

《詩經》과 《楚辭》의 장르적 지향

沈 成 鎬*

<目次>

- | | |
|-------------|-----------------|
| I. 緒 言 | III. 축소지향과 확대지향 |
| II. 내향과 외향 | 1. 來源的 지향 |
| 1. 사실성과 수식성 | 2. 體制的 지향 |
| 2. 서정성과 서사성 | IV. 結 語 |

I. 緒 言

고대중국에서 문학은 아직 독립된 영역으로 분화되지 않았으며, 역사·철학·음악·종교·정치·법률 등 이른바 총체적인 문화의 범주에 융합되어 있는 상태였다. 이 총체적인 문화를 넓은 의미의 禮라고 부를 수 있으며, 예는 시대와 사회의 변화·발전에 따라 다양하게 분화되었다. 春秋戰國時代를 거치면서 禮에서 樂이 분화되고, 樂에서 다시 詩가 분화되고, 詩에서 風·雅·頌·賦·比·興이 분화되었다.¹⁾ 이 분화 과정에서 예와 악의 단계는 아직 문학이 독립된 단계가 아니며, 악에서 시가 분화된 단계에서부터 비로소 문학의 독립된 영역이 파생되었다고 할 수 있다. 시가 독립된 문학 영역을 구축하고 문학의 한 장르로 발전하게 된 데는 《詩經》의 역할이 지대했다. 그것은 《시경》이 春秋時代 이전까지의 詩歌를

* 위덕대학교 중국어학부 조교수

1) 拙稿, <禮·樂·詩의 분화>, 《中國文學研究》 제16집, 1998.6, 52쪽 도표 참조.

총결한 시가 총집으로 춘추시대까지 시가의 성격을 규정했을 뿐만 아니라 이후 중국고전시가 《시경》의 문학 경향을 계승해서 문학사의 뚜렷한 장르를 형성하였기 때문이다.

春秋時代에 부는 六義 가운데 하나로 단순히 시의 체제 또는 창작기교를 지칭하였으므로 시 안에서의 양식적 변화에 불과할 뿐 문학의 장르가 되지 못했다. 그러나 戰國時代와 漢代를 거치면서 독립된 문학 지류를 형성하더니 魏晉南北朝, 唐宋에 이르기까지 중국문학사에 뚜렷한 장르가 되었다. 그런데 부가 시의 양식적 차원에서 벗어나 또 하나의 독립된 장르로 발전할 수 있었던 것은 《초사》의 역할이 지대했다. 본래 《초사》는 남방 음악에서 출발하였으나 노래의 가사로 발전하지 않고 읊조리는 문학 양식으로 발전했는데, 이러한 口演 방식의 변화가 새로운 문학 장르로 발전하는 원동력이 되었다. 《초사》가 노래부르는 양식에서 읊조리는 양식으로 변화한 것은 새로운 문학 장르의 탄생을 예고하는 커다란 변화였다.

장르상 《詩經》과 《楚辭》는 각각 詩와 賦의 연원이다. 북방의 《시경》이 漢代의 樂府, 魏晉南北朝의 五七言古詩, 唐代의 近體詩로 발전하였고, 남방의 《초사》가 漢代와 魏晉南北朝의 賦로 발전하였다. 그런만큼 《시경》과 《초사》는 시와 賦의 장르적 성향을 결정하는 중대한 위치에 있었다. 그러므로 연원적 관점에서 시와 賦의 계보를 거슬러 올라가 《시경》과 《초사》의 양식적 관성을 찾는 일은 두 장르의 문학적 성격을 밝히는 중요한 열쇠가 될 것이다. 본고는 이러한 관점에 따라 《시경》과 《초사》의 저변에 면면히 흐르는 양식적 관성을 찾으려 하며, 이를 장르적 지향이라 할 것이다. 이를 통하여 시와 賦의 장르적 관계도 규명될 것이다. 이러한 작업이 두 장르의 근본적인 지향을 찾으려 하는 거시적 고찰인 점에서 기존의 연구와는 구별된다.

II. 내향과 외향

1. 사실성과 수식성

《시경》은 “주린 자는 밥을 노래하고, 고된 자는 일을 노래한다”²⁾는 실용적 문화정신을 구현하였다. 《시경》의 배경이 되는 周代社會는 농업을 기반으로 하는 농경사회였다. 농업은 자연의 혜택과 인간의 노력으로 결실을 이룬다. 그러나 황하 유역을 중심으로 한 북방은 자연의 혜택이 열악한 지역이었다. 기후가 춥고 건조하여 농작물이 잘 자라지 않은데다 황하의 잦은 범람으로 농사를 망치기 일쑤였다. 이러한 환경 속에 살아가야 사람들은 자연의 조건을 극복하지 않으면 생활에 필요한 물자를 얻기 힘들다. 언제나 그들의 생활은 주어진 자연환경을 어떻게 극복하느냐가 문제였다. 그들은 자신들의 운명이 하늘이나 자연에 달려 있는 것이 아니라 인간의 역량과 정신에 달려 있다고 믿는다. 즉 그들의 생활과 운명은 자연에 대한 인간의 역량과 정신이 관건이었다. 바로 이러한 생활태도가 일찍부터 周民族으로 하여금 세계와의 관계에서 항상 인간이 주체가 되는 人文精神을 낳게 하였다. 중국문화 속에 자주 등장하는 ‘天命’이란 것도 신의 역량이나 신의 의지에 따라 인간의 운명이 결정되는 운명론적 세계관을 말하는 것이 아니며 인간의 도덕적 의지와 역량이 천명을 결정하고 결국 인간의 운명도 결정한다고 보는 이성주의적 세계관을 반영한다. 《시경》의 “천명은 일정함이 없다”³⁾, 《書經》의 “하늘은 친함이 없이 오직 덕 있는 자만이 이를 도운다”⁴⁾라는 말은 덕 있는 자만이 천명을 받을 자격이 있다는 말이며 유가의 이성주의적 세계관을 단적으로 보여준다.

주민족의 인문정신과 이성주의는 인간에 의한 인간을 위한 문학을 발전

2) 《韓詩》：飢者歌食，勞者歌事.

3) 《詩經·大雅·文王》：天命靡常

4) 《書經·周書·蔡仲之命》：皇天無親，惟德是輔.

