

《文心雕龍·總術》篇에 관한 새로운 탐구

— <總術>편은 《文心雕龍》의 맺음말이다

金官洙*

<목 차>

- I. 서론
- II. 본론
 - 1. <總術>편에 관한 기존 견해
 - 2. <總術>편 찬알에 대한 분석
 - 3. <總術>편 본문에 의한 분석
 - 4. 총술의 방법론: 체요
 - 5. <序志>편과의 비교
- III. 결론

I. 서론

본인은 지금까지 <總術>편에 대한 연구는 깊은 오해 속에 파묻혀 있어, 그 진정한 본래의 모습을 들어 내지 못하고 있다고 생각한다. 아마도 그 이유는 전사과정에서의 와전이 한 원인으로 작용하였을 것이라고 생각한다. 그러나 근본적으로는 《文心雕龍》의 전반에 대한 이해 부족과 이전의 관점의 틀에 얽매어, 사물의 본질을 있는 그대로 인식하지 못하는 데에 그 원인이 있다고 생각한다. 이에 대해 본고는 《文心雕龍》의 기타 편장과와의 긴밀한 연계와 관점의 전환을 통해 '總術'의 진정한 의미는 문술의 총화(總和)이며, 총술 편

* 東北師範大學 중문과 박사과정

진정한 본질은 《文心雕龍》의 맺음말에 해당한다고 주장하고자 한다. 이와 같은 주장이 과연 설득력이 있는지 본문으로 들어가 살펴보도록 하자.

II. 본론

실로 이전의 <總術>편에 대한 연구는 많은 오해 위에서 있는 것 같다. 그리하여 紀昀과 같은 학자는 <總術>편에 대해서 무엇을 말하는지 모르겠다고 말하면서 쪽수만을 채우는 것이 아닌가 하고 힐문하였다.¹⁾ 또한 紀昀은 陸機에 대한 이야기가 왜 갑자기 등장한지 모르겠다고면서 문단의 분리에 문제가 있던 것은 아닌지 의구심을 가지기도 하였다.²⁾ 이는 기운이 비록 일대의 종사이지만, 자신의 학식을 자부하여 《文心雕龍》에 대해서 곰곰이 뜯어보지 않고, 소홀히 판단한 것이라고 보인다.

1. <總術>편에 관한 기존 견해

일반적으로 <總術>편을 창작론의 총론으로 보는 것이 《文心雕龍》 연구자들의 관례였다. <總術>편이 창작론의 총론이라는 관점의 형성은 黃侃으로부터 시작한다. 黃侃은 다음과 같이 말하였다.

이 편은 <神思> 이후로 <附會>에 이르기까지의 종지를 모아놓고, 정중하게 신신당부하여 말하는 것이다. 달리 소위 말하는 총술이 있는 것은 아니다. (此篇乃總會《神思》以至《附會》之旨, 而丁寧鄭重以言之, 非別有所謂總術也)³⁾

1) 紀評曰：“此篇文有訛誤，語多難解。……語多汗漫，未喻其命義之本。”(王更生，《文心雕龍讀本》，台北：文史哲出版社，1988，265~266쪽에서 재인용)

2) 楊明照，《〈文心雕龍〉研究中值得商榷的幾個問題》：“疑似一段，與上下文不相屬”

3) 黃侃，周勛初導讀《文心雕龍札記》，上海古籍出版社 2000.

黃侃의 이 발언이 후대의 연구에 지대한 영향을 미쳤고, 대부분의 연구자들이 이 인식의 틀에서 벗어나지 못하였다. 확실히 牟世金의 다음의 말도 황간의 뜻과 같다.

유희업은 예술에 관한 구상을 “馭文之首術”이라고 하고, (《神思》) 계승과 혁신을 “通變之術”이라고 하였으며, (《通變》) 심지어 <風骨>을 논할 때도 “茲術或違，無務繁采”라고 하였다. (《風骨》) 그러므로 여기서 말하는 “術”은 유희업이 논한 각종 창작원리, 방법, 기교를 포괄하는 것이다. (劉勰稱藝術構思爲“馭文之首術”(《神思》)，稱繼承與革新爲“通變之術”(《通變》)，甚至論<風骨>也說“茲術或違，無務繁采”(《風骨》)。所以，這裏的“術”概括了劉勰所論各種創作原理、方法和技巧)⁴⁾

심지어 蔣祖怡와 같은 학자는 다음과 같이 황간의 학설을 현학(玄學)화하기까지 하였다.

‘列在一篇’의 ‘一篇’은 아마도 <總術>편을 이르는 말이다. ……“따로 여러 가지 전문적인 편장을 마련하여 창작상의 각종 원리 원칙과 변화에 대해 상세하게 논했다는 말이다.” 아래의 ‘譬三十之輻，共成一轂’의 두 문구가 그 증거가 된다. 이 두 문구는 노자 11장의 ‘三十輻共一轂，當其無，有車之用’의 구절을 인용한 것이다. 황간은 ‘이 편은 <神思> 이후로 <附會>에 이르기까지의 중지를 모아놓고, 정중하게 신신당부하여 말하는 것이다. 달리 소위 말하는 총술이 있는 것은 아니다.’라고 여겼다. 그리하여 이 없음으로 인하여 <神思> 이후로 <通變>에 이르기까지의 중지를 모아놓을 수 있는 것이다. 그리하여 또한 마차의 쓰임이 되는 것이다. 만약에 마차로 비유하자면, <神思>, <通變>, <附會> 등의 술이 모두 ‘車輻’에 해당된다. 그리고 <總術>은 ‘車轂’에 해당되는 것이다. 바퀴 통은 비어있지만 마차의 쓰임이 되는 것이다. (‘列在一篇’의 ‘一篇’，應該就指這<總術>篇， ……“寫成一些專篇來詳論創作上的各種原理與變化”。因爲下邊‘譬三十之輻，共成一轂’兩語可證。此兩語係用《老子》十一章：“十輻共一轂，當其無，有車之用”…黃侃以爲<總術>“總會《神思》以至《附會》之旨，而叮嚀鄭重言之，非別有所謂‘總術’也”。所以是‘無’；但又總括《神思》以至《附會》之旨，所以又“有車之用”。如果以車爲喻，則《神思》、《通變》、《附會》等術，都是‘車輻’，而

4) 陸侃如·牟世金，《文心雕龍譯注》，濟南：齊魯書社，1996年。

〈總術〉篇則是‘車轂，轂中虛，但有車之用’⁵⁾

〈總術〉편이 바퀴의 곡처럼 창작론의 여러 설들을 집약하는 역할만 하고 그 자체로는 자신의 특별한 내용이 없다는 이야기이다. 《文心雕龍義證》도 장조이의 이런 학설에 동의를 표하였다. 확실히 이것이 대부분의 학자들이 견지하는 견해이다. 그러나 이러한 진술은 그다지 전면적이라고 볼 수 없다. 〈總術〉편이 문체론에 대해서도 자세히 거론하고 있으며, ‘宗經’의 취지에 대해서도 논하고 있으니, 창작론만의 총론일 수는 없는 것이다. 그러나 楊明照와 같은 연구자는 다음과 같은 논리를 들어 이러한 견해를 정당화 하였다.

이 편은 《神思》편부터 《附會》편에 이르기까지 논술한 문술의 중요성을 중술하는 편이다. 그런데 왜 문체론을 언급하는가? 유희의 의도는 대개 이와 같다. 문술을 문체로부터 왔다. 술을 연마하는 것의 중요성을 강조하기 전에 이전에 문체의 구분에 관하여 말할 필요가 있는 것이다. (這一篇本是綜述從《神思》到《附會》所論文術的重要性的，爲什麼又涉及文體的問題呢？劉勰的意思大概這樣，文術是由文體而來，在強調研術之前，應該從過去有關文體的區分說起)⁶⁾

이는 매우 주관적인 발언이다. 문체의 구분부터 말하는 것이 ‘術’을 연마하는 것의 중요성을 말하는 것과 굳이 무슨 관계가 있단 말인가? 차라리 문체의 구분도 ‘術’의 일부이기 때문에 거론했다고 말하는 것이 더 합리적일 것이다. 그러나 이것이 〈總術〉 편에 상당한 비중을 차지하는 문체론의 존재를 애써 무시해버리는 데 대부분의 학자들이 사용한 논리이다. 확실히 주진보도 이와 같은 논리를 펴고 있다.

〈總術〉은 창작론의 총론이다. 전체의 서론을 책의 뒤에 놓았기 때문에 창작론의 총론 또한 창작론 뒤에 가져다 놓았다. 문체론에서는 문과 필에 의해 분류하였다. 그리하여 창작론의 총론에서도 문과 필에 대해 이야기하기 시작한 것이다. (〈總術〉是創作論的總論，因爲全書的序言放在末了，所以創作論的總論也放

5) 蔣祖怡, 《文心雕龍論叢·多欲練辭, 莫肯研術》, 上海: 上海古籍出版社, 1985.

6) 楊明照, 《〈文心雕龍〉研究中值得商榷的幾個問題》, 《宋代文化研究》, 2005.

在創作論的末了. 在文體論裏, 是按照文和筆分類的, 所以創作論的總論也從文和筆談起)⁷⁾

周振甫도 문제로부터 문술이 왔기 때문에 문체론부터 거론한 것이지 실은 창작론의 총론이라고 말한다. 이에 반하여 郭晉稀는 <總術>편이 전편을 통여하는 것의 중요성에 관해 논했지만 상세하게 서술하지 못했다고 말한다.

본편은 전편을 통제하는 것의 중요성에 대해서 논했다. 그리하여 총술이라 한 것이다. 그러나 무엇을 운용하는 지는 상세하게 논하지 않았다. (本篇論述駕馭全篇的重要性, 所以標名總術. 但是駕馭什麼, 本篇未曾暢論)⁸⁾

이는 <總術>편을 창작론을 구성하는 하나의 창작기교로 본 것이다. 이 모든 것에 비해 劉永濟의 다음의 분석은 가장 훌륭한 것으로 판단된다.

