

西浦 金萬重의 辭이론과 文彩이론의 비교 연구*

金 性 彦**

차 례

- | | |
|------------------------------|-------------------------------|
| I. 서론 | 2. 意와 辭의 대립적 의미 |
| II. 辭에 관한 여러 가지 논의 | 3. 本旨와 氣味 |
| III. 西浦 '辭'의 여러 의미와 文彩論과의 비교 | IV. 결어: 이상적 문학, 意와 辭의 변증법적 통일 |
| 1. 佛經 번역의 문제 | |

I. 서론

잘 알려진 것과 같이, 松江 鄭澈의 한글 가사 세 편에 대해 西浦 金萬重(1637~1692)이 그의 수필집인 『西浦漫筆』에 기록한 다음과 같은 짤막한 評文은, 한국고전문학을 연구하는 사람들에게는 하나의 金科玉條처럼 여겨져 왔으며, 한글 문학의 우수성과 독창성을 운위할 때마다 이 短評은 빠지지 않고 거론되어 왔다.

* 이 논문은 2002학년도 동아대학교 학술연구비(공모과제) 지원에 의하여 연구되었음.

** 동아대학교 한국어문학부 교수

松江 鄭澈이 지은 <關東別曲>과 <美人曲> 그리고 <續美人曲>은 바로 우리나라의 <離騷>라 할 수 있다. 그러나 그것을 한문으로 기록해 둘 수 없었기 때문에 다만 樂工들 사이에서 입에서 입으로 전하여졌고 혹은 나라 글로 전해졌을 따름이다. 어떤 사람이 七言의 漢詩로 <關東別曲>을 번역해 보았으나 멋진 시가 될 수는 없었다. 혹 이 번역시를 두고 澤堂 李植이 젊은 시절에 지은 것이라 하지만, 사실이 아니다. 鳩摩羅什은 이런 말을 했다. “文彩를 가장 높이 치는 것이 天竺의 풍속이라, 거기서 전하는 讚佛의 가사는 극도로 화려하고 아름답다. 이제 그 가사를 중국말로 번역해 보았자 단지 그 뜻[意]만 알 수 있을 뿐, 그 辭가 지닌 묘미는 알 수가 없다.” 정말 이치에 맞는 말이라 하겠다. 사람의 마음이 입을 통해 표출된 것이 말이고, 말 가운데 節奏를 갖춘 것이 노래와 詩와 散文과 賦이다. 세상의 말들이 비록 서로 다르긴 하지만, 아주 말을 멋지게 구사하는 이가 있어 각자 자기 고유의 말을 가지고 節奏를 잘 맞춘다면, 그것들 역시 천지를 감동시킬 수 있고 귀신과 서로 마음을 나눌 수 있을 터이다. 그러니 어찌 중국말만 꼭 그렇게 될 수 있다고 하라? 현재 우리나라의 詩와 散文이란 것은 자기 고유의 말을 내뽐개치고 다른 나라말을 배워서 쓰는 것이니, 설령 아주 비슷하다고 치더라도 이는 단지 앵무새가 지껄이는 사람 말에 지나지 않는 것이다. 민간의 나무꾼이나 물길는 아낙네가 흥얼거리며 서로 주고받는 노래를 두고 흔히 속되고 가치 없는 것이라고들 하나, 만약 진짜나 가짜나를 따져 본다면 학자나 벼슬아치들이 짓는 소위 詩나 賦 따위보다는 훨씬 진실하다고 할 수 있다. 더구나 앞서 든 세 別曲에는 하늘이 부여한 본성이 절로 두드러져 있고, 변방 속속들의 속된 태가 없으니, 옛부터 우리나라의 진짜 문장은 이 세 편 밖에 없는 것이다. 그러나 다시 이 세 편만을 두고 논해 본다면, <續美人曲>이 가장 빼어나다고 하겠다. <關東別曲>과 <思美人曲>은 그래도 중국 한문을 빌어 모양을 내었기 때문이다.1)

儒學에 대한 비판이 곧 봉건적 구질서에 대한 공격이자 代案이라고 생각했던 개화기 이후, 특히 민족적 자각이 분출되었던 일제 강점기에 있어서 과거

- 1) 松江關東別曲·前後思美人歌, 乃我東之離騷, 而以其不可以文字寫之故, 惟樂人輩, 口相授受, 或傳以國書而已. 人有以七言翻關東曲, 而不能佳, 或謂澤堂少時作, 非也, 鳩摩羅什有言曰, ‘天竺俗, 最尚文, 其讚佛之詞, 極其華美. 今以譯秦語, 只得其意, 不得其辭.’ 理固然矣. 人心之發於口者, 爲言, 言之有節奏者, 爲歌詩文賦. 四方之言雖不同, 苟有能言者, 各因其言而節奏之, 則皆足以動天地感鬼神, 不獨中華也. 今我國詩文, 捨其言而學他國之言, 設令十分相似, 只是鸚鵡之人言, 而閭巷間樵童汲婦, 啞啞而相和者, 雖曰鄙俚, 若論眞贋, 則固不可與學士大夫所謂詩賦者, 同日而論. 況此三別曲者, 有天機之自發, 而無夷俗之鄙俚, 自古左海眞文章, 只此三篇. 然又就三篇而論之, 則後美人尤高. 關東·前美人, 猶借文字語, 以飾其色耳. 金萬重, 『西浦漫筆』下.

유학자들이 漢文으로 쓴 詩文은 비자주성과 비민족성의 표본으로 여겨졌으며, 상대적으로 한글문학은 그것이 한글로 작성되었다는 단 한 가지 이유만으로도 높히 평가되었다. 따라서 봉건적 구질서 특히 性理學이 유일의 도그마로 행세 하던 시대에 작성된 위와 같은 西浦의 短評은 실로 희귀한 것으로서, 민족문학을 옹호하는 논리의 典據로서 대서특필되지 않을 수 없었던 것이다. 그리고 학문적 논리는 해방과 분단 이후에도 여전히 확고부동하게 지속된 바 있다.

일찍이 가람 李秉岐 선생은 국문학사를 총괄하는 저서에서 이 구절을 인용한 다음, 西浦의 이러한 慧眼과 한글소설 창작의 업적을 들어 史讀를 만든 신라의 薛聰이나 鄉歌를 기록해 오늘에 전한 均如와 함께 “國學의 三大 匠匠”이라 문학사적 위치를 규정하였다.²⁾ 趙潤濟 선생은 西浦가 활동했던 시기를 한국 문학사상 近古 후기의 발전 시대로 파악하고 이 시기 들어 “國學의 精神은 顯著히 表出 昂揚되었으니 西浦 金萬重 같은 이는 斷然코 일어서서 國語의 尊嚴性을 부르짖고 國文學의 優秀性을 主張하였”다고 평가한 후, “그 當時 文化社會의 情勢로 보아 실로 大膽 率直한 發言이라 아니할 수 없고 또 時代가 時代이었던 만큼 敢히 그의 主張에 論駁하고 나온 이도 없었다.”고 하여 민족주의적 시대 정신과 관련시켜 그 주장의 정당성을 지적한 바 있다.³⁾

초기 연구자들의 이러한 평가는 후대의 연구자들에게도 그대로 계승되었다. 가령 정병욱 교수는 이 구절을 두고, “합리적이고 진보적인 사상”이라고 평가하는⁴⁾ 등, 두 분을 이어 고전문학 연구에 종사하는 이들이 기록한 高評은 일일이 枚擧할 수 없을 정도로 다양하다. 심지어 중국 대륙의 한국문학 연구자들도 민중문학의 관점에서 “여기서 그는 문학의 민족적 특성, 특히 민족적 형식에 대한 자주적 견해를 표명하였고 인민구전문학의 참된 가치에 대해 정당히 평가하였다.”⁵⁾고 극찬하고 있다.

오늘날의 안목으로 보더라도, 위와 같은 西浦의 견해는 분명히 놀랍도록 솔직하고 파격적인 것임에 틀림없다. 따라서 ‘한글로 씌어진 문학’을 연구 대상으로 삼는 고전문학 연구자들에게 이 견해가 ‘한글문학 우선’이라는 논리의 先鞭

2) 李秉岐·白鐵, 『國文學全史』(서울:신구문화사, 1965), 39쪽.

3) 趙潤濟, 『韓國文學史』(서울:探求堂, 1984), 207쪽.

4) 정병욱, 『한국 고전의 재인식』(서울:弘盛社, 1979), 107쪽.