시켰다. 인간을 중심으로 하는 사고와 현실에 대한 철저한 관심은 인간과 현실을 벗어난 어떤 세계에도 눈을 돌리지 못하게 했다. 그들의 시야는 인간과 현실에 고정되어 신의 세계나 초현실적 세계를 돌아볼 수 없었다. 《시경》에서 <大雅·生民>과 <商頌·玄鳥> 등 몇 편을 제외하면 신화 전설을 담은 내용은 없다.⁵⁾ 거기에는 농사, 수렵, 애정, 혼인, 연회, 전쟁, 병영, 유람 등 사회현상과 생활현실을 노래하고 있으며, 이들을 묘사하는 방식도 사실에 바탕을 두고 있다. 예를 들면, <邠風·七月>은 邠지방 농민의 월령에 따른 생활과 농가의 실제 장면을 묘사하였고, <鄭風·大叔于田>은 한 남자의 사냥생활을 생생하게 묘사했으며, <鄘風·桑中>은 농사일 속에서 일어난 남녀의 密會를 다루었고, <小雅·甫田>은 농부가 큰 밭에서 풍성한 수확을 거둔 뒤 토지와 조상에게 융숭한 제사를 드리는 모습을 노래하였고, <小雅·魚麗>는 각종 물고기를 잡아 생활에 충당하는 즐거움을 노래하였고, <小雅·鴻雁>은 정착하여 안정된 생활을 하게된 백성이 그 옛날 힘든 유랑생활의 추억을 슬회하였다. 이와 같이 《시경》의 시들은 대부분 생활현실과 사회현상에 밀착된 내용과 정감을 노래하였다. 《시경》의 시인들은 생활현실과 사회현상에 직면해서 허망한 공상을 하지 않고 사실주의 창작 기법에 기초하여 진실하게 노래하고 묘사하였다. 중원문화는 신화전설과 초현실적 세계와 거리가 멀고 怪力亂神을 금기시하였기 때문에 허망함을 부정하고 사실성에 충실한다. 이러한 특징은 《시경》의 시들이 민간가요에서 비롯되었다는 것과는 무관하지 않다. 민간의 일반 백성은 생활과 현실을 진실하게 관찰하여 소박하고 단순하게 묘사할 뿐 복잡한 기교를 부리지 않고 화려한 수식을 가하지 않는다. 《시경》이 주대사회생활을 잘 반영하는 백과서라고 부르는 것도 그 표현이 그만큼

5) <大雅·生民>은 高辛氏의 妃 簡狄이 제비 알을 삼키고 殷나라 시조 契를 낳았다는 이야기를 서술하였고, <商頌·玄鳥>는 姜嫄이 천제의 발자국 엄지발가락을 밟고 周나라의 시조 后稷을 낳았다는 이야기를 서술하여 신화를 이야기하고 있으나 종족의 정통성과 신성함을 구현하려는 현실적인 목적에서 나온 것이다.

사실성이 풍부하다는 의미이다.

이에 반해 《초사》는 수식성을 지향하였다. 《초사》의 토양인 남방 초나라 지역은 기후가 따뜻하고 강수량이 많아서 농작물이 잘 자라고 사람들은 생활에 필요한 물자를 풍부하게 얻을 수 있다. 이러 자연의 혜택을 누리고 사는 사람들은 생활과 현실에서 벗어나 초현실적인 사고를 할 수 있는 여유를 갖게 된다. 또한 초나라 지역은 지리적으로 중원과 멀기 때문에 유가의 이성주의 영향을 받기 힘들었다. 그래서 이 지역은 원시시대의 유습인 巫風을 그대로 간직하고 있었다. 초나라 사람들은 우주만물을 조종하는 신이 있다고 믿고 자연물과 동식물을 신격화하고 숭배하였다. 《列子》, 《呂氏春秋》, 《山海經》, 《漢書》 등의 고대 전적을 보면 초나라 지역에 무풍이 성행했다는 사실을 충분히 확인할 수 있다. 또한 초나라의 사회적 지위는 巫, 祝, 宗, 五官의 순서로 巫俗性を 많이 띠는 순서대로 사회적 지위가 높고, 巫文化가 상층문화로 군림하였으며,⁶⁾ 국가의 중대한 일을 결정할 때도 巫儀式을 행하여 神意를 묻는 습속이 유행한 것을 보면 무속이 얼마나 성행했는지 알 수 있다.

그런데 巫儀式은 신의 降臨 또는 接神 과정이 필수적이며, 이러한 목표에 도달하기 위해서 각종 裝飾이 동원된다. 고대 원시인들은 신과 인간의 정감이 상통한다고 믿었기 때문에 자신들이 좋아하는 장식으로 娛神을 연출했다. 흔히 巫儀式에 詩·樂·舞가 삼위일체된 원시종합예술의 성격을 띠게 된 것도 娛神의 장식에 필요하였기 때문이다. 《초사》에 보면 시·악·무의 장식 외에도 화려한 복식과 장검·패옥·꽃과 같은 장신구, 제물, 향초, 그림 등이 동원되었다.

巫儀式에 동원된 다양한 장식은 굴원의 창작 영감을 불러일으켰다. 巫儀式에서 무녀가 치렁치렁한 복식과 장신구, 제물, 향초, 그림, 시·악·무를 동원하여 신에게 치성을 보임으로써 신의 강림과 접신을 기원하는 패러다임이 바로 굴원의 <離騷>에 운용되었다. 굴원은 巫儀式의 패러다임

6) 김인호, 《초사와 무속》(서울: 신아사, 2001), 26쪽 참조.

을 운용함으로써 왕·조국·하늘에게 자신의 진실을 호소하고자 했다. 다시 이러한 작품 구도는 ‘好修’ 의식으로 발전했고, 이러한 패러다임이 사부문학 전체로 발전했다.⁷⁾ 이렇게 볼 때, 《초사》의 ‘修飾 좋아하기’ 의식은 초나라의 巫儀式에 바탕을 둔 장식문화가 문학으로 승화된 것이다. 《초사》는 장식문화의 토양에서 양분을 받고 생산되었으므로 시종일관 장식적 특징이 발휘되었다. 이것이 바로 수식성이다. <이소>는 크게 보면 굴원 자신의 인격적 품성, 도덕적 의지, 정치적 이상, 내면적 갈등 등 시인의 내면적 가치를 밖으로 드러내고자 한 것이다. 인간의 내면적 가치는 손으로 만질 수 없고 눈으로 볼 수 없고 귀로 들을 수 없는 무형의 가치이므로 외적으로 장식해야 드러낼 수 있다. 작품에서 굴원은 자신의 내면적 가치가 충분히 드러날 수 있도록 다양한 수식을 가했다. 각종 향초와 장신구로 장식한다는 것은 훌륭한 인격적 품성을 수식한 것이며, 세 차례의 유람은 내면적 갈등을 수식한 것이다. <九章>은 창작 모티브나 내용에서 <이소>의 연장선상에 있으며 인격적 수식을 통하여 내면적 자아를 외면적으로 발산한 작품이다. 예를 들면 <九章·橘頌>에서 굴원은 “향기가 그윽하여 수식하기에 적당한(紛糺宜修)” 나무이므로 굴의 습성과 성질을 충분히 묘사함으로써 굴원 자신의 인격적 품성을 수식하였다. <九歌>는 초나라 민간에 유행하던 祭神巫歌를 개작한 작품이지만 단순히 문자의 개작에 머물지 않고 자신의 신세를 투영시키고 정감을 이입시킨 작품이다. 巫儀式에서 主祭者(巫)는 신에게 願望을 호소하고자 정성을 드린다. 巫가 각종 향초와 화려한 장신구로 장식하고 융숭한 제물을 올리는 것은 인간의 지극한 정성을 보임으로써 신의 강림을 기원하는 행위이다. 굴원은 바로 그 巫儀式의 지극한 정성에 왕·조국·하늘에게 자신의 진실을 호소하고자 하는 정감을 투영한 것이다. 이런 관점에서 보면 <구가>도 굴원의 정감을 수식한 작품으로 해석된다. 기타 굴원의 다른 작품이 굴원의 신세와 정감에 연결될 수 있는 것도 자아를 밖으로 발산하고자 하는 욕구의

7) 拙稿, <辭賦文學의 ‘好修’ 모티브>, 《중어중문학》 제32집, 2003.6, 108쪽 참조

표출이기 때문이다. 班固의 <離騷序>에서 굴원의 인물됨을 “재주를 드러 내어 자신을 날리려는(露才揚己)” 사람으로 평가한 것은 자아의 강한 수 식성을 지적한 말이다.

