

# 완적(阮籍) 『영회시(詠懷詩)』의 비흥(比興)수법과 의상(意象)특징

김준석\* · 전하리\*\*

## 目 录

1. 서론
2. 『영회시』의 비흥수법
3. 『영회시』의 의상특징
4. 결론

## 1. 서론

阮籍(210-263)은 자가 嗣宗이고, 陳留尉氏人이다. 그는 正始文學을 대표하는 문인의 한 명으로 유명한 竹林七賢을 대표하는 인물이기도 하다. 완적의 작품 중 『영회시』는 오언시 82수, 사언시 13수가 있는데, 사언시의 영향이 미미한 반면, 오언시의 경우 사상과 예술 등 다방면에서 우수함을 인정받아 그의 대표작으로 뽑힌다.<sup>1)</sup> 『영회시』는 완적의 사상과 정치적 태도를 가장 잘 반영한 작품으로, 작품전반에 걸쳐 완적의 생존에 대한 끝없는 고뇌와 삶에 대한 깊은 애착을 느낄 수가 있다. 顏延之는 『영회시』에 처음으로 주를 달았고 昭明太子는 그 중 열일곱 수를 선별하여 『文選』에 수록하는 등, 『영회시』는 점차 그 가치를 인정받아 중국문학사에서 중요한 위치를 차지하게 되

\* 한국외국어대학교 대학원 중어중문학과 BK21 신한중문화전략사업단 연구교수.

\*\* 한국외국어대학교 중어중문학과 석사과정생.

1) 본 문은 4언 『영회시』 13수를 제외한 5언 『영회시』 82수만을 연구대상으로 한다.

었는데, 鍾嶸이 『詩品』에서 완적을 상품에 두어 평가했던 것은 그 좋은 예라 하겠다.

『영회시』는 魏晉이라는 역사상 가장 암울했던 시기의 기록으로, 작가의 시대현실에 대한 한탄이 작품 전반에 걸쳐 반복적으로 등장한다.

마음속에 응어리 진 수많은 말들, 이 복잡한 심정을 누구에게 털어놓을까?  
(多言焉所告, 繁辭將訴誰) (其十四)

술을 마주해도 목이 메는구나. 이 슬픔 어찌하리오!  
(對酒不能言, 淒愴懷酸辛) (其三十四)

뜨거운 상심의 눈물만 흐르니, 이 아픔 누가 알아줄까?  
(揮涕懷哀傷, 辛酸誰語哉) (其三十七)

누구에게도 털어놓을 수 없었던 시대적 고통과 슬픔은 당시 시인이 받았던 압박의 깊이를 여실히 반영한다. 하지만 그는 시대적 사명감을 품은 문인으로서 어두운 사회현실을 외면한 채 침묵할 수만은 없었다. 어떻게든 현실에 대해 자신의 목소리를 내야 했던 완적은 은유적이고 상징적인 수법을 사용하여 마음속의 불만과 울분을 토로했는데, 이는 『영회시』가 다량의 비흥수법을 사용해야 했던 가장 큰 이유이기도 하다.

역대의 평론가들은 『영회시』를 언급할 때 결코 비흥예술을 빼놓지 않았다. 다음은 『詩比興箋』에 보이는 陳沆의 평론이다.

완적은 廣武산에 올라 인제가 없는 현실을 탄식하고, 蘇門산에 올라 孫登과 휘파람을 불며 유일(遺逸)하였다. 曹爽을 멀리하고, 司馬氏정권에서도 끈은 신념을 잃지 않았다. 그의 시는 왕위찬탈에 분노하고 선대를 추모한다. 이러한 어진 뜻을 가진 선비의 분노가 어찌 단지 생명에 대한 걱정의 탄식일 뿐일 것인가? 그의 시는 기탁이 심원하여 서술의 내용이 모두 특정한 체계를 갖고 있다. 작품에는 일반적 기술보다 비흥의 성분이 많은데, 심오하고 복잡하게 얽힌 내용을 통해 깊은 사상과 감정을 나타내는 것이다. 비흥의 방법을 통해 자신의 감정을 조화로운 시가의 리듬

에 답을 수 있다. 하지만 이것을 명확히 해석하려면 작가의 본의가 아닌 것처럼 보일 수도 있을 것이다. (阮公憑臨廣武，嘯傲蘇門，遠迹曹爽，潔身懿師。其詩憤懷禪代，憑吊今古，蓋仁人志士之發憤焉，豈直憂生之嗟而已哉。特寄托至深，立言有體。比興多于賦頌，奧詰達其渺思。比興則深情依永，言之若不倫。)<sup>2)</sup>

진항은 이 평론을 통해 완적의 비흥수법을 사용한 이유가 시대정치의 잔혹한 현실과 밀접한 관련이 있음을 명확히 밝히고 있다.<sup>3)</sup> 이렇듯 『영회시』는 위진시기라는 중국역사상 가장 험악했던 사회 환경에서 탄생한 것으로, 문인의 생명이 풍전등화와도 같았던 혼란한 시기에 마음속 불만을 직접 표현할 수 없었던 완적은 비흥이라는 은밀한 예술수법을 통해 사회의 현실을 비판하고 풍자한 것이다. 따라서 『영회시』가 난해하다는 역대의 평가는 매우 당연한 것이다. 당시 정권에 대한 ‘이해하기 쉬운’ 비판과 풍자는 곧 죽음을 의미하는 것이었기 때문이다. 진항의 평론 이후, 『영회시』의 비흥연구는 대다수 그의 평론의 토대 위에서 진행되어왔고 그 성과 역시 적지 않았다.<sup>4)</sup> 하지만 이 연구는 주제의 특성상 아직도 의론이 엇갈리는 부분이 상당부분 존재하는데, 가장 먼저 『영회시』의 전통에 대한 문제부터가 그러하다. 예를 들어, 任先大는 『영회시』의 비흥수법이 『詩經』의 전통을 따랐다고 주장하는 반면<sup>5)</sup>, 韓傳達은

2) [清] 陳沆 『詩比興箋』, 上海: 上海古籍出版社, 1981年, 第40頁。

3) 吳喬 『圍爐詩話』: “완적의 답답한 심정은 말을 할 수도, 누구에게 알리고 싶지도 않은 것이었다. 따라서 그 심정을 시로 표현한 것이다. (蓋人心隱曲處, 不能已于言, 又不欲明告于人, 故發于吟詠)”, 이 역시 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 郭紹虞編選、富壽荪校點 『清詩話續編』, 上海: 上海古籍出版社, 1983年, 第473頁。

4) 1980년대부터 2012년까지 중국과 대만, 한국에서 발표된 완적 『영회시』와 관련된 학위논문과 소논문을 살펴보면, 대개 완적의 사상과 처세태도에 관한 주제가 주를 이루고 있음을 알 수 있다. 특히 완적의 작품에 보이는 현학사상과 완적의 정치적 태도를 논한 작품이 가장 많이 보이는데, 『영회시』 역시 그의 사상과 정치태도를 가장 잘 반영한 작품으로, 발표된 논문들의 연구목적은 결국 앞의 주제를 크게 벗어나지 못한 것으로 판단된다. 완적 『영회시』의 예술수법과 풍격은 대개 학위논문의 한 개의 장이나 절, 혹은 소논문의 형식으로 연구가 이루어져왔는데, 이를 그의 사상과 정치적 태도를 논한 작품들과 비교해봤을 때 질적, 양적으로 모두 부족함이 많은 실정이다.

5) “완적의 시는 비흥의 운용에 있어 『詩經』의 전통을 계승, 발전시켜 후세에 커다란 영

『영회시』의 비흥수법이 『楚辭』의 그것을 계승했다고 본 것이다.<sup>6)</sup> 그렇다면 『영회시』비흥수법의 면모는 과연 어떠한가? 『영회시』의 올바른 감상과 그 뜻을 더 명확히 이해하기 위해서는 비흥수법에 대한 전면적인 모습과 그 특징에 대한 심도 있는 고찰이 반드시 필요하리라 생각한다.

그렇다면 비흥수법과 의상(意象)의 관계는 어떤가? 중국고대의 의상론에 대한 연구가 활발히 이루어지고 있는 반면, 비흥수법과 의상의 관계를 논한 연구는 아직 이렇다 할 정론이 없는 실정으로, 여전히 더 많은 관심을 필요로 하고 있다. 먼저 지금까지 비흥과 의상의 관계에 대해 논한 몇 가지 주장들을 살펴보자.

시인에게 있어 의상의 창조와 “비흥”수법은 매우 밀접한 관계가 있다. 시의 예술수법으로서 비흥은 구체적인 의상을 통해 시인의 “뜻”을 비유하거나 나타낸다. (從詩人來說, 意象的創造與“比興”手法是密切相關的, 作為詩的藝術手法, 比興都是以具體的意象來比擬或興發詩人之“意”。)<sup>7)</sup>

비흥은 예술사유방식의 하나로, 우리는 이를 비흥사유라고 한다. 비흥사유는 어떤 사물에서 영감을 받거나 혹은 도움을 받아 연상, 상상, 상징, 은유 등의 수단을 종합적으로 운용하여 또 다른 사물의 외적, 내적 아름다움을 나타내는 방식이다. (比興作為一種藝術思維我們稱之為比興思維, 它是一種受某一(類)事物的啓發或借助于某一(類)事物, 綜合運用聯想、想像、象征、隱喻等手段, 表現另一(類)事物的美的形象、展示其美的內涵的藝術思維方式。)<sup>8)</sup>

향을 주었다. (阮籍詩歌在比興藝術的運用上, 繼承了『詩經』, 發展了『詩經』, 並對後代產生了深遠的影響)”, 任先大<論阮籍詩歌的比興藝術>, 『零陵師學專報』, 1985年 第二期。

6) “완적의 비흥은 전체적으로 보았을 때 『詩經』의 비와 흥이 아닌 『楚辭』의 賦兼比興을 계승한 것이다. (阮籍『詠懷詩』의 비興在更大程度上是繼承『楚辭』裏的‘賦兼比興’, 而不是『詩經』裏的比和興)”, 韓傳達『阮籍評傳』, 北京: 北京大學出版社, 1997年, 第82頁。

7) 張晶<劉勰의 審美 意象論>, 『吉林大學社會科學學報』, 1997年第1期。

8) 李健<比興思維與意象的生成>, 『韶關學院學報』, 2003年第7期。

비흥의 발전은 문학평론가들에게 의상, 의경(意境) 및, 양자 간의 관계에 대한 관심을 불러일으켰고, 이로 인해 의상과 의경에 대한 이론이 만들어졌다. 다시 말해 비흥의 발전은 의상이론과 의경이론의 촉발점이 된 것이다. (比興的發展引發了文論家對意象、意境已及二者關係的關注，並產生了意象與意境理論。可以說，比興的發展是形成意象理論、意境理論的觸發點。)9)

이상을 종합해보면, 비흥의 예술은 결국 의상을 통해 완성되는 것임을 알 수 있다. 즉, 그 범위는 비흥이 의상보다 넓은데 반해, 그 형태는 의상의 그것이 비흥보다 훨씬 더 명확하고 구체적이다. 비흥은 보통 역사와 신화 등 추상적인 내용을 통해서 표현되는 경우가 많은데, 이는 작가의 상상력과 표현공간을 더욱 확대할 수 있는 장점이 있다. 의상은 대부분 비흥수법을 표현하는 하나의 소재로 쓰이며 동물, 식물, 기물 등의 구체적 모습으로 나타난다. 따라서 의상의 연구는 비흥을 파악하기 위한 매우 중요한 수단이며 반드시 함께 논의되어야 하는 관계이기도 하다. 따라서 이 두 주제의 연계는 『영회시』의 연구를 한층 더 깊고 풍부하게 해줄 것이다.

## 2. 『영회시』의 비흥수법

### 2.1 비흥의 전통

비흥에 대한 최초의 기록은 『周禮』에서 찾아볼 수 있고10), 『毛詩序』에서 역시 이와 비슷한 기록을 찾아볼 수 있다.11) 그 후, 많은 학자들이 비흥에 관

9) 張雯〈比興與中國古典詩歌的意象組合和意境創造〉, 『青島大學師範學院學報』, 2003年第4期。

10) “대사(大師)가 육시(六詩)를 가르치니 그것은 풍, 부, 비, 흥, 아, 송이다. (大師教六詩：曰風；曰賦；曰比；曰興；曰雅；曰頌。), [漢]鄭玄注, [唐]賈公彥疏 『周禮注疏』卷第二十三, 北京：北京大學出版社, 1999年版, 第610頁。

한 다양한 해석을 내놓았는데, 그 중 가장 쉽게 이해할 수 있는 것은 朱熹의 정의이다.<sup>12)</sup>

비와 흥에 대한 언급과 이 문학적 예술수법을 통한 시가작품의 분석은 중국문인들의 전통적인 사유방식이었다. 추상적인 성격이 강했던 이 사유방식은 학문이 체계화됨에 따라, 언어의 수사방식과 구성상의 특성이 불분명하게 얽히면서 비와 흥을 구분하는 갖가지 설들이 생겨나게 된 것이다. “비”는 언어 수사방법의 하나이다. 이 방법은 먼저 둘 혹은 여러 가지 사물간의 내재된 연계성 내지는 공통된 특징을 잡아내는 것에서 시작하여, 이를 통해 생각을 심화시키고 감정을 함축적으로 표현해냄으로써 언어의 형상성과 생동성을 향상시키는 것이다. “흥”은 보통 작품의 시작과 함께 운용되는데, 그 방식은 새와 짐승, 풀과 나무, 바람과 구름, 비와 눈, 해와 달, 별 등의 자연물을 먼저 언급한 후 시인이 말하고자 하는 내용을 넉넉히 드러내는 것이다. 중요한 것은 비흥을 운용함에 있어 논리적 연관성의 유무는 상관이 없다는 것인데, 바로 이 점 때문에 비흥을 논함에 있어 논쟁은 필연적일 수밖에 없다.

먼저 『시경』을 살펴보면, 전반부에 경물을 묘사하고, 이 묘사대상이 후반부에서 비유의 효과를 내는 작품들이 많다. 이 작품들은 동시에 흥의 특징을 보이기도 하는데 이것이 바로 전형적인 비흥의 병용이다. 그 대표적 예로 『邶風·柏舟』를 보자.

백주(柏舟)는 등실등실 정처 없이 떠다니네. 내가 잠 못 이루는 건 쓰라린 근심 때문. 술이 없어서가 아니라 마음이 즐겁지 못한 것이라네. (泛

11) “따라서 시에는 육의(六義)가 있다. 그 첫째는 풍이고, 둘째가 부, 셋째가 비, 넷째가 흥, 다섯째가 아, 여섯째가 송이다. (故詩有六義焉：一曰風；二曰賦；三曰比；四曰興；五曰雅；六曰頌。), [漢]毛亨傳、鄭玄箋, [唐]孔穎達疏 『毛詩正義』 卷第一, 北京：北京大學出版社, 1999年版, 第11頁。

12) “비란 이것으로 저것을 비유하는 것이다. (比者, 以彼物比此物也)”, “흥이란 먼저 다른 것을 언급한 후, 그것을 통해 정말 말하고자 하는 것을 드러내는 것이다. (興者, 先言它物以引起所詠之詞也。), [宋]朱熹 『詩集傳』, 北京：中華書局, 1960年, 第4、第1頁。 하지만 『시집전』의 해석을 살펴보면 그가 말한 “흥” 역시 비유와 별로 다를 것이 없음을 확인할 수 있다.

彼柏舟，亦泛其流。耿耿不寐，如有隱憂。微我無酒，以敖以遊。）

毛亨의 『傳』은 이 작품을 “흥”으로 분류했고, 이에 대해 鄭玄의 『箋』은 “배는 사람을 싣고 물을 건너는 용도이지만 지금은 쓰임이 없어 여러 잡물들과 함께 물위를 떠다닐 뿐이다. 이 작품이 흥의 수법을 사용했다는 것은 인자(仁者)가 중용 받지 못하고 소인배들과 같은 취급을 받는 현실을 표류하는 배에 빗댄 까닭이다. (舟，載渡物者，今不用，而與衆物泛泛然俱流水中。興者，喻仁人之不見用，而與群小並列，亦猶是也。)”<sup>13)</sup>라고 주해하였다. 정현의 해석은 우리가 알고 있는 일반적 비유와 별 차이가 없지만, 시의 후반부에 나타난 “나”라는 비유의 주체가 처한 상황이 “백주”라는 객체의 연상을 통해 생겨났으므로 흥이라 말할 수 있다는 것이다. 그 밖에 『鄘風·牆有茨』、『周南·關雎』、『周南·桃夭』、『周南·兔置』、『唐風·鶉羽』 등의 작품에서도 이와 같은 비흥병용의 모습을 찾아볼 수 있다. 이렇듯 비흥수법은 “흥”이라는 모호한 특성으로 인해 명확한 정의를 내리기가 어려운데, 주희 또한 이런 현상에 대해 언급을 한 적이 있다. 다음은 주희와 그의 제자간의 문답장면이다. “(주희가) 『시경』의 흥이 많은 부분 비와 가깝지 않느냐는 제자의 질문에 답했다. ‘그렇다. 그 예로 『關雎』, 『麟趾』와 같은 작품에서 흥과 비의 모습을 함께 찾아볼 수 있다. 이들의 특징은 비와 비슷한데…… 『시경』에 나타나는 비흥의 모습은 무릇 이와 같다.’ (問詩中說興處多近比。曰：‘然。如 『關雎』, 『麟趾』相似，皆是興而兼比。然雖近比……大率 『詩』中比興皆類此。)’”<sup>14)</sup> 『시경』의 비흥수법은 자연물 및 자연현상을 배경으로 탄생한 것으로, 그 전체적 특징은 정적이고 단순하였다. 따라서 『시경』에는 아직 작가의 심미적 표현의도가 담긴 특정한 상징물이 형성되지 않았고, 이 때문에 비흥의 수법, 그중에서도 “흥”의 특징은 비교적 약하게 나타날 수밖에 없었던 것이다. 다시 말해, 『시경』에는 비유에 가까운 비흥수법이 무난하게 사용되었으나 체계적이지는 못

13) [漢]毛亨傳、鄭玄箋，[唐]孔穎達疏，『毛詩正義』，北京：北京大學出版社，1999年，第113~114頁。

14) [宋]黎靖德編，王星賢點校『朱子語類』，北京：中華書局，1986年，第2069頁。

한 원시적 형태를 보였다고 할 수 있다.

