

우언의 '寄託性'에 대한 再論

權娥麟*

◁ 목 차 ▷

- I. 들어가며
 - II. 기탁성에 대한 기존의 인식과 비판적 고찰
 - III. 서사구조로 본 기탁의 유형
 - IV. 작가의 의도, 우의와 교훈의 층위
 - V. 나오며
-

I. 들어가며

우언은 춘추전국 시기 士 계층과 함께 발전하고 꽃을 피웠다. 그들은 다양한 지식을 흡수하고 자신만의 독특한 사유 체계를 이룬 후 새로운 가치관을 관철하고 전파하려고 하였다. 하지만 그러한 주장을 받아들이는 주된 聽者는 왕이나 기존의 주류 계층이었다. 따라서 그들에게 변화하는 시대에 맞춘 새로운 관점을 갖출 것을 요구하거나 기존 세력의 변화를 이끌어내는 쉽지 않았다. 청자의 신분을 논하지 않더라도 단 몇 마디의 말로 상대방을 설복시키는 과정을 생각해보면 쉽게 이해할 수 있다. 이러한 소통의 어려움을 당시의 지식인들도 인식하고 있었다. 韓非子は 용의 逆鱗에 비유하며 「용이란 짐승은 친하기만 하면 올라탈 수도 있다. 그러나 그 목 아래에 붙어 있는 지름 한 자쯤 되는 逆鱗을 사람이 건드리기만 하면 반드시 사람을 죽이고 만다. 임금도 또한 역린이 있다. 말하는 사람이 임금의 역린만 건드리지 않을 수 있다면 목적을 달성할 수 있을 것이다.」¹⁾라고 말했다. 신흥 지식인 계

* 성균관대학교 중어중문학과 강사

1) 王先慎撰《韓非子集解·說難》:「夫龍之爲蟲也,可繞狎而騎也,然其喉下有逆鱗徑尺,人有嬰之,則必殺人.人主亦有逆鱗,說之者能無嬰人主之逆鱗,則幾矣」.(北京,中華書局,2003),94-95쪽.

층이 위정자에게 전한 언사는 주로 정치적인 諫戒였는데, 자신의 주장이 잘 관철되면 왕을 등에 업고 새로운 세상을 꿈꿀 수 있었겠지만, 만약 역린을 건드리게 된다면 생명이 위태로운 지경에 처하게 된다. 이럴 때 가장 효과적인 방법은 “이와 같은 이야기를 누구에게 들었다”, “지금의 사태는 과거의 00일화와 비슷하다”와 같이 간접적으로 표현하는 것이다. 혹은 정치적 목적이 아닌 추상적인 차원의 도리를 주장할 때를 생각해봐도 마찬가지이다. “다음과 같은 도리는 소 잡는 백정의 기술과 같다”라고 비유한다면 더욱 쉽게 자신의 주장을 이해시킬 수 있다. 우언은 이처럼 일상의 언어를 가지고는 자기표현이 불가능하다고 느껴 새로운 언어구조를 모색한 결과이다. 즉 正論을 正論으로 받아들이지 않던 당시의 사회적 분위기에서 직설적인 말보다는 비유적인 표현, 혹은 꾸며낸 이야기를 통해 말의 효용성을 높여야 청자로 하여금 화자의 말을 믿게 할 수 있었다. 또한, 자신이 말한 것 같지 않은 분위기를 만들어 목숨의 위협에서 벗어날 수 있을 뿐 아니라 친숙한 비유를 들어 현재를 돌아보는 효과까지 얻을 수 있다. 이처럼 우언은 추상적 개념을 허구적이며 압축적인 이야기를 통하여 형상적으로 설파하는 새로운 글쓰기 방식이며, 이는 현실의 소통적 장애를 극복하려 했던 당시 지식인의 적극적인 태도가 반영된 결과이다.

하지만 그동안의 우언 연구는 그러한 특수한 글쓰기 방식을 발전시킨 주체에 대한 이해가 충분히 반영되지 않았다고 생각한다. 예를 들어 책사인 陣軫이 제나라를 공격하려는 초나라 대장 昭陽을 설득하면서 ‘화사침족’의 이야기로 비유했는데 이는 소양의 행동을 저지하고 설득하기 위해서였다. 하지만 우언 선집에는 진진과 소양의 전체적인 대화나 전후 배경이 함께 제시되지 않고 화사침족의 이야기만 수록되어 있다. 우리가 우언이라고 인식하고 있는 범위가 작가가 의도를 갖고 비유한 전체 맥락이 아니라 비유한 이야기에만 국한되기 때문이다. 이렇게 되면 이것을 빌어 다른 것을 풀이하는 우언의 기탁에 대한 경계가 모호해지면서 우언과 우언 아닌 것에 대한 구분이 어렵고, 작가가 이야기에 기탁하려고 한 의도를 모르기 때문에 정확한 寓意 또한 파악할 수 없다. 본고는 우언학자 陳蒲淸이 제기한 우언의 필수요소인 ‘寄託性’의 핵심이 바로 작가의 의도에 있다고 보고, 비유한 이야기와 그 저면에 담긴 우의의 관계를 서사 구조로 이해해보고자 하는 시도이다. 작가의 의도는 비유한 이야기에는 드러나지 않는 경우가 많으므로 전후 맥락을 함께 살펴봄으로써 우언의 메커니즘을 이해할 수 있다고 본다.

II. 기탁성에 대한 기존의 인식과 비판적 고찰

진포청은 우언을 판별하기 위한 기준으로 고사성과 기탁성을 들었다. 이후 우언 관련 서적과 연구 논문에서 이를 따라 우언의 본질적 요소를 규정하였다. 그에 관한 주장을 살펴보면 다음과 같다.

우언은 반드시 다음의 두 가지 기본 요소를 구비해야만 한다고 생각한다. 첫째는 고사의 줄거리이다. 둘째는 비유의 기탁으로서, 갑을 말하면서 그 뜻은 을에 두는 방식이다. 이 두 조건에 근거하면 우언과 기타 문체를 기본적으로 구분할 수 있다. 첫째 조건에 따르면, 우언은 일반 비유와 구별되며, 둘째 조건에 따르면, 우언은 일반 고사와 구분된다. 우언과 비유는 본래 그 뿌리가 같다. 우언은 고사를 써서 비유하기 때문에 줄거리가 있고, 일반 비유는 줄거리가 없다.²⁾

먼저 고사성에 대해 살펴보자. 우언은 비유로부터 발전했을 가능성이 높지만, 줄거리를 지니기 때문에 차별성을 지닌다. 단순한 수사의 방식이 아니라 상징적인 개념을 이야기를 통해 형상화하여 전달하는 것이다. 따라서 상징적 사물에 작가의 심상을 투영하는 시와 구별이 되며 이는 이견 없이 받아들여진다.

하지만 갑을 말하면서 그 뜻은 을에 두는 기탁의 방식에 대해서는 좀 더 자세한 논의가 필요해 보인다. “갑”을 말하고자 하면서 그 뜻은 “을”에 기탁하였다고 하였는데 의미의 이중 구조라는 측면에서 우언의 영문 번역인 알레고리의 정의와 크게 다르지 않기 때문이다.

알레고리는 ‘무언가 다른 것을 말하기(other speaking)’의 의미를 지닌 그리스어 알레고리아(allegoria)를 어원으로 한다. 우유(愚喻), 우의(寓意), 풍유(諷諭)로 불리기도 하는 알레고리는 인물, 행위, 배경 등이 일차적 의미(표면적 의미)와 이차적 의미(이면적 의미)를 모두 가지도록 고안된 이야기이다. 예를 들면 이솝우화와 같은 동물 우화는 일차적으로는 동물 세계를 보여주지만, 그 이면을 들여다 보면 인간 세계에 대한 풍자와 교훈을 담고 있다.³⁾

2) 오수형 옮김 《중국우언문학사》, 소나무, 1994, 14-15쪽.

3) 한국문학평론가협회 《문학비평용어사전》, 국학자료원, 2006, 406쪽.

알레고리는 무언가 다른 것을 말하는 방식으로 우언과 같이 표면적 의미(이야기의 줄거리)와 이면적 의미(주제)라는 이중 구조로 되어 있다. 이솝우화를 예로 들면 인간 세계에 대한 풍자를 동물의 이야기에 기탁하여 쉽고 재미있게 표현하는 방식이다. 그런데 여기서 야기되는 문제는 서양의 우화는 표면적 의미 즉 현실을 모방한 허구 세계의 자세한 기술에 집중되며 작가가 그러한 이야기를 기술한 의도는 드러나지 않고, 교훈은 주로 독자가 받아들여 생성된다는 점이다. 현실 세계의 모순을 동물 세계에 빗대고(기탁) 재현하여 그 속에 담긴 뜻을 독자 스스로 느끼게 하는 방식이다. 이와는 달리 중국의 우언은 자신의 뜻을 이야기에 담아 상대방(청자 혹은 독자)을 설득하거나 전달하기 위한 뚜렷한 목적 하에 이용되었다. 장자는 天下편에서 우언이라는 용어를 최초로 언급하면서 「천하는 침체하고 혼탁하여 올바른 이론을 펼 수가 없다. 그리하여 卮言을 끝없이 늘어놓고, 重言으로 진실성을 더하고, 寓言을 광범위하게 적용했다(以天下爲沈濁, 不可與莊語, 以卮言爲曼衍, 以重言爲眞, 以寓言爲廣)」.⁴⁾라고 하였고, 寓言편에서는 우언이라는 형식을 사용해야만 했던 연유를 「친애비는 자기 아들을 중매하지 않는다. 친애비가 제 자식을 칭찬하는 것은 아버지가 아닌 다른 사람이 하는 것만 못하기 때문이다. 이것은 내 잘못이 아니라 듣는 쪽에 잘못이 있다(親父不爲其子謀. 親父譽之, 不若非其父者也; 非吾罪也, 人之罪也)」.⁵⁾라고 비유하였다. 《經典釋文》에도 「寓言은 기탁한다는 뜻이다. 남이 내 말을 믿지 않기 때문에 남의 말에 기탁하는 것이다. 그리하면 열 마디 가운데 아홉 마디는 믿는다(寓寄也. 以人不信己, 故托之他, 人十言而九見信也)」.⁶⁾라고 풀이하였다. 이처럼 우언은 자신의 주장이 제대로 통하지 않는 사회적 배경 속에서 현실과 거리를 두고 상대방의 호기심을 자극하여 알기 쉽게 설득한, 즉 화자와 청자 간의 소통이 잘 이루어지도록 도모한 특수한 글쓰기 방식이라는 것을 알 수 있다.⁷⁾

4) 陳鼓應 《莊子今注今譯》, 中華書局, 2009, 939쪽.

