

屈·宋賦의 山水自然

沈 成 鎬*

<目 次>

I. 서 론	III. 산수문학의 독립화
II. 詩人の 산수자연과 辭人の 산수자연	1. 인식적 대상에서 감각적 대상으로
1. 爲己와 爲人	2. 言志에서 詠物로
2. 主觀과 客觀	IV. 결 론

I. 서 론

山水自然은 중국 古典詩歌, 賦, 散文, 詞, 戲曲, 小說 등 모든 장르에 걸쳐 가장 보편적인 문학 소재 가운데 하나라고 할 수 있다. 산수자연은 우주와 대자연의 핵심 요소로서 인간의 삶과 환경에 직접적인 영향을 끼치며, 모든 생명과 인간을 양육하며 에너지를 공급하는 필수적 요소로 작용할 뿐만 아니라 끊임없이 인간에게 예술적 미감을 불러일으키는 기능을 해 왔기 때문이다.

중국문학상 산수문학 또는 자연시는 六朝時代를 거치면서 본격적으로 성행함으로써¹⁾ 산수자연 자체가 심미 대상의 주체로 자리 잡는다. 그러나 그들이 육조시대에 갑자기 생겨난 것이 아니며 훨씬 이전에 싹트기 시작

* 위덕대학교 중국어학과 부교수

1) 劉勰, 《文心雕龍·明詩》: 宋初文詠, 體有因革, 莊老告退, 而山水方滋, 儼采百字之偶, 爭價一句之奇, 情必極貌以寫物, 辭必窮力而追新, 此近世之所競也.

했다. 《詩經》에도 산수자연이 동원되지 않은 시편을 찾아보기 힘들 정도로 많이 등장한다. 〈國風〉과 〈小雅〉를 보면 처음부터 산수자연의 소재를 동원한 시편이 대부분이다. 그러나 이들을 산수시 또는 자연시라고 간주하지 않는 것은 동원된 산수자연이 人間事와 정서를 표현하기 위한 比興의 재료로 활용되었을 뿐 그 자체를 묘사 주체로 노래하지 않았기 때문이다. 아무래도 사회 전체의 현실적인 문체와 인간의 생활상을 함축적으로 노래한 《시경》의 시편에서 산수자연에 관심을 가지고 그 자체를 세심하게 묘사한 작품을 기대하기 어려울 것이다.

《시경》과는 시대적 배경과 환경적 배경이 판이하게 다른 楚辭는 개인의 경력과 생각을 노래한 작품이어서 산수자연에 대한 개인의 기호를 묘사할 가능성이 높아졌다. 또한 작품의 편폭이 훨씬 길어지면서 동원한 산수자연을 비교적 구체적으로 묘사할 수 있게 되었다. 작품의 개성화와 편폭의 확대에서 산수자연의 문학적 독립을 찾는다면 屈原에서 宋玉으로 이어지는 작품 경향에서 그 해답을 얻을 수 있다.

흔히 屈·宋으로 명칭되는 屈原과 宋玉, 그들의 작품인 屈賦와 宋玉賦에도 산수자연이 주요 소재로 등장한다. 최근 이들 작품(이하 屈·宋賦)을 산수문학 또는 자연시의 관점에서 논의한 것으로 吳廣平의 〈從屈原到宋玉〉²⁾, 潘嘯龍·鄒旻의 〈高唐賦與先秦的山水審美〉³⁾, 侯文學의 〈屈·宋作品的山水審美趣向及其對漢賦的影響〉⁴⁾ 등이 있으나 양자에 대해 심미의식의 변천과 상관 관계를 전면적으로 논의한 경우가 드물다. 그것은 굴·송부에 산수자연이 상당 분량 동원되었어도 《시경》의 시편처럼 대부분 比興의 재료 또는 비유의 대상으로 작용하였으며 독립적인 심미 대상의 주체로 작용하지 못한다고 인식되었기 때문이다. 하지만 굴·송부는 《시경》의 시

2) 吳廣平, 〈從屈原到宋玉〉, 《宋玉研究》, 岳麓書社, 2004, 162-173쪽.

3) 潘嘯龍·鄒旻, 〈高唐賦與先秦的山水審美〉, 《安徽師範大學學報》(人文社會科學版), 2010年 6期.

4) 侯文學, 〈屈宋作品的山水審美趣向及其對漢賦的影響〉, 《華南師範大學學報》(社會科學版), 2012年 5期.

편과는 구별되는 작품 경향을 보이므로 산수문학 또는 자연시의 원류로 타진할 수 있다. 후대의 산수문학 또는 자연시의 관점에서 보면 굴·송부가 아직 본격적인 산수자연 문학으로 발전하지 못한 것은 사실이지만 육조시대의 성행기를 잉태하는 한 흐름을 형성하였다고 보여지기 때문이다. 본고는 이러한 관점에서 굴·송부에 나타난 산수자연의 묘사가 변천하는 과정과 그러한 요소가 후대의 본격적인 산수문학 또는 자연시로 발전하는 가능성을 검토하고자 한다.

II. 詩人の 산수자연과 辭人の 산수자연

漢代 揚雄의 “시인의 부는 아름다우면서 법도가 있고, 사인의 부는 아름다우면서 지나치다”⁵⁾라는 구분에 의하면, 굴원은 詩人이요 송옥은 辭人이며, 굴부는 ‘詩人之賦’요 송옥부는 ‘辭人之賦’이다.⁶⁾ 이들의 공통점은 아름다움(麗)이고 차이점은 법도(則)와 지나침(淫)에 있다. 굴원은 근본적으로 古詩의 의의를 추구하는 시인인데 반해 송옥은 문사의 화려함만을 추구하는 사인이다. 굴원은 문사의 아름다움을 추구하되 그 속엔 반드시 작가적 정신을 싣는 반면 송옥은 문사의 아름다움만 추구하다가 작가적 정신을 싣지 못한다. 그 결과 굴부에는 개인의 의지, 불만, 원망, 체험, 사회적 욕구, 시대 의식 등을 바탕으로 한 개인의 절실한 정감(志)이 담겨있는 반면 송옥부에는 이러한 정감(志)이 결여된 작품이 많은 것이다. 양자는 산수자연을 운용하는 관점에서도 차이가 있는데, 굴원의 경우 산수자연이 比興 또는 비유의 소재로 사용되었던 것이 송옥에 이르러 審美的 대상으로 변화하기 시작했다는 점이다. 이는 산수자연을 바라보는 미의식이 다른 데서 나타나는 현상으로 풀이된다. 그러므로 다음에서 양자를 시인의 산수자연과 사인의 산수자연으로 나누어 분석하고자 한다.

5) 《法言·吾子》: 詩人之賦麗以則, 辭人之賦麗以淫.

6) 拙稿, 〈屈·宋 비교론〉, 《國際言語文學》 제9호, 2004, 163-165쪽 참조.

1. 爲己와 爲人

‘爲己’와 ‘爲人’은 《論語·憲問》에 나오는 말로⁷⁾ ‘위기’란 자기를 위하는 것이고, ‘위인’이란 남을 위한다는 말이다. ‘위기’의 작품이 자신의 수양을 위해 지은 작품이라면 ‘위인’의 작품은 남에게 자랑하기 위하여 지어주는 작품이라고 할 수 있다. 굴부가 자신의 체험과 정감을 토로하여 자신의 입장과 사고를 반영한다면 송옥부는 남에게 보여주기 위한 작품으로 작가의 진정성이 결여될 수 있다. 그런 점에서 굴원부는 ‘爲己之賦’요 송옥부는 ‘爲人之賦’라고 할 수 있다.⁸⁾ 이렇게 그들의 부가 작품 전반적인 면에서 차이를 보이는 것처럼 산수자연을 노래하는 부분도 마찬가지이다.

