



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

文學碩士 學位論文

20세기 중국 문학자각 담론의  
형성과 전개

- 魏晉 文學自覺說을 중심으로 -

2023년 2월

서울대학교 大學院  
中語中文學科 文學專攻  
金 辰 暻



# 20세기 문학자각 담론의 형성과 전개

- 魏晉 文學自覺說을 중심으로 -

指導教授 柳 浚 弼

이 論文을 文學碩士 學位論文으로 提出함  
2022年 12月

서울대학교 大學院  
中語中文學科 文學專攻  
金 辰 暻

金辰暻의 碩士學位論文을 認准함  
2023年 1月

委 員 長 \_\_\_\_\_ (印)

副委員長 \_\_\_\_\_ (印)

委 員 \_\_\_\_\_ (印)



## 【 국 문 초 록 】

20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개 과정은 20세기 중국 문학의 자율성 인식의 과정이자 20세기 중국 비평사, 문학사 인식과 서술 체계 수립의 과정이며 20세기 중국 고전 문학 해석의 논쟁적 전개 과정이다. 1910년대 일본 한학자 鈴木虎雄(스즈키 토라오)에 의해 처음 명시적으로 제기된 魏晉 文學自覺說(이하 ‘魏晉說’)은 20세기를 거쳐 21세기 현재에 이르기까지 특히 중국 대륙 학계 내에서 활발히 논의되며 거대한 문학자각 담론으로 이어지고 있다. 본고는 魏晉南北朝 문학에 대한 해석사로서 중국 문학자각 담론이 지니는 학술적 가치에 주목하였고, 魏晉南北朝 문학 연구의 다기한 면모와 그로 인해 수반되는 다양한 연구 방법론을 거시적으로 조망하고자 魏晉說을 중심으로 20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개 과정을 통찰하고 魏晉說 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상을 검토하였다.

본고는 먼저 20세기 문학자각 담론의 제기, 확립과 확장, 분화와 대립의 과정을 통찰하였다. 문학자각의 함의, 발생 시점, 계속성, 표지 양상, 근거 자료 등을 20세기 문학자각설의 검토 항목으로 삼아 鈴木虎雄, 魯迅, 方孝岳, 郭紹虞, 羅根澤, 劉大杰, 王瑤, 游國恩, 李澤厚, 袁行霈 등 학자 10인의 魏晉說을 분석하였다. 세부적인 차이가 있었지만 20세기 魏晉說은 曹丕의 『典論』 「論文」을 주된 근거 자료로 魏, 晉 혹은 魏晉을 문학자각의 발생 시점으로 보았다. 또한 “유가의 효용론적 문학관에 대한 문학의 종속성 탈피”, “문학의 가치 인정” 등 문학의 외면적 독립과 “문학의 심미화, 개성화, 서정화”, “문학 비평 이론의 발전”, “문학 관념의 명확화” 등 문학의 내면적 자립을 문학자각의 주된 함의로 받아들이고 있다는 점을 확인하였다. 마지막으로 鈴木虎雄, 羅根澤, 劉大杰, 王瑤, 李澤厚, 袁行霈는 문학자각을 위진남북조 전반에 걸쳐 전개되는 문학사적 현상으로 이해하지만, 魯迅, 方孝岳, 郭紹虞, 游國恩은 위진 문학

을 이해하는 개념어로 문학자각을 이해하여 그 계속성 혹은 후대와의 관계는 논의하지 않는다는 점을 확인하였다. 한편으로는 1980년대에 문학자각의 시대를 재규정하려는 다양한 학설의 등장으로 魏晉說을 중심으로 논의되던 문학자각 담론이 분화되기 시작한다. 대표적인 학설로는 漢代文學自覺說 등이 있으며 魏晉說을 부정하거나 문학자각의 개념 자체의 의미를 부정하는 無文學自覺說 또한 등장한다. 하지만 魏晉說 혹은 문학자각설이 형식주의와 유미주의로 평가 절하되던 六朝 문학의 새로운 해석 가능성을 제시했다는 점, 문학자각을 명확히 규정하려는 시도 아래 문학은 물론 중국의 사회, 정치, 역사, 문화, 사상에 대한 연구를 촉진했다는 점, 六朝를 포함한 先秦, 兩漢 등 중국 고대 문학의 시대 별 특징에 대한 올바른 이해에 기여하였다는 점에서 문학자각설이 가지는 학술적 가치에 대해서는 이의가 있기 어렵다.

마지막으로 본고는 이를 토대로 魏晉 문학자각 “발생”의 핵심 근거 자료가 되는 曹丕의 『典論』 「論文」, 陸機의 「文賦」를 주요 연구 대상으로 삼아 魏晉說 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상을 검토하였다. 『典論』 「論文」은 창작 의도, 작가 평론, 文體論, 文氣論, 不朽說 등이 논의되며 문학의 가치 중시, 문학 평론의 성행, 문학의 심미성 추구, 개체 의식의 발현, 문학 위상의 상승을 표지한다고 해석되어 魏晉說의 주요 근거 자료가 된다. 「文賦」는 創作論, 文體論, 새로운 미감의 제시 등이 “문학 창작 이론의 발달”, “문학 인식의 확대”, “문학 심미 관념의 확장” 등을 표지한다고 해석되며 魏晉說의 주요 근거 자료로 활용된다.

본고는 근대 이후 중국 문학 연구의 다기한 면모와 전개 과정을 거시적으로 조망하여 향후 진행될 각 문학자각설의 세부적 논의 혹은 구체적 魏晉南北朝 문학 작품 분석을 위한 시대적, 이론적, 방법론적 쟁점들을 제시하였다는 점에서 연구 가치와 활용 가능성을 가진다.

**주요어 :** 문학자각, 문학자각설, 魏晉說, 魏晉南北朝

**학 번 :** 2020-23597

# 「목 차」

<b>【국문초록】</b> .....	i
<b>1. 서론</b> .....	1
1.1. 연구 목적 및 필요성 .....	1
1.2. 선행 연구 및 연구 범위 .....	4
1.3. 연구 순서 및 방법 .....	11
<b>2. 문학자각 담론의 제기</b> .....	15
2.1. 鈴木虎雄의 魏晉 文學自覺說 .....	15
2.2. 魯迅의 魏晉 文學自覺說 .....	21
<b>3. 문학자각 담론의 전개</b> .....	28
3.1. 魏晉 文學自覺說의 확립 .....	28
3.1.1. 비평사에서 서술 양상 .....	28
3.1.2. 문학사에서 서술 양상 .....	36
3.2. 魏晉 文學自覺說의 확장 .....	46
3.2.1. 人的覺醒 이론의 대두 .....	46
3.2.2. 魏晉 文學自覺說의 심화 .....	54
3.3. 문학자각 담론의 분화와 대립 .....	56
3.3.1. 漢代 문학자각설과의 대립 .....	56
3.3.2. 魏晉 文學自覺說의 한계와 기여 .....	62



4. 魏晉 文學自覺說 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상	67
4.1. 曹丕의 『典論』 「論文」	70
4.2. 陸機의 「文賦」	87
5. 결론	118
<b>【참고문헌】</b>	125
[부록 1] 위진 문학자각설의 확립과 확장에 관련한 자료 목록	132
[부록 2] 20세기 문학자각 담론의 분화와 대립에 관련한 자료 목록	134
[부록 3] 魏晉 文學自覺說의 근거 자료 인용 목록	138
<b>【中文摘要】</b>	142

## 「표 차례」

<표 1.1> 魏晉 文學自覺說의 확립과 확장 관련 자료 인용 목록 비교	8
<표 1.2> 20세기 문학자각 담론의 분화와 대립 관련 자료 인용 목록 비교 .....	9
<표 2.1> 鈴木虎雄의 魏晉 文學自覺說 근거 자료 목록 .....	16
<표 3.1> 方孝岳, 郭紹虞, 羅根澤의 魏晉 文學自覺說 근거 자료 목록	35
<표 3.2> 王瑤의 魏晉 文學自覺說 근거 자료 목록 .....	42
<표 4.1> 魏晉 文學自覺說의 근거 자료 인용 목록 비교 .....	67



# 1. 서론

## 1.1 연구 목적 및 필요성

20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개는 19세기 중후반부터 일어난 중국의 서구화 패러다임<sup>1)</sup>을 배경으로 한다. 19세기에 이르러 淸 왕조는 阿片戰爭, 太平天國의 難, 애로우호 사건과 淸日戰爭, 그리고 義和團의 亂을 연이어 겪으며 대혼란의 시기를 보낸다. 굳건히 지켜온 거대한 제국으로서의 체면과 자존심은 산산이 조각나버렸고 중국은 서구 열강에 대해서는 물론, 동아시아에서의 霸者의 자리까지 상실한다. 淸 왕조의 정치를 떠받치고 있던 지식인 집단은 그 권위와 권력의 추락을 피부로 느끼며 국가를 유지할 수 있느냐 없느냐의 절체절명의 위기 앞에 전통 이데올로기의 무능함을 감지하며 중국을 유지하고 서구를 극복하기 위한 새로운 패러다임의 필요성을 느낀다. 그들이 선택한 새로운 패러다임은 바로 서구화, 즉 서구로부터 배우겠다는 것이었다.

과학 기술로 대표되는 서구의 실용적인 도구의 도입에만 국한되어있던 서구화의 흐름은 점차 서구의 학문과 사상의 도입으로 확장된다. 서구의 학문과 사상은 19세기 중반과 후반, 외국 서적의 번역, 선교사의 가르침을 통해 서서히 중국에 이식되었고 젊은 지식인들은 이를 자신의 생존과 새로운 미래를 위한 가능성으로 받아들였다. 전통적 교육기관은 서구의 실용 학문을 가르치기 위한 근대적 교육기관으로 대체되며 과거의 문인 특권층은 사라지고 신분적 제한이 없는 새로운 지식인 집단이 등장한다. 19세기 말과 20세기 초에 이르러 근대식 교육 제도를 겪은 새로운 지식인이 늘어나고 일본, 미국 등의 사회를 경험한 중국인 유학생들이 귀국

---

1) 서론에서 중국의 서구화 패러다임에 관한 기술에 있어서는 서경호, 『중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적』, 서울: 문학과지성사, 2003, pp. 754-802.를 참고하였다.

하며 서구화는 가속화되었고 그 결과 중 하나로 글쓰기의 본질적인 변화가 일어난다. 잡지나 신문 등 매체가 등장하며 글쓰기는 대중화된 사회적 행위가 된다. 다양한 글쓰기 행위를 통해 지식인들은 글쓰기가 전통 이데올로기에서의 효용론의 종속에서 벗어나 그 자체만으로도 가치를 가질 수 있다는 점을 인식하기 시작한다. 또한 지식인들은 글쓰기라는 행위에 대한 새로운 인식을 그저 생각에 그치지 않고 “문학”이라는 용어로 개념화하고자 시도한다. “문학”의 개념화는 1917년의 新文學運動과 1919년 五四運動을 거치며 가속화된다. 초기의 신문학 운동은 글쓰기를 위한 수단이 되는 문자 언어에 대한 개혁이 강조되는 양상을 보이지만 매체를 통한 논쟁을 거치며 “순수한 글쓰기”, 즉 “純文學”의 개념 정립에 점차 초점이 맞춰진다. 20세기 초 지식인들은 특정한 목적에 얽매이지 않는 순수한 아름다움을 추구하는 예술로서의 문학이라는 개념을 점차 파악하고 있었던 것이다. 더 나아가 지식인들은 서구의 충격으로부터 비롯된 “純文學”의 개념화를 중국 내의 자생으로 보고자 시도하며 “문학”의 새로운 개념을 토대로 중국의 문학사를 새로이 인식하기 시작한다. 중국만의 문예 부흥을 증명하고 싶은 지식인들의 열망 아래 등장한 학설이 바로 중국 文學自覺說이다.

“文學自覺”의 용어는 1911년 일본 한학자 鈴木虎雄(스즈키 토라오)에 의해 처음 제시된다. 鈴木虎雄는 魏 曹丕의 『典論』 「論文」를 근거로 “魏의 시대”를 “中國文學의 自覺 시대”라 언급한다. 이를 토대로 1927년 魯迅이 “曹丕의 시대”를 “文學의 自覺 시대”로 발표하면서 중국 학계에 魏晉 文學自覺說<sup>2)</sup>(이하 ‘魏晉說’)이 본격적으로 등장한다. 1930년대부터 1970년대까지 魏晉說은 다수의 중국 비평사와 문학사에 수용되며 문학자각은 魏晉南北朝 문학을 상징하는 표지로 받아들여진다. 1980년대에

---

2) ‘魏晉 文學自覺說’의 명명법은 다양하다. 문학자각의 발생 시점을 기준으로 ‘魏’, ‘建安’ 혹은 ‘魏晉 文學自覺說’로 부르기도 하며, 문학자각의 시대성과 계속성에 주목하여 ‘魏晉南北朝 文學自覺說’로 부르기도 한다. 본고는 문학자각의 시대성과 계속성을 인정하되 학계에서 가장 흔하게 사용되고 있는 명명법을 채택하여 ‘魏晉 文學自覺說’로 부르기로 한다.

이르러 문학자각에 대한 새로운 미학적 관점이 제시되며 魏晉說은 다시 금 학계의 주목을 받고, 1990년대 말 문학자각의 세 가지 표지가 제시되며 魏晉說은 보다 명확한 표지 아래 심화된다. 한편으로는 1980년대에 문학자각의 시대를 재규정하려는 다양한 학설의 등장으로 魏晉說을 중심으로 논의되던 문학자각 담론이 분화되기 시작한다. 대표적인 학설로는 漢代 文學自覺說, 春秋 文學自覺說 등이 제시되며 魏晉說과 대립한다. 또한 魏晉說의 근거 자료 해석에 대한 직접적인 반박을 근거로 魏晉說을 부정하거나 문학자각의 개념 자체의 의미를 부정하는 無文學自覺說 역시 등장한다. 1910년대 처음 명시적으로 제기된 문학자각설은 20세기를 거쳐 21세기 현재에 이르기까지 특히 중국 대륙 학계 내에서 활발히 논의되며 거대한 문학자각 담론으로 이어지고 있다.

본 연구는 20세기 중국 문학 연구자들이 제시한 문학자각설의 실제 언급을 살펴 그 함의를 이해하고 학자 별, 시기 별 공통점과 차이점을 비교 분석하여 20세기 魏晉南北朝 문학 해석의 논쟁점과 그 근거 자료를 파악하고자 한다. 이를 토대로 魏晉說의 근거 자료가 되는 핵심적인 魏晉南北朝 문학 작품 해석의 논쟁적 전개 양상을 구체적으로 검토하여 실제 문학 작품에서의 魏晉說의 이론적 적용과 작용을 파악하고 그 한계와 가치에 대해 고찰하고자 한다.

20세기 중국 문학자각 담론은 아래와 같은 의미를 가지며 그 연구 필요성이 부각된다. 첫째, 문학자각설은 근대 이후 발생한 문학의 자율성 인식과 관련되어 문학 연구의 제도적 기초가 된다. 근대 이전의 중국 문학은 유가 문학관이 요구하던 실용적 효용론 아래 “溫柔敦厚”, “刺上化下” 등의 절대적인 기준으로 평가되어왔다. 문학자각설은 중국 문학의 독자적인 역할과 가치, 그리고 미적 기준에 대한 새로운 해석 가능성을 제시하였고 중국 문학 연구의 새로운 제도적 기초를 제공하였다. 둘째, 문학자각설은 중국 문학사 인식의 關鍵處에 해당되어 중국 문학사의 전개 과정에 대한 인식과 서술 체계 수립에 깊은 영향을 미친다. 純文學의 개념화를 중국 내의 자생으로 증명하고자 등장한 문학자각설은 중국 문

학사를 전통 이데올로기의 효용적 문학관에 종속된 문학으로부터 독자적이고 자율적인 영역을 구축한 문학으로의 이행으로 이해하도록 하였다. 이러한 중국 문학의 변천을 설명하기 위해 다양한 문학사적, 비평사적 방법론이 제시되었고 이는 중국 문학사, 비평사의 다채로운 발전으로 이어진다. 셋째, 문학자각설은 중국 문학 작품과 문학 양상에 대한 해석의 논쟁적 전개를 수반하므로 20세기 학자들의 중국 문학에 대한 논쟁사로서 가치가 있다. 20세기 문학자각 담론을 논의하는 것은 20세기의 중국 문학 연구의 핵심적 논쟁점을 검토하는 것으로, 근대 이후 중국 문학 연구의 다기한 면모와 전개 과정을 거시적으로 조망하는 방편이 된다.

## 1.2 선행 연구 및 연구 범위

20세기 중국 문학자각 담론에 대한 대표적인 국내 선행 연구로는 김양미(1997)의 「“魏初文學自覺”說質疑」, 최세운(2004)의 「探析“文學的自覺”與自覺文的象徵意蘊」, 김민중(2008)의 「‘魏代 文學 自覺說’ 고찰」, 이규일(2008)의 「文學自覺說의 전개와 의의」 등을 들 수 있다.

김양미(1997)의 논문<sup>3)</sup>은 중국 학자 劉晟과 공동으로 발표되었으며 중문으로 작성되었다. 김양미와 劉晟(1997)은 魯迅의 魏晉說과 張少康의 漢代說에 반박하며 문학자각설을 전면적으로 부정하는 無文學自覺說을 주장한다. 문학자각의 각도로 漢末 魏初의 문학 발전을 논하는 것은 적합하지 않으며 문학자각의 시기를 규정하는 것 역시 불필요하다고 서술한다. 결론적으로 중국 고대 문학의 창작과 비평은 문체를 중시하고 문체 특성 간의 차이는 작가 개성 간의 차이와 긴밀히 연관되어있으므로 중국 문학사와 비평사에 대한 연구는 문체의 범주를 중심으로 진행되는 것이 가장 적합하다고 주장한다.

3) 김양미·劉晟, 「“魏初文學自覺”說質疑」, 『山東師大學報』 增刊本, 1997.

최세윤(2004)의 논문<sup>4)</sup> 역시 중문으로 작성되었으며 曹丕의 『典論』 「論文」을 근거로 魏晉說을 지지한다. 漢, 魏 교체기의 사상적 변화를 강조하며 집단 의식의 와해와 개체 의식의 각성을 문학자각의 배경으로 본다. 문학자각의 조건으로 ①문학 작품이 유학의 정치적, 종교적 윤리의 속박에서 벗어나 개인의 감정을 표현할 것, ②문학 작품에 작가 개인의 생명적 의미와 존재적 가치에 대한 관심이 내포되어 있을 것을 제시한다. 문학자각의 조건을 만족한 작품으로 曹丕의 『典論』 「論文」을 들며, 이로부터 문학이 유학 이념에서 벗어나 서정의 경향을 띠게 되었고 純文學의 발전이 시작되었다고 본다. 더불어 문학자각이 일순간의 창조가 아닌 오랜 시대를 거쳐 계속된 문학사적 현상인 점을 강조한다.

김민중(2008)의 논문<sup>5)</sup>은 문학자각설을 최초로 제시한 鈴木虎雄의 학설의 타당성을 검토한다. 鈴木虎雄가 제시한 魏晉說의 근거를 ①문학 평론의 성행, ②문학의 지위와 가치에 대한 새로운 인식, ③문체론의 발전, ④文氣說의 제기 등 네 가지로 정리하고 시대적 배경을 중심으로 고찰한다. 논문은 근거에 대한 설명이 소략한 점, 『典論』 「論文」의 “文章” 개념 해석에 오류가 있는 점, 『典論』 「論文」에 국한하여 문학자각의 근거를 제시한 점을 鈴木虎雄의 문학자각설의 한계로 지적한다. 하지만 논문은 결론적으로 鈴木虎雄의 문학자각설이 “중국 문학의 발전 궤적에 대한 정확한 통찰력을 보여주었으며, 동시에 중국 문학의 실제 흐름과 부합”되므로 “충분한 논리적 타당성을 지니고 있는 식견으로 평가받는 것이 타당하다”고 주장한다.

이규일(2008)의 논문<sup>6)</sup>은 20세기 중국 문학자각 담론을 ‘魏晉(建安)說’, ‘人的覺醒說’, ‘漢代說’, ‘宋齊說’, ‘文學自覺否定說’로 구분지어 각 문학자각설의 구체적 언급과 표지 및 근거 자료를 분석한다. 또한 문학자각을 사건이 아닌 문학사적 현상으로 보는 견해에 동의한다. 논문은 문학

4) 최세윤, 「探析“文學的自覺”與自覺文學的象徵意蘊」, 『중국어문논총』 27권, 2004.

5) 김민중, 「‘魏代文學自覺說’고찰」, 『외국어문학연구』 제29호, 2008.

6) 이규일, 「文學自覺說의 전개와 의의」, 『中語中文學』 제43집, 2008.



자각을 “주관적이고 직관적인 영역”에 가까운 용어로 보며 문학자각설 역시 “엄밀한 이론의 제시”가 아닌 “문학적인 비유에서 비롯되었다”고 서술한다. 이규일(2008)은 문학자각의 명제로서의 이론화 과정을 “중국 문학을 세계 문학의 보편적 규격에 맞는 일원으로 제시하고 싶은 중국 학계의 모순이 반영된 현상”으로 평가하는 한편, ‘자각’이라는 용어 탐구의 일환으로 진행된 魏晉 문학 연구와 문학 관념 검토에 대해서는 긍정적인 견해를 보인다.

국내 선행 연구는 주제와 방향에 따라 세 가지로 분류할 수 있다. 첫 번째는 김양미(1997)의 연구와 같이 ‘魏晉說을 부정하며 문학자각에 대한 새로운 견해를 제시하는 연구’이고, 두 번째는 최세운(2004)과 김민중(2008)의 연구와 같이 ‘魏晉說을 지지하며 그 근거 자료를 보충하거나 이미 제시된 근거 자료의 타당성을 입증하는 연구’이며, 마지막은 이규일(2008)의 연구와 같이 ‘20세기부터 현재까지의 중국 문학자각 담론을 총망라하여 각 학설의 형성과 전개 양상 전반을 살피는 연구’이다.

중국 내 선행 연구를 살펴보면, 中國國家圖書館·中國國家數字圖書館<sup>7)</sup> 기준) “文學自覺”을 관련어로 삼는 자료는 약 5700건(1957-2021)이 검색되며, “文學自覺說”을 주요어로 하는 자료로는 도서 25권(1995-2021), 학술지 논문 124편(1986-2019), 학위논문 6편(2008-2014)이 있다. 기관의 소장 누락과 검색의 한계를 감안하더라도 중국 내 선행 연구의 방대함을 알 수 있다. 국내 선행 연구와 비교하여 중국 내 선행 연구의 양은 실로 방대하지만, 연구의 주제와 방향은 앞서 정리한 세 가지 범주에서 크게 벗어나지 않는다.

본고는 ‘20세기부터 현재까지의 중국 문학자각 담론을 총망라하여 각 학설의 형성과 전개 양상 전반을 살피는 선행 연구’를 토대로 20세기 중국 문학자각 담론의 대표적인 학설을 추려내어 본 연구의 범위를 정하고자 한다. 이에 국내 이규일(2008)의 논문과 중국 林佳燕(2004)<sup>8)</sup>과 徐菲

7) “文學自覺”, “文學自覺說” 中國國家圖書館·中國國家數字圖書館, <http://nlc.cn>, (접속일: 2022. 11. 1.).

(2011)<sup>9)</sup>의 학위논문 각 한 편, 張慧(2017)<sup>10)</sup>의 논문 한 편을 대표 선행 연구로 선정하였다. 네 편의 논문은 20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개 과정에 대한 전반적인 검토를 위해 방대한 양의 학설을 인용했다는 공통점을 가진다. 따라서 네 편의 논문이 공통적으로 인용한 학설은 20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개 과정을 이해하기 위해 주목해야 하는 핵심적인 문학자각설로서 대표성을 띤다고 볼 수 있다.

20세기 중국 문학자각 담론은 魏晉說의 확립과 확장을 거쳐 문학자각

8) 林佳燕, 「六朝文學自覺觀念研究」, 碩士學位論文, 國立政治大學中國文化研究所, 2004.

林佳燕(2004)의 논문은 20세기 중국 문학자각 담론의 개념과 등장 배경, 발전과 변천, 응용과 수용, 수정과 의미를 순차적으로 다루며 최종적으로 ‘문학자각 개념’과 ‘六朝 문학 연구’ 사이의 상관관계를 밝히는 것을 목적으로 한다. 중국 문학자각 담론의 전개 과정을 “제1기(1940-80): 萌芽期”, “제2기(1981-89): 轉開期”, “제3기(1990-현재): 反省期”로 구분한다. 각각의 문학자각설을 “문학자각의 발생 방식”을 기준으로 “突變說”, “漸變說”, “調和說”로 분류하기도 하고, “문학자각의 발생 시기”를 기준으로 “漢代說”, “魏晉說”, “宋齊說”로도 분류하여 상세히 논한다. 그는 문학자각의 복잡성을 강조하며 더 많은 작품 예시와 문화 현상에 대한 분석의 필요성을 언급한다. 또한 역사 사실의 존재적 가치와는 논외로, 시대 변화에 따른 역사 사실에 대한 새로운 관념적 가치 논의가 지속되어야 한다고 주장한다.

9) 徐菲, 「“文學自覺魏晉說”再探討」, 碩士學位論文, 西北師範大學, 2011.

徐菲(2011)는 ‘魏晉說’을 중심으로 ‘魏晉說’의 제시와 질의, 魏晉南北朝 문학자각의 역사적 배경과 전형적 구현양상에 대해 논한다. 20세기 문학자각 담론의 전개과정과 함께 魏晉南北朝 전후의 환경·사상·문학을 자세히 분석한다. 특히 魏晉南北朝 문학자각 현상의 예시로 “抒情小賦”의 흥기를 든 점을 주목할 만하다. 또한 ‘문학자각’의 발생시점 확정은 한계가 있지만, 그 성숙기의 상한은 정할 수 있다고 주장한다. 다시 말해, 정치, 경제, 사상문화, 국가제도와 같은 외부적 요인 모두 문학 발전의 가속도 요인이며 先秦兩漢의 창작은 문학자각의 “積澱階段”로 문학의 번영과 발전에 영향을 주었고, 이러한 일련의 과정이 모여 魏晉南北朝에 “全面自覺”을 이룩하였다고 본 것이다.

10) 張慧, 「近百年“文學自覺說”研究述評」, 『運城學院學報』 35(1), 2017.

張慧(2017)는 “魏(建安)說”, “魏晉說”, “魏晉南北朝說”, “春秋說”, “漢代說”, “南朝說”을 학파별로 소개하며 기존연구의 문제점을 언급하고, 해체주의적 방식을 통한 “문학자각”의 개념 및 기준 정의를 통해 “魏晉南北朝說”의 타당성을 증명한다. 그는 ‘문학자각’의 특징으로 첫째, 점진적이며 돌발적이지 않다는 점; 둘째, 반복적인 여러 차례의 각성이 필요하다는 점; 셋째, 개인의 先知先覺이 아닌 사회적이고 집단적인 보편성을 갖춘 각성이라는 점을 들며 오로지 “魏晉南北朝 문학자각설”이 이러한 특징에 부합한다고 주장한다.

의 발생 시점을 재설정하거나 문학자각을 부정하는 학설 등의 등장으로 분화된다. 네 편 논문의 인용 학설을 ①魏晉說의 확립과 확장에 관련한 자료(이하 ‘魏晉說 자료’)와 ②魏晉說에 대한 긍정 혹은 부정의 견해를 제시하며 20세기 문학자각 담론의 분화와 대립에 관련한 자료(이하 ‘기타 문학자각설 자료’)로 분류하여 정리하면 <표 1.1>과 <표 1.2>와 같다.

<표 1.1> 魏晉 文學自覺說의 확립과 확장 관련 자료 인용 목록 비교<sup>11)</sup>

\* ●=핵심학설로서 인용/ ○=핵심학설의 보충과 부연으로서 인용

번호	초판 년도	학자	林佳燕 (2004)	이규일 (2008)	徐菲 (2011)	張慧 (2017)
1	1919·1920	鈴木虎雄	○	●	●	
2	1925	鈴木虎雄	○	●	○	●
3	1927	魯迅	●	●	●	●
4	1934	方孝岳				●
5	1934	郭紹虞			●	●
6	1934	羅根澤	○	○	●	●
7	1941·1949	劉大杰	●			●
8	1944	方孝岳				●
9	1947	羅根澤	●			
10	1951	王瑤	●	●	●	
11	1958	錢穆	●			
12	1959	余英時	●			
13	1963	錢穆	●	●		
14	1963	游國恩 외	●		●	●
15	1972	鈴木虎雄, 洪順隆 譯				●
16	1978	張仁青	○			
17	1981	李澤厚	●	●	●	●
18	1984	李澤厚·劉綱紀	●			
19	1988	李澤厚	●			
20	1989	鈴木虎雄, 許總 譯	○			
21	1989	王運熙·楊明	●		●	
22	1989	王曉楓				○

11) 표 크기를 이유로 구체적인 자료정보는 “ [부록 1] 魏晉 文學自覺說의 확립과 확장에 관련한 자료 목록”에 기재.

번호	초판 년도	학자	林佳燕 (2004)	이규일 (2008)	徐菲 (2011)	張慧 (2017)
23	1994	吳光興	○			
24	1995	吳瑞霞	○			
25	1996	駱玉明·章培恆			●	○
26	1996	王運熙·顧易生		○		
27	1996	羅宗強				○
28	1998	郭預衡				○
29	1999	袁行霈		●	●	●
30	2000	賴力行				○

<표 1.2> 20세기 문학자각 담론의 분화와 대립 관련 자료 인용 목록 비교<sup>12)</sup>

\* ●=핵심학설로서 인용 / ○=핵심학설의 보충과 부연으로서 인용

문학 자각설	번호	년도	학자	林佳燕 (2004)	이규일 (2008)	徐菲 (2011)	張慧 (2017)
魏晉	1	1996	孫明君	●	●		
	2	1997	李文初	●	●	○	●
	3	1997	李文初	●	●	○	●
	4	1999	李文初	●	●	○	●
	5	2004	胡旭				○
	6	2004	최세윤		●		
	7	2006	李存霞· 王琳· 杜瑞平				○
	8	2008	김민중		●		
	9	2008	陳鵬				○
	10	2009	孫勇				○
	11	2009	王欣				●
	12	2009	姚愛斌				●
宋齊 (南朝)	13	1996	劉躍進	●	●		●
	14	2003	楊清之	○			
	15	2005	周西寧				○
	16	2007	張亞軍				○
	17	2011	張亞軍				○
漢代	18	1981	龔克昌	●	●	●	●

12) 표 크기를 이유로 구체적인 자료정보는 “ [부록 2] 20세기 문학자각 담론의 분화와 대립에 관련한 자료 목록”에 기재.

20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개

문학 자각설	번호	년도	학자	林佳燕 (2004)	이규일 (2008)	徐菲 (2011)	張慧 (2017)
漢代	19	1983	龔克昌		○		
	20	1984	龔克昌		○		
	21	1985	龔克昌		○		
	22	1988	龔克昌	●	○	●	●
	23	1988	郭芳			○	
	24	1988	侯慧章			○	
	25	1989	康金聲	○			
	26	1990	金化倫			○	
	27	1994	金化倫			○	
	28	1994	顧易生	○			
	29	1995	宋嗣廉	○			
	30	1996	張少康	●	●	●	●
	31	1996	解德楓	○			
	32	1997	于迎春		○		
	33	1998	詹福瑞	●	●	●	●
	34	1999	詹福瑞	●			
	35	1999	涂昊	○			
	36	2000	詹福瑞	●	○		●
	37	2001	楊德貴	○			●
	38	2002	劉毓慶			○	
	39	2002	楊德貴	○			
	40	2002	康建強	○			
	41	2002	張少康	○			
	42	2002	徐國榮	○			
	43	2003	張晨	○			
	44	2003	張新科	●			
	45	2004	王洪泉				○
	46	2005	李炳海				○
	47	2005	趙敏俐		○	●	●
	48	2008	楊樹增			○	
49	2012	高士琦				○	
無自覺	50	1985	周振甫		●		
	51	1997	劉晟·김양미		●		
	52	1997	周建江		●		

문학 자각설	번호	년도	학자	林佳燕 (2004)	이규일 (2008)	徐菲 (2011)	張慧 (2017)
無自覺	53	2001	范衛平	●		●	
	54	2005	閔月珍		●		
	55	2006	何光順		●		
	56	2007	侯蕊			○	
	57	2008	鮑曉東			○	
	58	2008	李光摩				○
	59	2012	吳寒·呂明烜				○
先秦	60	2003	趙達夫			○	
	61	2007	劉波			○	
	62	2008	畢紅剛			○	
	63	2009	劉歡			○	
	64	2010	李永祥			○	
春秋	65	2007	傅道彬				●
	66	2010	蘇成愛· 曹天生				●

네 편의 인용 자료를 비교하여 모두 30건의 ‘魏晉說 자료’와 66건의 ‘기타 문학자각설 자료’가 수집되었다. 과반수 이상의 언급 혹은 최초의 제기에 의미를 두어 ‘魏晉說 자료’ 중 鈴木虎雄, 魯迅, 方孝岳, 郭紹虞, 羅根澤, 劉大杰, 王瑤, 游國恩, 李澤厚, 袁行霽 등 10인의 학설을 연구 범위로 설정하여 魏晉說의 형성과 전개를 검토한다. ‘기타 문학자각설 자료’에서는 언급이 가장 많은 漢代說을 주요 연구 대상으로 선정하여 이를 지지하거나 반대하는 학자들의 근거 자료를 살펴 20세기 문학자각설 담론의 분화와 대립을 검토하고 魏晉說의 한계와 기여에 대해 고찰한다.

### 1.3 연구 순서 및 방법

1.2의 <표 1.1>와 <표 1.2>에 대한 비교 분석 결과를 토대로 선정된 문학자각설을 시기 별로 구분하여 각 문학자각설의 핵심적 언급을 직접

인용하고 각 학설이 문학자각의 구체적 근거로 제시한 자료 혹은 문학양상을 표 등으로 정리하여 각 학설이 제시한 문학자각의 함의와 특징을 비교 분석하는 방식으로 20세기 문학자각 담론의 형성과 전개 과정을 파악하고자 한다.

1910년대 鈴木虎雄의 문학자각설이 일본 학계에서 최초로 제기되고 1920년대 魯迅이 이를 수용하며 중국 대륙 학계에서 문학자각설이 본격적으로 등장한다. 1910-1920년대의 문학자각설은 잡지를 통해 발표되는 형식으로 제기된다는 공통점을 가진다. 두 학자의 문학자각설을 ‘문학자각 담론의 제기’의 학설로 분류하여 문학자각의 함의, 그리고 시대적 한계와 가치를 논하며 2장을 구성한다. 1910-1920년대의 문학자각설이 제시하는 문학자각의 함의와 그 근거 자료는 향후 근 백 년간 지속되는 문학자각 담론의 이론적 근거로 작용하므로 이에 대한 정확한 이해는 전반적인 20세기 문학자각 담론에 대한 명확한 파악을 위한 필요조건이다.

1930년대의 대표적인 문학자각설은 方孝岳, 郭紹虞, 羅根澤의 문학자각설이며 이론의 발달로써 문학의 발전을 서술하는 비평사 속에서 문학자각을 논의한다는 공통점을 가진다. 劉大杰, 王瑤, 游國恩의 문학자각설로 대표되는 1940-1960년대의 문학자각 담론은 역사의 실재성과 문학의 보편성, 특수성을 통합하여 그 논리적 체계를 확립하는 문학사 속에서 문학자각을 논의한다는 특징을 지닌다. 문학자각설의 비평사에서의 논의가 문학사에서의 논의보다 앞서는 것은 일본 학계의 중국 문학 연구가 중국 학계의 미친 영향력을 방증한다. 2장에서 더욱 자세히 논하겠지만 1925년 鈴木虎雄은 자신의 중국 문학 연구를 종합하여 최초의 중국 문학 비평사인 『支那詩論史』를 출간한다. 일본의 『支那詩論史』는 중국 학계에 중국 문학 연구의 새로운 방식과 그 모범 사례를 제시하였고 魯迅의 문학자각설 제시에 영향을 미쳤음은 물론, 郭紹虞, 羅根澤을 포함한 1930년대의 중국 문학 연구자들의 중국 문학 비평사 출간에도 지대한 영향을 미쳤다.<sup>13)</sup> 이처럼, 20세기 문학자각 담론의 형성과 전개에 대한

13) 張晨, 「魯迅與鈴木虎雄的“文學的自覺說”: 兼談對海外中國文學研究成果的借鑒

고찰은 19세기 일본 학계와 중국 학계의 상호 영향이나 이로 비롯된 중국 비평사, 문학사의 발전 맥락까지 함께 논의되는 전반적인 중국 문학 연구 발전에 대한 포괄적인 고찰이므로 그 연구 가치를 부정할 수 없다. 1930년대 비평사와 1940-1960년대 문학사에서 문학자각설의 서술 양상을 분석하고 이를 20세기 문학자각 담론의 확립 과정으로 보아 각 문학자각설의 함의와 그 근거 자료를 표 등으로 정리하여 그 특징에 대해 논하는 것으로 3장의 3.1을 구성한다.

1980년대에 이르러 문학자각설은 문학 개념은 물론, 미학 사상과 예술 철학의 일환으로 확장되어 탐구되는 양상을 보인다. 문학자각설의 미학적 해석을 제시한 대표적인 학자는 李澤厚이다. 李澤厚의 문학자각설은 비평사와 문학사 범주 내에서의 해석에 한정되어 고착화되던 문학자각 담론을 미학적 관점으로 환기시켜 문학자각설의 새로운 도약을 일으켰다. 1990년대 袁行霈는 문학자각의 세 가지 표지를 명확히 제시하였다. 袁行霈의 문학사는 국가 교육 정책의 일환으로 대량 출판되었고 그의 문학자각설 역시 보편적인 학설로 자리매김하여 魏晉說은 대중적인 표지 아래 심화된다. 1980년대에 이르러 문학자각설이 더욱 확장되고 심화될 수 있었던 이유로는 문화와 정치의 낮아진 연결성이 있다. 공산당의 집권과 文化大革命을 거치면서 정치적 활동에서의 지식인 집단의 영향력과 참여도가 지극히 낮아졌다. 다시 말해 1980년대 이후의 시기는 지식인 집단이 정치적 활동에 참여하거나 경도되지 않고, 정치적 권력 역시 문화적 영역을 장악하려고 하지 않는, 정치와 문학의 관계가 이전 시기에 비해 상당히 떨어진 시기인 것이다. 정치와 문학의 완전한 분리는 불가능했지만 이 시기의 지식인들은 문학의 역할과 가치에 대한 참신한 해석을 제시할 수 있었고 문학 자체를 위한 문학 활동을 진행할 수 있었다. 한편으로는 1980년대에 이르러 다양한 시대의 다양한 문학 양상에 대한 논의가 일어났고 문학자각의 개념을 魏晉이 아닌 漢代, 春秋 혹은 南朝 문학에 적용하여 해당 시대를 문학자각의 시대로 보려는 문학자각설이

1, 『求是學刊』 30(6), 2003, p. 111.



끊임없이 제기된다. 21세기에 이르러서는 문학자각설의 “문학”과 “자각”의 개념 자체에 의문을 품고 중국 문학 연구에 있어 문학자각설 자체의 가치 여부에 회의의 품을 無文學自覺說이 등장하기도 한다. 魏晉說에 대항하는 漢代說, 春秋說, 無文學自覺說등의 등장은 20세기 문학자각 담론의 분화와 대립을 의미한다. 20세기 문학자각 담론은 논쟁을 거치며 문학자각의 함의에 대한 더욱 성숙한 논리적 체계를 갖춰나간다. 이처럼, 1980-1990년대의 문학자각설은 보다 자유로워진 문화 분위기 속에 확장되고 심화되는 한편, 연이어 등장하는 다양한 문학자각설과의 논쟁 아래 그 한계를 극복하며 더욱 온전한 논리적 체계를 갖춰나간다. 문학자각설의 확장과 심화, 분화와 대립, 그리고 이 과정을 통해 부각되는 魏晉說의 한계와 기여에 대한 논의를 각각 3장 3.2와 3.3에서 다루고자 한다.

4장에서는 2장과 3장에서 정리한 각 문학자각설의 근거 자료를 하나의 표로 합하여 魏晉說의 핵심 근거 자료로 가장 많이 언급되는 魏晉南北朝의 문학 작품을 추려내고자 한다. 그중 문학자각의 발생의 근거로 인용되는 魏 曹丕의 『典論』 「論文」과 晉 陸機의 「文賦」를 사례로 魏晉說 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상을 살핀다. 20세기 문학자각설이 실제 문학 텍스트에 어떻게 적용되며 그 해석에 있어서는 어떻게 작용되는지는 살피는 것이 4장의 목적이다. 구체적 텍스트가 동반되지 않는 문학 이론의 설명은 그 의미가 공허해질 수 있는 위험성이 있으므로 실제 텍스트에서의 문학자각설 분석은 20세기 문학자각 담론 파악에 있어 필수적인 과정이다. 5장은 이를 종합하여 정리한 결론이다.

정리하자면, 본 연구는 魏晉說을 중심으로 20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개 과정을 검토하여 20세기부터 현재까지의 魏晉南北朝 문학에 대한 국내외 학자들의 연구 방향과 방식 및 상호간의 논쟁적 전개를 분석하고 실제 텍스트에서의 활용 양상을 살피고자 한다. 본 연구는 魏晉南北朝 문학 연구 흐름에 대한 거시적인 안목, 즉 향후 진행될 魏晉南北朝 문학 연구의 개론적 방향 제기의 역할로서 활용될 가능성이 있다는 점에서 연구의 의미를 가진다.

## 2. 문학자각 담론의 제기

### 2.1 鈴木虎雄의 魏晉 文學自覺說

일본 한학자 鈴木虎雄(스즈키 토라오)은 1911년 일본 잡지 『藝文』에 논문 「格調・神韻・性靈の三詩說を論ず」<sup>14)</sup>을 발표하며 “文學의 自覺”을 제시한다.

周 및 兩漢을 거쳐 아직 문학의 자각이 되는 것은 없다.  
魏에 이르러 비로소 문학의 자각이 있다. 문학은 실용의 학문과 떨어져 그 자신의 가치가 있음을 인정받는다.<sup>15)</sup>

鈴木虎雄이 제시한 “문학의 자각”이란 문학이 魏에 이르러 孔子의 詩論으로부터 요구되던 정치적, 종교적 효용성에서 벗어나 문학만의 독자적인 가치를 구축한 것을 함의한다. 鈴木虎雄은 “문학의 자각”을 표지하는 문학 양상으로 ①문학의 항구한 가치 인정, ②문학 이론의 등장, ③창작 기교와 音韻 활용 등 문학의 의식적인 아름다움 추구, ④문학 평론의 성행과 평론 방식의 문학화, ⑤문학 선집의 흥기를 제시한다. 앞선 문학 양상의 예로서 인용된 근거 자료를 정리하면 <표 2.1>과 같다.

---

14) 논문은 1911년부터 1912년까지 『藝文』에 총 여섯 차례 나누어 발표된다. 鈴木虎雄, 「格調・神韻・性靈の三詩說を論ず」(一-四), 『藝文』 2(7-10), 1911. 鈴木虎雄, 「格調・神韻・性靈の三詩說を論ず」(五-六), 『藝文』 3(2-3), 1912.