총괄해서 말하건 데 술에는 두 가지의 뜻이 있다. 하나는 도리이고, 하나는 기예이다. 본편에서 말하는 술은 앞에 것에 해당된다. 지금으로 말하면 문학의 원리이다. 유협은 문장을 논하면서 매번 문장과 마음을 대비하여 들었으나 그 중점은 마음에 있었다. 본편에서 말하는 총이란 것은 심술로 문술을 다스림을 뜻한다. 기운은 문장의 기예로 이 술자를 보고, 또한 총자에 대해 생각해보지 않아, 그리하여 훌륭한 문장과 사이비한 문장을 변별한 단락이 상하문과 뜻이 통하지 않는다고 말한 것이다. (總括言之, 術有二義: 一爲道理, 一指技藝. 本篇之術屬前一義, 猶今言文學之原理也. ……舍人論文, 每以文與心對舉, 而側重在心. 本篇所謂總者, 卽以心術總攝文術而言也. ……紀氏既以文章技藝視此術字, 又於所謂總者, 未能致思, 故謂辨明疑似一段, 與上下文不相屬)⁹⁾

유영제의 관점에 의하면 《文心雕龍》에 있어서 술은 여러 층차를 지닌 단어이다. 유영제는 《文心雕龍》에서 술은 두 가지 의미를 내포하고 있으며, 포괄적으로는 도와 같고, 구체적으로는 개별적 기교에 해당한다고 말한다.¹⁰⁾ 그

7) 周振甫 著, 《文心雕龍注譯》, 台灣仁書局.

8) 郭晉稀, 《文心雕龍注譯》, 甘肅人民出版社, 1982.

9) 劉永濟: 《文心雕龍校釋附引文彙》, 中華書局, 2007. 上冊 p.149

10) 이는 '體'가 문제로도 쓰이고 대체(大體) 즉 도리의 의미로도 쓰이는 것과도 같다.

는 기윤이 <總術>편을 오해한 이유가 술의 의미를 기예로 보았기 때문이라고 보았다. 유영제만이 술이 창작의 기교라는 사고의 틀에서 벗어나고 있다. 오히려 유영제는 유협이 심술(心術)을 이용하여 모든 문학기교를 총괄하고 있다고 말한다.

이 편에서 말하는 ‘總’이란 심술로 문술을 총괄하여 이르는 말이다. 마음의 견식으로 이치를 자세히 살피는 자는 취하고 버리고 따르고 떠남에 있어 모두 이치에 합당하게 된다. 이것이 통재라는 증거인 것이다. 이치가 마음에 구비되어 있는 사람의 문장은 뜻과 맛과 문체와 기세가 모두 교묘한 기미에 들어맞게 된다. 이것이 술을 아는 자의 문장인 것이다. 그런즉 문체가 비록 많고 창작기교가 광범위하여도, 하나의 이치로 능히 관통할 수 있는 것이다. 그리하여 ‘하나의 이치를 타고 만 가지를 총괄하고, 체요를 들어 번거로움을 다스린다’고 말한 것이다. (本篇所謂總者, 卽以心術總攝文術而言也. 夫心識洞理者, 取舍從違, 咸皆得當, 是爲‘通才’之鑒, 理具於心者, 義味辭氣, 悉入機巧, 是爲‘善弄’之文’. 然則文體雖衆, 文術雖廣, 一理足以貫通, 故曰‘乘一總萬, 學要治繁’也)¹¹⁾

그의 이와 같은 견해는 《文心雕龍》의 전반적인 해독에 있어 새로운 고도(高度)를 개척한 것과 같은 것이라고 《文心雕龍研究史》는 평가하고 있다.¹²⁾ 그러나 이러한 그도 <總術> 편의 이해에 있어서는 아직도 미진한 바가 있다. 즉 그도 <總術>편이 《文心雕龍》 전체의 맺음말이라는 생각에는 이르지 못한 듯하다. 필자는 <總術>편이 창작론의 총론이 아니라 《文心雕龍》 전체에 대한 결어(結語)라고 말한다. 즉 《序志》편이 《文心雕龍》의 머리말에 해당한다면, <總術> 편은 《文心雕龍》의 맺음말에 상당한다. 기윤의 “무슨 말을 하는지 모르겠다(未喻其命義之本)” 황간의 “정중하게 신신당부하여 말하는 것이지, 달리 소위 말하는 총술이 있는 것은 아니다.(丁寧鄭重以言之, 非別有

11) 劉永濟, 《文心雕龍校釋附征引文彙》, 中華書局, 2007. 上冊 p.149

12) 張少康 等著, 《文心雕龍研究史》: 이 부분의 ‘總’자에 대한 분석은 지극히 훌륭하다. 이전의 학자들이 들추지 못한 부분을 들춘 것이다. 우리가 이 설에 대해 동의하든 말든 간에, 《文心雕龍》에 하나의 이치를 가지고 못 기교를 다스린다는 사상이 체현되어 있다는 한 가지 점은 부정할 수 없다.(這一段對‘總’字之義的剖析, 極爲精彩, 發前人所沒發. 不管我們是否同意此說, 有一點卻不能否定, 那就是以‘一理統衆術’的思想在《文心雕龍》中卻有體現)(北京大學出版社, 2001, p.169)

所謂總術也)” 콕진회의 “상세하게 논하지 않았다.(本篇未曾暢論)” 장조이의 “그 내용이 없음으로 인하여마차의 쓰임이 되는 것이다. (以是‘無’…… 但有車之用)” 등의 주장은 사실 <總術>편이 맺음말임을 제대로 이해하지 못한데서 나온 말이다. 맺음말의 성격상 <總術>편은 《文心雕龍》 집필용의(執筆用意)에 대한 작가의 범론(汎論)일 뿐, 실질적인 창작의 기교를 서술한 것이 아니다. <總術>편의 이런 범론(汎論)적 특성이 위와 같이 허다한 억측을 낳게 한 것이다.¹³⁾

2. <총술>편 ‘찬왈’에 대한 분석

그러면 지금부터 이러한 필자의 관점이 타당한지 조목조목 따져 보도록 하자. 먼저 <總術>편 한편의 중지를 총괄지은 “贊曰”을 살펴보도록 하자. “贊曰”은 한편의 구조를 가장 간명하게 살펴볼 수 있는 윤곽에 해당하기 때문에 우리에게 전체를 조망할 수 있는 안목을 줄 것이다.

찬왈: 문과 필의 정원에는 술수와 방법이 있다. 먼저 대체를 알면 감상에 있어 그 근원 깊은 곳까지 살필 수가 있다. 하나의 이치를 타고 만 가지를 총괄하고, 체요를 들어 번거로움을 다스린다. 생각에는 일정한 바가 없으나, 이치는 항상 존재한다. (贊曰: 文場筆苑, 有術有門. 務先大體, 鑑必窮源. 乘一總萬, 舉要治繁. 思無定契, 理有恆存)

처음에 문과 필의 구분에 대해 논하였고, 다음에 창작에는 여러 가지 술이

13) 사실 대부분의 중국학자들은 결국에 가서는 현묘한 곳으로 흐르기를 좋아하는 동병(同病)을 안고 있다. 이도 사실은 본질을 제대로 이해하지 못한 반증이다. 이에 비해 일본의 학자들은 보다 단단한 구체적 사실에 발을 디디고는 있지만, 종종 미관(微觀)에 지나치게 집착한 나머지 홍관(宏觀)을 망각하는 것이다. 그 결과로 그 논리가 종종 논할 가치가 없는 비루한 곳으로 흐르게 되고 마는 것도 사실이다. 이는 마치 과녁을 겨냥하되 담장을 보지 못하는 격이다. 모두 학술의 올바른 방법론이 되기에는 부족한 면이 있다. 홍관에 바탕을 두지 않으면 길을 잃을 것이요, 미관의 적극 운용하지 않으면 현실과 유리된 공론이 될 것이다.

있음을 말하였다. 그리고 먼저 “大體”를 알아야 문장을 그 근원에 까지 살필 수 있다고 하였다. 그리고 “大體”를 가지고 모든 문술을 총괄하였다고 말하였으며, 체요로써 각종 복잡다단한 것을 다스렸다고 말하였다. 여기서 말하는 “大體”는 유가의 도(道)에서 파생된 개념으로, 크게는 유가의 도이고, 작게는 문학 창작에 있어서의 대강(大綱)이며, 구체적으로는 “文之樞紐”를 지칭하는 것이다. 이에 관해서는 밑에서 다시 논하게 될 것이다.¹⁴⁾ 위의 내용을 이해의 편의를 위해 다음과 같이 정리해 보았다.

“文場筆苑”는 문과 필로 나는 것을 말한다. <문체론>

“有術有門”는 여러 가지 창작기교를 말한다. <창작론>

“務先大體”는 먼저 대체를 바로 알아야 한다는 것이다. <문원론>

“鑑必窮源”는 <知音>, <程器> 등의 편을 이르는 것이다. <감상론>

“乘一總萬”는 하나의 도리를 가지고 문술을 총괄하였다. <總術>

“舉要治繁”는 체요로써 복잡한 말단을 다스렸다는 것이다. <體要>

“思無定契”¹⁵⁾는 각기의 문술(文術)에는 일정한 바가 없다는 것이다. <文術>

“理有恆存”는 항상된 이치를 가지고 문술을 다스려야 한다는 것이다. <大體>

이를 보면 <總術>편이《文心雕龍》의 전체인 <문체론>, <창작론>, <문원론>, <감상론> 모두를 포괄하고 있다는 것을 알 수 있다. 그리고 “理有恆存”¹⁶⁾는 바로 “務先大體”의 “大體”로써, 그는 이 대체를 가지고 모든 문술(文術)을 다스렸다는 것이다. 그리고 이것이 ‘總術’이라고 말하는 것이다.

14) ‘大體’는 《文心雕龍》에서 ‘大要’와 동등한 개념으로 각 편에 자주 보인다. <通變>: 是以規略文統, 宜宏大體, <詮賦>: 此立賦之大體也, <祝盟>: 夫盟之大體, 必序危機 등등

15) 이는 유협이 자주 거론하는 바이다. <明詩>: 然詩有恆裁, 思無定位. <物色>: 然物有恆姿, 而思無定檢.

