

中國語文論集

第九輯

〈學會創立 十週年 紀念號〉

釜山·慶南中國語文學會

1994. 12.

釜山・慶南中國語文學會

顧問：曹性坡
會長：金政六
監事：柳瑩杓 李載勝
總務幹事：李哲理
學術幹事：吳昶和
編輯幹事：林秀岩
運營委員：姜信雄 李相圭 林孝燮 王忠義
金寅浩 李在夏 李哲理 李昌淑
林秀岩 金世煥 朴璟實

中國語文論集

第 IX 輯

<目 次>

(題字:曹性坡)

現代 中國語의 外來語 表記考	李 根 孝	· · 1
漢語·韓國語 指示詞의 對譯 問題	白 水 振	· · 35
現代 漢語 속의 呼稱使用에 관한 小考	李 載 勝	· · 55
句子中“非共時”詞語의 參照點及其位置	張 伶 秀	· · 75
鄂東南方言의 古全濁聲母演變和它的方言歸屬	姜 松	· · 85
한대 석각문자의 통가자에 나타난 성모체계 연구	河 永 三	· · 95
王筠의 《說文釋例》研究(1)——王筠의 著作과 《說文釋例》의 指事를 中心으로	金 錫 準	· · 125
邊塞詩의 淵源과 發展	崔 庚 鎮	· · 153
王維詩의 溫厚之情 研究	朴 三 洙	· · 173
韓愈의 思想及評價	馮 乃 康	· · 205
徐再思의 散曲研究——“詠史”적인 내용을 중심으로	姜 秉 喆	· · 237
歷史小說與 《三國演義》·《水滸傳》	金 泰 寬	· · 287
《拍案驚奇》中 愛情主題 作品分析	房 永 寅	· · 301
沈從文의 小說創作理論	姜 鯨 求	· · 315
농민 속으로, 얻은 것과 잃은 것——晉察冀 시인들의 경우	김 용 운	· · 335
清代「聊齋戲曲」研究(1)	吳 昶 和	· · 359
彙 報		404
附 錄(會員住所錄)		405

Journal of Chinese Language and Literature

VOLUME IX

<Contents>

A study on Inscription of Loan words in the modern Chinese Language	<i>Lee, Keon-hyo</i>	1
Some Remarks on Translation equivalence between Chinese & Korean Demonstrative	<i>Baek, Su-jin</i>	35
A Study on the Form of Address in modern Chinese	<i>Lee, Jae-seung</i>	55
Reference point & its position of “Non-synchronic(非共時)” words in a sentence	<i>Zhang, Ling-xiu</i>	75
Transition & its dialectal reversion of <i>guquanzhuo</i> (古全濁) Initials in the south-east <i>Hubei</i> dialect	<i>Jiang, song</i>	85
A Study on the Consonantal System of homonyms in Stone Inscriptions of the Han Dynasty	<i>Ha, Young-sam</i>	95
A Study on <i>Wang Jun</i> (王筠)'s 《 <i>Shuowen-Shili</i> (說文釋例)》(1)	<i>Kim, Suk-joon</i>	125
A Study on the Origin and Development of the Frontier poetry	<i>Choi, Kyong-jin</i>	153
A Study on the Warm Heart of <i>Wang Wei</i> (王維)'s Poetry	<i>Park, Sam-soo</i>	173
A Study on the Thought and Evaluation of <i>Han Yu</i> (韓愈)	<i>Feng, Nai-kang</i>	205
A Study on the <i>Xu Zai Si</i> (徐再思)'s Sanqu(散曲)	<i>Kang, Byung-chul</i>	237

A Study on « <i>Sanguo-Yanyi</i> (三國演義)» · « <i>Shuihuzhuan</i> (水滸傳)» as Historical novel	<i>Kim, Tae-guan</i>	287
An Analysis of the Love Theme in « <i>Paian-Jingqi</i> (拍案驚奇)»	<i>Fang, Young-Yin</i>	301
A Study on the <i>Shen Cong Wen</i> (沈從文)'s Theory of Novel Writing	<i>Kang, Kyong-ku</i>	315
A Study of realism in <i>Jin Cha Ji</i> (晉察冀) poetry	<i>Kim, Yong-woon</i>	335
A Study on the adapted Drama of « <i>Liaozhai-Zhiyi</i> (聊齋志異)» in Qing dynasty(1)	<i>Oh, Chang-hwa</i>	359
Bulletin.....		404
Appendix.....		405

現代 中國語의 外來語 表記考*

李 根 孝**

<目 次>

- | | |
|-----------------------|----------------------------|
| 1. 序 論 | 3.5. 形譯 |
| 2. 中國語의 外來語 表記의 來歷 概要 | 3.6. 洋·番·西·胡의 接頭詞 使用 |
| 3. 中國語의 外來語 表記方法 및 用例 | 4. 外來語의 中國語化 過程 |
| 3.1. 音譯 | 5. 中國語의 外來語 表記의 問題點과 發展 趨勢 |
| 3.2. 意譯 | 6. 結 論 |
| 3.3. 音義兼譯 | <參考書目> |
| 3.4. 半音譯 半意譯 | |

1. 序 論

外來語를 定義하자면 學者에 따라 약간의 差異는 있겠지만, '外國으로부터 들어온 말이 國語에 과고들어 익게 쓰여지는 말'¹⁾이라 할 수 있을 것이다. 요컨대 이 定義는 外來語가 어떤 外國으로부터 '들어온 말'임을 의미한다.

오늘날 交通 통신의 발달로 世界는 한 이웃으로 이어지고 있다. 이러한 상황에서 外來語는 우리들의 文化生活과 實生活에 폭넓게 流入되고 있다. 20세기 후반의 世界 文明을 호흡하는 各國이 外來語 없이 自國語에 의존해서는 언어暢達에 소기의 목적을 達成하기란 쉬운 일이 아니다.

外來語는 外國語의 語彙를 부분적이나마 音이나 文法에 있어서 그 單語를 母國語 發音 樣式에 적합하도록 借用하거나 變形하여 사용하는 것을 말한다. 그러므로 外來語는 外國語가 아니다. 外來語는 外國語를 그대로 사용하는 것이 아니며 音韻이나

* 이 논문은 1993년도 教育部의 大學교수 國비해외파견 연구계획에 의하여 작성되었음.

** 慶星大學校 文科大學 中語中文學科 教授

1) 李熙昇 編, 《국어대사전》, p.2141. 民衆書館, 1977年 9月 10日.

語形을 自國語의 法則에 맞도록 하여 자유롭게 사용하는 것이기 때문이다.

時代潮流에 따라 西歐의 많은 文物이 中國에 流入되면서 外來語가 盛行함을 볼 수 있다. 漢字는 表意文字로서 410여개의 音節로 수많은 外國語音을 正確하게 表記할 수 있지만 發音의 제한을 받아 本來外國語의 概念과 다르게 變質되는 것이 많다. 더욱이 漢字는 소리를 적는 表音文字가 아닌 表意文字라는 特性으로 인하여 意譯으로 하는 強點이 있는 대신 表音에는 弱點이 있다. 그러므로 發音만으로 表記하는가 하면, 거기에다 意味를 더하여 表記함으로써 本來의 發音과는 전혀 다른 것으로 나타나 困難함을 겪게 될 때도 있다.

‘王力’의 概略的인 推定에 의하면 現在의 書籍과 新聞의 文章 用語와 ‘阿片戰爭’ 以前의 文章 用語를 서로 比較해 볼 때 現代 中國語의 外來語 語彙는 半以上이 되고 ‘五·四’ 時代의 文章 用語와 比較하면 아마 四分之一 以上이 되리라고 推算하고 있으며²⁾, 그 表記方法 또한 複雜多端하게 發達되었던 것이다. 따라서 現代 中國語의 外來語 表記方法에 關한 研究가 語彙學에 있어서 相當한 比重을 차지하고 있으며, 核心的인 問題 중의 하나로 취급되고 있는 것이다.

이러한 事實에 起因되어 現代 漢語에서 활용되고 있는 外來語에 關한 學者들의 關心이 날로 증대되고 있으며, 最近 中國에서 出版된 많은 語彙學者들의 著書가 이 問題에 대한 說明에 相當한 紙面을 割愛하고 있다.

中國語 속의 外來語는 中國語의 原來의 語彙에 수용되어 中國語化한 것으로, 이 數字는 先秦兩漢 時期부터 辛亥革命까지 눈부신 增加를 나타내었다. 더욱이 臺灣·香港·마카오 等地에서 通用되는 外來語는 改革開放 以後 急速히 中國으로 流入되었고, 時代潮流에 따라 急變하는 科學技術語의 外來語는 더욱 놀라운 數字에 이르고 있다. 이러한 意味에서 中國語의 外來語는 하나의 강한 生命力이 있는 存在이다. 그렇기 때문에 現代에 있어서 中國語의 外來語에 대한 研究는 重要하고 必須的이라 생각된다.

中國語 속의 外來語로 되어 있는 人名·地名·科學術語 등에서 混亂스럽게 表記된 것을 볼 수 있다. 영어의 ‘AIDS’에 대하여 音譯의 統一이 되지 않고, ‘艾滋病’·‘愛滋病’·‘愛死病’·‘愛之病’ 등으로 表記되고, ‘Chocolate’을 ‘朱古力’·‘巧克力’

2) 張德鑫, <第三次浪潮 -- 外來詞引進和規範芻議>, <語言文字應用>, p.71. 語文出版社, 1993, 3. “王力先生曾有粗略估計: “拿現在書報上的文章用語和鴉片戰爭以前的文章用語相比較, 外來的詞語恐怕占一半以上: 和‘五·四’時代的文章用語比較, 恐怕也占四分之一以上.”

·「巧克力」·「巧古力」·「巧可力」 등으로 表記되고 있다. 이렇게 漢字를 使用하는 中國이나 臺灣·香港에서 각기 다른 譯法으로 表記하는 事例도 적지 않다. 이러한 觀點에서 볼 때에 漢譯 表記의 統一과 外來語 規範에 대한 遵守의 原則이 있어야 한다.

本稿에서는 現在 中國과 臺灣에서 一般的으로 使用되는 外來語와 中國의 人民日報를 爲始한 其他 中國의 各種 매스 미디어에 掲載된 것과 漢語外來語詞典·漢語外來語詞典·國語日報外來語詞典·英漢辭典과 中國語辭典에 수록되어 있는 外來語의 中國語化 過程을 깊이 있게 究明하고, 日常生活에서 常用되는 外來語를 各系統別로 나누어 그 表記方法과 用例의 分類과 外來語 表記의 來歷 概要와 外來語 表記의 問題點과 發展 趨勢에 대하여 살펴보고자 한다.

2. 中國語의 外來語 表記의 來歷 概要

現代 中國語 속의 外來語의 語彙는 古代 中國語의 外來語彙의 基礎 위에서 새로운 外來語를 傳來하여 發展하게 되었다. 漢民族은 일찍이 他民族과 經濟·政治·文化 등의 來往이 잦았다. 이 期間에는 彼此間에 특수한 事物이나 相應한 概念이 發生하는 것은 當然한 現象으로 되었다.

中國語 속의 外來語를 傳來한 歷史는 2000餘年이 되었다.³⁾ 先秦時代에 이미 外來語를 傳來한 古代 中國語는 漢·唐 時期에 外國과의 接觸이 頻繁했는데, 漢·唐의 全盛時期과 西域의 關係가 密接했기 때문이다. 來往의 頻繁으로 中國語 속의 外來語가 流入되는 機會가 많아졌다. 몇 가지 事項을 보면, 植物인 葡萄, 動物인 獅子, 樂器인 琵琶, 物件인 玻璃 등이 있다.⁴⁾

中國語 속의 外來語의 表記와 관련하여 몇 단계로 나누어 보면,

3) 劉正域, <漢語外來詞의 歷史回顧和詞源考證>, <百科知識>, p. 46. 1983年, 第11期, “漢語外來詞有兩千多年的歷史.”

4) 武占坤, 王勤, <現代漢語詞匯概要>, pp.222-223. 內蒙古人民出版社, 1983. 7. “有植物, 如「葡萄」(<史記·大宛列傳>: “大宛在匈奴西南, 在漢正西, 去漢可萬里, 有葡萄酒, 多善馬.”), 有動物, 如「師子」(<漢書·西域志>: “烏戈有桃拔, 獅子, 犀牛.” 注「師子」即「獅子」) 有樂器, 如「琵琶」, 初作「批把」(<釋名·釋樂器>: “批把---, 馬上所鼓也.”); 有物件, 如「玻璃」(桓寬, <鹽鐵論·力耕篇>: “璧玉·珊瑚·玻璃, 成爲國之寶)等等”

第1期：印度 佛經의 梵文이 中國語 속에 融合된 시기라고 볼 수 있다. 특히 佛教 思想·文化·文物制度에 관한 語彙가 大量으로 反映되었다. 漢 明帝 永平 10年에 (紀元前 67年) 佛教가 西域에서 中國에 傳來되었고 東漢에서 唐末까지 800年은 梵語가 漢語 속에 流入되었다. 이 시기의 외래어는 대체로 음역과 의역 및 반음반의역의 세 종류로 나눌 수 있었는데 의역이 다수를 차지했다.⁵⁾

- | | | | | |
|------------------|-------------------|------------------|---------------|----------------|
| 音譯類: 佛 | --- 梵語(Buddha) | 剎那 | --- 梵語(ksana) | |
| | 茉莉 | --- 梵語(Mallika) | 袈裟 | --- 梵語(Kasaya) |
| 意譯類: 天堂 | --- 梵語(Devasabba) | 煩惱 | --- 梵語(Klesa) | |
| | 方便 | --- 梵語(Aupayika) | 平等 | --- 梵語(Samata) |
| 半音譯半意譯: 彼岸 尼姑 蘋果 | | | | |

第2期：蒙古 사람들이 中國을 征服하여 元나라를 建立한 以後 歐亞 各國의 文化가 中央亞細亞를 통하여 中國에 傳來되었다. 蒙古語의 媒介로 若干의 外來語를 流入하게 되었다.

- | | | | |
|------|--------------------|---|-----------------|
| 達魯花赤 | --- 蒙古語 (daruŋaci) | 站 | --- 蒙古語 (Jamci) |
|------|--------------------|---|-----------------|

第3期：歐洲의 封建社會 文化의 名詞가 流入되었다. 宋末에서 清初에 南方 沿海의 各省 華僑가 大量으로 東南亞 각 지역으로 移住하여 當地 地名의 번역을 漢文으로 한 것도 이 時期이다. 특히 清代에는 滿洲語가 流入되었다. 그러나 漢語文化의 큰 影響으로 滿洲族은 自身들의 言語文字를 포기하고 漢語·漢文을 採用했다.⁶⁾

- | | | | |
|-----|---------------------|-----|---------------------------|
| 淡巴菰 | --- 포르투갈語 (tabaco) | 巴圖魯 | --- 滿語 (baturu (英雄)) |
| 福晉 | --- 滿語 (fujin (王妃)) | 筆帖式 | --- 滿語 (bithesi (글쓰는 사람)) |

第4期：阿片戰爭 以後부터 「五·四」運動 以前으로 이 時期는 大量의 歐洲 資本主義 文化의 名詞를 流入하였다. 主要한 事項은 日本文을 통하여 重譯되었다.⁷⁾ 이

5) 潘允中, <鴉片戰爭以前漢語中的借詞>, 《中山大學學報》, 1957年 第3期, pp.103-109. “大抵可以分爲音譯·意譯和半音半意譯三種, 以意譯占最多數.”

6) 周曉康·楊文海, <漢語外來詞의 語言·文化意義探微>, 《河北師院學報》, p.125. “但在 漢族文化의 強大影響下, 滿族放棄了自己的 語言文字, 採用了 漢語漢文.”

時期的 語彙가 現代 中國語 속에 相當히 많이 吸收되었다. 이로 인해 中國語의 語彙가 豊富해졌고 中國에 歐洲 文化를 流入하는 결정적인 작용을 했다. 이때의 流入된 外來語의 大部分은 日本語에서 採用했다. 日本은 明治維新 以後 대량의 留學生을 西洋 各國에 留學시켜 많은 外來語 名詞를 翻譯하게 했다. 中國과 日本은 地域的으로 隣接하여 많은 사람들을 日本에 留學시켜 間接的으로 西洋文化를 接受하게 하였다. 다시 말하면, 中國의 漢字가 日本에 流入되어 日本語 語彙의 出現과 發展을 促進시켰다. 日本에서 長期間의 研究와 創造로 漢字 語彙는 다시 逆으로 中國에 流入되어 中國語 속의 外來語가 豊富하게 되었다. 日本에서 번역되어 나온 西洋 各國의 借用語彙가 大部分 意譯으로 中國에서는 日本에서 翻譯한 漢字를 그대로 사용하게 되었다. 日本에서 利用되고 있는 漢字 意譯 外來語는 中國에서 無條件的이 아닌 다음과 같은 方法으로 流入되었다.

첫째: 中國語의 範疇와 習慣에 따라 適當하게 改譯하는 方法이다.

映畫 → 電影 寫眞 → 攝影 飛行機 → 飛機

둘째: 먼저 日本語 翻譯의 漢字를 사용하고 후에 使用과정에서 구미에 맞지 않는 것을 간략하게 다시 고치는 방법이다.

汽車 → 火車 汽船 → 輪船 遠足 → 旅行

셋째: 原來대로 사용하는 방법인데 單語가 제일 많고 普遍的으로 사용된다.

目的 時間 空間 主任 思考 電報 社會 經濟 精神 機會 具體 文化

第5期: 「五·四」운동 이후부터 1949년까지 이 단계는 歐美 資本主義 文化의 名詞가 雨後竹筍처럼 많이 流入되었다. 同時에 맑스레닌주의의 理論 學說과 소련 社會主義 文化가 中國에 流入되었다. 이로 인하여 中國語의 語彙에는 根本的인 變化가 일어났다. 바로 雙音節과 多音節의 語彙가 增加되었는데 주로 外來語 名詞로 되었

7) 高光宇, <談外來名詞的來源和處理>, 《拼音》, 1957年 第4期, p.3. “……從鴉片戰爭以後到「五四」運動以前爲止, 這時期吸收了大量的歐洲資本主義文化的名詞, 其中主要是通過日本文的轉譯.”

다. 그러므로 이 시기는 現代 中國語에 대한 影響이 至大했고 中國語의 內容에 充實하게 되어 語彙가 풍부했다.

康班尼亞 라틴어(compania (出征)) 額各諾靡加 이태리어(economica (經濟學))

또한 上海語, 廣東語, 閩南語에는 적지 않은 外來語가 있는데, 이러한 外來語를 各方言에 의해서 發音하여 各 地域의 方音으로 外國의 人名·地名을 翻譯하게 되었다.

- ① 廣州音으로 重譯한 것에는 劍橋, 新加坡, 土擔 (stamp) …… 等
- ② 閩南音으로 重譯한 것에는 萬隆, 仰光 …… 等
- ③ 上海音으로 重譯한 것에는 德律風 (후에 電話로 意譯), 羅斯福, 俄羅斯,
- ④ 北京音으로 重譯한 것에는 土耳其, 林肯, 拜倫, 紐約 …… 등이 있다.

第6期: 바로 中華人民共和國의 誕生 以後이다. 하나의 획기적인 時代의 새로운 단계이다. 이 期間 중에 소련의 社會主義 文化의 外來語 語彙를 풍부하게 했다.

以上の 몇 가지 단계 중에 中國語에 至大한 影響을 나타낸 것이 4·5·6期이다. 現代 中國語가 이 3期를 經過하지 아니하였으면 現在의 수준은 不可能한 것이다. 綜合적으로 말해서, 中國語 속의 外來語의 流入에 대한 來源은 日本에서 流入된 것, 歐美 資本主義 國家에서 流入된 것, 소련과 東歐의 各 나라에서 流入된 것 등이라 말할 수 있다.

3. 中國語의 外來語 表記 方法 및 用例

現代 中國語 속의 外來語의 造語 方式은 주로 音譯, 意譯, 音意兼譯, 半音譯 半意譯, 形譯 및 洋·番·西·胡의 意譯이 있다. 中國語의 特殊狀況에 漸次 意譯方式이 多數를 차지하고 純粹 音譯은 줄어드는 편이다.

gentleman → 尖頭鰻 → 紳士
 doctor → 多看透 → 醫生
 romantic → 羅曼蒂克 → 浪漫

democracy → 德謨克拉西 → 民主
 telephone → 德律風 → 電話
 philosophy → 斐洛蘇非 → 哲學

以上の尖頭鰻, 德律風, 羅曼蒂克, 德謨克拉西, 斐洛蘇非 등은 「五·四」運動 期間에 出現되었으나, 그 以後로 音節數가 많아 發音이 不安定하여 意譯으로 代替되었다. 意譯을 嚴格히 말해서 外來語라 할 수 없다고 말하는 學者도 있으나 事實上 大多數 사람들은 音譯된 外來語를 分辨하기가 쉽지 않다.

3.1. 音譯

音譯은 發音이 비슷한 漢字로 外國語 語彙를 翻譯하는 것이며, 一般的으로 固有名詞인 國名·人名·地名은 意譯으로 할 수 없고⁸⁾ 音譯으로 한다.

3.1.1. 固有名詞

1) 國名

Australia	→	澳大利亞	Algeria	→	阿爾及利亞
Albania	→	阿爾巴尼亞	Argentina	→	阿根廷
Bulgaria	→	保加利亞	Bolivia	→	玻利維亞
Bhutan	→	不丹	Canada	→	加拿大
Colombia	→	哥倫比亞	Cuba	→	古巴
Costarica	→	哥斯達黎加	Dominica	→	多米尼加
Ecuador	→	厄瓜多爾	Egypt	→	埃及
England	→	英格蘭	Finland	→	芬蘭
Guinea	→	幾內亞	Ghana	→	加納
Gabon	→	加蓬	Guam	→	關島
Haiti	→	海地	Honduras	→	洪都拉斯
Italy	→	意大利	Iraq	→	伊拉克
Iran	→	伊朗	Jordan	→	約旦
Kuwait	→	科威特	Kenya	→	肯尼亞
Kiribati	→	基里巴斯	Lebanon	→	黎巴嫩
Liberia	→	利比里亞	Libya	→	利比亞

8) 張清源, <從現代漢語外來語初步分析中得到的幾點認識>, 《語言學論叢》第一輯, p.157. 北京大學中國語言文學系編, 新知識出版社, 1957, 上海. “……一般說來是不能意譯的外來語, 這就是以專有名詞(人名·地名等)命名的詞或詞組, 人名·地名本身不能意譯, ……”

Luxembourg	→	盧森堡	Malta	→	馬耳他
Morocco	→	摩洛哥	Monaco	→	摩納哥
Mexico	→	墨西哥	Nepal	→	尼泊爾
Nicaragua	→	尼加拉瓜	Nigeria	→	尼日利亞
Norway	→	挪威	Qatar	→	卡塔爾
Rwanda	→	盧旺達	Rumania	→	羅馬尼亞
Sweden	→	瑞典	Senegal	→	塞內加爾
Sikkim	→	錫金	Syria	→	敘利亞
Tanzania	→	坦桑尼亞	Tonga	→	湯加
Turkey	→	土耳其	Uganda	→	烏干達
Uruguay	→	烏拉圭	Venezuela	→	委內瑞拉
Zambia	→	贊比亞	Zaire	→	扎伊爾

2) 人名

Arafat	→	阿拉法特	Adam	→	亞當斯
Arnold	→	阿諾德	Balzac	→	巴爾扎克
Blake	→	布萊克	Byron	→	拜倫
Bacon	→	培根	Boliver	→	玻利瓦爾
Bethoven	→	貝多芬	Cicero	→	亞塞羅
Castro	→	卡斯特羅	Cameron	→	卡梅倫
Carter	→	卡特	ClaviJero	→	格拉維赫羅
Cleveland	→	克利夫蘭	DickinSon	→	迪金森
Einstein	→	愛因斯坦	Eisenhower	→	艾森豪威爾
Emerson	→	愛默生	Edison	→	愛迪生
Ford	→	福特	Frost	→	弗羅斯特
Franklin	→	富蘭克林	Gray	→	格雷
Gandi	→	甘地	Gran	→	格蘭
Guerrero	→	格雷羅	Hemingway	→	海明威
Hoover	→	胡佛	Hugo	→	雨果
Hochiminh	→	胡志明	Hegel	→	黑格爾

Hitler	→	希特勒	Hale	→	黑爾
Jefferson	→	杰斐遜	Johnson	→	詹森
James	→	詹姆斯	Jesus	→	耶穌
Kennedy	→	肯尼迪	Kissinger	→	基辛格
Kant	→	康德	Lloyd	→	勞埃德
Lincoln	→	林肯	Locke	→	洛克
Lippmann	→	李普曼	Lelin	→	列寧
Murrow	→	默羅	Morales	→	莫拉萊斯
Mark Twain	→	馬克·吐溫	Martin Luther	→	馬丁路德
Nehru	→	尼赫魯	Nasser	→	納賽爾
Niebuhr	→	尼布爾	Napoleon	→	拿破侖
Oppenheimer	→	奧本海默	Parker	→	帕克
Patrick Henry	→	帕特里克·亨利	Pascal	→	帕斯卡
Riley	→	賴利	Reyes	→	雷耶斯
Sandino	→	桑地諾	Santayana	→	桑塔亞那
smith	→	史密斯	Shakespeare	→	莎士比亞
Soekarno	→	蘇加諾	Stalin	→	史達林
Truman	→	杜魯門	Wilson	→	威爾遜
Wellington	→	威靈頓	Wordsworth	→	華茲華斯
Washington	→	華盛頓	Zola	→	左拉

3) 地名

Alaska	→	阿拉斯加	Ankara	→	安卡拉
Amman	→	安曼	Apia	→	阿皮亞
Berlin	→	柏林	Bonn	→	波恩
BeiJing	→	北京	Beirut	→	貝魯特
Cairo	→	開羅	California	→	加利福尼亞
Colombo	→	科倫坡	Dakar	→	達喀爾
Dacca	→	達卡	Doha	→	多哈
Freetown	→	弗里敦	Georgetown	→	喬治敦

Helsinki	→	赫爾辛基	Havana	→	哈瓦那
Jerusalem	→	耶路撒冷	Kigali	→	基加利
KuWait	→	科威特	Kabul	→	喀布爾
Lilongwe	→	李隆圭	Moroni	→	莫羅尼
Manila	→	馬尼拉	Moscow	→	莫斯科
Nassau	→	拿騷	Nicosia	→	尼科西亞
Oselo	→	奧斯陸	Origon	→	俄勒岡
Prague	→	布拉格	Rabat	→	拉巴特
Riyadh	→	利雅得	Saipan	→	塞班
Tripoli	→	的黎波里	Tirana	→	地拉那
Tunis	→	突尼斯	Venice	→	威尼斯
Victoria	→	維多利亞	Valletta	→	瓦萊塔
Yangon	→	仰光			

3.1.2. 一般語彙

1) 運動

boowling	→	保齡球	golf	→	高爾夫
marathon	→	馬拉松	olympic	→	奧林匹克
ping pong	→	乒乓			

2) 食品

butter	→	白堵油	cocacola	→	可口可樂
coffee	→	咖啡	cocoa	→	可可
cider	→	西打	cheese	→	芝士
curry	→	咖喱	hamburger	→	漢堡
lemon	→	檸檬	mango	→	芒果
pudding	→	布丁	pepsicola	→	百事可樂
salad	→	沙拉	soad	→	蘇打
toast	→	土司	sandwich	→	山明治

3) 醫藥

aspirin	→	阿司匹靈	alinamin	→	合利他命
ammonia	→	阿莫尼亞	antipyrine	→	安太批林
codeine	→	可待因	D.D.T	→	滴滴涕
fromin	→	福祿命	gevrine	→	祈福靈
guronsan	→	克勞酸	penicillin	→	盤尼西林
saridon	→	散利痛	vitamin	→	維他命

4) 酒類

beer	→	啤酒	brandy	→	白蘭地
bells whisky	→	貝爾威士忌	cointreau	→	柯因脫
champagne	→	香檳	carisbery beer	→	嘉士伯啤酒
dubonnet	→	杜龐納特	gimlet	→	吉姆萊
lowenbrau beer	→	盧雲堡啤酒	martini	→	馬丁尼
vodka	→	伏特加	whisky	→	威士忌

5) 담배

Cigar	→	雪茄	garrick	→	茄立克
kent	→	肯待	marlboro	→	馬勃羅
pall mall	→	保爾墨	philip morris	→	菲立毛里斯
salem	→	賽勒	winston	→	溫斯登

6) 춤

blues	→	勃羅斯	ballet	→	芭蕾舞
chacha	→	恰恰 → 臺灣 (却却)	cancan	→	康康
disco	→	狄斯可	Jitterberg	→	吉特巴
mambo	→	曼波	polka	→	波爾卡 → 臺灣 (波而加)
rumba	→	倫巴 → 臺灣 (輪擺)	samba	→	桑巴 → 臺灣 (森巴)
waltz	→	華爾茲			

7) 貨幣單位

centime	→	生丁	franc	→	法郎
guilder	→	克爾達	lira	→	里拉
mark	→	馬克	pence	→	便士
pound	→	鎊	rupee	→	盧比
shilling	→	先令			

8) 自動車

benz	→	賓士	bus	→	巴士		
cadillac	→	卡迪拉克	→	臺灣 (卡特拉克)	chrysler	→	克萊斯勒
jeep	→	吉普車	motor	→	摩托		
scooter	→	司谷德	skoda	→	斯柯達		
tractor	→	拖拉機	taxi	→	的士		

9) 通信

A.P	→	美聯社	Reuter	→	路透
Tass	→	塔斯社			

10) 衣類

bikini	→	比基尼	exlan	→	愛絲龍		
mini	→	迷你	midi	→	迷地		
maxi	→	迷喜	nylon	→	尼龍		
jacket	→	茄克	→	臺灣 (夾克)	model	→	模特兒

11) 大學

Bonn University	→	波昂大學	Chicago University	→	芝加哥大學
Harvard University	→	哈佛大學	Stanford University	→	史丹福大學
Texas University	→	德克薩斯大學	Toront University	→	多倫多大學
Yale University	→	耶魯大學			

12) 電氣製品

columbia	→	哥倫比亞	kenwood	→	建伍
philco	→	飛歌	star	→	星達
sharp	→	夏普	sony	→	索尼

13) 시계

dedent	→	迪登表	Hengdeli	→	享得利
--------	---	-----	----------	---	-----

14) 化粧品

black	→	布萊克	kissme	→	奇士美
ludanlan	→	綠丹蘭	ponds	→	旁氏
polaplus	→	寶璐絲			

15) 飛行機

boeing	→	波音	engine	→	引擎
Mig	→	米格			

16) 寫眞機

Kodak	→	柯達	Minolta	→	美樂達
Yashika	→	雅攝佳			

17) 度量衡

ampere	→	安培	dazen	→	打
foot	→	福特	farad	→	法拉
gallon	→	加侖	gramme	→	克
inch	→	因制	meter	→	米突
ounce	→	盎司	pound	→	磅
ton	→	噸	volt	→	伏特
watt	→	瓦特	yard	→	衣亞

18) 軍事

Apollo → 阿坡羅 tank → 坦克

19) 音樂

beatles → 披頭 microphone → 麥克風
guitar → 吉他 Jazz → 爵士
mandolin → 曼多林 saxophone → 薩克斯風
symphony → 生風尼 sonata → 朔拿大

20) 映畫

film → 非林 Holly Wood → 好萊塢
oscar → 奧斯卡

21) 沐浴

massage → 摩挲 sauna → 桑拿浴

22) 元素

calcium → 鈣 kalium → 鉀
magnesium → 鎂 natrium → 鈉
radium → 鐳 stibium → 銻
zincum → 鋅

23) 宗教

Allah → 阿拉 koran → 可蘭經
missa → 弥撒 mollah → 毛拉
messieah → 弥賽亞

24) 其他

academy → 阿加的米 bye - bye → 拜拜
card → 卡片 cartoon → 卡通

celluloid	→	賽璐珞	gentleman	→	尖頭鰻
gas	→	瓦斯	humor	→	幽默
hysteria	→	歇斯底里	Latin	→	拉丁
missal	→	弥撒	modern	→	摩登
stamp	→	士擔	sofa	→	沙發
salon	→	沙龍	OPEC	→	歐佩克
TOEFL	→	托福			

3.2 意譯

外來語의 意譯은 中國語를 더욱 새롭게 結合하기 때문에 이미 中國人의 日常言語의 한 부분이 되었다. 中國語는 習慣의으로 音節이 적은 外國語의 語彙는 音譯으로 選擇하고, 音節이 比較的 많은 語彙는 意譯에 의해서 代替된다. 古代의 '尼'는 bhiksuni의 省略이고, '塔'은 stupa의 省略이며, '菩薩'은 bodhisattva의 省略이다.⁹⁾

1) 直譯

완전히 外來語의 뜻에 맞추어 번역된다.

air pollution	→	空氣污染	body language	→	肢體言語
black market	→	黑市	basket ball	→	籃球
broad cast	→	廣播	blue print	→	藍圖
credit card	→	信用卡	current events	→	時事
cocktail	→	鷄尾	daylight saving time	→	日光節省時間
democracy	→	民主	developing country	→	開發中國家
forget me not	→	勿忘我	foot ball	→	足球
gold medal	→	金牌	generation gap	→	代溝
golden age	→	黃金時代	hot line	→	熱線
hot dog	→	熱狗	hot pants	→	熱褲

9) 張清源, 前揭書, p.166. "漢語習慣選擇音節少的外國詞音譯, 音節較多的詞就常被義譯詞代替, ---古代的'尼'就是bhiksuni 省略來的,'塔'是 stupa 的省略, '菩薩'是 bodhisattva的省略."

honey moon	→	蜜月	horse power	→	馬力
Jonnie walker	→	約翰走路	maiden work	→	處女作
open secret	→	公開的秘密	machine gun	→	機關槍
railway	→	鐵路	snack	→	快餐
space ship	→	太空船	steam boat	→	汽船
super man	→	超人	telle phone	→	電話
tower of ivory	→	象牙之塔	virgin soil	→	處女作
viewpoint	→	觀點	watergate	→	水門
wireless	→	無線電			

2) 概念意譯

外來語의 概念에 의하여 中國語의 새로운 語彙로 된다.

aeroplane	→	飛機	computer	→	電腦
contact lens	→	隱形眼鏡	dialectic	→	辯證法
elevator	→	電梯	hijack	→	劫機
inflation	→	通貨膨脹	jogging	→	慢跑
kangaroo	→	袋鼠	L/C	→	信用狀
missile	→	張彈	popcorn	→	玉米花
rocket	→	火箭	subway	→	地下鐵道
skiing	→	滑雪	space shuttle	→	太空(飛機)
skyscraper	→	摩天樓	technicolor	→	特藝彩色
XEROX	→	複印			

3.3 音意兼譯

發音이 類似한 語彙나 文字를 借用하여 外國語彙를 번역한다. 어떤 것은 部分的으로 音意를 兼하게 된다.

acry	→	壓克力	bandage	→	繃帶
beatles	→	披頭	club	→	俱樂部

chock	→	體克	engine	→	引擎
gene	→	基恩	humor	→	幽默 → 臺灣(幽墨)
hippies	→	嬉皮	index	→	引得
logic	→	邏輯	mini	→	迷你
massage	→	馬殺鷄	model	→	模特兒
romance	→	浪漫史	sonar	→	聲納
show	→ 秀 →	香港(騷)	title	→	擡頭
utopia	→	烏托邦	vitamin	→	維他命

아래와 같은 商品廣告 方式은 商業界에서 普遍的으로 採用되고 있으며, 이것은 바로 中國人의 音意 合一의 心理를 잘 나타내고 있다.

buffrin	→	百服寧(약)	cocacola	→	可口可樂(음료)
goodyear	→	固特異(타이어)	herbal shampoo	→	綠野香波(샴푸)
pepsicola	→	百事可樂(음료)	revelon	→	露華濃(화장품)
titus	→	鐵達時(시계)			

3.4 半音譯 半意譯

이러한 형식은 音譯 外來語의 뒤에 中國語의 造語 成分을 더하여 事物이 어느 類에 속하는지 說明한다. 半音譯 半意譯 方式으로 構成된 外來語가 前에 比較해서 많이 採用되고 있다. 半音譯 半意譯의 外來語는 雙音節이나 三音節이 大部分이다. 만약에 音節이 많아지면 意譯 成分이 安定되지 못하게 된다.

Dowling paper	→	道林紙	Downing street	→	唐寧街
dumdum bullet	→	達母彈	Goethic	→	哥德式
ice cream	→	冰淇淋	marxism	→	馬克思主義
motor car	→	摩托車	romanticism	→	浪漫主義
topology	→	拓撲學	wallstreet	→	華爾街

다음은 音譯에다 中國語의 語素를 附加하여 音譯과 意譯이 配合되도록 한 경우이

다.

bowling	→	保齡球	bar	→	酒吧
beer	→	啤酒	ballet	→	芭蕾舞
car	→	卡車	card	→	卡片
cigar	→	雪茄煙	carbin	→	卡賓槍
champagne	→	香檳酒	dahlia	→	大理花
flannel	→	法蘭絨	golf	→	高爾夫球
green card	→	綠卡	jeep	→	吉普車
koran	→	可蘭經	khaki	→	卡其布
lemonade	→	檸檬水	logic	→	邏輯學
leghorn	→	來亨鷄	missa	→	彌撒祭
mauser	→	毛瑟槍	new zealand	→	新西蘭→臺灣(紐西蘭)
neon	→	霓虹燈	pie	→	肉排
poker	→	撲克牌	ping pong	→	乒乓球
rifle	→	來福槍	sardine	→	沙丁魚
shirt	→	恤衫	sauna	→	桑拿浴
tyre	→	車胎	tank	→	坦克車
tittup	→	踢踏舞	taffy	→	太妃糖
X-Ray	→	愛克司 臺灣(愛克斯光)			
Xaba	→	哈巴狗			

3.5 形譯

形譯은 日本語 속에 漢字를 採用하거나 日本語 고유의 형태소로 쓴 語彙로 모양과 뜻까지 中國語에 借用되는 것을 가리킨다.¹⁰⁾

1) 音譯

10) 周曉康, 楊文海, <漢語外來詞的語言, 文化意義探微>《河北師院學報(哲學社會科學版)》, p.127. “形譯是指將日語中採用漢字或日語固有語素書寫的語詞連形帶義地借回漢語”

cholera	→	虎列刺	club	→	俱樂部
gas	→	瓦斯	lymph	→	淋巴

2) 意譯

主體, 主觀, 肯定, 電話, 引渡, 積極, 情報, 現實, 特殊, 現象, 手續

3) 學科名稱

哲學, 心理學, 論理學, 財政學, 經濟學, 化學

4) 「化」·「式」·「炎」·「力」·「性」·「的」·「界」·「型」·「感」·「點」·「觀」·「線」·「論」·「率」 등의 借用

現代 中國語의 語彙 속에 대체로 詞尾인 「化」·「式」·「炎」·「力」·「性」·「的」·「界」·「型」·「感」·「點」·「觀」·「線」·「論」·「率」 등의 詞는 모두가 現代 日本語 중에서 借用했거나 혹은 이러한 造語法을 利用하여 만들었다.¹¹⁾

一元化, 現代化, 西洋式, 問答式, 胃炎, 肺炎, 消費力, 支配力, 可能性, 現實性, 公開的, 秘密的, 文學界, 新聞界, 新型, 標準型, 情感, 好感, 重點, 要點, 主觀, 人生觀, 單線, 生命線, 方法論, 唯物論, 生產率, 能率, 表現法, 分析法.

3.6 洋·番·胡·西의 接頭詞 使用

外國이나 中國에서 傳來한 것을 表示하는 새로운 語彙를 만들 때에 接頭詞로 된다.

1) 洋

洋船	→	외국선	洋車	→	인력거
洋人	→	서양사람	洋油	→	석유

11) 王立達, <現代漢語中從日語借來的詞彙>, 《中國語文》, 中國社會科學出版社, p.92. 1958年, 2期, “現代漢語詞彙裏凡是詞尾是「化」·「式」·「炎」·「力」·「性」·「的」·「界」·「型」·「感」·「點」·「觀」·「線」·「論」·「率」等的詞, 都是從現代日語中借用過來的或是利用這種構詞法創造的.”

洋服	→	양복	洋娃娃	→	인형
洋火	→	성냥	洋梔	→	비누
洋琴	→	양금	洋葱	→	양파
洋酒	→	양주	洋錢	→	옛날의 은화
洋墨水兒	→	잉크			

2) 番

番茄	→	토마토	番子	→	외국인
番菜	→	서양요리			

3) 胡

胡桃	→	호두	胡椒	→	후추
胡琴	→	호금			

4) 西

西瓜	→	수박	西服	→	양복
西元	→	서기	西紅柿	→	토마토
西學	→	서양학문	西式	→	서양식
西藥店	→	양약국			

4. 外來語의 中國語化 過程

外來語를 表記하는 過程에서 外來語의 中國語化는 대단히 重要한 問題라고 생각된다. 이 外來語의 中國語化에 대한 音素 代替의 規律은 外來語의 規範化에 至大한 役割을 하게 된다. 外來語의 中國語化란 外國語의 語彙가 中國語에 의하여 流入됨과 同時에 中國語의 特徵과 必要에 따라 改造된다. 바로 外國語의 音素는 中國語의 語音系統에서 變하게 된다.

1) 音素의 代替

外來語 중의 어떤 音은 中國語 語音體系에는 없기 때문에 바로 外來語를 吸收할 때 中國語의 비슷한 音을 使用하여 譯音하는 것을 音의 代替라 한다.

現代 中國語는 小舌音 [r]는 없다. 그래서 邊音 [l]로 代替한다.

rumba → lúnba (倫巴) Rabat → lābatè (拉巴特)

英語에는 下喉溝擦音 [h]이 있는데 現代 中國語 語音에는 없다. 다만 原音과 비슷하게 譯音할 수 있는 現代 中國語 語音 音素에는 [c]이 있다.

hysteria [histɔria] → [ciēsitiɿ] (歇斯特里)

現代 中國語에는 鼻音 [m]은 없고 (方言은 除外) 다만 鼻音韻尾 ng, n이 있을 뿐이다. 外來語의 詞尾 [m]音은 ng, n으로 代替되어야 한다. 또한 多音節詞內的 어떤 音節의 末尾에도 適用된다.

champagne → xiāngbīn(香檳) opium → yāpiàn(鴉片) rumba → lúnba(倫巴)

脣齒擦音 [v]의 中國語化는 조금 複雜하다. 具體的으로 代替現況은 [v]와 母音 [æ], [ɔ], [a:]의 音節이 組成될 때에 中國語의 [f]로 代替된다. [v]와 母音 [i], [i:], [ai]의 音節이 組成될 때에 中國語의 w로 代替된다.¹²⁾

volt → fútè (伏特) vitamine → wéitāmìng (維他命)
victoria → wéiduōliyà (維多利亞)

中國語에는 齒間擦音 [θ]는 없다. 그러므로 舌尖音 s,t로 代身 使用한다.

marathon → mǎlāsōng (馬拉松) gothic → gètètǐ (哥特體)

12) 李榮嵩, <談外來詞的漢化>, 《天津師範大學》, p. 69. 1985, 2. “脣齒擦音[v]的漢化稍爲複雜一些, 具體的替換情形是: 當[v]和元音[æ], [ɔ], [a:]組成音節時, 以漢語的f代替, --- 當[v]和元音[i], [i:], [ai]組成音節時就用漢語的w代替”

[tʃ] [dʒ]는 舌葉音으로 中國語는 이 두 음이 없으므로 音素의 代替方法은 舌尖後音 zh, sh와 舌面前音 j, q로 代替한다.

chocolate → qiǎokèlì (巧克力) cheese → jíshì (忌士)
engine → yǐnqíng (引擎)

中國語에는 舌尖前擦音 [z]는 없으므로 音素 代替時에 [z]는 中國語의 代替音이 대단히 複雜하다. 舌面前音 x, 舌尖前音 z·c·s와 舌尖後音 zh·ch로 代替된다.¹³⁾

zeiss → cǎisī (蔡司) zeus → zhòusī (宙斯)
zola → zuǒlā (左拉) zamenhof → chái mén huō fū (柴門霍夫)
zinc → xīn (鋅) mozambique → mò sāng bǐ kè (莫桑比克)

2) 音節의 增減

現代 中國語에는 二音節이나 三音節의 語彙가 大部分을 차지한다.

mark → mǎk (馬克) sharp → xiǎp (夏普)

위의 두 外來詞를 比較하면 音節이 增加되었다. 詞尾의 子音을 하나의 音節로 獨立시켜 強化하므로 바로 詞尾에다 하나의 母音을 더하여 中國語의 音節을 만든다.

----- ke (克) ----- pu (普)

音節을 減少시키는 方法은 亦是 漢字는 表意文字이기 때문에 意譯으로 하는 것이 바람직하다. 주로 科學技術術語나 度量衡單位 및 化學元素 등의 外來語는 多音節에서 單音節로 줄인다. 그 主要 原因은 使用이 便利하기 때문이다.

13) 李榮嵩, 上同, p.70. “漢語沒有舌尖前擦音 [z], 左音素替換時, [z] 左漢語裏的代替音十分複雜, 既有舌面前音x, 舌尖前音 z, c, s, 又有舌尖後音 zh, ch”

aluminum	→	鋁	blending inheritance	→	混合遺傳
gentleman	→	紳士	iridium	→	銱
kiloliter	→	千升	kilometer	→	公里
kilogram	→	公斤	meter	→	米
stringent control	→	應急控制			

3) 聲調

英語·佛語·獨語 등 大部分의 外國語는 語音系統에 聲調가 없다. 그러나 中國語의 語音系統에는 4個의 聲調가 있다. 外國語가 現代 中國語에 의해 吸收되면 모두가 聲調를 具備하게 된다.

copy	→	拷貝 (kǎobèi)	logic	→	邏輯 (luójí)
------	---	-------------	-------	---	------------

5. 中國語의 外來語 表記의 問題點과 發展 趨勢

漢字에는 同音字가 많아 外來語가 中國語 속에 쓰여지는 形式이 一致하지 않는다. 이 混亂된 形式을 中國語化의 規律에 符合되도록 統一하는 것이 外來語의 發展에 있어서 時急한 問題이다. 「巧克力」·「朱古律」·「勻古力」·「查古列」 등으로 쓰여지는 것이 있으나 「巧克力」로 統一하고, 「茉莉」·「末麗」·「抹利」·「沒利」에서는 「茉莉」로 統一하는 것이 바람직하다.

brandy	→	白蘭地, 勃蘭地, 拔蘭地	→	白蘭地
salad	→	沙拉, 沙律, 色拉	→	沙拉

中國 大陸·臺灣·홍콩에서 同一한 外來語 語彙에 대하여 제각기 다른 漢字와 發音으로 된 것이 적지 않다.

中國 大陸과 臺灣, 홍콩의 寫眞器材 用語 對照表

外國語 原名 \ 翻譯名	香 港	臺 灣	大 陸
cosina	確 善 能	柯 雪 納	確 善 能
minolta	萬 能 達	美 樂 達	美 能 達
sigma	適 馬	適 馬	適 馬

위의 圖表에서 cosina → 確善能은 廣州方言 kog xin neng으로 읽고, minolta → 美樂達는 閩南方言 bbī lók dát로 읽는다. 이러한 語彙에서는 方言에 의하여 音譯 되었거나 方言의 影響을 받은 것으로 臺灣·홍콩에서 제각기 半 정도 차지한다.¹⁴⁾

歐美의 各 言語들은 音符인데 對해 漢字는 意符로서 音符를 表示하는 것은 어려운 問題이다. 漢字는 一字一音으로 外來語를 音譯할 때에 音節이 自然 增加하는 것이 많다.

president (三個音節) → 伯里璽天德 (五個音節)

위의 例示에서 알 수 있듯이 音節의 增加로 音譯의 模糊性和 誤譯 및 誤解가 생길 수 있다. 그러므로 漢字로서 音譯하는 것은 適當하지 못하다.

中國語의 새로운 外來語는 漢民族 文化와 外來民族 文化의 相互 接觸과 交流와 融合의 產物이라 할 수 있다. 中華人民共和國 誕生 以後 對外 交流가 頻繁하여 外來語의 流入과 吸收가 점점 加速化 되고 있다. 1949年에서 1978年 까지의 外來語의 占有率이 0.75%에 불과했던 것이 1979年에서 1988年 改革初期의 10年間에는 3.4%로 30年 전에 比較해서 많이 流入되었다는 것을 아래 圖表로서 確認할 수 있다.¹⁵⁾

14) 吳建中, <漢語外來詞的地域差異分析>, p.36. 《天津師範大學報》, 1960年, 11月, “如 cosina 「確善能」, 廣州方言讀作 kog xin neng, minolta 「美樂達」, 閩南方言讀作 bbī lók dát. 在這些詞彙中, 按方言音譯或受方言影響的, 臺港各占一半左右.”

15) 王鐵昆, 李行健, 曹聰孫 等編, 《新詞新語詞典》, 語文出版社, 1989, 《新詞新語詞典》의 「前言」에서 밝히고 있다.

時 限	新詞語	其中 外來語	外來語所占的 百分比
三中全會前 (1949 - 1979)	3600 條	27 條	0.75 %
三中全會後 (1979 - 1988)	1700 條	58 條	3.4 %

言語는 本來 一種의 社會文化 現象이다. 近 10年 以來 外來語가 대량으로 中國語에 流入된 것은 이 期間에 文化 普及과 密接한 關係가 있다. 言語와 文化가 만약 自給自足한 狀態라면 未來로 向한 發展은 있을 수 없다. 外來語의 發展 趨勢를 보면,

1) 現代의 中國은 改革開放의 새로운 歷史의 變革時期로서 對外 開放으로 더욱 現代生活를 變化시킨다. 각종 매스 미디어를 통해 公장에서 生産된 제품이나 輸入品·廣告·企業의 發展으로 새로운 外來語가 流入되고 있다. 外國과의 文化·體育·醫藥 交流의 擴大로 外國映畫·비디오·醫藥·音樂 등에 關한 것과, 政治·經濟·社會·科學技術 등 多方面의 外來語가 增加하고 있다. disco → 迪斯科, bowling → 保齡球 등과 같은 流行的인 것은 各種 大衆普及媒體를 通하여 迅速하게 社會生活의 여러 方面에 流入된다.

2) 10餘年間に 流行되는 새로운 外來語는 廣東, 福建 등 먼저 開放된 地域에 流入되었다가 漸漸 普通話의 語彙系統으로 流入된 것이 있다. 이것이 바로 경제의 발달과 언어의 發展에 밀접한 關係가 있음을 示唆하는 것이다.

中國語의 外來語에는 英語에서 來源된 것이 제일 많다.

bus → 巴士 (公共汽車) taxi → 的士 (出租汽車)

위의 語彙는 本來 廣東方言 區域과 沿海地域에서 流行되었으나 北方 地域에서도 쉽게 使用되고 있다. 일반적으로 科學技術 用語의 音譯은 方言의 影響을 적게 받는다. 왜냐하면 科學技術 言語는 書面語에 偏重되어 있고, 이 書面語는 標準語의 基礎가 되어 있기 때문이다. 그러나 生活 속에 常用되는 外來語는 方言에서 來源된 것이 많다.

kodak → 柯達 (閩南方言「kodat」에서 來源)
 sigma → 適馬 (廣州方言「xigma」에서 來源)

廣東 사람들이 音譯한 外來語는 -- m, -- k, -- t, -- p를 保存하고 있다.

stamp → 士担 mark → 嚙

3) 純音譯의 外來語가 比較的 큰 比重을 차지하고 있기는 하지만 絕對多數를 차지하는 것은 半音譯半意譯語와 意譯語라 할 수 있다. 이것은 바로 漢民族 固有의 造語心理가 外來語 吸收에 깊이 관련이 있음을 말해 준다. 많은 外來語는 漸漸 音譯에서 意譯으로 變해 가고 있다. 德律風 → 電話, 盤尼西林 → 青雲素. 音譯과 意譯을 兼用하는 것도 있다. 引擎과 發動機, 拜拜와 再見.

4) 雙音節의 外來語가 漸漸 增加되는 趨勢이다.

本來 多音節의 外來語가 中國語에 借入되면서 不得不 言語의 發展潮流에 順應하여 雙音節로 되는 것이 많다.

television → 德律維雄 → 電視 emperor → 英拜勒爾 → 帝王
 microphone → 麥克風 → 話筒 category → 加特可里 → 範疇

5) 外來語에 意符를 添加하여 中國語化 한다.

漢字에 表意性質의 偏旁을 添加하는 方法으로 獅子(사자)·猩猩(성성이)은 「犬」의 偏旁으로 動物임을 表明하고, 檸檬(레몬)·檳榔(빈랑나무)은 「木」의 偏旁으로 植物에 속하고, 咖啡·咖喱는 「口」字의 偏旁으로 食用의 物質임을 表明한다.¹⁶⁾ 많은 科學述語 중에 化學의 名稱을 보면 「金」 혹은 「氣」의 偏旁으로 Aluminum → 鋁, Ammonia → 氮으로 된다.

16) 周曉康·楊文海, <漢語外來詞의 語言·文化意義探微>, 《河北師院學報》, p.127. “……「咖啡」·「咖喱」의 「口」字偏旁表明它們是食用之物……”

6. 結 論

中國語 속의 外來語는 2000餘年の 悠久한 歷史를 통해서 中國語에 醇化되고 있다. 東漢 때 佛敎가 西域에서 傳來되어 普及되면서 初創期 佛敎에서 借用된 語彙는 意譯이 絶對多數를 차지했다.

宋·元·明·淸을 지나면서 外來語가 大量으로 流入되었다. 특히 五·四運動 以後에는 印歐語의 각종 外來語가 雨後竹筍처럼 增加되고 있다. 表記方法에서 論했듯이 처음에는 音譯으로 한 것을 다시 意譯으로 音節數를 줄이는 경우와 音譯에다 中國語의 語素를 附加한 것과 半音譯半意譯, 音意兼譯, 音譯, 洋·番·胡·西의 接頭詞를 使用하는 것이 있지만, 亦是 漢字의 特性 때문에 音譯보다는 意譯으로 하는 表記方法의 外來語가 增加할 것이다. 이것은 바로 漢民族의 民族 自尊心을 表現하는 것이다.

中國語로 醇화된 外來語는 書籍·雜誌·新聞·刊行物·商業廣告를 통해서 現代 社會와 不可分의 關係를 갖게 된다. 漢字는 뜻글자로서 筆劃이 많아 複雜하여 音譯으로는 適當하지 못하다. 音譯으로 하는 것은 반드시 原則에 따라야 한다. 만약 합당하지 못하고 譯音이 混亂한 語彙에 대해서는 徹底히 규명해서 漢字 音譯의 語音基礎를 만들어야 한다. 이것은 바로 外來語의 規範化에 관한 것을 규명하는 일이다. 外來語의 規範化는 單純한 言語學의 問題가 아니라 社會 各층에서 깊은 關心을 갖고 重視해야 한다.

外來語는 比較的 普遍的인 社會言語 現象이다. 外來語는 하나의 거울과 같이 直接 혹은 間接으로 人類文化 交流의 背景과 水準을 反映한다. 일반적으로 社會가 開放될 수록 外來語의 發生 또한 頻繁하다. 言語는 文化와 같이 自給自足은 어려운 것이다. 그러므로 外來語는 語彙와 社會變化의 發展에 直接的인 關係가 있다.

現代 中國語의 發展 과정에서 外來語의 借用은 중요하고도 광범위한 새로운 語彙의 源泉이 되었다고 볼 수 있다. 中國語의 활용 범위가 世界 各 지역으로 확대 普及됨에 따라 그 重要性을 인식하게 되었으며, 앞으로 계속해서 中國語 속의 外來語의 語彙는 多樣하고 豊富하게 發展될 것이다. 이러한 측면에서 생각하면, 漢字로서 外國語를 정확하게 表音하고 音譯의 混亂을 막기 위해서는 이것을 審議 결정하는 전문 기관인 中國의 民政部 行政區劃和地名管理司와 國家測驗局地名研究所 등의 긴밀한 相互 協助가 時急하다 하겠다.

〈參考文獻〉

單行本

- 史有爲 著,《異文化的使者--外來詞》,吉林教育出版社,1991年 4月,第1版
- 邢公畹 主編,《老現代漢語教程》,南開大學出版社,1992年 10月
- 楊欣安 編著,《現代漢語(第二冊)》,重慶人民出版社,1957年 3月
- 符淮青 著,《現代漢語詞匯》,北京大學出版社,1985年
- 武占坤,王勤 著,《現代漢語詞匯概要》,內蒙古人民出版社,1983年 7月
- 高更生等編,《現代漢語三百題》,山東文藝出版社,1984年 7月
- 孫常敘 著,《漢語詞彙》,吉林出版社,1957年 4月
- 劉叔新 著,《漢語描寫詞匯學》,商務印書館,1990年,北京
- 王力 著,《王力文集》,山東教育出版社,1990年 3月
- 董同龢 著,《漢語音韻學》,臺灣聯和印製廠,民國72年 9月
- 國語日報出版部論譯組,《國語日報外來語詞典》,國語日報社出版,民國75年 10月
- 中美出版中心,《萬用英文手冊》,中華民國 內政部 登記證執照內著 383號.
- 魏岫明 著《國語演變之研究》,國立臺灣大學中文研究所,碩士論文,民國70年 6月
- 岑麒祥 著,《漢語外來語詞典》,商務印書館,1990年,8月
- 劉正埏,高名凱等編,《漢語外來語詞典》,上海辭書出版社,1984年,12月

論文

- 周定國,〈談外國地名翻譯的幾個原則性問題〉,《地圖》,1989年,第2,3期
- 周定國,〈大韓民國爲「朝鮮海」正名〉,《海洋世界》,1993年 1月
- 周定國,〈人名·地名和科學名詞相互關係及其譯名協助問題〉,《自然名詞術語研究》,1988年,2期
- 張德鑫,〈第三次浪潮 --外來詞引進和規範芻議〉,《語文文字應用》,語文出版社,1993年 3月
- 肖正方,李薇,〈從香港新外來概念語詞到詞庫建設〉,《語言教學與研究(季刊)》,北京語言學院出版社,1992年,第1期
- 張應德,〈現代漢語中能有這麼多日語借詞嗎?〉,《中國語文》,中國社會科學出版社,1958年,6期

- 中國社會科學院語言文學應用研究所,〈1992年出現的漢語新詞語選登〉,《語言教學與研究(季刊)》,北京語言學院出版社,1992年,第4期
- 蘇金智,〈語言文字的傳播與規範〉,《語文建設》,語文出版社,1993年,第1期
- 蔡美彪,〈漢語裏的蒙古語〉,《光明日報》,1951年,2月3日,6版
- 孫廷璋,〈現代漢語外來詞初探〉,《吉林大學社會科學學報》,1994年,第6期
- 高光宇,〈談外來語名詞的來源和處理〉,《拼音》,1957年,4期
- 劉澤先,〈漢語不能容納外來語嗎?〉,《中國語文》,中國社會科學出版社,1957年,5期
- 周祖謨,〈漢語詞彙講和〉,《語文學習》,上海教育出版社,1956年,9月號
- 鄭奠,〈談現代漢語中的「日語語彙」〉,《中國語文》,中國社會科學出版社,1958年,2期
- 趙懌伯,〈關於漢語外來詞的幾個問題〉,《語文學習》,上海教育出版社,1958年,3期
- 楊振蘭,〈外來詞的漢化及其外來色彩〉,《山東師大學報》,1989年,1月
- 周曉康,楊文海,〈漢語外來詞的語言,文化意義探微〉,《河北師範學報(哲學社會科學版)》1990年,第一期
- 陳榴,〈談語外來語與漢民族文化心理〉,《遼寧師範大學學報,社科版》1990年5月
- 李榮嵩,〈談外來詞的漢化〉,《天津師大學報》,1985年2月
- 楊英耀,〈新時期外來詞的某些特點〉,《文藝報》,中國人民大學書報資料中心,1986年7月
- 持平,〈漢語外來詞的新發展〉,《光明日報》,1987年4月
- 徐弘,〈從漢語外來詞看中日文字交流〉,《光明日報》,1987年5月
- 吳建中,〈漢語外來詞的地域差異分析〉,《天津師大學報》,1960年11月
- 高名凱,〈語言的內部發展規律與外來詞〉,商務印書館,1990年1月
- 曾麗雅,〈現代漢語中的日本詞彙〉,《歷史大觀園》,歷史大觀園雜誌社(廣州),1993年5月
- 張清源,〈從現代漢語外來語初步分析中得到的幾點認識〉,《語言學論叢(第1輯)》,北京大學中國語言文學系編,新知識出版社,1957年,上海
- 陳建民,〈弄清詞語的來龍去脈〉,《語文建設》,語文出版社,1993年,第7期
- 姚德懷,〈也談「紮啤」〉,《語言教學與研究》,北京語言學院出版社,1993年,第2期
- 王鐵昆,〈漢語新外來語的文化心理透視〉,《漢語學習》,延邊大學印刷廠,1993年,1期
- 陸錫興,〈梵文對漢字的影響〉,《語文建設》,語文出版社,1993年,第3期

- 餘淑珍,「談外來詞「ok」·「拜拜」的詞義變異」,《語文建設》,語文出版社,1993年,第8期
- 劉正埙,〈漢語外來詞的歷史回顧和詞源考證〉,《百科智識》,1983年,第11期
- 潘允中,〈鴉片戰爭以前漢語中的借詞〉,《中山大學學報》,1957年,第3期
- 持平,〈漢語中的外來語〉,《現代漢語參考資料(中冊)》,上海教育出版社出版,1981年6月
- 持平,〈談談漢語中的外來語〉,《人民日報》,1961年,1月8日,5版
- 周薦,〈漢語外來成分譯借方式之我見〉,《語文教育學院學報》,1991年,第八期,香港
- 胡雙寶,〈對《現代漢語外來詞研究》的幾點補充意見〉,《中國語文》,中國社會科學出版社,1958年7月
- 王立達,〈現代漢語中從日語借來的詞彙〉,《中國語文》,中國社會科學出版社,1958年,2期
- 周定一,〈「音譯詞」和「意譯詞」的消長〉,《中國語文》,中國社會科學出版社,1962年,10期
- 張紹麒,〈現代漢語外來詞中流俗詞源現象初探〉,《天津師大學報》,1987年,第二期
- 李樂毅,〈現代漢語外來詞的統一問題〉,《語文建設》,語文出版社,1990年,第2期
- 陳榴,〈漢語外來語與漢民族文化心理〉,《語言文字學》,中國人民大學書報資料中心,1990年5月
- 陳忠,〈漢語借詞研究中的幾個問題〉,《江海學刊》,1963年,1期
- 張永言,〈漢語外來詞雜談〉,《語言教學與研究》,北京語言學院出版社,1989年3月
- 王立達,〈從構詞法上辨別不了日語借詞〉,《中國語文》,中國社會科學出版社,1958年,9期
- 亞努士·赫邁萊夫斯基,〈以「葡萄」一詞為例論古代漢語的借詞問題〉,《北京大學學報(人文科學)》,1957年,1期
- 高子榮·張應德,〈意譯詞是外來詞嗎〉,《語文學習》,上海教育出版社,1958年,3期
- 王思圻,〈源於俄語的漢語外來詞〉,《東北師大學報》,1987年5月
- 李元植,〈現代中國語의 外來語 表記〉,《中國學報 第8輯》,韓國中國學會,1968年3月

- 許璧, <中國語의 外來語表記小考>, 延世大學校 《人文科學 第37輯》, 1977年
- 盧東善, <中國語 속의 外來語 研究>, 成均館大學校 大學院 中文學科, 碩士論文, 1974年 2月
- 洪寅杓, <西歐化에 따른 中國에서의 外來語 表記>, 《中國文學 第19輯》, 서울大學校 韓國中國語文學會
- 孟柱億, <現代中國語의 外來新語 小考>, 《中國學研究 創刊號》, 中國學研究會, 1984年 11月 30日

附 錄

外 國 地 名 漢 字 譯 寫 通 則

外國地名的譯寫正確，統一與否，直接關係到我國的政治，經濟，軍事和外交工作，也關係到我國文化，科技的發展。為了實現外國地名漢字譯寫的統一和規範化，更好地為四個現代化服務，特制定本通則。

第一條 譯寫外國地名，以中國地名委員會制定的有關規定為依據。

第二條 外國地名的譯寫應以音譯為主，力求準確和規範化，並適當照顧習慣譯名。

第三條 各國地名的漢字譯寫，以該國官方文字的名稱為依據。如：意大利地名 Rome，應照意大利文譯為“羅馬”，不按非意大利文 Rome 譯寫。使用非羅馬字母的國家，其地名的羅馬字母轉寫應以該國官方承認的羅馬字母轉寫法或國際通用的轉寫法為依據。

第四條 各國地名的譯音，以該國語言的標準音為依據。標準音尚未確定的，按通用的語音譯寫。在有兩種以上官方語言的國家裏，地名譯音按該地名所屬語言的讀音為依據。如：瑞土地名 Buchs（德語區），La Chaux de Fonds（法語區），Mendrisio（意大利語區），分別按德語，法語和意大利語譯為“布克斯”，“拉紹德封”，“門德里西奧”。

第五條 外國地名的譯寫一般應同名同譯。但以自然地物的名稱命名的居民點例外（其自然地理通名部分一般音譯）。如以“格蘭德河”（Rio Grande）命名的居民點，譯為“里奧格蘭德”。

第六條 一個地名有幾種稱說時，按下列原則處理：

- （一）在當地政府規定的名稱以外，如另有通用名稱，則以前者為譯寫依據，必要時可括注後者的譯名。如：厄瓜多爾的科隆群島是按當地政府規定的名稱 Archipiélago de Colón 譯寫的，可括注通用名稱 Islas Galapagos 的譯名“加拉帕戈斯群島”
- （二）凡有本民族語名稱并有外來語慣用名稱的地名，以前者為正名，後者為副名。如：摩洛哥城市 Dar - el - Beida 是本民族語名稱，Casablanca 是其外來語慣用名稱，譯寫時應為“達爾貝達（卡薩布蘭卡）”。
- （三）跨國度的河流，山脈等地物，分別按其在所在國名稱譯寫。如：流經西班牙，葡萄牙的一條河流，西班牙叫 Tajo，葡萄牙叫 Tejo。但各國名稱的拼寫和發音

差別不大的，可用一個統一的譯名。如：歐洲的一條河流，在捷克和波蘭境內名爲 Odra，在德國境內名爲 Oder，可統一譯“奧得河”。我國與隣國的共有地物，以我國的稱說爲准，必要時可括注隣國的稱說爲副名。如：“珠穆朗瑪峰”可括注尼泊爾名稱“薩加瑪塔”。

第七條 地名中的專名部分一般音譯。如：太平洋的 Mariana Islands 譯“馬里亞納群島”。但下列情況除外：

- (一) 明顯反映地理特徵的區域名稱或有方位物意義的名稱用意譯或音譯重複意譯。如：美國的 Grand Canyon 譯“大峽谷”，美國地名 Long Island 譯“長島”，非洲地名 Sahara 譯“撒哈拉沙漠”。
- (二) 以有銜稱的人名命名的地名，銜稱一般意譯。如：加拿大的 Prince Edward Island 譯“愛德華王子島”。
- (三) 具有一定意義，而音譯又過長的地名可意譯。如：蘇聯的 Остров Октябрьско й Революции 譯“十月革命島”。
- (四) 以數詞或日期命名的地名意譯，如：美國的 One Hundred and Two River 譯“一〇二河”。阿根廷的 Cuatro de Junio 譯“六月四日城”。
- (五) 國際上習慣用意譯的地名，漢譯時也意譯。如：加拿大的 Great Bear Lake 各國都用意譯，我國也意譯爲“大熊湖”。
- (六) 對地名專名起修飾作用的形容詞（如表示方位，大小，新舊，顏色等），一般意譯。如：Great Nicobar Island 譯“大尼科巴島”，Castilla la Nueva 譯“神卡斯蒂利亞”，Bahr el Azraq 譯“青尼羅河”。但只對地名通名部分起修飾作用的形容詞，一般採用音譯。例如：Great Island 譯“格雷特島”，Little Rive 譯“利特爾河”。

第八條 地名中的地理通名部分一般意譯。但下列情況除外：

- (一) 專名化的地理通名，一般音譯如：美國的居民點 Snow Hill 譯“斯諾希爾”；古巴的居民點點 Rio Grand 譯“里奧格蘭德”。
- (二) 自然地物的地理通名，一般意譯。如：Nelson River 譯“納爾遜河”；Bay of Bengal 譯“孟加拉灣”。但東南亞地名中的地理通名一般音譯重複意譯。如：老撾地名 Nam Ou 譯“南烏江”（nam 爲老撾文“河”“江”）。
- (三) 一個地名如有兩種以上語言（即官方語和少數民族語）的地理通名時，則少數民族語的通名音譯，官方語的通名意譯。例如：蘇聯中亞山名 Гора улутау 譯“烏盧套山”（Tay 爲哈薩克語“山”之意 gopa 是俄語“山”之意）。

第九條 爲了便於稱說和記憶，譯寫地名時，可根據不同情況，對漢字進行適當處理。

(一) 音譯地名漢字太多時：

1. 漢字譯名超過六個字時，外文輕讀音一般可不譯。
2. 連接詞可用“-”代替。如：美國地名 Wade and Stinson 譯“韋德-斯廷森”。
3. 表示所在區域的修飾短語，在地圖上可省略不譯，如：Frankfurt an der Oder 譯“法蘭克福”，但在地圖索引或地名錄上應全譯為“奧得河畔法蘭克福”。
4. 由兩個以上的詞組成的地名，其譯名又超過八個字時，各詞間用短橫連接。如：Saint - Sulpice - Laurière 譯“聖叙爾皮斯 - 洛列爾”。
5. 以人名命名的地名，人名各部分之間加點。例如：卡爾·馬克思城，艾哈邁德·哈桑村等。如果一個地名由兩個人名組成時，兩個人名之間用短橫連接。如：ИвановоАлексеевка 譯“伊萬諾沃 - 阿列克謝耶夫卡”。

(二) 音譯地名只有一個漢字時：

1. 適當增加相應的地理通名。如：克什米爾的 Leh 譯“列城”。
2. 用兩個漢字對譯。如：西德的 Bonn 譯“波恩”。

第十條 朝鮮，日本，越南等國的地名，過去或現在用漢字書寫的，一般都應沿用，不接音譯。如：朝鮮的平壤，日本的東京，越南的河內。原來不是用漢字書寫的地名，可接拼音譯寫。

第十一條 東南亞地名中的華僑用名，分別按下列情況處理：

- (一) 凡已通用的，不論其與原文讀音是否相近，仍舊沿用。但其派生只限於隣近地物。如：柬埔寨的金邊 (Phnom Penh)，印度尼西亞的萬隆 (Bandung)。
- (二) 其普通話讀音與原文讀音比較接近的，可用華僑用名。如：印度尼西亞的安汶 (Ambon)，緬甸的勃固 (Pegu)。但用字生僻的可酌改。如：印度尼西亞的“峇厘島”改為“巴厘島”。
- (三) 并非通用，而普通話讀音又跟原文讀音相差較大的華僑用名，改從原文另譯。必要時可括注華僑用名。
- (四) 考慮到漢語是新加坡和馬來西亞兩國的官方語或通用語，因此這兩國的華語地名原則上可以沿用。

第十二條 以常用人名，宗教名，民族名命名的地名採用習慣譯名。如：美國河名 John 譯“約翰河”，巴基斯坦地名 Islamabad 譯“伊斯蘭堡”，緬甸地名 Shan State 譯“撣邦”。

第十三條 本通則對用漢字正確譯寫外國地名作了一般性規定。各國地名的特殊情況，本通則中不能概括的，分別在各種語言的譯寫規則中另行規定。

1979年 4月

漢語·韓國語 指示詞의 對譯 問題

白水振*

<目 次>

- I. 서 론
- II. 지시사의 융합형 시점과 대립형 시점
- III. 지시사의 유표적 형태와 무표적 형태
- IV. 결 론

I. 서 론

한어 지시사에는 근칭을 나타내는 지시사 ‘這’와 원칭을 나타내는 지시사 ‘那’가 있으며, 여기서 파생된 지시사로는 ‘這是, 那是’(장소 표시), ‘這邊, 那邊’(방향 표시), ‘這會兒, 那會兒’(시간 표시), ‘這樣, 那樣’(방식, 정도 표시) 등이 있다. 여기에 대응하는 한국어 지시사로는 근칭을 나타내는 ‘이’, 원칭을 나타내는 ‘그’, 중칭을 나타내는 ‘저’가 있다.

這	이
那	그/저

의미 기능상 ‘這’는 ‘이’와 대응하고 ‘那’는 ‘그, 저’와 대응한다.¹⁾ 지시사의 원근 거리 구분에서 지시 대상이 화자의 가까이에 있을 때는 ‘이’, 청자의 가까이에 있을 때는 ‘그’, 화자나 청자에게서 멀리 떨어진 것은 ‘저’로써 지시한다. 원근 거리

* 계명대 중어중문학과, 중국학과 강사

1) 지시사 ‘這’의 의미 기능 및 이에 해당하는 한어 지시사 ‘那’는 본 논문의 대상에서 제외시킨다.

구분에는 이러한 물리적 거리 개념 외에도 텍스트적 거리 개념이 있다. 그런데 한어 지시사에는 실제적인 時空遠近距離 개념 외에도 '심리적 거리' 개념이 있다. 즉, 한어 사용자들은 근칭 지시사 '這'를 사용하여 멀리 있는 사물을 지시함으로써 심리적인 가까움을 나타내기도 한다(Xu 1987, 許 1989). 이점에 있어서는 한국어도 마찬가지다. 그러나 漢·韓 번역 대응에서 심리적 원근 거리감이 반드시 일치하는 것은 아니다. 특히 텍스트 문맥적 거리에서는 거의 일치하지 않는다. 실제로 《子夜》의 제 12장 부분과 그 한국어 번역본의 지시사 사용 예를 대조 분석해 본 결과, 한어의 텍스트 문맥 조응에서는 '這'의 사용이 '那'보다 압도적으로 많았으며, 또한 번역본인 한국어에서는 이 '這'가 대부분 '그'로 번역되었다. 따라서 이 논문에서는 두 언어에서 나타나는 지시사의 의미 기능의 차이점을 대조 번역의 관점에서 중점적으로 검토해 보려 한다. 또한 번역 대응에서 지시사가 사용되지 않는 경우도 아울러 살펴보려 한다.

II. 지시사의 융합형 시점과 대립형 시점

許余龍(1987, 1989)은 漢·英 지시사의 대조 번역을 통한 연구에서 한어 지시사의 원근 거리 표시에는 강한 심리 요소가 작용하는데 반해 영어 지시사가 나타내는 거리 개념은 비교적 실제 時空遠近距離에 가깝다고 했다. 그럼 먼저 공간 거리 표시의 예를 보자.

(1) 祖國寶島臺灣省的東南海濱有個臺東縣。那裏坐落着一片片高山族的農寨漁村。

(贊井唯允 1988)

(2) (a)“這倒難以說定。(b)可是你只要看看這兒的小客廳，就得了解答。(c)這裏面有一位金融界的大亨，又有一位工業界的巨頭；(d)這小客廳就是中國社會的縮影。”

(《子夜》，25)

"It's tall order, your question. But you can find an answer in the next room. There you have a successful financier and a captain of industry. That little drawingroom is Chinese society in miniature."

(Midnight, 22)

(1)에서 화자/필자는 '臺灣臺東縣'이란 곳에 있지 않고 대륙의 어느 한곳에 위치

하고 있기 때문에 ‘那’를 사용하였다. 이 원칙 지시사 ‘那’는 실제의 공간 거리를 나타낸다. 그러나 (2b)에서 ‘這兒’은 오손보의 공관을 가리킨다. 화자와 청자 모두 동일 공간인 오손보의 공관에서 이야기하기 때문에 ‘這’가 지시하는 것은 실제적 공간 거리이다. (2c), (2d)에서 ‘這’의 지시 대상은 (2b)의 ‘小客廳’으로 조용 지시를 표시한다.²⁾ 그 ‘小客廳’은 화자나 청자가 있는 방이 아닌 옆방을 가리킨다. 실제 거리에 따르자면 원칙 지시사를 사용하여 ‘隔壁那間房間’이라고 하여야 할 것이다. 그러나 화자/청자의 ‘小客廳’에서 발생한 일을 화제의 대상으로 삼아 큰 관심을 가지고 이야기하고 있기 때문에 근칭 지시사 ‘這’를 연용하여 심리적 근접을 표시하였다. 한어 근칭 지시사 ‘這’에 대응하는 것으로 영어에서는 원칙 지시사 ‘there’와 ‘that’을 사용하였다. 다음에는 시간적 거리를 표시하는 지시사의 예를 보자.

(3) 是個夏天的日子, 我坐在市立公園裏看書. 那本書真有趣, 我看得着了迷, 不覺已經到了傍晚. (贊井唯允 1988:544)

(4) “黃奮, 你記得十六年五月我們在京漢線上作戰的情形嗎? 那時, 我們四軍十一軍死傷了兩萬多……” (《子夜》)

(5) 她到現在還記得很明白的是五六年前的土地廟的香市中看見一只常常會笑的猴子, 一口的牙齒那麼白! 但這也是她最後一次快樂的紀念,……

(《子夜》, 167-168)

She could still remember the monkey she had seen several years before at a temple fair at home—it kept grinning and showing a mouthful of gleaming white teeth. That was her last, happy memory of the temple,……

(Midnight, 144)³⁾

(3)은 필자가 과거의 어느 한 여름을 회상하는 내용이기 때문에 ‘這’를 사용하지

2) 지시사의 조용에는 그 전제 조건으로서 조용 대상인 선행어가 있어야 한다. 선행어에는 두 가지 유형이 있다. 하나는 텍스트 문맥에서 선행문 안에 반드시 나타나는 경우이고, 다른 하나는 담화 속의 한 특정 부위에 위치해 있는 경우로서 이것은 앞에 나온 말이나 글 안에 나타나 있지 않는 경우이다. (2c), (2d)에서 각각의 조용 대상(선행어)은 선행문의 ‘小客廳’이다. 그러나 (2a)에서 ‘這兒’의 조용 대상은 앞에 제시되지 않고 있다. (2a)의 지시사는 화자와 청자가 다같이 직접 대면하고 있는 상황에서 직접 보고 있는 담화 주변의 상황을 그 선행어로 취하고 있다. 전자와 같이 선행어가 텍스트 문맥에 나타나는 경우를 조용(anaphora) 작용이라 하고, 후자와 같이 담화 상황에 있는 것을 直示(deictic) 작용이라 한다.

3) 영문 번역은 許余龍(1989)에서 인용. 그는 영문 번역본 (a)부분의 내용을 일부 수정하여 번역하였다.

않고 ‘那’를 사용하였다. (4)의 ‘那時’는 청자와 화자가 동시에 알고 있는 때를 지시할 뿐만 아니라 ‘十六月五月’이라고 하는 과거의 구체적인 시간을 지시하고 있다. (5)에서 ‘這’는 선행문의 ‘五六年前’에 발생한 그 일을 가리킨다. 실제의 시간적 거리로 말하자면 ‘五六年前’은 현재와는 비교적 먼 시간 개념이다. 그러나 필자는 지금도 그 일을 분명하게 기억하고 있고 또한 마지막 즐거운 추억으로 여기고 있기 때문에, 심리적 근칭 지시사 ‘這’를 사용하여 눈앞에 재현되고 있는 것 같은 생동감을 묘사하고 있다. 영어 번역문에서는 원칭 지시사 ‘that’를 사용하여 실제의 시간적 거리를 나타내고 있다. 그러면 한국어 번역문에서는 지시사가 어떻게 사용되는 지를 알아보자.

- (2’) “이건 단정하기가 어려운데 그러나 당신이 이 응접실을 살펴보면 곧 해답을 얻을 거야. 이곳에는 금융계의 거물, 공업계의 거두가 있지. 이 응접실이 중국 사회의 축소판이지.”
(《새벽이 오는 깊은 밤》, 34)
- (4’) 오류년 전 토지묘에서 개설된 장날 즐こん 웃고 있던, 이빨이 새하얗던 그 원숭이를 그녀는 아직까지도 기억하고 있었다. 그렇지만 이것도 그녀로서는 마지막으로 간직했던 즐거운 추억일 뿐 그 뒤로는 열네살 나이에 이미 정숙한……
(《새벽이 오는 깊은 밤》, 126)

두 번역문에서 알 수 있듯이 한국어 또한 한어와 마찬가지로 원근 거리 표시에서 화자/필자의 강한 심리적 요소가 작용하고 있음을 알 수 있다.⁴⁾ 그러나 반드시 번역 대응 관계가 일치하는 것은 아니다. 다음 예를 보자.

- (6) “我都明白了。你要防着老趙萬一看破了你的舉動，你要預先留一個退步，是不是？
哦——這都在我身上。”
(《子夜》，329)
- (6’) “알지, 알어, 만일에 조가가 임자의 거동을 알아차리는 때는 뒤로 물러설 곳을 마련해야겠단 그런 말이지? 음——그건 내가 다 책임지지.” (《밤중》，28)
- (7) “四點到五點，我一定在。萬一我不在盆中，你問明了是姓王的——王和甫，和——

4) ‘來, 去’도 지시사와 마찬가지로 화자의 주관적, 심리적 판단에 의해 사용되는 경우가 있다. ‘來’는 작용하는 대상이 가까이 있어 하려고 하면 곧 할 수 있는 느낌이 들 경우, ‘去’는 작용하는 대상까지 얼마간의 거리감을 느껴 羞가 있는 것처럼 느끼는 경우에 사용한다.(田中清一郎 1982:64)

i) 我一夜晚坐在舞場，來/去/Ø觀察你

ii) 我們一定要想辦法來/去/Ø幫助他.

여기서 ‘來’와 ‘去’는 互換할 수 있으며 생략할 수도 있다.

甫,你也可以告訴他.這位是北方人,嗓子很嚶,你大概不會弄錯的.”

(《子夜》, 329)

(7) “네시——다섯시 어간엔 내가 꼭 있지, 만일 내가 익중에 없을 때는 왕씨를 찾아 묻게나——왕화보, 화——보, 그 사람한테 알려도 괜찮네, 그 사람은 북방 사람인데 목소리가 크니까, 입자도 잘못 알아듣진 않을 걸세.” (《밤중》, 29)

(6)(7)의 ‘這’가 한국어 번역문에서는 ‘이’가 아닌 ‘그’로 번역되었다. 이러한 두 언어간의 지시어 의미 기능의 차이는 융합적 시점과 대립적 시점으로 설명될 수 있다. ‘這’(이), ‘那’(그)의 구분은 객관적이고 절대적인 기준이 처음부터 있는 것이 아니라 화자의 의식 속에서 지시 대상이 자신의 영역에 속한다고 생각하면 ‘這’(이), 상대의 영역에 속한다면 ‘那’(그)를 사용한다는 것이다. 이것은 화자가 청자를 심리적으로 소원한 존재로 생각할 경우에는 적합하나, 화자가 심리적으로 청자를 자기에 가까운 존재로 받아들일 경우 심리적 상태는 ‘나’, ‘너’로 양분되는 分極的인 구조를 이루는 것이 아니라 ‘나’, ‘너’의 영역이 중복되어 ‘우리들’이라는 의식이 성립되는 것이다. 전자를 대립형, 후자를 융합형이라 부른다. 이와 같은 화자와 청자 사이에 성립하는 대립과 융합의 의식에 따라 융합형의 경우에는 ‘這’(이)를 사용하고 대립형의 경우에는 ‘那’(그)를 사용한다. 다음의 구체적인 담화의 場에서 융합형과 대립형의 차이점을 알 수 있다.

甲, 乙 두사람이 동일 공간에 있고 乙이 한 권의 책을 가지고 있을 경우:

(8-i) 甲: 這是什麼是?

乙: (這是)漢語課本.⁵⁾

(8'-i) 甲: 그것은 무슨 책입니까?

乙: 이것은 중국어 교과서입니다.

甲, 乙 두사람이 동일 공간에 있고 甲이 한 권의 책을 가지고 있는 경우:

(8-ii) 甲: 這是什麼書?

乙: (這是)漢語課本?

(8'-ii) 甲: 이것이 무슨 책이죠?

乙: 그것은 중국어 교과서입니다.

5) (8-i), (8-ii)에서 ‘這是’는 생략할 수 있다.

한어에서는 화자와 청자가 같은 영역 내에 있다고 하는 융합 의식이 바탕이 되어 지시 대상에 대한 화자와 청자의 관심이 강하며 가까이에 있는 것을 나타낼 때 ‘這’로써 표현하였다. 반면에, 한국어에서는 화자의 주관적 판단에 의한 청자를 고려한 영역에 따라 자기의 영역에 속하는 것은 ‘이’, 상대의 영역에 속하는 것은 ‘그’로써 지시하였다. 즉, 한어는 융합형을 사용하였고 한국어는 대립형을 사용하였다.

(9) 同時那辦公室的門已經飛開，闖進一個人來，……，這人一边走，一邊就喊道：
(《子夜》，343)

(9') 동시에 사무실 문이 거세게 열리면서 한 남자가 뒤에 들어왔다. ……， 그 사람은 발로 문을 차 닫고는 뛰어 들어오면서 외쳤다.
(《새벽이 오는 깊은 밤》，259)

(10) 劉四爺有一個女兒，這個女兒眼看是沒有出嫁的希望了。

(10') 劉四爺는 딸이 하나 있는데 그 딸애는 보아하니 시집갈 생각이 없는 것 같다.

한어 텍스트 (9), (10)에서 지시 대상이 인접한 선행문에 있을 경우 지시사는 ‘這-’ 계열을 사용한다. 이는 텍스트 문맥상의 근거리를 나타낸다. 반면, 한국어 텍스트에서는 ‘그-’ 계열을 사용한다. 한국어에서는 방금 소개한 사람이나 사물에 대해서 잘 알지 못하여 거리감을 두고자 할 때는 ‘그-’ 계열—대립형—을 사용한다. 이러한 두 언어 사이에 나타나는 지시어의 의미 기능적 차이는 두 언어간의 3인칭 대명사의 차이와도 관련이 있다.⁶⁾ 다음 담화에서 甲과 乙이 그들의 친구인 영수씨에 대해 이야기할 경우, 둘 다 영수씨를 3인칭 대명사 ‘그’로 부를 수 있다.

(11) 甲：영수는 외국에 갔어.
乙：그에게 독일어 통역을 부탁할 생각이었는데 안됐군.
甲：독일어라면 그보다 잘하는 사람이 있는데.

여기서 ‘독일어를 잘하는 사람’이 화제가 되어 甲이 영호씨를 도입하였다.

乙：그래, 그럼 그 사람 소개해 주지 않을래?
甲：김영호라고 하는데 독일에 유학 갔다가 작년에 돌아왔어.
乙：?김영호씨/그'는 통역 경험이 있나?

6) 두 언어간의 3인칭 대명사와 지시어와의 관련성에 관해서는 《텍스트언어학》 494-498 참조.

새로 도입된 인물에 대해 甲은 '김영호'란 고유명사로 부를 수 있으나 乙은 고유명사로 부를 수 없고 '김영호란 사람'이란 보통명사나 '그 사람', '그 김영호씨' 등의 지시사 '그'를 포함한 형태를 써야 한다. 동일 인물을 대화자간에 서로 다르게 표현하고 있는 것이다. 즉 자기에게 귀속하는 지식인가 상대방에게 귀속하는 지식인가를 대립형의 시점을 취함으로써 구별하고 있는 것이다. 그래서 잘 모르는 대상에 대해서는 대화 도중에도 항상 일정한 거리를 유지하려 한다. 다음 한어의 예를 보자.

- (12) 甲：我在找懂德語的人。
 乙：我們班有一個很會德語的。下一次我給你介紹一下。
 甲：他做過翻譯沒有。 (《텍스트언어학》, 498)
- (12') 甲：독일어 할 줄 아는 사람을 찾고 있어.
 乙：우리 반에 독일어 할 줄 아는 사람 있어. 다음에 소개해 줄게.
 甲：그 사람/?그는 통역해 본적 있니?

한어에서는 상대방이 도입한 새로운 지식에 대하여 3인칭 대명사를 쓸 수 있다. 3인칭 대명사에 관해서는 대화 도중에 처음으로 도입된 지식과 그 이전부터 공유되어 있는 지식을 구별하지 않는다. 도입을 받은 쪽은 '他'를 사용해서 새 요소를 가리킬 수 있는 것이다. 즉, 융합적인 시점이 사용되고 있는 것이다. (7), (9), (10)의 '지시사+명사'에서 지시사는 근칭의 '這'만을 사용할 수 있다거나 대명사로 바꿀 수 있다는 것은 화자가 새로운 대상에 대해 거리감을 두지 않기 때문이다. 이것은 또한 텍스트 문맥상 서로 인접한 小文간의 근거리로 볼 수도 있다.

- (7') 你也可以告訴他。他/*那位是北方人
 (9') 同時那辦公室的門已經飛開，闖進一個人來，……，他/*那人一邊走，一邊就喊道：
 (10') 劉四爺有一個女兒，她/*那個女兒眼看是沒有出嫁的希望了。

여기서 '這位', '這人', '這個女兒'은 대명사 '他/她'로 바꿀 수 있으나 원칭 지시사 '那'를 사용하여 '那位', '那人', '那個女兒'로 바꿀 수는 없다.

다음의 소설 텍스트에서는 지시사의 사용이 일정하지 않음을 알 수 있다. 즉, 필자가 지시 대상에 대해 느끼는 기분에 따라 융합형 시점과 대립형 시점을 번갈아 사용한 것이다.

- (13) 원문：若問到老百姓們，孔夫子是什麼人？他們當然回答是聖人，然而那不過是

權勢者的留聲機. (魯迅《孔夫子在現代中國》, 見1935年《雜文》第二號)

고친 문 : 若問老百姓們問孔夫子是什麼人, 他們自然回答是聖人, 然而這不過是權勢者的留聲機. (改名《孔夫子在現代中國》, 見《魯迅全集》第六卷)

(14) 윈문 : 影雖是有些激動, 但她的臉上還有一點喜悅的表情, 她以為那是一個好消息.
(巴金《電》, 甲版)

고친 문 : 影雖然有些激動, 但是她的臉上還露出喜悅的表情, 她以為這是一個好消息.
(同名, 見《巴金選集》, 第四卷)⁷⁾

(13)은 지시사의 지시 내용이 텍스트의 인접한 선행문에 있기 때문에 ‘這’로 지시하는 것이 ‘那’로 지시하는 것보다 자연스럽다. (14)에서는 ‘影’의 감격과 기쁜 표정이 방금 좋은 소식을 들었음을 나타내므로 근칭의 ‘這’를 사용하는 것이 원칭의 ‘那’보다 더 적절하다. 《子夜》작품에 대한 다음 두권의 번역본에서도 지시사의 사용이 서로 다르게 나타나고 있다.

(15) 拿燈泡廠來說罷, 我們現在暫定燈泡廠的工人每人每日要做燈泡二百只, 這個數目實在是很體恤的了;
(《子夜》, 342)

(15' -i) 전구 공장에서는 잠정적으로 한 사람이 하루에 이백 개 만드는 것을 목표로 설정하고 있지만, 이 숫자는 그들을 많이 생각해서 설정한 것이야.
(《새벽이 오는 깊은 밤》, 258)

(15' -ii) 전등알 공장의 노동자 한 사람의 매일 제조 수량을 목전 잠시 2백개로 한다면 합시다. 사실 그 숫자는 많이 생각해 준거요.
(《밤중》, 45)

(16) 他們三個人的臉現在都是鐵青青地發光, 他們下了決心要用一切可能的手段從那九個廠裏榨取他們在交易所裏或許會損失的數目; 這是他們唯一的補償方法!
(《子夜》, 347)

(16' -i) 그들은 모든 가능한 수단을 이용하여 공채거래에서 예상되는 손해액을 아홉개 공장에서 착취하기로 결심했다. 이것이 그네들에게 있어서의 유일한 보상 방법이였다.
(《새벽이 오는 깊은 밤》, 262)

(16' -ii) 그들은 일체 가능한 수단을 써서 취인소에서 가능하게 손실 당했을 액수를 아홉개 공장에서 짜낼 결심이였다. 그것은 그들의 유일한 보상 방법이였다.
(《밤중》, 52)

(17) 他猛又感得自己的暴躁未免奔放到可笑的程度, 他向來不是這樣的.
(《子夜》, 348)

(17' -i) 그는 문득 자신이 우스울 정도로 지나치게 조바심을 내고 있다는 생각이 들었다. 지금까지 이런 일이 없었던 것이다. (《새벽이 오는 깊은 밤》, 263)

(17' -ii) 그는 문득 자기의 골풀이가 도를 넘어서 가소로울 정도에 달했음을 느꼈다. 그는 종래로 그런 일이 없었다.
(《밤중》, 54)

7) 예문 (13)(14)는倪寶元(1992:110)에서 인용.

(18) 況且杜竹齋退出益中已經是不可挽回的了, 指望中的銀錢業幫助因此也會受到影響; 這是目前最大的困難, 這難關一定要想法打開, 才能談到第二步的辦法!

(《새벽이 오는 깊은 밤》, 333)

(18'-i) 게다가 두죽재가 익중에서 손을 뗀다는 것은 불가피한 사실이다. 기대했던 금융계의 원조도 이것 때문에 영향을 받을 지도 모르는 일이다. 현재로서는 이것이 최대의 난점이었다. 이 난관을 타개할 방도를 강구하지 않는다면 제2단계의 방책은 세울 필요도 없는 것이다. (《새벽이 오는 깊은 밤》, 250)

(18'-ii) 하물며 두죽재가 익중에서 퇴사하려는 것은 이미 만회할 길 없는 것인즉 금융계의 방조를 바라던 것도 그 때문에 영향을 받게 되었음에랴! 이는 목전의 최대 곤란이다. 이 난관을 타개할 방법이 나서고라야만 제2보의 방법을 세울 수 있는 것이다. (《밤중》, 33)

한어의 '這-' 계열이 (15)-(17)에서는 모두 '이'와 '그'로 서로 다르게 번역되었고 (18)에서만 다같이 '이'로 번역되었다. 화자/필자가 선행 문맥 속에 있는 내용을 지시의 대상으로 삼아 강한 관심을 가지고 신변 가까이 있다고 느낄 때 융합적 시점인 '이'로 지시할 수 있으며, 선행 문맥 속의 내용에 대해 거리감을 가지고 객관적으로 표현하려고 할 경우에는 대립형 시점인 '그'로 지시할 수 있다. (18)의 한국어 번역문에서 지시사 '이'가 동일하게 사용된 것은 눈앞에 닥친 사건의 긴박함을 강하게 나타내기 위해서 이다. 다음 예를 보자.

(19) 這可怎麼辦, 圖書館關門了! (《初級口語》, 24)

(19') 이거 어떡하지! 도서관은 벌써 문 닫았어.

(20) 我的錢沒帶來, 這可怎麼辦! (《初級口語》, 24)

(20') 돈을 안가지고 왔어. 이거 어떡하지!

위의 예문에서 알 수 있듯이, 한국어에서는 화자의 심리적인 다급함을 나타낼 때는 일반적으로 '이'가 사용된다. (9), (10)의 한국어 번역문에서 원칭 지시사 '그'는 근칭 지시사 '이'로 전환할 수 있다.

(9') 한 남자가 뒤에 들어 왔다. 이 사람은 발로 문을 차 닫고는

(10') 劉四爺는 딸이 하나 있는데 이 딸에는

이 경우 '그'에 비하여 지시 대상이 마치 눈앞에라도 있는 듯한 현장감을 나타낸다. 화자 자신이 보다 큰 관심을 가진 대상에 대해서는 청자의 관심도 크게 집중되기

를 바랄 것이며 따라서 이러한 대상을 언급하기 위해서는 ‘이’의 쓰임이 ‘그’보다 높을 것이다. 또한 화자가 가리키는 대상을 청자가 알기 어려울 경우, 그의 관심을 끌 필요가 있으며 이때에도 지시성이 강한 ‘이’가 선택될 것임이 분명하다.(홍순성, 1988 : 21). 따라서 ‘이-’ 계열의 대용 조용은 화자에 가깝게 있는 지시 대상으로서 화자의 공감도(empathy)가 보다 강하고, 보다 생생한 묘사의 힘을 갖는다.(장석진, 1984 : 131)

지시사는 텍스트 담화에서 원근 거리를 표시하는데 사용하기도 한다. 그럴 경우 한어에서는 주로 근칭 지칭사 ‘這’를 사용하여 상대방이 말한 내용을 지칭한다. 반면에, 한국어는 영어와 마찬가지로 원칭 지칭사 ‘그’를 사용한다.⁸⁾

- (21) A : 你這麼辦, 老趙馬上會曉得我和你有來往, 老趙就要防你.
B : 這個我也明白. (《子夜》, 329)
- (21' -i) A : 그렇다면 조가가 우리 둘이 내왕하는 걸 알고서 임자를 경계할 테니깐.
B : 그건 저도 알아요. (《밤중》참조, 28)
- (21' -ii) B : I quite realize that. (midnight, 308)
- (22) A : “……但你們的播種機仍然太簡單, 工效太低, 而且肥料不能跟種子同時下去, 影嚮棉花迅速成長.”
B : “這話是對的.” (《中國當代小說選讀》, 305)
- (22') A : 그러나 당신들 파종기는 너무 간단하고 작업 능률도 낮을 뿐만 아니라 비료와 씨를 동시에 내릴 수 없기에 목화가 빨리 성장하는데 영향을 미치게 됩니다.
B : 그 말은 맞습니다.
- (23) A : 本來打贊跟父母住在一起, 可他們說喜歡清淨一些.
B : 這也能理解. (《說漢語》下冊, 24)
- (23') A : 본래는 부모님과 함께 살려고 했습니다만, 그 분들이 조용한 걸 좋아한다고 해서.
B : 그건 이해할 수 있습니다.
- (24) A : 還有, 很多孩子有小名, 叫起來很親切.
B : 這我沒聽說過. (《說漢語》下冊, 2)
- (24') A : 또한 많은 어린 아이들이 아명이 있는데 부르기에 아주 친근하다.
B : 그건 아직 들어 본 적이 없습니다.

8) 영어에서 대화자는 종종 ‘this’를 사용하여 자신이 방금 말한 내용을 지시하고, ‘that’를 사용하여 상대방이 방금 말한 내용을 지시한다.(Halliday & Hasan 1976:60). 예를 들면, “No my dear, you had better go on horse-back, because it seems likely to rain; and then you must stay all night.” “*That* would be a good scheme”, said Elizabeth, ……”(Qian Yuan 1983)

漢·韓 지시사가 텍스트 담화 거리를 지시할 때에도 심리적 요소가 작용한다. 한어 담화에서 상대방이 한 말에 관심을 가질 경우에는 일반적으로 근칭 지칭사 ‘這’를 사용하여 상대방이 한 말을 지시함으로써 그 말이 자신과 관련이 있음을 나타낸다.(許余龍, 1989). 즉, 융합적 시점을 나타낸다. 이에 반해, 한국어에서는 ‘그’를 사용하여 화자의 영역과 청자의 영역 구분을 분명히 구분한 대립형 시점을 사용한다. 앞부분 (15)-(17)의 한국어 지시에서 화자가 지시 대상에 대하여 느끼는 기분에 따라 ‘이’와 ‘그’의 전환이 가능한 경우에 사용되는 ‘그’의 용법과는 달리 (21)-(24)의 ‘그’는 ‘이’로의 전환이 허용되지 않는다. 한국어에서는 대화에서 화자가 말한 내용을 청자가 언급할 경우 ‘그’만이 가능하다.⁹⁾ 다음 예를 보자.

- (25) A : 糟糕! 那幾張山水畫忘在飯店裏了.
B : 這可怎麼辦! 還有二十分鐘, 飛機就要起飛了. (《初級口語》, 22)
- (25') A : 큰일났어! 그 산수화를 호텔에 두고 왔어.
B : 그 어떡하니! 아직 이십분이 남았어. 비행기가 이륙하려면.
- (26) A : 有一次我媽去買菜, 忘了把鑰匙帶出來.
B : 這可麻煩了. (《學說中國話》, 317)
- (26') A : 한번은 우리 어머니가 장 보러 가면서 열쇠를 가지고 나오는 걸 잊어버렸어.
B : 그 골치 아프게 됐군!

(25'), (26')는 사건의 다급함을 표현한 것이나, (19'), (20')과는 달리 화자가 상대방이 말한 내용에 대해 지시한 것이기 때문에 ‘그’가 사용되었다. 다음은 번역문에서 지시사를 잘못 사용한 예이다.

- (27) “……畫師題作‘仙山樓閣’, 明明告訴人說那是空想的, 不是人間實有的境界, 只不過叫人看着好玩而已. 冰如這一篇文章就是一幅仙山樓閣.”
“這話怎麼講? 三復站住在佑甫的桌邊, 有味地望着佑甫的臉.”
(《倪煥之》, 82)
- (27') “화가가 이름 지은 선산누각은 명백히 말해서 공상이며 인간이 실제로 가지고 있는 세계가 아닌 것이다. 단지 사람들이 보고 즐기게끔 한 것뿐이다. 병여의 이 한 편의 문장이 바로 한 폭의 선산누각인 것이다.”
“*이것은 무슨 말이지?” 삼복은 탁자 옆에 서서 의미 있게 우보의 얼굴을 바라

9) 한국어의 경우 화자가 말한 내용을 청자가 언급할 경우 ‘그’만이 가능하며 ‘저’는 사용되지 않는다.

보면서 말했다.

(《예환지》, 82)

(27)의 한국어 번역문에 사용된 근칭 지칭사 ‘이’는 ‘그’로 바꾸어 “그건 무슨 뜻이지”로 번역하여야 한다. 한어 지시사가 텍스트 담화 거리를 지시할 때 나타내는 심리적 가까움은 한어 담화에서 자주 나타나는 현상이다. 연관, 우호 및 상호 합작의 대화에서 한어 대화자간에는 하나의 목계가 있는 것 같다. 즉 토론 중인 내용은 쌍방이 공동으로 관심을 가지고 있는 문제로, 자신이 말한 것이든 상대방이 말한 것이든 간에 모두 자신과 관계 있는 것이거나 자신과 가까운 것이다. 이것은 한어 화자가 지시사를 사용할 때 반드시 지켜야 할 ‘합작원칙’(Co-operative principle)으로 볼 수 있다.(許余龍, 1989:39)

한어에서 원칭 지시사 ‘那’가 사용될 경우는 한국어의 ‘그’용법과 마찬가지로 대화자의 객관적인 평론을 나타내는데 사용한다. 특히 상대방의 견해나 관점과 달라 일정한 거리를 유지하고자 할 때 원칭 지시사를 사용한다. 즉, 대립형 시점을 취한다.

(28) A : 一比零, 你看怎麼樣, 我說黃隊準贏吧!

B : 那可不一定, 還有下半場呢.

(《初級口語》, 232)

(28') A : 1대 0이야. 너가 보기에 어때. 黃팀이 반드시 이길 거라고 했잖아!

B : 그건 아직 몰라. 아직 후반전이 있잖나.

(29) A : 俗話說懶人有懶福, 所以人還是懶一點的好.

B : 你那種話不對.

(許余龍 1989:39)

(29') A : 속담에 게으른 사람은 게으른 복이 있다고 하잖아. 사람은 역시 좀 게으른 게 좋아.

B : 너 그 말은 틀렸어.

(28), (29)는 텍스트 담화적 거리에서 상대방이 말한 내용을 지시한 것이기 때문에 ‘這’를 사용할 수도 있다. 그러나 ‘那’를 사용함으로써 화자는 상대방의 말에 대해 보다 더 객관적인 판단을 내릴 수 있다.¹⁰⁾ 한어와 마찬가지로 한국어 또한 상대방의 의견에 대해 부정을 나타낼 때에는 대립형 시점을 사용한다.

10) 許余龍(1989:39)은 ‘你那種話不對’에서는 ‘這’와 ‘那’의 구별이 없으나 과거 시간을 표시하는 부사 ‘剛才’가 첨가될 경우에는 지시 기능의 구별이 분명하다고 하였다. 예를 들면, “你剛才那種話/*這種話不對”.

Ⅲ. 지시사의 유표적 형태와 무표적 형태

텍스트 참여자가 공유하는 지식은 텍스트에서 선행하는 문맥이 없더라도 한정(definite)된 표현으로 쓰이는데 한어에서는 형태상 ‘這, 那’의 지시사 없는 무관형 명사—영형 지시사(zero-demonstrative)—를 쓴다. 이 점에 있어서는 한국어도 마찬가지다. 영어 같으면 정관사 ‘the’를 써서 형식상 한정화하는 것과는 대조적이다. 한어에서 한정성 명사는 관련 詞語의 정보 위치—‘구정보-신정보’의 분포—로부터 확인할 수 있다.

- (30-i) 我要看電影?
 (30-ii) Ø電影看了嗎?
 (30'-ii) I want to see a film.
 (30' -ii) Have you seen the film?

(30-ii)에서 문두에 위치한 ‘電影’은 청자와 화자가 공유하는 지식으로서 구정보를 나타낸다. 이에 해당하는 영어에서는 정관사 ‘the’를 사용하였다.

- (31) (a) 江面上只有一條低篷的船, 向南行駛. (b) 正是逆風, Ø船唇擱着汨汨的水聲.
 (c) Ø後艙兩支櫓. 年輕的農家夫婦兩人搖右邊的一支, 四十歲左右的一個駝背搖左邊的. (《倪煥之》, 1)
 (31') (a) 강에는 돛을 단 배 한 척만이 남쪽으로 향해 달리고 있었다. (b) 때마침 역풍이 불어와서 Ø배 앞쪽에서는 과도를 가르며 소리를 내고 있었다. (c) Ø배 후미에는 노가 두 개 있는데 농사짓는 젊은 부부가 오른쪽의 노를 젓고 사십대 전후의 곱사가 왼쪽 노를 저었다. (《예환지》, 17)

한어와 한국어 텍스트 모두 선행 문맥에서 ‘船’이 언급되었기 때문에 (31b)의 ‘船唇’과 (31c)의 ‘後艙’에서는 지시사를 사용하지 않았다. 이번에는 한어의 수식어로서의 지시 기능에 대해 알아보자. 한어에서 영형 지시는 한정 명사구에 사용되는 것으로 흔히 동사 앞에 위치하며 무표지 형태다. 반면에, 한정 명사구에 지시사가 붙은 것은 유표지 형태다. 유표적 지시 지칭¹¹⁾의 일반적 기능은 앞장에서 이미 언급하였

11) 동일 용어의 중복을 피하기 위해 여기서는 ‘지시 지시’(demonstrative reference) 대신

다. 그러나 한어 지시사에는 이러한 일반적 기능 외에 하나의 특수한 기능, 즉 강조 표현을 위한 기능이 있다.(Xu 1987:139).¹²⁾ 한어에서는 중심어에 대한 수식어나 한정어가 길 경우 이 중심어를 강조하기 위해 ‘這, 那’를 사용한다.

(32) (a) 煥之只覺得非常快適, 那兩只黑眼瞳的一耀, 就泄露了無量的神秘的美. (b) 再看那出於彫刻名手似的鼻子, 那開朗而彎彎有致的雙眉, 那鈎勒得十分工致動人的嘴唇, 那隱藏在黑縐綉皮襖底下而依然明顯的, 圓渾而毫不滯鈍的肩頭的曲線, 覺得都很可愛. (c) 除了前額的部分, 再沒有別的地方可以看出她同樹伯有兄妹關係.

(《倪煥之》, 63)

“All Huanzhi felt was a great happiness, for that one swift glance from those dark eyes had revealed a whole world of mysteriouse beauty. He looked again at that nose, chiselled, it seemed, by the hand of a cunning craftsman; at those eyebrows, clear of outline and arched to perfection; those lips, shaped with a trueness of line that made the heart beat faster; at that rounded uninterrupted curve of her fur-lined jacket without its shape being hidden; all this, he thought, was quite delightful. Apart from the shape of her forehead, there was nothing in her appearance to suggest that she and Shubo were a brother and sister.”

(Schoolmaster Ni Huan-Chih, 60-61)¹³⁾

Xu(1987:140)는 (32)의 ‘那’의 사용에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

텍스트에서 (a), (b)의 ‘那’는 선행 문맥에서 언급한 그 소녀를 조용적으로 암시한다. ‘那’를 (a), (b)에만 사용한 것은 각 小文中에서 그녀의 눈, 코, 눈썹, 입술, 어깨를 묘사한 묘사 형용사를 가지고 있기 때문이다. 반면에, (c)의 ‘이마’ 앞에만 지시사를 사용하지 않은 것은 따로 묘사할 만큼의 독특함이 없기 때문이다. 그래서 명사 앞에 묘사를 위한 수식어가 없다. 한어의 ‘那’와 영어 번역에서의 ‘that, those’, 그리고 (c)의 ‘前額’ 앞의 영형 지시사와 영어 번역 the의 상응 관계에 주의하여야 한다. 형식적 차이는 별 문제로 하고, 강조 표현을 위한 유표적 기능이 두 언어 사이에 다소 동일하다.

王力(1985:214)은 이러한 경우에 사용된 ‘這’, ‘那’, ‘這些’, ‘那些’ 등은 지시적

에 ‘지시 지칭’이란 용어를 사용하였다.

12) Xu(1987)는 여기서 ‘지시 형용사’라는 용어를 사용하였다. 이는 중심어를 강조하기 위한 수식 기능의 하나로 보았기 때문에, 直示나 대응 기능을 하는 지시 대명사와 구분하기 위해서 사용한 것 같다.

13) Xu(1987)는 대조 번역의 편의를 위하여 번역본의 일부를 수정하였다.

의미가 없으며 하나의 명사구(명칭)에 대해 관심을 끌기 위해 사용하는 관사의 일종으로 보았다.¹⁴⁾ 그러나 한어의 모든 명사구에 이것이 적용되는 것은 아니다. 이러한 명사구의 사용은 화자/필자가 청자/독자의 관심을 이 명사구에 돌리려 하는데 있기 때문에, 한어 지시사의 특수 기능으로 간주하여야 한다. 한어와 영어에서 강조 표현을 위한 유표적 기능이 동일한 반면에 한국어는 대부분 무표적 기능을 나타낸다. 즉, 영형 지시사를 사용한다.

(33) 他那尖利的眼光釘住了劉玉英的粉臉，釘住了她那微帶青暈的眼睛，好像要看到劉玉英的心。
(《子夜》，328)

(33') 그의 ∅날카로운 눈빛이 류옥영의 분바른 얼굴을 쏘아보았다. 여인의 ∅파르스름한 눈동자를 쏘아보며 마치 그녀의 맘속을 꿰뚫어 보려는 듯하였다.
(《밤중》참조, 27)

(34) 他重重地吁一口氣，望了吳孫甫一眼，又看房裏那座大鐘，正是四點。
(《子夜》，344)

(34') 그는 무겁게 한숨을 내쉬고는 오손보를 바라보다가 다시 사무실 안에 있는 ∅큰 시계로 눈을 옮겼다.
(《새벽이 오는 깊은 밤》，259)

(33), (34)의 한국어 번역문에서는 지시사 '이, 그'가 사용되지 않았다. 다음 번역문에서 한국어 지시사의 誤用을 볼 수 있다.

(32') (a) 환지는 다만 매우 쾌적하다고 느꼈으며 *저 두 눈동자의 반짝임은 곧 셀 수 없는 신비의 미를 홀려 내어 보내는 것만 같았다. (b) ∅유명한 조각가가 만든 것 같은 코와 ∅넓고 둥그런 양 눈썹, ∅깊고 정교하게 새겨진 입술, ∅둥글고 전혀 막힘이 없이 쪽 빠진 어깨의 곡선을 보면서 모두 사랑스럽게 느껴졌다. (c) ∅앞이나 부분을 제외하고 다른 곳은 그녀가 수백과 오누이의 관계라고 볼 수 없었다.
(《예환지》참조, 63)

(35) (a) 看李毅公的床，帳門垂着；(b) 他還沒有醒，便輕捷地披衣起床，去開那窗子。
(《倪煥之》，43)

(35') (a) 이의공의 침대를 보니 휘장이 드리워져 있는데 그는 아직 깨지 않았다. (b) 곧 재빨리 옷을 입고 일어나 *저 창문을 열었다. (《예환지》참조, 52)

번역문 (32'-a)에서는 지시사를 사용하지 않는 것이 가장 바람직하며, 사용한다 하더라도 '저'는 사용할 수 없으며 '그'를 사용하여야 한다. 또한 (35'-b)에서는 지

14) 王力(1987:140)은 '這, 那'가 인명 앞에 사용될 경우 수식이나 제한의 의미가 없다고 했다. 예를 들면, "這林黛玉體貼出手怕子的意思來."

지사를 사용할 수 없다. 한국어에서는 강조 표현의 경우 지시사 ‘그’가 가장 두루 쓰인다.¹⁵⁾ 한어에서도 특별히 대상을 강조할 필요가 없을 경우 ‘這, 那’를 사용하지 않을 수 있다. 다음은 동일한 내용의 소설 텍스트에서 ‘那’가 사용된 경우와 사용되지 않은 경우이다.

- (36) 원문 : 在雨後的晴天裏, 我同着兩個朋友走過那泥濘的道路, 走過那石板的橋, 走過那田畔小徑, 去訪問一個南國的女性, …… (巴金《春天裏的秋天》, 甲版)
 고친 문 : 在雨後的晴天裏, 我同兩個朋友走過∅泥濘的道路, 走過∅石板的橋, 走過∅田畔小徑, 去訪問一個南國的女性, ……
 (同名, 見《巴金文集》第二卷)¹⁶⁾

倪寶元(1992:106)은 소설 텍스트에서 이러한 ‘這, 那’는 생략되는 것이 보편적이며 또한 생략함으로써 문장을 더 간결하게 만들 수 있다고 하였다. 한국어에서는 보편적으로 지시사를 사용하지 않으나 특별히 대상을 강조하기 위해 사용하는 경우도 있다.

- (37) (a) 吳蓀甫一邊聽, 一邊想, 陡的臉上露出堅決的氣色來. (b) 他對孫吉人, 王和甫兩位瞥了一眼, 他那眼光裏燃燒着勇敢和樂觀的火焰. (c) 他這眼光常常能够煽旺他那兩位同事的熱情, 鼓動他們的幻想, 堅決他們的意志; (d) 他這眼光是有魔力的! (e) 他這眼光是他每逢定大計, 決大疑, 那時候兒的先聲奪人的大炮! (《子夜》, 335)
 (37' -i) (a) 오손보는 일면 듣고 일면 생각해 보다가 문득 얼굴에 견결한 표정을 나타내었다. (b) 그는 손길인과 왕화보를 한번 건너다본다. ∅눈속에는 용감과 낙관의 불길이 타올랐다. (c) 그의 이 안광은 왕왕 이 두 동사자의 열정을 불러 일으켰고 그들의 환상을 고무하였으며 그들의 의지를 간결하게 만들었다. (d) 그의 ∅안광에는 마력이 있었다! (e) 그의 ∅안광은 그가 대계를 정하고 방침을 결정할 때마다 먼저 사람을 압도하는 대포와 같은 역할을 노는 것이다! (《밤중》, 37)
 (37' -ii) (a) 이야기를 들으면서 생각에 잠겨 있던 오손보의 얼굴에 돌연 결의의 빛이 나타났다. (b) 그는 손길인과 왕화보 두 사람을 힐끗 바라보았다. 그의 ∅눈엔 결단과 낙관의 불꽃이 타오르고 있었다. (c) 그의 이러한 눈빛은 언제나 그들 두 동료의 열정을 부채질하고 그들의 꿈을 북돋아 주고 그들의 의지를 굳건하게 했다. (d) 그의 이러한 눈빛은 이상한 마력이 있었다. (e) 이 눈빛은 그가 큰 계획을 세우거나 큰 문제를 해결할 때마다 보여주는 선제공격과 같은 것이었다. (《새벽이 오는 깊은 밤

15) 장경희(1980:181)는 이러한 명사를 한정하는 지시사를 영어 정관사 ‘the’와 유사한 ‘한정사’라 하였다. 그리고 그는 한정사 ‘이, 그’는 ‘지시어’이, 그’에서 발달한 것이라 하였다.

16)倪寶元(1992:106)에서 인용.

», 253)

(38) 聽明白了原來只是這麼一回事, 吳蓀甫也笑了笑, 可是他並沒感到那強烈的誘惑, 他鬆一口氣, 站起來很不介意似的回答:…… (《子夜》, 331)

(38'-i) 듣고 보니 그저 그런 이야긴지라, 오손보는 꺾꺾 웃으면서도 그 강렬한 유혹에는 끌리지를 않았다. (《밤중》, 31)

(38'-ii) 겨우 그런 얘기였다는 것을 알고 나자 오손보도 웃고 말했다. 그러나 그는 이처럼 강렬한 유혹에도 조금도 동요되지 않았다. (《새벽이 오는 깊은 밤》, 241)

(37)의 두 번역본에서 지시사가 서로 다르게 사용되었다. 번역본 (37'-i)에서는 (c)에서만 지시사 '이'가 사용되었고 (b), (d), (e)에서는 모두 사용되지 않았다. 번역본 (37'-ii)에서는 (b)에서만 지시사가 사용되지 않았고 (c-e)에서는 지시사 '이'가 사용되었다. 번역본 (37'-ii)에서 지시사 '이'를 사용한 것은 한어에서와 마찬가지로 오손보의 강렬한 눈빛을 보다 생생하게 묘사하기 위해서이다. 한어 예문 (37b)에서는 '眼光' 앞에 '那'를 사용하였고 (c-e)에서 '這'를 사용하였다. 그리고 두개의 한국어 번역문 (b)에서도 한어의 '那'에 해당하는 부분에서는 모두 영형 지시사를 사용하였다. 번역문 (c)에서 한어의 '這'에 해당하는 지시사 '이'를 사용한 점이 번역 대응 관계에서 서로 일치함을 알 수 있다. 앞의 예 (32-36)에서도 알 수 있듯이, 강조를 표시하는 지시사는 대부분 '那'를 사용하며 한국어 또한 '그'를 사용한다. 그런데 (37)에서는 '這'를 사용하였고, (38)의 지시사 '那'는 한국어 번역문 (38'-i)에서는 '그'로, (38'-ii)에서는 '이'로 서로 다르게 사용되었다. 우리는 여기서 강조 표현에도 심리적 거리감이 존재한다는 것을 알 수 있다. 다음 예를 보자.

(39) 원문 : 他(方羅蘭)把太太從椅子裏抱起來, 就去親她; 但當他接着這冰冷而麻木的兩片嘴唇時, 他覺得十分難過, 比受這嘴唇的叱罵還難過些. (茅盾《蝕》)

고친 문 : …… 但當他接着那冰冷而麻木的兩片嘴唇時, 他覺得十分難過, 比受這嘴唇的叱罵還難過些. (王希傑 1990:102)

원문에서 '這'를 사용한 데 반해 고친 문에서 '那'를 사용한 것은 '方羅蘭'과 그 부인과의 심리적인 거리를 부각시키기 위해서이다.

IV. 결 론

지금까지 번역의 각도에서 한어 지시사 ‘這, 那’에 대응하여 나타나는 한국어 지시사 ‘이, 그’에 대하여 살펴보았다.

II에서는 지시사의 원근 거리 표시에서 한어와 한국어 모두 심리적 원근 거리의 영향을 받으나, 한어는 근칭 지시사 ‘這’를 사용한 융합형 시점을 선택한 경우가 많았고 이에 대응하는 한국어는 원칭 지시사 ‘그’를 사용한 대립형 시점을 선택한 경우가 많았음을 살펴보았다.

III에서는 한어 지시사의 특수 기능인 강조 표현에 대해서 살펴보았다. 이 지시사도 直示나 조용 기능에서와 마찬가지로 심리적 요소가 작용하였다. 번역 대응에서 한국어 지시사는 대부분 생략되었다.

한어 학습자들이 한어 지시사를 해석할 때 ‘這=이’, ‘那=그/저’의 대응 관계만을 생각하다 보니 한국어 지시사를 잘못 사용하는 경우를 자주 보게 된다. 실제로 《中韓辭典》(고려대민족문화연구소)에 나오는 ‘這’에 대한 설명에서도 ‘這=그’의 대응 관계에 해당하는 예문은 하나도 찾아 볼 수가 없었다. 한어의 ‘這’가 한국어의 ‘그’로 해석된다는 것은 번역 대응에서 완전한 翻譯等值(translation equivalence)가 불가능함을 나타낸다. 따라서 외국어 학습자들은 문법적인 문제뿐만 아니라 목표 언어의 문체나 수사, 사회문화적 특징까지도 고려하여야 한다.

<參考文獻>

- 王力(1985), 《中國現代語法》, 商務印書館
 呂叔湘(1985), 《近代漢語指代詞》, 學林出版社
 倪寶元(1992), 《漢語修辭新篇章》, 商務印書館
 王希傑(1990), 《數詞·量詞·代詞》(教學語法叢書之四), 人民教育出版社
 許余龍(1989), <英漢遠近稱指示詞的對譯問題>, 《外國語》4
 贊井唯允(1988), <日漢指示代詞用法的對比>, 《第二屆國際漢語教學討論會論選》
 孫群(1987), <日漢語代詞的對比與翻譯>, 《日語教學研究論文集》, 商務印書館
 Halliday, M.A.K & Hasan, R.(1976) *Cohesion in English*. London:Longmon

- Xu, Yulong(許余龍)(1987). A study of referential function of demonstratives in Chinese discourse. JCL, 15:1
- Qian, Yuan(錢瑗)(1983). A comparison of some cohesive device in English and Chinese. 《外國語》1
- 田中清一郎(1982), 《ラール式中國語便覽》, 東京:評論社
- 텍스트연구회(1993), 《텍스트언어학》, 서광학술자료사
- 박영환(1991), 《지시어의 의미 기능》, 한남대
- 장경희(1980), <지시어 '이, 그, 저'의 의미 분석>, 어학연구16-2
- 장석진(1984), <지시와 조용>, 한글186
- 홍순성(1988), <조용어와 선행어—'이, 그, 저'를 중심으로 >, 계명대:한국학논집15
- 김일웅(1982), <지시의 분류와 지시사 '이, 그, 저'의 쓰임>, 한글178

* 例文引用書

- 茅盾, 《子夜》(26판), 人民文學出版社, 1992
- 모순, 《밤중》(발체), 연변대학통신학부, 1987
- 마오둔, 《새벽이 오는 깊은 밤》, 김하림 譯, 중앙일보사, 1989
- Mao, Tun. *Midnight*(2판), 外文出版社, 1979
- 葉聖陶, 《倪煥之》(2판), 人民文學出版社, 1962
- 예성타오, 《예환지》, 이영구 譯, 중앙일보사, 1989
- Yeh, Sheng-tao, *Schoolmaster Ni Huan-Chih*, 巴恩斯 譯, 外文出版社, 1978
- 盧曉逸 等編, 《初級口語》, 北京語言學院出版社, 1986
- 吳叔平 主編, 《說漢語》, 北京語言學院出版社, 1992
- 劉鐮力 主編, 《中國當代小說選讀》, 華語教學出版社, 1992
- 王國安 主編, 《學說中國話》(續集), 漢語大詞典出版社, 1993

<中文提要>

漢語指示詞在標示時空距離·篇章距離時，除了表示實際的時間遠近之外，也有一個較強的心理成分。韓語指示詞也含有這一心理成分。這一心理成分經常與實際的時空和篇章距離概念共同起作用，影響漢韓使用者在選用“這/i”與“那/k+”時作出某種取捨。但是，根據我們對《子夜》第六章所作的指示詞翻譯對應情況，漢語近指詞“這”大部分都譯為韓語遠指詞“k+”。這原因在於漢語主要採用融合型視點而韓語主要採用對立型視點。在漢語中對於新知識沒有說者和聽者之間的領域區別，都可以採用融合型視點。但在韓語中採用“對立型”視點來區別歸於自己的知識和歸於對方的知識。說者剛剛介紹過的因素，聽者對它還說不上熟悉，比較希望跟指稱對象保持一定的距離即客觀性。

漢語指示詞除了指稱功能和照應功能以外，還有一種特殊功能即強調語氣。這表現強調的“這，那”譯為韓語時經常被省略。而且，這種指示詞也是心理因素在起作用。在指示詞翻譯對應中，對指稱對象的心理距離近在眼前時，韓語也可以用近指詞“i”。

現代 漢語 속의 呼稱使用에 관한 小考

李 載 勝*

<目 次>

- | | |
|----------------|-------------|
| 一. 序 言 | 1) 擬似親屬呼稱 |
| 二. 呼稱과 傳統 社會文化 | 2) 職務(職業)呼稱 |
| 1. 宗法制度 | 3) 姓名呼稱 |
| 2. 倫理道德觀念 | 4) 通稱 |
| 三. 呼稱使用의 類型 | 5) 尊稱과 謙稱 |
| 1. 親屬呼稱 | 四. 結 語 |
| 2. 社交呼稱 | <參考文獻> |

一. 序 言

사람의 교제 행위는 언어를 주요 매개체로 하여 정보를 교환하는 動態과정을 의미하는데 여기에 사용되는 언어를 교제어라 한다. 어떠한 민족·국가의 언어도 나름대로의 교제어를 갖고 있으며, 그것은 동일한 언어를 사용하는 전체 사회 구성원이 오랫동안 걸쳐서 그 민족의 문화전통과 사회의 행위규범에 따라 集團創造를 거쳐 約定俗成하여 이룩한 예절언어라고 할 수 있다.¹⁾ 陳松岑은 예절언어가 갖는 사회적 제약 요인을 다음의 세 가지로 들고 있다.²⁾ 첫째, 본인이 소속된 사회활동 영역의 언어 습관의 영향을 받는다. 둘째, 구체적인 교제 환경의 지배를 받는다. 셋째, 교제하는

* 慶南大 中文科 副教授

1) 예절언어는 廣義와 狹義로 나눌 수 있는데, 廣義의 예절언어는 예절에 맞게 언어를 사용하는 모든 행위와 그 사용의 결과를 의미하며, 狹義의 예절언어는 교제행위에서 합리성을 갖고 납득할 수 있으며 예의를 나타내는 특수 詞語를 의미하는데, 본고에서 논의하는 것은 협의의 예절언어에 해당된다. 陳松岑, 《禮貌語言初探》(商務印書館, 北京, 1989) p.4.

2) 上掲書, pp.11~17 참조.

쌍방이 이룩한 관계에 따라 변화가 생긴다.

예절언어 가운데 교제 문화를 선도하는 언어행위는 바로 상대방을 부르는 호칭으로부터 시작된다고 할 수 있다. 그것은 호칭의 사용이 상대방에게 자신의 말을 잘 들어 줄 것을 요청하는 의미 뿐만 아니라 話者가 상대방과의 관계를 어떻게 이해하고 있으며, 그 대화의 근본적인 성격이 무엇인지에 대한 인식도를 의미하기 때문에 매우 중요하다고 볼 수 있다.

사회가 변함에 따라 언어도 변하기 마련인데, 현대사회의 발달은 인간관계를 과거보다 훨씬 복잡하게 만들었으며, 예를 중시하던 과거의 풍속도 점차 사라져서 이러한 시대조류에 따라 수많은 호칭이 도태·계승·발전·갱신되는 변화를 가져왔다. 본고에서는 현대사회에서 언어교제의 시작이라고 할 수 있는 호칭이 현대한어에서 어떻게 사용되고 있는지 살펴보고자 하였다. 이를 위해 먼저 오늘날 사용되고 있는 호칭의 근원이라고 할 수 있는 전통적 호칭이 어떤 사회·문화적인 배경을 가지고 있는지 살펴보고, 시대변화에 따라 어떻게 발전하였으며 오늘날 호칭사용에 끼친 영향은 무엇인지 생각해 봐야 할 것이다.

二. 呼稱과 傳統 社會文化

호칭의 사용은 사람과 사람 사이의 상호 관계 및 각자의 신분·직위·직업 그리고 심리적인 요인들을 반영하고 있으며, 민족적 특색과 시대적 특징·사회문화적인 요인들과 깊이 관련되어 있다.

漢語의 전통적인 호칭어는 수량과 종류가 繁多할 뿐만 아니라 사용규칙도 복잡하다. 그 원인 중의 하나는 바로 중국 고대의 宗族을 至上으로 하는 사회구조 및 문화와 깊은 관련이 있는 것이다.

1. 宗法制度

중국은 오랫동안 봉건사회를 지탱해 왔는데, 그 사회를 조직하는 바탕은 家族이었다. 그러므로 개인의 존재는 가족 권력의 지배하에 있을 뿐 사회의 세포로 인정받지 못하였다. 중국의 종법제도는 씨족사회에 이미 초보적으로 형성되었는데, 여기서 “宗法”이란 “家”가 확대되어 “族”을 이루고, 同族이 한사람을 주인으로 삼아 “宗”을

이룬 것을 말한다. 이러한 “宗法”은 세대를 이어 전해 내려오며, 혈연 및 인척의 유대를 이용해 관계를 형성하여 중국 봉건시대의 대인관계의 틀을 마련하였다. 이것은 바로 중국인이 宗族을 중시하고 혈연 및 인척관계를 중시하는 文化心態의 한 표현이라고 할 수 있다. 宗法제도는 親屬에 대한 等級을 나타내는 제도이면서 동시에 사회조직과 정치등급을 나타내는 제도이기도 하다. 또한 여러 가지 친속호칭은 宗族속에서 지위와 재산권 행사의 차이를 나타낸다. 이와 같은 등급 신분제도는 漢語의 전통호칭어에 관직이나 등급을 나타내는 호칭을 대량 출현시킨 계기가 되었다. 상고시대에 이미 친속호칭이 爵位나 官職에 대한 호칭으로 사용된 것을 볼 수 있는데, “公·侯·伯·子·男” 등의 작위 명칭과 “王·公·卿·大夫” 등의 관직 명칭은 본래 친속호칭에서 유래된 것이다. 周王은 異姓의 제후를 “諸侯君”이라 부르고, 동시에 “伯舅·叔舅”라고 불렀다. 이와 같이 친속호칭으로 관직명을 삼거나, 친속호칭과 관직명을 같은 틀에 넣은 현상은 중국 고대 종법제도가 혈연족성제도에서 비롯된 것을 반영한 것이다.³⁾ 여기서 우리는 혈연관계가 얼마나 중요시되었는가 알 수 있으며, 이로 인해 親屬에 대한 호칭이 다양하게 세분되었으며, 그 종류가 얼마나 많고 복잡했는가를 짐작할 수 있다.

中國의 古代 宗法上에 나타난 호칭의 특징은 첫째, 친속관계를 父의 경우는 위로 三代인 高祖父로부터 孫의 경우는 아래로 7代인 雲孫까지 포함 13代에 걸쳐 云謂하고 있다는 점과⁴⁾, 둘째, 친속호칭을 세분하여 兄弟姊妹처럼 출생시기의 先後에 따라 구분하였다는 점이며, 셋째, 歷代 법률 규정에 근거하여 親屬을 宗親·外親·妻親의 세 계열로 나누었으며, 넷째, 嫡庶의 구분이 매우 엄격했다는 점 등을 들 수 있다.

현대사회는 고대의 많은 친속호칭을 계승하고 있는데 이는 종법의 등급관계를 나타내는 여러 가지 호칭의 구별이 분명하여 제멋대로 사용할 수 없다는 점에서도 알 수 있다. 그러나 봉건사회와 비교해 볼 때 현대사회의 종법관념은 많이 희박해졌다. 嫡庶의 구별이 없어지고, 가정에서 관혼상제나 명절시에 과거의 번거로운 예절을 피했으며, 생활방식의 변화로 말미암아 친척간의 왕래도 줄어들면서 가족관념이 점차 희박해져 갔다.

또한 과거에는 친속관계가 아닌 경우에 상호관계를 발전시키고 유대를 강화하기

3) 郭錦桴, 《漢語與中國傳統文化》(中國人民大學出版社, 北京, 1993) pp.364~365 참조.

4) 《爾雅·釋親》에 나오는 宗親系의 호칭을 보면 “나”를 중심으로 위로 四代인 父 - 祖父 - 曾祖父 - 高祖父와 아래로 八代인 子 - 孫 - 曾孫 - 玄孫 - 來孫 - 暱孫 - 仍孫 - 雲孫까지 열거하고 있다.

위해 친속호칭을 사용하였으나, 오늘날은 상대방의 신분이나 서로간의 관계를 직접적으로 나타내는 경향이 있다.

2. 倫理道德觀念

중국 전통사회의 윤리도덕규범은 “忠君孝親”과 “三綱五倫”이다. “忠”은 “君爲臣綱”을 말하며 臣下가 皇帝에게 절대 복종하고 충성해야 함을 강조하며, “孝”란 “父爲子綱”으로 자식은 아버지에게 절대로 복종하며 가족관계에서 아랫사람이 윗사람에 대해 특히 男性 家長에 대해 무조건 복종함을 강조하고 있는데, 이러한 도덕관이 부부관계에 까지 옮겨온 것이 “夫爲妻綱”으로 아내는 남편에게 절대 복종해야 함을 나타낸다.

이와 같은 봉건윤리관념은 사람 사이의 호칭에 있어서도 그대로 반영되었다. 이를 몇 가지로 구분하여 살펴보면 다음과 같다.⁵⁾ 첫째, 君臣간의 호칭으로 봉건사회에서 君主는 지고무상의 통치자로 臣下는 절대로 君主의 이름을 부를 수 없었으니 군주에 대해 “陛下·萬歲·聖上·聖駕·今上·明上·皇上(上)·天子” 등으로 불렀으며, 皇帝는 臣下의 이름을 그대로 불렀다. 신하들은 자신에 대해 “微臣·卑臣·敝臣” 등의 卑稱을 사용하였다. 둘째, 상하급 관리 사이의 호칭으로 下級관리는 상급자를 “大人·老爺·足下” 등으로 부르고, 자신에 대해서는 “下官”이나 “卑職” 등으로 謙稱하였다. 상급자는 하급자에 대해 이름을 불렀다. 셋째, 官民 사이의 호칭으로 백성들은 관리를 두려워하여 관리를 “老爺·大人”으로 부르고, 백성들은 자신을 “小民·小人·小可” 등으로 불렀다. 넷째, 주인과 하인간의 호칭으로 하인은 주인을 “老爺·太太·少爺·小姐·東家” 등으로 부르고, 하인들은 “奴才·小子·丫頭·老媽子” 등으로 불렀다. 다섯째, 윗사람과 아랫사람간의 호칭으로 아랫사람은 윗사람을 “前輩·老前輩·先輩·大人·先生” 등으로 불렀고, 자신은 “晚輩·小侄·孩兒·晚生” 등으로 불렀다. 여섯째, 부부 사이의 호칭으로 男尊女卑의 봉건관념이 드러나 있다. 즉 여자는 시집간 후 자신의 이름을 부르지 못하고 오직 남편의 姓 뒤에 자신의 姓을 붙여 불렀다. 예를 들면 “王劉氏”·“陳張氏” 등이다. 上流사회에서 남자의 정식 배우자는 “妻”라 부르고, 정식 배우자가 아닌 경우에는 “妾”이라 하였다. 부인은 남편을 높여서 “官人·相公·老爺” 등으로 부르고, 자신은 “妾·賤妾” 등으로 불렀다.

5) 李樹新, 〈漢語傳統稱謂詞與中國傳統文化〉(《語言文字學》, 中國人民大學書報資料中心, 1990.9期) pp.26~27 참조.