『초사』는 원시적 형태에 머물러있던 비홍의 수준을 한 단계 끌어올린 작품이다. 屈原은 香草美人의 상징에 자신의 심미적 이상을 기탁<sup>15)</sup>하여 시의를 더욱 함축적이고 복잡하게 만들었다. 물론, 굴원 작품에 나타나는 비유의 대상은 『시경』의 영향을 받아 비교적 보편적이지만, 굴원이 겪은 개인의 비통한 역사는 그의 사상은 물론, 그 전까지 단순했던 비홍의 예술까지도 매우 복잡하게 만든 것이다. 『초사』에 가장 많이 등장하는 비유의 소재는 향초이다. 蘭、蕙、留夷、揭車、杜衡、芝 등은 모두 당시 초나라에서 흔히 볼 수 있었던 향초로서, 시인은 이를 몸에 지님으로써 자신의 고결한 마음과 절조를 나타내고자 했다. 시인은 순수 향초를 심고 가꾸며 줄기와 잎이 무성해지길 바라는데, 이는 좋은 인재의 양성에 대한 희망을 나타낸다. 향초의 변이를 통해 조정의 기회주의자들을 비판하였고, 악취 나는 풀과 썩으로 소인배무리들과 악행을 비유하는 등, 『초사』의 비유는 그 기탁의 의미가 매우 명확하다. 시인은 대자연의 초목과, 꽃, 새 등을 통해 상상의 세계를 재창조하는데, 이 과정은 시의 형상성을 더욱 풍부하게 할 뿐 아니라, 이를 통해 비유객체에 대한 시인의 미학적 평가 역시 엿볼 수 있다. 하지만 姜亮夫는 굴원의 비홍수법에 대해 다음과 같은 문제를 제기하였다. “굴원의 작품에 홍의 수법은 매우 드물다. 홍이란 응당 작품의 첫머리에서 그 작용을 시작해야 하는데, 내가 살펴보니 이러한 현상을 찾아볼 수 없었다. (至興一體, 屈賦中實至稀少, 興必在篇首章節之發端, 余細釋之實未見足以當此義者.)”<sup>16)</sup> 그의 말처럼 『초사』에서 전통적인 관념에 부합되는 “홍”은 매우 적다. 하지만 현재 통용되고 있는 실

15) “『離騷』는 『시경』의 홍을 받아들였고 더 나아가 종류에 따라 비유를 하였다. 좋은 새와 향초로서 충정을 나타내고, 나쁜 새와 악취 나는 물건으로 간사한 무리를 비유했다. 靈修美人으로 임금을 나타내었고 宓妃逸女를 통해 어진 신하를 비유하고, 虬龍鸞鳳으로 군자를, 飄風雲霓를 소인에 비유하였다. (『離騷』之文, 依『詩』取興, 引類譬諭, 故善鳥香草, 以配忠貞; 惡禽臭物, 以比讒佞; 靈修美人, 以媲于君; 宓妃佚女, 以譬賢臣; 虬龍鸞鳳, 以托君子; 飄風雲霓, 以爲小人.)”, [宋]洪興祖 『楚辭補注』 卷一, 北京:中華書局, 1983年, 第2~3頁。

16) 姜亮夫 『楚辭學論文集』, 上海:上海古籍出版社, 1984年, 第227~228頁。

질적 비홍의 의미는, 비유의 주체와 객체가 작품에서 직접적으로 드러나지 않는 은유적 형식을 말하는 것으로, 문장의 서두에서 그 작용을 시작해야 한다는 홍의 전통적인 정의와는 상당한 거리가 있고 그에 따른 논쟁 역시 무의미할 것이다. 왜냐하면, 이러한 법칙에 완벽히 부합하는 작품을 찾기도 어려울 뿐만 아니라, 가령 그러한 작품을 찾는다 하더라도 그에 대한 해석은 보는 이의 관점에 따라 얼마든지 달라질 수 있기 때문이다. 즉, 『초사』에 나타난 상징성 강한 비유의 수법은 비홍전통의 형성과정에서 나타난 가장 괄목할만한 성과라 할 것이다.

굴원이후, 漢과 魏의 문인들은 현실정치상황을 직시하게 되면서 악부와 시가를 통해 자신의 생각을 비교적 직접적으로 나타내게 되었고, 이로 인해 비홍수법의 사용빈도는 상대적으로 적어질 수밖에 없었다. 그러나 비홍수법은 여전히 문인들이 사용할 수 있는 강력한 무기로, 특히 완적은 자신의 작품에 다량의 비홍수법을 사용하여 당시 사회에 대한 불만과 부조리를 나타냈다. 또한 그 수법의 범위가 자연계는 물론, 역사인물과 신선세계를 포괄할 정도로 광범위하고, 작품에 출현하는 의상의 종류 역시 전과는 비교할 수 없을 만큼 매우 다양하고 복잡하였다. 완적의 이러한 상징체계는, 미묘하고 깊은 뜻을 추구하는 중국고전시가의 전통과 발전에 매우 큰 영향을 끼치게 되었다.

결국, 『시경』에서 『초사』에 이르기까지 비홍수법은 단순한 비와 홍, 혹은 비홍의 병용에서부터 “향초미인”식의 상징을 통해 시인의 심미적 이상을 기탁하는 방법으로 발전하여 중국의 비홍전통을 형성하였다. 이 전통은 후세에 큰 영향을 주었고, 그 중 완적은 비홍수법을 가장 적극적으로 운용한 인물이라 할 수 있겠다. 朱自淸은 『詩言之辯』에서 중국의 比體詩를 다음과 같이 분류하였다.

실질적으로 후세의 “비” 관념을 형성시킨 것은 바로 『초사』의 ‘引類譬諭’이다. 후세의 비체시는 네 가지로 분류할 수 있는데 이는 바로 詠史, 遊仙, 艷情, 詠物이다. (『楚辭』의 “引類譬諭”實際上形成了後世“比”的意念。後世的比體詩可以說有四大類。詠史, 遊仙, 艷情, 詠物。)17)

완적의 『영회시』 역시 이 네 가지의 내용을 두루 포함하고 있다. 본 논고는 좀 더 효과적인 연구를 위해 주자청의 분류에 의거, 완적 『영회시』의 비흥수법을 영사, 유선, 영물의 내용으로 나누어 탐구해보고자 한다.

## 2.2 역사적 사실로 현실을 비유함—『영회시』에 보이는 영사의 작품

劉學鍇는 위진남북조의 영사시를 다음과 같이 세 종류로 나누었다. “첫째, 역사인물의 품행과 사적을 주로 읊은 것으로, 이는 다시 둘로 나뉘어 서정적인 비평과 서사에 치우치는 작품들인데, 전자는 王粲 등이 三良을 읊은 것이 대표적이고, 후자는 左延年과 傅玄의 『秦女修行』 등을 들 수 있다. 둘째, 역사적 사건을 읊은 것으로 완적의 『영회시·駕言發魏都』 등이 있다. 마지막으로, 역사적인 사실을 빌려 자신의 감흥을 토로하는 방식으로 左思의 『영사』 8수가 그 대표작이다.”<sup>18)</sup> ‘영사’의 제목은 東漢의 班固가 처음 사용하였다. 하지만 반고의 영사시는 단지 역사적 사실만을 기술하는 데 그쳤기 때문에 종영은 이를 “꾸밈없지만 아름답진 않다”<sup>19)</sup>고 평했다. 그 후의 영사시를 표방한 작품으로 王粲, 阮瑀의 『영사시』, 曹植의 『삼량시』, 張協의 『영사』가 있었다. 하지만 중국문학사에서 영사시를 논할 때 가장 먼저 언급하는 것은 역시 좌사의 『영사』 8수이다. 종영은 『시품』에서 좌사를 상품에 두고 다음과 같이 평했다. “작품경향이 전아하면서도 원망의 감정으로 가득 차 있으며, 그 비판이 상당히 정교하고 절실하게 이루어져 있어서 풍자하는 정신을 잘 살려내었다.”<sup>20)</sup> 종영의 평가에서도 알 수 있듯, 좌사의 작품은 반고의 그것처럼 역사

17) 朱自清 『詩言志辨』, 桂林: 廣西師範大學出版社, 2004年, 第84頁。

18) “一類以歌詠歷史人物的品行事迹爲主, 又有偏于抒情議論和偏于敘事兩種, 前者以王粲等詠三良爲代表, 後者如左延年、傅玄的『秦女修行』等; 一類以歌詠歷史事件爲主, 如阮籍的『詠懷·駕言發魏都』等; 一類系借詠史以抒懷, 左思『詠史』八首爲其代表。” 劉學鍇 『李商隱詠史詩的主要特征及其對古代詠史詩的發展』, 『文學遺產』1993年第1期。

19) “質木無文”, 陳延傑 『詩品注』, 北京: 人民文學出版社, 1958年, 第2頁。

20) “文典以怨, 頗爲精切, 得諷喻之致”, 『詩品注』, 第18頁, 袁行霽는 이에 대해 “그의 시는 옛 것을 빌려 현재를 풍자하고 현실정치에 대해 비판의 태도를 지닌다. 때문에 원

의 사실만을 객관적으로 기술한 것이 아닌 “원망의 감정”, “비판”, “풍자”를 통해 “고인을 기리며 자신의 성정까지도 나타낸” 작품이다.<sup>21)</sup> 이렇듯 좌사의 『영사』에 대한 평론가들의 평가는 대체로 일치하는 모습을 보이는데, 張玉谷의 평가는 그 중 가장 구체적이며 명확하다. “太冲의 『영사』는 역사의 사실만 언급한 것이 아니라 역사적 사실을 통해 자신의 마음을 나타낸 것이다. 그 방식은, 먼저 자신의 뜻을 말한 후 역사적 사실을 이용해 증명하거나, 역사적 사실을 먼저 말한 후 자기의 생각으로 그것을 판단하거나, 자신의 뜻을 펼친 않았으나 그것이 역사적 사실과 우연히 일치하거나, 역사적 사실에 대한 언급을 피하고 자신의 생각을 암암리에 기탁하는 것이다.”<sup>22)</sup> 즉, 좌사의 『영사』는 역사적 사실이라는 수단을 이용하여 현실에 대한 자신의 불만을 해소하려는 목적을 지닌 작품이라 말할 수 있다.

완적 시의 제목인 ‘영회’는 ‘마음속의 생각을 펼쳐내다’라는 뜻으로 그 범위와 소재가 매우 광범위하다. 그 중 역사적 사건이나 인물을 소재로 한 작품도 다수 등장하는데<sup>23)</sup>, 이 작품들을 좌사의 『영사』와 비교해보았을 때, 사상·

망의 감정이라 한 것이다. 또한 옛것을 빌려 현재를 풍자한 것 역시 매우 적합했기 때문에 ‘정교하고 절실하다’고 한 것이다. 그의 시는 풍자의 작용을 하기 때문에 ‘풍자의 정신을 극도로 잘 살려내었다’고 한 것이다. (他的詩借古諷今, 對現實政治持批評態度, 故曰“怨”。而借古諷今又能做到深刻恰當, 故曰“精切”。他的詩能起到諷喻作用, 故曰“得諷喻之致”) 라고 설명하였다, 袁行霈 『中國文學史綱要』, 北京: 北京大學出版社, 1986年, 第34~35頁。

21) “詠古人而已之性情俱見”, 『古詩源』卷七, 第166頁。

22) “太冲詠史, 初非單言史事, 特借史事以詠己之懷抱。或先述己意而以史事證之, 或先述史事以己意斷之, 或止述己意而與史事暗合, 或止述史事而已意默寓”, 張玉谷著, 許逸民點校 『古詩常析』, 上海: 上海古籍出版社, 2000年, 第251頁。

23) “완적의 시어는 매우 현묘하다. 결코 직접적으로 누군가를 폄평하지 않는데 이것이 바로 『영회』라는 작명의 이유이다. 폄평의 뜻은 시에 기탁하였는데 한번 기탁하면 풍자와 비판을 가한다. 동릉후(東陵侯), 이사(李斯), 소진(蘇秦), 기원(綺園), 백양(伯陽), 고자(高子), 삼려(三閭)의 고사가 시에서 차례로 보이는데, 이것이 바로 이선이 말한 ‘작품이 너무나 많이 숨겨져 있다’라는 것이다. (籍發言玄遠, 口不臧否人物, 斯則『詠懷』之作所由來也。而臧否之情托之于詩, 一寓刺譏, 故東陵吹台之詠, 李公、蘇子之悲, 綺園、伯陽之思, 高子、三閭之怨, 詩中遞見。此李崇賢所謂‘文多隱避’也。), 黃節 『阮步兵詠懷詩注』, 北京: 人民文學出版社, 1984年, 第1頁。

예술·내용 등 다방면에 걸쳐 좌사의 그것에 전혀 뒤질 것이 없고, 더 나아가 두 시인이 활동한 시기의 선후를 따져본다면 좌사의 『영사』는 상당부분 완적 『영회시』의 영향을 받았다고 할 수 있다. 또한 『영회시』에 보이는 영사형식의 작품들은 심각한 사회비판의식과 풍자의 기능을 갖추고 있으며, 작품에서 사용되고 있는 典故 역시 한 가지 사건을 이용한 단순비교가 아닌 이중, 삼중의 복잡한 운용을 하고 있음을 알 수 있다. 전고의 운용은 비홍발전의 중요한 연결고리이다. 작품에 사용된 전고가 작품내용의 상당부분을 차지하고 있다면, 설령 그것이 문학사에서 말하는 영사시와 완전히 같지는 않더라도 양자 간에 매우 큰 관련이 있을 것임은 분명한 바, 이를 영사시의 한 종류로 봐도 무방할 것이다. 먼저 다음 작품을 보자.

두 선녀 강가로 놀러와 바람 따라 날며 소요했노라. 교보(交甫)는 선녀의  
 패옥(佩環) 가슴에 품고 고운향기 간직했고, 깊은 사랑에 빠져 천 년이  
 지나도 잊을 수 없어라. 뛰어난 미모는 온 성안을 미혹하니 그 모습 마음  
 속에 깊이 박혔네. 에타는 마음에 근심만 쌓여가니 규방에 망우초(忘憂  
 草)라도 심어야 하리. 화사한 치장은 누구를 위협인가? 비는 안 오고 아  
 침 해만 원망한다네. 금석같이 견고한 사랑이여, 어찌하여 하루아침에 슬  
 품으로 변했는가? (二妃遊江濱，逍遙順風翔。交甫懷佩環，婉孌有芬芳。  
 猗靡情歡愛，千載不相忘。傾城迷下蔡，容好結中腸。感激生憂思，萱草  
 樹蘭房。膏沐爲誰施，其雨怨朝陽。如何金石交，一旦更離傷。(其二))

열네 구로 이루어진 작품 중, 전반의 열두 구는 모두 劉向 『列仙傳』에 등장하는 漢水の 여신과 정교보의 고사를 다루고 있고, 마지막 두 구만이 그 전고를 사용한 뜻을 나타낸다. 이 작품에 대한 劉履의 평은 다음과 같다. “사마소는 위씨 정권에 막중한 임무를 맡아 스스로 충성을 맹세하였는데, 오히려 권력을 전횡하고 참월하여 반역을 도모하니 완적이 이를 풍자한 것이다.”<sup>24)</sup> 물론, 우리는 완적이 이 작품을 쓰게 된 정확한 배경을 알 순 없다. 하지만 역대

24) “初，司馬昭以魏氏托任之重，亦自謂能盡忠於國，至是專權廢竊，欲行篡逆；故嗣宗婉其詞以諷之。” 『阮步兵詠懷詩注』，第4頁。

의 평론가들은 劉履의 언급과 마찬가지로 이 작품이 군신의 만남을 비유한 것으로 이해하고 있다.<sup>25)</sup> 그리고 중국문학에 나타나는 군신간의 비유문제에 대해 元楊載는 “옛사람들은 풍자를 할 때 보통 이것으로 저것을 비유하곤 한다. 신하가 임금의 마음을 얻지 못하는 것은 보통 부인이 남편의 사랑을 받지 못하는 상황으로 비유한다.”<sup>26)</sup>고 했다. 이러한 주장들에 근거해보았을 때 이 시는 남녀관계를 통해 군신의 관계를 나타낸 것으로, 전통적 비흥수법을 사용하여 현실정치에 대한 자신의 우려와 생각을 나타냈다고 보는 것이 가장 타당하며, 역사적 사실로 현실을 비유한 의도가 매우 명확함을 알 수 있다.

동릉후가 심었다던 소문난 참외는 가까운 곳 바로 청문(靑門)밖에 있었는데. 발 사이 작은 길이 이리저리 나 있고, 크고 작은 참외들 단단하게 영겨있네. 아침 햇살에 빛을 받하니 귀한 손님들 사망에서 모여든다. 기름이 불과 함께 타들어가듯 과한 재물은 근심과 재앙을 부르는 법. 평민으로 천명을 누릴 수 있다면 어찌 총애와 봉록에 기댈 것인가? (昔聞東陵瓜, 近在靑門外. 連畛距阡陌, 子母相鉤帶. 五色曜朝日, 嘉賓四面會. 膏火自煎熬, 多財爲患害. 布衣可終身, 寵祿豈足賴. (其六))

완적은 이 작품에서 두 개의 전고를 운용하고 있다. 전반부 『史記·蕭相國世家』에 등장하는 秦의 東陵侯 召平的 전고<sup>27)</sup>와 『莊子·人間世』에 나오는 “膏火自煎熬”의 전고<sup>28)</sup>가 그것인데, 이는 소평이 선택한 근심 없는 생활(布衣可終身)과 총애와 봉록(寵祿豈足賴)의 뚜렷한 대비를 통해 자신의 뜻을 나

25) 陳伯君, 『阮籍集校注』, 北京: 中華書局, 1987年, 第213~215頁참고

26) 元楊載 『詩法家數』: “古人凡欲諷諫, 多借此而喻彼. 臣不得于君, 多借妻以思其夫”, 何文煥 『曆代詩話』, 北京: 中華書局, 1981年, 第733頁.

27) 『史記·蕭相國世家』: “소평은 옛 진나라 동릉후이다. 진이 망하자 포의가 되어 생활이 빈한하였는데, 장안성 동쪽에 참회를 심어 생계를 유지하였다. 그 참외 맛이 달아 세상 사람들이 ‘동릉과’라고 칭했다. 이는 소평의 봉호에서 말미암은 것이다. (召平者, 故秦東陵侯. 秦破, 爲布衣, 貧, 種瓜于長安城東, 瓜美, 故世俗謂之‘東陵瓜’), [漢]司馬遷, 『史記』卷五十三, 北京: 中華書局, 1959年, 第2017頁.

28) 『莊子·人間世』: “산의 나무는 스스로 베이도록 자라고 기름불은 스스로 타버린다. (山木自寇也, 膏火自煎也), 王孝魚, 『莊子集解』, 1961年, 第186頁.

타내면서, 다른 한편으로 당시에 만연했던 봉록을 탐하고 아부를 일삼는 세태를 풍자하였다. “아침 햇살 받아 오색 창연하니 귀한 손님 사방에서 모여든다네”의 구절에 보이는 표면상의 변화로움, 하지만 비극은 여기서 시작되는 것이다. 이러한 비극은 역대 어느 왕조에서나 발생했던 일이며 위진시기에는 더 더욱 빈번한 일이었다. 완적이 품었던 세상사 도리에 대한 의문은, 그가 갖고 있던 역사적 통찰과 자신이 살아냈던 어두운 시대에서 얻은 실존적 사색에서 기원하는 것으로, 이 작품은 영사의 형식을 빌려 자신의 현실적 이상과 처세 태도를 표현한 모범적인 비홍수법이라 할 수 있겠다.