5) 상계서, 775쪽.

6) 陸德明 《經典釋文》, 臺北, 商務印書館, 389쪽.

7) 우언을 청자와 화자의 소통을 돕는 장치라는 장자의 관점은 당 이전의 여러 저작에서도 비슷하게 나타난다. 한비자는 우언을 '儲說'이라고 명명하고 이야기를 모아 임금의 통치술에 도움을 주고자 하였으며 이야기에 자신의 법가사상을 기탁하였다. 사마천은 장자 대부분의 이야기가 우언이고, 사리를 명백히 설명하고 상황을 비유하는 방식이라 하였다.

따라서 추상적이거나 관념적인 무엇을 다른 속성을 지닌 대상을 통해 빌려 말하는 기탁의 방식으로 규정하게 되면 우언과 우화는 구별하기 어려워진다. 상기에서 언급한 것처럼 우언과 우화는 작가의 특수한 목적이 주입(기탁)되어 주제가 뚜렷하게 드러나느냐, 이야기를 통해 독자 스스로 교훈을 만들어 내느냐와 같은 교훈의 생성 방향이 다르고, 작가의 의도가 다르며, 이를 받아들이는 청자나 독자의 성향도 다르다. 따라서 이것을 빌어 저것을 논하는 기탁으로 우언을 규정하게 되면 중국 우언만이 지닌 특수성을 설명하기 어려워지며 대부분의 문학 작품이 재미를 추구하는 순수한 의도 외에도 기본적으로 작가의 이상을 기탁하고 있기 때문에 우언과 다른 서사문학을 구별하기 어렵다. 또한, 우언적 글쓰기와 우언을 구분하거나 혹은 다른 장르와의 비교를 통해 우언의 장르적, 문학적 속성을 규명하려는 시도가 계속 이어지는 이유도 기탁의 속성을 제대로 파악하지 못한 것과 관계가 있다고 여겨진다. 중국의 연구 상황도 마찬가지인데 가장 기본적이라 할 수 있는 우언의 사전적 정의에서도 중국 우언만이 지닌 특성을 드러내지 못하고 있는 것을 알 수 있다.

우언은 문학작품의 한 체제로, 권유 혹은 풍자를 지닌 이야기이다. 구성이 대부분 간단하며, 주인공이 사람일 수도 있고 생물 혹은 무생물일 수도 있다. 주제는 모두 이것을 빌려 저것을 비유하고, 먼 것을 빌려 가까운 것을 비유하고, 옛것을 빌려 지금을 비유하고, 작은 것을 빌려 큰 것을 비유한다. 간단한 이야기 속에 비교적 깊은 도리를 기탁하는 것으로, 예를 들면 고대 희랍의 이솝우언 같은 것이다. 중국의 춘추戰國시대에 이미 우언이 성행하여 莊子와 韓非子 등의 저작 속에 모두 적지 않은 우언이 있다. (寓言, 文學作品的一種體裁, 是帶有勸諭或諷刺的故事. 結構大多簡單, 主人公可以是人, 也可以是生物或無生物. 主題都是借此喻彼, 借遠喻近, 借古喻今, 借小喻大. 寓較深的道理於簡單的故事之中. 如古希臘伊索寓言. 中國春秋戰國時代, 寓言已經盛行. 在莊子和韓非子等著作中都有不少寓言)⁸⁾

위의 내용에 따르면 우언에 나타나는 소재, 이것을 빌어 저것을 비유하는 기탁의 방식, 짧은 내용, 교훈적 주제, 주제를 표현하는 방식 등 여러 요소로써 우언의 정의를 내렸다. 그 중 간단한 이야기 속에 깊은 도리를 담고 있다는 부분이 진포청이

8) 夏征農《辭海》, 上海, 上海辭書出版社, 1999, 2292쪽.

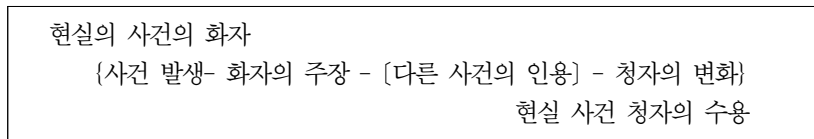
말한 기탁성일 것이다. 갑과 을이 말하고자 하는 바가 다른 것, 갑은 줄거리를 지닌 이야기가 될 것이고, 그 뜻인 을은 작가가 실제로 전달하고 싶어 하는 추상적이거나 이념적인 모종의 개념일 것이다. 즉 줄거리와 기술의 의도가 다른 것이 기탁의 핵심이 되어야 한다. 하지만 상기의 정의는 겉으로 드러나는 이야기의 형식적 측면에 치중되어 있다. 우언선집에 수록된 우언과 우언연구서의 인용문 또한 비슷한 양상이다. 작가의 의도가 드러난 앞뒤 맥락을 끊고 이야기 자체만 수록하여 우언이라 부른다. 이는 서양의 우화라는 개념-우언이 생성되고 발전된 중국에서의 특수한 배경에 대한 고려 없이-에 착안하여 현대적 관점에서 우언을 규정하였기 때문이다.

따라서 진포청이 제기한 기탁성에는 추상적 관념의 기탁과 하나의 이야기 속에 다른 이야기가 내포된 물리적 기탁, 즉 의미의 이원 구조이면서 서사적 이원 구조인 특성이 모두 포함되어야 한다고 생각한다. 이렇게 해야만 우언을 활용하고 발전시킨 지식 계층의 뚜렷한 목적의식을 함께 고려할 수 있다. 물론 우언이 하나의 양식으로 받아들여지고 적극 수용되고 자기 복제에서 벗어나 창조의 과정이 활발하게 나타날 때는 현대의 관점에서 우언을 하나의 장르로 보아 범위를 설정할 수도 있다. 하지만 그러한 과정이 나타나기 전에는 우언을 발전시킨 선진 시기 창작 계층의 의도를 무엇보다 우선 고려해야 중국 우언만이 지닌 특수성을 설명할 수 있을 것이다. “어디”에 기탁하는지는 비교적 쉽게 알 수 있다. 공통으로 줄거리가 있는 이야기에 담았기 때문이다. 이에 반해 “무엇”을 기탁했으며, “왜” 그러한 특수한 글 쓰기 방식을 운용했는지는 드러날 때도 있고 숨어 있을 때도 있다. 작가의 의도를 파악할 수 있는 이야기의 전후 맥락을 함께 따져봐야 기탁의 본질을 규명할 수 있다.

Ⅲ. 서사구조로 본 기탁의 유형

우언은 기본적으로 ‘이것을 말하고자 하면서 저것을 말하는’ 간접적 서술 방식을 운용한다. 이야기 속에 또 다른 이야기를 비유하기도 하고 이야기를 전체적으로 듣는 현실의 인물들이 존재하는 복잡한 서사구조를 지니는 경우가 많다. 이러한 이야

기는 다른 역사적 배경을 지닌 글 밖 청자에게 전달되기 때문에 우언의 주제는 고정되지 않고 계속해서 변화하는 특성을 지닌다.⁹⁾ 우언의 다중적인 서사 공간과 청자와 화자의 관계를 도식화하면 다음과 같다.



독자

예를 들어보자. 어떤 왕과 신하가 있다. 왕은 영토 확장에 욕심을 두고 이웃 나라를 침략하려 계획을 세운다. 이를 알게 된 신하가 왕을 저지하려고 한다. 직접적으로 간언할 경우 왕의 역린을 건드려 목숨을 잃을 수 있다. 그에 따라 '어부지리'의 일화를 비유해 무리한 욕심에 경종을 울린다. 왕과 신하는 각각 현실 사건의 화자와 청자이고, { } 표시에는 하나의 비유적 일화가 들어가 있으며, [] 부분은 어부지리 이야기이다. 이는 또다시 책 밖 현실 세계에 살고 있는 독자에게 교훈을 준다. 여기서 작가는 현실 사건의 화자의 입을 빌려 자신의 뜻을 말할 수도 있고, 비유적 일화 속의 화자에게 감정을 대입할 수도 있으며, 이야기를 개괄하며 자신의 주장을 펼칠 수도 있다. 따라서 작가의 시점은 표시하지 않았다.

서사 구조 측면에서 생각해본다면 우언은 위에서 살펴본 것처럼 서로 다른 성격을 지닌 이야기들이 결합하거나 이야기의 밖에 현실의 청자와 화자가 존재하며 이를 다시 지켜보는 독자가 존재하는 다중의 측면을 지니게 된다. 서술자의 주관적인 뜻을 숨기고자 3인칭인 가상의 인물을 설정하여 대신 전달하기 때문에¹⁰⁾ 비유하는 이야기뿐 아니라 작가와 화자, 청자와 화자 등 서사 공간을 둘러싼 여러 요소가 겹겹이 층을 이루게 된다. 우언은 이처럼 다중적인 의미 구조, 서사 공간을 지니고

9) 우언의 교훈이 서로 다른 역사적, 사회적 배경을 지닌 독자에게 달리 받아들여지는 현상을 생각하면 쉽게 이해할 수 있다.