남자들은 자신의 처를 남에게 말할 때는 “拙荊·山荊·內人·內子·賤內·室人·山妻·荊婦” 등으로 불렀다.

이상에서 살펴볼 때, 중국 전통문화 속에는 조상이나 혈연을 숭배하고, 忠臣과 孝子를 기리고, 人倫 질서와 신분 차이를 중시하는 윤리의식이 內在해 있음을 알 수 있으며, 이러한 봉건적 윤리의식이 전통 호칭어에도 절대적인 영향을 끼쳐 상대방이 品級·地位·尊卑·貴賤·年輩·長幼에 있어서 話者보다 높을 경우 話者는 상대방에게 반드시 尊稱을 사용하고, 그 반대인 경우 平稱이나 貶稱을 사용하는 등 호칭어의 사용에 신분과 등급에 따른 差別이 두드러짐을 알 수 있다. 그러나 이는 바로 중국의 전통 호칭어가 갖는 差等性和 不平等 의식이라는 不合理的 要素를 의미한다고 보아야 할 것이다.

오늘날엔 봉건사회의 유물이라고 할 수 있는 尊稱과 謙稱이 대부분 사라지고 古文 獻에만 남아 있을 뿐이다. 즉 과거의 중국 문화가 혈연관계와 男尊女卑의 윤리관 그리고 家父長制 아래서의 가정구조 등에 치중하였다면 오늘날엔 人格의 동등함과 상호존중의 기풍이 점차 형성되어 연배를 엄격하게 따지는 등 지나치게 명분과 준비에 치중하던 관념에서 벗어나고 있다. 그런 예로 연령에 따른 연배의 개념이 사라지고 청소년의 사회적 지위와 아동에 대한 전체사회의 관심이 점차 높아지고 있는 것을 들 수 있다. 또한 여성에 대한 호칭에 있어서도 과거에는 남성을 매개로 하는 호칭을 썼으나 오늘날엔 여성 상호간의 관계를 나타낸 호칭을 사용한다. 이는 여성의 자주 의식이 高揚되고 사회적 지위가 상승되었음을 반영하는 것이며, 남녀평등의 관념이 점차 사회에 깊숙이 자리하고 있음을 의미한다.

三. 呼稱使用의 類型

현대 한어에서의 호칭사용은 크게 둘로 나눌 수 있다. 하나는 親屬간의 호칭이고, 다른 하나는 社交호칭이다. 여기서 親屬이란 同姓의 “本家”와 함께 外姓의 “親戚”까지도 포함된 것을 말한다. 外姓의 “親戚”에는 “外家”와 “妻家”쪽의 사람을 포함시키고 있다.

親屬간의 호칭은 지역적 색채가 짙어서 고유 방언의 특색을 간직하고 있는 반면, 社交호칭은 시대적 특색이 짙어서 중공 성립 이전과 이후의 社交호칭이 크게 다르

며, 近年에 와서는 사회의 발전과 제도 개혁 등으로 인해 사교호칭에도 많은 변화가 생기고 있다.

1. 親屬呼稱

친속에 대한 호칭은 중국 고대사회의 친속제도에 따르면 同祖同宗의 宗親과 女系 혈통의 外親 그리고 夫妻간의 친속관계인 妻親으로 나눌 수 있다. 역대 宗親에 대한 범위는 위로 高祖父에서 아래로는 玄孫까지 9族을 포함하는 것이 보통이었다. 外親의 친속범위는 보통 위아래로 2世代에 그쳤으니 즉 위로는 母親의 父母, 방계로 母親의 형제자매, 아래로 모친의 형제자매의 자식들을 포함시킨다. 妻親은 남편과 아내의 부모·형제사이·남편과 아내의 자매사이 등을 포함하고 있다.

宗親 가운데 直系로는 위로 父(母)親·祖父(母)·曾祖父(母)·高祖父(母)가 있고, 아래로 兒子(女兒)·孫子(女)·曾孫(女)·玄孫(女)이 있다. 旁系로는 위로 伯父(母)·叔父(嬸嬸)·姑父(母)·堂伯父(母)·堂叔父(母)·堂姑父(母)·伯祖父(母)·叔祖父(母)·祖姑父(母)가 있으며 형제로는 兄(嫂)·弟(媳)·姐(夫)·妹(夫)·堂兄(嫂)·堂弟(媳)·堂姐(夫)·堂妹(夫)가 있으며, 아래로 侄(女)·堂侄(女)·侄孫(女)·堂侄孫(女) 등이 있다.

外親으로는 위로 舅父(母)·姨父(母)·外祖父(母) 등이 있으며, 형제별로 表兄(嫂)·表弟(媳)·表姐(夫)·表妹(夫) 등이 있다. 아래로는 外甥(甥媳)·甥女(甥婿)·表侄(女) 등이 있다.

妻親으로는 위로 岳父(母)·岳祖父(母)이 있으며, 형제별로 內兄(嫂)·內弟(媳)·襟兄·襟弟 등이 있으며, 아래로는 內侄·內侄孫女 등이 있다.

친속간의 호칭은 앞에서 열거한 서면어에 사용되는 정식명칭 외에 흔히 친속을 부를 때 사용하는 面稱과 불려지는 사람이 그 자리에 없거나, 남에게 소개할 때에 사용하는 背稱이 있다. 面稱은 지역에 따른 방언의 특징을 잘 나타내는데, 背稱은 해당지역 방언을 사용하는 외에도 서면어를 많이 사용한다.

본고에서는 胡明揚의 〈北京話的稱謂系統〉을 참고로 하여 北京語를 기준으로 주로 많이 쓰이는 가까운 친속을 대상으로 하여 호칭을 書面語와 面稱·背稱의 순으로 나누어 살펴 보았다.⁶⁾ 背稱은 특수한 경우를 빼고는 面稱이나 書面語를 그대로 사용하

6) 胡明揚, 《北京話初探》, 商務印書館, 北京, 1987, pp.108~114 참조.

는데, 背稱이 書面語와 다른 경우는 이를 따로 표시하였다. 다음에서 書面語와 面稱은 가운데 ;로 표시하여 구분하였으며 面稱과 背稱은 가운데 ;로 표시하여 구분하였다.

父親：爸·爸爸；爸爸·爸·父親

母親：媽；媽·媽媽·母親

祖父：爺爺；爺爺·祖父

祖母：奶奶；奶奶·祖母

曾祖父：老祖；老祖·曾祖父

曾祖母：老祖奶奶；老祖奶奶·曾祖母⁷⁾

外祖父：姥爺；姥爺·外祖父

外祖母：姥姥；姥姥·外祖母(外婆)

伯父：大爺；大爺·伯父⁸⁾

伯母：大媽；大媽·伯母⁹⁾

叔父：叔兒；叔兒·叔父

叔母：嬸兒；嬸兒·嬸母

姑母：姑姑·姑媽(二姑·三姑 등)；姑姑·姑媽·姑母¹⁰⁾

姑夫(父)：姑夫；面稱과 동일함

舅父：舅舅；舅舅·舅父

舅母：舅媽；舅媽·舅母

姨母：姨兒；姨兒·姨母

姨夫(父)：姨夫(父)；姨夫(父)

哥哥：哥哥·哥(大哥·二哥 등) 또는 이름을 부른다. ; 面稱과 동일

7) 오늘날 四代가 함께 기거하는 경우가 드물어 曾祖에 대해 性別을 가리지 않고 “老祖兒”로 통칭하며, 필요한 경우에만 性別을 가려 曾祖母를 “老祖奶奶”라 부른다.

8) 伯父가 여러명 있을 때, 첫째 伯父를 “大爺”라고 부르며, 나머지는 行렬에 따라 “二大爺·三大爺” 등으로 부른다. 그 밖의 친속호칭에서는 行렬에 따라 “二叔·三嬸兒·四弟·五妹” 등으로 부른다. 行렬이 첫째인 경우 “大”를 써서 “大哥·大姐” 등으로 부르고, 막내인 경우 “老”를 써서 “老姑·老叔兒·老舅·老姨兒” 등으로 부른다.

9) “大媽”의 “媽”는 面稱 시에는 重音으로 읽고, 背稱 시에는 경성으로 읽는다.

10) 고모가 결혼 안한 경우 “姑姑”라 부르고, 결혼한 경우 “姑媽”라 부른다. 결혼한 고모가 친정에 왔을 때 “姑奶奶”라고 높여 부르며 일부 사람들은 미혼의 고모를 “姑爺”라고 부르기도 한다.

嫂子：嫂子；面稱과 동일

姐姐：姐姐·姐；面稱과 동일

姐夫：姐夫；面稱과 동일

弟弟：이름을 부르거나 “老幾(老二·老三 등)”로 부르며, 兄弟·弟弟로 부르기도 한다. ; 面稱과 동일¹¹⁾

弟婦：妹妹·弟妹；弟妹·兄弟媳婦

妹妹：이름을 부르거나 妹妹라 한다. ; 面稱과 동일¹²⁾

妹夫：妹夫兒；面稱과 동일¹³⁾

兒子：이름을 부른다. ; 구세대는 兒子·小子·大孩子·二孩子 등으로 부르고, 신세대는 兒子·孩子 등으로 부른다.¹⁴⁾

兒婦：이름을 부르거나, 姑娘이라 한다. ; 兒媳婦兒

여자가 남편집에 있을 경우 남편쪽 친속에 대한 面稱은 남편을 따라 부르는 것이 일반적이거나 이에 반해 背稱은 다르다. 남편의 아버지 즉 시아버지는 “公公”, 시어머니는 “婆婆”라 하며, 남편의 형은 “大伯子”·동생은 “小叔子”·누나는 “大姑子”·여동생은 “小姑子”라 한다.

女兒：이름을 부르거나 “丫頭”·“姑娘”이라 부른다. ; 구세대는 “閨女” 또는 “丫頭”라 하고 신세대는 “閨女” 또는 “女兒”이라 한다.

女婿：이름을 부르거나 姑爺(경칭)라 부른다. ; 姑爺 또는 女婿라 한다.¹⁵⁾

남자도 妻家에 있을 땐 妻親에 대해 부인을 따라 부른다. 그러나 背稱인 경우 장인을 “老丈人” 또는 “岳父”라 하고, 장모는 “丈母娘” 또는 “岳母”라 한다. 妻의 오빠를 “大舅子”·남동생을 “小舅子”·언니를 “大姨子”·여동생을 “小姨子”라 한다.

侄兒：이름을 부른다. ; 侄兒 또는 侄子. 여자는 친정집 조카에 대해 背稱시 “內侄”이라 부른다.

11) 新世代는 “弟弟”라 하고, 舊世代는 “兄弟”라 부른다.

12) 요즘의 젊은 사람들은 背稱의 경우 그냥 “妹”라고 하거나 “我妹”라 부른다.

13) 언니가 동생의 남편을 부를 경우 흔히 “외조카 이름 + 他爺”의 형식을 취하여 “玲玲他爺” 등과 같이 부른다.

14) 아들의 경우 보통 兒名을 부르고 兒化하는데, 정식 이름을 부르기도 한다. 背稱의 경우 구세대는 “學生”으로 부르기도 한다. 面稱과 背稱의 경우 세대 관계없이 “老幾”로 부르는 사람도 있다.

15) 장안이나 장모가 사위를 부를 경우 흔히 “外孫의 이름 + 他爺”의 형식을 취하여 “小韓他爺” 등과 같이 부른다.

侄婦 : 이름을 부르거나 姑娘이라 부른다. ; 侄兒媳婦兒.

侄女 : 이름을 부르거나 “丫頭” 또는 “姑娘”이라 부른다. ; 侄女兒.

外甥 : 이름을 부른다. ; 外甥.

(外)孫子 : 이름을 부르거나 兒名을 부른다. ; (外)孫子.

(外)孫女 : 이름을 부르거나 兒名을 부른다. ; (外)孫女兒.

부부간에는 신구세대에 따라 호칭이 다른데, 5·60代의 노인과 일부 중장년층에서는 될 수 있는 데로 面稱을 사용안하고, “唉”·“喂” 등의 嘆詞를 사용하거나 “孩子他爸(媽)” 등의 代用語를 써서 부른다. 젊은 사람들은 이름이나 姓名을 부르거나 혹은 “老張小李” 등으로 부르기도 한다.

背稱으로는 구세대가 “孩子他爸(媽)”·“我們那口子” 등의 代用語와 “老伴兒”·“老頭兒” 등을 쓰는 경우가 많다. 신세대는 주로 “愛人”·“老伴兒”·“老頭兒” 등을 사용한다.¹⁶⁾

2. 社交呼稱

사교호칭의 사용은 사교활동 중에 만나는 사람과 사람사이의 다양한 관계와 서로 다른 교제 대상·親疏의 차이·교제 상황의 차이 등에 따라 달라진다. 이를 보다 구체적으로 구분하면 다음과 같다.

즉 이웃의 동료·친구·동창 등과 같이 비교적 가깝게 잘 아는 사이의 사교활동과 서로 잘 모르거나 처음 만나 사무적으로 이루어지는 사교활동 그리고 회의나 연회·예식 등 공식적인 장소에서 만나는 사교활동 등으로 나눌 수 있다. 또한 사교호칭의 사용은 사용자의 신분과 시대에 따라 다르게 나타나며, 도시와 시골·세대간의 차이 그리고 심리적인 요인 등에 따라서도 달라진다. 본고에서는 단순히 사교활동의 유형에 따른 분류가 아니라 언어와 문화적 측면을 함께 고려하여 사교호칭을 구분하였다.

1) 擬似親屬呼稱

16) “愛人”이라는 호칭의 사용범위가 줄면서, 교양이 높은 사람들은 “先生·太太·夫人” 등을 사용하고, 낮은 사람들은 “孩子他爸(媽)”·“我的男人” 등을 사용하며, 중간층의 사람들은 “老伴兒·老頭兒”, “我那口子” 등으로 부른다. 부대에서는 “愛人”이라는 말이 균인 기질과 맞지 않아 “家屬”이라고 부른다. 陳建民, 〈現代漢語禮俗詞語與社會文化的關係〉(《語言與文化多學科研究》, 陳建民主編, 北京語言學院出版社, 1993, p.152)

가족관계에서 친속호칭은 가장 기본적이며 고정적인 호칭인데, 중국에서의 호칭어 사용에서 대대로 傳承되고, 오래된 習俗 가운데 하나가 바로 親屬관계가 아닌 경우에도 친속호칭을 사용하여 상대방을 부르거나 自稱하는 것이다. 이러한 호칭법은 원래의 친속호칭과 연관이 있으며, 그 사용 규율도 친속을 호칭할 때와 공통적인 점이 많은 등 模擬의 성질을 띠고 있어서 이와 같은 경우의 호칭을 擬似親屬呼稱이라 부를 수 있을 것이다.

擬似親屬呼稱은 대체로 非公式的인 교제행위에 많이 사용되어 상대방에게 겸허함과 공경함 또는 친숙함을 나타내 보이고, 그런 호칭을 듣는 사람은 존중받고 예우를 받는다는 느낌을 갖게 되어 교제 쌍방간에 서로의 관계를 밀접하게 할 수 있다. 그것은 이 경우 윗세대에 대한 호칭의 경우가 비교적 많으며, 같은 世代에서는 年長者에 대한 사용 횟수가 많다는 점에서도 이를 알 수 있다.

陳松岑은 擬似親屬呼稱을 사용하는 경우의 일반적인 선택기준과 여기에 따른 사용현상을 다음과 같이 설명하고 있다.¹⁷⁾

첫째, 世代간의 차이를 기준으로 한다.

대화 쌍방이 나이 차이가 많지 않을 경우 同一世代로 보는데, 話者보다 상대방이 연장일 경우 “大哥·大姐 또는 大嫂” 등으로 부르고, 연하인 경우 “弟弟 또는 妹妹” 등으로 부를 수 있다.

만약 상대방이 話者보다 나이가 훨씬 많아 話者의 부모 나이와 비슷할 경우 이를 윗세대로 보는데, 그 나이의 多少에 따라 아버지 혹은 할아버지에 상응하는 친속호칭을 써서 상대방을 호칭한다. 아버지 연배의 사람에게 “伯伯·叔叔·阿姨” 등을 쓸 수 있는데, 北京話에서는 “大爺·大媽·大叔·大嫂·姑·姨” 등을 쓰기도 한다.¹⁸⁾ 할아버지 연배의 사람에 대해서는 주로 “爺爺·내내” 등을 쓰고 北京話에서는 이밖에 “老爺爺·老奶奶” 등을 쓰는데, “老”字를 쓰는 경우 비교적 소원한 경우에 사용된다.¹⁹⁾

世代를 기준으로 선택하는 경우 또 다른 방식은 話者의 친속이 상대방과 동료나

17) 陳松岑, 上揭書, pp.25~30 참조.

18) 胡明揚은 “叔叔”는 中共 성립 후에 유행되기 시작한 사교호칭으로 “解放軍叔叔”에서 비롯된 것으로 보는데, 아이에게 아빠 나이보다 많은 사람을 “叔叔”라고 부르게 하는 것은 예절에 맞지 않는다고 하였다. 또 차라리 남방에서 유행하는 “伯伯”가 비교적 예절 바르며, 北京의 구세대가 나이의 많고 적음에 따라 “大爺”와 “叔叔”로 부르는데 이것이 가장 적당하다고 하였다. 胡明揚, 上揭書, p.116.

19) 胡明揚, 上揭書, p.116.

친구 등 서로 관련이 있을 때 이에 상응하는 호칭을 사용한다. 예를 들어 話者가 자신의 부모님의 동료나 친구에게 아버지 연배에 상응하는 호칭을 사용하고, 할아버지의 동료나 친구면 할아버지 연배에 상응하는 호칭을 사용한다.

이와 같이 세대를 강조하는 방식이 과거에는 매우 유행했지만, 지금은 과거와 같은 봉건 등급관념이 사라지면서 앞에 서술한 방식으로 점차 대체되고 있다.

둘째, 대화 쌍방이 서로 잘 아는가를 기준으로 한다.

가령 대화 쌍방이 서로 낯설다면 친속호칭을 사용하지 않아도 된다. 특히 공적인 교제 장소에서 낯선 이에게 친속호칭을 사용하는 것은 결례가 된다. 그러나 사적인 교제 장소에서 상대방이 話者보다 훨씬 나이가 많은 老人이라면 일반적으로 친속호칭을 쓰지 “同志”·“師傅” 등을 쓸 수는 없다. 또한 평소에 잘 아는 사람인 경우 사적인 자리에서 흔히 친속호칭을 사용하는데 예를 들어 “張大叔·王二嫂·建國大哥” 등과 같이 친속호칭 앞에 그들의 이름이나 항렬을 붙인다.²⁰⁾ 이와 같이 잘 알거나 특히윗사람인 경우면 친속호칭을 사용하지 않으면 어색하고 예의가 없어 보인다.

셋째, 어떤 성격의 사교인가를 기준으로 한다.

친속호칭은 사적인 교제에 많이 사용되므로, 공적인 자리에서는 사용하지 않는 경우가 있다. 예를 들어 한 고등학생의 이웃에 사는 아저씨가 그 학생의 고등학교 선생님인데 평소에 서로 잘 알아 사적인 자리에서는 그 학생이 “叔叔” 또는 “×叔叔”라고 부르지만, 수업시간에 그 선생님에게 질문을 한다면 당연히 “×老師”라고 바꿔 불러야 할 것이다. 본래 가까운 관계를 나타내는 친속호칭은 이와 같이 엄숙하고 정중한 교제 자리나 대화 쌍방이 공식적인 관계에 있음을 나타내는 경우에는 사용하지 어렵다.

넷째, 상대방의 사회적 위치를 기준으로 한다.

일반적으로 호칭대상의 世代가 앞서고 나이가 많을수록 친속호칭을 사용하는 빈도도 높아지며, 같은 世代인 경우 빈도가 낮아진다. 또한 상대방의 사회적 신분에 따라 달라지는데, 예를 들어 간부나 지식인처럼 정신노동을 하는 사람에게는 “伯伯”·“叔叔”·“阿姨” 등을 많이 쓰고, 기능공이나 서비스업에 종사하는 육체노동자에게는 “大爺”·“大媽”·“大叔”·“大嬸” 등을 많이 쓴다. 나이든 농민이나 정식 직업이

20) 일부 지역에서는 부모와 연배가 비슷한 이웃사람을 호칭할 때 <姓 + “家” + 친속호칭>의 형태로 부르게 되는데, 예를 들어 “陳家伯”·“李家媽媽”와 같은 형태이다. 申小龍, 《文化語言學》, 江西教育出版社, 1993, p.266.

없는 도시 노인들에게는 “老大爺”·“老大娘” 등을 많이 쓴다.²¹⁾ 여기에서 친속호칭의 사용은 호칭대상의 문화정도와 관계가 있음을 알 수 있다.

다섯째, 話者의 자녀나 손자가 부르는 각도에서 상대방을 호칭한다.

이를 “從兒稱謂”(Teknonymy)라 한다. 본래 “從兒稱謂”란 子女들의 웃어른에 대한 호칭을 妻家나 媿家の 어른이나 같은 연배의 친속의 호칭으로 사용하는 것이다. 그러므로 여기에서 사용되는 “從兒稱謂”는 진정한 의미의 친속호칭이 아닌 것을 알 수 있다.

“從兒稱謂”를 사용하는 원인은 두 가지로 설명할 수 있다. 하나는 話者의 겉손을 나타내고자 하는데 있고, 하나는 사정상 다른 호칭을 사용하기가 곤란한 경우에 이를 사용한다. 예를 들어 사적인 자리에서 나이가 비슷한 남녀 미혼자가 이야기를 나눌 경우 女子는 남자를 “大兄弟”라고도 할 수 있으나, 남자는 상대 여자를 “妹妹”나 “大妹子” 등으로 부르기가 어려울 것이다. 이때 話者는 상대방을 “×阿姨”라고 부른다면 보다 친근하고, 상대방을 존중하는 어감이 있어서 어려움을 해결할 수 있을 것이다.

이상에서 우리는 擬似親屬呼稱을 사용하는 경우의 선택기준과 사용현상을 살펴본 있는데, 중국은 中共 성립이후 사회 제도와 大衆들 사이에 커다란 변화를 가져왔을 뿐만 아니라 개혁 개방을 실시하고 사회 생활에서 현대화를 실천하는 방향으로 선회하는 과정을 거치면서 당시의 사회 심리가 이와 같은 擬似親屬呼稱의 사용에 그대로 반영되고 있다. 오늘날 擬似親屬呼稱의 사용에 나타난 주요한 변화를 다음의 몇 가지로 설명할 수 있다.²²⁾

첫째, 개인에 대해 擬似親屬呼稱을 사용하는 현상이 크게 줄었다. 이를 대신하여 쓰이는 것 중의 하나가 “同志·師傅·老師·先生”과 각종 職務와 직업에 관한 호칭이며, 특수한 신분을 가진 여성에 대해서는 이미 “女士·小姐·夫人·太太”와 같은 세계적으로 통용되는 호칭을 사용하고 있다. 또 비교적 잘 아는 사람에게는 “小×”·“老×”·“×老” 등을 사용하고 있다.

21) 도시와 시골 사람의 신분차이가 사교호칭 사용에도 나타나는데, 北京의 경우 노인 남자에 대해 郊外에서는 “老大爺”라 하고 시내에서는 “老同志”·“老年人”이라 하며, 老人 여자에 대해 郊外에서는 “大媽”·“大孀兒”이라 하지만 시내에서는 “老大媽”·“老大娘”이라 한다. 또 아이에 대해서 郊外에서는 “小孩兒”이라 하나, 시내에서는 “小朋友”·“小同學”·“小兄弟”·“小孩兒”이라 부른다. 陳建民, 〈稱謂與名字〉(《語文論集(一)》, 張志公主編, 外語教學與研究出版社, 北京, 1985, p.126)

22) 吳慧穎, 〈擬親屬稱呼與文化心理的共變〉(《語言與文化多學科研究》, 陳建民主編, 上揭書, pp.202~203 참조)

둘째, 여러 사람을 칭할 때는 기본적으로 擬似親屬呼稱을 사용하지 않는다. 즉 “弟兄們”이나 “姐妹們” 등은 거의 사용하지 않으며, 대신에 “同志們·朋友們” 등이 주로 사용되며, 근래에는 외교 및 일부 석상에서 “先生們·女士們”과 같은 호칭이 점차 쓰이고 있다.

셋째, 개인에 대해 사용되는 擬似親屬呼稱은 簡化되어 같은 연배에 대해 두 가지 호칭을 사용하던 것이 점차 하나로 줄고 있다. 예를 들면 과거에는 자신의 부모와 같은 연배의 사람을 “大伯·大娘(大媽·伯母)”과 “大叔·大孀”으로 나눠 불렀는데, 지금은 대부분 “大伯·大娘(大媽·伯母)”로 부르는 경향이 있다. 또 어린 아이가 아버지뻘의 남자를 과거에는 “伯伯”와 “叔叔”로 불렀는데, 지금은 대부분 “叔叔”라 하는 것이 그 예이다.

넷째, 일부 擬似親屬呼稱에 보면 연배에 대한 구분이 없어지고 있다. 젊은 사람들이 할아버지뻘인 노인에게 “爺爺·奶奶”라고 부르기도 “伯伯·大娘·老大爺·老大娘”등으로 부르며, 아이들이 엄마와 나이가 비슷한 여자와 보모(나이든 사람까지 포함해서)등에 대해 “伯母·孀娘” 또는 “奶奶”라고 하지 않고 “阿姨” 또는 “姨”라고 부르는 것 등이 이와 같은 예이다.

다섯째, 최근 10여년 사이 주로 북경 등지의 북방 도시에서 남녀 젊은이들 가운데 자신과 가깝고 좋아하는 비슷한 나이의 사람을 부를 때 “哥兒們”과 “姐兒們”으로 부르는 유형이 생겨났다.

여섯째, 자신을 칭할 때 “兄弟·小弟·妹·小妹” 등의 호칭을 사용하지 않는다. 이상에서 살펴 본 擬似親屬呼稱 사용의 변화를 통해 우리는 다음과 같은 몇 가지 경향을 알 수 있다. 첫째, 擬似親屬呼稱의 수량이 줄고 있으며 어떤 것은 이미 消失되었거나 사라지고 있다. 둘째, 이들 호칭 적용대상의 범위가 전보다 축소되거나, 사용 빈도도 전보다 줄었다. 셋째, 같은 연배에 사용하던 두 가지 호칭이 하나로 합쳐져서 주로 낮춰 부르기도 하는 높여 부르는 경향이 있다는 것 등을 들 수 있다.

2) 職務(職業)呼稱

부대나 기관단위·공장 등 공적인 환경에서 흔히 職務호칭을 사용한다. 예를 들어 부대 내에서는 “司令員·政委·參謀長·教導員·指導員·師長·連長·班長·副班長” 등을 사용하며, 지방행정기관에서는 “部長·司長·局長·廳長·科長·主任·處長” 등을 사용하고, 공장에서는 “廠長·總工程師·工程師·技術員” 등을 사용한

다. 또한 職務호칭 앞에 姓氏를 붙여서 “×司員·×政委·×局長·×科長·×總工程師·×技術員”라고 부르거나, 아니면 직무호칭 뒤에 “同志”를 붙이기도 한다. 이와 같은 각종 직무를 나타내는 단어들은 官職의 높고 낮음에 관계없이 존경의 의미를 갖고 있다. 이는 다시 말하면 사람들에게 보편적으로 臣民事상과 敬官의식이 존재하며, 관직이 명예와 지위의 상징으로 여겨지고 있음을 나타낸다.²³⁾

오늘날 사회가 발달하여 직업의 종류도 다양해졌으나 모든 직업마다 개개의 특수한 호칭으로 불려지는 것은 아니다. 현대 한어에서 비교적 자주 쓰이는 직업호칭으로는 “師傅·大夫·老師” 등을 들 수 있다.

“師傅”는 원래 기예를 전수하는 匠人의 의미를 갖고 있으나, 현대 한어에서는 기능을 갖춘 숙련공을 가리켜 왔다. 즉 일종의 직업호칭이면서 동시에 匠人에 대한 敬意도 포함되어 있다. 그런데 근래에 와서 “師傅”의 호칭 범위가 확대되는 추세에 있다. 그러한 양상은 두 가지로 나누어진다. 하나는 기예를 갖춘 숙련공이라는 본래의 의미에서 “내가 가르침을 받고 존경할 만한 사람”이라는 의미로 확대되어 사용된다. 예를 들어 北京에서 상점의 점원이나 서비스업에 종사하는 사람을 부를 때 종전에는 “同志”라고 불렀으나 요즘에는 적지 않은 젊은이들이 “師傅”라고 부른다. 다른 하나는 사람에 따라 “모든 낫선 사람”을 비롯해 심지어 幹部·教師·軍人·警察 등에 대해서도 “師傅”라고 부르는데 이는 정상적인 현상이 아니다. 그럼 좀 더 구체적으로 “師傅”가 쓰이는 경우를 보자.

기능공이나 서비스업 종사자들 사이에서 서로 “師傅”라고 부르나, 지식층 사이에서는 거의 드물다. 손님이 종업원을 “師傅”라고 부르나 종업원이 손님을 “師傅”라고 부르는 경우는 거의 없다. 대학생이 젊은 남자 기능공이나 종업원을 부를 때 “師傅”라고 하지만, 여성에 대해서 “師傅”라고 하는 경우는 아주 드물다. 일반적으로 말해서, 상대방이 연장자로서 남자이거나 기능공인 경우 보통 “師傅”라고 부르나, 상대방이 젊은이로서 여자가거나 지식층인 경우 보통 “師傅”라고 부르지는 않는다. 특정한 역할 관계 예를 들어 버스 대표원이 승객에 대해·노점상인이 손님에게·손님이 국영상점 점원에게 보통 “師傅”라고 부르는데 이들 경우 “師傅”라고 부르는 쪽이 상대방에게 도움을 바라는 쪽이라는 공통점을 들 수 있다.

“大夫”는 의료행위에 종사하는 사람을 칭하는 직업호칭이며, 또한 의료계통의 職

23) 陳月明, 〈語言文化研究的四個層面〉(《語言文字學》, 中國人民大學書報資料中心, 1992. 9期, p.18)

務를 나타내는 명칭이기도 하다. 그래서 職務호칭에도 해당된다. “大夫” 대신 “醫生”을 쓰기도 하며 이들을 부를 경우 “大夫·×大夫”, “醫生·×醫生”과 같은 방식으로 호칭한다. 그러나 “護士”나 “護理員”의 경우 그 자체가 敬意를 갖고 있지 않으므로 뒤에 “同志”라는 말을 붙여서 친근함과 존중함을 나타낼 수 있다.

“老師”는 教學 업무에 종사하는 사람을 가리키는 직업호칭이다. 이 호칭은 “文化大革命”(이하 “文革”이라 줄임) 전에는 국민학교 및 중고등학교 학생들이 敎員을 부를 때 일률적으로 사용되었다. 그러나 대학을 비롯한 고등 교육기관에서 학생들의 교원에 대한 호칭은 “先生”이 보편적이었다. 1950년대 중반에는 갓 대학을 졸업한 사람들이 대학의 조교를 맡게 되었는데, 학생들은 이들 젊은 교원에 대해 “老師”라는 호칭으로 불렀으니, 이는 당시의 중년 이상의 나이든 교수들과 구분하기 위함이었다. 즉 “先生”이라는 호칭은 오랫동안 교육에 종사한 분들에 대한 존경의 의미를 가진 반면, “老師”는 비교적 친근한 의미를 갖고 있다. 이런 호칭상의 불문율은 60년대 “文革” 이전까지 계속되었다. 그러다가 “文革” 시기에는 “先生”이라는 호칭이 자산계급을 상징하는 것으로 인식되어 사용되지 못했고, “文革” 이후 “老師”가 “先生” 대신 학교에서 통행하는 호칭이 되었다.²⁴⁾

본래 “老師”의 어의로 볼 때 “학교에서 학업을 전수하고, 어려운 문제를 풀어 주는 사람”을 가리키던 것이 오늘날 전체 교육 종사자를 가리키는 것으로 쓰일 뿐만 아니라 애초 文藝단체에서 연장자를 부를 때 사용되던 것이 지금은 同年輩 사이에도 사용되며, 심지어 山東省. 濟南市 같은 곳에서는 버스 안에서 代表員을 부르거나, 열차 승무원이 여객을 부를 때도 “老師”라고 할 정도이니²⁵⁾ 그 사용범위의 확대 정도가 어느 정도인지 짐작할 수 있다.

3) 姓名呼稱

성명호칭은 단순히 姓名만을 사용하는 경우와 성명 앞뒤에 다른 호칭을 붙여서 사용하는 경우로 나누어 설명할 수 있다. 과거에는 주로 문인을 비롯한 지식인들 사이에서 “字”나 “別號”를 사용하여 호칭으로 삼기도 하였는데, 본고에서는 취급하지 않았다.

① 단순히 姓名만을 사용하는 경우

24) 오늘날에도 北京大學이나 北京師範大學과 같은 역사가 오래된 대학에서는 교수들 간에 “先生”이라고 부르는 경우가 많다. 陳建民, 上揭書, p.128.

25) 申小龍, 上揭書, p.266.

같은 연배의 사람들, 예를 들어 학교 친구나 직장동료 사이 또는 윗사람이 아랫사람을 부를 때 흔히 姓名을 사용한다. 일반적으로 대화 쌍방이 親屬관계인 경우 단순히 이름만 부르고, 親屬관계가 아닌 경우 姓과 이름을 같이 부른다. 아주 가까운 學友·동료·친구 사이에는 오직 이름만 부르고 姓은 부르지 않는다. 주의할 것은 異性を 부를 경우 왕왕 姓도 함께 불러야 한다. 물론 오랫동안 같이 공부하거나 일하여 친한 경우에는 이름만 부를 수 있다. 또 姓名은 높은 지위에 있는 사람이 낮은 지위의 상대방을 부를 경우, 예를 들어 간부가 밑의 사람을·주인이 하인을·선생님이 학생을 부를 때 사용한다.

② 姓名의 앞이나 뒤에 다른 호칭을 붙여서 사용하는 경우

漢語의 호칭현상에서 주목할 것은 姓名의 앞에 “老”·“大”·“小” 등을 붙여서 자기와 친숙한 비슷한 연배의 사람을 부르는 것이다. 이 경우는 비공식적인 자리에서 사용되며, 예를 들면 “老李·小王·大張” 등과 같은 형태이다. “老”字는 비교적 나이가 많은 사람에게 쓰이지만, 그 호칭대상이 반드시 노인만을 의미하지는 않는다. 가령 40세가 넘은 사람한테 “老×”라고 하면 단순히 姓名이나 직무를 사용해 부르는 것보다 친근한 느낌을 준다. 어떤 사람에 대해 “小×”라고 하면 비교적 부담 없고 친근한 느낌도 준다. 여기에 다시 “子”를 붙이거나 “兒”를 붙여서 “小×子” 또는 “小×兒”라고 하면 더욱 친근한 느낌을 준다.

일상생활에서 “大×”라고 부르는 경우가 있는데 흔히 호칭대상이 아주 큰 몸집이거나, 단위기관에서 같은 성을 가진 사람이 있어서 이들을 연령이나 몸집으로 “大·小”를 구분하여 “大李·小李”와 같이 부른다. 그러나 이런 호칭은 같은 연배나 사적인 교제 환경에서만 사용이 가능하며, 그렇지 않은 경우 예외에 어긋난다.

간부나 지식층의 老年 남성에게 존경의 의미로 姓 뒤에 “老”를 붙여서 “×老”라고도 하는데 이 호칭은 사적인 경우 뿐만 아니라 공적인 자리에서도 사용할 수 있다. 北京話중에 老年 남성에 대한 특수한 호칭법이 있는데, 바로 姓 앞에 “老”를 붙이고 姓 뒤에는 “頭兒”를 붙여서 “老×頭兒”와 같이 부르는 것이다. 이 호칭은 사적인 교제 환경에서 비교적 친근한 의미의 존칭이라고 할 수 있다. 여기에 반해 “×老”는 친근함보다는 존경의 의미가 더 크다고 보겠다.

公的인 교제 환경에서 姓名의 뒤에 붙일 수 있는 호칭은 “同志·同學·先生……” 등의 通稱과 職業호칭이 있다. 예를 들면 “×××老師”·“×××大夫”·“××師傅” 등등이다. 또 職務호칭도 사용되는데 “×××教授”·“××工程師” 등의 예를 들 수

있다. 일반적으로 성명 뒤에 官名의 의미를 가진 직무호칭을 붙여서 부르지는 않는다. 왜냐하면 官名을 부르는 것은 보통 下級者의 上級者에 대한 존칭을 나타내며, 姓名을 그대로 부르는 것은 같은 연배 사이의 호칭이기 때문에 서로 맞지 않기 때문이다. 그러나 관직을 가진 특정한 사람을 가리키기 위하여 대화 중에 제삼자를 표현할 때는 “×××局長”·“×××政委”와 같이 말할 수 있다.

4) 通稱

직업·직무·연령 등의 구분없이 사용하는 호칭을 가리켜 通稱이라 한다. 中國 古代에는 남자에 대한 존경을 나타내는 통칭으로 “子·公·君·足下” 등이 쓰였다. 現代 漢語 가운데 建國 전에는 “先生”이 비교적 유행되는 通稱으로 문화수준이 있고 지위가 있는 사람을 가리키는데 쓰였으며 남자에만 국한되지 않았다. 工員·농민 등 노동자들에 대해서는 보통 “先生”이란 말을 안쓴다. 과거에는 未婚의 婦女에 대해 “小姐”나 “姑娘” 등을 通稱으로 썼는데, 이때에도 교양과 지위가 있는 여성들에게만 사용하였다. 기혼 부인에 대해서는 “太太”라고 하는 호칭이 있는데, 北京話에서는 “太太”가 단순히 “老爺”나 “先生”에 대한 배우자를 나타낼 뿐만 아니라, 직업을 가진 여성에게도 사용된다. 오늘날은 결혼한 젊은 나이의 여자들을 “太太”라 부르지는 않는다. 그러나 “老太太”는 여전히 나이든 여자들에 대한 존칭으로 사용된다.

“姑娘”이라는 호칭은 나이 많은 사람이 젊은 미혼 여성을 가리킬 때 사용한다. 이 호칭은 정식호칭이 아니어서 비교적 친근하다. 그러나 중년이 안된 사람은 사용하기에 부적당하다. 왜냐하면 자기가 상대방보다 나이가 크게 많지 않은데 호칭상 뒷사람으로 보이는 것은 예의에 맞지 않기 때문이다.

“先生·太太·小姐” 등의 通稱은 建國 後, 그 사용범위가 크게 줄어들었다. “先生”은 初期에 민주인사나 학교 선생님에 대한 敬稱으로 쓰였는데, 近年에는 점차 識者層 특히 學術界에서 性別의 구분없이 일종의 敬稱으로 쓰인다. 또한 外賓이나 교포 등의 人士를 접대할 때 자주 쓰이는데 그 사용규율은 전국 전과 다름이 없다. 이 밖에 결혼 여부에 관계없이 여성에 대한 通稱으로 “女士”가 있다. 이 호칭은 영어의 “Lady”를 번역한 것으로 “太太”보다 우아하며, “太太”가 남편의 입장에서 부르는 호칭이라면, “女士”는 여성 자체의 입장에서 부르는 호칭이다.

“同志”는 원래 革命者 사이에 뜻을 같이하는 사람을 가리키는 호칭으로 쓰였는데, 建國初期에 당시 사용되던 “老爺”·“先生”·“太太”·“小姐” 등을 대신하여 각계 각

층의 通稱으로 사용되었다. 그러던 것이 文革 당시 정치적 색채를 띠어 그 사용폭이 줄어들었으며 오늘날에는 주로 군인·정부 공무원·국가 간부 등에 사용된다. 젊은 이들이나 財經 분야에 종사하는 사람들은 대부분 “同志”보다는 “師傅”를 사용한다. 이밖에 사용되는 通稱으로 농민들은 서로 “大爺”·“爺兒們”·“大哥”·“大嬸兒” 등으로 부르고, 중고등학교 선생님들은 서로 “老師”라고 한다. 학교에서는 학생들 간에 “同學”라고 부른다.

5) 尊稱과 謙稱

漢語에는 話者和 聽者간에 통용되는 尊稱과 謙稱이 있다. 두 가지 경우로 나눌 수 있는데, 하나는 특수한 명사를 써서 話者和 聽者간에 尊稱과 謙稱을 사용하는 경우이다.

중국 고대에 상대방의 사회적 지위에 따라 상대방을 “王·君·侯·公·卿” 등으로 높여 부르고, 자신의 사회적 지위에 따라 자신을 “寡人·臣·在下·僕·小人” 등으로 낮춰 불렀다. 話者が 여성인 경우에는 자신을 “奴·奴家·婢·妾” 등으로 謙稱하였다. 그러던 것이 봉건사회가 무너지면서 이와 같은 호칭은 사라졌으며, 다만 문헌에만 남아 있다.

오늘날에 남아 있는 것으로는 편지 쓸 때 자식이 부모에게 “我” 대신 “兒子”나 “女兒”을 사용하고, 학생이 선생님에게 “我” 대신 “學生”이라 하는 경우를 들 수 있다. 이밖에 같은 나이의 지식인 사이에서 남자가 왕왕 상대방을 “××兄”이라 하고, 여자가 상대방을 “××姐”라고 부르는 경우가 있는데, 이는 상대방의 나이가 많고 적음에 관계없이 일종의 존칭이라고 볼 수 있다.

또 다른 하나는 일반명사 앞에 특정한 형용사를 붙여 존칭과 겸칭을 나타내는 경우이다. 이 경우에 존칭은 대화 쌍방이 아니라, 대화 쌍방과 관련 있는 사람이나 사물에 대한 존칭과 겸칭을 가리킨다. 존칭의 예를 보면 명사나 호칭 앞에 “令·尊·貴” 등을 붙여서 “令尊·令堂·令兄·令嫂·令弟·令郎·賢郎·令媛·令親·尊夫人·貴客·貴姓·貴鄉·貴庚·貴校·貴著·尊府·府上·大作……” 등과 같이 사용한다. 謙稱의 경우는 명사나 호칭 앞에 “家·拙·賤·舍·寒·敝·小” 등을 써서 “家父·家母·家嚴·家慈·家兄·家嫂·舍弟·舍妹·敝內·賤內·拙荊·敝人·小可·敝姓·敝鄉·犬子·小女·舍間·舍下·寒舍……” 등과 같이 사용한다. 그러나 오늘날에는 “令尊·令兄·貴姓·貴校·府上·大作”와 “家父·家母·敝姓·拙著”

등의 경우를 빼놓고는 거의 사용을 안한다. 이밖에 非親屬 간에 자신보다 나이가 많은 사람에게 대한 존칭으로 남자에 대해서는 “兄·世兄·仁兄·吾兄·大哥·大伯·老伯·伯父·叔叔·世叔·大爺·老大爺” 등이 있으며, 여성에 대해서는 “嫂子·大嫂·伯母·大嬸·老奶奶” 등이 있다. 자기보다 나이가 어린 남성에 대해서는 “弟·吾弟·賢弟”라고 하였으며, 여성에 대해서는 “妹子·大妹子” 등으로 불렀다. 이와 같이 친속칭호를 사용하여 존칭을 나타내는 것도 시대에 따라 변하였는데, 옛날 사회에서는 존칭을 좋아하여, 연배를 높여 부를수록 좋아하였다. 예를 들어 “叔叔”라고 해도 좋을 것을 “伯伯·大伯” 등으로 불리기를 좋아하였다. 그러나 80년대 이후에는 이와 반대로 상대방보다 나이가 많은 데도 상대방의 아이로부터 “伯伯·大伯”라는 소리를 듣기보다는 “叔叔”라고 불리기를 좋아한다.

四. 結 語

이상에서 살펴 본 것처럼 중국에서 호칭의 사용은 오랫동안 중국사회를 지배해 온 봉건사상과 宗法제도 및 윤리도덕관념 등으로 인하여 신분상의 등급에 따른 구분이 엄격하고 복잡하였음을 알 수 있다. 친속에 대한 호칭을 보면 宗親·外親·妻親으로 나뉘어 큰 틀은 오늘날까지 내려오고 있으나 중공성립 이후 일부일처제의 시행으로 嫡庶간의 체계가 와해되고, 생활방식이 바뀌었으며 가족관념이 점차 약화되면서 과거의 봉건사회에 사용되던 전통적인 호칭법은 점차 사라지고 있는 추세이다.

사교호칭도 현대의 시대적 요구에 부응하지 않는 고대의 호칭이 많이 도태되었을 뿐만 아니라 중공성립 이후 사회의 변화와 제도개혁 등에 따라 호칭의 사용범위가 축소·확대되거나 새로운 호칭으로 대체되는 등 끊임없이 변하고 있다. 종법관념의 약화로 과거 비친속간에 사용되던 擬似親屬呼稱의 사용도 점차 줄어 어린 아이들에게서 자주 보이며 도시의 成年이나 일부 少年들은 필요 없거나 흥미를 못 느끼는 경우 거의 사용을 안한다. 이를 대체하여 자연속성인 나이·성별 등에 따라 구분하거나 사회적 신분 또는 상대방과 자신의 실제관계에 따른 호칭을 사용하는 경향이 늘고 있다.

擬似親屬呼稱을 사용하는 경우에도 몇 가지 변화가 보이는데, 첫째, 연령에 따른 世代差를 무시하며, 둘째, 같은 연배의 경우 長幼의 구분없이 높이던 낮추던 하나로 합치는 경향이 있으며, 셋째, 여성에 대한 호칭에 있어서 과거에는 남성을 매개로 한

호칭을 사용하였으나 지금은 여성 상호관계를 바탕으로 호칭을 사용한다. 넷째로 繁文縟禮가 점차 사라지며, 과학정신이 요구되면서 호칭도 簡明하고 실용적으로 바뀌었다. 마지막으로 사람들 사이의 왕래가 빈번해지고, 교제형식도 다양화하면서 청소년이라든가 新世代와 舊世代간의 집체의식을 나타내는 호칭이 생겨나고 있다는 것 등을 들 수 있다.

아무튼 새로운 호칭과 이의 사용은 역사 발전의 시대 흐름에 순응하고, 실제 생활의 요구에 부응할 뿐만 아니라 여러 대중의 바람까지를 담고 있어서 기존의 호칭과 함께 계승·발전·도태·갱신되는 과정을 거치면서 발전해 나갈 것이다.

〈參考文獻〉

- 《交際語言學導論》，劉煥輝，江西教育出版社，南昌，1992。
 《漢語與中國傳統文化》，郭錦桴，中國人民大學出版社，北京，1993。
 《文化語言學》，申小龍，江西教育出版社，南昌，1993。
 《馬漢麟語言文字論集》，馬漢麟，商務印書館，北京，1993。
 《禮貌語言初探》，陳松岑，商務印書館，北京，1989。
 《語言學論文選》，胡明揚，中國人民大學出版社，北京，1991。
 《語言與文化多學科研究》，陳建民 譯志明 主編，北京語言學院出版社，1993。
 《中國句型文化》，申小龍，東北師範大學出版社，長春，1988。
 《中國語言的結構與人文精神》，申小龍，光明日報出版社，北京，1988。
 《語言的文化闡釋》，申小龍，知識出版社，1991。
 《俗語古今》，屈朴，河北人民出版社，石家莊，1991。
 《語文論集》(一)，張志公 主編，外語教育與研究出版社，北京。
 《語言論文集》，北京市語言學會 編，商務印書館，北京，1985。
 《胡同及其他》，張清常，北京語言學院出版社，1990。
 《語言學概論》，高名凱 石安石 主編，中華書局，北京，1963。
 《北京話初探》，胡明揚，商務印書館，北京，1987。
 《詞彙學和詞典學問題研究》，劉叔新，天津人民出版社，1984。
 《朝漢語語彙對比》，崔奉春，延邊大學出版社，延吉，1989。

句子中“非共時”詞語的參照點及其位置

張 伶 秀*

<目次>

- 一. 非共時的參照點主要是句中表示人的名詞性詞語
- 二. 非共時的隱含成分
- 三. 隱含成分的專理選擇
- 四. 隱含成分的接近選擇
- 五. 隱含成分的“有定”選擇
- 六. 非共時的位置

表示時間的語言可以分內兩類。一類表示自然流轉的時間，如“1949年”、“中秋節”、“清晨”等；另一類表示與某人某物的行為相關的時間，如“入伍的時候”、“從小”、“七歲那年”等。前一類時間不因人、物的不同而發生變化，表示的是“恒時”，它對任何人、事物來說是共有的，簡稱為“共時”；後一類時間是因人或事物的變化其所指也隨之變化的時間，表示的是“變時”，簡稱“非共時”。“共時”在句子中不需別的詞語的限定就可以表示明確的時間，“非共時”則需要參照其它詞語才能指示明確的時間。用來限定“非共時”歸屬的詞語稱作非共時的參照點。本文討論靜止句中“非共時”的參照點及其位置。

* 天津外國語學院 副教授

一. 非共時的參照點主要是句中表示人的名詞性詞語

非共時的參照點主要是句中表示人的名詞性詞語。如：

- (1) 20歲前，詹妮美是個健康活潑的女孩。
- (2) 拿到信後，我立即打開看。

例(1)中的“20歲前”，例(2)中的“拿到信後”都是非共時。要使它們指示明確的時間就要對它們有個限定，找出它們的參照點。例(1)和例(2)中各只有一個表人名詞，非共時的參照點就是這個表人名詞，不論這個名詞在句子的甚麼位置上。

- (3) 上學的時候，我哥哥闖了紅燈。
- (4) 下坡的時候，一塊石頭把他爺爺摔倒了。

例(3)、(4)，每一句中都有兩個表人名詞，這兩個名詞在句子中處在不同的語法位置，非共時的參照點是句子的主語或賓語(包括介詞賓語)而不是定語。

- (5) 入伍的時候，爸爸送我一句話。
- (6) 出國的時候，爸爸送我一句話。

例(5)、(6)，每一句中都有兩個表人名詞，分別處在主語位置和賓語位置。例(5)非共時的參照點是賓語“我”，不可能是主語“爸爸”；例(6)非共時的參照點可能是主語“爸爸”又可能是賓語“我”，還可能是“爸爸”和“我”。

總結(1)至(6)句的情況是：句子中只有一個表人名詞出現，非共時的參照點就是這個名詞，句子中有兩個表人名詞出現並且這兩個名詞構成定中結構時，非共時的參照點經常是中心詞語，很少是定語(如果兩個表人名詞不是定中關係都有可能是非共時的參照點)；句子中出現兩個表人名詞又分別占據主語和賓語位置時，非共時的參照點有的可以確定，如例(5)，有的不能確定，如例(6)。

二. 非共時的隱含成分

非共時的前邊常有一個隱含成分，確定句子中非共時的參照點實際上就是確定非共時前邊的隱含成分。理解句子的意義需要明確這個非共時隸屬於誰，需把這個“誰”確定下來加到理解中去。確定隱含成分主要依據句子中某些詞語的“暗示”。隱含有多種情況，可以出現在多種形式的句子中，隱含成分可以是各類實詞和與它們同功能的詞組，但就非共時前的隱含成分而言，只能是表人名詞或代詞。因此，例(1)、(2)中非共時的隱含成分只能是句子中唯一的表人名詞。例(3)、(4)中雖然每句有兩個表人名詞，由於這兩個表人名詞構成了定中結構，而定中結構的功能與其中心詞語的功能相同，所以例(3)、(4)每一句中的兩個表人名詞實則可以簡化為一個，即簡化為定中結構的中心詞“哥哥”和“爺爺”，它們對句中的非共時起界定作用，“我”、“他”與非共時無關，在句子中只起界定“哥哥”和“爺爺”的作用(說到某不表示親屬關係的稱謂時，都有預設，必然關涉到與其對應的另外一個稱謂，這個稱謂可以出現，也可以不出現)。例(5)情形有所不同。由於句中兩個表人名詞分別處於主語位置和賓語位置，每個表人名詞都有可能成為非共時的參照點。但參照點只能是一個，究竟是那一個，這得看句子中暗示的情況如何而定。“入伍”客觀上有嚴格的年齡限制和婚否限制，這種暗示排出了“爸爸”作為參照點的可能性，因此句中僅剩下一個表人名詞“我”作為非共時的參照點。例(6)中“出國”這一行為，“爸爸”、“我”都有可能；句子中又找不出別的暗示，作為靜止句來考察，這個非共時“出國的時候”之前不應該造成隱含。這樣的句子應該在表達方法上加以調整，根據實情說成下面幾種情況中的一種：

- (7) 爸爸出國的時候，[] 送我一句話。([] 表示這裡有隱含成分)
- (8) 我出國的時候，爸爸送我一句話。
- (9) 我和爸爸出國的時候，爸爸送我一句話。

例(7)讓隱含成分移位，由非共時前移到謂語動詞前，原來非共時的隱含變為明示。例(8)、(9)變隱含為明示，不然，原來的非共時不能確指。允許隱含的一個重要前提是隱含成分的可確定性。當一個句子因隱含而導致表達不情時，就不宜使用隱含這種方式。

三. 隱含成分的事理選擇

例(5)中非共時雖有兩個可供選擇的參照點，人們却很容易地選擇了其中的一個，因為句中的暗示為準確理解這個句子提供了足夠的條件。所謂“暗示”，是指受話人根據句子中某些詞語所傳遞的信息而得出的合乎事理的推斷。暗示可以形成一種特定的義場，使隱含成分得以確定，這是受話人理解句子的一個系列過程。例(5)中非共時的參照點選擇“我”是合乎事理的，稱為“事理選擇”。例(6)無法選擇非共時的參照點是因為句子中沒有傳遞出可供受話人作出合乎事理推斷的足夠信息。因此例(6)非共時前不能造成隱含，應該明示這個非共時的歸屬。

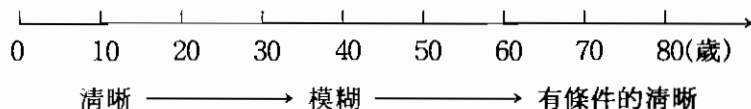
非共時詞語可以分為兩大類，一類是年齡時間，另一類是行為時間。

年齡是屬於人的，它是一種特殊時間。句子中兩個可供選擇的表人名詞往往有親屬關係(如父子)、隸屬關係(如師生)、稱謂上的序列關係(如他→大叔→老爺爺)等。這些關係本身就是一種暗示，暗示着長幼差別、年齡大小的差別，根據這種差別可以為“年齡非共時”選擇一個合乎事理的參照點。選擇大致是如下趨勢：非共時言“小”，參照點指向兩個表人名詞中的“小”；隨着非共時表示的年齡逐漸增大，參照點開始趨向模糊，大到一定程度，參照點變得很模糊；非共時的年齡再繼續增大，一些句子中非共時的參照點逐漸變得清晰，以致很清晰。如：

- (10) 小時候，爸爸經常帶我到少數民族朋友家做客。
- (11) 七歲那年，母親拖着病體送我入學。
- (12) 四十歲的時候，父親叫我學經商。
- (13) 退休以後，父親叫我學經商。(仿造)

(14) 八十歲的時候, 父親叫我學經商。(仿造)

例(10)、(11)中非共時的參照點清晰, (12)·(13)中參照點模糊, (14)又轉為清晰。形成這樣一種趨勢, 是因為句子中所說的行為與年齡特點有密切關係。人在一定的年齡階段適合做哪些或不適合做哪些事大體上有規律。“中段”年齡(例(12)·(13))參照點所以模糊, 是因為這個年齡段完成句中所說的行為對兩個人來說都是合適的。可以用一條數軸表示年齡的大小與選擇參照點的關係:



越靠近數軸左端, 選擇參照點越容易, 越靠近中間, 選擇參照點越困難, 靠近數軸的右端, 又相對地比中間容易。

行為時間, 作為非共時, 它的參照點能否選擇, 只能根據句子中暗示的情況而定。如:

- (15) a. 去干校的那幾年, 父母沒有一天不想他。
 b. 去干校的那幾年, 妻子沒有一天不想他。
 (16) a. 上山下鄉的時候, 母親沒有一天不想他。
 b. 上山下鄉的時候, 妻子沒有一天不想他。

例(15)作為靜止句我們無從知道兩個人的具體年齡。如果“他”年齡很小, (15)a非共時的參照點是“父母”, (15)b不成立; 如果“他”的年齡適合“去干校”, a、b非共時的參照點便無法確定。例(16)的情形不同, a的參照點是“他”, b按正常情況不成立。

四. 隱含成分的接近選擇

有些句子中的非共時無法按照“事理”選擇參照點，然而在理解句子的過程中還是確定了它的參照點。如：

(17) 26歲那年，柱子和小蘭結了婚。

讀解句子的時候，人們會認為“26歲”的參照點是“柱子”而不是“小蘭”。這裡選擇的依據是詞語的“接近”。所謂“接近選擇”，是指句子中兩個表人名詞接近非共時的那個適合作為它的參照點。如果把句子中的“柱子”和“小蘭”換個位置，人們也會選擇“小蘭”作為“26歲”的參照點。在話語中，詞語間組合如果不是意義選擇上的限制，不是跨越了結構層次，接近組合是合理的。這可以用下面的方法得到證實：

(18) 26歲那年，柱子和小蘭結了婚，那年柱子24歲。

(19) 26歲那年，柱子和小蘭結了婚，那年小蘭24歲。

(20) 26歲那年，小蘭和柱子結了婚，那年小蘭28歲。

(21) 26歲那年，小蘭和柱子結了婚，那年柱子28歲。

例(18)·(19)是把例(19)延伸了，延伸後的句子非共時的參照點及分明了；(20)和(21)是讓“小蘭”接近非共時，結果表明，非共時選擇“小蘭”作為參照點句子才是合理的。

五. 隱含成分的“有定”選擇

“有定”選擇是指句子中兩個表人名詞一個“有定”一個“無定”，往往是選擇“有定”的那個表人名詞作為非共時的參照點。如：

(22) 63歲那年, 他還跟老伴鬧了一次“誤會”。

(23) 63歲那年, 老伴真的不想跟他過了。

(22)和(23)中, “他”和“老伴”占據的語法位置不同, 然而理解這兩個句子時, “63歲”都指向“他”而不是指向“老伴”。這是因為“他”是“有定”的, “老伴”是“無定”的。

六. 非共時的位置

表示時間的詞語在句子中經常占據兩個位置: 句首和主語之後謂語之前。一般情況, “共時”的占位比較自由, 按表達的需要或放句首或放主後謂前, 所受限制不多。“非共時”總地說也可占據這兩個位置, 不過, 主後謂前對非共時來說, 是個封閉性位置, 處在這個位置上的非共時, 它的前邊沒有隱含成分, 它的參照點不具有可選性, 只能是主語。因此, 放在主後謂前的非共時應該注意它與主語意義上的搭配一致。如:

(24) [] 小時候, 媽媽對我講……

(25) [] 小時候, 我對媽媽講……

(26) 我小時候 [] 對媽媽講……

(27) 媽媽小時候 [] 對我講……

(24)·(25)非共時置于句首, 隱含成分在非共時之前, 非共時的參照點可按上邊說的“非共時言‘小’, 參照點指向‘小’”的原則確定, (24)·(25)非共時的參照點都是“我”。(26)·(27)非共時的置于主後謂前, 非共時之前沒有隱含, 它的參照點就是主語; 而兩句的隱含都在非共時之後, 如果把隱含成分補出來, (26)是合理的句子, (27)不是合理的句子。因此, (27)中非共時的放位不正確, 應把非共時置于句首, 同(24)。相對而言, 句首是非共時較自由的位置, 參照點有一定的

靈活性、可選性。下面的句子，非共時的放位也不合適：

(28) 是她老人家從小給了我無限的愛。

(29) (她的愛情生活極其保密)，人們在死後，才從她的日記裡發現了一段記錄……

合理的說法是把(28)的“從小”移到句首，把(29)的“在死後”移到“人們”之前。(29)很能說明主語後這個位置對非共時來說具有封閉性。要把不屬於主語的非共時放在主語之後而又合理，可以在非共時前邊加上領有它的詞語，如：

(30) 俞粟廬從俞振飛三歲半開始，每夜在睡床上口授崑曲《邯鄲夢·三醉》中的《紅繡鞋》。

動賓詞組作賓語的句子，謂語動詞後的非共時的參照點是主語。

(31) 他們希望從小鍛煉孩子的吃苦精神。

(32) 王玉芬注意從小培養小虎勤奮的品質。

動賓賓語中動詞的施事也是主語，隱含了。這個隱含成分的位置應在謂語動詞之後非共時之前。如果補出隱含成分，(31)應該是“他們希望〔 〕從小鍛煉孩子的吃苦精神。”這可以用另一個詞替換“從小”得到證實。“從小”和“鍛煉”是狀中結構。現在用“隨時”替換“從小”，“隨時鍛煉”也是狀中結構，原句的隱含成分只能補在“隨時”之前，不能在它之後：“他們希望〔 〕隨時鍛煉孩子的吃苦精神。”隱含成分補出後，全句的賓語變成了“〔他們〕從小鍛煉孩子的吃苦精神。”現在看得清楚了，“從小”占據的是封閉位置，這個位置上的非共時只能屬於主語。所以“從小”在例(31)中放位不合理，應該把“從小”移到“孩子”之後，將原句寫成：“他們希望鍛煉孩子從小吃苦的精神。”(32)的“從小”也應移到“小虎”之後。(31)·(32)都是動賓詞組作賓語的句子。從補出隱含成分之後的情形看，也可以看做是隱含了主語的主謂詞組作賓語的句子。因此，下面這些句子中非共時的放

位也不合理:

- (33) 學校、家庭要從小提醒學生端正姿勢, 正視書本、黑板……
- (34) 爸爸從小就培養我們的生活自理能力.
- (35) 父母爲了從小培養我的讀書習慣, 嘔心瀝血.
- (36) (母親)總希望兒子快點長大, 6歲就讓他去報名上學.

上邊四個句子中的非共時詞語, 都應該後移, 有的只移位就行, 有的其它詞語稍有變動. 下面三句中非共時的放位才是正確的:

- (37) 我看着她從小長大的.
- (38) 爲了讓你從小養成愛學習的好習慣, 各種兒童圖書買了兩箱子.
- (39) 媽媽教我背全了這首詩, 希望我從小好好學習.

句子中非共時的放位與它的參照點關係密切, 一旦選擇了參照點, 這個非共時的表義就是確定的了, 確指的時間要求與句子中的其它詞語搭配上的協調一致, 因此, 行文、說法時需注意非共時的放位.

鄂東南方言的古全濁聲母演變和它的方言歸屬

姜 松*

<目 次>

1. 引 言
 2. 鄂東南方言古全濁聲母的三種表現及歸屬爭議
 3. 咸寧和蒲圻古全濁聲母的演變
 4. 通山古全濁聲母的演變
 5. 結 語
- <參考文獻>

1. 引 言

所謂“鄂”即中國湖北省的簡稱，“鄂東南”在地理位置上系指湖北省東南端的一方三角形區域，在行政區劃上涵蓋了咸寧地區全境和黃石市市屬的大冶縣。咸寧地區包括咸寧、蒲圻兩市和通山、陽新、崇陽、通城、嘉魚五縣。為了區別行政區劃上的名稱，我們把以上兩市六縣各自通行的方言總稱為“鄂東南方言”。

在地理位置上，這一區域的東北、西北為長江所圍繞，隔江分別與省內黃岡、荊州地區相望，東南、西南沿幕阜山分別與江西、湖南兩省毗鄰。湘(湖南)、鄂(湖北)、贛(江西)三省交界。在語言上，這一獨特的地理位置和語言環境使這一區域內的語言在表面特徵，內部結構和演變方式上都具有許多獨特性。其中古全濁聲母的今讀表現是鄂東南方言中最複雜的一個問題，又由於古全濁聲母的今讀表現歷來是被作為方言分區的重要標準來看待的，所以也就成為各家在劃

* 聖心外國語專門大學 客員教授

分鄂東南方言歸屬時引起爭議的一個焦點。

本文試圖透過這一區域方言紛繁錯雜的表面形式，從歷史演變的動態角度，縷出這一區域方言演變的脈絡，進而為其分區歸屬尋找一個較為合理的解釋。

2. 鄂東南方言古全濁聲母的三種表現及歸屬爭議

古全濁聲母的今讀在這一區域存在着三種形式：送氣濁音（蒲圻、通城），送氣清音（咸寧、大冶、陽新、嘉魚），不送氣清音（通山）。除通山一點讀不送氣清音，情況比較特殊外，其餘各點都讀為送氣的清音或濁音。

早在40年代趙元任、丁聲樹等在對這一區域進行了全面、系統的調查之後，出版了《湖北方言調查報告》。《報告》認為這一區域的“方言最特別，內部也最複雜，地域占東南一小角，大致可以歸入贛語系統”。《報告》得出這一結論的根據主要是認為該區全濁塞音、塞擦音都為送氣清音。雖然，當時《報告》已經揭示出這一區域古全濁聲母的複雜性，但它認為：“好些界限都是很參差的，現在我們的分區是根據多數特點的傾向來分的。”

袁家驊(1989, 127)對《報告》歸屬依據首先提出異議，在59年出版的《漢語方言概要》中指出：“贛方言有一個較為突出的語音特點，就是中古濁塞音和塞擦音（‘並定群從澄崇船’）一律變送氣清音，……如果拿這一語音特點作為標準之一，湖北省東南八個縣只有大冶、咸寧、嘉魚、崇陽四縣是符合的，其餘四縣就相差很大了。”據此《概要》依靠“語言描寫研究”上的特徵，將鄂東南方言歸入新獨立出的“湘鄂贛方言。”

進入80年代以後，隨着方言研究的復蘇，對鄂東南方言的研究也逐步興盛起來，發表出版了一批論文和專著。但方言歸屬問題依舊沒有突破性地解決。如陳有恆的《鄂南方言志略》認為“以本區方言主要特徵與湘語及省內東北部方言比，它們之間很難完全分開，與贛語比，似乎也很難完全吻合……湘、鄂、贛這一三角邊緣地帶的語言特徵，實在是你中有我，我中有你。”（陳有恆，1991，192-194）

縱觀從四十年代至今，對鄂東南方言的研究雖然取得了不小的進展，但在總

體上還僅僅局限于方言的共時平面描寫，缺乏必要的歷史演變分析。這樣的研究現狀反映在方言歸屬問題上就表現為只依據共時平面描寫研究上的語音特徵歸納結論。而整個鄂東南方言的表面語音特徵十分複雜，與湘、贛、北方話多有交叉。如古全濁聲母的三種形式。因此，一味堅持以表面特徵為依據，只能導致各執偏說或難以劃定的結局。我們認為在確定方言分區標準的問題上共時的語音特徵如不經過系統的歷時分析，是很難找到可靠依據的。正如袁家驊先生指出的“必須找出歷史發展的線索，說明兩個方言的確經過一個共同的時期，才能算是同一方言的不同分支。”(袁家驊，1989 第二版，127)

下面針對鄂東南方言古全濁聲母的三種共時表現，分別考察其歷史演變及形成過程，對照湘、贛語，比較它們在演變中是否經過共同的發展階段，為鄂東南方言的歸屬找出較為合理的依據。

3. 咸寧和蒲圻古全濁聲母的演變

鄂東南方言區除通山以外，絕大部分方言點的古全濁聲母今讀形式可以分為兩類：一類，不論平仄均讀為送氣濁音(蒲圻、通城)；另一類，不論平仄均讀為送氣清音(崇陽、咸寧、大冶、陽新、嘉魚)。這種複雜的讀音表現既不同于典型的贛語(均讀為送氣清音)，也與典型的湘語(讀不送氣濁音)有別。但是如果我們把這一區域全濁聲母的複雜情況置于全清、次清、全濁整個聲母系統中，考察它們在演變過程中的歸并關係，會發現鄂東南大部分方言點和贛語的古全濁聲母今讀的音質，無論是清是濁，都與次清聲母合為一類，在聲母系統中構成古全濁、次清/全清兩項對立，而湘語的古全濁聲母不與次清或全清相混，保持獨立地位，在系統中自成一類構成古全濁/次清/全清三項對立。

下面以幫系唇音字為例(其它系聲母的情形與之相同，略)列出蒲圻、咸寧、高安、雙峰的歸類情況，請比較。

條件 方言點	全 濁				次 清		全 清	
	並母平聲		並母仄聲		滂 母		幫 母	
	例字	讀音	例字	讀音	例字	讀音	例字	讀音
蒲 圻	婆	ɛb'ɔ	薄荷	b'ɔ²	坡	ɛb'ɔ	波	ɛpɔ
	菩	ɛb'u	步	b'u²	普	ɛb'u	補	ɛpu
	賠	ɛb'i	佩	b'i²	配	b'i²	杯	ɛpi
	盤	ɛb'ɛn	伴	b'ɛn²	潘	ɛb'ɛn	般	ɛpɛn
	旁	ɛb'oŋ	傍	ɛb'oŋ	滂	ɛb'oŋ	幫	ɛpoŋ
咸 寧	婆	ɛp'o	薄荷	p'o²	坡	ɛp'o	波	ɛpo
	菩	ɛp'u	步	p'u²	普	ɛp'u	補	ɛpu
	賠	ɛp'ɛ	佩	p'ɛ²	配	p'ɛ²	杯	ɛpɛ
	盤	ɛp'oŋ	伴	p'oŋ²	潘	ɛp'oŋ	般	ɛpɔ̃
	旁	ɛp'oŋ	傍	ɛp'oŋ	滂	ɛp'oŋ	幫	ɛpoŋ
高 安	婆	ɛp'ɔ	薄荷	p'ɔ²	坡	ɛp'ɔ	波	ɛpɔ
	菩	ɛp'u	步	p'u²	普	ɛp'u	補	ɛpu
	賠	ɛp'i	佩	p'i²	配	p'i²	杯	白ɛpei文ɛpi
	盤	ɛp'ɛn	伴	p'ɛn²	潘	ɛp'ɛn	般	ɛpɛn
雙 峰	婆	白ɛbu/ 文ɛbu	薄荷	—	坡	ɛp'u	波	ɛpɔ
	蒲	ɛbu	步	bu²	普	ɛp'u	補	ɛpu
	賠	ɛbe	背誦	be²	配	p'e²	杯	ɛpe
	盤	ɛbæ	伴	bæ²	潘	ɛp'æ	般	ɛpæ
	平	白ɛbiŋ 文ɛbien	病	白biŋ² 文bien²	聘	p'ien²	兵	ɛpiɛn

從表中可以看出，蒲圻和咸寧古全濁聲母的今讀無論清濁具有共同的送氣的特徵，而且送氣清音和送氣濁音這兩種表現在系統中的關係是一致的，即全濁和次清共變構成與全清的對立。

以咸寧為代表讀送氣清音的各點，無論是表面的音質還是系統中的歸併關係都與高安完全一致，因此，說咸寧的全濁聲母表現為贛語的特性并不存在異議。問題在於蒲圻、通城讀為送氣濁音，似乎與保留濁音的湘語關係更加密切，懷疑這一區域屬於贛語的理由，也正在於此。解決這一問題的關鍵在於我們如何理解蒲圻、通城全濁聲母字讀濁音的性質。值得注意的是蒲圻、通城的濁音全部為送氣濁音。我們認為古濁塞音、濁塞擦音早在未清化前就存在着送氣和不送氣兩種不

同的音位變體，代表着始原語中的方言差異。古濁塞音、塞擦音在客、贛方言中讀送氣音，在吳、湘、閩中讀不送氣音是始原語中方言分歧的反映(徐通鏘，1990)。蒲圻、通城的古全濁聲母字以送氣的特性吸引次清向其歸并同讀為送氣濁音，構成二項對立，而湘語中的古全濁聲母字均讀不送氣濁音，且保持三項對立。顯然，蒲圻、通城的送氣濁音和湘語中的不送氣濁音在性質上是不同的。這說明它們早在中古就不屬於同一個方言區。因此不能以蒲圻、通城的送氣濁音去比附湘語中的不送氣濁音，更不能以此作為蒲圻、通城和湘語同屬一區的憑據。

從以高安為代表的贛語的情況來看，贛語中全濁聲母大都已清化為送氣清音，與次清聲母歸為一類，與讀不送氣清音的全清聲母構成對立。較為合理的推斷是：贛語中全濁聲母清化前也應為送氣濁音，清化后送氣成分并未丟失，這樣才能與次清的送氣清音合并為一類。雖然贛語是全濁歸順次清，而蒲圻、通城是次清加盟全濁，二者歸并的方向不同，但演變的方式和結果是共同的，即全濁、次清共同對立于全清。從濁音清化這一歷史演變的過程來看，蒲圻、通城的送氣全濁聲母反映了高安全濁聲母未清化前的樣子，這兩點的送氣濁音和贛語的送氣清音，體現的是演變時間先後的關係，并不表明兩地方言分類上的差別。

4. 通山古全濁聲母的演變

接下來，我們來看通山古全濁聲母的讀音情況和歸并關係。請先比較下面表中例字(以幫系唇音字為例，其它系聲母的情形與之相同，略)

條件 方言點	全 濁				次 清		全 清	
	並母平聲		並母仄聲		滂 母		幫 母	
	例字	讀音	例字	讀音	例字	讀音	例字	讀音
通 山	婆	ɛpu	薄荷	pu ²	坡	ɛp'u	波	ɛpu
	菩	ɛpu	步	pu ²	普	ɛ'pu	補	ɛ'pu
	賠	ɛpai	佩	pai ²	配	p'ai ²	杯	ɛpai
	盤	ɛpɔ̃	伴	pɔ̃ ²	潘	ɛp'ɔ̃	般	ɛpɔ̃
	旁	ɛpɔŋ	傍	pɔŋ ²	滂	ɛp'ɔŋ	幫	ɛpɔŋ

從表中例字反映的情況可以看出：通山的古全濁聲母都已清化，且讀為不送氣清音，由于古全濁聲母不送氣的性質使其和不送氣的全清聲母歸并為一類，而與送氣的次清聲母形成對立。通山古全濁聲母今讀不送氣和由此引起的歸并關係與鄂東南區域內其餘各點的情況都不相同，是它區別于其餘各點的獨有特徵。正是這一點，使通山在整個鄂東南方言區內處于一個十分特殊的位置，增加了這一區域語言現象的複雜性和劃分歸屬的難度。由于通山歷史語言材料的缺乏，對於它的古全濁聲母的演變過程，我們只能根據其共時現狀進行適應的推斷。

從通山古全濁聲母的共時現狀來看，這種現狀的形成在理論上可以有兩種可能性。一種是通山的古全濁聲母在中古時期就是不送氣的，和湘語的情況一致，因而通山和湘語同屬于一個共同的方言區，是湘語的一部分。後來，濁音發生清化，古全濁聲母無論平仄一律變為不送氣清音，和全清聲母合并，構成與次清送氣音的對立，形成目前全濁、全清共同對立于次清的歸并關係。這實際上就是說通山和湘語有着十分密切和直接的關係。另一種可能性是通山的古全濁聲母在中古時期也是讀為送氣濁音的，和贛語的情況一致，和贛語同屬于一個共同的方言區，是贛語的一部分。我們認為全濁塞音、塞擦音的送氣成分不穩定，猶如我們現在在方言中所見到的變異。變異與演變的關係或許有助於我們解釋通山話濁聲母的演變。一種變異成分在它開始變異的時候往往有多種變異形式，其中哪一種形式被放大而成為演變的基礎，決定于這種形式所聯系的社會因素的地位和力量，偶然性因素也可能會起一些重要的作用，使“差之毫厘”的差異變成後來“失之千里”的結果(徐通鏞，1990)。通山話濁塞音、濁塞擦音的不送氣演變方向和周圍地區的區別可能就是由于這種原因造成的。不過這種把通山話定位于贛語的假設還需要有別的證據的支持。通山方志所記載的人文歷史材料可以支持我們的假設。

據清同治六年(公元1867年)，由朱美變、羅登瀛等纂修的《通山縣志》記載：“唐堯因帝嚳建九州，其南為荊州，東南為揚州，通山界于荊揚，虞夏商周因之。秦漢而後析天下為郡縣，通附興國，時合時分，轄屬既殊，稱謂屢變。”因通山地處“吳頭楚尾之交”，秦漢以後，通山在行政區劃上時而歸屬吳地，時而并入楚土。宋太祖乾德二年(公元964年)正式設立通山縣，通山由此定名，歸屬鄂州、江南道。通山是在正式建立縣制之後才逐漸興盛起來。在以後的宋、元、明三代，大量移民涌入，人口激增，如宋治平人口已高達15135，明代的記載更為明顯，洪武二

十四年(公元1391年)人口只有6449, 萬曆十一年(公元1583年)已高達16576. 當地人余六鰲在民國七年(公元1918年)編纂的《通山縣鄉土志略》人物卷氏族篇中, 記錄了當地已傳20代左右的大姓25個, 并根據村灣家譜的記載, 列出這些姓氏的來源和最早出現的年代. 通過這些材料, 我們可以對通山人口的來源有一個較為明確的了解. 我們把《通山縣鄉土志略》關於這25個大姓的記載整理為以下簡表, 供參考.

姓氏	遷入時代	遷出地	至民國七年(1918)傳代
謝氏	宋初	江西 巨石巷	26
成氏	宋初	興國 ^①	23
徐氏	宋	通城、江西瑞昌、安徽休寧	22-28
朱氏	宋	婺源 ^② 、武寧 ^③	20-25
陳氏	宋	江西、興國	20-24
樂氏	宋	興國	22
張氏	宋	江西、曲江 ^④	21-25
程氏	宋	徽州、武寧	20-26
焦氏	宋末	興國	22
王氏	宋末	興國	20-26
夏氏	宋末	江西 巨石巷	22
方氏	宋末	江西 巨石巷	24
李氏	宋末	武寧	21
許氏	元初	江西	18
汪氏	元	江西	24
鄭氏	元	江西 巨石巷	21
宋氏	元	江西	18
吳氏	元末	興國	20餘
劉氏	元末	江西	21
黃氏	元末	義寧 ^⑤ 、雙井 ^⑥	20
舒氏	明初	江右 ^⑦	21
熊氏	明初	江西	18
廖氏	明初	崇陽	19
余氏	明末	江西 長茅	23
吉氏	——	江西	29

① 宋置興國軍, 治永興縣, 元爲路, 明改爲州. 清屬湖北武昌府, 民國改爲陽新縣. 卽

今湖北陽新縣。

- ② 唐開元二十八年(740年)置, 治所即今江西婺源縣西北清華。
- ③ 唐長安四年(740年)置, 治所即今江西武寧縣西甘羅村。
- ④ 浙江之舊稱。
- ⑤ 元置寧州, 清爲義寧州, 屬江西南昌府, 民國改縣, 又改爲修水, 即今江西修水。
- ⑥ 距江西修水縣31里, 世所盛稱之雙井茶之產地。
- ⑦ 即江西省, 古謂長江以西之地爲江右。

從表中反映的情況可以看出, 通山這些大姓的遷入集中于宋、元、明三代, 尤以宋代遷移的規模最大。其來源大致可以分爲三類: 一是來自本區域內的鄰縣, 如興國(陽新)、通城; 二是來自安徽, 如休寧、徽州; 三是來自江西, 如武寧、義寧、雙井。三類中以來自江西的數量最多。在所記載的全部25個姓氏中, 全部來自于江西和某一姓氏中部分來自江西的有19個, 占據了25個姓氏的76%。顯然, 這麼高比例的江西移民對通山方言的影響力是不可低估的。值得指出的是在這25個姓氏當中竟然沒有一個來自湖南湘方言區。

根據通山方志中的移民材料, 我們可以排除前面對通山古全濁聲母演變的第一種可能性的推斷。通山方言不大可能和湘語有着密切和直接的關係, 更不大可能和湘語同屬一個方言區。認爲通山方言中古時期的全濁聲母和湘語一樣讀爲不送氣似乎不很妥當。相反, 第二種解釋倒是可以和移民材料相吻合, 得到這些移民材料的支持, 具有一定的合理性。因此, 在對通山古全濁聲母性質的認識上, 我們採取第二種解釋, 即通山的古全濁聲母在中古也是讀爲送氣的, 由于偶然性社會因素的制約和影響發生了變異, 送氣成份丟失, 形成目前通山這樣的讀音特點和分布格局。

五. 結 語

以上我們對鄂東南區域內古全濁聲母的三種形式的形成分別作出了解釋: 第一類讀爲送氣清音(咸寧、大冶等)和目前贛語中的情況完全一致, 第二類讀爲

送氣濁音(蒲圻、通城)代表着贛語中古時期的形式，第三類讀為不送氣清音是在贛語送氣音基礎上，經過地域性變異形成的。這樣，鄂東南方言區內表面上十分複雜的古全濁聲母的三種形式，都可以上溯到送氣濁音這一共同的中古形式，看成是在這一底層之上分三路演變的結果。

在上文的分析討論當中涉及到了—個方言分區的標準問題。語言是一種動態的系統，一切都處于運動的過程中，因而在幾大方言的交江地區，方言歸屬問題分析不宜僅僅根據靜態的、孤立的語音特徵，而應該進行結構關係、演變方式等的動態分析，弄清它與哪—個方言有共同的發展過程，然後得出切實的歸屬結論。薩丕爾(1921, 48)說過，在表面的語音系統背後“還有一個更有限制的‘內部的’或‘理想的’系統。”這種系統“在它的語音內容久已改變了之後，它還能作為一個格局堅持下去，包括語音成分的數目、關係和作用。兩種在歷史上有關的語言或方言，可能沒有任何共同的語音，但是它們理想的語音系統却可以是同格局的。”因此，比較系統內較為保守的結構格局和系統的演化方式應該是確定方言底層歸屬的最為可靠的方法和途徑。

<參考文獻>

- 北京大學中文系語言學教研室編：《漢語方音字匯》(第二版)，文字改革出版社，1989年。
 陳有恒：《鄂東南方言志略》，咸寧地區地方志辦公室編印，1991年。
 ——：《蒲圻方言》，華中師範大學出版社，1989年。
 董為光：《湘鄂贛三界方言的送氣聲母》，《語言研究》1989年第2期。
 復旦大學歷史地理研究所：《中國歷史地名辭典》，江西教育出版社，1986年。
 湖北省方言調查指導組編：《湖北方言概況》(初稿)，1960年9月，武漢，油印本。
 李 榮：《關於漢語方言分區的幾點意見》，《方言》1985年 第2·3期。
 ——：《漢語方言的分區》，《方言》1989年 第4期。
 劉興策：《蒲圻話中的文白異讀》，《華中師院學報》1982年 第4期。
 錢大昕：《十駕齋養新錄·卷五》，“舌音類隔之說不可信”條。選自江壽明：《歷代漢語音韻學文選》，上海古籍出版社，1986年。

薩丕爾:《語言論》,陸卓元譯,陸志韋校,商務印書館,1985年。

王洪君:《山西聞喜方言的白讀層與宋西北方音》,《中國語文》1987年 第1期。

徐通鏞:《歷史語言學》,商務印書館,1991年。

——:《山西方言古濁塞音、濁塞擦音今音的三種類型和語言史的研究》,《語文研究》1990年 第1期。

——:《結構的不平衡性和語言演變的原因》,《中國語文》1990年 第1期。

袁家驊等:《漢語方言概要》(第二版),文字改革出版社,1989年6月。

顏 森:《江西方言的分區》,《方言》1986年 第1期。

楊時逢等:《湖南方言調查報告》,臺灣,1974年。

趙元任等:《湖北方言調查報告》,上海,商務印書館,1948年。

《蒲圻方言調查字表》;姜松記音(未刊)。

《咸寧方言調查字表》;姜松記音(未刊)。

《通城方言調查字表》;方霽記音(未刊)。

《通山方言調查字表》;折笠攝子記音(未刊)。

《崇陽方言調查字表》;袁毓林、楊雙揚記音(未刊)。

《高安方言調查字表》;王洪君記音(未刊)。

《通山縣志》(1867年)

《通山縣鄉土志略》(1918年)

한대 석각문자의 통가자에 나타난 성모체계 연구**

河 永 三*

<目 次>

1. 머리말
2. 종합분석
 - 2.1. 脣音: 幫, 滂, 並, 明(非, 敷, 奉, 微)
 - 2.2. 舌音: 端, 透, 定, 泥(知, 徹, 澄, 娘), 來
 - 2.3. 齒頭音: 精, 清, 從, 心, 邪; 莊, 初, 床, 山(俟)
 - 2.4. 正齒音: 照, 穿, 神, 審, 禪, 日
 - 2.5. 牙音: 見, 溪, 群, 疑
 - 2.6. 喉音: 曉, 匣, 影
3. 결 론

1. 머리말

지금까지의 한대 음운 연구는 대부분 운부에 관한 연구가 주를 이루어 왔으며, 성모와 성조에 대한 연구는 거의 보이지 않고 있는 실정이다. 그리하여 한대 음운체계에 있어서의 성모에 관한 연구는 성조에 대한 연구와 함께 아직까지도 여전히 상당한 공백으로 남아 있다. 이러한 경향은 그 방대한 중국의 음운학사를 체계적으로 집대성한 왕력선생의 《한어어음사》에서조차도 그대로 반영되어, 한대 음운의 성모

* 동의대학교 중어중문학과 조교수.

** 이 연구는 1994학년도 동의대학교 자체 학술연구 조성비에 의해 연구되었음.

체계에 관한 논술과정에서 단지 다음과 같이 극히 짧막하게 언급하고 있을 뿐이다.

한대의 성모에 관해서는 고증할만한 충분한 자료가 없기 때문에 여기서는 논하지 않고 비워 둔다. 한대의 성모는 선진시대의 성모와 마찬가지로이거나 아니면 변화가 그렇게 크지 않았던 것으로 가정할 수 있다.¹⁾

그러나 최근에 들어 사운비선생은 <《설문》 독약자로부터 동한시대의 성류를 고찰함>이란 논문에서 처음으로 <《설문해자》에 보이는 “독약”자에 근거해 한대의 성모체계를 연구했다²⁾. “독약”자라는 것은 음이 서로 비슷한 글자를 사용하여 어떤 음을 주석한 중국 고대의 주음방식으로, 실제로는 “가차”나 “통가”자와 그 의미가 같은 것이기 때문에³⁾, 이 연구는 몇몇 문제점을 안고 있긴 하지만 통가자에 근거해 당시의 성모체계를 고증한 최초의 논문이라는 점에서 상당한 가치가 있다. 이렇게 볼 때 한대의 음운연구, 특히 성모에 대한 연구는 시급히 보충되어야만 할 과제임에 틀림없다.

한대 음운에 대한 지금까지의 연구는 그 자료적인 측면에 있어서 대체로 양한시대의 시가에 나타난 운자와 문헌자료들에 나타난 직음이나 반절자료, <《설문해자》의 “독약”자, <《방언》등에 보이는 방언자료, 기타 한나라 사람들의 불경번역자료 등이 주를 이루어 왔으며, 최근에 이르러서는 간독과 백서문자의 발굴에 힘입어 이들에 나타나고 있는 통가자들도 그 연구의 대상이 되고 있다⁴⁾. 그러나 지금까지 전해지고 있는 그 어떤 자료에 비해서도 수량이 풍부하고 다양한 한대의 석각자료들의 운용은 여전히 연구대상에서 제외되고 있다. 예컨대 나상배와 주조모선생의 <《한위진남북조 운부연구》>(과학출판사, 1958년, 상해), W. South Cobin의 *A Handbook of Eastern Han Sound Glosses* (The Chinese University Press, 1983, Hong Kong)나

1) 왕력, <《한어어음사》>, 82쪽.

2) 謝雲飛, <從《說文》讀若中考東漢聲類>, <《漢代文學與思想學術研討會論文集》>, 577-615쪽.

3) “漢人言‘讀若’者皆文字假借之例”. 錢大昕, <《十駕齋養新錄·古同音假借說》>.

4) 예컨대 周祖謨의 <《漢代竹書和帛書中的通假字與古音的考訂》>(《음운학연구》 제1집), 趙誠의 <《臨沂漢簡的通假字》>(《음운학연구》 제2집), 王太年的 <《帛書老子甲乙本中的通假字》>(《고한어논집》 제1집), 劉方의 <《試釋《睡虎地秦墓竹簡》中的同音假借》>(《寧夏 대학학보》 1985년 제4기), 陳光忠의 <《帛書老子的用韻問題》>(《復旦學報》 1985년 제6기), 錢玄의 <《秦漢帛書簡牘中的通假字》>(《남경사범학원학보》 1980년 제2기)와 같은 논문들이 있다.

왕력선생의 《한어어음사》, 于安瀾의 《한위육조운보》(하남대학, 1989년, 하남) 등의 저작에서도 그 경향은 그대로 보이고 있어, 한대 석각자료에 대한 언급은 제외되고 있다. 그러나 석각문자라는 것은 지금까지도 문헌자료와 고고발굴에 의해 대량의 자료들이 전해지고 있으며, 특히 이에 다른 문헌자료에서 볼 수 없는 풍부한 통가자료들이 보존되고 있을 뿐만 아니라⁵⁾, 그 사료적 가치의 신빙성에 있어서도 지금까지 연구대상이 되어왔던 다른 문헌자료들을 훨씬 능가하는 제1차 자료들이다. 그럼에도 불구하고 아직 이에 대한 종합적인 연구는 물론 초보적 연구조차 전혀 이루어지지 않고 있는 실정이다. 그래서 만약 이들 통가자들과 한대 석각문자에 보이는 압운자료에 의한 운자들의 정리, 나아가서는 최근에 들어 대량으로 출토되고 있는 한대의 간독과 백서에 나타난 통가자들을 함께 종합적으로 정리하게 된다면 분명 한대의 음운연구에 일정 정도의 보충을 할 수 있을 것임은 자명한 일이다. 이러한 인식에 근거해, 본 논문에서는 전래문헌과 고고발굴에 의해 현전하는 총 642종의 한대 석각자료에서 추출된 총 637목음의 개별 통가자료(중복 예는 제외한 숫자)⁶⁾를 대상으로 하여 한대의 음운체계 중 우선 성모에 대한 연구를 진행하게 되었다.

본론에 들어가기 전, 우선 본 논문에서 연구대상으로 삼고 있는 통가자의 개념에 대해 잠시 밝혀둘 필요가 있겠다. 통가자라는 것은 원래는 가차자라는 이름으로 불리어져 이들이 서로 같은 의미로 쓰였으나, 청나라 말기 몇몇 학자들이 이들을 구분하기 시작하여 “본래 글자가 없음으로 인해 빌어 쓴” “글자 창제적 의미의 가차자”와 “본래 글자가 있었음에도 불구하고 음이 서로 같음으로 인해 빌어 쓴” “글자 사용적 의미의 가차자”로 나누었다. 이로 인해 이들 용어 사이에는 상당한 혼란이 생기게 되었다⁷⁾. 물론 위에서 구분한 것처럼 사용상의 차이가 존재하는 것은 사실이다.

5) 가차자의 사용은 선진시대로부터 양한시대에 이르기까지 유행되었는데, 특히 한대에 들면서는 매우 보편적으로 사용되었던 것으로 보인다(“漢人通假尤多”(《설문해자·서》의 주석). 이러한 경향은 한대 이후로 진한시대에 이루어진 문자통일과 문자의 표준화운동의 결과로 나타난 《설문해자》의 출현 이후에는 점점 감소되는 경향을 보인다(“《說文》既出, 而用假借字者少矣”(《東塾讀書記·小學》). 한대 초기에 이르러 가차자가 이렇게 보편적으로 사용되게 된 역사적 배경은, 당시에 이르기까지 유행했던 “동음가차”의 전통과 진시황의 분서갱유로 인한 전적들의 소멸로 인해 야기되었던 문자사용의 혼란이 주된 원인이었던 것으로 생각된다.

6) 한대 석각자료와 이에 나타나고 있는 통가자들에 대한 구체적인 정보는 졸저, 《한대석각문자의 이체자와 통가자에 대한 연구》(대만 국립정치대학 중문연구소 박사논문, 1994년)의 《부록》 (1)《한대석각문자 통가자보》와 (2)《한대석각문자연표》를 참조.

7) 예컨대 王引之나 段玉裁나 朱俊聲 같은 이는 “本無其字”의 경우를 “가차”로, “本有其字”

그러나 수많은 시간이 경과되어 버린 지금에 있어서는, 어느 경우가 가차에 의한 것이며 어느 경우가 통가에 의한 것인지를 정확하게 구분해 낼 수 있는 방법이 없을 뿐만 아니라 이들 둘을 반드시 구분해야만 할 본질적 가치도 존재하지 않는 것으로 생각되기 때문에⁸⁾, 본 논문에서는 이들 둘을 같은 범주로 통합하여 일괄적으로 “통가자”라는 용어로 통일하여 사용했다. 그렇기 때문에 본 논문에서 사용하고 있는 “통가자”에는 실제적으로는 전통적으로 논의되어 왔던 “글자 창체적 의미”의 “가차자”도 함께 포함하고 있음을 밝혀둔다.

그리고 본 논문에서 한대석각문자의 통가자에 나타나고 있는 성모체계를 고찰함에 있어서의 접근 방식은, 먼저 《절운》시대로 대표되는 중고음의 성모체계의 분류를 기본 출발점으로 삼고 다시 상고음에 대한 이전 연구자들의 연구성과에 근거하여 이를 한대 석각문자의 통가자에 보이는 성모체계와 비교함으로써, 최종적으로 한나라 때의 성모체계를 재구해 내는 방법을 사용했다⁹⁾. 본 논문에서는 조원임(1892-1982년)선생이 청나라 陳澧(1810-1882년)의 《절운고》의 연구결과를 이용한 《方言調查表格》에서 사용한 분류체계에 근거해, 중고음의 성모체계를 41개의 성모, 총 4系 12組로 나누어 상고음체계와 비교했다¹⁰⁾.

의 경우를 “통가”로 구분하였다. 《經異述聞·經文假借》·《설문해자주》·《설문통훈정성·가차》.

8) 劉又辛, 《通假概說》, 21쪽.

9) 한어어음사의 시기구분에는 여러가지 구분법이 있을 수 있으나, 가장 보편적으로 통용되고 있는 구분법은 상고음(주진-양한시기), 중고음(위진-송나라 시기), 근고음(원나라 이후)의 세 단계 분류법이다. 이 구분법은 연구의 자료적 성질에 따라 구분한 것으로, 상고음 단계는 시가나 운문의 운자와 형성자의 해성체계를 비롯하여 통가자, 성훈, 독약, 동족언어에 관련된 자료들이 주요 대상이 되며, 중고음 단계는 반절음과 동운도를 비롯하여 직음, 對音, 외국과의 차용어 등이 주요 대상이 되며, 근고음 단계는 주덕청의 《중원음운》으로 시작되는 명·청시기의 실제음을 반영한 수많은 운서와 운도등이 주된 자료로 쓰이고 있다. 본 논문에서 사용하는 상고음과 중고음의 개념은 이의 구분법을 따르되, 중고음은 《시경》시대로 대표되는 선진시대의 음만을 지칭하며, 양한시대 때의 음은 한대음운이라고 따로 구분하여 사용했다.

10) 본 논문에서 사용하고 있는 중고음의 재구음은 陳新雄선생의 학설(《鏗不舍齋論學集》, <廣韻聲類諸說述評>, 197-247쪽)을 주로 따랐으며, 왕력선생의 재구음(《한어어음학》, 1985년)도 참조했다. 진신웅선생의 재구음은 경순음을 순치파열마찰음과 비음으로 재구했다는 특징이 있다. 이를 구체적으로 예시하면 다음과 같다.

- | | | | | | |
|----------|---------|-------|--------|-------|------|
| I. '幫'系 | (1)'幫'組 | 幫[p] | 滂[p'] | 鎋[b] | 明[m] |
| | (2)'非'組 | 非[pf] | 敷[pf'] | 奉[bv] | 微[m] |
| II. '端'系 | (3)'端'組 | 端[t] | 透[t'] | 定[d] | |

2. 종합분석

2.1. 脣音: 幫、滂、並、明(非、敷、奉、微)

錢大昕은 이미 상고음에서는 경순음(순치음, Labio-dental)과 중순음(쌍순음, Bi-labial)의 구별이 없이 모두 중순음으로 읽혔다는 사실을 논증했으며, 이는 학계의 보편적인 공인을 받고 있다. 먼저, 한대 석각문자에 나타나고 있는 순음의 통가관계를 예시하면 다음과 같다¹¹⁾.

(1)

p : b	蔽 斃 楊君石門頌 蔽 幣 魏元丕碑, 祝睦後碑, 張遷碑 沛 跋 鄭固碑
p : pf	斑 攸 衡方碑 班 攸 魏受禪表 斑 偏 修華嶽碑 俾 卑 西狹頌 沛 芾 張遷碑
p : pf'	辟 僻 石經尚書殘碑
p : bv	辟 僻 夏承碑 壁 僻 費鳳別碑
p : ɸ	水 凝 繁陽令楊君碑陰
p' : b	怕 泊 祝睦後碑

	(4)「泥」組	泥[n]	來[l]		
	(5)「精」組	精[ts]	清[ts']	從[dz]	心[s] 邪[z]
Ⅲ. 「知」系	(6)「知」組	知[t]	徹[t']	澄[d]	
	(7)「莊」組	莊[tʃ]	初[tʃ']	床[dʒ']	山(俟)[ʃ]
	(8)「照」組	照[tʃ]	穿[tʃ']	神[dʒ']	審[ʃ] 禪[z]
	(9)「日」組	日[n]	娘[n]		
Ⅳ. 「見」系	(10)「見」組	見[k]	溪[k']	群[g]	疑[ŋ]
	(11)「曉」組	曉[x]	匣[v]		
	(12)「影」組	影[ʔ]	爲[j]	喻[ø]	

11) 편폭의 제한으로 인해 같은 성모체계(즉 앞서 나눈 중고음 41모의 개별체계) 간의 통가예는 일괄적으로 생략했으며, 다른 체계 간의 통가예만 수록했다. 상세한 예는 졸저, 《한대석각문자의 이체자와 통가자 연구》, 90-135쪽을 참조하면 된다. 통가예의 배열 순서는 제일 앞에 놓인 것이 통가자이고, 그 다음이 정자(즉 피통가자)이며, 마지막이 출현 비석명이다.

p' : bv	噴 憤 嚴訢碑
pf : b	編 辯 魏孔羨碑 彼 被 靈臺碑
pf : pf'	傅 敷 孔宙碑
pf : p	佞 表 堯廟碑 卑 俾 校官碑
pf' : pf	拊 類 仲定碑
pf' : p'	菩 剖 西狹頌 輔 潘 張壽碑
(2)	
b : p	卞 變 尹宙碑, 孔宙碑, 孔宙碑陰, 韓敕兩側題 裒 褒 造橋碑
b : p'	竝 溥 嵩嶽石闕銘
bv : pf	埤 卑 西狹頌 裨 卑 孫根碑 父 甫 韓敕兩側題銘 佛 髻 馬江碑
bv : pf'	汎 汎 周憬功勳銘 舫 盪 韓敕碑
bv : p	糝 妣 徐氏紀產碑
bv : p'	斑 偏 華嶽碑 蕃 潘 高彪碑, 嚴舉碑
(3)	
m : bv	侔 蚌 東海廟碑
m : x	密 唬 陳君閣道碑
m : m̥	牟 眉 禮器碑 幔 蔓 周公禮殿記 妙 眇 袁良碑
m̥ :	眉 媚 仲定碑 旻 愍 薛君碑 旻 閔 平輿令薛君碑 眇 妙 鄭固碑

이상에서 볼 수 있는 바와 같이 한대석각문자에서 보이는 경순음과 중순음 간의 통가관계는 상당히 자유롭다. 이는 상고음에 있어서 경순음과 중순음이 변별적으로 구분되지 않고 있음이 한대석각문자에 이르러서도 여전히 그대로 지켜지고 있는 일반적인 규율이었을 알 수 있다. 다만 주목할 만한 몇몇 특수 현상이 보이고 있는데, 그중 하나는 /bv-/모와 /m-/모 간의 통가현상이다. 이에 대해서는 동동화선생이 일

찍이 상고음의 경우 */mp-/류의 복자음이 존재했을 가능성이 있다고 보긴 했으나¹²⁾, 한대석각문자의 경우 예가 많지 않기 때문에 자세히 알 수는 없다. 다만 「侷」와 「蚌」자의 경우 모두 「牟」를 소리부로 삼는 형성자인 것으로 보아, 상고음의 경우 이들의 음가는 매우 근접했을 것으로 보인다. 또 상당히 특이한 통가 현상이 하나 보이는데, 그것은 바로 「密」(明開三)자와 「曉」(曉開三)자와의 통가현상이다. 순음계열음과 아음계열음 간의 통가현상은 상고음에 있어서도 자주 보이고 있다. 예컨대 《설문》의 “독약자”¹³⁾와 임기한간의 통가자¹⁴⁾에도 이러한 현상이 나타나고 있을 뿐만 아니라 현대 한어의 몇몇 방언에서도 이러한 흔적이 아직 남아 있다¹⁵⁾. 동동화선생은 상고음에 존재하고 있는 이러한 현상을 중시하고, 중고음에서의 /-m/운미를 지닌 글자들은 상고시대에 다음과 같은 두가지 계통이 있었다고 했다. 하나는 중고시대의 /m-/운미자를 /*m-/로 재구할 수 있는 계통이며, 다른 하나는 중고시대(주로 /x-/모의 글자들과 해성관계를 이룬다)의 /*m-/으로 재구할 수 있는 계통이다. 이렇게 되면 /m-/과 /m-/은 같은 비음이기 때문에 늘상 해성관계를 이룰 수 있게 된다. 이후 /*m-/계통에 속하는 글자들은 대부분 합구호에 속하게 되고, “/*m-/은 먼저 같은 부위의 마찰음으로 변하게 되고, 다시 /-u-/의 영향 하에서 /-x/로 변하게 되었다”¹⁶⁾. 이로 볼 때 「明」모와 「曉」모 간의 관계가 상고 음운체계에서는 상당히 밀접

12) 동동화, 《한어음운학》, 301쪽.

13) 《설문》의 독약자에 보이는 「明」모와 「曉」모 간의 통가예로는 「瞽」(明)을 「頊」(曉)와 같이, 「瞽」(曉)를 「謨」(明)와 같이, 「海」(曉)을 「每」(微모, 微모는 상고음에서 「明」모에 속한다)와 같이(이상의 예는 모두 周何선생의 《說文解字讀若文字通假考》, 137, 145쪽에 보인다), 「聃」(並)를 「香」(曉)과 같이(이 예는 謝雲飛선생의 《從說文讀若中考東漢聲類》, 584쪽에 보인다) 읽은 예들이 보인다.

14) 趙誠선생의 《臨沂漢簡的通假字》(19쪽)에 의하면 임기한간에는 「非」(非)와 「毀」(曉)간의 통가예가 존재한다. 조성선생은 이에 대해 이는 매우 흥미있는 현상으로 현재 강서와 호남동지에서의 독음과 유사하다고 하면서, 이는 아마도 당시의 齊語의 방언적 특색일 것이라고 했다. 그러나 앞에서 든 《陳君(閻道)碑》는 사천에 있으며, 《繁陽令楊君碑》는 하남에 있는 것으로 보아 조성선생이 말한대로 제어의 방언적 특색에 불과한 것만은 아닌 듯 하다.

15) 현대한어의 방언의 경우, 「非」、「敷」、「奉」 세가지 성모는 廈門、潮州、福州동지에서 대부분 [h](상세한 예는 왕력의 《한어어음사》, 600-601쪽을 참조)로 변했다. 또 이와 상반되는 예도 존재하는데, 즉 「曉」모의 습口字인 [h, ɦ]는 현대한어의 長沙방언에서는 대부분 [f]로 변화되었고 소수의 경우는 [x]로 읽힌다. 또 梅縣방언에서는 대부분 [f]로 변화되었으며, 몇몇 「匣」모자는 [w]로 전화되었다. 또 廣州방언에서는 「曉」모의 습口字가 [f]로 변화되었고, 「匣」모의 습口字는 [w]로 변화되었다. (상세한 예는 왕력의 《한어어음사》, 602-603쪽을 참조).

했음을 알 수 있다.

2.2. 舌音: 端、透、定、泥(知、徹、澄、娘)、來

舌上音(Palatal plosive and nasal)에 대해서는 전대훈이 《十駕齊養新錄》(제5권 《舌音類隔之說不可信》)에서 고대문헌에 보이는 이체자와 음訓자료에 근거해 중고시대 때의 설상음(「知」、「徹」、「澄」 세가지)은 상고시대에는 舌頭音(Dental plosive and nasal, 즉 「端」、「透」、「定」 세가지)과 같이 읽혔다는 사실을 논증했다. 먼저 한대 석각문자의 통가예를 보자.

(1)

t : d	單 彈 建安十年鏡銘
t : t'	黨 儻 夏承碑
t : d̥	杼 佇 郟閣頌
t̥ : t̥'	卓 綽 唐扶頌
t : d̥	調 壽 劉寬碑
	置 植 石經論語

(2)

t' : d	貸 蟻 孫叔敖碑
	篠 條 張平子碑, 劉衡碑
t' : z	坦 墀 武榮碑
t̥ : k	殷 擊 郭仲奇碑
t̥ : ɕ	飭 飾 韓敕後碑
t̥ : t̥	遠 卓 祝睦後碑

(3)

d : s	彳 屮 楊君碑
	條 篠 無極山碑
d : t	覲 耽 張壽碑
	魑 堆 周懷功勳銘
d : t'	桐 通 史晨後碑
	伏 太 太尉公廟中畫像
	闡 榻 堯廟碑
d : t̥	僮 種 魯峻碑
d : t̥'	闡 闡 帝堯碑
d : z	遁 巡 鄭固碑
d : ɕ	蕩 湯 郟閣頌
d : d̥	遼 滯 楊君石門頌

16) 동동화, 《한어음운학》, 290쪽.

	隊 墜 陳球碑
d : z	澹 瞻 張納功德敍
d : t	長 張 孫叔敖碑
	擿 摘 蔡湛頌, 祝陸後碑, 史晨奏銘

위에서 볼 수 있는 바와 같이, 「端」모의 경우 「透」、「定」、「澄」모와 통가관계를 형성하고 있으나 이들은 모두 같은 계열음끼리의 통가 현상이다. 「透」모의 경우, 「禪」모와 통가를 형성하는 예가 보이는데, 이는 「禪」모의 三等字는 상고음에서 「定」모에 속했다는 학설처럼¹⁷⁾ 상고음에서는 이들 음들간의 음가가 매우 밀접했던 관계 때문으로 보인다¹⁸⁾. 「定」모의 경우 통가관계가 상당히 복잡하게 나타나고 있다. 즉 「端」、「透」、「澄」등과 같은 같은 계열음 간의 통가 이외에도 「精」조의 「心」과 「邪」, 「照」조의 「照」、「穿」、「審」、「禪」등과 통가관계를 형성하고 있다. 그중 「照」조의 삼등자는 상고음에서 설두음으로 읽혔다는 학설¹⁹⁾에 근거할 때 이들 간의 통가관계는 해명되어질 수 있으며, 한대에 이르러서도 이렇게 관계를 유지하고 있었다는 것은 「定」모와 「照」모 간에 공통적인 음색을 공유하고 있었다는 말이 된다. 또 「精」조의 「心」과 「邪」의 경우, 「邪」모는 상고음에서 「定」모에 속했다는 학설²⁰⁾에 근거해 볼 때 이들 통가관계는 해명되어질 수 있으며, 「心」모는 「邪」모와 유·무성의 차이에 불과하기 때문에 같은 현상으로 해석되어질 수 있다. 「知」모의 경우, 같은 계열의 음(「澄」모) 간의 통가 이외에 「穿」모와 통가관계를 형성하고 있는데, 이는 「照」조 三等字의 경우 상고음에서는 설두음으로 읽혔다는 학설로써 이들 간의 관계가 해명될 수 있다²¹⁾. 「徹」모의 경우, 「知」모 이외에도 「見」모、「審」모와 통가관계를 형성하고 있다. 「知」모는 같은 계열 음 간의 통가관계이며, 「見」모와의 통가는 발음부위의 차이에

17) 黃侃선생에 의해 제시되었으며, 왕력선생의 고증을 거쳤다. 사운비, 《중국성운학대강》, 333쪽.

18) 「垣」은 중고음의 경우 他但切로 透모 부운 開口 一等에 속하며 [t'an]으로, 상고음은 透모 元운 [t'an]으로 재구할 수 있다. 또 「罌」는 중고음의 경우 常演切로 禪모 彌운 開口 三等에 속하며 [z'an]으로, 상고음은 禪모 元운에 속하며 [z'an]으로 재구할 수 있다. 여기서 사용한 재구음은 郭錫良의 《漢字古音手冊》에 근거했다.

19) 錢大昕, <舌音類隔之說不可信>.

20) 錢玄同은 <古音無邪紐證>에서 상고음에서 「邪」모는 「定」모로 읽힌다고 했으며, 그의 제자인 戴君仁은 <古音無邪紐補證>과 <邪母古讀考>를 통해 이를 증명했다. 사운비, 《중국성운학대강》, 338-339쪽 참조.

21) 「綽」의 중고음은 昌約切로 昌모 藥운 開口 三等字에 속하며 [tɕ'jak]으로, 상고음은 昌모 藥운 [t'ɕ'ak]으로 재구할 수 있다. 재구음은 曠석량, 《한자고음수책》에 근거했다.

의한 것으로 볼 수 있으며, 「審」모와의 통가는 「照」모의 삼동자의 경우 상고음에서는 설두음으로 읽혔던 것으로 해석되어질 수 있을 것이다.

설상음과 설두음의 분화라는 문제는 고음 연구에 있어서 중요한 논제 중의 하나이다. 한대 석각문자에서는 이들 음이 어떤 형식으로 나타나고 있는 것일까? 그리고 이들 설상음은 언제쯤 해서 설두음으로부터 분화되어 나온 것일까? 이 문제에 대한 이전 학자들의 연구는 상당히 풍부한 편이다. 예컨대 왕력선생은 “수당시대의 전기음에서는 설음이 아직 설첨중음(설두음)과 설면전음(설상음) 두가지 계통으로 분화되지 않았다. …… 《晉書音義》의 반절음에 이르러 우리들은 당나라 중기의 설상음이 설두음으로부터 분화되어 나온 사실, 즉 설첨중 파열음으로부터 설면전 파열음으로 분화되어 나왔음을 볼 수 있다”²²⁾고 했다. 또 하구영선생은 “설상음이 설두음으로부터 분화되어 나온 시기를 일반적으로 6세기로 잡고 있는데, 7세기에 만들어진 《광운》에서 설두음과 설상음이 이미 두가지 체계로 나누어져 있다. 이들 두가지 계통으로 분화되는 조건은 바로 一、四等(端組)은 변하지 않고, 二、三等(知組)은 개음의 영향을 받아 설상음으로 변한 것, 즉 /t/, /t'/, /d/로부터 /t̥/, /t̥'/, /d̥/로 변한 것이다”²³⁾고 했다.

그러나 앞에서 본 한대석각문자의 통가예에 근거해 보면 「端」조와 「知」조가 아직 분화되지 않은 것은 사실이지만, 이미 내부적으로는 분화되려는 경향을 가지고 있었음을 확인할 수 있다. 즉 [표1]에서 보이는 바와 같이 「端」조의 경우 비록 「知」조와는 어찌다가 통가관계를 형성하고 있긴 하지만 거의 대부분이 「端」조에 속하는 글자들과 통가관계를 형성하고 있다. 그러나 「知」조 글자들의 경우, 「知」조에 속하는 글자들과 통가관계를 형성할 뿐 「端」조 글자들과는 전혀 통가관계를 형성하고 있지 않음을 볼 수 있다. 즉 「知」조는 「知」조끼리, 「端」조는 「端」조끼리 통가관계를 형성함으로써, 이들이 이미 서로 다른 성질을 내부적으로는 갖추고 있었다는 것이 분명해진다.

22) 왕력, 《한어어음사》, 169-173쪽.

23) 何九盈, 《上古音》, 66쪽.

	端	透	定	泥	知	徹	澄	娘
端	18	1	1				1	
透		6	2					
定	2	3	10				2	
知					6		2	
徹					1	3		
澄					2		8	

[표1] 「端」조와 「知」조 간의 통가표

이러한 「端」조 글자들과 「知」조 글자들 간의 대립적 성질은 《설문》의 “독약자”에서도 그 간접적인 증거를 구할 수 있다. 즉 「知」조의 경우 비교적 분산되어 나타나고 있음에 반해 「端」조는 자체끼리의 통가가 비교적 집중적으로 일어나고 있음을 볼 수 있다. 「端」조가 「知」조와 거의 통가관계를 형성하지 않고 있다는 것은 이들 둘 사이에 무엇인가 다른 내재적 성질을 갖고 있음을 표명해 준다.

	端	透	定	泥	知	徹	澄	娘
端	17	1	1					
透		11	2					
定	1	2	19	1			1	
知	1				4		1	
徹			1			9	2	
澄		1	1		1		10	

[표2] 《설문》 독약자에 나타난 「端」조와 「知」조의 통가관계²⁴⁾

이밖에도 《설문》 “독약”자에 보이는 「端」조 글자와 「知」조 글자들과 「照」조 글자들 간의 통가관계를 통해서 이들 두 계통의 내재적 성질의 차이에 대한 실마리를 찾을 수 있을 것으로 생각된다. 즉 [표3]에서 볼 수 있는 바와 같이 「端」조와 「照」조 간의 통가관계가 「知」조와 「照」조 간의 통가보다 훨씬 적게 출현하고 있음을 알 수 있다. 이는 무슨 의미일까? 「照」조음은 설면전 마찰음에 속한다. 그래서 이들과 잦은 통가관계를 형성한다는 것은 이들 음과 근접한 음가를 갖고 있기 때문이며, 그런 즉

24) 예는 謝雲飛선생의 《從說文讀若中考東漢聲類》에서 추출 인용함.

마찰음적인 성질을 갖고 있다는 말이 된다. 그렇다면 「知」조에 속하는 글자들은 「端」조에 비해 마찰음적인 성질이 강하게 내포되어 있다고 추정할 수 있을 것이다.

	端	透	定	泥	知	徹	澄	娘	照	穿	神	審	禪
端 透 定													1 1
知 徹 澄									2 1	1		1	1

[표3] 《설문》 “독약”자의 「端」조, 「知」조와 「照」조 간의 통가관계표²⁵⁾

결론적으로 말해서, 한대 석각문자에 나타난 통가자를 분석한 결과 한대음운에서는 설상음이 아직 설두음으로부터 분화되지는 않았지만 이미 분화될 수 있는 내재적 성질을 구비하고 있는 상태라고 하겠다. 이렇게 본다면 설상음의 분화는 《경전석문》(583년)과 《일체경음의》(664년)에 이르러도 아직 정식으로 분화되지는 않고 있으며, 대략 《절운》시대에 이르러서야 보편적으로 분화되어²⁶⁾ 설상음과 설두음의 두가지 체계를 형성하게 된다고 할 수 있다²⁷⁾.

25) 주(24)와 같음.

26) 陳澧는 《절운》의 반절음에서는 「端」조와 「知」조가 이미 분화되었다고 했다. 그러나 나상배선생과 왕력선생등의 고중에 의하면, 《절운》의 반절음 중에는 많은 부분에 있어서 아직 「端」조와 「知」조가 혼용되어 사용되고 있기 때문에 아직 분화되었다고 보기는 어렵다고 했다. 왕력, 《한어어음사》, 171-173쪽 참조.

27) 사운비선생은 《설문》의 독약자를 연구하면서 “「端」조와 「知」조는 《설문》의 독약자료에 근거하면 한가지 계통으로는 귀납 불가능 하며, 용당 두가지 계통으로 분리해야 한다고 했다. 만약 이렇다면 이는 한어 음운사에 있어서 상당히 중요한 발견이 된다. 그러나 무슨 이유에서인지 그렇게 증대한 문제임에도 불구하고 왜 그렇게 나눌 수 있는지에 대한 구체적 근거에 대해서는 전혀 언급하지 않고 있기 때문에 그 신빙성에 대해 회의론을 가지지 않을 수 없다. 한대의 간독이나 백서문자는 물론 위에서도 볼 수 있는 바와 같이 한대 석각문자의 통가자에서도 아직 이들의 분화는 이루어지지 않고 있다. 간독이나 백서자료에 비해 석각문자는 그 사료적 성질에 있어서 상당한 보수성을 지니기 때문에 이에 반영된 음운체계가 간독이나 백서자료에 비해 비교적 낮은 단계의 음운을 대표함을 감안하고, 실제로 사운비선생이 예시한 《설문》의 독약자 예에서도 설상음과 설두음의 분화를 증명해 줄 수 있는 충분한 증거가 보이지 않고 있음을 볼 때, 사운비선생이 「端」조와 「知」조를

이밖에 「泥」와 「娘」모에 관해서는 장병린선생은 “상고음에는 설두음으로 「泥」紐가 있었다. 그후로는 설상음으로 「娘」紐, 반설 반치음으로는 「日」紐가 있는데, 이들 모두는 상고음에서 「泥」紐에 속했다”²⁸⁾고 했다. 그는 해성과 聲訓, 이체자 등과 같은 몇가지 자료들에 근거해 이러한 결론을 도출해 내었는데, 이는 음운학계 대다수 학자들의 찬동을 얻고 있는 이론이어서 별다른 이견이 없는 상태이다. 현대석각문자에서도 그리 많은 예는 아니지만 이런 모습은 그대로 반영되고 있다.

n : n _ɸ	泥 尼 夏墟碑
n : n _ɸ	濡 垸(日) 史晨後碑
n _ɸ : n _ɸ	女(娘) 汝(日) 華山廟碑

이로 볼 때 「日」모가 현대 음운체계에서도 「泥」(「娘」)모와 가까우며 아직 분리되지 않았음을 알 수 있다.

이밖에 또 상고음에 복자음이 존재했느냐의 여부 또한 한어 음운학에서의 중요한 논의거리이다. 복자음 문제에 대해서는 줄곧 여러 의견이 분분한 상태여서 칼거렌(B. Karlgren)이나 林語堂, 폴리 브랭크(E. G. Pulleyblank), 董同龢, 李方桂, 何九盈, 竺家寧 등과 같은 학자들은 복자음이 존재했다고 보는가 하면, 왕력과 唐蘭 등과 같은 학자들은 존재하지 않았다고 주장하기도 한다. 그러나 근년에 들어 촉가녕선생등의 연구에 의하면 복자음이 존재했다는 사실 자체에는 이미 별다른 문제가 없는 것으로 보인다²⁹⁾. 그러나 존재했다고 해도 얼마나 많은 종류가 존재했는가? 또 두가지 음이 합쳐진 복자음 이외에도 세가지나 네가지 음이 합쳐진 복자음도 존재했는가? 이들 복자음이 생겨나고 소실된 구체적 시기는 언제쯤인가? 등등과 같은 문제들에 대해서는 아직도 의견이 분분한 상태이다. 일반적으로 원시한어(Proto-Chinese)에 존재하

두가지 체계로 나눈 시기는 지나치게 이르다고 생각된다.

28) “古音有舌頭泥紐, 其後支別則有舌上有娘紐, 半舌半齒有日紐, 於古皆泥紐也”. 章太炎, 《國故論衡·古音娘日二紐歸泥說》.

29) 그의 복자음에 대한 연구는 《고한어 복성모 연구》(대만 문화대학 박사논문, 1981년)에서 총체적으로 정리되었다. 그는 형성자와 성훈, 《경전석문》의 이독자, 《광운》의 우독자, 《설문》의 독약자, 고대문헌에 보이는 음의 주석에 관련된 자료, 고금 방언, 통가자, 이체자, 聯綿字, 同源語등에 근거해 고대한어의 복성모 체계를 설침변음인 /l-/ (혹은 閃音)을 대동한 복자음, 설침무성마찰음인 /s-/를 대동한 복자음, 파열 후음(후색음)인 /ʔ-/를 대동한 복자음, 설침파열음인 /d-/를 대동한 복자음등 크게 네가지 부류로 나누었다. 촉가녕, 《성운학》, 633-637쪽 참조.

고 있던 복자음 체계는 《시경》시대에 이르러서도 그 흔적은 아직 존재했다고 볼 수 있으나 하나의 체계로서의 존재는 이미 상실되었다는 것이 일반적인 견해이다.

한대석각문자에도 이들 복자음에 관련된 몇몇 흔적들이 보이고 있다. 먼저 한대석각문자에 나타난 「來」모의 통가관계를 보기로 하자.

l : k	鹿 角 禮器碑
l : ts'	蕪 躡 婁壽碑
l : g	激 儉 徐氏紀產碑
l : ʏ	漏 涌 郟閣頌

이상에서 볼 수 있는 바와 같이, 「來」모는 「見」[k]、「群」[g]、「清」[ts']、「喻」[ʏ]모등과 통가관계를 형성하고 있다. 그중 「見」모와 「群」모와의 차이는 유성과 무성에 불과하기 때문에 같은 성질의 음에 속하며, 이들 두 계열 음과 「來」모와의 통가관계는 상고음운체계에서 존재했던 /kl-/복자음의 잔존흔적으로 볼 수 있다³⁰⁾. 또 「喻」모와의 통가 현상도 /ʏl-/복자음의 존재와 관련이 있는 것으로 보인다³¹⁾.

2.3. 齒頭音: 精、清、從、心、邪; 莊、初、床、山(俟)

상고의 치두음(Dental affricate and fricative)계열은 설첨전음인 “精、清、從、心、邪”(ts/, /ts'/. /dz/, /s/, /z/)계열과 설첨중음인 “莊、初、床、山”(tʃ-, /tʃ'-. /dʒ'-. /ʃ-/. /ʒ-/)의 두가지 계열로 나뉜다.

먼저 한대석각문자에 나타난 이들의 통가예를 보기로 하자.

(1) 「精」組	
ts : dz	縱 從 周愷功勳銘 增 層 魏大饗碑
ts : s	俊 峻 郟閣頌
ts : ts'	咨 此 魏孔羨碑
ts : tʃ	沮 組 張納功德敘

30) 풀리 브랭크(E. G. Pulleyblank)의 견해에 의하면 /kl-/, /pl-/, /dl-/과 같은 복자음은 한대에 이르기까지도 여전히 존재했다고 했다. “The Consonantal System of Old Chinese”, *Asia Major* 9, 1961-1962; 추가녕, 《성운학》, 639-641참조.

31) 나머지 「清」모와의 통가는 상당히 특수하며, 자료의 제한으로 인해 체계적 고찰이 어려운 실정이다.

- dz : ts 譙 ॥ 焦 ॥ 譙敏碑
- dz : ts' 踏 ॥ 踏 ॥ 石經公羊殘碑
- dz : tʃ 齊 ॥ 齋 ॥ 堯廟碑, 靈臺碑
- dz : tʃ' 𨔵 ॥ 𨔵 ॥ 校官碑
- s : ʃ 山 ॥ 僊 ॥ 袁氏鏡銘
- s : ts' 僊 ॥ 遷 ॥ 尹宙碑, 袁良碑, 魏元不碑
- 哨 ॥ 哨 ॥ 張納功德敍
- s : tɕ 哲 ॥ 折 ॥ 樊敏碑
- s : Y 秀 ॥ 莠 ॥ 三公山碑
- z : t' 隋 ॥ 墮 ॥ 鄱闍頌
- z : d 隧 ॥ 墜 ॥ 石經論語殘碑, 西狹頌
- 燧 ॥ 墜 ॥ 繁陽令楊君碑
- z : Y 隋 ॥ 蛇 ॥ 衡方碑
- 隨 ॥ 蛇 ॥ 唐扶頌, 劉熊碑, 尹宙碑
- 誦 ॥ 融 ॥ 武梁祠堂畫像

(2) 「莊」組

- tʃ : dz 齋 ॥ 齊 ॥ 武梁祠堂石室畫像題字
- tʃ : p' 眞 ॥ 偏 ॥ 楊君石門頌
- tʃ : ts 笛 ॥ 灾 ॥ 冀州從事郭君碑
- tʃ : ts' 戢 ॥ 葺 ॥ 曹全碑
- tʃ : tʃ' 側 ॥ 惻 ॥ 薛君碑

이들 통가관계를 도표로 만들어 보면 다음과 같다[표4].

	精	清	從	心	邪	莊	初	床	山	透	定	喻	照	滂
精	15(12)	1	2(3)	1		1(1)			(2)					
清	(1)	9(8)		(1)										
從	1(1)	1(1)	10(9)	(1)		1	1	(1)						
心		2		13(18)		1			1(1)		(1)	1(1)	1(1)	
邪					13(1)						2(1)	3(1)		
莊	1(1)		1			6(4)	1							
初		(1)	(1)			(1)	(4)	(1)	(1)					
床				(2)				3(4)			(1)			
山									6(7)					1

[표4] 「精」조와 「莊」조의 통가관계표³²⁾

위에서 볼 수 있는 바와 같이 「精」조는 대부분 「精」조끼리 통가관계를 형성하거나 아니면 「莊」조와 통가관계를 형성하고 있다. 나머지는 간혹 「照」[tʃ]모나 「喻」[v]모, 「透」(徹)모, 「定」(澄)모, 「滂」모와 통가관계를 형성하고 있다.

「滂」모와의 통가는 상당히 특수한 것으로 보인다. 하지만 「眞」이 職鄰切로 「莊」모 「眞」운에 속하며, 상고음에서는 「章」모 「眞」운에 속하고 그 음을 [tʃien]으로 재구할 수 있으며, 「偏」은 芳連切로 「滂」모 「仙」운에 속하며, 상고음에서는 「滂」모 「眞」운에 속하고 그 음을 [pʃien]으로 재구할 수 있는 것으로 보아 이들은 아마도 첨운관계에 의해 형성된 통가라고 볼 수 있을 것이다³³⁾. 또 「喻」모와의 관계는 발음부위의 차이라고 볼 수 있으며, 「邪」모와 「喻」(四)모가 상고음에서는 「定」[d]모에 속한다고 한 것³⁴⁾으로 보아 이들의 상고음은 밀접한 관계가 있었던 것으로 보이며, 「透」와 「澄」모는 「定」모와 같은 계열에 속하기 때문에 같은 현상으로 설명이 가능하다.

그러나 음운학사에서 가장 중요한 논제거리가 되고 있는 것은 바로 「莊」조(「照」系二等字)를 「精」조와 같이 읽었다는 견해이다.

黃侃선생의 19紐 중에서는 이들 두가지 계열의 음을 하나로 합쳐 놓았다. 즉 그는 「照」조의 二等字(「莊」、「初」、「床」、「山」 네가지 성모)를 「精」조에다 귀속시켜 놓았다.

「照」조의 二等字(「莊」조)는 상고시대에는 「精」、「淸」、「從」、「心」등과 비슷하게 읽혔다는 것은 이미 황간선생에 의해 제시된 바 있으며, 이는 해성체제와 고문의 이독자로부터 증명이 가능하다. 앞에서 제시한 한대석각문자의 통가예에서도 「照」조의 二等字는 자체끼리 통가관계를 형성하고 있는 것을 제외하면, 모두 일괄적으로 「精」조와 통가관계를 형성하고 있음을 알 수 있다³⁵⁾. 이러한 사실로부터 한대 음운체제에서도 「照」조의 二等字는 실제 「精」、「淸」、「從」、「心」등과 근접하고 있음을 알 수 있다. 이 두가지 계열에 대해 동동화선생은 “모두 같은 것에서 근원했다”고 하면서, 상고음에서는 /ʃts-/、/ʃtsʰ-/、/ʃdzʰ-/、/ʃs-/、/ʃz-/모가 존재했으나 이후 이들의 一、三、四等字들은 /ts-/、/tsʰ-/、/dzʰ-/、/s-/、/z-/로 변하고, 二等字들은 /f-/、/fʰ-/、/ʈ-/、/ʈʰ-/

32) 괄호 안의 숫자는 《설문》의 “독약자”를 말하며, 그 예는 謝雲飛선생의 《從說文讀若中考東漢聲類》에서 추출 인용했다.

33) 재구음은 郭錫良의 《漢字古音手冊》에 근거했다.

34) 「邪」모와 「喻」(四)모가 상고음에서는 「定」모에 속한다는 학설은 錢玄同에 의해 제창되었으며(<古音無邪紐證>), 이는 그의 제자인 戴君仁에 의해 보충되었다.(<古音無邪紐補證>). 상세한 것은 사운비의 《중국어음운학대강》, 336-339쪽을 참조.

35) 나머지 「莊」조와 「滂」、「澄」모 간의 통가현상은 운부가 같음에 의해 통가된 경우이며, 「來」모와의 통가는 아마도 복자음의 존재에 관련된 듯하다.

ʃ-/./3-/등으로 변한 것으로 보았다³⁶⁾. 이러한 경향은 한대에 이르러서도 여전히 같은 모습을 유지하고 있기 때문에 「照」二等字를 「精」조에다 귀속시키는 것이 비교적 합리적일 것이다. 그리고 이들의 재구음에 대해서는 동동화선생의 견해를 따라 각각 /ts-/./ts`-/./dz-/./s-/./z-/로 재구할 수 있을 것이다³⁷⁾.

2.4. 正齒音: 照、穿、神、審、禪、日

정치음(Plato-alveolar affricate and fricative)에는 「照」、「穿」、「神」、「審」、「禪」、「日」의 여섯 가지가 있다. 이에 대해 하섭은 일찍이 정치음은 두가지로 나뉘는데, 한 부류는 설두음과 합치되고 다른 한 부류는 치두음과 합치된다고 했다³⁸⁾. 또 전대혼은 상고시대의 정치음은 설음에 속했으며, 설두음인 「端」、「透」、「定」으로 읽는다고 했다. 즉 그는 “고대음에는 설음이 많았는데, 이후 대부분이 치음으로 변했으며, 이러한 것은 「知」、「徹」、「澄」 세가지 성모에 국한되지 않는다”고 했다³⁹⁾. 그리하여 「照」계 三等字의 경우 상고음에서는 「端」조와 「知」조와 같이 읽히는 것으로 보았다. 이후 주조모선생은 《審母古音考》、《禪母古音考》등의 논문을 발표하여 해성체계와 경전에 보이는 이체자들로부터 많은 예증을 확보하여 「審」모와 「禪」모가 상고음에서는 설두음으로 읽히거나 설두음에 가까웠다는 사실을 증명했다⁴⁰⁾. 이러한 연구에 힘입어 현재 대부분의 학자들은 「照」、「穿」、「神」、「審」、「禪」으로 대표되는 치음자들이 설두음으로부터 왔거나 대부분 이로부터 분화된 것으로 믿고 있다.

한대 석각문자의 통가예에서는 어떻게 나타나고 있는지를 먼저 살펴보기로 하자.

- (1)
- | | |
|---------|----------------------|
| tc : d | 僮 儻 張公神碑, 嚴訖碑) |
| tc : dz | 汁 什 王君鄉道碑 |
| tc : d | 執 勢 老子銘 |
| tc : d | 僮 幢 魯峻碑, 石壁畫像 |
| tc : g | 招 翹 楊君碑 |

36) 동동화, 《한어음운학》, 295쪽.

37) 참고로 「照」二等字에 대해서 주조모선생은 /tsr-/./ts`r-/./dzr-/./sr-/(/r은 개음)로 재구하면서, 이들은 이후 /tj-/./tj`-/./dʒ-/./ʃ-/로 변하고, 다시 /tʃ-/./tʃ`-/./dz-/./s-/등으로 변한 것으로 보았다. 周祖謨, 《漢代竹書和帛書中的通假字與古音的考訂》, 88쪽.

38) 夏燮, 《述韻》, 제7권. 余迺永, 《上古音研究》, 18쪽에서 재인용.

39) “古人多舌音, 後代多變齒音, 不獨知徹澄三母爲然也”. 《十駕齋養新錄》, 116쪽.

40) 周祖謨, 《問學集》, 중화서국, 1981(제2판), 120-181쪽에 수록되어 있다.

- tc : Y 汁 || 協 || 史晨奏銘
 tc : f 隻 || 雙 || 吳仲山碑
 tc : t̥ 主 || 丿 || 北海相景君銘
 (2)
 tc' : dz 侈 || 氏 || 費汎碑
 檐 || 瞻 || 吳仲山碑
 tc' : c 象 || 豕 || 孔蘇碑
 (3)
 c : k 濕 || 涇 || 孫叔敖碑
 c : t' 聖 || 聽 || 石經尚書殘碑
 c : tc 識 || 職 || 華嶽碑

「照」조와 기타 음계 간의 통가관계를 표로 작성해 보면 다음과 같다.

	照	穿	神	審	禪	端	透	定	精	清	從	心	邪	山	見	群	匣
照	9			1	1	1		2						1		1	1
穿		4		1	2												
神			2														
審	1			3			1								1		
禪			1		7			1				1	1				

[표5] 「照」조와 기타 음계 간의 통가관계

「照」三等과 「端」조의 독음이 상고음에서 서로 비슷했을 것이라는 것은 별다른 문제가 되지 않는다. 그러나 이들 두 계열 음이 완전히 같다고 보아 「照」조를 「端」조에 다 귀속시킬 수는 없을 것으로 보인다. 왜냐하면 “照、穿、神、審、禪에 속하는 성모의 해성관계가 매우 복잡한 양상을 보이고 있으며, 陸志韋선생의 《廣韻51聲母說文諧聲通轉的次數表》에 근거해 보면, 「照」、「穿」、「神」、「審」、「禪」모와 「端」、「透」、「定」모와 「知」、「徹」、「澄」모 간의 관계는 비록 비교적 밀접하기는 하지만 正齒三等字들이 모두 설두음으로부터 왔다고는 할 수 없다. 게다가 《광운》의 반절음만 보아도 정치음과 설두음은 확연하게 구분되어 있기 때문에”⁴¹⁾, 만약 이들의 독음을 완전히 같은 것으로 보아 「照」조를 「端」조에 다 귀속시켜 버릴 경우 이들 완전히 같은 음이

41) 史存直, 《漢語語音史綱要》, 125쪽. 沈祥源, 楊子儀, 《實用漢語音韻學》, 138쪽에서 재인용.

중고시기에 이르러 어떤 조건 하에서 분화가 이루어지게 되는가에 대한 설명이 불가능해 지기 때문이다. 이러한 이유로 해서 「照」三組가 모두 설두음으로부터 왔다고는 볼 수는 없으며, 그렇기 때문에 이를 설면음으로 재구하는 것이 비교적 합당하리라 생각된다.

이밖에, 「照」三等字와 설근음 간의 관계 또한 매우 밀접함을 볼 수 있다. 이러한 「照」조 三等字와 「見」조 간의 통가는 일반적으로 매우 특수한 현상으로 인식되어 왔다. 그러나 매조린선생은 《跟見系字諧聲的照三系字》라는 논문에서 오로지 설근음과 해성관계를 이루는 「照」三組(「照」三、「穿」三、「神」三、「審」三、「禪」、「日」)는 상고의 /*krj-/、/*khrj-/、/*grj-/、/*hrj-/、/*ngrj-/와 같은 체계의 복자음으로부터 왔다는 李方桂선생의 가설⁴²⁾을 계승하여, “/*krj-/로 대표되는 이러한 복자음체계는 이후 두 가지의 서로 다른 변화가 일어났는데, /r/ 개음이 보류된 경우에는 바로 《절운》시대의 照三系 성모로 변했고, /r/ 개음이 탈락된 경우에는 바로 설근음을 유지하게 되었다”⁴³⁾고 했다. 이렇게 되면, 「照」조와 「見」조 간의 밀접한 통가현상에 대해서도 일정 정도 설명이 가능해진다.

