

인성구기(因聲求氣)

인문대학 중어중문학과 김 학 주

(1)

“소리를 바탕으로 하여 기운을 추구한다.”는 뜻의 ‘인성구기’는 청대 동성파(桐城派) 고문론(古文論)의 중심을 이루는 말이다. 이 말을 우리가 알기 쉽게 그의 문론에서 비교적 간략하게 설명하고 있는 글로 장유교(張裕釗, 1823~1894)의 「오지보에게 보내는 글(與吳至父書)」¹⁾에서 한 토막 골라 아래에 인용한다.

“옛날의 글을 논한 분이 말하였다. ‘글은 뜻의 표현을 위주로 하는 것이지만, 표현하는 말은 그 뜻에 잘 들어맞아야 하고, 기운은 그 말을 잘 들어낼 수 있어야 한다.’ 수레를 가지고 비유를 하면, 뜻은 수레몰이와 같고, 말은 거기에 실은 짐과 같고, 기운은 바로 수레를 가도록 하는 것과 같다. 그 시작은 ‘소리를 바탕으로 하여 기운을 추구하는 데’ 있으니, 그 기운을 파악하기만 하면 뜻과 표현하는 말은 흔히 그로 말미암아 함께 드러나게 되는데, 법도라고 여기에서 벗어나는 것은 아니다. 그러므로 그 중 하나만 잘 파악하면 그 나머지도 실마리를 잡아 끌어내게 되는 것이다.---

그러므로 요내(姚鼐, 1731~1815)와 여러 학자들의 ‘소리를 바탕으로 하여 기운을 추구한다.’고 한 이론은 바꾸어질 수가 없는 것이다. 내가 옛 분들에게서 배우고자 하는 것은 기운을 근거로 하여 글의 뜻에 통달하고 그것을 표현하는 말과 법도에도 통함으로서 문장의 심오함을 깨닫는 것이다. 내 자신이 쓰는 글에 있어서는 한결같이 뜻을 위주로 하면서도 표현하는 말과 기운과 법도가 모두 따라오도록 하려는 것이다.”²⁾

우리로서는 정말 이해하기 어려운 문장론이다. 중국 글은 한자로 쓰는 것이기 때문에 한자

1) 『濂亭文集』에 실림.

2) “古之論文者曰; ‘文以意爲主, 而詞欲能副其意, 氣欲能舉其辭.’ 譬之車然, 意爲之御, 辭爲之載, 而氣則所以行也. 其始在因聲以求氣, 得其氣, 則意與詞往往因之而并顯, 而法不外是矣. 是故契其一, 而其餘可以緒引也.---

故姚氏暨諸家因聲求氣之說, 爲不可易也. 吾所求于古人者, 由氣而通其意, 以及其辭與法, 而喻乎其深. 及吾所自爲文, 則一以意爲主, 而辭氣與法, 胥從之矣.”

의 특성으로 말미암아 이러한 문장론이 발전한 것이다. 한자는 뜻글자이고 아울러 글자마다 모두 다른 읽는 소리와 독특한 모양을 지니고 있다. 한자의 읽는 소리는 모두 단음절로 이루어져 있다. 따라서 아무리 단음절의 종류가 많다 하더라도 같은 소리를 지닌 글자가 많을 수 밖에 없다. 보기로 이 컴퓨터에서 쓰는 ‘한글’로 한자의 ‘동’ 음의 글자만 보더라도 東·洞·同·桐·童 등 모두 42개의 글자나 된다. 때문에 다시 소리로 뜻의 차이를 구별하기 위하여 성조(聲調)라는 것이 생겨났다. ‘성조’란 지금의 중국어에서 사성(四聲)이라 부르는 것이다. ‘사성’이란 변화가 없는 소리, 낮은 데서 높게 올라가는 소리, 높은 데서 낮아졌다 다시 올라가는 소리, 높은 데서 소리가 내려가며 딱 끊어지는 소리의 네 가지이다. 그런데 이 한자의 성조는 시대와 지역에 따라 많은 변화가 있다. 그리고 서주 때(B.C. 1027~B.C. 771)만 하더라도 글을 쓰는 전문가는 말할 것도 없고 임금에게 글을 읽어 주는 전문가도 따로 있었다.³⁾ 이들은 한자로 써놓은 글은 그들이 쓰던 말과 달라서 빨리 읽으면 사람들이 알아듣지 못함으로 읽는 소리를 길게 잡아 늘리어 읊거나 노래하듯 읽었다. 이에 글자마다 읽을 적의 가락인 성조가 생기게 된 것이다. 때문에 중국의 문장론에서는 처음부터 글을 읽는 소리가 중시되었던 것이다. 중국에서는 후세까지도 책 읽는 것을 ‘금을 타며 노래하듯 책을 읊는다.(絃歌誦書)’고 하였다.