16) <宗經> 편에서 말하는 “恆久之至道”와 <體性> 편에서 말하는 “自然之恆資”와 다르지 않을 것이다.

3. <총술> 편 본문에 의한 분석

지금부터는 <總術>편의 본문을 해석하며, 본문의 내용에 의거해 보다 구체적인 논거들을 들어 보겠다.

지금 주로 들리는 말에 의하면, 문과 필이 있다고 한다. 압운이 없는 것을 필이라 하고, 압운이 있는 것을 문이라고 여기는 것이다. 무릇 문은 죽어 언어를 표현할 수 있어, 운문과 산문을 포괄할 수 있다. 따로 두 가지 명칭을 세운 것은 근대에 생겨난 현상이다. (今之常言, 有文有筆; 以爲無韻者筆也, 有韻者文也. 夫文以足言, 理兼詩書; 別目兩名, 自近代耳)

이는 문체론을 문과 필로 나눈 것에 대한 설명이다. “夫文以足言, 理兼詩書”¹⁷⁾는 《文心雕龍》의 이름에 대해서 해명하는 부분이다. 비록 문체론을 문과 필로 나누었지만, 문(文) 하나로 통용할 수 있기 때문에 ‘문심’으로 포괄했다는 묵시적인 해명이다.

“別目兩名, 自近代耳.”는 문필의 구분도 근래에 일어난 이론으로 그 이전에는 문 하나로 포괄하였다고 말하는 것이다. 사실 이것이 유협의 진정한 입장일 것이다. 그럼에도 불구하고 유협은 문과 필로 나누었다. 이는 《文心雕龍》이 문체론을 문필로 나눈 것에 대한 해명인 동시에 심약에게 던지는 ‘桃李’¹⁸⁾이기도 하다. 이와 같은 논리가 비약적이라는 느낌을 불식시키기 위해, 우리는 역사의 무대에 처음으로 등장하는 유협의 모습을 상기해볼 필요가 있을 것이다.

심약이 당시에 존귀한 위치에 있었다. 스스로 심약과 통할 방법이 없자, 그

17) 비록 주진보는 ‘詩’, ‘書’를 《詩經》과 《書經》으로 보았지만, ‘詩’, ‘書’는 운문과 비운문을 이르는 말이다. 이에 대해선 楊明照가 다음과 같이 잘 설명하고 있다. 《文心雕龍研究中值得商榷的幾個問題》: “‘詩’, ‘書’는 운문과 산문을 지칭하는 것이다. 시는 압운이 있는 문을 말하고, 서는 압운이 없는 문을 말한다. 전적으로 《詩經》과 《書經》을 말하는 것이 전혀 아니다. (‘詩’ 詩是韻文和散文的代詞, ‘詩’就有韻之文言, ‘詩’就無韻之文言, 並非專指《詩經》和《書經》)”

18) 《詩經·國風·衛風·木瓜》: 投我以木桃, 報之以瓊瑤. 匪報也, 永以爲好也! 投我以木李, 報之以瓊玖. 匪報也, 永以爲好也!

책을 깊어지고 심약이 나오기를 기다렸다. 마차 앞에서 간구(干求)하였는데 행색이 마치 물건을 파는 사람과 같았다. (約時貴盛，無由自達，乃負其書候約出，干之于車前，狀若貨鬻者)¹⁹⁾

이러한 회극적인 만남이 《文心雕龍》에 일정한 방향성을 부여하고 있다는 사실에 주목하는 연구자는 그리 많지 않은 것 같다. 필자가 말하고자 하는 바는 《文心雕龍》이 東方朔의 자천서(自薦書)와 유사한 성격을 지니고 있다는 것이다. 《文心雕龍》은 크게는 불후의 이름을 남기기 위하여 후세에 바치는 글이요, 작게는 심약에게 간혹하기 위해서 자천(自薦)하는 글이다. 《文心雕龍》에는 이 두 가지 목적이 다 용해되어 있다. 다음 황간의 말은 작가의 이러한 심증에 타당성이 있음을 시사해준다.

문과 필은 압운이 있느냐 없느냐에 따라서 분류되는 것이다. 아마도 聲律論이 일어난 후에 범엽과 사장에 의해서 시작되었을 것이다. …… 그리고 왕융, 사조, 심약이 그 설을 드날렸다. 국가의 공문서에는 성운을 쓰지 못하도록 하였다. 그리고 당시에 통용되는 공문이 필이었기 때문에 운각이 없는 것을 필이라고 하는 설이 성립하였다. 사실 필의 이름은 압운이 없는 것에서 생긴 것이 아니라 글을 짓는 것을 필이라고 하였다. 이것은 한 대 이후에 통용되는 말인 것이다. 압운이 없는 것을 필이라고 하는 것은 劉宋 이후에 생겨난 신설이다. 요컨대 성률의 논의 일어나지 않았으면 문필의 구분의 근거도 없는 것이다. (文筆以有韻無韻爲分，蓋始於聲律論既興之後，濫觴於范曄、謝莊。…… 聲律論既興，濫觴於范曄、謝莊，而王融、謝朓、沈約揚其波，以公家之言不須安排聲韻，而當時通謂公家之言爲筆，而立無韻爲筆之說，其實筆之名非自無韻得也。然則屬辭爲筆，自漢以來之通言；無韻爲筆，劉宋以後之新說。要之，聲律之說不起，文筆之別不明)²⁰⁾

沈約이 ‘八病說’을 발표하고 나서 얼마나 자신의 발견에 자긍심을 가졌는지는 모두가 알고 있는 사실이다. 분명 경전을 최고의 문학으로 보는 유희의 입장에서 문필의 구분은 그다지 큰 의미를 가지고 있지는 않았을 것이다. 그럼에도 불구하고 그는 문제론을 문필로 나누고, 성률론을 크게 긍정하였으며, 《文

19) 楊明照 선생의 <<梁書·劉勰傳>>箋注>에 대한 譯解(IV).

20) 黃侃, 周勛初導讀, 《文心雕龍札記》, 上海古籍出版社, 2000.

心雕龍》을 변려문으로 작성하였다. 이는 모든 문술을 집대성하는 저자의 입장에서 심약의 성률론과 그 영향을 존중하여 문학사의 한 장에 장식하여 주는 의미가 있다고 본다.²¹⁾ 그리고 그러한 용의를 범론을 통해 한번 환기해 줄 필요가 있었을 것이다.

다음은 경전을 “文之樞紐”로 삼은 것에 대해 해명하는 것이다.

안연년은 ‘필은 말에 문채를 가한 것이다. 경전은 구두어를 그대로 적은 것이 지 필이 아니다. 전기는 필이지 구두어를 그대로 적은 것은 아니다.’라고 여겼다. 내가 그의 창을 빼앗아 그의 방패를 공격해 보겠다. 어째서 인가? 역의 문언전은 어찌 구두어에 문식을 가한 것이 아니겠는가? 만약에 필이 과연 구두어에 문채를 가한 것이라면, 경전이 필이 아니라고 말할 수 없다. 이로써 논리를 세우려고 한다면, 그 논리가 성립한다고 볼 수 없다. 내가 여기기로는 입에서 나오는 것이 ‘언(言)’이요, 영구불변하는 도가 경전이며, 경전을 풀이한 것이 전(傳)이다. 경전의 체는 입에서 나와 붓으로 기록되었으니, 언(言)에 의해 붓이 놀려지는 것으로 문채(文采)를 조절할 수 있다. 육경은 전아하고 심오하여 불후한 것이 되는 것이지, 문채가 있느냐 없느냐로 우열이 가려지는 것은 아니다. (顏延年以爲：“筆之爲體，言之文也；經典則言而非筆，傳記則筆而非言。”請奪彼矛，還攻其盾矣。何者？《易》之《文言》，豈非言文！若筆果言文，不得云經典非筆矣。將以立論，未見其論立也。予以爲發口爲言，屬筆曰翰，常道曰經，述經曰傳，經傳之體，出言入筆，筆爲言使，可強可弱。《六經》以典奧爲不刊，非以言筆爲優劣也)

당시의 일반적 사조에 의하면 경전이 문이 아니므로 문학을 논하는 데에 경전을 포함시킬 수 없다.²²⁾ 그렇다면 《文心雕龍》의 성립이 토대부터 흔들리는 셈이다. 그러므로 안연년의 경전이 구두어라는 논리를 반박하여 《文心雕龍》 성립의 기본 토대를 마련한 것이다. 더 나아가 경전이 ‘文’이나 ‘言’이라는 논쟁을 떠나서라도 불멸의 가르침이기 때문에 문학의 지도리로 삼았다고 말하는 것이다.²³⁾ 이는 그의 종경관을 다시금 피력한 것이다.

21) 심약은 성률론가이며, 동시에 변려문의 대가이기도 하다. 《文心雕龍》에 또한 <麗辭> 편이 있어 변려문을 크게 긍정하고 있다. 문제는 이 <麗辭> 편이 심약의 변려문의 풍격을 크게 긍정하고 있다는 것이다.

22) 이러한 사조를 대표하는 것이 《文選》이다.

23) 이는 이미 문학의 범주를 초월해 문화의 영역으로 들어가는 셈이다. 그러므로 근래에 《

다음부터는 육기의 《文賦》에 대한 비평으로 두 번째 단락에 해당한다.

예전에 육기는 《文賦》에서 문장의 도리에 대해서 꼭진히 말하였다고 하였으나, 자잘한 것들에 대하여 범범히 말하였을 뿐 실체를 갖추지 못하였다. 그러므로 수많은 변화 중에도 변하지 않는 일관되는 도리에 대해서 궁구하지 못하면, 문장의 이치를 아는 인재는 존재할 수 없다. (昔陸氏《文賦》，號爲曲盡；然汎論纖悉，而實體未該。故知九變之貫匪窮，知言之選難備矣)

황간은 처음부터 여기까지를 한 단락으로 보았다.²⁴⁾ 周振甫의 《文心雕龍今譯》도 황간의 의견에 동의하여 육기에 대한 평가를 문필(文筆) 논의의 첫 단락에 포함시켰는데 이는 잘못된 것이다.²⁵⁾ 詹鐸의 《文心雕龍義證》²⁶⁾은 이를 시정하여 두 번째 단락에 넣었는데 이것이 옳다. 왜냐하면 두 번째 단락은 시종일관 육기의 《文賦》를 대상으로 논리를 펼치고 있기 때문이다.

