

# 陰陽二元章法으로 고찰한 中國 唐宋 散文 氣勢와 『周易』 八卦와의 연관성 연구\*

高光敏\*\*

## 目 录

1. 서론
2. 陰陽二元章法과 산문 기세를 형성하는 章法 요소
3. 『周易』 八卦의 상징과 章法 요소의 연관성
4. 唐宋 散文 章法 분석을 통한 八卦 유형 분류
5. 결론

## 1. 서론

氣勢는 風格이라고도 일컬어지는데, 작가의 내적인 정신기질이 문장이라는 외재적 형식에 의해 드러나는 것이라고 정의할 수 있다. 중국 고전 산문의 기세에 대한 논의는 曹丕의 『典論·論文』<sup>1)</sup>에서부터 시작되어 꾸준히 이어져 오다가, 清代 桐城派에 의해 비교적 구체적으로 제기되었다. 姚鼐는 문장의 기

\* 이 논문은 2014년도 교육부의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음 (NRF-2014S1A5A8019646)

\*\* 漢陽大學校 中語中文學科 副教授

1) “문장은 기(氣)가 본질이며 기(氣)는 청탁(淸濁)의 형태가 있어, 이는 역지로 노력한다 해서 그렇게 만들 수 없다. 음악으로 비유하면 곡조가 일정하고 절주가 같아도 기(氣)를 운용함이 달라지면 잘하고 못하는 차이가 생기니, 비록 아버지와 형이라 하더라도 자식과 아우에게 물려줄 수 없다(文以氣爲主, 氣之淸濁有體, 不可力強而致. 譬諸音樂, 曲度雖均, 節奏同檢, 至於引氣不齊, 巧拙有素, 雖在父兄, 不能以移子弟).” 蕭統, 『文選』卷五十二, 臺北: 華正書局, 1995년.

세를 陰柔와 陽剛으로 구분하였고<sup>2)</sup>, 曾國藩은 이를 계승하여 『周易』의 四象인 太陽, 少陽, 太陰, 少陰의 네 가지로 분류하였다.<sup>3)</sup> 張裕釗는 이를 다시 陽에 속하는 新氣, 勢骨, 機理, 意識, 脉聲과 陰에 속하는 味韻, 格態, 情法, 詞度, 界色 등으로 분류하였다.<sup>4)</sup> 장범학자인 陳滿銘도 문장 구도의 剛柔 배합 비율에 근거하여 純剛, 偏剛, 剛柔互濟, 偏柔, 純柔 등으로 구분하였다.<sup>5)</sup> 氣勢에 대한 이러한 다양한 논의가 있었지만, 기세를 평가하는 것은 대부분 주관적인 성격이 강하여 구체적인 근거를 제시하지 못하고 있다. 따라서 문장의 기세를 언급하고 분류하긴 했지만 대부분의 의견들은 직관적인 성격이 강한 추측에 가깝다고 할 수 있다.<sup>6)</sup> 또한 기세는 글자의 선택, 字句의 안배, 음률의 조화, 구도의 배치 등 다양한 요소들의 결합으로 형성된 것이어서, 한두 가지의 항목으로 평가할 수 없으며 종합적인 고찰이 필요한 것으로 판단된다.

그동안의 기세에 관한 논의들은 대부분 문장의 기세를 『周易』의 陰陽, 四象과 연관시켜 설명하려고 노력하였다. 『周易』은 삼라만상의 모든 사물이 太極, 兩儀(陰陽), 四象, 八卦, 64卦의 분화과정을 거쳐 발전한다고 인식하고 있다. 즉, 세상의 모든 사물은 太極으로부터 시작하여 兩儀(陰陽), 四象, 八卦,

2) 姚鼐 「復魯絜非書」에서는 “나는, 천지의 도는 단지 음과 양, 강함과 부드러움뿐이라고 들었다. 文이라는 것은 천지의 精英이 陰陽과 剛柔로 드러나는 것이다. …… 때문에 ‘陰과 陽이 번갈아 오고 가는 것이 道’라고 한 것이다. 문장은 비록 변화가 많지만 역시 이와 같을 뿐이다.(鼐聞天地之道, 陰陽剛柔而已. 文者, 天地之精英, 而陰陽剛柔之發. ……故曰 ‘一陰一陽之謂道.’ 夫文之多變, 亦若是已)” 『惜抱軒全集』卷六, 臺北: 中華書局, 1965년.

3) 曾國藩, 『古文四象』, 上海: 有正書局, 1917년.

4) 『古文四象』의 서문에서는 “姚姬傳先生論文, 創爲陰陽之說, 以爲文章之美, 不出此二者. 曾文正公因以推之, 陽有太陽, 少陽之分, 陰有太陰, 少陰之分, 氣勢, 太陽之流, 趣味, 少陽之流, 識度, 太陰之流, 情韻, 少陰之流. 張廉卿先生又以二十字分配陰陽, 新氣, 勢骨, 機理, 意識, 脉聲, 陽也, 味韻, 格態, 情法, 詞度, 界色, 陰也, 則充其類而盡之.”라고 했다. 曾國藩, 『古文四象』, 上海: 有正書局, 1917년.

5) 陳滿銘, 『篇章意象學』, 臺北: 萬卷樓, 2011년, 208-206쪽.

6) 姚鼐, 曾國藩, 張裕餘 등은 문장의 氣勢를 분류만 했을 뿐 구체적인 근거를 제시하지 못하고 있다. 또한 陳滿銘 역시 氣勢를 수량화한 것에 대해 계산의 편리함을 위한 방편이며, 주관적 성격이 강한 추측이라 정확도 면에서 부족함이 있음을 스스로 지적한 바 있다. 陳滿銘, 『篇章意象學』, 臺北: 萬卷樓, 2011년, 238-239쪽.

64卦로 끊임없이 변화하는 프랙탈구조<sup>7)</sup>를 갖고 있다는 것이다. 이러한 변화는 다양한 영역에서 적용이 가능하며, 또 陰陽, 四象 등을 통해서도 만물을 분류할 수 있음을 의미한다. 『周易』에 근거한다면, 문학작품 역시 삼라만상의 일부분으로 그 변화법칙에 지배를 받을 뿐만 아니라 兩儀(陰陽), 四象, 八卦, 64卦 등으로 분류가 가능하다고 할 수 있다. 때문에 몇몇 문인들은 문장을 陰陽, 四象 등과 연관 지으려고 했던 것이다. 지금까지 고전 산문을 『周易』의 陰陽과 四象으로 구분하려는 시도가 있었다. 이에 필자는 이를 근거로 조금 더 나아가 고전 산문을 『周易』의 八卦로 구분하고자 한다. 八卦는 각각 하늘(乾), 땅(坤), 물(坎), 불(離) 등 일정한 형상을 갖고 있으며 이와 관련하여 다양한 형상들을 유추하고 있다. 일반적으로 고전 산문의 기세를 논할 때, 雄渾, 豪放, 壯麗, 淡雅, 清新, 飄逸 등 다양한 명칭을 사용하였다. 작품 자체에서 베어 나오는 이러한 기세들은 분명 八卦의 형상과 일정정도 상관관계가 있을 것으로 보인다.

앞서 언급했듯이 문장의 기세를 형성하는 것에는 다양한 요소들이 있다. 이들 중, 필자는 특히 문장의 구도에 국한하여 氣勢를 八卦로 분류하고 八卦의 상징과 기세의 연관성을 고찰하고자 한다. 장법학은 문장 구조를 분석하는 연구방법으로 이것을 근거하면 문장의 구조를 효과적으로 파악할 수 있다. 이에 본 논문은 우선 장법학의 기본 개념과 산문 기세를 형성하는 장법 요소들을 고찰한 후, 그 요소와 八卦의 연관성을 고찰할 것이다. 또한 당송 산문의 대표적인 작품을 장법 분석을 통해 八卦로 분류하고 기세의 연관성을 고찰하려고 한다. 마지막으로 해당 작품에 대한 역대 평론가들의 평론들과 八卦형상의 유사성이 있는지 검토함으로써 八卦 분류의 타당성을 확보하고자 한다.

문학 작품의 추상적인 기세를 구체적인 근거를 통해 분류하는 것은 쉬운

7) 프랙탈(fractal)이라는 말은 부분으로 나누어진다는 뜻으로, 예일대학교 수학과 석좌교수로 있던 만델브로트(Benoit B.Mandelbrot)가 1975년에 처음 사용한 말이다. 자연계에 존재하는 모든 것은 이런 패턴을 가진 것으로 여겨지고 많은 현대 과학자들이 이에 동의하고 있어 우주의 법칙을 표현하는 구조로도 매우 각광을 받고 있다. 이성환·김기현, 『周易과 과학의 道』, 서울, 정신세계사, 2014년, 45쪽.

