

宋玉賦의 양면성

沈 成 鎬*

— <目 次 —

I. 緒 言	III. 창작심리의 양면성
II. 장르적 양면성	1. 창작의도
1. 시가성과 산문성	2. 현실성과 허구성
2. 서정성과 서사성	IV. 結 語

I. 緒 言

고대의 작가나 작품을 연구하는 데 있어 항상 걸림돌이 되는 것은 작가의 생평 문제와 작품의 진위 문제일 것이다. 심지어 왕왕 작가의 실존여부와 작품의 저작권까지도 의심되는 경우도 있다. 학자들은 제각기 고증을 대어 여러 가지 설을 내지만 역사가 너무 오래되었기 때문에 대부분 확증할 길이 없다. 이런 경우, 이들에 대한 연구는 작가의 생평 문제와 작품의 진위 문제만 천착하다가 더 이상의 심도 깊은 연구가 이루어지지 않거나 가설에 가설을 붙여 공허한 이론이 난무하기 쉽다.

본고에서 다루고자 하는 宋玉과 그 작품(宋玉賦)은 진자에 해당할 것이다. 褚斌杰의 <宋玉其人及其遺文研究>, 朱碧蓮의 <宋玉辭賦眞僞辨>, 湯漳平的 <宋玉作品眞僞辨>, 胡念貽의 <宋玉作品的眞僞問題>, 金榮權의 <宋玉生平探考與評價>, 張嘯虎의 <論宋玉> 등은¹⁾ 작가의 생평 문제와

* 위덕대학교 중국어학부 부교수

1) 褚斌杰, <宋玉其人及其遺文研究>, 《中國古籍研究》(中華書局, 1995년)
朱碧蓮, <宋玉辭賦眞僞辨>, 《抖擻》(홍콩: 1983년 제1기)

작품의 진위 문제에 천착한 예들이다. 그나마 여기서 좀 더 발전한 것은 송옥과 그 작품의 문학적 위치와 영향관계를 다룬 것들이거나²⁾ <九辯>에 대한 연구에³⁾ 국한되고 더 이상 작품 자체에 대한 연구는 미미한 수준이라 할 수 있다. 송옥과 송옥부가 중국문학사에서 차지하는 위치를 감안하면 기존의 연구성과는 아쉬운 상황이다. 이렇게 된 주된 원인은 작가의 생평과 작품의 진위에 천착한 나머지 더 이상 나아가지 않은 데서 빚어진 결과로 보인다. 그런 방면은 이미 충분히 연구되었다고 보며 이제 작품 자체를 연구할 단계라고 본다.

그런데 작품 자체를 연구하는 데 있어 우선 고려되어야 할 사항은 어디까지 송옥의 작품으로 볼 것인가라는 문제이다. 이 문제는 그의 작품으로 믿을 수 있는 것만 대상으로 삼는 것이 좋을 것이다. 현재 송옥의 이름 아래 전해지는 작품은 모두 14편⁴⁾이 있으나 《文選》에 수록되어 있는 <九辯>·<高唐賦>·<神女賦>·<登徒子好色賦>·<風賦> 등 5편은 믿을 수 있다.⁵⁾ 14편 가운데 5편은 적은 숫자이지만 이 설을 따르는 것이 안

湯漳平, <宋玉作品眞僞辨>, 《文學評論》(1991년 제5기)

胡念貽, <宋玉作品的眞僞問題>, 《文學遺產增刊》제3집

金榮權, <宋玉生平探考與評價>, 《南都學壇》(1989년 제3기)

張嘯虎, <論宋玉>, 《江漢論壇》(1980년 제4기)

2) 方銘, <論宋玉賦及其歷史地位>, 《中國文學研究》(1996년 제2기)

李華年, <兩漢情類小賦對宋玉的繼承和創新>, 《切磋集》(貴州人民, 1993)

蔡靖泉, <宋玉的文學成就與地位>, 《雲夢學刊》(1995년 제4기)

何念龍, <論宋玉在辭賦發展史上的地位>, 《荊州師專學報》(1991년 제6기)

許東海, <論宋玉情賦承先啓後的另一面向>, 《中華學苑》(2000년 제4기)

3) 孟修祥, <論宋玉九辯的悲秋模式>, 《中州學刊》(1991)

李世剛, <宋玉及其九辯>, 《楚辭研究》(齊魯書社, 1988)

朱碧蓮, <論宋玉及九辯>, 《古典文學論叢》제2집(齊魯書社, 1981)

4) 後漢 王逸의 《楚辭章句》에 <九辯>·<招魂>, 梁나라 蕭統의 《文選》에 <風賦>·<高唐賦>·<神女賦>·<登徒子好色賦>·<對楚王問>, 《古文苑》에 <笛賦>·<大言賦>·<小言賦>·<諷賦>·<釣賦>·<舞賦>, 嚴可均의 《全上古文》에 <高唐對> 등이 있음.

5) 陳宏天 등, 《昭明文選譯注》(第2冊; 長春: 吉林文史出版社, 1988), 693쪽 “研究者們考證, 確屬宋玉留下的作品, 只有<九辯>·<高唐賦>·<神女賦>·<登徒子好色賦>·<風賦>五篇.”

전하며 이 정도의 작품으로도 진모를 파악하는 데는 지장이 없을 것이다.

송옥에 대한 역사적 자료가 많지 않아 그의 생평을 자세히 알 수 없지만 과도기적 시대에 살았던 인물임에는 틀림없다. 우선 역사적으로 그는 전국시대말 초나라가 멸망하는 시점의 작가로서 전국시대에서 한대로 넘어 가는 과도기적 인물이며, 문학적으로 楚辭에서 散體長賦로 옮겨가는데 뚜렷한 역할을 한 작가이며, 문화적으로도 남방문화가 북방문화의 영향을 받아 계승·변화·융합·創新으로 향하는 문화의 체험자였기 때문이다. 따라서 그의 작품에는 필경 과도기적 양상이 혼재할 것이다. 과도기적 양상을 양면성·이중성·다의성·兩義性 등으로 부를 수 있을 것이며, 본고는 송옥부의 이러한 특징을 확인하는 것이 일차적인 목표이다. 그리고 나아가 그러한 특징이 내포하는 순수문학적 가치와 후세 문학에 대한 영향을 검토하고자 한다.

