

屈賦의 담화장치

沈 成 鎬*

<目次>

I. 서론	2. 虛構的 담화
II. 屈賦의 話者와 聽者	3. 劇的 담화
III. 屈賦의 담화유형	4. 客觀的 담화
1. 獨白的 담화	IV. 結 論

I. 서론

일상적인 담화는 화자가 말하고 청자가 듣는 단순한 전달과정이 형성된다. 그 사이에 아무런 매개체가 없다는 점에서 문학작품의 담화형식과는 크게 차이가 난다. 문학작품은 텍스트라는 매개체가 존재한다. 작가는 텍스트를 매개로 해서 독자에게 말하고, 독자도 텍스트를 매개로 해서 작가가 하는 말(메시지)을 듣는다. 작가는 메시지를 독자에게 효과적으로 전달하기 위해 텍스트(작품) 속에 다양한 談話裝置¹⁾를 만든다. 그러나 어떤 양식은 그 담화장치를 파악하기 힘든 경우도 있다. 서정시가 그러한데, 서정시의 담화장치를 파악하기 힘든 이유는 작중 화자와 청자가 잘 드러나지 않거나 모호하기 때문이다. 그래서 이들을 더 이상 분석하지 않거나 무시한 채, 시인이 직접 메시지를 전달하는 양식으로 보려는 경향이 많다. 중

* 威德大學校 中國語學科 副教授

1) 시적 메시지를 독자에게 효과적으로 전달할 수 있도록 시인이 의도적으로 만든 시적 기제라는 점을 강조하기 위해 '장치'라는 용어를 사용하였다.

국 고대 서정시 연구도 대체로 시인이 직접 독자를 향하는 양식으로 보려는 관성에서 크게 벗어나지 않는다. 이 경우 작중 話者를 시인과 동일시하는 현상이 일어나서 서정시를 마치 자서전을 대하는 듯한 오류에 빠질 수 있다. 물론 서정시의 화자는 결국 시인 자신이겠지만 엄밀한 의미에서 서정시의 화자는 작품의 효과적인 전달을 위하여 가공한 ‘퍼소나(persona)’²⁾일뿐, 시인 자신과 동격이 될 수 없다. 화자 설정도 시인이 의도적으로 창조해낸 담화장치이기 때문이다. 그렇다면 서정시를 올바르게 이해하고 분석하기 위해서는 이러한 담화장치를 잘 분석해내야 할 것이다.

屈原의 작품(이하 屈賦)을 흔히 자신의 경험과 자신이 처한 시대적 배경을 서술한 자서전적인 작품으로 인식하는 경향이 많다. 서정시는 시인이 처한 상황과 그 속에 활동하는 시인의 정감과 심리를 표현하는 양식이므로 시인과 작중 화자의 관계는 밀접할 수밖에 없다. 그러나 아무리 밀접하다고 해도 동일시될 수 없으며, 시인이 일정한 목적을 가지고 창조한 퍼소나로 이해해야 한다. 또한 그 퍼소나는 시인이 만들어낸 담화장치의 일부이다. 그러므로 서정시를 올바르게 이해하기 위해서는 시인마다 독특하게 사용하는 담화장치를 분석하는 일이 무엇보다 필요하다.

屈原은 민간 巫俗에서 창작영감을 받았기 때문에 원시 무가에서 자양분을 얻어 자신의 작품에 활용하는 것은 자연스런 현상이다. 그러기에 작품의 동기, 작품의 전개방식, 비유의 재료, 표현 형식이 무가와 밀접한 관련이 있는 것이다. 굴원이 자신의 작품을 효과적으로 표현하기 위한 일정한 담화장치를 운용했을 것이다. 그래서 필자는 일찍이 그 담화장치를 도출해내기 위해서 일차적으로 <九歌>의 담화구조를 분석한 바, ‘<九歌>의 담화구조’³⁾에서 巫歌에서 서정시로 발전하는 과정을 분석하고, 서정시 <九歌>에서 사용된 네 가지 담화유형을 도출하였다. 이들 담화유형이 <九歌> 외에 굴원의 다른 작품에서도 원용되었다면 네 가지 담화유형은 굴부의 독

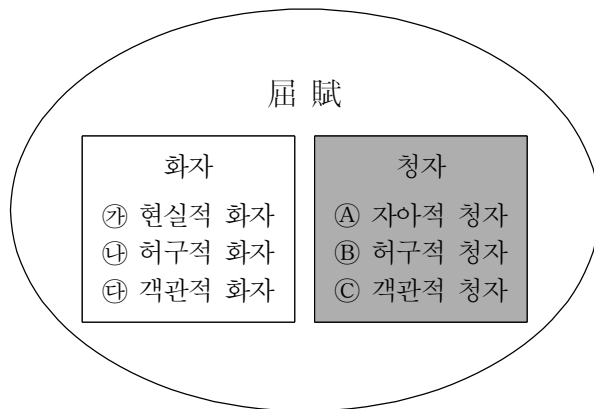
2) C.Brooks & R.P. Warren, Understanding Poetry(Holt, Rinehart and Winston, 1976), 14쪽.

3) 줄고, <九歌의 담화 구조>, 《중국어문학》 제51집, 영남중국어학회, 2008.6.

특한 담화장치로 인정할 수 있을 것이다. 그래서 본고는 <九歌>의 네 가지 담화유형이 다른 굴부에서도 적용되고 있는지 검토하고, 적용되고 있다면 어떠한 표현상의 효과를 지향하고 있는지 분석하며, 그들이 서정시의 분위기와 주제에 어떻게 기여하고 있는지 논의하고자 한다.

II. 屈賦의 話者와 聽者

일반적으로 서정시는 화자와 청자가 잘 드러나지 않는다. 대개 서정시는 서정 자아가 화자가 되고 청자가 뚜렷이 드러나지 않을뿐더러 함축성을 지향하기 때문이다. 굴부의 경우, 화자는 굴원 자신이 서정 자아가 되더라도 작품 속의 자아를 대상화하고 편쪽이 비교적 길기 때문에 화자의 정체성이 비교적 쉽게 파악된다. 그러나 청자는 대부분 여느 서정시처럼 따로 설정하지 않는데, 이때 작품 속의 청자를 굳이 규정하려면 자아라고 할 수밖에 없을 것이다. 어떤 부분은 화자의 발화를 듣는 청자를 설정하여 담화형식을 이루고 있어 청자를 쉽게 구분할 수 있는 경우도 있다. 앞서 언급한 <九歌의 담화 구조>에서 화자와 청자의 유형을 각각 세 가지로 규정하였는데, 이들을 굴부 전체에 적용해서 정리하면 다음과 같이 나타낼 수 있다.



<그림 1> 굴부의 화자와 청자 유형

위에서 화자의 경우, ㉑ 현실적 화자는 서정시의 주인공인 굴원 자신이 화자가 되어 자신의 경험, 정서, 사고를 표출한다. 이 화자는 언제나 자신의 음성과 자신의 관점으로 현실을 관조하고 내면의 심정을 토로한다. <離騷>와 <九章>에서 굴원의 가계, 정치적 경험, 인생 역정, 유랑생활, 처세관 등을 반영하는 부분은 대부분 이 화자에 의해 표현되고 있다. 이 화자가 비유를 말하거나 고대사를 인용하는 부분도 자아의 관점에서 현실적인 내용을 서술하고 있으므로 여전히 현실적 자아를 지향한다. 그러나 이 화자가 아무리 현실을 지향하더라도 굴원과 동일시될 수 없다. 굴원이 자신의 이야기를 하더라도 작품 속의 화자는 상당 부분 의식적으로 창조된 자아이고, 경험적 자아와 엄연히 구분되는 퍼소나(탈)를 쓰기 때문이다.