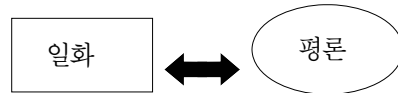
10) 권석환은 서술자와 화자가 일치하지 않는 우언의 서술 방식은 주관성을 배제하고 객관화시키기는 효과를 지니기 때문에 그 전달 효과가 오래 지속되고 보편화된다고 보았다. <선진우언의 교훈적 장르본질과 서사지향성>: 《중국소설논총》 제2집, 1993, 65-66쪽 참조.

있기 때문에 작가가 기탁하려고 한 최초의 의도와 목적은 이야기 뒤에 숨어 있기도 하고, 이야기에 등장하는 인물의 입을 통해 드러나기도 하며 혹은 작가가 전면적으로 등장하여 개괄하기도 하는 등 다양한 방법을 통해 그 효용을 높이도록 설계되었다. 각 유형의 특징과 의미를 살펴봄으로써 작가의 의도가 어디에 기탁되었는지 알아보도록 하겠다.

1. 서사 공간이 분리된 방식; 드러난 기탁의 본질

서사 공간이 분리되었다는 것은 서로 다른 성질을 지닌 이야기가 함께 결합하여 물리적 분리가 일어날 수 있다는 의미이다. 다음과 같은 방식은 작가가 기탁하고자 하는 바가 이야기의 전면에 드러나게 된다.

1) 기승전결이 있는 이야기와 그 이야기를 개괄하는 교훈적 어구가 결합한 방식



우언에는 전지적 시점에서 작가가 일화를 이야기한 후 그로부터 얻은 교훈이나 주제를 바로 이어서 풀이하는 방식이 많다. 이야기의 주제이면서 작가가 이야기를 비유한 의도가 마지막 부분에서 직접적으로 드러나게 되는데 다음의 우언을 통해 살펴보자.

(1) 송나라에 농부가 있었다. 밭에 그루터기가 있었는데 토끼가 거기에 걸려 목이 부러져 죽었다. 그리하여 가래를 내던지고 그루터기를 지키고 앉아 또다시 토끼가 걸리기를 기대했다. 그러나 토끼는 다시 얻지 못하고 송나라의 웃음거리가 되었다. / 지금 선왕의 정치로써 현재의 백성을 다스리려 한다면, 이는 그루터기를 지키고 있는 것과 같다. (宋人有耕田者. 田中有株, 兔走觸株, 折頸而死. 因釋其耒而守株, 冀復得兔. 兔不可復得, 而身爲宋國笑. 今欲以先王之政, 治當世

之民, 皆守株之類也)¹¹⁾

(2) 공수자가 대나무를 깎아 까치를 만들었는데 완성하여 날려 보내니 사흘이 지나도 내려오지 않았다. 공수자는 스스로 대단히 솜씨가 좋다고 생각했다. / 목자께서 공수자에게 이르셨다. “네가 까치 만드는 솜씨는 나의 바퀴 비녀장 만드는 솜씨만 못하다. 나는 잠깐 사이에 세 치의 나무를 깎아 쉰 석의 무게를 감당하도록 한다.” / 이처럼 만든 것이 사람에게 이로우며 솜씨가 좋다고 하며, 이롭지 못할 때는 솜씨가 나쁘다고 한다. (公輸子削竹木以爲鵲, 成而飛之, 三日不下. 公輸子以爲至巧. 子墨子謂公輸子曰: “子之爲鵲也, 不如翟之爲車轄, 須臾劉三寸之木而任五十石之重.” 故所謂巧, 利於人謂之巧, 不利於人謂之拙)¹²⁾

첫 번째는 '守株待兔'의 성어의 출처가 된 이야기와 이야기의 교훈을 현실의 정치에 대입한 작가의 평론으로 이루어져 있다. 이야기는 기본적으로 기승전결을 갖는다. 사건 발생의 배경과 등장인물의 잘못된 행동이 나타나고 이어서 그 행동으로 인한 결과로 전개된다. 우연히 발견한 사실을 확대 해석하여 오류를 범하는 농부와 실정에 맞지 않는 정치를 펼치는 위정자의 모습이 대응한다. 즉 구태의연한 정치를 펼치는 위정자에 관한 이야기를 어리석은 농부의 이야기에 빗대 알기 쉽게 풀이한 것이다. 두 번째는 목자의 철학적 사유를 뒷받침하는 비유적 이야기이다. 공수자의 조각 솜씨는 예술적으로 보면 성인의 경지라 할 수 있을 정도로 뛰어나다. 하지만 목자는 수레바퀴를 만들어 사람들에게 이익을 주는 자신의 기술보다 못하다고 여기며 직접 비판하였다. 첫 번째와 마찬가지로 공수자의 일화와 목자의 평론이 결합되었으며 서로 다른 성질의 글이 작가의 의도에 의해 임의적으로 결합된 것이므로 각각 분리하여 독립적인 이야기의 전개가 가능하다. 공수자의 기술에 대한 후대의 높은 평가는 공수자의 일화가 더욱 적극적으로 수용되었다는 방증이다. 명대 梅之渙은 李白을 공수자에 비유하여 「오는 이 가는 이 모두 시를 지었지만, 노반의 집 앞에서 도끼 놀리는 격이더라(來來往往皆有詩, 魯般門前弄大斧)」,¹³⁾라고 하였고, 이와 같은 이야기는 우리나라에까지 전해져 兪升은 「공수반의 도끼로 누가 당대의 큰 재목을 가려냈는가, 신령스러운 참죽나무가 못 재목 중 홀로 빼어나네(般斧

11) 王先慎, 《韓非子·五蠹》, 中華書局, 2010, 442-443쪽.

12) 吳毓江撰, 孫啓治點校, 《墨子校注·魯問》, 中華書局, 1993, 739-740쪽.

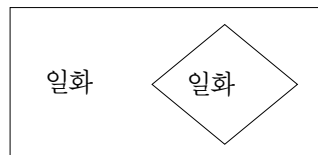
13) 梅之渙, 《題李白墓》.

誰掄一代雄, 靈樁獨秀衆材中)」.¹⁴⁾라며 그의 기술을 높게 평가하였다.

한편 두 저작에서 이야기를 비유한 목적은 다르지만, 청자의 설득을 도모한다는 점에서는 일치한다. 수사적으로 보면 단순한 비유의 형식에서 발전하여 설득의 효용을 높이기 위해 줄거리가 있는 이야기를 차용한 것이고, 자신의 뜻을 분명하기 위해 이야기에 교훈적 서술을 직접 덧붙인 이원적 서사구조로 이루어져 있다. 위에서 언급한 것처럼 이야기 자체가 주는 심오한 도리를 독자 스스로 깨닫게 하는 효과는 떨어지는 단점이 있어 자연스럽게 못하고 문학적으로 조잡하다는 비판의 의견도 있다. 하지만 이러한 형식은 한대에 이르러 더욱 성행하게 되는데 자신의 정치적 철학적 주장을 뒷받침하기 위해 우언을 활용하고 권위가 있는 저서의 구절을 통해 인용하는 글쓰기 경향 때문이었다.¹⁵⁾ 문학적으로 성숙한 문장은 아니지만 치밀한 논리 전개에 우언이 활용되어 서사가 복잡해지게 된다.

종합해보면 서로 다른 성질의 서술, 즉 이야기와 작가의 평론이 서로 결합하여 서사 공간의 분리가 눈에 띄게 보이는 상기와 같은 방식은 작가가 기탁한 바가 평론 부분에 직접적으로 서술되기 때문에 청자나 독자가 이야기를 임의적으로 해석할 수 있는 여지가 줄고, 교훈이나 심오한 도리를 파악하기 쉬워진다. 반대로 평론 부분을 빼고 이야기만 제시하게 되면 정확한 우의를 파악하기 어렵기 때문에 다음과 같은 유형은 이야기에 이어지는 평론 부분을 함께 논의의 범위에 놓아야 작가의 의도를 알 수 있게 된다.

2) 주요 인물의 대화 속에 비유하는 방식



14) 俞升旦 《和趙相國同年席上詩》.

15) 拙稿 〈한대 경학 발전이 우언의 논설 방식에 미친 영향〉: 《중국문학연구》 46집, 2012, 25-49쪽 참조.

이야기 속에 또 다른 속성을 지닌 대상을 삽입하는 형식으로 대상의 특성을 빗대는 단순 비유가 있고, 줄거리를 갖춘 이야기를 빗대는 발전된 형태의 비유가 있다. 각각의 경우를 살펴보자.