유협이 여기에서 《文賦》를 거론하는 의도는 간단하다. 《文賦》의 부족한 점을 비평함으로써 《文心雕龍》을 드러내고자 하는 것이다. 그렇다면 <序志>에서는 많은 문론가(文論家)들을 들어 비평하였는데 왜 여기서는 《文賦》만을 들어 비평하는가? 아마도 그는 육기의 《文賦》를 가장 의식하고 있었

《文心雕龍》의 문화적 특성에 관련된 연구가 붐을 이루는 것도 이와 같은 이유에서이다. 문화는 그 근본적인 의미에서 도의 무늬와 다르지 않을 것이기 때문이다.

24) 《文心雕龍札記》: 처음부터 '知言之選'까지의 구절은 문체의 종류가 많음을 말한다. 이 이후로는 비록 문체의 종류가 많아도 모두 술수를 연마해야 마땅하다는 것을 말하여, '圓鑿區域, 大判條例'를 소홀히 할 수 없음을 증명한 것이다. (自篇首至'知言之選'句, 乃言文體衆多, 自此以下, 則明文體雖多, 皆宜研術, 即以證'圓鑿區域, 大判條例'之不可輕)

25) 주진보의 《文心雕龍今譯》에는 가끔 이러한 명백한 착오들이 보인다. 그러나 그렇다고 하여 《文心雕龍今譯》의 가치를 과대 축소시켜서는 안 된다. 왜냐하면 《文心雕龍今譯》만큼 명백하게 《文心雕龍》을 풀어낸 서적도 없기 때문이다. 일반적으로 우리는 고전을 어렵게만 설명한다. 그리고 일부 학자들은 회색하게 설명하는 데에서 학문적 자부심을 끌어내기도 한다. 그리하여 고전은 점점 현실에 있어서 그 존재 가치를 잃어버리게 되고, 우리 주위에선 항상 '古典無用論'이 대두되곤 한다. 그러나 사실 이는 작자의 의도를 제대로 파악하지 못한 반증인 것이다. 제대로 이해를 해야만 설명도 쉽게 할 수 있는 것이다. 그러므로 근래 일부 연구자들이 《文心雕龍今譯》에 대해서 《文心雕龍》의 보급서로만 단정해 버리는 태도에 대해서 올바른 견해라고 볼 수 없다. 특히 《文心雕龍今譯》의 해제(解題) 부분의 관점들은 《文心雕龍》의 장단점에 대해서 명확히 진단하고 있고, 그 독창적 견해에 있어서도 학술적 성과를 무시할 수 없다.

26) 詹鐸 著, 《文心雕龍義證》, 上海:上海古籍出版社, 1989.

던 것 같다. 그리고 그 원인에는 육기의 혁혁한 명성도 있겠지만, 그의 큰소리도 한 몫 할 것이다.²⁷⁾

“九變之貫”는 수많은 변화에도 불구하고 그것을 관통하는 것이 있다는 이야기이다. 그것은 변화하지 않는다. 그것이 “實體”이다. 위에서 황간과 주진보가 이 부분을 문필(文筆)의 논의에 포함시킨 것은 이 “實體”가 “文體”²⁸⁾를 지칭한다고 보았기 때문이다. 여기서 실체는 ‘大體’를 말하는 것이지 ‘文體’가 아니다. 육기는 결가지에 대해서 이야기 했을 뿐 근본을 잡지 못했다고 말하는 것이다. 여기서 부터는 “知言之選難備矣”에 대한 부연 설명이다.

정교하게 사려하여 문장을 지을 때에, 각자 새롭고 화려한 것을 다투고, 문체에만 힘쓰려고 하지 술수를 연마하려고 하지는 않는다. 아름다운 옥도 혹은 돌과 혼동되고, 투박한 돌들도 때때로 옥처럼 보인다. 정밀한자는 요점이 집약되어 있고, 결핍되어 있는 자도 또한 내용이 빈약하다. 박식한 자는 풍부하게 갖추어져 있고, 정리되어 있지 않는 자도 번거롭다. 분별하는 자는 밝고 분명하며, 천박한 자도 또한 노골적이다. 심오한 자는 은밀하고 층차가 있으며, 올바르지 않은 자도 굴곡 되어 있다. 혹은 뜻은 화려한데 문장은 자잘하며, 혹은 이치는 줄절한테 문체는 윤택하다. (凡精慮造文, 各競新麗, 多欲練辭, 莫肯研術, 落落之玉, 或亂乎石; 碌碌之石, 時似乎玉. 精者要約, 匱者亦鮮; 博者該瞻, 蕪者亦繁; 辯者昭晰, 淺者亦露; 奧者複隱, 詭者亦曲. 或義華而聲悴, 或理拙而文澤)

실로 문학작품을 제대로 감상하기란 어렵다. 보기에는 화려해 보여도 내용은 보잘 것 없는 경우도 있으며, 보기엔 질박해 보여도 보배처럼 값진 문장도 있는 것이다. 내용은 천박하지만 수식에 힘을 기울인 문장도 있고, 내용은 훌륭하지만 표현이 투박한 문장도 있는 것이다. 이러한 것들을 어떻게 구분할 것인가? 유험는 ‘術’에 통하지 않으면 불가능하다고 말한다. 그리고 위의 문장은 문학작품을 제대로 감상하기 어렵다는 취지인 동시에 아직도 ‘術’에 통한

27) 《文賦序》: 그리하여 《文賦》를 지어 옛 선비들의 화려한 문체를 서술하였다. 이로 인하여 작문의 이로움과 병폐가 말미암는 바를 논하니, 후일에 가히 문장의 묘리를 꼭진하게 표현하였다고 논해지리라. (故作《文賦》, 以述先士之盛藻, 因論作文之利害所由, 他日殆可謂曲盡其妙)

28) 현대의 장르(Genre)를 지칭하는 말.

문론가(文論家)가 나오지 않았다는 뜻이기도 하다. 필자가 이렇게 보는 이유는 뒤에 이어지는 문장이 육기에 대한 기롱(譏弄)이라고 확신되기 때문이다.

종의 음을 맞추는 것과 가야금의 현을 고르는 것은 쉽지 않다. 악관(樂官)이 음이 맞다고 말해도, 반드시 그 중간을 정확히 맞추었다고는 볼 수는 없다. 가야금을 타서 각음과 우음을 낸다고는 하나 어찌 처음부터 끝까지 정확히 음을 맞춘다고 할 수 있겠는가? 조비가 문장을 음악에 비유한 것은 아마 증명된 바가 있기 때문일 것이다. (知夫調鐘未易, 張琴實難. 伶人告和, 不必盡窅楓之中; 動角揮羽, 何必窮初終之韻? 魏文比篇章於音樂, 蓋有徵矣)

이는 육기가 문학에 대해 곡진하게 살폈다고 큰 소리를 쳤으나, 아직 믿을 만한 소리는 아니라는 것이다. 실로 유협이 하고 싶은 말은 다음의 대화에 실려 있을 것이다.

주경왕(周景王) 24년에 종(鐘)이 완성되었다. 악관이 종의 화음이 맞다고 보고 하였다. 주경왕이 영주구에게 말하였다: “종이 과연 화음이 맞는구료.” 영주구가 대답하여 말하였다: “화음이 맞는지 잘 모르겠습니다.” (二十四年鐘成, 伶人告和, 王謂伶州鳩曰: 鐘果和矣. 對曰: 未可知也)²⁹⁾

유협은 육기가 정말 곡진히 말했는지 잘 모르겠다고 말하는 것이다. 이는 육기에 대한 조롱에 가깝다. 유협이 육기에 대해 과도하게 의식하고 있는 감도 없지 않지만, 어쨌든 그는 육기가 대체를 갖추고 있지 못하다는 것에 대해 우월감을 가지고 있었고, 그리하여 육기를 천탁(襯托)으로 삼아 자신의 본질을 정의하고자 한 것이다. 그리하여 계속하여 육기에 대해 비평하고 있다.

만약에 울퉁불퉁한 나무의 뿌리를 자르지 않는다면 칼날의 예리함을 증명할 수 없을 것이다. 문장의 심오한 곳까지 해부해내지 못한다면, 완벽한 인재라는 것을 변별할 도리가 없다. 인재의 완성은 반드시 술에 능통하는 것에 달려있다. 만약 구석구석을 밝게 살피지 못하고, 조리를 크게 판가름하지 못한다면, 어찌

29) 《國語·周語下》: 二十四年鐘成, 伶人告和, 王謂伶州鳩曰: 鐘果和矣. 對曰: 未可知也.

감정의 근원을 조절하여 문단에서 명성을 드날릴 수 있겠는가? (夫不截盤根，無以驗利器；不剖文奧，無以辨通才。才之能通，必資曉術。自非圓鑿區域，大判條例，豈能控引情源，制勝文苑哉！)

과연 육기가 문학에 대해서 심오하게 해부했느냐는 말이다. 이는 육기의 《文賦》에 비해 《文心雕龍》의 체제가 더욱 완벽하고 주밀(綱密)하다는 자부에서 나온 말이다. 황간은 유협의 이러한 의도를 잘 간파해내고 있다.

이 절에서 말하는 것은 《文賦》에서 거론한 문체가 완비되지 못하였으며, 자신이 문체의 영역을 두루 살피고, 창작의 기교를 크게 평가른 것이 육기의 업적을 뛰어넘었음을 자언하는 것이다. (此一節言陸氏《文賦》所學文體未盡，而自言圓鑿區域大判條例之超絕於陸氏)

李曰剛은 이에 대해 좀 더 구체적으로 설명하고 있다.

