

# 《三國演義》 ‘毛批本’ 評文의 一特性

李 鎮 國\*

<目 次>

I. 緒 言	IV. ‘先聲奪人’ 評語 분석
II. 畫法 理論의 源용	V. 結 語
III. 現象 비유적 評文	

## I. 緒 言

《詩經》시대 이래로 청말에 이르기까지 孔子 및 유가의 문학관념이 지배한 중국고전문학사에선 시가류 및 정통 산문이 항상 문단의 대아지당을 차지하며 문학사를 전개해 왔다. 소설 및 희곡은, 장르 발생의 사회, 경제적 여건의 성숙과 중국인 사고 깊숙이 내재하며 온양되어온 허구세계에 대한 표출로 인해, 宋元 시기에 발전의 본궤도에 진입하여 특히 장편의 백화소설은 明清代에 공전의 전성기를 누리게 된다. 시가류의 각종 세부 영역, 곧 賦, 詩, 詞, 散曲 등에 관한 창작이론 및 비평은 작품의 양적 규모에 비례하여 체계적이며 중국적인 특성을 내포한 결과물이 많이 생산되었으며, 문론 역시 그러하였다.

그런데, 허구성과 오락성, 대중성을 담보로 명대 이후 양적으로 팽창하며 문단의 실제적 주류를 형성한 고전소설의 경우, 이론 및 평론의 역사가 상대적으로 일천했던 관계로 전문성이나 규모를 갖춘 원자료는 적은

\* 대구가톨릭대학교 중어중문학과 교수

편이다. 하지만, 1980년대부터 중국 대륙에서 진행되어온 고전소설과 관련한 모든 방향의 자료가 발굴, 정리되고 이를 바탕으로한 의미있는 연구물이 대량으로 쏟아지게 되었다. 특히, 작품의 서발문, 각종의 각종 평점 형식과 단편적인 이론성 자료를<sup>1)</sup> 집대성하고 분류화한 결과, 개별 작가와 작품은 물론 특정 시대나 소설이론의 각분야별 연구 성과에 있어 명청시대의 주도 장르였던 백화소설의 발전 현상을 명실공히 뒷받침할 수 있는 소설 이론적 토대가, 명청 당대인이 아닌 현대의 학자들에 의해 구축되고 있는 중이다.<sup>2)</sup>

소설 《삼국연의》는 중국고전소설사상 세가지 측면에서 주요한 의의를 지니고 있다. 먼저, 이 작품은 문언소설에서 소설계의 주류를 이루었던 백화소설로 넘어가는 소설 문체상의 과도기에 놓였던 대표작이다. 이 작품은 또한 문언 위주의 단편 형식에서 장편 구조를 취한 효시적 작품이며, 인물미 아닌 사건이나 줄거리 중심 구조를 가진 최후의 걸작품이다.

필자는 《삼국연의》의 이같은 의의와 작품에 내재된 특성을 염두에 두면서 ‘모비본’ 《삼국연의》를 중심으로<sup>3)</sup> 작품 실제와 이에 관련된 평문 분석 작업을 다방면에서 해오고 있다.<sup>4)</sup> 총체적인 내용의 개괄적 취급에서

- 1) 전통적인 소설비평 형식엔 ‘序·跋’, ‘筆札’, ‘評點’, ‘叢話’, ‘專論’ 등이 있다. 대체로 宋·元 이전에는 서발과 필찰 형식이 주가 되었지만, 이들 대부분이 단편적이고 지엽적인 이론을 전개하거나 창작의 경위 등에 국한된 내용을 보이고 있다. 명청대의 주된 비평형식은 곧 ‘평점’인데 이들 양식은 체계적이며 긴 편폭으로 구성된 ‘전론’에 비해 당시에 보편적으로 널리 운용되었다. 시·문 비평의 방식에서 명대 이후 백화소설의 유행과 함께 소설비평의 대표적 양식으로 자리잡는다.
- 2) 이 방면에서 대표적인 성과물을 보인 학자들로는 다음을 들 수 있다: 葉郎, 王先霏, 陳洪, 范勝田, 陳謙豫, 方正耀, 寧宗一, 陳平原 등.
- 3) 모비본 《삼국연의》는 그 ‘평점’ 비평과 개정에 있어 두 사람의 합작으로 이루어졌다. 곧 청초의 毛綸(1611년 전후 생, 60세 이후 졸), 毛宗崗(1632년 생, 1709년 이후 졸) 부자가 당시의 여러 판본 가운데 ‘演義’와 ‘志傳’ 계열을 포함한 저본을 기초로 개정과 평점 작업을 하였다. 이가 곧 오늘날의 120회본 모본 《삼국연의》이다. 완성된 시기는 대체로 康熙 3년(1664)에서 강희 5년으로 추정된다.
- 4) 사용된 텍스트는 陳曦鍾 등이 편찬한 《三國演義(會評本)》(北京: 北京大學出

이론성 분야의 세부적인 측면까지 다룬 몇가지 결과물은 이미 지면을 통해 소개된 적이 있다.<sup>5)</sup> 이번 본고에서 다룰 대상은 이전처럼 소설이론 및 비평 부문의 특정 테마 지향이 아니다. 모비본 평문 전체를 조망하는 가운데<sup>6)</sup>, 평어나 평문의 형식 및 그 함의나 발상 자체가 특이하거나 의미 있어 보이는 몇가지 내용을 정리하게 될 것이다.<sup>7)</sup> 그 구체적 분석 대상은, 중국의 소설 창작기법 가운데 전통 화론 및 자연이나 주변 일상사에서 그 비유 대상을 취한 평문과 평어 '선성탈인'에 국한된다.

## II. 畫法 理論의 圓用

중국 전통 화법에 있어서 소위 '三染法'이란, 곧 점층적인 묘사를 통해 자연 경물이나 사물의 모습을 화폭에 담아내는 기법인데, 거친 필묵으로 사물 형상의 대체적인 윤곽을 잡은 후에 옅은 묵이나 채색을 통해 각기

版社, 1986)이다. 이 텍스트는 '모본'으로서, '본문'은 물론 특히 「讀法」과 <總評>, <夾批> 등 '평점'의 기본적 양식이 거의 갖추어져 있다.

5) 본고 <참고자료>란 참조.

