

한국의 중국고전문학 수용의 보편성과 개별성

팽철호(국민대학교 중국어문전공)

목차

1. 머리말
2. 한국의 중국고전문학 수용의 보편성
 - 1) 한국 고전문학 작품의 경우
 - 2) 한국 고전문학 비평의 경우
 - 3) 한국인의 일상생활에 수용된 중국 고전소설
3. 한국의 중국고전문학 수용의 개별성
 - 1) 언어의 다름에 따른 감수성의 차이
 - 2) 嗜好의 차이
 - 3) 차이의 무시에서 생기는 오류
4. 맺음말

1. 머리말

중국의 고전문학은 한자문화권의 다른 나라에서도 오랜 동안 수용하고 향유해왔다. 과거 한국과 일본, 베트남 등 한자문화권의 나라에서는 중국의 경우와 별 차이 없이 한시를 쓰고 감상하는 능력을 지식인의 필수 교양으로 간주하였다. 특히 한국의 고전문학에서는 중국고전문학의 작가와 작품을 별다른 이질감 없이 수용하고 자신들의 작품 속에 활용하기도 하였다.

그러나 중국 고전문학은 옛날 중국 사람들이 중국의 판도 속에서 중국적인 생활의 경험들을 중국어에 가장 잘 어울리는 문자인 漢字로 구현한 것이기 때문에, 중국 이외의 국가에서 중국 고전문학을 수용하는 것은 중국에서 중국고전문학을 향유하는 것과는 결이 다른 부분이 있을 수밖에 없게 된다. 그래서 한국에서 중국고전문학을 수용하는 데에는 중국과 다름이 없는 보편적인 부분과 함께 중국과는 차이가 나는 한국 특유의 개별적인 속성이 드러나게 된다. 이에 한국의 중국 고전문학 수용의 보편적인 측면과 개별적인 측면을 살펴보면서 그 속에 담긴 의미를 생각해보고자 한다.

2. 한국의 중국고전문학 수용의 보편성

1) 한국 고전문학 작품의 경우

한국의 고전소설 <春香傳>에는 “이에 들어라 행인이 임발 우개봉이란 말이 있나니라. 좀 보면 관계하냐.”라는 구절이 있다. 暗行御史가 된 후 일반인처럼 변장한 李夢龍이 자신에게 春香의 편지를 전하러가는 아이를 올려서 편지를 미리 보려고 수작을 부리는 대목이다. 그런데 여기에 보이는 “행인이 임발 우개봉”은 “行人臨發又開封”으로서 당나라의 시인 張籍(대략 767~830)의 시 <秋思>¹⁾의 한 구절이다.

<춘향전>의 위 대목에서 조금만 더 가면 이몽룡이 남원에 도착하여 회포를 피력하는 중에 “객사청청유색신은 나귀 매고 노던데요, 청운낙수 맑은 물은 내발 씻던 청계수라.”라는 말을 하는 대목이 나타난다. 여기에 보이는 “객사청청유색신”은 “客舍青青柳色新”으로서 역시 당나라의 유명 시인 王維(701~761)의 시 <送元二使安西>²⁾의 한 구절이다.

<龔主簿傳>에서는 자라가 토끼를 잡으려고 물위로 나와서 바라본 육상의 풍경을 묘사하는 대목에서는 李白의 시 <山中問答>³⁾의 한 구절인 “別有天地非人間”을 차용하고 있다. 그리고 松江 鄭澈은 <關東別曲>에서 眞歇臺에 올라 바라본 풍경을 감상하면서 “여산진면목이 여기야 다 비나다”라고 하였는데, ‘여산의 진면목이 다 보인다’고 한 것은 蘇軾(1037~1101)의 詩 <題西林壁>⁴⁾의 한 구 “不識廬山眞面目”을 변용한 것이 틀림없다.

이와 같이 한국의 고전문학 속에는 중국의 고전시를 인용한 사례가 매우 많다. 과거 한국의 작가들은 중국 문인들이 중국의 고전시를 전고처럼 인용하듯 중국의 고전시를 아무런 이질감 없이 수용하는 경향이 있었기 때문이다. 중국과 다른 방식의 중국고전문학에 담긴 보편적인 가치를 그대로 수용한다는 점에서, 이러한 것들을 중국 고전문학의 보편적 수용이라고 해도 무방할 것이다.