일은 아니다. 다만, 문학작품의 기세에 대해 일종의 객관적인 근거를 제시하는 시험적인 시도라는 점에서 본 논문의 의의를 찾을 수 있다고 하겠다. 본 연구를 통해, 기세와 문장의 관계성을 고찰하는 다양한 연구들을 견인하는 계기가 되기를 바란다.

## 2. 陰陽二元章法과 산문 기세를 형성하는 章法 요소

장법학에서는 각 구절과 구절, 단락과 단락 간의 관계성을 고찰하는 것이 핵심이다. 그 관계가 원인과 결과(因果法), 주체와 배경(賓主法), 立論과 비판(立破法) 등 어떠한 관계성으로 연결되었는지를 근거하여 현재까지 약 40개의 장법을 수립하였다.<sup>8)</sup> 장법학을 통한 작품 분석의 예를 陶淵明의 「飲酒, 其五」로 들어보도록 하겠다.

情	果	結處在人境 사람 사는 곳에 초가집을 지었으나 而無車馬喧 수레와 말의 소음은 없다오.
	因	問君何能爾 그대에게 묻노니 어찌 그럴 수 있는가 心遠地自偏 마음이 멀어지면 땅도 절로 외지다네.
景		採菊東籬下 동쪽 울타리 아래서 국화를 따다가 悠然見南山 아득히 남산이 눈에 들어오네.
		山氣日夕佳 산 기운 저녁이라 더욱 고운데 飛鳥相與還 나는 새들은 짝을 지어 돌아 가누나.
情		此中有真意 이 가운데 참된 뜻 있지만 欲辨已忘言 말을 하려하니 이미 말을 잊었네.

8) 2000년에 출판된 仇小屏의 『篇章結構類型論』에서는 35개의 장법을 소개했지만, 2004년의 증보판에서는 여기에 다시 偏全法, 點染法, 天人法, 圖底法, 擊敲法 등을 추가하여 현재까지 약 40여 종의 장법이 소개되어 있다. 仇小屏, 『篇章結構類型論(上下)』, 臺北: 萬卷樓, 『篇章結構類型論(上下)』, 2000년. 仇小屏, 『篇章結構類型論(增修版)』, 臺北: 萬卷樓, 2005년 참고.

이 시는 큰 틀에서 景物을 통해 작가의 감정을 드러내는 情景法<sup>9)</sup>을 사용하였다. 情에 속한 부분은 추상적인 감정 전달이 핵심이며, 景에 속한 부분은 구체적인 경물 묘사가 중심이다. 첫 번째 情은 다시 관계성에 따라 구분된다. 즉 3,4구의 “마음이 멀리 떨어져 있으니 사는 곳도 절로 외지다네”는 1,2구 “사람 사는 곳에서도 수레와 말 소리가 들리지 않는다”의 원인이 되므로, 여기에서는 원인과 결과로 연결된 因果法을 사용하였다. 이처럼 「飲酒」는 情景法과 因果法을 사용한 二層구도로 되어 있으며, 일반적으로 장법구도는 一層으로 구성된 경우는 드물며 몇 겹의 장법층을 형성한 경우가 대부분이다. 이와 같이 장법학의 분석방법을 사용하면 문학작품의 관계성을 보다 구체적으로 파악할 수 있다. 이 때문에 전체적인 구도 안배의 긴밀성과 특징을 고찰하는데 매우 유용하게 활용할 수 있다.

#### 1) 장법 구성 특징 : 一陰一陽의 二元구조

장법은 ‘因果’, ‘正/反’, ‘賓/主’ 등과 같이 두 가지 성분이 쌍으로 이루어져 있다. 그런데 이 두 가지 성분은 하나의 陰의 성질과 하나의 陽의 성질을 가진 一陰一陽의 구도로 되어 있다. 즉 두 가지 성분 중 근본(本), 먼저(先), 정적(靜), 낮음(低), 작음(小), 가까움(近)에 속하는 것은 陰으로 柔의 특징이 있고, 지엽(末), 나중(後), 동적(動), 높음(高), 큼(大), 멀(遠)에 속하는 것은 陽으로 剛의 특징이 있다.<sup>10)</sup> 章法の 陰陽 구분은 다음과 같다.

今(陰)昔(陽), 遠(陽)近(陰), 大(陽)小(陰), 內(陰)外(陽), 高(陽)低(陰), 本(陰)末(陽), 淺(陰)深(陽), 因(陰)果(陽), 縱(陽)收(陰), 泛(陰)具(陽), 點(陰)染(陽), 凡(陰)目(陽), 情(陰)景(陽), 敍(陽)論(陰), 正(陰)反(陽), 立(陰)破(陽), 抑(陽)揚(陰), 衆(陽)寡(陰), 張(陽)弛(陰), 賓(陽)主(陰), 平(陰)側(陽), 偏(陽)全(陰), 擊(陽)敲(陰)<sup>11)</sup>

9) 情景法은 구체적인 景物(實)을 통해 추상적인 情感(虛)을 표현함으로써 詩文의 情味 역량을 증가시키는 장법이다. 仇小屏, 『篇章結構類型論』, 臺北: 萬卷樓, 2000년, 248쪽.

10) 陳滿銘, 『篇章意象學』, 臺北: 萬卷樓, 2011년, 234쪽.

위와 같이 一陰一陽의 二元的 성분이 모여서 만들어졌다고해서 장법을 陰陽二元章法이라고 칭하기도 한다. 이처럼 하나의 장법에 陰과 陽의 성질이 결합되어 있기 때문에 산문의 陰陽기세를 밝히는 기본적인 요소로 작용할 수 있다.

## 2) 章法の 陰柔와 陽剛의 구분

장법은 一陰一陽의 성분으로 구성되어 있지만, 陰陽의 배합 성분에 따라 다시 세 가지 유형으로 분류할 수 있다. 첫 번째는 對立章法으로 正反法の 正과 反, 抑揚法の 抑과 揚처럼 양자가 대립하는 장법을 말한다.<sup>12)</sup> 다음은 調和章法으로, 賓主法の 賓과 主, 凡目法の 凡과 目처럼 ‘主從’이나 ‘포함’ 관계로 조화를 이루는 장법을 말한다.<sup>13)</sup> 마지막은 中性章法인데 이는 대립장법과 조화장법에 포함되지 않는 今昔, 遠近, 大小 등이 여기에 속한다.<sup>14)</sup> 대립장법과 조화장법은 운동의 방향과 힘의 세기 차이로 구분할 수 있다. 예를 들어, 正反法の 正과 反은 ‘→’과 ‘←’처럼 서로 다른 방향이 충돌한다. 抑揚法の 抑은 下向(↓)이고 揚은 上向(↑)으로 이 역시 방향이 서로 대립한다. 縱收法和 立破法도 이와 유사하다. 이처럼 서로 대등한 힘을 가진 兩者가 서로 다른 방향으

11) 여기에는 「視覺變換法」, 「時空交錯法」, 「感覺轉換法」, 「狀態變化法」, 「竝列法」 등이 빠져 있다. 우선 「視覺變換法」은 공간의 삼대 요소인 너비, 높이, 길이에 근거하여 만들어진 遠近法, 內外法, 左右法, 高低法, 大小法을 중복 사용한 章法이므로 위에 제시된 章法에 포함시켜 검토가 가능하다. 또한 「時空交錯法」 역시 공간을 근거한 遠近法, 內外法 등과 시간의 선후 등을 근거로 만들어진 章法이므로 기존의 章法の 陰陽 구분에 포함시킬 수 있다. 기타 「感覺轉換法」은 시각, 청각, 촉각, 미각 등의 감각을 사용하여 문장을 조직하는 章法이므로 陰陽을 구분하기 어렵고, 「狀態變化法」은 상태의 動態와 靜態 등을 구분하는 章法으로 陰陽 속성을 명확히 구분하기 어려우며, 「竝列法」은 유사한 동일한 구도를 동등하게 나열한 것이므로 이 역시 陰陽을 구분하기 어렵다.

12) 대립장법에는 立破法, 抑揚法, 縱收法, 正反法, 張弛法 등이 있다.

13) 조화장법에는 本末法, 淺深法, 因果法, 泛具法, 凡目法, 平側法, 點染法, 偏全法, 賓主法, 竝列法, 情景法, 論敘法, 敲擊法 등이 있다.

14) 중성장법에는 今昔法, 久暫法, 遠近法, 內外法, 左右法, 高低法, 大小法 등이 있다.