6) '평점'은 원래 '評論'과 '圈點'을 이르는데, '소설평점'은 그 체례에 따라 앞의 「序」와 그 뒤의 「讀法」, 매회의 전후에 붙는 <總評>과 회중의 <眉批>, <旁批>, 그외 회중 행간의 <협비>와 문장 주위의 <권점>을 가리킨다. '평점식' 비평의 특성은, 1) 다양한 형식을 통해 자유롭게 운용될 수 있어 획일적인 논문 형식과는 다르다. 2) 구체적인 작품 자체에서 출발하므로 단순한 문학 이론적 해설과도 다른 점이 있다. 3) 비평가의 주관적인 느낌이 작품에 대한 분석·비평과 결부된, 일종의 '감상식 비평'이란 점이다.(郭豫適, 「關於中國古代小說理論批評特點問題」, 方正耀, 《中國小說批評史略》 北京: 中國社會科學出版社, 1990. p.4 참조)

7) 《삼국연의》와 관련된 평문 뿐만이 아니라, 《수호전》에서 《紅樓夢》에 이르는 이론성 자료 대부분이 그 체계성이나 논리적 일관성, 그리고 규모에 있어 한계를 지닌다는 사실이 전제된다면, 본고에서 취급될 자료 역시 그 부족한 점은 필자 능력 밖이다. 본 논문은 극도의 미시적 분석을 기본으로, 작품내의 사건(줄거리) 단락과 평문 내용의 인용이 많다. 서술상 가급적 현대 개념의 용어를 쓰고자 했으며, 부득이한 경우엔 원어 중심으로 처리하였다. 그리고, 논제의 특성상 기발표된 일부 논문과 예문 등의 중복 가능성이 있음을 지적해 둔다.

다른 각도와 방향에서 수차례로 나누어 치밀하게 마무리를 함으로써 작품의 입체감을 증가시키고 음양면을 선명하게 돌출시킨다. 소설기법에선 일반적으로 인물의 등장묘사와 관련하여 원용되는 경향이 있는데, ‘도입부에서 먼저 개괄적인 소개를 통해 특정 인물에 대한 윤곽을 제시한 후에 상황이나 사건의 전개 양상에 따라 자세하거나 소략한 묘사 기법을 적절히 운용하여 등장인물의 여러 양상을 점진적으로 드러냄으로써 궁극적으로 해당 인물의 전면적인 형상이나 성격의 특성을 다채롭고 풍부하게 각인시키는 기법’이라 할 수 있다.<sup>8)</sup> 곧 그 대상 인물의 전체적인 모습이 일거에 독자들 면전에 다가오는 것이 아니라, 작중 삼자의 눈과 입을 빌어 여러 차례 나누어 묘사되는 가운데 그 인물 형상이 서서히 분명하게 드러나게 된다는 것이다.

《삼국연의》의 경우, 呂布의 작중에서의 출현이 바로 그러한 예가 된다. 작자는 여포에 관한 도입부에선 작가적 시점에 의한 직접 소개는 피하는 대신 작중 삼자의 여러 시점을 변화롭게 구사하면서 그에 관한 다양한 면모를 보여주고 있다. 여포란 인물에 관한 소개 과정을 보면, 작중 여러 인물들의 눈을 빌어 먼저 여포란 인물의 출현을, 다음엔 그의 창(畫戟)과 말을, 마지막엔 그의 이름을, 간접서술 방식을 통해 단계적으로 드러내고 있다. 이로써 보면, 呂布에 대한 프로필이 점차 뒤로 갈수록 구체화되고 있음을 알게 된다. 모평은 위와 같은 작품의 내용을 두고 아래와 같이 설명하고 있다.

또 동탁과 이유, 양인의 눈을 통해 여포의 일면을 실제로 드러내었다. 그의 출현을 볼지라도, 먼저 형상이 언급되고 다음엔 그의 이름이, 이어 외부 차림이 소개되었다. 앞서 그의 창이, 그 뒤에 말이, 다음엔 관대와 갑포가 선보였다. 이러한 사실은 모두 세 차례에 걸쳐 점층적으로 묘사된 것인데, 뛰어난다 하겠다. (又雙從董卓李儒眼中實寫一呂布. 看他先寫狀貌, 次

8) 范勝田, 《中國古典小說傳統技法例釋》 杭州: 浙江古籍出版社, 1989. p.217; 陳洪, 《中國古代小說藝術論發微》 天津: 南開大學出版社, 1987. p.96; 彭會資主編, 《中國文論大辭典》 廣西: 百花文藝出版社, 1990. p.230 참조.

寫姓名, 次寫裝束; 先寫戟, 次寫馬, 次寫冠帶, 袍甲, 都作‘三層出落’, 妙.)<sup>9)</sup>

이상에서 우리는, 여포라는 인물형상과 그 주변에 관한 묘사에 있어 화법상의 ‘삼염법’에서와 같이, 반복적이며 층차적인 기법이 운용됨으로써 인물에 대한 평면성을 극복하고 그 출현 대상에 대한 정체성을 확인시킬 뿐 아니라, 독자들의 감상 심리에 생동감을 가져오는 효과가 있음을 알게 된다.<sup>10)</sup>

‘點染’이란 용어 역시 중국의 전통 회화 기법에 쓰이는 말로서 ‘화가가 경물을 알맞게 배치해 놓고, 채색을 하는 행위’를 이른다. 용어의 이면적 함의를 보면, ‘點’이 중심이 되고 ‘染’이 부차적인 층위에 놓이게 된다. 소설 창작에 원용될 경우, 이는 곧 ‘주요한 묘사 대상에 대한 윤곽을 먼저 잡아놓고, 그 다음 여러 측면에 걸친 문장 윤색을 통하여 주된 대상을 더욱 분명하게 부각시키는 작업’을 말한다. 다음과 같은 평문을 보게 되면 화론에서의 ‘점염’ 기법이 적용된 결과, 소설 작품속의 정경이 한쪽의 수채화로 와닿게 됨을 알 수 있다.

여기선 동남풍이 불기 전까지의 무수한 파란을 묘사하였고, 바람이 도래한 후에도 수많은 ‘점염’ 현상이 있었음을 보여준다. …… 이른바 ‘점염’의 예는 다음과 같이 많다: 정봉과 서성이 바람을 안으며 [제갈량을] 추격하고 칠성단의 수비병들이 바람을 맞으며 서있는 것이 그러하고, 조운이 돛을 올려 [바람에] 날리듯이 진격하고 병사들은 멀리 돛대만 바라보는 동안, 제갈량이 갑자기 [바람과 함께] 사라져 버린 것 역시 그러하며, 조조가 [바람으로 인해] 달빛에 어른거려 금빛나는 수만 마리의 뱀같은 장강 물결

9) 第3回 <夾批> p.34.