15) 鈴木虎雄, 위의 글 2(7), 1911. “周及び兩漢を経て蓋し未だ文學上の自覺なるもの之あらざるなり. 魏に至りて始て文學上の自覺あり. 文學は實行の學と離れて其れ自身仁價あることを認めらる.”

<표 2.1> 鈴木虎雄의 魏晉 文學自覺說 근거 자료 목록

시대	작가	작품	문학 양상 분류
魏	曹丕	『典論』 「論文」	①,②,③,④
	曹丕	「與吳質書」	④
	曹植	「與楊德祖書」	④
	吳質	「答東阿王書」	④
	陳琳	「答東阿王箋」	④
	李登	『聲類』	③
晉	陸機	「文賦」	①,②,③,④
	摯虞	『文章流別志論』	②,④,⑤
	李充	「翰林論」	②,④
	呂靜	『韻集』	③
宋	王微	「鴻寶」	④
	范曄	『後漢書』	③,④
齊梁	蕭子顯	『南齊書』 「陸厥傳」	③
	沈約	『四聲譜』	③
	蕭統	「答湘東王求文集及詩苑英華書」	②,③,④
	劉勰	『文心雕龍』	①,②,③,④,⑤
	劉孝綽	『昭明太子集』 序	②,③,④
	蕭統	『文選』	①,②,③,④,⑤
	蕭綱	「與湘東王書」	②,③,④
	蕭綱	「簡文帝誡當陽公大心書」	②,④
	徐陵	『玉台新詠』	②,③,④,⑤
	鐘嶸	『詩品』	①,②,③,④,⑤
	裴子野	「雕蟲論」	②,④,⑤
	蕭子顯	『南齊書』 「文學傳論」	④
	蕭繹	『金樓子』	②,④,⑤
陳	陳後主	「與詹事江總書」	④
北朝	常景	『四聲贊』	③
	魏收	『魏書』 「文苑傳書」	④
	顏之推	『家訓』	③

“문학의 자각”을 표지하는 문학 양상과 근거 자료는 魏晉南北朝 모든 시기에서 보이고 있으며 그중 齊梁의 근거 자료가 가장 많고 반영하는 문학 양상 역시 다양하다. 鈴木虎雄은 “문학의 자각”을 魏晉南北朝 전체

를 관통하며 齊梁에 그 표지 양상이 가장 두드러지는 문학사적 현상으로 간주하고 있는 것이다. 또한 齊梁부터 문학의 의식적인 아름다움 추구, 즉 문학의 심미성을 중시하는 양상이 대다수의 근거 자료에서 나타나고 있다. 鈴木虎雄의 관점으로 설명하자면, 魏晉南北朝의 문학은 魏에 이르러 유가의 효용론적 문학관에 대한 종속으로부터 탈피하여 그 가치와 지위를 인정받는다. 쫓과 齊梁에 이르러 대거 창작과 함께 평론을 통한 문학의 분류와 이론화 과정을 거치며 문학이 더욱 문학다울 수 있는 심미성이 문학의 절대적인 평가 기준이 된다. 이를 계기로 六朝 문학에 유미주의와 형식주의가 대두된다. 鈴木虎雄은 이와 같은 魏晉南北朝 문학의 변천 과정을 “문학의 자각”으로 표현한 것이다.

鈴木虎雄의 文學自覺說은 1919년 「魏晉南北朝時代の文學論」<sup>16)</sup>에서 재론된다.

孔子 이래 漢末까지는 도덕을 떠나 문학을 바라보는 것이 불가능했으며 나아가 도리어 문학이라 하는 것은 단지 도덕 사상을 고취하는 수단으로서만 그 가치를 지닌다고 하는 경향이 있었다. 그러나 魏 이후에 이르러 반드시 그러한 것은 아니었고, 문학이 그 자신으로서 가치를 지니고 있다는 사상이 발생하였다. 그러므로 나는 魏의 시대를 중국 문학의 자각 시대라 생각한다.<sup>17)</sup>

16) 논문은 1919년부터 1920년까지 『藝文』에 총 다섯 차례 나누어 발표된다. 鈴木虎雄, 「魏晉南北朝時代の文學論」(一-三), 『藝文』 10(10-12), 1919. 鈴木虎雄, 「魏晉南北朝時代の文學論」(四-完), 『藝文』 11(1-2), 1920.

17) 鈴木虎雄, 「魏晉南北朝時代の文學論」(一), 『藝文』 10(10), 1919, p. 893. “孔子以來漢末までは道徳を離れて文學を觀ること能はず加之却て文學なる者は單に道徳の思想を鼓吹する手段としてのみその價値を有すとせられたる傾向あり. 然るに魏以後に至りては必しも然らず, 文學は其れ自身に價値を有するものなりとの思想發生せり. 故に余は魏の時代を以て支那の文學上の自覺時代なりとなす.”

鈴木虎雄은 여전히 문학이 유가 문학관에 대한 도덕적 효용성에서 탈피하여 독자적인 가치를 지니게 된 것을 문학자각으로 정의한다. 하지만 1919년의 논문은 “魏의 시대”를 “중국 문학의 자각 시대”로 언급하며 문학자각의 “발생” 혹은 “발생 시점”을 강조하는 경향을 보인다. 鈴木虎雄은 曹丕의 『典論』 「論文」을 魏의 문학자각의 발생을 표지하는 첫 번째 사례로 인용한다.

曹丕는 저서 『典論』에서 동시대 작가 孔融, 陳琳, 王粲, 徐幹, 阮瑀, 應瑒, 劉楨 등을 평론하고, 「與吳質書」에서도 孔融 이외의 6인을 논하였다. 대략 이 무렵부터 평론의 형식이 성행하였다. (曹丕가 專集을 편찬한 일도 주의해야 할 사항이다.) 『典論』 중 우리를 무척 기쁘게 하는 것은 曹丕가 문학의 무궁한 생명을 인정한 데 있다. 그는 “문장은 나라를 다스리는 위대한 업이며 불후의 성대한 일이다……”라고 하였다. 그가 언급한 “經國”은 (문학이) 직접 도덕을 펼치는 것을 말한 것이 아니라, 널리 나라를 경륜하는 근간이 되어야 함을 말한 것으로 보인다. 『典論』은 작가가 선택하는 문체에 따라 문학의 주요 목표가 바뀌어야 한다고 설명하는데, 예로서 詩와 賦는 특히 화려해야 함이 마땅하다고 했다. “文은 근본은 같지만 끝은 다르다…… 詩와 賦는 아름답고자 해야 한다.”는 구절은 문체에 따라 지향하는 바가 달라야 함을 말한 것이다. 또한 『典論』 중 “문은 기를 위주로 한다.”는 말은 명언으로 받아들여지고 있다. 氣라는 것은 대개 정신적 활력을 일컫는다.<sup>18)</sup>

18) 鈴木虎雄, 위의 글, 1919, p. 894. “曹丕は『典論』を著はして中に同時の作家, 孔融, 陳琳, 王粲, 徐幹, 阮瑀, 應瑒, 劉楨, を評論し, 其の「與吳質書」に於ても孔融以外の六家を論ぜり. 蓋し評論なるもの此頃より盛なり(丕が專集を撰せんし事も注意すべきこのなり) 『典論』の中余輩の快心に堪へざるものは彼が文學の無窮の生命あることを認めたるにあり. 彼の言に曰く, ‘蓋文章, 經國之

요약하자면, 鈴木虎雄은 『典論』 「論文」 속 ①작가 평론 위주의 문학 평론의 등장, ②문학의 국가적 위상과 무궁한 생명력의 인정, ③문체의 구별, ④文氣論의 제창이 魏의 문학자각의 발생을 표지한다고 설명한다. 1919년의 논문은 魏 曹丕의 『典論』 「論文」을 문학자각의 주된 근거로 인용하고 있으므로, 鈴木虎雄이 문학자각을 魏에 발생하여 魏에 그친 일시적인 사건으로 간주하였다고 이해될 가능성이 있다. 하지만 鈴木虎雄이 언급한 “魏의 시대”는 중국 문학의 자각이 발생한 시점을 의미할 뿐, 그가 제시한 문학자각의 계속성을 표현하고 있지 않다. 논문의 결론에서 여전히 문학자각을 魏晉南北朝 전체를 관통하는 문학사적 현상으로 바라보는 鈴木虎雄의 관점을 확인할 수 있다.

이상 서술한 바를 총관하면, 문학은 曹魏에 이르러 비로소 독립적 지위를 인정받고, 晉 陸機에 미쳐 그 연구가 더욱 발전된다. 南朝에 이르러 宋 이후 諸家の 평론이 흥기한다.…… 齊梁의 (문학) 이론이 가장 정교하고 치밀하다.……19)

결론적으로 1919년 논문 「魏晉南北朝時代の文學論」에서 제시된 鈴木虎雄의 문학자각설은 1911년 논문 「格調·神韻·性靈の三詩說を論ず」의 문학자각설과 그 내용이 같다. 鈴木虎雄에게 “문학의 자각”이란 문학이 유가의 효용론적 문학관에 대한 종속으로부터 탈피하여 심미성 등 문학의 독자적인 가치를 구축한 것이고, 魏를 기점으로 발생하여 南北朝까지 계속되며 齊梁에 그 표지 양상이 가장 두드러지는 문학사적 현상이다.

---

大業, 不朽之盛事.……’と. 其の謂はゆる經國も恐くは直接に道德を敷くの謂に非ずして廣く國を經綸するの基たるを在るなるべし. 『典論』に於ては文學は作者の擇ぶ所の文體によりてその主とする所の目的の變ずべきことを説き, 例へば詩賦に關しては特に麗はしかるべきものなりとなせり. 曰く‘夫文, 本同而末異.…… 詩賦欲麗.’と. 是, 體によりて歸趨の異なるべきを言へり. 『典論』の中, 又‘文以氣爲主’と言へるは名言として奉ぜらる. 氣とは蓋し精神的活力の謂なり.”

19) 鈴木虎雄, 위의 글, 1919.

1925년 鈴木虎雄은 논문 「周漢諸家の詩に對する思想」<sup>20)</sup>과 앞서 언급한 논문 「魏晉南北朝時代の文學論」, 「格調·神韻·性靈の三詩說を論ず」을 논문의 발표 연도가 아닌 논문이 다루고 있는 시대 순으로 수록하여 『支那詩論史』<sup>21)</sup>를 출간한다.

중국 문학의 유구한 역사 속 진정한 평론은 魏晉 이후에 생겨나 齊梁 시대에 성행하고, 唐, 宋, 金, 元에 쇠퇴하여 明清 시기에 부흥한다. 唐代 詩賦 창작의 번영은 정치 제도의 우월함 때문이 아니라, 六朝 이래 시인들이 충분한 탐구로 얻은 문학 비평 원칙에 대한 준수와 실천 때문이다. 따라서 唐代 詩論의 쇠퇴는 詩壇의 번영에 영향을 미치지 않았다. 宋代 詩歌 창작의 쇠퇴 역시 詩話의 흥기 때문이 아니라, 명확한 평론 기준의 결여 때문이다. 明清 시기에 이르러 각 학파의 詩論과 주장이 각각의 근거를 토대로 이론 진영을 이루어 서로 대치하였고, 각 학파의 창작 역시 그 이론 주장에 따라 차이를 보이며, 詩學은 위대한 장관을 이룬다.

중국 문학사 연구를 진행하는 동시에, 중국 문학 이론의 발전을 검토하고자 한다. 중국 문학 이론은 六朝와 明清 두 시기에 번영하기 때문에 이 두 시기의 연구에 주력하고자 한다.<sup>22)</sup>

『支那詩論史』의 序를 통해, 문학 비평 이론의 발전을 중국 문학 발전의 핵심적인 계기로 보며 六朝와 明清을 중국 문학 비평 이론 번영의 핵심 시기로 삼고 있는 鈴木虎雄의 중국 문학사관을 확인할 수 있다. 이러

20) 鈴木虎雄, 「周漢諸家の詩に對する思想」(一-二), 『藝文』 10(1-2), 1919.

21) 鈴木虎雄, 『支那詩論史』, 京都: 弘文堂書房, 1925.

22) 鈴木虎雄, 위의 책, 1925, 序.

한 문학사관을 토대로 鈴木虎雄은 『支那詩論史』의 1장 「周漢諸家の詩に對する思想」에서 중국 문학 이론의 시작인 孔子의 詩論을 다루고, 2장 「魏晉南北朝時代の文學論」에서 『典論』 「論文」을 근거로 孔子의 詩論으로 요구되던 종속성, 효용성으로부터의 문학의 탈피, 즉 魏를 기점으로 일어난 문학자각의 발생을 제시한다. 그리고 마지막 3장 「格調·神韻·性靈の三詩說を論ず」에서 魏晉南北朝 전반에 걸친 문학자각의 표지 양상을 서술하고, 이를 배경으로 발전된 明清의 詩論을 설명한다. 이로써 詩와 詩論을 중심으로 바라본 鈴木虎雄만의 중국 문학사가 완성된다.

이처럼 鈴木虎雄의 문학자각설은 그의 중국 문학사 연구 중 魏晉南北朝 문학을 이해하는 하나의 시각으로서 제시된 것이기 때문에 “자각”의 구체적 정의 등 여러 의문을 남기고 있다. 하지만 그가 “문학의 자각”이란 의인화의 표현으로 포착한 이전 시대와는 다른 魏晉南北朝 문학의 사회적, 본질적 변화는 유희주의와 형식주의만으로 평가 절하되던 魏晉南北朝 문학의 새로운 해석 가능성을 제시하였다. 鈴木虎雄의 문학자각설이 가지는 최초의 의미와 향후의 파급력은 결코 부정할 수 없으며, 근 백년 간 이어진 문학자각 담론의 전개를 이해하는 출발점이 된다는 점에서 의미가 있다.

## 2.2. 魯迅의 魏晉 文學自覺說

중국 학계에서의 문학자각설은 魯迅이 그 기원이라 해도 과언이 아니다. 1925년 출간된 鈴木虎雄의 『支那詩論史』는 곧이어 1928년과 1929년 孫俚工 譯의 『中國古代文藝論史(上·下)』<sup>23)</sup>로 중국에 출판되었지만 주목받지 못하였다. 그 후 1972년 洪順隆 譯의 『中國詩論史』<sup>24)</sup>, 1989년 許總

23) 鈴木虎雄, 『中國古代文藝論史』(上)·(下), 孫俚工 譯, 上海: 北新書局, 1928·1929.

24) 鈴木虎雄, 『中國詩論史』, 洪順隆 譯, 臺北: 臺灣商務印書館, 1972.



譯의 『中國詩論史』<sup>25)</sup>로도 중국에 소개되었지만 역시 학계에 파장을 불러일으키지는 못하였다. 1996년 孫明君(1996)<sup>26)</sup>이 鈴木虎雄의 학설을 문학자각설의 최초의 제기로 언급하기 전까지, 중국 학계 내에서는 1927년 발표한 魯迅의 논문 「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」<sup>27)</sup>만이 문학자각설의 기원이자 가장 보편적인 이론 근거로 받아들여졌다.

孝文帝 曹丕는 장자로서 아버지의 업을 이어받아 漢을 찬탈하고 제위에 올랐다. 그 역시 문학을 좋아하였다. 그의 아우 曹植, 그리고 明帝 曹睿 모두 문학을 좋아하는 사람이었다. 하지만 그 때(魏)에 이르러 (문학에) 사소한 것에 얽매이지 않는다는(通脫) 특징 외에 화려하다는 특징이 더해졌다. 曹丕의 저작은 『典論』이 있는데 지금은 이미 사라져 전본이 없다. 『典論』에 “詩와 賦는 아름다워야 한다.”, “문은 氣를 위주로 한다.”는 말이 있다. 『典論』의 짧은 구절들은 唐宋의 유서(類書) 중에 있다. 한 편의 완전한 「論文」은 『文選』에서 구할 수 있다.

후래에 일반인들은 그(曹丕)의 견해에 동의하지 않았다. 그는 詩와 賦는 반드시 교훈을 담지 않아도 된다고 말하며, 詩와 賦에 교훈을 담을 것을 권하는 당시의 견해에 반대하였다. 근대의 문학적 시각으로 본다면, 曹丕의 시대는 “문학의 자각시대”라 할 수 있고 혹은 근대가 말하는 예술을 위한 예술(Art for Art's Sake)의 일파와 같다. 그래서 曹丕가 지은 詩賦는 매우 좋다. 더욱이 그는 “氣”를 위주로 했기 때문에 화려함 이외에 장대함이 더해졌다. 귀납하면, 漢末 魏初의

25) 鈴木虎雄, 『中國詩論史』, 許總 譯, 南寧: 廣西人民出版社, 1989.

26) 孫明君, 「建安時代“文的自覺”說再審視」, 『北京大學學報』 6, 1996.

27) 魯迅, 「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」, 『廣州民國日報』 副刊 『現代青年』 174, 邱桂英·羅西 記, 1927. 08. 12.

문학은 “간결하며 준엄하고(淸峻) 사소한 것에 얽매이지 않으며(通脫) 화려하고 장대하다”고 할 수 있다.<sup>28)</sup>

魯迅에게 “문학의 자각”이란 문학이 “예술을 위한 예술의 일파”가 되는 것이다. 그 예로 曹丕의 『典論』 「論文」을 들며 구체적인 내용으로는 ①詩賦의 교훈성 탈피, ②詩賦의 아름다움 추구, ③文氣論의 제창을 언급한다. 요컨대 魯迅이 제시한 “예술을 위한 예술의 일파”는 외부적으로는 문학의 독자적 영역으로의 자립을, 내부적으로는 문학의 심미성과 개성의 추구를 함의한다고 이해할 수 있다.

魯迅과 鈴木虎雄의 문학자각설은 다음과 같은 유사성을 지닌다. ①魏에 이르러 문학이 유가 문학관의 교훈성에서 탈피하여 독자적인 영역을 구축하였다는 점에 주목한다. ②“曹丕의 시대”, “魏의 시대”로 표현하며 魏를 문학자각의 발생 시점으로 삼는다. ③문학자각 발생의 핵심적인 근거 자료로 曹丕의 『典論』 「論文」을 든다.<sup>29)</sup> 魯迅은 鈴木虎雄의 문학자각

28) 魯迅, 「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」, 『北新』 2(2), 邱桂英·羅西 記, 1927. 11. 16., pp. 156-157. “孝文帝曹丕, 以長子而承父業, 篡漢而卽帝位. 他也是喜歡文章. 其弟曹植, 還有明帝曹睿, 都是喜歡文章的. 不過到那個時候, 於通脫之外, 更加上華麗. 丕著有典論, 現已失散無全本, 那裏面說: “詩賦欲麗”, “文以氣爲主”, 典論的零零碎碎, 在唐宋類書中. 一篇整的論文, 在文選中可以獲得.……後來有一般人很不以他的見解爲然. 他說詩賦不必寓教訓, 反對當時那些寓訓勉於詩賦的見解. 用近代的文學眼光看來, 曹丕的一個時代可說是‘文學的自覺時代’, 或如近代所說, 是爲藝術而藝術(Art for Art’s sake)的一派. 所以曹丕做的詩賦很好, 更因他以‘氣’爲主, 故於華麗以外, 加上壯大. 歸納起來, 漢末, 魏初的文章, 可說是, ‘淸峻, 通脫, 華麗, 壯大.’” 1927년 8월, 魯迅 강연에 대한 邱桂英과 羅西의 속기본이 『廣州民國日報』 副刊 『現代青年』에 실린 후, 동년 11월 魯迅 본인의 수정을 거쳐 『北新』 半月刊 第2卷 第2號에 수록된다. 속기로 인한 표점과 오타 수정이 대다수이며, 문학자각설에 관련하여 주장하고자 하는 논지에 영향을 미치는 수정은 없다.

29) 이규일, 앞의 글, 2008, p. 45. 이규일은 魯迅과 鈴木虎雄의 문학자각설이 “고전 문학 분야에서 자각이라는 새로운 개념을 제기하면서 ①魏(曹丕의 시대)를 자각의 시점으로 본 점, ②曹丕의 『典論』 「論文」이 근거의 중심이라는 점, ③문학이 유가의 도덕론에서 벗어난 상황에 주목한 점 등에서 유사성을 갖고 있다”고 주장한다. 하지만 두 사람의 실제 영향관계에 대해서는 중립적인 입장을 가진다.

설의 영향을 받은 것으로 보인다. 魯迅의 1925년 9월 15일 일기 속 “동아공사로 가서 『支那詩論史』 한권을 샀다.”<sup>30)</sup>는 기록과 1926년 2월 23일 구매한 서적의 목록 중 鈴木虎雄의 『支那文學研究』가 있는 것<sup>31)</sup>으로 보아, 魯迅이 鈴木虎雄의 문학자각설을 인지하고 있었을 가능성이 크다.

하지만 鈴木虎雄의 문학자각설과 다르게 魯迅의 문학자각설은 문학자각의 발생만을 언급할 뿐, 그 계속성에 대해서는 논하지 않는다. 따라서 魯迅이 문학자각을 魏晉南北朝 전체를 관통하는 시대적 현상으로 받아들였는지는 알 수 없다. 魯迅은 魏晉風度, 즉 魏晉南北朝의 정치 문화를 주된 대상으로 정치와 문학의 관계를 논하며 “문학의 자각”을 언급한다. 魯迅은 문학과 정치의 관계에 대한 본인의 견해를 밝히며 논문을 결론짓는다.

비록 옛적의 사람이라도 그 詩文이 완전히 정치를 초월하거나 속세를 벗어나는 경우는 없다. 만일 속세를 벗어났다면 당연히 그 詩文 또한 없을 것이다. 詩文 역시 사람의 일이므로 詩가 있다면 세상의 일을 알 수 있고 정을 잊을 수 없다.<sup>32)</sup>

魯迅은 문학과 정치가 결코 분리될 수 없는 관계임을 단언한다. “문학과 정치의 일치”라는 魯迅의 결론은 그가 앞서 제시한 “문학의 자각”과 모순되는 점이 있다. “문학의 자각”에는 유가의 정치 이념과 대립하는 “독자적인 영역으로의 문학의 자립”이 함의되어 있기 때문이다. 魯迅은 이러한 문학과 정치의 모순적인 관계를 밝히며 문학의 의미를 규정하고자 한다. 그는 문학과 정치의 관계를 일치와 대립이 공존하는 모순적인 관계로 이해한다.

30) 魯迅, 「日記」, 『魯迅全集』 第十五卷, 人民文學出版社, 王海波 編, 2005, p. 582. “往東亞公司買『支那詩論史』一本.”

31) 魯迅, 위의 책, 2005, p. 610, p. 653.

32) 魯迅, 앞의 글, 1927.

魯迅은 “직접 경험한 현재 생활에 대한 느낌을 문학으로 영인(影印)하는 일”<sup>33)</sup>을 문학예술로 정의한다. 그는 “삶을 떠난” 문학, 즉 아름다움만을 추구하고 먼 미래만을 논하는 “상아탑의 문학”을 비판한다. 상아탑은 사람들 사이에 놓여 있어야 하므로 결국 정치적 압박을 면할 수 없고, 정치적 싸움에 있어 상아탑 속 문인들이 할 수 있는 것은 오로지 회피 혹은 도망뿐이기 때문이다. 魯迅에게 문학은 사회의 現狀을 다루고 있어야 한다는 점에서 정치와 일치한다. 하지만 정치가 現狀을 유지하여 사회를 하나로 통일시키는 것을 목적으로 한다면, 문학은 現狀에 만족하지 않고 사회의 분열을 촉진시켜 이상적인 사회로의 발전을 목적으로 한다는 점에서, 정치와 문학은 대립한다. 그렇다면 이상적인 사회에서의 문학과 정치는 대립하지 않을까? 魯迅은 여전히 대립할 것이라고 답한다. 문학이 외치던 이상적인 사회가 현실이 되었을 때, 문학은 현실이 된 이상적인 사회에 만족하지 않고 더 나은 사회와 정치를 위해 새로운 목소리를 낼 것이기 때문이다.

이처럼 魯迅은 문학이 정치와 속세를 완전히 벗어난 “상아탑의 문학”이 되어서는 안 되며, 또한 한 가지 정치, 사상, 입장만을 위한 “혁명의 메가폰”이 되어서도 안 된다고 주장한다. 魯迅에게 문학과 정치는 일치와 대립이 공존하는 관계로 “시시각각 충돌 중”<sup>34)</sup>에 있는 것이다. 일본 학자 竹內好(다케우치 요시미)는 魯迅이 정의한 문학과 정치의 관계를 “모순의 자아동일의 관계”<sup>35)</sup>라고 표현한다. 결론적으로, 魯迅에게 문학의 의미는 문학이 삶 속에서 現狀에 만족하지 않는 태도로 정치와 끝없이 충돌하며 이상적인 사회로의 발전을 촉진한다는 것에 있다.<sup>36)</sup>

33) 魯迅, 「文藝與政治的歧途」, 『新聞報·學海』 182-183, 劉率眞 記, 1928. 1. 29-30.

34) 魯迅, 위의 글, 1928. “我每每覺到文藝和政治時時在衝突之中.”

35) 竹內好, 『近代的超克』, 北京: 三聯書店, 孫歌 編, 2005, p. 134.

36) 직접적인 인용은 없지만 魯迅의 문학과 정치의 관계 정의 이해에 있어 沈祖方, 「“脫離”與“衝突”: 學習魯迅《文藝與政治的歧途》的體會」, 『魯迅研究月刊』 10, 1983.과 孫強, 「魯迅的文學與政治關係探析」, 『黑龍江史志』 17, 2009.을 참고함.

처음으로 문학의 심미성과 개성을 제시한 曹氏 부자부터, 문학에 강개함과 화려함을 동시에 담아낸 建安七子, 服藥을 즐긴 正始名士와 飲酒를 즐긴 竹林名士, 그리고 田園을 노래한 陶潛까지, 그들의 문학은 여전히 魏晉의 어두운 現狀을 담고 있다는 점에서 魏晉의 정치와 일치한다. 하지만 또 한편으로 그들의 문학은 現狀을 유지하려는 정치와 대립하여 지배적인 유가 이념으로부터 탈피하여 “간결하고 준엄하며(清峻) 사소한 것에 얽매이지 않고(通脫) 화려하고 장대한” 새로운 문학의 정신으로 魏晉의 암흑시대를 극복하고자 한다. 이러한 魏晉名士 집단의 사회 비판적 태도가 바로 “魏晉風度”이다. “魏晉風度” 아래 문학은 유가 이념의 지배에서 벗어나 이상적인 세상을 외칠 수 있는 문학만의 독자적인 영역을 구축한다. 나아가 문학은 유가 이념에서의 탈피와 독자적인 영역의 탄생으로 생긴 사상적 공백을 심미성과 개성이라는 새로운 문학의 가치로 메워간다. 따라서 “魏晉風度” 문학의 등장은 이전 시대에서는 찾아볼 수 없는 “예술을 위한 예술의 일과”로서의 문학의 등장이며, 이는 곧 “문학의 자각”을 의미한다. 이것이 바로 魯迅이 제시한 문학자각설이다.

魯迅의 문학자각설은 그의 민족주의 사상에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 魯迅은 사람의 정신과 민족의 정신을 변화시키기 위한 “수단”으로 문학예술을 선택하였다.<sup>37)</sup> 魯迅 문학의 계몽적 성격은 魯迅 문학자각설의 혐의점이 된다. 하지만 魯迅의 민족 계몽의 “수단”으로서의 문학은 1920년대 혁명문학론이 제창하는 “도구”로서의 문학과는 차이가 있다. 魯迅이 바라보는 문학의 핵심은 “문학의 비판 정신”에 있다. 魯迅의 문학은 하나의 정치 이념만을 위해 쓰이지 않았으며, 魯迅 역시 중국적으로 어떠한 정치 집단에도 속하지 않았다. 魯迅의 문학은 언제나 現狀을 비판하며 더 나은 미래를 제시하고 있을 뿐이다. 魏晉의 문학자각 역시 어떠한 이념을 위해서가 아닌 더 나은 미래로의 도약을 꿈꾸는 魏晉名士 집단의 문학 창작으로부터 시작되었다. 따라서 魯迅의 문학자각설은 魏

37) 魯迅, 「吶喊」 自序, 『魯迅全集』 第一卷, 上海: 作家書屋, 魯迅先生紀念委員會編, 1948.

썸 문학의 비판 정신의 대두에 초점을 맞춰 해석되어야 한다.

魯迅의 문학자각설은 문학과 정치의 관계를 조명하여 문학의 의미를 규정하였다는 점에서 의미를 가진다. 그의 문학자각설이 지닌 정치성을 완전히 부정할 수는 없다. 하지만 鈴木虎雄의 문학자각설이 중국 학계로 수용되고 근 백 년간의 거대한 담론으로 확장되는 데 중추적인 역할을 하였다는 점만으로도 魯迅의 문학자각설은 중국 문학자각 담론의 필수적인 학설이 된다. 魯迅의 문학자각설은 1950년대 王瑤의 문학자각설로 계승되며 20세기 중국 문학자각 담론의 핵심 학설로 자리매김한다. 이에 대한 구체적 내용은 3.1.2에서 자세히 다루어진다.

### 3. 문학자각 담론의 전개

#### 3.1 魏晉 文學自覺說의 확립

##### 3.1.1 비평사에서의 서술 양상

鈴木虎雄과 魯迅의 문학자각설은 1930년대의 중국 비평사와 1940년대의 중국 문학사에 수용되며 확립된다. 1930년대 중국 문학자각의 비평사적 서술에 있어 대표적인 학자로는 方孝岳, 郭紹虞, 羅根澤이 있다. 이들이 제기한 문학자각은 각기 “실용적 효용 중시의 전통 문학관 탈피”, “純文學으로의 이행”, “載道에서 緣情으로의 변천”을 함의한다.

方孝岳은 西漢에 이르러 賦의 등장과 함께 “문학이 점차 자신의 영토를 개척해나가며 아름다움의 가치를 표현하였다”<sup>38)</sup>고 서술한다. 그의 서술에 따르면, 揚雄과 桓譚이 文章不朽觀을 형성하고 王充이 文儒와 世儒로 純文學과 非純文學을 구분 지으며 중국 문학 비평에 한 획을 긋는다. 하지만 이들의 주장은 모두 개인의 입장 서술이나 문인에 대한 권고에 그쳤을 뿐이며 魏文帝 曹丕에 이르러 비로소 “문학을 위해 문학을 이야기”하기 시작하였다.<sup>39)</sup>

문학이 독립하여 스스로 만들어낸 체계의 영역은 魏晉 이후로 더욱 명확해졌다. 따라 문학을 비평하는 서적 또한 함께 성행하였다. 建安의 문학은 위로는 兩漢과 접하고 아래로는 六朝를 열었으니, 曹氏 부자와 형제는 모두 風雅의 우두머리이며 소위 建安七子和 함께 서로를 고무하며 사기를 북

38) 方孝岳, 『中國文學批評』, 上海: 世界書局, 1934, p. 57. “文學已漸漸開闢自己的領土, 表現出美的價值.”

39) 方孝岳, 위의 책, 1934, pp. 57-67.

돈았다. 그들은 모두 조금씩 문학을 순수예술로 여겼다. 내용과 기술에 대해 더욱 깊이 토론하였다.<sup>40)</sup>

方孝岳은 曹丕의 『典論』 「論文」을 “문학을 위해 문학을 이야기”한 첫 사례로 보며 ①문학의 가치를 인정한 점, ②文體를 구별한 점, ③文氣說을 제시한 점을 작품의 세 가지 특징으로 삼는다. 그는 세 가지 특징에 대해 “고대의 根本思想”에서 벗어난 점을 공통적으로 언급한다. 고대, 즉 西漢 이전 시대의 문학에 대해 方孝岳은 다음과 같이 논한다.

고대는 문학을 독립적인 예술로 보지 않고 쓸모 있는 물건으로 보았다. 다시 말해, 문학을 도덕과 정치의 부속품으로 본 것이다. 옛날에는 본래 덕을 세우는 것(立德), 공을 세우는 것(立功), 말을 세우는 것(立言) 세 가지의 분별이 있었으며, “말을 세우는 것”을 “덕을 세우는 것”, “공을 세우는 것”의 종속(附庸)으로 보았다.<sup>41)</sup>

方孝岳이 정의하는 “고대 根本思想”은 문학을 독립적인 예술로 인정하지 않고 도덕과 정치를 위한 쓸모 있는 물건으로 보는 것, 실용적 효용 중시의 전통 문학관을 뜻한다. 方孝岳이 魏晉南北朝 시대 전체를 문학자각의 전반적인 전개 과정으로 보았는지는 알 수 없다. 하지만 曹丕의 『典論』 「論文」을 문학의 고대 根本思想 탈피, 즉 문학의 전통 문학관에 대한 종속성 해방의 시작으로 평가했다는 점은 눈여겨볼 필요가 있다.

方孝岳이 “總集”의 중요성을 강조한 것 역시 주목할 만하다. 비록 총

40) 方孝岳, 위의 책, 1934, p. 67. “文學的自成領域, 到魏晉以下, 更爲明顯. 因此批評文學的書也隨之而盛. 建安的文學, 上接兩漢, 下開六朝, 曹氏父子兄弟, 都是風雅的班頭, 和所謂‘建安七子’在一塊兒互相鼓吹. 大家都有點兒把文學當作純藝術了. 對於內容技術, 討論得更爲深入.”

41) 方孝岳, 위의 책, 1934, p. 61. “古代把文學不看作獨立藝術, 而看作有用的東西. 就是把文學看作道德和政治的附屬品. 古時本有立道, 立功, 立言三種的分別. 都把立言看作立德, 立功的附庸.”



집의 등장을 문학자각의 표지로 삼으려는 시도는 보이지 않지만, 문학 비평의 입장에서 전통적인 詩文評이 아닌 詩文集, 筆記, 史書에 집중하고자 했다. 이로써 方孝岳이 이전 시대와는 다른 문학의 인식과 구분이 출현했다는 점을 인지하고 새로운 문학 사조의 흐름을 읽고자 했음을 확인할 수 있다.

郭紹虞는 문학 개념 변화를 기준으로 중국 문학 비평사를 ①周秦-南北朝: 문학 개념의 발전(演進)시기, ②隋唐-北宋: 문학 개념의 복고시기, ③南宋이후: 문학 개념의 완성시기로 구분한다. 이러한 구분에는 그가 견지하던 文學進化論과 純文學觀이 반영되었다고 할 수 있다. 郭紹虞는 “文章”과 “博學”이 구분되지 않던 周秦과 “文(文章)”과 “學(文學)”이 분리된 兩漢을 지나 文章 속 “文”과 “筆”이 구분되는 魏晉南北朝에 이르렀고 이때의 “文”의 함의가 純文學과 근접하다고 설명한다. 그에게 있어 純文學으로의 이행은 문학의 진화이며, 그 반대는 퇴화인 것이다. 이러한 견해를 바탕으로, 郭紹虞는 魏晉을 문학의 자각시기로 평한다.

魏晉에 이르러, 오로지 文에 대해 논하는 작품이 있기 시작했으며 논하는바 또한 純文學에 전적으로 중시되어 있었기에, 대략 이미 자각의 시기로 나아간 것이다. 42)

郭紹虞는 魏晉에 문학을 논하는 저작은 『文心雕龍』 「序志」에서 보이며, 그중 三國 시대에 文을 논하는 것으로 曹丕의 『典論』 「論文」, 曹植의 「與楊德祖書」와 應瑒의 「文質論」이 있다고 서술한다. 하지만 「文質論」은 文과 質의 차이를 논할 뿐, 문학을 논하는 것과는 큰 상관이 없음을 이유로 應瑒을 제외한 曹丕와 曹植만을 魏晉의 문학을 논하는 중요한 인물로 보았다. 43)

42) 郭紹虞, 『中國文學批評史』(上), 上海: 商務印書館, 1934, p. 74. “迨至魏晉, 始有專門論文之作, 而且所論也有專重在純文學者, 蓋已進至自覺的時期.”

43) 郭紹虞, 위의 책, 1934, p. 74.

方孝岳과 달리 郭紹虞는 曹丕의 『典論』 「論文」과 「與吳質書」, 曹植의 「與楊德祖書」가 여전히 儒家의 말을 전하고 있다고 평가한다.

曹丕와 曹植은 문학 창작에 있어 고전 문학의 舊型을 좇아 화려함을 과도하게 추구하는(淫靡) 六朝의 풍속을 열었고, 문학 비평에 있어 유가의 전통적 논조를 벗어나지 않아 문학 창작을 올바른 길로 인도하지 못하여 文以明道 혹은 致用을 주장하는 후세 문인의 선봉이 되었다.<sup>44)</sup>

그러나 여전히 『典論』 「論文」이 문학자각의 근거가 될 수 있는 이유에 대해 다음과 같이 설명한다.

曹丕의 『典論』 「論文」은 문학 비평의 시작이다. 이로부터 전문적으로 文을 논하는 산문 형식의 문장이 있기 시작했다. 오늘날 曹丕와 曹植이 말한 바를 고려하면 비록 역시 옛 사람의 뜻을 벗어나지 않는다. 예를 들어, 曹丕가 말한 “문장은 나라를 다스리는 대업이오, 불후의 성대한 일이다.”의 구절은 王充 『論衡』 「須頌」, 「書解」 편의 뜻과 같고, 그가 논한 文體와 文氣 역시 司馬相如의 ‘賦跡’, ‘賦心’說과 같다. 하지만 曹丕는 (문학에 대해) 능히 융합하여 관통하고 확장시켜 더욱 명확하게 말하니, 이것이 바로 (魏晉이) 중국 문학의 자각시대가 되는 이유이다.<sup>45)</sup>

44) 郭紹虞, 위의 책, 1934, p. 75. “蓋丕植一方面在創作上沿襲古典文學的舊型, 以開六朝淫靡之風氣, 一方面在批評上不脫儒家傳統的論調, 以致不能導創作入正軌, 轉開後世文人主張文以明道或致用的先鋒.”

45) 郭紹虞, 위의 책, 1934, p. 76. “曹丕의 典論論文爲文學批評之嚆矢. 自是以後, 始有專門論文的散篇文章. 今按丕植所言, 雖亦不外昔人的意思, 如其謂“文章經國之大業不朽之盛事”, 卽王充須頌書解諸篇之意, 其論文體文氣二者, 亦卽相如賦跡賦心之說. 但是他能融會貫通, 加以廓充, 而說來亦更覺透徹, 此所以爲中國文學上之自覺時代也.”

郭紹虞는 이전 시대의 문학 개념을 통틀어 정돈했다는 점을 들어 『典論』 「論文」을 문학자각의 근거 자료로 삼는다. 그가 『典論』 「論文」과 함께 「與吳質書」, 「與楊德祖書」를 근거로 주목한 魏晉의 문학 양상은 크게 ①문학 개념의 명확화, ②문체로 나타나는 문학적 풍격의 구분, ③수사 기교 중시, ④개성의 구분으로 비롯된 비평의 탄생 등 네 가지로 정리된다. 요컨대 郭紹虞는 “純文學으로의 이행” 중 나타나는 문학의 개념화, 분류화, 심미화, 개성화를 문학자각의 표지로 삼은 것이다.

羅根澤은 문학의 “전통적인 載道 개념의 탈피”와 “緣情 개념으로의 변천”을 문학자각의 표지로 삼는다.

문학 함의의 명확화는 문학 개념의 변화에 기초한다.…… 변화의 과정에는 “점진적 변화(漸變)”와 “돌발적 변화(突變)”가 있다. 고대 문학 개념의 돌변 시기는 魏晉이다.…… 이전에도 文이 없었던 것은 아니다. 다만 비교적 實을 높이고 質을 우러렸으며, 둘째로 事를 기록하고 言을 심는 것에 편중되어있을 뿐이다. 建安에 이르러 “비로소 마침내 情으로 文을 구상하고, 文으로 質을 갖추었고”, 그제야 문학의 자각시대가 이루어졌다. “남겨진 풍조와 조상의 업적은 西晉에 이르러 일이 극에 달하며”, 비로소 문학의 찬란한 시대가 조성됐다.<sup>46)</sup>

요컨대, “道”는 가장 엄격한 것이고, “情”은 가장 엄밀하지 못한(微溫) 것이다. “理”와 “意”는 “道”로 말미암아 “情”으로 이르는 교량이다. 兩漢의 載道 문학관은 이 교량을 빌

46) 羅根澤, 『魏晉六朝文學批評史』, 上海: 商務印書館, 1947, p. 3. “文學含義的淨化, 基於文學概念的轉變.…… 但變化的過程, 有‘漸變’, ‘突變’之別. 古代文學概念的突變時期在魏晉.…… 以前也不是沒有文, 但則比較崇實尚質, 二則偏於紀事載言. 至建安, ‘甫乃以情緯文, 以文被質’, 才造成文學的自覺時代. ‘遺風餘烈, 事極江左’, 才造成文學的燦爛時代.”

려 魏晉六朝의 緣情 문학관으로 이행한다.<sup>47)</sup>

羅根澤은 문학의 “載道 개념에서 緣情 개념으로의 이행”을 문학자각의 표지로 삼아 그 이행이 魏晉을 기점으로 六朝에 전반에 걸쳐 전개되었다고 서술한다. 문학과 도덕의 경쟁에서 문학이 승리함으로써 개인의 감정 혹은 개성이 사회적, 정치적 도덕보다 중시되었고, 이로써 문학이 자각하며 그 가치가 드러났다고 본 것이다. 東漢 王逸의 『楚辭章句』序, 魏 曹丕의 『典論』 「論文」, 吳의 陸機와 宋의 范曄의 문학을 근거로 六朝의 緣情 문학관이 형성되었다고 설명한다.

羅根澤은 “문학의 독립을 제지하고 그 가치를 억압하는 것은 도덕적 관념과 기능적 관념”<sup>48)</sup>이라 언급하며 『典論』 「論文」이 문학의 가치를 처음으로 제기하였음에도 불구하고 여전히 도덕을 문학의 위에 두는 경향이 있다고 서술한다. 그는 晉 葛洪의 『抱朴子』만이 문학의 지위를 도덕의 위로 올린 작품이라 평했다.

전자(『典論』 「論文」)는 여전히 도덕과 문장을 동일시하고 이(『抱朴子』)는 더욱 도덕을 상스러운 것(粗)으로, 문장을 고결한 것(精)으로 말한다.…… 曹丕의 제기로 말미암아 문장을 쓰는 일은 공적을 쌓는 일과 필적하게 되었고, 葛洪의 찬평으로 말미암아 문장은 도덕의 위에 오르게 되었다. 이렇게 梁朝에 이르러 마침내 簡文帝 蕭綱의 문학이 모든 것보다 높다는 설이 있게 되었다…….<sup>49)</sup>

47) 羅根澤, 위의 책, 1947, p. 4. “總之, ‘道’是最嚴酷的, ‘情’是最微溫的, ‘理’與‘意’則是由‘道’至‘情’的橋樑. 兩漢的載道文學觀便藉了這架橋樑, 渡到魏晉六朝的緣情文學觀.”

48) 羅根澤, 위의 책, 1947, p. 5. “阻止文學獨立, 壓抑文學價值的, 是道德觀念與事功觀念.”

