

# 再讀胡先驕〈評《嘗試集》〉<sup>\*</sup>

李永燮<sup>\*\*</sup>

## <목 차>

1. 들어가는 말
2. 《嘗試集》과 〈評《嘗試集》〉
3. 〈評《嘗試集》〉分析
  - 3.1. 律格·韻律·押韻과 詩의 關係
    - 3.1.1. 律格
    - 3.1.2. 韻律
    - 3.1.3. 押韻
  - 3.2. 文言과 白話의 典故 사용과 詩의 關係
  - 3.3. 詩의 模倣과 創造
  - 3.4. 古典主義와 浪漫主義의 藝術觀과 그 優劣
    - 3.4.1. 胡先驕 文學觀의 外來 淵源
    - 3.4.2. 胡先驕과 新人文主義
  - 3.5. 中國詩의 進化 過程과 그 精神
  - 3.6. 《嘗試集》의 가치와 그 기능
    - 3.5.1. 胡先驕 文學觀의 傳統 淵源
    - 3.5.2. 胡先驕과 宗宋詩派(同光體派)
4. 나오는 말

## 1. 들어가는 말

學衡派는 중국 근대와 현대를 잇는 20세기 초, 南京을 중심으로 해의 유학생 출신의 인물들이 주축이 되어 만든 잡지 《學衡》을 매개로 형성된 학파이

\* 본 논문은 2011년도 포스코청암재단 아시아인문사회연구지원사업으로 수행하였음.

\*\* 中央大學校 外國學研究所 HK研究教授.

다.1) 學衡派의 핵심멤버라고 할 수 있는 吳宓, 梅光迪, 胡先驕은 모두 미국 유학파인데, 吳宓과 梅光迪이 하버드 대학교에서 서양문학을 전공한 것과는 달리, 胡先驕만은 UC버클리에서 理科인 식물학을 공부했다. 하지만 吳宓, 梅光迪, 胡先驕 이 세 사람은 전공을 불문하고 모두 중국전통문화의 세례를 충분히 받은 동시에, 서양에서 新學問의 精髓까지 습득하고 돌아온, 중국의 엘리트 중에서도 손꼽을만한 通才였다. 이들이 유학하던 당시에 중국은 이미 白話文을 기치로 내건 新文學運動이 新文化運動의 일환으로 성행하고 있었고, 그 準據이자 목표로 西洋의 문학이 제시되고 있었다. 그러나 본격적으로 西洋의 학문과 문화의 薰陶를 받은 그들이 보기에, 新文學運動의 전통문학에 대한 공격은 매우 부당한 것이었고, 그들이 鐵證으로 제시하던 서양의 實例라는 것 역시 사실은 매우 왜곡되어 있었다. 때문에 그들은 직접 《學衡》이란 잡지를 창간해 白話文을 지향하는 新文學運動에 본격적인 반박을 가하고, 더 나아가 보다 정확한 서양문화를 소개하기 위해 노력했다. 이 같은 사실 때문에 당시 적극적으로 新文學運動을 제창하던 지식인들에게는 守舊 세력으로 몰려 비난받기도 했다. 대표적으로 魯迅은 <估《學衡》>란 글을 통해, “내가 學衡派 여러분께 탄복하는 것은 오로지 한 가지, 바로 이런 내용의 글들을 발표할만한 용기를 지니고 있다는 점 뿐”(我所佩服諸公的只有一點, 是這種東西也居然會有發表的勇氣)<sup>2)</sup> 이라면서 學衡派에 대해 가차 없는 공격을 가했고, 당시만 해도 대세를 이룬 新文學運動에 동의하는 수많은 이들은 이 같은 非難調의 평가에, 정도의 차이만 있을 뿐 대체적으로 동참하거나 동조하고 있었다. 물론 1990년대 이후 중국 근대에 있어서 學衡派의 의의와 가치는 나름대로 재평가를 받고 있으며, 이러한 재평가를 기반으로, 大陸이나 臺灣에서는 學衡派에 대한 새로운 연구성과가 축적되고 있다.<sup>3)</sup> 그리고 이런 중국의 입장은 국내 학계에도 영향을 미쳐,

1) 《學衡》 창간(1922) 이전인 1915년에 清華大學에서 吳宓, 湯用彤 등이 모여 만든 ‘天人學會’를 學衡派의 직접적인 母胎로 보는 시각도 있다. 조경란, <5·4 신지식인 집단의 출현과 보수주의의> (《中國近現代史研究》 第44輯, 2009), 79쪽.

2) 魯迅, 《熱風》(《魯迅全集》 第一卷, 北京: 人民文學出版社, 2005), 400쪽.

3) 中國에서의 學衡派에 대한 간략한 연구 개괄은 王麗平의 <“學衡派”研究綜述> (《涪陵師範學院學報》, 第21卷 第3期, 2005)과 魏宏偉·胡志敏의 <近五年來國內學衡派研究綜述>

이미 국내에서도 중국 근대 사상이나 문학을 다루면서, 學衡派에 주목한 논문이 보인다. 하지만 여기서 문제가 되는 것이 그 연구의 방향이 대체적으로 新文學運動에 대한 對蹠點으로서, 혹은 그 反動으로서 學衡派의 文化保守主義의 성격에 집중되어 왔다는 점에 있다. 특히 국내 연구 성향에는 이 같은 현상이 더욱 심각해서 거의 전부가 이 같은 구도에서 學衡派를 다루고 있다고 해도 과언이 아닐 정도이다. 그나마 學衡派 자체를 주제로 다룬 국내 연구 논문은 현재까지 金惠經(1995)의 <學衡研究>(《中國學論叢》, 第4輯.)와 田寅甲(2009)의 <《學衡》의 문화보수주의와 ‘계몽’ 비판>(《東洋史學研究》 第106輯.), 이렇게 2편뿐이다.<sup>4)</sup> 이 중 金惠經의 논문은 아주 개론적으로 學衡派 전반을 소개하는 내용의 논문이다. 비록 개괄적인 소개에 가까운 논문이지만, 이후 새롭게 펼쳐질 學衡派 연구의 방향과 가치까지도 명확히 지적하고 있는 啓發性이 풍부한 논문이다. 田寅甲의 논문은 新文化運動에 대한 學衡派의 불만은 사실 그들의 시도 자체에 있었던 것이 아니라, 그들이 주장에 담긴 구체적인 내용과 이를 추진하는 방법에 있었음을 명쾌하게 지적하면서, 이에 대한 균형 잡힌 비판과 대안을 제시했던 점을 긍정했다.<sup>5)</sup> 이처럼 국내 學衡派에 대한 專論은 2편뿐인데, 그나마도 巨視的인 맥락에서 學衡派의 의의를 분석하는데 거의 모든 역량이 집중되어 있다 보니<sup>6)</sup>, 실제로 《學衡》을 통해 발표되

(《湖北財經高等專科學校學報》, 第19卷 第6期, 2007)을 참고.

- 4) 이 외에도 上海 華東師範大學에서 1998년에 《學衡派與五四新文學運動》란 제목의 論文으로 박사학위를 취득한 李泰俊이 2002년 學衡派의 핵심인물인 吳宓을 중심으로 ㉔<吳宓의 新人文主義文學思想分析>(《中國學論叢》 第14輯.)과 2011년 ㉕<吳宓의 신인문주의와 淸華國學研究院>(《中國語文學論集》 第68號.)란 논문을 발표한 적이 있고, 또 2001년엔 ㉖<‘現代保守派’의 西方文學研究>(《嘉泉吉大學 論文集》, 第29輯.)란 논문에서 吳宓을 중심으로 學衡派의 외국학문이나 문학의 번역 및 소개를 살펴보고 있던 하다. 하지만 대부분이 學衡派보다 吳宓에 초점이 맞춰져 있어서 學衡派에 대한 본격적인 연구로 간주하기는 어렵다.
- 5) 田寅甲의 논문 말미에서는 “근대성의 중국적 재구성”과 ‘전통의 근대적 재구성’을 시도한 學衡派의 이론체계에 대한 해명(假題: <學衡 그룹의 中體西體論과 ‘新文化’ 문화보수주의자의 문화건설론>)을 후속 논문에서 다루고자 한다고 밝히고 있지만, 현재까지 이 후속 연구는 발표되지 않았다. 아마도 주제를 약간 바꿔 나온 것이 <‘적응담론’으로서의 문화보수주의 - “文化重建”의 정치학>(《東洋史學研究》 第124輯, 2013.) 이 아닌가 한다.
- 6) 본고에서는 <評《嘗試集》>이란 텍스트에 집중할 것이기에 學衡派의 사상 전반에 대한 설명은 却駁할 것이다. 이에 대한 이해는 앞서 언급한 金惠經, 田寅甲의 논문과 리디아 리

있던, 각 분야나 각 사항 별로 벌어졌던 논쟁의 구체적인 내용은 오히려 그다지 주목받지 못하고 있는 것이 사실이다. 그래서 자연스럽게 지금에 이르기까지 《學衡》의 실린 各論에 대한 보다 직접적이고 개별적인 연구는 아예 결핍될 수밖에 없었다.

필자는 學衡派 연구에 있어서 이러한 결핍된 부분에 주목하여, 《學衡》의 실린 문장 자체에 대한 본격적인 분석을 시도하고자 한다. 그 중에서도 당시 新文學運動을 선도하던 胡適의 白話詩集 《嘗試集》에 대해, 學衡派의 핵심인물 중 하나로 특히 문학논쟁에서 두각을 드러냈던 胡先驕<sup>7)</sup>이 구체적으로 反論을 가한 <評《嘗試集》>이란 문장을 대상으로 삼아, 실제로 胡先驕이 제기한 反論의 실제 내용과 그 의도를 파악하면서, 그가 胡適의 《嘗試集》 비판<sup>8)</sup>을 통해 밝히려 했던 白話詩論의 한계와 문제점을 확인하고, 동시에 그 지적을 통해 胡先驕이 밝히려 했던 자신의 詩論을 파악하면서, 그가 상정했던 中國文學의 바람직한 進路를 추적해 보려 한다.

## 2. 《嘗試集》과 <評《嘗試集》>

胡先驕의 <評《嘗試集》><sup>9)</sup>은 그 제목에서 알 수 있듯이, 기본적으로 中國

우(劉禾)의 《언어횡단적 실천》(민정기 옮김, 서울: 소명, 2005) 중 제9장의 《學衡》에 대한 논의를 참고. 보다 상세한 설명은 沈松橋의 《學衡派與五四時期的反新文化運動》(臺北: 國立臺灣大學出版委員會, 1984)이나 沈衛威의 《回眸學衡派: 文化保守主義的現代命運》(北京: 人民文學出版社, 1999)을 참고.

- 7) "5·4시기 學衡派와 文學革命派의 논쟁 중 胡先驕은 文學 방면의 學衡派 首席 대변인이었다." (朱葱秀, <新人文主義在中國的首次唱導 - 重新評價胡先驕的文學觀> (張大爲·胡德熙·胡德焜 合編, 《胡先驕文存》(上), 南昌: 江西高校出版社, 1995) 707쪽.)
- 8) 胡先驕이 <評《嘗試集》>을 쓰며 근거한 《嘗試集》은 1920년 9월에 나온 再版本이었다. 《嘗試集》은 1920년 3월 初版, 9월 再版, 1922년 2월 三版, 1922년 10월 增訂四版이 나왔다. 현재 유통되는 《嘗試集》은 모두 增訂四版을 底本으로 하고 있는데 그 이전 版本과 目次나 내용이 많이 달라 주의를 요한다.
- 9) <評《嘗試集》>은 上海中華書局에서 民國11年(1922) 창간된 《學衡》의 第1期和 第2기에 걸쳐 연재되었다.

최초의 본격적인 白話詩集이라고 알려졌던 胡適의 《嘗試集》에 대해 평론을 가한 것이다.<sup>10)</sup> 이 글은 우선 胡先驌의 〈中國文學改良論〉의 자매편이자 충실한 補論이다.<sup>11)</sup> 新文學運動의 주장에 드러나는 허점과 왜곡을 지적하면서 중국과 서양의 문학의 특성을 관통하며 쓴 概論的인 글이 〈中國文學改良論〉(3千餘字)이었다면, 〈評《嘗試集》〉(2萬餘字)은 長篇의 문장을 통해 中國과 西洋 詩의 특성에 대해 세세한 논의와 예증을 통해 중국 최초의 白話詩集 《嘗試集》 창작의 배경에 깔린 白話詩論에 대해 痛駁을 가하고 있다. 〈評《嘗試集》〉은 감정적으로 胡適의 《嘗試集》을 비난하는 것이 아니라, 中國과 西洋 詩學의 전반적인 이론과 그 전개과정을 두루 살피고 인용하면서, 상당히 논리적이면서 입체적으로 비판을 진행하기에, 〈評《嘗試集》〉에는 中國과 西洋 詩에 대한 胡先驌의 眼目과 見解가 고스란히 드러나 있다.

그리고 《學衡》이란 잡지를 놓고 볼 때도, 〈評《嘗試集》〉은 나름 중요한 의미를 가진다. 吳宓이 지적했듯이 사실 胡先驌은 당초 〈評《嘗試集》〉을 다른 잡지에 기고하려 했으나, 이미 文壇의 주류가 되어 성행하고 있는 新文學運動에 반박을 가하고자 하는 그의 글을 다들 꺼리고 실어주기를 거부했다. 이러한 당시 상황은 결국 胡先驌이 직접 나서서 뜻을 함께하는 同志들과 《學衡》

10) 필자가 아는 바로, 〈評《嘗試集》〉에 대한 직접적인 反論은 1922년 2월 4일 《晨報副鐫》에 발표된 式芬(周作人的 筆名)의 <〈評《嘗試集》〉匡謬>(耿雲志 主編의 《胡適論爭集》(北京: 中國社會科學出版社, 1998)에 수록.)뿐이다.(《嘗試集》을 둘러싼 논쟁에 대한 글들은 耿雲志 主編, 앞의 책에 잘 모아져 있다.) 하지만 <〈評《嘗試集》〉匡謬>의 반박은 상당히 지엽적이고 분량도 적다. 총 4조항의 짧은 반박인데 그 중에 하나는 梅光迪의 글에 대한 것이라 실제로 3조항뿐이다. 이 3조항의 내용은 아래 본문에서 각주로 다루도록 하겠다. 부연하자면 《嘗試集》에 대한 反論은 胡先驌의 이 글 말고도 胡懷琛과 《嘗試集》과 관련된 여러 사람들의 편지글과 자신의 비판글을 엮은 《《嘗試集》批評與討論》(上海: 泰東圖書局, 1923)을 들 수 있다. 하지만 姜明德의 지적대로 胡懷琛의 이 책은 “체계적인 이론을 전혀 갖추지도 못했고, 《嘗試集》에 담긴 사상도 건드리지 못하고 있으며 그저 用字造句에 대한 우열을 가리고 있을 뿐이기에…… 비록 역사적 자료들을 보존해두긴 했지만, 엄격히 말해서 절대 진정한 詩歌批評이 아니라서, 그저 新詩 律格문제를 연구하는 사람에게 참고로 제공될 수 있을 뿐이다.”(姜德明, 《餘時書話》, 成都: 四川文藝出版社, 1996, 22-23쪽)

11) 〈中國文學改良論〉은 먼저 《南京高等師範日刊》에 실렸다가 이후 《東方雜誌》 16卷 3期(1919年)에 수록되었다. 이에 대한 개괄적인 설명과 구체적인 내용에 대해서는 李永燮의 〈胡先驌의 〈中國文學改良論〉 解題와 譯註〉(《中國語文論譯叢刊》 第32輯, 2013)를 참고.