10) 동일한 이유에서, 작품의 핵심 인물인 諸葛亮의 등장 장면도 간접서술 형식을 빌은 ‘중복 묘사’에 해당된다. 제갈량에 대한 직접 묘사와 등장 이전의, 이미 水鏡과 徐庶를 비롯한 작중 삼자 관점과 주변의 경물 ‘돋보이기’에 의한 묘사 등은, 편폭이 크어도 그의 작중 역할에 비추어 전체의 도입부적 성격을 띠는 점에서, 그 인물됨을 다방면에서 점층적으로 소개한 내용이라 할 수 있다. 곧 복합적인 성격의 제갈량의 출현 대목도 바로 ‘삼염법’이 원용된 경우라 하겠다.

을 굽어보는 것이 그러하고, 황개가 눈앞에서 [바람을 빌어] 화공법을 취한 것이 그러하며, 공교롭게도 바람 소리가 큰 나머지 [황개가 장료의] 활시위 소리를 듣지 못한 것 또한 그러하다. …… 나는 일찌기 요즘의 명화가들이 화초나 설경, 그리고 달밤 풍경은 뛰어나게 그리면서, 오로지 바람 정경을 제대로 그릴 수 없음을 한탄한 적이 있다. 바로 칠성단 주변을 표현한 이 대목을 불지라면, 아름다운 ‘[바람] 그림’을 보고 있는 것 같다. (此卷寫風之將來, 有無數曲折. 寫風之既至, 又有無數點染’ …… 所云‘點染’者, 如丁奉, 徐盛迎風而走, 守壇將士當風而立是也; 又如趙雲擗蓬, 其船如飛, 小校望見遠帆, 忽而孔明已到是也; 又如曹操見月射波浪, 金蛇萬道是也; 又如黃蓋隔二里放火; 又如風聲正大, 不聽得弓弦響是也. …… 吾嘗嘆今之善畫者, 能畫花畫雪畫月, 而獨不能畫風. 今讀七星壇一篇, 而如見乎丹青矣.)<sup>11)</sup>

적벽대전의 백미는 바로 화공법이였다. 바람은 화공의 필수적인 요소이다. 제갈량의 계략으로선 당시 조조의 전함 공격의 전제 조건은 세찬 동남풍이었다. 우여곡절을 거친 후 불기 시작한 동남풍은, 장강 주변의 모든 정경들을 흥건히 물들여 놓게 된다. 이렇듯, 바람이 이 단락 묘사의 중심을 이루기 때문에 모든 주변적인 세부 묘사는 바람을 향해 수렴되고 있다. 오나라의 황개가 가짜 항복선을 앞세우고 적벽을 향해 나아갈 지음, 곧 동남풍이 세차게 불어 장강의 물결이 치솟고 영채에 있던 조조의 눈엔 멀리 강 건너 보름달이 떠올라 바람에 부대끼는 장강의 물결이 온통 금빛 뱀들이 희롱하는 모습으로 비친다고 묘사된다. 이는 바로 달과 물결을 바람과 더 붙여 묘사함으로써 바람의 위세를 두드러지게 한 효과를 겨냥한 것이다.

위의 평문은 ‘점염’이란 용어를 빌어 충위를 달리하는 복수의 묘사 대상을 통해 대비되는 주된 한쪽을 ‘돋보이게’한 경우를 보여주고 있다. 위에서 거론된 정경은 다름 아닌, 바람이 주된 묘사의 대상이 된 한쪽의 ‘바람 그림(風畫)’ 속의 그것이다. ‘풍화’로 보아도 되는 것이 너무 완벽할 정도로 온통 ‘바람’ 이미지의 부각에 필목을 집중시킨 묘사이기 때문이다. 모평은 바로 이러한 ‘돋보이기’의 효과를 ‘점염법’이란 화법 이론으로써 개괄

11) 第49回 <總評>, p.609.

한 것이다.

역사연의와 같은, 복잡한 사건의 출현과 수많은 인물의 등장 그리고 방대한 스케일을 시·공간적 배경으로 가지는 서사문학의 경우, 제한된 일정 편폭 내에 모든 사건과 인물을 동일한 비중으로 취급하게 되면 독자들에게 산만함과 단조로운 느낌을 주게 되며, 그러한 작품은 또한 정제된 통일감이 사라지게 되어 무미건조해질 우려가 있다. 다행스럽게도, 작가는 항상 자신의 주관적인 기준과 작품 구성시의 필요에 근거한 강조점에 차등성을 두게 되는데, 이때 사용되는 필묵의 농도는 자연 달라지게 마련이다. 모평에선 이러한 서술 현상의 해결을 화가의 그림 구성법에다 비유하고 있다.

《삼국연의》는 가까운 산은 진하게 묘사하고 멀리 보이는 나무들은 연하게 그려내는 뛰어난 점이 있다. 화법에 의하면, 가까이 있는 산과 나무에 대해선 필묵을 많이 사용하여 중요하게 처리하지만, 멀리 있는 산과 나무는 연한 필묵으로 가볍게 묘사한다. 그렇지 않고서는, [지] 멀리까지 펼쳐있는 숲[의 정경]과 안개낀 첩첩 산봉우리를 어찌 한척의 [좁은] 화폭에 하나같이 세밀하게 담아낼 수가 있겠는가? 문장을 짓는 법도 이와 같은 이치이다. 예컨대, 황보숭이 황건적을 크게 무찔렀다는 사실은 오로지 주준 편을 통해서 듣게 되고, …… 조운이 남군을 선취하고 관우와 장비가 각각 두 곳(襄陽·荊州)을 습격한 사건은 단지 주유의 눈과 귀를 통해 알 수 있을 뿐이고, 유비가 양봉과 한섬을 살해한 일은 오직 유비 자신의 입으로 한 말이다 …… 단지 한두 마디의 짧은 문장으로써, 정말 얼마나 많은 사건을 담아냈으며 [이로써 또한] 얼마나 많은 필묵을 아끼게 되는지를 모르겠다. (《三國》一書, 有近山濃抹, 遠樹輕描之妙. 畫家之法, 於山與樹之近者, 則濃之重之; 於山與樹之遠者, 則輕之淡之. 不然, 林麓迢遙, 峰嵐層疊, 豈能於尺幅之中——而詳繪之乎? 作文亦猶是已. 如皇甫嵩破黃巾, 只在朱雋一邊打聽得來; …… 趙雲襲南郡, 關·張襲兩郡, 只在周郎眼中·耳中得來; 昭烈殺楊奉·韓暹, 只在昭烈口中敘來. …… 只一句兩句, 正不知包却幾許事情, 省却幾許筆墨.)<sup>12)</sup>

12) <讀三國志法>, p.16.