5) 허문섭 외, 『조선고전작가작품연구』(연변인민출판사), 239쪽.

을 잡은 것으로 이해된 것은 당연한 일이었다.

한편으로 西浦의 논리는 문자 생활에 있어서 한국 고대 지식인들의 보편적 고민을 파격적으로 대변한 것이라고 볼 수도 있다. 비록 그들이 존송해 마지않던 이른바 三代의 先王들이 내세웠던 ‘書同文, 車同軌’의 논리가 그들의 문자 생활상의 뜻대이긴 했지만, 실제 언어와 문자 언어가 乖離되어 있다는 현실은 상당히 곤혹스러운 것이었다. 항상 중국의 그림자를 이삼십 년 뒤에서 밟을 수밖에 없다는 自嘲나, 별로 저명하지도 않은 중국 사신의 문학적 안목에 대한 지나친 신비화, 唐나라 시인의 시집 속에 몰래 끼워 놓아도 아무도 모를 것이라는 식의 상투적 評文, 과거가 끝난 뒤면 올해도 삼십 명의 蘇東坡가 나올 것이라는 개탄 등은 이러한 곤혹을 잘 표현하는 것이었다.

그러나 그런 고민에도 불구하고 漢文이 지닌 압도적인 문화의 두께 때문에 지식인들은 결코 漢文이라는 문자 체계에서 벗어날 수 없었다. 철학이나 정치 사상은 물론이려니와 문학비평 같은 고도의 지적 탐구를 필요로 하는 문화 영역에서 지적 탐구의 나침반 역할을 하는 함축적 언어 없이는 사유 자체나 전달이 불가능하기 때문이다. 비록 물길은 아낙네나 나뭇꾼이 부르는 노래에 사용된 언어가 절실하고 아름답긴 해도 그것은 분석의 대상이 되는 對象言語(object language)이지, 대상 언어를 분석하는 데 필요한 高次言語(meta language)는 될 수 없었다. 高次言語를 사용해야만 하는 문학비평에는 여전히 한문과 그리고 한문에 의해 조직된 한문적 사고방식을 사용할 수밖에 없었던 것이다.

이 점에서 西浦는 탁월한 민족문화 옹호자이자, 동시에 탁월한 원론비평가이기도 하였다. 그의 短評을 면밀히 살펴보면, 거기에는 우리나라 말까지 포함해서 어느 언어나 제 나름의 문학적 아름다움을 가지고 있다는 견해, 그리고 상대적으로 진보된 문명권의 언어라 해서 절대적인 문화적 우위까지 누릴 수는 없다는 주장 외에도, 어느 문화권에도 적용되는 문학의 보편적 가치를 제시하는 몇 가지의 이론적 단서를 제시하고 있음을 알게 된다. 말하자면 그는 민족주의적 문학이나 ‘인민구전문학’의 가치를 옹호한 문학이론가를 넘어, 세계 모든 문학에 공통적으로 내재되어 있는 공동의 가치와 우월성을 옹호한 이론가이기도 한 것이다. 사실 한국문학은 세계문학이라는 오케스트라를 아름답게 연

주하는 한 파트이기도 하다. 마치 ‘뿌리깊은 나무’라는 상징이 한국 고유의 것도 아니고, 중국 『詩經』만에 사용된 것도 아니고, 전 세계적으로 분포되어 존재했고 지금도 사용되고 있는 보편적 상징이듯이.

본고에서는 西浦가 그의 短評에서 제기한 여러 가지 문학 원론적 개념 가운데 특히 ‘意’와 ‘辭’라는 대비적 개념을 가진 용어를 두고 몇 가지 문제를 제기해보고자 한다. 한문 문화권의 문학 이론의 전개에 있어 분명 이러한 이분법을 그가 독창적으로 제기한 것이라고는 할 수 없다. 그러나 소개된 短評 외에도 『西浦漫筆』의 후반부에 ‘意’와 ‘辭’의 개념이 집중적으로 소개되면서 ‘辭’를 중심으로 그의 독특한 문학 이론의 骨幹이 전개되고 있음을 볼 때, 우리는 한 언어에 대해 편향적이지 않은 시각을 가졌던 西浦 문학론의 탁월성을 다시 한번 확인하게 될 것이다. 특히 그가 제기한 ‘辭’란 개념이 현대 서구 문학이론에서 말하는 文彩와 어떤 동질성을 가지고 있는가를 검토함으로써 시간과 공간을 넘어 서로 교감하는 문학 공통어가 존재하고 있음을 확인할 수 있다면 우리 고전 비평사를 위해서도 뜻깊은 일이 될 수 있을 것이다.

사실 이러한 식의 비교 연구가 필요한가 하는 회의적 시각도 있을 수 있다. 그러나 현재 우리의 한국한문학 연구가 당면하고 있는 한계를 생각해보면 이러한 연구도 하나의 시도는 될 수 있으리라 생각된다. 대체로 비평가 혹은 文學史家가 지닌 임무가 ①과거의 문학을 현재의 경험의 일부로 유지시키는 것과 ②현재의 문학을 계속적인 역사적 과정의 일부로 보는 것이라면 현재 한국한문학을 연구하는 연구자의 경우 대체로 다음과 같은 문제에 직면하게 된다. ①과거의 문학으로서의 한국한문학이 현재의 경험의 일부로서 긍정적으로 존속되고 있는가 ②그것이 현재의 경험의 일부로 존속될 필요성이 과연 있는가 ③ 앞의 전제가 성립한다면 그것은 어떤 방식이어야 하는가. 실제 한문학의 경우 ‘현재는 과거와 미래의 대화’라는 역사학의 도식은 성립되지 않는 것처럼 보이기도 한다. 그것은 이미 창작으로서의 기능을 상실했으며 앞으로도 창작될 가능성은 희박해 보이기 때문이다. 특히 한문학 연구자의 연구와 논의가 진부하고 도식적인 듯이 보이는 것은 그들이 현재의 문학에 소홀하기 때문이 아니라 가 짐작된다. 이런 의미에서 한문학 그리고 한문학 비평론이 역사적 경험의 일부로서 긍정적으로 수용되기 위해서는 현대 문학 특히 서구 문학과의 대화가

필요하지 않을까.

문학원론이 제기하는 문제 가운데 가장 중요한 것을 들라면, 아마 문학이란 무엇인가, 문학을 문학 이외의 것과 구별하게 하는 辨別的 資質에는 어떤 것이 있는가, 문학이 개인과 세계의 변혁을 위해 무엇을 할 수 있는가 하는 따위의 문제를 들 수 있을 것이다. 주지하는 바와 같이 西浦가 살았던 당대 지식인들의 문학에 대한 가장 큰 관심사는 ‘문학이 무엇을 할 수 있는가’하는 문제였지, ‘문학의 문학된 이유’라든지 ‘문학의 자립성’ 따위는 별다른 관심의 대상이 아니었다. 그들이 남의 문집의 서문에서 상투적으로 내세우는 문학원론이란 敎化의 도구로서의 문학의 기능이었을 뿐이다. 기실 그들이 말하는 敎化라는 것도 봉건적 계급 질서에 근거를 둔 다분히 상투적인 정치 개념일 경우가 많다.

西浦의 短評은 이러한 상투성에 대한 하나의 반성이라 할 만하다. 그는 문학의 본질과 문학이 가진 변별적 자질에 대해 당시의 사람들과는 다른 각도로 관찰하고 있는데, 이것이 바로 전통적인 비평 구조인 ‘意↔辭’의 대립 항에서 ‘辭’ 쪽에 상대적으로 보다 많은 관심을 기울인 데서 잘 나타나고 있는 것이다. 儒學의 전통상, 文은 仁義之道를 전달하는 도구일 뿐으로 어디까지나 道가 본이오 文은 末에 지나지 않는다. 그러나 西浦는 文을 구성하는 요소로 意와 辭를 설정한 다음, 文 가운데 외부로 표출되는 요소로서의 辭를 애초 文의 본질이라 할 장식적 요소[紋]와 동일시하고 있는 것이다. 따라서 그에 있어서 辭는 문학에 있어 末端枝葉에 지나지 않는 요소가 아니라 본질적 요소로 기능하고 있다. 당시의 여건에 비추어 상당히 진일보한 이러한 그의 독창적인 안목은 아울러 그의 창작에도 잘 나타나고 있다. 金台俊은 西浦의 漢詩文을 평하여 “그의 詩文은 舊套를 脫하고 意匠을 主하야 매우 感傷的”⁶⁾이라 했는데, 金台俊이 도처에서 말하고 있듯 여기서 舊套란 소위 文以載道의 관념에서 나온 교훈적인 詩文을 의미하는 것으로 생각된다. 意匠이란 문학에 있어서 장식적인 요소를 말함인 듯한데 ‘意匠을 主’한다는 표현은 아마 전달하려는 뜻과 내용 못지 않게 修辭에 큰 관심을 가졌다는 사실을 지적하는 것으로 보인다. 그렇다면 金台俊이 西浦 문학의 長處로 지목한 意匠이야말로 西浦 자신이 문학의 자립성을 강조하기 위해 동원했던 ‘辭’란 용어와 동일한 것이 된다.