㉒ 허구적 화자는 굴원의 외모 또는 정체성과 확연히 구별되는 허구적 인물을 설정한 경우이다. 현실적 자아와 다른 가상적인 인물이면서도 자아의 또 다른 면을 드러낼 목적으로 설정되었으므로 허구적 화자라고 지칭하였다. <離騷>의 여성화자, 女媧, 환상속의 자아, 靈氛, 巫咸, <九章>의 厲神, 환상속의 자아, 여성화자, <遠遊>의 환상속의 자아, <卜居>의 鄭詹尹, <漁父>의 漁父 등은 모두 허구적 자아로 분류할 수 있다. 이들 가운데 <離騷>의 女媧, 靈氛, 巫咸, <九章·惜誦>의 厲神, <卜居>의 鄭詹尹, <漁父>의 漁父 등은 실존인물이란 설이 있으나 설령 실존인물이라고 하더라도 그런 상황에서 시인이 굳이 이들을 등장시킨 것은 자아의 다른 면을 부각시켜 내면적 갈등을 증폭시키고자 했으므로 허구적 자아로 이해되어야 할 것이다.⁴⁾ 이들은 현실적 자아보다 실제와 훨씬 동떨어진 퍼소나를 쓰고 있으므로 그만큼 내면을 더욱 대상화(객관화)시킨 시적 기제로 작용

4) 《楚辭全譯》에서도 女媧와 靈氛은 허구적 인물이지 실제 지칭이 아니라고 하였다. 黃壽祺·梅桐生 譯注, 《楚辭全譯》(貴陽: 貴州人民出版社, 1984), 14쪽: 從<離騷>文例看, 女媧應是屈原虛構的一個“老大姐”式的人物, 并不是實指. 23쪽: 靈氛, 向靈氛卜, 也是詩人的虛構.

《楚辭集解》에서도 厲神은 <離騷>의 靈氛과 같은 존재라고 설명한 바 있다. 汪瑗, 《楚辭集解》(北京: 北京古籍出版社, 1994), 154쪽: 巫祝爲厲神, 猶<離騷>稱靈氛也.

한다.

㉔ 객관적 화자는 자아의 모든 주관적 경험이나 정서를 배제하고 마치 제삼자가 말하듯 발화하는 경우이다. 철저히 독백적 어조인 <離騷>에는 객관적 화자가 없으며, 청자 중심의 <天問> 1~356행과 <九章·橘頌>, 삼인칭관찰자시점으로 묘사된 <卜居>와 <漁父>에서 제삼자가 장면 묘사하는 나레이션이 여기에 해당한다.

다음 청자의 경우, ㉕ 자아적 청자는 현실적 화자 자신이 청자가 되는 경우로서, 자기 스스로 말하고 듣는 서정시의 전형적인 독백체를 이룬다. <離騷>, <九章>, <遠遊>의 청자는 절대 다수가 여기에 속한다.

㉖ 허구적 청자는 현실적 자아의 발화를 들어주도록 설정된 가상적 청자를 가리키며, <離騷>에서 현실적 자아의 발화를 들어주는 重華, <九章·惜誦>에서 현실적 자아의 대화 상대자인 厲神, <九章·橘頌>에서 허구적 자아로 설정된 竊, <卜居>와 <漁父>에서 竊원의 대화 상대자인 정침윤과 어부 등이 여기에 해당한다.

그리고 ㉗ 객관적 청자는 발화를 들어주는 대상이 정해지지 않고 막연히 불특정 다수를 지향하거나 객관적 사물로 설정된 경우이다. 결국 청자가 없는 것과 마찬가지로 때문에 바로 독자를 대상으로 발화한다고 보아도 무방하다. <離騷>의 ‘亂曰’부분, <九章>에서 <涉江>·<哀郢>·<抽思>·<懷沙>의 ‘亂曰’부분, <抽思>의 ‘少歌曰’ 및 ‘倡曰’부분, <悲回風>의 ‘曰’부분 10행, <天問> 전문, <卜居>와 <漁父>의 나레이션 부분 등이 여기에 속한다. 亂曰, 少歌曰, 倡曰 부분은 모두 樂章 명칭으로서 총결 또는 정리의 의미를 가지고 있는데,⁵⁾ 이 부분을 특별히 강조하기 위해서 합창 형태로⁶⁾

5) 王逸, 《楚辭章句》: 亂, 理也. 所以發理詞指, 總撮其要也.
 朱熹, 《楚辭集注》: 亂者, 樂節之名.
 蔣驥, 《山帶閣註楚辭》: 亂, 樂之卒章也.
 6) 黃壽祺·梅桐生 譯注, 《楚辭全譯》(貴陽: 貴州人民出版社, 1984), 29쪽: 亂, 古代樂曲中結尾的齊奏合唱. 98쪽: 少歌, 音樂音節的名稱. 從音樂表現形式上看, 像是樂歌中間穿插的小合唱. 98쪽: 倡, 同唱. 這也是樂章音節的名稱. 從表現形式上看, 好像是領唱.

노래 불러졌을 것이다. 이것은 <九歌·禮魂>이 衆巫의 合唱合舞 형태로 전편을 정리 또는 총결하는 것과 같은 역할을 하는데, <禮魂>은 청자가 불특정 다수 또는 청중이 청자 역할을 한다. 굴원이 <九歌>의 창작모델을 다른 작품에도 원용했다면 亂曰, 少歌曰, 倡曰 부분은 <禮魂>을 모델로 삼았을 것이다. 그러므로 이들을 불특정 다수를 지향하는 노래로 보고자 한다.

Ⅲ. 屈賦의 담화유형

굴부에 나타난 화자 및 청자유형은 각각 세 가지씩이다. 이들을 서로 조합하면 9개의 순서쌍이 나오므로 9개의 담화유형이 있다. 그러나 실제 작품에서는 나타나지 않는 조합이 있고 출현 빈도도 크게 차이가 난다. 또한 서정시의 의사전달을 담화로 본다면 시적 자아의 발화가 강하게 드러나는 서정시의 장르 특성상 화자의 비중이 절대적일 수밖에 없다. 굴부에서도 화자의 존재감과 강도가 크게 드러나는데 비해 청자의 존재감은 약하거나 거의 느낄 수 없는 경우가 많다. 그래서 주로 화자유형에 따라 분류하는 것이 작품 성격상 합당할 것이다. 아래에서 화자가 현실적 화자인 경우는 독백적 담화, 허구적 화자인 경우는 허구적 담화, 화자와 청자의 문답형태로 이루어진 경우는 극적 담화, 객관적 화자인 경우는 객관적 담화로 분류하기로 한다.