작가가 줄거리 안배상 주된 사건단락을 중심으로 큰 편폭에다 상세한 기술을 하며 비중 있게 다루는 것은 창작에 있어 필연적 작업이라 할 수 있으며, 이는 곧 화법에서 가까운 정경 묘사에 진한 필묵으로 두렷한 윤곽을 잡아나가는 것과 같은 과정에 비유된다 하겠다. 다른 한편, 주변사건의 작중 등장 시엔 작가의 주관적 필요에 따라 소략한 형태의 기술을 취할 수도 있다. 위의 예문처럼 중심사건 사이에 여러 방향에서의 주변사건과 인물들의 행방을 삽입해야 할 경우, 모평에 의하면 주로 간접서술 형태를 빌어 요약된 내용을 간략하게 서술함으로써 필묵의 경제성을 도모할 수 있다고 하였으니, 이는 곧 화법상 안개낀 첩첩 산중의 숨겨진 정경을 가볍게 열은 필묵으로 처리해나간 것과 동일하다는 말이다.

### Ⅲ. 現象 비유적 評文

모평에선 필요한 소설적 내용을 분석, 설명을 가함에 있어서 자연과 생활 주변의 여러 현상이나 사물을 비유의 대상으로 삼아 이해의 폭을 확대시키고자 한 문장이 많이 보인다. 다음에선 몇가지 비유 유형별로 문장 기법의 속성을 잘 반영한다고 보이는 사례를 접해 보겠다.

흔히 작품의 구성 시에 특정한 이야기 단락은 한 차례의 서술로 내용이 완결되지 않고 다른 단락에서 보충적인 서술을 필요로 하는 수가 있다. 또한 작품의 전체 구조상 서술 분량이나 내용의 밀도에 있어 균형이 요구되는 경우도 있다. 이런 등등의 이유로 처음 의도했던 이야기의 줄거리는, 결과적으로 수정을 거치게 되거나 변형을 초래하는 때가 있다. 바로 이런 과정상 보완되는 서술기법을 모평은 바느질과 관련된 비유로써 개괄하고 있다.

《삼국연의》는 명주실을 첨가하여 비단을 보완하고 바늘을 옮겨가며 끌고루 수를 놓는 듯한 묘미가 있다. 대저 사건을 서술하는 [효과적인] 방

법은: 한 편에서 빠진 내용은 다른 편에서 보충하고 앞권에 많이 편중된 내용은 뒷권에서 균형을 맞추므로써 앞의 이야기를 산만하지 않도록 할 뿐 아니라 뒤의 이야기 역시 적막하지 않도록 하며, 앞의 사건에 빠지는 부분이 없고 뒤의 사건은 더욱 윤택해지도록 한다. …… 이같은 경우는 헤아릴 수 없이 많다. 앞에서 서술을 유보하였다가 뒤에 가서 호응케 하고, 뒤에서 앞의 사실을 돌이켜 보아 이에 호응케 함으로써 독자로 하여금 작품을 읽었을 때 진실로 한 편의 내용이 한 단락인 양 느낄 수 있도록 한다. (《三國》一書, 有添絲補錦, 移針勻織之妙. 凡敘事之法, 此篇所闕者補之於彼篇, 上卷所多者勻之於下卷, 不但使前文不拖沓, 而亦使後文不寂寞; 不但使前事無遺漏, 而又使後事增渲染 …… 諸如此類, 亦指不勝屈. 前能留步以應後, 後能回照以應前, 令人讀之, 眞一篇如一句.)<sup>13)</sup>

제한된 편폭에 여러 단락의 단위사건이 함께 취급되면, 작자가 강조하고자 하는 특정 단락의 서술이 자세하지 못하여 주제의 초점이 흐려지거나 독자들의 문맥 파악에 선명한 인상을 줄 수 없는 경우가 발생한다. 모평은 위에서 바로 구성상의 이러한 결함을 메워줄 수 있는 서술기법을 말하면서 ‘명주실을 첨가하여 비단을 보완하고 바늘을 옮겨가며 골고루 수를 놓는’ 자수법을 예로 들고 있다.<sup>14)</sup> 그리고 다른 한편으론, 어떤 사건을 서술하되 그 이야기의 실마리나 관련성을 ‘앞에서 미처 다루지 못했던 사건’에서 끌어와 보충함으로써 그 내용 자체도 풍부해지고 앞의 이야기도 문맥 전체에서 소홀하던 부분이 재론·보완되기도 한다. 이로써 중심된 줄거리는 그 이야기 전개에 있어 완성성과 균형감을 부여받게 된다고 보았다.

13) <讀三國志法>, p.16.

14) 중국고전소설비평에선 이런 작용의 서술을 ‘補敍’, 그 기법을 흔히 ‘補敍法’이라 한다. ‘補錦勻織法, 補貼法, 添絲補錦法’이라고도 불리지만, 그 기능상의 의미는 모두 공통된 사실에 근거한다.(宋梧剛, 《中國小說傳統技法》 長沙: 湖南文藝出版社, 1988. pp.89-91; 范勝田, 앞의 책, pp.197-99; 彭會資, 앞의 책, p.281 참조) 그런데, ‘補敍法’이란 명칭을 두고 말할 때, 세권의 저서는 모두 모평의 이에 관련된 평문을 인용하여 설명한 점을 미루어, 적어도 모평의 이 분야에 관한 견해는 대표적인 것으로 보인다.

장편의 작품을 구상할 시엔 특히 사건 전개의 시·공간적 배경이 길거나 넓을 경우, 많은 사건과 인물의 등장을 통한 생동감 있는 줄거리 구성을 위해 작가는 단위사건의 적절한 안배에 신경을 쓰지 않을 수 없다. 모평은 이러한 사실과 관련하여 주변의 자연 현상을 예로 들어 문장 조직 기법을 설명하고 있다.

《삼국연의》는 서술기법을 보면, ‘구름이 산맥에 비껴 걸리고, 다리가 개울에 비스듬히 놓여 있는’ 듯한 묘처가 있다. 문장에는 의당 연결해야 할 부분이 있고 잘라내어야 할 단락이 있다. 예컨대, ‘五關斬將(27회)’, ‘三顧草廬(37~38회)’, ‘七擒孟獲(87~90회)’과 같은 단락은 연결이 잘된 데 장점이 있으며, ‘三氣周瑜(51·55·56회)’, ‘六出祁山(91~104회)’, ‘九伐中原(107~119회)’과 같은 단락은 끊어내기를 잘한 것이 돋보인다. 대저 편폭이 작은 사건은 연결하여 서술하지 않으면 일관성이 없어 보이며, 긴 편폭의 사건은 연결하여 서술하면 지루해지기 쉽다. 그러므로 반드시 다른 사건 단락을 그 사이에 삽입해 넣을 필요가 있다. 그런 다음에야 ‘문세’가 섞이어 변화감을 한껏 띠게 되는 법이다. 후대 작가들 가운데 이런 경지에 미칠 수 있는 자가 거의 없다. (《三國》一書, 有‘橫雲斷嶺·橫橋鎖溪’之妙. 文有宜於連者, 有宜於斷者. 如五關斬將·三顧草廬·七擒孟獲. 此文之妙於連者也. 如三氣周瑜·六出祁山·九伐中原. 此文之妙於斷者也. 蓋文之短者, 不連敘則不‘貫串’; 文之長者, 連敘則懼其累墜, 故必敘別事以‘間之’, 而後‘文勢’錯綜盡變. 後世稗官家鮮能及者.)<sup>15)</sup>