먼저 굴부는 전반적으로 굴원 자신의 체험과 정감을 바탕으로 한 言志 또는 緣情의 작품이기 때문에 산수자연을 노래한 부분도 이 범위에서 크게 벗어나지 않는다. 작품의 주인공은 언제나 자신이 되기 때문에 흔히 서정주인공이라고 한다. 굴원의 작품 가운데 《離騷》는 굴원 자신의 가계, 출생, 이름과 字, 신상, 정치적 역정, 이상과 포부 등을 노래하고 있어 自敘傳이라고 할 만한데, 산수를 노래하는 부분도 이들을 설명하는 재료로 사용되었다. 宋 吳仁傑의 《離騷草木疏》에 의하면 《離騷》에는 55개의 草木 이름이 나오는데,⁹⁾ 모두 향초 또는 악초로 분류될 수 있다. 향초는 자신이나 성인 및 현인, 악초는 조정의 간신배와 악인으로 비유되어 자신의 정치적 경력과 이상을 설명하는 데 동원되었다.

余既滋蘭之九畹兮,	나는 난초 이삼백 이랑을 기르고
又樹蕙之百畝.	또 혜초 백 이랑을 심었네.

7) 《論語·憲問》: 古之學者爲己, 今之學者爲人

8) 拙稿, 〈屈·宋 비교론〉, 《國際言語文學》 제9호, 2004, 166쪽 참조.

9) 吳仁傑, 《離騷草木疏》, 商務印書館, 1979: 〈離騷〉에 나오는 각종 풀과 나무에 대한 광범한 고증을 가한 이 책은 모두 4권으로 이루어져 있는데, 제1권 14종, 제2권 20종, 제3권 10종, 제4권 11종 등이다. 제1~3권 44종은 芳草嘉木, 제4권 11종은 惡草에 관한 것들이다.

畦留夷與揭車兮,	작약과 게차를 심고
雜杜衡與芳芷.	두형과 방지도 함께 어우러 놓았네.
冀枝葉之峻茂兮,	가지와 잎이 무성해지기를 기다려
願竣時乎吾將刈.	때를 기다려 내 장차 베려했더니만.
雖萎絕其亦何傷兮,	비록 시들어진들 또한 어찌 슬플까마는
哀衆芳之蕪穢.	못 향기가 황폐해짐이 서럽네.

〈離騷〉

여기에 대해 王逸과 朱熹는 자신의 인품을 닮는 것이라 하였고,¹⁰⁾ 王夫之와 蔣驥는 자신이 훌륭한 인재를 기르는 것이라 하였으며,¹¹⁾ 陳本禮는 1,2구는 자신의 몸을 닮는 것을 말하고 제3,4구는 인재를 양성하는 것으로 보았다.¹²⁾ 어엿든 혜초, 작약, 게차, 두형, 방지 등은 모두 향초로서 훌륭한 인품을 소유한 현자를 비유하여 자신의 처지, 입장, 정치적 지향 등을 노래하고자 했다. 일찍이 王逸이 굴부의 이러한 표현수법상 특징을 지적하여 “〈離騷〉의 문장은 《詩經》의 기법에 따라 興을 취하고 비슷한 것을 끌어 비유하였다. 그러므로 좋은 새와 향기로운 풀로 충성스럽고 곧은 신하를 비유하고 사악한 짐승과 악취나는 사물로 참소하고 아첨하는 무리를 비유하였다”¹³⁾라고 하여 《詩經》의 比興의 표현 기교를 계승하고 있음을

10) 王逸, 《楚辭章句·離騷》: 자신이 충성과 믿음을 실천하면서 임금이 임용해 줄 것을 바란다(已修行忠信, 冀君任用)
 朱熹, 《楚辭集注·離騷》: 어질고 의로움을 실천하여 스스로 깨끗이 하고 수식하며 아침저녁으로 게을리하지 않는다(修行仁義, 以自潔飾, 朝夕不捲也)

11) 王夫之, 《楚辭通釋·離騷》: 널리 훌륭한 인재를 구하여 임금의 곁에 두고 그들이 크게 쓰여지기를 기다린다(博求賢才, 置之君側, 冀其大用)
 蔣驥, 《山帶閣注楚辭·離騷》: 향초로 자신이 천거하고 뽑은 선비를 비유한다(以香草喻己所薦拔之士)

12) 陳本禮, 《屈辭精義·離騷》: 위의 두 구는 자신이 몸담기를 게을리하지 않는다는 것을 비유하고 아래 두 구는 자신이 훌륭한 인재를 모아서 조정에 나아가 쓰여지기를 기다리는 것을 비유한다. (上二語喻己之修身不捲, 下二語喻己之收羅賢才, 以待進用)

13) 《楚辭章句·離騷經序》: 離騷之文, 依詩取興, 引類譬喻. 故善鳥香草, 以配忠貞; 惡禽臭物, 以比讒佞.

말하였다. 곧 <이소>의 향초와 악초는 사람의 인품을 비유하기 위한 재료 일 뿐 산수 자체의 미학적 가치를 노래하는 것은 아니다. 더구나 다른 사람의 신세나 처지, 경력, 이상과 포부 등을 표현하기 위해 동원된 것이 아니라 굴원 자신을 노래하기 위해 동원되었을 뿐이다.

<九章>도 <이소>와 마찬가지로 자신이 서정주인공이며 산수자연을 보려 한 부분도 <이소>와 일맥상통하다. 王逸의 《楚辭章句·九章序》에서 “굴원이 강남의 들에 쫓겨나 있으면서 임금과 나라를 생각하였는데 근심스런 생각이 끝이 없었으므로 다시 <九章>을 지었다.”¹⁴⁾라고 하여 그 창작동기를 밝힌 것처럼 <구장>은 자신의 정치적 역경과 억울한 정감을 토로하고 있다.

山峻高以蔽日兮，	산은 깎아지른 듯 높아 해를 가리고
下幽晦以多雨，	산 밑은 킁킁하게 비가 쏟아지네.
霰雪紛其無垠兮，	눈은 이리저리 온천지에서 내리고
雲霏霏而承宇，	구름은 자욱히 하늘에 가득하네.
哀吾生之無樂兮，	아무런 낙도 없는 이 내 생을 슬퍼하며
幽獨處乎山中，	홀로 외진 이 산속에서 사네.
吾不能變心而從俗兮，	질개를 꺾어 세속을 따를 수 없으니
固將愁苦而終窮，	차리리 한평생 시름하며 곤궁하게 지내리.

〈九章·涉江〉

앞 4구와 뒤 4구를 분리해서 보면 앞 4구는 산수자연을 노래한 부분이고, 뒤 4구는 자신의 처지를 표현한 것처럼 보이지만 앞뒤를 연관지어 보면 앞 4구도 자신의 처지를 상징하는 시인 정감의 寄託物이다. ‘山峻高’, ‘蔽日’, ‘幽晦’, ‘多雨’, ‘霰雪紛’, ‘無垠’, ‘雲霏霏’ 등은 인생 역정의 험난함, 곤궁한 처지, 헤어나기 힘든 상황 등을 상징한다. 이들 자연현상은 뒤 4구에 나오는 ‘哀’, ‘無樂’, ‘幽獨處’, ‘愁苦’, ‘終窮’ 등 자신의 심리 상태를 그대로 반영하기 위한 설정이다.

14) 《楚辭章句·九章序》: 屈原放於江南之野, 思君念國, 憂思罔極, 故復作九章.

〈九歌〉는 祭神歌曲의 巫歌 형식을 취하고 있지만 역대 註釋家들은 순수한 巫歌로 보지 않고 굴원의 인생과 정감을 반영한 작품으로 규정하고 있다. 王逸은 민간 巫歌에서 비롯되었다는 改正說을 설과하면서도 “위로 신을 섬기는 공경함을 표현하고, 아래로는 자신의 울분을 나타내었다.”¹⁵⁾ 라고 함으로써 무가의 형식에 자신의 정서를 투영했음을 지적하였다. 南宋의 朱熹도 “저 巫歌에서 신을 섬기는 마음을 연결시켜서 우리가 충군애국 하며 그리워 잊지 못하는 뜻을 기탁하였다”¹⁶⁾고 하여 〈구가〉가 굴원의 충군애국과 밀접한 관련이 있음을 인정하였다. 이후 많은 사람들은 〈구가〉를 주석함에 있어 굴원의 사상 감정, 충군애국 정서와 결부시켰다. 그렇다면 〈구가〉에 산수자연을 노래한 부분도 굴원의 정서를 노래하기 위한 설정으로 볼 수 있겠다.