필자의 생각으로는 「照」조는 비록 「端」조나 「見」조등과 매우 밀접한 관계를 맺고 있기는 하지만 앞에서 든 것과 같이 한대에 들어서는 이미 「照」三字들 간의 통가에 비해 그 빈도수가 현저히 줄어 들었으며 앞서 들었던 /*krj-/형의 복자음도 한대에 들어서는 이미 단자음으로 변해 버린 것으로 보이기 때문에⁴⁴⁾ 이들을 서로 완전히 같은 음운체계로 보기는 곤란하며, 그렇기 때문에 한대 음운체계에서는 「照」조를 독립시켜 설면음으로 재구하는 것이 타당하다고 생각된다.

2.5. 牙音: 見、溪、群、疑

아음(설근음, Velar)에는 「見」、「溪」、「群」、「疑」등의 네가지 음이 있다. 이 네가지 아음은 중고시기에 이르기까지 아무런 변화가 일어나지 않았다. 먼저 한대석각문자

42) 李方桂, 《上古音》, 91쪽.

43) 梅祖麟, <跟見系字諧聲的照三系字>, 124쪽. 이러한 예는 한국 한자음에서도 그 일단을 엿볼 수 있다. 예컨대 「支」를 소리부로 삼고 있는 글자 중 「伎」、「技」、「伎」、「跂」、「歧」、「岐」、「芑」[ki]등과 「枝」、「肢」、「洩」、「枝」、「鷄」、「岐」[çi] 등의 두 계통으로 읽히는 것과 「旨」자를 소리부로 삼고 있는 글자들 중 「嗜」、「嗜」、「惝」[ki]、「稽」[kie]와 「脂」、「指」、「指」、「摺」、「酯」、「脂」、「脂」[çi]등의 두가지 계통으로 읽히는 것을 비롯해, 「車」의 발음이 [ka]와 [ç^ha]의 두가지로 읽히는 것들을 들 수 있다.

44) 매조린, 앞의 논문, 123쪽.

에 나타나고 있는 통가관계의 실제 상황을 보자.

(1)

k : k'	權 確 婁壽碑
k : l	檢 檢 任伯嗣碑
k : m	買 侔 高彪碑
k : ts'	媿 醜 武梁祠堂畫像
k : g	趨 譏 費鳳別碑
	亟 極 鏡銘
	救 裘 石經尚書殘碑
	疆 彊 馮緄碑
k : ʏ	給 洽 逢盛碑
	假 遐 華山廟碑, 魏孔羨碑
k : ʃ	垓 礙 楊君石門頌

(2)

k' : d	挺 挺 開母石闕銘
k' : dz	確 摧 費鳳別碑
k' : k	礪 激 樊安碑
k' : g	券 倦 魏元丕碑
k' : ʏ	般 糸 北海相景君銘

(3)

g : k	儼 贛 樊敏碑
	跽 給 郭究碑
	其 基 石經尚書殘碑, 魯相碑
	蹇 蹇 高頤碑
	伎 暨 韓敕碑
g : x	儉 險 張表碑

(4)

ʃ : k	僥 傲 周公禮殿記
ʃ : g	沂 圻 孔彪碑

이들 통가관계를 표로 만들어 보면 다음과 같다[표6].

	見	溪	群	疑	曉	匣	影	定	明	從	穿	來
見	50	1	3	1		2			1		1	1
溪	1	16	1			1		1		1		
群	5			13	1							
疑	1		1	23								

[표6] 아음의 통가관계표

이들 중 「見」모와 「來」모 간의 통가관계는 복자음에 관련된 것이며, 「見」모와 「明」모는 상고음에 존재했던 순음과 아음 간의 교체현상 중의 하나로 볼 수 있다⁴⁵⁾. 그러나 「見」、「溪」모와 「穿」모、「從」모 간의 통가관계는 상당히 특수한 것으로 볼 수 있다⁴⁶⁾. 그러나 현대 북경음계에서 「見」계(「見」「溪」「群」「曉」「匣」)의 제치, 찰구호에 속하는 글자는 설면전음[tʃ, tʃ', ɕ]으로 변화한 후 「精」조(「精」「清」「從」「心」「邪」)의 제치, 찰구호에 속하는 글자와 합류한 것으로 보아, 이 음들 간의 관계는 상고시대에 있어서 매우 밀접했던 것으로 보인다⁴⁷⁾.

나머지는 모두 같은 성모들 간의 통가예이며, 이들 네가지 아음은 중고시기에 이르기까지 줄곧 아무런 변화가 없었다는 것은 이미 음운학계의 정론이 되고 있으므로 다시 상세히 서술하지는 않겠다.

2.6. 喉音: 曉、匣、影

45) 본문의 2.1. 순음에 관한 설명부분 참조.

46) 「媿」와 「醜」의 관계는 달리 편방의 교환에 의해 발생된 이체자일 가능성도 배제할 수 없다. 만약 이렇게 볼 경우에는, '추악하다'하다는 뜻을 이전에는 '醜'자로 표기했으나 <무량사당화상>에서는 女를 의미부로 삼는 「媿」를 사용함으로써 추악하다는 개념의 대상을 여자에게로 한정시킨 것이 되는데, '추악하다'는 부정적 의미를 여자에게만 한정시킨다는 것은 중국의 전통적인 남존여비적 이데올로기가 반영된 글자라 할 수 있다.

47) 예컨대 현대북방계에서의 “「見」=“箭”[tɕien], “去”=“趣”[tɕ'y], “權”=“全”[tɕ'yan], “「曉」”=“小”[ɕiau], “鞋”=“「邪」”[ɕie]등과 같은 예를 들 수 있으며(王力, <漢語語音의系統性及其發展的規律性>, 19쪽), 현대 粵방언에서도 이와 유사한 상황이 보존되고 있다. 즉 상고음에서 「見」、「溪」모에 속했던 몇몇 글자들이 현대음에 이르러 설면전음으로 변했는데, 예컨대 “家·傢·加·嘉”[kɔ]=[tɕio], “恰”[kʔ]=[tɕ'iaʔ]등과 같은 예들이 있다. (袁家驊, <漢語方言概要>, 69쪽). 이러한 사실로 볼 때 「見」조와 「照」조 간의 밀접한 관계는 오랜 역사를 갖고 있음을 알 수 있다.

후음(Glottal)에는 「曉」、「匣」、「影」의 세가지가 있다. 한대 석각문자에 나타나고 있는 통가예를 보면 다음과 같다.

- (1)
- | | |
|---------|-------------------|
| x : ʏ | 曉 号 郭君碑 |
| x : tɕʰ | 況 祝 魯相謁孔廟殘碑 |
| x : ʔ | 倍 意 譙敏碑 |
- (2)
- | | |
|-------|-------------------|
| ʏ : k | 紅 江 周憬功勳銘 |
| | 瑰 傀 街彈碑 |
| | 閑 閒 校官碑 |
| | 宦 貫 石經論語殘碑 |
| | 取 假 北海相景君銘陰 |
| | 遐 假 侯成碑 |
- (3)
- | | |
|--------|-----------------|
| ʔ : dz | 揖 集 魏公子廟碑 |
|--------|-----------------|
- (4)
- | | |
|-------|------------------|
| j : ʏ | 曰 滌 石經尚書殘碑 |
| j : x | 于 吁 孔彪碑 |
- (5)
- | | |
|--------|-----------------------|
| ∅ : z | 羊 祥 范君斷磚文 |
| | 鵠 翔 郭泰碑 |
| ∅ : ɕ | 醇 釋 北海相景君銘, 郇關頌 |
| | 陽 傷 衡方碑 |
| ∅ : d | 翠 澤 孫叔敖碑 |
| | 譚 澤 堯廟碑 |
| ∅ : s | 攸 修 婁壽碑 |
| ∅ : dz | 兗 吮 曹全碑 |
| ∅ : tʰ | 愉 偷 繁陽令楊君碑 |
| ∅ : ʏ | 夤 限 殷阮碑 |

이들 통가관계를 표로 작성해 보면 다음과 같다[표7].

	曉	匣	影	爲	喻	見	透	澄	穿	從	心	邪	審
曉	25	1	1						1				
匣		25				6							
影			42							1			
爲	1	1		2									
喻		1			25		1	2		1	1	3	2

[표7] 후음의 통가관계표

「曉」모의 경우, 「匣」모와 「影」모와의 통가는 같은 계열음 간의 통가현상이다. 나머지 「穿」모와의 통가는 상당히 특수하긴 하나 두 글자 모두 해성관계로 볼 때 「兄」자를 소리부로 삼고 있는 글자이어서 상고음에서는 밀접한 관계를 갖고 있었던 것으로 보인다. 「匣」모의 경우, 「匣」모자와의 통가 이외에는 모두 「見」모와 통가관계를 형성하고 있다. 사운비선생은 <從諧聲中考匣紐古讀> (《南洋대학학보》 제4기)에서 상고음에서는 「匣」모가 존재하지 않았으며, 이후 「匣」모로 읽히는 모든 글자들은 상고음 체계에서는 「見」모에 속했다는 사실을 논증했다⁴⁸⁾. 이러한 사실로부터 상고음에서는 「匣」모와 「見」모는 매우 밀접한 관계를 형성함을 볼 수 있다. 그러나 앞의 표에서 볼 수 있는 바와 같이 이들이 매우 밀접하긴 하지만 절대 대부분의 경우 각각 「匣」모나 「見」모 자신과 통가관계를 형성하고 있기 때문에 이 둘을 하나로 합칠 수는 없다고 본다. 「影」모의 경우 「從」모와 통가관계를 형성한 예가 하나 보이고 있는데, 이는 상당히 특수한 예로 보이며 아마도 운부가 같음으로 인해 통가된 것이 아닌가 생각된다⁴⁹⁾. 「爲」모자는 모두 같은 계열 음들 간의 통가 현상이다.

「喻」모의 통가관계는 상당히 복잡한 양상을 띠고 있다. 「喻」모 끼리 통가관계를 형성하고 있는 외에도 크게 (A)설음과 통가관계를 이루는 것, (B)치음과 통가관계를 이루는 것, (C)아음과 통가관계를 이루는 것등 크게 세가지 부류로 나눌 수 있다. 이러한 경향은 고대의 해성관계를 비롯하여 고대 문헌에 보이는 이체자들에서도 마찬가지로

48) 사운비, 《중국성운학대강》, 341쪽. 이에 의하면 《광운》의 「匣」모에 속하는 1064자 중에서 90% 이상이 상고음 체계에서는 「見」모에 속한다고 했다.

49) 「攝」은 중고음의 경우 與之切로 影모 之운 개구 삼등자에 속하며 [ɨəp], 상고음은 影모 緝운, [ɨəp]으로 재구될 수 있다. 「集」은 泰入切로 從모 緝운 개구 삼등자에 속하며 [dzɨəp]으로, 상고음은 從모 緝운, [dzɨəp]으로 재구할 수 있다. 재구음은 광석량, 《한자고음수책》에 근거했다.

가지의 양상의 보이고 있다.

먼저 현대 석각문자에 나타난 통가관계를 표로 작성해 보면 다음과 같다[표8].

	(A)	(B)	(C)
	舌音 端 透 定	齒音 精 清 從 心 邪 審	喉音 匣
喻	1 2	1 1 3 2	1

[표8] 喻母字와 다른 계열음 간의 통가관계표

(A)와 (C)부류의 통가관계에 대해서는 曾運乾이 《喻母古音考》에서 이미 논술한 바 있다. 그는 “于母(즉 喻三)는 고대음에서는 牙聲의 匣母에 속했으며, 체계가 정연하여 서로 범할 수 없었다”고 하면서, 「喻」모 三等字는 고대음에서는 「匣」모에 속하고, 「喻」모 四等字는 「定」모에 속했다고 했다⁵⁰⁾. 이러한 “증운건선생의 결론은 믿을 만한 것이며, 상고음에서 雲(喻三)과 匣이 하나로 합쳐졌을 뿐만 아니라, 《옥편》과 《경전석문》에서도 雲과 匣의 반절음은 아직 분리되지 않은 상태였다”⁵¹⁾. 또 《切韻指掌圖·九辯》에서도 “匣모의 경우 三·四等字가 빠져 있는데, 이는 喻모에서 찾을 수 있으며, 喻모에는 一·二等字이 빠져 있는데 이는 匣모에서 찾을 수 있다. 상고시대의 음의 해석에서는 대부분 모두 갖추어져 있었으나 오늘날의 편운에서는 서로 만나기가 어렵다”⁵²⁾고 했다. 이를 종합해 보건대, 「匣」모에는 一·二·四等に 속하는 글자만 있고, 「喻」모의 三等字가 바로 이의 부족을 메꾸어 줄 수 있다는 말이 된다. 이러한 사실은 「匣」와 「喻」모가 아마도 같은 근원에서 출발하였으나, 중고시대에 이르러 「喻」三等字가 「匣」모로부터 분화되어 나와 「喻」四等字와 합류하게 되었을 가능성이 매우 높다는 것을 보여 주고 있다. 그리고 이들 분화의 조건은 바로 개음의 영향에 의해 /v/이 탈락된 것에 있다⁵³⁾. 이렇게 본다면 「匣」모와 「喻」三等이 함께 합쳐진다면 「匣」모는 비로소 四等이 모두 갖추어지고 완전한 체계를 이루게 된다.

이밖에 「喻」四等字를 「定」모에다 귀속시키는 예는 「喻」三等을 「匣」에다 귀속시키는 예보다 다소 부족하다. 그러나 해성관계로부터 이에 해당되는 몇몇 예증을 찾은

50) “于母(即喻三)古隸牙聲匣母. 部件秩然, 不相陵犯”. “「喻」母三等字古屬於「匣」母, 「喻」母四等字上古歸於「定」母”.

51) 何九盈, 《上古音》, 68쪽.

52) “匣缺三四喻中覺, 喻虧一二匣中窮; 上古釋音多具載, 當今篇韻少相逢”.

53) 何九盈, 《上古音》, 68쪽.

수는 있다. 예컨대 「兪」、「台」、「余」、「也」、「兌」자로부터 소리부를 구성한 형성자들의 경우, 이들은 「喻」四等に 속하면서도 「定」모에 속한 경우도 있다. 이러한 사실은 이들 간의 관계가 매우 밀접하다는 것을 보여주고 있다. 그러나 「喻」四等이 전적으로 「定」모로부터 변해 왔다고 가정하기는 어렵다⁵⁴⁾. 「喻」四等과 「定」모 간의 관계가 비록 매우 밀접하기는 하지만 이들을 같은 체계로 볼 수는 없다. 그래서 「喻」四等の 상고음을 [d]로 재구할 수 없다. 그래서 왕력선생도 자신이 이전에 [d]로 재구했던 학설을 수정하여 이를 舌面邊音인 [ɮ] 재구했던 것이다⁵⁵⁾. 여기서는 왕력선생의 재구음을 따라 [ɮ]로 재구했다.

(B)부류의 통가관계에 대해 주조모선생은 한간과 백서에 보이는 「喻」모의 통가관계는 매우 복잡한 양상을 보여, 설음, 치음, 아음, 후음등과 모두 관계를 형성하고 있으며, “喻母의 고대음을 원래 /sd-/와 /sg-/의 두가지 복자음에서부터 온 것으로 추정가능하다. 죽간과 백서에 나타난 통가자의 모습으로 볼 때, 설음, 치음과 통가관계를 형성한 경우에는 이의 독음을 /d'/로, 후음이나 아음과 통가관계를 형성한 경우에는 /g'/로 재구할 수 있다”⁵⁶⁾고 했다.

3. 결 론

이상에서 우리는 한대석각문자에 나타난 “통가자”를 통해서 한대 성모체계의 구체적인 모습과 그 변천의 대강을 살펴 보았다. 여기에서 필자가 사용한 한대석각자료들은 거의 대부분이 동한시대에 속하는 자료들이다. 그러나 한어음운사라는 전체적인 역사에서 볼 때, 서한과 동한시기의 음운은 매우 근접한 양상을 보이고 있다. 그래서 여기서는 석각자료가 가지는 시대적 한계성, 즉 서한시대의 자료가 절대적으로 부족하다는 사실과 그렇지만 전체적인 한어음운사에서 실제로서한과 동한시기의 음운이 별다른 체계를 가지지 않기 때문에 여기서는 이를 서한시기와 동한시기로 구분하지 않고서 하나의 시기로 합쳐서 고찰했다. 그래서 여기서 말하는 한대의 음계라는 것은 대체적으로 동한시대의 음운임을 유의해야 할 것이다.

이상에서 고찰한 한대 석각문자에 나타난 통가자를 통해 본 한대의 성모체계는 대

54) 沈祥源, 楊子儀, 《實用漢語音韻學》, 139쪽.

55) 王力, <漢語語音的系統性及其發展的規律性>, 18쪽.

56) 周祖謨, <漢代竹書和帛書中的通假字與古音的考訂>, 87쪽.

체적으로 다음과 같이 귀납할 수 있다.

1. 순음 부분에 있어서는 상고음과 마찬가지로 한대에 이르러서도 경순음과 중순음이 여전히 분화되지 않은 모습으로 존재했다.
2. 설두음에 관한 부분에 있어서, 설상음(「知」「微」「澄」)은 설두음(「端」「透」「定」)으로부터 아직 분화되지 않은 상태이다. 그러나 한대에 이르러 이들 두 갈래가 분화될 수 있는 내재적 성질을 이미 갖추고 있었음은 분명하게 알 수 있다.
3. 치두음에 관한 부분에 있어서, 「照」二組字(「莊」「初」「床」「山」의 네가지 성모)는 아직 「精」「淸」「從」「心」으로부터 분화되지 않은 상태였다.
4. 정치음에 관한 부분에 있어서, 「照」三組에 속하는 글자들이 모두 설두음으로부터 왔다고는 볼 수 없으며, 이들 일부분 글자들은 「精」조와 밀접한 관계를 갖고 있음을 볼 수 있다. 그래서 이들은 마찰음적인 성질을 갖고 있다고 볼 수 있으며, 그래서 「照」三組를 설면마찰음으로 재구했다.
5. 아음에 관한 부분에 있어서, 상고음의 네가지 아음(「見」「溪」「群」「疑」)은 중고시기에 이르기까지 아무런 변화가 일어나지 않았다.

결론적으로 필자는 한대의 성모체계를 순음과 설두음, 치두음, 정치음, 아음, 후음 등 6부류 28성모로 나눌 수 있다. 한대 석각문자의 통가자를 통해본 한대의 성모체계를 다음과 같이 도식화 할 수 있다.

1. 脣音
[p]幫(非) [p']滂(敷) [b]並(奉) [m]明(微)
2. 舌頭音(舌尖中音)
[t]端(知) [t']透(徹) [d]定(澄) [n]泥(娘) [l]來
3. 齒頭音(舌尖前音)
[ts]精(莊) [ts']淸(初) [dz]從(牀) [s]心(山) [z]邪(俟⁵⁷⁾)
4. 正齒音(舌面前音)
[tʃ]照 [tʃ']穿 [dʃ]神 [ʃ]審 [z]禪 [r]日 [ʎ]喻(四)⁵⁸⁾
5. 牙音
[k]見 [k']溪 [g]群 [ŋ]疑
6. 喉音
[x]曉 [v]匣 [ʔ]影⁵⁹⁾

57) 이는 李榮의 《切韻音系》에 의해 보통된 것이다. 이렇게 됨으로써 「莊」조의 다섯가지 음과 「精」조의 다섯가지 음이 대칭을 이루어 완전한 모습을 이루게 되었다.

58) 이는 왕력선생의 재구음을 따랐다. 왕력선생은 [ʎ]음의 성질은 [l]과 유사하며, 이방계선생의 재구음인 [r]과 유사하다고 했다.

59) 칼저렌(B. Karlgren)과 동동화선생은 [ʔ]로 재구했으며, 왕력선생은 零聲母[ø]로 재구했

물론 자료의 한계로 말미암아 이들 비석이 갖고 있는 지역성에 의한 방언적 특색과 한대음운의 구체적인 변천사에 대해 충분히 토론하지 못했다. 그러나 어떠한 자료든 충실하게 이루어진 통계라면 언제나 나름대로의 참고 가치를 갖고 있는 법이다. 초보적이긴 하지만 이 연구를 계기로 한대석각자료의 가치에 대한 재인식은 물론이고 한대 성모체계연구에도 조그만 기여가 되었으면 하며, 앞서 지적한 몇몇 부족한 점에 대해서는 향후 진일보된 연구에서 보충되기를 기약한다.

<인용문헌>

[1]

- 羅常培, 周祖謨, 《漢魏晉南北朝韻部研究》, 과학출판사, 1958년, 상해.
 段玉裁, 《說文解字注》, 한경문화출판사, 1983년, 대북.
 劉又辛, 《通假概說》, 巴蜀書社, 1988년, 북경.
 北京大學中文系, 《漢語方音字彙》, 문자개혁출판사, 1989년, 북경.
 史存直, 《漢語語音史綱要》, 상무인서관, 1981년, 북경.
 謝雲飛, 《中國聲韻學大綱》, 학생서국, 1990년, 대북.
 沈祥源, 楊子儀, 《實用漢語音韻學》, 산서교육출판사, 1991년, 태원.
 余迺永, 《上古音研究》, 중문대학출판사, 1985년, 홍콩.
 王力, 《漢語語音史》, 사회과학출판사, 1985년, 북경.
 于安瀾, 《漢魏六朝韻譜》, 하남대학, 1989년, 하남.
 袁家驊, 《漢語方言概要》, 문자개혁출판사, 1989년(제2판), 북경.
 李方桂, 《上古音》, 상무인서관, 1980년, 북경.
 錢大昕, 《十駕齋養新錄》, 상무인서관, 1978년, 대북.
 朱俊聲, 《說文通訓定聲》, 중화서국, 1984년, 북경.
 周祖謨, 《問學集》, 중화서국, 1981(제2판), 북경.
 陳新雄, 《鏗不舍齋論學集》, 학생서국, 1984, 대북.
 竺家寧, 《聲韻學》, 오남도서출판사, 1992년, 대북.
 何九盈, 《上古音》, 상무인서관, 1991년, 북경.

다. 그러나 이 음은 喉塞音과 운두인 [i], [u]를 포함한다고 했기 때문에, 실제적으로는 칼거편과 동동화선생의 재구음과 실제적으로는 아무런 차이를 보이지 않는다.

河永三, 《漢代石刻文字異體字與通假字之研究》, 대만 국립정치대학 박사논문, 1994년, 대북.

W. South Cobin, *A Handbook of Eastern Han Sound Glosses*, The Chinese University Press, 1983, Hong Kong.

[II]

羅常培, <知徹澄娘音值考>, 《중앙연구원 역사언어연구소 집간》, 제3본, 1931년.
梅祖麟, <跟見系字諧聲的照三系字>, 《중국언어학보》 제1집, 상무인서관, 1983년, 북경.

謝雲飛, <從《說文》讀若中考東漢聲類>, 《漢代文學與思想學術研討會論文集》, 국립정치대학 중문연구소편, 문사철출판사, 1991년, 대북.

王大年, <帛書老子甲乙本中的通假字>, 《고한어논집》 제1집, 1985년.

王力, <漢語語音의系統性及其發展의規律性>, 《王力論學新著》, 廣西인민출판사, 1983년.

劉方, <試釋《睡虎地秦墓竹簡》中的同音假借>, 《寧夏대학학보》, 1985년 제4기.

錢玄, <秦漢帛書簡牘中的通假字>, 《남경사범학원학보》 1980년 제2기

趙誠, <臨沂漢簡의通假字>, 《음운학연구》 제2집, 중화서국, 1986년, 북경.

周祖謨, <漢代竹書和帛書中的通假字與古音의考訂>, 《음운학연구》 제1집, 중화서국, 1984년, 북경.

周何, <說文解字讀若文字通假考>, 《대만사범대학 국문연구소 집간》 제6호, 1962년.

陳光忠, <帛書《老子》의用韻問題>, 《復旦學報》, 1985년 제6기.

[中文要約]

漢代石刻資料實在是非常珍貴的屬於第一手文獻資料。在今天整理古籍的工作中，有着巨大的校勘學價值和史料學價值，藝術學價值等多項價值。可惜以前輩對於石刻文字的研究，僅偏愛於史料學或校勘學；而於語言學，則是鳳毛麟角，可說少之又少了。

本篇論文就以漢代「石刻文字」為研究資料，通過通假字的分析，推測漢代音韻之聲母體系，以其為最終目標。首先，資料的選定方面，自從宋代以後的各種文獻資料和最近所發表的考古報告資料，初步選定了從漢文帝後元6年（公元前158年）《群臣上壽刻石》到魏正始3年（242年）《魏三體石經左傳遺字》總共642種。并根據這些石刻資料，初步抽出共有637組(801次)通假字，而通過這種「通假字」的分析，加上考慮到它們的時空因素，以究明漢代聲母體系。其方法是：上同周秦時代音韻比較，下同《切韻》與《廣韻》時代音系比較，看一看從周秦到《切韻》時代韻部比較中，兩漢時代究竟走到那一步。在聲母的分類上，從趙元任(1892-1982年)先生《方言調查表格》中根據清陳澧(1810-1882年)《切韻考》的研究結果，把中古41個聲母分成4系12組：同系聲母發音部位相近，同組聲母發音部位相同。

本文根據漢代石刻文字之通假字所歸納出來的漢代聲母體系，可以發現如下幾點：

- (1) 唇音方面，正如上古一樣，在漢代輕唇音與重唇音還沒有分化。
- (2) 舌頭音方面，舌上音（「知」「徹」「澄」）從舌頭音（「端」「透」「定」）還沒有分化出來。但我們可以肯定：在漢代已帶有要分化的傾向。
- (3) 齒頭音方面，「照」二組字（「莊」「初」「床」「山」四母）還沒有從「精」「清」「從」「心」分化出來。
- (4) 正齒音方面，「照」三組字不能認為都是從舌頭音來，還一部分與「精」組字有密接關係。
- (5) 牙音方面，上古四個牙音（「見」「溪」「群」「疑」）直到中古還沒有發生什麼變化。

當然，本研究因資料限制，尚未能就其碑文與其地域，以考其方言。又因所見資料有限，未能就此確定漢代音韻的具體情形，但因任何資料都有其統計的參考價值。筆者很希望藉這個機會，以後會有更踏實，更有進步的研究。

王筠의 《說文釋例》研究(1)

— 王筠의 著作과 《說文釋例》의 指事를 中心으로 —

金 錫 準*

<目 次>

제 1 장 들어가는 말	제 3 장 《說文釋例》의 編纂과 內容 分析
제 2 장 王筠의 生涯와 著作	제1절 《說文釋例》의 編纂
제1절 王筠의 生涯	제2절 《說文釋例》의 內容 分析
제2절 王筠의 著作	1. 六書體用
1. 說文釋例	2. 指事
2. 說文解字句讀	제 4 장 맺는말
3. 文字蒙求	主要參考書目
4. 說文繫傳校錄	
5. 說文韻譜校	

제1장 들어가는 말

清代의 학술적 방향과 그 연구성과는 주로 樸學 방면의 것이었다. 梁啓超가 말했듯이 治學의 근본방법은 <實事求是>와 <無微不至>이었고 연구범위는 經學을 중심으로 하여 小學·音韻·史學·天算·水地·典章制度·金石·校勘·輯逸 등에 널리 미쳤다.¹⁾ 이처럼 성실한 학풍은 객관적 정신을 중요시하는 漢나라 學者들의 태도와 비슷하였으며 그것은 주관적이고도 독단적인 宋·明時期 理學家들과는 전혀 달랐다

* 中央大學校 外國語大學 中語學科 副教授

1) 梁啓超, 《清代學術概論》, 收錄於《梁啓超論清學史二種》, 4-5쪽. 復旦大學出版社, 1985.9.

다. 그리고 引證取材함에 있어서는 兩漢에 달하였으므로²⁾ 清代의 학문을 漢學이라 부르기도 한다.

小學은 經學의 기초로서 經學을 터득하려면 반드시 小學을 먼저 깨우쳐야 하였으므로 清代 學者들은 小學을 매우 중요시하였다. 이른바 <小學>이라는 것은 廣義의 文字學을 가리키는 것으로서 文字·聲韻·訓詁 세 분야의 研究가 포함되는데 그것을 <小學>이라 일컫는 것은 옛 관습에 따른 것이다. 東漢의 許慎이 편찬한 《說文解字》를 일반적으로 文字學의 중요 經典으로 인정하고 있다. 이 책에는 도합 9,353 字를 수록하였는데, 540 개의 部首로 歸納하여 全書를 엮었다. 許慎의 해설 체계는 <무릇 한 글자를 해석함에 있어서 먼저 뜻풀이를 하는데, 예를 들면 '始也', '顛也'라고 한 것이 그 例이다. 다음은 字形에 대한 해석인데, 예를 들면 '從某'라고 한다. 그 다음은 音에 대한 해석으로 '某聲 또는 某字와 같이 읽는다'라고 하였다. 이 세 부분이 합쳐져 한 글자에 대한 해석이 완성된다>³⁾ 《說文解字》는 字義·字形·字音 세 부분에 대하여 전부 해석을 가하였으므로 文字·聲韻 또는 訓詁를 연구함에 있어서 기본적인 중요 저서로 손꼽힌다.

淸나라 學者 중 《說文解字》의 연구에서 성과가 가장 큰 사람들로는 段玉裁·桂馥·朱駿聲과 王筠을 꼽는데, 이들은 說文 四大家로 불리운다. 그중 段玉裁의 주요 저서는 《說文解字注》이고, 桂馥의 주요 저서는 《說文義證》이며 朱駿聲의 주요 저서는 《說文通訓定聲》, 王筠의 주요 저서는 《說文釋例》와 《說文句讀》이다. 이 네 學者는 《說文》에 대한 연구성과에 있어서 각기 특성을 갖고 있다. 梁啓超는 그중에서도 王筠에 대하여 가장 높이 평가하고 있다. 그는 <王筠의 《釋例》는 이 학문을 가장 넓게 연구한 저서이다.>⁴⁾라고 하였다. 그는 또 <學者로서 《說文》에 대해 연구하고자 한다면 먼저 王氏의 《句讀》을 읽어보라고 나는 권하고 싶다. 왜냐하면 이 저서는 簡明하고 편파적이 아니며, 또한 전반적인 것을 살펴 볼 수 있기 때문이다.>⁵⁾라고 하였다. 梁氏의 이러한 견해는 매우 정확한 지적이라고 할 수 있다.

2) 梁啓超, 《清代學術概論》, 5쪽 참고.

3) 段玉裁, 《說文解字注》, 「元」篆下注.

4) 梁啓超, 《中國近三百年學術史》, 收錄於《梁啓超論淸學史二種》, 336쪽. 復旦大學出版社, 1985.9.

5) 앞의 책, 337쪽. <學者如欲治《說文》, 我奉勸先讀王氏《句讀》, 因爲簡明而不偏頗: 次讀王氏《釋例》, 可以觀其會通.>

제2장 王筠의 生涯와 著作

제1절 王筠의 生涯

王筠은 字가 貫山이고 號는 篆友이며 山東 安丘 사람이다. 그는 淸나라 高宗 乾隆 49年(1784)에 출생하여 淸나라 文宗 咸豐 4年(1854)에 사망하였는데 享年 71세였다.⁶⁾ 그는 道光 元年(1821)에 舉人이 되었고, 經史에 정통하였으며 특히 許慎의 《說文解字》를 전문적으로 연구하였다. 京城에서 30여 년을 떠돌아다니다 山西 寧鄉의 지사로 부임하였다. 寧鄉縣 萬山 중에 거처하고 있었는데, 그곳은 民風이 순박하여 官吏들에게 한가한 시간이 많았으므로 王筠은 늘 책을 손에 쥐고 열심히 탐독하였다. 그때를 전후하여 그는 또 徐溝과 曲沃 두 縣의 지사를 맡았었는데, 이 두 縣은 모두 사무가 복잡한 곳이었다. 하지만 王筠은 지사로서 모든 일을 질서정연하게 잘 처리하였을 뿐 아니라 학문도 여전히 동한히 하지 않았다. 그는 일생동안 매우 많은 저서들을 펴내었는데, 이에 대해서는 다음 節에서 상세히 서술하기로 한다.

제2절 王筠의 著作

王筠의 著作은 매우 많은데 畧의 형식으로 전해오는 것으로 王氏 《說文》 5種과 王篆友 9種이 있다. 王氏 《說文》 5種에 수록된 것은 《說文》에 관한 王筠의 저작으로서 同治 4年 刊本이 있다. 그중에는 《說文釋例》(附錄 補正 20卷), 《說文解字句讀》(附錄 補正 2卷), 《文字蒙求》 4卷, 《說文繫傳校錄》 30卷, 《說文韻譜校》 5卷 등이 포함된다. 이 저서들에 대하여 간략히 소개하면 다음과 같다.

1. 《說文釋例》 20卷(附錄 補正 20卷)

이 저서는 《說文》의 條例에 관하여 해석한 것으로서, 杜預가 《春秋》에 대하여 해석한 《春秋釋例》와 체제가 같다. 全書는 道합 52目으로 나뉜다. 「指事」에서 「說文變例」까지는 篆籀에 대하여 전문적으로 논하였고, 「說解正例」에서 「雙聲疊韻」까

6) 繆荃孫의 《續碑傳集》 卷74 및 姜亮夫의 《歷代人物年里碑傳總表》 667쪽 참조.

지는 說解에 대하여 논하였으며, 「攬文」이하로는 스스로의 독자적인 견해를 서술하였다. 「存疑」부분에서는 許氏와 段玉裁의 오류에 대하여 考訂하였다. 이 저서는 전반적으로 보아 例目이 좀 번다하고 건강부회한 점이 없지 않으나 前人들은 이러한 작업을 시도한 적이 없었고, 後人들의 성과 역시 그에 미치지 못하였다. 예를 들어 그가 논술한 부분 중 象形字를 논할 때 가로와 세로를 나누어 분석하고, 또 밑으로 내려서 분석한 것 등은 실로 탁월한 식견이라 하지 않을 수 없다. 그는 또 許氏의 저서에 대하여 全文을 引證하여 文字의 本原을 추정하기도 하였다. 古文字의 자료를 이용하여 《說文》을 인증하고, 考訂한 것은 淸나라 四大家 중에서도 王筠만이 이러한 독특한 식견을 가지고 있었으므로 이 점도 특별히 높이 평가되어야 할 부분이다. 文字學에 관한 王筠의 견해는 그 기본 내용이 주로 《釋例》에 반영되어 있으므로 本稿의 제 3장에서 이 저서의 내용을 상세히 분석해보기로 한다.

2. 《說文解字句讀》 30卷 (附錄 補正 2卷)

《說文解字句讀》은 본래 《說文》을 연구하는 初學者들을 위해 만든 것으로서, 王筠은 自序에서 이 점에 대해 설명한 바 있다. 따라서 原本의 體例는 段茂堂과 嚴鐵橋, 桂未谷 세 사람의 것을 취하여 편집하였고, 거기에다가 자신이 수집한 것을 보태어 보충, 삭제 또는 수정함으로써 初學者들이 읽고 배우도록 하였다. 그러므로 이름을 《句讀》이라 하였고, 해석을 달지 않았다.⁷⁾ 후에 그는 동료들의 건의를 받아들여 이에 여러 學者들의 장점을 자기의 견해로 바꾸어 서술하였는 바, 각각의 글자에다가 자신의 해석을 첨부하였는데 이것이 바로 우리가 현재 볼 수 있는 《句讀》이라는 저서이다. 그는 《句讀》의 凡例에서 다음과 같이 지적하였다.

이 책을 처음 편찬할 때에는 단지 句讀에 대해서만 해석하려고 하였다. 그러나 제 3권에 이르러 陳雪堂·陳頌南의 강권에 못이겨 종합서로 편찬하게 되었다. 따라서 《說文義證》과 《說文解字注》의 요점을 취하여 이 책을 만들게 되었다. 두 저서의 관점이 동일한 경우, 桂氏의 것을 많이 취하여 끝부분에 기술하였고, 그 대강의 내용을 보존하는데 노력하였다. 그러나 세밀한 분석을 하였다는 점에서는 未谷의 것이 특히 훌륭하였다. 두 사람의 관점이 일치하지 않을 경우에는 나 스스로 고증하여 해석하였다.⁸⁾

此書之初輯也, 第欲明其句讀而已. 已及三卷, 而陳雪堂·陳頌南迫使通纂, 乃取《說

7) 《說文解字句讀》「自序」

8) 《說文解字句讀》「凡例」.

文義證》·《說文解字注》，刪繁學要以成此書。其或二家說同，則多用桂氏說，以其書未行，冀少存其梗概；且分肌擘理，未谷尤長也。惟兩家未合者，乃自考以說之。

이로써 보건대, 王筠이 이 책을 편찬함에 있어서 그 자신의 견해도 많이 집어넣었다는 것을 알 수 있다. 王筠은 이 책의 自序에서 다음과 같이 기술하였다.

나는 이 책을 편찬하면서 따로 유의한 점이 있는바, 대개 다섯 가지 점에서 段氏와 일치하지 않는다.⁹⁾

余輯是書，別有注意之端，與段氏不盡同者凡五事。

이는 王筠이 《句讀》을 편찬함에 있어서 사실은 段氏의 저서를 수정·보충하려는 의도가 있었다고 볼 수 있으며, 그가 언급한 <일치하지 않는 다섯 가지>가 바로 이 저서의 특징이라고 할 수 있다. 그가 말하는 <다섯 가지>란 곧 <刪篆>·<一貫>·<反經>·<正雅>·<特識>을 가리킨다. <刪篆>이란 許慎의 原篆에 後人이 첨부한 내용을 고찰해내어 삭제하는 것이다. <一貫>이란 許慎의 《說文解》에 形音義가 一貫되었으므로 이를 서로 분리시키지 않는다는 것이다. <反經>이란 許慎의 저서에 인용된 經典 중 동일하지 않은 많은 글자와 또 문단 분절도 일치하지 않은 부분에 대하여 수차에 걸쳐 고쳐진 今本에 근거하여 漢儒들의 舊本을 비판하지 않는다는 것이다. <正雅>란 《爾雅》는 義를 위주로 하고 《說文》은 形을 위주로 하여 이 두 저서가 서로 보완 관계에 있으므로, 《說文》에 근거하여 《爾雅》를 수정할 수 있다는 것이다. <特識>이란 “后”·“身”·“儻”·“宣” 등 文字에 대한 許慎의 해석은 전례가 없는 것으로서, 經史에 대한 많은 고증을 거친 것이고 개인의 독단적인 견해가 아니므로 經典에 근거하여 그 從末之說을 수정하지 않는다는 것이다.

3. 《文字蒙求》 4卷

《說文蒙求》는 아동들의 文字 입문을 위하여 편찬한 것으로서 통속적인 文字學 저서이다. 全書는 4卷으로 나뉘는데 1卷은 象形, 2卷은 指事, 3卷은 會意, 4卷은 形聲에 대하여 언급하였다. 淸나라의 說文 四大家 중에서 王筠이 유일하게 文字學의 보급에 관심을 두었으며, 《文字蒙求》는 그 자체로도 매우 훌륭한 文字學 입문서라고 할 수 있다.

9) 《說文句讀》「自序」.

4. 《說文繫傳校錄》 30卷

《說文繫傳》은 南唐의 徐鉉가 편찬한 것으로서 世人들은 小徐《說文》이라 부른다. 이 저서는 전해진 지 오래된 탓으로 착오가 많이 발생하는데 朱文藻가 일찍이 《說文繫傳考異》를 편찬하여 시정한 바 있었다. 그런데 朱氏의 저서는 역시 體例에 있어 많은 오류가 있었으므로 王筠이 별도로 《校錄》을 편찬하여 이를 시정하였다. 이 저서는 馬俊良의 《龍威秘書》에 근거해 汪啓淑의 《繫傳》本과 朱竹君의 藏本書를 覆刊하고 祁春圃가 刻한 顧千里本을 교감하여 같은 점과 다른 점을 기록하였다. 그리고 《說文韻譜》·《五音韻譜》·《玉篇》·《廣詞》·《汗簡》 등 저서들을 참조하였다. 小徐本에 나타나지 않은 大徐本의 오류도 기록하여 각 권의 卷末에 첨부하였다. 그러므로 이 책을 읽으면 《說文繫傳》에서 잘못 傳寫한 오류를 볼 수 있을 뿐 아니라 大徐本과 小徐本의 차이점도 살펴볼 수 있다.

5. 《說文韻譜校》 5卷

南唐의 徐鉉는 《說文繫傳》을 편찬하였을 뿐 아니라, 또 《說文解字篆韻譜》 5卷을 펴내었는데, 《說文》 9천여 字를 韻에 따라 분류해 놓음으로써 열람에 편리하도록 하였다. 王筠의 이 저서는 바로 徐鉉의 《篆韻譜》를 校正하기 위해 지은 것이다. 이 저서는 每韻마다 <捋文>·<羨文>·<重文>·<錯見>·<考異> 등 다섯 개의 조목으로 나누어 해석하였는데, 徐氏의 저서를 연구하는데 큰 기여를 하였다. 王筠의 九種 저서에 관해서는 道光·咸豐 연간의 간행본이 있는데, 거기에는 다음과 같은 저서들이 포함된다.

- 1) 《篆友臆說》 1卷
- 2) 《夏小正正義》 1卷
- 3) 《毛詩重言》 1卷
- 4) 《毛詩雙聲疊詞說》 1卷
- 5) 《篆友蛾術編》 2卷
- 6) 《禹夏正字》 1卷
- 7) 《正字略定本》 1卷
- 8) 《四書說略》 4卷

9) 《弟子職正音》 1卷

이상 9種의 저서 중에서 《篆友臆說》·《夏小正正義》·《毛詩重言》·《毛詩雙聲疊韻說》·《篆友蛾術編》·《四書說略》 등 6種의 저서는 文字學과 관계가 없다. 그리고 《禹夏正字》와 《弟子職正音》은 注解의 성격을 띄고 있기는 하지만 文字學 전문서적은 아니다. 다만 《正字略定本》 1卷만이 文字의 필획을 고증하는 저서이다. 이 저서는 陸氏와 王氏의 《辨正通俗文字》에 수정·보충을 가한 것으로서 <본래 《說文》에 근거해 雅符館體하였다>¹⁰⁾ 王筠 자신은 다음과 같이 말하였다.

篆字를 楷書로 고쳐 씌에 있어서 각 부분을 고찰하고, 그 뜻에 근거하여 수정하였으므로 완벽하게 그 분류를 이루어낼 수는 없었다. 篆文은 같으나 楷書가 서로 다른 것이 있었고, 篆文은 다르나 楷書가 같은 것들도 있었으니, 어찌 篆文에 근거하여 楷書를 수정할 수 있겠는가! ……그러므로 이 책에 모은 글자들에 대해서는 다만 楷書의 필법에 어긋나지 않기를 기대할 따름이며, 이것도 저것도 아닌 文字로 뜯어고칠 엄두를 내지 못하였다.¹¹⁾

蓋以變篆爲楷, 卽各相其部位而以意爲之, 必不能充類至盡, 篆同而楷異者有之, 篆異而楷同者亦有之, 豈能據篆文以正楷書之謬乎! ……故所輯者祇期無背於楷法, 不敢屈曲周章, 不篆不隸, 蹈非驢非馬之誚也.

그의 이러한 견해는 매우 정확한 것이다. 王筠의 저서는 이상 2種의 合刻本에 수록된 14種 이외에도 다음과 같은 몇 가지가 있는 것으로 알려져 있다.

- 1) 《許學札記》, 卷으로 나뉘지 않음.
- 2) 《教童子法》 1卷
- 3) 《漢水發源考》 1卷
- 4) 《說文新附考校正》 1卷

이상의 저서 중에서 《教童子法》과 《漢水發源考》 2種은 文字學과 관계가 없다. 《許學札記》는 王氏가 《說文》을 열독할 때 쓴 札記로서 거기에 나누어 놓은 例目

10) 周星勳, 《重刊正字略引言》

11) 《說文韻譜校》「自序」

이 說文釋例와 대체로 일치하며, 인용한 例證들 역시 《釋例》에서 찾아 볼 수 있다. 그러므로 王氏의 《許學札記》는 그가 《釋例》를 편찬하기 전에 진행한 기초작업으로 보여진다. 《說文新附考校正》은 鈕樹玉의 《說文新附考》에 대하여 쓴 것으로서 鈕氏의 저서에 대하여 <보충 증명하거나 시정하고 문자의 오류와 누락을 교정하였다>¹²⁾고 하는데, 때로 그의 탁견이 엿보이기도 한다.

王筠의 文字學에 대한 조예가 얼마나 깊고, 그가 淸나라 文字學家들 중에서 얼마나 중요한 위치에 있는가에 대해서는 앞에서 이미 서술한 바 있다. 그러나 아쉽게도 이처럼 중요한 文字學家에 대하여 후세에 전면적이고 체계적인 소개와 평가를 하여 준 사람이 없다는 것은 실로 유감스런 일이라 하지 않을 수 없다. 이러한 동기에서 본 論文을 작성하게 되었거니와, 우선 여기에서는 王筠의 생애와 저작, 그 중에서도 그의 뛰어난 저작인 《說文釋例》의 대체적인 내용을 살펴보기로 한다.

제3장 《說文釋例》의 編纂과 內容 分析

제1절 《說文釋例》의 編纂

《說文釋例》는 全書가 20卷으로 되어 있는데, 王筠의 《釋例》 뒷 부분의 後記에 근거하면 淸나라 道光 丁酉年間에 완성되었다. 이 저서의 版本은 家刻本·成都御風樓本¹³⁾·四川과 山東의 두가지 刊本·滬上の 石印本¹⁴⁾·臺灣에서 간행된 世界書局 樸學叢書本 등이 있다. 그가 이 저서를 집필하게 된 동기에 대해서는 《說文句讀》自序에서 다음과 같이 몇 마디 간략하게 설명한 바 있다.

나는 평생 자신의 주장을 지켜왔고, 남의 자리를 빼앗거나 남의 견해를 표절하는 것을 꺼려하였으므로 이 《說文釋例》를 쓰게 되었다. 永元年間에서 부터 지금에 이르기까지 1,700여년 사이에 顏黃門 일가에는 여러 사람이 이 학문에 정통하였지만 저서를 남기지 못하였다. 두 徐氏는 저서를 남겼지만 난삽하고 조잡한 곳이 많았고, 게다가 李燾가 그 차례를 뒤섞어놓아 분류된 원래의 맥락을 찾아 볼 수가 없게 되었다. 그리하여 많은 책을 博覽한 顧亭林도 《五音韻譜》밖에 내지 못하였고, 그것도

12) 王筠, 《說文新附考校正》 敍: <或爲之助, 或爲之駁正, 兼校其字之譌脫.>

13) 黎經詰의 《許學考》에 근거함.

14) 胡樸安의 《文字學研究法》에 근거함.

체계가 혼잡하여 자주 비판을 받는 형편이었다. 가령 段懋堂(王裁)이 許慎과 같은 뜻으로 큰 공력을 기울이지 않았다면, 세상 사람들이 이른바 《說文》이란 것을 알 수가 있었겠는가? 다만 通例는 세웠지만 體裁의 제한으로 상세히 서술하지 못하였으므로 본인은 그와 전혀 다른 전문서를 내어 許慎의 깊은 뜻을 다소나마 밝히고, 懋堂의 부족함을 매우려 함이 그 동기였음을 말해두고자 한다.¹⁵⁾

余平生孤行一意, 不烹奪人之席, 勩人之說, 此說文釋例之所爲作也. 自永元以至今日凡千七百餘年, 顏黃門一家, 數也皆精此業, 而未有傳書. 二徐書雖傳, 多涉艸略, 加以李燾亂其次弟, 致分別部居之脈絡不可推尋, 故博極群書之顯亭林祇見五音韻譜, 以其雜亂無章也, 時時訾訾之, 苟非段懋堂力關榛蕪, 與許君一心相印, 天下亦安知所謂說文哉? 惟既創爲通例, 而體裁所拘, 未能詳備, 余故輯爲專書, 與之分道揚鑣, 冀稍明許君之奧旨, 補懋堂所未備, 其亦可道矣!

이것에 대해서는 《說文釋例》「自序」에 더욱 상세하게 기술되어 있다.

지금 천하에는 說文을 연구하는 자들이 많은데, 그들은 누구나 온갖 노력을 다하며 완벽함을 추구하지 않는 사람이 없다. 본인의 소견으로 논할진대 그중 桂未谷의 《說文義證》과 段懋堂의 《說文解字注》가 가장 뛰어나다. 桂氏의 저서는 비록 인중한 부분이 매우 많지만 맥락이 관통되고 있으며, 前說에서의 미진한 부분은 後說로 보충하고, 全書에 오류가 있는 것은 後說에 근거하여 수정하였다. 무릇 인용한 것들은 차례대로 서술하였고, 許氏의 관점을 충분히 설명하는데 그쳤다. 따라서 전적으로 古籍들을 나열하고 자신의 견해를 첨부하지 않아 어떤 독자들은 그것을 類書로 잘못 보았으니, 미혹된 일이 아니겠는가! 다만 고전을 인용함에 있어서 시대적 구분이 안되었고, 美辭麗句가 너무 많은데다 校正이 잘 되지않아 처음의 뜻을 다 이루지 못한 것이 단점이라 하겠다. 段氏의 저서는 규모가 크고 내용이 상세하며 이른바 通例는 또 前人들이 밝혀내지 못했던 것들이다. 다만 간혹 독단적이고 조리가 정연하지 못한 부분이 있는 것이 부족한 점이라 하겠다. 大徐의 학식이 小徐만 못하고, 또 小徐의 학식은 두 學者만 못하니 《說文》을 깨우치려는 者는 두 學者의 저서를 매개로 삼음이 좋을 것이다. 그러나 다른 사람이 고기를 먹어 배가 부르다는 말을 듣는 것은 필경 자신이 직접 고기를 먹어 배가 부른 것만 못하며, 다른 사람이 갓옷을 입어 따뜻하다는 말을 듣는 것도 자신이 직접 갓옷을 입는 것만 못한 것이다.……본인은 어려서부터 篆籀文字를 즐기었고, 正字와 俗字를 구분하지 않았다. 서른살 가까이 되어서는 《說文》을 읽으면서 즐거워했던 바, 매년 책을 접할 때마다 반드시 읽고야 지나갔으며, 俗刻 《五音韻譜》도 예외가 아니었다. 이처럼 열심히 탐독하면서 20년을 축적하여 古人들의 편찬 의도와 許慎의 저술 체계, 천여 년에 걸친 기간 동안의 傳寫로 인한 혼란, 鼎臣이 자의로 뜯어 고친 오류 등을 정확히 분별하여 파악하게 되었다. 그리하여 이것들을 면밀히 분석하여 그 뜻을 풀이하고 體例를 세우기 시작하였는데, 이는 前人들의 것을 답습하지 않고 스스로의 독자적인 견해로 이루어진

15) 《說文句讀》「自序」

것이다.¹⁶⁾

今天下之治說文者多矣，莫不窮思畢精，以求爲不可加矣。就吾所見論之，桂氏未谷說文義證，段氏懋堂說文解字注，其最盛也。桂氏書徵引雖富，脈絡貫通，前說未盡，則以後說補苴之，前說有誤，則以後說辨正之，凡所僞引皆有次第，取足達許說而止，故專臚古籍，不下己意也，讀者乃視爲類書，不已昧乎，惟是引據之典，時代失於限斷，且泛及藻續之詞，而又未盡加校改，不皆如其初指，則其蔽也。段氏書體大思精，所謂通例，又前人所未知，惟是武斷支離，時或不免，則其蔽也。大徐之識遜於小徐，小徐之識又遜於二家，治說文者以二書爲津梁，其亦可矣，然聞人食肉而飽，究爲飽人之飽，不如自食之之誠飽。聞人衣裳而煖，亦爲煖人之煖，不如自衣之之誠煖也……筠少喜篆籀，不辨正俗，年近三十，讀說文而樂之，每見一本，必讀一過，卽俗刻五音韻譜，亦必讀也，羊棗膾炙，積二十年，然後於古人制作之意，許君著書之體，千餘年傳寫變亂之故，鼎臣以私意竄改之謬，犁然辨析，具於胸中，爰始條分縷析，爲之疏通其意，體例所拘，無由沿襲前人，爲吾一家之言而已。

이상 두 自序에 의하면 王筠은 20여년 동안 《說文》을 열독하고 50세가 지나서야 《說文》에 대하여 비교적 깊은 이해를 하였다고 말하고 있다. 그리고 說文通例에 대한 설명에 있어서 淸나라 學者 중 두 學者가 가장 뛰어났는데, 桂馥의 《說文義證》은 <전적으로 古籍을 나열하고 자신의 견해를 첨부하지 않았기 때문에(專臚古籍, 不下己意)> 독자들이 類書로 취급하기 쉬웠고, 段玉裁의 《說文解字注》는 <간혹 독단적이고 조리가 정연하지 못하였고(武斷支離, 時或不免)> 또 體裁에 구애받아 상세히 설명하지 못하였으므로 王筠이 특별히 이 전문서를 편찬하여 <許慎의 심오한 뜻을 밝혀내고 懋堂의 미흡한 점을 보충(明許君之奧旨, 補懋堂所未備)>할 수 있기를 희망하였다.

《說文釋例》는 내용이 모두 20卷 58條로 나뉘는데, 이것을 아래에 열거하면서 간략한 설명을 덧붙여 보기로 한다.

卷一

六書總說

指事 正例一, 變例八. 이하는 모두 篆籀에 관하여 논하였다.

卷二

象形 正例의 種類五, 變例十.

卷三

16) 《說文釋例》「自序」

形聲

亦聲 이것은 形聲과 會意的 變例이다.

省聲 이것은 形聲의 變例와 會意的 變例를 겸한 것이다.

一全一省 이것도 역시 形聲類이지만 번다하고 잡박하여 變例로 보기에 부족하다.

兩借 이것은 省聲의 變例이다.

雙聲字

一字數音

卷四

形聲之失 역시 번다하고 잡박하여 變例로 보기에 부족하다.

會意 正例三, 變例十二.

轉注

卷五

假借

案: 以上은 六書에 관한 것이다.

𠄎飾

籀文의 重疊

或體

俗體

案: 以上은 字體에 관한 것이다.

卷六

同部重文

卷七

異部重文

案: 同音同義이지만 구조가 약간 다른 글자들을 說文通例에서는 각기 다른 部首에 포함시켰는데 이것을 異部重文이라 한다. 단지 3가지 특정한 경우에만 說文에서는 이 重文들을 동일한 部首에 포함시켰는 바, 이것을 同部重文이라고 한다. 이러한 3가지 경우가 아닌데도 《說文》에서 同部重文에 포함시킨 것은 後人들이 임의로 통합시킨 결과이다.

卷八

分別文 累增字

이것 역시 形聲變例이다.

案: 偏旁이 없어도 뜻이 충분한 글자는 필경 後人들이 그 偏旁을 첨가한 것이다. 偏旁을 첨가함으로써 의미가 변화된 것을 分別文이라 하고, 偏旁을 첨가하여도 의미가 변환되지 않은 것을 累增字라고 한다.

疊文異同

이것 역시 會意正例에 속한다.

案: 대체로 세 글자가 겹쳐서 이루어진 文字는 틀림없이 本字와 音義가 다 다르며, 두 글자가 겹쳐서 이루어진 文字는 本字와 音義가 다른 것도 있고 같은 것도 있다.

體同音義異

案: 따르는 部首는 같으나 놓이는 위치가 달라서 서로 다른 文字를 이룬 것이다.

互從

案: 《說文》에서 이 文字가 저 文字를 部首로 하고 저 文字는 또 이 文字를 部首로 하는 경우가 있는데, 이것은 독자가 古音을 몰라서 뜯어 고친 것이다.

卷九

展轉相從

案: 한 글자에서 많은 字로 파생된 것들을 다룬 것이다.

母從子

案: 母字가 部首인 것이 아니라 오히려 子字가 部首가 되는 현상을 다룬 것이다.

說文과 經典의 상호 교체자(互易字) 篇에서 <交易字>라고 하였다.

案: 說文과 經典에서 字義와 用法이 옹당 서로 교체되어야 할 文字들을 다룬 것이다.

列文次第

列文變例

案: 540개 部首의 배열과 각 部首에 열거된 文字의 배열 순서와 그 變例에 대하여 논하였다.

卷十

說文正例

說文變例

一曰

卷十一

文字가 아니면 說解에 나오지 않음.

同意

闕

직접 가리키는 뜻으로 해석하는 例.

같은 本義로써 해석하는 例.

같은 뜻으로 해석하는 例.

같은 經書를 끌어 해석하는 例.

卷十二

속담을 끌어 해석하는 例.

案: 以上은 字의 說解에 관한 것이다.

雙聲疊韻

案: 이 부분은 說文條例와 무관하며, 어휘의 雙聲疊韻 현상을 다루었다.

掇文

衍文

卷十三

誤字

補篆

卷十四

刪篆

逸篆

改篆

案: 以上은 모두 說文의 변동에 관한 것이다.

觀文

案: 文字를 횡이나 종으로, 또는 거꾸로 분석하는 등 여러가지 관찰법에 관한 것이다.

糾徐

案: 두 徐氏의 오류를 시정하는 것이다.

鈔存

案: 王筠은 이전에 《說文鈔》15卷을 집필하였는데, 후에 그것이 빈약하다고 느꼈다. 여기서는 그중 30條를 수록하였다.

卷十五

存疑

一, 二, 三篇

卷十六

存疑

四, 五篇

卷十七

存疑

六, 七篇

卷十八

存疑

八, 九, 十篇

卷十九

存疑

十一, 十二篇

卷二十

存疑

十三, 十四篇

案: 說文 중의 의문점을 논하였다.

이상 20卷 59條는 다음과 같은 여덟 종류로 나뉘었다.

甲: 六書體用. 乙: 列文次第. 丙: 文字形體. 丁: 說解條例. 戊: 校補說文. 己: 두 徐氏에 대한 시정. 庚: 存疑鈔存. 辛: 說文과 無關함.

다음은 筆者가 새로 정리한 大綱과 細目이다.

甲: 六書體用

(1)六書總說, (2)指事, (3)象形, (4)形聲, (5)亦聲, (6)省聲, (7)一全一省, (8)兩借, (9)雙聲字를 聲으로, (10)一字數音, (11)形聲之失, (12)分別文, (13)累增字, (14)會意, (15)疊文異同, (16)轉注, (17)假借, (18)展轉相從.

乙: 列文次第

(19)列文次第, (20)列文變例, (21)母從子.

丙: 文字形體

(22)形飾, (23)籀文的 重疊, (24)或體, (25)俗體, (26)同部重文, (27)異部重文, (28)觀文, (29)體同音義異.

丁: 說例條例

(30)說解正例, (31)說解雙例, (32)一曰, (33)文字가 아니면 說解에 나오지 않음. (34)同意, (35)闕, (36)直指와 같은 발음, (37)本義와 같은 발음, (38)발음이 같음, (39)引經과 같은 발음, (40)引經과 같은 발음, (41)聲의 발음이 같은 글자.

戊: 說文的 변경

(42)掇文, (43)衍文, (44)誤字, (45)補篆, (46)刪篆, (47)遂篆, (48)改篆, (49)互從, (50)說文과 經典의 교체자.

己: 두 徐氏의 대한 시정

(51)糾徐

庚: 鈔存存疑

(52)鈔存, (53) - (58)存疑.

辛: 說文과 무관함.

(59)雙聲疊韻

이상 8種 59條에 근거하여 다음 절에서는 王筠의 《說文釋例》의 주요 내용, 研究方法과 그 得失에 대하여 서술하고자 한다. 《說文》에 관한 종류의 저서가 너무 많고, 또 釋例에 관한 것은 주로 《說文》과 두 徐氏 및 段氏의 注에 근거하여 논술되었으므로 본 논문의 분석도 《說文》과 두 徐氏의 저서 및 段氏의 注를 기본으로 하여 진행함으로써 인용이 지나치게 잡다해져서 혼란스워지고, 요점을 놓치게 되지 않

도록 하였다.

제2절 《說文釋例》의 內容 分析

1. 六書體用

六書라는 용어는 《周禮》에 최초로 나타난 것으로 보아야 할 것이다. 《周禮》의 「地官司徒」아래에 다음과 같이 기술되어 있다.

保氏は 왕의 과실을 간언하고, 道藝로서 國子生을 길러낸다. 六禮를 가르치는데, 첫번째는 五禮요, 두번째는 六樂이며, 세번째는 五射, 네번째는 五御, 다섯번째는 六書이며, 여섯번째는 九數이다.

保氏掌諫王惡, 而養國子以道, 乃教之之藝: 一曰五禮, 二曰六樂, 三曰五射, 四曰五御, 五曰六書, 六曰九數.

《周禮》에 대하여 비록 後人들이 많은 논평을 해왔지만 대부분의 近代學者들은 《周禮》가 秦漢之間의 儒學者들이 先秦의 자료와 또 자신들의 理想을 첨가하여 편찬한 政治理想書임을 인정하고 있다¹⁷⁾. 그러므로 六書가 무엇을 가리키는가에 대해서는 學者들 사이에 아직도 다양한 견해가 있을 수 있겠으나, 六書라는 명칭이 《周禮》에 가장 일찍 나타났다는 점에 대해서는 논쟁의 여지가 없다.

六書라는 명칭이 비록 《周禮》에 나타나기는 하였지만, 그 내용이 과연 무엇인가에 대해서는 언급되지 않았다. 六書의 내용을 최초로 설명한 사람은 鄭衆이다. 鄭玄은 《周禮注》에서 다음과 같이 鄭衆의 말을 인용하였다.

六書란 象形·會意·轉注·處事·假借·諧聲이다.

六書: 象形·會意·轉注·處事·假借·諧聲也.

그보다 좀 후대의 사람인 班固는 《漢書》「藝文志·六禮略小學類後敍」에서 六書의 내용에 대하여 좀 다른 견해를 제기하였다.

옛날에는 8살에 小學에 들어갔으므로 周官인 保氏는 國子를 맡아서 六書를 가르쳤다. 六書란 象形·象事·象意·象聲·轉注·假借 등으로서 制字의 기본 원리이다.

古者八歲入小學, 故周官保氏掌養國子, 教之六書, 謂: 象形·象事·象意·象聲·轉

17) 《偽書通考》「經部」禮類周官 아래에 인용한 梁啓超의 말을 참조.

注·假借, 造字之本也.

이보다 한걸음 더 나아가 六書의 내용을 제시하였을 뿐 아니라, 六書의 의의에 대하여 한층 더 분명하게 해석한 사람은 許慎이다. 그는 《說文解字敘》에서 다음과 같이 논술하였다.

六書란 다음과 같은 것이다. 첫째는 指事를 가리킨다. 指事란 보아서 알 수 있고, 분석하면 그 뜻을 알게 되는 글자로서 예를 들면, 二·一이 그러하다. 둘째는 象形을 가리킨다. 象形이란 물건의 형체에 따라 그린 글자로서, 日·月이 그 예이다. 形聲이란 사물로 이름을 짓고 形符와 聲符가 결합된 글자로서, 江·河가 그 예이다. 셋째는 會意를 가리킨다. 會意란 상관되는 文字가 결합되어 하나의 뜻을 나타내는 글자로서, 武·信이 그 예이다. 다섯째는 轉注를 가리킨다. 轉注란 같은 글자를 다른 뜻으로 전용하는 것으로서, 考·老가 그 예이다. 여섯째는 假借를 가리킨다. 假借란 본래 글자가 없는 내용을 같은 음의 글자를 빌어 나타내는 것으로서, 令·長을 그 예로 들 수 있다.

……六書, 一曰指事, 指事者, 視而可識, 察而見意, 二一是也. 二曰象形, 象形者, 畫成其物, 隨體詰詘, 日月是也. 三曰形聲, 形聲者, 以事爲名, 取譬相成, 江河是也. 四曰會意, 會意者, 比類合誼, 以見指撝, 武信是也. 五曰轉注, 轉注者, 建類一首, 同意相受, 考老是也. 六曰假借, 假借者, 本無其字, 依聲託事, 令長是也.

鄭衆·班固·許慎 세 사람의 六書에 대한 설명이 다를 뿐 아니라, 六書의 차례도 같지 않아 이에 대한 後人들의 논쟁이 분분하여 지금까지도 의견이 합치되지 않고 있다.

먼저 용어에 대하여 살펴보면, 唐 賈公彥의 《周禮》保氏疏와 《隋書經籍考小學類後敘》에서는 鄭衆의 견해를 채용하였고 宋 徐鍇의 《說文繫傳》, 元 周伯琦의 《說文字原》, 明 楊慎의 《六書索隱》, 清 孔廣居의 《說文疑疑》, 廖平의 《六書舊義》 등에서는 班固의 견해를 받아들였다. 그리고 晉 衛恒의 《四體書勢》, 北魏 江式的 《文字源流表》, 北齊 顏之推의 《書證》, 唐 陸德明的 《經典釋文》 등은 許慎의 견해를 채용하였다. 六書의 순서에 대해서는 鄭樵의 《通志六書略》과 王應麟의 《困學紀聞》이 班固와 같고 衛恒의 《四體書勢》가 許慎과 같다.

王筠의 《說文釋例》는 전적으로 《說文》에 대하여 해석한 저서인 만큼 《說文》의 용어와 순서를 그대로 따르는 것이 당연한 일일 것이다. 그래서 綱目과 본문에서는 許慎의 술어와 순서를 채용하였다. 그러나 순서에 있어서 그는 班固의 것이 許

愼의 그것보다 나은 것으로 인정하였다. 王筠은 六書總說에서 다음과 같이 설명하고 있다.

筠案: 六書의 순서는 班固와 같이 象形을 首位에 놓은 것이 옳은 것이다. 《通志》에 이르기를 <六書에서 象形이 기본이다. 形을 象으로 표현할 수 없으면 事に 속하고, 事를 指할 수 없으면 意에 속하며, 意를 會할 수 없으면 聲에 속한다. 聲은 조화를 이루지 못하는 것이 없다. 이 다섯 가지가 부족하면 假借가 만들어진다>고 하였다. 그러므로 許愼이 指事를 首位로 한 것은 이해하기가 어려운 것 같다. 楊錫觀이 <文字의 발생은 事に 기인한다>고 한 주장은 정확하지 않은 것 같다. 余弟範은 <說文의 첫 卷에 一, 上 兩部를 설정하였으므로 그것이 首位인 것이다.>라고 하였다. 余氏는 <一획으로 시작을 하면 포괄할 수 없는 것이 없다>고 하였는데, 이 견해도 정확한 것이 아니기에 잠시 보류하기로 한다. 唐代 이래 六書의 순서를 바꾸어 놓은 자는 수십 명에 이르는데, 그 중 班固의 것이 옳다. 象形과 指事는 모두 독립체이나 먼저 物이 있고 후에 事가 있으므로 當 象形이 首位이어야 한다. 會意와 形聲은 모두 결합체이다. 會意는 兩體가 모두 뜻이 있고, 形聲은 聲의 대부분이 뜻이 없다. 그러나 俗書에는 形聲이 많고 會意는 극히 드문데 이것으로 보아 이들의 선후관계를 충분히 알 수 있다. 轉注와 假借는 四者의 중간에 있지만 선후관계는 여전히 혼란되지 말아야 할 것이다. 轉注는 몇 글자가 합쳐져 하나의 뜻을 이루고 假借는 한 글자가 몇 개의 뜻으로 나뉜 것이다. 그러므로 六書를 세 부분으로 나누어 논하면 다음과 같다. 象形은 實이요 指事는 虛이니, 物은 形이 있고 事는 形이 없다. 會意는 實이요 形聲은 虛이니, 會意는 두세 글자가 합하여 會意를 이루고 그 뜻이 이미 갖추어져 있으나 形聲은 그것이 완비되어 있지 않다. 예를 들어 煉자와 鍊자는 煉하는 것이 金이고 火로 鍊하며, 鑊과 槓자는 그 用器가 金과 木을 겸용하고 모두 兩體로 나뉘어져 있으므로 더구나 미리 완비되지 못함을 알 수 있다. 轉注는 實하고 假借는 虛하다. 考자가 처음 考자로 되고, 老자가 처음 老자로 되었을 때는 그 訓이 서로 통하였으나, 각기 전문적인 뜻이 있었다. 즉, 桷·檟·挹·攄는 동일한 사물을 가리키나 각자가 일컫는 것이 따로 있으며 그것을 변경할 수는 없는 것이다. 예를 들어 夫는 號夫이라는 뜻인데 舍夫이라는 뜻으로 借用되고, 長은 長久하다는 뜻인데, 君長이라는 뜻으로 借用된다. 따라서 그 뜻은 上下文法에 의해 파악해야 하며, 文字 그대로 이해할 수는 없으므로 虛하다고 한다. 班固의 순서를 뒤바꾸어 쓴 사람들은 모두 이러한 虛實에 대하여 분석하지 않은 자들이다. 班固가 象形을 象意 뒤에 놓은 것이 許愼이 形聲을 會意 앞에 놓은 것보다 낫다고 하는 것은 무엇때문인가? 形聲에서는 象形·指事·會意를 합하여 聲으로 삼으므로 省聲에 대하여 더욱 잘 보아낼 수 있다. 肘는 肉과 手에 따라 會意하므로 紂·酎 등 글자가 肘자를 따를 때 聲을 省略하게 된다. 만일 會意에 의한 肘자가 먼저 없었다면 어찌 聲의 省略을 논할 수 있겠는가?

筠案: 六書次第, 似班固首象形爲是. 通志曰:<六書也者, 象形爲本; 形不可象, 則屬諸事; 事不可指, 則屬諸意; 意不可會, 則屬諸聲; 聲則無不諧矣, 五不足然後假借生焉.> 許君首指事, 似不可解. 楊錫觀曰:<文字之作, 因事而起.> 其說似未確. 余弟範曰: 說文開卷卽列一·上兩部, 故先之也.> 余笑曰:<一畫開天, 無所不統矣.> 然是說仍未確, 姑

存之. 六書次第, 自唐以來易其先後者凡數十家, 要以班書爲是. 象形·指事, 皆獨體也, 而有物然後有事, 故宜以象形居首. 會意·形聲, 皆合體也, 而會意兩體皆義, 形聲則聲中大半無義, 且俗書多形聲, 其會意者千百之一·二耳. 卽此足知其先後矣. 轉注·假借在四者之中, 而先後亦不可淆者, 轉注合數字爲一義, 假借分一字爲數義也. 故以六書分爲三耦論之, 象形實·指事虛, 物有形·事物形也. 會意實·形聲虛, 合二字·三字以爲會意, 而其義已備; 形聲則不能該備, 如煉·鍊一字, 所煉者金·鍊之以火·饅·糧一字, 其器兼用金木, 而皆分爲兩體, 此尤不能該備之明驗也. 轉注實·假借虛, 考自成爲考·老自成爲老, 其訓互通, 而各有專義也, 卽桷·椽·搨·杼同爲一物一事, 而名從主人, 各有所謂而不可改也. 若夫令爲號令, 而借爲令善; 長爲久長, 而借爲君長, 須於上下文法求之, 不能據字而直說之, 故爲虛也. 凡變亂班書之次者, 皆不察其虛實者也. 班志列象聲於象意之後, 勝於許君列形聲於會意之前, 何也? 形聲一門, 兼象形指事會意以爲聲, 於省聲尤可見矣, 肘從肉寸會意·故紂·耐等字從肘省得聲, 苟不先有會意之肘, 將何以爲聲乎?

2. 指事

王筠은 指事를 아홉 가지로 나누었는데, 正例 한 가지와 變例 여덟 가지로 설명하였다.

(1) 指事正例 獨體指事

例文을 보면 다음과 같다.

“八”자 아래에는 <서로 등을 진 모양을 象形하였다>고 하였다. 내가 보기에 指事인 것을 象形으로 풀이하면 말이 되지 않는다. 事에는 뜻이 있기 마련이고 意에는 形이 있으므로, 이것은 사람의 마음 속에 있는 모양을 象形한 것이지 사람의 눈에 보이는 모양을 象形한 것이 아니다. 事物이 아닌 것에 대하여 象形이라고 말한 것은 모두 이러한 것이다.

八下云: <象分別相背之形.> 案: 指事而云象形者, 避不成詞也. 事必有意, 意中有形, 此象人意中之形, 非象人目中之形也. 凡非物而說解云象形者皆然.

“丩”자 아래에는 <象形>이라고 되어 있는데, 실은 指事字이다. 山에는 산의 모양이 있고 물에는 물의 모양이 있는데, 이는 그것들이 事物이기 때문이다. 그러면 “丩”는 어떤 모양을 갖고 있는가? 《說文》에서는 <相糾纏也>라고 하였다. “糾”는 노끈 세가닥이 합쳐진 것이다. “纏”는 <감는다>는 뜻이다. 그러므로 “丩”는 노끈의 모양이다. 혹자는 박의 엉킨 모양을 나타낸다고 하기도 하는데, 그러면 “丩”는 박의 모양을 뜻한다. 艸部 “𦉳”자의 해석에서는 <艸之相丩者>라 하였는데 이것으로 보아 물체의 엉킨 모양을 나타낼 때는 모두 “丩”자를 쓰고 있음을 알 수 있다. 게다가 “相丩

”는 움직임을 나타내는 글자로 쓰인다고 하였다. 그래서 許慎이 象形이라고 한 것은 물체가 “相니”하면 形이 필히 있게 된다는 것이다. “絲”의 古文인 “𦉳”도 서로 얽힌 모양인데 하나의 物體가 서로 얽히면 반드시 서로 교차하게 마련이다. 그러나 “入”은 한 물체가 다른 물체를 감은 모양이다. 文字에 나타난 것은 감은 물체의 모양 일 뿐이고 감긴 물체의 모양은 없으므로 감기는 했지만 서로 교차된 모양은 아니다. 다만 보아서 알 수 있을 뿐이며 그 감은 물체도 처음에는 단절되지 않은 모양이었다.

下云: <象形> 實指事字也. 山有山形, 水有水形, 惟其爲物也. 니是何物而有形哉, 且其說曰<相糾繚也.>, 糾·繩三合也. 繚纏也. 則是니象繩形也. 一曰瓜瓠結糾起, 則니又象瓜瓠形也. 且部中弄字說云<艸之相니者>, 是凡物之糾纏者無不可用니也. 況云相니, 是作動字用矣. 乃許云象形者, 凡物相니必有形也, 絲之古文 𦉳亦相糾形也, 然是一物, 故其糾也必交, 入則此物纏於彼物之上, 篆但有糾地地物之形, 而無所糾地物地形, 故其糾也不交, 但據所見而已, 糾之之物初斷絕也.

“行”자 아래에는 <從彳從亍>라고 하였다. 나는 이것을 전에는 會意라고 하였다. 지금 생각해보면 許慎은 字形을 두고 말한 것인데, 그것을 會意라고 한다면 그의 本義에 어긋나는 것이다. 사람이 걸어가려면 반드시 두발을 사용해야 하는데, “步”자에서 이미 “止”, “少”자를 從하였다. 그리하여 “行”자에서는 두 다리의 세 부분을 象形하였는데, 즉 위의 두 획은 股이고 가운데 두 획은 脛이며 아래의 두 획은 趾이다. 股, 脛, 趾가 다 움직이면 곧 걸어가는 모양이 된다. “彳”와 “亍” 두 자는 “行”자를 나누어 각기 會意한 것이지, “彳”와 “亍” 두 자를 합하여 會意한 것이 아니다. 이것은 말하자면 “片”자가 半, 木을 從한 것과 같은 것이지, “秝”자가 二禾을 從한 것과는 다르다. 왜냐하면 사람은 결코 한발로 절룩거리며 걸어갈 수 없기 때문이다. 그러므로 “彳”자는 그것이 “行”자에서 분리된 것임을 충분히 알 수 있다. “行”자는 人事로부터 생긴 것이고 “彳”, “亍”는 또 “行”자에서 생긴 것으로서, 이른바 減體會意이다. “彳”는 <小步>라는 의미인데, 이는 “行”자에서 省略되었다고 하여 “小”라고 하였다. “步”는 “止”라는 뜻인데, “半”“彳”를 從한 것이다. 만일 “行”자가 “彳”, “亍” 두 자를 합하여 會意한 것이라면 左行右止가 되는데, 어찌 이런 일이 있을 수 있겠는가?

行下云: <從彳從亍> 吾嚮以爲會意, 由今思之, 許君卽字形言之耳, 謂之會意, 卽失許君意矣. 人之行也必以兩足, 而步字已從止少矣, 於是行字象兩足之三屬, 上兩筆股也, 中兩筆脛也, 下兩筆趾也. 股脛趾皆動, 是行象矣. 彳亍二字則由行字分之而各會其意, 非行字合彳亍以會意也, 與片從半木同, 不與亍從二禾同. 何也, 人必不以一足蹠蹠而行也, 既無此事, 而有彳字, 足知其爲由行字分也, 行字由人事生, 彳亍又由行字生, 是謂減體會意, 彳, 小步也. 爲其由行字省之, 故云小也. 步止也. 爲其從反彳也, 若行合彳亍會意, 是左行右止矣, 豈有此事乎.

“行”자를 指事에 넣은 것은 王氏가 《說文》의 구속을 받았기 때문이다. “行”자의 本義는 道路이다. 甲骨文에서는 𠂔라고 표기하여 사방으로 통한 길을 나타내었으니, 결코 길을

걷는다는 뜻이 아니었다. 다행한 것은 한 글자에 대한 그릇된 인식이 王氏의 六書에 관한 전반적 체계에 영향을 미치지 않는 점이다.

(2) 指事變例

1) 會意로써 指事를 정한다.

《釋例》에는 다음과 같이 논술하였다.

그렇다면 어째서 會意가 아니라고 할 수 있겠는가? 이는 字義는 事를 중히 여기고 뜻을 중히 여기지 않기 때문이다……旁下에 ‘溥也’라고 하였으니, 이는 本義가 “溥”이며 從上從方으로는 그 뜻을 충분히 표명할 수 없고, 다만 ㄱ 자로 그 뜻을 충분히 발휘시킬 수 있으므로 指事로 인정한다.

然則何不以為會意乎? 曰: 字義重事不重義也……旁下云: 溥也. 則溥乃其本義, 而從上從方不足表明其義, 惟ㄱ乃足發揮之, 故以為指事也.

예를 들어 “𠄎”자 아래에 “關”이라고 한 것은 “ㄱ”을 말하는 것이다. 이것은 會意로써 指事를 정한 글자라고 생각한다. 許慎은 “方”을 전적으로 聲이라고 여겼는데, 뜻도 남아 있다고 보아야 한다. 증점은 “ㄱ”에 있기 때문에 指事に 귀속시킨 것이니, 절대 會意는 아닌 것이다.

旁下云<關>, 謂ㄱ也. 案此以會意定指事字也, 許君專以方爲聲, 亦有遺義, 從上從方, 乃上下四方 𠄎 薄充塞之意, ㄱ 則狀其無不到之形也, 所重在 ㄱ, 故歸諸指事, 不大會意也.

“示”자에 대하여 살펴보면, “示”로 보면 義가 되고 “禾”로 보면 事가 되니, 二를 從하고 川을 더해 본다는 뜻의 示의 모습이 된다.

示字之說, 以觀示爲義, 觀禾則事也, 人觀在上, 故從二而川則觀示之狀也.

필자의 견해로는 이러한 종류는 이미 文字로 되어있는 글자에 指事의 부호를 첨가한 것이므로 會意에 가깝다.

2) 卽意卽事

品자는 會意로써 指事를 나타낸 글자이다. 易에서 品物流形이라 하였는데, 品이란 分別의 뜻이고, 多言이란 뜻이 아니다. 다만 그것이 한데 합하면 혼잡하게 뒤엉킨다는

뜻으로 된다. 印林에 이르기를 “瀚”은 많이 말한다는 뜻으로 “品”자의 本義인데, 三口를 從한데서 이를 알 수 있다고 하였다. 이 두 글자 중 하나는 <多言>의 뜻이고, 하나는 <많은 새들이 우짖는다>는 뜻인데, 후에는 <군중>의 통칭으로 되었다. 易에서 “品物”은 역시 군중을 가리키기도 하는데, 사물이 많으면 품종이 고르지 않으므로 또한 <구분>이라는 뜻도 가진다. 그러므로 <구분>이라는 것은 本義에서 파생되고 또 파생되어 나온 의미이다.

品字以會意爲指事者也，易曰品物流形，品乃分別之意，非多言之意，惟其相連，是紛拏糾結也。印林曰，瀚謂多言是品字本義，以從三口知之，以所屬兩字，一是多言，一是鳥群鳴之，後乃爲衆庶之通名，易之品物，亦言衆庶耳，物衆則品類不齊，故又有分辨之意，然則分別之義，引申而又引中之義也。

필자가 보기에 이러한 종류의 구분 기준은 그리 명확하지 않다.

3) 指事に 形意와 聲을 겸한 것.

“牽”자는 指事に 形意와 聲을 겸한 자이다. 내가 생각하건대, 여기서의 聲은 무성이 아니며 “書”의 古文인 “𠄎”을 從한 것이지 “玄”을 從한 것이 아니다. 車部の “憲”자 아래에는 <“車”는 말의 코를 매어단다는 뜻이므로, 여기서는 “牽”자와 같은 의미이다>라고 하였다. 이 두 자는 모두 “冂”자를 從한다는 것이 같을 뿐 아니라, “憲”자는 篆文 “車”자를 從하고 “牽”자는 古文 “𠄎”자를 從한다는 것도 동일하다. 대개 소의 성질이 순하면 밧줄로 두 뿔을 매어 끌고 가나, 성질이 사나우면 소 코의 중간에 구멍을 뚫고 막대기를 꿰어 끌고 다녔다. 우리 고장에서는 쇠로 그것을 만들었는데 코뚜레라 하였다. 아래 쪽에 두 토막을 마주하여 소 코를 쥔 다음 윗쪽의 긴 가닥은 소의 두 뿔에 맨다. 그리고 다른 밧줄로 그 가닥의 중간을 매어 끌고 다닐 수 있게 한다. 그러므로 “𠄎”자가 “牛”자 위에 있는 것은 소의 코를 쥔 모양이고 “牽”자가 “玄”자 가운데 있는 것은 밧줄로 고삐줄을 맨 형상이다. 따라서 “牽”자는 “玄”의 意와 聲을 겸한 것이지 무성이 아닌 것이다. 대체로 짐승은 다 끌 수 있지만 글자가 “牛”자를 從하였으니 字形도 “牛”를 따르기 마련이다. 曲禮에서 말과 양을 바칠 때는 右측에서 끌고 개를 바칠 때는 左측에서 끌지만, 유독 소를 끌 때에는 사람이 소 앞에 선다고 하였다. 그러므로 “玄”으로 소를 끄는 것이므로 “牛”앞에 있는 것이다. “冂”자는 “玄”자를 끌므로 “玄”자의 중간 부분에 있으며 “冂”자의 양쪽 늘어진 것은 가지런한 모양이다.

牽字指事而兼形意與聲，以吾思之，聲非徒聲也，從書之古文𠄎，非從玄。車部憲下云：<車者如車馬之鼻，從此與牽同意。>不特兩字皆從冂爲同，憲從篆文車，牽從古文𠄎，亦同也。蓋牛性之順者，以繩繫其兩角而牽之，其不馴擾者，異駒穿牛鼻中隔之肉爲孔，以大頭木橫貫而牽之。吾鄉以鐵爲之，名曰鼻箝。下爲兩塊相對，入牛鼻孔，其上長股，繫於兩角，別以繩繫長股中央以牽制之，故𠄎在牛上者，以箝制鼻之狀也，冂在玄字腰中者，以繩繫箝股之狀也，故牽從玄意兼聲，非徒聲也。又案凡畜皆可牽，字既從牛，則字形亦惟與牛

宜，曲禮效馬效羊者右牽之，效犬者左牽之，惟牽牛者皆人在牛前，故玄以制牛，在牛前。門以曳玄，在玄腰，而門之兩垂者，齊同也。

“牽”자가 從하는 “玄”자를 王氏는 玄妙할 “玄”자가 아니고 “畫”의 古文字로 보았다. 그러나 필자가 보기에 “牽”자와 “玄”자는 함께 段玉裁의 十二部에 들어 있고, “畫”자는 段玉裁의 十四部에 들어 있다. 字音으로 보아 “畫”가 “玄”보다 거리가 더 멀다. 字形을 보면 “牽”자의 윗부분에 “𠂔”자가 있다. 許慎은 이것이 玄聲을 從하고 “門”자는 밧줄의 모양이라고 분석하였는데, 별로 무리가 없는 듯 하다. 王氏는 古文의 “畫”자를 從한다고 하였는데, 古文에서는 “畫”을 “𠂔”으로 표기하여 “牽”자의 상반부와 차이가 너무 크다. 본 條目에는 “牽”자에 관한 例文 하나 밖에 없고, 또 王氏의 분석이 너무 지나쳐 받아들이기 어려우므로 사실이 조목에 대해서는 의문이 없지 않다.

4) 增體·變例指事

“木”자는 木을 從하고 조금 덧붙여 指事를 나타낸다. 失·千·交·尢은 모두 大를 從하고 조금 덧붙여 指事를 나타낸 것이다.

木字，從木而少增之以指事。失·夂·交·尢，皆從大而少增之以指事。

필자가 보기에, 이상 네 글자는 변화는 있어도 덧붙인 것은 아니므로 <變體指事>라고 하면 될 것이다.

5) 省體指事

“凵”자 아래에 < 입을 벌린 모양이며 象形字이다>라고 하였다. 입을 벌렸다는 것은 事를 가리키는 것이며, 아래 입술만 나타낸 것은 사람이 입을 벌릴 때 아랫 입술만 벌리기 때문이다. 따라서 “口”자는 象形字이고 “凵”자는 “口”를 省略한 指事字이다.

凵下云：張口也，象形。夫張口乃事也，祇有下脣者，人之張口，下脣獨著也，口字象形，凵則省口以指事。

6) 指示指事

形象은 있으나 그려낼 수 없으므로 指事로 바꾼 것을 指事의 極變이라고 할 수 있

는데, “刃”자가 그러한 글자이다. “刀”는 “刃”으로 사용을 하며, “刃”은 “刀”를 떠나 이루어질 수 없다. “ㄱ”자를 보면 자루가 있고 등이 있고 칼날이 있는데, 칼날을 뜻하는 文字를 따로 만들려면 부득불 “刀”자에서 날이 있는 곳을 가리켜 주는 수 밖에 없으며, 칼끝만을 돌출시켜 칼날을 나타낼 수는 없는 것이다. “本”·“末”·“朱” 석자도 마찬가지이다. 六書에서 본래는 “本”을 “本”이라 하고 “末”을 “末”이라 하였는데, 上下에 따라 會意를 한 것이라 생각한다면 그것은 잘못된 것이다. 小徐는 이를 一을 여기저기에 표기한 것이라 하였는데, 그것이 옳다. “木”은 본과 末에 다 형태가 있지만 象形할 수가 없으므로 指事로 표현하였는바, 위에 표기한 것은 “末”이고 아래에 표기한 것은 “本”이며, 중간에 표기한 것은 “朱”이다. “朱”는 禮注에 “黃腸”이라 하였는데, 우리 고장에서는 “紅心”이라 한다. 이 자 역시 一을 표기하는 방식으로 나무 가운데 들어 있는 黃腸을 밖으로 표현하였고, 또 중간에 가로 놓여 있으니 어찌 물체의 본 모양이라 할 수 있겠는가. 그러나 사람이 보아 곧 그 뜻을 이해할 수 있는 것이다. 古文의 “木”에 바탕을 두었으니 “木”과 “品”을 從하였다고 짐작은 되나, 오히려 그 뜻을 이해하기가 어렵게 된 것이다.

有形不可象，轉而爲指事者，乃指事之極變，刃字是也。夫刀以刃爲用，刃不能離刀而成體也，顧^h之爲字，有柄有^木有刃矣，欲別作刃字，不能不從刀而以，指其處，謂刃在是而已，刃豈突出一鋒乎。本末朱三字亦是也，六書故謂本作本，末作末，從上下以會意，非也。小徐謂一記其處者是也。木之本末皆有形，而形不可象，故變爲指事，一記其上者爲末，一記其下者爲本，一記其中者爲朱。朱者，禮注所謂黃腸，吾鄉謂之紅心者也，亦以一記之而已，以藏于木中之黃腸而著於外，且橫互於其腰，豈物之情哉，然人一望而知也，轉勝本之古文木，疑於從木從品，反使人猝難索解也。

이러한 종류에 대하여 王氏는 따로 이름을 달아 열거하지 않고, <이상을 한 분류로 한다(以上爲一類)>고만 하였다. 그런데 필자가 보기에 指事字에서는 이처럼 위치나 범위를 指示하는 字가 기본 형태의 하나를 이루고 있으므로 <指事의 극변(指事之極變)>이라고만 할 수는 없다.

7) 象形을 차용한 指事

“大”자 아래에 이르기를 <地도 大하고 人도 大하므로 사람을 象形한 것이 古문의 대자이다>라고 하였다. 여기에서 天地를 大하다고 하나 그 모양을 象形하여 만든 자가 아니고, 사람을 象形하여 “大”자를 만들었다고 하나 “大”자가 곧 사람을 가리키는 것은 아니다. 部首중의 “奎”·“夾” 두 자가 사람을 가리키나 그 이하는 다 大小라고 할 때의 “大”자이다. 다른 部首에 “大”자의 뜻을 從하는 것이 모두 26자 있는데, 그중 “亦”·“夨”·“夨”·“交”·“尪”·“大” 여섯 자만이 人義를 취하고 나머지는 大小라고 할 때의 “大”자이거나 器物인 “蓋”자로 쓰였다. 두 팔을 짝 벌린 모양이 사람의 禮體에는 없으므로 큰 “大”자의 뜻을 취했을 뿐이다. 介는 “大”자를 조금 변화시켜

만든 자이므로 기본은 다름이 없다.

大下云: 地大, 人亦大, 故大象人形, 古文大也. 此謂天地之大, 無由象之以作字, 故象人之形以作大字, 非謂大字即是人也, 蔽部中𠂔·夾二字指人, 以下則皆大小之大矣. 它部從大義者凡二十六字, 惟亦·𠂔·矢·交·𠂔·夫六字取人義, 餘亦大小之大, 或用爲器之基矣, 兩臂侈張, 在人無此禮體, 惟取其大而已. 𠂔即大字而小變之, 法仍不異.

8) 象形을 빌어 指事를 하고 會意를 겸한 것.

“高”자는 象形을 빌어 指事를 하고 會意를 겸한 것이다. “高”는 事를 나타낸 것인데 하늘도 높고 산도 높고 높은 것이 많으니 어떻게 그것을 나타내겠는가? 이 글자는 누각의 높은 모양을 빌어 그 뜻을 나타내었다. “冂”자를 從한 것은 音의 “冂”이 아니고 冂界의 “冂”자이다. 높은 것은 반드시 크기 마련이므로, 그 경계를 나타낸 것이다. “冂”자는 冂와 같은 뜻으로서 築을 象形한 것이다. 冂界의 “冂”을 篆字에서는 “𠂔”라 하였고, 古文에서는 “𠂔”라 하였다. 音冂의 冂을 篆에서는 “冂”라 하였고 이 자를 從한 “冂”을 石鼓文에서는 “𠂔”라 하였다. 이처럼 뜻에 따라 각기 다르게 표기하였으므로 엄밀한 필요가 없는 것이다.

高字借形以指事而兼會意, 高者事也, 而天之高·山之高, 高者多矣, 何術以指之, 則借臺觀高之形以指之, 從冂者, 非音冂之冂, 乃冂界之冂, 高者必大, 象其界也. 冂與倉舍同意, 則象築也. 冂界之冂篆作𠂔, 而古文即作𠂔, 音冂之冂篆作, 而從之之冂石鼓文作𠂔, 各以意逆, 不必泥也.

필자가 보기에 이 종류에 대하여도 王氏는 따로 이름을 지어 열거하지 않았다.

이상과 같이 指事變例는 모두 여덟 종류로 나뉘어 매우 복잡한 양상을 띠고 있다. 물론 그 중 일부는 한 종류로 합할 수도 있다. 예를 들어 1)·3)·6)·8)은 사실 이미 文字로 이루어진 것에 대한 增體指事이고, 4)·7)은 모두 變例指事이다. 일부는 會意·形聲·象形 등을 억지로 합하여 공연히 복잡하게 만들었다. 즉, 1)會意로써 指事를 한 것, 3) 指事로써 形意와 形聲을 겸한 것, 6) 象形을 빌어 指事를 한 것 등이 그것이다. 그리고 해석이 잘못된 것, 예를 들어 “行”·“牽”과 같은 글자는 잠시 논하지 않기로 한다. 文字에 관한 六書의 분류는 <形>을 위주로 하여야 하는바, <形> 이외의 것은 되도록 언급하지 말아야 한다.

제4장 맺는말

이상과 같은 원칙으로 본다면 指事는 다음과 같은 네 종류로 구분할 수 있다.

① 獨體指事: 추상적인 사물을 나타내는 것들로서 “八”·“ㄣ”·“一”·“二” 등이다. 王氏가 이른바 指事正例라고 한 것이 바로 이런 종류에 속한다.

② 增體指事: 이미 文字로 있는 文字 指事性 부호로 첨가한 것, 예를 들어 “刃”·“寸”·“亦”·“本” 등이 있다. 王氏의 指事變例 중에서 1)·2)·3)·6)·8)의 대부분이 이 종류에 속한다.

③ 變體指事: 이미 있는 文字에 필획을 바꾸어 指事を 나타낸 것, “交”·“矢”·“丩”·“禾” 등이 그것이다. 王氏의 指事變例 중에서 4)·7)이 여기에 속한다.

④ 省體指事: 이미 있는 文字에 필획을 줄여 指事を 나타낸 것, “凵”자가 바로 그런 것이다. 王氏의 指事變例 중에서 5)가 이 종류에 속한다.

이상 王氏의 분류에 대하여 논하였는데, 指事に 대한 해석은 學者마다 다르므로 본문에서는 결론을 내리거나 또는 어떤 특정 學者의 견해를 주장하려고 하지 않기로 한다.

필자가 보기에 獨體象形은 會意正例이고, 指事は <사람의 마음 속에 있는 모양을 형상화한 것(象人意中之形)>이라고 한 王筠의 견해는 매우 정확한 것이다. <指事は 事를 가리키고 象形은 形을 말한다. 形을 그려낼 수 있는 것은 象形이라 하고 形을 그려낼 수 없어 그 事를 가리키는 것은 指事라고 한다>라고 한 것도 이러한 의미이다.

그러므로 王筠은 《說文》에서 <象某某之形>, <象形>이라고 언급된 용어들이 꼭 진짜 象形인 것은 아니므로 반드시 그것이 무엇을 象形하였는가를 보아야 한다고 특별히 지적해낸 것이다.

그리고 六書의 순서에 대한 班固와 王筠의 주장이 완전히 정확하다고 볼 수는 없다. 中國文字史에 있어서 象形과 指事 중 어느 것이 먼저 발생하였는가 하는 문제에 대해서는 近代의 學者들도 일치된 결론을 내리지 못하고 있다. 특히 지금으로부터 6천 년 前의 유물인 西安 半坡陶器에서 발견된 文字는 대부분 指事に 의한 것이므로 中國文字의 발생순서는 指事が 먼저여야 한다고 주장하는 中國學者들도 있다¹⁸⁾. 비교적 보수적인 學者들은 漢字의 기원을 두 갈래로 보고 있다. 象形字의 발생이 먼저라는 것과 指事字의 발생이 먼저라는 주장이 그것이다.¹⁹⁾ 清代의 王筠으로서는 이러한 점에 대해서 알 수 없었다. 그러나 일생동안 《說文解字》를 연구한 그가 《說文

18) 郭沫若, 「古代文字之辨證的發展」, 《文史論叢》11쪽 참조.

19) 李孝定, 「漢字起源의 一元說과 二元說」, 香港中文大學 《古文字學論集 初篇》.

解字》를 맹목적으로 숭배하지 않고 이성주의적으로 탐구한 정신은 清代 樸學의 가장 훌륭한 특징의 하나이며, 또한 존경할 만한 점이기도 하다.

<主要參考文獻>

- | | | |
|--------------|-----|------------------|
| 說文解字 | 許 慎 | 靜嘉堂藏北宋十行小字本 |
| 說文解字校錄 | 鈕樹玉 | 商務(詒林所收) |
| 說文校議 | 嚴可鈞 | 商務(詒林所收) |
| 說文繫傳 | 徐 鍇 | 道光十九年祁氏刻本 |
| 說文繫傳校錄 | 王 筠 | 商務(詒林所收) |
| 說文解字注 | 段玉裁 | 藝文印書館 |
| 說文解字注箋 | 徐 灝 | 廣文書局 |
| 文始 | 章太炎 | 世界(章氏叢書本)書局 |
| 說文研究講稿 | 林景伊 | 手鈔本 |
| 說文二徐異訓辨 | 相菊潭 | 正中書局 |
| 說文解字讀若文字通段考 | 周一出 | 臺灣師範大學國文研究所集刊第6號 |
| 說文古籀排列次第考 | 陳伯元 | 中華學苑第9期 |
| 無聖字多音說 | 陳伯元 | 輔仁大學人文學報第2期 |
| 漢字起源的一元說和二元說 | 李孝定 | 香港中文大學古文字學論集初編 |
| 中國近三百年學術史 | 梁啓超 | 復旦大學出版社 |
| 清代學術概論 | 梁啓超 | 復旦大學出版社 |
| 古文字類編 | 高 明 | 中華書局 |
| 古音學發微 | 陳新雄 | |
| 許慎與說文解字 | 姚孝遂 | |

邊塞詩의 淵源과 發展

崔 庚 鎭*

<目 次>

- | | |
|-----------------|---------------|
| I. 머리말 | 4. 初唐의 邊塞詩 |
| II. 邊塞詩의 淵源과 發展 | 1) 初唐 四傑의 邊塞詩 |
| 1. 先秦 時代 | 2) 陳子昂의 邊塞詩 |
| 2. 兩漢 時代 | III. 맺음말 |
| 3. 建安 - 南北朝 時代 | 참고문헌 |

I. 머리말

문학 流派의 형성에는 사회적 배경과 문학 자체의 역사적 배경이 작용한다. 邊塞詩派가 盛唐 시기에 흥성한 것은 盛唐 시기에 경제가 고도로 발전하면서 對外로 국력을 팽창시켜 나가려는 시도로 변방의 이족과의 충돌이 끊임없었던 것을 첫째의 배경으로 꼽을 수 있겠다. 여기에다 盛唐에 이르러 극도로 성숙한 詩歌의 內在的인 발전이라는 배경이 추가로 작용을 하고 있다. 다시 말하면, 唐의 국력의 신장으로 異族과의 충돌이 빈번해진 사회 상황과 古典 詩歌의 성숙이 어우러져 邊塞詩의 극성을 가져왔다. 이밖에 盛唐에 邊塞詩가 극성을 하게 된 요인은 盛唐 이전에 邊塞를 제재로 많은 시를 써냈던 시인들의 노력을 홀시할 수 없을 것이다. 前代 시인들의 邊塞詩 창작은 思想 內容 方面에서 뿐만 아니라 藝術 形式 方面에서 盛唐 邊塞詩의 건설한 기초가 되었다. 盛唐의 邊塞詩는 바로 이들이 이루어 온 기초 위에 번영이 가능했던 것이다. 따라서 여기에서는 盛唐의 邊塞詩가 극성한 배경을 邊塞詩의 淵源과 발전이라는 측면에서 살펴보고자 한다.

* 慶南大·延世大 中文科 講師

중국의 역사에서 邊塞의 관념이 생기기 시작한 것은 漢民族 최초의 통일 국가인 秦이 형성된 후였다. 왜냐하면 ‘邊’이라는 의미는 ‘중심’이라는 공간 개념이 생긴 이후 이에 상대적으로 쓰여진 개념이기 때문이다. 즉 長安과 洛陽이 모든 지점의 중심이 된다는 관념에서 출발한 것이다.¹⁾ 따라서 先秦 시대에는 邊塞詩가 존재하지 않는다고 할 수 있다. 그러나 《詩經》 속에 묘사되어 있는 戰爭과 관련 있는 시들의 내용은 後代로 계승되어 다시 한번 唐의 邊塞詩에 반영되고 있다. 여기에서는 邊塞詩의 연원을 先秦 시대의 『詩經』으로 잡고, 初唐까지 시대 별로 발전 상황을 살펴볼 것이다. 그리고 그것들의 성과가 盛唐의 邊塞詩派 詩人들에게 미친 영향 관계를 고찰하고자 한다.

II. 邊塞詩의 淵源과 發展

1. 先秦 時代

邊塞詩의 잉태는 《詩經》으로부터 시작되었다. 그러나 『詩經』에 반영되어 있는 전쟁은 秦·漢 이래의 전쟁과는 성격이 다른 것이었다. 당시의 전쟁은 중앙의 王朝가 수행한 전쟁이 아니었을 뿐만 아니라, 漢族을 중심으로 한 이족과의 충돌이라고도 볼 수 없기 때문이다. 따라서 《詩經》의 전쟁에 관한 시를 邊塞詩라고 명명할 수는 없다. 이에 《詩經》 중의 전쟁에 관한 시는 다만 ‘戰爭詩’라고 부르는 것이 타당할 것이다.

이러한 戰爭詩는 특히 내용에 있어 唐代 邊塞詩에 깊은 영향을 미쳤다. 《詩經》 중의 戰爭詩를 내용에 따라 분류하면 다음과 같다.

첫째, 전쟁을 묘사한 작품: <秦風·無衣>, <大雅·常武>, <大雅·江漢>, <小雅·六月>, <小雅·采芣>, <小雅·采薇>, <小雅·出車>

둘째, 종군의 고통을 표현한 작품: <小雅·漸漸之石>, <鄭風·清人>

셋째, 향수를 읊고 있는 작품: <王風·揚之水>, <關風·東山>, <邶風·擊鼓>, <小雅·林杜>

넷째, 閨怨을 묘사한 작품: <周南·卷耳>, <王風·君子于役>, <衛風·伯兮>, <唐

1) 胡大浚, <邊塞詩之涵義與唐代邊塞詩的繁榮>, 《西北師院學報》, 1986. pp.53-54. 王文進, <南朝邊塞詩的類型>, 《中外文學》, 第 20卷, 第 7期, 1991. p.113

風·葛生>

《詩經》 중의 戰爭詩는 전쟁에 대한 피상적인 언급과 종군 중의 생활·감정의 묘사에 치우쳐서 행군의 고통 및 고향과 부모·처자에 대한 그리움을 묘사한 시가 많았다. 아직 전쟁의 잔혹성을 폭로한 내용은 보이지 않는데, 이것은 漢魏 이래의 시인들이 전쟁의 殘酷性을 묘사한 것과는 매우 다른 점이라 할 수 있다.

《詩經》의 전쟁시는 대부분 蒼涼한 격조를 띠고 있다. 이러한 격조는 주로 盛唐 邊塞詩의 전쟁을 비판하는 시들에 영향을 미쳤다.²⁾ 그리고 《詩經》 중의 현실주의 우랑 전통은 建安 시대의 風骨과 陳子昂의 詩歌革新 운동에 계승되어 唐代 邊塞詩의 흥성에도 지대한 영향을 미쳤다.

2. 兩漢 時代

兩漢 시대는 국력이 비교적 강성해져서 변경의 전쟁이 빈번했던 시대였다. 당시의 武功을 중시했던 시대 풍조와 匈奴와의 끊임없는 전쟁과 西域을 경영한 성과 등은 직접 邊塞詩의 발전에 깊은 영향을 주었다. 詩歌 창작이 완전히 성숙되지 않은 시대였기에 성숙된 邊塞詩를 남기고 있지 않지만, 당시 樂府 民歌에는 從軍을 제재로 한 시가 여러 편 남아 있다.

漢代의 樂府詩는 《詩經》 속의 작품과 마찬가지로 진솔한 경험을 바탕으로 자신의 가슴 속에 있는 말을 쏟아내었지만, 표현 수법에 있어서는 《詩經》의 작품들보다 좀 더 현실적이라고 할 수 있다. 다시 말해서, 《詩經》이 주관적인 抒情과 詠歎에 치중했다면, 漢代 樂府는 객관적 서술에 치중하여 사회에 대한 비판의 길로 나아갔다.³⁾

漢代 樂府詩 중 전쟁과 관련 있는 작품으로 대표적인 것으로는 죽은 사람의 입을 빌어 전쟁이 초래한 끝없는 재난을 폭로한 <戰城南>과 아내에 대한 그리움을 통해 전쟁이 야기시킨 고통을 그린 <飲馬長城窟行> 등이 있다. 이 작품들은 후대에 많은 擬作을 출현케 했다. 《樂府詩集》에는 모두 6인의 擬作 7 수가 수록되어 있다.⁴⁾ 이 작품들은 모두 전쟁의 처참함을 묘사하고 있는 등 <戰城南> 古辭의 뜻을 취하고

2) 邊塞詩의 대체적인 내용은 戰爭을 歌頌한 主戰 문학과 戰爭을 批判한 非戰 문학, 그리고 邊塞의 景物을 읊은 것 등 세 가지로 나눌 수 있다.

3) 蘭翠, <論唐以前征戍詩的發展>, 《烟臺大學學報》, 1992. 3. pp.70-71.

4) 吳均·張正見·盧照隣·李白·劉駕·貫休의 작품 7 수이다.

있고, 句法에 있어서도 李白을 제외하고는 모두 5언의 형태를 취하고 있다. 그리고 <飲馬長城窟行>의 후대의 擬作은 標題가 ‘飲馬長城窟行’·‘青青河畔草’·‘泛舟橫大江’ 등 3종이다. 이 중 ‘飲馬長城窟行’만이 원래의 古辭처럼 전쟁의 艱苦함과 悽慘함을 그리고 있다. 이 시의 擬作은 모두 16수에 달하고 있다.⁵⁾

이 외에 잔혹한 전쟁의 참화와 백성들의 고통을 폭로하고 있는 <十五從軍征>이 유명하다. 그리고 제목만 전해 오는 <隴頭水>·<出塞>·<入塞>·<關山月> 등과 같은 樂府들은 唐代 邊塞詩에 영향을 미쳐 唐代 邊塞詩에서 가장 흔히 보이는 제목들이 되었다. 또한 <李陵歌>·<匈奴歌> 등의 시에 보이는 내용들은 唐代 邊塞詩인들이 자주 읊는 典故가 되기도 하는 등 한대의 樂府詩가 당대 邊塞詩에 미친 영향은 이루 헤아릴 수 없을 정도였다.

3. 建安 - 南北朝 시대

建安 시대에 들어 從軍과 관계 있는 시의 창작이 民間에서 文人으로 옮겨가기 시작했다. <詩經>속의 戰爭詩를 바탕으로 비로소 문인들이 의식적으로 邊塞詩를 짓게 된 것은 <詩經>의 시대와 견주어 진일보한 것이었다. 당시의 문인들은 民歌를 모방하고 樂府古題를 차용하여 현실을 반영하고 자신의 心思를 서술했다. 樂府古題의 借用 경향은 南北朝 時代에 가까워질수록 더하였다. 이러한 변화는 邊塞詩 제재의 범위와 표현 방식에 있어서 중대한 변화를 야기시켰다. 즉 표면적으로는 병사들의 실상을 그려냈지만 실제로는 자신의 실의와 고통을 그려내기 위한 방편이었다는 점과 從軍을 제재로 하여 비로소 建功立業의 진취적 포부와 정회를 표현하기 시작했다는 것이다. 따라서 이 시기의 戰爭詩는 漢代 樂府의 객관적인 묘사가 文人의 抒情言志로 변했다.⁶⁾

建安 시기는 전쟁이 여전히 빈번했던 시기였다. 曹氏 형제와 그들 주위에 있던 문인들은 曹操(155~220)를 따라 從軍한 경험을 갖고 있다.⁷⁾ 그들은 從軍하며 온갖 고난을 체험하고 천하 통일의 대업을 달성하기 위한 艱難을 가슴 가득 지녔다. 이 시기

5) 魏文帝·陳琳·傅玄·陸機·沈約·陳後主·張正見·王褒·法師·隋煬帝·唐太宗·虞世南·袁郎·王翰·王建·子蘭 등의 작품이다.

6) 蘭翠, 앞의 논문, p. 104.

7) 建安 10년에 陳琳·阮瑀가, 建安 13년에는 王粲이 曹操의 휘하에 온 것을 비롯하여, 建安 16년까지 徐幹·應瑒·劉楨·楊修·吳質 등이 계속 曹氏 父子의 주위에 모여들어 강력한 문학 사단을 형성하였다.

는 위의 曹氏 부자와 그들의 아래에 있던 建安七子가 대표적인 시인들이었다. 이들의 대표적인 邊塞詩를 살펴보겠다.

曹植(192~232)의 <白馬篇>은 游俠과 邊塞의 내용을 결합시켜 국가를 위해 희생하는 '幽并兒'의 형상을 창조하여 자신의 慷慨한 意氣를 抒發하였다. 이 시에 묘사되어 있는 소년은 어려서 집을 떠나 邊塞에서 이름을 날렸고, 흉노가 침입한 위급한 시기에는 서북의 邊塞로 기꺼이 종군하여 참혹한 전쟁의 와중에서 자신을 연마하고 공명을 달성하였다. 작자는 이 소년을 통해 자신의 염원과 각오를 드러내고 있는 것이다. 이처럼 游俠의 내용을 빌어 建功 立業의 사상을 표현한 작품은 盛唐 邊塞詩 중의 游俠을 표현한 시의 先聲이 되었다.⁸⁾

蔡琰(?~?)이 匈奴의 포로가 되어 타향에서 12년을 생활해야 했던 고통을 묘사한 <悲憤詩>는 진실하고도 심각하게 고난의 시대를 반영하고, 자신의 비참한 일생을 예술적으로 재현하였다.⁹⁾

城을 쌓는 役卒과 관리의 問答 형식과 役卒과 妻子의 대화 형식을 빌어 徭役에의 徵發이 백성들에게 안겨 주는 고난을 표현한 陳琳(?~217)의 <飲馬長城窟行>은 자신이 직접 사회 현실을 목도한 후에 '緣事而發'한 것으로 강렬한 사회 의의를 지니고 있다.¹⁰⁾

劉勰(465?~532)을 비롯한 후세 비평가들에 의해 建安 七子 중 가장 뛰어난 시인이라 평가받고 있는 王粲(177~217)은¹¹⁾, 현재 23 수의 시가 전하고 있는데, 진실하게 사회 현실을 반영하고 있는 점이 그의 시의 두드러진 성과였다. 그의 대표적인 邊塞詩라 할 수 있는 <從軍行> 시 5 수는, 建安 21년(216) 정월에 지은 1수와 연말에 뜻을 정벌하러 떠나며 지은 시 4수로 구성되어 있다. 이 시에는 曹操의 통일 사업에 자신의 미력이나마 모든 힘을 바칠 것을 다짐하는 적극적이고도 진취적인 정신이 전면에 흘러 넘쳤다.¹²⁾ 이외에 建安 시기의 작가 중 지금까지 소홀하게 취급되었으나 빼놓지 말아야 할 시인이 있다면 그는 左延年(?~?)이다.¹³⁾ 그의 <從軍行> 시는 징발을 감당하지 못하는 변방 백성들의 고통을 묘사하였다.

8) 葛曉音, 《八代詩史》, 陝西人民出版社, 1989, p.62

9) 《中國歷代著名文學家評傳》, 山東教育出版社, 1985. p.240.

10) 王巍, 《建安文學概論》, 遼寧教育出版社, 1991. pp.162-164.

11) 劉勰, 《文心雕龍·才略》: "摘其詩賦, 七子之冠冕乎." 鍾嶸의 《詩品》은 그를 曹植·劉禎과 함께 上品에 列入하고 있다.

12) 王巍, 앞의 책, pp.156-160.

13) 葛曉音, 앞의 책, p.77.

建安 시기의 시인들은 전쟁을 厭惡하던 태도에서 벗어나 자신의 理想을 노래하는 방향으로 나아갔고, 格調는 哀怨에서 高亢함으로 변하였다. 이러한 變轉은 先秦과 漢代의 시가와는 달리 문인의 개인적인 抒情·言志를 담도록 했다. 여기에서 문인들은 자신의 적극적이고도 진취적인 이상을 표출시킬 수 있었다.¹⁴⁾

晉代에는 思辨 색채의 玄言詩가 시단을 지배하였기에 邊塞詩는 이렇다할 발전을 이루지 못했다. 하지만 劉琨(270-317)의 <扶風歌>는 주목할 만하다. 이 시는 북방 이민족의 침공을 받아 조국이 멸망의 위기에 처하게 된 현실과 이에 대한 사무치는 원한과 울분을 드러내었다.¹⁵⁾ 당시의 사상성이 박약한 시단에서 劉琨의 사상성이 뛰어나고 비장한 격조의 시는 매우 두드러지는 것이었다.¹⁶⁾

南北朝 시기의 전반적인 시풍은 비록 浮艷하고 華美하였지만 邊塞詩의 수량은 오히려 많아졌고 작품의 성과 또한 높았다. 특히 鮑照(414?~466)가 邊塞詩를 대량으로 짓기 시작하면서 邊塞詩는 내용과 표현 방식에서 괄목할만한 성과를 거두었다. 그는 漢代 樂府의 우량 전통을 계승하여 많은 樂府詩를 지었다. 그의 樂府詩 중 邊塞詩가 중요한 부분을 차지하고 있다. 이것이 그를 建安 이후 邊塞詩의 제재를 개척한 중요 시인으로 자리잡게 하는 계기가 되었다. 蘭翠가 그의 邊塞詩에서의 공헌을 첫째, 曹植이 만들어낸 理想的인 英雄의 형상의 전통을 발전시켜 壯士의 事業을 歌唱하고 시인의 원대한 포부를 表達하였다. 둘째, 장기간 변방에 종군하는 병사들의 고통을 서사하면서 懷才不遇한 인사의 怨憤을 기탁하였다. 셋째, 景物에 대한 세밀한 묘사를 통해 비교적 뛰어난 예술 효과를 거두었다. 넷째, 7언 雜言體의 형식으로 종군한 병사가 아내를 그리워하는 내용을 더욱 발전시켜 보편화시켰다고 평가한 바와 같이¹⁷⁾ 鮑照는 邊塞詩에서 內容과 藝術 形式 양 방면에서 뛰어난 성과를 거두었다.

北朝에는 文人의 작품 뿐 아니라, 樂府 民歌에 邊塞로 의 종군을 반영하고 있는 시가 많다. 이러한 시들은 <詩經>과 漢代 樂府 民歌 중의 邊塞詩처럼 전쟁의 죄악을 폭로하고 있는 시가 대부분을 차지하고 있다. 한편 南朝의 문인들의 창작은 당시의 浮艷한 시풍의 영향을 받아 邊塞를 제재로 해서 艷情을 표현하는 등 매우 新奇한 창작 경로로 나아갔다고 할 수 있다. 즉 내용에 있어서 南朝의 閨怨詩·游狹詩와 詠物詩 중의 말(馬)을 읊은 시 등은 唐代 邊塞詩에 깊은 영향을 미치고 있다.¹⁸⁾

14) 蘭翠, 앞의 논문, p.72.

15) 鍾嶸, <詩品>: “琨既體良才, 又罹厄運, 故善敘喪亂, 多感恨之詞.”

16) <魏晉南北朝文學史參考資料>, 中華書局, 1986. p.310

17) 蘭翠, 앞의 논문, p.76.

沈約(441~513)이 ‘四聲八病說’을, 謝朓(464~499)가 ‘永明體’를 開創한 이래로 남조 문인들의 시가는 聲律과 對仗을 중시하게 되었다. 이에 邊塞를 제재로 한 시도 近體詩로 짓기 시작하였다. 江淹(444~505)의 <征怨>·吳均(469~520)의 <渡易水>·劉孝威(490?~549)의 <隴頭水>·徐陵(507~583)의 <關山月>·陳后主의 <雨雪曲> 등은 모두 근체시의 형식으로 창작된 시들이다.¹⁹⁾ 그런데 여기에서 특기할 점은 당시에 邊塞를 제재로 한 시의 유행과 보편화로 많은 시인들은 종군의 경력과는 관계 없이 邊塞詩를 지었다는 사실이다.

이 후 南北朝 문화의 교류가 빈번해짐에 따라 南北朝의 邊塞詩는 南北의 性情을 하나로 융합하고자 하는 방향으로 나아갔다. 王褒(513~576)²⁰⁾·盧思道(534?~585?)²¹⁾·庾信(513~581) 등이 바로 이러한 노력을 기울인 시인들이다. 특히 庾信은 南朝 梁의 인물로 西魏로 사신으로 갔다가 梁이 멸망하는 바람에 西魏에 억류되어 북방 생활을 직접 체험하였다. 이에 그는 북방의 황량한 경물을 배경으로, 悲壯한 정조와 고국에 대한 향수 등을 近體詩로 토로하였다. 그의 시의 蒼涼한 意境과 雄健한 風格은 唐代 邊塞詩의 발전에 커다란 공헌을 하였고, 聲律과 代仗에 있어서의 공교함은 唐代 五言 律詩의 발전에 커다란 공헌을 하였다.

이상 南北朝 시대 작품들의 특징을 요약하면, 다양한 제재로 邊塞詩를 창작했지만 邊塞의 문제점을 언급한 심각한 작품은 눈에 띄지 않으며, 특히 南朝에는 邊方으로 종군 경험이 없는 시인들의 邊塞詩가 많았다. 그리고 이 당시의 작품들은 분열과 전쟁이 계속되는 시대적 상황의 영향을 많이 받아서 兩漢代와 같은 태평 성대와 질서를 회복하고자 하는 염원이 충만했다. 당시 漢代의 승진을 노래한 작품들을 읊조리는 것은 사람들의 이러한 염원의 발로였다고 파악할 수 있겠다. 이에 漢代에 서북 변방으로 군사를 동원해서 匈奴를 치던 사실을 借用하여 唱和한 시가 많았다. 이 때문에 단지 모방만 하는 등 독창적인 면모가 거의 보이지 않을 뿐더러 진솔한 생활 체험을 담은 시가 적었다.

수명은 짧았지만 통일 국가였던 隋代에도 邊塞詩가 상당수 지어졌다. 당시의 통치

18) 王文進, 앞의 논문. pp.104-113.

19) 蘭翠, 앞의 논문, p.76

20) 그의 <燕歌行> 시는 悲涼한 가운데 雄健한 품모가 엿보이는 작품으로 체제, 정신 모두 盛唐 7언 古體 형식으로 된 邊塞詩의 先聲이라 할 수 있다. (劉熙載, 《藝概》: “開唐初七古之作”)

21) 北朝의 인물인 그의 <從軍行> 시는 南朝 시인들의 排偶·典故의 운용 수법을 채용하여 剛健하고도 蒼勁한 면모를 보이고 있다.

자와 문인 모두 邊塞詩를 창작했다. 楊帝는 <飲馬長城窟行示從征群臣> 시를 지었으며, 明餘慶은 <從軍行> 시를, 楊素(?-606)·薛道衡(539-609)·虞世基는 각각 <出塞> 시를 지었다. 이러한 시들은 前代의 시들의 수준을 뛰어넘어 상당한 수준에 도달한 것들이었다.

建安 시대로부터 魏晉 南北朝에 이르는 邊塞詩가 唐代의 邊塞詩에 미친 영향은 다음 두 가지 방면에서 접근이 가능하다. 그 두 가지는 詩歌 主題의 繼承과 詩歌 形式·表現 手法의 계승이라 할 수 있다.

먼저 詩歌 主題의 계승 측면을 살펴보면, 이 시기의 邊塞詩의 주제는 변방의 情景·애국 사상의 발휘·군중 생활의 고통·이별의 슬픔 등이 주류를 이루었다. 이러한 주제들은 이미 <詩經>에 보이던 것들로 이것들을 계승하고 더욱 발전시켜 唐代의 邊塞詩에 영향을 미쳤다. 예를 들어 <樂府詩集>에는 <隴頭水>라는 제목의 시가 南北朝 시대의 작가 9인의 작품 12 수가 실려 있다.²²⁾ 이것들의 기본 주제는 고향과 처자를 그리는 그리움과 君恩에 보답하기 위해 종군하는 장렬한 기개로 요약할 수 있다. 그런데 위와 같은 제목으로 唐代 시인들의 작품 8수가 실려 있다.²³⁾ 兩 時代의 작품들을 비교해 보면, 唐代의 작품들이 사상이나 예술적인 측면에서 상당한 발전을 이루고 있지만, 기본 주제는 六朝의 작품들과 다르지 않다. 여기에서 唐代 邊塞詩는 南北朝의 邊塞詩를 계승하고 있음을 쉽게 알 수 있다.²⁴⁾

詩歌 形式과 表現 手法에 있어서의 계승을 살펴보면, 위에서 이미 살펴 본 바와 같이 唐代 邊塞詩는 前代의 樂府 古題를 차용해서 많은 수량의 작품을 써냈고 樂府 古題를 본떠 새로운 제목의 시를 써내었다.²⁵⁾ 이외에 唐代의 邊塞詩는 前代 邊塞詩의 詩語나 意象, 表現手法까지도 계승하고 있다. 그리고 魏晉 南北朝의 邊塞詩는 漢代의 典故를 많이 빌어서 읊조리고 있는데 이러한 경향은 唐代의 邊塞詩도 마찬가지였다. 前代 시인들의 邊塞詩 창작 노력은 思想·內容 방면 뿐 아니라 예술 형식 방면에서 唐代 邊塞詩의 흥성에 매우 견실한 기초를 제공하고 있음을 알 수 있다. 唐代

22) <樂府詩集>, 卷 21에는 梁元帝·劉孝威·車造·陳後主·徐陵·顧野王·謝靈運·張正見·江總 등의 작품 12 수가 수록되어 있다.

23) 楊師道·盧照隣·王建·于漬·皎然·鮑溶·羅隱 등 7인의 작품 8수가 수록되어 있다.

24) 胡大浚, <邊塞詩之涵義與唐代邊塞詩的繁榮>, <西北師院學報>, 1986. pp.53-54.

25) <出塞>·<入塞> 등의 제목은 <前出塞>·<後出塞>로, <苦寒行>은 <前苦寒行>·<後苦寒行>으로, <苦熱行>은 <熱海行>으로, <行路難>은 <從軍中行路難>으로 각각 변했다. 그리고 前代에 없던 <塞上>·<塞下>·<將軍行>·<老將行> 등과 같은 새로운 제목으로 邊塞詩를 써냈다.

詩人들은 이러한 기초를 바탕으로 前代의 성과를 충분히 흡수하여 새로운 경계를 창출해 냈던 것이다. 즉 盛唐 시대 邊塞詩의 극성은 前代 성과의 繼承 뿐 아니라 創新의 결과라고 할 수 있겠다.

4. 初唐의 邊塞詩

初唐에 邊塞의 문제에 대해 읊거나 언급했던 邊塞詩는 수백 편에 이를 정도로 많았다.²⁶⁾

初唐 邊塞詩의 흥성 배경은 무엇보다도 唐의 건립 이래로 끊임없이 이족의 위협에 시달리지 않을 수 없었던 당시의 엄중한 현실을 들지 않을 수 없다. 隋의 末年부터 계속된 突厥의 위협으로 隋의 文帝는 강한 부족을 약화시키고 약한 부족을 강성하게 하는 방법으로 突厥의 문제를 해결하고자 했다. 이 결과 突厥은 東西가 서로 불화하여 양분되고 隋王朝도 어느 정도 안정을 되찾게 되었다. 그러나 천하가 혼란해진 隋末에 이르러 북방에 거주하던 東突厥이 다시 강대해지기 시작하자 서쪽에서 흥기한 吐谷渾·高昌國과 동쪽의 契丹 등이 모두 隋와의 관계를 파기하고 東突厥에 굴복하여 中原을 여러 차례 위협하기에 이르렀다. 隋가 망하고 唐이 들어선 이후에도 突厥의 침입은 계속되어 唐의 高祖 李淵이 재위한 9년 동안(618-626) 수십 차례의 침략이 있었다. 唐은 이에 맞서 방어했으나 번번이 실패했고, 高祖는 突厥에 稱臣하고 공물을 바치기까지 했다. 그러나 東突厥의 침입은 계속되었다. 太宗(627-649)에 이르러 東突厥에 대대적으로 반격을 가하게 되었는데, 貞觀 3년(629) 겨울, 太宗은 李靖 등으로 하여금 東突厥을 치게 하여 白道川에서 東突厥을 대파하고 東突厥의 수령인 頡利可汗을 長安으로 압송하였다. 이에 東突厥은 멸망했다. 唐에 위협적인 국가는 東突厥 외에 서방의 吐谷渾이 있었다. 吐谷渾 역시 당 초기에 끊임없이 당을 침략했다. 吐谷渾은 貞觀 8년(634) 멸망할 때까지, 唐의 변방을 혼란에 빠뜨렸다. 이외에도 西方과의 통상의 길목에서 唐을 위협하던 吐蕃·西突厥과도 충돌이 계속되었다.

이처럼 계속된 이족과의 충돌은 조정 뿐 아니라 많은 문인들의 관심을 끌기에 충분했다. 初唐의 시인들은 이러한 시대적 상황에 처해 建功立業의 豪情을 품고 변방으로 나아가게 되었다. 이것이 당에 邊塞詩가 흥성하게 된 가장 큰 이유였다.

初唐의 邊塞詩에서 가장 두드러진 내용은 戰爭에 대한 支持와 歌頌이었다. 唐朝는 변방의 여러 민족에 대해 적극적인 防禦 정책과 和親 정책을 병용했다. 이것은 아직

26) 攝文郁, <試論初唐的邊塞詩>, 《唐代文學論叢》總 第4輯, 陝西人民出版社, 1983. p.21

자리잡지 못한 당의 초기 정권을 공고히 하고자 하는 의도에서였다. 이러한 정책은 唐에게 일시적인 안정을 가져다주었고, 또한 오랫동안 혼란의 와중에 있던 일반 백성들의 이익에도 합치하는 것이었다. 이에 文人들은 唐의 邊塞정책을 가송해마지 않았던 것이다. 그리고 백성들은 안정된 생활을 갈망하여, 혼란을 야기하는 소수 민족의 침입에 대항하고, 나아가 국가의 통일과 안정을 회복하는 전쟁을 열렬히 지지하고 옹호하였다. 당시에는 거국적으로 上·下가 변방을 방어하는 일에 관심을 기울였고 邊塞로 나아가 공명을 세우는 풍기가 형성되기 시작했다. 이 때문에 당시에 전쟁을 지지하고, 승리를 가송하며 기꺼이 종군하는 애국 정신을 노래한 시가 많은 것은 당연하다. 초당의 邊塞詩 중에는 이렇게 전쟁을 주장하고 가송하는 작품이 주류를 이루고 있는데,²⁷⁾ 시인들은 이처럼 적극적으로 전쟁을 지지한 이유는 胡雲翼이 주장한 바와 같이, 意氣를 중시하던 민족성과 공명에 대한 유혹이 그 원동력이 되었다고 할 수 있다.²⁸⁾ 위의 작품 외에 中原과는 다른 邊塞의 생활과 풍광을 묘사한 시와 邊塞의 문제를 제기한 시도 대량으로 지어졌다. 이어서 初唐의 四傑과 陳子昂의 邊塞詩에 대해 자세히 살펴보겠다.

1) 初唐 四傑의 邊塞詩

初唐 四傑의 邊塞詩의 수량을 살펴보면, 駱賓王(640?-?)은 15수 내외, 王勃(649-676)은 2수, 楊炯(650-693) 7수, 盧照隣(637?-689) 15수 등이다.²⁹⁾

駱賓王은 唐代에 가장 먼저 邊塞로 從軍한 시인이었다. 그는 文人이 幕府에 몸을 의탁하여 邊塞詩로 事實을 기록하고 情志를 서술하는 새로운 풍조를 開創하였다.

陳熙晉이 《駱臨海輯箋註》³⁰⁾와 《續補唐書駱侍御傳》³¹⁾에서 駱賓王의 從軍 사기를 咸亨元年(670)과 咸亨 3년(672) 등 두 차례로 추정된 이후로, 많은 사람들이 이것을 그대로 받아들이고 있다.³²⁾ 그러나 王增斌은 《駱賓王系年考》³³⁾에서 高宗 顯慶

27) 攝文郁, 앞의 논문, pp.21-37.

28) 胡雲翼, 《唐代的戰爭文學》, 臺灣商務印書館, 1977. p.25.

29) 金濤聲, 《唐代第一個走向塞漠的詩人》, 《寧波大學學報》, 1991. p.8

30) 陳熙晉, 《駱臨海輯箋註》, 卷4: “姚州之從軍在咸亨三年. 則西行在咸亨初無疑.”

31) 《續補唐書駱侍御傳》: “咸亨元年, 吐蕃入寇, 罷安西四鎮. 以薛仁貴爲邏娑大總管. 適賓王以事見謫, 從軍西域.”

32) 馬茂元·王松齡은 《中國歷代著名文學家評傳》(山東教育出版社, 1985)에서, 楊柳·駱祥發은 《駱賓王評傳》(北京出版社, 1987)에서 陳熙晉의 설을 그대로 따르고 있다.

33) 《唐代文學研究》, 廣西師範大學出版社, 1990. pp.79-104.

4년(659), 駱賓王의 나이 32세 때 裴行儉을 따라 西州(지금의 우루무치 동남쪽 투르판)으로 종군한 적이 있었고, 高宗 調露 元年(679)에도 西突厥이 安西를 침입해 들어와 唐의 朝廷이 裴行儉(619-682)을 파견하여 이를 막도록 하자, 그 해 6월, 駱賓王은 裴行儉에게 글을 올려 종군할 것을 청하여 변방으로 나아갔다가, 9월에 서돌궐과의 전쟁이 끝난 후 그를 따라 長安으로 되돌아 왔으며, 11월에 다시 定襄으로 종군한 적이 있다고 고중한 바 있다. 王增斌의 위와 같은 고중은 이전의 설과는 전혀 다른 각도에서 접근한 것으로, 매우 새로운 시각을 엿볼 수 있는 것으로 평가받고 있다. 王의 고중에 따르면, 종군 기간은 1차 出塞 때 약 2-3년, 2차 出塞 때 약 1년으로 도합 3-4년이 된다.³⁴⁾

初唐 四傑을 비롯하여 初唐에 직접 邊塞를 편력했던 경험을 가진 시인은 駱賓王 말고는 없었다.³⁵⁾ 이러한 駱賓王의 邊塞에서의 경력은 唐代 邊塞詩 발전에 기폭제 역할을 하였다. 이전의 간접적으로 들은 것에 의존해서 창작했던 데에서 벗어나 邊塞에서의 직접적인 경험을 표현한 것은 괄목할 만한 발전이었다. 그의 邊塞詩에서의 또 다른 성과는 魏晉 이래로 樂府 古題를 借用하여 邊塞詩를 짓던 전통을 깨뜨리고, 卽事名篇하는 새로운 기풍을 조성한 데에 있었다. 즉 그의 시 중 <從軍行> 등 몇 편을 제외하고는 절대 다수가 내용에 근거하여 새로운 제목으로 시를 지어 자신의 邊塞에서의 경력과 사상을 여실히 드러내었다.³⁶⁾ 이에 그의 邊塞詩는 제목에 구애됨이 없이 시인 자신이 드러내고자 하는 정회를 자유로이 펼칠 수 있게 되었다. 이러한 점은 같은 시기의 다른 初唐 四傑과도 뚜렷하게 구별되는 점이었다. 駱賓王을 제외한 나머지 시인들의 邊塞詩는 모두 樂府古題로 창작되었기 때문이다.

駱賓王의 邊塞詩의 내용을 살펴보면, 애국과 공명을 추구하며 豪情 壯志를 드러낸 시가 가장 두드러졌다. 그의 이와 같은 시가 여타의 시와 구별되는 점은 이러한 豪情 壯志를 邊塞의 환경과 戰場의 분위기를 묘사하는 가운데 드러내고 있기 때문에, 일반적인 豪情 壯志와는 비교가 되지 않을 정도의 강렬함을 지니고 있다는 점이다.³⁷⁾ 이외에 그에게는 기이한 邊塞의 풍광을 軍旅 생활 중의 감회와 융화시켜 묘사한 시, 邊塞 전쟁의 비장하고 격렬함과 병사들의 투지의 慷慨하고 高昂함을 반영하고 있는

34) 王增斌, <駱賓王系年考>, 《唐代文學研究》, 廣西師範大學出版社, 1990. pp.79-104.

35) 初唐四傑 모두 邊塞로의 종군 경험을 가지고 있다고 주장한 사람(洪讚, 《唐代戰爭詩研究》, 文史哲出版社, 1987. p.50)도 있으나 이것은 잘못된 것이다.

36) 金濤聲, 앞의 논문, pp.6-8.

37) 金濤聲, 앞의 논문, p.8

시, 고향을 그리는 蒼涼하고도 淒婉한 사상 감정을 읊은 시가 있다. 그의 邊塞詩는 敘事·寫景, 議論·抒情이 융화되어 雄渾하고도 悲涼하였으며, 비교적 심각한 사상 성과 사람의 마음을 감동시키고 격발시키는 예술적인 마력을 지니고 있어, 唐代의 邊塞詩를 開創하는 데 손색이 없었다고 할 수 있다.³⁸⁾

初唐 四傑 모두 邊塞詩를 지었지만, 駱賓王을 제외하고 나머지 3인은 邊塞로의 종군 경험이 없었기 때문에 邊塞詩 創作의 양에 있어서는 물론 특히 邊塞 생활을 반영하고 있는 깊이와 범위에 있어서 駱賓王에 비교가 되질 않았다.³⁹⁾

駱賓王 외에 初唐 四傑에 속하는 나머지 3인의 邊塞詩의 특징을 살펴보면, 盧照隣은 邊塞詩에서 邊塞 방어 사상을 표현하고 있는데, 이러한 사상은 동시대 시인들보다 훨씬 심각하고 적극적이어서 意氣가 매우 慷慨했다. 楊炯의 邊塞詩는 雄健한 기백이 駱賓王에게는 미치지 못했지만 그의 애국적 激情은 駱賓王 못지 않았다. 王勃의 邊塞詩는 다른 3인과 같은 豪邁한 기풍은 눈에 띄지 않고 전쟁의 고통과 邊塞 생활의 설움을 노래한 시가 많았다.⁴⁰⁾ 이렇듯이 初唐 四傑의 邊塞詩는 각기 독특한 특징을 지니고 있다. 이는 그들이 동일한 시대 환경 아래 있었다 하더라도 개인적으로 처한 상황의 차이로 인해, 邊塞 戰爭을 받아들이는 태도가 달랐기 때문이었다. 그러나 楊炯과 盧照隣의 邊塞詩에는 題材가 비슷하거나 심지어는 제목까지도 같은 시가 많다. <劉生>·<折楊柳>·<梅花落>·<紫驢馬>·<戰城南> 시 등은 제목이 완전히 동일하고 내용도 유사하다.

初唐 四傑의 邊塞詩의 체재를 보면, 5언 古詩 및 歌行體가 가장 많은 수를 차지하고 있고, 5언 律詩·7언 古詩의 순이었다. 다시 5·7언으로 구분해 보면, 5언이 위주였고 7언은 극소수였다. 5언 古詩와 歌行體가 다수를 차지하고 있는 것은 그것들이 格律과 句數의 제한을 받지 않고 자신의 性情을 드러낼 수 있었기 때문이었다. 읊시는 여전히 초보적인 발전 단계에 머물러 있었기 때문에 작품 수가 적었다.