(2)

본격적인 중국 최초의 문론서(文論書)인 유협(劉勰, 465~522)의 『문심조룡(文心雕龍)』을 보면 제1편이 원도(原道)인데 “문장의 기본 성격은 위대한 것이어서 하늘과 땅과 함께 생겨난 것이다(文之爲德也大矣, 與天地並生)”라는 말로 글을 시작하고, 또 사람의 마음은 바로 하늘과 땅의 마음임을 논하고 나서 “마음이 생겨나자 말이 이루어졌고, 말이 이루어지자 글이 나타났다(心生而言立, 言立而文明)”고 말하고 있다. 때문에 글은 무엇보다도 위대한 것이 되고 문론은 철학론이나 같게 되는 수밖에 없다. 제1편 ‘원도’로부터 제5편 변소(辨騷)에 이르기까지는 그러한 문장의 근본 성격을 논한 내용이고 제6편 명시(明詩)로부터 제25편 서기(書記)에 이르기까지는 여러 가지 문장과 문체에 대하여 논한 내용이고 제26편 신사(神思)로부터 제49편 정기(程器)까지는 문장의 창작과 비평을 논한 내용이고 끝머리 제50편 서지(序志)는 이 책 전체의 서문에 해당하는 내용이다.

유협은 문장의 기본 성격을 정확히 파악하기 어려운 ‘도(道)’를 바탕으로 하여 이론을 펴기 시작하고 있다. 그리고 문장의 아름다운 표현을 논함에 있어서는 첫째 글의 겉모양을 통한

3) 『周禮』地官에 보이는 誦訓, 같은 책 夏官 司馬의 訓方氏와 擯人 등이 있다.

아름다움의 표현인 형문(形文), 둘째 글의 읽는 소리를 통한 아름다움의 표현인 성문(聲文), 셋째 글을 쓰는 사람의 마음이나 감정을 통한 아름다움의 추구인 정문(情文)이 있다고 하였다. 중국 글을 쓰는 데 있어서 ‘형문’이나 ‘성문’ 같은 것을 중시하게 된 것은 한자의 특징 때문이며 중국 글만의 특징이기도 하다. 어떻게 다른 나라 문학에서는 이처럼 글을 읽는 소리를 중시하는 중국 문장의 특징을 이해하기 힘들다.

우선 『문심조룡』의 편명만을 보더라도 마치 음악론같이 느껴지는 성률(聲律)편이 있고, 지음(知音)편이 있다. 성률편의 첫머리에 이렇게 말하고 있다.

“음률의 시작은 사람의 소리에 근본을 두고 있다. 소리에는 높고 낮은 가락이 있는데 사람들의 혈기로부터 나오는 것이며 옛날 임금들은 이를 근거로 음악을 만들었다. 그러므로 악기는 사람의 소리를 본뜬 것이니 사람의 소리가 악기를 흉내 낸 것이 아님을 알 수 있다. 그러므로 사람들의 말은 문장과 신령스러운 지혜를 표현하는 중요한 것이지만 노래의 가락을 드러내는 일은 입술과 입만이 한다.”⁴⁾

유협은 이러한 성률에 대한 기본 개념을 바탕으로 성률이 문장에 끼치는 영향을 논하고 있는데, 그 일부분을 아래에 인용한다.

“읽어서 더듬거리게 되는 글의 병폐는 각별한 것을 좋아하는 데서 생겨난다. 새로운 것을 추구하고 기이한 것을 좇다 보니 그의 목구멍과 입술이 뒤엉키게 되고, 뒤엉킨 것을 풀려다 보니 강하고 지나치게 애쓰게 된다. 왼편이 엉겼다면 오른편에서 풀어야 하고 끝 쪽이 막혔다면 앞 쪽에서 뚫어야 한다. 그렇게 하면 읽는 소리가 입술에서 구르는 것이 쟁강쟁강 옥이 부딪히는 것 같고 말이 귀에 아름답게 들어오는 것이 영롱하기 구슬을 꿰어놓은 것 같을 것이다.