“圓鑿區域”은 원만하게 문장의 각종 체제를 감식하는 것이다. “論文敘筆、圍別區分”를 말함이다. “大判條例”는 문장의 일체 작문법을 전반적으로 파악한다는 것이다. “剖情析采、籠圈條貫”을 말하는 것이다. (“圓鑿區域”，謂圓滿鑿識文之各種體制也。…“論文敘筆、圍別區分”是也。“大判條例”，謂全盤瞭解文之一切作法也。…“剖情析采、籠圈條貫”是也)³⁰⁾

李曰剛은 유협이 말하는 문장의 심오함을 파헤친다는 것은 문체를 밝게 살피고 창작의 요소들을 크게 평가른하는 것으로, <序志>편의 “論文敘筆、圍別區分”와 “剖情析采、籠圈條貫”을 일컫는 것이라고 말한다. 그렇다면 문체론도 유협이 말하는 ‘術’에 포함된다는 이야기이다. 이에 대해 <序志>편의 내용을 한 번 살펴볼 필요가 있을 것이다.

문과 필을 서술함에 있어서, 각 문체의 구분을 명확히 살폈으며, 그 시작과 끝을 표시하였다. 문학 작품을 선정하여 편명을 정의하였으며, 이치를 펼쳐 통령을 들었다. 상편 이상은 그 강령이 명확하다. 감정과 문체를 분석함에 있어서도 그 분류를 조리 있고 일관되게 하였다. 《神思》와 《體性》을 썼고, 《風骨》과

30) 李曰剛, 《文心雕龍斟詮》, 台灣國立編譯館.

《定勢》를 그렸으며, 《附會》와 《通變》을 모아놓았고, 《聲律》과 《練字》를 살폈다. 《時序》에서 성쇠를 논했으며, 《才略》에서 포폄하였으며, 《知音》에서 서글피하였으며, 《程器》에서 강개하였으며, 《序志》에 오랜 회포를 담았다. 이로써 모든 편을 다스렸으니, 하편이하는 조목이 선명하다. (論文敘筆、圍別區分、原始以表末、釋名以章義、選文以定篇、數理以學統、上篇以上、綱領明矣、至於剖情析采、籠圈條貫、摛神性、圖風勢、苞會通、閱聲字、崇替於《時序》、褒貶於《才略》、怛悵於《知音》、耿介於《程器》、長懷《序志》、以馭群篇、下篇以下、毛目顯矣)

유협은 《文心雕龍》에서 “문과 필을 서술함에 있어서, 각 문체의 구분을 명확히 살폈으며”, “감정과 문체를 분석함에 있어서는 그 분류를 조리 있고 일관되게 하였다”라고 말한다. 그런데 그는 왜 상편을 강령이라고 하고, 하편을 조목이라고 하였을까? 이는 문체론에서는 “舉統”하였기 때문에 강령이 되고, 창작론에서 “剖情析采”하였기 때문에 조목이 되는 것이다.³¹⁾ 이것은 현재의 연구자들과 못 다른 시각이다. 즉 현재의 연구자들이 창작론을 중시하는 데에 반하여, 유협은 이 모두를 하나의 정체(整體)로 보고 있는 것이다. 오히려 유협은 문체론에 더 무게를 두었다고 할 수도 있다.³²⁾ 즉 유협이 문체론을 빼고 창작론만을 따로 모아서 총론을 세웠다는 것은 현대적 관점일 뿐, 유협의 의도가 아닐 수도 있다는 이야기이다. 이에 대해서는 아래에서 다시 논하기로 하자.

여기서부터 세 번째 단락으로 들어간다. 앞에서 통재가 되려면 ‘術’을 알고 있어야 된다고 큰소리쳤으므로, 과연 자신이 어떠한 술을 마스터하였는지에 대해 언급해야 할 것이다.

그러므로 술을 가지고 문장을 짓는 것은 바둑을 잘 두는 사람이 수를 끝까지

31) 창작론은 문학작품을 이루는 요소를 여러 가지로 분류하여 그것의 문장에서의 활용성을 분석해 낸 것이다. <神思>는 영감ियो, <體性>은 예술풍격이고, <風骨>은 작가풍격이며, <定勢>는 장르풍격이며, <通變>은 변화이다. <聲律> <章句> <過飾> 이하는 여러 가지 수사법이다. 전자는 ‘剖情’에 속하고, 후자는 ‘析采’에 속한다.

32) 왜 이렇게 말하는가하면 강령이 없이는 조목이 있을 수 없기 때문이다. 이러한 비유는 그 물에서 나온 것으로 그물에 버리가 없으면 그물이 제 구실을 할 수 없기 때문이다.

헤아리는 것과 같고, 술을 버리고 마음대로 쓰는 것은 옷놀이가 요행을 바라는 것과 같다. 요행을 바라는 문장은 운이 좋아 비록 앞에 좋은 문장을 썼다고 해도 계속해서 좋은 문장으로 이어지기 어려우며, 내용이 소략해도 보충할 줄을 모르며, 내용이 번거로워도 잘라낼 줄을 모른다. 많고 적은 것에도 이렇게 헤매는 데 어떻게 미추를 확정지을 수 있겠는가? 무릇 술을 잘하는 문장은 술에 일정한 법식이 있어서 순차에 따라 대오를 일정하게하고 정리에 들어맞기를 기다린다. 시의 적절하게 기미에 맞게 변화하여, 움직여도 올바른 줄을 잃지 않아, 순차레 극치에 이른다. 기미에 적합하게 되면, 뜻과 맛이 불현듯 생기고, 문체와 기세가 한꺼번에 몰려든다. 보기에 비단에 수를 놓은 듯하고, 듣기에 가야금과 생황을 연주하는 듯하다. 맞으면 풍만하고도 달콤하며, 지니면 향기를 물씬 풍긴다. 문장의 공은 이에 이르러 지극하게 되는 것이다. (是以執術馭篇，似善奔之窮數；棄術任心，如博塞之邀遇。故博塞之文，借巧儻來，雖前驅有功，而後援難繼；少既無以相接，多亦不知所刪，乃多少之並惑，何妍媸之能制乎！若夫善奔之文，則術有恆數；按部整伍，以待情會；因時順機，動不失正。數逢其極，機入其巧，則義味騰躍而生，辭氣叢雜而至，視之則錦繪，聽之則絲簧，味之則甘腴，佩之則芬芳，斷章之功，於斯盛矣)

이는 그가 체득한 '術'에 대해 언뜻 내비치는 말이다. 물론 이는 체득에 속하기 때문에 輪扁이 수레바퀴 만드는 비법에 대해서 정확하게 설명을 할 수 없듯이, 모두 문자로 명백하게 설명 할 수는 없다. 그리하여 그는 바둑 고수의 비유를 들어, '術'의 효용에 대해 그 대략을 말한 것이다.

다음은 네 번째 단락으로 <總術>편의 종지가 되는 부분으로 《文心雕龍》창작의 직접적인 동기에 대해 해명한 부분이다.³³⁾

비록 천리마의 발이 빠르더라도, 고삐의 줄이 긴 것을 금기로 여긴다. 비록 만분의 일이라도 누가되면 천리를 달리지 못하는 것이다. 하물며 문장에는 여러 가지 술이 서로 보완하고 있음에랴! 하나의 문술이라도 조화되지 않으면 망가지지 않는 작품이 없을 것이다. 그리하여 한 권에 나열하여 모든 정사(情思)와 문

33) 앞에서 육기의 《文賦》에 대해서는 장황하게 늘어놓은 데에 반해, 정작 종지가 되는 이 부분에서는 갑자기 시작하여 창졸하게 끝나고 있다. 그리하여 광진회는 창론하지 않았다고 말하였고, 기운은 착오가 있는 것 같다고 하였다. 기운과 같은 견식의 사람이 이와 같이 말하는 데에는 그만큼 이유가 있을 것이다. 실로 누락된 부분이 있지 않나 의심해 볼 만한 부분이다.

학의 변화를 갖추었다. 이는 마치 삼십 개의 차곡이 하나의 차곡에 모이는 것과 같은 이치이다. 비록 족히 볼 만한 것은 없지만, 또한 줄줄한 자의 견해인 것이다. (夫驥足雖駿，繆牽忌長，以萬分一累，且廢千里。況文體多術，共相彌綸，一物攜貳³⁴，莫不解體。所以列在一篇，備總情變，譬三十之輻，共成一轂，雖未足觀，亦鄙夫之見也)

여기서 중요한 것은 “所以列在一篇，備總情變”에 대한 해석이다. 이 “一篇”을 어떻게 보느냐가 관건이다. 대부분 <總術>편 한 편으로 보는 견해가 대부분이다. 앞서 장조이는 <總術>편을 ‘轂’으로 보고 나머지 창작론을 바퀴의 살로 보았다.³⁵ 양명조의 견해는 이와 약간 다르다. 그는 창작론의 각편(各篇)을 일컫는 것이라고 생각하였다.³⁶

그러나 이 “一篇”을 <總術> 편으로 본다면 “備總情變”을 해석할 도리가 없다. 즉 “列在一篇，備總情變”³⁷은 이 한 편에 모든 창작기교를 나열하여 모든 문학창작의 변화를 갖추었다는 말이다. 그러나 <總術>편 한편을 놓고 보자면 거기에 모든 술이 나열되어 있는 것도 아니고, 모든 변화가 갖추어진 것도 아니다. 그리고 “雖未足觀，亦鄙夫之見也.”의 표현도 저자가 집필을 마친 후, 자신의 저서를 두고 이르는 말이지, <總術>편에 대한 발언이 아니다. 그러므로

34) 《樹詮》: 攜貳는 홀이어서 서로 볼지 못하는 것이다. (攜貳，謂離異不相親附也)

35) 필자는 유희이 <總術> 편에서 말하는 ‘轂’은 역시 “文之樞紐”를 지칭한다고 생각한다.