6) 金台俊, 『朝鮮漢文學史』(조선어문학회, 1931), 170쪽.

그러나 문학사를 살펴보면 한문문화권에서 ‘辭’나 ‘修辭’ 나아가서 무늬[紋]로서의 文은 결코 第一義的인 것으로 대접받지 못했다. 그것은 항시 ‘意’나 ‘質’에 종속된 것이었으며, 修辭에 힘쓴다는 것은 곧 仁義之道나 經義에 등한하다는 것을 뜻했다. 儒家들은 이러한 점을 강조하기 위해 항용 晚唐의 시나 陳 後主의 <玉樹後庭花>를 예로 들어 修辭의 폐해를 거창하게 한 국가의 패망에까지 연결짓곤 했다. 『高麗史』 같은 正史에서도 毅宗이나 文宗같은 好文之主를 詞臣과의 廣和에만 몰두하다 政事를 그르친 군주로 묘사하고 있음을 보게 된다. 말하자면 문학에 있어 修辭란, 여자의 화장이나 광대의 분장같이 본디 모습을 가리고 사람을 현혹시키는 행위에 지나지 않으며 국가의 정치나 개인의 수신에 모두 역기능 밖에 수행하지 못한다는 것이다.

이런 상황에서 辭를 학습하고 문학에 적용하는 일, 곧 修辭의 긍정적 기능을 공공연히 주장한다는 것은 어느 정도 용기가 필요한 일이었을 것이다. 修辭의 긍정적 기능을 내세우기 위해 무엇보다 필요한 일은, 辭가 意에 종속되거나 제이의적인 도구가 아니라 문학을 존립하게 하는 근거의 하나이자, 意를 효과적으로 전달하기 위해 절대 없어서는 안 되는 존재이며, 修辭 그 자체가 사람들에게 미적인 쾌감을 줄 수 있다는 사실을 설득시키는 일이었을 것이다. 이 경우에 辭는 문학에 내재된 미적 본질이자, 동시에 작자가 전달하고자 하는 메시지를 보다 효과적으로 전달하기 위해 동원된 모든 수단을 총칭하는 말로 이해될 수 있다.

II. 辭에 관한 여러 가지 논의

이론상 문학의 구성 요소나 접근 방식 등을 이분법으로 나누는 방식은 동서와 고금을 막론하고 아주 보편적인 것이었다. 내용과 형식, 교훈과 쾌락, 외재적 접근과 내재적 접근, 質과 文 등의 구분이 그것인데 여기에 意와 辭라는 이분법도 한 자리를 차지하고 있다. 물론 意 대신에 志나 情이나 本旨 등이, 辭 대신에 文彩나 文飾이나 文辭 같은 용어가 사용되기도 하지만 면밀히 뜯어보더라도 의미상의 차이는 거의 없다.

辭의 사전적 정의는 한마디로 ‘말’이라 할 수 있다. 『禮記, 曲禮 上』에 나오는 “安定辭”라는 구절에는 “辭, 言語也.”라는 疏가 붙어 있으며, 같은 문헌의 『表記』에 나오는 “無辭, 不相接”이라는 구절에는 “辭, 所以通情也.”라는 注가 붙어 있는데, 이들에 따르면 辭는 원래 음성언어를 의미하며, 상호간의 의사를 소통하는 기능을 가진 것으로 이해되었음을 알 수 있다. 물론 후대에 와서는 당연히 辭가 문자언어까지를 포함하는 용어로 사용되며, 문학 일반에도 하나의 고정된 통용어로 널리 사용되고 있음을 본다. 가령 『荀子』에 나오는 “辭合於說”이라는 기사의 경우, 辭는 문장 혹은 詞章의 의미로 쓰이며, 이후 辭는 완성된 문학 장르의 명칭으로까지 확대되고 있는 것이다.

辭의 문자적 의미 즉 그 外延과, 사회적 의미 즉 그 內包를 논의할 경우 반드시 거론되는 용례가 바로 孔子가 『論語, 衛靈公』에서 말한 “辭達而已矣”라는 구절이다. 『論語』에 나오는 다른 구절과 마찬가지로 여기서도 ‘辭達’이란 표현이 의미하는 바를 두고 여러 가지 해석이 있어왔다. 그러나 대체적으로 수용되고 있는 해석에 따르면, 辭는 음성언어와 문자언어를 포괄하는 넓은 개념의 언어이며, 達은 通過 같은 의미이다. 따라서 그 내용은, “말이나 글은 뜻을 통하는 데 그쳐야지, 번거롭고 아름다운 것을 두고 교묘한 말과 글이라고 여겨서는 안된다(辭取達意而止, 不以富麗爲工)” 혹은 “정도에 넘게 화려하게 채색된 수식을 구할 필요는 없다(不必過求藻彩的修飾)”는 말이 된다. 이런 통설을 요약하여 宋 司馬光은 “뜻을 통할 수 있다면 거기에 그쳐야지, 화려한 문장이나 떠벌리는 언사를 쓰면 안 된다는 점을 밝힌 것이다(明其足以通意, 斯止矣, 無事於華藻宏辯也)”라고 설명한다.⁷⁾

이처럼 辭에 부여된 사회적 역사적 의미의 內包를 살펴볼 경우 우리는 다음과 같은 사실을 발견하게 된다. 우선 辭는 흔히 意에 대척되는 뜻으로 사용된다는 점, 意가 주로 긍정적 측면에서 논의되는 반면 辭는 주로 부정적인 측면에서 다루어지고 있다는 점, 辭에는 언어라는 본디 뜻 외에도 富麗, 藻彩, 首飾, 華藻, 宏辯 같이 儒家의 德目에서 볼 때 修身에 해를 끼친다고 생각된 수식어들이 흔히 붙는다는 점 등이 그것이다. 孔門에서 시작된 이러한 견해들은 유학이 득세한 시기 전반에 걸쳐 하나의 도그마로 자리 잡았으며, 특히 한국의 경

7) 司馬光, 『答孔文仲司戶書』, 『歷代文論選』上(郭紹虞 主編, 中華書局, 1979).

우 고려 전반기와 중반기를 제외하고는 전반적으로 중국보다 더 압도적인 문학 이론으로 행세하였다. 다만 문장으로 이름을 낸 사람의 경우 그의 업적을 선양하는 글에서는 “辭豐意雄”이나 “辭嚴而意新”⁸⁾식으로 意와 辭에 동일한 가치를 부여하는 경우는 드물지 않다. 기왕의 다른 訓詁의인 연구와 마찬가지로 한문 고전에 나오는 意와 辭의 對照的인 용례를 찾자면 가령 『論語』같은 데서도 그 始原的인 예를 풍부히 찾을 수 있겠지만, 사실 그러한 작업은 번거로울 뿐 별다른 의미가 없다. 철학이나 정치에 종속된 것이 아닌 자립적인 문학을 염두에 두고 그 범주 내에서 논의를 진행시킨 문헌 가운데 이 방면을 깊이 천착한 업적으로는 단연 劉勰의 『文心雕龍』을 들지 않을 수 없다.

그의 문학론은 먼저 자신이 택한 삶의 장르로서의 문학에 대한 확고한 신뢰에서 시작된다. 그의 말대로 이 세상을 올바르게 살아가기 위해서는 덕을 닦아야 하고, 죽은 뒤에 그 올바른 삶이 不朽의 존재로 남기 위해서는 결국 문자 행위를 택할 수밖에 없다. 문학이야말로 정말 “달리 어쩔 수 없는 선택이다.”⁹⁾ 그런데 문학이 삶의 결단으로까지 승화되기 위해서는 문학 자체가 단순한 인간의 문자 행위나 말장난이나 장식으로 치부되어서는 아니 된다. 그것은 우주의 본질까지 연결되는 하나의 원리에서 탄생한 것이어야만 한다. 『文心雕龍』 첫 장이 『原道』로 시작되는 것은 이러한 그의 원대한 이론적 구상 때문이다. 그는 여기서 문학은 천지의 마음과 같이 생성되었으며, 따라서 문학의 修辭로서의 文彩 역시 천지간 자연의 모습과 같은 원리에서 생성되었고 그만큼의 가치를 지닌다고 갈파한다. 이제 修辭는 여자의 化粧이나 광대의 粉飾의 차원을 넘어 자연의 본질과 동격이 되었다. 즉 天文과 地文 그리고 人文은 자연의 道에 따라 생성되었으며, 人文 중에서도 가장 빼어난 문화현상이라 할 문학의 본질적 요소인 文彩 역시 자연의 道에 합치된다는 것이다.