이란 잡지를 창간하게 되는 데에 직접적인 動因 중 하나로 작용했다.<sup>12)</sup>

胡先驕이 보기에 胡適의 《嘗試集》은 사실 그다지 언급할 가치가 별로 없는 詩集이었다. 왜냐하면 “172쪽의 소책자인데, 그 중에 <自序> 및 다른 사람의 서문과 목차가 벌써 44쪽을 차지하고 있었으며, 전통방식의 詩詞가 또 50쪽을 차지하고 있었다. 여기다가 남은 78쪽의 작품들을 살펴보면 詩인지 아닌지, 詞인지 아닌지 아리송한 新體詩 44首를 제외하고 나면, 胡適이 <自序>에서 인정했던 진정한 白話로 된 新詩는 겨우 14首에 불과했다. 그 중에서도 <老洛伯><sup>13)</sup>, <關不住了><sup>14)</sup>, <希望><sup>15)</sup>은 외국작품을 번역한 것이었다.”(以一百七十二頁之小冊, <自序>·他序·目錄已占去四十四頁, 舊式之詩詞複占去五十頁. 所餘之七十八頁之嘗試集中. 似詩非詩·似詞非詞之新體詩復須除去四十四者. 至胡君自序中所承認爲真正之白話新詩者. 僅有十四篇. 而其中<老洛伯>·<關不住了>·<希望>三詩尙爲翻譯之作.)<sup>16)</sup> 그렇다면 남는 것은 11首뿐인데, 胡先驕이 보기에 이 역시도 어떤 작품은 무미건조한 교훈주의에 빠져있고, 어떤 작품은 천박한 상징주의에 머물러 있는 등, 눈여겨 볼만한 가치가 없는 작품들이 대부분이었고, 그나마 좋은 점이 있더라도 대부분 아주 소소한 부분에 국한해서였다. 사실 이정도 수준의 시집이라면 무시하면 그뿐이기에, 세심한 비판은 더 이상 필요치 않다. 하지만 胡先驕이 진정 지향하는 것은 이미 별 볼 일 없다고 확인된 詩集 《嘗試集》에 대한 가혹한 들추기가 아니라, 胡適의 이른바 新詩를 당시 성행하던 新文學運動 新詩論의 대표로 간주하여, 그 利害得

12) “《學衡》이란 잡지의 발간은, 이 잡지에 실린 胡先驕의 <評《嘗試集》>이 당초 완성된 후에 중국 남북에 걸쳐 각종 신문이나 문학잡지에 투고를 해봤지만, 실어주고 싶어 하거나 감히 실으려 하는 곳이 단 한 곳도 없었다는 이유가 컸다.”(《學衡》雜誌之發起, 半因胡先驕此冊<評《嘗試集》>撰成後, 歷投南北各日報及各文學雜誌, 無一願爲刊登, 亦無一敢爲刊登者.) 吳宓, 《吳宓自編年譜》(北京: 三聯書店, 1995), 229쪽. (鄭思, <《學衡》派的普遍主義失落>, 《理論界》, 總第444期, 2010), 138쪽 미주 [1]에서 재인용.)

13) 앤 린지(Lady Anne)의 <늙은 로빈 그레이(Auld Robin Gray)>의 中譯.

14) 사라 티즈데일(Sara Teasdale)의 <(Over the Roofs)>의 中譯.

15) 에드워드 피쳐제럴드(Edward Fitzgerald)의 <오마르 하이얌의 루바이야트(The Rubaiyat of Omar Khayyam)>의 中譯.(사실 이 시 자체가 아랍의 오마르 하이얌(Omar Khayyam)이 지은 <루바이야트(Rubaiyat)>를 피쳐제럴드가 英譯한 것임.)

16) 胡先驕, <評《嘗試集》>(孫尙揚·郭蘭芳 編, 《國故新知識 - 學衡派文化論著輯要》, 北京: 中國廣播電視出版社, 1995), 292쪽.

시를 논하고 아울러 中外古今의 저명한 詩와 詩論까지 끌어와 中國詩를 개량하기 위한 진정한 방법은 무엇인지 알아보고자 해서이다. 즉 〈評《嘗試集》〉은 《嘗試集》을 핑계 삼아 당시 만연하던 新詩論 전반에 대해 비판을 가하고, 더 나아가 본인이 지향하는 中國詩의 나아갈 길을 제시하기 위한 것이었다.

우선 胡先驕이 보기에, 中國詩에 대한 胡適의 조예는 매우 낮아서 名家의 精髓는 얻지 못한 채, 그저 時流를 쫓고 있을 뿐이었다. 그래서 응당 音韻律格으로 詩에 담아내는 思惟를 돋보이게 만들어야 하건만, 新詩에 대한 胡適의 주장은 도리어 音韻律格의 구속을 받으면서 그저 歐美에 등장한 새로운 詩人들이 생각 없이 흘린 말들을 끌어오고, 친근한 白話 사용을 꺼려하지 않았던 白居易, 陸游, 辛棄疾, 劉過의 주장을 표절해 白話詩라는 구호를 대중에게 내놓으면서, 文言은 죽은 것이고 白話는 살아있는 것이라고 단정을 지어버렸다. 더 큰 문제는 胡適이 진작부터 주장한 文學改良을 위한 8개 주장 중 5개 주장, 즉 “陳腐한 慣用句를 사용하지 않는다. 俗字와 俗語를 피하지 않는다. 文法을 따져야 한다. 無病呻吟을 해서는 안 된다. 말에 내용이 있어야 한다.”(不用陳套語. 不避俗字俗語. 須講求文法. 不作無病之呻吟. 須言之有物.)는 주장들은 본래부터 옛날부터 늘 許與되던 것으로, 애당초 胡適이 처음 주장한 것이 아니었다. 그리고 나머지 3개 주장, 즉 “典故를 사용하지 않는다. 贅구를 사용하지 않는다. 옛 사람을 모방하지 않는다.”(不用典. 不對仗. 不模仿古人.)는 주장들은 따져볼만한 논쟁의 여지가 있기에 胡先驕은 본격적인 논의 속에서 이 세 가지 주장의 得失을 다시 다루고 있다.

### 3. <評《嘗試集》> 分析<sup>17)</sup>

#### 3.1. 律格·韻律·押韻과 詩의 관계

胡先驕은 한마디로 “詩에 押韻·律格·韻律이 있는 것은 古今中外에 안 그런 경우가 없었으며, 詩가 문장과 다른 까닭 역시 押韻·律格·韻律 때문”(詩之有聲調·格律·音韻, 古今中外, 莫不皆然. 詩之所以異於文者, 亦以聲調·格律·音韻故.)이라고 단언한다.(294) 즉 律格과 韻律과 押韻, 이 세 가지 요소야말로 詩를 詩로 자리매김하게 해주는 특징이란 말이다.

##### 3.1.1. 律格

胡先驕은 “詩에 律格<sup>18)</sup>이 있는 것은 사실 詩의 타고난 기능”(詩之有格律, 實詩之本能)임을 강조한다.(294) 이는 “자유를 옥죄는 모든 족쇄를 타파”(打破一切枷鎖自由之枷鎖鑊)하고자 한다는 胡適의 주장에 대한 반박이었다.(294) 胡先驕은 반박을 위해 두 갈래의 설명을 개진한다. 우선 中國의 歷代 韻文이 - 심지어는 《老子》나 《荀子》 같은 先秦散文 안에서조차 - 글자 수가 가지런 構文을 추구했으며 押韻해 왔음을 지적하면서, 이것이 “인류의 타고난 본성”(人類之天性)임을 강조한다.(294) 결국 中國의 韻文은 다섯 글자(五言)와 일곱 글자(七言)의 構文 格式으로 귀결되었으며, 언어의 구조가 달라 완전히 똑같지는 않지만 印度의 偈頌이나 호머(Homer)의 敘事詩 역시 결국엔 일정한

17) 본장의 내용은 <評《嘗試集》>의 제3장부터 제8장까지의 내용에 대한 요약 및 분석이다. 원문은 孫尙揚·郭蘭芳이 엮은 《國故新知論 - 學衡派文化論著輯要》(北京: 中國廣播電視出版社, 1995)에 실린 <評《嘗試集》>과 <評《嘗試集》>(續)을 사용했다. 이제부터 <評《嘗試集》> 인용은 본문에 이 책의 쪽수만 표시할 것이다.

18) 여기서 ‘律格’은, 韻文에 있어서 構文이나 韻律 등 형식적인 짜임새 일체를 통칭하는 말이다.



構文 格式의 제약을 설정하는 것을 보면, 이는 분명 “자유를 옥죄는 모든 족쇄”가 아니라, 中國과 서양을 아우르는 “인류의 타고난 본성”임을 알 수 있다. 여기서 다시 관점을 바꿔서, 中國과 서양의 歷代 문학발전 경로를 살펴보면, 모두가 詩이 먼저 나온 뒤 散文이 나왔다. 詩란 노래에서 나온 것이라서, 文字가 있기 전에 이미 詩歌가 있었다. 그 영향으로 古代의 散文 역시 당초엔 韻文으로 지어졌다. 그래서 中國에서도 제대로 배우지 못한 農夫는 애당초 散文으로 된 白話小說을 읽을 수도 없었기에 그저 韻文으로 된 曲本 읽기를 즐겼고, 어렵듯이 文字를 읽을 수 있던 婦女子들 역시 먼저 韻文인 彈詞를 먼저 읽은 뒤에야 散文으로 된 小說을 읽었다. 이런 역사적 사실은 格式化된 構文의 효용을 증명해 주는 동시에, 胡適의 “構文이 너무 다듬어져 있으면 언어의 자연스러움에 합치되지 않는다”(句法太整齊了, 就不合語言的自然.)는 지적에 대한 확실한 반박이 된다.(295) 胡先驕이 보기에 胡適이 이런 착각을 하게 된 것은, 그가 “詩란 노랫가락에서 나왔고, 글이란 말에서 나왔는데, 노랫가락과 말 중 前者는 감정에서 나온 것이고 後者는 지혜에서 나온 것인데, 이 모두가 애당초 사람들이 모두 지니고 있는 재능이었지, 노랫가락이 말에 근거한 것이 아니었음”(詩出於歌謠, 文出於語言, 而歌謠與語言, 一發原於情感, 一發原於智慧, 皆爲初民同時所共具之才能, 非歌謠處於語言也.)을 몰랐기 때문이다.(296) 다시 말해 애당초 비판의 근거 자체가 틀렸던 것이다. 胡適은 생각과 말의 자유를 서양 근대의 근간으로 이해하고 이를 중국에 이식하려 했다. 胡先驕이 보기에 그런 시도는 白話로 문장을 짓는 데에는 적용할 수도 있겠지만, 律格, 韻律, 押韻 등 엄연한 형식이 필수적인 詩에 적용하려는 시도는 천부당만부당한 것이었다. 이에 대한 가장 확실한 예증은 胡適이 지은 《嘗試集》의 작품들조차 스스로 비판한 舊體詩의 틀을 완전히 벗어나질 못하고 있다는 데에서 여실히 확인된다. 胡先驕에게 詩에서는 이런 형식들을 절대 포기할 수 없는 것이다.

胡先驕은 보기에 중국 詩가 다섯 글자(五言), 일곱 글자(七言)로 정형화된 것은 서양의 정형화된 운율(meter)과 유사하며, 여기서 더 나아가 歐美의 시인과 비평가들도 대부분 “가지런한 構文”(整齊之句法)이 감정을 표현하는 데에

도움을 준다고 생각하고 있었다는 사실을 지적하면서, 윌리엄 워즈워드, 사무엘 콜리지, 토마스 드 쿨시, 제임스 헌트, 에드가 알란 포 등의 여러 주장들을 인용하며 가지런한 構文과 韻律의 格式이 서양의 詩에서도 매우 중요한 요소임을 강조했다. 결국 전통적인 中國詩의 律格이라는 족쇄를 부수고 자유로운 서양시를 따르자는 胡適의 주장은 그러한 발상 자체가 완전히 잘못된 것이다.

胡先驕은 “詩의 체재란 詩의 優劣高下와 밀접한 관계가 있음”(詩之體裁, 與詩之優劣高下, 大有關係.)을 지적하면서(297), 그 例證으로 매슈 아놀드의 다음과 같은 주장, 즉 프랑스의 詩가 그리스나 영국의 詩에 미칠 수 없는 이유가 바로 프랑스의 알렉산더格(Alexandrin)<sup>19)</sup> 詩體가 그리스의 短長格(Iambic)이나 六步格(Hexameter) 詩體, 혹은 영국의 無韻詩體(Blankverse)에 미치지 못하기 때문이라는 주장을 인용한다. 결국 서양시에서도 律格이야말로 詩의 우열을 가늠하는 기준인 것이다.

또 胡適은 詩體의 改良을 논하면서 對仗(對仗)을 따지지 않아야 한다고 주장했지만, 胡先驕이 보기엔 이 역시 완전히 詩의 原理에 어긋나는 것이다. 실제 역사적인 상황을 살펴보아도 詩가 아닌 先秦時期 《老子》나 《莊子》의 표현에서부터, 漢代의 五言古詩를 근간으로 하는 古詩十九首나 蘇武와 李陵의 詩조차 對仗을 사용하고 있으며, 魏晉南北朝의 謝靈運 詩는 아예 곧잘 全對<sup>20)</sup>를 사용하기까지 한다. 이후로는 五言·七言古詩 모두 對仗을 버리지 못했다. 白話에 가까운 詩를 지었다는 이유로 胡適이 추앙해 마지 않는 白居易나 陸游 역시 五言·七言古詩를 지으며 對仗을 많이 사용했다. 심지어 陸游의 경우는 아예 全對를 사용한 경우도 있었다.(오히려 아주 예외적으로 古體詩를 지으며 對仗을 사용하지 않은 이는 元好問 뿐이다.) 近體詩로 오면 律詩의 경우 頷聯(제3·

19) 알렉산더格은 알렉산드랑(alexandrin)이라고도 부른다. 프랑스를 대표하는 詩體의 일종으로, 당초 알렉산더 대왕을 노래한 중세 프랑스 시에 최초로 사용되었다가 이후 12음절의 詩體로 굳어졌다. 프랑스 시의 가장 자연스러운 운율로 간주되는데, 근대 이후 시인 중에는 보들레르가 특히 이 詩體에 능했다.

20) 全對란 시 전체가 對仗을 이루는 것을 말한다. 일반적으로 자칫 잘못하면 너무 단조로워 보일 위험이 있어서, 맨 앞의 두 구절과 맨 뒤의 두 구절은 對仗으로 만들지 않는 것이 일반적이다.