2. 서정성과 서사성

《시경》의 시들이 생활현실과 사회현상에 직면해서 느낀 정감과 체험 한 일을 다루었는데, 일을 서술하기 보다 정감을 함축하는 경향이 더욱 짙다. 흔히 《시경》은 서정시 위주이고 중국시의 서정적인 전통이 《시 경》에서 비롯되었다고 한다. 기실 《시경》은 서정시가 대부분이고 사회 시라고 하더라도 서정이 바탕을 이룬다. 《시경》의 첫머리에 수록되어 있는 <關雎>는 한 여인을 그리워하는 혈기왕성한 남자의 정열과 마음속 으로 흠모하면서도 좀처럼 만날 수 없는 안타까운 심정을 노래한 戀歌이 다. 이처럼 <國風>에 실려있는 시들은 고대 중국인들의 순박하고 진솔한 정감을 노래하였다. 대표적인 사회시인 <魏風·碩鼠>도 탐관오리의 苛斂 誅求에 시달리는 농부의 입을 통해 당시 농부의 생활과 사회현상을 폭로 하고 있는데, 일의 서술을 위주로 하지 않고 농부의 정감을 노래하는 데 주력하였다.

碩鼠碩鼠,	큰 쥐야 큰 쥐야
無食我黍.	우리 기장 먹지 마라.
三歲貫女,	삼년이나 너를 섬겼건만
莫我肯顧.	나를 돌아보지 않네.
逝將去女,	가련다 장차 너를 떠나서
適彼樂土.	저 즐거운 땅으로 가련다.
樂土樂土,	즐거운 땅 즐거운 땅에서
爰得我所.	내가 편안히 살 수 있겠지.

碩鼠碩鼠, 큰 쥐야 큰 쥐야

無食我麥. 우리 보리 먹지 마라.
 三歲貫女, 삼년이나 너를 섬겼건만
 莫我肯德. 나를 보살피지 않네.
 逝將去女, 가련다 장차 너를 떠나서
 適彼樂國, 저 즐거운 땅으로 가련다.
 樂國樂國, 즐거운 나라 즐거운 나라에서
 爰得我直. 바르게 살 수 있겠지.

碩鼠碩鼠, 큰 쥐야 큰 쥐야
 無食我苗. 우리 곡식 먹지 마라.
 三歲貫女, 삼년이나 너를 섬겼건만
 莫我肯勞. 나를 위로해 주지 않네.
 逝將去女, 가련다 장차 너를 떠나서
 適彼樂郊. 저 즐거운 고장으로 가련다.
 樂郊樂郊, 즐거운 고장 즐거운 고장에서
 誰之永號. 거기서 누가 한숨지으랴.

탐관오리가 불로소득으로 농민의 재산을 착취하는 사회적 모순과 관리의 수탈에 고통스러워하는 농민의 삶을 묘사하고자 하였지만 구체적인 인물, 시간과 장소, 사건의 전말 등 구체적인 일의 서술은 없다. 단지 탐관오리를 큰 쥐에 비유하여 곡식을 마구 먹어치우는 큰 쥐에 혐오와 분노의 정감을 투영시켰을 뿐이다. 또한 각 章의 1,2행을 제외하면 모두 관리의 수탈로 인해 받는 농민의 괴로운 심정을 노래하였으며 일의 서술과는 거리가 멀다. 더욱이 3章 모두 비슷한 내용에다 글자만 몇 자씩 바꾸어 노래한 것은 소위 一唱三歎의 정감에 의존한 서술이며 구체적인 일의 서술에 주력하지 않았다는 것을 말해준다. 이 시를 읽고 나면 스토리보다 탐관오리에 대한 적개심, 사회현실에 대한 절망감, 농부에 대한 연민과 동정심이 가슴에 깊이 남는 것은 이 시가 정감에 의지하여 현실을 반영했고 그 정감이 독자의 심금을 울렸기 때문일 것이다.

《시경》의 시들이 처음부터 서정의 길로 가게 된 것은 음악과 깊은 관

련이 있다. 《尚書·堯典》에 夔를 典樂에 임명할 때 詩와 樂에 함께 힘 쓰라고 당부하는 것을 보면⁸⁾ 고대에 詩·樂이 하나의 일에 귀속될 정도로 밀접한 관련이 있다는 것을 알 수 있고, 또 《論語·子罕》에 “내가 衛나라에서 魯나라로 돌아온 이후에 음악을 정리하여 雅·頌이 각각 제자리를 찾았다”,⁹⁾ 《墨子》에 “시 삼백을 외우기도 하고 시 삼백을 연주하기도 하고 시 삼백을 노래하기도 하고 시 삼백에 맞추어 춤 추기도 하였다”,¹⁰⁾ 《史記·孔子世家》에 “《詩經》의 삼백오편을 孔子는 모두 연주도 하고 노래로 부르기도 하였다”¹¹⁾라는 기록을 통해서도 詩·樂이 불가분의 관계에 있었음을 알 수 있다. 기실 고대에 樂의 개념은 詩·樂·舞 일체를 포함한다. 이러한 관계를 《毛詩·大序》에서

시는 뜻이 가는 바이니 마음 속에 있으면 뜻이 되고 말로 표현하면 시가 된다. 정감이 마음 속에서 움직여서 말로 표현되는데, 말로 부족하니 찬탄하고 찬탄으로 부족하니 길게 노래하고 길게 노래하는 것으로 부족하니 손을 흔들고 발을 구르는 것이다. 정감이 소리로 표현되고 소리가 문체를 이루는 것을 음이라 한다.(詩者, 志之所之也, 在心爲志, 發言爲詩. 情動於中而形於言, 言之不足, 故嗟歎之, 嗟歎之不足, 故永歌之, 永歌之不足, 不知手之舞之足之蹈之也. 情發於聲, 聲成文, 謂之音.)

라고 하여 詩·樂·舞를 삼위일체적인 관계로 이론화시켰지만 중국시는 처음부터 음악의 일환으로 출발하였다. 그래서 《시경》 이후에도 줄곧 시는 음악의 가사요 음악은 시의 리듬인 관계로 발전하였던 것이다. 위의 《毛詩·大序》에 제시한 ‘詩言志’는 중국고전시의 전통 이론인데, 여기서 ‘志’는 이성과 정감의 작용을 두루 포함한다. 본시 사람의 마음 속에는 이성과 정감이 함께 있는데, 마음 속에 있는 것이 志(在心爲志)라고 했으니

- 8) 《尚書·堯典》: 帝曰, 夔, 命汝典樂, 教胥子, 直而溫, 寬而栗, 剛而無虐, 簡而無傲, 詩言志, 歌永言, 聲依永, 律和聲, 八音克諧, 無相奪倫, 神人以和.
9) 《論語·子罕》: 吾自衛反魯, 然後樂正, 雅頌各得其所.
10) 《墨子·公孟》: 誦詩三百, 絃詩三百, 歌詩三百, 舞詩三百.
11) 《史記·孔子世家》: 三百五篇, 孔子皆弦歌之.