2) 陳子昂의 邊塞詩

陳子昂(658-702)은 두 차례 邊塞로 從軍했다. 그의 邊塞詩는 내용이 풍부하고 다채로웠으며 格調는 質朴 剛健하였다. 그의 邊塞詩는 盛唐 邊塞詩의 產生에 커다란 영향을 미쳐 邊塞詩가 初唐에서 盛唐으로 진입하는 이정표의 역할을 하고 있다고 평

38) 楊柳·駱祥發, 앞의 책, pp.264-265.

39) 楊柳·駱祥發, 앞의 책, p.264

40) 洪讚, 앞의 책, pp.50-58.

가할 수 있다.⁴¹⁾

高宗 顯慶 3년(658)에 출생한 陳子昂⁴²⁾은 21세(678) 때, 洛陽으로 가서 太學에 입학하였고, 24세(681)에 과거에 응시하여 進士에 합격하였다. 垂拱 2년(686) 봄, 북방의 九姓 부족 중 일파가 반란을 일으켜 변경 지구의 백성들을 박해하자 당의 조정에서는 左豹韜衛將軍인 劉敬同으로 하여금 西軍을 지휘하도록 하였다.⁴³⁾ 이 때 陳子昂의 친구인 左補闕 喬知之가 代理侍御史의 신분으로 劉敬同을 보좌하고 있었는데, 陳子昂은 애국의 일념으로 이에 합류하였던 것이다. 洛陽을 떠난 陳子昂의 대열은 3월에 隴坡(지금의 陝西城 隴縣 西南쪽)를 지나 4월에는 張掖河(지금의 甘肅城 西北쪽)에 도착하였고, 5월에는 목적지인 同城(지금의 內蒙古 自治區 黑城일대)에 도착하였다. 이곳은 지세가 험난하고 삼면이 사막으로 둘러싸여 있어서 水草조차 자라지 않는 황폐한 곳이었다. 이곳에서 고통스러이 생활하며 조정에 여러 가지 表·奏⁴⁴⁾를 올려 정치가로서의 자신의 안목과 재능을 보인 陳子昂은 9월에 洛陽으로 되돌아와 예전의 직에 복귀하였다. 그다지 길지 않은 同城으로의 종군 동안 그는 서북 변방의 풍광을 목도하고, 전쟁이 백성에게 가져다주는 고통을 체험하였다. 그리고 자신이 견디는 게척들이 받아들여지지 않는데 대한 울분을 토로하기도 했다.⁴⁵⁾

그의 또 한차례의 종군은 萬歲 通天 元年(696)에 있었다. 이 해 5월 同州刺史建安王 武攸宜를 파견하여 契丹을 정벌하도록 하였는데, 右拾遺로 있던 陳子昂은 幕府 참모의 신분으로 종군하여⁴⁶⁾ 두번째의 변방 생활을 맞이하였다. 幕府에서 武攸宜를 대신하여 <上軍國機要事>를草하여 당시 契丹 정벌의 실패 원인을 분석하는 한편

41) 王媿, <論陳子昂의 邊塞行與邊塞詩>, 《西北民族學院學報》, 1990. p.105

42) 陳子昂의 출생 년도에 대해서는 의견이 분분한데, 656년(韓理洲, 《陳子昂評傳》), 659년(蕭滌非, 《中國歷代著名文學家評傳》·羅宗強, 《唐詩小史》·羅宗強, 《隋唐五代文學史》), 661년(羅庸, 《陳子昂年譜》·王士禛, 《唐代文學史略》)으로 각각 주장하고 있으나, 韓理洲는 《陳子昂研究》(上海古籍出版社, 1988)에서 《蜀刻本陳子昂先生全集》의 부록인 清代 사람 陳一律의 <伯玉先生小傳>의 “儀鳳三年(678)年二十一, 始東入咸京游太學”이라는 구절을 근거로 출생 년도를 658년으로 보아야 하지 않을까라는 주장을 편 바 있다. 여기에서는 韓理洲의 설을 따랐다.

43) 《資治通鑑》 卷203 참조.

44) <爲喬補厥論突厥表>·<上西蕃邊州安危事> 등.

45) 이 당시 그의 시로는 <觀荊玉篇>·<題居延古城贈喬十二知之>·<感遇>其三, 其三十五, 其三十七 등이 있다.

46) 《新唐書·武后本紀》: “萬歲通天元年五月壬子, 契丹首領松漠都督李盡忠, 歸城州刺史孫萬榮陷營州殺都督趙文爽。——充清邊道行軍大總管, 以討契丹, 右拾遺陳子昂爲攸宜府參謀。”

변방을 안정시킬 계책을 진술하기도 했다. 10월, 契丹의 반란군인 孫萬榮이 檀州(지금의 北京市 密云縣)를 침략하다 패퇴했으며, 또 다른 반군 수령인 李盡忠이 사망하고 突厥군의 공격을 받아 契丹의 거점인 松漠이 무너졌다. 11월, 武三思를 수행하던 시인 崔融이 조정으로 돌아가려 하자, 陳子昂은 몰아치는 찬 바람을 무릅쓰고 薊城에 올라 崔融을 전송하고 국가를 위해 희생할 각오를 다시 한번 다지기도 했다.⁴⁷⁾ 얼마 후 孫萬榮이 다시 군대를 정비하여 冀州·瀛州 등을 공격하여 唐과의 공방이 계속 이어졌다. 이듬해(697), 3월 武則天은 이러한 상황을 타개하기 위해 王孝杰을 清邊道總管에 임명하고 17만 병사를 이끌고 契丹을 정벌하도록 했으나 王孝杰은 도리어 패하였다. 당시 漁陽에서 진을 치고 있던 武攸宜의 군대는 王孝杰의 패전 소식을 접하고는 두려워서 감히 전진하지 못하였다.⁴⁸⁾ 陳子昂은 이 때 극히 비통한 심정으로 <國殤文>을 지어 국가를 위해 스러져 간 병사들의 영혼을 애도하고 그들의 희생을 가송하는 한편, 적에 대한 적개심과 치욕을 반드시 씻겠다는 비장함을 표달하였다. 이 작품은 情調와 表現手法에서 屈原의 <國殤>의 영향을 많이 받은 質朴 강건한 산문시이다.⁴⁹⁾ 곧 이어 그는 武攸宜에게 用兵에 대한 의견과 함께 자신에게 一萬名의 병사를 선발대로 떼어 줄 것을 요구하였으나 武攸宜는 이것을 일개 晝生의 의견이라 여기고 받아들이지 않았다. 며칠 후에 다시 의견을 개진했으나 武攸宜는 도리어 그를 幕府 참모에서 軍曹로 강등시켰다.⁵⁰⁾ 이 때의 일로 陳子昂은 그의 思想에 있어 커다란 타격을 받았고, 愛國의 理想 역시 산산이 부서졌다. 이 때의 失意와 비통함을 그는 薊北樓에 올라 <薊丘覽古贈盧居士藏用七首>·<登幽州臺歌> 등에 쏟아 내었다. 이 해 6월, 孫萬榮이 죽고 契丹이 평정되자 陳子昂은 7월에 개선하여 이전의 右拾遺 직에 복귀하였다. 그러나 애국 정신을 발안할 방도가 없음을 뼈저리게 느끼고 이듬해(698년) 고향으로 돌아가지 않으면 안되었다.

陳子昂의 시 총 127 수⁵¹⁾ 가운데 邊塞詩로 분류할 수 있는 시는 34 수 내외로 그의 전체 시의 1/4 이상을 차지하고 있다.⁵²⁾ 그의 邊塞詩는 그의 작품 가운데 대표적인 것들이 거의 망라되다시피 하였고, 자신의 혁신적인 詩歌 理論인 ‘興寄’·‘風骨’論을 실천한 작품들이라 할 수 있다.⁵³⁾ 陳子昂의 邊塞詩는 내용에 따라 첫째, 사회 현

47) <登薊城西北樓送崔著作融入都> 詩 참조.

48) 《新唐書·陳子昂傳》：“次漁陽，前軍敗，舉軍震恐。”

49) 韓理洲, 앞의 책, pp.78-79.

50) 《新唐書·陳子昂傳》：“居數日，復進計，攸宜怒，徙署軍曹。”

51) 韓理洲, 《陳子昂研究》, 上海古籍出版社, 1988. p.111

52) 王媿, 앞의 논문, p.107

실을 반영하고 있는 시; 둘째, 개인적인 이상과 정회를 읊고 있는 시; 셋째, 邊塞의 풍광을 묘사한 시로 3분할 수 있다.

첫째, 사회 현실을 반영하고 있는 시들은 당시의 사회 풍모를 여실히 반영하고 있다. 선명하게 國事와 民生 등 시대 특색을 드러내고, 강건하고도 질박한 風格과 기세 넘치는 言語로서 창작할 것을 주장한 그의 詩歌 이론과 가장 일치하고 있는 시들이다. 여기에 속하는 시들을 다시 세분하면, 백성들의 고난과 종군한 병사를 동정하고 있는 시, 통치 계급의 腐朽함을 폭로하고 풍자한 시로 양분할 수 있다.

둘째, 개인적인 이상과 정회를 읊고 있는 시들은 영웅적인 기개로 忠君 愛國의 豪情 壯志와 建功 立業의 원망을 드러내고 있는 시와 이러한 이상과 원망의 좌절로 야기되는 실의를 드러내고 있는 시들이다. 그리고 종군 생활로 야기된 향수와 친구에 대한 그리움을 서발한 시도 있다.

셋째, 邊塞의 기이한 초목과 風光을 찬미하고 있는 그의 시는 생동감 있고 세밀하여 그의 조국의 산천에 대한 사랑을 엿볼 수 있게 하는 시들이다. 이어 陳子昂 邊塞詩의 예술적 특징을 살펴보도록 하겠다.

陳子昂 시의 예술 특성은 다음 세 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 詩經과 楚辭의 전통을 계승하여 比興의 수법에 능했다. 둘째, 그의 邊塞詩의 風格은 悲壯·慷慨하고 剛健·質朴하여 建安 시기의 曹植과 劉楨의 시풍과 흡사한 특징을 지니고 있다. 셋째, 그의 詩語는 朴實하여 화려하지 않았고, 造辭를 가하지 않고 聲律과 對偶를 강구하지 않아, 散文化의 경향을 띄고 있다.⁵⁴⁾ 이러한 陳子昂 시의 특색은 그의 邊塞詩만을 떼어놓고 생각하더라도 똑같이 적용되는 특색이다. 여기에 굳이 덧붙인다면 構想이 工巧했고 立意가 新奇했다는 특징을 덧붙일 수 있을 것이다.⁵⁵⁾

陳子昂의 邊塞詩는 高尙한 愛國의 熱情과 浪漫主義 수법으로 그가 직접 邊塞에서 목도한 현실과 정회를 쏟아 내었다. 특히 그의 시의 애국 애민 정신과 표현 수법은 후대 盛唐의 邊塞詩가 흥성 하는데 훌륭한 토대가 되고 있다.

53) 蕭滌非, 앞의 책, p.56

54) 蕭滌非, 앞의 책, pp.59-60.

55) 王捷, 앞의 논문, p.11

Ⅲ. 맺음말

盛唐에 邊塞詩가 극성한 것은 위에서 본 바와 같이 前代의 藝術 傳統을 계승하고 발전시킨 기초 위에 가능했다. 여기에서는 이상에서 살펴 본 前代 邊塞詩의 성과를 성당 변세시파의 대표적 시인들인 高適과 岑參이 어떻게 계승 발전시켰는가 하는 점을 살펴보는 것으로 결론을 삼고자 한다.

高適은 우선 《詩經》과 建安의 ‘風骨’을 극도로 추송하여 자신이 본받아야 할 典範으로 삼음과 동시에 다른 사람들의 시가를 품평하는 기준으로 삼았다.

高適이 《詩經》과 建安 文學을 극력 추송했던 이유는 그것들이 주창하고 있는 現實主義와 愛國·憂民의 위대한 정신이 高適이 추구하고 표방한 시의 정신에 부합되었기 때문이었다. 『詩經』의 現實主義 創作 정신은 高適에게 국가의 運命과 백성들의 疾苦에 관심을 기울이게 하였으며, 사회의 어두운 단면을 폭로하도록 하였다. 建安의 시가는 剛健하고도 慷慨한 어조로 현실을 진실하게 반영한 특색을 지니고 있었다. 즉 『詩經』의 現實主義 전통을 계승하고, 소박한 言辭를 운용하여 사회의 動亂과 民生의 疾苦를 반영하고 시인들의 建功立業의 이상과 천하를 통일하고자 하는 뜻을 표명한 것이다. 이 때문에 이 시기의 시들은 悲涼, 慷慨하면서도 선명한 시대성을 지니고 있다. 이 당시의 대표적인 시인들로는 魏文帝 曹丕를 비롯하여 曹植·王粲(177-217)·徐幹(171-217)·應暢(170?-217)·劉禎(170?-217) 등을 들 수 있다. 高適은 자신의 시 속에 이들에 대한 흠모의 정을 쏟아내었다.⁵⁶⁾

이밖에 高適은 左思(250-305)와 鮑照(414-466)의 영향을 많이 받았다. 左思와 鮑照는 비록 시기는 달랐지만, 뛰어난 재학에도 불구하고 미천한 출신이라는 이유로 門閥 士族의 압박을 받아 자신의 포부를 펼칠 수 없었다는 공통점을 지니고 있다. 高適이 이들의 영향을 많이 받은 까닭은 우선 자신의 懷才不遇한 상황이 그들과 비슷하여 동질감을 느꼈기 때문일 것이다. 그리고 그들의 詩歌의 성과가 자신이 추구하는 시가의 목표와 동일했기 때문이다. 또한 高適은 剛健하면서도 悲壯한 北朝의 樂府의 영향을 받았다.

高適은 初唐 陳子昂의 영향을 가장 많이 받았다. 高適은 陳子昂의 건강한 내용과

56) <答侯少府>詩：“吾黨謝王粲，群賢推郗詵。群賢推郗詵。”
 <奉酬路太守見贈之作>詩：“逸氣劉公幹，玄言向子期。”
 <信安王幕府詩>：“作賦同元淑，能詩非仲宣。”

생동하고 힘있는 언어 형식의 통일을 이룬 建安 時代 詩歌의 전통을 잇자는 주장을 계승하여 강건하고도 질박한 시가를 적극적으로 창작했다. 특히 陳子昂의 高昂한 愛國 熱情과 浪漫主義 手法으로 자신의 경험과 다양한 대상을 표현한 것은 그대로 高適 邊塞詩의 기본 주제가 되었으며, 雄渾·沈鬱·剛健·質朴한 시가의 風格 역시 高適에게 온전히 계승되었다.⁵⁷⁾ 이것은 胡應麟이 이에 대해

高適·岑參·王昌齡·李頎·孟雲卿 등은 陳子昂의 古雅를 근간으로 하고, 그 위에 氣骨을 더한 자들이다.(高適岑參王昌齡李頎孟雲卿本子昂之古雅而加以氣骨者也.)⁵⁸⁾

라고 평가한 바와 같이, 高適의 邊塞詩는 陳子昂의 현실주의 사상에 氣骨⁵⁹⁾이 덧붙여져 계승 발전되었음을 말하고 있는 것이다.

결론적으로 말해, 高適은 《詩經》의 寫實主義 전통과 建安 문학의 ‘風骨’, 그리고 陳子昂 등의 영향을 받아 대체적으로 詩歌의 思想性이 농후하였다.

岑參의 변새시는 鮑照에게서 가장 많이 배워왔다. 高適이 鮑照의 사실주의적 表現 手法에 많은 영향을 받은 반면, 岑參은 樂府詩와 7언歌行 같은 형식적인 방면과 豪俠 意氣와 建功 立業 정신의 표출 등 내용 방면에서 많은 영향을 받았다.⁶⁰⁾ 施補華도 岑參의 시에 대해,

岑參의 五言 古詩는 근원을 鮑照에 두고 있어 魄力이 대단히 컸다. <慈恩塔> 시에 “가을 색은 서쪽에서 물려 와, 關中을 푸르름으로 가득 채웠네. 五陵의 북쪽 들만 위엔, 만고의 푸르름이 어슴푸레하네.” 라는 시에 이르러서는 雄壯하고도 기세 넘치는 감개가 杜甫와도 필적할 만하다.(岑嘉州五言古, 源出鮑照, 而魄力已大. 至慈恩塔詩秋色從西來, 蒼然滿關中. 五陵北原上, 萬古青濛濛. 雄勁之概, 直與少陵匹敵矣.)⁶¹⁾

57) 王捷, 앞의 논문, p.109.

58) 胡應麟, 「詩藪·內篇」

59) 氣骨은 氣와 骨로 분리해서 파악할 수 있다. ‘氣’는 작품의 사상과 정감으로, 작가 본래의 意氣와 깊은 관계가 있다. ‘骨’은 작품에서의 精純한 文辭의 구사를 말한다. 작가 본래의 意氣가 駿爽하다면 그 시는 思想과 感情에 있어 純正하고도 清明한 氣를 드러낼 수 있다. 그리고 작품의 언어가 端正하고 堅實해서 骨力을 갖추고 있어야 정확하고도 생동적으로 사회를 반영할 수 있고, 선명하게 사상과 감정을 표달할 수 있다.

60) 葛曉音, 앞의 책, pp.210-211.

《中國古代文學詞典》, 제1권, 廣西人民出版社, 1986. p.315.

61) 施補華, 《峴傭說詩》, 第37則.

라고 岑參의 5언고시가 鮑照의 영향을 받고 있다고 했다. 그런데 魄力이 크고 雄選한 感慨는 곧 岑參의 7언고시의 특색 가운데 한가지인 雄壯과도 일맥상통하는 말이다. 따라서 岑參은 5언고시에서 뿐 아니라 7언고시에서도 鮑照의 영향 아래 있었다고 파악해도 될 것이다. 특히 岑參은 鮑照의 7언고시의 법칙에 얽매이지 않는 자유스러운 句式을 본받아 자신의 격정적인 감정을 쏟아내 唐代 歌行體의 變調를 開創하였다.⁶²⁾ 이와 같은 岑參의 7언歌行은 그의 시 전체를 통해서도 대표적인 작품들이라 할 수 있으며, 더욱이 邊塞詩에서의 7언歌行은 그의 詩歌 중의 최고봉이라 할 수 있다. 그리고 鮑照의 邊塞詩에서의 내용 확충은 岑參 邊塞詩의 제재 확대에도 커다란 영향을 미쳤다.⁶³⁾

高適은 詩經의 현실주의를 비롯하여 建安의 漢魏 風骨과 陳子昂의 詩歌 革新 理論 등 思想的인 측면에서 많은 영향을 받은 반면, 岑參은 楚辭의 浪漫主義的인 表現 手法를 비롯하여 魏晉 시대 이래의 形式的인 方面에서의 성과를 많이 흡수하였다.

<參考文獻>

- 王士菁, 《唐代文學史話》, 長沙, 湖南師範大學出版社, 1992.
 陸侃如 等, 《中國詩史》, 北京, 人民文學出版社, 1956.
 鄭孟彤, 《中國詩歌發展史略》, 哈爾濱, 黑龍江人民出版社, 1984.
 葛曉音, 《八代詩史》, 陝西, 人民出版社, 1989.
 王 瑤, 《中古文學史論》, 北京, 北京大學出版社, 1986.
 王 巍, 《建安文學概論》, 沈陽, 遼寧教育出版社, 1991.
 韓理洲, 《陳子昂研究》, 上海, 古籍出版社, 1988.
 韓理洲, 《陳子昂評傳》, 西安, 西北大學出版社, 1987.
 陳熙晉, 《駱臨海集箋註》, 上海, 古籍出版社, 1985.
 楊柳 等, 《駱賓王評傳》, 北京, 北京出版社, 1987.

62) 陳伯海, 《唐詩學引論》, 知識出版社, 1988, p.142

63) 建安 시대 이후 邊塞詩 창작이 문인들의 손으로 넘어오면서 邊塞詩의 제재가 확충되기 시작했다. 특히 鮑照는 장렬한 기개 뿐 아니라 자신의 애국과 공명에 대한 염원을 직접적으로 드러내었고 邊塞의 풍물이나 종군한 병사들의 근심까지도 그려내어 邊塞詩의 제재 범위를 대폭 확충시켰다.(葛曉音, 앞의 책, pp.211-213. 참조)

- 任國緒, 《盧照隣集編年箋註》, 哈爾濱, 黑龍江人民出版社, 1989.
陳伯海, 《唐詩學引論》, 北京, 知識出版社, 1988,
任國緒, <盧照隣生平再考>, 《唐代文學研究》, 1990.
王增斌, <駱賓王繫年考>, 《唐代文學研究》, 1990.
王 婕, <論陳子昂的邊塞行與邊塞詩>, 《西北民族學院學報》, 1990.4.
攝文郁, <試論初唐的邊塞詩>, 《唐代文學論叢》, 第4輯, 1983.
胡大浚, <邊塞詩之涵義與唐代邊塞詩的繁榮>, 《西北師院學報》, 1986.
王文進, <南朝邊塞詩的類型>, 《中外文學》, 第20卷, 第7期, 1991.
蘭 翠, <論唐以前征戍詩的發展>, 《烟臺大學學報》, 1992. 3.

王維詩의 溫厚之情 研究**

朴 三 洙*

<目次>

- | | |
|-----------|-----------|
| I. 머리말 | 3. 激勵와 期待 |
| II. 肉親之情 | 4. 日常의 友情 |
| III. 朋友之情 | IV. 男女之情 |
| 1. 惜別과 思慕 | V. 맺음말 |
| 2. 慰勞와 同情 | <參考文獻> |

I. 머리말

일반적으로 王維는 唐代의 대표적 자연시인으로, 자연 경물의 묘사를 통해 閑適하고도 安逸한 정취를 문학·예술적으로 형상화하는 데 남다른 성과를 거두었다고 할 수 있다. 그런데 현존 王維詩 全篇을 통독하노라면, 그 대반의 작품에서 인간 본연의 온후한 정감이 넘쳐나고 있음을 보게 된다.¹⁾ 물론 이들 작품은 그 문학적 격조나 가치면에서 다소 자연시의 그것에 비해 손색이 있다고 할지라도, 양적인 측면에서는 오히려 전체 王維詩 중 최다수를 점하고 있으며, 그 중 일부 작품은 또 시인의 대표작으로 손꼽히기도 한다.²⁾ 다시 말해서 이들 작품이 王維詩에서 차지하는 비중은 곧

* 울산대 중어중문학과 조교수

** 본 논문은 1994학년도 울산대학교 학술연구비 지원에 의해 연구되었음.

1) 王維詩는 현재 총 373수가 전해지고 있는데 [清·趙殿成《王右丞集箋注》(홍콩, 中華書局香港分局, 1975.2. 重印本), 韓維鈞, <王維現存詩歌質疑>(《文學遺產》增刊 第13輯), 陳鐵民, <王維詩眞僞考>(《文史》제23집) 등 참조], 그 가운데 自然詩가 대략 80수에 가까운 반면, 시인의 '溫厚之情'을 강하게 느낄 수 있는 소위 送別, 唱和, 往來, 懷人, 女人詩 등은 모두 200수에 근접한다.(왕유시 전편에 대한 분류는 후일 별도의 지면을 통해 이루어질 것임)

2) 예를 들면 <九月九一憶山東兄弟>, <送元二使安西>, <相思>, <雜詩>(君自故鄉來) 등등

자연시의 그것에 버금가는 것이라 하겠다.

왕유는 분명 心性이 온후하고 다정다감한 사람이었다. 清代 趙殿成은 일찍이 그의 《王右丞集箋注·序》에서,

이를테면 그(왕유) 시의 온유돈후함이 독특하게도 시인 왕유의 성정의 아름다움에서 얻어진 것일진대, 전대 사람들이 미처 그 점을 간파·천명하지 못한 것은 애석한 일이다.(若其詩之溫柔敦厚, 獨有得于詩人性情之美, 惜前人未有發明之者.)

라고 하였는데, 이는 곧 왕유 심성의 온유돈후함이 그대로 그의 시편 전반에 투영되고 있음을 처음으로 간파 주장한 탁견이다. 그리고 今人 朱我忞 또한 왕유가 시종 견지한 두 가지 ‘基本性情’의 하나로 ‘溫柔敦厚’함을 들고 있어³⁾ 여전히 그 심성의 온후함을 간파하지 아니하였다. 본고는 이제 왕유시 가운데 그 온후한 심성, 정감이 짙게 표현된 경우를 대략 肉親之情, 朋友之情, 男女之情으로 나누어 분석 고찰코자 한다.

II. 肉親之情

사람이란 어느 누구를 막론하고 육친에의 애뜻한 정을 느끼고 또 나누지 않는 이가 없을 것이다. 그러나 왕유의 肉親之情은 참으로 남달랐다. 그것은 그가 당시에 부모에 대한 지극한 효성과 형제에 대한 두터운 우애로 이름이 났던 데서도 쉽게 짐작할 수 있는 바이다.

왕유는 그야말로 孝悌의 정이 지성스러운 사람이었다. 만아들이었던 그가 10여 세의 어린 나이에 이미 아버지를 여윈 후, 홀어머니를 모시고 동생들을 돌보며 살아간 그의 생활 전반에 걸쳐 자식으로서, 또 형으로서의 진실하고도 지성스러운 정감이 물씬 배어나고 있다. 그는 일찍이 <爲相國王公紫芝木瓜讚>에서 ‘孝悌’의 참뜻을 천명하면서 그 중요성을 극력 강조하기도 하였는데,⁴⁾ 가슴 속의 眞情이 흐르는 내용으

이다.

3) 朱我忞 <王維詩歌的抒情藝術研究>(台灣·東海大學 석사논문, 1988년) 제2장·제1절 참조.

4) 왕유 <爲相國王公紫芝木瓜讚>: “孝悌之至, 通神明. 天爲之降和, 地爲之嘉植. 發書占之, 推理可得何者? 人心本于元氣, 元氣被于造物. 心善者氣應, 氣應者物美. 故呈祥于魚鳥, 或發

로 그의 온후한 심성을 여실히 보여주고 있다. 《舊唐書·王維傳》에 의하면 그는 “어머니의 居喪 기간에는 너무도 슬퍼하여 몸이 장작개비같이 수척하여 뼈만 앙상히 남아 거의 喪事를 치르지 못할 지경이었다.”⁵⁾고 한다.

그리고 그 후 왕유는 <酬諸公見過>詩에서 아내와 사별한 데다 홀어머니까지 여윈 슬픔과 고독함을 이기지 못해 “아! 정다운 사람 잃고 내 아직 살아 있으며 / 이 고독하고 적막한 삶 애답기가 그지없어라(嗟余未喪, 哀此孤生)”라고 하였는데, 육친을 그리는 애답은 정서가 넘친다. 그는 훗날 ‘안사의 난’이 어느 정도 평정된 뒤, 자신에게 특사를 베풀어 준 肅宗의 은총에 보답하는가 하면 또 독실한 불교도였던 어머니를 기리기 위해 자신의 輞川莊을 佛寺로 개조토록 報施하였다.⁶⁾ 그리하여 왕유의 ‘망천장’은 淸源寺로 개조되었고, 그의 어머니 또한 그곳에 안장되었다. 여기서 우리는 그의, 돌아가신 어머니의 명복을 비는 효성스러움과 성은에 보답하는 충성스러움을 아울러 읽을 수 있다.

이제 家族愛의 묘사가 돋보이는 <觀別者>를 보자.

푸르디푸르게 버드나무 우거진 길거리	青青楊柳陌
그 길 위에 고향을 떠나가는 사람이 있다	陌上別離人
사랑하는 자식 옛 연·조나라 땅으로 유랑 떠나고	愛子游燕趙
고당에는 늙으신 부모님만 남아 있도다	高堂有老親
타향길 떠나지 않으려니 가족 부양 방도 없고	不行無可養
떠나가자니 온갖 근심 새로 이나니	行去百憂新
애절히 남은 형제에게 부모님을 부탁하고	切切委兄弟
사방 이웃들께도 아쉬움의 이별을 고한다	依依向四鄰
도성 성문 밖의 장막 송별연 다 끝나고	都門帳飲畢
이제 여기서부터 육친과 이웃들을 떠나가는데	從此謝親賓
눈물을 뿌리며 앞서가는 길동무를 뒤쫓고	揮淚逐前侶
슬픔을 머금고 먼길 떠날 수레를 움직여 간다	含悽動征輪
수레 탄 동아리들 어느새 바라봐도 보이지 않고	車徒望不見
이따금 그 일행이 일으키는 길먼지만 보이는데	時見起行塵
나 또한 멀리 집을 떠난 지 오래인 탓에	余亦辭家久
이를 보노라니 흐르는 눈물 수건에 흥건하다	看之淚滿巾

揮于草木。示神明之陰騭，與天地之嘉會。”[趙殿成《王右丞集箋注》(이하《箋注》라 약칭함, 본고의 王維 詩文의 인용은 원칙적으로 이에 따름) 권20]

5)《舊唐書·王維傳》：“居母喪，柴毀骨立，殆不勝喪。”

6) 왕유는 당시 숙종에게 <請施莊爲寺表>(《箋注》권17 참조)를 지어 올렸다.

본편은 왕유가 길을 가다가 일단의 貧家の 젊은이들이 궁핍한 살림에 쫓기다 못해 어쩔 수 없이 부모 형제를 떠나 유랑길에 오르는 고층어린 이별의 광경을 목도하고, 그 감회를 읊은 것이다.

사랑하는 자식이 온가족의 호구지책을 마련키 위해 정처없는 나그넷길을 택해 떠나는 것을 바라보는 노부모의 가슴이 찢어지는 것은 물론이거니와 ‘눈물을 뿌리며’ ‘슬픔을 머금고’ 떠나는 자식 역시 말할 수 없이 착잡한 심정이다. 진정 “타향길 떠나지 않으려니 가족 부양 방도 없고 / 떠나가자니 온갖 근심 새로 인다.” 그 가운데서도 특히, 연로하신 부모님에 대한 걱정이 발목을 움켜 잡는다. 그러나 무작정 눌러 앉아 있을 수도 없는 처지라 “애절히 남은 형제에게 부모님을 부탁한” 후, 육친과 이웃들을 등뒤로 하고 무거운 발길을 옮겨 놓는다. 진정 가족의 생계를 위한 것이 아니라면, 어느 누가 이토록 가슴을 저미는 골육 이산의 고통을 감수하려 하겠는가? 먼길 떠나는 수레는 점차 멀어져 가더니 어느덧 아득히 가물거리는 가운데 “이따금 그 일행이 일으키는 길먼지만 보인다.” 왕유는 이렇듯 애뜻한 肉親之情이 넘치는 이별의 정경을 바라보며 불현듯 고향의 가족들에 대한 애틍은 그리움에 두 눈 가득 흐르는 눈물만 말없이 훔칠 뿐이다.

다시, 형제간의 우애가 넘치는 <九月九日憶山東兄弟>를 보자.

홀로 타향에서	獨在異鄉爲異客
떠돌이 나그네 되어 있으면	
매번 명절을 만날 때마다	每逢佳節倍思親
육친을 그리는 정이 배가되나니	
아득히 멀리서도 익히 알겠구나	遙知兄弟登高處
형제들 높은 산에 오른 그곳에	
모두들 두루 수유가지 꽃고 있는데	遍插茱萸少一人
오직 한 사람 빠져 있음을	

본편은 왕유가 17세 때 장안에 머물러 있으면서 고향의 형제들을 그리는 정을 읊은 것으로 긴 세월 동안 인구에 회자되어 온 명작이다.

작품은 전반부에서 먼저 왕유 자신이 타향의 나그네가 되어 있는 신세와 명절을 맞아 더욱 절실히 육친을 그리는 심정을 직설적으로 표현하였다. 특히 첫째 구에서 ‘獨’자와 연결된 두 자의 ‘異’자는 낯선 타향에서의 고적함을 돌출시키고 있으며, 둘째 구는 全篇의 주제를 함축한 가운데 ‘倍’자를 써서 명절에 느끼는 형제에 대한

그리움이 특히나 애절함을 나타내는가 하면 평소에도 또한 늘 그리움에 애를 태우고 있었음을 암시하였다. 그리고 이어 작품 후반부에서는 형상화의 기법을 운용하여 '높은 산에 오르고'(登高) '수유가지 꽃는'(插茱萸) 등의 중앙절 활동을 묘사하면서 모든 형제들이 다 한자리에 모였는데 오직 왕유 그 자신 한 사람만이 빠져 있는 정경을 더욱 부각시키고 있다. 물론 이는 비록 그의 일종의 '멀리서나마 아득히 아는'(遙知) 상상에 불과하지만, 설령 그렇다고 하더라도 여전히 형제간의 애뜻한 정을 심분 표현하였는데, 그가 홀로 타향에서 느끼는 형제에 대한 그리움이 너무도 절박하여 차라리 비애감마저 느끼게 한다.

왕유는 네 명의 남동생과 몇명인지 자세히 알 수 없는 여동생이 있었다. 그는 동생들에게 한편으로는 우애 넘치는 사랑을 베푼 다정한 친구였고, 또 다른 한편으로 자랑하고도 간곡히 타이르고 선도한 스승이었다. 그런데 여러 동생들 중에서도 특별히 그와 가깝게 지낸 것은 서로간 나이 차이도 가장 적고 才學 또한 비등했던 첫째 동생 王縉이다. <別弟縉後登靑龍寺望藍田山>을 보자.

路上에서 새로이 그대와 이별을 하매
아득히 사방 교외로 어둠이 깔리는데
높은 곳에 올라도 그대 보이지 않고
옛산 또한 구름 저너머로 가물거린다
머나먼 나무들 길떠나는 이를 가리고
길고긴 하늘은 가을 변새를 숨기나니
벼슬살이 유랑가는 이를 진정 슬퍼하거늘
그대 어디메로 먼길 수레 날려 가느뇨?

陌上新別離
蒼茫四郊晦
登高不見君
故山復雲外
遠樹蔽行人
長天隱秋塞
心悲宦游子
何處飛征蓋

이는 대개 왕유가 宦游 길에 오른 동생 왕진과 이별한 후, 장안 남문 동쪽에 있는 청룡사에 올라 멀리 남전산을 바라보며 지은 작품으로 나그네 되어 가는 동생에 대한 애절하고도 아쉬움에 찬 사랑의 정을 표현하였다.

왕진은 字가 夏卿이고, 유년 시절부터 학문을 좋아하여 형 왕유와 함께 문필로 이름이 났는데, 당시 “조정에는 좌상(곧 왕진을 이름)의 문장이요, 천하에는 우승(곧 왕유를 이름)의 사로다”⁷⁾는 칭송이 자자하였다.

이들 두 형제간의 우애는 참으로 돈독하여 결코 일반 사람들이 미칠 바가 아니었다. '안록산의 난'의 와중에 왕유가 반군의 僞職을 받아들인 것 때문에 훗날 논죄의

7)《唐朝名畫錄》：“朝廷左相筆，天下右丞詩。”(《箋注》권말·부록1에서 재인용)

대상이 되었을 때, 당시 좌승상에 상당하는 높은 벼슬을 하고 있던 왕진이 자신의 관직 삭탈을 조건으로 형의 속죄를 청원한 것은 유명한 일화이다. 왕유의 형제에는 그의 많은 시문 작품 속에서 쉽게 찾아볼 수 있는데, 동생 왕진에 대한 보살핌은 자못 각별하였다. 왕유가 尙書右丞으로 있을 때, 왕진은 아직 蜀州刺史로 있었는데, 형제간의 정분이 그지없이 두터웠던 그일지라도 長安과 四川의 멀고도 험한 길은 어찌 할 수 없어 그저 그리움에 애만 태우고 있을 수 밖에 없었다. 그리하여 그는 임금에게 <責躬薦弟表>⁸⁾를 지어 올려 자신을 삭탈관직하고 동생 왕진을 入朝케 배려해 줄 것을 간청하기도 하였다. 가히 至誠과 眞情으로 충만된 형제애의 전형을 보는 듯하다.

그리고 왕유는 여러 친척 중에서 특히 內弟(외사촌 동생) 崔興宗과의 情誼가 남달리 돈독하였다. <秋夜獨坐懷內弟崔興宗>을 보자.

밤되어 정적이 흐르며 만물의 활동 멈추었거늘	夜靜群動息
썩썩매미 우는 소리는 유유히 처량도 하구나	蟋蟀聲悠悠
정원의 해나무 북풍에 울리는 소리 요란한 가운데	庭槐北風響
날이 저물며 바야흐로 늦가을 기운 넘친다	日夕方高秋
생각컨대, 그대 막 날개짓을 가지런히하고 있다가	思子整羽翮
때가 되면 웅당 구름 위로 날아 올라야 하리라	及時當雲浮
내 살아오며 어느덧 장차 백발이 성성하려는데	吾生將白首
세밀이 되니 한가로운 물가가 더욱 그리웁다	歲晏思滄洲
그대 발길 높여 현달함은 조만간일 것이어늘	高足在旦暮
어찌 선뜻 전원에 묻혀 사는 무리가 되려는가?	肯爲南畝儔

본편은 왕유가 만년의 어느 가을밤에 홀로 앉아 최홍종을 그리며 지은 것이다. 작품은 먼저 가을밤에 쓸쓸한 풍광을 묘사하였는데, 靜中動과 動中靜의 묘사가 어우러지는 가운데 시적 정취를 풍긴다. 다음에는 곧 시인 자신의 내심을 그렸는데, 최홍종에 대한 그리움과 함께, 그가 자연을 가까이하며 어느덧 늙그막에 이른 시인 자신을 본받지 말고 마땅히 “막 날개짓을 가지런히하고 있다가 / 때가 되면 웅당 구름 위로 날아 올라야 할” 것임을 강조하며 입신현달을 위한 분발을 촉구하였다. 그리고 시인은 또 최홍종이 사랑하는 동생이긴 하지만 서로의 뜻이 다르므로서 장차 상호간에 조성될 정치상의 ‘別離’에 대해 깊은 슬픔의 정을 아울러 표현하였다.

8)《箋注》권17 참조.

최홍종은 사실 젊은 시절부터,⁹⁾ 왕유의 외사촌 동생이기에 앞서 거의 그의 知己之友로서 늘 함께 노닐며 詩로써 창화하였다. 최홍종의 詩作은 현재 단지 5수만이 전하고 있는데, 모두가 왕유와의 酬和나 同詠의 작품이다. 그리고 왕유시 가운데도 최홍종과 贈答·同詠한 작품이 모두 8수에 이른다. 우리는 이로부터 역시 두 사람이 얼마나 절친한 사이였나를 쉽게 짐작할 수 있다.

다시 <送崔九興宗游蜀>을 보자.

여기로부터 떠나가는 그대를 전송하노라니	送君從此去
더욱더 정다운 옛친구가 드물다 느껴지는구료	轉覺故人稀
隨從과 마부조차 오히려 고개 돌려 보거니	徒御猶回首
전원 오막집엔 바야흐로 사립문 닫혀 있고야!	田園方掩扉
집문을 나서면 으레 타향을 떠돌며 살 것이어니	出門當旅食
중도에서 두툼한 겨울옷을 마련해 입으소라	中路授寒衣
장강과 한수 사이의 풍류스런 땅을 가며	江漢風流地
나그네는 그 어디에서 다시 발길 돌려 올꺼나?	游人何處歸

본편은 왕유가 촉 땅으로 유람 떠나는 최홍종을 송별하며 지은 것으로 달랠 길 없는 석별의 정을 표현하였는데, 온후한 인정이 전편에 가득하다. 왕유는 여기서 붓을 들자마자 무한한 고직함의 비애를 토로하였다. 그는 흘러가는 세월 속에 마음이 통하는 벗들은 하나 둘 자꾸만 멀어져 가고 조석으로 서로 오가며 정을 나눌 만한 이들은 모두 해야 몇이 되지 않는데, 이제 (외사촌)동생이요 친구인 최홍종이 또 入蜀의 길에 오르려 하니, 창연히 녀이 나가 애답아 할 수밖에 없다. 왕유는 또 이 밖에도 환유길에 오르는 최홍종을 송별하는 <送崔興宗>詩에서 역시 “친척이 모두 멀어져가 있음을 이미 한스러워하나니 / 벗들이 또 드물어 감을 어느 누가 가여워 하지 않으리요?”(已恨親皆遠, 誰憐友復稀)라고 하여 최홍종에 대한 우정이 각별함을 엿볼 수 있게 한다.

물론 이러한 왕유에 못지 않는 아쉬움의 눈길로, 떠나가던 “隨從과 마부조차 오히려 고개 돌려 보거니” 최홍종 자신은 더욱 말할 나위가 없을 것이다. 게다가 그가 막 떠나간 오두막살이집엔 사립문이 적막히 닫혀 있어 아쉬움과 그리움의 정을 한결

9) 왕유는 젊은 시절에 최홍종의 초상화를 그려 준 적이 있으며, 나중에는 또 <崔興宗寫眞>시를 지어 “畫君年少時, 如今君已老. 今時新識人, 知君舊時好.”라고 하였는데, 여기서 우리는 두 사람의 우애와 우정이 이미 유년 시절부터 시작된 것임을 알 수 있다.

더해 준다. 왕유는 이즈음 다소 냉정을 되찾은 듯 나그네 되어 타향을 떠돌 최홍종의 여정에 대한 걱정과 배려를 하는가 싶더니 급기야 “나그네는 그 어디에서 다시 발길 돌려 올꺼냐?”라고 하고 있으니, 헤어지기가 무섭게 가슴에 이는 그리움을 이기지 못하고 애태우는 모습이 역력하다.

이 밖에도 왕유에게는 몇 명의 從弟(사촌동생)가 더 있었으며, 피차간의 우애 또한 매우 두터웠다. 이를테면 왕유시 중에 <靈雲池送從弟>, <和陳監四郎秋雨中思從弟據>, <送從弟藩遊淮南>, <送從弟惟祥宰海陵序>, <贈從弟司庫員外綵> 등의 작품이 있는데, 모두 형제간의 友愛之情을 표현하였다. 그러면 그 가운데 <靈雲池送從弟> 한 편을 보기로 하자.

금잔에 느릿느릿 술 부어 마실 제	金杯緩酌清歌轉
맑은 노랫소리 더욱 구성지고	
그리 장식 큰배 가벼이 움직일 제	畫舸輕移豔舞迴
아름다운 춤가락 빙그르 도는데	
아! 절로 탄식하노라, 할미새	自歎鵝鵝臨水別
물가에 이르러선 서로 이별해 가니	
기러기 떼지어 낯선 연못으로	不同鴻雁向池來
날아오는 것과는 너무도 다르고야!	

본편은 왕유가 일찍이 涼州로 出使하여 절도판관을 겸임하고 있을 때, 사촌 동생을 송별하며 지은 것이다. 그는 당시 양주에 있던 연못 영운지에 큰배를 띄워 전송의 술자리를 마련해 놓고 가무를 곁들여 가며 이별의 아쉬움을 달래고 있다. 그러나 객지에 있으면서 또다시 형제를 떠나보내는 심정을 달래기란 결코 쉽지 않을 것이다. 그리하여 그는 자신도 모르게 “아! 절로 탄식하노라, 할미새 물가에 이르러선 서로 이별해 가니 / 기러기 떼지어 낯선 연못으로 날아오는 것과는 너무도 다르고야!”라고 하며 아쉬운 정을 토로하고 있다. 옛날 중국 사람들은 흔히 이른바 ‘할미새’(鵝鵝)로 형제 혹은 그 情誼를 비유·상징하였는데, 그것은 바로 《詩經·小雅·常棣》에서 “할미새는 들뜬에서 호들갑을 떠는데 / 형제는 환난에서 서로 화급히 돕는다” [脊令(즉, 鵝鵝)在原, 兄弟急難] 라고 한 데서 비롯된다. 그리고 또 ‘기러기’(鴻雁)는 물가에서 서식하는 철새로 늦가을에 시베리아에서 장강 유역으로 떼지어 날아와 겨울을 나므로 중국에서는 예로부터 ‘鴻雁來賓’이라는 말이 있다. 그렇다면 여기서의 왕유의 탄식은 곧 어떤 경우에도 동고동락해야 할 형제가, 적막한 객지에서 오

려 할미새가 헤어져 날아가듯 서로 쓸쓸히 이별해 가니, 차라리 기러기들이 낯선 곳에서나마 한곳에 떼지어 모여 서로 함께 추운 겨울을 나는 것보다 못한 것 같아서 한스럽기 그지없다는 것이다.

이제, 賀遂라는 생질을 송별하며 지은 <送賀遂員外外甥>을 보자.

한수와 장강 사이 남국에 돌아가는 배 있어
 형문산에서 또 상류로 거슬러 올라 가도다
 끝없이 광활한 갈대와 물억새 숲 저 너머로
 구름 강물 초소왕의 능과 어우러져 있으리
 돛단배 성곽마루 까마귀를 대동해 가는 가운데
 아득한 강은 저녁비로 연이어져 시름에 겨워라
 애잔한 원숭이 울음소리 차마 들을 수 없으리니
 楚山에 가을 기운 들도록 기다리지 마소라

南國有歸舟
 荊門溯上流
 蒼茫葭蕩外
 雲水與昭邱
 檣帶城烏去
 江連暮雨愁
 猿聲不可聽
 莫待楚山秋

본편에서도 역시 왕유의 은후한 육친의 정은 유감없이 표현되고 있다. 작품의 전편에 걸쳐 이별의 아쉬움으로 인한 의기소침한 분위기가 짙게 깔리는 가운데 대체로 쓸쓸히 광활하고 아득히 어슴푸레한 산수 경물의 묘사는 처량하고도 애수에 찬 정서를 불러 일으킨다. 그리고 작품의 말미에서 왕유는, 생질 하수가 이제 떠나가노라면 가슴 깊이 밀려 오는 애수와 향수에 애잔한 원숭이 울음소리조차 차마 들을 수 없을 정도일 것이므로 가을이 되도록 타향에 오래 머물러 있지 말고 하루빨리 돌아오기를 간곡히 당부하고 있다. 이는 바로 생질 賀遂를 진심으로 아끼고 사랑하는 마음에서 우러나온 따뜻한 배려인 것이다.

Ⅲ. 朋友之情

일찍이 魏나라 曹丕가 <典論·論文>에서 “문인들이 서로 경멸하는 것은 옛부터 그러해 왔다.”¹⁰⁾라고 하며 전통 문인 사회의 좋지 못한 풍조를 지적한 바 있다. 그러나 唐代的 문인들은 옛 문인들 처럼 “각기 그 특장으로써 다른 사람의 단점을 비평하기”¹¹⁾ 보다는 오히려 詩文上 서로 절차탁마하고 업무상 상부상조하며 생활상 서

10) “文人相輕, 自古而然.”

11) <典論·論文>: “各以所長, 相輕所短.”

로 관심과 배려를 기울이고 정감상 서로 위로하는 등 다소간이라도 서로 경멸하는 폐습은 거의 찾아 볼 수가 없었다.¹²⁾

왕유는 아버지를 일찍 여윈 데다 중년에는 아내까지 사별하고 자식 또한 없었던 처지라 가정적으로 자못 공허함을 면치 못하였을 것이다. 그는 대개 그와 같은 상황 하에서 인간 관계상 육친에 대한 사랑과 관심을 제외하고 든독한 정감의 표현이 가장 많았던 것은 바로 친구와의 교유에서였다. 그러므로 왕유시 중에는 소위 贈友·酬唱·送別 등으로 표제를 한 작품이 허다한데, 그것은 곧 그들과의 진지한 우정을 반영한 것이다.

1. 惜別과 思慕

唐代는 경제상에 있어서 前代에 비해 공진의 발전을 이룩하였으나 교통·통신의 조건은 여전히 매우 낙후되어 있었다. 그런데 시인들은 자신의 理想·前途를 위해 왕왕 고향 산천을 등지고 가족·친지와 헤어져서 求學을 하고 벼슬살이를 도모하였는데, 그들은 곧 각종의 생활 경로를 통해 출로를 탐색하였던 것이다. 그러나 당시 사람들은 일단 서로 헤어지고 나면 앞길을 예측하거나 생사를 점칠 수가 없었으므로 인생의 온갖 시름이 내심에 쌓이게 마련이었다. 그리고 그것은 결국 사람들로 하여금 생이별과 사별을 동일시할 수 밖에 없게 하였다.¹³⁾ 대개 당시의 이러한 사회 환경 속에서, 적지 않은 친구와의 이별을 경험한 왕유는 우정어린 시작을 통해 아쉬운 정을 표현하였다. 그 가운데 본항에서는 우선 친구에 대한 석별과 사모(그리움)의 정을 표현한 내용을 중점적으로 고찰키로 한다. 먼저 <齊州¹⁴⁾送祖三>을 보자.

우리 서로 만나 비로소 한바탕 웃음 터뜨렸는데	相逢方一笑
이제 그대를 송별하매 또 다시 흐느김되도다	相送還成泣
송별의 자리에서 이미 헤어짐을 슬퍼하였건만	祖帳已傷離
나홀로 활랑한 성안으로 다시 시름겨워 돌아돌아!	荒城復愁人
날씨 차가운 가운데 먼산의 경색 맑디맑고	天寒遠山淨

12)李志慧, 《唐代文苑風尚》(西安, 陝西人民出版社, 1988.5. 제1판) pp.253-254 참조.

13) 羅漫, <論唐人送別詩>(《文學遺產》, 1987년 제2기).

14) 齊州: 땅 이름. 지금의 산둥성 歷城縣 일대로 당시 왕유가 좌천되어 간 濟州(지금의 산둥성 長清縣 서남쪽)와는 바로 인접한 지역이었다. 그러므로 여기서 '齊州'는 곧 '濟州'를 가리키는 말로 빌려 쓴 듯하다.

해 저물녘 끝없는 황하의 물살 세차디세차거니
 닳줄 풀고 떠나감에 그대 어느덧 아득히 멀건만
 아쉬워 바라보며 아직껏 우두커니 서 있노라

日暮長河急
 解纜君已遙
 望君猶佇立

본편은 왕유가 濟州 좌천 기간에 객지에서 어렵게 상봉한 詩友 祖詠을 다시 송별하며 지은 것으로 석별의 애절함이 실로 감동적이다. 조영은 성당의 자연시인으로 젊은 시절 왕유의 절친한 친구였다.¹⁵⁾ 본작품에서 우리는 이른바 ‘한바탕의 웃음’이 다시 ‘흐느낌이 된다’는 일견 평범한 대비 속에서 다정한 친구 사이에 만났다 헤어짐이 너무나 창졸함으로 인한 一喜一悲의 애닦음과 원망스러움을 공감하게 된다. 왕유는 시종 知己와의 이별을 애통해 하였음은 물론이거니와 막상 혼자서 쓸쓸히 발길을 돌려야 하는 지경에 이르러서는 가슴 깊이 밀려오는 시름에 어찌할 바를 모르고 있다. 그즈음 눈앞에 펼쳐진 산수 경물 또한 마치 시인의 고독한 심경을 동정이라도 하듯 황량하고 적막한 가을 기운을 더욱 물씬 풍기고 있다.

그러한 가운데 왕유는 선뜻 되돌아서지 못하고 마냥 우두커니 서서, 닳줄 풀고 떠나 어느덧 아득히 멀어져 가는 조영을 하염없이 바라보며 행여 친구의 가물거리는 뒷모습조차 놓쳐버릴까 눈길조차 떼지 못한다.

왕유는 당시 조영과 이별을 하면서 슬프디슬픈 감회에 젖어 실처럼 끝없이 눈물 흘리며 초채함이 극에 달하였는데,¹⁶⁾ 그토록 애뜻한 석별의 감정이 결코 일시적이고 즉흥적인 것은 아니었다. 그것은 바로 그가 객지 제주에서 조영과의 상봉이 이루어지기 이전부터 줄곧 조영을 그리며 애태우곤 하였던 데서 비롯된 한없는 아쉬움과 원망스러움이었다.

다시 <贈祖三詠>을 보자.

갈거미 살 빠진 들창에 걸려 있고
 귀뚜라미 문앞 심돌에서 우는 가운데
 이 한 해 저물며 쌀쌀한 바람 불어나니
 이즈음 그대의 정황은 또 어떠하오?
 높은 별관엔 사람없어 적막감만 흐르고
 외따로 사는 심경 말로 할 수 없으매

蟪蛄掛虛牖
 蟋蟀鳴前除
 歲晏涼風至
 君子復何如
 高館闌無人
 離居不可道

15) 《唐詩紀事》권20：“(祖)詠與(王)維最善.” 《唐才子傳》권1：“(祖詠)少與王維爲吟侶.”
 16) <送別>：“送君南浦淚如絲，君向東州使我悲。爲報故人顛顛盡，如今不似洛陽時。”(본편의 제목을 《萬首唐人絕句》에서는 <齊州送祖三>이라고 하였는데, 시의 내용이나 그 속에서 언급되는 지명 등이 서로 부합되고 있어 그에 준해 본편을 이해하는 것이 일반적이다.)

한적한 문은 쓸쓸히 벌써부터 닫혀 있고
 서산에 지는 해는 가을풀을 비추리라
 비록 근간에 그대 소식 있기는 하였으되
 천리 먼길에 강산마저 가로 막혀 있고
 그 사이 그댄 또 汝穎의 나그네되었다가
 작년에야 비로소 고향 산천으로 돌아왔음이라
 우리 서로 친교 맺은 지 어언 이십 년 동안에
 단 하루도 마음껏 회포 풀지 못하였거늘
 그대는 이미 가난과 병마의 고통 깊어졌고
 나 또한 삶을 위한 분망함이 적지 않구료
 중추에도 비록 아직 돌아오지 못하더라도
 만추에는 다시 만날 기약을 하여 보나니
 다만 그 반가운 만남이 며칠이나 될까?
 결국엔 늘 홀로 서로를 그리워할 것을

閑門寂已閉
 落日照秋草
 雖有近音信
 千里阻河關
 中復客汝穎
 去年歸舊山
 結交二十載
 不得一日展
 貧病子既深
 契闊余不淺
 仲秋雖未歸
 暮秋以爲期
 良會詎幾日
 終自長相思

본편은 곧 왕유가 제주 官舍에서 조영에 대한 애타는 그리움을 표현한 작품이다. 17) 살빠진 들창 너머로 귀뚜라미 소리 들려오는 가운데 쌀쌀한 가을 바람을 타고 또한 해가 저물어 갈 제, 그는 여태 단 한번도 마음껏 회포를 풀지 못했던 이십 년 知己에 대한 간절한 그리움에 휩싸인다. 그리고 아쉬운대로 다시 만날 기약을 해보기는 하나 “다만 그 반가운 만남이 며칠이나 될까? / 결국엔 늘 홀로 서로를 그리워할 것을” 두려워하며 탄식할 따름이다. 훗날 그토록 애타게 그리던 조영이 찾아와 留宿하게 되었는데, 당시 왕유는 또 <喜祖三至留宿>시를 지어 그 기쁨을 표현하기도 하였었다.

이제, 후세에 송별시의 絶唱으로 중국은 물론 우리나라에까지 인구에 회자되어온 <送元二使安西>를 보자.

위성의 아침비 가벼이 날리는 티끌을 적시고
 객사에는 파릇파릇 버들색 더욱 새롭는데
 그대에게 권하노니, 다시 한 잔 술을 다 마시소서
 이제 서쪽으로 양관을 나서면 옛친구는 다시 없으리니

渭城朝雨裊輕塵
 客舍青青柳色新
 勸君更盡一杯酒
 西出陽關無故人

본편은 왕유가 당시 장안 서북부 교외 지역의 위성¹⁸⁾에서 안서도호부로 출사하는

17) 본편·題下 原注：“濟州官舍作。”

18) 軒在田, <渭城究竟在何處?>(北京師範學院, 《中學語文教學》, 1984년 7기) 참조.

元二(어떤 사람인지 잘 모름)를 송별하며 지은 것이다.

南朝의 江淹은 일찍이 <別賦>에서 “애절하고도 서글피 녀을 잃는 것은 오직 ‘이별’ 뿐이로다!”¹⁹⁾라고 하였는데, 이는 인간 관계에 있어서 흔히 나타날 수 있는 보편적 감정의 하나임에 틀림이 없다. 그리고 그것은 또 문학 작품 속에 투영·함축되어 나올 땐 더더욱 처량하고도 비통한 정서를 띠게 된다. 그런데 왕유의 본편 시작은 오히려 또다른 일면을 보여주고 있다. 작품은 대체로 주위 경물과 송별 장면의 묘사를 통해 친구간의 깊고도 두터운 情誼와 이별의 아쉬움, 그리고 그리움 등의 복잡한 감정을 표현하였다. 그런데 작품의 전반부는 기존의 송별시에서 상투적으로 보이는 처량하고 애수에 찬 분위기를 일소한 반면 ‘아침비’(朝雨)와 ‘버들색’(柳色) 등의 경물을 빌려 아름답고 생기 넘치는 봄날 교외의 아침 풍광을 그려내고 있다. 물론 것처럼 맑고 아름다운 자연 경물의 묘사를 통한 애절한 정서의 표출은 그 석별에의 애틀한 정을 한층 더 돌출·증가시키는 효과를 낳고 있다.²⁰⁾

작품 후반부의 송별 묘사는 단지 2구의 ‘勸酒辭’가 그 전부다. 그러나 왕유는 쓸쓸하고 황량한 변경으로 떠나가는 친구의 요원한 여정과 고적한 처지, 그리고 이번 이별의 오랜 [깊] 과 재회 기약의 어려움 따위에 생각이 미치면서 내심에 이는 친구에 대한 우려와 관심, 위로와 격려, 아쉬움과 그리움 등 우정어린 정감들을 모두 이 지극히 평범한 2구의 ‘권주사’ 속에 함축시켜 내고 있다. 일반적으로 이별에 임해서 보내는 이가 떠나는 이에게 은근히 술을 권함으로써 자신의 두터운 정의를 표현하는 것은 일상 생활 속에서 흔히 볼 수 있는 정경인데, 그것은 왕유의 붓끝에서 실로 적절히 운용되면서 드디어 모든 사람들의 깊은 공명을 불러일으키게 되었다. 그러므로 청대의 趙翼도 <甌北詩話>에서 “왕마힐의 ‘그대에게 권하노니, 다시 한 잔 술을 다 마시소서 / 이제 서쪽으로 양관을 나시면 옛친구는 다시 없으리니’가 오늘에 이르도록 여전히 인구에 회자되고 있는 것은 순전히 인심이 공감하는 바를 먼저 취하였기 때문이다.”²¹⁾라고 하였던 것이다.

요컨대 작품의 全篇에 걸쳐 전개·표현된 정경의 교묘한 융합과 강력한 전형성 그리고 진지한 정감과 풍부한 함의는 자연스럽게 본편을 千古의 絶唱으로 중국 고전 송별시의 典範이 되게 하였다.²²⁾

19) “黯然銷魂者，唯別而已矣。”

20) 王夫之, <薑齋詩話> 권1 : “以樂景寫哀, 以哀景寫樂, 一倍增其哀樂.”(<詩譯·四>)

21) “王摩詰‘勸君更盡一杯酒, 西出陽關無故人,’至今猶膾炙人口, 皆是先得人心之所同然也.”(陶文鵬, <王維詩歌賞析>, 南寧, 廣西教育出版社, 1991.6. 제1판, p.164에서 재인용)

다시 <送別>을 보자.

한적한 산중에서 그대를 떠나 보내고
어느덧 해 저물어 사립문을 닫나니
봄풀이 명년에 다시 또 푸르리지만
왕손아! 그대 돌아오려오, 아니 오려오?

山中相送罷
日暮掩柴扉
春草明年綠
王孫歸不歸

본편 역시 다소 특이한 서정이 돋보이는 송별시다. 왕유는 본작품에서 이별의 정경이나 석별의 情懷를 그리기 보다는 오히려 친구를 송별한 뒤의 거동과 정서를 집중 묘사하였다. 시인은 친구가 떠나가고 해가 저물며 사립문을 닫는다. 그리고 깊은 고독감과 적막감에 빠져 들었다. 아련히 친구가 그립다. 그는 급기야 막 떠나간 친구가 어서 빨리, 적어도 명년 봄에는 다시 돌아와 주기를 간절히 바라며 애타는 석별의 정을 달래고자 안간힘을 다 쓴다.

요컨대 본 詩作의 主旨는 석별의 정을 묘사함하면서 도리어 송별이 끝난 것으로 起筆하여 돌아오기를 바라는 것으로 마무리하고 있는데, 이별 후의 그리움의 情意를 포착해 '반면 돌출 묘사'를 함은 헤어질 때의 깊고도 두터운 석별의 정을 더욱더 잘 표현해 낼 수가 있는 것이다.²³⁾

사실 왕유의 송별시 가운데는 본편과 유사한 서정 기법을 운용한 경우가 허다하다. 예를 들면,

평원의 무성한 푸른 잡초 천리만리 끝없으며
마음 깊이 슬퍼져 멀어진 그대 그리워하노라

平蕪綠兮千里
眇惆悵兮思君
(〈送友人歸山歌〉 절록)

이제 어디에다 이 그리운 정을 부쳐 볼까?
남풍은 오냥에 불어 그대 순풍에 돛 달았거니

何處寄相思
南風吹五兩
(〈送宇文太守赴宣城〉 절록)

이별 후 우리 같이 저 밝은 달을 바라볼 터인데

別後同明月

22) 明·李東陽《麓堂詩話》：“王摩詰‘陽關無故人’之句，盛唐以前所未道也。此詞一出，一時傳誦不足，至爲三疊歌之。後之詠別者，千言萬語，殆不能出其意之外，必如是方可謂之達耳。”

23) 陶文鵬：앞의 책, p.141.

그대 응당 두견새 슬피 우는 소리를 들어야 하오

君應聽子規
(〈送楊長史赴果州〉 절록)

오늘 우리 이별하매 이젠 바야흐로 이역만리라
궁금한 소식을 어떻게 서로 통할 수 있으리요!

別離方異域
音信若爲通
(〈送秘書晁監還日本國〉 절록)

이상은 모두가 이별 후에 엄습해 올 그리움의 정을 묘사함으로써 이별 당시의 석별의 애절함을 표현하였다. 물론 이와는 달리,

그대를 배웅하매 슬픈 마음 더할 나위 없거니
이젠 다시 또 어느 누가 돌아감을 배웅할꺼나
겨우 며칠 함께 손을 잡아 끌며 노닐었거늘
하루아침에 먼저 옷자락을 떨치고 떠나가눗다

送君盡惆悵
復送何人歸
幾日同攜手
一朝先拂衣
(〈送張五歸山〉 절록)

오호 중의 太湖만 해도 천만리 머나멀거늘
그대 가는 선성은 더구나 또 태호의 서쪽임에야!

五湖千萬里
況復五湖西
(〈送張五諶歸宣城〉 절록)

해거름 나는 새는 등지 찾아 돌아오건만
길손은 쉬지 않고 자꾸만 멀어져 가눗다

日暮飛鳥還
行人去不息
(〈臨高臺送黎拾遺〉 절록)

등등과 같이 내심에 이는 석별의 정을 직설적으로 표현한 경우 또한 적지 아니하다. 다시, 친구를 그리는 정이 애뜻한 <奉寄韋太守陟>을 보자.

황량한 성곽은 절로 쓸쓸하고
만리에 펼쳐진 산하는 공허함만 더한다
하늘 높아 가을 해 아득히 먼 가운데
끼룩끼룩 남국으로 돌아가는 기러기 소리 들린다
한기어린 연못에는 시든 잡초 비추이고
높다란 별관엔 성긴 오동잎 떨어져 날린다
이 한 해 바야흐로 저물어 가는 때를 맞아
쳐량한 가을 경물 돌아보며 <사비웅>을 읊조린다
그리운 옛친구 만나 볼 수 없으매

荒城自蕭索
萬里山河空
天高秋日迥
嘹唳聞歸鴻
寒塘映衰草
高館落疎桐
臨此歲方晏
顧景詠悲翁
故人不可見

적막함만 아득한 나무숲 동편으로 흐른다

寂寞平林東

본편은 곧 왕유의 친구로 늘 함께 어울려 창화·교유하였으며 일찍이 전후하여襄陽 등 5郡의 태수를 지낸 韋陟을 그리며 지은 것이다. 시인은 작품에서 晚秋의 쓸쓸한 경물을 묘사하는가 하면, 또 한 해가 저물 제 이별한 이가 느끼는 처량함을 표현하는 가운데 친구에 대한 짙은 그리움의 정을 함축시켜 내고 있다.

그리고 <相思>를 보자.

相思子 홍두나무 남국에서 나는데
가을이 오며 새로이 몇 가지 돋았으리라
권하노니, 그대여 그 열매 많이 따소서
그 微物이 그리운 정을 가장 잘 안다오

紅豆生南國
秋來發幾枝
勸君多採擷
此物最相思

여기서 이른바 ‘홍두’란 열대식물의 일종이며 콩과에 딸린 덩굴나무로 일명 ‘相思子’라고도 불리는데, 그것은 옛날에 어떤 여인이 그 남편이 변방에서 죽은 후, 그리움 [相思]의 정을 이기지 못하고 홍두나무 밑에서 애절히 통곡하다가 죽었다는 전설에서 유래된다. 그런데 소위 ‘상사’의 정이란 흔히 남녀 애정의 범위에 국한해서 이해하는 경향이 있으나, 기실은 자고로 친구 사이의 그리움 또한 ‘상사’로 표현하곤 하였다. 예를 들면 《文選》에서는 李陵, 《藝文類聚》에서는 蘇武의 작품이라고 한 <別詩>에서 “먼길 떠나는 이 오래도록 머물러 있을 수 없나니 / 각기 길이길이 서로를 그리워하리라 다짐한다”(行人難久留, 各言長‘相思’)라고 한 것은 바로 그 좋은 예이다.

아무튼 왕유의 본편은, 그 제목을 어떤 판본에는 <江上贈李龜年>이라고 한 데서도 이미 알 수 있듯이, 곧 홍두나무를 빌려 친구에 대한 애타는 그리움의 정서를 표현한 것이다. 작품은 먼저 감동적인 ‘상사’의 전설이 깃든 남국의 붉은 홍두로써 진실하고도 심후한 우의를 상징하면서 아울러 그 친구가 남방에 가 있음을 암시하였다. 이어서 누군가를 그리는 정이 한껏 절실해지는 쓸쓸한 가을이 되면서 홍두나무에 “새로이 몇 가지 돋았으리라”는 표현을 통해 바야흐로 친구에 대한 그리움이 싹 틔움을 비유하였다. 그리고 후반부에서 친구에게 그리움의 정을 가장 잘 아는 홍두 열매를 많이 따 것을 당부하였는데, 그는 본시 자신이 친구를 그리는 정을 묘사하고자 함일진대 도리어 친구가 자신을 그리워할 것을 당부함으로써 그 ‘상사’의 정을 배가

시키고 있는 것이다.

2. 慰勞와 同情

상술한 바와 같이 왕유는 여러 知友들과 생이별을 하면서 우정어린 시작을 통해 그 아쉬움을 표현하였는데, 이제 본항에서는 위로와 동정의 정이 충만한 경우를 고찰키로 한다.

그러면 먼저 <送別>을 보자.

말에서 내려 그대에게 술을 권하며
 그대에게 어디로 가느냐고 물으매
 그대 말하네, 세간에서 뜻을 얻지 못해
 종남산 기슭으로 돌아가 은거하리라고
 그저 떠나기만 하소서, 다시 더 말하지 말고
 자옥한 산속의 흰구름은 다할 날 없으리니

下馬飲君酒
 問君何所之
 君言不得意
 歸臥南山陲
 但去莫復問
 白雲無盡時

본편은 왕유가, 은거하고자 산중으로 돌아가는 친구를 송별한 작품인데, 특히 懷才不遇하여 분루를 삼키며 떠나가는 친구를 동정어린 마음으로 따스히 위로하는 眞情이 돋보인다. 작품의 마지막 “그저 떠나기만 하소서”(但去)2구는 곧 세간에서의 득의니 실의니 하는 것에 대해서 더이상 이러쿵저러쿵 하지 말고 미련없이 떠나가라는 것이다. 왜냐하면 속세의 부귀공명은 언젠가는 시들 날이 있지만 흰구름 자옥한 산속 대자연의 아름다운 풍광은 결코 다할 날이 없으므로, 그 가운데에서 이제 인생의 참된 즐거움을 만끽할 수 있을 것이기 때문이다.

다시 <送葛母潛落第還鄉>을 보자.

그대 이미 경성엘 왔음에도 금문은 머나멀지만
 어느 누가 우리의 생각이 옳지 못하다 하리요?
 아마 장강과 회수에 이르면 한식질을 쉴 때러니
 동경 낙양을 지날 즈음엔 봄옷 짓는 시절이리라
 장안 큰길가에 전송의 술자리를 마련하고 보니
 마음이 맞는 좋은 친구 나와 이별해 떠나가듯
 이제 장차 거룻배 띄워 계수나무노 저어 가노라면
 머지않아 곧 고향집 사립문을 어루만지게 되리라
 저멀리 우거진 나무들 나그네를 대동해 어우르고

既至金門遠
 孰云吾道非
 江淮度寒食
 京洛縫春衣
 置酒臨長道
 同心與我違
 行當浮桂棹
 未幾拂荆扉
 遠樹帶行客

외로운 성곽은 쓸쓸히 석양을 마주하고 있도다
우리의 지략이 어찌다 쓰이지 않았을 뿐이니
그대를 알아주는 지음의 친구가 드물다 하지 마오

孤城當落暉
吾謀適不用
勿謂知音稀
(절록)

본편은 과거에 낙제하고 고향으로 돌아가는 기모잠을 송별하며 지은 것이다. 기모잠은 성당의 저명한 산수시인으로 왕유의 절친한 친구였는데, 그가 개원 14년(726)에 진사에 급제하였으므로 본편은 곧 왕유가 제주로 좌천되기 이전의 작품임에 틀림이 없다.

작품은 먼저 과거 응시와 낙제를 각각 묘사하고, 이어서 귀향, 송별, 그리고 이별 후의 그리움과 위로의 뜻을 표현함으로써 조리가 분명한 가운데 詩題와 긴밀히 부합시키고 있다. 사실 왕유는 작품의 全篇에 걸쳐 친구의 과거 낙제에 대해 반복적으로 위로와 동정의 뜻을 표하고 있는데, 그것은 물론 친구가 낙담·상심하여 의기 소침해질까 염려하는 마음에서 비롯된 것일 따름이다. 그리하여 시인은, 이른바 ‘낙제’란 단지 일시적인 실의에 불과할 따름이며 세상에는 여전히 그대의 재능과 학식을 진정으로 알아주는 ‘지음’의 친구가 있음을 굳게 믿어 달라는 말을 덧붙인다. 요컨대 정치 청명의 태평 성대엔 재능있는 선비라면 언젠가는 반드시 등용될 날이 있을 것이란 말이다. 全篇의 묘사가 소박·절실하고 감정이 진지·심후하면서도 반복 선회하는 가운데, 왕유는 기모잠의 과거 낙제를 심히 애석해 하는가 하면 그 처지를 깊이 동정함으로써 실의한 친구의 괴로운 마음을 달래주려 하고 있다.

또, 역시 과거에 낙제하고 귀향하는 친구를 위로·동정한 <送邱爲落第歸江東>을 보자.

그대 뜻을 얻지 못함이 참으로 안타깝거늘
하물며 또 버들가지 응트는 초봄임에랴!
과거길 나그네되어 어느새 노자는 다 떨어지고
고향으로 돌아가려는 이제엔 백발만 새롭구나
강동 태호 일대의 조그마한 고향집들 그리며
만리 먼길을 쓸쓸히 홀로 돌아가는 사람이여
예형 같은 그대 재능 알면서도 천거치 못하매
스스로 ‘헌납신’임이 그저 부끄러울 뿐이외다

憐君不得意
況復柳條春
爲客黃金盡
還家白髮新
五湖三畝宅
萬里一歸人
知爾不能薦
羞爲獻納臣

邱爲는 왕유의 절친한 詩友로 천보 2년(743)에 진사에 급제하였으나 그 이전에 여

러 차례 낙방의 고배를 마신 적이 있다.²⁴⁾ 그러므로 본편은 대략 왕유가 소위 ‘헌납신’ (임금에게 좋은 의견을 진언하거나 훌륭한 인재를 천거해 올리는 신하)에 해당되는 右拾遺, 殿中侍御史, 左補闕 등의 벼슬에 올라 있던 개원 23년(735)에서 천보 원년 사이의 작품으로 보인다.

왕유는 작품에서, 누차 낙제한 바 있는 친구가 當年の 과거에서 또다시 뜻을 얻지 못한 데 대해 몹시 애석해 하고 있다. 그것도 버들가지 움트는 초봄에 어느덧 백발이 희끗희끗한 친구가 실의한 채 맥없이 홀로 고향으로 발길을 돌리는 모습을 보면서, 시인은 이미 동정을 하다 못해 차라리 가련하고 측은한 느낌이 들어 가슴이 아프다. 그러므로 그는 급기야 명색이 ‘헌납신’인 자신이, 후한의 孔融이 禰衡을 천거하였듯이, 재학을 겸비한 구위를 천거해주지 못한 데 대해 자책·자괴하는 심정을 토로하였다. 시인은 아마 불우함이 극에 달한 구위를 단순히 동정하거나 위로하는 정도로 만족치 못한 것으로 보이는데, 이 역시 친구에 대한 그의 진실하고도 두터운 정의에서 비롯된 바 다름 아니다.

이제 <送楊少府貶郴州>를 보자.

그대 침주로 가며 이제 곧	明到衡山與洞庭
동정호와 형산 일대를 지날 것인데	
어찌 가을달 밝은 밤 구슬피 우는	若爲秋月聽猿聲
원숭이 소릴 들을 수 있으랴?	
북저와 삼상 일대 가까워지는 걸	愁看北渚三湘近
보게 됨을 시름겨워하고	
적당히 부는 남풍에 오냥이	惡說南風五兩輕
가벼이 날린단 말을 미워하리라	
그대 명년 봄 남방의 청초장이 길 때면	靑草瘴時過夏口
다시 하구땅을 지나서	
출렁이는 장강의 흰물결 사이로	白頭浪裏出滋城
분성을 되돌아 나오게 되리라	
장사땅은 결코 才士를	長沙不久留才子
오래도록 머물게 하지는 않을진대	
가외는 구태여 굴원을 애도하며	賈誼何須弔屈平
괜히 침울해 할 필요가 있었을까?	

본편은 왕유가 郴州(지금의 호남성 郴縣)로 좌천되어 가는 양소부(어떤 사람인지

24) <唐才子傳> 권2 : “(邱爲)初累學不第, 歸山讀書數年.”

잘 모름)를 송별하며 동정과 위로의 뜻을 표한 詩作이다.

작품에서 시인은 먼저 양소부가 스스로 좌천되어 감에 대해 시름하고 고뇌하며 매우 못마땅해 함을 묘사하였는데, 행간마다 친구에 대한 이해와 관심, 동정의 정이 흐른다. 그리고 시인은 이어서 위로의 말을 덧붙였다. 즉, 양소부 그대는 아마도 명년 봄 瘴氣(열대의 삼림지대에서 생기는 습기찬 독기)가 낄 때쯤이면 조정으로 재등용되어 다시 장강의 흰물결을 헤치며 夏口를 지나 湓城을 거쳐 되돌아오게 될 것이다. 다시 말하면 그대의 좌천 기간은 그다지 오래지 않을 것이므로 일찍이 장사로 좌천되어 갔던 한대의 가의처럼 그렇게 침통해 할 필요는 없다는 것이다. 확실히 친절하고 따뜻한 말로 의기 소침해 있는 친구의 마음을 어루만져 주고 있다. 특히 말미의 “장사땅은 결코 才士를 오래도록 머물게 하지는 않을진대 / 가의는 구태여 굴원을 애도하며 괜히 침울해 할 필요가 있었을까?”에서는 가의의 전고를 운용한 새로운 의미의 창출이 돋보인다. 일반적으로 “좌천되어 가는 사람을 송별함에 있어 가의의 고사를 운용하는 경우가 많으나 모두가 그것으로 비분의 말을 대신할 뿐이었다. 그런데 왕유의 본 시편의 結句는 두루 진실·순후하고 은화·화친한 뜻을 표현하였으니, 가히 전고 운용의 ‘번안법’이라고 할 수 있다.”²⁵⁾

3. 激勵와 期待

왕유는 친구와의 이별에 임하여 이상과 같은 석별과 사모, 위로와 동정의 정을 표현하였을 뿐만 아니라 때로는 또 격려와 기대의 보다 적극적인 면을 보이기도 하였다. 대체로 왕유의 送別詩는 傷別과 勸勉 두 유형의 작품으로 나눌 수 있는데,²⁶⁾ 이상의 경우가 전자에 속한다면 본항의 경우는 곧 후자에 해당된다.

그러면 먼저 <送梓州李使君>을 보자.

수많은 산골짜마다 우거진 나무들 하늘을 찌르며
천만겹 산줄기에 두견새 우는 소리 울려 퍼지고
이따금 산중에 하룻밤 내내 줄기찬 비 내리
나뭇가지 끝마다 수백의 샘물줄기 겹쳐 흐를레라

萬壑樹參天
千山響杜鵑
山中一夜雨
樹杪百重泉

25) 《箋注》권10 본편·전주: “送人遷謫, 用賈誼事者多矣, 然俱代爲悲忿之詞. ……右丞此篇結句, 俱得忠厚和平之旨, 可爲用事隴案法.”

26) 鄧安生 等, 《王維詩選譯》(成都, 巴蜀書社, 1990.2. 제1판) p.141: “王維的贈別詩, 大致有兩類: 一爲傷別, 一爲勸勉.”

서한수 유역의 여인들 동포 짜서 조세 바치고
과촉땅 사람들 토란밭 일로 서로 다투는데
한나라 문옹이 일찍이 새롭게 교화하였나니
그대 어찌 감히 옛 현인을 본받지 않으리요!

漢女輸糧布
巴人訟芋田
文翁翻教授
敢不倚先賢

본편은 梓州刺史로 부임해 가는 李아무개를 송별하며 지은 것이다. 그러나 작품의 어디에도 송별의 광경이나 석별의 정감 따위와 관련된 표현은 찾아볼 수가 없고, 오히려 거의 전편에 걸쳐 촉땅의 산수 경물과 風土人情의 묘사로 일관되고 있을 따름이다. 다만 작품을 좀더 차근차근 음미해 본다면, 字句 하나하나가 모두 李사군이 이제 곧 부임해 갈 재주와 긴밀히 연계 운용되는 가운데 그에 대한 시인 자신의 선망과 기대와 격려의 眞情이 전편을 관통하고 있음을 알게 될 것이다. 그야말로 촉땅 심산유곡의 우거진 나무들과 울려 퍼지는 두견새 울음 소리, 그리고 이따금 큰비 내린 뒤의 특이한 경관은 자못 이국적인 정취까지 풍긴다.

한편 촉땅 재주 지역의 여인들은 때맞춰 동포(목면나무꽃으로 실을 뽑아 짠 베)를 짜서 관가에 조세로 바치고, 또 농민들은 왕왕 토란밭 일로 서로 다투어 訟事를 일으키기도 한다. 바로 이러한 지역 실상에서 대두되는 조세 징수와 송사 처리는 모두 이제 이사군이 재주자사로 부임해 가서 담당하게 될 직무인 것이다. 그러므로 왕유는 곧바로 文翁의 촉땅 개화 고사를 운용하여 그에 대한 善政에의 격려와 治績에의 기대를 표현하였다.²⁷⁾

다시 <送邢桂州>를 보자.

징과 빨피리 군악소리 경구땅에 요란한 가운데
거센 풍랑 헤치며 동정호로 내려가고자
그대 이제 적안과 자기 일대를 거쳐서
물결을 치며 거듭거듭 거룻배 저어 나아가리라
서산에 해지며 강호는 흰빛으로 출렁이고
광활히 조수 밀려오며 천지 온통 푸를레라
찬란한 진주 합포해역으로 되돌아가게 됨이

鏡吹喧京口
風波下洞庭
緒圻將赤岸
擊汰復揚舲
日落江湖白
潮來天地青
明珠歸合浦

27) 《漢書·循吏傳》에 의하면 문옹은 한대 廬江舒(지금의 안휘성 廬江縣 서쪽) 사람으로 漢景帝 말년에 蜀郡의 태수로 부임하여 그곳이 지역이 편벽된 데다 문화 수준까지 너무 낮은 것을 보고는 즉각 학교를 세우고 인재를 교육시킴으로써 촉땅을 날로 크게 개화되게 하였다. 왕유는 본편에서 이를 빌려 李사군도 문옹을 본받아 하루하루 촉땅을 새롭게 개화시켜 나가야지 문옹을 비롯한 先賢들의 기존 치적에만 의지하고 있지는 말아야 할 것이라는 격려와 기대의 뜻을 표명한 것이다.

분명 사신성을 따라서 이루어질 것이로다

應逐使臣星

본편은 왕유가 대략 만년에, 桂州(지금의 광서장족자치구 桂林市)經略使로 부임해 가는 친구 邢濟를 송별하며 지은 것이다. 작품은 전반적으로 想像의 어조로 전개되는데, 위 <送梓州李使君>시와 마찬가지로 일반 송별시에서 흔히 나타나는 석별의 정서 따위는 거의 찾아보기 힘든 반면 오히려 격려와 기대의 열기가 넘쳐 난다.

왕유는 작품에서 우선 邢濟가 경주에서 군악소리 요란한 가운데 계주를 향해 떠나 적안·자기·동정호를 거쳐서 가게 되는 노정과 그沿途의 풍광을 상상 묘사하였다. 그런데 그 중에서도 특히 “서산에 해지며 강호는 흰빛으로 출렁이고 / 광활히 조수 밀려오며 천지 온통 푸를래라” 2구는 드높은 기세에 우아하고 아름다운 가운데 웅장하고 광활함이 아울러 돋보이는 명구로 대대로 인구에 회자되어 왔다. 이와 같이 어찌면 기대에 부푼 탓인지 모르겠지만 다소 흥분된 분위기 속에서 왕유는 작품의 마지막 2구에서 그 詩作의 본의를 압축시켜 내고 있다. 즉, 시인은 후한 孟嘗²⁸⁾과 李郃²⁹⁾의 고사를 빌려 邢濟가 고을 백성들에게 안락한 생활을 가져다 줄 청명한 정치를 하는 데 힘쓸 것을 독려하고 소망하였다.

그런데 우리는 이상의 <送梓州李使君>과 <送邢桂州> 두 편의 詩意를 통해서 친구에 대한 왕유의 두터운 情誼는 물론 그의 인생관과 사회관 또는 현실 사회에 대한 관심과 일반 백성에 대한 동정 등의 사상 관념도 아울러 엿볼 수도 있다.³⁰⁾

28) 《後漢書·孟嘗傳》에 의하면, 漢代 合浦郡(지금의 광서장족자치구 합포현 일대)에는 곡식은 나지 않고 海域에서 진귀한 진주가 많이 나서 사람들은 그것을 캐내 인접한 交趾郡(지금의 월남 북부 지역)으로부터 식량을 사들여 와서 살아갔다. 그러나 孟嘗이 그곳 태수로 부임해 보니, 전임 태수들이 과도한 욕심으로 사람들을 핍박해 엄청난 양의 진주를 계속해서 캐내 가는 바람에 이제는 합포군의 진주는 고갈되고, 반면에 그동안 진주가 지속적으로 인근의 교지군으로 옮겨져 가면서 그곳은 오히려 더욱 많아졌다. 그리하여 합포군 사람들은 생계를 꾸려 나갈 길이 막혀 굶어 죽는 이가 적지 아니하였다. 이에 맹상은 즉각 전임자의 失政을 완전히 개혁함으로써 채 일 년도 지나지 않는 사이에 앞서 인근 고을로 옮겨져 갔던 진주를 거의 모두 되돌려 왔고, 그 결과 사람들은 다시 즐거이 생업에 종사할 수 있게 되었다고 한다.

29) 《後漢書·方術傳》에 의하면 후한의 李郃은 하늘의 使臣星의 이동을 보고 조정의 使者 파견을 알았다고 하는데, 이리하여 후세에는 곧 使者, 使臣을 일컫는 말로 ‘使臣星’을 쓰게 되었으며, 본편에서는 바로 邢濟를 지칭한다.

30) 羅漫, 앞의 글: “……這樣, 送別詩就有可能出現兩種類型的好作品. 一種主要表現雙方的深厚感情, 另一種主要表達詩人進步的人生觀·社會觀·理想·抱負和關心現實·同情人民等等思想.”

4. 日常의 友情

이상은 왕유가, '이별'이라는 다소 특수한 상황에서 詩作을 통해 표현한 朋友之情이 위주였는데, 본항에서는 일상 생활 중의 우정이 왕유시에서 어떻게 표현되고 있는지 몇 편의 전형적인 작품을 통해 분석코자 한다.

먼저 왕유가 어느 가을 해저물녘에 詩友 裴迪의 은거 처소에 있는 작은 누대에 올라 조망한 정경과 감회를 읊은 <登裴迪秀才小臺作>을 보자.

평소에 일부러 집문을 나서지 아니하여도
두 눈 가득 구름 낀 산경치 바라볼 수 있거니
석양은 둥지로 돌아가는 새 옆으로 지고
가을 벌판은 인가 저 밖으로 한가로웁다
아득히 알겠어라, 저 멀리 떨어진 숲속에선
이 누대의 처마 언저리 보이지 않으리라
주인장 손을 좋아해 늘 달빛 속에 돌아가나니
문지기 아희야! 빗장 걸어 두지 말아라

端居不出戶
滿目望雲山
落日鳥邊下
秋原人外閒
遙知遠林際
不見此簷間
好客多乘月
應門莫上關

본편 창작 당시, 시인은 아마 배적의 초청에 응해 그 처소를 방문한 것으로 보이는 데, 배적은 곧 시인의 여러 친구들 가운데서도 서로간의 왕래가 가장 빈번했던 벗이었다. 작품은 전반부에서 먼저 작은 누대가, 배적에게 평소 집안에서도 구름 드리운 먼산의 경치를 바라볼 수 있는 즐거움을 가져다 줌을 표현하고, 이어서 작은 누대에서 바라본 석양이 지는 가을날의 전원 풍광을 묘사하였다. 그리고 후반부에서는 먼저, 조망하는 가운데 문득 그곳에서 멀리 떨어진 저 먼숲 언저리 사람들의 입장·시각에 의한 상상을 통해 작은 누대의 정취를 부각시키고 있는데, 시인의 은거 생활에 대한 애호의 정서를 읽을 수 있다. 다음에는 시인과 배적이 작은 누대에 올라 의기투합하여 밤늦도록 함께 어울려 즐겁게 노닐을 표현하였는데, 그 가운데는 곧 摯友 두 사람의 공동의 정취와 심후한 우의가 충만되어 있다.

기실 배적은 왕유보다 대략 20년 정도 연배가 아래였으니,³¹⁾ 그는 곧 왕유의 忘年之友였다. 그의 시작은 28수가 현존하는데, 모두 왕유와의 贈答·同詠之作이다. 왕유의 시작 가운데 배적과의 贈答·同詠之作은 거의 30여 편에 달한다. 이같은 수량은

31) 楊文雄, 《詩佛王維研究》(台北, 文史哲出版社, 1988.2. 초판) pp.50-52 참조.

왕유가 여타의 다른 어느 詩友와 贈答·同詠한 작품보다 많은 것으로 두 사람 사이의 우정이 얼마나 돈독하였는가를 짐작케 한다. 그중에서도 특히 왕유가 만년에 ‘망천장’에서 은거하면서 배적과 더불어 소위 ‘鞞川二十景’을 소재로 일일이 오언절구로 창화하며 지은 각 20수의 시작을 한데 모아 엮은 <鞞川集>은 대단히 유명하다. 그리고 왕유가 ‘안사의 난’이 일어나고 반군에게 잡혀 장안의 菩提寺에 구금되어 있을 때, 배적이 위험을 무릅쓰고 만나러 와서 역적 안록산의 무리가 凝碧池 연못가에서 만행을 저질렀다는 이야기를 해주는 것을 듣고 즉흥적으로 7언절구 <凝碧池>, 5언절구 <口號又示裴迪> 두 편을 지어 배적에게 읊어 보인 것 또한 널리 알려진 사실이다.

이제, 왕유가 절친했던 詩友 맹호연을 추모해 지은 <哭孟浩然>을 보자.

옛친구 이젠 다시 볼 수 없거나
한수 강물 날마다 동으로 흐른다
양양땅 오랜 친구를 물어보건만
강산은 텅 빈 채주로 말이 없다

故人不可見
漢水日東流
借問襄陽老
江山空蔡洲

맹호연은 襄陽(지금의 호북성 襄陽市) 사람으로 주지하다시피 왕유와는 개인적인 친분이 매우 두터웠을 뿐만 아니라, 두 사람의 시작 경향 또한 공히 전원 산수의 은일 정취를 주로 묘사하고 있어 후세 문학사가들에 의해 ‘王·孟’으로 병칭되는 성당 자연시파의 대표적 인물이다. 왕유는 개원 28년(740) 겨울 殿中侍御史의 신분으로 嶺南의 桂州로 가서 그곳에서 거행되는 지방관 선발 시험을 감독하였는데, 당시 양양을 지나다가 바로 그 얼마전에 이미 고인이 된³²⁾ 摯友 맹호연을 그리며 본편을 지어 애도·추모하였던 것이다.

본작품은 전반부에서, 날마다 하염없이 동으로 흘러가는 한수 강물로써 옛친구가 한번 떠나가선 다시 되돌아 오지 않음을 형용하였다. 그리고 후반부에서는 양양땅의 적막히 텅 빈 강산을 빌려 내심 깊숙이 이는 애뜻한 정회를 표현하였는데, 은근하고도 완곡한 가운데 亡友에 대한 그리움과 애도의 깊은 情誼가 감동적이다. 명대 黃宗羲가 《黃孚朱詩序》에서 일찍이 “애뜻한 정은 쇠와 돌도 뚫을 수 있으며 귀신도 움

32) 王士源, 《孟浩然集·序》: “開元二十八年, 王昌齡遊襄陽, 時浩然疾疹發背且愈, 相得歡甚, 浪情宴語, 食鮮疾動, 終於治城南園。”(徐鵬, 《孟浩然集校注》, 北京, 人民文學出版社, 1989.8. 제1판, pp.1-2)

직일 수 있다.”³³⁾라고 한 것은 바로 이같은 뜻을 두고 한 말일 것이다.

사실 왕유와 맹호연은 그 두터운 우의에 비해 실제 왕래는 그렇게 빈번치는 아니하였으며, 증답의 시작 또한 단 몇 수에 불과하다. 그러나 맹호연에 대한 왕유의 친애와 이해의 감정은 오히려 거의 모든 다른 벗을 능가하는 것이었다. 개원 16년 겨울 맹호연이 상경하여 과거에 응시하였으나 낙방하고 이듬해 가을 장안을 떠나 양양으로 돌아갈 때, 왕유는 <送孟六歸襄陽>시를 지어 그가 장안에서 고생스러이 벼슬을 구하기 보다는 귀향하여 은거할 것을 권고·위로하기도 하였고, 맹호연 역시 <留別王維>시를 지어 知己 왕유³⁴⁾에게 스스로의 실의로 인한 불평 불만을 마음껏 토로하였었다.

다시 <戲贈張五弟諱>을 보자.

그대 그물 치고 작은 토끼를 지키는가 하면
 낚시 드리우고 헤엄쳐 다니는 물고기를 살피는데
 이는 그저 먹고 살 걸 마련·해결코자 함일 뿐
 은일 정취를 동경함과 관련된 건 아니로다
 나는 천성적으로 맑고 고요함을 좋아하여
 늘 채식을 하며 '정욕'의 티끌을 떨쳐 버렸는데
 이제 그대는 바야흐로 호탕함을 발휘하여
 술을 늘어 놓고 밥을 먹는 사람이 되고자 하듯다

設置守龔兔
 垂釣何游鱗
 此是安口腹
 非關慕隱淪
 吾生好清靜
 蔬食去情塵
 今子方豪蕩
 思爲鼎食人
 (제3수 절록)

본편은 왕유가 그의 절친한 詩友요 書友인 張諱에게 '재미스레 준'(戲贈) 시작인데, 원래는 모두 3수로 이루어져 있다. 본편 세 수의 작품 중 제1, 2수는 장인의 십여년 은거 생활에 대한 생생한 묘사를 통해 그 安貧樂道·物我兩忘의 은일 경지를 찬탄하였으며, 아울러 그같은 정취가 바로 왕유 자신의 뜻과 부합하는 것임을 표현하였다. 그런데 훗날 장인이 出仕할 뜻을 품자 왕유는 곧 본 제3수로써 위와는 다른 어조로 장인이 사냥하고 낚시함은 단지 먹을 것을 장만하기 위한 것일 뿐이라고 조소하며 그것은 그 자신의 節操와도 거리가 있음을 표현하였는데, 이는 물론 장인에 대한 시인의 깊은 관심과 사랑에 바탕을 둔 우정어린 질책임에 틀림이 없다.

끝으로 <待儲光羲不至>를 보자.

33) “情者，可以貫金石，動鬼神。”(陶文鵬， 앞의 책， p.149에서 재인용)

34) 王士源， 앞의 글：“……侍御史京兆王維……，率與浩然爲忘形之交。”

겹겹의 경성 성문 아침 일찍 이미 열리매
 일어나 앉아 거마 소리 날까 귀기울였나니
 맑고 낭랑한 패옥 소리 반가이 들려 오면
 곧바로 문밖으로 나가 그대 맞으려 하였네
 은은한 새벽 종소리 상림원에서 울려 오고
 성긴 비 봄 경성에 뿌리고 지나가는데
 그대 결국 찾아와 보지 않을 것이련만
 마루로 나가 공연히 그윽한 정 거듭 품는다

重門朝已啓
 起坐聽車聲
 要欲聞清佩
 方將出戶迎
 曉鍾鳴上苑
 疎雨過春城
 了自不相顧
 臨堂空復情

儲光羲는 성당의 자연시인이고, 개원 14년의 진사로 왕유와 매우 절친한 사이였다. 왕유가 저광희와 사귀게 된 것은 대략 천보 원년의 일인데, 당시 그는 鞞川에서, 저광희는 藍田山에서 은거하고 있어서 각자의 거처간의 거리가 그리 멀지 않았을 뿐만 아니라 두 사람 모두 자연시를 좋아하였으므로 늘 함께 어울려 노닐며 술잔을 기울이고 시로써 창화하였다. 본편은 왕유가 대개 천보 6년 무렵에 결국 찾아오지 않는 저광희를 기다리며 지은 것인데, 당시 저광희는 조정에서 벼슬살이를 하고 있었다.

작품에서 왕유는 아침 일찍 경성의 성문이 막 열리면서 바로 그리운 친구 저광희가 타고 올 거마의 소리가 나지 않을까 귀기울여 기다리면서 금방이라도 친구가 오는 소리가 들리면 즉각 뛰어나가 반갑게 맞이할 태세를 갖추고 있었다. 그러나 한참의 시간이 흘러도 친구는 오지 않고 上林苑의 새벽 종소리 은은히 울려 오는 가운데 봄비만 쓸쓸히 뿌리고 지나간다. 그래도 그는 행여나 하는 마음에 마지막 기대를 걸어 보는데, 다시 얼마간의 시간이 흐르면서 결국 이제는 친구가 오지 않을 것이란 판단이 확실해진다. 하지만 그는 아쉬운 마음을 이기지 못하고 “마루로 나가 공연히 그윽한 정 거듭 품는다.” 이렇듯 작품 전반에 걸쳐 친구를 기다리는 은근하고도 진지한 정이 애절히 넘치고 있음을 보면서, 우리는 다시 한번 왕유의 온후한 인정미를 깊이 느끼게 된다.

IV. 男女之情

왕유의 온후한 인정은 이상의 경우에서 뿐만 아니라 그의 많지 않은, 男女之情을

노래한 작품, 이를테면 愛情·相思·鬧怨·宮怨 등의 詩作에서 역시 매우 짙게 투영되고 있음을 보게 된다.

그러면 첫째, 왕유의 대표적 愛情·相思의 詩篇으로 꼽히는 <雜詩>를 보자.

그대 막 고향에서 왔으니
 응당 고향 사정을 잘 알리라
 떠나 오던 날 우리집 꽃무늬 창문 앞에
 겨울 매화나무 꽃을 피웠던가, 앓았던가?

君自故鄉來
 應知故鄉事
 來日綺窗前
 寒梅著花未
 (제2수)

어느새 겨울 매화꽃 핀 게 보이고
 또 지저귀는 봄새 소리 들려오는데
 시름겨운 마음으로 봄풀을 보노라니
 옥섬돌 위로 자라 오를까 두려웁다

已見寒梅發
 復聞啼鳥聲
 愁心視春草
 畏向玉階生
 (제3수)

본편은 모두 세 수로 되어 있으며, 타향을 유랑하는 남편과 고향에 있는 아내의 相思之情을 묘사하였는데, 全篇 세 수의 시작 사이에는 분명 상호 일정한 의미상의 연관이 있는 것으로 보아야 할 것이다.³⁵⁾ 여기에 인용한 작품은 그 제2, 제3수로, 먼저 앞의 제2수는 타향의 남편이 막 고향에서 온 어떤 나그네에게 집안 소식을 물으며 아내를 그리는 심정을 묘사하였다. 그런데 작품 속의 남편은 고향 나그네에게 단지 자신의 고향집 꽃무늬 창문 앞의 매화나무에 꽃이 피었는지 어떤지만을 묻고 있다. 일견 고개가 절로 가우뚱해지는 질문이다. 그러나 이는 바로 고향의 전형적인 하나의 사물을 빌려 시인의 온갖 관심사를 대신한 이른바 전형화의 기법이라고 할 수 있다. 그리하여 소위 '꽃무늬'로 창문을 형용함은 곧 그 창문 안에 있을 남편의 아내를 쉽게 연상케 한다. 그리고 '꽃무늬 창문' 앞의 '매화나무' 또한 심장한 의미를 함축하고 있으니, 그것은 곧 그 남편과 아내의 애정의 상징이요, 중인일 것이다. 바로 이런 연유로 남편은 그 매화나무에 대해 특별한 감정을 가지고 있는 것이다.

다음으로 뒤의 제3수는 집안의 여인이 봄이 되도록 돌아오지 않는 남편을 기다리며 애태우는 심정을 표현하였다. 소위 '봄'이란 흔히 아름다운 청춘을 상징한다. 그

35) 陳貽焮, 《王維詩選》(北京, 人民文學出版社, 1983.4. 제2쇄) 본편·주석: “這三首詩雖然各自成章, 而意思却又互有關聯, 因此不能將它們分割開來解釋。”

야말로 꽃피고 새우는 청춘의 봄이 왔건만 그리운 님은 정처없이 떠돌며 돌아올 줄을 모르고 있다. 따라서 여인은 거듭거듭 실망하여 시름에 겨운 마음에 자라나는 봄 풀조차 바라보기가 두려울 정도다.

둘째, 왕유의 대표적 閨怨의 詩篇으로 <羽林騎閨人>과 <失題>가 있는데, 먼저 前者를 보자.

가을 달빛 높다란 성마루에 비추일 제	秋月臨高城
황성안 관현의 음악소리에 그리움만 더하나니	城中管絃思
지아비를 이별한 여인 마루 위에서 시름겨운데	離人堂上愁
철모르는 어린 아인 섬돌 앞에서 놀고만 있구나	稚子階前戲
집문을 나서매 밝은 달빛 다시 문 위를 비추는데	出門復映戶
청사 곁에 화려한 마필 찾아 끝없이 바라보건만	望望青絲騎
행인들 지나가는 발길조차 다 끊어지려는데	行人過欲盡
정신나간 지아비는 끝내 오시질 않는구나	狂夫終不至
시녀들 또한 딱한 마음에 묵묵히 말을 못하고	左右寂無言
그저 서로 바라보며 함께 눈물만 흘리놋다	相看共垂泪

본편은 ‘정신나간 지아비’(狂夫)에게 버림받은 한 여인 [閨人] 의 고적한 기다림의 정경 묘사를 통해 옛날 여인들의 원망에 찬 내심의 비애를 표현하였다. 그 가운데 특히 제3,4구에서는 ‘지아비를 이별한 여인’(離人)의 ‘시름’(愁)과 ‘철모르는 어린 아이’(稚子)의 ‘놀이’(戲)을 상호 대비시킴으로써 여인의 고독과 애수의 정을 돌출시켰다. 그리고 이어서 그 여인의 행동을 직접적으로 묘사하였는데, 여인이 집문 밖으로 나가 끝없이 바라보며 지아비가 돌아오기를 학수고대하다가 결국 크디큰 실망, 아니 절망만을 느끼는 정경이 섬세하고도 생생히 묘사되고 있다. 마지막 2구에서는 좌우 시녀들의 시각을 통해 여인의 깊은 비애를 표현하였다. 시녀들도 처음에는 아마 계속해서 여인을 위로하였을 것이지만, “행인들 지나가는 발길조차 다 끊어지려는” 그즈음에 이르러서는 어떤 위로의 말도 잊은 채 그저 묵묵히 서로 바라보며 안타까움의 눈물만을 흘릴 뿐이다. 좌우의 시녀들이 이리할진대 당사자인 여인의 심정은 또 어떠하겠는가? 그 원망어린 비애의 정도를 가히 짐작하고도 남음이 있을 것이다.³⁶⁾

다음으로 後者 <失題>를 보자.

36) 盧渝, 《王維傳》(太原, 山西人民出版社, 1989.9. 제1판) p.154 참조.

맑은 바람에 밝은 달빛 비칠 제	淸風明月苦相思
그대 몹시도 그리워라	
떠돌이 나그네로 군대를	蕩子從戎十載餘
따라간 지도 어언 십여 년	
출정하는 사람 그대 떠나가던 날	征人去日殷勤囑
간곡히 당부하였었네	
돌아오는 기러기 올 적마다	歸雁來時數寄書
자주 편지 부쳐 주십사고	

본편은 한 여인이 맑은 바람에 밝은 달빛도 그윽한 밤에, 출정하여 여러 해가 되도록 돌아오지 않는 지아비를 그리는 고통스런 심정을 묘사하였다.

일반적으로 풍광이 아름다운 밤이면 사랑하는 사람에 대한 그리움이 더욱 절실해지는 것이 人之常情이다. 시인이 작품의 첫구에서 바로 이같은 인간 생활의 보편적인 경험을 제시한 것은 독자의 갖가지 연상을 가능케 한다. 그리고 시인은 이어서 그저 “떠돌이 나그네로 군대를 따라간 지도 어언 십여 년”이라고만 말하고 있음에도, 여인의 십여 년 相思의 고통이 절로 용솨음쳐 오른다. 또 단지 “돌아오는 기러기 올 적마다 자주 편지 부쳐 주십사고” 은근히 당부하였음을 밝히고 있을 뿐인데, 역시 여인이 이제껏 줄곧 지아비의 소식을 받아보지 못함으로 인해 생겨난 한없는 절망과 애태움의 정서가 절로 넘쳐 난다.³⁷⁾

셋째, 왕유의 대표적 宮怨의 詩篇으로 <班婕妤>를 보자.

옥창문 밖으로 반딧불 그림자 지나가고	玉窗螢影度
황금 궁전엔 사람 소리 끊어졌는데	金殿人聲絕
가을밤 비단 휘장을 지키고 있노라니	秋夜守羅幃
외로운 등불만 쓸쓸히 타며 명멸한다	孤燈耿明滅
	(제1수)

‘반첩여’는 곧 漢·成帝 때의 女官으로 미모에 文才 또한 뛰어난 여인이었다. 그녀는 성제 즉위 초기에 입궁하여 처음에는 少使가 되었다가 얼마 후 황제의 총애를 받아 첩여가 되었다. 그러나 나중에는 성제가 다시 趙飛燕 자매를 총애하면서 실총하여 동궁으로 물러나와 있으며 詩賦를 지어 자신의 애절한 심사를 토로하였다. 왕

37) 陳貽焮, <山水詩人王維>(陳貽焮, <唐詩論叢>, pp.86-87) 참조.

유는 본편에서 바로 이 반첩여의 고사를 빌려 실총한 궁녀의 적막한 생활과 고통의 심정을 표현한 것이다.

앞의 閨怨詩에서 볼 수 있었던 일반 여인의 경우와 비교해 볼 때, 궁중 妃嬪의 운명은 아무래도 더더욱 불행하다고 할 수 있다. 그들은 일단 “임금님 은혜로우신 품의 밭길 뜰해지기만 하면”(君王恩幸疎)³⁸⁾ 즉각 쓸모없는 폐물인 양 내버려져 평생을 冷宮에서 쓸쓸히 갇혀 살아가게 된다. 따라서 그들은 하다 못해 “철모드는 어린 아인 섬돌 앞에서 놀고만 있는” 가정적 따스함을 느껴보지도 못할 뿐더러, 심지어는 문앞에 서서 하염없이 거리를 바라다볼 자유조차 없다. 그래서 그들은 그저 길고긴 가을밤에 비단 휘장 홀로 지키며 쓸쓸히 외로운 등불만을 벗삼을 수 밖에 없으니, 그 고통과 애원에 찬 심정을 충분히 짐작할 수 있을 것이다.

V. 맺음말

이상에서 우리는 왕유의 시작 중에는 육친간, 친구간, 남녀간의 그윽한 정감을 표현한 내용이 대단히 많아서 그 심성의 온유둔후함을 확인할 수가 있었다. 왕유가 결코 순탄치만은 못한 인생을 살았던 점을 감안한다면, 그는 어쩌면 이처럼 훈훈한 정감이 넘치는 인간 관계를 통해 인생의 고독과 고통을 떨쳐버리고 뭔가 새로운 삶의 활력을 찾았을지도 모른다. 다만, 왕유의 男女之情에의 묘사는 또 진실한 애정을 갈구하는 소외받은 여성을 대변하는 입장에 선 話法으로서, 정치적 실의를 감내하여야 했던 그가 동병상련의 의식하에서 토로한 일종의 하소연이요, 원망이라고 할 수도 있다.

<參考文獻>

- 清·趙殿成, 《王右丞集箋注》, 홍콩, 中華書局香港分局, 1975.2. 重印本
楊文雄, 《詩佛王維研究》, 台北, 文史哲出版社, 1988.2. 초판
盧 渝, 《王維傳》, 太原, 山西人民出版社, 1989.9. 제1판

38) <班婕妤> 제2수.

- 陳貽焮, 《王維詩選》, 北京, 人民文學出版社, 1983.4. 제2쇄
陳貽焮, <山水詩人王維>(陳貽焮《唐詩論叢》)
王友懷, 《王維詩選注》, 西安, 陝西人民出版社, 1988.9. 제1판
陶文鵬, 《王維詩歌賞析》, 南寧, 廣西教育出版社, 1991.6. 제1판
鄧安生 等, 《王維詩選譯》, 成都, 巴蜀書社, 1990.2. 제1판
拙 譯, 《詩佛 王維의 시》, 서울, 세계사, 1993.2. 제1판
朱我芯, <王維詩歌의抒情藝術研究>, 台灣·東海大學 석사논문, 1988년
李志慧, 《唐代文苑風尚》, 西安, 陝西人民出版社, 1988.5. 제1판
羅 漫, <論唐人送別詩>(《文學遺產》1987년 제2기)
徐 鵬, 《孟浩然集校注》, 北京, 人民文學出版社, 1989.8. 제1판

韓愈的思想及評價

馮 乃 康*

韓愈(公元七六八——八二四年)生活在唐朝號稱“中興”的時代。“安史之亂”嚴重地破壞了社會生產。人口逃亡，土地荒蕪，地方勢力也大大增長起來。爲了增加財政收入，緩和階級矛盾，唐憲宗在公元七八〇年任用楊炎施行兩稅法。兩稅法推行的結果，中央直接控制的土地和人口增加了，稅收數也有了顯著上昇。據《資治通鑒》記載，在不到一年的時間內，人口增加了二分之一，稅收增加了一倍半；一度遭到破壞的經濟得到了恢復并有了發展。但是，兩稅法是在不觸犯地方勢力，不動搖大地主剝削基礎的情況下推行的，而且按照兩稅法的規定，地方勢力可以增加稅收數，大地主可以利用特權掠奪土地，商人占有土地也是合法的。因此兩稅法的實施雖然減輕了人民一些負擔，階級矛盾有一定的緩和，但却沒有從根本上解決社會問題。相反，隨着土地兼併的加劇，地方勢力的增強，國內階級矛盾越來越激烈了，尖銳了。

藩鎮割據是唐代後期最大的內禍。他們名義上是唐政府的節度使，但實際上完全是獨立的；他們父子相傳，擁兵自守，把中央置之度外。各藩鎮間爲了爭奪土地和人口進行着長期的戰爭；他們內部爲了奪取領導權也存在着尖銳激烈的鬭爭；有的藩鎮爲了奪取中央政權還聯絡外民族進攻唐朝政權。藩鎮之間以及他們與中央政府的這些戰爭嚴重地破壞了社會正常生產，給人民帶來了巨大災難。

唐朝中央政府內部的宦官專權與朋黨之爭大大削弱了唐王朝的力量。宦官本來只是皇帝的侍役，由於各種原因，他們得到皇帝的信任，參與宮庭政治，并進而掌管全國的軍政大權，甚至皇帝的廢立權也掌握在他們手中。據《資治通鑒

* 北京第二外國語學院 教授，東亞大 交換教授

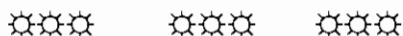
》記載，唐自德宗開始有兩個皇帝被宦官弑殺，七個皇帝被宦官起立。宦官專權引起了大官僚們的激烈反對，皇帝本人也非常不滿，有時他們就聯合起來同宦官爭奪領導權，但效果不大；尤其是官僚集團本身也存在矛盾，他們不只勾結藩鎮，甚至投靠宦官，自相傾軋，形成派系鬭爭，這便是所謂“朋黨之爭”。宦官專權與朋黨之爭，造成政治上極端混亂：壓抑新生力量，打擊進步勢力，而地方勢力割據，連綿不斷的戰爭更使經濟大遭破壞，人民無法生活，唐帝國在內外矛盾的衝擊中，正處在崩潰的邊緣，一部分頭腦清醒的中小地主階層出身的知識分子，看到了政治危機，表現了極大的不安，力圖挽救帝國的沒落命運，於是就出現了以王叔文為首的政治改革活動。

除了地方割據·宦官專權和朋黨之爭外，佛道兩教的盛行也是唐朝嚴重的社會問題。“僧·道不耕而食，不織而衣，廣作危言險語以惑愚者。一僧衣食歲計約三百萬有餘，五丁所出不能致此。”¹⁾不但影響了社會生產力的正常發展，而且直接觸犯了世俗大地主的利益，與中央也發生利害衝突；因此唐從高祖起就有世俗地主與僧侶地主的矛盾，到天寶以後，這矛盾更加尖銳，唐憲宗時的反佛與唐武宗時的毀佛就是這矛盾的集中表現。²⁾

總之，在韓愈生活的所謂“中興”時代，雖然經濟有了某些發展，但國內外却存在着激烈的階級矛盾和階級鬭爭；而且集中地反映到統治階級內部來：地方勢力與中央勢力，大地主集團與中小地主集團，僧侶地主與世俗地主，他們之間展開錯綜複雜的鬭爭，李唐王朝的統治基礎在這激烈的鬭爭中日益瓦解，終於在農民大起義的風暴中覆滅。出身於中小地主階層的韓愈也被卷入了這一場鬭爭，並且在其中幾場大的鬭爭中，是直接參加者，是作為鬭爭的一個方面出現的。他不僅參加了這些鬭爭，還提出了一系列哲學的·政治的·道德的和經濟的主張，從這些主張的內容看，韓愈代表了鬭爭中世俗大地主和大官僚集團的利益，是為維護和鞏固中央統治服務的。當然這些主張中的某些部分也還有可取之處。尤其是韓愈在陽山等地的政治實踐，做了不少有益於人民的事情，這些是應該肯定的。

1) 《唐會要》引李叔文語。

2) 事見韓愈：《論佛骨表》及《資治通鑑》武宗紀。



韓愈面對唐帝國分崩離析·日益衰微的局面，感到無限的憂慮。他以畢生的精力尋求挽回這岌岌可危局面的出路。探索使帝國免於滅亡的理論。

在《原道》等文中，韓愈提出了他終生鼓吹的所謂“道”：“吾所謂道也，非向所謂老與佛之道也。堯以是傳之於舜，舜以是傳之於禹，禹以是傳之於湯，湯以是傳之於文武周公，文武周公以是傳之於孔子，孔子傳之於孟軻，軻之死，不得其傳焉。”(《原道》)³⁾ 於是韓愈以孟軻的后繼者自居來傳授這個“道”。韓愈“道”的具體內容是“仁·義”：“博愛之謂仁，仁而宜之之謂義，由是而之焉之謂道；足乎己，無待於外之謂德。仁與義為定名，道與德為虛位。”(同上) 就是說“道”是由“仁·義”引導出來的，而“德”是人的內在本質的表現，所以“仁·義”是內容，是“定名”，“道·德”是形式，是“虛位”。韓愈如此強調“仁·義”是有他的用意的。他援引《大學》說：“傳曰：‘古之欲明明德於天下者，先治其國，欲治其國者先齊其家，欲齊其家者先修其身，欲修其身者先正其心，欲正其心者先誠其意。’然則古之謂正心誠意者將以有為也。”(同上) 他把由“仁·義”到“道·德”的過程與由“正心誠意”到“有為”的過程聯繫起來了，即“正心誠意”的目的，是為了治理國家。韓愈的“道”是客觀的，不是任何人所能創造的，從上古的堯舜傳到韓愈生活的唐代一直如此，千古不變。韓愈又把這“道統”與“天命”聯繫起來。在《與衛中行書》中他說：“賢與不肖存乎己，貴與賤，禍與福存乎天，名聲善惡存乎人。存乎己者，吾將勉之；存乎天·存乎人者，吾將任彼而不用吾力焉。”“足下曰：‘命之窮通，自我為之！’吾恐未合於道；足下徵前言而言之則知矣。”在《答陳生書》中又說：“蓋君子病乎在己，而順乎在天……所謂順乎在天者，貴賤窮通之來，平吾心而隨順之，不以累其初。”這就是說人類社會的各階級·等級地位與禍福都是“懸乎天”(《送孟東野書》)的。人對它是無能為力的，只能消極的順應。因此任何企圖改變“道統”，違反“天命”的舉動却是不對的。既然“道”是客觀的不變的，那麼“道”的內容“仁·義”也是客觀的不變的；至於“德”則是“足乎己，

3) 本文所引韓愈原文皆見商務印書館發行的國學基本叢書《韓昌黎集》。

無待於外”，是存在於人們心中的，只要發揮和擴充它，就可以與外界客觀的“道”相印合。那麼什麼人有這種“德”呢？在韓愈看來，只有“聖人”有；如果“聖人”的“德”得到充分的發揚，天下就可以大治了。於是韓愈毫不諱言地認為：“聖人”是受命於天道的，世界上的一切都是“聖人”創造的：“古之時人害多矣，有聖人者立，然後有教之以相生養之道，爲之君，爲之師；驅其蟲蛇禽獸而處之中土；寒然後爲之衣，飢然後爲之食；木處而顛，土處而病也，然後爲之宮室；爲之工，以贍其器用；爲之賈，以通有無；爲之醫藥，以濟其夭死；爲之葬埋·祭祀，以長其恩愛；爲之禮，以次其先後；爲之樂，以宜其壹郁；爲之政，以率其怠倦；爲之刑，以輔鋤其強梗相欺也；爲之符璽斗斛權衡，以信之；相奪也，爲之城郭甲兵以守之，害至而爲之備，患生而爲之防。”（《原道》）總之，從物質資料的生產到國家的一切行政大事都是由“聖人”所“爲之”的，因此“聖人”對人民有大功大德。韓愈得出的結論是：“是故君者，出令者也；臣者，君之令而致之民者也；民者，出粟米麻絲，作器皿，通貨財，以事其上者也。君不出令則失其所以爲君；臣不行君之令而致之民，民不出粟米麻絲，作器皿，通貨財，以事其上，則誅。”（同上）君·臣·民有嚴格的分工，是一点也不能亂來的。

爲了確保這一分工的順利執行，韓愈還規定了“仁·義”的具體內容：“其文：詩書易春秋；其法：禮樂刑政；其民：士農工賈；其位：君父子師友賓主昆弟夫婦；其服：麻絲；其居：宮室；其食：粟米果蔬魚肉。”（同上）這是一套完整的封建社會的倫理道德，一套嚴密的封建秩序。韓愈認為只有在這套封建道德和封建秩序下，人們才可以生活。

從“道統”觀和倫理觀出發，韓愈進一步分析了人的“性”和“情”。他把人性分爲三等，而且認為：“性也者，與生俱生。”是不變的；變化的只是“情”：“情也者，接於物而生也。”（皆見《原性》）他說：“性之品有上中下三，上焉者，善焉而已矣，中焉者，可導而上下也，下焉者惡而已矣。”他指出性有五種，即仁禮信義智（把仁放在首要地位）；“上焉者之於五也，主於一而行於四；中焉者之於五也，一不少有焉，則少反焉，其於四也混；下焉者之於五也，反於一而悖於四。”（同上）“上焉者”當然是指精通天道的“聖人”和出令的“君子”；“下焉者”就是“出粟米麻

絲，作器皿，通貨財以事其上”的“民”；至於“中焉者”則是像韓愈那樣出身於中小地主階層的“臣”。“聖人”受命於天，是“道”的通曉者，他們的“性”也是最高的，對他們只是一個學習的問題，即“上之性，就學而愈明。”，是“可教”的；而“下之性”因為它是“反於一而悖於四”“畏威而寡罪”的，因此是不可藥救的，對他們只好實行“制”了。因此韓愈認為：“惟君子得禍為不幸，而小人得禍為恒；君子得福為恒，而小人得福為幸。”（《與衛中行書》）他還搬出孔子來嚇唬人們說：“其品則孔子謂不移也。”（《原性》）因此“三品”萬古長存，在上的永遠在上，在下的永遠在下。這樣，韓愈就在孔子的名義下，把孟子的“性善”與荀子的“性惡”統一起來了，也把“性三品”與“道統”統一起來了。

韓愈用他的“道統”及“性三品”觀點解釋了皇帝禪位的問題。在《對禹問》一文中，他從堯舜傳賢而“利民”，禹傳子而“慮民”的歷史傳說中，得出結論說：“傳之人則爭，未前定也；傳之子則不爭，前定也。前定雖不當賢，猶可以守法，不前定而不過賢，則爭且亂。”“聖人”傳子是合理的，即使所傳之子是不賢的，只要他守法，也是可以的，就是萬萬不能傳給“大惡”的人。在韓愈的心中，“聖人”又往往與當今的皇帝相聯系，⁴⁾ 因此我們不難看出韓愈的用心。

本着對“道統”的要求，韓愈嚴厲斥責了不合“道”的佛·道兩教。他認為佛·道兩教不但全講異端，而且不事生產，嚴重影響了正常的經濟生活，亂了先王之道。他說：“古之為民者四，今之為民者六；古之教者處其一，今之教者處其三；農之家一，而食粟之家六，工之家一，而用器之家六，奈之何不窮且盜也。”（《原道》）韓愈既然認為“道·德”是“仁·義”的形式，而“仁·義”是“道·德”的內容，把“道·德”與“仁·義”聯系起來，當然就不同意佛教只講“道·德”而拋開“仁·義”的論點。他說：“今也欲治其心而外天下國家，滅其天常，子焉不父其父。臣焉不君其君，民焉不事其事。”（同上）全然不符合韓愈對封建倫理的要求。老子所說“聖人不死，大盜不止”更是與韓愈的“聖人”創造一切的觀點相對抗，因此他大聲疾呼，要“人其人，火其書，廬其居，明先王之道以道之。”（同上）認為“不塞

4) 《平淮西碑》：“天以唐克肖其德，聖子神孫，繼繼承承，於千萬年，敬戒不忘，全付所覆。”“天子明聖，不順族誅。”《鱷魚文》：“今天子嗣唐位，神聖慈武，四海之外，六合之內，皆撫而有之。”等等。

不流，不止不行”，必須同時進行。韓愈自己表示：“佛如有靈，能作禍祟，凡有殃咎，宜加臣身，上天鑒臨，臣不怨悔。”（《論佛骨表》）可見他反佛態度是很堅決的。

韓愈的反佛主張包含有“尊王攘夷”的因素。他是把佛教看作“夷狄”而予以指斥的。他說：“夫佛本夷狄之人，與中國言語不通，衣服殊制。”（同上）“今也學夷狄之法，而加之先王之教之上，幾何其不胥為夷也。”（《原道》）他認為佛教在中國“上古未嘗有也。”（《論佛骨表》）而歷史上的皇帝却個個高壽在位；相反，自東漢佛教轉入中國后，皇帝都“運祚不長”（同上），凡是信佛的皇帝不是短命就是被亂臣弑殺，他規勸唐皇帝千萬不要作信佛的事。

韓愈在斥責佛道兩教的同時還認為地方勢力的囂張必定削弱中央力量，違背君臣關係，必須予以剷除。他指出：“自天寶之後，政治少懈，文致未優，武堯司不剛，孽臣奸隸，蠹居棊處搖毒自防，外順內悖，父死子代，以祖以孫，如古諸侯，自擅其地，不貢不朝，六七十年。”（《潮州刺史謝上表》）這些“環寇之師”“真目語難，自以為武人，不肯環法度；頡頏作氣，窮爵位自尊者，肩相磨，地相屬。”（《與鄂州柳中丞書》）他們“乘機逐利，四出侵暴，屠燒縣邑，賊殺不辜，環其地數千里莫不被其毒。”（同上《又一首》）在《賀冊尊號表》裏，韓愈認為對這些“外順內悖，父死子代”的“禍亂”一定要給以“戡定”而達到“除剗寇盜，宗縣清爽”的目的。如何“戡定”這些“禍亂”呢？韓愈主張使用武力，毫不妥協，而且“必在速戰。”（《論淮西事宜狀》）他勸唐憲宗說：“要先決於心，詳度本末，事至不惑然可圖功。”（同上）因此他堅決反對那些“畏懦蹙縮”的“丞相公卿士大夫，勞于圖議”而“莫肯信戈為士卒前行”，“但日令走馬采求賞給。”（《與鄂州柳中丞書·又一首》）這實際上是“助寇為聲勢而已。”（同上）基於對削藩的這種認識，韓愈在如何保證地方不會脫離中央，如何加強邊防等方面也提出了他的意見。他認為對於藩鎮必須實行“仁政”；即從“道德”上籠絡他們，肯定他們對中央的“功業”（《論淮西事宜狀》）以達到“得人”的目的。（《守戒》）如何加強邊防呢？韓愈主張實行“以邊實邊”。他指出以前用內地人力物力去充實邊疆，邊防軍“皆不知耕作，開口望哺”。這樣“有司常僦人以車船自他郡往輸，乘沙·逆河，遠者數

千里，人畜死，蹄踵交道，費不可勝計，中國坐耗，而邊吏恒苦食不繼。”(《送水陸運使韓侍御歸所治序》) 更重要的是因為“道路遼遠，勞費倍多，士卒有征行之艱，閭里懷離別之思。”而“所在將帥，以其客兵，難處使先，不存優恤，待之既薄，使之又苦，或被分割隊伍，隸屬諸頭。”(《論淮西事宜狀》) 不但削弱了軍隊的戰鬥力，而且可能由此引起武力割據。因此韓愈認為要既不疲勞將士，又達到充實邊疆，加強中央對地方控制的目的，必須利用邊境上的人力物力就地訓練。在沿邊境線上建築據點。“屯堡相望，寇來不能為暴，人得肆耕其中，少可以罷漕輓之費。”(《送水陸運使韓侍御歸所治序》) 中央只須派遣官吏治理就可以了。唐代的府兵制自“安史之亂”後已經廢除了。代之而起的是徵兵制。徵兵制執行的結果，使大量勞動力脫離生產，增加國庫開支；而且被徵的人常常終身在外得不到休息，韓愈提出“以邊實邊”，比起徵兵實邊來無疑是有進步意義的。

韓愈除了上述提到的哲學思想和政治·軍事主張外，在經濟方面，如主張“物重錢輕”(《錢重物輕狀》)，“商辦食鹽”(《論變鹽法事宜狀》)等，也有不少可取之處；在散文文體改革上，韓愈也做出了不少貢獻。

從上面的簡單介紹中，我們可以看到韓愈的思想觸及到了當時國家政治生活的許多方面，他煞費苦心地為李唐王朝的“中興”尋找理論根據，有好幾次他都是冒着生命的危險上書皇帝提出這些意見的，⁵⁾ 可見他是如何忠於李唐皇朝了。

地方勢力的囂張，佛教的盛行，必然要削弱中央統治，降低儒道在人們心目中的地位，因此韓愈首先要鞏固中央統治，維護儒家傳統，確保儒家在政治生活中的統治地位。為了達到這個目的，他把人們的注意力引向古代，讓人們回憶起歷史上高度統一的盛世皇朝，儒家獨尊的黃金時代，想用這來提醒當代統治者的注意，於是他打着“復古”的旗幟，號召人們向古代的聖王賢哲學習。但是我們應該看到韓愈並不是真的要“復古”，在“復古”的旗幟下，隱藏着他服務於當今王朝的目的。這裡我想舉兩件事情來說明一下。第一件是，韓愈終身好“孔孟之道”，寫詩著文，大力鼓吹儒學；但是在許多地方，他對儒學並不那麼崇敬，而是把它與他所反對的諸子百家相提並論。在《送孟東野序》里他把周公·孔子·孟軻

5) 見《御使臺上論天旱人飢狀》·《論佛骨表》·《論淮西事宜狀》及其題解。

荀卿·莊周·楊朱·墨翟·張儀·蘇秦·李斯·司馬遷·揚雄放在一起，而稱之為歷史上不平善鳴的人；在《讀墨子》中他把孔子和墨子的學術看成是一樣的：“儒墨同是堯舜，同非桀紂，同修正義以治天下國家。”“孔子必用墨子，墨子必用孔子；不相用不足為孔墨。”在《師說》等文章中，他更提出“聖人無常師”的主張，要求他的學生廣學博采，不要拘於一家。第二件是，韓愈一向反對佛道兩教，甚至不惜生命，但他對佛道兩教却沒有深刻的認識，他說：“揚墨釋老之學無入於其心。”（《上宰相書》在他的集子中，我們也可以常常讀到他為佛道教徒們寫的詩和序以及與他們交往的記錄。很難想像一個不語“神怪亂力”的儒道“繼承人”竟會跟反對自己的教徒們來往，而且那麼親密無間。韓愈思想中的這些矛盾說明他並不拘泥於古人之道，一家之說，只要是有利當時統治的，不管它是儒家的，墨家的，法家的還是道家的，甚至是佛家的都可以接管過來，作為自己理論的養料。而在百家之中還是儒家最能符合統治者的要求，而且在歷史上也有過這樣的先例。韓愈這種兼收并蓄的做法，一方面反映了儒家道統已失去了其一家獨尊的地位；另一方面也說明韓愈並沒有為儒家道統所囿。其實，如果我們就韓愈的思想體系而言是相當粗陋的，他思想的每個部分都是前人思想的翻版；他一再鼓吹的“道統”並不具體，也沒有新的內容；至高無上的“天命”早就被前代統治者們運用過了；而永恒不變的“性三品”說也不過是對漢儒“性三品”說的抄襲，只是更為露骨罷了。

韓愈的思想和主張雖然觸及到當時國家政治生活的許多方面，但有一點他卻沒有涉及到或是沒有明確的提到，這便是宦官專權的問題。宦官專權是唐中期以後的一個大問題，韓愈自己也生活在宦官專權的時代裏，為什麼他避而不談這個問題呢？這只能從他的生活經歷中找原因了。關於這一點我在下面還要專門談一談。

韓愈的思想和主張雖然觸及到當時國家政治生活的許多方面，但有一點他卻沒有涉及到或是沒有明確的提到，這便是宦官專權的問題。宦官專權是唐中期以後的一個大問題，韓愈自己也生活在宦官專權的時代裏，為什麼他避而不談這個問題呢？這只能從他的生活經歷中找原因了。關於這一點我在下面還要專門談一談。

韓愈的思想無疑是屬於封建統治者·大地主大官僚們的，是為他們統治和

剝削的永恒性和合理性服務的。然而封建社會在當時還具有“充分發展餘地”，⁶⁾它的思想在社會生活中還起一定的組織和領導作用，因此反映到韓愈思想中也還有些積極因素，反映出一些人民的願望和要求，有利於社會進步。

韓愈思想中的這些積極因素可以從以下幾方面看出。

首先，韓愈能針對當時國家衰弱·藩鎮割據·佛道盛行的局勢，提出加強中央統一，削平藩鎮勢力，反對佛道異說等主張，並從理論上加以闡明，這對緩和尖銳的階級矛盾，安定人民生活，推動社會發展還是有一定的作用的。

藩鎮割據的存在不但對李唐王朝的統治是一個嚴重的威脅，而且他們之間以及他們同中央的矛盾與鬭爭，長期的大小戰爭，也給人民帶來災難。韓愈在他的作品中嚴厲地譴責了這種地方勢力的破壞性及其不合理性，並積極主張用武力消滅他們，使之忠於中央。韓愈一生也為加強中央統一·削平地方勢力做了不少事情。他親自參加過元和十二年平淮西叛亂的工作；長慶二年他獨自冒死說服鎮州亂軍，因而免除了一場戰亂。這些舉動比起當時一般士大夫們對強大的地方勢力畏首畏尾，只圖“賞給”·苟且偷安來要進步得多。尤其應該肯定的是韓愈把藩鎮與藩鎮統治下的人民分別開來，要求中央對他們採取不同的態度。在《論淮西事宜狀》中他說：“蔡州士卒，為元濟迫脅，勢不得已，遂與王師交戰；原是根本，皆是國家百姓，進退皆死，誠可閔傷，宜數諸軍。”在《寄許郢州序》及《贈崔復州序》裏韓愈都隱約說到這兩地前任官吏“斂民方急”，以致民不聊生，勸他倆到那裏後要愛惜人民，徵賦有時，政令均行。武力削藩在當時雖然不能完全推行，但事實證明這樣做還是比較好的。⁷⁾對暫時安定人民的生活有積極的作用。韓愈在《平淮西碑》一文的結尾處就描寫了平淮西前後這裏兩種不同的社會生活，指出只有歸於統一的局面才有“里門夜開”的生活環境。但是有的研究者却認為，韓愈主張武力削藩是不對的，原因是武力並不能解決問題，越削越張，而且消耗了大量的人力物力，削弱了中央力量。⁸⁾我認為這種說法是不全面的。我們

6) 馬克斯：《政治經濟學批判·序言》。

7) 例如公元八〇六年武力鎮壓西川節度使劉闢；公元八〇七年討平鎮海節度使內亂；公元八一五—八一七年平淮西節度使吳元濟叛亂，等等。

8) 王芸生：《再論韓愈和柳宗元》，載《新建設》一九六三年第十一期。

知道戰爭總是為一定的政治目的服務的；韓愈主張武力削藩就是為了維護中央統一。前面說過，封建社會在此時還具有“充分發展餘地”，有其一定的進步意義，因此用武力維持中央統一局面的做法并不錯。而且從當時條件看，唐“中興”後的唐憲宗，經過代宗·德宗的勢力，已有足夠的經濟和軍事力量削平藩鎮努力，唐憲宗對藩鎮幾次用兵都取得了很大的勝利，由唐憲宗時對藩鎮的姑息退讓而變成積極進攻；退一步說，如果在中央強大的時候不去削平他們，那麼在唐王朝削弱後再去討伐是根本不可能的，那只好聽任他們囂張，甚至再來一次“安史之亂”，這顯然是不對的。當然希望在封建社會內從根本上消滅地方勢力那是不可能的。然而，在武力削藩這個問題上我們也不能完全同意韓愈的做法，這一點下面再說。

至於反佛·道兩教在某些方面也是應該給以肯定的。佛·道兩教廣造寺院，大招教徒，占居了大量的土地和勞動力，直接破壞了社會生產，是一個嚴重的社會問題。韓愈看到了這一問題的嚴重性，在“王公士庶奔走贊歎”(《論佛骨表》)的情況下上書給憲宗皇帝，冒死諫迎佛骨，以致觸犯了皇上，被貶為潮州刺史。這件事把唐朝反佛鬪爭推向高潮。在國家處於日益衰落·戰爭連綿的情況下，如按道教所說“聖人不死，大盜不止”的思想，不要國家·君主，也不講社會生產，一切都隨任自然發展，這無疑是不利統一的，對人民也起着麻醉的作用。韓愈雖然沒有看到這一點，而僅僅是從維護封建秩序着眼，但他能從國計民生出發，提出把人當作人，使之有一定的生活能力，一定的生產能力，這種看法在當時還是相當進步的。

其次，韓愈在強調君權的同時，也還注意到人民的經濟生活，他在許多上給皇帝的奏書中，⁹⁾ 都要求最高統治者減輕對人民的剝削，在考慮稅收時也應給人民方便；他還考慮商業發展，國家不應對食鹽管得太死。韓愈還一再指斥高利貸及典質制度，認為應該加以廢除。本着這樣的主張，他讚揚一些為民行政的好官，也貶斥一些對人民倒行逆施的壞官。如他對柳宗元在柳州的政迹大加稱讚。他說柳宗元“不鄙夷其民，初以禮法，三年民各自矜奮。”“於是民業有經，公無負租，

9) 如《錢重物輕狀》·《應所在典帖人男女等狀》·《論變鹽法事宜狀》等。

流逋四歸，樂生興事，宅有新屋，歲有新船，池園潔修，豬牛鴨鷄，肥大蕃息，子嚴父詒，婦順夫指。嫁娶葬送，各有條法，出相弟長，入相慈孝”。(《柳州羅池廟碑》) 這實際上是韓愈的理想王國，在那兵荒馬亂的日子裏是不可能實現的；但這却也反映了苦難中人民的某些願望。在《衢州徐王廟碑》裏，韓愈把歷史上“俱出楊翳爲嬴姓”的秦國與徐國作對比：秦國“上下相賤害，卒償其國而沈其宗。”而徐國則“文德爲治……去刑末事，凡所以君子民待四方，一出於仁義。”因此秦國很快就滅亡了，而且“秦後迄茲無聞家”；徐國雖也“走死失國”，却“祖孫相生”，“自秦至今，各公巨人，繼跡史書。”韓愈最後說：“天於栢翳之緒非偏有厚薄，施仁與暴之報之自然異也。”韓愈在他自己做官的地方也實行了一些“仁政”，減輕對人民的剝削，因此得到人民的擁護。據《新唐書·本傳》說，韓愈在貶到潮州時“問民疾苦”；釋放了因負債無力歸還而陷爲奴隸的七百多男女。後來潮州人爲韓愈建墓樹碑以示敬意。在陽山做縣令時，也同樣得到人民的愛戴：“民生子，多以其姓字之。”我們在全面例舉的《送許鄖州序》和《贈崔復州序》兩文中，韓愈批評了貪婪急斂的惡政，指出這是不合“人情”的。如果一個官吏是這樣的話，他就不會有好的下場。另外一些作品如《烽火》·《汴州亂》二首·《齷齪》等表現了韓愈憂國憂民的思想。從這些地方我們可以看出，韓愈盡管爲了加強皇權，多少也考慮到民生疾苦，在一定範圍內也還同情人民，這是應該肯定的。