물 맑은 장강변엔 단풍나무 무성하고, 물가의 난초를 준마와 수레가 짓밟고 지난다. 이 광경에 마음 상해 봄기운은 상심으로 변했다네. 초나라의 수많은 뛰어난 선비들은 황음에 빠졌고 붉은 꽃향기 진동할 때 고채에서는 환락을 좇느라 정신이 없었네. 죽음을 눈치 채지 못한 참새여, 흐르는 눈물 어찌 막을 수 있으랴. (湛湛長江水, 上有楓樹林。阜蘭被徑路, 青驪逝駸駸。遠望令人悲, 春氣感我心。三楚多秀士, 朝雲進荒淫。朱華振芬芳, 高蔡相追尋。一爲黃雀哀, 淚下誰能禁。(其十一))

이 작품에 대해 何焯, 蔣師諭, 陳沆, 方東樹 등은 모두 莊辛이 蔡靈侯의 음란함을 비판하며 楚襄王에게 간언한 진고를 빌려, 魏明帝와 曹爽의 군신관계를 비유했다고 여겼다.<sup>29)</sup> 완적은 이 진고를 통해 조위왕실의 귀족들이 국가 운영에는 관심 없고 오로지 향락을 즐기며 날로 황음해져가는 상황이 마치 바로 앞에 닥친 위기를 전혀 모르고 있는 참새와도 같을 것임을 풍자<sup>30)</sup>하는

29) 何焯曰：“此篇以襄王比明帝，以蔡靈侯比曹爽，嗣宗，爽之故吏，痛府主見滅，王室將移也。”見陳伯君『阮籍集校注』，北京：中華書局，1987年，第254頁。

30) “장신이 초양왕에게 말했다 ‘필시 郢都가 위태로울 것입니다. 왕께서는 어찌하여 이 도리를 모르십니까? 참새가 고개를 숙여 낱알을 쪼아 먹고 고개를 들어 무성한 나무 위에 서식하며 날갯짓하며 이곳저곳을 날며 아무 위험이 없다고 스스로 생각지만 귀족의 자제들이 왼손에는 새총을 오른손에는 탄알을 들고 자신을 겨누고 있다는 것을 모릅니다.’ (莊辛諫楚王曰：‘郢必危矣，王獨不見黃雀，俯啄白粒，仰棲茂樹，鼓翅奮翼，自以爲無患，與人無爭也；不知夫公子王孫，左挾彈，右攝丸，以其頸爲的’)”，“그럼 채나라 영후의 일을 보십시오. 남쪽으로 고삐에 놀고 북쪽으로 는 무산에서 즐기

한편 나라의 운명이 다해 감을 예견하고 있다. 이 전고를 비흥의 관점에서 순차적으로 분석해보면, 완적은 먼저 위기의식을 느끼지 못한 채 먹이를 먹고 마음껏 날아다니는 참새의 전고를 통해 황음에 빠진 채령후를 비유하고, 이것을 초양왕에 간하며 또한 초양왕을 통해 위왕을 풍자하는 등 한 층씩 상승하는 효과를 내고 있다. 참새는 채령후의 상징이고 채령후 역시 초왕의 전차(前車)이며, 참새는 위왕의 운명을 예견할 뿐 아니라, 채령후의 비극 역시 곧 위왕의 비극으로 변할 것임을 역사의 사실을 통해 서로 비취주며 예견하고 있다. 즉, 완적은 현실의 위기의식을 전혀 느끼지 못하는 위왕의 모습을 보면서 그릇된 과거의 전철을 밟게 될지도 모를 걱정과 한탄을 치밀하게 운용된 전고를 통해 단계적으로 표출을 하고 있는 것이다. 이 역시 전고의 운용과 비흥의 기교 두 가지 방면에서 모두 극치를 보여주는 고난도의 작품이라 할 수 있다.

그 옛날 빛나는 외모의 안릉군(安陵君)과 용양군(龍陽君). 복사꽃, 자두꽃처럼 예쁘고 아름다운 광채를 발산했다. 봄날 같은 화사함은 즐거움 주고, 예법에 대한 엄격함은 가을서리 같았네. 아양 떠는 눈웃음과 향기로운 말과 웃음. 임금과 손잡고 정 나누며 밤이면 함께 이부자리 들었네. 바라건대 비익조(比翼鳥)되어 날개 맞대고 함께 날고파. 단청(丹青)으로 그 맹세 또렷이 새겨 영원토록 잊지 말기를. (昔日繁華子, 安陵與龍陽。天天桃李花, 灼灼有輝光。悅懌若九春, 磬折似秋霜。流盼發姿媚, 言笑吐芬芳。攜手等歡愛, 宿昔同衣裳。願爲雙飛鳥, 比翼共翱翔。丹青著明誓, 永世不相忘。 (其十二) )

이 작품은 안릉과 용양이라는 두 역사인물을 묘사하고 있다. 그들은 남자

며 말에게 여계의 물을 먹이고 상수의 물고기를 먹고 왼쪽에는 어린 첩을 끼고 오른쪽에는 예쁜 여인을 껴안고 함께 더불어 고와 채의 땅을 내달으면서 국정은 조금도 살피지 않았습시다. 그러나 무릇 자발이 선왕의 명을 받들어 이를 붉은 실로 묶어 선왕에게 잡아다 바칠 줄은 몰랐던 거죠. (蔡聖侯因是已南遊高陂, 北陵巫山, 飲茹溪之流, 食湘波之魚, 左視幼妾, 右擁嬖女, 與之馳騁乎高蔡之中, 而不以國家爲事; 不知夫子發受命于宣王, 系己以朱絲而見之也。), [西漢]劉向集錄, 『戰國策·楚策』, 上海: 上海古籍出版社, 1985年, 第556~560頁。

이지만 아름다운 용모로 군왕을 기쁘게 하여 군왕의 총애와 부귀를 얻은 인물들이다. 그들은 비록 동성애를 통해 왕의 총애를 얻었지만, 시에서 보이는 완적의 태도는 오히려 그들의 미모와 군왕에 대한 충정을 찬미하고 있는 듯하다. 이는 반어의 형식을 빌려 사마씨를 비난한 것으로, 위의 두 인물이 비록 당시 부도덕하다 천시 받던 동성애자이지만 이들조차도 약속을 중시하는데 반해, 위나라의 신하로서 정권을 탈취한 사마씨의 행위는 더욱 비난받아 마땅함을 역설하는 것으로 보인다. 안릉과 용양의 묘사에는 서로 다른 방식의 비유를 사용하였는데, 먼저 복숭아꽃과 배꽃을 통해 그들의 용모를 비교한 단순비유와, “봄날의 화사함”으로 그들의 용모가 사람들의 이목을 끄는 사실을 비유한 장면과 가을서리에 꺾어버리는 초목의 모습처럼 몸을 굽혀 임금을 모시는 그들의 태도를 묘사한 것은 비교적 복잡한 비유로 볼 수 있다. 또한 봄날의 화사한 모습과 가을서리의 스산한 분위기는 뚜렷한 대비를 이루기도 한다. 당시 금기시 되었던 동성애의 소재를 과감하게 작품에 사용한 것과, 그들의 행위를 당시의 위정자보다 도덕적 비교우위에 둔 대범함이 엿보이는 작품이다. 이렇듯 작품 전체에서 사용된 다양하고 예상을 뛰어넘는 비흥수법은 사마씨에 대한 풍자와 폭로에 한층 힘을 더한다.

높이 올라 사방의 들판 둘러보니 북쪽의 푸른 산이 보이네. 송백(松柏)은  
우거져 온 산을 덮고 새들은 슬피 울며 날아간다네. 감개하여 이맘은 또  
다시 아프니 원한과 고통은 늘 끊이질 않네. 이사(李斯)는 동문에서 옛  
생각에 슬퍼했고 공업(公業)을 이룬 소진(蘇秦)에겐 천하가 협소했네. 백이숙  
제(伯夷叔齊)와 같이 원하여 인(仁)을 얻을 수 있다면 내 어찌 탄식을 하  
리오? (登高臨四野, 北望青山阿。宋柏翳岡岑, 飛鳥鳴相過。感慨懷辛  
酸, 怨毒常苦多。李公悲東門, 蘇子狹三河。求仁自得仁<sup>31)</sup>, 豈復歎咨嗟  
(其十三) )

작품에 등장하는 이사는 한때 진의 승상이었지만 결국 형장의 이슬로 사라

31) 공자가 백이와 숙제를 찬양하면서 했던 말, 『論語·述而』: “인을 구하고자 하여 인을 구했으니 어찌 후회하겠는가? (求仁而得仁, 又何怨)”, [魏]何晏注, [宋]邢昺疏 『論語注疏』, 北京: 北京大學出版社, 1999年, 第90頁。

졌고, 소진은 전국시대 종횡가(縱橫家)로서 합중(合縱)에 성공해 공로를 크게 인정받았지만 결국 齊의 대부에게 피살되고 말았다. 결국 인생은 무상하며 욕심은 헛된 것이다. 따라서 완적은 백이와 숙제의 삶처럼 인을 추구하는 삶을 살고자 한다. 완적은 네 역사인물의 장대한 고사와 그에 따른 역사적 교훈의 메시지를 불과 몇 글자의 인명과 전고를 통해 함축시켜놓았다. 역사에 등장했던 전형적 인물의 운명을 통해서, 또한 그 인물들의 명확한 대비를 통해서 당시 영욕과 관록만을 탐하는 자들에게는 경종을 울리고 있다. 이를 통해 그들의 말로를 암시하고 더 나아가 정권의 멸망을 눈앞에 둔 혼란한 시기에 자신만의 끝까지 절개를 위안을 얻고자 했다.

수레 타고 위나라 도읍으로 가며 남쪽 취대(吹臺)를 바라보네. 풍악 소리 지금도 남았건만 양왕(梁王)은 어디 갔나? 병사들은 겨와 지계미 먹고 어진 이는 초야로 내몰렸다네. 춤과 노래 채 끝나기도 전에 진(秦)나라 병사 다시 들이닥치니 협림(夾林)은 제 것이 되지 못하고 붉은 궁전엔 먼지만 일었도다. 군대가 화산 자락에서 패했으니 몸뚱이도 결국 흙먼지 되었네. (駕言發魏都, 南向望吹臺。簫管有遺音, 梁王安在哉。戰士食糟糠, 賢者處蒿萊。歌舞曲未終, 秦兵已復來。夾林非吾有, 朱宮生塵埃。軍敗華陽下, 身竟爲土灰。(其三十一))

이 작품 역시 영사의 형식을 빌려 당시의 정치 상황을 풍자한 작품으로 이해된다.<sup>32)</sup> 춘추전국시대의 魏王은 말년에 이러 음주가무에 빠져 끝내 나라를 망하게 만들었다. 완적은 이 고사를 빌려 사치와 방탕을 일삼고 있는 조위 정권, 특히 明帝의 과도한 황음(荒淫)으로 인해 사마씨에게 정권이 넘어가게 된 비극적 현실을 풍자하고 애도하였다. 주목할 것은, 이 작품은 현실에 대한 언

32) “이 시는 옛날 일을 끌어다 지금의 상황을 비유한 것이다. 명제는 말년에 가무를 즐기고 황음에 빠졌으며 어진 이를 등용하지 않고 군비를 강구하지 않았으니 적국에게 망한 것이 아니라 권세를 지닌 간신들에게 망한 것이다. 이 어찌 대대로 경계할 전례가 아니겠는가(借古以寓今也。明帝末路, 歌舞荒淫, 而不求賢講武, ……不亡于敵國, 則亡于權奸, 豈非百世殷鑒哉!), [清]陳沆『詩比興箋』, 上海: 上海古籍出版社, 1981年, 第41頁。

급은 전혀 하지 않고 역사적 사건과 인물만을 통해서 풍자와 비판을 가하고 있다는 것인데, 그럼에도 불구하고 학자들의 견해가 상당부분 일치하고 독자들 역시 그 의도와약이 난해하지 않은 이유는, 작품에 등장하는 취대, 진병, 협림, 주궁, 화양 등의 선명하고 상징성 있는 의상들을 통해 역사의 교훈을 연상할 수 있기 때문일 것이다.

이상의 작품들이 모두 역사적 사실을 빌려 현실을 비유한 영사형식의 비흥수법이라 할 수 있겠다.

### 2.3 신선세계로 세속을 비유함—『영회시』에 보이는 은일(隱逸)、유선(游仙)의 작품

유선은 한위육조의 시단을 관통하는 매우 중요한 주제로서 위진시기에 본격적으로 유행하였다. 이 시기의 시인들은 유선시창작에 매우 큰 열정을 보였는데, 이 열정은 三曹(曹操, 曹丕, 曹植), 張華, 何邵, 郭璞 등 걸출한 유선시인들을 배출하였다. 유선시는仙境(仙境)과 선인(仙人)을 묘사하거나 인간과 선인이 함께 노니는 내용을 그린 작품으로 시공의 한계를 뛰어넘어 영원한 생명과 자유를 갈망하는 주제를 담은 작품들이 대부분이다. 유선사상에 대한 자신의 진솔한 생각과 감정을 문학창작을 통해 실천에 옮긴 작품으로는 먼저 장자의 『逍遙遊』와 초사의 『遠遊』, 『이소』를 들 수 있다. 하지만 『소요유』에 나타난 유선의 모습은 신화적 성격이 강하여 주로 정신상의 해탈만을 목적으로 하는 반면, 초사에 묘사된 유선의 내용은 정신상의 해탈보다는 현실의 문제를 선계라는 가상의 탈출구를 통해 해소하려는 의도가 명백하다. 따라서 유선의 형식을 통해 현실 문제를 해소하고자하는 패턴, 즉 중국문학에서 신선세계를 빌려 현실세계를 풍자하고 자신의 불만을 표현하는 방식의 창시자는 굴원이다. 『원유』는 중국문학사에서 최초로 신선세계의 역정과 경계에 대해 생동감 있는 묘사를 한 작품으로 작품에 그 창작동기가 명백하게 드러나고 있으며<sup>33)</sup>, 선인 왕자교(王子喬)를 흠모하여 따르고자 하는 형상 역시 유선의 중

33) “속세에서 받는 핍박과 곤경의 슬픔을 떠나 멀리 유량을 떠나고파(悲時俗之迫厄兮,

요한 소재로서 후대에 커다란 영향을 끼쳤다.<sup>34)</sup> 또한 淸의 黃子雲은 『野鴻詩的』에서 『이소』를 유선시의 시초로 보았다.<sup>35)</sup> 이렇듯, 『원유』와 『이소』는 수많은 문인들에게 영향을 끼친 유선시의 본보기로, 유선의 방식을 통해 자신의 속마음을 나타낸 방식은 굴원이 중국시가문학의 예술방면에 끼친 커다란 공헌이었다.

완적은 혼란한 위진시기에 살면서 어린 시절 품었던 원대한 이상과 포부가 좌절되는 아픔을 겪었다. 그 후 점점 더 험난해져만 가는 정국에서 생명보존에 대한 본능과 왕위찬탈의 비극을 지켜보며 단지 침묵할 수밖에 없었던 모순적 현실에서 방황하며 참을 수 없는 자괴감에 괴로워해야 했다. 이러한 심리상태는 『영회시』중 유선의 형식을 통해 누차 드러나는데, 이 작품들을 통해 완적이 얻고자 하는 것은 정신적·심리적 위안, 즉 어둡고 혼란한 당시의 현실세계를 벗어나 지친 몸과 마음을 편히 쉴 수 있는 이상적인 장소를 갈구하는 것이다.<sup>36)</sup> 다음은 『영회시』에 나타난 유선의 사상을 은일사상의 추구와 신선세계로의 갈망이라는 두 개의 주제로 나누어 살펴보도록 한다.

#### (1) 은일사상의 추구

은일의 사상은 『영회시』의 대표적 테마 중 하나이다. 완적은 불안한 시대를 살면서 끝없는 가치관의 충격과 혼란을 겪어야 했다. 군신간의 불신<sup>37)</sup>, 생

願輕舉而遠遊”, 『楚辭補注』卷五, 第163頁。

34) 『원유』의 위작 여부에 관한 문제는 오래된 논쟁이다. 이 작품이 설령 후인의 위작이라 할지라도, 『원유』가 유선시의 시조라는 사실은 유효하다. 작품에서 보이는 신선세계에 대한 묘사와 후세에 끼친 영향은 변치 않기 때문이다.

35) “유선시의 근본은 『이소』이다. 굴원은 난잡한 시대에 처하고 불안에 떨면서 잠시나마 허구적 시어를 사용하여 우의한 것이다. 이러한 작품은 건안이후 서로 경쟁하듯 지어졌다. (遊仙詩本之『離騷』, 蓋靈均處穢亂之朝, 蹈危疑之際, 聊爲烏有之詞以寄興耳。建安以下, 竟相祖述)”, 張可禮 『建安文學論稿』, 濟南: 山東教育出版社, 1986年, 第232頁。

36) 완적의 이러한 심리상태는 『영회시』 중 “말을 달려 수양산까지 가자(驅馬舍之去, 去上西山趾(其三))”, “상동문에 올라 북쪽으로 수양산을 바라본다(步出上東門, 北望首陽岑(其九))” 등의 구절에 잘 나타나고 있다.

명보전의 위협<sup>38)</sup>, 인생무상<sup>39)</sup>, 군자의 변절<sup>40)</sup> 등을 눈앞에서 지켜봐왔던 완적은 현실의 모든 부조리와 불만을 은일의 세계로 승화시키려 했고, 이 세계에서 그 모든 모순이 해결될 수 있기를 염원했다.

동릉후가 심었다던 소문난 참외는 가까운 곳 바로 청문(靑門)밖에 있었는데. 밭 사이 작은 길이 이리저리 나 있고, 크고 작은 참외들 단단하게 영겨있네. 아침 햇살에 빛을 받하니 귀한 손님들 사방에서 모여든다. 기름이 불과 함께 타들어가듯 과한 재물은 근심과 재앙을 부르는 법. 평민으로 천명을 누릴 수 있다면 어찌 총애와 봉록에 기댈 것인가? (昔聞東陵瓜, 近在靑門外。連畛距阡陌, 子母相鉤帶。五色曜朝日, 嘉賓四面會。膏火自煎熬, 多財爲患害。布衣可終身, 寵祿豈足賴。 (其六) )

이 작품은 앞에서 언급했듯이, 역사적 인물인 소평이 후작(侯爵)의 지위를 상실한 후 은일하면서 스스로 만족하며 살았던 낙관적 태도를 언급하고 있다. 완적은 좋은 오이가 손님을 끌어 모은다고 하지만 이는 결국 스스로 타는 기름처럼 화를 부를 것이라 예견하고 있다.<sup>41)</sup> 권세와 재물에 대한 지나친 집착은 결국 화를 부른다는 것이 역사의 교훈이다. 따라서 시인은 작품의 마지막을 “백성으로 천명을 누릴 수 있다면 어찌 총애와 봉록에 기댈 것인가”라는 구절로 마무리하여, 당시 권세와 탐욕만을 좇는 무리들에게 경종을 울림과 동시에 은일에 대한 자신의 신념을 나타냈다.

37) “如何金石交, 一旦更離傷(금석같이 단단한 교분이 어찌 하루아침에 슬픔으로 변했을까)” (其二)

38) “一身不自保, 何況戀妻子(내 한 몸도 보전 못하면서 어찌 처자를 그리워하리오)” (其三)

39) “陰陽有變化, 誰雲沈不浮(음과 양도 서로 바뀌는데 가라앉으면 뜨지 않는다고 누가 그랬나?)” (其二十八)

40) “清露爲凝霜, 華草成蒿萊(맑은 이슬이 언 서리로 변하니 화려한 풀은 거친 잡초가 된다)” (其五十)

41) 이는 『史記·李將軍列傳』에 보이는 “복숭아와 배는 말이 없지만 그 밑엔 자연스레 길이 생긴다(桃李不言, 下自成蹊)”의 구절과 뜻이 상통한다. [漢]司馬遷『史記』卷一百九『李將軍列傳』, 北京:中華書局, 1982年, 第2878頁。

수레 몰아 문밖 저 멀리 떠나고 싶네. 어디로 가면 헛된 명에 버릴 수 있을까? 헛된 명에는 본디 내 것 아니니 그저 마음 편안하길 바랄 뿐. 홀 휘장은 밝은 해 가리고 아름다운 소리는 높은 정자에 막혀 미약하다네. 중상모략에 교류는 멀어지니 뜬구름이 한 낮을 어둡게 하는 꼴. 돈독한 우정 나누던 시절 사람들의 감탄은 끊이질 않았지만, 좋은 시절은 한때 일 뿐 다시 돌아오지 않는구나. 찬란한 아침 어느새 저녁 되니 친구의 모습 찾을 수 없구나. 동남으로 가는 황조(黃鳥)여, 내 마음 친구에게 전해 주게나. (驅車出門去, 意欲遠征行。征行安所知, 背棄誇與名。誇名不在己, 但願適中情。單帷蔽皎日, 高樹隔微聲。讒邪使交疏, 浮雲令晝冥。燕婉同衣裳, 一顧傾人城。從容在一時, 繁華不再榮。晨朝奄複暮, 不見所歡形。黃鳥東南飛, 寄言謝友生。(其三十))

이 작품에서 시인은 모든 사치와 허명을 떨쳐버리고 어딘가로 떠나려 하고 있다. 떠나고자 하는 정확한 목적지에 대한 언급은 없는데, 정황으로 보아 스스로도 어디로 가야할지 모르고 있는 듯하다.<sup>42)</sup> 당시 집권세력이 자행했던 살육의 현장을 목격한 완적은 죽음에 대한 두려움을 느꼈고, 이는 혼탁한 관료사회를 벗어나고 싶은 고민으로 이어졌을 것이다. 이러한 은일에 대한 바람은 시의 말미에 보이는 “동남으로 가는 황조여 내 마음 친구에게 전해주게나”의 구절을 통해 재차 확인할 수 있다. 밝은 해, 아름다운 소리, 한낮, 찬란한 아침 등의 시어와 홀 휘장, 높은 정자, 뜬구름, 저녁 등의 뚜렷한 대비를 통해 완적이 꿈꾸는 이상적인 사회와 신실한 인물, 그리고 이를 방해하는 그릇된 사회풍조와 소인배무리를 은유적이지만 매우 효과적으로 그려내고 있다.