靖郭君이 薛 땅에 성을 쌓으려 하자 많은 문객들이 간언하였다. 이에 靖郭君이 더 이상 문객들을 들여보내지 말라고 명하였다. 그러자 齊나라의 어떤 사람이 요청하며 말했다. “나는 세 마디만 말하면 된다. 만약 한 마디라도 더 하면 살아 죽는 형벌을 받겠다.” 靖郭君은 그를 만나보았다. 객이 급히 들어오며 “海大魚”라고 말하고 되돌아 나가버렸다. 靖郭君이 “거기에 있으시오”라고 말했지만 객은 “저는 감히 죽음을 갖고 장난을 칠 수는 없습니다.”라고 하였고 靖郭君은 “그럴 리 없소. 다시 설명해 보시오.”라고 하였다. 객이 대답하길 / “군께서는 大魚에 대해 들어보지 못하였습니까? 그물로도 멈추게 할 수 없고, 낚시로도 끌어낼 수 없습니다. 그러나 제멋대로 놀다가 일단 물을 잃는 날에는 땅강아지나 개미조차도 마음대로 그를 뜯어 먹을 수 있습니다. / 지금 齊나라는 군에게 물과 같습니다. 오래도록 제나라의 덕을 받았는데 薛 땅에 성을 쌓아서 무엇 하겠습니까? 제나라를 잃는다면 薛 성의 높이가 하늘에 닿는다 해도 아무런 이익이 없게 됩니다.” 靖郭君은 “좋다”라고 말하고는 계획을 그만두었다. (靖郭君將城薛，客多以諫。靖郭君謂謁者，無爲客通。齊人有謁者曰：“臣請三言而已矣！益一言，臣請烹。”靖郭君因見之，客趨而進曰：“海大魚。”因反走。君曰：“客有於此！”客曰：“鄙臣不敢以死爲戲！”君曰：“亡，更言之。”對曰：“君不聞大魚乎？網不能止，鉤不能牽，蕩而失水，則螻蟻得意焉。今夫齊亦君之水也。君長有齊，蔭奚以薛爲？失齊，雖隆薛之城到於天，猶無益也。”君曰：“善。”乃輟城薛)¹⁶⁾

위의 우언에서는 靖郭君과 문객의 대화로 일어나는 사건이 하나의 서사 공간이 된다. 적국의 침입을 막기 위해 설 땅에 무리하게 성을 쌓으려고 하는 靖郭君의 이야기가 발단이며 갈등의 시작이다. 靖郭君은 제나라의 실권자로 자신의 봉읍지인 薛에 성을 증축하고자 하였지만 그보다는 제나라를 잘 다스려 강성하게 만들고 제나라의 보호 하에 설 땅을 두는 것이 더 이익이라고 여겨 간언한 내용이 이어진다. 靖郭君의 행동을 저지하기 위해 ‘대어’를 비유하여 설득력을 높였으며 현실의 사건과는 거리를 둔 사물의 습성에 대한 묘사를 이야기 중간에 배치하여 설득의 위험도 낮추었다. 비유한 ‘대어’의 비유 부분이 줄거리를 지닌 것은 아니지만, 이 때문에 문

16) 何建章注釋, 《戰國策注釋·齊策第一》, 北京, 中華書局, 1996, 297-298쪽.

객의 기지가 돋보이며 전후 맥락이 자연스럽게 연결되면서 결론 부분의 이야기가 더욱 설득력을 얻게 된다. 비유한 대상보다 앞뒤 이야기 전개가 더욱 구체적이고 생동감 있기 때문이다.

다음은 비유하는 대상의 속성에 대한 단순한 설명에서 나아가 줄거리가 있는 이야기를 비유한 경우이다.

(1) 江乙이 楚王에게 昭奚恤을 악담하였다. /“어떤 사람이 자기 개가 집을 잘 지킨다고 애지중지하였습니다. 그 개는 우물에 오줌을 누곤 하였습니다. 이웃사람이 그 개가 우물에 오줌 누는 것을 발견하고 그 주인에게 알리려고 하였습니다. 그 개는 그것이 싫어 문을 지키고 그를 물려고 하였습니다. 이웃사람이 겁이 나서 마침내 알리지 못하였습니다. / 지난번 邯鄲의 싸움에서 우리 초나라가 進兵하여 大梁에 들어가 이를 취하였을 때, 소해홀은 魏나라의 보물을 취하였습니다. 그때 제가 위나라에 있었으므로 잘 알고 있습니다. 이 때문에 소해홀은 항상 제가 왕을 만나는 것을 싫어하는 것입니다.”(江乙惡昭奚恤，謂楚王曰：“人有以其狗爲有執而愛之，其狗嘗溺井，其鄰人見狗之溺井也，欲入言之，狗惡之，當門而噬之。鄰人憚之，遂不得入言。邯鄲之難，楚進兵大梁，取矣。昭奚恤取魏之寶器，臣居魏知之，故昭奚恤常惡臣之見王。”)〈楚策一〉¹⁷⁾

(2) “옛날에 曾子が 費邑에 살 때에 증자와 동성동명인 어떤 사람이 살인을 하였습니다. 어떤 사람이 증자의 모친에게 ‘曾參이 사람을 죽였소.’라고 하였으나, 증자의 모친은 ‘내 아들은 살인을 할 사람이 아니다.’라고 하면서 태연히 베를 찢습니다. 조금 후에 또 한 사람이 와서 ‘증삼이 사람을 죽였소.’라고 알려 왔습니다. 그러나 그의 모친은 여전히 태연하게 베를 찢습니다. 조금 후 또 한 사람이 ‘증삼이 사람을 죽였소.’라고 알려 주자 그 모친은 두려워서 베를 북을 내던지고 담을 넘어 도망갔습니다. / 무릇 증삼과 같은 현명한 사람과 그것을 믿는 그 어머니의 굳은 믿음도 세 사람이 같은 말을 하게 되면 자애로운 모친마저도 아들을 의심하게 됩니다. / 그런데 지금 저의 현명함은 증삼에 미치지 못할 뿐 아니라 대왕께서 저를 믿는 것도 그 모친만 못하며 저를 의심하는 자도 세 사람만이 아닙니다. 저는 대왕께서 저 때문에 북을 내던질까 두렵습니다.”(昔者，曾子處費，費人有與曾子同名族者而殺人。人告曾子母曰：‘曾參殺人。’曾子之母曰：‘吾子不殺人。’織自若。有頃焉，人又曰：‘曾參殺人。’其母尙織自若也。頃之，一人又告之曰：‘曾參殺人。’其母懼，投杼踰牆而走。夫以曾參之賢與母之信也，而三人疑之，則慈母不能

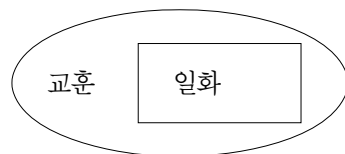
17) 何建章注釋，《戰國策注釋》，北京，中華書局，1996，486쪽.

信也. 今臣之賢不及曾子, 而王之信臣又未若曾子之母也. 疑臣者不適三人, 臣恐王爲臣之投杼也.) 〈秦策二〉¹⁸⁾

첫 번째와 두 번째 이야기 모두 주요 인물의 대화 속에 또 다른 이야기가 배치되었다. 주요 인물이 비유하는 이야기는 자신이 직접 겪고 목도한 일과 다른 곳에서 들은 일로 나눌 수 있다. 후자에는 신화, 민간전설, 역사고사 등이 있다. 그 중 가장 많이 보이는 것은 실존 인물의 일화를 비유하는 것이다. 자신이 겪은 일을 전할 때는 옆에서 본 것과 같은 생동감이 있기 때문에 청자의 호기심을 자극할 수 있고, 역사적 인물의 일화를 비유할 때는 주장의 신빙성이 높아지는 효과가 있다.

한편 작가의 의도는 이야기를 비유하게 된 배경 설명을 통해 알 수 있는데 첫 번째 이야기에서는 잘못을 범한 개와 진실을 알리려는 이웃사람의 일화를 비유한 이유가 소혜홀의 행위를 비판하기 위해서라는 것이 바로 이어져 나오고, 두 번째 이야기에서는 증삼과 같이 현명한 자라도 여러 사람이 모략하게 되면 어머니마저 그를 믿지 못하게 되는 것처럼 자신을 증삼모략 하는 간사한 자들의 얽은수에 왕이 설득되지 않기를 바라서이었다는 것을 알 수 있다. 보통 비유된 이야기는 반전이 있거나 혹은 독자의 주의를 끄는 대상이 제시되기 때문에 독자는 그 배경보다는 이야기에 집중하게 된다. 하지만 작가의 의도는 비유된 것의 밖에 있기 때문에 함께 논의의 대상에 두어야 이야기의 정확한 우의를 파악할 수 있다.

2. 이야기 밖에 우의가 존재하는 방식: 숨어있는 기탁의 본질



위에서 살펴본 예와 달리 작가의 주장이 직접적으로 드러나지 않고 이야기의 바깥에 더 큰 뜻이 존재하는 경우가 있다. 기탁의 본질이 직접 드러날 때는 서로 다

18) 상계서, 157쪽.

큰 이질적인 요소가 합쳐져 물리적인 이원구조를 이루지만 기탁된 바가 숨어있게 되면 이야기의 저면에 심오한 뜻이 담기는 추상적인 이원구조를 지닌다. 즉 이야기의 밖에 도리가 존재하는 구조라 볼 수 있으며 이야기 자체가 하나의 비유가 된다. 줄거리를 지닌 서사적 이야기와 이야기에 대한 작가의 평론인 의론적인 부분이 함께 존재하는 방식이나, 서로 다른 역사적 시간이나 공간을 지니는 이야기 속의 이야기와 같이 이질적인 요소가 없기 때문에 자연스럽게 읽히며 이야기 자체의 완성도가 높을 확률이 높다. 다음의 우언을 살펴보자.