2) 한국 고전문학 비평의 경우

한국에서의 중국고전문학 수용은 비평 분야에서도 이루어졌다. 북송의 歐陽修에게서 시작된 ‘詩話’라는 중국적 특색의 시가비평의 체례가 그대로 수용된 것이 그 대표적인 사례라고 할 수 있다. 한국에서는 徐居正의 《東人詩話》⁵⁾를 위시하여 시화의 범주에 들어가는 저술이 적지 않게 간행되었는데, 趙種業은 그러한 저술들을 편집하여 1989년에 동서문화원에서 《韓國詩話叢編》이름으로 12권을 간행하였다.⁶⁾ 이와 같이 한국에서 간행된 詩話類의 양이나 중시된 정도를 보면 중국의 시가비평 방식을 그대로 차용하였다는 사실을 알 수 있다. 한자문화권에서 시화라는 중국적 시가비평 체례를 차용한 것은 한국만의 일이 아니었다는 점에서⁷⁾ 한국 고전문학에서의 시화 중시는 비평의 영역에서 발견되는 중국고전문학의 보편적인 수용의 한 가지 형태라고 말할 수 있다.

한국의 고전문학은 중국고전문학의 비평체례를 수용했을 뿐만 아니라, 비평의 기준까지도 준용한 흔적을 발견할 수 있다. 金萬重(1637~1692)은 그의 저서 《西浦漫筆》에서 “宋江 鄭澈의 <關東別曲>·<思美人曲>·<續美人曲>은 바로 우리나라의 離騷다.”⁸⁾라고 하였는데, 이 ‘離騷’

1) 洛陽城裏見秋風，欲作家書意萬重。復恐匆匆說不盡，行人臨發又開封。

2) 渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。

3) 問余何事棲碧山，笑而不答心自閑。桃花流水杳然去，別有天地非人間。

4) 橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。不識廬山眞面目，只緣身在此山中。

5) 1474년(成宗 5년)에 간행된 徐居正의 《東人詩話》는 한국의 보물 제1712호로 지정되었다.

6) 1996년에는 太學社에서 모두 17권에 이르는 修正增補판을 간행하였다.

7) 일본에서는 池田四郎次郎가 일본에서 저술된 시화류의 책들을 수집하여 1922년에 文會堂書店에서 《日本詩話叢書》 10권을 간행하였다. 원래 한자문화권의 일원이었던 越南에서도 阮朝의 왕자이면서 저명한 시인이었던 阮福綿申(1819~1870)이 《倉山詩話》를 남기고 있다.

에는 ‘가장 뛰어난 문학작품’ 나아가 ‘문학의 전범’이라는 의미가 내포되어 있다고 볼 수 있다.

‘이소’를 문학의 전범으로 존중하는 것은 중국문학 비평에서 흔히 발견되는 현상이다. 가장 대표적인 것이 東漢의 王逸이 ‘離騷經’이라 하여 <離騷>를 經典의 지위까지 끌어올려 존중하는 것이라고 할 것이다. 그리고 劉勰이 《文心雕龍》에서 ‘文之樞紐’로 규정한 前 5篇 중에 <辨騷>편을 뒀으로써 문학의 경전 내지는 문학의 전범으로서의 <離騷>의 위상을 분명히 한 것도 비슷한 논리다. 그러므로 김만중이 송강 정철의 대표작을 ‘東邦의 離騷’라고 한 것은 중국고전문학의 비평에서 <離騷>를 시가의 전범으로 삼았던 것을 수용한 것이라고 해도 무방할 것이다.

