

2020年度 韓國中語中文學會 春季學術大會

중어중문학
신진 연구자
논문 발표회

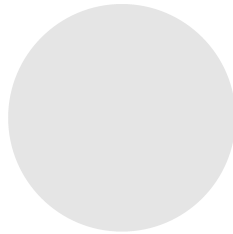
2020.8.26.(수)
12:00~18:00

主催 韓國中語中文學會
主管 韓國中語中文學會

2020年度 韓國中語中文學會 春季學術大會



중어중문학 신진연구자 논문 발표회



- 일시 : 2020년 8월 26일(수) 12:00~18:00
- 장소 : 비대면 온라인 진행
- 주최 : 韓國中語中文學會
- 주관 : 韓國中語中文學會

2020年度 韓國中語中文學會 春季學術大會



중어중문학 신진연구자 논문 발표회

◀ || 전체 일정표 || ▶

12:00~12:10

개회식

사회: 이지은 (이화여대)

개회사 : 나민구 (한국중어중문학회 회장, 한국외대)

12:10~14:15

분과발표 1부

중국어학(1), (2)

14:15~14:25

휴식

분과발표 2부

14:25~14:55

기조강연 : 이명현 (천문학자, “중국과 우주인문학”)

15:00~16:10

중국고전문학

16:10~16:20

휴식

분과발표 3부

16:20~17:45

중국현대문학

17:45~18:00

폐회식

사회: 이지은 (이화여대)

폐회사 : 변지원 (한국중어중문학회 부회장, 방송대)

◁ || 자료집 목차 || ▷

12:10~14:15

분과발표 1부

❖ 중국어학(1) 분과	어법(1)	사회: 김종호 (한국외대)	
	박신순(수원대)	현대중국어 ‘在’, ‘着’, ‘正’의 상적 기능 연구	3
	청웨이웨이(서울대)	NP+V起来/上去/着+AP句의 比较分析	9
	박나현(연세대)	현대중국어 능력동사 구문의 인지적 의미 특징과 인지 경로 분석	19
	김연미(서울대)	현대중국어 ‘V+在+XP’ 구문 연구	27
❖ 중국어학(2) 분과	어법(2)	사회: 강병규 (서강대)	
	王贝贝(서울대)	“V过的N”中“过”的句法语义	41
	신근영(상해외대)	중한 일기예보 텍스트의 완성 조건 비교 연구	51
	宋伟秀(한국외대)	宇宙航天器名称的修辞分析	57
❖ 중국어학(3) 분과	[지면발표]		
	김세미(연세대)	현대중국어 시량구문의 어순 제약 요소 연구	69
	류아페이(서울대)	‘能’의 동적양태 기능 재고	75
	서지은(北京大学)	상고 및 중고중국어 ‘응당류(应然类)’, ‘필연류(必然类)’ 양상사 연구	83
	안연진(한국외대)	중국어 근원양상 조동사 부정형식의 통시적 고찰 - ‘不+X’ 형식을 중심으로	91
	엄 지(이화여대)	非自然語言接觸與聲調制約研究—以漢韓語言接觸爲例 비자연언어접촉과 성조제약 연구: 漢·韓 언어접촉을 예로	97
	李海潤(서강대)	李宇炯《經史百家音訓字譜》의 六書觀	103
	蒋 烨(성공회대)	基于《全唐诗》的唐代拟声词研究	109
	崔炳善(이화여대)	『方言類釋』의 ‘中州鄉語’ 어휘 연구	117

◁ || 자료집 목차 || ▷

14:25~14:55

분과발표 2부

- ❖ 중국고전문학(1) 분과 **전통극과 서사** 사회: 이창숙(서울대)
- 김영미(한국외대) 元 散曲의 般涉調 套數 研究
— [耍孩兒], [煞]을 중심으로 ■ 127
- 임미주(한양대) 청대 궁정희 『절절호음(節節好音)』 연구 ■ 133
- 이지원(서울대) 隋唐 歷史敍事의 演義化 樣相 研究
— 《隋唐志傳》의 경우 ■ 139
- 이성현(연세대) 六朝美文 연구
— 실용성과 심미성의 융합을 중심으로 ■ 149
- ❖ 중국고전문학(2) 분과 [지면발표]
- 박양화(서울대) 吳偉業 戲曲에 투영된 明清交替期 문인의 현실 인식 연구 ■ 157
- 이은주(한국외대) 唐五代 北宋詞의 敍事性 研究 ■ 165
- 하병준(연세대) 何去非의 『何博士備論』 研究 ■ 171

16:20~17:45

분과발표 3부

- ❖ 중국현대문학(1) 분과 **현당대문학과 문화** 사회: 성근제(서울시립대)
이정훈(서울대)
- 김선영(이화여대) 20세기 초 한중 지식인의 ‘문학이란 무엇인가’ 질의에 대한 고찰
— ‘문(文)’에서 ‘문학(文學)’으로의 전변을 중심으로 ■ 179
- 송가배(華東師範大學) 일본군 점령시기 상해 종합문예잡지 『雜誌』 연구(1942-1945)
..... ■ 185
- 송향경(서울대) 왕췌(王朔)와 최인호 문학의 청년 표상 연구 ■ 191
- 김서은(復旦大學) 신세기이래 중국여성작가의 폭력서사연구 ■ 197
- 김정은(한국외대) 중국 시피편(CP粉)의 한류 팬덤 문화 연구 ■ 205
- ❖ 중국현대문학(2) 분과 [지면발표]
- 김민정(서울대) 90년대 중국 시단의 ‘名風(名人 열풍)’ ■ 215
- 배주애(군산대) 한·중앙국의 도서 시장에서 성공을 거둔 위화 소설의 특징 ■ 221
- 吳 娟(大真大學) 中韩翻拍电影敍事比較 ■ 229

2020年度 韓國中語中文學會 春季學術大會

8월 26일(수) 12:10~13:20

｜ 분과 별 발표 ｜



❖ 중국어학(1) 분과 _ 어법(1)

박신순(수원대) 현대중국어 ‘在’, ‘着’, ‘正’의 상적 기능 연구

청웨이웨이(서울대) NP+V起来/上去/着+AP句的比较分析

박나현(연세대) 현대중국어 능격동사 구문의 인지적 의미 특징과 인지
경로 분석

김연미(서울대) 현대중국어 ‘V+在+XP’ 구문 연구

현대중국어 ‘在’, ‘着’, ‘正’의 상적 기능 연구

박신순*

<目 次>

1. 서론
2. 언어의 시간 체계
3. ‘在’의 분포와 기능
4. ‘着’의 분포와 기능
5. ‘正’의 분포와 기능
6. ‘在’, ‘着’, ‘正’ 비교 분석
7. 결론

[요약]

본고는 진행, 지속과 관련하여 의미와 기능이 유사한 ‘在’, ‘着’, ‘正’의 상적 기능을 비교분석하였다. 선행 연구에서는 이들이 진행이나 지속을 나타낸다는 포괄적인 설명을 하고 있어서 이들의 기능적 차이와 이들이 하나의 문장에 둘 이상 함께 출현하는 현상을 합리적으로 설명하지 못했다. 본고는 그 원인이 이들을 동일한 층위에 두고 분석했기 때문이라고 보고 이들을 시제, 상, 상황으로 구성된 언어의 시간 체계에 두고 각각 차지하는 위치와 기능이 어떻게 다른지 고찰하였다. 아울러 그 결과를 토대로 ‘在’, ‘着’, ‘正’ 중에서 둘 이상이 한 문장에 출현하는 이유까지 설명하고자 하였다.

언어의 시간 체계는 ‘시제’, ‘상’, ‘상황’의 삼 원 구조로 구성되었는바 시제가 가장 상위(上位)에 있고 ‘상황’이 가장 하위에 있으며 ‘상’은 중간에 있다. ‘시제’는 상황의 시간 위치를 나타내고 ‘상황’은 화자가 관찰하고자 하는 대상이며 ‘상’은 상황에 대한 화자의 관찰 방식을 나타낸다.

본고는 이러한 입체적인 시간 체계에서 ‘在’, ‘着’, ‘正’이 각각 어느 위치를 차지하며 어떤 특징을 지니는지 고찰하였다. 논의 내용은 크게 다음의 두 가지로 나누어 볼 수 있다.

첫째, ‘在’, ‘着’, ‘正’ 각각의 통사적 특징과 상적 기능을 살펴보았는데 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

‘在’는 관찰범위가 동사구이며 [+과정]의 의미특징을 지니는 동사구와 결합하여 진행을 나타낸다. 활동동사와 완성동사는 동사 자체에 [+과정]의 의미특징을 지니므로 ‘在’와 자유롭게 결합하고 상태동사와 성취동사는 동사 자체는 [-과정]의 의미특징을 지니기 때문에 일반적으로 ‘在’와 결합하지 않는다. 그러나 부가성분의 추가나 주어의 복수화, 또는 문맥을 통해 [+과정]의 의미특징을 획득할 수 있으면 상태동사와 성취동사도 ‘在’와 결합할 수 있다. 무상동사는 동사 자체에 시간 특징이 없으므로 어떤 경우에도 ‘在’와 결합하지 않는다.

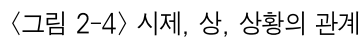
‘在+VP’와 공기하는 성분을 분석하여 ‘在+VP’의 특징을 확인하였다. ‘在+VP’는 시점 성분과 결합하여 한 시점의 상황만을 나타내는 일시성을 나타내고, 시구간 성분과 결합하여 한 시점의 상황이 시구간으로 확장되어 나가는 확장성을 나타낸다. 선행 연구에서 ‘在’가 지속성 또는 시구간의 의미를 지닌다고 한 것은 시구간 성분에 의해 나타나는 ‘在+VP’의 확장성임이 밝혀졌다. 범위부사 ‘都’는 술어가 나타내는 성질을 복수 성분으로 표시되는 집합의 모든 구성원에게 똑같이 할당해주는 배분 기능이 있다. ‘在+VP’는 이러한 배분 기능을 하는 ‘都’와 결합하여 ‘시구간 성분+都+在+VP’

* 수원대학교

본고의 논의를 종합해보면 ‘在’, ‘着’, ‘正’이 시제, 상, 상황으로 구성된 언어의 시간 체계에서 차지하는 위치와 기능이 서로 다르다. ‘正’은 시간 체계에서 상위에 있는 시제 층위를 차지하며 ‘着’은 시간 체계의 가장 하위에 있는 상황 층위를 차지한다. ‘在’는中间的 상 층위를 차지하며 상황과 시제를 연결하는 역할을 한다. ‘在’, ‘着’, ‘正’이 하나의 문장에 출현하는 것은 이들이 언어의 시간 체계에서 차지하는 위치와 기능이 서로 다르기 때문이다.

지금까지 연구에 따르면 언어의 시간 체계는 시제, 상, 상황의 삼 원 구조로 되어있다. 그중에서 시제는 우리와 많이 친근하나 상이나 상황은 아직 우리의 이해 부족하다. 게다가 언어마다 표현방식이 다르고 문법 체계도 다른 부분들이 많아서 상 또는 상황에 대해 분명하게 설명하지 못하는 부분들이 있다. 그 일례로 현대중국어에서는 ‘在’, ‘着’, ‘正’에 대하여 진행이나 지속을 나타낸다는 포괄적인 설명만 하고 있을 뿐 이들이 한 문장에 중복으로 출현하는 이유를 정확하게 설명하지 못한다. 이에 본고는 현대중국어에서 진행, 지속과 관련되는 표현인 ‘在’, ‘着’, ‘正’을 비교 분석함으로써 진행 지속과 관련된 이들의 기능을 밝히고 또한 이들이 한 문장에 중복으로 출현하는 이유까지 밝히고자 하였다.

언어의 시간 체계를 그림으로 나타내면 다음과 같다. 상황 발생의 시간 위치를 나타내는 시제는 시간 체계에서 가장 상위에 있고 관찰 대상이 되는 상황은 가장 하위에 있다. 상황을 관찰하는 방식을 나타내는 상은 중간에 위치하여 상황과 시제를 연결하는 역할을 한다.



6 ● 중국어학(1) 분과 _ 어법(1)

4. ‘着’의 분포와 기능

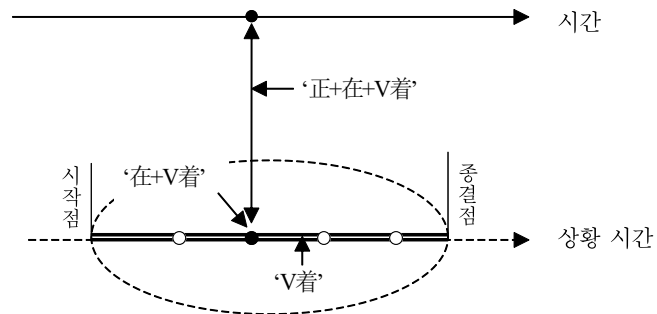
5. ‘正’의 분포와 기능

6. ‘在’, ‘着’, ‘正’ 비교 분석

‘在’와 ‘正’은 모두 어떤 시점의 상황을 나타내며 진행을 나타낼 수 있다는 점에서 공통점을 지닌다. 그러나 ‘在+VP’는 늘 진행을 나타내지만 ‘正+VP’는 제한된 상황에서만 진행을 나타내며 예정상, 완성상과 공기한다. ‘在+VP’가 나타내는 시점은 위치가 확정되지 않은 ‘임의의 시점’인 반면, ‘正+VP’가 나타내는

	공통점	차이점		
		비교항목	在	着
‘在’와 ‘着’	활동동사와 결합 지속과 관련	활동동사	[+과정] 부각	[-종결] 부각
		지속	느슨한 지속	엄밀한 지속
		내부구조	비균질적	균질적
			在	正
‘在’와 ‘正’	시점 진행	시점	임의의 시점	확정된 시점
		진행	늘 진행	제한된 진행
		완정상, 예정상과 공기	불가능	가능

‘在’, ‘着’, ‘正’이 한 문장에 중복으로 출현할 때 이들이 시간 체계에서 차지하는 위치는 다음과 같다.



〈그림 6-3〉 언어 시간 체계에서 ‘正’, ‘在’, ‘着’의 위치

7. 결론

생략

NP+V起来/上去/着+AP句的比较分析

청웨이웨이*

1. 引言

汉语中经常出现三个语义相近的表达方式。

- (1) a. 她生来苗条纤细, 看上去弱不禁风。
- b. 她生来苗条纤细, 看起来弱不禁风。
- c. 她生来苗条纤细, 看着弱不禁风。

例(1)中的三个句子语义大致相同。动词“看”后面的“上去、起来、着”可以互换并不影响句子的表达。但并不是所有的“上去、起来、着”都可以互换。下面例句中先后用了两个V+起来/上去/着的结构, 前面的“吃起来/上去/着”都可以接受, 但是后面的“包上去/包着”的接受度似乎很低。

- (2) a. “饺子嘛”, 朱盛笑道, “吃起来很好, 包起来就麻烦了。”(曹宏(2005:62))
- b. ?“饺子嘛”, 朱盛笑道, “吃上去很好, 包上去就麻烦了。”
- c. * “饺子嘛”, 朱盛笑道, “吃着很好, 包着就麻烦了。”

前人的相关研究中大部分将这三个句式视为同一构式, 进行讨论。这一构式由三个部分组成, 句首的NP成分, 中间的“V起来、V上去、V着”成分, 句尾的AP成分。因此, 本文从句首NP的语义角色, 和“起来、上去、着”共现的V的选择限制这两个方面来探讨三个句式的句法和语义上的区别, 以期待能够理清他们之间的异同和联系, 同时为汉语教学提供可参考的建议。

2. NP的语义角色

2.1 “起来句”中NP的语义角色。

在众多对“起来句”的讨论中, 涉及到很多对NP语义角色的探讨。受事、处所、工具、材料、方式等语义类型都可以成为“非内论元”或“旁格主语”。本文综合了《汉语动词用法词典》以及Saced(1997)中的语义类型, 共整理出9种语义角色来考察什么语义角色可以进入“NP+V起来+AP”结构, 以求更加全面地勾勒出NP的语义特点。

①首先, 起来句的NP成分可以是施事或受事。

- (3) a. 好鞋子穿起来很舒适
- b. 这件事说起来很简单
- (4) a. 他笑起来很好看

* 서울대학교

3 着句中NP的语义角色

(18) 这款大衣，首先是款式很新潮，穿着也很有气质！

(20) a. ?这把刀真是够锋利，切着十分顺手。

b. 新买来的米煮着不香。(材料)

c. 仿宋体写着很难。(方式)

d. 打印的文稿.....**编着**很方便, 但我总觉得不如读手稿那样“赏心”。(结果)

(21) 这么大的宅子住着一定很舒服。

从经过替换的例句(20b~d)可以看到, 材料、结果、方式语义角色的NP都可以做着句的主语。但是工具“这把刀”做主语的(20a)接受度较低, 当把动词替换成“用”以后, (20a')成立。一般情况下, 工具、材料、方式等语义角色都可以用介词“用”来引进, 比如, “用这把刀切肉”, “用新买来的米煮饭”, “用仿宋体写信”等。这些语义角色中有一部分可以直接作为动词的宾语出现。我们发现可以直接做动词的宾语的语义角色都可以作为着句的主语。而例句(20a)中的“这把刀”是无法作为动词的宾语直接跟在动词的后面出现, 不能说“切这把刀”。因此, 我们考察了一些工具宾语, 如下面的例句, 都可以做着句的主语。

用烟斗抽=>抽烟斗=>烟斗抽着很香

用大碗吃=>吃大碗=>大碗吃着慢

材料和方式语义角色和工具具有相似的句法表现形式。一些学者将可以做宾语的工具、材料、方式统称为工具宾语。⁵⁾那么可以直接做动词宾语的材料和方式语义角色也可以成为着句的主语。例句(20d)的主语NP“打印的文稿”是结果, 结果语义角色通常的句法位置就是动词的后面的宾语位置, 也带有很强的“受事”原型特征。也可以出现在着句中做主语。

2.4 小结

上面我们讨论了NP+V起来/上去/着句句首NP的语义角色类型, 其中起来句的句首NP语义类型最多样, 着句次之, 上去句最少。

表1 NP+V起来/上去/着句中NP的语义类型对比

5) 《汉语动词用法词典》(孟琮等, 1999)中分为工具宾语和方式宾语, 其中工具宾语包括工具和材料两种语义角色。朱德熙(1981: 110)指出汉语的工具范畴可以做动词宾语, 其中包含了方式和工具的语义角色, 举例为“洗凉水”和“抽烟斗”。邵琛欣(2015)将工具宾语定义为动词宾语位置上的名词性成分充当的鱼鱼角色(或语义格)是和动词所表示的行为相关的工具、材料和方式。

3. V的选择性限制

关于起来句中的动词选择限制代表性的讨论有Sung(1994)、曹宏(2004)、何文忠(2007)、Xiong(2011)、吴为善(2012)等。这些研究大致可以分为两个方面：

(27) a. 这种车开起来很容易
b. *这种车喜欢起来很容易。

(28) a. 法文学起来容易。

(29) a. 这种样式看起来很大方。
b. 这本书读起来挺有意思的。
c. 那话儿听起来十分刺耳。
d. 那些面料摸起来滑溜溜的。

曹宏(2004)

(30) a. 这种开关安起来不容易。
b. 话剧演起来很费劲。
c. 航空母舰造起来不容易。曹宏(2004)

7) 宋国明(1997: 283)中指出影响效应是指某些举行结构要求必须受到动词(语义上)直接影响的词组才能在该结构中出现。例如:张三揍李四, 李四受影响了;张三笨李四, 李四不受影响。

(37) 围栏有半人高, 孩子要爬上去很困难

3.3 着句的V选择限制

(石兴慧, 2011)

(石兴慧, 2011)

(曹宏, 2004)

- ### 3.4 其他动词选择限制

(42) a. 这个案子调查起来不会太顺。
b. 生物世界则不都是服从因果律，研究起来更为困难。

4. 结语

本文从句首NP的语义角色和V的选择性限制条件两个方面出发,考察了“NP+V起来/上去/着+AP”三个句式的异同,三个句式句首NP都具有很强的受事原型特点,起来句受限最小,能够结合的NP语义角色最多。上去句的句首NP的语义角色则十分受限。在动词的选择性限制方面。三个句式的动词都符合【+stage】和【telic】的词汇体特点,但是通过语境等条件,动词出现在起来句中时,可以具有【+前延展性】特点。这部分动词无法出现在着句和上去句中。上去句由于自身的语义特点,要求动词具有【+附着】的语义。而着句则凸显动词的持续。

【参考文献】

- 청웨이웨이 / NP+V起来/上去/着+AP句的比较分析 ● 17

현대중국어 능격동사 구문의 인지적 의미 특징과 인지 경로 분석*

박나현**

<目 次>

1. 서론
2. 능격동사 구문의 범주와 분류
3. 능격동사 구문의 인지적 의미 특징
4. 능격동사 구문의 인지 경로 영상도식
5. 결론

1. 서론

본 논문은 현대중국어에서 개념적 혼동이 있었던 능격동사(作格動詞, Ergative Verb) 구문의 정의를 재확립한 뒤, 능격성 실현을 통한 인지적 범주와 그 의미 특징을 밝히고, 나아가 능격동사 구문에 존재하는 인지 경로를 탐색하는 데 목적이 있다.

현대중국어 능격동사는 다음과 같이 자동사·타동사¹⁾ 겸용으로 문장에서 기능한다.

- (1) a. 司馬懿平定了遼東。[Vt구조]
(司馬懿는 遼東을 평정하였다.)
b. 遼東平定了。[Vi구조]
(遼東은 평정되었다.)

예문(1)에서 ‘平定’은 능격동사로 [Vi구조]와 [Vt구조]에서 형태변화 없이 교체되어 사용된다. 능격동사 구문을 논항구조(論元結構, Argument Structure)에 따라 사역(使役, Causative)타동사문과 기동(起動, Inchoative) 자동사문 간의 전환이라는 통사·의미적 특성을 들어 설명하기도 하는데 이를 위 예문으로 설명하면 예문(1a)의 ‘司馬懿’는 ‘遼東’을 ‘平定’한 ‘행위자’가 아닌 ‘사동자’로서 기능하고, (1b)에서 알 수 있듯 ‘平定’된 대상은 ‘遼東’으로 기동자동사로 볼 수 있는 것과 같다.

‘능격성’이란 용어는 언어유형론에서 나온 개념으로 보편문법(Universal Grammar)에서 말하는 ‘비대격성(非賓格性, Unaccusativity)’과는 구별되어야 한다.²⁾ ‘비대격성’이란 동사가 해당 빈어에 대격(Unaccusative Case)을 부여할 수 있는 능력을 상실하게 되는 특성을 말하는 것으로 지배결속이론(GB-Theory)에서 이 용어가 선호되어 왔다. 이후 비대격동사의 ‘대격부여능력 상실’과 능격동사의 ‘자·타동 겸용’이라는 두 개념이, 자동사에서 주어와 행위자가 될 수 없다는 관점에서 동일한 의미인 것처럼 받아들여져 용어의 혼재

* 발표문은 박사학위논문 《현대중국어 능격동사 구문의 인지적 의미 특징과 인지 경로 분석》(2020)을 요약하였다.

** 서울대학교

1) 본고에서 자동사(不及物動詞)와 타동사(及物動詞) 구문이 자주 등장하는데, 서술상의 편의를 위해 언어학에서 통용되는 약어를 사용하여 자동사 용법은 ‘Verb intransitive : [Vi]’로 타동사 용법은 ‘Verb transitive: [Vt]’로 표기한다.
2) 능격동사는 자·타동의 전환이라는 통사적인 비대격성으로 인하여 많은 연구들에서 비대격동사와 동일한 개념으로 언급되어 왔다. 沈陽·린트 시베스마(Rint Sybesma, 2012:307) 참조.



- (새로운 규정을 제정했고, 식사와 옷차림을 개선했다.)
- a'. [[x DO-SOMETHING] CAUSE [y BECOME STATE]]
- a". (A: 新的規章制度(P: 伙食和衣著))
- b. 伙食和衣著**改善**了。[Vi구조]
- (식사과 옷차림이 개선되었다.)
- b'. [y DO-SOMETHING] CAUSE [y BECOME STATE]]
- b". ((S: 伙食和衣著))

2.2 비원형적 범주 유형 분석

능격동사 구문의 전형적이지 않은 사례란, 문장 표면에 드러나는 동결식의 구성이 활동사건+결과사건을 나타내는 이음절 동결식 동사 ‘V-V’식 혹은 ‘V-A’식으로 나타나야 하지만 이음절 형용사에 ‘-化’를 추가하여 동사화 되어, 능격동사의 특징을 지니게 되는 사례를 말한다.

- (6) a. 那些行動的結果進一步**惡化**了原告的局勢。[Vt구조]
- (이러한 행동의 결과는 원고의 상황을 더욱 악화시켰다.)
- b. 原告的局勢**惡化**了。[Vi구조]
- (원고의 상황이 더욱 악화되었다.)

2.3 능격동사 구문 형성 및 분류

본 절에서는 능격동사 구문의 전체 인지 범주 내에서 구현되는 통사적 구조의 실현 양상을 고찰하고자 한다. 능격동사 구문이 되기 위한 두 가지 조건은 다음과 같다. 먼저 呂叔湘(1987), 黃正德(1990)에서는 능격동사 구문의 의미 특징을 반영하는 통사구조 구현으로 ‘NP₁+V+NP₂’와 ‘NP₂+V’간의 전환을 들었다. 둘째로 능격동사 구문의 형성 조건 중 하나는 사역타동사문과 기동자동사문의 전환이다. 이는 곧 능격동사가 타동문으로 실현될 때의 사역성⁵⁾이 또 하나의 중요한 표지점검 매개가 됨을 역설한다.

5) ‘사역이란 선행된 어떤 사건이 원인사건(Causing Event)이 되어 어떠한 결과 사건(Caused Event)을 일으키는 구문이다’로 정의할 수 있다. 사역문의 의미 특징과 관련된 문장 실현은 다음 몇 가지로 나누어 볼 수 있다. 이봉금(2012:117-118) 참조.

- ① 명령·지시: 사역자가 피사역자에게 강제적으로 행동이나 작용 등의 피사역 사태를 하도록 시키는 경우.
例) 母親**讓**我去圖書館學習。
(엄마가 나더러 도서관에 가 공부하도록 한다.)
- ② 허용·허가: 피사역자가 무언가를 하려고 할 때, 사역자가 그것을 허락하는 경우.
例) 我媽媽吃飯的時候不**讓**我看電視。
(엄마는 밥 먹을 때 TV를 못 보게 한다.)
- ③ 방임: 피사역사태가 발생하도록 내버려 두는 경우.(실제로 사역자의 행동은 없기에 주어가 생략되는 경우가 다수이다.)
例) **讓**世界充滿愛。
(세상이 사랑으로 가득 차도록 만듭시다.)
- ④ 원인: 무언가 원인이 되어 그 결과로서 피사역사태가 일어난 경우.
例) 他的這種行為**使**我特別感動。
(그의 이런 행동이 나를 매우 감동시켰다.)

〈표 1〉 이음절 동결식 능격동사 분류

원형 비원형	결합 방식	동사	합계		
원형	V-V식	霸占 保存 爆發 保留 暴露 報銷 拆除 撤消 成立 采納 出動 出現 傳達 傳染 打敗 打破 達到 得到 斷絕 發生 發現 發行 分裂 粉碎 改變 改進 感動 固定 毀滅 轟動 堅定 解放 解散 接受 擴充 埋沒 彌補 抹殺 排除 批准 平定 普及 切除 取消 喪失 適應 收穫 疏散 損失 調解 聽取 停止 退還 完成 犧牲 泄露 形成 養成 允許 增加 展開 震動 轉變 轉移 組成 增長	66	97	108
	V-A식	澄清 充實 純潔 純淨 端正 放鬆 改良 改善 改正 巩固 集合 集中 加大 減少 降低 接近 健全 糾正 靠近 克服 夸大 擴大 滿足 破壞 扰乱 縮小 提高 調整 統一 削弱 延長			
비원형	A化	惡化 淡化 腐化 美化 強化 深化 軟化 融化 激化 淨化 細化	11	11	

3. 능격동사 구문의 인지적 의미 특징

3.1 암시적 행위자 의미

능격동사 구문의 유일한 논항 명사가 [Vt구조]에서 동사 뒤 빈어 자리에 출현 할 때, 전체 구조의 주어 자리에 출현한 명사는 직접 행위자가 아닌 암시적 행위자이다.⁶⁾ 암시적 행위자란, 타동문의 주어자리에 출현하는 ‘NP₁’이 일반적인 행위의 주체이자 대상이 되는 전형적인 일반 타동문과 달리 행위의 주체이자 수동자 변화의 원인이 되거나 변화를 유발시키는 개체가 되는 경우이다. ‘직접’ 행위자가 될 수 없기 때문에 본고에서는 이를 ‘암시적’ 행위자라 지칭하는데, 이는 다시 동사와 명사의 관계 의미에 따라 타동문의 수동자에게 모종의 행위나 상태를 유발시키는 ‘사동자’와 어떠한 사건을 경험자로서 나타나는 ‘경험자’로 나눌 수 있다. 다음 예문(7)은 사동자 의미, 예문(8)은 경험자 의미를 나타낸다.

- (7) a. 媽給我解散了發辮, 然後用一把長柄梳幫我輕輕地梳理著。[Vt구조]
(어머니는 변발을 풀게 한 후, 자루가 기다란 빗으로 부드럽게 빗어 주셨다.)
b. 發辮解散了。[Vi구조]
(변발이 풀어졌다.)
- (8) a. 昨天他們發生了一起車禍。[Vt구조]
(어제 그들은 교통사고가 한 차례 났다.)
b. 車禍發生了。[Vi구조]
(교통사고가 났다.)

3.2 상태 변화 의미

본 논문에서는 능격동사 구문이 가질 수 있는 상태 변화를 크게 구체적 상태변화와 추상적 상태변화로 나눈다. 구체적 상태변화는 능격동사로 인해 변화된 상태가 가시적으로 확인할 수 있는 범위 내에 있는 경우를 말한다. 본고에서는 구체적 상태변화에 대해 [+출현], [+소실], [+증가], [+감소]⁷⁾ 의미자질을 분류

6) 본고에서 다루는 능격동사 구문 타동형식에서 주어자리에 출현하는 NP₁은 암시적 행위자이다. 여기에서 말하는 암시적 행위자는 다시 사동자와 경험자로 분류함을 밝힌다.

①사동자(Causer): 어떤 행위를 하거나 어떤 상황에 놓이게 하는 사동행위의 원인 또는 원인자. ②경험자(Experiencer): 술어에 의해 표현되는 어떤 상태를 경험하는 개체.

7) 능격동사가 가진 의미자질 [+출현], [+소실], [+증가], [+감소]에서 [+소실]을 [-출현]으로 [+감소]를 [-증가]로 혹은 반대

하여 살펴본다. 추상적 상태변화에 속하는 동사들은 대부분 심리적 변화에 집중되며, 구체적 변화에서 제시한 네 가지 의미자질 중 어느 것에도 포함될 수 없는 것들이다. 다음은 순서대로 구체적 상태변화와 추상적 상태변화의 대표적인 예시이다.

- (9) a. 這幾年個體屠宰壞了名聲，人家馬上成立了肉聯廠，引起了鎮上、市裡的重視。 [Vt구조]
(최근 몇 년, 사실 도축의 명성이 실추되자 사람들이 바로 육류가공처리공장을 설립해 도
농의 관심을 끌었다.)
- b. 肉聯廠成立了。 [Vi구조]
(육류가공처리공장이 설립되었다.)
- (10) a. 光復後在所有這些地方，國民黨官員的所做所爲均震驚了當地的人民。
[Vt구조]
(광복 이후 이곳 모든 곳에서 일어난 국민당 관료들의 모든 행동은 지역 주민들을 놀라게
했다.)
- b. 當地的人民震驚了。 [Vi구조]
(지역 주민들이 놀랐다.)

3.3 종결 의미

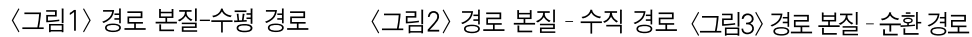
능력동사 구문은 암시적 행위자, 상태 변화와 더불어 종결(Telic)의 인지적 의미특징을 지닌다. 스미스(1997:23-35)의 분류에 따른다면 [+종결]의 시간구조특징을 지니는 동사는 달성(Accomplishment)동사와 성취(Achievement)동사이다. 이에 본고는 기본적으로 동결식 동사로 이루어진 능력동사는 [+종결]의 의미자질을 공유하지만 [+종결]의 의미자질 안에서도 다시 성취상황과 달성상황으로 분류될 수 있다고 보고 동사가 가진 시간구조 특징에 따른 두 가지 경우를 나누어 살펴보았다.

4. 능력동사 구문의 인지 경로 영상도식

4.1 인지적 경로 본질 및 구현

복합사건구조는 두 개의 용언성 성분이 각각 하나의 사건구조, 즉 동작에 의해 실행되는 활동사건, 그리고 활동이후의 변화로 나타나는 결과사건 두 가지를 일컫는다. 동작의 실행은 행위의 시점이 존재함을 나타내는 동시에 두 번째 용언성 성분이 가진 결과성으로 인해 행위의 종점이 있음을 알 수 있다. 이는 다시 말해, 시점과 종점을 잇는 경로의 존재를 드러내게 되는데, 이때 나타나는 경로는 때론 동적(Dynamic)으로 인지되고, 때론 정적(Static)으로 인지된다.

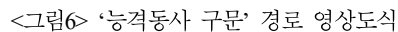
로 [+출현]을 [-소실], [+증가]를 [-감소]로 표기하지 않은 이유는 [-출현]이 출현하지 않은 상태, 즉 이전 상태의 유지 까지도 포함하는 의미로 볼 수 있고, [-증가] 역시 증가의 변화도 겪지 않고, 감소의 변화도 겪지 않는 ‘유지’의 의미 자질을 포함 할 수 있다고 판단하였기 때문이다. 이러한 이전상태의 지속이나 유지는 기본적으로 변화를 포함하고 있지 않으며, 변화를 포함하지 않는 것은 능격동사로 분류되기에 부적합하다. 이러한 이유로 본고에서는 각각의 의미 자질을 [+출현], [-소실], [+증가], [-감소]라는 각각의 명칭을 사용하여 분류한다.



힘 경로 영상도식은 감정의 형태나 추상적 실체가 이동할 때 어떤 경로를 따르며⁹⁾, 능력동사 구문과 같이 자동사로 사용되었을 때와 같은 사역 이동의 범주를 이해하는 데 필수적인 요인이 된다. 실체적 힘과 달리 탄도체의 [-가시]의 특징이 점선으로 표현되며 힘의 이동 경로 역시 점선으로 표시된다. 이는 감각기관으로 느낄 수 없는 힘의 이동을 상징한다.



24 ● 중국어학(1) 분과 _ 어법(1)



현대중국어 ‘V+在+XP’ 구문 연구

김연미*

<目 次>

1. 서 론
2. ‘V+在+XP’ 구문의 의미기능과 분석 기준
3. XP가 장소를 나타내는 경우
4. XP가 대상을 나타내는 경우
5. XP가 시간을 나타내는 경우
6. XP가 원인을 나타내는 경우
7. ‘V+在+XP’ 구문의 의미와 확장
8. 결론

1. 서 론

‘在’와 동사 간의 상대적 위치는 총 두 가지가 있는데 하나는 동사 앞이고 하나는 동사 뒤이다. 본고에서 집중적으로 다루려고 하는 것은 ‘在+XP’가 동사 뒤에 오는 경우이다. 戴浩一(1988)은 시간순서원칙을 언급하며 대부분의 중국어 문장은 중국인의 인지와 긴밀하게 관련되어 있다고 주장한 바 있다. 그러나 중국어에는 기존의 시간순서원칙으로는 설명하기 어려워 예가 종종 보인다. 따라서 본고에서는 시간순서원칙을 위배하면서도 ‘V+在+XP’의 문장구조(어순)를 사용하는 원인이 무엇인지, 그리고 XP가 장소를 제외하고 다른 어떤 의미를 나타낼 수 있는지, 어떠한 상황에서 이와 같은 의미를 갖게 되는지에 대해 상세하게 서술하겠다. 뿐만 아니라 ‘비처소동사+在+XP’의 의미적, 통사적 특성이 처소동사의 경우와 어떠한 차이를 보이는지를 밝힘으로써 두 구문의 연관성을 재조명할 것이다.¹⁾

2. ‘V+在+XP’ 구문의 의미기능과 분석 기준

2.1. ‘V+在+XP’ 구문의 구성요소

2.1.1. 전치사 ‘在’의 특성

‘在’가 전치사로 사용될 경우 시간, 위치, 범위, 조건, 행위 주체를 가리킬 수 있다. ‘V+在+XP’에서의 ‘在’는 시간과 처소, 범위 등을 나타낼 수 있다. 그러나 본고에서는 범위를 나타내는 경우를 제외하고 처소와 시간에 관련된 의미를 살필 것이다.

2.1.2. 비처소동사 V

Li & Thompson(1981)은 처소구가 동사 뒤에 오는 경우 네 가지 동사가 출현할 수 있다 하였고 각각 위치이동동사, 자세동사, 출현동사와 배치동사이다.²⁾ 본고에서는 V 위치에 출현할 수 있는 동사를 의미에 따

* 서울대학교

1) V在一起에 대해서는 본고의 논의에서 제외하겠다.

라 처소동사와 비처소동사라는 용어를 사용하여 구분하였다. 본고는 Li & Thompson(1981)이 분류한 배치동사와 자세동사를 처소동사로 분류하고 둘을 제외한 나머지 동사를 비처소동사로 정의하겠다.

2.1.3. XP의 유형

XP의 의미유형은 총 네 가지로 나눌 수 있고 각각 ①장소, ②대상, ③시간과 ④원인이다.

2.2. 분석의 기준

2.2.1 자주성³⁾

2.2.2 상적 특성⁴⁾

2.2.3 ‘在’ 생략

2.2.4 XP의 구조적 특성

2.2.5 구문 전환⁵⁾

3. XP가 장소를 나타내는 경우

3.1. ‘V+在+XP장소’의 의미적 특성

3.1.1. V의 유형

- (1) a. 沉在海底。 b. 游在水里。

XP장소는 동작이 지속되는 장소와 동작을 통해 도달하는 장소 두 가지 경우로 나누어 분석해야 한다. XP가 도착지를 의미할 때, V 위치에 출현하는 동사는 아래와 같다(Va).

沉 落 陷 掉 摔 散 沾 跌 溅 碰 撞 磕 塌 晕 渗 流 吐 滴 吸 吃 潜 淋 吹 关 锁 挨 碾 滚 跳 扑 扔
抛 丢 泼 射 推 脱 投 抱 叠 握 捉 牵 搂 喝 缩 伸 压 收 探 搭 骑 钻 挪 献 捞 逼 铲 包(말다) 拿
凑 花 用 听 染 耗 费 混

XP가 동작 지속 장소를 의미할 때 V에 출현하는 동사를 정리하면 다음과 같다(Vb).⁶⁾

- 2) 위치이동동사: 동태적이고 실질적인 동작을 나타내는 경우. 예: ‘走’, ‘跑’, ‘踩’.
자세동사: 자세를 형성하는 동사로 어떠한 상태로 있는 것을 의미. 예: ‘站’, ‘睡’, ‘坐’, ‘住’.
출현동사: 사람이나 사물의 출현 또는 소실을 나타내는 동사. 예: ‘发生’ ‘产生’ ‘出现’ ‘死’.
배치동사: 사물을 어딘가에 놓는 것을 의미. 예: ‘种’ ‘吐’ ‘藏’ ‘放’.
- 3) 马庆株(1992)는 동작이 행위자에 의해 제어가능한지에 따라 동사를 자주동사(自动词)와 비자주동사(非自动词)로 나누었다.
- 4) Smith(1997: 20)의 상체계를 사용
- 5) 张国宪(2009)은 ‘在+NP+V’와 ‘V+在+NP’ 구문을 비교하면서 동사가 ‘在’ 뒤에 오는 구조는 행위자의 의도적 행위를 나타내고(意愿) 자주동사가 자주 출현하는 것에 비해, 동사가 ‘在’ 앞에 나오는 경우에는 비자주동사와 자주 함께 오고 행위자가 의도하지 않은 결과(非意愿), 혹은 의외의 결과를 나타낸다고 서술하였다.
- 6) 일부동사는 상황에 따라 Va의 속성을 갖기도 하고, Vb의 속성을 갖기도 한다.
Va: 吃在肚子里 骂在点子上(骂在里面) 说在点子上(心坎上) 冻在冰箱里 排在前面 忘在脑后
Vb: 吃在工厂 骂在心里 说在嘴上(明处) 冻在洞穴里 排在第一 忘在家里

김연미 / 현대중국어 'V+在+XP' 구문 연구 ● 29

30 ● 중국어학(1) 분과 _ 어법(1)

- (22) 念在*(了)朋友一场, 这次就不深究了。

칼로 사물을 찌를 때 칼은 손에 의해 행위자의 위치에서 대상이 있는 위치로 이동한다. 이는 ‘V+在+XP 장소’에 비해 이동성이 약화되었지만 발화시점에서 이미 완료한 상황을 나타낸다. 따라서 ‘V+在+XP대상’은 [+종결], [-지속]의 시간적 자질을 가진다.

- (23) 她的手掌拍在他的肚皮上，发出啪哒啪哒的响声。(库尔特·冯内古特/五号屠场)
그녀의 손바닥이 그의 배를 치니 찰작찰작 소리가 났다.

‘拍在肚皮上’은 뒤의 ‘啪哒啪哒’라는 의성어를 통해 동작이 여러 번 반복되었음을 알 수 있다.

4.2. 'V+在+XP대상'의 구조적 특성

4.2.1. ‘在’ 생략

‘V+在+XP대상’에서 ‘在’를 생략해도 비문이 되지 않지만 ‘V+在+XP장소’보다 매끄럽지 못하다. 다만 문장이 간단한 대화문에 출현할 때 생략이 용이해 진다. 그리고 ‘看’과 ‘念’의 경우 XP가 절의 형식을 가질 때 외에는 전치사를 생략할 수 없다.

- (24) ?这位法官一拳打我脸上。
(25) 你左脚踩右脚上试试。(微博)
(26) *看我的面子上，你就别再说啥了。
(27) 我看(在)你可怜巴巴的，就帮你这一回。(刘斯奋/白门柳)

4.2.2. XP의 구조적 특성

V는 구체적인 동작이고 이동의 의미도 함유하고 있어서 XP는 신체부위가 이동을 하여 도달하는 구체적인 장소를 나타낸다. 그러므로 XP는 모두 명사성을 가진다. 단 추상적인 의미를 나타내는 ‘看’과 ‘念’만이 절 형식의 XP와 함께 등장할 수 있다.

- (28) 从一个大瓦罐里爬出两条蜈蚣，咬在她手背上。(宗璞/东藏记)
- (29) 看在决斗时我欠你一次这回就放过你。(罗德岛战记)

4.2.3. 구문 전환

‘V+在+XP대상’은 ‘看/念+到+XP’가 비문이 되는 경우를 제외하고, 나머지 모든 동사들이 ‘V+到+XP’를 이룰 수 있으며 이는 동작의 이동의미와 결부된다. 그리고 동작과 XP와의 접촉은 순차적으로 발생하여 시간순서 원칙을 준수한다.

- (30) a. 场长把杯子重重地拍在桌上。 b. 场长把杯子重重地拍到桌上。(莫言/黑沙滩)

‘V+在+XP대상’은 ‘在+XP+V’로 쉽게 전환할 수 있다.

- (31) 康妮觉得好像被他在脸上打了一下似的。(戴维·赫伯特·劳伦斯/查泰莱夫人的情人)

(32) 一觉醒来感觉好像有人在肚子上踢了一脚，隐隐作痛。

5. XP가 시간을 나타내는 경우

5.1. 'V+在+XP시간'의 의미적 특성

5.1.1. V의 유형

‘V+在+XP시간’에 출현하는 동사는 앞의 두 구문보다 추상적이다.

(33) 明天就要上场了，你怎么偏偏病在这个时候！

구문에서 XP는 언제 동작이 이뤄지는지를 나타내고 ‘~할 때 V하다’의 의미로 해석할 수 있다.

开(꽃이 피다) 响 病 处 活 醒 生 输 赢 栽 毁 死 笑 买 卖 说

5.1.2. 자주성

‘V+在+XP시간’은 행위자의 의지와 무관한 상황을 말하고 모두 비자주성을 가진다.

5.1.3. 상적 특성

‘V+在+XP시간’은 대부분 완료된 사건을 묘사하고 가끔 지속 상황을 묘사하며 전자는 ‘了’와 공기 가능하고 후자는 불가능하다.

(34) 我醒在一个美好的早晨。 我醒在了一个美好的早晨。

(35) 活在当下。 *活在了当下。

5.2. 'V+在+XP시간'의 구조적 특성

5.2.1. ‘在’ 생략

‘V+在+XP시간’에서 ‘在’의 생략이 불가능하다.

(36) *这盘棋输开局。

구문에서 ‘在’를 생략할 경우 의미가 해석이 안 되거나 본래의 의미와 큰 괴리가 생긴다.

5.2.2. XP의 구조적 특성

(37) 但斯科拉里表示,与其赢在热身赛,不如赢在欧锦赛。(新华社2004年5月份新闻报道)

‘热身赛’, ‘欧锦赛’는 ‘연습게임을 할 때’, ‘유럽축구선수권 대회를 할 때’라는 의미를 갖는다. 시간개념은 시각(时刻)이나 시간(时段)을 뜻하므로 명사성 성분일 수밖에 없다.



5.2.3. 구문 전환

도달을 의미하는 ‘到’와 구문의 시간적 개념과 의미적 충돌을 일으켜 비문이 된다.

(38) *眼见得多少创业艰难的企业, 毁到最兴旺的时分。

(38)에서 ‘毁到最兴旺的时分’이 성립하려면, 기업이 망하여 그 결과로 가장 흥성할 때에 이른다는 의미를 가져야 하기 때문에 의미적으로 성립하지 못한다.

‘V+在+XP시간’ 구문에서 동사를 XP 뒤로 이동시킬 경우, 문장의 의미가 부자연스러워지거나 완전히 비문이 된다.

(39) *股份应在最低点买。 股份应买在最低点。

이처럼 ‘在+XP+V’로의 전환이 어려운 것은 앞에서 언급한 것처럼 구문이 모두 비자주적 상황을 나타내는 것과 관련이 있다.

(40) 我醒在夜里, 夜半明半暗, 我的嘴是干的。(顾城/英儿)

새벽에 일어났다는 것은 새벽이 되어 일어나야겠다는 생각을 해서 깨어난 것이 아니라 깨어보니 새벽이었음을 말한다. 따라서 필자는 ‘비자주동사+在+XP시간’ 역시 ‘처소동사+在+XP’와 다를 바 없이 시간순서원칙을 준수한 어순이라고 생각한다. 다만 두 경우의 차이점은 처소동사의 경우 이동과 도착의 순서를 나타내고, 비자주동사의 경우 사람이 사건을 인지하는 순서를 나타낸다. 즉 ‘V+在+XP시간’ 어순을 사용하는 것이 사람들의 인지 순서를 반영한 결과이며, 이는 기존의 시간순서원칙의 연장선으로 이해할 수 있다.

6. XP가 원인을 나타내는 경우

6.1. ‘V+在+XP원인’의 의미적 특성

6.1.1. V의 유형

구문에서 모든 동사가 공통적으로 부정적인 의미를 나타내고(贏 제외) 모두 사람들이 원치 않는 상황이거나 비정상적인 상태를 의미한다.

(41) 虽然将原来办木工厂挣的4万元人民币都赔在这条线路上了, 但是他说不久他就会和

输, 赢, 赔, 死, 栽(망하다), 毁, 伤, 醉, 气, 病, 迷

6.1.2. 자주성

6.1.1에서의 예문을 통해 알 수 있듯이 ‘V+在+XP원인’은 모두 비자주성을 지닌다.

표2. 각 구문의 의미

‘V+在+XP’의 모든 유형에 대한 분석을 토대로 필자는 구문 간에 확장 관계가 성립한다는 결론을 도출하였고 이동성 유무에 따라 구문의 확장 노선을 두 가지로 설정할 수 있었다. 이동을 나타내는 구문 중 ‘배치동사+在+XP장소’가 가장 원형적인 구문이고 이동성을 유지하면서 구문은 ‘Va+在+XP장소’로, 나아가 ‘V+在+XP대상’으로 확장하였다. 이때 XP는 모두 종점을 나타내고 V와 XP는 이동과 도달, 즉 사건의 발생 순서대로 배열된다. 비이동의 특성을 가진 구문은 ‘자세동사+在+XP장소’를 기점으로 비이동적 의미를 유지한 채 ‘Vb+在+XP장소’로, 그리고 은유를 통해 ‘V+在+XP시간’과 ‘V+在+XP원인’까지 순차적으로 발전하였다. 그리고 마지막 단계에 이르러서는 ‘在’가 명사성 성분뿐만 아니라 구나 절 형식의 XP를 이끌 수 있고 나아가 방위사마저 생략할 수 있게 된다. 비이동구문에서 V와 XP는 사건의 발생과 화자의 평가, 즉 사건의 인지 순서로 나열된다. 한 마디로 ‘V+在+XP’는 이동의미를 기준으로 두 갈래로 나뉘어 확장하였고, 본래의 특성을 조금씩 상실하면서 점차 추상화한다.

```

graph LR
    A[V+在+XP장소] --> B[Va+在+XP장소]
    A --> C[Vb+在+XP장소]
    B --> D[V+在+XP대상]
    C --> E[V+在+XP시간]
    E --> F[V+在+XP원인]
  
```

8. 결론(생략)

2020年度 韓國中語中文學會 春季學術大會

8월 26일(수) 13:20~14:15

｜ 분과 별 발표 ｜



❖ 중국어학(2) 분과 _ 어법(2)

王贝贝(서울대) “V过的N”中“过”的句法语义

신근영(상해외대) 중한 일기예보 텍스트의 완성 조건 비교 연구

宋伟秀(한국외대) 宇宙航天器名称的修辞分析

“V过的N”中“过”的句法语义

王贝贝*

<目 录>

- 1. 绪论
 - 1.1 研究主题
 - 1.2 研究综述
- 2. “过”与“V的N”结合的条件
 - 2.1 “V的N”的句法结构对“过”的制约
 - 2.2 V与N的语义关系对“过”出现的影响
 - 2.3 “过”辖域的变化
- 3. “V过的N”中“过”的区分及其体意义
- 4. 总结

1. 绪论

1.1. 研究主题

汉语的动态助词“过”除了可以出现在主句的谓语部分，还可以出现在其他句法位置上，“V的N”结构就是“过”可以出现的句法环境。迄今为止，汉语学界通常关注的是“过”在主句谓语中的表现，对在其它位置上出现的“过”关注较少。

根据李铁根(1999)、孔令达(2005)的研究，“过”在“V的N”中的出现受到一定的条件限制。普遍语法中一般认为“过”有两个，如吕叔湘(1980)认为，“过₁”是结果补语，例如“赶到那儿，第一场戏已经演过了”，“过₂”表示过去曾经有过这样的事情，如“这本小说我看过”。但既有研究都没有说明在“V过的N”结构中如何区分“过₁”和“过₂”，V的语义以及N的指称性如何对“过”的语义理解产生影响，“V过的N”中“过”表达怎样的体意义。

本文的研究重点有两个，第一是“过”出现于“V的N”结构时所受到的制约。主要涉及“V的N”的内在句法结构对“过”的制约，V与N的语义关系对“过”出现的影响，以及“过”进入“V的N”结构中以后辖域的改变。第二是对“V过的N”中的“过”的体功能进行了细致的区分。

本文将在前人研究的基础上，从句法和语义分析的角度，重点考察“过”与“V的N”结合的条件以及其中蕴含的规律，总结出关系小句中“过”所表达的体意义，并与其在主句中的表现进行比较，以期对“过”在名词性短语中的表现做更加细致的描写。

1.2. 研究综述

1.2.1 关于定语位置中“过”的研究

李铁根(1999)较早观察到动态助词在定语位置上所受到的限制，他认为，由于受到一定的语义限制，“过”和“了”出现的自由度也受到限制。不过，“过”出现在定语位置的自由度相比“了”要高。作者考察了“V的N”偏正结构中“过”出现的可能性，但是并没有细致总结出其中的规律，也没有揭示其原因。

* 国立首尔大学

1.2.2 体标记“过”对动词和情状的要求

关于“过₁”对动词语义的要求,刘月华(1988:12)认为,与“过₁”同现的基本都是动作动词,如“吃、喝、写、画、说、唱”。下列动词则不能或者难以与“过₁”同现:非动作动词,如系动词“是、像”,状态动词“生病、同情、佩服”等;不表示具体动作或不只一个具体动作构成的动作动词,如“培养、依靠、前进、来往、克服、发生”等;非自主动词,如“咳嗽、丢、落、化、断”等。除此之外,笔者还发现具有终结性(telic)时间特征的动结式和动趋式也不能与“过₁”搭配,如“遇到、喝醉”和“送来、填进”等等。

关于“过₂”对动词语义的要求, 郭锐(1993:79)认为, 考虑语用因素, 能加“过₂”的动词要求都是能反复的, 不能反复的不能加“过₂”。例如, “闭幕、完毕、出发、开始、出生、死”等。实际上, “过₁”和“过₂”的辖域是不同的, 见例(1)。(1)a中“过₁”的辖域只是动词, 而“过₂”的辖域则是整个命题, 如(1)b。(1)b并不是说他有打球的经验, 而是他有在国家队打过球的经历, 因此考察“过₂”时, 除了要看动词本身, 要看整个谓语部分的语义。

- 那么经历体标记“过₂”的核心语义是什么？来看Yeh(2014)提到的例子。

- (2) *哥伦布发现过美洲。

例(2)中,“发现”本身是反复性动作,主体“哥伦布”一辈子可以有很多次发现,但是发现美洲只有一次,Yeh称之为一次性谓语(once-only predicate)³⁾。通过跨语言的比较,Yeh认为“过₂”是个时间量化词(temporal quantifier),为了满足量化的复数性条件,即形成量化域,除非句子中有不定名词短语可供量化,否则,表示经验的“过₂”一般不能与个体性谓词(individual-level predicate)⁴⁾和一次性谓语共现。这样的话例(2)不合法。

3) 一次性谓语(once-only predicate)表达的是一个在个体的生命中具有独特空间或时间位置的情境(a spatio-temporal location)。例如,“我去过北京”,即使主体只去过一次北京,在可能世界里也还有发生的可能,即“e+1”,因此“去过北京”并非一次性谓语。

- (3) a.他丢过那个钱包。(钱包找回来了)
b.*他丢过那个钱包。(钱包没找回来了)

另外，如果N是有定的，则必须通过语用推理来使得情状(situation)变为可反复的。例(3)a中，如果钱包被找回来，丢钱包的行为才可能被反复，即可能两次被丢。如果钱包没有被找回，这个情状就是一次性的，那么，(3)b就是病句。

通过上面的引证,我们发现,在主句中“过₁”能否出现要看动词本身的语义,但影响“过₂”出现与否的不仅仅是动词本身,而是整个情状是否可反复。这一结论对于下文分析“过”的出现条件至关重要。

总之, 本文基于既有的研究成果, 通过语料库检索获得基本数据⁵⁾, 通过语义分析与测试, 力图揭示出“过”在“V的N”结构中出现的一些特殊的句法和语义表现, 对其语义做详细描述, 并总结其中的规律。

2. “过”与“V的N”结合的条件

2.1 “V的N”的句法结构对“过”的制约

“V的N”结构是名词短语结构的一种,张敏(1998:314)认为,“的”前的谓词并不是报道特定场景中实际发生的事件,而是表达核心名词在某方面的属性。刘宁生(1985)也指出,“V的N”中的修饰语部分可以表达不同方面的意义,如“用途”、“习惯或爱好”、“职业”、“领属”等。除此之外,很多既有研究已经注意到“V着/了/过的N”与“V的N”的区别,如李铁根(1999:60)认为前者更注重V的时间性特征。为了认清“过”进入“V的N”结构后的语义和功能,有必要先梳理“V的N”的类型。

朱德熙(1978[2014]:130)将“的”字结构标记为“DJ的+M”，并将其分为两个大类。“DJ”可以是动词，也可以是动宾结构。本文参照朱德熙先生的分类标准，并用目前汉语学界流行的标记方法进行转写，动词用V标记，名词成分用N标记，并只考察“V的N”结构，将其分为两类，如<表1>。

〈表1〉“V的N”的分类

A类	B类	
a.修理的人	a.爆炸的原因	d.跑的速度
b.讲的故事	b.走的样子	e.呼吸的声音
	c.(火车)到的时间	f.烹饪的技术

按照朱德熙先生的分类依据, <表1>的A类格式里, N与前面动词性成分之间有潜在的主谓关系或述宾关系, 即N是动词的潜在主语(如A-a)或潜在宾语(如A-b)。B类格式里, N与前面的动词没有潜在的主谓关系或述宾关系。理由是, A格式里, “V的”可以指代整个偏正结构, 即“修理的”可以指代“修理的人”, B格式“V的”不能指代整个偏正结构, 例如“爆炸的原因”, 不能用“爆炸的”指代。

实际上, 上述的句法操作是判断“V的N”能不能带“过”的第一步根据。一般情况下, A类格式可以带“过”, B类格式则不可以。这种表现差异应该如何解释呢?

从语义上看, A类中的N都是施事或受事, 而B类中的N都是非语义角色, “原因、样子、时间、速度、声音、技术”等实际上表达的是事物在某一方面的状态或性质, 而动词一旦带上“过”, 就产生了时间上的参照。郭

4) Carlson(1977) 根据时间属性, 将谓语分为两大类。在时间轴上占有特定位置的非恒久性状态的谓语, 称为“stage-level predicate”, 直译为“阶段性谓词”; 与之相对的则是描述一个或一群个体的属性、具有一定持久性或常态性的谓语, 称为“individual-level predicate”, 直译为“个体性谓词”。

5) 本文语料有标记来源的部分都来自北京语言大学语料库中心(BLCU Corpus Center, 简称BCC), 无特别说明的均为自拟。

锐(1997)根据谓词性成分的外在时间性的不同,把谓词性成分分成两种外在时间类型。一种谓词性成分与时间的流逝发生联系,这种谓词性成分一般带有“了、过”等,另一种谓词性成分不与时间流逝发生联系,只是抽象地表示某种动作、状态或关系,一般不带有“了、过”等。前一种谓词性成分体现出的时状叫过程,后一种叫做非过程。根据这一划分,本文中所分出的B类“V的N”基本表达的都是状态或性质,因而与表达时间特征的“过”相冲突。

除了这两类之外,还有一种特殊情况,就是N为处所论元时,如“生活的地方”、“劳动的山村”,一般来说,可以带“过”,我们称之为C类。这里的处所并非表达处所义的受事,而是表达功用义的旁格。即使动作发生了,实体也可以保存。这一点与N在现实世界中可以再次得到指称⁶⁾有关系,本文将N的这种性质称为“可再指称性”,后文我们将作详细论述。

因此A类结构是本研究的重点。A类结构,按照动词的价,又可分为两种。如下表:

〈表2〉按照动词的价进行区分的“V的N”

A-a	V为一价动词	游行的群众	来的人
A-b	V为二价动词	(老王)开的那辆车	(妈妈)讲的故事 ⁷⁾

从〈表2〉可以看出,动词为一价时,N为潜在的主语,当动词为二价时,N为潜在的宾语。实际上,按照唐正大(2014:115)和寇鑫、袁毓林(2017:68)的说法,A类“V的N”都是汉语关系小句的一种,A-a中的N都是关系化了的主语,而A-b中的N都是关系化了的宾语。

综上所述,只有当N是V的潜在主语或潜在宾语时,即N为施事或受事,以及N是处所论元时,后面才可以附加动态助词“过”。N为潜在主语时,动词为一价动词⁸⁾,N为潜在宾语时,V为二价动词。以上所述只是“过”可以与“V的N”结构结合的必要条件,事实上,在“V的N”结构中,由于动词语义的限制,很多情况下,“过”的出现并不自由。

2.2 V与N的语义关系对“过”出现的影响

在上文“过”可以出现的必要条件进行梳理之后,下面将根据V和N的语义关系来考察“过”出现的句法和语义环境。但我们面临的首要问题就是,“V过的N”中能否区分“过₁”和“过₂”?参照Chao(1968:446)、Smith(1997:267)、Yeh(2014:22),笔者将在主句中区分“过₁”和“过₂”的标准整理如下。

〈表3〉主句中区分“过₁”和“过₂”的标准

	过 ₁	过 ₂
V过+了	O	X
曾经	X	O
已经	O	X
Negation	没v	没v过

然而,〈表3〉这四个标准用到“V过的N”结构中,仍然很难区分“过”是“过₁”还是“过₂”。特别当V是动作动词

6) 这里的指称(designation)是指名词性结构的语义功能,主谓结构的语义功能则是陈述(assertion)。具体参看朱德熙(1980[2014]:170)。

7) 本文为了论述的方便,一律将“SV的N”的小句主语S省略,表达为“V的N”。

8) 一价动词中的动宾式离合词,如“游泳、散步”等,附加“过”时,“过”要插入中间,如“游过泳,散过步”,不在本文的考察之列。

(4) a. 读过了的书/读过的书
b. 曾经读过的书
c. 已经读过的书
d. 没读的书/没读过的书

如上所述, N可以为V的潜在主语, 这时N为施事或感事, 动词是一价动词, 除了像“出生、死”这样的非反复性动词以外, 基本上都可以带“过”。

- (5) a.游行过的群众
b.来过的人
- (6) a.掉过的画
b.丢过的钱包

N为受事宾语时，N就是动词的潜宾语。本文参照孟琮(1999)《汉语动词用法词典》中对受事宾语的分类，并依据“V+N”的语义类型，将N为受事宾语的“V的N”大致分为“取得、转移、具有、处理、消耗、结果、对象、工具、方式、处所”十个小类。

- (7) a. 得的奖状/娶的小姐(取得)
b. 种的土豆/卖的报纸(转移)
c. 具备的条件/有的荣誉(具有)
d. 煮的羊肉/剥的莲蓬(处理)
e. 吃的蛋糕/喝的红酒(消耗)
f. 写的诗集/画的画儿(结果)
g. 采访的儿童/尊敬的老师(对象)
h. 抽的烟斗/弹的钢琴(工具)
i. 唱的戏/写的宋体字(方式)
j. 到的城市/坐的火车(处所)

(8) a. 几年间, 他种过的瓜菜计有, 苋菜、菠菜、番茄、苦瓜、黄瓜、辣椒……

王贝贝 / “V过的N”中“过”的句法语义 ● 45

b.那还用说？我种过的谷子，比你看见过的还多。

在例(8)中,不管是“瓜菜”还是“谷子”都是类指成分,因此“过”的出现并不受限制。但如果“土豆”是有指成分,那么可接受度大大降低,但经过一定的语用推理,还是可以接受的。例如,“我种过的一篮子土豆,谁给刨出来了?”由此可见,如果N可重现,或者在现实世界中仍然存在,可以接受话者的指称,那么“过”就可以出现在“V的N”中。上文所说的,当N是处所论元时的表现也是同理。

总之, V与N之间语义的相互关系并没有对“过”的出现形成强力制约, 起重要制约作用的还是动词本身是否具有反复性。如果N为类指, 只要动词本身是反复性动词, 就可以带“过”, 而N为有指的话, 只要N在现实世界或者可能世界中可以被再次指称, 就可以通过语用推理使“过”的出现合法。

2.3 “过”辖域的改变

在2.2小节中对例(7)“V+N”为结果义(即f项)进行检测时,笔者发现一个特殊的现象。

- (9) a. *(他)写过那本诗集。
b. 写过的那本诗集

在主句当中, 如(9)a, 当表示结果义的受事宾语为有指时, 谓语动词不能附加“过”, 这是由于动词与宾语形成前文所说的“一次性谓语”, 即“写那本诗集”一旦完成, 就不可能再反复, 因而与“过₂”所蕴含的“复数性条件”相违背, 造成语义上的不合法。不过, 即使“V+N”表示的是结果义, (9)b这个表达也可成立。

(9)b这个短语中的“过”，参照<表3>我们将其优先解读为“过₂”。不过这里的“过”与“过₂”的表现并不完全一致。如上文所说，“过₂”的本质特征是情状的“复数性条件”，而“写过的那本诗集”这个表达合法，就说明情状的“复数性条件”并不与“V+N”的语义相关，或者说“复数性条件”的作用范围发生了改变。这是因为“V过的N”中“过₂”的辖域发生了变化。如下公式所示：

- (10) V_过N → [_b[_a[verb constellation]₊过]_{Stative}]¹⁰⁾
 (11) V_{过的}N → [[V]_{过的}] N

如前文所分析的，在主句中，“过₁”的辖域是动词，“过₂”的辖域是整个情状。在“V过的N”中，不管“过”是“过₁”还是“过₂”，“过”的辖域就只是动词。因此，在“V过的N”中，当N(受事)为有指时，“过”并不具有量化作用。不过，如果N为类指名词时，无论N是受事、施事还是感事，“V过的N”结构中的“过”仍然可以表达过去反复性的动作，从而转指名词，形成复数义。因此，在修饰类指名词时，“V过的N”中的“过”依旧发挥“过₂”的作用，即具备时间量化词的功能，表达发生在过去的、具有反复性的事件。

- (12) 凡是看过的书，甭管是辞典还是植物图鉴全都能记住。(大江健三郎《被偷换的孩子》)

例(12)中,“看过的书”就是在过去的不确定的某些时间内,“看书”行为间或发生,可以改写为等价的时间量化形式:“对于过去的每个时段 t ,他都在这个时段看书”。“读过的书”即读的所有书的总和,“书”的复数性与“过”的时间量化功能是匹配的。

通过本小节分析, 我们可以得出以下结论, “V过的N”中, “过”的辖域不同于主句, 它只管辖动词, 因

10) (10)的公式转引自Smith(1997:269)提出来的“过₂”体意义的结构, 稍有改动。原公式如下

$$[c[b[a[\text{verb constellation}] + \textit{guo}] \textit{Stative}] \textit{Perf}]$$

而, 当N为有指的受事时, 它只要求动词是可反复的或者可量化的; 当N为类指时, “过”优先解读为“过₂”, 此时“过”对动词的量化使N产生复数义。这时经历体标记“过”的核心语义仍保留, 但辖域缩小。

3. “V过的N”中“过”的区分及其体意义

在这一节, 我们将区分“V过的N”中的“过”。对“过”进行解读的关键因素有两个, 一个是“V+N”的具体语义, 一个是N在语用层面的指称性。由于“V过的N”中“过₁”比“过₂”较难识别, 所下文先分析“过₁”的体特征。

从类型学的视角来看, 笔者认为, “V过的N”中, 有一部分的“过”的表现更接近于完结体。根据Bybee(1994:87), 斯拉夫语当中像“cross/through”这样的方向词与动词结合以后, 可以表达到达某个界限的意思。Bybee&Dahl(1989)将这样的语法素命名为界限标记(bounder)。在斯拉夫语中, 这样的界限标记是以派生形式出现并表达完整体的意义。英语“eat up”中的“up”表示完成了对对象(object)的消耗, 这样的界限标记表达的是完结义(completion)。本文认为, “V过的N”当中的“过”实际上与这样的“界限标记”类似, 但并没有虚化到完整体, 它只是一个完结体, 即是所谓的“过₁”。这在“V+N”为消耗义时表现得非常明显。

- (13) a. 弟弟又在吃他刚吃过的苹果。
a'. *弟弟又在吃他刚吃了的苹果。
b. 晚餐就喝昨天喝过的那瓶葡萄酒吧。
b'. *晚餐就喝昨天喝了的那瓶葡萄酒吧。

(13)a和(13)b中如果“吃、喝”的对象N内部是可分离的, 那么动作发生之后, 对象N仍然存在, 而且动作在间断之后可以继续发生。如果用“了”代替“过”来测试, (13)a'和(13)b'在语义上都不合法, 而“了₁”是完整体的标记¹¹⁾, 由此来看, 这里的“过₁”并没有虚化到完整体的程度, 因此本文借用陈前瑞(2008)的说法, 将“过₁”归为完结体。从这一点看, 这时“过₁”不能表达完整性, 它只能表达动作达到了某个界限, 正是上文所说的“界限标记”。Bybee(1994:88)还论述到, 界限标记与动词的搭配是受限的, 1.2中曾提到“V过的N”中“过₁”在与动词搭配时受到一些限制, 也符合界限标记的特征。

除了消耗义, “V过的N”里“V+N”为“处理”义时, “过”也产生界限义, 如“煮过的羊肉”、“剥过的莲蓬”, 经过处理的对象, 内部状态都发生了改变。除了这些, 其他用例罗列如下:

- (14) a. 洗过的蓝空 b. 擦过的桌子 c. 谈过的亲事
d. 用过的邮票 e. 勾画过的画布 f. 收获过的秋天
h. 扎过的红头绳子 i. 碾过的谷杆

可以作为证明的是, 例(14)的短语, 都可以在“过”后面加“了”, 这些用例都是来自BCC语料库, 而N没有例外都是有指成分。这些例子中的“过”可以充分说明, 这里的“过”都优先解读为“过₁”。限于篇幅, 在此只列出前三个的用例。

- (15) 洗过了的蓝空与洗过了的一切, 象由黑暗里刚生出一个新的, 清凉的, 美丽的世界。(老舍《四世同堂》)
(16) 跑堂站在他的身边, 用抹布擦着已经擦过了的桌子问他: “你还要点什么?”(余华《许三观卖血记》)

11) 박정구(2016)通过跨汉语方言的调查, 充分论证了“了₁”是完整体标记。

(17) 本来已经谈过了的冯家的亲事，这时又来刺觉新的心。(巴金《秋》)

综上所述，当“V+N”的语义类型为消耗义或处理义，且N是受事时，“过”承担完结体的功能。如果参照 Dowty(1991:572)的说法，这两种类型的受事都是受动性较强的受事，即受到其他参与者角色的影响，发生了性质、状态的改变或位置的变化。不过，这与“过₁”在主句中的表现稍微有所差异，上文说到，刘月华认为，与“过₁”同现的基本都是动作动词，如“吃、喝、写、画、说、唱”，但是“V过的N”中，由于V与N之间密切的语义关系，并非所有动作动词与“过”连用时都能把“过”解读为“过₁”，例如“吃过的蛋糕”中，“吃蛋糕”是消耗义动宾结构，而“写过的诗集”是结果义动宾结构，前者的“过”可以认为是“过₁”，后者的“过”则要优先解读为“过₂”。

除了“V+N”的语义类型，N的指称性也对“过₁”和“过₂”的识别起重要作用。如上文所分析的，如果“V+N”的语义类型为消耗义和处理义时，N是有指名词时，“过”为“过₁”。然而，当N为类指名词时，“过”则要解读为“过₂”。

- (18) a. 盘子里有一块吃过的蛋糕。(N-有指)
b. 我吃过的盐比你吃过的米饭还要多。(N-类指)

例(18)a中的N为有指名词，“蛋糕”是话者心目指定的一块蛋糕，因而“过”是“过₁”，而(18)b中的N是类指，不管是“米饭”还是“盐”都是没有具体所指，此时“过”是“过₂”。

另外，在区分“过₁”和“过₂”时还要参照前文论及的几个方面。第一，要考虑“V的N”内在的句法结构，当N是施事或者感事，即N为V的潜在主语，这时动词都是一价动词，“过”一般为“过₂”。如例(5)和例(6)。第二，“过₁”在主句中与动词的搭配受到很多限制，依靠动词语义鉴别“过₁”和“过₂”的方法在此也仍然有效。如与“过₁”搭配的动词不能是具有静态义的状态动词或心理动词，例如“是、有、具备、爱、尊敬”等，例(7)当中的“具备过的条件，有过的荣誉，尊经过的老师”等都只能解读为“过₁”。其次，动作如果是非自主的或者瞬间的，也不能与“过₁”搭配，如“得”，如例(7)中的“得过的奖状”中的“过”也只能解读为“过₂”。

综合以上的分析，本文总结出的“V过的N”中“过”的区分基准，主要考虑三个层次而设置了<表4>中A—I这9个基本条件，三个层次的内容分别是：N与V的语义关系、N的指称类型、动词的性质或语义。<表4>的内容，用文字表述如下：

第一，如果N为V的潜在受事宾语，且“V+N”为消耗义或处理义动宾结构，同时N为有指成分，这三个条件都要满足，才能生成基准1，如果“V过的N”符合基准1，“过”解读为“过₁”；

第二，如果N为V的潜在受事宾语，且N为类指成分，就生成基准2；如果N为V的潜在主语，就生成基准3；如果V不是动作动词，或者是非自主动词，或者是瞬间动词，就生成基准4。基准2、基准3和基准4，只要一个成立，“V过的N”中的“过”就需要优先解读为“过₂”。

〈表4〉“V过的N”中“过”的区分基准

过 ₁	A. N为V的潜在受事宾语 B. N为有指成分 C. “V+N”为消耗义或处理义动宾结构	基准1: $A \cap B \cap C$
过 ₂	D. N为V的潜在受事宾语 E. N为类指成分	基准2: $D \cap E$
	F. N为V的潜在主语	基准3: F
	G. V是非动作动词 H. V是非自主动词 I. V是瞬间动词	基准4: $G \cup H \cup I$

4. 结论

本文考察了“过”与“V的N”结构结合的句法语义环境,并尝试将“V过的N”中的“过”区分为“过₁”和“过₂”,所得结论如下:

第一，只有当N是V的潜在主语或宾语以及处所论元时，“过”可以进入“V的N”结构中，这是“过”出现的必要条件。如果N为类指，只要动词本身是反复性动词，就可以带“过”，而N为有指的话，只要N在现实世界或者可能世界中得到再次指称，就可以通过语用推理使“过”的出现合法。

第二,“V过的N”中,“过”只管辖动词,因而,当N为有指的受事时,它只要求动词是可反复的或者可量化的;当N为类指时,“过”优先解读为“过₂”,此时“过”对动词的量化使N产生复数义。

第三, 如果N为V的潜在受事宾语, “V+N”为消耗义或处理义动宾结构, 且N为有指成分, “过”优先解读为“过₁”; 其他三种情况下, “过”应优先解读为“过₂”。“过”在“V过的N”结构中的表现同样印证了“过”在主句中的体意义, 即“过₁”为“完结体”标记, “过₂”为“经历体”标记。

중한 일기예보 텍스트의 완성 조건 비교 연구

신근영*

I. 들어가며

본고는 언어 시스템에서 완전성에 대한 문제를 살펴본다. 본고의 가설은, 텍스트 생성 메커니즘에 텍스트를 완성하는 몇 가지 조건이 존재하며, 그것들은 특정 텍스트의 생성을 제약한다. 본고의 ‘완벽한 텍스트’는 ‘완전한 텍스트’, ‘텍스트 완성’, ‘텍스트를 완성 시키다’라는 세 가지 의미를 가지고 있다. ‘완전한 텍스트’는 텍스트의 형태를 의미하며 ‘텍스트 완성’과 ‘텍스트를 완성 시키다’라는 텍스트 생성 과정을 의미한다. 텍스트를 완성하는 조건은 두 방면에서 살펴 볼 수 있는데, 첫째, 내부적 측면에서 일기 예보 텍스트의 주제 전제 방식과 거시 텍스트 구조를 통해 일기 예보 텍스트 구조 구성과 그 기능을 분석한다. 둘째, 외부적 측면에서 완성 성분과 그 언어적 특징 분석을 통하여 일기 예보 텍스트를 완성하는 각 성분의 기능을 살펴본다. 일기 예보 텍스트를 완성하는 조건이 충족될 때 텍스트의 완전성은 보장이 되며, 일기 예보 텍스트의 주된 기능을 수행할 수 있어서 텍스트를 통한 의사소통 교체의 기능을 완수할 수 있다.