36) 楊明照《文心雕龍研究中值得商榷的幾個問題》: 이 편은 《神思》편부터 《附會》편에 이르기까지 논술한 문술의 중요성을 중술하는 편이다. ……마지막 몇 구는 유희이 자신의 창작론에 대해 간단히 소개하는 것이다. “文體多術，共相彌綸”는 창작의 원리 원칙이 아주 많고, 또한 서로 관련되어 있다는 말이다. “一物攜貳，莫不解體”는 어느 한 부분에 대한 연구가 부족하더라도 이론의 체계가 완정할 수 없다는 뜻이다. “所以列在一篇，備總情變” 이 말은 일련의 전문적으로 매 원리를 토론하는 편장을 따로 마련하여 상세하게 창작상의 각종 원리 원칙과 변화에 대해 상세하게 논했다는 말이다. “譬三十之輻，共成一轂”는 그의 전체 창작이론이 각각의 편장이 모여서 된 통일체라는 것을 비유하여 이르는 말이다. (這一篇本是綜述從《神思》到《附會》所論文術的重要性的，……篇末的最後幾句是劉勰對他的創作論所作的簡介。“文體多術，共相彌綸”，是說創作的原理原則衆多，而又互有聯關；“一物攜貳，莫不解體”是說缺少任何一方面(或部份)的研討，理論的系統就不完整；“所以列在一篇，備總情變”，是說分別寫成一些專篇，來詳論創作上的各種原理原則及其變化；“譬三十之輻，共成一轂”，是比方他的全部創作理論，係由各個專篇組成的統一體)

37) ‘情變’ 이 단어는 각종 文情의 變化를 일컫는다. 여러 편에 걸쳐 자주 보인다. <明詩>: 故鋪觀列代，而情變之數可監，<風骨>: 洞曉情變，曲昭文體，<隱秀>: 夫心術之動遠矣，文情之變深矣. 등등.

여기서 말하는 ‘一篇’은 《文心雕龍》 전서(全書)를 이르는 것이다. 실제로 설 문해자에 의하면 篇은 책을 뜻한다고 되어 있다.³⁸⁾

또한 위에서 “況文體多術，共相彌綸³⁹⁾”라고 말하며, 문장에는 많은 ‘術’이 있는데, 그것들은 서로를 보완하여 일체를 이루고 있다는 점을 강조하고 있다. 이는 마치 말이 천리를 달리는 데에 어느 한부분의 조화라도 깨져서는 안 되는 것과 같다고 말한다. 이는 그가 《文心雕龍》을 저술하게 된 직접적인 동기에 대해 해명하는 말이다.

필자는 여기에서 잠시 관점을 전환해보고자 한다. 우리는《文心雕龍》이 이전의 문론들의 기초위에 수립되었다는 것을 잘 알고 있다. 유희은 《文心雕龍》을 저술함에 있어, 이전의 문사(文士)들의 공을 가로채고 싶은 생각이 전혀 없었다.⁴⁰⁾ 그리하여 자신은 다만 이전의 각 문론들을 절충하는 데에 힘을 다했다고 <序志>편에서 말한다.

무릇 하나의 문장을 저술하는 것은 쉬워도, 여러 가지 설을 서로 보완하는 것은 어렵다. …… 결을 나누고 이치를 분석함에 있어서 절충에 힘썼을 뿐이다. (夫銓序一文爲易，彌綸群言爲難……擘肌分理，唯務折衷)

그는 자신을 문론의 창조자가 아닌 집대성자로 정의하고 있음이 틀림없다. 《文心雕龍》은 그야말로 이전의 모든 문론(文論)을 집약했다고 볼 수 있다. 유희은 그 모든 문술들이 서로 조화를 이룰 필요가 있기 때문에 한곳에 모아놓았다고 말하고 있는 것이다. 앞에서 필자는 유희이 말하는 ‘術’에 문체론이 포함됨을 계속해서 역설하였다. 이는 유희의 문체론이 《文賦》, 《典論·論文

38) 許慎《說文》：篇，書也。…謂書于簡冊可編者也。(편은 책이다. ……간책에 기록하여 엮은 것을 말한다)

39) 이는 문체론과 창작론 모두를 포괄한 《文心雕龍》을 상징적으로 이르는 말이기도 하다.

40) 확실히 유희은 이와 관해 상당히 깨어있는 의식을 가지고 있었다. 《指瑕》편에서 그는 다음과 같이 말하였다. “모두 베끼는 것은 상자채로 훔치는 것과 같고, 살짝 가져오는 것은 주머니를 터는 것과 같다. 그러나 세월이 오래된 것을 훔치면 그 죄는 가볍고, 동시대의 것을 훔치는 것은 그 흠이 더 크다. (全寫則揭篋，傍采則探囊，然世遠者太輕，時同者爲尤矣)” 그의 이와 같은 사상은 지금 학계에 내놓아도 통용될 만큼 합리적이고 시대 초월적이다.

》, 《文章流別論》 등의 문체론을 흡수한 기초 위에서 보다 세분화되었음을 염두 둔 말이기도 하다. 앞서 그물의 비유에서도 알 수 있듯이 유협은 문체론과 창작론을 일체로 보고 있는 것이다. 그러므로 창작론만의 총론을 세울 리도 만무하고, 또 “文之樞紐” 이외에 <總術>편이 《文心雕龍》의 또 다른 “樞紐”가 될 리도 만무하다. 유협이 말하는 ‘總術’은 이전의 문사들에 의해 행해진 문학에 관한 모든 이론을 포괄하는 개념이다.⁴¹⁾ 유협은 이 ‘文術’의 총화(總和)가 바로《文心雕龍》이라고 말하고 있는 것이다.

자 그럼 이상의 본문의 내용을 다시 한 번 정리해보자. 첫 단락에서 文體의 구분과 宗經의 취지에 대해 논했으며, 두 번째 단락에서 육기의 《文賦》를 비평하고 《文心雕龍》을 내세웠으며, 세 번째 단락에서 자신의 ‘術’에 대해 이야기 하였으며, 네 번째 단락에서는 《文心雕龍》 저술의 직접적 동기에 대해서 말하고 있다. 그러나 두 번째 단락과 세 번째 단락은 《文心雕龍》을 저술하게 된 동기를 말하기 위한 포진에 불과하다. 그러므로 이는 모두 작가의 범론으로 《文心雕龍》 저술에 관한 해명인 것이다.

4. 총술의 방법론: 체요

그렇다면 유협은 어떤 방법을 사용하여 이전의 모든 문론들을 절충하였을까? 유협은 <序志>에서 그것이 ‘體要’라고 말한다.

성인의 시대와 멀어져 문장의 체제가 점점 흩어져 버렸다. 사부가들은 기이한 것을 좋아하여 언사가 부계한 것을 귀히 여겼다. 깃털에 채색을 하고, 허리띠에 온갖 문양을 수놓으니, 근본에서 멀어짐이 점점 더 심하게 되고, 그릇된 것이 범람하게 되었다. 아마도 주서에서 문사를 논할 때에 요점에 다가가는 것을 귀하게 여겼다. 공자가 가르침을 펼 때에도 다른 여러 가지 걸가지를 싫어하였다. 주서와 논어에서 말하는 서로 다른 걸가지는 대요(大要)를 체현하도록 해야 한다.

41) 물론 ‘總術’은 보다 직관적으로는 《文心雕龍》의 총결이란 뜻을 가지고 있을 것으로 사료된다.

그리하여 붓을 들고 먹을 떼거 문장을 논하게 되었다. (去聖久遠, 文體解散, 辭人愛奇, 言貴浮詭, 飾羽尚畫, 文繡鞶帨, 離本彌甚, 將遂訛濫. 蓋《周書》論辭, 貴乎體要; 尼父陳訓, 惡乎異端⁴²). 辭訓之異, 宜體於要. 於是擲筆和墨, 乃始論文)

위의 내용에 의하면 유희이 《文心雕龍》을 지을 때에 사용한 방법론은 '體要'가 되는 것이다. '體要'란 모든 창작의 기교들이 '大體'에 봉사하도록 하는 것이다. 앞서 필자는 유희이 '大體'에 대해 강조하고 있다고 말하였다. 이 '大體'를 가지고 모든 기교를 운용하면 문학창작이 정도로 들어서지만, 이 '大體'를 모른체 기교만을 앞세우면 모든 것이 말단으로 흘러버린다. 그러므로 유희에게 있어서 모든 기교는 비난의 대상이 아니다. 오히려 그는 모든 기교에 대해서 긍정하는 태도를 취한다. 문제는 그것이 '大體'에 봉사하느냐 않느냐에 달려 있는 것이다.

그러면 유희이 강조하는 '大體'란 과연 무엇인가? 유희이 《文心雕龍》에서 항상 강조하는 '大體'는 사실 유가의 도에서 파생된 개념이다. 유희이 말하는 '大體'에 관하여 맹자의 다음의 문장이 일단의 실마리를 제공한다.

대체를 따르는 사람은 대인이 되고, 소체를 따르는 사람은 소인이 된다. (從其大體爲大人, 從其小體爲小人)⁴³)

여기서 대체는 도리(道理)를 의미하고 소체는 사심(私心)을 의미한다. 도리를 버리고 점차 사욕에 좌우되면 소인이 될 것은 분명한 일이다. 극성스런 유

42) 이단이란 말은 후세의 도학자들에게 악용되어진 단어로 원래 공자의 의도라고 볼 수 없다. 여기에서 유희이 사용하였을 때에도 공자의 본의를 따른 것이다. 이에 관해서는 丁若鏞이 이미 언급한 바가 있다. 《與猶堂全書·經集》卷7《論語古今注》: 유희은 “周公設辨, 貴乎體要; 尼父陳訓, 惡乎異端”라고 말하였는데, 이러한 문장을 보고 판단하건데 한·진대의 이전 유학자들은 이단을 楊朱, 墨子, 佛敎, 老莊의 무리로 보지 않은 것을 알 수 있다. (劉勰云, “周公設辨, 貴乎體要; 尼父陳訓, 惡乎異端”, 按此諸文, 漢晉先儒, 不以異端爲楊墨佛老之類) 본고에서는 여러 가지 다양한 말단의 의미로 보고 있다. 즉 유희이 번다한 여러 가지 문술을 일컫는 말로 사용한 것이다.