작품 구성상 ‘斷法’이란, 지루해지기 쉬운 긴 편폭의 중심사건의 적절한 중간에 삽화성 내용을 개재시키는 기법이다. 모평의 소위 ‘횡운단령법’은 이를 두고 말함이다.<sup>16)</sup> ‘구름이 산맥에 비껴 걸리어 있다’는 것은 바로 다음과 같이 설명될 수 있다. 곧 서로 이어져 얽힌 산맥은 중심사건을 가리

15) <讀三國志法>, p.13.

16) 이 용어에 대한 의미는, 金聖嘆(1608~1661)의 이와 유사한 언급에서 풀이를 접할 수 있다: 「有‘橫雲斷山法’. 如兩打祝家莊後, 忽插出解珍, 解寶爭虎越獄事. …… 只爲文字太長了, 便恐累墜, 故從半腰間暫時閃出, 以間隔之. (『讀第五才子書法, 陳曦鍾, 《水滸傳(會評本)》, p.22)

키고, 그 산 사이에 비껴 걸린 구름은 삼입되는 주변사건에 비유된다. 이 때, 구름에 가려 산의 맥이 끊긴 것처럼 보이거나 실은 여전히 구름 뒤에 그 맥이 연결되어 있다는 사실이 중요하다. ‘하나의 중심사건이 전개되는 과정에 갑자기 다른 주변사건의 삼입으로 그 진행이 일시적으로 단절되어도 그 사건이 거기서 종결되는 것이 아니라, [구름에 가린 산맥의 형체가 구름 뒤에 여전히 있듯이] 삼입된 단락의 서술이 끝나면 다시 원래의 사건으로 이어져 진행되는 법이다.

다른 한편, 모평은 작품 구성에 있어 사건의 일관성을 유지하기 위해 짧은 사건단락의 경우, 가급적 다른 사건을 배제하고 ‘連法’의 묘를 취할 것을 주장하였다. 위의 연법의 개념에 따르면, 동일선상의 사건이 다른 사건의 삼입을 허용하지 않으면서 전개된다는 것은 곧 그 줄거리내의 단위 사건들 간의 접속이나 연결이 더할 나위없이 자연스럽고 흔적을 남기지 않는다는 의미이다. 모평에서 말한 ‘횡교쇄계의 묘처’란 바로, ‘다리가 개울에 비스듬히 놓여 있어’ 개울을 순조롭게 건너도록 해주듯이 작품에서 동일 계열의 사건 이음새에 짜임새가 있어 줄거리의 일관성을 확보할 수 있음을 언급한 것이다.

일상에서 흔히 접하는 자연물인 나뭇가지와 나뭇잎, 그리고 그 줄기의 형성 모습에서 문장 구성 기법을 연상해낸 지적도 보인다. 곧 사건 단락이 상호 이어지거나 끊기는 단락간 접속 문제 처리에 있어, 모평은 이와 관련한 서술 기법을 지적하는 과정에서 소위 ‘過枝接葉處’란 용어를<sup>17)</sup> 사용하고 있는 것이다. 작가는 작품의 합리적이며 일관성 있는 줄거리 구성을 위해 세심한 배려를 아끼지 않아야 한다. 곧 큰 편폭의 중심사건은 그 줄거리 사이에 삼화성 주변사건을 넣어 적당한 간격을 유지하기도 하고, 잠시 뒤로 접어두었던 중심 단락을 다시 불러내어 접속을 해야 할 경우,

17) ‘과지접엽처’란 표현은, 문장의 전환이나 연결과 관련된 용어이다. 김성탄 역시 모평에 앞서: 「文章家有“過枝接葉處”, 每每不得與前後大篇一樣出色. 然其敘事潔淨, 用筆明雅, 亦殊未可忽也. (《水滸傳》第32回 <總評>, 陳曦鍾, 《水滸傳(會評本)》 p.608)라고 하였다.

이러한 과정에서 사건 줄거리의 돌발스런 출현이나 전환에서 오는 사건 맥락간의 일관성 훼손이나 불합리성을 방지하기 위해 바로 ‘과도적 유도성 단락(過接文)’을 설정하게 된다. 우선 다음과 같은 예시적 대목을 보도록 하겠다.

‘원소의 지배권을 빠져나온 유비 무리가 고성에서 주변 측근과 가족을 다시 만나는 장면(28회)’의 마지막에: 「원소는 유비가 약조를 깨고 달아난 것에 대해 분노하여 유비 일당을 치려고 할 때, 광도가 나서 ‘유비보다는 조조가 더 위협적인 존재이며, 강동의 손책이 신흥세력으로 부상하고 있으니, 그와 연합하여 조조를 치자’고 제언을 하는」 대목이 나온다. 이 부분에서 모평은: 「유비편을 놓아두고 조조측 사건을 오로지 중시하고, 또 유표쪽은 놓아두고 손책편으로 전환시키니, 이 문장은 “과접문”이다. (放下劉備, 專重曹操; 又放下劉表, 轉出孫策. 此文字過枝接葉處)」<sup>18)</sup>라고 하였다.

여기서 ‘과기접엽처’는 문의대로 ‘가지가 지나가고 잎이 이어지는 곳’인데, 이는 바로 사건 단락이 바뀌면서 문장상 접속되는 부분이라 할 수 있다. 나뭇가지나 잎새는 줄기에 자연 그 자체의 섭리대로 그야말로 자연스럽게 붙어 있다. 어떠한 인공적인 기미나 어색한 낱새가 전혀 없어 나무 전체의 형상을 이룸에 있어 하나의 완정성을 갖추게 하는 것이다. 작품 구성의 경우에도, ‘과접문’을 삽입하여 뒤에 전개될 내용의 예시를 통해 앞에서 뒷사건으로의 자연스런 전환이 이루어져 단락간 접속 형상이 위의 ‘과기접엽처’와 같다면, 그야말로 ‘천의무봉’ 격으로 줄거리 전개상 합리성 부여는 물론 일관성을 지니게 될 것이다.