II. 장르적 양면성

1. 시가성과 산문성

송옥부 5편을 모두 賦라고 부를 수 있으나 賦를 초사계열의 騷體와 漢賦로 나눌 때, <九辯>은 騷體, <高唐賦>·<神女賦>·<登徒子好色賦>·<風賦> 등은 한부계열의 작품으로 분류할 수 있다. 작품명에 賦의 유무로도 구분할 수 있으며, 《文選》의 분류에서도 <九辯>은 騷 <高唐賦>·<神女賦>·<登徒子好色賦>·<風賦> 등은 賦에 수록하여 그 구분을 명확히 하였다. 그런데 소와 부를 시가와 산문으로 귀속시킬 때 소는 시가, 부는 산문에 가깝다. 그렇다고 모든 소가 시가이고 모든 부가 산문이라고 하기는 어렵다. 단지 그런 경향이 많을 뿐, 소에도 산문성이 존재하고 부에도 시가성이 존재한다. 이제 송옥부 5편을 하나씩 따져보면 시가성과 산문성이 혼재함을 확인할 수 있다. <구변>은 소에 속하고 소는

시가성이 많으며, <고당부>·<신녀부>·<등도자호색부>·<풍부> 등은 부이고 부는 산문성이 많다는 것은 당연하기 때문에 여기서는 반대로 <구변>에 존재하는 산문성을, <고당부>·<신녀부> 등에 존재하는 시가성을 중심으로 살펴보겠다.

먼저 <구변>은 모두 255句로 이루어진 장편이어서 시가라고 하기엔 너무 길다. 《시경》의 시가들이 대부분 십여 구 또는 수십 구에 불과하고 가장 긴 <魯頌·閟宮>도 121구로써 <구변>의 편폭에 훨씬 미치지 못한다. 선진시대 시가의 기본 속성이 가창 즉 노래부르는 것이며, 시이면서 노래라는 뜻으로 시가라고 부르는데, 이렇게 긴 <구변>을 노래부르는 것은 무리였을 것이다. 편폭으로 보아 <구변>은 口演 방법상 歌唱 단계에서 벗어나 誦讀 단계로 변화되었고 보는 것이 타당하다. 산문은 노래부르지 않고 송독한다. 즉 송독은 산문의 구연방법이다. 그러므로 <구변>은 산문의 성격을 지녔다.

또한 <구변>의 句法도 산문의 성격이 드러난다. <구변>은 「口口口〇口口兮, 口口口〇口口」가 가장 대표적인 句式인데, 여기서 「〇」의 위치에는 ‘而’ ‘以’ ‘之’ ‘其’ ‘於’ ‘乎’ 등과 같은 관계사 혹은 개사를 사용한다. 이러한 구법은 제자백가서 혹은 역사산문과 같은 선진산문에서 상용하는 구법이다. 또 수사기교에서도 직유·은유·借喻·의인·과장 등 다양한 수사법을 구사하고 있어 이미 시가의 표현기교를 넘어섰다.

<고당부>와 <신녀부>는 자매편이라고 할 정도로 구성방식이 비슷한데, 양자 모두 운문과 산문이 어우러져 있다. 양자 모두 서문과 본문으로 양분되고 서문은 주로 문답체, 본문은 주로 운문체로 이루어져 있다. 즉 산문과 운문이 결합된 형식이다. <고당부>는 서문 285字, 본문 803字로 구성되어 있는데, 서문에서 송옥과 왕이 高唐과 朝雲에 대해 묻고 대답하고, 왕이 자신을 위하여 부를 지어 달라고 하자 송옥이 대답하면서 본문으로 이어진다. 본문은 鋪陳하는 방법으로 무산과 고당의 장관을 묘사하는 내용이 전개되는데, ‘兮’字를 운용한 離騷形 句法이 30 구, 4자구가 127 구, 3자구가 19구로써 글자수도 맞추고 韻도 맞추어 운문의 형식을 갖추

있다. <신녀부>는 서문 297字, 본문 471字로 구성되어 있는데, 서문에서 송옥과 왕이 巫山의 神女에 대해 묻고 대답하고, 왕이 자신을 위하여 부를 지어 달라고 하자 송옥이 대답하면서 본문으로 이어진다. 본문은 역시 鋪陳하는 방법으로 무산 신녀의 아름다움을 묘사하는 내용이 전개되는데, ‘兮’字를 운용한 離騷形 句法이 42구, 4자구가 44구, 3자구가 6구로써 <고당부>와 마찬가지로 글자수도 맞추고 운도 맞추어 운문의 형식을 갖추었다.

2. 서정성과 서사성

서정성과 서사성은 장르를 나누는 중요한 척도가 된다. Hegel이후 문학 장르의 3분법으로 가장 많이 거론되는 것은 묘사 대상의 특징에 따라 抒情(Lyrik)·敘事(Epik)·戲曲(Dramatik)으로 분류하는 방법인데, 서정은 개인의 감정 묘사를 위주로 하고, 서사는 사건묘사나 인물묘사를 위주로 하며, 희곡은 동작묘사를 위주로 하는 장르이다. 중국의 경우 선진시대에는 아직 본격적인 희곡이 성립되지 않았으므로 서정과 서사의 2분법의 의미있는 분류법이 된다. 송옥부를 2분법에 따라 서정과 서사로 나누고자 할 때, 어디에 귀속시켜야할지 난감해진다. 그만큼 서정성과 서사성이 섞여 있기 때문이다.

<구변>은 서정성이 높은 작품이지만 서사성도 다분하다. 이 작품은 송옥이 자신의 인생역정을 노래한 것인지 아니면 송옥이 굴원의 인생역정을 대변한 것인지 논란이 많지만 기본적으로 개인의 불행한 인생역정을 서술함으로써 초나라의 정치적 혼란, 왕의 용렬함, 초나라 조정의 정치적 암흑 등을 묘사하였다. 여기서 개인적 감개와 분만, 왕에 대한 원망을 노래한 부분이나 초나라의 멸망할 운명을 한탄한 부분은 개인의 복받쳐 오르는 감정을 기초로 표현된 것이기 때문에 분명 서정성이 농후하다. 특히 가을을 배경으로 한 독특한 정서는 서정시의 진수를 보여준다. 그러나 서정으로 이루어진 장편의 작품에는 뜻밖에 하나의 이야기가 형성된다. 즉 서정으로 이루어진 단편들이 모여서 일련의 줄거리를 가진 이야기가 형성된다.