4구)과 頸聯(제5·6구)은 鬣구를 이루어야만 한다. 만약 胡適의 주장대로 鬣구가 생각을 읊아내는 족쇄이고, 詩의 본질에 아무런 보탬이 되지 않는다면 어찌 五言·七言古詩에서 律詩에 이르기까지 모두들 鬣구를 사용하고, 심지어 詩를 아예 對對로 짓기까지 했겠는가? 이 외에도 近體詩 중 五言·七言絶句는 사실 鬣구를 꼭 사용할 필요는 없지만, 대부분의 詩인들이 두 구절이나 아예 네 구절 전부를 鬣구로 絶句를 지은 것을 또 무슨 이유였겠는가? 찬찬히 살펴 보면 鬣구 사용여부는 표현하려는 바에 따라 자유로이 선택하는 것일 뿐이어서, 절대 강제할 수 있는 바가 아니다. 심지어 律詩의 頷聯과 頸聯조차 필요하다면 鬣구를 사용치 않아도 된다. 孟浩然, 李白, 杜甫 등의 詩에도 律詩의 頷聯과 頸聯에 鬣구를 사용치 않은 경우나 진정한 鬣구라고 볼 수 없는 流水對<sup>21)</sup>를 사용한 경우가 곧잘 보인다. 宋代엔 이 같은 경우가 더더욱 흔히 보인다. 硬對, 즉 어색한 鬣구가 문제가 되기도 하지만 이는 鬣구 자체에서 비롯된 문제가 아니다. 排律의 경우 쉬이 번잡해지고 지루해지는 문제가 있긴 하지만, 이는 鬣구의 문제라기 보단 긴 篇幅에 韻律이 똑같다보니 지겨워 지는 것이다. 그래서 그나마 排律에서만큼은 鬣구의 대한 胡適의 비난이 어느 정도 일리가 있긴 하지만, 排律은 胡適의 배척을 기다릴 필요도 없이, 진작에 適者生存의 원칙에 따라 中國詩에서 도태되어 傳統詩의 主流에서 멀리 떨어져 나갔다.

결국 律格에 대한 胡先驕의 결론은 다음과 같다.

총괄해서 말하자면, 中國詩 중에서는 五言古詩가 고품격 詩의 가장 훌륭한 체제이며, 七言古詩, 五言·七言 絶句와 律詩, 詞曲은 五言古詩를 보조하는 체제이다. 이와 같았기에 中國詩의 체제는 다양하게 변성할 수 있었고, 어떤 제목이든 어떤 상황이든 상관없이 늘 그에 적합한 체제를 구비하여 이를 자신의 생각을 천명하는 도구로 삼을 수 있었다. 그래서 프랑스 詩가 알렉산더格(alexandrin) 詩體에 국한되어 버리는 지경에 다다른 경우와는 달랐고, 더욱이 아무런 규칙도 없는 새로운 체제의 詩를 만들어 이를 대신할 필요가 없다.

總而論之, 中國詩以五言古詩爲高格詩最佳之體裁, 而七言古五七言律絶與詞曲爲

21) 流水對란 앞 구절과 뒷 구절이 순차적인 의미맥락으로 연결되어 있는 것을 말한다. 앞 뒤 구절이 서로 짝을 이루지 않기에 진정한 의미에서 鬣구라고 보기는 어렵다.

其輔。如是則中國詩之體裁既已繁榮，無論何種題目何種情況皆有合宜之體裁。以爲發表思想之工具，不至如法國詩之爲亞歷山大體所限。尤無庸創造一種無紀律之新體詩以代之也。(301)

이렇게 보면, 전통적인 체제의 中國詩야 말로 다양성과 자유로운 취사선택이 보장되어 있다. 이런 것을 버리고서, 胡適의 폐쇄적이면서도 혼란스러운 '새로운 체제의 詩'(新體詩)만 남겨두고 이전의 中國詩를 모두 버려야 한다는 주장이 가당키나 한 것인가? 결국 胡先驕은 곧잘 西洋의 詩까지 끌어와 中國詩에 대한 자신의 주장이 中國과 西洋에 두루 통용될만한 보편적인 관점이라는 것을 강조하고 있다. 그는 胡適의 주장이 中國詩의 실질적인 연혁과 맞지 않음을 지적하면서, 胡適이 鬚구를 인위적인 족쇄로 간주할 때, 오히려 胡適이 추앙하던 中國의 詩人들조차 곧잘 鬚구를 사용했음을 논증한다. 하지만 그의 반박은 여기서 그치지 않고, 한 걸음 더 나아가 西洋의 경우까지 끌고 오므로써, 궁극적으로는 文學이나 詩에 있어서 中國과 西洋 간의 보편성을 강조하는 방법을 채택하고 있다.<sup>22)</sup>

### 3.1.2. 韻律

胡先驕의 생각에, 胡適 스스로 자유롭게 詩를 짓는 데에 방해가 되지 않는다 면, 자연스러운 韻律과 《國音字典》에 나오는 北京語의 音韻을 마음대로 가져다 쓰면 되고<sup>23)</sup>, 혹시라도 자유롭게 詩를 짓는 데에 그것이 방해가 된다면 모

22) 전통에만 기대어 新文化運動에 대항하던 기존의 保守派에 비해, 新文化運動의 전매특허 같았던 西洋의 理論과 주장을 끌어와 新文化運動에 반박을 가했던 胡先驕의 論駁은 당시 보수파들에게 큰 호응을 받았다. 이에 대한 간단한 설명과 단적인 예는 李永燮, 앞의 글, 408-409쪽 참고.

23) 1913년 讀音統一籌備會가 제정한 中國의 '國音'은 北京音을 爲主로 하긴 했지만, 전통의 연장선상에서 여전히 각지의 南北音까지 折衷시키고 있었다. 그리고 이러한 折衷의 내용이 그대로 반영된 것이 바로 여기서 胡先驕이 언급하고 있는 《國音字典》(1919년 9월 출간)이다. 이 같이 애매모호하고 뒤죽박죽인 國音 制定은, 결국 國語를 보급하면서 지방마다 통일되지 않은 글자들의 讀音으로 인해, 北京音만을 기준으로 가르치는 敎員과 國定 國音을 기준으로 가르치는 敎員 사이에서 끊임없이 갈등과 논란을 야기했다. 이에 대한 불만이 계속 증폭되어 가다가, 결국 1922년에 이르러 공개적으로 北京音과 國定 國音에

두 내다버리면 그뿐이다. 그리고 胡適이 생각과 말의 자유에 그토록 집착한다면 白話만 사용한 白話文을 지어 자신의 뜻을 전달하고 美感을 記述하며 자신의 敎訓主義를 널리 알리면 그뿐이건만, 胡適은 굳이 이도저도 아닌 말들을 모아가다가 막무가내로 이를 詩라고 부르니, 이는 詩와 韻律의 관계를 이해하지 못했기 때문이다. 예를 들어 서양에서는 長短音이나 高低音으로 그 韻律을 표시하면서 다양한 步格을 가해 詩句를 만든다. 그러나 中國은 平仄이나 四聲으로 韻律을 표시하면서, 平仄으로 詩句를 완성한다. 平仄을 엄밀히 따지는 近體詩는 말할 것도 없고 《詩經》의 詩까지 거슬러 올라가더라도 平仄을 함부로 지은 詩句는 없다. <關雎>만 봐도 詩句마다 자연스러운 平仄의 활용으로 적절한 韻律을 만들어 내고 있다. 물론 詩詞를 두루 살펴보면 平仄의 調和를 잃어 韻文으로서의 제 맛을 잃은 경우도 있고, 특히 宋詩에서는 고의적으로 韻律을 희생해가면서 특별한 情感을 추구하려다가 詩句를 生硬하게 만들어 버린 경우도 있긴 하다. 그러나 이는 나타내려는 내용과 형식이 맞지 않은 所致이다. 예를 들어 敘事를 위주로 하는 七言古詩는 元稹과 白居易의 長慶體<sup>24)</sup>를 최고로 친다. 吳偉業 역시 長慶體를 계승함으로써 長篇敘事의 七言古詩로 이름을 떨쳤다. 그러나 宋代에는 주로 拗體<sup>25)</sup>를 숭상하다보니 제대로 된 敘事詩를 짓지 못했다. 만약 매 구절마다 押韻을 하여 韻律을 매우 촉급하게 만들어 버리는 柏梁體<sup>26)</sup>로 長篇의 敘事詩를 짓는다고 생각해보라. 결과는 당연히 실패이다.

대한 본격적인 논쟁이 시작되었다. 이른바 ‘京國之爭’, 즉 北京音派 대 國定 國音派 사이의 논쟁이 발발한지 3년째인 1924년에 國語統一籌備會는 《國音字典》의 增補修整을 진행하면서 北京語音을 標準音으로 삼고 모든 글자의 讀音은 北京의 일반적인 讀法을 標準으로 확정짓게 된다. (北大中文係現代漢語敎研室, 《現代漢語專題敎程》(北京: 北京大學出版社, 2003), 5-8쪽.) 여기서 胡先驕이 北京語의 音韻을 마음대로 가져다 쓰라고 한 것도 《國音字典》이 아직 北京音과 國定 國音이 분리되기 전이어서 이렇게 말한 것이다.

- 24) 長慶體는 唐나라 때의 詩人인 白居易와 元稹이 정형화시킨 長篇敘事의 七言古詩體를 가리킨다. 그들의 白居易의 <長恨歌>, <琵琶行>와 元稹의 <連昌宮詞>를 그 대표작으로 삼는다. 원래 ‘長慶’은 唐나라 穆宗(821-824)때 사용된 年號인데 白居易와 元稹가 이 즈음 이런 詩體를 정형화하고 유행시켰기에 長慶體라 부르는 것이다.
- 25) 拗體란 平仄의 적용이 엄격한 近體詩 안에서 일부러 平仄을 어그러트리는 詩體를 가리킨다. 하지만 함부로 평측을 어그러트리는 것이 아니라, 한 부분의 平仄을 어그러트리면 반드시 뒤에서 이에 상응하는 부분을 상대되게 반대로 어그러트려 나름의 균형을 맞춘다. (이를 拗救라고 한다.)

長篇敍事란 애당초 柏梁體의 韻律로는 표현이 불가능한 대상이었던 것이다.

胡適은 중국의 五言·七言詩의 構文에 대해 “첫째, 가지런히 획일화된 韻律은 아무 변화가 없기에 정말이지 아무런 여운을 남기지 못하고, 둘째, 자연스러운 韻律이 없다보니, 詩의 소재에 따라 수시로 변할 수가 없다.”(第一, 整齊劃一的音節沒有變化, 實在無味, 第二, 沒有自然的音節, 不能跟著詩料隨時變化.)고 비난한다.(302) 하지만 胡先驕은 이에 대해 오히려 五言·七言은 분명히 자연스러운 음절로 이루어져 있으며, 詩의 소재에 따라 수시로 변화할 수 있다고 반박한다. 우선 胡適의 첫 번째 비판은 五言·七言排律에만 적용가능한 비판일 뿐이다. 五言·七言絶句 및 律詩는 구절 수가 많지 않아 단조롭다는 느낌이 생길 수 없다. 五言·七言古詩는 韻律에 변화가 많고, 歌行體는 長短句가 섞이면서 韻律에 더욱더 변화가 많다. 五言·七言絶句 및 律詩의 경우, 吳體拗句<sup>27)</sup>의 사용으로 색다른 정감을 불러일으킬 수 있다. 胡適의 가장 큰 잘못은 바로 詩의 韻律을 白話의 韻律과 일률적으로 같아지길 추구하는 것이다. 이런 시도 자체가 이미 詩의 진면목을 이미 상실케 하기 때문이다.

### 3. 1. 3. 押韻

胡適은 押韻을 아예 폐기해버려야 한다고 주장하면서도, 동시에 白話文은 《國音字典》의 北京韻을 사용해야 한다고 주장한다. 胡先驕이 보기에, 중국의 傳統詩詞가 사용해온 韻은 모두가 南朝의 沈約이 제정한 것으로, 子音(Consonant)뿐만 아니라 母音(Vowel) 역시 너무 간략한 北京韻보다 훨씬 다양하다. 그 다양함을 일종의 ‘족쇄’로 보고, 이를 벗어나려 하는 그의 시도 역시

26) 柏梁體는 柏梁臺體라고도 불린다. 일반적으로 中國의 詩는 짝수 구절만 押韻을 하는데 柏梁體詩는 전 구절에 押韻을 하기에 매우 촉급한 느낌이 든다. 전해지는 바로, 漢나라 武帝 때 柏梁臺에 신하들을 모아서 매 구절에 押韻을 한 칠언시를 짓게 하면서 만들어졌다고 한다.

27) 吳體란 拗體로 된 七言律詩 중에서 일부분의 平仄을 어그러트린 뒤 拗救를 하지 않는 경우를 가리킨다. 拗救가 없기에 일반적인 拗體와 구분해 吳體라고 부른다. 여기서 拗句란 七言律詩 중 平仄이 어그러진 구절을 가리킨다.

詩에서 押韻이 어떤 기능을 하는지 전혀 이해하지 못한 所致에서 비롯된 것이다. 영국의 시인 드라이든(Dryden)은 “押韻의 가장 큰 利點은 바로 詩의 범위와 詩人의 환상을 제한해주는 데에 있다”(韻之最大之利益, 即在限制範圍與詩人之幻想)고 여기고 다음과 같이 주장했다.

詩人의 상상력이란 매번 방자해져서 아무런 규율도 없게 되기 마련이다. 押韻이 없는 詩는 詩人에게 과도한 자유를 허용하기에, 詩人으로 하여금 다수의 간주될 수 있는 혹은 더 다듬을 수 있는 구절을 그냥 사용하게 만든다. 만약 押韻으로 제약을 가한다면, 반드시 자신의 생각을 특별한 字句를 사용해 얘기를 펼치게 된다. 押韻을 자연스럽게 字句가 상응하게끔 만들면, 생각을 억지로 韻에 맞출 필요가 없게 된다. 생각이 이런 제약을 받게 되면 사유의 역량이 곱절로 증대되어, 보다 심오하고 보다 명석한 생각이 도리어 이로부터 생겨나게 된다.

詩人之想像力, 每每恣肆而無紀律, 無韻詩使詩人過於自由, 使詩人嘗作多數可省或可更加錘鍊之句, 苟有韻以爲之限制, 則必將其思想, 以特種字句申說之, 使韻自然與字句相應, 而不必以思想勉強趁韻, 思想既受有此種限制, 審判力倍須增加, 則更高深更清晰之思想, 反可因之而生矣。(303)

押韻을 족쇄가 아닌 시를 시답게 만들어 주는 핵심요소로 간주하는 것은 드라이든뿐만이 아니다. 조셉 에디슨(Joseph Addison), 사무엘 존슨(Samuel Johnson), 제임스 헌트(James Hunt), 존 로스(John Lowes) 등 많은 시인과 비평가들 모두가 押韻을 詩를 짓는 데에 불가결한 요소라고 생각지 않은 이가 없었다.

이처럼 胡適은 律格, 韻律, 押韻 등 詩에 가해지는 일종의 제약을 詩가 진정한 성을 가지게 되는 데에 방해가 되는 족쇄로 보았지만, 胡先驕의 분석에 따르면 胡適의 《嘗試集》 자체가 여전히 자신이 비판했던 舊詩體의 족쇄에서 벗어나지 못하고 있다. 왜냐하면 댕구 같은 律格이나 韻律, 押韻이야말로 詩 본연의 요소이기에, 애당초 벗어날 수 없는 것임을 몰랐기 때문이다.