3) 한국인의 일상생활에 수용된 중국 고전소설

중국 고전시가뿐만 아니라 중국 고전소설의 영향도 한국 사회에 깊이 스며들어 있다. 특히 羅貫中 <三國志>의 한국인들에 대한 영향은 매우 크다. 한국의 고전문학에서 <삼국지>의 특정 내용을 전고처럼 자연스럽게 인용한 흔적을 쉽게 발견할 수 있을 뿐만 아니라,⁹⁾ 현대에도 ‘<삼국지>를 세 번 읽지 않은 사람과는 인생을 논하지 마라’라는 속담이 유행할 정도로 그 영향력이 크다. <삼국지>는 마치 한국의 고전소설인 것처럼 한국의 독자들에게 수용되었던 듯하다. 그 결과 <삼국지>의 주요 인물들은 마치 한국인들의 이웃 사람인 것처럼, <삼국지>의 특징적인 사건들은 마치 한국인들의 이웃에서 일어났던 일처럼 친근하게 인식되기에 이르렀다. 그래서 한국인의 일상 언어생활에서는 피가 많은 사람을 ‘조조’라는 별명으로 부르거나, 빈틈 없고 날카로운 언행을 하는 것을 ‘여포 창날 같다’고 비유적으로 말하기도 한다. 심지어 한국 프로야구 SK와이번스의 廉京燁 감독이 지모가 뛰어나다고 하여 그를 ‘廉葛亮’이라는 별명으로 부르고 있다. 한국인들은 오늘날에도 여전히 <삼국지>의 인물들을 친근하게 수용하고 있는 것이다.

吳承恩의 <西遊記>의 영향 역시 한국인들 사이에 깊게 스며들어 있다. <서유기>가 애니메이션이나 만화로 각색되어 <孫悟空>이라는 제목으로 유통되면서 <서유기>의 중심 캐릭터인 손오공은 한국인들에게 매우 친밀하게 여겨진다. 20년 전 쯤에는 <서유기>를 각색한 만화영화 <날아라 슈퍼보드>가 크게 유행하였는데, 그로 말미암아 작품 중의 특색 있는 캐릭터인 사오정을 패러디하여 특정 질문에 대하여 엉뚱한 대답을 하여 웃음을 자아내는 ‘사오정시리즈’가 크게 유행하기도 하였다. 이러한 사례들은 모두 중국의 고전소설인 <서유기>가 한국인들에게 이질감 없이 수용되고 있음을 잘 보여준다.

3. 한국의 중국고전문학 수용의 개별성

1) 언어의 차이에 따른 감수성의 차이

위에서 논했듯이 한국의 전통사회에서는 중국의 경우와 다름없이 중국 고전문학을 수용하고

8) 《西浦漫筆》(金萬重 著, 洪寅杓 譯, 서울:一志社, 1987.) 제389쪽: “宋江關東別曲, 前後思美人歌, 乃我東之離騷.”

9) <별주부전>의 “나는 세상에 나아가면 칠종칠금(七縱七擒)하던 제갈량(諸葛亮)과 같이 신출귀몰한 피로토를 살게 잡아 오기 용이하다.”라고 한 대목의 그 한 가지 예다.

향유하고자 했었다. 그렇지만 중국 고전문학은 어디까지나 중국어를 한자로 기술하는 중국인들에게 가장 잘 어울리는 중국적인 문학양식이다. 그렇기 때문에 한국인들에게는 중국 고전문학이 중국과 같이 완벽하게 수용될 수 없는 한계가 존재한다. 일찍이 金萬重도 그러한 점을 지적한 바 있다.

칠언시로 관동별곡을 번역한 사람이 있었으나 잘 할 수 없었는데, 후자는 택당 李植이 어렸을 때에 한 것이라고 하나 옳지 않다. 구마라습이 “천축의 풍속은 수사를 매우 숭상하여 부처를 찬미한 말은 아름답기가 그지없지만, 지금 중국말로 번역을 하니 그 뜻만 드러낼 뿐 그 수사는 드러내지 못했다.”라고 했는데, 이치가 정말 그러하다고 생각한다.(人有以七言詩翻關東曲而不能佳, 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.)¹⁰⁾

불경 번역을 예로 들어서 관동별곡을 칠언시로 번역한 것이 원작처럼 훌륭하게 될 수 없음을 설명하고 있는데, 다른 두 개의 언어는 서로 완벽하게 번역될 수 없다는 것이 그 논거임을 잘 알 수 있다. 특히 수사가 아름다움을 추구하는 문학의 본질적 요소라는 점에서 볼 때, 인도어의 수사를 중국어로 재현하기 어렵다는 점을 지적한 것은 다른 언어로 지어진 문학작품의 내밀한 분위기를 정확하게 파악하는 것이 매우 어렵다는 점을 지적한 것이라고도 할 수 있다.