태어나 좋은 시절 언제였던가? 슬픔의 눈물 옷깃을 적시네. 높이 나는 새는 산위를 날지만 제비와 참새는 낮은 숲에 깃드는 법. 짙은 구름 앞마당 가리니 거문고 소리 더욱 구슬프다. 높은 산에서 우는 학 어찌 찾을 수 있으랴?(生命辰安在, 憂戚涕沾襟。高鳥翔山岡, 燕雀棲下林。青雲蔽前庭, 素琴淒我心。崇山有鳴鶴, 豈可相追尋。(其四十七))

42) 이 시와 같이 훌쩍 떠나가고 싶은 마음을 노래한 작품은 이전에 벌써 다섯 수가 보인다. “驅馬舍之去”(第三首), “布衣可終身”(第六首), “命駕起旋歸”(第十四首), “遊瀆去高翔”(第二十三首), “遠遊可長生”(第二十四首)

이 작품에 등장하는 “학명승산”의 모습은 고결한 선비가 은거하는 모습을 상징한다. 학은 『시경』에서 특정한 때가 되면 나타나 강렬한 울음소리를 내는 특성으로 인해 현자(賢者)의 상징이 되었다.<sup>43)</sup> 시인은 혼란한 정국에 몸담고 있으면서 부패한 현실에 대한 극심한 회의를 느꼈다. 이내 속세를 벗어나 은거하려 했지만 이미 마음속에 그러한 곳은 결코 찾을 수 없으리라는 불가능의 판단이 서 있었고, 이러한 모순은 완적에게 더욱 큰 고민을 안겨주었을 것이다. 작품속의 학은 완적이 스스로를 비유한 것으로 사료되는데, 이는 혼탁한 세속을 떠나 자유롭게 은일하고픈 갈망을 표현한 것으로 전통적 학의 이미지를 계승한 표현법이다.

강가 옆 갈대 엮어 살아가는 노인, 귀한 명주 버렸다네. 명아주와 콩 잎 달게 먹으며 누추한 집도 즐거웠다네. 좋은 말과 수레 타고 이익만 좇는 이들 어찌 부러워할 텐가? 아침에는 큰 길에서 살아도 저녁이면 큰길 귀퉁이에 묻힐 텐데. 웃음소리 채 끝나기도 전에 탄식 소리 들려오네. 이런 자들 보고 있자니 참을 수 없는 울분이 치미는구나. (河上有丈人，緯蕭棄明珠。甘彼藜藿食，樂是蓬蒿廬。豈效繽紛子，良馬騁輕輿。朝生衢路旁，夕瘞橫術隅。歡笑不終宴，俛仰復欷歔。鑒茲二三者，憤懣從此舒。 (其五十九) )

명아주와 콩잎은 가난한 사람들이 먹는 식물의 상징이고, 썩대로 엮은 초가집 역시 가난한 사람들의 거처를 나타낸다. 이익을 좇는 자들은 좋은 말과 화려한 수레를 타고 다니지만, 완적에게 있어 이런 것은 결코 부러워할 대상이 아니다. 언젠가는 그들도 큰길의 한 귀퉁이에 묻혀 사라지게 될 것이기 때문이다. 전자인 강가의 노인이 안빈낙도와 안분지족실천의 전형이라면, 후자인 이익만 좇는 이들은 권세에 아부하고 사익만 챙기려는 소인배의 전형적 상징이다. 시인은 이들의 생활방식과 태도의 뚜렷한 대비를 통해 당시사회에 들끓던 소인배들에 대한 멸시를 나타내는 한편, 강가 노인의 청렴한 생활을 통해 은일과 안빈낙도에 대한 동경을 나타내고 있다.

43) “鶴鳴九臯，聲聞于天”『小雅·鶴鳴』

수레 모는 기술 어떻게 배울까? 동야(東野)조차도 이 때문에 어려움 겪었는데. 낚시줄 깊어지면 물고기는 깊이 숨고 주살 겨누면 새는 더 높이 나는 법. 가벼운 배 타고 둥둥 떠다니니 파도만 출렁일 뿐 아득하기만 하다. 서로 치켜세운들 누구를 위함인가? 강과 호수 가에 살며 서로 잊고 사는 것만 못한 것. 꾸민 얼굴 결코 내 것 아니니 수수함이 바로 내 모습이라네. 적송자(赤松子), 왕자교(王子喬)의 불노장생은 실로 그 끝을 알 수 없도다. (秋駕安可學, 東野窮路旁. 綸深魚淵潛, 嬾設鳥高翔. 泛泛乘輕舟, 演漾靡所望. 吹噓誰以益, 江湖相捐忘. 都冶難爲顏, 修容是我常. 茲年在松喬, 恍惚誠未央. (其七十六) )

이 작품 역시 “수레 모는 기술” 과 “가벼운 배타고 떠다니는” 형상의 대비를 통해 혼탁한 관직사회로의 진출보다 은일을 추구하는 시인의 이상을 나타내고 있다. 당시의 험난한 정국에서 관직사회에는 낚시줄, 주살과 같은 위험이 가득하다. 사방에 널려있는 함정으로 인해 물고기는 더 깊이 잠수해야만 하고 새는 더 높이 날아야 하듯, 사람은 험한 속세를 벗어나야만 위험을 피할 수 있을 것이다. “漁淵潛”과 “鳥高翔”의 형상은 『장자』의 전고를 차용한 것<sup>44)</sup>으로, 이를 통해 무도한 통치자와 아침을 일삼는 소인배, 살육이 난무하는 관료사회에 대한 완적의 깊은 혐오를 나타낸다. 이렇듯 사회의 부조리를 비판하고 그곳을 벗어나 은일하고자 했던 바람은 어둡고 혼탁했던 당시 사회에서 무력한 시인이 낼 수 있었던 가장 강력한 불만의 표출이었을 것이다.

## (2) 신선세계에 대한 갈망

사마씨의 공포정치 하에, 당시의 문인들은 당장 내일조차 기약할 수 없는 불안한 삶을 살아야만 했다. 현실세계의 위협과 불안을 은일을 통해 해소하려 했던 완적은 더 나아가 그 탈출구를 신선세계에까지 확대해 찾으려 했다. 완벽한 평화와 자유가 보장되는 신선세계의 생활을 통해 현실의 모든 고통과 근심을 털어버리고 마음의 안정을 찾고자 한 것이다. 하지만 아이러니하게도,

44) “鳥高飛以避矰弋之害”, “且汝夢爲鳥而厲乎天, 夢魚而沒于淵。”, 王孝魚點校『莊子集釋』卷三下『應帝王』, 北京:中華書局, 1961年, 第291、275頁。

완적은 신선세계가 결코 닿을 수 없는 없는 가상의 공간임을 누구보다 정확히 인식하고 있었는데, 이러한 모순의 충돌은 완적에게 더 큰 고통을 안겨주었고, 고통의 심정은 『영회시』를 통해서 남김없이 표현되고 있다.<sup>45)</sup>

잔혹한 현실과 그로 인한 심리적 압박은 시인의 처세를 극도로 신중하게 만들었다. 하지만 이런 처세의 방식은 시대의 나침반 역할을 해야 할 문인에게 방향성을 앗아간 것 또한 사실이다. 인간의 생존본능과 문인의 시대적 사명이라는 가치 사이에서 괴로움은 점점 커져만 갔고, 현실세계에서 기댈 곳을 찾지 못한 완적은 결국 정신세계에서의 유량을 꿈꾸게 된다. 『영회시』를 통해 다양하게 묘사된 신선세계에서, 완적은 세속의 모든 번잡함은 내던져버리고 유량하며 자신의 생각을 마음껏 표출하였다. 이렇듯, 완적의 시가창작에서 유선작품은 매우 독특하고 중요한 주제인데, 필자의 통계에 따르면 『영회시』 82수 가운데 신선세계의 생활을 묘사한 것으로 볼 수 있는 작품은 무려 20수가 넘는다. 먼저 다음 작품을 보자.

동남쪽의 고야산(姑射山), 남쪽에선 분수(汾水)가 흘러나오네. 여섯 마리 용은 구름수레 끌고 구름 덮개는 천강(天綱)에 닿은 듯. 선인 네다섯 명이 소요하다 난방(蘭房)에 들어 편안히 머문다. 편히 쉬는 모습 더없이 평화롭고 그들의 숨결은 이슬과 서리된다네. 단연(丹淵)에서 목욕하니 해와 달 밝게 비추고, 편안함과 즐거움 마음에 닿아 이내 하늘 높이 날아오르네. (東南有射山, 汾水出其陽。六龍服氣輿, 雲蓋切天綱。仙者四五人, 逍遙晏蘭房。寢息一純和, 呼噏成露霜。沐浴丹淵中, 照耀日月光。愜安通靈台, 遊瀆去高翔。 (其二十三))

완적은 이 작품에서 고야산, 분수, 여섯 마리 용, 구름수레, 천강, 난방, 단연 등 고요하고 평화로운 신선세계의 묘사를 통해 속세를 벗어나고픈 간절한 동경을 나타냈다. 이 낙원에는 현실의 숨 막히는 공포정치도, 간사한 소인배 무리들도 없다. 이곳에는 아름답고 선한 것만이 존재하고 순수하고 조화로운 기운만이 느껴질 뿐이다. 이런 곳이라면 두려움에 지친 시인의 마음을 잠시나

45) “行行將何之?(가다가 가다가 결국 어디로 가야하는가?)” (其八十)

마 위로할 수 있을 것이다. 하지만 그는 누구보다 현실의 상황을 바로 인식하고 있었다. 완적에게 신선세계에 대한 동경은 잠시 동안의 심리적 마취일 뿐, 마음속 지독한 모순을 해결할 수 있는 통치약은 아니었던 것이다. 이러한 모순의 심정은 『영회시』의 다른 작품들을 통해서도 반복적으로 드러나고 있다. 그 예로, 제 55수<sup>46)</sup>에서 완적은 장수와 구선(救仙)에 대해 의심과 부정을 나타내고 있지만, 제 73수<sup>47)</sup>의 구절에서는 또다시 속세에 대한 간절한 그리움과 집착을 확인할 수 있다. 이는 앞서 언급했듯이, 완적이 추구하는 영원의 영역이 힘든 현실을 벗어나 잠시나마 위안을 얻을 수 있는 환상의 공간일 뿐 결코 마지막으로 의지할 곳은 아니라는 것을 증명한다. 이러한 관념은 제 10수에서도 확인할 수 있다.

북리(北里)에는 괴상한 춤 많고 복상(濮上)에는 음란 음악 있네. 할 일 없는 경박한 이들 음악에 맞춰 위아래 쳐다보며 이내 몸을 흔든다. 지름길 찾아 그릇된 샛길 좇으며 애써 황음을 좇는구나. 어찌 왕자교가 구름타고 등림(鄧林)에서 노니는 것을 볼 수 있으랴? 홀로 장생술 닦으며 내 마음 위로하련다. (北裏多奇舞, 濮上有微音. 輕薄閑遊子, 俯仰乍浮沈. 方式從狹路, 儂俛趨荒淫. 焉見王子喬, 乘雲翔鄧林. 獨有延年術, 可以慰我心. (其十))

신선세계의 왕자교를 볼 수 없었던 완적이 할 수 있는 건 “홀로 장생술 닦으며 내 마음 위로하련다”는 탄식뿐이다.<sup>48)</sup> 즉, 완적이 신선세계를 묘사하는 것은 『소요유』식의 정신해탈의 목적이 아닌, 『초사』의 그것과 마찬가지로 신선세계를 빌려 세속을 비유하고, 신선으로 자신을 비유하고 위로하는 것이 목

46) “모두가 장수를 이야기하지만 오래 살아 또 어디로 가려는가? 황학이 자안을 부르며 울었다고 하는데 천 년의 세월이 흘러도 기대할 수 없네. (人言願延年, 延年欲焉之. 黃鵠呼子安, 千秋未可期.)”

47) “이제 한번 가면 영원히 이별이니 천 년 후에나 다시 만날 수 있으리라(一去長離絕, 千歲複相望.)”

48) 제 40수에 나오는 “내 어찌 저 푸른 하늘에 날갯짓하며 올라 표표히 구름 가장자리를 오를까? (焉得凌霄翼, 飄渺登雲湄?)”의 구절 역시 이러한 체념의 심정을 잘 보여주고 있다.

적인 비홍수법의 운용인 것이다.

어지럽고 번잡한 세상사에 인생은 괴롭기만 하여라. 장년의 세월은 훌쩍 지나가니 아침햇살 기다리는 이슬인 듯하다. 회화(羲和)의 고삐 움켜잡아 태양 움직이지 말았으면. 하늘로 가는 길 끊어지고 아득한 은하수는 다리조차 없다네. 해 뜨는 양곡(陽谷)에서 머리를 감고 저 멀리 곤륜산가에서 노닐며 신선들 머무는 돌산에 올라 향기 짙은 추란(秋蘭)을 따리라. 세상사의 길 무얼 그리 다투는가? 태극(太極)에선 마음껏 날 수 있는데. (世務何縉紛, 人道苦不違。壯年以時逝, 朝露待太陽。願攬羲和轡, 白日不移光。天階路殊絕, 雲漢貌無梁。濯發吻谷濱, 遠遊昆嶽傍。登彼列仙岵, 采此秋蘭芳。時路烏足爭, 太極可翱翔。(其三十五))

표면상으로 이 작품 역시 짙은 유선의 색채를 드러낸다. 하지만 작품전반에는 曹魏에 대한 그리움과 당시 사회에 대한 비판의식이 가득 차 있음을 알 수 있는데<sup>49)</sup> 이는 완적이 자신의 마음속 군주와 함께 포부를 펼치고 싶은 의도를 드러낸 것이라고 보는 게 설득력이 있다. 작품에서 시인은 하늘로 올라가 태양을 꼭 붙잡고 싶지만 하늘로 가는 길은 이미 끊어졌고 은하수는 아득하기만 하다. 이내 시인은 열악한 현실을 초월해 신선세계에 자신의 마음을 의탁한 채 환상 속에서 곤륜산을 유람하고 추란을 따내며 바람을 타고 태극을 날아다닌다. 이는 광박의 『유선시』 제 17수와 느낌이 매우 비슷함을 알 수 있는데<sup>50)</sup>, 그들은 모두 유선의 바람을 나타내지만 현실의 압박으로부터 자유로울 수 없고, 신선의 경계로 빠져들지만 현실세계와의 관계 역시 끊을 수가 없는 것이다. 이러한 현상은 종종 작품에서 현실과 신선세계가 뒤섞인 방식으로 표현되기도 한다.

49) 蔣師倫은 이 작품에 대해 “회화의 고삐 꼭 잡아 흰 태양 햇살 움직이지 못하도록 하고 싶네”라는 구절은 위나라 제위를 이어가고자 하는 바람이다. 하늘로 가는 길이 끊기고 세를 퍼지 못하는 판에 유선에 감정을 기탁한 것 뿐이다.”: “願攬羲和轡, 白日不移光, 欲延魏祚也。天階路絕, 勢所不能, 托之遊仙而已。”라고 평했다, 『阮步兵詠懷詩注』, 第45頁。

50) “고개를 들어 하늘을 바라보니 아침의 구름은 아련하기만 하다. 나는 비록 교묘한 변화를 생각하지만 하늘 높은 곳의 용문은 오르기 쉽지 않구나. (翹首望太清, 朝雲無增景。雖欲思靈化, 龍津未易上。)”

약목(若木)은 사해에 환히 빛나고 부상(扶桑)은 영주(瀛洲)를 가린다. 해와 달은 하늘 길 지나가지만 밝고 어두움 서로 겹친 적 없다네. 빈궁과 영달은 정해진 것이니 득실을 따진들 뭐하겠는가? 어찌 길가의 아이들처럼 손잡고 함께 노닐지 않는가? 음과 양은 변화하는 것, 가라앉고 떠오르지 않는다고 누가 말하는가? 주별(朱鰲)이 격류를 뛰어넘고 문요어(文鯨魚)는 밤에 날아 오나라로 향해 순식간에 천지를 지나 다시 사해 맑은 물에 이르렀다네. 명리를 다투는 곳은 좋은 말과 나쁜 말이 함께 묶여 달리는 것. 어찌 귀와 눈을 가리고 하늘에 올라 깊은 시름 벗어나려 하지 않는가?(若花耀四海, 扶桑翳瀛洲。日月經天涂, 明暗不相離。窮達自有常, 得失又何求。豈效路上童, 攜手共遨遊。陰陽有變化, 誰云沉不浮。朱鰲躍飛泉, 夜飛過吳洲。俛仰運天地, 再撫四海流。系累名利場, 駑駿同一轡。豈若遺耳目, 升遐去殷憂。(其二十八))

높은 관 뜰구름에 닿고 긴 칼은 하늘까지 솟구쳤네. 사소한 일 어찌 걱정하리오! 한 세상 높이 뛰어넘으면 그만인 것을. 비자(非子)가 끄는 수레를 타고 세상 끝까지 소요하려네. 고개 돌려 서왕모(西王母)와 작별하고 이곳을 떠나가리라. 어찌 초라한 오두막의 속된 은사와 더불어 거문고를 타며 맹세하겠는가. (危冠切浮云, 長劍出天外。細故何足慮, 高度跨一世。非子爲我御, 逍遙游荒裔。顧謝西王母, 吾將從此逝。豈與蓬戶士, 彈琴誦言誓。(其五十八))

북쪽 건매(乾昧) 계곡을 내려 보며 서쪽으로 향하지만 유람할 곳 드물다. 고개 들어 멀리 광활한 은하수 바라보니 이내 마음 즐거워진다네. 화려한 곳은 쇠망의 문, 한 번 유람한 후 다시는 찾지 않는다네. 혹 신평조(晨風鳥)를 만난다면 수레 몰아 남림(南林)으로 가리. 광활한 우주에서 혼돈에 마음껏 과문히리라. 청도(淸都)에서 편히 쉬어 이 세상 초월했으니 누가 다시 막을 수 있으랴. (北臨幹昧溪, 西行遊少任。遙顧望天津, 駑蕩樂我心。綺靡存亡門, 一遊不再尋。儻遇晨風鳥, 飛駕出南林。莽漭遙光中, 忽忽肆荒淫。休息晏淸都, 超世又誰禁。(其六十八))

제 28수는 찬란하게 빛나는 신화세계를 묘사하는 한편, 현실세계의 빈궁과 영달, 성공과 실패에 대한 시인의 자소적인 태도 역시 확인할 수 있다. 완적이 속한 당시의 속세에서 영달과 이해는 더러움이며 번잡함이다. 또한 완적에게 신선세계에 대한 갈망은 속세의 명성과 이득의 포기이자 도피이다. 결국,

완적이 유선을 통해 얻을 수 있었던 건 유토피아에 대한 동경과 갈망일 뿐 심신을 위한 소요가 아니었던 것이다. 제 58수에서 시인은 자신이 신선이 되었다는 환상에 빠져 소요하며 노니는데 이 역시 자신의 이상을 기탁한 것으로 신선세계로 현실세계를 비유한 비흥수법이다. 시인의 최종 목적지는 어쩌면 서왕모로 대변되는 신선세계를 이미 초월했는지도 모른다. 하물며 어찌 “초리한 오두막”과 같은 속세에서 사마씨정권의 소인배들과 더불어 살아갈 수 있겠는가? 제 68수 역시 화려하고 사치스러운 속세와 “신평조”라는 맹조류로 묘사된 당시 소인배무리들의 위협과 회유를 피해 남림과 청도의 신선세계로 날아가고픈 마음을 표현했다.

