

# 柳得恭詩의 音響性에 대한 一試攷

鄭 良 婉\*

## 第一章 머리말

燕巖 朴趾源을 師友로 一羣을 이룬 李德懋·柳得恭·朴齊家·李晝九 등 이른바 四家의 詩에서 共通의으로 느껴지는 것은 繪畫性이라고 할 수 있을 것이다. 그들의 詩에는 한 幅의 그림같은 畫趣가 감돌고 있다. 李東洲 韓國繪畫小史에 의하면, 朴燕巖·柳惠風·朴楚亭등은 燕行使에 끼어 새로운 知識으로 當時 畫壇에 압도적인 영향을 끼쳤다고 한다. 그런데 그들의 畫趣 넘치는 詩에는 音響性까지 곁들여져서 한 幅의 有聲 畫로 浮刻되기도 하는데, 音響性이 特히 두드러진 作家는 柳得恭이 아닌가 한다. 柳得恭의 作品은 읽기 좋고 듣기 좋다고들 한다. 그럼 읽기 좋은 詩, 즉 듣기 좋은 詩는 어떤 詩일까? 우리의 發音器官이나 聽覺器官에 感動을 주는 詩란 어떤 詩일까?

詩의 音響性이란 結局 長短, 韻脚(脚韻), 字義와 音響間의 相互 協和關係 등에서 벗어나지 않을 것이다. 외우면서 즐겁고 들으면서 기쁘기만 하면 詩의 音響性은 제 구실을 다했다고 할 수 있을 것인가? 詩는 혹시 즐겁고 기쁘기도 하려니와, 內容에 따라서는 거칠고 억세고 구슬프기도 해야 할 것이므로, 一律의으로는 말할 수 없지만, 聽覺에 어떤 感動을 주는 데에만 그친다면, 빛깔만 고운 그림과 어떻게 할지? 詩의 音響性이 字義, 物狀, 나아가서는 人情에까지 渾然히 融和되는 데에 비로소 그 高次元의인 意義가 있다고 하겠다. 가장 成功的인 詩란 文字의 音과 義를 密接하게 連結시켜서, 音響과 興致가 一致되도록 促成시켜, 聲은 情에, 情은 聲 가운데 있게 하여, 聲情哀樂이 어울어져 솟아나야 詩歌音響의 妙境에 이르게 된다고 하겠다.

이제 中國學者들의 詩의 音響性에 대한 說들을 參照하면서, 柳得恭의

\* 博士課程(國文學 專攻, 誠信女大 助教授)

몇몇 詩의 音響性에 대하여 살펴보고자 한다.

## 第二章 詩의 音響性에 대한 中國學者들의 說

中國文字에 대하여 中國의 文字學者들은, 「形이 있음으로써 聲이 있게 되고, 形과 聲이 있음으로써 義가 있게 된다.」<sup>1)</sup>고 하기도 하고, 「義란 聲에 根幹을 두니, 聲이 바로 뜻이다.」<sup>2)</sup>고도 하여 中國文字는 創造될 때부터 形·音·義 三者가 不可分離의 關係에 있음을 밝히고 있다. 文字化된 詩의 音響性에 대하여 다루려 하는데, 먼저 文字에 대하여 말을 시작하는 것은, 文字란 말하자면 詩를 이루는 基本 材料나 마찬가지로이기 때문이며 「訓詁는 文學의 根本이고, 創作은 文學의 꽃이라」<sup>3)</sup> 함이 妥當하다고 여겨지기 때문이다.

이제 詩의 音響性을 이루는 몇몇 基本的인 與件들에 대하여 차례로 살펴보고자 한다.

### A. 韻脚의 音響的인 特色에 대하여

韻脚의 音響은 各各 特色을 지니고 있으므로, 그것으로 情感을 強調 表現할 수가 있다. 그런데 韻脚이란 무엇인가? 그것은 같은 韻의 글자를 다시 各句末에 重疊되게 使用함으로써 和聲을 造成하는 것을 말한다. 그러나 韻脚의 구실은 決코 을기에 편하다거나, 和諧로 귀를 즐겁게 하는데 그치는 것이 아니라, 情境의 表現을 돕는 데 있다. 訓詁學者의 說에 의하면, 글자의 뜻은 글자의 音에서 생긴다고 여기므로, 같은 韻의 글자는 뜻도 거의 비슷하다고 생각하고 있다.<sup>4)</sup> 이런 說을 맨 처음

1) 黃永武 ; 「中國詩學 設計篇」 巨流圖書公司 中華民國 1977年 4月 三印, p. 154  
“文字學家所謂, 形在而聲在焉, 形聲在而義在焉.”

2) 上揭書 역시 p. 154 “義本於聲, 聲即是義”

3) 上揭書 p. 157 “訓詁是文學的根本, 創作是文學的花朵, 訓詁與創作應該是合則雙美, 離則兩傷的東西”

4) 上揭書 p. 15 “訓詁學家歸納字根, 認爲字義起於字音, 所以同韻的字, 意義也大致相近”

내세운 사람은 淸代의 黃春谷인데, 劉師培氏가 그 뜻을 이어받고 더 자세히 넓히고 各古韻部中の 共同的인 含義로 歸納시켜 그의 「正名隅論」中에 다음과 같은 條例를 創立하였음을, 「中國詩學設計篇」中 談詩의 音響 pp.157-8에서 밝히고 있다. 즉

- 之類의字, 多有「由下上騰」「挺直의 意義」
- 支類脂類의字, 多有「由此施彼」「平陳」의 意義
- 歌類魚類의字, 多有「侈陳於外」「擴張」의 意義
- 侯類幽類宵類의字, 多有「曲折有稜」「隱密歛縮」兩種意義
- 蒸類의字, 多有「進而益上」「凌險」의 意義
- 耕類의字, 多有「上平下直」「虛懸」의 意義
- 侵類東(冬)類의字, 多有「衆大高闊」
- 陽類東類의字, 多有「高明美大的」意義「發舒」의 意義
- 眞類元類의字, 多有「抽引上穿」「聯引」의 意義
- 談類의字, 多有「隱暗狹小」「不通」의 意義

라 하여,

之類字는 多分히 「아래로부터 위로 올라가고」「곳곳하여 굽힘없는」 뜻을 지니고,

支類脂類字는 多分히 「여기서 저기로 베풀고」「민뜻하게 퍼는」 뜻을 지니고

歌類魚類字는 多分히 「밖으로 널푸러뜨리고」「擴張하는」 뜻을 지니고

侯類幽類宵類字는 多分히 「曲折이 모가 있고」「隱密하여 거두어드리는」 뜻을 지니고

蒸類字는 多分히 「점점 위로 더 나아가고」「뛰어 넘는」 뜻을 지니고

耕類字는 多分히 「위로는 쭈뼌하고 아래로는 곧고」「虛空에 매어달린듯」한 뜻을 지니고

陽類東類字는 多分히 「높고 밝고 아름답고 큰」 뜻을 지니고

侵類東(冬)類字는 多分히 「얇고 크고 높고 넓고」「죽여는」 뜻을 지니고

眞類元類字는 多分히 「위로 끌어올리고」「당기는」 뜻을 지니고

談類字는 多分히 「으스스하고 어둡고 비좁고」「막힌」 뜻을 지니고 있다.

以上에 든 劉師培氏의 音과 義의 關係를 說明하는 條例는 比喩 10行이나 이것은 그런대로 中國字音의 全部를 대충은 劃分한 셈이다. 왜냐하면 여기서 使用한 古韻部類는 嚴可均의 16部類에 依據한 것이기 때문

이다.

### B. 韻脚의 疏密

韻脚의 疏密<sup>5)</sup>이란, 韻脚相互間의 距離를 두고 하는 말인데, 距離가 짧으면 節奏도 密하고, 距離가 길면 節奏도 疏해짐을 말한다. 따라서 韻脚의 疏密과 轉換으로 色다른 情感을 그려낼 수가 있다.