이는 일찍이 <구가>에서 분류한 네 가지 유형을 굴원의 다른 작품에 적용한 것이다. <구가>에서는 원칙적으로 화자는 巫이고 청자는 神인데, 口演될 때 양자가 무대에 등장하는 여부와 獨巫, 扮神巫, 衆巫 등 무의 형태에 따라 구분하였다. <구가>의 독백적 담화는 祭巫인 獨巫가 무대에 등장하고 신은 등장하지 않은 경우, 허구적 담화는 祭巫인 衆巫가 무대에 등장하고 대상신은 등장하지 않은 경우, 극적 담화는 祭巫와 신이 함께 무대에 등장하여 화답하는 경우, 객관적 담화는 특정한 祭巫 없이 衆巫가 불특정 다수에게 노래하는 경우이다. 祭巫인 獨巫만 무대에 등장하여 노래하는

모델은 서정시에서 현실적 자아가 결국 자신에게 발화하는 독백적 담화로, 분신무가 무대에 등장하여 노래하는 모델은 서정시에서 자아가 허구화된 허구적 담화로, 제무와 신이 함께 무대에 등장하여 노래하는 모델은 서정시에서 화자와 청자를 설정하여 문답하는 극적 담화로, 중무가 불특정 다수에게 노래하는 모델은 서정시에서 객관적 화자가 객관적 청자(독자)에게 발화하는 객관적 담화로 치환된다.

1. 獨白的 담화

<구가>에서 독백적 담화는 인간을 대리하는 巫만 무대에 등장하여 獨唱 獨舞하는 형식으로 연창되고 강림하기를 바라는 대상신은 무대에 등장하지 않는다. 이때 무가의 청중 입장에서 보면 巫가 자기 자신에게 演唱하는 독백이 된다. 이 모델이 서정시에 원용된다면 시인의 현실적 경험과 사고를 반영하는 자아가 발화하고 표면상 자신이 듣는 유형이 된다. 서정시에서 화자가 현실적 자아인 경우, 청자도 대부분 자아이다. 이 경우 시적 자아가 자신에게 말하고 결국 자신이 듣는 형식이 되므로 독백적 담화라고 한 것이다. 굴부도 현실적 자아의 발화가 절대 다수이고, 이를 듣는 청자도 자아인 경우가 대부분이다. 그만큼 자아 중심의 사유와 진술이 많은 것이다. 화자유형이 현실적 화자인 경우, 즉 1) ㉠ 현실적 화자 → ㉡ 자아, 2) ㉢ 현실적 화자 → ㉣ 허구적 청자, 3) ㉤ 현실적 화자 → ㉥ 객관적 청자 등이 모두 독백적 담화에 속한다. 이 가운데서도 1)의 경우, 즉 현실적 화자가 자신에게 발화하는 유형이 가장 많다. 이것은 서정시의 가장 전형적인 담화유형이다.

- | | |
|------------|--------------------|
| 1 帝高陽之苗裔兮, | 高陽 임금님의 후대 자손이며 |
| 2 朕皇考曰伯庸. | 선친 伯庸의 아들로서 |
| 3 攝提貞于孟陬兮, | 寅의 해 寅의 달 첫 正月 |
| 4 惟庚寅吾以降. | 庚寅의 날에 이 몸은 태어났어라. |

- 5 皇覽揆余于初度兮, 선친께서는 내가 태어난 때를 헤아려
 - 6 肇錫余以嘉名. 비로소 아름다운 이름을 나에게 주셨으니
 - 7 名余曰正則兮, 이름은 正則이요
 - 8 字余曰靈均. 자는 靈均이라.
- <離騷>

일인칭 시점으로 발화된 <이소>와 <구장>은 군데군데 ‘나’의 출현이 빈번하다. 위에서도 굴원 자신을 나타내는 ‘朕’, ‘吾’ 각 1회, ‘余’ 3회가 사용되어 일인칭 화자의 개입이 명확하게 드러난다. 자신의 가계와 출생, 이름과 자까지 서술하여 마치 자서전을 방불케 할 정도로 자아 중심적인 발화가 돋보인다. 따로 설정된 청자도 없고 오직 화자 자신(자아)만이 들을 수 있을 뿐이고, 독자는 작품 밖에서 엿듣는 상황에 놓이게 된다. 그러므로 ㉠ 현실적 화자 → ㉡ 자아인 경우는 화자가 지나칠 정도로 개입되는 반면 청자는 화자 자신 외에는 따로 설정되지 않는다. 굴원이 작품 전반에 걸쳐 이러한 독백체를 자주 사용하고 견지한 것은 세계의 상실감과 내면의 고독감에서 비롯되었다.

- 1 思美人兮, 아름다운 님을 생각하다가
 - 2 擘涕而佇眙. 눈물을 닦으며 오랫동안 바라보며 서 있네.
 - 3 媒絕路阻兮, 전달자도 없고 길도 막혔으니
 - 4 言不可結而詒. 하고 싶은 말이 있어도 엮어 전할 수도 없네.
 - 5 蹇蹇之煩冤兮, 충성스런 이 마음 속엔 번민이 짙 쌓여
 - 6 陷滯而不發. 수렁에 빠져서 헤어나지 못하네.
 - 7 申旦以舒中情兮, 날마다 이 마음을 펴 보이고자 하나
 - 8 志沈菀而莫達. 이 심정 짙 막혀 표현할 수가 없네.
 - 10 願寄言於浮雲兮, 뜬 구름에게 내 말을 부치고 싶었는데
 - 11 遇豐隆而不將. 구름의 신 豐隆을 우연히 만났건만 가려하지 않네.
 - 12 因歸鳥而致辭兮, 돌아가는 새가 있어 내 말을 부치려고 했으나
 - 13 羌宿高而難當. 아! 그 새는 빠르고도 높이 날아 만나기 어렵네.
- <九章·思美人>

시인이 정말 말하고 싶고 들어주기를 바라는 대상은 ‘美人’(왕)이지만 그에게 추방되었고 만날 수도 없는 현실이다. 옛날 懷王의 左徒로서 왕의 신임을 한 몸에 받을 때는 능력을 인정받고 정치적 포부를 마음대로 펼치며 왕에게 충성을 다했다. 그러다가 政爭의 소용돌이에 휘말리고 간신배의 참소를 받아 조정에서 추방되어 초야를 유랑하는 신세로 전락하고 말았다. 지금 상황에서 자신의 충정과 진실을 전달할 방법이 없을 뿐만 아니라 자신의 슬픔을 알아주는 사람도 하소연해 볼 대상도 없고, 모든 것을 잃고 혼자가 된 상황이다. 인용문은 이런 심리상태를 잘 반영하고 있다.⁷⁾ 외부 세계의 상실은 필연적으로 내면의 고독감을 동반하여 자아의 슬픔을 증폭시킨다. 시인의 이러한 현실인식은 화자 일방적이며 청자를 설정하지 않는 독백체를 창출하도록 하였다. 이런 슬픔을 효과적으로 전달하기 위한 방법으로 독백체는 적절한 장치가 아닐 수 없다. 그러므로 굴부에서 혼자 말하고 마땅히 들어주는 사람이 없는 담화장치는 세계의 상실감과 내면의 고독감을 반영한 시적 기제로 작용하는 것이다.

화자가 미인(왕)에게 다가가고 싶고 일치하고 싶은 욕망은 <이소>와 <구장>의 일관된 의지이면서도 끝내 이루지 못한다. 뜻을 이루지 못하는 데서 오는 안타까운 심정은 전편에 걸쳐 탄식과 영탄으로 나타난다. 의지할 곳 없고 도와줄 사람이 없으며 끝내 혼자임을 나타내는 ‘獨’자는 <이소>에 7회, <구장>에 15회가 사용되었고, 탄식과 영탄을 나타내는 ‘羌’자

7) 이러한 심리상태는 <이소>와 <구장> 전편에 묘사되어 있다.

257 懷朕情而不發兮, 나의 충정을 가득 품고 아무데도 퍼지 못하니

258 余焉能忍與此終古? 내 어찌 더불어 길이길이 살아갈 수 있으리?