그러므로 말소리와 쓴 글씨가 아름답고 추한 것은 읊는 가락에 달려 있고, 읊는 가락의 맛은 글자와 구절에서 흘러나온다. 그리고 글의 기운과 힘은 ‘조화’와 ‘운률’을 통해서 이룩된다. 서로 다른 읽는 가락이 잘 어울리는 것을 ‘조화’라 하고, 같은 읽는 소리가 잘 호응하는 것을 ‘운률’이라 한다. ‘운률’의 기운이 일정하면 나머지 읽는 소리는 제대로 내기가 쉽다. ‘조화’란 것은 내려가기도 하고 올라가기도 하는 것을 다루는 것이어서 나머지 읽는 소리를 어울리게 하기가 어렵다.”⁵⁾

4) 夫音律所始，本於人聲者也。聲含宮商，肇自血氣，先王因之以制樂歌。故知器寫人聲，聲非學器者也。故言語者，文章神明樞機，吐納律呂，脣吻而已。

5) 夫吃文爲患，生於好詭。逐新趣異，故喉脣糾紛；將欲解結，務在剛斷。左礙而尋右，未滯而討前。則聲轉於吻，玲瓏如振玉；辭靡於耳，累累如貫珠矣。

是以聲畫妍蚩，寄在吟詠；吟詠滋味，流於字句。氣力窮於和韻。異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。韻氣一定，故餘聲易遣，和體抑揚，故遺響難契。

이처럼 중국 글은 쓰는 사람의 뜻만을 잘 표현할 뿐만이 아니라 써 놓은 그 글을 읽을 적에 글을 읽는 소리도 그 가락이 아름다운 조화를 이루어야만 한다는 것이다.

다시 연자(練字)편에서는 “마음은 이미 읽는 소리에 그 표현이 맡겨져 있고, 글의 표현은 겉모양을 글자에 의지하고 있지만, 글을 읊을 적에는 가락을 통해서 그 기능이 드러난다.”⁶⁾ 하였고, 부회(附會)편에서는 아이들이 글을 배움에 있어서는 “마음과 뜻을 신명으로 삼고, 글의 내용과 뜻을 뼈대로 삼고, 글의 겉모양을 살과 살갗으로 삼고, 높고 낮은 가락을 글 읽는 소리의 기운으로 삼아야 한다.”⁷⁾고 말하고 있다. 또 지음(知音)편에서는 글을 읽을 적에 주의해야 할 점으로 글의 종류와 형식(位體), 글 솜씨(置辭), 글의 내용과 뜻(事義) 등 여섯 가지 요점(六觀)을 들면서 글을 읽을 적의 가락(宮商)도 그 속에 넣고 있다. 이는 한자라는 뜻글자의 특성으로 말미암아 읽어서 듣기에 멋지지 않으면 그 글은 좋은 글이 될 수가 없기 때문이다.

(3)

한자로 쓴 글은 글자가 드러내고 있는 뜻 못지않게 그것을 읽는 소리와 가락 및 글의 모양이 중요하므로 거기에는 당연히 뜻과는 또 다른 아름다움과 함께 ‘기운’ 같은 것이 생겨나게 마련이다. 이미 『논어』에서 증자(曾子)가 “말을 입 밖으로 냄에 있어서는 비루하고 사리에 어긋나는 것을 멀리 해야 한다(出辭氣, 斯遠鄙倍矣. - 泰伯 편).”라고 말하고 있다. 사람의 말을 ‘사기(辭氣)’라고 ‘기’자를 하나 더 붙여 말하고 있는 것이다. 때문에 앞에서 『문심조룡』에서 글의 읽는 소리를 논한 짧은 대목을 인용하는 중에도 ‘글의 기운’이란 말이 보였다. 중국문학사상 최초의 ‘기론’은 중국 최초의 본격적인 문학론이라고 할 수 있는 위(魏)나라 문제(文帝) 조비(曹丕, 187~226)의 『전론(典論)』 논문(論文)에 보인다. 그는 「논문」을 “문장이란 나라를 다스리는 데 쓰이는 위대한 사업이요, 영원히 썩지 않는 성대한 일.”⁸⁾이란 허두로 시작한 다음 아래와 같은 ‘기론’을 펴고 있다.

“글은 기운을 위주로 하는 것이다. 기운에는 맑고 흐린 실질적인 차이가 있는데 힘을 써서 억지로 이룩할 수는 없는 것이다. 음악에 비유를 든다면 소리 가락을 비록 고르게 내고 박자를 바르게 맞춘다 하더라도 나오는 기운이 일정치 않아서 잘하고 못하는 바탕이 있는 것 같은 문제는, 비록 아비나 형이라 하더라도 그것을 아들이나 동생에게 옮겨 줄 수가 없는 것이다.”⁹⁾

6) 心既託聲於言, 言亦寄形於字, 諷誦則績在宮商.

7) 夫才童學文, 宜正體制, 必以情志爲神明, 事義爲骨髓, 辭采爲肌膚, 宮商爲聲氣.