총괄해보면 胡先驕은 먼저 中國 傳統詩가 構文이나 律格에 너무 얽매어 있다는 胡適의 지적에 대해, 孤立語인 中國詩와는 좀 달라도 西洋 역시 構文에 制約을 두고 韻律을 맞춘다는 점을 환기한 뒤, 이러한 짜임새가 적용된 詩體의 우

열이 곧바로 詩 자체의 우열로 연계됨을 지적한다. 西洋에서도 프랑스의 詩가 그리스나 영국의 詩만 못한 까닭은 오로지 그 詩體가 낙후되어 있기 때문이다. 이렇게 보자면 中國 詩體의 엄격한 제약은 오히려 안정적인고 周密한 장점으로 인정되어야 마땅한 것이며, 또한 그 안에서 나름 다양한 詩體(五言·七言古詩, 五言·七言絶句, 五言·七言律詩, 樂府詩體 등)를 가지고 있으니 이 역시 西洋 詩가 따라올 수 없는 장점이라는 것이다. 韻律이나 典故 역시 마찬가지이다. 이 모두가 西洋에서도 詩를 짓는 데에 있어서 중시하고 꼼꼼히 따지는 요소이다.

### 3.2. 文言과 白話의 典故 사용과 詩의 관계

胡先驕은 胡適의 “典故를 사용하지 않는다”(不用典), “俗字와 俗語를 피하지 않는다”(不避俗字俗語)는 주장에 어느 정도 찬성한다. 그러나 애당초 典故를 절대 사용할 수 없으며 반드시 白話詩를 지어야만 한다는 주장에는 동의하지 않았다. 우선 그의 典故 사용에 대한 입장부터 살펴보도록 하자.

#### 3.2.1. 典故의 사용

원래 모두들 아는 옛일을 끌어다 지금 일에 비유하던 것이 典故 사용의 기원이며, 이는 지극히 자연스러운 일로 詩의 본질을 전혀 해치지 않는다. 또 詩人이 자신의 本意를 숨기면서 풍자를 하고자 할 때 옛 사람의 일에 자신의 뜻을 담아두는 경우가 있는데, 이 역시 詩가 허용하는 바이다. 단지 한심한 末流들이 박식함을 자랑한답시고 구절마다 典故를 억지로 끼워 넣는 경우는 唾棄해야 할 바이다.

胡先驕은 이 지점에서 皎然的 《詩式》을 인용한다.



詩에는 다섯 등급의 品格이 있다. 典故를 사용하지 않은 것이 첫 번째이다. 典故를 만들어 사용하는 것이 두 번째이다. 기존의 典故를 바로 가져다 사용하는 것이 세 번째이다. 典故가 있어도 없는 것과 매한가지인 경우가 네 번째이다. 典故가 있어도 없는 것과 매한가지이면서 情趣와 品格까지 모두 낮은 것이 다섯 번째이다.

詩有五格：不用事第一；作用事第二；直用事第三；有事無事第四；有事無事，情格俱下第五。(304)

일반적으로 典故를 자유자재로 활용한 경우가 두 번째, 기존의 典故를 그냥 가져다 사용한 경우가 세 번째, 典故를 사용하고도 아무 효과를 보지 못한 경우가 네 번째, 典故를 사용하고도 효과는 커녕 詩의 내용 자체가 저열한 경우가 다섯 번째이다. 그렇다면 가장 높은 경지인 “典故를 사용하지 않은 것”은 정말 아예 典故를 사용치 않는 경우인가? 그렇지 않다. 胡先驕이 보기에 이는 典故를 사용했지만 완전하게 녹아들어 더 이상 본내용과 異質적으로 구분되지 않는 天衣無縫의 경지를 가리킨다. 皎然이 謝靈運이나 曹植의 詩句를 예로 들어가며 “말은 典故를 사용한 듯하지만, 담긴 뜻은 典故를 사용한 것이 아닌 경우”(語似用事，義非用事)라고 정의한 것이 바로 이러한 경지라고 할 수 있다. 이 같은 관점을 받아들인다면, 결국 典故는 사용함에 있어서 巧拙이 나뉘는 것일 뿐, 사용 자체가 문제가 되진 않는다. 사실 이 점은 西洋도 마찬가지라서, 호머의 敘事詩에 나오는 神話를 르네상스 이후 詩人들은 너도나도 마구 사용했고, 셰익스피어나 밀턴의 저작이 나온 뒤로는 모두들 이 두 사람의 저작에 나오는 내용을 인용했다. 자유분방함을 주장하던 浪漫主義 詩 운동을 일으킨 윌리엄 워즈워드조차도 다양한 典故를 사용하고 있다. 이에 胡先驕은 典故에 대해 이렇게 정리한다.

역사와 옛 사람의 저작은 後世 사람들에게겐 일종의 유산이다. 굳이 유산을 버리고 自手成家하여 백만장자가 되려고 한다면, 이 역시 어려운 일 아닌가? 또한 머리에 든 것이 없는 詩人 역시 자신의 생각이 高明하지 않기에, 반드시 남의 힘을 빌려와 이리저리 지어대면서 사람들의 눈을 험란하게 만든다.……만약 확실하게 典故를 사용할 능력을 갖추고 있으면서 인위적으로 꾸민 흔적을 남기지 않는다면, 修辭에 있어 典故의 빼어난 그 미덕만큼은 말할할 수가 없는 것이다. 나는 詩를 지을 때

典故를 사용하는 것을 즐겨하지 않지만, 처음부터 典故를 비난하는 주장에 함부로附和雷同할 수 없고, 아울러 典故를 위해 변호를 해주지 않을 수 없다.

歷史與昔人之著作，後人之遺產也。棄遺產而不顧，徒手起家，而欲致鋸萬之富，不亦難哉！然亦有一項枵腹之詩人，自家之思想不高，乃必依草附木，東塗西抹以炫衆……不必胡君始起而創反對之論也。若確有用事用典之能力而不見斧鑿之痕，則其潤色修飾之美德，自不可抹殺。予作詩即不喜用典，然對於古今人用典之佳處，初不能妄和訾議，且不得不爲之辯護也。(305-306)

### 3.2.2. 살아있는 文學과 죽은 文學의 구분

胡適은 文言을 죽은 것이라 하고 白話는 살아있는 것이라면서, 더 나아가 죽은 文言으로 된 文學을 죽은 文學이라 하고, 살아있는 白話로 된 文學을 살아있는 文學이라 주장했다. 그리곤 古代 그리스어나 라틴어로 된 문장을 中國의 古文에 대비시키고, 영어·독일어·프랑스어로 된 문장을 中國의 白話에 대비시켰다. 심지어는 자신이 만든 白話文을 초서(Chaucer)가 영국문학을 창시하고 단테(Dante)가 이탈리아 문학의 창시하고 루터(Luther)가 독일문학을 창시한 것에 비했는데, 이 모두가 다 잘못된 것이다. 사실 古代 그리스어나 라틴어로 된 문장과 영어·독일어·프랑스어로 된 문장의 관계는 漢文과 日本語로 된 문장의 관계와 흡사하다. 지금의 日本人들이 日本語로 문학작품을 짓겠다는 주장은 너무나 당연한 것이다.<sup>28)</sup> 하지만 胡適의 古文을 버리고 白話를 사용하는 주장을 日本에 적용해서 漢文을 폐지하고 日本語로 된 문장만을 사용하고 한다면, 그건 불가능한 일이다. 胡適이 착각한 것이 지금의 영어·독일어·프랑스어로 된 문장과 초서·루터·단테의 문장은 본래부터 크게 달랐다. 그들의 문장과 지금의 영어·독일어·프랑스어로 된 문장의 관계를 中國에 비하자면, 차라리 周秦時期 古文과 지금의 문장의 관계라고 말할 수 있다.<sup>29)</sup> 이는

28) 이에 대해 周作人은 어째서 胡先驌이 선뜻 日本에서 '古文'(=漢文)을 버리고 '白話'(=日本語)를 사용했다는 胡適의 지적에 동의하면서도, 결국엔 胡適과 전혀 상반된 결론에 도달하는지를 따진다. 그리고 이를 근거로 胡先驌은 진실을 알고 있으면서 자기 스스로를 속이고 남을 속이는 거짓 학자라고 주장한다.(耿雲志, 앞의 책, 339쪽.) 하지만 바로 이 뒤의 문장을 잘 살펴본다면 日本의 경우에 대한 胡先驌의 관점이나 이해가 胡適과 같지 않다는 것을 알 수 있다. 오히려 周作人이야말로 胡先驌의 주장을 왜곡했다는 혐의가 있다.

胡適이 일부러 남의耳目을 흐리려고 한 것이거나 不學無識하여 벌인 일이다. 지금의 영어로 된 문장 중에 순수한 앵글로색슨어<sup>30)</sup>가 많은가, 라틴어가 많은가? 《天路歷程》을 지은 존 버니언(John Bunyan)을 제외한다면, 라틴어로 된 문장을 쓰지 않은 작가 중 볼만한 작품을 지은 작가가 누가 있는가? 오늘날의 日本을 봐도, 지금 日本語로 된 문장 중 순수한 日本語가 많은가, 漢字가 많은가? 게다가 라틴어와 漢字는 사실 英語와 日本語의 입장에서 보자면 일종의 외국어이다. 중국의 古文과 白話는 서로 외국어가 아니니 이에 비교할 수조차 없다. 혹자는 아예 ‘유럽화된 國語文學’<sup>31)</sup>을 주장하지만 이는 완전히 잘못된 것이다. 文學은 스스로의 가치로 그 위상이 결정나는 것이지, 어떤 문장이 옛것이냐 요즘것이냐로 결정이 나는 것이 아니다. 호머의 시, 초서의 시, 소포클레스의 희곡, 키케로의 연설, 플루타르코스의 《플루타르코스 영웅전》은 모두 오래된 작품들이지만 모두 살아있는 문학이다. 반대로 에드가 매스터스(Edgar Masters)의 시, 표도르 도스토예프스키와 막심 고리키의 소설, 胡適의 《嘗試集》은 모두 죽은 문학이다.<sup>32)</sup> 왜냐하면 살아있는 문장을 사용하지

29) 이에 대해 周作人은 우선 胡先驕이 말한 ‘지금의 문장’이 ‘白話’인지 ‘文言’인지 따진다. 설령 백번 양보해서 胡先驕의 문맥을 따라 ‘지금의 문장’을 ‘文言’이라 하더라도, 최소한 지금은 쓰지 않는 ‘周秦時期 古文’과는 달라야 한다. 그러나 실제 《學衡》에 그들이 쓴 문장 중 “粵稽我炎夏”(우리 중국을 살펴보니)란 표현을 보면, 周秦時期에나 쓸법한 ‘粵’이란 發語辭를 쓰고 있음을 지적하며 자신의 주장과도 어긋남을 비난했다.(耿雲志, 앞의 책, 338-339쪽.) 하지만 이는 지극히 단적인 一例로 논의 전체를 부정하는 것이라 아무래도 편협한 비난이다. 게다가 ‘粵’은 周秦 때부터 쓰이긴 했지만 明清때까지도 줄곧 문장에 發語辭로 곧잘 쓰였기에 이를 ‘周秦時期 古文’라고 치부할 수만도 없다.

30) 英國은 당초 켈트족에 속하는 브리튼인이 켈트어를 사용하고 있었다. A.D. 450년 경이 되어서야 원래 유럽 대륙에 살던 앵글로색슨족이 영국에 들오면서 古代 英語가 생겨나게 되었다.

31) 胡先驕이 말하는 혹자는 아마도 魯迅이나 周作人을 가리키는 듯하다. 하지만 그들 외에도 많은 학자와 문인들이 ‘유럽화’를 주장했다. 이에 대한 개괄적인 이해는 傅修海, <文藝歐化>: 一個世紀性的心結>(《文藝評論》, 第2期, 2010) 참조.

32) 이에 대해 周作人은 날조라고 강력 비난한다. 그는, 馬相伯 선생이 표도르 도스토예프스키의 작품을 ‘良心의 結晶’이라고 칭찬했듯이, 良心이 있는 사람이라면 그의 작품을 존경하지 않을 수 없으며, 오로지 이미 역사 너머로 사라진 러시아의 짜르(=皇帝), 軍警, 法官만이 이를 반대했었다고 주장했다.(耿雲志, 앞의 책, 339쪽.) 사실 胡先驕이 에드가 매스터스의 詩, 표도르 도스토예프스키와 막심 고리키의 소설을 싸잡아 죽은 문학이라 치부해 버린 것은 분명 편협한 주장이다. 하지만 이는 文學(특히 詩)에 있어서 형식과 절제를 중시했던 胡先驕의 嗜好와 관련된 문제일 뿐이다. 에드가 리 매스터스(Edgar Lee

않았기 때문이다. 胡適의 살아있는 문학과 죽은 문학이란 구분으로는 그가 白話詩를 지어야 하는 이유를 제대로 설명할 수 없다. 아무리 옛 작품이라도 작품 자체가 좋으면 지금까지 古典으로 위상을 유지하게 되고, 요즘 문장이라도 작품성을 인정받지 못하면 버림을 받게 된다. 즉 옛 文學은 죽은 文學이고 요즘 文學은 살아있는 文學이라는 胡適의 구분은 완전히 잘못된 것이다. 이에 반해 胡先驕이 상정한 살아있는 文學이란, 不朽해야만 한다. 즉 시대를 넘어서 아름다움과 감동으로 오래도록 사랑받는 文學을 가리키는 것이다.

이와 같이 東西洋의 보편성을 근거로 전개되는 胡先驕의 논의는 胡適이나 급진적인 新文化運動(혹은 全盤西化的 주장까지도)이 - 자의든 타의든 간에 - 만들어 놓은 '中國 vs 西洋'이라는 兩者 대립 구도(혹은 優劣 구도)를 탈피, 대체할 수 있는 새로운 사유의 장을 제공해 주는 것이었다.<sup>33)</sup>

### 3.2.3. 俗字와 俗語를 피하지 않기

胡適은 또 李白·杜甫·韓愈·白居易 등 여러 詩人들이 일찍이 白話를 詩에 사용했다고 여겼다.<sup>34)</sup> 그는 이처럼 歷代로 俗字와 俗語를 사용치 않았던 詩人

---

Masters: 1868-1950)의 경우, 1910년 무렵부터 1920년대 중반까지 미국 시카고를 중심으로 시카고 문예부흥을 이끌었던 시카고파(Chicago group)의 주요 멤버였는데, 특히 기존의 詩의 定型性を 벗어난 자유분방한 口語를 즐겨 사용했기에, 이 부분에서 胡先驕의 문학적 嗜好와 상극이었다. 표도르 도스토예프스키와 막심 고리키의 소설 역시 기존의 질서를 부정하고 이에 균열을 가하는 성향이 짙었는데, 주로 이런 부분에서 胡先驕의 보수주의적 입장파 충돌을 일으킨 것으로 보인다. 하지만 이 같이 몇몇 작품에 대한 직접적인 평가가 편협하다는 지적만으로 胡先驕의 전반적인 주장을 반박하기에는 역부족이었다.