『原道』에서 짜여진 구상은 『情采』에서 구체화된다. 여기서 그가 제시하는 ‘情↔采’의 대립 항은 西浦가 말한 ‘意↔辭’의 대립 항과 동일한 含意를 지니고서 사용되고 있다. 그는 이미 孔子의 견해를 祖述하여 辭를 두고 “허끝의 文으로 다른 사람에게 자신의 뜻을 통하게 하는 것”¹⁰⁾이라고 정의한 바 있다. 그런

8) 李齊賢, 『益齋亂稿』下.

9) 是以, 君子處世, 樹德建言, 豈好辯哉, 不得已也. 劉勰, 『文心雕龍』序志 第50.

데 劉鏞에 따르면, 情과 采 곧 文과 質은 서로 대립되는 것이 아니라 서로를 필요로 하고 서로에게 상호 의존한다. 文이 質에 의존하는 것을 비유하자면 물과 물결의 관계, 혹은 나무와 꽃의 관계와도 같으니 물결은 虛性의 물에서 생겨나고 꽃은 實性의 나무가 없으면 생성되지 못한다. 또 質이 文에 의존하는 것을 비유하자면 자연적인 虎豹의 멋진 가죽이나 인공적으로 곱게 착색한 물소 가죽과도 같으니, 만약 표범 가죽에 원래 무늬가 없거나 물소 가죽을 착색하지 않는다면 그것들은 값나갈 리가 없는 것이다.¹¹⁾

그는 결론에 해당되는 贊에서 “언어는 文彩가 있음으로써 멀리 전해지나니 그 효능이야말로 참되도다”라고 하면서도 “文彩가 번잡하고 情意가 부족한 글은 그 맛이 필시 물리게 마련이로다.”하고 양자의 조화를 강조한다.¹²⁾ 劉鏞 이전에 文彩와 修辭의 긍정적 기능을 강조한 일이 워낙 없다보니 흔히 그를 두고 修辭에만 특별한 관심을 가진 이론가로 생각하곤 한다. 그러나 情采章에서 보이듯이 그는 情意와 文彩의 상호의존성과 조화를 문학에 있어 최우선적인 고려 사항으로 생각한 사람이었다. 사실 글 쓰기를 전문으로 하는 사람들은 賣文과 賣名에 급급한 나머지 자기 자신조차 별반 심각하게 생각지도 않는 것을 과장과 虛飾을 동원하여 독자로 하여금 심각하게 받아들이게 만드는 경향이 있다. 그러한 경향은 오늘날도 마찬가지다. 明澄한 사유에서 우러난 자기주장과 메시지가 없는 한 감성적이고 동어 반복적인 修辭만 되풀이될 수밖에 없다. 그러기에 그는 “情은 文彩의 날줄이고 辭는 논리의 씨줄이다. 날줄이 발라야 씨줄을 넣을 수 있듯이 논리가 정해져야만 辭가 通暢하게 된다.”¹³⁾고 결론짓는 것이다.

그러나 그 이전에 辭의 중요성을 강조한 사례가 드물기 때문에 그가 辭와 修辭의 긍정적 기능을 강조한 것은 확실히 획기적인 일이다. 立文 곧 修辭의 방법을 形文과 聲文과 情文으로 구분한 것을 보면 그가 修辭에 대해 매우 진지하고 분석적인 태도로 접근하고 있음을 알 수 있다. 특히 인간의 心과 性을 문자

10) 辭者, 舌端之文, 通已於人. 『文心雕龍』書記 第 25.

11) 聖賢書辭, 總稱文章, 非采而何? 夫水性虛而淪漪結, 木體實而化萼振, 文附質也. 虎豹無文, 則鞞同犬羊. 犀兕有皮, 而色資丹漆, 質待文也. 『文心雕龍』情采 第31.

12) 言以文遠, 誠哉斯驗 (….) 繁采寡情, 味之必厭. 『文心雕龍』情采 第31.

13) 故情者文之經, 辭者理之緯. 經正而後緯成, 理定而後辭暢. 『文心雕龍』.

를 빌어 종이 위에다 구성한 것, 곧 문학이 그 자체로 자연의 무늬처럼 아름다운 빛[彪炳]을 발할 때 그것을 두고 멋진 문채[縟采]라고 명명한 것¹⁴⁾은 西浦의 경우나 서구 修辭 연구자들의 이론과 비교해 볼 때 매우 큰 시사점을 우리에게 던져주고 있다.

Ⅲ. 西浦 ‘辭’의 여러 의미와 文彩論과의 비교

1. 佛經 번역의 문제

서두에 소개한 西浦의 短評에서 핵심적인 부분은 天竺의 讚佛詞를 두고 “이제 그 가사를 중국말로 번역해 보았자 단지 그 뜻[意]만 알 수 있을 뿐, 그 辭가 지닌 묘미는 알 수가 없다.”고 서술한 부분일 것이다. 사실 문학 연구자나 독자뿐 아니라 다른 학문의 연구에 종사하며 직접 번역을 해보거나 남의 번역을 읽고 이해에 고심해 본 이라면 이 진술에 대해서는 크게 공감을 표시할 것이며 따라서 ‘辭가 지닌 묘미’라는 표현이 의미하는 바도 쉽게 알 수 있을 것이다.

그런데 이 부분을 인용하는 이들이 대개 간과해버리는 것은, 西浦가 이 구절을 쓴 동기가 문학 자체에만 국한된 것이 아니었다는 점이다. 사실 西浦는 불교에 큰 관심을 가졌던 사람이었고 佛經의 번역이라는 문제를 두고 여러 각도로 고민한 사람이었다. 辭에 관한 西浦의 관심은 우선 佛經 번역에서 촉발된 것으로 생각되며 그 증거는 『西浦漫筆』의 몇 군데에서 나타나고 있음을 본다. 그리고 이들 기사들은 전체 저서에서 띄엄띄엄 나타나기는 하지만 분명한 하나의 의미적 맥락을 형성하고 있는 바, 서두의 短評도 그 맥락 속에서 이해되어야 할 것이다.

우선 그는 佛經의 원전에 사용된 西竺語의 음운론적, 통사론적 특성과 梵字의 문자적 특성을 세심히 관찰하고 있다. 그에 따르면, 西竺의 언어는 體言+用

14) 若乃綜述性靈，敷寫器象，鏤心鳥跡之中，織辭魚網之上，其爲彪炳，縟采名矣。『文心雕龍』。

言으로 이루어지기 때문에 통사 구조로 보아 중국과 반대이며 오히려 우리나라와 비슷하다고 하였다. 가령 ‘經을 읽고 종을 친다.’라는 말은 중국어에서는 ‘讀經打鐘’이지만 西竺語는 우리말처럼 ‘經讀鐘打’식으로 發話된다.¹⁵⁾ 또한 중국을 제외한 다른 나라들의 언어가 가진 음운적 특질의 相似性을 人名과 地名을 통해 제시하며, 중국 이외 유럽과 朝鮮까지를 포함한 다른 나라들과의 언어적 특성이 중국과 명백히 대립됨을 보여주고 있다.¹⁶⁾ 문자 역시 중국만이 유독 표의문자를 쓰고 있는 데 반해 梵語문자, 파스파[八斯巴]문자, 만주족의 고유문자, 덧붙여 우리의 國字에 이르기까지 거의 모든 나라가 표음문자를 사용하고 있다고 지적한다.¹⁷⁾ 西浦가 이런 식으로 중국의 언어 및 문자와 그 외 다른 나라의 언어 및 문자의 체계가 서로 다름을 여러 항목에 걸쳐 지적하고 있는 이유는, 그 뒤에 잠깐 비꼬는 어조로 언급했듯이 중국의 언어와 문자 체계만이 유다르게 尊崇 받아야 할 이유는 없다는 뜻일 것이다. 儒家의 교훈보다 불교의 교리가 지리적으로 더욱 확산된 이유도 이러한 언어 체계에서 비롯한다고 본 것이 그 좋은 예증이라 하겠다.¹⁸⁾ 최종적으로 그는 우리의 문제로 돌아와 다음과 같이 결론을 맺는다.