押韻이 가장 密한 것은 「句中有韻」의 詩니, 가령 詩經中 「日居月諸」의 居·諸 押韻이라든지, 「婉兮嬖兮」의 婉·嬖 押韻을 들 수 있겠다. 그 다음은 「句句押韻」으로 句마다 押韻함을 말한다. 「四句三韻」이란 押韻法은, 네 句中 一·二·四句에 다 韻脚이 있는 경우를 말한다. 또 「隔句押韻」이란 奇句는 押韻하지 않고 偶句만 押韻함을 말한다. 「句句押韻」이나 「隔句押韻」은 詩中에 가장 흔한 例다. 이밖에 「兩韻押韻」이란 押韻法이 있는데, 이것은 奇句는 奇句끼리, 偶句는 偶句끼리 어긋매겨 押韻하는 것으로, 或 「交韻」이라고도 한다. 詩經의

「我心匪石 不可轉也  
我心匪席 不可卷也」

에서 石·席을 서로 押韻하고, 轉·卷을 서로 押韻한 것이 그 例가 되겠다. 이 외에 韻脚이 가장 疎한 것으로는 三句 乃至는 四句에서야 겨우 한번 押韻하는 것인데, 이런 例는 宋代以後의 「慢詞」에서나보일 뿐, 여느 詩에는 存在하지 않는다.

위에 든 몇몇 例 중에서 「句中有韻」의 詩句들은, 韻脚이 가장 密集된 것으로 促急한 效果를 쉽사리 거둘 수 있고, 재빨리 詩의 核心으로 讀者를 끌어드릴 수가 있다. 따라서 韻脚은 密集할수록 더욱더 促迫한 情感을 表現할 수 있는 셈이다. 한편 「句句押韻」란 詩句는 「句中押韻」한 것만큼 促迫하지는 않고, 「隔句押韻」한 것은 勿論 「句句押韻」한 것만큼 促迫하지는 않다.

5) 前掲書 pp.162-168 參照

換韻法에는 두가지가 있다. 不規則的으로 마음 내키는 대로 換韻하는 경우와 換韻의 距離 및 韻脚의 聲調가 다 지켜져야 되는 規則的인 경우다. 規則的인 경우는, 대개 四句 或은 八句에 한번 換韻을 한다. 그리고 換韻할 때는 平韻과 仄韻을 번갈아 함이 原則이다. 詩人들은 대개 主旨를 標明할 때 平聲韻을 잘 쓰고, 迂徐曼衍할 때는 仄韻들을 흔히 쓴다.

대체적으로 말해서 古詩中에 처음부터 끝까지 한 韻으로 나가는 것은 情感의 변화가 적고, 波瀾도 적으니, 前人들의 이른바 「平蕪一望」이며, 節促意短한 때다. 그러나 古詩中 二句一轉韻, 三句一轉韻하는 것은, 좀 지나치게 偏促한 感이 있다. 그러나 만약 通常的인 規則에 따라 排列하여 四句一轉韻, 或은 八句一轉韻할 때는 대개 「韻意雙轉」하는 關係로 或 너무나도 판에 박은 듯한 혐의가 없지 않다.

### C. 句型的 길이

句型的 길이로서 넉넉히 摹情寫物하고 어떤 뜻을 表現할 수가 있다.<sup>6)</sup> 唐人이 지은 「古風」中에는 여러가지 「雜言」이 있다. 三七雜言이니 五七雜言이니 三五七雜言이 있는가 하면, 三四五六七八九 및 九以上이 뒤섞인 「錯綜雜言」도 있는데, 이런 雜言體의 用韻·平仄·語法은 拘束이 비교적 적고, 節奏 또한 近體詩와 같은 平仄을 따르지 않는다. 이런 種類의 長短自由詩歌는 보통 비교적 활발한 施律이 있어서, 規則的인 詩行같이 무덤덤하지가 않다.

句字가 점점 길어질수록 感概가 많아지며, 또한 參差한 句法으로 象徴的인 效果를 낼 수도 있다. 感動이 激動될 때는, 或은 長句 或은 短句를 써서, 詩行의 平衡勻稱한 結構를 破壞할 수도 있다. 그리고 參差多變한 句型中에 規則的인 詩行을 섞을 것 같으면, 嚴肅하고도 웅성깊은 느낌을 象徴하기에 적합하다.

### D. 五音의 差別

6) 前掲書 pp. 168-174 參照

牙舌脣齒喉 五音은 各各 高下洪纖의 差別이 있으므로 그 感懷와 音響의 諸合을 講究해야 한다.<sup>7)</sup>

古人은 宮商角徵羽를 五音이라 일컬었다. 五音에 대한 王德暉의 說은 다음과 같다.

「白虎通에

宮者	商者	角者	徵者	羽者
容也含也	張也	羅氏	止也	舒也」

라 한 것이 性情에 通한다(顧誤錄). 「中國詩學設計篇」 p. 175의 첫 部分을 圖表化하면 다음 같아진다.

宮	商	角	徵	羽
舌居中	口開張	舌縮卻	舌掛齒	撮口聚
喉音	齒音	牙音	舌音	唇音

또 劉歆은(徐 景安樂書에서)

宮	商	角	徵	羽
重厚	敏疾	圓長	抑揚遞續	低平掩映自高而下

梁春芳 舊詩略論에서는

喉牙之音重濁, 唇齒舌之音清利

汪經昌先生, 曲學例釋에서는

喉音	牙音	舌音	齒音	脣音
深厚的感覺	豁顯的感覺	和平的感覺	清厲的感覺	柔微的感覺

詩歌의 音響節奏를 講究할 때 參考할 만한 것으로서 以上の 說들을 들 고, 이어서 訓詁學者의 發音部位와 뜻과의 關聯도 充分히 注目할 만하 다고 다음과 같은 說들을 들고 있다.

朱桂耀氏

凡有m音(脣音)的字

寬泛沈悶的意義: 渺·茫·綿·邈·夢·寐·昧·莫·眇·沒·微等

凡有dt音(舌頭音)的字

多含有特定的意義: 特·定·獨·單·第·嫡·端·點·嫡點等

7) 前揭書 pp. 174-180 參照

凡有ts, s等音(齒頭音)的字

多含尖細分碎的意義：細·小·尖·纖·碎·斐·散·撕·漸·沙等

有r音(舌齒音來紐字之化兒化韻約略近似)最容易滾，就用這容易滾的聲音去稱呼圓的東西：輪·爐·窟·顧·棉·董·螺·轉輪等

梁啓超氏

字含m殘音者

多含模糊不明的意味

劉瓚氏

凡唇音明紐(m) 微紐字

都有關味末少的意義

舌音泥紐(n) 娘紐日紐字

都有粘著柔忍的意義

王了一·漢語史稿第四章

一系列的明母字(唇音)

表示黑暗 或有關暗的概念

暮·墓·幕·黠·昧·霧·滅·慢·晚·茂·密·茫·冥·蒙·夢·盲·眇

一系列的影母字(喉音)

表示黑暗和憂鬱的概念

陰·暗·蔭·影·墮·翳·幽·奧·沓·黝·隱·屋·輻·煙·哀·憂·怨·寬·於邑·抑鬱

一系列的日母字(半齒音)

表示柔弱軟弱的概念

柔·弱·荏·軟·兒·蕤·孺·茸·韌·蠕·壤·忍·辱·儒

### E. 四聲의 效果

平上去入 四聲은 音響效果가 같지 아니하므로 저마다 適當한 情緒를 表現할 수 있다.<sup>8)</sup> 四聲이란 中國文字의 聲調인데, 이것과 韻類와는 密接한 關係가 있다. 元和韻譜(唐)에는

平聲哀而安, 上聲厲而舉, 去聲清而遠, 入聲直而促

梁春芳·舊詩略論에는

8) 前掲書 pp. 180-185 參照

東韻：寬洪，冬韻：輕快，江韻：爽朗，支韻：蘇密，魚韻：幽咽。

萬樹詞律에는

같은 上聲中에도 「厲而舉」以外에 「舒緩和軟」한 部分도 있다.

董文換·聲調四譜圖說에

「五律이건 七律이건을 莫論하고, 가장 중요한 法이 두가지가 있으니, 하나는 每句中에 四聲이 고루 갖추어져야 한다는 것과, 다른 하나는 第一·第三·第五 第七의 끝 한字는 去聲 두개나 上聲 두개가 連用되어서는 안되니 반드시 上去 入이 사이에 끼어야 한다. 律詩에 이 두가지 法이 갖추어지면, 읽어서 聲調가 정그랑정그랑(鏗鏘)하다.」

이것으로 보면 四聲이 고루 섞여야만 聲調의 美感을 이룰 수 있다는 것을 알 수 있다. 이것은 물론 中和의 美를 말한다. 그러나 情緒가 平穩할 때는 抑揚이 서로 걸맞는 節奏를 利用해야 되겠지만 情緒가 激動될 때는, 마음대로 平衡된 抑揚<sup>10)</sup>旋律을 破壞하여 거기에 어울리는 節奏를 利用해도 無妨하고 또한 그것이 바람직하다고 하겠다.