秋蘭兮麝蕪,
羅生兮堂下。
綠葉兮素枝,
芳菲菲兮襲予。
夫人自有兮美子,
蓀何以兮愁苦?

秋蘭과 궁궁이는
집아래에 늘어져 피었고
푸른 잎사귀 흰 가지들
향기가 자욱히 나를 감싸네.
만인은 각기 사랑하는 사람이 있는 것을
넌께서는 어이하여 시름하시나?

〈九歌·少司命〉

주희는 “위 4구가 아래 2구를 일으켰다”¹⁷⁾라고 하면서 興의 표현기법으로 설명하였다. 여기에 따르면 산수자연을 묘사한 위 4구는 아래 2구를 연상시키기(興) 위한 환경 설정이다. 민간 巫歌라는 관점에서 보면 신이 강림하기 위한 좋은 자연 환경이 조성되어 있는데도 강림하기를 머뭇거리는 장면을 묘사한 것이다. 그러나 굴원의 정서를 반영한다는 관점에서 보면 자신의 지극한 정성을 외면하거나 몰라주는 군왕에 대한 원망과 안타

15) 《楚辭章句·九歌序》: 上陳事神之敬, 下見己之冤結.

16) 《楚辭集注·九歌序》: 因彼事神之心, 以寄吾忠君愛國眷戀不忘之意.

17) 《楚辭集注·九歌·少司命》: 上四句興下二句也.

까움을 투사하고 있다.

이에 비해 송옥부의 산수를 노래한 부분은 他人의 입장과 정서를 대변하기 위해 봉사한다. 송옥의 이름으로 전해지는 작품 가운데 이른 시기에 지어진 것으로 보이는 〈九辯〉은 楚辭의 문체적 특징을 비교적 많이 계승한 작품이다. 그래서 굴원의 작품으로 종종 오해되기도 한다. 송옥을 굴원의 제자로 간주한 왕일은 〈구변〉의 창작동기를 “그 스승(굴원)이 충성하였으나 추방된 것을 애석히 여기었으므로 〈구변〉을 지어 그 스승의 뜻을 서술하였다.”¹⁸⁾라고 함으로써 그 스승 굴원을 대변하기 위한 작품으로 규정하였다. 주희도 왕일의 의견을 그대로 받아들였다.¹⁹⁾

작품이 누구의 신세를 노래한 것이냐는 문제는 제2단의 “슬프고 답답한 데 다 빈곳에 홀로 지내니, 한 미인의 마음 늘 풀리지 않네.(悲憂窮戚兮獨處廓, 有美一人兮心不釋.)”에서 ‘美一人’이 누구를 지칭하느냐는 문제와 직결된다. 〈구변〉이 송옥 자신의 신세를 노래한 것이라면 문맥상 ‘美一人’은 송옥 자신을 지칭하는 것이어야 하는데, 통념상 자기 자신을 미인으로 부를 수 없고, 《詩經·鄭風·野有蔓草》에서 ‘美人’²⁰⁾을 사용한 이후 《楚辭》, 六朝, 唐宋, 우리 나라의 戀君 가사에 이르기까지 ‘美人’은 대개 군주, 신, 사랑하는 이성, 조국, 진리 또는 이상 등을 지칭하였으며 자기 자신을 지칭하는 예는 없다. 주희도 굴원을 지칭한다고 보았으며,²¹⁾ 〈구변〉에서 6회 나오는 ‘余’를 송옥이 굴원을 대변하는 지칭으로 보았다.²²⁾

〈구변〉에는 임금에게 버림받아 안타까운 심정, 암담한 시류, 현사와 명군을 만나기 어려움, 불행한 조우와 곤란한 처경, 나라의 운명이 위태로움, 소인배들이 득세하여 임금을 어둡게 하고 국사를 어지럽게 함, 현실의 개

18) 《楚辭章句·九辯序》: 閔惜其師, 忠而放逐, 故作九辯以述其志.

19) 《楚辭集注·九辯序》: 九辯者, 屈原弟子楚大夫宋玉之所作也. 閔惜其師, 忠而放逐, 故作九辯以述其志云.

20) 《詩經·鄭風·野有蔓草》: 野有蔓草, 零露漙兮. 有美一人, 清揚婉兮.

21) 《楚辭集注·九辯》: 有美一人, 謂屈原也.

22) 《楚辭集注·九辯》: 余, 宋玉爲屈原之自余也. 凡言余及我者, 皆放此. 판본에 따라 ‘余’가 ‘我’로 된 곳도 있기 때문에 주희는 ‘余及我’라고 하였다.

탄과 정치적 이상 등 실로 <이소>에 못지 않는 치열한 인생 역정과 처절한 심경을 담고 있다. 典籍에 송옥이 초나라의 대부를 지낸 적이 있었다는 것 외에는 뚜렷한 경력이 기록되지 않은 것을 감안하더라도 송옥 자신의 인생과 신세를 반영한 작품으로 보기 어렵다.

특히 역대 문인들이 ‘宋玉悲秋’, ‘千秋絕唱’, ‘千古悲秋之祖’ 등으로 절찬하는 가을의 情懷를 노래하는 부분은 가을의 산수와 情景를 잘 표현하고 있다. <이소>나 <구장>의 산수 재료가 사람의 品德을 나타내기 위한 비유나 상징으로 설정된 것에서 벗어나 <구변>의 산수 재료는 산수 자체의 미학적 가치에 훨씬 접근하였다. 이 점은 분명 <이소>나 <구장>의 산수 표현보다 산수문학으로 한 걸음 발전한 부분이다. 또한 산수 재료를 동원한 가을 정화가 시인 자신의 처경을 노래한 것이 아니라 타인(굴원)을 위한 대변이란 점도 굴부와 구별된다. 司馬遷이 송옥은 “굴원의 함축적인 문사를 추종하였지만 끝내 굴원처럼 직간하지 못했다”²³⁾라는 말도 시인 자신이 작품의 서정주인공이 아니므로 결국 직간에 이르지 못했다는 지적일 것이다. 정책과 시대에 대한 신랄한 비판이 더러 보이지만 어디까지나 시인은 대변자의 위치에 머물 뿐이어서 직간하는 정치적 경향성을 띠지 못하는 것이다.

2. 主觀과 客觀

굴부가 근본적으로 굴원 자신을 위한 ‘爲己之賦’에서 출발하였기 때문에 산수자연의 표현에도 言志 또는 緣情의 경향이 강하게 드러난다. ‘發憤抒情’²⁴⁾이 창작의 주요 모티브로 작용하여 작품 곳곳에 굴원 개인의 강렬한 주관적 정감이 투영되었다. 굴부 창작의 주요 원료인 원시 巫歌는 산수자

23) 《史記·屈原列傳》: 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.

24) <九章·惜誦>: 惜誦以致愍兮, 發憤以抒情.(비통한 심정으로 지난 일을 읊고, 분만을 털어놓고 나의 심정 펴 보이네.)에서 나온 말.

연에 대한 원시인들의 주관적인 이해가 고스란히 담겨있다.