<離騷>

37 心鬱邑余侘傺兮, 마음이 울적하여 우두커니 실의에 빠져 있지만

38 又莫察余之中情. 또한 누구도 이 내 마음 알아주지 못하네.

<九章·惜誦>

23 慘鬱鬱而不通兮, 마음이 답답하여 확 퍼지지 않고

24 蹇侘傺而含感. 실의에 빠져 슬픔을 삼키네.

<九章·哀郢>

는 <이소>에 4회, <구장>에 9회가 사용된 것을 보면 탄식과 영탄이 독백적 담화의 대표적인 어조임을 알 수 있다. <구가>에서 독백적 담화를 운용한 <東皇太一>, <雲中君>, <少司命>, <國傷> 등은 독무가 신의 강림을 간절히 염원하지만 좀처럼 뜻을 이룰 수 없는 내용인데, 이러한 모델이 <이소>와 <구장>의 독백적 담화로 원용되었다고 보아야 할 것이다.

다음 2) ㉠ 현실적 화자 → ㉡ 허구적 청자인 경우, 즉 현실적 자아가 허구적 청자에게 발화하는 경우이다. 이 경우는 <이소>의 일부분(147~178행)만 해당한다.

- | | |
|--------------|-----------------------------|
| 147 啓九辯與九歌兮, | “夏의啓는 하늘에서 <九辯>과 <九歌>를 가져와 |
| 148 夏康娛以自縱. | 夏代는 즐기며 방종하였네. |
| 149 不顧難以圖後兮, | 환난을 돌보고 후대를 도모하지 않아 |
| 150 五子用失乎家巷. | 그의 五子인 武觀은 그로 인해 집안싸움에 빠졌네. |
| 151 羿淫游以佚畋兮, | 夏의 쫓는 음란하고 사냥을 즐기며 |
| 152 又好射夫封狐. | 큰 여우 쏘기를 좋아하였네. |
| 153 固亂流其鮮終兮, | 본디 음란한 무리는 끝이 좋지 않는 법 |
| 154 浞又貪夫厥家. | 寒浞이 그를 죽이고 아내까지 탐하였네. |
- <離騷>

이 부분은 “순임금에게 나아가 말을 아뢰겠네(就重華而陳詞)”의 바로 뒤에 연결된 현실적 자아의 발화이다. 夏·商·周 三代 고대사의 정치경험과 정치교훈을 순임금에게 말하는 형식을 갖추고 있으나 순임금이 듣고 있는 지 또 듣는 역할이 불분명하고, 여기에 이어지는 순임금의 발화도 없다. 즉 허구적 청자를 설정하였으나 청자의 존재감이 거의 느껴지지 않아 자아의 독백이 강하게 드러날 뿐이다.

3) ㉠ 현실적 자아 → ㉢ 객관적 청자인 경우, 즉 현실적 자아가 불특정 다수 또는 독자에게 발화하는 경우이다. 이것은 <이소>의 ‘亂曰’부분, <구장>에서 <涉江>·<哀郢>·<抽思>·<懷沙>의 ‘亂曰’부분, <추사>의 ‘少歌曰’ 및 ‘倡曰’부분, <悲回風>의 ‘曰’부분 10행 등이 해당된다. 이 경우도 현실

적 자아의 독백이 강하게 느껴질 뿐 청자의 존재감은 거의 느껴지지 않는다.

2. 虛構的 答화

<구가>의 허구적 答화는 인간을 대리하는 巫가 특정 신에게 접근하기 위해서 그 신과 밀접한 가상의 신으로 扮演(扮神巫)한 경우로서, 무대에 분신무만 등장하여 독창독무하는 형식으로 연창되고 강림하기를 바라는 대상신은 무대에 등장하지 않는다. 이때 화자도 분신무이고 청자도 분신무 자신이다. 이 모델이 서정시에 원용된다면 자아가 허구적 모습으로 탈바꿈하여 스스로에게 발화하는 유형이 된다. 이러한 유형은 <離騷>, <九章>, <遠遊> 등에 나타난다. <離騷>의 여성화자, 女媧, 환상속의 자아, 靈氛, 巫咸, <九章>의 환상속의 자아, 여성화자, <遠遊>의 환상속의 자아가 발화하는 부분은 모두 자아의 어떤 면이 허구화된 모습으로 분장하여 발화한 허구적 答화이다. 여기서 여성화자와 여수는 여성이란 공통점이, <離騷>의 靈氛, 巫咸은 무적 능력의 소유자란 공통점이 있으므로 허구적 答화의 화자를 성격에 따라 분류해보면 여성, 무적 능력의 소유자, 환상속의 자아 등 3가지로 유형화할 수 있다. 결국 굴원의 자아가 이상 세 가지로 허구화하여 발화한 것이다. 먼저 여성 피소나를 화자로 설정한 경우를 보자.

- | | |
|--------------|-------------------------|
| 83 既替余以蕙纁兮, | 혜초를 띠었다고 나를 버리셨나 |
| 84 又申之以攬芷. | 게다가 구리때도 두르고 있었으니. |
| 85 亦余心之所善兮, | 이 또한 내 마음에 즐기는 바이니 |
| 86 雖九死其猶未悔. | 비록 아홉 번 죽는다해도 후회하지 않으리. |
| 87 怨靈修之浩蕩兮, | 임금님의 사려없음을 원망하노니 |
| 88 終不察夫民心. | 끝내 이런 사람의 마음을 살피지 않네. |
| 89 衆女嫉余之蛾眉兮, | 못 여자들이 나의 아름다움을 시기하여 |
| 90 謠諑謂余以善淫. | 헛말고 참소하며 내가 음탕함을 즐긴다하네. |
- <離騷>

<이소>와 <구장>에서 왕과 자신과의 관계를 일관되게 부부관계로 묘사한 특징이 있음은 주지의 사실이다. 왕은 남성, 자신은 여성으로 설정하여 줄곧 여성이 남성을 연모하여 기다리고 추구하려 하지만 좀처럼 만날 수 없는 상황을 노래한다. 왕과 신하의 관계를 부부관계로 설정하고, 신하인 서정 주인공이 여성의 입장에서 왕을 연모하고 노래하는 소위 女性話者詩는 이후 중국과 우리나라 戀君系 작품의 한 패턴으로 정착되었다. 여성화자시가 <이소>에서 골격을 갖추기 시작했지만 <구가>에서 그 모델을 원용한 것이었다. <구가>에서 女巫가 男神을 연모하고 추구하는 모델이 <이소>에서는 媼원이 왕을 연모하고 추구하는 모델로 원용되었다.⁸⁾ 媼원이 여성화자를 사용한 것은 <구가>에서 원용한 것일지라도 왕에 대해서 자신을 말할 때 일관되게 여성화자로 묘사하고 있으므로 의식적인 시적 장치로 보아야 한다.