49) 羅根澤, 위의 책, 1947, p. 6. “前者還等視道德文學, 此更謂道德爲粗, 文章爲精.…… 自曹丕的提拔, 文章已與事功抗混. 由葛洪的評贊, 文章又駕道德之上. 這樣至於梁朝, 遂有簡文帝蕭綱的文學高於一切說…….”

羅根澤은 문학자각의 핵심 근거로 葛洪의 『抱朴子』를 제시하며 문학자각을 魏 曹丕로부터 시작되어 梁 蕭綱까지 계속되는 문학사적 현상으로 보고 있다.

羅根澤의 문학자각설에서 주의할 점은, 그가 1934년 『中國文學批評史』<sup>50)</sup> 초판을 출간하고 수정 및 확장을 거쳐 1957년과 1958년 재출간하며 새로 쓴 서에서 밝혔듯이, 문학자각의 정의에 있어 문학의 “載道”와 “緣情”이라는 극단적인 이분법적 사고는 경계할 필요가 있다는 점이다.

五四의 학자는 시간의 흐름과 사건의 변화를 이유로 옛 사 람들의 전통적 載道 개념을 통한 역사 왜곡을 알았지만, 정 작 본인들 또한 역사를 곡해하는 작업을 진행 중이라는 것은 알지 못했다. 전통적 載道 개념에 의거하지 않고 이를 바꾸 어 五四의 緣情 개념에 의거했을 뿐인 것이다.<sup>51)</sup>

羅根澤은 본인의 1930년대 문학 비평이 가지는 시대적 사고의 한계를 인정하면서도 시대적 기록의 가치 또한 함께 고려하였고 내용의 대대적 인 수정 대신 그대로의 보존을 택했다. 羅根澤의 『中國文學批評史』는 근 대 중국 문학계의 비평 사조와 그에 따른 문학자각설의 해석의 변화를 포착할 수 있다는 점에서 의미를 가진다.

1934년 方孝岳, 郭紹虞, 羅根澤이 제시한 문학자각의 근거 자료를 정리하면 <표 3.1>과 같다. “▲”는 문학자각의 배경 혹은 전제가 되는 작

50) 羅根澤, 『中國文學批評史』, 北平: 人文書店, 1934.

51) 羅根澤, 『中國文學批評史』(一), 上海: 古籍出版社, 1984 (1962年版 재출간), p. 5. “五四的學者, 因爲時移事改, 知道了古人之以傳統的載道的觀念曲解歷史, 卻不知道自己也正作曲解歷史的工作. 不過不依傳統的載道觀念, 而改依五四的緣情觀念而已.”

羅根澤의 『中國文學批評史』는 1934년 北平: 人文書店에서 첫 출간된 후, 수정, 편집을 거쳐 1957년 上海: 古典文學出版社, 1962년 上海: 中華書局에서 재출간되었다. 본고가 참고한 1984년 上海: 古籍出版社 版은 1962년 上海: 中華書局 版 『中國文學批評史』를 一·二로 나누어 재출간한 것이다.

품을 의미하며, “●”는 문학자각의 근거가 되는 작품을 뜻한다.

<표 3.1> 方孝岳, 郭紹虞, 羅根澤의 魏晉 文學自覺說 근거 자료 목록

시대	작가	작가 및 포지 작품	方孝岳	郭紹虞	羅根澤
			실용적 중시의 문학관	효용 전통 탈피	純文學 으로의 이행
兩漢	司馬相 如	‘賦迹’, ‘賦心’說		▲	
	揚雄		▲		
	桓譚	『新論』	▲		
	王充	『論衡』	▲	▲	
	應瑒	「文質論」		▲	
	楊修 (楊德祖)	「答臨淄侯箋」			▲
魏	曹丕	『典論』 「論文」	●	●	▲
	曹植	「與楊德祖書」		▲	▲
	曹丕	「與吳質書」		▲	
晉	陸機	「文賦」			▲
	葛洪	『抱朴子』			●
宋	范曄	「獄中與諸甥姪書」			▲
齊梁	沈約	『宋書』 「謝靈運傳」			●
	蕭綱	「答張贊謝示集書」			●
	蕭綱	『昭明太子集』 序			●

方孝岳과 郭紹虞는 兩漢 문학과와의 비교를 통해 魏의 문학자각의 발생에 주목하며 그 계속성에 대해서는 언급하지 않는다. 반면, 羅根澤은 魏晉南北朝 문학 전반을 살펴 魏晉南北朝 전체를 관통하는 문학사적 현상으로 문학자각을 이해한다. 羅根澤의 이러한 관점은 鈴木虎雄의 영향을 받은 것으로 보인다. 羅根澤은 1942년과 1957년 재출간된 『中國文學批評史』의 서52)에서 鈴木虎雄의 『中國古代文藝論史』53)를 참고했음을 밝혔다. 그의 전반적인 논의 구성 역시 鈴木虎雄과 유사한 부분이 많다.

52) 羅根澤, 위의 책, 1984 (1962年版 재출간), p. 5.

53) 鈴木虎雄, 앞의 책, 孫俚工 譯, 1928·1929.

### 3.1.2 문학사에서의 서술 양상

1940-1960년대 문학사에서의 문학자각설은 문학자각이 발생하게 된 역사적 배경과 함께 서술된다. 이는 魏晉南北朝 문학 비평 이론의 등장 에 초점을 맞춰 문학자각설을 서술한 1930년대 비평사와 다른 점이다. 1940년대 이르러 등장한 중국 문학사는 문학 내부의 이론적 발달에 초점을 맞추어 문학의 발전을 논하던 중국 비평사와 다르게, 문학 바깥의 것, 즉 역사의 실재성과 문학의 보편성, 특수성을 통합하여 중국 문학의 논리적 체계를 확립하고자 한다. 문학사의 등장은 20세기 중국의 문학 관념의 명확화 추세를 방증하며 1940년대에 이르러 문학은 점점 더 넓은 범주에서 다양한 요소들과 함께 고려됐다. 문학자각설은 이러한 20세기 중국 문학 관념의 성숙과 함께 발전된다. 1940-1960년대의 대표적인 문학사로는 劉大杰, 王瑤, 游國恩 등의 문학사가 있다.

1941년 劉大杰은 『中國文學發展史』<sup>54)</sup> 上卷에서 문학자각에 대해 다음과 같이 논의한다.

魏晉 시대는 문학의 자각 시대이다. 이 시대의 문학 사상의 특징은 儒學의 속박으로부터 벗어나 문학의 특징과 법칙을 탐구했다는 것, 문학의 관념을 명확히 하여 문학의 가치와 사회적 지위를 높였다는 것이다. 문학 이론의 수립과 문

54) 劉大杰의 『中國文學發展史』는 上海: 中華書局에서 출판된 1941년 上卷, 1949년 下卷을 초판으로 한다. 이후 1957년, 1962년 두 차례의 수정을 거쳤고 上·中·下 3卷으로 수정되어 上海: 古典文學出版社(1957)와 上海: 中華書局(1962), 上海: 古籍出版社(1962)에서 재출간된다. 1941년, 1949년의 초판본과 1962년의 수정본이 가장 대표적인 판본으로 거론된다. 초판본은 정치적 제약이 적어 劉大杰 선생의 젊은 시절의 재치가 담겨 있는 반면, 1962년 수정본은 정치적 구속으로 인해 초판본의 자유로운 문체는 보이지 않지만 劉大杰 선생의 지식적 성숙과 학술적 노련함이 돋보인다는 특징이 있다. 劉大杰 선생이 20여 년간 몸담아온 復旦大學은 2005년 개교 100주년을 기념하여 1962년 수정본을 바탕으로 2006년 上海: 復旦大學出版社 版 『中國文學發展史』(上)·(中)·(下)를 재출간한다.

학 비평의 발전에 있어 성과를 이뤘다.<sup>55)</sup>

요컨대 劉大杰에게 문학자각은 문학이 “儒學의 속박으로부터 탈피하여 문학만의 독자적인 가치와 사회적 지위를 인정받는 것”을 함의하고, 문학자각을 표지하는 양상은 ①문학 이론의 수립, ②문학 비평의 발전, ③문학 관념의 명확화 등인 것이다.

劉大杰은 문학자각을 표지하는 첫 번째 문학 양상인 “문학 이론의 수립”의 주요 근거 자료로 曹丕의 『典論』 「論文」과 陸機의 「文賦」를 든다. 두 번째 문학 양상인 “문학 비평의 발전”은 劉勰의 『文心雕龍』, 鍾嶸의 『詩品』, 그리고 葛洪의 『抱朴子』를 주요 근거 자료로 한다. 마지막 문학 양상인 “문학 관념의 명확화”는 魏晉 이래의 文筆之辨을 근거로 하는데 『文心雕龍』 「總術」, 『金樓子』 「立言」, 『文選』 「序」에서 그 기록을 찾을 수 있다고 서술한다.

劉大杰이 문학자각의 표지로 제시한 근거 자료가 魏晉南北朝 시대 전반에 걸쳐 있는 것으로 보아, 劉大杰이 문학자각을 魏晉에 발생하여 六朝 전체를 관통하는 문학사적 현상으로 간주했다는 것 확인 할 수 있다.

이 시기(南朝)의 문학 이론과 비평은 魏晉과 비교하여 진일보한 발전을 이루었다.<sup>56)</sup>

魏晉 이래로 문학을 논하는 자는 날로 많아졌고, 그 체제 역시 점차 구축되었다. 文과 筆의 지칭은 이 때(魏晉)부터 시작되었지만, 문학 관념에 대한 심도 있는 탐구와 文, 筆에 대한 엄밀한 구분, 그리고 문학 이론에 대한 진일보한 연구

55) 劉大杰, 위의 책, 2006 (1962年 修訂本 재출간), pp. 157-158. “魏晉時代史文學的自覺時代. 這一時代文學思想的特徵, 是擺脫入學的束縛, 探討文學的特點與規律, 明確文學觀念, 提高文學的價值和實惠地位. 關於文學理論的建設和文學批評的開展, 都區得了成就.”

56) 劉大杰, 위의 책, 2006 (1962年 修訂本 재출간), p. 203.



는 南朝에 이르러 일어난다.<sup>57)</sup>

문학자각의 세 가지 표지 양상에 대한 추가적인 서술에서도 劉大杰이 南朝의 문학을 魏晉 문학의 발전으로 보고 있다는 점을 확인할 수 있으며, 이는 그가 魏晉南北朝 전반에 걸쳐 성숙된 문학자각의 계속성을 파악하였다는 것을 의미한다.

劉大杰은 이외에도 魏晉小說의 등장에 주목하여 魏晉 사상의 다양성을 논하고 南朝 때의 聲律說의 흥기와 새로운 詩體의 등장에 주목하며 南朝의 성률과 언어 기교의 발전, 즉 형식주의 문학의 흥기에 대해 논한다. 비록 문학자각의 표지로 명확히 언급하지는 않았지만 劉大杰이 魏晉 문학의 사상적 해방과 南朝 문학의 심미성 추구 등의 문학 양상 역시 충분히 인지하고 있었다는 점을 확인할 수 있다.

또한 劉大杰은 문학의 자각적인 움직임이 형성된 사회 환경적 요인으로 漢末 魏初의 ①정치적 혼란과 공포, ②儒學의 쇠퇴와 玄學의 흥행, ③道敎와 佛敎의 전파를 든다. 문학자각의 발생 요인에 대한 논의는 실제 역사 배경과 문학 발전 양상 아래 문학의 논리적 체계를 확립하고자 하는 문학사의 등장을 전제로 진행된 것이라 할 수 있다. 문학자각의 발생 요인에 대한 문학사적 논의는 1930년대 비평사에서는 고려되지 않은 문학자각설의 새로운 측면을 주목했다는 점에서 의의를 가진다.

魯迅의 영향을 깊게 받은 것으로 알려진 王瑤는 1942년부터 1948년까지 漢末부터 梁陳시대를 다룬 『中古文學史論』을 편찬하여 1951년 출간한다. 책은 14장으로 구성되어있으며 크게는 문학 사상과 당시의 일반적인 사회 사상의 관계를 중점으로 한 「文學思想」 편, 魯迅의 논문 「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」를 계승 및 보충하여 문인 생활과 문학 작품의 관계를 다룬 「文人生活」 편, 주요 작가와 작품을 논술한 「文學風貌」 편으로 구분된다.<sup>58)</sup> 「文學思想」 편에서 문학자각에 대해 다음과 같이 언

57) 劉大杰, 위의 책, 2006 (1962年 修訂本 재출간), p. 190.

58) 王瑤, 『中國文學史論之一·中古文學思想』, 上海: 棠棣出版社, 1951, p. 2.

급한다.

중국 先秦 兩漢을 생각하면 문학 작품은 비록 많지만 전문적으로 문학을 논한 문장은 魏晉에 이르러서야 비로소 생겨났다. 문학사 혹은 문학 비평사에서 魏晉은 모두 자각의 시기라고 할 수 있다.…… 魏晉에 이르러 문학 이론이 수립되기 시작한 점은 물론, 문학 관념이 비교적 독립했다는 점에서 이전과는 현저히 다른 변화가 발생했다. 더불어 한 측면으로는 당시 작품의 발전을 촉진하여 이후 사상이 깊고 문장이 화려한(沈思翰藻) 미적 문학의 서막을 열었으니 이를 주 의하지 않을 수 없다.<sup>59)</sup>

王瑤에게 문학자각은 “전문적으로 문학을 논하는 문학의 등장”을 함의한다. 이는 魯迅이 제시한 문학자각이 함의한 “예술을 위한 예술의 일파”로서 문학의 등장과 같다고 이해된다. 문학자각을 표지하는 문학 양상으로는 첫째, 문학 이론의 수립, 둘째, 문학 관념의 독립, 그리고 셋째, 심미적 문학의 등장 등이 제시된다.

문학자각을 표지하는 첫 번째 문학 양상인 “문학 이론의 수립”의 핵심 근거 자료로는 曹丕의 『典論』 「論文」과 陸機의 「文賦」를 제시한다.

두 번째 양상인 “문학 관념의 독립”과 세 번째 양상인 “심미적 문학의 등장”은 다시 세부적 양상으로 구분되어 설명된다. “문학 관념의 독립”은 (a)문학 저작 중시, (b)문인 지위 상승, (c)玄學의 출현, (d)작가 평론의 등장, (e)문학의 가치 인정 등의 문학 양상으로 세분화되어 설명된다. 여기서 주목할 점은 王瑤 역시 劉大杰과 같이 이러한 문학자각이 발생한

59) 王瑤, 위의 책, 1951, pp. 80-81. “案中國先秦兩漢, 文學的作品雖然很多, 但專門論文的篇章卻是到魏晉才有的. 在文學史或文學批評史上, 魏晉都可以說是自覺時期.…… 到了魏晉, 無論就文論之肇始說, 或文學概念的比較獨立說, 都和以前發生了顯著的變化. 一方面也促進了當時的作品發達, 開了以後沈思翰藻之美的文學的先聲, 這是不能不注意的.”

역사적 요인에 대해 서술하였다는 점이다. 王瑤는 “문학 관념의 독립”의 (a)부터 (e)까지의 문학 양상의 발생 요인으로 각각 경학의 쇠락, 사회적 평가에 있어 재능의 강조, 정권의 文士 박해, 정치적 용도로써의 인물 품평 흥행, 권위자와 기득권자의 문학 중시 등 역사적 요인이 작용하였다고 설명한다.

세 번째 양상인 “심미적 문학의 등장”은 ①문학의 지위와 독립성 향상, ②문학 개념의 명확화, ③음율, 미문 등 수사 기교 중시 ④문체론 등 문학 비평의 논의, ⑤문학 選集의 출현 등의 세부적인 문학 양상으로 설명된다. 王瑤는 문체론의 등장 또한 관직 선발 등 정치적 운용을 위한 인물 품평으로 비롯되었다고 설명하며 문학자각이 발생한 요인을 정치적 맥락에서 찾고자 한다.

문학과 정치, 역사, 사회, 문화 등의 상관관계를 논하는 것은 문학사적 서술의 기본적인 특징이기도 하지만 王瑤의 문학사에서 더욱 부각되는 특징이기도 한데 이는 王瑤가 魯迅의 영향을 깊게 받았기 때문이다. 2.2에서 논의된 바와 같이 魯迅의 문학자각설은 문학 서술에 있어 문학과 정치의 관계를 상당히 중시하고 있다. 王瑤의 문학자각설 역시 魯迅의 영향 아래 이 같은 특징을 가지게 된 것으로 볼 수 있다.

중국의 문학 비평은 중국의 철학과 같이 당시의 정치 사상과 밀접한 관계를 유지하고 있다. 그러므로…… (문학 현상을) 이해하기 위해서는 당시 사람들의 정치적 관점으로 접근해야 한다.<sup>60)</sup>

이처럼 王瑤의 문학과 정치에 대한 견해는 앞서 魯迅이 언급한 “詩文이 완전히 정치를 초월하거나 속세를 벗어나는 경우는 없다”는 견해와 일치한다. 王瑤가 魯迅의 영향을 받은 것은 魯迅의 문학자각설 자체의 훌륭함이 원인이 되기도 하겠지만 王瑤의 문학사가 편찬된 1940년대의

60) 王瑤, 위의 책, 1951, pp. 126-127.

시대적 혼란이 1920년대의 그것과 크게 다르지 않았고 이러한 시대적 영향이 원인이 되었을 가능성이 있다. 王瑤의 문학사에 대해 陳平原(2004)은 다음과 같이 분석한다.

40년대 완성된 『中國文學史論』은 사실상 “책상 하나 맘 편히 놓을 수 없는(安不下一張書桌)” “혼란한 전쟁 시대(兵荒馬亂)”의 덕을 보았다. 항일의 군대가 일어나고 학교는 서쪽으로 옮겨가며 “南渡”는 가장 민감한 화제가 되었다. 1937년 말, 베이징대(北大), 칭화대(清華), 난카이대(南開大) 3개 대학으로 구성된 창사임시대학(長沙臨時大學)이 개교했고, 馮友蘭이 南嶽二賢堂을 배알하며 “쫓 사람, 宋 사람의 南渡를 생각하면 매우 감명 깊다”고 했다.…… 40년대의 서남을 떠돈 학자들은 보편적으로 六朝의 역사, 사상 및 문학에 흥미를 느꼈다. 서적이 흩어졌거나 자료가 부족한 것이 주된 이유는 아니고 그저 남다르게 마음 깊이 숨긴 감정이 있어서였을 것이다. 陳寅恪과 같이 일찍이 不古不今之學<sup>61)</sup>을 전문적으로 연구한 학자는 자연스럽게 옛적을 거울삼아 오늘을 알아 무한한 감개가 일어난다. 현실의 자극으로 六朝에 관심을 가진 학자들로 말하면, 역시 시대에 따라 六朝의 사상과 인물을 빌려 그가 가진 사회 현실에 대한 관심을 표현한 것이다.<sup>62)</sup>

61) “不古不今之學”에 대한 해석은 다양하나 본고는 과거와 현재의 변천을 관통하여 옛 것에서 새 것을 만들어내고자 하는 陳寅恪의 가치관이 담긴 학문의 지칭으로 이해한다.

62) 陳平原, 『人在北京』, 臺北: 聯合文學, 2004, p. 247. “完成於四〇年代的《中古文學史論》, 其實得益於‘安不下一張書桌’的‘兵荒馬亂’. 抗戰軍興, 學校西遷, ‘南渡’成了最爲敏感的話題. 1937年底, 北大, 清華, 南開三校組成的長沙臨時大學開學, 馮友蘭拜謁南嶽二賢堂‘想起來晉人宋人的南渡, 很有感觸’.…… 四〇年代漂泊西南的學者們, 普遍對六朝史事, 思想及文章感興趣, 恐怕主要不是因書籍流散或史料缺乏, 而是別有幽懷. 像陳寅恪那樣早就專治此‘不古不今之學’者, 自然鑑古知今, 生出無限感慨. 至於受現實刺激而關注六朝者, 也隨時可能借六朝思想與人物, 表達其對於社會現實的關注.”

王瑤의 문학자각설 역시 당시의 시대적 상황에서 문학의 새로운 역할을 제시하며 등장한 것이다. 1940년대의 중국은 내부적 분란과 일본 등의 외부적 침략으로 대혼란의 시기를 겪고 있었다. 지식인을 포함한 사람들은 이러한 혼란을 피해 南渡하였고 이는 六朝 때의 南渡를 연상하게 하였다. 지식인들은 六朝의 문학을 빌려 자신의 감정과 사상을 토로하거나 현 시대를 구원할 방도를 찾고자 하였다. 六朝 문학에 대한 관심은 학술적 연구로 이어졌고 그의 일환으로 문학자각설 역시 제기된 것이다.

王瑤가 제시한 세 가지 문학자각 표지 양상의 구체적 근거 자료를 정리하면 <표 3.2>와 같다.

<표 3.2> 王瑤의 魏晉 文學自覺說 근거 자료 목록

시대	작가	작품	표지 양상	추가 설명
兩漢	王充	『論衡』	(a)	漢-魏의 과도
	揚雄		(a)	전통사상반대
	桓譚		(a)	전통사상반대
	應瑒	「文質論」	(d)	
魏	曹丕	『典論』 「論文」	(b),(d),(e), ①,②,③,④	
	曹丕	「與吳質書」	(d)	
	曹植	「與楊德祖書」	(d)	
	杜預		⑤	
	桓範	『群書治要』 「政要論」	⑤	
	劉楨		⑤	
晉	陸機	「文賦」	(b),①,②,③,④	
	摯虞	『文章流別志論』	(d),(e),④,⑥	漢관점유지, 班固
	左思	「三都賦」	(e)	漢관점유지
	李充	「翰林論」	(d),④,⑥	
	陸雲	「與兄平原書」	③,⑤	「文賦」의 영향
	葛洪	『抱朴子』	(a),(b),(e)	漢의 관점, 『論衡』, 『典論』 「論文」 영향
	謝混	『文章流別本』	⑥	
宋	謝靈運		⑥	
	范曄		④	魏晉의 영향
	劉義慶	『集林』	⑥	

	劉彧	『晉江左文章志』	⑥	
齊梁	沈約		④	魏晉의 영향
	蕭綱	「答張贊謝示集書」	①,④	
	蕭子顯		④	魏晉의 영향
	蕭統	『文選』	⑥	魏晉의 영향
	劉勰	『文心雕龍』	①,②,③,④,⑤	『典論』, 「論文」, 「文賦」, 魏晉 우주관
	鐘嶸	『詩品』	①,④	「文賦」, 『文心雕龍』
	裴子野		④	魏晉의 영향

王瑤가 제시한 문학자각의 근거 자료는 漢末부터 南朝까지 魏晉南北朝 전반을 관동하고 있다. 이는 王瑤가 문학자각을 魏晉부터 南朝까지 이르는 계속성을 지닌 문학사적 현상으로 간주했음을 의미한다. 실제로 王瑤는 漢末부터 魏晉을 거쳐 南朝에 이르러 문학은 전대의 영향을 받아 발전하는 것으로 보고 있다. 王瑤의 이러한 관점을 <표 3.2>의 “추가 설명”에 간략히 기재하였는데 이를 풀어 설명하자면 王瑤는 王充을 “漢에서 魏晉으로 가는 과도적 인물”로 정의하고 揚雄과 桓譚을 “전통 사상에 만족하지 못하는 사람들”로 평가하며, 이들에 의해 魏晉의 문학 창작과 문학 비평 이론이 선도되기 시작했다<sup>63)</sup>고 서술한다. 漢末부터 유가의 실용적 문학관에 대한 불만의 목소리가 생겨났고 이것이 점점 커져 魏晉의 문학자각을 일으킨 것이다. 魏晉은 문학자각의 본격적인 발생 시점으로, 王瑤는 魏晉 문학자각의 대표 근거 작품으로 曹丕의 『典論』 「論文」과 陸機의 「文賦」를 든다. 다만 魏晉의 문학자각은 아직 미숙한 단계였기에 여전히 漢代 관점을 유지하는 작품이 있고, 摯虞의 『文章流別志論』과 左思의 「三都賦」, 그리고 葛洪의 『抱朴子』를 바로 그러한 사례이다. 南朝에 이르러 문학자각은 성숙한 단계로 나아갔고, 이에 대한 근거 작품으로는 劉勰의 『文心雕龍』과 鐘嶸의 『詩品』이 있다. 여기서 王瑤는 두 작

63) 王瑤, 위의 책, 1951, p. 82. “這就是由儒學的衰弱而影響到文學發展的很好說明.…… 楊雄桓譚都是不滿意傳統經學的人, 由此而逐漸引導至重視著作和重文的趨勢, 就已開了魏晉文學和文論的先導.”

품이 魏晉의 『典論』 「論文」과 「文賦」의 영향을 깊게 받은 점을 강조하며 南朝 문학을 魏晉 문학의 연장과 확장으로 설명한다. 漢末 魏晉부터 시작된 일련의 변화가 南北朝를 걸쳐 다양한 문학 양상으로 성숙되는 현상을 문학자각으로 이해한 것이다. <표 3.2>에서 보이듯 魏晉의 영향 아래 南朝의 문학자각은 점차 문학 비평 이론과 선집의 등장 등 문학 본연의 가치를 나타내는 문학 양상으로 구현된다.

대체적으로 말하면, 南朝의 문학 창작과 문학 평론은 비록 각자의 특징이 있지만 모두 魏晉의 발전으로 여길 수 있다. 이 시기(魏晉)에 존재하던 문학 창작과 문학 평론의 특징은 여전히 영향을 발휘하고 있고 그 영향력 역시 미미하지 않다.…… 모두 魏晉을 계승하여 지속되고 발전한 것이다. 그리하여 전체 문학사로 말하면 魏晉은 그 후대에 깊은 영향을 미쳤다.<sup>64)</sup>

문학 평론 자체에 대해 논하자면, 南朝의 창작 수는 이미 경이로울 정도로 많다.…… 실제로 중국 문학 비평사에서의 찬란한 시기이다. 그중 대부분은 비록 여전히 魏晉 때 제시되었던 여러 문제에 대한 관점을 유지하고 있지만 분명히 소략함에서 상세함으로, 조잡함에서 세밀함으로 향해가고 있었다.<sup>65)</sup>

선집은 비록 建安으로부터 시작되었지만, 사실상 齊梁 즈음 성했다.<sup>66)</sup>

64) 王瑤, 위의 책, 1951, pp. 116-118. “大體上說, 南朝的文學和文論, 雖都自有特點, 但都可以認爲是魏晉的發展.…… 都是承繼著魏晉而延續發展的.”

65) 王瑤, 위의 책, 1951, pp. 118-119. “就文論本身說, 南朝所作數量之多, 已很夠令人驚異了.…… 實係中國文學批評史上的一個燦爛時期. 其中大部分雖仍是繼續着魏晉時所提出諸問題的闡發, 但顯明地已經由略趨詳, 由疏趨密了.”

근거 자료가 아닌 구체적 서술에서도 王瑤가 南朝의 문학을 魏晉 문학의 계승, 지속, 발전으로 보고 있다는 점을 확인할 수 있으며, 이는 그가 魏晉南北朝 전반에 걸친 문학사적 현상으로 문학자각을 이해하였다는 것을 의미한다.

1963년 游國恩 등이 주편한 『中國文學史』<sup>67)</sup>는 “사람으로부터 文에 이른다(由人及文)”는 개념을 제시하며 1981년 李澤厚가 제시하여 문학자각 담론 분석의 새로운 관점이 된 “사람의 각성(人的覺醒)” 개념의 실마리를 제공한다. 游國恩 등의 문학사가 1963년 출간된 후 20-30년 간 중국 내 가장 통용되던 문학사 교재였다는 점을 감안한다면 문학자각의 개념이 중국 문학사에 자연스럽게 수용되고 있었다는 점을 확인할 수 있다.

建安 시기 文士의 지위가 상승하며 문학의 의미 또한 더 높은 평가를 받기 시작했다. 漢末 이래로 인물 품평 풍조가 성행하였고 사람으로부터 문학에 이르러 문학 비평 풍조의 출현을 촉진하며 문학의 자각 정신을 표현했다. 曹丕의 “문은 기를 위주로 한다.”는 제시는 建安 문학의 서정화, 개성화의 공통적인 경향을 대표한다. 따라서 이는 모두 이 시대 문학 발전의 중대한 변화를 표지한다.<sup>68)</sup>

游國恩 등은 漢末 사회의 거대한 변동으로 인해 사상계가 자유 해방의 추세로 향해가며 다양한 사상과 사조가 출현한 점을 문학자각 발생의 역사적 배경으로 설명한다. 문학자각의 표지로는 ①文士의 지위 상승, ②

66) 王瑤, 위의 책, 1951, pp. 141. “集文雖始於建安, 而實盛於齊梁之際…….”

67) 游國恩 외, 『中國文學史』(一), 北京: 人民文學出版社, 1980 8쇄 (1963年初版).

68) 游國恩 외, 위의 책, 1980 8쇄 (1963年初版), p. 196. “建安時期, 文士地位有了提高, 文學的意義也得到更高的評價, 加之漢末以來, 品評人物的風氣盛行, 由人而及文, 促進了文學批評風氣的出現, 表現了文學的自覺精神. 曹丕提出的‘文以氣爲主’, 代表了建安文學抒情化, 個性化的共同傾向. 所有這些也都標誌著這一時期文學發展中的重大變化.”



문학의 가치 인정, ③문학 비평의 출현을 꼽는다. 문학자각의 근거로는 『典論』 「論文」을 들었는데, 특히 文氣論을 제시하며 문학의 서정화와 개성화를 이전 시대와 구별되는 建安 문학의 특징, 즉 문학자각의 함의로 주목하였다.

游國恩 등은 魏晉을 문학자각의 발생 시점으로 보지만, 후대와의 관계에 대해서는 구체적으로 논하지 않는다. 하지만 南北朝 문학 발전의 구체적 양상으로 수사와 음율 등에서의 형식미 추구하고 창작 기교의 발전으로 비롯된 문학과 비문학의 구분 등을 서술한다. 魏晉南北朝 시기의 대표 문학 비평서로는 曹丕의 『典論』 「論文」, 陸機의 「文賦」, 劉勰의 『文心雕龍』과 鍾嶸의 『詩品』, 그리고 蕭統의 『文選』을 든다. 그중 『文心雕龍』과 『詩品』을 중국 고대 문학 비평과 문학 이론 발전의 정점으로 평가하고, 『文選』과 함께 摯虞의 『文章流別集』과 李充의 「翰林論」을 문학 선집의 출현과 발전의 근거로 든다.

## 3.2 魏晉 文學自覺說의 확장

### 3.2.1. 人的覺醒 이론의 대두

문학자각 담론의 해석 방향과 수용 양상은 서서히 고착화되어, 魏晉南北朝를 거쳐 문학이 兩漢 경학의 지배적 이데올로기 아래 요구되던 효용성과 종속성에서 벗어나 독자성과 자율성을 가지게 된 현상을 문학자각으로 정의하는 견해가 주를 이뤘다.

1980년대 李澤厚가 등장하며 문학자각 담론은 새로운 도약을 맞이한다. 李澤厚는 문학자각 담론에 ‘인간의 주체성’이라는 새로운 화두를 던지며 “인간이란 주제(人的主題)” 혹은 “인간의 각성(人的覺醒)”으로부터 “문학의 자각(文的自覺)”을 논한다.

李澤厚는 兩漢 경학의 붕괴로 문벌 사족 지주 계급의 세계관과 인생관

이 흥기하며 魏晉의 새로운 관념 체계가 형성되었다고 설명한다. 魏晉의 문벌 사족이 가진 “외적 권위에 대한 회의와 부정”이 “내적 인격의 각성과 추구”로 이어지며, “객관적 외부”가 아닌 “주체적 존재”를 주제로 한 새로운 관념 체계가 등장한 것이다. 魏晉 문벌 사족이 만들어낸 새로운 세계관과 인생관의 주제가 바로 “인간이란 주제”이며, 이러한 주제의 특징이 바로 “인간의 각성”이다.

그렇다면 東漢末부터 魏晉까지의 이데올로기의 새로운 사조, 즉 소위 새로운 세계관과 인생관 그리고 문예, 미학의 동일한 사조에서 반영되는 하나의 기본적 특징은 무엇일까?

간단히 말하면 이것이 바로 인간의 각성이다. 이는 兩漢 시대로부터 벗어난 역사 전진의 울림이다. 사람의 활동과 관념이 神學目的論과 讖緯宿命論의 지배와 통제 아래 완전히 굴복되어있던 兩漢 시대에 이러한 각성이 존재하기는 불가능했다.<sup>69)</sup>

李澤厚가 제시한 “인간의 각성”은 兩漢 이념으로부터의 해방에 기인한다. 그는 “인간의 각성”으로 인해, 功德을 칭송하고 실용을 강구하던 경험적인 兩漢의 경학과 문예와 구별되는, 사변적이고 이성적인 “純哲學”과 서정적이고 감성적인 “純文學”이 탄생했다고 기술한다. 이로써 魏晉의 문벌 사족은 더 이상 사회 이념에 목적을 두지 않고 죽음에 대한 중시와 슬픔, 생명에 대한 욕구와 미련 등에 집착했다고 본다. 그들은 외

69) 李澤厚, 『李澤厚集: 美的歷程』, 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2009 (1981年初版, 北京: 文物出版社), p. 90. “那末, 從東漢末年到魏晉, 這種意識形態領域內的新思潮即所謂新的世界觀人生觀, 和反映在文藝—美學上的同一思潮的基本特征, 是什麼呢?…… 簡單來說, 這就是人的覺醒. 它恰好成爲從兩漢時代逐漸脫身出來的一種歷史前進的音響. 在人的活動和觀念完全屈從於神學目的論和讖緯宿命論支配控制下的兩漢時代, 是不可能有的這種覺醒的.”

부와 자아를 경계 짓고 자신의 포부를 실현하거나 인생의 즐거움만을 추구하며 자기목적적이고 자기만족적인 이념 체계를 구축해나간다. 李澤厚는 “인간의 각성”을 시작으로 “외적인 행위와 절조가 아닌, 내적인 정신성 혹은 잠재된 무한한 가능성이 최고의 표준과 원칙”이 되어 “魏晉風度”라는 시대적 정신이 된다고 설명한다. 인간의 개성과 감성이 중요시 되는 새로운 사조가 등장한 것이다.

魯迅이 말하길, “曹丕의 시대는 문학의 자각시대라 할 수 있고, 혹은 근대가 말하는 예술을 위한 예술의 일과와 같다.”고 한다. “예술을 위한 예술”은 兩漢 문예의 “인륜을 두터이 하고, 교화를 찬미하는(厚人倫, 美教化)” 정치를 위한 예술에 겨루어 이야기 한 것이다. 만약 인간이란 주제(人的主題)가 봉건 전기 문예의 새로운 내용이었다면, 문학의 자각은 그의 새로운 형식이다. 두 개념의 밀접한 적응과 결합은 이 역사 시대의 각종 예술 형식의 준칙을 형성한다. 曹丕를 가장 이른 표지로 하며 이는 확실히 魏晉의 새로운 바람이다.…… 문학의 자각(형식)과 인간이란 주제(내용)는 모두 魏晉의 산물이다.<sup>70)</sup>

李澤厚가 바라본 문학자각은 “인간이란 주제의 새로운 내용”을 담은 “새로운 예술 형식”으로, “예술을 위한 예술”을 제창하는 문학의 자기의식적 독립인 것이다. 魏晉에 이르러 문벌 사족의 사회 이념을 향한 회의는 개체 의식의 각성으로 이어졌고 인간은 개인의 개성과 감성을 표출하

70) 李澤厚, 위의 책, 2009 (1981年初版, 北京: 文物出版社), pp. 99-100. “魯迅說: ‘曹丕的一個時代可說是文學的自覺時代, 或如近代所說, 是爲藝術而藝術的一派’. ‘爲藝術而藝術’是相對於西漢文藝‘厚人倫, 美教化’的功利藝術而言. 如果說, 人的主題是封建前期的文藝新內容, 那麼, 文的自覺則是它的新形式. 兩者的密切適應和結合, 形成這一歷史時期各種藝術形式的準則. 以曹丕爲最早標誌, 它們確乎是魏晉新風.…… 文的自覺(形式)和人的主題(內容)同是魏晉的產物.”

는 형식 중 하나로 문학을 창작한다. 문학이 문벌 사족의 새로운 생존 활동과 방식이 된 것이다. 문학의 개인적 가치의 상승은 곧 문학의 사회적 가치로 전환되었고, 인간의 존재 가치는 문학을 통해 사회적 정당성을 부여받게 된다. 개체와 문학이 분리될 수 없는 관계임을 논하는 “글에 대한 평가로 사람을 판단하는(文如其人)” 관념이 등장한 것이다. 이는 문학 창작의 개성화, 감성화로 이어진다.<sup>71)</sup>

曹丕가 제창한 문학관은 매우 빠른 속도로 광범위한 반응을 얻었고 오랜 시간에 걸쳐 발전되었다. 魏晉부터 南朝까지 문장 수식의 화려함 추구, 문체의 구분, 내용과 형식의 구별, 문학적 사고에 대한 인식, 문학 작품의 평론, 문학 이론의 탐구, 그리고 문집의 수집은 모두 유례없는 현상이었다. 이는 한 역사 시기 이데올로기의 두드러지는 특징이다.<sup>72)</sup>

李澤厚는 인간의 주체 의식이 이를 담고자 하는 문학의 주체 의식을 일깨웠다고 본다. “인간의 각성”은 “문학의 자각”의 전제이며, 후자는 전자를 증명하는 표지가 된다. 李澤厚는 인간의 개성과 감성을 중시하는 풍조가 문학으로 이어져, 문학의 독립과 미적 자율성을 획득하는 과정을 문학자각으로 정의한 것이다. 더 나아가 그는 문학의 자각”을 큰 범주의 미학 개념으로 보며 이 같은 예술 사조의 등장으로 문학을 포함한 철학 혹은 회화와 서예 등 다양한 예술 영역의 미적 자율성이 획득되었다고 설명한다.

71) “인간의 각성”과 “문학의 자각”에 관한 해석은 馬草, 「時代嬗變與文學自覺: 魏晉南北朝文學自覺的再界定」, 『海南大學學報』 37(4), 2019, pp. 70-71.을 참고.

72) 李澤厚, 앞의 책, 2009 (1981年初版, 北京: 文物出版社), p. 100. “由曹丕提倡的者以新觀念極爲迅速地得到了廣泛的相應和長久的發展. 自魏晉到南朝, 講求文辭的華美, 文體的劃分, 文筆的區別, 文思的過程, 文作的評議, 文理的探求, 以及文集的匯纂, 都是前所未有的現象. 它們成爲這一歷史時期意識形態的突出特征.”

李澤厚는 “인간의 각성”을 표지하는 근거 작품으로 古詩十九首와 蘇武, 李陵의 贈答組詩인 蘇李詩, 劉劭의 『人物志』와 劉義慶의 『世說新語』를 들며, 대표적인 인물로는 曹操, 曹丕, 曹植 삼부자와 阮籍, 陸機, 劉琨, 王羲之 그리고 陶潛을 든다. “문학의 자각”을 표지하는 근거 작품으로는 曹丕의 『典論』 「論文」, 陸機의 「文賦」, 鐘嶸의 『詩品』, 劉勰의 『文心雕龍』을 들고, 문학 양상으로는 玄言詩에서 山水詩로의 창작 제재의 변환, 五言詩體의 확립과 성숙, 창작과 비평 이론의 미적 수식 추구를 주목한다. 그 중 曹丕의 『典論』 「論文」을 문학자각의 가장 이른 근거 작품으로 삼고 문장의 화려함에 대한 강구와 제창, “不朽” 관념에 대한 추구를 문학자각의 가장 이른 표지로 평가한다. 인용한 사료로 보아 李澤厚는 문학자각의 발생 기점을 魏晉으로 설정하고, 문학자각을 魏晉南北朝 전반에 걸친 문학사의 흐름 속에서 이해했음을 확인할 수 있다.

李澤厚의 근거에 모순적인 측면이 존재한다는 견해가 있다. 이규일(2008)<sup>73)</sup>은 李澤厚가 “인간의 각성”을 “문벌 사족의 새로운 인생관과 세계관의 표현”이라 했지만, 각성의 결과로 제시한 古詩十九首와 三曹 문학은 문벌 사족의 문학 현상과 직접적인 관계에 있지 않다고 주장한다.

李澤厚가 제시한 “인간의 각성” 개념에 대해 회의를 느끼는 견해 역시 존재한다. 馬草(2019)<sup>74)</sup>는 李澤厚가 제시한 “인간의 각성”과 “문학의 자각”의 연관 관계를 인정하면서도 그 구체적 논술에 부족함이 있어 쟁론의 여지가 크다고 평가한다. 그는 “개체 의식과 전통 의식, 즉 유가 이념으로 대표되는 전통 사상 체계는 일종의 공존 관계”로 서로를 용납하고 있으며 “개체 의식의 자각은 공공생활과 가치에 대한 완전한 포기는 아니며 단지 상대적인 소외”에 가깝고 이의 “근본적 의미는 개인의 존재 공간 개척에 있다”고 설명한다. 馬草(2019)는 李澤厚가 漢代 정치 이념 등 전통 가치에 대한 완전 부정을 전제로 문학자각을 논한다고 이해한 것이다.

73) 이규일, 앞의 글, 2008, p. 48.

74) 馬草, 앞의 글, 2019, p. 70.

하지만 李澤厚는 漢代 정치 이념을 완전히 부정하지 않으며, 단지 역사 문화가 축적되고 魏晉에 이르러 “개체 의식”이 주목받으며 문학 발전의 전환기, 즉 문학자각이 발생했다고 본다. 李澤厚가 제시한 魏晉의 새로운 “개체 의식”은 “사람이 개체 즉 피와 살의 육체적 존재와 집단(가문, 국가……)에서의 사회적 존재 그리고 목적(명예, 이익……)으로의 수단적 존재간의 모순과 충돌을 의식”<sup>75)</sup>하며 발생한 것이고, 이는 당시의 지배적 유가 사상이 “아직 충분히 발전시키지 못한 인격마음철학을 보충”<sup>76)</sup>했을 뿐인 것이다. 이러한 “개체 의식”이 魏晉에 돌연 유행한 이유는 이 시대에 이르러 옛 규범 제도와 사회 질서가 붕괴되고 전란이 빈번했으므로 그간의 규범, 기준, 가치는 모두 허위적이고 의심할 만한 것이 되고 오직 “사람의 죽음”만이 진실한 것으로 간주되었기 때문이다. “외부의 표준, 규범과 속박으로부터의 철저한 탈피가 요구되고, 이로써 소위 진정한 자아를 획득하고 파악하는 것이 魏晉 이래의 자각 의식이 된 것이다.”<sup>77)</sup> 하지만 李澤厚는 이 같은 “魏晉의 새로운 바람”이 儒家로 대표되는 전통 사상의 역할을 대체하였다고 보지는 않는다. 그는 魏晉의 대표 사상 중 하나로 莊子와 禪宗을 들어 다음과 같이 논한다.