志는 이성과 정감을 함께 포함하는 개념이다. 《시경》의 시가 소박하고 진솔한 정감의 표현을 중시하였지만 그것은 언제나 이성에 의해 통제·조절된 정감이다. 남녀의 애정이나 부조리한 사회현상과 정치에 대한 비판, 탐욕한 관리에 대한 분노 등의 정감도 여과되지 않은 개인적인 감정이나 제어되지 않은 감정의 폭발로 달리는 것이 아니며 언제나 보편적인 사회 정서로 수용할 수 절제된 정감의 표현이었다. 그러므로 《시경》의 서정은 바로 보편적인 정감의 표현이다. 이러한 경향이 《시경》 이후 중국시의 전통으로 형성되어 중국시는 보편적인 정감을 표출하는 서정시의 길로 지향하게 되었다.

반면, 《초사》는 처음에는 서정에서 출발하였으나 점차 서사를 지향하는 방향으로 나아갔다. 굴원의 작품(굴부)은 개인적 분만과 부조리한 정치 현실에 대한 주관적 感受를 표출하였고 이른바 ‘發憤抒情’이라 할 만큼 서정성이 강한 것이 사실이다. 그러나 구체적인 표현방식에 있어서는 서사의 길로 나아갈 소지가 많았다. 敘事란 說話性·客觀性·形象性을 두루 갖춘 작품을 말하는데,¹²⁾ 굴원의 작품이 세 가지 요건을 모두 갖추지는 못했지만 부분적으로 한 두가지의 요건을 갖추어 장차 서사의 길로 나아갈 가능성이 많았다. <漁父>에서 굴원이 추방되어 강가를 거닐다가 漁父를 만나 대화를 나누고 헤어지는 장면을 묘사하고 있는데, 사건의 전말과 독자에게 주는 메시지가 분명하여 설화성을 갖추었다고 할 수 있다. <卜居>에서 굴원이 太卜 鄭詹尹을 찾아가 蓍草占을 치고 대화하는 장면은 내면적인 갈등을 묘사한 작품이지만 사건의 전말을 서술하여 일정한 줄거리를 갖추었다. 또 <어부>와 <복거>에서 자신을 3인칭 ‘屈原’이라 하여 일정한 거리감을 두고 마치 제삼자의 일을 다루듯이 서술한 점은 작품의 객관성을 확보해 준다. <이소>에서 굴원 자신의 家系와 名字를 설명한 부분, 임금 및 조정권신과의 갈등을 묘사한 부분, 정치적 이상을 추구하다가 좌절했음을 묘사하는 세 차례의 유람, 자신의 죽음을 암시한 亂曰 부

12) 李浚植, <先秦兩漢敘事詩研究>(성균관대학교 박사논문, 1991), 13쪽 참조.

분은 구체적이지 않으나 대략 한 인물의 생애를 다룬 이야기 구조(설화성)를 갖추었다고 할 수 있다. 또 여러 가지 향초를 원용하여 자아의 인격적 품성을 형상화하고, 환상적인 유람을 설정하여 자아의 갈등을 형상화한 부분은 비록 내면적인 정감을 묘사하긴 했으나 형상성은 매우 풍부하다. 앞서 이런 점을 인격적 修飾이라고 했는데, 굴원은 초나라 지역에 성행한 巫儀式에서 창작 영감을 얻었고 무의식의 장식을 자신의 작품에 원용했으니, 이것이 바로 인격적 수식으로 형상화되었다. 수식은 굴원의 작품에서 보편적인 형상화 방법이며, 수식에 경도된 그의 창작의식을 필자는 ‘好修’(修飾 좋아하기) 의식이라 부른다. 굴원의 작품에서 ‘호수’에 의한 수식은 결국 굴원 자신이 서술 주체가 되고 자신을 위한 인격적 수식이기에 때문에 서사의 객관성이란 측면에서 거리가 멀다.

그러나 굴원 이후 《초사》는 주로 남을 위한 서술(爲人賦之)로 바뀌어 수식도 객관성을 갖춘 수식이 된다. 굴원의 제자 혹은 재전제자로 알려진 宋玉·唐勒·景差 등은 그의 죽음과 행적을 애도하고 고결한 인품과 뜨거운 애국심을 노래하였는데, 작품 경향이 굴부를 추종하였으며, 특히 굴원의 인물 형상화 방식에 굴부와 마찬가지로 수식의 방식을 즐겨 사용하였다. 그 수식은 굴부의 모방이라 할 정도로 비슷하지만 굴부의 그것과 근본적으로 다른 점은 굴부의 수식이 자신을 위한 수식이었다면 후자는 타인을 위한 수식이라는 점이다. 그들이 타인을 위한 수식이기 때문에 객관성을 확보했다고 할 수 있다. 또 한대의 騷體賦도 대개 굴원의 追悼에서 비롯되었다. 예를 들면, 賈誼의 <惜誓>, 淮南小山의 <招隱士>, 東方朔의 <七諫>, 莊忌의 <哀時命>, 王褒의 <九懷>, 劉向의 <九歎>, 王逸의 <九思> 등은 모두 기본적으로 굴원의 죽음과 생전의 고결한 인품, 높은 이상을 추도하면서 자신의 감회를 술회한 작품들이다. 그래서 작품의 정서나 내용도 <이소>·<구장> 등과 비슷하며, 특히 굴원을 위한 수식은 각 작품의 일관된 소재이다. 이러한 수식은 서정에서 출발하였으나 인물의 형상성은 상당히 발달하였다. 즉 객관성과 형상성이 높은 작품이라 할 수 있다. 다만 아직 서사의 설화성은 부족하다.

그러나 《초사》에서 부로 발전하는 단계에 있는 宋玉의 몇몇 작품들은 뚜렷한 줄거리를 가지고 서술되어 설화성이 풍부하다. 이를테면 송옥의 <高唐賦>·<神女賦>는 모두 서문과 본문으로 구성되어 있는데, 일정한 줄거리를 가지고 있다. <고당부>는 서문에서 초나라 양왕이 송옥과 함께 운몽의 누대에 노닐다가 고당을 보게 되고, 왕이 꿈에 무산의 여자를 만난 이야기를 하면서 송옥에게 자신을 위하여 부를 지어 달라고 하자 송옥이 그렇게 하겠다고 대답한다. <신녀부>의 서문에도 초나라 양왕이 꿈에 무산의 신녀를 만난 일에서 시작하여 송옥에게 꿈에 본 신녀의 모습을 설명해 주고 신녀의 아름다움에 대해 부를 지어 보라고 한다. 이렇듯 두 작품은 허구성이 짙으나 일정한 줄거리 속에 본문이 전개된다.

이러한 이야기 구조는 漢代의 散體大賦에서 더욱 발전하였다. 班固의 <兩都賦>에서 東都主人과 西都賓의 대화, 司馬相如의 <子虛賦>에서 子虛·亡是公·烏有先生의 대화로 구성되어 일정한 이야기 틀에서 묘사된 것은 굴원→송옥→漢賦의 계승관계를 설명해 준다.