로 발전하고 충돌하여 강한 형세를 이루기 때문에 陽剛의 성질을 갖게 된다. 반면 조화장법은 兩者의 방향성은 동일하지만 힘의 세기가 다르다. 특히 賓主와 凡目 등과 같은 조화 장법은 중심과 지엽, 主와 從과 같이 포함 관계를 형성하고 있다. 이는 하나가 다른 하나를 포용하고 수렴하는 관계를 형성하기 때문에 陰柔의 성질을 갖는다. 마지막으로 今昔, 遠近과 같은 중성장법은 陰柔와 陽剛을 구분할 수 없다는 것이 지금까지의 연구성과이다. 때문에 중성장법을 사용했을 경우는 陽剛인지 陰柔인지 그 기세를 설명하기 어렵다. 하지만 중성장법의 陰柔와 陽剛을 구분할 필요성은 많지 않다. 왜냐하면 작품의 陰陽 기세를 판별하는 것은 전체적인 큰 구도 파악부터 시작하기 때문이다. 문학작품이 몇 층의 장법을 사용하였다면 가장 먼저 제1층 장법의 陰陽을 파악하고 그런 다음 점차 하위 장법의 陰陽을 파악한다. 일반적으로 중성장법은 상층의 장법으로는 거의 사용되지 않는데 그 이유는 다음과 같다.

문학 창작은 추상적인 생각(理)이나 감정(情)을 구체적인 사건(事)이나 경물(景)을 통해 드러내는 행위이다. 때문에 문학작품의 네 가지 요소는 사건(事), 경물(景), 생각(理), 감정(情)이라고 할 수 있다. 이 네 가지 항목은 다음과 같이 조합된다.

구체	추상
事	理
事	情
景	理
景	情

문학작품을 통해 전달하고자 하는 핵심은 생각(理)과 감정(情)이다. 그런데 생각과 감정은 추상적이기 때문에 쉽게 타인에게 전달하기 힘들어 형상화 할 수 있는 사건(事)과 경물(景)을 빌어서 전달한다. 비록 작품에 사건(事)과 경물(景)만 있다고 하더라도 그 핵심 요소인 생각(理)과 감정(情)을 사건(事)과 경물(景) 속에 감춘 것일 뿐이다. 일반적으로 작품의 전체 구도를 형성하는

상층의 장법은 구체적인 것(事, 景)과 추상적인 것(理, 情)을 결합한 형태의 장법이 사용되며 하위 장법으로 갈수록 구체적인 것(事, 景)의 관계를 형성하는 장법이 사용된다. 그런데 중성장법으로 인식되는 今昔法, 久暫法, 遠近法, 高低法 등은 모두 구체적인 것에 해당하므로, 상위 장법에 거의 사용되지 않는다. 따라서 중성장법은 작품 기세의 陰陽을 판별할 때 거의 다루어지지 않는다고 할 수 있다.

### 3) 장법 진행 순서에 근거한 氣勢의 변화

장법은 一陰一陽의 二元的 성분으로 되어 있고, 구성된 장법 역시 兩者의 배합 내용에 따라 陽剛과 陰柔를 구분할 수 있다. 더 나아가 장법의 진행 순서에 따라서도 陰陽의 성질을 구분할 수 있다. 예를 들어 因果法을 사용했을 때, 먼저 원인(因)을 설명하고 나중에 결과(果)를 언급하는 것을 先因後果라 하고 그 반대를 先果後因이라고 한다. 因이 陰이고 果가 陽이기 때문에 先因後果의 구도를 사용했다면, 이는 陰에서 陽으로 발전하는 順의 방향이지만, 先果後因을 사용했다면 이는 陽에서 陰으로 발전하는 逆의 방향이다. 順 방향을 사용한 것에 비해 逆 방향을 사용한 구도가 그 기세 면에서 더욱 역세고 강한 특징을 갖는다. 이처럼 동일한 장법을 사용했다고 하더라도 진행방향을 어떻게 안배하느냐에 따라 그 기세는 달라질 수 있다. 대립장법의 경우도 마찬가지이다. 대립장법은 조화장법보다 기세가 더 강렬한데 立破法의 경우 先立後破의 順 방향 보다 先破後立의 逆 방향은 더욱 뒤틀리고 역센 기세를 형성하게 된다.<sup>15)</sup>

다음으로는 장법의 중복사용의 경우이다. 위에서 언급한 先因後果나 先果後因처럼 因果를 각각 한번만 사용하는 경우도 있지만 이를 중복해서 사용하는 경우도 있다. 예를 들어, 因-果-因-果나 因-果-果 혹은 果-因-果-因 등의

15) 이것을 장법학에서는 '移位'라고 한다. 陳滿銘, 『篇章意象學』, 臺北: 萬卷樓, 2011년, 235쪽.



사용이 그것이다. 이처럼 중복하여 사용되었을 경우는 하나씩만 사용한 경우보다 屈曲이 심해 기세가 더욱 강하게 나타난다. 대립장법의 경우도 마찬가지로 立破法의 立과 破를 한 번씩 사용했을 경우보다 立破立破, 立破破, 破立破 立처럼 사용했을 때의 기세는 더욱 강렬하게 나타날 수 있다.<sup>16)</sup>

끝으로 장법 사용의 層次이다. 위의 「飲酒」의 장법 분석에서처럼, 한 수의 詩도 두 겹의 장법 구도로 이루어질 수 있다. 때문에 편폭이 긴 산문의 경우 장법 구도는 몇 겹으로 더욱 복잡해진다. 예를 들어 因果法 하나만을 사용한 작품과 因果法 아래의 여러 층의 장법을 사용한 작품은 그 기세 면에서 차이가 나타난다. 사용된 장법의 가장 상층의 장법이 조화장법이고 그 아래에 조화장법이 거듭되어 사용되었다면 陰 속에 다시 陰의 성질이 있는 陰中陰의 형세로 陰柔의 기세가 강하다. 마찬가지로 상층에 對立章法을 사용하였고 그 아래 또 對立章法을 사용했다면 陽 속에 다시 陽의 성질이 있는 陽中陽의 형세로 陽剛의 기세는 더욱 강렬하다. 하지만 일반적으로 조화장법과 대립장법이 섞여 들어간 구도들이 많다. 제1층 장법이 대립장법인데 그 아래에 조화장법을 사용했다면 이는 陽中陰의 성질을 띠고 그 반대의 경우라면 陰中陽의 성격을 띠게 된다. 이러한 특징들이 작품의 기세를 형성하는데 요인으로 작용한다.















### 3. 『周易』 八卦 상징과 章法 요소의 연관성

앞에서는 장법을 이루고 있는 요소 중에 문장 기세에 영향을 주는 陰陽 성분을 살펴보았다. 여기에서는 八卦를 이루고 있는 세 개 爻의 陰陽 성분과 장법 요소의 외형적 연관성을 고찰하고자 한다. 주지하듯이 『周易』에서는 우주의 근원이 太極이며 太極에서, 兩儀, 四象, 八卦, 64卦가 나왔다고 설명한다.<sup>17)</sup> 때문에 삼라만상은 이러한 분화과정을 끊임없이 거쳐 부분이 전체의

16) 同注 15.

17) 『周易·繫辭上』 “是故易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦”

패턴을 계속 반복하는 프랙탈구조를 이루고 있다고 말할 수 있다. 먼저 太極에서 八卦로 변화하는 과정을 살펴보고자 한다. 太極에서 八卦로의 변화 과정은 다음 도표와 같다.

太極							
陽				陰			
							
太陽		少陽		少陰		太陰	
							
乾	兌	離	震	巽	坎	艮	坤
							

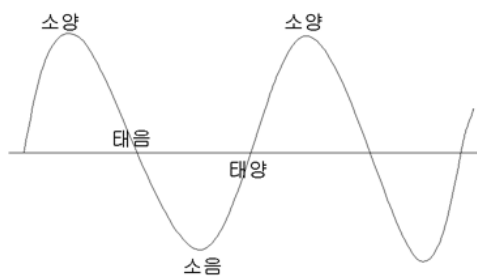
太極에서 분화된 陰陽은 만물을 이루고 있는 기본적인 성질이다. 우선 陰을 상징하는 부호인 ‘--’은 중간이 비어있는 형태이다. 이는 무엇인가를 안으로 빨아들이고 모으는다는 의미를 연상할 수 있다. 일반적으로 무엇인가를 빨아들이는 것은 아래에 위치하여 상대적으로 어둡고 靜的이다. 또한 ‘--’은 두 개가 짝을 이루고 있기 때문에 새로운 짝을 찾을 필요가 없어 움직임이 적다. 반면 陽을 상징하는 ‘-’는 중간이 채워져 있고 속이 꽉 차 있어 밖으로 나오거나 위로 올라오려는 성질이 있다. 밖으로 나온다는 것은 움직임을 상징한다. 둘이 아니라 하나이기 때문에 또 다른 짝을 찾으려는 성질이 있으며 짝을 찾기 위해서는 눈에 띄기를 좋아하고 화려하고 밝고 크고 넓은 것을 추구하는 성질이 있다. 周易의 陰陽은 부호와 상징으로 설명하고 있어 그 뜻을 명확하게 알기는 쉽지 않으며 보는 관점에 따라 다양하게 해석될 수가 있다. 陰陽에 관한 일반적인 성질은 다음과 같다.<sup>18)</sup>

18) 김동현, 『易으로 보는 時間과 空間』, 서울: 한솜미디어, 2008년, 97쪽.