#### F. 雙聲 및 疊韻의 配置

雙聲과 疊韻의 配置에 대하여서 細心한 配慮<sup>11)</sup>를 해야 聲情이 一致되는 詩句를 짓게 된다. 雙聲과 疊韻은 中國文字의 特性의 하나다. 이른바 雙聲이란, 두글자의 聲紐(初聲子音)가 서로 같은 것을 말하며, 疊韻이란 두글자의 韻母가 서로 같은 것을 말한다. 反切上字가 同一紐일 때는 同紐雙聲이 되고, 不同紐라도 牙舌唇齒喉等 發音部位가 같을 때는 同位雙聲이 된다. 反切下字가 同一韻類면 疊韻이 되고, 不同韻이라도 古韻으로 同一部일 때는 古疊韻이 된다.

그럼 어떻게 雙聲과 疊韻을 配置해야 事義 物態의 情狀을 能히 表現할 수 있을까<sup>12)</sup>?

9) 黃永武; 「中國詩學 鑑賞篇」 p. 172.

10) 平聲·去聲은 揚, 上聲·入聲은 抑

11) 前掲 「中國詩學 設計篇」 pp. 185-191 參照

12) 上掲書 pp. 186-7.



高本漢의 漢語詞類에 의하면,

武 元衡의 寒食下第詩를 例로 든다.  
如何悴憊人 對此芽菲節!

에서 「憔悴」二字는 聲母가 같은 從紐인 雙聲이고, 「芳菲」二字는 聲紐가 같은 敷母인 역시 雙聲으로서, 雙聲으로 이문 對인데, 다만 聲調로 듣기 좋을 뿐 아니라, 또한 對의 緻密性을 看過할 수 없다. 다시금 깊이 생각해 볼 때, 「憔悴」는 齒音으로 高本漢氏說에 의하면 그 音이 憔悴等 語詞와 가까워 多分히 悲傷的인 뜻을 지니고 있다. 「芳菲」는 脣音字로, 音이 芳菲와 가까운 語詞들은 多分히 寬大·外放的인 뜻을 지니고 있다. 이렇듯 「寬泛美大」한 明媚한 季節에, 落榜者의 頹頹瘦削한 容貌가 더욱 두드러지는 것은 바로 이 脣音과 齒音의 對比로 形成되는 奇妙한 感覺이다.

#### G. 疊字의 妙用

疊字<sup>14)</sup>라는 것은 重言이라고도 한다. 이것은 똑같은 두개의 글자로 物形이나 物聲을 摹擬하는 것인데, 한 字로서는 그 態를 다할 수 없어서, 重言疊字로 表現하는 것이다. 疊字는 音響上 極히 微妙한 作用을 하여, 말을 完足케 하고 뜻을 完整케 하며, 그 聲調를 또한 듣기 좋게도 한다. 만약 疊字를 靈妙하게 쓸 수 있다면 可히 「摹擬入神」「天籟自鳴」이라는 妙境에 이를 수 있을 것이다.

詩經中에는 이미 많은 疊字가 使用되고 있으니, 「佩玉鏘鏘」은 擬聲音으로, 「蒹葭蒼蒼」은 色澤을, 「簫籟竹竿」은 物象을 그렸고, 「有狐綏綏」은 動作을 表現하고 있다.

가령 古辭 飲馬長城窟行의 青青河畔草 蘇蘇思遠道

13) 前掲書 pp. 191-195.

14) 劉若愚 原著·杜國清中譯; 「中國詩學」幼獅期刊叢書 118, pp. 49-58에 의하면 雙聲을 Alliteration, 疊韻을 Riming Compounds, 疊字를 Reduplication이라 譯하고 있다.

에서, 윗句는 近景을 아랫句는 遠景을 그렸는데, 近景을 그릴 때는 齒音 疊字 青青을 쓰고, 遠景을 그릴 때는 脣音 疊字 緜緜을 썼으니, 齒音은 尖細하므로 近景의 淸晰을 表現하고, 脣音은 寬泛하므로 遠景의 渺茫함을 表現하였다. 緜緜은 길고길어 그침이 없는 뜻이니, 緜緜은 雲山 漠漠 大海茫茫의 漠漠 茫茫과 같이 다 脣音明紐字니, 故로써 遙遠緜渺한 境界를 그린 것은 너무나 기막힌 表現이라고 할 수 있겠다.

#### H. 重複的 節奏

重複的 節奏라는 것은, 똑 같은 句型으로 反復되는 語辭나 對가 되는 句를 構成하여 反復強調하는 것인데, 이런 節奏의 音響的인 效果는 번거롭거나 마음의 沈沈스러움이라든지, 어떤 誇張 꾸준·끝없는 詠歎 등을 表現하기에 적절하다.

詩經에는 그 例가 하도 많다.

彼黍離離 彼稷之穗 行邁靡靡 中心如醉 彼黍離離 彼稷之實 行邁靡靡 中心如醉  
라든지 木蘭辭의

東市買駿馬 西市買鞍韉 南市買轡頭 北市買長鞭

以上에서 中國詩學의 設計篇 및 鑑賞編中 詩의 音響性에 關한 部分을 거의 다 옮기다시피한 것은, 中國詩의 音響性에 대한 理解없이, 柳得恭의 詩의 音響性을 그런대로 理論的으로 分析할 길이 없을 것 같아서 지루함을 무릅쓰고 揭載한 것이다. 이것을 根據로 해서 柳得恭詩의 音響性 把握에 接近해 보려는 試圖에서이다.

### 第三章 柳得恭詩에 나타난 音響性에 대하여

江上峭峰蒼兀兀 江間宿霧白濛濛

亂蟬一帶垂楊岸 柔柳鳴鶯畫中

一楊花渡七絕一

강가에 솟은 峯 새 파르랴게 오목한데

강위엔 묵은 안개 뽀얗니 자옥해라  
 수양버들 언덕에는 어지러운 매미울음  
 부드러운 櫓소리 그림속을 저어가네

우선, 이 詩의 韻脚 濛・中은 東韻의 平聲이다. 清代의 詞論家 周濟의 말에 의하면 「東眞韻寬平...<sup>15)</sup>」(宋四家詞選目錄序論)이라 있으니, 東韻은 우선 「寬平」한 느낌을 준다. 또 「以爲平聲韻東・冬・江・陽等 較適合於表達歡樂開朗的情緒...<sup>17)</sup>」라는 句節을 想起하면, 平聲韻으로 된 東韻은 기쁨과 즐거움, 특 트이고 맑은 情緒를 나타내기에 適合한데, 그림같이 잔잔한 江가의 풍경을 읊은 이 詩의 韻脚으로선, 그 韻의 音響性이 바로 이 風景과 一致를 이룬다고 하겠다.

다시금 살펴볼 때, 江上은 疊韻으로 音響의 和諧美를, 兀兀은 疊字로 雙聲・疊韻을 兼하여 江가에 솟은 峯의 오뚝 솟음을 더한층 突兀하게 느끼게 한다. 또한 兀兀은 元韻의 入聲으로, 王易氏의 分析 「元阮清新」<sup>18)</sup>를 想起할 때, 무르게 솟은 峯의 말쑥 깨끗함을 또한 잘 表現했다고 볼 수 있다. 疊字로 反復의 美까지 지닌 이 兀兀은 같은 舌音인 우리말의 오뚝의 [t]와 곧 連結지어지기도 한다. 둘째 句의 江間은 雙聲이며, 더우기 앞句의 江上의 江과 江間의 江은 頭韻으로 爽朗한<sup>19)</sup> image를 지니고 있다. 그리고, 峭峰의 ㄷ・ㅂ과 宿霧의 人・ㅁ는 各各 ㄷ : ㅁ, ㅂ : ㅁ으로 同位雙聲이 呼應하는 셈이며, 江上・江間的 「ㄱ」과 다음 語句 碧兀兀 : 白濛濛사이에서 韻律的인 反復을 이루게 된다. 碧兀兀의 ㅂ唇音과 白濛濛의 ㅂ唇音이 서로 呼應되어 역시 韻律的인 反復을 이루고 있다. 그리고 兀兀이나 濛濛은 같이 그 母音이 같은 「ㄴ」임도 看過할

15) 前掲書 pp. 195-201 參照

16) 上掲書 p. 156.