43) 《孟子·告子》: 從其大體爲大人, 從其小體爲小人

교도44)인 유협이 말하는 대체는 아마 위의 맹자45)가 말하는 ‘大體’와 많이 다르지 않을 것이다. ‘道’라는 것은 일체를 모두 섭리하면서도 또한 그 모두를 초월해 존재하는 것이다. 그러므로 유협이 말하는 대체 또한 문학을 초월해 있는 사물의 근본 이치인 것이다. 그러나 이것이 문학 안으로 들어왔을 때는 또한 모든 창작기교를 관통하는 이치가 되는 것이다.

그가 문체론에서 축문(祝文)은 정성되어야 하고46), 애조(哀弔)문은 슬퍼야 하며47), 사전(史傳)문은 진실을 은폐해서는 안 되며48), 격이(檄移)문은 결단력이 있어야 하고49), 실용문은 수식보다는 사무를 중시해야 한다고 하였을 때50), 어느 것 하나 사리의 지당한 이치가 아닌 게 없다. 게다가 유협이 <宗經>편에서 거론한 ‘六義’는 대부분의 연구자들에 의해서 유협의 문학비평 기준이라고 종종 말해진다.

문장이 경전을 모범으로 삼으면 문체에 여섯 가지 유익한 점이 있다. 첫째는 감정이 깊고 편벽되지 않은 것이다. 둘째는 풍격이 청신하여 난잡하지 않은 것이다. 세 번째는 인용된 전고가 믿음만하여 거짓되지 않은 것이다. 네 번째는 내용이 옳아 사악하지 않은 것이다. 다섯째는 체제가 정련되어 번잡하지 않은 것이다. 여섯째는 문사가 아름답되 부미하지 않은 것이다. (文能宗經, 體有六義: 一則情深而不詭, 二則風清而不雜, 三則事信而不誕, 四則義貞而不回, 五則體約而不蕪, 六則文麗而不淫)

그러나 이를 문학과 분리시켜 놓고 보아도 어느 것 하나 사리의 마땅한 이치가 아닌 것이 없다.

44) 물론 이에 대해서도 학자들 간에 많은 의견의 분기가 있다는 것도 사실이다. 그러나 편편을 가지고 전체를 아우르는 우를 범해서는 아니 될 것이다. 《文心雕龍》저술 당시 유협의 주도적 사상이 유가라는 것은 의심할 여지가 없다. 특히 공자에 대해서는 극성스런 추종자의 모습을 보이고 있는 것도 사실이다.

45) 유협도 맹자가 유교의 정통성을 잇는다는 것을 인정하였다. 《諸子》: 孟軻膺儒以磬折

46) <祝盟>: 祈禱之式, 必誠以敬.

47) <哀弔>: 原夫哀辭大體, 情主於痛傷, ……文來引泣, 乃其貴耳.

48) <史傳>: 然紀傳爲式, 編年綴事. 文非泛論, 按實而書.

49) <檄移>: 故其植義颯辭, 務在剛健, ……氣盛而辭斷, 此其要也.

50) <書記>: 並有司之實務, 而浮藻之所忽也. ……翰林之士, 思理實焉.

깊고 편벽되지 않다. (深而不詭)
 청신하여 난잡하지 않다. (清而不雜)
 믿을만하여 거짓되지 않다. (信而不誕)
 옳곧아 사악하지 않다. (貞而不回)
 정련되어 번잡하지 않다. (約而不蕪)
 아름답되 부미하지 않다. (麗而不淫)

위에서 말한 ‘六義’는 사람됨의 도리라고 보아도 손색이 없는 것이다. 그리고 《文心雕龍》의 창작론도 대부분 제자(諸子)의 철리(哲理)적 사고를 문학창작에 응용한 것이다. 그러므로 유협의 ‘大體’는 ‘道理’로써 사물의 당연한 이치이다. 즉 유협이 경전의 연구를 통해 유추해낸 개념인 것이다. 유협이 이전의 문론가들에 대해 아쉬워했던 부분도 이 ‘大體’에 대해 망각하고 있다는 것이다.⁵¹⁾

그리하여 유협은 이 대체를 중심으로 모든 문술을 총괄한 것이다. 이를 비유로 말한 것이 “譬三十之輻，共成一轂”이다. 이는 ‘大體’를 바퀴의 차곡(車轂)으로 삼아, ‘文術’이란 차폭(車幅)을 체요의 방법으로 절충하여 마치 하나의 바퀴와 같이 유기적이고 일관되게 만들었다는 것을 말하는 것이다. 이에서 더 나아가 《文心雕龍》 자체도 하나의 문학작품처럼 그 모든 요소들이 유기적으로 체현되어 있음을 의미한다.

5. <序志>편과의 비교.

여기서부터는 주로 <序志>편과의 비교를 통해 <總術> 편의 성격에 대해 정의해 보겠다. <序志>와 <總術>은 다 같이 집필용의에 대한 작가의 범론이기 때문에 그 내용에 있어 서로 유사하다는 것이다. 우선 <總術>편의 대략적인 내용을 보자.

51) <序志>: 근래에 문장을 논한 사람들이 많다. ……모두 한 모퉁이만을 밝혔으며, 사통팔달의 커다란 길은 본 자는 드물다. (詳觀近代之論文者多矣……各照隅隙，鮮觀衢路)

지금 주로 하는 말들에 문과 필이 있어 예전에 육기는 《文賦》에서 문장의 도리에 대해서 곡진히 말하였다고 하였으나, 자잘한 것들에 대하여 범범히 말하였을 뿐 실체를 갖추지 못하였다. 정밀히 문장을 지을 때에 각자 새롭고 아름다운 것에 힘쓰고, 문체에 힘쓰지 술수를 연마하려고 하지는 않는다. 어찌 감정의 근원을 다스려 문학의 정원에서 승리할 수 있겠는가? 한 권에 나열하여 모든 정사(情思)의 변화를 모두 갖추었다. 비록 죽히 볼 만한 것은 없지만, 또한 졸렬한 자의 견해인 것이다. 하나의 이치를 타고 만 가지를 총괄하고, 요체를 들어 번거로움을 다스린다. (今之常言, 有文有筆; 《六經》以典奧爲不刊, 非以言筆爲優劣也. 昔陸氏《文賦》, 號爲曲盡; 然汎論纖悉, 而實體未該. 凡精慮造文, 各競新麗, 多欲練辭, 莫肯研術. 況文體多術, 共相彌綸, 豈能控引情源, 制勝文苑哉! 所以列在一篇, 備總情變, 雖未足觀, 亦鄙夫之見也. 乘一總萬, 舉要治繁)

이상에서 문필의 구분에 대해서 논하였고, 종경의 취지에 대해서 논하였으며, 또한 《文賦》에 대해 비평했으며, 또 문사들이 본질을 떠나 말단에 집착하고 있음을 지적하였다. 또한 문술의 상호 보완성에 관해 말하였고, 《文心雕龍》이 모든 문술을 다 갖추었다고 자부하였다. 또한 자신의 지식에 대해 겸사(謙辭)하였으며, 마지막으로 '體要'로써 모든 말단을 다스렸다고 말하였다. 이와 같은 내용은 <序志>편에도 동일하게 묘사되어 있다.

오직 문장의 쓰임이란 경전의 가지로써, 사부가들은 기이한 것을 좋아하여 언사가 부패한 것을 귀히 여겼다. 깃털에 채색을 하고, 허리띠에 온갖 문양을 수놓으니, 근본에서 멀어짐이 점점 더 심하게 되고, 그릇된 것이 범람하게 되었다. 아마도 주서에서 문사를 논할 때에 요점에 다가가는 것을 귀하게 여겼다. 공자가 가르침을 펼 때에도 서로 다른 결과지들을 싫어하였다. 주서와 논어에서 말하는 서로 다른 결과지는 요점에 다가가도록 하는 게 마땅하다. 근래에 문장을 논한 사람들이 많다. 모두 한 모퉁이만을 밝혔으며, 사통팔달의 커다란 길은 본자는 드물다. 문과 필을 서술함에 있어서, 구분을 명확히 하였으며, 무릇 하나의 문장을 서술하는 것은 쉬워도, 중언을 서로 보완하는 것은 어렵다. 결을 나누고 이치를 분리함에 있어서 절충에 힘썼을 뿐이다. 문학의 뜰을 조용히 걸어보고, 문장의 창고를 빙 둘러 보았으니, 또한 거의 모든 것을 갖추었다고 할 만하다. 그러나 말이 뜻을 다하지 못하는 것은 성인도 어려운 바이다. 견식이 천박하니, 어찌 문학의 표준이 될 수 있겠는가? (唯文章之

用，實經典枝條，……辭人愛奇，言貴浮詭，飾羽尚畫，文繡鞶帨，離本彌甚，將遂訛濫。蓋《周書》論辭，貴乎體要；尼父陳訓，惡乎異端。辭訓之異，宜體於要。……詳觀近代之論文者多矣……各照隅隙，鮮觀衢路。……若乃論文敘筆，圍別區分，……夫銓序一文爲易，彌綸群言爲難，……按嚮文雅之場，環絡藻繪之府，亦幾乎備矣。但言不盡意，聖人所難；識在餅管，何能矩矱？)

위에서도 종경의 취지에 대해 말하고, 문사들이 말단에 대해 집착하는 것과 이를 채요로 다스릴 것에 대해 논하였으며, 이전의 문론가들에 대해 비평하였다. 또한 문술의 상호 보완성에 관해 말하였고, 《文心雕龍》이 모든 문술을 다 구비하였다고 하였다. 끝으로 자신의 지식에 대해 겸사하였다. <序志> 편에서는 여러 문론가들을 들었지만,⁵²⁾ <總術> 편에서는 육기만을 간단히 들어 거론하였을 뿐 그 구도는 같다. 이를 문구로 간단하게 추려보면 다음과 같다.