北山の 우공은 나이가 곧 90인데 산을 마주하고 살고 있었다. 산 북쪽이 막혀 드나들 때 멀리 돌아서 가게 되니 어느 날 가족을 모아 놓고 말하였다. “저 험한 산을 평평하게 하여 예주의 남쪽까지 곧장 길을 내는 동시에 한수의 남쪽까지 갈 수 있도록 하겠다. 너희들 생각은 어떠하냐?” 모두 찬성하였으나 그의 아내만이 반대하며 말하였다. “당신 힘으로는 괴부의 언덕조차 덜지 못할 텐데 태행산, 왕옥산을 어찌한다는 것이며, 또 파낸 흙과 돌은 어디에 두시려합니까?” 우공은 흙은 발해에 버리면 된다고 분분히 말하여 세 아들은 물론 손자들까지 데리고 돌을 깨고 흙을 파서 삼태기로 발해 끄트머리로 옮겼다. …… 하곡 지수가 만류하며 말하길 “너의 어리석음이 정말 심하구나!” …… 그러자 우공은 “비록 내가 죽어도 아들이 남을 테고, 아들은 손자를 낳고 이렇게 자자손손 끊이 없으나 산은 불어나지 않으니 어찌 수고롭다 불평하겠소?”라고 탄식하였다. …… 천제가 우공의 정성에 감동하여 과아의 두 아들에게 명하여 두 산을 하나는 삭동에, 또 하나는 웅남에 옮겨 놓게 하였다고 한다. 이로부터 기주의 남쪽, 한수의 남쪽을 가로막는 높은 산등성이가 없어졌다.(北山愚公者, 年且九十, 面山而居. 懲山北之塞, 出入之迂也. 聚室而謀曰: 吾與汝畢力平險, 指通豫南, 達於漢陰, 可乎? 雜然相許. 其妻獻疑曰: 以君之力, 曾不能損魁父之丘, 如太行, 王屋何? 且焉置土石? 雜曰: 投諸渤海之尾, 隱土之北. 遂率子孫荷擔者三夫, 叩石墾壤, 箕畚運於渤海之尾. …… 河曲智叟笑而止之曰: 甚矣, 汝之不惠! …… 北山愚公長息曰: “……, 雖我之死, 有子存焉. 子又生孫, 孫又生子. 子又有子, 子又有孫. 子子孫孫無窮也, 而山不加增, 何苦而不平? ……, 帝感其誠, 命誇娥氏二子負二山, 一厝朔東, 一厝雍南. 自此, 冀之南, 漢之陰, 無隴斷焉.)¹⁹⁾

‘愚公移山’이라는 성어로도 유명한 《列子》湯問편의 우언이다. ‘우공’이라는 명칭은 범인의 눈으로 바라봤을 때 산을 옮기는 무모하고도 불가능해 보이는 행동을 했

19) 楊伯峻, 《列子集釋》, 中華書局, 1985, 159-161쪽.

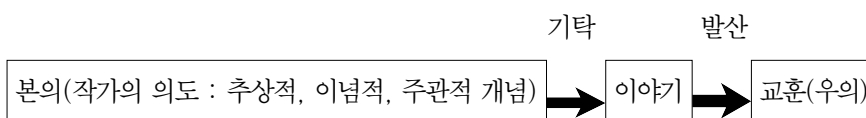
기 때문에 명명되었을 것이다. 모두의 만류에도 포기하지 않고 묵묵히 태행산의 남북을 잇는 길을 내는 끈기와 열정을 가진 인물이다. 이야기로부터는 무슨 일이든 꾸준히 노력하면 달성하게 된다는 교훈을 얻을 수 있다. 하지만 이를 우언으로 보게 되면 표면적 의미와 다른 심층적 의미가 존재한다는 것인데 이야기에는 별다른 배경 설명이 제시되지도 않았고, 또 이에 대한 평가나 의론도 없기 때문에 작가의 의도를 파악하기 어렵다. 그래서 이야기만 봤을 때는 독자의 자의적 해석이 얼마든지 가능하게 된다. 대표적인 예로 우공의 정신을 공산당의 정신으로 탈바꿈한 毛澤東을 들 수 있다. 그는 우공의 도전 정신과 대대로 이어지는 자손들의 노력에 감화받아 1945년 제7회 중국공산당 전국대표대회에서 이를 인용하였다.²⁰⁾ 어떤 고난에도 굴하지 않고 전진하는 중국인의 정신으로 우공이산의 고사를 다시 재해석한 것이다. 우언의 寓意가 그 시대의 요구에 맞게 의미가 덧붙여 수용되었다고 볼 수 있다. 따라서 인용한 이야기의 전후 맥락이나 이야기가 저록된 《열자》의 창작 배경을 함께 살펴보아야 표면적 주제와 다른 의미를 발견해 낼 수 있다. 탕문편의 15개 이야기는 모두 신화적인 색채를 띠고서 우주의 거대함, 그 속에 존재하는 인간과 논리적인 사고로 우주를 인식하는 방법 등이 차례로 기술되어 있다. 이러한 관점에서 보면 태행산의 거대함은 우주의 무한함을 상징하고, 그 속의 인간은 산 위의 터럭보다 작고 미약한 존재이지만 '無心'의 방법으로 거대한 자연의 도리를 체득할 수 있다는 의미를 발견할 수 있다. 이야기로부터 연상되는 보편적 교훈보다 심오한 도리를 담은 것이다.

이야기 속에 작가의 의도가 직접 드러나는 경우에는 작가가 기탁한 바를 쉽게 파악할 수 있었다. 하지만 두 번째 유형과 같이 별다른 설명 없이 이야기만 제시되는 경우에는 단형의 소설이나 기타 서사문학과의 구분이 어렵게 되는데 이럴 때에는 작가의 의도를 무엇보다 파악하는 것이 중요하다. 이에 대해서는 아래 절에서 자세하게 논의하도록 하겠다.

20) 毛澤東, 《毛澤東選集》第三卷: 「中國古代有個寓言, 叫做愚公移山……現在也有兩座壓在中國人民頭上的大山, 一座叫做帝國主義, 一座叫做封建主義. 中國共產黨早就下了決心, 要挖掉這兩座山. 我們一定要堅持下去, 一定要不斷地工作, 我們也會感動上帝的. 這個上帝不是別人, 就是全中國的人民大眾. 全國人民大眾一齊起來和我們一道挖這兩座山, 有什麼挖不平呢」(人民出版社, 1990, 1049-1051쪽).

IV. 작가의 의도, 우의와 교훈의 층위

우언의 생성 과정과 의미 구조를 간단하게 도식화해보면 다음과 같다.



우언은 작가의 의도, 작가의 의도를 기탁한 이야기, 이야기의 주제, 독자가 받아들이는 이야기의 교훈으로 이루어져 하나의 총체가 된다고 본다. 각각의 요소들은 서로 영향을 주면서도 다른 층차를 지닌다. 작가의 의도가 직접 드러날 때는 본의와 비유한 이야기가 같은 서사 공간에 놓이지만 다른 시대적 배경을 지니게 되며, 작가가 최초로 주입한 도리를 통해 교훈을 얻을 수도 있고, 이야기로부터 자연스럽게 발산되는 보편적 교훈을 얻을 수도 있다. 또한, 이러한 교훈은 또 다른 시대의 다른 독자를 만나면서 다른 양상으로 수용될 수도 있다. 따라서 상기에서 언급한 작가의 의도인 본의와 비유한 이야기, 그리고 이야기로부터 얻을 수 있는 교훈은 우언의 필수적 요소이지만 서로 다른 층위로 전개될 수 있기 때문에 우언에 대한 정확한 파악이 어려웠다. 따라서 이야기에 기탁된 것인 작가의 의도[본의], 그리고 일반적으로 이야기의 교훈이라 인식되는 우의에 대한 자세한 논의를 통해 우언이 지닌 기탁의 본질에 다가가고자 한다.

1. 이야기에 기탁한 작가의 의도

먼저 작가의 의도에 대해 생각해보자. 현실을 반영하고 현실을 개혁하는 방향으로 이루어져야 한다는 실용적인 사고방식으로 인하여 작가의 의도를 파악할 때는 허구성보다는 ‘文以載道’, ‘言不盡意’, ‘以形見理’를 중시한 전통 시기 문인의 사유 방식과 글쓰기 규범의 경향을 고려해야 한다. ‘文, 形, 言 // 道, 理, 意’의 대치 구조로 보면 서사의 바깥에 道, 理, 意와 같은 삶에 대한 깊은 통찰과 의식이 존재한다는 의미이다.²¹⁾ 맹자는 유가적인 관점을 설파하기 위해 우언을 활용했고, 장

자는 도가적인 관점을 설파하기 위해 우언을 활용했으며, 《戰國策》에서는 정치 외교적인 목적으로 활용되었다. 이후의 양상도 마찬가지이다. 현대에는 위정자의 덕목, '長久之治'를 설파한 글에 활용되었고, 불교가 들어온 이후에는 《百喻經》과 같은 예에서 알 수 있듯이 널리 알려진 제자백가의 우언으로써 불교의 도리를 쉽게 풀이하였다. 이를 통해 보면 작가의 의도란 서사의 바깥에 존재하는 추상적, 이념적, 주관적 개념이며 우언의 이야기는 그러한 본의를 드러내기 위한 수단적 측면이 강했다. 그렇다면 작가의 의도는 이야기의 어느 곳에 존재하며 어떤 특성을 지니는가?

앞 절 '서사구조론 본 기탁의 유형'에서 살펴본 바와 같이 우언은 이원적 구조를 지닌다. 이러한 이중 구조로 작가의 주장을 설파한다. 첫 번째 유형인 서사 공간이 분리된 방식은 허구성을 가미한 이야기와 작가의 평론이 결합하거나 이야기 속에 또 다른 이야기가 내포되어 있기 때문에 진포청이 주장한 기탁성을 대입하기가 쉽다. 작가의 의도가 다른 곳에 있다는 것이 눈에 보이기 때문이다. 이러한 방식은 《莊子》, 《韓非子》와 같은 제자서와 《韓詩外傳》과 같은 주석서, 《說苑》, 《新序》, 《劉子》, 《金樓子》 등과 같은 이론서, 종교의 가르침을 풀이한 전적의 우언에 공통적으로 나타난다. 하지만 작가의 의도가 드러나지 않고 글 밖에 있을 때가 문제이다. 역사서와 소설에 나타나는 우언이 이러한 방식을 띄는 경우가 많다. 다음의 이야기를 비교해보자.