중국 원시시대 사람들은 자연을 바라볼 때, 길흉을 포괄하여 인간의 삶에 영향을 끼치는 외적 조건을 형성하는 대상과 인격화된 대상으로 바라보았다.²⁵⁾ 천지자연과 그 변화는 인간의 외적 삶의 조건에 지대한 영향을 미치는데, 고대 사람들은 이들을 주관하는 인격신이 존재한다고 인식하였다. 자연을 주관하는 신은 인간과 같은喜怒哀樂을 가진 인격신으로서 인간과 소통하며, 때로는 복을 주고 때로는 화를 줌으로써 인간의 삶에 지대한 영향을 끼친다고 믿었다. 따라서 원시 인류에게 자연은 복을 내려주는 고마운 존재이기도 하고, 화를 가져다주는 무서운 존재이기도 하다. 이렇듯 알 수 없는 자연현상에 대해서, 〈의아함〉 → 〈두려워함〉 → 〈대응할 방법을 생각함〉 → 〈사람의 도로써 신명과 소통함〉의 단계를 거쳐巫가 발생하였다고 보는데,²⁶⁾ 여기서 원시 인류의 자연에 대한 인식과 대응은 그야말로 그들 나름대로의 주관적 인식과 대응이다. 〈구가〉 가운데 〈東皇太一〉, 〈國殤〉, 〈禮魂〉 등 3편 외에 〈雲中君〉, 〈大司命〉, 〈少司命〉, 〈湘君〉, 〈湘夫人〉, 〈河伯〉, 〈山鬼〉 등 8편이 모두 인격화된 자연신에 대한 노래로서, 원시 인류가 자연에 대한 주관적 인식과 대응을 반영하고 있다. 굴원이 원시 무가를 원용한 것도 자신의 주관적 정서를 투사하기 위한 것이다.

帝子降兮北渚,	湘夫人이 북쪽 물가에 내려왔는데
目眇眇兮愁予.	눈이 흐릿해 나를 슬프게 하는구나.
嫋嫋兮秋風,	한들한들 가을바람 불어
洞庭波兮木葉下.	洞庭湖의 물결은 출렁이고 나뭇잎은 떨어지네.
白蘋兮騁望,	白蘋草 언덕에 올라 멀리 바라보고
與佳期兮夕張.	湘夫人과 약속하고 저녁에 휘장을 펴노라.

25) 엄연석, 〈중국 원시신화의 자연관 및 인간학 체계와 그 문화적 이상〉, 《대동 문화연구》 제77집, 2012, 157-158쪽.

26) 양희석, 〈중국 문예이론의 형성과 巫俗〉, 《중국인문과학》 제29집, 중국인문학회, 2004, 419쪽.

鳥萃兮蘋中,	새는 부평초 사이에 모이는데
嚮何爲兮木上?	주살은 어이하여 나무 위에 치는뇨?
沅有芷兮醴有蘭,	沅水에는 어수리가 있고 醴水엔 난초가 있는데
思公子兮未敢言。	님을 사모하면서도 말을 못하네.
荒忽兮遠望,	황홀하여 멀리 바라보니
觀流水兮潺湲。	잔잔히 흐르는 강물만 보이옵네.

〈九歌·湘夫人〉

〈상군〉과 〈상부인〉은 湘水에 대한 노래로서 상수라는 자연물에 인격화된 자연신을 형상화하여 예찬하였다. 상수는 沅湘 지역의 큰 강으로 사람들에게 끼치는 영향이 매우 크다. 상수는 농토와 사람에게 물을 대주는 고마운 존재이기도 하지만 때로는 범람하여 농토와 사람에게 해를 끼치는 무서운 존재이기도 하다. 이에 사람들은 상수를 조종하는 인격화된 자연신을 설정하고 이를 숭배하고 예찬함으로써 화를 피하고 복을 구할 방법을 생각하게 되었다. 그런데 상수의 자연신이 인격화되는 과정에서 舜임금과 그의 妃인 娥皇과 女英의 故事가 도입되어, 순임금은 男神인 상군이 되고 娥皇과 女英은 女神인 상부인이 되었다.²⁷⁾ 이러한 고사의 내용이 원시 무가 〈九歌〉에 도입됨으로써 상수의 신은 서로 사모하는 연인 또는 배우자의 형상을 지닌 인격신이 된 것이다. 인용문은 상수의 환경 묘사와 더불어 상수의 여신(상부인)을 기다리다 만나지 못하는 안타까운 심정을 노래하고 있다. 산수문학이라기 보다는 상수를 배경으로 하는 한편의 애정고사를 보는 듯하다. 산수의 모습을 묘사한 부분도 주관적인 정감을 묘사하기 위해 설정되었다. ‘가을 바람(秋風)’, ‘동정호의 물결(洞庭波)’, ‘떨어지는 나뭇잎

27) 전설에 의하면, 순임금이 堯임금의 두 딸인 아황과 여영을 아내로 맞이하였는데, 舜은 두 아내를 두고 남쪽으로 유람하러 갔다. 한참이 지나도 舜이 돌아오지 않자 아황과 여영은 순을 찾으러 갔다. 洞庭湖 근처에 이르자 순이 蒼梧에서 죽었다는 소식을 듣고 슬피 울다가 상수에 몸을 던져 죽었다. 이에 그 곳 사람들이 그들을 묻어주고 사당을 지어 제사지내니 그들이 곧 상수의 여신이 되었고 순은 상수의 남신이 되었다고 한다. 拙稿, 〈屈賦의 藝術性 研究〉, 成均館大學校 博士論文, 1994, 95쪽에서 재인용.

(木葉下), ‘원수의 어수리(沅有藍)’, ‘예수의 난초(醴有蘭)’, ‘흐르는 강물(流水)’ 등도 상수의 환경이지만 상부인을 기다리는 사람의 주관적인 심태를 묘사하기 위해 동원되었다. 제7, 8구에 나뭇가지에 사는 새가 물가의 부평초 위에 모이고 물속에 처야 할 주살을 나무 위에 친다는 것은 객관적인 환경 묘사가 아니라 상부인을 만나지 못하는 모순된 상황을 묘사하기 위한 비유일 뿐이다. 이는 후세 산수문학이 대개 객관적인 환경 묘사로부터 출발하는 것과 매우 다른 모습이다.

〈이소〉, 〈구장〉 등에 묘사된 산수자연도 대부분 시인의 주관적인 심태를 반영하기 위해 동원되었다. 굴부에 묘사된 객관적인 자연물이 순수한 객관적인 존재가 아니라 ‘경치를 빌려 정감을 표현(借景抒情)’하는 소위 情景交融의 심미관을 형성하였다.²⁸⁾ 객관적으로 보면 자연물은 無念無想이요 無情이지만 굴부의 자연물은 시인의 정감이 깊이 투영되었기 때문에 객관적 자연물에 머물지 않고 시인의 정감이 기탁된 주관적 자연물이 되었다.

有鳥自南兮,	남쪽에서 온 새 한 마리
來集漢北。	漢水の 북쪽에 와서 머무네.
好娉佳麗兮,	지극히 곱고도 아름다운데
擘獨處此異域。	고향을 떠나 홀로 이 이역만리 땅에 사네.
既惇獨而不羣兮,	혼자 외로이 무리를 떠나 있고
又無良媒在其側。	또 결연 좋은 친구 하나 없네.

〈九章·抽思〉

얼핏보면 새를 노래한 詠物詩로 보이지만 기실 새는 굴원 자신의 기탁물이다. 새가 남쪽에서 와서 외롭게 지낸다는 점이나 고향으로 돌아가려 하나 그럴 수도 없다는 점 등이 자신과 비슷한 신세이기 때문에 동병상련

28) 김승심, 〈屈原의 自然表現에 나타난 審美觀〉, 《인문과학연구》 제4집, 2001, 95쪽. 이 논문에서 굴부의 자연은 情, 理想, 精神美, 人格美 등으로 표현되었다고 보았다.

을 일으켜 새에 자신을 기탁한 것이다. 〈九章·橘頌〉도 처음부터 끝까지 전편이 글을 노래하고 있으나 글은 굴원 자신의 기탁물이다. 글은 자신의 모든 것이 반영된 투사체요 대변자이다. 시인의 주관적 감정을 글이란 객관사물에 투사하였으므로 자신의 인품·개성·이상·정신·정감 등이 글의 형상에 반영되었다. 따라서 글의 형상은 바로 시인 자신이 만들어낸 자아형상이다.