고려 말엽에 이르러 圃隱과 牧隱같은 분들이 불교의 (말패) 때문에 유학의 길로 되돌아가게 만들었다. (그러나 나라 풍속의) 우매함을 깨우쳐 바른 길로 들어서게 한 공로를 논하자면, 불교의 공이 적지 않으니, 이는 언어의 氣味가 서로 貫通하는 바가 있기 때문에 그리된 것이다. 가령 지금 우리나라 사람들이 師를 스승[師僧]이라 부르는데 부처의 가르침이 있기 전에는

-
- 15) 西竺語勢，先體而後用故，如‘讀經打鐘’，謂之‘經讀鐘打’。按此正與我國語勢相類。『西浦漫筆』下。
- 16) 外國人名物名之類，舉以歌韻字爲結。如佛經中悉達多·羅睺羅·阿修羅·鳩盤荼之類。而夷狄國名，達鞞·靺鞨·直臘之類，亦不用終聲。西洋萬國圖，如歐邏巴·惡細惡之類，不可勝錄。今我國之喚呼人名，亦必以阿何爲結語，想四夷諸國莫不然也。『西浦漫筆』下。
- 17) 西域梵字，以初聲中聲終聲，合而爲字，生生無窮。元世祖時，西僧八思巴變其體，而爲蒙書。我國因之，而爲諺文。清國亦有所謂清書者，其體雖別，其法則同此。亦可見東海西海理無不通也。『西浦漫筆』。
- 18) 惟中國語勢字體，自作一家，迥然不同，此所以獨尊萬國者。然佛法行於沙界，而周公孔子之書，東不過三韓，南不過交趾。蓋以言語文字之理，不相通而然也。『西浦漫筆』。

애초 그러한 말이 있는지를 몰랐던 것이다.¹⁹⁾

불교에 대한 이러한 옹호는 修辭에 대한 옹호와 아울러 당시의 지식계의 풍토로 보아 상당히 충격적인 일로 받아들여졌을 것이다. 사실 불경의 번역이라는 문제와 문학에 있어 修辭의 문제는 西浦에게 있어 동전의 양면과 같은 문제였던 것이다. 또한 그는 적어도 佛經의 번역이라는 문제에 관한 한, 당시 조선 정치와 학문에 있어 불변의 지표였던 朱熹의 학설에까지도 거리낌없는 항의를 보낼 정도였다.

朱子は 『傳燈錄』에 실린 西天祖師의 偈頌에 脚韻이 있다는 이유로 그것을 중국인의 僞作이라 단정했다. 그리곤 스스로 진짜 臟物을 잡아내었다고 자부하고서 楊億과 蘇轍이 그 사실을 살펴 깨닫지 못했다고 비웃었다. (…)(그가) 脚韻의 유무를 가지고 그렇게 단정한 것은 아마 잘못된 판단이리라. 딴 나라의 말에는 韻이란 것도 없을 뿐만 아니라 또한 五言이나 七言 따위의 구별도 없는 것이다. 이는 다만 번역한 이가 어떻게 번역하느냐에 달려 있을 뿐인 것이다. 경전을 번역하는 데 있어서 중요한 것은 오직 그 본래의 뜻[本旨]을 잃지 않는 것이지, 말의 길고 짧음이나 혹은 번잡하거나 간략한 것 따위는 전혀 관계치 않는 법이다. 하물며 韻이 있고 없음이 무슨 상관이 있으랴.²⁰⁾

朱熹가 臟物을 잡아내었다고 좋아한 것이 단순히 僞作의 문제에 국한된 것이 아니라 異端과 正統의 문제에서 기인했듯이, 西浦가 朱熹를 비판한 것도 단순히 번역 문제만을 가지고 그렇게 한 것은 아닐 것이다. 朱熹를 위시한 송대 성리학자들, 나아가 조선 일대를 풍미했던 유학자들이 지녔던 도그마틱한 소위 關異端主義에 대한 회의적 시선으로부터 이런 문학적 비판이 생성되었을 터이다. 이로 보건대, 西浦가 제기한 修辭의 논리 역시 정통을 자처했던 儒家들의

19) 至於麗末，圃牧諸公，因之而反正於孔孟，論其擊蒙納隔之功，則佛氏非細，蓋亦以言語氣味有相貫通而然也。至今東人稱師爲師僧，未有佛教時，元不識有此等事也。『西浦漫筆』。

20) 朱子以傳燈錄西天祖師偈有韻脚，謂之華人贗作，自以爲捉得正賊，笑楊大年蘇子由之不能覺察。(…)然以韻脚之有無爲斷案，則恐不然。外國之語，非但無韻，亦豈有五言七言之別乎？惟在譯者之所爲耳。譯經唯以不失本旨爲貴，語之長短煩簡，元無所關，況有韻無韻乎？『西浦漫筆』。

載道的 문학론에 대한 일종의 항변이 아닐까 짐작하는 것이다.

2. 意와 辭의 대립적 의미

앞서 언급한 바와 같이, 漫筆 중에는 문학 관련 기사뿐 아니라 불교나 기타 문헌 서화에 관련된 기사에 이르기까지 意와 辭를 대립시켜 논의를 전개한 것이 상당수 발견된다. 물론 문맥 내에서 양자가 별다른 관계없이 독립적으로 사용된 용례도 있지만 대부분 뚜렷한 대립 항으로 사용되고 있다는 점이 특징적이다. 유사한 의미를 가진 다른 단어를 선택할 수도 있었겠지만 西浦는 유달리 이 두 단어만을 즐겨 쓰고 있다. 가령 다음과 같은 예를 보자.

唐太宗이 新羅 眞德女王에게 모란 그림을 보내면서 벌 나비를 그리지 않았는데 이는 匈奴王 冒頓이 呂后에게 보낸 희룡의 편지에 담긴 것과 같은 뜻[意]이다. 『三國史記』에는 眞聖여왕의 음란함에 대해서는 기록해 두었으나 眞德 善德 두 여왕에 대해서는 그런 말[辭]이 없다.²¹⁾

여기서 意는 흥노왕이 唐 呂后가 과부임을 희롱하면서 동시에 당 제국 자체를 우습게 여긴 史實을 통해 新羅와 그 여왕에 대해 唐太宗이 품었던 모멸의 뜻을 말한다. 이 때 意는 여러 정황을 고려하여야 비로소 含意를 알아차릴 수 있는 여러 저층의 속뜻을 의미한다. 반대로 辭는 好惡間에 나타난 史實에 대한 기사 그 자체를 말한다. 즉 마음에 간직한 속내와 드러난 표현, 혹은 심층과 표면, 혹은 마음과 言辭라고도 말할 수 있을 것이다.

그런데 일반적인 言辭에서 가장 중요한 것은 意思의 효과적인 전달과 설득이다. 벌 나비가 없는 牧丹圖를 통해 여왕국 신라가 外夷로서의 강한 수치심을 느끼고 강대한 제국 唐에 대해 두려움을 일층 가지게 되었다면 唐으로 보아서는 辭를 통해 意를 달성한 것이다. 백 마디의 직접적 말보다 더욱 효과적으로 목적을 달성한 셈이다. 眞德女王이 보냈다는 채색 비단과 거기에 수놓았던 <致唐太平頌>도 그 효과는 마찬가지다. 그저 입이 마르도록 칭송과 찬미를 덧붙여서 쟁쟁하는 唐의 비위를 맞춤으로써 약소국으로서의 외교적 실리를 얻겠다는

21) 唐太宗遺以牧丹圖，而不畫蜂蝶，此亦冒頓媿書意。三國史言眞聖主之淫亂，而於兩德無微辭。『西浦漫筆』.

뜻이 그 화려한 장식 속에 담겨 있는 것이다. 통상의 辭가 지닌 이러한 일반적인 효능에 심미적 예술적 기능을 덧붙인 것이 바로 문학에서 말하는 文彩라 할 수 있다.

西浦가 短評 중에서 인용했던 한 戲作을 보면 가장 단순한 의미에서의 文彩가 나타나고 있음을 본다.