작품의 주인공이 뛰어난 능력과 충성심을 가졌음에도 불구하고 간신배가 자신을 모함하고 임금의 진정을 알아주지 못하며, 끝내 비참한 신세가 되고 급기야 나라도 멸망의 위기에 처해있는 사건들이 일련의 연관성을 갖고 전개된다. 이런 현상은 이미 <이소>에서 나타났다. <이소>는 기본적으로 작가의 강렬한 개성을 바탕으로 한 서정시이면서도 그 속에는 개인의 일대기처럼 굴원의 출신, 성장과정, 정치 역정, 말년의 신세와 굴원을 둘러싼 초나라의 정치적 상황과 전국시대말 국제정세 등이 일련의 이야기를 이루면서 전개된다. 고대 중국시는 서사시가 따로 없다고 할 정도로 서정성이 강하며 독립적인 서사시의 영역이 존재하기 힘들다. 흔히 서사시로 분류되는 《시경》의 史詩와 兩漢의 <悲憤詩> · <陌上桑> · <東門行> · <婦病行> · <上山採蘼蕪> 등에도 서정의 기조 위에 이야기가 서술되는 구조를 가지고 있다.

<구변>의 경우 초나라 권신들의 정치적 부패와 왕의 실정을 비판한 내용이나 자신의 정치적 주장을 피력한 부분은 이야기 구조와 관계없이 자체로 다분히 서사성을 띤다.

堯舜之抗行兮，	요·순 임금의 높은 행적이여
際冥冥而薄天．	아득히 먼 하늘에 닿아있네．
何險巇之嫉妒兮，	어찌 음험한 질투를 받고
被以不慈之僞名？	차에롭지 못하다는 거짓 죄명을 씌우는가？
彼日月之照明兮，	해와 달의 저 밝음도
尚黜黜而有瑕．	오히려 어둑해져 점이 생기기도 하거늘．
何況一國之事兮，	하물며 한 나라의 일에는
亦多端而膠加．	또한 분파가 다양하니 허물도 많으리라．
被荷襦之晏晏兮，	연잎으로 된 옷을 입으니 부드럽고 예쁘지만
然潢洋而不可帶．	너무 넓고 커서 띠를 두를 수 없네．
既驕美而伐武兮，	임금은 아름답고 뽐내고 무공을 자랑하고
負左右之耿介．	좌우 신하들이 절개 있는 줄 생각한다．

요임금은 아들인 丹朱에게 왕위를 계승시키지 않았으므로 자에롭지 못하다는 허물을 줄 수 있고, 순임금은 아버지인 瞽瞍를 높은 위치에 올려 세우지 않았으므로 아버지의 신분을 비루하게 했다고 비방할 수 있다.⁶⁾ 성군으로 칭송받는 요순도 이와 같이 비방받을 수 있는데, 하물며 굴원이거나 송옥도 비록 고상한 인품과 열렬한 충성심을 있더라도 복잡한 정치상황에서 본의 아니게 참소를 받을 수 있다. 그러니 왕이 충신을 내친 일이나 송옥 자신이 비참한 신세로 전락한 것은 오명이 될 수 없으며, 정치의 소용돌이 일어날 수 있는 결과라는 것이다. 이와 같은 서술은 매우 객관적이고 냉정한 역사 분석이다. 또한 그 표현이 자못 산문적이고 서술적이어서 서사시에 접근하고 있다.

<고당부>와 <신녀부>의 서문은 작품의 창작동기를 설명하면서 뚜렷한 이야기 구조를 이루고 있다. <고당부>의 서문은 송옥과 초나라의 양왕이 雲夢의 누대에서 朝雲을 보면서 옛날 조운에 얽힌 이야기를 주고받다가 송옥에게 그에 관한 부를 칭하는 내용이며, <신녀부>의 서문은 송옥과 초나라의 양왕이 운몽의 호수가에서 노닐다가 옛날 초나라 懷王이 꿈에서 巫山の 신녀를 만난 이야기를 주고받으면서 송옥에게 그에 관한 부를 칭하는 내용이다. 짧지만 인물이나 사건의 일정한 형상성을 갖추었다. <고당부>의 본문은 무산의 동식물과 풍광을 묘사하였는데, 작가의 정감은 되도록 배제하고 객관적인 외물을 묘사하는 데 힘썼다. 반면 <신녀부>의 본문은 무산 신녀의 아름다움을 노래했는데, 신녀의 형상을 인격화된 여인으로 묘사함으로써 외형적 아름다움을 자세히 묘사하면서도 다정다감한 정감을 불어넣었다.

본문의 전반부는 신녀의 피부·얼굴·입술·눈·자태·옷 등 외형미를 형상화하는 데 주력했으나 후반부는 신녀의 정감을 묘사하면서 돌연 작가의 정감이 개입되었다. 신녀와 사귀고 싶은 작가의 심정을 묘사한 후반부는 마치 한편의 애정연애시를 보는 듯하다. 신의 형상을 인격체로 묘사하

6) 《楚辭補註·九辯》：“堯有不慈之過 以其不傳丹朱也 舜有卑父之謗 以其不立瞽瞍也。”

면서 연애 감정을 불어넣는 구조는 굴원의 <구가>와 흡사하다

Ⅲ. 창작심리의 양면성

1. 창작의도

중국문학사상 宋玉은 생평을 알기 어려운 작가 가운데 한 사람이다. 《史記·屈原賈生列傳》·《韓詩外傳》·《新序》·《漢書》·《楚辭章句》·《襄陽耆舊記》·《水經注》 등에 송옥에 관한 기록이 단편적으로 언급되어 있을 뿐 전모를 파악하기란 불가능하다. 대개 문학사에서는 송옥은 전국시대말 굴원과 동시대 사람 혹은 후대 사람으로서 굴원의 제자 혹은 계승자로 서술되어 있을 뿐이다. 필자는 <굴·송 비교론> 7)에서 彭德의 주장에 따라 송옥은 춘추전국시대 宋나라 멸망기에 초나라에 망명한 송나라 태자라고 설명한 바 있다. 필자는 나아가 송옥은 진짜 이름이 아니라 필명에 해당하고, 그렇다면 송옥은 중국문학사상 필명을 쓴 최초의 작가라고 했다. 팽덕의 주장은 그의 고증이나 역사적 정황 및 송옥부의 서술경향으로 보아도 일리가 있다. <등도자호색부>에서 송옥이 초나라의 대부 등도자에게 호색한이라고 비방 당하고 추방의 위기에 놓였을 때, 章華大夫가 변호해 주었고 그의 말이 송옥이 추방당하지 않는 데 결정적인 역할을 했다. 장화대부는 본래 초나라 사람으로서 秦나라에 가서 관직을 지내는 인물인데, 송옥에게 유리한 말을 해 주었다는 것은 두 사람이 비슷한 처지에 있었을 것이라는 추측이 가능하다. 또한 송옥이 초나라 대부에게 배척을 당했다는 점도 그가 외지 사람일 가능성이 높다. 다만 그가 과거 반드시 태자의 신분이었는지에 대해서는 여전히 증거가 부족해 보인다. 어쨌든 그가 과거 송나라에서 왕족이나 귀족 신분이었고 정치적 망명으로 초나라에 왔다는 주장은 상당히 설득력이 있다. 그가 송나라에서 초나라

7) 拙稿, 《國際言語文學》(제9호, 2004.6), 156-159쪽 참조

로 망명한 왕족이나 귀족이라고 하면 그의 작품에서 여러 가지 의문점이 해결된다. <高唐賦>·<神女賦>·<登徒子好色賦>·<風賦> 등은 송옥과 초양왕 또는 초왕과의 대화로 구성되어 있는데, 여기에 초양왕과 초왕에 ‘楚’라는 나라 이름을 붙인 점 송옥과 왕이 대등한 위치로 서술된 점이 설명된다.