- 33) 리디아 리우는 이에 대해 "이전의 동·서 이항대립을 피함으로써 《學衡》파는 신문화론자와 동일한 담론적 기반 위에서 서구 지식에 대한 상대의 독점을 침식 시킨다는 전망을 가지고 근대성 비판을 수행"했다고 보았다.(리디아 리우, 앞의 책, 411쪽.) 다시 말해 리디아 리우는, 《學衡》파가 중국의 전통문화만을 강조하던 기존의 國粹派와는 달리 서양의 문화까지 논할 수 있는, 그래서 '신문화론자'(즉 新文化運動 참여 학자)와 직접 맞닥뜨릴 수 있는 '담론적 기반'을 가졌음을 지적한 것이다.
- 34) 胡適은 中國文學史에 있어서 白話의 존재와 가치를 논증하기 위해 따로 《白話文學史》를 지었는데, 여기서 李白·杜甫·韓愈·白居易 등 여러 詩人의 白話詩에 대해서 논하고 있다.(이 책은 이미 번역 되었다. 후스, 강필임 옮김, 《白話文學史》, 서울: 태학사, 2012)

이 거의 없다는 이유로 완전한 白話詩의 성립을 주장하지만, 이에 대해 胡先驕은 “무릇 俗字와 俗語를 피할 필요가 없는 것은 원래 그러했던 것이지만, 그렇다고 굳이 文言을 피해야만 하는 이유는 또 무엇이란 말인가?”(夫不避俗字俗語固也, 而必避文言又何故乎?)라고 되묻는다.(307) 일찍이 사무엘 콜리지는 언어를 다음과 같은 3가지로 구분할 수 있다고 여겼다. ① 특별히 시에만 갖춰진 것. ② 오로지 文章에만 쓸 수 있는 것. ③ 詩와 文章에 모두 사용할 수 있는 것. 中國詩는 《詩經》 이래로 어느 정도 白話를 끌어다 쓰지 않는 경우가 없었다. 그러나 詩에서만 쓸 수 있는 말과 詩와 文章에서 모두 쓸 수 있는 말이라야 사용할 수 있었다. 詩에는 쓸 수 없거나 文章에조차 쓸 수 없는 말은 절대 쓸 수가 없었다. 이는 예나 지금이나 마찬가지이다. 그리고 白話를 詩에 사용한다 해도, 이는 사실 일반 생활에서 사용하는 白話와는 크게 다른 것이다. 胡適은 “질박하며 쓸데없는 꾸밈을 뺀 묘사 기법을 사용하자고 주장”(主張用樸實無華的白描工夫)했는데, 사실 이 주장엔 아무도 반대하지 않는다.(308) 그러나 그 어떤 소박한 묘사 기법을 사용하든, 그 어떤 俗字와 俗語조차 사용하지 않지 않던 간에, 그것은 결국 詩에 사용될 수 있는 것만으로 제한된다. 그 기준은 詩를 지을 때 담고자하는 美感과 情趣를 살릴 수 있느냐 여부에 달려 있다. 美感과 情趣를 살릴 수만 있다면 俗字와 俗語도 피할 필요가 없지만, 동시에 文言 역시 굳이 피할 필요는 없다. 宋代의 陳與義, 黃庭堅, 楊萬里, 劉克莊과 清代 鄭珍, 陳立三, 鄭孝胥 등의 詩를 보면 전혀 俗字와 俗語 사용을 꺼려하지 않았고 소박한 묘사 기법에도 능했다. 그러나 그들의 詩를 잘 살펴보면 중요한 관건은 白話로 詩를 짓느냐 여부에 달려 있는 것이 아니라, 어떤 白話 표현이든 간에 그것으로 詩를 지을 수 있느냐 여부에 달려 있었다.

歐美的 詩人과 비평가들도 이 점을 명확히 인식하고 있었다. 一例로 존 로스는 “詩는 법률, 종교, 예의, 놀이, 이 네 가지와 함께 비단 옛 표현을 그대로 보존할 수 있을 뿐만 아니라 표현의 옛 모습과 옛 의미를 보존할 수 있다.…… 내가 주목하려 하는 점이 바로 이것이다. 옛 표현이 적합한 것은 다른 네 가지와 마찬가지이다. 그저 그 쓰임이 적당한지 여부를 따질 뿐이다.”(詩與法律宗

教禮儀與游戲四物，不但能保存古字，且能保存字之古體與其古義……予所欲注重者有一點，即古字之宜於詩，一與他者同，但問其用之得當與否耳.)라고 말했다.(310) 토마스 그레이(Thomas Gray), 사무엘 콜리지, 벤 존슨(ben jonson)도 이와 유사한 주장을 한 바 있다.

胡先驕이 보기에, 胡適의 詩 작품과 詩論에는 큰 결함이 있다. 胡適은 그저 옛 사람을 배끼는 것을 거부하기 위해, 구더기 무서워 장을 못 담그듯, 아예 文言 자체를 거부해 버렸다. 하지만 白話로도 시를 지을 수 있듯이 文言으로도 당연히 詩를 지을 수 있는 것이다. 胡先驕은 陸游, 黃庭堅, 辛棄疾의 詞를 예로 들며 이들의 詞 중에도 白話로 지은 작품과 文言으로 지은 작품이 모두 존재한다는 점을 지적했다. 그리곤 논리학을 중시하던 胡適이건만, 胡適이 말하는 白話詩는 白話일 뿐 詩는 아니라서 ‘白話詩’라는 표현은 논리적으로 명칭과 실질이 부합하지 않는 점을 비꼬았다.

결론적으로 胡先驕은 더 나아가 詩에 俗字와 俗語를 사용하는 것 자체를 거부하거나 폄하하지 않는다. 그저 얼마나 적절하게 활용했는지가 승패와 우열을 가를 뿐이다. 이렇게 보자면 결국 胡先驕은 白話 자체를 반대하는 것이 아니다. 胡適은 文言/白話의 대립을 死/活이나 是/非로 구분하고 있지만, 胡先驕이 보기에 文言/白話는 雅/俗의 문제일 뿐이며 雅/俗은 공존이 가능하다. 그저 雅든 俗이든 각자의 巧/拙로 그 성패와 우열을 구분할 뿐이었다.

### 3.3. 詩의 模倣과 創造

胡適이 “옛 사람을 모방하지 않는다”(不摹倣古人)고 주장한 것이 대해, 胡先驕은 “무릇 사람의 재주나 지혜는 언어에서 철학에 이르기까지, 모두가 후천적으로 습득된 것이기에 모두가 어느 정도 모방하는 시기를 거쳐야만 비로소 점차 창조하는 바가 생겨나는 것”(夫人之技能智力, 自語言以至哲學, 凡爲後天之所得, 皆須經若干時之模仿, 始能逐漸有所創造.)이라고 반박한다.(312) 인간의 언

어·문자·노래·춤·그림·계산·조각·요리·재봉 같은 일상의 재주에서 철학사상·예술미감까지 모두가 그러하다. 그래서 사람들은 이전 사람의 경험을 배우는 교육을 중시하는 것이다. 무엇이든 오랜 기간 模倣을 통해서 익숙해져야 비로소 創造가 가능해 진다. 그러나 創造를 한다 해도 이전 사람의 영향에서 완전히 벗어나는 일은 매우 어렵기 마련이다. 특히 模倣할 필요 없이 創造하기가 쉬워 보이는 音樂이나 書藝에 있어서도 사실 이전 사람의 경험과 성취를 십분 흡수해야만 스스로의 創造가 가능하다. 그래서 유명한 書藝家의 작품은 模倣이 아닌 것이 없으면서 동시에 創造가 아닌 것이 없다. 詩는 書藝보다 더더욱 模倣이 필요하다. 아리스토텔레스가 詩를 일러 '模倣藝術'이라 부른 것도 이 때문이다. 앞에서 지적했듯이 詩는 특히 형식적인 요구가 많은데, 이를 구체적으로 활용하기 위해서는 옛 詩를 통한 습득이 필수적이다. 물론 胡先驕 역시 모든 模倣을 찬성하진 않는다. 특히 그저 模倣만 일삼고 創造를 모르는 末流에게는 함부로 옛 사람을 模倣하지 말라고 일침을 가할만 하다. 하지만 그렇다고 모두가 절대 옛 사람을 模倣하면 안 된다고 할 수는 없는 것이다.

### 3.3.1. 模倣과 創造의 관계

자연적인 풍경이나 사물, 사람의 감정에 대한 표현은 사실 옛사람이나 지금 사람이나 비슷할 수밖에 없다. 그러나 비슷하다고 절대 똑같지는 않다. 그렇기에 模倣만으론 부족하고 創造가 필요한 것이다.(그리고 옛 사람의 작품이 모두 後世에 模倣할만한 모범이 되진 않는다. 많은 이들이 詩를 짓지만 後世 사람이 본받을만한 詩人은 열의 하나 정도일 뿐이다.)

실제로 韓愈, 白居易, 杜牧, 李商隱은 모두 杜甫를 배웠으나 결국 모두들 杜甫라는 틀을 깨고 나가 자신만의 풍격을 확보했다. 歐陽脩, 王安石, 黃庭堅, 陳師道, 陳與義, 陸游 역시 모두 杜甫를 배웠으나 서로 다른 風格을 창출했다. 하지만 잘 살펴보면 모두가 杜甫로부터 말미암은 흔적이 남아 있다. 이것이 바로 換骨奪胎이며, 이를 일러 模倣에서 創造가 나온다는 것이다. 胡先驕은 理工系

列 출신답게, 이에 대해서 다음과 같은 생물학적 비유를 든다. 생물학적인 관점에서 볼 때 자녀는 부모에게서 태어나지만 부모와 자녀가 닮은 점은 있으며 완전히 같지는 않다. 그리고 돌연변이라 할지라도 1-2할은 부모를 닮기 마련이다. 中國詩詞에 이를 적용시켜보자면, 韓愈, 白居易, 黃庭堅, 陳與義는 비록 杜甫와 다르더라도, 필경 杜甫의 子孫이다. 걸론 杜甫를 닮지 않았지만 속론 杜甫를 닮아 있다는 말이다. 그리고 溫庭筠, 李賀, 盧仝, 孟郊, 賈島, 柳宗元, 韋應物, 蘇軾, 范成大, 翁卷, 謝翱는 전혀 杜甫의 風格과 다르니 杜甫의 子孫이라 할 수 없다. 그러나 그들 사이에도 여전히 詩를 짓는 데에 있어서 律格이나 韻律에 있어서 비슷한 부분이 있다. 이는 마치 황인종과 백인종이 종족상 서로 전혀 다르지만 필경 모두 人類라는 점은 매한가지인 것과 유사하다.

또한 비록 일관성 쌍둥이라도 완전히 똑같지는 않듯이, 明七子<sup>35)</sup>도 韓愈 등처럼 杜甫를 배웠으나 明七子가 韓愈 등과 같은 수준에 올라갈 수는 없었다. 그들은 마치 사람을 사진으로 찍더라도 그 사진을 그 사람이라 할 수는 없는 것처럼, 겉모습은 杜甫와 비슷했지만 실제 杜甫의 정신은 결여되어 있었다. 이런 것이야말로 詩人과 批評家들이 배척하는 模倣이다.

### 3.3.2. 模倣의 네 가지 방법

옛사람을 模倣하는 데에는 네 가지 방법이 있다. 첫 번째로 여러 대상의 장점을 잘 취합하는 것이다. 模倣이라는 것은 원래가 한 사람의 작품에만 국한되는 것이 아니다. 陶淵明을 배웠다가 謝靈運을 배우고, 杜甫를 본받았다가 李白을 본받으면서 얻어지는 장점과 단점을 적절히 취사선택하면서 새로운 경지를 개척하게 되는 것이다. 두 번째로 현실에 대한 意境이나 옛사람이 알지 못했던 바에 대해 깊이 궁리하여 새로운 길을 개척하는 것이다. 唐宋金元 詩壇의 풍부

35) 明七子は 明代 文壇을 주도했던 擬古派를 가리킨다. 그들은 '문장은 반드시 秦漢代의 것이어야 하고, 詩는 반드시 盛唐의 것이어야 한다'(文必秦漢, 詩必盛唐)는 주장을 기치로 내걸었다. 일반적으로 明七子라고 하면 前七子인 李夢陽, 何景明, 徐禎卿, 邊貢, 康海, 王九思, 王廷相를 가리키는데, 後七子(李攀龍, 王世貞, 謝榛, 宗臣, 梁有譽, 徐中行, 吳國倫)를 포함시키는 경우도 있다.



한 성취가 明清代에 다다라, 阮大鍼, 鄺露, 王士禛, 吳嘉紀, 鄭珍, 陳三立, 鄭孝胥, 袁昶 등의 詩에 의해 이전에 없었던 경지를 개척하게 된 것이 바로 이러한 경우이다. 세 번째로 옛 사람의 장점 한 가지를 계승하여 발전시켜서 새로운 門戶를 수립하는 것이다. 예를 들어 풍부하고 다양한 杜甫의 詩에서 韓愈는 雄渾함을 배웠고, 白居易는 평이함을 배웠고, 李商隱은 濃艷함을 배웠고, 王安石은 古雅함을 배웠고, 黃庭堅은 奇拔함을 배웠고, 陳與義는 崢嶸함을 배웠으니, 각기 杜甫의 장점 한 가지씩을 가지고 이를 계승하여 발전시켜서, 결국 새로운 門戶를 연 것이다. 이러한 創造는 바로 模倣 속에 깃들여 있는 것이다. 네 번째로 세상은 날로 변하고 文化는 날로 발전하며, 사회는 날로 진보하다보니, 철학, 역사, 정치, 경제 같은 학문 역시 날로 더해지는 바가 있다. 詩人이라면 능히 이러한 변화를 詩의 소재로 삼을 수 있어야 한다. 이렇게 하면 겉으로 옛 사람의 詩와 체재상 별다른 차이가 없어 보이지만 사실은 내용이 다른 것이다. 새로운 사유가 담긴 李白과 杜甫의 작품이 20세기에 용납되지 못할 까닭이 어디에 있는가?

덧붙이자면 기술적으로 模倣하지 않을 수 없는 부분도 있다. 음악, 서예, 그림, 조각과 마찬가지로 시를 배우는 자 역시 반드시 四聲, 平仄, 각종 詩體 등을 먼저 숙지해야 한다. 여기서 더 나아가 여러 명작들을 두루 읽고 서로간의 장단점을 잔 따지고, 자신의 嗜好와 맞는 몇몇 詩人을 찾아 꼼꼼히 模倣하다보면, 한참이 지난 뒤에야 創造를 말할 수 있게 된다. 기술적으로 이런 과정을 거치지 않는다면 모든 것이 엉망진창이 될 것이다. 그러므로 시의 본질을 떠나서 보더라도, 기술적으로 옛 사람을 모방하지 않을 수 없다.

#### 3.4. 古典主義와 浪漫主義의 藝術觀과 그 優劣

이제까지의 고찰을 통해 확인되는 바, 胡適이 주장하는 바는 절대적인 自由主義이며, 극력 반대하는 것은 制約主義와 規律主義였다. 이를 세계문학의 조

류에 놓고 보면, 그가 찬성한 것은 루소의 浪漫主義이고 반대한 것은 制約主義와 規律主義였다. 혹자는 《嘗試集》의 몇몇 시들이 寫實主義 경향이라고 주장하지만, 胡先驕이 보기에 胡適의 시는 浪漫主義 계열이다. 사실 浪漫主義는 다시 다양한 갈래로 나뉘기도 하지만, 그런 갈래들을 개괄하는 공통된 성향이 있다. 바로 절대적인 자유를 주장하고 규율은 그 어떤 것이든 부정하며, 감정을 중시하고 지혜를 경시하며, 편벽하게 굴면서 中庸에서 벗어나고, 自尊妄大의 경향이 많다. 이로 보아 胡適과 그와 함께하는 詩人들은 모두 浪漫派의 범주를 벗어나지 않는다.

이러한 浪漫主義와 相剋인 것이 바로 古典主義이다. 그래서 浪漫派의 優劣을 논하려면 반드시 먼저 浪漫派와 古典派의 優劣을 밝혀야하고, 두 派의 優劣을 밝히려면 반드시 먼저 이 두 派의 藝術觀을 밝혀야만 한다.