陰	陽
어둡다	밝다
차다	뜨겁다
무겁다	가볍다
소극적	적극적
하강	상승
내부	외부
구심력	원심력
휴식	행동
후퇴	진진
제지	촉진

이러한 陰陽의 성질을 통해 남녀, 낮밤, 동물/식물 등 사물을 분류할 수 있다.

다음은 四象을 보자. 四象은 陰과 陽에 다시 陰陽을 중첩하여 만들어진 4가지 상징 개념이다. 四象은 太陽, 少陽, 太陰, 少陰인데 여기서 太는 많다는 뜻이고 少는 적다는 뜻이다. 太陽과 太陰은 陽과 陰이 각각 두 개이며 陰과 陽이 많음을 의미한다. 少陽은 陽에 속하지만 陽이 상대적으로 적은 것을 말하며 少陰은 陰에 속하나 음이 적다는 것을 의미한다. 四象을 파동도를 통해 설명하면 좀 더 쉽게 이해할 수 있다.



四象 파동도를 보면, 太陽, 少陽, 太陰, 少陰으로 표시되어 있다. 가로 선을 기준으로 위쪽은 陽, 아래쪽은 陰이며 파동이 왼쪽에서 오른쪽으로 진행된다.

이때 太陽의 위치는 위쪽(陽)이며 진행방향은 상승(陽)이고, 少陽의 위치는 위쪽(陽)이며 진행방향은 하강(陰)이다. 太陰의 위치는 아래쪽(陰)이며 진행방향은 하강(陰)이고, 少陰의 위치는 아래쪽(陰)이며 진행방향은 상승(陽)이다. 이렇게 보았을 때, 四象은 陰陽(兩儀)의 「상태(위치)」에 「방향」의 개념이 추가된 것으로 인식할 수 있다. 이러한 四象의 특징을 근거로 춘하추동, 동서남북 등의 개념을 귀속시킨다.<sup>19)</sup>

마지막으로 八卦다. 八卦는 四象에 다시 하나의 陰이나 陽를 추가하여 만들어진 三爻로 된 상징체계이다. 즉 太陽, 太陽, 少陽, 少陽, 太陰, 太陰, 少陰, 少陰으로 두 번씩 나열한 후에 그 위에 다시 陰陽을 각각 하나씩 추가한 형태이다. 가장 아래에 있는 효부터 第1爻, 第2爻, 第3爻로 칭한다. 세 효를 보는 방법은 다양하다. 세 효의 개체가 나타내는 각 효의 형상을 분석해서 볼 때도 있고, 세 효가 혼합해서 만들어낸 형상을 전체적으로 볼 때도 있으며, 第1爻와 第3爻를 겉(外)으로 보고 第2爻를 중심(內)으로 볼 수도 있다.<sup>20)</sup> 이렇게 만들어진 八卦를 근거로 각각이 상징하는 物象을 연관지을 수 있다. 『周易·說卦傳』에는 八卦에 해당하는 物像을 다음과 같이 열거하였다.

卦	성질	자연	인간	신체	동물
乾	健	天	父	首	馬
坤	順	地	母	腹	牛
震	動	雷	長男	足	龍
巽	入	風	長女	股	鷄
坎	陷	水	中男	耳	豕
離	麗	火	中女	目	雉
艮	止	山	少男	手	狗
兌	悅	澤	少女	口	羊

19) 太陽, 少陽, 太陰, 少陰의 四象을 春夏秋冬(계절), 東南西北(방위), 春分, 夏至, 秋分, 冬至(節氣), 怒喜哀樂(감정) 등에 적용할 수 있다.

20) 이성환·김기현, 『周易과 과학의 도』, 서울: 정신세계사, 2014년, 394쪽.

이러한 物像의 분류는 시대에 따라 끊임없이 추가되어 다양한 사물의 형상이 포함되게 된다.

그렇다면 八卦의 형상과 장법학 요소는 어떤 연관성을 갖게 될 수 있는가? 우선, 八卦의 第1爻는 八卦의 가장 아랫부분에 위치하여 八卦의 근본적인 속성을 규정하고 있다. 陽에 속하는 乾, 兌, 離, 震은 각각 하늘, 연못, 불, 천둥을 상징하며 대체적으로 動的인 성질을 나타낸다. 陰에 속하는 巽, 坎, 艮, 坤은 각각 바람, 물, 산, 땅을 상징하며 대체적으로 靜的인 것을 상징한다. 그렇다면 문학 작품의 어떤 요소가 八卦의 第1爻에 해당할까? 第1爻는 문학작품의 근본적 성질과 연관지어 생각할 수 있다. 앞에서 언급했듯이 문학작품의 핵심은 구체적인 事, 景을 통해 추상적인 理, 情을 표현하는 것이다. 전자는 부가적 요소이며 후자는 핵심요소이다. 그런데 문학작품 속에 理와 情이 직접적으로 표현되는 것이 있는가 하면, 事와 景 속에 그것을 숨기고 함축적으로 드러내는 경우가 있다. 직접 理와 情을 드러내는 경우는 ‘밝게’ 의미를 ‘발산’하면서 ‘외부’로 전달하는 특징이 있으며, 함축적으로 드러내는 경우는 ‘어둡게’ 그 의미를 ‘수렴’하면서 ‘내부’로 숨기는 특징이 있다. 전자는 陽에 부합하고 후자는 陰에 부합한다고 할 수 있다. 이를 근거로 한다면 八卦의 第1爻는 주제 표현 방식의 발산(陽)과 수렴(陰)으로 연관지을 수 있다. 주제가 직접적이고 구체적으로 드러난다면(明) 이는 陽으로 규정할 수 있고, 함축적으로 숨긴다면(隱) 이는 陰으로 규정할 수 있다.

다음은 第2爻이다. 第1爻가 작품의 근본적인 성질, 즉 주제 전달 방식이라고 한다면 第2爻는 그 주제를 전달하는 구체적인 형식이라고 이해할 수 있다. 즉 주제 전달을 대립과 충돌의 剛한 구도를 통해서 했느냐 아니면 조화와 화해의 柔한 구도를 통해서 했느냐를 말하는 것이다. 문학 작품의 주제가 함축적인 陰의 성질이 있다고 하더라도 陽剛의 구도를 사용하느냐 陰柔의 구도를 사용하느냐에 따라 陰中陽, 陰中陰으로 서로 다른 기세를 형성할 수 있다. 위에서 언급했듯이, 對立章法은 陽剛의 기세를 형성하고 調和章法은 陰柔의 기세를 형성한다. 때문에 문학작품이 對立章法을 사용했다면 第2爻가 陽이라고

할 수 있고, 調和章法을 사용했다면 第2爻가 陰이라고 할 수 있다. 다만 여기에서 말하는 장법은 문학작품의 큰 틀을 형성하고 있는 제1층의 장법을 말한다. 앞서 언급했듯이, 장법은 여러 층을 이루며 구성된 경우가 많은데, 제1층의 장법은 작품의 큰 틀을 이루고 있어 작품 구도의 근본적인 기세를 형성하는 요인이 되기 때문이다.

다음은 第3爻이다. 第3爻는 八卦의 가장 위에 위치한다. 이를 문학작품과 연관지어 본다면, 전체 구도에서 한층 더 내려간 세부적 구도와 연관지을 수 있다. 이는 제1층 하위에 있는 제2층 장법의 對立章法과 調和章法의 사용 여부라고 할 수 있다. 문학작품 전체를 포괄하는 제1층 장법이 근본적인 관계성에 근거한 것이라면 제2층 장법은 이에 비해 보다 국소적인 관계성에 근거한다. 즉 독자가 문장을 다 읽어야 제1층 장법을 파악할 수 있는 반면, 일부분만 읽더라도 제2층 장법을 이해할 수 있다. 때문에 장법의 하위구도는 작품 기세의 일부분에 해당한다고 할 수 있다.

위에서 논의한 八卦를 구성하는 第3爻의 陰陽 성분과 장법의 陰陽 성분을 대입하면 다음과 같다.