왕일의 <九辯序>에는 “송옥은 굴원의 제자이다. 그 스승이 충성하였으나 추방된 일을 슬퍼하고 애석히 생각하였으므로 <九辯>을 지어 그 뜻을 서술하였다.”⁸⁾라고 함으로써 <구변>이 굴원을 追悼하여 지은 작품임을 명시하였으나 실제 작품에는 스스로의 신세를 노래한 부분이 적지 않다. 때문에 작품의 주인공을 굴원이라고 주장하는 사람도 있고 송옥 자신이라고 주장하는 사람도 있는 것이다. 과연 <구변>의 주인공은 누구이며, 누구를 위해 지었는가? 작품의 내용이 자신의 신세와 관련 없다면 굴원이 주인공이고 굴원을 위해 지었다고 할 수 있으나 송옥 자신의 신세와 밀접한 관련이 있다면 송옥 자신이 주인공이고 자신을 위하여 지었다고 보아야 한다. 송옥이 정치적 역정이 뚜렷하지 않은 일개 문인일 뿐이라면 전자가 맞지만 정치적 역정이 작품의 내용과 부합한다면 후자가 맞다. 만약 송옥이 송나라에서 망명한 왕족이라면 후자가 맞을 가능성이 높다. 왜 그가 망명을 했고, 그를 망명으로 내 몬 정치적 상황이 어떠했는지 밝혀진다면 더욱 좋을 것이다. <구변>은 작품의 진정성으로 볼 때, 전적으로 남을 대변한 내용이라고 보기엔 힘들며, 역시 자신의 신세와 밀접히 관련된 것으로 보인다. 그러나 그의 신세와 작품의 내용이 부합한다 해도 여전히 굴원과 무관하지 않을 것이다. 굴원은 자신과 동병상련의 아픔을 가진 인물이고 자신의 신세를 노래하려면 굴원을 추도하는 정감도 함께 표출될 것이기 때문이다. 따라서 그가 송나라에서 망명한 왕족이라면 처음부터 작품의 양면성은 피할 수 없는 것이다.

<고당부>와 <신녀부>의 창작의도 또한 보는 각도에 따라 양면성을

8) 《楚辭章句·九辯序》：“宋玉者，屈原弟子也。閔惜其師，忠而放逐，故作九辯以述其志。”

된다. 두 작품에 송옥 스스로 창작의도를 밝히지 않아서 문맥으로 그 의도를 파악할 수 있을 뿐인데 보는 각도에 따라 현격히 달라진다. 부의 의의를 諷諭 또는 諷諫에서 찾고자 하는 사람들은 초나라 양왕의 호색과 사치를 경계하고 양왕이 治國의 바른 길로 나아가도록 諷諭하고자 했다고 풀이한다. 그러나 실제 작품은 오히려 호색과 사치를 권장하는 내용으로 비쳐진다. <고당부>의 본문은 무산의 산수·물산·초목·조수·수렵 등을 鋪陳, 과장의 방법으로 묘사하였고, <신녀부>도 무산 신녀의 아름다운 자태를 장황하게 수식하였다. 다만 작품의 끝 부분에 잠시 諷諭의 의의를 담으려고 하였을 뿐이다. 양적으로도 전체에서 차지하는 비율이 매우 적다.

<고당부>의 끝 부분은 천하의 인재를 등용하여 나라의 장래를 걱정하고 왕의 친수를 축원하는 내용으로 치국의 도를 다소 함축하고 있지만 전체 대의와는 전혀 부합하지 않는다. 무산의 절경을 장황하게 찬탄하다가 갑자기 치국의 도를 간단히 말하면서 끝을 맺었는데, 과연 작가의 창작의도가 풍간에 있었는지 의심스럽다. 무산의 장관을 묘사하고 거기서 노니는 왕의 위세를 찬양함으로써 왕의 비위를 맞추려는 의도가 더욱 짙어 보인다. <신녀부>의 끝 부분도 신녀를 구하지 못하는 안타까운 마음이 묘사되어 있으나 풍간의 의의는 찾아보기 힘들다. 여인의 외모에 현혹되지 말고 예로써 맞이해야 한다는 메시지를 함축하려 했더라도 그 정도가 미약해서 충분히 드러나지 않는다. 오히려 왕의 호색을 부추기는 권장이 여색을 경계하는 풍유를 압도하고 말았다. 두 작품은 양적인 면에서나 내용적인 면에서 풍유가 일 정도라면 권장은 백 정도에 해당할 것이다. 이러한 경우를 한대 大賦의 특징인 勸百諷一이라고 하는데, 한대 大賦의 특징이 이미 송옥부에서 시작된 것이다.

<풍부>는 대왕의 응풍과 서민의 자풍을 철저하게 대비시켜 묘사했는데, 응풍의 위대함에 비해 자풍의 보잘 것 없음이 잘 묘사되어 있다.

그러므로 그 바람이 사람에게 불면, 정황이 정말 사람을 부들부들 떨게 합니다. 서늘하게 하며 시원하게 하며, 병이 낫고 술이 깨게 하며, 귀와 눈

을 밝게 하고 사람의 몸을 편안하게 합니다. 이것을 이른바 대왕의 응풍이라 합니다. …… 그러므로 그 바람이 사람에게 불면 그 정황은 정말 사람을 답답하고 우울하게 합니다. 덥고 습한 기운을 느끼게 하여 마음속이 슬퍼지고 병이 나고 열이 오릅니다. 입술에 닿으면 입술이 부르트고 눈에 닿으면 눈이 벌겍게 되고, 바람에 이와 입술이 부들부들 떨리고 죽지도 못하고 살지도 못할 지경이 됩니다. 이것을 이른바 백성의 자풍이라 합니다. (故其風中人, 狀直憐淒林樛. 清涼增歎, 淸淸泠泠, 愈病析醒, 發明耳目, 寧體使人. 此所謂大王之雄風也. …… 故其風中人, 狀直愁溼鬱邑. 歐溫致濕, 中心慘坦, 生病造熱, 中脣爲疹, 得目爲蔑, 啞嚕嗽獲, 死生不卒. 此所謂庶人之雌風也.)