이렇듯 『영회시』에서 묘사되고 있는 왕자교, 적송자, 선문자, 서왕모, 부구공 등은 모두 완적이 사모하는 선인들로서, 그들이 살고 있는 환경과 생활방식은 시인의 풍부한 상상력을 통해 현실과의 선명한 대비를 이루어낸다. 『영회시』에는 선인의 묘사 외에도 신선세계의 식물을 묘사하기도 한다.

홍곡(鴻鵠) 함께 날아 먼 곳까지 이른다. 두 날개는 큰 바람 타고 넘어 순식간에 만 리를 날아갔네. 아침에는 낭간(琅玕)의 열매 먹고 저녁에는 단혈산(丹穴山)에 머무른다. 푸른 구름에 몸 올려놓는다면 어느 그물인들 잡을 수 있겠는가? 어찌 속된 선비들과 더불어 손잡고 맹세 할 수 있리오?(鴻鵠相隨飛, 飛飛適荒裔。雙翮臨長風, 須臾萬里逝。朝餐琅玕實, 夕宿丹山際。抗身青雲中, 網羅孰能制。豈與鄉曲士, 攜手共言誓。)  
(其四十三)

시인은 이 작품에서 홍곡이 바람을 타고 세속을 초월하는 형상을 통해 불안한 정국을 벗어나고픈 속내를 드러냈다. 작품에 등장하는 낭간은 곤륜산에 있다고 하는 신선세계의 나무로 열매가 옥과 같다고 한다. 완적의 바람은 신선세계에서 낭간열매를 먹고 노니는 것이며, 속세의 비루한 선비들과는 결코 뜻을 같이 할 수 없다. 신선세계로의 자유로운 유람은 무도하며 고압적인 통치 집단에 대해 자신의 곳곳한 신념을 다시 한 번 드러내는 것이며, 그 중 신선세계의 식물은 현실의 속박을 벗어나고픈 자유에 대한 갈망의 상징을 나타낸다.

깊은 근심에 마음까지 얼어 두려움에 늘 놀란 듯. 소요(逍遙) 끝나기도 전에 붉은 태양 홀쩍 서쪽으로 기운다. 귀뚜라미는 창가에서 울고 매미는 뜰에서 운다네. 마음 서로 통하는 이 없으니 내 심정 알아줄 자 그 누구인가? 바라건대 구름 사이 나는 새가 되어 천리 밖까지 울음소리 전했으면. 영주(瀛洲)에는 삼지(三芝)가 널렸다고 하니 그곳에 가면 장생할 수 있으려나. (殷憂令志結, 怵惕常若驚. 逍遙未終晏, 朱華忽西傾. 蟋蟀在戶牖, 螿蛄號中庭. 心腸未相好, 誰雲亮我情. 願爲雲間鳥, 千裏一哀鳴. 三芝延瀛洲, 遠遊可長生. (其二十四) )

생명의 위협이라는 절대적 두려움 속에 살아야했던 시인은 기우는 태양을 바라보며, 귀뚜라미와 매미의 처량한 울음소리를 들으며 또 한 번 인생의 무상함을 느낀다. 이내 마음이 통하는 상대를 찾아 새가 되어 날아가고 싶지만 그런 장소는 이미 현실에는 존재하지 않는 것 같다. 완적이 가고 싶은 곳은 결국 영지<sup>51)</sup>가 자라난다는 신선세계의 영주산이다. 현실에서 이를 수 없었던 완적의 이상은 상상속의 신선세계와 그곳의 영험한 식물에 기탁한다면 실현의 가능성을 찾을 수 있을 것이다.

이상의 작품들을 통해서 우리는 『영회시』에 나타난 다수의 유선작품들이 적송과 왕자교 등을 칭송한 여타의 작품들처럼 단순한 신선세계의 찬양을 위한 묘사가 아닌 현실비판을 목적으로 하는 작자가 가진 정치적 관심의 완곡한 표현임을 알 수 있었다. 다시 말해, 완적의 구선은 목적이 아닌 심리적 위안을 얻기 위한 하나의 수단인 것이다. 따라서 완적의 유선작품들은 의심할 여지없이 굴원 『이소』의 정신을 계승하였으며, 작품 속에 사용된 비흥의 수법 역시 『초사』의 “풍겸비흥”과 유사하다는 것을 확인할 수 있다. 이선의 『문선』은 광박의 『유선시』가 선인과 신선세계를 찬양하는 다른 유선시 작품들과는 달리, 그 시의 저작의도가 현실과 매우 깊은 관계가 있음을 강조했다.<sup>52)</sup>

51) 『抱朴子·仙藥』에 따르면 참성지(參成芝), 목거지(木渠芝), 건목지(建木芝) 세 가지를 삼지라고 한다. 삼지는 선초로서 이를 복용하면 백일 만에 승천한다고 한다, 王明若, 『抱朴子內篇校釋』, 第200頁.

52) “무릇 유선의 작품은 신선계의 갈망과 묘사를 통해 속세의 더러움 내지는 관직사회의 병폐를 지적한다. 광박의 시가는 상당 부분 자신의 마음 속 생각을 나타냈다. 비록 편

이는 비록 광박에 대한 평가이지만, 그 내용은 완적 『영회시』에 나타난 유선 작품에도 동일하게 적용될 수 있을 것이다.

#### 2.4 동식물로 인물을 비유함—『영회시』에 보이는 영물시

동식물을 통한 인물의 비유는 『영회시』의 비흥수법 중 가장 보편적인 수법이다. 이러한 전통은 역시 『시경』에서 비롯되었는데, 그 좋은 예로 『邠風·鷓鴣』<sup>53)</sup>와 『魏風·鵲鼠』<sup>54)</sup>를 들 수 있다. 『초사』역시 마찬가지로 木蘭, 荃蕙, 菱荷, 秋菊 등의 향초를 통해 선한 인물 나타내고 蕭艾, 椒獲, 荼施 등 무향의 식물들을 통해서 악한 인물을 나타냈다. 새, 짐승, 풀, 나무에 대해 박식했던 완적은 자연스레 이러한 전통을 이어받았다.<sup>55)</sup> 『영회시』의 경우, 작품에 등장하는 鴻鵠, 焦鵬, 青驪, 離獸 등의 동물과 阜蘭, 楓樹林, 桃李花, 飛霍, 蓬艾, 荊棘, 篙萊 등의 식물 그리고 射幹, 修竹, 琅, 三芝, 喬松, 冥靈木, 芝英, 建木 등 신화 전설 속의 식물들을 보았을 때, 완적은 상대적으로 『초사』의 영향을 더 많이 받았다고 볼 수 있겠다. 먼저 『영회시』의 가장 대표적인 두 작품을 보자.

협한 면이 없진 않지만 그 문채는 결코 비속적이지 않으니, 이는 그의 견식이 남다른 때문일 것이다. (凡游仙之篇, 皆所以滓穢塵網, 銜銖纓絨, 餐霞倒景, 餌玉女都, 而璞之制, 文多自叙, 雖志狹中區, 而辭无俗累, 見非前識, 良有以哉!), [梁]蕭統編, [唐]李善注 『文選』卷二十一, 北京:中華書局, 1977年, 第306頁。

53) “부엉아 부엉아 내 새끼 잡아먹었으니 내 집 허물지는 말아라(鷓鴣, 鷓鴣, 既取我子, 無毀我室)”이 작품에서 부엉이는 군주를 배신한 신하를 나타낸다, 『毛詩正義』, 第513頁。

54) “碩鼠碩鼠, 無食我黍! 三歲貫女, 莫我肯顧”에서는 쥐를 통해 탐욕에 눈먼 관리를 비유하고 있다, 『毛詩正義』, 第373頁。

55) “시의 근본은 뜻을 말하는 것이다. 뜻을 말하는 묘미는 비흥에 있다. 새, 짐승, 풀, 나무는 비흥의 기본이다……사중의 『영회』는 변화가 무쌍하여 비유가 아주 뛰어난데 이는 새, 짐승, 풀, 나무에 대한 깊은 지식이 있었기 때문에 그 이치를 깊게 나타낼 수 있었던 것이다. 완적 이후로는 그런 작품을 보기 힘들다. (詩之本在言志, 而言志之妙, 則在比興, 鳥獸草木者, 比興之本也……嗣宗『詠懷』之作, 其所以能變化自如, 比喻風生, 亦即由于多識于鳥獸草木之名, 而能窮其理。嗣宗而後, 蓋難言之矣。), 蕭滌非 『讀詩三劄記』, 北京:作家出版社, 1957年, 第28頁。

한 밤중 잠 못 이뤄 일어나 거문고 타네. 얇은 휘장에 밝은 달 비추고 맑은 바람 내 옷깃을 스치네. 저 들판에서 들리는 외로운 기러기 울음소리와 북쪽 숲 새들의 울음소리. 배회한들 무엇이 보이겠는가? 깊은 근심에 마음만 상하네. (夜中不能寐, 起坐彈鳴琴。薄帷鑒明月, 清風吹我襟。孤鴻號外野, 翔鳥鳴北林。徘徊將何見, 憂思獨傷心。(其一))

빈 방에 홀로 앉았으니 더불어 즐길 이 없네. 멀리 문밖을 나서지만 인적은 없고, 높이 올라 천하를 바라봐도 저 아득한 벌판뿐이구나. 외로운 새 북서쪽으로 날아가고 무리 잃은 짐승은 남동쪽으로 내려간다. 해 저물자 친구 생각나니 마주앉아 내 마음 토로하고 싶어라. (獨坐空堂上, 誰可與歡者。出門臨永路, 不見行車馬。登高望九州, 悠悠分曠野。孤鳥西北飛, 離獸東南下。日暮思親友, 晤言用自寫。(其十七))

깊고 적막한 밤, 잠을 이루지 못하는 완적은 자신의 고독과 서글픈 마음을 외로운 새와 무리를 잃은 짐승의 묘사를 통해 나타냈다. 정권의 거대한 힘 앞에 개인의 이상은 힘없이 꺾여버렸고, 그들에 대한 저항은 죽음을 의미할 뿐이다. 완적은 이런 험난한 사회에서 짝 없이 홀로 나는 외로운 새이며, 함께 할 무리를 잃어버린 불쌍한 짐승인 것이다.

산비둘기 정원의 나무에서 즐거워하고 초명(焦明)은 뜬구름에서 노닌다. 어찌 홀로 나는 새를 볼 수 있겠는가? 짝도 무리도 없이 훨훨 나는 것을. 살고 죽는 것은 자연의 이치, 사라진다고 소란필 필요 뭐가 있겠는가? (鳴鳩嬉庭樹, 焦明遊浮雲。焉見孤翔鳥, 翩翩無匹群。死生自然理, 消散何繽紛。(其四十八))

우리는 이 작품에 나타난 산비둘기와 초명, 홀로 나는 새가 무엇을 가리키는 지 정확히 알 수는 없지만, 최소한 이 새들이 어떤 인물을 비유하고 있다는 것, 그리고 산비둘기와 초명이 선명한 대비를 이루고 있음을 알 수 있다. 표면상 정원의 나무에서 즐거워하는 산비둘기와 뜬 구름에서 노니는 초명, 홀로 나는 새는 그 형태가 모두 다르고, 홀로 나는 모습, 무리를 짓는 모습, 스스로 즐거워하는 모습도 제각기 다 다르다. 시인은 이 짧은 작품에서 세 마리

새의 형상을 통해 세 종류의 인물의 형상을 나타냈을 뿐 아니라, 형상의 성격까지 모두 다르게 표현하는 고난도의 비홍수법을 보여주고 있다.

『영희시』에는 동물 뿐 아니라, 식물의 묘사를 통해 인물을 비유한 작품 역시 적지 않다. 먼저 다음 작품을 보자.

유란(幽蘭) 을 찰 수 없는데 주초(朱草)는 누구를 위해 피었나? 긴 대나무는 산그늘에 숨고 사간(射干)은 땅 아래 증성을 향한다. 갈류(葛藟)는 깊은 골짜기에 퍼지고 크고 작은 열매 낱알 줄 모른다. 쾌락이 과하면 정신이 위태롭고 슬픔이 깊어지면 감정이 상한다네. 근심에 젖어도 이로울 건 없으니, 어찌 하늘로 돌아가지 않으리오. (幽蘭不可佩, 朱草爲誰榮。修竹隱山陰, 射幹臨墻城。葛藟延幽谷, 綿綿瓜跌生。樂極消靈神, 哀深傷人情。竟知憂無益, 豈若歸太清。(其四十五))

이 작품에는 유란, 주초, 수죽, 사간, 갈류, 과일 등 모두 여섯 가지의 식물이 등장한다. 완적은 『이소』가 그랬던 것처럼, 여러 식물의 대비를 통해 시비가 전도되고 무도가 판치는 어두운 사회현실을 비판한다. 수죽과 사간이 절개와 지조를 지키는 참된 선비를 비유한다면, 갈류와 과일은 사마씨 집단과 그 일파에 아부하는 간사한 무리를 가리킬 것이다. 식물로서 인물을 비유했음이 매우 명확하게 드러나고 있는 작품이다.

양곡(陽谷)에서 열 개의 태양 떠오르니 수레 몰아 만 리를 내닫는다. 하늘 지나며 사해를 비추더니 순식간에 몽사(蒙汜)로 숨어버리네. 그 누가 태양빛 오래간다고 했나? 이리도 급하게 사라지는 것을. 대자연의 생명체 어찌 장수를 바라는가? 가지나무, 구기자나무도 결국은 사라진다네. 천 년의 세월도 잠깐의 아침 같아서 식사 한 끼 하면 지나간다네. 시비와 득실의 사이에서 험뜯고 따진들 무슨 소용인가? 이익을 위해 발버둥 쳐도 슬픔은 결코 멈추지 않는데. (十日出陽谷, 弭節馳萬里。經天耀四海, 倏忽潛蒙汜。誰言火炎久, 遊沒何行俟。逝者豈長生, 亦去荊與杞。千歲猶崇朝, 一餐聊自己。是非得失間, 焉足相譏理。計利知術窮, 哀情遽能止。(其五十二))

이 작품에 나오는 가시나무와 구기자는 이미 『영회시』 제 3수에 등장한다. 시인은 질긴 생명력을 가진 가시나무와 구기자 역시도 언젠가는 죽어 없어짐을 강조하는데, 작품의 정황상, 이는 가시나무와 구기자를 당시 권세에 빌붙어 연명하는 간신들에 비유<sup>56)</sup>한 것으로, 인생무상이라는 대 진리 앞에 서로 헐뜯고 비웃으며 시비와 득실을 논해 봐야 결국 남는 것은 마음속의 비애라는 것을 설명한다.

지금까지 『영회시』에 나타난 비흥수법을 역사적 사실로 현실을 비유한 작품, 신선세계로 세속을 비유한 작품, 동식물로 인물을 비유한 작품으로 나누어 살펴보았다. 하지만 지금까지의 분석을 통해 알 수 있듯이, 역사적 사실의 기술이나 신선세계의 묘사 역시 결국은 동물과 식물이라는 특정의상을 통해 완성됨을 확인할 수 있었다. 또한 동식물은 앞에서 분석한 것처럼 비단 인물만을 나타내는 것이 아니라 시인의 이상향 혹은 피폐해진 사회현실을 나타내는 상징물로 쓰이기도 하는 바, 이에 대한 보충설명이 반드시 필요하다. 이 부분은 이어지는 『영회시』의 의상특징에서 논하기로 한다.

### 3. 『영회시』의 의상특징

시인의 마음은 만물과 함께 공감하며 호흡한다.<sup>57)</sup> 시각을 통해 마음속 감

56) 張銑은 “가시나무와 구기자는 간신을 비유한다. 위의 왕실이 쇠하면서 간신이 생겨난 것이다. (荊杞喻奸臣。言因魏室陵遲，奸臣之生。)”이라고 했다. 『阮籍集校注』, 第216頁。

57) 『文心雕龍·物色』: “봄과 가을은 차례로 교체되니 음의 기운은 인간의 마음을 처량하게 하고 양의 기운은 밝게 만든다. 이렇듯 경물의 변화는 인간의 마음까지 함께 움직인다……우리의 감정은 경물에 따라 변화하고 이로부터 문장이 생겨난다. 떨어지는 나뭇잎조차 우리의 상념을 자극하고 풀벌레의 울음소리 역시 감정의 동요와 사색을 유발한다. 하물며 청아한 바람과 밝은 달이 있는 아름다운 밤과 새벽녘 고운 빛의 봄수풀의 정취를 체험한다면 그 얼마나 벅찬 느낌들이 마음속으로 몰려올 것인가(春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣。……歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲

정을 나타내는 것은 지극히 자연스러운 현상으로, 완적의 『영회시』역시 존재하는 무수한 광경 즉, 각양각색의 풍부한 의상을 통해 내면의 감정을 드러낸 작품이다. 먼저 다시 한 번 『영회시』에 대한 역대의 평을 살펴보자.

일상생활 중에 흔히 보고 들을 수 있는 비근한 시어들로만 구사되어 있는데도 그 속에 담겨 있는 정취는 까마득한 이 세상 저편에 머물고 있길래도 하듯 대단히 심원하다……그 발상이 워낙 심오하고 분방하여서 궁극적인 진의를 파악하기가 매우 어렵다. (言在耳目之內, 情寄八荒之野……厥旨淵放, 歸趣難求)<sup>58)</sup>

그 뜻은 풍자에 있으나 과도하게 숨겨져 있어 많은 세월이 흘러도 그 참 뜻을 알기가 어렵다. (雖志在刺譏, 而文多隱避, 百代之下, 難以情測)<sup>59)</sup>

수많은 뜻들이 숨겨져서 드러나지 않는다. (許多意思都是隱而不顯的)<sup>60)</sup>

이를 종합해보면, 『영회시』의 이해와 감상을 방해하고 있는 중요한 원인중의 하나가 바로 “일상생활 중에 흔히 보고 들을 수 있는 비근한 시어들”이지만 “숨겨져서 드러나지 않는” 각종 의상들 때문이라는 것을 알 수 있다.

중국고대의 의상에 대한 언급은 가장 먼저 『周易·繫辭』에서 찾아볼 수 있다.<sup>61)</sup> 이 기록을 통해 우리는 “형상”은 객관적 사물로서 사유의 재료이고, “뜻”은 작자의 주관적방면의 사상으로 관념과 의식 등 사유의 재료이며, “말”

聲有足引心。況清風與明月同夜，白日與春林共朝哉”，『文心雕龍注』，第693頁。

58) 『詩品注』，第15~16頁。

59) 『文選』卷二阮籍『詠懷詩』“夜中不能寐”，第1067頁。

60) 魯迅 『而已集·魏晉風度及文章與藥及酒之關係』，北京：人民文學出版社，1973年，第92頁。

61) “공자가 말했다. ‘글은 말을 다하지 못하고 말은 뜻을 다 할 수 없다. 그렇다면 성인의 뜻을 다 볼 수 없는 것인가?’ 공자가 말씀하셨다. ‘성인이 형상을 세워 뜻을 다하였으며 때로 참과 거짓을 판별했고, 거기에 설명을 붙여 그 말을 다할 수 있게 하였다.’ (子曰：‘書不盡言，言不盡意。然則聖人之意，其不可見乎？’子曰：‘聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，系辭焉以盡其言。’”，樓宇烈 『王弼集校釋』，北京：中華書局，1980年，第554頁。

은 인류 언어의 기록으로 사유의 직접적 결과이며, 서면표현의 형식임을 알 수 있다. 왕필(王弼) 또한 형상과 뜻, 말에 관한 언급을 했는데<sup>62)</sup>, 이는 결국 말이 뜻을 다 표현해내지 못할 때 형상을 빌려 모자란 설명을 보충할 수 있다는 뜻으로, 사물의 상징성을 이용하여 자신의 생각과 감정을 좀 더 명확하게 나타낼 수 있다고 여긴 것이다.