		乾	兌	離	震	巽	坎	艮	坤
八卦	第3爻	☰	☱	☲	☳	☴	☵	☶	☷
	第2爻	☰	☱	☲	☳	☴	☵	☶	☷
	第1爻	☰	☱	☲	☳	☴	☵	☶	☷
장법 성분	第3爻 (제2장법)	대립	조화	대립	조화	대립	조화	대립	조화
	第2爻 (제1장법)	대립	대립	조화	조화	대립	대립	조화	조화
	第1爻(주제)	明	隱	明	隱	明	隱	明	隱

이처럼 세 개의 효를 장법 요소와 연관시켜 각각의 陰陽을 제시하였다. 여기서 주의해야 할 것은, 장법 발전 방향에 있어서 逆과 順은 기세를 형성하는데 분명 차이가 있지만, 八卦를 판명하는데는 쓰이지 않는 것으로 보인다. 예

를 들어, 조화장법인 因果法의 경우 先果後因의 逆 방향을 중복 사용했다고 하더라도 이는 여전히 陰에 속할 뿐, 대립장법인 立破法의 가장 약한 기세인 先立後破의 順 방향 구도를 기세 면에서 능가할 수 없다고 판단된다. 따라서 세 개의 조만을 갖고 있는 八卦의 경우, 장법 방향의 逆/順과 장법 사용의 단독/중복 사용의 요소는 그 陰陽을 판별하는데 연관성이 적어 보인다.

#### 4. 唐宋 散文 章法 분석을 통한 八卦 유형 분류

여기에서는 당송산문의 구체적인 작품을 장법으로 분석하고, 각 장법 요소의 陰陽을 구분하여 八卦 형상을 도출하도록 하겠다. 아울러 도출한 八卦의 형상과 그 작품의 기세 부합 여부를 고찰해보고자 한다. 중국 고전 산문은 당송시대에 이르러 문학성이 풍부해지고 작품의 수량도 증가하는 등 문학적인 위치가 격상되었다. 唐宋八大家로 대표되는 작가들 중에 가장 두각을 드러낸 것은 韓愈와 柳宗元이라고 할 수 있다. 특히 韓愈의 贈序散文과 柳宗元의 遊記散文은 기존의 딱딱하던 문체를 문학적 산문으로 승화하면서 산문의 수준과 영역을 넓히는데 적지 않은 역할을 했다. 이에, 필자는 韓愈의 대표적인 贈序文인 「送董邵南序」와 柳宗元의 대표적인 遊記文인 「始得西山宴遊記」를 예로 들어 그 八卦 형상과 기세를 고찰해보도록 하겠다. 먼저 韓愈의 「送董邵南序」를 보자.

燕·趙 지역에는 예로부터 비분강개하여 비장한 노래를 부르는 선비들이 많다고들 하네. 董君은 進士시험에 응시했으나 거둬 뜻이 이루지 못하여 그 탁월한 재능 펼칠 길 없어, 답답한 마음 안고 그곳으로 가려하는 구려. 그곳에 가면, 그대 알아주는 사람 반드시 만날 것이네. 董君, 힘내 시게.

董君이 때를 만나지 못함을 보고 의로움을 흠모하고 어둠에 힘쓰는 사람이라면 모두 안타까워했네. 하물며 비분강개한 성품을 타고난 燕·趙의 선비들이야 어떠하겠는가? 하지만 내 듣기로 風俗이란 教化에 따라 쉽게

변한다 했거늘, 지금 상황이 예부터 전해오던 것과 달라지지 않았을지 내 어찌 알겠소! 그대가 이 행차로 판단해 보시게나. 董君, 힘내시게. 내 董君으로 인해 느끼는 바 있네. 그곳에 가거든 望諸君 樂毅의 묘에 가서 나 대신 弔問해 주시고, 저갓거리엔 가거들랑 옛날 개 잡던 이들이 있나 살피주시게. 또 나를 대신하여 그들에게 ‘명철한 天子께서 위에 계시니 나와서 벼슬하여도 좋소’라고 말해 주시게나.<sup>21)</sup>

위 문장을 장법표로 나타내면 다음과 같다.

反 (擊)	因	燕·趙 지역에는 ~ 선비들이 많다고들 하네.
	果	董君은 進士시험에 응시했으나 ~ 董君, 힘내시게.
	果	賓 董君이 때를 만나지 못함을 보고 ~모두 안타까워했네. 主 하물며 ~ 燕·趙의 선비들이야 어떠하겠는가?
正 (敲)	擊	因 하지만 내 듣기로 ~ 예부터 전해오던 것과 달라지지 않았을지 내 어찌 알겠소!
		果 그대가 이 행차로 판단해 보시게나. 董君, 힘내시게.
	敲	泛 내 董君으로 인해 느끼는 바 있네.
		具 그곳에 가거든 ~ 나와서 벼슬하여도 좋소 라고 말해 주시게나.

이 문장은 韓愈가 董邵南이 燕·趙지역으로 떠날 때 써준 글이다. 董邵南은 연이어 과거시험에 실패하자 燕·趙로 가서 藩鎮의 막료가 되길 원하였다. 당시 그 지역은 조정의 명령을 따르지 않는 藩鎮으로 韓愈는 이를 만류하고 싶어한다. 하지만 이미 떠나기로 결정한 그에게 강하게 반대할 수 없어, 韓愈는 婉曲하게 그가 떠나는 것을 만류한다. 위 문장은 전체적으로는 正反法을 사용하였다. 이를 擊敲法<sup>22)</sup>으로 볼 수도 있지만, 앞에서는 董邵南의 藩鎮行을

21) “燕·趙古稱多感慨悲歌之士。董生舉進士，連不得志於有司，懷抱利器，鬱鬱適茲土。吾知其必有合也。董生勉乎哉！夫以子之不遇時，苟慕義疆仁者，皆愛惜焉。矧燕·趙之士出乎其性者哉！然吾嘗聞風俗與化移易，吾惡知其今不異於古所云邪？聊以吾子之行卜之也。董生勉乎哉！吾因子有所感矣。爲我弔望諸君之墓，而觀於其市，復有昔時屠狗者乎？爲我謝曰：“明天子在上，可以出而仕矣。” 韓愈，『韓昌黎文集校注』卷4，上海：上海古籍出版社，1998年。

22) 擊은 일반적으로 ‘치다(打)’는 의미가 있고, 敲는 옆에서 치는 것을 의미한다. 다시 말해, 힘을 쓰는 방향을 근거한다면 擊은 正面이나 側面을 가리키며, 敲는 측면만을 가



긍정하고 뒤에는 반대하는 구도를 갖고 있어 正反으로 보는 것이 타당하다. 韓愈가 말하고 싶은 것은 후반부에 있기 때문에 후반부가 正이며 따라서 이와 반대되는 앞의 내용은 反이 된다. 문장 처음에서 韓愈는 董邵南의 藩鎮行을 긍정한다. ‘燕·趙 지역은 예로부터 感慨悲歌之士가 많기’ 때문에 ‘그곳에 가면 그대를 알아주는 사람이 있을 것이다’라는 내용은 원인과 결과로 연결되었기에 因果法으로 분석할 수 있다. 또한 ‘그대가 때를 만나지 못함을 보고 의로움을 흠모하고 어썩에 힘쓰는 사람이라면 모두 안타까워했다.’와 ‘하물며 비분강개한 성품을 타고난 燕·趙의 선비들은 더욱 안타까워할 것이다’의 구도는 배경(賓)과 주체(主)로 연결된 賓主法을 사용한 것으로 볼 수 있다. 후반부는 앞에서 董邵南의 藩鎮行을 긍정한 것에 대해 의문을 제기한다. 먼저 ‘풍속이 교화에 따라 쉬이 변한다고 했으니 지금은 어떤지 그대가 가서 알아보게’라고 한 후, ‘樂毅의 묘에 가서 조문하고 그 지역 사람들에게 天子가 帝位에 있으니 이제 나와 벼슬하여도 좋다고 전해주게’라고 하였다. 이처럼 앞 부분은 董邵南의 藩鎮行에 대한 이야기를 다루고 있지만, 뒤에서는 ‘樂毅’라던가 ‘天子’ 등을 거론하면서 董邵南의 藩鎮行과 다소 연관없는 측면의 이야기를 다루고 있어 擊敲法을 사용하였다고 볼 수 있다. 擊의 부분에는 ‘상황이 변했을 줄 모르니’ ‘가서 확인해보라’는 부분은 因果法을 사용하였고, ‘느낀바가 있는데’ 그것은 ‘조문하고 말을 전해주게’라는 부분은 추상적인 느낌과 이에 대한 구체적인 내용이므로 泛具法<sup>23)</sup>을 사용하였다.

위의 장법 분석을 근거로 이 문장의 八卦 형상을 찾아보도록 하겠다. 우선, 第1爻는 주체의 明隱이다. 내용을 근거하면, 이 문장의 핵심은 “명철하신 천자를 등지고 藩鎮에 가는 것은 義가 아님을 풍자하는 것(諷背明天子遊藩鎮非

리킨다. 때문에 敲는 ‘핵심이 아닌 부가적인 것을 기술(側寫)’하는 것이며 擊은 ‘핵심적인 것을 기술(正寫)’하는 것을 말한다. 핵심적인 내용과 부가적인 내용을 번갈아 사용하는 장법을 擊敲法이라고 한다. 仇小屏 『篇章結構類型論』, 臺北: 萬卷樓, 2005년, 473쪽.