Ⅲ. 축소지향과 확대지향

1. 來源의 지향

《시경》은 西周 초기에서 春秋時代 중기까지 대략 500여년간의 작품을 모은 上古時代의 시가 총집이다. 500여년간의 장구한 역사에서 실로 많고 다양한 시가들이 나왔을 것이다. 천자가 직접 통치하는 王都, 제후가 통치하는 제후국, 귀족이나 민간에서 각각 애호하는 노래가 있었을 것이다. 이들 가운데 어떤 것은 문자로 기록되어 오늘날 전하는 것도 있지만 이보다 훨씬 많은 노래들은 역사의 심연 속으로 사라졌을 것이다. 문자 기록의 혜택을 입고 지금까지 전해진 노래는 그야말로 빙산의 일각이다. 특히 민간의 노래가 사람들 사이에서 口傳되다가 문자로 기록되려면 귀족이나 관

원의 손을 거쳐야 가능했는데, 당시 采詩制度는 민간의 노래가 문자로 기록되는 유일한 통로였다고 할 수 있다. 《漢書》와 《孔叢子》의 기록을 보면,¹³⁾ 채시제도는 周나라 왕실이 각 지방의 동향을 살피고 施政의 득실을 살피며 풍속을 관찰하기 위하여 일정한 시기에 采詩官을 지방에 파견함으로써 민간의 노래를 채집하는 제도였다. 그러나 아무리 채시관을 많이 파견하고 전국 곳곳을 탐방한다해도 수집 능력에는 한계가 있고, 채시관도 수많은 민가 가운데 선별적으로 수집될 수밖에 없다. 《시경》의 형성과정에서 채시 이외에 獻詩制度도 있는데, 이는 周나라 왕실이 施政의 동향을 살피기 위해서 公卿列士에게 시를 지어 바치게 한 제도였다.¹⁴⁾ 그러나 이러한 경로를 통해 모여진 시가 모두 《시경》에 수록될 수 없었다. 그 양이 너무 많을 뿐만 아니라 流傳 과정에서 선별적으로 남고 많은 수가 없어졌기 때문이다. 《史記·孔子世家》에는 이러한 상황이 잘 설명되어 있다.

옛날에 시 3,000여편이 있었는데 공자에 이르러 중복된 것을 버리고 예의에 합당한 것만을 취하였다. 위로는 설과 후직의 일을 모았고, 중간에는 은과 주나라의 성대함을 서술하였고, 아래로는 유왕과 여왕의 실정에 관한 내용까지 이른다. …… 이렇게 정리한 305편의 시에 공자는 모두 곡조를 붙여 노래함으로써 소·무·아·송의 음악에 맞추고자 했다. 예악이 이로부터 서술할 수 있게 되었고, 왕도가 갖추어지고 육예가 완성되었다.(古者, 詩三千餘篇, 及至孔子, 去其重, 取可施於禮義. 上采契后稷, 中述殷周之盛, 至幽厲之缺. …… 三百五篇孔子皆弦歌之, 以求合韶武雅頌之音. 禮樂自此可得而述, 以備王道, 成六藝.)

- 13) 《漢書·食貨志》: 孟春之月, 群民者將散, 行人振木鐸循於路以采詩, 獻之大師, 比其音律, 以聞於天子.
 《漢書·藝文志》: 故古有采詩之官, 王者所以觀風俗, 知得失, 自考正也.
 《孔叢子·巡狩》: 古者, 天子命史采詩謠, 以觀民風.
- 14) 《國語·周語》: 故天子聽政, 使公卿至於列士獻詩, 瞽獻曲, 史獻書, 師箴, 瞽賦, 矇誦, 百工諫, 庶人傳語 ……
 《國語·晉語》: 古之言王者, 政德既成, 又聽於民, 於是乎使工誦諫於朝, 在列者獻詩 ……

이른바 孔子의 刪詩說인데, 과연 전래되던 3,000여편의 시 가운데 10분지 9를 버리고 10분지 1만 남겨두었는지, 그렇다면 그 일을 정말 공자가 했는지에 대해서는 학설이 분분하다. 그러나 수치와 刪詩의 주인공에 대해서는 논란이 여지가 많다 하더라도 《시경》의 편집과정에서 산시 그 자체는 역사적 정황에 부합한다. 중국이란 광대한 넓은 지역에서 그렇게 많은 세월을 거치면서 수많은 노래들이 어떤 것은 생산되었다가 금새 사라지고, 어떤 것은 문자로 정착되었다가 유실되기도 했을 것이다. 《史記·孔子世家》에서 옛날부터 전해지던 시가 3,000여편이란 것은 적어도 문자로 정착된 것을 말하며 실제 그 숫자는 훨씬 많았음이 분명하다. 500여년간의 세월동안 단지 305편만 있었다는 것은 사리에 맞지 않으며 오랫동안 많은 사람들에 의해서 삭제·도태·정리되었음이 틀림없다. 민간에서 나온 노래로서 형식이 거칠거나 내용이 아름답지 못한 시들은 유전과정에서 도태되기 마련이다. 지금 전하는 《시경》의 시들이 언어나 내용이 상당히 다듬어지고 세련된 점은 많은 윤색과 정련과정이 있었음을 보여준다. 이것은 《시경》의 편집과정에서 일어난 축소라고 할 수 있다.

반면 《초사》의 형성과정에는 확대의 특징이 있다. 《초사》는 楚歌 혹은 楚聲이라고 하는 초나라 지방의 민간가요와 직접적인 전승관계에 있다. <子文歌>, <楚箴>, <優孟歌>, <楚人歌>, <徐人歌>, <越人歌>, <接輿歌>, <滄浪歌>, <越歌謠>, <吳夫差時童謠>, <河上歌> 등은 전국시대 초나라 지방에서 유행했던 노래들이다. 이 가운데 <接輿歌>·<越人歌>·<滄浪歌> 등은 《초사》와 비교할 때 형식이나 표현수법이 《초사》와 매우 유사하지만 《초사》보다 편폭이 훨씬 좁다.

鳳兮鳳兮,	봉황이여! 봉황이여!	
何德之衰?	어찌하여 덕이 쇠하였는가?	
往者不可諫,	지난 일을 탓할 수는 없지만	
來者猶可追。	앞으로 닦쳐올 일은 잘할 수 있다네.	
已而已而。	그만두소! 그만두소!	
今之從政者殆而	지금의 정치하는 사람은 위험하다네.	<接輿歌>

今夕何夕兮,	오늘 밤은 무슨 밤인가?
牽洲中流.	모래톱에 노저어 가네.
今日何日兮,	오늘은 무슨 날인가?
得與王子同舟.	왕자와 배를 같이 탔네.
蒙羞被好兮,	하사 받은 음식과 옷 좋기만 하고
不訾詬恥.	남의 비방 부끄럽지 않네.
心幾頑而不絕兮,	心氣 괴로우나 죽지 않은 것은
知得王子.	왕자를 잘 알기 때문이라네.
山有木兮木有枝	산에는 나무 있고 나무에는 가지 있는데
心悅君兮君不知	난 그대를 좋아하나 그대 날 알아주지 않네.

<越人歌>

滄浪之水清兮,	滄浪의 물이 맑거든
可以濯我纓.	나의 갓끈 씻고
滄浪之水濁兮,	滄浪의 물이 흐리면
可以濯我足.	나의 발을 씻겠네.

<滄浪歌>

對偶의 정교함을 추구한 점이나, 句中 혹은 句末에 楚 方言인 語氣詞 ‘兮’字를 넣어서 내용에 따라 변화 다양한 형식을 보인다든지, 用韻과 風格이 자연스럽고 清新한 점은 《초사》에 매우 접근했다. 그러나 이들은 《초사》의 작품에 비해 편폭이 훨씬 좁고 내용도 소박한 편이다. 단적인 예로 <孺子歌>는 屈原의 <漁父>에 그대로 인용되고 있지만 <유자가>는 <어부>를 創新의 차원에서 운용하여 새로운 사상을 표현하였고 편폭도 확대되었다.¹⁵⁾ 바꾸어 말하면, 《초사》는 남방민가에 많은 영향을 받았지만 표현력이 증대되고 내용이 다양하고 복잡하며 편폭이 확대되었다.