17) 上掲書 p. 157 參照

18) 「中國詩學 鑑賞篇」 p. 187

19) 上掲書 p. 157 「江濤爽服…」

수 없다. 江물위에 자욱히 내리 끼인, 흰 안개는, 江上的 上이 上聲인 陽韻의 通朗과는 달리, 江間의 間은 刪韻의 平聲으로, [n]은 내려앉는 感을 느끼게 한다. 그것은 朱桂耀氏의 「舌音泥紐(n) 娘紐日紐字, 都有 黏著柔忍的意義」<sup>20)</sup>라는 說에 의거한다. 더구나 濛濛은 疊字로 雙聲·疊韻의 音響的인 反復美의 效果를 지녔을 뿐더러, 濛濛의 屑音[m]<sup>21)</sup>은 木은 안개를 表現하기에 適切하다.

그리고 句型上으로 볼 때, 胡震亨說에 의하면

「五言上二下三爲常格 上三下二爲變格, 七言上四下三爲常格, 上三下四爲變格, 常格讀來容易圓潤, 變格讀來每多蹇吃」<sup>22)</sup>

라 하여 五言에서는 上二下三을 常格으로 치고, 上三下二는 變格, 七言에서는 上四下三이 常格, 上三下四가 變格인데, 常格은 읽기 쉽고 부드럽고, 變格은 읽으면 번번히 걸꺼름하다.]

이런 말을 念頭に 두고, 이 詩를 보면 「上四下三」의 常格을 벗어나지 않는 七言詩다. 이것은 韻脚을 平聲의 東韻으로 選擇한 것과 잘 어울린다. 變格으로 만들 때는 역시 感情의 激昂이 要求되기 때문이다. 이 詩가 常格을 지니고 있다는 것은 順편한 情緒를 表現하기 때문이다.

江上	峭峯	碧	兀兀	江間	宿霧	白	濛濛
2	2	1	2	2	2	1	2
4	3		4	3			
亂蟬	一帶	垂楊	岸	柔橋	鳴歸	響雷	中
2	2	2	1	2	2	2	1
4	3		4	3			

위 詩는 이렇게 分析된다. 1,2句는 常格으로 22 12 : 22 12로 된 上四下三으로 反復의 韻律을, 그리고 다음 3,4句는 22 21 : 22 21로 나뉠 수

20) 「中國詩學 設計篇」 p. 175.

21) 上揭書 p. 175 劉瓚氏則以爲凡屑音明紐 (m) 微紐字, 都有關味末小的意義

22) 「中國詩學 鑑賞篇」 p. 164.

있는 上四下三의 常格으로 역시 反復의 美를 지니고 있다. 그리고 1句와 3句, 2句와 4句는 各各 上四下三中에 變化의 美를 內包하고 있다.

郎當征鐸滿通衢 店舍農雞喔喔呼  
午正門東燈影亂 市兒叫賣淡婆姑

말방울은 절렁잘랑 온 거리에 가득한데  
주막집 새벽닭은 꼬꼬꼬꼬 울어대네  
午正門 東녘엔 등롱그림자 어른대고  
장사치들 담배사려 뻘치는구나.

윗詩에서 第3句를 除外한 1, 2, 4句는 모두 聽覺에 호소한다. 첫句의 郎當은 疊韻이자 또한 같은 舌音인 同位雙聲으로, 그 뜻은 不齊를 나타내나, 절렁절렁, 혹은 잘랑잘랑, 큰 말에 달린 왕방울소리와 조랑말에 달린 알방울소리의 朗音을 나타내기에 適合한 陽韻의 平聲들이다. 그리고 朱桂耀氏說에 의하면 「ㄹ」音은 구르기 쉬운 소리로 구르기 쉬운 물건을 일컫기에 적합하다.<sup>23)</sup> 하니, 둥근 방울소리의 구르는 듯한 音聲을 表現하기에 가장 適切하다 하겠다. 郎當征鐸의 郎 당 聲은 절렁절렁과 잘랑잘랑의 陽聲과 陰聲母音 差異에서 생기는, 말방울소리와 알방울소리의 擬聲音으로 볼 수 있을 것이다. 더우기 첫句의 7字中에는 郎·當·征이 연이어 平聲이고, 鐸滿을 除外한 通·衢가 역시 平聲이니, 5:2의 比로 平仄이 섞인 셈이기 때문에 和暢한 氣分을 내기에 適合하다. 2句의 喔喔은 疊字로, 雙聲과 疊韻의 美를 아울러 지니고 있다. 反復의 音響效果를 지닌 이 喔喔은, 꼬꼬! 꼬꼬! 하는 닭울음의 擬聲音으로, 勿論 여러 닭들의 연달아 울어대는 소리를 喔의 反復으로 象徵하기도 한다. 부지런한 장사아치, 혹은 먼 길을 가야할 나그네들의 지레 깨인 잠에, 멍다라 눈을 꿈벅이며 달려가는 말들 굴베에서 절렁절렁 잘랑잘랑 울려나오는 방울소리에, 여기 저기서 울어대는 닭울음은 서로 呼應

23) 「中國詩學 設計篇」 p. 175.

24) 柳得恭原註에 의하면, 先祖文正公의 講는 穢, 高麗名臣.

이 된다. 1,2句를 聽覺에 呼訴하고, 3句는 슬며시 視覺에 呼訴한다. 즉 午正門東쪽에 어른거리는 등롱 그림자는 미처 밝지 않은 거리를 어렵듯 하게 밝히며 나간다. 이것은 다시금 4句에서 聽覺에 호소하기 위한 한 休息으로 볼 수가 있다. 4句는 담배 사려 외치는 장사아치애들의 소리를 그린 것이다. 이 詩에서 말방울 소리, 닭울음소리, 장사아치 웨는 소리등을 한데 어울어 놓았는데, 郎·當, 征·通·正·東·燈·影등의 [D]음은, 역시 말방울소리의 音寫로도 보아진다.

그리고 이 詩의 韻脚은 虞韻의 平聲으로, 呼(喉音)·姑(牙音)는 다 같이 重濁한 image를 지니는 子音들이므로 어둠이 걸리기 前 새벽거리의 霧圍氣를 나타내기 適合하다고 본다. 첫句末의 衢 역시 虞韻의 平聲으로 1,2句는 句句押韻이 된다.

句型으로 볼 때에

郎	當	征	鐸	滿	通	衢	店	舍	農	雞	喔	喔	呼
2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	1
-----				-----			-----				-----		
4				3			4				3		
午	正	門	東	燈	影	亂	市	兒	叫	賣	淡	婆	姑
3	1	2	1	2	1	2	2	2	2	2	3	3	3
-----				-----			-----				-----		
4				3			4				3		

上四下三의 七言常格을 유지하고 있어서 읽기에 역시 부드러우나, 자세히 보면 22 12 : 22 21로 1,2句의 下句三이 12 : 21로 엇바뀌는 變化로 常格中에 색다른 音響美를 주고, 3,4句는 31 21 : 22 3으로 역시 고즈낙한 變化를 주고 있다.

朝周白馬已千秋 楊僕樓船尚有洲  
涇水湯湯流日夜 薪芋艸色使人愁

—西京雜絕—

白馬타고 天子된일 千年前인네  
楊僕樓船 나뭇터는 아직도 있네  
涇水는 넘실넘실 밤낮없이 흐르고

속결없이 무성한, 풀 시름 자아내는구나

우선 平壤을 읊은 이 詩의 韻脚은 尤韻의 平聲들이다. 첫 句의 扶·다음 句의 洲, 건너 끝 句의 愁가 그렇다. 「中國詩學 設計篇」 p.156에, 紹介된 周濟의 說에 의하면

「蕭尤韻 感慨」

라 있고, 同書 p.157에는 傅庚生氏의 中國文學欣賞學偶를 引用

「…尤·幽·侵·覃等較適合於表達憂愁…」

라 있다. 이런 說들에 따르면, 이 詩의 韻脚인 秋·洲·愁는 尤韻으로, 憂愁를 나타내기에 適合한데, 이 詩는 西京인 平壤을 찾은 冷齋의 回顧하는 感慨를 읊었으니 아주 適合한 韻脚이다.