독자들은 항상 작중의 줄거리 전개와 그 추이에 관심을 쏟게 된다. 이런 행위는 한 마디로 사건의 진행 과정에서 가지게 되는 독자들의 작품에 대한 일종의 기대심리의 반영이라 할 수 있다. 예컨대, 줄거리 구성상 작가가 서술하고자 하는 중심사건이나 고조된 분위기의 설정을 예비하고 이

18) 第28回 <夾批>, p.355.

를 마무리하는 '선성'류의 유도성 단락과 '여운'을 두는 것이 이에 해당한다.<sup>19)</sup> 다음에서는, 소위 '여운' 단락 설정과 관련한 문장 조직상의 기법을 자연 현상과 결부시킨 문장을 보겠다.

《삼국연의》의 서술기법에는 '과도 후에 잔물결이 일고, 비 온 뒤에 부슬비가 오는' 듯한 오묘함이 있다. 대저 뛰어난 문장에는 중심단락 앞에 반드시 '선성'이 있어야 하고 또한 그 뒤에는 반드시 여운을 두어야 한다. 예를 들어: '동탁의 이야기(1~9회) 뒤에는 또 [그의] 추종 무리들의 이야기(9~17회)가 이어졌고, …… 제갈량 출병에 관한 대단락(92~104회)은 다시 강유의 위 정벌이라는 소단락(107~119회)으로 반향된 것'이 그러하다. 이와 같은 예들은 모두 아직 다른 작품에선 없던 것이다. (《三國》一書, 有'浪後波紋, 雨後靄深'之妙. 凡文之奇者, 文前必有'先聲', 文後亦必有'餘勢'. 如董卓之後, 又有從賊以'繼之'; …… 武侯出師一段大文之後, 又有姜維伐魏一段文字以'蕩漾之'是也. 諸如此類, 皆他書中所未有.)<sup>20)</sup>

한마디로 예문에서의 '여운'란 곧 큰 사건이나 고조된 분위기 뒤에 따르는 일종의 '여운'이라 하겠다. '격랑 후에 파란이 일고, 비온 뒤에 이슬비가 스쳐 지나듯이' 어떤 중심된 사건이나 극도의 긴장감을 유발하였던 단락을 마무리지을 시에는, 바로 해당 사건에 관한 서술과 내용적 결말에서 완전히 그 사건의 이미지를 단절시켜서는 안된다. 그 사건을 재음미하고 독자 스스로 서서히 그 대목에 대한 감상을 완결시킬 수 있는 여지를 부여하는 것, 바로 이러한 작자측의 작업이 다름 아닌 여운 단락을 두는 일이다. 더군다나 전체 구성에서 비중이 큰 위치에 있거나, 충격이나 긴장의 흡수에 시간을 요하는 사건의 경우, 바로 이 '여운'의 운용은 독자에 미치는 작품의 효용을 한층 높여주는 역할을 하는 것이다. 다시말해, '선성' 혹은 '복선' 설정이 주요사건에 대한 예시나 조짐을 내비침으로써 그 다음의 본

19) 소설비평에서 이러한 두 성분으로 줄거리의 '발단-본문(절정·고조)-결말' 구조에 대해서 분석적인 비평을 가한 자료는, 물론 모씨 부자 이전에 김성탄이 있었다. 그의 「讀第五才子書法」 가운데 보이는 '弄引法'과 '癩尾法'이 그러하다.

20) 「讀三國志法」, p.14.

사건에 대한 이해를 돕고 구성의 합리성을 배가시킨다면, ‘여운’ 단락은 주변사건을 뒤에 연결시켜 독자의 작품 감상에 대한 심리적 여유를 주고 그 느낌을 부드럽게 해 주는 효능이 있다 하겠다. 뿐만 아니라, 주요사건을 다시 한번 상대적으로 돋보이게 함으로써 그에 대한 의미의 되새김을 통해 사건의 본질과 작자의 의도를 뚜렷히 드러내는 기능을 함께 지니고 있다.

#### IV. ‘先聲奪人’ 評語 분석

모평에서 접하게 되는 수많은 평어 가운데 특이하거나 독특한 의미를 지닌 용어들이 대단히 많다.<sup>21)</sup> 그 가운데 ‘선성탈인’이란 용어에 대한 세밀한 분석 작업을 통해 몇가지 흥미로운 사실을 접하게 된다. 모평에서 ‘선성’은 통상 ‘복선’ 개념으로 많이 활용되고 있다. 이와 관련된 다음 예문을 보겠다.

장비가 [세번의] 호통으로 조조의 군사를 물리친 데 있어서, 만약 관우가 그전에 [장비에 관하여 조조에게] 과장하여 한 말(25회)이 없었더라면, 조조는 그때 반드시 그처럼 두려워하지는 않았을 것이다. 뿐만 아니라, 장비가 장관교에서 사모장을 비끼잡고 말을 멈춰서 있자 조조의 군사들이 적을 유인하는 계책인줄 의심을 한데는, 제갈량이 두번의 화공으로 조조군을 놀라게 하여 간담을 썩늘하게 한 적이 없었더라면, 당시 조조는 반드시 또 그렇게 의심하지는 않았을 것이다. [때문에] 장비가 [백만대군] 앞에서 위세를 부려 적을 떨게 만든 것은, 실제로 관우가 한 말의 복선이 있어서 죽히 적의 혼을 뺄 수가 있었고, 또 이것은 관우가 한 말의 복선으로 그렇게 된 것이 아니라, 실은 제갈량의 그 전의 화공에 적들이 혼줄이 빠진 적이 있었기 때문에 그러했을 따름이다. (翼德喝退曹軍, 若非有雲長昔日誇獎之語, 曹操當時未必如此之懼也. 不但此也. 翼德橫矛立馬於橋上, 而曹兵疑爲誘敵之計, 若非有孔明兩番火攻驚破曹兵之膽, 當時曹操又未必如此之疑也. 則非翼德之‘先聲’奪人, 而實則雲長之‘先聲’足以奪人; 又非雲長之‘先聲’奪人, 而

21) ‘草蛇灰線法’, ‘張本’, ‘鬪筭(鬪筭)’ 등이 대표적인 예라 하겠다.

實則孔明之‘先聲’足以奪人耳.)<sup>22)</sup>

위의 평문은 조조의 대군에게 쫓겨 江陵으로 가던 유비측이 겪던 전투 장면과 관계된다. 앞의 當陽戰에서 趙子龍이 單騎로 신화를 낳았다면(41회), 여기선: 「單身의 장비가 長坂橋에서 호통과 기세로 조조와 그의 백만대군을 격퇴시키는데, 장비의 성세에 놀란 나머지 夏侯傑 같은 장수는 말에서 떨어져 죽고, 조조도 갖은 추대를 연출하며 뺑소니 친다」는,<sup>23)</sup> 과장이 심하고 합리성이 결여된 듯한 대목이 등장한다. 그런데, 이 단락의 구성상의 맥락을 살펴보면, 적어도 그 상황에서는 있을 수 있는 이야기로 와닿는다. 이는 바로 예문에서 지적하고 있듯이, 장비 자신의 ‘선성탈인’보다도 그 이전에 이미 설정되었던 관우와 제갈량과 관련된 ‘선성’으로 인하여 ‘탈인’이 가능했기 때문이다.