(1-A) 漢(지금의 섬서성)에 사는 사람이 吳(지금의 강소성) 지방에 갔는데 吳에 사는 사람이 죽순을 차려 오자 “이것은 무슨 음식이요?”라고 물었다. 그러자 “대나무요.”라고 대답했다. 漢에 사는 사람이 돌아와서 자신의 침상 대자리를 삶았으나 익지 않자 부인에게 말했다. “吳 지방 사람은 교활해. 이렇게 나를 속이다니!”(漢人有適吳, 吳人設筍, 問是何物, 語曰: “竹也!”歸煮其床簧而不熟, 乃謂其妻曰: “吳人輒, 欺我如此!”) 22)

(1-B) 노나라에 대나무 장대를 들고 성문으로 들어가려는 자가 있었다. 처음에

21) 민두기 《중국의 역사인식》: 중국의 서사 행위는 목적 지향성이 강하다. 《尙書》와 같은 초기 서사문에는 사건 자체의 흥미보다는 사건에 내재된 역사적이고 우주적인 의미, 인간의 존재와 살아가는 방식에 관한 포괄적인 지식의 보존과 전달을 우선적으로 고려하였다. (창작과비평사, 1985), 59쪽.

22) 魯迅 《古小說鈎沉》: 《魯迅全集》第八卷, 人民文學出版社, 1973, 184쪽.

는 장대를 세워서 들었는데 들어갈 수가 없자 이번에는 옆으로 들었으나 역시 들어갈 수가 없었다. 도무지 방법이 떠오르지 않았다. 잠시 후에 어떤 노인이 와서 말하길: “나는 성인은 아니지만 세상일을 본 것이 많소. 어찌하여 틈으로 가운데를 잘라서 들어가지 않소?”라고 하자, 마침내 그 말대로 장대를 잘랐다. (魯有執長竿入城門者, 初豎執之, 不可入; 橫執之, 亦不可入. 計無所出. 俄有老父至, 曰: “吾非聖人, 但見事多矣. 何不以鋸中截而入.” 遂依而中截之) 23)

위의 이야기 두 편의 출처는 《笑林》이다. 우리가 인식하고 있는 소림은 笑話의 시초이고, 풍부한 상상력을 통해 개성 있는 인물들의 언행을 묘사함으로써 독자들의 웃음을 자아내면서 사회의 모순을 풍자하는 문학 양식의 일종이다.²⁴⁾ 하지만 소림의 일부 이야기를 우언으로 보기도 하는데 위의 두 편 또한 진포청²⁵⁾, 馬亞中²⁶⁾, 嚴北溟²⁷⁾ 등의 우언연구서와 우언선집에 채록되어 있다. 사회에 대한 풍자를 우언의 행동을 통해 보여줌으로써 기탁성과 고사성이 생기기 때문이다. 그렇다면 위에서 주장한 작가의 의도, 등장인물의 특성, 교훈의 의미 등으로 살펴보면 어떠한 차이가 발생하는지 살펴보자.

먼저, 작가의 의도는 우스꽝스러운 인물들의 일화를 짤막하게 묘사하여 어긋난 세상의 잘못을 드러내고 풍자하고자 하는 것이다. 비슷한 사례들이 반복적으로 나타나기 때문에 이들을 종합해서 보면 이야기의 교훈을 귀납 할 수 있게 된다. 이야기의 교훈은 작가가 기탁한 최초의 의도에서 크게 벗어나지 않으며 우언과 같이 작가가 사례에 주입한 “道”를 보여주기 위함이 아닌 다시 제시한다(re-presence)는 의미의 현실 재현²⁸⁾에 가깝다. 현재의 삶을 상징적으로 반영하는 허구적 서사의

23) 상계서, 181쪽.

24) 笑話는 문학 양식의 일종으로, 풍부한 상상력과 해학이 넘치는 고사를 간결한 문장 형식과 소박한 언어로 묘사하여 현실 사회의 각종 모순을 신랄하게 풍자함으로써, 독자들의 웃음을 자아내는 동시에 깊은 생각에 젖게 한다. 그래서 소화에는 오락성과 교훈성이 병존한다. 특히 비루하고 천박하고 탐욕스럽고 우매하고 인색한 부정적인 인간 군상의 언행을 제재로 하여 현실성이 강하고 애증의 태도가 분명하다. 소화는 이른바 생활의 교과서라 할 만하다. 《소림》은 바로 이러한 소화의 특성을 고스란히 간직하고 있는 소화서의 전형으로서, 위진남북조 최초의 志人小說集이자 중국 최초의 笑話專集이다.

25) 陳蒲清, 《中國古代寓言選》, 湖南教育出版社, 1983.

26) 馬亞中, 吳小平 主編, 《中國寓言大辭典》, 江蘇文藝出版社, 1997.

27) 嚴北溟, 《中國哲理寓言》, 新世界出版社, 2006.

모습이다. 公木의 말을 빌리면 우언은 사상에 옷을 입히고 살과 피를 부여하여 그것을 형상화한 것이고, 소림은 생명력이 풍부한 형체이며 사상을 형상화한 것이 아니라 사상성이 풍부한 형상 그 자체라 볼 수 있다.²⁹⁾ 도식화해보면 다음과 같다.

〈소림〉

〈우언〉

사례1

사례2

사례3

→보편적 교훈 특수한 개념→일반적 사례→특수한 교훈→보편적 교훈

작가의 주관 기탁

현실의 재현

소림에서는 현실을 재현하는 허구적인 이야기들이 모여 비판적으로 사회를 바라 보는 보편적 교훈을 이끌어내지만 우언은 특수한 목적을 가진 작가의 개념을 이야기에 주입한(기탁한) 후 단기적으로는 작가가 바라는 교훈을 이끌어내고 장기적으로는 표면적인 이야기로부터 새로운 교훈을 만들어내는 메커니즘을 가졌다고 볼 수 있다.

둘째, 소림에 나타나는 인물들은 우언에서와 같이 역사적으로 실존하는 유명인이

28) 한용환, 《소설학사전》: 「문학에 관한 논의의 바탕에 깔려 있는 이런저런 주요 개념들 가운데에서 재현만큼 깊고 영향력 있는 것도 드물다. '다시 제시한다(re-presence)'라는 의미의 재현이라는 용어는 서양에 있어서 문학 이론의 탄생과 함께 등장했다. 문학이 가시적이며 현실적으로 존재한다고 믿어지는 어떤 것-삶, 현실, 풍경, 사물 등을 재현한다는 생각은 플라톤과 아리스토텔레스가 제시한 문학 이론의 핵심을 이루고 있다. 플라톤은 문학 작품에 재현되는 것이 이데아의 假像이라고 보았고 아리스토텔레스는 사물의 보편적 원리라고 보았다는 점에서 차이가 있을 뿐 양자는 모두 재현이라는 기능 속에 문학의 본질이 있다고 믿었다. 문학의 재현적 기능을 설명하기 위해서 플라톤과 아리스토텔레스가 사용한 용어는 오늘날 우리가 쓰고 있는 재현 바로 그것보다는 좀 더 넓은 개념인, 보통 모방(imitation)이라는 뜻으로 번역되는 미메시스(mimesis)이다. 아리스토텔레스가 제시한 모방 개념은 문학 작품이 그에 선행해서 존재하는 어떤 실재의 자연물이라는 현상의 배후에 도사리고 있는 그것들을 그렇게 있게 하는 이치, 즉 원리를 찾아내고 그것을 재현한다는 생각과, 작품 자체가 그 나름의 유기적 형식과 객관적 위상을 갖는다는 생각을 결합시킨 것이다」.(문예출판사, 1999), 366-367쪽.

29) 公木, 《先秦寓言概論》, 齊魯書社, 1984, 62쪽.

아니라 우리가 현실에서 쉽게 접할 수 있으며 대부분은 ‘아무개’, 혹은 ‘갑’, ‘을’과 같이 표현되는 불특정한 존재이다. 역사적 결말에서 자유로운 현실의 인물들이기 때문에 주체적으로 이야기를 이끌어나가는 특징이 있다. 역사적 인물을 배치하여 이야기의 신뢰도를 높여 설득의 효과를 높이는 우언의 방식과는 다르다. 우언에 나타나는 인물과 사건은 현재와 그에 연결된 과거로 소급되는 경향을 보이기 때문에 서사 주체는 작가의 의사를 대신하는 수동적인 역할을 하게 되고, 허구보다는 역사적 사건의 인용이 주를 이루는 특징을 지닌다. 이는 중국의 서사 발전 초기 목적 지향적 서술의 경향과도 관계가 있다. 보존과 전달이라는 중요한 목적에서 경험을 통한 지식의 검증과 축적이 중요해져 새로운 창조보다는 과거의 역사적 사실을 기록하여 전달하는 것에 비중을 두었기 때문이다. 그에 따라 이야기 자체의 완결성보다는 사건을 어떻게 효과적으로 전달할 수 있을지에 대한 수사적 측면이 상대적으로 중시되고 짧은 사건임에도 비약과 암시의 방식으로 기술되었다.³⁰⁾ 하지만 소림에서는 「사리에 어긋난 사례를 들어 잘못을 드러냈다. 세설신어의 부류로 이후 해학문학의 단초가 되었다(學非違, 顯糺繆, 實《世說》之一體, 亦後來誹諧文字之權輿也)」.³¹⁾라고 평가를 받는 것에서 알 수 있듯이 인물이 지닌 특성을 극단적으로 묘사해 허구가 가미된 현실을 재현하여 보편적 원리를 찾아나가는 과정을 보여준다. 순수한 재미를 추구하기 위해 서사를 활용한 것은 아니지만 현재의 삶을 상징으로 반영하는 허구적 서사의 가능성을 농후하게 띄고 있으므로 역사적 기술이 소설로 가는 과도기적 글쓰기, 혹은 우언의 비유적인 글쓰기 방식을 차용한 우언적 글쓰기의 모습일 뿐 우언이라고 볼 수는 없다.

이처럼 작가의 의도를 전후 맥락을 통해 파악했을 경우 우언의 범위를 규정하는 것이 더욱 용이해진다는 것을 알 수 있다.