첫 句의 朝·周는 雙聲이고, 白·馬 역시 같은 脣音으로서의 同位雙聲이며 千·秋 또한 雙聲이고, 有·洲는 같은 尤韻의 疊韻이니, 첫 句末의 韻脚 秋와 끝 句末의 洲는 句句押韻한 셈이고, 더군다나 2句의 洲앞에 有가 또한 疊韻으로 더 그 시름이 強調된다. 물론 첫 句 안의 周 또한 같은 尤韻이니 역시 憂愁를 자아내는 音響的인 效果를 지니고 있는 셈이다. 人間의 歷史, 王朝는 흘러가건만, 楊僕이 樓船 매던 나룻터는 아직도 傳해지는데, 밤낮없이 넘실넘실 흐르는 涇水는 人生의 無常과 對比가 된다. 3句의 湯湯은 陽韻 平聲으로 크고 넓은 涇水의 흐름을 表現하기에 適切하다. 더구나 湯湯은 疊字로서 雙聲·疊韻의 重疊된 音響美로 悠悠한 涇水의 흐르는 모양을 잘도 나타내고 있다. 네째 句의 蘆芽·艸色은 다 같은 齒音으로 同位雙聲이 거듭되는 셈이다. 齒音은 清厲한 image를 가지고 있으므로 더부룩한 풀빛이 눈을 찌르며, 더구나, 이어서 使·人·愁 모두가 역시 같은 齒音(人半齒)同位雙聲으로 끝 句의 七字는 모두가 齒音이 되니, 齒音의 尖銳·清厲한 image로, 歷史를 돌아볼 때 自然과 對比되는 人間의 하찮음을 더욱 시름겹게 하는데, 이 계속되

는 齒音의 音響의인 效果가 奏效한다고 생각된다. 그리고 1,2句는 다 아득한 지난 날의 回想이고 뒤의 3,4句는 湯湯히 흐르는 涇水며 더부룩한 풀이여가 다 眼前에 展開되는 近景인데, 齒音으로 近景을 나타내는 경우는,

青青河畔艸 絲絲思遠遠 一飲馬長城窟行一

의 例에서도 볼 수 있다. 近景을 그리는데 齒音「青青」을 쓰고, 遠景을 그릴 때「絲絲」을 썼으니, 齒音의 尖細로 近景의 淸晰을, 脣音의 寬泛으로 遠景의 邈茫을 表現하였다.

한편 句型으로 볼 때,

朝	周	白	馬	已	千	秋	楊	樓	樓	船	尚	有	洲
2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	
4				3			4				3		
涇	水	湯	湯	流	日	夜	蘄	芊	艸	色	使	人	愁
2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	2	2	1	
4				3			4				3		

로 分析되니, 1句의 22 12와 2句의 22 21은 3句의 22 12와 4句의 22 21과는 엇갈려 反復되는 韻律을 가지게 한다.

破碎花甌認古宮 仙人橋外柳朦朧  
 異鄉節候催愁裏 勝國風烟似夢中  
 麗水高山徒歷歷 落花啼鳥更怱怱  
 緬憶吾家文正相 鞞聲礮礮此埽形

一滿月臺懷古一

꽃무늬 벽돌조각 궁의 터를 알겠는데  
 仙人橋 저 너머엔 버들빛만 자욱코나  
 나그네길 歲月만 시름속에 필필 가고  
 前朝 풍경은 꿈속에 가물가물  
 물 굽고 산 높아 高麗라더니  
 어떨 가고 빈 山川만 예대로인데  
 지는 꽃 우는 새만 한결 더 바쁘구나



아득히 그리워라 文正相公 한아버님  
가죽신 배곡배곡 이 담 드나드셨으리

松都 松岳山기슭에 있던 高麗의 옛 궁터 滿月臺를 찾은 懷古의 詩다. 韻脚은 宮・廳・中・忽・形으로 東韻의 平聲이고, 끝의 形만 冬韻의 平聲인데 東・冬韻은 서로 通한다. 劉 師培氏의 正名隅論에 의하면 「侵類東(冬)類의字多有衆大高闊 發舒의意義」라 있으므로, 五百年이라는 긴 歲月을 한 王朝로 君臨하던 高麗朝를 懷古할 때 그 가마아득한 時間性을 그리기에 東・冬韻은 適合하다고 여겨진다.

우선 첫句의 破碎의 뜻을 돕는 듯, 「교」은 兩脣破裂音으로 그 부서지는 소리까지 象徴적으로 가지고 있으며, 碎의 「스」은 또한 齒音으로 尖細의 뜻을 지니고 있어 聲義가 一致된다. 그리고 꽃무늬 놓은 벽돌은, 꽃으로 한 때의 樂華를 象徴한다. 첫韻脚 宮은 東韻의 平聲으로 韻母自體가 高闊의 뜻을 지녔을뿐만아니라 「古宮」은 牙音의 雙聲으로 音響의인 아름다움에, 「豁顯의感覺(汪 經昌先生 曲學例釋)」까지 지니고 있으므로, 오랜 歷史의 悠久한 時間性을 나타내기에 適切하다. 옛궁터임을 알리는 것은 지난날 榮華의 자취인 부서진 花甌뿐인데, 예나 다름없는 仙人橋外의 벽돌만 자욱하다. 朦朧은 東韻 平聲으로 된 疊韻이며, 특히 朦은 脣音으로 「模糊不明」<sup>25)</sup> 「闇昧末小」<sup>26)</sup> 「黑暗的概念」<sup>27)</sup>을 지니고 있으므로, 안개인듯 자욱한 벽돌빛을 그리기엔 다시없이 適切하다 하겠다. 그리고 2句의 柳・廳은 같은 聲紐로 朦音을 사이에 두고 頭韻이 反復됨으로 또한 흐르는 듯한 音響感을 주고 있다. 3句의 催愁는 같은 齒音의 同位雙聲으로, 愁가 尤韻으로 憂愁를 나타내기에 適合한 韻母임을 이미 보아왔거니와 齒音의 同位雙聲으로 尖細한 感覺을 反復되는 音으로 돌우기 때문에, 그 시름이 한결 더 찌르는 듯함을 느끼게 한다. 4句의 夢中은

25) 「中國詩學 設計篇」 p. 175

梁 啓超氏也 以爲 “字含m發音者 多含模糊不明的 意味”

26) 上揭書 p. 175 劉 躋氏則以爲 “凡脣音明紐 (m) 微紐字 都有闇昧末小的意義”

27) 上揭書 p. 175 “有一系列的明母字(脣音)表示黑暗或有關黑暗的概念…”

東韻・平聲의 疊韻이며, 2句의 末의 朦朦과 더불어 또한 疊韻이 되므로 韻脚 한 자가 두자로 疊韻되는 重疊感을 다시 거듭하는 폭이 된다. 게다가 버들의 朦朦이 興亡을 外面한 듯 자욱한 것과, 夢中은 呼應이 된다. 夢中の 夢은 朦朦의 朦이 지닌 바로 같은 脣音이 지닌 흐리고 아물 아물 잡힐듯 안잡히는 아득한 image를 지니고 있기 때문이다. 朦朦한 것의 代表로, 우리 現實과의 乖離로 보아, 꿈보다 더한 것이 있을 수 있을까? 그 꿈은 바로 高麗의 興亡이니, 1句와 內容上으로 어긋매겨 呼應되고 異鄉은 松都와 서울의 關係이고 高麗와 李氏王朝의 關係로, 그 속의 찌르는듯한 시름은 그의 前朝를 통해서 아파하는 李氏王朝 自己當代의 시름이기도 한 것, 그 자욱한 시름은 버들과 꿈의 朦朦으로 通하는 것이라고 보아진다. 5句에서 물 꿈고 山이 높다 이름하여 高麗라 했다는 그 王朝은 亡했건만, 그 山 그 물만은 속절없이 또록또록 살아 있음이 한 irony가 아닐 수 없다. 그 歷歷은 [ㄹ]음이 흘러감을 나타내거니와 (r音等 最容易滾, 「中國詩學 設計篇」 p. 175) 青韻入聲의 疊字로서 雙聲疊韻의 音響美를 지녀, 그 反復으로 또록또록 依舊함을 強調하기에 適切하다고 본다. 또록또록 똑똑 등의 末音과 入聲은 서로 聯關이 지어 지기도 한다. 말없는 山川만 依舊할 뿐인데, 6句에선 결국은 다 시어지고 말 꽃은 피었다 풀풀 지고, 가고 말 새들만 철없이 분주함을 슬퍼하고 있다. 東韻 平聲인 疊字 忽忽은 雙聲과 疊韻을 兼하여 齒音의 尖細함을 反復하므로 더욱 부질없이 바둥대는 衆生의 모습을 더 예리하게 묘사한 셈이다. 7, 8句에서는 自己의 祖上인 高麗名臣 柳文正公 墩에 대한 그리움을 곁들였다. 緬憶의 緬은 脣音으로 아득히 먼 image를 지니고 있어 그리워하기에 適切한 音響으로 聲情의 一致를 이룬다. 이 붉은 담에 드나드셨을 祖上을 생각할 때, 그 가죽신 때곡때곡하는 소리를 磔磔이라는 疊字로 그렸는데, 雙聲과 疊韻을 兼하여 音響的인 反復美를 줄 뿐더러, 齒音의 反復은 조심스레 자주 드나든 그의 걸음거리틀 그리기에 꼭 들어맞고, 末音의 入聲은 때곡때곡 나는 가죽신소리의 擬聲音