일기 예보는 1854년 11월 14일 크림 반도에 큰 폭풍으로 인해 프랑스의 함대가 침몰하면서 프랑스 파리의 천문대장 주도하에 유럽의 각 관측소 기상 정보 기록을 모아 폭풍의 이동 방향 등에 대해 조사한 것이 시초가 되었다. 날씨의 이처럼 우리의 생활에 큰 영향을 끼친다. 옛날 사람들은 농촌과 어촌 생활로 인해 날씨의 영향을 크게 받았는데, 구름을 보거나 새들의 움직임 또는 직접 느껴지는 습기나 기온의 변화로 날씨를 미리 짐작했다고 한다. 또한 사람이 통제할 수 없는 날씨를 신이 주장하는 것으로 생각하고 점쟁이나 예언가에게 날씨를 물어보았다고 한다. 요즘은 첨단 기상 관측 장비를 이용하여 정확한 날씨를 알 수 있다. 여러 가지 기상 자료를 모아 과학적으로 분석한 일기 예보를 통하여 날씨를 알려 주기 때문이다. 이러한 앞으로의 날씨를 미리 알려 주는 것을 일기 예보라고 한다. 오늘날에는 일기 예보를 통하여 날씨를 미리 알 수 있다. 일기 예보에는 기온, 바람, 비, 구름과 같은 날씨 정보들이 나타나 있다. 이렇게 만들어진 일기 예보는 텔레비전, 라디오, 신문, 기상청 홈페이지, 일기 예보 자동 안내 전화 131번을 통해 언제나 이용할 수 있다. 본고는 텔레비전 뉴스를 통해 전달되는 일기 예보 텍스트를 대상으로 일기 예보 텍스트의 완성 조건에 대해 분석하도록 하겠다.

텍스트의 어휘 선택과 문법 선택의 적합성은 문체의 영향을 받을 뿐만 아니라 사회 문화적 문맥의 영향을 받아 적합한 선택을 하게 된다. 따라서 중국-한국 일기 예보 텍스트의 완성 조건은 같지만, 완성 조건에서 구체적으로 텍스트에 실현되는 완성 성분과 언어 형식에서 차이점이 나타난다. 우리는 모두 직관적으로 텍스트의 유형에 대해 같고 다를 수 있는 데, 이것은 장기간으로 사용되어진 가운데 관습적으로 약속되어진 고정된 유형이다. 따라서 언어 소통을 하는 목적, 임무와 그 영역에 따라 텍스트의 유형을 분류할 수 있는 것이다. 이시종(李熙宗)의 문체 체계를 보면 문예문체, 실용문체, 과학문체, 공문문체, 정론문체로 다섯 가지로 나뉜다. 각 문체의 하위 체계에 구체적인 시 텍스트, 신문 텍스트, 학술 논문 텍스트, 공문 텍스트, 사설 텍스트 등으로 다시 나뉘게 된다. 본고의 대상인 일기 예보는 실용 문체에 해당하는 일기 예보 텍스트이다.

일기 예보 실용 가치는 이전부터 지금까지 많은 사람들에게 의해 사용되어지는 것으로 보아 미루어 알

* 상해외국어대학교

본고는 완전한 텍스트를 완성하기 위해 어떠한 조건들이 필요한지에 대해 언어학적 관점에서 중한 일기예보 텍스트를 통하여 텍스트를 완성하는 조건에 대해 내부와 외부적인 다원적 관점에서 분석하였다. 본고는 완전한 텍스트를 두 방면으로 제시하였는데 첫째로, 텍스트 내부적 조건으로는 특정 텍스트의 주된 기능을 효과적으로 전달할 수 있게 정보 구조가 유기적으로 연결된 텍스트이다. 이미 선진 학자들에 의해 많이 연구된 텍스트의 논리적 연결 관계를 텍스트 완성의 내부적 필수 조건으로 제시하였다. 이와 반대로 외부적 조건에 대해서는 선행 학자들의 연구가 소홀히 되어왔는데 본고는 완전한 텍스트를 형성하는 데 있어서 내부뿐만 아니라 텍스트 외부 조건 또한 실현되어야만 완전한 텍스트로 간주하고 있다. 그래서 둘째로, 텍스트 외부적 조건으로 텍스트의 구성 성분 가운데 반드시 필요한 필수 성분과 텍스트의 상황과 목적에 맞게 선택하는 선택 성분을 선행 연구에서 제시하였다. 본고 연구 대상으로는 중국 CCTV-13 신문 채널 《晚间天气预报》과 한국 KBS2 9시 뉴스로 총 2019년 1월-12월의 매달 1일 24편이다.

II. 중한 일기예보 텍스트 완성의 내부 조건

텍스트가 상호작용 속에서 하는 역할, 즉 사회적 과제 설정 및 개인적 목적을 실현하고 사회관계를 구성하는 데 텍스트가 하는 기여를 앞으로는 텍스트 기능이라고 총괄한다. 상호작용에 기초한 텍스트 기능에는, 화행 기능, 인지적 기능, 심미적 기능, 정서적(감정적) 기능, 사회적 기능, 해명 기능, 자기표현 기능, 상호작용 조정기능, 평가 기능, 정보 기능, 도구 기능, 친교 기능 등이 있다(백설자 2001, 193). 일기 예보 텍스트는 특성상 텍스트 수용자(시청자)에게 각 지역의 기온, 강수, 해상 날씨 등의 정보를 전달하는 텍스트 체계이다. 따라서 텍스트 구성된 구조 또한 정보 전달의 기능을 잘 수행하기 위해 구성된다. 아래에서 미시적 측면에서 다네쉬(Danes)의 주제 전개 방식을 이용하여 일기 예보 텍스트의 주술 전개 방식의 주된 방식을 분석하고, 거시적 측면에서 중한 일기 예보 텍스트의 구성 성분이 구성된 구조와 그 출현 순서에 대해서 분석하겠다.

1. 중한 일기예보 텍스트의 미시적 구조

다네쉬(F. Danes, 1974, 1970)는 주제전개(patterns of thematic progression) 유형을 네 가지로 분류했다. 단순 선형식(linear progression) 전개방식, 주제부 반복(constant pogression) 전개방식, 상위 주제 파생식(extended parallel progression) 전개방식, 설명부 분열식(split progression) 전개방식이다.¹⁾

1) Kevin Nwogu, 1991, *Functional and Systemic Linguistics: Approaches and Uses*. New York p.369.

.....

개별 텍스트는 모두 고유의 기본 구조를 가진다. 일기 예보 텍스트 또한 하나의 개별 텍스트로 간주할 수 있기에 일기 예보 텍스트 고유의 기본 구조를 가졌다고 할 수 있을 것이다. 앞서 언급한 바와 같이 일기 예보 텍스트는 기상(온도, 강수, 해상 등) 관련 정보들을 전달하기 위해 파생식 주제 전개 방식이 주된 ‘정보전달’ 기능을 지니고 있다. 이러한 기능을 가장 효율적으로 드러내기 위하여 일기 예보 텍스트는 아래와 같은 구조로 구성된다. 중국, 한국 일기 예보 구조는 아래와 같다.

중국의 일기 예보 구성 성분과 구성 구조 순서는 아래와 같다.

중국 일기 예보는 먼저 전국 범위로 전체 날씨 추이를 먼저 제공하고, 다시 동북부, 서부, 남부 등 지역별 준비소식, 강수 소식, 태풍소식, 안개 농도, 삼림 화재 등 정보를 일기의 변화에 따라 선별해서 포괄적으로 전하는 구조로 진행된다.

한국의 일기 예보 구성 성분과 구성 구조 순서는 아래와 같다.

시작하는 말(날씨 관련 인사하는 말) - (생활 제언) - 지역별 지금 날씨(미세먼지, 안개 농도, 온도, 눈, 비, 태풍, 강수, 우박 등) - 지역별 내일, 모레 날씨 정보 - (생활 제언) - 해상 날씨 - 주간 날씨 전망 - 마무리 말

일기 예보 텍스트의 완성 성분은 필수 성분과 선택 성분으로 나뉜다. 필수 성분은 언어 자료의 통사적인 분석 가운데 변함없이 존재하는 공통적인 성분을 일컫는다. 일기 예보 텍스트의 생성에서 시대를 막론하고 일기 예보 텍스트를 일기 예보 텍스트답게 만드는 것을 필수 성분이라 할 수 있다. 아래에서 일기 예보 텍스트에서 필수 성분과 선택 성분과 그 기능에 대해서 분석하겠다.

우선 중국 일기 예보의 필수 성분과 선택 성분 그리고 일기 예보 특징에 대해 보겠다. 중국 일기예보의



필수 성분은 직접 인사법인 “观众朋友们,晚上好!(시청자여러분, 안녕하세요!)”로 시작하였고, 마무리는 “扫描二维码,可以了解更多的气象信息。(QR코드를 스캔하면 더 많은 기상정보를 보실 수 있습니다)”와 “来看城市预报。(도시의 예보를 보시겠습니다.)”와 같이 동일한 패턴으로 구성되었다.

선택 요소는 월별에 따라 눈비소식, 태풍소식, 안개 농도, 삼림 화재 등 정보 한두 개만 있다. 즉, 1월부터 4월에는 주로 눈비소식을 집중하여 소개하고 5월부터 8월에는 주로 삼림 화재와 더위 등 날씨 정보를 알려주며 9월부터 12월까지는 태풍과 눈비소식으로 다시 돌아서 소개한다. 그러나 중국은 면적이 넓어 지역별에 따라 1월부터 12월까지 강수 소식을 전반적으로 소개한다. 그리고 월별에 따라 날씨 정보를 소개하는 순서도 다르다. 즉, 12월부터 4월까지 날씨가 추우니까 북부 정보를 먼저 제고하고, 남부 정보는 뒤에 소개한다. 반면에 날씨가 따뜻해지면서 5월부터 11월까지 남부 지방 정보를 집중하여 소개한다. 그리고 7월부터 10월쯤에 태풍, 강우소식이 많아서 날씨 정보를 소개하는 순서는 해상부터 먼저 시작하고 그 다음에 육지로 이동한다.

한국의 경우는

- 1) 인사말 성분
- 2) 생활 제안 성분
- 3) 지역별 지금 날씨
- 4) 지역별 내일, 모레 날씨 정보
- 5) 해상 날씨 성분

해상 날씨 성분은 필수성분이다. 해상 날씨 성분은 항공과 관련된 산업이나 바닷가에 사는 사람들에게 아주 중요한 정보로 그들의 생활뿐만 아니라 생업과도 연관된 중요한 정보이다.

- 6) 주간 날씨 전망 성분
- 7) 마무리 말 성분

IV. 나오는 말

宇宙航天器名称的修辞分析

宋伟秀*

<目次>

1. 绪论
2. 宇宙探索与修辞学
 - 1) 宇宙探索
 - 2) 修辞学
3. 航天器名称的修辞分析
 - 1) 宇宙航天器名称
 - 2) 修辞法
 - 3) 情感诉诸(Pathos)效果
4. 结论

1. 绪论

从古至今人类一直对宇宙充满好奇,长达几千年以前,人类只停留在用肉眼观看浩渺的星空。十七世纪初,意大利天文学家伽利略首次以望远镜看到了太阳黑子、月球表面和一些行星的表面和盈亏,开启了人类对宇宙深入探索的篇章,后来牛顿发现了万有引力,创造了天体力学,测算出太阳、地球、月球等星体间的距离,但这些几万光年的距离使我们难以想象,在很多有关宇宙科学的书籍中,对于宇宙的介绍说明有用比喻、夸张等修辞方法来使读者产生形象的认识。因此,可以说修辞学的知识和理论对于研究和了解宇宙也是有帮助和作用的。20世纪50年代苏联、美国先后研制成功的探索宇宙的“先锋号”、“自由号”、“阿波罗号”宇宙飞船,到70年代中国发射成功的“东方红”卫星,“神州号”载人飞船,还有近几年成功登月的“玉兔”月球车、“悟空”暗物质粒子探测卫星、“墨子”量子科学实验卫星。这些宇宙航天器¹⁾的名字起得形象生动,给人们留下深刻的印象。仔细分析考察这些名字,会发现这些航天器名称除了包含了国家的文化思想,很多都运用了“象征”修辞手段,所以给人印象深刻,而且这些名称还具有很好的修辞情感诉诸(Pathos)效果,使人产生强烈的情感共鸣,增强了人们对宇宙探索事业的兴趣与关心。因此,本文产生了对目前世界上知名的航天器名称从修辞学的角度进行具体详尽分析的动机,要研究考察航天器名称使用的修辞方法,以及所产生的修辞效果。

目前跟本文研究内容一样的前人研究还没有,在韩国、中国有关宇宙的构成和宇宙航天器的说明论文有一些,主要是介绍各国宇宙探索事业的过去、现在及未来情况的学术文章。比如,中国的论文有耿海军(2008)「载人航天器:通向宇宙的‘天梯’」;琪杭(2003)「林林总总的载人航天器」;尹玉梅·孙晓君·赵晓凌(2018)「国外载人航天器标志相关标准综述」;季红真(2011)「象征:宇宙自然生命系统的互喻--论萧红文学基本的修辞手法」;王晓宇(2017)「从不同角度讲述宇宙探索的故事--美国三个博物馆展示内容和叙事结果对比」等。韩国的论文有, 卞

* 韩国外国语大学

1) “航天器”指在地球附近空间或太阳系空间飞行的飞行器,如人造地球卫星、宇宙飞船、空间站等。(《现代汉语词典》第7版, p517)

“宇宙航天器”是指能在地球大气层外空间运行,主要用于完成探索 and 开发、利用空间等任务的飞行器。分为无人航天器和载人航天器。无人航天器包括人造地球卫星和空间探测器等;载人航天器包括载人飞船、空间站、航天飞机和空天飞机等。
(<https://zhidao.baidu.com>)

宇宙航天事业越来越受到世界各国以及人民的关心和重视，众多的航天器名称深入人心，使人们产生兴趣，特别是中国的宇宙航天器起名结合了中国传统文化内涵，运用一定的修辞方法，引发人们对抽象宇宙的具体想象，激起人们的爱国情感共鸣。因此，对航天器的名称的修辞效果做深入的考察很有研究意义，本文将依据修辞学的理论知识对航天器的名称进行修辞分析。

1) 宇宙探索

自第一颗人造卫星成功发射后，在短短不到半个世纪的时间里，人类对太空的探索已取得了飞速发展。截至2004年底，世界各国共进行了航天发射4000多次，把5500多个各类航天器送入太空，目前，仍在轨道上或宇宙中运行的航天器大约有1300多个。迄今为止，人类已经研制成功了载人飞船、空间站、航天飞机等三种不同的载人航天器，将500多人送入太空，有12人登上月球，并已开始建造永久性载人空间站。

修辞本来是一个极熟的熟语，自从《易经》上有了“修辞立其诚”一句话以后便常常连着用的。²⁾据《说文解

西方修辞学起源于在古希腊西西里岛上发生的重大所有权诉讼案件，当时在法庭上，为了说服陪审员是需要很强的辩论技术的，由此以后练就出来很多雄辩家和演说家。后来经过柏拉图(Platon)到亚里士多德(Aristoteles)，西塞罗(Cicero)，昆提利安(Quintilian)等大量的理论辩证而形成了古典修辞学。古典修辞学理论中，修辞学强调的核心是“劝说”，辩论是其修辞研究的主题。在当代西方修辞学时期，修辞的主要作用是应用在演讲上，通过演讲来达到劝说的目的，而劝说的成功与否取决于劝说者的说话方式和言语运用，这就是修辞的本质。亚里士多德认为修辞的本质属性是无论在任何情况下，都能发现可以利用的说服手段的能力。^①

1) 宇宙航天器名称

宋伟秀 / 宇宙航天器名称的修辞分析 ● 59

射的, 8)1969年美国“阿波罗2号”登月舱在月球静海安全着陆, 美国宇航员阿姆斯特丹和奥尔德林登上月球。苏联和美国成为西方国家进行宇宙探索的主要国家, 虽然法国也发射过卫星, 但数量很少, 远远比不上苏联和美国, 所以西方国家宇宙探索的主要强国就是前苏联和美国。对于西方国家的航天器名称, 本文只统计整理美国和前苏联的代表重要的一些, 将其作为分析的对象。将收集到的航天器名称列表如下:

〈表1〉西方主要航天器名称

	美国	种量	前苏联/俄罗斯	种量
运载火箭	“雷神(Thor)”、 “宇宙神(Atlas)”、 “大力神(Titan)”、 “土星(Saturn)1”、 “土星(Saturn)1b”	5	“卫星号(Satellite)”、“月球(Luna)号”、 “东方(Vostok)号”、 “上升号(Ascending)”、“闪电号(Молния)”、 “联盟号(Soyuz)”、 “进步号(progressive)”、 “能源号(Energia)”、“质子号(Proton)”、 “天顶号(Zenit)”、 “旋风号(Cyclone)”	10
宇宙飞船	“水星(Mercury)”、 “双子座(Gemini)”、 “海盗(Viking)”号、 “阿波罗(Apollo)1-18”、 “猎户座(Orion)”、 “天龙(CrewDragon)”、 “天鹅座(Cygnus)”	7	“东方(Vostok)一号”、 “联盟(Soyuz)”	2
航天飞机	“发现 (Discovery)”、 “哥伦比亚(Columbia)”、“挑战者(Challenger)”、“阿特兰蒂斯(Atlantis)”、“奋进(Endeavour)”	5	“暴风雪(buran)”号、	1
空间站	“天空实验室(sky lab)”、	1	“礼炮(Салют-7, Salyut 7)”号、 “和平(Мир)”号、	2
人造卫星	“探索者(Explorer)1号”、 “电星(Telstar)”、 “晨鸟(EarlyBird)”、 “云雨(Cloud rain)”号卫星、	4	“史泼尼克(Sputnik)/旅行同伴者”号(1957) “闪电(Молния)”号通信卫星	2
空间探测器	“水手(Mariner)2”号行星探 “先驱者(Vanguard)”号行星探测器、 “徘徊者(Ranger)”号月球探测器、 “旅行者(Voyager)”号月球探测器、 “太阳神(Helios)”号探测器、 “海盗(Viking)”号火星探测器、	14	“月球(Luna)”月球探测器	1

空间站(Space Station): 又称太空站、航天站。是一种在近地轨道长时间运行、可供多名航天员巡访、长期工作和生活的载人航天器。在空间站中要有人能够生活的一切设施, 空间站不具备返回地球的能力。

人造卫星(Artificial Satellite): 环绕地球在空间轨道上运行的无人航天器。人造卫星基本按照天体力学规律绕地球运动, 但在不同的轨道上受非球形地球引力场、大气阻力、太阳引力、月球引力和光压的影响, 实际运动情况非常复杂。人造卫星是发射数量最多、用途最广、发展最快的航天器。

空间探测器(Space Probe): 又称深空探测器或宇宙探测器。对月球和月球以远的天体和空间进行探测的无人航天器, 空间探测的主要工具。空间探测器装载科学探测仪器, 由运载火箭送入太空, 飞近月球或行星进行近距离观测, 做人造卫星进行长期观测, 着陆进行实地考察, 或采集样品进行研究分析。 <https://baike.baidu.com/item>

8) 공현철 · 이준호 · 오범석(2008), 「우주발사체 개발의 국내외 동향」, 『항공우주산업기술동향』 6권2호, p109-115.

根据上表所列的航天器名称看，美国的种量数共38种，前苏联/俄罗斯的共18种。前苏联在20世纪50年代到80年代对于宇宙航天事业投入较多，火箭等航天器数量较多，取得的成果也较领先，世界上第一个成功发射人造卫星和宇宙飞船的国家都是苏联，但从前苏联解体以后，经济下滑，俄罗斯在宇宙航天事业上的投入急剧下降，技术上也出现不少问题，所以在后来的空间探索器方面的发展很少，成功发射回收的空间探索器的数量极少。

〈表2〉 中国主要航天器名称

上表中统计中国的火箭种量有5个，宇宙飞船有3个，空间站1个，人造卫星10种，空间探测器3种。中国的宇宙航天事业发展比美国和前苏联晚，所以目前航天器的种类数量还不如美国多，也没有航天飞机，不过中国在积极地研究开发更新更超前的宇宙航天器比如“墨子”号量子科学实验卫星就是目前世界第一个量子卫星。

2) 修辞法

修辞手法是为提高表达效果，用于各种文章或应用文，在语言写作时表达方法的集合，是通过修饰、调整语句，运用特定的表达形式以提高语言表达作用的方式。不仅是文章语句可以使用修辞法，词汇也可以使用修辞法，本文研究分析的宇宙航天器名称中就有不少通过修辞法的使用提升表达效果和感染力。主要用的是象征的修辞方法。

《汉语修辞艺术大辞典》对“象征”修辞格的释义为“象征”是借助事物间的联系，用特定具体的事物，寄寓某种精神品质或抽象事理的修辞方式。象征是一种“托物志”的表达方式。它主要是通过联想的作用，把主观意识

美国首次载人登月成功的宇宙飞船“阿波罗”号名称就是用了象征的修辞方法。请看例文：

62 ● 중국어학(2) 분과 _ 어법(2)

3) 情感诉诸(Pathos)效果

此后，中国越来越多的航天成果采取了向公众征名的形式，而既具有中国特色又富有象征意义的名字则最受人们的喜爱。比如2015年发射的“悟空”号暗物质探测卫星，就是从万千征名中筛选出来的，探测卫星“悟空”的名称具有更强烈的情感诉诸效果。人们相信暗物质探测卫星会像“孙悟空”一样不畏艰难，在茫茫太空中以“火眼金睛”探测出暗物质粒子，使中国的太空探测进一步取得巨大成果。还有，中国2016年8月16日发射的世界上首颗量子科学实验卫星，其名称为“墨子号”也是有情感诉诸作用的。“墨子”是中国物理科学的先哲，墨家科技代表着最高成就。中国研制发射的世界第一颗量子科学实验卫星，取名为“墨子号”与卫星本身的意义相符，并将现代科技与传统中国文化结合起来，深受民众喜爱，同时引起全世界人的关注和好评，更提升了中国人对航天事业的自信心。可以说，为航天科技成果起一个好名字，不仅可以体现中国人对航天事业的丰富情感，更可以向世界宣介中华文化的深厚内涵，展现传统与现代相得益彰的中国形象，充分体现了航天器命名的情感诉诸效果。

宋伟秀 / 宇宙航天器名称的修辞分析 ● 63

4. 结论

人类对宇宙一直充满好奇,基于这种好奇心天文科学家们致力于宇宙探索的脚步也从未停止。特别是近几十年来,我们实现了登上月球的梦想,进入太空深度探索的愿望,更激发了人们对宇宙探索的兴趣和关注,很多人看关于宇宙科学的书籍和讲座。广袤深奥的宇宙知识需要借助一些修辞方法的描述才易于普通人理解,所以宇宙学跟修辞学也是有一定关联的。特别是美国及中国发射的众多宇宙航天器名称起得都很有意义,有些运用了修辞方法,给人强烈的印象。还有些航天器名称具有修辞学的情感诉诸效果,更是激发了人们对宇宙航天事业的兴趣和关注热情。基于此原因,本稿对宇宙航天器名称的修辞效果进行了详细地研究分析。

本文把航天器名称分为运载火箭、宇宙飞船、航天飞机、空间站、人造卫星、空间探测器等六类,对美国、前苏联和中国的航天器名称进行了整理归纳。美国和苏联发射的航天器名称大概有54个,中国的宇宙航天器名称大约有18个,这些航天器名称有些使用象征修辞方法,比如美国的“阿波罗”号,中国的“东方红”号、“悟空”号,使用象征修辞法赋予了这些宇宙航天器勇于开拓,取得辉煌成果的美好意义。在对航天器名称所具有的情感诉诸效果方面,重点分析了中国的航天器名称所激发的大众情感。像“嫦娥”号、“玉兔”号、“悟空”号、“墨子”号这些具有中国文化特色的名称,激起了人们对中国航天事业关心的热潮,也使世界人们对中国的航天器印象深刻,对中国航天科研刮目相看,充分体现了中国航天器名称的情感诉诸效果。

〈参考文献〉

- 中国社科院语言研究所词典编辑室(2016),『现代汉语词典』第7版,北京:商务印书馆。
 谭学纯·濮侃·沈孟璠(2010),『汉语修辞格大辞典』,上海辞书出版社。
 杨春霖·刘帆(1995),『汉语修辞艺术大辞典』,陕西人民出版社。
 陈望道(2016),『修辞学发凡』,复旦大学出版社。
 亚里士多德(1991),『修辞学』(罗念生译),三联书店出版。
 从莱庭·徐鲁亚(2007),『西方修辞学』,上海外语教育出版社。
 黎运汉·盛永生(2015),『汉语修辞学』,广东教育出版社。
 王希杰(2016),『汉语修辞学』,商务印书馆。
 吴礼权(2018),『现代汉语修辞学』,复旦大学出版社。
- 耿海军(2008),「载人航天器:通向宇宙的‘天梯’」,『中国民兵』,2008年第10期。
 李大耀(2003),「第一和第二宇宙速度的诠释」,《航天返回与遥感》,第24卷 第4期。
 琪杭(2003),「林林总总的载人航天器」,《大众科学》,第20期。
 陶才德(2005),「宇宙物质探索现状」,《绵阳师范学院学报》,2005年4月 第24卷 第2期。
 尹玉梅·孙晓君·赵晓凌(2018),「国外载人航天器标志相关标准综述」,《国际太空》总第474期。
 季红真(2011),「象征:宇宙自然生命系统的互喻--论萧红文学基本的修辞手法」,《东岳论丛》,2011年09期。
 王晓宇(2017),「从不同角度讲述宇宙探索的故事--美国三个博物馆展示内容和叙事结果对比」,《自然科学博物馆研究》,2017年02期。
 庞丹 潘晨 紫晓(2017),「透视宇宙的中国智造--访“慧眼”硬X射线调制望远镜总设计师潘腾」,《中国太空》,总第462期。
 주광혁(2016),「국내외 우주탐사 프로그램 및 관련 기술의 개발 현황」,『한국항공우주학회지』第44卷 第8号, pp.741-757。
 공현철·이준호·오범석(2008),「우주발사체 개발의 국내외 동향」,『항공우주산업기술동향』 6권2호,



pp.109-115.

심은섭(2007), 「달 탐사위성 개발 현황」, 『한국항공우주학회지』 5권1호, pp.39-55.

강상훈(2004), 「미국우주 탐사 2004 비전, 정책 및 집행」, 『한국항공우주학회지』 2권2호, pp.20-29.

한영민 · 이광진 · 홍일회(2011), 「인도의 우주발사체 역사와 개발 동향」, 『한국항공우주학회지』 9권2호, pp.128-137.

Nathan Daniels(2014), “Current Space Launch Vehicles Used by the United States”, *American Security Project, National Security And Space*, April 2014.

Bob · Preston and John Baker(2002), “Space Challenges”, *Strate Appraisal*.

网站网址 <https://baike.baidu.com/>

2020年度 韓國中語中文學會 春季學術大會

8월 26일(수) [지면발표]

분과 별 자료



❖ 중국어학(3) 분과

- 김세미(연세대) 현대중국어 시량구문의 어순 제약 요소 연구
- 류야페이(서울대) ‘能’의 동적양태 기능 재고
- 서지은(北京大学) 상고 및 중고중국어 ‘응당류(应然类)’, ‘필연류(必然类)’ 양상사 연구
- 안연진(한국외대) 중국어 근원양상 조동사 부정형식의 통시적 고찰
- 엄 지(이화여대) 비자연언어접촉과 성조제약 연구: 漢·韓 언어접촉을 예로
- 李海潤(서강대) 李宇炯《經史百家音訓字譜》의 六書觀
- 蔣 焱(성공회대) 基于《全唐诗》的唐代拟声词研究
- 崔炳善(이화여대) 『方言類釋』의 ‘中州鄉語’ 어휘 연구

현대중국어 시량구문의 어순 제약 요소 연구

김세미*

<目 次>

1. 서론
2. 시량구문의 시간의미와 지속성
3. 시량구문의 통사적 어순 제약 요소
4. 시량구문의 인지적 어순 제약 요소
5. 시량구문의 화용적 어순 제약 요소
6. 결론

1. 서론

본 논문의 연구 목적은 현대중국어 시량구문¹⁾의 전반적인 고찰을 통해 시량구문의 어순 제약 요소를 밝히는 데 있다.

현대중국어에서 시량성분을 수반한 문장은 다양한 시간의미를 나타낸다. 아래의 예문과 같이 시량성분과 결합하는 동사가 무엇인지에 따라서 시량구문이 나타내는 시간의미는 차이를 보이게 된다. 그러므로 시량구문의 시간의미를 정확히 파악하기 위해서는 시량성분 앞에 위치한 동사의 특징에 대해 알아볼 필요가 있는 것이다.

- (1) 手表已經丟了兩天了。
(손목시계를 잃어버린 지 이미 이틀이 되었다.)
- (2) 我跟你說十分鐘。
(나는 너와 10분간 이야기할래.)
- (3) 剛掛半天就摘下來了。
(막 걸어놓은 지 얼마 되지 않아 곧 떼버렸다.)

또한 이러한 시량구문이 ‘了₁’이나 ‘了₂’와 공기할 때 어떠한 시간의미를 나타낼 수 있는지에 대해서도 분석할 필요가 있다. 왜냐하면 일정 시간 동안 지속되던 동작행위가 이미 끝난 것인지 혹은 여전히 지속되고 있는 것인지 아니면 알 수 없는지를 파악하는 것이 시간의미를 정확히 해석하기 위해 필요하기 때문이다. 즉 시량구문에서 ‘了’의 존재는 지속성에 영향을 미친다. 예문은 다음과 같다.

* 연세대학교

1) 현대중국어에서 시량성분은 동사 뒤에 위치하여 동작이나 상태의 지속시간 및 경과시간을 나타낸다. 이러한 시량성분에 대해 학자들마다 다른 용어를 사용하고 기능 역시 달리 정의하고 있다. 시량성분은 크게 보어로 분류하는 입장과 빈어로 분류하는 입장으로 나눌 수가 있다. 용어에 관해서 적지 않은 논란이 있지만, 본 논문에서는 ‘시량보어’, ‘시량빈어’, ‘준빈어’로서의 주장이 모두 일정 정도 일리가 있다고 판단한다. 또한 보어인지 빈어인지를 결정해야 하는 것이 본 논문의 목표가 아니기에 ‘시량성분’이라는 용어로 통칭하여 사용하도록 한다. 아울러 동사가 시량성분을 단독으로 수반하거나 시량성분과 빈어를 동시에 수반한 문장 형식을 ‘시량구문’이라고 칭하도록 한다.

3. 시량구문의 통사적 어순 제약 요소

순서적 도상성이란 사건의 시간적 순서가 언어 구조의 순서에 비례하는 것을 말한다. 본고는 ‘V+N+T’, ‘V+T+N’, ‘V+N+V+T’ 형식의 어순에서 순서적 도상성을 확인하였다. 먼저 ‘V+N+T’ 형식의 어순은 동사와 목적어 간의 인과적 관계를 가지고 있는 빈어가 동사 뒤에 출현하여 동작행위가 먼저 선행됨을 알려준 후에 시간의 경과를 나타내는 시량성분이 이어진 것이다. ‘V+T+N’ 형식은 동빈구조 사이에 시량성분이 삽입된 것이다. 이는 동빈구조가 빈어를 수반하고 있는 것으로, 동보구조 ‘V+T’에는 시간상의 순서가 반영되어 있으며 동작행위가 일어난 상태가 지속된 시간을 나타냈다. ‘V+N+V+T’ 형식의 동사복사문은 시간배열에 따라 세 부분으로 분류할 수 있었다. 첫 번째 부분은 활동의 기점이며, 두 번째 부분은 활동의 중복이고, 세 번째 부분은 활동의 종결이다. 이처럼 동사복사문의 어순은 사건의 시간적 순서와 일치하였다.

영향력 도상성이란 동사의 기타어법성분에 대한 영향으로 어순이 다르게 나타나는 것을 말한다. 본고는 동사의 상황유형에 따라 각 동사의 영향력이 시량구문의 어순에 어떻게 반영되는지 알아보았다. 강지속 활동동사는 영향력이 매우 강하기 때문에 시량성분이 어디에 있더라도 강지속성 정보의 영향을 받아서 강한 지속의 시간의미를 나타낼 수 있었다. 그러므로 동사의 영향범위는 동사 뒤의 전체 성분을 포함하는 ‘[VNT]’ 또는 ‘[VTN]’이 되었다. 상태동사 또한 지속성이 강한 동사로 어순상의 변화가 발생하여도 여전히 강한 지속의 의미를 나타냈다. 그러므로 동사의 영향력은 전체 시량구문을 포함하는 ‘[VNT]’ 또는 ‘[VTN]’으로 표시할 수 있다. 다만 상태동사가 나타내는 지속은 [+dynamic]의 의미자질로 인하여 동작행위 자체의 지속일수도 있고 상태의 지속일수도 있었다. 약지속 활동동사가 [-telic]의 의미로 사용될 경우에는 언제나 동작행위의 지속의미를 나타내기때문에 동사의 영향범위는 ‘[VTN]’ 또는 ‘[VNT]’가 되었다. 반면 [+telic]의 의미라면 동사의 영향력은 ‘[VN]T’가 되었다. 이를 통해 시량성분이 동사의 영향범위에서 벗어나면 동작지속의 의미를 나타낼 가능성이 적어진다는 것을 알 수 있었다. 달성동사는 동작행위가 완성된 것으로 지속의 영향력을 갖지 못한다. 동사의 영향력이 매우 약하기 때문에 어순은 자유롭지 못하며 오직 ‘V+N+T’ 형식에서만 출현 가능하였다. 달성사건은 동사와 빈어에까지 영향을 미치며 ‘[VN]T’와 같이 영향범위를 표시할 수 있었다. 위의 분석 결과는 다음의 표와 같이 정리할 수 있었다.

	강지속 활동동사	상태동사	약지속 활동동사	달성동사
[VTN]	+	+	+	-
[VNT]	+	+	+	-
[VN]T	-	-	+	+

중국어 시량구문의 초점 구현 방법은 모두 3가지 경우로 나눌 수 있었다. 첫 번째는 ‘多少’, ‘多久’, ‘多

長’, ‘多長時間’ 등의 의문초점으로 질문했을 때, 완전한 형태의 시량구문인 ‘V+N+T’ 형식으로 답변이 이루어지는 경우이다. 두 번째는 동사와 빈어 등 나머지 모든 비초점성분을 생략하여 문미의 초점이 되는 시량성분을 부각시키는 방법이었다. 세 번째는 비초점성분을 전치 이동시켜 주제화시키는 방법이었다. 즉, 비초점성분인 빈어가 문두에서 주제가 되고 시량성분은 문미초점이 되는 ‘N+V+T’ 형식인 것이다. 코퍼스를 통해 살펴본 시량구문의 초점 구현은 공통적으로 시량성분이 문미에 위치하여 초점이 되었다.

5.2 진술문에서의 초점 판별

의문초점을 가지지 않는 일반적인 진술문에서의 초점 판별에 대해서도 알아보았다. ‘V+N+T’ 형식은 전체 문맥상 앞의 동빈구조 ‘V+N’이 전제가 되었고, 문미의 시량성분은 초점이 되었다. ‘V+T+N’ 형식은 시간량을 강조하기보다는 동작행위가 발생한 사실 자체에 더욱 중점을 두며, ‘V+T+N’ 형식 전체가 초점이 된다고 볼 수 있었다. ‘V+N+V+T’ 형식의 동사복사문은 동빈구조 ‘V+N’이 주제가 되고, 시량성분 ‘T’가 초점이 되었다.

5.3 시량구문 어순 선택의 화용 목적

본고는 설문조사를 통해 시량구문 ‘V+T+N’, ‘V+N+T’, ‘N+V+T’ 형식의 화용 목적을 살펴보았다. 설문조사 결과 ‘V+T+N’ 형식의 어순은 굳이 시간의 길이를 강조할 필요가 없을 때 사용하였다. 즉 동작행위가 발생하여 지속되고 있는 것에 중점을 두었다. 다음으로 ‘V+N+T’ 형식의 어순에서는 앞의 동빈구조 ‘V+N’이 동작행위가 이미 발생한 것을 알려주는 전제가 되었고, 문미의 시량성분이 중요한 초점이 되는 것을 확인할 수 있었다. 마지막으로 ‘N+V+T’ 형식의 어순은 빈어에 대해 앞 문맥에서 이미 정보가 주어졌기 때문에 전치시켜 주제화할 수 있었다. 또한 앞뒤 문맥의 의미상 시량성분이 중요한 정보로 강조된다는 것을 확인하였다. 위의 분석 내용을 정리하면 다음과 같다.

〈표4〉 시량구문 어순 선택의 화용 목적 비교

	‘V+T+N’ 형식	‘V+N+T’ 형식	‘N+V+T’ 형식	‘V+N+V+T’ 형식
주제			‘N’	‘V+N’
초점	‘V+T+N’	‘T’	‘T’	‘T’

6. 결론

본 논문은 말뭉치 분석 방법, 의미 특징 분석 방법, 통사적·인지적·화용적 분석 방법을 통해 시량구문의 어순 제약 요소를 분석하였다. 다양한 시량구문 어순 중 하나를 선택하여 발화할 때에는 각 통사성분들의 특징 및 인지적인 영향과 정보구조에 대한 고려가 필요하다. 각 요소의 상호작용을 중시하지 않는다면 상황에 적절한 어순을 선택하기 어려울 것이다. 시량구문의 통사적 어순 제약 요소를 동사의 어휘상과 빈어의 종류 두 가지 측면에서 살펴보았다. 인지적 어순 제약 요소는 순서적 도상성과 영향력 도상성으로 파악하고, 이러한 도상성이 각 형식의 어순에 어떻게 반영되어 있는지 분석하였다. 또한 설문조사를 통해 시량구문 각 형식의 화용 목적에 대해서도 분석하였다.

‘能’의 동적양태 기능 재고

류야페이*

<目 次>

1. 서론
2. 선행연구
3. ‘能’의 동적양태 기능
4. 결론

1. 서론

지금까지 ‘能’에 대한 많은 연구결과가 있었으며 ‘能’의 어휘적 의미를 자세하게 분석하였다. 최근 몇 년간 통시적과 인지언어적 각도에서도 적지 않은 성과를 거뒀다. 그러나 결과가 많아질수록 ‘能’의 의미가 더욱 복잡하게 되었다. 아직까지 이러한 연구 결과들에 근거하여 ‘能’의 의미분석을 전개하는 것은 그리 쉽지 않다. 이와 동시에 일반언어학에서 양태에 관한 연구는 많은 영향력이 있는 이론들이 나왔으며 특히 기능주의의 입장에서 양태와 양태동사에 대해 해석력이 좋은 결과가 많이 있다. 이들은 중국어 양태와 양태동사의 연구에 도움을 많이 줄 수 있다고 생각한다. 본고는 ‘能’의 동적양태 기능을 중심으로 고찰하고자 한다. 복잡한 의미들을 정리함과 동시에 중국어의 각도에서 일반언어학의 양태연구에 참고할 수 있는 자료가 되기를 바란다.

2. 선행연구

3. ‘能’의 동적양태 기능

3.1 [능력](Ability)

생명도의 차이에 따라 인류, 동물, 식물 등으로 분류할 수 있다. 먼저 인류가 구비한 능력부터 분석하자. 유형론의 연구 결과에 따르면 많은 언어들은 일하는 방법을 알고 있다는 의미를 표현할 때와 일반적인 능력을 구비하는 것을 표현할 때 다른 표현들을 사용하고 있다.

중국어를 연구하는 학자들은 일반적으로 ‘能’은 선천적인 능력을 구비하는 것을 표현할 때 사용된다고 생각한다. 그러나 코퍼스에서 실제 사용 상황을 고찰한 결과는 ‘能’은 인류의 두 가지 능력을 구비하는 것을 모두 표현할 수 있다는 것을 발견할 수 있다. 다만 두 가지 능력을 묘사할 때 사용조건과 구체적인 의미는 모두 특별하다. 선천적으로 어떤 능력을 구비하는 의미를 표현할 때 일부 학자는 ‘능력의 회복’으로 분석한다. 그러나 이것은 단지 문맥에 따라 나타나는 일시적인 의미일 뿐 ‘能’은 원래 가지고 있는 의미가 아니다. 언어는 의사소통의 도구로서 화자가 청자에게 어떤 정보를 전달할 때에 사용된다. 따라서 화자가 반드시 자기 말에서 새로운 정보를 추가해야 한다. 만약 화자가 청자에게 어떤 사람은 모든 인류가 모두

* 서울대학교

(8) a. ?狗能生小狗。 b. 20余年的养狗经历, 他也没见过狼狗一次能生12只小狗的稀奇事。

(10) 一个小球藻个体一天能繁殖六十多倍。

(12) a. 四百多块钱, 能花多少日子呢? (彭利贞 2007) b. ?钱能花。

(14) 眼睛最能体现一个人的特征。

鲁晓琨(2006), 宋永圭(2007) 등의 학자들은 ‘能’은 적극적인 의미 특징을 가지고 있다고 생각하며 ‘能’ 뒤에 출현하는 동사의 의미를 선택하여 적극적인 의미만 수용할 수 있다고 주장한다. 그러나 코퍼스에서 ‘能’은 부정적인 의미를 가진 동사와 공기하는 문장도 많이 찾을 수 있다.

- 78 ● 중국어학(3) 분과

(24) 有心的人，没有地址他也能找到。 [능력]

(25) 王爷的哥哥就在清妖军营里，我一定能找到。 [조건]

(26) 不用着急，只要有信心，我们一定能找到。 [능력 / 조건]

(27) Every Believer can be a faithful distributor of the gospel. (Coates 1983)
 (28) I can ride that horse. (Bybee 1994)

(29) 我能做好小组的展示, 也能编好体育课前活动操。 [능력]

(30) 原因就那么几条我能写那么多不错了。 [조건]

(31) 这种新型飞机能低空飞行。 [속성]

(32) 10点散雾, 估计咱俩的飞机能正常飞。 [조건]

80 ● 중국어학(3) 분과

```

graph LR
    A[사람] --> B[동물]
    B --> C[물체]
    C --> D[조건]
    A -.-> E[능력]
    B -.-> F[속성]
    C -.-> G[조건]
    E --> F
    F --> G
  
```

류야페이 / ‘能’의 동적양태 기능 재고 ● 81

상고 및 중고중국어 ‘응당류(应然类)’, ‘필연류(必然类)’ 양상사 연구

서지은*

본 논문은 상고 및 중고중국어의 ‘응당류(应然类)’ 양상사 ‘当, 宜’와 ‘필연류(必然类)’ 양상사 ‘必, 须, 定’을 연구대상으로 삼아 이들의 변천상황을 고찰하고, 동일 부류 내 양상사 간에 존재하는 의미와 용법상의 공통점 및 차이점을 분석하였다. 나아가 이들의 의미 변천경로를 van der Auwera & Plungian(1998)¹⁾의 양상 의미지도(modality's semantic map)와 비교하여 중국어와 범언어 간의 공통성과 특수성을 살펴보았다. 주요 내용을 소개하면 다음과 같다.

1. 응당류 양상사의 변천 과정

1.1. ‘当’의 변천 과정

‘当’은 두 가지 양상의 의미, 즉 의무양상과 인식양상이 있다. 이외에도 미래시제 용법이 있다. 기존연구는 ‘当’의 미래시제 용법이 의무양상에서 왔다고 보았다. 본고 역시 이에 동의하나, 문헌 분석 및 범언어적 자료를 근거로 이때의 의무양상은 비주관 의무양상이라고 밝혔다.

- (1) 数日, 已降, 项王怒, 悉令男子年十五已上诣城东, 欲阬之。……项王然其言, 乃赦外黄当阬者。『史记·项羽本纪』
- (2) 他日, 弟子进问曰: “昔夫子当行, 使弟子持雨具, 已而果雨。”『史记·仲尼弟子列传』

‘当’은 비주관 의무양상과 주관 의무양상 두 가지 의미가 있다. 둘은 연원이 다르다. 전자는 ‘책임지다’ 의미에서 변천되었고, 후자는 ‘적합하다’ 의미에서 변천되었다.

주관 의무양상 ‘当’은 세 가지 의미특징을 갖는다. 바로 [+주관성][-실현성][+합법성]이다. 이 중 [+주관성][-실현성]은 양상의 전형적인 특징이고 [+합법성]은 ‘当’만이 가진 특징이다. 주관 의무양상 ‘当’은 인식양상으로 변천되는데, [+합법성]이란 특징이 바로 이의 변천 동인이다.

- (3) 信即笑曰: “是不知也。淳于司马病, 法当后九日死。”『史记·扁鹊仓公列传』

‘当’의 의미 변천경로를 나타내면 다음과 같다.

‘책임지다’(동사)	→	비주관 의무양상	→	미래시제
‘적합하다’(동사)	→	주관 의무양상	→	인식양상

东汉 이후, 의무양상 ‘当’은 화자의 명제에 대한 태도뿐만 아니라 청자의 태도도 나타낸다. 즉, 화자의

* 北京大学

1) van der Auwera and Vladimir A. Plungian(1998), Modality's semantic map, *Linguistic Typology* 2.1, 79-124.

권위를 드러내는 기능을 하게 된다. 이는 ‘當’이 주관성뿐만 아니라 상호주관성을 지니게 되었음을 의미한다. 인식양상 ‘當’은 객관과 주관 의미로 나눌 수 있는데, 西汉 이전에는 객관적 인식양상이 더 자주 사용되는 반면, 东汉 이후에는 주관적 인식양상이 더 자주 사용된다.

1.2. ‘宜’의 변천 과정

‘宜’는 두 가지 양상의미, 즉 의무양상과 인식양상이 있다. 기존연구는 ‘宜’의 의무양상이 ‘적합하다(suitable)’에서 왔다고 보았다. 본고 역시 ‘어떠한 기준에 부합하다’라는 의미에서 왔다는 것에 동의하나 그 연원은 정확히 말해 ‘합리적이다(reasonable)’ 의미이다. ‘적합하다’ 의미의 ‘宜’는 ‘NP宜’ 형식으로 쓰이며 부합기준은 사람이나 사물이다. ‘합리적이다’ 의미의 ‘宜’는 ‘SP/VP宜’ 형식으로 쓰이며 부합기준은 도리, 상식 등의 사리(事理)이다. 통사적 측면에서 보면, 본래 형용사로 술어를 담당하던 ‘宜’가 술어 성분 앞으로 위치를 이동함으로써 양상사로 발전하였다.

- (4) 緇衣之宜兮，敝，予又改为兮。适子之馆兮，还，予授子之粢兮。『诗经·国风·緇衣』
- (5) 诸侯有一节如是，则莫之能亡也。桓公兼此数节者而尽有之，夫又何可亡也！其霸也，宜哉！『荀子·仲尼』

의무양상 ‘宜’는 세 가지 의미특징을 갖는다. 바로 [+주관성][-실현성][+합리성]이다. 이 중 [+주관성][-실현성]은 양상의 전형적인 특징이고 [+합리성]은 ‘宜’만이 가진 특징이다. 의무양상 ‘宜’는 인식양상으로 변천되는데, [+합리성]이란 특징이 바로 이의 변천 동인이다.

- (6) 说言于王曰：“鲁叔孙之来也，必有异焉。……且其状方上而锐下，**宜触冒人。**”『国语·周语中』

‘宜’의 의미 변천경로를 나타내면 다음과 같다.

‘합리적이다’(형용사) → 의무양상 → 인식양상

의무양상 ‘宜’는 화자의 명제에 대한 태도뿐만 아니라 청자의 태도도 나타낸다. 즉, 청자의 체면을 지켜 주고 부드러운 어감을 나타내는 기능을 한다. 이는 ‘宜’가 주관성뿐만 아니라 상호주관성을 지녔음을 의미한다.

2. 필연류 양상사의 변천 과정

2.1. ‘必’의 변천 과정

‘必’는 세 가지 양상의미, 즉 동적양상과 의무양상, 인식양상이 있다. ‘必’는 ‘확고하다’ 의미의 형용사로도 쓰이는데, 이때는 ‘상황이 확고하다(確定不移)’와 ‘태도가 확고하다(堅定不移)’의 두 가지 뜻을 나타낸다. ‘必’는 형용사에서 부사로 문법화한 뒤에도 여전히 이 두 가지 뜻을 가진다. 이 중 ‘상황이 확고하다’는 동적양상(반드시, 꼭)에 해당하고, ‘태도가 확고하다’ 의미는 결연(기어코, 꼭)이라고 부를 수 있다.

사건은 특정한 시공간에 존재하는 단편적 사건(token)과 일련의 단편적 사건을 귀납하여 일반화한 일반적 사건(type)으로 나눌 수 있다. 동적양상 ‘必’가 나타내는 사건은 바로 일반적 사건이다. 일반적 사건은

비실현성을 지닌다. 그러나 여기에도 주어의 종류에 따라 정도 차이가 존재한다. 주어가 특칭(指物)인 경우 비실현성이 낮고, 주어가 범칭(指類)인 경우 비실현성이 높다. 후자인 범칭주어문은 단지 일부의 단편적 사건을 귀납하여 결론을 일반화한 것이기 때문이다. 따라서 이 결론은 주관성이 개입되어 있다고 볼 수 있다. 이러한 이유로, 동적양상 ‘必’가 범칭주어문에 사용되면 이때의 ‘必’는 인식양상으로도 해석할 수 있게 된다. 이때 ‘必’의 의미는 객관적 인식양상에 해당한다.

(7) 左师为已短策, 苟过华臣之门, 必骋。『左传·襄公17年』

(8) 食能以时, 身必无灾。『吕氏春秋·尽数』

‘必’가 나타내는 사건은 일반적 사건에서 단편적 사건으로 확장된다. 이때 ‘必’의 의미는 주관적 인식양상에 해당한다. 객관적 인식양상 ‘必’는 추론방식이 귀납추리인 반면, 주관적 인식양상 ‘必’는 추론방식이 연역추리이다. 주관적 인식양상 ‘必’는 더이상 동적양상의 의미를 겸하지 않는다.

객관적 인식양상 ‘必’와 주관적 인식양상 ‘必’는 주관성에서만 아니라 용법상으로도 차이가 존재한다. 첫째, 후자는 조건문의 사용범위가 더 넓다. 둘째, 후자는 조건문뿐만 아니라 인과문에도 사용된다. 셋째, 후자는 강제성을 지닌다.

(9) 曾子曰: “同游而不见爱者, 吾必不仁也。交而不见敬者, 吾必不长也。临财而不见信者, 吾必不信也。”『荀子·法行篇』

(10) 楚爱曹、卫, 必不许也。『左传·僖公28年』

(11) 子綦曰: “此何木也哉? 此必有异材夫!”『庄子·人间世』

동적양상 ‘必’는 ‘A必B’의 형식을 이루는데, 이때 A는 B의 충분조건이다. 일부 ‘A必B’의 B는 동시에 A의 필요조건을 나타내거나 혹은 ‘p而后q’(p는 q의 필요조건)의 형식을 이룬다. 의무양상이 나타내는 사건은 필요조건에 해당하므로, 이러한 ‘必’는 의무양상으로 변천할 수 있는 조건을 갖는다. 만일 ‘必’가 나타내는 사건이 강제성도 함께 지니면, 이때의 ‘必’는 의무양상을 나타낸다고 볼 수 있다.

(12) 巧匠为宫室, 为圆必以规, 为方必以矩, 为平直必以准绳。『吕氏春秋·分职』

(13) 齐人有一妻一妾而处室者, 其良人出, 则必饜酒肉而后反。『孟子·离娄下』

(14) 故人主天下之利孰也, 然而不能自安也, 安之者必将道也。『荀子·王霸』

(15) 故曰: 贵名不可以比周争也, 不可以夸诞有也, 不可以执重胁也, 必将诚此然后就也。『荀子·儒效』

의무양상 ‘必’는 六朝시기에 이르러서야 이러한 형식에서 벗어나 단독으로 사용할 수 있게 된다.

‘必’의 의무양상은 동적양상 외에 한 가지 연원이 더 있다. 바로 결연 의미이다. 결연 의미의 ‘必’는 ‘何必(어찌 기어코)’의 형식으로 자주 사용되는데, 이로부터 ‘何须(어찌 ~해야 하는가)’의 의미가 생겨 의무양상 ‘必’의 반어형식인 ‘何必’가 출현하게 된다. ‘何须(어찌 ~해야 하는가)’는 또한 ‘不须(~할 필요 없다)’를 함축한다. 이 함축의미로 인해 의무양상 ‘必’의 부정형식인 ‘不必’가 출현하게 된다.

(16) 公冶致其邑于季氏, 而终不入焉。曰: “欺其君, 何必使余?”『左传·襄公29年』

(17) 曰: “直道而事人, 焉往而不三黜? 枉道而事人, 何必去父母之邦?”『论语·微子』

(18) 悼公稽首, 曰: “吾子奉义而行者也。若我可, 不必亡一大夫; 若我不可, 不必亡一公子。”『左传·哀公6年』

형용사 ‘必’	→	부사 ‘必’	→	인식양상
상황이 확고하다(确定不移)	→	동적양상	↘	의무양상(긍정 형식)
태도가 확고하다(坚定不移)	→	결연	→	의무양상(반어 형식→부정 형식)

로 올 수 있다는 공통점이 있다. 반면 형용사 ‘定’은 서술어로 쓰일 때 오직 NP만이 주어로 온다. 즉, ‘定’은 양상사로 문법화되는 다른 형용사와 통사적인 차이가 존재한다.

‘定’은 형용사 이외에 ‘확정하다’ 의미의 동사로 사용된다. ‘확정하다’ 의미는 사건의 실현성 여부에 따라 ‘확인하다(確認)’와 ‘추측하다(料定)’로 세분할 수 있다. 전자는 실현성 사건에 대한 확정이고, 후자는 비실현성 사건에 대한 확정이다. ‘定’의 인식양상은 바로 ‘추측하다’ 의미에서 변천되었다.

- (23) 庾太尉在武昌，……闻函道中有屐声甚厉，定是庾公。『世说新语·容止』
- (24) 计此女定是秦王子婴宫人，至成帝之世，二百许岁。『抱朴子·内篇·仙药』

중고시기 ‘定’ 외에 인식양상을 나타내는 양상사로 ‘決, 判, 斷’ 등이 있는데, 이들 역시 ‘결정하다, 판단하다’ 등 의미의 판단 동사에서 문법화하였다.

‘定’의 의미 변천경로를 나타내면 다음과 같다.

‘定동사VP’의 ‘定’ → ‘定양상사VP’의 ‘定’
추측하다 → 인식양상

3. 응당류 및 필연류 양상사의 용법 비교

3.1. 응답류 양상사의 용법 비교

‘當, 宜’의 의무양상 용법은 세 가지 차이점이 있다. 첫째, ‘當’은 비주관 의무양상 용법으로도 자주 사용된다. 그 이유는, ‘當’의 의무양상은 ‘宜’와 달리 두 가지 연원이 있기 때문이다. 하나는 ‘책임지다’ 의미이고 다른 하나는 ‘적합하다’ 의미인데, 이 중 전자에서 온 의무양상이 비주관 의무양상을 나타낸다.

둘째, ‘當’의 주요 의무근원은 규칙(제도, 법률, 의학 등)이고, ‘宜’의 주요 의무근원은 사리(도리, 이치, 상식 등)이다. 즉 전자의 의무근원은 ‘보편적 규칙’이고, 후자의 의무근원은 ‘보편적 신념’이다. 이러한 차이는 다음 몇 가지 경우로도 나타난다.

(1) 주어의 행위를 일으키는 자격조건이 다르다. ‘當’의 주어는 자격조건이 법률규칙에 근거하고, ‘宜’의 주어는 자격조건이 도덕적 이념에 근거한다.

- (25) 齐悼惠王高皇帝长子，推本言之，而大王高皇帝适长孙也，当立。『史记·齐悼惠王世家』
- (26) 其知至明，循道正行，足以为纪纲。宜为帝王。『荀子·尧问』

(2) 주어가 담당하는 책임의 종류가 다르다. ‘当’의 주어가 맡은 책임은 실질적인 업무와 관련되고, ‘宜’의 주어가 맡은 책임은 사회적인 통념과 관련된다.

- (28) 自圭告人曰：“人有新取妇者，妇至，**宜安矜**烟视媚行。”『吕氏春秋·不屈』

(3) 통사적인 측면에서 보면, ‘當’은 앞에 ‘法’가 출현하는 경우가 많으나 ‘宜’는 그렇지 않다.

- (29) 则庖厨监食者**法**皆当死，心又不忍也。『论衡·福虚篇』

중국어 근원양상 조동사 부정형식의 통시적 고찰

- ‘不+X’형식을 중심으로

안연진*

중국어 양상조동사에 대한 연구는 马建忠(1898/2008)의 『马氏文通』을 시작으로 다양한 각도에서 중국과 국내 모두 꾸준히 진행되어왔다. 중국어 양상조동사에 대한 연구를 살펴보면, 기존 연구는 주로 긍정형식에만 편향되어 있고 부정형식도 의사소통의 중요한 범주임에도 불구하고 관련 연구는 여전히 많지 않다. 특히 통시적 각도로는 李明(2001), 朱冠明(2008) 등의 연구가 있지만, 부정형식과 관련된 전면적인 연구는 더욱 찾아보기 어렵다.

양상은 크게 ‘동적양상’, ‘의무양상’, ‘인식양상’으로 나뉘는데, ‘동적양상’과 ‘의무양상’은 ‘인식양상’으로 파생될 수도 있어서 ‘비(非)인식양상’으로 분류되기도 하며, 이러한 ‘비인식양상’을 ‘근원양상(root modality)’이라고도 한다. 범언어적으로 긍정형식과 부정형식은 일대일로 서로 대응하기도 하지만 비대칭적인 현상이 존재하기도 하는데, 이는 양상조동사가 가지고 있는 현상이기도 하다. 또한, 일부 양상조동사는 여러 의미항목을 갖는 다의성(polysemy)의 특징을 가지고 있다.