	<總術>	<序志>
문필의 구분	今之常言，有文有筆	若乃論文敘筆、圍別區分
종경의 취지	六經以典奧爲不刊， 非以言筆爲優劣也	唯文章之用，實經典枝條
문론의 결합	昔陸氏《文賦》…實體未該	詳觀近代之論文者多矣 …鮮觀衢路
말단에 집착	多欲練辭，莫肯研術	辭人愛奇，言貴浮詭 …離本彌甚

52) <序志>: 詳觀近代之論文者多矣: 至於魏文述典, 陳思序書, 應場《文論》, 陸機《文賦》, 仲治《流別》, 弘範《翰林》, 各照隅隙, 鮮觀衢路。或臧否當時之才, 或銓品前修之文, 或汎舉雅俗之旨, 或撮題篇章之意。魏典密而不周, 陳書辯而無當, 應論華而疏略, 陸賦巧而碎亂, 《流別》精而少功, 《翰林》淺而寡要。(근래에 문장을 논한 사람들이 많다. 위 문제는 《典論》을 썼고, 진사왕은 편지에서 문학을 논하였으며, 응창은 문질론을 썼고, 육기는 《文賦》를 썼고, 김우는《文章流別論》을 썼고, 이충은 《翰林論》을 썼다. 모두 한 모퉁이만을 밝혔으며, 사통팔달의 커다란 길은 본자는 드물다. 혹자는 당시의 문사들을 포폄하였으며, 혹자는 전대의 훌륭한 문장들을 폄평하고, 혹자는 아속의 취지를 열거하고, 혹자는 편장의 뜻을 요약하여 모아놓았다. 위문제의 진론은 가까우나 심원하지 못하고, 진사왕의 글은 변론하였으나 합당하지 않다. 응창의 문질론은 화려하나 내용이 결여되어 있고, 육기의 문부는 공교로우나 자잘하다. 문장유별론은 정밀하나 공이 적고, 《翰林論》은 천근하나 요점이 결여되어 있다)

문술의 상호성	况文體多術，共相彌綸	夫銓序一文爲易，彌綸群言爲難
문술의 통달	豈能控引情源，制勝文苑哉！	按轡文雅之場，環絡藻繪之府
문술의 완비	備總情變	幾乎備矣
학문의 겸사	雖未足觀，亦鄙夫之見也	識在餅管，何能矩矱？
체요로 총괄	乘一總萬，舉要治繁	辭訓之異，宜體於要

이와 같이 <總術> 편과 <序志> 편은 고도의 유사성을 지니고 있다. 그렇다면 <總術> 편과 <序志> 편은 왜 이렇게 고도의 유사성을 지닌 것인가? 이는 서론과 결론이 모두 작가의 집필용의에 대한 범론이기 때문이다.

이외에도 <總術> 편과 <序志> 편은 두 가지 공통점이 있다. 이는 다른 편이 객관적 전지적 시점(視點)에서 서술되었다면, <總術> 편과 <序志> 편은 일인칭 시점으로 서술되고 있다는 것이다. 그리고 다른 편은 모두 고대로부터 시작하여 현대로 서술해 내려오지만 <序志> 와 <總術> 만은 현재시점(時點)으로부터 시작한다는 것이다.

즉 <總術> 편 of 서두에서 작가가 주위에서 항상 듣는 이야기를 중심으로 화두를 이끌어내고 있다(今之常言). 그리고 자신이 직접 顏延年의 논리를 가지고 그 논리의 문제점을 공격해보겠다고 선언하고 있다(請奪彼矛，還攻其楯矣). 그리고 자신이 정확하다고 생각하는 관점을 논해보겠다고 말한다(予以爲). 그리고 결미에서는 비록 보잘 것 없지만, 이것이 자신의 견해라는 자부의 말을 하고 있다(雖未足觀，亦鄙夫之見也).⁵³⁾ 이러한 현재시점의 일인칭 관찰자 서술은 <總術> 편 외에 오직 <序志> 편에만 출현한다.

무릇 문심의 뜻은 그리하여 문심이라 칭하였다. 내 나이 일곱에 비단과 같은 채색구름을 보고 올라가 따는 꿈을 꾸었다. 견식이 천박한 내가 어찌 표준을 수립할 수 있겠는가? (夫文心者，..... 故用之焉。..... 予生七齡，乃夢彩雲若錦，則攀而採之 識在餅管，何能矩矱?)

<序志> 에서도 《文心雕龍》이라고 명명(命名)한 이유에 대해 설명하고,

53) 이 부분이 <總術> 편이 맺음말임을 확신시켜주는 가장 확실한 대목이다.

자신의 꿈으로부터 이야기를 이끌어내어, 자신의 견해에 대해 검사하는 것으로 끝맺는 점이 <總術>편과 동일하다. 필자가 이를 통해 말하고자 하는 바는 머리말이나 맺음말이 아니면 이렇게 공개적으로 작가의 자백(自白)이 등장할 리 없다는 것이다. 그러므로 <總術>편은 <序志>편과 같은 작가의 범론으로써《文心雕龍》의 맺음말임이 틀림없다.

이상에서 다섯 가지 방면의 분석을 통하여, <總術>이 《文心雕龍》이라는 책에 대한 총결이므로 《文心雕龍》의 맺음말이 된다는 것을 밝혔다. 그렇다면 새로운 문제가 대두될 것이다. 유희은 <序志>에서 《文心雕龍》 50편 중 49편만이 문학의 쓰임이 된다고 하였다.

이치에 따라 순서를 정하고 편명을 정한 것은 《周易》의 대연지수(大演之數)에 합하게 하였다. 그중에 문학의 쓰임이 되는 것은 49편뿐이다. (位理定名, 彰乎《大易》之數, 其爲文用, 四十九篇而已)

《周易》의 대연지수(大演之數)에 의하면 단 한편만이 불용(不用)이 되고 나머지 49편은 문학의 용이 된다. 그렇다면 <序志>와 <總術> 중에 어느 것이 과연 문의 쓰임이 되고, 어느 것이 쓰임이 되지 않을 것인가가 문제가 될 것이다. 이 문제에 대한 해결은 다음번 과제로 남기고자 한다.

III. 결론

지금까지 총술에 대한 정의는 창작론의 총론이라는 큰 틀을 벗어나지 못하였다. 그리고 이는 황간 이후로 내려오는 뿌리박힌 선입관으로 인한 것이다. 본고는 이전의 관점을 전환해 총술은 《文心雕龍》 전체에 대한 범론이며 맺음말이라고 주장하였다. 그리고 이와 같은 견해를 다섯 가지 방면의 분석을 통해 증명하였다. 첫째는 이전 연구의 한계를 분석하여 <總術>이 창작론만

의 총론이라는 관점에 오류가 있음을 밝혔고, 둘째는 <總術>편의 찬율이 《文心雕龍》 전체의 내용을 포괄하고 있다는 점에서 <總術>편이 《文心雕龍》 전체의 총결임을 밝혔고, 셋째는 총술 편의 내용 분석을 통하여, '總術'은 이전의 모든 문술을 유기적으로 총결한다는 뜻을 가지고 있다고 하였다. 넷째는 유험이 모든 문술을 총결함에 있어 체요의 방법을 사용하였음을 밝혔다. 다섯째는 <總術>편이 머리말인 <序志>편과 내용과 성격 면에서 고도로 유사하므로, 머리말과 상응관계에 있는 맺음말에 상당한다고 하였다.

< 參考文獻 >

- 車柱環, 《中國詩論》, 서울: 서울대학교출판부, 1994.
- 范文蘭註, 《文心雕龍註》, 香港: 商務印書館, 1960.
- 黃 侃 周助初導讀, 《文心雕龍札記》, 上海: 上海古籍出版社, 2000.
- 周振甫 著, 《文心雕龍今譯》, 北京: 中華書局, 2004.
- 張少康, 《文心雕龍新探》, 臺北: 文史哲出版社, 1991年.
- 張少康 著, 李鴻鎮 옮김, 《中國古典文學創作論》, 서울: 법인문화사, 2000.
- 余恕誠, 《唐詩風貌》, 合肥: 安徽大學出版社, 2000.
- 鐘 嶸 著, 曹旭 集注, 《詩品集注》, 上海: 上海古籍出版社, 1994.
- 王運熙, 周鋒, 《文心雕龍事註》, 上海: 上海古籍出版社, 2000(2版).
- 詹 鍇 著, 《文心雕龍義證》, 上海: 上海古籍出版社, 1989.
- 劉 勰 著, 祖保泉 解說, 《文心雕龍解說》, 合肥: 安徽教育出版社, 1996.
- 吳林伯 著, 《文心雕龍義疏》, 武昌: 武漢大學出版社, 2002.
- 王更生, 《文心雕龍讀本》, 台北: 文史哲出版社, 1988.
- 戶田浩曉 著, 《文心雕龍》, 東京: 明治書院, 1974.
- 黃叔琳注 李詳補注 楊明照校注拾遺, 《文心雕龍校註》, 中華書局, 2000.
- Vincent Yu-chung Shih 譯註, 《The Literary Mine and the Carving of Dragons》, The Chinese University of Hong Kong, 1983.
- 劉 勰 著, 이민수 역, 《文心雕龍》, 서울: 을유문화사, 1985.
- 敏 澤, 《中國文學理論批評史》(上), 北京: 人民文學出版社, 1981.

王運熙, <<文心雕龍·風骨>箋釋>, 《中華文史論叢》, 第二十六輯, 1983.

洪潤基, <《文心雕龍》의 정치적 저작동기에 관하여>, 《中國語文論叢》, 2003. (24).

洪潤基, <楊明照 선생의 《梁書·劉勰傳》箋注에 대한 譯解>, 《중국어문논역총간》, 2010.

김준연, <劉勰의 風格論에 대한 비판적 고찰>, 《중국문학이론 제10집》, 한국중국문학이론학회, 2007.

< Abstract >

The most well-known ancient fifty chapter long Chinese literary criticism “The Literary Mind and Carving of Dragons” by Liu Xie in the Liang of southern dynasties, And especially the Zong-Shu were very deeply misunderstood. This thesis is a kind of trial to bring corrections to all its misunderstandings and to revive its original meaning.

Key Words: The Literary Mind and Carving of Dragons, Zong-Shu, Liu Xie, Xu-Zhi.

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2016. 10. 31.	2016. 11. 26.	2016. 12. 11.	2016. 12. 14.	2016. 12. 31.