으로도 이해가 된다. 결국, 人間의 權勢 象徵인 高樓巨閣도 그 歷史를  
말해주는 것은 한갓 부서진 벽돌조각뿐, 그 속에 피고 지는 버들, 꽃.  
우는 새들, 그것들을 모두 손아귀에 쥔 듯 흰소리치던 王道 名臣들도  
다 훌쩍 가던 그만인 것을 虛虛한 宇宙空間과 無限한 時間사이에 다녀  
갈 自身을 버저리게 느끼는 서러움이 서리어 있다.

蜻蜒復蜻蜒 飛來錦水湄  
滄江映碧眼 晴日顯金翎  
態過羣魚逝 情同片燕停  
客心無住着 應逐爾亭亭

—錦江舟中賦蜻蜒—

에도 짱아 제도 짱아  
錦江물가에 날타오는구나  
푸른 강물 파란 눈에 어리고  
맑은 햇빛 금빛 나래에 일렁이네  
나니는 모습 메저노는 물고기 같고  
살포시 앉은 모습 단정한 의 제빈양  
나그네 마음 住着 없으니  
하늘거리는 네 모습이나 쫓는 수밖에

우선 「中國詩學 設計篇」 p. 157에 밝혀진 劉師培氏說에 의하면, 「耕類의 字多有上平下直」「虛懸」의 意義를 지녔다고 했다. 이 五律의 韻脚는 蜓·湄·翎·亭으로 青韻의 平聲들이다. 青·庚은 서로 通하고 耕은 庚韻에 들어 있다. 우리 눈높이를 혹 오르고 혹 내리면서 푸른 空間을 헤엄치듯 나는 잠자리들 그릴 때 이 「虛懸」한 image를 지닌 青韻字를 韻脚으로 擇한 것은 참으로 適切하다고 생각한다.

그리고 첫구는 「蜻蜒復蜻蜒」이라 하여 「蜻」은 庚聲이고 「蜒」은 青韻의 平聲이다. 그러나 相通하는 韻母다. 따라서 蜻蜒은 雙聲이며 疊韻인데 復字를 사이에 두고 反復된다. 여기도 잠자리, 저기도 잠자리 무리져 나는 잠자리들 蜻蜒의 反復으로 나타내고, 復의 뜻을 거듭되는 蜻蜒

의 音響性으로 強調하고 있다. 우리말로 짱아 짱아 고추짱아 하듯, 말하자면 첫句節은 句中有韻의 例고, 더군다나 그것이 五字中 四字를 차지하는 雙聲 疊韻의 反復으로, 視覺的인 想像을 聽覺으로 促求하고 있다. 虛空을 나니는 잠자리의 表現을 庚靑韻의 虛懸感으로, 그 音響的 效果를 利用 視覺的 映像을 불러일으키는 例라고 하겠다. 蜻蜓은 勿論 같은 齒音인 同位雙聲의 反復이니 尖細한 잠자리 모습을 그리기에 또한 適合한 音響效果를 지니고 있는 셈이다. 勿論蜻蜓, 蜻蜓은 句中 有韻의 例이기도 하다. 그리고 2句의 飛來는 飛가 徵韻의 平聲이고 來가 灰韻의 平聲이나 灰韻은 支·微·齊·佳韻으로 通하기 때문에, 疊韻이 되므로 여기 날라오는 잠자리의 複數性을 나타내는 音響的 效果를 지녔다고 보겠다. 滄(陽平)江(江平)은 勿論 疊韻으로 넓고 푹 트인 느낌을 준다. 그것은 劉師培氏의 「陽類東類的字 多有高明美大的意義」를 想起해서이다. 푹 트이고 맑고 아름다운 江물빛이 어련듯, 잠자리의 複眼은 파란 유리알 같다. 4句의 개인 날 햇살이 일렁이듯 고운 비단잠자리의 노래. 그리고 이 句는 첫字 晴(庚·平)와 翎(靑·平)이 같은 韻母로 呼應되고 있다. 6句의 情(庚·平)과 停(靑·平)은 물론 같은 韻母가 처음과 끝에 呼應되고 片燕도 같은 先韻(去·平)으로 疊韻이 된다. 그리고 4句와 마찬가지로 첫字와 끝韻字는 相通되는 韻의 反復으로 아름다운 音響을 지니고 있다. 情(庚·平)·翎(靑·平)은 通韻이 된다. 끝句의 應(靑·去)라 亭(靑·平)은 또한 첫字와 끝字가 같은 韻母다. 그리고 亭亭은 疊字로 雙聲·疊韻을 兼한 音響美를 지니고 있다. 五言 40字 가운데, 虛懸感을 주는 庚·靑韻字가, 蜻蜓·蜻蜓·停·映·晴·翎·情·停·應·亭亭 모두 13字나 되며 첫句에서 蜻蜓·蜻蜓으로 反復되고, 2句에선 飛(微·平)來(灰·平)로 역시 通韻으로 疊韻이 되어 여러 마리의 잠자리가 떼지어 나날음을 그 音響으로 나타내고 있다. 3句에선 滄江이 疊韻이고, 映(庚去)은 艇·停과 通韻字로 그네의 反動같은 律動美를 느끼게 한다. 4句의 晴·翎은 6句의 情·停과 같은 反復이 되고, 끝句의 應·亭이 또 한

그런 反復이고 더욱이 亨亨이 疊字로 雙聲과 疊韻을 兼한 것은 앞에서 말한 바와 같다. 이런 虛懸感을 주는 庚·青韻의 音律的인 反復과 뒤섞임은 폐지어 혹은 한 마리 두마리 나니는 音響的인 잠자리의 飛翔의 律動과 어울리는 表現이라고 하겠다.

句型으로 보아서, 上二下三의 五言의 常格을 지니고 있으나, 그 常格의 테두리안에서의 고잔잔한 變化로 詩에 맞은 どん구고 있다. 즉

蜻	復	蜻	飛	錦	滄			
2	1	2	2	2	1			
滄	映	碧	晴	纈	金			
2	1	2	2	1	2			
態	逼	羣	逝	情	同	片	燕	停
1	1	2	1	1	1	2	1	
-----		-----		-----		-----		
2		3		2		3		
客	無	住	應	逐	爾	亨	亨	
2	1	2	1	1	1	2		
	-----		-----		-----			
	3		2		1			

위에서, 1句, 3句, 4句는 蜻蜓(2) 蜻蜓(2)를 잇는 復(1)이나, 滄江(2) 碧眼을 잇는 映(1), 晴日(2)과 金纈(2)을 잇는 態이, 똑같이 22句를 連結하는 1을 지닌 構成으로, 2句의 221과는 약간 다르다. 2句의 221을 中間에 두고 212 212 : 212로 너울대는 잠자리의 律動美를 나타내고 있다고 보아진다. 5, 6句는 1121 : 1121로 같은 音律의 되풀이이고, 끝의 7, 8句는 212 : 1112로 變化를 주고 있으나 212는 第2句의 音律이다. 이렇게 反復 속에 낀 變化된 律은, 自由로이 悠悠自適하는 잠자리의 나뉘는 表現하는 것이라고 여겨진다.

禿山山色碍森沈 翁仲<sup>28)</sup>巾裾艸露侵

28) 翁仲 : 秦, 身長一丈三尺, 氣質端勇, 異於常人, 少爲縣吏, 爲督郵所笞, 因入學究書史. 始皇併天下, 使翁仲將兵守臨洮 擊振匈奴. 翁仲死, 遂鑄銅爲其像. 置咸陽宮司馬門外. 匈奴至, 有見之者, 猶以爲生.