8) 蓋文章, 經國之大業, 不朽之盛事.

9) 文以氣爲主. 氣之清濁有體, 不可力強而致. 譬諸音樂, 曲度雖均, 節奏同檢, 至於引氣不齊, 巧拙有

물론 이 ‘기운(氣)’이란 말은 장자(莊子)·맹자(孟子)·순자(荀子) 등에서부터 한대의 여러 사상가들의 개념을 빌려온 것이지만, 조비 이후로 이 기론은 중국 문학론의 두드러진 특징을 이루게 되었다.

유협도 『문심조룡』 풍골(風骨)편에서 글의 ‘풍골’을 논하면서 이렇게 말하고 있다.

“그러므로 글에 뼈(骨)가 있어야 함은 사람 몸에 뼈대가 있어야 함과 같다. 글의 내용에 바람(風)이 불고 있어야 함은 사람 육체에 기운이 들어 있어야 함과 같다. 글의 표현이 단정하고 곧으면 곧 글에 뼈가 이루어진다. 글의 뜻과 기운이 빼어나고 깨끗하면 글에 불고 있는 바람이 맑게 마련이다.”¹⁰⁾

조비의 「문론」에는 앞에 인용한 ‘기론’에 뒤이어 ‘기’를 이용한 그 당시 작가들의 문학을 평한 말이 보인다.

유협의 『문심조룡』의 편명만을 보아도 신사(神思)·풍골(風骨) 같은 알 듯 모를 듯한 것들과 함께 창작론으로 양기(養氣)편이 보인다. 그 밖에도 “글의 기운이 드러나면 옛날 사람들을 능가하게 된다(氣往轡古. - 辨騷 편)”, “기운은 쇠나 돌도 변화시킨다(氣變金石. - 樂府 편)”, “글의 기운이 빼어나면 글의 표현이 뛰어나게 된다(氣偉而采奇. - 諸子 편)”, “문장의 기운이 드날리면 글의 표현이 날아오른다(氣揚采飛. - 章表 편)”, “기운에는 강하고 부드러운 것이 있다(氣有剛柔. - 體性 편)”, “기운으로 뜻을 충실하게 한다(氣以實志. - 體性 편)”, “기운을 업고 변화를 따라간다(負氣以適變. - 通變 편)”, “높고 낮은 가락이 글소리와 기운을 이룬다(宮商爲聲氣. - 附會 편)” 등등 거의 매 편마다 ‘기’를 이용하여 문론을 펴고 있다.

종영(鍾嶸, 467~519)도 그의 『시품(詩品)』 앞머리 총서(總序)에서 시론을 이렇게 시작하고 있다.

“기운은 사물을 움직이고 사물은 사람을 느끼게 한다. 그러므로 사람의 본성과 감정이 움직이어 춤과 시로 나타나는 것이다.”¹¹⁾

이후로 중국 문론에서 ‘기운’은 매우 중요한 자리를 차지하게 된다. 고문(古文)의 대가인 한유(韓愈, 768~824)는 그 ‘기운’을 이렇게 설명하고 있다.

“기운이 물이라면 말은 그 위에 뜨는 물건과 같은 것이다. 물이 많으면 그 위에 뜨는 물건의

素, 雖在父兄, 不能以移子弟.

10) 故辭之待骨, 如體之樹骸; 情之含風, 猶形之包氣. 結言端直, 則文骨成焉; 意氣駿爽, 則文風清焉.

11) 氣之動物, 物之感人, 故搖蕩性情, 形諸舞詠.

크고 작은 것들 모두가 뜬다. 기운과 말의 관계도 그와 같다. 기운이 성하면 말의 짧고 긴 것과 높고 낮은 것들이 모두 적절하게 된다.”¹²⁾

따라서 중국의 문장론에 있어서 ‘기운’이란 개념은 또 한 가지 중요한 명제로 발전하게 된다. 그래서 중국 글은 다른 나라 글에서는 생각할 수도 없는 독특한 가치를 추구하면서 독특하게 발전할 수밖에 없었다.

(4)

사실 글이란 사람들의 생각을 표현하기 위한 것이어서 글 뜻은 소리 내어 읽지 않고 눈으로만 보아도 충분히 파악할 수가 있다. 그런데 중국 사람들은 왜 읽는 소리를 그처럼 중시하는 것일까? 중국 글에서 읽는 소리가 독자에게 드러내어 전해주는 것은 무엇일까?