第三，韓愈的思想中具有一些新的東西。他出身於中小地主，接受過儒家思想中進步的因素；在仕途上曾經一度不得意，因此對社會的惡習敗俗多少有些不滿；尤其是對當時的科舉制度更是如此。韓愈認爲國子監生的來源不應專講家世，而必須講究真才實學。他說：“古之所謂公無私者，其取捨進退無擇於親疏遠邇，惟其宜可焉。”(《送齊暉下第序》) 他指出：“其四門館亦量許取無資廩，有才業人充，如有次廩不補學生應舉者，請禮部不在收試限；其新補人有冒廩者，請牒送司法科罪。”(《請復國子監生徒狀》) 皇帝只有把忠心於國家的人材置於左右，才能把國家治理好，他說：“以臣之愚，以爲宜求純言之士，骨鯁之臣，憂國爲家，忘身奉上者，超其爵位，置在左右；如殷高宗用傳說，周文王之舉太公，齊桓公之拔寧戚，漢武之取公孫弘。”(《論今年權停舉選狀》) 這些主張在門閥

制度嚴森，世族傳統累累的社會裏不失為開明之見，具有進步意義。正是這樣，韓愈對那些居於高位而不顧下層知識分子出路的達官貴人（實際上是他們阻塞了仕進之路）是非常不滿的。他說這些“諸公貴人既得志，皆樂熟軟媚耳目者，不喜聞生，一見輒戒以絕。”（《試大理評事王君墓誌銘》）因此韓愈很同情仕科不幸的知識分子，為他們寫詩送序，大鳴不平；并好幾次上書皇帝推薦有才能的知識分子。¹⁰ 這些意見在一定程度上反映了進步知識分子的要求，揭露了統治階級內部的矛盾與鬭爭。與這有關，韓愈對於把持學術却又不肯“相師”的“士大夫之族”加以嘲笑。說他們還不如“巫醫樂師百工之人”，雖然“百工之人”為“君子不齒”，猶能“不恥相師”，而這些士大夫們却只要聽到“曰師曰弟子”就“群聚而笑之”（皆見《師說》），自己不想學習也不讓人家學習。這種惡習在高門貴族之中非常流行，韓愈能提出不同的看法，而且身體力行，是難能可貴的。此外韓愈在少年時期寫了反對“割股療親”的《鄴人對》，批評了為封建禮法所美化了的虛偽“孝道”。後來他又寫了《諱辯》一文，對士大夫中間流傳的“諱”俗，加以嘲笑，并揭穿了那些“不務行曾參·周公·孔子之行，而諱親之名利則務勝於曾參·周公·孔子”的偽君子的可笑面目。在《原毀》中韓愈從古之君子與今之君子的對比中，批評了當時社會上盛行的“事修而謗興，德高而毀來”的惡劣風氣。韓愈思想中這些新東西比起當時一般墨守陳規，頑固不化的士大夫來要進步得多。

第四，韓愈為了宣傳他的“道統”而提倡的“古文運動”在中國文學史上占有很重要的地位。韓愈所提倡的“古文”和他所提倡的“古道”一樣，不過是一個借口，實際上他所鼓吹的是唐代的散文，是為宣傳唐代的政治主張服務的文字；而決不是要把散文拉到先秦·兩漢去。中國散文自漢代起就逐漸朝駢體文方向發展，到兩晉南北朝時期，由於門閥制度的盛行，服務於他們的駢體文發展到了驚人的地步；文章已經失去了宣傳作用，完全陷入文字遊戲的泥坑；講究音韻，堆砌典故，句句對稱，字字工巧。此時的散文是完全墜落了。到北周·隋朝，由於戰爭頻繁，社會動蕩不安，原來的高門大族衰落了，駢文也逐漸失去了社會基礎；而中小地主却上昇起來，他們要求躋入政治舞臺，也要求文學形式適合他們的需要。於是

10) 見《為人求薦狀》·《薦樊宗師狀》·《薦士》·《與祠部陸員外書》等。

就有人對駢麗華艷的文風表示不滿，起來反對，如北周的蘇綽，隋朝的李諤等都曾借助國家權力進行過文體改革的嘗試。但是，由於社會條件還不够成熟，文學本身還有待進一步發展，因此這些嘗試都失敗了。到唐初，從隋朝開始的科舉制度，使得大量有才能的中小地主階層出身的知識分子躋入統治集團，走上了政治舞臺；文學的發展經過幾百年的積累也有了一些基礎；以李華·獨孤及·梁肅·柳冕等人為首的復古散文的倡議，影響雖然不大，但為韓愈等人的古文運動打下了良好的基礎。韓愈提倡“文以載道”，¹¹⁾ 強調文章必須有充實的內容，同時又要有新鮮活潑的形式。¹²⁾ 為了達到既有內容又有形式而以內容為主的要求，韓愈從反對駢文出發，提出了他對散文的要求：“唯陳言之務去”(《答李翊書》)；“文從字順各識職”(《南陽樊紹述墓誌銘》)。他認為這樣的散文只有先秦·兩漢才有，因此他號召大家向先秦·兩漢散文學習；但只能“師其意，不師其辭”，(《答劉正夫書》)表現方法應該自己創造。此外，韓愈還接觸到文學產生的原因問題，¹³⁾ 作家修養在創作中的作用問題；¹⁴⁾ 等等。韓愈利用自己特殊的社會地位和周圍一群青年作家，把他的文學主張廣泛地傳播開去，形成一種社會運動。韓愈不但大力提倡和宣傳古文；而且自己也寫了不少明白流暢的散文，為我國古典散文樹立了一面鮮艷的旗幟，作出了榜樣。韓愈以後的許多散文作家也都有意識地按照一定的語法規律和用字原則去寫文章，把我國散文發展到一個新階段。韓愈在“古文運動”中的領導和組織作用以及“古文運動”本身所取得的巨大成就是應該肯定的；尤其是把它放在隨反對駢體文而反對門閥制度中加以考察，就更有進步意義。

韓愈思想中這些積極的因素是應該承認並且予以肯定的；在李唐王朝處於重重矛盾的情況下，他提出一些維護統一的主張，在一定程度上代表了人民的利益。但是這些却沒有超出儒家思想的範疇，我們知道，儒家思想作為一個體系，在戰國中期孟子時就已經完成了，從漢代起統治者們就把它捧為正宗，作為自己

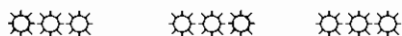
11) 《答李秀才書》：“愈之所志於古者，不唯其辭之好，好其道焉耳。”

12) 《答陳生書》：“愈之志在古道，又甚好其言辭。”《進撰平淮西碑文表》：“文字曖昧，雖有美實其誰觀之？”

13) 見《送孟東野序》·《刑譚唱和詩序》。

14) 同上。

行權施政的理論基礎，然而各朝代的統治者們並不滿意孔孟對儒學的解釋，尤其是當社會現實發生了變化，出現了某些新的問題，需要予以重新解釋時，他們雖仍然說他們的思想是孔孟之道，標榜自己是孔孟的後代；然而實際上更多的是他們自己的一套政治主張。漢代的董仲舒適應漢武帝的軍事統一和對外戰爭的要求，把儒學與陰陽五行術結合起來；魏晉南北朝時，戰爭紛亂，朝不保夕，統治者們又把儒學與佛教聯系在一起，使儒學帶上了迷信色彩。形式雖然不同，目的只有一個，韓愈所奉行的儒家道統也無不是這樣。它的每個方面都打着時代與階級的烙印，把統治中國幾千年的儒家思想發展到一個新的階段。因此我們在看到韓愈思想中積極因素的同時，還必須看到他整個思想中的這種時代與階級的局限。



關於韓愈思想中的這種局限性，我想從以下幾方面來認識。

第一，韓愈思想的中心是君權至上，他一整套理論無不是圍繞這而展開；而且始終貫穿在他的行動中。

韓愈認為“道”是世界的萬物之靈，是任何人都不能觸犯的客觀存在；而“聖人”就能得到這萬能之“道”，他受命於天，創造了天地萬物：混純的世界，由於有了“聖人”而澄清了，野蠻的人類，由於有了“聖人”而變得文明了，紛爭亂伐的時代，由於有了“聖人”而平息了。總之，世界上不能一刻沒有“聖人”，否則世界就不會存在，人類就要毀滅。因此任何想要改變這個“道”，對持“道”的“聖人”表示懷疑，甚至可以改造，都是罪該萬死的；當然推翻它就更不用說了。這種“聖人”主宰一切的論調不但趕不上同代人的水平，而且比起韓愈自己所奉為祖師的孟子來也落後了一大步。孟子早在他一千年前就說過：“民為貴，社稷次之，君為輕。”可是自稱為繼承孟子之道的韓愈却把關係搞顛倒了。如果我們把人類起源·治理國家等原理用“道”來概括的話，那麼這個“道”却不是上天賜給的，也不是哪一個“聖人”規定的，而是千百萬人民在長期的社會實踐中創造的，因此這個“道”有實踐和社會的基礎；而且隨着人們的實踐和認識逐步豐富和發展；它的內容和發展

方向是由整個國家·整個社會·整個人類決定的。所以如果要論“道”，必須首先看到人民群眾的決定作用，看到他們在從物質到精神及從精神到物質中的巨大貢獻。其次也要看到即使這樣的“道”也有一個豐富發展的過程；封建社會的“道”決不等同奴隸社會的“道”，就是在封建社會，重整時期的“道”也不等同初建時期的“道”，因為社會的生產鬥爭與階級鬥爭沒有一刻是停止的，它反映到上層建築中來也必然時刻變化。第三，“道”是有階級性的，統一的，服務於任何階級的“道”是沒有的，你是統治階級你就不會要被統治階級的“道”，反之亦然。但是，我們知道，一切剝削階級總是把自己的統治之道，說成是上天賜給的，萬古不變的，把代表他們利益的“道”說成是全人類的，適合任何社會需要的，以此來證明自己統治的合理性·永恒性。韓愈的理論正迎合了統治階級這一需要，為李唐王朝的“家天下”尋找根據。他說：“太祖景皇帝始為唐公，肇基天命，義同周之後稷，高祖神堯，皇帝創業經化，化隋為唐，義同周之文王，太宗文皇帝神武應期，造有區夏，義同周之武王。”（《請遷玄宗廟議》）就是說唐是奉了天命來統治天下的；上天的命令當然誰也不能違背。韓愈又搬出一套“三綱五常”來為自己的天命天道說辯護。從“性三品”的分析來證明“聖人”是發號施令的；在下之“民”永遠只能“事其上”；這樣韓愈就全面闡明了“人性”論觀點，論證了“聖人”之所以能治理天下不只是順應天命，也是他們內在“人性”的必然要求。韓愈在“聖人”的名義下把“道”與“性”統一起來了。對“聖人”講究“禮樂”；對人民則實行“刑政”，此外半點也不能踰越。在這樣的規定下，只有“聖人”·“君子”的自由，百工之民是半點自由也不可言的。其實，在階級社會裏，人都是隸屬於一定的階級的，所謂人性也必然打上階級的烙印。抽象的，超階級的，千古不變的人性是沒有的；同樣的建立在“人性”上的道德也是有階級性的。恩格斯說：“所以我們拒絕一切欲使我們以任何道德的教條，作為永恒·終極，以此不變遷的道德規律之企圖，這一企圖的借口是道德世界也有超越歷史和民族區分之上的不變原則；相反我們指出，所有以往的道德論，歸根到底都是社會當時經濟狀況的產物，而因為直到現在社會是在階級對立之中發展，所以道德總是階級的道德……”¹⁵⁾ 韓愈的人性論和道德論正是唐中期世俗

15) 《反杜林論》，人民出版社一九五六年版，九六頁。

大地主經濟發展的產物。社會動蕩，皇權衰弱，土地集中於僧侶手中；這些反映到政治上來，世俗大地主們就要求有強有力的中央統一來保護他們的既得利益，使得原來的等級制度得到永遠保持；韓愈的理論正反映了他們的要求。

韓愈堅信“天不變，道亦不變”（董仲舒語），反對對“道”有任何懷疑，反對對社會制度有任何改革。正是在這樣的思想指導下，韓愈在一些社會改革中，扮演了反面角色，起了絆腳石的作用。

在前面我們所說的王叔文政治改革中，韓愈的態度就是這樣的；對改革和改革者加以歪曲·嘲笑，把他們說成是“朋黨”（《順宗實錄》卷四），稱之為“奸臣”（《元和聖德詩·序》），說他們“朋黨誼誼，榮辱進退，生於造次；惟其所欲，不拘程度。”（《順宗實錄》卷四）對改革的內容一筆抹煞。（客觀事實不得不承認）把他們執政情況說成漆黑一團，陰森可怕：“狐鳴梟噪爭置置，嗚啞跳跟相妖媚；夜作詔書拜官，超資越序曾無難；公然白日受賄賂，火齊磊落唯金盤。”（《永貞行》）國家在這群“小人”的操縱下，一切都是顛倒的，因此他們只配被絞死，像共工流放幽州，鯀死羽山一樣沒好下場。（同上）在譴責他們的同時，韓愈大大吹捧一些反對王叔文改革的所謂“元臣故老”，說“一朝奪印付私黨，惇之朝士何能為？”（同上）那些以“前輩舊人”自居的大臣們“累更重任，頗以簡居自高，嫉叔文之黨。”（《順宗實錄》卷三）他們“晝臥涕泣”幾十次上書順宗皇帝，要求罷免王叔文等人。在他們的共同反對下，王叔文的改革失敗了，於是“四門肅穆賢俊登”，朝廷一時恢復了生氣，生活又走上了正軌，此時韓愈才喘過一口氣來。王叔文的政治改革儘管並未超出封建制君臣之義的範疇，仍然是代表地主階級的利益，為鞏固封建統治·緩和階級矛盾服務的，但從罷免貪官，廢除宮市，減輕稅收等措施看，他們的改革代表了生產力提高的要求，在一定程度上反映了人民的要求和願望，所以這場屬於統治階級內部的政治鬭爭也能推動社會發展，具有歷史進步作用。而韓愈却站在反對者的立場上非難這次政治改革，醜化改革人物，歪曲改革內容，扮演了一個不光彩的角色。

但是有些研究者却認為，韓愈與王叔文改革的關係是無可非議的，因為王叔文集團執政時，韓愈並不在長安，沒有與他們發生直接矛盾；而且韓愈的一些改

革也有與王叔文集團改革“相通”之處，王叔文的好事與韓愈一貫主張相符；有人還根據韓愈《赴江陵途中贈三學士》一詩中“同官盡才俊，偏善柳與劉，或慮語言洩，傳之落冤仇”幾句話證明韓愈因為不知道自己被貶陽山的真正原因，而懷疑是柳·劉把他們的不滿告訴了當權派，所以他反對王叔文集團只是“報私怨”；¹⁶⁾ 也有的人說韓愈在王叔文執政時並沒有反對過他們，只是在後來才表示不滿，而這時事情已經過去，“社會輿論”也多不同意王叔文的改革，韓愈在這當中說幾句壞話也不奇怪；¹⁷⁾ 等等。這些話看來不無理由，但是我認為，要正確評價一個作家的政治主張必須聯繫他的思想認識與一貫的政治言行，不應該也不能夠抓住他在一時一地的某些言行就對他作出判斷。關於韓愈思想的實質我在上面已經談過了，這裡只想指出一點，即從他的整個思想體系出發和他的一貫政治主張來看，他不可能同意或者贊成讓代表中小地主階層出身的知識分子來對受命於天的“聖人”政治進行任何改革，在韓愈看來，甚至連懷疑也是不必要的。盡管在韓愈的思想中及他在做地方官時某些政治措施中有與王叔文改革相同之處，但這決不是韓愈思想中的主導，更不能說成是他主張的全部，而只不過是某些形式上的偶合。我們必須首先把這兩個問題分別開來討論。其次，從韓愈在被貶陽山後對王叔文集團及其政治改革的一貫態度來看，並不是所謂“報私怨”的問題。韓愈雖然沒有與王叔文集團發生直接衝突，但“隔山開炮”要比“正面動刀”更激烈，更能制敵人以死命。我們從上面引到的幾首詩中已可以看到他對王叔文集團的刻骨仇恨，尤其是《永貞行》一首，韓愈完全是寫兩種不同的政治見解及其在社會生活中引起的不同反響，我們絲毫看不出有“報私怨”的跡象，同樣是咒罵王叔文集團和他們改革的詩，他前後寫了近十首。如果以“同官盡才俊”等幾句詩為理由證明這一點的話，則更是適得其反。柳宗元·劉禹錫兩人在政治上堅決擁護王叔文改革這一點，以為大家承認，那麼即如有的研究者所說，是柳·劉把話告訴了當權派，為什麼柳·劉要這樣做呢？既然做了，韓愈被貶了，又為什麼不出於老朋友的友誼助他一力呢？顯然這裡已經越出了個人友誼的範圍，而涉及到政治見解的不同。柳·劉不願與自己的反對者同處；韓愈也不願讓自己的政敵得

16) 吳孟復：《試論韓愈的政治思想》，載《新建設》一九六三年第八期。

17) 鮑叔：《韓愈思想評價》，載《哈爾濱師範學院學報》一九六三年第三期。

勢，彼此心照不宣，却在心裡做功夫。這一點，宋代的方崧卿已經看出來了。他說：“……公詩曰：或自疑上疏，上疏豈其由。則先又未必皆上疏之罪也。又曰：同官盡才俊……傳之落冤讎。又岳陽詩云：前年出官由，此禍最无妄……，奸猜畏彈射。斥逐恣欺誑。是蓋為王叔文·韋執誼等所排矣。德宗晚年，韋王之黨已成，是年補闕張正買疏諫它事，得召見，與所善者數人皆被譴斥，意公之出有類此也。憶昨行云：丕文未搦崖州熾，雖得赦宥常愁猜。是其為叔文等所排，豈不明甚。”¹⁸⁾ 從這裡我們可以明白地看到韓愈的被貶以及他與柳·劉的矛盾，完全出於政治原因，而決非私人之仇。無怪韓愈在後來的《柳子原墓誌銘》中，對柳宗元的人品·政跡大加贊揚，而當接觸到柳宗元與王叔文集團關係時，却只用“遇用事得罪”一句，輕輕帶過。雖然力圖避免談這件事，但還是談出來了。韓愈在給王叔文集團中重要人物韓泰寫的自代狀中也有同樣的情況。韓愈在好幾篇文章中都說到自己不配寫專著，尤其是歷史著作，因為這件事“不有人禍，則有天刑；豈不可戒懼，而輕為之哉？”（《答劉秀才論史書》）但使我們感到奇怪的是韓愈為什麼後來在做史官修撰時竟寫出“忠良奸佞，莫不備書”（《進順宗皇帝實錄表》）的《順宗實錄》呢？《實錄》對王叔文集團及其改革的客觀事實無法掩蓋，不得不加以記敘，但對他們的為人和主張却竭盡其歪曲·污蔑之能事。如果說韓愈在剛由陽山量移江陵時對王叔文集團的不滿還有個人之氣的話，那麼這時，在事隔十年之後（被貶陽山在公元八〇四年，第二年量移江陵；公元八一四年撰寫《順忠實錄》，大概總會心平氣和了吧，說的話也總可以代表他對王叔文集團的看法了吧：至於說什麼韓愈這時說幾句王叔文的壞話，只不過是附隨“社會輿論”，并不奇怪，則更是可笑之談。像韓愈這樣一個史官修撰，考功郎中以致京兆尹的高官顯赫，是可以隨便附和什麼“社會輿論”的嗎？即使是有所謂“社會輿論”也只能證明這是韓愈所同意的，而決不是正確的社會輿論。

韓愈不僅在對待王叔文政治改革中，表現了他落後·保守的政治觀點，而且在與宦官的關係上，也并不是很干淨的。他曾寫過一篇序送給當時最反動的大宦官俱文珍；就是這個俱文珍勾結其他官僚，反對王叔文改革，把王叔文集團和順

18) 《新唐書·本傳》注。

宗一起打下政治舞臺的；而韓愈却把他捧上了天：“奮其武毅，張我皇威，遇變出奇，先事獨運，偃息談笑，危疑以平，天子無東顧之憂，方伯有同和之美。”（《送汴州監軍俱文珍序》）另外，韓愈主張用武力削藩，在這一點上我們無可非議，但是削藩後把國家統一在什麼基礎上呢？這一點韓愈雖然沒有明確指出，但我們從當時的政治形勢及韓愈的一貫態度卻可以說韓愈是希望把它統一在宦官的手裡的。現在有的研究者認為唐代宦官弑君從順宗時就開始了，¹⁹ 即使根據還少些；但宦官弑君從唐憲宗開始却是大家一致公認的。當時國家的生殺大權都握在宦官手裡，皇帝都要聽他們的調度，試想在這樣的局勢下，政治怎麼能不黑暗呢？一切正直不諂的人還有什麼出路可言呢？但是就在這樣的日子裡韓愈的官運却一直是亨通的。人們不能不懷疑，韓愈在這裡擔任了什麼樣的角色。如果仍回到他對王叔文集團政治改革態度的問題上來的話，我們可以得到一點消息。在《順宗實錄》中韓愈說王叔文“日引其黨，屏人切切細語，謀奪宦者兵，以制四海之命。”既然王叔文是“奪宦者兵”，當然他鬭爭的對象主要是宦官；恰恰在這一點上韓愈是非常惱火的，堅決不同意的。從這個間接材料，不是可以證明韓愈是有意或無意想把削藩後的國家統一在宦官執政的基礎上嗎？

第二，韓愈的頭腦既然為“聖人”所盤居，當然就不會注意人民在社會生活中的地位和作用。韓愈雖然比較注意人民的經濟生活，但在他看來，人民只是一些“頑愚”，統治者可以任意宰割，而他們不能有任何改變這種狀況的企圖，至於反抗就更不可能了。在《原道》中他說的明白，人民只有乖乖的生產財物貢獻給統治者，不能有半點違拗，否則就要被殺戮；在《元和聖德詩·序》中他不無恐嚇地說，“聖人”統治之道是“億有萬年，敢有違者”？《謝自然詩》中也說，“苟異於此道，皆為棄其身。”韓愈反對藩鎮割據是對的，符合人民某些願望的；但同樣的他對人民也是虎視眈眈的。在《元和聖德詩》中把屠殺叛軍描寫得那麼詳盡，這對別的叛軍固然是一種警告，但把他看成是對人民的恐嚇也未嘗不可。因此，韓愈心目中的人民應該是俯首貼耳，心甘情願地承擔壓在自己身上的一切而不應有半點怨言。《圜者王承福傳》中的王承福就是這樣的一個典型。他安於現

19) 王芸生：《論二王八司馬政治革新的歷史意義》，載《歷史研究》一九六三年第三期。

狀，樂於被統治的地位；他還有一套人生哲學：“君者，理我所以生者也；而爲官者，承君之化也。任有大小，唯其能。若器皿焉，食焉而怠其事，必有天殃，故不敢一日捨鋸以嬉……雖勞吾心安焉。夫力易強而有功也；心難強而有智也。”結論是：“用力者使於人，用心者使人，亦其宜也。”這那是勞動人民的語言，明明是韓愈把自己的一套倫理道德硬加在王承福身上，完全是對勞動人民的歪曲和污蔑。我們明確了韓愈是這樣對待勞動人民的，就可以全面地理解他的一些反映人民生活的作品的價值了。

韓愈的一生是在“行之乎仁義之途，游之乎詩書之源；無違其途，無絕其源”（《答李翊書》）中度過的。既沒有司馬遷的偉大理想和不幸遭遇，也沒有杜甫的廣闊胸襟和顛簸生活；他不理解勞動人民，也不了解他們的生活；既沒有寫出成一家之言的《史記》，更沒有寫出光照千古的“史詩”，就是同時人白居易的一些反映民生疾苦的詩篇也使韓愈望塵莫及。他的一些融及到勞動人民生活的作品，並不是爲了描寫人民的生活，反映人民的要求，而是爲了宣傳他的政治思想·道德理論。但是有的研究者往往抓住韓愈作品中一點半點描寫了“勞動人民”生活的細節而不管整個作品的思想傾向，說他們“真實地傳達了千百萬被奴役的善良人民對封建統治者的反抗心聲”。“充分地體現着廣大人民對醜惡現實的詛咒和對美滿幸福生活的追求”。“是一種血淚的控訴”²⁰⁾等等。如果韓愈的作品真的像這些研究者所說的話，那他無疑是一個人民的作家了。遺憾的是韓愈並沒有他們所說的那樣的作品。韓愈生活的時代雖然沒有大規模的“安史之亂”，沒有千百萬人的家破人亡，流離失所；但大小戰爭却是連綿不斷的，尤其是階級矛盾已轉入到剝削與被剝削，壓迫與被壓迫者之間的鬭爭，如像白居易詩中反映的折臂翁·賣炭人的生活。如果韓愈是站在人民的立場上，是爲人民大聲疾呼的話，而對這樣的現實就不能不有所表現，也不能不在他的作品中有所反映。但是韓愈對此却熟視無睹，在他的作品中我們也看不到這些生活的描寫。相反，我們看到的·充滿韓集的是他勸說做官的如何更好地統治人民，做人民的如何更安分守己，是如《原道》等文章所宣揚的“聖人”統治如何天經地義，是韓愈自己一生不很光彩

20) 鄧潭洲：《試論韓愈散文的思想性》，載《山西師範學院學報》一九六〇年第一期。

的仕途記錄等等。那些為韓愈作品辯護的研究者，還舉出我在前面引過的《送許郢州序》·《贈崔復州序》及一些墓誌銘來證明他們的論點。為了弄清問題，我們不妨把這些作品分析一下，看看他們到底是不是正如這些研究者所說的那樣，是描寫了“善良人民對封建統治者的反抗心聲”，“是一種血淚的控訴”。不能否認，比起韓愈的其他作品來，這些序文和墓誌是接觸到一些人民生活，也為人民說了些話。《送許郢州序》和《贈崔復州序》是韓愈送給兩位即將上任的新官的，兩序的宗旨都在規勸他倆上任後應該政令有時，賦稅有節，待人民不要太殘酷。據注家說，郢復兩州在這以前是大貪官于頔統治的，這樣看來韓愈正是主張用溫和的方法而不是用兇暴方法統治人民的。如果說韓愈的作品有描寫人民生活的地方的話，這就是最好的例子了。但是，我們姑且不去說這樣的規勸是否就是反映了人民的生活；就是他所提及的問題又有多少是含有同情人民的因素呢？《送許郢州序》的開頭是：“先達之士，得人而托之，則道德彰而名聞流；後進之士，得人而托之，則事業顯而爵位通。下有矜乎能，上有矜乎位，雖恒相求，而不相遇。”這可以說是一種上下關係。《贈崔復州序》說：“幽遠之小民，其足跡未嘗至城邑，苟有不得其所，能自直於鄉里之吏者鮮矣；況能自辨於縣吏乎？能自辨於縣吏者鮮矣，況能自辨於判史之庭乎？由是刺史有所不聞，小民有所不知。”這是另一種上下關係。兩篇序所要講的就是這兩種上下關係。而我們的這些研究者們，只抓住兩種關係中後一種，而且是其中的一個方面，不顧全文內容大加宣染，並由此進引邏輯推理，得出與韓愈原文完全不相干的結論。韓愈另外的一些墓誌銘，如《唐故河南令張君墓誌銘》·《太原王公神道碑銘》·《唐故朝散大夫越州刺史薛公墓誌銘》等也無不是在歌頌這些銘主豐功偉績之時，順筆提到人民；如其說是寫人民，還不如說是為了寫王公大夫們來得更確切。這些作品最多也只不過是希望有一個好官，對人民的剝削減輕些而已，哪裏說得上是“血淚的控訴”“對醜惡現實的詛咒”呢？我們在《韓昌黎集》中找不到一篇作品是描寫“善良人民對封建統治者的反抗心聲”，相反，韓愈所描寫的是希望大家彼此相愛，不要進行任何旨在反抗的動作，如巧者王承福所信服的人生哲學那樣。

在我們看來，勞動人民不僅是物質財富的生產者，也是精神財富的創造者。如果沒有勞動人民，不管有多少個“聖人”也不能創造世界。因此只有勞動人民才是歷史的真正創造者。對於國家生活也是這樣，不是幾個“聖人”決定國家的命運，人民的生活，而是人民自己決定國家的命運和自己的生活。人民在生產勞動中不但改造着客觀世界，而且也在改造着自己的主觀世界，因此盡管在一個時期內人民對客觀世界和主觀世界的認識還不全面，不深刻，但隨着社會實踐的不斷深入，勞動人民的這種認識能力必將逐漸提高和加深，勞動人民的“性”(我們姑且借用一下韓愈的字)並不是一成不變，永遠處在被管制的地位而是一定要改變的。

我們這樣來評價韓愈的“道統”思想和他對勞動人民的觀點，也並沒有離開歷史條件。盡管在整個封建社會中，由於生產方式的限制，即使最先進的人物也不會找到我們現在的世界觀和科學理論；但是，就在那樣的社會環境中，由於階級出身的差異，社會地位的不同，在就整體來說仍是封建思想體系中，在許多思想家裏，却有着不同的傾向。有的更傾向於唯物，有的更傾向於唯心；有的更傾向於勞動人民，有的更傾向於統治階級，這種傾向從春秋戰國封建思想開始形成時就存在了。我們從孔子·孟子和莊子·李斯的思想中可以找到證明，同樣的在司馬遷和董仲舒的思想中也可以找到證明；即使在韓愈的同時代思想家中也可以找到證明。同是出身於中小地主階層的柳宗元，思想雖也屬於封建地主階級的，但是比起韓愈來却含有更多的積極因素。在人類起源的看法上，他就與韓愈不同，他認為世界不是由“聖人”創造的，而是人們長期生活的結果。他說：“惟人之初，摠摠而生，林林而群，雪霜風雨雷雹暴其外，於是乃知架巢空穴，挽草木，取皮革；飲渴牝牡之欲驅其內，於是乃知噬禽獸嚼果谷，合偶而居；交焉而爭，睽焉而鬪，力大者搏，齒利者嚙，爪剛者決，群眾者軋，兵良者殺，披披藉藉，草野塗血，然後強有力者出而治之，往往為曹於險阻；用號令起，而君臣什伍之法立。”是人類在千萬年物質生活中需要而且可以產生管理人們生產的原則時才出現“君臣什伍之法”，在這個基礎上才有“德紹者嗣，道怠者奪”，“於是有聖人焉”，(皆見《貞符》)不是“聖人”產生社會，而是社會生活的需要才產生君主。皇帝“受命不於天於其人，休符不於祥於其仁。”(同上)因此“聖人”不是萬能的，他

是隨社會生產而產生，也隨社會生產而變化的；千古不變的道是沒有的，千古不朽的聖人也是沒有的。基於這樣的觀點，柳宗元就不像韓愈那樣把李唐王朝統治看成是“肇基天命”，而是說“唐家正德，受命於生人之意”；雖然他仍然沒有爭脫封建思想束縛，但我們可以看出柳宗元是把封建統治與人民聯系在一起的，從而證明封建統治必須符合人民的意志。正是從這樣的歷史觀出發，柳宗元在王叔文政治改革中與他站在同一條戰線上。在人性的問題上，柳宗元的看法也跟韓愈不同。柳宗元認為人性無所謂“善”與“惡”之別；人性都是“善”的。因此君主和人民先天並沒有什麼不同，應該一視同仁。柳宗元的這些進步觀點，反映到他的作品裏，不僅有大量的寓言，寄託了他同情人民，關心民生疾苦的思想；還有如《捕蛇者說》·《送薛存義序》那樣大聲疾呼，直接為人民說話的作品；即使是一些描寫山水田園的作品也寓於了自己對黑暗社會的不滿和憤慨。當然，我們對柳宗元的思想也不能一概肯定。他的思想中有較多的唯心成份，他並沒有看到人類起源除了物質的原因還有社會的原因，而且在階級社會裏是根本的原因，因此在他的觀點中我們找不到社會發展的真正原因；把人性看成是“善”的這種說法，仍是主觀唯心的，它仍承認人性是不變的，更沒有指出人性在階級社會中首先是階級性這一特點，所以它要求人民安於被統治地位，而不應該起來反抗，爭取自己的生存條件；是掩蓋而不是揭示階級矛盾與階級鬥爭，因此，柳宗元的思想從根本上說，仍是為統治階級服務的。但是，誠如前面說過的，比起韓愈的思想來，柳宗元的這些觀點，還有它一定的合理性；他不失為一個朴素的唯物主義者。

第三，在韓愈的思想中，有反對佛教的因素，在一生中也做了不少反對佛教的事情，這當然是好的；但是，我們必須同時看到，韓愈反對佛教是不徹底的。如我們前面所說的，韓愈的反佛完全是為了保護“道統”，宣傳他的哲學理論和政治主張；只要達到這樣的目的，他並不堅持一定要剷除佛教。唐憲宗在韓愈上《論佛骨表》被貶為潮州刺史後，對他的宰相說：“因思其所諫佛骨事，大是愛我，我豈不知？”（《潮州刺史謝上表》題注）可見最高統治者也明白韓愈的反佛是為愛他；只是由於韓愈表功心切，在表裏竟說“人主事佛乃年促也”，（同上）所以憲宗不得不把他趕出京城。韓愈在上表諫迎佛骨時，冒犯了憲宗，幾乎丟掉老命，

由於同僚們的拼命營救才免於死刑。在驚嚇之餘，韓愈趕忙向憲宗懺悔，感謝憲宗對自己的大恩，他說：“臣以狂妄癡愚，不識禮度，上表陳佛骨事，言涉不敬，正名定罪，萬死猶輕，陛下哀臣愚忠，恕臣狂直，謂臣言雖可罪，心亦無他。特屈刑章，以臣為潮州刺史，既免刑誅，又獲祿食，聖恩弘大，天地莫量，破腦剗心，豈足為謝？”（《潮州刺史謝上表》）這是韓愈自己對這次事件的最好評價。在這裏我們哪裏還看到他半點反佛的影子呢？代之而來的是“陛下哀臣”，“又獲祿食”，想到的是如何“破腦剗心”“為謝”。也是在同一表中，韓愈勸憲宗“宜定樂章以告神明，東巡泰山奏功皇天，具著顯庸明示得意，使永永年代服我成烈，當此之際，所千載一時不可逢之嘉會。”這不是自己也信起鬼神來了嗎？不是又在幫助統治者干騙人騙己的勾當來了嗎？只是形式不同而已。其實韓愈心中又何嘗沒有神呢？他主張在人類社會之外有一個千古不變的“道”，是這個“道”主宰了人類社會的一切；他又論證人有亘古不變的“性”，這個“性”與佛教中的“本心”又有什麼不同呢？只因為韓愈在鼓吹這些理論的時候是在儒家思想的掩護下進行的，因此不容易為人們識破。以唯心主義反唯心主義，不但反不了；而且往往越陷越深，韓愈正是這樣。其次我認為韓愈的所謂反佛還包含有保守和落後的因素。佛教自東漢傳入中國至唐已有六·七百年的歷史，雖然它來自外國，但到此時已完全中國化了，成了中國宗教中的一支；唐代又是我國佛教歷史上最發達的一個朝代，當時有許多有名的和尚如玄奘等到印度去取經，並翻譯了許多佛經；印度和西域許多國家也派人到我國來傳教。這些佛學活動當然不能過高估計；但隨着這些活動的展開，却密切了我國同亞州各國尤其印度的關係，交流了各國間的文化，這些却是應該肯定的，但是，韓愈却把這些一律斥為“夷狄”而予以反對，就不能不說他思想的保守了。另外我們還可以從這裏看到，在韓愈的反佛喊聲中的排除異民族的大漢族主義觀點。在《原人》一文中，韓愈把“夷狄”與禽獸放在一起，統由“人”來主使；這“人”就是漢民族的“聖人”。這種觀點一直是封建統治者們用來征服少數民族和侵略外民族的理論根據，而韓愈也用這為他自己的理論辯護，以達到其維護封建統治的目的。

從上面的分析看，韓愈沒有也不可能從根本上解決佛教盛行這個嚴重的社

會問題，因此他的整個反佛活動具有軟弱·動搖乃至矛盾的地方。事實上反對佛教只能在不觸動統治者根本利益的前提下發生一些作用；否則它就被視為不規的舉動；韓愈的悲劇就在這裏。從理論上說，韓愈并不了解佛學，沒有也不可能揭示佛教的本質；而僅僅從保衛儒學這個角度上予以摒斥，既沒有擺脫時代和社會的偏見，更沒有站在人民的立場上全面闡明反佛的意義。從行動上說，韓愈所終生追求的是仕途經濟，而且始終與佛教徒們攪在一起，從來沒有斷絕與他們的聯系。恩格斯在評價十六世紀德國路德宗教改革的一段話，我以為可以用來評價韓愈的反佛活動。恩格斯說：“……而路德這位改革家並沒有打算像人民那樣走得那樣遠，盡管他在反對教會權力的鬭爭中表現得非常勇敢，但是他並沒有擺脫那個時代的政治經濟和社會偏見；他還像信奉聖經那樣，堅信諸侯地主那種踐踏人民權利是神聖不可侵犯的。”²¹⁾韓愈的反佛正是這樣。

第四，韓愈為維護君主統治曾進行了一些政治鬭爭，有的也起了一些好作用；但是這些只是統治階級內部的鬭爭，是當時尖銳的階級矛盾與階級鬭爭在統治階級內部的反映；而且就韓愈本身參加這些政治鬭爭講，也並不是徹底的，常有很大的軟弱性和妥協性。在反佛鬭爭中的情況上面已經說過了，這裏想就他的仕途生活和思想變化作些說明。

韓愈出身中小地主階級，想通過科舉躋入統治集團，這在當時無可非議；在投考落第或免官失職時發些牢騷，甚至帶些失望情緒，也並不奇怪。但是使我們感到懷疑的是自以為孔孟後繼者的韓愈卻沒有儒家的“達則兼善天下，窮則獨善其身”的品質。他的一生可以說都是孜孜求於當官的，從一個地方推官一直到京兆尹。當中雖然有幾次離開京城，但官位却一直是保持的。他十九歲考中進士，按照唐代制度，中進士後必須再在禮部考禮部試博學宏詞科，考中後才可做官。兩種考試(其中在禮部考了三次)韓愈都通過了，但仍沒有做上官，於是就有三篇著名的《上宰相書》向世。在不到一個月的時間內，韓愈三次向宰相要求做官，一次比一次激烈，最後可以說達到了聲嘶力竭的地步。他解釋《詩經》育材，列舉周公用賢，說自己“寒不得衣，瀕於死而益固”，並大誇自己“讀書著文歌頌堯

21) 轉引《馬克斯主義經典作家論歷史人物評價問題》；人民出版社出版，第四三頁。

舜之道，鷄鳴而起，孜孜焉亦不爲利……其所著，皆約六經之旨而成文。”在第二書中，把自己比作是“溺於水而燕於火”的人，其危急之勢可想而知。總之，不管從哪方面說，自己做官是應該的，必須馬上予以解決的。但是上了二書後，宰相并不理采，於是在第三書中韓愈採取了近於威脅的口吻，說如果再不推薦的話，就要上山做隱士了：“不得於朝，則山村而已矣。”但事實并不是這樣，儘管這一次沒有做上官，不得不離京東歸，而在以後的日子裏韓愈却一直是官運亨通的。

韓愈在年輕時有一群朋友，大多和自己同樣出身，仕途也不得意，因此與韓愈在這個問題上有同感，結爲朋友。其中如孟郊·崔立·崔群·李翱·張籍·樊宗師等，都曾與韓愈有過密切往來，韓愈與他們一起做詩送序，彼此唱和；韓愈還以自己切身感受和文學修養教導他們，勸他們努力學習，但是隨着自己身價的提高，韓愈與他們的關係也越來越疏遠了，《新唐書·本傳》說“愈官顯，稍謝遣”，他“謝遣”了這些同過患難的後進和“寒不得衣”的窮朋友，交上了另外一些元老大臣和社會名流。我們在韓愈的後期作品中可以看到他寫給文官武將·皇親國戚的大量詩序和頌文，他不只爲他們當中的活人寫，還爲他們之中的死者寫，有求必應，墓誌銘·人行狀，應有盡有。甚至還爲宦官寫序，表示對他們的敬意。這些情況表明，韓愈交朋友是爲了對自己做官有利，對自己的社會地位有利，他把他的朋友當作自己的政治資本，只要達到了這個目的，他就什麼朋友也不要了。對於這一點，韓愈也有他自己一套理論。在《與鳳翔邢尚書書》中，他說：“布衣之士，身居窮約，不借勢於王公大人則無以成其志；王公大人，功業顯著，不借譽於布衣之士則無以廣其名：是故布衣之士，雖賤而諂，王公大人雖甚貴而不驕，其事勢相須，其先後相資也。”他自己正是乘了這股“勢”而青雲直上的。在《答竇秀才書》中，他首先勉勵這個青年的是：“當朝廷求賢如不及之時，當道者又皆良有司，操數寸之管，當盈尺之紙，高可以釣爵位，循次而進，亦不失萬一於甲科。”讀書的目的完全爲了“釣爵位”·“徇次進”·“不失於甲科”，這大概是韓愈終身努力的目標吧，真是以英雄許己，也以英雄許人了。

韓愈在他沒有躋上政治舞臺前或在不得意時，爲中小地主出身的知識分子主持過公道，做過些好事；但這不過是曇花一現，在以後就再也看不見了。韓愈

曾好幾次上書申訴民生疾苦，嘲笑和抨擊一些不合理的社會現象，而後來他自己却成了他早年所嘲笑和抨擊的對象了，他沒有擺脫“事修而謗興，德高而毀來”的惡習。在碰了幾次壁後，他頹喪·失望甚至投降了，成了統治階級內部一名忠實的臣子。因為寫了《御史臺上論天旱人饑狀》被貶到陽山，後又量移江陵，在赴江陵途中他寫了首《寄三學士詩》，詩中充滿了悲觀失望的情緒。他說：“矢志早衰換，前期擬蜉蝣；自從齒牙缺，始慕舌為柔。”其實韓愈這時才三十八歲，正是身強力壯之時，怎麼就“齒牙缺”了呢？原來他只不過是借齒牙與舌頭來說明自己的心情吧了。“前期”自己所做的一切太顯露了，就像牙齒一樣露在外面，無怪遭到流放。經過這次打擊才知道人不應該像牙齒那樣堅硬·外露，而應像舌頭那樣柔軟·內含，這樣就不會遭到人家的非議，也不會被流放了。元和五年(公元八〇九年)韓愈分司洛陽時寫了首《東都遇春》，這首詩寫到他少年時“氣真狂”的不羈生活和“衣豪橫”的文章風格；但是“爾來曾幾時”，自己成了完全衰老的人了。問題不在生理的衰老，而在於思想和志氣的衰老：“轉輸非不動，稽逋有軍令；在庭百執事，職奉各祇敬；我獨胡為哉，坐與億北慶。”早年的作為只不過是“胡為”，現在已意識到這一點，當然就要學得老實點了，如籠中鳥一樣“仰給活性命”，得過且過吧。韓愈早年的一點銳氣到這時已喪失殆盡了。從後期在長安寫的詩，如《示兒》·《庭秋》·《符讀書城南》等所反映的內容來看，韓愈此時已完全過着一個大官僚的生活了。一座舒適的田莊，一幢寬敞的住宅，高樹參天，土地成片；所往來的“無非卿大夫”而“問客之所為，峨冠講唐虞；酒食罷無為，棊槩以相娛。”沈浸在這樣的生活裏，還要什麼政治鬭爭？與醜惡現實還會有什麼矛盾，“余少之時，將求多能，蚤夜以孜孜；余今之時，既飽而嬉，蚤夜以無為。”(《五箴五首》之一)無怪他要向他的兒子誇耀自己的本領了：“始我來京師，止携一束書，辛勤三十年，以有此屋廬。”(《示兒》)勉勵兒子也像他一樣孜孜以求。如果說韓愈在早年因為剛剛從中下層地主中來，還能看到一些社會的黑暗，希望有一個聖明天子，因此與當權派還有些摩擦的話，那麼在中年以後，就連這一點摩擦也沒有了。於是官位直線上昇，由國子博士邢部侍郎直到京兆尹·御使大夫；死後得到皇帝的敕封，贈為“禮部尚書”。

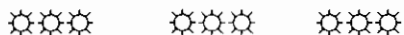
第五，前面說過，韓愈一生努力於散文文體改革，並寫了許多明白流暢的散文，成為後來作家學習的榜樣；但這只是問題的一個方面。就韓愈的思想及其整個為人看，我們也應該看到在這個號為“文起八代之衰”(蘇軾：《潮州韓文公廟碑》)的運動中，尤其在韓愈身上的落後保守的東西。韓愈的文學主張大多是年輕不得意時作為一個剛踏入仕途的中小地主階級知識分子而提出的。在《答李翊書》·《南陽樊紹述墓誌銘》等文章中，出於他對社會的不滿提出了一些文學主張，但這些只是主張而已，並未形成社會運動。寫於貞元十五年(公元七九九年，當時韓愈三十二歲)的《與李翱書》說到韓愈窮困潦倒之狀：“無所依歸，無簞食，無瓢飲，無所取資，則餓而死，其不亦難乎？”這顯然是誇張的說法，但是從前面曾引過的《三上宰相書》等文章可以看出，韓愈此時在京城還沒聲譽，社會地位也不高，要在這種情況下全面宣傳自己的文學主張，大力鼓吹古文運動是不可能的。只有後來，當上四門博士，躋上政治舞臺才有可能比較系統地提出自己的文學主張，並利用自己的官職廣結朋友，擴大影響，使之成為一種社會運動。樊汝淋說：“自三代以還，陵夷至於江左，斯文掃地；唐興，貞觀開元之盛，終莫能起，至貞元末而公出，於是以六經之文為諸儒唱。”(《韓集·答李翊書》注)這說明韓愈領導的古文運動是在他已經官運亨通後才展開的。其次，韓愈的文體改革所強調的是“道統”，所謂“愈之所志於高者，不惟其辭之好，好其道焉耳。”(《答李秀才書》)韓愈是為了宣傳他的“道”，為了維護唐王朝的永久統治才宣傳他的文的。實際上任何一種文學改革活動都是為了一定的政治目的。韓愈的散文改革在客觀形勢上符合社會的某些要求，因此取得一些成就，並不奇怪。但是我們決不能片面地只看到他文學主張中一些進步因素而丟開整個思想內容不管，更不能如蘇軾那樣說什麼韓愈是“文起八代之衰，而道濟天下之溺”不加分別的給以肯定。文學的形式是由文學的內容決定的；形式雖然對內容有反作用，但歸根到底形式是受內容制約的；有什麼樣的內容就有什麼樣的形式，把形式從內容中孤立出來而給以肯定，不但是不科學的，而且是非常有害的。此外，我們來看看韓愈的創作。長期以來人們都誇說韓文“如長江大河，渾浩流轉”(蘇詢：《上歐陽書》)但應該說這只是指他散文中的一部分，更不包括他的詩歌。

而且即使在這部分號為“長江大河”的散文中也大多作於他的早年。如大家一致公認的韓愈散文的代表作“五原”(即《原道》·《原性》·《原毀》·《原人》·《原鬼》)據朱熹考證“皆是江陵以前作”(《原性》題註);被蘇軾譽為獨尊唐文的《送李愿歸盤谷序》作於三十四歲調選京師之時;被劉大櫟說成是“橫絕古今”的《送孟東野序》作於韓愈剛剛入四門博士……這些作品在當時是獨具一格,具有“摧陷廓清之功”(李漢:《韓集·序》)的,但這類作品畢竟是不多的;如果把他們與後來韓愈在長安為王公大族們寫的大量奉承阿諛的墓銘·志狀比起來,就更微乎其微了。這些作品不只內容一無可取,就是形式也多為嬌柔之作,有的硬用四字句湊成,有的剽竊盜用別人的成文,而且寫得千篇一律,很少有獨創之處。如果我們不拘於散文文體,再看看韓愈的詩歌創作的話,就更能看出,韓愈即使是一個古文運動中的主將,也並沒有脫去時代和階級的局限,尤其是他的後期更是陷入了晦澁艱險,拗腔硬語的泥坑,充塞他詩集的是大量的吟詠風花雪月,表達閑適幽情的作品。讀他的許多古詩和聯句猶如讀漢代大賦,險句怪字到處皆是,典故之多唾手可取;難怪宋人要把韓愈的詩說成是“掉書袋”了。因此我們決不能把韓愈的古文運動一古腦兒的加以肯定;更不能由散文的改革而推到說他對詩歌也進行了改革。²²⁾而且就這已有的改革,也並不是徹底的,無怪這個盛極一時的古文運動很快就衰退下去,到韓愈的弟子李翱·皇甫湜時散文又走上了絕路。

韓愈思想中這些消極東西以及他在政治鬭爭中所採取的保守態度,說明他個人雖然出身於中小地主階級,²³⁾但是正如馬克斯所說:“單獨的個人並不是‘總是’以他所屬的階級為轉移,這是很‘可能的’……”在復雜而尖銳的統治階級內部鬭爭中,韓愈逐漸轉變了自己的立場,向大地主·大官僚一邊靠攏,最後成了他們當中的一個忠實成員。

22) 錢東甫:“他在李杜之後,元白之外,又開創了一個新的局面,創立了一個新的流派;并且直接振奮了為大歷時代頹弱詩風所籠罩着的詩人們的心靈。”(見《文學遺產增刊》第四集:《關於韓愈的詩》)陳寅恪:“則退之之詞旨聲韻,既有詩之優美,復具文之流暢,散韻同體,詩文合一,不僅空前,恐亦絕後。”(見《歷史研究》一九五四年第二期《論韓愈》)

23) 據《新唐書·本傳》及朱熹考異。



韓愈的思想是統治中國封建社會幾千年的儒家思想在唐代中葉那樣社會的具體化，是唐帝國行將崩潰時政治·經濟·文化的產物。它發生在中國封建專制制度再度恢復，封建社會還處在上升的時期，其中某些部分在當時對社會發展還能起一些促進作用，有一定的進步意義，應該給以肯定。但是我們決不能看到了這一進步性而否認了它的階級內容和時代特徵；更不能由此而認為這種思想萬古不變，甚至可以為我們今天全盤接受。尤其在韓愈身上，即使在那時，我們看到的也是保守的思想占主導地位。一個剝削階級的思想雖然在它上升時期有一定的進步性，好像與產生它的階級相矛盾，但是這種矛盾並不是對立的。馬克斯和恩格斯說過這樣一段話：“分工——我們在上面說過它是先前的歷史的主要力量之一——現在也以精神勞動和物質勞動的分工樣式而出現在統治階級中間，所以在這個階級內部，一部分人就充作這個階級的思想家，（這是它的積極的·善於概括的思想代表者，他們把製造這個階級關於自身的幻想作為自己生計的主要來源。）同時其他部分的人對於這些思想和幻想採取較為消極的態度，樂於接受他們，因為事實上這階級的這些代表者，就是它的積極的成員，因而他們沒有那樣多時間來給自己製造關於自身的幻想和思想。在這個階級內部，這樣的分裂甚至可以達到兩部人之間的某種對立和敵視；但是一遇到任何實際的衝突，而當危險威脅着這個階級本身的時候，當這種外表——彷彿統治的思想不是統治階級的思想，而是具有着一種與這個階級的權力不同的權力——甚至不存在的時候，這種敵視本身就消失了。”²⁴⁾ 韓愈正是這樣的思想家，他代表大地主階級，積極地設計關於自身的幻想和思想。有時候也與自己的階級發生某些對立和敵視的分裂，但這種情況很快就會消失；而且韓愈本身就是一個實踐家，一遇到實際衝突，他知道如何消除它，來共同維護這個階級的共同利益。

韓愈所生活的時代及其經濟基礎不存在了，韓愈所作的一些政治鬭爭也已經消失了；但是韓愈一生所鼓吹的道統思想却沒有隨着它們而完全消滅。尤其是

24) 轉引《馬克斯主義經典作家論歷史人物評價問題》；人民出版社出版，第三頁。

韓愈在文學領域內的影響。許多人以“古文運動”領導人的尊號許給韓愈；因古文運動的勝利而把韓愈說成是前無古人後無來者的偉人；有的人即使不同意韓愈的道，但往往避而不談或者把它作為文學的一般內容加以肯定而在所謂文體上大書特書；²⁵⁾等等。魯迅先生早就說過：“我總以為倘要論文最好是顧及全篇及作者的全人，以及他所處的社會狀態；這才較為確鑿，要不然是很容易近乎說夢的。”²⁶⁾我們研究韓愈的思想及文學主張也必須搞清楚他的“全人”，既看到他的優點·長處，又要看到他的缺點·短處；並且站在客觀的立場上給以正確的評價。只有把他的文學主張放在他整個思想之中并結合時代背景才能給以全面的闡述和評價，而決不能堅持一端，抓住一點加以誇大，否則就要“很容易近乎說夢”，這是我們對待所有歷史人物應有的態度；對待韓愈也應該這樣。我寫這篇文章的目的就在於此。

25) 見中國科學院文學研究所編《中國文學史》(二)韓愈節。

26) 《‘題未定’草》(七).《魯迅全集》(六)第三四四頁。

徐再思의 散曲研究¹⁾

— “詠史”적인 내용을 중심으로 —

姜秉喆*

<目 次>

一. 序 言	(2) 詠史散曲의 人物 考察
二. 生平略述	1) 嚴 光
1) 時代狀況	2) 范 蠡
2) 生平略述	3) 張 良
三. 작품의 내용과 분석	4) 陶 潛
(1) 自然山水의 禮讚	5) 其他의 人物
1) 鄉愁의 情感	四. 結 論
2) 相思의 情感	참고서목
3) 理想鄉과 平和에 대한 渴望	

* 慶星大 講師

1) 散曲: 詩·詞와 같이 抒情·敘景·敘事 등을 표현함. 隋樹森의 《全元散曲》의 통계에 의하면, 元代 산곡작가는 220여명이다. 작품은 4,300여首(58자 이내의 小令이 3,853首, 套數가 457套, 殘曲은 제외)이다. 元·明 시대에 유행한 문학장르이다. 그 중 散套는 장단이 자유롭고, 하나의 韻만 사용. 또 小令(詞의 소령과 다름)은 장단이 비교적 일정하고, 여러 개의 韻을 번갈아 사용한다. 산투와 소령의 구별은 일찍이 의논이 분분하였다. 자세한 것은 任二北의 《散曲概論》을 참조.

산곡의 연구상황은 우리가 종종 찾아보기 힘든 부분으로 인식되어 온 것 같다. 평소 필자가 관심을 두었던 국내의 연구자료를 소개하면 다음과 같다.

1. 梁會錫, <元散曲研究>(小令을 중심으로), 서울대 석사논문(지도교수 車柱環), 1981년
2. 盧相均, <貫雲石散曲研究>, 서울대 석사논문(지도교수 金學主), 1989년
3. 尹壽榮, <曾瑞의 산곡연구>, 영남대 《中國語文學》제7집. 1984. 5.
4. 尹壽榮, <馬致遠의 산곡연구>, 성균관대 《中國文學研究》제2집. 1984. 5.
5. 尹壽榮, <元散曲所反映之文人思想>, 대만국립정치대학중문연구소, 박사논문. 1986. 5.
6. 尹壽榮, <元代散曲에 나타난 英雄觀>, 고려대 한국중국학회(編), 제13차 중국국제학술대회. 1993. 8. 19.

一. 序 言

徐再思는 원대 후기에 크게 활약한 文士이다. 오늘날 현존하는 그의 작품은 산곡의 小令 103首가 수록된 《搯齋樂府》가 유일한 것이다. 즉, 《太平樂府》에 99首, 《樂府群玉》에 重複되지 않은 4首가 수록된 것을 엮은 것이다. 그러나 적은 작품 수에 비하여, 民間에 널리 愛唱되어 전해내려 온 문학성이 강하고, 문학유산으로서 가치가 많은 작품들이다.¹⁾ 본 小論에서는 徐再思의 작품 103首의 小令 散曲을 분석하고, 특히 詠史적인 묘사와 자연의 山水風景을 묘사한 것을 중심으로 다루기로 한다. 이러한 두가지 요소, 즉 詠史와 自然山水는 상호 긴밀한 관계를 갖고 있기 때문이다.

徐再思의 《搯齋樂府》에 수록된 작품내용은 다음과 같이 분류할 수 있다.

1. 閑適, 孤獨한 文人의 生活相.
2. 여인에 대한 愛情, 戀情.
3. 봄날의 그리움(春興).
4. 가을날의 근심과 외로움.
5. 鄉愁(고향을 그리워 함).
6. 산수자연에 의지하면서 理想世界를 想像하거나 그 속에서 自慰하는 것.
7. 歷史의 사실을 이끌어내어 현실을 諷刺하고 歷史를 再照明한 것.

이러한 분류 중에서 특히 注意할만한 내용은 역사에 대하여 작가의 意識을 반영시킨 소위 “詠史”를 주제로 한 것이다. 이것은 역대로 전통이 있는 詠史詩를 계승한 것이다. 이러한 작품은 비록 外面上으로는 山水自然을 묘사하였지만, 사실상 內面的으로는 자신의 솔직한 심경을 적절하고도 함축성 있게 묘사하였다. 즉 그의 역사의식과 시대상을 꾸밈없이 반영하였다. 異民族의 支配에 의하여 중국의 정신세계에 一波萬波의 충격을 가져왔던 元代라는 激變時代로부터 받았던 고통과 애환이 작가의 時代反映이라는 創作意志에 의하여 모두 작품화된 것이다.

일반적으로 徐再思를 비롯한 원대의 대부분의 산곡작가들의 작품은 “역사적 不運 속에 처한 문인들의 하염없는 悲嘆이며, 哀歌였다.”²⁾ 산곡작가들은 대부분이 소극적

1) 任訥, 《酸搯齋樂府提要》: “此就元明選本七種, 當時曾竝稱其作爲‘酸搯齋樂府’因即以爲名, 搯(徐再思의 字인 搯齋)作則祇小令百零四首而已.”

2) 尹壽榮, <馬致遠의 散曲研究>, 성균관대 《중국문학연구》제2집, p.174, 1984.

이고 現實逃避적인 내용을 그들의 작품속에 표현하였다. 그러나 徐再思는 이러한 풍조로부터 탈피하여 새로운 창작을 시도한 문인이었다. 그의 산곡속에 내포되어 있는 내용은 인간의 단순한 感情表現에 그친 것이 아니다. 어떤 부분은 우리가 쉽게 형언할 수 없는 餘韻이 내재해 있다. 이러한 문학적인 수법에 대해서 崔珍源 博士는 이렇게 定義를 내린 바 있다.

“국문학에 있어서 자연(自然)이 가장 문제시(問題視)된 것은 이조문학(李朝文學)이고, 그 중에서도 특히 시가(詩歌)가 그렇다. 이조시가(李朝詩歌)의 내용은 반(半) 이상이 자연이고, 그 자연의 지나칠 정도의 풍부함이 우리로 하여금, 때로는 이상한 감(感)까지 느끼게 하며, 나아가 그 까닭이 무엇인가를 생각 키우게 한다.”³⁾

이와 같은 관점에서 본다면, 元代의 시대상과 산곡작가들 사이의 밀착된 상호관계를 쉽게 파악할 수 있다. 尹壽榮 教授도 일찍이 이러한 주장에 덧붙여서 이렇게 설명하였다.

“李朝詩歌에서와 똑같은 ‘그 自然의 지나칠 정도의 풍부함’이 元代에 있고, 또한 ‘그 까닭이 무엇인가를 생각 키우게 하는 것’이 곧 元代의 散曲이다.”⁴⁾

사실 徐再思의 산곡 중에도 <中宮·普天樂·吳江八景> 8首, <雙調·蟾宮曲·西湖>, <雙調·蟾宮曲·西湖尋春>, <雙調·蟾宮曲·春情> 3首, <中宮·朝天樂·西湖> 등 봄에 대한 讚美와 명승지의 풍경에 대한 讚辭가 主流를 이룰 만큼 山水自然을 묘사하고 있어, 시대적인 色을 잘 반영하였다고 평가할 수 있다. 한편, 徐再思가 일찍이 역사상의 偉人에 대하여 존경과 찬사를 보낸 “詠史”를 주제로 詩歌史의 명맥을 계승하였다는 사실은 오늘날 자못 높이 평가되고 있는 원인이기도 하다.⁵⁾ 그러므로 詠史를 주제로 문학사에 널리 알려진 左思·陶淵明·李白·杜甫·白居易·馬致遠 등의 문학으로부터 그 장점을 수용 겸비한 인물로 평가할 수 있다. 즉 徐再思는 적극적인 문인이자 창작가로서, 그가 성취한 문학사적인 업적에 대하여 재평가되어야 할 필요가 있다.

3) 崔珍源, 《國文學과 自然》중 <江湖歌道研究>, 성균관대 출판부, 1977. 4, p.4, 서울.

4) 尹壽榮, 앞의 책, p.172.

5) 吳梅, 《顧曲麈談》하권, 제4장 <談曲>: “至若恬齋之詞, 亦不讓酸齋. <佳人釘鞋> <紅指甲>亦佳甚, —— 語語俊, 字字艷, 眞可壓倒群英, 奚止爲一時之冠.”

本稿에서는 무릇 亂世에 처한 지식인으로서 현실을 주시하고, 현실을 이상적이고 합리적인 방향으로 世人들을 인도하고자 하였고, 현실의 갈등 모순들을 직접 체험하고 해결하고자 노력한 徐再思의 문학적 인생과 그의 성취가 어떤 점에서 재평가될 수 있는지를 고찰하고, 나아가 그가 忍苦의 시대를 극복한 흔적을 조금이나마 더듬어 보고자 하는데 중점을 두고자 한다.

그리고 본고에서의 작품 분석은 대체로 두 부분으로 나뉘서 전개하였다. 즉, 1. 그의 생애에 대한 고찰; 2. 그가 추구하려던 歷代의 이상적인 先賢에 대한 고찰 등이다. 동시에 元代 後期 산곡작가의 작품 중에서 徐再思와 共感하는 내용을 탐색하여 비교하기로 한다. 아울러 기회가 주어진다면, 이러한 고찰을 바탕으로 元代 文人들의 '隱逸'에 대한 讚美·美化·合理化 등을 추구하려 했던 근본적인 의도를 深度있게 고찰하여, 앞으로 산곡 분야의 연구에 보다 진지한 접근 방법을 모색하기로 하겠다.

2. 生平 略述

1) 時代狀況

徐再思는 文士로서 南方 風流客의 성격이 濃厚한 문학인의 길을 걸었다. 그의 人生旅程은 암담한 시대 변화 속에서 어떤 하나의 이상향을 추구하는데 始終一貫되게 정력을 바쳤다.

元代는 이른바 '科學制 廢止'라는 문인 계층 중에서도 漢民族의 지식 계층에게는 충격적인 변화가 일어났던 시대이다. 太宗 9년(1237) 한 차례 실시된 이래로 仁宗 延祐 元年(1314)까지이다. 이 시기는 元代 散曲의 초기에 해당한다. 이는 일반 문사들에겐 그들이 설 자리를 없애 버린 치명적인 變怪에 해당한다고 말해도 지나친 표현이 아니다. 이러한 社會制度的인 변화에 대하여 顏天佑는 그의 저서 《元雜劇所反映之元代社會》에서 원대의 과거제도 폐지가 당시 문사들에게 끼친 영향으로서

1. 생계의 궁핍화.
2. 理想에 대한 좌절.
3. 尊嚴의 毀損.
4. 정서의 불안.

이상과 같은 要因으로 나누어 설명하고⁶⁾, 다음과 같이 그 時代狀況을 설명하였다.

“元一代는 漢民族 전반에 걸쳐 수난과 고통의 계절이 연이어 닥쳐왔다. 특히 갈등 좌절 절망 등의 깊은 수렁 속에서 헤어 나오질 못하였고, 심지어 방황의 나날 속에서 살아가야만 했던 존재가 바로 文人階層이었다. 역대로 士農工商으로 불려진 四民 가운데, 최고의 위치에 있었던 문인들이 元帝國의 말살정책 실시로 하루 아침에 가장 처참하고도 비통한 신분으로 전락한 것이다.”⁷⁾

이같이 元代의 대다수 문인들은 방황 속에서 부득이하게 현실에만 안주하려고 몸부림칠 수밖에 없었던 운명이었다. 그리고 쉽게 현실에만 安住하는 것을 자연스럽고 여기었고, 消極的인 厭世·歎世·玩世·避世 등의 人生旅程을 되풀이할 수밖에 없었다. 時代相을 반영한 대표적인 작품 몇 首를 예로 들어 살펴보면 다음과 같다.

無名氏의 <正宮·醉太平>

堂堂大元奸佞專權.	당당한 원나라, 간신배들이 권력을 휘두르네.
開河變鈔禍根源,	20여만명의 인원을 황하의 제방공사에 끌어들이고(1351), 至正鈔(1350)를 남발한 일이 禍根이 되어,
惹紅巾萬千.	홍건적의 무리가 벌떼처럼 일어났네.
官法濫刑法重黎民怨.	관청의 법은 번잡하고 형법도 무거워, 민원이 날로 커졌다네.
人喫人鈔買鈔何曾見.	사람이 사람을 잡아먹고, 물가는 날로 치솟으니 의지할 데 없구나!
賊做官官做賊混愚賢.	도둑이 관리 되고 관리가 도둑이 되니, 누가 똑똑한지 구분이 안되네.
哀哉可憐.	슬프도다! 가련하도다!

張可久的 <雙調·賣花聲·懷古>

美人自刎烏江岸, ⁸⁾	오강 깊은 물에 투신한 영웅이여,
戰火曾燒赤壁山.	하늘까지 솟아오른 적벽대전의 불꽃이여!
將軍空老玉門關,	장군들은 옥문관에서 늙도록 공연히 세월을 보내나니,
傷心秦漢.	저 秦나라 漢나라의 일 마음을 아프게 하는구나!
生民塗炭,	백성들 난세를 만나 고통에 빠져버렸나니,
讀書人一聲長歎.	文士들은 저마다 길게 탄식만 터뜨릴 뿐이네!

6) 顏天佑, 《元雜劇所反映之元代社會》, 대만국립정치대학 중문연구소 박사학위논문, 1980. 6, p.157-165.

7) 顏天佑, 앞의 책, p.152. (尹壽榮, <마치원의 산곡연구>, p.174에서 재인용)

8) 烏江: 水名, 項羽와 虞美人이 自決한 곳.

功名盡在長安道. 富貴功名 얻을려면 모두 장안으로 가야만 하리라.
 今日少年明日老. 오늘은 젊었지만 내일이면 늙은이 되는 것.
 山依舊好人憔悴了. 청산은 예전처럼 남아 있건만 사람은 날로 노쇠한다네.

이러한 작품은 亂世속에서 자신을 현실과 거리를 두면서, 자신의 존재를 「主體」가 아닌 「客體化」시켜서 소극적인 자기에 대한 合理化 내지 美化를 추구하려는 경향이 전적으로 내포되어 있다. 자신의 主體를 망각하고 소위 「無我之境」 또는 「混沌의 狀態」에 머물면서, 「觀念的인 逃避」라는 處世法을 모색한 것이다.¹⁰⁾ 그러나 元代의 특수한 문화속에서 몇몇 문인들은 결국 남다른 激憤의 눈물을 머금은 채 자신의 진정한 생명력을 승화시켜 문학에다 정열을 바침으로서, 현실의 고통과 좌절로부터 탈피하고자 애썼던 것이라고 말할 수 있다.

徐再思는 이러한 「破局」적인 현실의 냉엄함 앞에서 의식적으로 자신의 입장을 직시하고, 사회현실을 注視한 다음, 世人들의 마음속에서 절실하게 갈망하는 이상향을 추구하고자 심혈을 기울였다. 이상향을 추구한 이유는 그만큼 현실에 애착을 가졌고, 현실에서 보다 더 나은 시대를 창조해나가야 한다는 창작정신이 앞섰기 때문이다. 그래서 그는 역사의 偉人을 칭송하였고 아름다운 山水를 노래하였다. 그러므로 그의 마음은 항상 <蘭亭記>를 지은 王羲之¹¹⁾의 “天朗氣清, 惠風和暢, — 群賢畢至, 少長咸集.”와 같은 높은 기개와 기상을 품었고, 嚴光 張良 등 역대 위인들의 숭고한 업적과 성취를 스스로 추모하고 모범으로 삼았던 것이다. 이러한 태도는 당시 대부분의 세속에 아부하고 무의식적으로 추종하던 무리와는 전혀 그 처세의 방법이나 차원이 다른 進歩的인 것이었다. 고대 춘추전국시대부터 중국의 처세관은 주로 두가지로 나뉘었다. 「老莊思想의 處世」와 「儒家思想(孔孟)의 處世」 등이다. 徐再思의 적극적인 人生觀은 바로 孟子的 現實主義的인 혁신사상¹²⁾이 내재해 있다. 또한 극단적인

10) 後期 散曲家인 張鳴善은 小令 <正宮·脫布衫過小梁州>에서 “山林本是終焉計, 用之行舍之藏兮, 悼後世追前輩.”(終焉計: 終安其一身之志也), 그리고 宋方壺(子正)는 小令 <商調·梧葉兒·懷古>에서 “黃州地赤壁磯, 衰草接天涯. 周公瑾曹孟德果何爲? 都打入漁樵話裏!”라고 노래함.

11) <蘭亭記>: 晉의 穆帝 永和 9년(353) 3월 3일 上巳日에 謝安, 孫綽 등 41人이 會稽 山陰의 蘭亭에 모였을 때 지음. 진대의 낭만적인 인생관을 잘 나타낸 풍류문학이다.

12) <<孟子>>권3 <滕文公>하: “居天下之廣居, 立天下之正位. 行天下之大道, 得志與民由之, 不得志獨行其道, 富貴不能淫, 貧賤不能移, 威武不能屈. 此之謂大丈夫(천하에서 가장 넓은 집(仁)에서 살며, 천하에서 가장 올바른 자리(禮)에 서며, 천하에서 가장 큰 길(義)에서 걸어가면서, 뜻을 얻을 때면 백성들과 함께 그 뜻을 실천하며, 뜻을 얻지 못할 때에는 홀로

감정표현을 止揚하고 “哀而不傷, 怨而不怒”적인 傳統精神에 입각하여 현실을 반영하였다.¹³⁾

당시 문인들의 苦衷과 苦惱를 戴表元은 <張君信詩序>에서 다음과 같이 설명하였다.

“내가 소년시절 열기가 왕성하였을 때에, 즐겨 마음에 새겨두었던 여러 技藝가 이제와서 돌이켜보니, 모두 무익하였던 것임을 비로소 알고는, 정통한 경지에까지 도달하지 않았음을 다행스럽게 생각한다. 詩에 정통하였다고 한들 또한 어디에 사용될 수 있단 말인가? 차라리 일찍부터 易·卜筮(길흉을 점침)·方技(천문 지리 의학 복서 관상 등 잡기) 등을 배워서 자급자족하거나, 蹴鞠(공놀이)·博奕(바둑) 따위나 익히어 남들로부터 환영받는 일보다는 못하리라! 東方朔¹⁴⁾이 階楯郎이 優旆¹⁵⁾이 되지 못한 일에 대해서 한탄하였던 일과 司馬遷¹⁶⁾이 절개가 있는 선비가 되는 것을 부끄러이 여기고, 부를 축적하는 일을 높히 평가하였다. 이것이 도리어 반드시 헛된 주장이 아니었음을 알겠다.”¹⁷⁾

자신의 길을 실행하며, 부귀도 그의 마음을 움직이지 못하며, 빈천도 그의 마음을 돌이키지 못하며, 위세와 무력도 그의 마음을 바꾸지 못하는 이러한 인물이야말로 진정한 대장부라고 말할 수 있으이다.”

《孟子》권7 <盡心>상: “古之人, 得志澤加於民, 不得志修身見(現)於世. 窮即獨善其身, 達則兼善天下(옛날의 선비들은 뜻을 얻었을 때엔, 백성들에게 은혜를 베풀어주며, 설령 뜻을 얻지 못하였을 때엔, 자신의 몸을 닦아 세상에 이름을 남긴다. 신세가 곤궁해질 때면, 홀로 자신의 한몸이라도 선행을 실천하며, 자신이 세상에 출세하여 높은 벼슬을 할 때엔, 천하의 사람들이 선행을 행할 수 있도록 힘쓴다).”

13) 《論語·八佾》: “子曰關雎樂而不淫, 哀而不傷.” 《論語·陽貨》: “子曰小子何莫學夫詩. 詩可以興, 可以觀, 可以群, 可以怨.”(朱子,《四書集注》: “興, 感發志氣. 觀, 考見得失. 群, 和而不流. 怨, 怨而不怒.”)

14) 西漢의 文學家. 紀元前 154-93. 字는 曼倩이고, 武帝 때, 滑稽로서 유명함. 명나라에 와서 그의 문집인 《東方先生集》이 출간되었다.

15) 秦나라 배우. 笑言에 뛰어났다. 道理로서 진시황의 無智를 깨우치기도 함. 《史記》권 126.

16) 사마천: B.C. 145(135?)-85?. 서한의 史學家. 사상가 文學家. 《史記》의 저자. 그가 저작 19년만인 55세 때 130권 52만 6천 5백자에 달하는 역사를 완성하였다.

17) 元 戴表元(字는 帥初) 《剡源戴先生文集》권8: “余自追念少年, 血氣盛強時, 所好諸藝皆爲無益, 幸而不精. 雖精於詩, 亦復何用, 曾不如醫藥卜筮方技, 猶可以自給, 蹴鞠博奕之流, 猶爲人所愛幸, 東方生歎階楯郎之不爲優旆, 太史公羞節士而尊貨殖, 非空言也.”

《史記·貨殖列傳》: “由此觀之, 賢人深謀於廊廟(朝廷), 論議朝廷, 守死死節隱居巖穴之士, 設爲名高者安歸乎. 歸於富厚也. 是以廉吏久, 久更富, 廉賈歸富. —— 無巖處奇士之行, 而長貧賤, 好語仁義, 亦足羞也. —— 由是觀之, 富無經業, 則貨無常主. 能者輻湊, 不肖者瓦解. 千金之家比一都之君(諸侯), 巨萬者, 乃與王者同樂. 豈所謂‘素封’者也? 非也?”

이는 문화의 변혁기에 나타나는 현상이다. 이러한 현실속에서는 결코 문인들의 정서를 올바르게 인도할 수 없다는 사실은 自明한 것이다.

말하자면, 徐再思는 亂世를 극복하려는 새인에게 하나의 「시대의식의 전환」을 제시한 인물로서, 일찍이 亂世에 활동한 인물인 張華(232-300)¹⁸⁾가 <鷓鴣賦>에서 “唯鷓鴣之微禽, 亦攝生而受氣, —— 巢林不過一枝, 每食不過數粒. 栖無所滯, 游無所盤. —— 委命順理, 與物無患. 伊茲禽之無知, 而處身之似智. 不懷寶以賈害, 不飾表以招累. 靜守性而不矜, 動因循而簡易. 任自然以爲資, 無誘慕於世僞.”¹⁹⁾라고 하여 이른바 「處世의 方式」을 초료새에 비유하여 설명하면서, <勵志詩>에서 “吉士思秋, 寔感物化. 日與月與, 佳莚代謝. 逝者如斯, 曾無日夜. 嗟爾庶士, 胡寧自舍.”²⁰⁾라고 그 방향을 제시한 바와 같이, 전통적인 「문인의 정신」을 실천하는 데 남다른 노력을 하였다.

2) 生平 略述

徐再思는 字가 德可이고 號는 恬齋라고 한다. 그는 일찍이 酸齋 貫雲石

18) 張華(232-300) : 西晉의 대신, 文學家. 字는 茂先, 그의 <鷓鴣賦>는 당시의 人士인 阮籍(阮籍)으로부터 「王佐之才」라는 극찬을 받았다.

<晉書> 권36 <張華列傳> : “初未知名, 著<鷓鴣賦>以自寄. 陳留阮籍見之, 歎曰‘王佐之才也!’ 由是聲名始著. 華學業優博, 辭藻溫麗(溫婉綺麗), 朗瞻多通, —— 時人比之子產.” (장화는 처음에 자신의 이름이 잘 알려지지 못하였을 때, <초료부>를 지어 자신의 마음을 위로하였다. 진류의 阮籍이 <초료부>를 보고나서 감탄을 그치지 못하여 ‘제왕을 보좌할만한 인재로다!’라고 평가하였다. 이후로 그의 명성이 비로소 세상에 널리 알려졌다. 장화의 학문은 우수하고도 넓어, 지은 글이 모두 부드럽고도 화려하여, 낭독하면 할수록 잘 이해되었다. —— 당시의 사람들이 그를 자신의 재능에 비교하였다.)

19) (초료새와 같은 보잘것 없는 새에게도, 역시 「養生之道(양생의 도리)」를 알고, 하늘이 주는 기운을 향유하여 재능을 발휘한다. —— 숲에 깃들에는 나무가지 하나에만 만족하고, 음식을 먹을 때에는 몇알의 씨앗에도 만족한다. 살아가는 곳이 어느 한 곳에만 얽매이지 않으며, 노니는 곳도 나아가지 못하는 태가 없습니다. —— 운명은 순리에 맡기며, 만물과 어울리더라도 근심이 없다. 이러한 새는 마치 무지한 것처럼 보이지만, 그 처세방식을 보자면 매우 지혜롭다. 보배를 품어 자신의 몸을 해롭게 하지 않으며, 외모를 꾸며서 스스로 화를 초래하지 않는다. 조용하게 자신의 본성을 지키지만, 드러내어 자랑하지 않으며, 움직이더라도 순리를 따르며 단순하게 살아간다. 「자연」에 의지하는 것을 바탕으로 삼으며, 「세상」의 虛僞에 연연하지 않는다.)

20) (훌륭한 선비는 가을을 생각할 때에는, 반드시 만물이 자연의 조화로 번성하고 쇠퇴한다는 사실을 절실하게 느낀다. 세월이란 해와 달이 번갈아 운행될 때마다 조금씩 성쇠(盛衰)한다. 세월이 이렇게 흘러가는 것은 밤낮을 가리지 않는다. 아아! 여러 선비들이여! 어찌 스스로 제자리에만 머물러만 있을 수 있으리오?)

(1286-1324)과 더불어 元 산곡의 전후기를 이어주는 關鍵적인 작가로서, 우리가 산곡의 발전과정을 연구할 때에 소홀히 할 수 없는 대상이다.²¹⁾

그는 嘉興²²⁾에서 출생하고 성장하였다. 長成해서는 嘉興路吏라는 관직을 역임한 文士이다.

그의 생졸연대는 未詳이지만, 그의 작품 <蟾宮曲·錢子雲赴道>에서 “今日陽關,明日秦淮”(오늘은 양관 땅에서 머물고, 내일은 진회 지방으로 가네)라는 부분이 있다. 이로써 추측컨대, 최소한 明代 초기(약 1386년)에도 생존하였다고 말할 수 있다. 왜냐하면, 대개 명대 초기에는 南京을 도읍으로 삼았던 시기였고, 남경을 일명 秦淮라고 부르기도 하였기 때문이다.²³⁾

그리고 당시에 유명한 張可久(1270?-1348?)·貫雲石²⁴⁾과는 선후배 내지는 同年輩 사이였다고 한다. 즉 元明 交替期에 주로 창작활동을 하였다. 그래서 그의 작품에 「平和」·「安定」·「山水自然」 등이 많이 묘사되어 있다. 이러한 묘사의 특징은 元나라의 암울한 시대를 반영하려 한 작가의 창작정신에 기인한 것이다.

현재 徐再思에 관하여 다소 신빙성 있는 몇가지 자료를 살펴보면 다음과 같다.

① 任訥의 <酸話樂府提要>

“당시에 <酸話樂府>라고 불려진 것은 그들의 號에 근거한 까닭이다. —— 원대의 산곡은 크게 豪放派와 清麗派 등으로 나뉜다. 호방파는 馬致遠을 대표인물로 손꼽으며, 청려파는 張可久를 대표인물로 손꼽힌다. 酸齋 관운석은 호방파에 가깝고, 첨재 徐再思는 청려파에 가깝다. 그러나 이 두 사람의 작품가운데 「言情」을 위주한 작품은 다같이 「尖透圓渾」²⁵⁾한 특징을 갖고 있어, 두 사람의 우열을 가려내기가 어렵다. 모두 미묘한 句가 많다. 그래서 당시에 두 사람이 並稱될 수 있었다.”²⁶⁾

21) 盧相均, <貫雲石散曲研究>, 서울대 석사논문, 1989, 12, p.72. 참조.

22) 嘉興 : 현재 浙江省에 위치.

23) 鍾嗣成, <錄鬼簿> 하권: “再思字德可, 嘉興人, 好食甘餌, 號話齋. 嘉興路吏, 多有樂府行於世, 爲人聰敏秀麗, 與小山(張可久的字)同時.” (俞忠鑫 校注, <話齋樂府> 例言 중에서), 上海古籍出版社, 1991. 2, 上海)

24) 字는 浮峯, 號는 酸齋, 1286-1324 사이에 생존, 享年 39세.

25) 尖透 : 의미가 독자의 심중에 깊숙하게 감동적으로 전달된다. 그 개성이 두드러지고 분명하다. 圓渾 : 의미가 深厚하고, 언어의 語調가 자연스럽고 조탁의 흔적이 없다.

26) “當時曾並稱其作爲<酸話樂府>, 因即以爲名, —— 元代散曲, 本樹有豪放清麗兩派, 豪放以馬致遠爲領袖, 清麗以張可久爲領袖, 酸則近於豪放, 話則近於清麗. 而二人言情之作, 尖透圓渾處, 則莫辨酸話, 俱臻妙味, 此當世所以並稱之歟.”

② 任訥의 <酸話樂府序>

“徐再思와 관운석의 활약으로, 「호방」·「청려」 두 과는 완전히 제자리를 잡게 되었다. 당시에 창작된 산곡들은 「호방」·「청려」 두 과의 범위를 크게 벗어나지 못하였다. 또한 이들 두 사람의 창작력에 버금가는 인재가 나오지 않았다. —— 그리고徐再思의 <蟾宮曲·春情>·<水仙子·夜雨> 등과 같은 작품은 오늘날까지도 변함없이 사람들의 입에 오르내리고 있다. 특히 <梧葉兒·春思>에서의 「鶯燕」·「鳳凰」 등이 比興의 수법을 사용한 것이고, 「玻璃」·「螺黛」 등은 賦 즉 직접적인 묘사의 수법을 사용한 것으로서, 모두 唐代的 溫庭筠의 <菩薩蠻>이란 작품과 흡사한 점이 있다.”²⁷⁾

③ 賈仲明的 <<挽詞>>

“徐再思는 주로 文章을 숭상하는 文士들과 交友하였다. 그래서 항상 經書를 탐독하고, 歷史書를 涉獵하여, 날로 새로운 재능을 발휘하고, 그의 문학성을 향상하였다. 무릇, 名聲이 높은 문하에서 학문과 덕망을 갖춘 선비들이 배출되는 법이요, 귀족문벌에서 귀공자가 생겨나는 법이다. 마치 뿌리가 깊이 뻗은 나무에서 왕성한 결가지가 자라나듯이, 그의 가문 역시 그의 아들에 의해 계승되어 명예를 더 많이 얻게 되었다.”²⁸⁾

④ 褚人穫의 <<堅瓠四集>> 권4, <夜雨詞>

“徐再思는 강호를 유랑하던 근 10여년 동안을 고향을 찾아갈 기회가 거의 없었다. 그래서 고향을 그리워하는 마음을 <水仙子·夜雨>에서 진솔하게 표현하였다. 徐再思는 관운석과 동시에 명성을 떨쳤다.”²⁹⁾

⑤ 吳梅의 <<顧曲塵談>> 권하, 제4장, <談曲>

“徐再思의 曲詞는 관운석에 뒤지지 않는다. 그의 <折桂令·贈名姬玉蓮>과 <折

27) “酸話兩家之大體, 亦正可分占豪麗兩派. 而與到之作, 皆時見其兼至不可逐詞以泥, ——如<蟾宮曲>之<春情>, <水仙子>之<夜雨>何以膾炙千古, 而<梧葉兒·春思>之三首「鶯燕」「鳳凰」之比興, 「玻璃」「螺黛」之鋪陳, 又何以別於溫庭筠<菩薩蠻>諸篇耶.”

28) “交遊高上文章士, 習經書看鑿史, 青出藍善長文上, 名下無虛士, 高門出貴子, 根基牢發旺宗枝.”

29) “徐話齋旅寄江湖, 十年不歸, 嘗作<夜雨>詞云 ——, 話齋與酸齋同時齊名, 世號「酸話樂府」.”

桂令·春情> 등의 내용은 심혈을 기울인 명작이다. 明代의 玉堂派(湯顯祖가 대표인 물임)와 梨花派(吳炳이 대표임) 등의 先河를 열어주었다.”³⁰⁾

⑥ 朱權의 <<太和正音譜>>³¹⁾

“관운석의 曲詞는 ‘天馬脫羈’하며, 徐再思의 曲詞는 ‘桂林秋月’하다.”³²⁾

이상의 諸評價를 고찰해 볼 때, 앞으로 中國 詩歌史에서 徐再思의 작품활동의 중요성을 坐視할 수 없음은 물론이고, 앞으로 구체적인 연구를 할 가치가 있다고 본다.

三. 作品의 내용과 분석

(1) 自然山水의 禮讚

徐再思의 작품에는 크게 自然山水에 대한 묘사와 歷代 偉人들의 업적을 예찬한 詠史 등 2가지로 분류할 수 있다. 徐再思가 이러한 2가지 주제를 선택한 이유는 당시에 일반인들이 共感할 수 있는 것을 찾고자 하였기 때문이다. 즉, 자연의 아름다운 풍경은 사람들이 의지할 수 있는 육체적인 依支를 가능하게 하며, 歷代의 偉人들이 남긴 업적은 정신적인 의지를 가능하게 한다. 自古로 자연을 노래하지 않은 시인 文士가 없었으며, 또한 溫故之新하는 傳統思惟方式은 古수에 널리 행하여져 왔다. 梁나라의 劉勰은 文學의 作用 중에서 想像의 效果를 중요시 하였다. 그는 이렇게 서술하였다.

“古人云‘形在江海之上,心存魏闕之下.’神思之謂也,文之思也其神遠矣.故寂然凝慮,思接千載,悄焉動容,視通萬里.吟詠之間,吐納珠玉之聲,眉睫之前,卷舒風雲之色.其思理之致乎?故思理爲妙,神與物游.”(옛사람은 일찍이 ‘육체는 강과 바다 위에서 오고가지만, 마음은 항상³³⁾ 부귀영화가 있는 곳에 머물러 있다.’라고 말하였다. 이 말은

30) “至若恬齋之詞,亦不讓酸齋,曾記其<折桂令>二支,一<贈伎玉蓮>云——,一<春情>云——,正鑢心刻骨之作,直開玉堂,梨花一派矣.”

31) 주권은 명나라 태조 朱元章의 16째 아들로 저술을 많이 하였다. 회곡연구 작품으로 <<太和正音譜>>·<<務頭集韻>>·<<瑋林雅韻>>등 3종이 있다.

32) “貫酸齋之詞,如天馬脫羈.徐恬齋之詞,如桂林秋月.”

33) <<莊子·讓王篇>>：“(魏公子)中山公子牟謂臆子(魏의 賢人)曰‘身在江海之上,心居乎魏闕之下.’”(魏闕：富貴榮華의 상징)

바로 마음의 상상력에 대한 작용을 표현한 것이다. 문학의 상상력은 그 범위가 실로 원대하다. 고로 조용히 생각을 모으면 천년의 세월을 넘나들 수 있고, 천천히 얼굴을 돌려 사방을 살피노라면 만리 먼곳까지도 내다볼 수 있다.³⁴⁾ 창작하여 입으로 읊는 사이에 주옥같은 소리를 내며, 눈앞에 펼쳐진 사계절의 풍경을 보면서 상상의 효과를 일으킨다. 고로 상상의 효과는 오묘하여, 사람의 정신이 자연의 만물과 더불어 조화를 일으킨다.)³⁵⁾

왜냐 하면, 무릇 古今의 歷史를 고찰하고 山水風景을 감상하는 가운데, 인간의 心性은 時空을 초월하게 되기 때문이다. 徐再思는 바로 이러한 기본적인 方式을 통해, 시대의 암울한 實狀과 理想郷을 심지어 醉郷³⁶⁾을 추구하려는 民心을 對比하는 효과를 최대한 발휘하였다. 말하자면 元代人이 직면한 悲嘆의 시대에 대하여 하나의 刺戟效果를 도모함으로써, 그 근본적인 원인을 진지하게 탐색하도록 하였던 것이다.

그러면 徐再思의 작품속에서 自然山水에 대한 묘사와 그의 생활상을 면밀하게 살펴볼 수 있는 대표적인 작품을 예로 들어, 그의 人生行路와 精神世界를 더듬어 보자.

1) 鄉愁의 情感

徐再思의 작품을 통해 살펴보면, 오랜세월을 유랑생활로 보냈었다. 이러한 유랑생활은 그에게 창작의 生氣와 인생의 애정을 담아놓고 있다. 부모와 처자로부터 멀리 떨어져 생활하여 깊은 이별의 슬픔을 안고 있었지만, 반면에는 그 시대에 걸맞지 않은 심적인 여유를 표현하고 있다.

① 雙調,³⁷⁾ <蟾宮曲·西湖>³⁸⁾

十年不到湖山, 십년의 세월을 고향 호산을 떠나,

34) 晉 陸機(261-303), <文賦>: “佇中區以玄覽, 頤情志於典墳. 遵四時以歎逝, 瞻萬物而思紛. —— 收百世之闕文, 採千載之遺韻. —— 觀古今於須臾, 撫四海於一瞬.”

35) <<文心雕龍·神思>> 및 蕭子顯, <<南齊書·文學傳論>>: “屬文之道, 事出神思.”

36) 醉郷은 廣大無邊한 平和世界를 일컫는다. 산곡에서는 주로 晉의 劉伶, 陶淵明의 行蹟을 노래함, 張可久의 <雙調·沉醉東風·眉壽樓春夜>: “醉郷中不知春去”, <雙調·折桂令·春晚有感>: “千鍾酒百年醉郷”과 徐再思의 <雙調·蟾宮曲·西湖夏宴>: “十里湖光, 只此是人間醉郷”에서도 보인다.

37) 雙調: 12宮調의 하나. <<中原音韻>>의 통계에 따르면, 北曲에는 12宮調 335개 曲調가 있다. 12궁조는 1) 黃鐘, 2) 正宮, 3) 大石調, 4) 小石調, 5) 仙呂, 6) 中呂, 7) 南呂, 8) 雙調, 9) 越調, 10) 商調, 11) 商角調, 12) 般涉調 등이다.

38) 蟾宮曲: 일명 折桂令이라 한다. 西湖: 浙江省 杭州市의 서부.

齊楚秦燕皓首蒼顏. 타향 齊 楚 秦 燕 등 수만리 먼길을 정처없이 유랑하여
남은 것은 백발에 주름진 얼굴 뿐이네.
今日重來, 오늘에야 비로소 고향 땅을 향하여 길을 나서네!
鶯嫌花老燕怪春慳, 지금쯤 고향은 앵무새가 생기를 잃고 꽃잎도 시들었겠지,
聽越女鸞蕭象板. 월 땅 미녀들 난새무늬 통소와 상아 박판의 가락에
노래하고 춤도 추겠구나!
惱司空霧鬢雲鬢. 구경하는 나그네들의 고독한 심정을 몰라주는 기녀들이
秋波어린 미소와 예쁜 자태로서 한껏 뽐내겠지.
道院禪關酒會詩壇. 사원의 승려들 수도에 여념없고,
마을의 풍류객들 酒宴열며 시를 지어 뽐내겠지.
萬古西湖天上人間. 내 고향 서호는 영원히 하늘나라 처럼 신천지로세!

② 雙調, <蟾宮曲·錢子雲赴都>

賦河梁渺渺予懷.³⁹⁾ 이별의 노래 <하량곡>을 부르니
밀려드는 그리움의 정이 마음을 아프게 하네.
今日陽關明日秦淮. 오늘은 양관으로 내일은 남경으로 떠나가리.
鵬路風雲龍門波浪, 봉새가 날았던 창공엔 구름이 바람에 실려가고
용문산 아래로 흐르는 강물은 세차게 굽이치며,
馬足塵埃. 달리는 말발굽에는 흙먼지가 자욱하게 피어오르네!
寬洗汕胸中四海.⁴⁰⁾ 비록 모진 비바람의 세파를 겪었지만,
시름 멀리하고 천하를 모두 내집 안마당처럼 여기며 살았지!
便飛騰天上三台, 마음은 항상 삼태성에 날아오른 듯이 상쾌하며,
休尋書齋梅花花開. 서재에서 한적하게 쉬다가 문득 창밖을 보니,
매화나무에 치어오른 꽃망울이 나를 반겨주네.
人在江南先寄詩來! 이몸은 비록 강남에서 유랑하지만,
그리운 정을 우선 매화꽃과 시 한수에 실어 전해주리라!

③ 雙調, <蟾宮曲·春情>

平生不會相思. 평생토록 그리움에 시름하지 않으려 했건만!
才會相思便害相思. 막상 그리움에 젖어 이별을 슬퍼하니,
마음만 아프고 원망만이 쌓이는구료!
身似浮雲, 이 몸은 항상 뜬구름인양 떠돌고,
心如飛絮, 이 마음은 항상 버들개지처럼 허공을 날고,
氣若遊絲.⁴¹⁾ 이 몸의 기운은 마치 공중에 날아다니는 거미줄 같네.

39) 河梁: 출전은 李陵의 <與蘇武詩> “携手上河梁, 游子暮何之.”이다. 하량은 이후 이별의 장소로 됨.

40) 汕: 洒의 의미. <說文解字·水部>: “洒, 灑也.”

空一縷餘香在此.	부질없이 저 공중에 흔들리는 수양버들가지는
盼千金游子何之.	내 앞에서 싱그런 초록빛에 풋풋한 향기를 품고 있거늘.
證候來時正是何時!	소중한 님을 그리워할 순 있어도,
燈半昏時,	이내 님의 나그네 신세를 어이할 수 없구료.
月半明時.	그저 이렇게 좋은 시절 함께하였으면 좋으련만,
	언제 다시 만날 것인지는 나도 알 수 없네!
	등잔불은 파르르 꺼져가는데,
	새벽달만이 홀로 나를 조용히 비쳐주네.

④ 雙調, <水仙子·夜雨>

一聲梧葉, 一聲秋.	오동잎에 떨어지는 빗방울 소리마다,
一點芭蕉, 一點愁.	쏟아진 가을밤 홀로 시름에 젖게 하네.
三更歸夢, 三更後. ⁴²⁾	파초잎에 떨어지는 빗방울 소리마다,
落燈花, 棋未收,	가을밤의 시름을 더해주네.
嘆新豐孤館人留. ⁴³⁾	삼경 깊은 밤 고향가는 단꿈을 꾸다,
枕上十年事,	문득 밤비소리에 놀라 깨어났네.
江南二老憂,	등잔불은 희미하게 꺼져가는 새벽녘이 되도록,
都到心頭.	초저녁에 두었던 바둑판에 몸을 기대어 잠 못 이루나니,
	홀로 신평 땅 나그네 신세가 된 것을 탄식하네!
	타향의 客舍에서 흘러보낸 지난 10년 세월속의 일들을
	돌이켜 생각하다보면,
	문득 江南에 계시는 늙으신 부모님께 불효한 일이
	마음을 슬프게 하여,
	어느새 마음은 온통 江南의 부모님을 향하여 달려가네!

이 산곡은 유수같이 흐른 세월속에서 부모에 불효한 자신을 자책하며, 깊어가는 가을밤을 감상하고 있다. 自古로 “春女悲, 秋士哀, 知物化.”⁴⁴⁾라고 하였다. 徐再思는

41) 遊絲: 벌레가 토해낸 줄이 허공에 날아다니는 것을 일컬음, 거미줄 같은 것. 양희석 교수는 ‘아지랑이’라고 풀이함.(<散曲의 民歌的 要素>, 《중국문학》 제8집, p.73.)

42) 溫庭筠의 <更漏子> “梧桐樹, 三更雨, 不道離情正苦, 一葉葉, 一聲聲, 空階滴到明.”과 같은 정조이다.

43) 이 句는 王維의 <九月九日憶山東兄弟>의 “獨在異鄉爲異客”의 정조를 잘 표현하고 있다. 《中原音韻》에는 “孤館人留”를 “逆旅俺溜”라고 인용하고 있으나, 隋樹森은 “俺溜”를 “淹留”로 교정함. 新豐: 陝西省, 臨潼縣의 동부. 漢의 고조가 부친이 고향인 豐邑을 그리워한 것을 알고서, 長安 부근에 고향 豐邑과 흡사하게 마을 하나를 지었다. 이름하여 신평이라 함.

44) 《淮南子·總稱訓》

물론 원대의 문사들에 있어서 가을은 “秋雲萬里，滿天離恨。伴我愁懷。”⁴⁵⁾와 같은 情調가 전형적이다.

⑤ 雙調, <水仙子·春情>

九分恩愛, 九分憂.	깊은 온정을 받았지만, 한편으론 수많은 근심만 안겨주었네.
兩處相思, 兩處愁.	서로가 그리움에 사무쳐도, 반면에는 서로에게 그만큼의 애틋한 슬픔이 자리하고 있네.
十年迢迢, 十年受.	10년의 타향생활에도 마음 설레었지만, 10년의 긴 세월을 이별에 대한 고통을 견뎌왔지.
幾遍成, 幾遍休.	몇번이나 만나고자 애태웠으며, 몇번이나 망설이다가 발길을 되돌렸던가!
半點事, 半點慚羞.	마음속의 반쪽은 옛생각에 슬퍼지고, 마음속의 반쪽은 못난 신세를 부끄러워 할 뿐이네.
三秋恨, 三秋感舊.	한스러운 3년의 긴 세월 말 못할 사연도 많았지만, 한편으론 옛정을 그리던 3년의 긴 세월이었네.
三春怨, 三春病酒.	원망스럽던 3년의 지난 세월을 살았지만, 한편으론 술로서 시름을 덜었던 3년의 세월이었네.
一世害, 一流.	한평생을 마음의 시름으로 상처만 깊게 안은채 살았으나, 앞으로 남은 인생은 여유롭게 풍류나 즐기면서 살아야지!

이상의 산곡에서는 모진 歲月의 風波를 겪고 난 이후의 達觀적인 작가의 인생처세관을 분명하게 살펴볼 수 있다. 한편으론 風流가 있는 고향의 아름다운 山水를 회상하고 부모님의 건강을 빌며, 한편으론 생각만 할 수 있을 뿐 不得已하게 망설이고 다가가실 수 없는 부자유스런 현실의 상황을 되풀이 되는 원망과 시름속에서 견뎌움을 알 수 있다.

2) 相思의 情感

徐再思는 타향생활을 겪으면서 그의 부모와 가족에 대한 애정을 두텁게 가졌던 것은 물론이고, 나아가 일반 妓女나 女性에 대해서도 풍부한 정감을 갖고 섬세한 시적인 묘사를 하였다. 그 표현방식 또한 상당히 여성적인 특징이 두드러져서, 심지어는 溫庭筠의 艷麗한 시를 대하는 感마저 들게 한다. 즉 다시 말해서, 徐再思가 여성의 입장에 서서 사회를 觀照하는 餘裕가 있었기에, 柔弱한 女性의 내면세계를 섬세하게

45) 丘士元 <中宮·普天樂·秋夜感懷>

묘사할 수 있었던 것이다.

① 雙調, <壽陽曲·手帕>

香多處, 情萬縷.	손수건에는 비록 향기가 많다지만, 쌓인 연민도 헤아릴 수 없이 얽혀 있네.
織春愁, 一方柔玉.	비단실로 이별의 슬픈 정을 수놓으니, 어느새 옥같이 고운 情表가 되었네.
寄多才,	그리운 님에게 보내려 만든 것이지만,
怕不知心內苦.	행여나 이내 마음의 괴로움을 몰라줄까 걱정이 앞서네.
漬胭脂,	연지바른 뺨위에 즐줄 흘러내리는 눈물은
淚痕將去.	화장빛 흐려지고 눈물자국만 많아지네.

② 雙調, <水仙子·紅指甲>

落花飛上筍牙尖,	떨어져 내리는 꽃잎은 새하얀 죽순 위로 날아들은 듯하고,
宮葉猶將, 冰筋黏, ⁴⁶⁾	새빨간 단풍잎 하나가 고드름에 붙어 반짝이는 듯하고,
抵牙關越顯得櫻脣艷.	새하얀 치아를 감싼 입술은 새빨간 앵두빛보다 아름답네.
怕傷春不卷簾.	꽃잎이 지는 아픔을 차마 보기 역겨워, 창문의 발을 드리웠네.
捧菱花香印粧奩. ⁴⁷⁾	능화경을 붙잡고 화장을 하고,

46) 宮葉：紅葉也. 이 말은 후에 紅葉良媒, 紅葉傳情 등으로 成語化되었다. 唐, 范攄《雲溪友議》 권10：“盧渥舍人應舉之歲，偶臨御溝，見一紅葉，命僕擿來，葉上乃有一絕句。置於巾箱，或呈於同志。乃宣宗既省宮人，初下詔許從百官司吏，獨不許貢舉人。渥後亦一任范陽，獲其退宮人。睹紅葉而吁嗟久之，曰：‘當時偶題隨流，不謂郎君收藏巾篋。’驗其書迹，無不訝焉。詩曰：‘流水何太急，深宮盡日閑，殷勤謝紅葉，好去到人間。’”（“舍人노릇하던 로악이란 사람이 과거시험을 보고자 上京하였다가, 우연하게 궁궐안에 흐르는 수로에서 홍엽 한잎을 발견하고는 시종을 시키어 건져오게 하였다. 홍엽에는 絶句 한 수가 있었다. 로악은 그것을 비단상자속에 간직하였다. 간혹 친구들에게 그것을 구경시켜주기도 하였다. 어느날 선종이 궐안의 궁녀들을 살펴본 뒤에 백관들을 쫓아서 궁밖으로 시집가는 일을 처음으로 허가하는 조서를 내렸다. 다만 州郡에서 선발되어 온 궁녀는 예외가 되었다. 로악은 후에 范陽郡으로 부임하였는데, 그곳에서 우연하게도 궁궐을 나온 궁녀를 아내로 맞이하게 되었다. 얼마후 그 궁녀가 홍엽을 보고나서는 한참동안 탄식하며 ‘당시에 우연히 시 한수를 지어 水路에 띄워보냈는데, 뜻밖에도 낭군께서 거두어서 이렇게 비단상자에 보관하셨군요.’라고 말을 하였다. 이에 로악이 그녀의 필적을 시험해보니, 한자도 틀린 점이 없었다. 그 시는 ‘흐르는 물은 어이 이토록 빨리도 지나가는가! 깊은 궁궐안에서 하루종일 무료하고도 한적한 시간을 보내나니, 홍엽에 이마음을 은근하게 실어보내나니, 행여나 궁궐 밖 사람에게 전해지길 바라네.’라는 내용이었다.”)

冰筋：고드름. 五代, 王仁裕《開元天寶遺事》 권하：“冬日大雪，——所結簷溜，皆爲冰條。(帝)問妃子曰‘所玩何物耶?’妃子笑而答曰‘妾所玩者，冰筋也。’”

雪藕絲霞十縷,
 鑲棗斑血半點.
 招劉郎春在織織.⁴⁸⁾

향을 피우고 몸단장을 하며 마음을 달래네.
 새하얀 연뿌리에 식양의 붉은 餘光이 비쳐들고,
 반짝이는 누런 대추나무 열매마다 알록달록 빛나는데!
 劉郎의 옷자락을 붙잡은 여인의 옥같은 고운 손엔
 봄기운이 완연하구나!

③ 雙調, <清江引·相思>

相思有如少債的,
 每日相催逼.⁴⁹⁾
 常挑著一擔愁.
 准不了三分利.⁵⁰⁾
 這本錢,
 見他時, 才算得.

님을 그리워할 땐 항상 남에게 빚을 진 느낌이라네!
 매일 그리워하다 마음만 아파했었네.
 언제나 하나의 큰 근심만 안은채 살아가는 신세라!
 슬픔은 줄어들줄 모르고 오히려 3부 이자처럼 늘었네.
 예전처럼 즐겁던 나날을 되찾으려면,
 그님을 만나봐야, 비로소 가능하게 되리라!

④ 越調, <憑闌人·香印>

煙裊盤龍花上枝.⁵¹⁾
 火引冰蠶繭內絲,⁵²⁾
 燒殘錦字詩.⁵³⁾

향불에서 모락모락 피어오르는 하얀 연기가
 꽃이 활짝핀 나무가지를 감싸고 도네.
 불에 넣어도 타지 않는 질긴 빙잠고치에다,
 밤을 지새우면서 비단에다 사모의 정을 시로서 수놓으니,

47) 香印: 불에 타고 있는 향을 가리킴. 王建 <香印>詩“閑坐印香燒, 滿室松柏氣.” 元稹 <和友封題開善寺>詩“燈籠青焰短, 香印白灰銷.”

粧奩: 妝奩, 妝匣 등과 같다. 여자의 婚用品의 하나이다. <古樂府>“聞道行人至, 妝梳對鏡臺.”

48) 劉郎: 시가에서 종종 나오는 말로서, 보통 여인의 마음속에 그리워하는 님, 즉 남편이나 어떤 남성을 가리킨다. 혹은 蕭郎, 檀郎, 歡이라고도 한다. 예를 들면, 남조의 민가 <子夜四時歌·冬歌>“感時爲歡歎.” <懷儂歌>“我與歡相憐,” <讀曲歌>“聞歡得新儂,”와 李賀의 <牡丹種曲>詩“檀郎謝女眠何處,” 溫庭筠의 詩“窓間謝女青娥歎, 門外蕭郎白馬嘶.” 등이 있다.

49) 王維의 <相思>의 “相思如明月, 可望不可攀.”이란 경계와 흡사할 만큼 애절한 표현이다. 즉, 바라볼 수는 있어도 가까이 다가설 수 없는 현실을 잘 반영하고 있다.

50) 准: 準과 같다. 값을 깎다. 典當잡다. 韓愈 <贈崔立之評事>詩“牆根菊花好沽酒, 錢帛縱空衣可準.”

51) 裊: 柔婉美艷한 모양, 裊娜, 즉 연기나 가지가 纖弱한 모양.

52) 冰蠶: 누에 이름. 晉, 王嘉, <拾遺記·員嶠山>: “有冰蠶長七寸, 黑色, 有角, 有鱗, 以霜雪覆之, 然後作繭, 長一尺, 其色五彩, 織爲文錦, 入水不濡, 以之投火, 經宿不燎.”

53) 錦字詩: 廻文詩라고 하며, 어디로든지 읽어도 말이 통하는 시. <晉書·列女傳·寶滔妻蘇氏>: “滔, 苻堅時, 爲秦州刺史, 被徙流沙, 蘇氏思之, 織錦爲廻文旋圖詩以贈滔.”

似人腸斷時. 마치 창자를 도려내는 듯한 아픔이 솟아오르네!

⑤ 雙調, <賣花聲3>

紅羅佩吐獅頭玉. 붉은 비단옷 허리춤에 옥사자가 딸랑딸랑 울리네.
 碧珥香啣鳳口珠. 새 파란 옥귀고리 향기 풍기고,
 조각된 옥봉황이 진주을 토해내듯 딸랑거리네.
 風流相遇恨須臾. 풍류를 즐긴다지만 덧없고 짧은 것이 한스럽구나!
 梨花淡月樓臺如故. 은은한 달빛이 배꽃을 비추는데,
 누대는 말없이 예전처럼 솟아 있구나.
 教吹簫玉人何處. 님의 피리소리 듣고 싶어도, 피리 불어줄 님은 간곳 없네.

⑥ 中宮, <陽春曲·閨怨>

妾身悔作商人婦, 첩은 상인의 아낙네가 된 것을 후회한들 어이하리,
 妾命當逢薄倖夫. 첩은 벌써 무정한 낭군에게 버림받은 신세인 것을!
 別時只說到東吳, 떠날 때 동오로 간다 말하였건만,
 三載餘却得廣州書. 3년 후에 광주에서 보낸 편지만 받았네!

이 산곡은 唐代 白居易가 <琵琶行>에서 낭군과 이별한 비파타는 여인의 인생이 자신이 자신과 같은 것을 슬퍼한 情調와 유사하다. 徐再思가 타향에서 유랑생활을 한 점이 공감을 충분히 불러일으켰던 것이다. <琵琶行>의 내용을 例示하면 다음과 같다.

老大嫁作商人婦, 나이가 차서는 상인의 아내로 시집갔는데,
 商人重利輕別離. 상인은 금전을 중히 여기고 부부의 정을 가볍게 여겨 떠났지요.
 前月浮梁買茶去,⁵⁴⁾ 몇달전에는 부랑으로 차를 사러 갔는데,
 去來江口守空船. 낭군이 오기만 빌며 빈배 지키며 강어귀만 맴돈다오!

이상의 산곡은 섬세한 여성의 향취를 느낄 수 있을 정도로 남방의 온화한 풍격을 반영한 작품들이다. 여기에 등장하는 女人像은 外柔內剛적인 면이 강하다.

3) 理想郷과 平和에 대한 渴望

徐再思는 亂世의 文士였지만, 체념하지 않고 적극적으로 자신의 인생을 의미있게

54) 浮梁: 江西省 鄱陽縣 동북, 지금의 景德鎮.

살아가고자 진심전력을 다하였다. 일찍이 亂世를 체험한 西晉의 左思(250? - 305?) 역시 “悠悠百世後, 英名擅八區.”(<詠史詩4>), “高志局四海.”(<雜詩>), “巢林棲一枝, 可爲達士模.”(<詠史詩8>) 등의 포부를 품어, 그의 탁월한 處世法을 유감없이 발휘하였던 것과 같이, 徐再思도 남다른 處世法을 구사하면서 당시의 亂世局面을 슬기롭게 극복하였던 것이다. 그래서 그의 작품에는 “寬洗汕, 胸中四海.”(雙調, <蟾宮曲·錢子雲赴都>), “男子志, 周流四方, 循吏心, 恪守三章.”⁵⁵⁾(雙調, <蟾宮曲·送沙宰>) 등과 같은 句가 우리에게 큰 의미를 던져주고 있다. 이러한 句가 생성된 것은 다음에 열거한 작품에서 그 근원적인 원인을 잘 설명해주고 있다.

① 中宮, <朝天子·西湖>

裏湖, 外湖.	서호 안밖의 풍경을 구경하니,
無處是 無春處.	봄빛이 눈길에 가는 곳마다 무르익고 있더라!
眞山眞水眞畫圖.	아름다운 산천은 마치 그림속의 풍경인양 별천지의 모습이네.
一片玲瓏玉,	출렁거리는 호수의 물결은 옥과 같이 빛나고,
宜酒宜詩,	절로 흥겨워 시를 짓고 술을 즐기니,
宜晴宜雨, ⁵⁶⁾	화창한 날도 아름답고 비오는 날도 진풍경이라,
銷金鍋錦繡窟. ⁵⁷⁾	봄날엔 구경꾼들 범벅대는 아름다운 명승지라네.
老蘇老遺, ⁵⁸⁾	소식과 임포와 같은 名士들도 풍류를 즐겼던 곳인데,
楊柳提梅花墓.	이제 남은 건 소식이 항주자사 때 쌓은 제방과 임포의 묘터 뿐이네!

55) 男子志 : 대장부의 야망. <孔叢子·儒服> : “人生則有四方之志, 豈鹿逐也哉, 常相聚乎!” 三章 : 법령의 의미. <史記·高祖本紀> : “與父老約, 法三章耳. 殺人者死, 傷人及盜抵罪.”

56) 宋, 蘇軾 <飲湖上初晴後雨>詩 “水光潑潑晴方好, 山色空濛雨亦奇.”(潑潑 : 출렁이는 물결이 햇살에 반짝이는 모양. 濛雨 : 이슬비가 내리다.)

57) 宋, 周密, <武林舊事·西湖遊幸> : “西湖‘天下景’, 朝昏晴雨, 四序總宜. 杭(州)人亦無時而不遊, 而春遊特甚焉 —— . 日糜金錢, 靡有紀極. 故杭諺有‘銷金鍋兒’之號.”(銷金鍋兒 : 유람객들이 돈을 물쓰듯이 헤프게 소비하는 명승지. 紀極 : 終極)

58) 老蘇 : 소식, 字는 子瞻. 36세(1071년)에 항주에서 杭州通判이란 벼슬을 지냈다. (通判 : 州郡의 보좌관으로서 宋初에 중앙통치권을 강화하는데 조정의 문신을 파견하였다) 老遺 : 林逋(967-1028), 북송 시인, 字는 君復, 浙江省의 항주 사람이다. 宋代 歐陽修 <歸田錄> 권2 “處士林逋居於杭州西湖之孤山, 逋工筆畫, 善爲詩 —— . 又<梅花詩>云 : ‘疏影橫斜水清淺, 暗香浮動月黃昏.’ 評詩者謂前世詠梅者多矣, 未有此句也.” 徐再思는 이 곡에서 당시 元代的 은일풍조의 정조를 잘 반영하였다. 즉, ‘梅妻’와 ‘鶴子’와 같이 고상하게 살다간 청정 무구한 名士 林逋의 人生觀을 추구하려한 것이다.

② 中宮, <朝天子·常山江行>

遠山近山,	먼 산 가까운 산들이 사방에서
一片青無間! ⁵⁹⁾	모두 푸른 산봉우리 칩칩이 둘러쌓여있네!
逆流泝上亂石灘,	바위투성이의 강가에는 거센 파도만 밀려들고,
險似連雲棧.	험한 산길은 저 연운잔과 같네.
落日昏雅,	노을진 하늘을 가로질러 까마귀가 무리지어 등지로 찾아들고
西風歸雁. ⁶⁰⁾	서풍을 타고 기러기가 떼를 지어 남쪽으로 날아가네.
嘆崎嶇, 途路難.	가는 길 가파른 산중이라, 苦衷조차도 말못해!
得閑, 且閑,	가다가 지치면 쉬고 또 쉬어가면 그만,
何處無魚羹飯.	어느 마을에 간들, 맛있는 생선국과 보리밥 한그릇 없으리까?

③ 雙調, <水仙子·惠山泉>⁶¹⁾

自天飛下九龍涎,	혜산 높은 계곡에서 흘러내리는 九龍潭의 아홉줄기 물길은,
走地流爲一股泉.	계곡을 치달아 한줄기 혜산천을 이루네!
帶風吹作千尋練.	바람에 출렁이는 모습은
	마치 수천 폭의 비단이 펼쳐진 듯 눈부시네.
問山僧, 不記年.	지나가는 山僧에게 시절을 물어도,
	세월 가는 것을 잊은채 산다하네.
任松梢, 鶴避青煙. ⁶²⁾	소나무 끝에는 짙은 안개를 헤치고
	등지 찾아드는 학들이 있고,
濕雲亭上,	구름처럼 높이 솟은 습운정이 혜산천 위에 있고,
涵碧洞前.	새파란 하늘을 품은 함벽동이 혜산천 옆에 자리하네.
自採茶煎.	홀로 차잎을 따다가 끓여마시며 풍류를 느껴보네.

이 곡은 마치 神仙의 世界인양 청담하고 때묻지 않은 풍경을 묘사하였다. 엄숙하
되 신선한 인상을 통해서 작가의 마음을 짐작할 수 있다.

④ 雙調, <蟾宮曲·月>

59) 無字(《太平樂府》)는 蕪字로 된 관본도 있음.

60) 西風: 秋風也, 李白 <長干行> “八月西風起,” , 기러기는 봄에는 북상하고, 가을에는 남하한다.

61) 惠山泉: 江蘇省, 無錫市 부근에 위치함. 천하의 第2泉이라 할 만큼 유명함(陸羽의 평가). 淸, 顧祖禹, 《讀史方輿紀要·常州府》: “(慧山)一名九龍山, 陸羽云 ‘山陽有九隴, 若龍偃臥然.’”

62) 青煙: 짙은 산안개. 李崇仁 <無題>詩: “道人汲水歸茅屋, 一帶青煙染白雲.”

問青天, 呼酒重傾. ⁶³⁾	맑은 하늘에 떠가는 달을 보며, 다시 술잔을 비우노라.
幾度盈虧,	달에게 묻노니, 몇번이나 둥글게 되었다가 이즈러졌던고?
幾度陰晴. ⁶⁴⁾	또 몇번이나 흐렸다가 밝게 빛났던고?
夜冷魚沈,	은은한 달빛만이 비치는夜深한 때에, 강물의 고기들 잠들고,
山空鶴眠. ⁶⁵⁾	인적이 드문 텅빈 산중에 학이 울음소리 처량하게 들리고,
露滴烏驚, ⁶⁶⁾	이새의 이슬이 무심히 떨어지는 소리에
	팬스래 까마귀들 놀라서 밤하늘을 날아오르네!
看楊柳樓心弄影. ⁶⁷⁾	누각 주위에 솟은 버드나무 가지끝에 달이 떠올라
	말없이 서성대는 이몸을 비춰주네.
聽梨花樹底吹笙.	배꽃이 만발한 나무 아래서
	누군가 불어주는 애절한 피리소리 들으니,
	가슴속을 아프게 하네.
雪與爭明,	쌓인 눈은 새하얗게 반짝이는데,
	마치 달빛을 시샘하는 듯하고,
風與雙清.	맑은 밤공기속에 불어오는 바람은 마음을 상쾌하게 하네.
玉兔韜光,	저 밝은 달과 벗이 되어,
萬古長生.	영원토록 좋은 세상 살아봤으면!

⑤ 雙調, <蟾宮曲·送沙宰>

宦遊人過錢塘.	타향살이하는 나그네 되어 전당강가를 거닐었네!
江水茫茫,	강물은 도도하게 넘실대며,
山色蒼蒼.	산은 푸르러 봄빛이 완연하네.
馬首西風,	서풍속에 말이 울어대고,
鷄聲殘月,	초저녁 달빛에 닭이 놀라 울어대고,
雁影斜陽.	기러기떼가 석양을 가로질러 날아가네!
男子志, 周流四方.	대장부의 기개, 마땅히 천하를 유람하며
	위업을 성취해야지!
循吏心, 恪守三章.	훌륭한 관리란, 올바른 법도를
	세상에 널리 시행해야하네!
歧麥林桑, ⁶⁸⁾	보리밭이 대풍년이 되고,

63) 唐, 李白 <問月>: “青天有月來幾時, 我今停杯一問之?”

64) 宋, 蘇軾 <水調歌頭>詞: “月有陰晴圓缺, 人有悲歡離合.”

65) 金, 蔡松年 <槽聲>詩: “秋風幾共橙香注, 曉月曾和鶴唳聞.”

66) 杜甫 <翫月呈漢中王>詩: “關山同一照, 烏鵲自多驚.”

67) 宋, 晏幾道 <鷓鴣天>詞: “舞低楊柳樓心月, 歌盡桃花扇底風.”

68) 後漢, 劉珍, 《東觀漢紀·張堪傳》: “(堪)爲漁陽太守, 有惠政, 開治稻田八千餘頃, 教民種作, 百姓以殷富, 童謠歌曰‘桑無附枝, 麥穗兩歧. 張君爲政, 樂不可支(測量也).’”(歧麥桑林: 爲政者的善政을 의미함)

渡虎驅蝗,
人頌甘棠,⁶⁹⁾
春滿琴堂.⁷⁰⁾

뽕나무밭이 울창한 숲을 이루게하고,
사나운 벌을 몰아내고, 해충을 없애노라면,
사람들은 저마다 <감당>의 시를 노래할 것이며,
봄마다 마을 안은 거문고 울리는 소리 가득하리라!

이 산곡은 그림같은 풍경을 노래하고, 그속에 펼쳐졌던 대장부의 기개와 太平聖代를 謳歌하는 현명한 관리와 순박한 백성의 즐거운 생활상을 묘사하고 있다.

⑥ 雙調, <賣花聲1>

碧桃紅杏桃源路.⁷¹⁾ 꽃복숭아 익어가고 살구열매 빨갱게 익어가니
무릉도원 가는 길 부럽지 않네!
綠水青山水墨圖.
杖頭挑著酒葫蘆,
行行覩著.
山童分付,
問前村酒家何處.⁷²⁾

푸른 산천은 水墨畫속의 仙鄉로다.
지팡이 끝에 술병 달아매고 길을 나서니,
발길 닿는 곳마다 壯觀이네.
산마을에 사는 아이에게 이르노니,
저 앞마을의 주막은 어느 곳에 있는가?

이 산곡은 武陵桃源의 純眞無垢한 별천지를 노래하고 있다. 전혀 거리낌 없는 山行의 자유로운 정경이다. 이러한 묘사는 時空을 초월한 想像으로서, 당시 비탄의 세월을 살아간 불우한 文士들의 나약한 心性을 淨化하기에 충분하다.

(2) 詠史散曲의 人物 考察.

일반적으로 散曲이란 元代의 문학양식 속에는 무수하게 심지어 이상하리만치 흔하게 볼 수 있을 만큼 영웅들에 대한 이야기가 등장한다.

漢室三傑. 唐家十宰. 數英雄如過客.⁷³⁾
說英雄誰是英雄, 五眼鷄岐山鳴鳳, 兩頭蛇南陽臥龍, 三脚貓渭水非雄.⁷⁴⁾

69) 《詩經·召南·甘棠》참조. 朱熹는 이 시를 召伯의 善政을 칭송한 시라고 평가함.

70) 琴堂: 縣官이 관할지역을 잘 다스릴 때 그를 稱頌하는 말. 呂不韋, 《呂氏春秋·察賢》: “宓子賤治單父, 彈鳴琴, 身不下堂, 而單父治.”

71) 陶潛, <桃花源記>: “忽逢桃花林, 夾岸數百步. 中無雜樹, 芳草鮮美, 落英繽紛.”

72) 杜牧, <清明>: “借問酒家何處有, 牧童遙指杏花村.”

73) 汪元亨, <中宮·朝天子·歸隱>, 蕭何, 張良, 韓信과 唐나라의 명재상들을 칭송.

74) 張鳴善, <雙調·水仙子·譏時>, 五眼鷄(烏眼鷄), 兩頭蛇, 三脚貓(貓): 모두 凶物의 代

到如今世事難說. 天地間不見一箇英雄. 不見一箇豪傑.⁷⁵⁾
 黃塵萬古長安路, 折碑三尺邙山墓, 西風一葉烏江渡, 夕陽十里邯鄲樹, —— 英雄盡是傷
 心處.⁷⁶⁾

여기에 언급된 몇 영웅들은 亂世 때는 천하를 평정하는데 그의 一身을 바치고, 태평시대에는 그의 몸을 한적한 곳으로 숨겼다. 이른바 儒家의 “用行捨藏.”(《論語·述而》) 道家의 “功成而不居(《老子2장》), 功遂身退(《老子9장》)라는 전통적인 處世法을 흡수하였으며, 인생을 달관되게 일정한 간격을 두고 觀照할 수 있는 여유를 가졌다. 元代 後期 王舉之는 <雙調·折桂令·讀史有感>에서 다음과 같이 결론지었다.

北邙山多少英雄,	북망산의 공동묘지엔 영웅이 몇이런가?
靑史南柯.	역사는 말이 없지만 一場春夢이로다!
白骨西風.	백골이 진토가 된 무덤만이 서풍을 맞이하네.
八陣圖成,	공명의 팔진도가 천하에 위세를 떨쳤고,
六韜書在.	黃石公의 육도병법은 張良의 뜻을 펴게 하였지!
百戰塵空.	百戰百勝의 英雄故事 연기처럼 허무하게 사라진 옛일.
輔漢室功成臥龍.	漢의 後孫 劉備를 만들어 삼국의 版圖 열은 제갈공명.
釣磻溪兆入飛熊. ⁷⁷⁾	周 文王을 만들어 나라를 일으킨 태사공.
世事秋蓬,	세상살이 가을바람에 날리는 쭉과 같이 無常한 것,
惟有漁樵跳出樊籠.	오직 어부와 나무꾼만 자유로운 인생을 펼치리라!

徐再思의 작품에도 예외 없이 영웅이나 위인으로 알려진 인물이 다수 등장한다. 徐再思가 작품속에서, 특히 중국역대의 偉人적인 人物을 자신의 내면의 창작의지를 일관되게 표현하는 주제로 선정하였다는 사실은 아래에서 살펴보겠지만, 결론적으로 말하자면, 그가 결코 나약한 문인이 아님을 말해주고 있는 것이다. 여기에서는 徐再思가 과연 어떠한 인물을 중심으로 자신의 사상을 표현하였고, 그들이 徐再思에게 어떠한 영향을 끼쳤는지를 살펴보고자 한다. 아울러 元代의 시대상황에 비추어, 어느 정도로 共感帶를 형성할 수 있었던 것인지를 파악해보기로 하겠다.

名詞. 쓸모없는 것을 말함. 岐山: 일명 鳳凰山, 文王을 말함. 南陽臥龍: 諸葛亮. 渭水非熊: 周 文王의 신하 姜太公 呂尙. 武王은 그를 師尙父라 존칭함.(《史記·齊太公世家》참조)
 75) 倪瓚, <雙調·折桂令·擬張鳴善>
 76) 無名氏, <正宮·叨叨令>
 77) 반계에서 낚시하던 강태공, 周 문왕의 꿈에서 날선 곰의 모습으로 나타났네. 《廣韻》: “磻溪, 太公釣處.” 《文選》, 阮籍, <爲鄭冲勸晉王牋>: “呂尙磻溪之漁者, 一朝指麾, 乃封營丘.”

徐再思의 작품을 살펴보기에 앞서, 元代的 기타 산곡가들이 종종 그들의 작품속에 典型的으로 收容한 인물이 어떠한가에 대해서 간략히 살펴보면 다음과 같다.⁷⁸⁾

1. 歎世類(富貴功名の 좌절로 인한 厭世를 노래한 것)

- 1) 楚漢 英雄(項羽·劉邦·韓信·張良·蕭何·蒯通 등) — 馬致遠·徐再思
- 2) 三國時代 英雄(諸葛亮·劉備·曹操·周瑜·關羽 등) — 馬致遠·薛昂夫
- 3) 春秋時代 英雄(伍子胥·豫讓·范蠡 등) — 薛昂夫·查德卿
- 4) 王昭君 — 馬致遠·無名氏(《全元散曲》⁷⁹⁾, p.1754, <水仙子>)
- 5) 楊貴妃 — 張可久·無名氏(“ ” , p.1761, <殿前歡>)
- 6) 懷才不遇한 文人(王粲·屈原) — 曾瑞

2. 處世觀類(脫世的인 思想을 읊은 것)

- 1) 陶淵明 — 錢霖·徐再思
- 2) 嚴光 — 馬致遠
- 3) 張翰(《晉書》권92, <列傳>제62) — 汪元亨
- 4) 邵平⁸⁰⁾ — 盧摯, 無名氏(《全元散曲》, p.1764)
- 5) 陳搏(《宋史·隱逸傳》권457) — 趙顯宏·張可久

3. 抒情類(男女相悅之事와 旅情을 노래한 것)

- 1) 巫山之夢 — 孫周卿·呂濟民
- 2) 琵琶行 — 徐再思
- 3) 雙漸蘇卿 — 喬吉·無名氏(《全元散曲》, p.1760)
- 4) 鄭元和 — 無名氏(《全元散曲》, p.1760, 1763)

78) 梁會錫, <元散曲研究>, pp.74-77.

79) 隋樹森 編, 中華書局, 1981. 1, 北京2版.

80) 秦代에 東陵侯에 봉해졌고, 秦이 망한 후에 평민이 되어 장안성 동쪽에서 참의를 삼고 살았다. 阮籍도 일찍이 <詠懷詩6>에서 그를 칭송한 바 있다. (“布衣可終身, 寵祿豈足賴.”) 《史記·蕭相國世家》: “漢十一年, 陳豨反.— 淮陰侯謀反關中, 呂侯用蕭何計, 誅淮陰侯, — 上益封五千戶, — 諸君皆賀, 召平獨弔. 召平者, 故秦東陵侯, 秦破爲布衣, 貧, 種瓜於長安城東, 瓜美, 故世俗謂之東陵瓜. — 召平謂相國曰‘禍自此始矣. — 夫置衛衛君, 非以寵君也. 願君讓封勿受, 悉以家私財佐軍, 則上心悅.’”

1) 嚴光

嚴光是 東漢의 隱士로서, 《後漢書·逸民傳》에 그의 傳이 수록되어 있다. 그는 젊어서 光武帝인 劉秀와 同門修學하였다. 후에 劉秀가 帝位에 오르자, 嚴光은 성명을 고치고 자취를 감추어 은거의 생활을 하였다. 광무제가 사람을 풀어서 그의 소식을 탐문하여 불러들여, 후한 대우를 하고 諫議大夫란 높은 벼슬을 하사하였지만, 그는 물리치고 마침내 富春山 기슭의 釣魚臺에서 은거하고 세상에 더 이상 나오지 않았다. 일찍이 嚴光에 대한 淸송의 시는 종종 名士와 시인의 입에서 膾炙되어 왔으며, 그 작품도 명작이 많다.⁸¹⁾ 元代 前期의 散曲作家인 馬致遠은 다음과 같이 嚴光을 直說的으로 淸송하였다. 徐再思의 묘사와 비교하여 보자.

雙調, <撥不斷>

浙江亭, 看潮生.	절강정에 올라, 밀려드는 조수를 바라보네.
潮來潮去原無定.	조수는 본래 일정한 자리가 없이 오가는 것이지!
惟有西山萬古靑.	저 서산만이 푸름을 영원히 예전처럼 간직하리라.
子陵一釣多高興,	엄광은 낚싯대 하나잡고 세상에서 최고의 즐거움 알아,
鬧中取靜.	혼탁한 세상에서 홀로 평화로운 마음 얻었다네!

① 黃鍾, <紅錦袍·其一>

那老子愛淸閑主意別. 저 엄광선생은 청렴하고 한적한 인생을 살고자 하는 마음이 남달리 강하였지.

81) 李白은 <古風12>詩에서 이렇게 노래하였다.

“松柏本孤直, 難爲桃李顏.	송백은 본디 고고하고 강직하여, 桃李처럼 그렇게 어여쁘지 않네
昭昭嚴子陵, 垂釣滄波間.	성품이 고상한 엄광은 부춘강에서 낚시로 마음을 닦았네.
身將客星隱, 心與浮雲閑.	몸은 광무제와 동문수학한 친구로 은거의 길을 택하여, 마음은 항상 뜬구름처럼 한가롭게 지내었네.
長揖萬乘君, 還歸富春山.	천자에게 길게 절을리고, 부춘산 속으로 들어가 숨어살았네.
淸風洒六合, 邈然不可攀.	은거의 뜻은 마치 맑은 바람과 같이 천하를 뒤덮었고, 세상사람들은 그의 뒤를 쫓을 수가 없었네.
使我長歎息, 冥棲岩石間.	이제 그저 나로하여금 길게 탄식하게 하고, 산속에서 은거하는 마음을 갖게 하네!

釣桐江, 江上雪.	동강에서 낚시하는데, 강에는 눈이 펄펄 날렸네.
泛桐江, 江上月.	동강에서 배를 타는데, 강 위에는 달이 등실 떠있었네.
君王想念者,	광무제가 총애하는 인물로서,
宣到鳳凰闕.	천자의 궁궐에 불려가서 성은을 입었네.
想著七里漁灘.	그랬어도 마음은 항상 칠리탄에서 낚시하는 것.
將著一鉤香餌.	오직 하나의 낚싯대 드리우고 속세의 욕심 잊었네.
望著富春山歸去也.	부춘산만 생각하며 은거의 인생을 선택하였네.

이 산곡에서는 嚴光이 富貴功名을 멀리하고 “淸閑”한 歸隱의 생활을 칭송하고 있다. 당시 후기 산곡가인 汪元亨도 <雙調·沉醉東風·歸田>에서 “乞骸骨潛歸故山, 棄功名懶上長安”, “厭斷紅塵拂袖歸, 飽翫些青山綠水”, “進步去天高地險, 退身來浪靜風恬”, “薄利虛名再莫貪, 贏得來亡魂喪膽”와 같은 虛心坦懷한 심정을 드러내었다. 이러한 표현들은 모두 당시의 先覺者적인 인식으로서, 현실극복의 代案을 제시함과 아울러 現實諷刺의 方法의 하나이다.

② 雙調, <殿前歡·釣臺>

釣魚臺便齊雲,	조어대는 높아 구름같이 떠있어,
安穩似雲臺. ⁸²⁾	웅장하기가 마치 한나라의 운대와 같네.
故人同榻成何疑.	천자의 知己로서 동침하였거늘
	천자의 배 위에 발을 올렸던 일 그 무슨 죄가 되리오!
太史瘦哉.	天文을 살폈던 태사가 천자에게 큰일 일어났다고 놀라했었지!
三台宰相階,	엄광은三公에 속하는 재상의 대우를 받았고,
百兩黃金帶,	황금 백냥과 황금의 띠를 하사받았어도,
萬丈風波海.	만리 먼 고통의 길을 찾아갔네.
爭如休去, ⁸³⁾	어찌 홀로 모든 것 마다하고 은거하지 않았으리,
勝似歸來.	도연명의 행적에 못지 않다 하리라!

이 산곡은 紅塵속에서 탈출하여 “萬丈風波海”하는 ‘歸隱’을 노래하고 있다. 이는 左思의 <詠史詩5>에서 “自非攀龍客, 何爲忽來遊. 振衣千仞崗, 濯足萬里流.”와 汪元亨의 <中宮·朝天子·歸隱>에서 “青山招我賦歸來, 放浪形骸外”라고 노래한 것과 같은 情調이다.

82) 雲臺: 漢 高祖 때의 누각이름. <後漢書·馬武傳論>: “永平中, 顯宗追感前世功臣, 乃圖畫二十八將於南宮雲臺.”

83) 爭如: 何如의 의미.

③ 商調, <梧葉兒·釣臺>

龍虎昭陽殿, ⁸⁴⁾	소인배들 소양전에 범썩대고,
水霜函谷關.	청렴한 인물들은 함곡관 밖으로 나가네.
風月富春山,	청풍명월은 말없이 부춘산을 감도나니,
不受千鍾祿,	높은 봉록을 마다하고,
重歸七里灘.	다시 칠리탄으로 되돌아 갔지!
贏得一身閑,	남은 여생을 오직 한적한 水鄉의 생활을 누렸으니,
高似他雲臺將壇.	고상한 인품 있으니,
	한나라 雲臺에 그려진 28장군의 초상화에 넣어도
	손색이 없는 인물이네!

이와 같은 작품에서 은사의 고상한 풍격 즉, ‘無慾無爭, 清廉, 閑適, 素朴, 高潔’ 등의 인생태도를 추구한 嚴光의 人生旅程을 묘사한 것이다. 일찍이 左思가 西晉의 현실에 직면하여 가졌던 孤獨과 失意의 情調를 실은 <詠史詩8>의 “習習籠中鳥, 舉翮觸四隅. 落落窮巷士, 抱影守空廬. 出門無通路, 枳棘塞中途. ——”⁸⁵⁾와 같은 것에 비하여 분위기가 훨씬 더 밝고 昇華되어 폭넓은 인상을 느끼게 한다. 원대의 마치원이 지은 <蟾宮曲·嘆世>⁸⁶⁾, 曾瑞가 지은 <南宮·四塊玉·述懷>⁸⁷⁾ 등에서 역시 은사들의 고결한 언행을 찬양한 것으로 보아, 하나의 시대적인 共感帶가 형성된 것으로 봄이 마땅하다.

2) 范 蠡

84) 龍虎：세속의 利欲에 급급해하는 궁중의 소인배들. 昭陽殿：한나라의 궁전이름.