古典學派의 시조는 아리스토텔레스다. 예술에 있어서 객관적인 분석을 중시하여 예술의 원리와 비평기준을 만들어 내었다. 그가 보기에 시의 정통은 敘事詩와 희곡에 있었으며, 시는 模倣의 기술이었다. 이후 古典派의 末流들이 新古典主義를 제창하게 되는데 이는 古典主義의 걸모습만 흉내 냈을 뿐이었다. 결국 그들은 陳腐함에 빠져버리고 말았으나 최소한 망령되지는 않았다. 이 때 루소가 등장해 文學에 있어서는 일체의 규율을 버리고, 인생에 있어서는 오로지 감정적인 충동을 따르며 理性的 제약을 없애고, 정치에 있어서는 근거도 없는 社會契約論을 제창하고, 교육에 있어서는 절대적인 放任을 주장했다. 그의 영향을 받은 이로 수준이 높았던 자는 윌리엄 워즈워드와 퍼시 셸리(Percy Shelley)가 있고, 수준이 낮았던 이들은 넘쳐났는데 대표적으로 월트 휘트만(Walt Whitman)을 꼽을 수 있다. 그러나 浪漫派가 완전히 엉망이 된 것은 아니었다. 19세기 들어 科學과 民主主義(Democracy)<sup>36)</sup>가 발달하자 모두들 고상한 文學을 질시하게 되었다. 그래서 과학적인 방법으로 ‘平民文學’<sup>37)</sup>을 지

36) 여기서 ‘民主主義’는 원문의 ‘平民主義’에 대한 翻譯이다. 요즘엔 ‘포퓰리즘’의 譯語로 ‘平民主義’가 사용되기도 하지만 20세기 초 中國에서의 ‘平民主義’는 ‘Democracy’의 譯語였다.

37) 中國에서 이 표현을 최초로 사용한 것은 周作人이다. 그는 1919년 1월 <平民文學>이란 글을 발표했는데, 이는 ‘貴族文學’의 반대말이었다. 여기서도 이러한 맥락에서 사용되었

으면서 예술의 모든 규율을 다 버려버리고 고상한 思惟와 사회의 미덕을 모두 거짓된 것으로 간주했다. 조지 버나드 쇼(George Bernard Shaw)와 스텐버그(Sternberg)의 무리는 법률, 도덕, 애정, 충성, 仁慈 등 여러 미덕을 거의 믿지 않았다. 그들은 예술에 있어서 나타내려는 바를 간추릴 생각은 않고, 오로지 촬영을 하듯 그대로 사회를 묘사하거나, 매우 특수한 상황의 추악한 사건만 뽑아서 사회를 설명하거나, 人類가 사실은 禽獸와 아무런 차이가 없음을 드러내 보였다. 그들이 널리 전파하는 것이 바로 民主社會主義이다. 그들은 제대로 배우지 못한 민중을 잘 이끌어 지식계급으로 만들거나, 그들을 지식계급과 동등한 지식을 갖추게 할 생각은 않고, 오로지 지식계급을 전복하고 그들을 우매하게 만들어 버리려 했다. 그리고 歷代로 훌륭한 지식인들이 함양해온 고급 문화와 고급 예술을, 교육을 받지 못하고 타고난 품성이 愚鈍한 민중의 수준으로 끌어내리길 꺼려하지 않았다. 또 다른 浪漫派는 애당초 위즈워드, 퍼시 셸리, 존 키츠(Keats)의 고상한 理想도 없이, 그저 감각적인 美感만을 추구했다. 이들은 바로 歐美의 象徵主義派(imagist)와 中國에서 타고르의 詩를 模倣해 지어서 신문에 실는 자들이다. 《嘗試集》의 <蔚藍的天上>같은 詩가 바로 여기에 속한다. 사실 浪漫主義가 극단으로 치닫지만 않는다면 文學 속에서 우아하고 아름다운 인생관을 촉진하는 기능을 발휘하게 된다. 이렇게 浪漫主義 안에서 고급 浪漫主義와 저급 浪漫主義의 구분은 얇은 식견을 가진 이들은 할 수가 없다. 胡適은 “中國에서 詩를 지을 땐 늘상 言外之意를 중시하지 않는다”(吾國作詩, 每不重言外之意)고 말했는데, 이 말은 애당초 옛 사람들의 詩를 두고 말한 것이 아니라, 胡適이 자신의 단점을 자백한 것이리라.(321) 그리고 新詩를 짓는 다른 이들의 詩들도 이 같은 병폐를 가지고 있다.

이상의 논의를 통해 확인된 바, 浪漫主義는 극단으로만 치닫지 않는다면 시의 요소가 되지만 만약 아무런 제약을 두지 않는다면 中國의 香奩體<sup>38)</sup>와 유럽의 印象主義 詩로 흘러서 그저 감각적인 쾌락만을 좇으며 정신의 飛翔을 추구

다.

38) 香奩體란 晚唐詩人 韓偓이 지은 詩集 이름인 《香奩集》에서 연유한 詩의 風格이다. 《香奩集》의 시들이 관능적이고 濃艷해, 後世에서는 이와 같은 詩風을 ‘香奩體’라고 불렀다.

하지 않게 되고, 동시에 浪漫主義가 모든 제약을 거부하는 정신에 근거해 사물의 美醜을 따지지 않고 모두 詩에 담아버리게 된다. 이러한 폐단을 바로 잡는 방법은 오로지 中庸의 道를 독실하게 지키는 것뿐이다.

### 3. 4. 1. 胡先驕 文學觀의 外來 淵源

당시 사람들은 胡適의 詩風이 현실을 고발하고 교훈을 주는 寫實主義라고 여겼지만, 胡先驕은 胡適의 詩는 일체의 제약과 규율을 배격하는 극단적인 浪漫主義로 간주한다. 사실 胡先驕의 이러한 관점은 胡適에게만 국한된 것이 아니라, 新文學運動을 주도하는 모든 이들에게 전반적으로 적용되는 것이다. 여기서 우리는 胡先驕이 詩의 성향을 확실히 볼 수 있다. 그는 옛것에 대한 모방과 예부터 전승되는 규율의 준수를 중시하는 古典主義를 詩의 主流로 여기고, 浪漫主義를 이에 대한 반발 정도로 여기고 있다. 그리고 나름대로 浪漫主義의 가치를 긍정하기도 하지만, 전반적인 文學史의 흐름 속에서 詩를 분석하는 그의 주된 관점은 古典主義이다.

이러한 그의 확고한 입장은 사실 그의 사상적인 기반 중 중요한 위상을 가지고 있는 '新人文主義'에서 연유한 것이다.<sup>39)</sup> '新人文主義'(Neo-Humanism)는 크게 두 갈래로 설명할 수 있다. 첫째로 "18세기 후반 독일에서 일어난 운동이다. 하이네, 괴테, 헤르더, 훔볼트, 게스너 등은 그리스의 理想을 부흥하여 人性의 원만한 발달을 추구하였는데 라틴의 고전보다 그리스의 문화와 미술을 중시하되 모방으로 그치기보다는 그것을 수단으로 하여 더욱 발전시키려고 하

39) 學衡派의 吳宓이나 梅光迪은 직접 하버드 대학에서 어빙 베비트에게서 학문적인 훈도를 받았지만, 胡先驕은 UC버클리에서 따로 식물학을 전공했다. 하지만 胡先驕 역시 어빙 베비트의 학문에 훈도되었음은 의심의 여지가 없다. 대표적인 일례로, 吳宓이나 梅光迪은 《學衡》에 어빙 베비트의 논문을 번역하거나 그의 주장을 요약해 소개하는 것에 주력했는데, 胡先驕 역시 이러한 노력에 적극 동참해 어빙 베비트의 <Humanistic Education in China and the West>를 직접 文言文으로 번역해 <白璧德中西人文教育談>란 이름으로 《學衡》(1922년 3월)에 실기도 했다. 學衡派와 新人文主義의 관계에 대한 짧으면 서도 예리한 분석은 리디아 리우(劉禾), 앞의 책, 405-407쪽을 참고. (단 리디아 리우는 學衡派에 대한 新人文主義의 영향력을 약간 과도하게 강조하거나 중시한다는 협의가 있다.)

였고, 이 영향으로 독인 문예의 황금기를 맞이하게 된다.” 둘째로 “1910-30년경 베비트(Irving Babbitt 1865-1933), 모어(Paul Elmer More 1864-1937) 등을 중심으로 미국에서 일어난 윤리적 비평 운동이다. 그들은 19세기 낭만적 경향의 과잉에 반대하고 종래의 기독교적 윤리관의 구속에서 벗어나 神 대신 인간의 양심을 내세워 인생의 질서와 건전함을 얻으려 하였다. 이들은 주로 인문주의적인 교육과 고전 문학을 기초로 도덕적, 정치적, 문학적, 가치관에 대한 보수주의적 견해로 복귀를 주장하였다.”<sup>40)</sup> 學衡派은 당연히 後者의 新人文主義를 추종했지만, 애당초 後者에는 前者의 주장도 다분히 포함되어 있었다. 사실 어빙 베비트의 新人文主義는 古典主義라고도 불리던 기존의 人文主義와 달리 古典에만 매몰되는 것을 부정적으로 여겼으며, 理性만 중시하는 게 아니라 感性的의 가치도 인정해서, 理性과 感性的의 조화를 중시했다. 하지만 이것은 기존의 人文主義, 혹은 古典主義의 한 쪽으로 치우친 病弊를 교정하기 위한 시도이자 수정이었을 뿐, 기본적으로는 여전히 古典主義를 기반으로 하고 있었다.<sup>41)</sup> 〈評《嘗試集》〉에서 보이는, 詩에 있어서 律格, 韻律, 押韻, 對句, 典故 등의 형식 중시, 古典主義에 대한 긍정과 추종, 浪漫主義에 대한 輕視와 제한적인 인정, 그리고 創造를 위한 模倣의 적극적인 역할 긍정, 진정한 傳統의 권위를 인정하고 이에 대한 거부나 일탈을 白眼視하는 보수적 성향은 그의 新人文主義의 입장을 그대로 드러내는 것이다.<sup>42)</sup>

40) 조성준 외, 《문학용어사전》(서울: 교보문고, 2011), 365-366쪽.

41) 胡先驕은 기본적으로 情感에 대한 理性의 절대 우위를 인정하고 있다. “예술에 대한 감동은 理性의 제재를 가해야만 한다.”(對於藝術之感動, 尚須加以理性之制裁也。) 胡先驕, 〈論批評家之責任〉(孫尙揚·郭蘭芳, 앞의 책), 282쪽. (이 글은 원래 民國11年(1922) 《學衡》의 第3期에 실렸다.) 그래서 朱慈秀는 新人文主義者로서 胡先驕의 美學의 관점을 이렇게 개괄했다. “아름다움은 ‘情’과 ‘理’ 사이에 있으며 ‘理’로 ‘情’을 제재하는 데에 있다. ‘理’로 ‘情’을 제어하는 것이 적절할수록 작품은 아름다워진다.”(앞의 글, 710쪽.)

42) 어빙 베비트의 新人文主義와 胡先驕의 관계에 대한 간명한 설명은 沈衛威, 〈作爲文化保守主義批評家的胡先驕〉(《江西社會科學》, 第3期), 243-244쪽 참고. 특히 어빙 베비트의 新人文主義만의 독특한 성격에 대한 인상적인 개괄은 龔鵬程, 〈清華國學院傳奇〉(《近代思潮與人物》, 北京: 中華書局, 2007), 291-295쪽 참고.

## 3.4.2. 胡先驕과 新人文主義

물론 胡先驕의 新人文主義의 성향은 서구 콤플렉스에 의한 西洋思潮의 선망이나 추종과는 사뭇 다른 것이었다. 오히려 베비트가 그리스·로마의 문화(사실 기독교문화도 포함된다.)를 頂點으로 이를 模倣하는 과정을 통해 새로운 創造를 추구하는 古典主義의 입장을 堅持하면서, 곧잘 그리스·로마의 문화 자리에 孔子나 儒敎로 대변되는 중국 전통문화를 대입해 東西洋의 보편성을 설명했다는 점을 주목해보면, 胡先驕이야말로 孔子와 儒敎를 頂點으로 中國文化의 새로운 創造를 기획하면서, 능동적으로 베비트의 논의를 旁證으로 끌어와 東西洋을 아우르는 담론의 영역을 구축한 것이라 말할 수 있다.<sup>43)</sup> 리디아 리우는 學衡派가 서구의 권위에 기대고 있는 新文化論者들의 주장을 반박하기 위해, 또 다른 西歐의 권위로서 어빙 베비트의 학설을 차용한 것으로 보는데,<sup>44)</sup> 이 역시 타당한 지적이다.

## 3.5. 中國詩의 進化 過程과 그 精神

胡先驕이 보기에, 어떤 나라의 文學이든 수백년 이상의 역사를 갖고 있다면 반드시 계승과 변혁의 과정이 있기 마련인데, 이는 모두 模倣과 創造의 결합이다. 文學은 有機的인 產物이다. 有機物의 가장 두드러지는 성질이 바로 個性이

43) 리디아 리우는, 學衡派의 주요인물들이 “고정된 지식체계가 아니라 전지구적 문맥 속에서 새로운 의미를 생성하고 새로운 상징적 원천을 제공할 수 있는 초월적 정신”으로서의 ‘新儒家’에 속했다고 보면서, 베비트의 新人文主義가 그의 제자인 學衡派 인물들에게 “유교를 전유하여 근대적 경험에 적합하도록 만든 방식을 암시해 주”었다고 여겼다.(리디아 리우, 앞의 책, 410-411쪽.) 심지어 “모든 근본주의적 주장들에게도 불구하고 新儒家라는 관념은 서구로부터 수입된 것”이라고 단언했다.(리디아 리우, 앞의 책, 411쪽 각주 41.) 하지만 필자가 보기에, 中國의 傳統의인 儒敎文化를 “전지구적 문맥 속”에서 새롭게 인식하게 해 준 계기가 서구에서 온 것이라 해도, 學衡派의 전체 사유구조 속에서 서구에서 수입된 이른바 ‘新儒家’나 新人文主義는 제한적이고 相補的인 것이었다.

44) 이에 대한 간명한 논의는 리디아 리우, 앞의 책, 406-410쪽과 조경란, 앞의 글, 82-84쪽을 참고.

기에, 有機的인 產物 역시 이로 인해 個性을 가지게 되며, 個性을 갖추고 있던 계승과 변혁의 자취와 진화의 과정이 있기 마련이다.