猶似龍年<sup>29)</sup> 奔卉寇<sup>30)</sup> 松風閒作管絃音<sup>31)</sup>

—箕子朝鮮—

兎山の箕子무덤 山빛도 층층한데  
무덤앞 망두서 은몸에 풀이슬이  
壬辰年에 섬오랑캐 길잡하게 하드시  
솔바람만 한가로히 風樂소리 내는구나

이 詩의 韻脚은 侵韻이다. 杜甫의 春望은 侵韻이고, 聞官軍收河南河北은 陽韻인데, 長安이 陷落된 때(春望)와 失土를 收復했을 때(聞官軍收河南河北)의 느껴움을 侵韻과 陽韻은 各各 適切하게 나타내고 있다고 볼 때, 「中國詩學 設計篇」 p. 157에 소개된 傅庚生(中國文學欣賞學隅)의 「尤·幽·侵·覃等 較適合於表達憂愁」라는 說을 想起하면, 箕子祠의 침침한 霧圍氣에 어울리는 韻脚이라고 할 수 있다. 四句中 三句가 押韻된 詩인데, 첫句의 山色은 雙聲이고, 兎山의 山과 山色의 山은 또 雙聲이 된다. 그리하여 兎山山色에는 세번 거듭되는 齒音의 雙聲으로, 솟은 여러 峯을 聯想할 수 있다(齒音은 尖細한 뜻을 지님). 더구나 山山의 疊字로 거듭되는 산산의 “ㄴ”은 「中國詩學 設計篇」 p. 175에 引用된 劉頤氏의 說「舌音泥紐(n) 娘紐 日紐字, 都有粘着柔忍的意義」라는 것을 念頭에 두면, 떨어지지 않고 계속된 連山의 뜻을 그 「ㄴ」音의 反復이 나타내고 있다고 볼 수 있을 것이다. 그리고 솔빛의 푸르름을 백백히 우거져 길푸름을 나타내는 森沈은 勿論 같은 齒音으로서의 同位雙聲이 되어 거듭되는 푸르름 길푸름을 聯想케 한다. 箕子祠앞의 巨人 翁仲을 본받아 무덤적이 같이 세워 놓은 巨人像에는 은통 이끼가 검버섯같이 돌아남을 巾裾의 雙聲으로, 또 露를 사이에 둔 艸와 侵의 齒音은 같은 聲紐로 역시 반복된 音으로 여기 저기 은통 돋은 이끼를 表現하기에 適切하다고

29) 龍年 즉 辰年, 여기서는 壬辰(1592)

30) 島夷卉服의 뜻. 섬오랑캐 倭人들은 옷감으로 된 옷을 입지 못하고, 未開하여 풀을 엮어 옷을 삼았다는 뜻.

31) 文獻備考에 「壬辰之亂 倭掘箕子墓左邊一丈許 樂聲自墳中出 懼而止」

본다. 箕子墓 파려다 壙中에서 나는 소리에 倭人이 놀라 逃亡갔다는 얘기가 傳하는데, 松風만 한가로히 風樂소리를 냄에 그의 感慨가 깊은 것이다.

이 詩를 仄仄으로 나타내면

禿山山色碧森沈 翁仲巾裾紳露侵  
猶似龍年奔奔寇 松風閒作管絃音

이와 같아서 箕子祠앞에서의 自己의 感慨 憂愁를 읊었으나, 全體的으로 보면 仄仄이 고루게 섞여 中和를 이룬 詩다. 句型으로 보면,

禿山 山色 碧 森沈 翁仲 巾裾 紳露 侵  
2 2 1 2 2 2 2 1  
猶似 龍年 奔奔寇 松風 閒作 管絃 音  
2 2 1 2 2 2 2 1

隔句로 音律이 같은 詩임을 알 수 있다.

千載高山流水音 泠泠十二絃琴  
凄涼往事無人問 紅葉迎霜作錦林<sup>32)</sup>

一大伽那一

千年이라 高山流水 가야금 가락  
열두줄 동당동당 맑기도 하이  
처량타 지난 일 물을 이 없는데  
서리 친 단풍숲은 비단을 펼쳐는 듯  
伽那를 읊은 懷古詩다. 역시 憂愁를 읊기에 適當한 侵韻을 韻脚으로 하고 있다.

이 詩에서는 千載가 同位雙聲으로 거듭되는 歲月의 느낌을 나타낸다. 2句의 泠泠은 千年 두고 흐르는 高山의 물소리도 되고, 그 물소리와도 같이 가야금 열두줄의 소리가 맑다는 뜻도 되면서 이 疊字로 雙聲과 疊韻의 效果를 함께 지닌 이 짧은 바로 十二絃 가야금의 맑은 소리의 동

32) 輿地勝覽 高靈縣西二里 有古藏 俗稱錦林王陵

당거림의 擬聲音으로도 보아진다. 지난날의 역사는 물을 이 없는데 서리 친 단풍은 비단숲을 이룬다고 읊었지만, 이 비단숲 錦林을 錦林王陵의 雙關法으로 볼 수 있다.

句型으로 볼 때, 2句는 冷冷 一十二絃琴으로 分析되므로 25로 한 句를 이루고 있다. 그리고, 侵韻을 韻脚으로 하는 이 詩는 音·琴·間·林으로 句句押韻한 例다. 偶句押韻보다 迫促感을 준다.

紫霞洞裏艸非非 不見宮姬送馬歸

爲是辛王行樂地 至今猶有燕雙飛

—松京雜絕—

紫霞洞 골짜기엔 풀들만 우거졌네

님 나란히 말 달리던 宮女는 어메 갔나

예가 바로 辛王의 行樂地라서

오늘도 제비는 쌍쌍이 나는구나

絶景으로 이름난 紫霞洞 골짜기엔 풀만 茂盛함을, 微韻 平聲의 非屑音이 나타낸다. 疊字인 非非는 雙聲과 疊韻의 音響效果로 茂盛함을 反復된 屑音으로 強調하고 있다. 그리고 이 句의 第四字裏는 支韻의 上聲으로 非非와는 通韻이 되므로, 一句內에 그것도 上四下三 句型의 常格으로 볼 때, 句中押韻의 音響的 效果를 주고 있는 셈이다. 2句의 첫字의 頭音은 非非와 雙聲의 效果를 지닌다. 그 다음의 見宮은 역시 雙聲이며 送馬 또한 同位雙聲이고, 歸는 勿論 微韻의 平聲으로 支韻의 平聲인 姬와는 앞句와 같이 句中有韻의 音響的 效果를 지닌다. 句中有韻의 迫促感<sup>33)</sup>으로 紫霞洞엔 如前히 풀들만 우거졌는데, 거기 辛王과 고삐를 아울러 달리던 美姬는 간 곳이 없다. 1句의 裏과 2句의 姬는 서로 四·七字의 密한 押韻을 通해 더욱 強調된다. 3句는 둘째字 是(支·上)와 끝字 地(支去)가 역시 呼應이 된다. 四·七字의 경우와 같이 뚜렷한

33) 「中國詩學 設計篇」 p. 163. “韻脚愈密 愈表現迫促的情節”이라 하고 詩經의 碩鼠碩鼠, 無食我黍 …樂土樂土 爰得我所 …의 例를 들어 韻脚의 相距가 짧고 密할 수록 그 情緒가 迫促함을 말하고 있다.



段落에서의 押韻은 아니다, 2字도 22로 上四가 되는 句型에서는 짧은 休息의 段落處이기 때문에, 역시 句中有韻의 音響效果를 지녀, 한때 극 성부리던, 그러나 덧없는 麗末의 지저분한 歷史를 들춤으로써 後日의 거울로 삼고 있는 셈이다. 3句 끝字 地와 4句 첫字 至는 같은 支韻의 去聲으로 雙聲의 效果를 지닌다. 그리고 3句末字 地는 支韻·去聲으로 「去聲清而遠」<sup>34)</sup>이란 前人이 거의 다 默認한 口訣을 想起할 때, 역시 먼 忘却의 世界로 사라진 行樂地를 音響上으로도 表現하고 있는 셈이다. 끝句의 첫字. 至(支·去)와 끝字 飛(微·平)는 사이에 3, 4字인 猶(尤·平) 有(尤·上)의 疊韻을 두고 呼應하고 있다. 微韻과 支韻은 通韻이 되며, 支韻은 『「由此施彼」「平陳」의 意義』를 지녔다는 劉師境氏說<sup>35)</sup>을 생각할 때 이 얘기에서 저 얘기로 그침없이 叙述되는 歷史的 事實의 記述에 적합한 韻脚으로 여겨진다. 더욱 燕雙飛는 辛王의 寵姬의 이름이기도 하므로 雙關法으로 한층 行樂의 虛無를 짙게 말해주며, 諷刺하고 있는 것이다.