2. 우의와 교훈의 본질

앞서 살펴본 것처럼 우언은 갑을 이야기를 하고자 하면서 을을 이야기한다. 줄거리와 기술의 의도가 다르다는 것이다. 그렇다면 이야기의 이면에 담긴 寓意는 작가의

30) 홍상훈, 《전통시기 중국의 서사론》, 소명출판, 2004, 40-41쪽 참고.

31) 魯迅, 《中國小說史略》, 上海古籍出版社, 2001, 41쪽.

의도인가? 아니면 이야기로부터 파생된 교훈인가? 이에 대한 여러 학자들의 설명을 살펴보자. 진포청은 '脣亡齒寒'의 이야기를 예로 들며 《여씨춘추》에서는 이에 대한 줄거리가 일부 바뀌었고, '작은 이익은 큰 이익의 여분'이라는 우의를 지니고 있다고 하였다.³²⁾ 권석환은 이야기의 교훈, 보편적인 도덕 격언을 우의로 보았으며³³⁾ 조현우는 우언을 A를 말하기 위해 B를 말하는 방식으로 규정하고 A를 우의, B를 서사로 보아, 우의와 교훈을 구별하지 않고 같은 선상에 놓았다.³⁴⁾ 즉 이야기의 저면에 담긴 교훈을 우의라고 본 것이다.

이와 상반된 관점도 있다. 양승민은 우의를 기탁한 소품고사를 우언소품으로 분류하며 「우의(寓意, allegory)란 우리가 잘 아는 바와 같이 어떤 문장에 기탁한 다른 특별한 뜻을 말한다.」³⁵⁾라고 하였고, 변귀남은 「우언은 하나의 이야기이지만 작가가 특별히 기탁하는 바가 있는 이야기이다. …… 표층적인 구조는 이야기이며, 寓體라고 부른다. 그 심층적인 구조는 작가가 기탁하고자 하는 사상 관념이며, 寓意라고 부른다.」³⁶⁾라고 하였다. 후자는 진포청이 최초로 규정한 우언의 본질적 특성, 작가의 주지를 다른 무엇에 기탁한다는 관점을 따른 것으로, 작가의 주체적 의지가 강조된 본의를 우의로 본 것이다.

이상의 논의를 살펴보면 우언의 형태에 대해서는 작가의 의도가 기탁된 다른 이야기라고 규정하여 대체로 학자들의 관점이 일치한다. 하지만 이야기로부터 파생되는 보편적 법칙인 교훈을 우의로 보기도 하고, 작가의 특수한 목적이나 이야기에 주입한 주제 의식 등을 우의로 보기도 하는 등, 용어에 대한 정확한 규정이 이루어지지 않고 혼재되어 있음을 알 수 있다. 이와 같은 현상이 일어나는 원인은 우언에 담긴 道, 즉 작가가 최초로 주입한 의도와 이야기로부터 파생되는 교훈이 일치하지 않는 경우가 많기 때문이다. 예를 들어 창작 당시에는 직면한 정치적 상황을 비판하기 위해 우언으로 에둘러 표현하였지만, 시간이 지나 작가의 의도는 열어지고 이야기의 형상성이 더 크게 수용되어 독자 스스로 보편적 교훈을 만들어 내는 경우가

32) 진포청, 오수형 옮김, 《중국고대우언사》, 소나무, 1994, 17쪽.

33) 권석환, 〈선진우언의 교훈적 장르본질과 서사지향성〉; 《중국소설논총》 제2집, 1993, 60쪽.

34) 조현우, 〈우언문학에서 교훈의 성격과 위상〉; 《시학과 언어학》 제16호, 2009, 273쪽.

35) 양승민, 〈우언문학의 자료적 범주에 대한 문제〉; 《동아시아 우언론과 한국의 우언문학》, 집문당, 2004, 252쪽.

36) 변귀남, 〈백유경의 우언특색 소고〉; 《중국어문학》 제44집, 2004, 340쪽.

다. 이때 본의와 교훈이 달라진다. 다음의 우언을 통하여 자세히 살펴보자.

송나라에 저공이라는 사람이 있었는데 원숭이를 사랑하여 기르다 보니 무리를 이루었다. 그는 원숭이들의 뜻을 이해할 수 있었고 원숭이들 역시 그러하였다. 그는 집안 식구들의 음식까지 줄이면서 원숭이들이 원하는 것을 충족시켜줬고, 그러자 얼마 못 가 궁핍하여졌다. 원숭이들의 먹이를 제한하고자 하였으나 여러 원숭이가 자기를 따르지 않게 될까 두려워서 먼저 그들을 속여 말했다. “너희에게 주는 도토리를 아침엔 세 개, 저녁엔 네 개로 정하면 되겠느냐?” 여러 원숭이는 모두 일어서서 성을 내었다. 그리하여 조금 후에 “너희에게 주는 도토리를 아침엔 네 개, 저녁엔 세 개로 정하면 되겠느냐?”라고 말하니 여러 원숭이는 엎드리며 기뻐하였다. / 능력이 있는 것이 없는 것을 농락함이 이와 같은 것이다. 성인은 지혜로써 여러 어리석은 이들을 농락하는데 또한 저공이 지혜로써 여러 원숭이를 농락하던 것과 같다. 명분과 사실에 아무런 손상 없이 그들을 기쁘게도 하고 노엽게도 할 수 있다. (宋有狙公者, 愛狙, 養之成群, 能解狙之意; 狙亦得公之心. 損其家口, 充狙之欲. 俄而匱焉, 將限其食, 恐衆狙之不馴於己也. 先誑之曰: “與若茅, 朝三而暮四, 足乎?”衆狙皆起而怒. 俄而曰: “與若茅, 朝四而暮三, 足乎?”衆狙皆伏而喜. / 物之以能鄙相籠, 皆猶此也. 聖人以智籠群愚, 亦猶狙公之以智籠衆狙也. 名實不虧, 使其喜怒哉.)³⁷⁾

먼저 상기 우언의 본의, 이야기, 교훈을 정리해보면 다음과 같다.

작가의 의도: ‘성인은 지혜로써 명분과 사실에 아무런 손상 없이 그들을 기쁘게도 하고 노엽게도 할 수 있다.’ 성인의 도를 체득하는 방법에 대한 소개
이야기의 줄거리: 잔피로 어리석은 원숭이를 농락한 저공의 일화
이야기의 교훈1: 어리석은 백성이란 똑같은 물건을 주면서도 기쁘게도 할 수 있고 노엽게도 만들 수 있다.
보편적 교훈2: 당장 눈앞의 차별만을 알고 그 결과가 같음을 모르는 어리석음을 범해서는 안 된다.

‘朝三暮四’라는 성어로도 유명한 위의 우언은 《列子》黃帝편이 출처이다. 우리가 현재 알고 있는 ‘조삼모사’의 교훈은 교훈2의 내용에 가깝다. 하지만 이야기에 대한

37) 楊伯峻, 《列子集釋》, 中華書局, 1985, 86쪽.

작가의 직접적 평론에 나타난 것처럼 기술하고 했던 최초의 의도는 성인에 초점이 맞추어져 있었다. 사람의 본성을 잘 이용하여 다스리는 자가 도가에서 말하는 성인이라는 것, 즉 성인의 경지와 體道하는 방법론이 작가가 진정으로 전달하고자 한 의미이다. 저공은 도가에서 이야기하는 '淸淨無爲'³⁸⁾를 체득한 사람이고, 원숭이들은 이와 반대되는 일반적인 백성을 형상화하였다. 저공은 원숭이의 자연 생태 그대로를 관찰하고 이해하여 체득했다. 그래서 그들의 마음을 읽고 농락할 수 있었다. 비록 글에는 원숭이가 저공의 뜻을 이해하였다고 하였으나 뒤에 이어진 행동을 보면 원숭이들은 저공의 속내를 파악하지 못한 것을 알 수 있다. 성인과 그렇지 못한 자의 결정적인 차이이다. 이러한 어리석은 판단에서 벗어나려면 먼저 자기를 둘러싸고 있는 외물의 간섭을 받게 되어서는 안 된다. 아침과 저녁에 도토리를 주는 개수는 달라도 하루에 받는 도토리의 수는 같다. 하지만 외물에 사로잡히면 당장의 이해득실에 빠져 명리를 추구하게 된다. 따라서 무의미한 외물의 존재를 잊게 되면 외물의 간섭에서 벗어날 수 있고 자유로운 성인의 경지에 다다를 수 있다.

그렇다면 〈황제〉편의 다른 이야기들은 어떨까. 황제란 편명은 이 편의 문장 첫머리에서 따온 것이다. 황제는 중국 전국 시대 이후로 문헌에 등장하는 五帝 중 첫 번째 제왕으로 중국인들이 시조로 여기는 전설 속의 인물이다. 노자와 함께 도가에서 중요하게 여기며 '청정무위'의 경지에 다다른 사람이다. 유가는 요순을 성군으로 보지만 도가의 입장에서 볼 때 요순은 무위의 지극한 경지에까지 도달했다고는 볼 수 없다. 〈황제〉편에서는 주로 이상적인 성인, 지인의 모습을 친근한 인물들로 형상화하여 보여주고, 그들의 행동을 여러 가지 각도에서 설명한다. 조삼모사의 바로 뒤이어 이어지는 이야기 또한 싸움닭을 비유하여 변화하는 환경에 대처하지 말고 자신의 본성에 집중하여 목석같이 변화하지 않는 사람이 되면 성인에 이를 수 있다는 것을 말하고 있고, 앞의 이야기는 사람과는 다르게 생긴 동물의 겉모양에 사로

38) 김학주 《신역 열자》: 「열자는 상대적인 차별이 있는 일반적인 현상을 초월한 절대적인 '자연의 도'의 존재를 인정한다. 그는 인간사회에 있어서의 모든 대립을 없애고 절대적인 가치기준을 없앴으로써 그러한 자연의도에 처신할 수 있다고 믿었다. 따라서 대우주에 대한 소우주나 같은 사람들도 자연처럼 是非, 善惡, 好惡, 喜憂, 榮辱 따위의 상대적인 감정이나 욕망의 소용돌이를 초월하여 공허무위한 경지에 안락하여야 한다는 것이다. 이러한 자연의 도에 이르는 수도 방법에 대하여는 노자보다도 그 해설이 자세하다」. (명문당, 1991), 13-14쪽.