이 글의 창작의도는 풍유의 관점에서 보면, 대왕의 화려한 생활과 서민의 비참한 생활을 대비시킴으로써 왕이 백성들의 생활상을 인식토록 하는 의도로 볼 수 있고, 반면 권장의 관점에서 보면, 출신과 신분에서 백성들보다 훨씬 높은 자리에 있는 특권의식을 조장하고 화려한 생활과 막강한 권력을 합리화시켜 주는 작용을 한다고 볼 수 있다. 양자 가운데 송옥은 어느 것을 의도했을까? 두 가지 모두 의도했을 것이다. 권력자 앞에 바른 말을 드러내놓고 할 수 없는 처지에서 비위를 거스르지 않고 자신의 의도를 전달해야 하는 주의가 필요한데, 이 때 본질을 깊이 감추어 두고 우회적으로 현상만 드러내는 경우가 많다. 청자가 현상만 보고 본질을 보지 못한다면 권력에 아부와 영합이 되기는 하나 자신의 신분이 공고해지거나 높아질 수 있고, 다행히 본질을 볼 수 있다면 각성하고 반성해서 경계로 삼고 화자도 권력자의 깊은 신임을 얻게 된다. 청자가 어떻게 들을지 모르고 그 그릇을 가늠할 수 없다면 두 가지 모두를 고려해야 한다. 그러므로 양면성은 송옥의 처지에서 이미 내재된 속성이라고 할 수 있다. 송옥의 말을 듣고 왕은 무엇을 느꼈을까? 백성들의 고통을 인식하고 측은히 여기며 자신의 자만과 화려한 생활을 반성했다면 풍유의 작용이 통한 것이고, 자신의 높은 위상을 확인하고 우쭐해져서 기분이 좋았다면 권장의 작용이 통한 것이다. 후대 漢賦가 풍유와 권장의 사이에서 갈등하고 방황

했던 것도 바로 화자와 청자의 신분과 처지에서 비롯되는 부득이한 속성이며, 그 속성은 이미 송옥부에서 시작되었다.

<등도자호색부>는 초나라 대부 등도자가 양왕에게 송옥의 호색을 비방하고, 양왕이 송옥에게 그러한 사실에 대해 추궁하자 송옥이 궤변으로 반박하고, 이어 장화대부가 송옥을 대변하면서 올바른 여인관을 설파하는 내용으로 구성되어 있다. 이 글에는 세 가지 여인관이 뚜렷이 대비되어 있다. 첫째, 등도자형. 등도자는 처가 지극히 추녀인데도 다섯 아이를 낳았으니, 미색이란 전혀 없고 매력이 없는데도 육체적 만족과 종족번식 욕구로 여인을 취하는 필부이다. 둘째, 송옥형. 송옥은 동쪽 마을의 미녀가 천하절색으로 삼년동안 자기에게 구애했는데도 눈길 한번 주지 않은 무심한 사내이다. 셋째, 장화대부형. 장화대부는 아름다운 여인을 추구하지만 끝내 도덕과 禮의 테두리를 벗어나지 않은 군자이다. 이 가운데 가장 바람직한 여인관은 당연히 장화대부형이다. 작가의 창작의도 또한 양왕의 호색함을 경계하고 미색을 추구하되 예를 지키는 군자의 여인관을 가질 것을 풍유하는 데 있다. 그러나 작가의 또 다른 의도도 보인다. 즉 자신의 글재주 자랑과 오락성이다.

그 동쪽 마을의 미녀는 조금 더하면 너무 커 보이고, 조금 빼면 너무 작아 보입니다. 분을 바르면 너무 희게 보이고, 연지를 칠하면 너무 붉어 보입니다. 눈썹은 마치 비취 깃털 같고, 피부는 흰 눈 같고, 허리는 한 타래 실처럼 가늘고, 이는 조개를 머금은 듯 청결합니다. 그녀가 쌍극 웃으면 양성과 하체의 귀공자들을 현혹시킵니다. 그러나 이 여인은 담장을 넘어 신을 엿본 지 삼년이 되었는데, 신은 지금까지 그녀의 구애를 허락하지 않았습니다. 등도자는 그렇지 않습니다. 그의 처는 머리를 산발하고 귀는 오그라지고, 이가 입술 밖으로 나온 데다 이빨도 드문하고, 뒤통뒤통 걷고 곱사등이며, 몸엔 음과 치질도 있습니다. 그런데도 등도자는 그녀를 좋아하며 다섯 아이를 낳았습니다. 왕께서 잘 살펴보시면 누가 호색한 자이겠습니까?(東家之子, 增之一分則太長, 減之一分則太短. 著粉則太白, 施朱則太赤. 眉如翠羽, 肌如白雪, 腰如束素, 齒如含貝. 嫣然一笑, 惑陽城, 迷下蔡. 然

此女登牆闕臣三年，至今未許也。登徒子則不然。其妻蓬頭擘耳，齟脣歷齒，旁行媮媮，又疥且痔。登徒子悅之，使有五子。王熟察之，誰爲好色者矣?)

송옥형과 등도자형이 대비되어 있는 부분인데, 실로 놀라운 임기응변이며 재치 있는 자기변호이다. 누가 들어도 억지요 궤변인줄 알지만 그 발상과 해학에 탄복하고 만다. 그래서 이어지는 장화대부의 말에서 “저는 스스로 덕을 지킨다고 생각했는데 역시 송옥만 못합니다(自以爲守德 謂不如彼矣)”라고 하였고, 양왕도 송옥과 장화대부의 말을 칭찬하고 송옥을 물러나지 않게 하였다. 양왕은 본래 송옥이 호색한이라는 소문에 대해 본인에게 진위를 따지고자 하였으나 송옥의 말재주와 장화대부의 변호에 농락당하고 도리어 칭찬하고 만다. 이러한 도식이 발전하여 漢代에는 班固의 <兩都賦>, 司馬相如의 <子虛賦> 등에서 보이는 것처럼 주인이 승리하고 객이 패하는 일정한 패턴이 형성된다. 왕의 호색을 풍간하려는 부담스러운 목적에 대해서 해학과 재치는 유용한 수단이 되고 효과적인 안전장치 역할을 한다. 풍간의 작용이 통하지 않더라도, 즉 왕이 자신의 호색에 대해 각성하지 않더라도 교묘한 말을 즐기면 그만이고 말하는 사람에게도 아무 해가 없다. 그러면 그 말은 재담이고 대화는 오락이 된다. 비록 소기의 목적을 달성하지 못해도 뛰어난 논리와 글(말)재주는 빛이 난다. 그것으로 복록을 얻을 수도 있다. 이것이 당시 文學侍從의 현실이었다. 그래서 당시 문학시종의 창작의도에는 본질과 현상이 따로 존재하기 마련이다. <등도자호색부>의 경우, 작가의 창작의도는 풍간과 글재주 자랑(術學) 또는 풍간과 오락 가운데 어느 것이 본질이고 어느 것이 현상인가? 구분할 수 없을 정도로 교묘하다. 그만큼 작가의 창작의도가 양면적이다.