또한 《초사》라는 책이 이루어지는 과정에도 확대의 특징이 있다. 《초사》는 굴원의 작품을 조종으로 한다. 굴원이란 인물은 懷王에게 충성하고 조국을 사랑하였지만 뜻을 펴지 못하고 정치적으로 좌절하여 중국에는 조국의 멸망과 함께 순국한 인물로 각인되었다. 특출한 행적과 뛰어난 작

15) <유자가>는 4구 22자에 지나지 않지만 <어부>는 39구 210자로 확대되었다.

품으로 사후 위대한 애국시인으로 추앙받게 되었고, 많은 작가들이 그의 작품 경향을 추종하게 된다. 어떤 작가들은 그의 행적을 추모하기 위해 쓰기도 하고, 어떤 작가들은 屈賦의 예술적 성취를 굴원 본받기 위해 쓰기도 하고, 어떤 작가들은 그의 인품에 빗대어 자신의 인품과 사상을 드러내기 위하여 쓰기도 하였다. 어쨌든 굴원 이후 작가들은 굴원의 작품 경향을 추종하였고, 이런 경향이 천편일률적이고 심해서 모방의 악습이 형성될 정도였다. 굴원 이후에 초나라 사람 가운데 그의 문사 경향을 추종하던 사람으로 宋玉·唐勒·景差 등이 있었고,¹⁶⁾ 漢代에 이르러서도 굴원의 작품을 추종하는 경향이 지속되어 淮南小山·東方朔·嚴忌·王褒 등이 《초사》체를 즐겨 사용하였다. 현전하는 最古의 《초사》책은 王逸의 《楚辭章句》인데, 여기에 실린 작품 목록은 다음과 같다.

卷數	作品	作家
第一	離騷經	屈原
第二	九歌	屈原
第三	天問	屈原
第四	九章	屈原
第五	遠遊	屈原
第六	卜居	屈原
第七	漁父	屈原
第八	九辯	宋玉
第九	招魂	宋玉
第十	大招	屈原 或 景差
第十一	惜誓	賈誼
第十二	招隱士	淮南小山
第十三	七諫	東方朔
第十四	哀時命	嚴忌
第十五	九懷	王褒

16) 《史記·屈原賈生列傳》:「屈原既死之後, 楚有宋玉·唐勒·景差之徒者, 皆好辭而以賦見稱, 然皆祖屈原之從容辭令, 終莫敢直諫。」

第十六	九歎	劉向
第十七	九思	王逸

《楚辭章句·離騷經序》에 의하면, 굴원이 25편의 작품을 남기고 죽자 초나라 사람들이 굴원의 행적을 높이샤고 문장을 아름답다이 여겨 세상에 전하게 되었는데, 漢代에 이르러 淮南王 劉安이 《離騷經章句》를 지었다.17) 지금 이 책은 전하지 않지만 대개 <離騷> 혹은 굴원의 작품에 대한 해설을 붙인 것으로, 이 책으로 말미암아 《초사》 작품들이 조정과 왕실에 소중히 보존되는 계기가 되었을 것이다. 그후 劉歆을 거쳐 劉向에 이르러 《초사》 작품들이 정식으로 책으로 편집된다. 《초사장구》 첫머리에 ‘漢護左都水使者光祿大夫臣劉向集’이라고 했고, 또 <離騷經序>에 “유향이 책을 교열하여 16권으로 나누었다.(劉向典校經書, 分爲十六卷)”라고 한 것으로 보아 왕일 이전에 유향이 한 차례 《초사》를 편집했다. 지금 이 책은 전하지 않지만 전국시대의 굴원 및 宋玉·唐勒·景差, 漢代의 淮南小山·東方朔·嚴忌·王褒 등의 작품과 자신의 <九歎>까지 포함되었을 것이다. 그 다음에 편집된 것이 바로 왕일의 《초사장구》인데, 이는 유향의 책을 저본으로 한 것이다. 위에서 시대순으로 배열된 목차 가운데 왕일 자신의 작품인 <九思>가 끝에 붙어있다. 이는 필경 이전까지 전해지던 《초사》체 작품을 모으고, 거기에 다시 자신의 《초사》체 작품도 덧붙여 놓은 것이다. 이후 《초사》체를 잇거나 모방한 작품이 계속 나와서 그 수는 더욱 늘어난다.

2. 體制的 지향

《시경》과 《초사》는 체제면에서 여러 가지 대비를 이루는데 그 가운

17) 《楚辭章句·離騷經序》: 屈原履忠被譖, 憂悲愁思, 獨依詩人之義而作離騷, 上以諷諫, 下以自慰. 遭時閭亂, 不見省納, 不勝憤懣, 遂復作九歌以下凡二十五篇. 楚人高其行義, 瑋其文采, 以相教傳. 至於孝武帝, 恢廓道訓, 使淮南王安作離騷經章句, 則大義粲然.

데 篇幅 및 造句의 차이는 매우 뚜렷이 구별되는 현상이다. 《시경》에 실려있는 시들은 句數로는 십여 句 또는 수십 句, 글자수로는 수십 字 또는 백여 字로 구성된 것이 대부분이다. 《시경》에서 가장 편폭이 긴 것은 <魯頌·閟宮>으로 121句 484字로 이루어져 있다. 이들에 비하면 《초사》에 실려있는 작품들은 대체로 편폭이 훨씬 길다. <離騷>가 375구 2486자, <天問>이 373구 1569자, <遠游>가 178구 1137자, <招魂>이 266구 1213자로 구성된 것을 비롯하여 대개 句數로는 백여 句 또는 수백 句, 글자수로는 천여 字 또는 수백 字로 이루어진 것이 보통이다.¹⁸⁾

그리고 《시경》과 《초사》는 造句의 기본 리듬부터 차이가 난다. 《시경》은 총 7284구로 이루어져 있는데, 이 가운데 4자구는 6584구로써 전체의 90.38%를 차지하지만 3자구는 165구로써 전체의 2.65%에 불과하다.¹⁹⁾ 4자구는 기본적으로 2음절 리듬을 운용한 것이다. 왜냐하면 4자구는 대체로 2음절 리듬의 반복이기 때문이다.

式微式微<邶風·式微>	簡兮簡兮<邶風·簡兮>
碩鼠碩鼠<魏風·碩鼠>	其雨其雨<衛風·伯兮>
懷哉懷哉<王風·揚之水>	子兮子兮<唐風·綢繆>
采芩采芩<唐風·采芩>	如何如何<秦風·晨風>
伐柯伐柯<豳風·伐柯>	采薇采薇<小雅·采薇>
黃鳥黃鳥<小雅·黃鳥>	有駉有駉<魯頌·有駉>

이들은 2음절어를 완전히 반복한 경우로서 《시경》의 리듬이 2음절을 기본 단위로 하고 있음을 보여준다. 그래서 《시경》의 4자구는 대체로

18) 물론 《초사》 가운데 편폭이 훨씬 짧은 것도 있다. 예를 들면, <九歌>의 <禮魂>이 5구 27자, <東皇太一>이 15구 87자, <雲中君>이 14구 83자, <河伯>이 18구 112자 등으로 <구가>의 작품들은 대부분 다른 작품에 비해 편폭이 짧은 편이다. 그러나 이들은 원시 祭神巫曲이라는 노래에서 비롯되었으므로 《초사》의 일반적인 작품과는 다른 장르적 한계를 지니고 있다.