23) 泛具法에서의 泛은 생각(理)이나 감정(情)과 같은 추상적인 것을 가리키며, 具는 구체적인 사건(事)이나 경물(景)을 가리킨다. 仇小屏 『篇章結構類型論』, 臺北: 萬卷樓, 2000년, 289-290쪽.

義)”<sup>24)</sup>이며 그 핵심 내용은 후반부에 있다. 하지만 韓愈는 어디에서도 명확하게 그를 만류하는 말은 드러내지 않았다. 다만 ‘樂毅’와 ‘明天子’를 운운하면서 藩鎮行을 만류하고자 하는 주제를 문자 이면에 감추었다. 이처럼 주제를 감추었기에 隱에 해당하여 八卦의 第1爻는 陰이라고 할 수 있다. 다음은 윗 문장이 사용한 장법구도이다. 전체적으로 세 겹의 장법을 사용한 구도이며 제 1층에서 사용한 장법은 正反法이다. 正反法은 대립장법이므로 第2爻는 陽에 해당한다. 제2층 장법은 因果法과 擊敲法을 사용하였는데 모두 조화장법에 속한다. 때문에 第3爻는 陰에 해당한다. 종합해보면, 「送董邵南序」를 八卦로 분류한다면, 第1爻, 第2爻, 第3爻가 각각 陰(隱), 陽(對立章法), 陰(調和章法)으로 八卦의 坎(☵)에 해당한다. 坎은 바깥에 있는 두 陰이 위 아래로 에너지를 흡입하는 형상으로 「說卦傳」에서는 ‘물(水)’, ‘빠짐(陷)’ 등으로 설명하고 있고, 더욱 확장하여 ‘구름’, ‘안개’, ‘흐린 날씨’ 등 무엇인가 부정확하고 불규칙하며 획일화되지 않은 질서 없는 사물을 연상하게 한다.<sup>25)</sup>

그렇다면, 이 문장을 역대 평론가들은 어떻게 평가했는가? 曾國藩은 위 문장을 四象 중 少陰(☶)으로 분류하였다. 曾國藩은 四象을 다시 八卦로 분류하려는 시도가 보이는데, 그것은 少陰을 다시 ‘沈雄之韻’과 ‘含蓄之度’로 구분하여 巽과 坎으로 나누려 했다는 점이다. ‘沈雄之韻’과 ‘含蓄之度’의 구분에 대한 구체적인 근거는 제시하지 않았으나, ‘沈雄’은 국가의 흥망성쇠와 세태의 변화로 인한 백성들의 고통 등에 대한 보다 강한 울분의 감정이며, ‘含蓄’은 개인적 불우와 실의로 인한 안타까운 감정으로 이해할 수 있다.<sup>26)</sup> 비록 少陰을 巽卦(☴)와 坎卦(☵)로 구분하는데 구체적인 근거를 제시하지 못했지만, ‘沈雄’은 少陰 중에 陽의 성질이 있고 ‘含蓄’은 陰의 성질이 있음을 유추할 수 있다. 이렇게 본다면, 전자는 少陰 위에 陽爻를 더한 巽卦이며 후자는 少陰 위에 陰爻를 더한 坎卦가 된다. 이를 근거한다면 필자가 도출한 「送董邵南序」의 八卦 형상인 坎과 曾國藩의 분류는 일정정도 부합한다고 할 수 있다.

24) 沈德潛, 『唐宋八家文讀本』卷四, 臺北: 新文豐, 1978년, 31쪽.

25) 이상환·김기현, 『周易과 과학의 도』, 서울: 정신세계사, 2014년, 412-417쪽.

26) 王之望, 「論‘古文四象’說」, 『江淮論壇』, 2000년 12월, 5쪽.

역대 평론가들은 「送董邵南序」의 기세에 대해 다음과 같이 평가하였다.

문장은 짧지만 변화가 많고 기세가 뛰어난데 이 문장이 바로 그렇다.<sup>27)</sup>

(문장의) 뛰어난 부분은 변화에 있으며 주제가 문장의 이면에 숨겨져 있다.<sup>28)</sup>

(문장의 주제가) 깊게 숨겨져 있고 (문장에) 변화가 있어, 이 문장을 읽으면 감정이 교아하고 오래도록 여운이 남는다.<sup>29)</sup>

문장의 최고의 경지는 숙련되고 변화함에 있다. 韓愈의 「送董邵南序」는 변화가 매우 뛰어나다고 할 수 있다.<sup>30)</sup>

평론가들의 평가 역시 구체적인 근거를 제시하지 않는 주관적이고 직관적인 것이지만, 이것들을 통해 대략적인 문장의 기세는 유추해 볼 수 있다. 위의 평론에 공통적인 특징은 의미를 ‘깊숙이 숨기고’, ‘질서 없이 이리저리 흘러가며’, ‘변화가 많다’는 점이다. 이러한 기세에 대한 평가는 坎의 형상인 ‘물’의 성질과 일정정도 부합한다고 판단된다.

다음은 柳宗元의 「始得西山宴遊記」를 보도록 하겠다.

최인의 몸으로 이곳에 머물면서, 나는 늘 두렵고 불안했다. 간혹 틈이 나면 느긋하게 다니며 한가히 유람하였는데, 날마다 일행들과 높은 산, 깊은 숲, 구비 구비 계곡 끝까지 다니며, 깊은 샘물이나 기이한 바위가 있

27) “文章有短而轉折多氣長者, 此序是也.” 宋 謝枋得 『文章軌範』의 평어. 葉百豐, 『韓昌黎文集評』, 臺北: 中正書局, 1990년, 147쪽.

28) “妙在轉折, 意在言外” 宋 郭正域 『韓文杜律』의 평어. 葉百豐, 『韓昌黎文集評』, 臺北: 中正書局, 1990년, 148쪽.

29) “深微屈曲, 讀此覺高情遠韻” 清 劉大櫚 『海峯先生精選八家文鈔』의 평어. 葉百豐, 『韓昌黎文集評』, 臺北: 中正書局, 1990년, 148쪽.

30) “文莫貴於精能變化, 昌黎 「宋董邵南遊河北序」, 可謂變化之至” 清 劉熙載 『文概』의 평어. 吳文治, 『韓愈資料彙編』, 臺北: 學海出版社, 1984년, 1510쪽.

는 곳이라면 아무리 멀어도 찾아가지 않은 곳이 없었다. 어느 한 곳에 도착하면 풀숲을 헤치고 앉아 술병을 기울여 취하였으며, 취하면 서로 베고 누웠고 그러다 보면 잠이 들곤 했다. 마음이 가는 곳이면 꿈도 따라갔다. 잠이 깨어 정신이 들면 일어나 돌아왔다. 이렇게 다니다 보니 영주의 뛰어난 산들은 모두 가봤다고 생각했지만 西山의 빼어남을 이때는 미처 몰랐다. 금년 9월 28일 法華寺 西亭에 앉아 西山을 바라보고서야 비로소 西山이 특이하다고 여겼다. 그리하여 하인에게 명하여 湘江을 건너 染溪를 따라 뺨뺨한 덩불을 베어내고 무성한 들풀을 태워가며 산 정상 끝까지 올랐다. 서로 붙잡고 끌어주며 올라서 다리를 뺨고 앉아 멀리 내다보니, 여러 州의 땅이 모두 앉은 자리 아래에 펼쳐졌다. 높고 낮은 지세는 우뚝했다가는 또 우묵한 것이 마치 개밧둑이나 웅덩이와도 같았으며, 천리가 마치 한 자나 한 치인 양 축소되어 겹겹이 쌓여서는 어느 것도 숨지 못하였다. 푸른 산과 흰 강은 서로 얽혀 하늘 끝에서 접하였는데 사방이 하나같았다. 이것을 본 이후에, 나는 비로소 이 산이 홀로 우뚝 서 작은 언덕들과는 부류가 다르며, 유유히 천지의 기운과 하나가 되어 이 끝을 알 수 없으며, 조물주와 함께하여 그 끝 간 데를 알 수 없다는 것을 알게 되었다. 그리하여 술잔을 들어 가득 따라 마시고는 흐물흐물 취하여 해가 지는 것도 몰랐다. 어두운 저녁 광경이 멀리서부터 다가와 아무 것도 보이지 않게 되었어도 여전히 돌아가고 싶지 않았다. 정신은 모이고 육체는 흩어져 만물과 하나가 되었다. 이것을 경험한 후에, 이전의 유람은 유람이 아니었으며 이제야 진정한 유람이 시작되었음을 알게 되었다. 그리하여 글을 지어 기록한다. 올해는 원화 4년이다.<sup>31)</sup>

이 문장을 장법구도로 분석하면 다음과 같이 나타낼 수 있다.