실제로 같은 한자문화권이라고는 하지만 사유하는 어법과 문장을 쓰는 문법이 같은 중국인과 한국말로 사유하고 한문의 문법에 따라 글을 읽고 쓰는 한국인의 중국문학에 대한 감수성이 같을 수 없다는 사실을 유추할 만한 근거가 있다. 바로 중국학자들이 중국 고전문학의 수사를 보는 관점과 일본학자들이 그것을 보는 관점의 차이가 그것이다.

문학의 내용과 수사에 대하여 중점적으로 논의한 《文心雕龍·情采》篇에 대한 중국 학자들의 관점을 보면, 중국학자들은 대개 《문심조룡·정채》편의 주제를 ‘문학의 내용과 형식의 상관관계에 대한 논의’라고 생각한다. 그렇지만 일본의 학자들은 대부분 그것을 ‘문학작품에 담긴 사상 감정과 수사적 측면에 대한 논의’라고 한다.¹¹⁾

역대 중국의 문인들은 중국문학의 수사를 마치 하나의 형식처럼 구체성이 있는 것으로 파악한 듯하다. 白體나 元和體니 하는 말들이 그러한 사정을 짐작할 수 있게 한다. 白體와 元和體의 ‘體’가 기본적으로 ‘구체성이 있는 形體’라는 의미를 함축하고 있다고 본다면, 역대 중국 문인들은 수사적 특성을 하나의 體裁처럼 인식한 것이 분명하다. 그래서 ‘白體’나 ‘元和體’는 詩歌라는 장르 아래에 설정된 하위 장르의 의미를 지니게 된다. 중국문학에서는 ‘文體’라는 말이 ‘genre’라는 의미로도 쓰이고 ‘style’이라는 뜻으로도 쓰여서 중국문학을 연구하는 외국인에게는 당혹감을 주지만, 중국 문인들에게는 그럴만한 이유가 있었다고 해야 할 것이다. 수사를 예민하게 변별해낼 수 있는 중국 문인들에게는 ‘genre’와 ‘style’은 본질적으로 다르지 않은 것으로 인식되었을 것이다.¹²⁾

10) 《西浦漫筆》(金萬重 著, 洪寅杓 譯註, 서울:一志社, 1987.) 제388쪽 해당 부분의 번역을 참고하되 필자의 판단에 따라 부분적으로 고쳤다. 원문도 같은 책 제389쪽에서 轉載하였지만, 句讀點은 필자가 이해한 문맥에 따라 부분적으로 수정하였다.

11) 拙著 《중국문학통론》(서울:신아사, 2010.) 제141쪽 각주 24)에서는 《文心雕龍·情采》篇의 주제를 ‘문학의 내용과 형식의 상관관계에 대한 논의’라고 본 중국학자들의 책 5권을 예시하였고, 각주 25)에서는 《文心雕龍·情采》篇의 주제에 대한 일본학자들의 견해를 간략하게 소개한 바 있다.

12) 물론 中華圈 학자 중에도 ‘문장의 체제’를 의미하는 경우의 ‘문체’는 마땅히 ‘文類’라고 바꾸어 불러야 그 불편을 해소할 수 있다고 주장하는 이가 있지만(《文心雕龍輯註》, 李日剛, 臺北:國立編譯館中華叢書編審委員會, 1982. 제1160~1164쪽 참조.), 그다지 호응을 얻지 못하는 듯하다.