19) 裴普賢·糜文開, 《詩經欣賞與研究》(臺北: 三民書局, 1977), 478쪽 <詩經字句統計表> 참조.

다음과 같은 음절 단위로 나눌 수 있다.

蕓兮-蕓兮,	마른 잎새야 마른 잎새야
風其-吹女.	바람이 너를 날려 보내네.
叔兮-伯兮,	아저씨, 아저씨들이여!
倡予-和女.	나에게 노래부르면 그대들에게 화답하리.
蕓兮-蕓兮,	마른 잎새야 마른 잎새야
風其-漂女.	바람이 너를 날려 보내네.
叔兮-伯兮,	아저씨, 아저씨들이여!
倡予-要女.	나에게 노래부르면 그대들에게 화답하리.

<鄭風·蕓兮>

반면 《초사》는 4자구보다 5,6,7자구를 많이 운용하였다. 《초사》의 대표적인 句型은 6兮6이다. <離騷>는 103회, <九章>은 177회, <遠遊>는 62회가 이런 구형이다. 6兮6은 3-3兮3-3의 리듬으로 이루어져 3자의 리듬을 기본으로 한다. 또 <九歌>에도 255구 가운데 3兮2가 130구, 3兮3이 70구로 이루어져 3자의 리듬이 주류를 이룬다. 그러나 <九章·橘頌>, <天問>, <招魂>, <卜居>에는 여전히 4자구를 많이 운용하였다. <굴송>에는 43兮가 25회, 44兮가 15회로 이루어져 있고, <天問>은 373구 가운데 4자구가 무려 292구를 차지하며, <초훈>은 43些가 71회, 44些가 31회가 보이며, <복거>에도 4자구의 운용이 많이 보인다. 전체적인 기본 리듬을 살펴보면, 3음절 리듬이 주류를 이루면서 2음절 리듬이 혼용된 상태이다. 2음절은 《시경》의 고유한 리듬이라면 3음절 《초사》 특유의 리듬이다. 2음절은 착실하고 질박하며 간결한 리듬이라면 3음절은 자유분방하고 경쾌하며 변화무쌍한 리듬이다. 북방의 음은 무겁고 견실하며, 남방의 음은 가볍고 민첩하므로²⁰⁾ 북방의 《시경》은 일찍부터 2음절 리듬을 지향하고 남방의 《초사》는 3음절 리듬을 지향하였다. 2음절 리듬은 착

20) 姜亮夫, 《楚辭學論文集》(上海: 上海古籍出版社, 1984), 228쪽: 北音重實, 南音輕利.

실하나 단순하여 문장이 길게 되면 단조로움을 피할 수 없기 때문에 《시경》은 리듬상 축소지향적이라고 할 수 있다. 반면 3음절 리듬은 그 자체로 경쾌하고 자유로와 3음절 리듬을 위주로 하는 《초사》는 자유분방한 사상을 담아내기 쉬울 뿐만 아니라 2음절 리듬도 병행하였으므로 造句가 복잡해져서 리듬상 확대지향적으로 발전할 가능성이 많았다고 할 수 있다.

체제상 《시경》이 축소지향적이고 《초사》가 확대지향적으로 발전하게 된 또 다른 원인은 음악과의 관계에서 찾을 수 있다. 《시경》의 시들은 처음부터 음악의 가사로 출발하였고 음악과 밀접한 관계 속에서 발전하였다. 비록 문자로 정착되면서 다소 음악과 분리되는 현상이 나타났지만 기존의 음악성을 탈피하지 못하였다. 즉 《시경》의 시들은 시종일관 음악의 가사로서의 성격을 유지하였던 것이다. 그런 면에서 《시경》의 시들을 歌詩(노래하는 시)이다. 반면 《초사》는 시가발전사에서 歌詩에서 誦詩(읊조리는 시)의 단계로 발전한 형태이다. 《漢書》에서 歌詩와 賦를 구분하고, 歌詩類에는 28家 314편, 賦에는 屈原賦 계열 20家 361편, 陸賈賦 계열 21家 274편, 孫卿賦 계열 25家 136편, 雜賦 계열 12家 233편 등으로 분류하여 《초사》 작품을 부로 귀속시켰다. 그러면서 “노래하지 않고 읊는 것을 賦라고 한다”²¹⁾라고 하여 부는 노래부르지 않는 체제라고 밝혔다. 또 “宣帝 때 武帝의 일을 정리하고 六藝의 여러 책을 강론하고 기이하고 좋은 책을 널리 다 모았다. 그리고 楚辭를 능히 잘 할 수 있는 사람을 불렀는데 九江의 被公이 불리어 誦讀하게 되었다”²²⁾라고 하였는데, 여기에서 漢代에 《초사》의 口演 방법이 誦讀이었음을 알 수 있다.

송독이란 체제는 歌詩보다 표현수법에서 글이나 언어에 치중한다. 가시는 소리(音)에 치중하는데 비하여 송시는 글(文)에 치중한다. 가시는 소리를 통한 정감의 표현에 치중하지만 송시는 글의 뜻을 통한 사상의 전달에 치중한다. 노래의 정감 표현은 많은 부분 음악의 리듬이나 선율에 의지하

21) 《漢書·藝文志·詩賦略》: 不歌而誦謂之賦.

22) 《漢書·王褒傳》: 宣帝時修武帝故事, 講論六藝群書, 博盡奇異之好. 徵能爲楚辭, 九江被公召見誦讀.

기 때문에 가사가 길어질 필요가 없고 길면 오히려 함축성을 저해한다. 반면 송독은 언어를 통한 표현에 의지하기 때문에 정감이나 사상을 충분히 표현하기 위해서는 다양한 표현력이 요구된다. 따라서 가시의 단계인 《시경》은 편폭이 짧은 함축을 지향하고 송시의 단계로 발전한 《초사》는 편폭이 긴 발산을 지향하게 되었다. 《시경》이 한대와 위진남북조의 고시로 발전하고 당대의 근체시로 발전하면서 편폭이 짧은 정형시로 고착화되고, 《초사》가 한대의 소체부로 발전하고 다시 大賦로 발전하면서 편폭이 긴 散體로 된 것은 시와 부의 장르적 지향을 말해준다.

IV. 結 語

《시경》과 《초사》는 부분적인 면에 있어서 비슷한 점도 있다. 《시경》에는 《초사》못지 않게 수식성이 강한 시가 있고, 서사성이 농후한 史詩도 있으며, 장편의 시들도 더러 있다. 《초사》에도 《시경》못지 않게 사실성이 강한 작품이 있고, 서정성이 농후한 작품이 있으며, 단편의 작품도 보인다. 그런데 《초사》를 닮은 《시경》보다 《시경》을 닮은 《초사》가 더 많다. 전자의 경우는 수량이 많지 않고 정도가 심하지 않아 예외적인 현상으로 돌릴 수 있고 우연의 일치라고 이해해도 무방할 것이다. 그러나 후자의 경우는 수량도 많고 닮은 정도가 심하여 예외나 우연으로 보기 힘들다.