그렇다면 자신을 여성화자로 발화함으로써 거둘 수 있는 효과는 무엇인가? 여기에 답하기 위해서 이 여성화자의 두 가지 측면에 주의해야 한다. 하나는 왕을 연모하는 여성, 또 다른 하나는 왕에게 버림받은 여성이란 점이다. 남성을 연모하는 여성으로 묘사함으로써 왕에 대한 자신의 충성이 지극히 숭고하고 간절함을 표현하고자 했다. 또 남성에게 버림받은 여성으로 묘사함으로써 왕에 대한 자신의 진실이 통하지 않는 원통함과 세상에 대한 원망을 표현하고자 했다. 전자는 媼원과 愛원이, 후자는 愆님과 자기 연민이 주요 정감을 형성하는데, 여성화자로 묘사함으로써 그러한 정감은 더욱 증폭된다. 이는 <구가>에서 인간이 신을 추구하는 모델이 <이소>에서는 자신이 왕을 추구하는 모델로 원용된 것이다. <구가>에서 여부가 남신을 추구하는 장치와 <이소>에서 여성이 남성을 추구하는 장치가 강한 호소력과 흡인력을 갖는 것은 모두 여성화자로 발화되는 효과라고 할 수 있다.

8) 줄고, <男性作 女性話者詩의 유래>(《중국어문학》 제50집, 2007.12), 189-211 쪽 참조.

- | | |
|---------------|--------------------------|
| 131 女媷之嬋媛兮, | 누님이 애타게 끌어당기고 타이르십이여 |
| 132 申申其詈予. | 거듭거듭 나를 나무라시며 |
| 133 曰鮌婞直以亡身兮, | “鮌은 너무 강직해 몸을 망치더니 |
| 134 終然殃乎羽之野. | 결국 羽山의 벌판에서 죽었다. |
| 135 汝何博謔而好修兮, | 너는 어찌하여 널리 직언하고 수식을 좋아하며 |
| 136 紛獨有此婞節? | 홀로 이런 아름다운 절개를 지키는가? |
| 137 蓀葺薜以盈室兮, | 납가새, 조개풀, 도꼬마리가 집안에 가득한데 |
| 138 判獨離而不服. | 홀로 떨어져 유독 이런 복장을 하지 않는가? |
| 139 衆不可戶說兮, | 못 사람에게 집집마다 다니며 말할 수도 없고 |
| 140 孰云察余之中情. | 누가 우리의 본심을 살피주겠나? |
| 141 世並舉而好朋兮, | 世人은 함께 일어나 패거리 만들기 좋아하는데 |
| 142 夫何熒獨而不予聽? | 너는 어이해 지독히 내 말을 듣지 않나?” |
- <離騷>

王逸은 女媷를 굴원의 누나라고 하였으나⁹⁾ 앞서 지적한 바와 같이 내면의 갈등을 묘사하기 위해 설정된 허구적 인물로 보는 것이 타당할 것이다.¹⁰⁾ 설령 여수가 실존했던 굴원의 누나라고 하더라도 그녀를 화자로 내세운 것은 굴원 내면의 다른 모습을 묘사하는 데 적합했기 때문이다. 더러운 속세에 영합하지 않고 고결한 정치적 이상을 추구하는 것이 내면의 한 모습이라면 현실에 적당히 타협하여 부귀영화를 누리하고자 하는 것도 내면의 또 다른 모습일 것이다. 인간인 이상 누구나 겪을 수 있는 갈등이다. 굴원은 전자를 견지하고 있으나 순간순간 후자로 향하고 싶은 유혹이 마음 한 곳에서부터 손짓한다. 그러한 유혹은 자신의 입을 통해 말하는 것보다 다른 사람의 입을 통해 말하는 것이 효과적이다. 한 사람이 서로 상반된 두 말을 한다면 혼동을 초래하고 진의도 모호해지기 때문이다. 이 경우 자신의 입장을 가장 잘 이해해 줄 수 있는 사람을 내세워 발화하는 것이

9) 王逸, 《楚辭章句》: 女媷, 屈原姊也.

10) 郭杰은 이 부분을 내면에서 일어나는 進과 退, 去와 留의 모순을 드러냈다고 보았다. 郭杰, 《屈原新論》(長春: 吉林大學出版社, 1994), 235쪽: 詩人通過這種方式, 一方面更加深刻而生動地揭示出自己內心的進與退、去與留的矛盾.

효과적이다. “본래 내 마음은 이러한데 저런 유혹이 있어 마음이 갈등된다”는 것을 묘사하고자 한다. 이를 “본래 내 마음은 이러한데 누군가 저런 말을 하여 유혹하고 있다”고 화자를 따로 내세워 묘사한 것이다. 위에서 굴원은 그렇게 자신을 위해 주는 사람의 말도 끝내 듣지 않는 모습을 보여준다. 이를 통해 현실적인 유혹을 뿌리치고 내면의 갈등을 이겨내는 불굴의 의지적 자아가 형상화된다.

무적 능력의 소유자를 화자로 설정한 경우도 마찬가지이다. 靈氣, 巫咸은 모두 현실 문제를 해결해 주고 미래의 길흉을 점쳐주는 무적 능력의 소유자이다. 초나라에서는 현실적으로 풀기 어려운 문제를 巫術로서 해결하는 풍습이 있으므로 이들을 화자로 등장시킨 것은 자연스럽지만 특별한 의미를 갖는다.

261 曰兩美其必合兮,	이르길: “쌍방이 아름답다면 반드시 합해지니
262 孰信修而慕之?	누구든 진실로 아름다우면 사모하는 것.
263 思九州之博大兮,	생각해보시오, 천하는 넓고도 큰데
264 豈唯是其有女?	어찌 오로지 여기만 미인이 있으리오?”
265 曰勉遠逝而無狐疑兮,	이르길: “힘써 멀리 가시오, 머뭇거리지 말고
266 孰求美而釋女?	누가 미인을 구한다면 당신을 놓치겠소?

<離騷>

287 曰勉陞降以上下兮,	이르길: “힘써 위아래로 오르내리면서
288 求渠媿之所同.	법도에서 서로 잘 맞는 사람을 구해보라.
289 湯禹嚴而求合兮,	湯과 禹도 엄정하게 잘 맞는 사람을 구하더니
290 摯咎繇而能調.	伊尹과 咎繇를 만나 잘 조화되었노라.

<離騷>

인용문 첫 번째는 靈氣이 발화하는 부분이고, 두 번째는 巫咸이 발화하는 부분이다. 그들은 모두 굴원에게 더 이상 희망 없는 초나라에 연연해하지 말고 다른 나라로 떠날 것을 권유한다. 두 점괘 모두 초나라를 떠나는

것이 좋다고 진단하였다. 그렇게 하는 것이 길점이라고 말하듯¹¹⁾ 분명 미래를 위한 좋은 처세술이요 현명한 선택임을 시사한다. 이것은 보통 사람이 아닌 무적 능력의 소유자가 진단해 주었으므로 더욱 신뢰성이 확보된다. 바로 무적 능력의 소유자를 화자로 내세운 것은 진단의 신뢰성을 높여 주기 위한 장치이다. 이 장치를 통하여 현실적인 유혹과 내면의 갈등을 한 차원 높게 묘사한 것이다. 자신이나 보통 사람의 입을 통해서 발화되는 것보다 무적 능력의 소유자에 의해 발화됨으로써 유혹과 갈등의 정도가 더욱 심화되었음을 보여준다. 이처럼 유혹과 갈등이 효과적으로 묘사된 것은 허구적 화자 설정이 가져다준 절묘함 때문이다.

환상속의 자아가 화자로 발화한 부분에서는 유혹과 갈등이 최고조에 달했음을 묘사하고자 했다. 유혹과 갈등을 묘사하기 위하여 화자 설정을 女媧 → 靈氛 → 巫咸 → 환상속의 자아로 옮겨가면서 정도를 심화시키고 있다. <이소>에서 화자가 환상속의 자아로 설정된 부분은 전후 네 부분인데, 여기서는 처음과 마지막 가운데서도 일부분만 옮겨본다.