잡히지 않고 그 마음에 통달하여 사람과 동물을 함께 잘 다스리는 성인의 모습에 관해 이야기하였다. 이를 통해 보면 겉으로 드러난 현상과 숨겨져 있는 본질을 꿰뚫는 것, 혹은 자연적인 것이거나 서로 차이가 있는 것을 그대로 인정하고 이해하는 것이 성인에 이르는 길임을 이야기하고자 하는 것이다.

그런데 이야기에서 원숭이의 행동이 우스꽝스럽고, 제3자가 보면 쉽게 알아차릴 수 있는 현상에 대해 오히려 예상외의 판단을 하는 반전의 구조를 지남에 따라 그 形象力이 더욱 커지게 된다. 이에 따라 독자의 초점은 저공의 지혜(성인의 도)에서 원숭이의 우스꽝스러운 행동(형상의 우위)으로 옮겨가게 된다. 시간이 지나 상기의 우언이 수용되고 다른 시대의 독자를 만나게 되면 최초로 주입되었던 사상적이고 철학적인 작가의 의도는 담화 되고 원숭이의 행동으로부터 자연스럽게 발산된 의미가 교훈이 되는데 이것이 이야기로부터 얻는 보편적 교훈이다. 최초로 작가가 우언의 밖에서 안으로 주입한 교훈(본의, 우의1)이 다른 시대, 다른 환경에 처한 독자를 만나 새로운 의미(파생의, 우의2)를 만들어낸 것이다. 이때의 교훈은 서사의 안에서 밖으로 자연스럽게 발산한다. 따라서 본의가 우의가 될 수도 있고, 교훈이 우의가 되기도 하고 우언의 교훈은 밖에서 주입되는 특성, 밖으로 자연스럽게 발현하는 특성 모두를 지니게 된다. 우의가 특수한 개념인 道에서 보편적 교훈으로 변모한 시점, 즉 작가가 담으려 했던 道를 제외시키고 이야기 자체에만 집중하게 되면 서양의 이론을 적용하여 우언을 하나의 장르로써 규정할 수 있을 것이다.

V. 나오며

우언은 자신의 주제 의식을 다른 것에 기탁하는 이중적 서사구조와 상대방을 설득한다는 목적을 달성하기 위해 다양한 수사 방식을 운용한다는 특징을 지닌다. 초기의 우언은 비유적인 이야기를 제시하고 이야기의 교훈을 작가가 직접 부연 설명하는 형식이 주를 이뤘다. 작가의 의도와 이야기의 즐거리가 다른 의미의 이중 구조를 지니며, 혹은 이야기와 평론의 결합이라는 형식적 이중 구조로 작가의 주제 의식을 예들려 표현하였다. 우언의 우의 즉 교훈은 작가의 의도대로 수용되기도 하고, 시대에 맞게 각 독자가 처한 환경의 영향을 받아 달라지기도 하는 등 복합적인

모습을 지닌다. 따라서 비유적인 이야기에 집중하여 우언을 규정하는 현대적 관점에서 보면 작가의 의도나 우언의 파생 의미는 논의의 밖에 존재하게 되어 정확하게 우언의 본질을 파악하지 못하는 우를 범할 가능성이 높아진다. 그렇기 때문에 작가의 의도와 독자가 받아들이는 의미를 함께 고려하여 우언을 입체적으로 파악하고 좀 더 명확하게 규정할 수 있다. 선진 우언과 그것을 수용한 지식 계층들이 우언을 사용한 이유는 자신의 뜻을 “답아(기탁)”상대방 혹은 청자 혹은 독자를 “설득”하기 위해서였다. 진포청과 그의 의견을 수용한 우언학자들은 무엇인가 기탁이 되었다는 외형에는 대체적으로 시각이 일치하였다. 하지만 의미의 이중 구조인 기탁을 논하면서 그 기탁의 본질인 작가의 의도에 대해서는 소홀히 다뤘기 때문에 우언의 범위를 정하는 것에 어려움을 겪었고, 작가의 의도와 이야기에서 파생되는 교훈이 달라지는 수용 과정을 분별하지 않았기 때문에 우의를 정확하게 파악하지 못하였다고 보았다.

사실 현재 우리가 우언이라고 부르는 것은 서양의 우화라는 장르적 개념과 중국의 전통적 글쓰기 방식이 접합된 것이다. 당 이전의 우언 창작 경향을 살펴보면 추상적 개념을 이야기를 통해 형상화하는 수단적 측면이 강하다. 이럴 때는 본고에서 말하는 작가의 의도를 무엇보다 생각해봐야 한다는 전제를 대입해 설명할 수 있다. 위진남북조 시기 불교의 유입, 소림과 같이 이야기 자체의 재미를 추구하는 문학의 발전, 소설을 통한 현실 재현의 힘에 대한 자각 등의 영향을 받아 우언문학이 철학과 정치의 부용에서 벗어나 이야기의 형상성과 재미를 추구하여 서사성이 강해지는 특징을 보이는 당 이후에는 현대적 관점의 우언 개념을 대입해서 생각해봐도 된다. 하지만 전통적 관점에서 우언을 판별할 때는 기탁성과 고사성 외에 그 이야기의 전후에 나타난 작가의 의도가 무엇인지 전체적인 맥락에서 함께 살펴본다면 우언을 판별하고 우의를 파악하는 데 크게 무리가 없을 것으로 생각한다.

【參考文獻】

- 陳蒲清, 《中國古代寓言選》, 湖南教育出版社, 1983.
 鮑延毅 主編, 《寓言辭典》, 明天出版社, 1988.

- 吳小平 主編,《中國寓言大辭典》,江蘇文藝出版社,1997.
- 陳蒲清,《中國古代寓言史》,駱駝出版社,1976.
- 陳蒲清,《世界寓言通論》,湖南教育出版社,1990.
- 公木,《先秦寓言概論》,齊魯書社,1984.
- 白本松,《先秦寓言史》,河南大學出版社,2001.
- 陳美林、李忠明,《中國古代小說主題與敘事結構》,安徽文藝出版社,2000.
- 陳平原,《中國散文小說史》,上海人民出版社,2007.
- 魯迅,《中國小說史略》,人民文學出版社,2007.
- 常林,〈中國寓言研究反思及傳統寓言視野〉;《文學遺產》第1期,2011.
- 卞魯曉,《列子人生哲學研究》,安徽大學 博士學位論文,2012.
- 진포청, 오수형 역,《중국우언문학사》, 소나무, 1994.
- 윤승준,《우언의 재미와 교훈》, 월인, 2000.
- 홍상훈,《전통시기 중국의 서사론》, 소명출판, 2004.
- 한국우언학회,《동아시아 우언론과 한국의 우언문학》, 집문당, 2004.
- 한국우언학회,《동아시아 우언문학 비교론》, 집문당, 2005.
- 한국우언학회,《우언의 인문학적 위상과 현대적 활용》, 박이정, 2006.
- 권석환,〈선진우언의 교훈적 장르본질과 서사지향성〉;《중국소설논총》제2집, 1993.
- 윤주필,〈우언 글쓰기와 원리와 적용 자료의 범위 연구〉;《한국한문학연구》, 2001.
- 김성룡,〈이중 텍스트의 시학과 중층 독해의 이론에 관한 연구〉;《문학교육학》, 2003.
- 진포청, 이종목·윤해연 譯,〈우언의 문화적 지위〉;《고전문학연구》, 2004.
- 변귀남,〈百喻經의 우언특색 소고 - 列子와의 비교를 중심으로〉;《중국어문학》, 2004.
- 정석성,〈우언 양식의 서사 구조와 비판정신〉;《동양학》, 2005.
- 조현우,〈우언문학에서 교훈의 성격과 위상〉;《시학과 언어학》제16호, 2009.

【中文提要】

寓言作家通過講述有意思的故事來表達自己的觀點,爲了強調自己的觀點,在故事之後安排訓示,將故事所欲闡發的道理加以說明。通過寓意的揭示,作者將之作為自己的說教與宣傳。一般寓言作品大體可分爲寓體故事與寓意顯示的兩個部分。這種結構特徵確實強烈地表露了作者的創作目的,而且作者通過直接干預故事的講述,可以更有效地傳達自己的聲音。

陳蒲清作為寓言文學條件所提出的‘故事性’和‘寄托性’,又會使我們難以辨

別寓言與小說或者帶著寓言性的小說。衆所周知，寓言作品的最重要的成分是‘寓意’，寓言按其表面之意，就是‘寄託的語言’。但是許多學者只重視寓言的故事部分，忽視故事前後的脈絡。寓言有效地表達自己的思想觀點的結果方式，乃與文以載道的傳統創作觀有關。所以在界定寓言範圍之前需要想一想根本問題，即寓言的創作目的是什麼。盡管寓言作者爲了某種主張的傳達，運用寓言，而同時考慮到說服讀者的問題，所以寓言創作時作者和讀者間的溝通是重要的。而這個寓意有時不一定直接點明，但通過寓體所敘述的故事可以顯示出來，往往有表層、中層、深層之分，有直接寓意和引申寓意之分，而且可能由于接受寓言的人當時具體情況不同，對同一個寓言故事，所理解的具體寓意也可能不同。

【主題語】

寓言，敘事構造，寓言範圍，寄託性，寓意，教訓

투고일: 2013. 10. 14 / 심사일: 2013. 10. 20~11. 5 / 게재확정일: 2013. 11. 10