의상은 하나의 감정부호로서 작가의 창작의도를 담고 있다.<sup>63)</sup> 만약 의상을 시인이 느끼는 주관적 형상의 저장장치라고 본다면, 우리는 이 장치를 통해서 시에 나타난 시인의 의도를 분명히 이해할 수 있을 것이다. 필자의 통계에 따르면 『영회시』에 나타난 의상 중, 동물의 형상은 대략 50종이 넘고, 식물은 40종이 넘는다. 그만큼 동식물에 대해 관심이 많고 박식했던 완적은 『영회시』에 각종 의상을 자유롭게 묘사할 수 있었던 것이다.<sup>64)</sup> 작품에 나타난 의상은 내용과 밀접한 관계가 있고, 그 의상의 분석은 시인의 의도를 파악할 수 있는 좋은 단서가 될 것이다. 『영회시』에 대한 이해를 돕고, 전문에서 언급했던 각종 동식물의상을 보충하기 위해, 본 문은 작품에 나타난 동식물의상을 통해 『영회시』를 논해보려 한다.

62) “형상이라는 것은 뜻을 내보내는 것이다. 말이라는 것은 형상을 분명히 해주는 것이다. 뜻을 다함은 상을 밝히는 것보다 좋은 게 없고 상을 다함은 언어만한 것이 없다. 언어는 상에서 생겨나므로 언어를 찾아보아 상을 관찰한다. 상은 의에서 생기므로 상을 찾아 의를 관찰한다. 의는 상으로서 다하고 상은 언어로서 드러난다. 언어란 상을 밝히는 수단이니 상을 얻으면 언어를 잇는다. 상이란 의를 두는 수단이니 의를 얻으면 상을 잇는다. (夫象者，出意者也；言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生于象，故可尋言以觀象；象生于意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言。象者所以存意，得意而忘象。)” 『王弼集校釋』, 第609頁。

63) “영회시를 이해하기 위한 관건은 먼저 시에 나타나는 역사적 발전과 일치하는 기본사상과 감정의 궤적을 파악하는 것이고 그 다음은 바로 시에서 특정한 개념으로 사용되고 있는 어사부호의 이론을 분석하는 것이다. (揭示『詠懷』詩意的的關鍵，首先在於對詩中與歷史發展一致的基本思想情感軌迹的把握，其次，則是對詩中用以表現某種特定概念的語詞符號的理論分析。)” 景蜀慧 『魏晉詩人與政治』, 北京：中華書局，2007年，第145頁。

64) 黃侃 『詠懷詩補注·自序』: “완적은 오묘한 이치를 깊게 깨달았고 사물의 성질을 깊게 깨달았다. 따라서 영회시는 만상을 망라하였다. (阮公深通玄理，妙達物情，詠懷之作，固將包羅萬態)” 『阮籍集校注』, 第209頁。

### 3.1 새— 자아형상

새는 중국고전시가작품에서 가장 많이 묘사되는 동물중의 하나이다. 『시경』에 등장하는 수많은 동물 중, 새를 묘사한 장면은 약 60군데에 달하며 순수하게 새의 이름으로 작명된 작품만도 20편이 넘는다.<sup>65)</sup> 『초사』에 이르러 새의 묘사와 기탁의 의미는 훨씬 더 복잡해졌다.<sup>66)</sup> 『영회시』에 등장하는 동물의상 중 가장 많이 등장하는 동물 역시 새로서, 총 82수에 나타난 새의 종류는 20종이고, 등장 횟수는 모두 30회에 달할 만큼 그 비중이 크다.<sup>67)</sup> 작품에서 새의 이미지는 보통 완적의 화신(化身)으로, “飛鳥”(其十二、十三、十六、三十六), “鴻鵠”(其四十三), “奇鳥”(其七十九) 등 범상치 않은 형상을 통해 평소 품고 있던 가슴속의 웅장한 이상과 포부를 나타낸다. 그 중 가장 강한 상징성을 가진 새는 봉황이다. 예부터 중국인들은 봉황을 영험한 능력을 지닌 동물이라 믿어왔다. 따라서 봉황은 고상한 품격의 소유자, 어질고 유능한 선비, 성세에 나타나는 상서로움을 상징하였다.<sup>68)</sup> 수많은 문인들이 작품에 봉황을 묘사함으로써 자신의 이상을 나타내었고, 본래 대장부의 웅장한 뜻을 품고 있었던 완적 역시 『영회시』에서 누차 봉황의 형상을 통해 자신의 원대한 인생의 이상을 나타내곤 했다.

65) 王建堂 『〈詩經〉中的鳥意象』참고, 『山西師大學報』1995年 第02期。

66) “善鳥香草，以配忠貞，惡禽臭物，以比讒佞……虬龍鸞鳳，以托君子，飄風雲霓，以爲小人。”，『楚辭補注』卷一，第2~3頁。

67) 4회：雀(其8、11、47、66)；3회：鵠(其8、43、55) 燕(其8、47、51)；2회：鴻(其1、43) 鶴(其21、47) 鳳凰(其22、79) 鳩(其46、48)；1회：周周(其8) 雁(其9) 鶉鴝(其9) 鶉鴝(其21) 青鳥(其22) 鸞(其26) 鷲(其26) 鳶(其38) 焦明(其48) 鶉鴝(其56) 鸞黃(其64) 晨風鳥(其68)。

68) 『大雅·卷阿』：“봉황이 훨훨 날아, 날개깃을 탁탁 치며, 앉을 자리에 앉는도다. 왕에게는 길사가 많으시니(鳳凰于飛，矧矧其羽，亦集爰止，藹藹王多吉士)”，『毛詩正義』卷第十七，第1133頁；『논어·자한』：“봉황은 날아오르지 않고 황하에서 도관도 나오지 않으니 나도 이제 다했나보다。(子曰：鳳鳥不至，河不出圖，吾已矣夫！)”，[魏]何晏注，[宋]邢昺疏『論語注疏』卷第九，北京：北京大學出版社，1999年，第115頁。

하후(夏後)는 구름 가마 타고 과보(夸父)는 죽어서 등림(鄧林)이 되었다. 살고 죽는 것은 자연의 순리, 해와 달도 뜨고 진다네. 봉황의 조화로운 울음소리에 영륜(伶倫)은 노래를 만들어냈고, 생황소리 좋아하던 왕자교(王子喬)는 그 소리 찾아 나섰다. 그 누가 그들을 볼 수없다 했는가? 과랑새가 내 마음 밝혀주는데. (夏後乘靈輿, 夸父爲鄧林. 存亡從變化, 日月有浮沈. 鳳皇鳴參差, 伶倫發其音. 王子好簫管, 世世相追尋. 誰言不可見, 青鳥明我心. (其二十二) )

아침에 홍파대(洪波臺)에 오르고 저녁에는 수양산(首陽山)을 바라본다. 가시나무 벌판을 뒤덮고 새들은 무리지어 날아다닌다. 난새와 봉황이 홀로 서식하는 건 그들의 천성을 따르는 것일 터. 건목(建木)은 범접할 수 없는 위엄 자랑하고 사간(射幹)도 아름다운 자태 뽐낸다. 숲속의 칙덩굴을 보았는가? 끝없이 이어져 얽히고설킨 모습을. (朝登洪坡顛, 日夕望西山. 荊棘被原野, 群鳥飛翩翩. 鸞鷲特棲宿, 性命有自然. 建木誰能近, 射幹復嬋娟. 不見林中葛, 延蔓相勾連. (其二十六) )

산비둘기 정원의 나무에서 즐거워하고 초명(焦明)은 뜬구름에서 노닌다. 어찌 홀로 나는 새를 볼 수 있겠는가? 짝도 무리도 없이 훨훨 나는 것을. 살고 죽는 것은 자연의 이치, 사라진다고 소란 떨 필요 뭐 있겠는가? (鳴鳩嬉庭樹, 焦明遊浮雲. 焉見孤翔鳥, 翩翩無匹群. 死生自然理, 消散何續紛. (其四十八) )

숲 속의 기이한 새 스스로를 봉황이라 하네. 맑은 아침 단 샘물 마시고 저녁이면 산언덕에 머문다네. 울음소리는 구주(九州)를 뒤덮고 긴 목은 팔황(八荒)을 내려다본다. 갑자기 불어오는 가을바람에 날개 접어 스스로 숨어버렸네. 저 멀리 곤륜산 서쪽으로 날아가면 언제 다시 돌아오려나? 있을 곳을 찾지 못해 한스러우니 비통함에 마음이 쓰러온다네. (林中有奇鳥, 自言是鳳凰. 清朝飲醴泉, 日夕棲山岡. 高鳴徹九州, 延頸望八荒. 適逢商風起, 羽翼自摧藏. 一去昆侖西, 何時復回翔. 但恨處非位, 愴恨使心傷. (其七十九) )

제 22수에서 시인은 스스로를 봉황에 비유하고 있음을 유추할 수 있다. 완

적의 고상한 절조와 의지, 그의 작품 등 이 모든 것이 봉황의 조화로운 울음 소리가 되어 좋은 세상을 찾아낼 수 있기를 희망한다. 제 26수의 난새와 봉황 역시 마찬가지로 완적의 변하지 않을 고결한 정신을 나타낸다. 제 48수에 나오는 “초명”은 봉황과 유사한 전설 속의 새이다. 산비둘기는 정원의 낮은 나무에서 즐겁게 기거하지만, 초명은 결코 이들과 어울릴 수 없다. 그는 짝이 없어 외롭더라도 저 구름까지 높이 날아올라야만 만족할 수 있을 것이다.<sup>69)</sup> 초명의 모습 역시 절개를 지키며 살아가고픈 시인의 모습일 것이다. 제 79수는, 봉황의 모습을 통해 혼탁한 사회현실에 휩쓸리지 않고자 하는 굳은 의지를 보여준다. 이처럼 위의 네 작품은 모두 전설의 새인 봉황의 모습을 묘사하고, 그의 처지를 애도하고 있다. 하지만 작품에 묘사된 봉황의 모습은 곧 시인의 자화상이며, 봉황에 대한 애도는 곧 자신을 향한 위로일 것이다.

태어나 좋은 시절 언제였던가? 슬픔의 눈물 옷깃을 적시네. 높이 나는 새는 산위를 날지만 제비와 참새는 낮은 숲에 깃드는 법. 짙은 구름 앞마당 가리니 거문고 소리 더욱 구슬프다. 높은 산에서 우는 학 어찌 찾을 수 있으랴? (生命辰安在, 憂戚涕沾襟。高鳥翔山岡, 燕雀棲下林。青雲蔽前庭, 素琴淒我心。崇山有鳴鶴, 豈可相追尋。(其四十七))

작품 속의 “높이 나는 새” 역시 시인 스스로를 비유한 것으로 보이는데, 이는 예형(禰衡) 『鸚鵡賦』에 나타난 것과 마찬가지로 굳은 지조를 나타내는 상징<sup>70)</sup>이며, 자연스레 “제비”와 “참새”는 아침을 일삼는 소인배무리를 가리킨다.<sup>71)</sup> 시인은 높은 산 위를 날아다니지만 아직 머물 곳을 찾지 못한 반면, 제비와 참새는 낮고 좁은 숲에서 만족하며 편히 살아간다. “높이 나는 새”와 제

69) 제 48수는 유독 편폭이 짧아 이 작품에 대한 매우 다양한 설이 존재한다. 하지만 본문은 의상론에 초점을 두고 있으므로 그에 대한 언급은 피하기로 한다. 陳伯君, 『阮籍集校注』, 第342頁참고.

70) “높이 날되 함부로 모이지 않고 내려앉을 땐 반드시 좋은 숲을 고른다. (飛不妄集, 翔必擇林)”, 『文選』卷第十三, 第612頁.

71) “저런! 제비와 참새가 어찌 홍곡의 뜻을 알리오! (嗟乎, 燕雀安知鴻鵠之志哉!)”, 『史記·陳涉世家』, 第1949頁.

비, 참새는 역시 선명한 대비를 이루며, 이를 통해 현실과 소인배들에 대한 완적의 증오와 멸시를 다시 한 번 확인할 수 있다.

세인들의 눈에 완적의 삶의 태도는 결코 이해할 수 없는 것이었다.<sup>72)</sup> 그럼에도 불구하고, 그가 자신의 생각과 태도를 바꾸지 않은 이유는, 자신의 마음을 이해해줄 “파랑새”가 있을 것이라는 확신 때문이었다.<sup>73)</sup> 앞서 언급한 봉황과 난새, 초명, 높이 나는 새가 가혹한 현실을 벗어나고자 하는 현재의 자화상이라면, 전설의 파랑새는 완적의 이상세계에서 완성된 미래 자화상의 모습일 것이다.

만약, 『영회시』에 나타난 새의 모습을 상태에 따라 다시 분석한다면 시인의 심리상태를 더 효과적으로 이해할 수 있을 것이다. 따라서 다음은 『영회시』에 등장하는 새의 모습을 “외로운 새”와 “날아가는 새”로 나누어 살펴보겠다.

#### (1) 고독의 표현—“외로운 새”의 형상

고독감은 위진시기의 문인들이 느꼈던 가장 보편적인 심리상태 중 하나이다.<sup>74)</sup> 불안한 시대를 살면서 언제 닥칠지 모를 생명의 위협은 그들의 희망과 포부를 앗아갔고, 그 허탈감은 마음속의 짙은 고독으로 남겨졌다.

완적의 고독은 다른 위진시기 문인들의 그것보다도 더 지독한 것이었다.<sup>75)</sup> 먼저 다음 작품을 보자.

빈 방에 홀로 앉았으니 더불어 즐길 이 없네. 멀리 문밖을 나서지만 인적

72) “당시 많은 사람들 그를 미쳤다고 말했다. (時人多謂之癡)”[唐]房玄齡等撰 『晉書』, 北京: 中華書局, 1974年, 第1359頁。

73) “파랑새는 내 마음을 알리라 (青鳥明我心)”(其二十二)

74) “一種基于自我覺醒之上的深刻的時代情緒”, 袁濟喜 『論六朝文士的孤獨感』, 『中國人民大學學報』1995年第06期。

75) “때로 마음이 움직이면 홀로 수레를 몰고 정처 없이 헤매다 길이 막히는 곳에서 문득 큰 소리로 울다가 돌아왔다. (時率意獨駕, 不由徑路, 車迹所窮, 輒痛哭而返。)” 『晉書』, 第1361頁。

은 없고, 높이 올라 천하를 바라봐도 저 아득한 별관뿐이구나. 외로운 새 북서쪽으로 날아가고 무리 잃은 짐승은 남동쪽으로 내려간다. 해 저물자 친구 생각나니 마주앉아 내 마음 토로하고 싶어라. (獨坐空堂上, 誰可與歡者。出門臨永路, 不見行車馬。登高望九州, 悠悠分曠野。孤鳥西北飛, 離獸東南下。日暮思親友, 晤言用自寫。(其十七))

작품에서 시인은 홀로 집에 앉아있다. 문밖을 나서 봐도 역시 아무도 보이지 않아 적막할 뿐이다. 적막하고 답답한 마음을 해소하려 높은 곳에 올라 먼 곳을 바라보지만, 완적의 시야에 들어오는 것은 홀로 나는 외로운 새와, 무리를 잃은 짐승뿐이다. 작품 전체에 흐르는 길은 적막감은 당시 시인의 고독한 마음을 정확히 대변하고 있는 듯하다. 쓸쓸한 별관에 홀로 있는 새의 모습, 적막한 숲에서 구슬프게 울부짖는 새의 모습은 당시 완적의 모습과 매우 흡사하게 느껴진다. 그래서일까? 『영회시』에는 “외로운 새”의 형상이 반복적으로 등장한다.

저 들관에서 들리는 외로운 기러기 울음소리와 북쪽 숲 새들의 울음소리. 배회한들 무엇이 보이겠는가? 깊은 근심에 마음만 상하네. (孤鴻號外野, 翔鳥鳴北林。徘徊將何見, 憂思獨傷心。(其一))

기러기는 슬피 울며 남으로 날아가고 두견새 소리는 애처롭기만 하네. 만물이 시들어 감은 가을의 소리일터, 처량함에 마음만 저미는구나. (鳴雁飛南征, 鶉鴉發哀音。素質遊商聲, 淒愴傷我心。(其九))

어찌 홀로 나는 새를 볼 수 있겠는가? 짝도 무리도 없이 훨훨 나는 것을. 살고 죽는 것은 자연의 이치, 사라진다고 소란 떨 필요 뭐 있겠는가? (焉見孤翔鳥, 翩翩無匹群。死生自然理, 消散何繽紛。(其四十八))

이상의 작품에서 묘사되고 있는 외로운 새의 형상은 완적의 모습과 매우 흡사하다. 외로운 새의 날갯짓은 현실을 벗어나고픈 시인의 몸부림이며, 외로운 새의 울음소리는 이상을 갈구하는 시인 영혼의 울부짖음일 것이다. 자신의 마음을 이해해줄 수 있는 사람들은 점차 변절하고 폄적(貶謫)되었으며, 또한

혜강(嵇康)과 같은 친구의 죽음을 목도하면서 시인의 마음은 점차 닫혀만 갔다. 그 후에 남는 것은 분명 전보다 더 큰 고독이었다. 사실, 완적은 결코 고독과 적막을 좋아하지 않았다.<sup>76)</sup> 그에게 있어 고독은 권력에 빌붙어 아첨하는 소인배들과 뜻을 함께 하지 않겠다는 의지의 표현일 뿐인 것이다. 즉, 완적의 고독은 스스로 선택한 것이며, 그가 선택한 고독은 혼탁한 사회를 향해 힘없는 개인이 낼 수 있던 가장 강력한 외침이라 할 것이다.

## (2) 자유의 갈망—“날아가는 새”의 형상

문학작품에서 새의 날개가 상징하는 가장 큰 특징은 자유이다. 완적의 원대한 포부는 험난한 현실의 벽에 가로막혔고, 고립된 완적은 아무런 구속도 받지 않고 어디든 날아다닐 수 있는 새의 자유로움을 꿈꾸었다.

깊은 근심에 마음까지 얼어 두려움에 늘 놀란 듯. 소요(逍遙)가 끝나기도 전에 붉은 태양 홀쩍 서쪽으로 기운다. 귀뚜라미는 창가에서 울고 매미는 뜰에서 운다네. 마음 서로 통하는 이 없으니 내 심정 알아줄 자 그 누구군가? 바라건대 구름 사이 나는 새가 되어 천리 밖까지 울음소리 전했으면. 영주(瀛洲)에는 삼지(三芝)가 널렸다고 하니 그곳에 가면 장생할 수 있으려나. (殷憂令志結, 怵惕常若驚. 逍遙未終晏, 朱華忽西傾. 蟋蟀在戶牖, 蟋蟀號中庭. 心腸未相好, 誰雲亮我情. 願爲雲間鳥, 千裏一哀鳴. 三芝延瀛洲, 遠遊可長生. (其二十四) )

이 작품에서, 시인이 깊은 시름과 두려움에 떨어야 하는 이유는 시간의 흐름과 인생무상과 같은 불가항력적 현상으로 인한 자연적 제약이 아닌 “마음 서로 통하는 이 없어 아무도 내 심정 알아주지 않는” 사회적 고립에서 찾을 수 있다. 이런 상황에서 완적의 바람은 오직 하나, 구름사이를 자유롭게 오가는

76) “지나친 우려는 뜻을 꺾고 적막은 마음을 우울하게 한다. 높이 날아 물가 바라보고 패검 만지며 작은 배에 오른다. 한가롭기만을 바랄 뿐이니 내년에 다시 와 즐기리라. (多慮令志散, 寂寞使心憂. 翱翔觀陂澤, 撫劍登輕舟. 但願長閑暇, 後歲復來遊.)” (其六十三)

새가 되어 가슴속에 맺힌 슬픔과 아픔을 하늘에 마음껏 털어놓을 수 있기를 희망한다.