31) “自余爲僇人，居是州，恒惴惴。其隙也，則施施而行，漫漫而游。日與其徒上高山，入深林，窮迴溪，幽泉怪石，無遠不到。到則披草而坐，傾壺而醉，醉則更相枕以臥，臥而夢。意有所極，夢亦同趣。覺而起，起而歸，以爲凡是州之山水有異態者，皆我有也，而未始知西山之怪特。今年九月二十八日，因坐法華西亭，望西山，始指異之。遂命僕人過湘江，緣染溪，斫榛莽，焚茅茷，窮山之高而上。攀援而登，箕踞而遨，則凡數州之土壤，皆在衽席之下。其高下之勢，峴然洼然，若垤若穴，尺寸千里，攢蹙累積，莫得遯隱。縈青繚白，外與天際，四望如一。然後知山之特出，不與培塿爲類，悠悠乎與颯氣俱，而莫得其涯，洋洋乎與造物者游，而不知其所窮。引觴滿酌，頽然就醉，不知日之入，蒼然暮色，自遠而至，至無所見，而猶不欲歸。心凝形釋，與萬化冥合。然後知吾嚮之未始游，游於是乎始，故爲之文以志，是歲，元和四年也。”柳宗元，《柳河東全集》卷二十九，臺北：世界書局，1999年。

因	賓	因	죄인의 몸으로 ~ 잠이 깨어 정신이 들면 일어나 돌아왔다.
		果	이렇게 다니다 보니 ~ 西山의 빼어남을 이때는 미처 몰랐다.
	主	因	금년 9월 28일 ~ 특이하다고 여겼다.
		果	그리하여 하인에게 명하여 ~ 만물과 하나가 되었다.
果			이것을 경험한 후에, ~ 진정한 유람이 시작되었음을 알게 되었다.
補敘			그리하여 글을 지어 기록한다. 올해는 원화 4년이다.

永貞革新에 참여했다가 실패한 柳宗元은 憲宗 元和元年(806년)에 永州司馬로 좌천되었고 폄적지인 永州에서 약 10년 동안 머문다. 이때 그는 괴로움을 이기기 위해 유람을 하게 되었고, 위 문장은 이러한 유람과정에서 창작되었다. 이 문장은 전체적으로 因果法을 사용하였다. 즉, 「西山을 유람하고 나니(因), 진정한 유람이 비로소 시작되었음을 알았다(果)」는 것이다. 그 원인(因)에 해당하는 단락은 賓主法을 사용하였다. 그 전반부에는 西山을 알기 전의 유람을 기술했고, 후반에는 西山 유람을 기술했다. 西山 유람을 기점으로 그 전후의 차이를 이야기했기 때문에 正反法으로도 볼 수 있다. 하지만 西山 이전의 유람과 西山 유람은 그 정도의 高下를 나타낼 수는 있지만 완전히 상반된 것은 아니다. 또한 비록 正反法으로 본다고 하더라도 西山 유람 전의 내용은 '西山 유람이 진정한 유람'임을 부각시키는 배경으로 사용되었으므로 큰 틀에서 賓主法으로 보는 것이 타당하다. 賓主法 아래에는 다시 두 개의 因果法을 사용하였다. 즉, 전자는 '영주의 많은 곳을 유람하였기에(因)' '영주의 뛰어난 산을 모두 가봤다고 생각했다(果)'고 하여 因果로 연결되며, 후자 역시 '서산을 유람하여(因)' '마음이 흡족하고 기뻐다(果)'는 인과 관계로 연결된다.

위의 장법 분석을 근거하여 「始得西山宴遊記」를 八卦로 분류해보기로 한다. 우선 第1爻는 주체의 明隱이다. 위 문장은 유기문으로 西山 유람과 그 심정을 기술하였다. 문장에는 '정신은 모이고 육체는 흩어져 만물과 하나가 되었다(心凝形釋, 與萬化冥合)'라거나 '비로소 진정한 유람을 알게되었다(遊於是乎始)'는 주체가 비교적 명확하게 드러나 있다. 때문에 八卦의 第1爻는 陽에 해당한다. 위 문장은 因果法 - 賓主法 - 因果法의 세 층의 장법을 사용하였

다. 첫 번째 사용한 因果法은 조화장법이며, 두 번째 賓主法 역시 조화장법이다. 때문에 八卦의 第2爻와 第3爻는 모두 陰에 해당한다. 이를 근거로 「始得西山宴遊記」를 八卦로 분류한다면, 第1爻, 第2爻, 第3爻가 각각 陽(明), 陰(調和章法), 陰(調和章法)으로 八卦의 震(☳)에 해당한다. 震은 아래에 있는 하나의 陽이 위로 나오려고 꿈틀거리고 있는 형상으로 「說卦傳」에서는 ‘번개(雷)’, ‘움직임(動)’ 등으로 설명하고 있고, 더욱 확장하여 ‘새싹’, ‘용암’, ‘태아’ 등 무엇인가 꿈틀거리며 밖으로 나오려는 사물을 연상하게 한다.<sup>32)</sup>

曾國藩은 이 문장을 少陽으로 분류하였고, 少陽(☱)을 다시 ‘談詭之趣’와 ‘閒適之趣’로 구분하였다. 이 분류 역시 구체적인 근거는 없으나 대체적으로 ‘談詭’는 寓言과 상징적인 수법을 사용하여 해학 중에 심도 있는 인생의 도리를 깨닫게 하는 문장이며, ‘閒適’은 온화하고 평온한 분위기 속에서 세속의 괴로움을 초탈하는 특징을 갖고 있다고 이해할 수 있다.<sup>33)</sup> 少陽에 속한 ‘談詭’와 ‘閒適’ 중에 전자는 비교적 陽의 성질이 강하며 후자는 陰의 특징이 강하다. 따라서, 전자는 少陽 위에 陽爻를 더한 離卦(☲)이며 후자는 少陽에 陰爻를 더한 震卦(☳)가 된다. 이렇게 본다면 「始得西山宴遊記」의 八卦 형상인 震과 曾國藩이 ‘閒適’으로 분류한 것은 일정정도 부합한다고 할 수 있다. 역대 평론가들은 「始得西山宴遊記」의 기세에 대해 다음과 같이 평가하였다.

속박의 우울함 속에서 한 줄기 광활함을 얻었고, 情景이 모두 뛰어나다.<sup>34)</sup>

무릇 유기문은 絃景에 뛰어나지 못하면 無色하며 絃情이 뛰어나지 않으면 無味한데 맛이 있고 色도 있으니 이는 柳宗元만의 뛰어난 것이다.<sup>35)</sup>

32) 이성환·김기현, 『周易과 과학의 도』, 서울: 정신세계사, 2014년, 401쪽.

33) 王之望, 「論‘古文四象’說」, 『江淮論壇』, 2000년 12월, 4쪽.

34) “羈憂中一得曠豁, 寫得情景俱眞.” 何焯 『義門讀書記』의 평어. 吳文治, 『柳宗元資料彙編』, 北京: 中華書局, 2004년, 361쪽.

35) “凡遊記不善絃景則無色, 不善絃情則無味, 有味有色, 柳之獨擅.” 『漢文大系』卷9, 臺北: 新文豐, 1978년.

‘始得’ 두 글자를 경계로 하여 앞과 뒤의 내용이 크게 뒤집힌다. 만약에 그렇지 않다면 ‘서산연유기’라는 다섯 글자가 제목이 되었을 것이다. 글을 쓸 때에는 제목 안에 의미가 명확하지 않은 것이 있으니 그저 주의하지 않고 흘려보내지 말아야 함을 알 수 있다. 그 필력이 강한테 이는 柳宗元이 갖고 있는 능력이다.<sup>36)</sup>

柳宗元의 산수유기문은 도연명의 담백한 맛이 있어 意境이 매우 뛰어나 쉽게 도달하기 어렵다.<sup>37)</sup>

전체적인 評語의 내용은 ‘平淡’, ‘情景融合’, ‘속박 속에서의 탁트임’ 등으로 요약할 수 있다. 겉으로 보면 평담하지만, 그 안에 깊은 감정을 숨겨 두고, 그 환희의 감정이 억눌린 현재의 삶을 뚫고 나오려는 역동적인 힘의 꿈틀거림으로 이해될 수 있다. 이러한 기세의 모습은 震卦와 유사하다고 할 수 있다.