반면에 그들의 언어 구조가 한문의 구조와 다른 일본의 문인이나 학자들은 중국의 문인이나 학자들처럼 중국 고전문학의 수사를 정교하게 변별해내기 어렵다고 생각된다. 눈에 익숙한 에스키모인들은 눈을 수십 종류로 구분할 수 있지만, 다른 사람들은 그렇게 하기 어려운 것과 같은 이치다. 그래서 일본의 문인이나 학자들은 중국 고전문학의 수사를 수사 그 자체로 볼 뿐이지 형식의 단계로까지 인식하기가 어려웠을 것이다. 중국 고전문학에 대한 관계에 있어서 일본의 경우와 유사한 한국의 문인이나 학자들의 중국 고전문학의 수사에 대한 인식도 일본의 경우와 유사할 것임이 분명하다.¹³⁾ 그래서 중국과 다른 한국의 언어 환경은 중국 고전문학의 수용에서 중국과 다른 성격을 드러내지 않을 수 없을 것이다.

2) 嗜好의 차이

중국어에는 成語가 매우 많다. 성어만을 수록하여 해설한 사전이 두꺼운 책으로 엮여져서 시중에 나와 있는 것만 보아도 중국어에 성어가 얼마나 많이 있는지 짐작할 수 있다. 그 성어 중에는 시가에서 유래된 것도 많은데, 鍊字와 鍊句의 과정을 거치는 시가는 성어의 생성에 유리한 조건을 갖추고 있기 때문이다.

한국어에도 중국의 고전시가에서 유래된 성어가 더러 사용되고 있다. ‘窈窕淑女’나 ‘輾轉反側’이니 하는 《詩經》에서 유래된 성어는 한국인들 사이에 널리 알려져 있다. 시가에서 유래된 성어 중 이와 같이 유명한 것들의 경우에는 한국과 중국이 공유하는 현상이 있게 마련이다. 그렇지만 언어의 성격상 중국고전시가에서 나온 성어 중에 중국에서는 매우 유명하지만 한국에는 잘 알려지지 않은 것도 있을 수 있다. 그런데 이와는 반대로 중국에서는 별로 유행하지 않지만 한국에서는 널리 알려져 있는 것이 있다는 것은 매우 흥미로운 일이다.

한국에서는 ‘春來不似春’이라는 말을 자주 쓴다. 이 말은 唐나라 사람 東方虬가 지은 연작시 <昭君怨>의 제3首¹⁴⁾에 들어 있는 한 구다. 경제 사정이 어렵거나 공안정국이 엄혹한 시기가 봄철과 겹칠 때 한국의 신문지상에는 이 말이 자주 등장한다. 그렇지만 중국에서는 이 말이 한국처럼 그렇게 자주 쓰이는 흔적을 찾아보기 어렵다.

‘識字憂患’이라는 성어는 한국의 국어사전에 등재되어 있다.¹⁵⁾ 이 ‘識字憂患’은 蘇軾의 시 《石蒼舒醉墨堂》¹⁶⁾의 첫 구 “人生識字憂患始”에서 나온 것이 분명해보이지만, 중국에서는 이것을 성어로 인정해주지 않는 듯하다.¹⁷⁾ (百度)에서도 성어로서의 ‘識字憂患’은 검색되지 않는다. 한국에 유학 온 중국학생들 중에도 이 성어를 아는 학생은 별로 없는 듯하다. 중국의 시가에서 유래된 성어가 성어를 많이 쓰는 중국에서는 성어로 대접받지 못할 뿐만 아니라 잘 알려져 있지도 않지만, 한국에서는 자주 쓰인다는 점이 이채롭다.

‘不知何歲月’이라는 말도 한국의 사전에 올라 있다.¹⁸⁾ 이 말은 당나라 시인 韋承慶(640~

13) 한국에서 간혹 중국 고전문학 속의 수사를 ‘體’로 인식하고, ‘文體’라는 말을 중국의 경우처럼 ‘genre’의 의미로도 쓰고 ‘style’의 의미로도 쓰는 것은 중국의 학풍을 맹목적으로 추종한 것으로 보인다.

14) 胡地無花草, 春來不似春. 自然衣帶緩, 非是爲腰身.

15) 《국어대사전》(이희승 편, 서울:민중서관, 1961.) 제1803쪽 참조.