85) (새장속의 새가 날개를 펴득이며, 새장을 뚫쳐나오려고 사방으로 부딪치는구나! 쓸쓸한 시골마을의 가난한 處士는, 자기 그림자 바라보며 홀로 빈집만 지키네. 문을 나서도 사람이 다닐 길이 없으며, 온통 가시나무들이 길을 덮어버렸다네. ——)

86) “東籬半世蹉跎, 竹裏遊亭, 小宇婆娑, 有箇池塘, 醒時漁笛, 醉後漁歌, 嚴子陵他應笑我, 孟光臺我待學他, 笑我如何, 倒大江湖, 也避風波.” (동리는 半世를 방황하다가 죽림속에 遊亭을 짓고, 초가삼간 짓고 산다. 또 거기엔 池塘도 있다. 잠깨어 듣는 어부의 피리소리, 취하여 부르는 어부의 노래가락. 엄자릉, 그가 나를 보면 웃으리라. 맹광대, 그를 나는 배우리라. 강호에 들어와 앉으면, 멀어져 가는 世上風波.) 맹광대(후한, 梁鴻의 처)：《後漢書·列女傳》참조.

87) “冠世才, 安邦策, 無用空懷土中埋, 有人跳出紅塵外, 七里灘, 五柳宅, 名萬載.” (當世에 으뜸 갈 才氣, 治國平天下할 經綸, 혹속에 묻어두는 아픔. 亂世가 싫어 숨어버린 사람, 칠리탄의 엄자릉, 五柳宅의 도연명, 淸逸한 이름, 「秋에 남으리.) 五柳宅：도연명의 自傳적인 작품인 <五柳先生傳>에 “宅邊有五柳樹, 因以爲號焉.”이라는 句가 있다.

范蠡는 越王 句踐(B.C. 497-465間 在位)을 보좌한 名宰相이다. 특히 吳王 夫差에게 패배하여 會稽山에서 굴욕적인 講和를 당한 후로 勾踐을 도와 臥薪嘗膽하길 17년 만에 회계산의 굴욕을 씻고 오나라를 격파시켰다. 그 뒤, 신하로서 최고의 지위인 대장군에 임명되었지만, 그는 “得意의 절정에 있는 군주 밑에 오래 머물러 있다는 것은 위험한 일이다.”라고 생각한 뒤에 勾踐을 떠나, 陶 땅에서 陶朱公이라 개명하고, 대부호로서 자유로운 삶을 누렸다. 《史記·越王句踐世家》에 그의 행적이 상세하게 설명되어 있다.⁸⁸⁾ 范蠡가 남긴 名言으로서 “나라의 번영을 유지하고자 하는 사람은 하늘의 뜻을 따를 것이며, 나라의 위험을 없애고 안정시키고자 하는 사람은 사람의 뜻을 모아서 실행해야 할 것이며, 사물의 질서와 사회제도를 바로잡으려는 사람은 땅의 형세를 잘 살펴서 실행해야 할 것이다.⁸⁹⁾”라는 句節은 실로 그의 인품을 알고도 남게 한다. 徐再思는 범려를 어떻게 칭송하였는지를 살펴보자.

① 黃鍾, <紅錦袍·其二>

那老子陷身在虎狼穴,	범려는 몸을 적진의 깊은 곳에 위험을 무릅쓰고 왕래하여,
將夫差仇恨雪。	越王 句踐의 원수 吳王 夫差를 물리쳐 회계산의 치욕을 씻었네.
進西施謀計拙。	美人計로서 西施를 吳王에게 진상하여
	越나라 재건에 심혈을 다 쏟아부었다오.
若不早去些,	처세술에도 뛰어나, 공을 이룬 뒤에 서둘러 물러났고,
鳥喙意兒別。	까마귀의 부리처럼 탐욕에 빠진 勾踐의 곁을
	미련 없이 떠난 것은 선견지명이 아닐 수 없네!
駕著·葉片舟,	모든 영화를 등지고 일엽편주에 몸을 실었으며,
披著一蓑煙雨,	도롱이와 삿갓으로 몸을 감추고 물안개를 헤치고 은거하였나니,
望他五湖中歸去也。	저 오호를 바라보며 은자의 인생을 선택하였네.

이는 《老子》의 ‘功成不居’ ‘功遂身退’와 같은 실로 大我를 위한 처세술이며, 亂世를 살아가는 지혜를 찬양한 것이다. 역시 ‘明哲保身’·‘長保’·‘能守’와 같은 老莊思想의

88) “越欲先吳未發往伐之, 范蠡諫曰‘不可, 臣聞兵者凶器也, 戰者逆德也, 爭者事之末也。——’ 范蠡遂去, 自齊, 遣大夫‘種’書曰‘蜚(飛)鳥盡, 良弓藏. 狡兔死, 走狗烹. 越王爲人長頸烏喙, 可與共患難, 不可與共樂, 子何不去?’ 種見書, 稱病不朝。—— 范蠡浮海出齊, 變姓名, 自謂陶夷子皮, 耕于海畔, 苦身戮力。—— 范蠡曰‘居家則致千金, 居官則至卿相, 此布衣之極也。’ 止於陶, —— 自謂陶朱公。”

89) 《史記·越王句踐世家》: “越王謂范蠡曰‘以不聽子, 故至於此, 爲之奈何?’ 范蠡對曰‘持滿者與天, 定傾者與人, 節事者以地。’” 이러한 내용은《國語·越語》에도 역시 서술되어 있음.

養生術에 대한 깊은 인식이 없이는 불가능한 일이다. 또한 이러한 작품에서 당시 현실에 無感覺한 世態에 대한 叱責이 내포되어 있음은 작가의 의도된 착상이라 할 수 있다.

3) 張 良

張良은 漢 高祖의 開國功臣이다. 智略家로서 일찍이 고조가 “무릇 진영에서 작전 계획을 세워서 천리 밖에서 승리를 성취할 수 있도록 작전을 펼치는 일에는 내가 장량보다 뒤떨어진다.⁹⁰⁾”라고 칭송한 바 있다. 《史記·留侯世家》에 보면 그의 知足安分하는 인물로 서술되어 있다.⁹¹⁾ 徐再思는 어떠한 視覺에 맞추어 그를 묘사하였는지 살펴보자.

① 黃鍾, <紅錦袍·其三>

那老子見高皇斬了蛇。	장량은 일찍이 고조가 백사를 참했던 광경을 보았네.
助蕭何立大節。	소하와 힘을 모아서 漢나라의 開國功臣으로 큰 공을 세웠다네.
薦韓侯勞汗血。	일찍이 한신의 큰 재능을 알아보고서 고조에게 적극 추천하여 큰 공을 세우게 하였지.
漁樵做話說，	어부와 나무꾼들의 입에 항상 칭송되어 왔으니，
千古漢三傑。	영원히 후세에 한나라 건국공신의 삼걸이란 명예를 누리리라!
想著雲外青山， ⁹²⁾	생전에는 항상 청산에서 고상한 인생을 살려하였기에，
納了腰間金印，	허리춤에 빛나는 금도장을 차고 다니던 것 뿌리치고，
伴赤松子歸去也。	적송자의 뜻을 마음에 사모하여 은자의 인생을 선택하였네.

이 산곡은 建功立業의 雄志를 품고 劉邦을 도와 天下經營에 獻身하였지만, 老莊思想의 “功成身退” “安分知足”하는 無慾의 處世를 실천한 張良의 行績을 칭송하고 있다.

4) 陶淵明

90) 《史記·高祖本紀》：“夫軍籌策帷帳之中，決勝於千里之外，吾不如子房。鎖國家撫百姓給餽饋，不絕糧道，吾不如蕭何。連百萬之軍，戰必勝，攻必取，吾不如韓信。此三者皆人傑也。”

91) 《史記·留侯世家》：“留侯乃稱曰家世相韓，及韓滅，不愛萬金之資，爲韓報讎彊秦天下振動，今以三寸舌爲帝者師，封萬戶，位列侯，此布衣之極，於良足矣。願棄人閑事，欲從赤松子游耳！”

92) 《南史·孔珪傳》：“身處朱門而情向江海。形入紫闥而意在青雲。”

陶淵明(365-427)은 儒家의 ‘用行舍藏’하는 傳統 處世觀⁹³⁾을 실천한 인물로서 일찍이 <感士不遇賦>에서 “奉上天之成命, 師聖人之遺書, 發忠孝於君親, 生信義於鄉閭.”라고 적극적인 서술을 하였다. 그러나 반면에 古今 隱逸詩人의 으뜸으로 평가받아 왔다.⁹⁴⁾ 그의 <歸去來辭>는 일찍이 그의 면모를 잘 보여주는 대표작이라 하겠다. 陶淵明의 대표작 중에서 일부분을 예로 들어 徐再思의 평가와 비교해보자.

<歸去來辭>

歸去來兮,	내 고향을 찾아 떠나보세!
田園將蕪胡不歸.	논밭이 모두 황무지로 변하고 있거늘 어이 돌아가지 않을소냐.
既自以心爲形役,	어미 스스로 마음으로서 육체를 부린다고 말하지만,
奚惆悵而獨悲.	어찌 마냥 슬픔에 젖은채 마음 아파할 수 있으리!
悟已往之不諫,	지난 세월의 일들은 후회해도 소용이 없지만,
知來者之可追.	장차 내게 닥쳐올 일들은
	올바르게 살아갈 수 있음을 깨달았네!
實迷塗其未遠,	사실 잘못 인생을 살았다 하여도
	그 차이는 크게 어긋난 건 아니지.
覺今是而昨非.	오직 알아야 할 일은 오늘부터는 올바르게 살아가야 하며,
	지난 일들은 모두 잘못했다는 사실을 반성하는 것이네!

<雜詩5>

憶我少壯時,	나의 어린 시절과 젊은 시기를 회고하자면,
無樂自欣歡.	큰 쾌락은 없었지만 매일 홀로 세상을 즐겁게 살았네.
猛志逸四海,	청운의 꿈은 천하를 종횡하는 것이었고,
鸞翮思遠翥.	날개를 펼쳐 구만리 높이 봉새의 뒤를 따르려 하였네.

陶淵明의 이러한 詩는 바로 亂世속에서 현실극복이란 의지표명의 방식으로 세상에 대하여 새로운 의식의 개혁을 주장한 것으로 보아야 마땅하다. 徐再思의 작품을 살펴보자.

① 黃鍾, <紅錦袍·其四>

那老子觀功名如夢蝶. 도연명은 세상의 부귀영화와 명예를 하찮게 여기어,
한날 일장춘몽의 덧없음을 알았네.

93) 《論語·衛靈公》: “邦有道則仕, 邦無道則卷而懷之.”

94) 《詩品·中品》: “宋徵士陶潛, —— 古今隱逸詩人之宗也.”

五斗米腰懶折.	다섯 말의 봉록 때문에 굽신거리는 걸 거절하였다네.
百里侯心便捨.	팽택현령의 벼슬을 지냈지만 마음은 거리감이 전혀 없었네.
十年事可嗟.	10년간의 벼슬살이 탄식만 늘어났을 뿐!
九日酒須除.	9월 중추절엔 항상 외상술을 구하러 다녔네.
種著三經黃花,	정원에 세갈래 오솔길 노란 국화로 가꾸어두고,
栽著五株楊柳.	집주위에 다섯그루 버드나무를 줄지어 심어두었네.
望東籬歸去也.	동쪽 울타리에 서서 남산 바라보며 은자의 인생을 선택하였지.

이 산곡은 앞의 <歸去來辭>와 <雜詩>의 내용을 함축하고 있다. 그리고 <五柳先生傳>의 “閑靖少言, 不慕榮利, —— 性嗜酒, 家貧不能常得. —— 忘懷得失, 以此自終.”과 유사하다. 당시 漢人 특히 南人들의 신분은 가장 微賤한 존재였다. 이들 대부분은 官運이 없었고, 疎外된 계층으로서 陶潛과 같은 인물을 崇尚한 것이 茶飯事였다. 徐再思 역시 타향에서 한직에 몸담고 있던 처지이라 더욱 더 共感이 갔던 인물로 받아들여졌던 것이다. 당시 이러한 身分葛藤에 대해 산곡작가들은 심각하게 반응을 나타내었다. 汪元亨의 <雙調·折桂令·歸隱>이 그 대표적인 예이다. 처음에는 “贏得清閑, 傲殺英雄”, “人事艱難, 怡老鄉園, 罷念長安”, “萬事都休, 靜裏乾坤, 傲殺王侯”, “醉賦高陽, 夢到華胥⁹⁵⁾” 라는 심정을 토로하고서, 결국은 “伯夷貧千古清聲, —— 用舍何難, 去就皆輕!”이라 탄식하면서 “澤畔行吟, 滌盡塵襟, 閑看浮雲, 出岫無心.⁹⁶⁾”이라 노래하면서 도연명의 處世를 칭송하였다.

② 雙調, <水仙子·重九>

東籬重賦紫萸詩, ⁹⁷⁾	도연명은 깊은 생각끝에 다시 중양절을 찬미하는 시를 지었고,
北海深傾白玉卮.	공음은 고결하기가 백옥같은 인자의 성품을 닮았지.
西風了却黃花事.	서풍이 가을을 몰아오니 국화빛을 퇴색시키네.
是淵明酒醉時.	가을이 무르익을 시절엔 도연명도 국화주에 취하였겠지!

95) 高陽: 漢 高祖 劉邦의 신하인 酈食其, 그는 陳留 高陽 사람이다. <史記·酈生陸賈傳>: “初沛公引兵過陳留, 酈生踵軍門上謁, 使者出謝曰‘沛公敬謝先生, 方以天下爲事, 未暇見儒人也.’ 酈生案劍叱使者曰‘走復入言沛公, 吾高陽酒徒, 非儒人也.’” 高適, <田家春望>詩: “出門何所見, 春色滿平蕪. 可歎無知己, 高陽一酒徒.”

華胥: 安樂하고 平和로운 이상세계. <列子·黃帝>: “黃帝晝寢, 而夢遊於華胥之國, 其國無帥長, 自然而已, 其民無嗜欲, 自然而已, 既寤, 悟然自得, 天下大治.”

96) <歸去來辭>: “雲無心以出岫, 鳥倦飛而知還.”

97) <飲酒詩5>: “採菊東籬下, 悠然見南山.”

笑人間名利孜孜. 자연을 벗삼았으니,
세상의 명예와 이익에 급급하는 무리를 비웃었겠지!
鑽醜癩檢故紙. 세상의 무도한 무리배들 식혜에 날아드는 하루살이 벌레와 같고
넓은 서적사이로 기어다니는 좀벌레와 같이 인생을 살건만!
再誰提歸去來兮. 어느 누가 다시 고상한 은자의 풍류를 입에 담을 수 있겠는가?

이 산곡은 徐再思의 정신 즉, 鮮명한 作家의 自我意識이 나타나 있다. 세상의 이익과 명예를 다투는 小人輩들을 하루살이와 좀벌레에 비유할 만큼 현실을 直視하였다. 잘못된 사회풍토를 개선하는 데에 소신을 갖고 행동하였다. 문학, 특히 음악이 담긴 樂府詩인 散曲을 통해서 보다 효율적으로 현실에 참여한 것이다.

5) 其他의 인물

① 雙調, <蟾宮曲·姑蘇臺>

荒臺誰喚姑蘇. 저 부서져버린 보기좋은 누대를 가리켜
옛날의 고소대라고 말해주리오!
兵渡西興,
禍起東吳. 월나라 군대가 서흥에 모여들 때,
그 재앙이 벌써 동오를 향하고 있었다네.
切齒讐冤,
捧心鉤餌. 이를 갈면서 복수의 나날을 꿈꾸던 越王 句踐이,
미인 西施를 보내어 吳王을 유혹하였었네.
嘗膽權謀,
三千尺侵雲霧上. 臥薪嘗膽하는 苦肉之策으로서,
구름 위에 솟은 3천척의 고소대를 불태워버렸네.
十萬家泣血膏腴. 오나라의 10만 백성이 고소대 공사에 피땀을 쏟아부었건만
오왕의 酒色놀음에 虛事되었네.
日月居諸,
臺殿丘墟. 술한 세월동안 무심한 해와 달만이
폐허의 고소대 위로 떠다니지만 그 때 그 사람은 간 곳 없네.
何以靈巖,
山色如初. 어찌하여서 저 영암산은
부질없이 예전처럼 푸르기만 하는가?

여기에는 춘추시대의 吳王 夫差와 越王 句踐, 越나라 미인 西施를 중심인물로 등장시켰다. 徐再思는 이러한 인물의 묘사를 통해, 당시의 사람들에게 고금의 역사 사실에 대한 새로운 시각에서 출발하여 현실문제와 상호 비교하게 하였다. 그래서 徐再思는 결국 그들이 직면한 시대상을 再認識시켜보자는데 그 근본적인 의도를 두었다.

② 雙調, <殿前歡·楊總管>

玉堂臣,	옥당전의 신하중에는
金綸大展,	천자를 가까이 모시는 충신들이 많아.
致其身.	저마다 헌신적으로 천자를 보필하네.
腰間斗大黃金印.	그들의 허리에는 커다란 황금도장이 달려있네.
志在新民,	그들의 마음은 오로지 백성들을 선량하게 이끄는 데 있으며,
文章漢子雲,	학문에는 漢나라의 揚雄에 버금가며,
韜略吳公瑾,	병법에는 吳나라의 周瑜에 필적하며,
勳業商伊尹.	치績에는 商나라의 伊尹에게 뒤떨어지지 않네.
一番桃李,	천하제일의 인물이라,
兩字麒麟. ⁹⁸⁾	그 이름은 한무제의 기린각에 남을만 하네.

이 산곡의 내용은 아래의 左思 <詠史詩4>와 같은 詩體를 계승 발전시킨 것으로 볼 수 있다.

言論準宣尼,	언론에는 공자의 학문을 본받고,
辭賦擬相如.	사부에는 사마상여의 작품을 모방하였네.
悠悠百世後,	아득히 먼 후세에게,
英名擅八區.	훌륭한 이름을 천하에 널리 알리는 것이네.

그리고 등장인물인 기린각의 勇壯한 인재들은 모두 외세의 침입을 저지한 愛國志士이다. 양웅·주유·이윤(湯王의 名宰相) 등은 사회 전반에 영향을 끼친 점이 至大하다. 원나라의 시대상에 절실히 요구되는 인물이 아닐 수 없다. 이와 같은 인물이 나서서 새로운 사회를 창조해야 할 것을 示唆해주고 있다. 徐再思는 이러한 점에 착안하여 이들을 작품속에 묘사한 것이 분명하다.

③ 雙調, <水仙子·馬嵬坡>

翠華香冷,	현종이 피난길에 비취새 깃발을 찬바람에 나부낄 때에야,
夢初醒.	바로소 지난날의 꿈같은 생활에서 깨어났네.
黃壤春深,	황토의 들판엔 봄빛이 무르익었고,
草自靑.	초목은 저절로 푸르기만 하였네.

98) 麒麟閣 : 기린각은 한무제가 세웠으며, 宣帝 3년(B.C.70)에 霍光 등 11명의 초상화를 기린각에 그려넣었다. <漢書·蘇武傳> : “上思股肱之美, 迺圖畫其人於麒麟閣, 皆有功德, 知名當世.”

羽林兵拱聽將軍令. 擁鸞輿蜀道行.	우림병들은 陳玄禮의 명을 받들어 楊氏 일가를 참수하였지. 현종은 마외파의 비극을 뒤로 접어두고 화급한 병난을 피해 촉 땅으로 숨어들었네.
妾雖亡天子還京.	양귀비는 비록 먼저 죽어갔지만, 현종은 장안성으로 되돌아 왔네.
昭陽殿梨花月色, 建章宮梧桐雨聲. 馬嵬坡塵上虛名.	소양궁의 배꽃은 예전처럼 달빛 아래 하얗게 피어났고, 건장궁의 오동나무도 예전처럼 밤비에 젖었다고. 마외파엔 양귀비의 비극의 역사만 묻어두고, 부질없이 이름만 남아 뒷사람을 슬프게 하네!

이 산곡은 당나라의 玄宗과 양귀비 안록산 등 당시의 역사적 오류를 범한 이들의 행적을 부각시킨 사실을 주제로 삼았다. 특히 ‘虛名’에 대한 批評 視覺은 진실된 인생을 추구하려는 작가의 인생관을 잘 반영하고 있다. 심지어 高麗 忠宣王의 명재상 益齋 李齊賢(1287-1367)은 小令 <黃鍾·人月圓·馬嵬效吳彥高⁹⁹⁾>에서도 “狼藉春光, 明月皓齒. 如今何在, 空斷人腸.”라고 노래할 만큼, 당시 安史의 난리에 고통받은 역사로서, 양귀비와 당현종의 비극은 元대에 膾炙人口되었다.

④ 越調, <憑闌人·清江>

九殿春風鵝鵲樓, 千里離宮龍鳳舟. ¹⁰⁰⁾ 始爲天下憂, 後爲天下羞.	구중궁궐 천자 봄바람 불제 지각루를 세우고, 강남 천리 푸른 강물에 龍舟와 鳳舟를 달리게 하였네. 처음부터 백성에게 고통을 안겨주었고, 후세에 와서는 사람들의 비웃음만 더하였네.
----------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------

이 산곡은 隋나라 煬帝의 사치스런 생활에 의하여 백성이 고통받고, 후세에 그의 어리석은 處事를 비웃음 당한 사실을 지적하고 있다.

⑤ 中宮, <朝天子·西湖>

裏湖, 外湖. 無處是 無春處.	서호 안밖의 풍경을 구경하니, 봄빛이 눈길이 가는 곳마다 무르익고 있더라!
---------------------	----------------------------------------------

99) 吳彥高: 金 吳激, 知蘇州를 역임하였다. 《金史》권125, 文藝上: “造語清婉, 哀而不傷, 有東山集十卷行於世.” 이제현의 이 산곡은 《全元散曲》에 수록된 유일한 작품이며, 益齋 長短句의 하나이다.

100) 顏師古, 《隋遺錄》권상: “大業十二年(614), 煬帝將幸江都, —— 至卞, 上御龍舟, 蕭妃乘鳳舸, 錦帆彩纜, 窮極多靡.”

眞山眞水眞畫圖. 아름다운 산천은 마치 그림속의 풍경인냥 별천지의 모습이네.
 一片玲瓏玉, 출렁거리는 호수의 물결은 옥과 같이 빛나고,
 宜酒宜詩, 질로 흥겨워 시를 짓고 술을 즐기니,
 宜晴宜雨,¹⁰¹⁾ 화창한 날도 아름답고 비오는 날도 진풍경이라,
 銷金鍋錦繡窟.¹⁰²⁾ 봄날엔 구경꾼들 법석대는 아름다운 명승지라네.
 老蘇老逋,¹⁰³⁾ 소식과 임포와 같은 名士들도 풍류를 즐겼던 곳인데,
 楊柳堤梅花墓.¹⁰⁴⁾ 이제 남은 건 蘇軾이 항주자사 때 쌓은 제방과
 孤山の 외로운 林逋 묘터 뿐이네!

이 산곡은 蘇軾과 林逋의 行績을 회상하고 있다. 소식은 일찍이 神宗 5년(1082)에 지은 <赤壁賦>에서 “白露橫江, 水光接天, 縱一葦之所如, 凌萬頃之茫然. 浩浩乎如凭虛御風, 而不知其所止. 飄飄乎如遺世獨立, 羽化而登仙.”라고 自然의 진리를 노래하였다. 蘇軾(1037-1101)은 두번 杭州에 왔다. 첫번째는 熙寧4년(1071)에 杭州通判으로 좌천되었을 때이며, 두번째는 元祐4년(1089)에 杭州知州(郡의 政事를 책임짐. 刺史를 보좌. 太守)로 좌천되어 모두 5년동안 살았다. 당시 蘇軾은 不遇한 左遷 시기였지만, 與民同樂하는 善政을 베풀며 所任을 다하였다. 그는 西湖를 다음과 같이 묘사하였다.

<飲湖上初晴後雨>(杭州通判이던 熙寧6년, 1073년에 지음)

- 101) 宋, 蘇軾 <飲湖上初晴後雨>詩: “水光潑灑晴方好, 山色空濛雨亦奇.”(潑灑: 출렁이는 물결이 햇살에 반짝이는 모양. 濛雨: 이슬비가 내리다)
- 102) 宋, 周密, 《武林舊事·西湖遊幸》: “西湖‘天下景’, 朝昏晴雨, 四序總宜. 杭(州)人亦無時而不遊, 而春遊特甚焉——. 日糜金錢, 靡有紀極. 故杭諺有‘銷金鍋兒’之號.”(銷金鍋兒: 유람객들이 돈을 물 쓰듯이 헤프게 소비하는 명승지. 紀極: 終極)
- 103) 老蘇: 蘇軾, 字는 子瞻. 36세(1071년)에 항주에서 杭州通判이란 벼슬을 지냈다. (通判: 州郡의 보좌관으로서 宋初에 중앙통치권을 강화하는데 조정의 문신을 파견하였다) 老逋: 林逋(967-1028), 北宋 시인, 字는 君復, 浙江省의 항주 사람이다. 宋代 歐陽修, 《歸田錄》 권2: “處士林逋居於杭州西湖之孤山, 遺工筆畫, 善爲詩——. 又<梅花詩>云: ‘疏影橫斜水清淺, 暗香浮動月黃昏.’ 評詩者謂前世詠梅者多矣, 未有此句也.”
- 104) 蘇軾이 항주통판으로 哲宗에게 상서를 올린 <乞開杭州西湖狀>중에 “臣通判本州, 湖之符合者蓋十之二三耳, 而今十六七年之間, 遂湮其半, 更二十年, 無西湖矣.”라는 글을 썼고, 그 해 수재를 크게 입어 20만명의 노동인력을 동원하여 서호에 제방공사를 벌였다. 당시의 상황을 노래한 詞가 있다. <南歌子·湖景>: “古岸開新筴, 新渠走碧流. 會看光滿萬家樓, 記取他年扶路入西州. 佳節連梅雨, 餘生寄葉舟. 祇將菱角與鷄頭, 更有月明千頃一時留.”(菱角과 鷄頭는 서호의 특산물이다. 與民同樂하는 소식의 치적을 엿볼 수 있다.)

水光激盪晴方好,	서호의 반짝이는 천리 물빛 위로 하늘도 티없이 맑고,
山色空濛雨亦奇.	먼산은 고요한데 이슬비 촉촉하게 내리니 또한 아름답구려!
欲把西湖比西子, ¹⁰⁵⁾	서호를 서시의 美貌에 비유할 수 있나니,
淡妝濃抹總相宜.	화장을 하건 안하건 천연스런 자태 그대로다!

⑥ 越調, <天淨沙·探梅>

昨朝深雪前村,	어제 아침 앞마을에 많은 눈이내리어,
今宵淡月黃昏.	오늘밤 하늘에 하얀 달이 황혼에 떠오르네.
春到南枝幾分,	봄을 맞아 남쪽으로 뻗은 매화나무마다 가지가 무성하고,
水香氷量,	강가에 매화향기 은은하고 얼음이 녹아가는데,
喚回逋老詩魂. ¹⁰⁶⁾	林逋의 詩魂을 불러깨워나 볼까!

여기서는 梅妻鶴子の 생활을 하였던 孤山の 隱者인 北宋代의 시인 林逋의 고결한 행적을 追慕하고 있다. 당시 부패된 이민족의 차별정책과 功名에 눈먼 소인배에 대한 질책이 담겨있으며, 작가가 추구하는 이상형의 인물이다.

⑦ 中宮, <普天樂·吳江八景·雪灘晚釣>

水痕收平沙凍,	파도가 할퀴고 지나간 평평한 모래톱은 하얗게 빛나고,
千山落日一線西風.	먼산으로 노을이 번지고 서풍이 불어드네.
箬帽偏氷蓑重,	대나무 삿갓 비껴쓰고 물안개에 젖은 도롱이 입고,
待遇當年飛熊夢,	옛날 周의 文王이 꿈에 江太公을 만났던 곳이런가!
古溪邊老了漁翁,	강가에 늙은 어부가 다가오는데,
得魚貫柳. ¹⁰⁷⁾	한손에 버들가지에 쟈 고기가 들려있네.
呼童換酒, 醉倚孤篷.	동자 불러 술 사오라 하고,
	취하여서는 뱃전에 기대어 옛생각에 잠기네!

여기서는 閑適한 風流속에서 江村의 漁夫를 바라보며, 周나라의 文王과 姜太公의 만남을 회상하고 있다.

105) 西子: 春秋 越나라 美人인 西施. 서시는 가난하였을 때 비록 몸단장을 전혀 하지 않았어도 천연스런 美色이 있어 아름다웠다고 한다. 蘇軾이 이 시를 지은 후로 西湖를 西子湖라 불렀다.

106) 張問陶, <醉後口占>: “錦衣玉帶雪中眠, 醉後詩魂欲上天.”

107) <史記·齊太公世家>: “西伯將出獵, 卜之曰‘所獲非龍非豸非虎非熊. 所獲王霸之輔, 於是周西伯獵. 果遇太公於渭之陽.’(周文王이 呂尙을 만난 故事)

이상의 작품을 분석해 볼 때, 고금의 역사 사실에 바탕을 둔 '詠史'적인 주제로서 작가가 처한 時代相을 再照明하고, 독자로 하여금 새로운 인식을 제시한 점은 당시 실의와 절망에 빠진 일반 대중과 문사들에게 각성을 촉구하고, 미래에 대한 희망을 보여준 것이다. 孔子도 일찍이 《論語·述而篇》에서 “甚矣吾衰也! 久矣吾不復夢見周公!”이라고 탄식하였다는 것은 그만큼 역사속에서 후세 사람이 感化되기 쉽다는 것을 의미한다. 결국 徐再思는 이러한 방식을 통해 그의 문학적 성취를 최대화한 것이다.

앞에서는 주요 대표작품을 선정하여 내용을 살펴보았다. 끝으로 徐再思의 작품을 종합적으로 개괄할 수 있는 표를 작성하여, 앞에서 언급하지 않은 작품을 분석하였다. 任二北의《散曲叢刊》에 수록된 《恬齋樂府》(1권)의 小令 103首를 분류하면 다음의 표와 같다. 그 순서는 俞忠鑫의 校注本을 底本으로 하였다.

曲牌	題目	主要文句	비교
1. 雙調, 蟾宮曲	西湖	十年不到湖山。—— 聽越女鸞簫象板。 萬古西湖, 天上人間。	西湖를 그리워함.
2. "	錢子雲赴都	賦河梁渺渺予懷。—— 洗汕胸中四海, 飛騰天上三台。—— 人在江南, 先寄詩來。	타향에서 부모를 그리워함.
3. "	江淹寺 ¹⁰⁸⁾	文藻珠璣醉墨淋漓, 何似班超投却毛錐。 ¹⁰⁹⁾ 失又何愁, 得之何喜, 悶也何爲?	江淹 班超의 고사. 塞翁之馬의 인생.
4. "	登太和樓 ¹¹⁰⁾	俯視西湖圖畫天開。—— 對酒興懷拊髀憐才, 奇玲瓏王粲曾來。 ¹¹¹⁾	西湖風景과 王粲을 예찬함.

108) 江淹(444-505): 字는 文通. 南朝 宋 齊 梁 3대에 벼슬을 함. 《梁書》와 《南史》에 傳이 있다.

109) 《後漢書·班超》: “超家貧, 常爲官傭書(代筆하는 일)以供養. 久勞苦. 嘗輟業投筆嘆曰 ‘大丈夫無他志略, 猶當效傅介子(介子推)張騫立功異域, 以取封侯, 安能久事筆研間乎.’”

110) 太和樓: 《西湖游覽志》 권13 <南山分脈城內勝蹟>에 의하면, 宋代에 西湖에 세워진 酒樓이다.

111) 왕찬(177-217): 漢末 文學가. 字는 仲宣. 여기서는 그의 <登樓賦>를 예찬함. 그 내용은 다음과 같이 요약된다. 1. 荊州의 아름답고 풍요로운 산천풍경을 찬미하였다. 아울러 劉表의 어리석은 處世를 슬퍼하였다. 2. 자신의 고향을 그리워하고, 고향으로 돌아가려는 심정을 묘사하였다. 동시에 형주가 유표의 어리석은정치 행정의 조치때문에 자신이 등용되지 못하였고, 사회는 날로 혼란한 환경으로 변해가서 더 이상 오래 그곳에 머물 수 없음을 슬퍼하였다. 3. 懷才不遇의 고통을 애절한 어조로 마음을 사물에 기탁하는 수법을 사용

- | | | | | |
|-----|---------|-------|---------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------|
| 5. | 雙調, 蟾宮曲 | 竹夫人 | 湘妃應是前身, 一萬古虛心, 百年貞節,
幾世故人。——兩腋清風, 滿枕行雲。 ¹¹²⁾ | 湘妃竹의 전설과
君子之道를 예찬. |
| 6. | " | 姑蘇臺 | 切齒讐冤, 捧心鉤餌。——
三千尺侵雲糞土, 十萬家泣血膏腴。 | 姑蘇臺를 회고.
臥薪嘗膽의 故事. |
| 7. | " | 贈名姬玉蓮 | 荊山一片玲瓏, ——
知造化私加密寵, 爲風流洗盡嬌紅。 | 名妓 張玉蓮을
칭송함. |
| 8. | " | 春情 | 平生不會相思, ——
盼千金遊子何之, 證候來時正是何時。 | 男女間의 離別을
묘사함.(가족 ?) |
| 9. | " | 西湖尋春 | 清明春色三分, 湖上行舟, 陌上遊人,
花下歸來, 帶月敲門 | 西湖의 봄을
묘사함.(自然美) |
| 10. | " | 送沙宰 | 男子志周流四方, 循吏心恪守三章,
歧麥林桑渡虎驅蝗, 人頌甘棠春滿琴堂。 | 친구 沙宰와 이별
理想鄉追求. |
| 11. | " | 月 | 問青天, —— 幾度盈虧, 幾度陰晴,
玉兔韜光, 萬古長生。 | 詠物, 月夜의 풍경
을 묘사. 초봄. |
| 12. | " | 贈粉英 | 溫柔鄉裏娉婷, 清比梅花更有餘清。 ¹¹³⁾
花下蘇卿, 月下崔鶯,
世上飛瓊, 天上雙成。 ¹¹⁴⁾ | 妓女 粉英의 姿
態를 묘사함. 아
울러 美人들을
회상함. |
| 13. | " | 西湖夏宴 | 一片歌聲, 四圍山色, 十里湖光,
此是人間醉鄉, 更休提天上天堂,
信手新詞, 贈與秋娘。 ¹¹⁵⁾ | 西湖의 風景 묘
사. 理想鄉을
追求함. |

하였다.

112) 晉, 張華, 《博物志》권8: “堯之二女, 舜之二妃, 曰湘夫人. 舜崩二妃啼, 以涕揮竹, 竹盡斑.” 唐 李白 <遠別離>詩: “帝子泣兮綠雲間, 隨風波兮去無還. 慟哭兮遠望, 見蒼梧之深山, 蒼梧山崩湘水絕, 竹上之淚乃可滅.”(帝子; 娥皇과 女英) 唐, 白居易, <養竹記>: “竹心空, 空以體道, 君子見其心, 則思應用虛受者, 竹節貞, 貞以立志. 君子見其節, 則思砥礪名行夷險一致者.” 行雲: 楚나라 宋玉의 <高唐賦>에 나오는 朝雲의 故事.

113) 溫柔鄉: 漢의 成帝의 妃인 趙飛燕의 방을 가리킴. 성제가 온갖 선물을 하사하여 아름답기 그지없다고 전함.(伶玄, <飛燕外傳> 참조)

114) 班固의 <漢武帝內傳>과 <浙江通志>에 의하면, 西王母의 시녀에 董雙成과 許飛瓊이 있다고 한다. 董雙成은 고향이 杭州 西湖이라 한다. 宋代, 郭茂倩, <樂府詩集> 권85 <蘇小小歌解題>引<樂府廣題>: “蘇小小錢塘名娼也, 蓋南齊時人.” 白居易 <和深春>詩 “杭州蘇小小, 人道最夭斜(妖艷).” 唐代, 元稹 <鶯鶯傳>: “<明月三五夜>, 待月西廂下, 迎風戶半開. 拂牆花影動, 疑是玉人來.”

115) 醉鄉: 근심이 없는 耽樂世界. 唐의 王績(585-644)이 지은 <醉鄉記>가 있다. 北宋의 秦觀이 지은 <醉鄉春>詞에 “醉鄉廣大, 人間小.”라는 句가 있다.

- | | | | | |
|-----|--------|--------|-----------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| 14. | " | 紅梅 | 醉倚東風，誰與更衣。
血淚痕深，茜裙香冷。
冰霜心一片難移。 | 戀情，梅花를
사랑하는
사람에 비유. |
| 15. | 雙調，殿前歡 | 釣臺 | 釣魚臺，萬丈風波海，
爭如休去，勝似歸來。 | 光武帝와 嚴
光을 칭송. |
| 16. | " | 楊總管 | 玉堂臣，一一 致其身。志在新民
一番桃李兩字麒麟。 ¹¹⁶⁾ | 理想政治具現。
역대의 충신과
위인을 추모.
(揚雄·周瑜·伊
尹.) |
| 17. | " | 觀音山眠松 | 歲寒心不肯爲梁棟，
秦皇舊日封，靖節何年種，
丁固當時夢。 ¹¹⁷⁾ | 詠物(松)·詠史
秦始皇·陶潛·丁
固 등의 故事. |
| 18. | 雙調，壽陽曲 | 梅影 | 枝橫水花未雪，鏡中春玉痕明滅。 | 詠物(梅花) |
| 19. | " | 手帕 | 織春愁，一一 寄多才怕不知心內苦。 | 詠物(손수건), 戀情 |
| 20. | " | 春情1 | 剔春纖碎，掇花瓣兒。
就窓紗砌成愁字。 | 戀情. |
| 21. | " | , 春情2. | 到西廂等的人情也，
又不成再推明夜。 | 戀情. |
| 22. | " | , 春情3. | 怕梨花不禁三月雨，
是誰教燕銜春去。 | 戀情, 閑適. |
| 23. | " | , 醉姬. | 枕東風美人深醉，一一一
怕驚回海棠春睡。 ¹¹⁸⁾ | 楊貴妃 故事.
女人 묘사. |
| 24. | " | , 柳腰. | 連環玉一扇酥，一一一
沈東陽帶紅香雙抱住。 ¹¹⁹⁾ | 詠物(柳)
沈約의 풍류. |
| 25. | 雙調，水仙子 | 夜雨. | 枕上十年事，江南二老憂。 | 鄉愁(가족) |

116) 麒麟閣：漢의 공신 肖像畫를 그려둔 곳. 霍光·張安世·韓增·趙充國·魏相·丙吉·杜延年·劉德·梁丘賀·蕭望之·蘇武 등 11인이다.

117) 丁固：吳人，字가 子賤이다.《三國志·吳志·孫皓傳》：“南朝，宋，裴松之注引吳書曰‘初(丁)固爲尚書，夢松樹生其腹上，謂人曰松字十八公也，後十八年吾其爲公乎，卒如夢焉。’”

118) 宋，阮閱《詩話總龜》권19. <紀實門下>：“東坡<海棠>詩曰‘只恐夜深花睡去，更燒銀燭照紅粧。’事見太真外傳曰‘上皇(玄宗)登沉香亭，召太真妃子，時卯醉未醒，命力士使侍兒扶掖而至，妃子醉勻殘粧，不能再拜，上皇笑曰豈醉是海棠睡未足耳。’”

119) 沈東陽：南朝，梁代 沈約(441-512)을 가리킴. 字는 休文.《梁書·沈約傳》：“隆昌(494)元年，除吏部郎.出爲寧朔將軍，東陽太守.”

- | | | | |
|-----|-----|---------------------------------------------------------|---------------------------|
| | | | 梧桐,秋雨,
芭蕉. |
| 26. | " | , 彈唱佳人. 問江州司馬何之, 青衫淚錦字詩,
總是相思. | 鄉愁, 白居易의
琵琶行 情調와 유사 |
| 27. | " | , 紅指甲. 落花飛上筍牙尖, 宮葉猶將冰筋黏. | 戀情, 여인의 자
태 묘사. |
| 28. | " | , 佳人釘履. 金蓮脫瓣載雲輕, 紅葉浮香帶雨行. | 戀情. |
| 29. | " | , 春情. 十年迤逗十年受, 幾通成幾通休.
一世害一世風流. | 미인의迎春.
鄉愁, 戀情. |
| 30. | " | , 青玉花筒. 蜂房分蜜入烏雲, 鶯嘴流金拂翠聲.
似蕊珠宮內人. | 意志 강함.
戀情, 봄
여인 자태. |
| 31. | " | , 重九. 笑人間名利孜孜, 鑽醜變檢故紙
再誰提歸去來兮. | 重陽節. 陶潛
孔融의 高潔함. |
| 32. | " | , 馬嵬坡. 擁鸞與蜀道行, 妾雖亡天子還京.
馬嵬坡塵土虛名. | 詠史, 楊貴妃 故事 |
| 33. | " | , 惠山泉. 自天飛下九龍涎, 走地流爲一股泉.
帶風吹作千尋練. | 惠山泉 풍경. 閑適. |
| 34. | 雙調, | 沉醉東風, 息齋畫竹. 老仙翁筆底春生, -----
對一片兒瀟湘翠影. ¹²⁰⁾ | 李衍의 墨竹 찬양 |
| 35. | " | , 春情1. 一自多才閑, 幾時盼得成合. | 離別. |
| 36. | " | , 春情2. 錦谷春銀瓶酒, 玉天仙燕體鶯喉. | 봄 풍경. |
| 37. | 雙調, | 梅花聲, 春遊1. 昨宵不記, 雕鞍歸去.
問今朝酒醒何處. | 人生無常.
타향의 봄. |
| 38. | " | , 春遊2. 杖頭挑著酒葫蘆, 行行觀著. | " |
| 39. | " | , 春. 梨花淡月樓臺如故.
教吹簫玉人何處? | "
離別, 戀情. |
| 40. | " | , 念遠. 兩年不寄半行書, -----
望天涯故人何處? | 鄉愁, 離別 |
| 41. | 雙調, | 清江引, 苕溪. 白雲四面山, 明月雙溪水.
身在董元圖畫裏. ¹²¹⁾ | 苕溪風景.
董源 山水畫 讚揚 |

120) 息齋: 元代 畫家인 李衍(1245-1320)의 字이다. 墨竹을 잘 그렸다. 그의 <竹譜>가 전해온다.

121) 董元: 董源(?-962) 字는 叔達, 五代 南唐의 畫家이다.

- | | | | | |
|-----|-----|------------------------|---------------------------------------------|-----------------|
| 42. | " | , 盤龍寺. | 山僧定回月半吐, 咤叱神龍處. | 盤龍寺. |
| 43. | " | , 春夜. | 露滴梧桐井, 明月半簾花弄影. | 春夜. |
| 44. | " | , 私歡. | 梧桐畫闌明月斜, | 春興. |
| 45. | " | , 笑鬢兒. ¹²²⁾ | 東風不知何處來, -----
有千金俏人兒誰共買 ¹²³⁾ | 苦, 戀情. |
| 46. | " | , 相思. | 相思有如少債的, 每日相催逼. | 相思. |
| 47. | 越調, | 憑闌人, 香印. | 燒殘錦字詩似人腸斷時. | 離別. |
| 48. | " | , 春情. | 眉淡秋山羞鏡臺.
海棠開未開, 粉郎來未來. | 離別.
女性的. |
| 49. | " | , 江行. | 鷗鷺江皋千萬灣,
鷓鴣人家三四間. | 江村風景 |
| 50. | " | , 春愁. | 傳日春從愁裏得, 今日春從愁裏歸. | 離別. |
| 51. | " | , 清江. | 九殿春風鳩鶴樓, 千里離宮龍鳳舟.
始爲天下憂, 後爲天下羞. | 詠史 亡國
隋 煬帝. |
| 52. | " | , 春怨. | 遙盼春來圖見春, 及至春來還怨春.
自憐多病身, 爲他千里人. | 離別. |
| 53. | 越調, | 天淨沙, 探梅. | 春到南枝幾分, -----
喚回遺老詩魂. | 詠物, 梅花
林逋 追慕 |
| 54. | " | , 呂侯席上. | 素波笑淺流花, -----
不知春在誰家. | 春興. |
| 55. | " | , 別高嶺. ¹²⁴⁾ | 青山遠遠天台, -----
西湖詩債, 梅花等我歸來. | 西湖春景
天台山 |
| 56. | " | , 春情. | 海棠開過牡丹消息如何. | 餘裕로운 賞春客. |
| 57. | " | , 漁父. | 閑人三箇, 從他今古消磨. | 漁父, 樵夫 |
| 58. | " | , 秋江夜泊. | 船繫溇陽酒家, 多情司馬,
青衫夢裏琵琶. ¹²⁵⁾ | 不遇人生
他鄉, 白居易 |
| 59. | " | , 題情. | 多才惹得多愁, 多情便有多憂. | 戀情 |
| 60. | 越調, | 柳營曲, 和聽雪. | 怪梅花喚回鶴夢驚, ----- | 雪中梅 |

122) 笑鬢：1. 웃음지을 때 입가에 생기는 보조개. 2. 7월 7일에 먹는 간식 유과(糖菓)의 일종.

123) 俏人：미인. 買：求하여 取하다.

124) 天台山：浙江省 동부, 天台宗의 發源地.

125) 白居易, <琵琶行>：“溇陽江頭夜送客, 楓葉荻花秋瑟瑟。——座中泣下誰最多, 江州司馬青衫濕。”

- 光涵虛室明, 寒撲小窓輕,¹²⁶⁾—— 孤獨感.
61. " , 春情. 春在兩眉梢, 帶明月門扇低敲. 春興,
教, 推道把夜香燒. 戀情.
62. 越調, 小桃紅, 花籃鬢髻. 綠無塵, 同心雙挽蜂蝶陣. 戀情 春興
63. 中宮, 陽春曲, 皇亭晚泊. 秋風征棹釣魚灘, 煙樹晚. 釣魚臺 閑適
64. " , 雙漸. 風流一點海棠心,
不聽琴只是不知音. 戀情 閑適
65. " , 春情. 玉人欹枕倚雲屏¹²⁷⁾ 戀情
66. " , 闌怨. 妾身悔作商人婦, 妾命當逢薄倖夫. 離別, 女性的
67. " , 贈海棠. 銀燭歌成富貴詞¹²⁸⁾ 海棠花
68. " , 春思. 酒醒眉記青鸞恨,¹²⁹⁾ 離別
69. 中宮, 紅繡鞋, 雪. 白鷺交飛溪脚, 玉龍橫臥山腰.
想孤山鶴睡了.¹³⁰⁾ 雲 梅花
林逋
70. " , 半月泉. 菱花分破印寒流, 沁梅疏影缺.
攀桂片雲愁, 待團圓掬在手.¹³¹⁾ 半月泉
梅花 月
71. " , 道院. 紅塵無處是蓬萊瀛, 青猿藏火棗.¹³²⁾ 隱者
黑虎聽黃庭, 山人參內景.¹³³⁾ 閑適
72. 中宮, 滿庭芳, 贈歌者. 風流消得纏頭錦, 一笑千金.—— 歌妓 春興
知音人席上知音. 蜂蝶 海棠花
73. 中宮, 普天樂, 吳江八景.
1. 垂紅夜月. 玉華寒水壺凍.¹³⁴⁾ 垂紅橋
雲間玉兔水面蒼龍. 乾坤表裏江漢西東.¹³⁵⁾ 月 江

126) 左思, <詠史詩8>: “落落窮巷士, 抱影守空廬.”

127) 溫庭筠, <楊柳>: “正是玉人腸斷處.”

128) 富貴花: 牡丹, 海棠花의 別名. 蘇軾 <寓居定惠院之東雜花滿山有海棠一株>: “自然富貴出天姿.”

129) 南朝 宋, 劉敬叔 <異苑> 권2: “罽賓國土買得一鸞, 欲其鳴, 不可致飾金縵, 饗珍羞, 對之悠戚, 三年不鳴, 夫人曰‘嘗聞鸞見類別鳴, 何不懸鏡照之?’ 王從其言, 鸞睹影悲鳴, 衝霄一奮而絕.” (罽賓國; 인고북부 카시미르일대) 唐, 戴叔倫 <早春曲>: “玉顏啼紅夢初醒, 羞見青鸞鏡中影.”

130) 唐, 劉兼 <夢歸故園>: “白鷺獨飄山面雪, 紅蕖全謝鏡心香.” (白鷺: 白雪에 비유, 紅蕖: 芙蓉에 비유, 鏡心: 水心에 비유)

131) 唐, 于良史 <春山夜月>: “掬水月在手, 弄花香滿衣.”

132) 南朝 梁, 陶弘景, <真誥> 권2: “玉體, 金漿, 交梨, 火棗, 此則騰飛之藥, 不比於金丹也.”

133) 道家의 경전으로는 <黃庭內景經> · <黃庭外景經> 등이 있다.

134) 元, 杜本 <題道士許水壺遊維揚詩卷>詩: “淮南秋月瀟清波, 照徹水壺秋氣多.”

74. " , 2.太湖春波. 碧瓊紋玻璃盞, 離情汲汲, 潭影悠悠. 太湖風景
75. " , 3.龍廟甘泉. 第四橋邊水輪上, 浸一泓碧玉流香. 龍廟甘泉橋
76. " , 4.洞庭白雲. 慶風雷際會從龍, 襄王夢里.
高僧屋內彥敬圖中.¹³⁶⁾ 山水 高克恭
77. " , 5.前村遠帆. 飛鯨湧綠, 檣烏點墨, 江鳥逾白.¹³⁷⁾ 山水 遠景
78. " , 6.雲灘晚釣. 待遇當年飛熊夢, 古溪邊老了漁翁,
得魚買柳.¹³⁸⁾ 山水 呂尚
閑適
79. " , 7.華嚴晚鐘. 菩提玉杵, 鬪鼎金聲.¹³⁹⁾ 華嚴寺
夜坐高僧回禪定, 誦琅函九九殘經.¹⁴⁰⁾ 閑適
80. " , 8.西山夕照. 鷗鷺樓, 牛羊下, 萬頃波光天圖畫.
水晶宮冷侵紅霞. 包山¹⁴¹⁾
山水
81. 中宮, 朝天子, 西湖. 真山真水真畫圖, 一片玲瓏玉.
老蘇老逋, 楊柳堤梅花墓. 西湖山水
蘇軾, 林逋
82. " , 手帕. 酒痕淚痕, 半帶著胭脂潤,
繡繡東風恨, 待寫回文數陳方寸,
寄風月平安信. 戀情
女性的
83. " , 常山江行. 得閑且閑, 何處無魚羹飯. 山村人情
84. " , 楊姬.¹⁴²⁾ 艷冶唱徹金縷歌全闋,
秋娘身價有誰軟. 妓女楊姬
杜秋娘
85. 南宮, 閱金經, 春. 一處處綠楊堪繫馬, 他問前村沽酒家. 春興
86. " , 水亭開宴. 池閣南風紅藕香, 將紫霞白玉簾. 水亭, 春興

135) 宋, 楊萬里 <晚望>: “落日偏明松表裏, 好山分占水西東。”

136) 宋玉 <高唐賦序>: “昔者先王嘗游高唐, 怠而晝寢. 夢見一婦人, 曰‘妾巫山之女也. 爲高唐之客, 聞君游高唐, 願薦枕席.’ 王因幸之. 去而辭曰‘妾在巫山之陽, 高丘之阻, 旦爲朝雲, 暮爲行雨, 朝朝暮暮, 陽臺之下.’ 彥敬: 元代, 畫家 高克恭(1248-1310)의 字. 號는 房山道人. 晩年에 항주에 거주함. 산수화에 뛰어나고, 林巒煙景의 묘사가 특징이다.

137) 檣烏: 까마귀모양을 한 풍향기.

138) <史記·齊太公世家>: “西伯將出獵, 卜之曰‘所獲非龍非豸非虎非熊. 所獲王霸之輔, 於是周西伯獵. 果遇太公於渭之陽.’”(周文王이 呂尚을 만난 故事)

139) 鬪鼎: 종소리가 크고 웅장한 것을 형용함. 左思 <吳都賦>: “巨鼉鬪鼎.” 晉代, 劉逵注曰‘用力壯貌.’

140) 琅函: 佛經<華嚴經>(唐, 武后時 實叉難陀의 譯本 80권을 말함) 唐, 韋莊 <李氏小池亭>: “家藏何所有, 清韻滿琅函.”

141) 太湖에는 中央에 洞庭山이 있고, 東西로 두개의 산이 있다. 東에는 胥母山, 西에는 包山이 있다.

142) 吳의 미인. 莊王의 寵姬.(<說苑·正諫>)

87.	"	, 閨情1.	拈起金針還又休, 慙慙瘦, · 明月中空倚樓.	戀情
88.	"	, 閨亭2.	一捻瘦香楊柳腰, 嬌美人來鬪草.	女人描寫
89.	商調,	梧葉兒, 釣臺.	風月富春山, 不受千鐘祿. 贏得一身閑, 高似他雲臺將壇. ¹⁴³⁾	殿光 七里灘
90.	"	, 革步.	山色投西去, 羈情望北遊.	江村 春景
91.	"	, 春思1.	芳草思南浦, 是幾等兒眠思夢想.	戀情 襄王 瀟湘
92.	"	, 春思2.	只等待風流畫眉. ¹⁴⁴⁾	戀情 張敞
93.	"	, 春思3.	粉暖蜂蝶翅, 春深鸞鳳情. 都不管梨花夢冷. ¹⁴⁵⁾	傷春 戀情
94.	"	, 卽景.	竹葉小漁舟.煙中樹, 山外樓.--- 瀟湘暮秋.	山水 瀟湘江 晚秋.
95.	仙呂,	一半兒, 病酒.	病根由, 一半兒因花, 一半兒酒.	일상생활을 서술함.
96.	"	, 落花.	河陽香散, --- 金谷魂消, 隨苑春歸 -----. ¹⁴⁶⁾	潘岳 石崇 隋煬帝 등이 자연을 애 호하였던 것을 서 술하고, 아울러 一場 春夢의 지난 시절을 안타까와 함.

143) 《後漢書·朱祐等傳論》권22：“永平中，顯宗追感前世功臣乃圖畫二十八將於南宮雲臺。”(永平：58-75, 顯宗：東漢 明帝의 諡號)

144) 《漢書·張敞傳》：“又爲婦畫眉.長安中傳張京兆眉撫，有司以奏敞.上(宣帝)問之，對曰‘臣聞閨房之內，夫婦之私，有過於畫眉者.’”

145) 宋代, 周密的 <曲遊春>詞에 “輕暝籠寒, 怕梨雲夢冷, —— 奈蝶怨, 良宵岑寂.”(석양이 서산에 기우니 바람마저 싸늘하게 불어오고, 달빛 아래 피어있는 배꽃마저 외롭게만 보이네. —— 어이하리오? 나비도 쓸쓸한 봄이 지나고나면, 맑은 하늘은 적막하기 그지 없으리라!)라는 句가 있다.

146) 河陽：潘岳이 晉代에 河陽을 지내면서, 景내에 桃李를 많이 심었다. 당시의 사람이 花縣이라 칭송하였다. 北周 庾信의 <春>賦에 “河陽一縣竝是花.”라는 句가 있다.

金谷：晉代의 石崇이 太康年間에 동산을 지었던 곳이다. 杜牧의 <金谷園>詩에 “繁華事散逐香塵, 流水無情自春, 日暮東風怨啼鳥, 落花猶似墮樓人.”(墮樓人：石崇의 愛妾인 綠珠 라는 句가 있다.

隨園：隋의 煬帝가 조성하였다. 隋苑이라고도 부른다. 杜牧의 <隋苑>詩에 “却笑丘墟隋煬帝, 破家之國爲何人.”라는 句가 있다.

97. " , 春情. 眉傳雨恨, --- 眼送雲情. 戀情, 離別을 서술.
這別離, 一半兒因咱, 一半兒你.
98. 黃鍾, 人月圓, 甘露懷古.¹⁴⁷⁾ 遠人南去, ---- 江水東來. 감로사의 사적과
木蘭花在, 山僧試問知爲誰開. 자연풍경을 회고.
99. " , 蘭亭. 重到古山陰,¹⁴⁸⁾ 壯懷感慨, 世事浮沈. 왕희지의 蘭亭을
회상.
100. 黃鍾, 紅錦袍, (嚴廣). 愛清閑, ----- 宜到鳳凰關, 想著七里灘. 無慾, 安貧樂道를
추구한 漢 光武帝
의 신하 엄광을 칭
송.
101. " , (范蠡). 駕著一葉片舟, 披著一蓑煙雨, 越王句踐의 신하인
범려를 칭송함.
102. " , (張良). 想著雲外青山, ---- 伴赤松子歸去也. 漢高祖 開國功臣인
張良 蕭何 韓信을
찬미.
103. " , (陶潛). 功名如夢蝶, 五斗米腰懶折, 도연명을 칭송함.

4. 結 語

本稿는 元代의 詩라고 할 수 있는 散曲을 전반적으로 연구함에 있어, 우선 시대를 반영한 대표적인 인물인 徐再思의 작품을 기초 연구대상으로서 선정하여 내용을 분석하였다. 徐再思의 산곡을 살펴보면, 형식상으로는 그 曲詞가 '雕琢唯美'적인 경향이 강하다. 그러나 내용상으로는 정열적이고 진지한 주제로서 작품성을 향상시켰다. 그래서 원대에 있어서 남다른 풍격을 세운 공 또한 크다하지 않을 수 없다. 그의 '詠史'적인 작품이 그의 강한 개성을 유감없이 발휘하였던 점은 元代의 散曲에서 度外視할 수 없는 부분이다. 이러한 徐再思의 작품 분석을 結論하자면 다음과 같이 略述할 수 있다.

147) 甘露寺 : 三國 吳國 甘露年間(256-259)에 세워짐.

148) 山陰 : 會稽山 山陰縣의 蘭亭이 있는 곳. 지금의 浙江省 紹興市에 위치함. 王羲之 <蘭亭序> : "永和九年(東晉 穆帝 司馬聃, 354), 歲在癸丑, 暮春之初, 會於會稽山陰之蘭亭."

1. 시대의 특색을 작품속에 선명하게 반영하였다. 즉 徐再思는 “以古比今”, “懷古”, “借古諷時”, “借古述懷” 등 ‘詠史’의 樣式을 통해 역사의 眞實을 그의 깊은 眼目에 바탕을 두고 밝히고자 하였던 것이다. 이는 所信 있는 社會意識인 것이다.

2. 亂世를 살아가는 文士들의 솔직한 심정을 묘사하는 데 역점을 두었다. 즉 徐再思의 올바른 處世觀과 현실에 대한 투철한 認識이 작품 내면의 기본적인 情調를 형성하고 있다.

3. 山水風景에 대한 섬세한 묘사가 많다. 山水自然에 몰입하여 無我之境의 仙境과 理想郷을 그린 山水畫와 같은 작품을 묘사한 것은 元代 文學의 質的인 향상을 가져왔다.

4. 離別, 合歡, 歌舞, 探梅, 鄉愁 등 人間事에 있어 人之常情의 정감을 묘사하는 데 女性的인 溫柔함을 능숙하게 구사하였다. 즉 江南의 抒情的인 審美觀이 두드러지게 나타난 것이며, 그의 技巧的 측면에서 성취한 예술적 風格이라 할 수 있다.

5. 북방문학의 質朴, 通俗, 豪放한 風格이 徐再思에 이르러 清新明麗, 雕琢唯美한 남방문학의 風格을 형성하게 된 점은 中國文學史의 흐름에서 新思潮의 現象이다.

6. 끝으로 산곡분야에 대한 일련의 연구가 일반적으로 反傳統的, 消極避世的, 自慰的인 요소에만 관심을 갖고 접근하는 경향이 있다. 그러나 원대 문인이 처한 시대상황 속에서 그들이 사회 역사에 대해 기울였던 비평의식과 현실에 대한 각성이 남달리 강하였던 점 또한 坐視할 수 없다.

이상 徐再思의 작품 103首를 중심으로 元代의 時代的 色相을 나타내는 몇가지 내용을 살펴보았다. 여러 산곡작가와 비교할 때, 徐再思에 이르러 文人化된 風格에 民謠的인 要素를 附加한 세련된 산곡을 창작하였다는 점은 좀더 자세하게 검토해야 할 부분이다. 아직 形式에 대한 분석과 典故 사용의 범위 및 押韻의 편폭 등 未盡한 점이 많다고 思料된다. 앞으로 未備點을 보완하여 기타 散曲作家의 작품을 연구하는데 보다 충실할 것을 약속하며, 衷心으로 지도편달을 기대한다.

<참고서목>

1) 韓國版

金萬源, <劉宋 顏謝 詠史詩의 성격규명을 위한 論考>(〈五君詠〉과 〈擬魏太子鄴

- 中集詩八首>를 대상으로), 魯城 崔完植先生 頌壽論文集.
盧相均 <貫雲石散曲研究>, 서울대 석사논문, 1989년.
梁會錫, <散曲의 民歌的 要素>, 《중국문학》제8집, 한국중국어문학회, 1981.
鄭在鎬, 《歌辭文學에 나타난 自然觀研究》, 通文館, 1977. 10. 15.
崔珍源, 《國文學과 自然》, 成均館大學校出版部, 1977. 4. 10.
拙 著, <左思文學研究>, 慶星大學校 석사논문, 1991. 2. 부산.

2) 中國版

- 任中敏 輯, 《散曲叢刊》, 臺北, 中華書局, 1984.
隋樹森 輯, 《全元散曲》, 臺北, 啓業書局, 1977.
朱 權 輯, 《太和正音譜》, 臺北, 商務印書館, 1971.
吳 梅 撰, 《顧曲塵談》, 臺北, 商務印書館, 1973.
羅錦堂 著, 《中國散曲史》, 臺北, 中華文化出版社, 1956.
俞忠鑫 校注, 《恬齋樂府》, 上海古籍出版社, 1991. 2.
蒙思明 著, 《元代社會階級制度》, 대만중화서국, 1980. 8, 북경.
孫克寬 著, 《元代漢文化之活動》, 중화서국, 1968. 9, 대북.
論元人詩論中的“情性”問題, 劉明浩, 1993, 內蒙古社會科學.
隱逸與古代山水文學, 李亮偉, 1992. 3, 四川師範大學學報, 成都.
民間歌謠的社會功能初探, 許英國, 1991. 2, 青海民族學院學報.
斯波六郎《中國文學中的孤獨感述評》, 邵毅平, 1991. 1, 上海教育學院學報.
試論元好問的山水詩, 姚乃文, 1990. 6, 晉陽學刊, 太原.
從元曲看元代文人的心態, 許金榜, 1990. 5, 山東師大學報(濟南).
酸恬齋散曲論, 汪正章, 1990. 5, 南開學報(天津)
元散曲消極避世思想探究, 葉松林, 1991. 2, 荊門大學學報.
反傳統; 元代散曲的藝術追求與精神實質, 田守眞, 1990. 6, 四川師範大學學報, 成都.
元代文化與元代文學, 左東嶺, 1991.1, 鄭州大學學報.
隱居與愛情兩大傳統題材在元代散曲中的推陳出新. 許金榜, 1991. 1, 東岳論叢(濟南).
試論馬致遠的雜劇和散曲最集中的一個主題, 劉益國, 1991. 1, 四川師範大學學報, 成都.

- 淺議古代詩文中的通感, 石尙彬, 1990. 4, 貴州教育學院學報.
- 王忠林 著, <貫雲石散曲析評>, 南洋大學報 제7기, 1973.
- 王忠林 著, <徐再思散曲析評>, 南洋大學報 제8기, 제9기, 1974-1975.
- 傅德山 著, 蔡振念 譯, 山水詩的起源, 中華文化復興月刊, 제19권, 제7기.
- 徐復觀, 中國藝術精神, 學生書局, 1979. 9.
- 尹壽榮, 向子諲酒邊詞校注及其研究, 臺灣國立政治大學, 碩士論文, 1981. 5.
- 林文月, 山水與古典, 純文學出版社, 1978. 7.
- 蔣星煜, 中國隱士與中國文化, 華夏出版社, 1978. 5. 4.
- 張仁青, 魏晉南北朝文學思想史, 文史哲出版社, 1978. 12.
- 陳英姬, 中國士人仕與隱的研究, 國立師範大學, 碩士論文, 1983. 6.
- 洪順隆, 六朝詩論, 文津出版社, 1978. 5.

3) 日本版

- 小尾郊一, 中國文學に現われた自然と自然觀, 岩波書局, 昭和37, 3, 18, 東京.
- 斯波六郎, 中國文學に於ける孤獨感, 岩波書局, 昭和40, 9. 30, 제6판. 東京.
- 村上嘉實, 六朝思想史研究, 平樂寺書店, 1976. 3. 10 재판, 京都.

歷史小說與《三國演義》·《水滸傳》

金 泰 寬*

<目次>

- | | |
|------------|------------|
| 一. 緒 論 | 五. 章回小說的出現 |
| 二. 歷史小說的概念 | 六. 藝術構思 |
| 三. 取材于歷史 | 七. 小 結 |
| 四. 作者寫作動機 | |

一. 緒 論

研究者習慣于將《三國演義》和《水滸傳》相提并論。這兩部作品同為通俗章回小說的開山之作，但它們又各自具有獨特的風格。《三國演義》無疑是一部典型的歷史演義小說，而以《三國演義》的標準衡量性質不同的《水滸傳》，就失去了適當的歸屬處。魯迅先生在《中國小說史略》把《水滸傳》歸納為“講史小說”，孫楷第先生在《中國通俗小說書目》把它歸納為“俠義小說”。兩位先生都沒有明確地說明過其分類標準，世人也不大注意這一問題，因此《水滸傳》仍歸似乎是歸屬未定的作品。本文擬發表以下粗淺的看法。

* 東義大 中語中文學科 副教授

二. 歷史小說的概念

“歷史文學”是“歷史”和“文學”兩個範疇的複合概念，它取材于歷史，但不等同於歷史，而是諸多文學樣式中的一種，然而它與歷史科學有着不解之緣。前一點，是歷史文學不同與一般文學的特殊個性。這就是說，毋論從哪個角度出發，首先不要忘記，歷史文學是藝術的一種，這是不能含糊的。不能用研究歷史科學的原則，要求歷史文學。但與此同時，又萬萬不可忽略，歷史文學畢竟是在“取材于歷史”的大格上，總不該與歷史的眞象完全弄擰了。¹⁾

現實文學取材于現實生活，但它對現實生活的反映并不是完全直接照搬，而是通過概括提煉，以典型來表現一般等藝術手段作反映。同現實文學一樣，歷史文學也通過藝術手段來反映歷史上的現實，但它所反映的歷史現實畢竟不同于即時展開的社會生活。人們對歷史的了解主要是憑藉歷史文獻，可是歷史文獻中記載的主要是軍國大事以及典章禮儀一類，對那個時代的日常生活、氣氛或歷史人物的音容笑貌等，都描寫得不多。很顯然，僅根據歷史記載無法撰寫出成功的歷史文學作品，作者須得進行必要的虛構和合理的想像，才能在作品中塑造出鮮明的人物形象，并使作品含有完整的情節和較豐富的生活細節。正因為如此，歷史文學的作者都不可避免地要遇上如何正確地處理“歷史眞實”與“藝術眞實”這一關鍵問題。

歷史小說是歷史文學的一種，所以具有歷史文學共有的普遍特性，同時具有不同于其他文學樣式的小說文學獨有的特殊個性。歷史小說，作為文學作品，首先需要虛構，因為沒有虛構就沒有小說。對一部小說來說，如果不從它的美學意義，它的藝術的想像和概括以及典型形象的創造來考察，就永遠不能解開它之所以具有不朽的藝術魅力之謎，而對較特殊的歷史小說來說，其取材就決定了它必然受史實的制約，否則歷史眞實感就無從談起，同時有關史料的略闕，使得這些創作尤其要依賴于合理的虛構和想像，所以對歷史小說的創作來說，如何處理史實與虛構的關係，確實是一個關鍵問題。²⁾

1) 參照〈關於《三國演義》的研究方法〉，劉敬圻，《明清小說研究》，1986年 257~258頁

文學藝術作品是通過具體事物的感性形象揭示事物的本質，它與歷史科學用理性的推理判斷和概念去揭示客觀事物的本質不同，表現出兩者在認識活動上的不同。而歷史小說則要求把歷史科學中的概念轉化為形象，把抽象的理論再現為具體的感性形象，並通過這個形象揭示客觀事物以及歷史上某個時期的本質，這也與以現實生活題材的小說在藝術構思上有所不同。

小說和歷史的一個根本性的區別，就是歷史科學力求客觀的敘述事實，而小說却有着強烈鮮明的傾向性。歷史家當然有自己的立場·觀點，也有自己的傾向性，但歷史家敘述歷史事實時應不違背歷史的客觀實際。小說則不同，它必須要有強烈鮮明的傾向性。

綜合上述的論點，歷史小說須得滿足兩個條件：第一“歷史小說”是“小說”，小說是有意思的故事，其目的就不同于歷史書籍或學術書籍，為了達到這些娛樂目的的采用所謂虛構的手段，小說裡使用的虛構是合情合理的虛構，所以小說裡的事情就是“可能發生”的事情，它完全不同于違反生活邏輯的編造；第二“歷史小說”取材于歷史。歷史決不允許假定法。歷史一允許假定法，就變為史實的捏造，因而不但違背歷史事實，而且違背整個歷史發展的框架。于是我們的結論是歷史小說取材于歷史，在不違背歷史的大框架或歷史事件的結果的範圍之內，通過藝術手段創造出藝術的真實。

三. 取材于歷史

《三國演義》和《水滸傳》都是世代累積型作品，同樣經過了史書記載·民間傳說·民間技藝人的說書和雜劇階段，最後由作者寫定為通俗章回小說。但由于其故事性質的不同而其取材過程顯示出相當大的差異。³⁾

《三國演義》取材于從黃巾起義到晉完成統一的九十八年的歷史，其故事情節以表現各封建割據集團之間政治·軍事等方面的鬭爭為主，與史書的記載

2) 參照〈略論《三國志通俗演義》的藝術風格〉，陳陣，上書，231頁。

3) 現今中國文學史皆詳論《三國演義》和《水滸傳》的成書過程，因而在本稿不必詳論。

基本相似。三國時期戰爭連年不斷，根據粗略的統計，一共發生過十多次大的戰役和一百餘次重要的戰鬥。作品裡的故事都是軍國大事或典章禮儀，所以後來主要史書例如《後漢書》·《三國志》·《晉書》·《資治通鑒》以及《通鑒綱目》對此皆有詳細記載。並且每個故事都有較強的因果關係，缺少一個情節，前後脈絡就不同。作者取材時，無疑着重于史書。例如《全相三國志平話》已有上五萬字的篇幅，從平話的內容和結構來看，已粗具有《三國演義》的規模，但是全書的內容大半是不同與正史的附會和傳說，像司馬仲相斷獄的因果報應故事·張飛毆打常侍段珪·殺定州太守以及劉·關·張太行山落草等情節都很離奇，它們都來自民間相傳的三國故事，沒有多少正史的依據。作者取材一律刪削荒誕而沒有歷史真實感的故事，保留了合情合理的情節。因此清人章學誠曾說《三國演義》是“七實三虛”，這正好說明作者取材時着重于史書，同時也採用民間流傳的故事情節(包括民間傳說·說話以及雜劇在內)而進行“滾雪球式”的改編。

《水滸傳》取材于歷史上的宋江起義事件。但是史書和《宋書·徽宗本紀》·《宋書·張叔夜傳》以及《東都事略·侯蒙傳》等皆有零星的記載而難以知道歷史上宋江起義事件的全貌。但從宋江起義到《水滸傳》成書的二百多年，正是女真·蒙古族先後南下，廣大人民群眾在民族和階級雙重壓迫之下，紛紛高舉義旗，結聚山寨進行反抗的時候，在這特定的背景下，宋江等三十六人的英雄事跡，也就成爲人民可頌的對象。南宋遺民公開的《宋江三十六人贊》·南宋羅燁《醉翁談錄》中“公案類石頭孫立”·“樸刀類青面獸”·“桿棒類花和尚”·“武行者”記錄·《大宋宣和遺事》以及《錄鬼簿》等所記的雜劇篇目和現傳雜劇六篇，從這些資料我們可得而知宋江等人的水滸故事廣泛流傳于民間的消息。

《水滸傳》作者在創作時，主要是取材于民間傳說·說話(話本和說書)以及雜劇等民間流傳故事。有的是獨立性較強的個別英雄故事，有的是結構鬆散的幾個英雄集合的故事，有些作品如《大宋宣和遺事》和《李逵負荊》等已具有粗略的全體框架式的故事情節。由于資料的缺乏，不能詳細地知道作者寫作

時，多少依靠民間傳說，但是從上述現傳的資料，我們不難推測作者寫作時相當部分依靠它們。民間流傳故事本身就有隨時隨地臨場應變的屬性，所以各地流傳的故事，流傳越廣，時間越久，顯示出了人名·地名·官名的出入，故事情節也就相距越遠了。作者聚合廣泛流傳的故事之後，按照自己設定的原則，改編而成。值得注意的是宋江起義在史書上有記載，其歷史作用雖然沒有提及，但是正如我們大家所知，並沒有起什麼改朝換代的作用。更值得注意的是其故事皆發源于歷史上的宋江起義，所以作者寫作時着重取材于民間傳說，但是大的框架上仍然受史實的制約。

《三國演義》和《水滸傳》同樣是世代累積型作品，但是由于其在史書上所占地位的不同，其取材過程有相當大的差異。《三國演義》着重取材于史書記載，已決定了作品的性格，多受史實的制約。《水滸傳》着重取材于民間傳說，民間流傳故事本身是隨時可變的，因此作者寫作時相對自由地展開虛構。

四. 作者寫作動機

元末明初已經廣泛流行說話演唱和雜劇。《清平山堂話本》·《京本通俗小說》所錄的一些作品·《全相平話五種》所收錄的五篇作品以及《大唐三藏取經詩話》·《五代史平話》·《宣和遺事》·《吳越春秋連像平話》和《薛仁貴征遼事略》等現傳的作品已經不少，再加上已失傳的作品，其數目無疑相當可觀。《三國演義》和《水滸傳》是通俗章回小說的開山之作，為什麼當時作者對三國故事和水滸故事特別感興趣呢？

1. 通俗小說不同于學術書籍，必須要有強烈鮮明的傾向性，這強烈鮮明的傾向性就是廣大群眾讀者的審美理想，同時也許是作者的審美理想。由于資料的缺乏，壽宴無法詳知當時的情況，但根據上節所述取材過程，不難推知三國和水滸故事在當時受到了最廣泛的歡迎。通俗小說的作家在創作時，選擇這些故事為題材是理所當然的。

2. 與作者生平有關係。元末明初是中國歷史上最動蕩不安的時期之一，而

且作者生活在戰亂相繼的江淮一帶。當時江淮一帶，朱元璋·陳友諒·張士誠·方國珍和明玉珍等群雄起義而各占一方，其形勢非常相像于三國時代的群雄割據，正如洪武四年朱元璋致書故元將軍納哈出，談論元末明初的歷史說：“元明疆宇非不廣，人民非不多，甲兵非不衆，城郭非不堅。一旦紅軍起于汝，群盜偏滿中原，其間盜名字者凡數人：小明王稱帝于亳，徐眞一(徐壽輝)稱帝于蘄，陳友諒稱帝于九江，張九四(張士誠)稱王于姑蘇，明升(明玉珍之子)稱帝于西蜀。彼四帝一王，皆用甲兵，有二十萬者，有二十五萬者，有十五萬者，有十萬者，相與割據中夏，有二十年。”⁴⁾又至正二十五年(1365)，明玉珍遣使與朱元璋通好，朱元璋致書明玉珍說：“昔者曹操虎據中原，假漢之名以號令天下，操日夜思并吞吳·蜀，吳·蜀不能合從以拒操，而屢起釁端，自相攻伐，豈不失計之甚哉！今之英雄，據吳·蜀之地者，果欲與中國抗衡，延國祚而保社稷，惟合從爲上謀。足下處西蜀，予居江左，蓋有類昔之吳·蜀矣。”⁵⁾朱元璋把他與西蜀明玉珍的關係比做三國時代的吳·蜀，主張聯合起來抗衡北方，意外之意那盤踞北方的元朝就是曹魏了。至正十一年(1351)紅巾起義到洪武二十年(1387)納哈出投降，遼東全部平定，前後三十多年，其間英雄并起，合從連橫，彼消此長，演出一幕又一幕的驚心動魄的歷史活劇。這一段歷史的政治和軍事經驗無疑作者寫作《三國演義》提供了現實感覺。

如上面所述，元末明初的軍雄割據異常像三國形勢。換個角度，把所有的群雄起義一一分開來看，個別英雄起義就變成爲個別農民起義的模式。《水滸傳》的作者生活在農民起義核心地帶之一的江浙一帶，很可能親身經歷過或親眼目睹過不少農民起義。農民起義的原因·各式各樣的或主動或被動參加起義隊伍·起義發展到形成很大的努力·最後或被剿滅或接收招安或建立新的王朝，作者很可能了解農民起義的全過程，把這些經驗在宋江起義上，有聲有色地描寫出宋江起義的全過程，從而使作品具有相當的歷史真實。

3. 與官方的文化政策有關係。元末明初是思想統治非常苛酷的時代，相繼不斷的文字獄以及各種官方的高壓政策，使作者難以着手于現實生活或正在進

4) 參照《明太祖實錄》。此處轉引自石昌渝著《中國小說源流論》298頁。

5) 參照《明太祖實錄》，轉引處同上書299頁。

行的時事而反映現實生活，只能迂回以歷史故事反映現實生活。

一部文學作品通過其獨特的方式反映作者寫作時的彼時彼地的現實生活。《三國演義》和《水滸傳》的作者通過不同的方式表達出他們寫作時的現狀。正如朱元璋把他與西蜀明玉珍的關係比做三國時的吳·蜀那樣，《三國演義》的作者借助於歷史上的事件而反思當時的現實處境，通過作品的傾向性表達出廣大群眾的審美理想。《水滸傳》的作者，他是通過現實生活中的廣泛經驗，分析當時農民起義的發生·發展到失敗的全過程而找到線索，提煉所聚合的題材而藝術地再現出歷史上的宋江等英雄人物和起義事件。兩部作品同樣描寫歷史上的戰爭，但是它們反映現實的方法判若兩樣。

五. 章回小說的出現

章回通俗小說可以說是一種新產生的文學樣式。就文學流變現象而言，所有新的文學樣式，必由傳統演變而形成新的風格。新的文學樣式的產生，不僅直接受到上一代的影響，也可能接受前溯數代的影響。

《三國演義》和《水滸傳》是大家公認的通俗章回小說的執鼎之作。而且具有七十萬字強的宏大規模。凭空出現這樣大作，是萬萬不可能的，以下從文體和結構兩方面來探討章回小說的產生背景。

1. 通俗章回小說的文體就是章回體，它是由《三國演義》和《水滸傳》所奠定的。一部小說分為章回，每回都有回目，回目有用單句的，也有用偶句的，用以概括本回的主要內容。每回都在一個故事的緊要處打住——“欲知後事如何，請看下回分解”，使讀者欲罷不能，還要繼續讀下去。章回小說的文體如同話本小說，保留着“說話”的鮮明胎記，因而可以說是章回小說的文體直接繼承話本而來的。說書是民間技藝，說書人的底本就是話本。話本本身具有濃厚的故事性，若除去其表演性，雖然極粗略，而已經具備小說文學的基本要素。現傳的主要幾部話本作品幾乎都最先被改編為章回小說，這一事實也可反證章回小

說從文體和內容兩方面皆繼承話本而產生的。

但是嚴格地分辨兩者的性質，兩者之間尚存相當大的差異。話本是說書人的底本，具有“訴諸聽覺”的屬性，其故事細節一般都是由說書人臨場發揮而演述，因此底本上大多沒有細節描寫。章回小說本身就是“供案頭閱讀”的作品，因此一旦創作完成，作者與讀者之間就很少能有直接交流的通道，所以作品中的細節描寫必須由作者在創作時完成。

從訴諸聽覺到供案頭閱讀的質的轉變意味着文人的參與。舉例來說，現傳話本當中比較完整的《全相三國志平話》，不但文字粗略·結構鬆散，而且還有不少人名地名方面的錯誤，由此可以斷定話本作者文化水平并不高，作品尚未經過文人的詳細潤色。由《三國演義》和《水滸傳》的問世，我們不難看出某些士人已經開始重視話本，這一事實預示話本的性質變化。因為讀書人本身已有由來已久的案頭閱讀的習慣。

文人的參與帶來了刮目相看的質變，比話本更着重細節描寫，但是或多或少仍然保持了話本小說的風格，其形式仍舊採用章回體。其主要描寫方式也是白描手法，其文字簡煉，情節發展線索單純，主要通過人物的語言和行動，直截了當的單線式的描寫人物和事件。西方小說沒有經歷過“說話”階段，而直接繼承了神話·傳說和民譚等敘事文學的傳統，它們雖然偶而也採用章節法，但是其章節劃分較“話本”少，其用法也顯然不同。其敘事方式着重描寫人物性格，採用渲染烘托的描寫方法。因而可以說是章回體小說直接繼承“說話”的傳統而奠定了獨具中國風格的小說文體。

2. 《三國演義》和《水滸傳》都是約七十萬字的篇幅宏大的巨著。當時《史記》·《漢書》·《三國志》·《資治通鑒》以及《通鑒綱目》等主要史書著作雖有如此的規模，但這在文學創作中却是空前未有的。《三國演義》和《水滸傳》的出現首先是文學創作不斷向前發展的結果，它們之所以能具有如此宏大的規模，却又如《史記》·《三國志》以及《資治通鑒》等史學著作有着密切的關係，作者們正是借助于它們的敘述方法，才將各種龐雜的內容組織為一個有機的整體。

中國史傳有編年體和紀傳體兩種基本形式。《春秋》和《左傳》是編年體。編年體以年月時序為經，以事實為緯，對於歷史人物和事件的星移斗轉，對於歷史大潮的此起彼伏，可以作連貫的記敘，這是它的長處。但就單個事件而言，則不免顯得肢離破碎。司馬遷鑒于此而創立了紀傳體，以“互見法”顯示完整的歷史事件。《史記》確立的紀傳體，將史書分為“本紀”·“表”·“書”·“世家”和“列傳”。五體中主要部分“本紀”·“世家”和“列傳”，《史記》一百三十篇中“列傳”獨占了全書的半數強。如果說《春秋》·《左傳》等編年體史書以事為中心，那麼《史記》·《三國志》等紀傳體(重點在於列傳)史書則以人物為中心。⁶⁾

至於《三國演義》，其故事情節以表現各封建割據集團之間的政治·軍事等方面的鬭爭為主，與三國歷史的內容基本上相似。作者非常精密地構思“圍剿黃巾起義”·“討伐董卓”，“官渡戰役”·“赤壁戰役”·“取西川”·“收東川”·“彝陵戰役”·“七擒孟獲”·“六出祁山”·“八伐中原”·“平蜀”·“滅吳”等十餘次戰役，作為小說的主幹，又在三國鼎立的準備時期·確立時期和後期穿插了四十七次戰鬥情節，共構成大小戰鬥一百五十多次·線索貫通·層次分明·藝術地概括了三國歷史全貌。⁷⁾《三國演義》基本上以事件為中心，按照戰爭發生的前後順序逐一敘述，可以說是基本上維持了“編年體”史書的敘事方式，但又不是簡單的模倣，它已經吸取了宋代以後廣泛普及的“紀事本末體”和“綱目體”等優良歷史記述方法。

《水滸傳》以各式各樣的英雄人物為綱而敘述紛繁複雜的歷史事件，我們不難看出紀傳體結構的影子。《水滸傳》可以看做是梁山泊農民起義興亡的歷史，作者顯然不是採用編年體方式，而用類似紀傳體的方式設計結構，分別為主要人物立傳。《水滸傳》的七十回以前基本上是“列傳體”結構，作者似乎是分別給人物寫傳，其排列順序是：魯智深—林沖—楊志—晁蓋—宋江—武松等等。梁山聚義·三打祝家莊以後按編年體，其間也有紀傳體結構的交叉。

小說是敘事文學。西方小說直接繼承了神話·傳說以及民譚等敘事方式，

6) 參照“史傳文學對小說之影響”，同上書67頁。

7) 參照《略論〈三國志通俗演義〉的藝術構思》，《明清小說研究》1986年 235頁。

通過發端·發展·高潮以及結局等層次，主要採用純虛構的方式。中國小說，特別是通俗小說中最先出現的講史演義，在結構上相當部分吸取了史傳文學的結構方式和敘事方式，並且中國本身又有“教化為先”和“羽翼信史”的傳統，帶有更嚴格地要求“歷史真實”的傾向。把《三國演義》和《水滸傳》相對而論，《三國演義》相對更重視“歷史真實”，《水滸傳》相對更重視“藝術真實”，因而《水滸傳》相對地說，更接近于第一節所設定的“歷史小說”的要求。

通過理想對章回小說產生背景的討論，可以得出這樣的結論，章回小說在文體方面直接繼承話本，結構方面則經歷了史學敘事方式的醞釀，而這兩部經典之作則是在這兩者結合的基礎上產生的。值得注意的是，這兩部開山之作由于故事性質的不同在史書上所占的地位顯然不同，所以《三國演義》採用“編年體”敘事方式，開了(講史)演義小說的先河；《水滸傳》採用“紀年體”(特別是列傳體)的敘事方式，開了後來傳記體小說的先河。

六. 藝術構思

《三國演義》和《水滸傳》皆不是文人獨創的作品，而是在已有作品(體裁并不限于小說)的基礎上或多或少進行改編而創作。作者在改編時，無疑有着自己的審美傾向和原則。

《三國演義》的作者構思這部小說時，反復閱讀和研究了《三國志》裴松之《注》和《資治通鑒》等歷史著作，對頭緒繁雜的事件和人物，作分析和綜合，從一般中尋找個別，并通過個別把握一般，把個別歷史事件和歷史人物所表現的具體的現象以及它們所包含的意義，重新進行一番感受和理解，并在感受和理解的基礎上，運用嫺熟精湛的技藝寫作而成。

1. 作者仔細分析了三國時期由统一到分裂和由分裂到統一的歷史進程，精心選擇和提煉題材，把它抽象為一個“合久必分，分久必合”的對立與統一的過程，情節的結合始終圍繞這一線索展開。首先作者把整個作品時代框架定為從黃巾起義到晉統一的九十八年，顯然不同于一般的王朝歷史。再次群雄的離合

集散也基本上圍繞着這一線索展開。

2. 作者仔細分析了民間傳說·平話以及雜劇等已有作品，改編時進一步突出了處于戰爭中的廣大人民群眾擁護仁政，渴望統一的感情和願望，這種感情和願望與“尊劉貶曹”的觀念相聯，同時顯示了人民群眾的審美理想。就這個意義而言，《三國演義》所表現出的“尊劉貶曹”的思想傾向可以說是體現了一種真實的歷史精神，而這一體現則使作品在總體上具有了歷史的真實感。三國鼎立之前各占一方的群雄和確定鼎立之勢後的劉備，曹操和孫權等主要領導人物皆是按照這個思想傾向而塑造出的典型人物形象。

3. 作者仔細分析了個別戰爭和人物，總結了“鬪智勝于鬪力”的戰爭經驗。在三國歷史上，以弱勝強，以少勝多，“施用計謀戰勝自己對手的事件，可以說是不勝枚舉，小說以鬪智作為組合故事的基礎，反映了三國歷史的主要特點。作品裡出現了幾百位文官，武將以及謀士等人物，作者以智謀為衡量人物的標準，逐一塑造出典型人物的形象，因此謀士的活動特別生動逼真。中國有句俗話說：“少不讀《水滸》，老不讀《三國》”。正好說明《三國演義》多示計謀。

《三國演義》的作者的理想三點審美理想的指導之下，取捨選擇獲得題材，并以此為基礎進行改編，對桃園三結義·三顧草廬等故事則盡力鋪敘，增添了史書不載或語言不詳的情節正如王允的連環記·關雲長的千里走單騎·過五關斬六將以及諸葛這借東風等故事。作者主要取材于歷史上的真人真事，但又不局限于此，而通過對歷史和民間傳說的分析研究，將自己經過生活體驗所獲得的審美理想，貫穿于整個改編工作。

《水滸傳》的作者不僅是生活在元末明初這樣特定的非常時期，而且又生活在社會尤為動蕩不安的江淮一帶。他親身經歷過或親眼目睹了大小農民起義，并在現實生活中所獲得的感受和理解，如實地反映在作品裡。

1. 作者分析和綜合了農民起義的發生，發展到失敗的全過程，把農民起義的原因總結為“官逼民反，亂由上來”的嚴峻歷史法則，情節的組合始終圍繞着這一線索而展開。《水滸傳》的作者主要取材于民間萍故事，以兩條線為主而發展：第一是大綱式的英雄群體故事，例如龔開的《宋江三十六人傳》·《大

《宋宣和遺事》裡的有關水滸故事以及元雜劇《李逵負荊》所示的“一百零八人聚義”和“梁山泊規模的奠定”等皆是；第二是獨立性較強的個別英雄故事，例如《醉翁談錄》所示題目的“公案類石頭係立”，“樸刀類青面獸”，“桿棒類花和尚·武松”以及元雜劇中現傳的六篇作品所見“李逵”·“宋江”·“燕青”等人的故事皆是。值得注意的是，無論那一類故事，都缺乏比較完整的有系統的封建官僚方面的故事，而在《水滸傳》中作者有意識地有這方面作了許多努力，描寫了官方的模式，其中有以四大奸臣為首的高官大臣·武將·外戚·地方官僚·豪族劣紳以及市井惡霸等各種各樣的人物，把它們有機地結合起來，組成網羅式的集團，其人物的作品中之角色皆附合于歷史發展的規律和現實生活的邏輯。以宋江為首的起義集團，作品中雖然占了重要地位，但在史書上所中的仍然是次要地位。除了宋江一人之外，其他人物幾乎都沒有史書記載，但宋江起義是歷史上實有的事件，起義隊伍中不會沒有其他英雄好漢，因而其他人物都靠着宋江的地位而被賦予相類似的歷史地位，同時作者高度提煉題材，以與四大奸臣為一方的時代背景和社會背景緊密地錯綜在一起巧妙配合，皆具有歷史真實感。就這樣完成官民互相矛盾對立的框架，賦予整個故事以強烈的歷史真實感。（即是藝術真實）

2. 作者分析民間傳說·平話和雜劇等已有故事，並且通過他親身經歷的或目睹過的農民起義所獲得的生活體驗，觀察到廣大人民群眾的思想傾向是“只反貪官，不反皇帝”的封建忠君思想。《大宋宣和遺事》借天書指出“天書付天罡院三十六員猛將，使呼保義宋江為帥，廣行忠義，殄滅奸邪”，《水滸傳》借娘娘法旨指出“宋星主，傳汝三卷天書，汝可替天行道，為主全忠仗義，為臣輔國安民，去邪歸正”（第四十二回）。無論通過甚麼方式表達，這些思想就反映出廣大人民群眾的心願。在當時的歷史階層和思想還未成熟的條件之下，對農民來說，起義成功，它們只不過被利用改朝換代的工具而已，一失敗就被剿滅，任何結果都不能說是理想的，因此廣大人民群眾渴望社會早日安定，把“扶危濟貧”的強烈願望寄託在英雄好漢之身上。宋江為整個故事的主要人物，作者塑造宋江這一複雜多端的典型人物而把廣大群眾的心願寄託在一人之身上，因此

“接受招安”已被廣大群眾心願早就決定的，最後作者爲了解決“歷史真實”與“藝術真實”之間的關係，不得不創造出藝術性突出的悲劇結局。

3. 作者取材于民間流傳故事中的人民生活而反映出現實社會中的人民生活。廣大人民群眾本身就持有“愛忠義憎奸邪”的鮮明審美意識。這些愛憎不是研究甚麼高尚的哲學或研究歷史而獲得的，而是通過生活實踐自然而然地獲得的。因爲沒有經過觀念化·理論化的過程，所以作品裡所有的人物和事件皆是現實生活中經常見到的人物和事件。由此善惡是非的標準都是相對的，彼更惡而此相對善，彼更非而此相對是。《水滸傳》裡的一百零八個英雄人物當中幾乎沒有一個全善或全惡的人物，也沒有全是或全非的人物，顯然不同于古典主義作品裡的人物。所以歷代批評家時常提出不同的評價，引起無數爭論。

作者在上述三點審美理想的指導之下，既虛構出與起義集團互相對立的官方集團，突出當時的時代和社會背景，同時又把獨立性較強的民間流傳英雄故事逐一有機地聯綴而織成一部《水滸傳》。作者在官民互相矛盾對立的框架之下，通過個別英雄人物之特殊境遇，透露出各種各樣的社會矛盾，通過不同出身·不同境遇的英雄人物被趕上梁山的同一途徑而塑造出鮮明對照的各有其特色的典型人物形象，甚至個別英雄人物的外貌也各具有其獨特的風貌。

七. 小 結

如上述每一節所分析，《三國演義》和《水滸傳》有許多重要的共通點，但也有相異的成書過程和特殊風格，將它們放在一起討論，有助於我們對作品的理解。《三國演義》無疑是歷史小說的典範，但由《三國演義》的標準來衡量性質不甚相同的《水滸傳》，并斷定它不是歷史小說，這恐怕有些失真。筆者認爲《水滸傳》應當歸屬於歷史小說，因爲如上面所探討，《水滸傳》完全符合于第二節所設定的兩大條件，正如魯迅先生後來在《致徐懋庸》說：“藝術的真實非即歷史上的真實，我們是聽到過的，因爲後者須有其事，而創作則可以綴合，抒寫，只要逼真，不必實有其事也。”《三國演義》和《水滸傳》同樣

是通俗章回小說的開山之作，而《三國演義》首開了“演義體小說”之先河，《水滸傳》則首開“傳記體小說”之先河。

《拍案驚奇》中 愛情主題 作品分析

房 永 寅*

<目 次>

- | | |
|---------------------|--------------------------------|
| I. 序 論 | IV. 《拍案驚奇》中 愛情主題作品的
小說史的 價值 |
| II. 《拍案驚奇》의 形成背景 | V. 結 論 |
| 1) 時代的 背景 | <參考文獻> |
| 2) 小說觀의 變化 | |
| III. 《拍案驚奇》中 愛情主題作品 | |

I. 序 論

소설에 대한 연구는 소설작품의 개별적 특질을 파악하여, 소설을 하나의 예술적 작품으로 이해하는데 도움을 준다고 할 수 있다. 물론 이외에도 소설을 여러 가지 관점에서 분류하거나, 정리하여 소설사적 가치와 위치를 결정해 보려는 데도 그 목적이 있을 수 있다고 본다. 소설의 작품연구는 소설연구의 본질이라고 할 수 있다. 모든 작품은 작가, 문화와 환경, 삶의 원형, 사상과 철학 등으로부터 독립되어져 나타난다고 할 수 있다.¹⁾ 이와 같이 극단적으로 작품 자체의 의미를 축소하는 까닭은 소설작품은 작가가 만든 것이라는 성질이 그 어떤 성격보다도 존중되어야 하기 때문이다.

소설가가 소설을 쓴다고 할 때 가장 먼저 부딪히는 문제가 <무엇>에 대하여 쓸 것인가 하는 것이다. 그 <무엇>이 바로 주제인 것이다.²⁾

本稿는 《拍案驚奇》 속에 나타나 있는 다양한 주제 중 「애정」류 작품의 주제분석을 통하여, 작가가 무엇을 말하려 하는지를 파악하고자 의도하였다. 그래서 먼저 《

* 慶南專門大 中國語科 專任講師

1) 이봉채, 《소설구조론》, 새문사, 1984, p.68.

2) 趙鎮基 外, 《文學概論》, 學文社, 1982, p.126.

《拍案驚奇》의 산생배경을 고찰하여, 당시의 시대적·사상적인 배경은 《拍案驚奇》형성에 어떠한 영향을 주었는지를 살펴보고, 또 《拍案驚奇》 중의 애정주제 작품을 분석하여 《拍案驚奇》의 특징과 작자가 무엇을 말하려고 하는지를 분석하고자 하였다.

II. 《拍案驚奇》의 形成背景

1) 時代的 背景

明代에 와서 단권 백화소설은 활발히 산출되었고, 明末의 대표작으로는 凌濛初의 《二拍》과 馮夢龍의 《三言》을 손꼽을 수 있다. 馮夢龍이 주로 古今의 短篇平話를 편집·소개하는 일을 하였다면, 凌濛初는 대량으로 단편평화를 창작하였다고 할 수 있다.

《拍案驚奇》는 당시의 사회상을 상당 부분 반영한 작품으로, 明天啓 7년(1627년)에 간행되었다. 《拍案驚奇》는 매권을 1편으로 하여, 章回小說의 형식을 갖춘 단편평화 소설집이다.

당시의 사회상황은 다방면에 걸쳐 많은 변화가 있었다. 이러한 상황의 변화를 몇 가지로 나누어 서술하여 보기로 하자.

첫째, 상업경제의 발달이다. 《拍案驚奇》가 출현할 당시의 명말은 상업자본주의의 맹아기라 하겠다. 중농주의가 붕괴된 당시 시대상황은 일반 서민생활의 향상, 도시의 번영 등 경제적인 변화를 불러 일으켰다. 산업 전반에 걸쳐 발전이 촉진되면서 사회의 구조 변화가 야기되자 문화방면에서도 이에 상응하는 변화가 일어나게 되었다. 중농주의에서 중상주의로의 전환은 단면적으로 소설의 유행이라는 시대적 욕구를 산출했다.³⁾

둘째, 사상의 변화이다. 상업경제의 발달은 당시 사람들의 사상적 변화에도 큰 영향을 미쳤다. 그것은 유가사상으로 부터의 탈피와 봉건사상에 대한 도전이었다. 당시 봉건사회 최고의 도덕적·윤리적 기준은 三綱五常에 두고 있었다. 그러나 사람들은 이러한 유가사상으로부터 탈피하려고 하였다. 봉건사상의 타파에 전력을 기울였

3) 金漢植, 《明代的 社會와 經濟: 概觀東洋史》(서울: 지식산업사, 1983), p.223.

던 李卓吾는 《焚書》라는 그의 저서를 통해 당시 사람들에게 봉건제도의 부패를 알려 많은 호응을 받았다.⁴⁾ 이러한 사상적 변화는 公安派로 연계되어 시대상황을 반영하기 위한 학술사상으로 발전되면서 소설이라는 문학장르가 시대의 조류를 따라 성행하게 되었다.

셋째, 정치의 부패이다. 明王朝는 다른 어느 왕조보다 정치의 부패가 극심하였다. 明 武宗은 「豹房」이라는 건물을 세워 밤낮을 가리지 않고 유희와 환락에 빠져들었다.⁵⁾

凌濛初는 이러한 시대상황을 직접 체험한 작가였다. 그는 당시의 시대상황을 대중의 입장에서 대변하려고 소설을 선택했고, 그의 이러한 소설은 많은 주목을 받게 되었던 것이다. 《拍案驚奇》는 이와 같이 복잡다변한 시대적 상황을 배경으로 하여 형성되었음을 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.⁶⁾ 또한 《三言》과 《二拍》의 작자인 馮夢龍과 凌濛初의 출현은 지금까지의 소설에 사회성을 부가하여 시대상을 반영한 소설로서의 진가를 더해 주었다.

문학의 역사적 진화론을 내세워 模擬를 반대하고 性靈說을 주장했던 公安派의 문학관은 당시로서는 혁신적인 것이었다. 모방의 일변도를 달리고 있던 이전의 작품이 가질 수밖에 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. 이러한 관념은 清代에 이르러 더욱 두드러지게 나타났다. 清代에 소설을 통하여 사회를 혁신하려던 維新派 중 金仁瑞는 “천하의 문장은 수호전보다 나은 것이 없다”라고 하여 世人들을 놀라게 하였다. 또, 胡應麟은 당시의 소설에 대해 다음과 같은 관념을 가지고

4) 김희영 편저, 《이야기중국사》 제3권(서울: 청아출판사, 1986), p.201.

5) 上揭書, p.119.

6) 全寅初, 《中國古代小說研究》(延世大學校 出版部, 1985). p.24.

있었다.

……然古今著述，小說家特盛。而古今書籍，小說家獨傳，何以古哉？而捫編者類資之以途日。至於大雅君子，以知其妄。而口競傳之，且斥其非，而暮引用之猶之。⁷⁾

……그러나 고금의 저술 중 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 다루어 전하니, 아침에는 그것의 그릇됨을 배척하나 저녁에는 그것을 인용한다.

胡應麟은 당시 소설의 발전이 나날이 성행함을 인정하였고, 세월이 흐를수록 발전을 거듭하여 그 세력을 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。⁸⁾

그런 까닭에 고금의 잡다한 이야기를 수집해서 이목을 새롭게 하였고 재미있을 법한 것을 취하여 그것을 부연하고 확대시켜 약간의 권을 이루었다.

여기서 凌濛初는 소설이란 우선 재미있어야 하고, 통속화되어 누구나 볼 수 있어야 한다는 것을 강조하고 있다. 소설이 재미있고, 통속화되려면 주제의 선정이 당시 사람들의 가슴에 와 닿는 것이어야 한다. 그것은 당연히도 애정류의 작품이 가장 열렬한 환영을 받을 수밖에 없었을 것이다. 당시의 시대상을 비추어 볼 때, 애정류 작품들은 《拍案驚奇》뿐만 아니라 거의 모든 작품들이 새로 형성된 도시계층에 볼거리를 제공하였던 것이다. 이러한 애정류 작품들은 당시 독자들의 기대심리에도 상당히 부합되었다고 하겠다. 凌濛初의 《二刻拍案驚奇》小引에서, 《二刻拍案驚奇》의 창작동기는 책상인들의 요구에 의한 것임을 밝혀 놓고 있다.

7) 胡應麟, 《少室山房筆叢》卷二十九.

8) 凌濛初, 《拍案驚奇》上(上海: 上海古籍出版社, 1983), p.1.

嗟乎! 文詎有定價? 賈人一試之而效, 謀再試之⁹⁾

아! 문장이라는 것이 설마 값이 있겠는가? 책상인들이 책을 판매한 후 판매량이 많자 책을 다시 쓰도록 요구하였다.

이러한 시대상황 아래에서 탄생된 《拍案驚奇》의 小說史的 가치는 무엇보다도 애정주제 작품을 분석함으로써 가능한 일일 것이다.

Ⅲ. 《拍案驚奇》中 愛情主題 作品

당시의 사회가 아무리 脫封建主義의 상황으로 치닫고 있었다 하더라도, 도덕적인 불문율이 엄격하였던 봉건제도하에서 이성간의 자유연애가 허용될 수 없었던 것은 당연한 사실이었다. 그러한 사회적인 제약 속에서도 암암리에 자유연애가 존재할 수 있었던 것 또한 당연한 귀결이었다. 사회적인 문제를 떠나서 사람의 감정에 가장 민감하게 직결되어 있는 것이 애정문제이기 때문이다. 또한 이 시기에 가장 두드러진 특징 중의 하나는 애정을 주제로 한 소설작품이 中國小說史上 가장 많이 탄생된 시기이기도 하다.

《拍案驚奇》중 애정을 주제로 삼고 있는 작품수는 전 작품을 통하여 볼 때 비교적 많은 편이다. 本稿는 《拍案驚奇》중 애정주제만을 골라 고찰하여 봄으로써 《拍案驚奇》가 지니고 있는 소설적 가치를 재조명하고자 의도하였다.

《拍案驚奇》가 탄생된 이 시기는 中國小說史에 있어서 하나의 커다란 획을 그은 시기이다. 그것은 애정류 작품들의 묘사가 상당히 대담하여져 외설시비 논쟁을 불러 일으키기도 하였다. 물론 그 이전에도 많은 작품이 있었지만, 특히 이 시기를 전후하여 많은 애정주제 작품이 나오게 된 것은 시대상과 무관하지 않다고 보아야 할 것이다.

문학사적인 입장에서 보면 사람의 애환을 가장 적절하게 표출시킬 수 있는 주제는 애정류 작품이나 풍자류 작품이 중점적으로 다루어져 왔다. 그렇기 때문에 《拍案驚奇》의 애정주제 작품들은, 봉건제도하에서 빛어지고 있는 심각한 신분문제를

9) 凌濛初, 《二刻拍案驚奇》上(上海: 上海古籍出版社, 1983), p.1.

애정이라는 주제를 매개로 하여 드러내고 있는 것이다.

《拍案驚奇》 중의 애정주제 작품은 신분을 초월한 자유결혼의 의지, 결혼의 비극적인 결말 등을 주요 모티브로 삼고 있다. 즉 다시 말하여 이러한 작품들은 신분을 초월한 사랑을 그린 소설들이다. 이러한 모티브들을 작품 속에 제시함으로써 작자는 자유연애의 필요성을 긍정적으로 표명하고 있는 것이다.

애정류 작품들은 폐쇄적인 윤리관으로 인해 빚어지는 진솔한 사랑과 붕괴되어 버린 윤리관으로 인해 빚어지는 외설 구분된다. 兩者는 모두 사회적인 단면을 잘 묘사하고 있다. 前者는 봉건주의 체제를 신봉하는 사회적 단면이고, 後者는 탈봉건주의 체제로의 급변으로 인한 사회적 단면이다.

《拍案驚奇》의 애정주제 작품 가운데서 진솔한 사랑을 주제로 삼고 있는 작품을 살펴보면 다음과 같다.

- 第九卷 <宣徽院仕女羈會, 清安寺夫婦笑啼緣>
 第十卷 <韓秀才乘亂聘嬌妻, 吳太守憐才主姻薄>
 第十二卷 <陶家翁大雨留賓, 蔣震鄉片言得婦>
 第二十三卷 <大姊魂遊完宿願, 小妹病起續前緣>
 第二十五卷 <趙司戶千里遺音, 蘇小娟一詩證果>
 第二十七卷 <顧阿秀喜捨檀那物, 崔俊臣巧會芙蓉屏>
 第二十九卷 <通閨闈堅心燈火, 鬧囹圄捷報旗鈴>
 第三十五卷 <訴窮漢暫掌別人錢, 看財奴刁買冤家主>

모두 8편이다. 《拍案驚奇》 중 애정주제 작품의 특징과 창작성의 유무를 먼저 살펴보면 다음과 같다.

第九卷의 故事 연원은 李禎의 《剪燈餘話》, 《情史》 卷10 <速哥失里>이다. 이 고사는 元代的 것이며, 고사 대부분을 그대로 인용하고 있다.

第十卷의 고사 연원은 未詳이다. 이 고사는 明代의 것으로 당시 민간에서 떠돌던 이야기를 재구성하였다.

第十二卷의 고사 연원은 《情史》 卷3 <正生>인데, 작자는 《西湖志餘》에 근거를 두었다고 말하고 있다.¹⁰⁾ 이 고사는 元代的 것으로 새로운 인물과 사실적인 지명

10) 胡士登, 《話本小說概論》(臺北: 丹青圖書公司 印行, 1983), p.556.

이 많이 등장하고 있어, 거의가 작자의 창작으로 보아진다.

第二十三卷의 고사 연원은 元曲 《碧桃花》와 비슷하다. 그리고 沈璟의 《一種情》, 瞿佑의 《剪燈新話》 <金鳳釵記>이다. 이 고사는 元代的 것으로 고사 대부분을 그대로 인용하고 있다.

第二十五卷의 고사 연원은 《情史》 卷2 <趙院判>, 梅禹金の 《青泥蓮花記》 卷8 <蘇小娟>이다. 이 고사는 宋代的 것으로 새로운 인물의 등장과 내용상에 있어 많은 부분이 재구성되어져 있는 것으로 보아 작자의 창작으로 여겨진다.

第二十七卷의 고사 연원은 李昌祺의 《剪燈餘言》 卷4 <芙蓉屏記>, 《情史》 卷2 <崔英>, 《曲海總目提要》 卷21 <芙蓉屏>이다. 이 고사는 元代的 것으로, 고사의 대부분을 그대로 인용하고 있다.

第二十九卷의 고사 연원은 《情史》 卷3 <張幼謙>이다. 이 고사는 宋代的 것으로 고사를 대부분 그대로 인용하고 있다.

第三十五卷의 고사 연원은 鄭廷玉의 《看錢奴》이다. 이 고사는 元代的 것으로 고사의 대부분을 그대로 인용하고 있다.

이들 중 몇 편을 자세히 살펴보기로 하자. 신분을 초월한 자유결혼의 의지와 비극적인 결말은 第二十五卷 <趙司戶千里遺音, 蘇小娟一詩證果>에서 잘 묘사되어져 있다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

太學生인 趙不敏과 기생 蘇盼奴는 신분상의 제약 때문에 결혼을 하지 못한다. 그럼에도 불구하고 蘇盼奴의 지극한 사랑과 보필로 趙不敏은 과거에 급제한다. 趙不敏은 벼슬길을 나간 후에도 蘇盼奴와 결혼하려고 온갖 노력을 하지만 끝내 결혼을 이루지 못하고 病死한다. 그 후 蘇盼奴도 趙不敏을 몹시 그리워하다가 결국 病死한다. 신분을 초월한 그들의 진솔한 사랑은 趙不敏의 유언에 잘 나타나 있다. 작자는 趙不敏을 통하여 신분상의 제약을 탈피한 자유연애의 필요성을 합리화시키고 있다.

我與盼奴不比尋常，眞是生死交情。今日我爲彼而死，死後也還不忘的。¹¹⁾

나와 반노는 생사의 정을 나누었던 각별한 사이였다. 오늘에 이르러 그녀를 위해 죽으니, 죽어서도 그녀를 잊을 수 없다.

第二十五卷 <趙司戶千里遺音, 蘇小娟一詩證果>와 같이 남자 주인공은 귀족 출신

11) 凌濛初, 《拍案驚奇》上(上海: 上海古籍出版社, 1983), p.440.

이며, 여자 주인공은 기생임에도 불구하고 계급과 신분을 초월한 사랑 이야기를 전개시킨 것은, 古代小說의 유형으로 볼 때 애정류 소설의 대표적인 형태라고 할 수 있다. 이런 경우 대부분의 여자 주인공은 비록 화류에 의탁하고 있으나 才色을 겸비하여 인재를 識鑑하는 안목이 높은 절기로 등장한다. 애정을 주제로 다룬 古代小說의 대표적인 결말은 해피엔딩이다. 작자는 第二十五卷 <趙司戶千里遺音, 蘇小娟一詩證果>를 비극적으로 결말지음으로써 애정 이면의 신분적인 장벽을 부각시키고 있는 것이다.

애정주제 작품은 남녀의 사랑이나 부부애를 바탕으로 하고 있으나, 부부애의 사랑을 벗어난 작품도 있다. 그것은 모두가 사회윤리에서 용납이 되는 기녀와의 관계이다. 진솔한 사랑이 주제가 되면 그 사랑은 늘 婉曲하고 은근하다. 이것은 무력한 사회적인 여건이 여성들의 동정을 자아내는 탓이기도 하다.

결혼의 뜻을 이루지 못하여 결국 비극적인 운명을 묘사한 第二十九卷 <通閨閨堅心燈火, 鬧囹圄捷報旗鈴>은 주인공의 의지와는 달리 결혼을 할 수밖에 없는 상황에 놓이게 되는 것을 묘사하고 있다. 그 내용을 살펴보면 다음과 같다.

張幼謙과 羅惜惜은 같은 날에 태어났다. 이러한 인연으로 두 사람은 부부가 되기를 맹세한다. 그러나 張幼謙이 부친을 따라 越州에 2년간 떠나 있는 동안 羅惜惜은 부모의 뜻을 거역하지 못하여, 자신의 의지와는 전혀 상관없이 결혼을 하게 된다.

여기서 작자는 남녀 두 주인공의 인물설정을 운명론 내지는 숙명론에 입각하여 당시 明代의 사회상을 잘 드러내고 있다. 작자가 작품을 운명론적으로 결말지을 수밖에 없었던 것은 당시의 사회적 인습을 거부할 수 없었던 탓도 있었을 것이다. 그 어떠한 문학작품이라도 사회적 모순에 대한 해결책이 될 수는 없다.

第二十五卷 <趙司戶千里遺音, 蘇小娟一詩證果>가 수직적 신분간의 사랑이라면, 第二十九卷 <通閨閨堅心燈火, 鬧囹圄捷報旗鈴>은 수평적 신분간의 사랑이라 할 수 있다. 작자는 자신의 의지와 상관없는 결혼의 비극을 묘사함으로써, 사회관념상 인정되지 않고 있던 자유연애를 부각시키려 하였다.

第二十九卷에서 羅惜惜의 회한은 그녀의 진솔한 감정을 말해 주고 있다.

受聘乃父母意. 但得君來會面, 寧與君俱死, 永不願與他人俱生也.¹²⁾

제가 결혼을 한 것은 부모님의 뜻이었습니다. 그러나 님께서 돌아와서 만나 뵈니

12) 譚正璧, 《三言兩拍資料》下(上海: 上海古籍出版社, 1980), p.710.

차라리 당신과 함께 죽을지언정 영원히 다른 사람과 살기를 원치 않습니다.

당시는 부모의 명을 기억하는 것을 용납하지 않는 사회였기 때문에 第二十九卷과 같은 내용은 독자들에게 공감을 준다. 독자들로 하여금 기존의 사회윤리가 가지고 있던 부정적인 측면을 알리고 있는 것이다.

《拍案驚奇》의 애정류 작품 중에서 애정의 묘사가 대담하여져 외설스럽다는 평을 받게 된 작품은 다음과 같다.

- 第十七卷 <西山觀設籙度亡魂, 開封府備棺追活命>
- 第二十六卷 <奪風情村婦捐軀, 假天語幕僚斷獄>
- 第三十二卷 <喬兌換胡子宣淫, 顯報施臥師人定>
- 第三十四卷 <聞人生野戰翠浮庵, 靜觀尼畫錦黃沙街>¹³⁾

이 네편의 특징과 창작성의 유무를 먼저 살펴보면 다음과 같다.

제17권의 고사 연원은 劉肅의 《大唐新語》 卷4, 《太平廣記》 卷171 <李杰>, 《智囊補》 卷10 <母訟子>, 歐陽修的 《新唐書》. 이 고사는 宋代의 것으로, 새로운 인물의 등장과 시대적 배경도 많은 부분이 재구성되어져 거의 대부분이 작자의 창작으로 여겨진다.

제26권의 고사 연원은 未詳이다. 또한 이 고사의 年代도 알 수 없다. 당시 민간에서 떠돌던 이야기를 재구성하였다.

제32권의 고사 연원은 邵景詹의 《覓燈因話》 卷下 <臥法師入定錄>이다. 이 고사는 明代의 것으로, 당시 민간에서 떠돌던 이야기를 그대로 인용하였다.

제34권의 고사 연원은 未詳이다. 이 고사는 明代의 것으로 당시 민간에서 떠돌던 이야기를 재구성하였다.

《拍案驚奇》 중의 애정주제 작품은 대부분 자유연애를 통한 자유결혼에 그 초점을 맞추고 있다. 자유연애에 대한 사회적인 제약에 위축되어 있던 독자들은 음성적으로나마 애정소설의 통속화를 원하였다. 이것은 일종의 시대적 산물이라고 할 수 있다. 자유연애를 부정적인 시각으로 바라보고 있는 사회제도와 그것을 긍정적으로

13) 劉大杰은 그의 《中國文學發達史》에서 本 작품의 외설정도는 《金瓶梅》 이상이라고 말하고 있다.

수용하려고 하는 독자 사이에 소설은 통속화된다. 그러한 환경과 통속화되는 과정에서 애정을 주제로 삼고 있는 작품 중의 일부분은 애정묘사를 아주 노골적인 방법으로 표현하였다. 혹자는 《二拍》이 외설적인 부분이 비교적 많이 나타나 있다고 평을 하였는데, 이것은 《二拍》의 작품 중에서는 시대적 욕구불만을 독자들의 기대심리에 충족되게끔 노골적으로 표현한 것이 있기 때문이다. 胡士瑩은 외설적인 작품에 대하여 다음과 같이 언급하고 있다.

當然，作為反映社會生活的意識形態之一——文學作品，也必然要通過作者的頭腦加以表現。《金瓶梅》·《玉嬌李》以及《三言》·《二拍》中的色情作品，正是這種淫風下的產物。¹⁴⁾

문학작품은 당연히 사회생활 중 의식형태의 하나를 반영하게 되며, 또한 필연적으로 작가의 의식을 거쳐 강력히 표현하려는 것이다. 《금병매》·《옥교리》 및 《삼언》·《이박》의 색정작품은 바로 이러한 음풍스러운 산물이라 하겠다.

물론 이러한 음풍스러운 작품들은 그 당시 상황으로서는 외설적이라고 평가받을 수밖에 없었을 것이다. 정신적인 것을 위주로 하고 있는 사회에서 육체적인 것을 표면화하는 것은 궤변적이기 때문이다. 시대적인 반항감도 드러내는 것도 좋지만 지나치게 외설적으로 치닫는 경향은 흥미 본위에 치중한 소설이라는 평가를 면하지 못하게 될 우려도 있다. 그러나 《拍案驚奇》는 외설을 매개로 하여 사회윤리에 부정적인 측면을 독자에게 보여준 뒤에, 실제로 인간이 지향해야 될 사회윤리의 필요성을 인식하게끔 하였다. 따라서 《拍案驚奇》에서의 외설은 외설 그 자체로만 볼 것이 아니라 외설 이면의 진정한 윤리 강조를 염두에 두고 보아야 할 것이다.

IV. 《拍案驚奇》中 愛情主題 作品의 小說史的 價値

Norhtrop Frye는 문학양식을 크게 허구적인 것과 주제적인 것의 두 가지로 나누고 있다. 허구적인 것은 일정한 스토리를 전달하는 양식을 말하며, 주제적인 것은 작자와 독자가 직접 연결되는 양식을 말한다. 宋·元대에 유행하던 話本이나 雜劇의 기초 위에서 明代에 성장한 문학이 소설이었다. 따라서 古代小說의 성격은 창작의

14) 胡士瑩, 前揭書, p.435.

단계를 원활하게 지향하지 못하고 있던 상태였다. 古代小說의 입장은 작자의 충실한 창작관념보다는 사회적인 효용성을 강조하는 편이었다. 그러므로 작품의 복잡다양성과 난해성보다는 교화적이고 오락적인 면이 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.

이러한 맥락에서 본다면, 《拍案驚奇》의 경우도 주제적인 입장에서 접근할 때 작품 이해에 도움이 될 것으로 보인다. 《拍案驚奇》에서 작자가 말하고자 하는 테마는 인간에게 있어서 참된 사회는 무엇인가 하는 문제이다. 현재의 편협된 사회와 작자가 암시하고 있는 이상적인 사회와의 대비를 통해 독자로 하여금 당시의 그들이 생각하고 바라던 것을 이해시키는 것이 《拍案驚奇》의 역할이라고 볼 수 있다. 작자는 《拍案驚奇》 중 애정주제를 통해 인습과 탐욕, 사회적인 부패로부터의 허망함과 참되고 만족스러운 삶에 대한 방향을 제시하고 있다. 또한 기존의 붕괴된 가치관을 역전시키려고 노력한 흔적도 있다.

이제까지 추구해 왔던 외면적인 생활을 작품 속에 생생히 드러냄으로써 내면적인 생활의 필요성을 인식하게끔 독자를 유도하고 있다. 작자가 가상과 실상, 허와 실의 혼돈 속에서 살아가고 있는 사람에게 《拍案驚奇》를 빌어서 사회에 대한 慧智를 심어 줄 수 있었던 것은, 작자가 통찰한 사실을 작품화했기 때문이다.

中國文學에 있어서 시인이나 소설가가 추구하는 문제의 하나가 인생의 실상과 허상, 참된 삶과 허욕에 찬 삶이 무엇인가라는 문제임은 이미 밝혀진 사실이다. 명리의 세속적인 세계에서 벗어나 전원생활에서 참된 자아와 생활을 발견코자 했던 陶淵明의 작품세계와, 파국으로 치닫는 영화를 묘사하여 세속적인 인생은 虛相이라는 테마를 기조로 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》가 사회의 부정적인 측면을 고발하고 있으면서도 해결책에 대한 긍정적인 입장을 부분적으로 표명하고 있는 것은 시대의 모순을 강렬하게 부각시키기 위한 효과이기도 하다.

《拍案驚奇》가 후세의 작품에 미친 영향은 廖詠禾의 論著에서도 확인할 수 있다.

在明末清初出版的擬話本小說還有《石點頭》·《醉醒石》·《照世杯》·《幻影》·《豆棚閑話》·《連城壁》·《十二樓》·《西湖二集》·《五色石》·《美人書》·《二刻醒世恒言》等共三十餘集子，這些作品幾乎全是沿襲“三言”·“二拍”的老

套.¹⁵⁾

명말·청초에 출판된 擬話本 小說에는 《石點頭》·《醉醒石》·《照世杯》·《幻影》·《豆棚閑話》·《連城壁》·《十二樓》·《西湖二集》·《五色石》·《美人書》·《二刻醒世恒言》 등 모두 30여집이 있었다. 이러한 작품은 거의 모두 《三言》과 《二拍》의 형식을 답습하고 있다.

明代文學의 소설은 그 성과가 높아져 中國小說史上 중요한 시기를 이루고 있다. 明代는 《三國演義》·《水滸傳》·《西遊記》와 같은 장편 문학작품을 탄생시켰고, 《三言》·《二拍》과 같은 단편 문학작품도 탄생시킨 시기이다.

《拍案驚奇》중 애정주제 작품은 거의가 작자의 각색 내지는 창작으로 이루어진 것이다. 이러한 각색 및 창작은 중국소설사의 입장에서 볼 때, 소설이 성장해 가고 있던 단계에 하나의 의의를 제공하였다고 할 수 있겠다.

V. 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 7년(1627년)에 간행되었다.

本稿에서는 《拍案驚奇》중 애정주제 분석을 통하여 《拍案驚奇》에서 작자가 무엇을 말하려 하는지와, 中國 短篇白話小說史上에 있어 어떠한 성취를 이루었는가를 살펴보고자 하였다.

《拍案驚奇》중 애정주제 작품들은 전체 작품수와 비교하여 볼 때 비교적 많은 부분을 차지하고 있다. 이것은 당시의 시대상황과도 무관하지 않았을 것이다. 급속한 산업자본의 발달로 인하여 새로이 탄생된 독자층의 기대심리에도 상당한 연관을 가지면서, 《拍案驚奇》중 애정주제 작품들이 탄생되었다고 할 수 있다. 이 시기는 정치·경제·사회·종교 등 다방면에 걸쳐 많은 변화가 일어난 시기이다. 이러한 변화를 직접 체험한 凌濛初는 일반 서민의 입장에서 많은 작품을 창작하게 되었던 것이다. 왜냐 하면 문학사적으로 볼 때 독자의 애환을 적절하게 표출시킬 수 있는 방법은 애정주제 작품이 비교적 중점적으로 다루어져 왔기 때문이다.

15) 謬詠禾, 《馮夢龍和二言》(上海: 上海古籍出版社, 1982), p.81.

《拍案驚奇》중 애정주제 작품 가운데 애정의 묘사가 다소 지나쳐 흥미 본위에 치중한 소설이라는 평가도 있다. 그러나 《拍案驚奇》는 외설을 매개로 하여 윤리의 부정적인 측면을 독자에게 보여준 뒤에, 실제로 인간이 지향해야 될 사회윤리의 필요성을 인식하게끔 하였다. 따라서 《拍案驚奇》에서의 외설은 외설 그 자체로만 볼 것이 아니라 외설 이면의 윤리 강조를 염두에 두고 보아야 할 것이다. 또한 이 외설 문제는 《拍案驚奇》가 단편소설의 형식을 취하고 있고, 아울러 당시 소설이 통속화 되는 과정에서 발생되어진 현상이라고 할 수 있다.

<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》, 臺北: 大吉利出版社, 1984.
張建, 《明清文學批評》, 臺北: 國家出版社, 1983.
孟瑤, 《中國小說史》(上·下), 臺北: 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.
江曾培, 《小說虛實錄》, 福州: 海峽文藝出版社, 1986.
胡士瑩, 《話本小說概論》, 臺北: 丹青圖書公司, 1983.
朱承樸外, 《明清傳奇概說》, 香港: 三聯書店, 1985.
조동일, 《문학연구방법》, 서울: 지식산업사, 1980.
金興圭, 《文學과 歷史의 人間》, 서울: 創作과 批評社, 1982.
金美蘭, 《古代小說과 變身》, 서울: 正音文化社, 1984.

沈從文的 小說創作理論

姜 鯨 求*

<目 次>

一. 序 論	四. 創作對象
二. 創作目的	五. 結 論
三. 創作方法	<參考文獻>

一. 序 論

구체적인 창작에서 상당한 성과를 거둔 작가가 반드시 정연한 논리체계를 가진 이론가일 필요는 없다. 보다 용기를 내어 말하자면 현실은 그 정반대의 경우가 더 진리에 가까움을 증명하고 있는 듯하다. 그럼에도 불구하고 구체적 작품에 대한 작가의 설명은 그 창작세계를 이해하는데 많은 도움을 준다. 즉 작가의 설명을 통해 우리는 작가가 무슨 의도를 가지고, 세계의 어떠한 모습을, 어떻게, 누구를 대상으로 하여 그려내었는가 하는 점을 보다 명료히 알 수 있게 되는 것이다. 작가가 위와 같은 질문에 분명하게 대답할 수 있는 경우도 있고, 대답을 회피하는 경우도 있겠지만 이상과 같은 질문을 가지고 작가의 창작론을 탐색해 보는 것은 작품과 작가를 보다 깊이 이해하는데 여전히 유효하다. 특히 시와는 달리 산문은 본질적으로 효용적인 것이기 때문에 더욱 그렇다.¹⁾ 다만 주의할 것은 창작의도와 창작결과가 반드시 일치하는 것

* 慶州專門大學 中語科 助教授

1) 사르트르에 의하면 시와 산문이 똑같이 언어를 다루는 예술임에도 불구하고 그 자세는 서로 판이하게 다르다. 즉 시인은 언어를 하나의 존재로 이해하기 때문에 언어는 정해진 의미를 전달하는 수단이 될 수 없다. 그러나 산문적 작가에게 있어서 언어는 하나의 수단에 해당한다. 그것은 인간에게 제6의 손가락인 것이며, 제3의 다리인 것이다. 작가는 이를 통해 무엇인가를 말하는 사람인 것이다. 장 뵈울 사르트르, 김봉구 역 《문학이란 무엇인가》(서울, 문예출판사, 1972) 19쪽~28쪽 참조.

은 아니며 또 그럴 필요도 없다는 점이다.

沈從文은 비록 체계적이지는 않으나 《沫沫集》²⁾ 등을 포함 상당히 많은 문론을 발표한 바 있고, 그것은 현재 볼 수 있는 가장 좋은 판본 중의 하나인 《沈從文文集》 전12권 중 두 권의 분량을 차지하고 있다. 특히 그는 자신의 노력이 많이 경주되었다고 생각되는 작품에는 그것에 대한 설명을 내용으로 하는 서문을 같이 발표하고 있는데, 해당작품과의 직접적인 대조를 할 수 있는 기회를 갖게 해주고 있다. 본고에서는 이들 실제 작품을 고려하면서 이들 서문을 중심으로 그의 창작론을 창작목적(왜), 창작방법(어떻게), 창작대상(누구에게)의 세 항목으로 나누어 이해해 보고자 한다. 이것은 단순히 그의 문학이론을 정리하고 체계화시키기 위한 것이 아니라 그의 창작에 임하기 전 가졌던 생각들이 어떻게 구체적 작품에 구현되었는가 하는 것을 탐색해 봄으로써 좁게는 沈從文의 작품에 대한 보다 깊은 이해에 도달하고 넓게는 작가의 추상적 가치관이 어떻게 구체적 형상을 갖는 작품 속의 사건으로 이행하는가 하는 점을 이해해 보고자 하는 목적을 갖고 있기 때문이다. 그 중점적으로 살펴볼 서문 및 작품들은 《鳳子》(1934)·《一個母親》(1928)·《月下小景》(1934)·《阿黑小史》(1928)·《邊城》(1934)·《八駿圖》(1935)·《長河》(1942)의 7편이다.

二. 創作目的

한 작가가 작품을 쓰는 행위는 아무래도 우리가 살아가기 위해 필요한 제반 본능적 행위, 즉 숨쉬고 밥먹고 짝을 짓고 후손을 퍼뜨리는 것과는 다른 의미를 갖는다. 거기에는 분명하게 설명할 수 있거나 그렇지 못하거나 간에 목적이 있게 마련이다. 작품, 특히 소설작품과 같은 산문은 본질적으로 효용적인 것이다. 사르트르의 말을 빌리자면 작가는 작품을 통해 지시하고, 명령하고, 거절하고, 질문하며, 애원하며, 모욕하며, 설득하며, 암시하는 것이다.³⁾ 그렇다면 沈從文은 그의 작품을 통해 무엇을 말하고자 하였을까? 즉 그는 왜 작품을 썼던 것일까? 궁극적으로 그것은 작가의 세

2) 《沫沫集》은 沈從文의 작가론을 모은 책이다. 여기에는 <論落花生>·<郁達夫張資平及其影響> 등의 작가론 18편이 수록되어 있다. 《沈從文文集》 第11卷 참조

3) 장 뵈울 사르트르, 김봉구 역, 《문학이란 무엇인가》 26쪽~27쪽.

계관·문학관의 문제이다. 그렇기 때문에 바람직한 것으로 기대되는 세계와 그렇지 못한 현실간에 존재하는 간극을 뛰어 넘으려는 의지가 반영되는 것이다. 우선 그는 세계를 어떤 것으로 이해하고 있는가. 沈從文은 이 세계가 신의 손에 지배되고 있으며 또 그래야 한다고 보았다. 그래서 그는 <長河·題記>에서 신을 경외하고 천명을 존중하는 미풍양속이 용숙한 인간적 기준에 의해 소멸되는 현실을 탄식하였다.⁴⁾ 다만 그 신은 기독교의 신과 같은 존재가 아니라 자연적 섭리의 구체적 표현이었다. <鳳子>⁵⁾의 주인공인 도시에서 온 손님을 안내하는 ××족의 寨主(總爺)는 그 신에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

우리 이곳의 신은 저 기독교의 하나님처럼 완고하지 않습니다. 신은 이곳의 우리에게 그저 스스로 그러함(自然)을 뜻합니다. 모든 생성의 현상은 사람에게 의해서가 아니라 신에 의한 것입니다. 신은 항상 합리적이고 관용적이며 아름답습니다.⁶⁾

이 자연신은 당연히 모든 자연적 현상 및 사물에 그 神性을 드러낸다. 楚辭의 <九歌>에는 이러한 신들의 구체적 모습이 잘 나타나 있는 바, 종족의 최고신(東皇太一), 구름의 신, 혹은 우뢰의 신(雲中君), 湘水의 신(湘君·湘夫人), 인간의 수명을 관장하는 신(大司命), 자식을 갖도록 해주는 신(小司命), 태양신(東君), 물의 신(河伯), 산신(山鬼), 국가를 위해 죽은 혼령들(國殤) 등이 그것이다. 沈從文이 상정한 신이 <九歌>의 이러한 신들과 동일한 신들이라는 것은 '屈原 죽은지 2천년이 지났지만 <九歌>의 本事는 여전히 변함이 없다'⁷⁾고 한 <鳳子>의 주인공의 말에서도 증명된다. 인간은 이 신들이 지배하는 세계의 각 영역에서 그 신들이 기뻐할 일들을 하며 살아가는 존재들이다. 신들의 영역에서 그 지배를 받으며 살아간다는 것은 자신의 본성을 심분 발휘하며 사는 것이었다. 그러기에 그들은 어제와 내일을 걱정하지 않고 오늘에 열중할 수 있었으며, 어린아이들이 유희에 열중하듯 삶에 열중할 수 있다고 보았던 것이다.

4) 敬鬼神畏天命的迷信固然已經被常識所推毀. <沈從文文集>第7卷, 2쪽.

5) <鳳子>는 원래 장편소설로 계획되었으나 중간에서 미완성으로 그치고 만 작품이다. 작품의 체 1장에서 제9장까지는 1932년에 쓰여졌고, 10장은 1937년에 쓰여졌다.

6) 我們這地方的神不像基督教那個上帝那麼頑固的. 神的意義在我們這裏只是自然, 一切生成的現象, 不是人爲的, 由于他來處置. 他常常是合理的, 寬容的, 美的. <鳳子>, <沈從文文集>第4卷, 347쪽.

7) 屈原雖死了兩千年, <九歌>的 本事還是依然如故. <鳳子>, <沈從文文集>第4卷, 387쪽.

내일을 걱정하지 말고 오늘을 잘 살아야 합니다. 나는 당신이 도시에 살고 있을 때라면 당신이 과거의 역사와 미래의 희망을 위해 생활한다 해도 반대하지 않겠지만 이곳에 왔으니 응당 생활 그 자체를 위해 살아야 합니다.⁸⁾

그러나 이러한 생활을 가능케 하는 원시적인 소박한 凡神論은 서구의 물질주의적, 과학주의적 생활과 사고의 전파로 조금씩 허물어져 갈 수밖에 없었다. 생활은 점점 물질적 힘과 소위 과학주의적 회의정신으로 인해 신이 살아남을 수 있는 조건들을 상실해 가고 있는 것이다. 《鳳子》의 주인공에 의하면 신이 존재하고 존중될 수 있는 조건이 세 가지 있는데 그것은 소박한 생활감정, 단순한 관념, 목가적 환경이다.⁹⁾ 그런데 과학의 회의하는 힘과 파괴하는 힘은 신을 의지하는 민족에게 막대한 영향을 끼쳐 그들의 감정과 습관에 혼란을 가져오게 된다는 것이다.¹⁰⁾ 그리하여 사람들을 지배하던 신들은 과학이라는 거대한 신에 의해 소멸되고 세계는 점점 용속한 인간적 기준이 다스리는 곳으로 변해 간다는 것이다. 그에 따라 정직·소박한 인정미는 사라지고 실리만을 따지는 용속한 인생관이 출현하였으며 사회는 썩썩한 야성미를 갖춘 청년 대신 다음과 같이 경박한 모던보이가 설치는 세상이 되었다고 보았다.

소위 모던보이(時髦青年)들은 사람들에게 고통스런 인상만을 줄뿐이었다. 돈 많은 집안의 도련님이라면 반드시 옷깃에 두어 자루의 만년필을 꽂고, 손목에는 백금시계를 차며, 햇볕 아래 나올라치면 서둘러 검은 안경을 끼어 눈을 아낄 줄 안다는 것을 과시하였으며…… 앞세대의 장점, 특히 나이든 부녀자들, 할머니나 고모들의 근검함, 충후함…… 등에 대해서 청년들은 전혀 알지 못했다.¹¹⁾

신이 사라진 자리에는 또 관념주의가 자리잡고 앉아 인간의 생명을 질식시키고 있

8) 不要擔心明天, 好好處置今天吧. 你在城市時我不反對你為過去的歷史和未來的希望而生活, 到這裏應當為生活而生活. 《鳳子》, 《沈從文文集》第4卷, 353쪽.

9) 這條件就是人生情感的素朴, 觀念的單純, 以及環境的牧歌性. 《鳳子》, 《沈從文文集》第4卷, 387쪽.

10) 他的否認力量和破壞力量對以神為依據的民族所生的影響, 在授受是轉換是, 人民的感情上和習慣上, 是會發生騷亂不安的. 《鳳子》, 《沈從文文集》第4卷, 347쪽.