《초사》가 《시경》을 닮은 것은 장르적 분화 현상에서 비롯되었다고 보아야 할 것이다. 《시경》의 발생과 유포가 시종 음악과 깊은 관련을 맺고 있어 작가의 정감을 싣기에 좋으나 서사적인 내용을 용납하기엔 어려운 관성을 지녔으며, 이후 《시경》을 계승한 詩歌가 줄곧 서정의 길로 나아간 원인일 것이다. 그러나 모든 장르에는 분파가 생기게 마련이고 분파에서 새로운 변화가 일어난다. 《시경》에도 분파가 있고 그 가운데 한 분파가 변화를 일으켰다. <兩都賦序>에서 “賦는 古詩의 한 유파였다”²³⁾

라고 하듯이 처음에 부는 《시경》의 한 지류에 불과했다. 《周禮·春官·大司馬》에서 말하는 六詩는 음악상 혹은 용도상의 분류인 듯하나 확실할 길이 없고, 다만 《시경》이 춘추전국시대 제후들 사이의 교류나 정치·외교적인 활동에 빈번히 사용되면서 부는 특별히 노래부르지 않고 읊조리는 체제로 발전했던 것 같다. 이 읊조리는 체제(부)는 《시경》의 음악적 질곡에서 벗어날 수 있었고, 게다가 언어적 의미를 강구하는 새로운 체제로 발전될 가능성을 내포하고 있었다.

이때 남방 초나라에서 굴원이 민간의 巫音을 바탕으로 하는 새로운 詩歌를 창조하였으니, 이것이 《초사》이다. 《초사》는 처음에 <구가>처럼 노래로 출발하였으나 노래 체제가 열렬한 개인의 정서와 시대의 변화 및 사회의 복잡한 양상을 모두 담아내기 어려웠다. 특히 굴원 개인의 강렬한 욕구와 자유분방한 남방의 정서를 기존의 시가 형식으로 표현하기엔 한계에 부딪혔다. 여기서 굴원은 수식성이 강한 송독체란 돌파구를 개척했다. 수식은 본래 남방의 巫儀式에 성행한 장식 패러다임을 문학 표현으로 구현한 것인데, 굴원은 <이소>·<구장>·<원유>·<어부>·<복거> 등에서 자신의 인격적 품성, 정치적 이상과 신념, 조국에 대한 애국심, 심리적 갈등 등 내면적 추상적 가치를 형상화하는 데 다양한 수식을 운용하였다. 그러므로 굴원의 작품에서 수식은 인물 형상화의 내용이며 작품의 형식적 수사나 표현기교가 아니었다. 정신적 내용적 수식을 외면적 형식적 수식으로 변화시킨 사람은 굴원의 후인들이었다. 굴원 사후에 후인들은 굴원의 죽음을 애도하고 인품을 칭송하는 데서 출발하였는데, 그의 작품 경향을 본떠 수식을 많이 운용하였다. 다만 그 수식이 더 이상 내용으로 발전하지 못하고 외형적인 수사나 표현기교로 발전하였고 현대의 산체대부에 이르러 그러한 경향이 더욱 심해졌다.

《초사》가 수식으로 형상성을 갖추고 내용과 형식을 풍부하게 하는 사 이 편폭이 확장되는 결과를 초래하였다. 또한 《초사》를 계승한 현대의 대

23) 班固, <兩都賦序>: 賦者, 古詩之流也.

부가 남을 위해 서술하는 체제로 고착화되면서 객관성과 설화성마저 갖추어 서사적인 내용을 담아낼 수 있는 독특한 양식이 형성되었다. 《시경》의 한 지류로 분과된 부가 《초사》를 거치고 한대의 대부로 발전되는 일련의 과정은 외적 발산과 확대라는 장르적 지향을 말해준다.

<參考文獻>

- 朱熹, 《詩集傳》(第11版; 臺北: 中華書局), 1982.
陳子展, 《詩經直解》(上海: 復旦大學出版社), 1991.
葉紹鈞, 《十三經索引》(北京: 中華書局), 1994.10.
阮元, 《十三經注疏》(再版; 臺北: 新文豐出版社), 1978.
方玉潤, 《詩經原始》(北京: 中華書局), 1986.
裴普賢·文開, 《詩經欣賞與研究》(第5版; 臺北: 三民書局), 1977.
成百曉, 《詩經集傳》(서울, 傳統文化研究會), 1994.
洪興祖, 《楚辭補註》(臺北: 藝文印書館), 1981.
朱熹, 《楚辭集注》(臺北: 華正書局), 1974.
蔣驥, 《山帶閣注楚辭》(臺北: 長安出版社), 1989.
黃壽祺·梅桐生 譯注, 《楚辭全譯》(貴陽: 貴州人民出版社), 1984.
呂晴飛, 《屈原詩歌評賞》(北京: 中國婦女出版社), 1991.
姜書閣, 《漢賦通義》(濟南: 齊魯書社), 1989.
遲文浚·許志剛·宋緒連, 《歷代賦辭典》(沈陽: 遼寧人民出版社), 1995.
趙輝, 《楚辭文化背景研究》(武漢: 湖北教育出版社), 1995.
김인호, 《초사와 무속》(서울: 신아사), 2001.
李浚植, <先秦兩漢敘事詩研究>(성균관대학교 박사논문), 1991.
沈成鎬, <禮·樂·詩의 분화>, 《中國文學研究》 제16집, 1998.6.
_____, <辭賦文學의 '好修' 모티브>, 《中語中文學》 제32집, 2003.6

〈中文提要〉

在上古時代，‘禮’包括歷史·哲學·文學·音樂·宗教·政治·法律，是綜合性文化，因此文學還未分化。經過春秋戰國時代，從禮分為樂，進一步從樂分為詩。在這個從樂分為詩的階段，文學能夠獨立一家。那時，《詩經》讓詩發展成獨立文體，其影響很深遠。通過其使用及流傳，它分為六詩(風·雅·頌·賦·比·興)。其中，“不歌而誦謂之賦”，經過戰國·兩漢·魏晉南北朝時代成為另外的文體。在這個過程中，《楚辭》發揮了積極作用。由此看來，我們可以說《詩經》和《楚辭》起到了對詩賦兩種文體的重要作用。本文正是根據這種觀點，分析研究如何。

第一，周民族面對着艱苦的農業生活，立足於現實，對生活和社會現實進行真實的敘述和描繪，並沒有虛構的空想，從而《詩經》樹立起直面現實的藝術。楚民族信神鬼而重淫祀，大量運用裝飾物，形成一種獨特的裝飾文化。屈原即運用其裝飾意識，反映了自我形象，從而《楚辭》樹立起修飾性藝術。《詩經》始終重視朴實無華的抒情，《楚辭》則出於發憤而抒情，而宋玉以後漸漸走向敘事之路。

第二，從兩本書的編輯以及流傳過程來看，《詩經》有縮小的傾向，《楚辭》則有擴大的傾向。從篇幅·句法·節奏來看，可以說《詩經》是縮小指向，《楚辭》則是擴大指向。其實，這些分派都發生於與音樂的關係。《詩經》的詩篇始終並不能擺脫音樂的歌詞命運，反而《楚辭》漸漸能擺脫音樂的附庸地位，追求嶄新的文體。

주제어 : 縮小, 擴大, 事實性, 修飾性, 抒情性, 敘事性