예를 들면, 현대중국어에서 능력류 동적양상 조동사 ‘能’의 부정형식인 ‘不能’은 능력류 동적양상의 의미 외에도 허가류 의무양상과 가능류 인식양상의 의미도 나타낼 수 있다. 즉, 문맥에 따라서 ‘不能’은 ‘~할 수 없다’라는 ‘능력’의 의미를 나타내기도 하고, ‘~해서는 안 된다’라는 ‘허가’의 의미를 나타내기도 하며, ‘(앞으로) ~할 수 없을 것이다’라는 ‘가능’의 의미도 나타낼 수 있다. 이러한 현상은 아래의 예문에서 볼 수 있듯이, 汉代에서도 살펴볼 수 있다.

- (1) a. 君之臣杼疾病，不能听命。(왕의 신하인 崔杼는 병이 위중하여 명령을 따를 수가 없습니다.) (『史记·齐太公世家』) [능력류 동적양상]
- b. 弘為丞相，乃言上曰：“右内史界部中多貴人宗室，難治，非素重臣不能任，請徒黜為右内史。”(公孫弘이 승상이 되자, 황제에게 “관할구역 내에는 고관대작과 황실 종친이 많이 살고 있어 관리하기가 어려우니 평소 명망이 높은 중신이 아니라면 임명해서는 안 됩니다. 청컨대 汲黯을 右内史로 삼으십시오.”라고 아뢰었다.) (『史记·汲黯列传』) [허가류 의무양상]
- c. 秦王因曰：“今殺相如，終不能得璧也，……” (秦나라 왕이 기회를 틈타서 “지금 상여(相如)를 죽이면 끝내 화씨벽(璧)을 얻을 수 없을 것입니다. ……”라고 말하였다.) (『史记·廉頗藺相如列传』) [가능류 인식양상]

이러한 근원양상 조동사에는 비대칭의 현상 및 다의성의 특징이 존재하는데, 중국어 양상조동사의 긍정형식과 부정형식에 존재하는 비대칭 현상 및 다의성과 관련된 연구 역시 활발하게 진행되지 않았다. 중국어 양상조동사의 체계를 전면적으로 이해하기 위해서는 개별 양상조동사의 긍정형식에 대한 연구 외에도 부정형식에 대한 연구 그리고 긍정형식과 부정형식 간의 비대칭 현상, 나아가 역사적인 변천과정에 대한 연구가 필요하다.

* 한국의국어대학교

안연진 / 중국어 근원양상 조동사 부정형식의 통시적 고찰 ● 93

강의무류 의무양상 조동사의 부정형식으로 汉代와 魏晉南北朝시기에는 ‘不須_{1/2}’가 가장 많이 출현하며, ‘면제’의 의미 외에 ‘금지’의 의미로도 많이 사용된다. 이는 ‘須’가 상고중국어시기에 주요하고 자주 사용되는 강의무류 의무양상 조동사였기 때문에 汉代와 魏晉南北朝시기에도 부정형식이 자주 사용된 것으로 보인다. 이러한 ‘不須_{1/2}’는 근대중국어시기를 거치면서 사용빈도가 크게 줄어든다. 그리고 중고중국어시기에 거의 출현하지 않았던 ‘不要₃’은 근대중국어시기를 거치면서 대표적인 ‘금지’의 형식이 된다. 이는 魏晉南北朝까지 대표적인 강의무류 의무양상 조동사였던 ‘須’의 기능을 唐代 이후부터는 ‘要’가 담당하면서, ‘금지’의 의미로 사용되는 ‘不要₃’도 자주 출현한 것으로 보인다.

1) 근원양상 조동사의 비대칭 현상의 원인을 표지이론으로 해석할 수 있다.

기능 \ 형식	긍정형	부정형
현실문	0	1
비현실문 (양상조동사)	1	2

즉, 양상조동사 긍정문은 비현실문이고 긍정문이므로 난이도는 ‘[1]’이라고 볼 수 있고, 양상조동사를 사용한 부정문은 비현실문이고 부정문이므로 난이도는 ‘[2]’라고 볼 수 있다. 난이도가 낮은 경우 특정 문법 형식이 여러 의미를 나타내도 이해와 습득이 쉬운 반면, 난이도가 높은 경우에는 이해와 습득이 쉽지 않다. 예를 들어, 양상조동사를 사용하지 않는 일반적인 현실문의 경우 난이도는 ‘[0](긍정문)’과 ‘[1](부정문)’이므로 대부분의 경우 긍정과 부정이 대칭을 이루고 있다. 반면에 양상조동사를 사용한 긍정문의 경우 비현실문이므로 이미 난이도 ‘[1]’에 해당하여 여러 가지 의미를 나타내는 특정 문법형식(예를 들어 의지, 의무, 추측을 나타내는 양상조동사 ‘要’)의 이해와 습득이 그다지 쉽지는 않은 편이다. 그런데 양상조동사를 사용한 부정문은 난이도 ‘[2]’에 해당하여 이해와 습득이 더욱 어려운 경우에 해당한다. 따라서 보다 원활한 의사소통을 위하여 양상조동사의 각 유형에 따라 대표적인 부정형식을 사용하게 된 것으로 보인다.

94 ● 중국어학(3) 분과

이상으로 본 논문에서 고찰한 내용의 결과를 제시하였다. 본 논문에서 심층적으로 다루지 못한 가능류 인식양상 조동사의 부정형식과 근원양상 조동사의 이음절 부정형식 등에 대해서는 후속 연구에서 살펴보고자 한다.

非自然語言接觸與聲調制約研究—以漢韓語言接觸為例

비자연언어접촉과 성조제약 연구: 漢·韓 언어접촉을 예로

엄 지*

1. 緒論

1.1 問題的提出

한국, 일본, 베트남 등 한자문화권에 속하는 동아시아 국가는 “한자”, 즉 문자를 매개로 중국어와 접촉하였다. 이는 언어의 비자연접촉에 해당한다. 한국 한자음은 기타 域外 한자음과 달리 중국어의 성조 체계를 반영하는데 상당히 혼란한 양상을 보인다. 이에 학계에서는 한국어의 성조 문제를 두고 여전히 의견이 분분하며, 주관적 해석이 주를 이루고 있다. 더욱이 문헌 기록의 한계로 인해 성조를 비롯한 운율자질을 살펴볼 수 있는 국내의 근거자료가 상당히 부족하여 대다수 선행연구가 일부 단음절 한자어휘의 방점 표기 분석에 그치고 있으며, 漢韓 성조 접촉에 대한 깊이 있고 체계적인 논의가 미흡하다고 할 수 있다. 이에 본 논문은 한국 한자어와 고유어의 방점 표기를 비교하고, 동시에 이론에 근거한 음운학적 분석을 통해 비자연 언어접촉에서의 漢韓 성조 대응과 그 제약 문제에 대해 면밀히 살펴보고자 한다.

1.2 研究方法及材料來源

본 논문은 크게 세 단계로 나누어 연구를 진행하였다. 먼저, 중세 국어 자료인 《훈몽자회(訓蒙字會)》를 일차자료로 삼아 3360개 한국 한자어 및 한국 고유어의 방점 표기를 데이터베이스화하여 여기서 보이는 주요 특징들을 정리하고 분석하였다. 다음으로 음운 이론의 응용 분석을 통해 앞서 정리하고 분석한 방점 표기 특징에 대해 이론적 해석을 더하였으며, 마지막으로 일반언어학적 관점에서 비자연언어접촉 중 자질 간의 有階性과 언어 내부의 유기적 작용에 대해 논하였다.

본 논문이 일차자료로 삼은 《훈몽자회(訓蒙字會)》¹⁾는 1527년 최세진이 한국 한자음과 중국 한자음을 구분하여 정리한 漢韓 대음 자료이다. 최세진은 일찍이 《천자문(千字文)》과 《유합(類合)》 등이 일상생활과 관련 없는 虛字들을 수록하고 추상적인 내용이 많아 한자 학습에 적합하지 않다고 보았다. 이에 그는 우리의 경험세계와 밀접한 관련이 있는 3360개 實字들을 추려내어 각 한자마다 한국어 뜻, 독음 그리고 간단한 주석을 달았다. 《훈몽자회(訓蒙字會)》는 중세 대음 자료 중 가장 체계적으로 중국 한자와 대응하는 한국 한자어와 고유어를 수록하고 있을 뿐 아니라 당시 조선의 실제음을 반영하고 있다는 점에서 의의가 크다고 할 수 있다. 특히, 아주 정연한 형태로 한자어와 고유어 각각에 방점 표기가 되어 있어, 중국 한자, 한국 한자어 그리고 한국 고유어의 성조 대응 양상을 모두 살펴볼 수 있다는 점에서 본 연구의 일차자료로 삼기에 가장 적합하다고 판단하였다. 이밖에 필요에 따라 《이조어사전(李朝語辭典)》²⁾과

* 이화여자대학교

1) 崔世珍, 《訓蒙字會(1527)》(東中本): 《東洋學叢書》第一輯, 首爾: 檀國大學校出版部, 1971. 樸炳采(1972)曾經分析了《訓蒙字會》叢山本、東中本、尊經本共三本的韓語漢字詞旁點異標記。他認為, 東中本的旁點標記與中古漢語聲調規則最爲對應, 誤聲調標記極少。因此, 本文以《訓蒙字會》東中本作爲研究基礎。

2) 劉昌惇, 《李朝語辭典》, 首爾: 延世大學校出版部, 1964. 劉昌惇主編的《李朝語辭典》不僅參考中世紀韓國的主要官方

《한한대사전(漢韓大字典)》³⁾ 그리고 중국의 《집운(集韻)》, 《광운(廣韻)》 등의 운서를 참고하였다.

2. 漢韓聲調對應分析

2.1 韓語漢字詞의聲調對應分析

“凡字音高低皆以字旁點之有無多少爲准，平聲無點，上聲二點，去聲入聲皆一點。平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲正而促，諺解亦同。”(訓蒙字會：14)

서문에서 밝히고 있는 위의 표기법과 달리, 《훈몽자회(訓蒙字會)》는 다른 중세 국어 문헌과 마찬가지로 平聲字는 無點, 上聲字와 去聲字는 二點, 入聲字는 一點으로 표기하였다. 먼저, 한국 한자어의 방점 분포를 살펴보면 平聲이 1637개 (48.72%)로 가장 많았으며 다음으로 上聲 976개(29.05%), 去聲 747개(22.23%) 순이다. 특히 당시 문헌 기록의 규범적인 표기 규칙에 따라 중국 한자와 한국 한자어 간 방점 표기가 굉장히 일정한 대응 관계를 보인다는 점이 가장 주목할 만하다. 다만 入聲을 성조의 특징 중 하나가 아닌 음절 운미의 자음 자질로 보아 한자의 平上去入 四聲을 平上去 세 개로 귀납시켜 표기하였다는 점과 中古 이후 성모의 淸濁에 따라 “平分陰陽、濁上變去、入派三聲”의 변화를 겪었던 漢語의 성조 변화 상황을 반영하고 있지 않고 있다는 점이 한국 한자어 방점 표기의 주요한 특징이라고 할 수 있다.

2.2 韓語固有詞의聲調對應分析

본 장에서는 한자어와 고유어가 합쳐진 합성어와 순수고유어를 구분하여 음절 수를 기준으로 정리하고 각각의 방점 특징을 분석하였다. 그 결과 고유어는 한자어와 달리 어휘 구성방식, 음절 수, 품사 및 기타 분절을 자질과는 상관없이 모두 上聲을 최대한 배제하고 平聲과 去聲을 택하는 이원적 표기 경향을 뚜렷이 보여주었다. 특히 첫 번째 음절에 平聲이 오고 마지막 음절에 去聲이 오는 일정한 표기 양상을 살펴볼 수 있었으며, 그 중 平去, 平平去, 平平平去의 “平+X+去”의 형태가 가장 두드러짐을 알 수 있었다. 그리고 이러한 양상은 피어슨 카이제곱 유효성 검사(Pearson Chi-Square Test)를 통해서도 유의미한 결과값을 보여주었다. 즉, 한국 고유어의 방점 표기는 한국 한자어 방점 표기와 다른 양상을 통해 중국 한자의 본래 성조 자질과 무관한 한국어 고유의 운율 특징을 반영하고 있다고 할 수 있다.

한국 중세문헌 편찬의 주요 목적은 규범 한자의 보급과 표기 방식의 표준화에 있었다. 따라서 당시 방점 표기를 통해 漢語 성조 대립을 그대로 한국 한자어에 반영하고자 하였다. 그러나 한국어는 漢語와 본질적으로 다른 언어였기 때문에, 한국 한자어의 표기 규칙을 그대로 한국 고유어에까지 적용시킬 수 없었던 것으로 보인다. 하지만 그렇다고 해서 한자어의 표기와 완전히 별개일 수도 없었기에, 고유어 각각에도 방점 표기를 하되 한자어와는 다른 한국어 고유의 운율 형식과 특징을 반영한 것으로 생각해 볼 수 있다.

정리하면, 《훈몽자회(訓蒙字會)》 방점 표기는 漢語의 성조 체계와 한국어 고유의 운율체계, 즉 서로 다른 두 개의 운율체계를 반영하고 있다고 할 수 있다.

材料, 還收集各種民歌和19世紀後期近代報刊材料等的韓文標記。通過不斷的後續研究, 該詞典的可靠性已得到證明, 對古代韓語的研究多以此爲主要材料。

3) 民眾書林編輯部編, 《漢韓大字典》, 首爾: 民眾書林, 2015.

3. 傍點標記의 音系學解釋

조선 시기 주요 관역서에서 규칙적인 대응을 보여주던 방점 표기는 오래지 않아 매우 혼란스러운 양상을 보여주다 16세기 《소학언해(小學諺解)》 이후 완전히 소실되었다. 일반언어학적 관점에서 일 세기 만에 성조언어가 비성조언어로, 언어 유형 자체가 변화하는 것은 불가능한 일이며, 세계의 어떤 언어도 이러한 상황을 보여주지 않는다. 따라서 방점 표기의 소실을 근거로 한국어가 성조언어에서 비성조언어로 변화했다고 해석하는 것은 무리가 있다. 文言音을 중시하던 당시의 문헌은 한자 규범화라는 일차 목적을 따라 방점 표기를 통해 漢語의 四聲 대립을 최대한 반영하고자 하였다. 그러나 본래 漢語 성조와 서로 대응할 수 있는 변별 자질을 가지고 있지 않았던 한국어의 경우, 중국 한자음과 한국 한자음의 표기상 대응이 실제상황과 부합하지 않았고 결국 한국어 내에 이러한 인위적인 표기 체계가 완전히 자리 잡지 못하여 이내 소실 된 것이라 보는 것이 더 설득력 있는 해석이라고 할 수 있다.

또한, 성조(tone) 자질과 강세(stress) 자질 특성을 나누어 방점이 반영하고 있는 운율 특징을 분석하였을 때, 한국 한자어의 경우 전형적인 성조의 특징을 반영하고 있는 반면 한국 고유어의 경우 강세 자질과 더 밀접한 관련이 있음을 알 수 있었다. 다만 주목할 것은 한국 고유어의 운율 특징은 강세가 변별 자질로 역할 하는 일본어, 영어 등의 언어와는 다른 또 다른 형태이며, 다양한 성조 혹은 강세 자질이 복합적으로 작용하고 있다는 점이다. 이에 본 논문은 Hyman(2006, 2009)⁴⁾과 Yip(2005)⁵⁾의 분석을 토대로, 한국어를 “제한적인 강세언어”라고 정의하였다. 이밖에, 본 논문은 한국 한자어와 고유어 간 서로 다른 방점 표기를 최적형 도출 과정의 차이로 분석하여 이론적 해석을 더하고자 하였다. 입력형인 漢語 본래의 성조 자질을 고정된 규칙을 통해 최대한 그대로 반영하는 한자어 방점 표기와, 입력형과 무관하게 한국어 고유의 특징을 반영하는 고유어 방점 표기는 최적성 이론 관점에서 각각 충실성 제약과 유표성 제약 간 위계 차이를 통해서 설명이 가능하였다.

이처럼 본 논문은 수적 비교뿐 아니라, 관련 음운 이론의 적용과 분석을 통해 《훈몽자회(訓蒙字會)》에 수록된 한자어와 고유어 모두 같은 표기 방식으로 각 단어의 성조를 표시하고 있지만 실제로 서로 다른 운율자질과 제약을 반영하고 있음을 밝혔다.

4. 非自然語言接觸與聲調制約

4.1 非自然語言接觸的有階性

본 논문은 일반언어학적 관점에서 漢韓 언어접촉에 대해 발전적인 논의를 진행하고자 하였다. 먼저 문자를 매개로 한 비자연 언어접촉 시 음운 층위 간의 분명한 제한이 있는, 즉 有階性이 존재함을 밝혔다. 성조를 비롯한 초분절 층위의 자질들은 그 자체로 임의적(arbitrary)이고 자립적(autosegmental)이며 추상적(abstract)인 특징을 가진다. 따라서 비자연 언어접촉 시 분절음 자질보다 더 많은 제약이 따를 수밖에 없다. 또한, 한국어의 주요 음운 변화와 중세 이후 문헌상의 표기 체계를 살펴보면 중국 隋唐시기 다량의 한자가 수용된 이후 분절음 자질이 초분절음 자질보다 실제 음운 체계상으로는나 표기상으로는나 더 안정된 형태로 변화, 발전한 것을 알 수 있다.

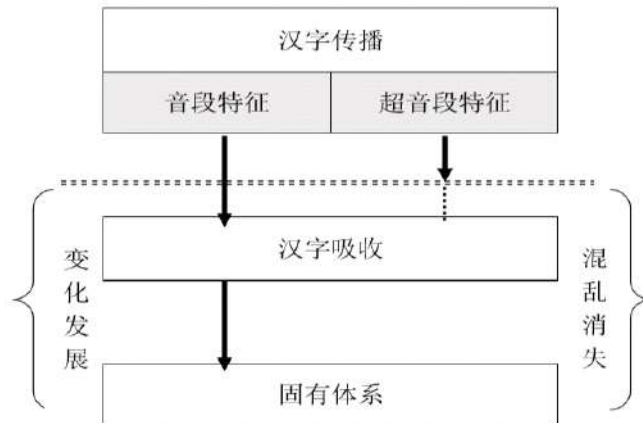
이를 토대로 본 논문은 비자연 漢韓접촉 시 층위 간 有階性에 의해 한자 수용과 그 영향 정도에 있어

4) Hyman, Larry M. Word-prosodic typology, *Phonology* 23, p.225-257, Cambridge University press, 2006.

Hyman, Larry M. How (not) to do phonological typology: the case of pitch-accent, *Language Sciences* 31, p.213-238, Language Sciences, 2009.

5) Yip, Moira. *Tone*, Beijing: Peking University Press, 2005. (Originally published by Cambridge University Press in 2002).

분절음 자질과 초분절음 자질 간 차이가 본래 존재했으며, 더욱이 漢語 성조와 대응하는 초분절 자질이 없었던 중세 한국어의 경우 성조 수용에 있어 다른 음운 자질과 달리 매우 혼란한 양상을 보였고 이것이 방점 표기에서도 반영되어 나타나게 된 것이라고 분석하였다.



(圖1) 漢韓接觸的有階性

4.2 音系的有机作用

한자문화권에 속한 아시아 국가들은 모두 한자를 매개로 漢語와 접촉하였다. 그러나 각 언어는 고유의 언어자질과 언어 기제로 인해, “單向吸收”와 “獨立發展”의 형태로 漢語 음운을 반영하는데 있어 차이를 보인다. 이는 훔볼트의 유기체 사상으로 설명이 가능하다.⁶⁾ 모든 언어는 더 완전하고 조화로운 언어 체계를 추구하며 끊임없이 변화한다. 한국어의 경우 이미 의미 변별을 위한 충분한 조건을 갖추었기 때문에, 조화로운 “전체”를 위한 “구성원”으로서의 漢語 성조 자질을 필요로 하지 않으며, 이는 오히려 잉여적인 조건에 해당한다. 다시 정리하면, “單向吸收”로 한자를 수용한 이후 방점을 통해 漢語의 성조 대립을 구분하여 표기하였으나 한국어 음운의 유기적 작용을 통해 다른 아시아 언어들과 달리 이 성조 자질을 한국어 고유의 음운 자질로 받아들이지 않고 “獨立發展”한 것이라 설명할 수 있다.

종합하면, 한자를 매개로 한 비자연 접촉에 있어 한국어는 전면적이고 동시적인 수용이 아닌 “제한적”으로 漢語의 음운 자질을 받아들였다고 할 수 있으며, 그중 한국어 음운과 본질적으로 차이가 있는 漢語 성조 자질이 가장 큰 제약을 받았다고 할 수 있다.

5. 結論

본 논문은 크게 세 단계로 나누어 漢韓 접촉 연구에 있어 여전히 많은 이견이 존재하는 성조 문제에 대해 깊이 있게 다루었다. 먼저, 중세 국어 자료인 《훈몽자회(訓蒙字會)》를 일차자료로 삼아 3360개 한국 한자어 및 한국 고유어의 방점 표기를 데이터베이스화하여 여기서 보이는 주요 특징들을 정리하고 면밀하게 비교 분석하였다. 다음으로 관련 음운 이론의 응용 분석을 통해 앞서 정리하고 분석한 방점 표기 특징에 대해 이론적 해석을 더하였으며, 마지막으로 일반언어학적 관점에서 비자연언어접촉 중 자질 간의 有階性和 언어 내부의 유기적 작용에 대해 논하고 이로 인한 성조 제약 문제에 대해 살펴보았다.

6) 本文主要根據李成俊(2001)翻譯的1820年代威廉·洪堡(Wilhelm von Humboldt)的“語言有機體思想(Die Vorstellung des Sprachorganismus)”進行了討論。他所說的“整體”和“成員”各自相等於“語言體系”和“語言特征”。



본 논문은 위 연구를 통해, 《훈몽자회(訓蒙字會)》의 방점 표기는 서로 다른 운율자질과 제약 조건을 가진 漢語의 성조 체계와 “제한적인 강세언어”로서의 한국어 고유의 운율 체계를 동시에 반영하고 있음을 알 수 있었다. 나아가 한자를 통한 비자연 漢韓접촉에 있어 한국어는 전면적이고 동시적인 수용이 아니라 제한적으로 漢語 음운 자질의 영향을 받아들였으며, 특히 한국어 음운 자질과 본질적으로 차이가 있는 漢語 성조 자질이 가장 큰 제약을 받았음을 설명하였다.

본 논문은 기존의 성조언어 대 비성조언어라는 이분법적 언어 유형 분석에서 벗어나 음운 자질을 중심으로 한자어뿐만 아니라 고유어의 방점 표기를 함께 비교하고, 동시에 이론에 근거한 음운학적 분석을 통해 비자연 언어접촉에서의 漢韓 성조 대응과 그 제약 문제에 대해 체계적이고 발전적인 논의를 전개하였다는 것에 의의가 있다고 할 수 있다. 앞으로 더 많은 문헌 자료와 언어 데이터 분석을 통해 漢韓 성조 접촉 문제뿐 아니라 유형이 다른 언어 간 접촉 현상에 대해 더욱 깊이 있는 연구를 진행하고자 한다.

李宇炯《經史百家音訓字譜》的六書觀

李海潤*

<目次>

1. 緒論
2. 《經史百家音訓字譜》的六書觀
 - 2.1. 關於象形
 - 2.2. 關於會意
 - 2.3. 關於轉注
 - 2.4. 關於假借
 - 2.5. 關於處事
 - 2.6. 關於諧聲
3. 結論

1. 緒論

《經史百家音訓字譜》(以下簡稱《字譜》)成書於朝鮮時期正祖十六年(1792年)，是一部由當時的文臣李宇炯(1731-1803)所編撰的字書。全書共收錄約10,200字，共六卷，卷一到卷六分為“天文門、地理門、人事門、物產門”四個門目來編排。從其書名可知，它是一部專門解釋經史百家書籍中文獻用字的形、音、義的書。因此，此字書綜合性地包含了文字、訓詁、音韻方面的內容，並融入了作者個人對漢字的理解。作者認為，就像人有家譜一樣，字也應該有字譜。所以建立一個字譜，欲以此來“講究經史、通曉名物”。這部字書對漢字學史及字書學史的研究都具有較高的研究價值。然而，迄今為止很少受到學界的關注。¹⁾

李氏在《字譜》對字形進行說解的時候，多以六書分析漢字字形，並且提到“致力於六書”。但經過我們考察，發現李氏的六書觀念與傳統的六書觀念既有相同之處，又有區別。因此，本論文從《字譜》的實際材料出發，來探求一下李氏對六書究竟有怎樣的認識。

2. 《經史百家音訓字譜》的六書觀

首先，作者在《序》和《凡例》，以及《附六書衍義》中針對六書提到：

“字之始生也，有六書之例，而象形其本也。在天為日月，在地為山川，在人為耳目鼻口及手足，皆倣此。在物亦然，觀乎篆籀可知也。以此為字母，母以生子，胎之孕之，生生不窮。有會意焉，有處事焉，至于諧聲而極矣而為之體，有轉注與假借而為之用。譬之人之氏族，子子孫孫，世次相承。”

“從其字義而類纂之例，猶致力於六書。之所以然者，使之知某字如此而為象形，某字如此而為會意，又如

* 西江大學

1) 關於《字譜》的相關文章能參考以下參考文獻：

拙稿，朝鮮後期《經史百家音訓字譜》解題[J]，中語中文學，2017(67): 179-197.

拙稿，朝鮮李宇炯《經史百家音訓字譜》收字考察[J]，中語中文學，2019(82): 219-232.

王平，何永三，한국 한문자전의 세계(韓國漢文字典概論)[M]，首爾：圖書出版3，2019.

李凡，王平，朝鮮時代《經史百家音訓字譜》發覆[J]，圖書館研究與工作，2018(06): 90-95.

此者為轉注、為假借，至於諧聲與處事無不解焉。”

“要之象形為始，而會意生焉，處事次之。處事一曰指事，指事最少。自有象形以後，其不為會意，不為處事者，皆諧聲也。轉注與假借，就其象形會意處事諧聲之中，而有所轉注，有所假借者也。亦有象形而兼會意者，諧聲而兼轉注者。交互作之，大小相因。此六者，字學之權輿也。必先明此義，而後制字之本旨可識矣。”

“朱子曰：‘天上未有不識字神仙，人間未有不識字英雄。’人之有生也，識字為貴，苟有志於識字，必以六書為先。”

李氏認為六書以“象形”為本，然後孳乳衍生出“會意”、“處事”、“諧聲”為體，然後“轉注”、“假借”為用。並認為作者為了解釋哪些是“象形”，哪些是“會意”等，致力於六書。李氏所提的文字派生的順序由“象形”開始，然後為“會意，處事”，並非“會意，處事”的皆是“諧聲”，“轉注”與“假借”是其中用字的方法。所以他把不是“會意，處事”的看做形聲字。這與形聲字在漢字系統中佔絕大多數的事實相符合。李氏又認為識字的基本就是認識六書，可見他對六書的重視。

李氏在《附六書衍義》中提的六書名稱排列次序是“象形、會意、轉注、假借、處事、諧聲”。我們通過比較，認為這六書的名稱和東漢鄭眾的《周禮解詁》中的六書“象形、會意、轉注、處事、假借、諧聲”最為相近。其六書的名稱一致，只是顛倒了“假借”和“處事”的排列順序。

下面我們從《附六書衍義》中進一步窺探作者對六書是怎麼理解的，並在必要時與《說文》作出比較。

2.1. 關於象形

《字譜》卷一《附六書衍義》提到：“六書：一曰象形。古者包犧氏之王天下也，造書契，以代繩，遂啓萬世之人文，其象與八卦，相為表裏，一劃陽，二劃陰。大之為字，陽包陰，小之為字，陰包陽，以陽大陰小之義，有互藏之妙。日為太陽而中包陽，月為太陰而中包陰。觀其點劃而可知矣。水之秉陽劃而其旁兩支象陰。火之帶陰劃而所夾一點為陽。水之內明外暗，火之內暗外明，自有坎離之象矣。字之為象亦大矣。天地三才動植百物，莫不即其形而摹倣之。如畫工之肖物，形形色色皆取其象。象山川之形，而為山川字。象艸木之形，而為艸木字。在乎宮室，在乎器用，往往象之。至于鳥獸蟲魚，莫不皆然。觀乎篆籀之本體，而推類言之，其為字母者，大略可知。此之謂象形也。”而《說文》：“象形者，畫成其物，隨體詰詘，日月是也。”

從上述內容我們能看到《字譜》對象形的理解大致和《說文》相同。作者在《字譜》中除了‘日’和‘月’兩個象形的例子之外，還舉了‘大，小，水，火’等字。李氏舉的例子我們通過小篆字形就能理解。他認為“一劃陽，二劃陰”。“大之為字，陽包陰”，小篆“大”上面一畫是陽，而下面兩畫是陰。“小之為字，陰包陽”，小篆“小”則兩邊的點包了中間一豎，所以是陰包陽。“日為太陽而中包陽”，意思是說“日”中間一劃是陽，所以中包陽。“月為太陰而中包陰”是因為“月”字中間有二劃，而二劃為陰，所以“月”字中間包陰。“水之秉陽劃而其旁兩支象陰”是因為小篆“水”字旁邊的兩劃就是陰。“火之帶陰劃而所夾一點為陽”就是“火”字兩邊的二劃陰中間的一劃就是陽。同時，他還認為“水之內明外暗，火之內暗外明，自有坎離之象矣”。李氏的這些觀點具有強烈的陰陽五行思想色彩。

至於“天地三才動植百物，莫不即其形而摹倣之。如畫工之肖物，形形色色皆取其象”，這與《說文》的“畫成其物，隨體詰詘”的象形解釋大致相同，都以取象於事物、描繪所對應的事物為象形的特點。而且從“觀乎篆籀之本體，而推類言之，其為字母者，大略可知。此之謂象形也。”得知李氏從小篆籀文等古文字推究了字的本源，所以上面舉的‘大，小，日，月，水，火’等字的字形都得從其小篆字形理解。總之，李氏對象形的理解大致和《說文》一致，但李氏會更多地從八卦、陰陽等思想上去解釋象形。他還從篆文、籀文追其本體，並且認為這些象形字就是字母。

2.2. 關於會意

關於會意《字譜》卷一《附六書衍義》中提到：“二曰會意。字之有意，必有以會之。止戈爲武，人言爲信，同田爲畱，分貝爲貧，山高爲嵩，水會爲澮，人依木爲休，手翳目爲看。意所會合，自然成字。字之有字育之義，而生生不窮可見矣。此之謂會意也。”而《說文》：“會意者，比類合誼，以見指撝，武信是也。”

李氏對會意的舉例，除了和《說文》相同的“武，信”兩個字以外，還舉了“畱，貧，嵩，澮，休，看”等字。“畱”，同富。《說文》：“富，備也。一曰厚也。从宀畱聲。”是形聲字。《說文》：“貧，財分少也。从貝从分，分亦聲。”是會意兼形聲字。“嵩”是會意字，本是“崇”的異體字。“澮”爲形聲字。《說文》：“澮，水。出霍山，西南入汾。从水會聲。”“休”和“看”是會意字。李氏在所舉的例子中，把一些本來形聲的也解釋爲會意。

李氏認爲“意所會合，自然成字”就是兩個字的意義的結合能造出新字，並且“字之有字育之義，而生生不窮可見矣”，強調了字的字育孳乳的性質，而文字孳乳產生的主要方法之一就是會意。

《字譜》中“從某從某”等術語的會意字非常多。為了進一步理解作者對會意的看法，我們從整個《字譜》中找了以“會意，會…爲意，會…意，從某從某會意，從某某會意”解釋的字例。

首先，為了縮小範圍，我們先舉《字譜》里明確用以“會意”解釋的具有代表性的字例，共有72個。我們把這72個字條與《說文》作比較，發現其中40個字是《說文》中的形聲字或會意兼形聲字，但《字譜》則釋爲會意字。這種現象，說明李氏更傾向於把形聲解釋爲會意。這些字如：

星(1.4b)，昃(1.10b)，勑(2.11a)，種(2.11b)，瑀(2.31a)，瑤(2.31a)，清(2.37b)，賤(3.4a)，婢(3.4a)，眇(3.25b)，問(3.34a)，証(3.39a)，肋(3.41a)，脚(3.56a)，溺(4.20a)，穌(4.25a)，家(4.25a)，廊(4.26b)，枰(4.27b)，杖(4.27a)，材(4.49b)，祖(4.54b)，綜(4.57b)，餐(4.63b)，字(5.1b)，詠(5.2a)，敘(5.5a)，當(5.11a)，略(5.17a)，紙(5.33b)，售(5.52b)，貨(5.54b)，貢(5.59b)，嫁(5.65a)，莖(6.2a)，筍(6.15b)，蝕(6.28b)，蟹(6.37b)，雉(6.40b)，驥(6.56a)

從上面的字例中，我們舉一些例子如下：

【星】萬物之精，上爲列一。星，从日从生，會意。古，象一形。——，猶點點。(卷一·天象·4b)²⁾
《說文》：“星，萬物之精，上爲列星。从晶生聲。一曰象形。从口。古口復注中，故與日同。”從甲骨文，已從“生”得聲。

【昃】从日从仄，會意。(卷一·天時·10b)
《說文》：“昃，日在西方時。側也。从日仄聲。”

從上面的例子，我們看到了，李氏把一些《說文》中分析爲非會意的字當作會意字來解釋的情況。作者有強烈的意識想把形聲字中帶有意義的聲符解釋出來，並把聲符裏帶有意義的信息凸顯出來。相對於字的音，他更注重字的意。李氏對會意的理解是比較寬泛的，因此想把形聲字解釋爲會意的現象，帶有強烈的主觀性。

2.3. 關於轉注

關於轉注《附六書衍義》中提到：“三曰轉注。字之爲用，轉生他意。考之爲父，而轉而爲老。學之爲教，而轉而爲覺。轉恭遜之遜，而爲孫。轉故舊之舊，而爲舅。腰之爲身中者，轉而爲簡要之要。胎之爲懷子者，轉而爲本始之始。一音連類，文義相受，卽其所轉，其義是注。此之爲轉注也。”而《說文》：“轉注者，建類一首，同意相受，考老是也。”

2) 《字譜》體例上，字頭在正文中重複出現時，用‘一’來表示。

《字譜》中“字之爲用，轉生他意”，首先指出了文字使用中轉生他意的現象，然後舉了和《說文》相同的“考、老”例子，接著舉了“教”和“覺”，“遜”和“孫”，“舊”和“舅”，“腰”和“要”，“胎”和“始”轉注關係的例子。李氏對轉注做了一些延伸說明“一音連類，文義相受，即其所轉，其義是注。此之爲轉注也。”他認為若讀音相同或相似，字義也互相關聯就是轉注。

關於轉注的內涵，歷來是漢字學研究中反復爭論的熱點。因為許慎只在《說文敘》中下了定義，但書中沒有其他說明或詞例，所以歷來學者眾說紛紜，難有定論。《字譜》中使用轉注這一術語的次數並不多。從用例來看，書中的“轉注”大致內涵是說明兩個字之間形體、語音、意義皆相關。《字譜》中“从某轉注，轉注爲”的表述共7處，“轉爲，轉而爲，會轉爲”的表述共有14處。

2.4. 關於假借

《字譜》卷一《附六書衍義》中提到：“四曰假借。一字有兩用，借義而不借音。借行止之行而爲德行字，借長幼之長而爲短長字，借玉理而爲道理之理，借女妙而爲精妙之妙，甲爲干名而借爲兵甲之甲，鱗甲之甲，皂爲黑色而借爲皂隸之皂，皂歷之皂。此之謂假借也。”然而《說文》對假借的定義是“假借者，本無其字，依聲托事，令長是也。”

從中我們能看到《字譜》作者對假借的理解和《說文》的觀點有些不同。《字譜》中提到：“一字有兩用，借義而不借音。”首先，這裏說的“借義而不借音”應該是說，後一個意義借由前一個意義發展而來，但聲音不一定相同，主要是“借義”的。但我們一般所理解的“本無其字，依聲托事”的假借是依照聲音相同或相近而借用已有的他字來記錄詞的。所以，這點上頗有差異。《字譜》作者說的“一字有兩用”應該指的是一個字有多個意義，就是多義字。接著，我們看李氏舉的例子。“借行止之行而爲德行字，借長幼之長而爲短長字……”等，同樣的“行”字作行止之行，也借作德行之行。“長”字作長幼之長，也作長短的長。除此之外，作者還舉了“理、妙、甲、皂”等字，並且說明了這些字的引申義。更何況這些例子中的“行、長、甲、皂”是象形字，“理、妙”是形聲字，而沒有一個我們一般所認同的假借字。

在《字譜》文中，共有22個字條用了“借爲”術語。為了了解作者對假借的想法，我們來看看這些假借的字條。

【師】眾也。从𠂔地勢高疾也，从巾民居周徧也。國都氣像可想，因眾義借爲一旅之一，一嚴有法借爲一弟之一。(卷三·人倫·13a)

按，《說文》：“師，二千五百人爲師。从巾从自。自，四巾，眾意也。”“師”有眾義，故借爲師旅之師，師弟之師。這裏指的都是“師”的引申義。

【牙】…口之致用在一，牡齒。借爲艸木之牙。大將建旗曰一，取爲國之瓜一。官府。(卷三·身體·30b)

按，《說文》：“牙，牡齒也。象上下相錯之形。凡牙之屬皆从牙。”“芽，萌芽也。从艸牙聲。”段玉裁注：“古多以牙爲芽。”“牙”的本義爲“牡齒”引申出艸木之牙，還引申出大將軍之旗的意思。

從上面的例子也能看到，李氏所說的“假借”有依憑、借用、借義的意思。相當於今天所說的引申。他把一些有引申關係的字認為是假借，這和《說文》有些差異。李氏在編纂《字譜》過程中見過《說文》的，他不太可能不知道《說文》對假借的定義，所以這應該是他對假借的理解。我們不能判定這樣的見解好與否，而是只能理解爲當時朝鮮的文人對假借也有過這樣的看法。

2.5. 關於處事

《附六書衍義》中針對“處事”提到：“處事一曰指事，指事最少。”，“五曰處事。人之有事，各得其宜。人

在一下爲下，一上爲上。易曰，本乎天者親上，本乎地者親下。字之處事，各從其類如此矣。女之執帚灑掃，其事爲婦。人之服田作力，其事爲男。鹿之揚土爲塵，馬之飼芻爲驢，兩人對坐土上爲坐，兩士共立軍中爲鬪。坐從兩人爲是，鬪鬪不從門，兩手奉水于皿爲盥，盥者，盥洗之事也。兩手築杵于臼爲舂。舂者，舂杵之事也。舂在小篆作與臼皆兩手。此之謂處事也。”而《說文》：“指事者，視而可識，察而見意，上下是也。”

《字譜》的“處事”名稱即“指事”。作者認爲指事字最少，然後“人之有事，各得其宜。”並舉“上、下”作爲例子，這和《說文》舉的指事字例子相同。接著又附加了周易的內容，然後說“字之處事，各從其類如此矣。”這應該是說字所指的用事也從其類別。這個“類”就是“從其字義而類纂之例”“隨其門目，而派派分排，轉轉類集”的“類”，字所指的事都從其類。

李氏對指事字的理解頗有特色。他認爲指事字強調的是人、或人的動作行爲，這從他舉的例子就能很明顯看出。如“婦”字，即女人執者掃把掃地，這動作行爲的主體就是婦人。在田地作力的就是“男”，鹿揚土奔跑就是“塵”，馬飼芻爲“驢”，兩人對坐在土上就是“坐”，兩人站著爭鬥爲“鬪”，盆中洗手就是“盥”，用兩手握著杵搗米爲“舂”。在這裏“婦、男、塵、坐、盥、舂”實際上是會意字，“驢、鬪”爲形聲字。所以李氏明顯把一種動作實施的主體或這做動作的事情當做是“處事”看待。在《字譜》中用“處事”術語的共有4個，“指事”8個，“直指其事”2個，“指…之事”1個。如：

【焚】一燒。《易》：一如死如，處事。(卷一·天時·15b)

按，《說文》無焚字，而《說文》：“焚，燒田也。从火、林，林亦聲。”“焚”是會意兼形聲字，李氏應該認爲“焚”指的是以火燒木之事。

【耕】牛一，自漢趙過始，處事。神農始教一，全畊。一曰一畊音義有別。(卷二·田·9b)

按，《說文》：“耕，犁也。从耒井聲。一曰古者井田。”是形聲字。李氏應該把井當做井田，牛耕井田之事。

【舂】黃帝臣雍父作，古，指事。上象杵，下象臼，中象兩手擣米形。(卷二·田·15a)

按，《說文》：“舂，擣粟也。从升持杵臨臼上。午，杵省也。古者雖父初作舂。”“舂”是會意字。李氏則對“舂”字的構形分析很詳細，但認爲是指事。

李氏的“指事”並不是造字的方法，所以不同於《說文》的指事。它表示一種人事的動作行爲，這樣的看法比較少見。

2.6. 關於諧聲

《附六書衍義》中對“諧聲”的定義是“六曰諧聲。字之有形有聲，必和諧而後爲文。左形右聲爲江河，右形左聲爲鵝鴨，上形下聲爲草藻，下形上聲爲婆娑，外形內聲爲國圍。此之謂諧聲也。”“諧聲”的“諧”作者指的是“和諧”的意思。李氏認爲一個字有字形，也有字音，兩者和諧而成為文。所以李氏指的“諧聲”和由聲符和義符結合的形聲字內容相同。接著他又舉了“江、河”，“鵝、鴨”，“草、藻”，“婆、娑”，“國、圍”等例子。這與《說文》：“形聲者，以事爲名，取譬相成，江河是也。”的例子相同，但舉了更多例子，是為了說明形聲字的各種組合模式。這些模式有些是左右結構，有些是上下結構，李氏對這些說得相當詳細。在《字譜》中用“諧聲”、“諧某聲”、“諧某爲聲”、“某諧聲”、“從某諧某聲”、“從某諧聲”術語的共35條。如：

【織】組一，諧聲。(4.57b)

【味】五一，滋一。諧聲。(4.66b)

【堧】……諧莫聲(2.4a)



【獄】……諧獄聲(2.17a)

我們從上述的例子能看到，指出“諧聲”的為形聲字，“諧某聲”時，某聲都是其聲符。所以李氏的諧聲和我們一般所認為的形聲大概一致。

3. 結論

李氏有其獨特的六書觀。李氏的六書觀，尤其是其“假借”和“處事”的內涵與《說文》不同。其“假借”更接近於一個字的引申義，李氏的“假借”是“借義而不借音”的。如：“負，背荷，从人在貝上，取多財驕人之意。借為一荷之一。仝負，依也。”(3.40b)“處事”則“人之有事，各得其宜。字之處事，各從其類。”指的是一種人事、做某種事情的動作行為。與《說文》的“指事”不同。至於“會意”，則最能體現李氏帶有主觀色彩的訓釋，有把《說文》中的形聲字解釋為會意的傾向。

李氏的六書觀基本上來源於《說文》，但又發揮了自己獨特的見解。李氏看過《說文》，但為什麼一些部分和許慎的理解不同呢？我們推測，這是因為作者對文字的看法和他想看文字的角度與許慎有所差別導致的。儘管作者的一些看法有誤，我們不能判定這樣的見解好與否，而是只能理解為當時朝鮮的文人對六書也有過這樣的看法。這也有其獨特的參考價值。

基于《全唐诗》的唐代拟声词研究

蒋 烨*

<目 录>

- I. 引言
- II. 《全唐诗》拟声词的结构特点
- III. 《全唐诗》拟声词的语义分类
- IV. 《全唐诗》拟声词的语音分析
- V. 《全唐诗》拟声词字词形态与语义的关系
- VI. 《全唐诗》拟声词的语法功能及运用
- VII. 《全唐诗》拟声词对前代拟声词的继承和发展
- VIII. 结论

I. 引言

拟声词是指外界的声音经由耳朵传达至脑内听觉中枢后、人们使用发声器官摹拟接收到的信号并经由语言系统的转换而产生的一类词。拟声词的摹拟对象包括人和动物在活动中发出的声音以及自然现象的声音等。唐代文学以诗歌为主, 诗歌在日常交流中也非常普遍, 而《全唐诗》汇集了2200多名诗人的近五万首诗歌, 里面的拟声词俯拾皆是, 可以说能够全面反映唐代拟声词的概况。本文将《全唐诗》中的拟声词作为研究唐代拟声词的对象, 从结构特点、语义归类、语音分析、字词形态与语义的关系、语法功能、在诗歌中的运用、对前代拟声词的继承和发展等方面, 结合具体的诗歌实例进行了考察。

II. 《全唐诗》拟声词的结构特点

本文将在《全唐诗》中收集到的419个拟声词, 根据音节数将其分为单音节拟声词、双音节拟声词、四音节拟声词三类。

《全唐诗》的单音式拟声词共有25个, 在419个拟声词中占6%。有的拟声词后有“尔”或“然”相伴, “尔”和“然”两字是日母字, 发音相近意义相同, 都是用于词缀的助词, 表示状态。

《全唐诗》拟声词以双音节为主要结构形态, 共362个, 在全部419个拟声词中占87%。其中, AA式重叠式拟声词共201个, 占362个双音节拟声词的56%。一般来说自然界的聲音都是反复的延续的, 所以使用重叠式的拟声词就更为具体生动。AB式非重叠式的拟声词共161个, 占362个双音节拟声词的44%, 而且大部分都是联绵词。

《全唐诗》中四音节拟声词的结构可以分为AABB式、ABCD式、ABAC式三种, 共32个, 占全部拟声词的近7%。其中AABB式最多, ABCD式有4个, ABAC式只有1个(纥梯纥榻)。四音节拟声词中, 大部分位于诗句首位。这与诗歌的韵律节奏有关。韵律节奏, 指的是由语音停顿而划分的节奏, 一般所谓韵律节奏, 就是诗句的节拍节奏。中国古典诗歌二音一拍, 五言句的节拍节奏模式是二二一, 七言句为二二二一。而且, 韵律节奏还

* 圣公会大学

此外,“速禄飒拉”这个拟声词可以说是现代汉语拟声词“**A里BC型**”的源头。“**A里BC型**”四个音都不同,其中第二个音节嵌入“**里**”字,是现代汉语中常见的四字格式,比如“**叽里呱拉、噼里啪拉、稀里哗啦**”等。**A里BC型**的前两个音节韵母相同(“速禄”也是韵母相同),后两个音节韵母也相似(“飒拉”也如此)。“速禄飒拉”虽然第二个音节不是“**里**”字,但是它和“**里**”的发音已经非常相似了。而“**纡梯纡榻**”可以说是现代汉语拟声词“**A里AB型**”的端倪。“**纡梯纡榻**”中的第二个字“**梯**”虽然不是“**里**”,但是至少韵母是相似的。声母不同的原因可能是在语言的变迁中,由于边音是辅音中响度最高,它的作用在于表现一个声音后紧接着一个更加响亮一些的拖音或回响,²⁾因此唐诗中**ABAC**式的四音节拟声词的第二个字在后代逐渐变成了声母为边音的字“**里(或哩)**”了。

《全唐诗》中的拟声词根据声音发声体的性质可以分为下面几大类。

摹拟人类活动声的拟声词包括两类,一类是人活动时不使用器具发出的声音,主要有穿衣时的摩擦声、走路时的鞋声、身上的配饰由于人的移动而发出的声音等;另一类是人活动时使用了器具发出的声音,主要有演奏或打击各种乐器声、使用金属物品发出的声音、筑垒墙声、划船声、纺织声等等,一共172个。

自然现象的拟声词是指摹拟风声、水声、雨雪声、雷声等等自然现象发出的声音，《全唐诗》中一共有142个自然现象的拟声词。

《广韵》声母共有35个，而《全唐诗》拟声词的用字的声母就分布在29个声母中，分布很广，这与唐诗中

2) 冉启斌,《论汉语拟声词中的边音》,《当代语言学》(04),2012,357页。

拟声词摹拟对象之多有关。其中，来母用字最多，其次是影母、晓母和见母等等。《广韵》共有206韵，《全唐诗》拟声词用字的韵母分布在88个韵中，其中阳声韵26个，阴声韵34个，入声韵28个。

2. 声调的分析

根据本文统计，《全唐诗》一共有334个用字，其中平声字为200个，入声字110个，上声字9个，去声字15个。平声字占据着一大半是因为，声调的升降程度无法完全展现现实世界中声音的音高变化，最终区别各种声音的音质是由声母和韵母来决定。拟声词既然用来模拟自然界的声音，那么从听觉来说，这个声音应该会比较真切的、高而响亮的、且尽可能地延续。平声是高平调，且时段较长，这些特点都正符合模拟声音，增加拟声效果。

入声字也将近半壁江山。入声在听觉上给人以急促、短悍、跳动性强的感觉，这种音响效果在模仿声音时往往极其有用武之地，常用来模仿断断续续的笑声、叩门声、间断性明显的动物鸣声、蹄声、摆尾声、奔涌的水声和大风吹动草木发出的响声等等。

此外，唐诗AB式双音节拟声词共有161个，前后两个音节的声调搭配情况是：前后音节声调一样的拟声词107个，占161个AB式拟声词的66%，后一音节为平声的有88个，在161个AB式拟声词中占55%，后一音节为入声的也很多，共61个，占AB式拟声词的近38%。双音节拟声词的首字为平声的为多数。

3. 声母与语义的关系

本文将唐诗拟声词用字的每个声母和它们所摹拟的声音进行了系联分析，从中能够观察出各声母与所摹拟的声音之间的联系。

第一，摹拟撞击和拍打声音的拟声词用字常用到的声母是塞音“端、透、滂、并、定、溪、帮”母和舌尖中塞擦音的“初”母。第二，擦音声母多用来模拟摩擦声，经常使用的声母有齿擦音“心、生”母。第三，塞擦音兼齿音的“清、精、从”母的拟声字常用来表示比较细碎尖锐的声音³⁾。第四，舌根擦音“晓、匣”母大多模拟从人和动物口中发出的声音。和阳声韵一起可以模仿洪厚的共鸣声音。第五，塞音中的“见”母由于是舌根、不送气的清音，利于模拟响亮婉转的各种鸟鸣声和清亮的流水声。第六，鼻音“疑、泥、明”母多用于模拟人或动物口鼻发出的声音。第七，影母字使用比较频繁，常用来模拟喉部发出的声音。第八，来母字使用频度最大，用于除了人口鼻发出的声音以外的各种声音，如风声、车声、鸟鸣声、玉声、水声、钟声、雷声、石相击声等等。

4. 韵母与语义的关系

(1) 韵尾与语义的关系

第一、阴声韵尾的用字都是以元音收尾，音节中元音成分多，元音的响度本身就大于辅音，那么听起来比较响亮而开放柔和，适合形容口鼻发出的声音，或者不需要共鸣效果的风雨声、纤细的声音。第二、阳声韵尾的用字所摹拟的声音多数为各种碰撞声、动物鸣声、水声、摩擦声等。阳声韵是以鼻音n、m、ng收尾，发音时气流冲破阻碍，在鼻腔内形成的音响，所以在听觉上给人一种厚重、浓郁的闷响感，并且气流是振动声带从鼻腔中发出，所以在力度上也比较强大，因此阳声韵正适合摹写碰击声响。第三、入声韵用字主要形容比较有力的、停顿感强、较短的一些声音，主要有叩门声、蹄声、鱼摆尾声、水急流声、拍打声、乐器声等等。

3) 일반적으로 齒音의 글자들은 극히 좁은 이 사이를 뚫고 나오면서 발생하는 음으로서 가냘프고 날카로운 느낌을 준다. 李在敦(韩), 《韻文에 있어서의 音聲考》, 《葛云文璇奎博士花甲纪念论文集》, 1988, 272页。

从韵腹在各种拟声词的分布和频率来看,元音和模拟的声音之间也有着一定的关系。舌位较前的元音亮度些,舌位较后的元音亮度较低,舌位较高的元音响度就小一点,舌位较低的元音响度较大。关于元音,很者通过语音学研究认为,前高元音[i][e]等与薄而快且清亮的物体有关,后元音[u][o]等与厚实、缓慢、令人暗淡的物体有关⁴⁾。具体表现在《全唐诗》拟声词中如下:

u、o的发音位置靠后,多和鼻音韵尾或入声韵尾结合,模拟比较厚重的声音、拍打碰击的声音。

唐诗拟声词的用字不仅顾及到了所摹拟的声音，还要通过字形尽量体现出是什么发声体发出的声音，所以字形和语义之间是互相牵制的。例如，摹拟人口鼻声和动物鸣叫声的拟声词的用字中有67%都是“口”字旁和“鼻”旁的汉字。《全唐诗》拟声词的字形与所摹拟的声音，即语义之间的密切关系通过下表可见一斑。

语义及其拟声词总数	用字偏旁特点	相关用字所占比例及数量
人口鼻声/动物鸣叫声(164个)	多为“口”字旁和“鼻”字旁	67%(111个)
金属碰击声/合奏乐器声/钟磬声(50个)	多为“金”字旁	44%(22个)
玉碰撞声(18个)	多为“玉”字旁和“金”字旁	83%(14个)
车行声(10个)	多为“车”字旁	60%(6个)
雷声(14个)	多为“石”字旁	35%(5个)
水声(50个)	多为“水”字旁	68%(34个)
风雨声及风吹草木声(65个)	多为“风木水草竹雨”字旁	60%(39个)

《全唐诗》中一些拟声词的词形虽然不同，但是它们的语音和语义是完全相同的，例如：“狺狺[nien]闾闾

112 ● 중국어학(3) 부과

[ɲien]听听[ɲien] ”都摹拟狗叫声,“笼铜[lɯŋ-duŋ]笼僮[lɯŋ-duŋ]”都用来摹拟鼓声等等,这样的拟声词一共有30组。

(2) 异形近音同义拟声词

《全唐诗》中一些拟声词的词形虽然不同,但是它们的语音是相近的,语义也是完全相同的,例如摹拟振翅声的“薄泊[bak-bak]拍拍[p'ak]”,摹拟车行声的“隆隆[lɯŋ]珑珑[lɯŋ]”等等,此类拟声词在唐诗中有24组。

异形同音同义和异形近音同义拟声词与汉字的特点不无关系。拟声词要求语音上的相似,与汉字的意义关系比较淡薄。因此,摹拟声音时人们不得不更注重汉字的发音而非它的语义。这样,每个诗人就可能用不同的汉字去标记同一种声音,于是就出现了很多异形同音或近音同义拟声词。

2.2 同形异义拟声词

同形异义的拟声词,即同一个拟声词模拟的对象不只一个,也就是一词多拟现象。例如“呕哑”同时摹拟了说话声、车声和划浆声,“呦呦”同时摹拟了哭声和鹿鸣声等等。《全唐诗》共有50个此类拟声词。拟声词是语音对听觉表象的模拟,它的语义内容是人脑概括抽象而形成的某一类自然声音。拟声词和所模拟的声音之间既是相似的,又是任意的,所以拟出的音响和效果有时会因人而异,在选择拟声词时,人们往往会对一种声音产生联想,将其与另一种类似的声音联系起来,这就出现了一词多拟的结果。

VI. 《全唐诗》拟声词的语法功能及运用

在唐诗中,拟声词可以在诗句中充当各种语法成分,具有很强的语法功能,同时诗歌中运用拟声词能够更生动形象地表达出诗意。

1. 句法功能

拟声词在诗中的句法功能表现在以下方面。

第一、作主语。例如“岂无山歌与村笛,呕哑嘲哳难为听”。

第二、作宾语。例如“但见蹶蹶,亦闻呦呦”。

第三、作谓语非常普遍,且拟声词充当谓语时,常与“声”字结合,例如“岂有长直夫,喉中声雌雌”。

第四、作状语最多,例如“猎猎嗥不已,主人之为惊”。

第五、作补语,且常伴随“语”字和“鸣”字,例如“惊睡觉,笑呵呵,长笑人生能几何”。

第六、作定语也比较多,例如“析析檐前竹,秋声拂簟凉”。

第七、做独立成分,往往是两个重叠式拟声词相加,或者中间用“复”字、“兮”字连接。例如“剥剥啄啄,有客至门”、“修修复复,黄叶此时飞”。

本文对600个诗句中的拟声词所担任的语法成分进行了大致的整理,如下表。

	主语	谓语	定语	宾语	状语	补语	独立语
《全唐诗》 拟声词	2%	34%	13%	3%	38%	9%	1%

2. 搭配特点

唐诗中拟声词与其他词类的搭配形式有着以下较为突出的特点。

第二、“拟声词+动词”或“动词+拟声词”的搭配。拟声词在唐诗中前后搭配动词的形式在出现频率上仅次于拟声词和名词的搭配。动词位于拟声词前时，拟声词可在诗句中充当宾语、状语，如果拟声词后面是名词，拟声词还可充当定语；动词位于拟声词之后时，拟声词则多充当状语。

第四、“形容词+拟声词”的搭配。“形容词+拟声词”的搭配最少，这时拟声词充当的成分有补语、谓语等。

唐诗中的拟声词还有两种独特的搭配形式。一是,拟声词和“复”字一起组成“拟声词+复(或兮)+拟声词”的搭配,例如“咽咽复啾啾,多来自早秋”等,它们一般充当独立成分。二是,唐诗中出现了四个拟声词和“一声”的搭配形式,例如“长江凝练树无风,浏栗一声雷汉中”,这是现代汉语中拟声词附缀“一声”的源头⁵⁾。

拟声词的修辞作用是摹声功能。摹声是一种常见的描写情状的语言表现手法，能够给作品增添韵律美感、使状物形象生动、烘托诗歌气氛。此外，李在敦曾在《韵文中的音声考》中提出，明代王士禛曾在《倚声集序》中说过：“善读诗者，由声以考义。”即在欣赏古典诗歌时，我们不能忽略声音的重要作用，在分析韵文时不能将声音和意义完全切断。所以，我们在阅读韵文的时候也应该注意诗句的听觉意象与其意思上有什么样的联系。⁶⁾本文在此专门举例论述一下运用拟声词可以突出诗歌的声音意象这一点。

诗的开篇，作者就用两个短句、三组叠字，状形写声。其中的“哞哞[xok]”是牛的喘息声，“趑趔[pok]”是牛蹄碰在坚硬的土地上的声音，这两个拟声词都为觉部入声韵字，一般入声韵字会给人以短促的感觉，易表现出焦急、急迫的情感。⁷⁾而且它们的主要元音都是o，响度不高、具有厚重的听觉效果。在这里，它们更加真实地把农民耕地时的那种艰苦、忙碌、急促的情状突显在读者的眼前。后面一句中的车行声“辘辘[luk]”同样是入声字，其主要元音也是响度不高、有沉重感效果的u，形象地描写出农民驾车辘辘不停地把他们终年劳累、用血汗换来的果实运往官仓，自己却一无所得。这几个拟声词不仅在内容上起到了渲染作用，而且作者在诗一开始就使用入声字，让读者从声音上就充分感受到他心怀不满的悲愤之情。

善于运用拟声词的诗人，其诗歌的声音意象往往给读者留下深刻的印象。例如白居易的《琵琶行》就是这样一首诗。《琵琶行》开篇就写道：“浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。”这两句写在一个秋日的傍晚，诗人到浔阳江头送一位归客，冷风吹着枫叶和芦花，秋声瑟瑟。其中的“瑟瑟[set]”是摹拟风吹动树叶和芦苇叶的拟声词，“瑟瑟”的声母为齿音。一般来说，齿音字发音时气流从牙齿缝隙中挤出，给人以单薄柔弱尖锐的感觉。因此，冷风吹着叶子发出的瑟瑟声，立刻让读者身临其境，不仅似乎听到了声音，而且同时也会觉得一阵凉凉的秋风吹面而过，因为，擦音具有最能让人感知到空气的特征。⁸⁾“瑟瑟”与此句中其他的齿音字“浔、送、秋”三字一起位于首句，将整个诗歌的背景定在了凄凉、孤独的基调上。此外，白居易描写弹奏琵琶的声音，“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。”大弦弹出

8) 辛承姬(韩), 《琵琶行的 음성학적 고찰》(《〈琵琶行〉의 음성학考察》, 1993.

的声音本应较为粗旷，随着弹奏速度的增加，听起来会嘈杂一些，所以使用了“嘈嘈[dzau]”，因为嘈字声母为浊音，韵母是响度较大的a。小弦声音细小一些，弹奏者有意弹得轻，用“切切[ts'iet]”模仿更贴切，因为切字声母为清音，韵母是响度较小的e。接着的“嘈嘈切切”，两个音声母都是舌齿擦音，那么一浊一清，响度一大一小，两者结合在一起就产生时大时小、时响时弱的音响效果，⁹⁾再现了“如急雨”、“如私语”两种旋律的交错出现，再用“大珠小珠落玉盘”一比，听觉意象与视觉形象就同时显露出来。而后，旋律继续变化，出现了先“滑”后“涩”的两种意境。“间关”声母为舌根音，配合着鼻音韵尾，轻快而柔和，突显了“莺语花底”，“幽咽”的声母为喉塞音，悲抑哽塞，对应后句的“泉流冰下”。通过这些声音意象的直观描写，把琵琶女内心的积郁化作嘈嘈杂音、切切细语、大小珍珠、花丛鸟鸣，表现了她心中的不平和压抑，仿佛是对那个社会的沉痛控诉和心底的呐喊。

VII. 《全唐诗》拟声词对前代拟声词的继承和发展

本文从历时角度重点考察《全唐诗》拟声词对《诗经》和《文选》诗赋中拟声词的继承和发展状况。

1. 结构上的继承和发展

在结构方面，《诗经》中单音节A式拟声词有15个，双音节AA式有58个，双音节AB式有3个，还未出现四音节拟声词。《文选》中，A式拟声词有4个，双音节AA式有42个，双音节AB式有63个，出现了3个四音节AABB式。《全唐诗》拟声词则具备了前代所有的结构，A式拟声词有25个，双音节AA式有201个，双音节AB式有161个，四音节AABB式增至27个，并且出现了新的四音节拟声词，即4个ABCD式和1个ABAC式的拟声词。

2. 语义上的继承和发展

在语义的继承方面，《全唐诗》沿用了33个《诗经》中使用过的拟声词，其中语义完全相同的有22个，语义相似的有1个，语义缩小的有4个，语义扩大的有4个，语义不同的有2个。例如“啾啾”，由《诗经》中的鸟鸣声、车铃声、风雨声缩小到了唐诗中的鸟鸣声，“萧萧”由《诗经》中的马鸣声扩大到了唐诗中的马鸣声和风声等等。此外，《全唐诗》继承了《文选》诗赋中49个拟声词，其中25个在语义上完全相同沿用了下来，语义相似的有11个，语义缩小的有1个，语义上有所扩大的有7个，语义不同的有5个。例如“切切”在《文选》中是阴风声，在唐诗中则用来摹拟阴风声、草虫声和乐声，“訇礚”在《文选》中是大水声，在唐诗中是鼓声等等。

《全唐诗》继承了许多《诗经》和《文选》中的拟声词，并且大部分完全沿用了原来的语义，且语义缩小的拟声词在《全唐诗》中仍然保留着原来的一部分语义，语义扩大和不同的也是因为几种声音在听觉上较为相似而发生了变化。这也正说明了拟声词的音义结合具有象似性和任意性的本质。

在语义的发展方面，《诗经》拟声词一共摹拟了27类声音，《文选》诗赋拟声词共摹拟了26类声音，而《全唐诗》拟声词的语义种类则达到了63类。并且在各个小类中更具体的声音的摹拟上《全唐诗》是无与伦比的。例如摹拟动物鸣声的拟声词中，唐诗就囊括了鸛鸛、鸿雁、乌梟、燕子、杜鹃、鹊、黄莺、鹧鸪等各种鸟类，且仅鸡的鸣叫声和草虫声就用了十多个拟声词，并出现了摹拟日常生活中常见的牛马羊蝉蛙鸣声的拟声词。

从每个语义分类中拟声词的数量来看，人口鼻声类的拟声词《诗经》中有8个，《文选》中有3个，而《全唐诗》中则有55个；人活动中声类的拟声词《诗经》中有42个，《文选》中有36个，而《全唐诗》则多达172个；关于动物的拟声词在《诗经》中有22个，《文选》中有21个，而《全唐诗》则增加到135个；关于自然现象的拟声词在《诗经》中有11个，《文选》中有55个，而《全唐诗》中则有140个。总而言之，《全唐诗》拟声词在结构

9) 辛承姬(韩)，《琵琶行의 음성학적 고찰》(《<琵琶行>의 음성학考察》，1993。



和语义上不仅继承了前代拟声词，而且随着时代的推进变得丰富多样，特别是语义愈来愈深入到生活的各个角落而更加蔚为大观。

VIII. 结论

本文的结论如下：

一、以唐诗为主的唐代拟声词从结构上可以分为三种形态，即单音节拟声词(A式)、双音节拟声词(AA式和AB式)、四音节拟声词(AABB式、ABCD式、ABAC式)。其中以双音节拟声词为多数。

二、唐诗419个拟声词的语义根据其摹仿的声音的发生体分为三大类，即关于人的拟声词、关于动物的拟声词、关于自然现象的拟声词。

三、拟声词的声母和韵母与所摹拟的声音之间存在一定的规律性联系。

四、在字形方面，唐诗拟声词的字形与语义有着密切的关系，即往往可以从字形推测出是什么发声体发出的声音。在词形方面，有许多异形同音或近音同义拟声词及同形异义拟声词。

五、拟声词在诗中可以充当各种语法功能，其中作状语最多，其次是谓语、定语、补语、宾语、主语、独立语。此外，拟声词和名词、动词、形容词、副词有固定的搭配形式，两个重叠式拟声词还与“复(或兮)”字搭配在一起做独立成分。拟声词在诗歌中特别具有突出声音意象的修辞作用。

六、唐诗拟声词的结构和语义较之《诗经》和《文选》诗赋拟声词有着前所未有的发展。

本文认为拟声词语义方面的研究仍然具有很大的探究空间，比如可以从历史语言学和语源学的角度来研究拟声词的源头及流变情况，在今后的研究中这一方面有待补充。

『方言類釋』의 ‘中州鄉語’ 어휘 연구*

崔炳善**

<目 次>

1. 들어가며
2. 粵方言 어휘
3. 湘方言 어휘
4. 吳方言 어휘
5. 나오며

1. 들어가며

『方言類釋』은 1778년(正祖 2년)에 徐命膺¹⁾이 正祖의 명을 받고 譯官인 洪命福²⁾에게 명해서 ‘漢蒙清倭之方言’을 모으게 하여 그것을 부류별로 배열한 유해류 역학서이다. 『方言類釋』은 近代漢語를 표제어로 표기하고 그 밑에 한국어 대역어를 적은 뒤 漢語, 清語, 蒙語, 倭語를 훈민정음으로 표기한 5개 국어 대역사전에 해당된다. 현재까지 4권 2책의 필사본으로 전해지고 있으며 『方言類釋』의 ‘方言’은 현대적 의미인 지방의 방언이 아니라 조선 주변의 언어인 四方言語라는 포괄적 의미의 ‘方言’이라 할 수 있다. 18세기에 간행된 대표적인 역학서로 당시의 중국어 표준어 뿐만 아니라 부류 말미에 ‘中州鄉語’³⁾라는 중국의 지방방언 어휘까지 수록하고 있어 그 가치가 더욱 높고 귀한 자료로 이에 대한 연구를 수행하고자 한다. 본고는 ‘中州鄉語’로 일컬어지는 194개 어휘를 지역별로 정리하고 현대표준중국어(普通話)⁴⁾와 비교하여 그 특징을 규명할 것이다. ‘中州鄉語’를 粵方言 어휘, 湘方言 어휘, 吳方言 어휘로 나누고 『漢語方言大詞典』과 『中韓辭典』을 통해 그 의미와 사용 지역을 재확인할 것이다.