宋 哲宗이 쑥뜸질을 받고 있을 때, 옆에서 모시고 있던 신하가 어떤 이가 지은 아주 조잡한 시의 한 구절을 읊어주었다. “개구리 몸 뒤집자 흰 ‘出’字가 짙 뺨고, 지렁이 죽으니 자줏빛 ‘之’字 길구나.” 哲宗이 크게 웃고 그로 인해 아픔을 잊었다.²²⁾

기본적으로 文彩[figura]라는 말 자체가 동서양을 막론하고 시각적인 의미를 지녔으며, 동시에 장엄미나 해학미나 비장미 등의 미적 감흥을 청자와 독자와 관람자에게 효과적으로 전달하는 것이라면, 위의 사례는 조잡하긴 하지만 아주 흥미있게 文彩의 본질을 설명해주고 있다 하겠다. 결국 西浦가 말하는 문학에 있어서의 辭라는 것도 원초적으로는 이러한 데서 출발해 보다 정교하고 복잡한 무늬와 장식으로 발전해간 것이라고 할 수 있을 것이다. 漫筆에 나오는 몇 가지 評文은 意↔辭라는 전제 아래 아주 명쾌하게 시인들의 長處와 短處 그리고 作詩上의 특징을 설명해준다.

明代의 산문은 정말 宋代만 못하지만 詩의 경우는 마땅히 따로 논해야 할 것이다. 이제 東坡 蘇軾과 弇州 王世貞을 나란히 놓고 견주어 본다면 東坡는 意에 능숙했고 弇州는 辭에 능숙했다고 할 수 있으리니 이는 각자 長處가 있기 때문이다. (...) 弇州가 東坡의 短處를 평한 것, 가령 東坡의 산문을 두고 재주는 나타나나 배운 바가 없으며 시를 두고 배운 바는 나타나나 재주가 없다고 한 것 등은 마치 禪家の 이른바 ‘부처를 꾸짖고 祖師를 욕함’과 같은 것이다.²³⁾

22) 哲宗受艾灸時，侍臣誦某人惡詩，‘蛙鱗白出闊，蚓死紫之長’之句，哲宗大笑，爲之忘痛。『西浦漫筆』。

23) 明文固不如宋，而詩則似當別論。今且以東坡弇州，比并而觀之，則坡工於意，弇工於辭，蓋各有所長也。(…) 弇之短坡，如謂坡文見其才矣，而似無學，坡詩見其學矣，而似無才之類，亦禪者所謂呵佛罵祖。『西浦漫筆』。

蘇軾의 詩를 두고 ‘意에 능숙했으며 동시에 배운 바[學]이 나타나나 재주[才]가 없다.’고 한 王世貞의 평을 보면 意와 辭에 담긴 의미가 어느 정도 나타난다. 즉 蘇軾의 詩가 보여주는 哲理적이고 思惟적인 경향, 동시에 타인이 미처 생각지 못했던 호방하고 기발한 착상 등은 충분히 고풍할 만한 것이되, 천성적으로 타고난 詩才는 그 착상을 따라가지 못하고 오히려 생경한 구석을 드러내고 만다는 뜻일 것이다. 轉意的 文彩로서의 비유적이고 감각적인 詩語를 선택하고 그것을 적절히 엮어[非轉意的 文彩] 거기에 생동감과 생명력으로서의 光輝와 氣味를 부여하는 재주, 곧 詩才는 사실상 학습에 의해 획득되는 것은 아니다. 어찌 보면 文彩나 修辭에 대한 이론[學]에 밝다는 것이 곧 감동적인 詩文의 창작을 담보하는 것이 아닌 것과 같은 이치라 하겠다. 분명 어느 정도 辭에 대한 재주는 생래적이다.

그러나 동시에 辭에 대한 천부적 재질을 가졌다는 것이 곧 좋은 詩文을 보장하는 것도 아니다. 문학작품에서 辭만 도드라지고 그 속에 내포된 意는 초라할 때, 그것은 시골 文士의 자기 과시에 지나지 않으며 결코 항구적인 생명을 누릴 수 없다.

漢高祖가 지은 <大風歌>는 文辭만 웅장하고 아름다운 것이 아니다. 시를 논하는 이들은 이 시를 통해 漢나라의 정치에 霸道가 섞여 있음을 알 수 있다고 했으니 예사스런 민간의 민요 따위와 견줄 바가 아닌 것이다. 이런 노래는 수록할 만한 것인데도 『通鑑』에서는 삭제해버렸다. 錢鏐가 지은 <還鄉歌>는 <大風歌>가 끼친 영향을 모방하고자 한 작품으로 그 뜻[意]은 부귀를 자랑한 것에 지나지 않아 볼 만한 것이 없는데도 『通鑑』에서는 이를 수록했다.²⁴⁾

이 기사를 보면 西浦가 설정한 ‘意↔辭’의 대립 항이 가진 의미를 대략 파악할 수 있다. 위 기사에 따르면, <大風歌>가 지닌 意는 군주의 정치 의식에 관한 것이다. <大風歌>는 漢高祖 劉邦이 중국을 통일한 후 고향인 沛로 錦衣還鄉하여 그곳에서 베푼 연회에서 자작한 노래다. 아마 작자가 이 노래에 霸道가

24) 漢祖大風歌, 非但文辭偉麗. 言詩者謂, ‘漢治之雜霸, 於此可見.’, 則非尋常閭巷間風謠之比. 此在可錄, 而通鑑削之. 錢鏐還鄉之歌, 蓋欲模擬大風餘響, 而其意不越乎富貴誇耀. 無足可觀, 而通鑑取之. 『西浦漫筆』.

섞였다고 한 것은 둘째 구의 ‘威可海內’라는 구절과 셋째 구의 ‘安得猛士’라는 구절 때문인 듯한데 아무튼 그 노래에 담긴 뜻은 통일국가의 創業과 守成에 대한 통치자의 大望이라고 할 수 있다. 반대로 錢鏐의 시는 앞 시와 마찬가지로 錦衣還鄉한 득의의 심사를 담고 있긴 하되 그 속에 담긴 意는 개인적인 부귀영화의 속물적인 과시에 지나지 않는다는 것이다. 두 시는 ‘창업과 수성의 大望’과 ‘부귀영화의 과시’라는 뜻[意]을 가지고 있는 바, 이 때의 意를 달리 표현하면 내용이나 주장, 혹은 주제라고 말해도 좋을 것이다. 물론 意는 질적으로 優劣이 나뉘어진다. 館閣의 文臣들이 흔히 말하는 것처럼, 왕조 시대 시인들에게 있어 국가의 盛世를 善鳴하는 뜻을 담은 시나 군주에 대한 勸誡의 뜻을 담은 시는 항시 창작의 지향점이 되어왔다. 반면 개인의 영달이나 부귀영화를 읊은 시나 단순한 吟風弄月의 뜻을 담은 시는 唾棄할 만한 것이었다. 전자는 史書에 수록될 만한 것이고 후자는 취할 만한 것이 전혀 없는 개인적 所懷 나부랭이에 지나지 않는다.

여기서 우리는 이 短評과 앞서 들었던 短評 사이에 존재하는 민간의 민요에 대한 상반된 평가를 주목할 필요가 있다. 앞의 단평에서는 물길은 아낙네나 나무꾼이 흥얼거리는 민요가 한국 사대부들의 앵무새 漢詩에 비해 훨씬 진실에 가깝다고 했다. 그런데 여기서는 <大風歌>같이 治國에 관계되는 시에 비하면 여염의 風謠는 비교의 대상이 못되는 하찮은 노래라 했다. 이러한 모순된 듯이 보이는 상반된 평가는 곧 意와 辭에 있어서 우열을 가늠하는 기준이 각각 다를 을 보여주는 것이다. 곧 앞의 短評은 辭의 관점에서 본 것이고 뒤의 短評은 意의 관점에서 본 것이기 때문이다.