- | | |
|--------------|---------------------------|
| 185 駟玉虬以乘鸞兮, | 옥으로 단장한 네 虬龍 세우고 봉황수레 타고서 |
| 186 溘埃風余上征. | 홀연히 먼지를 일으키며 하늘로 올라가네. |
| 187 朝發軔於蒼梧兮, | 아침에 남쪽 蒼梧에서 출발하여 |
| 188 夕余至乎縣圃. | 저녁에 서쪽 崑崙山 縣圃에 이르네. |
| | |
| 367 陟陸皇之赫戲兮, | 햇빛 찬란한 하늘로 올라가려는데 |
| 368 忽臨睨夫舊鄉. | 홀연히 고향을 내려다보네. |
| 369 僕夫悲余馬懷兮, | 종들도 슬퍼하고 내 말도 그리워서 |
| 370 蜷局顧而不行. | 움츠리고 돌아보며 나아가질 않네. |
- <離騷>

11) 279 欲從靈氛之吉占兮, 靈氛의 길점을 따르고 싶지만
 280 心猶豫而狐疑. 마음은 머뭇거리져 갈피를 못잡네.
 286 告余以吉故. 무함이 나에게 좋은 이야기를 들려주네.

환상속의 자아가 화자로 발화하는 부분은 굴원이 초나라를 떠나 다른 나라로 가서 자신을 알아주는 군주를 찾아보려는 결심을 한 후, 실행으로 옮기려고 상상하는 과정을 허구로 묘사한 장면이다. 그런 일을 실천하기에 앞서 마음속으로 미리 상상해보는 과정이다. 실제 일어난 일이 아니므로 환상으로 처리했고, 그 속에 활동하는 자아는 환상속의 자아이다. 환상속의 자아는 虬龍(뿔 없는 용), 봉황, 羲和(해를 제어하는 신), 望舒(달을 제어하는 신), 飛廉(風神), 雷師(雷神), 豐隆(雲神), 飛龍, 八龍, 西皇(서방의 신) 등을 마음대로 부리며, 신화와 전설에 나오는 蒼梧, 崑崙山, 咸池, 扶桑, 赤水, 不周山 등을 찾아가고, 신화와 전설 속의 인물인 宓妃, 有娥國의 佚女(미녀), 有虞國의 二姚(두 공주) 등을 찾아다니는 비현실적 존재이다. 이 화자는 현실적 자아와 확연히 다른 존재로서, 현실적 자아로는 도저히 묘사할 수 없는 영역을 감당하도록 설정되었다.

흔히 문학작품에서 비현실적 내용을 처리할 때 꿈이란 편리한 모티브를 활용한다. 그러나 굴원의 작품은 환상을 활용했다. 꿈과 굴원의 환상이 비현실적인 내용을 묘사하는 점은 같지만 실상은 차이가 난다. 현실에서 꿈으로 진입하려면 잠이란 매개를 통하지만 굴원의 환상은 巫의 영적인 힘을 빌린다. 꿈에서 펼쳐지는 세계는 대개 무의식의 세계이지만 굴원의 환상은 의식적인 세계이다. 또 꿈에서 활동하는 자아는 수동적인 존재이지만 환상에서 활동하는 굴원의 자아는 능동적인 존재이다. 따라서 환상속의 자아는 영적인 힘을 소유하고 의식적인 세계에서 활동하는 능동적인 존재라는 점에서 꿈을 모티브로 하는 일반 문학작품의 화자와 다르다.

3. 劇的 答化

<구가>의 <大司命>, <東君>, <河伯>에서 나타난 극적 답화는 제무와 신이 함께 무대에 등장해서 문답하는 형식으로 이루어졌다. 이러한 유형이 다른 양식에 원용된다면 화자와 청자가 텍스트에 직접 등장하여 서로 번갈아가면서 발화하는 문답체가 되기 때문에 산문체로 나타날 가능성이 높

다. 굴부에서 문답체를 원용한 것은 <복거>와 <어부>이다. 두 작품은 모두 객관적 화자가 배경을 나레이션을 한 후, 굴원과 허구적 인물을 등장시켜 문답체로 이야기를 구성한다. <복거>는 굴원과 太卜 鄭詹尹의 대화로, <어부>는 굴원과 어부의 대화로 이루어진다.

往見太卜鄭詹尹曰：	太卜 鄭詹尹에게 가서 말하기를：
“余有所疑，	“나에게 풀리지 않는 문제가 있는데
願因先生決之。”	원컨대 선생에게 물어서 이를 결정할까 합니다.”
詹尹乃端策拂龜曰：	詹尹은 蓍草를 바로하고 거북껍질을 닦고 이르기를：
君將何以教之？	“그대는 무엇을 가르침 받으려하오?”
屈原曰：	屈原이 이르기를：
吾寧惘惘款款，	“나는 차라리 성실하고 부지런하게 해서
朴以忠乎？	진실로 충성을 다하오리까?
將送往勞來，	아니면 세속의 흐름을 따라
斯無窮乎？	이런 곤궁을 없게 하리까?
	<卜居>

漁父曰：	고기잡는 노인이 말하기를：
“聖人不凝滯於物，	“聖人は 사물에 얽매이지 않고
而能與世推移。	능히 세상과 더불어 변화하여 가오.
世人皆濁，	세상 사람들이 모두 혼탁하면
何不瀉其泥而揚其波？	어찌 진흙을 흐리게 하여 그 파도를 날리지 않으며
衆人皆醉，	모든 사람이 취해 있으면
何不舖其糟而歎其醜？	어찌 술지게미를 씹고 막걸리를 들이마시지 않소?
何故深思高舉，	무슨 까닭으로 깊이 생각하고 높이 세워서
自令放爲？”	스스로 추방되게 하였소?”
屈原曰：	屈原이 말하기를：
“吾聞之，	“내 들건대
新沐者必彈冠，	새로 머리를 감은 사람은 반드시 갓을 털고
新浴者必振衣。	새로 목욕한 사람은 반드시 옷을 던지고 하오.
安能以身之察察，	어찌 깨끗한 이 몸에다가
受物之汶汶者乎？	사물의 더러움을 받아들일겠소?

寧赴湘流, 차라리 저 湘水에 몸을 던져
 葬於江魚之腹中, 물고기의 배속에 장사 지낼지언정
 安能以皓皓之白, 어찌 백옥같이 흰 몸에
 而蒙世俗之塵埃乎?" 세속의 먼지를 덮어 쓰겠소?"
 <漁父>