16) 人生識字憂患始, 姓名粗記可以休. 何用草書誇神速, 開卷恟恍令人愁. 我嘗好之每自笑, 君有此病何年瘳. 自言其中有至樂, 適意無異逍遙遊.(이하 16구 생략)

17) 중국에서 출간된 《成語大詞典》(《成語大詞典》編委會, 北京:商務印書館國際有限公司, 2004.)과 《新華成語詞典》(商務印書館辭書研究中心, 北京:商務印書館, 2002.), 《中國成語大辭典》(王劍引 責任編輯, 上海:上海辭出版社·萬里書店有限公司, 1988.) 등 성어사전에는 ‘識字憂患’ 또는 ‘人生識字憂患始’가 등재되어 있지 않다.

706)의 시 <南中詠雁詩>¹⁹⁾와 역시 당나라 시대 사람인 孫逖(696~761)의 시 <江行有懷>²⁰⁾를 구성하는 한 句다. 그렇지만 이 구는 《成語大詞典》, 《新華成語詞典》, 《中國成語大辭典》 등에서 찾아볼 수 없다. 蘇軾의 詩 <題西林壁>의 한 구절인 “不識廬山眞面目”을 성어로 간주하는 중국에서 ‘不知何歲月’은 성어로 간주하지 않는 경향이 있음이 분명하다.

한국에서도 이와 같이 중국 고전시가에서 유래된 성어를 적지 않게 사용하고 있지만, 그 수에 있어서 중국에 비할 바가 못 된다. 그럼에도 한국에서 흔히 사용되고 있는 중국 고전시가에서 유래된 성어가 정작 중국에서는 별로 사용되지 않거나 심지어 성어로서 대접을 받지 못한다는 것은 특이한 현상이라고 하지 않을 수 없다. 중국 고전문학의 수용에 있어서 한국은 중국과는 다른 일면이 있다는 말이다. 중국 고전문학에 대한 감수성의 차이 내지는 기호의 차이가 이런 현상을 빚었을 것이라고 본다.

3) 차이의 무시에서 생기는 오류

한국과 중국 사이에 엄연히 존재하는 차이를 무시하고 중국의 고전문학을 수용할 때, 필연적으로 오류가 발생하는 것을 피할 수 없다. 한국과 중국 사이의 지리환경적 차이를 무시하고 중국 고전문학을 수용할 때 발생하는 오류가 그 대표적인 경우이다.

李白의 詩 <宣城見杜鵑花>²¹⁾에는 ‘杜鵑花’라는 꽃이 등장하는데, 한국에서는 흔히 이 꽃을 ‘진달래’로 이해한다.²²⁾ 그런데 한국에서 ‘진달래’라고 부르는 분홍색 꽃을 피우는 이 식물을 중국에서는 ‘金達萊’로 부르기도 한다. ‘金達萊’는 한국어의 ‘진달래’를 음역한 것인데, 이것은 한국에서 ‘진달래’라고 하는 식물이 중국에는 없거나 있어도 그다지 흔하지 않은 것이라는 점을 암시한다. 일본에서도 진달래는 한국의 고유 수종에 가까운 것이라고 설명하고 있다.²³⁾ 그렇지만 중국에서 두견화라고 불리는 그 식물은 핏빛같이 붉은 꽃을 피운다고 하였다. 그래서 蜀望帝의 화신이었던 두견새가 피를 토하여 붉은 물이 들었다는 전설이 생겨난 것이다. 그러므로 한국에서는 본래 없었거나 매우 드물기 때문에 두견화를 보지 못했던 한국 사람들이 두견화를 한국에 널리 자생하는 진달래라고 착각했던 것이 분명하다.²⁴⁾

宋나라의 餘류 詞人 李清照의 명작 <如夢令>²⁵⁾에는 ‘海棠’이라는 꽃이 등장한다. 이 ‘海棠’은 꽃 이름이면서 그 꽃이 피는 식물의 이름이기도 한데, 장미과 사과속에 속하는 식물이다. 그런데 이 ‘海棠’을 문자 그대로 ‘해당’으로 이해하는 한국 사람이 머리에 떠올리는 ‘海棠’은 ‘海棠花’로서 장미과 장미속의 식물이다. 중국에서는 ‘玫瑰’라고 부르는 식물이다. 중국에서는 흔한 식물이지만 한국에는 흔하지 않은 식물을 한국에서 같은 이름으로 불리는 다른 식물로

18) 《국어대사전》(이희승 편, 서울:민중서관, 1961.) 제1301쪽 참조.