11) 所謂是髦青年, 便知能給人痛苦印象, 他若是個公子哥兒, 衣襟上必插兩枝自來水筆, 手腕上帶個白金手錶, 稍有太陽, 便趕忙戴上大黑眼鏡, 表示知道愛重目光……前一代固有的優點, 尤其是長輩中婦女, 祖母或老姑母行勤儉治生忠厚對人處……年青人幾幾乎全不認識. 〈長河·題記〉, 《沈從文文集》第7卷, 2쪽~3쪽.

다고 생각하였다. 이 관념은 구체적으로는 현재의 삶을 질식시키는 과거의 문화유산이며 미래의 가상적 도원세계를 약속하는 이데올로기이기도 하다. 沈從文이 보기에 과거의 과도한 문화유산은 중국민족으로 하여금 과대망상·교만·나태·이기심·천박함·무능과 같은 악덕에 빠지게 하였으며¹²⁾, 미래의 세계에 대해 외치는 당대의 지식인들 또한 조심스러움, 쩌쩌함, 영양부족, 수면부족, 생식력 부족의 상태에 빠져 마치 거세당한 환관과도 같은 존재가 되고 말았다고 보았다.¹³⁾ 그렇다면 沈從文이 꿈꾼 바람직한 인간상이 저절로 떠오르게 된다. 沈從文의 소설에서 신은 자연과 동의어로 이해되고 있음은 전술한 바 있거니와, 바람직한 인간은 이 神性, 즉 自然性을 구현하고 있는 존재여야 한다고 생각되었다. 물론 沈의 소설에서 이 신성은 자연성 이외에 정직·성실·사랑과 같은 추상적 개념으로도 규정된다.

신인 ××족 사람들의 감정에서 점하고 있는 위치는 그가 자연을 지배한다는 것 말고는 그냥 정직·성실·사랑과 같은 추상적 개념에 지나지 않았다.¹⁴⁾

그러나 여기서 말하는 이 추상적 개념들은 상당히 구체적이다. 예컨대 정직이란 현재의 감정을 왜곡시키거나 숨기지 않는다는 의미이며, 성실이란 어린아이가 유희에 열중하듯 자신이 하는 일에 전존재를 투여한다는 의미이며, 사랑 역시 감성적 욕구를 최대한 발휘하도록 해야 한다는 의미에서 사용된 것이다. 그래서 《鳳子》에서 처럼 ××족의 솔직한 애정표현, 제3자의 중재를 거치지 않고 상호간의 원한을 직접 해결하는 유혈의 결투 등이 찬미되는 것이다. 결국 沈從文은 회로에락을 포함한 감정의 자연스런 발산과 정신적 구속이 없는 자유로운 생활을 회구하였다. 그럼에도 불구하고 그 자유는 무제한의 방종을 의미하는 것은 아니었다. 沈從文 소설의 인물들에게서는 그 행동에 적절한 중용성이 발견되고 있는 바, 남녀간의 즐거움도 그도를 넘어 음란에 흐르지 않았고, 생명을 건 혈투도 잔인에 흐르지 않았다. 예컨대 남성들 간의 피흘리는 결투에서 한쪽이 피를 흘리고 쓰러지면 칼을 거두는 《鳳子》의 결투방식이 그렇고, 가장 표현이 노골적인 경우에 속하는 《柏子》나 《雨後》의 애

12) 這個民族種種的惡德, 如自大, 驕矜, 以及懶怠, 私心, 淺見, 無能, 就似乎莫不因爲保有了過去文化遺產過多所致. <鳳子·題記>, 《沈從文文集》第4卷, 302쪽.

13) 尤其是在讀書人圈兒裏, 大多數人都十分懶怠, 拘謹, 小氣, 又全都是營養不足, 睡眠不足, 生殖力不足. <八駿圖·題記>, 《沈從文文集》第6卷, 166쪽.

14) 神在××人感情上占的地位和愛, 除了他支配自然以外, 只是一個抽象的東西, 是正直和誠實和愛. <鳳子>, 《沈從文文集》第4卷, 347쪽.

정행위가 갖는 건강성이 그러하다. 우리는 이를 통해 작가가 소박한 性善論의 소유자였음을 알 수 있다. 다만 대표적 성선론자인 孟子와는 달리 그는 충효와 같은 사회적 도덕규범을 중시하지 않고 인간의 제반 자연적인 본성 자체를 선한 것으로 보았다. 그 본성중 가장 중요한 것으로 남녀간의 성욕을 꼽았는데, 이 점에서 오히려 그는 孟子와 논쟁을 벌이면서 ‘食性을 본성으로 본’¹⁵⁾ 告子の 생각에 근접해 있다. 그러면서 그는 이 본능 자체의 자연스런 발현이 그 타고난 선한 본성을 보장해 준다고 믿었다. 그런데 만약 개인의 모든 욕망이 무제한으로 발휘될 때 사회를 구성하는 최소한의 조건을 어떻게 유지할 수 있을 것인가에 대한 생각은 부족했던 것 같다. 그저 소박하게 어떤 어질고 정직한 덕성이 있어 사회적 도덕규범을 대신할 수 있다고 보았던 듯하다. 따라서 사회적 존재인 인간을 동물의 수준으로 전락시켜 표현했다는 비판에 대해 설득력 있는 반론을 제기할 수 없었던 것이다. 그러나 만약 인간은 사회적 존재라는 이 정의 자체에 대해 회의적 태도를 취했던 沈從文의 입장을 고려해 본다면 그 대답은 보다 명확하게 찾아질 수 있을지 모른다. 沈從文은 직접 명확한 논리로써 그 대답을 시도하지는 않았지만 작품을 통해 인간은 사회적 존재이기 전에 자연적 존재이며 또 그래야 한다는 것을 강조하고 있기 때문이다. 이는 인간에 대한 사회적 제한을 최소화함으로써 보다 바람직한 사회를 형성할 수 있다는 老子的 생각과 일치한다. 노자의 생각은 형이나 법을 엄격하게 하면 할수록 범죄가 줄어들기는 커녕 더 큰 범죄가 발생하고 이것을 막기 위해 법은 더욱 엄격해지며, 엄격해진 법망을 피하기 위해 더 교묘하고 음성적이며 악질적인 범죄를 꾸미게 된다는 것이었다. 따라서 老子는 나라를 다스리되 작은 생선을 조리듯이 가만히 놓아두고 이리저리 뒤집거나 흔들지 말라고 했다.¹⁶⁾ 그런데 이렇게 있는 그대로 가만히 놓아두는 것은 사실 원시적 촌락에서나 가능한 일이 될 것이다. 沈從文이 작품을 통해 주로 소수민족의 원시적 생활을 묘사한 것은 이러한 점을 고려해 볼 때 필연적인 것이었다.

그러면 沈從文이 회구했던 세계, 즉 자연성이 회복되고 전통적 미덕이 수호되는 세계의 실현에 의해 궁극적으로 무엇이 이루어질 수 있다고 보았던 것일까? 그것은 인간의 생존이었다. 沈從文이 보기에 문학을 포함한 문화적 행위는 생존을 위해 복

15) 告子是 孟子와 人性에 관한 논쟁을 벌였던 인물로 인간의 본성은 식욕·색욕에 불과하고 나머지 사회적 도덕규범은 후천적으로 길러지는 것으로 보았다. 그래서 그는 인성에는 선악이 없이 인도하는 대로 흐르는 물과 같다(決諸東方則東流, 決諸西方則西流)고 보았다. 자세한 것은 《孟子·告子章·上》參照.

16) 《老子》第60章：“治大國，若烹小鮮。”

무하는 제3의 손이었다 王羲之의 글씨를 비롯한 비롯한 중국의 대표적 문화유산들을 평가하면서 그는 다음과 같이 말하였다.

이런 것들은 이 민족이 오랜 세월을 통해 쌓아 올리고 생산해 낸 가장 얻기 어려운 성과이기는 하지만, 만약 그것들이 오늘날 이 민족의 생존의 공구가 되기에 적절치 않다면 그것들에 지나친 주의를 쏟는 것은 도리어 해로운 일이 될 것이다. …… 고전의 명성이나 장엄함이 현재 이 4억인의 생명을 구해 내지 못한다는 것을 깨달았을 때 생존을 위하여, 자신과 자신의 뒤를 이어 이 땅에서 계속 살아 나갈 사람들이 어떻게 하면 살아갈 수 있을가를 추구하는 작가의 바램을 위해 문학을 일반적 인생에 접근시켜 분명한 “俗氣”속에서 발전시켜야 하는 것이다. 그러나 이 속기라는 것은 바로 생기이기도 한 것이니 문학에 그것이 있는 것은 아무래도 없는 것보다 나올 것이다.¹⁷⁾

말하자면 그는 인간의 俗氣, 혹은 생기를 되살려 인간을 살아남게 하기 위해 문학 활동을 하였던 것이다. 그러므로 여기서 살아남는다는 것은 단순한 생명의 유지가 아니라 비록 속물스럽다 할지라도 생기 있게 살아가는 것을 의미한다. 나아가 스스로 촌사람이기를 고집하며 독자들과 함께 촌사람으로 남아 있기를 회구하는 沈從文의 다음과 같은 생각도 이 생기라는 주제와 무관하지 않다.

아름답고 고운 단어나 문장을 잘 쓰는 대작가나 명작가에 미치지 못하는 것을 두고 나를 그야말로 에누리할 것 없는 “촌사람”에 불과하다고 치부할 수도 있을 것이다. 이 명칭에 대해 전혀 부인할 필요가 없다. 사실 나의 사상이나 행동, 그리고 복장들은 전혀 유행을 따르지 못하고 있는데, 이 결점을 잘 알고 있으면서도 그것을 유지하면서 교정할 시도를 전혀 하지 않았다. 이제는 거의 의도적인 촌사람이 되어 버린 것 같다. 혹 왠지 지껄한 도시나 성실하지 못한 눈물과 피, 그리고 체면을 따지는 신사의 고전주의, 새 모습으로 단장하고 나선 載道文學 등에 염증을 느낀 사람들이 있다면 나의 책을 읽으면서 얼마간의 재미를 얻을 수도 있을 것이다.¹⁸⁾

17) 雖爲這個民族由于一大堆日字所積累而產生的最難得的成績，假若它并不適宜于作這個民族目前生存的工具，過分注意它反而有害……明白了那些古典的名貴的與莊嚴，救不了目前四萬萬人的活命，爲了生存，爲了作者感到了自己與自己身後在這塊地面還得繼續活下去的人，如何方能够活下去那一些欲望，使文學貼進一般人生，在一個儼然“俗氣”的情形中發展，然而這俗氣也就正是所謂生氣，文學中有它，無論如何總比沒有它好一些！〈鳳子·題記〉，《沈從文文集》第4卷，302쪽~303쪽.

18) 其不及大家名家善于用美麗漂亮語彙長句，也許可以借此分別出我只是一個不折不扣真正鄉巴佬，我原本不必在這個名稱下加以否認的。其實我的思想，行爲和衣服，仿佛全都不免與時髦違悖，這缺陷，雖明白也只有盡其繼續下去，并不圖設法補救，如今且近于有意來作鄉巴

어떻게 해서 촌사람이 생기를 유지할 수 있다는 것일까? 沈從文이 보기에 도시인은 외면적 꾸밈과 타인들과의 관계를 중시하느라 내면의 본능적 욕구를 무시하는 자이다. 이에 반해 촌사람은 자연 속에서 살며 본능적 욕구를 심분 발휘한다는 것이다. 바로 여기서 생기가 생겨난다. 그래서 그는 《雨後》 등의 소설에서 촌사람의 생기 있는 모습을 그렸고 《有學問的人》과 같이 도시인을 다룬 소설에서는 박제화된 삶 의 모습을 여실히 그려내었다.¹⁹⁾ 沈從文이 말하는 이 도시인과 촌사람이라는 구분은 孔子가 말한 소위 수식과 본질이라는 주제와 연결시켜 해석해 볼 수 있을 듯하다.

孔子 말하길 소박한 본질이 외면적 꾸밈을 넘으면 거칠게 되고, 외면적 꾸밈새가 소박한 본질을 넘으면 실속이 없게 되나니 소박한 본질과 외면적 꾸밈새가 서로 조화를 이루어야 군자라 할 수 있느니라.²⁰⁾

그런데 위의 문장에서 볼 수 있는 것처럼 공자가 본질과 꾸밈을 조화될 수 있는 것으로 보았던데 반해 沈從文은 양자를 대립적인 것으로 보았다. 그래서 그의 소설을 보면 문명은 자연을 파괴하며 이성은 감성과 조화를 이루는 대신 감성의 자연스런 발현을 억누르기만 할뿐이며, 마찬가지로 도시는 시골의 미덕을 파괴하는 범죄자로 이해되고 있는 것이다. 그의 작품량이 비교적 많은 편이면서 거의 동일한 주제가 반복적으로 나타나는 이유가 여기에 있다. 다만 이 단순한 주제의식에도 불구하고 그의 소설은 읽는 이를 실망시키지 않는다. 소설에 묘사된 인물들의 다양하고도 개성 있는 특징 때문이다. 그래서 그가 묘사하고 기록한 인물들과 그들이 구성하고 있는 사회는 작가의 주제의식 만큼이나 중요한 창작계기로 이해되는 것이다. 작가가 무엇을 썼느냐 하는 것은 어쩌면 왜 작품을 썼느냐 하는 질문보다 더 중요할 수 있다. 이 세계의 무수히 많은 사건과 사물들 중 왜 유독 이것, 혹은 저것이 작품 속에 등장하는 것일까? 왜 작가는 우리 모두의 기억과 생활 속에 별다른 특이함 없이 잠자는 것들을 두들겨 깨워 우리 앞에 인사를 시켰던 것일까? 이것은 작가의 성장과정이나 일상생활의 중요한 부분과 밀접한 관련을 맺고 있다. 작가는 아마도 이 무엇을

倦了。或者還有人，厭倦了熱鬧城市，厭倦了不誠實的眼淚與血，厭倦了體面紳士的古典主義，厭倦了新舊喬裝的載道文學，這樣人，讀我這本書時，或能得到一點趣味。〈阿黑小史〉，《沈從文文集》第5卷，192쪽~193쪽。

19) 이에 대해서는 필자의 글, 〈沈從文愛情小說研究〉, 《中國語文學》(第23輯, 1994. 6)參照。

20) 《論語·雍也》：“子曰，文勝質則野，質勝文則史，文質彬彬，然後君子。”

표현하려는 욕구 때문에 창작에 임했을 가능성이 높다. 沈從文은 苗族의 땅 湘西 鳳凰縣 사람으로 이곳의 아름다운 자연환경 속에서 성장하였고, 13세 되던 해 모친의 동의를 얻어 군문에 들었는데 이후 20세가 되어 북경으로 유학의 길을 떠나기 전까지 그는 군인·경찰서 서기(文書)·세무원·신문사의 교정원 등 다양한 직업세계를 체험하였다. 이같은 개인사적 경험으로 그는 비교적 특이하고 다양한 창작제재를 가질 수 있었다. 특히 지적할 것은 삶의 과정에서 만난 인물군에 대한 沈從文의 깊은 애정이다. 그는 자신의 가치관에 의해 그들의 삶을 평가하는 한편, 그들의 삶에 대한 애정에 의해 자신의 가치관을 형성하였던 것으로 보인다. 이점에 있어서 그는 스스로 어떤 가치관의 주장자가 아니라 특수한 사건의 기록자이기를 자처한다. 비록 자조적이기는 하지만 그의 다음과 같은 말에서 기록자이기를 자처하는 그의 태도를 읽을 수 있다.

자기의 신념에 충실한 작가가 의연히 꺾이지 않고, 그 글을 통해 그가 발견한 이 민족의 지혜와 흠잡을 데 없이 아름다운 품덕과 그 특수한 사회조직에 대해 선의적인 기록을 해보고자 한다면 작품은 항상 최악의 표지가 되지 않을 수 없을 것이다.²¹⁾

따라서 엄밀히 말하자면 沈從文의 소설은 그가 애정을 느낀 인물과 세계에 대한 기록을 목적으로 하고 있다고 말할 수 있을 것이다.

三. 創作方法

沈從文이 스스로의 작품을 어떤 특별한 세계에 대한 기록이라고 규정하였을 때, 우리가 주목할 것은 무엇인가? 우선 주목할 것은 그가 문학을 통해 어떤 뚜렷한 가치관을 주장하지 않을 것이라고 거듭 표명한 점이다. 그는 작가의 가치관을 주장하기에 급한 소설은 현실과 인물을 왜곡시켜 기형화한다고 비판한다. 즉 이상과잉의 작가들은 그것의 표현에 급급하여 판에 찍어낸 듯 유형화된 인물을 창조하는가 하면 현실을 억지로 조작하기까지 한다는 것이다.

21) 一個忠誠于自己信仰的作者, 若還不缺少勇氣, 想把他的文字, 來替他所見到的這個民族較高的知慧, 完美的品德, 以及其特殊社會組織, 試作一種善意的記錄, 作品便常常不免成爲一種罪惡的標識。〈鳳子·題記〉, 《沈從文文集》第4卷, 302쪽.

그러나 항상 이상이 지나치게 높아 결과적으로 이들 작품에 반영되는 인물들이 실제의 보통사람과 달라지는 것 같다. 그들 스스로는 “고도로 사실적”임을 자랑하나 사람의 얼굴까지 자를 대고 그려낸 듯 한치의 차이도 없이 똑같아 지는 것이다. ……면에 생각이 미치면 꼭 삼각관계가 아니면 안된다고 생각하여 본래 두사람밖에 없는 것을 온갖 방법을 생각해 내어 억지로 다시 하나를 끼워 넣는 것이다.²²⁾

반면 沈從文은 스스로 어떤 선입관을 가지고 작품의 인물을 대하지 않는다고 말한다. 그저 각 인물들을 서로 만나고 부딪치게 하면서 그 변화와 발전을 예의 주시하고 이해하며 해석하는 것이다.

남녀관계를 묘사함에 있어서도 나의 평상시의 창작태도와 완전히 동일하다. 즉 남녀간의 감정으로 일어나는 충돌 속에서 나는 단지 그 필연적 발전과 변화를 관찰하고 이해하며 해석할 뿐인 것이다. 나는 결코 작품의 인물들에 대해서 의도적으로 욕하거나 편을 들어줄 어떤 기성관념을 갖고 있지 못하며 또한 가져서도 안될 것으로 생각한다.²³⁾

다산작가 沈從文의 창작비밀이 여기서 발견된다. 인물들에 대해서 好惡의 감정을 갖고 있지 않기 때문에 그는 인물과 상황, 인물과 인물간의 충돌을 게임을 한다는 생각으로 즐겁게 관찰하고 기록할 수 있었던 것이다. 이것은 다음과 같은 天地의 多産性과 그 원인에 대한 老子的 사색과 계합한다.

天地는 어질지 않아 만물을 쪼이로 만든 개처럼 대한다. 聖人도 어질지 않아 백성을 쪼이로 만든 개처럼 대한다. 하늘과 땅 사이는 바람을 일으키는 푸대와도 같아서 속이 비어 있지만 다하거나 굽어짐이 없고 움직일수록 더욱 더 생산해 내는 것이다.²⁴⁾

- 22) 不過似乎常常是理想過高，因此結果從這些作品中反映出人物都同平常人兩樣，雖然他們還自夸是高度寫實，人的臉也常用尺寸規畫出來的，不走絲毫。……想到戀愛非三角不行，本來只有兩個，也就想設法勉強再湊上一位。〈一個母親·序〉，《沈從文文集》第5卷，3쪽.
- 23) 寫這問題，可沒有和我平時創作的態度兩樣，在男女因情感所起衝突中，我只盡我的觀察，理解，解釋這必然的發展變化。我並不在幾個腳色中有意加以責備或擔護的成見，我似乎也不應當有。〈一個母親·序〉，《沈從文文集》第5卷，5쪽.
- 24) 《老子》第5章：“天地不仁，以萬物爲芻狗。聖人不仁，以百姓爲芻狗。天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而有出。”

짚으로 만든 개(鬍狗)는 풀을 엮어 만든 개의 형상으로 제사를 지낼 때에 사용하는데 제사가 끝나면 아깝다는 생각이 전혀 없이 내던져 버리는 것이다. 특별히 무엇을 아낀다는 생각이 없으므로 끊임없는 생명의 창조가 가능해진다는 것이 老子의 생각이었다. 沈從文은 작품의 창작에 임하면서 관습과 관계에서 자유로운 어린이의 눈을 회복하고자 하였다.²⁵⁾ 작가는 이것을 '시험성'이라는 말로 표현한다. 즉 어떤 시료를 섞어 그 반응을 관찰하는 화학자의 실험과 유사한 일을 그는 작품 속에서 행하고 있다고 말하는 것이다. 자신의 작품은 시험적이기 때문에 아직 비평의 대상이 될 만하지 못하다는 것이다.²⁶⁾ 따라서 그가 말하는 이러한 관찰과 이해에 바탕한 기록이 이루어지려면, 즉 소설적 기록이 가능해지려면 인물의 반응이 쉽게 포착되는 특별히 설정된 상황이 필요하다. 즉 시료(여기서는 인물과 인물, 인물과 상황)가 반응할 수 있는 상황이 필요한데 그것이 극한상황이다.

이처럼 그가 말한 '시험성', 혹은 '과학자의 태도'라는 말을 음미해 보면 '시험적 소설창작'이라는 표층적 의미 외에 바로 이런 '극한조건에서의 인간시험'이라는 심층적 의미가 숨어 있음을 발견하게 된다. 그래서 沈從文의 소설에는 일관된 질문과 탐색이 발견되는데, 바로 '인간은 본질적으로 어떤 존재이며 어떤 존재이어야 하는가?'를 묻는 질문이다. 인간본질을 탐색하기 위해 작가는 소설인물을 둘러싸고 있는 관습적·사회적 껍질들을 벗겨 내고자 하는데 이렇게 인물을 발가벗기기 위해 그가 취하는 방법이 극한상황을 설정하는 것이었다. 따라서 沈從文이 자신의 소설이 情欲을 찬미하고 신사를 풍자하고 있다는 비평가들의 평가를 거부한 것은 당연한 일이었다.²⁷⁾ 그가 보기에 신사는 관습과 사회적 관계에 의한 옷을 많이 입고 있으므로 그를 작품 속에 등장시키려면 그가 입고 있는 옷을 벗기는 것이 주된 작업이 된다. 따라서 신사는 극한상황으로 유도되고 그 과정에서 껍질을 벗고 본질적 모습을 보여주게 되는데 이것이 신사에 대한 풍자로 오해되었던 것이다. 작가가 신사에 대한 악감정을 품고 의도적으로 풍자를 행하는 것이 아니라 극한상황에서의 인간탐색이 신사를 대상으로 하는 경우 결과적으로 풍자와 동일한 효과를 내게 되는 것이다. 情欲의 경우도 같은 원리이다. 즉 정욕은 인간의 가장 원초적이고 본능적인 요소로서 인간의 행위

25) 별거벗은 임금님의 동화에서 보듯이 어린이의 눈은 사회적 이해관계에서 벗어나 있으므로 사물의 본질을 쉽게 볼 수 있다고 이해되어 왔다.

26) 我這種作品，說真話，還不值得批評。〈·個母親·序〉，《沈從文文集》第5卷，2쪽.

27) 我并不如據說在國內稱為批評家權威輩說的成心在那裡讚美情欲或譏諷紳士。〈·個母親·序〉，《沈從文文集》第5卷，2쪽.

에 대해 결정적 작용을 하는 것으로 이해되는데²⁸⁾ 남녀간의 애정행위는 그래서 그 반응을 살필 수 있는 극한조건의 하나가 된다. 즉 소설창작에 필요한 좋은 조건의 하나였기 때문에 남녀간의 애정행위와 정욕의 문제를 자주 다룬 것이지 일부러 정욕을 찬미한 것은 아니었다는 말이다. 沈從文은 스스로 자신에게 일정한 주의나 주장이 생기는 것을 경계하면서 비어 있는 마음과 방관자의 냉정한 시선을 유지하고 있어야 한다는 것을 잊지 않고자 하였다.

마음을 가라앉히면 너무도 명료하게 모든 세계를 볼 수 있다. 냉정한 시선으로 방관자가 되면 보이는 것들이 자신과 더욱 멀어지고 분리되어 이른바 “예술”에 근접할 가능성이 더해지는 것 같다.²⁹⁾

말하자면 그는 자신의 마음을 明鏡止水와 같이하여 세계의 본 모습이 저절로 밝게 드러나기를 회구했던 道佛적 수도자의 태도로 소설창작에 임하고자 하였던 것이다. 위에 보인 沈從文의 생각을 老子的 다음과 같은 생각과 비교해 보자.

마음을 완전히 비우고 고요함을 빈틈없이 지키면 만물의 성장과 활동에서 나는 그 끝없이 돌아가는 반복현상을 볼 수 있다. 대저 사물은 번성하다가 각기 그 근원으로 돌아가는 것이다. 근원으로 돌아가는 것을 고요함이라 하며 이는 본성으로의 복귀를 말한다. 본성으로 돌아가는 것을 보편법칙이라 하며 보편법칙을 알면 눈이 밝게 되고 그것을 모르면 함부로 행동하게 되는 것이다.³⁰⁾

여기서 인간의 역할은 사심을 버리고 고요히 침묵하여 그 안에 우주의 보편원리가 구현되기를 기다리는 일이다. 나아가 沈從文의 이러한 태도는 佛典에서 말하는 마음을 가라앉히고 진리가 저절로 밝혀지기를 기다리는 止觀의 수행법과 같은 것이다.《起信論》의 설명에 의하면 고요히 그 깊이를 관찰하며 개인적 이해관계에서 떠나 일체의 境界相을 끊어 버리는 것을 止라 하고, 因緣이 생멸하는 것을 하나하나 관찰하는 것을 觀이라 한다.³¹⁾

28) 프로이드는 인간행동의 가장 결정적인 기제를 성적 측면에서 찾았다. 이에 대해서는 金明勳, 《心理學概論》(서울: 박영사, 1985)에 개괄적이면서도 자세하게 설명되어 있다.

29) 若把心沈下來, 則我能清清楚楚的看一切世界. 冷眼作傍觀人, 于是所見到的便與自己離得漸遠, 與自己分離, 彷彿更有希望近于所謂藝術了. <阿黑小史·序>, 《沈從文文集》第5卷, 192쪽.

30) 《老子》第16章: “致虛極, 守靜篤, 萬物并作, 吾以觀復. 夫物芸芸, 各復歸其根. 歸根曰靜, 是謂復命. 復命曰常, 知常曰明, 不知常, 妄作兇.”

沈從文의 이같은 道佛적 시각의 요점은 어떤 이해관계를 가지고 이 세계와 인생에 직접 참여하지 않는다는데 있다. 그래서 이것은 다시 하늘·땅과 더불어 우주의 중요한 주체로 인간의 작용을 폄하하던 유가적 관점³²⁾과는 정반대의 것이다. 말하자면 그는 침묵으로 세상과 사물이 스스로 말하도록 할 수 있다고 믿었던 것 같고, 그래서 인생에 직접 참여하지 않는 방관자적 태도와 관점이 예술의 질을 높인다고 생각하였던 것이다. 그러나 침묵하고 참여하지 않는 방관자적 태도와 소설창작간에는 어떤 모순이 존재하는 것은 아닐까? 일반적인 소설들에 보이는 고뇌와 갈등 및 그로 인해 복잡다기하게 전개되는 사건들이 작가의 이러한 초월적·관조적 태도에 의해 그려질 수 있을 것인가? 그 때문인지 그의 소설들에서는 편쪽의 길고 짧음과는 관계없이 질은 시적 분위기를 읽을 수 있다. 조동일에 의하면 소설의 특징이 자아와 세계의 대결이라면 시는 세계의 자아화라 할 수 있는데³³⁾ 작가의 창작태도가 세계의 자아화를 기다리는 시적인 것이다 보니 그의 작품 또한 시적 성격을 띄지 않을 수 없게 된 것이다. 따라서 그의 소설은 시와 소설의 경계쯤에 서 있다고 할 수 있을 것 같다.³⁴⁾

이것은 또한 沈從文이 말한 바, 시골사람의 태도이기도 하다. 이 시골사람의 태도란 어떠한 것인가? 우선 시골 사람은 유행에 뒤쳐지는 사람으로 이해된다.

사실 나의 사상이나 행동, 그리고 의복은 모두 유행에 어긋나는 것 같다. 이러한 결함을 알고는 있지만 그것을 지속시켜 갈 뿐, 그것을 메울 방도를 도모하지 않다 보니 이제는 일부러 촌사람이 된 것처럼 되었다.³⁵⁾

유행은 외면적이긴 하나 변화의 물결을 대하는 본질적 태도와 상관된 문제이다. 말하자면 沈從文은 변화의 물결에서 스스로 벗어나 정지된 상태로 있고자 하였던 것 같다. 따라서 그는 적극적으로 행동하기보다는 정태적인 태도로 기다리는 것을 선호

31) 所言止者, 謂止一切境界相……所言觀者, 謂分別生滅因緣相. 李箕永, 《元曉思想》(서울, 원음각, 1967) 375쪽~376쪽 參照.

32) 《中庸》: “唯天下至誠, 爲能盡其誠, 則能盡人之誠, 能盡人之誠, 則能盡物之誠, 能盡物之誠, 則可以贊天地化育, 可以贊天地之化育, 則可以與天地三矣.”

33) 문학의 갈래를 논한 조동일의 《한국소설의 이론》(지식산업사, 1977) 參照.

34) 이러한 특징에 주목하여 심종문의 소설을 시적 서정성과 소설적 서사성의 통일이라는 관점에서 고찰한 흥미 있는 논문이 있다. 涂維民, 《邊城的美學特色》, 《北方論叢》(1990, 第2期), 48쪽~52쪽.

35) 其實我的思想, 行爲和衣服, 仿佛全都不免與時髦違悖, 這缺陷, 雖明白也只有盡其繼續下去, 并不圖設法補救, 如今且近于有意來作鄉巴佬了. <阿黑小史·序>, 《沈從文文集》第5卷, 192쪽.

하였다. 그가 얼마나 정태적이며 수용적인 태도로 사물을 대하고 문학창작에 임하였는가를 볼 수 있는 다음과 같은 문장이 있다.

태양빛 아래에서 마음껏 즐기면서 온갖 장소에 가서 보고 듣고 또 냄새를 맡았다. 죽은 뱀의 냄새, 썩은 풀의 냄새, 백정의 몸에서 풍기는 냄새, 사기그릇을 굽는 곳의 구덩이가 비에 씻긴 뒤 풍기는 냄새……박쥐의 소리, 황소의 목에 백정이 칼을 꽂을 때 헉하는 소의 탄식소리, 발두렁의 구멍 속에 숨어 있는 대황이의 울음소리, 어둠 속에서 물고기가 수면에 튀는 작은 소리……들은 귀에 닿을 때의 느낌의 차이로 분명히 구별해 낼 수 있었다.³⁶⁾

그는 이렇게 머리로 생각하기보다는 예민한 감각으로 느끼기를 즐기는 감성적인 자연인이었다. 나아가 이렇게 예민한 감각을 유지하려면 집착하는 욕망을 버리고 마음을 비워 두어야 하는 바, 이는 자연의 일부로 살며 安分知足하는 시골사람에게 공통적으로 발견되는 특징이기도 하다. 전술한 바 있지만 沈從文은 스스로를 도시인과 구별되는 시골사람으로 자처하였는데³⁷⁾ 이로써 그는 주변에서 만나야 했던 정치적·문학적 적대자들과는 다른 자기 동일성을 확보할 수 있었던 것으로 보인다. 그리고 보다 현실적인 문제였지만 그는 스스로를 시골사람으로 규정함으로써 자신만의 특이한 창작소재를 무한으로 확보할 수 있었던 것으로 평가된다.³⁸⁾

四. 創作對象

문학은 일종의 자기표현이며 그것은 반드시 대상, 즉 독자를 설정하게 마련이다. 일반적으로 문학이 상류 계층의 전유물이던 시기에는 이 독자를 설정하는데 있어서

36) 白日裏太野，各處去看，各處去聽，還各處去嗅聞，死蛇的氣味，腐草的氣味，屠戶身上的氣味，燒碗處土窯被雨淋以後放出的氣味……蝙蝠的聲音，一隻黃牛當屠戶把刀刺進它喉中時嘆息的聲音，藏在田疇土穴中大黃喉蛇的聲音，黑暗中魚在水面撥刺的微聲，全因到耳邊時分量不同，我也說得那麼清清楚楚。〈從文自傳〉，〈沈從文研究資料〉下，711쪽.

37) 我和你雖然共同住在一個都市裡……可是說真話，你我原是兩路人，我實在是個鄉下人。〈習題〉，〈沈從文研究資料〉，700쪽.

38) 這種鄉下人感受，不僅使他經常遭遇的敵對的政治和文學勢力中找到了自己的身分和完整性，而且還給了他一份中心素材，圍繞着這份中心素材，他構造起他自己的文學世界，充分地利用那些他早年在家鄉湘西農村生活中發生的事件和那裡的人物、景物和聲響。〈沈從文研究資料〉，700쪽.

별 문제가 없었다. 특별한 경우를 제외하면 독자는 소위 말하는 識者層이나 귀족층에 한정되어 있었기 때문이다. 제한되고 확정적인 독자가 설정되어 있던 이 시기에 바로 그 일원이기도 했던 작가는 작품의 주제나 방법 등 창작과정에서 제기되는 제반 문제를 그 기준에 의해 해결할 수 있었다. 그 예로 서양의 경우 돈 많은 귀족들은 자신의 가치관이나 취미에 맞는 작가를 골라 후원하였고, 작가는 오로지 이들을 위해서 글을 썼던 파르론 문학이 있었고, 중국에는 과거제도가 있었다. 그러나 사회가 자본주의화되고, 특히 중국에서는 과거제도가 폐지됨에 따라 문학작품은 불특정 다수에게 팔리기를 기다리는 상품의 성격을 띠게 되었다. 작가는 대상을 누구로 설정할 것인가를 스스로 결정하여야 하였고, 그 대상의 설정은 작품의 내용과 성격을 규정짓는 계기로 작용하게 된 것이다.

일반적으로 반재·반봉건을 숙제로 삼고 있던 중국 5·4시기의 주역이었던 문학가들은 이 숙제를 풀 수 있는 사람들을 독자로 설정하여 이른 바 대중문학의 구호를 내건 바 있다. 그래서 작가들은 ‘노동인민을 위한 내용, 노동인민이 향유할 수 있는 형식’³⁹⁾을 모색하였던 것이다. 그럼에도 불구하고 그들의 문학을 사주었던 사람들은 학생층을 위주로 한 지식인이었는데, 이들의 관심이 정치적 변혁과 사회운동에 쏠려 있었으므로 그 문학은 당연히 짙은 정치색을 띠게 되었다.

沈從文은 이 일반적 물결과는 동떨어진 곳에서 그 독자를 찾고자 하였다. 沈從文은 중국적인 것에 대한 전면부정의 시기에 중국적인 것의 숨은 아름다움을 아끼는 사람들이 있으리라고 기대하였다.

요즘 일반적인 새 문학이론은 문학작품의 목적을 ‘사회에 즉시 효과를 나타내는’공구가 되어야 한다고 해석한다. 그래서 자기의 믿음에 충실한 작가가 용기를 잃지 않고 그의 작품을 통해 그가 본 이 민족의 상당히 높은 지혜나 흠없이 아름다운 품덕, 그리고 그 특수한 사회조직에 대해 선의적으로 기록하려 하면 그것은 늘 일종의 죄악의 표지가 되고 마는 것이다. ……이 죄악과 관계 맺기를 두려워하지 않는 이들이야말로 이 책의 가장 좋은 독자인 것이다.⁴⁰⁾

39) 張泰鎮, 《胡風文藝論研究》(嶺南大博士學位論文, 1994年 1月), 194쪽~196쪽 參照.

40) 近年來一般新的文學理論, 自從把文學作品的目的, 解釋成爲“向社會即日兌現”的工具後, 一個忠誠于自己信仰的作者, 若還不缺少勇氣, 想把他的文字, 來替他所見到的這個民族較高的智慧, 完美的品德, 以及其特殊社會組織, 試作一種善意的記錄, 作品便常常不免成爲一種罪惡的標識……不害怕罪惡爲緣的讀者, 方是這一卷書最好的讀者. <鳳子·題記>, 《沈從文文集》第4卷, 302쪽~303쪽.

중국적 문화에서 서구적 문화로의 전환이 모색되고 있던 시기, 그는 이미 열악하다고 판정이 난 중국적 문화의 내면에 사실은 그것을 극복할 힘이 있다고 보았다. 마찬가지로 그는 문화의 변경에서 표면의 정치적 물결과는 무관하게 묵묵히 자기 나름의 삶을 사는 다수가 있으리라고 기대하였다. 그러면서 그는 정치적 문학과 함께 정치적 비평가, 정치적 독자를 거부하였다. 즉 정치적 실용성을 내세우는 작가들은 성의 없이 작품을 써내고 비평가들은 이에 아첨하거나 관용을 베풀어 그것이 시대적 사명을 완수하였다고 평가하는가 하면, 심한 경우 그것을 개인적 출세의 수단으로 이용하고 있다는 것이다. 따라서 沈從文은 이러한 정치적 문학의 영향을 받은 독자를 거부하였으며, 심지어 얼마간의 문학적 세례를 받은 독자까지 거부하였다. 우선 그는 다음과 같이 소위 말하는 전문적 문학비평가에 대한 자신의 태도를 밝히고 있다.

내뭇 권의 문학이론이나 문학비평관계의 양장본 서적을 읽거나, 고전이나 근대의 세계명작을 상당히 접한 적이 있는 사람들이 있다. 그들의 생활경험은 그들이 “넓은 학문”외의 중국의 색다른 지역, 다른 상황을 알게 놓아두지 않는다. 따라서 이 작품이 혹 어떤 문학이론과 서로 부합되면 비평가는 곧 갖가지 찬미를 하게 되겠지만, 이것은 사실 여전히 작가에 대한 모욕인 것이다. 그들은 이 민족의 사랑과 미움, 슬픔과 즐거움을 이해할 뜻이 없기 때문에 이 작품의 득실을 설명할 수 없는 것이다. 이 책은 그들을 위해 쓰여진 것이 아니다.⁴¹⁾

다음으로 그는 문학적 세례를 받은 바 있는 일반적 문학애호가들도 거부하였다.

문에 애호가의 경우, 대학생이거나 중학생이거나 간에 그들은 국내의 비교적 인구가 밀집된 도시에 분포되어 있는데 그들은 이론가나 비평가들, 총명한 출판가들, 그리고 거짓말과 소문을 내는데 습관을 들인 문단 소식가들이 함께 조성해 낸 분위기의 통제와 지배를 받고 있다. 그들의 생활은 실제로 이 작품이 다루고 있는 세계와 너무 멀어, 이같은 작품을 필요로 하지 않는다. 이 책도 역시 그들을 전혀 기대하지 않는다.⁴²⁾

41) 念了三五本關於文學理論文學批評問題的洋裝書籍，或同時還念過一大堆古典與近代世界名作的人，他們生活的經驗，却常常不許可他們在博學之外，還知道一點點中國另外一個地方一種事情。因此這個作品則或與某種文學理論上符合，批評家便加以一種讚美，這種批評其實仍然不免成爲作者的侮辱。他們既不并不想明白這個民族真正的愛憎與哀樂，便無法說明這個作品的得失，這本書不是爲他們而寫的。〈邊城·題記〉，《沈從文文集》第6卷，71頁。

42) 至于文藝愛好者呢，他們或是大學生，或是中學生，分布于國內人口較密的都市中，常常很誠實天真的把一部分極可寶貴的時間，來閱讀國內新近出版的文學書籍。他們爲一些理論家，

말하자면 그는 자신의 작품을 다수 독자와 의식적으로 분리한 것인데⁴³⁾ 이들을 제외한 밖에서 어떤 독자가 설정될 수 있을 것인가?

우선 그는 자기 작품의 주인공들과 같은 문화적 배경인이나 소년들에게 자신의 작품이 읽히기를 기대하였다. 그래서 그는 14살의 문학소년 張小五에게 《月下小景》을 지어 바친 바 있다. 沈從文에 의하면 張小五는 자신의 친척으로 집에서 그 형이나 누나와 함께 잡지를 만드는데 자신들이 쓰고 자신들이 인쇄하고 책으로 만들어 자신들이 읽는 자족적 문학활동을 하고 있다는 것이다. 그는 오로지 이 소년을 위해 《月下小景》에 수록된 작품들을 썼다는 것이다. 기성관념에 지배되지 않는 이들의 열려진 감정세계가 작가의 관심을 끌었던 것이다.

다음으로 沈從文은 너무도 당연하게 자신의 독자를 문학적 변방에서 구하였다. 문학작품과 접하기 위해 최소한의 문자해독력을 갖고 있으되 문학이론이나 문학비평, 문단소식과는 먼 직책에 종사하는 사람들이 바로 그들인데, 그 중에서 특히 전체 민족의 장단점에 깊은 관심을 갖고 있는 사람들이 특별히 기대되었다.⁴⁴⁾

마지막으로 그는 일반적 조류를 형성하고 있던 당시의 삶과 문학의 방식에 회의를 느끼고 있는 사람들을 그 독자로 설정하였다. 沈從文은 다음과 같이 말하였다.

번잡한 도시생활이 싫고, 불성실한 눈물과 피, 체면을 중시하는 신사들의 '고전주의', 결반 바뀐 새로운 도덕문학들에 진력이 난 사람들이 나의 이 책을 읽으면 얼마간의 재미를 얻을 수 있을 것이다.⁴⁵⁾

전술한 것처럼 그가 현실적으로 존재하는 독자들을 거부했을 때 가장 먼저 생각이 미친 것은 문학적 기성관념에 물들지 않은 문학적 변방인이었다. 그러나 작가가 아

批評家, 聰明出版家, 以及習慣于說謊造謠的文壇消息家, 通力協作造成一種習氣所控制所支配, 他們的生活, 同時于實在與這個作品所提到的世界相去太遠了. 他們不需要這個作品, 這本書也就并不希望得到他們. <邊城·題記>, 《沈從文文集》第6卷, 71쪽.

43) 但本書作者, 却早已存心把這個多數放棄了. <邊城·題記>, 《沈從文文集》第6卷, 71쪽.

44) 我這本書只豫備給一些, 本身已離開了學校, 或始終就無從接近學校, 還認識些中國文字, 置身于文學理論文學批評, 以及說謊造謠消息所達不到的那種職務上, 在那個社會裡生活, 而且極關心全個民族在空間與時間下所有的好處與壞處的人去看. <邊城·題記>, 《沈從文文集》第6卷, 71쪽~72쪽.

45) 厭倦了熱鬧城市, 厭倦了不誠實的眼淚與血, 厭倦了體面紳士的“古典主義”, 厭倦了新舊喬裝的載道文學, 這樣人, 讀我這本書時, 或能得到一點趣味. <阿黑小史·序>, 《沈從文文集》第5卷, 192쪽~193쪽.

무리 현실적 반응에 관심을 두지 않는다 해도 자신의 문학작품을 실제로 수용하고 있는 독자층을 무시할 수는 없었다. 그들은 沈從文의 기대와는 달리 이미 문학의 세례를 받을 만큼 받은 독자들이었기 때문이다. 그래서 작가는 현실에서 주류를 형성하고 있는 문학에 이미 진력이 난 독자들을 기대하게 된 것이다. 이렇게 老子식의 反樸歸眞의 사고방식은 독자를 설정하는데 있어서도 일관되게 적용되고 있는 것이다. 老子에 의하면 가장 바람직한 상태는 말할 것도 없이 현실적 분별세계가 시작되지 않은 카오스의 상태가 된다.

이리저리 뒤섞여 분별할 수 없는 사물이 있으니 그것은 하늘·땅보다 먼저 있었다. 소리도 없고 형체도 없으나 굳건히 서서 변함이 없고 곳곳을 돌아다니며 멈춤이 없어 천지만물의 근원이 된다고 할 수 있다.⁴⁶⁾

그러나 이 가장 바람직한 상태는 이미 존재하지 않게 되었기 때문에 그 상태로의 복귀가 인간 삶의 가장 중요한 목표가 되는 것이다. 그것은 어린아이의 세계로 복귀하는 것⁴⁷⁾이며 가공하기 이전의 나무와 같은 소박한 상태로 돌아가는 것⁴⁸⁾이었다. 그럴 때 지극히 부드러운 수동적인 상태에서 세계와 접하게 되는 것이다.⁴⁹⁾

이러한 상태를 유지하는 독자는 이미 말한 바와 같이 기성관념의 지배를 받지 않아야 함은 물론 작품을 대하는데 있어서 개인적 취향까지 없어야 한다. 沈從文은 그래서 다음과 같이 개인적 취향으로 작품을 대하는 독자를 거부하였다.

만약 어떤 사람이 이것을 끌어다 “같은 길”이니 “이단”이니 하면서 그 개인적 취미를 내 글을 재는 척도로 삼는다면, 이 사람은 대단히 우스운 상황 속에서 그 힘을 낭비하고 있는 것으로 나는 대단히 애석하게 생각한다. 왜냐하면 나의 이 작품은 이러한 칭찬이나 비판을 기대하고 지어진 것이 아니기 때문이다.⁵⁰⁾

여기서 말하는 취향이란 엄밀히 그 문맥을 따져 말하자면 정치적 입장, 사회운동

46) 《老子》第25章：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以爲天下母。”

47) 《老子》第28章：“復歸於嬰兒。”

48) 《老子》第28章；“復歸於樸。”

49) 《老子》第10章：“天門開闔，能爲雌乎？”

50) 倘若還有人還要把這個人爲同道或異端，想以他個人的趣味作我文章的尺度，我覺得這人是在極其可笑情形中白費了他的氣力，實在爲他可惜。因爲我這作品並不是爲等待這些毀譽而寫成。〈一個母親·序〉，《沈從文文集》第5卷，2쪽.

적 입장, 나아가 철학적 입장을 지칭하는 것이라 하겠지만, 어쨌든 이렇게 沈從文은 뚜렷한 정치적 입적을 가진 독자들뿐 아니라 비교적 분명한 자신의 취향을 가진 독자들까지 거부하였다. 바꾸어 말하면 그는 가치관이 불분명하고 정치적 입장이 애매한 다수를 자신의 독자로 설정한 것이다. 이것은 당시에 존재하던 독자층이 아니라 정치적 흥분이 사라진 이후의 시대에나 가능한 독자층이었다. 그래서 沈從文은 항상 시간을 말한다. 시간만이 가장 좋은 비평가라는 것이다.

다른 사람과 다르기는 하나 그 성패는 미지수이다. 가장 좋은 비평가는 시간이기 때문이다. 시간이 지나면 비록 행운이 따라야 하겠지만 어쨌든 작품을 시간에 맡기는 것이 현재 출판계의 사장들에게 지배되고 지정되는 비평가들의 손에 맡기는 것보다는 믿을 만하다.⁵¹⁾

정치성이 극도로 강조되던 시기 탈정치화된 독자, 이성이 아니라 감성이 열린 독자를 기대하였던 沈從文의 작품은 그렇기 때문에 더욱 당시의 정치적 입장이 선명한 작품군과는 다른 특징을 지니고 문학사의 한 페이지를 장식할 수 있었던 것이다.

五. 結 論

이상으로 沈從文의 대표작을 설명하는 서문들을 통해 그 창작론을 살펴보았다. 작가의 기본적 세계관은 자연주의적인 것으로서 그는 반자연적으로 전개되는 문명사회의 생활방식에 반기를 들고 자연인으로 살아가는 삶의 건강성을 강조하는데 역점을 두고 창작에 임하였다. 특히 이러한 작가의 창작목적은 당시 새것만을 선호하던 문학계의 일반적 조류와는 크게 구별되는 것으로 주목할 만하다.

沈從文의 창작방법은 상당히 특이하여 일종의 무위자연적 수동상태에서 사물과 사건을 관찰하고 그것을 충실히 기록하려 하였다. 따라서 목적의식이 표면에 드러나는 동시대 작가들의 작품과는 달리 세밀한 묘사로 풍부한 소재를 다룰 수 있었다고

51) 與別人不同, 這成敗是不可知的, 因為最好的批評家是時間. 時間延展, 雖其中免不了僥倖, 但無論如何, 把作品付之于時間是付之于現在由書業中大老板所支配指定的批評者手中為可靠的. <·個母親·序> 《沈從文文集》第5卷, 2쪽~3쪽.

이해된다.

沈從文은 그 창작대상을 당시의 지식인 계층이나 소위 말하는 민중계층에서 구하지 않고 시대적 조류의 변방에 있는 일상적 생활인에서 구하였다. 그에게 있어서 문화적 세례는 바로 문화적 오염으로 이해되었기 때문이다. 전체적으로 보아 그의 창작론을 통한 작품성격의 규명은 비교적 가치있는 작업으로 여겨진다.

<參考文獻>

- 三聯書店編, 《沈從文文集》, 三聯書店出版社, 1983.
邵華強編, 《沈從文研究資料》, 三聯·花城出版社, 1991.
劉一友等, 《沈從文研究第1輯》, 湖南大學出版社, 1988.
吉首大學學報編輯部, 《吉首大學報·沈從文研究專號》, 1991
朴異汶, 《老莊思想》, 文學과 知性社, 1989.

농민 속으로, 얻은 것과 잃은 것 — 晉察冀 시인들의 경우*

김 용 운**

<目 次>

머릿말	1) 통일전선에 대한 전쟁의 압도
1. 농민 속으로	2) 정조준 - 의식의 단순화
2. 해방구의 문예조직과 정치지향	3) 발사 - 순간의 형상화
3. 진찰기의 시인들	4) 승리 뿐인 전장의 고민없는 실천
— 얻은 것과 잃은 것	5) 지식인을 향한 그리움
	결 론

머릿말

抗日戰爭이 시작되자 중국현대문학은 역사상 가장 비장하고도 감동적인 장을 열게 된다. 이전 시기의 문단을 억눌렀던 이데올로기적 대립이나, 문예의 역할을 둘러싸고 빚어졌던 다양한 갈등들이 민족의 생존과 抗日이라는 도도한 물줄기에 녹아들었던 것이다. 그러나 항일전쟁 이후에 창작되어진 詩, 그 중에서도 晉察冀 邊區를 중심으로 쓰여진 공산당 통치구역의 詩들은 독자들의 영혼을 감동시킬만한 詩的 깊이를 갖지 못하고 있다. 만약 그 작품들을 詩라는 범주에 포함시킬 수 있다면, 詩와 散文의 구별점을 어디에 둘 것인지, 詩에 대한 기존의 다양한 정의와 논의들이 어떤 의미를 가지게 될 것인지를 고민하지 않을 수 없게 된다. 그렇다면 당시 공산당 통치

* 이 논문은 1994학년도 동아대학교 학술연구기금으로 작성되었음

** 동아대학교 중어중문학과 부교수

구역에서 활동하였던 시인들은 어떻게 해서 한결같이 구호화되고 천편일률적인 시를 쓸 수밖에 없었던 것일까. 그것은 무엇보다도 공산당 통치구역의 詩人들이 스스로 지식인임을 부정한 때문이라고 생각된다. 더욱이 그들을 지배하던 시간과 공간은, 詩가 정치적인 목적에 복무하는 것이 조금도 이상하게 여겨지지 않고 오히려 훨씬 도덕적인 것으로 보이는 戰場의 시대이기도 하였다.

그러나 전쟁이 끝난 이후로도 오랫동안 명백한 평가절상으로 일관되어 온 이들의 詩를 읽어가는 우리의 마음은 착잡하기만 하다. 그들은 아직도 자신의 詩를 읽으며 창작 당시와 같은 감회에 젖어들 수 있을까, 스스로의 작품 속에서 이미 역사가 되어 버린 과거 한 순간을 살았던 자신들의 모습을 찾아낼 수 있을까 등의 의문이 꼬리를 물기 때문이다.

이같은 몇 가지 의문들로부터, 지식인으로서의 자아를 부정하고 분연히 항일전쟁에 뛰어들었던 이들의 詩的인 회한을 구명하는 작업에 임하려 한다. 더불어 그같은 작품의 창작 과정에서 그들이 잃어야 했던 것들과 얻게 된 것들이 과연 무엇이었나를 밝혀보기로 한다.

1. 농민 속으로

李澤厚가 말했듯이, 40년대는 수많은 지식인들이 농촌과 농민을 향해 나아간 시대였다. “좌익문예는 날로 유리하게 청년 지식인들의 「사상정감방식」 가운데 지배적인 위치를 점유하였다. 모든 것들은 갈수록 긴박해지는 救亡의 형세 및 정치투쟁과 분리될 수 없었다. 抗日戰爭 이전의 창작자와 수용자 대부분이 도시의 지식인들로서 광대한 농촌의 대중들과 서로 격리되어 있었다면, 抗日戰爭期에 이르러서는 이같은 국면이 철저히 바뀌었다. 이 때에 이르러서 중국의 지식인들은 처음으로, 그리고 대규모적으로 농촌과 농민을 향해 나아갔다. 게다가 그것은 힘겨운 상황으로부터의 도피가 아니라, 공산당에 의해 지도되는 투쟁생활 속으로 나가는 것이었다.”¹⁾

이러한 객관적 상황의 변화는 詩의 변화를 의미하기도 한다. 李澤厚가 예를 들었던 것처럼, 30년대의 兪平伯은

1) 李澤厚 〈二十世紀中國文藝·警〉(이하 〈·警〉), 《中國現代思想史論》 282쪽 참조.

성긴 별
 성긴 숲
 나무들 들성한 숲 바깥엔
 점점이 등불
 ……2)

을 노래한다. 시인은 별과 숲, 그리고 마을의 등불이 구성하는 현실과의 거리 속에서 심령의 편안함을 느끼고 있었음에 분명하다. 그러나 7.7사변 이후에 쓰여진 艾靑의 시에는 이런 식의 「간격 있는 편안함」은 다시는 출현하지 않게 된다.

투명한 밤.
 ……
 마을,
 개짖는 소리, 온 하늘 성긴 별을
 놀래키고.³⁾

시인이 속해있는 이 시골마을은 더 이상 ‘고요’하지 않다. “지식인들 심령 속의 편안하고 고요하던 전원이 이제는 전쟁으로 어지러워진 세계로 진입했기 때문이다.”⁴⁾ 게다가 시인과 마을 사이에 존재하던 간격도 없어진지 오래다. 지식인들의 충성스런 자기부정과 계급이동이 시작된 것도 이즈음이다. 처음에 그것은 바다를 향해 가는 싱그러운 시냇물의 흐름 정도로 생각되었다. 예를 들어 王疇는,

나 시냇물은
 다시는 우울한 얼굴로
 어두운 골짜기에 누워
 마음아프게 흐느끼지 않으리.

힘준한 암석을 날아 오르고
 새로이 펼쳐진 물길을 뛰어넘고
 즐거운 노래부르며

2) 疏疏的星 / 疏疏的樹林 / 疏林外 / 疏疏的燈…… 〈一瞥〉 218쪽 재인용

3) 透明的夜/…… / 村 / 狗的哭聲, 叫顛了 / 滿天的疏星 〈一瞥〉 281쪽 재인용

4) 《中國現代思想史論》 218쪽 참조.

빠꾸기 지지귀며 날으는 들판으로 나아가리.

목마른 채소밭은 목을 축이게 하고
오이는 노오란 꽃송이를 피우게 하고
강낭콩은 은빛 꽃술 피워내게 하리라

바싹 마른 농토를 적서
밀이라면 황금빛 파도로 출렁이게 하고
완두콩 꽃도 한 쌍의 나비처럼 날게 하고

내 비록 작은 시냇물이나
새롭게 펼쳐진 물길
내 청춘 생명의 즙을
저 자랑스런 대지에 쏟아주리라

오라
내 부지런한 노동자여
들녘의 남풍과 짝이 되어
그대들에게 풍작의 소곡을 들려주리니.⁵⁾

라고 노래한다. 그러면서 그들은 長城內外 大河南北 長江流域 등에 형성된 항일근거지로 스며들기 시작한다. 실질적으로 이것은 농민을 향한 지식인들의 이동이 항일을 위한 통일전선으로 합류되었음을 뜻하는 것이다. 중국현대문학사의 새로운 장이 조직적으로 실천된 것이다.

5) 我, 小溪 / 再也不憂郁着臉 / 躺在陰暗的山谷裏 / 傷心地哭泣 // 我飛過陡峭的岩石 / 跳躍在新開的水渠裏 / 唱着歡樂的歌調 / 向布谷鳥飛鳴的田野奔去 // 我把干渴菜園飲足 / 黃瓜就開放出金黃的花朵 / 菜豆角也伸出了曼長的銀須 // 我把燥熱的田地潤濕 / 麥子就翻滾起金色的波浪 / 豌豆花也像對對蝴蝶翻飛 // 我雖然是一條細細的溪流 / 一條新開的小渠 / 我要把我青春的生命的汁液 / 傾注進這親愛的土地 // 來啊! 我辛勤的勞動者 / 讓我伴着田野裏的南風 / 給你們唱一支豐收的小曲. 《中國現代十代流派詩選》(이하 《流派詩選》) 475-476쪽.

2. 문예조직과 정치지향

문화 및 문예분야에 종사하던 지식인들의 농민을 향한 물결은 개개인의 임무나 활동방식 또는 예술적 취향에 따라, 다시 말해서 그들과 통일전선과의 관계에 따라 다음과 같은 층차로 이루어져 있었다.

무엇보다도 그들은 중국공산당과의 협조하에 각자의 문예계 통일전선을 이끌었던 中華全國文藝界抗敵協會 分會 혹은 中華全國戲劇界抗敵協會 分會에 소속되어 있었다.⁶⁾ 다음으로 그들은 각 공산당 통치구역에 문화·문예단체들을 구성하였다. 공산당 통치구역 내의 문화·문예단체와 전술한 전국 규모의 문화·문예단체는 직접적인 조직관계가 없는 것이 상례였다. 특기할 만한 사실은 이들의 주요한 임무가 농촌에서의 희극운동이었다는 점이다.⁷⁾ 뿐만 아니라 각 공산당 통치구역 문인들의 자유

6) 예를 들어 中華全國文藝界抗敵協會 延安分會·晉東南分會·晉西分會·晉察冀邊區分會 및 中華全國戲劇界抗敵協會 陝甘寧邊區分會·太行山區分會·晉察冀邊區分會·晉西分會·晉冀魯豫分會 등이 있다. 항일전쟁시기에 중국공산당과의 협조 하에 문예계 항일통일전선을 이끌었던 이들 조직은延安과 陝甘寧 邊區에서 최초로 건립된다. 1936년 11월, 紅軍의 장정이 陝甘寧 邊區에 이르자 陝北에서 첫 번째 문학단체인 中國文藝協會가 건립되고, 丁玲이 中國文藝協會의 주임을 맡게 된다. 丁玲은 徐夢秋 등과 함께 邊區의 첫 번째 문예부간인 《紅中副刊》을 창간한다. 그 뒤에延安에서 성립된 特區文藝救亡協會가 中國文藝協會를 대신하게 된다. 1937년 12월 11일, 成傲吾·周揚·柯仲平 등이 이끄는 陝甘寧 邊區文化界抗日救亡協會가延安에서 성립된다. 이것은 항일전쟁 발발 후, 공산당 통치구역 내의 문학단체를 중심으로 건립된 첫 번째 항일문화조직이다. 협회 내에는 詩歌總會·文藝突擊社·戲劇救亡協會·文藝戰線社·抗戰文藝工作團 등의 단체와 講演文字研究會·大衆讀物社·文藝顧問委員會 등이 개설되었다. 1938년 9월, 항전이래 첫 번째 文藝聯合會 성격의 문예단체인 陝甘寧 邊區 文藝界抗戰聯合會가 연안에서 정식 출범한다. 丁玲·成傲吾·周揚·柯仲平·劉白羽·林山·田間·任白戈·沙汀·雪草, 그리고 각 문예단체의 대표가 협회의 집행위원을 맡았다. 1939년 5월 陝甘寧 邊區 文藝界抗戰聯合會는 中華全國文藝界抗敵協會 延安分會로 개칭하고, 陝甘寧 邊區 정부와 中華全國文藝界抗敵協會의 지도하에 陝甘寧 邊區의 항일 문예운동을 주도하기 시작한다.延安分會의 영향하에 각 공산당 통치구는 文藝聯合會 성격의 문예계항일통일전선 조직을 확대해 간다. 항전이 끝나고 국공내전이 재개되자 中華全國文藝界抗敵協會는 中華全國文藝界協會로 명칭을 바꾼다. 이에 抗敵協會 延安分會가 中華全國文藝界協會 延安分會로 개명하자, 각 공산당 통치구의 분회들도 따르게 된다.

7) 각 공산당 통치구역에서 노동명과 관계를 맺을 수 있는 가능한 방법은 문자를 매개로 한 것이 아니라, 보고 듣는 문화·문예양식이었기 때문이다. 山東文化界救亡協會·蘇北文化協會·華中文化協會·東北文化協會 등이 바로 그런 문화 문예단체였다.

로운 의사에 따라 문예단체를 결성하기도 했다. 이런 류의 문예단체들은 고유의 활동방법과 내용을 갖고 있었기 때문에 통일전선과는 상대적으로 독립된 예술풍격을 보여 줄 수 있었다.⁸⁾

아무튼 지식인들은 노농병과 전선으로 침투하여 창작활동을 전개하고 간행물을 창간하며⁹⁾ 청년작가를 길러내고 항일민족해방전쟁에 복무하게 된다.¹⁰⁾

8) 그렇지만 이들 전문적인 문예단체들이 통일전선의 규제를 벗어난 것은 아니었다. 이들의 대다수는 각 공산당 통치구역의 통일된 문화·문예조직에 예속되어 있었으며, 소수만이 독립적으로 활동할 수 있었다. 항전이 끝나고 국공내전이 시작되자 이런 류의 문예단체들이 급격히 감소한 것도 통일전선의 규정성 때문이라고 생각해야 할 것이다. 延安과 陝甘寧邊區의 戰歌社·新詩歌會·山脈詩社·青年文藝學習會·延安詩會·懷安詩社·草葉社, 晉察冀邊區의 燕趙詩社·戰地社·鐵流文藝社·晉察冀詩會·晉西北地區의 根據地文社, 太行地區의 太行詩社, 華中地區의 湖海詩文社 등이 다소 영향력 있는 단체들이었다.

9) 항일전쟁시기의 공산당 통치구역들은 무장포위와 경제봉쇄 하에 처해 있었으나, 각 문학단체들은 난관을 극복하여 100종류가 넘는 활판·동사·석판인쇄 간행물들을 창간했다. 이같은 상황은 항일전쟁시기 연안문예단체들이 출판한 주요 간행물만으로도 전체적인 조감이 가능하다. 연안에서는 항전시기에만도 《文藝突擊》·《大衆文藝》·《中國文藝》·《文藝戰線》·《文藝月報》·《谷雨》·《草葉》·《詩刊》 등 수십 종의 간행물이 출판된다. 게다가 이러한 간행물들은 상당히 광범위한 영향력을 발휘했다. 文藝突擊社가 편집 출판한 《文藝突擊》은 연안에서 최초로 창간한 대형 문예간행물이다. 당시 연안에서 활약한 작가인 肖三·周揚·丁玲·柯仲平·荒模·陳學昭 등이 바로 이 간행물의 저작자였다. 《文藝突擊》은 단기간 정간된 후에 《大衆文藝》로 개명하여 계속 출판된다. 《大衆文藝》의 작가 대오가 새롭게 확대된 것은 물론이다. 《文藝突擊》과 《大衆文藝》는 陝甘寧邊區文化協會의 지도하에 창간된 것으로 연안 작가들의 공통된 진지였다. 文藝戰線社가 편집한 《文藝戰線》은 延安에서 편집하여 桂林에서 출판한 또다른 대형 간행물이다. 이 간행물의 취지는 항일을 위한 문예계 통일전선에서의 투쟁이다. 여기에 등재된 작품경향 또한 이러한 취지를 성실하게 관철하고 있다. 中華全國文藝界抗敵協會 延安分會가 편집 출판한 《谷雨》는 丁玲의 《병원에서》·《비바람속에 肖紅을 생각하다》, 周立波의 《첫날밤》, 柳青의 《하룻 동안의 동반자》, 艾蕪의 《나의 부친》 등을 발표하여 독자들의 주목을 끌었다. 《谷雨》의 작가로는 肖軍·舒軍·羅烽·雷加·白朗 등이 있으며, 사상성과 예술성이 상당한 간행물이다. 魯迅藝術學院의 草葉社가 간행한 《草葉》은 그 명칭을 휘트먼의 시집에서 따온 것이다. 이 간행물은 주로 魯迅藝術學院의 선생님들과 학생들의 작품을 등재하였다. 항일전쟁 시기에 영향력이 비교적 큰 간행물에는 中華全國文藝界抗敵協會 晉察冀邊區分會가 집필한 《晉察冀文藝》·晉冀魯豫地區 華北文藝社가 편집한 《華北文藝》·中華全國文藝界抗敵協會 晉西分會가 편집한 《西北文藝》가 있다. 해방전쟁 시기에 영향력이 비교적 큰 간행물에는 中華全國文協 張家口分會가 편집한 《長城》·東北文藝編委會가 편집한 《東北文藝》·華北文藝界協會가 편집한 《華北文藝》·陝甘寧邊區 大衆文藝編輯委員會가 편집한 《大衆文藝》 및 文藝月報社가 편집한 《文藝月報》 등이 있다.

이렇듯 이 시대의 주제는 지식인의 工農化였다. “이것은 바로 瞿秋白과 같은 실제의 인물로부터 蔣純祖라는 예술적 허구에 이르기까지 모두가 「換骨奪胎」하여 개조되어야 함을 요구하는 것이었다. 지식인의 비애·고통·고독·적막·심령의 고단함 등을 버리고 잔혹한 피와 살의 격투과정에서 단순·견실·완강해짐으로써 「힘준한 관문과 끝없는 길이 철통같지만, 이제 발걸음을 내디디 새롭게 넘어가야 한다는 것이었다.”¹¹⁾

그런 의미에서 36년 말 37년 초에 陝北의 中國文藝協會에서 발간한《紅中副刊》과 延安의 特區文藝救亡協會에서 발간한 《特區文藝》를 “무성하게 자란 최초의 들꽃은 아직 유치하여 지식인의 환상을 만족시킬 수는 없지만, 대중 속에서 성장하여 찬란한 전도를 가졌음은 의심할 여지가 없다”¹²⁾고 한 丁玲의 말은 「새롭게 넘어가야 하는 것」의 진정한 의미를 깨닫지 못한 말이다. 왜냐하면이 고개야 말로 「지식인의 환상을 만족시키거나 대중 속에서 성장해 가는 것」이 아니라, 지식인의 뼈와 살을 버려서 농민을 만드는 과정이었기 때문이다.

반면에 1937년 12월 11일에 설립된 陝甘寧 邊區 文化界抗日救亡協會 명의로 발표한 《당면한 문화운동에 관한 우리들의 의견》은 보다 실제적인 목표와 방향을 표방하고 있다. 이 글은 항전문화를 창조하는 것이야 말로 지식인의 임무라면서, 항전문화의 창조 = 진정한 동방문화의 창조 = 중국의 신문화 창조이기 때문에 중국의 지식인들은 전선으로, 민중 속으로 들어가서 조국을 보위하고 民智를 개발하는 일에 복무해야 한다고 주장한다.¹³⁾

보다 명료한 의식경향을 드러낸 것은 동인지이기를 거부한 《文藝戰線》이다. 이 대형 간행물은 《文藝戰線》이 통일전선의 일부라면서, “그것은 하나의 전선이며, 全抗日民族統一戰線의 일부분이며 민족자위전쟁의 의식형태 상의 전투분야이다.”라고 언명하고 있다.¹⁴⁾

10) 예를 들어 陝甘寧 邊區 文化界抗日救亡協會 성립 이전인 1937년 7월 丁玲·吳溪如 등은 西北戰地服務團을 결성하여 전선에서 항일투쟁이 반영된 많은 연극들을 공연한다. 항일근거지에 문예단체가 건립되자, 작가들은 대중과 전선의 공작에 침투하여 더욱 대규모적인 활동을 개시한다. 일부는 점령구로 침투하여 적 점령지구 인민들에게 항일에 관한 당의 주장을 선전하고 적의 문화적인 동향을 조사하기도 했다.

11) 〈一瞥〉 287쪽 참조.

12) 劉增杰, 〈抗日民主根據地和解放區的文學社團〉, 《中國現代文學社團流派》(이하 《流派》) 하권 1029쪽 참조.

13) 위와 같은 책, 1030쪽 참조.

14) 위와 같은 책, 1032-1033쪽 참조.

하지만 이런 류의 평가나 선언들 보다 더 중요한 사실은 이 모든 과정이 지식인의 개성, 고귀한 기풍, 슬프고 처량한 분위기, 섬세함과 복잡함, 우아한 정취, 도회적이고 국제적인 감각 등을 삭제시켜 가는 과정이라는 점이다.¹⁵⁾ 그들을 소박하고 거칠며 단순한 아름다움으로 변화시켜 갔던 이 과정은, 한 마디로 自己風化의 고통이다. 그리고 이 과정 속에서 晉察冀 시인들은 잃을 것을 잃고, 얻을 것을 얻어가고 있다.

3. 晉察冀의 시인들 - 얻은 것과 잃은 것

항일 전쟁시기, 진찰기 변구는 동으로는 同蒲路, 서로는 晉浦路, 북으로는 正太·石德線 및 平北·冀東·察哈爾·熱河 등 광대한 지역을 포함하였다. 당시의 진찰기 변구에는 시인들이 운집해 있는 상태였다. 많을 때는 50여 명에 달했던 그들의 대부분은 西北戰地服務團과¹⁶⁾ 延安抗日軍政大學 출신이며,¹⁷⁾ 西北戰地服務團이 晉察冀邊區 文化救國會議에 파견한 시인들도¹⁸⁾ 상당수에 달한다. 이들은 어려운 여건에도 불구하고 시 단체를 조직하고 간행물들을 발간한다.¹⁹⁾ 다행히도 시를 발표할 신문의 문예부간과 문예간행물 등은 적지 않은 편이었다.²⁰⁾

1) 통일전선에 대한 전쟁의 압도

15) 〈一瞥〉 293쪽 참조.

16) 1938년 겨울, 田間이 이끄는 西北戰地服務團이 晉察冀 邊區에 도착한다. 西戰團 중의 田間·邵子南·史輪·方冰 등이 중심이 되어, 詩歌組織 戰地社를 건립하였으며, 아울러 1939년 2월에는 詩刊《詩建設》(뒷날《詩與歌》로 개명)을 출간한다.

17) 1938년 12월, 延安抗日軍政大學의 일부 학생이 당의 명령으로 진찰기 변구에 도착한다. 丹輝와 魏巍 등은 鐵流文藝社(鐵流社)를 건립하고, 1939년 3월에는《詩戰線》을 출간한다.

18) 西戰團에서 晉察冀 邊區 文化救國會議에 파견된 史輪과 曼晴이 《邊區 詩歌》를 편집 출판한 것도 1938년 12월이다.

19) 간행물의 운영에 있어서 특기할 만한 점은《詩戰線》과《詩建設》을 비롯한 거의 모든 간행물들이 다른 문학단체에 속한 작가들의 투고를 제약하지 않았다는 점이다. 이 밖에도 진찰기 변구에서 출판된 시 간행물에는《新世紀詩歌》《歌創造》《詩》《詩와 報告》 등이 있다.

20) 그 중에는 《抗敵報》 문예 부간 《海燕》, 晉察冀日報의 문예부간 《晉察冀 藝術》·《鼓》, 그리고 문예간행물인 《晉察冀文藝》 등이 있다. 이들 부간과 간행물은 당시의 진찰기 시인들의 근거지나 다름 없는 발표 무대였다.

이들의 문제는 통일전선에 대한 전쟁의 압도로 말미암는다. 당시의 통일전선은 시인들에게 어느 정도의 자율을 제공할 수밖에 없는 상태였다. 국가 속의 국가라는 보다 광범위한 실체 유지를 위해서도, 상대적으로 독립된 晉察冀의 시인들에게 보다 유연한 자세를 취할 수 밖에 없었던 것이 당시 통일전선의 입장이었다. 晉察冀 시인들의 창작이론에 계급적인 선명성의 퇴조와 방법론적인 뒤섞임이 자주 드러나는 것도 이 때문이다. 예를 들어 軍城은 항전 이후의 해방구를 별다른 이념적 변별이 갖들지 않은 산업화된 모습으로 그릴 뿐이다.

그래서 우리는 산의 미래를 본다
 그 때는--
 모든 산마다 소, 말, 양떼를 기르고
 오래전부터 사람들의 근심을 불러일으키던 쓸데없이 긴 백사장에
 하늘을 가리는 삼림을 만들 것이다.
 시인들은 즐거이 그늘지고 부드러운 모래길을 거닐고
 거대한 공장이 사방에 들어서면
 공장 굴뚝은 산봉우리보다 높을 것이다
 만톤급 선박이 沙河, 唐河로 들어오고
 우리 산지로 올 것이다
 아, 우리의 산지

——— 〈산 속의 군더더기 말〉 21) 중에서

그러나 전쟁은 勝敗와 生死를 확연하게 구별함으로써 목표 이외의 모든 것을 무시하게 하고, 적을 증오하고 편을 사랑한다는 단순구도를 가치·인식·실천 등에 강제한다. 무엇보다도 전쟁은 휴머니즘이 개입할 수 없는 특별한 상황이다. 아름다움, 허망함, 자성, 그리움, 깨달음 등이 끼어들 수 없는 도 있어서는 안되었다. 목표는 하나, 바로 승리가 있을 뿐이었기 때문이다. 그래서 田間은 애증을 증폭시킨 형상을 우리들에게 강제한다.

21) 於是, 我看見了我們山地的未來/ 那時--/ 每一座山都要牧放着牛馬與羊群/ 曾經叫行人煩悶的冗長的大沙灘/ 會豎立着遮天的大森林/ 詩人們愉快的旅行在濃蔭而松軟的沙路上/ 巨大的工廠在四處建立着/ 它的烟突比山的高峰更高更高/ 萬噸的輪船開進了沙河唐河/ 開進我們山地來了/ 呵, 我們的山地呀 《流派詩選》 485-486쪽

우리가 나아가 싸우지 않는다면
적은 총검으로
우리를 죽이고
우리의 해골을 가리키며 말할 것이다
“보아라
이것이 노예다”

—— 〈우리가 나아가 싸우지 않는다면〉 22)

주구, 강도인
네가
“권총과 탄약을
어디에 숨겼느냐”고 묻는다면

그래, 너에게 알려주마
“권총과 탄약은
모두 내 가슴 속에 숨겨두었다”고.

—— 〈건고한 벽〉 23)

문제는 이같은 유비의 범주이다. 전쟁에서의 승리가 사회·역사적 인간가치의 절대적인 시금석이 될 때, 그것이 민족해방과 계급해방의 유일한 방법론이 될 수밖에 없을 때, 적을 중오하고 편을 사랑한다는 단순구도의 무차별적인 실천은 농민의 단순성과 지식인의 복잡성을 대비하는 것으로 끝나지 않는다. 오히려 윤리적 판단이 개입함으로써 지식인적인 것에 대한 거부와 농민적인 것에 대한 찬양이 극단을 넘어 서게 된다. 다시 말해서 이 시기 지식인들의 자기 放棄적 경향에는 농민적인 삶을 향한 도덕적 결단이 결합되어 있었던 것이다.

그리고 전쟁은 통일전선의 자율적 분위기를 허용하지 않는다. 분명 가치있는 것이 있음에도 불구하고, 윤리적인 도그마로 변해버린 농민 편향으로 인하여 지식인들은 상상을 초월하는 정신적 피해의 대상이 된다. 더욱이 그같은 윤리 자체를 포기하지

22) 假使我們不去打仗/ 敵人用刺刀/ 殺死了我們/ 還要用手指着我們的骨頭說/ “看/ 這是奴隸!” 《流派詩選》478쪽.

23) 狗強盜/ 你要問我麼/ “槍, 彈藥/ 埋在哪兒?”// 來, 我告訴你/ “槍, 彈藥/ 統埋在我的心裏!” 《流派詩選》479쪽.

않는 한 지식인들의 피해는 역사를 두고 유전될 수밖에 없었다.

그럼에도 불구하고 이 시기의 시인들은 시를 쓰는 것으로 전쟁에 참여하고자 한다. 무기의 비판이 되어 전쟁과 의식적으로 결합하려 한 것이다. 그들은 시인이자 전사로서 활동하였는데, 그 중에서도 전사의 측면이 우선하고 있다. 그래서 陳輝는 먼저 자신이 전사임을 선포하고, 조국을 위하여 죽어가는 자기 모습을 다음과 같이 그려낸다.

우리들의 조국,
나는 네게 속해있는
흙자주빛
젊은 전사.

(중략)

조국이어
적의 칼 아래서도
눈물 흘릴 수 없으리니
내 큰소리로 웃으리라.
그리하여
나는
당신의 튼튼한 아들
당신의 수호자는
그의 생명,
승고한 찬사를
당신에게 남기리라
내 큰소리로 노래하리라
조국이어
나의 육신을 흙에 묻어
사랑스런 꽃으로 피어나리라.

——〈조국을 위해 노래한다〉 24) 중에서

24) 我們的祖國呵/我是屬於你的/一個紫黑色的/年輕的戰士// (中略) // 祖國呵/在敵人的屠刀下/我不會滴一滴眼淚/我高笑/因為呵,/我--/你的大手大腳的兒子/你的守衛者/他的生命/給你流下了一首/無比崇高的‘讚美詞’/我高歌,/祖國呵/在埋着我的骨骼的黃土

문제는 이 과정에서 강구되어진 이성적인 요소이다. 노농병을 위해 복무하고 그들에게서 배우며, 그것을 바탕으로 자신의 사상과 감정을 개조하고자 했던 당시의 지식인들은 「세계관의 지도」라는 말에 매몰되고 있었다. 결국 그들은 정치적 실용성과 세계관을 동일시 하고, 그것을 모든 것에 선행하는 인식·가치·실천의 통일체로 수용하기에 이른다. 그 결과 지식인으로서의 자기 내면세계를 詩적으로 승화할 수 있는 다양한 길들을 스스로의 윤리적 판단을 근거로 봉쇄하고 만다.

2) 정조준 - 의식의 단순화

이 과정에서 그들은 가장 먼저 의식의 단순화를 요구받게 된다. 전투의 상황 속에서, 의식의 단순화는 목표물·가늌쇠·가늌구멍을 꿰뚫는 조준선 정열과 정조준으로 구체화되고, 적과의 대치는 모든 것을 단순화시켜버린다.

세계는 이제 가늌구멍 속에 놓여져 있을 뿐이므로, 그 속에 들어 오지 않는 세계에 관해서는 관심을 기울일 필요가 없다. 모든 목표물들은 아무런 이유 없이도 적대적인 敵에 다름아니며, 敵對를 실현하는 대상일 따름이다. 이를 위해서는 누구에게나 조준선 정열과 정조준이 허용될 뿐이다. 이 모든 과정은 단순할 수록 아름답고 다른 것을 생각하지 않을 수록 더 혁명적이다. 적을 없애는 것은 승리하기 위해서이고, 승리란 적이 더 이상 존재하지 않는 상태를 의미할 뿐이다.

나는
 마천령의 큰산 정상에 뛰어올라
 산 아래에서
 스멀스멀 이동하는 적들에게
 가벼운 조소를 보낸다

아!
 당신은 바다를 건너온 손님
 신선산 정상에 오르십시오
 여기 당신을 위해 준비해둔

堆上/ 也將有愛情的花兒生長. 《流派詩選》 493-495쪽.

산더미 같은 수류탄이 있으니

(중략)

아!

당신은 바다를 건너온 손님

신선산 도랑 낮은 곳으로 이르십시오

여기 당신을 위해 준비해둔 기관총이 있으니

—— 〈神仙山 隨筆〉²⁵⁾ 중에서

시 속의 일본군들은 제국주의의 또 다른 피해자도, 공격을 가하기가 망설여지는 자신과 같은 인간도 아니다. 그들은 다만 수류탄으로 폭사시켜야 할 대상이거나 기관총으로 射殺해야 할 대상에 지나지 않는다. 그들은 敵이기 때문이다. 게다가 그들은 나의 시야에 들어와 있는, 다시 말해서 나의 의식에 걸려든 죽은 목숨들이다.

시 속에 출현하는 항일전사의 영웅의식은 이렇게 해서 생겨난다. 당연하게도 그들의 시에는 비관적이고 염세적인 정서나 공허한 개인 정서가 끼어들 여지가 없다. 그들은 전쟁 속에 찌들어가는 인민들의 힘겨운 모습까지 부러워하며, 외경과 비장함으로 가득찬 형상으로 그려낸다.

때문에 邵子南은, 일본군에게 체포된 한 인민이 갖은 유혹을 뿌리치고 죽음을 택하는 과정을 “한 줄기의 번개로 변하여 모든 마음의 벽을 뚫고 어둠을 비추는 대중의 정화된 진리”라고 노래한다.²⁶⁾ 대부분의 작품들이 戰場에서의 전진을 고무하는 수단, 즉 선동의 위기를 풍기고 있는 것 또한 이같은 이유에서였다.

戰士들의 백골이 산처럼 쌓이고
 생명의 피가 모여 바다를 이룬다.
 그대 옆의 동지가 쓰러진다 해도
 우리는 언제나 용감해야 하리라.
 돌격! 앞으로.

25) 이 작품은 遠千里의 대표작이다. 我跳到/ 摩天嶺的大山頂上/ 向着山脚下/ 翼翼移動着的敵人/ 投下一個輕蔑的嘲笑!// 喂! 你來自東海外的客人/ 請登上這神仙山頂吧/ 這裏為你準備着/ 成堆的手榴彈哩!// (中略) // 哩! 你來自東海外的客人/ 請光臨這神仙山的沟底吧/ 這裏為你準備下機關槍哩! 《流派詩選》 504-505쪽.

26) 같은 책 509쪽 〈死與誘惑〉 끝 부분 참조.

아름다운 조국을 바라보니
 힘겨운 인민과 고난에 찬 國土가
 영웅한 전쟁 속에 떨쳐 일어나네
 아, 동지여, 돌격! 앞으로.

최후의 족쇄가
 아직도 부숴지지 않았다면
 한 명의 적이라도 남아 있다면
 우리들의 총부리에 쓰러지리라
 돌격, 앞으로.

—— 〈돌격 앞으로〉 27) 중에서

이같은 단순화의 귀결은 주제와 양식의 단순화로 이어진다. 노농병의 간고한 항일 투쟁과 영웅적인 업적을 노래하고, 적의 잔혹함을 폭로하는 일은 모든 것에 선행하는 이 시기의 핵심주제였기 때문이다. 하지만 그것은 또한 편을 사랑하고 적을 미워한다는 단순구도 위에 서 있는 주제이자 양식이다.

이러한 주제의 효과적인 표출을 위해 당시의 晋察冀 시인들은 詩의 戲劇化에 힘쓰게 되는데,²⁸⁾ 시의 명료성과 희극의 보여줌을 결합함으로써 실용적인 효과를 지향할 수 있기 때문이다.

이제 시인들은 전쟁의 압도에서 벗어나기 힘든 상황에 놓여지게 된다. 따라서 “민족의 운명에 대한 그들의 역사적인 사명감과 열렬한 헌신정신 등은 지금까지도 우리에게 대한 격려로 살아남아 있다.”²⁹⁾는 劉增杰의 말은 다만 일면적인 평가로 받아들여야 한다는 생각이다. 역설적이게도, 진찰기 시인들의 그같은 사명감과 헌신정신 등은 지식인의 자기 放棄와 결여된 휴머니즘에서 비롯된 것이기 때문이다.

27) 이 작품은 林采의 대표작이다. 即使戰士的白骨筑成高山/ 即使生命的血流匯成大海/ 即使你身旁的同志仆倒在一邊/ 我們還是要一樣的勇敢/ 向前進攻!// 看一看祖國的美麗/ 苦難的人民和苦難的土地/ 在英勇的戰爭裏站起/ 喂, 同志, 向前進攻!// 要是最後的枷鎖/ 還沒有擊破/ 要是還有一個敵人/ 從我們的槍眼裏溜過/ 向前進攻! 《流派詩選》 510-511쪽.

28) 晋察冀 시인들의 이같은 경향은 그들 모두의 공통된 경향이었는데, 그들의 시는 극적 상황 전개가 아닌 것이 없을 정도다.

29) 《社團流派》 1054쪽 참조.

3) 발사 - 순간의 형상화

모택동이 농민전쟁으로 규정한 바 있는 抗日戰爭의 주요한 형식은 유격전이었으며, 또한 그것은 소총을 위주한 싸움이기도 했다. 일찍이 西北戰地服務團은 이 전쟁을 민족 “생사존망의 마지막 고비”로 규정한 바 있다.³⁰⁾

하지만 민족의 위기를 타개하기 위한 이 싸움이 소총을 위주로 한 유격전의 형태로 진행됨으로써, 전쟁에서의 승패는 눈(限)에 의해 결정될 수밖에 없었다. 바꾸어 말해서, 무엇보다도 이 전쟁은 볼 수 없는 자에 대한 보고 있는 자의 승리를 의미한다. 총탄을 발사하기 전에 이미 보고 있는 자와 볼 수 없는 자가 정해지고, 승패 또한 그것과 더불어 결정되는 것이다.

史輪이 그려내고 있는 기습은 또한 사격 이전에 승패가 결정되어 있고, 일본군은 총을 벗겨내도 모를 정도로 깊이 잠들었으므로 정해진 勝敗를 재확인시킬 뿐이다.

이경, 달은 서쪽으로 기울고
산 구덩이에 앉아 망을 본다.
놈들의 보초병이 잠들었으니
절대로 그들을 깨워서는 안된다

삼경, 달이 지고
적의 병영에 진입해도 아무 소란이 없네
죽은 돼지처럼 놈들이 잠들었으니
살며시 놈들의 총을 벗기네.

——— <대중이 총을 집어들다> 31) 중에서

그럼에도 불구하고 勝敗를 결정 짓는 것은 발사의 순간이다. 그 순간이야말로 승리의 규모를 가름하는 찰나이기 때문이다.

30) 西北戰地服務團은 이같은 현실 인식 속에서 출범되었다. 그들은 자신의 창단 동기를 “우리의 모든 것을 항일전쟁에 바치며, 전선의 전사들과 고락을 함께 하고 생사를 함께 함으로써 그들의 민족적인 자신감과 민족적인 희생심을 제고하며, 전장의 민중들을 환기 도원 조직하여 전선의 작전에 결합시키기 위함”이라고 밝힌 바 있다.

31) 二更裏, 月平西/ 蹲在山凹出主意/ 鬼子哨兵睡着了/ 咱不要把他驚動起// 三更裏, 月兒降/ 進了敵營莫慌張/ 他們睡得像死豬/ 悄悄的摘下他的槍. <流派詩選> 482쪽.

사경, 사방은 어두웠지만
우리는 놈들의 병영문을 나와
엎드려서 ‘탕탕’ 총을 쏘았다.
보라, 너희는 이래도 중국인을 죽이려는가!

오경, 동쪽이 밝아오니
무장한 진짜 영웅들은
동서남북으로 유격을 나가
적의 자동차를 부수고 縣城을 되찾았다.

—— 〈대중이 총을 집어들다〉³²⁾ 중에서

매복으로부터 공격 이후의 전광석화와 같은 후퇴에 이르기까지, 이 전쟁은 눈의 싸움이며 결정적인 것은 언제나 순간이다. 전쟁이 모든 것을 압도하면서 시에 있어서도 눈의 미학이 유입된다. 더 이상 모든 전투는 창칼에 의한 힘겨루기의 과정이 아니다. 이제 전쟁은 소총을 매개로 한 視覺의 순간성에 의존하기 때문에, 戰場을 그려내는 시인들 또한 敵我 간의 인간적인 交感에 고민하지 않는다.

너나 할 것 없이, 시인들은 누구나 단순해진 의식 위에서 순간의 형상화에 매달리게 된다. 晋察冀의 시인들은 “우리의 모든 것을 항일전쟁에 바치며, 전선의 전사들과 고락을 함께 하고 생사를 함께 함으로써 그들의 민족적인 자신감과 민족적인 희생심을 제고하며, 전장의 민중들을 환기 동원 조직하여 전선의 작전에 결합시키기 위해서”³³⁾ 결정적인 순간의 선명한 형상들을 시로 옮기는 데 만족할 뿐이다. 전쟁의 과정을 옮겨 놓는 것에 지나지 않는 그들의 시들은, 긴장된 視覺이 포착하는 詩的 형상만을 받아들이기 때문이다.

그리하여 혼비백산할 듯한 백병전이 시작되었네
군호는 여전히 울리는데, 산 속에선 죽음 소리 진동을 하고……
몇차례 싸움이 일어나고, 그 청년 맹렬하게 칼을 휘두르더니
적이 미처 피하기도 전에, 총검을 눈앞에 들이대네

32) 四更裏, 黑沈沈/ 我們出了敵營門/ 臥倒開槍砰砰叭/ 看你們還殺中國人!// 五更裏, 東方明/ 武裝起來眞英雄/ 東南西北去遊擊/ 打他汽車收縣城. 같은 책 482-483쪽.

33) 註 30번 참조. 이것은 西北戰地服務團의 창단 취지였다.

두 개의 총검이 두 사람의 심장을 동시에 찔러버리니
두 사람이 멈춰버린 산봉우리, 아, 결사의 전투여

용사의 총검이 일본인 것보다 조금 짧았던 탓에
아직도 떨고 있는 적을 쓰러뜨리지 못해
우리의 용사는 사색할 시간이 없네, 결심만이 있을 뿐
그는 와락 가슴을 펴고 나아가, 적의 총검이 등을 뚫고 지나게 하면서
적의 가슴 깊이 자신의 총검을 찌르네
적은 달아나고, 용사는 서 있네, 산 속의 갑작스런 정적이며

—— 〈백병전〉³⁴⁾ 중에서

4) 승리 뿐인 전장의 고민없는 실천

전쟁의 결정적인 순간이 지나고 晉察冀가 일상적인 분위기를 되찾는 시간이야말로, 지식인들이 노농병의 무용담에서 벗어나 자신의 내면세계로 깃들 수 있는 시간이었을 것이다. 즉, 몸소 겪은 전쟁의 허무가 시인이 지니고 있는 인간성의 깊이와 결합함으로써 일찍이 맛볼 수 없었던 고통스러운 깨달음을 향해 스스로를 채찍질 했음직한 시간이었다.

하지만 그것은 금기 사항이다. 자신의 의식과 감각을 내면세계로 돌린다는 것은 혁명적인 삶의 종결을 의미하기 때문이다. 특히 도덕적인 자기 결단의 과정을 거친 이들의 궁극적 삶의 목적 - 농민이 되어서 그들을 위해 사는 것 - 은, 가장 인간적인 자기 회한마저 허락하지 않았다. 실제로 그들은 자신이 아니라 농민을 위하여, 오직 농민을 위하여 생각하고 생활하였다.

어떤 의미에서 그들은 자유인이 아니라, 스스로 원해서 그렇게 되어버린 노예에 불과했다. 심지어 그들은 지식인과 농민의 결합이 지니게 될 의의와 가치조차 모르

34) 於是開始了驚心動魄的肉薄戰! / 軍號還在吹, 山谷震響着喊殺聲…… / 交鋒幾個回合, 那青年猛力刺了一刀, / 敵人來不及回避, 也把刺刀迎面刺來, / 兩把刺刀同時刺入兩人的胸膛, / 兩個人全靜止般地對峙着, 啊, 決死的鬪爭! // 只因為勇士的刺刀比日本人的短幾分, / 才沒有叫顫栗的敵人倒下來, / 我們的勇士沒有時間思索, 有的是決心, / 他猛力把胸膛往前一挺, 讓敵人的刺刀穿過脊樑, / 勇士的刺刀同時深深地刺入敵人的胸膛, / 敵人倒下, 勇士站立着, 山谷頓時寂靜! 《流派詩選》 530-531쪽.

고 있었던 것 같다.

이런 상태에 놓여 있었던 그들에게 형평과 객관, 객관에 근거한 비판과 自省 등 지식인으로서의 진실을 요구할 수는 없다.³⁵⁾ 그같은 현실은 이 시인들을 고민 없는 사람들로 만들어 버리고, 고민한다는 것 자체가 지식인의 사치로 매도될 뿐 아니라 고민이 없을 수록 더욱 도덕적인 인간으로 인식되기에 이른다.

더욱이 당시는 농민과의 관련 정도에 따라 모든 도덕적 가치가 결정되는 시대였다. 따라서 고민이 없다는 것은 당과 혁명에 대한 믿음이 강하다는 반증이며, 동시에 그것은 농민에게 더 가까워졌다는 증거가 되기도 했다. 그들의 이같은 태도가 당시의 농민들을 만족시켰는지는 모르지만, 여전히 지식인으로서의 윤리적 강박관념을 털어버리지 못한 어거지에 불과했음은 누구도 부인할 수 없다. 이러한 맥락에서 劉增杰의 다음과 같은 평가는 우리에게 많은 것을 시사한다.

이들 해방구의 성원들은 전쟁으로 자신의 붓을 씻은 나머지 개인적인 희비는 문제시 하지 않는 상태였다. 전반적으로 약진하는 시대의 기운을 확보함으로써 인민의 감정을 그리고 있었던 그들의 작품에는 어떤 역사적인 투시력이 깃들어 있었다. 확실히 그들은 빛나는 족적을 남기고 있었다. 그러나 문학을 정치의 종속물로 인식한 나머지 질과 양의 불균등을 초래함으로써 어떤 작품들에는 당연히 존재해야 하는 생명력이 결핍되어 있기도 하였다.³⁶⁾

이들 시인들이 이루어낸 성과는 대중화였다. 그러나 중국현대문학사의 오랜 숙원이었던 문예의 대중화는 시인들이 아니라 인민정권에 의해 보장받고 있다.³⁷⁾

문제는 대중화의 성과 보다 정치적인 효용에 의해 유도되는, 창작에 있어서의 메너리즘이었다. 세계를 바라보는 형평감각에 수반되는 비판과 자성, 즉 진실의 깊이와 넓이가 문제되지 않았던 당시의 지적 풍토로 인하여, 시인들의 창작활동은 정치적 효용에 의해 보장받는 고민없는 실천의 범주를 벗어나지 못하게 된다. ‘國破山河

35) 당연하게도 이들의 당시 작품들은 균형감각을 결여하고 있다. 詩的인 분위기를 찾아볼 수 없는 정치적인 구호가 자주 등장한 것도 사실이다. 결국 이 점은 중공 수립 이후 詩의 발전에 소극적인 영향을 끼치게 된다.

36) 〈抗日民主根據地和解放區的文學社團〉, 《社團流派》 1053쪽 참조.

37) 문예가 피라면 모세 혈관은 정치조직, 세포는 대중에 해당한다. 그런 의미에서 정치조직이라는 혈관 없이 대중화는 불가능하다. 이 시기의 공산당 통치구역에는 정치조직을 갖춘 문예의 피가 대중이라는 세포 속에 스며들고, 세포 또한 피가 되어 정치조직의 혈관 속으로 유입되고 있었다. 그리고 이것은 모두 혈관 덕분이었다.

在, 城春草木深'의 抗戰期적인 단순화에 불과한 管權의 〈고향길 물 위에는〉 역시 형상의 구체적 감동 보다는 개념의 반복이 詩的 구성의 대부분을 차지하고 있다.

고향길 물 위에는, 고향길 물 위에는
총탄이 썩썩 날아다니고, 대포가 포효하네,
대지는 말밭급 아래 진동하고
뜨거운 불길이 마을을 휩쓸었네
무겁게 가라앉은 구름이 들판을 가리우고
국토는 재난으로 가득하네.³⁸⁾

당연하게도 그것의 그 귀결은 승리로 가득찬 戰場이며, 적어도 시 속에서의 전쟁은 즐거운 일이다. 우리는 언제나 승리를 보장받고 있기 때문이다. 시 속의 賀龍이 웃고 떠들며 담배피우는 동안 일본군을 섬멸한 작전이 완성되는 것도,³⁹⁾ 陳壘에게 지뢰가 아름답게 보이는 것도 여기에서 기인한다.

커다란 수박처럼 지뢰는
신선한 흙을 파서 자신을 숨긴다
놈들의 피와 살을 흩뿌리며
한송이 붉은 꽃으로 그것은 피어난다
—— 〈地雷歌〉⁴⁰⁾

어떤 의미에서 이같은 매너리즘은 독자들로부터 기인한 것이기도 했다.⁴¹⁾ 어쨌건

38) 還鄉河上, 還鄉河上/ 槍彈呼嘯, 大砲轟轟/ 土地在馬蹄下震蕩/ 烈火卷走了村庄/ 沈重的烏雲, 遮蓋了田野/ 災難壓在國土上. 《流派詩選》 528쪽.

39) 田間的 〈산 속〉 참조. 賀龍은 웃음 띤 목소리로 “둘 하나까지도 적의 침범을 용서하지 않을 것이다”고 한 뒤 작전회의에 들어간다. 돌에 기댄 賀龍의 조용한 웃음이 호탕한 웃음으로 변하고, 담배를 피우며 한가롭게 얘기하는 동안 적을 섬멸할 작전계획이 완료된다. 긴장해야 할 작전계획의 순간들은 문학적인 신화화로 인하여 신경 쓸일 없는 사안으로 처리되고 만다. 승패는 이미 정해져 있으므로.

40) 地雷像個大西瓜/ 掘開鮮土埋上它/ 澆上鬼子的血和肉/ 讓它開一朵大紅花. 《流派詩選》 489-490쪽.

41) 실제로 晉察冀의 시인들은 통속적이고 길이가 짧은 작품들을 대량생산하고 있다. 그것은 특별한 문학적 수준이 없었던 당시의 독자들에게 적용하면서 전쟁에 참여하는 방법이기도 했다. 양식의 측면에서도 초기에는 연극과 詩가 주류를 이루었는데, 각 공산당 통치구에 존재하던 연극과 詩 단체의 수는 지금으로서도 놀라울 정도다.

지식인적인 理想이 사라지면서 晋察冀는 곧 천국이 되어버린다. 하지만 이들이 그려내고 있는 천국이 현대화된 천국이 아니라 전근대적인 천국이라는 데 또 다른 문제가 도사리고 있다. 정치와 문화의 과도한 접근이 빚어낸 지식인들의 상식을 넘어선 환상은, 어떤 의미에서건 역사의 뒷마당으로 밀려나야 할 천국에 다름아니다.

오월의 밤이여
적막할 수 없는 진찰기의 산촌에는
노동의 음악이 도처에서 그치지 않네.

우물가 두레박은 경쾌하게 움직이며
흐르는 물 분주히 재촉하고
기쁨의 웃음소리 시작되네

작은 집 안의 물레는 철거덕거리며 울리고
한 떼의 꿀벌들인양
활짝핀 꽃 주위를 날듯이 돌아간다.

직포기의 빠른 장단이 울리고
낭랑히 오가는 음성은
한 바탕 소나기처럼 마을에 흩뿌리네

——— 〈오월의 밤이여〉 42) 중에서

5) 지식인을 향한 그리움

시인들에게 공농병의 투쟁적인 삶 속으로 스며들어 그들에게 배울 것을 강조한다는 사실 자체는 분명 의미있는 일이었다. 하지만 그것이 지식인과 농민의 자연스럽고 대자적인 통일의 과정이 되지 못하고, 어느 한 편의 일방적인 자기 희생을 바탕으로 한 즉자적인 농민화의 결과를 낳았다는 것은 심각한 문제가 아닐 수 없다.

42) 이 작품은 鐵丹輝의 대표작이다. 五月之夜呵 / 晋察冀的山村并不寂寞 / 勞動的音樂到處不停 // 井邊的轆轤在輕快地轉動 / 催着流水奔跑 / 發出歡樂的笑聲 // 小屋裏紡車嗡嗡地擱着 / 像一群蜜蜂 / 繞着盛開的鮮花飛鳴 // 織布機擱起快速的節拍 / 那清脆的穿梭的聲音 / 好似陣陣急雨灑落滿村. 《流派詩選》 514쪽.

무엇보다도 그 과정은 객관현실 속에서 비판과 自省을 결합해야 할 지식인들의 형평감을 상실케 하는 계기로 작용하게 된다. 劉增杰이 적절하게 지적했듯이, “어떤 경우에는 인민에게 배우면서도 사상적인 한계를 명백히하는 것을 소홀히하여 일부 작가들은 (농민들의) 소생산자적인 정서와 정신상태를 선진적인 사상으로 찬양하기도 하였으며, 지식인을 묘사하는 작품에서는 무조건적으로 폄하하고 질책하기도 했다. 어떤 문학단체들은 문학의 대중화를 제창하면서 보급에 상응하는 제고의 문제를 무시하는 경우도 많았다”. 게다가 연안문예강화가 발표되고 공산당 통치구의 일부지역에서 좌경사조가 대두함으로써 많은 시인들이 절필을 결심하기에 이른다.⁴³⁾

스스로가 현실로부터 소외됨으로써 시인들은 지나온 길을 되돌아 보게 된다. 자기 헌신과 민족애로 일관된 길이었지만, 이 숭고한 목적에도 어김없이 회한은 깃들어 있었다. 이제 그들의 내면은 황량한 회한의 바람에 상처를 입게 되지만, 여전히 그들을 기다리고 있는 것은 역시 자신의 내면세계였다. 시인의 내면세계가 새로운 生氣를 느끼면서 戰場은 단순한 정치적 효용에서 벗어난 깨달음의 공간으로 바뀐다.

들꽃이 만발한 강변엔
물 마시는 백마 한 필 ……

물 속에 비친 병사의 얼굴
말 등에 걸터 앉아 미소짓네

총검은 태양아래 번쩍이고
말꼬리는 한줄기 연기처럼 뻗어있다.

43) 晉察冀 시인들의 창작활동은 延安文藝講話가 발표된 1942년을 중심으로 양분할 수 있다. 1938년에서 1942년까지는 양도 많고 질도 높아서 괜찮은 작품들이 많은 시기였다. 반면에 1942년 이후에는 상황이 악화된 데다 많은 시인들이 整風運動에 참여 함으로써 간행물의 정간이 계속된다. 상황의 악화는 좌편향의 대두와도 관련되는데, 1942년 晉綏地區에서 전개된 《麗萍의 변뇌》에 관한 토론이 그 실례이다. 이 작품은 “쏟아진 화살의 대부분이 제멋대로이며” “소자산계급의 편견으로 현실을 왜곡시키려 들” 뿐 아니라, “晉西北 學風의 文風 속에 깃든 한 줄기 음산한 바람”이라는 등의 비판을 받았다. 한편 좌편향의 악영향은 변증법적인 안목을 결여한 문제인식으로도 표출된다. 교육 문화계의 “關門”에 관한 비판은 현실을 제대로 인식하지 않은 것으로서, 당시의 교육은 이삼 개월 간의 맑스주의 및 문학이론 교육이 전부였기 때문이다. 심지어 어떤 단체는 “京劇”을 공연했다는 것만으로 봉건적이라는 비판을 받아야 했다.

——〈유격대원〉 44) 중에서

들꽃이 만발한 강변에서 물 마시는 흰말의 모습은 객관적인 사실이다. 전쟁과 들꽃, 전쟁과 백마의 대비는 미소짓는 병사의 얼굴로 넘어가고, 전쟁으로 이하여 이 모든 것들은 허무에 휩싸이게 된다.

이제 자기회복의 과정이 수반하는 수많은 회의와 고뇌로부터 또 다른 차원의 문학사가 시작된다. 무엇보다도 그 길은 진실성을 강화시키는 휴머니즘의 길, 진찰기의 화약냄새를 걷어내는 인간의 길이다.

그러므로 이 시는 이미 죽은 일본군의 품에서 꺼내온 가족사진의 묘사로 끝난다. 어느 일본 여인의 우수에 가득찬 얼굴과 아들 딸의 모습에 주목하는 것은 敵에게도 깃들어 있는 인간적인 요소의 발견을 의미한다. 매복 중에 射殺한 일본군은 무의미한 敵이 아니라 누군가의 남편, 두 아이의 아버지임을 의식함으로써, 사진 속 두 아이의 눈빛 또한 예사롭게 받아들여지지 않는다. 자신을 노려보는 눈빛으로부터, 전쟁에서의 射殺과 殺人이 무관하지 않음을 깨닫게 된 것이다.

새벽녘, 대대가 돌아왔다
젊은이, 큰 소리로 웃으며 무슨 말을 하는가?

머리 위엔 철모 하나
손에는 갈기갈기 찢어진 일장기가 흔들리고 있었다

말에서 내려, 그는 사진 한 장을 꺼냈다.
많은 사람들이 보고, 웃고, 또 탄식하였다……

사진 위엔 한 일본 여인의 우수에 가득찬 얼굴
그녀 옆엔 눈을 부릅 뜬 아들과 딸.

——〈유격대원〉 45) 중에서

44) 이 시는 1939년 봄에 발표된 徐明의 대표작이다. 開滿野花的河邊上, / 一匹白馬在飲水··· // 水裏倒映戰士的臉 / 微笑一閃跨上馬背 // 槍筒在陽光下閃閃發亮 / 馬尾巴直起好像一縷烟…… 《流派詩選》 512쪽.

45) 拂曉時, 大隊回來了 / 小伙子, 大笑着說什麼呢? // 他頭上戴着一頂鋼盔 / 手裏抖着撕碎的太陽旗 // 一下馬, 他掏出一張相片 / 許多人看了, 又笑又歎息…… // 像片上是一個日本女人

결 론

晉察冀의 시인들은 각종 문학단체와 유파 간에 이루어질 수 있는 상호교류·상호영향·상호침투·상호참고 등이 이루어질 수 없는 상황을 살아야 했다. 하지만 이들의 문학활동을 자기 폐쇄적인 상태로 몰고간 것은 문단 자체의 폐쇄적인 상황 탓이라기 보다는 오히려 시인 자신들의 성향 때문이었다. 물론 그 모든 것들은 개인의 잘못 보다는 역사적 조건으로 인한 것이었지만, 晉察冀 시인들이 이루어낸 성과와 마찬가지로 자기 폐쇄의 과정 또한 그들 자신에 의해 실현되었다.

무엇보다도 그들은 창작에 있어서의 개성을 스스로 포기하고 있다. 그것은 색채와 생명의 상실로 이어질 뿐 아니라, 유파의 형성 자체를 불가능하게 하였다. 실제로 그들은 유파를 형성시키는 데 관심을 기울일 수 없는 상태였다.

그럼에도 불구하고 晉察冀 시인들의 詩 창작에는 공통된 기조가 드러난다. 농후한 삶의 숨결과 선명한 전투적 성격, 소박하고 함축적이며 활발하고 자연스러운 형식, 참신하고 명백한 언어 등은 이들 모두의 공통점이다. 그러나 이것은 주로 시인들 개개인에 의해 이루어진 윤리적 결단과 통일전선을 압도하는 전쟁이라는 현실이 결합함으로써 생겨난 공통점이었다.

농민을 향한 자기부정과 눈의 미학, 돌이킬 수 없는 정치적 효용의 함정 또한 마찬가지다. 이것들은 모두 사회·윤리적 결단이 순간의 미학과 결합해 가는 일반적인 과정이다. 결국 각각의 시인들이 보여주고 있는 풍격 상의 일치나, 詩 창작에 있어서의 유파적 풍부성·다양성 등은 상황성으로 인한 자연적인 귀결일 뿐이라는 생각이다.

그런 의미에서 서정시인 魏巍의 다음과 같은 개괄은 晉察冀 시인 개개인의 풍격을 거론한 것이라기 보다, 각자의 예술적 특징을 개괄함으로써 그들 개개인의 氣質之性을 밝혀보고자 한 시도로 받아들여야 할 것이다.

그들 하나 하나는 각자의 상이한 풍격을 가지고 있다. 예컨대, 田間的 시는 좀 더 정련되어 있어서 자신의 열정을 칼로 버려낸 듯 하다. 子南의 시는 자연스러움을 적극 추구하여 삶 속의 평범한 사물을 더 깊게 발굴해 내고 있을 뿐 아니라, 산문적인 기법을 사용하여 전쟁의 풍속화를 그려내고 있다. 曼晴의 시는 정말 소박하고 친근

愁苦的臉/ 他身邊還有兩個瞪圓眼睛的小兒女. 같은 책, 같은 작품 512-513쪽.

하여 상당한 조화와 자연스러움에 도달하였다. 方冰의 시는 감정이 풍부하고, 색채가 선명하다. 예술 형식 상에 있어서도 그는 선조가 명랑하고 색채가 사람을 끄는 화가였다. 徐明의 시는 정말이지 소박하고 신선하며 진지한 감각을 갖게 한다. 이것은 순결한 전사만이 지닐 수 있는 진지함이다. 陳明의 시는 그가 혼신으로 충성과 열정을 다하는 청년 전사이며, 어린이와 같은 순진함을 갖고 있음을 드러내고 있다.⁴⁶⁾

<참고문헌>

- 吳歡章 主編, 《中國現代十代流派詩選》, 上海文藝出版社, 1989, 上海
——, 《晉察冀詩抄》, 中國青年出版社, 1984
許世旭, 《中國現代詩研究》, 明文堂, 1992, 서울
駱寒超, 《中國現代詩歌論》, 江蘇人民出版社, 1984, 江蘇
許幼珊, 《現代文學流派研究鳥瞰》, 天津教育出版社, 1992, 天津
邵伯周, 《中國現代文學思潮研究》, 學林出版社, 1993, 上海
李澤厚, 《中國現代思想史論》
이옥연 역, 《모택동의 문학예술론》, 논장, 1989, 서울

46) 《晉察冀詩抄·序》 참조.

清代「聊齋戲曲」研究(1)*

吳 昶 和**

<目 次>

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| 一. 緒 言 | 1) 「胭脂」고사의 公案性 |
| 二. 「聊齋戲曲」概觀 | 2) 「胭脂」고사의 劇化 樣相 |
| 三. 錢維喬의 <鸚鵡媒> | 3) <胭脂寫>과 <胭脂獄>의 比較考察 |
| 1) <鸚>의 形成과 그 意義 | 五. 劉清韻의 「聊齋三曲」 |
| 2) 「阿寶」고사의 傳奇性과 戲劇性 | 1) 中國 古代 女流文學과 劉清韻 |
| 3) 內容上의 特色 | 2) 文學背景 |
| 4) 戲曲音樂의 特色 | 3) 「聊齋三曲」의 主題範疇 |
| 四. <胭脂寫>과 <胭脂獄> | 六. 結 語 |
| | <參考文獻> |

一. 緒 言

주지하다시피 어느 나라 문학이나 小說과 戲曲은 여러 가지 측면에서 상호 유기적인 관계가 있지만, 中國文學에서처럼 小說과 戲曲이 밀접한 관계를 유지하고 있는 경우도 드물 것이다. 中國文學에서 양자는 공히 속문학으로 인식되어 사회의 천대를 받았고, 양자가 문학의 제요소를 공유하는 종합적인 성격을 띠었으며, 서로 소재와 내용을 주고받는 호환성이나 범용성이 아주 뛰어나고, 근대에 이르기까지 학계에서도 양자를 하나의 울타리에 넣어 혼동하는 관념이 지배적이었다.

小說을 戲曲으로, 또는 戲曲을 小說로 개작하는 작업¹⁾은 역대로 꾸준하고 광범위

* 이 논문은 1993학년도 경성대학교 교비연구비에 의하여 연구되었음.

** 慶星大 中語中文學科 副教授

1) 小說을 戲曲으로 개작한 사례는 흔히 볼 수 있는 반면, 戲曲을 小說로 개작한 사례는 본격적인 집계를 해보아야 확실한 것을 파악할 수 있겠지만 그다지 많은 편은 아닌 것으로 보

하게 전개되어 中國文學의 장르간의 동태적 현상 중에서도 규모나 수준 면에서 매우 두드러진 성과를 보여준다. 우선, 小說의 극화를 보면, 《西廂記》로 유명한 「鶯鶯」고사를 비롯한 唐代의 각종 傳奇고사, 「梁山伯과 祝英臺」고사, 宋·元代的 「白蛇傳」고사(또는 「雷峰塔」고사)·「岳飛」고사, 明代 서민의 애환과 함께 했던 소위 「四大奇書」, 즉 《三國演義》·《水滸傳》·《西遊記》·《金瓶梅》와 清代小說의 白眉인 《紅樓夢》 등이 각종 劇種으로 編劇되어 劇文化의 발전에 지대한 영향을 미쳤고, 서민생활에 침윤되어 「雅俗共賞」의 문화적 환경을 형성하는데 일조하였다. 따라서 중국적 토양에서는 개편극이 창작극 못지 않게 유행하고 나름대로 그 존재가치를 인정받을 수 있는 환경이 조성되어 있음을 알 수 있다.

蒲松齡(AD 1640-1715)의 《聊齋志異》 역시 上述한 작품이나 고사의 경우처럼 小說과 戲曲의 밀접한 함수관계를 형성하고 있는 작품이다. 周知하다시피 《聊齋志異》는 六朝의 「志怪」와 「志人」에서 발원하여 唐代 「傳奇」소설을 거쳐 明·清代에 이르기까지 맥이 이어진 수많은 文言小說 중에서 단일 작품으로서는 가장 방대하고, 원숙한 내용과 문체를 자랑하는 작품으로 평가되고 있다.²⁾ 이 작품에 노정된 浪漫性과 환상적인 색채는 바로 대륙적 기질의 中國人의 정서를 총체적으로 상징하고 있다고 해도 지나치지 않을 것이다. 이 小說이 예로부터 지금에 이르기까지 상당히 폭넓은 독자층을 형성하고 있는 이유도 여기에 있을 것이다. 이러한 탁월한 「大衆性」의 확보 이외에 이 작품의 특색으로 들 수 있는 것은 문체가 비록 文言體이긴 하나 참신하고 다양한 短篇故事를 작자의 경륜과 학식의 토대 위에서 구태의연한 작법에 얽매이지 않고 흥미진진하게 운색되었다는 점이다. 이 점이 바로 이 작품의 문예적 가치를 배가시키고 있기도 하다.

작금 中國이나 歐美에서 《聊齋志異》를 소설적 측면에서 다각도로 연구하여 소위 「紅學」에 버금갈 정도로 하나의 독립된 학문영역을 구축할 만큼 상당한 성과를 거두고 있고³⁾, 우리 學界에서도(國文學 및 中文學을 망라해서) 제법 연구가 진척되

이다. 孫楷第의 《中國通俗小說書目》에 보면, 戲曲을 通俗小說로 개작한 실례로 《燕支箋》·《比目魚》·《風箏配》 등등이 보이고, 그 외에도 《牡丹亭》·《桃花扇》 등의 戲曲이 小說로 개편되어 전한다.

2) 魯迅의 《中國小說史略》을 위시한 각종 중국소설사 및 최근에 발표된 孫一珍의 《聊齋志異叢論》(齊魯書社, 1984), 李漢秋·胡益民 共著 《清代小說》(安徽教育出版社, 1989), 齊裕燾의 《中國古代小說演變史》(敦煌文藝出版社, 1990) 등에 이르기까지 거의 모든 小說史家나 評論家들의 《聊齋志異》에 대한 기본 인식의 범주나 평가가 대동소이한 편이다.

3) 가령, 《蒲松齡研究集刊》(齊魯書社, 1981)이 정기간행물로 계속 발행되고 있을 뿐 아니

어 가지적인 성과를 접할 수 있는 단계에 올라 있다.⁴⁾ 그러나 寡聞한 탓인지 《聊齋志異》를 소설 이외의 장르, 가령 詩詞·俚曲이나 戲曲과 접목시켜 비교 고찰하는 작업은 아직까지 본격화되지 않고 있다는 느낌이다. 그 중 특히 戲曲과의 비교연구는 中國文學에서의 小說과 戲曲의 상호 유기적인 관계가 다른 장르보다 상대적으로 밀접한 편임을 감안할 때 다룰 만한 과제라고 생각된다. 그것은 바로 小說 《聊齋志異》를 소재로 하여 劇化한 소위 「改編劇」으로서의 「聊齋戲曲」의 質量을 분석 비평하는 작업으로 구체화시킬 수 있을 것이다.

二. 「聊齋戲曲」概觀

《聊齋志異》는 清代 중엽부터 辛亥革命 이전까지 20여편의 雜劇·傳奇로 개편되었다. 소위 「聊齋戲曲」이라 부르는 이 극들은 《聊齋志異》의 單元故事, 즉 한편의 독립된 이야기를 소재원으로 하여 劇化한 것이다.

清代에 출현한 「聊齋戲曲」으로는 우선 沈起鳳(1741-?)의 《報恩猿》·《伏虎貂》·《文星榜》을 비롯하여 錢維喬(1739-1806)의 《鸚鵡媒》, 陸繼輅(1772-1834)의 《洞庭緣》, 李文瀚(1805-1856)의 《胭脂烏》, 黃燮清(1805-1864)의 《鶴鵲原》·《絳綃記》, 許善長(1823-1889 이후)의 《神仙引》·《胭脂獄》, 陳煥(1817-1898?)의 《梅喜緣》·《負薪記》·《錯姻緣》, 劉清韻(1841-1900 이후)의 《丹青副》·《天風引》·《飛虹嘯》, 西泠詞客(生卒年 未詳)의 《點金丹》, 陸如鈞(?-1864)의 《如夢緣》, 楊恩壽(1834-1891)의 《婉孌封》, 夏大觀(生卒年 未詳)의 《陸判記》, 無

라 《聊齋志異辭典》(天津古籍出版社, 1991)·《「聊齋志異」資料匯編》(中州古籍出版社, 1986) 등의 참고문헌에 수록된 허다한 연구업적만 보더라도 「聊學」의 정립이 가능함을 엿볼 수 있다.

4) 가령, 해방 이후 국내에 발표된 《聊齋志異》 관련 碩·博士論文만 하더라도 최근(1995.1.10 현재)의 國立中央圖書館 자료검색에 근거할 경우 이하 5편이 확인되고 있다.

崔相翼, 《聊齋志異》研究, 成均館大 碩士論文, 1973.

李貞姬, 《聊齋志異》에 나타난 諧謔과 諷刺, 高麗大 碩士論文, 1989.

柳始林, 《聊齋志異》에 나타난 作家의 世界觀과 藝術方法, 서울 外大 碩士論文, 1992.

裴炳均, 《聊齋志異》研究, 서울대 博士論文, 1993.

鄭肅英, 《聊齋志異》狸精故事研究——內面思想 및 象徵意義를 中心으로, 梨花女大 碩士論文, 1994.

名氏의 《恒娘記》 등 崑曲은 현존하는 「聊齋戲曲」이고, 그 외 佚失된 작품 중 「聊齋」고사를 위주로 한 것으로 보이는 《紫雲回》·《釵而弁》·《琴隱園》·《顛倒緣》 등이 있다.⁵⁾

이중 沈起鳳의 《報恩猿》·《伏虎韜》·《文星榜》과 蔣士銓의 《雪中人》, 楊恩壽의 《媿嬪封》 등은 스토리가 유사할 뿐이지 《聊齋志異》를 그대로 개편한 극으로 볼 수 없다는 주장⁶⁾이 일찍이 제기되었는데, 이는 개편의 의미를 원형고사를 기본틀로 삼아 劇化한 경우로 국한시킨 결과일 것이다. 또 上記한 沈起鳳과 蔣士銓의 극은 그 원형고사의 복합성 때문에 순수한 「聊齋戲曲」⁷⁾으로 보기에 곤란한 점이 있다. 그렇다고 이 극들이 《聊齋志異》와 전혀 무관하다는 말은 아니다. 우선 沈·蔣의 劇作은 「聊齋」고사가 갖 時劇의 소재가 되기 시작하던 무렵에 나온 작품이라는 점을 고려해야 한다. 《聊齋志異》의 원형고사를 그대로 극화한 것은 아니지만 전설적인 「聊齋」고사를 초보적으로나마 극의 소재로 변용한 점은 결과적으로 「聊齋戲曲」의 형성과 발전에 일정한 가능성을 제시해 준 것으로 보인다.

이에 반해 楊恩壽의 《媿嬪封》은 경우가 좀 다르다. 이 극은 이미 「聊齋」고사가 활발하게 劇化되어 많은 「聊齋戲曲」이 선보인 이후에 나온 것인데다가 이 극에서 취한 「林四娘」고사가 《聊齋志異·林四娘》, 《紅樓夢》 제78회의 「媿嬪詞」 및 《壺東漫錄》 등에 보이는 전설적인 고사라는 점을 주목해야 한다. 따라서 이 극이 순수한 의미에서의 「聊齋戲曲」의 범주에 넣기에는 원형고사 자체의 수용양상이 복합적이지만 《聊齋志異》가 소재원을 제공해주었을 것이라는 개연성이 있는 만큼 廣義의 「聊齋戲曲」의 범주에 넣어도 무방할 것으로 생각한다.

또한 근자에 이르기까지 京劇이나 각종 地方戲曲으로 개편되어 상연된 극만 해도 150여편을 상회하는 것으로 추정되고 있다. 《聊齋志異》의 인기고사 가운데 「畫皮」·「陸判」·「張誠」·「聶小倩」·「連環」·「庚娘」·「青梅」·「西湖主」·「花姑子」·「荷花三娘子」·「梅女」·「胭脂」·「仇大娘」·「大男」 등은 적어도 3·4種 이상의 지방극으로 개편되어 공연된 기록을 남기고 있다.⁸⁾

5) 이상 劇目은 莊一拂, 《古典戲曲存目匯考》 卷十二·十三을 참조.

6) 車錫倫, 「清人改編《聊齋志異》故事戲曲鈔錄」, 《曲苑》, 江蘇古籍出版社, 1984, pp.90-111 참조.

7) 여기서 순수한 「聊齋戲曲」이란 狹義의 「聊齋戲曲」으로서, 오로지 《聊齋志異》의 소설 고사를 그대로 개편하여 극화한 戲曲을 가리킨다. 《聊齋志異》를 소재원으로 한 극, 또는 《聊齋志異》가 소재원을 제공했을 개연성이 있는 극은 廣義의 「聊齋戲曲」으로 간주하였다.

한편 중국에서 가장 활발하게 「聊齋戲曲」을 무대에 올렸거나 자체적으로 가장 많은 대본을 보유하고 있는 지방으로는 四川省이 으뜸이다. 그 중심지는 역시 重慶 등지이다.⁹⁾ 그리고 아직까지도 끊임없이 연극이나 영화 또는 說唱의 형식으로 개편되어 서민들의 주변을 떠나지 않고 있다.¹⁰⁾ 그것이 전술한 바와 같이 대다수 중국인의 정서와 취향을 지배하고 있는 《聊齋志異》의 탁월한 문예성에 힘입은 것임을 아마 부인할 사람은 없을 것이다.

다시 말해서, 《聊齋志異》의 후광은 「聊齋戲曲」의 볼거리 문화로서 일정한 성공을 보장해 준 셈이다. 「聊齋戲曲」의 量的인 팽창이나 공연무대의 광역화, 나아가서 지속적으로 무대에 올려져서 대중과 친밀한 관계를 유지하고 있는 것 등을 종합해 볼 때 그것이 중국의 수많은 연극 중에서 독특한 풍격과 개성이 구별된 연극으로 자리 매김을 했다고 단언해도 지나치지 않을 것이다. 그리고 「聊齋戲曲」이 「大衆性」의 확보로 성공하였음은 당연한 것인데, 기술적으로 소설고사를 보다 감각적이고 심미적으로 각색하여 극적인 요소를 가미하였기 때문에 독자나 관객의 심리적 동기유발이나 감응력의 차원에서 많은 극이 기대 이상의 성과를 거둘 수 있었던 것으로 생각된다.

물론 각종 「聊齋戲曲」 중에는 원작의 문예성을 구현하기는커녕 명성에 누를 끼칠 정도로 졸속으로 개작된 일부 작품이 없는 것은 아니지만, 대부분의 극작이 개편을 시도한 극작가¹¹⁾ 나름의 연극관이나 예술수법을 동원하여 참신하고 인상적인 劇情을 만들어 내고자 애쓴 흔적들을 곳곳에서 쉽게 발견할 수 있다.

전술했듯이 「聊齋戲曲」은 개편극이만큼 取材와 그것의 활용, 각색이 원작과는 전혀 다른 의미와 성격을 도출할 수 있는 여지가 없는 것은 아니지만 清代에 출현한 「聊齋戲曲」은 대체로 《聊齋志異》의 형상을 고도로 유지하는 선에서 예술적인 해

8) 이중 「胭脂」고사는 淸道光 22년(1842)에 崑劇인 李文瀚의 《胭脂罵》이 나온 이래로 최근까지 京劇·川劇·秦腔·河北梆子·山東梆子·平調·越劇·五音戲·鄆鄆劇 등등 무려 10여종의 지방극으로 개편, 공연된 점으로 미루어 볼 때 《聊齋志異》 고사가운데에서도 두드러지게 세인의 인기를 끌고 있음을 알 수 있다.

9) 《川劇藝術》, 1980년 第二期에 따르면, 四川省 川劇藝術研究所에 60종의 「聊齋戲曲」이 완벽한 형태로 남아 있고, 重慶市 川劇院의 資料室에는 38종이 넘는 「聊齋戲曲」이 보존되어 있다고 한다. 이상, 紀根垠, <蒲松齡著作與地方戲曲>(《蒲松齡研究集刊》 第二輯), 《「聊齋志異」資料匯編》, p.716에서 재인용.

10) 심지어 90년대 들어서 映像文化의 보급에 발맞추어 《倩女幽魂》 등 《聊齋志異》의 志怪說話와 유사한 풍격을 가진 작품들이 화제를 불러일으킨 점도 간과할 수 없다.

11) 이하 編劇者로 지칭함.

체작업이 진행된 것으로 보여진다. 따라서 「聊齋戲曲」을 분석하고 평가하기 위해서는 우선 《聊齋志異》의 문예성을 이해하는 것이 선행되어야 하고 兩者의 비교 검토는 빠뜨릴 수 없는 작업이 될 것이다.

《聊齋志異》는 우선 情節의 密度에 있어서나 人物의 行動性에 있어서 비교적 드라마틱한 요소가 선명하게 부각되어 있다. 그것은 「喜人談鬼」라는 말로 대변될 정도로 강한 「志怪性」으로 포장되어 더욱 위력을 과시하고 있다. 그러나 막상 「聊齋戲曲」이 취한 고사는 대부분 「志人性」이 두드러진 고사이다. 이 양자가 공존하는 고사일 경우에는 「志人性」을 부각하고 「志怪性」은 현실적으로 무대연출의 제약 때문에 고도의 상징적 처리로 대신하거나 아예 현실화해서 표현하기도 하였다. 따라서 《聊齋志異》의 미신적이고 신비적인 색채는 「聊齋戲曲」 중에서는 상당히 약화되었다고 볼 수 있다. 원작에 충실할 것인가? 개작자가 원작의 내용이나 주제사상을 일부 수정하여 변모된 모습을 보여줌으로써 환골탈태의 묘를 살릴 것인가? 이에 대한 개작자의 주관적 판단이나 의지, 문학적 소양, 예술적인 기교가 원작의 해체도와 개작의 완성도를 높이는데 관건이 되었을 것으로 미루어 짐작할 수 있다.

가령, 清代 중엽 劇壇에서 비교적 지명도가 높았던 黃燮清의 「聊齋戲曲」인 《春原》은 원작에 매우 충실하여 인물·주제·사건 등 모든 면에 걸쳐 원작의 내용에 거의 침착을 가하지 않은 것으로 잘 알려져 있다. 반면 그의 《絳綃記》는 원작에 없는 역적 토벌의 내용을 각색하여 넣음으로써 주제의 二元化와는 별개로 「人仙愛情婚姻」고사의 文弱한 풍격을 일신하여 동적이고 입체적인 장면설정을 통해 원작보다 다채롭고 흥미진진한 극적인 맛을 살리는데 성공하였다.

許善長(1823-1889 이후)의 《神山引》이나 《胭脂獄》의 경우도 기본적으로 원작에 충실하였다고 보여지는데, 《神山引》이 등장인물을 일부 첨중하고 「人仙戀愛」의 고사를 인간적인 맛이 진하도록 각색하여 어느 정도 극적인 분위기를 조장하는데 일조하였으나 《胭脂獄》은 지나치게 소설정절에 구애받고 아예 소설의 문장을 그대로 극중에 옮겨 놓기도 하였다. 이는 清代 중·후기 劇壇의 심각한 「案頭化」 경향과도 무관치 않을 것으로 생각된다.¹²⁾

陸繼輅의 《洞庭緣》은 晚清 「聊齋戲曲」 중에서 유일하게 원작의 「西湖主」·「織成」의 두 신화고사를 합성하여 개편함으로써 다소 건강부회한 감이 없지 않지만 원

12) 이 점에 대해서는 본문 第4章 《胭脂寫》과 《胭脂獄》의 比較考察에서 구체적으로 다루기로 한다.

작과는 상당히 다른 참신한 면모로 탈바꿈을 하게 되었다. 가령, 西湖主가 洞庭君의 公主가 되고 織成은 洞庭君의 하녀가 되도록 바꾸었고, 두 소설고사의 남자주인공인 陳弼教와 柳生은 친구가 되어 두 사람이 약속 한대로 巴陵에 가다가 公主와 織成을 우연히 만나 가족을 이룬다. 그 이후의 원작의 내용은 아예 극화하지 않고 빼 버렸다. 극의 문예성을 논하기 앞서 이와 같은 改編·潤色은 원작의 단일고사가 하나의 극이 되어야 한다는 고정관념의 틀을 깬 전향적인 시도였다는 점에서 의의가 있을 것이다.

本稿는 상술한 清代의 많은 「聊齋戲曲」 중에서 錢維喬의 《鸚鵡媒》, 李文瀚의 《胭脂鳥》, 許善長의 《胭脂獄》, 劉清韻의 《丹青副》·《天風引》·《飛虹嘯》 등을 중심으로 劇化의 樣相을 살펴보면서 改編劇으로서의 구조성과 한계가 무엇인지를 풀어보고자 한다.

三. 錢維喬의 《鸚鵡媒》

錢維喬(1739-1806)는 字가 季木이고 號는 竹初로서, 江蘇 武進 출신이다. 乾隆 27년에 舉人이 되면서 벼슬을 지내 嘉慶年間엔 浙江 遂昌 및 鄞縣의 知縣을 지내면서 治績을 쌓았다. 박학다식하고 文章에 능했으며 書畫에도 뛰어난 솜씨를 자랑하였다. 그의 저술로는 《竹初詩文鈔》 6권이 세상에 전한다. 그는 戲曲에도 남다른 취미를 보여 「碧落緣》(佚失)·《乞食圖》와 《鸚鵡媒》 등 이른바 《竹初樂府三種》을 지었다.

錢維喬는 清代 乾隆·嘉慶年間 劇文化가 호황을 누리던 江南에서 오랫동안 관직 생활을 하면서 극장예술을 직접 목도하고 느낀 바가 많이 있었을 것으로 미루어 짐작되지만 막상 그가 남긴 극작을 보면 本色을 중시하지 않고 文辭를 추구한 흔적이 역력하다.¹³⁾ 清代 文人劇의 특징 중 案頭化의 경향이 가장 두드러지게 劇壇을 지배했는데, 錢維喬의 극작 역시 그런 범주에서 크게 벗어나지 않는다. 다만 그의 극은 清麗한 풍격을 유지하였고 審美的이고 抒情的인 표현을 잘 구사하여 才子佳人의 傳

13) 梁廷桢의 《曲話》 卷三에서 錢維喬의 극작이 “蔣士銓의 여유있고 상쾌함에 미치지 못하나 蔣士銓은 역시 錢維喬의 청려함에는 미치지 못한다(不及心餘之爽豁, 心餘亦不及其清麗).”라고 평한 것은 錢維喬의 극작이 다른 것은 몰라도 文辭의 풍격이 蔣士銓의 극작과 비견될 정도로 수준이 높았음을 인정하고 있다는 점에서 주목된다.

奇故事를 주제로 한 《鸚鵡媒》¹⁴⁾의 경우 매우 산뜻하고 세련된 言語의 調律을 느낄 수 있다.

1) 《鸚》의 形成과 그 意義

상술한 바와 같이 《鸚》은 청대에 출현한 《聊齋志異》의 본격적인 개편극으로서 첫손을 꼽는 작품이다. 이 극본에 있는 작자의 自序가 乾隆 戊子年(1768)에 쓰여진 것으로 보아 이 극본은 《聊齋志異》 杏柯亭本이 간행된 지 겨우 2년 뒤에 완성되었음을 알 수 있다. 《聊齋志異》는 간행본이 乾隆년간에서야 나왔지만 이미 抄本이 시중에 널리 퍼져 있었기 때문에 錢維喬가 정작 어느 판본을 가지고 개편에 착수했는지는 알 수 없지만 《聊齋志異》의 간본이 나오면서부터 이 소설에 대한 일반의 관심도가 전보다 倍加되었으리라는 점은 쉽게 짐작할 수 있다. 아무튼 《鸚》은 본격적인 「聊齋戲曲」으로서 당시까지 강호의 문인이나 극작가들이 선뜻 나서지 못하고 있던 《聊齋》故事的 劇化를 선도한 작품이라는 戲曲史的인 의의를 찾을 수 있을 것이다. 게다가 錢維喬의 원작소설에 대한 철저한 이해를 전제로 한 극적인 구성의 치밀함과 대담하고 참신한 시도는 높이 평가할 만하다.

2) 「阿寶」고사의 傳奇性과 戲劇性

「四夢」의 작가로 明代 劇壇을 주도한 湯顯祖는 일찍이 「傳奇性」에 대한 定義를 구함과 동시에 그것의 審美的 작용을

“기벽하고 황당하며 신출귀몰하고 즐겁고 놀랄 만한 내용이라면 그것을 읽는 사람은 마음이 탁 트이고 정신이 맑아지며 날을 듯한 기분에 흐뭇한 표정을 지을 것이다.”¹⁵⁾

라는 말로 언급한 바 있다. 이런 관념은 신분계급이나 교육정도, 나이와 성별의 차이와는 별 상관이 없이 누구나 공감하고 향유할 수 있는 것임에 틀림없다. 다만 중국인

14) 이하 《鸚》으로 줄임.