한편 송옥부는 ‘爲人之賦’에서 출발하였기 때문에 산수자연의 표현도 상당히 객관적일 수 있다. 다른 사람을 대변하는 입장에서 서 있다면 자신의 입장이던 경우보다 훨씬 객관적으로 바라볼 수 있기 때문이다. 송옥의 신분에 대해서는 자세히 알려지지 않지만 단편적으로 언급되어 있는 기록으로 보면²⁹⁾ 대체로 뛰어난 언변과 글로써 왕의 주변에서 문사로써 시종한 인물로 보인다. 문사로써 시종한 직책을 漢代에는 ‘言語侍從之臣’이라 불렀으며³⁰⁾ 송옥은 그 선구적 인물에 해당한다고 볼 수 있다. 문사로써 왕에게 봉사하려면 자신의 감정을 배제하고 철저히 왕의 입장에서 서술해야 한다. 산수자연을 묘사하더라도 왕의 관점에서 보고 느끼는 정회를 서술해야 할 것이다. “과인을 위하여 거기에 대해 부를 지어 보시오.(試爲寡人賦之)”라는 왕의 명령에 의해 짓게 된 〈高唐賦〉와 〈神女賦〉는 송옥을 ‘언어시종지신’으로 부르게 할 만한 작품인데, 특히 〈고당부〉는 산수자연을 집중적으로 묘사한 작품이다.

산 정상에 올라 고당의 한 쪽에 이르니, 지세가 온통 평평하고 산세는 키처럼 앞은 넓고 뒤는 좁은 모습으로 퍼져있네. 향기로운 풀이 둘레에 돌아있는데, 추란·구리매·혜초 등이 무성하고, 청전·사간·계거 등의 향초가 더부룩 나 있네. 풀숲은 뻗뻗하고 끝없이 이어지고 아름다우며 자옥한 향기가 멀리까지 피어나며 온갖 새들이 지저귀고 있네. 암수가 서로 짝을 잃

29) 《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 기록들이 보인다.

30) 班固, 〈兩都賦序〉: 言語侍從之臣, 若司馬相如·虞丘壽王·東方朔·枚臯·王褒·劉向之屬, 朝夕論思, 日月獻納.

고 구슬프게 서로 부르네. 왕물수리·피꼬리·기러기·초구·자귀·사부·수계 등의 새들이 높이 등지를 트네. 그 울음소리 즐겁고 제때를 즐기며 번갈아 노래하고 화답하는데 흐르는 음률이 물을 타듯 하는구나.(上至觀側, 地蓋底平, 箕踵漫衍, 芳草羅生. 秋蘭蒨蕙, 江離載菁, 青荃射干, 揭車苞并. 薄草靡靡, 聯延夭夭, 越香掩掩, 衆雀嗷嗷. 雌雄相失, 哀鳴相號. 王鳴鸚黃, 正冥楚鳩, 姊歸思婦, 垂雞高巢. 其鳴喈喈, 當年遨遊, 更唱迭和, 赴曲隨流.)

〈高唐賦〉

왕의 명령을 받은 송옥의 주관적인 정감이 묘사될 여지는 거의 없다. 가능한 산수자연의 객관적인 아름다움을 드러낼 뿐, 거기서 느끼는 작가의 정회는 개입할 필요가 없다. 추란·구리매·혜초 등의 향초와 왕물수리·피꼬리·기러기·초구·자귀·사부·수계 등의 새들이 묘사되었지만 어떤 인물을 비유하는 것도 아니며, 작가의 심태를 묘사하기 위해 동원된 것도 아니며, 작가의 감정 이입의 대상은 더욱 아니다. 巫山 정상 주위에 각종 향초와 새들이 어우러져 아름다운 경관을 이루고 신령스러운 분위기마저 자아내어 독자로 하여금 황홀한 느낌을 주고 무산과 고당을 흠모하게 만든다. 여기서 구현된 아름다움은 주관적 감정이나 관념을 가능한 배제한 객관적 대상으로서 자연미이다.

Ⅲ. 산수문학의 독립화

1. 인식적 대상에서 감각적 대상으로

굴부와 송옥부에 나타난 산수자연은 심미대상으로서 큰 변화가 있다. 굴부에 묘사된 산수자연의 심미대상이 대개 ‘인식적 대상’에 주목한다면 송옥부에 묘사된 산수자연의 심미대상은 주로 ‘감각적 대상’에 주목한다.³¹⁾ 굴부의 산수자연은 오감에 접촉된 대상을 그대로 묘사하지 않고 주

31) 엄경희, 〈김춘수의 자연시에 나타난 심미성 연구〉, 《한국문학이론과 비평》

관적으로 내면화하여 정신적 관념이나 인격미를 표현하였으므로 인식적 대상이라 할 수 있고, 송옥부의 산수자연은 육체의 오감에 접촉된 사물성에 주목하여 대상을 객관적으로 묘사하고자 했으므로 감각적 대상으로 구분할 수 있다.

굴원은 정치적 좌절과 추방으로 초야를 방랑하지만 초야의 산수자연을 관조하더라도 그 자체의 사물성에 초점을 두지 않고 인식적 자연에 초점을 둔다. 이 시기 굴원은 조정에서 추방되어 정치적 이상과 포부, 왕과 黨人에 대한 원망, 조국에 대한 사랑과 걱정 등 정치적, 현실적 문제를 항상 잊지 못하고 분노하고 슬퍼하고 염원하고 집착한다. 이러한 그에게 산수자연은 그 자체의 사물적인 아름다움으로 다가가기 힘들고 주관적 정서나 관념을 표현하기 위한 수단으로 다가가기 쉽다. 草木, 蟲魚, 鳥獸, 山水 등도 시인의 심대나 정치적, 현실적 환경을 묘사하는 환경적 배경이 되거나 감정이입의 대상이 된다. 또한 목란, 국화, 구리매, 벽려초, 계수나무, 혜초 등은 자신의 감각에 접촉된 자연물이 아니라 시인의 품성을 비유하기 위한 인식적 자연물로써 동원되었다. 아침에 깨끗한 이슬을 마시고 저녁에 국화꽃을 먹는다는 것은 자신의 고결하고 아름다운 품성을 비유하며, 구리매, 벽려초, 계수나무와 같은 향초로 자신의 몸을 수식하는 묘사를 통하여 아름다운 품성을 닮는 자신의 모습을 비유하였다.

〈굴송〉은 표면적으로 굴이란 자연물을 노래하기 때문에 감각적 사물성이 잘 드러날 것으로 기대되지만 실은 굴을 인식적 대상으로 접근하고 있다. 시인은 굴이란 자연물을 운용하여 비유의 기법으로 자아가 확립된 모습, 내면세계의 견고한 성질을 형상화하였다. 굴의 생김새가 고결하며 그 성질이 南國에만 살고 다른 곳으로 옮겨가지 않는 점을 찬미함으로써 獨立不遷하는 자신의 성품을 비유하고 있다. 세속에 물들지 않고 고고하게 살면서 높은 이상을 추구하고 견지하는 자아형상이 굴의 모습과 성질을 통해 선명하게 부각되었다. 여기에 묘사된 굴은 시인의 오감에 의해 접촉

제25집, 한국문학이론과 비평학회, 2004년, 242-250쪽 참조. 본고의 인식적 대상과 감각적 대상이란 개념은 이 글에서 원용한 것임.

된 모습이 아니라 굴원의 정신과 관념에 접촉된 외형적 내면적 속성이다. 결국 이 시를 통해서 굴의 자연미보다는 시인의 인격미가 잘 부각되었다. 이는 굴이란 사물성보다는 시인에게 인식된 굴의 관념성에 주목했기 때문이다.