2. 粵方言 어휘

粵方言은 粵語라고도 하며 습관상 廣東話라고도 한다. 粵方言은 중국 방언 중에서 현대표준중국어와 현저한 차이를 갖고 있는 방언 중의 하나이며, 주로 廣東지역과 廣西지역에서 사용하고 있다. 『方言類釋』에

* 본 논문은 박사논문의 일부를 다룬 것임을 밝힌다.

** 이화여자대학교

1) 徐命膺(1716~1786): 1735년(英祖 11년)에 생원, 1754년(英祖 30년)에 병과(丙科)에 급제한 후 대사헌, 홍문각 대제학 등을 지내고 1780년(正祖 4년) 奉朝賀가 되었다. 그는 易學은 물론 실학에도 깊은 관심을 가져 北學派의 鼻祖로 불린다. 채영순(2010), 『『方言集釋』의 近代漢語史적 研究價值』, 『中語中文學』 第47輯, p. 569.

2) 洪命福(1733~?): 字 敬愛, 癸丑生, 本 南陽, 1753년 역과(譯科)에 급제한 뒤 사역원에서 漢學敎誨嘉義同樞, 大成子를 지냈다. 宋敏(1968), 『『方言集釋』의 日本語 行音 轉寫法과 『倭語類解』의 刊行時期』, 『李崇寧博士 頌壽紀念論叢』, p. 302.

3) ‘中州鄉語’에 모두 12개의 지역명이 등장한다. 자세한 지역명은 다음과 같다. ‘江南 嘉定縣, 江南 江寧縣, 江南 蘇州府, 江南 太平府, 江南 太倉州, 江南 崇明縣, 江南 松江府, 廣東 高要縣, 廣東 廣州府, 山西 臨晉縣, 湖廣 長沙府, 汾州 寧鄉縣’이다.

4) 현대표준중국어(普通話)는 北京語音을 표준음으로 삼고 北方方言을 기초방언으로 하며, 모범적인 현대 白話文 작품을 어법의 규범으로 하는 漢民族 공통어를 말한다. 유수지(2015), 『粵方言과 普通話의 語彙 比較 研究』, p. 12.

서 볼 수 있는 粵方言은 ‘中州鄉語’에 모두 13개가 있다. 이 어휘들을 정리하면 다음과 같다.

亞公 (一 15a) 야궁 廣東高要縣 稱祖宗神祇(廣東 高要縣에서 조상님의 神祇을 稱하는 말이다), 爹 (一 15a) 더 江南嘉定縣呼父爲爹 廣東亦然(江南 嘉定縣에서 父親을 爹라고 부른다. 廣東 역시 마찬가지다), 爸 (一 15a) 바 廣東廣州府謂父曰爸(廣東 廣州府에서 父親을 爸라 한다), 媽 (一 15a) 마 謂母曰媽(母親을 媽라 한다), 亞哥 (一 15a) 야거 呼哥輒以亞先之亦曰阿, 呼嫂亦然, 排行亦先以亞, 如行二曰亞二, 行三曰亞三之類.(형을 부를 때 항상 亞를 넣는다. 형수를 부를 때도 마찬가지다. 형제간의 순서를 칭할 때 먼저 亞로 시작한다. 예를 들면 둘째는 亞二, 셋째는 亞三라 한다), 公底 (一 15a) 궁디 廣東高要縣稱外祖父曰公底, 外祖母曰婆底(廣東 高要縣에서 外祖父를 公底라 칭하고, 外祖母을 婆底이라 한다), 郎家 (一 15b) 랑가 廣東高要縣稱婿(廣東 高要縣에서 사위를 칭하는 말이다), 治頭公 (一 36a) 치투궁 廣東高要縣僕婢稱其主父曰治頭公 稱母曰治頭婆(廣東 高要縣에서 남자종과 여자종이 자기 주인의 父親을 治頭公, 母親을 治頭婆라 칭한다), 先生 (一 36a) 셴싱 稱教讀曰先生稱道流亦然(글을 가르치는 사람을 先生이라 한다. 道敎徒 또한 마찬가지다), 大頭蝦 (三 14a) 다투허 廣東廣州府罵子弟之汰而不曉事者(廣東 廣州府에서 아들딸의 쓸모 없음과 철이 없음을 욕하는 말이다), 獠 (三 14a) 랴 斥男女之賤者(천한 남녀를 책망하는 말이다), 點樣 (四 35b) 뎬양 廣東廣州府問如何(廣東 廣州府에서 어떠한가를 묻는 말이다), 毛 (四 35b) 모 無也(없다)

위의 수록된 『方言類釋』의 粵方言 어휘는 『漢語方言大詞典』에서 淵源을 찾아 의미와 사용지역을 재확인함으로써 현대표준중국어 방언과의 관계를 고찰하고, 또한 『現代漢語詞典』과 『中韓辭典』과의 비교를 통하여 현대표준중국어와의 관계도 고찰하고자 한다. 다만 각 사전에 수록되지 않은 경우에는 해당 사전을 언급하지 않기로 한다. (湘方言과 吳方言 풀이도 동일하게 진행한다.)

1) 爹 (一 15a) 더 江南嘉定縣呼父爲爹 廣東亦然(江南 嘉定縣에서 父親을 爹라고 부른다. 廣東 역시 마찬가지다)

『漢語方言大詞典』에서는 ‘爹’는 中原官話, 江淮官話, 西南官話, 湘方言에서 ‘祖父’, 西南官話에서 ‘伯父’, 中原官話에서 ‘叔父’, 北京官話에서 ‘岳父’, 冀魯官話에서 ‘養父’, 中原官話에서 ‘繼父’, 北京官話에서 ‘姑母’, 閩方言에서 ‘舅舅’, 吳方言에서 ‘姨夫’를 의미하는 어휘로 쓰인다고 하였다.

『現代漢語詞典』에서는 ‘爹’를 ‘父親’이라 풀이하였다.

『中韓辭典』에서는 ‘爹’를 ‘아버지’, 방언에서 ‘할아버지’, 그리고 ‘아저씨’의 의미를 갖는다고 풀이하였다.

『方言類釋』에 수록한 ‘爹’는 ‘父親’의 의미를 나타내지만 이와 같은 해석은 『漢語方言大詞典』에는 없다. 『方言類釋』에서는 吳方言뿐만 아니라 粵方言 어휘로 쓰이는 ‘爹’를 수록하였다.

2) 爸 (一 15a) 바 廣東廣州府謂父曰爸(廣東廣州府에서 父親을 爸라 한다)

『方言類釋』에서는 ‘爸’는 廣東 廣州府에서 ‘부친’의 의미로 쓰인다고 수록하였다. 『漢語方言大詞典』에서 ‘爸’는 吳方言에서 ‘父親’, 中原官話에서 ‘叔父, 伯父’, ‘養父’와 ‘繼父’를 의미한다고 하였다.

『方言類釋』에 수록된 ‘爸’의 ‘父親’의 의미는 『漢語方言大詞典』에 없다.

王力(2004)은 『漢語史稿』에서 “‘父’和‘母’自古是基本詞, ‘父’和現代的‘爸’, ‘母’和現代的‘媽’, 很可能是一個來源(‘父’와 ‘母’는 예로부터 기본어휘였다. ‘父’는 現代的 ‘爸’, ‘母’는 現代的 ‘媽’와 같은 기원일 가능성이 높다)”고 하였다.⁵⁾

5) 王力(2004), 『漢語史稿』, p. 575.

『現代漢語詞典』과 『中韓辭典』은 ‘爸’는 ‘爸爸’라고 하기도 한다고 하였다. 즉, 『方言類釋』에서 粵方言 어휘로 분류된 ‘爸’는 현재 현대표준중국어에서 사용되고 있다.

위에서 살펴본 결과 『方言類釋』에 粵方言 어휘가 수록될 때 호칭어 9개, 욕설어 1개, 의문사 1개, 부정어 1개가 수록되었다. 즉 호칭어가 가장 많이 수록된 것으로 보아 粵方言에서 쓰이는 호칭어는 다른 방언 어휘와 크게 차이를 보여준다. 그리고 淸 同治3年(1864년) 『廣東通志』가 수록한 내용과 동일하게 粵方言 어휘를 수록한 것으로 보인다.

3. 湘方言 어휘

湘方言은 일반적으로 湖南話라고 불린다. 湘方言은 지리적 위치와 역사적 원인으로 기타 방언의 영향을 많이 받아 내부에 많은 차이가 생겼다. 이는 순수한 湘方言이 점점 감소하는 결과를 초래하였다. 현재는 長沙를 중심으로 湖南省 전역이 이 方言群에 속한다.⁶⁾ 『方言類釋』에서 볼 수 있는 湘方言은 모두 7개가 있다. 『方言類釋』의 湘方言 어휘들을 정리하면 다음과 같다.

兩公婆 (一 15a) 낭궁포 湖廣長沙府夫婦相呼(湖廣 長沙府에서는 夫婦가 서로 상대방을 부르는 말이다), 郎 (一 15a) 랑 湖廣長沙府稱婿(湖廣 長沙府에서 사위를 칭하는 말이다), 一隻 (二 10b) 이지 湖廣長沙府凡一山一屋一園一牛馬皆曰一隻(湖廣 長沙府에서 모든 산 한 개, 방 한 칸, 정원 하나, 소 한 마리와 말 한필을一隻이라고 한다), 一吉 (二 18b) 이기 湖廣長沙府謂橋一同(湖廣 長沙府에서 다리와 같다), 杪 (四 22a) 소 湖廣長沙府謂杉(湖廣 長沙府에서 삼나무를 이르는 말이다), 叢 (四 22a) 충 松也(소나무이다), 楠竹 (四 22a) 난주 竹也(대나무이다)

위의 수록된 『方言類釋』의 湘方言 어휘는 『漢語方言大詞典』에서 淵源을 찾고, 의미와 사용지역을 재확인함으로써 현대표준중국어 방언과의 관계를 고찰하고, 또한 『現代漢語詞典』과 『中韓辭典』과의 비교를 통하여 현대표준중국어와의 관계도 고찰하고자 한다.

1) 兩公婆 (一 15a) 낭궁포 湖廣長沙府夫婦相呼(湖廣 長沙府에서는 夫婦가서로 상대방을 부르는 말이다)

『漢語方言大詞典』에서는 ‘兩公婆’가 湘方言에서 ‘夫妻倆’을 의미하고, 湖南 長沙 지역에서 사용된다고 하였으며, 淸 道光2年(1822년) 『辰溪縣志』의 “夫婦相稱爲兩公婆(부부가 서로 칭할 때 兩公婆라고 한다)”를 예로 들었다. 그리고 廣東 東莞 지역에서도 역시 ‘夫妻倆(부부 두 사람)’의 의미로 사용하고 있는 粵方言 어휘라고 풀이하였다.

『現代漢語詞典』에서는 ‘兩公婆’가 ‘夫妻倆’의 의미로 현재 방언 지역에서 사용되고 있다고 하였다. 『中韓辭典』 또한 ‘兩公婆’는 “방언어휘이며 부부 두 사람, 내외간”의 의미를 갖는다고 풀이하였다. 즉 ‘兩公婆’는 현대표준중국어에서 사용하지 않는, 粵方言 또는 湘方言 어휘임을 알 수 있다.

2) 郎 (一 15a) 랑 湖廣長沙府稱婿(湖廣 長沙府에서 사위를 칭하는 말이다)

『漢語方言大詞典』에서는 ‘郎’을 다음과 같은 의미를 갖는다고 풀이하였다.

6) 詹伯慧(1985), 『現代漢語方言』, p. 123.



- ① 湘方言의 ‘女婿’의 의미로 湖南 長沙지역에서 사용되고 있다.
- ② 閩方言의 ‘姐夫’의 의미로 廣東 揭陽지역에서 사용되고 있다.
- ③ 閩方言의 ‘人’의 의미로 福建 廈門지역에서 사용되고 있다.
- ④ 吳方言의 ‘動詞在(동사 있다)’의 의미로 浙江 象山지역에서 사용되고 있다.

『現代漢語詞典』에서 ‘郎’을 ‘對某種人的稱呼(어떤 사람에 대한 호칭)’, ‘女子稱丈夫或情人(여인이 남편이나 애인을 부르는 호칭)’, ‘舊時稱別人的兒子(옛날 다른 사람의 아들을 부르는 호칭)’라고 풀이하였다.

『中韓辭典』에서는 ‘郎’을 ‘옛날의 벼슬이름, 사내, 남자, 동물의 수컷’이라고 풀이하였다.

위에서 살펴본 결과 『方言類釋』에 湘方言 어휘가 수록될 때 호칭어 2개, 수량사 2개, 名物詞 3개가 수록되었다. 즉 호칭어와 수량사 그리고 名物詞가 많이 수록된 것으로 보아 湘方言에서 쓰이는 호칭어와 수량사 그리고 名物詞는 다른 방언 어휘와 크게 다름을 보여준다. 그리고 淸 乾隆12년(1747년) 『長沙府志』를 底本으로 삼고 湘方言 어휘를 수록한 것으로 보인다.

4. 吳方言 어휘

吳方言은 현재 사용 인구가 대략 漢族 총 인구의 8%를 차지하며 대체로 上海, 江蘇 남부, 浙江의 대부분 지역에 분포되어 있다.⁷⁾ 『方言類釋』의 吳方言은 ‘中州鄉語’에 가장 많은데 모두 116개가 수록되었다. 이것은 ‘中州鄉語’의 전체 어휘 194개의 60%를 차지한 것으로 당시 吳方言이 중국 방언 중에서 상당히 중요한 방언이었음을 나타낸다. 또한 조선과 이 지역 간의 경제적, 문화적 교류가 빈번했음을 짐작할 수 있다. 『方言類釋』에 수록된 吳方言 일부 어휘⁸⁾를 정리하면 다음과 같다.

沫露 (一 6a) 모루 江南嘉定縣謂露爲沫露 諺云十月沫露塘溢十一月沫露塘乾(江南 嘉定縣에서는 이슬을沫露라 한다. 속담에 이르길 10월의 이슬은 못을 넘치게 하고 11월의 이슬은 못을 마르게 한다), 虺虺 (一 19b) 휘휘 謂少精彩者(작고 어리며, 무늬가 다채로운 것을 이르는 말이다), 鵲突 (一 24b) 후두 江南嘉定縣謂人憤憤不曉事(江南 嘉定縣에서는 사람이 확실히 않고 또한 사리에 밝지 못함을 이르는 말이다), 媯條 (一 19b) 모탄 江南江寧縣稱人物之長(江南江寧縣에서 사람의 키가 늘씬함을 이르는 말이다), 潑賴 (一 19b) 포래 江南松江府謂醜惡者(江南 松江府에서 추악한 자를 이르는 말이다), 嗑嗑 (一 22b) 하하 江南嘉定縣謂笑聲(江南 嘉定縣에서 웃음소리를 일컫는다), 耳邊風 (一 26a) 설변봉 江南嘉定縣謂人聆言不省(江南 嘉定縣에서 사람이 말을 듣고도 깨우치지 못함을 일컫는 것이다), 油花 (四 36a) 우화 江南太平府凡圓滑能事謂之油花(江南 太平府에 무릇 원활하게 일을 처리할 수 있는 것을油花라 일컫는다, 小鬼頭 (三 14a) 쇼귀투 罵人語(욕하는 말이다), 一出 (四 36a) 이추 猶言一番(한 번과 같다).

이들 중 사용빈도가 높은 어휘들을 『漢語方言大詞典』과 『吳方言詞典』에서 淵源을 찾고, 의미와 사용지역, 그리고 예문을 재확인함으로써 현대표준중국어 방언과의 관계를 고찰하고 또한 『現代漢語詞典』과 『中韓辭典』과의 비교를 통하여 현대표준중국어와의 관계도 고찰하고자 한다.

7) 앞의 책 참조.

8) 박사논문에서는 전체 어휘를 정리함.

‘虺虺’에 대한 해석이 『方言類釋』, 『漢語方言大詞典』, 『現代漢語詞典』이 모두 같지 않다. 清代에는 작고 어리며 무늬가 다채로운 것, 특히 蛇(뱀)에 주로 사용하였으나 시간이 지나면서 피로하거나 의기소침하다는 의미로 변화가 생긴 것으로 보인다.

『吳方言詞典』에서는 ‘鶻突’이 ‘惑突’⁹⁾과 같다고 풀이하고 예문으로 唐·孟郊의 『邊城吟』의 “何處鶻突夢, 歸思寄仰眠(어디에서 알지 못할 꿈을 꾸며, 돌아가고자 하는 마음은 드러누워 잠을 청하는 것으로 대신하네)”와 『負曝閑談』第二十八回的 “他兄弟聽了, 心裏一個鶻突(그의 형제가 이를 듣고, 마음이 혼란스러워 두서가 잡히지 않았다)”를 들었다.

『中韓辭典』에서는 ‘鶻突’과 ‘糊塗’는 동의어로 ‘흐리멍덩하다, 어리벉벉하다’의 의미라고 풀이하였다. 현대표준중국어에서는 ‘鶻突’ 대신 ‘糊塗’ 또는 ‘胡塗’가 사용되고 있다.

『漢語方言大詞典』에서는 ‘油花’가 中原官話에서 ‘雜麵做的蒸饅(잡곡가루로 만든 찜빵)’의 의미로 사용된다고 풀이하였다. 『方言類釋』이 수록한 내용을 『漢語方言大詞典』에서는 찾아볼 수 없다.

『現代漢語詞典』에서는 ‘油花’가 ‘湯或帶湯食物表麵上浮着的油滴(국, 또는 국물 음식 위에 떠있는 기름 덩어리, 기름방울)’의 의미로 사용되고 있다고 하였다.

『中韓辭典』에서는 ‘油花’가 ‘방적할 때 기름 묻은 솜’, ‘국물에 뜨는 기름’이라고 풀이하였다.

『方言類釋』의 ‘油花’와 『漢語方言大詞典』, 『現代漢語詞典』에 수록된 ‘油花’는 의미가 다르다. ‘油花’의 의미 변화가 생긴 것이다.

『現代漢語詞典』에서는 ‘夯物’을 수록하지 않고 대신 ‘夯’은 ‘笨’과 같다고 하면서 『西遊記』와 『紅樓夢』에 많이 보인다고 하였다.¹⁰⁾

『中韓辭典』에서는 ‘夯’이 ‘hāng’음으로 읽을 때는 ‘달구질하다, 땅을 다지다’의 의미로 쓰이고, ‘bèn’으로 읽을 때는 ‘笨’과 같은 의미로 쓰인다고 풀이하였다. 즉 ‘bèn’으로 읽을 때 ‘우둔한 놈, 얼간이’ 등의 의미를 나타내므로, 병음이 『方言類釋』과는 달라졌다.

9) ‘惑突’는 ‘糊塗(어리석다, 멍청하다), 疑惑(의심하다)’라고 풀이하였다. 『吳方言詞典』, p. 477.

10) 『紅樓夢』 第八一回의 “你又不是很愚笨的”는 『漢語方言大詞典』의 예문으로 인용되었다.

『方言類釋』에 수록한 ‘夯物’은 ‘笨物’의 의미를 갖는 어휘로 현재까지도 ‘우둔한 놈, 얼간이’ 등의 의미로 쓰인다.

- 5) 儂 (一 36a) 儂 江南嘉定縣呼我爲吾儂 呼人爲你儂 對人呼他人爲渠儂 故嘉定號爲三儂之鄉(江南 嘉定縣에서 ‘나’를 칭할 때 吾儂, 다른 사람을 칭할 때 你儂, 다른 사람에게 타인을 칭할 때 渠儂라고 한다. 그러므로 嘉定을 三儂의 고향이라고 부른다)

『漢語方言大詞典』에서는 ‘儂’을 다음과 같이 풀이하였다.

- ① 吳方言에서 ‘대명사 나(我)’를 의미하며, 江蘇蘇州 지역에서 사용되고 있다. 예문으로 淸乾隆12년의 『蘇州府志』의 “自稱我爲儂(나를 스스로 칭할 때 儂이라 한다)”을 들고 있다.
- ② 吳方言에서 ‘대명사 당신(你)’을 의미하며, 上海에서 사용되고 있다.
- ③ 吳方言에서 ‘대명사 그대(他)’를 의미하며, 上海川沙에서 사용되고 있다. 예문으로 1937년 『川沙縣志』의 “今 世俗呼渠曰儂(지금 세속에서는 ‘그’를 儂이라 부른다)”

『吳方言詞典』은 ‘儂’이 ‘나(我)와 너(你)’의 두 개 의미가 있다고 수록하였다. 그리고 吳方言에서 나를 스스로 칭할 때 我儂, 다른 사람을 가리킬 때는 渠儂이라 고 하였다. 이 풀이는 『方言類釋』이 수록한 ‘儂’의 의미와 같다.

『中韓辭典』은 “儂은 당신, 그대”의 의미가 있고, 上海語 즉 吳方言 어휘이며 예문은 『紅樓夢』의 “依今葬花人笑痴, 他年葬依知是誰?(꽃을 매장하는 나를 어리석다 웃는다만, 다른 날 나 죽으면 물어줄 이 누구일지)”를 들고 있다.

‘儂’은 吳方言 지역에서 1인칭, 2인칭, 3인칭으로 사용되고 있다.

이상을 살펴본 결과 『方言類釋』에는 호칭어, 욕설어, 수량사, 名物詞, 의성·의태어 등 모두 116개의 吳方言 어휘가 수록되었다. 이는 총 194개인 ‘中州鄉語’의 60%를 차지하는 것으로 당시의 吳方言이 중국의 방언 중에서도 중요한 위치에 있었음을 시사한다. 또한, 조선과 吳方言 사용 지역 간의 교류가 상당히 빈번했거나 洪命福이 吳方言을 중요시하여 대량 수록했을 것으로 추정할 수 있다. 현재까지도 吳方言 어휘로 사용되는 어휘는 ‘沫露’, ‘硬雨’, ‘鬻’, ‘天邪’, ‘潑賴’, ‘虺虺’, ‘直籠統’, ‘儂’, ‘賤累’, ‘縮朒’, ‘喝賜’, ‘沒雕當’ 등이 있다. 또한 언급된 지명으로 볼 때, 淸 乾隆12년(1747년)의 『蘇州府志』와 『寶山縣志』, 『吳江縣志』를 底本으로 삼고 吳方言 어휘를 수록한 것으로 보인다.

5. 나오며

본고는 漢語 어휘 연구의 일환으로 조선 시대의 대표적인 역학서인 『方言類釋』을 기본 텍스트로 이에 대한 연구를 통해 『方言類釋』에 수록된 ‘中州鄉語’ 어휘, 즉 近代 漢語 지방방언 어휘의 의미변화에 대한 고찰을 목적으로 하였다.

『方言類釋』은 1778년(朝鮮 正祖 2년)에 편찬된 유해류 역학서로, 近代漢語의 어휘와 어음을 연구하는데 있어 중요한 의의를 지니는 문헌 자료이다. 그러나 지금까지의 연구는 주로 서지학적인 연구와 음운, 개별적인 어휘에 대하여 이루어졌을 뿐이다. 따라서 본고는 『方言類釋』에 수록되어 있는 ‘中州鄉語’라 분류되어 있는 漢語 방언 어휘를 고찰하면서, 『方言類釋』의 어휘들을 객관적으로 묘사분석하는 데 중점을 두었다.

이번 연구를 통해 『方言類釋』이 편찬된 당시의 표제어 어휘, 당시의 방언인 ‘中州鄉語’로 분류된 어휘, 문화어휘로는 어떠한 것들이 있으며 이들이 현대표준중국어와 어떤 차이가 있는지를 파악할 수 있었다. 음운론적 연구 또는 다른 역학서인 『譯語類解』 『同文類解』 『蒙語類解』 『倭語類解』 및 『華語類抄』와의 상세한 비교 고찰을 통해서야 완성된 연구 업적을 남길 수 있을 것으로 생각된다. 이는 이후 더 보완해야 할 사항이며 古代漢語와 현대표준중국어에서는 보이지 않는 近代漢語만의 특징을 찾아내어 이들과의 관계를 파악하는 작업은 近代漢語 어휘 연구에 있어 상당한 의미를 가지므로 이 분야에 대한 연구는 앞으로도 지속적으로 진행되어야 할 것이다.

2020年度 韓國中語中文學會 春季學術大會

8월 26일(수) 15:00~16:10

｜ 분과 별 발표 ｜



❖ 중국고전문학(1) 분과 _ 전통극과 서사

김영미(한국외대) 元 散曲의 般涉調 套數 研究
— [耍孩兒], [煞]을 중심으로

임미주(한양대) 청대 궁정희 『절절호음(節節好音)』 연구

이지원(서울대) 隋唐 歷史敍事の 演義化 樣相 研究
— 《隋唐志傳》의 경우

이성현(연세대) 六朝美文 연구
— 실용성과 심미성의 융합을 중심으로

元 散曲의 般涉調 套數 研究

－〔耍孩兒〕, 〔煞〕을 중심으로

김영미*

1. 들어가는 말

元 散曲은 단일 曲調인 小令에서 동일 宮調에 속하는 여러 단일 곡을 연결하는 방식으로 확대되고, 나아가 복잡한 음악형식의 套數로 발전되었다. 套數는 동일한 운으로 압운되는 운문이며, 동일한 調性에 해당되는 음악으로서 음악문학의 특징을 갖는다. 그 형식은 宋金 諸宮調, 元 散曲과 雜劇, 明清의 傳奇까지 계승되고 발전되었다. 또한 套數는 小令에 비해 내용과 편폭이 확대되면서 감정의 심화 및 이야기의 확장을 가져오기도 했다.

元 散曲의 套數에서는 北曲의 12宮調가 모두 사용된 반면,¹⁾ 劇曲에서는 12宮調 가운데 小石調, 商角調, 般涉調가 독립적으로 사용되지 못하고 실제로는 아홉 개의 宮調만 사용되었다. 그러나 小石調, 商角調의 曲牌가 劇曲에서는 사용되지 못하면서 스스로 套數를 이루지 못했지만, 般涉調의 曲牌인 〔哨遍〕, 〔耍孩兒〕, 〔煞〕은 散曲 套數와 劇曲에서 正宮과 中呂宮의 삽입곡으로 자주 활용되었다.²⁾

元 散曲에서 般涉調 套數와 다른 套數를 비교했을 때, 가장 큰 차이점은 바로 過曲³⁾의 구성에 있다. 과곡은 일반적으로 첫 곡만큼 안정적이지는 않지만, 일정한 조합의 규칙에 따라 유기적으로 결합되면서 첫 곡의 선율이 갖는 곡의 형식을 충분히 전개하도록 돕는 역할을 한다.⁴⁾ 般涉調는 過曲으로 〔耍孩兒〕와 〔煞〕이 결합된 하나의 고정된 구조로⁵⁾ 散曲 套數에 사용되거나, “雜劇의 한 折의 말미에 사용되어 般涉調 曲牌의 높은 사용 빈도를 보여준다.”⁶⁾ 般涉調에서 〔哨遍〕과 〔耍孩兒〕 뒤에 약간의 〔煞〕 곡을 더하여 過曲을 구성하는 형태는 매우 보편적인 것이며, 그 중에서 〔煞〕은 중첩에 있어 수의 제한을 두지 않기 때문에 신축성이 큰 유연한 曲調라고 할 수 있다. 般涉調 套數는 이처럼 다른 宮調의 套數와 달리 하나의 곡조인 〔煞〕의 반복적인 사용으로 내용과 편폭을 확대하여 다양한 감정과 이야기를 담아내며, 劇曲에서도 다른 宮調에 삽입되어서 한 折을 마무리하거나, 감정을 고조시키고 이야기를 확대시킨다. 이에 본고는 『全元散曲』에 수록된 般涉調 套數를 연구대상으로 삼아서 元 般涉調 套數의 음악적 구성 형식과 가사에 담긴 내

* 한국외국어대학교

- 1) 『全元散曲』에 수록된 457곡의 투수 가운데 小石調 套數는 白樸의 〔小石調·惱煞人〕 1투가 있고, 商角調 套數는 庚天錫의 〔商角調·黃鶯兒〕 3투, 睢景臣의 〔商角調·黃鶯兒〕 1투가 있다.
- 2) 鄭騫, 『北曲新譜』, 臺北: 藝文印書館, 1973, 209쪽. 『全元散曲』에 수록된 正宮 31투와 中呂宮 28투 가운데 般涉調 曲牌가 사용된 작품은 각각 3투, 17투이다.
- 3) 套數는 첫 곡과 過曲, 尾聲의 구성을 갖는데, 전체적으로 보면 한편의 套數는 고정적인 첫 곡과 일정한 조합의 규율을 갖는 過曲, 변화가 많은 尾聲으로 구성된다. 般涉調 套數 28투는 모두 첫 곡+과곡+미성의 구성을 갖는다. 李昌集의 『中國古代散曲史』(170쪽), 趙義山の 『元散曲通論』(101쪽)에서는 “〔哨遍〕과 〔耍孩兒〕가 般涉調 套數의 첫 곡으로 사용된다”고 보았다.
- 4) 趙義山, 『元散曲通論』上海: 上海古籍出版社, 2004, 101~102쪽.
- 5) 鄭騫, 위의 책, 208쪽. 般涉調 套數에서 〔耍孩兒〕를 사용하지 않고, 〔煞〕을 사용한 套數는 馬致遠의 「張玉岩草書」뿐이다.
- 6) “雜劇에서는 般涉調가 독립적으로 사용되지 않았을 뿐, 162本の 雜劇 가운데 76本の 雜劇에서 般涉調의 曲牌인 〔耍孩兒〕가 사용되어 그 사용 빈도가 전체의 44%를 차지한다.” 侯淑娟, 「『全元散曲』般涉調曲套程式析論」, 『東吳中文學報』第18期, 2009, 142쪽.

용을 過曲을 구성하는 곡패인 [耍孩兒]와 [煞]을 중심으로 살펴보고자 한다.

2. 般涉調 套數의 구성과 형식

① 본 宮調로 쓰인 般涉調 套數

般涉調는 北周(557~581)의 武帝때 突厥의 황후를 따라서 중국에 들어온 龜茲사람 蘇祇婆가 소개했다는 7조 중의 하나로,⁷⁾ 인도의 樂調, 판차마(panchama)調에 해당된다.⁸⁾ 『唱論』에서 언급한 宮調의 性情에 따르면 般涉調는 ‘깊고 길게 판 구덩이를 주워 거두어들이다(拾掇坑塹)’라고 하는데, 가창의 분위기가 어떠했는지 정확하게 표현하기는 어렵지만, 般涉調가 갖추고 있는 음악적 풍격을 대략적으로나마 추측해 볼 수 있다.

般涉調에 속한 곡패로는 [哨遍], [臉兒紅], [牆頭花], [急曲子], [瑤臺月], [耍孩兒], [煞], [尾聲]이 있다.⁹⁾ 『全元散曲』에 수록된 般涉調 套數는 모두 28투이며, 여러 구성 형식 가운데 가장 일반적인 형식은 [哨遍]→[耍孩兒]→[煞]→[尾]로,¹⁰⁾ 睢景臣의 「高祖還鄉」, 高安道の 「皮匠說謊」, 錢霖의 「看錢奴」 등이 이에 해당된다. [哨遍]과 [耍孩兒] 뒤에 [煞]을 더하는 형식은 雜劇에서도 자주 사용되는데, 王實實의 『西廂記』 第1本 第2折이 이에 해당된다.

[耍孩兒]는 [魔合羅]라는 별칭으로도 불리는데,¹¹⁾ 宋元대의 七夕에 바치던 토우인 摩睺羅를 가리키며, 이 摩睺羅는 또한 摩侯羅, 磨喝樂, 魔合羅라고도 한다. 耍孩兒는 唐宋代 傀儡 가무희와도 밀접한 관계를 맺고 있는 것으로, “唐宋代 魔合羅를 파는 상인의 소리에서 기원되었을 가능성이 있다”고 보는 견해도 있다.¹²⁾

[耍孩兒]의 형식을 보면, 상·하편의 詞體와 曲體가 혼용되어 사용되다가 9句體인 단편의 曲體 형태로 발전해갔다. [耍孩兒]는 『西廂記』 諸宮調에서 가장 먼저 보이고, 『劉知遠』 諸宮調에서도 詞牌에서 사용한 상·하편의 형식을 사용했지만, 元代的 『天寶遺事』 諸宮調에 사용된 [般涉調·耍孩兒]는 이미 元 曲調의 단편 형식을 보인다. 그 句數와 字數는 모두 元 北曲과 동일하며, [耍孩兒] 뒤에 약간의 [煞]을 덧붙이는 구성 형식은 元曲의 散套, 劇套의 형식과 동일하게 9句體이다. [耍孩兒]는 9句體에 7°6°7, 6°7, 7°3, 4, 4°의 격률을 갖추며, 앞의 4句와 뒤의 5句의 두 개의 단락으로 구분한다.

[耍孩兒] 뒤에 이어지는 [煞]은 [耍孩兒]의 변체가 되는데, 이는 劉時中の [正宮·端正好] 「上高監司」에서 [耍孩兒十三煞]이라는 曲牌의 표기를 통해서도 확인할 수 있다.¹³⁾ 北曲의 [煞]은 正宮, 南呂, 越調, 般涉調

7) 般涉調는 龜茲語인 般瞻에서 유래되었으며, 산스크리트어로 판차마(Panchama), 華語로 五聲, 중국 7聲으로는 羽聲에 해당된다. 蘇祇婆가 전한 般瞻은 『唐會要』, 『宋史·樂志』, 陳旸의 『樂書』에서는 般涉으로 기록되었고, 일본 雅樂에서는 반시키(盤涉)로 알려져 있다. 林謙三, 송방송, 임영학 공역, 『隋唐代 燕樂調의 研究』, 대구: 대일, 1994, 46쪽.

8) 판차마(panchama)는 인도 음악의 12스바라(svara)중 여덟 번째 음이름으로, 般涉調라는 말은 산스크리트어(梵語)를 한자로 음역한 것이다.

9) 『唱論』, 『中原音韻』, 『太和正音譜』에는 위에 나열한 여덟 곡이 수록되었고, 『北詞廣正譜』에는 여덟 곡에 [三煞]을 더해서 아홉 곡이 수록되었으며, 『北曲新譜』에는 [瑤臺月]이 빠진 일곱 곡이 수록되었고, 『南村輟耕錄』에는 雜劇曲名 가운데 中呂宮 안에 [哨遍], [耍孩兒]가 곡패로 수록되어 있다.

10) 元曲에서 般涉調의 독특한 구조는 [哨遍]→[煞]→[尾], [哨遍]→[耍孩兒]→[煞]→[尾], [耍孩兒]→[煞]→[尾]의 3가지로 구분할 수 있다.

11) 『中原音韻』, 『太和正音譜』, 『北曲新譜』 등에 [耍孩兒]는 [魔合羅]라는 설명이 보인다. 『全元散曲』에 수록된 胡用和의 [中呂·粉蝶兒] 「題金陵景」에서는 [魔合羅]라는 曲牌名을 사용하고 있다. 隋樹森, 『全元散曲』, 北京: 中華書局, 1981, 1636쪽.

12) 姚藝君, 「戲曲音樂曲牌[耍孩兒]의形態研究」, 『中國音樂學』 第4期, 1993, 115쪽.

13) [耍孩兒煞], [煞], [耍孩兒]은 본질적으로 동일한 곡패라고 볼 수 있다. 陳文革, 「金元散曲般涉調套曲及曲牌源流考」,

에서 사용되는 각각 다른 네 종류가 있다.¹⁴⁾ 元 散套에서는 正宮, 南呂, 般涉調의 세 宮調에서 [煞]이 사용되었으며,¹⁵⁾ 이 가운데 般涉調의 [煞]은 [耍孩兒] 뒤에만 사용하는 독특한 곡이라는 것을 확인할 수 있다.

煞은 北曲 套數의 尾聲 가운데 가장 복잡한 형식으로, 본래의 뜻은 收煞, 즉 끝맺는다는 뜻으로 본래 尾와 같은 의미이다.¹⁶⁾ 煞聲은 殺聲이라고도 하는데 ‘煞’字는 ‘거두어들이다’, ‘정지하다’의 뜻을 갖는다. 따라서 煞聲은 음악에 있어서 가장 마지막에 부르는 落音을 가리킨다. 단, [煞]은 北曲에서 곡을 끝맺기 전에 한 곡의 變體를 여러 곡 이어 쓰는 경우에 사용되며 마지막에 [煞尾]를 이끌어온다. [煞]은 전후 변주 형식의 차이에 따라 [四煞], [三煞] 등 명칭을 다르게 하여 구분한다.¹⁷⁾

般涉調 套數처럼 [耍孩兒] 뒤에 [煞]을 반복적으로 사용하는 형식은 北曲의 套數에서 [煞] 곡을 중첩하는 가장 전형적인 예이면서 사용 빈도가 가장 높은 것이기도 하다.¹⁸⁾ [煞]의 구성은 [一煞]→[二煞]……의 형식으로 그 수가 증가하거나 혹은 [三煞]→[二煞]……의 역순으로 그 수가 줄어들기도 한다. [煞]은 대체로 그 수가 줄어드는 형식을 많이 사용하는데, 『全元散曲』에 수록된 28투의 般涉調 套數에서 王伯成的「贈長春宮雪庵學士」와 曾瑞의「羊訴冤」을 제외하고 [煞]은 모두 역순으로 구성되었다. [煞]의 기본 格律은 8句에 3, 3·7·7, 7·3, 4, 4·이다. 전단의 3구 이외에 후단 5구의 格式은 7, 7·3, 4, 4·로[耍孩兒]와 동일하다. 2개의 3字 短句로 시작하고 그 이후는 7字의 長句가 되었다가 다시 3字, 4字의 短句가 된다.

② [正宮]과 [中呂宮]의 삼입곡 般涉調 套數

『全元散曲』에서 正宮과 中呂宮에 借宮된 般涉調 套數는 [耍孩兒]→[煞]→[尾]와 [耍孩兒]→[尾]의 두 가지의 고정된 형식을 보이는데, [正宮·端正好] 3투와, [中呂·粉蝶兒] 17투에서 [耍孩兒]와 [煞]이 삼입곡으로 사용되었다. 正宮과 中呂宮 套數는 般涉調의 曲牌를 빌린 형식, 즉 借宮의 형태를 띤다. 하나의 宮調를 사용해서 그 宮調에 속한 曲牌로 노래하기에 부족한 표현은 다른 宮調에서 曲牌를 빌려 사용하는데 이를 ‘借宮’이라고 한다. 借宮은 본래 戲曲 용어로, 어떤 宮調의 套曲 안에 다른 宮調의 曲牌를 빌어서 사용하여 聯套를 이루는 劇曲 聯套 방식의 일종이다. 借宮은 본래 동일 宮調에 속한 曲牌로만 제한하는 聯套의 규정을 벗어나서 劇曲의 표현력을 풍성하게 해주며, 더욱 많은 변화를 나타내는 특징이 있다. 宮調를 빌릴 수 있다고는 하나, 마음대로 할 수 있는 것은 아니기 때문에 借宮은 상당히 제한적인 부분이 있다. 借宮은 대체로 음계가 가까운 宮調에 한해서만 빌릴 수 있고, 각 宮調에서 빌릴 수 있는 曲牌 또한 많지는 않다. 예를 들면 正宮은 中呂, 仙呂와 가깝고, 中呂는 正宮, 般涉調와 서로 가까우며, 雙調는 南呂와 가깝고, 商調는 仙呂, 雙調와 서로 가깝다.¹⁹⁾

借宮된 曲은 우선 음악적 변화에 있어서, 音調가 서로 가까운 宮調를 빌려서 사용하긴 하지만 套曲이 갖는 다양한 리듬감을 형성할 뿐만 아니라, 借宮되어 사용된 曲牌는 套曲의 음악적 색채 및 표현 능력을

『中央音樂學院學報』第2期, 2016, 46쪽.

14) 鄭騫, 앞의 책, 67~68쪽.

15) 正宮에서는 曾瑞의 [正宮·端正好]「自序」, 劉時中的 [正宮·端正好]「上高監司」의 2투로 [叨叨令] 曲牌 뒤에 사용되었다. 南呂宮에서는 曾瑞의 [南呂·一枝花]「買笑」, 孔文卿의 [南呂·一枝花]「祿山謀反」, 朱庭玉의 [南呂·梁州第七]「妓門庭」, 沙正卿의 [南呂·一枝花]「安慶湖雪」, 無名氏의 [南呂·一枝花]「道情」의 5투에서 [煞] 곡이 사용되었으며, 朱庭玉의「妓門庭」만 [梁州第七]의 [么篇] 뒤에 사용되었고, 나머지는 모두 [梁州] 뒤에 사용되었다.

16) 李昌集, 『中國古代散曲史』, 上海: 華東師範大學出版社, 2007, 177쪽; [一煞] 뒤에 [尾]가 오는 경우도 있고, [二煞] 뒤에 [尾]가 오는 경우도 있다. 이와 같은 형식을 보더라도 煞 과 尾는 같은 의미로 보여진다.

17) 楊蔭瀏, 『中國古代音樂史稿』, 北京: 人民音樂出版社, 2015, 555쪽.

18) 李昌集, 앞의 책, 181쪽. 般涉調는 28투의 套數 가운데 22투에서 [煞] 곡을 중첩하여 78.6%의 사용비율을 보인다. 般涉調 套數는 28투 가운데 22투는 [哨遍]을 첫 곡으로 했고, 6투는 [耍孩兒]를 첫 곡으로 했다.

19) 王力, 『曲律學』, 北京: 中國人民大學出版社, 2012, 6~7쪽.

증가시킨다.²⁰⁾ 음악적 변화뿐 아니라 借宮은 또한 劇의 줄거리에도 변화를 주기 때문에 이야기의 극적 전개 및 배경의 전환, 감정의 고조 등이 많이 나타난다.

『唱論』에 의하면 正宮은 ‘슬프면서도 웅장한(惆悵雄壯)’ 性情을 갖고, 中呂宮은 ‘기복이 있고 변덕이는(高下閃賺)’ 性情을 갖는다. 正宮과 中呂宮 套數에 般涉調의 [耍孩兒]와 [煞]이 삽입되고 尾聲으로 끝을 맺는다. 正宮과 中呂宮에 삽입된 般涉調 曲牌인 [耍孩兒]에 대한 공통점은 형식상 곡의 말미에 위치하며 대부분 [煞]을 덧붙인다는 것이다. 즉, 套曲 전체를 마무리하는 의미를 갖는다고 볼 수 있다. 이는 雜劇에서 正宮과 中呂宮에 借宮된 般涉調 曲牌 [耍孩兒]의 역할과 다르지 않다. 곡이 끝날 때 사용되거나 혹은 다음 折로 이어지기 전, 고조된 갈등이 폭발할 때 사용되기도 한다. 주로 正宮과 中呂宮에 삽입되며 특히 中呂宮에 많이 나타난다.

3. 般涉調 套數의 서사적 특징

般涉調 套數는 [耍孩兒]+[煞]의 過曲의 단순하고 독특한 구성으로도 감정의 세세한 표출 뿐 아니라 하나의 완전한 이야기를 서술하는 경우가 있다. 이러한 특징은 正宮과 中呂宮에 삽입된 [耍孩兒]+[煞]의 곡조에서도 나타나며, 劇套는 물론 散套에서도 이와 같은 특징이 엿보인다. 李國俊은 “특히 [煞]은 곡 전체에 걸쳐 중첩하여 사용하면서 소리의 높낮이와 곡절이 조화롭고 리드미컬한 효과를 나타내기 때문에, 散套에서는 이야기 성격의 장편서사나 혹은 반복적으로 노래하는데 적절하게 응용된다²¹⁾”고 했다. 또한 張婷婷은 “[耍孩兒]와 [煞]의 형식은 일정한 규율에 따라 줄거리의 긴장과 이완을 조절하고 속도를 변화시킬 수 있으며, 감정의 리듬을 고조시킬 수 있는 특징이 있다²²⁾”고 했다. 이를 통해 [耍孩兒]와 [煞]은 이야기에 적절하게 응용할 수 있는 曲牌라는 것을 알 수 있다.

般涉調 套數에 나타난 서사에는 줄거리 및 사건의 전개, 인물의 갈등과 같은 구성방식이 다양하거나 복잡하지는 않지만 “작품에 행위를 주도하는 주체가 있고, 사건을 일으키거나 경험하는 행동이 있으며²³⁾”, 사건을 서술하는 서술자가 있고, 시·공간인 배경이 존재하며, 단편적이긴 하지만 하나의 주제로 완전한 내용을 담고 있다. 예를 들면 馬致遠의 「借馬」, 睢景臣의 「高祖還鄉」 같은 작품이 그러한 경우로, 하나의 이야기로서의 완전한 구성뿐 아니라, 생동적인 인물의 형상 창조로 唐宋詞에서는 보기 드문 뛰어난 작품이라는 평가를 받고 있다.²⁴⁾

그 밖에 般涉調 套數에는 劉邦과 項羽의 전쟁고사, 가축신 장인과 서생의 갈등 이야기, 의원과 환자의 불륜, 매관매직, 雙漸과 蘇卿의 애정고사 등 청중의 관심을 끌 만한 이야기가 있다. 詩의 형식에 담긴 짙은 서사이긴 하지만 만약 이 작품들을 무대에 올린다면, 雜劇의 1절에 해당되는 단막극으로서의 성격을 충분히 엿볼 수 있다.²⁵⁾ 예를 들어 睢景臣의 「高祖還鄉」 套數는 “매우 서사적이며 그대로 연창할 수 있을 정도의 살아있는 대화체로 되어 있으며²⁶⁾ “세상을 풍자하는 일 막의 희극으로, 무대와 인물, 각종 언어

20) 孫玄齡, 『元散曲의 音樂』, 北京: 文化藝術出版社, 1988, 65쪽.

21) 李國俊, 「北曲般涉調[耍孩兒]與[煞]曲研究」, 『彰化師大國文學誌』 第17期, 2008, 52쪽.

22) 張婷婷, 「論元雜劇尾聲的用法」, 『南京藝術學院學報』 第4期, 2015, 152쪽. [耍孩兒]에서 [煞]의 리듬은 크게 1板 3眼(4/4박자), 1板3眼에서 1板1眼(2/4박자)로의 전환, 1板1眼(2/4박자)의 세 가지로 구분된다. 『西廂記』의 [耍孩兒], [煞], 『寶娥冤』에서의 [耍孩兒], [煞]에 나타나는 인물들의 슬픈 심정 및 격한 분노의 표출 등 감정의 심화가 나타나며 이야기가 전개된다.

23) 미케발, 한용환, 강덕화 옮김, 『서사란 무엇인가』, 서울: 문예출판사, 1999, 16쪽.

24) 鄭振鐸, 『中國俗文學史』, 北京: 中國社會科學出版社, 2009, 316쪽.

25) 王璠琦, 「元人套數中的“獨幕劇”」, 『藝術百家』 第三期, 2001, 7쪽.

26) 왕국유, 오수경 옮김, 『송원희곡고 역주』, 서울: 소명출판, 2014, 425-426쪽.

와 동작, 그리고 음악이 있으며, 자연스럽게 실감나는 묘사에 구조가 튼튼하다²⁷⁾는 평가를 받기도 했다. 아울러 인물 상호 간에 대화하는 것과 같은 구성, 인물의 내적 독백은 사실상 서사적 양식인 동시에 극적인 양식이 된다.

특히 般涉調 套數에는 이야기 전개를 위한 갈등 구조가 보이는데, 예를 들면 董君瑞의 「硬謁」에 나타나는 뇌물을 授受한 부패한 관리와 화자와의 갈등, 馬致遠의 「借馬」에 등장하는 말 주인의 내적 갈등, 睢景臣의 「高祖還鄉」에 등장하는 농민의 내적 갈등, 高安道の 「皮匠說謊」에 등장하는 서생과 가축신 장인의 갈등을 엿볼 수 있다.

般涉調 套數의 서사는 잘 짜인 한 편의 단막극의 형식을 보여주면서 단순한 플롯이긴 하지만, 이야기의 도입, 클라이맥스, 종결의 대단원의 구조로 이야기를 전개해 나간다. 이는 충분히 청중의 호기심과 흥미를 유발시키는 요소가 된다. 또한 줄거리 및 배경이 전환되는 구조를 보이기도 하는데, 般涉調의 曲牌가 삽입된 中呂宮의 「牛訴冤」, “海馬閑騎” 투에서 나타난다. 「耍孩兒」, 「煞」 곡에서 각각 삶에서 죽음으로, 방에서 관가로 이야기의 줄거리 및 배경의 전환 구조를 통해서 새로운 반전 상황에 대한 관중의 흥미를 유발시키고, 긴장감을 고조시키기도 한다. 그 밖에 구어와 속어를 활용한 풍자와 해학, 비유와 典故의 서사 기교를 사용하여 마치 현장에서 이야기를 듣는 효과를 주면서 서사 텍스트로서 般涉調 套數의 특징을 부각시킨다.

4. 맺음말

宋金 諸宮調의 상, 하편의 형식에서 元代 『天寶遺事』 諸宮調를 거쳐 전형적인 曲體 형식으로 발전한 「耍孩兒」는 元代에 이어 明代에도 그대로 계승되었고, 清代까지 北曲 유형의 「耍孩兒」가 여전히 전해지면서 元代 諸宮調에서 형성된 程式을 유지하고 있다. 套數는 小令에 비해 확장된 공간에서 ‘서정의 심화 및 서사의 운용’이 가능한 음악형식이다. 특히 般涉調의 曲牌인 「耍孩兒」와 「煞」은 서로 조화를 이루면서도 리드미컬한 음악을 통해서 다양한 감정을 표현하고 이야기를 서술할 수 있다.

본 연구는 套數라는 음악과 문학이 결합된 新詩인 元 散曲 套數에 주목하여 짧은 곡조의 구성임에도 불구하고 한 편의 이야기 서술이 가능한 般涉調 套數의 특징을 고찰하여 그 음악적 형식과 구성, 가사의 내용에 담긴 문학적 특징을 살펴보았다. 이상의 연구를 통해 般涉調 套數의 특징을 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째 음악적 구성과 형식에 있어서, 般涉調 套數에서 「耍孩兒」와 「煞」은 過曲을 구성하는 하나의 고정된 형식으로 聯章으로 반복활용이 가능한 曲牌이며, 후반의 격률 또한 서로 동일하여 형식적으로 밀접하게 어울린다. 「煞」은 하나의 曲牌를 변체로 활용하여 전후 변주 형식이 가능하며, 다양한 감정과 폭넓은 이야기의 확장이 가능한 曲牌라는 것을 알 수 있다. 따라서 「耍孩兒」와 「煞」 곡을 주로 사용하는 般涉調 套數는 많은 변주곡을 더하면서 서정이 심화되고 이야기의 풍부한 서술이 가능해진다.

둘째 가사에 나타난 서사적 특징을 보면, 般涉調 套數는 詩詞의 서정양식에서 자주 볼 수 없었던 인물의 갈등 구조, 曲調의 변화로 인한 시공간 및 줄거리의 전환 등 ‘이야기가 있는 노래’로서 청중의 흥미를 끈다. 웃음을 유발하는 해학과 풍자적 요소, 다양한 속어와 구어의 사용은 듣는 음악이면서 이야기가 있는 노래로서 마치 한 편의 무대예술로서의 역할을 보여주기에 충분하다. 특히 般涉調에서 사용빈도가 높은 「煞」 곡은 다양한 변주곡으로 활용되면서, 감정이 고조되거나 극적인 서사에 있어서 「耍孩兒」와 함께 적절하게 활용되었음을 알 수 있었다.

본고는 단편적인 연구에만 머물렀던 散曲의 套數를 음악과 문학의 두 가지 측면에서 고찰했다는 데에

27) 劉大杰, 『中國文學發展史』, 香港: 三聯書店(香港)有限公司, 1992, 790쪽.



의의가 있으며, 향후 다른 宮調의 套數에 대한 분석을 진행하여 元 散曲의 套數에 대한 전체적인 특징의 고찰과 나아가 元曲 전반에 대한 연구가 필요하다고 생각된다.

청대 궁정희 『절절호음(節節好音)』 연구

임미주*

<目 次>

1. 서론
2. 청 궁정 月令承應戲 개관
3. 『절절호음』의 판본 및 제작
4. 『절절호음』의 소재와 내용
5. 『절절호음』의 공연 양상
6. 『절절호음』의 가치와 의의
7. 결론

1. 서론

본 연구는 중국국가도서관 소장 청 궁정 절희 극본집인 『節節好音』(43冊 86卷)을 주 연구대상으로 삼아, 月令承應戲 체제가 처음 완비된 건륭 연간 청 궁정 명절 연극의 전반적 상황과 특징을 연구하였다.

월령승응희는 청 궁정에서 특정 세시 절기에 공연하는 연극으로, 절기 풍속과 밀접한 내용을 다루고 있고, 단순한 오락적 목적이 아닌 의례와 결합되어 청 궁정 ‘禮樂’으로 활용되었다는 점에서 주목할 만하다.

특히 『절절호음』의 경우 중국국가도서관에만 소장된 孤本이자 건륭시기 제작된 南府 시기 극본집으로, 그간 주된 연구대상이던 도광 이후 昇平署 시기 90여 종의 현전 월령승응희의 수에 필적하는 총 86종의 작품이 수록되어 있다. 또, 1년 중 예로부터 중국인들이 가장 중시하는 세시 명절이자 연극 공연이 활발하였던 송구영신 기간에 해당하는 元旦, 上元, 燕九, 賞雪, 祀竈, 除夕 여섯 명절의 작품만 전하는 특징이 있다.

본 연구는 건륭 연간 남부에서 공연한 월령승응희이자 ‘송구영신’ 시기의 작품이 수록 전승되고 있는 『절절호음』의 가치에 주목하고, 건륭 연간의 송구영신 명절 연극의 특징 및 다양한 민속·문화 함의를 분석하였다. 또한 연극의 본질을 문학성으로 규정하고, 주로 텍스트 위주의 분석을 위주로 진행된 기존 연구의 한계를 벗어나, 『절절호음』을 ‘희곡(문학)’이자 ‘공연(퍼포먼스)’로서 다각도로 조명해보고자 시도하였다. 먼저 그 판본에 대한 고증을 토대로 문헌학적 연구를 실시하였다. 이후 문학적 연구를 실시하여, 텍스트 내용 분석을 토대로 그 고사 연원이나 내용적 특성을 파악하였다. 다음으로는 퍼포먼스 연구 방법을 참고하여, 극본 속 다양한 공연 정보들을 분석하고, 이를 토대로 그 공연 상황을 유추하였다. 나아가 그 시대의 문화적 퍼포먼스의 일종으로, 그 속에 반영된 청 전기 궁정을 비롯한 북경 지역의 민간 명절 풍속, 다양한 예능 및 의례 정보를 토대로 청 전기 궁정 의례 및 사회 문화 특성을 살펴보았다.

2. 청 궁정 月令承應戲 개관

禮親王 昭璉¹⁾이 쓴 『嘯亭續錄』에 따르면, 건륭 연간에 궁정에서 전문적으로 공연하는 희곡 작품을 따

* 한양대학교

로 편찬하여 궁정 연극에 사용하도록 하였는데, 특히 매 명절마다 공연하는 작품을 ‘月令承應’이라 하였다.²⁾ 그 특징은 첫째, 純皇帝인 건륭의 명령에 의해 창작되었고, 둘째, 張文敏이 창작을 담당했으며, 셋째, 전설 및 역사 전고에 기초하여 각색되었고, 넷째, 매 절기마다 상응하는 극목이 있는 ‘節戲’의 일종이며, 다섯째, 嘉慶 연간 이후 궁정연극의 규모가 줄어들고 大戲 공연이 폐해졌음에도 ‘월령승응’만은 계속 공연되었다는 점이다. 청말 청 황실이 몰락하기 전까지 끊이지 않고 공연되며, 청 궁정 연극 문화의 중요한 한 부분을 차지해 왔다. 그 현전 극목이 300여 종이 넘을 정도로 상황이었고, 현재 극본이 전승되는 것도 190여 종에 달한다.³⁾

현전 극본이나 승평서 당안 기록에 따르면, 청 궁정에서 월령승응회를 공연한 때로 모두 32개의 절기가 있다.⁴⁾ 道光 이후로 점차 종교적 절기들을 폐하고 많이 간소해져 청 말엽에는 19개⁵⁾의 절령에만 공연되었다. 오랫동안 전승되어 온 전통 민속 명절뿐만 아니라 한족·티베트족·몽고족의 다양한 종교 명절도 포함되었다. 또 시절의 풍경을 즐기는 비정기적인 명절인 賞雪, 賞荷, 賞梅 때에도 상응하는 연극 공연이 있었다.

월령승응회는 명나라 南雜劇 체제의 영향을 받아 대부분 1-2折로 이루어진 평균 30분 안에 공연이 끝나는 짧막한 작품이다. 도교의 신선이나 부처가 등장하여 다양한 가무 가운데 황제의 성덕을 찬양하거나 명절의 경사로움을 축하하는 내용이 주를 이루고, 각 명절 고유의 내용과 의미에 부합하게 공연된 만큼 다양한 명절 풍속을 반영하고 있다.

월령승응회는 궁정에서 가장 빈번하게 연극 공연이자 궁정 의례의 일부로서 기능했다는 점에서 주목할 만하다. 또한 그 안에 명절과 관련된 다양한 민속·문화 방면의 자료들을 내포하고 있어, 중국의 명절 문화를 연구하는 데 있어서도 매우 중요한 자료이다. 그러나 아쉽게도 청말 수차례의 전란을 겪으며, 극본들이 외부로 유출되거나 산실되어 그 전체 규모와 면모를 온전히 파악하기 어려웠고, 학술계의 연구도 주로 道光 이후 昇平署 시기 작품들에 집중되어 있었다.

3. 『절절호음』의 판본 및 제작

청 궁정 월령승응회 극본집 『節節好音』은 청나라 內府에서 제작한 四色精鈔本으로, 현재 중국국가도서관 古籍善本室에 소장되어 있다.⁶⁾ 원서는 그 표지가 남색이며, 표지 상단에 朱書 ‘一’, ‘二’로 冊數를 매겨 놓았다. 그 版框의 크기는 세로 21cm, 가로 14cm이며, 半葉 8行, 1行 21字, 변란은 烏絲欄 四周雙邊이고, 魚尾는 위에 黑魚尾로 되어있다. 劇名으로 版心題하고, 아래에 張次 표시를 함께 하였다. 전체적으로 필사

1) 愛新覺羅·昭璉(1776-1830)은 청나라 태조인 누르하치의 둘째 아들 代善의 후예로서, 和碩禮親王 작위를 이어받았다. 그가 지은 『嘯亭雜錄』, 『嘯亭續錄』에는 신중하고 유려한 필력으로 청나라 초·중기의 역사를 기록하고 있는데, 정치·경제·문화·사회 등 각 방면의 내용을 두루 다루고 있어 그 사료적 가치가 크다.

2) 昭璉, 『嘯亭雜錄』, 中華書局, 1997年, p. 377-378.

3) 청 궁정 명절과 이에 상응하는 월령승응회 작품 목록을 소개한 연구인 『淸昇平署志略』, 『昇平署月令承應戲』, 『清代雜劇全目』, 『淸宮藏書』를 토대로, 그 극목은 족히 300여종이 넘었을 것으로 추측할 수 있다. 아쉽게도 그 중 일부는 작품명만 남고, 실제 극본이 전하지 않는 경우가 많은데, 작품의 전체적인 내용을 파악할 수 있는 總本형태의 극본은 191종이 전한다. 이들 청 궁정 월령승응회의 극본들은 다시 크게 南府 시기 극본과 昇平署 시기 극본으로 구분할 수 있다.

4) 張瑩, 『清代宮廷月令承應戲研究』, 中國人民大學博士學位論文, 2014年, p.6.

5) 元旦, 立春, 上元, 燕九, 花朝, 寒食, 浴佛, 端午, 賞荷, 七夕, 中元, 中秋, 重九, 頒朔, 冬至, 臘日, 賞雪, 祀竈, 除夕.

6) 일반 독자에게는 마이크로필름(흑백, 채색 두 가지 종류, 청구번호 SB02420)을 제공한다. 그러나 마이크로필름 상으로는 사색사본의 실상을 식별하기 어려워 원서를 신청하였다. 원서(청구번호 02420)를 열람하기 위해서는 연구기관의 추천을 받아야 한다. 필자는 중국인민대학 문학원의 추천장으로 원서를 열람할 수 있었다.

한 문자가 분명하고 공정하다. 1冊은 2卷으로 되어 있고, 1권은 작품 1편이다. 작품은 절일의 순서대로 편차되었다.7) 총 43책 86권으로, 元旦(18중), 上元(20중), 燕九(8중), 賞雪(12중), 祀竈(8중), 除夕(20중) 등 총 6개 절일에 공연한 작품 86편이 수록되어 있다.8)



『節節好音』 1책 1권 『拜賀新春』 1葉



『節節好音』 43책 85권 『神威警夢』 12葉

〈그림 1. 중국 국가도서관 고적선본실 소장 『節節好音』 판본 상황〉

또한 다른 月令承應戲가 주로 배우들이 공연에 사용하고 향후 연극 기구에 보관하던 存庫本인데 비해, 『절절호음』은 황제께 진상할 목적으로 제작된 四色精鈔本⁹⁾으로 그 판본적 가치가 크다. 또 원래는 春夏秋冬 네 계절에 속하는 명절연극을 모두 수록했으나, 현전하는 것은 元旦節戲(1冊)에서 燕九節戲(24冊)의 ‘春天節戲’와 賞雪節戲(25冊)에서 除夕節戲(43冊)의 ‘冬天節戲’만 남아있는 잔본이다.

판본 내적 정보 및 관련 역사자료, 문헌자료, 도상자료를 적극 활용하여 『절절호음』의 제작 연대 및 판본의 특징을 고증한 결과, 궁정의 月令承應戲 체제가 처음 완비된 청 건륭 연간에 내부에서 제작된 극본집으로, 명나라 궁정희 및 청초 궁정에 전승되던 극본들을 참고하여 音律에 능하고 문학적성이 뛰어난 張照, 등 어용사인들의 집단 각색을 통해 창작되었음을 증명하였다.

4. 『절절호음』의 소재와 내용

『절절호음』은 건륭시기 어용사인들이 ‘院本’으로 대표되는 전대의 여러 작품들을 참고하여 각색하고, 또 당시 청 궁정 안 밖의 여러 명절 관련 시사와 풍속들을 반영하여 창작된 결과물이다. 그 소재별로 크게 도·불교 및 민간신앙 속 신선들의 이야기를 다룬 신선 고사, 대대로 전승되는 문인 일화를 바탕으로 형성된 문인 일사, 마지막으로 당시 명절 풍속이나 생활상을 반영한 시사와 풍속 소재 등 세 가지로 분류할 수 있다.

『절절호음』의 내용적 특성은 다음과 같다.

첫째, 한 해의 안녕을 기원하며 화근을 제하고 복을 기원하는 의례적 염원을 담은 ‘除禍招福’의 내용을

7) 다만 연구절회는 제 20책부터 총 4책 8권이나 가운데 제 22책 2권은 상설절회 「群情愛戴」, 「瑞應皇朝」이고, 제 23책부터 다시 연구절회이다. 이창숙 등 이전 연구자들은 이는 마이크로필름을 제작할 때 차서가 뒤섞인 것이라 하였으나 필자 확인결과 원서도 이와 같은 순서로 구성되어 있었다.

8) 각 절회의 구체적 수록 劇名과 韻目, 聲腔 및 공연 시간에 대한 내용은 이미 이창숙의 「궁중에서 펼친 세시풍속 『절절호음(節節好音)』」(『문헌과 해석』, 2009년 49호)에서 소개한 바 있다. 본 논문에서는 제 4장 『절절호음』의 공연양상에서 보다 세분하여 다루었다.

9) 『절절호음』은 五色寫本이나 五色套印本이 아닌 황색, 홍색, 흑색, 녹색 중 네 색깔로만 필사된 四色精鈔本으로, 황제께 진상할 목적으로 제작되고, 月令承應戲 극본으로는 드물게 채색으로 필사되어 그 판본의 가치가 매우 크다.

담고 있는데, 이는 특히 송구영신 기간에 황실의 새해 안녕과 번성을 기원하는 명절 의례의 성격을 잘 보여준다.

둘째, 각종 신령과 부처 보살 등이 대거 등장하여, 황제의 성덕과 태평성세를 칭송하고 길조를 드러냄으로써 명절을 함께 축하한다. 이러한 가공송덕의 내용을 통해 하늘의 아들을 자칭하는 황제의 신분을 입증할 뿐 아니라, 청 황실이 역대 정통 왕조를 계승하여 대일통을 이룬 정권임을 보여주는 기능을 담당하고 있다. 특히 명나라의 永樂・嘉靖을 칭송하는 작품들은 대명의 계승자로서의 청 황실의 신분 의식의 발로이자, 사회 문화 체제가 안정된 건륭 연간에 여유와 관대한 시선을 반영하고 있다.

셋째, 주요 관중인 황제 및 조정대신에게 통치계층으로서 소양과 역할을 강조하는 내용을 담고 있다. 특히 통치계층의 ‘大衆敎育 역할’을 강조하며, 일반 백성의 스승으로 백성들의 모범이 되고, 민중의 무지함을 일깨워야 함을 강조하고 있다. 이는 이민족 통치자이자 일국의 부모로서 청 황실이 먼저 민간의 절기 풍속과 기원을 깊이 이해하고, 이를 통해 천하의 백성을 인도하고 교화해야 할 역할을 보여주고 있다.

넷째, 송구영신 기간의 다양한 명절 풍속을 전시하는데, 元旦의 拜師, 上元의 觀燈, 摸釘, 猜謎, 燕九의 白雲觀 廟會社火, 除夕의 爆竹과 같은 명절 풍속과 북경 및 강남 일대의 지역 풍속들이 곳곳에 반영되어 있다. 특히 제석에 몽고족 라마 사원에 가서 참배하는 滿蒙 풍속이 반영된 작품들은 이민족 종교에 대한 포용적인 입장을 견지한 청나라의 유화정책의 일면도 반영하고 있다.