15) 《點校虞初志·序》: “以奇僻荒誕, 若滅若沒, 可喜可愕之事, 讀之使人心開神釋, 骨飛眉舞.”(《戲曲研究》 第33輯, 安葵, 「文學中的戲曲和戲曲中的文學」, p.33, 文化藝術出版社, 1990.6에서 再引用)

특유의 풍부한 상상력과 신비롭고 환상적인 것을 유난히 즐기고 동경하는 대륙적인 민족성이 반영된 문학작품이나 문화 양상에 침윤되고 동화되기를 주저하지 않는 적극적이고 대범한 자연관과 우주관으로 말미암아 「傳奇性」은 생활과 의식의 범주에서 더욱 사람들의 마음을 사로잡게 되었다. 湯顯祖가 지적한 관념적인 「傳奇性」은 일반 서민의 역대 중국의 희곡창작과 관중의 기호에 일정한 영향을 미친 결과, 「傳奇性」이 풍부한 중국 고전소설이 활발하게 희곡의 소재원으로 이용될 수 있었던 주된 이유 중의 하나가 되었다고 보여진다. 역대의 많은 戲曲理論家 역시 劇作의 「傳奇性」, 즉 “기이하지 않으면 전하지 않는다(非奇不傳)”는 개념을 언급한 바 있다. 가령, 倪倬은

“전기는 기이한 것을 쓴 책이다. 전하지 않는 것은 기이하지 않고 기이함이 없는 것은 전하지 않는다.”¹⁶⁾

라고 하여 傳奇의 성격에 대한 원론적인 입장을 정립한 바 있고, 《桃花扇》傳奇의 작자인 孔尚任도

“전기란 그 사건이 기이한 것을 전하는 것이다. 기이함이 없는 사건은 전하지 않는다.”¹⁷⁾

라고 倪氏의 說과 같은 견해를 피력하였다. 그런데 清代 戲曲理論家인 李漁는

“그리고 극장의 극목은 전적으로 기이하게 변화를 주되 보는 이로 하여금 망상을 하지 않게 하는데 있다.”¹⁸⁾

라고 傳奇의 기본적인 성격에다가 현실적인 機能을 가미한 수정적인 입장을 표명하였다. 따라서 戲曲에 있어서 「傳奇性」은 일상적인 것, 현실적인 것, 이성적인 것과 구별되지만 그것이 단순히 황당무계하거나 변질적인 것, 외람된 것을 의미하지는 않는다. 「傳奇性」은 상상을 초월하는 초자연적인 현상이 있고 세속에서 逸脫된 비범한 모습을 담기도 한다. 중국문학의 낭만적인 경향은 바로 이 「傳奇性」의 구현으로 특

16) 《二奇傳小引》：“傳奇，紀異之書也。無傳不奇，無奇不傳。”(註15 前掲書에서 再引用)

17) 《桃花扇小識》：“傳奇者，傳其事之奇焉者也，事無奇則不傳。”(註15 前掲書에서 再引用)

18) 《閑情偶寄》：“且戲場關目，全在出奇變相，令人不能懸擬。”(註15 前掲書에서 再引用)

징 지워진다고 보아도 무방할 것이다.

《鸚》은 首齣을 포함하여 총 41齣의 장편 傳奇로서, 《聊齋志異》 중에서도 「傳奇性」이 뛰어난 소설로 평가되는 「阿寶」고사에서 취재했다. 「阿寶」고사는 청춘 남녀 간의 지순한 애정을 《聊齋志異》 특유의 「志怪性」을 통해 낭만적으로 승화시켜 표현하였다.¹⁹⁾ 특히 「離魂」과 「還魂」이라는 초현실적인 현상²⁰⁾을 통해 청춘남녀의 애절한 사랑을 극적으로 전개한 장면이 두드러진다. 극중에서도 바로 이 양자의 처리가 분위기를 조성하는 요소로 작용하고 있음은 당연하다 하겠다.

《聊齋志異》의 「阿寶」고사와 《鸚》은 기본골격에서는 큰 차이가 없으나, 細節 즉 세부적인 내용이나 구성면에서 많은 차이점이 있음을 알 수 있다.

우선, 양자는 등장인물의 改名·増員·形象 再現 등에서 차이를 보이고 있다.

《鸚》에서 남자주인공은 孫씨 姓에 이름이 荊, 字가 子楚라고 소개하였으나, 원작에서는 단순히 孫子楚라고만 표기하여 子楚가 이름인지 字인지 분명치 않다. 《鸚》에서 孫荊의 별명을 「枝生」이라 한 것은 그의 왼손에 태어나면서부터 가지 손가락이 있었기 때문이다. 원작에서는 단순히 그가 「태어나면서 가지 손가락이 있었다(生有枝指)」라고 했을 뿐, 구체적으로 어느 손에 가지 손가락이 있는지 또는 별명이 무엇인지 밝히지 않았다. 한편, 孫荊의 별명을 둘러싸고 원작과 극은 현저한 해석 차이

19) 가령, 魯迅은 일찍이 그의 《中國小說史略》(人民文學出版社, 1976년판) p.179에서 “묘사가 완곡하고 서술이 정연하며, 전기의 법을 쓰고 있으면서도 괴이한 것을 표방하여 그 변환하는 형상이 눈앞에 보이는 듯하다. 또 곡조를 바꾸어 따로 기인의 異行을 서술하여 환상의 나라로 나간 듯하다가 문득 다시 인간세상으로 들어온다. ……그래서 독자의 이목이 이 때문에 일신된다(描寫委曲, 敘次井然, 用傳奇法, 而以志怪, 變幻之狀, 如在目前; 又或易調改弦, 別敘畸人異行, 出于幻域, 頓入人間……故讀者耳目, 爲之一新).”라고 주로 「阿寶」고사류의 예술성을 겨냥한 긍정적인 평가를 내린 바 있고, 孫·珍는 그의 《聊齋志異叢論》(齊魯書社, 1984년) pp.39-57에서 구체적으로 「伍秋月」·「向杲」·「晚霞」·「商三官」 등과 더불어 「阿寶」고사는 정교하고 독특한 構想, 변화무쌍한 幻想을 운용함과 아울러 다채롭고 풍부한 傳奇類의 정절을 설정한 「積極浪漫主義」의 특색을 보여주는 작품이라고 단정하고 있다.

20) 「離魂」과 「還魂」의 원형은 이미 唐代 傳奇小說인 《離魂記》, 元代 雜劇인 鄭光祖의 《倩女離魂》, 明代 傳奇인 湯顯祖의 《還魂記》 등에서 찾아볼 수 있다. 그러나 「聊齋志異」는 결코 이들 작품을 모방하거나 번안하지 않았다고 보여진다. 「離魂」과 「還魂」은 이미 오래 전부터 중국인의 정서 속에 살아 있는 전설로 구전되고 있었음에 틀림없다. 게다가 《鸚鵡媒》 역시 상술한 작품의 소재와 내용을 연상케 하는 대목이 많이 있긴 하지만 이것도 답습이나 모방의 차원과 거리가 엄연히 있다고 보여지므로, 이 점에 대해서는 별도의 논의와 검토가 있어야 할 것으로 생각한다.

를 보인다. 즉, 원작에서는 孫子楚가 그의 소심하고 迂訥한 성격 탓에 남의 말을 믿기를 잘해 번번이 속임을 당하고 술자리에 가다가 기생이 자리에 앉아 있으면 멀리서 보고 달아나기도 하고 어쩌다 술자리에 앉아 있다가 자기 옆에 기생이 앉게 되면 얼굴이 홍당무가 되고 식은땀을 줄줄 흘려 못사람의 웃음거리가 될 정도인데, 결국 그의 그런 어수룩한 언행 때문에 「孫癡」라는 별명을 얻었다고 서술하였다.

그러나 劇에서는 원작과 전혀 다른 각도에서 그의 「癡」의 배경을 설명하고 있다. 그가 가장 싫어하는 것이 있는데, 그것은 다름 아니라 경박하기 짝이 없거나 마음이 모진 사람들, 蘇秦·張儀와 같은 知己도 없으면서 입만 나불거리는 사람들이다. 그는 바로 그것 때문에 「書鄉拙守」하면서 세속과 어울리지 못한 감이 없지 않아 남들이 그를 멍청하다고 말하더라도 웃고 그냥 넘기고 만다는 것이다.²¹⁾ 그러나 劇에서는 그의 언행이 속된 시정잡배들을 혐오하고 그들과 되도록 어울리지 않으려는 모습으로 그려진다. 원작이 孫荊의 순진하고 단순한 성격을 부각한 것이라면, 劇은 바로 孫의 언행을 양식 있는 선비의식의 결과이자 의지의 표출로 미화시키고 있는 것이다. 孫荊의 「癡」를 이 劇의 주제와 결부시켜 본다면 「文癡」와 「情癡」의 兩者로 귀결시킬 수 있는데, 이 兩者는 극중 사건의 절대적 모티브가 된다.²²⁾ 그것이 원작에서는 남자주인공의 求婚·斷指·附魂 등의 情節에서 충격적으로 부각되어 생동감을 더해 주는데, 극중에서는 인물의 심리묘사와 인물 상호간의 대화를 통한 상황묘사를 통해 더욱 심각하고 인상적인 장면을 구성한다.

둘째, 인물의 增員과 그 역할 부여, 극중 형상에서 상당한 변화를 주었음을 알 수 있다. a) 寶娘의 몸종인 倩奴와 孫荊의 친구인 李韞之를 등장시켜 劇情 전개에 원활함과 구성상의 단순함을 피하려고 하였다. b) 무씨 아줌마가 寶娘과 孫荊 사이를 왕래하는 매파의 역할을 맡아 회화적인 성격을 보임으로써 애상적이고 침중한 극중 분위기를 조장하고 극 전반에 활기를 띠도록 하였다. c) 천박한 언행을 일삼는 胡俊과 寶娘의 어머니를 통해 세태 인심을 읽을 수 있다. d) 第1齣은 孫荊이 꿈에 寶娘의 집을 구경가는 장면이 위주로 되어 있는데, 여기에서 특이하게 등장하는 인물은 末

21) 《鸚鵡媒》의 第1齣에서 “小生有一癖性，最恨那輕浮面目，才非嵇阮，徒貌狂踪，更厭的機械心腸，志乏儀秦，漫誇辯舌。爲此書鄉拙守，頗覺於俗不諧，人都道俺孫子楚是個癡的，我也笑而不辭。”라고 한 대목이 그것이다.

22) 《聊齋志異》에는 주인공의 「癡」가 인물성격의 특색으로 부각된 고사가 많이 있다. 《宦娘》·《局詐》·《粉蝶》에서의 「藝癡」, 《石清虛》의 「石癡」, 《鵲異》에서의 「鵲癡」, 《阿寶》·《連城》에서의 「情癡」가 그것이다.

이 분장한 夢神이다. 그는 寶娘의 꿈에 나타났던 白衣大士의 法旨를 받들어 孫荊에게 그의 전생의 인연을 알려주고자 꿈에서 그를 寶娘의 집으로 인도한다. 孫荊은 꿈에 寶娘의 집에 찾아갔다가 淨과 丑役이 분장한 두 명의 노복들에게 봉변을 당하고 쫓겨난다. 이 두 노복 역시 원작에 등장하지 않는 인물이다. 봉변을 당하자 寶娘의 집 정원이 갑자기 高山峻嶺으로 변하는 장면변화의 설정은 극적인 파란의 암시로서 작용한다. e) 孫荊의 집에서 그를 보필하는 노복인 賈忠(副淨) 역시 원작에서 구체화되지 않은 인물이다. 전체적으로 볼 때, 《西廂記》나 《還魂記》에 등장하는 인물의 형상과 유사한 점이 많으나, 《鸚》은 그 나름대로 풍격이 있는 애정고사를 형성하였다는 점에서 차별화가 가능하다.

셋째, 情節의 변형 및 추가: 傳奇는 대부분 장편의 극이기 때문에 단편에 불과한 원작의 고사만을 가지고는 극적인 맛을 살려내기가 수월하지 않는 구조적인 취약점을 안고 있기 마련이다. 그래서 아무리 원작에 충실하더라도 극중에서 원작의 정절이 변형되거나 가미되는 경우가 흔하다. 《鸚》은 원작의 「阿寶」고사의 기본 줄거리는 거의 그대로 살리면서 극중 사건의 전개과정에서 필요시 과감하게 원작의 내용을 바꾸거나 새로운 내용을 첨가하였다. 이것은 다른 어떤 것보다도 소설과 극의 차별화를 성립시키는데 두드러진 효과를 거두었다고 보여진다.

우선 《鸚》의 第2齣을 보면, 남녀 주인공의 인연을 연결하는 앵무새에 대한 처리가 「阿寶」고사와는 전혀 판판이다. 「阿寶」고사에서는 孫荊이 자기가 기르던 앵무새가 죽자, 차라리 앵무새나 되어 寶娘의 곁으로 날아가고 싶다는 생각을 하는데, 이때 孫荊은 홀연 앵무새가 되어 寶娘에게 날아가게 되고 두 사람의 애절한 사랑이 성사되기에 이른다. 그러나 극중에서는 이와 달리 寶娘이 앵무새를 키우는 것으로 설정되어 있다. 그것은 白衣大士라는 신령을 꿈에서 만나 그가 앵무새를 주며 「良緣在上」이라고 말했는데, 이튿날 시장에 나가 우연히 앵무새를 사서 愛之重之 기르게 된 것이다.(이상 第2齣에서) 이 앵무새에게 구체적인 역할이 제시되는 것은 第22齣인데, 바로 관음대사가 이 앵무새를 통해 孫荊과 寶娘의 연분을 맺어 주기로 결심한 것이다. 寶娘은 자기가 기르던 앵무새가 갑자기 실종되어 매우 상심하나 몸종인 倩奴는 그 새가 靈鳥라서 돌아올지도 모른다고 낙관하면서 혹시 夢兆가 있었다면 날아가 버린 것이 無因이 아닐지도 모른다는 말을 하여 이 앵무새로 인해서 무언가 사건의 발단이 될 것임을 시사하였다.(이상 第22齣에서) 孫荊은 결국 상사병이 도져 혼절한다. 혼백이 寶娘의 집을 찾지 못하여 암담해 하고 있을 때 앵무새가 나는 것을 보

고 자기가 새가 되어 寶娘의 곁으로 날아갈 수 있었으면 좋겠다는 생각이 미쳐 그 새를 잡는 순간 자신이 앵무새로 변한다.(이상 第23齣에서) 이러한 고사는 「阿寶」고사에서는 찾아볼 수 없는 것으로서, 소설보다 극중의 앵무새의 역할이 더욱 신비스럽고 치밀해졌음을 알 수 있다. 극중에서는 앵무새를 귀여워하고 情을 寄託하는 寶娘의 모습에서 그녀의 다정다감함을 엿볼 수 있게 하였으며, 그 앵무새가 두 청춘 남녀의 사랑의 인연을 연결하도록 꾸밈으로써 자연스럽게 주제에 접근할 수 있게 된 것이다.

원작에서는 거의 언급이 없는 孫荊의 친구인 李韞之의 주변이야기와 倩奴와의 관계설정, 관음대사와 염라대왕의 출현과 冥府의 상황설정, 還生과 相逢으로 원만한 결말을 짓는 부분(第32齣~第36齣)에서의 섬세한 감정처리 등은 극적인 맛을 느낄 수 있을 정도로 살이 붙어 있다. 또 군데군데 등장인물과 사건의 원활한 연결을 위하여 새롭게 설정된 장면도 발견할 수 있다. 第3齣에서 孫荊(生)·李韞之(小生)·胡俊(淨)이 함께 호숫가에서 기생들과 뱃놀이를 즐기는 풍류를 그리면서 이들 세 사람의 성격과 개성을 부각코자 시도하였고, 第11齣에서 각종 社戲가 공연되는 축제 분위기의 社會라는 특수한 상황 속에서 남녀 주인공이 등장하여 각기 심적 동요를 일으키는 장면은 극적인 입체구성의 극대화를 통해 불거리를 제공해 주면서 등장인물의 심적 갈등에 당위성을 부여해 주고자 함이었을 것이다.

넷째, 주제의 처리상 編劇者의 의도를 강화하는 측면에서 윤색을 가했다.

a) 원작에서 의례적인 언급만 하고 넘어갔던 종교적인 문제와 의식을 編劇者가 더욱 선명하고 심각하게 부각하였다. 「阿寶」고사는 기본적으로 불교를 배경으로 하였다. 《鸚》은 생활 속의 종교의식, 종교의 사회성을 작품 속에 노정 함으로써 「阿寶」고사보다 훨씬 종교적인 색채가 진하게 반영되었음을 피부로 느낄 수 있다. 특히 第21齣은 觀音大士·善才·龍女 등이 출연하여 남녀 주인공의 연분을 결정하는 내용을 그리고 있는데, 불교의 교리가 지나치게 신비적으로 반영되었다고 보여진다. 그것은 다시 第35齣의 저승에서의 판결로 이미 죽은 남녀 주인공이 다시 환생한다는 내용의 장면을 연출하면서 같은 양상을 보인다. 다만 불교의 因果應報思想과 因緣說, 輪廻思想을 적절히 통속화하여 부담 없이 처리하고자 한 점은 인지할 수 있으나 극 전체의 분위기를 시종 종교적인 틀 속에서 전개시킨 점은 編劇者의 종교적 윤리관이 상승작용을 했을 수도 있다고 생각된다.

b) 「人禽異類」의 애정을 통한 代理 愛情이 현실적인 애정으로 승화되는 「傳奇性」

을 부각하였다.

c) 夢神·그림·앵무새·생사유별·부활환생 등 환상적인 소재와 사건의 연속이 황당무계함보다는 오히려 애뜻한 심미감을 불러일으키는 주된 원인은 우선 이런 환상적인 요소들이 현실생활 속에서는 결코 이를 수 없는 것을 이상적인 추구로 대신하고자 하는 대리만족의 심리를 예술적으로 재현한 것이라는 점이다. 다음으로 환상화된 형상은 그 자체의 형상미가 발현되어 자연스런 심미감을 불러일으켜서 거기에 동화되는 감정이 생기게 된다는 점이다.²³⁾

그러나 극의 흐름상 상술한 第21齣과 第35齣은 주제의 심화라는 측면에서는 수궁되는 대목이나, 한편으로 지나치게 현학적이라 생경한 느낌을 준다. 그리고 극의 자연스런 흐름을 저해할 정도로 贅言을 장황하게 전개한 점은 세련미의 부족에 다름 아닐 것이다. 또 第32齣 太醫의 定場白과 같은 대목은 아예 주제와는 별로 상관없이 醫術에 관계된 전문적인 내용을 장황하게 서술하고 있어 등장인물과 脚色의 운용상 형평성에 문제를 노정 하였다. 결국 이러한 사소한 부주의가 전체적으로 주제의 求心度を 산만하게 만들고 있다.

3) 内容上的 特色

전술했듯이 《鸚》은 이미 원작의 偏向的인 구조를 벗어나 다양한 볼거리를 제공하는 劇으로 탈바꿈하였다. 내용상 주제를 심화하기 위하여 보강된 내용이나 인물의 형상을 이미지업하기 위하여 따로 설정한 장면이 있고 주제와 크게 연관성은 없으나 劇情의 원활한 연계와 관중의 흥미를 자극할 극적인 장면이 오락적 요소로 가미된 것이 그 점을 말해 준다.

a) 劇中 觀劇 場面の 插入과 劇目 인용: 第11齣에서 《入番進寶》²⁴⁾·《太白醉酒》²⁵⁾·《蘆花湯》²⁶⁾·《遊佛殿》²⁷⁾ 등의 社戲를 구경하면서 주인공인 孫荊과 그의

23) 前掲書, pp.117-118의 <<聊齋志異>>의 예술기교론(論<<聊齋志異>>的藝術技巧)> 참조.

24) 명대 전기인 《和戎記》, 원 잡극 《漢宮秋》 및 《昭君出塞》·《文姬出塞》 등 작품과 연관이 있을 것으로 추정되나 확실한 것은 자료의 부족으로 아직 검증되지 않았다.

25) 일명 《太白醉寫》·《進蠻詩》·《嚇蠻書》라고도 하는 극으로 원래 屠隆의 《彩毫記》傳奇에서 유래된 것이다. 李白이 應試를 했으나 시험관이던 楊國忠과 高力士에게 뇌물을 주지 않은 탓에 쫓겨난다. 훗날 黑蠻國에서 오랑캐 글로 된 문서를 보내 왔으나 조정에 그 글을 아는 사람이 없었다. 마침 조정에 있던 賀知章의 추천으로 李白이 황제에게

친구 李韞之가 나누는 대사는 당시 연극에 관심을 가지고 있던 일부 士大夫 계층의 인식의 일단을 엿볼 수 있는 대목이다.

(생)은자형, 이태백은 한 시대의 인재인데 예석하게도 명예를 버리고 술을 마시고 시를 짓는데 열중하였죠. 만약 전기로 공연하는 것이 아니라면 이런 시골뜨기들이 어찌 하늘에서 귀양 온 신선을 알 수 있겠소?

(소생)그렇소. 연극이란 게 역사책보다 더 널리 유행하고 전해진다오. 여기 여염집에서 구경하고 낭송하여 오히려 이름이 불후하게 되지요. 우리들이 만약 극장에서 연출된다면 아마도 훗날 사람마다 제자라고 알아주지 않겠소?²⁶⁾

「社戲」란 中國의 民間에서 「春祈秋報」를 위한 「春社」와 「秋社」활동의 일환으로 토지신의 제삿날에 절이나 사당에 설치한 戲台에서, 戲台가 없을 경우에는 가설무대인 「草台」를 꾸며 놓고 공연하던 연극으로서, 지방에 따라서 이를 「春台戲」·「社戲」등으로 불렀다. 《鸚》의 배경은 中國의 東南지방인데다가 극작가 자신의 고향이 江蘇 武進으로 연극활동이 성행하던 지방이었으므로 그가 평소 토속적인 민속활동을 목격하고 그런 행사에 동참했을 개연성이 충분하므로 이 장면에서도 매우 생동감 있게 社戲활동을 劇中劇으로 활용하고 있다고 여겨진다.

이런 社戲가 공연될 무렵이면 흔히 종교적인 제사활동 뿐 아니라 場이 서기도 하고 각양각색의 놀이꾼들이 모여들어 지방마다 독특한 민속활동이 벌어지기 마련이었다. 따라서 직업의 귀천이나 빈부차이에도 아랑곳하지 않고 남녀노소가 비교적 자유롭게 모여서 즐길 수 있는 공동체 의식이 되었다. 이런 모임을 「廟會」라고 부른다. 清代 중엽, 특히 《鸚》이 지어진 乾隆年間은 민간에서의 연극이 매우 활기를 띠

불려가 오랑캐 글을 멋지게 해독하게 된다. 唐 玄宗은 그에게 詔書를 써서 국위를 선양하게 하였다. 李白은 그 기회에 황제에게 청하여 楊國忠은 먹을 갈게 하고 高力士는 자신의 신발을 벗기게 하여 자기가 당했던 울분을 씻는다는 줄거리이다. 《警世通言》 卷9, 《今古奇觀》 제6회 및 《隋唐演義》 제81·82회 등에 소개될 정도로 대중에게 잘 알려진 李白故事 중의 하나이다.

26) 三國故事戲의 하나인 《草廬記》傳奇에서 비롯된 극으로, 張飛가 諸葛亮의 명을 받고 어부로 변장하고 蘆花湯에 있다가 周瑜를 사로잡는 얘기를 극화한 것이다.

27) 본문에서 張生·鶯鶯·紅娘 등의 인물과 普救寺를 배경으로 하고 있는 내용으로 미루어 《西廂記》의 일부를 공연한 극임을 알 수 있다.

28) (生)韞之兄, 太白一代軼才, 可惜逃名詩酒; 若不是傳奇搬演, 這些庸夫俗子那知天上謫仙!

(小生)正是, 戲劇一端, 流傳甚於史冊. 這些里閭觀誦, 倒得個姓名不朽. 我輩若得演入戲場, 怕異日不人人知爲才子.

고 있었다. 그런데 당시 시중에서 연극을 보고 즐기던 사람들은 주로 서민들이었으나 사대부 계층의 사람들도 얼마든지 가까이할 수 있는 여건이 조성되어 있었다. 따라서 이 극에서 남녀 주인공이 「社戲」의 공연장에서 해후하는 장면을 설정한 것은 전혀 이상할 것이 없다. 이 「社戲」로 공연된 극은 지방극으로 보아야 하고, 「全戲」 또는 「完本戲」의 일부를 공연하는 「折子戲」 형식이었을 것으로 보인다. 그런데 4편의 「折子戲」가 상연되는 것으로 미루어 보아서는 규모가 제법 큰 「社戲」마당의 형태임을 시사 받을 수 있다.²⁹⁾

이 대목에서 주목할 만한 것은 編劇者가 등장인물(小生)의 입을 통해 연극의 생명력이 史書보다도 길다고 피력한 내용이다. 이 말은 지나치게 단편적이고 一過性的의 발언이라 심각한 문제의식을 담은 메시지라고 단언하기 어렵지만 俗文學을 正統文學에 비견하는 것조차 꺼리던 봉건사회의 士大夫가 俗文學이 正統文學보다 문예의 생명력이 길다고 평한 것은 아무리 극중 허구인물의 입을 통해 전달된 대사라고는 하지만 상당히 의미심장한 내용이라 하겠다. 이런 전향적인 연극관은 결과적으로 編劇者 자신이 연극의 사회적 역할과 기능을 긍정적으로 본 것으로 판단할 수 있다. 또한 서민들은 연극을 봄으로써 史書 속에 감추어진 李太白과 같은 뛰어난 인물에 대하여 쉽게 알게 된다는 말이나 아무라도 극중에 출연하면 훗날 뛰어난 인물이라고 알아줄지도 모른다는 말을 통해 극의 통속성과 선진성이 사회적 기능을 하고 있음을 넉넉히 비쳐 주고 있다.

第27齣에서 여주인공의 어머니(副淨)가 남편(外)인 王氏에게 현실적인 문제를 거론하며 孫荊이 가난한 점이 문제라고 지적하면서 신랑감으로 삼기 어려운 게 아니냐는 의견을 개진하자 王氏는 아녀자들이 勢利만 따지지 정작 영웅이 불우함은 모른다고 꼬집으면서 회곡고사를 예를 들어 비유를 한 대목도 이채롭다.

“저 연극에서 등장하는 왕십봉을 그의 장모가 가난뱅이라고 싫어했으나 나중에 일거에 성공하고 장원급제하여 오히려 그 가난하던 사위가 얼마나 부귀영화를 누리게 되었는지 못 보았소.”³⁰⁾

29) 廟會가 있을 때에 공연되는 廟會戲는 數日에서 十數日까지 계속되면서 간혹 철야 공연 등 장시간 공연이 없지 않았지만 흔히 아침·정오·저녁에 한번씩 공연하는 것이 통례였다. 以上, 路應昆, 《中國戲曲與社會諸色》(吉林教育出版社, 1992), p.58 참조.

30) “不見那戲上扮的 王十朋, 他岳母只是嫌他貧窮, 後來一舉成名, 中了狀元, 倒還享了那窮女婿的多少榮華富貴.”

이 고사의 주체가 되는 희곡은 四大傳奇 중의 하나인 柯丹丘의 《荊釵記》이다. 《荊釵記》는 현실생활에서 다반사로 생길 수 있는 혼인문제에 관한 전형적인 고사를 소재로 하였다. 주인공 王十朋이 가난하나 전도가 유망한 인재임을 간파한 錢流行은 後宰夫人의 반대에도 불구하고 王十朋을 사위로 맞이한다. 錢流行의 딸인 玉蓮은 繼母가 소개하는 부잣집 도령보다 가난한 서생인 王十朋을 배우자로 선택한다. 王十朋은 결혼 후 과거에 급제하여 승상의 눈에 들어 재혼을 강요받으나 조강지처를 버릴 수 없다고 강경하게 버티다가 좌천되고 고향에 돌아가지도 못하는 신세가 된다. 《荊釵記》의 이런 내용을 감안할 때 《鸚》에서의 혼인을 둘러싼 亂氣流와 사뭇 유사한 점을 발견할 수 있다. 결국 남녀의 사랑 또는 부부간의 애정이란 우선 제3자, 제3의 조건에 의해 좌우되는 현실적인 상황운리를 배제해야 하고, 특히 권력이나 奸計에 의해 방해받을 경우에 피하기 어려운 희생과 대가를 감수하는 적극적인 애정의 승리를 강조한 점이나 남녀 주인공이 생이별에서 재결합할 때까지 겪는 우여곡절과 숙명적인 결말은 전형적인 애정극의 범주에서 벗어나지 않는 《鸚》에서도 細節의 차이는 있지만 그대로 정서적 공감대를 형성할 수 있게끔 배려되었을 것이라는 개연성을 읽을 수 있다.

b) 時空處理: 중국 古典戲曲에서 배경으로서의 時空處理는 「程式化」된 포맷을 가지고는 있으나 작품에 따라서는 파격적인 수법을 선보이기도 한다. 사실적인 극은 대개 시공의 고착적인 배경을 위주로 하나, 여기에 초자연적인 현상이나 역사 또는 역사인물에 대한 자의적 재처리가 선행할 경우 시공의 활용이 매우 파격적임을 볼 수 있다. 《鸚》에서의 시공처리는 환상적인 꿈과 현실 사이를 오가는 주인공과 앵무새의 초자연적 현상 등이 자주 등장하므로 이에 대한 지문처리는 세심하고 정교한 배경의 운용을 위해 신경을 많이 썼음을 알 수 있다.

가령, 第12齣 神遊는 시간의 추이에 따라 인물의 행위를 전개함으로써 구성의 긴밀함을 느낄 수 있을 뿐 아니라 행위의 당사자의 심리묘사가 다른 어떤 부분보다도 극적인 뉘앙스를 풍기도록 안배하였다. 이 장면은 남녀 주인공과 여주인공의 몸종(貼)이 등장한다. 初更이 울린 후 寶娘은 몸종이 자러 간 다음에도 잠이 오지 않아 뒤척이고 있다가 간신히 잠이 든다. 二更이 울릴 적에 孫子楚의 혼백이 등장하여 그가 꿈에도 그리던 여인의 방에 들어가 그를 매혹시켰던 그림을 보게 되고 三更이 울릴 적에 갓 잠이 든 寶娘을 불러 깨워 극적인 만남을 이룬다. 그러나 四更·五更이 울리도록 寶娘은 孫子楚가 야밤에 閨中까지 내방한 것에 대하여 못마땅해하면서 구

구절절 완곡한 표현으로 그의 구애를 받아 주지 않는다. 孫子楚는 그녀가 대명천지에 정식으로 구애해 주기를 바란다는 것만 확인하고 새벽이 되자 남에게 들통이 날까 봐 재빨리 사라진다. 몸종 倩奴가 등장하여 寶娘의 침대를 기웃거리자 寶娘은 자다가 깨어나며 “秀才씨, 秀才씨, 어서 가세요!”라고 외친다. 倩奴는 이상한 생각이 들어 寶娘에게 어찌된 일이냐고 묻는다. 寶娘은 그제야 倩奴가 언제 침실에 왔는가를 묻고 나서 孫子楚가 사라진 그림을 바라보며 간밤의 일이 꿈이었음을 알게 된다. 그러나 꿈이라고 하기에는 孫子楚와의 만남은 너무나도 생생하게 기억 속에 자리잡게 된다.

이 장면은 복잡한 사건이 전개되는 것은 아니지만 시간의 흐름이 갖는 의미는 매우 심각하다. 그리고 남녀 주인공의 만남이 현실인지 꿈인지 분간되지 않도록 시간의 흐름 속에 그대로 잠입시켜 현실감을 刻印하는 효과를 노린 것은 근대적 수법의 연출기교라고 할 수 있다.

c) 「于謙」고사의 構成과 托意: 제35齣의 저승 이야기에서 「于謙」고사를 삽입한 것은 본작의 주제와 풍격과는 색다른 맛을 느끼게 해주는 대목이다. 于謙이라는 인물은 원작에서는 등장하지 않는다. 따라서 그와 연관된 극중의 내용은 編劇者가 임의로 중점한 것이다. 이를 통해 編劇者의 대담한 착상과 托意를 어느 정도 읽을 수 있다. 주목을 끄는 것은 이 장면처리의 情調가 曲의 운용을 통해 더욱 부각된 점이다.

【九轉貨郎兒】에서 【二轉】 ~ 【九轉】에 이르기까지 套曲의 강건함과 비장하면서도 호쾌한 진행은 이전의 곡과는 사뭇 다른 분위기이다. “浩氣凌霄，丹誠日照”이라고 于謙으로 분장한 外가 등장하며 【仙呂】 【點絳脣】에 부친 曲詞가 이 장면의 이색적인 전개를 암시해 준다. 于謙은 실존인물로서 宋末의 英宗·景帝 때 金兵에게 나라가 도륙당하는 참상을 겪고 나라를 위하여 혁혁한 공을 세웠음에도 불구하고 간신의 농간으로 비극적인 최후를 맞이하였다. 그는 죽은 후 伸冤을 하고 조정으로부터 시호를 받는 등 명예회복을 한 바 있다. 이승에서의 忠義로 天下都城隍이라는 직책을 맞아 저승의 判官과 어깨를 나란히 하고 있는 모습으로 그려지고 있는데, 그의 현실적인 忠義는 孫子楚의 信善과 대비된다. 우선, 극중에서 于謙의 曲詞와 判官과의 臺詞가 孫子楚의 저승행과 환생의 당위성을 연결하는 결정적인 고리로 이어지지 않고 있다. 孫子楚가 평생 성실하여 범죄함이 없기 때문에 托生을 주신한다는 것은 너무나 진부하고 어설픈 발상이다. 그것은 당초 于謙을 등장시킨 저승장면의 설정이 주는 참신성을 무색하게 만드는 것이다. 더군다나 于謙을 지나치게 부각하고 孫子楚

를 客化시켜 버림으로써 원작에서 孫了楚의 환생이 주는 신비감이나 긴박감마저 둔화시키고 있어, 아무래도 于謙고사의 설정은 극정 전개상 불협화음을 초래하고 있다고 판단된다.

d) 現實諷刺와 教訓的 文辭: 《鸚》은 청춘 남녀의 애뜻한 사랑과 결혼을 소재로 하고 있지만 군데군데 현실사회와 인정을 풍자하고 비꼬는 비판적인 내용의 언사가 돌출하고 있다. 우선 결혼을 終身大事로 여기는 중국인의 현실적인 결혼관이 물질적인 사고방식에 물든 세태에 의해 변질되고 있음을 개탄하고 있다.

“다름 아니라 그 원외 양반은 내가 가난한 것이 마음에 들지 않아 결혼승락을 하지 않는 게로군요. 아아! 요즘 같은 이익만 추구하는 세상인심에 외관을 문제 삼지 않고 선비를 알아줄 자 뉘 있겠소? 그러시는 것도 당연하겠죠.”³¹⁾(第7齣)

“결혼을 챙기면서 대부분 어떻게 하면 따뜻하게 입고 배불리 먹을까 궁리를 하는 판인데 어디에 호걸이라지만 그대처럼 어려움에 처한 사람을 거들떠보겠소!”³²⁾(第9齣)

또한 결혼이 특히 여성에게 있어서는 부모에게(특히 어머니에게) 배필을 정할 결정권이 있다는 사고방식에다가 성인이 되면 당연히 결혼해야 한다는 고정관념 등도 볼 수 있다.

“사내가 크면 장가를 가야하고 계집이 크면 시집을 가야 하는데 제 때를 맞추어야 한다. 하물며 여자는 대부분 어머니가 혼사를 주도하는 법이죠.”³³⁾(第17齣)

아무튼 선남선녀가 사랑하는 짝을 그리워하고 찾아 나서는 적극적인 연애관은 세속적인 고정관념과 가정의 속박을 극복하는 관건이 될 수 있음을 보여준다.

“공명은 우리네 분수 소관이라 연연해할 필요가 없으나 다만 인생에 만약 배필이 없으면 재인에 손색이 있음을 면치 못하리.”³⁴⁾(第1齣)

31) “原來那員外嫌我貧寒，因此不允。咳！如今的勢利人情，那個能相士於驢黃牝牡之外？這也難怪。”

32) “論婚多爭求溫飽，那問你困中豪傑！”

33) “男大須婚，女大須嫁，也要及時。況且女孩子多半是做娘的作主。”

34) “功名乃吾輩分內之事，不必繫懷，只是人生若無佳偶，未免有負才人。”

“값을 매길 수 없을 만큼 진귀한 보물은 쉽게 구하나 다정다감한 낭군을 구하기란 어렵다.”³⁵⁾(第8齣)

“자고로 가인은 재자를 많이도 아끼고 사랑한다죠.”³⁶⁾(第9齣)

편극자는 또 第9齣의 “형은 재자와 가인이 서로 아끼고 사랑한다고 말하지만 그건 다만 연극에 나오는 상투적인 내용일 뿐이고 사마상여와 탁문군과 같은 그런 사람이 꼭 있는 것은 아니랍니다(兄說才子佳人兩相憐愛, 不過是傳奇中的套頭關目, 文君司馬未必代有其人).”라는 말에서 결혼은 엄연히 현실과 이상 사이에 갭이 존재함을 인식시켜 주고 있다.

第7齣의 “낙화는 흘러가는 물을 따르고픈 뜻이 있건만 흐르는 물은 낙화를 그리워하는 정이 없구나(落花有意隨流水, 流水無情戀落花)”라는 말은 전형적인 짝사랑의 심정을 나타낸 것이나, 진부한 표현이라 감정의 교감을 이루는데 실패한 남자주인공의 낭패한 구애의 모습을 절실하게 부각하기에는 어설픈 감을 준다. 이하 세태를 풍자한 코멘트를 몇 가지 예로 들면 다음과 같다.

“대종사가 신패를 들고 짐짓 위풍을 부리자 당황하여 물에 빠진 사람 지푸라기 잡듯 하고 생쥐 거리를 지나가듯 벌벌 떠다.”³⁷⁾(第3齣)

“세상의 통병은 아무도 해결할 사람이 없으나 명의는 믿지 않고 무당만 믿는다.”³⁸⁾(第13齣)

“영악한 마누라 시름에 동반하여 무능한 남편이 잠만 잔다.”³⁹⁾(第19齣)

“병은 많은데 쓸데없이 약에 도움을 받으려 하고 부질없이 그저 하늘에 호소하기만 한다.”⁴⁰⁾(第23齣)

“증매해 주고 이득을 좀 보기는커녕 한바탕 타박만 당하는구나.”⁴¹⁾(第27齣)

35) “易求無價寶, 難得有情郎.”

36) “自古佳人多憐才子.”

37) “大宗師發牌下馬, 慌起來抱佛脚, 怕做了老鼠過街.”

38) “世間通病無人解, 不信良醫只信巫.”

39) “巧妻愁伴拙夫眠.”

40) “多病空資藥, 無辜只籲天.”

41) “未見媒紅半點, 添來搶白一場.”

“저런 금장식을 한 사람, 깃발을 건 사람(장사꾼), 돈을 회사한 사람, 쌀을 공양한 사람, 도시와 시골의 부녀자를 막론하고 모조리 불상에다가 발원을 한다. 혹자는 아들을 구하기도 하고 병이 낫기를 간구하기도 하고 명예를 구하기도 하고 이익을 기원하기도 하는데 선비나 관리, 농사꾼이나 장사꾼들 제 마음대로 모두 부처님의 자비로 남모르게 도와줄 것을 믿고 있다. 바로, 무슨 공덕이든지 근거가 없긴 하지만 대중의 인연은 이로써 이루어진다.”⁴²⁾(第20齣)

“복 없는 사람이 가니 복 있는 사람이 오네.”⁴³⁾(第33齣)

“비록 주옥을 간절히 찾아보았지만 그리하여 어중이떠중이가 잡다하게 뒤섞여 버렸다.”⁴⁴⁾(第38齣)

“금곡의 부요함에 의지해서 미인의 즐거움을 잘 도와준다.”⁴⁵⁾(第29齣)

비록 상투적이고 11頭禪과 같은 느낌을 주지만 오늘을 사는 현대인들에게도 진리와 진실의 소중함을 일깨우거나 교훈이 될 만한 코멘트도 도처에서 보인다.

“하늘은 풍운을 예측할 수 없고 사람은 아침 저녁으로 재난과 복락이 왔다갔다한다.”⁴⁶⁾(第13齣)

“어수룩함을 면하기 위해서는 반드시 부처의 자비에 의지해야 한다.”⁴⁷⁾(第18齣)

“돈은 신에게 구하기 때문에 모자를 불태우고 약은 연명을 하기 때문에 군신을 조제한다.”⁴⁸⁾(第32齣)

“생사가 모두 천명에 달려 있음을 알아야 하나니 서글프게 상심하지 마소, 더욱 사람을 해치니간.”⁴⁹⁾(第34齣)

42) “則那些裝金的·掛旛的·捨錢的·施米的, 不論鄉城婦女, 盡對着寶像發心; 或是那求子來·祈病來·問名來·禱利來, 隨你士宦農商, 都信道慈暗佑. 正是: 十分功德雖無據, 大衆因緣且作成.”

43) “沒福的去了有福的來.”

44) “雖然珠玉搜求切, 自是魚龍混雜多.”

45) “憑將金谷富, 好助玉人權.”

46) “天有不測風雲, 人有旦夕禍福.”

47) “欲求人免晦, 須仗佛垂慈.”

48) “錢爲求神焚子母, 藥因延命劑君臣.”

49) “須知生死皆由命, 休爲悲傷更損人.”

“충신은 그옥한 향기를 남기게 되나 간신은 부질없이 악취를 남긴다.”⁵⁰⁾(第35齣)

“한 바탕 추위가 뼈에 사무치지 않고서 어떻게 매화의 향기가 코를 찌를 수 있겠는가!”⁵¹⁾(第36齣)

“주인께서 빈한하여 찬밥 신세가 되신 것을 안타깝게 생각하시나 종놈인 나는 늙어서 또 그런 분에게 의지하고 있다니 부끄럽구나.”⁵²⁾(第37齣)

“선비는 만 권의 책을 통달해야 하고 배움은 존음을 아끼는 것을 소중하게 여긴다.”⁵³⁾(第37齣)

編劇者는 비교적 난해한 佛家의 禪問答에 빗대어 몇 가지 독특한 현실관을 제시하였다. 第21齣에서 과거(宿命通)·현재(漏盡通)·미래(天眼通)를 통하는 밝은 지혜인 三明을 터득하여 지옥·아귀·축생·수라·인간·천상의 六道를 구하는 佛理를 언급하면서 「坐禪」을 최고로 여기고 「誦經」을 중간차로 「대중을 돕는 것(助衆)」을 가장 하차로 여기는 경향에서 佛寺에 찾아와 喜捨하고 祈求하는 사람들에게 돌아오는 보답은 부처의 뜻이 「寂滅」에만 있는 것이 아니라 「宏願濟人」에 있음을 지적하며 그 教義가 「勸善懲惡」에 귀결되고 「持情」함으로써 「見性」할 수 있음을 강조하였다.⁵⁴⁾ 「五戒」를 범한 자는 「蛇心佛口」에 불과하지만 「三循」을 지키는 자는 「隨俗修行」하게 된다는 말은 大衆佛敎의 현실성을 인정하는 編劇者의 식견이 발휘된 것으로 보인다. 또 모든 사물에 靈心이 있어 佛性이 통한다는 佛理를 원용한 대목⁵⁵⁾은 앵무새의

50) “忠良落得流芳，奸佞徒然遺臭。”

51) “不是一番寒徹骨，怎得梅花撲鼻香!”

52) “主寒憐作贅，僕老愧依人。”

53) “士須窮萬卷，學貴惜分陰。”

54) 「超得三明先定慧，拯餘六道有聲聞」(第21齣)

貼이 合掌하고 묻는 말: 「佛門三輩，坐禪爲上，誦經爲中，助衆爲下；似此入山向菩薩頂禮喜捨者，未知作何功德？」이에 대한 老旦의 대답: 「善哉問也！三敎合宗，只分善惡；我佛入敎，不外勸懲。犯五戒者，強貌受持，不過蛇心佛口；守三循者，即念及物，便爲隨俗修行。則如今這些大衆呵！」(위와 같음)

貼이 묻는 말: 「敎問菩薩：雖則慈悲遍覆，又道色即是空；似此濁世情緣，因何復勞法慮？」老旦이 대답하는 말: 「你却有所不知，從來積想便可成因，持情乃能見性。我佛宏願濟人，原不專在寂滅也。」(위와 같음)

55) 小生の 「今日菩薩闡揚妙義，弟子已悟因由。只是人物異途，畢竟這鸚鵡如何作合，還求指示。」에 대한 老旦의 답이 「凡物皆具靈心，即通佛性，況這鸚鵡隨我多年，豈不能指引迷津！」

극중 역할을 정당화하기 위해 불교의 교리와 사상을 교묘히 접목시킨 것이다.

4) 戲曲音樂의 特色

《鸚》은 傳奇로서 당연히 崑曲이 회곡음악의 기초를 이루고 있다. 다만 전술했듯이 清代 中葉의 극단에 팽배했던 崑曲의 한계성을 탈피코자 시도한 몇 가지 형식상의 기법 중의 하나가 南曲과 北曲의 혼용이었다. 물론 南北曲 혼용이 清代 中葉에만 있었던 현상은 아니지만 그 시절에 南北曲 혼용은 崑曲이 처한 미묘한 상황 탓에 이 시절의 南北曲의 혼용은 조율의 절충과 변화와 모색이라는 발전적인 의미가 부여되어 있었다.

a) 南北曲 混用の 事例: 《鸚》은 아예 第1齣에서부터 南北曲의 혼용이 이루어지고 있다. 南曲으로 먼저 2곡을 부른 다음 이내 北曲 [北雙調]⁵⁶⁾에 부친 【新水令】 등 9곡을 사용하여 北曲의 기능을 자연스럽게 도입하는데 성공하고 있다. 그러나 이 극의 전반부에서는 北曲의 사용이 상당히 절제된 편이다. 第1齣 이후 第8齣에서 [北越調]에 부친 11곡의 北曲을 전용한 것을 제외하고 南北曲이 혼용된 齣은 第11齣 社唔에 이르러 다시 재개된다. 여기서 먼저 南曲인 [越調過曲]에 부친 曲牌 하나와 [南呂過曲]에 부친 曲牌 하나를 사용한 다음 北曲인 [北仙呂]에 부친 曲牌 8개(前腔 하나를 포함해서)를 사용하였다. 第13齣에서는 먼저 [北南呂]에 부친 曲牌를 3개(煞尾를 포함해서) 씬으로 사용하였다. 이 극에서 北曲을 먼저 사용한 것은 第20齣에서 南北曲을 번갈아 가며 혼용하면서 北曲을 먼저 사용한 것 말고 이것이 이 극에서 처음이자 유일한 北曲 우선의 唱法에 해당한다. 이후 계속 南曲만을 운용하다가 第20齣에 이르러 다시 南北曲의 혼용을 재개한다.

第20齣은 남녀 주인공의 재회가 이루어지는 극적인 부분인데, 여기서 南北曲의 連環式 교차운용, 즉 [雙角]에 부친 【北新水令】——【南步步嬌】——【北折桂令】——【南江兒水】——【北雁兒落帶得勝令】——【南僥僥令】——【北收江南】——【南園林好】——【北沽美酒帶太平令】——【南尾聲】으로 번갈아 가면서 사용한 특이한 사례가 있다. 이는 바로 극적인 분위기를 고조시키기 위해 編劇者가 의도적으로 시도한 기법으로 보인다.

(第21齣)

56) 이하 궁조명의 표기에 있어서 北曲의 궁조명에 [北雙調]·[北黃鐘]·[北中呂] 등으로 「北」자를 가해 北曲임을 표기한 원문의 예를 그대로 따르기로 한다.

第23齣은 먼저 [商調引] 등에 부친 南曲에 속한 曲牌 5개를 사용한 다음 [北中呂]에 부친 7곡을 사용하여 끝을 맺는다. 이러한 套曲 형태의 균집성 혼용은 劇情의 大反轉을 피하는 장면에서 일정한 효과를 볼 수 있다. 이 第23齣은 이미 第20齣부터 고조되기 시작한 劇情을 수렴하면서 또 다른 스토리의 복선을 시사하는 장면이기 때문에 이와 같은 독특한 음악구성이 배합의 묘를 상승시키고 있다.

第38齣은 과거 시험장에서 시험 감독관이 최종합격자를 선정하는 장면인데, 이 장면에서는 南北曲의 혼용이 지나치게 균형감을 상실하였다. 崑曲이라고 말하기도 무색할 정도로 南曲은 [南宮引] 【步蟾宮】 하나뿐이고 北曲은 [北仙呂] 【油葫蘆】 등 모두 다섯 개를 사용함으로써 이 장면의 분위기는 역시 北曲으로 압도하고 있다고 보는 것이 타당할 것이다.

여기서 주목을 끄는 것은 역시 [北仙呂] 【後庭花滾】이다. 이 곡은 무려 57句나 되는 장편의 慢詞이다. 劇曲에서 慢詞의 사용은 매우 절제된 양상을 보인다. 왜냐 하면, 慢詞란 본래 길면서도 느린 템포의 곡이기 때문이다. 元 雜劇이나 明清 傳奇에 있어서 慢詞를 운용한 극을 거의 찾아볼 수 없는 것도 그와 같은 맥락에서 이해되어 질 수 있을 것이다. 慢詞를 자칫 남용할 경우 난해하기 짝이 없는 曲詞의 구조적 특성 탓에 극의 案頭化를 조장하는데 일조할 수도 있다. 앞서 지적했듯이 錢維喬가 활동하던 清代 中葉은 崑曲의 案頭化가 연극의 발전에 심각한 영향을 끼치기 시작하여 지나친 형식본위를 추구하거나 崑曲과 같은 딱딱한 곡에만 의존하기를 꺼려하는 경향이 갖 대두되기 시작하던 연극문화의 전환기였다. 따라서 錢維喬도 틀림없이 그와 같은 극단의 변화를 감지하거나 인식하고 있었을 것이다. 그의 극본에서 사용한 회곡음악이 비록 南曲 위주로 되어 있지만 일부 장면에서 北曲을 대담하게 가미한 흔적이 이를 반증한다. 그럼에도 불구하고 전체적으로 案頭劇의 테두리에서 크게 벗어나지 못한 것은 《西廂記》 이후의 才子佳人類 극이 즐겨 취하던 文采 취향에 지나치게 집착한 소치일 것이다.

b) 北曲 專用의 事例: 이 극에서 아예 北曲만을 전용한 齣도 4개나 된다. 第8齣에서 [北越調]에 부친 11곡의 北曲을 전용한 것을 비롯하여 第21·28·34齣이 그것이다. 第21齣은 [北黃鐘]에 부친 9곡(隨尾를 포함)을 사용하였고, 第28齣은 [北商調]로 10곡을, 第34齣은 [北正宮]으로 12곡이나 사용하였다. 주로 극의 후반부에 北曲 전용의 사례가 빈번함을 알 수 있다. 第8齣의 경우 【鬪鷓鴣】 이하 【收尾】까지 11곡을 사용하였는데, 그중 【麻郎兒】 다음의 【幺篇】을 하나로 감안한다면 정상적인

11곡의 聯套形式에 그대로 합치된다. 다만 중간에 상용되는 【小桃紅】——【金蕉葉】——【調笑令】의 聯套 순서 대신에 【天淨沙】——【調笑令】——【小桃紅】의 연투순서를 취하고 있다. 이것은 비록 작은 변화에 속한 것이지만 음악에 정통한 사람이 아니면 이렇게 자연스럽게 곡패를 운용할 수 없는 노릇이다. 第21齣의 경우를 보면, [北黃鍾]의 상용 격식인

【醉花陰】——【喜遷鶯】——【出隊子】——【刮地風】——【四門子】——【古水仙子】——【尾聲】

의 기본틀을 그대로 유지하면서 【古水仙子】와 【尾聲】의 사이에 【古寨兒令】과 【掛金索】의 두 曲牌를 첨증하였다. 이 첨증된 曲牌는 第23齣의 [北中呂]의 【普天樂】 이하 4곡과 마찬가지로 編劇者가 장면의 흐름과 호흡에 맞는 곡을 대입하려고 노력한 흔적으로 볼 수 있다.

한편, 第8齣에서 11곡의 北曲을 사용한 이후 상반부(上卷)에서는 더 이상 北曲을 전용하지 않다가 하반부(下卷)의 首場인 第21齣에서 다시 재개하고 있는 점이 눈에 띈다. 이는 극의 구성상 이 齣이 第20齣과 더불어 고조에 이르는 길목인데다가 향후 전개될 파란과 절정을 향한 국면 전환의 성격이 가미된 대목이기 때문에 여기서부터 집중적인 음악변화를 꾀한 것으로 보인다.

c) 劇曲의 사용 빈도: 劇曲은 형식상 고도의 기교를 요하는 부분이다. 그것은 전개되는 劇情의 보강 및 등장인물의 개성을 창출하는 기능을 겸하고 있기 때문이다. 따라서 이 劇曲의 운용 여하에 따라 극의 전체적인 분위기와 풍격이 달라지게 마련이다. 《鵲》은 우선 第19齣을 제외한 全 齣에서 5곡 이상을 사용하였고⁵⁷⁾, 10곡 이상 사용한 齣이 무려 18齣에 이르고 있음을 볼 때, 劇曲을 비교적 활발하게 사용하였음을 알 수 있다. 이것을 清代「聊齋戲曲」중에서 한 齣에 10곡 이상을 사용한 작품과 그 曲數를 비교하면 다음과 같다.

57) 第19齣은 이 극에서 유일하게 [仙呂過曲]에 부친 【惜奴嬌】·【前腔換頭】·【黑麻序換頭】·【前腔】 등 4곡만을 사용하고 있는 가장 짧은 장면설정의 대목이다.

劇目 \ 曲數	10曲	11曲	12曲	13曲	14曲	19曲
鸚鵡媒	第6·11·20 ·22·28齣	第1·2 ·8齣	第23·25· 34·36齣	第30·32 ·35齣	第12·40齣	*
洞庭緣	第8齣	*	*	第13齣	*	*
胭脂烏	*	*	*	第15齣	第16齣	*
奪令原	第24齣	*	*	*	*	*
胭脂獄	第12齣	*	*	*	*	*
梅喜緣	*	第16齣	第15齣	*	*	*
丹青副	第3·12齣	*	*	*	*	*
天風引	*	第6·7齣	*	第8齣	*	*
飛虹嘯	*	第9齣	*	*	*	第10齣
點金丹	第4齣	第12·17齣	第2齣	第23齣	*	*

이 표를 통해 알 수 있듯이 14편에 이르는 清代「聊齋戲曲」중에서 11편이 한 齣에 10곡 이상을 사용하고 있으나 《鸚》처럼 극 전체에 많은 곡을 배치한 경우는 없음을 알 수 있다. 《點金丹》이 총 24齣의 편폭에 5齣에 걸쳐 10곡 이상을 사용한 것을 제외하고는 그나마 2~3齣에 걸쳐 극이 고조에 다다랐을 때 곡을 집중 배치하였다. 가령, 《奪令原》·《胭脂烏》·《梅喜緣》·《丹青副》·《飛虹嘯》 등이 맨 마지막 齣에 10곡 이상을 배치한 것이 그것이다. 이 중 《胭脂烏》의 경우는 극의 마지막 부분인 第15·16齣에 13·14곡이나 되는 劇曲을 배치하여 고도의 감정집중과 「間離效果」를 적절하게 노리고 있으나, 《飛虹嘯》의 경우는 마지막 齣에 무려 19곡이나 되는 劇曲을 배치하여 大團圓을 장식하는 의미가 퇴색될 정도로 지루한 느낌을 주는 역작용을 하고 있다.

《鸚》은 劇曲이 비교적 고르게 배치된 양상을 보인다. 따라서 극 전체가 차분한 음악적인 분위기 속에서 전개되는 인상을 준다. 다만 第35齣에서 【九轉貨郎兒】에서 【二轉】~【九轉】에 이르기까지 套曲의 강건함과 비장하면서도 호쾌한 진행은 이전의 곡과는 사뭇 다른 분위기이다.

결론적으로 이 극이 열렬하고 활발한 러브로망스, 즉 愛情傳奇로서 일정한 인상과 감동을 전해 주는데 성공한 요인은 다름아니라 신비적이고 환상적인 우주관과 물아일체의 자연관에 침윤되어 있는 중국인의 지배적인 정서를 잘 반영하였다는 점이다.

四. 《胭脂烏》과 《胭脂獄》

1) 「胭脂」고사의 公案性

「胭脂」고사는 「昭雪冤獄」을 소재로 다룬 흥미진진한 癡情소설로서 《聊齋志異》 卷十四의 첫머리를 장식하고 있다. 이 고사는 회한한 사건과 절묘한 판결문⁵⁸⁾으로 예로부터 자주 인구에 회자되는 끈끈한 생명력을 보이고 있다. 「昭雪冤獄」을 소재로 한 고사류는 중국 고전의 성격상 勸善懲惡·團圓이라는 도식적인 결과를 보여줌에도 불구하고 善惡의 첨예한 대결, 官民의 계급적 갈등과 모순, 남녀문제, 가정 및 사회상의 반영 및 풍자가 어우러져 흥미를 배가해주고 있을 뿐 아니라 언제나 정의가 승리하고 약자가 구원을 받아 곤경에서 벗어난다는 설정은 현장에서 보고 듣는 이들의 신명을 돋우고 억눌렸던 마음이 일시에 대리만족을 느낄 수 있을 정도로 쾌감을 선사하기 마련이었다.

「胭脂」고사는 크게 살인사건이 일어나기 전까지의 남녀 주인공과 주변인물들의 치정에 얽힌 내용과 살인사건이 발생한 후 살인누명을 쓴 鄂秋隼과 宿介의 冤獄을 여러 判官(邑宰·郡守·太守·施公 등)이 심리하는 公案의 두 부분으로 분화된다.

「胭脂」고사는 公案을 처리하는 淸官의 전형이 허구인물로 설정된 昏官의 형상과 대비되어 나타난다는 특색을 지니고 있다. 더욱이 淸官인 施愚山은 실존했던 역사인물이고 그 외의 判官은 모두 허구인물이라는 점이 특이하다. 이 소설에서 昏官의 전형은 邑宰와 濟南府 太守인 吳南岱이다. 먼저 邑宰는 복잡하게 얽힌 사건의 전말을 전혀 알 길 없어 사건현장에서 습득한 여자신발이 자칭 鄂生이라는 사람이 증표로 가져간 것임을 알고 살인범을 鄂生으로 단정하고 그를 붙잡아온다. 19세의 어린 나이인 鄂生이 법정에서 무슨 말을 할 줄 몰라 벌벌 떨기만 하자(“上堂不知置詞, 惟有戰慄”) 邑宰는 그가 진범이라 단정하고 모진 고문을 가한다. 결국 고문을 참을 수 없어 鄂生은 아무 죄가 없음에도 불구하고 자복하고 만다. 鄂生은 억울하기 짝이 없었지만 郡守로부터도 邑宰에게 당한 그대로 고문을 당하고 이후 여러 관리를 거치며

58) 가령, 淸 百一居士의 《壺天錄》 卷上: “蒲留仙《聊齋志異》中「胭脂」一則, 事甚離奇, 判詞敏妙. 讀之者, 咸驚喜. 近亦有仿而爲之者.”(朱一玄, 《聊齋志異資料匯編》, p.642에서 인용)

復審을 해도 결과는 마찬가지로여서 사형을 피할 길이 없게 된다. 이러한 冤獄을 통해 작자는 단순히 현상에 의지하여 무단한 추리를 함으로써 복잡하게 얽힌 사건의 전모를 캐내기는커녕 억울한 사람을 죄인으로 몰아 고문만 일삼는 봉건 관료의 무능하고昏庸한 모습과 그런 억울한 사건이 비일비재하게 터지고 있는 부패한 사회를 폭로하고 풍자하고 있다. 작자가 이 소설 말미에 부친 異史氏의 評語를 통해 “심하도다! 옥사 소송은 신중하게 처리하지 않을 수 없다. …… 세상에 서민들 위에 군림하는 사람들이 바둑이나 두면서 소일하고 관아에다가 비단이불을 깔고 노는 판이니 아래로 서민들의 어려운 사정을 살피는데 조금이라도 애를 쓰지 않으려 하고 송사를 알리는 북이 울려 개정을 하면 의젓하게 자리에 높이 앉아 아옹다옹 다투는 사람들을 다짜고짜 주리를 틀어 조용하게 만들고 마니 동이를 뒤집어써서 하늘을 못 보는 것처럼 너무나 억울하게 죄를 뒤집어 쓴 사건이 하고많은 게 무에 이상하리요(甚哉! 聽獄之不可以不慎也. …… 世之居民上者, 棋局消日, 絢被放衙, 下情民艱, 更不肯一勞方寸, 至鼓動衙開, 巍然高座. 彼嘵嘵者直以桎梏靜之, 何怪覆盆之下, 多沈冤哉!)”라고 개탄을 하고 있는 것이 그걸 증명해 주고도 남음이 있다.

公案에 간여한 濟南太守 吳南岱는 앞서 邑宰나 郡守보다는 일을 진지하고 합리적으로 처리하려는 의욕과 능력이 있는 것처럼 보이지만 昏官과 다름없이 「逼供信(고문과 협박으로 자백을 강요하고 그것으로 심증을 굳히는 것)」을 일삼고 부당한 판결을 내린다. 그래서 그를 昏官과 淸官의 중간인물이라고 보기도 한다. 그는 일단 살인 사건의 판결에 의혹을 발견하고 사건이 매우 복잡하게 얽혀 있음을 간파하고 재심에 들어가 진상을 거의 파헤치는 쾌거를 이루지만 정작 살인범을 찾아내는 순간에 신중을 기하지 못하고 편견에 사로잡혀 엉뚱하게 宿介를 살인범으로 지목하는 愚를 범한다. 결과의 오판은 과정의 정당성과 공정성의 상실을 의미한다. 특히 “宿妓者必非良士”라고 宿介를 몰아세우며 고문을 가하고 다시 “逾墻者何所不至”라고 하면서 또 고문을 가해 결국 “宿不任凌籍, 遂以誣承”하여 또 다른 冤獄을 만드는 장면에서 애석하게도 전형적인 봉건관료의 인식의 한계를 넘지 못한다. 작자는 편견의 만연으로 진상이 호도되는 바로 그런 사태를 직시하고 안타까운 심정으로 그 폐해를 지적하고 고발하고 있다. 邑宰·郡守·吳南岱의 昏庸性은 부정부패를 일삼고 虐政을 자행하는 탐관오리와는 성격이 다르지만 서민들의 원성과 불신을 초래하는 失政으로 양민의 목숨을 위협하는 점에서 다를 바 없으므로 문제의 심각성을 의식하지 않을 수 없는 것이다.

그래서 이 사건을 冤獄으로 그치지 않고 현명한 判官인 실존인물 施愚山을 등장시켜 사건의 진상을 밝히고 宿介의 伸冤을 함과 아울러 胭脂와 鄂秋隼의 혼인까지 성사시켜 주는 민원의 해결사로 부각시킨다. 施愚山의 형상은 《聊齋志異》의 「折獄」篇에 등장하는 실존인물인 淄川縣令 費禕나 「詩讞」篇의 戶部侍郎 周元亮, 「太原獄」篇의 臨晉縣令 孫柳下보다 훨씬 지덕을 겸비한 선비풍의 관료로 묘사되고 있는데, 이는 생활의 진실에 기초하고 이상적인 색채가 부여된⁵⁹⁾ 전형적인 清官이라는 점에서 작자의 경륜과 주제의식이 스며 있다고 볼 수 있다.

施愚山의 명판결은 《聊齋志異》에 출현하는 公案小說에서 清官이 사건의 진상을 밝히기 위해 취하는 愼(정황과악의 신중함)·細(관찰분석의 세심함)·深(깊이 있는 조사연구)·巧(심문방법의 교묘함)·明(판단·판결의 공명정대함)의 필요충분조건을 완벽하게 구사하고 있다.⁶⁰⁾ 원래 蒲松齡은 明代 黃瑜의 《雙槐歲鈔》 卷四에 수록된 「陳御史斷獄」이라는 사건을 근원고사로 하여 재창조하면서 그의 스승인 施愚山(본명은 施閏章, 愚山은 그의 號, 1618-1683)의 명판결 솜씨를 소설 중에 인용한 것으로 보인다. 「胭脂」篇을 극화한 李文瀚은 《胭脂烏》傳奇 自敘에서 清代 사법제도에 근거하여 施愚山이 山東 學政으로 재직하고 있을 때 과연 그런 斷獄을 했을까 의심하였지만⁶¹⁾ 《國朝先正事略》의 기록⁶²⁾으로 봐서 그가 훌륭한 지덕을 겸비한 관리로서 어떤 형태로든지 소송사건을 판결하는 일에 참여하여 명성을 날린 것은 틀림없는 사실일 것으로 보인다. 다만 蒲松齡이 「胭脂」篇을 지은 것이 康熙 30년(1691년) 이후로 추산되므로 施愚山이 山東에서 재직하던 시기(順治 13년~17년)와는 거의 30여년의 시차가 있다는 점을 고려해 볼 때 蒲松齡은 이미 전설화되다시피 한 名判官 施愚山의 인품과 치적을 기리는 의미에서 이 「胭脂」篇에 등장시킨 것으로 보인다. 「胭脂」篇에서 “어질고 능력이 있기로 최고로 손꼽히고 또 인재를 아끼고 선비를 공홀히 여기는 덕을 갖추었다(賢能稱最, 又有憐才恤士之德)”라고 칭찬을 아끼지 않았고 異史氏의 評語에서 “우산선생은 나의 스승이다. 갓 그 분을 알게 되었을 때 나는 아직 어린아이였다.⁶³⁾ 남몰래 그 분께서 선비들을 장려하고 이끌어 주시는 걸 보니 얼마나 간절하게 정성을 쏟는지 늘 부족하게 생각하는 것 같았다. 조금이라도 억

59) 孫一珍, <封建官僚的眞實寫照>, 《聊齋志異叢論》, p.200, 齊魯書社, 1984年.

60) 註28)과 같음.

61) “제학은 형벌을 취급하는 관명이 아닌데 어떻게 월권을 하여 議罪評獄을 할 수 있었겠는가(提學非刑名之官, 何以越俎定讞)?”이라고 한 대목이 그것이다.

62) 《國朝先正事略》: “行徑斷獄, 有疑必反復追求, ‘如是則生者死者兩無憾也.’”

63) 蒲松齡은 19세 때에 처음으로 童子試에 응시하였다.

올한 일이 생기면 반드시 자세한 사정을 알아보고 보호를 받게 해주었다. 일찍이 학교에서 권위를 부리거나 권력층에 아부를 하려 들지 않았다. 정말로 공자의 가르침을 그대로 따르시는 분이시고 뿐만 아니라 文教를 주지하는 분으로서 글을 평하시는 일에 조금도 부당함이 없었다. 그러니 그 분이 자기 목숨처럼 인재를 아끼시는 것은 더욱이 후세의 학사들이 영터리로 일을 보는 것과는 비교가 되지 않는다(愚山先生, 吾師也. 方見知時, 余猶童子, 竊見其獎進士子, 拳拳如恐不盡, 小有冤抑, 必委曲呵護之, 曾不肯作威學校, 以媚權要. 眞宣聖之護法, 不止一代宗匠, 衡文無屈已也. 而愛才如命, 尤非後世學使, 虛應故事者所及.)"라고 한 것이 바로 그 점에 대해 설득력을 갖게 한다. 아무튼 蒲松齡은 어려서부터 施愚山에 대한 존경심이 대단했었고 그의 성격형성에도 어느 정도 영향을 미쳤을 것으로 생각한다. 따라서 이 「胭脂」篇은 단순한 公案小說로서의 완성도가 탁월하다는 점뿐만 아니라 스승의 행적에 가탁된 작자 자신의 모습을 시사하는 유일한 작품이라는 점에 있어서 가장 현실적이고 개성 있는 公案小說로 간주해도 무방할 것이다.

2) 「胭脂」고사의 劇化 樣相

전술했듯이 「胭脂」고사는 公案小說로서 社會衝突의 내재적인 緊張性·갈등의 尖銳性과 複雜하게 얽힌 사건의 우여곡절 등 극적인 요소가 풍부한 만큼⁶⁴⁾ 이 고사의 개작은 清代부터 《聊齋志異》의 다른 단원고사보다 훨씬 다양하고 활발하게 이루어져 왔다.⁶⁵⁾ 전통 曲藝인 子弟書·牌子曲 등으로 개작되어 애송되기도 하고⁶⁶⁾ 清代 乾隆年間に 沈起鳳이 《文星榜》에서 「胭脂」고사를 원용한 이래 李文瀚의 《胭脂烏》, 許善長의 《胭脂獄》⁶⁷⁾이 잇따라 출현하여 「胭脂」고사의 劇化에 촉매제가 되었

64) 聶石樵·鄧魁英, <談蒲松齡對題材的處理>, 《古代小說戲曲論叢》, pp.24-27 참조, 中華書局, 1985年.

65) 車錫倫, <小說《胭脂》和「胭脂烏」傳奇>(趙景深 主編, 《中國古典小說戲曲論集》, p.338, 上海古籍出版社, 1985年) 및 紀根垠, <蒲松齡著作與地方戲曲>(朱一玄, 《聊齋志異資料匯編》, p.716, p.724, 中州古籍出版社, 1985年) 참조.

66) 劉復 等, 《中國俗曲總目稿》(國立中央研究院歷史語言研究所, 民國 21年)에 《胭脂傳》·《胭脂判》의 曲目이 전하고 傅惜華, 《北京傳統曲藝總錄》(中華書局, 1962年) 卷四 八角鼓(四) 牌子曲總目에 《胭脂》四本·《胭脂判》四本 등이 著錄되어 있다. (以上, 朱一玄, 前掲書 pp. 674-683 참조) 關德棟·李萬鵬 編, 《聊齋志異說唱集》(上海古籍出版社, 1983年)을 보면, 子弟書로 漁村의 《胭脂傳》三回가 있고, 單弦牌子曲으로 無名氏의 《胭脂判》四本이 수록되어 있다.

으며 근대에 이르러 京劇 및 각종 地方劇으로 개편·상연되어 「聊齋」고사 중에서 가장 널리 유행한 劇目이 되었다. 한편 이 劇目은 新中國 성립 후 고전극의 뿌리찾기와 개량운동의 불을 타고 한 때 중국 전역에서 상연되기도 하였다.⁶⁸⁾

「胭脂」고사는 戲曲을 위시한 民間文學으로 개편되면서 원작의 追從과 尊重, 發掘과 再解釋, 再創作 등 여러 갈래의 입장 차이에 따라서 극의 풍격이나 줄거리에 출입이 생겼다. 우선 曲藝의 예를 보면, 單弦牌子曲의 개편자는 원작 「胭脂」篇의 중점이 折獄인 公案小說이란 점을 고려하여 施愚山의 사건심리 정황을 자세하게 서술하였으나 子弟書 《胭脂傳》의 경우 원작에서 반절 이상을 차지하고 있는 毛大의 살인사건, 鄂生과 宿介의 억울한 옥살이, 施愚山의 재심 등 내용이 대폭 축소되고 그 공백을 오히려 胭脂의 비극적인 성격과 비극적인 결말을 전개하는데 할애함으로써 고사의 성격을 公案劇이 아닌 愛情悲劇 쪽으로 선회하도록 조정했음을 알 수 있다. 京劇의 경우 개편의 각도에 따라 胭脂가 주인공이 되기도 하고 龔王氏가 주인공을 맡기도 하였다. 제목이 아예 《東昌府》·《龔王氏》·《牢獄鴛鴦》 등으로 바뀐 것을 보면 개편자가 나름대로의 시각과 경륜을 가지고 원작의 고사를 개편했음을 미루어 알 수 있다.

한편, 「胭脂」고사 개편극의 題名을 보면 編劇者가 원작소설의 《胭脂》라는 제목에 나름대로 주제를 부각하는 말을 덧붙인 것을 알 수 있다. 이 고사의 축을 형성하는 것은 胭脂의 신발이다. 이 신발은 남녀 주인공의 애뜻한 만남과 오해의 발생, 살인사건의 물증이 되고 나아가서 사건해결의 결정적인 단서를 제공한다. 李文瀚의 《鴛》은 바로 이 신발의 중요한 역할을 부각한 題名이다. 李文瀚은 자기 자신이 유능한 判官으로서 경력을 쌓은 바 있어⁶⁹⁾ 바로 사건의 실마리가 되는 참신한 소재로서

67) 이하 《胭脂鴛》은 《鴛》으로, 《胭脂獄》은 《獄》으로 줄임.

68) 그 중 가장 문예성이 높은 작품으로는 魏峨·雙戈가 越劇으로 공동 개편한 《胭脂》(1962년 初稿, 1963년 5稿, 1978년 再修訂)를 들 수 있다.

69) 그와 같은 경력과 체험은 李文瀚이 이 극을 제작하게 된 동기가 되었을 뿐 아니라 매우 실감나게 재판장면을 꾸미는데 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 許麗京, 《胭脂鴛》傳奇序에서 “내 친구 이문한은 유명한 효림으로서 관내에 재판관을 관장하여 이르는 곳마다 명성이 자자하였다. 이에 호현을 다스리는 틈틈이 《연지석》전기를 제작하여 나에게 보여주었다(予友李君雲生, 以名孝廉出宰關內, 所至有聲. 茲權篆鄂杜暇日, 製《胭脂鴛》傳奇十六齣示予).”라고 한 점으로 보아 李文瀚은 陝西 鄂縣의 知縣으로 있을 때 재판관으로 명성을 날렸고 그 무렵 바로 《胭脂鴛》을 집필했음을 알 수 있다. 嚴敦易는 《元明清戲曲論集》, p.310에서 “《聊齋》중에서 이 사건을 해부하여 밝히는 것은 시운장이다. 시씨는 선성 사람으로 작자와 같은 고향이다. 또 그 자신이 마침 현령을 맡고 있어(당시 鄂縣·杜亭을

의 신발에 착안했음을 알 수 있다.

반면 許善長의 《獄》은 京劇인 《胭脂判》과 마찬가지로 살인사건으로 비롯된 獄事를 공판하는 과정에 중점을 둔 題名이다. 더군다나 許善長은 소설 속의 判詞를 극의 마지막 부분인 第16齣 判圓이라는 장면에 전문 그대로 옮겨 놓아 일견 소설에 지나치게 집착한 일면을 보여주지만 그것은 아마도 극 전체의 기초를 公案에 초점을 맞추다가 범한 尤라고 생각된다. 다만 題名에 공통적으로 「胭脂」를 그대로 사용한 것은 원작을 답습했을 개연성을 배제할 수 없지만 이 고사의 구성상 그녀가 주인공으로서 사건의 핵심이기 때문일 것이다. 京劇의 題名인 《胭脂配》·《牢獄鴛鴦》은 남녀 주인공의 애정과 결혼이 오히려 주요 내용으로 부각된 인상을 준다.

3) 《胭脂烏》과 《胭脂獄》의 比較考察

李文瀚의 《胭脂烏》(1842)과 許善長의 《胭脂獄》(1884)은 清代 말엽 太平天國時期에 출현한 崑劇으로서 비교적 영향력이 있던 작가⁷⁰⁾에 의해 제작된 극임과 동시에 清代에 출현한 10여편의 「聊齋戲曲」 중에서 극적인 완성도나 원작 고사의 해체도의 수준이 비교적 뛰어난 작품으로 평가받고 있다. 두 극은 동일한 소설고사를 극화했으나 발표된 시기나 장소만큼이나 극 전체의 품격이나 주제, 등장인물의 성격구현, 脚色·地文·臺詞 등 연극기법의 활용도, 희곡음악의 구성, 극적 장면의 설정 및 전개과정 등에서 상이한 요소들이 많이 발견된다.

이하 이 두 극의 내용과 형식의 제요소를 비교 검토하면서 그것이 극적 완성도를 높이기 위해 어떤 작용을 하고, 어떤 효과를 노리고 있는지 가늠해 본다.

a) 定場의 처리: 傳奇의 第1齣은 작자의 「現身說法」⁷¹⁾하는 기능이 부여된 곳이다.

다스림) 당연히 사건판결의 어려움을 느끼고 있었을 것이다. 그래서 이 고사에 흥미를 가지게 되고 그것이 바로 작자가 이 극을 쓰게 된 동기가 되었다(《聊齋》中剖明此一案的系施閩章, 施爲宣城人, 乃作者同鄉. 又他本人適爲一大令(時權篆鄂杜), 當有感于折獄之難, 故對此故事發生興趣, 亦作者寫本劇的動機所在.)"라고 작품을 제작하게 된 배경과 동기를 두 갈래로 추정할 바 있다.

70) 胡忌·劉致中, 《崑曲發展史》(中國戲劇出版社, 1989년), p.576에서 太平天國時期的 崑劇에서 비교적 영향이 있었던 극작가로 李文瀚·黃燮清·許善長·陳煥·楊恩壽·徐鄂 등을 손꼽고 있는데, 이 중 李文瀚·黃燮清·許善長·陳煥·楊恩壽이 「聊齋戲曲」 또는 「聊齋」고사의 일부에서 취재한 극을 남기고 있음을 볼 때 우연이라기 보다는 「聊齋志異」가 劇壇이나 일반에 미친 영향이 대단해서 많은 극작가가 「聊齋戲曲」의 改作에 관심을 갖게 된 것으로 생각된다.

明代 傳奇에서는 흔히 第1齣을 家門·提綱 등으로 사용하였으나 清代에 이르러서는 이 관례가 잘 지켜지지 않았고 더욱이 10여편의 「聊齋戲曲」에서는 아예 第1齣 앞에 提綱을 따로 두어 副末이 唱을 하거나 白을 하도록 설정하였다. 따라서 明代 傳奇에서 提綱에 2齣을 사용하는 관례 역시 잘 지켜지지 않았다. 清代 「聊齋戲曲」의 경우를 보면, 우선 西泠詞客의 《點金丹》이 先聲이란 제목의 家門을 두었는데, 唱과 白과 下場詩가 적절하게 안배되어 비교적 짜임새 있고 고답적인 인상을 준다. 그러나 그 외의 거의 모든 극이 破格 내지는 變格의 家門을 두었음을 볼 수 있다. 심지어 黃燮清의 《存舍原》·《絳綃記》를 비롯하여 許善長의 《神仙引》, 陳煥의 《梅喜緣》은 아예 家門·提綱을 설정하지 않고 바로 第1齣부터 本劇으로 들어가고 있다. 陳煥의 《負薪記》·《錯姻緣》은 第1齣 앞에 家門을 설정했으나 白이나 下場詩도 없이 曲만 1곡 부르는 형식으로 되어 있다. 錢惟喬의 《鸚鵡媒》는 首齣(구성상 第1齣의 앞에 위치)에 3곡, 陸繼輅의 《洞庭緣》은 第1齣 幻影에 2곡의 唱을 안배하여 家門으로 삼았다. 劉清韻의 《丹青副》·《天風引》·《飛虹嘯》는 한결같이 第1齣 앞에 提綱을 두었으나 末이 등장하여 白과 下場詩가 없이 1곡만 唱하는 형식으로 일관하였다.

《鴛》은 第1齣 借端이 家門에 해당하나 등장하는 脚色이 副末이 아니라 末이며, 白이 없이 唱만 3곡을 부르고 下場詩를 읊은 다음 퇴장한다. 《獄》은 1곡을 唱하고 下場詩를 읊으나 《鴛》과 마찬가지로 白이 전혀 없다.

《獄》은 定場을 지나치게 단순화·도식화해 버려 작품을 쓰게 된 동기나 목적, 작품의 개괄적인 성격 및 주제를 소개·설명하는 家門의 기능을 십분 활용하지 못한 인상을 준다. 【西江月】에 부친 曲詞는 너무 추상적이라 청중의 입장에서는 의미전달이 되기 어려울 정도이다. 그 점은 下場詩에서도 마찬가지로 우를 범하고 있다. 이 극의 전후관계나 사건의 本末을 사전에 다 알고 있는 사람이 아니라면 도저히 무슨 내용을 담고 있는지 용이하게 간파할 수 없을 만큼 표현이 상징적이라 극을 쓰게 된 동기나 주제, 주요 등장인물이 누구인지조차 파악하기 힘들게 되어 있다.

【서강월】 세상일이란 원래 회한한 일이 많고 인심은 예측하기 어려울 정도로 황당하죠. 치정은 멋진 총각의 전유물인지 겹겹이 장애를 불러일으키네. 역물한 누명을 대신 썼다고 했는데 웬걸 엉뚱한 사람에게 누명을 씌울 줄을 누가 알았으리오! 신명께서 암암리에 원앙과 같은 두 남녀를 돌봐 주니 확실히 지우듯이 사무친 원한

71) 《胭脂鴛》傳奇 第1齣 張錢의 評語 참조.

이 사라지누나.⁷²⁾

어느 극이나 導入部에서부터 모호하고 난해한 표현을 써서는 작자의 의도나 주제가 전달되기 어렵고 심지어 연출의 효과나 감상의욕을 상쇄하는 부작용을 초래하기도 하므로 신중한 構思와 운용의 묘를 살려야 한다. 이것은 文辭를 앞세우는 극이 범하기 쉬운 약점 중의 하나이기도 하다.

《罵》은 두번째 곡인 【換頭】에서

“인명은 아이들 놀음이 아니라 하늘에 달린 것이니 그 사정을 알게 되었다라도 기뻐하지 말고 세심하게 마음을 써야 합니다. 정리를 잘 헤아리고 재주를 피우지 않으면 갇혀 있는 사람의 억울함을 거의 면하게 해줄 수 있다.”⁷³⁾

라고 신중하게 斷獄을 해야 함을 강조하는 것으로 이 극의 주제를 부각하였다. 그리고 傳奇의 도입부에서 잘 사용하지 않는 【鴛鴦煞】이라는 곡을 사용하였지만 내용상 《獄》보다 상대적으로 평이하고 분명한 필치로 編劇者의 메시지가 전달되도록 배려하였다.

【원앙살】 청운의 추준은 여인에게 마음을 두지 않았지만 연지는 다짐다감하여 그에게 추파를 보냈다오. 바람기가 많은 중매쟁이는 음심을 품고 순진한 선비와 정을 통하려 하였네. 가짜로 사칭한 자가 담을 넘어 들어가고, 아차 실수로 신발을 잃어버려 위기를 초래하였는데 정작 살인자는 그 틈을 타서 도피하였소. 다행히 종사님 덕분에 철저히 억울한 누명을 파헤치게 되죠.⁷⁴⁾

보다시피 이 극의 줄거리를 극명하게 압축했음을 알 수 있다. 下場詩에는 鄂秋隼·卞胭脂·宿秀才·施學使 등 네 사람을 주요인물로 既定化하고 그들의 성격과 역할의 특성을 간명하게 소개하였다.

악추준은 삼생에 행운이 있어

鄂秋隼三生有幸，

72) 【西江月】世事原多奇幻，人心難測荒唐。癡情一點屬檀郎，惹出重重魔障。但說冤深李代，那知枉到桃僵！神明暗裏護鴛鴦，彩筆勾消怨曠。

73) “關天人命非兒戲，如得其情而勿喜，須要心思如髮細。但衡情理，不矜才氣，庶免囚人泣。”

74) 【鴛鴦煞】摩雲秋隼無春意，胭脂情膩秋波媚。浪怪媒淫，奸洩書癡。假冒踰牆，模糊失履，致起危機，殺人者轉逃避。賴有宗師，根究出覆盆冤徹底。

변연지가 첫 눈에 정이 들었소.	卜胭脂一見留情.
숙수재는 화를 자초하였으나	宿秀才孽由自作,
시학사가 원만하게 일을 처리해 주었소.	施學使美與人成.

여기에는 바로 여주인공인 胭脂의 鄂秋隼을 향한 애정이 사건의 발단이 되고, 宿介의 무모한 탐욕이 결과적으로 살인사건을 야기하는 빌미를 제공하여 鄂秋隼과 宿介가 모두 억울하게 살인누명을 쓰게 되지만, 현명한 판관 덕분에 누명을 벗고, 남녀 주인공의 결혼까지 성사시키는 유종의 미를 이루게 된다는 스토리가 함축되어 있다.

《寫》의 第2齣 吟社와 《獄》의 第1齣 議婚은 本劇의 首場에 해당한다. 양자는 설정한 배경, 내용, 등장인물이 전혀 상반된 양상을 보인다. 《寫》은 鄂秋隼(生)·書童(雜)·宿介(丑)·施宗師로 사칭한 毛大(副) 등 남자 배역만 네 사람을 등장시켜 먼저 사건의 복선을 까는데 치중하였다. 참신한 科白의 운용은 湯臨川에 육박할 정도라는 평⁷⁵⁾을 들을 정도이다. 《獄》은 第1齣에서 胭脂의 아버지인 卞璞(末)·어머니(老旦)·胭脂(旦)를 출연시켜 일단 胭脂라는 혼기가 찬 여인의 됴됨이와 그 가정의 분위기를 전달함으로써 사건의 주체와 배경이 胭脂의 집을 중심으로 이루어질 것임을 암시하는 수법을 취했다. 이로써 원작을 해체하는 두 編劇者의 입장과 시각이 상당한 차이를 보이고 있음을 알 수 있다. 그리고 이런 首場의 장면설정이 향후 사건의 전개과정에 적지 않은 영향을 미치고 있음도 확인할 수 있다.

b) 등장인물의 성격처리: 두 극이 등장인물의 전형화, 성격화를 위해 취한 기법 및 그 결과로 형성된 인물의 성격은 느낌을 달리한다. 똑같은 원형고사를 개작하더라도 編劇者의 취향과 역량에 따라 등장인물의 성격이 다르게 표현될 수 있음을 이 두 극이 극명하게 보여주고 있다. 《獄》은 특정 장면을 따로 설정하여 인물의 성격을 부각하는 수법을 애용하였다. 第3齣 述懷는 바로 鄂秋隼을 연전에 죽은 전처를 잊지 못해 심적인 방황을 계속하고 있는 감상적이고 정에 굶주린 홀아비로 부각하기 위해 설정한 대목이다. “悶懷無俚，鬱鬱寡歡，……我想世間女子，那更有溫柔敦厚，形影相憐，如我前妻者乎!”라고 탄식하는 독백이 그의 감정상태를 대변해 준다. 반면 《寫》에서는 第2齣 吟社에서 鄂秋隼의 감정을 노골적으로 드러내기보다는 오히려 친구와의 詩社를 통해 그의 여유 있는 선비기질을 완곡하게 표현하는 것으로 대신하였다.

75) 《寫》傳奇 第2齣 張錢의 評語에서 “中間埋伏關合，妙造自然，至科白詞句之新雋，直欲追步臨川.”이라 한 것이 그것이다.

鄂秋隼이 지은 詩인

가랑비 내리는 울타리 옆 길에서	細雨籬邊路,
9월 하늘을 배회하는데	徘徊九月天.
님의 정이야 내가 자신하지만	芳情余自信,
오기뿐인 그대를 누가 안타까워하라?	傲骨爾誰憐?
나를 알아주는 도연명을 그리워하고	知己思陶令,
만나는 사람에게 굴원을 물어본다.	逢人問屈原.
시와 술이 있는 곳에서 어떡하면	何當詩酒地,
다시 좋은 인연을 맺어볼까나?	重續好因緣?

라는 술회를 비롯하여 이 시의 底意를 간파한 宿介와 나누는 대사:

- (축) 단숨에 짓다니 숨씨가 대단하이. 다만 노형의 마지막 시구는 또 마누라 생각이 난 게로군.
 (생) 놀리지 말게.
 (축) 집에 아무도 없으니 재혼을 하는 것도 요긴하이.
 (생) 한동안 혼삿말을 꺼내도 싫어도 아무도 중매를 서는 사람이 없더군.
 (축) 내게 술이나 몇 잔 권해 보게, 그럼 자넌 위해 힘을 써 봄세.
 (생) 그렇게만 해준다면 얼마나 좋겠나.⁷⁶⁾

이 대사를 보면 전처를 그리워하면서도 또 재혼을 원하는 鄂秋隼의 갈등심리를 절묘하게 표현하고 있다. 《烏》의 編劇者는 鄂秋隼을 지나치게 순진한 나머지 자기에게 아주 시급한 후처를 맞이하는 일조차 적극적으로 추진하지 못하는 유약함을 보이는 쪽으로 그의 성격을 몰고 간다.⁷⁷⁾ 그러나 그의 성격과 인품은 과거를 가진 남자가 처녀와 아무런 윤리적인 장애가 없이 자연스럽게 결혼을 할 수 있는 명분으로 작용한다. 胭脂는 그가 흠아비임에도 불구하고 그를 보자마자 첫 눈에 반하고 만다.

76) (丑) 一氣呵成, 工力悉敵. 只是老兄結句, 又想起老婆來了.

(生) 休得取笑.

(丑) 家裏無人, 續絃也要緊.

(生) 久要說親, 無人作伐.

(丑) 多勸我幾杯, 與你效勞便了.

(生) 如此甚好.

77) 《烏》 第2齣 宿介의 대사 중에 “他却是個嫩皮秀才, 見了女人便有些害羞, 只會吃冷酒, 賦歪詩, 不解風流.”라고 노골적으로 그의 숙맥 같은 인품을 비꼬는 대목이 있다.

胭脂의 경우 《獄》은 第1齣에서 그녀를 한시 빨리 시집보내려는 부모의 뜻을 수용하지 않고 자기의 결혼관을 당당하게 피력하는 등 성격부각에 성공하고 있으나 《罵》은 그런 당찬 모습을 엿보이는 대목이 아예 설정되지 않았다. 《獄》에서 胭脂의 결혼관을 엿볼 수 있는 대목을 예를 들어본다.

(단) 아버지님·어머님께서 저의 일로 해서 이처럼 걱정을 해주시나 저는 그저 아버지님·어머님께서 건강하시기만을 바랄 뿐입니다. 늘 옆에서 모시고자 하는 것일 뿐 정말 다른 뜻은 없습니다.

(말) 비록 그렇다만은 그건 네 효심일 따름이다. 결국 사내가 장성하면 장가를 가야 하고 계집이 장성하면 시집을 가야 하는 것은 인륜 중에서도 으뜸이니라.

(단) 아버지님·어머님, 제 말을 들어보세요.

【삼학사】 자고로 식부인이 깊은 규방에 처박혀 있었지만 이름이 널리 전파되었고 고상한 풍격은 조아를 가장 흠모한답니다. 그녀는 너무나 효심이 지극하여 하늘도 감응하였다니 아닌게 아니라 정성을 쏟은 그 의지가 영원하군요. 저는요! 그저 아침 저녁으로 게으름을 피우지 않고 부모님을 봉양하길 바랍니다. 순식간에 검은 머리 파뿌리 되도록 까지 말입니다.

(말) 애가 무슨 말을 하는 게냐? 시집을 가지 않는 법이 어디 있느냐?

(단) 아버지님, 예로부터 뜻을 세워 부모를 모시는 사람이 적지 않습니다. 하물며 슬하에 형제가 없으니 제가 부모님을 모시고자 합니다.

【전강】 어릴 때 시경의 부이편을 배워 채집하는 것을 알게 되었다지만 어떻게 마냥 그런 책 내용에만 얽매일 수 있겠습니까? 단지 부모님이 장수하시기를 바랄 뿐이라 고생하시는 걸 생각해서 시경의 요아편에서와 같은 일을 그만 두기로 했답니다.⁷⁸⁾

78) (旦) 爹爹母親爲著孩兒之事，如此掛心，孩兒只願爹娘康健，常侍膝前，實無他意。

(末) 雖然如此，是你一點孝心。畢竟男人須婚，女大須嫁，亦是人倫之要。

(旦) 爹爹母親聽稟：

【三學士】自古來息處深閨名遠播，高風最慕曹娥。他非常孝感通神座，無非是一點精誠志不磨。孩兒呵！但願奉養晨昏無懈情，便白首，一剎那。

(末) 我兒說那裏話來，豈有生女不嫁之理？

(旦) 爹爹，自古以來，守志養親者不少，況爹娘膝前又無兄弟，孩兒情願侍奉爹娘。

【前腔】幼讀芣苢知采掇，何能拘守編摩？只要雙親壽比南山大，我每念劬勞廢蓼莪。

여기서 胭脂는 외동딸로서 결혼을 回辭하고 노부모를 봉양하겠다는 굳은 의지를 보이고 있는 것이다. 이런 그녀의 굳은 의지가 鄂秋隼이라는 홀아버리를 우연히 보게 되면서 완전히 무너지게 된다. 情이 孝를 압도한 셈이다. 胭脂의 성격은 이런 극단적인 이중성과 갈등 속에서 형성된다.

《烏》의 경우는 胭脂가 第3齣에 첫 등장하나 이 齣에서는 胭脂의 아버지인 卞牛醫가 소를 치료하는 장면을 희화적으로 처리하여 鬧劇에 가까운 분위기를 연출하나 처음 등장하는 胭脂는 별로 科白이 없이 퇴장해 버려 그녀의 개성을 확인할 여유를 주지 않았다. 胭脂는 엄연히 사건의 중추적인 역할을 함에도 불구하고 그녀의 역할이나 성격이 지나치게 축소된 인상을 준다. 이후의 장면에서도 胭脂의 성격이 구체적으로 묘사된 대목이 전혀 설정되지 않았다. 그 점은 다른 인물에게도 마찬가지로 적용된다. 다시 말해서 《烏》은 극적 구성상 비록 여러 가지 장점을 보이고는 있지만 인물의 성격처리만큼은 의외로 고답적이라서 인물의 성격이 사건의 전개과정과 인물 상호간의 대화 속에서 자연스럽게 표출되지 못한 구조적인 약점을 보이고 있는 것이다.

다음은 鄂秋隼과의 邂逅 직후 胭脂의 감정변화를 처리한 부분을 비교해보자.

원작의 邂逅 장면: “對戶龔姓之妻王氏, 佻脫善謔, 女閣中談友也. 一日, 送之門, 見一少年過, 白服裙帽, 豐采甚都, 女意似動, 秋波縈轉之. 少年俯其首, 趨而去, 去既遠, 女猶凝眺. 王窺其意, 戲之曰: ‘以娘子才貌, 得配若人, 庶可無憾.’ 女暈紅上頰, 脈脈不作一語. 王問識此郎否?”

《烏》은 第4齣 緣逅에서, 《獄》은 第2齣 遇祭에서 남녀 주인공의 邂逅를 그리고 있는데, 素服을 입은 鄂秋隼이 봄날 踏青을 나왔다가 우연히 胭脂와 마주치는 장면의 설정은 대동소이하다. 다만 이 대목에서 《烏》은 鄂秋隼이 채찍을 휘날리며 등장하여 “一路尋春過板橋, 紅情綠意黯婚銷”라고 시를 읊고 胭脂와 마주치고 깜짝 놀라며 “碧桃含笑迎蜂蝶, 蜂蝶何以戀碧桃”라고 다시 시를 읊는 부분은 사실 극정의 진행상 불필요한 부분으로서 오히려 착실하고 亡妻의 服喪이 아직 끝나지 않아 시름에 잠겨 있는 鄂秋隼의 성격을 호도하는 역작용을 하고 있는 것으로 보인다. 《獄》은 《烏》의 대사구조를 모방한 흔적이 보이지만 우선 “香夢已隨蝴蝶化, 淒音偏有杜鵑啼”라는 鄂秋隼의 上場詩를 통해 악추준의 감정상태와 그의 처지를 암울한 쪽으로 표현하여 《烏》의 상장시가 범한 실수를 조정하였다. 또 胭脂와 마주치고 난 다음

의 동작을 지문으로 아무 말이 없이 고개를 숙이고 천천히 퇴장하는 것(「且注目介. 生見且·貼, 俯首慢行下」)으로 처리하여 鄂秋隼의 위치를 철저하게 객관화시키고 장면의 주체를 胭脂와 王氏로 국한시켰다. 또 이 齣의 收場을 장식하는 주체를 《烏》은 胭脂를 택하였으나 《獄》은 王氏를 택하는 현저한 차이를 보인다.

* 《烏》 第4齣의 收場

(口送介, 貼笑下. 且)你看龔大嫂欣然去了. 他說那秀才呵,

【前腔】中路裏分散鴛鴦鳥, 意重情深衣着縞. 風流更覺張生俏, 止防怕紅娘音信杳. 傳不到, 伊相思病惹, 今夜良宵.

* 《獄》 第2齣의 收場

(作掩門下. 貼笑介)妮子春心動矣!

【琥珀猫兒墜】韶年美貌, 風致更娉婷, 嬌小身材比燕鶯. 含嗔帶笑倍柔情, 只盼得雙雙比翼, 兩兩和鳴.

鄂生人品却是可愛, 還在宿郎之上. 我見猶憐, 何況於他!

【尾聲】謝家玉樹殊姿秉, 便鐵石心腸也動情. 難怪他美目清揚屢送迎.

(下)

이상에서 보듯이 《烏》에서 胭脂의 唱을 통해 鄂秋隼에 대한 감정의 변화를 굳이 강조하려 든 것은 앞서 胭脂의 행동을 수줍어하고 소극적인 것으로 포장한 것과 相馳하는 것으로 어색한 설정이다. 《獄》은 이 점을 간과하여 胭脂보다 활달하고 능청맞은 王氏를 통해 섬세하고 미묘한 여인의 감정을 잘 묘사하였다. 제3자인 王氏의 객관적인 시각으로 鄂秋隼과 胭脂가 어울리는 한 쌍임을 확인시켜 줌과 동시에 王氏 자신도 그녀의 情夫인 宿郎보다 鄂秋隼에게 호감이 간다는 말 속에서 胭脂와 鄂秋隼과의 戀情에 심상찮은 변수가 생기게 될 것임을 짐작케 해준다. 바로 그런 미묘한 감정으로 인하여 胭脂의 주변에서 일대 파란과 곡절이 일게 된다는 점을 복선으로 깔고 있다. 아무튼 《獄》의 第2齣은 鄂秋隼의 점잖고 준수한 인품, 胭脂의 美貌와 짝사랑, 王氏의 바람기와 부추김, 宿郎과 王氏와의 은밀한 관계와 宿郎의 好色 등을 일거에 읽을 수 있도록 안배된 장면이라는 점이 돋보인다. 따라서 이 장면에 한해서 《烏》과 비교해 보면 구성기법이 상대적으로 치밀하다고 평가할 수 있다.

그런데 이어지는 胭脂의 相思病 묘사 장면(《烏》의 第6齣 詢病, 《獄》의 第4齣 問病)에 이르러서는 臺詞의 활성화, 動作의 다양성, 심리적 갈등을 표출하기 위한 복

잡한 사건의 구성 등에서 《鳥》이 《獄》보다 한 수 앞선 기교를 선보이고 있다. 《鳥》은 胭脂의 어머니(老旦)를 등장시켜 딸의 돌연한 병환이 무엇 때문인지 영문을 몰라 하는 답답한 심정을 토로하게 하여 胭脂의 相思病이 부모의 속마음을 태우고 있음을 보여 준다. 그러나 《獄》은 이 점을 간과함으로써 가정적 분위기 속의 胭脂의 위상을 약화시킨 데다가 장면의 변화를 주지 않아 感情移入의 충격효과를 충분히 거둘 수 없는 구조를 띠고 있다.

c) 吊場의 운용: 吊場이란 明清 傳奇에서 排場의 기법으로 운용하는 것으로서, 1齣에서 등장인물이 대부분 퇴장한 상태에서 몇몇 사람이 남아 앞의 내용과 상대적으로 독립된 情節을 연출하는 수법이다. 가령, 1인 吊場の 예로 《千金記》 第8齣의 「生吊場」, 《精忠記》 第10齣의 「淨吊場」, 《還魂記》 第16齣의 「老吊場介」; 2인 吊場の 예로 《浣紗記》 第27齣의 「生·旦吊場」, 《尋親記》 第13齣의 「旦·丑吊場」, 《白兔記》 第7齣의 「外·末吊場」; 4인 吊場の 예로 《尋親記》 第13齣의 「生·旦·末·丑吊場」이 그것이다. 한 劇에서 한 두번 운용하는 것이 상례이나 《紫釵記》처럼 7-8齣 이상에서 吊場을 운용한 사례도 없지 않다. 또한 한 齣에 한번 정도 吊場을 운용하는 것이 보통이나 《尋親記》의 第13齣처럼 2번 또는 그 이상의 吊場을 운용하는 수도 있다. 《荊釵記》 第15齣의 「衆吊場」은 여러 각색이 한꺼번에 맡아 하는 장면이다. 「吊場」은 齣의 말미에 설정하는 것이 보통이나 《殺狗記》 第27齣의 「生吊場」처럼 장면의 중간에 두기도 한다.

《獄》은 「吊場」을 전혀 사용하지 않았다. 다만 第2·4·5·7·14·16齣에서 말미에 등장인물 한 사람이 남아서 간단한 唱白으로 「吊場」과 유사한 동작을 연출한다. 반면 《鳥》은 第6齣 「貼吊場」, 第10齣 「老吊場」, 第11齣 「丑吊場」, 第12齣 「丑吊場」, 第13齣 「禁卒拘丑同吊場介」, 第15齣 「老道吊場介」 등 총 6齣에서 吊場의 수법을 구사하였다. 더군다나 第10齣 이하 第13齣까지 계속 「吊場」의 동작이 반복되는 특이한 구성을 하고 있다. 그리고 6번의 吊場 중에 남녀 주인공의 吊場이 하나도 없는 것은 編劇者가 이 吊場을 통해 회화적인 내용을 펼치고자 의도적인 排場을 한 것으로 보인다.

d) 《獄》의 一人戲: 《鳥》은 극적 구성에서 파격적인 요소가 보이지 않지만 《獄》은 中國 古典戲曲에서는 금기가 되다시피 한 「獨角排場」의 장면의 두 齣에서 사용하고 있다. 이 점은 다른 극적 구성의 성패를 따지기에 앞서 고전극에서 일정한 의미를 부여할 수 있는 파격적인 수법으로 인정할 수 있는지의 검토가 선행되어야

할 요소이다. 「獨角排場」을 무대의 연출을 고려하지 않은 소치라고 보는 고정관념 탓에 일반화된 극적 요소가 되지 못했지만 예를 들어, 《幽閨記》·《琵琶記》의 경우 각기 5齣에 걸쳐 「獨角排場」을 운용하였듯이 「獨角排場」은 이미 明清 傳奇에서 금기의 대상이 되지 못했음을 알 수 있다.⁷⁹⁾

따라서 《獄》의 第3齣 述懷와 第12齣 訴冤에서 「獨角排場」을 운용한 것은 별로 주목할 것도 되지 못한다. 물론 案頭劇의 구조적인 약점인 무대연출을 전제로 하지 않았기 때문에 금기시된 「獨角排場」을 구사한 것으로 볼 수도 있겠으나 결과적으로 근대적인 극적 기법을 선보였다는 점은 또 다른 의미를 부여할 수 있을 것이다.

e) 살인사건 전말의 극적 처리: 《獄》의 第5齣 講藝는 生과 中淨이 현학적인 지식을 지나치게 장황하게 방담하는 이야기는 구성상 주제와 별로 유착되지 않은 느슨한 내용이다. 《烏》의 第7齣 續舊가 동일한 장면설정에 다섯이나 되는 인물이 등장하여 아기자기한 내용을 전개하며 극적인 상황전개의 복선을 이루게 한 것과 비교해 볼 때 손색이 많다고 보여진다. 다만 《獄》의 第5齣에서 中淨의 입을 통해 詩經詩를 전통적인 학설에 구애받지 않고 자유롭게 남녀문제로 귀결시켜 해석을 가하는 내용은 이 극의 주제인 자유연애의 당위성을 새삼 강조한 것으로 볼 수 있다.

卞醫의 살인사건은 이 극의 사실상 중심내용인 公案의 발단이 되는 만큼 극적인 처리를 요하는 부분임에 틀림없다. 그러나 《烏》은 원작의 내용에 지나치게 집착한 나머지 극적인 변용이 필요한 부분을 간과함으로써 인물의 전후성격에 모순을 초래하고 만다. 《烏》은 卞이 滿醉가 되어 집에 돌아와 鄂으로 위장한 毛가 胭脂의 방을 기웃거리는 것을 보고 화가 치밀어 칼을 빼어 들고 덤비나 도리어 毛에게 빼앗긴 칼에 살해당하는 것으로 살인사건의 전모를 꾸몄다. 원작의 내용과 거의 다름이 없으나 毛가 놀라서 도망하다가 담장을 넘어가려는 찰나 卞이 뒤쫓아오는 통에 더 이상 도주하지 못하고 급한 나머지 몸을 돌려 卞의 칼을 빼앗았는데 그 때 卞의 아내가 깨어나 소리를 지르자 영겁결에 卞을 죽이게 된다는 원작의 내용이 그다지 극적인 장면으로 묘사되지 못했다. 더군다나 술이 만취해서 굶아떨어진 卞이 인기척에 일어

79) 《幽閨記》는 第2齣(生)·第5齣(小生)·第8齣(旦)·第24齣(小生)·第27齣(生) 등 5齣에서, 《琵琶記》는 第8齣(旦)·第23齣(生)·第24齣(旦)·第31齣(旦)·第35齣(旦) 등 5齣에서 「獨角排場」의 수법으로 劇情을 아주 자연스럽게 운용하였다. 《浣紗記》의 경우를 보면, 第9齣(旦)에서만 이 수법을 구사하였다. 《還魂記》의 경우는 좀 특이하게 第2齣(生)·第26齣(生)·第37齣(末)에서 남자 등장인물만 「獨角排場」으로 출연시키고 있다. 《長生殿》도 第6齣(丑)·第9齣(生)·第18齣(旦)·第34齣(丑) 등을 「獨角排場」으로 운용하였다.

난다는 발상이나 침입자에 대해 아무런 신분확인도 없이 칼을 들고 덤빈다는 것은 이왕에 구현된 獸醫로서의 卞의 인격이나 胭脂에게 보여주는 다정다감한 아버지로서의 성격과 모순된 행동임에 틀림없다. 원작이 이미 범한 전후 동작의 모순을 극복하기 위하여 그 내용을 약간 수정·변형하여 자연스런 동작으로 꾸미고자 한 編劇者의 의도를 긍정적으로 보는 시각⁸⁰⁾도 있긴 하지만 극에서는 정작 평소에 술을 잘 마시지 않는 卞이 곧드레만드레되어 구토까지 하면서 간신히 집에 돌아와三更에 잠이 들었는데 毛가 胭脂의 집에 스며든 것은 四更이 되어서였다. 시간의 흐름으로 보나 卞이 술에 취한 상태로 보아 사소한 인기척에 잠이 깬다는 설정은 어딘가 사리에 잘 맞지 않는다. 또 卞의 아내가 도둑이야! 하고 소리를 치자 毛가 살인을 저지르는데 이는 毛에게 영겁결에 할 수 없이 저지른 행위로 살인의 동기와 행위의 간인함을 강조하는데 걸맞지 않은 장면이다. 이것 역시 원작의 그것을 그대로 수용하였는데, 파렴치한 毛를 악질적인 살인범으로 몰고가는 내용이기 때문에 그에게 일말의 연민이나 정상참작의 여지를 주기보다는 철저히 악역으로 묘사하는 것이 그의 전후 성격에 걸맞는다고 볼 때 《獄》에서 毛가 살인을 저지르며 卞의 아내가 출현하지 않고 毛가 사라지고 난 다음 등장토록 한 것은 일리가 있는 변화모색이라고 생각된다. 비록 사소하고 국부적인 동작의 처리이지만 인물의 전후 성격과 모순되거나 돌발적인 동작을 연출하기 위해서는 그에 걸맞는 개연성이 전제되지 않는 한 억지라는 인상을 줄 수밖에 없다. 더군다나 이 극처럼 사건의 심각성을 고조시키는데 결정적인 영향을 미칠 부분에서는 더욱 신중을 기해야 함은 당연하다.

e) 살인범 毛大의 죄상을 가려내는 장면의 처리: 《罵》 第15齣 廟判과 《獄》 第15齣 廟訊은 施學使가 가발한 착상으로 살인사건의 진범을 가려내는 장면으로서, 이극의 가장 高潮에 해당하는 대목이다. 따라서 가장 긴박한 상황전개와 인물의 동작과 감정표현이 집중적으로 이루어져야 함은 당연하다. 두 극의 전체적인 排場은 대동소이하나 細節에 있어서 반추해 볼만한 점이 없지 않다.

우선 毛大 등 살인혐의가 있는 시정잡배 세 사람을 체포한 후 진범을 가려내고자 시도하는 과정의 처리에서 《罵》은 혐의자를 문초하는 단계가 그려지지 않았고 毛가 「誤殺」이라고 주장한 것에 대해 확인하는 절차가 없이 그의 말을 그대로 수궁하

80) 《罵》 第10齣 張錢의 評語에 “酒乃色之媒, 亦爲氣之媒. 設卞老不醉, 不致携刀, 卽不致蹈殺身之禍. 作者用心良苦, 以醉酒爲引, 生出一段殺機, 補《聊齋》所未有, 而詞意雙關, 尤稱絕妙.”라고 編劇者의 절묘한 變容에 대하여 긍정적으로 평가한 것이 그것이다.

여 과실치사로 단정한 것은 원작의 判詞에서 “若毛大者, 刁滑無籍, 市井凶徒”라는 毛의 성격과 사건의 추이상 적절치 않은 排場이라고 판단된다.

반면 《獄》은 살인사건의 혐의자를 다루는 일반적인 문초과정을 삽입하여 현장감을 배가시키고 있다. 붙잡혀 온 세 사람이 고문을 가해도 모두 완강히 죄를 부인하는 장면은 범인의 악랄함을 시사하고 사건해결의 난항을 보여줌으로써 기발한 계책으로 범인을 몰색해 내는 다음 장면의 당위성을 부여하는 효과를 거두고 있다.

(외가 탁자를 치며)허튼 소리! 옷을 벗기고 곤장으로 마구 쳐라. (부하들이 명을 받들어 옷을 벗기고 마구 매질을 한다) …… (정·부정·축)아이고! 억울합니다요! 오늘 대인께서 우리를 때려 죽이신다 해도 자백할 것이 아무 것도 없습니다요.⁸¹⁾

그리고 毛가 施公의 계책에 말려들어 죄상이 백일하에 드러났는데도 끝까지 버티면서 자백을 하지 않자 施公이 다시 고문을 가하려 하는 대목 역시 원작이나 《罵》에 없는 부분으로 毛의 흉악한 성격을 일관되게 부각하는 효과를 거두고 있다.

(정이 무릎을 꿇는다. 외)사실대로 자백하라! (정이 머리를 숙이고 아무 말도 하지 않는다. 외)이런 흉악한 놈들은 고문을 가하지 않으면 자백하지 않는단 말이야, 형틀에다 묶어라! (부하들이 명령을 받들며 형틀에 묶는다. 정)소인 자백하겠습니다요.⁸²⁾

이상에서 보듯이 두 극의 장면설정은 기본적으로 큰 차이는 없으나 細節에 있어서 인물의 성격이나 사건을 처리하는 관점 및 기교가 다소의 편차를 보이고 있음을 알 수 있다.

f) 원작의 判詞처리: 《聊齋志異》「胭脂」篇에서 700여자나 되는 施學使의 判詞는 다소 현학적이고 난삽한 느낌을 주는 장문의 판결문이다. 그래서 어떤 《聊齋志異》의 選本은 이 判詞를 삭제해 버리기도 하였다. 그러나 사건에 관련된 사람들의 행위에 대한 합리적이고 정당한 분석과 판단, 엄정하면서도 인정미를 잃지 않은 사후조치 등 주제를 함축하고 마무리하는 의미에서 이 判詞가 지닌 기능을 무시할 수 없다고 본다. 따라서 이 判詞가 장편이라 극화할 경우 그대로 무대에 옮기기에는 구조적

81) (外拍案介)一派胡言! 與我剝去衣服, 用荊條痛打. (衆役應, 剝衣亂打介. 外) …… (淨·副淨·丑)阿唷! 冤枉嘎! 今日大人便打死我們也招認不出甚麼來.

82) (淨跪介. 外)從實招來! (淨俯首不語介. 外)此等凶賊, 非刑不招, 與我夾起來! (衆應上, 夾棍介. 淨)小人願招.

인 무리가 따를 것으로 충분히 예견되지만 어떤 식으로든지 극중에서 이 判詞의 메시지가 전달되도록 꾸미는 것이 바람직할 것이다. 이 判詞는 이미 《聊齋志異》를 접한 사람들에게는 감동의 재현과 회상의 즐거움을 함께 제공할 것이고 극에서 처음 대하는 관중은 법정의 판결문을 직접 대하는 듯한 현장감을 만끽할 수 있을 것이다.

《罵》은 이 判詞를 아예 삭제해 버리고 경쾌한 터치로 법정판결문을 처리한 반면 《獄》은 이 判詞를 그대로 극중으로 옮겨 놓아 원작에 충실한 인상을 준다. 객관적인 시각으로 볼 때 이 양자의 처리방식은 一長一短이 있음을 알 수 있다. 《罵》은 判詞를 삭제하는 별도의 내용을 극중에 배설하지 않아 編劇者가 애초에 이 判詞에 상당한 거부감을 가지고 있었지 않나 생각된다. 그것은 判詞가 너무 장편이고 典故 등을 남용하여 극에서 그대로 사용하기에는 문제점이 없지 않다고 판단하였기 때문일 것이다. 그러나 이 判詞를 어떤 형태로든지 이해하기 쉽고 자연스런 어투로 전환하여 표현하는 기술적인 우회가 가능하다고 본다면 이 判詞를 아예 도외시하는 것은 결코 그 당위성을 인정받기 어렵다.

《獄》은 이 判詞를 무리하게 그대로 극으로 옮겨왔다는 점에서 점수를 잃고 있다. 그러나 編劇者는 원작의 判詞가 지닌 구조적인 취약점을 이미 간파하고 있었기 때문에 이 判詞를 극중에서 재현하면서 삼등분 하여 判詞의 전후와 중간에 唱白을 삽입하여 무료하고 딱딱한 분위기를 최소한으로 완화 시키고자 노력한 흔적을 발견할 수 있다. 단순하게 이 判詞를 극중에 옮긴 한 가지 사실만 가지고 《獄》을 무대 연출이 불가능한 案頭劇의 속성을 드러낸 것으로 속단해서는 안될 것이다. 다만 《獄》의 判詞는 아무래도 고도의 편극기교를 요하는 대목에서 미숙함을 노정하여 극 전체의 흐름에 옥의 티로 작용하고 있다. 그러나 그로 인해서 극 전체의 극적 분위기를 망친다거나 심각한 불협화음을 초래한다고는 보여지지 않는다.

f) 희곡음악의 문제: 吳梅는 일찍이 《罵》의 劇曲사용에 약간의 문제가 있음을 지적한 바 있다.⁸³⁾ 吳梅가 지적했듯이 第5齣은 北曲의 [仙呂宮]으로 엮은 【點絳脣】이하 5곡을 사용하였으나 정상적인 套式을 이루기 위해서는 【天下樂】 이후에 혼

83) 《瞿安讀曲記》 清傳奇, 《胭脂罵》條에서 “科白尙合, 詞曲則大謬. 宮調既紊, 套數亦亂. 北詞中句法, 尤爲不符圖譜. 讀竟, 絕無可取處.”라고 과백에 비해 극곡에서 많은 문제점이 노정되었다고 혹평하면서 구체적인 증거로 “第二齣吟社, 疊用四支[望吾鄉]是杜撰. …… 第五齣選才, 論北詞定格, [天下樂]以後, 須再用數曲, 方成套數, 不得以[賺煞]接也.”라고 第2·5齣의 문제점을 지적하였다. 以上, 王衛民 編, 《吳梅戲曲論文集》, 中國戲劇出版社, 1983, p.463.

히 【後庭花】·【靑歌兒】 등의 곡패를 더해야 하나 《鴛》에서는 두 곡을 變 변격으로 처리하였다. 《獄》 역시 변격을 사용하기는 마찬가지이다. 가령, 第9齣은 北曲의 [雙調]를 운용하였으나 首曲에서 흔히 사용하는 【新水令】 대신 【風入松】을 배치함으로써 색다른 맛을 느끼게 해준다.

《鴛》은 第5齣 北仙呂 5곡, 第7齣 北越調 6곡, 第10齣 北中呂 3곡, 第14齣 北黃鐘 5곡 등 北曲을 전용한 곳이 5齣에 달하고 南北曲을 혼용한 곳이 2齣이다. 《獄》은 第6·9·12齣에서 각각 北雙調로 7·5·10곡을 전용한 외에는 모두 崑曲을 운용하였고 南北曲을 혼용한 사례도 보이지 않는다. 양자가 劇曲의 사용에 구조적인 문제를 안고 있지만 외견상 《鴛》이 《獄》보다 희곡음악의 사용에 있어서 비교적 활발하고 다채롭게 劇曲을 배치하려고 애쓴 흔적을 발견할 수 있다.

《鴛》의 第15齣에서 南北曲을 연환식의 혼용을 한 것은 흔히 볼 수 없는 독특한 형태이다.

[南商調引子]【風馬兒】— [北雙調]【川撥棹】— [南商調]【黃鶯兒】— 【前腔】
— 【前腔】— 【前腔】— 【尾聲】— [北雙調]【七弟兄】— 【前腔】— 【大喜人心】
— 【醉春風】— 【問金四塊玉】— 【減字木蘭花】

이것은 극적인 효과를 배가하기 위하여 編劇者가 의도적으로 구성한 것임에 틀림 없다. 그러나 지루하게 느껴질 정도로 劇曲이 한, 두 군데에 편중되는 현상은 구조적으로 바람직하지 않을 뿐 아니라 그로 인해서 科白을 상대적으로 소홀하게 처리할 경우 극적 전개에 역효과를 가져오기 마련이다. 《鴛》은 第15, 16齣에서 13, 14곡을 사용하여 終局에 극곡이 지나치게 편중되어 있음을 알 수 있다. 第15齣은 두 극이 똑같이 살인사건의 진범을 색출하여 억울한 누명을 쓴 宿介의 伸冤을 해주는 장면이고 第16齣은 에필로그이므로 극적인 고조를 수렴할 장치가 마련되는 것이 당연하지만 科白의 활성화와 병행하지 않고 단순히 劇曲만을 편중시켜 분위기가 산만해진 느낌을 준다. 한편 《獄》은 이 第15, 16齣의 처리에 있어서 劇曲과 科白의 균형 있고 절제된 구성은 무리가 없어 보이지만 劇曲의 여운이 무기력하여 감정의 고조를 유도하는 효과를 노릴 만큼의 배경을 형성하지 못한 것으로 여겨진다. 劇曲의 무원칙한 적용과 무리한 배치 등은 清代 중엽 이후의 案頭劇 성향의 傳奇가 안고 있는 구조적인 약점으로 지적되는 바이거니와 결국 이 두 극 역시 劇曲의 처리에서 일정한 한계를 노정하고 있음을 알 수 있다.(待續)

彙 報

- 李哲理(慶南大) : 1995년 1년간 중국인민대학에서 교환교수로 활동할 예정임.
- 權鎬鍾(慶尙大) : 1994.2월 중 臺灣師範大學에서 1년간 연구차 출국 예정.
- 李根孝(慶星大) : 1994년 慶星大 初代 語學研究所 所長에 부임.
- 柳瑩杓(慶星大) : 1995년 안식년 휴가로 1년간 臺灣에서 연구활동 계획 중.
- 康寔鎭(釜山大) : 1994년 1월 中韓大辭典(進明出版社) 출판.
- 金鍾賢(東亞大) : 교환교수로 北京二外에 1년간 체류 중.
- 金泰寬(東義大) : 1994년 3월~1995년 2월, 上海 復旦大學에서 연구활동 중임.
- 金寅浩(東義大) : 1995년 연구차 중국에 1년간 체류 예정.
- 金會俊(釜山大) : 1994년 12월 중국사회과학원에서 연구차 출국, 1년간 체류 예정.
- 朴三洙(蔚山大) : 1994년 2학기 成均館大에서 《王維 詩 研究》로 박사학위 취득.
- 李昌淑(仁濟大) : 1994년 2학기에 서울대에서 《元 雜劇의 틀과 원리》로 박사학위 취득.
- 林秀岩(慶南專門大) : 1994년 여름방학 중국 어학연수단 인솔.
- 李基妍(慶南專門大) : 1994년 여름방학 중국 어학연수단 인솔.
- 李仁澤(蔚山大) : 1994년 3월 蔚山大 中語中文學科 專任으로 부임.
- 李爽炯(仁濟大) : 1994년 9월 中央大로 轉任.
- 金泰萬 先生 : 1994년 3월~현재, 北京大學에서 博士課程 이수 중.
- 張泰鎭 先生 : 1994년 2월, 嶺南大에서 《胡風文藝論研究》로 박사학위 취득.
- 崔庚鎭 先生 : 1994년 2학기 延世大에서 《高適·岑參의 邊塞詩 比較研究》로 박사학위 취득.
- 金成文 會員 : 1993년 8월, 서울外大에서 《杜牧詩研究》로 박사학위 취득.
- 손동현 會員 : 1995년 신설될 馬山專門大學 中國語通譯科 專任으로 부임.

〈釜山·慶南中國語文學會 會員 住所錄〉

慶南大學校 中語中文學科		경남 마산시 월영동 449	(0551)49-2140(대표)
			(0551)49-2140(학과)
김정옥	경남 마산시 자산동 301-27		(0551)46-2214(택) (0551)49-2925(학)
강명상	서울 강남구 압구정동 한양APT 25동 805		(02)545-6008(택) (02)545-3982(학)
이재승	창원시 반림동 현대APT 206동 1205호		(0551)89-9602(택) (0551)49-2144(학)
이철리	경남 마산시 자산동 한우APT 1동 110호		(0551)42-5175(택) (0551)49-2143(학)
최호석	부산시 북구 화명동 화명주공APT 41동 103호		(051)331-9832(택)
윤석래	경남 진주시 신양동 한주파크 1동 1102호		(??)746-3029(택)
김성현	경남 마산시 합포구 고방동 376-34		(0551)43-2817(택)
최경진	경기도 군포시 산본2동 우방목련APT 1232-401호		(0343)92-8959(택)
장남희	광주시 서구 봉선동 모아APT 103동 1302호		(??)673-6884(택)
심보영	경남 창원군 북면 감계리 1095번지		(??)98-6199(택)
심예영	창원시 신월동 93 은아APT 114-501호		(??)62-7279(택)
왕옥지	경남 진해시 여좌1가 41-16번지 6통 3반		(??)41-0361(택)
정우열	부산시 금정구 남산동 132-12		(051)56-4894(택)
장성미	부산시 남구 남천1동 로얄오피스텔 503		(051)627-7143(택)
박안수	경남 창원시 가음정동 무궁화APT 508호		(??)87-6793(택)
손영실	경남 김해시 대성동 흥익타운 3-305		(??)33-0162(택)

慶南專門大學 中國語科		부산시 북구 주례2동 167	(051)324-5555(대표) (051)320-1450(학과)
이 기 연	부산시 북구 주례3동 럭키APT 3동 602호		(051)326-6649(택) (051)320-1452(학)
임 수 압	부산시 북구 구포1동 태평양APT 804호		(051)336-7481(택) (051)320-1451(학)
방 영 인	창원시 사파동 삼익APT 108동 310호		(0551)87-8449(택) (051)320-1454(학)
최 성 경	부산시 동래구 거제1동 부원맨션 B동 209호		(051)863-8804(택) (051)320-1453(학)
虞志陪	부산시 북구 주례2동 79-19번지 33-2반		(051)328-7338(택) (051)320-1454(학)
최 호 석	부산시 북구 화명동 화명주공APT 41동 103호		(051)331-9832(택)
이 용 성	부산시 남구 남천동 148번지 비취APT 203-308호		(051)622-7052(택)
심 보 영	경남 창원군 북면 감계리 1095번지		(0551)98-6199(택)
손 애 숙	경남전문대학 중국어과 조교		(051)818-9888(택) (051)320-1450(학)
慶尙大學校 中語中文學科		경남 진주시 가좌동 900	(0591)54-8331(대표) (0591)751-5892(학과)
류 용 구	진주시 상평서동 219-91 촉석APT 라동503호		(0591)52-5449(택) (0591)751-5893(학)
강 신 용	진주시 평거동 한보APT 201동 1404호		(0591)747-3557(택) (0591)751-5894(학)
정 언 절	진주시 신안동 33-16 한주파크맨션 1동 1102호		(0591)746-3029(택) (0591)751-5895(학)
박 주 언	진주시 주약동 한주럭키APT 3동 1205		(0591)758-4579(택) (0591)751-5897(학)
권 호 중	진주시 신안동 현대APT 105동 1304호		(0591)746-2414(택) (0591)751-5896(학)
원 국 민	진주시 상평서동 촉석APT 라동 606호		(0591)55-2784(택) (0591)751-5898(학)
김 덕 관	진주시 상평서동 1092-6		(0591)43-8986(택)

慶星大學校 中語中文學科	부산시 남구 대연동 110-1	(051)622-5331(대표)
		(051)620-4264(학과)
이근효	부산시 남구 광안3동 1031-29(16/2)	(051)754-0623(택) (051)620-4262(학)
오경제	부산시 남구 남천 삼익비치APT 103동 1008	(051)628-7747(택) (051)620-4261(학)
이재마	부산시 진구 초읍동 513-32 하나로빌라 1-101	(051)805-7472(택) (051)620-4264(학)
류영표	부산시 남구 대연5동 281-5 동남APT 309호	(051)625-2448(택) (051)620-4260(학)
오장화	부산시 해운대구 우2동 삼호가든APT 6동 203호	(051)746-7968(택) (051)620-4263(학)
조광숙	부산시 진구 초읍동 313-9	(051)807-3686(택) (051)467-0275(학)
박장식	부산시 서구 양남동 22-1 14통 3반	(051)253-4536(택)
이미경	부산시 남구 광안1동 1046 대륙빌라 302호	(051)757-2180(택)
장성미	부산시 남구 남천1동 로얄오피스텔 503호	(051)627-7143(택)
류지연	부산시 남구 광안1동 상아APT 3동 1006호	(051)756-2032(택)
강병철	포항시 항구동 주공APT 9동 403호	(0562)41-2022(택)
정원	부산시 남구 광안4동 오양 평구맨션 3동 102호	(051)751-2480(택)
이은경	부산시 진구 개금2동 주공APT 3-311	(051)895-0845(택) (051)620-4262(학)
박수경	울산시 남구 장생포동 95번지 (2/3)	(0522)61-7036(택)
박순심	부산시 서구 동대신동 2가 동신APT 402	(051)254-5734(택)
표장민	김해시 봉황동 6-2	(0525)32-2120(택)
이연	부산시 금정구 장전3동 651-29(18/5)	(051)582-1221(택)
김희정	경성대 중어중문학과 조교	(051)555-3129(택)

東亞大學校 中語中文學科		부산시 사하구 하단동 840	(051)200-6114(대표)
			(051)200-7128(학과)
김 용 운	부산시 서구 동대신동 2가 영산APT 2동 205호		(051)247-7463(택)
			(051)200-7129(학)
김 중 현	부산시 서구 동대신동 영산APT 1동 202호		(051)241-6329(택)
			(051)200-7131(학)
신 풍 절	부산시 사하구 다대동 남아빌라 1동 208호		(051)263-2164(택)
			(051)200-7130(학)
임 포 섭	부산시 서구 동대신동 2가 영산APT 1동 605호		(051)245-0145(택)
			(051)200-7132(학)
馮 乃 康	부산시 서구 동대신동 2가 영산APT 2동 205호		(051)242-3226(택)
			(051)200-7133(학)
김 언 아	부산시 남구 대연2동 1222-251(21/4)		(051)643-9311(택)
김 소 현	부산시 사하구 신평동 럭키무지개APT 1동 903호		(051)291-7616(택)
			(051)200-7129(학)
김 정 희	동아대 중어중문학과 조교		(051)746-6449(택)
			(051)200-7128(학)
東義大學校 中語中文學科		부산시 진구 가야동 산24	(051)892-1500(대표)
			(051)890-1150(학과)
고 팔 미	부산시 남구 용호동 동일타운 1-1405		(051)626-7383(택)
			(051)890-1147(학)
김 인 호	부산시 북구 만덕3동 럭키APT 201동 907호		(051)341-0660(택)
			(051)890-1149(학)
김 태 관	부산시 진구 부암1동 미주APT 1동 511호		(051)806-5439(택)
			(051)890-1148(학)
아 영 삼	부산시 진구 연지동 로얄맨션 1동 206호		(051)807-6738(택)
			(051)890-1150(학)
정 원	부산시 남구 광안4동 오양평구맨션 3동 102호		(051)751-2480(택)
정 우 열	부산시 금정구 남산동 132-12		(051)56-4894(택)
김 은 희	김해시 삼방동		(0525)21-2060(택)
박 노 중	부산시 사하구 괴정4동 698-10		(051)202-5115(택)
최 은 미	동의대학교 중어중문학과 조교		(051)326-1325(택)
			(051)890-1146(학)

馬山專門大學 中國語通譯科	마산시 내서면 용담리 100	(0551)91-1208(대표)
손동연	마산시 내서면 중리 현대APT 109동 1002호	(0551)91-1762(택)
釜山大學校 中語中文學科	부산시 금정구 장전동 산30	(051)510-1508(직통)
강식진	부산시 남구 용호동 522번지 39/1	(051)626-7383(택) (051)510-2014(학)
김세관	부산시 금정구 장전2동 502-3 21/2	(051)510-2015(학)
서정희	부산시 금정구 구서2동 우성APT 1-602호	(051)512-0722(택) (051)510-2017(학)
류명희	부산시 동래구 사직2동 로얄 2차 1-412	(051)503-2652(택) (051)510-2016(학)
김희준	부산시 금정구 부곡2동 현대APT 102동 610호	(051)516-5870(택) (051)510-2088(학)
김연하	부산시 남구 대연2동 1222-251(21/4)	(051)643-9311(택)
김영기	경남 양산군 웅상읍 덕계리 선우APT 501-703	(0523)81-7988(택)
박숙경	부산시 사하구 괴정3동 신괴정 화신APT 101-1503	(051)291-0324(택)
박노중	부산시 사하구 괴정4동 698-10 (25/4)	(051)202-5115(택)
중미자	부산시 동구 초량동 577 부산화교중고등학교	(051)467-0275(택)
백수진	대구시 수성구 시지동 은세계타운 A-407	
최주영	경남 거제군 사정면 청곡리 707번지	(0558)32-5663(택)
우중헌	부산시 동래구 복산동 500-1 우성APT 2-1002호	(051)555-5315(택)
구희경	부산시 동래구 수안동 8-3 제일APT D동 305호	(051)555-3917(택)
안승용	부산대 중어중문학과 조교	(051)333-5426(택)

釜山外國語大學校 中國語科		부산시 남구 우암동 55-1	(051)643-5111(대표) (051)640-3020(학과)
고영근	부산시 남구 광안4동 오양령구맨션 3동 102호		(051)751-2480(택) (051)640-3099(학)
왕중익	부산시 해운대구 마마빌라 1303호		(051)744-0130(택) (051)640-3100(학)
김진영	부산시 해운대구 우2동 삼호가든 5동 606호		(051)746-7819(택) (051)640-3101(학)
김남희	부산시 남구 남천1동 44-29 9/4		(051)626-7424(택) (051)640-3102(학)
진광호	부산시 해운대구 중2동 주공APT 16-201호		(051)743-6467(택) (051)640-3103(학)
이용성	부산시 남구 남천동 비취APT 203-308		(051)622-7052(택)
왕옥지	경남 진해시 여좌1가 41-16번지 6통 3반		(??)41-0361(택)
조은수	부산시 금정구 구서2동 우성APT 7동 701호		(051)512-0722(택)
김은희	김해시 삼방동 691-2 한일APT 4동 1401호		(0525)21-2060(택)
손진희	부산외대 중국어과 조교(주간 담당)		(051)640-3020
궁봉진	부산외대 중국어과 조교(야간 담당)		(051)640-3042
聖心外國語專門大學 中國語科		부산시 해운대구 반송동 249	(051)523-7180(대표) (051)543-9347(학과)
이상규	부산시 해운대구		(051)554-2431(택) (051)532-9347(학)
신장호	부산시 동래구 명장동 일양타운APT A동 106호		(051)525-7382(택) (051)543-9347(학)
姜松	부산시 해운대구 반송3동 257-194 402호		(051)521-8935(택)
이철수	부산시 해운대구 반송3동 756-131 11/1		(051)532-6742(택) (051)631-4667(학)
류지현	부산시 남구 광안1동 상아아트빌라 103-1006		(051)756-2032(택)
이미경	부산시 광안1동 대륙빌라 302호		(051)757-2180(택)

蔚山大學校 中語中文學科		울산시 남구 무거동 산29	(0522)78-2548(직통)
박 경 실	울산시 남구 무거동 청구 하이츠 1405호		(0522)77-2106(택) (0522)78-2549(학)
박 만 규	울산시 남구 무거동 신호APT 17동 302호		(0522)77-2473(택) (0522)78-2550(학)
박 삼 수	울산시 중구 태화동 20-17		(0522)45-4106(택) (0522)78-2551(학)
이 인 택	울산시 남구 신정1동 크로바APT 3동 1203호		(0522)69-7606(택) (0522)78-2552(학)
김 영 문	서울시 성북구 정릉3동 729-1(8/8)		(02)917-9265(택)
노 장 시	대구시 수성구 범어2동 186-40		(053)72-1823(택)
장 영 기	경기도 부천시 중구 원종동 삼일APT 405호		(032)675-9621(택)
仁濟大學校 中語中文學科		경남 김해시 어방동 산18-3	(0525)34-7111(대표)
김 광 조	경남 김해시 어방동 499번지 대우유토피아APT 102동1406호		(0525)22-5989(택) (0525)20-3177(학)
이 장 숙	경남 마산시 합포구 장군동 4가 12-20		(0551)46-1680(택) (051)463-1341(학)
이 주 료	김해시 삼방동 691-2번지 한일APT 4동 1402호		(0525)21-2060(택) (0525)20-3179(학)
유 명 태	김해시 삼방동 한일APT 6동 1005호		(0525)21-1131(택) (0525)20-3180(학)
황 영 피	경남 진주시 신안동 현대APT 105동 1304호		(0591)746-2414(택)
심 예 영	경남 창원시 신월동 은아APT 114동 501호		(0551)62-7279(택)
강 성 위	서울시 관악구 신림9동 244-104호		(02)871-3050(택)
적 인 애	대구시 수성동 황금동 황금APT 161동 501호		(053)813-6895(택)

晋州看護專門大學 觀光中國語通譯科	진주시 상봉서동 1142번지	(0591)40-1817(대표)
박부열	진주시 상봉서동 195-14	(0591)746-9097(택)
홍광준	진주시 상봉서동 1142번지	(0591)40-1872(학)
최성석	진주시 상대동 새진주APT 가동 403호	(0591)55-5368(택)
윤석례	진주시 신안동 한주파크맨션 1동 1102호	(0591)746-3029(택)
김성문	마산시 합포구 자산동 대림1차APT 105호	(0551)43-2817(택)
윤석례	진주시 신암동 한주파크 1동 1102호	(??)746-3029(택)
왕옥지	진해시 여좌1가 41-16 (6/3)	(??)41-0361(택)
기 타 회 원		
정상홍	경기도 의정부시 가능1동 가능 주공APT 15동 405호	성대 강사
박재연	충남 천안시 다가동 화인 아트빌라 B동 301호	(0417)551-9435(택) 선문대학 교수
이문혁	세명대 중어중문학과 교수	(0443)45-1125(학)
송인성	대만 문화대학 박사과정 재학 중	(02)886-0787(택)
장태진	울산시 남구 옥동 1403-29	(0522)69-7396(택)
김태만	현재 북경 체류 중(박사과정 재학)	(0525)37-6584(택)
정옥근	현재 상해 체류 중(박사과정 재학)	(051)626-0428(택)
남희연	현재 북경 사회과학원 체류 중	(051)517-0571(택)
박경승	현재 중국에서 박사과정 이수 중	(0551)46-16-8(택)
양승희	대만 동오대학 박사과정 재학 중	
최병규	부산 사하구 당리동 45-2(대안사범대 박사과정)	(051)29-9112(택) (02)400-0422(택)

中國語文論集 <第九輯>

1994年 12月 10日 印 刷
1994年 12月 20日 發 行

編輯人 金 政 六
印刷處 白 鯨 社
發行處 釜山·慶南中國語文學會

連絡處：(郵) 608-736
慶南 馬山市 合浦區 月影洞 449
慶南大學校 中語中文學科
Tel：(0551) 49-2140, 2163