이에 비하면 송옥부는 자연을 정신적 인식적 대상에서 벗어나 보다 육체의 오감에 접촉된 감각적 대상으로 관조한다. 《詩經》 이후 굴부에 이르기까지 시의 言志 작용에 주목하였으므로 시인들은 산수자연을 객관적 심미대상으로 관조하지 못했다. 하지만 송옥은 굴원과 같은 처절한 정치적 역정이나 인생의 역경과 조우하지 않았으므로 개인적 울분, 분노, 원망, 슬픔, 애증 등의 농후한 정감을 드러내지 않았다. 왕이나 다른 사람을 대신 하여 부를 짓는 정도라면 산수자연을 묘사하더라도 주관적 정서나 관념에서 벗어나 그 자체의 사물성에 주목할 수 있을 것이다. 이 경우 그에게 산수자연은 객관적 자연물 또는 감각적 심미대상으로 접촉되며, 정신적 인식적 대상 또는 감정이입의 심미대상으로 수용되기 어렵다. 송옥부 가운데 〈구변〉은 굴원의 입장에서 강개한 정서를 서술하였기 때문에 사물을 인식적 대상으로 관조하거나 심지어 감정이입의 수준으로 묘사하였지만 〈고당부〉, 〈풍부〉, 〈신녀부〉 등은 보다 객관적 관조에 초점을 맞추고 있다.

〈풍부〉는 왕의 바람(大王之雄風)과 서민의 바람(庶人之雌風)을 대비시켜 각 바람이 일어나고 경과, 소멸하는 과정을 치밀하게 묘사한 작품이다. 대부분 시각에 의존한 상상이지만 청각, 후각, 촉각 등 다양한 감각이 동원되어 바람이 이동하는 공간적 변화가 섬세하게 묘사되었다. 작품에서 송옥의 이러한 묘사에 楚襄王이 “사리 분석이 참 훌륭하도다!(善哉論事!)”라고 감탄한 것처럼 바람에 대한 사물적 묘사가 뛰어나다. 劉勰은 《文心雕龍·詮賦》에서 〈풍부〉를 송옥의 대표작으로 간주하면서 “송옥이 과장되고 교묘한 언어 구사를 함으로써 실로 사치스럽고 화려한 부가 시작되었다(宋發夸談, 實始淫麗)”고 보았다. 〈풍부〉는 言志의 기준에서 볼 때, 작가의 정신적 의식적 작용이 결여된 채 필요 이상의 문사를 늘어놓은 문장이기 때문에 ‘과장되고 교묘한 언어 구사(夸談)’라고 할 수 있고, 그 결과

‘사치스럽고 화려한(淫麗)’ 文風이 시작되었다고 본 것이다.

산 중턱에 서서 멀리 바라보니 절벽에 걸려있는 나무는 겨울인데도 여전히 꽃이 피어있네. 꽃은 휘황찬란하게 빛나 사람의 눈을 눈부시게 하며, 못 별처럼 빛나 그 모습을 말로 다 형용할 수 없구나. 밤나무 숲이 울창하고 밤꽃들이 서로 뒤덮여 있고, 의나무 열매는 주렁주렁 달려있고 휘어진 가지들이 서로 뒤엉켜 있네. 바람이 불어 가지들이 물위에서 흔들거리는데 그 그림자가 물결을 따라 어른거리며, 사방으로 난 가지는 새의 날개처럼 뻗어서 부드럽고 가늘게 드리워져 있네. 녹색 잎, 자줏빛 꽃, 붉은 줄기, 흰 꽃술에 미풍이 불어 가느다란 가지가 구슬픈 소리를 내니 그 소리가 마치 피리소리 같네. 맑은 음과 탁한 음이 서로 조화하여 오음이 변화하고 사방의 소리와 서로 어울리네. 사람의 마음과 귀를 감동시키고 애간장이 타고 기운이 빠지네. 고아와 과부는 마음이 심란하여 눈물을 흘리려 하고, 높은 관원은 관직을 버리고 현사도 뜻을 잃으며, 시름을 그치지 못하고 탄식하며 눈물을 흘리도다.(中阪遙望, 玄木冬榮. 煌煌熒熒, 奪人目精, 爛兮若列星, 曾不可殫形. 榛林鬱盛, 葩華覆蓋, 雙椅垂房, 糾枝還會. 徙靡澹淡, 隨波閭藹, 東西施翼, 猗猗豐沛. 綠葉紫裹, 丹莖白蔕, 纖條悲鳴, 聲似竽籟. 清濁相和, 五變四會. 感心動耳, 廻腸傷氣. 孤子寡婦, 寒心酸鼻. 長吏隳官, 賢士失志. 愁思無已, 歎息垂淚.)

〈高唐賦〉

〈고당부〉의 본문은 巫山の 경관을 산 아래에서 출발하여 산 중턱, 능선, 정상에 이르면서 주위의 경관을 묘사하였다. 작가의 시선은 아래에서 위로 향하면서 시각적으로 접촉되는 각종 草木, 鳥獸, 奇巖怪石, 山勢 등 모든 사물의 형상, 색깔, 성질, 변화 등을 묘사하였고, 청각적으로 접촉되는 골짜기의 물 소리, 급수의 울음 소리, 맹수의 이동 소리, 산의 바람 소리, 노래 소리 등을 묘사하였으며, 후각적으로 접촉되는 각종 향초의 향기를 묘사하였다. 다양한 감각이 만들어낸 산수자연은 객관적 사물성 묘사에 초점을 맞추고 있을 뿐 작가의 사회적 의식, 정신적 지향, 내면적 심태, 정서 등은 거의 개입되지 않았다. 독자는 작가의 시선과 감각에 따라 무산의 풍

경과 분위기에 몰입할 수 있다. 이렇게 작가가 묘사하고 독자가 느끼는 산수자연은 작가 주관의 인식적 대상에 벗어나서 모든 사람이 공유하는 객관적 대상이다. 이때 창조되는 아름다움은 육체가 체험하는 감각적 아름다움이기에 때문에 독자의 심리적 공명을 일으킨다.

2. 言志에서 詠物로

《시경》 이후 중국 고전시의 言志 전통은 면면히 이어져 굴부에도 강렬한 언지의 경향이 나타났다. 시를 통하여 시인의 뜻, 怨望, 의지, 이상, 정치적 지향, 治世와 教化의 道 등을 표출하려는 관습이 굴원의 작품에서도 그대로 반영되었다. 굴부는 기본적으로 ‘發憤抒情’이라는 강렬한 감정을 바탕으로 하면서 항상 시인의 뜻을 표현하고 있다. 〈구가〉, 〈이소〉, 〈구장〉, 〈원유〉, 〈복거〉, 〈어부〉 등 굴부는 한결같이 言志 또는 緣情의 산물이다. 시인의 뜻을 표현하면서도 그것은 언제나 강렬한 정감을 동반하기 때문이다.

고대인은 우주의 질서, 계절의 변화, 산천초목의 생성과 변화, 인간의 길흉화복 등을 관장하는 신이 존재한다고 믿고 그들 주위의 하늘·태양·달·구름·비·우레·바람·땅·산·하천·초목 등을 신격화하였다. 또한 그들 신이 인간과 같은 願望, 소망, 욕구, 사랑, 증오, 희망, 고뇌 등의 다양한 정감을 소유하고 있다고 믿었다. 이처럼 〈구가〉의 바탕이 된 원시 巫歌는 汎神論的 세계관 위에서 형성되었으며, 하늘(天)과 자연(地)과 사람(人) 삼자의 관계가 서로 긴밀하며 단절이 없는 연속적 세계관을 반영한다. 그래서 굴원이 개작한 〈구가〉도 인간의 情感과 자연의 景物이 융합된 세계이다.

山中人兮芳杜若,
飲石泉兮蔭松柏,
君思我兮然疑作.

산에 사는 이 몸이야 두약으로 향기롭게 하고
돌샘물 마시고 소나무와 측백나무를 그늘 삼는데
그대 날 생각고도 여전히 의심하는 것일까?

雷填填兮雨冥冥,
猿啾啾兮又夜鳴。
風颯颯兮木蕭蕭,
思公子兮徒離憂。

우레소리 우르르 비는 캄캄하게 내리고
잔나비 밤에도 짝짝 울어대네.
바람은 선들선들 나무는 흔들흔들
그대 생각하며 공연히 시름에 젖나니.