이처럼 『절절호음』 속 다양한 주제 및 풍부한 내용을 통해 초기 월령승응회의 본연의 모습을 확인할 수 있고, 그간 ‘가공송덕하는 御用文學’으로 폄하되었던 월령승응회의 가치와 학계의 편견을 어느 정도 바로잡게 되었다.

5. 『절절호음』의 공연 양상

청대 궁정연극은 양식화된 공연, 화려하고 스펙터클한 장면, 대규모 등장인물 투입, 가무·음악·무술·해학 공연의 삽입, 정교한 소도구 활용 등을 그 예술적 특징으로 한다. 이러한 궁정 연극의 예술성은 『절절호음』에도 잘 반영되어 있다.

우선, 『절절호음』의 공연은 건륭 연간 설립된 궁정 극단인 南府, 景山の 內學과 外學이 함께 공연을 담당하였다. 건륭 연간 이들 극단의 규모는 총 인원이 대략 7·8백 명 전후로 매우 방대하였고, 막강한 인력 자원을 동원하여 대규모의 화려한 공연을 완성할 수 있었다. 또 매 책에 기록된 공연시간을 통해, 공연 당시 주로 1冊에 수록된 2卷의 작품이 함께 공연되었음을 알 수 있는데, 그 공연 시간은 짧게는 一刻十分(25분)에서 길게는 三刻十分(55분)이 소요되었다.

『절절호음』의 음악은 崑腔과 弋腔 두 聲腔을 주로 사용한다. 매 책에 포함된 두 권의 작품은 모두 같은 성가를 사용하여 연창하는데, 총 86종 중 곤강은 38종, 익강은 48종으로, 익강의 수가 곤강보다 많다. 익강 극목에는 민간 익강을 대표하는 특징인 ‘滾調’가 보이지 않고, 엄격하게 曲牌 체계를 지키고 있어 雅化된 궁정 연극 음악의 특징을 드러내고 있다. 또 『절절호음』은 건륭 11년에 편찬된 『九宮大成南北詞宮譜』의 체제를 수용하여 그 곡패 분류에 따라 ‘인(引)’, ‘정곡(正曲)’, ‘척곡(隻曲)’, ‘집곡(集曲)’, ‘투곡(套曲)’ 등을 사용하여 각 곡패명을 표기하고, 봄과 겨울에 맞는 성가를 주로 사용하고 있다.

무대 구성 부분에서, 『절절호음』은 건륭 연간 건축된 3층 戲臺를 비롯하여, 크고 작은 궁정의 우수한 무대 시설을 적극 활용하였다. 특히 天井과 地井을 사용하고 한 무대에 약 100여 명의 대규모 등장인물이 등장하는 작품들은 궁정의 3층 大戲臺를 활용하여 궁정 연극의 성대함과 화려함을 표출하였다.

또 궁정의 막강한 재정 지원에 힘입어 민간보다 월등히 정교하고 아름다운 무대 의상과 소도구를 활용하였다. 『절절호음』에서는 매 등장인물이 등장할 때마다 지문 중에 각 인물의 의상이나 장신구 등에 대해

자세하게 나열하고 있다. 『절절호음』에서 언급하고 있는 장신구, 무대 의상들은 대략 200여종에 달하는데, 이를 통해 건륭 연간 월령승응회 공연 시 무대 의상의 발달 상황을 확인할 수 있다. 다양한 무대 소도구들과 무대 배경을 활용하여 사실주의 무대를 추구하였고, 무대 효과를 극대화하기 위해서 배우들을 소도구화하기도 하였다. 또 시카고 자연사박물관과 중국예술연구원 희곡연구소에서 소장한 총 67쪽의 ‘淸南府彩繪臉譜殘葉’ 속에 총 39쪽의 『절절호음』 등장인물 검보가 수록되어 있어, 『절절호음』 속 다양한 등장인물의 규모와 청 초기 검보의 발전 상황을 파악할 수 있다.

『절절호음』에는 중간에 북경 등지에서 펼쳐졌던 다양한 백희 및 강창 공연들을 삽입하여 다양한 볼거리를 제공하고 있다. 주로 삽연 방식으로 극 중간에 골게희나 가무 공연을 하거나, 雜技를 적극 활용하는 극중극 형식을 사용하여 무대 변화를 꾀했다. 또 선농단 제사나 외국 사신 영접 등의 국가 전례 의식 및 다양한 제사 의례를 그대로 무대에 재현하는 작품들도 있어, 그 의례회로서의 성격을 잘 드러내고 있다.

한편, 국내의 정세의 변화와 함께 청나라의 국력이 갈수록 쇠퇴하고, 궁궐 안 최고 통치자의 연극에 대한 태도도 달라지면서 궁정 연극의 공연 규모와 내용에도 큰 변화가 발생한다. 이에 후기로 갈수록 월령승응회 공연 일수 및 공연 장소가 줄어들었고, 공연극목도 함께 줄어들었다. 이러한 연유로, 『절절호음』 대부분의 작품들은 공연 전승이 끊기게 되며, 승평서 당안 등 청대 역사 자료에서 그 흔적을 찾아볼 수 없게 되었다. 오직 祀灶節戲『蒙正祭竈』 한 작품만이 광서 시기까지 공연된 기록이 남아있고, 나머지 85종 작품들은 그 공연 기록이 전하지 않는다.

6. 『절절호음』의 가치와 의의

『절절호음』은 賞雪부터 燕九까지 각종 경축·연회 및 희곡 공연이 일 년 중 가장 활발한 때에 공연하는 작품들로서, 황궁의 송구영신 기간의 월령승응회가 집중 수록되어 있어 청 궁정의 ‘春節’ 희곡 공연 및 그 속에 담긴 명절 풍습, 궁정 문화를 연구할 수 있게 도와준다.

또 중국 국내외 도서관에는 『절절호음』과 유사한 四色鈔本 형태의 건륭 연간 추정 내부 제작 궁정희극본들이 흩어져 있다. 이들 극본 체제나 외관상의 특징들은 모두 건륭 연간 궁정 연극의 발전 상황을 반영하고 있어, 비교 연구를 통해 『절절호음』의 편찬 시기를 고증하거나 건륭 연간 사색 극본집 제작의 의미를 규명하는 연구의 가능성을 열어준다.

뿐만 아니라, 『절절호음』 곳곳에는 건륭 연간 북경의 사회 및 명절 문화를 엿볼 수 있는 자료도 풍부하며, 민간과 궁정, 의례와 풍속, 아문화와 속문화가 상호 융합 교류하는 양상을 내포하고 있어 민속 문화방면의 연구에도 활용할 수 있는 가치가 크다.

7. 결론

『절절호음』은 각종 경축 연회 활동 및 희곡 공연이 활발한 때인 송구영신 기간의 월령승응회가 집중 수록되어 있어 청 궁정의 ‘春節’ 희곡 공연 및 그 속에 담긴 명절 풍습, 궁정 문화를 연구할 수 있게 도와준다. 이를 통해 그동안 연구된 바 없는 건륭 연간 송구영신극의 상황이나, 건륭 연간 四色寫本·五色寫本 극본집 발행의 의미 및 가치를 규명할 수 있게 되었다. 또한 건륭 연간 북경의 다양한 공연 사료 및 의례 관련 자료들이 풍부하여 청 전기 공연 예술 및 궁정 의례 연구에도 일조할 것으로 기대된다.

아울러 『절절호음』은 급변하는 현대 사회 속 효과적인 전통 문화 전승과 교육방법에 대한 많은 시사점을 제공해 준다. 원래 월령승응회는 청 궁정의 다양한 명절 민속 활동의 일부로서, 그 무대와 의례 규범을 확정하고, 민간의 다양한 명절 민속 활동을 개량하여 청 궁정 안으로 가지고 들어왔다. 이를 통해 이

한편, 단오뿐만 아니라 동아시아 국가들은 비슷한 세시 명절을 공유하고 있기 때문에, 상호 문화에 대한 이해와 수용이 동반되지 않는 한 언제든 문화 갈등은 다시 발생할 수 있다. 설날과 원단, 선달 그믐날과 제석, 정월 대보름과 원소절로 비슷한 송구영신 명절을 공유한 한국에서, 중국의 송구영신 명절의 풍속, 그 속에서도 뚜렷한 차이점을 보이는 송구영신 연극 문화에 대한 올바른 이해는 향후 양국 학술계와 문화계의 발전적 교류에 필수적이다. 미흡하지만 본 연구의 성과가 양국의 명절 문화 이해 및 교류에 조금이나마 일조하길 기대하는 바이다.

隋唐 歷史敍事の 演義化 様相 研究

— 《隋唐志傳》의 경우*

이지원**

<目 次>

1. 들어가며
2. 通鑑類 史書의 유행과 역사연의의 출현
3. 《隋唐志傳》: 역사 다시-쓰기
 - (1) 체제와 내용
 - (2) 원천서사의 수용 양상
 - ① 《資治通鑑》과 《資治通鑑綱目》
 - ② 元 雜劇
 - (3) 서사화 방식의 변화와 특징
 - ① 사건의 계열화와 구성적 인과관계
 - ② 定型화된 서사의 활용
4. 나오며

1. 들어가며

역사연의는 明清시기 장회체 백화소설 가운데 가장 먼저 등장하였을 뿐만 아니라 가장 큰 비중을 차지하기도 한다.¹⁾ 게다가 《水滸傳》 등의 영웅전기, 《三寶太監西洋記》 등의 신마소설, 《天妃濟世出身傳》 등의 종교소설, 明末 유행한 시사소설 등 다른 유형의 백화소설 또한 내용적인 측면 혹은 형식적인 측면에서 역사연의와 친연성을 가지고 있다. 이에 역사연의가 장회체 백화소설의 탄생을 견인했을 뿐만 아니라 그것의 서사 관습을 형성하는 데 큰 역할을 하였으리라 추론할 수 있다.

그러나 역사연의를 백화소설의 선행양식 혹은 주형으로 바라보는 관점은 역으로 역사연의에 대한 연구에 몇 가지 한계를 가져왔다. 첫째, 역사연의에 대한 연구를 그것의 문학적 특징을 찾는 데에 집중시켰다. 이는 역사와 문학, 사실과 허구를 이항대립적으로 보는 시각과 결합하여 역사연의에서 허구적 부분을 찾아내는 작업으로 귀결되었다. 그러나 역사연의에서 어디까지가 역사서사에서 가져온 부분이고 어디서부터가 작가가 지어낸 허구인가를 판별하여 문학성을 판단하는 일은 때로는 불가능하고 때로는 무의미하다. 비록 그것이 역사에 대한 것일지라도 서사에는 항상 사실과 허구가 혼재하며,²⁾ 때로 허구는 사실에 대립

* 이 글은 다양한 隋唐 계통 역사연의에 대한 분석을 통해 역사연의라는 서사양식의 보편적인 구성 원리와 특성을 추론하는 것을 목적으로 삼은 필자의 학위논문 《隋唐 歷史敍事の 演義化 様相 研究》(서울대학교, 2019) 중 《隋唐志傳》에 관한 내용을 다시 정리한 것이다. 참고로 학위논문은 隋唐 계통 역사연의 가운데 《隋唐志傳》(1619), 《隋煬帝艷史》(1631), 《隋史遺文》(1633), 《隋唐演義》(1695) 네 편을 차례로 분석하였다.

** 서울대학교

1) 16-17세기에는 盤古의 천지개벽에서 明의 멸망까지, 존재했다고 여겨지는 모든 시간에 대한 역사연의가 편찬되었다. 이 시기에 출간된 역사연의의 목록에 대해서는 이지원, 위의 논문, 43-47쪽, ‘<표4> 16-17세기에 출간된 역사연의 목록’과 ‘<표5> 明末淸初에 출간된 時事小說 목록’ 참고.

2) 역사학에 대한 근자의 논의들은 역사서사 또한 역사가의 시적 상상력과 비유적 언어에 의존한 문학적 창조 과정의 산물로 본다. 대표적인 예로 헤이든 화이트, 폴 벤스 그리고 폴 리콕르의 이론을 들 수 있다. 이러한 논의들은 전통 시기 중국의 역사서사에도 좋은 참조가 된다. 역사서사에 대한 규범을 마련했다고 할 수 있는 司馬遷의 《史記》에

한편 이 글에서는 역사연의의 전체적인 면모를 조망하기 위해 그간 연구가 편중되었던 《三國演義》가 아닌 隋唐 계통 역사연의에 주목하였다. 隋唐시기를 다룬 역사서사들은 그 연원이 비교적 오래되었으며 正史, 雜錄, 文言筆記, 傳奇, 講史, 雜劇, 說唱, 彈詞, 話本小說 그리고 역사연의 등 여러 가지 서사 양식으로 출현하였기에⁴⁾ 비교가 상대적으로 용이하기 때문이다. 또한 隋唐 계통 역사연의들은 다른 계통의 역사연의들과 달리 독립적인 발생경로를 가진 다양한 작품들을 가지고 있기 때문이기도 하다.⁵⁾

문자의 등장과 함께 매우 이른 시기에 시작된 중국의 역사서사는 正史부터 志怪에 이르기까지 다양한 유형의 문헌기록을 탄생시켰을 뿐만 아니라 ‘述而不作’이라는 서사원칙을 널리 적용시켰다. 唐代를 지나면서 더욱 규범화되고 체계화된 역사서사의 전통은 宋代 《資治通鑑》의 편찬으로 하나의 轉機를 맞이하였다. 司馬光이 황명으로 편찬에 착수하여 1084년에 완성한 편년체 사서 《資治通鑑》은 정통 역사서사의 형식과 체제에 영향을 주었을 뿐만 아니라 역사를 바라보는 시각 자체에 변화를 주었다. 즉 시간을 연속

5) 《三國演義》와 《列國志》의 경우 하나의 母本이 있고 異本들은 母本의 기본 서사를 그대로 둔 채 부분적으로 수정하거나 평점을 붙여 출간된 것들이다. 따라서 판본은 다양하지만 서사에서는 큰 차이를 보이지 않는다. 이에 반해 隋唐 계통 역사연의들은 서로 완전히 다른 서사를 가지고 있다.

시키고 공간을 통합함으로써 역사의 총체성을 구현하는 서사를 만들어낸 것이다. 뒤이어 朱熹는 사마광이 정통론을 따르지 않은 것에 불만을 갖고 《春秋》의 필법으로 《資治通鑑》을 다시 쓴 《資治通鑑綱目》을 완성한다.

《資治通鑑》과 《資治通鑑綱目》은 다음 두 가지 측면에서 이후의 역사서사 전통에 커다란 영향을 끼쳤다. 첫째, 문인들 사이에서의 역사지식 보급에 크게 기여하였다. 당시의 문인들이 실제로 관찬사서들을 읽을 기회는 거의 없었으며 대부분의 문인들은 《資治通鑑》이나 《資治通鑑綱目》을 읽음으로써 역사에 대한 지식을 얻었다.⁶⁾ 송대를 기점으로 급변하기 시작한 출판환경⁷⁾과 성리학의 약진으로 인한 교육열기 또한 《資治通鑑》, 《資治通鑑綱目》의 보급에 힘을 실어 주었다. 이러한 역사지식 보급은 이후로 다양한 통감류 사서의 출간으로 이어진다. 둘째, 이전에 없던 새로운 양식의 역사서사가 출현하는 데에 중요한 역할을 하였다. 특히 宋代 說話四家 가운데 하나로 역사를 전문적으로 구연하였던 講史는 주로 《資治通鑑》을 기반으로 하였으며⁸⁾ 元代에는 資治通鑑學이 더욱 유행하면서 이에 대한 구연도 증가하였다.⁹⁾ 平話 또한 형식과 내용에 있어 《資治通鑑》과 상당한 유사성을 보인다.¹⁰⁾

明代에 들어 달라진 문인 계층의 규모와 구성, 개인의 역사 편수에 대한 국가의 승인, 인쇄기술의 발달과 출판시장의 확대, 양명학의 전파에 따른 대중화의 기초 등이 맞물리면서 다양한 유형의 역사서적들이 폭발적으로 출간되기 시작한다. 그 가운데서도 가장 많이 출간된 것은 단연코 通鑑類 史書였다. 명대의 통감류 사서들은 이전의 오류를 바로잡기도 하고 부족한 부분을 채워 넣기도 하며, 읽기 쉽도록 표점을 달고 어려운 글자에는 독음을 표기하고 옛 지명과 옛 관직명에는 주해를 달았으며 역대의 해석들을 모아 두기도 하였다. 이전시기 경전의 주해들이 상세한 풀이를 통해 경전에 대한 심도 있는 이해를 추구하고 이로써 자신의 해석에 권위를 부여하였다면, 이 시기 통감류 사서에 붙은 주해들은 본문의 내용을 간략 정리하거나 어려운 용어를 풀이해주는 통속적인 주해라는 점에서 대비를 이룬다. 이러한 현상은 史書 독자층의 달라진 수준을 반영하는 것이며, 역으로 이러한 과정을 통해 독자들은 점점 더 다양한 史書의 수요자로 거듭나게 된다.

그리고 16세기에 들어서면서 통감류 사서의 출간에 특화되었던 建陽 지역의 서방을 중심으로 역사연의가 출간되기 시작한다. 초기 역사연의의 대표적인 편찬자이자 출판업자인 熊大木(약 1506-1578)과 建陽의 서방으로 통감류 사서와 역사연의를 전문적으로 출판한 淸江堂의 사례는 명대 통감류 사서의 유행과 역사연의의 발생 사이의 보다 직접적인 연결 고리를 보여준다. 초기 역사연의의 표제에 자주 등장한 ‘按鑑’이라는 표현 또한 통감류 사서가 보다 넓은 계층을 대상으로 역사에 대한 관심을 불러일으키고 역사지식을 제공함으로써 역사연의가 출현할 수 있는 토대를 제공하였을 뿐만 아니라 역사연의의 실제 텍스트 구성 과정에 직접적이고도 강력한 영향을 주었다는 사실을 보여준다.

6) 민두기 編, 앞의 책, 179-180쪽과 346-347쪽 참고.

7) 인쇄술이 사용되기 시작한 것은 唐代이지만 처음에서 佛經, 다음에는 유교 경전을 출간하는 데에 이용되었고 史書가 출간되기 시작한 것은 宋代에 들어서였다. 宋元 시기 史書의 출간에 대해서는 劉節 著, 신태갑 譯, 《중국사학사 강의》(신서원, 2000), 393-412쪽 참고. 그러나 명 중엽 이전까지 사서의 주류는 여전히 필사본이었다.

8) 김진곤은 說話四家 중의 ‘小說’과 달리 講史에 시민계층의 입장이나 세계관이 반영되어 있지 않은 까닭은 講史가 史書를 기반으로 하였기 때문이라고 보았다. 김진곤, 《宋元 平話 研究》(서울대학교 박사학위논문, 1996), 5-6쪽.

9) 김문경, 《삼국지의 영광》(사계절, 2002), 126쪽.

10) 일례로 《新編五代史平話》와 같은 경우 70% 이상의 내용이 《資治通鑑》을 직접적으로 본 것이다. 紀德君, <“通鑑”類史書: 中國講史小說之前源>(《社會科學》, 第8期, 2003), 112-114쪽.

3. 《隋唐志傳》: 역사 다시-쓰기

(1) 체제와 내용

《隋唐志傳》의 현존하는 가장 오래된 판본은 만력 47년(1619년)에 나온 姑蘇 龔紹山 刊本으로 정식 명칭은 《鐫楊升庵批點隋唐兩朝史傳》이다. “東原貫中羅本編輯, 西蜀升庵楊慎批評”이라고 되어있으나 실제로 羅貫中이 지었는가에 대해서는 회의적인 시각이 많으며, 楊慎(1488-1559)의 總批와 林瀚(1434-1519)의 <隋唐志傳敘>도 가탁일 가능성이 높다.¹¹⁾ 총 12권 122회이나 제89회가 두 회로 되어있어서 실제로는 123회이다. 隋 煬帝의 失政에서 시작하여 隋의 멸망, 唐의 건국과 치세를 거쳐 唐末 黃巢의 난이 일어나는 僖宗代에서 끝이 나므로 605년부터 882년까지 약 280년 사이에 일어난 일을 다루고 있는 셈이다.

《隋唐志傳》의 체제를 간략히 살펴보면 다음과 같다. 제일 먼저 楊慎과 林瀚의 서문이 나오고 이어서 7언으로 된 回目を 제1회부터 제122회까지 나열한 總目이 나온다. 그 다음에는 隋唐代의 황제와 이 시기 주요 문신과 무장, 그리고 隋末에 스스로를 황제라고 참칭한 이들과 그 수하 장군의 명단을 기록한 <附錄> ‘君臣姓氏’가 나온다. 《隋唐志傳》에 등장하지 않는 인물이 다수 포함되어 있으며 조정에 출사하지 않아 정치와 접점이 없는 文人들까지 기록되어 있다는 사실로 볼 때, <附錄>은 《隋唐志傳》의 내용과 직접적인 관련이 있기보다는 기초적인 역사지식을 제공하는 역할을 하는 것으로 보인다. <附錄> 뒤로 책의 내용을 7언의 운문으로 개괄한 <敘述>이 나오고 비로소 제1회가 시작된다. 대개 10회가 한 권으로 되어 있으며 매 권의 서두에 언제부터 언제까지의 일을 다뤘는지를 기록하였다.¹²⁾ 매 권의 앞머리에 시간 표지를 기록하는 방식은 《資治通鑑》, 《資治通鑑綱目》을 모방한 흔적으로 보인다. 매 회는 개장시와 서술자의 논평 없이 바로 본문으로 들어가며 마지막은 경우에 따라 ‘未知後事如何’, ‘未知勝負如何’와 같은 상투구가 붙기도 한다. 그러나 전반적으로 볼 때 본문에서 서술자의 목소리가 직접적으로 드러나는 경우는 드물다. 본문 중간에 시가 들어있는 경우도 종종 있으며¹³⁾ 매 회의 마지막에는 짧은 總批가 달려있다.

《隋唐志傳》은 기본적으로 隋唐의 정치, 군사, 외교에 관한 내용을 다루고 있다. 따라서 등장인물은 모두 황제, 문신, 무장, 역적이이며 공간적 배경은 기본적으로 궁궐과 전쟁터를 벗어나지 않는다. 각종 변란들은 왕조의 교체 혹은 황위의 승계와 연관되며 일반 백성은 물론이고 名士라 할지라도 조정과 직접적인 관련이 없는 인물들은 등장하지 않는다.¹⁴⁾ 서사의 초점이 사건에 맞추어져 있기 때문에 인물은 사건과 관련된 한에서만 그 사건의 행위자로 서술될 뿐 개별적으로 형상화되지 않는다.¹⁵⁾

11) 沈伯俊, <《隋唐志傳》非羅貫中所作> (《明清小說研究》, 第4期, 1997) 참고.

12) 예를 들면 권1의 시작에는 “수 양제 대업 원년인 을축년부터 대업 13년인 정축년까지 대략 13년간의 일(隋煬帝大業元年乙丑歲起, 至于大業十三年丁丑歲止, 凡十三年事實.)”이라고 되어있다.

13) 이후의 역사연의와 비교했을 때 초기 역사연의에는 본문 가운데 삽입되는 시의 편수가 많지 않다. 《隋唐志傳》의 경우 ‘麗泉’의 시가 가장 많이 들어있고 ‘後人’과 ‘史官’이 지었다는 시도 몇 수 들어있다. ‘麗泉’은 清白堂의 主人인 楊麗泉을 가리키는 것으로 보이지만 확실치는 않다. 《隋唐志傳》에 삽입된 시는 대개 앞에서 서술된 역사적 사건을 요약적으로 제시하고 논평하는 역할을 한다.

14) 예외적인 경우가 두 가지 있으니 제99회-제101회에 나오는 李白과 제119회-제120회에 나오는 韓愈이다. 이에 관해서는 이지원, 위의 논문, 55쪽, 103번 각주 참조.

15) 유일한 예외는 당 태종 이세민으로, 이는 결국 《隋唐志傳》의 핵심 서사가 당의 건국 과정이며 그 주인공이 이세민이기 때문이다.

(2) 원천서사의 수용 양상

① 《資治通鑑》과 《資治通鑑綱目》

앞서 언급했듯 역사연의, 특히 초기의 역사연의는 通鑑類 史書의 내용을 충실히 따르는 데에 그치지 않고 그 자체를 원천서사로 삼았다. 孫楷第는 명대 書坊에서 나온 역사연의들이 五代 이전의 故事는 대개 朱熹의 《資治通鑑綱目》을, 宋元 이후의 일은 明 陳桎의 《資治通鑑續編》과 商輅의 《資治通鑑綱目續編》을 베꼈다고 하였다.¹⁶⁾ 紀德君은 자신의 일련의 연구에서 역사연의가 則(혹은 回)을 나누고 각각의 則目(혹은 回目)을 세운 것은 《資治通鑑綱目》의 綱目體에서 영향을 받은 것이라고 주장하였다.¹⁷⁾

《隋唐志傳》 또한 《資治通鑑綱目》을 직접적으로 수용한 부분이 많은데 크게 두 부분으로 나누어볼 수 있다. 먼저 《隋唐志傳》의 回目과 《資治通鑑綱目》의 綱을 비교하면 일치하거나 유사한 경우가 많다. 일례로 《隋唐志傳》의 제11회의 회목인 ‘李淵遣使如突厥’은 《資治通鑑綱目》 권37 ‘丁丑十三年’의 綱 가운데 ‘六月李淵遣使如突厥’을 가져온 것이다. 胡海義는 《隋唐志傳》의 회목 가운데 《資治通鑑綱目》의 綱과 일치하거나 유사한 것이 총 30개라고 하였으나¹⁸⁾ 부분적으로 표현을 고친 것까지 따져보면 그보다 많은 36개이다.¹⁹⁾ 나머지 회는 대개 《資治通鑑綱目》에 없는 내용을 《資治通鑑》을 원천서사로 삼아 서술하고²⁰⁾ 7언으로 회목을 만들어 넣었다. 정리하자면 《隋唐志傳》은 《資治通鑑綱目》의 ‘綱-目’ 형식을 ‘회목-본문’의 장회체로 변형하여 수용하였으며 《資治通鑑綱目》이 아닌 다른 원천서사를 수용한 경우 이러한 체제에 맞추어 그 내용을 축약하여 회목으로 제시하였다고 볼 수 있다.

둘째, 《隋唐志傳》의 본문은 《資治通鑑》과 《資治通鑑綱目》의 본문을 때로는 그대로, 때로는 풀어서, 때로는 내용을 보충하여, 때로는 순서를 바꾸어 구성하였다. 다시 《隋唐志傳》의 제11회로 돌아가 보면, 이 회는 세 가지 사건을 발생한 순서대로 서술하고 있다. 첫 번째 사건은 회목에서 언급한대로 이연이 돌궐에 사신을 보내 화친을 맺는 일로, 전체적인 내용이 《資治通鑑綱目》의 해당 目과 일치한다. 그러나 《資治通鑑綱目》의 문장을 거의 그대로 가져다 쓴 부분이 있는 반면 몇 가지 표현을 더욱 읽기 쉽도록 고친 부분도 있고 대화를 추가하거나 세부적인 심리묘사를 덧붙인 부분도 있다. 두 번째 사건은 이연이 거병하여 스스로가 大將軍이 되어 신하들에게 관직을 내린 일이고 세 번째 사건은 이세민이 이연의 명에 따라 西河를 공격하여 郡丞인 高德儒를 처형한 일이다. 이는 《資治通鑑綱目》의 ‘六月李淵遣使如突厥’ 바로 뒤에 이어지는 綱인 ‘李淵遣世子建成及世民擊西河郡防之斬郡丞高德儒’와 ‘李淵自稱大將軍開府置官屬’을 순서를 바꾸어 서술한 것이다. 이로써 《隋唐志傳》은 고덕유가 이연의 거병에 반발하고 이에 이세민이 이연의 명으로 고덕유를 공격하는, 원인과 결과가 한 회 안에서 분명하게 드러나는 서사로 재구성하였다.

② 元 雜劇

《資治通鑑》과 《資治通鑑綱目》은 분량에 있어서 《隋唐志傳》 내용의 대부분을 차지할 뿐만 아니라 전체 서사의 가장 큰 줄기를 이룬다는 점에서 《隋唐志傳》의 가장 핵심적인 구성 요소라고 할 수 있다.

16) 孫楷第, 《中國通俗小說書目》(人民文學出版社, 1982), 2쪽.

17) 紀德君, <“通鑑”類史書: 中國講史小說之前源> (《社會科學》, 第8期, 2003), 115-116쪽, 紀德君·洪哲雄, <試論《資治通鑑》、《資治通鑑綱目》與按鑑演義小說之關係> (《吉林大學社會科學學報》, 第2期, 1999), 14쪽, 紀德君, <明清歷史演義小說的編創方式及其演變> (《社會科學》, 第7期, 2008), 163-164쪽 참고.

18) 胡海義, <明代早期歷史演義小說回目考論> (《文史哲》, 第3期, 2014), 140쪽의 ‘表三. 《隋唐兩朝志傳》部分回目與《綱目》相關綱文對照一覽表’ 참고.

19) 이지원, 위의 논문, 63-64쪽의 ‘<표6> 《隋唐志傳》의 回目과 《資治通鑑綱目》의 綱 비교’ 참고.

20) 《隋唐志傳》이 원천서사로 가장 많이 수용한 것은 《資治通鑑》이다. 《資治通鑑綱目》은 《資治通鑑》을 축약하고 정리하여 만들어졌기 때문에 기록된 내용이 제한적이기 때문이다.

그 가운데 《隋唐志傳》의 제31회에서 제33회까지의 내용을 원 잠극 <程咬金斧劈老君堂>과 비교해보자. 이세민이 程咬金과 秦叔寶에게 잡혀 李密의 진채에 갇히게 되자 위징 등이 몰래 이밀의 조서를 조작하여 그를 풀어주는 <程咬金斧劈老君堂> 제1절과 제2절의 내용은 《隋唐志傳》 제31회-지33회와 기본적으로 일치한다. 그러나 <程咬金斧劈老君堂>에서는 시간과 공간 등 역사적 배경에 대한 묘사는 생략하거나 무시하고 인물의 성격에 초점을 맞춰 서사를 전개하는 원대 역사극의 특징이 분명하게 드러난다. 잠극은 역사적 사실보다는 개성적인 인물의 성격을 보여주고, 납득할 만한 서사 전개 과정을 상세하게 보여주기보다는 주요 장면들을 불연속적으로 배치하는 경향이 있다. <程咬金斧劈老君堂> 또한 용맹하나 신중치 않은 程咬金의 성격이 강조되고, 전투의 승리, 개산과 같은 볼거리 위주의 장면이 도드라진다. 이에 비해 《隋唐志傳》은 같은 내용을 서술하되 편년체 史書의 서사 방식을 따라 사건의 세분하여 해당하는 시간과 공간에 나누어 서술하였을 뿐만 아니라 이를 전후한 역사적 상황과 연결시켜 사건에 의미를 부여하였다.²³⁾

(3) 서사화 방식의 변화와 특징

① 사건의 계열화와 구성적 인과관계

통감류 사서의 편년체는 年號, 年, 季節, 月, 日의 정확한 시간 표지를 가장 앞에 두고 사건을 연대순으로 나열하기 때문에 시간을 강조하는 것처럼 보인다. 그러나 기전체와 비교해보면 편년체에서 시간의 형상화는 보다 단순화되고 일원화된다. 기전체는 本紀, 表, 志, 列傳 등의 다양한 양식을 운용하기 때문에 사건이 중복되어 서술된다는 단점을 가지기는 하지만 다양한 초점과 목소리가 서사화되도록 해주며 시간

21) 이지원, 위의 논문, 67-68쪽의 ‘<표7> 《隋唐志傳》에 수용된 元 雜劇 목록’ 참고.

22) 徐燕,《隋唐故事考論》(揚州大學 博士學位論文, 2010), 116-131 等。

23) 덧붙여 원 잠곡이 공연의 형태가 아닌 문헌기록의 형태로 《隋唐志傳》에 수용되었을 가능성에 대해 언급해두고자 한다. 이지원, 위의 논문, 70-71쪽.

24) 이하의 분석은 시간과 이야기의 관계에 대해 천착한 리쾨르의 이론에서 도움을 받았다. 특히 모든 이야기는 시간의 형상화이며 이 점에서 역사와 소설[허구]은 근본적으로 다르지 않다는 리쾨르의 주장은 그 속성을 소설이라고 단정짓기 어려운 역사연의에 대한 분석에 유용한 참조가 되었다. 폴 리쾨르 著, 김한식·이경래 譯, 《시간과 이야기 1: 줄거리와 역사 이야기》(문학과지성사, 1999) 참고.

또한 다양하게 형상화된다. 이에 비해 ‘一目瞭然’을 표방한 편년체는 시간을 축으로 하여 세계를 통합적으로 파악한다. 예를 들어 《資治通鑑》에서 唐 高祖의 武德 2년(619)은 이연의 군대와 왕세충의 군대가 천하를 두고 벌이는 크고 작은 여러 전투로 서사화되며, 이러한 서사는 국가라는 통일된 공간과 황제라는 단일한 권력을 중심으로 시간을 형상화한다. 연호는 이를 가장 극명하게 보여주는 시간 표지라 할 수 있다.

반면 《隋唐志傳》은 형식과 내용 모두에서 《資治通鑑》과 《資治通鑑綱目》을 적극적으로 모방하고 있지만 시간 표지는 거의 생략되어 있다. 시간 표지가 나오는 경우에도 서사의 앞에 등장하는 일은 거의 없으며, 대부분 사건에 대한 서술의 맨 마지막에 붙는다.²⁵⁾ 시간 표지를 대신하여 《隋唐志傳》에서는 ‘却說’, ‘且說’, ‘原來’, ‘初’, ‘早有’, ‘當時’, ‘當日’, ‘當夜’, ‘是日’, ‘是夜’, ‘次日’, ‘一日’ 등의 표현이 빈번하게 등장한다. ‘却說’, ‘且說’은 앞선 사건과 평행하여 이야기가 전개될 때, ‘初’,²⁶⁾ ‘原來’, ‘早有’는 시간을 거슬러 올라가 사건의 원인을 찾을 때 쓰인다. ‘當時’, ‘是夜’, ‘一日’ 등은 사건이 연쇄적으로 일어남을 가리킨다.

이밀이 스스로 장안에 도착하자 이연은 그를 후하게 대우하였다. 3일에서 5일에 한 번씩 큰 연회를 열고 수많은 謀臣과 武士를 그 옆에 시립하게 하였으며 이밀을 가족처럼 대하여 하나의 자리에 나누어 앉았다. 돌아가는 길을 배웅할 때는 비단 백 필과 금은기물을 갖추어 주었다. 이연이 이처럼 예를 갖추어 공경하였으나 이밀의 마음은 끝내 편안하지 않았다. 사실〔原來〕 이밀이 당에 투항할 때 秦王이 薛仁果를 정벌하러 隴西로 떠나 조정에 있지 않았던 까닭에 그의 투항을 받아준 것이었다. 만약 진왕이 조정에 있었다면 어찌 그를 용납하였겠으며 또 獨孤公主를 이밀에게 시집보냈겠는가? 한편〔卻說〕 薛仁果는 薛舉의 아들이다. 隋 大業 十三年에 薛舉는 인마 수만을 모아 隴西를 점거하면서 스스로를 西秦霸王이라 칭하고 연호를 興元으로 고쳤다. 후에〔後至〕 武德 元年 8월이 되어 눈에 종기가 생겨 눈동자가 튀어나와 죽었다. 설인고는 나이가 열여섯으로 문무를 겸비하였고 성격이 강하여 살생을 좋아하였다. 아버지질을 이어 즉위하여 무리를 이끌었다. 이전에〔先爲〕 태자로 있을 때 여러 장수들과 사이가 좋지 않아 서로 시기하였다. 즉위하게 되자 사람들이 마음에 의심하고 두려워하여 이에 국세가 점차 약해졌다. 이에 이연은 진왕에게 병사를 일으켜 토벌하라고 명하였다.²⁷⁾

시간이 한 방향으로만 흐르는 편년체와 달리 《隋唐志傳》에서는 ‘原來’, ‘卻說’, ‘後至’, ‘先爲’ 등의 표지를 통해 짙막한 서사 가운데서도 시간이 앞으로 흐르기도 하고 뒤로 감기기도 하며 평행하게 내달리기도 한다. 이밀이 당에 투항한 후 느끼는 불안에는 과거 투항 당시의 기억이 같이 놓여있고, 長安에서 이연과 이밀이 연회를 즐기는 것과 동시에 隴西에서는 이세민과 薛仁果의 전투가 일어난다. 시간이 이처럼 다양한 방향으로 흐르면서 《隋唐志傳》의 서사는 직접적인 시간 표지에 의해 매개되기보다는 앞선 사건과의 관련 속에서 시간적 위치를 얻게 된다. 다시 말해 대폭 감소한 직접적인 시간 표지는 이전과 달리 사건을 역사 위에 올려놓는 고정핀과 같은 역할만을 할 뿐이며 시간은 사건 사이의 관계를 통해서 형상

25) 예를 들어 제74회 ‘建成平定河東府’를 보면 태자 이진성이 劉黑闥을 토벌하는 사건이 마무리된 후 “유혹달이 34세의 나이로 죽으니 이때가 무덕 6년 11월이다.(黑闥年三十四歲而亡, 時武德六年十一月也.)”라고 하며 비로소 시간 표지가 등장한다.

26) ‘初’는 《資治通鑑》에서도 현재 서술하고 있는 사건 이전의 사건에서 원인을 찾을 때 종종 쓰인다.

27) 李密自到長安, 帝待之甚厚, 或三日五日設一大宴, 則命衆謀臣武士侍立於側, 以親情待李密, 筵上分座. 比及送回, 已撥綾錦百匹、金銀器皿俱全. 帝雖敬禮如此, 而李密之心終不自安. 原來李密投唐之時, 因秦王往隴西征薛仁果, 不在朝內, 故受其降; 若使秦王在內, 豈肯容之而復以獨孤公主嫁李密乎? 卻說薛仁果乃薛舉之子, 隋大業十三年, 薛舉收集人馬數萬餘人, 據於隴西, 自稱西秦霸王, 改元興元, 後至武德元年八月, 眼瘤突睛而死. 仁果年十六歲, 文武兼備, 性剛好殺, 遂即父位, 以領其衆. 先爲太子之時, 與諸將不和, 互相妒忌. 及即位, 衆心自相猜懼, 由是國勢浸弱, 帝乃命秦王舉兵討之. (《隋唐志傳》 제37회)

화된다.

이와 같은 시간의 형상화를 통해 드러나는 것은 《隋唐志傳》이 단순히 사건을 자세하게 풀어 쓰는 방식이 아니라 사건을 계열화하는 방식으로 통감류 사서를 다시 쓰고 있다는 사실이다. 《資治通鑑》과 《資治通鑑綱目》에서 각각의 사건은 개별적이고 독립적으로 나열된다. 이에 반해 《隋唐志傳》은 이밀의 투항과 투항 후, 長安의 연회와 隴西의 전투를 서술한 위의 예처럼 사건 사이의 연관성을 강조하면서 전체의 흐름이 끊기지 않고 하나로 이어지게 하였다. 때로는 그 과정에서 원천서사의 기록을 길게 늘어 쓰기도 하였지만 이는 상황 묘사나 대화를 상상적으로 보충한 것일 뿐이며 역사적 사실에 대한 새로운 정보가 추가되는 일은 거의 없다. 결국 《隋唐志傳》은 사건의 계열화를 통해서 역사의 불확실성, 임의성, 우연을 제거하고 인과관계를 구성함으로써 의미를 발생시키고 있는 것이다. 《資治通鑑》과 《資治通鑑綱目》이 唐의 건국 과정에 일어난 개별 전투들의 기록이라면 《隋唐志傳》은 각각의 전투 과정을 하나의 서사로 엮음으로써 승리의 원인과 패배의 원인을 설명하고 나아가 수가 망할 수밖에 없었던 까닭, 이세민이 이밀, 두건덕, 왕세충 등의 여러 경쟁자를 물리치고 당을 세울 수 있었던 까닭을 알려준다.

② 定型화된 서사의 활용

《隋唐志傳》의 서사적 특징 가운데 눈에 띄는 또 한 가지는 사건 혹은 일화들이 매우 정형화되어 서사화된다는 점이다. 《隋唐志傳》은 수많은 역사적 사건들을 각기 다른 개별적이고 특수한 사건으로 기록하는 사서와 달리 소수의 한정된 패턴으로 정형화하여 동일한 사건의 반복으로 서사화하는 경향이 두드러진다. 이러한 경향은 사건의 전개 과정이 동일한 경우, 인물 형상이 유사한 경우부터 서사에 사용되는 구체적인 표현마저 같은 경우까지 매우 다양하게 나타난다.

한편 《隋唐志傳》에는 《三國演義》의 서사를 차용한 부분이 많은데 이 또한 정형화된 서사라는 측면에서 이해할 수 있다. 양제를 시해한 우문화급이 자신의 손으로 웅립한 양호를 또다시 시해하는 사건은 《資治通鑑》에는 매우 간략하게 기록되어 있을 뿐이다. 그런데 《隋唐志傳》은 제20회에서 이 사건을 서술하면서 동탁이 少帝를 죽이는 《三國志通俗演義》의 장면을 등장인물만 바꾸고는 고스란히 가져왔다. 그 결과 《隋唐志傳》의 서사는 《三國演義》의 그것과 겹쳐지면서 ‘漢 少帝(劉辯)—隋 少帝(楊浩)—망해가는 왕조의 무력한 황제’, ‘董卓—宇文化及—권력을 빼앗은 간신’, ‘李儒—董康—악행의 조력자’, ‘何太后·唐妃—呂妃—황제를 지키려다 희생당하는 황족’이라는 의미망이 만들어진다. 이로써 《隋唐志傳》은 직접적인 언급이나 자세한 설명을 덧붙이지 않고도 우문화급이 양호를 독살한 역사적 사건을 ‘간신이 무력한 황제를 시해하는 사건’으로 서사화할 수 있게 된다.

정형화된 패턴으로 서사의 표준을 만들어 활용하는 《隋唐志傳》의 방식은 개별적인 사건을 서술하는 동시에 이를 구체적인 시간과 공간을 초월한 동일하고 반복적인 사건으로 만들고 그 사건에 질서를 부여하여 독자로 하여금 이해하기 쉽고 기억하기 쉽도록 만드는 효과를 가진다. 그러나 동시에 독자는 고정된 의미만을 받아들일 수 있기 때문에 역사적 사건에 대한 이해에 새로운 조정이 일어날 가능성은 제거된다.

4. 나오며

朝代를 기준으로 통감류 사서를 다시 쓴 초기의 역사연의들은 점차 다양한 모습으로 분화하였다. 《隋煬帝艷史》는 황제의 傳記라는 역사서사의 고전적 형식을 차용하였으나 그 내용에 있어서는 정통 역사서사가 아닌 唐宋代의 문언필기를 다시 쓰는 방식으로 텍스트를 구성하였다. 《隋煬帝艷史》는 황제의 사치와 향락을 전경화하면서 역사적 사실을 미학적인 감상 혹은 오락의 대상으로 만드는 한편, 사건의 배치를 바꾸어 서사의 맥락을 만들거나 文言을 白話로 고쳐 쓰면서 새로운 서사를 만들어내었다. 설화구연의 대

이처럼 隋唐 계통의 역사연의는 원천서사인 기존의 역사서사를 자세하고 쉽게 풀어서 쓰는 데에서 시작하였으나 여기에 그치지 않고 역사를 상상적으로 재구성하는 방향으로 움직였다. 그리고 여러 가지 실험과 시도를 통해 다양한 모습으로 출간되었던 역사연의는 일정 시기에 이르러 역사서사와 완전히 구별되는 자신만의 서사구조와 의미발생 구조를 가지게 된다. 모든 계열의 역사연의가 隋唐 계통의 역사연의에서 보이는 演義化 양상을 단계별로 거처지는 않았을 것이나 이와 같은 模式을 통해 역사연의가 변화하는 방향과 규칙성을 추론해볼 수 있다.

六朝美文 연구

— 실용성과 심미성의 융합을 중심으로*

이성현**

<目 次>

1. 박사학위논문 소개
 - 1.1. 연구개요
 - 1.2. 六朝美文의 심미적 배경
 - 1.3. 보편적 미의식과 ‘文’의 세계
 - 1.4. 美文의 현실참여적 성격
 - 1.5. 美文의 문학적 성격
2. 향후 연구 계획
 - 2.1. 연구 주제
 - 2.2. 孫德謙의 『六朝麗指』
 - 2.3. 民國시기 駢文 담론

1. 박사학위논문 소개

1.1. 연구개요

박사학위논문에서는 六朝시대를 대표하는 문학 장르인 駢文을 연구 대상으로 삼아 그 문학적 가치의 도출을 목적으로 하였다. 이 六朝駢文에 대한 기존의 평가는 ‘화려하지만 천편일률적인 四六駢儷’라는 인식이 강하여 그 가치가 제대로 평가받지 못했고, 관련 저서에서 駢文을 소개할 때 ‘이 문장은 아름답다.’라거나 ‘이 구절은 작가의 정감이 잘 드러난다.’라는 식의 개괄적 평가가 있었지만, 그것이 왜 아름다운지, 어떻게 아름다움을 주는지에 대해서는 자세한 설명이 없었다. 이러한 점에 입각하여 필자는 六朝駢文을 대상으로 각 작품이 어떤 방식으로 그 문학적인 아름다움을 자아내는가를 주제로 삼고 그 구체적인 특징을 밝히고자 하였다.

1.2. 六朝美文의 심미적 배경

여기서는 六朝시대 ‘文’이 어떻게 미적인 문학으로 발전하는가를 논했다. 다시 말하면 전통적인 ‘文’ 개념의 美文化 과정이라 할 수 있다. 駢文은 청대에 널리 사용된 용어로 문학혁명 전후로 그 단어에는 부정적 개념이 포함되었고, 또한 ‘駢’이라는 글자로 인해 오직 대구만 주요소로 삼는 문장이라는 인상이 강하다. 이처럼 문장의 형식적 측면에서 명명된 ‘駢文’이 아니라 ‘무엇을’ 쓰는가 보다 ‘어떻게’ 쓰는가를 목적으로 ‘글은 아름답게 써야한다’는 방법론적인 시각에서 글쓰기에 대한 내면적·실천적 측면을 강조하는 ‘美文’으로 용어를 대신하고 그것의 창작 정신을 고찰하였다.

六朝美文은 六朝문인들 스스로가 창조해낸 새로운 문화 엘리트들의 새로운 문체였다. 그들은 駢文의 여

* 본고는 필자의 박사학위论문을 요약한 것임.

** 연세대학교

러 形式들을 하나의 전체로 통일하여 하나의 문학을 창조한 것이다. 六朝시대의 문학 창작론은 그들 스스로가 아름다운 ‘文’을 창조해낼 수 있다는 자신감의 표현으로 보아야 한다. 그들은 관례적이고 평범해 보이는 것들—예를 들어 한자의 특성에 따른 字數의 四六化, 聲律 등—에 대하여 고귀한 의미를 부여하였는데, 이것은 인간 자체에 우주의 원리가 내재되어 있다는 그러한 잠재력의 발현에 다름 아니었다. 모든 능력이 통합되고 조화되며 균형있는 전체로써, ‘文’은 바둑을 두는 것처럼 전략적으로 운용할 수 있었고, 그들은 각자의 독특한 美를 거기에 표현했다. 이 지점에서 六朝문인들은 각자가 ‘文의 군주’로써 실용적인 문체에 보다 심미적인 문학을 담아내고자 하였다. 그것은 새로운 ‘文’의 세계를 건립하기 위한 것이었다.

1.3. 보편적 미의식과 ‘文’의 세계

六朝 사람들에게 있어서 그들의 문학은 ‘道’를 선전하거나 어떤 교조적인 목적을 위한 수단이 아니었다. 그리고 六朝美文은 당시 중국어가 가진 미를 최대로 끌어올린 문학적인 예술로 보여주는 것을 당면 과제로 삼았고, 六朝 사람들은 이美文을 구성하는 모든 형식들을 정비하면서 거기에 보다 개인적이고 인간적인 능력들을 담아내려 하였다. 그리고 그것들을 하나의 전체로 형성하는 것이 곧 작품으로서의美文을 창조하는 것이었다.

이러한 六朝사람들의 공통된 미의식은 ‘文’의 세계에 대한 관심으로 나타나게 되었고, 본고에서 다른 七·冊·牋·論·序·書 장르 및 각 작품을 통해서도 그 일단을 발견할 수 있다. ‘文’이란 궁극적으로 현실적 삶과 문학적이고 예술적인 세계에 대한 가치관이 서로 얽혀 상호작용하는 지점을 의미한다. 다시 말하면 삶의 주위에 대한 예리한 관심과 문학적 아름다움의 가능성에 대한 무한한 믿음이야말로 六朝美文이 숨김없이 보여주고 있는 ‘文’인 것이다. 그렇다고 해서 그들의 ‘文’이 서양의 유티주의와 같은 예술지상주의의 방향으로 나아간 것은 아니었다. ‘文’은 여전히 현실참여적인 유가 신념에 의해(漢唐 때의 유가적 신봉보다는 약하지만) 운용되는 것이었고,美文은 六朝 사람들이 그 ‘文’의 세계를 보다 우아하고 다양한 형식과 체계로 발전시킨 일련의 문학적 미의식의 표출이었던 것이다.

1.4.美文의 현실참여적 성격

현실참여적 ‘文’의 성격을 잘 보여주는 것이 ‘七’과 ‘冊’이다. 七體는 枚乘의 「七發」이 나온 이후 크게 성행한 장르인데, 그 내용은 본래 한 가상의 인물이 또 다른 가상인물의 질병을 치유하는 것이었다. 온갖 화려한 사치로도 병을 치유할 수 없었지만 ‘道’에 대한 이야기를 듣고는 곧장 낫게 되었다는 내용인데, 이러한 ‘問疾型’ 七體는 六朝시대를 거치며 점차 현실 정치 체제와 융합하게 된다. 이제 七體는 세상을 피해 숨은 은자를 다시 조정에 出仕시키는 방향으로 나아가게 되는데, 이와 같은 ‘招隱型’ 七體는 ‘問疾型’의 주목적인 ‘道에 의한 치유’라는 측면이 결합하게 된다. 南朝시대가 되면서 ‘招隱型’ 七體에 등장하는 은자는 어떤 신체적·정신적인 장애가 있는 것으로 묘사된다. 그는 장님(矇矓)이기도 하며 미각도 청각도 마비된 사람인데(口不悅於五味, 心不娛於八聲), 이렇게 살다간 “토를 하며 길옆에서 죽을 것이고, 실의하여 굶어죽어 구렁에 버려질 것(喀喀死於道邊, 貿貿填於溝壑)”이라 경고를 받는다. 이때의 군주는 聖君으로서 道와 짝지어지는데, 「七發」의 ‘道’가 先賢들의 ‘道’였다면, 여기서는 그러한 道의 구체적 성과로서의 ‘文’이었다. 聖君은 仁을 행하여 백관이 모두 맡은 역할을 하며 감옥에 원한있는 자가 없고, “太學에서는 『禮』를 강설하고 石渠閣에서는 『詩』에 대해 논하며, 무기를 들 일이 없어 모두 거두었고 史書의 흐름도 결코 끊이지 않는(既講禮於太學, 亦論詩於石渠. 戈有載戢, 史無絕書)” (昭明太子, 「七契」) ‘文’의 군주였다. 은자가 자신의 질병을 치유하는 유일한 길은 聖君의 조정에 出仕하는 것이다. ‘招隱型’ 七體는 이것을 六朝美文 특유의 형식으로 ‘聖君에의 출사를 통한 질병 치유’라는 목적을 피력하는 형태로 발전하게 되고, 이 지점에서 ‘文’의 치유성이라는 측면을 발견하게 된다.

‘文’은 또 유가 경전의 권위와 융합하여 권력 획득을 보증하는 측면을 보인다. ‘冊’이라는 장르는 이것을 노골적으로 드러내고 있는데, 그것은 九錫文을 통해 구체적으로 표현된다. 潘勗의 「冊魏公九錫文」을 중심으로 남조시대 九錫文은 『尙書』 「文侯之命」에서 보이는 고대 제왕의 전아한 어투를 답습하면서 禪讓이라 불리는 六朝 특유의 ‘가면극’을 합리화한다. 후대에는 이것을 천편일률적이라고 부르지만 자세히 살펴보면 그 ‘보증’의 원리를 각 작가들이 나름대로 발전시켜가는 모습을 발견하게 된다. 六朝 특유의 왕조 교체 방식—禪讓은 다른 것이 아니라 오직 유가 경전에 의해서만 합리화되고 보증된다. 단순히 『尙書』의 어투를 답습하고 九錫文 수혜자의 공적 숫자를 이전 왕조보다 늘리는 데에서, 한걸음 더 나아가 禪讓의 이론적 근거를 『周易』의 變通사상에서 찾았다. 시세의 변화에 순응할 수 있다면 만물이 형통하게 되는데 이것은 聖人の 힘이라는 것을 암시한다. 천변만화하는 시세를 하나로써 제어할 수 있는 사람이 곧 九錫文의 수혜자였고, 결국 이것은 ‘武’에 의해 禪讓의 권한을 획득한 자에게, 유가 경전의 권위를 빌어 ‘文’으로써 그를 보증하는 것이었다. 漢族에게 있어서 南朝 국가는 정통왕조가 중심지를 떠나 주변의 땅에 자리잡은 최초의 ‘가장자리’ 국가였다고 할 수 있다. 정치적으로도 문화적으로도 정통이었음에도 불구하고 현실의 남조국가들은 이때까지 없었던 의식과 감정을 느꼈다. 강한 정통의식은 더욱 유가적 권위를 크게 근거로 삼게 한 것이다.

1.5. 美文의 문학적 성격

謝朓와 劉孝標, 徐陵과 庾信은 보다 문학적이고 보다 미적인 ‘文’의 세계를 추구했다. 이들의 美文은 사실을 논리적으로 서술하는 散文과 언어의 미적인 표현을 중시하는 詩의 장점들을 모두 흡수하려고 하였다. 그들은 모두 공문서, 序文, 論文같은 실용적인 문체에 여태껏 답습되어오던 전통적 통례를 깨고, 더 고차원적이고 정서적인 문학적 美를 개척하였으며, 이것을 구체적인 문학으로 표현해냈다. 이것은 그들이 현실과 괴리된 채 오직 아름다움을 위한 전위예술을 추구했다는 의미가 아니다. 그들은 스스로를 예민한 감각으로 무장했고, 자신이 직접 마주한 현실에 대해서 민감하게 반응했을 뿐이다. 현실에 대한 민감한 반응의 표현이 곧 그들의 美文으로 나타난 것이다. 그중에서도 특히 徐陵은 앞서 七體에서 보이는 ‘文’에 의한 질병 치유를 다른 방식으로 표현했다. 徐陵은 과거로부터 답습되어 관행화된 ‘文’이 麗人들의 무기력증을 유발하는 현실을 보았다. 「魯靈光殿賦」와 「洞簫頌」으로 대변되는 ‘舊文’을 외우는 것은 저 흐르지 않는 시간 앞에 무기력할 뿐, 다른 놀이들(다듬이질, 비단짜기, 투호놀이 등) 역시 시간을 흐르게 하지 못했다. 麗人의 시간은 무기력하고 나태해지는 ‘근심(愁疾)’의 시간이기 때문이다. 이제 麗人을 위한 새로운 ‘新文’—『玉臺新詠』에 의해서만 저 흐르지 않는 시간 속에서 무기력증에 빠진 麗人을 치유 가능하다.

庾信의 대필편지는 六朝 문인들의 창작 정신의 발전을 보여준다. 만약 전통적 ‘詩言志’ 논법에 따르면 감정이 밖으로 표출되어 나타난 詩歌는 그 감정을 직접 느끼는 작가 그 자신이 아니면 안 되었다. 다시 말하면 劉勰은 『文心雕龍』 「原道」에서 ‘文’을 虎豹의 가죽과 雲霞의 색깔처럼 자연의 일부로 판단하고 “외부의 장식이 어찌 필요한가? 모두 자연일 따름(夫豈外飾? 蓋自然耳)”이라고 말했다. 이처럼 ‘文’이 일종의 자연의 표현이라고 한다면, 타인의 의견을 듣고 문자를 고치거나(推敲) 타인의 글을 대필하는 행위는 어떻게 ‘文’으로 허용될 수 있는가라는 문제가 발생한다. 여기서 六朝문인들은 ‘무엇을 쓸 것인가’에서 ‘어떻게 쓸 것인가’의 방향으로 전환하는 새로운 창작 정신을 발전시켜 나갔다. 「文賦」를 비롯한 南朝시대 창작론은 어떻게 자연의 ‘文’을 ‘만들어 낼’ 것인가를 논했고, 이것은 당시 유행했던 바둑(博奕)처럼 부단한 노력을 통해 얻을 수 있는 하나의 기술(art)로 인식했다.

南朝 엘리트들이 ‘文’을 문화적 자본으로 삼았던 것과 같이, 아름다운 문학적 ‘文’은 수많은 서적에 대한 학습, 聲律에 대한 자신, 예민한 감각의 단련을 거쳐 만들 수 있었다. ‘文’이란 이제 작가 개인이 전략적으로 운용할 수 있다는 가능성을 갖게 되었고, 사람들은 스스로가 ‘文’의 군주가 되어 그것을 지배하고

駢文이美文으로서 가장 이상적인 내용과 형식을 발양한 것은 六朝였고, 六朝美文의 매혹성은 다시 재현되지 못했다. 이후 중국에서 이루어진 駢文 글쓰기에는 이미 ‘六朝’적인 창조성은 찾아볼 수 없이, 四六 형식의 재현이라고 볼 수 있다. 王國維의 말처럼 그것은 결코 “후대에는 계승할 수 없는” 것이었다.

孫德謙은 1923년 六朝駢文의 우수성을 옹호하며 『六朝麗指』를 출간했다. 이 책은 총 100절로 이루어진 六朝駢文 평론집으로, 그 범위가 六朝駢文에 대한 氣韻論, 風格論, 수사론, 창작론, 문학사론, 문체론, 작가론 등 상당히 넓다.

『六朝麗指』에 대한 기존 연구는 대개 氣韻論에 쏠려있는 경향이 강하다. 문제는 중국의 기존 연구가 통시적 입장에서 ‘駢文’ 이론을 구축하는 데에 치중하여 ‘六朝’의 가치를 간과했다는 것이다. 즉 孫德謙의 駢文 담론은 그 무게 중심이 駢文에 있는 것이 아니라 六朝에 있다는 것을 고려하지 않았던 것이다.

따라서 우선 孫德謙이 주장하는 駢文論의 존재가치는 바로 六朝시대에 창작된 六朝駢文에 있다는 것을 인식하고, 그의 風格論을 통해 六朝駢文이 가지는 특수성을 연구한다. 구체적으로는 孫德謙이 지적한 六朝의 특성, 즉 “氣韻幽閑”·“風神散蕩”·“富艷” 및 여러 風格 용어를 중심으로 이러한 것들이 어떻게 六朝駢文을 구성하고 정통성을 갖게 하는가에 대하여 살펴볼 것이다. 이 주제를 통해 그동안 조명하지 않았던 六朝駢文에 대한 체계를 세우고, 근대의 시각에서 바라보는 駢文의 가치를 도출할 수 있다.

2.3. 民國시기의 駢文 담론

역사적으로 보면, 駢文은 唐宋 이후에는 문학 언어로서의 기능을 상실하고 그 형식만 남아 四六文, 八股文 같은 공문서 역할만 수행했다. 그런데 明代 이후, 문학계에 “文必秦漢”과 같은 복고주의가 생겨나면서 서서히 六朝駢文에 관심이 나타났다. 張溥의 『漢魏六朝百三名家集』이나 王志堅의 『四六法海』처럼 六朝 문장을 중심으로 작품의 집록과 비평이 생겨난 것이다. 清代에 들어와 考證學이 떠오르면서 학자들은 고대 성인이 말하는 ‘文’을 駢文에 적용하기 시작했다.

특히 阮元은 「文選序」와 孔子의 ‘文’을 고증학적으로 해석하고 駢文이 곧 ‘文의 正宗’이라 주장했다. 이후 儒家의 ‘文’ 개념을 駢文에 적용하여 해석하는 담론이 늘어났고, 孫梅, 李兆洛, 曾燠, 吳鼐 등은 桐城派 古文論과 대립하며 자신의 駢文觀을 강화해나갔다. 이러한 清代 담론을 통해 駢文이 고대 ‘文’의 체현물이라고 보는 관점의 형성과 古文論과의 대립 과정을 살펴본다.

民國시기 이후에는 清代의 담론을 계승하면서 보다 국제적인 시각을 보여준다. 孫德謙을 비롯해 劉師培, 李詳, 謝無量, 錢基博, 劉麟生 등은 서양문학과 비교하면서, 駢文은 세계에서 중국에만 존재하는 유일한 문장양식이라는 새로운 가치를 부여한다. 이처럼 民國시기의 駢文 담론은 세계 문학 속에서 그 정체성을 찾으려는 모습을 보이는데, 이 지점에서 주요 논자들 간에 어떤 차이와 특징이 있는지 정확히 파악할 필요가 있다.

위의 연구를 통해 民國시기 駢文 담론의 학술적 수용과 그것의 사회적 생산이라는 주제로 연구를 넓혀 간다. 왜냐하면 당시까지 駢文은 학술적 범위 내에서 수용되었지만, 辛亥革命 이후 근대적 체제를 갖춘 駢文小說이 탄생하면서 일종의 문학 생산자로 전환하였기 때문이다. 당시 큰 인기를 얻은 駢文小說은 서양 문학과 창작기법을 흡수하여 근대적인 문학 언어로서 駢文의 가능성을 보여주었고, 駢文 문학의 생산자 역할을 하였다. 그 예시로 『玉梨魂』이라는 駢文小說은 1912년에 출간되어 32차에 걸쳐 재판되면서 수십만 권이 판매된 당시 최고의 베스트셀러였다. 駢文論의 관점에서 볼 때, 이것은 스타일로서의 駢文과 장르로서의 소설의 결합이라는 새로운 논의를 이끌어 낼 수 있다. 이 작품에서 전해지는 풍부한 정취는 여러 소설기법과 함께 駢文 그 자체에 내재된 매력이 주는 것이었다. 이처럼 학술적 駢文 담론이 사회적 대중성을 획득하게 되는 맥락을 분석하고 駢文의 문학 언어적인 가능성을 고찰하고자 한다.

2020年度 韓國中語中文學會 春季學術大會

8월 26일(수) [지면발표]

｜ 분 과 별 자 료 ｜



❖ 중국고전문학(2) 분과

박양화(서울대) 吳偉業 戲曲에 투영된 明清交替期 문인의 현실 인식 연구

이은주(한국외대) 唐五代 北宋詞의 敘事性 研究

하병준(연세대) 何去非의 『何博士備論』 研究

吳偉業 戲曲에 투영된 明清交替期 문인의 현실 인식 연구*

박양화**

<目 次>

1. 서론
2. 명청교체기 문인 사회 재현
 - 2.1. 왕조교체기의 南京
 - 2.2. 新·舊 왕조의 岐路
3. 復明 실패의 원인 규명
 - 3.1 南明 황제의 失政
 - 3.2 明조 藩王의 분열
4. 명조와 청조 사이에서의 갈등
 - 4.1 忠과 節概 대한 언급 회피
 - 4.2 출사의 논리 확립
5. 결론

1. 서론

유구한 중국 역사에서 왕조교체는 반복적으로 발생했다. 그러나 명청교체는 단기간에 왕조교체가 이루어진 점¹⁾, 구왕조를 대체한 신왕조의 주체가 변방의 이민족이라는 점에서 중원의 여타 왕조교체기와 구별된다. 물론 중원이 이민족 왕조의 통치를 받은 것은 청조가 처음이 아니지만, 몽골족의 원과 달리 만주족의 청은 한족 차별을 제도화하지 않았다.²⁾ 오히려 원활한 중원 통치를 위해 다양한 포섭책으로 한족 문인의 귀순과 정치 참여를 유도했다. 그 결과 명청교체기 문인들은 이민족 왕조를 거부하고 명조의 遺民으로 남을 것인지 아니면 포섭책을 받아들여 청조의 臣民이 될 것인지를 스스로 선택해야 했다. 吳偉業(1609-1671)은 이 선택의 갈림길에서 청조를 받아들이는 길을 택했던 문인이다.

明 萬曆 37년(1609) 江蘇省 太倉에서 태어난 오위업은 崇禎 4년(1631) 弱冠을 넘긴 젊은 나이에 科擧에 급제하여 여러 관직을 두루 역임했다. 1644년 명조가 멸망한 후 그는 南京에서 즉위한 南明의 弘光 정권에서 小詹事를 제수 받는다. 이듬해인 1645년 휴가를 청하여 고향으로 돌아온 후로 다시 관직에 복귀하지 않았다. 남명 조정에서 사직한 후 은사로서의 삶을 살던 오위업은 순치11년(1654) 천거를 받아들여 청조에

* 본고는 연구자의 서울대 박사학위논문 <明清交替期 文人戲曲에 투영된 현실 인식 연구 —王夫之·吳偉業·尤侗을 중심으로>(2020)의 일부 내용을 발췌·요약한 것이다.

** 서울대학교

1) 역대 왕조 교체기를 살펴보면 隋唐 교체기에는 隋가 멸망하고 李世民이 唐을 건국하기까지 약 15년간의 군벌 난립기가 있었고, 唐宋 교체기에는 後周 趙匡胤이 주변국을 통합해 宋을 건국하기까지 이른바 ‘5대 10국 시대’라 불리는 약 70년의 혼란기가 있었다. 또 宋元 교체기에는 남송군과 남송을 침입한 몽골군이 수십 년 동안 무력으로 대치하다가 남송의 패배로 중원의 왕조가 송에서 원으로 바뀌었으며, 元明 교체기 역시 원나라가 홍건적의 난으로 멸망한 1355년부터 명나라가 중국을 지배하는 1368년까지 십여 년의 혼란기가 있었다.

2) 元의 몽골족은 전국민을 4개의 계층으로 나누어 사회적으로 한족을 차별하였을 뿐만 아니라 정치적으로도 한족은 고 급관료가 될 수 없게 했다. 또 1315년에 30년이 넘도록 시행하지 않았던 과거제도를 부활시켰지만 선발 인원을 민족에 따라 구분했기 때문에 한족 문인들에게는 극히 불리했다. 반면, 청조는 민족 차별 정책은 시행하지 않았다. 다만 만주족이 한족에 동화되는 것은 경계하여 사냥과 말 위에서 활쏘기 등 무예 연마를 중단하지 않았고 만주어도 계속 사용하며 문화적 고유성을 지키려 했다. 이삼성, 《동아시아의 전쟁과 평화.1》, 한길사, 2012, 613쪽.