2. 현실성과 허구성

문학 창작에는 현실과 더불어 허구가 존재하기 마련이다. 현실만 있다면 실용문이 되어 무미건조해지고, 허구만 있다면 날조가 되어 진실성이

없어진다. 현실의 바탕 위에 허구가 적절히 가미되어야 진실성과 감흥을 확보할 수 있다. ‘문학은 현실을 반영한다’는 말은 문학이 날조가 아니라 현실을 기초로 한다는 뜻이며, 또한 문학이 현실 그 자체를 투사하는 것이 아니라 현실의 바탕 위에 허구의 성분을 가미시켜 감흥을 일으킨다는 뜻도 내포한다. 그래서 현실과 허구를 적절히 조화시키는 과정을 통해 하나의 창작이 완성된다. 작가마다 관심을 두는 현실 사회가 다르고, 동일한 현실 사회를 보더라도 보는 각도도 다르며, 현실과 허구를 조화시키는 방법이나 그 구성 비율도 다르다.

《시경》의 작가들은 북방의 처절한 생활환경이나 거기서 겪는 사상감정을 있는 그대로 노래하려 했고, 그 표현 방법도 현실에 치중했기 때문에 허구의 성분이 개입될 여지가 적었다. 남녀 사이의 사랑을 노래한 애정시, 사회의 모순과 생활고통을 고발한 사회시, 전쟁이나 役事에 나간 남편을 그리는 閨情詩, 부모 처자식을 두고 멀리 떠난 남자들의 집 생각하는 邊塞詩 등이 있지만 한결같이 사실주의 기법으로 현실을 반영했다. 그러다가 전국시대 말기 남방의 초사 작가들은 자신을 둘러싼 자연환경을 관조하는 경향이나 현실을 표현하는 방법이 달랐다. 굴원의 작품을 보면 풀·나무·새·짐승 등을 대량으로 동원하였는데, 동원한 양이 대량이란 점도 《시경》과 다른 점이지만 단순한 원용에 그치지 않고 비유와 상징의 재료로 활용하였으며, 그들이 작가의 창작에 용해되어 주체화되었다는 점은 분명히 새로운 창작 경향이다. 북방 사람들은 척박한 자연환경을 극복하면서 살아야 했기 때문에 자연은 언제나 극복의 대상이요 경외의 대상일 수밖에 없었고, 사람들이 그들을 노래하더라도 언제나 대상화 또는 객체화될 수밖에 없었다. 그러나 남방 사람들에게 자연은 풍요와 여유를 가져다 주는 신비스럽고 고마운 존재이며 친근한 대상이다. 그들이 자연을 노래하면 흔히 자연을 자기 것으로 주체화 또는 내면화시킨다. 나아가 그들로부터 무한한 상상력을 발휘하여 자연에 대한 무수한 신화와 전설을 낳기도 한다. 초사에 많이 보이는 신화와 전설, 그들을 원용한 허구성은 이러한 문화적 토대 위에서 형성된 것이다.

송옥이 송나라에서 초나라로 망명 온 인물이라면 북방문화와 남방문화를 잘 접목할 수 있는 문화적 여건을 갖춘 인물이고, 북방문화의 현실성과 남방문화의 허구성을 자신의 창작에 조화시켰을 것이다. <구변>이 대표적인 예이다. <구변>의 형식이나 句法은 굴원의 <이소>·<구장>·<구가> 등의 영향을 받았지만 悲秋와 思君의 독특한 접목과 내용의 진실성으로 볼 때, 작가의 체험을 바탕으로 이루어진 개성적인 창작으로 보인다. 송옥은 작품에서 秋景에 대한 서정과 悲秋의 감회, 시대와 明君을 만나지 못한 불우한 신세, 세월의 흐름과 공업을 이루지 못한 안타까움, 소인배와 몽매한 군주에 대한 원망, 위태로운 나라의 운명에 대한 걱정, 자신의 정치적 주장과 현실에 대한 태도 등을 노래하였는데, 이러한 내용과 정서는 작가를 둘러싼 시대적·현실적 상황과 자신이 겪은 체험을 바탕으로 하였다.

그러나 ‘亂曰’ 부분은 환상적인 내용으로 이루어졌다. ‘난왈은 <구변> 가운데 굴원의 <이소>와 <원유>를 가장 많이 모방한 부분이다. <이소> 후반부에 세 차례의 유람 장면이 나오는데, 초현실적인 환상을 통하여 현실 속에서 이를 수 없는 이상과 진리를 추구하는 내용이다. <구변>의 ‘난왈’ 부분도 환상을 통하여 자신의 불우한 신세와 처경을 풀어버리고 천상으로 올라가 이상과 진리를 추구하는 내용이다. 또한 朱雀·蒼龍·雷師·飛廉 등을 마음대로 부려서 천상으로 올라가는 발상도 <이소>에서 이미 운용한 것으로 허구적 성분이 가장 많은 부분이다. 전체적으로 <구변>은 현실적 내용이 주류를 이룬 가운데 허구적 성분이 곁들여진 양상이다.