19) 萬里人南去, 三春雁北飛. 不知何歲月, 得與爾同歸.

20) 秋水明川路, 輕舟轉石圻. 霜多山橘熟, 寒至浦禽稀. 飛席乘風勢, 回流蕩日暉. 晝行疑海若, 夕夢識江妃. 野霽看吳盡, 天長望洛非. 不知何歲月, 一似暮潮歸.

21) 蜀國曾聞子規鳥, 宣城還見杜鵑花. 一叫一回腸一斷, 三春三月憶三巴.

22) 《李太白名詩文選集》(황선재 역주, 서울:도서출판 박이정, 2013.) 제309쪽 제1번 각주 참조.

23) 위키피디아 일본어판 ‘カラムラサキツツジ (唐紫躑躅, 学名: *Rhododendron mucronulatum*)’: 3~4 月にかけて桃紫色の花をつける. 朝鮮半島, 中国東北部に自生. 日本にはほとんど自生しておらず, 日本で見られるのは植物園などで栽培しているものにほぼ限られる. 日本の対馬や九州北部, 中国地方などに分布するゲンカイツツジ (玄海躑躅, *Rhododendron mucronulatum* var. *ciliatum*) はこれの変種である.

24) 이 두견화에 대한 기술은 拙著 《우리가 잘못 알고 있는 중국문학 속의 동식물》(서울:사회평론아카데미, 2018.) 제57~61쪽의 내용을 본고의 논지에 맞추어 축약하고 변형한 것이다.

25) 昨夜雨疏風驟. 濃睡不消殘酒. 試問卷簾人, 卻道“海棠依舊”. 知否, 知否? 應是綠肥紅瘦!

착각한 결과다.²⁶⁾

중국문학에 등장하는 식물에 대한 오해가 가장 널리 유포된 것은 아마도 ‘柏’과 관련된 것일 것이다. 杜甫가 四川省 成都의 武侯祠에서 썼다는 시 <蜀相>²⁷⁾에는 바로 그 ‘柏’이 등장한다. 중국에서 ‘柏’이라고 하는 식물은 ‘側柏’나무 계통이다. 그러나 한국에서는 이것을 흔히 ‘잣나무’로 이해한다.²⁸⁾ 그런데 잣나무는 한국의 固有 樹種이라고 해도 무방한 식물이다. 이 잣의 학명은 ‘*Pinus koraiensis*’인데, 영어로는 ‘Korean Pine’ 또는 ‘Corean Pine’으로 부르기 때문이다.²⁹⁾ 일본에서도 이 잣나무를 ‘朝鮮松’이라고 한다.³⁰⁾ 잣나무는 곧 ‘한국 소나무’라는 말이다. 한국과 중국의 동북부, 그리고 일본의 일부 지역에 많이 자란다고 하는 잣나무를 杜甫가 四川省 成都의 武侯祠에서 보고 그것을 ‘柏’라고 했을 가능성은 매우 희박하다. 한국과 중국의 지리적 차이를 제대로 파악하지 못했기 때문에 이런 오류가 발생한 것이다.³¹⁾

이러한 것들은 한국에서 중국 고전문학 속에 등장하는 식물을 오해한 것 중 극히 일부에 불과하다. 한국에서 중국과의 맹목적인 동질성을 추구하는 중에 자신도 모르게 드러내는 이러한 오류는 중국과 다른 한국의 개별성을 드러낸 것이라고 할 것이다.