출사한다.³⁾

오위업의 간략한 생평을 통해 확인할 수 있듯이 그는 남명 조정에서 사직한 이후부터 1654년 46세의 나이로 청조에 출사하기 전까지 대략 9년 동안 官路의 공백기를 가졌다. 이 기간 동안 그는 중원에서 동시에 전개된 두 가지 사건 즉, 남명의 復明운동과 청조의 중원 장악 과정을 지켜보면서 두 왕조의 앞날과 자신의 삶의 방향에 대해 고뇌하는 시간을 가졌으리라 판단된다. 주목할 만한 것은 청조로 전환된 새로운 세상에서 인생의 후반부를 어떻게 살아야 할지 고민했을 이 시기에 그가 雜劇 《通天臺》와 《臨春閣》, 傳奇 《秣陵春》 등 총 3종의 희곡을 창작했다는 점이다.

오위업은 희곡이란 “불우한 선비들이 가슴속에 쌓인 답답하고 불만스러운 기개⁴⁾를 “타인의 술잔을 빌려 쏟아내는 것⁵⁾”이라고 언급한 바 있다. 희곡을 단순한 유희의 수단이 아닌 작품 속 인물에 기탁하여 자신의 감정과 내면을 발설하는 새로운 수단으로 간주했던 것이다. 희곡을 대하는 이러한 태도는 명청교체기 문인들 사이에서 보이는 보편적 양상으로 이 시기 희곡은 개인의 감정과 견해뿐만 아니라 사회상까지 되비추는 수단으로 기능했다. 이에 본고에서는 오위업의 희곡 분석을 통해 그가 명청교체기를 어떻게 인식하고 있었는지, 아울러 격변하는 상황에서 문인의 정체성을 어떻게 확립해 가는지 살펴보고자 한다.

2. 명청교체기 문인 사회 재현

2.1. 왕조교체기의 南京

오위업 희곡의 줄거리를 간략하게 살펴보면 다음과 같다.

작품명	折(齣)	내용 요약
通天臺	제1절	南朝 梁나라의 尙書左丞 沈炯은 우연히 漢武帝의 통천대에 가게 된다. 그곳에서 심형은 한무제에게 고향으로 돌아가고픈 마음을 담은 표문을 쓰고 술에 취해 잠이 든다.
	제2절	華胥國主가 된 한무제는 심형에게 화서국에 출사할 것을 제안하지만 심형은 이를 거절한다. 한무제는 심형을 위해 전별연을 베풀고 函谷關까지 배웅한다. 함곡관을 나오던 심형이 꿈에서 깬다.
臨春閣	제1절	嶺南지방의 여장수 冼夫人은 자신을 알현하러 온 외국사신과 各州刺史 등을 만난 후, 장수들을 이끌고 변방을 순시한다.
	제2절	南朝 陳나라 마지막 왕 陳後主는 승부인을 절도사에 제수하고, 臨春閣에서 신임 절도사 축하연회를 연다.
	제3절	승부인은 貴妃 張麗華를 호위하여 함께 淸溪寺에 간다. 두 사람은 그곳에서 智勝禪師의 강연을 들은 후 헤어진다.
	제4절	승부인은 隋軍의 침공 소식을 듣고 勤王兵을 이끌고 도성으로 간다. 승부인은 越王臺에서 陳의 멸망과 장려화의 사망 소식을 듣게 된다. 그녀는 모든 것을 버리고 은거를 택한다.
秣陵春	제1척 ~	天界에 있는 南唐 後主 李煜의 명을 받은 耿先生은 黃展娘과 徐適을 땀어주기 위해 서적의 于闐玉杯는 황전낭의 손에, 황전낭의 寶鏡은 서적의 손에 들어가게 만든다. 이후 그들은 각각 옥잔과 보경에 비친 상대방을 사모하게 된다.
	제11척	
	제12척 ~	서적은 獨孤榮의 모함으로 인해 秣陵에서 추방되고, 황전낭은 옥잔에 비친 서적을 사모하다가 상사병에 걸려 혼령이 빠져나온다. 후주 이육은 서적과 황전낭의 혼령을 천

3) 오위업은 11년(1654) 馮銓의 추천을 받고 청조에 출사하여 10월에 密書院侍讀에 제수되었다. 馮其庸, 葉君遠, 《吳梅村年譜》, 江蘇古籍出版社, 1990, 276-279쪽 참고.

4) 蓋士之不遇者, 郁積其無聊不平之概于胸中. 吳偉業, <北詞廣正譜序>, 《吳梅村全集》 권60, 上海古籍出版社, 1999, 1213쪽.

5) 他人之酒杯, 澆自己之塊壘. 吳偉業, <北詞廣正譜序>, 1213쪽.

작품의 대강을 통해 알 수 있듯이 오위업의 희곡 3종은 각각 梁末陳初, 陳末隋初, 南唐末北宋初 등 모두 역대 왕조교체기를 작품의 시간 배경으로 한다. 뿐만 아니라 남조의 梁과 陳, 南唐 등 모두 현재의 남경을 도읍으로 했던 역대 왕조를 공간 배경으로 한다. 남경은 명조의 최초 수도로서 永樂帝시기 北京 遷都 이후에도 兩京제도 하에서 副都로서 여전히 그 위상을 유지했다. 남경을 점령한 청조가 양경제도를 폐지하면서 故都로서의 위상을 상실했지만, 청초 문인들에게 남경은 여전히 정신적인 수도로 인식되었다. 이런 맥락에서 오위업이 남경을 도읍으로 했던 역대 왕조를 작품의 시공간 배경으로 정한다는 것은 왕조 교체기 흥망성쇠의 역사를 보여주하고자 했던 의도가 반영된 것이라 하겠다.

잡극 《통천대》는 《陳書·沈炯傳》의 일화를 각색한 작품이다. 기록에 의하면 심형은 양나라가 망한 후 서위에 붙잡혀 있을 적에 통천대에서 한무제에게 표문을 올려 고향으로 돌아가고픈 마음을 토로하였고 그날 밤 꿈을 꾸었다. 오위업은 正史의 내용을 거의 그대로 수용하여 잡극으로 각색하면서 다만 심형의 꿈에 나타난 누군가를 한무제로 바꾸었다. 華胥國이라는 초현실계 국가의 군왕으로 재탄생한 한무제는 심형에게 화서국에 머물며 관직을 맡을 것을 제안한다. 그 결과 잡극 속 심형은 화서국이라는 신왕조에서의 출사 제안을 수락할지 말지를 선택해야 하는 상황에 처한다.

참극 《임춘각》의 경우, 南朝 梁나라와 陳나라를 거쳐 隋나라 때까지 살았던 洗夫人을 주인공으로 하면서 사실을 바꾸어 작품 속 승부인을 의도적으로 신·구 왕조의 갈림길에 위치시켰다. 오위엄은 승부인이 진나라에서 嶺南節度使에 제수받는 것으로 설정한다. 이로 인해 승부인은 隋軍이 진나라를 공격하자 진나라의 신하로서 지원군을 이끌고 출병하게 되고 진나라가 붕괴되었다는 소식을 듣고 다시 구왕조의 절도사로서 신왕조에 투항할지 말지를 고민해야하는 상황에 놓이게 된다.

6) 《宋史·徐徽言傳》에 의하면 서적이라는 서취언(1093-1129)의 從孫이 실존했다. 그러나 《말릉춘》의 배경은 북송초로 작품 속 서적은 <서취언전>에 기록된 북송말의 실존 인물과 이름만 같은 뿐, 해당 인물의 이야기를 각색했다고 보기에는 무리가 있다.

3. 復明 실패의 원인 규명

3.1 南明 황제의 失政

잡극 《임춘각》은 《隋書·譙國夫人傳》에 기록된 실존인물 승부인을 주인공으로 하여 陳末 조정의 모습을 그려냈다. 정사는 진후주 陳叔寶를 사치, 향락, 여색을 탐닉하는 전형적인 昏君으로, 귀비 장려화를 군왕의 총애를 등에 업고 전횡을 일삼는 妖婦로 묘사했다.⁷⁾ 오위업은 《임춘각》에서 진후주의 형상은 사실 그대로 수용하는 데 반해, 장려화의 형상은 진후주가 장려화를 총애했다는 것과 그녀가 총명했다는 사실만을 선택적으로 수용한 후 이를 확대시켰다. 작품 속 진후주는 총명한 寵妃 장려화에게 모든 국사를 일임하고, 그녀는 뛰어난 文才, 유능한 인재 등용, 탁월한 국정 운영 능력 등 인재다운 면모를 드러낸다. 오위업은 국사에 무관심하고 오로지 여색과 향락을 탐닉하는 진후주의 모습과 군왕의 신임을 바탕으로 적절하게 국사를 운영하는 장려화의 모습을 분명하게 대비시켜 진나라 멸망에 대한 책임을 장려화에게 전가하지 않았다. 즉, 장려화를 요부로 형상화하지 않음으로써 왕조 멸망의 근본적인 원인이 군왕으로서의 자질이 없는 진후주에게 있음을 표명했다.

중국 역사상 많은 왕조 말기의 군왕들이 사치, 향락, 여색 등에 빠져 국사를 등한시하여 왕조의 멸망을 초래했다고 평가된다. 남명의 홍광제가 된 福王 朱由崧 역시 여러 가지 도덕적 결함을 가진 인물로 평가된다. 일찍이 揚州대학살에서 전사한 史可法은 복왕의 자질 부족을 지적하며 그의 즉위를 반대했다.⁸⁾ 사가법의 우려대로 홍광제는 즉위 후 청조에 맞설 대외적 전략을 마련하고 민생을 수습하기 보다는 불필요하게 궁궐을 증축하고 궁녀를 징발하여 教坊의 藝人으로 보충하는 등 개인적인 욕구 충족에만 몰두했다. 이런 점들을 고려해 볼 때 사치, 향락, 여색을 탐닉하는 극중 진후주는 남명 홍광제를 투영한 인물로, 오위업이 이로써 명조 재건에 실패한 근본적인 원인이 군왕의 자질이 없는 홍광제에게 있음을 표명한 것이라 하겠다.

3.2. 명조 藩王의 분열

2절로 이루어진 《통천대》의 제1절은 선악 혹은 등장인물 간의 대립이나 극적인 이야기 전개 없이 양 왕조의 흥망에 관한 심형의 독백이 편폭의 대부분을 차지한다. 황량하게 변해버린 한무제의 통천대를 바라보며 심형은 왕조흥망에 대해 사색하게 되고 양무제에 대해 회고한다. 같은 武帝라는 諡號를 가졌지만 한왕조 최대 부흥을 이룩한 한무제와 대조적으로 侯景의 반란군에게 붙잡혀 餓死한 양무제의 삶을 통탄하며 그 원인을 따져본다. 한무제와 비교해볼 때 양무제가 군왕으로서의 도덕적 결함이 없다고 여긴 심형은 다음으로 한 왕실과 양 왕실의 王家를 비교하기에 이른다. 심형은 왕실 재건을 위해 협력하지 않고 오히려 권력을 차지하기 위해 서로에게 칼을 겨누었던 양 왕실의 후계자들이 양무제의 죽음과 왕조의 멸망을 초래하였다고 판단한다.

심형이 작가의 감정과 견해를 반영하는 극중 인물이라면 오위업이 양 왕실의 분열을 통해 드러내고자 했던 바는 명 왕실의 후계자들의 분열로 짐작된다. 오위업은 <讀史雜感> 16首, <雜感> 21수에서 남명의 여러 왕과 남명의 역사에 대해 읊은 바 있다. 이 중 <독사잡감> 제12수에서는 같은 周나라 왕실의 ‘姬’ 姓인 魯나라와 衛나라에 비유하여 唐王 朱聿鍵과 魯王 朱以海의 불협에 대해 언급했다.

순치2(1645)년 6월 홍광제가 남경에서 청군에게 붙잡히면서 홍광 정권이 붕괴되자⁹⁾, 남명의 유신들은

7) <張麗華傳> 列傳2, 《南史》 권12 참고.

8) 사가법은 복왕 주유송이 탐욕스럽고, 음란하고, 술을 좋아하고, 불효하고, 아랫사람에게 학대하고, 학문에 관심이 없고, 간섭하기를 좋아한다는 이유로 그의 즉위를 반대했다. 南炳文, 《南明史》, 故宮出版社, 2012, 2쪽.

다시 福州에서 唐王 朱聿鍵을 새로운 황제로 옹립하여 隆武 정권을 수립하였다. 그리고 비슷한 시기에 浙江 臺州에 머무르고 있던 魯王 朱以海 또한 용무 정권과 별개로 기의하여 監國을 수립하고서 독자적으로 복명운동을 전개했다.¹⁰⁾ 이렇듯 당왕의 용무 정권과 노왕의 감국은 거의 동시에 복명이라는 명분을 가지고 수립한 정권임에도 공동으로 청병에 대처하지 않고 독립적으로 복명반청운동을 전개했다. 나아가 왕실의 정통성과 명분을 내세우며 서로를 인정하지 않지 않았다.¹¹⁾ 이런 점에서 오위업의 《통천대》는 양 왕실의 분열에 기탁하여 공동으로 청조의 군대에 대응하지 않고 각자 명조를 재건할 진정한 명조의 후계자임을 자처했던 남명 황제들의 모습을 투영한 것으로, 복명 실패의 원인이 그들이 분열에 있음을 표명한 것이라 하겠다.

4. 명조와 청조 사이에서의 갈등

4.1. 忠과 節概 대한 언급 회피

신·구 왕조 사이의 갈림길에 놓인 세 작품의 주인공들은 각자가 추구하는 윤리적 가치와 논리에 따라 자신의 삶의 방향을 선택한다. 동일한 선택지를 두고 심형은 출사의 거절, 승부인은 은거, 서적은 출사 거절 후 출사라는 각기 다른 선택을 한다.

먼저 《통천대》의 심형은 고향에 혼자 계신 노모를 봉양해야 한다며 孝를 내세워 한무제가 제안한 화서국의 관직을 거절한다. 왕조교체기에는 시대적 특성상 충과 효가 대립되는 상황이 발생하기도 했다. 충을 다하고자 군주를 따라 순절함으로 인해 부모 봉양의 의무를 저버리게 된다면 혹은 부모의 뜻을 따르기 위해 군주에 대한 충의 의무를 저버려야 하는 상황에 처해지기도 했다. 이는 전통 유가에서 아버지를 섬기는 事親은 군주를 섬기는 事君과 마찬가지로 私的인 일이 아니라 公的인 윤리 덕목으로 간주되었기 때문이다.¹²⁾

그러나 충과 효가 대립하지 않는 상황에 놓인 주인공들 또한 충이 아닌 다른 윤리 덕목을 강조하며 신 왕조로의 출사를 거절한다. 먼저, 신왕조인 북송 황제의 은혜로 누명을 벗고 장원에 급제한 《말릉춘》의 서적은 아내를 찾아야 한다며 신왕조의 장원과 관직을 거부한다. 신·구왕조의 갈림길에서 부부의 情을 명분으로 내세워 신왕조를 거부한 것이다.

《임춘각》 또한 유사한 양상을 띤다. 월왕대에서 수도의 함락과 장귀비의 죽음에 대해 전해들은 승부인은 은거를 결심한다. 그녀는 군사들을 불러 모은 후 자신을 예우해 준 장귀비를 지켜주지 못했기 때문에 더 이상 절도사의 직책을 이어갈 수 없다며 은거를 선택한 이유를 밝힌다. 구왕조의 멸망으로 인해 신·구 왕조 중 하나를 선택해야 하는 상황에 놓인 《임춘각》의 승부인 역시 고국에 대한 충성이나 절개가 아닌 知己의 죽음에 대한 죄책감을 이유로 신왕조를 거부한다.

오위업 작품에서 보이는 충과 절개를 회피하려는 듯한 양상은 명조와 청조 사이에서 고민하던 그가 자신에게 기대되었던 명조 고관으로서의 충과 절개에 대한 부담을 외면하고자 했던 심리가 반영된 것으로 해석할 수 있다. 아울러 명 유민의 신분으로 은거하고 있었지만 유민로서의 삶에 대한 의지와 확신이 흔들리고 있었음을 말해준다.

9) <順治二年 六月 十五日>, 《世祖章皇帝實錄》 권17.

10) 南炳文, 앞의 책, 29쪽.

11) 쉬딩바오 지음, 양휘웅 옮김, 《황종희 평전》, 돌베개, 2009, 25쪽과 徐江, <吳梅村八年遺民時期的詩歌創作與政治心態>, 《河南大學學報》, 1999, 39쪽 참고.

12) 자오위안 지음, 홍상훈 옮김, 《생존의 시대 : 명청 교체기 사대부 연구2》, 글항아리, 2017, 636쪽.

《통천대》의 심형과 《임춘각》의 승부인은 각각 출사의 거부와 은거의 방식으로 끝까지 신왕조를 거역하는 데 반해, 《말릉춘》의 서적은 태도를 바꾸어 신왕조의 장원과 출사를 받아들인다. 여기서 서적이 장원과 관직을 받아들이게 되는 과정은 주목할 만하다.

복송황제는 일찍이 남당 후주가 아버지를 예우했던 것 이상으로 서적을 특별히 예우하고, 아내도 찾도록 해주는 등 서적의 은거와 불출사 사유를 모두 해소시켜준다. 은거와 불출사의 사유가 사라지고 신군왕이 인재를 등용하여 특별히 예우하며, 善政을 베푸는 聖君임이 밝혀짐으로서 서적은 신왕조에 귀순하여 출사할 수 있게 된다.

4. 나오며

명에서 청으로 왕조가 바뀐 후에 일부 문인들에게 은거는 신왕조에 대한 자신의 정치적 태도를 표현하는 행위였다. 다시 말해 君과 臣, 忠과 孝, 公과 私, 夷狄과 華夏 등 다양한 이념들의 혼재 속에서 자신의 가치관이나 정체성이 신왕조와 충돌하는 지점이 존재했고, 이 때문에 은거라는 방식으로 입장을 표현했던 것이다. 각기 다른 은거 사유는 경우에 따라서 해소되거나 사라질 수도 있었고, 은거의 사유가 사라지면 출사도 가능했다. 오위업의 경우, 명조의 대신으로서 명의 멸망에 대한 책임을 통감하고 명조 재건을 기대하며 남명 홍광 정권에 몸담았다. 그러나 명조의 혈통을 계승한 남명의 여러 왕들의 무능함을 목격하며 명조 재건이 불가능하다고 판단한 후 현실을 받아들이려 했다. 그는 문인 본연의 정체성으로 돌아가 “천하에 도가 있으면 나아간다(天下有道則見)”는 유가의 논리에 따라 어진 군왕이 통치하는 도가 실현되는 왕조라면 설령 한족의 혈통이 아니더라도 출사하여 문인의 역할을 수행해야 한다는 결론에 도달할 수 있었다. 이러한 과정을 거쳐 명조와 청조 사이에서 갈등하던 오위업이 청조에 출사할 수 있었던 것으로 판단된다.



〈참고문헌〉

- 姚思廉撰, 《陳書》, 清乾隆武英殿刻本 .
- 魏徵撰, 《隋書》, 清乾隆武英殿刻本.
- 李延壽撰, 《南史》, 清乾隆武英殿刻本.
- 吳偉業, 李學穎 集評, 《吳梅村全集》, 上海古籍出版社, 1999.
- 吳偉業, 《梅村家藏稿》, 四部叢刊景清宣統武進董氏本.
- 馮其庸, 葉君遠, 《吳梅村年譜》, 江蘇古籍出版社, 1990.
- 南炳文, 《南明史》, 故宮出版社, 2012.
- 《清實錄》, 國史編纂委員會 청실록데이터베이스 <http://sillok.history.go.kr/mc/intro/sitemap.do>
- 이삼성, 《동아시아의 전쟁과 평화.1》, 한길사, 2012.
- 쉬딩바오 지음, 양휘웅 옮김, 《황종희 평전》, 돌베개, 2009.
- 자오위안 지음, 홍상훈 옮김, 《생존의 시대 : 명청 교체기 사대부 연구2》, 글항아리, 2017.
- 徐江, <吳梅村八年遺民時期的詩歌創作與政治心態>, 《河南大學學報》, 1999.
- 沈亞麗, <吳梅村仕清心態新探—以其戲劇作品爲中心>, 《宿州教育學院學報》, 2010.

唐五代 北宋詞의 敘事性 研究*

이은주**

<目 次>

1. 들어가며
2. 박사학위 논문 전체 목차
3. 余论: 당오대북송사 서사성 요소의 演变

1. 들어가며

사(詞)는 중국 고전 시가 중 서정성이 두드러지는 장르로 감정과 정서 전달에 최적화된 문체(文体)로 알려져 있다. 그러나 여타의 다른 장르와 마찬가지로, 사의 서정 역시 서사를 배제하고는 존재할 수 없다. 서사는 작품 내용을 구성하는 중요한 요소일 뿐만 아니라, 작품의 서정 표현을 위한 예술적 환경을 조성한다. 하지만 중국 고전 시가 비평의 서정 중시 전통과 현대 사학 연구자들의 서정에 편중된 연구 관점으로 인해, 사의 서사에 대한 종합적 연구는 거의 진행되지 않았다.

최근 들어, 중국 문학의 서사 전통 재건에 대한 논의가 진행됨에 따라 사의 서사성에 대한 논의도 점차 진행되고 있다. 대표적으로 장해구(张海鹏)의 《사의 서사성을 논함(论词的叙事性)》(《中国社会科学》, 2004年第2期)은 개괄적 입장에서 사체 서사성에 대한 문제를 제기하고 후속 연구에 대한 가능성을 제시했다. 장해구의 영향을 받아 발표된 현재까지의 대부분의 논의는 유영, 주방언, 소식 등 북송 시기 주요 작가의 몇몇 대표 작품을 서사적 각도에서 분석한 기간 논문이다.

본 논문은 사의 서사 특징에 주목하여 당오대 북송사를 대상으로 사체(詞體) 서사 요소의 특징과 기능을 분석하고, 이를 사체 발전 과정과 함께 고찰한 논문이다. 연구는 (1) 시대순에 따른 사체 발전 과정 (2) 사의 형식 체제 (3) 대표 작가 작품 분석의 세 가지 핵심 골자로 설계되었다. 시대 순에 따라 당오대 북송 시기 사의 서사 특징을 분석하고, 서사성 요소의 연변 과정을 탐색하였다. 이를 통해, 사의 서사 요소가 서정에 미치는 영향과 의의, 사의 서정—서사 상호 관계를 살펴보는 것이 본 논문의 목적이다.

논문은 서론과 결론을 제외하고, 총 5장으로 구성되었다. 제1장은 사의 서사 요소와 특징에 관한 개괄적 논술로, 제2장에서 제5장까지의 연구에서 진행될 구체적 작품 분석을 위한 이론적 토대를 제공한다. 필자는 시공간, 화면, 서술자, 음악, 정감 등의 요인을 사의 주요 서사 요소로 보고 각각의 특징과 구체적 작동 원리를 분석하였다. 또한 사의 편폭과 서사와의 관계, 사에서 주로 다루는 사건(事)의 특징, 사를 구성하는 사패(詞牌), 사제(詞題), 사서(詞序) 각각의 서사적 기능을 개괄 정리했다.

고사(古事)를 중심으로 하는 일반 서사와는 달리, 사의 서사는 인물 형상화, 사건의 논리적 전개와 재현을 중시하지 않는다. 사인(詞人)은 고사 전체의 플롯 가운데 특정한 세부 한 장면만을 취해 이 과정에서의 인물 심리 상태와 정서 변화에 중점을 둔다. 작가가 심미관과 주제 의식을 반영되어 주관적으로 선택한 장면 안에서 작품 인물의 정서 변화는 단편적, 도약적으로 드러난다.

제1장에서는 사 작품에서 주로 다루는 사건(事)의 특징과 사체가 가진 문체적 특징을 고찰하고, 사체

* 북경대학교 2019년 박사학위 논문 『唐五代北宋詞의 敘事性 研究』

** 한국의국어대학교

서사의 고유한 서사 방식을 주관성, 단편성, 도약성으로 정리했다. 제2장에서 5장까지의 논의는 앞 장의 개괄 연구와 방법론에 근거하여 돈황시—화간시—북송 초 소령—유영 만시—주방언에 이르는 당오대 북송 시기 주요 작가 작품의 서사성을 분석했다. 각각의 서사 요소 특징을 시대 순에 따른 사체 발전 과정과 함께 고찰하며, 각 단계에 해당하는 사인 작품의 서사 표현과 특징, 예술 효과를 종합적으로 분석했다.

2. 박사학위 논문 전체 목차

『唐五代北宋詞的敘事性研究』 연구

緒 論	1
一、問題意識與研究目的	1
二、研究綜述	2
三、研究思路	14
第一章 詞體文學的敘事性因素與特徵概說	16
第一节 詞的敘事性因素	16
一、詞體敘事體現的關鍵因素	16
二、詞體敘事之“事”	27
第二节 詞的體式結構與敘事性	32
一、小令的敘事與慢詞的敘事	32
二、詞牌、詞題、詞序的敘事功能	37
第三节 詞體的敘事性特徵總說	41
第二章 敦煌詞的敘事性	44
第一节 敦煌詞的敘事內涵	44
第二节 敦煌詞的敘事表現	48
第三节 小 結	64
第三章 花間詞和北宋初小令的敘事性	66
第一节 花間詞的敘事特徵	66
一、重讀《花間集序》：晚唐五代社會文化內涵	68
二、花間意象的敘事性	79
三、花間聯章的叙寫故事	85
四、花間詞代言體的敘事功能	91
第二节 北宋初小令的花間遺風與敘事性特徵	98
一、晏殊、歐陽修小令時空的敘事分析	99
二、晏殊、歐陽修小令的敘事內容和特徵	103
第三节 小 結	107
第四章 柳永詞的敘事擴展：以慢詞為中心	109
第一节 柳永慢詞的敘事因素展開	109
一、敘事空間的擴展	109
二、場景描寫的細緻化	113
三、男性口吻：抒情主體的移動	118
四、敘事主體個性的強化	120
第二节 柳永慢詞的結構與敘事：以羈旅詞為例	128
一、柳永羈旅詞的時空結構	129
二、柳永羈旅詞的時空轉換	132

三、柳永羈旅词的叙事环境与抒情主题	138
第三节 柳永慢词以赋为词与其叙事运用	148
一、柳永慢词铺叙手法的运用：写景、抒情、述事	148
二、柳永慢词的铺叙与画面展开	153
第四节 小结	162
第五章 周邦彦词的叙事强化	164
第一节 周邦彦词叙事因素的强化：以时间表现为例	164
一、时间线的跳跃性	164
二、时间字眼的运用	168
三、时间交叉和虚实写	172
第二节 周邦彦词的结构与叙事：以羈旅词为例	174
一、周邦彦羈旅词的时空结构	175
二、周邦彦羈旅词的时空转换	178
三、周邦彦慢词的叙事环境与抒情主题	184
第三节 周邦彦词的故事性	194
一、周邦彦小令的故事性：“而今”以后的故事	194
二、周邦彦慢词的故事性：以“短篇小说作法”来讲完整故事	196
第四节 小结	198
余 论：唐五代北宋词叙事性因素的演变	200
参考文献	205

3. 余论: 당오대북송사 서사성 요소의 演变

본 논문에서는 돈황사, 화간사, 북송초 소령, 북송 중후기 만사 작품 고찰을 통해 당오대 북송시기 사의 서사 특징을 분석하였다. 사체 발전 과정과 서사성 요소의 연변(演变) 양상 고찰을 통해, 궁극적으로 사의 서사성 요소가 사의 서정에 미치는 영향과 의의, 사의 서정-서사와의 관계와 기능에 대해 살펴보았다. 논문 분석을 바탕으로 당오대 북송사 서사성 요소의 연변(演变)을 개괄 정리하면 다음과 같다.

첫째, 사의 시간과 공간은 사체 서사를 표현하는 기본 요소이다. 다른 문체와 마찬가지로, 사인은 객관적으로 존재하는 시공 요소를 작가의 의도에 따라 작품 속 특정한 배경으로 설정한다. 그러나 다른 문체와는 달리 사의 시공 배경은 그 시공 환경을 제시하는 방법에 있어 독특한 특징을 가지며, 사체 고유의 시공 제시 방법은 사의 서사 구현 방식에도 영향을 미친다.

일반적으로, 사의 시공 환경은 어떠한 사건이나 일련의 동작 중 극히 일부에 속하는 순간이다. 작품의 환경, 즉 사의 시공 배경이 되는 화면은 서로 이어지지 않은 비연속적 단편(片段)으로, 이러한 작품 화면의 도약성은 사체 서사의 주요한 특징이 된다. 예를 들어, 주로 규방(闺房)이나 작은 정원으로 설정된 화간사의 공간은 규방 물상(物象)의 비연속적 나열을 통해 작품 화면 배경으로 제시된다. 시간적, 논리적 연관이 없는 화간사 작품 속 각각의 공간은 작가의 의도에 따라 비연속적으로 제시되어 작품 속 여성 주인공이 단장하는 과정 혹은 정원을 배회하는 동작을 묘사한다. 또 다른 예로, 구양수(欧阳修)의 《生查子》(去年元夜时)는 작년과 금년의 원소절 야경을 시공 배경으로 한다. 작품 속 주인공이 두 해 동안 경험한 사건(원소절)의 대비를 통해, <生查子>의 원소절은 객관적이고 일반적인 사건이 아닌, 작품 주인공 개인의 시공 경험과 체험이 담긴 특정한 시공 배경으로 설정된다. 구양수는 이런 배경 속에서 풍경은 여전한데 사람은 달라진 “物是人非”의 감정을 드러낸다.

사인이 작품을 통해 표현하고자 하는 인물의 심리 정서 변화는 내적인 것으로, 이는 외부 환경과의 접

사는 일반적으로 인물 형상 묘사나 사건의 재현을 중시하지 않는데, 이는 사라는 장르가 본래 사건의 논리적, 시간적 전개를 목적으로 하지 않기 때문이다. 사가 보다 중시하는 것은 어떠한 사건으로 인한 인물 심리와 정서이다. 이런 점에서 대인 형식의 대화를 통해 사인은 작품 인물의 태도, 어감 등을 구체적

170 ● 중국고전문학(2) 분과

何去非의 『何博士備論』 研究

하병준*

<目 次>

1. 序論
2. 『何博士備論』의 編纂 背景
3. 撰者 何去非
4. 『何博士備論』의 版本
5. 『何博士備論』의 分類와 編纂 目的
6. 『何博士備論』의 軍事思想
7. 『何博士備論』에 對한 評價
8. 結論

1. 서론

『何博士備論』은 北宋 神宗 때 武學教授를 지낸 何去非(생몰미상)가 집필한 서적이다. 총26편으로¹⁾ 秦漢 시기부터 五代에 이르기까지 역대 주요 왕조들의 흥망성쇠와 군사 업적을 남긴 인물들의 用兵術의 성패를 평론하는 내용으로 구성되어 있다. 清代 이후 著錄 및 최근 연구 결과들²⁾에서는 『何博士備論』을 중국 역사상 최초의 ‘史論 兵書’라고 소개하고 있는 실정이다.³⁾ 필자 역시 『何博士備論』이 그 이전까지 없던 새로운 형식의 兵書라는 데 호기심을 느끼고 연구를 시작했다. 특히 崇文抑武 정책 때문에 武將들의 입지가 매우 약했고, 兵法를 국가적으로 금지했던⁴⁾ 北宋 시기에 나온 새로운 형식의 兵書라는 점은 매력적으로 다가왔다. 그런데 明代 이전 著錄들에서 兵書類뿐만 아니라 文集類나 史鈔類 등으로 다양하게 분류된 것을 확인한 다음에는 『何博士備論』을 兵書로 분류하는 것은 억지라는 생각을 지울 수가 없었다.

이런 점에서 본 연구는 기존 연구들의 분류에 문제가 있음을 증명하겠다는 매우 사소한 動機에서 출발했다. 그 과정에서 何去非의 생애가 제대로 다뤄지지 않았으며, 각 版本들에 대한 세세한 분석이 결여된 데다가 『何博士備論』의 내용을 심도 있게 분석한 연구가 전무하다는 점을 확인했다. 그래서 본 연구에서는 첫째, 北宋 시기 科擧制와 特奏名制를 살펴봄으로써 何去非의 생몰연대와 관직생활에 대해서 좀 더 명확히 규명할 것이고, 둘째, 각 版本들의 전승과정을 최대한 파고들어가 善本을 밝힐 것이며, 셋째, 장수 양성 교육기관인 武學과 武官 선발 시험인 武擧에 관한 내용들을 바탕으로 『何博士備論』이 兵書가 아니

* 연세대학교

- 1) 처음에는 28편이었으나 2편이 사라져 현재는 26편만 남아 있는데, 宋代 편찬된 『歷代名賢確論』에 수록되어 있는 「鄧禹論」을 포함시켜 27편으로 보기도 한다.
- 2) 『何博士備論』은 宋代 이후 몇몇 著錄과 序跋文 등에 소개되었으며, 최근 연구 성과로는 校注 및 白話 번역 4種, 碩士論文 1篇(중국), 研究論文 3篇(중국2, 미국1), 여러 兵書들을 종합적으로 소개한 단행본 5種이 있을 뿐이고, 국내에서는 전혀 다뤄지지 않았다.
- 3) 馮東禮, 邱逸, 許保林 등이 이런 관점으로 소개했다.
- 4) 眞宗은 景德 3년(1006)에 兵書의 所藏과 學習 금지하는 詔書를 내렸다. 자세한 내용은 제5장 「『何博士備論』의 分類와 編纂 目的」 참조.

라 武學 강의 및 武舉 대비용으로 저술되었음을 밝히는 한편, 넷째, 『何博士備論』 내에 반영된 핵심 군사 사상들을 살펴볼 것이다. 이 과정을 통해 ‘중국 최초의 史論 兵書’ 또는 ‘최초의 군사 인물 평론집’이라는 세간의 평가를 벗어던지고, 『何博士備論』이 北宋 조정의 무장 양성 방침이 반영된 武學 강의 교재라는 것을 확인하는 한편, 何去非의 軍事思想을 재조명할 수 있을 것이다.

2. 『何博士備論』의 編纂 背景

『何博士備論』이 탄생한 北宋 시기는 중국 역사에서 굉장히 아이러니한 시기였다. 한 나라의 군 병력이 가지는 外形 戰力은 군수물자를 끊임없이 제공해 줄 수 있는 튼튼한 경제력과 병력 공백을 언제나 보충해 줄 수 있는 풍부한 인구에 의해 1차적으로 결정된다. 北宋은 그 이전 어느 시대보다 풍부한 경제력과 인구를 보유했었고, 군 병력 역시 역대 최대 규모였기 때문에 중국 역사상 가장 강력한 군사력을 보유했어야 했다. 하지만 北宋은 무장들의 힘을 억제해야 한다는 崇文抑武의 이데올로기에 사로잡혀 무장들의 國防 참여를 막고, 문신들의 兵權 보유를 확대했다. 이 때문에 역설적이게도 역사상 가장 많은 병력과 충실한 경제력을 보유하고도 국방력 면에서 역대 最弱의 왕조가 되었던 것이다.

조정 내에서는 입지가 약해진 門閥貴族과 무장들을 대신해 科擧制로 선발된 士大夫들이 핵심 要職을 두루 차지했는데, 이들은 皇權의 수호자이자 견제장치로서 자리매김하며 皇帝와 공동으로 천하를 다스린다는 확고한 共治意識을 가지고 있었다. 그런 만큼 정치의 또 다른 한 축인 국방에서의 주도권도 사대부들이 가져가기 시작했다. 문신 사대부들이 군사 교육을 담당하는 것은 물론이고, 군사 행동을 결정하고 수행하는 등 국방과 관련된 모든 과정에 개입을 했기 때문에 군사문제를 다루는 문장들이 우후죽순처럼 쏟아져 나왔다. 崇文抑武 풍조가 극심했음에도 불구하고 南宋 때 鄭樵(1104-1162)가 편찬한 『通志』 「藝文略」에 245部 945卷이, 元末 至正 3년(1343)에 편찬된 『宋史』 「藝文志」에 347部 1956卷이 수록되어 있을 만큼 역대 그 어느 시기보다 兵書의 수량이 많았던 게 이를 반영한다.⁵⁾ 즉 인구 급증과 경제 발전으로 사대부들이 科擧制와 함께 등장했고, 崇文抑武로 무장들이 정치 무대의 助演으로 밀려나자 문신들이 국방의 실무와 평가까지 도맡았는데, 이처럼 상호연계된 요인들 속에서 將帥 양성기관인 武學의 講讀 교재⁶⁾였던 『何博士備論』이 탄생한 것이다.

3. 撰者 何去非

何去非의 생애에서 북송 시기에만 존재했던 과거 제도인 特奏名⁸⁾은 애증의 대상이었을 것이다. 落榜을 거듭하던 何去非에게 관직으로 나가는 길을 열어줬지만 그 관직이 실상은 스스로는 원치 않았던 武官職이었고, 특히 特奏名 출신이라는 굴레 때문에 정작 主流 관직 사회에서는 배제되어 地方職을 자청할 수밖에 없었기 때문이다. 또 그는 武學에서 군사 교육을 담당했었지만 스스로 兵家라고는 생각하지 않았다. 그는 풍부한 군사 식견을 바탕으로 武學教授(및 武學博士)가 되어 『武經七書』 편찬에 참여했으며, 『司馬法

5) 최근 연구들에서는 兵法類(許保林, p.175), 戰史評論類(雷慶, pp.361), 兵鑒類 또는 최초의 史論 兵書(邱逸, pp.301), 최초의 軍事人物評論集(馮東禮·毛元佑 1998, pp.446; 邱逸 2012, pp.303) 등으로 분류했다.

6) 許保林의 연구(『中國兵書通覽』, 解放軍出版社, 1990, pp.19-22)에 따르면, 宋代에 편찬된 兵書가 여타 시기보다 많은 것을 알 수 있다.〔漢〕班固, 『漢書』 「藝文志」: 53家 790篇; 〔唐〕魏徵, 『隋書』 「經籍志」: 133部 512卷; 〔五代〕劉昫, 『舊唐書』 「經籍志」: 45部 289卷; 〔宋〕歐陽修, 『新唐書』 「藝文志」: 60部 319卷; 〔清〕張廷玉·萬斯同, 『明史』 「藝文志」: 58部 1122卷; 〔民國〕『清史稿』 「藝文志」: 59部 238卷; 『清史稿』 「藝文志及補編」: 53部 359卷)

7) 기존 연구들은 다 兵書라고 규정하고 있으나, 필자는 武學 강독 교재일 가능성에 무게를 두었다.

8) 정규 루트인 正奏名 進士에서 여러 차례 낙방한 고령자들에게 鄉試나 省試를 면제해주는 것을 말한다.

講義』와 『三略講義』를 집필하는 한편, 武學 학생들에게 戰爭史를 강독했기 때문에 清代 이후로는 兵家로 여겨졌다. 하지만 그는 儒家 집안에서 태어나 正奏名 進士 급제를 위해 儒家의 薰陶를 받고 자란 인물이었다. 出仕 전후 주변 인물들 역시 모두 儒家를 익힌 문신 사대부들뿐이었고, 武學教授로 임명된 후에도 줄곧 文官으로 관직을 바꿔줄 것을 요청했다.⁹⁾ 이런 점만 보더라도 何去非 스스로 兵家라고 생각하지 않았으리라는 점은 분명하다. 이뿐만이 아니다. 北宋 초·중기만 하더라도 이민족을 군사 전략이 아닌 仁義로 상대해 복속시켜야 한다고 생각해 兵法을 거론하는 것 자체를 기피했다. 하지만 ‘인의’만으로 거란이나 西夏의 침략을 막아낼 수 없다는 현실을 깨달은¹⁰⁾ 北宋 후기에 접어들어서는 『孫子』의 주석서 상당수를 문신들이 집필할 정도로 군사 문제 전반에 걸쳐 문신 사대부들의 발언권이 강해졌다.¹¹⁾ 심지어 직접 집필한 『權書』를 兵書라고 규정하면서도 정작 저자인 자신은 孫武의 부류, 즉 兵家は 아니라고 했던 蘇洵(1009-1066)의 例¹²⁾에서 알 수 있듯이 당시 문신 사대부들은 군사 문제 일체를 자신들이 관여해야 할 사안들로 인식하고 있었다. 何去非도 마찬가지였을 것이다. 武學에 재직하는 동안 兵書나 전쟁사 관련 집필을 하긴 했으나 兵家로서가 아니라 군주와 천하를 함께 다스린다는 당시 문신 사대부들의 입장에서 군사 문제를 거론한 것이라고 봐야 한다.

4. 『何博士備論』의 版本

『何博士備論』의 여러 版本들 가운데 穴研齋本은 穴研齋에 소장되었던 手鈔本이라는 이유로 最古의 善本으로 평가받고 있다. 명청 시기 版本들은 이미 원본과는 매우 다른 1권 26편으로만 유통되었기 때문에 穴研齋本을 善本이라고 할 수 있는지 의문이다. 게다가 清代 장서가들이 穴研齋本으로 자신들이 소장했던 다른 版本들을 교감한 후 따로 校勘記를 남기지 않았다는 점도 타 版本 대비 穴研齋本이 가진 善本으로서의 가치가 높지 않음을 반영한다.

필자가 여러 版本들을 대조해 가며 비교해 본 결과, 현존 版本들 가운데 善本이라고 할 만한 版本은 『宋文鑑』에 수록된 『何博士備論』 節本과 상당 부분 내용이 일치하는 穴研齋本, 四庫全書本, 指海叢書本(叢書集成初編本 포함)이다. 반면 『中國兵書集成』 및 현재 출간된 4종의 譯注書 모두 底本으로 하고 있을 정도로 가장 대중화된 版本인 浦城遺書本은 쉽게 구할 수 있다는 점에서, 確論節本은 여타 版本에서는 찾아

- 9) [宋] 『東坡全集』 卷55「舉何去非換文資狀」: 何去非는 비록 군사 문제를 토론했지만 본래가 儒家 선비라서 武官을 씌 하고 싶어하지 않았사옵니다. 또 여타 문장을 펼쳐보질 못하는 것도 부당하기에 聖上께옵서 특별히 문관 자리로 바꿔주시옵길 바라옵니다.(去非雖喜論兵, 然本儒者, 不樂爲武吏. 又其他文章, 無施不宜. 欲望聖慈特與換一文資.)
- 10) [宋] 蘇洵, 『嘉祐集』 卷2「權書上·權書引」: 사람들이 한 말들 가운데 “儒家를 익힌 자는 兵法을 언급하지 않는 법이니, 인의의 군대는 책략 없이도 자연스럽게 이겨서이다.”라는 말이 있다. 가령 인의의 군대가 책략이 없어도 자연스럽게 이긴다면 周武王은 어찌 太公을 등용했단 말이며, 牧野의 전투에서 (적게는) 너덧 번, (많게는) 일여덟 번 정벌하고 나서야 멈춰 정돈하였는데 또 어째서겠는가?(人有言曰, “儒者不言兵, 仁義之兵無術而自勝.” 使仁義之兵無術自勝也, 則武王何用乎太公, 而牧野之戰, “四伐、五伐、六伐、七伐, 乃止齊焉”, 又何用也.)
- 11) [宋] 晁公武, 『郡齋讀書志·後志』 卷2「王皙注孫子三卷」: 仁宗 때 천하에 오랜 기간 평화가 이어지면서 사람들이 兵法을 익히지 않았다. (西夏의) 李元昊가 반란을 일으켰는데, 변경 장수들이 여러 차례 패하자 조정에서는 兵法에 밝은 사람들을 매우 찾았으니, (이 때부터) 사대부들 모두 兵法을 이야기했다. 이 때문에 宋나라에서 孫武의 兵書에 주석을 달아 풀이한 이들이 대부분 다 이 당시 사람들이다(仁廟時, 天下久承平, 人不習兵. 元昊旣叛, 邊將數敗, 朝廷頗訪知兵者, 士大夫人人言兵矣. 故本朝注解孫武書者, 大抵皆當時人也.)”
- 12) [宋] 蘇洵, 『嘉祐集』 卷2「權書上·權書引」: 『權書』는 兵書이나 仁을 사용해 義를 실현하는 방책을 다루었다. 나는 세상 사람들이 자초지종을 따지지 않고 함부로 나를 孫武의 徒黨으로 여기는 것을 질색한다. 孫家가 언급한 兵法들은 통상적인 말들이라 내 이 책을 부득이하게 兵法을 다루는 내용으로 집필한 것이다. 따라서 인의가 더 이상 통하지 않게 된 후에 나의 『權書』가 쓰이게 될 것이니, 그렇다면 (상황을 저울질해 보고 임기응변하는) ‘權’은 인의가 다하고 나서 작동하는 것이리라.(『權書』, 兵書也, 而所以用仁濟義之術也. 吾疾夫世之人不究本末, 而妄以我爲孫武之徒也. 夫孫氏之言兵, 爲常言也. 而我以此書爲不得已而言之書也. 故仁義不得已, 而後吾『權書』用焉. 然則權者, 爲仁義之窮而作也.)

볼 수 없는 『鄧禹論』이 수록되어 있고, 28편을 복원할 수 있는 가능성을 제공한다는 점에서 함께 참고하면 좋을 版本이다.

北宋 말기에 편찬된 『何博士備論』은 『直齋書錄解題』, 『遂初堂書目』, 『玉海』, 『宋史』, 『文獻通考』 등 여러 著錄에 소개되었을 만큼 널리 읽혔다. 하지만 明代에 접어들면서 간행 규모는 점차 축소되었고, 清代에는 쉽게 구하기 힘든 서적이 되었다. 다행히 몇몇 장서가들이 이런 상황을 안타깝게 여기고 직접 간행에 나선 덕분에 『何博士備論』을 오늘날 확인할 수 있게 된 점은 다행이라고 할 수 있다.

5. 『何博士備論』의 分類와 編纂 目的

『何博士備論』은 明나라 때까지만 해도 別集類, 兵書類, 史鈔類 등으로 다양하게 분류되다가 清代 이후로는 兵家類(兵書類)로만 취급되었다. 좀 더 자세히 살펴보면, 史書의 기록을 抄錄한 게 아니라 역대 왕조의 흥망성쇠나 전략가들의 용병술에 대한 何去非의 평론이 주된 내용이기 때문에 史鈔類로 분류하는 것은 부적합하다. 『何博士備論』을 史鈔類로 분류한 역대 著錄이 드문 이유이다. 그 까닭을 정확히 밝히고 있지는 않으나 清代 이후로 대부분의 著錄들에서 『何博士備論』을 兵家類로 분류한 이유는 아마도 何去非가 武學教授로 재직 중일 때 『何博士備論』을 집필했고, ‘역사 속 용병술의 성패’를 주요 내용으로 다루고 있으며, 武學에서 교재로 사용했을 것으로 추정해서일 것이다.

하지만 兵書는 戰場 상황 변화에 따라 언제든 임기응변할 수 있는 術(art)과 군 병력의 능력을 최대한 효율적으로 응집시켜 발휘할 수 있도록 통제하는 法(law)을 포함하고 있어야 한다. 이러한 ‘術’과 ‘法’은 전장에 영향을 미치는 무수한 변수들을 교전 당사자들이 통제 가능하도록 만들어주기 때문이다. 『何博士備論』에는 이러한 ‘術’과 ‘法’이 전혀 등장하지 않는다. 『何博士備論』을 兵書로 분류할 수 없는 주된 이유이다. 오히려 何去非라는 문인 개인의 역사 사건을 바라보는 관점들이 서술되어 있다는 점에 착안해 史論이 輯錄된 別集類로 보는 게 합당하다.

『何博士備論』은 역대 용병술의 성패나 왕조의 흥망성쇠에 대한 何去非 개인의 단순한 감상평이 아니다. 『何博士備論』은 武學의 교재였으며, 武學生들이 역사 속에서 교훈을 얻고, 인문학적 소양을 갖춘 武將으로 성장할 수 있게 하려는 목적으로 편찬되었다. 여기에 덧붙여 그 내용이 武學나 武學 策問에 대한 對策 작성에 매우 유용하게 구성되어 있다는 점에서 필자는 『何博士備論』을 策問 맞춤형 교재로 추정하고자 한다. 따라서 『何博士備論』은 장수를 선발하는 武舉나 將材를 교육하는 武學의 策問에 대비하기 위한 용도로 집필된 別集類 史論으로 보는 게 옳다.

6. 『何博士備論』의 軍事思想

『何博士備論』의 군사사상은 크게 세 가지 관점에서 분석할 수 있다. 전쟁에 대한 관점을 알아보는 ‘전쟁관’, 전쟁 전에 해야 할 ‘전쟁 준비’, 전쟁 돌입 후 해야 할 ‘전쟁 수행’이 그것이다. 이 가운데 ‘전쟁관’에서는 군사 행동을 최대한 신중하게 결정하고(愼戰), 명분을 충분히 확보해야 한다(義戰)고 했다. 또 전쟁 준비 과정에서는 形勢를 잘 판단하고 智將을 선발해 군대를 맡겨야 하며, 전쟁 돌입 후에는 변화무쌍한 전략과 전술을 구사하되, 紀綱과 軍律에 근거해 지휘를 해야 한다고 했다.

신중한 전쟁을 해야 한다는 것은 『孫子』와 같은 관점이며, 대의를 가지고 군사 행동을 해야 한다는 것은 『吳子』와 관점이 일치한다. 그리고 이 두 관점은 北宋 조정의 방침과도 일치한다. 다만 차이가 있다면 『何博士備論』에서는 언제든 적군을 상대할 수 있을 만큼 군사력을 충분히 갖춘 상태에서 대의를 고려해 신중하게 군사 행동을 결정해야 한다고 한 반면, 北宋 조정은 전쟁을 회피하려는 목적으로 신중한 전쟁

결정과 대의를 말했다.

‘전쟁을 준비하는 과정’에서는 상황을 정확히 파악할 수 있는 차분한 성격의 智將을 선발해야 한다고 했다. 그렇지만 용맹도 필요하다고 했다. 激戰이 벌어질 때는 지모보다 용맹이 더 필요하기 때문이다. 그렇게 智將이 갖춰지면 피아의 장단점, 즉 形勢를 판단해야 한다. 그래야 변화무쌍한 전략과 전술을 구사할 수 있기 때문이다. 그리고 군 통솔에 紀律이 있어야 적군의 다양한 전술 변화에 부대가 흐트러지지 않고 일사불란하게 대응을 할 수 있다. 하지만 形勢를 판단한 후 전략과 전술을 변화무쌍하게 쓰기 위해서는 戰場에서 직접 싸우는 장수가 자율적인 지휘권을 가지고 있어야 했다. 하지만 北宋 조정은 將從中御 등 여러 抑武 조치를 통해 장수의 지휘권을 크게 억제했다. 따라서 변화무쌍한 전략과 전술을 구사해야 한다는 입장은 장수의 지휘 자율권을 보장해야 한다는 의미이기 때문에 『何博士備論』이 당시 조정의 군사정책을 에둘러 비판한 것이라고 볼 수 있다.

7. 『何博士備論』에 대한 評價

왕조의 흥망성쇠나 장수의 생애를 기록하고, 용병술의 성과를 평가한 문장들은 宋나라 때 처음 등장했던 게 아니다. 그 이전에도 흥망성쇠나 용병술 등을 개별적으로 기술하고 평론했던 史家나 文人들의 문장들은 있었다. 하지만 중국 역사에서 이러한 문장들로만 구성된 서적은 『何博士備論』이 처음이었다.¹³⁾

『何博士備論』의 존재를 최초로 언급한 이는 哲宗 元祐 4년(1089)에 翰林學士를 역임했던 蘇軾인데,¹⁴⁾ 그는 매우 긍정적으로 평가했다. 何去非의 거침없는 문장 스타일과 『何博士備論』에 나타난 역사를 바라보는 다각적이고 거시적인 안목을 마음에 들어 했던 것으로 보인다.

반면 明代 歸有光(1507-1571) 같은 이는 何去非나 『何博士備論』을 부정적으로 평가했다. 그의 눈에 비친 宋代 사대부들은 軍功을 기피하는 사회 분위기를 혁파해야 한다면서 용병술을 논평하기 좋아하는 무리들이었다. 그는 北宋이 亡國에 이르게 된 까닭이 용병술을 논평할 줄만 알지 實戰에 도움이 되는 오묘한 이치들은 몰랐기 때문이라고 비판하면서, 何去非의 『何博士備論』도 그런 부류라고 폄하했다.

이후 清代의 『四庫全書』 編修官들은 北宋이 진행한 대외 군사행동의 실패를 何去非 탓으로 돌린 歸有光의 주장을 정면으로 비판하면서 兩宋의 패망은 『何博士備論』 같은 군사 평론이 성행해서가 아니라 문신 사대부들이 용병술을 모르면서 군사문제를 다뤘기 때문이라고 했다. 그러면서 『何博士備論』의 氣風이 蘇軾의 작품들과 유사하다면서 긍정적인 평가를 했다.

浦城遺書本에 序文을 남긴 余肇鈞은 宋代에 간행된 용병술을 논평한 여러 서적들 가운데 『何博士備論』의 가치를 높게 평가했다. 그는 張預의 『百將傳』이나 綦崇禮의 『歷代兵籌類要』, 戴溪의 『歷代將鑒博議』 등 서적들이 宋代를 대표하는 용병술 평론 서적들이라면서도 이러한 서적들은 과거에 이뤄졌던 평가나 분석들을 그대로 답습하는 데 그쳤다고 평가절하했다. 하지만 『何博士備論』은 과거 문인들의 용병술에 대한 평가에 얽매이지 않고 시대 상황에 맞게 勝因과 敗因을 분석하고, 그 속에 내재된 이치를 끄집어내려고 노력했다면서 何去非의 전략 분석 능력이 훌륭하다고 평가했다.¹⁵⁾

何去非는 당시 사대부들을 비롯한 용병술을 입에 올리는 누구나 兵書를 읽었지만 그 兵書의 精髓를 이해하고 실전에 적용한 이들은 드물다고 생각했다. 그래서 그는 曹操나 韓信처럼 『孫子』를 비롯한 兵書의 내용을 상황에 맞게 변칙적으로 구사할 수 있어야 한다고 강조했다.¹⁶⁾ 같은 兵法 구절이라도 상황에 따라

13) 趙國華(2004), p.425.

14) “何去非가 분석한 용병술의 要諦는 당대의 석학들이나 儒者들도 미치지 못할 정도(得累舉之士一人, 所論用兵之要, 非通儒碩學不能及)”라는 曾鞏의 평가([清] 『光緒續修浦城縣志』 卷23 「人物·文苑」)는 省試 策問에 대한 何去非의 對策을 평가한 말이지 『何博士備論』을 평가한 것은 아니기 때문에 제외했다.

15) [清] 余肇鈞, 「校刊何陳二先生遺書總序」『何博士備論』: 洵無愧焉.

서 달리 적용할 수 있으려면 장수의 독립적인 지휘권이 보장되어야 하는데, 이러한 何去非의 생각은 北宋 조정에서 固守하고 있던 ‘將從中御’와 결을 달리 하는 것이었다. 하지만 어쨌든 何去非 역시 崇文抑武라는 거대한 물결에 올라타 있던 한 조각 나뭇배에 불과했다. 『何博士備論』全篇에 걸쳐 군사 행동을 할 때는 形勢 판단을 먼저 충분히 하고 그에 맞춰 병력 배치와 작전 수행을 해야 하며, 이를 위해 장수가 주도적으로 판단해 군사 행동을 결정할 수 있도록 해야 한다고 했다. 하지만 일부 篇章에서는 무장들이 軍功을 바탕으로 皇權을 위협하지 못하도록 장수의 指揮權을 제한하고, 병사들이 기세등등해지지 않도록 만들어야 한다고 했다. 將從中御나 更戍法 등 무장들을 억압하는 抑武 정책을 긍정한 것이다. 기존 연구들에서 『何博士備論』을 실전 경험이 전무한 文人이 쓴 공허한 논평이라고 지적한 이유이기도 하다.

하지만 어느 시대든 입으로 兵法을 이야기하는 그룹이 있고, 실전으로 증명하는 그룹이 있었다. 입으로만 兵法을 이야기한다고 해서 그 결과물을 전부 실전 경험이 결여된 공허한 이야기로 치부할 수는 없다. 현재까지 최고의 兵書로 첫 손에 꼽히는 『孫子』의 저자 孫武조차도 『孫子』를 집필하기까지 장수가 되어 군사를 거느린 적이 전혀 없었다.¹⁷⁾ 따라서 軍營에 복무했거나 戰場에 참여한 적이 없는 何去非가 『何博士備論』을 저술했다고 해서 실전 경험이 부족하다는 이유로 군사문제에 대한 그의 평론을 저평가할 수는 없다. 이는 시대의 한계로 봐야지 何去非의 한계로 치부해서는 안 되기 때문이다. 何去非가 將從中御 등을 부정하며 ‘崇文抑武’를 지지하지 않았다고 할지라도 전체적인 국가 施策을 전면 부정할 수는 없었을 것이다. 따라서 『何博士備論』은 ‘역대 용병술의 성패와 충의지사들의 참고할 만한 사례들을 따로 엮어 강독’해야 하는 武學의 강독 교재이자 策問 대비용 史論이기 때문에 북송 조정의 대외군사문제에 대한 방침을 완전히 부정하지 않는 선에서 자신만의 독특한 평론을 한 것이라고 봐야 한다.

8. 結論

본 연구에서는 그 동안 국내에서 전혀 다뤄지지 않았던 『何博士備論』을 著者부터 시작해서 版本, 편찬 목적, 군사사상 및 평가까지를 전반적으로 살펴봤다. 清代 이후 兵書로 분류되어 온 『何博士備論』을 策問을 대비하기 위한 교재였다는 관점에서 재조명하면서 기존 연구들에서는 소홀히 했던 내용 분석이나 策問 문제와의 비교는 나름 의미있는 작업이었다고 여겨진다. 그 동안은 兵書로만 인식한 채 何去非라는 科擧에 수차례 낙방했던 일개 문인이 당시의 言兵 풍조에 편승해 남긴 실전 감각이 결여된 문장들로 구성되었다고 폄하하거나 北宋 때까지는 존재하지 않던 새로운 형식의 兵書라고 일방적으로 주장할 뿐 그 이유를 어떤 식으로든 밝히려는 시도가 없었기 때문이다. 물론 『何博士備論』만 策問 대비를 위한 것이었던 것은 아니다. 北宋 들어 科擧가 관료 선발의 주요 수단이 되면서 역사 속 흥망성쇠나 용병술의 성패를 다룬 史論들이 여러 문인들의 손에서 탄생했고, 그들의 史論 중 상당수는 科擧 제도와 떼려야 뗄 수 없는 게 분명하다. 다만 『何博士備論』은 何去非가 將帥를 양성하려는 목적에서 설립된 武學에서 武學教授(또는 武學博士)로 재직 중일 때 집필된 게 확실하기 때문에 다른 여타 문인들의 문장들보다 武學나 武學의 策問에 대비하려는 응시생들에게 더 밀접하게 관련 있었을 것이라고 유추할 수 있을 따름이다. 어쨌든 본고를 통해 필자는 『何博士備論』을 科擧 策問과 연계시킴으로써 기존 연구와는 완전히 다른 시각에서 兵書가 아니라고 분석했는데, 나름 의미있는 작업이었다고 생각한다.

16) [宋] 『何博士備論』「魏論下」: 兵法을 운용한 이들 가운데 韓信이나 曹操 만한 이들이 없다. (중략) (세상에) 전해지기로는 두 사람의 兵學이 모두 孫武에게서 나왔고, 이 때문에 운용을 신출귀몰하면서도 무궁무진하다고 일컬어지는 것이다.(用兵無若韓信、曹公。(中략) 傳稱二人者之學皆出於武。是以能神於用而不窮。)

17) 司馬遷(前145-?)은 孫武가 吳王 闔閭(前559?-前496)를 만나 오의 장군이 되기 전에 『孫子』 13편을 완성한 상태였다고 했다.([漢] 『史記』「孫子吳起列傳」: 孫武는 齊나라 사람이다. (자신이 쓴) 兵法을 가지고 吳王 闔閭를 알현했다. 闔閭가 말했다. “그대의 (兵法) 13편을 과인은 다 읽어 보았소.”(孫子武者, 齊人也。以兵法見於吳王闔廬。闔廬曰, “子之十三篇, 吾盡觀之矣。”))

2020年度 韓國中語中文學會 春季學術大會

8월 26일(수) 16:20~17:45

｜ 분과 별 발표 ｜



❖ 중국현당대문학(1) 분과 — 현당대문학과 문화

- | | |
|-------------|---|
| 김선영(이화여대) | 20세기 초 한중 지식인의 ‘문학이란 무엇인가’ 질의에 대한 고찰
— ‘문(文)’에서 ‘문학(文學)’으로의 전변을 중심으로 |
| 송가배(华东师范大学) | 일본군 점령시기 상해 종합문예잡지 『雜誌』 연구 (1942-1945) |
| 송향경(서울대) | 왕췌(王朔)와 최인호 문학의 청년 표상 연구 |
| 김서은(復旦大學) | 신세기이래 중국여성작가의 폭력서사연구 |
| 김정은(한국외대) | 중국 시피펀(CP粉)의 한류 팬덤 문화 연구 |

20세기 초 한중 지식인의 ‘문학이란 무엇인가’ 질의에 대한 고찰

— ‘문(文)’에서 ‘문학(文學)’으로의 전변을 중심으로

김선영*

<目 次>

1. 학위논문 소개
2. 무엇이 ‘문학’인가?: ‘고문’으로부터의 탈피, 그리고 ‘문학’의 독립
3. 학위논문 목차

1. 학위논문 소개

2018년에 발표한 학위논문 『20세기 초 동아시아 지역의 애국 운동과 ‘신문학론’의 흥기(二十世紀初東亞地區愛國運動與‘新文學論’之興起)』¹⁾의 내용을 요약하여 소개하면 다음과 같다. 학위논문은 중국의 오사운동(五四運動)과 신문화운동(新文化運動)과 관련하여 등장한 여러 사회적, 문화적 현상이 다층적인 함의를 가지고 있음에도 불구하고 대부분의 연구가 획일적인 맥락으로 정리되는 경우가 많았다는 문제의식에서 출발하였다. 이 원인으로는 첫째, 일국 중심의 연구, 둘째, 문화와 정치의 관계를 이분법적으로 구분하는 도식적 구조를 꼽았다. 그리하여 연구 대상의 배경을 20세기 초 동아시아 영역으로 확장, 1919년 전후 중국과 한국에서 애국 운동과 (신)문화 운동이 거의 동시에 발생하였으며, 이 과정 안에서 ‘청년-학생’과 ‘청년-지식인’이 새로운 정치, 문화 운동의 주체로 등장하고, 그 운동의 구체적 책략으로서 ‘신문학론’을 적극적으로 운용했음에 주목하였다.

논문은 우선 20세기 초 중국과 한국이 맞닥뜨린 국내외 위기의 구체적인 상황에 대한 분석을 통하여, 애국 운동과 문화 운동의 객관적인 배경을 서술하였다. 우선 양국의 각기 달랐던 식민지 상황-한국은 완전한 식민지 상황, 중국은 반식민지 상황-이 자국의 교육체제를 갖추 수 있는 객관적인 조건을 결정지었다고 판단하였다. 한국 같은 경우, 일본의 조선교육령 하에서 국립 혹은 민립대학을 가질 수 있는 객관적 조건은 갖추지 못했지만, 이를 대신하여 지식인들은 체제 밖에서 개인의 문화 및 사회 정치 활동을 통하여 서면어 개혁과 신문학론을 추진하였고, 이를 작가의 개인 문학작품 안에 반영하였다고 보았다. 이와 다르게 중국은 현대 교육 체제로서의 대학을 건립, 특히 베이징 대학(北京大學)은 대학 체제와 매체의 결합으로 ‘청년-학생’과 ‘청년-지식인’ 사이의 상호작용이 가능해지면서 이 둘 사이에 각기 다른 두 종류의 ‘신문학론’을 생산하는 결과를 만들어 낼 수 있었다고 보았다. 결과적으로 한국과 중국의 20세기 초에 발생한 애국 운동과 문화 운동, 그리고 신문학론의 발생 사이에 차이가 존재하기는 하지만, 그래도 분명한 상관관계가 존재했다고 할 수 있다. 즉, 정치적으로는 제국주의에서 탈피하려는 의지를 가지면서도, 문화적으로 ‘구중국(舊中國)’의 영향을 지우려 했다는 점을 특징으로 들 수 있다. 특히 신문학론에 있어서는 기존의 ‘한문(漢文)’을 핵심으로 하는 ‘구중국’ 문화를 극복 대상으로 삼았고, 구체적인 내용으로 첫째, 서면어 개혁을 통한 ‘언문일치(言文一致)’를 추구, 둘째, ‘문학’을 문학과 정치의 혼재(구분하지 않는 상태)에서 독립시키는 새로운 ‘문학’의 개념화를 시도하였다고 보았다. 결론적으로 이러한 서술을 기반으로 20세

* 이화여자대학교

1) 중국 칭화대학교(清華大學校) 인문학원 박사학위 논문, 2018년 6월, 지도교수: 왕후이(汪暉)

기 초 동아시아 지역에서 일어난 애국 운동과 문화 운동, 그리고 신문학론을 연계하여 연구해야 할 필요성을 제기하는 동시에 이러한 연구가 동아시아 혹은 아시아 연구의 실체적 연구 대상을 제공하는데 의의를 가질 수 있음을 주장하였다.

이 학위논문 가운데 6장은 논문의 2장에서 5장까지 서술한 내용을 기반으로 20세기 초 동아시아 지역의 ‘현상’으로서의 신문학론을 주장하는 결론과 같은 장으로, 본 발표문에서는 6장 중에서도 6.2.1 「문」에서 「문학」으로의 전변(“文”到“文學”)²⁾에 해당하는 부분을 발췌하였다.

2. 무엇이 ‘문학’인가?: ‘고문(古文)’으로부터의 탈피, 그리고 ‘문학’의 독립

한국과 중국의 ‘신문학론’의 발생과 발전 과정은 기본적으로 일치하는 부분이 존재한다. 무엇보다도 두 가지 문제를 공유한다는 점에서 주목할 만하다. 첫째, 서면어 개혁을 통한 ‘언문일치’를 추구하는 것, 둘째, ‘무엇이 문학인가?’라고 묻기 시작했다는 것이다. 이 두 가지 문제는 모두 기본적으로 중국의 ‘고문’으로부터 탈출하여 새로운 언어와 새로운 문학을 만들어 내려는 전제에서 출발한다. 다시 말하면 그들은 표면적으로는 20세기에 주류적인 ‘민족-국가’라면 마땅히 가져야 하는) 국어와 국어문학을 창출하겠다는 의지를 강하게 드러내고 있지만, 실제로는 동아시아 문화 담론 내의 중국의 ‘한문’이 가지고 있던 주류적 지위를 타파하는 데 중점을 두었다.