한자는 본시가 그림글자이다. 때문에 한자 한 자는 제각기 독립된 모양(形)과 뜻(義)과 읽는 소리(音)를 갖고 있다. 이 중에서도 특히 뜻은 애매할 수밖에 없다. 보기로 ‘학(學)’자만 하더라도 ‘배운다’, ‘본뜬다’, ‘안다’, ‘깨닫는다’, ‘학문’, ‘공부’, ‘공부하는 사람’, ‘공부하는 곳’, ‘학파’ 등 여러 가지로 쓰이고, 따라서 다른 글자와 합쳐질 적에도 여러 가지로 풀이가 가능하다. 보기로 ‘학습(學習)’의 경우 ‘공부한다’, ‘공부’, ‘배우고 익힌다’, ‘배운 것을 익힌다’, ‘익힌 것을 배운다’, ‘공부하는 습관’, ‘풍습을 배운다’, ‘학문과 습성’ 등등 여러 가지 해석이 가능하다. 때문에 한자로 쓰는 글은 처음부터 모두가 시적인 글이었다. 어떤 일의 모습이나 진행상황을 자세히 묘사하기 어려운 글이었다. 때문에 옛 중국 글에는 산문이 없었다. 그들이 산문이라 생각하는 것도 실은 모두가 시적인 글이었다. 때문에 중국 고대 문학은 소설이나 희곡 같은 것은 없고 오직 시를 중심으로 발전하여 왔다. 서주(西周, B.C. 1072~B.C. 771) 초기에 이루어지기 시작한 중국 최초의 전적인 『시경(詩經)』·『서경(書經)』·『역경(易經)』의 글들이 모두 시적인 글로 쓰인 책이다.

시는 노래의 가사이기도 하다. 때문에 시적인 글은 글 쓰는 사람의 뜻의 표현 못지않게 글을 읽는 소리도 중요하다. 그러면 그 글을 읽는 소리가 독자에게 전해 주는 것은 무엇일까? 글의 음악적인 효과라 할 만한 것인데, 글을 읽는 소리는 한 편 글의 뜻과도 밀접한 관계가 있으므로 그 효과는 음악과도 다를 수밖에 없다. 이 읽는 소리의 효과를 꼬집어 말하기는 매우 어렵다. 여기에서 문학 평론가들이 생각해 낸 것이 ‘기’라는 개념이다. 이 ‘기’는 무어라 꼬

12) 韓愈「答李翊書」: 氣, 水也; 言, 浮物也. 水大, 而物之浮者, 大小畢浮. 氣之與言, 猶是也. 氣盛, 則言之短長高下者皆宜.(『昌黎先生集』卷16)

집어 말하기는 어렵지만 모든 한자로 쓰는 글 속에 담겨 있는데, 그것은 특히 읽는 소리를 통해서 가장 잘 드러나는 것이라 여겼음이 분명하다.

중국고대문학사를 시의 발전을 중심으로 대략 살펴보면 서기 기원 3000년 전후에 『시경』이 있고, 동주(東周) 시대(B.C. 770~B.C. 256)에 가서는 여러 사상가들이 나와 자기의 사상을 정리하여 글로 쓰기 시작하여 중국문장은 급속히 발전한다. 그리고 이 시대에 나라를 이루어 큰 나라로 발전하기 시작한 장강(長江) 중류 지역의 초(楚)나라에서는 남쪽의 가락을 따른 새로운 시를 모아 놓은 시집인 『초사(楚辭)』가 나와 중국의 시를 더 한층 발전시킨다. 이 『초사』는 한 대(B.C. 206~A.D. 220)로 들어와 사부(辭賦)로 발전하며 한자의 특성을 살리는 더욱 아름다운 글을 쓰는 데 힘쓰게 된다. 한나라 때 한자의 글자체가 예서(隸書)로 통일된 뒤 예야 글자의 사용은 매우 일반화한다. 이때에 와서야 많은 지식인들이 문학작품으로 다룰 만한 글을 쓰게 된다. 그리고 무제(武帝, B.C. 140~B.C. 87)는 유학을 자신의 정치를 뒷받침하는 이론으로 존중하여 학자들을 우대하였으므로 많은 학자들이 학문연구와 관련된 글을 쓰게 된다. 한편 한제국의 영향은 서역에까지 펼쳐지게 되어 서역의 새로운 음악이 들어와 한나라의 노래를 발전시키어 새로운 악부(樂府)라 부르는 자유로운 시체가 유행한다. 그리고 곧 한자의 특성을 살린 아름다운 리듬을 발전시키려는 노력은 오언(五言)의 고시(古詩)가 시가의 주류를 이루게 한다.