4000년에 걸쳐 이룩된 中國詩 발전은 크게 唐虞로부터 周나라 末期까지, 西漢부터 南朝의 陳나라와 隋나라까지, 盛唐부터 五代까지, 宋代까지라는 네 시기로 구분된다. 唐詩와 宋詩는 각자만의 특징과 장점이 있다. 우선 첫째시기, 즉 唐虞로부터 周나라 末期의 詩는 노래에서 기원한 것으로 대체적으로 네 글자(四言)의 구성에 기교는 매우 간단하고 질박했고, 比興이나 反復句를 즐겨 사용했다. 이 시기 대표적인 작품이 바로 周代에 완성된 《詩經》이다. 《詩經》은 신화나 영웅을 노래하는 서양의 詩와는 달리 그 내용 모두가 인간사회에 대한 것(일상생활, 宗廟祭禮, 정치풍속 등)뿐이다. 이런 표현들은 모두 순수한 人文主義여서 애당초 浪漫主義는 전혀 섞여있지 않았다. 屈原에 이르러서야 <離騷>에서 憂國衷情을 香草나 美人에 빗대기 시작하고 네 글자 체재도 깨지기 시작했다. 楚辭가 완전히 독자적으로 한 시기를 연 것은 아니었지만, 이로부터 中國詩 안에 浪漫主義의 뿌리가 내려지게 되었다. 그 다음으로 둘째시기, 즉 西漢부터 南朝의 陳나라와 隋나라까지의 시기엔 형식상의 개혁이 일어났다. 다섯 글자(五言) 구조가 네 글자를 대신하게 된 것이 가장 두드러지는 변화였다. 그리고 賦體가 比興을 대신해 일정한 구문대신 들쭉날쭉한 구문을 사용하게 되었으며, 주로 對句를 사용해 장황하게 늘어놓는 묘사와 擬古體가 유행했다. 특히 樂府體가 크게 성행했는데 제목뿐만 아니라 곧잘 構文까지 베꼈다. 수백년간 계속된 당시의 이런 模倣 성향은 中國의 古典主義라고 할만하다. 이러한 성향은 初唐 詩人들에게까지 계승되었고, 뒤이어 開元年間에 이르러 王維, 孟浩然, 李白, 杜甫, 高適, 岑參 등의 詩人들이 등장하면서 셋째시기, 즉 盛唐부터 五代까지의 시기가 시작된다. 이때는 七言古詩와 律詩가 크게 흥성하게 되고, 기교상으로는 平仄, 押韻, 對句, 典故 사용 등의 규칙이 둘째시기보다 嚴密해졌다. 反復句도 적어졌고 繁多한 修辭도 적어졌다. 더 이상 옛사람을 모방하지 않았으며 각자만의 역역을 구축하니 과거 樂府體의 영향력도 점차 사그러들었다. 그 중에서도 杜甫의 성취는 대단한 것이었고 그 말고도 王維, 孟浩

然, 李白, 高適, 岑參 등이 杜甫와 함께 盛唐詩의 繁榮을 주도했다. 뒤이어 韓愈, 白居易, 元稹, 柳宗元, 孟郊, 賈島, 盧仝, 李賀, 李商隱, 杜牧, 溫庭筠 등이 계속해서 자신만의 길을 열어갔다. 五代를 거쳐 宋代에 이르자 晚唐 시기의 氣風을 이은 西崑派가 나왔고, 王禹稱, 歐陽脩 등이 杜甫와 韓愈를 배웠으나 여전히 唐人의 氣風에서 완전히 벗어나진 못했다. 王安石에 이르러서야 宋人만의 영역이 개척되었고 뒤이어 등장한 蘇軾, 黃庭堅이 唐詩와 구분되는 宋詩를 확실하게 수립했다. 이것이 넷째시기, 즉 宋代에 대한 설명이다. 이 시기엔 모든 방면에 있어서 참신하고 曲盡한 것을 숭상했다. 唐詩의 아름다움이 주로 자연적인 것이라면, 宋詩의 아름다움은 인위적인 것이었다. 魏晉시기 詩에서 唐詩에 이르르며 中國詩는 더욱 다듬어졌고, 宋詩는 唐詩보다도 더 다듬어졌다. 그래서 唐詩에는 졸렬한 부분이 있기도 하지만 宋詩에는 졸렬한 부분이 없다. 오히려 너무 더듬어진 것이 병폐가 되는 경우가 있을 정도였다. 전체적으로 보자면 唐詩는 닭이나 오리, 혹은 물고기와 같아서 맛있기는 하지만 날마다 물리도록 맛보다보면 질러버리게 된다. 宋詩는 해산물, 荔枝, 파인애플, 萬壽果, 아보카도 같아서 맛이 깊고 여운이 있어서 한 번 맛보면 놓질 못한다. 이후 元代에 이르러 너무 곱그러워진 宋詩를 교정하긴 했지만 다른 특별한 변화는 없었다. 明代에는 唐詩를 맹목적으로 模倣하다보니 무작정 호랑이를 그리다가 결국엔 개를 그리고 마는 결과를 초래했다. 淸初의 詩人들도 宋詩를 추종했는데 몇몇 사람을 제외하곤 새로운 길을 열지 못했다. 淸末에 鄭珍, 陳三立, 鄭孝胥는 비록 각자 一派를 이루었지만 宋詩의 범위를 벗어나진 못했다. 中國詩의 기교는 아마도 百尺竿頭에 다다라 한 걸음 더 나아가기가 어려운 지경이다. 혹시 宋詩가 이미 변화의 마지막에 다다랐기에, 부득불 宋詞나 元曲 등 다른 영역을 개척할 수밖에 없는 것일까?

요컨대 中國詩는 상술한 네 시기를 거치며 기교가 완벽한 경지에 다다랐다. 宋人은 자연의 아름다움, 감춰진 인간의 감성, 經書, 史書, 諸子百家, 道教 經典, 佛教 經典이 담긴 哲理를 모두 활용해 詩에 넣을 수 있었다. 淸人은 詩를 考證의 근거로 사용했다. 그렇다면 舊文化에서는 더 이상 개척할 부분이 남지



않은 것이 아닐까? 그래서 中國詩도 옛 방식대로만 계속되는 것이 아닐까? 이렇게 생각하는 이들에게 胡先驕은 “그렇지 않다!”고 斷言한다. 美術과 思想은 相應하는 것인데, 그 중 美術은 도구이고 思想文化는 실질이다. 周代에서 魏晉南北朝를 지나 唐代, 宋代를 거치며 발전해온 그 궤적은 思想史의 발전과도 일치한다. 周詩는 소박하게 人事만을 다루었지만, 魏晉시기에 老莊의 사상이 성행하자 詩 역시 玄學의 색채가 짙어졌다. 唐代에 이르러 佛學이 크게 흥성하자 唐詩 역시 佛學의 색채가 강해졌다.(科學 시험에서도 詩로 人才를 뽑자 더더욱 시가 精巧해졌다.) 하지만 經學, 史學, 諸子學은 아직 숭상 받지 못했기에, 詩의 정취는 순수했지만 理致가 적었다. 宋代에 이르러 經學과 史學을 연구하는 이들이 많아졌고, 古文도 韓愈, 柳宗元을 계승해 크게 振作했으며, 理學 역시 점차 흥성했기에, 詩에 理致가 더욱 담기게 되었다.

아놀드는 19세기 초의 詩를 평하기를, 인재가 쏟아져 나왔으나 그 성과는 사람들의 기대에 미치지 못했는데, 그 이유가 실질이 부족했기 때문이라고 말했다. 新式 教育을 받은 사람이 中國의 옛 詩를 보면 반드시 같은 생각을 하게 될 것이다. 그래서 清末에 鄭珍, 陳三立, 鄭孝胥가 부득불 詩壇의 先鋒이 되었으나, 일찍이 西洋式 教育을 받고 서양문화의 내용을 숙지하고 있는 사람들이 보기엔 아무래도 詩에 담긴 理致가 부족해 보였다. 이는 시대가 그리 만든 것일 뿐이다. 西洋에서도 바이런, 퍼시 셸리, 워즈워드의 詩로도 아놀드의 바람을 충족시키지 못했던 것처럼 말이다. 언젠가 中國의 철학, 과학, 정치, 경제, 사회, 역사, 예술 등의 학술이 점차 발달하게 되면, 新文化는 이미 수입되었고 舊文化는 다시금 발전하고 있으니, 실질이 날로 차오르면 한 두 명의 大詩인이 나타나 아름다운 도구를 사용해 이를 꾸며줄 것이다. 이리 되면 어렵지 않게 中國詩의 新紀元을 열 수 있을 것이니, 어찌 스스로를 옛 방식에만 묶어두겠는가! 그러나 실질이 충실하지 않다고 歷代에 걸쳐 수차례 개량된 도구를 버리거나 파괴할 필요는 없는 것이다.

## 3.5.1. 胡先驕 文學觀의 傳統 淵源

胡先驕은 中國 傳統詩의 발전 시기를, ①傳說的 唐虞時期로부터 周나라 말기까지, ②西漢부터 南朝의 陳나라와 隋나라까지, ③盛唐부터 五代까지, ④宋代까지라는 네 시기로 구분한 뒤, 西漢부터 南朝의 陳나라와 隋나라까지의 두 번째 시기를 擬古體, 즉 옛 詩體를 模倣하던 中國의 古典主義시대라고 상정한다. 그리고 이를 바탕으로 唐詩와 宋詩라는 近體詩가 창조되고 발전했으며, 그 중에서도 현재까지 가장 발달한 中國詩로 宋詩를 꼽는다. 이는 앞서 언급한 新人文主義에서의 古典主義를 中國詩史에 적용한 所致이기도 하지만, 잘 보면 이 같은 그의 주장엔 新人文主義 말고도 확연하게 작용하고 있는 관점이 있다. 그것은 바로 그의 宗宋詩派의 입장이다.

## 3.5.2. 胡先驕과 宗宋詩派(同光體派)

宋代이후로 近體詩에는 風格에 있어서 唐詩와 宋詩의 구분이 생겼고, 이로부터 자연스레 唐宋詩優劣論이 제기되었다. 이미 明末清初에는 錢謙益으로 대변되는 宗宋詩派<sup>45)</sup>와 吳偉業으로 대변되는 宗唐詩派<sup>46)</sup>가 형성되어 拮抗을 거듭하다가, 晚清時期엔 이미 확연하게 ‘同光體’<sup>47)</sup>로 대변되는 宗宋詩派가 주류를

45) ‘宗宋詩派’는 宋詩를 추종하긴 했어도, 唐詩 역시 배척하지 않았다. 宗宋詩派가 극력 배척했던 것은 唐詩 중 盛唐詩만을 典範으로 삼아 맹목적으로 추종하는 擬古派 末流의 풍격이었다. 다시 말해 宗宋詩派의 盛唐詩 비판은, 이미 教條의 형식주의로 전락해버린 明代 前後七子의 답습을 혁파하여 一新하는 데 진정한 목적이 있었던 것이다.

46) ‘宗唐詩派’가 추종하는 唐詩란, 진짜 唐詩라기보다는 盛唐詩를 典範으로 삼은 擬古派(즉 明代 前後七子)의 詩風을 가리킨다. 그래서 吳偉業이나 다른 宗唐詩派 계열의 시인들은 대부분 擬古派의 주장에 대해 기본적으로는 동조했다. 물론 이미 피폐해진 擬古派 末流의 주장을 그대로 답습하려는 것이 아니라 盛唐詩에만 집중되었던 典範의 범위를 初唐詩나 中唐詩까지 넓히는 등 기존의 擬古派에서 드러난 弊端에 대한 교정을 시도했다.

47) 사실 同光體는 그 자체로도 약간 복잡한 양상을 띠고 있었다. 同光體 안에서도 閩派, 贛派(江西派), 浙派의 성향은 공통점도 있지만 차이점도 있고(胡先驕은 기본적으로 贛派(江西派)였다.), 宋詩를 추종하면서도 中唐詩를 중심으로 唐詩와도 적극적인 折衷을 시도했다. 同光體派에 대한 상세한 논의는 錢仲聯, <論同光體>(《當代學者自選文庫 - 錢仲聯卷》, 合肥: 安徽教育出版社, 1999)를 참고.

차지하고 있었다. 宋詩를 中國詩의 頂點으로 인식하는 胡先驕의 결론은, 그 스스로가 중국 南方 지식인 그룹<sup>48)</sup>의 주류인 宗宋詩派, 그 중에서도 당시 대세를 이루고 있던 同光體派의 一員<sup>49)</sup>이라는 점을 고려해 보자면, 당연한 귀결이라 하겠다.<sup>50)</sup> 唐詩에 대한 宋詩의 優越論, 盛唐詩를 盲從하던 明七子에 대한 가차 없는 비판, 明七子是 杜甫를 배웠으나 杜甫를 배웠던 韓愈의 수준에 오르지 못했다는 주장, 宋詩가 蘇軾, 黃庭堅에 의해 확립되었다고 보는 점, 모범적인 詩人을 꼽으면서 淸中期 이후 詩人들 중 鄭珍, 陳立三(同光體 江西派), 鄭孝胥(同光體 閩派)처럼 모두 宗宋詩派를 꼽은 점 등은 모두 그가 宗宋詩派의 입장을 추종하고 있음을 확인시켜 준다. 사실 그는 宗宋詩派에서도 당시 크게 성행하던 同光體派였고, 다시 그 안에서도 黃庭堅의 江西詩派와 中唐時期 韓愈 詩를 추종하던 江西派(贛派)에 속해 있었다. 특히 흥미로운 것은 胡先驕이, 宋詩가 唐詩보다 우월한 주요 이유를, 宋代에 이르러 理學이 흥성하고 經學, 史學, 諸

48) 胡先驕이 속한 學衡派를 南京을 중심으로 하는 南方 지식인 그룹의 중요 구성원으로 이해하는 연구경향은 段懷清的 <從《學衡》到《國風》: 現代中國批評史上的“東南學派”>(《浙江社會科學》, 第4期, 2007)와 彭明輝의 <現代中國南方學術網絡的初始(1911-1945)>(《國立政治大學歷史學報》, 第29期, 2008)를 참고.

49) 胡先驕의 詩風이 同光體派 계열이라는 것은 의문의 여지가 없다. 그의 실제 詩 작품을 보아도 알 수 있거니와, 그가 어려서부터 同光體派의 三大支派의 泰斗인 陳衍(閩派), 陳立三(江西派), 沈曾植(浙派)과 남다른 인연도 있었던 점이나, 당시 中國詩壇에서 중요한 위치를 점하고 있던 南社에 가입한 뒤, 문학적으로 宗唐詩 계열에 정치적으로 革命派였던 南社의 主任 柳亞子에게 문학적으로 宗宋詩 계열에 정치적으로는 淸朝遺老가 대부분이었던 同光體를 賞讚하는 편지를 보냈다가, 결국 南社 안에서 宗唐詩派와 宗宋詩派의 대대적인 논쟁을 유발시킨 사건이나, 《學衡》의 <文苑> 편집을 담당하던 江西 출신의 胡先驕이 대대적으로 宗宋 성향의 江西 지역 詩人의 작품을 실었던 것은, 그가 同光體를 추종하고 있었다는 사실을 확인시켜 준다. 그와 同光體의 관계는 崔新梅의 《少年意氣總非非, 幾堪損益論爲道 - 胡先驕與近代詩歌評論》(碩士學位論文, 蘇州大學, 2002) 중 제1장(4-13쪽)에, 南社의 唐宋之爭이 당초 그의 편지 때문에 발생했다는 언급은 柳亞子の <我和朱鴛鴦的公案>(《南社紀略》, 上海: 上海人民出版社, 1983), 150쪽에, 《學衡》의 <文苑> 편집 성향은 沈衛威의 《“學衡派”譜系 - 歷史與敘事》(南昌: 江西教育出版社, 2007), 93쪽에 보인다.

50) 흥미로운 점은 같은 學衡派 내에서도 宗唐詩 계열인 吳宓과 宗宋詩 계열인 胡先驕·梅光迪이 공존했다는 점이다. 이 같은 사실은 唐詩를 추종하던 宋詩를 추종하던 간에, 당시 지식인들이 기본적으로는 宋明이래 定礎된 士大夫(=紳士)의 사유기반을 공유하고 있었음을 보여준다. 물론 《學衡》 안에서조차 吳宓과 胡先驕의 唐詩·宋詩 간 주도권 다툼이 벌어지기도 했다. 이에 대해서는 黎聰, <略論吳宓與胡先驕詩學主張之異同>(《漢語言文學研究》, 第4卷 第3期, 2013), 142-144쪽 참고.