지금까지 두 편의 당송산문의 장법 분석을 통해 각 작품의 八卦 形象을 도출하였고 그것과 평론가들의 기세 평가와의 유사성을 살펴보았다. 역대 평론가들의 기세 평가는 구체적으로 작품의 어떤 측면을 근거했는지 알 수 없는 직관적인 것이어서, 문장 구도의 측면에만 국한하여 도출한 八卦 형상과의 유사성 확인 역시 제한적이거나 불완전 할 수 있다. 하지만 작품의 기세를 형성하는 다양한 요소 중, 작품구도는 분명 중요한 역할을 차지하므로 평론가들의 기세 평가에도 영향을 주었을 것이다. 때문에 八卦의 형상과 기세 평가가 일정정도 부합한다는 것은 단지 우연의 일치만은 아닐 것으로 판단된다.

36) “前後將始得二字，極力纒別。蓋不爾，則爲‘西山宴遊記’五字題也。可見作文，凡題中虛處，必不可輕易放過。其筆力矯拔，故是河東本來能事。”清，儲欣의 평어. 吳文治, 『柳宗元資料彙編』, 北京: 中華書局, 2004년, 691쪽.

37) “柳子厚山水記，似有得於陶淵明沖淡之趣，文境最高，不易及。”章士釗, 『柳文探微』, 臺北: 華正書局, 1981년, 842쪽.

## 5. 결론

장법학은 문학작품의 구도를 분석하는 연구방법으로 현재까지 약 40여개의 장법구도를 도출하였다. 장법은 因(陰)果(陽), 凡(陰)目(陽) 등 陰과 陽의 두 가지 성분으로 구성되어 있고, 구성되어진 장법은 양자의 관계성에 따라 다시 대립장법(陽), 조화장법(陰)으로 구분된다. 또한 장법의 진행순서에 따라 陰(順방향), 陽(逆방향)으로 나누어지며 그 밖에 장법의 중복사용과 장법 층차의 多少에 따라서도 음과 양을 구분할 수 있다. 이러한 장법 구성의 음양 성분을 근거로 八卦를 이루고 있는 3爻와의 연관성을 도출하여 第1爻는 주제의 明(陽)/隱(陰)을, 第2爻는 제1층 장법의 대립장법(陽)과 조화장법(陰) 사용여부를, 第3爻는 제2층 장법의 대립장법(陽)과 조화장법(陰)의 사용여부를 근거로 陰陽을 판별하였다. 이렇게 얻어진 결과를 근거로 唐宋散文의 대표적인 작품인 韓愈의 「送董邵南序」와 柳宗元의 「始得西山宴遊記」를 八卦로 분류하였다. 「送董邵南序」는 함축적인 주제제시(陰)와 제1층과 제2층에 각각 대립장법(陽)과 조화장법(陰)을 사용하여 坎卦로 분류하였고, 「始得西山宴遊記」는 명확한 주제 제시(陽)와 제1층과 제2층에 모두 조화장법(陰)을 사용하여 震卦로 분류하였다. 마지막으로 각 작품에 대한 후대 평론가들의 氣勢 평가와 필자가 도출한 坎卦와 震卦 형상의 유사성 여부를 검토한 결과 일정정도 부합한다고 판단했다.

문학작품의 氣勢는 글자의 선택, 字句의 안배, 음률의 조화, 구도의 배치 등 다양한 요소들의 결합으로 이루어진다. 때문에 필자가 문학작품의 구도를 분석하는 장법학을 근거하여 팔괘를 분류한 것은 단편적이고 제한적이라는 한계를 면할 수 없다. 하지만 작품의 구도 역시 氣勢를 형성하는 중요한 요소 중 하나이므로 氣勢 형성에 일정정도의 영향을 주고 있음은 부정할 수 없는 사실이다. 「送董邵南序」와 「始得西山宴遊記」에 대한 평론가의 기세 평가와 필자가 도출한 坎卦와 震卦 형상이 일정정도 부합하는 것을 우연의 일치로만 평가하기는 힘들어 보인다. 추상적인 문학작품의 氣勢를 구체적인 근거를 밝



혀 분석하는 것은 쉬운 일은 아니지만, 다양한 시도들이 축적된다면 보다 명확한 근거들을 도출할 수 있을 것이다. 본 논문의 시험적인 시도를 통해 氣勢에 관한 다양한 측면의 연구가 이어지기를 바란다.

## 參考文獻

- 김동현, 『易으로 본 시간과 공간』, 서울 : 한솜미디어, 2008.
- 노태준, 『新譯周易』, 서울 : 흥신문화사, 2005.
- 문영직, 『周易의 발견』, 서울 : 도서출판부키, 2007.
- 박재주, 『周易의 생성논리와 과정철학』, 수원 : 청계출판사, 2001.
- 오태석, 「周易 표상체계의 확장적 고찰」, 『중어중문학』 제53집, 2012년 12월.
- 유화중, 『周易풀이』, 양주 : 일문서적, 2012.
- 이성환, 『周易의 과학과 道』, 서울 : 정신세계사, 2014.
- 정병석, 「八卦取象說과 周易 성격의 전환」, 『동양철학연구』 제79집, 2014년 8월.
- 최완식, 『周易』, 과주 : 혜원출판사, 2006.
- 陳滿銘, 『文章結構分析』,臺北 : 萬卷樓, 1999.
- 陳滿銘, 『篇章結構學』,臺北 : 萬卷樓, 2005.
- 陳滿銘, 『篇章意象學』,臺北 : 萬卷樓, 2011.
- 陳滿銘, 『章法結構論』,臺北 : 萬卷樓, 2012.
- 仇小屏, 『文章章法論』,臺北 : 萬卷樓, 1998.
- 仇小屏, 『篇章結構類型論(上下)』,臺北 : 萬卷樓, 2000.
- 仇小屏, 『篇章結構類型論(增修版)』,臺北 : 萬卷樓, 2005.
- 第环宁, 「桐城派文气理論述評」, 『絲綢之路』, 2004년 12월.
- 韓愈, 『韓昌黎文集校注』卷4, 上海: 上海古籍出版社, 1998.
- 慧豐學會, 『漢文大系』卷9,臺北 : 新文豐, 1978.
- 劉彬, 「『周易』八卦卦气思想初探」, 『周易研究』, 2004년 第6期.
- 柳宗元, 『柳河東全集』卷二十九,臺北 : 世界書局, 1999.
- 沈德潛, 『唐宋八家文讀本』卷四,臺北 : 新文豐, 1978.
- 王之望, 「論古文四象說」, 『江淮論壇』, 2000년 12월.
- 吳文治, 『韓愈資料彙編』,臺北 : 學海出版社, 1984.
- 吳文治, 『柳宗元資料彙編』,北京 : 中華書局, 2004.
- 謝舒妹, 「陰柔陽剛說新探」, 『琼州大學學報』, 2004년 12월.

- 蕭統, 『文選』卷 52, 臺北：華正書局, 1995.
- 孫瑩瑩, 「張裕釗文氣說與桐城傳承」, 『漢語言文學研究』, 2012년 3월.
- 姚鼐, 『惜抱軒全集』, 臺北：中華書局, 1965.
- 葉百豐編著, 『韓昌黎文集評』, 臺北：中正書局, 1990.
- 章士釗, 『柳文探微』, 臺北：華正書局, 1981.
- 曾國藩, 『古文四象』, 上海：有正書局, 1917.

## Abstract

## A Study of the Relationship between the Momentum Pattern of the Tang–Song Prose Considered Through “Yin–Yang Zhangfa” and the Eight Trigrams of the Book of Changes

Ko, Kwang–min

In the *Book of Changes*, changes in everything in the universe can be explained through the concepts of Yin and Yang (the two forms), Si-xiang (the four emblematic symbols), Ba-gua (the eight trigrams), and the sixty four trigrams. This study initially originated from the idea that the Chinese traditional prose can be considered as a part of objects and thus can be classified into Yin–Yang, Si-xiang, and Ba-gua. This research centers around the taxonomy of the Chinese Tang–Song prose subject to the symbolic representations of Ba-gua. This research attempts to examine the components of the structure by analyzing various factors of *The Study of Zhangfa* and thus find out about relevant factors for San-yao (three trigrams) that are comprised of Ba-gua (the eight trigrams). The first trigram is based upon the investigation about whether the subjects are clear and implicit dependent upon the evidence from Yin and Yang. The second and third trigrams are reasoned out of the aspects of Yin and Yang in relation to either the opposite or harmonious structures from each of the first and second structures of Zhangfa. On the basis of this evidence, the results of the structural analyses of *Songdongshaonanxu* by Hanyu and *Shidexisanyanyouki* by Liuzongyuan illustrate that the former is appropriate for Kan-gua and the latter is relevant for Zhen-gua. This finding partially supports the analytical method of the Ba-gua classification conducted by Zengguofan.

Key words : Chinese Tang–Song Prose, Yin–Yang Zhangfa, *Book of Changes*, Ba-gua (the eight trigrams), Si-xiang (the four emblematic symbols)

투 고 일 : 2016. 9. 10. / 심 사 일 : 2016. 9. 15. ~ 2016. 10. 15. / 게재확정일 : 2016. 10. 16.