그러나 시인들이 본격적으로 자기 이름을 내걸고 시를 쓰기 시작하는 것은 삼국시대(220~420) 조조(曹操, 187~229)의 위(魏)나라(220~265)에서 비롯된다. 그 주역은 조조와 조비(曹丕, 187~229)·조식(曹植, 192~232)의 삼부자 및 그들 밑에서 활약한 공융(孔融, 153~208)·왕찬(王粲, 177~217) 등의 이른바 건안칠자(建安七子)이다. 이때 칠언시(七言詩)도 유행하기 시작한다. 실상 중국문학은 이 시기로부터 본격적으로 발전을 시작하는 것이다.

이후 진(晉)나라(265~316)와 남북조(南北朝)시대(420~589)를 거치면서 문인들은 더욱 한자의 읽는 소리를 바탕으로 문장의 아름다움을 추구하게 된다. 곧 앞에서 설명한 한자의 읽는 소리와 그 소리가 지닌 성조(聲調)가 가장 잘 조화되어 아름다움을 이루는 시와 산문의 형식을 추구하게 된 것이다. 이에 한자로 쓰는 중국 글이란 글 쓰는 사람의 생각의 표현도 중요하지만 그 못지않게 글의 형식이나 읽는 소리 등이 나타내는 아름다움이나 기세 같은 말로 꼬집어 표현하기 어려운 요소들이 문제가 되게 되었다. 이에 시에 있어서는 율시(律詩)가 대표하는 근체(近體)가 발전하게 되고 산문은 변려문(駢儷文)을 이루게 된다. 이 율체(律體)의 시와 변체(駢體)의 산문은 수(隋)를 거쳐 당(唐) 제국이 전성을 구가하던 성당(盛唐, 713~755)에 이르기까지 중국의 대표적인 글의 형식으로 굳어진다. 성당 이후로는 시의 창작에 있어서 시인들이 현실문제에 눈을 떠서 시로 사회의 여러 가지 현상을 노래하려다 보니 다시 고시체(古詩體)가 중시되게 되고, 산문에 있어서도 자기 생각을 정확하게 표현하고 사회 현

상을 제대로 그려내려는 노력을 하다 보니 한유(韓愈, 768~824) 등에 의하여 다시 옛날처럼 글을 쓰자는 고문운동(古文運動)이 일어나 고문(古文)이란 산문체가 일반화하게 되었다. 그러나 이후로도 율시와 변려문의 위력은 중국 글을 쓰는 사람들의 의식 속에서 사라지지 않고 있다. 율시가 모든 글자의 성조를 조화시켜 이루어진 것임은 모르는 이가 없을 것이다. 여기서 보기로 산문인 변려문의 보기를 조금 들어 그 특성을 간단히 설명한다.

서릉(徐陵, 507~583)의 시선집인 『옥대신영(玉臺新詠)』의 서문의 앞머리 한 대목을 인용한다.

凌雲概日, 由余之所未窺; 萬戶千門, 張衡之所曾賦.
 周王璧臺之上, 漢帝金屋之中. 玉樹以珊瑚作枝, 珠簾以玳瑁爲柶.
 其中有麗人焉, 其人也, 五陵豪族, 充選掖庭; 四姓良家, 馳名永巷.
 亦有潁川新市, 河間觀津. 本號嬌娥, 曾名巧笑.
 楚王宮內, 無不推其細腰; 魏國佳人, 俱言訝其纖手.
 閱詩敦禮, 非直東鄰之自媒; 婉約風流, 無異西施之被教. 弟兄協律, 自小學歌. 少長河陽, 由來能舞. 琵琶新曲, 無待石崇; 箏篋雜引, 非因曹植. 傳鼓瑟於楊家, 得吹簫於秦女.

구름 위로 높이 해에 닿을 듯이 솟은 궁전은 유여(由余)도 보지 못했던 것이고, 천만을 헤아리는 집과 대문은 장형(張衡)이 일찍이 「서경부(西京賦)」에서 읊었던 것과 같다.

주나라 목왕(穆王)의 벽옥대(碧玉臺) 같은 누대 위에 한나라 무제(武帝)의 황금옥(黃金屋) 같은 집안에, 옥 나무는 산호로 가지를 삼고 구슬 받은 대매로 장식을 하고 있다.

그 가운데 미인들이 살고 있는데, 그 사람들 중엔 오릉(五陵)의 귀족 집안 딸 중에서 궁전으로 뽑혀 들어온 이가 있고, 귀족 양가집 출신으로 후궁에 들어와 이름을 날리는 이도 있다.

또 영천과 신시 및 하간과 관진 출신도 있는데, 교아라고 불리던 미인도 있고 교소라고 불리던 미인도 있다.