西浦는 논지의 전개를 위해 意와 辭를 늘 대립시키고 있지만, 그가 내린 결론은 양자의 완벽한 조화라고 할 수 있다. 한 短評에서 그는 詩文에 담아 전달해야 할 올바른 道 곧 意를 아름다운 옷감에 비유하고 修辭를 裁斷과 바느질하는 기술에 비유한 바 있다. 그에 따르면, 완벽한 학문 내지 문학은 한 벌의 온전한 의복과 같은 것이어서 아무리 옷감이 훌륭하더라도 그것을 잘 재단하여 바느질하는 솜씨가 없이는 쓸모 없는 것이 되어버린다. 학문이 모자라는 이는 흔히 道의 탐색만을 추구하고 그것을 조화롭게 엮어 표현하는 일을 등한히 한다고 그는 비판한다. 나아가 그는 이 구조를 학문에 있어서의 體와 用과의 관

계와 같은 것으로 파악하고 있는데, 이 공식을 대입시키자면 意는 곧 體이며 辭는 用이 된다. 孔子가 가르친 바대로 體와 用이 적절히 어우러져야 올바른 학문이 이루어지듯이, 意와 辭가 渾然하게 한 작품 속에 融合되어야만 비로소 훌륭한 문학이 형성되는 것으로 西浦는 결론짓는 것이다.²⁵⁾

3. 本旨와 氣味

בל고 옹호의 논리를 전개하기 위해 西浦가 썼던 위 두 개 기사의 문장 가운데 辭 이론과 관련하여 우리의 주의를 끄는 것은 本旨와 氣味라는 두 가지 용어라 할 수 있다. 經典에서 전달하고자 하는 종교적 교리로서의 本旨는 말할 필요도 없이 문학에서는 작자의 주장과 사상, 곧 意가 될 것이다. 그렇다면 西浦가 앞서 중국어와 기타 나라가 서로 상이한 것으로 설정했던 ‘언어의 氣味’란 말은 곧 ‘意↔辭’의 대립 항에서 辭로 귀결되며, 西浦가 두 번째 기사에서 本旨와 대립시켜 설정하고 있는 바 ‘말의 길고 짧음[長短]이나 혹은 번잡하거나 간략한 것[煩簡], 혹은 시에 있어서의 韻’ 등이 바로 문학의 氣味이자 辭가 될 것이다. 그리고 修辭란 문학에 있어서의 氣와 味를 연마하는 일이라고 정의할 수 있을 것이다.

西浦가 辭, 곧 劉鏞이 동일한 의미로 사용하고 있는 文彩를 두고 냄새[氣]와 맛[味]으로 비유한 것은 대단히 시사적이다. 왜냐하면 이러한 감각적 비유야말로 서양과 동양 그리고 고대와 현대를 망라하여 文彩를 표현할 때 쓰는 독특한 표현 방법이기 때문이다. 앞서 우리가 살펴보았듯 劉鏞은 문학이 그 자체로 자연의 무늬처럼 아름다운 빛[彪炳]을 발할 때 그것을 두고 멋진 문채[縟采]라고 명명한 바 있다. 그것은 인공이긴 하되 과장이나 허식이 없이 말하고자 하는 바 意와 정확히 대응하며 아주 자연스럽게 빛을 발한다. 고려나 조선의 詩話에서 흔히 운위되는 ‘기운 흔적이 없다(無縫痕)’거나 ‘도끼로 찍은 흔적이 없다(無鑿痕)’는 말이 바로 여기에 해당되는 표현일 것이다. 西浦 역시 『詩經』에 나오는 “萋兮斐兮, 成是貝錦”과 『論語』에 나오는 “斐然成章”이라는 표현을 빌어 文

25) 狂簡之士, 但以見道爲樂, 而不屑事爲正. 如徒能織成斐然之文錦, 而不知裁剪爲衣, 則終亦歸於無用而已. 後世禪者自謂, ‘其學有體而無用.’ (….) 故夫子欲教之以裁製, 俾成明體道用之學也. 『西浦漫筆』.

彩를 시각적 이미지인 빛에 비유한 바 있다.

사실 서구 문학이론에서 말하는 文彩[figure]는 그 어원 자체가 視覺的인 것으로, figure의 라틴어 어원인 figura는 눈에 보이는 모양 혹은 형태를 의미한다. 고전수사학에서는 웅변이나 문장에서 言衆이나 독자를 효과적으로 설득하기 위해 규범에서 의도적으로 일탈하여 표현하는 기술을 두고 figura라 부르고 있으며, 중세에서도 이러한 시각적 형상을 ‘언어의 色彩’라고 부르고 있다. 형식이론에서는 이것을 더욱 명료히 표현하여 빛 또는 光輝[radiance]라고 말한다. 이 때의 光輝는 “언어 표면의 미적 구조 속에 포함되어 있는 모든 것, 단순히 의미를 나타내는 어휘의 사용법으로서는 표현할 수 없는 모든 것”²⁶⁾이라고 정의된다. 또한 신비평 이론가인 램섬(J. C. Ransom)은 문학에 있어서 뜻과 상대되는 부분을 달리 質感[texture]이라는 촉각적 이미지로 명명한다. 이른바 質感이란, 어떤 문학 작품이 전달하고자 하는 주장[argument]을 보다 알기 쉽게 전달하기 위해 고안된 장치들이다. 이러한 장치 가운데는 세부적으로 상황, 메타포, 이미지리, 風格[tone color], 押韻 등이 있으며 이들은 전체 작품의 구조의 한 부분이 아니라 구조와 유기적으로 연결되어 있다.²⁷⁾

이러한 이론들과 비교해 볼 때, 西浦의 辭는 그 내포된 의미에 있어서 서구 이론가들이 문학에 있어서의 주장이나 의미와 의도적으로 대립시키기 위해 설정한 質感이나 光輝 같은 용어와 동등한 뜻으로 사용되고 있음을 알 수 있다. 특히 그가 短評에서 辭를 두고 “번역해서는 옮길 수 없는 그 무엇”이라고 정의한 후, 다시 그것을 “문학의 냄새와 맛”이라고 한 것을 보면 더욱 그 점이 명백해진다. 형식이론가들은 光輝가 완결성[integrity] 및 조화성[consonance]과 아울러 문학작품이 구비해야할 세 가지 원칙적 요소라고 보고 있으며, 특히 光輝를 두고 “순수시에 관여하는 사람들이 마술[magic]이라고 부르는 모든 것. 번역하면 뜻이 없어지는 것, 언어 표면의 미적 구조 속에 포함되어 있는 모든 것, 공리적인 혹은 단순한 의미를 나타내는 어휘의 사용법으로는 표현할 수 없는 모든 것”이라고 정의한다. 더구나 光輝는 문학 뿐 아니라 미술이나 음악에서도

26) Graham Hough, *An Essay on Criticism*(고정자 역, 『비평론』, 이화여대출판부, 1988), 34쪽.

27) C. Hugh Holman, *A Handbook to Literature*(Indianapolis:Bobbs-Merril Educational Publishing, 1980), 475쪽.

널리 사용되고 있음을 볼 때,²⁸⁾ 예술의 제 분야에 공통적으로 이러한 영역이 존재함을 인정하지 않을 수 없는 것이다.

劉鏞이나 西浦 혹은 서구 이론가들이 時空을 넘어 문학에 있어서 이러한 辭의 중요성을 강조하고 있는 까닭은 말할 것도 없이 辭 즉 융합된 文彩의 제 요소가 가지고 있는 기능 때문일 것이다. 辭는 맛과 냄새와 빛으로 비유되고 있는 의미 그대로 문학을 하나의 유기적 생명체로 만드는 역할을 한다. 따라서 意와 서로 分離될 수 없으며 그 자체가 본질로 기능하는 것이다.

IV. 결어: 이상적 문학, 意와 辭의 변증법적 통일

이상과 같은 논증을 통해, 西浦가 그의 漫筆을 통해 누누이 강조하고 있는 辭의 이론이 불경 번역에 대한 깊은 사색에서 촉발되었다는 점, 辭는 냄새나 맛이나 빛 같은 생래적 감각처럼 문학에 생기와 윤기를 불어넣는 장치라는 점, 번역을 통해서서는 결코 얻을 수 없는 문학의 본질적 요소라는 점 등을 지적하였고, 또한 西浦의 辭가 지닌 內包는 바로 서구문학에서 말하는 文彩의 내용과 대부분 일치하고 있다는 점을 지적하였다. 그런데 고전문학론까지 포함한 모든 문학론의 최종적 목표가 당대에서 이상적인 문학 작품이 생산될 수 있도록 방향을 설정하고 또 독자들이 그러한 방향에 맞게 작품을 이해하는 태도를 가지도록 유도하는 것이라면, 결국 우리가 西浦의 辭 이론을 검토하는 이유도 거기에서 벗어날 수 없을 것이다.