하늘 그물 천지를 덮어 두 날개 펼 수 없다네. 세파를 따르는 많은 사람들 물위를 떠다니는 오리 때 같구나. 생명이란 기약 없어 아침과 저녁도 예측할 수 없는 것. 신선들은 장수하여 우주에서 큰 뜻 키우고, 구름과 해 사이를 표일하니 세속과는 확연히 다른 길이네. 영예도 소중치 않으니 음악과 여색 어찌 즐거우리? 선약(仙藥)을 찾으러 간 사람들 돌아오지 않으니 신선의 뜻은 이를 수 없는가. 이러한 당혹감에 오래도록 주저한다네. (天網彌四野, 六翮掩不舒。隨波紛綸客, 泛泛若浮鳧。生命無期度, 朝夕有不虞。列仙停修齡, 養志在沖虛。飄飄雲日間, 貌與世路殊。榮名非己寶, 聲色焉足娛。采藥無旋返, 神仙志不符。逼此良可惑, 令我久躊躇。 (其四十一) )

이 작품의 첫 구절은 시인이 처한 시대환경의 열악함을 묘사하고 있다. 이런 상황에서는 시인과 같은 의식 있는 선비들은 자신의 재능을 펼칠 수가 없다. 높이 자유롭게 나는 것을 원치 않는 사회는 이미 하늘가 촘촘히 그물을 쳐놓았기 때문이다. 날개가 있어도 날 수 없는 세상, 때 지어 물위를 떠다니기를 거부한 시인이 마지막으로 바랄 수 있는 것은 신선이 되어 세속을 떠나는 것뿐이다.

큰 길 위의 기이한 선비 황금빛 준마가 끄는 수레 났네. 아침에 영주(瀛洲)들판에서 일어나 저녁에 단구(丹丘)에서 묵고, 또 사해 밖까지 나아가 높이 날아오른다. 세상사 잡다한 일다 버렸으니 어찌 내게 근심 있겠는가? 한 번 가면 긴 이별일 테니 천 년 뒤에나 다시 볼 수 있으리라. (橫術有奇士, 黃駿服其箱。朝起瀛洲野, 日夕宿明光。再撫四海外, 羽翼自飛揚。去置世上事, 豈足愁我腸。一去長離絕, 千歲復相望。 (其七十三) )

이 작품에서 완적은 신선세계를 자유자재로 넘나드는 기이한 선비가 되어 있다.<sup>77)</sup> 이 선비는 비록 새는 아니지만, 새처럼 날개를 지니고 있어서 어디든

77) 황절은 “이 시는 기이한 선비에 대한 흠모의 마음을 나타낸다. 이는 『大人先生傳』에

지 자유롭게 날 수 있다. 이 역시 속세의 모든 고민을 벗어나고 싶은 시인의 이상과 자유에 대한 갈망을 표현한 것으로, 현실의 상황이 더 힘들어질수록 현실반대편 세계에 대한 자유의 열망은 그만큼 간절해진다. 이러한 형상은 『영회시』 곳곳에 나타난다.

푸른 강에 거대한 파도 일고 넓은 들관은 초목으로 가득하다네. 짐승들  
짜지어 어지럽게 내달리고 새들은 서로 따라 날갯짓 한다네. (綠水揚洪  
波, 曠野莽茫茫。走獸交橫馳, 飛鳥相隨翔。 (其十六) )

친구생각에 방황하니 어느새 어둠이 다시 찾아오네. 동쪽으로 훨훨 날아  
가는 새에게 편지 부쳐 보내면 내 마음 위로할 수 있을 텐데. (彷徨思親  
友, 倏忽復至冥。寄言東飛鳥, 可用慰我情。 (其三十六) )

홍곡(鴻鵠) 함께 날아 먼 곳까지 이른다. 두 날개는 큰 바람 타고 넘어 순  
식간에 만 리를 날아갔네. (鴻鵠相隨飛, 飛飛適荒裔。雙翮臨長風, 須臾  
萬裏逝。 (其四十三) )

높이 나는 새 하늘에 닿아 구름을 넘나들며 즐겁게 노닌다. 어찌하여 홀  
로 걷는 선비는 옛 생각에 슬퍼하며 눈물 흘리나? (高鳥摩天飛, 凌雲共  
遊嬉。豈有孤行士, 垂涕悲故時。 (其四十九) )

남으로 가는 제비 못 보았는가? 날개 펴고 훨훨 나는 모습을. 고수(高叟)  
는 『소변(小弁)』에 담긴 원망을 보았고 굴원은 억울한 추방을 슬퍼했다  
네. (不見南飛燕, 羽翼正差池。高子怨新詩, 三閭悼乖離。 (其五十一) )

한 번 날면 바람을 타고 만 리를 가는 홍곡에게서도, 주위에서 흔히 볼 수

서 말한 ‘안기생(安期生)은 봉래(蓬萊)산으로 도피하고 녹리(角裏)선생은 단수(丹水)로 숨어들었다. 세속의 일은 버려야 할 것이 너무도 많으니 어찌 자질구레한 일에 얽매이겠는가?’의 뜻이다. 또 ‘선생은 이렇게 속세를 떠나고 말았다. 세상 사람들은 그 누구도 그의 최종 목적지를 알지 못했다.’ 이 시의 뜻은 이와 일치한다. (此詩蓋有慕奇士, 如 『大人先生傳』所雲: ‘安期逃乎蓬山, 角裏潛于丹水, 棄世務之衆爲, 何細事呈之足賴者’者。又雲: ‘先生從此去矣, 天下莫知其所終極’, 與此詩意正同。) ”고 말했다. 『阮步兵詠懷詩注』, 第87頁。

있는 제비에게서도 시인은 그 형상을 통해 세속을 초월하고 싶은 욕망을 느낀다. 완적에게 새의 날개는 혼탁한 현실을 벗어날 수 있는 완전한 자유의 상징이다. 새가 된 시인은 숨 막히는 세상에서 잠시나마 정신상의 해탈을 느낄 수 있을 것이다.

결국, 『영회시』에 등장하는 “외로운 새”와 “날아가는 새”의 형상은 각각 완적 내면의 고독과 슬픔, 이상과 자유를 상징할 뿐 아니라, 험난했던 당시의 사회적 상황에 대한 진실한 반영이자 심각한 고발의 메시지였다. 『영회시』에서 시인이 새를 통해 나타내는 자아의 형상이 고결할수록, 그가 속한 당시의 사회는 더욱더 혼탁하게 보이는 듯하다.

### 3.2 식물— 사회풍자, 시간의 덧없음과 인생무상에 대한 한탄

중국고대의 시가작품에서 동식물의상의 사용은 『시경』과 『초사』 이래로 꾸준히 내려온 중요한 전통으로, 완적은 『영회시』에서 누차 외롭고 자유로운 “새”의 형상을 통해 스스로의 모습을 나타내고 있음을 확인할 수 있었다. 다음은 『영회시』에 등장하는 식물의상을 분석해보기로 한다.

#### (1) 사회풍자기능

중국문학에서 현인과 군자에 대한 찬양, 간신과 소인배에 대한 풍자는 결코 빼놓을 수 없는 중요한 주제이다. 찬양과 풍자의 표현은 보통 온유둔후(溫柔敦厚)의 함축적 방식을 사용하는데, 이 때 유용한 것이 비로 비홍의 완곡한 표현과 구체적 의상을 통한 풍유이다.

완적은 사마씨의 무도한 정권탈취과정을 지켜보면서 정권에 대해 강한 불신을 갖게 되었고, 그러한 정권에 빌붙어 아침을 일삼는 간신배무리에 대한 분노 역시 점점 커져갔다. 정권을 향한 직접적인 비판이 죽음을 의미한다는 것을 누구보다 잘 알고 있던 완적은 작품에 은밀한 사회비판의 메시지를 담

왔고, 이는 식물의 형상을 통해 효과적으로 묘사되곤 한다.

수레 타고 위나라 도읍으로 가며 남쪽 취대를 바라본다. 풍악 소리 지금도 남았건만 양왕은 어디 갔나? 병사들은 겨와 지게미 먹고 어진 이는 초야로 내몰렸다네. 춤과 노래 채 끝나기도 전에 진나라 병사 다시 들이닥치니 험림은 제 것이 되지 못하고 붉은 궁전엔 먼지만 일었도다. 군대가 화산 자락에서 패했으니 몸뚱이도 결국 흙먼지 되었다. (駕言發魏都, 南向望吹一。簫管有遺音, 梁王安在哉。戰士食糟糠, 賢者處蒿萊。歌舞曲未終, 秦兵已復來。夾林非吾有, 朱宮生塵埃。軍敗華陽下, 身竟爲土灰。(其三十一))

시인의 시선이 향하는 곳에는 과거 전국시대 위나라의 유적이 여전히 남아 있다. 그러나 현재 조위의 국운은 “병사들은 겨와 지게미 먹고 어진 이는 초야로 내몰린” 극한의 상황에 다다랐다.<sup>78)</sup> 작품속의 “조강(糟糠:기개미와 쌀겨)”과 “호래(蒿萊:들풀, 잡초)”는 당시의 열악한 상황을 나타낸 것으로, 그중 호래는 보통 민간을 상징하는 식물로서, 이를 통해 현명하고 어진 자들이 자신의 재능과 포부를 펼칠 기회도 없이 잡초만 무성한 열악한 환경으로 내몰리고 있는 부당한 현실을 고발하고 있다.

유란(幽蘭) 을 찰 수 없는데 주초(朱草)는 누구를 위해 피었나? 긴 대나무는 산그늘에 숨고 사간(射干)은 땅 아래 증성(增城)을 향한다. 갈류(葛藟)는 깊은 골짜기에 퍼지고 크고 작은 열매 끊일 줄 모른다. 쾌락이 과하면 정신이 위태롭고 슬픔이 깊어지면 감정이 상한다네. 근심에 젖어도 이로울 건 없으니, 어찌 하늘로 돌아가지 않으리오. (幽蘭不可佩, 朱草爲誰榮。修竹隱山陰, 射幹臨增城。葛藟延幽谷, 綿綿瓜跌生。樂極消靈神, 哀深傷人情。竟知憂無益, 豈若歸太清。(其四十五))

앞서 언급한대로, 유란과 주초는 현인군자를, 갈류와 과질은 정권과 그것에

78) 많은 학자들이 “大梁”은 조위정권을, “梁王”이 위명제를 나타냈다고 보았는데, 이는 위명제후기에 정권의 부패와 군주의 황음무도로 인해 어진 자들이 중용 받지 못하고 초야에 묻히고 만 역사적 사실이 있었기 때문일 것이다.

빌붙어 기생하는 간신소인배를 나타낸다. 이런 혼탁한 사회에서는 유란도 허리에 찰 수 없고, 상서로운 주초도 전혀 어울리지 않는다. 절개를 상징하는 대나무는 산언덕 그늘로 숨어버렸고, 산 정상에서 서식한다는 사간은 땅 아래 증성을 향하고 있다. 하지만 이들과는 달리, 갈류(궤덩굴)는 여전히 왕성하게 번식해 깊은 골짜기까지 자신의 영역을 넓히고, 그 열매는 주렁주렁 끊이질 않는다. 혼탁한 시국의 정황을 식물의상들을 통해 효과적으로 풍유하는 한편, 다시 한 번 간신소인배에 대한 멸시와 혐오를 나타내고 있다.

양곡(陽谷)에서 열 개의 태양 떠오르니 수레 몰아 만 리를 내달는다. 하늘 지나며 사해를 비추더니 순식간에 몽사(蒙汜)로 숨어버리네. 그 누가 태양빛 오래간다고 했나? 이리도 급하게 사라지는 것을. 대자연의 생명체 어찌 장수를 바라는가? 가시나무, 구기자나무도 결국은 사라진다네. 천 년의 세월도 잠깐의 아침 같아서 식사 한 끼 하면 지나간다네. 시비와 득실의 사이에서 험뜯고 따진들 무슨 소용인가? 이익을 위해 발버둥 쳐도 슬픔은 결코 멈추지 않는데. (十日出陽谷，弭節馳萬裏。經天耀四海，倏忽潛蒙汜。誰言火炎久，遊沒何行俟。逝者豈長生，亦去荊與杞。千歲猶崇朝，一餐聊自己。是非得失間，焉足相譏理。計利知術窮，哀情遽能止。(其五十二))

중국고대의 문학작품에서 “형극”은 보통 함께 쓰여 난세와 힘겨운 상황 혹은 간신소인배를 비유하는데<sup>79)</sup> 정황상, 이 작품에서의 가시나무와 구기자는 정권에 빌붙어 아첨하는 간신소인배를 비유한 것으로 보인다. 이를 통해 인생무상과 흥망성쇠에 대한 도리를 설명함으로써, 그들이 누리고 있는 현재의 권세가 결코 오래 가지 않을 것임을 예견하고 있다.

## (2) 시간의 덧없음과 인생무상에 대한 한탄

중국인의 인생에 대한 비감, 특히 중국문학에서 나타나는 인생무상의 감정

79) 어려움이 가득한 상황을 묘사한 “형천극지(荊天棘地)”라는 사자성어를 통해서도 그 부정적 의미를 파악할 수 있다.

은 중국인의 영혼 깊은 곳에서 기인한다.<sup>80)</sup> 완적의 『영회시』 역시 작품의 곳곳에서 시간의 흐름에 대한 한탄과, 짧은 인생에 대한 깊은 근심의 감정을 엿볼 수 있다.<sup>81)</sup> 당시의 생명경시현상은 시인으로 하여금 생명에 대한 많은 고민을 하게 하였고, 인생의 의미와 가치를 찾으려 노력했지만 계속되는 공포정치와 압박과 그와는 상관없이 덧없이 흘러가는 세월은 시인에게 더 큰 절망만을 안겨주었다.

완적은 한과 조위의 정권교체를 몸소 경험했고, 사마씨의 피비린내 나는 정권찬탈의 과정 또한 지켜보았다. 왕조의 교체도, 하안(何晏)과 혜강같은 어질고 유능한 선비의 무참한 죽음도 모두가 한 평생도 안 되는 짧은 시간 안에서 일어난 일이었다. 흐르는 시간 앞에선 권세도, 생명도 모두 연기와 같이 한순간에 사라져버릴 의미 없는 가치일 뿐이었다. 이렇듯, 『영회시』의 전반에는 시간의 덧없음과 인생무상이라는 주제가 매우 짙게 깔려있는데, 이 두 개의 주제 역시 식물의상을 통해 드러나는 경우가 많다.

시간의 흐름은 공자, 장자, 굴원 등 많은 문인들이 이미 깊이 고민하고 한탄했던 문제로, 고대문학사에 등장하는 무수한 작품들이 이를 증명한다.<sup>82)</sup> 위진남북조시기의 혼란했던 사회적 배경은 시간의 흐름에 대한 문인들의 우환의식 또한 가중시켰다. 『영회시』에서 역시 이런 모습을 어렵지 않게 찾아볼 수 있는데, 총 82수의 작품 중 무려 80%정도의 작품에 시간과 관련된 단어가 사용되고 있는 것이다. 그 중 “朝”가 스물여섯 번, “夕”이 열다섯 번 “暮”가 세 번 “秋”가 열 번, “春”이 여섯 번, “一時”가 다섯 번, “萬世”가 네 번이다.

80) “中國人的人生悲感，特別是中國文學中所表現的人生無常之感，是深植于中國人的靈魂之中的。”，胡中山『淺論阮籍的審美人生和詠懷詩』，『徐州師範大學學報（社會科學版）』2005年第05期。

81) “우리가 위진시인들의 시를 통해 느끼는 가장 보편적이면서 가장 깊이 가장 마음을 움직이는 것은 바로 시에 가득 차있는 시간의 흐름에 대한 한탄과 인생의 짧음에 대한 생각과 감정이다. 완적이 그러했고 도연명도 이와 같다. (我們念魏晉人的詩，感到最普遍，最深刻，能激動人心的，便是那在詩中充滿了時光飄忽和人生短促的思想與情感。阮籍這樣，陶淵明也是這樣。) ”王瑤『中古文學史論集』，上海：上海古籍出版社，1982年，第4頁。

82) “逝者如斯夫”，『論語·子罕』，第119頁。

이렇듯 완적은 아침과 저녁, 일출과 일몰, 봄과 가을의 변화 및 소멸에 대한 무정과 무기력을 온몸으로 느꼈음을 알 수 있다.<sup>83)</sup>

완적의 작품에서 자주 보이는 이러한 우환의식은 상당부분 만물의 변화에 따른 비애에서 비롯된 것이다. 이러한 비애는 또 다시 생명에 대한 의문을 제기하였고<sup>84)</sup> 이 의문은 결국 죽음으로 끝나고 마는 한탄으로 표현되며, 이러한 한탄은 종종 식물의 번영과 시듦을 통해 표현되곤 한다.<sup>85)</sup> 이는 식물의 생장주기가 인간의 생리주기와 서로 비슷한 점에 착안한 발상으로 여겨지는데, 이 유사성으로 인해 작품에 보이는 식물의 묘사는 시인의 의도를 매우 효과적으로 표현해내고 있다.

좋은 나무 아래 생긴 작은 길은 동쪽 정원의 복숭아나무 자두나무 때문.  
가을바람 불어 콩잎 흩날리니 쇠락의 시작이라네. 번성한 후에는 쇠락이  
있으니 전당(殿堂)에도 가시나무 구기자나무 생길 날 오리라. 말을 몰고  
여길 떠나 수양산으로 가리라. 내 한 몸도 버거운데 어찌 처자식을 그리  
위하리. 서리가 들풀을 덮었으니 또 한 해가 저무는구나. (嘉樹下成蹊,  
東園桃李。秋風吹飛藿, 零落從此始。繁華有憔悴, 堂上生荊杞。驅馬  
舍之去, 去上西山趾。一身不自保, 何況戀妻子。凝霜被野草, 歲暮亦雲  
已。 (其三) )

이 작품에는 모두 여섯 가지의 식물이 등장한다. 시인은 먼저 복숭아나무와 자두나무를 통해 생명의 번영과 생기, 쇠락과 죽음을 나타낸다. 가을바람이 콩잎을 떨어뜨리는 모습은 세상사의 모든 쇠락을 비유하는 것으로<sup>86)</sup>, 인

83) 余穎 『憂思獨傷心——從詠懷詩看阮籍的悲哀』, 『湖北教育學院學報』 2006年第05期  
참고

84) “자신이 왕자진이 아닌 이상 늘 아름다운 자 누구일까? (自非王子晉, 誰能常美好)”  
(其四)

85) “번성한 후에는 쇠락하기 마련 대청에 가시나무 구기자나무 생겼네. (繁華有憔悴, 堂上生荊杞。)” (其三), “맑은 이슬이 언 서리로 변하니 화사한 풀은 거친 잡초가 된다. (清露爲凝霜, 華草成蒿萊。)” (其五十), “묘 앞에 반짝이는 것은 붉게 빛나는 무궁화 꽃잎 그 영화 아침 채 넘기지 못하고 연이은 거센 바람에 꽃망을 떨어진다. (墓前熒熒者, 木槿耀朱華。榮好未終朝, 連颯隕其葩。)” (其八十二)

86) “바람이 불면 콩잎이 떨어지는 시기이다. 여기의 복숭아나무와 자두나무가 시드는 날

간의 생명 역시 가을바람에 흔들리는 콩잎처럼 시간의 흐름에 따라 창백하고 힘없이 떨어지기 시작할 것이다. 제 52수에서 간신배를 상징했던 형극이 본 작품에서는 인생무상을 나타내기 위한 의상으로 쓰였다. 예전의 높고 화려했던 장소가 지금은 가시나무와 구기자나무 가득한 황폐한 곳이 되어버렸음을 묘사함으로써 부귀영화는 그저 한 순간의 무의미한 가치일 뿐임을 강조한 것이다. 뒤이어 등장하는 서리 맞은 들풀의 처량한 모습은 무너진 조위정권 내지는 완적 자신을 포함한 당시 어진 선비들의 처지를 나타내는 것으로 보이는데, 이를 통해서도 역시 생명에 대한 근심과 한탄의 감정을 느낄 수 있다. 서리 맞은 들풀의 의상은 다른 작품에도 등장한다.