초나라궁전 안에서라도 그 가는 허리는 첫째 갈 미인이 있고, 위나라의 미인들이라 하더라도 그의 고운 손을 보고 모두가 놀랄만한 여인도 있다.

시를 읽었고 예의도 잘 알아 동쪽 이웃집의 바람둥이 여자와는 다르며, 아리뭇하고 멋이 있어서 옛날 미인 서시(西施)가 가르침을 제대로 받은 것과 다름없다. 형제들이 모두 음악을 잘 아는 것은 어려서부터 노래를 배운 때문이고, 어려서부터 춤 고장 하양(河陽)에서 자라나 일찍부터 춤을 잘 추었다. 비파로 새 곡조 연주하는데 석송(石崇) 같은 대가도 못 따를 지경이고, 공후로 새 가락 뜯는데 조식(曹植) 같은 전문가도 놀랄 정도이다. 양운(楊惲)의 부인 같은 명인의 슬(瑟) 솜씨를 전수받았고, 진(秦)나라 농옥(弄玉)의 피리 솜씨도 전수받았다.

산문이라고 하지만 이 문체는 운문 못잖은 다음과 같은 몇 가지 특징을 지니고 있다.

첫째, 네 글자와 여섯 글자로 이루어진 구절이 중심을 이루고 있다. 간혹 세 글자와 일곱

글자로 이루어진 구절도 들어 있지만 이는 중간에 뜻을 강조하거나 변화를 주기 위한 것이다. 이 때문에 당나라 때에 가서는 이를 사육문(四六文)이라 부르기도 하였다.

둘째, 거의 문장 전체가 대구(對句)로 이루어져 있다. “凌雲概日, 由余之所未窺.”는 바로 뒤의 “萬戶千門, 張衡之所曾賦.”와 두 구절씩 대를 이루는데 이를 격구대(隔句對)라 부른다. 다음의 “周王璧臺之上”과 “漢帝金屋之中”은 바로 대를 이루는데 이를 당구대(當句對)라 부른다. 위의 글 중에서 대구를 이루지 않은 것은 “其中麗人焉”과 “其人也” 두 구절과 “亦有潁川新市”란 구절 중에서 별로 중요한 뜻을 갖고 있지 않은 “역유”란 두 글자뿐이다. 여하튼 이 문체는 이처럼 전체의 글이 짝을 이루고 있기 때문에 ‘변문(駢文)’ 또는 ‘변려문(駢儷文)’이라 부르는 것이다. ‘변(駢)’이란 나란히 수레를 함께 끌고 있는 ‘두 마리 한 쌍의 말’을 뜻하고, ‘려(儷)’는 ‘남녀 한 짝의 사람’을 뜻하는 글자이다.

셋째, 글을 읽는 소리가 잘 조화를 이루도록 성조가 잘 어울리게 글자가 배치되어 있다. 끝 녀 자 구절에서는 둘째 글자가 평성(平聲)이며는 끝 글자는 측성(仄聲), 반대로 둘째 글자가 측성이면 끝 글자는 평성이어야 한다. 여섯 글자나 일곱 글자로 된 구절도 앞쪽이 평성이면 뒤쪽은 측성, 반대로 앞쪽이 측성이면 뒤쪽은 평성이어야 한다. 이러한 성조의 규칙은 남북조 시대로부터 후세로 갈수록 더욱 엄격히 지키게 된다. 그리고 대구에 있어서도 앞의 구절이 위쪽은 평성 아래쪽은 측성이라면 뒤의 구절은 그 반대여야 한다. 또 당구대에 있어서는 앞 구절의 맨 끝 글자와 뒤 구절의 첫 글자의 성조를 같게 하도록 되어 있는데, 그것은 앞 구절이 위쪽은 평성이고 아래쪽은 측성이라면 뒤 구절의 성조는 그 반대로 하기 위한 뜻과도 통한다.

넷째, 글의 표현에 전고(典故)를 많이 써서 글의 함축성을 극대화하려 한다. 위에 보기로 인용한 글도 매 구절마다 전고를 인용한 것이다. “능운개일(凌雲概日)”은 『주서(周書)』 무제기(武帝紀)에서 따온 표현이며, 유여(由余)는 춘추(春秋)시대 진(晉)나라 사람으로 뒤에 용(戎)으로 도망갔는데, 그 곳 임금이 유여를 보내어 화려하다고 소문난 진(秦)나라 궁실을 보고 오도록 한다는 얘기가 『사기(史記)』 진본기(秦本紀)에 실려 있다. “만호천문(萬戶千門)”은 장형(張衡)의 「서경부(西京賦)」의 표현을 빌려 바꾸어 쓴 것이며, 다음 장형의 부(賦)란 그의 「서경부」와 「동경부(東京賦)」를 가리킨다. 그 뒤의 구절도 모두 것처럼 전고를 빌려 쓴 것이다. 전고를 빌리지 않은 구절은 “기중유려인언(其中有麗人焉)”과 “기인야(其人也)”의 두 구절뿐이다.