<고당부>와 <신녀부>를 보면, 허구적인 성분이 한층 많아지면서 현실과 허구의 조합도 더욱 교묘해진다. <고당부>와 <신녀부>는 모두 서문과 본문으로 구성되어 있고, 서문은 모두 송옥과 양왕의 대화로 구성되면서 꿈 이야기로 전개된다. <고당부>는 옛날 先王(懷王)이 고당에 와서 낮잠을 자다가 꿈에 무산의 여자를 만난 이야기로 구성되어 있고, <신녀부>도 양왕이 꿈에 무산의 신녀를 만나고 송옥에게 꿈에 본 신녀의 모습을 설명해 주는 내용이 있다. 꿈은 현실에 있을 수 있는 이야기나 소망하

는 바가 환각적으로 전개되는 심상(영상)이므로 꿈의 허구는 어느 정도 현실을 반영한다. 꿈은 허구의 모습으로 전개되지만 그 속에는 현실이 반영되어 있기 때문에 사람은 꿈의 허구에서 현실의 의미를 찾아내려고 한다. 역사상 오랫동안 연구되어온 꿈 해몽이 바로 그러한 노력이다. 잠을 자기 전에는 현실이지만 꿈은 허구이다. 꿈을 꾸다가 깨어나면 바로 현실로 돌아온다. 꿈속에서는 현실과 허구를 마음대로 운용할 수 있기 때문에 작가의 무한한 상상력이 발휘될 수 있다. 그래서 문학 작품에서 꿈은 현실과 허구를 연결해 주는 편리한 장치로 자주 사용된다. 송옥이 꿈의 모티브를 운용한 것은 현실과 허구를 자연스럽게 연결해 주는 역할을 한다. 그러므로 <고당부>와 <신녀부>의 내용도 현실과 허구라는 양면성을 지닌다. <고당부>는 무산의 장관을 장황하게 묘사하였는데, 거기에는 무산의 현실 모습도 있지만 실재하지 않는 상상의 모습이나 실제에서 벗어난 과장된 묘사도 많다. 반면 <신녀부>는 무산 신녀의 아름다운 모습을 생생하게 묘사하였는데, 신녀는 실재하지 않는 허구지만 묘사된 신녀는 인간 세상에서 볼 수 있는 미인의 모습과 정감을 가지고 있다. 이렇게 보면, <고당부>와 <신녀부>는 현실과 허구를 절묘하게 접목시킨 작품이라 할 수 있다.

<풍부>와 <등도자호색부>는 모두 대화체로 구성되어 있다. <풍부>는 송옥과 초나라 양왕의 대화, <등도자호색부>는 송옥·양왕·등도자·장화대부의 대화로 구성되어 있다. 대화체로 구성되어 있기 때문에 당시 실재했던 일을 서술한 것 같지만 좀 더 깊은 고찰이 필요하다. 중국 산문에 대화체를 즐겨 쓴 것은 이미 《書經》부터 오랜 전통이 있었다. 《서경》에는 ‘王若曰’, ‘王曰’, ‘帝曰’, ‘禹曰’, ‘皋陶曰’, ‘周公曰’ 등으로 시작한 대화체의 문장이 많이 보이는데, 일견 당시 실재했던 일을 서술한 것처럼 보인다. 그러나 그 내용을 보면, 도저히 있을 수 없는 이야기도 많다. 문체도 대화체로 쓰여졌기 때문에 당시 구어처럼 보이지만 실은 상당히 다듬어진 문언문이 대부분이다. 대화체는 일방적인 설명문보다 좀 더 직접적이고 사실처럼 느끼게 하므로 이야기의 현장감과 현실감을 더해준다.

《서경》은 대화체 덕분에 이야기를 사실처럼 느끼게 하는 장점이 있고, 史書에서 갖추어야 할 객관성도 확보하였다. 이들은 유가사상이나 정치이상을 설파하는 부분이 많은데, 허구적 내용이 사실을 가장하여 사실처럼 전달되는 것이다. 《서경》 이후 역사산문과 제자산문은 《서경》의 전통을 계승하였고, 산문에 대화체를 운용하는 것이 일반화되면서 대화체는 허구를 담는 그릇이 되었다. 이는 산문의 대화체가 모두 허구라는 것이 아니며, 산문에서 허구적 내용을 담으려면 흔히 대화체를 운용했고 그래야 효과적으로 전달될 수 있었다는 말이다.

굴원의 <漁父辭>와 <卜居>도 모두 대화체로 구성되어 있다. <어부사>는 굴원과 漁父의 대화로, <복거>는 굴원과 太卜 鄭詹尹의 대화로 이루어졌다. 당시 실제 굴원과 어부, 굴원과 정첩윤 사이에 그러한 대화가 있었는지 알 길이 없지만 충분히 있을 수 있는 일이기도 하지만 없어도 그리 중요한 문제는 아니다. 중요한 것은 그러한 대화에 담고 있는 내용이다. <어부사>는 세상과 적당히 타협하면서 유연하게 살라는 어부의 권유에 맞서 죽더라도 곧고 결백하게 살겠다는 굴원의 처세관을 천명했고, <복거>는 세속과 타협하면서 부귀공명을 추구하며 살고자 하는 욕구와 비록 세상과 등지더라도 정직하고 결백하게 살고자 하는 의지 사이에 방황하는 내면적 갈등을 문답형식을 빌어 묘사했다. 두 작품은 결국 굴원의 인생철학에서 행복론과 도덕론 사이에서 갈등하는 자아를 묘사한 것인데, 여기서 대화체는 자아의 갈등을 자연스럽게 효과적으로 전달하는 틀이 되었다. 대화체가 아니면 어떤 방법으로 이처럼 자아의 갈등을 잘 전달할 수 있을까? 일방적인 서술로 묘사했다면 추상적인 개념을 늘어놓아 밋밋하고 지루한 주장이 되어 현실감과 생동감을 주지 못했을 것이다. 이렇게 보면 두 작품에서 등장인물과 대화는 작가가 의도적으로 설정한 허구일 가능성이 많다. 그렇다면 허구의 그릇에 사실의 내용을 담은 것이 된다.

마찬가지로 <풍부>와 <등도자호색부>의 대화체도 작가가 의도적으로 설정한 허구로 볼 수 있다. 두 작품 모두 작가인 송옥이 대화의 중심 인물로 등장하는데, ‘宋玉曰’이라 하여 마치 제삼자인 것처럼 묘사되었다. 작

가 자신을 제삼자로 묘사한 설정은 <어부사>·<복거>와 마찬가지로이다. 이러한 설정은 현대소설에서 삼인칭 시점으로 전개함으로써 작품의 객관성과 사실성을 높이려는 의도와 같다. <풍부>와 <등도자호색부>는 작가의 주관적인 메시지를 담으려고 하지만 설정은 최대한 객관적이고 사실적으로 묘사하려 한 것이다. <풍부>가 양왕에게 자신의 화려한 생활과 백성들의 고통스런 삶의 실상을 대비·인식시켜 주려는 목적에서 지은 것이라면 당사자인 왕과 작가의 대화체가 생동감을 더해주는 설정이다. 또한 <등도자호색부>가 양왕의 호색함을 경계하고 예를 지키는 군자의 여인관을 가질 것을 풍유하는 데 목적이 있다면 각기 다른 여인관을 가진 인물을 등장시켜 그들의 입을 통해 상이한 여인관이 표명될 수 있도록 여러 인물의 대화 형식으로 설정하는 것이 효과적이다.