〈九歌·山鬼〉

〈山鬼〉는 산신을 다정다감한 정감의 소유자인 여신으로 형상화하면서 여신이 사는 산의 환경(景)을 묘사하고 있다. 여신은 벽려초, 여라떠, 石蘭, 杜衡으로 장식하였으며, 성격이 유약하고 선량하며 정감이 풍부하고 슬픔에 잘 빠지는 소녀의 형상이다. 여신이 사는 환경은 사방에 초목이 우거져 있고 구름이 자욱히 덮여 있으며 돌이 첩첩이 쌓여있고 칙냉쿨이 뻗어있으며 우레소리 들리고 잔나비 우는 산중이다. 가사는 산중의 경물을 톺진하게 묘사하면서 여신의 성격과 정감을 묘사하는 데 충실하였다. 공자의 사랑을 열렬히 추구하나 끝내 실패하여 공자를 원망하고 실망하는 소녀의 심리상태가 잘 표현되어 있다. 公子의 사랑을 추구하나 쉽사리 얻지 못하는 안타까움과 여신의 사랑, 연정, 상심, 회의, 욕망, 갈등, 희망, 의심, 고뇌, 절망 등의 정감을 묘사하였다. 그래서 전편은 산중의 경물과 여신의 정감이 한데 어우러진 산중 연애시처럼 보인다. 산천을 찬미하는 산수자연시처럼 보이지 않고 오히려 연애시처럼 보이는 것은 산신을 인격화하여 인간의 정감을 깊이 투영했기 때문이다. 전편에 情景가 혼합되어 있지만 정경의 비중을 살펴보면, 情이 주이고 景이 쏠리며, 情이 앞서고 景이 따라가는 양상이어서 情의 비중이 높다.

〈이소〉와 〈구장〉도 정경이 혼합되어 있지만 여전히 情의 비중이 높다. 현실의 체험에서 느낀 주관적인 情感을 對象化하여 구체적으로 표현하였기 때문에 산수자연을 동원하더라도 언제나 정감 묘사를 위주로 한다. 〈離騷〉의 전반부와³²⁾ 〈九章〉의 대부분은 비교적 직접적으로 자신의 체험과

32) 〈離騷〉는 내용에 따라 크게 두 부분으로 나눌 수 있는데, 전반부는 주로 현실 정치 생활에서의 체험과 불우한 신세를 표현했고, 후반부는 상상과 환상을 통하여 정치투쟁에서 실패한 후의 모순적인 심리와 정치적 이상을 표현했다.

정감을 노래하는데, 산수자연을 동원하더라도 대부분 언지와 정감을 묘사하기 위한 비유로 구성되었다. 이를테면 아침에 깨끗한 이슬을 마시고 저녁에 국화꽃을 먹는다는 구체적인 비유를 통하여 자신의 고결하고 아름다운 품성을 개괄하고, 구리매·벽려초·계수나무와 같은 향초로 자신의 몸을 수식하는 묘사를 통하여 아름다운 품성을 닮는 자신의 모습을 비유하였으며, 난초·백지·전초·혜초 등은 君子를 비유하고 띠풀과 썩덤불은 小人을 비유하였다. 어쨌든 굴부의 산수자연은 정감이나 언지를 묘사하기 위한 비유로 사용되었다.

이러한 경향이 송옥부에 이르면 산수자연의 묘사가 언지 또는 연정에서 점차 영물 또는 체물로 변화하는 경향을 보인다. 송옥의 신분은 정치와 거리가 멀고 漢代의 ‘言語侍從之臣’에 해당되기 때문에 굴원과 같은 강한 정치적 경향성을 드러내지 않을 뿐만 아니라 현실 정치와 時流에 대한 비판, 시대적 모순에 대한 비판, 개인 정감의 표출과 내면의 갈등 등을 토로하는 언지 또는 연정의 경향이 약해진다. 그러다 보니 산수자연의 묘사에도 언지 또는 연정의 도구에서 벗어나 그 자체의 자연미를 관조하려는 경향이 나타나게 되었다. 굴원의 작품 경향을 철저히 답습한 <구변>도 굴원의 <이소>, <구장>, <구가> 등에 비하면 산수자연을 묘사한 비중이 높아질 뿐만 아니라 산수자연의 묘사도 사물성 관조에 주의를 기울여 영물 또는 체물로 나아가려는 경향을 보인다. 특히 가을의 정경을 노래한 부분은 제목을 ‘悲秋’ 또는 ‘詠秋’라고 해도 좋을 정도로 가을의 풍경과 서정을 집중적으로 묘사했다.

그러다가 <신녀부>와 <고당부>에 이르면 언지의 작용이 거의 드러나지 않고 體物에 경도되는 경향을 보인다. 이들은 묘사 대상의 성질, 형상, 규모, 색깔, 소리 등을 세밀하게 나열하는 수평적 평면적 묘사뿐만 아니라 비유, 과장, 비교, 대조를 운용하여 표현하는 상대적 묘사를 통하여 대상의 입체적 묘사에 접근하고 있다. <신녀부>는 신녀의 아름다움을 표현하기 위하여 몸매와 자태, 거동, 얼굴, 피부, 눈과 눈썹, 입술, 복장, 장식, 향기 등을 묘사할 뿐만 아니라 비유, 비교 등을 운용하기도 하고 신녀에 대한

왕의 태도와 심리 등을 묘사함으로써 입체적 묘사에 접근했다. 이는 대상에 대한 사물성에 주목한 결과이다. 나아가 〈고당부〉는 작가의 언지 또는 정감을 거의 배제한 채 산수자연의 사물성만 천착한 작품이다. 〈고당부〉의 본문은 고당 주위 무산의 물, 초목, 돌, 鳥獸, 사냥장면 등을 묘사하였는데, 고당의 장관, 巫山의 절경, 산수의 아름다움, 산세의 험준함, 花草樹木의 무성함, 鳥獸魚類의 다양함과 풍부함, 사냥의 장관 등을 묘사하여 본격적인 산수문학에 접근하고 있다.

고당의 큰 규모는 굉장하여 필적할 만한 물건이 없도다. 무산은 성대하여 비교할 데가 없고, 길은 구불구불 첩첩이 위로 이어지네. 깎아지른 듯한 바위에 올라 아래로 내려다보니 큰 산비탈에 모여 있는 물이 보이네. 때마침 비온 뒤 맑아져서 온갖 골짜기의 물이 무산에 모이는 광경이 보이도다. 폭포가 철철 떨어져도 그 소리는 들리지 않고, 물이 질펀히 넘치고 함께 흘러 들어가네. 물은 가득히 사방으로 흘러가고, 모여서 깊은 물이 되어 그치지 아니하네. 큰 바람이 불자 파도가 일어나는데 마치 산에 우뚝 붙어있는 발두령 같네. 물결이 언덕에 이르러 서로 부딪치고, 좁은 곳에서 교차되어 소용돌이치네. 두 물결이 가운데서 만나니 성난 듯 우뚝 솟구쳐, 마치 바다에 떠 있는 선들을 보는 것 같네.(惟高唐之大體兮, 殊無物類之可儀比. 巫山赫其無疇兮, 道互折而曾累. 登巉巖而下望兮, 臨大坻之穉水; 遇天雨之新霽兮, 觀百谷之俱集. 澗洶洶其無聲兮, 濃淡淡而並入. 滂洋洋而四施兮, 霧湛湛而弗止. 長風至而波起兮, 若麗山之孤畝. 勢薄岸而相擊兮, 隘交引而卻會. 峯中怒而特高兮, 若浮海而望礪石.)