4. 맺음말

중국 고전문학의 한국에 대한 영향력은 지대하다. 한국 고전문학의 중국 고전문학 수용에는 이국적인 것에 대한 이질감이나 거부감이 감지되지 않는 경우가 많다. 한국에서는 중국 고전문학의 일부분을 마치 자국의 문학적 자산을 활용하듯 자신의 문학작품 속에 녹여 넣었을 뿐만 아니라, 비평의 기준과 방식까지도 그대로 차용하기도 했다. 이러한 현상을 일러서 중국 고전문학 수용의 보편성이라고 해도 무방할 것이다.

그러나 중국 고전문학은 한국인들에게 온전하게 수용될 수 없는 나름대로의 특성도 있다. 그러한 특성 때문에 중국문학을 보는 시각에 차이가 발생하기도 하고, 수용하는 내용에도 차이가 생기게 된다. 그리고 그런 차이를 무시할 때에는 오류가 발생하는 현상을 목격할 수 있다. 한국의 중국 고전문학 수용에는 중국 나아가 한자문화권의 다른 나라들과 다를 바 없는 보편적인 성격이 있는 동시에 한국적 특성을 지닌 개별적인 성격도 있다는 말이다.

보편성은 통합의 구심력으로, 개별성 또는 차별성은 분열을 지향하는 원심력으로 이해될 수 있다. 그러나 중국문학의 정신에 따르면 개별성 또는 차별성은 문학의 세계를 풍요롭게 해주는 다양성으로 읽어내는 것이 옳다. 중국고전문학의 대표적인 비평방식인 풍격비평은 문학에서의 개성을 중시하고 다양성을 긍정하기 때문이다. 《文心雕龍·體性》편에서 각기 다른 개성을 가진 작가들에 의해 만들어진 작품들의 다양성을 “문단의 모습은 구름과 물결처럼 변화가 많은 것이다”³²⁾라고 찬미했던 것도 같은 맥락이다. 여러 가지 색깔로 이루어지지 않았더라면

26) 이 해당화에 대한 기술은 拙著 《우리가 잘못 알고 있는 중국문학 속의 동식물》 제130~142쪽의 내용을 본고의 논지에 맞추어 축약하고 변형한 것이다.

27) 丞相祠堂何處尋，錦官城外柏森森。映階碧草自春色，隔葉黃鸝空好音。三顧頻煩天下計，兩朝開濟老臣心。出師未捷身先死，長使英雄淚滿襟。

28) 《唐詩選》(李炳漢·李永朱 譯解, 서울:서울대학교출판부, 1998.) 제 210쪽에서는 ‘柏’이 들어 있는 제2구를 “금관성 밖 잣나무 울창한 곳”이라고 번역하고 있다.

29) [네이버 지식백과] 잣나무 (두산백과)

30) 《日本國語大辭典(縮刷版)》(日本大辭典刊行會, 日本 東京: 小學館, 1980.) 제7권 제520쪽 참조.

31) 이 柏에 대한 기술은 拙著 《우리가 잘못 알고 있는 중국문학 속의 동식물》 제62~68쪽의 내용을 본고의 논지에 맞추어 축약하고 변형한 것이다.

七彩山이 그렇게 아름다울 수 있겠는가?

<참고문헌>

- 《西浦漫筆》, 金萬重 著, 洪寅杓 역주, 서울:一志社, 1987.
《우리가 잘못 알고 있는 중국문학 속의 동식물》, 팽철호, 서울:사회평론아카데미, 2018.
《중국문학통론》, 팽철호, 서울:신아사, 2010.
《文心雕龍輯註》, 李曰剛, 臺北:國立編譯館中華叢書編審委員會, 1982.
《국어대사전》, 이희승 편, 서울:민중서관, 1961.
《成語大詞典》, 《成語大詞典》編委會 編, 北京:商務印書館國際有限公司, 2004.
《新華成語詞典》, 商務印書館辭書研究中心 編, 北京:商務印書館, 2002.
《中國成語大辭典》, 王劍引 責任編輯, 上海:上海辭出版社·萬里書店有限公司, 1988.
《文心雕龍今譯》, 周振甫 著, 北京:中華書局, 1986년 초판, 2000년 제6쇄.

32) “(是以)筆區雲譎, 文苑波詭者矣.”