子學 등의 학문들도 발전하면서 詩에도 이러한 학문에서 연원한 理致를 구비하게 되었기 때문이라는 간주한다는 점이다. 왜냐하면 이는 “學者가 지은 詩”(學人之詩)나 “學자와 詩人の 詩는 둘이면서 하나가 된다”(學人詩人之詩, 二而一之)는 구호와 함께 學問과 詩를 하나로 합치시키려는 同光體의 특징이면서,<sup>51)</sup> 동시에 理性을 중시하되 感性까지 아우르려했던 新人文主義와 직접적으로 맞닿는 점점이기도 하기 때문이다.<sup>52)</sup>

일반적으로 胡先驕(혹은 學衡派)과 新人文主義에 대한 연구가 나름대로 축적되어온 것과는 달리, 그가 宗宋詩派로서의 입장에서 中國詩를 분석했다는 점은 그다지 다루어지지 않고 있다. 이 부분에 대해서는 앞으로 지속적인 관심과 보충이 필요하며, 더 나아가 胡先驕 學風이 中國 전통학술로부터 淵源한 바를 보다 세심하게 고찰해야할 필요성을 환기시켜 준다.

### 3.6. 《嘗試集》의 가치와 그 기능

胡先驕은 궁극적으로 《嘗試集》을 부정적인 결과물로 간주하면서, 굳이 《嘗試集》의 가치를 논한다면 그것은 새로운 길을 개척해내는 데에 선봉에 섰다는

51) 錢仲聯은 이런 同光體派의 주장에 대해, 실제 同光體派 詩人들 중 진정한 學者는 거의 없었다는 점을 들어 명실상부하지 않은 것이라 비판하지만, 필자가 보기엔 錢仲聯의 비판이 오히려 잘못된 것이다. 단적인 일례로 錢仲聯은 同光體 閩派인 陳衍이 비록 經史之學에 두루 該博했지만 결국엔 文人이었기에 學問과 詩를 하나로 합치시키려는 그의 주장이 실제 그의 위상이나 현실과는 다르다고 비판하면서, 同光體派 중엔 그저 남들에게 大學者로 공인받은 沈曾植 정도만이 學問과 詩를 합치시킬 자격이 있다고 인정한다.(錢仲聯, 앞의 책, 198-199쪽 참고.) 그러나 그의 이 같은 學者와 詩人(혹은 文人)에 대한 구분과 적용은 너무나 편협하고 자의적인 것이다.

52) 이 밖에도, 앞서 말했듯이 胡先驕의 創造를 위한 模倣의 적극적인 역할 긍정은 新人文主義의 영향이지만, 동시에 “換骨奪胎, 點鐵成金”을 旗幟로 내건 黃庭堅의 江西詩派에 대한 추종이라고도 할 수 있다. 본고의 <3.3.1. 模倣과 創造의 관계>에서 “韓愈, 白居易, 杜牧, 李商隱은 모두 杜甫를 배웠으나 결국 모두들 杜甫라는 틀을 깨고 나가 자신만의 풍격을 확보했다. 歐陽脩, 王安石, 黃庭堅, 陳師道, 陳與義, 陸游 역시 모두 杜甫를 배웠으나 서로 다른 風格을 창출했다. 하지만 잘 살펴보면 모두가 杜甫로부터 말미암은 흔적이 남아 있다. 이것이 바로 換骨奪胎이며, 이를 일러 模倣에서 創造가 나온다는 것이다.”라고 말한 것이 그 단적인 예라고 하겠다.

점뿐이라고 말한다. 이는 마치 秦나라를 멸망시키고 漢나라가 건립되는 길을 앞장서서 열었던 이는 陳勝과 吳廣이지만, 결국 漢나라를 건립하여 皇帝로 오른 이는 劉邦이었듯이, 《嘗試集》의 가치는 陳勝과 吳廣의 역할에 상당할 뿐이다. 다시 말해 《嘗試集》은 中國詩가 변해야 한다는 조짐을 보여주는 과도기, 혹은 전환점의 징후일 뿐이지, 진정한 변화의 지향점이 될 수는 없다는 말이다.

#### 4. 나오는 말

〈評《嘗試集》〉은 中國詩의 새로운 변혁을 시도했던 胡適의 新詩論과 이에 근거한 示範作이라 할 수 있는 《嘗試集》에 구체적인 반박이었기에, 그 결론이 추구하는 바 역시, 胡適의 주장을 대체할 中國詩의 새로운 出路는 무엇인가에 대한 해답이었다. 하지만 胡先驕이 胡適의 주장에 대해서는 中國과 西洋을 넘나들며 구체적인 이유를 들어, 적극적으로 반박하고 있는 것과는 달리, 中國詩의 새로운 길을 찾기 위한 그의 대안과 조망은 상당히 간략하고 두루뭉술하다.

일단 胡先驕은 詩에 있어서 西洋의 영향을 받는 것은 불가피하다고 여기지만, 中國과 西洋의 문화를 對立構圖나 優劣構圖로 여기지 않는 그에게 西洋詩(더 나아가 西洋文學)란 中國 傳統詩를 버리고 따라야 할 先進文化가 아니라, 中國 傳統詩와도 기본적으로 공통분모를 가지고 있는, 그래서 中國 傳統詩의 형식과 가치를 확인시켜주는 實例였다. 바꿔 말하자면, 그가 堅持하는 가장 근본적이면서도 핵심적인 입장은 中國이나 西洋을 不問하고, 韻文은 반드시 일정한 형식을 필요로 한다는 것이다. 그런데 中國詩는 각종 형식과 체제에 있어서 이미 완성·완비되어 있는 상태이다. 그가 보기에 中國詩 중 五言古詩가 가장 훌륭한 체제이고, 七言古詩, 五言·七言 絕句와 律詩, 詞曲은 五言古詩를 보조

하는 체재이며, 이 같은 기존의 詩體를 통해 모든 체재와 상황을 담아낼 수 있다. 이러한 관점은 결국 胡適과 같이 아무런 규칙도 없는 문란한 체재의 詩를 만들어 이를 대신할 필요가 없다는 결론에 도달하게 된다. 하지만 이것으로 충분한가? 이러한 인식과 구도만으로 새로운 詩를 창출해 낼 수 있는가? 胡先驕 스스로도 이에 대해서는 희망적이라 말하지만, 결국엔 모호한 입장을 취한다.

현 시기를 대표할만한 문학은 아직 만들어지지 않은데다가, 옛사람들의 名作들 역시 때때로 우리의 바람을 모두 만족시켜 줄 수는 없고, 비록 오늘날의 詩인들이 新詩를 창작하는 방법이 잘못되기는 했지만, 우리 사회는 필경 新詩를 창출하고자 하는 마음을 지니고 있으므로…… 결국엔 통하는 다른 길을 찾아낼 날이 오게 될 것이다.

且同時表示現代之文學尙未產出, 舊子之名作, 亦有時不能盡吾人之望, 雖今日新詩人創作新詩之方法錯誤, 然社會終有求產出新詩之心……終有他路可通之一日。(327-328)

결과적으로 지금은 전환의 시기에 기존의 것은 쇠락했고, 새로운 것은 아직 완성되지 않은 상태이다. 물론 결국 새로운 방법을 창출해 낼 것이라는 긍정적인 전망으로 마무리하려고 하지만, 직접적이고 구체적인 대안이 결여된 긍정적인 전망은 공허할 수밖에 없다. 宋詩를 頂點으로 간주하며, 五言이나 七言을 궁극적인 형식으로 인정하면서, 어떻게 긍정적이고 진취적인 방향으로 새로운 사상과 문화를 담아낼 수가 있는가? 결국엔 이러한 전망의 실현은 黃遵憲의 《人境廬詩草》 정도가 그 한계가 아닐까? 물론 中國 傳統詩에 있어서 黃遵憲의 시도가 '詩界革命'으로까지 칭송된 적도 했지만, 지금의 엄정한 잣대를 들이대자면, 성공적인 '革命'이었다고 평가하기엔 아무래도 무리가 있다. 그렇다면 위에서 인용했던 胡先驕의 전망과 믿음은, 마치 이젠 용도 폐기된 '資本主義萌芽論'의 萌芽처럼, 싹조차 틔우지 못한 씨앗일 뿐일까? 이에 대한 판단은 보다 전폭적이고 다원적인 분석 이후로 미루더라도, 분명한 것은 中國 傳統詩의 특징을 분석한 그의 주장은 여전히 유효하며, 상당한 설득력을 지니고 있다는 점이다. 당시 胡適을 필두로 한 新文學運動의 狂風 속에서 學衡派와 같은 반박

이 존재했다는 것은 이미 周知의 사실이 되었지만, 보다 구체적으로 學衡派 한 명, 한 명의 실제 주장에 대한 연구는 여전히 미흡하다. 巨視的으로는 이미 나름대로 확실하게 인지되고 있는 學衡派지만, 여전히 學衡派 주요 구성원의 구체적인 주장에 대한 個別的이고도 微視的인 접근을 필요로 한다. 이러한 시도는 學衡派뿐만 아니라, 당시의 學界와 文壇, 그리고 學術潮流와 文學運動을 보다 온전히, 그리고 有機的으로 파악하는 데에도 유용한 자료가 될 것이기 때문이다.

#### < 參考文獻 >

- 姜德明, 《餘時書話》, 成都: 四川文藝出版社, 1996.
- 耿雲志, 主編, 《胡適論爭集》(上/中/下), 北京: 中國社會科學出版社, 1998.
- 魯迅, 《魯迅全集》第一卷, 北京: 人民文學出版社, 2005.
- 리디아 리우, 민정기 옮김, 《언어횡단적 실천》, 서울: 소명, 2005.
- 北大中文係現代漢語教研室, 《現代漢語專題教程》, 北京: 北京大學出版社, 2003.
- 孫尙揚·郭蘭芳 編, 《國故新知論 - 學衡派文化論著輯要》, 北京: 中國廣播電視出版社, 1995.
- 沈松僑, 《學衡派與五四時期的反新文化運動》, 臺北: 國立臺灣大學出版委員會, 1984.
- 沈衛威, 《回眸學衡派: 文化保守主義的現代命運》, 北京: 人民文學出版社, 1999.
- 沈衛威, 《“學衡派”譜系 - 歷史與敘事》, 南昌: 江西教育出版社, 2007.
- 柳亞子, 《南社紀略》, 上海: 上海人民出版社, 1983.
- 李泰俊, 《學衡派與五四新文學運動》, 華東師範大學 博士學位論文, 1998.
- 張大爲·胡德熙·胡德焜 合編, 《胡先驥文存》(上/下), 南昌: 江西高校出版社, 1995.
- 錢仲聯, 《當代學者自選文庫 - 錢仲聯卷》, 合肥: 安徽教育出版社, 1999.
- 조성준 외, 《문학용어사전》, 서울: 교보문고, 2011.
- 胡懷琛 編, 《《嘗試集》批評與討論》, 上海: 泰東圖書局, 1923.
- 후스, 강필임 옮김, 《白話文學史》, 서울: 대학사, 2012.
- 金惠經, <學衡研究>, 《中國學論叢》, 第4輯, 1995, 209-241.
- 段懷清, <從《學衡》到《國風》: 現代中國批評史上的“東南學派”>, 《浙江社會科學》, 第

4期, 2007, 157-162.

傅修海, <文藝“歐化”: 一個世紀性的心結>, 《文藝評論》, 第2期, 2010, 2-10.

黎聰, <略論吳宓與胡先驅肅詩學主張之異同>, 《漢語言文學研究》, 第4卷 第3期, 2013, 139-144.

王麗平, <“學衡派”研究綜述>, 《涪陵師範學院學報》, 第21卷 第3期, 2005, 47-49.

魏宏偉·胡志敏, <近五年來國內學衡派研究綜述>, 《湖北財經高等專科學校學報》, 第19卷 第6期, 2007, 6-10.

李永燮, <胡先驊의 <中國文學改良論> 解題와 譯註>, 《中國語文論譯叢刊》 第32輯, 2013, 405-430.

李泰俊, <現代保守派的西方文學研究>, 《嘉泉吉大學 論文集》, 第29輯, 2001, 491-500.

\_\_\_\_\_, <吳宓의 新人文主義文學思想分析>, 《中國學論叢》 第14輯, 2002, 127-142.

\_\_\_\_\_, <吳宓의 新인문주의와 清華國學研究院>, 《中國語文學論集》 第68號, 2011, 271-299.

田寅甲, <《學衡》의 문화보수주의와 ‘계몽’ 비판>, 《東洋史學研究》 第106輯, 2009, 247-289.

\_\_\_\_\_, <“적응담론”으로서의 문화 보수주의 - “文化重建”의 정치학> (《東洋史學研究》 第124輯, 2013, 301-335.

鄭思, <《學衡》派的普遍主義失落>, 《理論界》, 總第444期, 2010, 136-138.

조경란, <5·4 신지식인 집단의 출현과 보수주의>, 《中國近現代史研究》 第44輯, 2009, 62-89.

沈衛威, <作為文化保守主義批評家的胡先驊>, 《江西社會科學》, 第3期, 237-248.

彭明輝, <現代中國南方學術網絡的初始(1911-1945)>, 《國立政治大學歷史學報》, 第29期, 2008, 51-84.

### < 中文提要 >

胡適之《嘗試集》刊行, 引起多多少少新舊文學論者之爭論。爭論當中, 時出嶄露頭角之間難反駁, 以闢中國文學之新境地。胡先驊<評《嘗試集》>亦其中之一也。衆所周知, 胡先驊乃學衡派骨幹之一, 他針對反駁新文學運動發揮主導作用, 尤其專任《學衡》<文苑>之編輯, 可謂“學衡派在文學方面的首席發言人”也。然至今研鑽學衡派之潮, 大半視其為新文學運



動之反動或文化保守主義之代表，隨而其成果亦屬於宏觀性分析者過其半，未免偏僻之嫌。胡先驌〈評《嘗試集》〉之研究亦不例外。本稿爲其補苴罅漏，對於〈評《嘗試集》〉試圖微觀性接近。緩閱〈評《嘗試集》〉其文本，詳察扼要，進而考索於胡先驌其學其詩之淵源：平心論詩，詮衡於得失；綜評中外，辨析於異同，其文之長處所在也。白璧德之新人文主義與宗宋詩派(同光體)之思想風格，其論之宗旨所由也。其中對於〈評《嘗試集》〉所議論與宗宋詩派關係之專攻專論寥寥無幾，缺乏其人。由此觀之，爲對學衡派或胡先驌進行全面性研究，必須補充其缺處，例如：其派其人之中國傳統學風文論淵源。余不自揣淺陋，妄索胡先驌其學說詩論之淵源，只拋磚引玉耳！

關鍵詞：胡先驌、〈評《嘗試集》〉、學衡派、新人文主義、宗宋詩派

| 원고접수일         | 심사일정        | 1차수정         | 게재확정         | 출간           |
|---------------|-------------|--------------|--------------|--------------|
| 2013. 12. 30. | 2014. 2. 2. | 2014. 2. 19. | 2014. 2. 24. | 2014. 2. 28. |