〈高唐賦〉

본문의 첫 부분으로써 무산 아래의 水勢를 묘사한 장면이다. 작가의 시선은 멀리 산 아래로 응시하여 시각적으로 접촉되는 遠景을 나열하였다. 무산 골짜기의 물이 모여들고 폭포가 되어 떨어지는 광경, 사방으로 물이 흘러가고 그 위에 바람이 불며 언덕을 만나고 소용돌이치는 광경 등을 묘사하였다. 작가의 정감을 일체 드러내지 않은 채 객관적으로 드러나는 산수자연의 모습과 성질, 움직임, 소리, 색 등을 묘사함으로써 그 아름다움을

형상화하려고 했다. 情景의 비중을 보아도 情은 드러나지 않고 거의 景만 드러난다. 언지의 관점에서 부의 창작 의도를 諷諫 또는 諷諭의 관점에서 보려고 해도 도저히 그럴 여지가 없어 보인다. 이처럼 산수자연의 사물성에 초점을 둔 감각적인 묘사는 후세 鋪陳誇張을 능사로 하는 大賦를 가능케 했으며 본격적인 산수문학으로 발전하는 계기가 되었다.

IV. 결 론

중국문학의 모든 문체는 어느 한 시기에 갑자기 생겨나지 않고 큰 장르 속에 섞여 있다가 변천·분화해서 새로운 문체로 독립되는 것이 중국문학 발전의 일반적인 흐름이다. 班固가 〈兩都賦序〉에서 “賦는 옛 시의 한 유파이다(賦者, 古詩之流也)”라고 한 것처럼 賦도 詩라는 큰 장르 속에 섞여 있다가 점차 변천·파생해서 새로운 문체로 독립되었다.

《文心雕龍·詮賦》에서 “부는 펼친다는 뜻으로 문체를 펼쳐내어 사물성을 체현하고 작가의 뜻을 서술하는 것이다.(賦者, 鋪也, 鋪采摛文, 體物寫志也.)”라고 하였듯이 부란 문체는 ‘펼쳐내는(鋪)’ 속성이 있으므로 확대지향적인 방향으로 발전한다. 그래서 사물과 일의 표현이 세밀해지고 편폭이 확장되는 문체가 된다. 본래 부에는 ‘사물성을 체현하는 것(體物)’과 ‘작가의 뜻을 서술하는 것(寫志)’이 공존하지만 후대로 갈수록 ‘言志(寫志)’의 경향이 줄어들고 ‘體物’의 경향이 늘어나면서 본격적인 詠物이 생겨났다. 굴·송부로의 진행은 부 전체의 이러한 변천을 잘 보여주고 있다. 특히 굴·송부에 동원된 산수자연의 묘사는 부에서 산수문학이 독립되는 일련의 과정을 보여준다.

굴부가 자신을 위하여 지은 ‘爲己’의 작품이므로 산수자연도 자신의 정감을 기탁하기 위한 대상이거나 서정주인공의 심리상태를 반영하기 위한 환경설정으로 활용되었다. 그러다보니 산수자연의 묘사에 言志 또는 緣情의 경향이 강하게 드러날 수밖에 없다. 새와 꿀을 자세히 묘사해서 일견

영물시로 보이는 부분일지라도 결국 자신의 인품이나 정신을 형상화하기 위한 투영이었다. 그러나 송옥부는 대개 다른 사람의 입장과 정서를 대변하는 ‘爲人’의 작품이므로 산수자연의 묘사가 보다 객관적일 수 있다. 객관적이므로 작가의 주관적인 정감이나 관념이 개입되지 않고 산수자연을 있는 그대로 바라보고 묘사할 수 있게 되었다.

굴원과 송옥은 신분과 성향에서 많은 차이를 보이는데, 굴원이 정치가로서 강한 정치적 성향을 보이는 반면 송옥은 ‘言語侍從之臣’의 신분이므로 정치적 성향은 거의 보이지 않고 漢代 문학가의 성향을 보인다. 이러한 작가적 성향의 변화는 산수자연을 관조하는 관점에서도 변화를 보이는데, 굴부에 묘사된 산수자연은 작가의 인식적 정신적 대상이지만 송옥부에 묘사된 산수자연은 육체의 오감에 접촉된 감각적 대상으로 관조한다. 산수자연을 작가 개인의 주관적 인식의 대상으로만 주목한다면 그 대상에 내재하는 사물성은 무시되거나 도외시되어 대상 고유의 자연미를 찾아내기 어렵다. 만약 산수에 대해 仁者樂山이요 智者樂水라는 정신적 인식에만 머문다면 산수에 내재하는 사물적 아름다움을 관조하는 데는 한계가 있게 된다. 송옥은 이러한 한계에서 벗어나 산수자연의 사물성을 관조함으로써 산수자연미를 구체적으로 그려낼 수 있게 되었다.

굴원의 치열한 인생 역정과 강렬한 정감은 작품에 언지와 연정으로 이어지고, 산수자연의 묘사에도 情의 비중이 높고 景의 비중이 낮게 나타났다. 반면 송옥의 객관적 입장은 언지와 연정의 테두리에서 벗어나게 하여 산수자연의 사물성에 주목하면서 體物로 발전하게 되었다. 體物이 가능해지면서 사물의 객관적 아름다움을 구체적이고 세밀하게 묘사하려는 경향이 나타났다. 송옥의 <고당부>는 情의 작용을 가능한 제한하여 景의 비중을 높임으로써 인간의 정감을 극도로 배제한 채 자연의 사물성에 초점을 맞춘 최초의 작품이라 할 수 있다. 言志가 인간의 정신을 표현하는 것이라면 詠物은 자연의 사물성을 노래하는 것이므로 굴·송부의 변천은 부가 언지에서 영물로 변천하고 있음을 보여준다. 고대 시인들이 산수자연에 인간성을 길게 물들여서 고유의 사물성이 잘 드러나지 못했는데, 戰國時代末

송옥이 산수자연에 물들여진 인간성을 제거해줌으로써 자연미가 비로소 드러나기 시작한 것이다.

<References>

- Hong Xingzu. *Chuci BuZhu*. Yiwen Yinshuguan, 1981.
- Zhu Xi. *Chuci JiZhu*. Huazheng Shuju, 1974.
- Wang Fuzhi. *Chuci TongShi*. Hongye Shuju, 1972.
- Wu Renjie. *Lisao Caomu Shu*. Shanwu Yinshuguan, 1981.
- Wu Guangping. *Songyu Yanjiu*. Yuelu Shushe, 2004.
- Hou Wenxue. "Landscape Aesthetic tastes of QuSong Fu and the impact on HanFu". *Journal of South China Normal University(Social Science Edition, 2012)*: 82-88.
- PAN Xiaolong,etc "Gaotang Fu and Aesthetic landscape of Pre-Qin", *Journal of Anhui Normal University*(2010): 664-669
- Li Jinkun, "Shijing Chuci Shanshui Meiyishi Tanze". *Dongyang Lixue 4* (2000): 219-247.
- Kim SeungSim, "Aesthetic view Shown in the natural expression of Qu Yuan". *Human Sciences Research 4*(2001): 91-107.
- Eum KyoungHee, "A Study on Aesthetical Character of Choon-Soo Kim's Natural Poetry", *Literary theory and criticism of Korea 25* (2004): 239-264.
- Sim SungHo, "A Comparative Study between Qu Yuan and Songyu", *International Language and Literature 9*(2004): 155-172.
- Eum YeonSeok, "The Paradigm of the View of Nature and Humanics in the Chinese Primordial Myth and its Cultural Ideal", *Journal of Eastern studies 77*(2012): 141-187.

< Abstract >

In Qu Yuan Fu and Song Yu Fu, the writing material has the landscape of nature. However, it has been rarely dealt with in respect of a nature poetry. The reason is that the landscape of nature has been regarded as a just metaphor object like the 《Shi Jing》, not an independent object of analyzation. Though, it has distinctive features. we can consider as an origin of the nature poetry. Compared to the complete later nature literature of nature poetry, Qu·Song Fu is not fully developed as a nature literature. Nevertheless, it can be seen one of the early nature poetry. Because it reflects the spirit of the age in which activates nature literature. In this research paper, I want to focus on the possibility that this literature play a middle role which contributes later nature literature or nature poetry based on the nature description of Qu·Song Fu.

Key Words : 산수자연(landscapes), 인식적 대상(cognitive object), 감각적 대상(Sensory object), 사물성(Materiality), 언지(Express ideas), 체물(Express things)