修身·齊家·治國·平天下의 儒家와 달리, 莊子·禪宗은 기본적으로 사회정치철학이 아니며, 단지 인격마음철학일 뿐이다.…… 莊子·禪宗은 기본적으로 오직 士大夫와 지식인의 생활, 의식의 한 측면, 한 정취로 잔류하며 발전했다. 따라서 그것이 중국 민족의 文化心理構造에서 미친 나쁜 혹은 좋은 작용과 영향은 모두 儒家에 한참 미치지 못한다. 이는 단지 儒家의 어떤 대립적인 보충으로서 지식층을 통해 문화 영역 내(예로서 문예 영역)에 두드러진 흔적을 남겼을 뿐이다.<sup>78)</sup>

75) 李澤厚, 『中國古代思想史論』, 北京: 人民出版社, 1985, p. 182.

76) 李澤厚, 위의 책, 1985, p. 190.

77) 李澤厚, 위의 책, 1985, pp. 192-193.

78) 李澤厚, 위의 책, 1985, pp. 216-217. “與講修, 齊, 治, 平的儒家不同, 莊, 禪基

李澤厚는 “인간의 개성과 정조”를 중요시하는 魏晉의 새로운 “각성”이 중국 사상 혹은 문화 영역에 미친 중요한 영향력을 인정하면서도 “實用理性”으로 대표되는 중국의 “文化心理構造”<sup>79)</sup>를 변화시키지는 못한 것으로 판단한다. 그는 “實用理性은 중국 문화심리 활동의 구조 원칙으로 정지되거나 고정불변의 형식이 아니며, 그것이 중시하는 것은 변화, 확장, 갱신과 발전”이기에 “중국 전통, 儒學과 實用理性은 현대화 구성의 장애가 되지 않는다.”<sup>80)</sup>고 설명한다. 李澤厚는 漢代의 이념을 부정하는 맥락에서 “전통 의식”과 “개체 의식”의 대립을 논한 것이 아닌, “實用理性”을 특징으로 하는 “文化心理構造”의 축적 속 새로운 “각성” 사상의 대립적 보충을 논한 것이다.

李澤厚는 “儒學”의 “全盤否定”을 반대하는 동시에, “現代新儒家”의 “道德形而上學” 또한 반대하며 “實用理性”을 중심으로 하는 “轉換性的創

---

本上不是社會政治哲學，它們只是某種人格心靈哲學。…… 莊禪基本上是作為士大夫知識分子的生活，意識的某個方面，某個情趣而存留發展的，所以它們對中國民族的文化心理結構的壞的好的作用和影響都遠不及儒家，而只是作為儒家的某種對立的補充，通過知識層而在文化領域內(例如文學藝術領域)留下較突出的印痕。”

79) “實用理性”과 “文化-心理構造”는 李澤厚의 미학철학의 중요한 개념이다. 정병석(2009)은 “만약 문화 심리 구조가 이택후가 연구하려고 하는 중국 전통 사상의 주요 대상이라고 한다면, 실용이성은 바로 중국 전통사상 자체의 성격이 지니고 있는 특색”이라 설명한다. 李澤厚는 “實用理性”을 “현실생활을 긍정하는 세계관(一種肯定現實生活的世界觀)”이라 정의하는데, 이는 儒家의 “倫理實踐”을 주목하는 세계관이며, “倫理實踐”을 벗어날 경우, 이런 세계관과 생활태도의 의미는 사라진다고 설명한다. “實用理性”은 “有用性”을 진리의 표준으로 하고, 그 “功用”과 “效果”를 통해 진리를 인정한다는 면에서 John Dewey의 “실용주의”와 유사하지만, 어떠한 의미에서는 인간의 사상과 경험과는 독립된 “天道” 혹은 “天命”을 인정, 존중, 믿음 심지어는 강조한다는 점에서 차이를 보인다. 李澤厚는 “實用理性”을 중국 민족의 성격 구조의 특징으로 보고, 이러한 특징을 만든 문학·예술·사상·풍습·이데올로기·문화현상으로 전개되는 “文化心理構造” 연구의 중요성을 강조한다. “實用理性”과 “文化心理構造”에 대해서는 李澤厚, 『實用理性與樂感文化』, 北京: 生活·讀書·新知 三聯書店, 2005, pp. 325-332. 정병석, 「李澤厚의 文化心理 構造와 實用理性: 中國哲學史의 記述 및 性格 問題와 관련하여」, 『철학논총』 55집, 2009. 를 참고.

80) 李澤厚, 위의 책, 2005, p. 331.

造”의 중요성을 강조한다. 그는 “兩漢 경학으로부터의 탈피”로 고착화되던 문학자각 담론에 새로운 시각을 제시했다는 점에서 의미를 가진다. 魏晉의 문학자각과 더불어 중국의 근대화 과정에서의 “중국 전통 이데올로기”에 대한 참신한 평가를 내린 것이다.

孫明君(1999) 또한 李澤厚의 문학자각설이 “용속한 사회학의 옛 틀”을 벗어나 새로운 견해를 제시했다는 점을 높게 산다.

李澤厚 선생의 『美的歷程』은 魏晉이 “사람의 각성”의 시대라는 새로운 견해를 제시하며 이로부터 이미 존재하던 “문학의 자각”설에 신선한 생명력을 부여했다.…… 이후 여러 차례 재출판 되며 한때 학계를 풍미한다. 그중 “사람의 각성”과 “문학의 각성” 사이의 관계에 대한 논술은 폭넓은 인정과 반응을 얻었다.…… 각성설의 출현은 용속한 사회학의 옛 틀을 부수고 중고 문학 연구 영역에 참신한 공기를 주입하여 사람들로 하여금 오랜 시간 밀폐되어있던 예술 세계에 대해 관심을 가지고 자세히 살펴보도록 했다.<sup>81)</sup>

李澤厚는 미학적 입장에서 문학자각을 제시했기에 구체적인 문학 양상에 대한 심도 있는 논의는 부족한 면이 있다. 그의 학설은 문학자각의 발생 배경에 대한 논의에 있어 “사람과 문학의 주체성”이라는 새로운 견해를 제시하여 문학자각에 대한 참신한 해석 방향을 제안한 점에서 의미를 지닌다.

81) 孫明君, 『三曹與中國詩史』, 北京: 清華大學出版社, 1999, pp. 95-99. “李澤厚先生《美的歷程》提出魏晉是一個‘人的覺醒’時代的新見解, 從而給已有的‘文的自覺’說注入了鮮活的生命力.…… 此後又多次再版重印, 一時風靡學界. 其中對‘人的覺醒’和對‘文的覺醒’與‘文的覺醒’之間關係的論述, 得到了廣泛的認同和響應.…… 覺醒說的出現打破了庸俗社會學的舊框架, 給中古文學研究領域注入了清新的空氣, 引導人們去關注, 去審視久久被塵封了的藝術世界.”



### 3.2.2. 魏晉 文學自覺說의 심화

1990년대 袁行霈가 등장하여 문학자각의 세 가지 표지를 명확히 제시한다. 袁行霈의 『中國古代文學史』<sup>82)</sup>는 21세기 중국 고등교육 교과 과정 개혁(高等教育面向21世紀教學內容和課程體系改革企劃)의 일환으로 대량 출판되어 그 영향력이 지대하다. 따라서 그가 제시한 문학자각의 세 가지 표지는 중국 문학계의 상당히 보편적인 견해로 자리 잡았고 魏晉說은 명확한 표지 아래 심화된다.

袁行霈는 중국 문학사의 단계적 구분 기준을 詩體 혹은 체제 중심으로 설정하여 魏晉부터 唐 전기를 中古期の 첫 단계로 지정하고, 五七言古近體詩의 흥행을 단계적 표지로 삼는다. 다만 魏晉南北朝의 가장 큰 특징적 변화로는 “문학의 자각”과 “문학 창작의 개성화”를 들며 이로부터 모든 시대적 변화와 발전이 유발되었다고 설명한다.

袁行霈가 제시한 문학자각의 세 가지 표지는 ①광의의 학술에서 분화되어 독립적인 분야로서의 문학의 자립, ②문학의 체제, 즉 문학의 문체 및 특징에 대한 세부적인 구분과 명확한 인식의 생성, ③문학의 심미적 특성에 대한 자각적 추구의 발생이다. 이와 더불어 袁行霈는 ‘인물 평가 풍조로부터 비롯된 문학 비평의 흥행’과 ‘문학 총집의 편찬’ 등의 문학 양상 역시 주목한다.

문학의 자각은 상당히 멀고 긴 과정이다. 그것은 魏晉南北朝 전체를 관통하며, 대략 삼백 년을 거쳐 비로소 실현된 것이다.<sup>83)</sup>

또한 袁行霈는 문학자각을 魏晉南北朝 전반을 걸쳐 전개되는 문학사적 현상으로 명확히 서술한다. 魏晉으로 시작하여 南北朝를 거쳐 길게는

82) 袁行霈 외, 『中國古代文學史』(第二卷), 北京: 高等教育出版社, 1999.

83) 袁行霈 외, 위의 책, 1999, p. 4. “文學的自覺是一個相當漫長的過程, 它貫穿於整個魏晉南北朝, 是經過大約三百年才實現的.”

唐代 전기까지의 문학사를 하나의 단계, 하나의 토막으로 보아 문학자각의 발생과 성숙의 전반적인 과정으로 보고자 한 것이다.

袁行霈가 제시한 문학자각의 세 가지 표지의 근거 자료는 다음과 같다. “①광의의 학술에서 분화되어 독립적인 분야로서의 문학의 자립”은 魏晉 이래로의 “文筆之分”을 근거로 한다. 袁行霈에 따르면, 『史記』 「孝武本紀」에서의 “文學”은 학술, 특히 “儒術”을 지칭하여 文筆이 분리되지 않았고, 蕭繹의 『金樓子』 「立言」 속 文筆에 이르러 文이 韻의 유무 여부를 넘어 서정과 형식을 강조하며 현대의 문학 개념과 유사하다. 또한 宋文帝가 四學을 설립하여 文學을 儒學, 玄學, 史學과 병립시킨 것, 范曄이 『後漢書』에 「文苑列傳」과 「儒林列傳」을 분리하여 수록한 것, 『文心雕龍』 「總術」 편에서 韻의 유무로 文筆을 구분지은 것 또한 文筆之分의 중요한 표지가 된다. “②문학의 체제, 즉 문학의 문체 및 특징에 대한 세부적인 구분과 명확한 인식의 생성”은 “문체의 구분”을 근거로 한다. 袁行霈에 따르면, 초기의 문체 분류 의식을 나타내는 작품은 『漢書』 「藝文志」부터 『東觀漢紀』, 蔡邕의 『獨斷』, 劉熙의 『釋名』으로 소급된다. 더욱 명확하고 자각적인 문체의 분석은 曹丕 『典論』 「論文」의 4科, 陸機 「文賦」의 10類, 摯虞 『文章流別論』의 12種, 李充 「翰林論」의 風格 기준, 任昉 『文章緣起』의 84題, 劉勰 『文心雕龍』의 33大類, 蕭統 『文選』의 37大類로의 분류가 있다. “③문학의 심미적 특성에 대한 자각적 추구의 발생”에 대한 구체적 근거는 제시하지 않았으나, 문학 품평의 심미 추구를 촉발시킨 인물 품평의 예시로 劉邵의 『人物志』와 劉義慶의 『世說新語』의 「識鑒」, 「賞譽」, 「品藻」, 「容止」를 든다. 마지막으로 문학 이론과 문학 비평 수립의 대표작으로 劉勰의 『文心雕龍』을, 총집 편찬의 대표작으로는 蕭統의 『文選』을 들어 구체적으로 서술한다.

袁行霈는 세 가지 표지의 구체적 근거 자료 외에 문학자각을 표지하는 대표적인 근거 자료로는 曹丕의 『典論』 「論文」, 陸機의 「文賦」, 劉勰의 『文心雕龍』, 鐘嶸의 『詩品』, 蕭統의 『文選』, 徐陵의 『玉臺新詠』을 들며 이를 문학 이론과 문학 비평의 최고봉이라 평가한다.

### 3.3. 문학자각 담론의 분화와 대립

20세기 문학자각 담론은 1980년대에 이르러 漢代說을 중심으로 하여 宋齊說, 先秦說, 春秋說, 無自覺說 등 문학자각의 발생 시점을 재규정하거나 문학자각 자체를 부정하는 다양한 학설의 등장으로 분화된다. 문학자각 담론의 분화와 대립은 魏晉 전후 시대의 문학 양상에 대한 가치 판단 정도의 충돌로 비롯된 것이라 할 수 있다.

#### 3.3.1 漢代 文學自覺說과의 대립

1981년, 龔克昌(1981)이 “문학의 자각은 최소 350년을 앞당겨 漢武帝 시대의 司馬相如로 거슬러 올라갈 수 있다.”<sup>84)</sup>고 주장하며 漢代 文學自覺說이 최초로 제기된다. 龔克昌(1981)은 司馬相如의 ‘賦迹’, ‘賦心’說을 漢代說의 핵심 근거로 삼는다.

아름다운 색깔의 비단을 모아 무늬(文)를 이루고 수놓은 비단을 나열하여 바탕(質)을 이루니 비단의 날과 씨, 음률의 궁과 상, 이것이 賦의 자취이다. 賦를 짓는 작가의 마음은 우주를 포괄하고 사람과 사물 전체를 모두 보아야 한다. 이러한 마음은 내면으로부터 얻을 수 있는 것이며, 얻었다고 해서 전할 수 있는 것은 아니다.

(合綦組以成文, 列錦繡而為質, 一經一緯, 一宮一商, 此賦之迹也. 賦家之心, 苞括宇宙, 總覽人物, 斯乃得之於內, 不可得而傳.)<sup>85)</sup>

“賦의 자취”, 즉 “賦迹”은 수사와 음률의 화려한 형식과 아름다운 내용의 화합을 강조한 이상적인 賦의 풍격을 뜻하며, “賦心”은 이러한 賦

84) 龔克昌, 「論漢賦」, 『文史哲』 1, 1981, p. 70.

85) 『西京雜記』 卷二.

를 짓는 작가의 마음가짐, 즉 우주를 포괄하고 사람과 사물을 총괄하여 웅장하고 거대한 이상적인 창작의 자세를 의미한다. 龔克昌(1981)은 司馬相如가 창작 대상을 포착하는 법과 형상과 사유를 통해 예술적 개괄을 운용하는 법, 그리고 합당한 어휘와 음운을 취하여 자신의 예술적 이상을 표현하는 법을 깨달았다고 설명한다. 다시 말해, 司馬相如가 스스로 예술 창작을 하고 있다는 점을 명확히 인식하고 그에 따른 창작 이론을 제시하고 있으므로 이를 문학자각의 근거로 보아야 한다는 것이다.

1988년, 龔克昌(1988)<sup>86</sup>)은 揚雄의 「甘泉賦」, 班固의 「兩都賦」, 司馬相如의 「天子遊獵賦」(「子虛賦」와 「上林賦」) 등 漢賦를 근거로 또 한 번 漢代說을 주장한다. 그는 과장, 상상과 같은 낭만주의적 표현과 화려한 수사 등 문학예술의 기본 특징이 漢賦 속에 충분히 나타나고 있다고 설명한다. 결론적으로 漢代에 이미 賦라는 형식을 통해 체계적, 의식적, 자각적 문학 창작이 이루어졌고 이에 맞는 문학 창작 이론 역시 제시되었기에 漢賦의 성행을 문학자각의 표지로 삼아야 한다는 것이다.

김학주(1981)<sup>87</sup>)는 司馬相如의 賦가 가진 내용의 공허함을 인정하면서도, 司馬相如가 “감정이나 사상의 전달”과는 관계없이 “문자의 均齊와 諧和”를 통해 얻어지는 아름다운 한자 언어의 결합 그 자체가 문학예술의 목표가 될 수 있다는 것을 인식하였다는 점으로 司馬相如의 賦를 “순수문학 의식의 각성”으로 평가한다. 하지만 김학주(1981)는 이것이 문학의 자각을 의미한다고 보지는 않는다. 논문에 따르면, 漢武帝는 “天子로서의 생활을 꾸미는 필수적인 것”으로 문학을 생각하였으며, “자신을 즐겁게 해주고 황제로서의 생활과 위세를 장식해주는 고급 재주꾼 정도로” 문인을 부렸다. 문인들 또한 마찬가지로, 문학을 생존과 신분 상승의 수단, 즉 “이익과 관록의 길”로 보았다. 司馬相如를 포함하여 董仲舒, 東方朔, 枚皋 등 漢武帝의 총애를 받던 문인들은 대부분 미천한 집안의 출신이었다. 그들은 “절대화된 황권 아래 새로이 상층으로 발돋움한 지식계

86) 龔克昌, 「漢賦: 文學自覺時代的起點」, 『文史哲』 5, 1988.

87) 김학주, 「司馬相如와 그의 賦」, 『동아문화』 제18집, 1981.

충”으로, 그들의 문학 창작은 황권에 대한 절대적인 충성, 무조건적인 복종과 봉양 등 절조 없는 아부에 그칠 수밖에 없었다. 『漢書』 「東方朔傳」에는 東方朔이 문학 창작 외에 말재간과 우스갯짓으로 漢武帝를 즐겁게 하고, 숨긴 물건을 알아맞히는 “射覆”이라는 놀이로 자신의 재능을 뽐내며 漢武帝의 총애를 받는 일화<sup>88)</sup>가 있다. 漢代 문인들에게 문학은 황제의 즐거움을 위한 오락 혹은 화려한 수사와 음률로 자신의 재능을 뽐내 황제의 인정을 받기 위한 수단이었을 뿐이다. 그러므로 김학주(1981)는 漢代에 아직 문학이란 개념이 제대로 형성되지 않았다고 본다. 즉 漢代의 문학자각의 발생을 인정하지 않은 것이다. 그는 司馬相如의 작품을 포함한 여러 漢賦가 등장하며 문학이 처음으로 생활의 필수적인 중요한 것으로 인식되기 시작하였고 이러한 인식이 후세 문인들의 자기 의식과 구체적인 문학 개념의 자각으로 발전된 것이라고 서술한다.

張少康(1990)<sup>89)</sup>은 과학적 논증의 결여를 이유로 魯迅의 魏晉說을 부정하며 漢代說을 지지한다. 張少康(1990)은 이데올로기와 문화 영역 내 각 부분의 경계가 명확하지 않은, 즉 문학, 사학, 철학이 하나로 혼합되어 있는 문화 양상은 역사적 단계에 있어 필연적인 현상임을 지적한다. 논문에 따르면 경제, 문화의 변영과 사회의 발전과 함께 문화 영역 내 각 부분의 특징이 점차 명확해지며 이데올로기와 구분되어지는데, 중국 역사에 있어 戰國 중기부터 西漢 말년이 바로 그러한 시기이다. 이때에 문

88) “漢武帝가 術法에 능한 자를 시켜 射覆의 놀이를 하게 한 적이 있다. 도마뱀을 그릇 아래 두어 무엇인지 맞게 하였는데, 모두 맞힐 수가 없었다. 東方朔이 스스로 칭찬하며 말하길 “신이 『易』을 배운 적이 있으니 맞힐 수 있도록 해주소서.”라고 하였다.…… 다시 다른 물건으로 문제를 내니 東方朔은 연속하여 맞혔고 맞힐 적마다 비단을 하사하였다.…… 광대 郭舍人의 문제에 東方朔이 호응하며 맞히니 그 변화가 기묘하며 재간이 뛰어나다. 그를 그만두게 할 문제가 없었으니 모든 사람이 크게 놀랐다. 武帝는 이로써 東方朔에게 常侍郎의 벼슬을 주었고 그리하여 (東方朔은) 武帝의 총애를 얻었다. (上嘗使諸數家射覆，置守宮盂下，射之，皆不能中。朔自贊曰，臣嘗受易，請射之。……復使射他物，連中，輒賜帛。……舍人所問，朔應聲輒對，變詐鋒出，莫能窮者，左右大驚。上以朔爲常侍郎，遂得愛幸.)” (『漢書』 「東方朔傳」)

89) 張少康, 『先秦兩漢文學思想發展的特點: 兼論文學的獨立與自覺非自魏晉始』, 『中國文學論集』 19, 1990.

학 역시 점차 이데올로기와 구분되며 자신의 독립적인 지위를 가지게 되고 漢代에 이르러 문학이 자각한다. 張少康(1990)은 漢代說의 근거로 漢代의 네 가지 문학 양상을 제시한다. 첫째, 司馬相如, 司馬遷, 東方朔 등 전업 문인 집단이 출현하고 이들은 “文章之士”, 즉 문학가로 지칭되며 “文學之士”, 즉 儒生과 같은 학자와 구별된다. 『後漢書』에서 「儒林」과 「文苑」으로 학자와 문학가를 나누어 다룬 것이 그 예시이다. 둘째, 문학 비평서와 이론서가 대거 등장한다. 『毛詩』大序, 劉安「離騷傳」을 시작으로 劉向의 『說苑』, 『新序』, 揚雄의 『法言』에서도 문학 창작에 대한 논술이 등장한다. 특히 王充의 『論衡』중 오직 문학만을 대상으로 논한 글이 많다. 문학 비평은 서예, 회화 등 다른 예술 비평으로도 이어졌는데 崔瑗의 「草書勢」와 蔡邕의 「篆勢」가 그 예시이다. 셋째, 문학 비평 이론이 다루고 있는 내용이 상당히 광범위하며 전면적이다. 문학 창작에 있어, “人心感物”說은 창작의 주체와 객체(내면과 대상)의 관계를, “賦心”說은 창작의 예술적 구상의 문제를, “賦比興”說은 문학의 예술적 표현 방법을, “詩言志”설은 문학 본질의 문제를 다룬다. 문학 비평에서는 “詩無達詁”說이 제시되며 비평가와 독자의 주체적 작용에 대한 문제가 논의되고 있다. 넷째, 漢代에 이미 다양한 문체가 등장하였다. 蔡邕은 「銘論」에서 銘의 특징을 전문적으로 논하며 『獨斷』에서 策·制·詔·戒·章·奏·表·駁議의 8가지 문체의 특징을 상세히 분석한다. 張少康(1990)은 이러한 漢代의 네 가지 문학 양상은 漢代 문학의 독립과 자각을 충분히 표지하므로 魏晉 문학은 漢代 문학의 계승과 발전일 뿐이라고 주장한다. 이후, 張少康(1996)<sup>90)</sup>은 또 한 번 문학 관념의 변화, 문학 창작의 변영, 문학 체재의 성숙, 문학 비평과 이론의 발전, 전업 문인 집단의 형성을 문학자각의 다섯 가지 조건으로 제시하며 戰國 후기부터 西漢 중기까지를 문학자각의 시기로 규정한다. 핵심 근거 자료로 『楚辭』와 劉向의 『別錄』를 들어 각각 漢代 문학자각의 시작과 완성의 표지가 된다고 설명한다. 張少康(1996)은 魏晉에 이르러 문학이 작품의 사상적 내용과 교육적 효용

90) 張少康, 「論文學的獨立和自覺非自魏晉始」, 『北京大學學報』2, 1996.

성보다 작품의 예술적 측면을 더 중시하게 되며 그 사상과 창작에 변화가 일어났지만, 이것이 魏晉 문학 전체의 독립과 자각을 의미할 수는 없다고 주장한다.

李文初(1997)<sup>91)</sup>는 經學에 대한 종속성, 효용성 탈피로 비롯된 문학의 독립적 발전과 자율적 창작을 문학자각의 기준으로 제시하며 漢代說을 부정하고 魏晉說을 지지한다.李文初(1997)는 크게 세 가지 측면으로 漢代說을 반박한다. 첫째, 漢代 “文章”의 함의는 문학의 함의와 큰 차이가 있다. 漢代의 “文章”은 辭賦, 史傳, 奏議만을 포괄하며 그중 순문학에 근접한 문체는 오직 辭賦일 뿐, 문학의 핵심인 詩歌가 포함되지 않는다. 더 나아가 詩學을 經學의 일부로 삼는데, 이는 漢代 문학이 유가 이념에 대한 종속성에서 탈피하지 못했음을 의미한다. 그러므로 “文章之士”에 대한 구별을 漢代 문학자각의 근거로 보기 어렵다. 이와 다르게 魏晉의 “文章”은 詩歌를 포함하여 韻을 기준으로 文과 筆을 구분한다. 또한 詩賦의 미적 특징에 주목하여 문학의 심미성을 추구하는데 이는 문학 본질 인식에 있어 큰 돌파라 할 수 있다. 따라서 문학자각은 魏晉에 이르러 발생한 것이다. 둘째, 漢代의 문인은 문학 창작을 전업으로 삼지 않았다. 枚皋를 제외한 司馬相如, 東方朔, 劉向, 揚雄 등 대부분의 문인들은 모두 벼슬을 지냈으며 문학 창작은 그들의 “부업”일 뿐이었다. 그들의 문학은 武帝의 요구<sup>92)</sup> 아래 창작되었으며 주체 의식이 반영된 창작이 아니었다. 심지어 揚雄은 賦의 창작을 “벌레를 새기는 작은 기교(雕蟲篆刻)”<sup>93)</sup>로 보기도 하였다. 문인의 지위 역시 매우 미천하였다. 司馬遷은 辭賦 창작을 전업으로 삼지 않았음에도 불구하고 “문학과 역사, 천문과 역법은 점보는 일과 근접하여 본디 주상께서 희롱하시는 바이며 가수나 배우를 키

91) 李文初, 「從人的覺醒到“文學的自覺”: 論“文學的自覺”始於魏晉」, 『文藝理論研究』 2, 1997.

92) 『漢書』 「賈鄒枚路傳」, “武帝는 감동적인 바가 있으면 문인에게 글을 짓게 하였다. (上有所感, 輒使賦之.)” 『漢書』 「嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳」, “(武帝는) 기묘하고 이상한 것이 있으면 문인을 시켜 문장을 짓게 하였다. (有奇異, 輒使爲文.)”

93) 漢 揚雄 撰, 『法言』 「吾子」.

우는 것과 같아 세상 사람들이 가벼이 보는 바”<sup>94)</sup>라고 한탄하였는데, 이는 문학과 문인의 지위가 매우 낮았던 漢代의 실상을 보여준다. 그러므로 전업 문인 집단의 출현은 漢代 문학자각의 근거가 될 수 없다. 셋째, 漢代의 문학 비평과 문학 이론은 매우 산발적이며 그 양이 적고, 여전히 유가 문학관의 시각에서 벗어나지 못했다. 문학자각은 당대 문학 발전의 환경과 추세에 대한 전반적이고 거시적인 파악 아래 판단되어야 하며, 미시적인 현상만을 근거로 해서 안 된다. 결론적으로,李文初(1997)는 漢代說이 근거로 제시한 전업 문인 집단의 등장, 文章과 文學의 구분, 문학 비평 이론의 성행의 세 가지 문학 양상을 부정하며 漢代說에 반대하는 것이다.

漢代說 외에도 宋文帝의 문학관 설치, 韻을 기준으로 한 文筆의 구분, 창작에서의 四聲 운용을 근거로 문학자각의 발생 시점을 南朝 이후로 설정하는 宋齊說<sup>95)</sup>이나 經書 분류, 孔子의 문학 중시, 『左傳』의 문학성을 근거로 문학자각의 발생 시점을 春秋 전후로 설정하는 先秦說<sup>96)</sup> 등이 등장하며 魏晉說과 대립한다. 하지만李文初(1997)의 지적처럼 이는 先秦 혹은 南朝의 일시적이며 미시적인 현상에 초점을 맞추어 문학자각을 논한 것일 뿐이다. 문학자각은 하나의 사건이 아닌 연속성을 띠는 문학사적 현상이며 당대 문학의 실제 발전 양상에 대한 전반적이고 거시적인 파악 아래 논의되어야 한다. 환경, 사상, 창작, 비평, 이론 등 전반적인 문학 발전 요소를 고려할 때, 중국 문학에서 이전 시대와는 다른 획기적인 사회적, 본질적 변화가 일어난 시기는 魏晉이며 2장과 3장에서 살펴본 다양한 문학 작품과 문학 양상을 근거로 이러한 변화가 魏晉에서 南北朝까지 이어져 왔음을 알 수 있다. 그러므로 魏晉에 이르러 문학자각이 발생하고 南北朝에 걸쳐 그 의식이 발전되어왔음을 주장하는 魏晉說

94) “文史星曆，近乎卜祝之間，固主上所戲弄，倡優畜之，流俗之所輕也。”(「報任安書」, 司馬遷)

95)李文初, 「再論我國“文學的自覺時代”: “宋齊說”質疑」, 『學術研究』 11, 1997.

96)李永祥, 「論“文學自覺”始於春秋: 兼與趙敏利先生《“魏晉文學自覺說”反思》商榷」, 『中南大學學報』 16(2), 2010.



이 20세기 중국 문학자각 담론에 있어 가장 타당한 학설이다.

### 3.3.2 魏晉 文學自覺說의 한계와 기여

문학자각의 개념 혹은 존재 가치 자체에 의문을 제기한 학자들도 있다. 이들은 魏晉說 혹은 문학자각설의 합리성을 완전히 부정하며 無自覺說을 제시한다. 無自覺說은 크게 두 가지 측면에서 문학자각의 한계를 논의한다.

첫째, “자각”의 정의가 모호하다. 『辭海』에 따르면, “자각”은 “사람이 일정한 객관적 규율을 인식하고 파악하였을 때의 활동”을 의미한다. “이 때의 활동은 계획적이고 원대한 목표가 있는 활동을 말하며 사람들은 일반적으로 이러한 활동의 결과를 예견하고 있다.”<sup>97)</sup> 張慧(2017)<sup>98)</sup>는 “일정한 객관적 규율을 인식하고 파악하였다”는 정의에 주목하여 “自”를 “자아의식”으로, “覺”을 “규율의 파악”으로 이해해야 한다고 설명한다. 다시 말해, 문학자각은 작가 주체의 자아의식이 주관적 능동성을 발휘하여 전대 문학의 영향 아래 형성된 문학의 규율을 파악한 것을 의미한다는 것이다. 張慧(2017)는 자각의 주체는 사람이며, 문학은 그 자각의 대상이라는 점을 강조하고 있다. 曾蒙(2020)<sup>99)</sup> 역시 자각의 주체와 대상을 강조하며 자각의 주체인 사람이 자신이 인식하고 있는 대상이 문학임을 깨닫는 것을 문학자각으로 정의한다. 그러므로 曾蒙(2020)은 문학자각이 “누구의” 문학자각인지, 즉 자각의 주체에 초점을 맞추어 그들이 다루고 있는 문헌을 근거로 문학자각을 이해하는 것이 중요하다고 설명한다. 두 학자는 자각의 주체와 대상을 구분하여 의인화로 인해 발생하는 문학자각의 모호성을 명확히 하려고 시도한 것이다.

97) “人們認識並掌握一定客觀規律時的一種活動. 這是人們有計劃的, 有遠大目標的活動. 在這種活動中, 人們一般能預見其活動的後果.” (『辭海』)

98) 張慧, 앞의 글, 2017, p. 62.

99) 曾蒙, 「忽視自覺概念與誤用中西比較: 魏晉文學自覺說再反思」, 『長春理工大學學報』 33(3), 2020.

하지만 문학자각의 모호성은 주체와 대상의 애매성보다는 “자각”이라는 내면적 행위 자체의 모호성으로부터 비롯된다. 이규일(2008)<sup>100)</sup>은 문학자각의 주체와 대상을 구분하지 않고 문학을 인격화하여 문학자각을 이해하고자 한다. 그에 따르면 문학을 사람으로 보았을 때 자각은 “철이 들었다”는 의미로 받아들일 수 있는데, 철이 든다는 개념 자체가 매우 주관적인 판단 기준을 가지고 있으므로 “한 개인의 철든 시점”, 즉 문학에 있어 문학자각의 발생 시점을 규정한다는 것은 상당히 염려스러운 시도가 되는 것이다. 이규일(2008)은 “자각이라는 인간의 인식에 관계되는 개념을 사용했을 때 그와 연계되는 용어들을 발굴하여 문학사에 적용하여 서술하기도 어렵다”며 문학자각의 용어가 가지는 한계를 지적한다. 또한 “자각”은 “깨달음”이라는 순간적인 느낌을 가지는 단어이기에 魏晉 說이 함의하고 있는 魏晉南北朝 전반에 걸친 “문학자각”의 계속성을 드러내기 어렵다고 설명한다. 이규일(2008)은 문학자각이 “魏晉 문학의 성격을 설명하고 후속 연구를 위한 키워드”로서 지닌 효용성을 인정하지만 “전체 문학사를 정리하고 수립하는 틀로는 애초부터 적당하지 않았다”고 주장한다. 趙敏俐(2005)<sup>101)</sup>는 문학자각 개념의 모호성이 강하고 주관적 색채가 농후하므로 한 시대의 문학 발전 과정에 대한 주관적 판단으로 이에 대한 객관적 묘사를 대체하는 것은 합당하지 않다고 주장하며 無自覺說을 제시한다. 또한 “자각”이라는 개념은 魏晉 이후 등장한 문장으로 도를 신는다는 “文以載道”說은 물론, 先秦 兩漢의 문학 작품에서 발견되는 형식적인 아름다움에 대해서는 해명할 수 없으므로 魏晉南北朝 전체 문학사를 관통하는 용어로 정의하기에는 한계가 있다고 주장한다.

둘째, 純文學이 지나치게 강조된다. 閔月珍(2005)<sup>102)</sup>은 문학자각설이 지나치게 순문학의 관념만으로 중국 고대 문학을 해부하고 있으며 중국 문학 비평사 연구에 부정적인 영향을 미치고 있다고 주장한다. 그는 문

100) 이규일, 앞의 글, 2008, p. 60.

101) 趙敏俐, 「“魏晉文學自覺說”反思」, 『中國社會科學』 2, 2005.

102) 閔月珍, 「文學的自覺: 一個命題的豫設與延異」, 『華南師範文學學報』 1, 2005.

학자각설이 요구하는 순문학의 관념, 즉 문학의 심미성 추구라는 판단 기준으로 인해 많은 중국 고대 문학 작품의 가치가 훼손되고 있다고 주장한다. 劉晟·김양미(1997)<sup>103</sup>는 순문학이 강조되는 예시로 曹丕 『典論』 「論文」의 “詩와 賦는 아름다워야 한다.(詩賦欲麗)”의 구절을 들며, 하나의 구절만으로 『典論』 「論文」의 문학적 특징을 대표하기에는 한계가 있다고 지적한다. 詩, 賦는 曹丕가 제시한 문체 중 두 가지일 뿐이며, 기타 문학 체제의 언급 역시 주요하게 다루어야 한다는 것이다. 마찬가지로, 魯迅의 “예술을 위한 예술”이라는 구호만으로 漢末 魏初 문학 발전의 진정한 면모를 설명하기는 전면적이지 못하다고 지적한다. 馬草(2019)<sup>104</sup>는 순문학은 문학의 일부분일 뿐, 문학 전체를 대체할 수는 없다고 주장한다. 논문에 따르면, 중국 고대 문학에는 실용문학과 순수문학의 가치의 위아래가 존재하지 않았으며, 오직 기능과 형식의 구별만이 있을 뿐이었다. 따라서 순문학의 관념만으로 魏晉南北朝 문학을 논하는 것은 중국 문학의 실제 발전 양상에 부합하지 않으며, 고대 문학의 전통과도 부합하지 않는다. 그러므로 잡문학 관념, 즉 문학자각이 외면하고자 하는 문학의 효용성을 인정하며 이와 함께 순문학의 가치를 논해야지만 문학자각설의 존재 가치와 필요성이 인정될 것이라고 설명한다.

이규일(2008)은 문학자각설에서 순문학만이 강조되는 것은 “중국 문학을 세계 문학의 보편적 규격에 맞는 일원으로 제시하고 싶은 중국 학계의 모순이 반영된 현상”이라고 설명한다. 문학의 자각은 근현대의 진화론 사상을 기반으로 한다. 진화론은 詩, 賦, 辭, 曲, 小說 등 문체의 변천을 문학의 진화, 발전으로 보는데, 이때 “문학의 자각”은 문학 발전의 핵심적인 단계가 된다. 五四運動 이래 중국 문학 연구자들은 중국 문학이 진화론에 부합하는 합법성을 지니기를 바랐으며, 중국 또한 유럽의 르네상스와 같은 문학 혁명을 겪었다는 것을 증명하길 바랐다.<sup>105</sup> 이러

103) 김양미·劉晟, 앞의 글, 1997.

104) 馬草, 앞의 글, 2019.

105) 閏月珍, 앞의 글, 2005, pp. 74-75.

한 욕망의 반영이 바로 魏晉說의 제시이며 중국 연구자들은 이에 대한 근거로 曹丕의 『典論』 「論文」 속 “詩賦欲麗”, 즉 아름다움을 강조하는 순문학의 등장을 강조하기 시작한 것이다.

문학자각설은 그 정의가 모호하고 문학 해석에 의도성이 있다는 점에는 한계를 가진다. 하지만 이로써 문학자각설의 합리성을 완전히 부정한다면 그 또한 극단적인 주장이다. 문학자각설의 부인할 수 없는 기여 중 하나는 많은 중국 문학 연구자들이 魏晉南北朝 문학에 대해 의문을 가지도록 하여 이를 주제로 한 연구에 뛰어 들 수 있는 학문적 동기를 제공하였다는 것이다. 문학자각설의 한계를 제시하는 것 또한 문학자각의 명확한 해답을 찾기 위한 오랜 연구 과정, 즉 魏晉說부터 漢代說, 宋齊說 등이 제시되며 근 백년 간의 문학자각 담론을 거친 후에야 가능한 것이다. 문학자각설의 또 다른 기여는 중국 문학 연구자들이 문학자각을 명확히 규정하려는 시도 속에서 중국 문학의 흐름은 물론, 중국의 사회, 정치, 역사, 문화, 사상의 맥락까지 고려하게 되었다는 것이다. 문학자각설은 당대의 이데올로기는 물론, 문화 영역 내의 각 분야, 즉 사회, 정치, 역사, 사상 등 다양한 외면적, 내면적 요소와 함께 고려되어야 하는 학설이다. 문학자각설은 비단 중국 고대 문학에 대한 연구뿐만이 아닌, 문학자각에 영향을 미친 중국의 전통 사상과 사회 문화, 정치 제도, 문화 예술 등에 대한 연구까지 함께 촉진했으며 앞으로도 그러할 것이다. 마지막으로, 문학자각설은 중국 고대 문학의 시대 별 특징을 올바르게 이해하는 데에도 기여하였다. 문학자각은 문학의 사회적, 본질적 변화를 함의한다. 이러한 변화를 인식하기 위해서는 魏晉 문학과 전대인 先秦 兩漢, 혹은 후대인 南北朝, 더 나아가 隋唐 문학과 비교가 필요하다. 다시 말해 先秦 兩漢 문학과 魏晉 문학과 어떠한 차이를 가지기에 이러한 변화를 “문학의 자각”이라 칭할 수 있는지, 또 南北朝 문학, 隋唐 문학과는 또 무엇이 같고 무엇이 달라 魏晉 시대만을 “문학의 자각 시대”라고 부를 수 있는지를 답하기 위해서는 문학의 시대 별 특징에 대한 깊은 이해가 전제되어 있어야 한다는 것이다. 문학자각설은 중국 고대 문학의

20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개

시대 별 차이점에 대한 이해를 가능하게 하였고, 결국 각 시대의 문학에 대한 올바른 이해에도 기여하였다.

## 4. 魏晉 文學自覺說 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상

이상, 20세기 문학자각 담론의 형성과 전개 과정에 대한 전반적인 통찰을 진행하였다. 20세기 문학자각 담론은 魏晉說을 중심으로 제기, 확립, 확장의 전개 과정을 거쳐 문학자각의 발생 시기를 논쟁점으로 분화되고 대립한다. 여기서의 대립은 큰 범주의 문학자각 개념 자체에 대한 논쟁으로 봐도 무방하다.

아래에서는 범위를 좁혀 魏晉說의 근거 자료 해석에 대한 논쟁적 전개 양상을 구체적 근거 자료 아래 고찰하고자 한다. 魏晉說의 근거 자료 해석의 전개 양상은 곧 魏晉南北朝 문학 해석사의 변모 과정이기도 하다. 이에 대한 고찰을 통해 魏晉說의 실제적 논거 파악과 함께 魏晉南北朝 문학 연구에 있어 선행 학자들의 관점을 검토해보고자 한다.

앞서 살펴본 10인의 학자의 魏晉說을 바탕으로 魏晉說의 핵심 근거 자료를 정리하면 표<4.1>과 같다.

<표 4.1> 魏晉 文學自覺說의 근거 자료 인용 목록 비교<sup>106)</sup>

\* ●=핵심근거로서 인용 / ○=핵심근거의 보충과 부연으로서 인용  
\*“인용횟수”=(핵심근거로서 인용 횟수/총 인용 횟수)

시대	학자 작품	鈴	魯	方	郭	羅	劉	王	游	李	袁	인용 횟수
漢	‘賦迹’, ‘賦心’說				○							(0/1)
	「答臨淄侯箋」					○						(0/1)
	揚雄			○				○				(0/2)
	『論衡』			○	○			○				(0/3)

106) 표 크기를 이유로 작가 등의 세부 정보는 “[부록 3] 魏晉 文學自覺說의 근거 자료 인용 목록”에 기재.

20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개

시대	학자 작품	鈴	魯	方	郭	羅	劉	王	游	李	袁	인용 횟수
漢	「文質論」				●		○	○				(1/3)
	『新論』			○				○				(0/2)
魏	杜預							○				(0/1)
	『人物志』										●	(1/1)
	劉楨							○				(0/1)
	『聲類』	○					○					(0/2)
	『爾雅音義』						○					(0/1)
	「答東阿王書」	○										(0/1)
	「通易論」						○					(0/1)
	『周易注』						○					(0/1)
	『論語釋疑』						○					(0/1)
	『典論』 「論文」	●	●	●	●	○	●	●	●	●	●	(9/10)
	「與吳質書」	○			●	○	○	○				(1/5)
	「與楊德祖書」	○			●		○	○				(1/4)
	「釋愁文」						○					(0/1)
	「髑髏說」						○					(0/1)
	「玄暢賦」						○					(0/1)
	『周易盡神論』						○					(0/1)
	「答東阿王箋」	○										(0/1)
	『論語集解』						○					(0/1)
	「秋胡行」						○					(0/1)
	「酒會詩答二郭」						○					(0/1)
	「與阮德如」						○					(0/1)
	「述志詩」						○					(0/1)
	『群書治要』 「政要論」							○				(0/1)
晉	『抱朴子』						●	○				(1/2)
	『論語體略』						○					(0/1)
	『韻集』	○										(0/1)
	「文賦」	●				●	●	○	●	●	●	(5/7)
	「與兄平原書」							○				(0/1)
	「翰林論」	○					○	○	○		●	(1/5)
	『文章流別本』							○				(0/1)
	「三都賦」							○				(0/1)

4. 魏晉 文學自覺說 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상

시대	학자 작품	鈴	魯	方	郭	羅	劉	王	游	李	袁	인용 횟수
晉	『文章流別志論』	○				●	○	○	○		●	(2/6)
	『周易注』						○					(0/1)
宋	『晉江左文章志』							○				(0/1)
	『集林』							○				(0/1)
	『世說新語』										●	(1/1)
	「獄中與諸甥姪書」					○						(0/1)
	『後漢書』	○									●	(1/2)
	謝靈運							○				(0/1)
	「鴻寶」	○										(0/1)
	『四聲切韻』						○	○				(0/2)
	齊梁	『文心雕龍』	●					●	●	●	●	●
「雕蟲論」		●					○	○				(1/3)
『古畫品錄』											●	(1/1)
『玉台新詠』		●									●	(2/2)
「與湘東王書」		●										(1/1)
「簡文帝誡當陽公大心書」		○										(0/1)
「答張贊謝示集書」						●		○				(1/2)
『昭明太子集』序		●				●	○					(2/3)
『金樓子』		●					○				●	(2/3)
『南齊書』 「陸厥傳」		○										(0/1)
『南齊書』 「文學傳論」		○						○				(0/2)
「答湘東王求文集及詩苑英華書」		●										(1/1)
『文選』		●					○	○	●		●	(3/5)
『四聲譜』		○					○					(0/2)
『宋書』 「謝靈運傳」						●	○					(1/2)
『書品』											●	(1/1)
『文章緣起』											●	(1/1)
『詩品』		●					●	●	●	●	●	(6/6)
『高僧傳』							○					(0/1)
陳	「與詹事江總書」	○										(0/1)



시대	작품	학자										인용 횟수	
		鈴	魯	方	郭	羅	劉	王	游	李	袁		
北朝	『四聲贊』	○											(0/1)
	『家訓』	○					○						(0/2)
	『魏書』 「文苑傳書」	○											(0/1)

魏晉說의 형성과 전개의 핵심적 영향력을 미친 10인의 학자 중 과반수 이상이 근거 자료로 인용하고, 또 그 중 과반수 이상이 핵심 근거 자료로 설명한 자료는 魏 曹丕의 『典論』 「論文」, 晉 陸機의 「文賦」, 梁 劉勰의 『文心雕龍』, 梁 鐘嶸의 『詩品』, 梁 蕭統의 『文選』이 있다. 본고는 그중 魏晉의 문학자각의 발생을 표지하는 魏 曹丕의 『典論』 「論文」, 晉 陸機의 「文賦」를 중심으로 魏晉說의 근거 자료 해석에 대한 논쟁적 전개 양상을 살펴보고자 한다.