그러면 西浦가 생각한 이상적인 문학이란 어떤 것인가. 그는 당대 문학의 병폐를 한탄하는 기사 가운데서, 학문의 도를 이루기 위해서는 먼저 법식에 맞게 배워야한다는 朱熹의 말을 인용한 다음, 우리나라의 詩가 좋지 않은 까닭은 古詩에 科製詩가 있고 律詩에 月課詩와 皇華酬應詩가 있기 때문이라고 지적하고

28) 가령 독일 음악가 볼프강 부르데는 『Neue Zeitschrift für Musik』(『음악동아』, 1984년 11월 호)에서 ‘관현악적 光輝[Glanz]가 결핍’된 음악을 질타하고 있다. 문맥에 따르면 여기서 光輝란 연주에 있어서 원곡의 생명력이나 생동감을 살리는 것을 의미한다.

있다.²⁹⁾ 주지하는 바대로 西浦는 庭試文科에 장원급제한 사람으로 館閣의 여러 요직을 거쳐 대제학에 이른 당대 최고의 詞臣이었다. 그리고 여기서 언급된 科製詩나 月課詩, 그리고 皇華酬應詩야말로 館閣의 존재 이유이자 소위 ‘太平盛世’를 善鳴하고 華要에 오를 수 있는 기회로 모든 詞臣들이 평소 연마해 마지 않던 장르였다. 그럼에도 불구하고 그는 이러한 종류의 시가 애초 지니고 있는 문학으로서의 본질적 한계를 누구보다 뼈저리게 느낀 사람이었다. 科製는 불우했던 고려 문호 林椿이 이미 불평했듯이 정해진 규칙에 따라 글자를 우겨 넣는 관박이 문학에 지나지 않았으며 소위 조선의 變體라는 것도 전반적인 내용은 전혀 고려치 않고 중국의 저명한 문인들의 작품이나 도용하는 수준에 지나지 않는 암기용 문학이었다. 月課는 그 제도의 제정 의도에서 보듯 암기로 겨우 관직에 오른 사대부들이 아예 문학을 작파해버리는 현실을 개탄한 好文之主가 강제로 짓게 한 문학이었다. 또 皇華酬應은 처음부터 중국 사신의 비위를 맞추고 외국의 문자로 詩를 지을 수 있음을 과시하고자 한 것에 지나지 않았다. 무엇을 하든 먼저 그 일에 적합한 학습이 선행되어야 한다는 朱熹의 말에 西浦가 공감한 까닭은, 이러한 관박이나 암기용 詩가 결코 詩道에 맞는 것이 아니며 시의 입문자는 먼저 올바른 詩道부터 배워야 함을 절실히 느낀 때문이었을 것이다.

한문학의 대가였던 西浦가 漫筆을 통해 역설적으로 긍정적인 평가를 내린 한글詩, 가령 李恒福이 광해군의 노여움을 사 함경도 북청으로 유배 가며 지었던 시조인 <鐵嶺 宿雲詞>나 鄭澈의 세 別曲 같은 예를 보면 그가 생각했던 이상적 문학의 양상이 어렴풋이 짐작될 수 있다. 즉 작자의 윤리적이고 明澄한 意가 基底를 이루고 있는 작품, 또한 그러한 意에 부합되게끔 시적 언어들 잘 선택되고 그 언어들 적절히 배치된 작품이 그것이다. 자기의 뜻과 자기의 말이 한데 어우러진 문학, 즉 意와 辭가 한 작품 속에 변증법적으로 통합되어 있어 조금의 과장도 느껴지지 않는 문학이 그가 생각했던 이상적인 문학이었으리라 짐작된다. 漢詩에 있어서 그가 海東江西派로 일컬어지는 朴闇을 최고의 시인으로 꼽았다던가,³⁰⁾ 혹은 자신도 險僻하고 기발한 글로써 남을 놀라게

29) 我東詩所以不好者, 以古詩有科製, 律詩有月課・皇華酬應故也. 『西浦漫筆』下.

30) 中間參以豫章, 則翠軒之才, 實三百年一人. 『西浦漫筆』.

만드는 사람으로 평가되었다든가 하는 것³¹⁾이 그 좋은 예증이 될 것이다. 즉 時勢에 휩쓸리지 않는 고집스런 意와 남에 의해서 이미 사용되지 않았던 자기류의 辭를 중시한 사람이 바로 西浦였다고 말할 수 있을 것이다.

서구에서 르네상스 이후 文彩의 학습을 주요 교과목으로 삼았던 고전수사학에 대한 비판이 일어나면서 文彩는 단순한 장식으로만 여겨진 것이 사실이다. 마치 한국의 漢詩 학습과 마찬가지로 기계적인 암송과 인용이 결코 좋은 담화나 훌륭한 문학을 보장할 수 없음이 자명한 만큼 이러한 비판은 충분히 수긍할 만한 것이었다. 이런 비판은 한문문화권에서 本旨를 등한히 한 채 浮華하고 華美한 修辭만을 일삼는 문인들에게 가해진 비판과 그 궤를 같이한다. 그러나 19세기 이후 文彩를 本旨를 위한 종속적인 도구나 단순한 장식물로 보지 않고 문학의 본질로 간주하려는 경향이 대두되면서 문학 연구자들은 修辭와 文彩의 기능에 대해 새로운 관심을 표명하게 되었다. 이는 “언어는 존재의 집”이라고 본 하이데거의 명제처럼 인간의 思惟와 언어가 서로 구분되는 것이 아니라 사유와 언어가 서로 不可分離의 관계를 맺고 있다는 생각에서 비롯된 반성이라 할 것이다. 우리가 漢詩를 창작하는 것을 두고 앵무새가 아무 뜻없이 사람의 음성만 흉내내는 것과 같다고 본 西浦의 短評이 생각나는 대목이다. 사유와 언어, 달리 말해 意와 辭는 서로가 서로에게 종속적이며, 두 부분이 하나의 유기적 융합을 이룸으로써 이상적인 담화와 문학을 생산해 낼 수 있는 것이다.

주제어 : 辭, 意, 文彩, 氣味, 光輝, 西浦, 金萬重

31) 其文淋漓馳騁, 或瑰奇幽妙. 自蒙陋者讀之, 殆茫然不省, 驚怪疾走之不暇. 金春澤, 『西浦漫筆序』, 『西浦漫筆』.

참고문헌

- 金萬重, 『西浦漫筆』(洪寅杓 譯註), 일지사, 1987.
- 金台俊, 『朝鮮漢文學史』, 조선어문학회, 1931.
- 李秉岐·白鐵, 『國文學全史』, 신구문화사, 1965.
- 정병욱, 『한국고전의 재인식』, 흥성사, 1979.
- 趙潤濟, 『韓國文學史』, 탐구당, 1984.
- 허문섭 외, 『조선고전작가작품연구』, 연변인민출판사, 출판년도 미상.
- 郭紹虞 主編, 『歷代文論選』, 中華書局, 1979.
- Graham Hough, *An Essay on Criticism*(고정자 역, 『비평론』, 이화여대출판부, 1988).
- C. Hugh Holman, *A Handbook to Literature*, Indianapolis:Bobbs-Merril Educational Publishing, 1980.

<Abstract>

A Parallel Study on Seopo 西浦's Theory of Sa 辭 and Figure

Kim, Seong-Eun

Kim, Man Jung(1637~1692) was a famous literary man in Joseon Dynasty, who wrote several novel by Korean letters and left a collection of own works named Seopo-jip 西浦集. He was also a distinguished literary critic, whose theory of protecting unique Korean literature has been largely supported by so many scholars of today.

In this study, I notice his particular literary dichotomy which divided aspects of literature into Sa 辭 and Eui 意, as it were expression and meaning. This dichotomy is similar to the internal and external elements of literature argued by modern New Critics. Although his contemporary Confucian scholars made light the aspects of expression, he emphasized the importance of Sa. He contended that Sa was a substantial element of literature, and that it's true taste could not be obtained by translation. He thought the common people's labor songs was more genuine than the nobility's pedantic Chinese poetry, and linked with ridicule the latter to a speech of a parrot.

I think that these views of literature correctly correspond the theory of figure. According to the theory of figure, it is a important equipment which set literature independent from subordinated position to philosophy or religion. And figure is a visual radiance which could not be gained by a free translation of meaning. It is a flesh of fruit, sweet flavor of art, not a chat of a parrot but a genuine human language.

Even though both time and space are so different, Korean medieval

literary man Kim, Man Jung and today Western theorist of literary figure have something in common. Both of them recognize the consequence of literary expressions, furthermore argue that only harmonious combination between meaning and expression can guarantee eternity of literature.

Key Words: Sa 辭, Eui 意, figure, fragrance and flavor, radiance, Seopo 西浦, Kim, Man Jung 金萬重