천마는 서북쪽에서 태어났지만 지금은 동쪽 길을 따라 달리네. 세월의 변화는 알 수 없으니 부귀 또한 어찌 영원할 수 있으리. 맑은 이슬은 물가의 난초 덮고, 된서리는 들풀을 적시고 아침의 생기 넘치던 소년은 저녁 되자 추한 노인으로 변했다네. 왕자진(王子晉)이 아닌데 어찌 영원토록 아름다움을 보존하리오! (天馬出西北, 由來從東道. 春秋非有托, 富貴焉常保. 清露被阜蘭, 凝霜沾野草. 朝爲媚少年, 夕暮成醜老. 自非王子晉, 誰能常美好. (其四) )

이 작품에서의 서리 맞은 들풀은 잠깐뿐인 덧없는 인생과 빠르고 갑작스레 변하는 인간사를 나타내고 있다. 작품에서 시인이 보고 느끼는 것은 무던히 흘러가는 세월과, 쉬지 않고 흐르는 물, 끊임없이 변화하는 계절이다. 완적의 작품세계에서 세상의 모든 아름다운 것들은 결국 세월과 함께 흩어지고 떨어지며, 저물어 없어질 뿐이다. 생기 넘치는 봄의 풍경, 대자연의 변화와 번영이 오히려 시인의 마음속 비애와 근심을 가중시키는 듯이, 작품의 곳곳에서는 인생무상에 대한 시인의 무력감이 느껴진다.

완적은 삶과 죽음의 문제에 매우 큰 관심을 갖고 있었다. 누구의 마음속에

영화는 이미 사라진 후이다. 나무와 잎이 또 떨어지니 다시는 일말의 기쁨도 없으리. (風吹飛藿之時, 該桃李零落之日, 華實既盡, 柯葉又凋, 無複一毫可悅.)”, 李善 『文選』注引沈約說, 『文選』卷二三阮籍 『詠懷詩』“嘉樹下成蹊”, 第1068頁。

나 죽음에 대한 두려움은 존재한다. 하지만 막연한 두려움이었던 죽음의 공포가 눈앞의 현실로 다가왔을 때 생명은 비로소 절박한 의미를 갖게 되는 것이다. 완적의 생명과 죽음에 대한 관심 역시 종종 식물 의상을 통해 표현되곤 한다.

무덤가에 활짝 핀 무궁화 찬란하게 빛나다  
가 숲속으로 해 기울자 힘없이  
길가에 떨어지네. 귀뚜라미는 문가에서 울고  
땅강아지 가시덤불에서 우는구나.  
사흘밖에 못 사는 하루살이여, 그대의 화려한 날개  
아름답구나. 화려한 의상 누굴  
위함인가? 슬픔에 고개 숙여  
눈물 닦는다. 살 시간 언제  
까진 지 알 수 없지만 열심히 사는  
모습에 감탄하노라. (木槿榮丘墓,  
煌煌有光色。白日頽林中,  
翩翩零路側。蟋蟀吟戶牖,  
螻蛄鳴荊棘。蜉蝣玩三朝,  
采采修羽翼。衣裳爲誰施,  
俛仰自收拭。生命幾何時,  
慷慨各努力。(其七十一))

이 작품에서 시인은 무궁화, 귀뚜라미, 여치, 하루살이를 통해 생명의 연약함과 숭고함을 부각시키고 있다. 세월의 흐름 속에서 찰나일 뿐인 일생을 자신들만의 방식으로 적극적으로 살아가는 만물의 노력은 시인에게 큰 감동을 선사한다. 하지만 감동은 잠시일 뿐, 통치 집단의 계속되는 살육과 핍박은 시인으로 하여금 또 다시 생명의 연약함과 무상함을 깨닫게 하였을 것이다. 하필 무덤가에 피었다가, 한 순간 지고 만 무궁화의 화려했던 모습에서 완적은 자신의 모습을 예견했던 것은 아니었을까?

같은 사물도 운명이 달라 좋고 나쁨이 서로 다른 법. 낭간(琅玕)은 높은 산에서 자라고 영지(靈芝)는 전당을 아름답게 밝힌다. 복숭아꽃 자두꽃 활짝 피지만 나무 아래 길 생겨 시들어 버릴 터. 어찌 감히 큰 길을 바라겠는가? 봄철에 희미한 빛 잠시 낼 뿐인데, 바람 이기는 굳센 나무 아니라면 초췌해져 어찌 보존할 수 있으리. (儔物終始殊, 修短各異方. 琅玕生高山, 芝英耀朱堂. 榮榮桃李花, 成蹊將夭傷. 焉敢希千術, 三春表微光. 自非凌風樹, 憔悴烏有常。(其四十四))

작품속의 낭간과 영지는 복사꽃·자두 꽃과 대비를 이루며, 이들 모두 같

은 식물이지만 “처음과 끝 다르고 길고 짧기도 하여 같은 것이라곤 없다”라는 생명의 도리를 설명한다. 인간의 운명은 신선세계에 서식하는 낭간·영지와 같을 수 없다. 다만 번영과 쇠락이 정해져있는 복사꽃·자두 꽃과 같을 뿐이다. 물론, 이 세상에도 소나무와 잣나무처럼 사시사철 변하지 않고 바람을 이겨내는 식물도 있다. 하지만 시인은 스스로 자신이 바람을 이기는 나무가 아니라 말한다. 당시에 불던 바람은 견딜 수 없이 강하고 매서운 것이었으리라. 바람에 날려 떨어질 수밖에 없을 운명을 예감한 시인의 체념과 한탄이 실로 깊고 처량하게 느껴진다.

문을 나서 아름다운 이 찾지만 어찌 이곳에 있으리오. 삼산(三山)의 적송자(赤松子), 왕자교(王子喬)를 찾고 싶어도 그들을 만난 자 누가 있는가. 인간의 수명이란 길기도 짧기도 하니 안타까워한들 알 수 없다네. 어느새 아침 해가 지기 시작하니 가고 가면 끝내 어디로 가야하나? 늦가을 풀 보지 못했는가? 지금이 벌써 꺾이는 시절인걸. (出門望佳人, 佳人豈在茲. 三山招松喬, 萬世誰與期. 存亡有長短, 慷慨將焉知. 忽忽朝日隕, 行行將何之. 不見季秋草, 摧折在今時. (其八十))

이 작품에서 시인은 늦가을 스러져가는 풀을 통해 인생의 덧없음과, 가혹하고 긴박했던 정권의 퇴세를 비유한 것으로 보인다. 혼란의 시대를 살던 시인에게 있어 인간의 생명이란 늦가을 바람에 쓰러지는 풀처럼 약하고 부질없는 것으로 여겨질 뿐이다. 완적의 이러한 심정은 다른 작품에서도 종종 찾아볼 수 있지만, 늦가을 위태로운 풀이라는 구체적인 형상을 통해 한 층 더 선명하고 효과적으로 표현되고 있다.<sup>87)</sup>

다리 동쪽의 향초는 하루아침에도 수차례 활짝 핀다네. 화려한 색과 우아한 자태는 경성(傾城)의 미인만큼 아름답다네. 어찌 사리에 밝은 선비

87) “성하고 쇠함이 순식간이라 이별 닥치면 장차 어이할까? (盛衰在須臾, 離別將如何?)”(제27수) 이 시구 역시 인생의 덧없음과 정권의 쇠퇴를 언급한 것으로 보이지만, 작품에는 구체적인 식물의상이 등장하지 않는다. 이 작품을 제 80수와 비교해보면 그 어조와 상징성이 비교적 담담하고 약하게 느껴짐을 알 수 있다.

되어 아침으로 목숨을 연명할 것인가? 경박하게 한 평생 산다면 어찌 백년의 명성을 알 수 있겠는가? 길가에 서 있는 경박한 자들 해와 달이 기울까 두려워하는구나. 그대들은 명령목(冥靈木)을 보지 못했는가? 오래도록 살아 무형에 경지에 이른 모습은. (梁東有芳草, 一朝再三榮。色容豔姿美, 光華耀傾城。豈爲明哲士, 妖蟲詔媚生。輕薄在一時, 安知百世名。路端便媚子, 但恐日月傾。焉見冥靈木, 悠悠竟無形。(其七十五))

작품에 보이는 방초는 『이소』의 그것을 차용<sup>88)</sup>하여 절조를 저버리고 변절한 소인배를 풍자하는 것으로 보인다.<sup>89)</sup> 완적의 시대는 이미 충정과 변절이 구분되지 않는 혼란한 상태였다. 시인의 눈에 방초는 더 이상 그 옛날 굴원이 찬양한 방초가 아니라, 머지않아 잡풀로 변하게 될 순간의 향기로움만을 간직한 식물일 뿐이다. 그런 자들에게 완적이 보여주고 싶은 것은 바로 신선세계의 “명령목”<sup>90)</sup>이다. 순간의 이익과 명예만을 탐하는 무리들이 어찌 수백 수천 년을 장수하며 끝내 무형의 경지에 이르렀다는 명령목의 존재와 기상을 생각이나 할 수 있을까?

### 3. 결론

완적의 5언 『영회시』는 주로 은유적이고 상징적인 수법을 통하여 자신의 불평과 울분을 토로하거나 당시 사회의 부조리한 면들을 간접적으로 풍자하고 있다. 완적 『영회시』의 감상과 이해가 어려운 이유가 앞에서 말한 “은유적”이고 “상징적”인 수법 때문이라면, 이 문제를 해결하기 위한 가장 효과적인 방법은 아마도 은유의 미를 추구하는 비흥수법과 그 안에 빈번히 등장하

88) 屈原『離騷』：“何昔日之芳草兮，今直爲此蕭艾也？”，『楚辭補注』卷第一，第40頁。

89) “어찌하여 지난 날 방초가 지금은 곧장 쓸쓸한 썩대 되었나? (何昔日之芳草兮，今直爲此蕭艾也?)”，『楚辭補注』卷第一，第40頁。

90) 『莊子·逍遙遊』：“楚之南有冥靈者，以五百歲爲春，五百歲爲秋。”，『莊子集釋』卷一上『逍遙遊』，第11頁。

는 다채로운 의상의 연구일 것이다.

매작품마다 현실과 역사, 신선세계를 넘나드는 모습은 영회시의 이해를 한층 더 복잡하고 난해하게 만들었다. 따라서 본문은 먼저 『영회시』의 비흥수법을 청말, 민국 초의 대학자인 주자청의 분류에 의거하여 영사, 유선, 영물의 주제로 나누어 살펴보았다. 이 과정을 통해 완적의 역사, 신화, 동식물 등에 대한 해박한 지식을 알 수 있었고, 또한 『영회시』에 나타난 비흥수법이 상당 부분 『초사』 “풍검비흥”과 유사함을 확인할 수 있었다. 완적은 현실과 역사, 신화에 이르기까지 시공을 초월한 의상들을 통하여 잔혹한 현실과, 그 시대의 인물을 그려냈는데, 그 비유의 대상은 완적 자신을 비롯하여 황음한 군주, 권세에 빌붙어 아침을 일삼는 소인배무리, 때를 만나지 못한 현자와 은자 등이 있었다. 『영회시』에 가장 많이 등장하는 의상은 새와 식물이었는데, 전자는 주로 완적의 고독하고 불안한 처지와 고결한 자아형상을 묘사하였고, 후자의 경우 각종 사회풍자와 덧없이 흐르는 시간에 대한 아쉬움, 삶과 죽음에 대한 한탄 등, 말로 할 수 없었던 완적의 철학과 인생태도를 매우 효과적으로 구현해냈다.

본 연구를 통해 확인한 『영회시』의 다양한 비흥수법과 각종의 의상은 난해한 완적작품의 이해를 돕는 특정부호로서, 이는 비단 『영회시』뿐만이 아닌 『東平賦』, 『首陽山賦』, 『樂論』, 『達莊論』, 『大人先生傳』 등 다른 장르의 작품을 이해하는 데도 많은 도움이 될 것이다. 이 주제는 다음 과제로 넘기기로 한다.

## 參考文獻

- [漢]鄭玄注, [唐]賈公彥疏, 『周禮注疏』, 北京: 北京大學出版社, 1999.
- [漢]毛亨傳、鄭玄箋, [唐]孔穎達疏, 『毛詩正義』, 北京: 北京大學出版社, 1999.
- [漢]司馬遷, 『史記』, 北京: 中華書局, 1982.
- [西漢]劉向集錄, 『戰國策』, 上海: 上海古籍出版社, 1985.
- [梁]蕭統編, [唐]李善注, 『文選』, 北京: 中華書局, 1977.
- [魏]何晏注, [宋]邢昺疏, 『論語注疏』, 北京: 北京大學出版社, 1999.
- [唐]房玄齡等撰, 『晉書』, 北京: 中華書局, 1974.
- [宋]朱熹, 『詩集傳』, 北京: 中華書局, 1960.
- [宋]黎靖德編, 王星賢點校, 『朱子語類』, 北京: 中華書局, 1986.
- [宋]洪興祖, 『楚辭補注』, 北京: 中華書局, 1983.
- [宋]朱熹, 『楚辭集注』, 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [清]陳沆, 『詩比興箋』, 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [清]沈德潛, 『古詩源』, 北京: 中華書局, 1963.
- 黃節, 『阮步兵詠懷詩注』, 北京: 人民文學出版社, 1984.
- 陳伯君, 『阮籍集校注』, 北京: 中華書局, 1987.
- 靳極蒼, 『阮籍詠懷詩詳解』, 太原: 山西古籍出版社, 1999.
- 韓傳達, 『阮籍評傳』, 北京: 北京大學出版社, 1997.
- 沈揆昊, 『阮籍集』, 首爾: 東文選, 2012.
- 심우영, 『詠懷詩』, 首爾: 지식을만드는지식, 2010.
- 姜亮夫, 『楚辭學論文集』, 上海: 上海古籍出版社, 1984.
- 範文瀾, 『文心雕龍注』, 北京: 人民文學出版社, 1978.
- 郭紹虞編選、富壽荪校點, 『清詩話續編』, 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- 朱自清, 『詩言志辨』, 桂林: 廣西師範大學出版社, 2004.
- 陳延傑, 『詩品注』, 北京: 人民文學出版社, 1958.
- 袁行霈, 『中國文學史綱要』, 北京: 北京大學出版社, 1986.
- 張玉谷著、許逸民點校, 『古詩常析』, 上海: 上海古籍出版社, 2000.

- 何文煥, 『曆代詩話』, 北京:中華書局, 1981.
- 張可禮, 『建安文學論稿』, 濟南:山東教育出版社, 1986.
- 王孝魚點校, 『莊子集釋』, 北京:中華書局, 1961.
- 王瑤, 『中古文學史論集』, 上海:上海古籍出版社, 1982.
- 遂欽立輯校, 『先秦漢魏晉南北朝詩』, 北京:中華書局, 1983.
- 蕭滌非, 『讀詩三笥記』, 北京:作家出版社, 1957.
- 魯迅, 『而已集』, 北京:人民文學出版社, 1973.
- 樓宇烈, 『王弼集校釋』, 北京:中華書局, 1980.
- 景蜀慧, 『魏晉詩人與政治』, 北京:中華書局, 2007.
- 曹道衡, 〈郭璞和遊仙詩〉, 『中古文學史論文集』, 北京:中華書局, 1986.
- 王建堂, 〈『詩經』中的鳥意象〉, 『山西師大學報』1995第02期.
- 任先大, 〈論阮籍詩歌的比興藝術〉, 『零陵師學專報』, 1985第二期.
- 周曉琳, 〈孤獨者的哀音—阮籍詠懷詩心理學解讀〉, 『重慶師院學報』, 2002第03期.
- 張晶, 〈劉勰的審美意象論〉, 『吉林大學社會科學學報』, 1997第1期.
- 胡興華, 〈論阮籍作品中的時空意象〉, 『邊疆經濟與文化』, 2006.
- 劉學鐸, 〈李商隱詠史詩的主要特征及其對古代詠史詩的發展〉, 『文學遺產』1993第1期.
- 李健, 〈比興思維與意象的生成〉, 『韶關學院學報』, 2003第7期.
- 張雯, 〈比興與中國古典詩歌的意象組合和意境創造〉, 『青島大學師範學院學報』, 2003第4期.
- 袁濟喜, 〈論六朝文士的孤獨感〉, 『中國人民大學學報』1995第06期.
- 胡中山, 〈淺論阮籍的審美人生和詠懷詩〉, 『徐州師範大學學報(社會科學版)』2005第05期.
- 王巍, 〈進退失據, 憂生惜時—由詠懷詩的意象建構管窺阮籍的複雜心態〉, 『克山師專學報』, 2003第04期.
- 余穎, 〈憂思獨傷心—從詠懷詩看阮籍的悲哀〉, 『湖北教育學院學報』, 2006第05期.
- 董繼兵, 〈阮籍『咏怀詩』對后世詩歌的影響〉, 『文學教育(下)』, 2009第09期.

趙沛霖, <論阮籍『咏怀詩』—出世思想与『咏怀詩』發展的三个階段>, 『北京大學學報(哲學社會科學版)』, 2010第03期.

張建偉, <論黃侃『咏怀詩補注』—兼談阮籍『咏怀』詩的注釋>, 『江漢大學學報(人文科學版)』, 2012第02期.

<Abstract>

## Metaphor and image features of RuanJi's YongHuai Poetry

Kim Joonseok · Jeon Hari

Ruan Ji's *Yong Huai Poetry* uses metaphorical and symbolic ways to express one's complaint and anger or to indirectly satirize the irrationality of the society.

As most of the critics say, if the true meanings are hard to decipher due to its metaphorical and symbolic nature, the best solution to this problem would be to study and research the image that consistently appear in the satirizing both comparison policy which pursue the beauty of metaphors.

Through an ideal study of the body, it is clear that the means of description of satirizing both comparison in *Yong Huai Poetry* follows the traditional ways of <Chu Ci>'s "the art annexing satirizing both comparison". *Ruan ji* used reality, history, and myths which transcend time and space to metaphorically compare the people living in their cruel reality. The people that he compared to included himself as well as people like petty people who flatter themselves and wise-man/hermit who did not meet his time. Furthermore, the images that appeared the most in *Yong Huai Poetry* were plants and flying birds. The plants very effectively described the satire of the society, the disappointment of the times spent in vain, lamentation of life and death and *Ruan ji's* philosophy and his way of life that could not be described with word. The image of the flying birds described *Ruan ji's* lonely and insecure circumstances and his noble ego.

Key Words : Ruan Ji, Yong Huai Poetry, metaphor, image features, <Chu Ci>

투 고 일 : 2013. 1. 10. / 심 사 일 : 2013. 1. 20.~ 2013. 2. 10. / 게재확정일 : 2013. 2. 17.