#### 4.1 曹丕의 『典論』 「論文」

曹丕의 『典論』 「論文」을 10인의 학자 모두가 魏晉說의 근거로 삼고, 그 중 9명이 핵심 근거로 채택한 것을 보아 魏晉說의 논거 이해에 있어 『典論』 「論文」 해석은 필수적으로 보인다.

1950-1960년대의 중국 문학계는 曹丕의 문학 작품에 반영되는 생활층이 협소하고 문장이 가냘프고 약하다는 인식 아래 曹丕의 詩歌를 평가절하하는 경향이 강했다. 1980년대에 이르러 중국 문학 인식이 크게 발전하며 曹丕 시가의 내용과 풍격에 대한 새로운 의견이 제시되었고, 중국 문학 비평사에서 曹丕가 가지는 지위와 영향에 대해 긍정하기 시작했다.<sup>107)</sup> 『典論』 「論文」 역시 이러한 맥락 아래 재평가되어왔다.

107) 王揚, 「近三十年來曹丕研究中的幾個問題」, 碩士學位論文, 東北師範大學, 2012.

『典論』 「論文」은 크게 (1)창작 의도, (2)작가 평론, (3)文體論, (4)文氣論, (5)不朽說로 그 내용을 구성한다. 魏晉說의 대표학자들은 이를 문학자각 발생의 다섯 가지 표지로 삼아 魏晉說을 뒷받침한다. 지금부터 魏晉 문학자각 발생의 다섯 가지 지표에 대한 문학자각 담론 내의 해석과 그 후 최근까지의 평가를 종합하여 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상을 살펴본다.

### (1) 창작 의도

曹丕는 「論文」을 시작하며 그 창작 의도에 대해 다음과 같이 서술한다.

문인이 서로를 경시함은 자고로 그러했다. 傅毅는 班固에 있어 실력이 비슷하여 낮고 못함이 없을 따름이나 班固는 傅毅를 작게 보았다. 동생 班超에게 쓰는 서신에서 말하기를, 武仲(傅毅)은 글을 잘 짓는다는 이유로 난대영사의 직을 맡기까지 하였지만 붓을 들면 스스로 그칠 수가 없다고 했다. 사람은 스스로를 드러내는 것은 뛰어나지만 글은 하나의 體가 아니라 모두 잘 할 수 있음은 드물다. 이 때문에 각자 잘하는 바로 부족한 바를 서로 업신여긴다. 里語에 이르길, 집에 낡은 빗자루가 있는데 이를 천금처럼 향유한다고 하였다. 이는 스스로를 보지 않음의 폐단이다.

(夫文人相輕，自古而然。傅毅之於班固，伯仲之間耳，而固小之。與弟超書曰，武仲以能屬文為蘭臺令史，下筆不能自休。夫人善於自見，而文非一體，鮮能備善。是以各以所長，相輕所短。里語曰，家有弊帚，享之千金。斯不自見之患也。)

…… 군자는 자신을 살펴 이로써 남을 헤아린다, 그리하여

이러한 폐단을 면할 수 있으니, 마침내 이 논문을 썼다.

(蓋君子審己以度人，故能免於斯累，乃作論文.)

…… 보통 사람들은 옛것을 귀하게 여기며 근래의 것을 천하게 여기고, 명성을 지향하며 실질을 등지며, 또한 스스로를 봄에 어두워 자신을 어질다고 여기는 폐단이 있다.

(常人貴遠賤近，向聲背實，又患關於自見，謂己為賢.)

曹丕는 “文人相輕(문인이 서로를 경시함)”의 풍조가 예로부터 이어진 병폐임을 지적한다. 그 폐단으로는 보통 사람들이 옛 작가들만을 숭상하고 근래의 작가들은 천하게 여기며, 그 名聲만을 쫓고 실질적인 내용은 고려하지 않아 스스로에 대한 평가마저 객관적이지 못하게 되는 현상을 비판한다. 이에 대한 해결책으로 먼저 자신을 돌아보고 후에 남을 평가하는 자세의 필요성을 제시한다. 曹丕는 문인이 서로를 경시하는 풍조를 없애고자 「論文」을 창작한 것이다.

이러한 曹丕의 창작의도에 대해 크게 두 가지 주장이 엇갈린다.

陳必勝(1982)<sup>108</sup>은 曹丕가 통치 계급의 입장과 관점에서 출발하여 문학의 사회적 기능을 강조하고 있는 것이며, 실질적으로는 문학을 이용해 공덕을 찬양하고, 太平을 粉飾하여 자신의 통치 지위를 공고히 하고자 「論文」을 창작했다고 평가한다. 徐正英(1995)<sup>109</sup>은 「論文」을 자신의 권력에 대한 위협의 두려움으로 비롯된 鄴下 문인 집단을 향한 曹丕의 안부이자 경고로 보았다. 孫明君(1998)<sup>110</sup> 또한 「論文」은 유가 전통 관념 아래 창작되었으며, 그 목적은 鄴下 文人을 설득하고 위로하여 문인이 서로를 경시하는 陋俗을 변화시키고 서로 간의 단합을 강화하여 “文章”으로 하여금 정치의 구성 요소가 되어 국가를 위해 힘쓰도록 하는 것에 있다고 주장한다. 喬守春(2006)<sup>111</sup> 역시 「論文」의 창작을 정치적 의도로

108) 陳必勝, 「曹丕及其他的<典論·論文>」, 『中山大學學報』 4, 1982.

109) 徐正英, 「曹丕<典論·論文>創作動機探析」, 『鄭州大學學報』 4, 1995.

110) 孫明君, 「曹丕<典論·論文>甄微」, 『清華大學學報』 1, 1998.

분석하여 曹丕가 「論文」을 창작한 목적은 문인이 서로를 경시하는 풍조를 없애 문인의 怨憤 정서를 진압하고, 문인이 마음 놓고 문학을 할 수 있게 유도하여 文人の 정치 간섭을 해소하는 것에 있다고 주장한다.

반면, 이철리(1994)<sup>112)</sup>는 曹丕의 창작 의도는 문인이 서로를 경시하는 폐단을 시정하고 건전하면서도 유익한 비평 풍토를 조성하기 위함이라고 밝히며, 曹丕가 “나름대로 견지하고자 한 엄정하고 객관적인 비평 태도는 남의 작품을 깎아내리기 좋아하는 당시의 문인들에게 경종을 울려주기 충분했다”고 설명한다. 吳淑瑩(1998)<sup>113)</sup>은 문인의 경시 풍조 해소를 목적으로 하는, 문인을 위한 曹丕의 공정한 문학 평가의 시도로 「論文」을 평가한다. 김민중(2008)<sup>114)</sup>은 曹丕의 주된 창작 의도는 “개별 작가가 자신의 특정 문체에 대한 우월성에 근거해 다른 작가를 비난해서는 안 된다는 점”을 밝히는 것이라 설명한다. 더 나아가 만일 曹丕의 창작 동기가 발전된 문학 인식을 보여주지 않는다고 할지라도, 曹丕가 주장한 “문학 이론은 그 동기가 무엇이었던 간에 당대 사회의 문학적 경향을 정확히 반영”하고 있고, 이는 曹丕 “자신이 속한 사회의 문인 집단 사이에서 동일한 문학적 경험이 축적되고 공유되어지는 과정”의 존재를 의미하기에 문학자각의 의의를 긍정하기에 충분하다고 주장한다.

정리하면, 「論文」의 창작 의도 해석에 있어 전자는 曹丕를 정치가로서 보는 시각에서 그 의도를 권력 유지 등의 정치적 활용으로 평가한 것이고, 후자는 曹丕를 문학가로서 보는 시각 아래 그 의도를 문인 간의 불필요한 논쟁 해소와 긍정적 문학 창작 분위기 형성이라 주장하는 것이다.

이렇듯, 「論文」의 첫 번째 대목은 曹丕의 창작의도를 나타내고 있으며, 曹丕의 문학에 대한 태도를 평가하는 구절로 작용하고 있다. 이는

111) 喬守春, 「曹丕創造<典論·論文>主觀政治意圖管窺」, 『青海師範大學學報』 1, 2006.

112) 이철리, 「《典論·論文》研究」, 『인문논총』 제6권, 1994.

113) 吳淑瑩, 「論曹丕<典論·論文>」, 『中山大學學報』 1, 1998.

114) 김민중, 앞의 글, 2008.

문학 비평 이론 자체에 대한 논의는 아니지만, 후에 논의되는 曹丕의 문학 이론의 전반을 부정하거나 지지하는 전제로서 해석의 논쟁점이 된다.

## (2) 작가 평론

창작 의도와 함께 뒤이어 제시된 曹丕의 실제 작가들에 대한 논평은 작가 품평으로 시작된 문학 비평의 시작으로 간주되어 문학자각의 근거로 표지된다.

오늘 날의 문인 중 魯國의 孔融(자, 文舉), 廣陵의 陳琳(자, 孔璋), 山陽의 王粲(자, 仲宣), 北海의 徐幹(자, 偉長), 陳留의 阮瑀(자, 元瑜), 汝南의 應瑒(자, 德璉), 東平의 劉楨(자, 公幹) 칠 인은 학문에 있어 빠지는 바가 없고 글에 있어 모방하는 바가 없으며 모두 스스로 천리에 천리마를 모는 듯했다. 고개를 들고 발을 나란히 하여 함께 달렸으니, 이로써 서로를 승복하기가 역시 매우 어려웠다.

(今之文人, 魯國孔融文舉, 廣陵陳琳孔璋, 山陽王粲仲宣, 北海徐幹偉長, 陳留阮瑀元瑜, 汝南應瑒德璉, 東平劉楨公幹, 斯七子者, 於學無所遺, 於辭無所假, 咸以自騁驥於千里. 仰齊足而並馳, 以此相服, 亦良難矣.)

…… 王粲은 辭賦에 뛰어나고, 徐幹은 때때로 제나라의 기풍, 즉 문장의 기세가 지나치게 느리고 완만하지만 王粲의 상대였다. 마치 王粲의 「初征賦」, 「登樓賦」, 「槐賦」, 「征思賦」, 徐幹의 「玄猿賦」, 「漏卮賦」, 「圓扇賦」, 「橘賦」는 비록 張衡이나 蔡邕이라도 이를 넘을 수 없다. 그러나 다른 글에 있어서는 능히 이렇다 칭할 수 없다.

(王粲長於辭賦, 徐幹時有齊氣, 然粲之匹也. 如粲之初征登樓槐賦征

#### 4. 魏晉 文學自覺說 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상

思，幹之玄猿漏卮圓扇橘賦，雖張蔡不過也。然於他文，未能稱是.)

…… 陳琳，阮瑀의 章表(임금에게 올리는 글), 書記(편지 글 등 실용문)는 오늘 날의 훌륭한 작품이다. 應瑒은 온화하지만 웅장하지 않다. 劉楨은 웅장하지만 치밀하지 않다. 孔融은 몸의 기(才氣)가 높고 묘하여 남을 뛰어넘는 점이 있지만, 능히 이론을 견지하지 못하여 이치가 글을 이기지 못하고, 이로써 조롱과 희롱으로 뒤섞이는 지경에 이르렀다. 그 때 때로 뛰어난 바가 있음에 이르러서는 揚雄, 班固에 필적한다.  
(陳琳阮瑀之章表書記，今之雋也。應瑒和而不壯。劉楨壯而不密。孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝辭，以至乎雜以嘲戲，及其時有所善，揚班儔也.)

曹丕는 建安七子の 文學적 재능과 作品 수준을 칭찬하며, 그들의 구체적 作品에 대해 평가한다. 한 작가에 대한 장단점을 모두 논하는 방식으로 자신만의 객관성과 공정성을 유지하며 각각의 작가들을 공평하게 평가하려고 시도한다. 曹丕의 작가 평론 방식은 당시 작가 평론의 규범이 되어 이후 문학 비평 발전에 큰 영향력을 미친다. 작가들의 재능을 논함에 있어 “氣”를 사용하는데, 이는 뒤이어 논의될 “文氣論”의 구체적 예시라 할 수 있다.

### (3) 文體論

曹丕는 「論文」에서 문체에 대해 다음과 같이 구분한다.

글은 근본은 같지만 끝은 다르다. 奏議(임금께 올리는 상소문과 의견서)는 마땅히 우아해야 하며, 書論(서간문과 논설문)은 마땅히 이치에 맞아야 하며, 銘誄(죽은 이의 공덕을 칭

송하는 글)는 진심을 높이 해야 하며, 詩와 賦는 아름답고자 해야 한다. 이 네 가지 조목이 같지 않기에 이(문학)를 능히 하는 자라도 (한 조목에) 치우친다. 오직 才에 통한 자만이 이 體를 두루 갖출 수 있다.

(夫文本同而末異，蓋奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗，此四科不同，故能之者偏也。唯通才能備其體.)

曹丕의 “四科八體”의 文體論을 담은 대목으로 曹丕의 문학 비평 이론을 살필 수 있어 魏晉說의 주요 근거로 인용된다. 특히, “本同而末異”를 들어 문학 체재에 대한 구분인식이 형성되었다고 보고, “詩賦欲麗”를 들어 순문학의 범주에 속하는 詩와 賦에 대한 아름다움의 추구, 즉 문학의 심미성이 추구되었다고 해석하며 이를 문학자각의 표지라 주장한다.

처음 「論文」을 문학자각의 근거 자료로 인용한 鈴木虎雄(1919)는 文體論은 문학이 “작가가 선택하는 문체에 따라 그의 주요 목표가 바뀌어야 함”을 설명하고 있으며, 특히 위의 구절은 “문체에 따라 작가가 지향하는 바가 달라야 함”을 말하고 있다고 설명한다.<sup>115)</sup> 魯迅(1927)은 曹丕가 “詩賦欲麗”를 통해 “詩와 賦에 교훈을 담을 것을 권하는 당시의 견해에 반대”했으며 이는 “예술을 위한 예술(Art for Art's Sake)의 일파”라 해석한다.<sup>116)</sup> 이들은 曹丕의 문체론 제시는 문학이 유가의 도덕적, 정치적 문학관으로 탈피하여 문학 본연의 심미성을 추구하기 시작했음을 의미하며 이로서 문학자각의 표지가 된다고 해석한 것이다.

方孝岳(1934)는 고대 문체론과의 비교를 통해 曹丕의 문체론이 문학자

115) 鈴木虎雄, 앞의 글, 1919. “『典論』に於ては文學は作者の擇ぶ所の文體によりてその主とする所の目的の變ずべきことを説き，例へば詩賦に關しては特に麗はしかるべきものなりとなせり。曰く‘夫文，本同而末異……詩賦欲麗.’と。是體によりて歸趨の異なるべきを言へり。”

116) 魯迅, 앞의 글, 1927. “他說詩賦不必寓教訓，反對當時那些寓訓勉於詩賦的見解。用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是‘文學的自覺時代’，或如近代所說，是爲藝術而藝術(Art for Art's sake)的一派。所以曹丕做的詩賦很好。”

각의 근거임을 설명한다. 그는 孔子의 “六詩四始”, 揚雄의 “詩人之賦”, “辭人之賦”를 예시로 고대는 “근본 사상”에 의거하여 추상적인 용도를 기준으로 문장을 구분 지었다고 서술한다. 曹丕의 문체론은 형태를 기준으로 하여 “한눈에 보기에 ‘근본 사상’을 중시하고 있지 않으며, 장르의 구분 또한 외적 형태를 기준으로 하고, 文의 아름다움 또한 표면상으로 드러나게 하는 것을 추구”했다고 본다. “‘麗’와 ‘實’ 또한 외적으로 표현되는 것이며, 특히 “詩賦欲麗”는 揚雄의 “麗靡之辭” 반대와 같이 형식의 질박함을 중시하는 고대 비평 관점과는 다른 큰 변화라 설명한다.<sup>117)</sup> 方孝岳(1934)은 曹丕의 문체론을 통해 당시와 그 이후의 문학 관념과 문장 풍조의 모습을 알 수 있으며, 이는 문학자각을 의미한다고 주장한다.

郭紹虞(1934)는 曹丕의 「論文」이 司馬相如의 ‘賦跡’, ‘賦心’說을 이어온 것이라 주장하며 문체론은 ‘賦跡’說과 맥을 같이 한다고 본다. 郭紹虞(1934)은 ‘賦跡’, ‘賦心’說을 해석함에 있어 이를 크게 형식과 내용의 범주로 나눈 것이라 볼 수 있다. 그는 문체론의 두 가지 중점이 있다고 논하며 “本同而未異”은 “각각의 문학 체재 모두 그 특수한 용도와 풍격이 있다”는 점을 보여주고, “詩賦欲麗”은 “순문학은 수사의 기교를 버릴 수 없다”는 점을 나타내어 이를 문학자각의 근거로 해석한다.<sup>118)</sup>

117) 方孝岳, 앞의 책, 1934, pp. 64-65. “孔子六詩四始之分, 揚雄‘詩人之賦’, ‘辭人之賦’, 古時文章分法以根本思想爲主, 就抽象的作用上分…… 魏文帝這種分體的放大, 乃是開形貌之分. 但也是因爲後來文章的名目, 日漸其多, 比較以形貌而分, 容易有標準. 所以自他這樣明白的列舉出來, 後世就永遠用著方法了. 再者他這種批評, 我們一看就知道是不注重根本的思想, 不但對體裁之分別, 是根據外表的形貌, 即便對於文之美惡, 也是多在外表上講究. 所謂‘麗’, 所謂‘實’等等, 豈不是一覽便知的外貌麼? 他所謂‘詩賦欲麗’, 尤爲大變古代批評的律令. 我們看揚雄豈不是大反對‘麗靡之辭’麼? 看魏文帝這種批評, 就可以知道此後文學觀念和文章風氣的面目了. 本來文學批評, 也和文學本身的風氣, 互爲因果, 互爲轉變的.”

118) 郭紹虞, 앞의 책, 1934, p. 76. “由跡的方面言, 至是始爲文體之區分…… 此數語重要之點, 在於看出本同而未異, 看出各種體裁均有其特殊的作用與風格, 更看出詩賦之欲麗, 以見純文學自不可廢去修辭的技巧…… 唯通才能備其體…… 也卽是他對於文學批評的基本觀念.”



劉大杰(1962)는 曹丕가 “本同而末異”說을 제시하여 문학의 체재와 특징에 대한 다양한 문학적 요구를 설명했다고 본다. 문학을 四科로 분류하여 이를 經, 史, 子의 학술성 서적과 분리하였고, “奏議, 書論”은 散文, “銘誄, 詩賦”은 韻文으로, 함께 제시된 “宜雅, 宜理, 尚實, 欲麗”의 특징에 상당히 부합하며 개괄적이라 서술한다.<sup>119)</sup>

袁行霈(1999)는 曹丕가 문체를 四科로 분류하고 그 각자의 특징을 지적하며 더욱 명쾌하고 자각적인 문체 분석이 시작되었다고 본다. 또한 “詩賦欲麗”의 “麗”는 심미적인 추구를 의미하며, 이는 심미특성에 대한 자각적인 추구로 표현되는, 문학자각의 가장 중요하고 가장 최종적인 표지라 설명한다.<sup>120)</sup>

근래의 학자들 또한 曹丕의 문체론에 대한 魏晉說의 해석을 수용하는 입장을 보인다. “本同而末異”說에 대해 郭德茂(2004)<sup>121)</sup>는 “本同”은 文學本體論에 관한 명제로서 문학 존재의 근본인 “美”를 제시하고 “末異”는 文體風格論에 관한 명제로서 각기 다른 문학 장르가 지닌 특색 있는 심미 특성을 제시한다고 해석한다. 戴夏燕(2010)<sup>122)</sup>은 “本同”을 문학 이론의 창조라 해석한다.

문체론에 대해 陳娟(2007)<sup>123)</sup>은 「論文」은 문체 분류의 각도에서 “詩賦欲麗”의 미학 관점을 제시하였고, 이로부터 “美”가 점차 고대 문학의 중요한 미학 범주가 되었으며 魏晉南北朝 문학의 심미적 추구의 최종적 목

---

119) 劉大杰, 앞의 책, 2006 (1962年修訂本 재출간), p. 158. “他提出了文學的本同末異論之說, 根據文學的體裁和性質的特點, 說明了不同的要求. ‘奏議宜雅, 書論宜理, 銘誄尚實, 詩賦欲麗’, 他分文學作品爲四科, 與經, 史, 子的學術性著作分開了. 奏議書論是散文, 銘誄詩賦是韻文, 所謂宜雅, 宜理, 尚實, 欲麗, 關於文學的提醒和特征, 說得相當概括.”

120) 袁行霈, 앞의 책, 1999, pp. 5-6. “更爲明晰而自覺的文體辨析則始自曹丕的《典論·論文》, 他將文體分爲四科, 並指出它們各自的特點.…… 所謂文學的自覺, 最重要的或者說最終還是表現在對審美特性的自覺追求上. 上面提到的‘詩賦欲麗’的‘麗’,…… 便已經是審美的追求了.”

121) 郭德茂, 「曹丕“本同末異”新議」, 『社會科學評論』 3, 2004.

122) 戴夏燕, 「〈典論·論文〉“本同”甄微」, 『理論導刊』 10, 2010.

123) 陳娟, 「試析曹丕“詩賦欲麗”」, 『昆明冶金高等專科學校學報』 4, 2007.

표가 되었다고 설명한다. “詩賦欲麗”의 제시로 중국 문학은 심미적 자각 단계에 진입하였고, 이는 魏晉南北朝의 형식미를 중시하는 문학 풍조를 이끌었다는 측면에서 문학사에 한 획을 그었다고 주장한다.

반면, 曹丕의 문체론에 대한 魏晉說의 해석을 반대하는 입장을 지닌 학자들이 있다. 周振甫(1985)<sup>124</sup>)는 曹丕의 문체론은 純文學 외에도 雜文學을 포함하기에 “詩賦欲麗”만을 근거로 문학의 자각을 표지하는 것은 한계가 있으며 순문학에 대한 지나친 강조를 경계해야 한다고 주장한다. 張蒙(2010)<sup>125</sup>) 역시 같은 맥락에서 「論文」이 제기한 四科八體 중 詩賦만이 문학 문체이고 나머지는 응용 문체임을 설명하며, 「論文」을 순문학만을 논한 이론으로 보는 것보다는 문학 창작과 응용 논술에 대한 논의를 모두 포함하는 포괄적인 고대 문학 이론으로 보는 것이 마땅하다고 주장한다. 閔月珍(2005)<sup>126</sup>) 또한 순문학 관념에 대한 지나친 의존을 피해야 한다고 주장한다. 付麗霞(2009)<sup>127</sup>)는 曹丕의 문체론은 문인이 서로를 경시하는 풍조를 비판하기 위해 제시된 것일 뿐이며, 曹丕의 문체 분류 역시 불완전하기에 자각적인 분류 의식이 존재했다고 해석하기 어렵다고 주장한다.

이처럼 曹丕의 문체론은 문학의 “심미성 추구”의 표지로 주로 해석되어 문학자각의 주요 근거로 채택된다. 이에 대한 반대 입장은 「論文」을 단지 순문학을 강조하는 글로 보기에는 한계가 있으며, 문체 분류가 불완전하다는 이유로 曹丕의 문체론을 문학자각의 근거로 삼을 수 없다고 주장한다.

#### (4) 文氣論

124) 周振甫, 「“文學的自覺時代”的文學」, 『許昌師專學報』 4, 1985.

125) 張蒙, 「‘典論·論文’三辨: 從‘典論·論文’看曹丕的文章寫作觀」, 『廣西師範學院學報』 7, 2010.

126) 閔月珍, 앞의 글, 2005.

127) 付麗霞, 「曹丕文體分類自覺說之商榷」, 『大衆文藝』 8, 2009.

曹丕는 「論文」에서 처음으로 文氣論을 제창한다.

문은 氣를 주로 하며 氣의 맑고 흐림에는 선천적 바탕이 있으니 힘써 노력한다고 해서 이루어낼 수 있지 않다. 이를 음악으로 비유한다면 곡조가 비록 같고 절주가 같은 격식이 라도, 氣를 끌어내는 것이 같지 않고 공교함과 서툰 역시 선천적인 바탕이 있기에, 비록 아버지와 형에게 (재능이) 있더라도 자식이나 동생에게 물려줄 수 없다.

(文以氣為主, 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, 巧拙有素, 雖在父兄, 不能以移子弟.)

曹丕는 문학의 핵심은 작가의 “氣”에 있으며, 이는 누구와 같을 수도, 누구에게 물려줄 수도 없는 고유한 것임을 설명한다.

鈴木虎雄(1919)는 “文以氣為主”이 「論文」의 “名言”으로 받아들여지고 있다고 서술하며 “氣”를 “정신적 활력”으로 설명한다.<sup>128)</sup>

魯迅(1927)은 「論文」속 “氣”를 “魏晉風度”의 “風格”과 연관하여 설명한다. 그는 曹丕의 문학이 “氣”를 위주로 하기에 화려함 이외에 장대함이 더해졌고, 이는 漢末 魏初 문학의 특징으로 귀납되어 “간결하고 준엄하며(清峻) 사소한 것에 얽매이지 않고(通脫) 화려하며 장대한” “魏晉風度”가 된다고 설명한다.<sup>129)</sup>

方孝岳(1934)는 “氣”의 기원을 孟子和 曾子로부터 찾으며 그들의 “氣”에 대한 비평은 상당히 총괄적이라 평가한다. 또한 고대의 “氣”는 사람의 도덕 수양과 관련되고 인간의 성품과 자연의 이치와 연관되지만, 曹丕의 “氣”는 이와 다르게 “才氣”의 “氣”를 가리킨다고 해석한다. 그는 曹丕가 文體論을 통해 형식상의 비평기준을 둔 것이라면, 文氣論은 그

128) 鈴木虎雄, 앞의 글, 1919. “『典論』の中, 又“文以氣爲主”と言へるは名言として奉ぜらる. 氣とは蓋し精神的活力の謂なり.”

129) 魯迅, 앞의 글, 1927. “更因他以‘氣’爲主, 故於華麗以外, 加上壯大. 歸納起來, 漢末, 魏初的文章, 可說是, ‘清峻, 通脫, 華麗, 壯大’.”

내용에서의 기준이라고 설명하고, 여기서의 내용은 기술구조의 내용이  
 지, 고대 비평에서의 “근본 사상”의 내용은 아니라는 점을 강조한다. 그  
 는 曹丕의 구체적 작가평론에서 “徐幹時有齊氣(徐幹은 때때로 (문장의  
 기세가 지나치게 느리고 완만한) 제나라의 기풍을 가진다)”와 “應瑒和而  
 不壯, 劉楨壯而不密, 孔融體氣高妙(應瑒은 온화하지만 웅장하지 않다. 劉  
 楨은 웅장하지만 치밀하지 않다. 孔融은 몸의 기(才氣)가 높고 묘하다)”  
 에서의 “氣”는 모두 “才氣”의 “氣”를 의미한다고 해석한다. 더 나아가  
 曹丕의 文氣論은 『文心雕龍』 「養氣」로 이어지며 이는 “建安風骨”이 된다고  
 설명한다.<sup>130)</sup>

郭紹虞(1934)는 曹丕의 「論文」이 司馬相如의 ‘賦跡’, ‘賦心’說을 이어온  
 것이라 주장하며 문기론은 ‘賦心’說과 맥을 같이 한다고 본다. 문학의 형  
 식과 내용 중 내용의 측면에서 “氣”를 해석한 것이다. 郭紹虞(1934)는 「  
 論文」의 “氣”를 두 종류로 나누어 설명하는데 첫째는 “氣之清濁有體, 不  
 可力強而致(氣의 맑고 흐림에는 體가 있으니, 힘써 노력하여도 이를 수  
 있지 않다)”를 예시로 하는 “才氣”의 “氣”와 「論文」의 “徐幹時有齊氣(徐  
 幹은 때때로 (문장의 기세가 지나치게 느리고 완만한) 제나라의 기풍을  
 가진다)”와 「與吳質書」 중 “公幹有逸氣, 但未適耳(劉楨은 속세를 초월하  
 는 氣가 있지만 아직 힘이 있지 못할 뿐이다)”로 대표되는 “語氣”의  
 “氣”가 있다고 해석한다. 그는 “氣”가 안으로 품어지면(蓄) “才性”이 되  
 고 文으로 발표되면(宣) “語勢”가 되는 것이라 그 본질은 같다고 설명한  
 다. 郭紹虞(1934)는 曹丕의 문체론과 문기론의 결과로 “唯通才能備其體”  
 라는 曹丕의 기본적인 문학비평 관념이 형성되었다고 서술한다.<sup>131)</sup>

130) 方孝岳, 앞의 책, 1934, pp. 65-66. “孟子, 曾子の‘氣’의批評. 不過古人的話很渾括的. 況且他們所說的氣, 總是關於人的道德修養, 都有性理上的意義. 魏文所說, 可以說是才氣之氣. 這一種, 在他的批評眼光裡, 算是結晶之點. 他雖然分別各種文的體裁, 但又要拿一個扼要的標準, 來判斷文章的高下, 所以就提出一個‘氣’字. 這樣看來, 他也不是完全只管外表而不管內容. 不過他所講內容, 乃是技術構造的內容, 而不是像古代批評傳講根本思想的內容. 看他說‘徐幹時有齊氣’, ‘應瑒和而不壯, 劉楨壯而不密, 孔融體氣高妙’都是就才氣上說.”

131) 郭紹虞, 앞의 책, 1934, pp. 76-78. “這都是從氣的方面以論文者. 論文言‘氣’,

劉大杰(1962)은 “氣”의 기원은 孟子이지만, 孟子는 “氣”와 “文學”을 연결 짓지는 않았다고 서술한다. 그는 문기론이 曹丕로부터 비롯되었다 주장하며 方孝岳(1934)와 같이 “徐幹時有齊氣”와 “應瑒和而不壯, 劉楨壯而不密, 孔融體氣高妙”를 예시로 하여 여기서 “氣”는 “才性”과 “氣質”이 포함되며 이미 문학의 풍격과 문학, 그리고 천부적인 재능 사이의 관계 문제를 언급하기 시작했다고 설명한다. 그는 비록 「論文」에서 문기론이 소략하게 제시되었지만 후대에 미친 영감과 영향력은 상당히 지대하다고 평가한다.<sup>132)</sup>

근래의 학자들 또한 曹丕의 문기론에 대한 魏晉說의 해석을 수용하는 입장을 보인다. 張連科(1994)<sup>133)</sup>는 曹丕의 문기론은 감정과 개성을 강조하며, 總體에서 個體로의 가치관의 전향을 보여준다고 해석한다. 孫鴻(2006)<sup>134)</sup>은 문기론은 曹丕에 의해 처음 제시되었으며, “文以氣為主”의 제창은 창작에 있어 예술가의 천부적 재능과 창작 개성의 중요성을 강조한다고 설명하며, 이는 魏晉 개체의식의 각성과 심미의식의 자각시대의 도래를 명시한다고 해석한다. 金민중(2008)<sup>135)</sup>은 한시대의 문학 이론은 당대 사회 문학 경향의 반영이며, 문기설의 제기가 가능했던 배경에는 문학은 개성의 발현이라는 인식이 전제되어있었다고 설명한다. 漢代의 실용적 문학 인식과 비교하였을 때, 문학이 개성의 발현이라는 인식은 문학의 본질에 대한 가히 새로운 자각이라 평가한다.

반면, 曹丕의 문기론에 대한 魏晉說의 해석을 반대하는 입장을 지닌

---

實始於此. 此數節中所言之‘氣’, 兼有兩種意義. 所謂‘氣之清濁有體, 不可力强而致’者, 是指才氣而言. 曰‘齊氣’, ‘逸氣’云者, 又兼指語氣而言. 蓄於內者爲才性, 宣諸文者謂語勢, 蓋本是一件事的兩方面.…… 唯通才能備其體…… 是他從文體文氣兩方面體會有的結論, 也即是對於文學批評的基本觀念.”

132) 劉大杰, 앞의 책, 2006 (1962年修訂本 재출간), p. 158. “他所說的氣, 是才性和氣質兼而有之, 已初步接觸到文學的風格和文學與天才的關係問題. 所論雖還簡略, 但對後來的文論, 有很大的啓發與影響.”

133) 張連科, 「感性與人生, 曹丕“文氣”說的特性」, 『九江師專學報』 3·4, 1994.

134) 孫鴻, 「“文以氣爲主”: 論曹丕“文氣”說的美學意義」, 『安康師專學報』 10, 2006.

135) 金민중, 앞의 글, 2008.

학자들이 있다. 張家釗(1996)<sup>136</sup>)는 先秦 “元氣”의 중요성을 강조하며 이의 정식형성은 漢武帝 때의 『淮南子』를 표지로 한다고 서술한다. 曹丕는 이에 더하여 王充 “稟氣說”의 개성 존중, 천부적 재능 숭상 사상을 흡수하여 문기론의 이론을 구성한 것이라 주장한다. 楚瑋娜(2006)<sup>137</sup>)는 曹丕의 “文氣”는 문인이 서로를 무시하는 풍조에 대한 논의로부터 근원한 것이며, 이는 유가 “功用說”을 지지하기에 문학자각의 근거로 보기에 무리가 있다고 주장한다. 孫明君(1996)<sup>138</sup>) 역시 이는 문인의 상호 경시 풍조 해소를 위해 출현한 것으로 문학자각으로의 해석은 한계가 있다고 주장한다.

이로 보아, 曹丕의 문기설 해석의 논쟁은 “氣”에 대한 개념적 해석에 대한 논의를 중심으로 하여 전개된다. 魏晉說은 氣를 작가의 “재능”과 “감정” 혹은 “기질”과 “어투” 등으로 해석하며 작가의 개성과 감성 중시, 즉 개체의식의 발현을 표지로 이를 문학자각의 근거로 삼는다. 이에 대해 반대하는 학자는 先秦의 氣論 혹은 문기론의 정치적 출현 동기를 이유로 문기설이 문학자각의 근거로 보기에 한계가 있다고 지적한다.

#### (5) 不朽說

曹丕는 『典論』 「論文」에서 문학의 무궁한 생명에 대해 아래와 같이 인정한다.

문장은 나라를 다스리는 위대한 업이며 불후의 성대한 일이다. 사람의 수명은 때가 있어 다 해지고, 영화의 즐거움은 그 몸에서 그칠 뿐이니, 이 두 가지는 반드시 일정한 기간에 이르니, 문장의 끝이 없음만 못하다. 이 때문에 옛 작가는

136) 張家釗, 「“元氣”論與曹丕文氣說」, 『西南民族學院學報』 5, 1996.

137) 楚瑋娜, 「曹丕“文氣”說新談」, 『鄭州航空工業管理學院學報』 4, 2006.

138) 孫明君, 앞의 글, 1996.

붓과 먹에 몸을 기탁하고, 전적과 서적에 뜻을 내보이며, 뛰어난 역사가의 辭를 빌리지 않고, 날고 내달리는 기세에 의탁하지 않았지만, 명성은 자연히 후세에까지 전해졌다. 그러므로 주나라 문왕 西伯은 감금당했지만 『周易』을 추단하여 연역하였고, 주공 成은 지위가 높아져서도 『周禮』를 제정했으니, 곤궁함 때문에 힘쓰지 않음이 없었고, 편안함과 즐거움 때문에 생각을 그침이 없었다.

(蓋文章，經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。故西伯幽而演易，周旦顯而制禮，不以隱約而弗務，不以康樂而加思。)

논쟁의 핵심문장은 “蓋文章，經國之大業，不朽之盛事”이며, “文章”, “經國”, “不朽”의 해석이 핵심적인 논점이 된다.

鈴木虎雄(1919)는 이에 대해 曹丕가 “문학의 무궁한 생명”을 인정했다고 설명하며 “經國”에 대해 “직접 도덕을 펼치는 것을 말하는 게 아니라, 널리 나라를 경륜하는 근간이 되어야 함을 말한 것”<sup>139)</sup>이라고 평가한다. 그는 문학이 더이상 유가의 도덕적 문학론에 종속되지 않고 그 스스로의 효용성을 찾아 나가는 현상에 주목하여 魏晉 문학자각의 표지로 삼은 것이다.

孫明君(1996)은 “不朽”를 문제 삼아 이는 유가의 전통적 “三不朽” 관념<sup>140)</sup>에서 비롯된다고 지적하며, 曹丕의 문학관은 兩漢 유가의 종속적

139) 鈴木虎雄, 앞의 글, 1919. “『典論』の中余輩の快心に堪へざるものは彼が文學の無窮の生命あることを認めたるにあり。彼の言に曰く, ‘蓋文章, 經國之大業, 不朽之盛事……’と。其の謂はゆる經國も恐くは直接に道徳を敷くの謂に非ずして廣く國を經綸するの基たるを在るなるべし。”

140) “太上有立德, 其次有立功, 其次有立言, 雖久不廢, 此之謂不朽。(가장 높은 것은 德을 세우는 일이오, 그 다음은 功을 세우는 것이며, 그 다음이 言을 세우는 것이다. 비록 오래되어도 사라지지 않으니, 이를 일러 不朽라 한다.)”(『左傳』襄公二十四年)

문학관에서 탈피하지 못하였기에, 「論文」을 魏晉 문학자각의 지표로 보기에 한계가 있다고 반박한다. 趙敏俐(2005)<sup>141)</sup> 역시 “三不朽” 관념 중 “立言”에 있어 曹丕는 徐幹의 『中論』을 예시로 삼았고 “文章”의 범주에서 진정한 문학에 속하는 詩와 賦가 경시되었기에, 이 조목을 문학 자체의 가치에 대한 중시로 이해하는 것은 誤讀이라 주장했다.

김민중(2008)<sup>142)</sup>은 孫明君(1996)과 趙敏俐(2005)에 다음과 같이 반대한다. 曹丕의 문학관에 “三不朽” 관념과 같은 유가적 성향이 드러나는 점을 인정하되, 「論文」에 유가 문학 이론의 지고의 지향점인 “諷諫”의 효용이 언급되지 않으며, 당시 시대 상황에서 문학이 가진 유가의 이념적 가치보다는 난세의 정치적 혼란을 해결할 수 있는 국가 경영의 실용적 필요성을 더욱 강조했을 것이라 해석한다. 그는 또한 曹丕의 “文章”의 함의는 현대적 의미의 문학과는 다르며 詩賦 등 순문학에 대해 경시의 태도가 있음을 인정하지만, 이는 다른 문체에 비한 상대적 경시일 뿐, 절대적 경시가 아니라는 점에 더욱 주목해야 한다고 주장한다. 그는 曹丕가 “文章”의 범주에 詩와 賦라는 순수문학을 배제하지 않았다고 설명하며, 오히려 이를 국가경영의 근본이며 무궁한 생명을 지니고 있다고 극찬한 “文章”의 범주에 포함하면서 문학이 중대한 역할의 한 부분을 담당하고 있음을 명시하는 조목이라 서술한다. 더불어 徐幹의 『中論』과 함께 徐幹과 王粲의 賦 또한 높게 평가되었다는 점에 주목하여, 이는 漢代 揚雄과 王充이 辭賦 등의 美文을 경시하던 태도와 비교하여 획기적인 변화라 주장한다.

이처럼 魏晉 문학과 漢代 문학 혹은 유가의 종속적 문학관과의 관계는 문학자각 판단의 핵심적 요소로 작용해왔다.

方孝岳(1934)은 “經國大業”에 대해 이는 문학을 “만사를 포괄한 큰 작업”으로 간주한 것이라 보는 한편, 여전히 桓譚과 王充의 관점을 더욱 명확히 서술한 것뿐이라 설명한다.<sup>143)</sup> 郭紹虞(1934) 역시 “經國”, “不朽”

141) 趙敏俐, 앞의 글, 2005.

142) 김민중, 앞의 글, 2008.



해석에 있어 이는 王充 『論衡』의 「須頌」, 「書解」 등의 뜻이라 보지만, 『典論』 「論文」은 漢代의 서술과 비교하여 “능히 융합하여 관통하고, 더불어 넓히며, 또한 더욱 밝고 확실하게 말했기에” 이것이 바로 “중국 문학의 자각시대가 되는 이유”라 해석한다.<sup>144)</sup> 劉大杰(1962)<sup>145)</sup> 역시 이는 荀卿, 王充의 관점을 이어받았다고 인정하는 한편, 여전히 문학의 가치를 최고의 지위로 올렸다고 평가한다.

이로 보아, “蓋文章, 經國之大業, 不朽之盛事”의 대목은 문학의 유가 문학관으로부터의 종속성 탈피 여부를 판단하는 근거 자료로서 인용되고 있음을 알 수 있다. 魏晉說의 학자들이 「論文」이 가지는 유학적 성향을 부정하고 있지 않다는 점 또한 눈여겨 볼만하다. 그들은 「論文」이 그동안의 문학 개념을 총괄하였다는 점과 “국가경륜”이라는 지대한 책임을 문학의 새로운 효용성으로 보았다는 점을 들어, 이는 漢代 문학과는 확연히 다른 변화이며 문학의 자각이라 주장한다.

앞선 논의를 정리하면, 魏晉說은 ①창작 의도를 통해 바라본 曹丕의 문학 중시, ②작가 평론으로 비롯된 문학 평론의 성행, ③文體論의 문체 구분으로 대표되는 심미성 추구, ④文氣論의 제창으로 보여지는 개체의식의 발현, ⑤문학의 不朽說로 설명되는 문학 위상과 가치의 상승을 근거로 曹丕 『典論』 「論文」을 魏晉 문학자각의 주요 근거 자료로 해석한다.