다섯째, 극도로 아름다운 글의 표현을 추구하는 나머지 여간 정신차리지 않고는 이 글이 무얼 쓰고 있는 것인지 알기조차 힘들다. 위에 인용한 글은 『옥대신영』이란 시선집의 서문인데, 글의 내용은 “화려한 집 안에 춤 잘 추고 노래와 악기 연주도 잘 하는 미인들이 있었다.”는 것이다. 시선집 서문에 왜 그런 글을 쓰고 있는가? 그가 이 시선집에 뽑아 실은 시는 모두가 그런 미인들처럼 아름답고 멋진 글임을 강조하기 위함인 것이다.

중국 글은 읽는 소리를 중시하고 읽는 소리를 통한 글의 아름다움을 추구한 나머지 당나라 중엽 8세기에 이르기까지 위에 보기를 들은 바와 같이 산문은 변려체(駢儷體)로 시는 율체(律體)로 궁극적인 발전을 이룩하게 된다.

(5)

중당(中唐) 이후로 이러한 지나친 규율에서 벗어나려는 노력 끝에 산문은 새로운 고문(古文)을 발전시키고 시는 다시 고시(古詩)와 사(詞)·곡(曲)을 발전시키지만 역시 한자를 쓰는 이상 글을 쓰는 사람의 생각의 표현 못잖게 글을 읽는 소리의 굴레로부터 벗어나지는 못한다. 그러는 중에도 중국의 문인들 머리 속에는 은연 중 후세의 ‘곡’은 ‘사’보다 저속하고 급이 낮은 것이고, ‘사’는 또 시에 비하여 저속하고 야한 것이며, 시에 있어서는 고체(古體)보다는 근체(近體)가 더 고급의 발전된 형식이라는 생각이 자리를 잡고 있다. 그것은 한자로 이루어진 글의 겉 모양과 읽는 소리를 바탕으로 글이 이루고 있는 아름다움의 조화를 이해하고 있기 때문이다.

그러면 그 글을 읽는 ‘소리’가 드러내고 있는 값은 어떤 것인가? 그것을 구체적으로 설명하기는 매우 어렵다. 이에 ‘기’라는 애매한 개념을 생각해 냈던 것이다. 유희이 문학론에 『문심조룡(文心雕龍)』이란 말을 붙였는데, ‘문심’은 직역하면 ‘글의 마음’으로 글을 쓰는 뜻이나 글의 내용 따위의 크게 말하면 문학사상 같은 것을 뜻하는 말이다. 다시 ‘조룡’이란 ‘용을 조각하는 것’으로 글의 겉모양을 꾸미고 모양새를 갖추는 문학의 형식을 가리키는 말이다. 유희이 글의 모양새를 갖추는 일을 용을 조각하는 데 비유한 것은 마치 한자의 모양과 그 읽는 소리를 바탕으로 하여 글을 꾸미는 일이 잘 알 수 없는 용을 조각하는 일이나 비슷하다고 생각했기 때문일 것이다. 이러한 ‘용을 조각하였을 때’ 드러나는 것이 글의 읽는 소리를 중심으로 하여 느껴지는 ‘기’라고 귀결짓게 되었던 것이다. 이러한 ‘기’의 개념을 바탕으로 하여 정리된 문장론이 바로 앞머리에 인용한 ‘인성구기(因聲求氣)’라 할 수 있다.

결국 글이면서도 그 뜻 못잖게 그 글을 읽는 소리가 중요하고, 그 글을 읽는 소리가 전해주는 ‘기’가 글이 잘 되고 못된 것을 결정한다는 것이다. 그러한 생각은 실상 지금까지도 우리는 유희처럼 중국 글을 쓰는 일을 ‘용을 조각하는 것’이나 같은 애매한 개념으로 받아들이는 수밖에 없을 것 같다. 그리고 외국 사람으로서는 죽어도 중국 글을 잘 쓰거나 올바르게 이해할 수는 없는 일인 것 같다. ‘소리’도 제대로 알기 어렵고 더구나 ‘기’는 더욱 종잡을 수도 없는 것이기 때문이다. 곧 아무리 애를 써도 외국 사람으로서는 ‘인성구기’는 매우 이해하기 어려운 일인 것만 같다.