여기서 ‘선성탈인’의 함의를 밝히고 모평 견해의 오류를 지적함으로써 바로 이 ‘선성’이 강한 의미와 효과를 갖는 ‘복선’ 기능이 있음을 알게 된다. ‘선성탈인’이란 말은 원래 군인들이 교전 시에 ‘먼저 자기의 위세를 떠벌려서(선성), ‘상대방의 사기를 꺾고 그들을 위협하는 것(탈인)’을 이른다.<sup>24)</sup> 위에서 장비의 언행이 바로 이에 해당한다. 장비는 이때: 「숲속에 흙먼지를 일게 하여 북병이 많은 양 해놓고는 혼자 다리목에 버티고 서서, 세번의 병력같은 호령과 위세로 조조의 대군을 혼비백산케 만드는」 것이다. 이로써 볼 때, 장비에 대한 모평의 이 구절은, 바로 이 용어의 출

22) 第42回 <總評>, p.529.

23) 第42回 本文, pp.531-3 참조.

24) 다음에 보이는 예문이 곧 이런 의미를 띤 최초의 기록이라 하겠다: 「麴人濮曰: “軍志有之, 『先人有奪人之心, 後人有待其衰,』 盍及其勞且未定也伐諸.”」(《左傳·昭公 21年》) 이 용어는 문예창작에 원용되어 또 다른 쓰임을 보이고 있다. 곧 ‘未見其人, 先聞其聲’, 곧 목소리(聲)를 먼저(先) 듣겨 주고 그 사람을 알거나 성격의 윤곽을 파악토록 함으로써 청중과 독자(人)의 관심이나 주의를 끄는(奪) 작용을 말한다. 주로 인물성격을 창조하는 기법으로 활용되며, 특히 희곡에선 이를 ‘叫場’, ‘馬門腔’이라 부르며 인물형상을 부각시키는 수단이 된다.(范勝田, 앞의책, p.38 참조)

처적 의미로 썼음이 분명하며, 따라서 필자가 거론하고자 하는 본의와는 별 관계가 없다. 그런데 모평은 아래 두 경우와 함께 논함으로써 적용에 혼선을 보이고 있다.

장비의 모습을 본 조조의 선봉 맹장들이: 「이번에도 또 공명의 계략이 있는 줄로 겁을 먹고, 모두 감히 전진을 못하고 조조에게 이 사실을 비보로 전달한다」는 단락이 있다. 여기서 조조군이 공명을 두려워한 이유는, 공명이 처음 등장한 博望坡 전투에서 조조의 夏侯惇 군사가 화공에 의해 대패하였으며(39회), 그뒤 新野城에서 다시 曹仁이 이끈 조조군이 공명의 화공법에 걸려 더큰 참패를 당한 적(40회)이 있었기 때문이다. 그런데 이러한 사실을 두고, 작품상에서 장비의 장판교 승리를 위해 그전에 미리 이와 같은 전투를 복선으로 설정해 놓았다고 한다면 이것은 타당하지가 않다. 왜냐하면, 역사적 시간으로 보더라도 이들은 당연히 사건상 선후의 위치에 놓이며, 또한 앞의 사건이 뒷사건을 유발할 필연적인 인과관계가 없는데다 작품 내에서조차 작자의 복선 설정을 위한 의도적인 흔적은 전연 보이지 않기 때문이다. 따라서, 모평이 중간에서 이런 사실을 깊이 고려함이 없이 장비의 무공을 공명의 앞선 승리에서 이미 조짐이 보인, 혹은 작자의 복선 구상에 의한 당연한 귀결로 본 듯한 견해는 잘못이라 생각된다.

다른 이유를 들자면, 작자가 작품에서 조조의 선봉 장수들이 머뭇거리고 겁먹은 것을 공명의 앞선 전투와 몇마디로 관련시켰지만, 적어도 작품 자체의 구성에서 보건대, 조조군의 ‘결정적인 도주’의 발단이 된 것은 조조가 도착한 뒤 그가 직접 보게 된 장비의 위용과 전에 들은 ‘관우의 말’이 연상되어 상승 작용을 했기 때문이다. 작자도 바로 이 점을 중심으로 상황을 구체적으로 서술하고 있으며, 공명에 대한 언급은 기실 한 마디도 비치지 않고 있다. 이에 관하여, 모평이 관우가 암시한 말을 ‘선성’으로 보아 그것의 작품 구성과 독자에 미친 긍정적 효과를 지적한 견해는 매우 정확하며, 따라서 이것이 바로 관심의 대상이 되고 있다.<sup>25)</sup> ‘선성’에 관한

25) 그런데, 모평은 마지막 부분에 가서 이를 다시 공명의 공적으로 돌려 앞선 견해와 결부시킴으로써 이론의 초점을 한번 더 흐려놓고 말았다. 모평 전체에

다음의 논의는 이런 이유에서 주목할 만하다 하겠다.

독자들에게 이 대목에 대해 합리성을 부여해 주는 성분은, 바로 모평이 관우와 관련하여 지적한 ‘선성’ 부분이라 하겠다. 조조가 장비의 성세를 직접 확인하고자 곧 측근을 둘러보며: 「내 일찌기 관운장이 한 말을 듣건대, ‘장비는 백만군중에서도 적장의 목베기를 주머니 속의 물건 꺼내듯이 한다(翼德於百萬軍中, 取上將之首, 如探囊取物)’고 하는데, 오늘 보니 [과연] 함부러 대적할 위인이 아니구나.」<sup>26)</sup>라고 하던 중, 연이은 장비의 호통에 기세가 꺾여 마침내 부리나케 도망가기에 이른다. 여기서 보이는 조조의 언행에 대해서는 작가가 탁월한 구성상의 복선법을 빌어 이미 그 전에 조짐을 드리워 놓았으니: 「조조가 顏良을 앞세운 원소와 대적할 시, 白馬城에서 관우가 위협적 존재였던 적장 안량의 목을 베어 오자 조조가 그의 무용에 탄복하여 ‘神人’이라 하자, 이때 관우는 조조에게 위와 같은 말로 장비는 더 뛰어나다고 소개하게 되자 조조는 크게 놀라며 장수들에게 장비의 이름을 옷깃 속에 써 두었다가 그를 만나면 특히 조심하라」고 한 대목이 있었던 것이다.<sup>27)</sup> 이 내용보다 더 뚜렷한 복선을 어디서 찾을 수 있겠는가? 일견 극도의 과장처럼 느껴지던 장비의 무용은, 그러한 ‘선성’이 독자들에게 예시되었을 뿐만 아니라, 이 대목에서 다시 조조의 입을 빌은 환기가 있음으로써 독자들의 마음에 그 내용에 대한 합리성과 신뢰감이 배가되는 것이다. 이를 두고 설명할 때, ‘선성탈인’이란 곧 ‘작품에 복선을 설정하여 독자들에게 줄거리에 대한 합리성을 부여하여 더 큰 감상효과를 유발하는’ 문장조직 기법의 하나라 할 수 있다.