143) 方孝岳, 앞의 책, 1934, p. 63. “這些話本也和桓譚, 王充의 見解差不多, 不過說得更透徹一點. 「經國大業」一句, 竟是把文學看做包括萬事的大製作了.”

144) 郭紹虞, 앞의 책, 1934, p. 76. “如其謂‘文章經國之大業不朽之盛事’, 卽王充須頌書解諸篇之意…… 但是他能融會貫通, 加以廓充而說來亦更覺透徹, 此所以爲中國文學上之自覺時代也.”

145) 劉大杰, 앞의 책, 2006 (1962年修訂本 재출간), p. 158. “最後以‘文章經國之大業, 不朽之盛事’之意作結, 把文學的價值提刀了很高的地位. 這與荀卿, 王充諸人的觀點很有相同.”

## 4.2 陸機의 「文賦」

陸機의 「文賦」는 전편이 4언 혹은 6언 위주의 對句로 이루어진 駢儷體 賦의 형식으로 쓰인 西晉을 대표하는 문학 평론이다. 「文賦」는 陸機 문학 이론의 구체적 내용이자 그 이론이 실제로 적용된 글의 예시이기도 하다. 위로는 魏 曹丕의 『典論』 「論文」을 계승하고 발전시켜 더욱 자세하고 구체적인 문학 이론을 제기하고 있으며 아래로는 梁 劉勰이 편찬한 『文心雕龍』의 이론적 모태가 되어 중국 문학사와 비평사 발전에 지대한 영향을 미치고 있다.

陸機의 「文賦」는 내용적 의미에 따라 13개 단락<sup>146)</sup>으로 나눌 수 있다.

- 제 1 단락: 序文. 저술 동기 및 창작의 과정  
(余每觀才士之所作~具於此云)
- 제 2 단락: 창작의 조건 (佇中區以玄覽~聊宣之乎斯文)
- 제 3 단락: 예술적 상상력의 중요성  
(佇中區以玄覽~聊宣之乎斯文)
- 제 4 단락: 글의 구조와 전개 (然後選義按部~或含毫而邈然)
- 제 5 단락: 창작의 즐거움 (伊茲事之可樂~鬱雲起乎翰林)
- 제 6 단락: 風格과 文體 (體有萬殊~故無取乎冗長)
- 제 7 단락: 창작 기교의 원칙과 수식  
(其爲物也多姿~故渙澀而不鮮)
- 제 8 단락: 작문의 원칙과 기술
  - 문맥을 위한 문장의 취사선택  
(或仰逼於先條~固應繩其必當)
  - 警策의 필요성 (或文繁理富~故取足而不易)
  - 독창성 (或藻思綺合~亦雖愛而必捐)

146) 「文賦」의 내용적 의미로의 단락 구분은 張少康, 『文賦集釋』, 上海: 古籍出版社, 1984.와 이규일, 『文賦譯解』, 과주: 한국학술정보(주), 2010.을 참고함.

- 평범한 문장과 警策의 조화

(或苔發穎豎~吾亦濟夫所偉)

제 9 단락: 작문의 다섯 가지 병폐와 새로운 미감의 제시

(或託言於短韻~固既雅而不艷)

제 10 단락: 창작의 변수와 미묘함

(若夫豐約之裁~故亦非華說之所能精)

제 11 단락: 창작의 어려움과 고통

(普辭條與文律~顧取笑乎鳴玉)

제 12 단락: 창작 속 영감의 작용

(若夫應感之會~吾未識夫開塞之所由)

제 13 단락: 문학의 효용 (伊茲文之爲用~流管弦而日新)

13개의 단락을 큰 주제로 나누면 創作論, 文體論, 風格論, 效用論과 창작 기교로 나눌 수 있다. 이중 문학자각의 근거 자료로서 격렬한 논쟁점이 되는 (1)創作論, (2)文體論, (3)창작 기교 중 새로운 미감의 제시 등에 초점을 맞춰 문학자각의 근거 자료로서의 「文賦」를 살펴보고자 한다.

(1) 創作論

「文賦」가 창작되던 시기는 曹氏 父子의 자각적 문학 창작이 시작되고 약 1세기가 지난 때로, 뛰어난 문학 작품이 성하여 문학 창작의 특수한 이론적 규율이 정리되기에 충분한 환경적 조건이 갖춰진 시대였다. 충분한 문학 작품이 축적된 환경적 조건과 陸機 본인의 문학적 경험과 능력이 합쳐져 문학 창작론이 탄생하게 된 것이다.<sup>147)</sup>

(1.1) 문학 창작의 정의 및 그 가치와 즐거움

147) 金壽生, 「中國文學自覺時代的里程碑: 試論陸機的《文賦》」, 『寧波大學學報』 1(1), 1987.

제 5 단락에서 陸機는 문학 창작을 정의하고 그 가치와 즐거움에 대해 논한다.

이 일(창작)은 가히 즐거우니 진실로 성현들이 흠모하는 것이다. 허무를 살피 형상(有)을 찾고 적막을 두드려 소리를 구한다. 한 척 흰 비단에 멀고 아득한 것을 담아내고 한 마디 마음에 성대하고 왕성한 것을 토해낸다. 말은 말을 넓혀 더욱 광활하게 하고 생각은 생각을 눌러 더욱 깊게 한다. 아름다운 꽃의 향기로움을 퍼뜨리고 푸른 가지의 무성하게 뻗도록 키워낸다. 찬란하도다. 바람이 일어 회오리처럼 우뚝 선다. 풍성하도다. 구름이 문단에 일어난다.

(伊茲事之可樂，固聖賢之所欽。課虛無以責有，叩寂寞而求音。函綿邈於尺素，吐滂沛乎寸心。言恢之而彌廣，思按之而逾深。播芳蕤之馥馥，發青條之森森。粲風飛而森豎，鬱雲起乎翰林。)

陸機는 문학 창작을 “가히 즐거우니 성현들이 흠모하는 것”이라고 설명하며 창작의 즐거움과 위대함을 논한다. “성현”은 지위에 상관없이 모두가 추앙하고 숭배하는 대상이며 문학 창작은 그런 “성현”이 “흠모하는 것”이다. 즉, 陸機는 문학 창작을 국가 혹은 정치와 상관없는 즐겁고 위대한 일로 바라보고 있는 것이다. “나라를 다스리는 위대한 업이며 불후의 성대한 일”이라는 문학에 대한 曹丕의 설명과 비교한다면, 西晉에 이르러 문학 창작 자체의 유미적인 즐거움이 고려되기 시작하며 문학의 독자적인 영역으로의 자립이 더욱 뚜렷하게 드러났다는 점을 알 수 있다. 즉, 西晉에 이르러 문학자각 의식이 성숙한 것이다. 송행근(2003)<sup>148</sup>은 “문학의 위대성”에 대한 陸機의 인정을 나타낸다는 점에서, 이규일(2010)<sup>149</sup>은 西晉 시기의 “문학 관념의 성숙”을 볼 수 있다는 점에서 이

148) 송행근, 「陸機 <文賦> 註解 研究 (I)」, 『中國語文學』 41권, 2003, pp. 221-222.

149) 이규일, 앞의 책, 2010, pp. 58-59.

대목을 문학자각의 근거로 해석한다.

陸機는 문학 창작을 “허무를 살피 형상을 찾고 적막을 두드려 소리를 구하는” 일로 정의한다. 陸機가 문학 창작을 無에서 有를 창조하는 일로 정의한 것은 “有形은 無形에서, 有聲은 無聲에서 근원한다.”는 道家 사상의 영향이다.<sup>150)</sup> 陸機의 문학관은 儒學과 道家 혹은 玄學의 사상이 혼합되어 그 바탕을 이루며, 이는 西晉 문학 사상의 특징이라 할 수 있다. 문학 창작에 대한 陸機의 정의를 통해 西晉에 이르러 문학이 유가 이념에 대한 종속성 탈피를 넘어 道家, 玄學 사상의 영향 아래 자유롭게 논해졌다는 점을 알 수 있다. 다시 말해, 문학을 바라보는 문인들의 시선이 西晉 이전 시대, 심지어 漢末 魏初 시기보다도 자유롭고 다채로워졌다는 것이다. 이는 문학 관념의 확장을 의미하며 문학자각 인식의 명확화를 의미하므로 이 대목을 문학자각의 근거로 볼 수 있다.

## (1.2) “物-意-文”의 문학 창작 과정

제 1 단락에서 陸機는 「文賦」의 저술 동기와 함께 문학 창작 과정에 대한 인식을 밝힌다.

나는 뛰어난 문인들의 작품을 읽을 적마다 남몰래 그들의 마음 씀을 느낄 수 있다. 무릇 말을 펼치고 글을 표현하는 것은 변화가 매우 많지만 아름다움과 추악함, 좋은 것과 나쁜 것은 말할 수 있다. 스스로 글을 짓다보면 그 감정이 더욱 드러나니 구상(意)이 창작 대상(物)에 부합하지 않을까, 실제 쓰인 글(文)이 머릿속 구상(意)을 정확하게 표현하지 못할까 항상 걱정한다. 대체로 앎의 어려움이 아니라 할 수 있음의 어려움이다. 그러므로 「文賦」를 지어 옛 문인의 좋은 문장에 대해 말하고 이로써 작문이 좋고 나쁘게 되는 까닭을

150) 張少康, 앞의 책, 1984, p. 70.

논하고자 하니, 훗날 혹은 작문의 오묘함을 완곡하게 다 해냈다고 말할 수 있을 것이다. 도끼를 쥐고 도끼자루를 다듬는 것에 있어 비록 취해야 하는 법도는 멀리 있지 않으나, 무릇 손을 따르는 변화는 글로 나타내기가 매우 어렵다. 대개 말로 할 수 있는 것은 이 글에 모두 있다.

(余每觀才士之所作，竊有以得其用心。夫放言遺辭，良多變矣，妍蚩好惡，可得而言。每自屬文，尤見其情，恒患意不稱物，文不逮意。蓋非知之難，能之難也。故作文賦，以述先士之盛藻，因論作文之利害所由，佗日殆可謂曲盡其妙。至於操斧伐柯，雖取則不遠，若夫隨手之變，良難以辭逮。蓋所能言者，具於此云。)

陸機는 문인으로서 문학 창작의 어려움에 공감하며 이를 「文賦」 저술의 동기와 관련짓는다. 陸機가 말한 창작의 구체적인 어려움은 작가의 구상 속 형상(意)이 창작 대상(物)에 부합해야 하는 어려움과 실제 쓰이는 글(文)로 머릿속 구상(意)을 정확하게 표현해야 하는 어려움이다. 陸機는 이러한 창작의 어려움을 극복했는지 여부가 문학 창작 성공의 관건이 된다고 본다. 陸機는 옛 문인의 좋은 문장을 살펴보고 왜 이렇게 창작하면 이롭고 저렇게 창작하면 해로운지의 까닭을 파악하고자 「文賦」를 저술한 것이다. 다시 말해, “어떻게 구상 속 형상(意)을 창작 대상(物)과 부합하게 할지”와 “어떻게 실제 쓰이는 글(文)로 머릿속 구상(意)을 정확하게 표현할지”에 대한 방법의 제시가 바로 陸機가 「文賦」 전편을 통해 말하고자 하는 바이다.

陸機가 제시한 “物-意-文”의 문학 창작 과정 체계를 자세히 살펴보고자 한다. “物”이 창작 대상이 되는 객관적 사물을 의미하고 “文”이 실제 문자로 쓰인 글을 의미한다는 것에 있어 학자들의 견해는 큰 차이가 없다. 핵심은 “意”의 해석이다. 錢鍾書(1979)<sup>151)</sup>는 “意”를 “글 속 내포

151) 錢鍾書, 『管錘編』. (張少康, 『文賦集釋』, 上海: 古籍出版社, 1984, p. 13.에서 재인용.)

된 의미”로 해석한다. 즉 글의 형태를 “文”으로, 글의 내용을 “意”로 본 것이다. 그러므로 그는 “意不稱物”과 “文不逮意”의 상황을 하나의 문제로 보아 “逮意”한다면 “稱物”할 수 있다고 주장한다. 즉, “글의 형식이 글의 내용을 잘 표현한다면 글과 창작 대상은 자연히 부합한다는 것”<sup>152)</sup>이다. 정리하면 錢鍾書(1979)는 陸機의 문학 창작 과정을 “사물-글(형식과 표현)”의 2단계로 분석하고 있다.

張少康(1984)<sup>153)</sup>은 劉勰 『文心雕龍』의 “思-意-言”의 창작 계통<sup>154)</sup>이 陸機의 “物-意-文”의 창작 계통을 계승하였다고 보며 이에 대한 해석을 근거로 錢鍾書(1979)의 관점에 반대한다. 張少康(1984)은 “思-意-言”의 창작 계통을 다음과 같이 해석한다. 창작 대상인 “物”은 사람의 사유 활동인 “思”를 거친 후에야 “意”로 구성될 수 있으며, “意”는 “文”과 “言”을 통해 사람의 사유가 반영되는 객관적 실재가 된다(物質化). 곧 문학 창작에서 “意”는 사람이 내면적 사유(思)를 통해 얻어낸 “창작 구상의 내용”, 즉 창작 대상에 대한 “형상화”의 결과로 “언어(言)”를 통해 표현된다. 이러한 “思-意-言” 계통은 “物-意-文”의 계통을 계승했으므로 “物-意-文”의 “意” 역시 “형상화”의 결과를 의미한다. 그러므로 張少康(1984)은 “意”를 “글의 내용”으로 해석한 錢鍾書(1979)의 견해를 부정한다. 또한 이 같은 해석에 따라 “意不稱物”과 “文不逮意”의 상황을 내면적 “형상화”와 외면적 “글쓰기”에 대한 두 가지 문제로 봐야 한다고 주

152) “能‘逮意’即能‘稱物’，內外通而意物合。”(『管錘編』，錢鍾書.)

153) 張少康, 앞의 책, 1984, p. 13.

154) “그러므로 구상(意)은 사고(思)에서 얻고, 언어(言)는 구상(意)에서 얻게 되는 것이다. (구상과 사고와 언어의 세 가지의 접촉이) 주밀하면 그 사이에는 틈이 없을 것이며, 소원하면 그 간격은 천리가 된다. 때로는 (언어로 표현되어야 할) 도리가 (마음속) 가까운 곳에 있는데도 먼 곳에서 구하려 하거나, 때로는 (마음속에 담긴) 의미를 지척에 두고도 사고는 산과 강을 사이에 둔 것만 같이 한다. 그러므로 마음을 장악하여 다루는 법을 익히면 마음을 괴롭히는 일에 힘쓸 일이 없게 되고, 문장으로 품을 수 있는 표현을 잘 살피고 애쓰면 감정을 수고롭게 할 필요가 없게 된다. (是以意授於思，言授於意，密則無際，疏則千里，或理在方寸，而求之域表，或義在咫尺，而思隔山河。是以秉心養術，無務苦慮，含章司契，不必勞情也。) (『文心雕龍』「神思」)

장하며 이를 하나로 치부한 錢鍾書(1979)의 견해에 반대한다.

이규일(2005)<sup>155)</sup>은 陸機의 “物-意-文”의 창작 체계를 王弼의 “得意忘象”, “得象忘言”의 사유 체계에 대한 문학적 변용으로 보며 이를 근거로 “意”를 “작가의 관념 속 그려진 형상”으로 이해해야 한다고 주장한다. 王弼의 “得意忘言”의 認識論은 언어(言)로는 聖人の 오묘한 뜻(意)을 밝힐 수 없다고 주장하는 荀粲의 “言不盡意”를 바탕으로 한다. “言不盡意”論은 한 가지 문제점을 가지는데, 언어로 聖人の 뜻(意)을 표현할 수 없다면 과연 무엇을 통해 聖人の 뜻을 이해할 수 있는가에 대한 제시가 없다는 것이다. 이 같은 결여를 보충하며 등장한 이론이 바로 뜻(意)은 형상(象)으로써 이해되며 형상(象)은 언어(言)로써 이해할 수 있다고 주장하는 王弼의 “得意忘言”이다. 王弼은 『周易』 「繫辭」의 “聖人是 형상(象)을 세워 뜻(意)을 다 한다.”<sup>156)</sup>는 구절의 탐구 결과로 “象”과 “言”을 “意”를 파악하는 도구로 이해한다. 즉 王弼은 “象”과 “言”을 제시하며 “言不盡意”論의 결여를 보충한 것이다. 이와 같은 言意之辨은 儒學으로 대표되는 기존 학문과 사상을 부정하며 기존의 규범을 극단적으로 타파하고자 하는 玄學 사상의 일면으로 발전된다.<sup>157)</sup> 王弼은 “言不盡意”, “立象以盡意”, “得意忘言”의 세 논점을 결합하여 “언어는 뜻을 다 할 수 없으며 오직 형상을 통해서만 뜻이 전달될 수 있으므로 반대로 뜻을 얻으면 형상을 잊고 형상을 얻으면 언어를 잊는다.”는 “得意忘象, 得象忘言”의 인식론, 즉 “意-象-言”의 계통을 형성한 것이다. 이규일(2005)은 陸機가 이러한 王弼의 이론을 변용하여 “창작 대상은 형상화를 통해 글로 표현될 수 있다”는 “物-意-文”의 문학 창작 계통을 제시한 것이라 주장한다.

王弼의 이론은 중국적으로 뜻을 얻는 “得意”에 중점을 두어 언어(言)의 표현 능력을 매우 불신하는 경향이 있다. 이는 “(道를) 아는 자는 말

155) 이규일, 「《文賦》 창작의 시대적 의의」, 『중국문학이론』 제6집, 2005, pp. 24-25.

156) “聖人立象以盡意.” (『周易』 「繫辭」)

157) “言意之辨”에 대해서는 김진무, 「‘言意之辨’과 玄學의 전개」, 『동양철학연구』 제64권, 2010.를 참고함.



하지 않고 (道를) 말로 하는 자는 알지 못한다.<sup>158)</sup>”는 老莊과 玄學의 사상과 함께 발전된 언어 관념이다. “대개 말로 할 수 있는 것은 이 글에 모두 있다.”는 序文의 마지막 구절에서 陸機 역시 이러한 언어 관념의 영향을 받았다는 점을 알 수 있다. 문학 창작에는 말로 설명할 수 있는 것과 그렇지 못한 것이 있다는 것이다. 제 10 단락에서도 陸機는 輪扁의 고사를 들어 문학에는 언어로 표현할 수 있는 영역과 그럴 수 없는 영역이 있다는 점을 명확히 언급한다.<sup>159)</sup> 陸機는 “物”에서 “意”의 과정, 즉 창작의 구상 과정을 언어로 표현할 수 없는 내면적 “형상화”의 영역으로 보고, “意”에서 “文”, 즉 창작의 작문 과정을 언어로 표현할 수 있는 외면적 “글쓰기”의 영역으로 보고 있다고 할 수 있다. 이규일(2005)<sup>160)</sup>은 曹丕의 文氣論은 漢代 문학 이론을 종결한다는 점에서 의미를 갖지만, 陸機의 “物-意-文” 체계는 魏晉 “玄學이 문학 이론 속으로 침투하면서 새로운 시각을 제시하는 출발점”이 된다는 점에서 의미를 가진다고 평가한다. 王瑤(1951)<sup>161)</sup> 역시 「文賦」를 魏晉 玄學 사상이 문학 이론에 표현된 결과로 평가하며 「文賦」는 魏晉의 일반적인 문학 관념을 대표한다고 서술한다.

陸機는 이러한 언어의 한계를 “能”, 즉 실천을 통해 돌파하고자 한다. 창작의 어려움은 “삶의 어려움이 아닌 할 수 있음의 어려움”이므로 창작의 실천을 통해 이를 극복하자는 것이다. 송행근(2003)<sup>162)</sup>은 陸機가 실천적인 창작을 통해 창작론을 전개하는 것은 그가 “문학의 공용성에서 과감히 탈피”하였다는 의미이며 문학을 위한 문학의 본질적인 문제에 대

158) “知者不言, 言者不知.” (『老子道德經』 56장)

159) 「文賦」 제 10 단락. “무릇 (글을) 풍성하게 붙이거나 간략하게 잘라낼 때, (글의) 앞과 뒤의 형태, 즉 구조와 체재를 구성할 때, 합당한 기준을 두고 변화에 따르는데 자세히 보면 미묘한 상황이 있다.…… 이는 대개 수레바퀴를 깎는 장인이 말로 할 수 없던 바이며 그러므로 화려한 언변의 사람 역시 정교히 (말)할 수 있는 바가 아니다. (若夫豐約之裁, 俯仰之形. 因宜適變, 曲有微情.…… 是蓋輪扁所不得言, 故亦非華說之所能精.)”

160) 이규일, 앞의 글, 2005, p. 24.

161) 王瑤, 앞의 책, 1951, p. 99.

162) 송행근, 앞의 글, 2003, pp. 204-205.

해 접근했다는 점에서 가치가 있다고 서술한다.

결론적으로, 王弼의 “意-象-言”, 陸機의 “物-意-文”, 劉勰의 “思-意-言”은 내면적 “형상화” 과정을 강조했다라는 점에서 공통점을 가지므로 陸機 문학 창작론의 핵심 역시 “형상화”에 있다고 할 수 있다. 따라서 “意”를 “구상”, “형상”으로 보는 張少康(1984), 이규일(2010)의 관점은 충분한 근거를 가진 타당한 견해로 보인다. 劉大杰(1962)<sup>163</sup>과 金濤生(1987)<sup>164</sup>은 “意”를 “작가 머릿속의 생각”으로 지칭하지만 전체 맥락에서는 역시 “意”를 “작가 관념 속 형상”으로 해석하고 있으며, 公沿海(2012)<sup>165</sup> 또한 “意”를 “작가의 예술적 구상”으로 해석한다. 院朝輝(2006)<sup>166</sup>은 陸機의 창작론이 문학예술에 있어 “형상을 통한 사유”의 중요성을 인지했다는 점에서 의미가 있다고 평가한다. 정리하면 이들은 陸機의 문학 창작 과정을 “사물-형상화-글”의 3단계로 분석하고 있다. 文氣論을 중심으로 문학 창작을 작가의 재능, 개성, 감정의 표출로 보아 그 과정을 “작가-작품”의 2단계로 분석한 曹丕의 창작론과 비교하였을 때, 陸機의 창작론은 “형상화” 과정이 추가된 한층 발전된 이론이다.

陸機의 “物-意-文”의 문학 창작 과정 체계의 제시는 魏부터 西晉에 이르러 문학이 유가 이념이 아닌 老莊, 玄學 등 새로운 사상 아래 자유롭게 논해졌다는 것, 즉 문학 인식의 확대를 방증하며 이는 문학자각 인식의 성숙을 의미하므로 문학자각의 근거가 된다.

### (1.3) 창작의 과정

제 2 단락에서 陸機는 문학 창작의 준비 단계에 대해 논한다.

163) 劉大杰, 앞의 책, 2006 (1962年修訂本 재출간), p. 159.

164) 金濤生, 앞의 글, 1987.

165) 公沿海, 「陸機創作論研究」, 碩士學位論文, 齊齊哈爾大學, 2012.

166) 院朝輝, 「關於陸機《文賦》創作論的幾點看法」, 『貴州社會科學』 201(3), 2006.

(우주, 천지의) 가운데에 서서 아득히 사색하며 바라보고, 수많은 서적 속에서 감정과 마음을 키운다. 계절을 따라 흐름을 한탄하고 만물을 보니 사념이 분분해진다. 한가을에는 떨어지는 잎사귀에 슬피하고 꽃이 한창 피는 봄에는 여린 가지에 기뻐하나니, 마음은 두려워져 서리를 품은 듯 했다가도 뜻은 아스라이 높아 구름까지 닿는다. 선현들의 덕행의 위대한 업적을 노래하며 옛 사람들의 맑은 향기(절조와 명성)를 읊으리라. 문장의 숲과 府庫를 노닐다 아름다운 문장의 빛남과 아름다움을 찬양하니, 감탄하며 책에 빠져 붓을 잡고 오로지 이 글에 그것을 밝힌다.

(佇中區以玄覽，頤情志於典墳。遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春，心懷懷以懷霜，志眇眇而臨雲。詠世德之駿烈，誦先人之清芬。遊文章之林府，嘉麗藻之彬彬。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。)

陸機는 문학 창작의 준비 단계에서 창작에 필요한 “玄覽”과 “典墳”라는 두 가지 전제 조건을 제시한다. 먼저, “玄覽”은 “마음을 아득한 어둠(玄冥) 속에 두어 만물을 두루 바라보고 아는 것”<sup>167)</sup>을 말한다. 이는 『老子道德經』의 “(사악함과 꾸밈을) 깨끗이 닦고 제거하여 아득하게 바라보아 능히 흠이 없게 할 수 있는가.”<sup>168)</sup>의 구절에서 인용된 것이다. 이는 陸機가 道家 사상의 영향을 깊이 받았음을 의미한다. “玄覽”의 결과는 “계절을 따라 흐름을 한탄하고 만물을 보며 사념이 분분”하게 되는 것이다. 陸機는 작가가 깊은 고요 속 명상을 통한 고도의 정신 경계 체험으로 주관적 감상과 객관적 사물을 고도로 통일시킬 수 있다고 주장하고 있다. 다시 말해, 작가는 “玄覽”을 통해 본인의 감상과 계절, 만물이 일치되는 “物我一體”를 경험하고 이 과정에서 창작 대상을 관찰하고 형상

167) “河上公曰，心居玄冥之處，覽知萬物，故謂之玄覽。”(『漢書音義』，李善)。

168) “滌除玄覽，能無疵乎。”(『老子道德經』제 10 장)

화하여 “意不稱物”의 문제를 해결할 수 있는 것이다. “玄覽”은 창작 구상 중 형상화 과정을 위한 전제 조건이다. 그 다음으로 “典墳”은 수많은 옛 문인의 서적을 의미한다. “수많은 서적 속에서 감정과 마음을 키운다.”는 말은 독서를 통해 창작에 필요한 요소를 채운다는 의미이다. 독서를 통한 학문과 지식의 배움은 儒家 사상으로부터 비롯되었다고 할 수 있다. (1.1)에서 언급했듯, 道家 혹은 老莊 사상은 언어의 표현 능력을 매우 불신하였다. 儒家는 “典墳”을 통해 창작에 필요한 인품 등 주관적 요소와 소재, 형식 등 실질적 요소를 얻을 수 있다고 본다. 陸機 역시 “典墳”을 통해 “선현들의 덕행의 위대한 업적을 노래하며 옛 사람들의 맑은 향기(절조와 명성)를 읊을 수 있다”고 보고 있다. “典墳”은 창작에서의 실제 글쓰기에 전제 조건이 學識 배양의 필요성을 논하는 것이다. 즉 “文不逮意”의 문제를 해결하는 방법인 것이다.

송행근(1991)<sup>169</sup>)은 陸機가 “창작에 있어 道家의 思惟 方式과 儒家의 學習 方法을 동시에 수용하였다”고 평가한다. 張少康(1983)<sup>170</sup>)은 陸機가 창작 구상에 있어 道家 사상의 긍정적인 면을 흡수하였고, 작품의 사회적 기능면에 있어서는 儒家의 관점을 취하였다고 설명한다. 道家의 입장으로 창작을 논하며, 儒家의 입장으로 문학의 기능을 논하는 것은 후대 문학 비평가들에게 큰 영향력을 미쳤고 특히 劉勰이 이러한 영향을 가장 많이 받은 것으로 보인다.

그러므로 문학적 구상을 빚어서 고르게 만드는 일에는 비워지고 고요하여 마음이 움직이지 않는 虛靜의 자세이며, 虛靜은 오장육부를 씻어내어 소통하게 하고 정신을 맑게 한다. 학문을 쌓으며 진귀한 지식을 저장하고 이치를 정확하게 따져서 재능을 풍부하게 하며, 연구하고 열람하여 모든 것을 다 비추어 내고, 이치에 이른 것을 길들여서 문장으로 풀어낸다.

169) 송행근, 「陸機<文賦>研究」, 『中國人文科學』 제10집, 1991, pp. 662-663.

170) 張少康, 앞의 책, 1984, p. 25.

그런 다음에 오묘한 사물의 도리를 처리할 수 있고, 성물을 찾아 그 맥줄을 정할 수 있게 된다. 독자적으로 이 이치를 환히 밝힌 장인은 구상된 형상만 보더라도 도끼를 휘두를 수 있게 된다. 이것이 대개 문장을 부리는 가장 뛰어난 기술이며, 작품을 피하는 가장 중요한 단서이다.

(是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神。積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以懌辭，然後使元解之宰，尋聲律而定墨。獨照之匠，窺意象而運斤。此蓋馭文之首術，謀篇之大端。)<sup>171)</sup>

劉勰은 『文心雕龍』 「神思」에서 창작의 필요한 전제 조건으로 “虛靜”과 “積學”을 제시하는데, 이는 陸機가 제시한 “玄覽”과 “典墳”의 의미와 동일하다고 볼 수 있다. 다시 말해 道家, 老莊의 사유 방식과 儒家의 학습 방법을 동시에 수용하여 창작론을 논한 것이다.

玄學과 儒學의 결합은 陸機가 뒤이어 논의하는 창작의 구상 단계에서도 드러나고 있다. 제 3 단락에서는 창작 구상 단계에서의 “예술적 상상력”의 중요성을 논한다.

(창작을) 시작할 때는 보는 것은 모두 거두어들이고 듣는 것 역시 모두 접어두어 사색에 빠져 주위를 묻는다(탐구한다). 정신은 지극히 먼 곳으로 빠르게 달리고 마음은 지극히 높은 곳에서 노닌다. (사색과 탐구가) 극치에 이르면 감정은 새벽녘 어슴푸레함에서 점차 선명해지고 사물은 분명해져 계속 떠오른다. 많은 책들의 (찌꺼기를 따라 버려) 정수를 모으고 六藝의 향기로운 광택을 입에 머금는다. 하늘의 별을 떠올려 조용히 흐르다가 아래의 샘을 씻어 깊이 가라앉는다. 그리하여 가라앉은 글은 쉽게 떠오르지 못하는데 마치 노니는 물고기가 낚시 바늘을 물어 깊은 샘의 깊은 곳에서 올라

171) 『文心雕龍』 「神思」.

오는 것과 같고, 떠다니는 문장은 연이어 훌쩍 날아가는데 마치 높이 나는 새가 화살에 맞아 겹겹이 포개진 구름의 높은 곳으로 떨어지는 것과 같다. 백 년 동안 빠트린 글을 모으고 천 년 동안 버려둔韻을 취한다. 이미 손닿은 아침 꽃은 버리고 아직 피지 않은 저녁 꽃을 피운다. 한 순간에 고금을 보고 순식간에 온 세상을 살핀다.

(其始也, 皆收視反聽, 耽思傍訊, 精驚八極, 心遊萬仞. 其致也, 情曠曠而彌鮮, 物昭晰而互進. 傾群言之瀝液, 漱六藝之芳潤. 浮天淵以安流, 濯下泉而潛浸. 於是沈辭拂悅, 若遊魚銜鉤而出重淵之深. 浮藻聯翩, 若翰鳥纓繳而墜曾雲之峻. 收百世之闕文, 採千載之遺韻. 謝朝華於已披, 啓夕秀於未振. 觀古今於須臾, 撫四海於一瞬.)

陸機는 세 가지 측면으로 “예술적 상상력”을 설명하고 있다. 첫째는 예술적 상상력의 시작을 논하고 있다. 예술적 상상력은 시각과 청각을 거두어 깊은 명상에 빠지는 것으로 시작되는데, 창작 구상의 조건인 “玄覽”과 유사한 것으로 볼 수 있다. 시각과 청각을 거두어들이는 것은 莊子 속 “소리를 귀로 듣지 말고 마음으로 들어야 하며, 또 마음으로 듣지 말고 氣로 들어야 한다.”<sup>172)</sup>의 구절이 말하는 바와 같다. 陸機가 제시한 예술적 상상력 또한 玄學의 사유 방식을 바탕으로 하고 있는 것이다. 상상이 극치에 이르면 “감정은 새벽녘 어슴푸레함에서 점차 선명해지고 사물은 분명해져 계속 떠오르게 되는데”, 이는 “意不稱物”의 문제가 해결되고 있음을 의미한다. 즉 머릿속 모호했던 형상이 명상을 전제로 한 상상을 통해 뚜렷해지며 실제 창작 대상과 점차 부합하고 있는 것이다. 둘째로는 예술적 상상력으로 뚜렷해진 형상을 실제 글로 구체화하는 “文逮意”의 과정을 서술한다. 여기서 陸機는 “群言”, “六藝”의 필요성을 강조하는데, 즉 서적을 통해 학식과 견문을 키우는 儒家의 학습 방법을 취하고 있는 것이다. 창작 구상의 조건인 “典墳”의 언급과 같은 맥락으로 볼

172) “無聽之以耳, 而聽之以心, 無聽之以心, 而聽之以氣.” (『莊子』「人間世」)

수 있다. 또한 실제 글쓰기 과정이 “깊은 샘물 속 낚시 바늘을 물은 물고기가 쉽게 올라오지 않는 것”, “화살에 맞은 새가 겹겹 구름 사이로 떨어져 찾기 어려운 것”과 같다는 참신한 비유를 통해 실제 글쓰기의 어려움을 설명한다. 마지막으로 陸機는 독창성의 중요성을 강조한다. 옛 문인의 좋은 문장으로 창작의 실력을 키우되 이를 모방해서는 안 된다는 것이다.

송행근(2003)<sup>173)</sup>은 陸機가 창작의 구상 단계에서와 마찬가지로 “도가적 사유와 유가적 학습의 바탕을 두고서 상상의 중요성을 피력하고 있다”고 설명한다.

李澤厚·劉綱紀(1984)<sup>174)</sup>은 이 단락이 예술적 상상과 예술적 언어의 관계를 거론한 것이라 설명한다. 李澤厚(1981)<sup>175)</sup>는 陸機의 창작의 내면적 심리에 대한 전문적 묘사와 탐구는 중국 미학사 중 최초이며 陸機의 이러한 관점은 南朝에서도 계속하여 발전된다고 설명하며 이는 문학의 자각을 뚜렷하게 나타내고 있다고 주장한다.

## (2) 文體論

제 6 단락에서 陸機는 「文賦」에서 문체를 열 종류로 나누어 그 본질적 속성을 파악하고자 한다.

詩는 감정에서 우리나라와 곱고 아름다워야 하며 賦는 사물을 묘사하여 맑고 밝게 쓰여야 한다. 碑(비석에 새기는 글)는 글을 수식하여 실제 내용을 보조해야 하며 誄(故인의 업적을 적어 애도하는 글)는 (마음이) 엷히고 엉켜져 처량하고 비통해야 한다. 銘(돌이나 기물 위에 공덕을 새기는 글)은 (내용

173) 송행근, 앞의 글, 2003, p. 214.

174) 李澤厚·劉綱紀, 『中國美學史』, 安徽: 安徽文藝出版社, 1999 (1984年初版, 北京: 中國社會科學院) p. 251.

175) 李澤厚, 앞의 책, 2009 (1981年初版, 北京: 文物出版社), pp. 100-101.

은) 박식하고 (표현은) 간결하여 온유하고 돈독해야 하며 箴(권계의 내용을 적는 글)은 억양이 갑자기 꺾이며 맑고도 장중해야 한다. 頌(다른 이의 공덕을 칭송하는 글)은 편안하고 여유가 있으면서 문장수식이 화려해야 하고 論(자신의 주장을 펼치는 글)은 정밀하고 자세하며 명랑하고 막힘이 없어야 한다. 奏(황제에게 올리는 글)는 평이하고 투철하면서 품위가 있고 단아해야 하며 說(상대를 설득하는 글)은 명백히 잘 드러나 환히 알 수 있되 의살스럽게 현혹해야 한다. 비록 (문체의) 구분은 이러하지만 또한 바르지 않은 것은 금해야 하고 지나치게 자유로운 것도 억제해야 한다. 중요한 것은 글이 전달되어 이치(글의 내용과 사상)가 드러나는 것이니 그러므로 장황함을 취해서는 안 된다.

(詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。碑披文以相質，誄纏緜而悽愴。銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯。頌優遊以彬蔚，論精微而朗暢。奏平徹以閑雅，說煒曄而譎誑。雖區分之在茲，亦禁邪而制放。要辭達而理舉，故無取乎冗長。)

陸機의 문체론은 문체를 “詩, 賦, 碑, 誄, 銘, 箴, 頌, 論, 奏, 說” 열가지로 분류하여 각자의 특징을 상세히 설명한다. 曹丕와 다르게 “詩”와 “賦”를 두 문체로 나누어 언급하고 이를 문체 중 가장 앞쪽에 위치시킨 점으로 보아 陸機가 응용문보다 순문학을 강조하고자 했음을 알 수 있다. 曹丕의 “詩賦欲麗”가 응용문과 다른 순문학의 외형적 특징, 즉 문학의 예술성과 심미성에 주목했다면, 陸機의 “詩緣情而綺靡”는 詩의 예술성과 심미성을 포함하여 詩의 서정성까지 주목하였다고 볼 수 있다. 曹丕가 발견하지 못한 “詩緣情”이라는 詩의 서정성을 陸機는 인식한 것이다.



## (2.1) 曹丕 문체론과의 논의

陸機의 문체론은 曹丕의 문체론과 함께 魏부터 西晉까지의 문학자각 의식 발전의 근거로 논해진다. 劉大杰(1962)<sup>176)</sup>은 陸機의 문체론이 문체를 열 종류로 분류하고 그 성질과 특징을 분명히 밝혀 曹丕의 문체론보다 발전되었다고 서술한다. 游國恩 등(1963)<sup>177)</sup> 또한 陸機의 열 가지 문체 구분이 曹丕의 네 가지 문체 구분보다 세밀해졌으며 그 기준 역시 다르다고 설명한다. 문체론에서 陸機는 曹丕보다 형식의 정교함과 아름다움을 중시하는데 이것이 西晉과 建安의 문풍 차이를 나타낸다고 서술한다. 金壽生(1987)<sup>178)</sup>은 「論文」과 비교하여 「文賦」는 문학의 본질적 특징을 밝혀냈을 뿐만 아니라 문학 창작의 객관적 규율 또한 정리하였다고 서술하며, 이를 문학자각 시대가 문학 이론 영역에 세운 첫 번째 이정표로 평가한다.

문체론에서 曹丕와 陸機의 차이로는 “詩”, “賦” 구분의 차이가 있다. 曹丕는 詩와 賦의 “欲麗”, 즉 화려하고 아름다운 외형적 특징의 추구에 주목하여 이를 하나의 부류로 묶어 논의한다.<sup>179)</sup> 이와 다르게 陸機는 詩를 “감정에서 우러나오는(緣情)” 문체로, 賦를 “사물을 묘사하는(體物)” 문체로 나누어 논의한다. 袁行霈(1999)<sup>180)</sup>는 「文賦」의 명확하고 자각적

---

176) 劉大杰, 앞의 책, 2006 (1962年修訂本 재출간), p. 160. “論文体列舉詩, 賦, 碑, 誄, 銘, 箴, 頌, 論, 奏, 說十體, 辨明性質, 說明特點, 較之《典論·論文》的四科, 又有了發展. 陸機的《文賦》, 內容豐富, 文辭工麗, 價值在其詩歌之上.”

177) 游國恩 외, 앞의 책, 1980 8쇄 (1963年初版), p. 311. “從建安到西晉, 文學創作有了很大的變化, 文學批評也有了進一步的發展. 陸機《文賦》論十種文體的風格特征, 顯然比曹丕的文體四科區分更細密, 標準也有所不同了.…… 陸機論文体比曹丕更重形式的輕巧綺靡, 這鮮明地標誌了西晉文風和建安的不同.”

178) 金壽生, 앞의 글, 1987.

179) “詩賦欲麗.(詩와 賦는 아름답고자 해야 한다.)” (『典論』 「論文」, 曹丕)

180) 袁行霈, 앞의 책, 1999, p. 4. “更爲明晰而自覺的文體辨析則始自曹丕的《典論·論文》,…… 《文賦》進一步將文體分爲十類, 對每一類的特點也有所論述. 特別值得注意的是, 他將詩和賦分成兩類, 並指出”詩緣情而綺靡, 賦體物而瀏亮“的特點.”

인 문체 분석을 인정하며, 특히 陸機가 詩와 賦를 서로 다른 두 문체로 구분한 점과 두 문체가 각기 지닌 “곱고 아름다움(綺靡)”과 “맑고 밝음(瀏亮)”의 특징을 인식한 점에 주목할 것을 요구한다. 陸機의 詩, 賦 구분에 대해 이규일(2005)<sup>181)</sup>은 陸機가 “내면의 주관적 정서에 대한 표현과 외부세계의 객체를 객관화시키는 묘사가 서로 다른 것이라는 것을 인식”한 것이라 설명한다.

曹丕와 陸機는 문체 중 “詩”와 “賦”를 언급한 순서에서도 차이를 보인다. 曹丕는 응용문에 속하는 “奏議, 書論, 銘誄”를 먼저 언급한 후, 순문학에 속하는 “詩賦”를 가장 마지막에 언급한다. 이와 다르게 陸機는 문체 중 詩와 賦를 가장 앞서 언급한다. 韻을 기준으로 보자면 陸機는 韻이 있는 문체인 “詩, 賦, 碑, 誄, 銘, 箴, 頌”을 앞에 언급하고 韻이 없는 “論, 奏, 說”을 그 뒤에 언급하고 있다. 송행근(1991)<sup>182)</sup>은 陸機가 “詩와 賦를 열 가지 문체 중 서두에 놓아 그 중요성과 특별함을 나타냈다”고 서술한다. 陸機는 韻을 기준으로 순문학과 응용문을 구분하고 그중 순문학을 더 중요시한 것이다.

王夢歐(1984)<sup>183)</sup>는 曹丕와 陸機의 신분 차이로 인해 이러한 문학 이론의 차이가 발생하였다고 주장한다. 曹丕는 최고 통치자로 문학을 감상하는 입장에서 문학 혹은 문학가가 지켜야 하는 원칙을 규정하는 데 중점을 두는 반면, 陸機는 작가로서 실제 창작 경험을 토대로 개인의 창작의 즐거움과 어려움, 창작 혹은 감상 시 고려되는 문장 표현의 효과, 즉 문학의 본질을 규정하는 데 초점을 두고 있다는 것이다. 羅根澤(1962)<sup>184)</sup>

181) 이규일, 앞의 글, 2005.

182) 송행근, 앞의 글, 1991.

183) 王夢歐, 『陸機文賦所代表的文學觀念』, 台北: 正中書局, 1984, p. 106.

184) 羅根澤, 앞의 책, 1984 (1962년판 재출간), p. 210. “如曹丕의 典論論文, 曹植의 與楊德祖書, 應瑒의 交質論, 陸機의 交賦, 可以算是單篇論文, 不能算是文學批評的專書…… 典論論文和交賦之在文學批評史上自有不可泯滅的價值, 但曹丕和陸機之在創作方面的成就更遠過于他倆的批評, 因之我們與其稱他倆爲文學批評家, 無寧稱他倆爲文學作家。自然交學批評與交學創作有關, 但偉大的文學批評家卻不必是交學作家。陸機的文賦只是述說自己的作文經驗, 完全是文學家的口吻, 不是文學批評家的口吻。”

은 曹丕와 陸機의 문학 비평이 가지는 역사적 가치를 인정하면서도, 비평에서의 성과보다 창작에서의 성과가 훨씬 뛰어나므로 이들을 비평가가 아닌 작가로 평가해야 한다고 주장한다. 陸機의 「文賦」는 개인의 창작 경험을 논설한 것으로 이는 작가의 입장에서 문학을 논한 것이지, 비평가의 입장에서 논한 것이 아니라는 것이다. 그는 「文賦」를 전문 비평 저서보다 문장을 논한 단편의 글로 보는 편이 타당하다고 주장하며 문학 비평가로서의 陸機를 부정한다.