그렇다면 동아시아 지역의 전통사회 안에서 ‘한문’은 어떤 의미를 가질까? 한문은 지식인들에게 있어 정치 그리고 문화 권력의 하나로 여겨졌다. 이 점에 있어서 두 가지 측면을 고려할 수 있는데, 첫째, 한자와 한문은 학습을 통해 익힐 수밖에 없으므로 쉽게 지식 독점의 강력한 수단이 될 수 있다.³⁾ 둘째, 중국의 고문 안에서 문학 체제를 나누는 방식은 서양의 그것과는 다르다. 서양은 문학을 시, 소설, 희곡, 산문으로 그 체제를 나누지만, 중국의 고문 안에서는 그 체제를 나누는 기준이 모호하여 사실상 체제 구분의 의미가 크지 않다. 이러한 두 가지 특성으로 인하여 중국의 ‘문’은 현대적인 의미의 ‘문화’ 영역보다는 ‘정치’ 영역과 보다 밀접한 관계를 형성한다. 다시 말하면, ‘문’은 현재의 문학보다 훨씬 광범위한, 체제 구분을 넘어서는 ‘글’ 자체를 통칭하며, 이러한 ‘글’, 곧 ‘한문’을 운용하는 능력은 곧 전통사회 내부에서 지식인들이 과거제도를 통해 그들의 사회적 지위를 결정하였기에 이런 구조는 ‘문’과 정치영역 사이에 불가분의 관계를 형성하게 만든다. 그렇다면 사회가 전통에서 현대로 급변하는 분기점에 자리한 지식인들이 신문화 운동을 제창하고, 신문학론을 전개하면서 ‘문학이란 무엇인가? 어떤 의의를 지니고 있나?’라고 하는 이러한 질의 (혹은 자문자답)를 던지는 것은 어떤 의미가 있을까?

그 의미를 다루기 이전에 그들의 문학에 대한 구체적 질의 방식과 내용은 다음과 같다. 가장 단편적인 예로 한국의 이광수와 중국의 뤼자룬(羅家倫)이 모두 ‘문학이란 무엇인가?’에 대한 질문을 하고 (나름대로의) 답안을 내놓았다. 이광수는 1910년 3월 「문학의 가치」를 시작으로³⁾ 조선의 문학 관념에 대하여 질의를 시작하였고, 이는 곧 그가 생각하는 앞으로 추구해야 할 신문학에 관한 구체적인 논술로 이어졌다. 중국의 뤼자룬(羅家倫)은 1919년 2월 『신조(新潮)』에 「무엇이 문학인가 - 문학계를 말하다 (什麼是文學-文學

2) 한자를 사용해서 쓴 글인 한문에 있어 주목해야 할 점은 단순히 한자를 안다고 글을 쓸 수 있는 것이 아니라는 것이다. 전통문화 내부에 이미 보편적으로 존재하는 ‘글다운 글’을 위한 형식과 내용이 있고, 이 또한 학습을 통해야만 습득, 운용할 수 있다.

3) “「文學」이라는 字의 由來는 甚히 遼遠하여 確實히 其 出處와 時代는 攷키 難하나, 如何든 其 意義는 本來 「一般學問」 이러니, 人智가 漸進하여 學問이 漸漸 複雜히 되매, 「文學」도 次次 獨立이 되어 其 意義가 明瞭히 되어 詩歌・小説等 情의 分子를 包含한 文章을 文學이라 稱하게 至하였으며 (以上은 東洋), 英語에 「literature」(文學)이라는 字도 또한 前者와 略同한 歷史를 有한 者라”, 李寶鏡, 「文學의 價值」, 『大韓興學報』 11, 1910년 3월, 최주한·하타노 세츠고 엮음, 『이광수 초기 문장집(1908-1915)』, 고양: 소나무, 2015, p.89. 학위논문 제3장, 3.3.2 「신문학론의 시작과 탈중국화 경향」에 수록, pp.41-44.

界說』를 발표하고 중국의 문학 관념에 대한 질의의 필요성을 언급하였다.⁴⁾ 문제는 그들이 이 질의를 시작한 시점과 구체적인 방식에 있다, 우선 그 시기에 있어서 둘 사이에는 9년간의 격차가 있다. 이광수 같은 경우 1910년에 시작했는데, 이때는 조선과 일본이 강제합병이 이루어진 해다. 그리고 뤼자룬이 글을 발표한 해는 1919년으로 세계 1차 대전 이후 베르사유 회의에서 중국이 산둥 반도의 주권을 되찾지 못한 때다. 다시 말하면, 1910년과 1919년 사이에 9년간의 격차가 존재하긴 하지만 한국과 중국에 있어 모두 정치적으로 가장 심각한 위기 상황을 맞닥뜨린 시기라는 점을 공유한다는 것을 알 수 있다. 여기서 주의해야 할 점은 그 둘이 모두 한국과 중국이 각각 모두 가장 고도의 정치적인 사건인 전쟁과 ‘혁명-운동’이라는 사건을 맞닥뜨린 때에 정치적인 문제를 직접적으로 논하기보다는 이를 대신해 ‘문화’의 문제를, 곧 새롭게 문화를 혁신하는 문제부터 이야기하기 시작했다는 것이다. 특히 문화의 문제 안에서도 ‘문학’의 문제를 주로 다루기 시작했다. 그들은 문학 관념에 대한 새로운 정의를 시도하였고, 이는 곧 신문화 운동 내부의 신문학론이 발생하는 계기가 되었다. 그들의 신문학에 관한 자문자답의 구체적인 방식, 그리고 관련된 구체적인 문제는 기본적인 방향이 일치하는데, 이는 바로 두 가지 점에서 그러하다. 첫째는 신문학에 만들어내는 데 앞서 전통사회의 구문학에 관한 해석을 시도하고 타파하려는 것, 두 번째는 서양의 문학 관념과 비교하여 신문학의 구체적인 발전 방향을 제시하는 것이다. 이런 과정 안에서 자연스럽게 신문학론과 ‘신(新)/구(舊)/동(東)/서(西)’의 문제는 서로 뒤얹혀 여러 문제를 만들어 낸다.⁵⁾

이러한 문제들을 다루기 전 이해해야 하는 것은 ‘신구동서’ 관념 사이에 형성되어 있는 구체적인 관계다. 우선 신과 구, 동과 서는 보편적으로 상대적이고 이원화된 대조적인 관계로 여겨진다. 특히나 진화론의 맥락에서는 이들 관계가 더 단순하게 정리되는데, 열등한 ‘구’와 ‘동’에 비해 ‘신’과 ‘서’는 우월한 지위를 지닌 것으로 강조되며 마땅히 우월한 방향으로 발전해야 하는 것, 곧 ‘신’과 ‘서’를 지향하는 방향이 동의를 얻는다. 당시 이런 전제는 비교적 보편적으로 자리 잡은 것이었고, 또 하나 고려해야 할 상황은 한국과 중국이 마주했던 객관적인 상황이다. 상술한 것과 같이 양국은 국내외 정치적인 위기를 맞았고, 이 시점에서 신문화를 제창하는 것을 국가의 정치적 위기를 극복하는 주요한 수단으로 삼았다. 그리고 신문화 영역 안에서도 주로 언어와 문학을 개혁하는 데 중점을 두었다. 다시 말하면 옛 동양의 정치를 파괴하기 위한 수단으로 새로운 서양의 문화를 지향하는 방향을 선택했다. 이러한 문제와 수단 사이의 괴리, 정치적 목적과 문화적 수단 사이의 간극을 어떻게 설명해야 하는 걸까? 우선 동아시아 지역의 전통문화의 핵심을 ‘한문’으로 보았을 때, 문학 관념과 연관하여 두 가지 문제가 발생한다. 첫째는 ‘언문 불일치’의 문제, 둘째는 ‘문(文)’의 정치와 문화의 ‘혼용성’⁶⁾ 문제다. 이런 상황에서 우선적으로 고려되어야 할 개혁 방향은 전자의 경우 ‘언문 불일치’에서 ‘언문일치’로 나아가기 위한 ‘서면어 개혁’에 관한 문제 제기와 실천이고, 후자인 경우는 (부득이하게) 서방에서의 ‘문학’ 관념과의 차이를 자연스럽게 인지하고, ‘문’에서 ‘문학’으로의 전변을 꾀하는 것이다. 이는 단순히 (서방식) ‘문학’ 관념으로의 재정립 여부가 문제가 아니라 더 근본적인 문제, 당시 지식인들의 ‘문학’의 ‘정치’로부터 분리, 그리고 독립이라는 문화적 채택을 통하여 실제로는 더 근본적인 새로운 정치를 지향하는 ‘비정치적 정치’적 태도라는 점에서 주목할 만한 필요성이 있다.

4) 뤼자룬은 이 글에서 푸스넨(傅斯年)의 『어떻게 백화문을 쓸 것인가(怎樣做白話文?)』(『新潮』第1卷第2號, 1919年 2月)와 비슷한 맥락으로 철저하게 서구화된 ‘문학’ 관념을 도입할 것을 주장하였다. 羅家倫, 『什麼是文學? -文學界說』, 『新潮』第1卷 第2號, 1919年 2月. 이에 관하여 학위논문 제4장 4.3.2 『『신조』의 구화(歐化)된 백화문』에 수록, pp.80-84.

5) 사실 신문학론은 본래 개념 안에 그 ‘단절성’을 내재하거나 재현하는 경향을 포함하고 있다. 구체적으로 말하면, ‘신문학’은 ‘구문학’과의 구분과 단절을 통해서만 그 의미 혹은 의의를 확정할 지을 수 있다. 당시 동아시아의 각국의 내적 외적 위기 상황을 함께 고려해보면 신문학론의 발생에 있어 단순히 ‘신’과 ‘구’의 문제뿐만 아니라 ‘동’과 ‘서’의 문제가 함께 관여하고 있는데, 이는 곧 ‘단절’을 매개로 ‘신’과 ‘구’, 그리고 ‘동’과 ‘서’의 문제가 서로 복잡하게 얽히는 경향이 존재하는 것을 의미한다.

6) 우선 ‘문’과 ‘문학’ 사이의 체제(형식)와 체제(소재) 구분이 이루어지지 않은 것이다. 바로 운문 외의 문장은 기본적으로 문학과 정치의 특성으로 글의 형식이나 내용을 구분할 수 없었다는 것을 의미한다.

3. 학위논문 목차

5.1 ‘청년-지식인’의 전변 (“青年-知識分子”之轉變)

일본군 점령시기 상해 종합문예잡지 『雜志』 연구(1942-1945)*

송가배**

1. 문제제기

아시아태평양전쟁 시기 일본군 점령하에 있던 상해에서 『잡지(雜志)』(1942-1945)는 가장 인기 많은 잡지 중 하나였다.¹⁾ 『雜志』는 당시 일본 외무성으로부터 지원을 받았다는 점, 편집부의 친정부적 정치 활동, 그리고 『잡지』 텍스트에 포함된 ‘친일’적 내용 등 때문에 ‘한간(漢奸)’ 잡지로 여겨졌다. 하지만 전쟁 종식 이후 사장 위안슈(袁殊, 1911-1987)를 중심으로 한 편집집단(이하 ‘위안슈 집단’)이 실제로는 비밀전선에서 활동했던 중국공산당 지하문화공작자임이 밝혀졌다. 현재 『雜志』에 대한 공식적이고 최종적인 평가는 지하문화공작자가 “일본괴뢰(日偽)와 문화 진지를 생탈하기 위해서, 특히 문화공작자와 문예 독자를 생취하여”²⁾ “상해문예계를 건강한 방향으로 영도하려”³⁾ 했던 문화투쟁으로서, 중국현대문학사의 내적인 발전 과정을 구성하는 유기적인 부분이다.

이처럼 오늘날 중국 학계의 『雜志』에 대한 대다수의 평가는 긍정적이다. 그럼에도 불구하고 『雜志』 지면에 존재하는 ‘친일’ 요소를 둘러싸고 엇갈린 평가가 발생한다. 한편으로 주류의 시각은 위안슈 집단이 실제로는 중공지하당원이었으며, 당조직의 지도 하에 문화투쟁으로서 『雜志』를 기획하고 실천했다는 점에 무게를 두고, 주로 『雜志』의 문예란(소설, 잡문, 보고문학, 평론 등)의 성취를 중국현대문학사의 발전 맥락 안에서 분석한다. 그리고 ‘친일’적 내용, 즉 ‘대동아전쟁’에 유리한 내용의 국제신문 및 지식관(신문 보도, 전선 보고, 여행기, 기술 지식 등의 번역)은 ‘문학연구’의 대상으로 보지 않는다. 이 텍스트들은 다만 『雜志』사가 위장 신분 하에서 생존하기 위한 일종의 정치적 보호장치일 뿐이다.⁴⁾ 이와 대척점에 있는 시각은

* 이 글은 다음의 박사학위논문 1-3장을 요약함: 宋嘉偉, 『上海淪陷區文學與隱蔽戰線文化鬥爭——以「雜志」爲例(1942-1945)』, 上海: 華東師範大學博士學位論文, 2020.6.

** 華東師範大學

- 1) 『雜志』는 정치사잡지로 1938년 상해에서 창간되었으며, 袁殊가 사장을, 呂懷成, 劉濤天가 편집부를 맡았다. 항일 애국주의적 내용 때문에 정간되었고, 1939년 5권3기에 복간되면서 반월간으로 변경되었다. 吳誠之가 편집장을 맡았으며, 1945년 8월 일본군의 패망 때까지 『雜志』를 주관하였다. 일본군 점령 즈음 다시 정간되었다가 1942년 8월 종합문예잡지로 변신하여 다시 발행되었다. 이 때 일본 세력(외무성과 대사관)의 자금과 종이를 지원받는 ‘친일’ 일간지 『新中國報』 계통에 속하면서 이른바 ‘한간 잡지’로 알려지게 되었다. 袁殊, 惲逸群, 魯風이 사장을 역임하였고, 吳江楓(梅謫)가 원고를 모집하였다. 袁殊, 惲逸群, 魯風, 吳誠之는 모두 중공지하문화공작자였으며, 吳江楓은 당적이 없지만 함께 지하공작에 참여하였다. 점령시기 『雜志』사 주소는 上海山東路290號이다. 1944년 6월 시점에서의 『雜志』의 기본적인 발행 정보는 다음의 표와 같다.

잡지명	내용	간행주기	판식	면수	발행부수	용지 수량
雜志	문예(종합)	월간	22절판	190	15000	80
발행	발행인	편집인	가격	창간	종이배급처	비고
雜志社	吳江楓	吳江楓/吳誠之	60	1942.8.	(일본)대사관	新中國報社

(출처: 中央書報發行所上海分所調查室, 「最近的上海出版統計——“上海華文雜誌一覽表(民國三十三年六月現在)」, 『出版月報』 1944年10期, 18쪽)

- 2) 陳青生, 『抗戰時期的上海文學』, 上海: 上海人民出版社, 1995, 366쪽. 陳青生은 문학사 서술은 기본적으로 현재까지 주류의 입장이 되고 있다. 李相銀, 『上海淪陷時期文學期刊研究』, 華東師範大學博士學位論文, 2006, 79쪽; 石晶晶, 『被編輯的文學: 編輯對上海淪陷時期文學的影響』, 杭州: 浙江大學出版社, 2015, 33쪽 등을 참고.
- 3) 李相銀, 『上海淪陷時期文學期刊研究』, 79쪽.
- 4) 이상으로 주류적 시각의 예로서 위의 책, 30, 80-81쪽 참고.

어 감에 따라 많은 ‘윤희구문학’ 연구가 다소 통속화된 방식으로 ‘문학중심주의’를 이해하고 적용하는 우를 범하고 있다. 『雜志』에 대한 긍정과 철저한 부정이 동시에 나타나는 것은 바로 1980년대 이래 건설되어 온 ‘윤희구문학사’ 및 관련 연구방법들이 전면적인 반성을 거칠 때가 왔음을 의미한다.

‘문학’과 ‘정치’의 특정한 이분법, ‘문학중심주의’로는 『雜志』를 유효하게 분석하지 못한다. 기계적인 이분법 하에서 위안슈 집단은 그저 중공지하당원이며, 『雜志』의 문화투쟁 역시 점령시기 지하조직의 지시에 따라 문화사명을 실현하는 수단으로서 단편적이고도 추상적으로 이해된다. 그러나 『雜志』는 위안슈 집단이 또한 합작자 및 좌익문화인이라는 신분과 전략적 입장에서 남긴 글과 활동을 풍부하게 포함하고 있다. 따라서 ‘문학’과 ‘정치’의 구분을 먼저 할 것이 아니라, 이들이 문화주체로서 생산한 텍스트들을 폭넓게 읽고, 어떠한 ‘문화투쟁’의 역사적 유형을 창조해냈는지 탐구할 필요가 있다. 특히 이들이 남긴 ‘체제 안의 문화투쟁’은 경직된 ‘문학’과 ‘정치’의 이분법, 그리고 그와 결합한 해방구중심주의 내지 ‘고도(孤島)’중심주의로는 제대로 이해할 수 없는 상해의 ‘회색지대’이다. 점령과 함께 이전의 저항과 협력의 이분법이 무효가 된 현실 속에서 위안슈 집단은 점령정부가 허용하는 제도 안에서 언론 공간을 개척할 수밖에 없었고, 그 결과 본질적으로 양가성을 지닐 수밖에 없었다. 만약 『雜志』를 가치평가해야 한다면, 본고는 그것의 ‘오사’이래 신문학사에서의 가장 큰 성취를 선택해 부분적으로 긍정하기보다는, 『雜志』안의 주체와 텍스트가 총체로서 지닌 이중가치의 건전함을 긍정하고자 한다.

본고의 일차적인 동기는 보다 전면적이고 종합적으로 『雜志』를 이해하고자 함이다. 이를 위해 신시기 이래 ‘문학사’에서 규정한 ‘문학’을 『雜志』에서 찾아내기보다는 실제 살아있던 역사 주체의 경험과 실천으로서의 ‘문학’을 실증적으로, 구체적으로 논술하고자 한다. 『雜志』라는 매체 전체는 상해점령시기 위안슈 집단의 문제의식과 그에 대한 고민과 탐구의 과정이며, 문학적 실현태이다. 본고는 ‘윤희구문학사’만이 아니라 중공문화이론사, 문화투쟁사, 좌익문화사, 중일문화관계사, 중국현대매체사 등의 더 큰 맥락에서 『雜志』를 검토하여, 문화투쟁의 이론과 형식에서 위안슈 집단이 창조한 역사적 유형을 밝혀내고자 한다. 이로써 한 발 나아가 1980년대 이래의 ‘윤희구문학사’를 해체하고 다시 ‘점령시기 상해문학’이라는 문학사 관념 및 분석방법을 만들기 위한 기초를 마련하리라 기대한다.

2. 『雜志』 편집부의 문화투쟁: 지하당, 좌익, 합작자

일본군이 상해의 ‘고도’까지 위협하던 시기, 위안슈, 루펑(魯風), 윈이쥘(惲逸群, 1905-1978) 등은 당시 관한넨(潘漢年, 1906-1977)의 지시에 따라 지하당원 신분을 숨기고 일본 외무성 세력이 상해에 세운 이wai 공관(岩井公館)에 위장 잠입하였다. 이들은 대외적으로 일본제국의 합작자로서, 대중정당 건설을 핵심으로 하는 ‘흥아건국운동(興亞建國運動)’에 참여하였다. 1940년 3월, 흥건운동이 일본군의 동아연맹운동의 명목 하에 해산당한 후, 문화사상운동으로 전환하여 노골적인 친일 언론 『新中國報』(일간지), 『政治月刊』의 대중매체를 통해 선전 공세를 펼쳤다. 동시에 위안슈 등은 일본군의 동향과 전략 등의 중요한 정보를 빼내 엔안의 항일근거지로 보내는 첩보활동을 진행하였다. 비밀전선의 특성상 이wai 공관 활동과 관련한 당사자의 기록이나 문건은 남아있지 아니하다. 게다가 1955년 이들을 포함한 ‘潘漢年 계열’이 모두 ‘우파’로 몰려 숙청당하면서 건국 이후 이들은 당원으로서도, 문화인으로서도 거의 발자취를 감추었다. 오늘날 위안슈 집단의 활동에 대한 개략적 이해는 1980년대 이후 나온 관한넨, 위안슈, 윈이쥘의 회고록과 전기 등 2차 자료를 통해서 가능하다.¹⁰⁾

10) 曾龍, 『我的父親袁殊: 還原五面間諜的真實樣貌』, 台北市: 獨立作家, 2016; 尹騏, 『潘漢年的情報生涯』, 北京: 人民出版社, 2011; 顧雪雅, 『奇才奇聞奇案——惲逸群傳』, 上海: 上海人民出版社, 1996 등참고. 일본측의 경우, 공관의 설립자였던 외교관 이wai 에이이치(岩井英一)의 회고록이 있다. 岩井英一, 『回想の上海』, 名古屋: 『回想の上海』出版委員會, 1983. 이wai 공관에 대한 중일 양측의 회고에는 상당한 차이가 있는데, 중국측은 이wai공관에서 중공지하당의 첩보

우청즈 뿐만 아니라 위안슈 집단의 ‘문화투쟁’은 1930년대부터 중국 좌익문인(다수가 공산당원)이 국민당의 언론 탄압 속에서 쌓아온 경험의 연속이자 수정으로 보인다. 중공조직은 ‘대혁명’ 실패 이후 불법화 되면서 오랫동안 비밀전선의 이론과 경험을 풍부히 쌓았다. 일본군 점령지 중공지하공작의 핵심적인 방침인 ‘16字’ 방침이 1927년 이래 장기간의 경험과 수정의 과정을 거쳐 단계적으로 형성된 것에서 알 수 있듯이,¹⁸⁾ 『雜誌』의 문화투쟁 역시 1930년대 문화투쟁사, 비평사의 연속선 상에서 봐야 한다. 또한 당원뿐만 아니라 많은 좌익문화인들은 1930년대부터 검열 제도와 씨름하며, 공공언론공간에서 진보적, 비판적 목소리를 내고자 하는 문화투쟁을 진행하였다.¹⁹⁾

3. 『雜誌』의 ‘친일’ 텍스트 분석

상해 ‘고도’ 시기 뚜렷한 항일 성향의 정치시사잡지였던 『雜誌』는 점령 이후 복간하면서 『新中國報』 계통의 ‘한간잡지’로 전환하였다. 비록 복간호 권두 성명에서는 이전의 『雜誌』를 계승한다고 하였지만, 동시에 당시 위안슈가 발표한 「신국민운동의 시작—清鄉운동 1주년 기념을 위한 신국민운동 시범대회에서의 축사」²⁰⁾를 전제하고 있다. 즉 『雜誌』의 정치적인 입장이 친일, 친관방임을 공개적으로 표명하고 있는 것이다. 『雜誌』 지면 구성을 보면, 동시기 일본 제국내의 매체, 즉 총력전 체제 속의 매체에서 ‘대동아전쟁’을 미화하고 추축국을 옹호하는 기사, ‘성전’을 묘사한 전선보고문학, 여행기 등을 번역하였는데, 상품성의 측면에서도 뛰어난 텍스트가 많았다. 위안슈 집단에 경제적인 도움을 준 일본 외무성의 ‘의도’의 측면에서 보자면, 그들은 『新中國報』, 『政治月刊』으로부터 노골적인 선전전을, 『雜誌』는 일종의 문화전을 기대했다고 추측해 볼 수 있다.

이제까지 『雜誌』의 ‘친일’ 텍스트, 즉 국제신문 및 지식란은 ‘윤함구문학사’의 범위 밖으로 배척당해왔다. 게다가 일본군 패망 이후 위안슈 집단의 진짜 신분이 드러나면서, 이러한 부정은 더욱 정당하고 당연하게 여겨졌다. 그것은 일본제국의 오랜 ‘사상전’ 내지 정신적 노예화의 시도이거나, 위안슈 집단이 사용한 정치적 보호막이었다. 그러나 ‘친일’ 텍스트가 ‘문화침략’(종종 ‘문화식민’과 동일시된다)의 결과라고만 본다면, 번역을 통해 텍스트를 생산한 위안슈 집단의 주체성을 간과한다. 반면 점령정부의 가혹한 문화통제 하에서 생존을 위한 불가피한 선택이라고 본다면, 그것은 아무런 의미 없는 정치적 기호가 되어버린다. 이와 달리 본고는 다음과 같은 역사적 의미를 발견한다.

형식의 측면에서 그것은 1930년대 위안슈, 원이첸 등이 만든 진보적 소형잡지 경험의 연속선 상에 있다. 위안슈는 1920년대 후기 일본에서 저널리즘(集納學)을 배운 후 귀국하여 『文藝新聞』을 발간하였다. 기존의 연구에서 『文藝新聞』은 보통 좌익작가연맹의 외곽 조직으로서의 공헌이 주로 주목되었지만, 문예잡지와 신문을 결합한 형식은 점령시기 『雜誌』의 초기 형태라는 점에서도 분석될 수 있다. 또한 항전 초기 원이첸이 참여한 『立報』의 흔적도 엿보인다. 『立報』는 치열한 신문시장에서 살아남기 위해 하층 시민을 주요 목표로 설정, 흥미위주의 짧고도 평이한 언어로 자신을 차별화하였다. 『雜誌』 국제신문보도(“新聞網外的新聞”)란의 가십에 가까운 내용이나 한 문단가량의 짧은 길이는 1940년대 중국에서 전반적인 대중독자의 성장에 적응하기 위한 면도 있겠지만, 그 통속적 형식은 1930년대의 신문 경험을 수정하여 채택한

18) ‘16字’ 방침이 1927년에서 1940년 사이에 형성되는 과정은 遊國立, 『中國共產黨隱蔽戰線研究』, 北京: 中共黨史出版社, 2006, 65-71쪽 참고.

19) 대표적인 예로 루쉰(魯迅)이 검열제도의 제약 속에서 비평공간을 개척하였음은 李歐梵, 「“批評空間”의創——從“申報·自由談”談起」, 王曉明主編, 『批評空間的創——二十世紀中國文學研究』, 上海: 東方出版中心, 1988, 101쪽 참고.

20) 이 글은 『上海記者』(1942년2기), 『作家』(南京)(1942년3卷1기), 『江蘇文獻』(1942년1卷7/8期), 『政治月刊』(1942년4卷1期), 『新學生』(1942년3期) 등의 잡지에 동시 게재되었다. 또한 이로부터 당시 친관방 잡지 간 긴밀한 네트워크가 형성되어 있었음을 알 수 있다.

내용의 측면에서 볼 때, 『雜誌』의 국제신문 및 지식란은 당시 문예잡지의 ‘신문화’ 경향을 반영한 것으로, 구체적으로 어떠한 시사적, 대중적 정보를 담고 또한 전파하였는지 세밀하게 읽을 필요가 있다. 그것은 일본제국이 위안수 집단이라는 중간자를 통해 상해 시민에게 전달하고자 한 발화 내용으로 읽을 수 있다. 동시에 그것은 일본제국을 비취주는 일종의 거울로서, 제국정부가 중국이라는 어려운 문제에 어떻게 대응했는지, 또한 구체적으로 일본관료가 상해라는 공간과 조우하면서 어떠한 문제를 느끼고 해결하고자 했는지를 알려준다.

왕췌(王朔)와 최인호 문학의 청년 표상 연구

송향경*

국문초록

이 논문은 중국 작가 왕췌(王朔)와 한국 작가 최인호 소설에서 부각된 청년 표상을 비교문학적 방법으로 분석함으로써, 과도기로 간주되는 중요한 역사적 시기에 양국에서 새로운 모습으로 나타난 청년의 문제적인 표상이 가지는 시대적 의미를 조명하였다. 청년문화의 중심에서 왕췌와 최인호가 그려낸 ‘놈팡이’와 ‘바보’ 청년은 만하임의 ‘역사적-사회적 세대’라는 세대구성 방식에서 역사적 요소가 탈각된 ‘사회적 청년세대’를 대변하면서 정치적 참여를 좌절 받은 청년세대가 모색한 문화적 참여 방식이었다. 이 부류의 청년들은 진지한 엄숙주의를 타파하고 웃음을 무기로 하면서 경쾌함과 순수함으로 감정의 연대를 형성하였다. 아울러 참여의 공간을 정치로부터 문화영역으로 옮겨 문화적 공감 주체로 거듭났으며 이를 기반으로 새로운 형식의 정치적 주체를 재구성해 나아갔다.

주요어 : 청년, 청년문화, 왕췌(王朔), 최인호, 대중문화, 과도기

1. 서론

1) 연구사 검토 및 문제제기

중국의 80년대 중반은 사회주의 건설에서 시장경제로 나아가기 직전의 탐색과 방황의 시기였다. 한국의 70년대는 압축성장으로 일구어낸 산업화와 도시화의 무지갯빛 성과가 가시화되던 시기이자 군부 정치의 억압적 통치와 유신이 동반되었던 시대로 본격적인 민주화운동이 펼쳐졌던 80년대로 나아가기 직전에 있었다. 구체적인 시간에서는 차이가 있으나, 양국 모두 경제개발을 우선시한 국가주도형 발전전략의 성과에 힘입어 근대화를 경험하였고 그 과정에서 문화적 풍토가 변모하였으며 서구와의 동시성이 시작되는 사회적 패러다임의 과도기에 위치하고 있었다는 점에서 역사적 맥락의 유사성을 가진다.

왕췌와 최인호는 바로 이러한 시기에 ‘청년작가’라는 타이틀을 달고 혜성처럼 등장했다. 그들은 시대를 대표하는 작가이자 대중문화 최고의 인기작가였으며 그들을 규정하는 수많은 수식어를 꼬리표처럼 붙이고 다니면서 ‘통속작가’ ‘대중작가’라는 모호한 규정안에 속박되었다. 기존의 연구들은 두 작가의 소설을 순수소설과 대중소설이라는 이분법으로 나누어 접근하면서 통속소설에 대한 비판을 두 작가의 소설에 그대로 적용하는 동어반복적인 모습을 보여주고 있었다. 본고에서는 기존의 접근방식과 다르게 ‘청년성’이라는 키워드로 접근하면서 문제적인 청년들이 특정한 시기에 보여준 일련의 행동으로부터 청년의 정치적 외연을 확대하고 오랫동안 순수소설과 대중소설로 구분되었던 구분에 의의를 제기하고자 한다. 따라서 먼저 두 작가의 문학이 가지는 현실 대응의 양상을 짚어보고 문제적 청년 계보에 대한 정리를 통하여 과도기적 시대에 한국과 중국에서 나타난 문제적 청년의 청년성의 의미를 조망하고자 하였다.

2) 연구의 시각

본 논문은 ‘비교문학’의 방법론으로 분석의 틀을 세웠다. 왕췌와 최인호를 비교하는 이유는 두 작가의 활동하던 시기가 한국과 중국에서 구체적으로 대략 15년이라는 시간적 격차를 두고 있지만, 두 나라의 역

* 서울대학교

식을 구축할 수 있었고 역사의 무대에서 영웅의 꿈을 향한 주체적인 목소리를 냈으로써 민족적, 혁명적 주체가 될 수 있었다. 그러나 거대서사 사라지고 민족국가의 임무가 완성된 과도기 시기에 이르면, 청년들은 역사적 사명을 실현할 무대를 잃게 된다. 바로 이러한 전환적 시기를 배경으로 왕쉬와 최인호는 일상과 문화가 결부된 ‘놈팡이’와 ‘바보’ 청년을 통해 문화적 과도기의 청년형상을 포착하고 있다.

한편, 왕쉬와 최인호의 창작 주체로서의 유사성도 간과되어서는 안 될 것이다. 두 작가는 역사적 맥락, 문학적 경향뿐만 아니라 작가 개인의 경험에서도 많은 유사성을 공유한다. 앞서 언급한 것처럼, 두 사람 모두 당대 최고의 인기를 구가하던 청년작가였으며 소설에서 형상화한 문제적 인물은 찬반이 극명하게 엇갈리는 평가를 이끌어 냈고, 대중소설논쟁, 상업주의 논쟁에 휘말리면서도 의연하게 자신의 방식을 고수하며 꾸준히 창작활동에 전념하였다. 또한, 그들의 베스트셀러 소설을 각색한 영화의 경우 국내 영화 역사에 기록될 만큼 사회적으로 지대한 영향력을 행사하였다. 개인적 경력을 보면 두 작가는 북경과 서울이라는 대도시 ‘태생’이라는 장점을 가지고 있었고, 따라서 도시의 감수성을 세련되고 예민하게 포착해 낼 수 있었다. 왕쉬는 ‘신사실주의’ 작가에 속하는 동시에 ‘선봉작가’로도 분류되고, 최인호의 경우 소설을 ‘리얼리즘이면서 관념적’⁴⁾이라고 설명하였다. 요컨대, 그들에게 도시의 발달과 함께 일상에서 경험하는 근대성의 문제는 관념으로서가 아니라 현실의 생생한 징후로서 인식되고 있었다. 두 작가의 작품에 나타난 ‘문제적’인 청년들은 빠르게 달라지는 현실과의 조우에서 혼란을 느끼면서도 무엇보다 근대의 성과를 받아들이는 소비 주체로 나아갔고 그 가운데서도 청년 고유의 저항성을 잃지 않았다.

2. 현실 저항의 소설적 양상

기존 연구들에서 문제적인 청년형상을 흔히 왕쉬와 최인호 소설이 담고 있는 일종의 허무주의와 패배주의와 연결지으면서 비판하였다. 왕쉬와 최인호 소설에서 수동적으로 보여질 수도 있는 지점들이 사실은 문학의 힘으로 권위와 억압에 맞서 싸우는 장면이었다는 것이 중요하다.

두 작가의 특이한 저항 방식은 세계 인식의 또 다른 표현이라 할 수 있는 아버지에 대한 태도에서부터 드러난다. 최인호의 초기 소설에 반복적으로 등장하는 조숙한 아들과 비열한 아버지, 왕쉬 소설에 등장하는 영악한 아들과 무능한 아버지는 시작부터 대립하며 모순 관계를 형성하지만 결말에 이르면 오히려 화해의 국면에 접어드는 등 도식적인 오이디푸스적인 부자 관계를 따르지 않는 특징을 보여준다. 두 작가는 공동으로 비열한 아버지의 부권을 부정하면서도 부권을 행사할 힘이 없는 아버지와 연대하는 방식으로 국가·아버지에 저항하였다. 권력적 억압에 대항하는 두 작가의 비판적 시선은 거대서사와 이념을 ‘놀이’의 대상으로 치환하는 방식으로 확대되면서 계몽이나 개발과 같은 이념의 숭고성을 추락시키기에 이른다. 왕쉬는 알레고리적 공간에서 역사와 현실의 교훈을 보여주는 부조리극을 연출하였고 최인호는 이념의 작동 원리를 ‘소꿉놀이’로 치환하여 권위를 무너뜨리고 있었다. 억압을 거부하는 두 작가의 태도는 결국 문학과 글쓰기에 대한 작가적 자의식과 이어진다. 왕쉬는 작가를 농락하고 문학의 권위를 훼손하는 것으로, 최인호는 억압적 글쓰기에 대한 거부의 의지를 소설에서 보여주는 것으로 문학의 자유를 확보하면서 모든 억압에서 벗어나자 하였다. 수많은 선입견들 속에서 왕쉬와 최인호는 지속적으로 창작활동을 진행하면서 문학의 힘으로 새로운 경계들을 만들어내고 현실을 재구성하는 과정에 기존 한계들에 대한 해체적 시도와 새로운 정치적 주체에 대한 구성적 시도가 동시에 해내고 있었다.

4) 최인호, 『나는 나를 기억한다』, 앞의 책, 213쪽.

3. ‘놈팡이’와 ‘바보’ 청년의 계보

‘놈팡이(頑主)’형 청년과 ‘바보’형 청년은 왕쉬와 최인호의 일련의 현실 대응의식을 집약하게 보여주고 있는 인물표상이다. 창작의 시간적 순서로 3개 단계로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째 단계에서 그들은 하위 주체인 주변부 청년의 모습을 하고 있었다. 왕쉬의 ‘놈팡이’ 청년은 과거의 영웅시대와 작별하고 새로운 ‘사회인’으로 거듭나는 과정을 치르면서 법의 경계를 넘나들고 범법자의 모습으로 영웅의 꿈을 시도하다가 돈 만 쫓는 비인간성에 가책을 느끼면서 법적 질서의 내부로 들어오는 양상을 보여준다. 최인호의 작품에서 배제된 ‘바보’ 청년들은 생명의 효용성 문제를 노출하고 있다. ‘바보’ 청년들이 유일하게 주체성을 나타낼 수 있는 몸짓인 ‘투신’은 돈을 공갈하는 협잡 행위와 진리에 다가가려는 시도로 그려짐과 동시에 다른 한편으로는 하찮은 죽음의 무의미성을 드러낸다. 생계유지를 위해 달리는 자동차에 뛰어들고, 진리에 접근할지도 모른다는 기대로 마주 오는 차량에 몸을 던지거나, 혹은 소외되지 않기 위하여 타인에게 ‘재미’를 주려고 고층건물에서 추락하는 몸짓들은 결국에는 죽음을 앞당길 뿐 큰 가치를 획득하지 못한다.

‘놈팡이’는 준법의 영역으로 이동하고 ‘바보’는 살아보기로 마음을 먹으면서 두 번째 단계인 일상의 범주에 들어온다. 기성세대와 부모세대, 서구 추종자들을 풍자하는 ‘놈팡이’는 재미와 우정을 기반으로 연대를 형성하였다. 그들의 창업행위는 사회의 다양한 사람들을 만나게 하는 공간일 뿐만 아니라 정치적 주체의 성격이 다분했던 기존의 문학에서 보여줬던 청년의 표상과 다른 경제적 주체로서의 모습을 보여준다. 그러나 시간을 거듭할수록 조직화 되면서 내부 권력이 생겨나고 풍자 놀이의 즐거움이 직업적 사명으로 변질하는 모습을 보여준다. 최인호가 그린 청년문화의 주인공이었던 대학생 ‘바보’들을 무거운 분위기를 띠는 하위주체 청년과는 달리 경쾌한 방식으로 삶을 영위한다. 순수한 그들은 현실의 좌절 앞에서 우울감을 느끼면서도 함께 울고 웃는 감정의 연대를 산출하면서 미래 지향적인 자세를 보여준다. 이런 순수하고 경쾌한 ‘바보’의 존재방식은 몇 년 후 한계에 봉착하게 되는데 그때 최인호가 선택한 것은 청년 가부장의 길이 아니라 ‘자용동체’의 양육자의 모습이다.

세 번째 단계에서 청년문화의 표상이었던 ‘놈팡이’와 ‘바보’들은 청년·이후의 모습 즉 사회인의 모습을 시도한다. 중년이 된 ‘놈팡이’와 ‘바보’는 ‘입사’를 치르게 되는데 왕쉬에게 그것은 결혼이고 최인호에게는 취직이다. 왕쉬의 ‘놈팡이’들은 개인의 주체적 성찰을 최종 심급으로 남겨둔 채 각자의 삶의 장소인 가정으로 향하지만 그곳에서 중국적으로 사랑과 결혼의 양립 불가한 상황이 드러난다. 따라서 사별과 이혼은 피할 수 없는 권태로운 일상에서 자신을 지켜내는 방식으로 작동하고 있다. 왕쉬가 유부남의 모습으로 사회관계망 속에 뛰어 들었다면 최인호의 ‘바보’들은 ‘직업인’으로 탈바꿈한다. ‘바보’들의 하찮은 직업 경험은 오히려 사회의 시시하고 미세한 차원까지 스며들어 작동되는 억압의 기제들을 포착하고 고발하는 계기가 된다. 개발 지역의 광기를 보여주는 민중과 대중방송의 현혹에 걸려든 관중들, 상업주의 욕망에 걸려든 대중을 상징하는 개미들과 함께 어울리며 일상의 내부에 자리한 직장인 주인공들은 한편으로 배제된 자의 시선으로 개입하면서도 주체적인 의지의 끈을 놓지 않는 모습을 보여준다.

4. 과도기 청년성의 의미

‘놈팡이’와 ‘바보’들이 보여준 새로운 청년은 바로 영웅으로 간주되었던 ‘역사적’ 청년세대로부터 ‘사회적’ 청년세대로 전환한 세대구성 전환을 선제적으로 보여주고 있다. ‘놈팡이’와 ‘바보’ 청년을 통해 그린 문제적 인간형은 작가의 문학정신의 담지자이자 ‘문화적 과도기’를 살았던 청년들의 모습이다. 그들은 공통한 역사적 참여에서 동일성을 찾는 것이 아니라 유행, 스타일 등 문화를 기반으로 우정과 공감의 연대를 키워간다. 청년들이 어울리는 방식을 놓고 기성세대는 퇴폐의 낙인을 붙이지만, 이들은 오히려 웃음과

과도기의 독특한 청년들을 둘러싸고 결코 그들에게 우호적이지 않았던 시대에 왕쉬와 최인호는 역사적 청년에서 사회적 청년으로 ‘하락’한 청년들에게 다시 문화의 공간에서 주체적 입지를 찾아준 역할을 수행하였다. 왕쉬가 작가협회 가입이 아닌 문학 제도 밖의 공간에서 창작해 낸 작품들과 스타일은 곧 도래할 자본주의 질서 속에서 청년의 문화적 주체가 존속할 공간을 마련해주었는데, 왕쉬 식의 ‘본토화’ 청년문화는 홍콩, 대만식 대중문화 범람 속에서도 자기만의 자리를 남겨둘 수 있었다. 최인호는 급속도로 성장하던 대중문화에 묻혀있던 청년문화를 구분해내고 청년에게 문화적 주체의 성격을 기입하여 능동성을 다시 부여해주었다. 70년대 문화적 영토에서 감수성의 연대를 길러낸 문화적 행위자였던 청년들은 80년대의 민주화운동에 이르러 ‘주권자’로 행동하게 되었다.

송향경 / 왕십(王朔)와 최인호 문학의 청년 표상 연구 ● 195

끝으로 동아시아적 접근방식은 세계적인 층위에서도 시도해 볼 수 있다. ‘문화적 과도기’의 중국과 한국의 청년문화는 그들이 추구하는 유행 스타일과 일탈에 대한 시도 등에서 서구와 유사성을 보이는데, 특히 서구의 청년운동에 대한 인식 이후에 나타난 현상이라는 점에서 주목을 요한다. 그럼에도 불구하고 연구에서 언급한 것처럼 중국과 한국의 청년문화는 자체의 성격을 지니고 있고, 반향의 대상이 서구와 차이를 보인다는 점에 비추어 볼 때 서구중심의 근대화 담론에 균열을 낼 수 있는 지점을 마련한다고 할 수 있다. 이러한 유사성과 상이성은 서구의 청년문화를 비교의 한 대상으로 세워놓고 면밀하게 접근함으로써 더 자세히 밝혀질 것이며 앞에서 언급한 청년연구의 시공간적인 경도와 위도 위에 서구라는 항을 하나 더 보태, ‘청년’을 키워드로 하는 입체적인 연구의 공간을 새롭게 구축할 수 있을 것이다.

196 ● 중국현대문학(1) 분과 _ 현대문학의 문화

신세기이래 중국여성작가의 폭력서사연구

김서은*

<目 次>

1. 들어가며
2. 중국당대여성문학과 폭력서사
3. 중국신세기여성문학과 폭력서사
 - 3.1 여성의 존엄과 폭력서사
 - 3.2 혼인과 연애 관념과 폭력서사
 - 3.3 신체, 욕망과 폭력서사
4. 나오며

1. 들어가며

1990년대에 들어와 중국당대문학은 새로운 국면을 맞이한다. 계획경제에서 시장경제체제로 전환된 이후 중국은 급격하게 경제성장을 이룩했고 현대화, 상품화, 자본주의 등 물질이 문화 및 문학계에 큰 영향을 미친다. 많은 해외 작품과 다양한 사상들이 중국에 유입되면서 새로운 관념과 견해들이 형성되고, “신사실소설(新寫實小說)”, “신역사소설(新歷史小說)”, “신생대소설(新生代小說)” 등과 같은 문학사조들이 출현한다. 이러한 문학사조들은 각기 다른 사회문화의 모습을 담고 있으며 각기 다른 인간의 모습을 표현해낸다. 동시에 드라마, 영화, 인터넷 등과 같은 대중매체가 문학에 영향을 미치며 문학의 내용과 형식까지 큰 영향을 끼쳤다. 이러한 배경은 2000년 이후 문학을 일컫는 “신세기문학(新世紀文學)”을 탄생시켰다.

문학작품 수량의 증가, 문학 제재의 확장, 신작가군의 출현(80후·00후 작가), 문학 전파 방식의 다원(多元)과 문학 주제의 무명(無名)¹⁾은 신세기문학을 구분하는 특징이 되었다. 2005년 ‘문예쟁명(文藝爭鳴)’ 잡지는 ‘신세기문학 특별란’을 개설하였고 그해 5월 ‘문학의 신세기와 신세기문학 오 년(文學的新世紀與新世紀文學五年)’²⁾이란 제목의 중국전국학술회의를 개최하며 많은 연구자의 주목을 받았다. 신세기문학은 당대 중국문학을 아우르는 새로운 문학사적 개념임과 동시에 ‘오사문학(五四文學)’이 제창했던 ‘인간의 문학’을 다시 한 번 문학의 주요한 주제로 부상시켰다는데 더 큰 의의가 있다. 20세기 80년대 문학이 여전히 이데올로기적 방향성에 영향을 받았고, 90년대 중반까지 문학이 문학의 전형성을 완전히 벗어던지지 못했다면, 90년대 말부터 점차 시작된 신세기문학은 사상적 개방뿐만 아니라 자유로운 문학의 형태에서 ‘보통사람’의 이야기를 담아냈다. ‘보통사람’은 그동안 눈여겨보지 않았던 약자 혹은 주변인으로 도시 하층민, 농민공(農民工), 시골 사람, 장애인, 아이들 그리고 여성들이 있다. 2000년대에 들어서면서 여성들은 전통과 현대의 이중 고난을 겪어야 했다. 여전히 전통사회의 남성중심주의 사상과 문화가 그녀들에게 고통을 주었으며 현대화, 상업화로 인한 사회 변혁이 그녀들의 생활에 또 다른 역경을 안겨주었다. 그녀들은 이

* 상해복단대학

1) 본문에서 사용한 무명(無名)은 천쓰허(陳思和)의 ‘공명과 무명’ 개념을 차용했다. 공명(共名)은 통일된 거대한 시대적 주제들이 일원화된 것을 말하며 무명은 안정되고 개방된 사회적 조건에서 문화적 사조나 관념이 통일된 공명 상태는 만들기 어려워져 다양한 주제가 공존하는 문화 상태를 뜻한다.

2) 程光輝, 「“新世紀文學”與當代文學史」, 文藝爭鳴, 2006年, 第6期.

본 논문은 중국 신세기문학에서, 특히 여성작가의 작품을 대상으로 여성들이 폭력을 겪는 현상과 이에 반하는 현상을 분석하며 신세기 여성형상과 여성의 자아의식에 대해 연구하고자 한다. 그러기 위해 여성들이 가장 억압당했던 주제들 즉, 존엄, 연애결혼관념, 신체와 욕망을 가지고 남성중심사회 폭력의 모습과 여성의식변화에 대해 알아본다. 이러한 과정을 통해 신세기 중국문학이 보여주는 성별문화의 구체적인 사회역사적 요인에 대해서 알 수 있을 뿐만 아니라 미완의 숙제로 남아있는 ‘여성해방’에 대해서도 논의할 수 있을 것이다. 이를 위해 폭력과 여성주의 이론에 대한 규명이 선행되어야 할 것이며, 이를 기반으로 신세기중국여성작가의 작품을 분석하는 작업이 뒤따라야 할 것이다.

1990년대는 80년대 작품의 영향과 여성주의 이론이 성숙하며 여작가들이 더욱 적극적으로 여성의식을 표현하는 시기다. 이 시기에는 중국당대여성문학의 성숙기이며 다원화된 여성자들이 광범위하게 표출되었다. 90년대 중국여성작가작품의 가장 큰 특징은 개인화 서사 즉, 사적인 이야기를 담아내는 서사 중심이다. 천란(陳染), 린바이(林白) 등이 생리, 성경험, 임신, 동성애와 같이 여성들의 은밀한 경험을 작품의 주요 주제로 담아냈다. 작가들은 이러한 서술을 통해서 보편적인 여성의식을 확산하는 방법 또는 자신의 경험에 더욱 빠져들어 여성 경험 안에 폐쇄되는 방법으로 표현되었다. 이런 작품들은 중국 전통 서사에 ‘반(反)’하며 남성 경험 서술에 반대되는 여성만의 서사를 만들어 냈다고 할 수 있다. 90년대 여성 작가 작품

중국 신시기가래 30년간 여성작가들의 작품을 보면 여성의식 발전 방향뿐만 아니라 여성들의 겪은 폭력의 역사도 볼 수 있다. 직접적이고 육체적인 폭력은 감소한 반면 간접적이고 정신적인 폭력은 은밀하고 내재적인 방식으로 진행된다. 표면적으로 중국사회가 여성의 권리를 보장하는 것처럼 보이지만 남성중심 사회의 구조와 문화는 여전히 여성들을 대상화하고 상품화한다. 장기간의 불평등한 사회구조는 2000년이 되어서도 여전하고 폭력은 이미 하나의 문화가 되어 여성들의 머릿속에 박혀있다. 그녀들은 ‘날개가 있느냐 날지 못하는 새처럼’³⁾ 각성하지 못하고 그 안에서 적응하며 살아간다. 이러한 현실 속에서 신세기 여성 작가들은 작품 속에서 폭력에 대해 이야기하며 비가시적이고 정신적인 폭력까지 그려낸다. 그녀들이 공통으로 주장하는 것은 의식의 자각과 주체성의 확립이 중요하다는 것이다. 자신이 어떤 폭력에 희생당하고 있는지를 알아야 그 폭력으로부터 벗어 날 수 있으며 폭력의 소용돌이 휩싸여도 자신을 잃어버리지 않을 수 있기 때문이다.

김서은 / 신세기이래 중국여성작가의 폭력서사연구 ● 199

오늘날 사회는 이미 개인의 기본 생리와 안전의 요구를 어느 정도 보장한다. 기본욕구를 해결한 사람들은 더 높은 단계의 욕구를 원하게 되는데, 존엄과 자아실현이 그 예라고 할 수 있다. 본능적인 생존 시대는 이미 지나갔지만 당대 여성들은 여전히 폭력의 피해자이고 존엄에 대한 요구가 강렬하다. 신세기 여작가 성커이(盛可以), 차오예(喬葉), 쉬이과(須一瓜) 등의 작품을 통해 보면 그녀들은 제일 본능적인 방법 즉, 폭력으로 자신의 존엄을 보호하려고 한다. 현실의 폭력에 맞서 여성형상들은 더 이상 피동적이고 복종적인 태도를 보이지 않는다. 그녀들은 폭력으로 폭력에 대항한다. 권모술수, 음모, 독살, 방관, 살해 등 다양한 방법으로 자신들의 반항 의지를 보여준다. 여성들의 이런 폭력은 악의 비범한 가치를 보여준다고 할 수 있다. 극단적인 행동방식은 여성들의 의지가 이미 새로운 단계에 도달했다는 것을 뜻한다. 남성중심사회의 보이지 않는 새장을 의식했고 스스로 각성을 통해 폭력으로 여성에 대한 폭력에 대항하는 것이다. 그러나 신세기 여작가들의 폭력서사가 여성 주동의 폭력을 긍정한다고 이야기할 수 없다. 냉혹한 묘사는 여성 존엄에 대한 가치와 온정을 드러내고 여성해방의 절실함과 고난만을 포함한다.

웨이웨이(魏薇)는 『화장(化粧)』을 통해 사랑의 가치 자체에 변화가 생겨 사랑의 크기를 돈으로 환산하여

200 ● 중국현대문학(1) 분과 _ 현대문학의 문화

성커이 『TURN ON』의 여주인공은 동거하는 남자친구에게 자신이 ‘전형적인’ 여성임을 보여주기 위해 가스 불을 무시워하면서도 기꺼이 주방에서 밥을 한다. 쑨빈 『장안에 취하다(醉長安)』의 여주인공은 결혼을 위해 시안에 있는 남자친구에게 한 달에 한 번씩 찾아가며 집안일을 하고 밥을 하는 등 세포 안의 ‘노예근성’을 일부러 보여주며 자신이 이 정도로 결혼하기 좋은 여성이라는 것을 강조한다. 리우리우(六六)는 가정을 제재로 신세기 여성 결혼의 현실적인 문제에 대해 심도 있게 다뤘는데 그 중 『왕구이와 안나(王貴與安娜)』의 안나는 결혼 생활을 위해 자신의 꿈을 버렸고, 『양면테이프(雙面膠)』를 통해 고부 갈등을 통해 결혼 생활의 위기를 보여준다. 위와 같은 소설에서 볼 수 있듯이 신세기 여성들은 전통적 결혼이 가지고 있던 불합리성을 벗어나지 못하고 그대로 답습하면서도 회의하고 의문한다. 당대 여성들은 이전 여성들에 비해 강한 주체성을 가지고 있고 경제적으로 독립했으며 사회적 지위도 높다. 그러나 결혼 생활에서는 여전히 비천하며 약자의 위치에 있다. 결혼 생활에서 직접폭력은 많이 사라졌다. 하지만 사회구조와 문화적으로 여성의 정신을 속박하여 전통적인 결혼관과 전통적인 여성형상을 스스로 강요하게 만든다. 중국 신세기 여성 작가들은 결혼을 위해 자신의 여성성을 드러내고 여성의 역할을 다시 공고히 하는 사회문화를 비판하며 결혼제도 안에서 여성의 독립된 의식과 주체성을 강조한다.

신세기 여성 작가들은 여성의 몸에 남겨진 ‘결함’과 ‘흔적’을 파헤친다. 그것은 전통적으로 남성이 여성의 신체의 성적인 부분을 응시하는 것과 차이가 있으며 90년대 이래 여성작가들이 여성의 신체에서 진행된 ‘경관화’를 찾아내는 것과 다른 결이다. 신세기 여작가들이 말하는 신체적 ‘결함’은 선천적인 결함이 아닌 남자의 심미적 평가 기준에서 출발해 여성 신체에 모욕적인 평가를 남긴 것이다. 이러한 평가를 꼬집으며 이러한 평가에 묻어있는 폭력에 대해 이야기한다. 무엇보다 큰 문제는 여성형상들이 자신의 신체를 남성 입장에서 판단하며 자신의 신체가 ‘결함’이 있다고 생각하는 것이다. 성커이의 소설에서는 여성 가슴 크기가 여성 운명의 기준이 된다. 큰 가슴을 가진 여성의 삶은 작은 가슴을 가진 여성보다 평탄하고, 더 주체적이다. 반면 작은 가슴을 가진 여성형상들은 남자의 시선이 머물지 못하기 때문에 병에 걸려 죽거나, 남자의 사랑을 얻지 못한다. 그녀들은 큰 가슴을 가지기 위해 노력하고 가슴이 큰 여성들을 시기하며 가슴과 운명의 상관관계를 이미 체화했다. 또한 차오에 소설을 통해 알 수 있듯이, 여성의 ‘임신선’은

202 ● 중국현대대문학(1) 분과 _ 현대대문학과 문화



다. 오랜 기간의 억압은 여성의 정신과 일상생활에 녹아들어 여성들은 가부장사회의 기준으로 자신을 심판하며 관찰한다. 그렇기 때문에 신세기 여작가들이 제일 강조하는 것은 여성 스스로 자각이다. 자신이 폭력에 물들어 간다는 자각, 자신이 겪고 있는 폭력의 유형은 무엇인지 알아내는 인지, 그리고 그런 폭력 속에서 자신을 잃지 않는다는 주체성. 이러한 기반을 토대로 여성은 진정한 해방을 얻을 수 있다.

여성에게 가해지는 폭력뿐만 아니라 여성이 행하는 폭력을 통해서도 여성주체의식에 대해 이야기할 수 있다. 여성들은 폭력에 반항하기 위해 폭력을 사용하기도 하고, 자신의 이익을 위해 신체를 사용하기도 한다. 신세기 여성들의 적극적인 반항은 전통 여성들에 비해 여성들이 많이 자각하고 폭력에서 벗어나고자 노력하는 모습으로 볼 수 있다. 그러나 신세기 여성 작가들은 여성들의 정당하지 않은 폭력을 사용하고 존엄을 버리는 일, 물욕의 노예가 되는 일에 경각심을 갖고 올바른 주체의식을 갖길 강조한다.

21세기 중국 사회에서도 여성의 문제, 여성해방은 미완으로 남아있는 역사적 문제다. 진정한 여성해방을 위해서 먼저 다양하게 표출되는 현상들을 계열화, 계보화할 필요가 있을 것이다. 역사적, 구조적 측면의 여성에 대한 폭력을 파악하고, 정리하는 일은 현재도 미래도 중요한 부분이다. 이를 통해 두 성별의 공동발전과 진보를 전망할 수 있을 것이다. 이런 의미에서 본문은 신세기 중국 여성 작가 작품의 기초적인 스케치인 동시에 작금 중국 문화 전형에 내재되어 있는 여성작가들의 의식과 주장을 살펴보았다는 데에 그 의미가 있다.

중국 시피펀(CP粉)의 한류 팬덤 문화 연구*

김정은**

‘CP粉’의 ‘CP’는 ‘Couple’의 약자이며, ‘粉’은 영어 ‘fan’을 중국어로 음역한 것으로, 커플을 좋아하는 팬을 지칭하는 신조어이다. 중국에서는 이러한 ‘CP粉’이 대중문화 영역에서 팬덤의 한 유형으로서 자리 잡고 있다. ‘CP粉’을 한국어로 번역하면 ‘커플팬’이나 ‘CP팬’이라고 할 수 있다. 하지만 이 두 용어는 한국에는 다른 의미로 사용되기도 하여, 중국에서 신조어로 폭넓게 사용하는 이 ‘CP粉’이라는 말에 상응하는 적합한 한국어를 찾기 어렵다. 그러므로 본고에서는 ‘CP粉’을 한국어 발음인 ‘시피펀’으로 사용하였다.

시피펀은 한류의 영향을 받아서 탄생한 용어이다. 이 용어는 중국에서의 한류 수용과 매우 밀접한 관련을 갖고, 한중 대중문화 교류의 측면에서 연구 가치를 갖는다고 사료되어, 본고의 주요 연구 테마와 대상으로 삼았다. 시피펀은 팬심이 향하는 대상이 기존의 팬덤과 다르다. 이러한 대상에 대한 독특한 향유 방식은 한류 콘텐츠나 한류 스타에 한정된 것이 아니라 중국의 대중문화 콘텐츠나 중국 스타에도 폭넓게 적용되는 점에서 중국에서 한류의 수용과 그 영향을 파악하는데 중요한 의미를 갖는다. 따라서 본고는 한류가 중국 대중문화 형성에 끼친 영향과 파급력의 사례로써 중국의 시피펀 문화를 집중적으로 연구하였다. 본고의 연구의 목적은 다음과 같다. 첫째, 시피펀의 생성과 개념, 발전과정을 분석하고 한류 수용에서 나타나는 시피펀의 태도를 분석하여, 중국의 시피펀이 한류와 한국의 팬덤 문화에 영향을 받았음을 규명한다. 둘째, 중국 시피펀에 나타난 보편적인 팬덤의 특성과 중국 특색의 팬덤으로서의 특성을 비교 분석하여 한류에서 영향을 받은 중국의 시피펀이 어떻게 중국에서 토착화된 팬덤으로 정착 발전하였는지 연구한다. 셋째, 시피펀과 시피펀 팬덤의 독특한 위상 파악을 통해 한·중 대중문화 교류의 한 면모와 한류의 한·중 대중문화에 대한 영향을 비교한다.

제1장 서론에서는 문제 제기와 이론적 배경과 선행연구 검토를 통해 연구의 목적과 의의, 연구 대상과 방법을 제시하였다. 시피펀 팬덤은 한류의 영향을 받아서 중국에서 생성된 뒤에 중국적인 특수한 팬덤 문화로 정착하였다. 하지만 한중 모두 이에 대해 연구한 전례가 없고, 팬덤 자체에 주목한 연구도 거의 초보적인 단계에 있다. 때문에 중국의 시피펀 팬덤 관련 연구를 통해서 한중 대중문화 교류 현황에 대한 다양한 학문적 논의에 기여한다는 점에 의미를 두었다. 시피펀과 시피펀 팬덤을 연구하기 위해, 문화연구의 팬덤 이론을 바탕으로 웨이보 차오화(微博超話)²⁾를 그 연구 대상으로 삼아 연구방법으로는 텍스트 분석방

* 한국외대 중어중문학과 박사학위논문(2020년 2월 졸업)을 요약함.

** 한국외국어대학교

- 1) 네이버(Naver) 검색창에서 ‘커플팬’을 검색하면 몇몇 기사에서 실제로 커플인 팬들이 어떤 스타를 좋아하는 경우나 ‘연예인 커플’의 팬을 지칭하는 용도로 쓰고, 심지어 주방기구 판매 홍보를 하면서 ‘커플팬’이라는 용어를 사용했다. 이와 같이 이 용어에 대한 정확한 개념이나 정의가 불분명하고 ‘커플팬’이라 번역할 시에 의미의 혼돈을 초래할 수 있어서 적당하지 않다. 또한 ‘CP팬’이라는 용어를 검색하면 몇 개의 블로그 글이 검색되는데, 1개의 글을 제외하고는 중국의 ‘남남CP’를 좋아하는 블로거(blogger)들이 언급한 글들인데, 그 가운데서 대부분은 한국에서 인기를 끈 적이 있는 중국의 동성애 웹(Web)드라마 <상은(上癮)>(2016)의 주인공 두 명을 좋아하는 블로거들이었다. 나머지 1건의 글도 중국 사극드라마의 남녀 출연자를 좋아한다고 말하면서 중국에도 이 ‘CP팬’이 많더라고 했다. 중국의 스타를 언급하면서 ‘CP팬’이라는 용어를 사용한 데서 중국의 영향을 받았을 가능성이 매우 높아 보인다. 실제로 이 몇 개 블로그 글을 제외하고 ‘CP팬’은 어떤 상품의 광고에서 사용하고 있었다.
- 2) ‘슈퍼 화제(超級話題)’의 준말로, 어휘의 사전적 의미는 슈퍼 토론주제, 끝장토론이다. 차오화는 일반적인 ‘화티(話題, topic)’와는 다르다. ‘화티’를 통해 웨이보에 게시물을 포스팅 할 경우, 본인이 지정한 단어에 해당되는 ‘화티’로 게시물이 갈무리된다. 이 ‘화티’는 한국의 SNS에서 ‘해시태그’를 사용해 단어를 입력하여 게시물을 포스팅 하면, 나중에 ‘해시태그’로 관련 단어를 검색할 때 해당 게시물들이 검색되어 나오는 방식과 유사하다. 이는 따로 그것을 개설한

법을 선택하였다.

〈그림1〉 공식 커플: 멍중(懵钟)SpartAce 차오화³⁾



〈그림2〉 대중 커플: 쌍송(雙宋)부부 차오화⁴⁾



제2장 시피핀(CP粉)의 개념과 의미의 변천에서는 중국 시피핀의 개념과 그 의미의 변천을 살펴보고 있다. 이를 파악하기 위해서 제1절에서는 시피핀의 개념을 규정하고, CP 조합 주체에 따라 ‘공식 커플(官配)’과 ‘대중 커플(民配)’로 나누어 분석했다. 시피핀은 CP를 조합하는 주체가 누구인가에 따라서 시피핀이 생성되는 결이 다르다. ‘공식 커플’은 팬심의 대상이 되는 CP의 조합을 콘텐츠 생산자가 의도적으로 짝짓는다. 이와 달리 팬들이 주동적으로 짝짓는 ‘대중 커플’의 CP조합은 어떠한 상업적 금전적 이익 추구의 산물이 아니라 팬들의 다양한 기호나 취향이 반영된 결과물이다. 이러한 CP명의 명명은 해당 시피핀과 팬덤의 정체성과 연관되어 있다.⁵⁾ 제2절에서는 시피핀 개념의 형성 과정을 고찰하였다. 시피핀의 형성은 한류의 중국 진출과 관련이 깊다. 특히 한국 아이돌 팬덤의 팬픽 문화가 복제되고 변형되면서 자리 잡기 시작했고 이는 동성 시피핀과 팬덤의 형성에 큰 영향을 끼쳤다. 또 한국의 ‘커플링’을 골자로 하는 예능 프로그램이 중국에서 큰 인기를 끌고 한류 드라마가 지속적으로 사랑받으면서 이성 간의 CP 조합을 좋아하는 시피핀과 팬덤도 등장하였다. 제3절에서는 시피핀의 분화와 확장에 대해 고찰했다. 시피핀의 역사가 길어지면서 분화와 확장을 거듭해, CP의 성별에 따라 ‘남남(男男)’과 ‘여여(女女)’의 동성CP와 ‘남녀’의 이성CP로 나뉘지며, CP의 직업에 따라 크게 ‘아이돌/배우/예능’ 스타 등에 대한 CP 조합인지로 구분되었다. 또한 ‘실재인물(真人)’을 대상으로 조합한 CP인지, 아니면 극중의 ‘캐릭터(角色)’에 대한 CP인지, ‘가상(상상)’의 CP를 좋아하는지 아니면 ‘현실(진짜 커플)’의 CP를 좋아하는지 나눌 수 있었다. 그리고 ‘한국/중국(홍콩, 타이완 포함)/일본/태국/미국’ 등의 지역/나라별로 CP핀과 팬덤을 분류할 수도 있었다. 이를 통해 시

사람이나 관리자가 있는 차오화와는 성격이 다르다. 차오화의 해시태그는 ‘’으로 그 모양이 다르다. 따라서 해시태그의 모양을 보면 이것이 차오화의 게시물인지 일반 게시물인지 구분이 가능하다. 기본적으로 차오화에 글이나 이미지를 게시하는 방법은 페이스북(Facebook)이나 인스타그램(Instagram)과 유사하게 미니 블로그를 게시한다. 웨이보의 ‘글(文章)’ 기능을 이용해 장편의 글을 한국의 네이버나 다음(Daum)의 블로그 형식과 유사한 방법으로 작성하여 차오화에 포스팅 할 수도 있다. 이러한 차오화들만이 따로 분류되어 집합된 것이 ‘차오화 커뮤니티’ 기능이며, 한국의 다음이나 네이버의 카페들이 ‘카페’라는 기능 하에 개설되어 있는 것과 유사하다. 본고는 이러한 차오화 커뮤니티의 한류 시피핀의 차오화를 주요 분석 대상으로 삼았다.

3) <https://weibo.com/p/1008085288ca7b8d2397edf43463b61f026797>, 검색일시: 2019년 4월 1일, 10월 17일.

4) https://www.weibo.com/p/1008084d44163e8c39aa3b9b20a92a1704912b/super_index, 검색일: 2019년 4월 2일, 7월 2일, 10월 17일.