두 작품은 모두 굴원이 조정에서 추방된 후, 향후 처세방향에 대한 내면적인 갈등과 고뇌를 토로한 글이다. <복거>에서 굴원은 향후 진로에 대해 어찌 할 바를 몰라 태부 정침윤에게 자신의 고민을 털어놓는다. ‘寧 ... ’으로 시작하는 물음과 ‘將...’으로 시작하는 물음이 각각 8개 조합을 이루는데, 전자는 곧고 진실된 처세방식을, 후자는 세속에 영합하는 처세방식을 나열하였다. 여기에 대해 정침윤은 거북점과 蓍草占으로도 알 수 없다고 하면서 자신이 알아서 하라고 대답한다.¹²⁾ <어부>는 굴원이 강호를 방랑하던 중 어떤 漁父를 만나 처세관을 두고 대화하는데, 세상의 추이와 더불어 타협하며 살라는 어부의 권유에 맞서 곧고 깨끗한 삶의 태도를 견지한다. <복거>의 ‘寧 ... ’으로 나열된 처세방식과 <어부>에서 굴원의 처세방식이 삶의 이상적 가치를 추구한다면 <복거>의 ‘將...’으로 나열된 처세방식과 <어부>에서 어부의 처세방식은 삶의 현실적인 가치를 추구한다. 두 작품에서 묘사하고자 한 것은 현실과 이상 사이에서 갈등하고 번민하는 굴원의 철저한 내면 성찰과 인간적인 고뇌이다. 이러한 성찰과 고뇌로부터 결국 이상적인 가치 실현을 추구하는 의지적 자아를 형상화한다. 따라서 정침윤과 어부는 자아의 일면을 보여주기 위해 의도적으로 등장시킨 허구적인 인물이다. 나와 허구적인 인물이 대화하는 것은 곧 내면의 서로 다른 욕구가 충돌하고 갈등을 일으키는 모습을 형상화한 것이다. 이런 모습이 성공적으로 형상화된 것은 자아와 허구적 인물을 등장시켜 발화하는 극적 담화가 가져온 효과라고 할 것이다.

12) 수에도 헤아릴 수 없는 수도 있고, 神力으로도 통하지 않는 것이 있소. 그대의 마음에 따르고, 그대의 뜻에 따라 행하시오. 거북점과 蓍草占으로도 그 일은 알 수 없구료.(數有所不逮, 神有所不通. 用君之心, 行君之意; 龜策誠不能知事.)

4. 客觀的 담화

<九歌·禮魂>은 정해진 祭巫가 따로 없이 衆巫에 의한 合唱合舞의 무속 의식이 된다. 이때 主唱者가 없으므로 관중은 누구에 의한 발화인지 분간 할 수 없고, 화자의 존재감도 거의 느낄 수 없는 상황이 된다. 이 모델이 문학작품(서정시)에 원용된다면 화자는 삼인칭 관찰자 시점에서 어떤 이야기나 배경을 객관적으로 설명하는 화자가 될 것이다. 작중 화자가 따로 설정되지 않고 제삼자에 의한 발화로 비춰진다는 점에서 객관적 화자라고 부를 수 있다. 굴부 가운데 <천문> 1~356행과 <九章·橘頌>, <복거>와 <어부>의 제삼자에 의한 배경 나레이션이 여기에 해당한다. 하늘에게 묻는 의문형식으로 이루어진 <천문>은 누가 발화하는지 느낄 수 없을 정도로 화자가 드러나지 않는다.

- | | |
|------------|--------------------------|
| 1 曰: 遂古之初, | 이르기를: 아득한 옛날의 시초에 |
| 2 誰傳道之? | 누가 전해서 말했겠는가. |
| 3 上下未形, | 천지가 혼돈한 상태로 아직 형성되지 않았으니 |
| 4 何由考之? | 무엇으로 이를 상고할 것인가. |
| 5 冥昭瞢闇, | 당시의 晝夜가 불분명했는데 |
| 6 誰能極之? | 그 누가 이를 뚜렷이 알았을까. |
| 7 馮翼惟像, | 元氣가 충만한 공간에 形은 없고 象만 있으니 |
| 8 何以識之? | 어떻게 이를 알겠는가. |
- <天問>

제목이 하늘에 질문한다는 의미를 가지고 있지만 질문 대상은 하늘에 머물지 않고 곧바로 독자를 향한다. <천문>의 1~356행은 天象日月星辰, 地形山川產物, 夏商周 三代의 역사 등 167개의 문제를 다룰 뿐, 화자의 감정이 개입되지 않은 시이다. 그래서 독자는 화자의 정체를 파악하기 어렵다. <천문>의 창작동기를 밝힌 《楚辭章句·天問序》에서 굴원이 초나라 종묘와 사당에 그려진 기이한 그림을 보고 그 옆에 글을 적게 되었다

는¹³⁾ 소위 題圖說을 제기한 것처럼 굴원이 객관적 사물을 보고 적은 것이기 때문에 개인적 경험이나 주관적 사고를 노래한 다른 작품과는 근본적으로 다르다. 자연현상이나 고대사를 나열하고 질문하는 형식이어서 시인의 정감이 개입될 여지가 거의 없다. 특히 후반부 夏·商·周의 고대사에 대해 질문하는 부분은 후대 詠史詩를 대하는 느낌마저 든다.¹⁴⁾ 후대 영사시는 일반적으로 먼저 역사적 사실을 서술한 후에 역사에 대한 슬회나 관점을 드러내면서 시인의 정감을 보이는 방식을 취한다. <천문>에서도 357~373행에서는 역사에 대한 회고와 자신의 처지를 노래하는 부분이 있어 후대 영사시와 밀접한 관련을 시사해 준다. 영사시처럼 역사적 사실과 회고를 위주로 하는 시는 시인의 개입이 절제되어야 전달 효과가 높을 것이다. <천문>의 객관적 화자는 전달 효과를 고려한 의도적인 장치로 보아야 할 것이다.

<구장·굴송>은 화자 설정에서 <구장>의 다른 작품과 차이가 난다. <구장>의 다른 작품은 ‘吾’, ‘余’ 등 일인칭 화자가 주로 발화하여 현실적 자아가 주요 화자이지만 <굴송>에는 일인칭은 보이지 않고 객관적 화자가 발화하는 詠物詩로 비춰진다.

- | | |
|----------|-------------------------|
| 1 后皇嘉樹, | 하늘과 땅이 낳은 아름다운 나무 |
| 2 橘徠服兮. | 귤이 여기에 와서 풍토에 어울리네. |
| 3 受命不遷, | 천지의 명령을 받고 다른 곳에 옮기지 않고 |
| 4 生南國兮. | 오직 남국에서만 사네. |
| 5 深固難徙, | 뿌리가 깊고 단단해서 옮기기 어렵나니 |
| 6 更壹志兮. | 더욱이 뜻을 한결같이 하네. |
| 7 綠葉素榮, | 푸른 잎에 흰 꽃이 피는데 |
| 8 紛其可喜兮. | 무성하여 가히 사람을 즐겁게 하네. |
- <九章·橘頌>

13) 王逸, 《楚辭章句·天問序》: 見楚有先王之廟及公卿祠堂, 圖畫天地山川神靈, 琦瑋儵佹, 及古賢聖怪物行事. 周流罷倦, 休息其下, 仰見圖畫, 因書其壁.

14) 方銘, 《戰國文學史》(武漢: 武漢出版社, 1996), 366쪽: <天問>作爲詠史之奇作, 其所詠包括大自然的形、天地開闢、天象、地理, 夏、商、周、三代興衰, 春秋霸主及楚人事迹, 以及其自身身世之歎, 內容通貫古今上下.