IV. 結 語

송옥은 역사적·문학적·문화적인 면에서 과도기적 여건을 지닌 작가이기 때문에 작품 자체에서 여러 가지 과도기적 특징이 있을 것으로 판단하였으며, 그들 가운데 양면성을 파악해 내고자 하는 것이 본고의 일차적인 목표였다.

역대 장르 분류에서 송옥의 작품을 모두 賦體 장르에 넣기도 하고 세분해서 <구변>과 같은 騷體, <고당부>·<신녀부>·<등도자호색부>·<풍부> 등과 같은 賦體로 나누기도 한다. 그러나 이러한 분류는 연원과 계승 관계에 초점을 맞춘 편의상의 구분일 뿐, 실제 작품은 장르적인 양면성이 존재한다. 중국고대문학에서 시가성과 산문성, 서정성과 서사성은 장르를 구별하는 가장 대립적인 요소이자 주요한 장르명인데, 송옥부에는 양자의 요소가 모두 존재한다. 대립적인 요소가 동시에 나타난다는 것은 그의 작품이 문학적으로 과도기적 선상에 놓여 있으며, 다양한 양식의 문학을 종합해 낸 결과로 보여진다. 선진시대에는 시가의 《시경》, 산문의

《서경》이 양대 장르로 뚜렷이 대립되어 있다가 전국시대에서 한대로 넘어오면서 장르 사이에 상호 침투하는 현상이 생기고 다양한 양식의 표현을 융합하려는 노력이 성행한다. 상호 침투하는 현상은 자연발생적일 수 있으나 다양한 양식을 융합하려는 종합성은 작가의 의도적인 노력의 결과이다. 이 과정에 지대한 역할을 한 대표 작가는 송옥이요 대표 작품은 송옥부일 것이다.

역사상 송옥의 전기나 기록이 없다는 것은 송옥이 역사적으로 뚜렷한 족적을 남긴 인물이 아닌 일개 文學侍從의 신분이었음을 말해주지만 그가 남긴 작품의 양면성도 이러한 사실을 반증한다. 송옥이 뚜렷한 신분의 소유자라면 어떤 계층을 대변하는 일관성이 있었을 것이다. 또한 송옥부가 남을 위하여 지은 경향이 농후한 것은 송옥이 추종자의 신분이었음을 말해준다.

송옥부는 창작의도 또는 창작동기도 양면적이다. <구변>은 누구를 위하여 지은 작품인지 아직도 논란이 되고 있고, 그 외 작품도 표면적인 의도와 이면적인 의도가 다르다. 왕을 위하여 풍유하려는 의도에서 창작하였다고 하더라도 이면에는 자신의 글재주 자랑, 오락, 권력에 대한 아부도 동시에 존재한다. 호색을 경계하기 위한 목적에서 출발하였지만 도리어 호색을 권장하는 문장이 되어버리고, 권력의 독선을 경계하는 목적에서 출발하였지만 도리어 권력과 위세를 찬탄하는 내용이 되어버린다. 주객전도라고 할 수 있는데, 한부의 勸百諷一 현상이 이미 송옥부에서 초래되었음을 알 수 있다.

북방문화는 현실성이 뿌리를 내렸고 남방문화의 토대 위에서 문학의 허구성이 잉태되었다는 관점에서 보면, <구변>은 북방의 현실성과 남방의 허구성을 접목시킨 작품이다. 다만 <구변>은 허구적인 성분이 비교적 적고 그 조합도 단순했다. 그러나 <고당부>와 <신녀부>는 꿈을 모티브로 허구성을 도입했고, <풍부>와 <등도자호색부>는 대화체를 설정해서 현실과 허구를 한 작품에 조화시켰다. 그 결과 현실성과 허구성이라는 양면성이 자연스럽게 공존하는 효과를 거두었다. 송옥 이후 한부와 소설에는

꿈과 대화체를 운용함으로써 현실 속에 허구를 자연스럽게 도입하는 방법이 일반화되고 유효한 수단이 되었다. 꿈 모티브 운용과 대화체 설정은 현실 속에 허구를 조화시킨 송옥의 공로라 하겠다.

<參考文獻>

- 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.
黃壽祺·梅桐生 譯注, 《楚辭全譯》(貴陽: 貴州人民出版社), 1984.
陳宏天 等 譯注, 《昭明文選譯注》第2冊(長春: 吉林文史出版社), 1994. 11.
鮑洪亮·田杰, 《歷代名賦譯釋》(哈爾濱: 黑龍江人民出版社), 1995. 6.
遲文浚·許志剛·宋緒連, 《歷代賦辭典》(沈陽: 遼寧人民出版社), 1995. 4.
趙明, 《先秦大文學史》(長春: 吉林大學出版社), 1993.
金學主, <宋玉 作品의 檢討>, 《閒堂車柱環博士頌壽論文集》, 1981.
朴雲錫, <宋玉의 高唐賦 考釋>, 《中國語文學》제8집, 1984. 11.
鐘來因, <高唐賦의 源流與影響>, 《文學評論》, 1985. 4.

<中文提要>

宋玉的作品據《漢書·藝文志》記載有十六篇，其中十四篇一直流傳至今。現存的十四篇却多可疑，足信者只有〈九辯〉、〈高唐賦〉、〈神女賦〉、〈登徒子好色賦〉及〈風賦〉五篇而已。他是處於文化、歷史、文學上過渡期的作家，因而其作品應有不少過渡期的特性。本文擬根據這一特點，將其特性中兩面性作如下分析研究。

宋玉賦有詩歌和抒情的特性，同時也有散文和敘事的特性。在先秦時代，詩歌和散文，抒情和敘事是對立的文體。而宋玉的作品很好地處理了這一矛盾，從而進一步拓展了文學創作領域。

作家的創作心態也有兩面性；有‘爲己賦之’和‘爲人賦之’兩種創作動因，也有諷諫和勸獎的寫作意圖。縱觀文章，諷諫意味極少，勸獎意味却極多。我們可以說‘漢賦‘勸百諷一’的傳統是從宋玉賦發展下來的。

宋玉賦既有實寫，又有虛寫。〈高唐賦〉和〈神女賦〉通過‘夢’的動因來進行，〈風賦〉和〈登徒子好色賦〉則按對話形式，來表達虛寫的內容，使現象和本質，現實和虛構有機結合在一起。

주제어 : 양면성, 창작의도, 현실, 허구, 꿈, 대화체

K C I