나타나는 공명 중심관의 불합리성이라 할 것이다.

26) 第42回 本文, p.532.

27) 第25回 本文, pp.313-4.

## V. 結 語

본글에서 필자는 ‘모비본’ 《삼국연의》를 중심으로 작품 실제와 이에 관련된 평문 분석 작업을 통하여 평어나 평문의 형식 및 그 함의나 발상 가운데 의미가 독특한 몇가지 사항을 정리하게 되었다. 중국의 소설창작 기법 중 문장 조직기법(곧, 사건 안배상의 기법)은 일반 문론의 영향을 받았다고도 볼 수 있지만, 중국의 전통적 화론 및 자연이나 주변의 일상적 현상에서 그 비유의 대상을 취한 경우가 많아 보인다. 모비본의 평문에서 대표적 사례를 들어 검토한 결과는 다음과 같이 요약 가능하다.

전통 화법상의 ‘삼염법’이 소설기법에 원용될 시엔 보통, 인물의 작중 출현과 관련하여 주요인물에 대해 다방면의 외양이나 인물됨을 층차적으로 드러내 보이면서 독자들의 궁금증을 해소하는 작용을 하게 된다. ‘점염법’ 역시 회화 기법과 유관한 용어로, 소설 창작상 주된 묘사 대상을 중심으로 대비적인 주변 요소의 윤색을 통해 주대상을 더욱 분명하게 부각시키는 일종의 비유 기법이라 할 수 있다. 그리고, 줄거리 안배상 사건 단락의 비중에 따른 묘사의 詳略 정도 역시 화법상 원근을 감안하여 필묵의 농도를 조절하는 기법과 관련된다.

자연 현상과 생활 주변 일상사는 항상 근거리에서 부지간에 우리의 의식세계에 영향을 미치는데, 소설 창작기법에도 그런 잠재적인 흔적이 반영되는 경우가 많다. 예컨대, 바느질과 자수법의 이치를 빌어 문장 조직상의 소위 ‘보서법’을 거론하였으며, ‘연단법’과 관련한 중심과 주변사건의 처리엔 ‘횡운단령, 횡교쇄계’의 묘처를 함께 인용하고 있다. 또한, 사건 단락간 이음매 역할을 하는 삽화성 문장을 ‘과지접엽처’란 자연물에 비유함으로써 접속 현상의 ‘천의무봉’을 지향하였으며, ‘격랑 후 잔물결과 큰비 뒤의 이슬비’를 예로 들어 중심사건이나 주요 단락 뒤의 여진을 설명하기도 한다.

마지막으로, 모평상 독특한 평어로 보이는 ‘선성탈인’과 관련하여 모평

의 언급과 작품의 실제 정황을 상세히 분석한 결과, ‘선성탈인’이란 작품에 ‘복선’을 설정하여 독자들에게 줄거리에 대한 예감과 기대를 가지게 하여 절정에서 맛보는 독자들의 예술적 흥취를 높이는 한편, 돌출된 상황 발생을 방지하여 작품의 내용상 합리성을 띠게 하며 문맥간 균형을 이뤄 주는 역할을 하는 기법의 일종임을 알게 된다.

이상에서 언급된 요약적 내용은, 그 검토 대상 범위의 제한성과 자료적 한계로 인해 본연의 가치가 희석될 수도 있어 보인다. 하지만, 이를 계기로 여건이 허용되면 향후 《수호전》과 그 이후의 장편소설에 결부된 모든 평문을 대상으로 위와 유사한 기준을 적용하여 통계적인 접근과 그 가운데 도출되는 중국고전소설 이론비평상의 평어적 특성을 검토할 기회를 마련하고자 한다. 본 글은 따라서, 《삼국연의》 모비본에 나타난 몇가지 평문적 특성에 관한 실험적 성격의 견해라 하겠다.

### < 參考文獻 >

- 陳曦鍾·宋祥瑞·魯玉川 輯校, 《三國演義(會評本)》(北京: 北京大學出版社), 1986.
- 陳義鍾·侯忠義·魯玉川 輯校, 《水滸傳(會評本)》(北京: 北京大學出版社), 1987.
- 方正耀, 《中國小說批評史略》(北京: 中國社會科學出版社), 1990.
- 范勝田, 《中國古典小說傳統技法例釋》(杭州: 浙江古籍出版社), 1989.
- 陳 洪, 《中國古代小說藝術論發微》(天津: 南開大學出版社), 1987.
- 彭會資 主編, 《中國文論大辭典》(廣西: 百花文藝出版社), 1990.
- 宋梧剛, 《中國小說傳統技法》(長沙: 湖南文藝出版社), 1988.
- 李鎮國, <三國演義 구성상의 ‘連斷’ 기법 분석>, 《中國語文學》 32집, 1998.
- 李鎮國, <三國演義의 ‘對比’技法 小考>, 《中語中文學》 25집, 1999.
- 李鎮國, <三國演義의 ‘伏線’ 구조 분석>, 《中國文學》 31집, 1999.

李鎮國, <敘述技法上的 虛實論>, 《中國學報》 49집, 2004.

李鎮國, <三國演義의 審美的 構成에 관하여>, 《中語國文學》 44집, 2004.

<中文提要>

本文所探討的, 不是有關特定的主題與細密的小說理論或批評方面, 而是整理了毛宗崗對《三國演義》的評文之中的評語, 評文之形式及其特有的涵義或想法的幾點內容。首先是以中國正統的畫法如‘三染法’和‘点染’理論為中心, 分析小說創作上類似的敘述技巧。其次是對為比喻的對象的自然現象及日常生活周邊如‘橫云斷岭與橫橋鎖溪’之類, 分析其有關敘述技法的特性。最後是把所謂‘先聲奪人’的詞語集中地分析, 即設定作品的複線, 對讀者提供合理性的概要之句子組織技法, 作以確認。

주제어 : 三國演義, 毛宗崗評文, 畫法, 自然現象, 先聲奪人