## (2.2) “詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮”에 관한 논의

“詩는 감정에서 우리나라와 곱고 아름다워야 하며 賦는 사물을 묘사하여 맑고 밝아야 한다.”의 구절은 두 부분으로 나누어 논의된다. 첫째, “緣情”과 “體物”은 詩와 賦가 추구해야 하는 내용으로 문학의 종속성 탈피와 주체적인 목적 설정을 의미한다고 해석되며 魏晉說의 근거가 된다. 둘째, “綺靡”와 “瀏亮”은 詩와 賦가 추구해야 하는 형식으로 문학의 심미성 추구를 나타낸다고 해석되며 魏晉說의 근거가 된다.

游國恩 등(1963)<sup>185)</sup>은 “감정에서 우리나라와 곱고 아름다워야 한다.”는 詩의 특징에 대한 발견이 建安 이래 詩歌의 서정화 추세를 긍정하며 이는 조비의 “詩와 賦는 아름다워야 한다.”는 견해보다 발전된 것이라고 주장한다. 또한 “賦는 사물을 묘사하여 맑고 밝아야 한다.”는 賦의 특징에 대한 발견은 漢賦의 전아함과 장중함, 웅장함과 화려함의 전통에서 벗어난 魏晉小賦의 새로운 풍격을 나타낸다고 설명한다.

金濤生(1987)<sup>186)</sup>은 曹丕의 “詩賦慾麗”를 단지 화려함이라는 詩賦의 외부적 특징에 주목하여 그 본질적 특징은 반영하지 못한 피상적 이론이라

185) 游國恩 외, 앞의 책, 1980 8쇄 (1963年初版), p. 311. “他說: “詩緣情而綺靡”, 明確地肯定了建安以來詩歌向抒情化發展的方向, 比曹丕“詩賦慾麗”的提法更進了一步. “賦體物而瀏亮”, 也是離開漢賦典重宏麗的傳統而標舉了魏晉小賦的新風格.”

186) 金濤生, 앞의 글, 1987.

평가하는 한 편, 陸機가 제시한 “詩緣情而綺靡, 賦體物而瀏亮”을 “文學緣情體物說”로 정리하여 이를 “감정”, “형상”, “문학적 언어”라는 문학예술의 근본적 특징을 파악한 문학 이론으로 평가한다. 그는 陸機의 “文學緣情體物說”이 曹魏 이래로의 사람들이 가진 문학에 대한 자각적 인식을 정리하였다고 설명한다. 그에 따르면, “詩緣情”은 “詩가 감정으로부터 기원되어 시종일관 감정에 의뢰하는 것”을 가리키고, “賦體物”은 “賦가 사물의 형상을 표현하고 시종일관 사물의 형상으로부터 벗어나지 않는 것”을 가리킨다. 하지만 실제 문학 창작에 있어 詩歌의 감정은 사물의 형상을 통해 체현되며, 辭賦의 사물 형상에 대한 묘사는 작가의 감정과 사상에 의탁해야 하므로 문학 작품 내에서 “감정”과 “형상”은 결코 분리될 수 없다. 그러므로 “詩緣情”說과 “賦體物”說은 서로를 보충하여 하나의 완전한 뜻을 나타내기(互文見義) “文學緣情體物說”로 합쳐 명명할 수 있는 것이다. “綺靡”와 “瀏亮”에 대해서는 이를 언어 예술로서의 문학에 요구되는 특수한 형식적 조건이라 설명한다. 金濤生(1987)은 「文賦」가 詩, 賦의 내용부터 형식까지의 주요한 특징을 정확히 개괄하였고, “감정”, “형상”, “문학적 언어”의 세 가지 요소로 완전한 문학개념을 만들어내며 문학의 진정한 독립을 선고했다고 주장한다.

袁行霈(1999)<sup>187)</sup>는 심미적 특징에 대한 문학의 자각적 추구를 문학자각의 가장 중요한 요소로 평가하며, “綺靡”와 “瀏亮”이 바로 이러한 문학의 자각적인 심미성 추구를 나타낸다고 해석한다.

이규일(2005)<sup>188)</sup>은 “緣情”을 “詩”의 내재적 특징에 대한 요구로, “綺靡”를 “詩”의 외형적 특징에 대한 설명으로 해석하며, 다른 문체의 서술 또한 내용적 특징과 외형적 특징에 대한 요구로 구성되어 있기에 “緣情”과 “綺靡”를 陸機 문체론의 가장 기본적인 출발점으로 본다.

陸機의 “詩緣情”의 관점은 특히 儒學의 “詩言志” 관점과의 대립 속에

187) 袁行霈, 앞의 책, 1999, p. 5. “所謂文學的自覺, 最重要的或者說最終還是表現在對審美特性的自覺追求上. …… ‘詩緣情而綺靡’的‘綺靡’, ‘賦體物而瀏亮’的‘瀏亮’, 便已經是審美的追求了.”

188) 이규일, 앞의 글, 2005.

서 자주 논의되는 양상을 보인다. 漢代 儒家의 詩教는 권력자에 대한 풍자 혹은 백성을 위한 교화의 도구로써 詩歌의 실용적, 정치적 기능에 주목한다. “詩로써 뜻을 말한다.”는 “詩言志” 역시 개인 지향의 실현을 의미하기는 하나 정치사회에 대한 개인의 이상이나 포부를 실현하는 것에 치우쳐있다. 이에 반해, 陸機가 제시한 “詩는 감정으로부터 우러난다”는 “詩緣情”은 문학으로 개인의 감정을 표현하는 것에 중점을 두며, 시의 정치 교화적 기능을 고려하지 않는다. 문학을 통한 개인감정의 표현은 兩晉南朝 詩歌의 주요한 특색이 된다.

羅根澤(1962)<sup>189</sup>)은 문학이 유가사상의 속박을 받기 시작한 배경에 대해 다음과 같이 설명한다. 그에 따르면 『書經』 「虞書」에서는 “詩言志”의 “志”가 “道를 위한 志” 혹은 “감정을 억누르는 志”로 설명되어있지 않지만 晚周兩漢의 학자들이 이를 유가의 “道”로 해석하고자 했으며, “賦” 역시 본래는 晚周 남방민족의 감정으로부터 우러나온 유미적 문학이었지만 漢代의 학자들에 의해 “풍자(諷)” 혹은 “권계(勸)”의 기능을 부여받은 것이라 설명한다. 그는 유가사상으로 지배받던 문학관이 曹丕의 “詩賦欲麗”를 거쳐 점차 변화하기 시작하였으며, 陸機의 “詩緣情而綺靡, 賦體物而瀏亮”을 통해 완전히 감정에서 우러나오는 유미적 문학의 길로 돌아오게 되었다고 주장한다.

朱自清(1947)<sup>190</sup>)은 “詩言志”의 “志”를 “마음에 품은 생각(懷抱)”으로 해석하며 先秦兩漢의 “志”는 정치와 종교 또는 교육으로부터 분리될 수 없었음을 강조한다. 魏晉에 이르러 ‘감정에서 우러나오는(緣情)’ 五言詩가 발전하며 ‘유가의 사상을 말하는 것(言志)’ 이외의 문학의 새로운 목적이 급박하게 필요하게 되었고, 陸機의 「文賦」는 이러한 시대적 요구에

---

189) 羅根澤, 앞의 책, 1984 (1962年版 재출간), p. 154. “虞書說‘詩言志’, 其所謂志並未說明爲道之志抑情之志, 晚周兩漢則予以道的解釋. 賦本來是晚周南方民族的緣情的唯美的文學, 到漢朝也給它涂上一層‘諷’或‘勸’的功用色彩. 曹丕說‘詩賦欲麗’, 已經逐漸轉變了. 這裡更乾脆說‘詩緣情而綺靡, 賦體物而瀏亮’, 完全恢復到緣情的唯美的道上了.”

190) 朱自清, 『詩言志辨』, 上海: 開明書店, 1947, p. 36.

맞춰 처음으로 ‘詩緣情而綺靡’의 새로운 말을 만들게 되었다고 서술한다. 다시 말해, 朱自淸(1947)은 “言志”를 대체하는 詩의 새로운 목적으로 “詩緣情”說이 생겨났다고 본 것이다.

張少康(1984)<sup>191)</sup>은 “志”를 “사상”으로 보며 先秦兩漢 시대의 “言志”의 실제 내용은 정치와 종교, 즉 “유가의 道”를 말하고 있다고 해석한다. 荀子에 이르러 그의 음악 이론을 통해 “志”에 “감정(情)”이 포함되어있다는 견해가 등장하였지만, 『毛詩』大序의 “變風發乎情, 止乎禮義(왕도가 쇠하며 지어진 詩인 變風은 감정으로부터 피어나 예절과 의리에서 그친다)”의 구절에서도 보이듯 先秦兩漢의 詩歌에서 일어나는 “감정(情)”은 유가의 “예절과 의리(禮義)”의 속박에서 벗어날 수 없었다고 설명한다. 張少康(1984)은 이러한 유교의 종속성을 탈피하고자 하는 시대적 문학 창작 발전의 요구 아래 陸機의 “緣情”說이 제시되었다고 설명하며 이를 유교 사상의 속박으로부터의 해방적 표지로 평가한다. 金濤生(1987)<sup>192)</sup> 역시 같은 근거로 先秦兩漢의 詩歌에서 일어나는 “감정과 지향(情志)”은 반드시 “예절과 의리(禮義)”에 부합하여 봉건사회에 도움이 되어야 했음을 설명하며 “詩緣情” 학설을 “詩言志”의 “예절과 의리”의 족쇄를 벗어나 詩歌의 진정한 “서정”을 일으킨 하나의 해방이라 주장한다. 다만 張少康(1984)은 “言志”說과 “緣情”說의 구분에 있어 “言志”說을 오직 사상을 표현하며 감정을 제외하는 학설로 이해하거나 반대로 “緣情”說을 오직 감정만을 표현하며 사상을 배제하는 학설로 이해하는 것은 옳지 않다고 서술한다. 두 학설의 근본적인 차이는 유가의 “예절과 의리”에 의한 속박 여부이며, “緣情”說은 이러한 유가사상의 속박으로부터의 문학의 탈피를 강조하고 있을 뿐 모든 사상을 배척하는 것은 아니라고 설명한다.

蔡育曙(1985)는 「論“詩緣情”說」<sup>193)</sup>와 「再論“詩緣情”說」<sup>194)</sup>을 통해 “言

191) 張少康, 앞의 책, 1984, p. 92-93.

192) 金濤生, 앞의 글, 1987.

193) 蔡育曙, 「論“詩緣情”說」, 『雲南社會科學』 5, 1985.

194) 蔡育曙, 「再論“詩緣情”說」, 『雲南社會科學』 2, 1986.

志”와 “緣情”의 차이점에 대해 논하며 “言志”說에 있어 “緣情”說은 “흡수이자 계승이며, 돌파이자 창조”라 서술한다. 그에 따르면 “言志”說은 “교화”와 글에 道를 담는 “載道”를 중시하며 “감정”을 가볍게 다루고, “緣情”說은 “감정”과 함께 윤리와 도덕의 규범을 따르지 않는 문학의 자연적인 본질을 강조한다. “緣情”說의 이론은 “감정과 형식미라는 문학의 본질적인 특징에 대한 파악”을 토대로 하며, “緣情”說의 탄생은 “문학과 문학에 대한 고찰이 외부적, 기능적, 경학적, 교조적 태도에서 내부적, 미학적, 서정적, 개성적 태도로 전환”되었음을 의미한다고 주장한다. 蔡育曙(1985)는 “詩緣情”說을 통해 “魏晉 문학의 심미 관념의 변화”를 말하고자 한 것이다.

陳良運(1988)<sup>195)</sup>은 “詩緣情而綺靡, 賦體物而瀏亮”의 언급으로 詩歌 예술의 심미적 특징이 드디어 “言志”라는 전통적 울타리를 벗어나 독자적으로 “새로운 목적”, 즉 새로운 미적 추구의 방향을 설정했다고 서술하며, 이로부터 시인들이 詩歌에 생명력을 불어넣는 미감, 즉 “곱고 아름다운(綺靡)” 표현을 통해 “감정”을 자각적으로 의식하기 시작했다고 설명한다. 그는 陸機가 여전히 “감정(情)”과 “志(사상)”을 합쳐 “情志”로 언급하지만, 이미 “이념”이 “감정” 안에 녹아들어 있음을 알 수 있다고 주장한다. 陳良運(1988)은 문체의 자각이 실현되며 先秦兩漢의 雜文學 개념이 세분화되는 동시에 純文學 개념이 명확해지며 자각적인 문학 창작 이론과 감상 비평 이론이 형성되었다고 주장한다.

詹福瑞·侯貴滿(1998)<sup>196)</sup>이 발견한 “詩言志”와 “詩緣情”의 세 가지 차이점은 다음과 같다. ① 두 학설 모두 “사상(志)”과 “감정(情)”을 논하지만, “詩言志”는 “사상”이 주도적인 위치에 있으며 “감정”은 보조적인 역할에 그치고, “詩緣情”은 “감정” 속에서 “사상”을 논하며 “감정”이 내포하고 있는 의미에 이미 “사상”의 의미가 포함되었다. ② 漢代 儒學의 “詩言志” 속 “감정”은 “세상의 물정과 감정(世情)”으로 대부분 “집단의 감

195) 陳良運, 「文學的自覺時代與自覺的文學理論」, 『江西師範大學學報』 4, 1988.

196) 詹福瑞·侯貴滿, 「“詩緣情”辨義」, 『河北大學學報』 23, 1998.

정”을 가리키는 반면, “詩緣情” 속 “감정”은 주로 “창작 객체로서의 객관적 사물로 유발되는 작가의 주관적 감정(物感)<sup>197)</sup>”을 가리킨다. ③漢代 儒學의 “詩言志”에서 거론되는 감정은 윤리도덕규범의 감정이며, 陸機가 제시한 “詩緣情” 속 감정은 개념적, 이성적 규범이 포함되지 않은 감정이다. 이를 토대로 詹福瑞·侯貴滿(1998)은 “詩緣情”說의 제시는 사회 중심으로부터 개인 중심으로의 魏晉의 사상 변화와 문학의 서정화 경향과 밀접한 관련을 보인다고 주장한다. 또한 南朝에 이르러 문학 관념이 “詩言志”에서 “詩緣情”으로의 변화를 완성하였다고 설명한다.

앞선 학자들의 견해, 다시 말해 “詩言志”와 “詩緣情”의 대립을 통해 문학자각의 근거로서 「文賦」의 가치를 증명하려는 견해에 반대하는 학자들 또한 존재한다.

曲德來(2005)<sup>198)</sup>는 陸機의 “詩緣情”의 관점은 전통적 시학 이론을 발전된 방식으로 다시 한 번 밝힌 것일 뿐이라고 주장한다. 그는 “言志”와 “緣情”을 중국 문예사상사에서 전혀 다른 두 개의 이정표로 세우는 입장에 반대한다. 또한 두 관점의 대립을 통해 “緣情”說의 가치만을 찬양하는 태도는 새로이 고찰되어야 할 필요가 있다고 주장한다. 그는 “志”를

197) 呂亭淵, 「陸機『文賦』의 物感說」, 『인문연구』 제67호, 2013. 呂亭淵은 陸機의 「文賦」가 중국문학 비평 사상 최초로 “物感說”을 제시했다고 주장한다. 그에 따르면 “物感說”은 “중국 고대문학 이론 가운데 한 분야로, 창작객체인 ‘物’과 창작주제인 ‘情’과의 감응에 관한 이론이다.” 여기서의 “物”은 ①자연 경물에 대한 감응(感物)과 ②사회나 세상일에 대한 감응(感事)으로 분류된다. “情”은 창작 정감 혹은 작가의 감정을 가리키며, 본질적으로는 객관적 경물에 대한 작가의 주관적 반응을 말한다. 呂亭淵의 설명에 의하면, 陸機는 주된 창작 객체인 ‘자연 경물’에 의해 작가의 창작 정감이 형성된다고 보고, 여기서의 ‘자연 경물’은 단순한 심미 대상이 아닌 “人事-人情-自然” 삼자의 유기적 관계 속에서 사회 현실을 반영하는 대상을 가리킨다. “자연 경물로 인하여 형성된 작가의 정감이 창작의 전반에 작용한다는” 陸機의 주장은 “緣情說”로 제기된다. 呂亭淵은 六朝 시기 염정의 추구가 陸機의 緣情說에서 연유된다는 견해에 반대하며, 陸機의 「文賦」는 오히려 작가 정감의 고상함과 우아함(高雅)을 추구한다고 주장한다. 陸機가 추구하는 작가 정감의 대표적인 예로 ①“玄覽” 중의 정감, ②“涵養”된 정감, ③전아의 정감, ④“綺靡”와 호응하는 정감을 든다.

198) 曲德來, 「陸機《文賦》芻議」, 『北方論叢』 193(5), 2005.



“사상”과 “의지”로 해석하며, “志”에는 현시대가 정의하는 “감정” 역시 포함되어 있다고 설명한다.

사람에게 좋고 싫음, 기쁨과 노여움, 슬픔과 즐거움이 있는 것은 그늘, 별, 바람, 비, 어둠, 밝음(陰, 陽, 風, 雨, 晦, 明)의 하늘의 여섯 가지 기운(六氣)에서 나온 것이다. 그러므로 신중히 본받고 적절하게 모방하여 여섯 가지 감정(六志)을 절제하여야 한다. 슬픔에 소리 내어 슬피 읊이 있고 즐거움에 노래와 춤이 있고, 기쁨에 은덕을 베풀어 주고 노여움에 싸움과 다툼이 있는데, 기쁨은 애호에서 생기고 노여움은 증오에서 생긴다.

(民有好惡喜怒哀樂, 生于六氣. 是故審則宜類, 以制六志. 哀有哭泣, 樂有歌舞, 喜有施舍, 怒有戰鬥, 喜生於好, 怒生於惡.199) (『左傳』昭公二十五年)

여기서의 ‘六志’를 『禮記』에서는 ‘六情’으로 말한다. 자기 안에 있는 것이情이며情이 움직이면志가 되니,情과志는 하나이다.

(此六志, 禮記謂之六情. 在己為情, 情動為志, 情志一也.)200) (『正義』, 孔疑達)

曲德來(2005)는 『左傳』昭公二十五年에 실린 鄭國大夫 游吉과 趙國正卿 趙簡子の “禮”에 대한 토론 중 언급된 “六志”와 이에 대한 孔疑達의 해석을 근거로 先秦의 “志” 역시 사람이 가진 “좋고 싫음, 기쁨과 노여움, 슬픔과 즐거움”의 감정을 포함한다고 주장한다. 曲德來(2005)는 「孔子詩論」에서도 이와 같은 견해를 발견할 수 있다고 설명한다.

199) 『春秋左傳正義』昭公二十五年. 『十三經注疏』, 北京: 北京大學出版社, 李學勤 主編, 1999, p. 1454.

200) 『春秋左傳正義』昭公二十五年. 위의 책, 李學勤 主編, 1999, p. 1455.

공자가 말하였다. 詩는 의지(志)를 숨기지 않으며, 음악은 감정(情)을 숨기지 않고, 문자는 의미(意)를 숨기지 않는다.  
(孔子曰, 詩亡隱志, 樂亡隱情, 文亡隱意.)<sup>201)</sup> (「孔子詩論」)

曲德來(2005)은 “樂”을 “禮樂”의 음악이며 “詩三百” 등을 노래로 부르기 위한 선율을 포함한다고 해석한다. 그의 설명에 따르면, “詩”는 노래의 가사이며 “樂”은 노래의 음조이기에 “詩”와 “樂”을 하나로 볼 수 있다. 따라서 “시는 의지를 숨기지 않으며 음악은 감정을 숨기지 않는다.”의 구절은 “노래는 의지와 감정 모두를 말한다(歌言志, 歌言情)”는 의미로 이해할 수 있다.

詩라는 것은 뜻(志)이 가는 바이다. 마음에 있으면 뜻(志)이 되고, 말로 표현되면 詩가 된다. 감정(情)이 마음 가운데에서 움직여 말로 나타나게 되는데, 말로써도 부족하기 때문에 감탄하고, 감탄으로도 부족하기 때문에 길게 노래하며, 길게 노래하는 것으로도 부족하면 저절로 손발을 흔들며 춤추게 된다.

(詩者, 志之所之也. 在心為志, 發言為詩. 情動於中而形於言. 言之不足, 故嗟嘆之. 嗟嘆之不足, 故永歌之. 永歌之不足, 不知手之舞之足之蹈之也.) (『毛詩』大序)

201) 馬承源, 『上海博物館藏戰國楚竹書(一)』, 上海: 上海古籍出版社, 2001. 「孔子詩論」은 竹簡의 형식으로 발견되었기에 원형의 복원문제가 여전히 해결되지 않아 그 내용에 대한 배열순서와 해독 상의 논란이 많다. 본고에서의 “隱” 자에 대해, 馬承源은 ‘離’, ‘隱’, ‘吝’, ‘泯’으로의 해석 가능성을 제시하고 ‘離’의 의미로 보는 것이 타당하다고 주장한다. 李學勤(「詩論簡的編聯與復興」, 『中國哲學史』 2, 2002.)은 ‘亡’을 ‘無’로 보고, ‘隱’을 ‘隱’으로, 마지막 문자를 ‘意’로 해석한다. 본고는 李學勤의 견해에 따른 것이다. 「孔子詩論」에 대한 이해는 “강신석, 「상박간(上博簡) 《공자시론》 석문고석(釋文考釋)에 대한 검토(1)- 제1간부터 제10간까지, 정리본을 중심으로」, 『중국어문논총』 29권, 2005.”를 참고하였다.

曲德來(2005)은 「孔子詩論」의 “志情爲一”의 견해가 『毛詩』大序로 계승된다고 본다. 그는 “마음에 있으면 뜻(志)이 되고, 말로 표현되면 詩가 된다.”의 구절과 “감정(情)이 마음 가운데에서 움직여 말로 나타나게 된다.”의 구절로 보아 『毛詩』大序 역시 “志”와 “情”을 동일한 개념으로 보고 있다고 서술한다. 그는 이러한 先秦兩漢의 기록으로 보아, 중국 시학 이론은 先秦으로부터 시작되었으며 先秦의 학자들은 감정을 표현한다는 詩歌의 특징을 이미 인식했고 이에 대한 이론적 설명 역시 충분히 논의하였다고 설명한다. 따라서 유학의 “情”이 단지 집단, 윤리, 정치에 관련된 감정에 한정되어있지 않다고 주장한다.

결론적으로 曲德來(2005)은 陸機 「文賦」의 가치는 “緣情”이 아닌 “綺靡”에 있고, 이는 陸機의 詩歌 창작 경험, 특히 建安 이래 詩歌 창작 경험에 대한 이론적 개괄인 동시에, 詩라는 문체를 향한 새로운 심미적 요구라고 설명한다. 문체에 대한 陸機의 새로운 심미적 추구가 바로 문학자각의 표현이며 문학 자체의 심미적 특징에 대한 인식의 시작인 것이다.

曲德來(2005)가 “志”의 의미 확장을 통해 “言志”와 “緣情”의 동질성을 증명하고자 했다면, 崔林芳(2014)<sup>202)</sup>은 “情”의 범위 한정을 통해 “緣情”의 독창성을 부정하고자 한다. 그는 陸機 문체론의 마지막에 서술된 “禁邪而制放(바르지 않은 것은 금해야 하고 지나치게 자유로운 것도 억제해야 한다)”의 구절과 陸機가 제시한 다섯 가지 미감 중 하나인 “고상함(雅)”을 근거로 “緣情”에서 제시된 “감정”은 유가의 전통적인 심미 관념, 즉 유가의 “예절과 의리”의 속박에서 벗어나지 않았다고 주장한다. 崔林芳(2014)은 “緣情”은 “言志” 이론에 대한 근본적 배반이 아니며, 이는 오히려 “言志”說에 대한 보충과 유지, 그리고 완성을 의미하기에 “詩緣情”을 중국 고대 시학의 전환점으로 볼 수 없다고 주장한다.

202) 崔林芳, 「《文賦》中的儒家文藝思想研究」, 碩士學位論文, 青海師範大學, 2014.

陸機의 문체론에 대한 논쟁은 “詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮”의 구절 해석을 중심으로 전개된다. 특히, 陸機의 “詩緣情”說은 유가 시론의 “詩言志”說과 비교되어 “志”와 “情”에 대한 정의와 두 개념의 관계 해석에 따라 “詩緣情”說의 문학자각적 의미에 대한 견해가 달라진다. “綺靡”와 “瀏亮”은 문학의 심미적 추구에 대한 陸機의 인식을 보여준다고 평가되며 문학자각의 근거로 해석된다.

### (3) 새로운 미감의 제시

제 9 단락에서 陸機는 「文賦」에서 작문의 병폐를 논하며 다섯 가지의 새로운 문학적 미감을 제시한다.

때로는 짧은 문장에 말을 기탁하니 그옥함이 다한 곳을 마주하며 홀로 흥취를 내는 듯하다. 아래를 내려다보면 고요하고 쓸쓸하여 짝이 없고, 위를 올려보면 텅 비고 넓어 이어받을 것이 없다. 예컨대 한 대의 현악기가 홀로 펼쳐지는데 맑은 소리를 머금고 호응이 없는 것이다.

(或託言於短韻，對窮迹而孤興。俯寂寞而無友，仰寥廓而莫承。譬偏弦之獨張，含清唱而靡應。)

때로는 힘없는 소리에 글을 맡기니 단지 아름다운 말일 뿐 광채가 나지 않는다. 아름다움과 추함이 섞여 일체를 이루니 누차 훌륭한 보옥에 티가 되는 것이다. 마치 관악의 곡조가 급함에 치우쳐 비록 호응은 되지만 조화롭지 못한 것과 같다.

(或寄辭於瘁音，徒靡言而弗華。混妍蚩而成體，累良質而爲瑕。象下管之偏疾，故雖應而不和。)

때로는 이치를 버리고 특이함을 남겨두니 다만 공허한 것을 찾다가 자질구레함을 추구한 셈이다. 말에 감정이 없어 아꼐만한 것이 드물고 글이 가벼워 떠다녀 귀찮될 곳이 없다. 마치 현악기의 현이 짧고 연주가 급박하여 조화는 이루어지지만 슬프지 않은 것과 같다.

(或遺理以存異，徒尋虛以逐微。言寡情而鮮愛，辭浮漂而不歸。猶弦麼而徽急，故雖和而不悲.)

때로는 절제 없이 제멋대로 하여 화합하려하고 애써 왈자지껄 시끄럽게 하여 요사스러워진다. 단지 눈을 즐겁게 하며 세속에 영합하고 진실로 소리를 높게 하지만 곡조는 저급하다. 생각건대 「防露」와 「桑間」 또한 비록 슬프나 고상하지 않다.

(或奔放以諧合，務嘈噴而妖冶。徒悅目而偶俗，固高聲而曲下。寤防露與桑間，又雖悲而不雅.)

때로는 맑고 깨끗하여 순하고 간략하게 하니 글을 쓸 적마다 번잡한 것을 제거하고 넘치는 것을 제거한다. 제사에 쓰던 순 고깃국(大羹)의 남은 맛조차 부족하니 마치 제사에 사용된 현악기(朱弦)의 단조로운 선율과 같다. 비록 한 사람의 노래에 세 사람이 찬탄한다 하지만 진실로 고상하기만 하고 아름답지는 않다.

(或清虛以婉約，每除煩而去濫。闕大羹之遺味，同朱弦之清汜。雖一唱而三歎，固既雅而不豔.)

陸機는 작문 과정 중 피해야 할 다섯 가지 병폐를 논한다. ①문장이 짧고 내용이 적어 글 속 호응을 잃는 문제, ②밋밋한 운율과 표현으로 글의 형식과 내용이 조화롭지 못한 문제, ③공허함과 기이함에 치우쳐

글에 진실한 감정이 없는 문제, ④저속함과 천박함에 빠져 글에 고상하고 단정한 미덕이 없는 문제, ⑤질박함과 사실성이 지나쳐 글의 아름다움이 소외된 문제가 바로 작문에서 피해야 할 다섯 가지 문제이다.<sup>203)</sup> 다만 陸機는 병폐만 제시하는 것이 아닌, 이를 해결할 수 있는 이상적인 미적 기준 또한 함께 제시하고 있다. 바로 “호응, 조화, 슬픔, 고상함, 아름다움(應, 和, 悲, 雅, 豔)”이다. 陸機는 고대 음악의 미감으로 비유를 들어 문학의 이상적인 미감을 설명하고 있으며 “비록 호응은 되지만 조화롭지 못하다(雖應而不和)”와 같은 형식으로 다섯 가지 문학의 미감을 차례대로 제시하고 있다. 이 단락은 陸機 문학의 미학 사상이 잘 드러나는 단락이라 할 수 있다.

游國恩 등(1963)<sup>204)</sup>은 陸機가 다섯 가지 작문의 병폐를 논함에 있어 비록 지엽적이고 사소한 논술이 있으나 이를 통해 建安, 특히 曹植 이래로의 문학 창작에서 누적된 새로운 경험들을 총정리하였다고 볼 수 있으며, 曹丕의 『論文』에서 다루지 않았던 문제이기에 문학 발전에 있어 긍정적인 영향을 끼쳤다고 평가한다.

陸機가 제시한 다섯 가지 미감 중 문학자각에 대한 논쟁의 핵심은 바로 “고상함(雅)”에 있다.

崔林芳(2014)<sup>205)</sup>은 “고상함(雅)”의 미감은 孔子의 사상과 근접하며, 유가 문예 사상을 드러낸다고 평가한다. 논문에 따르면 陸機가 추구하고자 하는 문학적 미감은 보수성과 복고성을 지니고 있으며 이는 “예절과 의리에서 그쳐야 한다(止乎禮義)”는 유가 문학관과 일치한다고 할 수 있다. 崔林芳(2014)은 “고상함(雅)”를 넓은 의미의 “올바름(正)”으로 해석하며

203) 다섯 가지 병폐에 대한 요약은 程會昌, 『文論要詮』 참고. 張少康, 『文賦集釋』, 上海: 古籍出版社, 1984.에서 재인용.

204) 游國恩 외, 앞의 책, 1980 8쇄 (1963年初版), p. 312. “從消極方面, 他也指出了創作中常見的‘唱而靡應’, ‘應而不和’, ‘和而不悲’, ‘悲而不雅’, ‘雅而不艷’等等的毛病. 這些論述中雖不免有瑣碎枝節的地方, 但是他的確也總結了自建安(特別是曹植)以來創作中積累的一些新的經驗, 這也是曹丕《論文》中沒有涉及的問題, 很有積極意義.”

205) 崔林芳, 앞의 글, 2014, p. 21.

문제론에서 언급된 “바르지 않은 것은 금해야 하고 지나치게 자유로운 것도 억제해야 한다(禁邪而制放)”는 구절의 “바르지 않음(邪)”과 상대되는 개념이라고 설명한다. 따라서 이러한 “어긋남이 없는(無邪) 고상함(雅)”은 漢代 유가의 문학관을 지속하고 있는 것으로 볼 수 있다고 주장한다.

이규일(2005)<sup>206)</sup>은 “고상함(雅)”이 본래 전통 유가 문예의 비평 개념이며 여기서도 “속되지 않는 경계”를 가리키고 있다는 점을 인정하지만, 이것이 漢代 유가의 복고성과 보수성까지 내포해야 하는 것은 아니라고 주장한다. “올바름(正)”으로 이해하되 “雅樂의 고상한 격조”로만 이해하는 것이 적당하다는 것이다. 이규일(2005)은 陸機의 사상적 기반은 본래 유가였다는 점을 언급하며 “고상함(雅)”의 미감 또한 이로부터 비롯되었다고 설명한다. 그는 오히려 陸機가 “아름다움(豔)”의 미감을 “고상함(雅)”의 미감 뒤에 거론하여 가장 중요한 미감으로 평가하였다는 점에 주목해야 한다고 서술한다. 다시 말해, “유가의 고상함의 미감 때문에 간과되었던 문학의 본연의 속성, 아름다움을 다시 부각시키려는” 陸機의 의도에 주목해야 한다는 것이다. 陸機가 고상함(雅)과 아름다움(豔)을 동시에 강조한 것은 魏晉 문학의 새로운 심미적 가치를 반영한 것이라 볼 수 있다. 이규일(2005)은 陸機의 새로운 미감 제시는 “유가 문예 사상에서 경시해온 형식미를 부각”시켜 六朝 문학의 발전 방향을 설정하였다는 점과 “魏晉 시기에 대두된 사회 풍조와 심미관을 대폭 반영하고 있다”는 점에서 「文賦」의 가치를 인정하고 있다.

고상함과 아름다움을 동시에 강조하는 陸機의 심미 관념은 儒學과 玄學이 혼합된 西晉의 문학 사상을 배경으로 한다. 陸機는 吳 나라의 世族이었으나 吳 나라의 멸망 이후 洛陽으로 오게 되어 張華의 추천으로 벼슬을 하며 이름을 날리기 시작한다. 陸機의 태초의 문학관은 南方의 儒學 사상과 東吳 문학의 정직하고 직설적인 風骨의 영향 아래 형성되었다.<sup>207)</sup> “유가의 학술을 가슴에 품어 禮가 아니면 거동을 하지 않았

206) 이규일, 앞의 글, 2005, p. 30-31.

다”<sup>208)</sup>는 『晉書』 속 陸機에 대한 묘사를 통해 그에게 미친 儒學의 깊은 영향력을 알 수 있다. 하지만 陸機는 儒學을 섬기면서도 玄學을 배제하지 않았다. 『太平廣記』 속 陸機가 처음 洛陽으로 오는 길에 王弼의 영혼을 만나 玄理를 논의한 일화<sup>209)</sup>로 보아, 陸機는 洛陽에 오기 전 이미 玄學에 대한 깊은 이해도를 가지고 있었음을 알 수 있다. 洛陽으로 온 후, 陸機는 張華 문학관의 영향 아래 中原 문학이 가진 미적 특성을 중시하기 시작한다.<sup>210)</sup> 陸雲의 「與兄平原書」 속 “지난날 문장을 논할 때, 표현을 우선하고 감정을 나중으로 하니 간결함을 숭상하여 (문장의) 광택이 아름답고 윤이 나는 것을 취하지 않았다. 과거에 형님(陸機)이 張華 선생께서 문장에 대해 논하신 바를 말한 것이 기억났는데 참으로 스스로 이를 얻고 싶으니 오늘날 그 말을 존중하고자 한다.”<sup>211)</sup>는 기록으로 보아, 陸機는 張華 문학관의 영향 아래 새로운 문학의 심미관을 추구했음을 알 수 있다.

이렇듯, 陸機 「文賦」의 심미 관념은 漢代 유가 문예 사상을 바탕으로 하되 魏晉의 玄學 사상과 새로운 심미적 추구를 반영하고 있다. 따라서 ‘유가 문학관으로부터의 완전한 탈피’에 초점을 맞춰 魏晉 문학자각 여부를 판단하는 것이 아닌, ‘유가 문학관을 토대로 새로운 西晉 문학관이 반영된, 「文賦」의 새로운 미감에 대한 추구하고 중시’에 주목하여 이를 魏晉 문학자각의 표지로 보아야 한다.

207) 劉運好, 「接受與影響: 論二陸與西晉文學」, 『阜陽師範大學學報』 4, 2020.

208) 『晉書』 「列傳第二十四」. “少有異才, 文章冠世, 伏膺儒術, 非禮不動.”

209) 北宋 李昉 撰, 『太平廣記』 卷三百一十八.

210) 劉運好, 앞의 글, 2020.

211) 陸雲 撰, 『陸士龍集』 卷八 「與兄平原書」. “往日論文, 先辭而後情, 尙潔而取不悅澤. 嘗憶兄道張公文子論文, 實自欲得, 今日便欲宗其言.”



## 5. 결론

魏晉 文學自覺說(이하 ‘魏晉說’)은 19세기 중후반부터 일어난 동아시아의 서구화 패러다임 아래 서구의 충격으로부터 비롯된 “문학의 개념화”를 중국 내의 자생으로 보고픈, 다시 말해 중국만의 문예 부흥을 증명하고 싶은 중국 문학 연구자들의 열망 아래 등장한 학설이다. 1910년대 일본 한학자 鈴木虎雄(스즈키 토라오)에 의해 처음 명시적으로 제기된 魏晉說은 20세기를 거쳐 21세기 현재에 이르기까지 특히 중국 대륙 학계 내에서 활발히 논의되며 거대한 문학자각 담론으로 이어지고 있다.

20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개 과정은 20세기 중국 문학의 자율성 인식의 과정이자 20세기 중국 비평사, 문학사 인식과 서술 체계 수립의 과정이며 20세기 중국 고전 문학 해석의 논쟁적 전개 과정이다. 본고는 특히 魏晉南北朝 문학에 대한 해석사로서 중국 문학자각 담론이 지니는 학술적 가치에 주목하였고, 魏晉南北朝 문학 연구의 다기한 면모와 그로 인해 수반되는 다양한 연구 방법론을 거시적으로 조망하고자 魏晉說을 중심으로 20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개 과정을 통찰하고 魏晉說 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상을 검토하였다.

본고는 가장 먼저 선행 연구 검토를 토대로 鈴木虎雄, 魯迅, 方孝岳, 郭紹虞, 羅根澤, 劉大杰, 王瑤, 游國恩, 李澤厚, 袁行霈 등 10인의 문학자각설을 魏晉說의 형성과 전개 과정 검토를 위한 연구 범위로 설정하였다. 1911년 최초로 제기된 鈴木虎雄의 魏晉說은 향후 근 백 년간 이어지는 문학자각 담론의 이론적 근거가 된다. 2.1에서 鈴木虎雄의 魏晉說을 검토한 결과, 鈴木虎雄이 제시한 문학자각은 유가의 효용론적 문학관에 대한 문학의 종속성 탈피와 심미성 등 문학의 독자적인 가치 구축을 함의한다는 점을 확인하였다. 또한 鈴木虎雄은 曹丕의 『典論』 「論文」을 핵심 근거 자료로 문학자각을 魏를 기점으로 발생하여 南北朝까지 계속되고 齊梁에 그 표지 양상이 가장 두드러지는 문학사적 현상으로 이해하였

다. 鈴木虎雄이 제시한 문학자각을 표지하는 문학 양상으로는 문학의 가치 인정, 문학 이론의 등장, 문학의 심미성 추구, 문항 평론의 성행과 평론 방식의 문학화, 문학 선집의 흥기 등이 있었다.

鈴木虎雄의 魏晉說 검토를 통해 문학자각의 ①함의, ②발생 시점, ③계속성, ④표지 양상, ⑤근거 자료 등을 20세기 문학자각설의 검토 항목으로 삼아 鈴木虎雄을 포함하여 魯迅부터 袁行霈까지 학자 10인의 문학자각설을 분석하였다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

1920년대 제시된 魯迅의 문학자각은 외부적으로는 문학의 독자적 영역으로의 자립을, 내부적으로는 문학의 심미성과 개성의 추구를 내포하는 “예술을 위한 예술의 일파”로서의 문학의 등장을 함의한다. 魯迅의 문학자각설에서 주목할 점은, 魯迅이 민족주의 사상의 영향 아래 문학자각을 魏晉 문학의 비판 정신, 즉 魏晉風度를 설명하는 일종의 용어로 이해하고 있다는 점이다. 그러므로 魯迅은 『典論』 「論文」을 근거로 魏를 문학자각의 발생 시점으로 언급할 뿐 그 계속성이나 구체적 표지 양상에 대해서는 언급하지 않는다. 魯迅의 문학자각설은 1920년대 중국 문학에 요구됐던 계몽적 역할의 일면을 보여준다.

1930년대의 문학자각설은 중국 비평사 속에서 서술되며 方孝岳, 郭紹虞, 羅根澤의 문학자각설이 대표적이다. 이들이 제기한 문학자각은 각기 “실용적 효용 중시의 전통 문학관 탈피”, “純文學으로의 이행”, “載道에서 緣情으로의 변천”을 함의한다. 요컨대 1930년대의 문학자각설은 문학의 종속성 탈피와 독자성 구축, 그리고 문학의 개념화, 분류화, 심미화, 개성화를 문학자각의 표지 양상으로 삼은 것이다. 方孝岳과 郭紹虞는 『典論』 「論文」을 근거로 魏를 문학자각의 발생 시점으로 보며 그 후대에서의 계속성은 논하지 않는다. 이와 다르게 羅根澤은 葛洪의 『抱朴子』를 근거로 晉을 문학자각의 발생 시점으로 보며 六朝를 관통하는 문학사적 현상으로 문학자각을 이해한다. 羅根澤의 비평사는 1950년대 말에 재출간되며 전통 이념에 대한 과도한 부정과 문학의 개성화, 서정화에 대한 과도한 긍정과 같은 극단적인 이분법적 사고로 이루어졌던 1930년대 문

학자각설의 시대적 한계를 논의한다. 이처럼 문학자각 담론의 전개 과정은 중국 문학 개념 인식의 시대적 한계와 극복, 그리고 성숙의 과정이 되어 중국 비평사의 인식 및 서술 체계의 형성 과정을 보여준다.

1940-1960년대의 문학자각설은 중국 문학사에서 서술되며 문학자각이 발생하게 된 역사적 배경과 함께 논의되는 경향을 보인다. 劉大杰, 王瑤, 游國恩 등의 문학자각설이 그 대표적 사례이다. 이들이 제시한 문학자각은 각기 “문학의 유가 문학관에 대한 종속성 탈피와 독자성 구축”, “문학을 위한 문학의 등장”, “문학의 서정화와 개성화”를 함의한다. 劉大杰, 王瑤가 문학자각을 魏晉을 기점으로 六朝 전반에 걸쳐 전개되는 문학사적 현상으로 이해하는 반면, 游國恩 등은 문학자각을 建安 문학을 특징하는 개념어로 이해한다. 劉大杰, 王瑤, 游國恩 등은 공통적으로 정치적 혼란, 문학 중시 경향의 정치 제도 출현, 경학의 쇠락과 玄學 등 새로운 사상 사조의 등장 등을 문학자각이 발생한 역사적 배경으로 삼는다. 이들이 공통적으로 주목하고 있는 문학자각의 표지 양상은 문학 이론의 수립, 문학 비평의 발전, 문학 관념의 명확화 등이며, 이외에도 문학과 문인의 가치 인정, 심미적 문학의 등장 등이 있다. 1940-1960년대의 문학사에서 주목한 문학자각의 표지 양상은 여전히 문학 비평 이론의 발전과 문학 관념의 성숙 등 비평사적 관점을 유지한다고 판단될 수 있다. 하지만 그들의 문학자각의 표지 양상에 대한 구체적 서술은 1930년대 비평사에서의 서술보다 명확히 구체화되었고, 그 근거 자료 역시 광범위해졌다. 이는 20세기 중국에서의 문학 개념 객관화, 명확화 추세를 방증하며 20세기 중국 문학자각 담론이 20세기 중국 문학 개념화 과정으로서 지닌 연구 가능성을 보여준다.