5) 시피핀의 애호 대상이 되는 CP는 커플 조합이 이루어지는 순간에 고유의 ‘CP명(CP名)’을 갖게 되는데, 이러한 CP명은 해당 CP가 ‘공식 커플’이든 ‘대중 커플’이든 상관없이 그 이름 자체로 해당 CP 조합을 나타내며 팬덤명이 된다. 따라서 CP명은 시피핀의 정체성까지도 드러내 준다.

피편의 CP 조합이 시간이 지남에 따라 다양한 대상으로 확대되었고, 분화와 확장을 통해 발전해 왔음을 확인했다.

〈그림3〉 남남 커플: 유허우(佑猴) 차오화6)



〈그림4〉 여여 커플: 징시(晶茜) 차오화7)



제3장 시피편(CP粉)의 보편적 팬의 특성에서는 시피편이 갖고 있는 팬덤의 보편적인 특성들을 팬덤 이론의 온라인 팬덤 담론, 생산성 담론, 능동적 수용자 담론, 젠더와 팬덤 담론을 바탕으로 분석했다. 제1절에서는 온라인 팬덤 담론과 생산성 담론을 중심으로 시피편 팬덤의 글로벌 팬덤적 성격에 대해 고찰했다. ‘S.W.B.B.’⁸⁾라는 디지털 플랫폼을 매개로 하는 중국 시피편 팬덤은 디지털 네트워트 시대 온라인 팬덤으로서의 면모를 갖고 있었다. 또 여러 지역과 국가의 팬들이 각자의 미디어 플랫폼을 기반으로 정보를 수집하고 이를 가상공간에서 서로 공유하는 행위를 통해 초국적 팬덤으로서 존재했다. 시피편이 팬 텍스트를 생산하고 공유하며 이를 소비하고 수용하는 일련의 과정은 누군가의 강요가 아닌 자발적인 선택이자 행위였으며, 이는 온라인상에서의 ‘놀이’를 즐기는 자기만족을 추구하는 개인적인 욕망이나 동경과 관련되어 있었다. 또 시피편은 ‘자유로운 무료 노동자’로서의 참여적 팬덤의 면모를 잘 보여주고 있었다. 제2절에서는 능동적 수용자 담론과 온라인 팬덤 담론, 생산성 담론을 중심으로 시피편의 문화적 생산 주체로서의 면모에 대해 분석했다. 문화적 생산 주체로서 시피편은 스스로 능동적으로 텍스트를 수집해서 소비했으며, 그 과정에서 텍스트가 발신하는 메시지를 원래의 의미와 다르게 해석하고 수용하여 텍스트가 가진 의미에 다의적인 기호를 부여하였다. 시피편은 적극적으로 해당 CP에 대한 텍스트 정보를 수집하고 이를 자발적으로 전파하면서 서로 정보를 공유하고 코멘트를 주고받는 과정을 통해 텍스트를 더욱 풍부하게 발전시켰다. 팬이 텍스트를 수집하고 전파하며 변형하고 재생산하는 ‘텍스트 밀렵(Textual poaching)’⁹⁾과 ‘문화적 전유(cultural appropriation)’¹⁰⁾의 과정에서 수용자인 팬은 생산자로 전환되었으며, 다수 시피편

6) https://www.weibo.com/p/1008080bad142931316d1bcf01b80a696f0937/super_index, 검색일: 2019년 8월 27일.

7) https://www.weibo.com/p/1008088fbaf3dc5883d30ea346099e2daa9c22/super_index, 검색일: 2019년 4월 1일.

8) 다양한 디지털 네트워트를 기반으로 하는 국내외의 팬 활동과 관련하여 『시사인』의 고재열 기자는 ‘TGIF(트위터·구글·아이폰·페이스북)’로 표현한 바 있는데, 이것은 중국의 상황과는 맞지 않다. TGIF 가운데 아이폰을 제외하고는 중국에서 접근이 용이한 플랫폼은 없다. 따라서 본고에서는 중국의 온라인 팬덤이 기반 하는 플랫폼을 스마트 폰(smart phone), 웨이보(weibo), 바이두(baidu), 비리비리(bili bili)의 앞 글자를 따서 ‘S.W.B.B.’라고 명명했다.

9) ‘밀렵’이란 미셸 드 세르토(Michel de Certeau)의 개념으로, “글 읽기에서 독자가 채용하는 방식으로, 텍스트의 의미를 전환, 전도, 변환, 전복하고 비틀면서 의미 변환적 수사를 사용하고 우회하는 술수를 밀렵이라고 규정했다. 이것은 텍스트화한 기존 사회조직과 구조의 표면적 동질성에 일련의 틈새를 만드는 작업”이다. 헨리 젠킨스는 이 ‘밀렵’ 개념을 빌려와 팬들의 팬 텍스트 생산을 ‘텍스트 밀렵’ 행위로 보았다. Jenkins, Henry, *Textual poachers: Televisionfans and participatory culture*, London and New York: Routledge, 1992. 팬의 ‘텍스트 밀렵’ 행위는 팬덤의 ‘생산성’과 연관된다.

10) 홍종운은 “전유란 타인의 것을 동의 없이 도용하거나 사용하는 것을 말한다. 따라서 문화적 전유란 대중문화 수용자

의 지지를 획득하는 ‘다선(大神)’은 팬덤 내에서 권력적 위치를 갖고 아울러 시피편 차오화 내에서 큰 파급력과 영향력을 행사했다. 제3절에서는 젠더와 팬덤 담론을 중심으로 시피편의 성적 정체성을 반영하고 있는 슬래쉬(Slash)에 대해 고찰했다. 슬래쉬는 동성 시피편 팬덤에서 대표적인 팬 텍스트로 존재하였다. 그 유형은 미국이나 일본의 영화/드라마/만화/애니메이션 캐릭터의 동성애적 관계를 설정하는 ‘장르/서사-캐릭터형’ 슬래쉬가 아니라 실재인물인 스타의 동성애적 관계를 상상하는 ‘스타-실재인물형’ 슬래쉬의 특징을 갖고 있었다. 이러한 의미에서, 한·중 아이돌 팬덤 문화의 공통분모를 형성하고 있는 동시에 한류가 중국 시피편 팬덤에 끼친 영향을 잘 보여주었다. 한국의 아이돌 팬덤과 중국 동성 시피편의 슬래쉬는 사회적으로 용인되기 어려운 여성의 성적 욕망을 남성간의 동성애적 서사를 통해, 또 이것을 이성애적 시각에서 관찰하고 소비함으로써 시각적 쾌락의 전복과 함께 여성의 성적 판타지와 성적 욕망을 투영하고 있었다.

제4장 시피편(CP粉)의 중국적 팬의 특성에서는 팬덤 이론의 소수문화 담론, 온라인 팬덤 담론, 젠더와 팬덤 담론을 바탕으로 시피편 팬덤이 가진 중국적 특성에 대해 연구했다. 제1절에서는 소수문화 담론을 중심으로 시피편 팬덤의 문화적 정체성을 분석했다. 두 명의 스타를 커플링 하여 좋아하는 시피편은 수적으로 ‘춘편(純粉)/웨이편(唯粉)’¹¹⁾에 비해 훨씬 소수일 수밖에 없다. 그래서 이들 시피편의 팬덤은 스타의 ‘주류의 다수 집단’이 되는 ‘춘편/웨이편’ 팬덤에 대해 상대적으로 ‘비주류의 소수 집단’으로 존재하였다. 중국에서 시피편과 시피편 팬덤이 한국과 달리 매우 발전하였지만 다른 팬덤과 비교하면 시피편 팬덤에 대한 부정적 인식과 차별은 여전히 존재하였다. 이 때문에 시피편 팬덤 내에서도 ‘춘편/웨이편’에 대해 방어적 차별이 생겨났다. 시피편은 자신과는 다른 취향과 기호를 가진 경쟁 시피편 팬덤이 출현할 때, 경쟁자에 대한 두려움, 경외, 존경, 시기심과 같은 정서적 동기에서, 경쟁자에 대한 적대감과 경쟁자에게 우월감을 느끼고 싶은 감정을 격화시켜 경쟁하는 시피편 팬덤에 대해 위계적으로 구별 짓고자 하는 특징을 보였다. 제2절에서는 온라인 팬덤 담론, 젠더와 팬덤 담론을 중심으로 시피편 팬덤의 혼성성에 대해 살펴보았다. CP를 조합하는 문화와 그것을 추구하는 팬 문화는 웨이보 차오화와 같은 온라인 팬덤이 형성될 수 있는 기술적 토대가 마련되면서 중국에서 시피편 팬덤 문화로까지 진화하였다. 중국의 시피편 팬덤은 중국적 상황에서 일본의 야오이 문화의 영향, 한류의 중국 진출에 따른 한국 아이돌 팬덤의 팬픽 문화가 전파되고 변형되어 한류 아이돌 남남CP에서 처음 나타나기 시작했다. 동성 시피편 팬덤의 발전은 동성애라고 하는 금지된 것에 대한 욕망과 상상, 그리고 동인 문화와 같이 여성의 사회적 지위 향상에 따른 자유로운 성의식의 발현이 영향을 끼쳤다. 이러한 커플링의 대상이 점점 남녀 스타로 확장되었으며, 중국의 오래된 ‘낭재여모(郎材女貌)’ 전통, 한류스타와 중국 팬 사이에 존재하는 물질적 심리적 거리감과 결합하여 남남CP 조합을 대상으로 하는 시피편 팬덤의 형성도 활발해졌다. 제3절에서는 시피편 팬덤의 토착화에 대해 고찰했다. 시피편 팬덤은 아이돌이나 배우와 같은 연예계의 스타뿐만 아니라 양성(相聲) 배우, 프로게이머, 유명인, 캐릭터와 같은 중국 대중문화 전반으로 그 대상을 확장하였다. 또 한류뿐만 아니라 다양한 초국적 대중문화 수용에 있어서 적용되는 것도 시피편과 시피편 팬덤이 중국의 독특한 팬덤 문화로 토착화되었음을 의미한다. 이와 같이 중국에서 시피편과 시피편 팬덤은 팬들의 놀이 문화의 하나이자 팬덤의 한 유형으로 확고히 자리 잡고 있었다.

제5장 시피편(CP粉) 팬덤의 개별 사례에서는 온라인 팬덤 담론의 시각에서 시피편 팬덤의 대표적 사례로서 ‘쉬위안(筱媛)’¹²⁾ 차오화를 선정하여 소수문화 담론, 생산성 담론, 능동적 수용자 담론을 기본 전

들이 원작의 내용이나 이미지, 단어 등을 차용하여 자신들의 목적에 맞게 임의대로 사용하는 행위를 일컫는다”라고 보았다. 홍종윤, 『팬덤 문화』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2014, 7쪽.

11) 춘편은 오직 한 명의 스타만을 좋아하고 거기에 충실한 팬을 지칭하고, 웨이편은 그룹이나 커플 중 한 명(한 멤버)의 스타만 좋아하는 팬을 지칭한다.

12) 2017년 KBS에서 방영되었던 드라마 <쌈, 마이웨이>의 두 주인공 남녀 주인공 ‘박서준-김지원’의 이름에서 ‘서’와 ‘원’

을 따와 이 커플의 이름을 지었다.

- 김정은 / 중국 시피펀(CP粉)의 하류 팬덤 문화 연구 ● 209

시피편 팬덤을 연구하기 위해 본고에서 주요 분석 대상으로 삼은 것은 웨이보 차오화의 게시물이다. 하지만 웨이보가 앱을 기반으로 하는 미디어 플랫폼이기 때문에 웹에서 보여 지는 게시물은 제한적이었다. 분석자료 수집을 위해서 앱에서 게시물을 하나씩 캡처하였는데, 웨이보의 시스템상의 문제로 게시물이 사라졌다 다시 나타나는 현상이 있었다. 이를 보완하기 위해 여러 차례에 걸쳐 게시물을 수집하였는데, 효율적인 자료 수집을 위한 모색이 필요하다. 또한 수집된 게시물은 문자/이미지/영상 텍스트가 함께 있는 경우가 많아, 문자 텍스트만 분석이 가능한 데이터 분석 방법론을 본격적으로 적용하기에 무리가 있어 감정언어 분석에서만 활용하였다. 차오화 게시물을 분석하기 위해 본고에서는 텍스트 분석 방법론을 주로 사용하였는데, 연구자의 주관적 관점이 개입할 여지가 많아 분석의 객관성을 확보할 수 있는 방법론에 대해 지속적으로 고민해야 할 것이다. 본고에서 연구 대상과 범위의 한계로 인하여 온라인상에서 놀이문화의 하나로써 ‘즐거움’을 추구하는 시피편들의 다양한 태도와 심리에 대한 심도 있는 분석적 접근은 미흡



하였다. 또한 가장 전형적인 중국 특색의 시피편 팬덤을 연구하기 위해, 남녀 대중 커플의 시피편 팬덤을 중점적으로 분석하여, 시피편 팬덤의 다수를 차지하고 있는 동성 시피편 팬덤에 대한 세밀한 분석을 진행하지 못하였다. 따라서 이를 바탕으로 하는 한중 팬덤 문화에 대한 심도 있는 비교 연구를 진행하지 못한 것이 본고의 가장 아쉬운 점이다. 이러한 한계와 연구의 미흡한 점을 보완하는 것은 향후 연구 과제로 남기고자 한다.

최근 한국 대중문화계는 팬들에 의해 소환된 약 30년 전의 스타 ‘양준일’에 대해 가히 신드롬이라 할 만큼 열광했다. ‘양준일 신드롬’은 팬과 팬덤의 생명력과 대중문화에 있어서 그들의 중요성과 영향력을 보여주는 좋은 예라 하겠다. 팬과 팬덤에 대한 연구는 고전적인 아카데미한 연구 주제는 아니며, 문화연구 중에서 팬덤 연구는 여전히 논란거리이기도 하다. 하지만 ‘양준일 신드롬’에서도 알 수 있듯이, 대중의 문화적 실천을 가장 적극적, 명시적으로 보여주는 것 또한 팬과 팬덤이다. 그래서 팬과 팬덤에 관한 연구는 필요하다고 생각한다. 앞으로 한중 문화 교류와 비교문화 등 다양한 영역에서 한류 팬덤 문화 연구가 지속적으로 이루어지기를 희망하며, 중국의 독특한 팬덤의 한 유형으로 자리 잡은 시피편과 그 팬덤 문화에 처음으로 주목하였다는 점에 본고의 의미를 부여하고자 한다.

2020年度 韓國中語中文學會 春季學術大會

8월 26일(수) [지면발표]

｜ 분 과 별 자 료 ｜



❖ 중국현당대문학(2) 분과

- | | |
|-----------|---------------------------------|
| 김민정(서울대) | 90년대 중국 시단의 ‘名风(名人 열풍)’ |
| 배주애(군산대) | 한·중양국의 도서 시장에서 성공을 거둔 위화 소설의 특징 |
| 吴 娟(大真大学) | 中韩翻拍电影叙事比较 |

90년대 중국 시단의 ‘名风(名人 열풍)’

김민정*

1998년 『詩刊』社가 실시한 ‘중국 시가 현황조사(中国诗歌现状调查)’는 중국 당대시가사(当代诗歌史)상 전례 없는 사건이다. 약 3개월간 진행된 이 설문조사의 결과는 1998년 『詩刊』 제9기에 「시가 현황 조사 통계표(诗歌状况调查统计表)」¹⁾ (이하 「통계」)라는 제목으로 소개되었다. 『詩刊』社는 「통계」를 분석한 「중국 시가 현황 조사(中国诗歌状况调查)」도 함께 게재하여 독자와 공감해가고자 했다.

먼저 「통계」는 응답자의 학력별 직업별 연령별 특징을 소개한다.

응답자의 과반 이상은 고학력의 문화교육(53%) 및 과학기술(12%) 분야 종사자들이다.²⁾ 노동병(劳农兵)이 점유한 비율은 과반에 못 미치는 35%(노동자 20% 농민 9% 군인 6%)에 불과하다. 연령 분포는, 30세 이하가 42%, 31-60세가 43%, 60세 이상이 15%를 각각 점유하는 모습이다. 주목할 만한 점은 『詩刊』社가 설문 대상에 시 마니아(爱好者)(85%)뿐 아니라, 일반독자(12%)와 특정 문화집단(3%)을 포함시켜서, 다양한 독자층의 의견을 청취하려 한 흔적이 발견된다는 점이다. 이런 노력에도 불구하고, 90%의 응답자가 시를 쓰고 발표한 경험이 있다는 사실은 다수의 비평가들이 이 조사의 신뢰도에 의문을 제기하는 배경이 되고 말았다.

이어서 「통계」는 본격적으로 조사 결과를 소개한다. 그 중에서 가장 논쟁적이었던 문항은 다음과 같다.

<응답자의 시가현상에 대한 인식과 이해>는 중국 시 전반에 대한 독자의 반응을 수집하기 위한 문항이다. 『詩刊』社는 이 문항을 중국 시 전반을 아우르는 질문과(6-8번)³⁾ 현당대시기에 한정된 질문(9-10번)으로 나누어, 90년대 말 중국인의 ‘시’에 대한 감수 경향을 살피고자 했다.

9) 중국 신시의 전성기는 언제라고 생각합니까?

30년대 21% 50년대 10% 60년대 6% 80년대 40% 현재 23%

10) 가장 인상적인 현당대시인은 누구입니까?(응답자 한 명당 5-10명 선택 가능)

1	수팅(舒婷)	11	구청(顾城)	21	뤄위안(绿原)	31	다이왕수(戴望舒)	41	텐젠(田间)
2	아이칭(艾青)	12	류사허(流沙河)	22	시촨(西川)	32	리지(李季)	42	허치팡(何其芳)
3	장커자(臧克家)	13	위광중(余光中)	23	장신취안(张新泉)	33	자오카이(赵恺)	43	루쉰(鲁迅)
4	리잉(李瑛)	14	왕귀전	24	사오옌샹	34	한주어룽	44	원이뉘

* 서울대학교

- 1) 이 조사는 <응답자의 구성과 상황>(1~5번 문항) <응답자의 시가현상에 대한 인식과 이해>(6~10번 문항) <최근 『詩刊』에 대한 생각과 이후 간행에 대한 건의>(11~20번 문항) <중국 백년 신시와 『詩刊』 간행 상황에 점수를 주면?>(21~23번 문항) 등으로 구성되어 있다.
- 2) 「통계」, 『詩刊』 1998년 제9기, 7쪽 참조.
- 2) 응답자의 학력 : 中學 35%, 대학 64%, 석박사 1%. 中學은 대학과 석박사 직전에 위치하는 것으로 보아 高中, 즉 고등학교 졸업자를 지칭하는 것으로 보인다.
- 3) 응답자의 직업 상황: 문화교육(文教) 53%, 과학기술(科技) 12%, 노동자 20%, 농민 9%, 군인 6%
- 3) 시가 가장 선호하는 독서물인지, 문학사에서 시의 작용은 무엇인지, 가장 좋아하는 시 형식(구체시, 5.4 전통 시, 현대파, 외국시)은 무엇인지 등 문항으로 구성되어 있다.

			(汪国真)		(邵燕祥)		(韩作荣)		(闻一多)
5	레이슈옌 (雷抒雁)	15	귀모로우 (郭沫若)	25	순징쉬안 (孙静轩)	35	저우징즈(邹 静之)	45	린망(林莽)
6	에엔빈 (叶延滨)	16	장즈민 (张志民)	26	리샤오위 (李小雨)	36	양무(杨牧)	46	위젠(于坚)
7	허징즈 (贺敬之)	17	쉬즈모 (徐志摩)	27	하이즈(海子)	37	예원푸 (叶文福)	47	가오홍보 (高洪波)
8	커옌(柯岩)	18	공류(公刘)	28	류장(刘章)	38	메이샤오징 (梅绍静)	48	정취(曾卓)
9	귀샤오촨 (郭小川)	19	시무룽 (席慕容)	29	류정(刘征)	39	주쑤통 (周所同)	49	주즈치 (朱子奇)
10	뉴한(牛汉)	20	창야오(昌耀)	30	바이화(白桦)	40	푸톈린 (傅天琳)	50	수진산 (苏金伞)

보기가 주어지지 않은 10번 문항에서 독자 1,600여 명은 694명의 시인을 선택하였다. 「통계」는 득표수가 높은 50인의 명단을 발표하면서 득표 현황은 공개하지 않았다. 작품성이 뛰어나면서 대중적인 인지도가 높은 시인들이 다수를 이루었지만, 몇 달 뒤 이 리스트는 일부 논객들로부터 심한 질타를 받게 된다.

정보옌(曾伯炎)은 현당대시가사에서 빛나는 업적을 지닌 펑즈(冯至) 벤지린(卞之琳) 무단(穆旦) 정민(郑敏) 신디(辛笛) 등이 이 리스트에서 배제된 데 불만을 표하였다. 그는 “시를 업으로 삼는 간행물이” 무엇 때문에 “현당대의 가장 좋은 시가 무엇인지를 독자에게 묻지 않고, 가장 인상적인 시인을 묻는단 말인가?”면서 질문 자체의 부적절함을 지적하였다. “시가 아닌, 지명도에” 초점을 맞춘 “차트 조작”이자 “명인사전(名人词典)”이라는 그의 지적은 과장된 면이 적지 않지만, 충분한 검토가 필요한 지점이기도 하다.⁴⁾

진루핑(金汝平)은 정보옌 보다 더 비판적인 태도를 드러낸다. 그가 문제 삼는 것은 일부 『詩刊』 관계자가 이 리스트에 포함되었다는 점이다. 그는 이런 상황의 출현이 『詩刊』의 담론권력 안에 있는 ‘『詩刊』社 시 통신교육’ 수강생들이 자신을 가르친 시인들을 선정했기 때문이라고 주장한다. 심지어 그는 『詩刊』이라는 “늙은 소와 수레”가 신시기 이후 자신을 채찍질하며 전진했지만, 시의 운명은 “맹렬한 변화로 인해 꼬불꼬불한 오솔길에 버려”지고 마는 것이었다고 말하기도 한다.⁵⁾

이들의 비판은 주로 다음 두 가지 항목에 집중하는 모습이다.

첫째, 『詩刊』의 설문조사가 중국 시의 위기를 진단하고 방안을 모색하는 국가급 간행물로서의 책임을 다하는 과정이라기보다는, 자신의 생존에 필요한 방법 확보에 치중해있다는 의구심이다.

실제로 <최근 『詩刊』에 대한 생각과 이후 간행에 대한 건의> 하위 10개 문항을 보면, 11~16번은 1998년 상반기에 발행된 『詩刊』에 대한 독자의 만족도를 체크하기 위한 설문이고, 17~20번은 『詩刊』이 향후 강화해야 하는 측면과 어떤 유형의 작품을 더 많이 게재해야 독자의 관심을 끌 수 있는지에 관한 질문이다. 그 중에서도 17~20번 문항은 『詩刊』이 90년대의 상업화된 출판 환경에서 생존하기 위해서는 어떤 방향으로 나아가야 하는지에 대한 설문이라 할 수 있다.⁶⁾

17) 『詩刊』을 잘 간행하기 위해서 아래의 어떤 항목을 강화해야 할까요?

전통으로의 회귀 6% 예술적 창신 40% 전면적인 수용 37% 통속화 대중화 17%

4) 曾伯炎, 「不造诗风造名风」, 『读书人报』 1999년 1월 3일.

5) 金汝平, 「<诗刊> : 你要堕落到几时」, 『太原日报·双塔文学周刊』 1999년 1월 4일.

6) 22번과 23번 역시 이에 해당된다.

22) 『詩刊』 간행에 점수를 준다면? 100점 6%, 90점 38%, 80점 39%, 60점 16%, 불합격 1%.

23) 『詩刊』은 어떤 간행물을 보고 배워야 한다고 생각하는가?

독자가 제안한 간행물을 필히 순으로 배열하면 『人民文学』 『小说月报』 『小说选刊』 『读书』 『读者』 『诗歌报』 『星星』 등이다.

김민정 / 90년대 중국 시단의 '名风(名人 열풍)' ● 217

둘째, 시 선집 출판 붐은 비평가의 역할과 가치를 제고시키게 되었다. 특히 권위 있는(혹은 인기 있는) 비평가일수록 더 신뢰할 만하다는 독자의 믿음은 출판계가 이들 비평가의 시장성을 고려하지 않을 수 없게 하는 원인이었다. 특히 그 비평가가 박사학위를 가진 대학교수일 때는 시장의 신뢰를 배가시키는 요인

- 8) 『세월의 사진』은 1998년 2월 社会科学文献出版社에서 출간되었다.
- 9) 논쟁에 대한 상세한 내용은 “『포스트현대시』 비평 및 “지식인 창작”과 “민간입장”에 관한 논쟁”, 2001년 『석당논총』 제30집 245-261쪽 참조.
- 10) 『1998中國新詩年鑑』은 1999년 2월 广州花城出版社에서 출간되었다. 『세월의 사진』과 1년 간격을 두고 출간되었다는 점이 특징적이다.
- 11) 杨克的「《中国新诗年鉴》98工作手记」는 1999년 『南方文坛』 3기 52-53쪽에 게재되었다.
- 12) 관련 내용은 세멘의 서문을 참고하였다. 2000년 1월, 中国青年出版社에서 출간된 이 책은 총 3권으로 이루어져 있다. 艾青의 「大堰河——我的保姆」, 北岛的「回答」, 郭沫若의 「天狗」, 海子的「亚洲铜」, 穆旦의 「赞美」, 牛汉의 「华南虎」, 舒婷의 「致橡树」, 西川의 「在哈尔盖仰望星空」, 于坚의 「尚义街六号」 등 시를 수록하였다.
- 13) 蒋维扬 「诗歌出路与诗集出版——也谈诗歌往何处去」 1993년 『诗刊』 제11기 48쪽.

이 되기도 했다.

그러나 창작보다 비평이 우월한 위치를 점하는 이 특별한 관계는 소설에 비해 자체적인 돌파력이 부족했던 시로 하여금 새롭고 뛰어난 시의 창작과 유통을 어렵게 하는 현실을 빚기 시작하게 된다. 90년대에 등단한 청년시인들이 비평가와 독자의 구미에 맞는 작품을 창작하는 쪽으로 나아가게 된 것 또한 비평의 권위가 공고해지고 독자의 영향력이 강해지면서 생긴 새로운 풍조였다.

출판계가 대중적인 인지도가 높은 인사를 선호하는 현상은 비단 90년대 시단에 국한된 일이 아니다. 21세기에 이르러 유명인을 인터뷰하는 형식으로 80년대 문화를 회고하는 새로운 출간 붐 또한 이로 말미암았다.

2006년에 출판된 차젠잉(查建英)의 『80년대 중국과의 대화(80年代访谈录)』¹⁴⁾(三联出版)는 이 같은 붐의 시작이었다. 이 책은 80년대 시 소설 미술 음악 영화 문학연구 사상연구 분야를 대표하는 인물과의 인터뷰를 통하여 80년대를 21세기에 소환하여 그 시절의 문화를 추억하고 소비하는 풍조를 유행시켰다.

마귀촨(马国川)의 『나와 80년대(我与八十年代)』¹⁵⁾(生活·读书·新知三联书店, 2011) 양웨이(杨卫), 리디(李迪)의 『80년대: 예술과 이상이 어우러진 시대(八十年代: 一个艺术与理想交融的时代)』(湖南美术出版社, 2015), 마위안(马原)의 『황금시대를 되돌아보다: 80년대 권위자 방담록(重返黄金时代: 八十年代大家访谈录)』(吉林出版集团, 2016), 리후이(李辉)의 『잃어버린 울림: 80년대 경험기(绝响: 八十年代亲历记)』¹⁶⁾(三联书店, 2013), 주웨이(朱伟)의 『80년대 다시읽기(重读八十年代)』¹⁷⁾(中信出版社, 2018) 등도 『80년대 중국과의 대화』와 비슷한 취지에서 출판된 결과물이다.¹⁸⁾

청광웨이는 이 같은 현상 이면에 도사리고 있는 걱정거리들을 드러내기도 한다. 그는 『80년대 중국과의 대화』 류 출판물 기획에 참여한 문화인사 대부분이 80년대에 중국을 떠났다가 2000년대에 돌아온 해외 유학파나 망명 문화인이라는 사실에 비판적이다. 그리고 이들의 80년대에 대한 문화적 탐색이 ‘낭만’ 일색인 데에도 불만을 표시한다. 일부 유명 문화인사가 회고를 통하여 스스로를 80년대식 계몽의식 위에 재위치 시킴으로써 21세기 문화권력을 쟁취할지도 모른다는 우려 때문이다. 80년대에 대한 기억을 뒤덮고 있는 낭만의 실체가 사실은 문화권력에 대한 욕망이라는 것이다.

90년대 시단의 선집 출간이 시단이 위기를 극복하고 상업화에 적응하려는 노력의 소산이었다면, 21세기의 특정 시기 소환 현상은 80년대라는 문화 황금기를 소비하려는 목적지향이 강하다는 점에서도 차별적이다. 청광웨이가 삼련서점(三联书店)을 비판하면서 80년대의 지식 정신 기억을 문화상품화 함으로써 소비자로서의 독자를 출판사와 공모관계로 엮으려는 마케팅 지향을 드러내고 있다고 한 것 또한 이런 맥락에서다. 그가 이런 식의 출판 마케팅은 80년대를 영원 절대 이상 낭만의 시대로 각인시키게 될 것이라고 지적한 것¹⁹⁾ 또한 낭만이 80년대의 실체를 은폐할지도 모른다는 경고였다.

이런 우려 속에서도 80년대를 회고하는 출판물의 간행은 계속되었다. 시단 인물에 대한 출판계의 관심 또한 적지 않은 편이었다. 예를 들어, 第3代 시인 리아웨이(李亚伟)는 1993년 이후 개인사업에 종사하다가 이 회고 열풍이 시작될 무렵에 복귀한 인물이다. 그의 시집 『호저의 시편(豪猪的诗篇)』이 출간된 해도

14) 이 인터뷰에 참여한 인사는 阿城 北岛 陈丹青 陈平原 崔健 甘阳 李陀 栗宪庭 林旭东 刘索拉 田壮壮 등이다.

15) 王元化 汤一介 李泽厚 刘道玉 张贤亮 刘再复 温元凯 金涛涛 李银河 韩少功 麦天枢 梁治平 등과 인터뷰한 책이다. 이 책은 “80년대로 들어가서 당대 중국 개혁 사상의 흐름을 정리하고, 중국 미래의 방향을 사고”하는 것을 목표로 한다.

16) 이 책은 曹禺 巴金 胡风 丁玲 萧乾 등과 『收获』에서 대담한 글을 모아 엮은 것이다.

17) 80년대에 『人民文学』에서 편집업무를 맡았던 朱伟가 王蒙 李陀 韩少功 陈村 史铁生 王安忆 莫言 马原 余华 苏童 등의 80년대 작품을 회고한 책이다.

18) 출판물 관련 내용은 천핑위안의 글을 참고하였다. 陈平原 「遥望八十年代」 2018년 『文艺争鸣』 26쪽.

19) 程光炜 「历史回叙、文学想象与“当事人”身份 ——读《八十年代访谈录》并论对“80年代”的认识问题」 2009년 『文艺争鸣』 제2기 7-8쪽.

[illegible]

Journal of Management Education 36(7) 809-824

한·중양국의 도서 시장에서 성공을 거둔 위화 소설의 특징

배주애*

<目 次>

1. 서론
2. 한·중 도서출판 시장에서 위화의 위치
 - 2.1 중국 내 도서출판 시장과 작가 위화의 위상
 - 2.2 한국 도서출판 시장과 위화
3. 시장성과 맞물린 위화 소설의 특징
 - 3.1 역사를 압도하는 가족서사의 전개
 - 3.2 가벼움의 미학
4. 결론

1. 서론

2000년을 전후로 하여 한국 출판시장에서 중국 현대소설가 모옌, 쑤통, 다이호우잉, 엔렌커, 왕안이, 위화 등 유명 작가들의 작품이 줄줄이 출간되어 한국 독자들의 중국 현대문학에 대한 호기심을 충족시켜주고 있다.

한국어로 번역 출판된 중국의 현대소설 중에서 다이호우잉의 『사람아 아, 사람아!』, 모옌의 『붉은 수수밭』, 창신강의 『열혈 수탉 분투기』, 위화의 『인생』, 『허삼관 매혈기』, 『제7일』 등의 작품이 최근 10년간 한국 도서시장에서 가장 많이 팔린 책이 되었다. 하지만 중국의 현대문학은 상대적으로 영·미권 문학이나 일본 문학에 비해 출판되는 서적의 수량도 적고 독자층도 미약하다. 중국 문학이 한국 도서 시장에서 입지가 좁은 것은, 사실 한 두 가지 이유로만 설명하기 어렵겠지만 그중에서도 특히 세계 2차 대전 이후 냉전의 시대를 거치면서 서로 다른 이념과 정치체제 하에 양국 간의 교류가 전혀 이루어지지 않아, 그 문화적 괴리감이 수교 이후에도 여전히 크게 존재하기 때문이라고 미루어 짐작해 볼 수 있다. 그러나 번역 출판되는 중국 문학의 수가 꾸준히 증가하는 추세이고, 또 일본의 무라카미 하루키와 하카시노 게이고, 그리고 프랑스의 베르베르 베르나르와 같은 작가의 인기에 비하기는 어렵겠지만 한국 독자들 사이에서도 매 작품 꾸준한 인기를 얻는 중국 작가 있다. 바로 중국 현대문학의 거장 위화가 그렇다. 그가 90년대 이후 발표한 장편소설 『인생』, 『허삼관 매혈기』, 『제7일』이 한국 독서시장에서 꾸준한 인기를 얻으며 선전하고 있다.

한국인이 가장 많이 이용하는 인터넷 사이트 네이버는 위화를 한국에서 가장 인기 있는 중국 작가라고 소개했으며, 교보문고가 2017년에 발표한 ‘최근 10년간 중국 소설 판매 순위 톱10’에 따르면 톱1, 2, 3위가 모두 위화의 소설이다. 2018년도 집계에 따르면 중국에서도 위화는 순수문학 분야 최고의 판매 기록을 갱신했다. 위화의 작품이 독자들에게 사랑을 받는 데에는 분명 여러 가지 이유가 존재할 것이다. 본 고에서는 중국 시장과 한국 시장을 동시에 아우르는 위화 소설의 성공 요인이 무엇인지를 분석해 보고자 한다.

* 군산대학교

2. 한·중 도서출판 시장에서 위화의 위치

소설가 위화는 1983년부터 현재까지 꾸준히 작품 활동을 해온 중국작가이다. 단편소설로 시작해 장편 소설, 수필과 잡문에 이르기까지 많은 작품이 발표되고 출판되었다. 40년 가까운 시간동안 작품 활동을 이어온 만큼, 작가의 창작 방법과 서사 풍격 역시 시대의 흐름과 도서출판 시장의 요구에 부합하여 변화를 거듭하였다.

위화가 1980년대 쑤통, 거페이, 리양 등과 함께 선봉파(先鋒派)의 대표 작가로써 이름을 알리며 냉정한 필치로 인간 내면의 잔인함과 폭력성을 고발하는, 유혈이 낭자한 실험적 서사 방식을 이어 나갔다면 1991년에 발표한 첫 장편 소설 『가랑비 속의 외침』을 시작으로 93년 출판된 『인생』과 98년 출판된 소설 『허삼관 매혈기』를 통해서 이전과는 확연히 다른 서사의 풍격으로 완벽한 전향을 선보였다. “현실의 밑바닥을 돌아보는 것, 생명의 존재를 돌아보는 것, 가여움을 느끼는 감정을 돌아보는 것, 이것이 위화가 90년대에 창작한 소설에서 보이는 하나의 중요한 예술상의 전향이라 할 것이다.”¹⁾ 중국내에서만뿐만 아니라 한국 독자들에게 위화라는 작가의 작품이 호응을 얻기 시작한 것은 바로 이 전향 이후의 작품들이 출판된 이후부터라고 하겠다. 본 논문에서 비교 분석하고자 하는 작품들 역시 한국과 중국 양국의 독자들에게 두루 읽히고 호응을 얻었던 작가의 90년대 이후의 장편 소설들로 범위를 국한하고자 한다.

2.1 중국 내 도서출판 시장과 작가 위화의 위상

위화의 장편 소설로는 위에서 언급한 90년대에 발표된 소설 이외에 2008년 출판된 『형제』와 가장 최근인 2013년에 출판된 『제7일』이 있다. 작품 수로만 본다면 위화는 분명 다작을 하는 작가는 아니다. 하지만 중국의 서안신문망(西安新闻网)의 기사에 따르면 2019년도 중국의 ‘제13회 작가 순위 차트’에서 위화가 1550만원의 인세 수입으로 차트 순위 1위를 차지했다. 이에 앞서 2018년도 신화왕(新华网)에 중국 “작가출판사(作家出版社) 오의근 사장은 2008년 5월부터 위화가 『인생』을 포함하여 13종의 작품을 작가출판사에 수권했다고 밝혔다. 지금까지(2018년 1월13일) 총 866만 8000부가 팔렸고, 그중 대표작인 『인생』은 놀랍게도 586만 9000부가 팔려 당대 순수문학 판매의 기적을 이루었다.”²⁾라는 기사가 실렸다. 이와 같은 기사로 미루어 봤을 때, 중국 출판시장에서 작가 위화의 위치는 과히 독보적이라고 할 수 있겠다. 특히 『인생』의 경우 1993년에 처음으로 출판이 되었음에도 불구하고 2018년 200만부가 판매되면서 당해 최고의 베스트셀러 소설이 되었고, 그 총 누적 판매수가 6000만 부에 달한다는 것은 『인생』이라는 소설이 시간과 세대를 뛰어넘어 지금의 독자들에게도 충분한 공감을 불러일으키는 대중적 가치가 있는 작품임을 증명한다 하겠다.

2.2 한국 도서출판 시장과 위화

중국의 현대소설이 한국에 알려지게 된 계기에 있어서 영화라는 매체의 역할이 크게 작용했다. 1997년에 출판된 모옌의 소설 『붉은 수수밭』을 원작으로 한 영화 『붉은 수수밭』(1998)이 베를린 영화제에서 금공상을 수상하였고, 쑤통의 『처첩성군』을 원작으로 한 『홍등』(1991)이 아카데미상을, 위화의 『살아간다는 것』³⁾을 원작으로 한 『인생』(1994)이 칸영화제에서 황금종려상을 수상하면서 중국 대륙의 영화가 한국 영

1) “回到现实的底层,回到生命的存在,回到悲悯的情怀。这是余华九十年代小说创作所显示出来的一个重要的艺术转变。” 洪治纲,《悲悯的力量——论余华的三部长篇小说及其精神走向》,《当代作家评论》,2004(6),37쪽.

2) “作家出版社社长吴义勤表示, 自2008年5月起, 余华将《活着》在内的13种作品授权作家出版社出版。迄今, 销售总量已达866.8万册, 其中代表作《活着》的销售更是达到了惊人的586.9万册, 创造了当代纯文学作品销售的奇迹。”王志艳, 《余华《活着》十年销量近600万获作家出版社超级畅销奖》http://www.xinhuanet.com/book/2018-01/13/c_129790106.htm

화관에서 상영이 되었고, TV를 통해서도 반복적으로 방영이 되면서 한국의 출판시장에도 자연스럽게 모옌, 쑤통, 위화 등이 쓴 중국현대 소설이 번역 출판되었다. 하지만 영화의 국제적인 성공이 모두 한국 출판시장에서의 성공으로 이어지지는 않았다.

중국의 현대소설은 영·미권 소설이나 일본 소설에 비해 한국 출판시장에서 그 존재가 미약하다. 2017년에 대한출판협회에서 내 놓은 통계에 따르면 2015년 한 해, 총10,899종의 문학작품이 번역 출판되었는데, 그 중 나라별로 살펴보면 일본 1,109종, 미국 478종, 영국 211종, 중국 171종이 번역출판 되었다. 2015년의 자료는 비교적 최근 자료로 그 이전의 자료를 보면 중국 문학작품의 번역출판 비중은 훨씬 낮았던 것을 알 수 있다. 중국의 수도 북경이 2008년 올림픽의 개최지로 선정이 되면서 2000년대 초·중반 한국의 여러 출판사들이 중국의 현대문학을 앞다투어 번역출판 했지만 그 실적은 한국 출판사들의 기대에 미치지 못했다.

한·중 양국은 지리적으로 맞붙어 유구한 역사 속에서 오랜 기간 교류를 맺어왔음에도 세계 2차 대전과 이후의 냉전시대를 거치며 교류가 단절되었다. 이후 반세기 가깝게 서로 다른 이념과 정치 체제 속에서 국가를 수립하고 기반을 다져 나갔고, 때문에 한국 독자들이 중국 현대문학에서 느끼는 문화적 괴리감은 상당하다. 특히 중국 문단에서 독보적인 위치를 차지하고 있는 1950~60년대의 출생의 작가들의 작품 상당수가 중국의 개방개혁 이전 시기에 대한 서사, 그 중에서도 특히 대약진 운동과 문화대혁명을 역사적 배경으로 삼고 있는 작품의 수가 상당하기 때문에 한국 독자들의 보편적 공감을 얻어내는 데에는 다소 어려움이 있다. 그러므로 교류의 단절로 인해 발생한 문화적 감수성의 괴리를 좁혀나가는 것이 양국의 현대문학 교류에 있어서 가장 기본적이고 중요한 과제라 할 수 있겠다.

중국 현대소설이 한국 시장에서 고전하는 상황이지만 위화의 작품은 1997년 『살아간다는 것』이 출간된 이래로 2019년 9월까지도 꾸준히 출간되고 있다. 90년대 후반에 출간된 『허삼관 매혈기』와 『인생』 꾸준한 인기를 얻고 있는 가운데 가장 최근에 나온 소설 『제7일』에 대한 반응까지 살펴보면, 위화의 소설이 비록 영미권이나 일본 소설의 판매부수에는 미치지 못한다 할지라도 한국 독자들에게 꾸준한 호응을 얻고 있는 것은 분명한 사실이다. 10년이 넘는 시간 동안 위화의 소설은 한국 내 중국 소설 판매순위에서 정상을 차지하고 있으며 이제 당당히 스테디셀러로 자리 잡았다 할 수 있겠다.

최근 10년간 중국 소설 판매 순위 톱10 ⁴⁾			
순위	제목	저자	출판사
1	허삼관 매혈기	위화	푸른숲
2	인생	위화	푸른숲
3	제7일	위화	푸른숲
4	열혈 수탐 분투기	창신강	푸른숲
5	아Q정전	루쉰	창비
6	사람아 아 사람아	다이호우잉	다섯수레
7	13.67	찬호께이	한스미디어
8	보보경심(전3권)	동화	파란샘
9	개구리	모옌	민음사
10	삼생삼세 십리도화	당철공자	문학동네

중국 현대소설이 한국시장에서의 입지가 좁고 독자들의 공감을 충분히 얻어내지 못하는 상황에서 유독

3) 소설 『인생』은 1997년 푸른숲 출판사에서 『살아간다는 것』이라는 제목으로 번역 출판 되었으나 이후제목을 장이머우 감독의 영화 제목과 같은 『인생』으로 바꿔 2007년 개정판이 출판되었다.

4) 교보문고 제공 자료, 2017년 8월 21일 기준.

위화의 작품이 한국 독자들에게 꾸준히 호응받고 있다는 것은 그의 소설이 분명 주목할 만한 가치가 있는 작품임을 증명한다고 할 수 있다.

3. 시장성과 맞물린 위화 소설의 특징

3.1 역사를 압도하는 가족서사의 전개

앞서 언급했듯이 위화의 소설 중 베스트셀러가 된 작품들은 모두 90년대 이후 출간된 장편소설이다. 그 중 『제7일』을 제외한 나머지 작품은 모두 국공내전이나 문화대혁명이라는 격류의 중국현대사를 관통하고 있다. 그러나 침통한 중국의 현대사를 배경으로 하면서도 서사의 중심축을 인간의 삶, 특히 가족중심의 서사로 녹여냄으로써 역사적 경험으로부터 배제된 중국 젊은 독자층과 한국의 독자들에게 큰 괴리감 없이 다가설 수 있었다.

위화가 그의 작품에서 중국의 굴곡진 현대사를 다루는 방법을 보면, 역사를 어느 하나의 독립된 사건으로 다루기보다는 등장인물의 삶에 부수적으로 따라오는 하나의 보편적인 수난사로 그려냈다 할 수 있겠다. 소설 속에서 역사는 그저 가족의 수난사를 그려내기 위한 장치에 불과한 것처럼 비춰지기도 한다. 하지만 소설의 서사를 이끌어가는 가족에게 일어나는 주요 사건들은 중국 근현대사와도 단단히 맞물려 있다. 위화는 평범한 가족의 미시적인 역사를 중국의 근현대사라는 거시적인 역사에 융합시킴으로써 자신만의 독특한 서술법을 구축해 냈다.

오랜 시간 지리적으로 맞붙어 전통적인 유교관념, 특히 가부장제를 중심으로 한 가족관계라는 문화적 공통성을 가진 한국과 중국 이 두 나라에서, 가족 간의 이야기를 소재로 다룬다는 것은 세대를 초월하고 국가를 초월한 공통의 감수성을 부여한다는 것을 의미한다. 특히 한국의 경우 여전히 모성애, 부성애, 가족 간의 긴장관계에서 오는 갈등과 화해를 소재로 한 텔레비전 매체의 일일극과 주말극이 큰 비중을 차지하고 방영되고 있으며, 영화, 연극, 소설 또한 그러한 소재를 바탕으로 끊임없이 재생산되고 소비되고 있는 상황이다.

이러한 한국의 대중적인 경향은 앞서 언급한 유교 문화의 영향이 지대하다 볼 수 있는데, 같은 관점에서 봤을 때, 위화의 소설은 중국뿐만 아니라 한국을 비롯한 유교사상을 뿌리로 둔 동아시아권 대중문화의 속성을 꿰뚫어 본, 시장 경제의 흐름에 맞춰진 작품이라고도 볼 수 있겠다.

i) 중국 근현대사를 통해 본 가족의 수난사 - 『인생』과 『허삼관 매월기』를 중심으로

『인생』은 전형적인 가족 수난사 소설이다. 주인공 푸구이의 삶은 평범한 중국인의 개인사인 동시에 가족사이다. 하지만 그가 들려주는 인생사 속에는 국공내전부터 시작해, 인민공사의 설립, 대약진운동, 그리고 문화혁명까지 소용돌이치는 중국 근현대사를 배경으로 한다. 지주가문의 망나니 아들 푸구이가 술과 노름으로 가산을 탕진한 후에 그의 아버지는 처참히도 똥통에서 미끄러져 죽었다. 이후 국공내전 발발했고, 전쟁에 끌려간 푸구이는 동료인 라오취안의 죽음을 목도하였으며, 그가 전장에 끌려 나간 사이 어머니도 죽고 말았다. 공산당의 승리로 중화인민공화국이 설립되었으며 도박으로 푸구이의 집을 가로챈던 룡얼이 악덕지주로 몰려 총살을 당했다. 아들 유청은 공산당 간부의 아내인 학교장의 출산을 도와 헌혈을 하다가 죽었다. 그리고 문화대혁명 당시 변변한 의료진 없이 출산을 하던 끝에 딸 평사가 하혈이 멈추지 않아 죽었고, 아내 자전마저도 구루병을 앓던 끝에 죽고 말았다. 이후 사위 얼시가 공사장에서 일어난 사고로 죽었고, 마지막으로 남은 유일한 가족인 손자 쿤전마저 죽었다. 이 가족의 비극은 암울한 중국의 역사와 맞물려 전개되지만 작가는 역사적 사건을 부각시키기보다는 가정을 지키기 위한 푸구이와 그의 아내 자전의 희생 어린 삶, 그럼에도 불구하고 끊임이 일어나는 가족의 비극, 그 비극을 겪으면서도 끈질

『허삼관 매혈기』 역시 『인생』과 같은 가족수난사 소설이다. 아버지의 죽음과 재혼 후 집을 떠나버린 어머니 때문에 넷째 삼촌의 손에 자란 주인공 허삼관이 매혈(賣血)을 하여 가족을 꾸리고 또 지켜 나가기 위해 고군분투하는 이야기를 다룬 작품이다.

『인생』이 독자들에게 공감을 얻게 된 것은 푸구이라는 가부장의 일대기를 통해 가족을 지키기 위해 고군분투하는 주인공 푸구이의 모습과 푸구이의 아내 자전의 희생과 헌신이 우리네 아버지, 어머니의 그것과 크게 다르지 않다는 데에 있을 것이다. 특히 죽음 직전까지 가족을 위해 헌신을 다했던 자전이라는 여인의 죽음과 그로부터 생겨나는 애뜻함은 그 죽음이 매우 통속적임에도 불구하고 독자들에게 최고의 감동을 안겨다 준다. 『허삼관 매혈기』 역시 인생과 다르지 않다. 허삼관이라는 가부장의 매혈 일지는, 매혈을 통해 가족을 만들고 지키는 우매하고 평범한 가장 허삼관을 가족을 지키기 위해 자신의 생명마저도 내 던지는 숭고한 아버지로 만들기에 충분했다. 또한 허삼관의 목숨을 건 사투가 피 한 방울 안 섞인 아들 일락을 지키고 완전한 가족으로 받아들이는 과정이기에 독자들에게 충분한 감동과 충만함을 선사했다고 할 수 있겠다..

『형제』는 출간과 동시에 중국 사회에 커다란 이슈거리가 되었고, 중국 내 독자층의 반응도 확연히 나뉘었다. 누군가는 『형제』를 일컬어 쓰레기 소설, 저급한 소설이라고 지적했고, 누군가는 중국사회의 부조리한 현실에 대한 깊은 통찰력을 가진 작품성 있는 소설이라고 했다.

『제7일』은 주인공 양폐이의 사후 7일 동안의 이야기를 다룬 작품이다. 소설은 양폐이와 양부 양진바오 부자의 이야기를 중심축에 두고 양폐이가 생전과 생후 만난 주변 인물들의 이야기로 엮여진다. 이 소설에서 눈여겨봐야 할 점은 아들 양폐이에 대한 양진바오의 회색이 작가의 이전 소설들에 등장했던 푸구이,

4. 결론

90년대 위화의 장편소설이 발표되면서 그의 소설을 두고 시장성을 겨냥하여 작품을 전향했다는 비판이 일었다. 2008년 『형제』, 2013년 『제7일』이 발표 되면서 책의 판매량은 높았지만 그의 작가적 자질을 의심하며, 작품의 수준이 저속하고 신문지상에서 흔히 볼 수 있는 이야기들을 끼워 맞춰 놓았다는 비판까지 일었다. 위화는 이에 대해 “한 시대를 법정이라고 가정하면, 작가는 원고가 아니고 피고도 아니다. 법관도 아니고 검사도 아니며 변호사도 아니고 심지어 원고나 피고의 가족도 아니다. 작가는 단지 눈에 띄지 않는 서기일 뿐이다. 오랜 시간이 흐르고 법정에서 도대체 무슨 일이 일어났는지를 알아야 한다면 서기의 기록을 읽어야만 한다. 그럼으로 한 시대를 이해할 수 있게 된다. 작가의 의의는 지금에 있는 것이 아니고 나중에 있다.”⁸⁾라고 답했다. 그가 전향을 감행하고 써내려간 작품들은 중국에 뿌리를 내리고 사는 가장 힘없고 평범한 사람들의 이야기이다. 그것은 격랑의 중국 근·현대사 속에서 목숨을 걸고 삶을 살아내야 했던 아버지, 어머니, 형제자매의 이야기이고 개방개혁의 신포탄 아래 맨몸으로 급변하는 사회와 맞서야 했던 이웃들의 이야기이다. 이는 중국의 부끄러운 민낯을 여과 없이 비추었고, 그것은 저속이라는 단어로 작가의 작품 수준을 폄훼하는 빌미를 주었다. 하지만 오랜 시간을 두고 위화의 작품은 꾸준히 독자에게 선택을 받고 호응과 공감을 얻고 있다.

날카로운 눈으로 시대를 읽고 독자가 공감할 수 있는 소재와 언어로 소설을 풀어내는 힘, 그것이 작가 위화의 성공 포인트임에는 의심할 여지가 없어 보인다.

7) 심혜영, 『1990년대 위화(余華) 소설의 휴머니즘과 미학』, 중국현대문학(39), 2006.12, 376쪽.

8) 은행나무출판사, 『위화 — 사람에게 가장 중요한 것은 사람이다』(《Axt》 13호, 2017년, <https://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=8496783&memberNo=1734867&vType=VERTICAL>)

中韩翻拍电影叙事比较

吴娟*

<目 录>

1. 绪论
2. 电影《盲证》和《我是证人》的比较分析
 - 1) 电影和观众的交流方式
 - 2) 电影语境和节奏分析
3. 跨越认同在悬疑片中的作用
 - 1) 跨越认同
 - 2) 电影中跨越认同比较分析
4. 电影《全民目击》和《沉默》的叙事比较
5. 结论

1. 绪论

电影是一种蕴含了一个时代情感的文化形式。银屏上登场的人物以及人物所遭遇的问题，解决问题的方式等等都讲述了那个年代大众的情感及社会情绪。电影内容包括了它所再现年代的社会、生活、文化、文学等方面。但是电影的制作也受时代的影响，时代的主流思想必然蕴含于电影之中。

全球化时代，大家共享的文化和资源越来越多，故事的共享也成为了一个新的创作方法。¹⁾但是各国的文化模式各具特色，并不是普世的。这也是跨文化交流困难的症结所在，在电影的跨文化交流方面，翻拍是一个较好的解决办法。近年来，电影的翻拍成为一个越来越普遍的现象。翻拍的形式有很多种，从以往的小说或漫画翻拍成电影，其他国家的电影翻拍成本国电影，或是致敬一些老电影，重新翻拍的现象都越来越多。尤其是近几年来，翻拍其他国家电影的情况越来越多见，这是一种故事的跨国共享，也是跨国交流的新方法。

中韩电影的交流和合作都经过了一个漫长的过程，最先的合作方式是合拍，但是成绩不太显著，2015年，中国上映了两部韩国翻拍片。一部是以一本多拍形式开始的《重返二十岁》，还有一部是《我是证人》，这两部电影和之前的合拍片相比在票房上可谓是非常成功。《我是证人》票房为21527万，《重返20岁》票房为36491万。之前的合拍片票房成绩最好的分手合约也不到20000万。在此之后2016年上映了《捉迷藏》，2018年上映了《找到你》和《极限职业》，2019年上映了《大人物》都是翻拍了韩国电影。

翻拍的意义可以从形式和内容两方面来探讨。首先，从形式上来看，翻拍是一种文化传播及交流的重要形式。不仅仅是资本的合作，而是一种文化交流。在尊重原著的前提下，超越时代、媒体的界限，用新的方式和新的观众见面。吸收外来文化，并融合到自己的文化中，获得更好的发展。其次，从内容层面来看，翻拍电影既能提供票房保证，又能促进相互文化理解。²⁾全球化的发展使得世界各地的文化消费具有趋同性，文化资源的整合和反复利用也越来越普遍，而在电影制作和生产领域，同样的故事主题、结构方式、叙事流程可以在各种文化当中进行复制，韩国喜剧片《奇怪的她》在中国、日本、泰国、印尼、越南等国一本多拍的翻拍现象充分说明好

* 大真大学

1) Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo veintiuno Editores, 1982, pp.32-37.

2) Hutcheon, Linda, *A Theory Of Adaptation*, Routledge, 2006, pp.33-34.

中影士自可以看作是一个六度的工具。收士是位自什斗给观人。中影中自含了位自的速度。士白。时间。

在电影和观众的交流过程中，文本的语境和节奏起着非常重要的作用。这其实很像韩文和中文表达方法的区别。我学习韩语的时候，经常听到的忠告就是，一定要把话听完，因为韩语是很有反转性的语法，有很多助词，可以随意调换主语和宾语的位置而不影响意思的表达，中文则不同。因此电影作为一个媒介，将故事转达给观众时，比起故事本身，使用了怎样的表达方式也很重要。

美国人米学家爱德华·霍尔的跨文化传播理论由 将多样性的文化划分为了两类 即高语境文化和低语境

高语境文化的传播极少依靠交际语言本身的编码信息，而是主要依靠交流的物质语境或交流双方各自的背景。在语言的使用上，高语境文化中交流语言的作用是有限的，即交流信息所表达的意识不局限于交流语言本身，人们进行交流或行动的意义主要依靠交流双方所处的场合。在低语境文化中，交际信息直接蕴含在交际语言之中，以补充语境中所缺失的信息。也就是说语境文化的传播极少依靠交际语境，而是主要依靠语言本身的编码信息。

4) 爱德华·霍尔,《超越文化》,北京大学出版社,2010,120-150页。

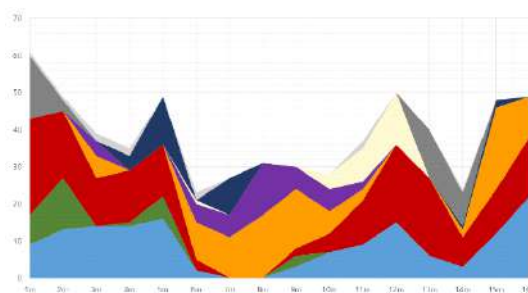
与高语境文化不同，低语境文化的形成是比较孤立的。由于在生活经历上的差异性，所以他们彼此间的交际是比较独立的，较少会受到交际环境的影响，也就是说交际环境本身和交流双方自身所涵有的信息量比较少。交际信息必须通过清晰明确的语言信息编码来传递才能让交流顺利进行。除此之外，语境在信息传递中的作用是有限的。因而低文化语境中的人们非常推崇语言本身的力量。

其次是表达方式。《盲证》利用空间和色调来制造紧张感,《我是证人》画面中人物位置移动较少,静止对话的状态较多,因此人物台词比较多。一般来说高语境的对话都是包括在身体动作中,《盲证》中犯人身份转换的时间在电影的后半部分,加强了整体的悬疑,而且在身份转换时所使用的征兆较多,通过衣服,动作等能推测出犯人即将要进行下一轮犯罪。而《我是证人》中犯人并没有同时拥有两个身份,他已经放弃了整容医生的身份,因此电影的高潮部分并不是犯人的身份被识破,而是警察和犯人的搏斗。

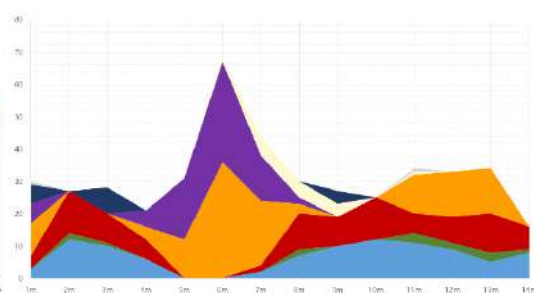
从中文的博大精深就能看出中国文化算是高语境的文化，但是在电影中所呈现的电影和观众的交流方式则是低语境的，表达得很快很直白，而且各个角色间的台词很多，很多电影要表达的意思都通过台词直接表达了，留给观众的想象空间其实不多。《盲证》则与之相反，台词不多，但通过灯光，肢体语言等传达的信息反而更多。《我是证人》中人物的人份转换很快，而且并没有什么征兆和象征，《盲证》则通过很多象征和观众形成一种约定俗成的关系，观众一看到犯人的某种眼神，或是画面中出现某种灯光，就知道犯人要作案了，增加了电影的紧张感。而且给观众足够的沉浸到故事中的时间。

19世纪末德国小说家及戏剧理论家古斯塔夫·弗赖塔格(Gustav Freytag)将五幕剧情节喻为金字塔形,认为典型剧情由上升(rising action)、高潮(climax)和回落(falling action)组成。每个故事中都会存在冲突,从这个金字塔形中可以看出冲突的准备阶段,上升阶段,高潮阶段,下降阶段以及最后的收尾。

‘节奏图标分析法’正是以这个金字塔形为基础，分析了电影展开的节奏的走向。也可从中看出每个角色在故事发展中占据多大的领域。《盲证》有2615个镜头，《我是证人》有2394个镜头。将这些镜头作为基本数据分析了每组连续镜头的节奏。



图一：《盲証》 SEQ8



图二：《我是証人》 SEQ8

这里节选了电影中代表性部分的节奏图表。电影中国出现了三场追逐戏，这里节选的是第一场。《盲証》就是并没有很快进入追逐的过程，而是通过周围场景来讲述紧张的气氛，然后在逐渐推进达到电影高潮部分。《我是証人》则是很快进入追逐场面，而且追逐的过程较长，观众享受的是速度和激情。最后结局部分，《盲証》只用了一个长镜头来交代主人公的现状，而《我是証人》则用了很多全景镜头和特写镜头来表达一个大团圆的结局。

首先从信息速来看，当我们将电影看作是和观众交流的手段的时候，电影中隐藏的信息以怎样的速度告诉观众就显得很重要。尤其是在悬疑片中，信息的速度和悬念的造成有直接关系。悬疑片中隐藏得最大信息就是犯人的身份，犯人的身份隐藏得越深，越晚被揭示，电影的悬念就越大，观众的紧张感也越强。《盲証》中在电影的后半段才揭示了犯人的身份，而且观众知道的信息比剧中人物知道的信息多，就导致观众边看边担心。《我是証人》比《盲証》传达信息的速度要快，两部电影的时长差不多，但是《盲証》中差不多1小时25分时候才揭示了犯人的身份，而《我是証人》则是在1个小时9分钟的时候就揭示了犯人的所有特征，1小时15分警察已经出动去抓犯人了。观众和剧中人物都很早就知道了犯人的身份，因此比起悬念来说，与犯人搏斗的场面更多，更像是警匪片。

影响故事讲述的因素有很多，在悬疑片中“跨身份认同”是一个重点。“跨越认同”也可称为身份认同转换或跨身份认同，即，“trans-identity”，是林大根教授在《‘跨越认同’的概念及类型：人物，故事，谈论》一文中提出的概念。中国国内也有很多探讨跨越认同的论文，但主要是从心理学的角度对此进行探讨。跨越认同指的是自我身份认同的一个转换，这也可以说是对一些已存在的现象进行一个新的归类 and 定义，通俗地说，也就是变身。中国有名的盘古开天辟地的故事就是一个例子，还有花木兰、梁祝、以及好莱坞的“超人”、“钢铁侠”、“蜘蛛侠”等都属于跨越认同。跨越认同这个概念出发的核心是故事中的人物角色，也就是说我们所接触到的小说、电影等故事中都存在角色的身份认同转换。⁵⁾

因此，跨越认同这个概念也多用于分析小说或电影文本中人物的变化，尤其是在悬疑片中，犯罪嫌疑人以怎样的身份出现，是否存在身份跨越，最后真实身份如何被发现是整个故事的关键。在《盲証》中，犯罪嫌疑人拥有双重身份，白天是妇产医院的大夫，晚上才开始伺机作案。犯人身份揭示比较慢，前期有大量铺垫和渲染，观众没有犯人的信息，故事的快感在于边看边思考，和剧中的警察一起破案，找出坏人的真实身份，因此故事的高潮在后部分。而在《我是証人》中，犯人身份揭示比较快，观众和剧中人物拥有相似的信息，观影的乐趣在于看坏人如何被抓住，而且犯罪嫌疑人没有身份认同转换，并没有在好人和坏人之间不断切换，而且一开始就以坏人的身份登场，这就减少了悬念的要素，因此故事的节奏很快，大量的打斗场面是电影的亮点。

从以上分析可以得出的一个结论是，《盲証》的讲述方法是语速慢，节奏慢，委婉含蓄，亲切，用沉默代替平铺直叙。电影中存在各个角色的身份认同转换，因此前半段花大量时间为各个身份铺垫，为后半段的反转营造氛围。《我是証人》的讲述方法则是语速和节奏很快，直接了当，用大量的台词来说明情况，电影的前半

5) 임대근, “‘트랜스 아이덴티티’의 개념과 유형: 캐릭터, 스토리텔링, 담론”, 《외국문학연구》 제62호 2016년 5월, pp.133.

4. 《全民目击》和《沉默》的叙事比较

《沉默》前部分用大量时间铺垫了被害者和父亲之间的感情，有很多两人一起吃饭约会的细节，在揭示父亲为了保护女儿伪装成为犯人的过程也是循序渐进，到最后部分才揭示了父亲是怎么策划这一切的。造成这种身份转换时间点差异的原因，及讲述故事速度差异的原因可能是观众观影习惯的不同，中国的观众比较喜欢直接进入主题，比起专注故事为什么发生，更观众故事怎么发生。韩国观众更倾向于通过思考慢慢进入主题，和导演有了默契，可以用高语境表达。

5. 结论

分析了中韩电影翻拍在叙事方法上的不同,以及身份认同转换所起的作用。首先四部电影都是悬疑片,故事内容固然重要,讲述方法也很重要。文化既是交流,电影便是一种交流的媒介和手段,交流离不开对语境和节奏的分析,中国和韩国同属儒家文化圈,在很多方面都有相通之处,同属高语境国家,但通过对电影的对比分析可以看出,韩国电影和观众交流的方式也属于高语境交流,剧中人物和观众所处的空间距离很近,电影节奏缓慢,表达含蓄,层层推进,台词不多,但通过灯光,肢体语言等传达的信息反而更多。中国电影和观众交流的方式则属于低语境交流,表达得很快很直白,而且各个角色间的台词很多,很多电影要表达的意思都通过台词直接表达了,留给观众的想象空间其实不多。

其次，四部电影都属于悬疑片，因此剧中犯罪嫌疑人的身份就格外关键。《我是证人》中人物的人份转换很快，而且并没有什么征兆和象征，《盲证》则通过很多象征和观众形成一种约定俗成的关系，观众一看到犯人的某种眼神，或是画面中出现某种灯光，就知道犯人要作案了，增加了电影的紧张感。而且给观众足够的沉浸到故事中的时间。《盲证》的讲述方法是语速慢，节奏慢，委婉含蓄，亲切，用沉默代替平铺直叙。《我是证人》的讲述方法则是语速很快，节奏很快，直接了当，观众享受的是故事中的冲突。

吴娟 / 中韩翻拍电影叙事比较 ● 233



〈参考文献〉

电影《블라인드(Blind, 2011)》.

电影《我是证人(The Witness, 2015)》.

电影《全民目击(Silent Witness, 2013)》.

电影《침묵(Heart Blackened, 2017)》.

Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo veintiuno Editores, 1982.

Hutcheon, Linda, *A Theory Of Adaptation*, Routledge, 2006.

Hall, Edward T., 何道宽译, 《超越文化》, 北京大学出版社, 2010.

Robert McKee, 周铁东译, 《故事(STORY)》, 天津人民出版社, 2016.

Julian Wolfreys, 陈永国译, 《批评关键词——文学与文化理论(Critical Keywords in Literary and Cultural Theory)》, 北京大学出版社, 2015.

임대근, “‘트랜스 아이덴티티’의 개념과 유형 : 캐릭터, 스토리텔링, 담론”, 《외국문학연구》 제62호 2016.