모두 36구로 이루어진 <굴송>은 처음부터 끝까지 굴을 찬미하는 내용으로, 제1~16구는 굴의 외형미, 제17~36구는 굴의 내재미를 묘사하고 있다. 시종일관 굴이 묘사의 대상이 될 뿐 아니라 굴이란 객관 사물을 독립적인 심미대상으로 다루고 있으므로 중국문학사상 최초의 영물시라고¹⁵⁾ 할 만하다. 그러나 후대 많은 영물시가 객관사물을 노래하면서 비유와 상징의 뜻을 기탁하는 것처럼 <굴송>도 굴을 찬미하면서 굴원 자신을 기탁하였다. 즉 굴은 자신의 투사체로서, 굴과 자신이 「거울에 비친 꽃과 물에 비친 달(鏡花水月)」¹⁶⁾의 관계로 투영되도록 하였다. 그런데 만약 화자로서 ‘나’가 등장하여 발화한다면 우습게도 자화자찬하는 상황이 되어 작품이 독자로부터 멀어지는 결과를 초래할 것이다. 작가는 자신의 글이 언젠가 누군가에게 읽히게 될 독자를 의식하게 되므로 항상 독자의 수용을 고려한다. 만약 자신이 찬미되는 상황을 만들려면 남들이 찬미하는 담화장치를 만들어야 독자의 수용면에서 자연스럽고 효과적일 것이다. <굴송>의 경우, 마치 남들이 자신을 찬미하는 것처럼 보이는 시적 장치가 필요하며, 이런 점에서 객관적 화자의 설정은 시인의 존재감을 감지하기 어렵게 하는 의도적인 고려라고 할 수 있다.

IV. 결 론

본고는 <구가>에서 분석한 네 가지 담화유형이 굴원의 다른 작품에도 그대로 적용되고 있으며, 또 이들이 작가의 메시지를 전달하는데 어떻게 기여하고 있는지 검토함으로써 이들을 굴원이 고안한 의도적인 시적 장치로 볼 수 있는지 판단하고자 하였다.

15) 黃益庸·衣殿臣, 《歷代詠物詩》(北京: 大衆文藝出版社, 2000), 9쪽: 它(橘頌)是中國詩歌史上第一首詠物詩.

16) 林雲銘, 《楚辭燈》(臺北: 廣文書局, 1972), 225쪽: 句句是頌橘, 句句不是頌橘, 但見原與橘分不得是一是二, 彼此互映, 有鏡花水月之妙.

시도 일상적인 담화처럼 텍스트 속에서 누가 누구에게 말하는 담화형식이 있다고 보고, 굴부의 화자와 청자를 구분하였다. 화자는 현실적 화자, 허구적 화자, 객관적 화자로, 청자는 자아적 청자, 허구적 청자, 객관적 청자(독자)로 구분하였다. 굴부는 화자의 존재감이 뚜렷하게 드러나지만 청자의 존재감은 약하거나 거의 느낄 수 없는 경우도 많아서 화자의 성격에 따라 네 가지 담화유형으로 나누었다.

먼저 독백적 담화는 텍스트 속에서 자신이 말하고 자신이 듣는 경우로서 일인칭 화자의 개입이 명확하게 드러나고 청자의 존재감이 매우 약하다. 이러한 독백체는 세계의 상실감과 내면의 고독감을 효과적으로 묘사하는 시적 기제로 작용하고 있다. 그러나 독백체가 지나칠 경우, 즉 나의 등장이 지나칠 경우, 자서전이나 자아의 넘두리로 흘러가서 작가와 독자를 분리시킬 공산이 크다. 이를 보완하면서 자아의 내면적 갈등을 효과적으로 묘사하기 위하여 허구적 담화를 운용하였다. 허구적 담화는 여성, 무적 능력의 소유자, 환상속의 자아가 화자로 발화하는 경우로서, 현실적 유혹과 내면적 갈등을 묘사하면서 점차 의지적 자아를 형상화시키는 시적 장치로 작용하고 있다. <복거>와 <어부>에 운용된 극적 담화는 굴원과 허구적 인물이 등장하여 상반된 처세관을 발화하는데, 이는 현실과 이상 사이에서 갈등하면서도 결국 진선미의 이상적 가치를 추구하는 의지적 형상을 부각시키는 담화장치이다. <천문>과 <구장·굴송> 등에 운용된 객관적 담화는 화자와 청자를 따로 설정하지 않은 점에서 결국 제삼자가 독자에게 향하는 경우로서, 시인의 개입을 절제하여 전달 효과를 높이려는 고려로 시도 되었으며, 주로 후세 영물시의 발화 방법으로 발전될 수 있다.

굴부는 크게 보면 굴원 자신의 인생역정, 인생관, 처세관 등을 당대 및 후세 사람에게 전하고 싶은 강한 욕구에서 창작되었다고 할 수 있다. 만약 그 내용이 단순히 자신이 포함된 사건 전말이나 인생 슬회 정도라면 일기체 또는 자서전으로도 충분했을 것이다. 그렇다면 시종일관 일인칭 시점으로 서술해도 충분하고 다양한 담화장치를 강구할 필요도 없을 것이다. 그러나 전하고 싶은 내용이 특수한 인생 체험에서 오는 강렬한 정감, 세상에

대한 憤懣, 왕에 대한 충성심과 조국에 대한 애국심, 진선미를 추구하는 개성적 의지 등이었기 때문에 서정시로 자신의 이야기를 담아낸 것이다. 문제는 자신의 이야기를 서정시로 담아내려면 전달 효과를 신중히 고려해야 한다. 자칫 지나친 독백이나 자화자찬으로 흐를 수도 있기 때문이다. 이러한 고려로부터 네 가지 담화를 적절히 운용함으로써 내면적 갈등을 잘 묘사하고 나아가 의지적 자아를 성공적으로 형상화하였다. 따라서 네 가지 담화유형은 굴원이 시적 전달효과를 위하여 고안한 의도적인 시적 장치로 볼 수 있다.

< 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.
 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.
 游國恩, 《楚辭論文集》(臺北: 九思出版社), 1977.
 曹大中, 《屈原的思想與文學藝術》(長沙: 湖南出版社), 1991.
 郭杰, 《屈原新論》(長春: 吉林大學出版社), 1994.
 方銘, 《戰國文學史》(武漢: 武漢出版社), 1996.
 黃益庸·衣殿臣, 《歷代詠物詩》(北京: 大眾文藝出版社), 2000.
 김준오, 《시론》(제4판; 서울: 三知院), 1999.
 박동규·김준오, 《현대시론》(서울: 한국방송통신대학교출판부), 1986.
 전도현, <소월 시의 담화 구조 연구>, 《한국근대문학연구》 제3집, 2002.
 심성호, <九歌의 담화 구조>, 《중국어문학》 제51집, 영남중국어문학회, 2008.6.

<中文提要>

本文對屈賦里的對話體系作了如下的分析研究：

詩里有話者和聽者，屈賦里也有這種對話體系。話者分爲自我、虛構性人物、第三者，聽者也分爲這三種。根據三種話者和三種聽者的結合方式來分析屈賦，會得到四種對話類型：獨白性對話、虛構性對話、對劇性對話、客觀性對話。

獨白性對話是只見話者而不見聽者，也就是通過自我對話達到自我抒情的目的，是常見的抒情形式。不過，這種表達方式自我出現太多，讓讀者覺得跟讀自傳一樣。虛構性對話的話者有女性、巫性人物、幻想里的自我，很有利於表達超現實或浪漫的內容。詩人通過這種表達方式逼真地描寫了現實和理想的交織，同時成功地形象化了意志的自我。對劇性對話可見於<卜居>、<漁父>等兩篇，通過虛構人物的問答突出了堅持真理的自我，不流合世俗的人生態度。客觀性對話沒有一定的話者和聽者，是詩人直接向讀者說話的表達方式。

總之，屈賦四種對話的運用，是匠心獨運的。虛實各成體系，亦真亦幻，真幻結合，既有和諧統一，又有變化規律。

주제어 : 담화장치, 시적 장치, 독백적 담화, 허구적 담화, 극적 담화, 객관적 담화