1980년대 등장한 李澤厚의 문학자각설은 “유가 이념으로부터의 문학의 해방”과 “문학의 심미성 추구”, “문학 비평 이론의 발전” 등으로 고착화된 문학자각 함의에 “인간의 주체성”이라는 새로운 화두를 던진다. 李澤厚는 魏晉에 이르러 인간의 개성과 감성이 중시되는 사조가 등장하며 “주체적 존재”로서의 “인간의 각성”이 일어났다고 서술하며 이러한

“인간을 주제로 한 새로운 내용”을 담는 “새로운 예술 형식의 등장”을 문학자각으로 정의한다. 다시 말해, 李澤厚가 제시하는 문학자각은 인간 주체성의 각성으로 비롯된 문학의 주체적 독립과 미적 자율성의 획득을 함의하는 것이다. 또한 그는 문학자각이 큰 범주의 미학 철학, 예술 사조로 발전되어 창작 외에 서예, 회화 등 넓은 예술 영역의 미적 자율성을 획득시켰다고 설명한다. 李澤厚의 문학자각설에서 주목할 점은, 그가 제시한 문학자각이 전통 유가 이념에 대한 완전 부정을 전제로 하고 있지 않다는 점이다. 李澤厚는 현실 생활을 긍정하며 儒家의 倫理實踐을 주목하는 “實用理性”을 특징으로 하는 중국 민족의 “文化心理構造”의 축적 속 새로운 각성 사상이 등장하며 전통 의식을 대립적으로 보충하였다고 설명한다. 다시 말해 魏晉에 이르러 “인간의 각성”과 “문학의 자각”이 등장하며 兩漢 유가 사상이 채우지 못한 개체 의식을 보충한 것이다. 李澤厚는 이러한 문학자각이 魏晉南北朝 전반에 걸쳐 발생하였다고 본다. 李澤厚의 문학자각설은 1910년대부터 1970년대를 거쳐 고착화되던 문학자각 해석에 새로운 가능성을 환기시켰다는 점에서 큰 의미가 있다.

1990년대 袁行霈의 문학자각설은 광의의 학술에서 분화되어 독립적인 분야로서의 문학의 자립, 문학의 체제, 즉 문체와 그 특징에 대한 세부적 구분과 명확한 인식의 형성, 문학의 심미적 특징에 대한 자각적 추구의 발생을 문학자각의 세 가지 표지로 명확히 제시한다. 또한 문학자각을 魏晉南北朝 전반에 걸쳐 전개되는 문학사적 현상으로 명확히 서술한다. 袁行霈의 문학사는 중국 국가 교육 정책의 일환으로 출판되었으므로 그의 문학자각설은 중국 학계 내 상당히 보편적인 견해로 자리매김하였고 魏晉說 역시 명확한 표지 아래 심화되었다. 袁行霈는 문학자각의 핵심 근거 자료로 曹丕의 『典論』 「論文」, 陸機의 「文賦」, 劉勰의 『文心雕龍』, 鍾嶸의 『詩品』, 蕭統의 『文選』, 徐陵의 『玉臺新詠』을 드는데, 이는 魏晉說 근거 자료 해석 논쟁의 핵심적인 문학 작품이다.

한편으로 1980년대에 이르러 司馬相如의 ‘賦迹’, ‘賦心’說, 漢代의 賦 창작과 이론의 등장, 전업 문인 집단의 출현 등을 근거로 문학자각의 시

기를 戰國 후기부터 西漢 중기까지로 보는 漢代 文學自覺說(이하 ‘漢代說’)이 등장한다. 이에 작가 주체 의식의 부재 등을 근거로 漢代說을 반박하고 魏晉說을 지지하는 학자들 역시 등장한다. 또한 문학자각 속 “자각” 개념의 모호성과 문학자각설의 純文學에 대한 과도한 중시 경향을 논하며 문학자각설 자체의 한계를 논하는 無文學自覺說까지 등장하며 20세기 문학자각 담론은 분화되고 각 문학자각설은 첨예하게 대립한다. 기타 문학자각설의 근거는 魏晉說 혹은 문학자각설이 지닌 한계로도 이해될 수 있다. 하지만 이로써 魏晉說 혹은 문학자각설의 합리성을 완전히 부정할 수는 없다. 문학자각설은 형식주의와 유희주의로만 평가 절하되던 六朝 문학의 새로운 해석 가능성을 제시했다는 점, 문학자각을 명확히 규정하려는 시도 아래 중국 문학은 물론 중국의 사회, 정치, 역사, 문화, 사상에 대한 연구를 촉진했다는 점, 六朝를 포함한 先秦, 兩漢 등 중국 고대 문학의 시대 별 특징에 대한 올바른 이해에 기여하였다는 점에서 부정할 수 없는 학술적 연구 가치를 지닌다.

이상은 본고가 2장과 3장에서 다룬 20세기 문학자각 담론의 형성과 전개 과정, 그리고 한계와 기여에 대한 통찰의 결과이다. 4장에서는 이를 토대로 魏晉說의 핵심 근거 자료를 曹丕의 『典論』 「論文」, 陸機의 「文賦」, 劉勰의 『文心雕龍』, 鐘嶸의 『詩品』, 蕭統의 『文選』으로 추려냈다. 그중 魏晉 문학자각 “발생”의 핵심 근거 자료가 되는 曹丕의 『典論』 「論文」, 陸機의 「文賦」를 주요 연구 대상으로 삼아 魏晉說 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상을 검토하였다.

魏 曹丕의 『典論』 「論文」은 창작 의도, 작가 평론, 文體論, 文氣論, 不朽說 등의 다섯 가지 내용으로 구성되며 이는 魏晉說의 다섯 가지 표지가 되어 魏晉說을 뒷받침한다. 요컨대 창작 의도를 통해 바라 본 曹丕의 문학 중시, 작가 평론으로 비롯된 문학 평론의 성행, 文體論의 문체와 그 특징에 대한 구분으로 대표되는 문학의 심미성 추구, 文氣論의 제창으로 보이는 개체 의식의 발현, 문학의 不朽說로 설명되는 문학 위상과 가치의 상승이 『典論』 「論文」을 통해 확인되는 魏晉 문학자각의 다섯 가

지 표지 양상이다. 晉 陸機의 「文賦」에서는 創作論, 文體論, 새로운 미감의 제시 등이 魏晉說의 근거로 제시되며 문학자각의 격렬한 논쟁점이 된다. 요컨대 道家, 老莊의 사유 방식과 儒家의 학습 방법을 동시에 수용하고 “物-意-文”의 문학 창작 과정 체계를 제시하여 문학 창작의 “형상화” 과정에 주목한 陸機의 創作論은 魏晉에 이르러 발생한 문학 인식의 확대를 방증하며, 이는 문학자각 의식의 성숙을 의미한다고 해석되며 魏晉說의 근거가 된다. “詩緣情而綺靡, 賦體物而瀏亮”의 구절 해석을 논쟁점으로 전개되는 陸機의 文體論은 유가 시론의 “詩言志”說과 비교되어 논의되는데 “志”와 “情”에 대한 정의와 두 개념의 관계 해석에 따라 “詩緣情”說의 문학자각적 의미에 대한 견해가 달라진다. “綺靡”와 “瀏亮”은 문학의 심미적 추구에 대한 陸機의 인식을 보여준다고 평가되며 魏晉說의 근거로 해석된다. 마지막으로 陸機가 제시한 문학의 새로운 미감은 漢代 유가 문예 사상을 바탕으로 하되 魏晉의 玄學 사상이 반영된 새로운 심미적 추구를 반영하고 있다고 해석된다. 이는 儒學과 玄學 사상을 모두 수용한 西晉의 특징적인 문학관을 반영된 문학 심미 관념의 확장으로 해석되며 魏晉說의 근거가 된다. 「文賦」는 위로는 『典論』 「論文」을 계승하여 발전시키고, 아래로는 梁 劉勰 『文心雕龍』의 이론적 모태가 되어 중국 문학자각 담론의 핵심적인 근거 자료로서 논의된다.

정리하자면 4장에서의 검토를 통해 『典論』 「論文」은 “유가의 실용 중시 문학관에 대한 문학의 종속성 탈피”와 “문학의 심미성 추구” 등의 문학의 외면적 독립 양상을 주로 반영하며 魏晉說의 근거 자료로 해석된다는 점을 확인하였다. 반면, 「文賦」는 “문학 창작 이론의 발달”, “문학 인식의 확대”, “문학 심미 관념의 확장” 등의 문학의 내면적 자율 양상을 반영하며 魏晉 문학자각 의식의 성숙의 근거 자료로 논의되고 있다. 이는 20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개 과정의 흐름과 유사한 맥락을 가진다. 1910년대부터 1930년대까지의 魏晉說은 “유가의 효용론적 문학관에 대한 문학의 종속성 탈피”와 “문학의 심미화, 개성화, 서정화” 등 문학의 외면적 독립을 문학자각의 주된 함의로 받아들이고 있는 반

면, 1940년대 이후로의 魏晉說은 “문학 비평 이론의 발전”, “문학 관념의 명확화” 등을, 1980년대 이후로는 “인간의 주체성으로부터 비롯된 문학의 주체성과 자율성 획득” 등 문학의 내면적 자율을 문학자각의 주된 함의로 받아들이고 있다. 이렇듯, 20세기 문학자각 담론의 형성과 전개 과정은 20세기 중국 문학 개념화의 과정과 그 흐름을 함께 하며 20세기 중국 문학의 자율성 인식, 20세기 중국 비평사, 문학사 인식과 서술 체계의 수립의 과정으로 이해할 수 있다.

본고는 魏晉說을 중심으로 20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개 과정에 대한 통찰과 魏晉說 근거 자료 해석의 논쟁적 전개 양상에 대한 검토를 주로 다루고 있으므로 정리적인 성격이 농후하여 각 문학자각설에 대한 비판적인 시각이 부족하다는 한계를 지닌다. 하지만 본고는 20세기 문학자각 담론이 魏晉南北朝 문학에 대한 해석사로서 지니는 학술적 가치를 확인하였고, 근대 이후 중국 문학의 자율성 인식의 과정 혹은 중국 비평사, 문학사의 전개 과정에 대한 인식과 서술 체계 수립의 과정으로 20세기 문학자각 담론이 지니는 학술적 연구 가치 또한 제시하고 있으므로 연구의 의미가 있다. 본 연구는 향후 진행될 각 문학자각설의 세부적 논의 혹은 구체적 魏晉南北朝 문학 작품의 심도 있는 분석을 위한 시대적, 이론적, 방법론적 쟁점들을 제시하였다는 점에서 연구 가치와 활용 가능성을 가진다.

## 【 참고 문헌 】

### <역주서>

박선규, 『<文賦(문부)>와 그 미학』, 서울: 도서출판 신원, 1997.

성기욱, 『문심조룡』, 서울: 지식올만드는지식, 2010.

이규일, 『文賦譯解』, 과주: 한국학술정보(주), 2010.

최신호, 『文心雕龍』, 서울: 玄岩社, 1975.

황선열, 『문심조룡(文心雕龍)』, 부산: 도서출판 신생, 2018.

柯慶明·曾永義, 『兩漢魏晉南北朝文學批評資料彙編』,臺北: 成文出版社,  
國立編譯館 主編, 1978.

李學勤, 『十三經注疏』, 北京: 北京大學出版社, 1999.

馬承源, 『上海博物館藏戰國楚竹書(一)』, 上海: 上海古籍出版社, 2001.

張少康, 『文賦集釋』, 上海: 古籍出版社, 1984.

### <국내 문헌>

#### 1. 단행본

김민나, 『문심조룡: 동양 문예학의 집대성』, 서울: (주)살림출판사, 2005.

김학주, 『중국문학사』, 서울: 신아사, 2016 5판 3쇄 (1989년 초판).

서경호, 『중국 문학의 발생과 그 변화의 궤적』, 서울: 문학과지성사,  
2003.

#### 2. 논문

강신석, 「상박간(上博簡)《공자시론》석문고석(釋文考釋)에 대한 검토 (1):  
제1간부터 제10간까지, 정리본을 중심으로」, 『중국어문논총』 29  
권, 2005.



- 김민중, 「『魏代文學自覺說』고찰」, 『외국어문학연구』 제29호, 2008.
- 김진무, 「『言意之辨』과 玄學의 전개」, 『동양철학연구』 제64권, 2010.
- 김학주, 「司馬相如와 그의 賦」, 『동아문화』 제18집, 1981.
- 송행근, 「陸機 <文賦> 註解 研究 ( I )」, 『中國語文學』 41권, 2003.
- 송행근, 「陸機<文賦>연구」, 『中國人文科學』 제10집, 1991.
- 呂亭淵, 「陸機『文賦』의物感說」, 『인문연구』 제67호, 2013.
- 윤의섭, 「근대시의 미적 자율성 형성 과정 연구: 근대지식과의 결합 관계를 중심으로」, 『한국시학연구』 제31호, 2012.
- 이규일, 「『文賦』 창작의 시대적 의의」, 『중국문학이론』 제6집, 2005.
- 이규일, 「文學自覺說의 전개와 의의」, 『中語中文學』 제43집, 2008.
- 이규일, 「再現의 시학-陸機<擬古詩>12수」, 『중국어문논총』 26권, 2004.
- 이철리, 「『典論·論文』研究」, 『인문논총』 제6권, 1994.
- 정병석, 「李澤厚의 文化心理 構造와 實用理性: 中國哲學史의 記述 및 性格問題와 관련하여」, 『철학논총』 55집, 2009.
- 최세운, 「探析“文學的自覺”與自覺文學的象徵意蘊」, 『중국어문논총』 27권, 2004.

## <국외 문헌>

### 1. 단행본

- 郭紹虞, 『中國文學批評史』(上), 上海:商務印書館, 1934.
- 羅根澤, 『魏晉六朝文學批評史』, 上海: 商務印書館, 1947.
- 羅根澤, 『中國文學批評史』(一), 上海: 古籍出版社, 1984 (1962年 上海: 中華書局 版 재출간).
- 鈴木虎雄, 『中國古代文藝論史』(上)·(下), 孫俚工 譯, 上海: 北新書局, 1928·1929.
- 鈴木虎雄, 『中國詩論史』, 許總 譯, 南寧: 廣西人民出版社, 1989.
- 鈴木虎雄, 『中國詩論史』, 洪順隆 譯, 臺北: 臺灣商務印書館, 1972.

- 鈴木虎雄, 『支那詩論史』, 京都: 弘文堂書房, 1925.
- 魯迅, 『魯迅全集』第十五卷, 人民文學出版社, 王海波 編, 2005.
- 魯迅, 『魯迅全集』第一卷, 上海: 作家書屋, 魯迅先生紀念委員會 編, 1948.
- 劉大杰, 『中國文學發展史』(上), 上海: 復旦大學出版社, 2006 (1962年 修訂本 재출간).
- 劉躍進, 『門閥士族與永明文學』, 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 1996.
- 李澤厚, 『李澤厚集: 美的歷程』, 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2009 (1981年 初版, 北京: 文物出版社).
- 李澤厚, 『實用理性與樂感文化』, 北京: 生活·讀書·新知 三聯書店, 2005.
- 李澤厚, 『中國古代思想史論』, 北京: 人民出版社, 1985.
- 李澤厚·劉綱紀, 『中國美學史』, 安徽: 安徽文藝出版社, 1999 (1984年 初版, 北京: 中國社會科學院).
- 馬承源, 『上海博物館藏戰國楚竹書(一)』, 上海: 上海古籍出版社, 2001.
- 方孝岳, 『中國文學批評』, 上海: 世界書局, 1934.
- 孫明君, 『三曹與中國詩史』, 北京: 清華大學出版社, 1999.
- 王夢歐, 『陸機文賦所代表的文學觀念』, 台北: 正中書局, 1984.
- 王瑤, 『中國文學史論之一·中古文學思想』, 上海: 棠棣出版社, 1951.
- 袁行霈, 『中國古代文學史』(第二卷), 北京: 高等教育出版社, 1999.
- 游國恩·王起·蕭滌非·季鎮淮·費振剛, 『中國文學史』(一), 北京: 人民文學出版社, 1980 8쇄 (1963年 初版).
- 朱自清, 『詩言志辨』, 上海: 開明書店, 1947.
- 竹內好, 『近代的超克』, 北京: 三聯書店, 孫歌 編, 2005.
- 陳平原, 『人在北京』, 臺北: 聯合文學, 2004.

## 2. 논문

- 曲德來, 「陸機《文賦》芻議」, 『北方論叢』 193(5), 2005.
- 龔克昌, 「論漢賦」, 『文史哲』 1, 1981.

- 龔克昌, 「漢賦: 文學自覺時代的起點」, 『文史哲』 5, 1988.
- 郭德茂, 「曹丕“本同末異”新議」, 『社會科學評論』 3, 2004.
- 郭麗萍, 「論儒, 玄思想對西晉詩歌的影響」, 『宜賓學院學報』 10, 2006.
- 喬守春, 「曹丕創造<典論·論文>主觀政治意圖管窺」, 『青海師範大學學報』 1, 2006.
- 金濤生, 「中國文學自覺時代的里程碑: 試論陸機的《文賦》」, 『寧波大學學報』 1(1), 1987.
- 김양미·劉晟, 「“魏初文學自覺”說質疑」, 『山東師大學報』 增刊本, 1997.
- 戴夏燕, 「<典論·論文>“本同”甄微」, 『理論導刊』 10, 2010.
- 鈴木虎雄, 「格調·神韻·性靈の三詩說を論ず」(五-六), 『藝文』 3(2-3), 1912.
- 鈴木虎雄, 「格調·神韻·性靈の三詩說を論ず」(一-四), 『藝文』 2(7-10), 1911.
- 鈴木虎雄, 「魏晉南北朝時代の文學論」(四-完), 『藝文』 11(1-2), 1920.
- 鈴木虎雄, 「魏晉南北朝時代の文學論」(一-三), 『藝文』 10(10-12), 1919.
- 鈴木虎雄, 「周漢諸家の詩に對する思想」(一-二), 『藝文』 10(1-2), 1919.
- 魯迅, 「文藝與政治的歧途」, 『新聞報·學海』 182-183, 劉率真 記, 1928. 1. 29-30.
- 魯迅, 「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」, 『廣州民國日報』 副刊『現代青年』 174, 邱桂英·羅西 記, 1927. 08. 12.
- 魯迅, 「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」, 『北新』 2(2), 邱桂英·羅西 記, 1927. 11. 16.
- 劉運好, 「接受與影響: 論二陸與西晉文學」, 『阜陽師範大學學報』 4, 2020.
- 李文初, 「三論我國“文學的自覺時代”」, 『文藝理論研究』 6, 1999.
- 李文初, 「再論我國“文學的自覺時代”: “宋齊說”質疑」, 『學術研究』 11, 1997.
- 李文初, 「從人的覺醒到“文學的自覺”: 論“文學的自覺”始於魏晉」, 『文藝理論研究』 2, 1997.

- 李永祥,「論“文學自覺”始於春秋:兼與趙敏利先生《“魏晉文學自覺說”反思》商榷」,『中南大學學報』16(2),2010.
- 李學勤,「詩論簡的編聯與復興」,『中國哲學史』2,2002.
- 馬草,「時代嬗變與文學自覺:魏晉南北朝文學自覺的再界定」,『海南大學學報』37(4),2019.
- 裴萱,「從審美自律到“美的釋放”:1980年代“美學熱”的理論建構及歷史思想」,『中南大學學報』24(3),2018.
- 范衛平,「文學自覺問題論爭評述:兼與張少康,李文初先生商榷」,『甘肅社會科學』5,2001.
- 付麗霞,「曹丕文體分類自覺說之商榷」,『大眾文藝』8,2009.
- 徐正英,「曹丕<典論·論文>創作動機探析」,『鄭州大學學報』4,1995.
- 孫強,「魯迅的文學與政治關係探析」,『黑龍江史志』17,2009.
- 孫明君,「建安時代“文的自覺”說再審視」,『北京大學學報』6,1996.
- 孫明君,「曹丕<典論·論文>甄微」,『清華大學學報』1,1998.
- 孫鴻,「“文以氣為主”:論曹丕“文氣”說的美學意義」,『安康師專學報』10,2006.
- 閻月珍,「文學的自覺:一個命題的豫設與延異」,『華南師範文學學報』1,2005.
- 吳淑瑩,「論曹丕<典論·論文>」,『中山大學學報』1,1998.
- 院朝輝,「關於陸機《文賦》創作論的幾點看法」,『貴州社會科學』201(3),2006.
- 張家釗,「“元氣”論與曹丕文氣說」,『西南民族學院學報』5,1996.
- 張連科,「感性與人生,曹丕“文氣”說的特性」,『九江師專學報』3·4,1994.
- 張蒙,「“典論·論文”三辨:從“典論·論文”看曹丕的文章寫作觀」,『廣西師範學院學報』7,2010.
- 張少康,「論文學的獨立和自覺非自魏晉始」,『北京大學學報』2,1996.
- 張少康,「先秦兩漢文學思想發展的特點:兼論文學的獨立與自覺非自魏晉始」,『中國文學論集』19,1990.

- 張少康, 「先秦兩漢文學思想發展的特點: 兼論文學的獨立與自覺非自魏晉始」, 『中國文學論集』 19, 1990.
- 張少康, 「中國文學觀念的演變和文學的自覺」, 『人文中國學報』 9, 2002.
- 張晨, 「魯迅與鈴木虎雄的“文學的自覺說”: 兼談對海外中國文學研究成果的借鑒」, 『求是學刊』 30(6), 2003.
- 張豐君·徐愛國, 「《文賦》研究二十年的回顧與反思」, 『山東電大學報』 4, 2001.
- 張慧, 「近百年“文學自覺說”研究述評」, 『運城學院學報』 35(1), 2017.
- 趙苗, 「論日本早期中國文學研究的核心理論」, 『東北亞外語研究』 16, 2017.
- 趙敏俐, 「“魏晉文學自覺說”反思」, 『中國社會科學』 2, 2005.
- 周振甫, 「“文學的自覺時代”的文學」, 『許昌師專學報』 4, 1985.
- 曾蒙, 「忽視自覺概念與誤用中西比較: 魏晉文學自覺說再反思」, 『長春理工大學學報』 33(3), 2020.
- 陳良運, 「文學的自覺時代與自覺的文學理論」, 『江西師範大學學報』 4, 1988.
- 陳娟, 「試析曹丕“詩賦欲麗”」, 『昆明冶金高等專科學校學報』 4, 2007.
- 陳必勝, 「曹丕及其他的<典論·論文>」, 『中山大學學報』 4, 1982.
- 蔡育曙, 「論“詩緣情”說」, 『雲南社會科學』 5, 1985.
- 蔡育曙, 「再論“詩緣情”說」, 『雲南社會科學』 2, 1986.
- 詹福瑞, 「文, 文章與麗」, 『文藝理論研究』 5, 1999.
- 詹福瑞, 「文士, 經生的文士化與文學的自覺」, 『河北學刊』 4, 1998.
- 詹福瑞, 「從漢代人對屈原的批評看漢代文學的自覺」, 『文藝理論研究』 5, 2000.
- 詹福瑞·侯貴滿, 「“詩緣情”辨義」, 『河北大學學報』 23, 1998.
- 楚瑋娜, 「曹丕“文氣”說新談」, 『鄭州航空工業管理學院學報』 4, 2006.
- 沈祖方, 「“脫離”與“衝突”: 學習魯迅《文藝與政治的歧途》的體會」, 『魯迅研究月刊』 10, 1983.

### 3. 학위 논문

- 公沿海, 「陸機創作論研究」, 碩士學位論文, 齊齊哈爾大學, 2012.
- 林佳燕, 「六朝文學自覺觀念研究」, 碩士學位論文, 國立政治大學, 2004.
- 徐菲, 「“文學自覺魏晉說”再探討」, 碩士學位論文, 西北師範大學, 2011.
- 王揚, 「近三十年來曹丕研究中的幾個問題」, 碩士學位論文, 東北師範大學, 2012.
- 崔林芳, 「《文賦》中的儒家文藝思想研究」, 碩士學位論文, 青海師範大學, 2014.

### <데이터베이스(DB) 자료>

- 臺灣華文電子書庫, <https://taiwanebook.ncl.edu.tw>.
- 동양고전종합DB, <http://db.cyberseodang.or.kr>.
- 中國國家圖書館·中國國家數字圖書館, <http://nlc.cn>.
- 中國哲學書電子化計劃, <https://ctext.org/zh>.

[부록 1] 魏晉 文學自覺說의 확립과 확장에 관련한 자료 목록

번호	초판 년도	학자	연구 자료
1	1919·1920	鈴木虎雄	『魏晉南北朝時代の文學論』, 『藝文』
2	1925	鈴木虎雄	『支那詩論史』
3	1927	魯迅	「魏晉風度及文章與藥及酒之關係」
4	1934	方孝岳	『中國文學批評』
5	1934	郭紹虞	『中國文學批評史』
6	1934	羅根澤	『中國文學批評史』
7	1941·1949	劉大杰	『中國文學發展史』(上)·(下)
8	1944	方孝岳	『中國散文概論』
9	1947	羅根澤	『魏晉六朝文學批評史』
10	1951	王瑤	『中國文學史論』
11	1958	錢穆	「讀文選」, 『新亞學報』
12	1959	余英時	「漢晉之際之新自覺與新思潮」, 『新亞學報』
13	1963	錢穆	「略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係」, 『新亞學報』
14	1963	游國恩·王起·蕭滌非· 季鎮淮·費振剛	『中國文學史』
15	1972	鈴木虎雄, 洪順隆 譯	『中國詩論史』
16	1978	張仁青	『魏晉南北朝文學史』
17	1981	李澤厚	『美的歷程』
18	1984	李澤厚·劉綱紀	『中國美學史』

[부록 1] 魏晉 文學自覺說의 확립과 확장에 관련한 자료 목록

번호	초판 년도	학자	연구 자료
19	1988	李澤厚	『華夏美學』
20	1989	鈴木虎雄, 許總 譯	『中國詩論史』
21	1989	王運熙·楊明	『魏晉南北朝文學批評史』
22	1989	王曉楓	「從曹丕的《典論·論文》看文學的自覺」, 『山西大學學報』
23	1994	吳光興	「中國詩史實錄大綱」, 『文學評論』
24	1995	吳瑞霞	「六朝是文學的自覺時代」初探, 『湘潭大學社會科學學報』
25	1996	駱玉明·章培恆	『中國文學史』
26	1996	王運熙·顧易生	『中國文學批評通史』
27	1996	羅宗強	『魏晉南北朝文學思想史』
28	1998	郭預衡	『中國古代文學史』
29	1999	袁行霈	『中國古代文學史』
30	2000	賴力行	『中國古代文論史』



## [부록 2] 20세기 문학자각 담론의 분화와 대립에 관련한 자료 목록

문학자각설	번호	년도	학자	연구자료
魏晉	1	1996	孫明君	「建安時代“文的自覺”說再審視」, 『北京大學學報』
	2	1997	李文初	「再論我國“文學的自覺時代”: “宋齊說”質疑」, 『學術研究』
	3	1997	李文初	「從人的覺醒到“文學的自覺”: 論“文學的自覺”始於魏晉」, 『文藝理論研究』
	4	1999	李文初	「三論我國“文學的自覺時代”」, 『文藝理論研究』
	5	2004	胡旭	『漢魏文學嬗變研究』, 博士學位論文, 復旦大學
	6	2004	최세운	「探析“文學的自覺”與自覺文學的象征意蘊」, 『중국어문논총』
	7	2006	李存霞·王琳·杜瑞平	「“文學自覺”年代辨疑」, 『中北大學學報』
	8	2008	김민중	「‘魏代 文學 自覺說’ 고찰」, 『외국문학연구』
	9	2008	陳鵬	「文學的自覺時代再審視: 中古時期文學自覺進程的動態考察」, 『求索』
	10	2009	孫勇	「淺論魏晉文學的自覺」, 『內蒙古農業大學學報』
	11	2009	王欣	「魏晉“文學自覺”與文學場域的形成」, 『蘇州大學學報』
	12	2009	姚愛斌	「文學的自覺抑或文體的自覺: 文體論視野中的漢末魏晉文學觀」, 『文化與詩學』
宋齊	13	1996	劉躍進	『門閥士族與永明文學』
	14	2003	楊清之	「略論南朝文學史意識的自覺」, 『湖北大學學報』
南朝	15	2005	周西寧	「文學史意義上的“文學自覺”再探討」, 學位論文, 武漢大學
	16	2007	張亞軍	「南朝四史與南朝文學研究」, 『中國社會科學院』
	17	2011	張亞軍	「“文學的自覺”新論」, 『臨沂大學學報』

[부록 2] 20세기 문학자각 담론의 분화와 대립에 관련한 자료 목록

문학 자각설	번호	년도	학자	연구자료
漢代	18	1981	龔克昌	「論漢賦」, 『文史哲』
	19	1983	龔克昌	「劉勰論漢賦」, 『文史哲』
	20	1984	龔克昌	「漢賦研究」, 『文史哲』
	21	1985	龔克昌	「漢賦新論」, 『文史哲』
	22	1988	龔克昌	「漢賦: 文學自覺時代的起點」, 『文史哲』
	23	1988	郭芳	「文學從這裡開始走向自覺: 試論漢大賦的意義」, 『社會科學輯刊』
	24	1988	侯慧章	「試論漢賦的自覺意識」, 『中國文學研究』
	25	1989	康金聲	「論漢賦的審美價值」, 『文史哲』
	26	1990	金化倫	「漢代文學的自覺性及其評價」, 『河池師專學報』
	27	1994	金化倫	「論漢代文學的自覺性及其評價」, 『廣西大學學報』
	28	1994	顧易生	「《西漢文學思想序》: 兼論一些關於西漢政治, 經濟, 文化」, 『復旦學報』
	29	1995	宋嗣廉	『《史記》與‘一代之文學’漢賦』
	30	1996	張少康	「論文學的獨立和自覺非自魏晉始」, 『北京大學學報』
	31	1996	解德楓	「個體生命的自覺: 《古詩十九首》主題意義闡釋」, 『南都學壇』
	32	1997	于迎春	『漢代文人與文學觀念的演進』
	33	1998	詹福瑞	「文士, 經生的文士化與文學的自覺」, 『河北學刊』
	34	1999	詹福瑞	「文, 文章與麗」, 『文藝理論研究』
	35	1999	涂昊	「王充文學理論歷史價值」, 『衡陽師範學院學報』
36	2000	詹福瑞	「從漢代人對屈原的批評看漢代文學的自覺」, 『文藝理論研究』	
37	2001	楊德貴	「漢賦的創作標誌著文學自覺時代的到來」, 『信陽師範學院學報』	
38	2002	劉毓慶	「論漢賦對文學自覺進程的意義」, 『中州學刊』	

20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개

문학 자각설	번호	년도	학자	연구자료
漢代	39	2002	楊德貴	「試論漢代辭賦創作和“文章”概念的自覺」, 『信陽學院學報』
	40	2002	康建強	「試論漢賦的文學自覺」, 『新聞出版交流』
	41	2002	張少康	「中國文學觀念的演變和文學的自覺」, 『人文中國學報』
	42	2002	徐國榮	「中國文學自覺的契機及其代價」, 『學術研究』
	43	2003	張晨	「漢大賦與建安詩歌」, 『人文雜誌』
	44	2003	張新科	「從《史記》看漢代文學的自覺傾向化」, 『光明日報』
	45	2004	王洪泉	「漢賦與中國文學自覺」, 學位論文, 重慶師範大學
	46	2005	李炳海	「從上古文學到中古文學的轉型: 兼論中古文學的幾個基本屬性」, 『陝西師範大學學報』
	47	2005	趙敏俐	「“魏晉文學自覺說”反思」, 『中國社會科學』
	48	2008	楊樹增	「也談“漢代文學自覺”」, 『大連大學學報』
	49	2012	高士琦	「漢賦與文學自覺」, 學位論文, 黑龍江大學
無自覺	50	1985	周振甫	「“文學的自覺時代”的文學」, 『許昌師專學報』
	51	1997	劉晟·김양미	「“魏初文學自覺”說質疑」, 『山東師大學報』
	52	1997	周建江	『北朝文學史』
	53	2001	范衛平	「文學自覺問題論爭評述: 兼與張少康, 李文初先生商榷」, 『甘肅社會科學』
	54	2005	閔月珍	「文學的自覺: 一個命題的預設與延異」, 『華南師範大學學報』
	55	2006	何光順	「魏晉文學的自覺反自覺」, 『江淮論壇』
	56	2007	侯蕊	「“文學的自覺”研究回顧與反思」, 『運城學院學報』
	57	2008	鮑曉東	「“文學的自覺”說探討」, 學位論文, 中南民族大學
	58	2008	李光摩	「“魏晉文學自覺論”的迷思」, 『汕頭大學學報』

[부록 2] 20세기 문학자각 담론의 분화와 대립에 관련한 자료 목록

문학 자각설	번호	년도	학자	연구자료
無自覺	59	2012	吳寒·呂明炬	「“文學自覺說”反思」, 『文藝研究』
先秦	60	2003	趙達夫	「拭日重觀, 氣象壯闊: 論先秦文學研究」, 『福建師範大學學報』
	61	2007	劉波	「<詩經>中折射出的文學自覺意識: 再議文學自覺時代起訖劃分」, 『重慶工學院學報』
	62	2008	畢紅剛	「中國文學自覺考論」, 『鞍山師範學院學報』
	63	2009	劉歡	「文學創作的自覺時代始於先秦」, 『西北大學學報』
	64	2010	李永祥	「論“文學自覺”始於春秋: 兼與趙敏利先生<“魏晉文學自覺說”反思>商榷」, 『中南大學學報』
春秋	65	2007	傅道彬	「春秋時代的“文言”變革與文學繁榮」, 『中國社會科學』
	66	2010	蘇成愛·曹天生	「沒有文學的“文學成熟”與“文學自覺”: 向傅道彬先生請教」, 『學術界』

### [부록 3] 魏晉 文學自覺說의 근거 자료 인용 목록

\*학자 순서대로 鈴木虎雄(1911), 魯迅(1927), 方孝岳(1934), 郭紹虞(1934), 羅根澤(1934), 劉大杰(1941), 王瑤(1951), 游國恩 외(1963), 李澤厚(1981), 袁行霈(1999)

\* ●=핵심근거로서 인용/ ○=핵심근거의 보충과 부연으로서 인용

\*“인용횟수”=(핵심근거로서 인용 수/총 인용 수)

시대	작가	작품	학자										인용 횟수	
			鈴	魯	方	郭	羅	劉	王	游	李	袁		
漢	司馬相如	‘賦迹’, ‘賦心’說				○								(0/1)
	楊德祖	「答臨淄侯箋」					○							(0/1)
	揚雄				○				○					(0/2)
	王充	『論衡』			○	○			○					(0/3)
	應瑒	「文質論」				●		○	○					(1/3)
	桓譚	『新論』			○				○					(0/2)
魏	杜預								○					(0/1)
	劉邵	『人物志』										●		(1/1)
	劉楨								○					(0/1)
	李登	『聲類』	○					○						(0/2)
	孫炎	『爾雅音義』						○						(0/1)
	吳質	「答東阿王書」	○											(0/1)

(부록 3) 魏晉 文學自覺說의 근거 자료 인용 목록

시대	작가	작품	학자										인용 횟수	
			鈴	魯	方	郭	羅	劉	王	游	李	袁		
魏	阮籍	「通易論」							○					(0/1)
	王弼	『周易注』							○					(0/1)
	王弼	『論語釋疑』							○					(0/1)
	曹丕	『典論』 「論文」	●	●	●	●	○	●	●	●	●	●	(9/10)	
	曹丕	「與吳質書」	○			●	○	○	○				(1/5)	
	曹植	「與楊德祖書」	○			●		○	○				(1/4)	
	曹植	「釋愁文」						○					(0/1)	
	曹植	「髑髏說」						○					(0/1)	
	曹植	「玄暢賦」						○					(0/1)	
	鐘會	『周易盡神論』						○					(0/1)	
	陳琳	「答東阿王箋」	○										(0/1)	
	何晏	『論語集解』						○					(0/1)	
	嵇康	「秋胡行」						○					(0/1)	
	嵇康	「酒會詩答二郭」						○					(0/1)	
	嵇康	「與阮德如」						○					(0/1)	
	嵇康	「述志詩」						○					(0/1)	
	桓範	『群書治要』 「政要論」							○				(0/1)	
	晉	葛洪	『抱朴子』						●	○				(1/2)
郭象		『論語體略』						○					(0/1)	

20세기 중국 문학자각 담론의 형성과 전개

시대	작가	학자 작품	鈴	魯	方	郭	羅	劉	王	游	李	袁	인용 횟수
晉	呂靜	『韻集』	○										(0/1)
	陸機	「文賦」	●				●	●	●	●	●	●	(7/7)
	陸雲	「與兄平原書」							○				(0/1)
	李充	「翰林論」	○					○	○	○		●	(1/5)
	謝混	『文章流別本』							○				(0/1)
	左思	「三都賦」							○				(0/1)
	摯虞	『文章流別志論』	○				●	○	○	○		●	(2/6)
	韓康伯	『周易注』						○					(0/1)
宋	劉彧	『晉江左文章志』							○				(0/1)
	劉義慶	『集林』							○				(0/1)
	劉義慶	『世說新語』										●	(1/1)
	范曄	「獄中與諸甥姪書」					○						(0/1)
	范曄	『後漢書』	○									●	(1/2)
	謝靈運								○				(0/1)
	王微	「鴻寶」	○										(0/1)
	周顒	『四聲切韻』						○	○				(0/2)
齊梁	劉勰	『文心雕龍』	●					●	●	●	●	●	(6/6)
	裴子野	「雕蟲論」	●						○				(1/2)
	謝赫	『古畫品錄』										●	(1/1)

(부록 3) 魏晉 文學自覺說의 근거 자료 인용 목록

시대	작가	학자 작품	鈴	魯	方	郭	羅	劉	王	游	李	袁	인용 횟수
齊梁	徐陵	『玉台新咏』	●									●	(2/2)
	蕭綱	「與湘東王書」	●										(1/1)
	蕭綱	「簡文帝誠當陽公大心書」	○										(0/1)
	蕭綱	「答張贊謝示集書」					●		○				(1/2)
	蕭綱 (劉孝綽)	『昭明太子集』序	●				●	○					(2/3)
	蕭繹	『金樓子』	●					○				●	(2/3)
	蕭子顯	『南齊書』 「陸厥傳」	○										(0/1)
	蕭子顯	『南齊書』 「文學傳論」	○						○				(0/2)
	蕭統	「答湘東王求文集及詩苑英華書」	●										(1/1)
	蕭統	『文選』	●					○	○	●		●	(3/5)
	沈約	『四聲譜』	○					○					(0/2)
	沈約	『宋書』 「謝靈運傳」					●	○					(1/2)
	庾肩吾	『書品』										●	(1/1)
	任昉	『文章緣起』										●	(1/1)
	鐘嶸	『詩品』	●					●	●	●	●	●	(6/6)
慧皎	『高僧傳』						○					(0/1)	
陳	陳後主	「與詹事江總書」	○										(0/1)
北朝	常景	『四聲贊』	○										(0/1)
	顏之推	『家訓』	○					○					(0/2)
	魏收	『魏書』 「文苑傳書」	○										(0/1)



## 【 中 文 摘 要 】

國立首爾大學中文系

金辰景

20世紀中國文學自覺論爭的形成與展開過程，既是20世紀中國文學自律性認識的過程，也是20世紀中國批評史、文學史之認識與敘述體系的建立過程，更是20世紀中國古代文學分析的爭論過程。1910年代被日本漢學家鈴木虎雄首次明確提出的魏晉文學自覺說(以下簡稱‘魏晉說’)經過20世紀直到21世紀，尤其在中國大陸學界內被積極討論，繼而發展為巨大的文學論爭。本文關注中國文學自覺論爭以魏晉南北朝文學之分析史而所具有的學術價值，為了宏觀地展望魏晉南北朝文學研究的多岐面貌與由此伴隨的各種研究方法論，以魏晉說為中心，洞察了20世紀中國文學自覺論爭的形成與展開過程，並研討了魏晉說之根據作品分析的爭論展開局面。

本文首先洞察了20世紀文學自覺的提出、確立與擴張，以及分化與對立的過程。以文學自覺的含義、發生時代、延續性、標志樣態、根據資料等作為20世紀文學自覺說的研討項目，分析了鈴木虎雄、魯迅、方孝嶽、郭紹虞、羅根澤、劉大傑、王瑤、遊國恩、李澤厚以及袁行霈等10位學者的魏晉說。本文發現雖然存在細節上的差異，但20世紀魏晉說大部分將曹丕的《典論·論文》作為主要依據作品，把魏、晉或魏晉視為文學自覺的發生時代。並且發現魏晉說把以“文學對儒家效用論文學觀之從屬性的擺脫”、“文學價值的承認”所標志的文學的外在獨立與以“文學的審美化、個性化、抒情化”，“文學批評理論的發展”，“文學觀念的明確化”所標志的文學的內在自立理解為文學自覺的主要涵義。最後，鈴木虎雄、羅根澤、劉大傑、王瑤、李澤厚以及袁行霈將文學自覺理解為穿過整個魏晉南北朝而展開的文學史現象，但魯迅、方孝嶽、郭紹虞、遊國恩把它理解為象征魏晉文學的概念語，從而不討論其延續性或與後代的關係。另一方面，隨著1980年代試圖重新規定文學自覺時代的

多種學說的出現，本以魏晉說為中心討論的文學自覺論爭開始分化。具有代表性的學說有漢代文學自說，並且否定魏晉說或文學自覺本身概念的無文學自覺說也隨著一起登場。但是從文學自覺說使六朝文學脫離形式主義與唯美主義內的評價；並且在明確規定文學自覺的嘗試下，不僅促進對文學的研究，還促進對中國社會、政治、歷史、文化、思想的研究；最後對包括六朝在內的先秦、兩漢等中國古代文學之各時代特征的正確理解做出貢獻的點來看，很難否定文學自覺說的學術價值。

最後，本文以此為基礎，把作為魏晉文學自覺“發生”的核心依據作品的曹丕的《典論·論文》與陸機的〈文賦〉作為主要研究對象，研討了魏晉說根據作品分析的爭論展開局面。《典論·論文》中創作意圖、作家評論、文體論、文氣論、不說朽等，被分析為對文學價值的重視、文學評論的盛行、文學的審美性追求、個體意識的表現、文學地位的提升等文學自覺的標志樣態...成為魏晉說的主要依據。〈文賦〉內創作論、文體論、新美感的提出等被分析為文學創作理論的發展、文學認識的擴大、文學審美觀念的擴張等文學自覺的標志樣態而成為魏晉說的主要依據。

本文宏觀地展望了近代以後中國文學研究的多岐面貌與展開過程，並提出了可以在對個別文學自覺說的詳細討論或對魏晉南北朝文學作品的具體分析利用的爭論焦點，因而具有研究價值與利用的可能性。

關鍵詞：文學自覺，文學自覺說，魏晉說，魏晉南北朝

學號：2020-23597