句型으로 볼 때,

紫	霞	洞	裏	艸	非	非	不	見	宮	姬	進	馬	歸
3	1	1	2	4	2	1	2	1	2	1	2	1	1
4				3				3					
爲	是	辛	王	行	樂	地	至	今	猶	有	燕	雙	飛
2	2	2	1	2	1	1	2	1	1	2	1	2	2
4				3				4				3	

에서 下三이 各各 1句와 4句, 2句와 3句가 서로 같아 反復됨을 알 수 있다. 그래서 옥어진 숲엔 쌍쌍이 제비만 날고, 辛王의 寵妓 燕雙飛인 양, 고삐를 나란히 하여 享樂하던 紫霞洞 풀밭이 연결지어지는 것이다.

雨冷風凄去國愁 巖花落盡水悠悠

34) 前掲書 p. 181 「平聲哀而安, 上聲厲而舉 去聲清而遠, 入聲直而促」

35) 上掲書 p. 158.

泉臺寂寞誰相伴 同是江南歸命侯

—百 濟—

비바람 으스스 나라 여원 시름이라  
저 바위 꽃 다 저도 물은 철철 흘러가네  
적막한 저승길 놀과 서로 짝되었노  
江南이라 歸命侯 그와 함께 노닐겠지

이 詩는 百濟의 滅亡을 읊은 感慨의 詩다. 모두 尤韻의 平聲인 愁·悠·侯로 押韻되어 있다. 四句三押韻의 例다. 尤韻이 憂愁를 나타냄은 이미 보아왔다. 2句의 巖花落은 音韻의 倒用으로 雙關法이 된다. 꽃 같은 宮女는 바위에서 다 떨어져 죽었는데, 그 屍體를 삼킨 白馬江물은 아랑곳 없는듯, 시치미 떼고 철철 흘러만 감이, 水悠悠에서 느껴진다. 水는 支韻이지만, 우리 음으로는 같은 疊韻이 될 수 있으므로, 疊字이자 雙聲, 疊韻을 兼한 悠悠의 反復的인 音響美를 더욱 더 強調하는 셈이 된다.

이밖에

的的聲逾切 潛聽到夜分  
人雖謂唧唧 情必有云云  
已識相求應 安知不怨羣  
凄清近我戶 何事不堪聞

—蟋 蟀—

또록또록 소리는 한결더 애절하여  
밤깊도록 가만하 귀 기울인다.  
사람들은 적적이라 말들하지만  
아무래도 이러니저러니 하는 것 같아.  
부르고 화답함을 이미 알거니  
원군이 아님을 어찌 알리오  
처절하고 맑은 소리 내 지게에 다가오니  
무슨 일로 듣기가 역경단겐지?

이 詩는 모두 文韻의 平聲으로 韻脚을 이루고 있다. 文韻은 眞·元韻

등으로 通韻이 되는 즉 劉師培氏의 說에 의하면 「眞類元類의 字 多用抽引上穿 聯引의 意義」<sup>36)</sup>를 지니고 있으므로, 한밤을 울어에는 귀뚜라미 울음을 表現하기에 適合하다고 여겨진다. 1句의 的的은 疊字로서 雙聲과 疊韻을 兼했으며 反復되는 이 齒音은 尖細한 귀뚜라미의 哀切한 울음을 나타내기엔 알맞다. 切도 勿論 같은 齒音이다. 人雖도 半齒音과 齒音의 同位雙聲이고, 唧唧은 疊字로 疊韻을 兼한 齒音의 雙聲이다. 그리고 보면, 1句의 的的과 3句의 唧唧은 바로 귀뚜라미울음의 擬聲音으로 느껴진다. 4句의 첫字도 齒音이며 5句의 識相도 雙聲 齒音이고, 6句의 知도, 7句의 淒清도 齒音이다. 淒清은 물론 雙聲으로 自己房 가가이서 울어에는 尖細한 그 울음을 한층더 強調하고 있다. 8句의 事역시 齒音이고 보면, 이 詩엔 齒音字가 40字中 16字인데다가 그 中에도 雙聲으로 된 齒音 5쌍이고, 疊字가 둘이나 들어 있으니, 尖細한 귀뚜라미 울음이 거듭 強調되는 셈이다. 더군다나 韻脚은 聯引의 image를 가지고 있으니 길고 긴 울음소리가 分·云云·羣·聞에 包含된 [니]으로도 充分히 나타내 있다고 본다.

靜觀多活潑 方沼更欄邊  
策策堂堂者 洋洋圍圍然  
泛情知縹渺 沈態徒譚娟  
易地還何似 靈天有戾戾

— 觀 魚 —

가만이 보니 활발도스럽더니  
네모난 연못에서 가오르만 가는구나  
팔딱팔딱하는 늪에 바로 쟁취 의 것 한 늪,  
시원스레 가는 늪에 비를 비를 하는 늪에  
둥둥 뜬 情은 제법 멀리 갈 기상이오  
다스곳한 모습은 어여쁘기만  
네가 날개 돋친다면 뭐와 같을까?  
하늘에 치솟을 소리개려니...

36) 前掲書 p. 158.

이 詩의 韻脚은 邊·然·娟·薦으로 모두 先韻의 平聲이다. 先韻은 眞·元韻으로 通韻이 되고, 元·眞韻은 「相引上穿」 「聯引」의 image를 가집은 이미 말한 바 있다. 더욱이, 「元音便舌頭在高下前後間移動較長, 而以上舌鼻音爲尾音, 在這兒能產生空曠回音的效果」<sup>37)</sup>를 지니고 있으므로, 비록 반듯한 연못안의 작은 空間이나, 봉어들의 노닐음을 감안할 때, 그 空間은 韻脚이 지닌 행한 느낌 때문에 끝句에 가서는 허허한 空中 無限한 空間으로 移動되고, 天地의 感應으로 작은 봉어는 하늘을 헤엄쳐 나는 소리개로 呼應이 된다. 이 韻脚은 「相引上穿」 「聯引」의 image를 가지기 때문에 前進하는 봉어의 自適한 모습을 表現하기에 適切하다 하겠다.

첫 句의 活潑은 寒韻의 入聲으로 疊韻의 反復된 音響性으로 봉어의 動作을 시원스레 나타낸다. 3句의 策策은 齒音 疊字로 雙聲과 疊韻의 音響效果로 尖細한 봉어의 팔딱거림을, 특히 入聲의 기은 우리말의 팔딱 팔딱의 기과도 聯關이 지어지는 느낌이 든다. 堂堂은 疊字로 역시 雙聲 疊韻을 兼하며 陽韻으로 밝고 크고 시원스러운 動作을 나타내기에 너무도 적합하다. 아무리 잔 봉어라도 그 氣象이 제법 늙름한 것은 그 체수로만 가진 않기 때문이다. 4句의 洋洋도 堂堂이나 같은 陽韻의 平聲으로 제법 시원스럽고 自然스레 지느라미질하는 물고기의 모습을 「高明美大」한 陽韻의 音響性으로 充分히 나타내고 있다. 그리고 같은 句의 囿囿은 疊字로 策策 堂堂 洋洋과 對가 되나, 疊字만으로 의지가 없는 듯, 然字를 받쳐서서 3字句로 만들음으로써 비물거리는 모습을 눈앞에 그려 놓은 것 같다. 5句의 縹緲는 疊韻으로 膺音은 멀고 아득함을 나타내므로<sup>38)</sup> 멀고 아득함의 反復으로 強調가 된다. 縹緲가 同位雙聲인 것도 잊지 말아야 한다. 6句 嬋娟은 疊韻이고 7句의 2字地와 끝字似的 역시 같은 齒音으로 呼應되고 있으며, 끝句의 2字 天(先·平)은 韻脚 薦과

37) 前揭書 p.160.

38) 上揭書 pp.175-176.

같은 韻으로 呼應되고 있다.

그러므로 이 詩의 연문의 空間을 넓게 느끼게 하는 韻脚 邊·然·娟·  
 蕭外에도 娟 앞의 嬋이나 雲天의 天이 다 이런 넓고 시원한 분위기를 助  
 長해 주고 있다. 작은 못안의 물고기를 하늘에 치솟는 소리개에 비길 때  
 時代라, 階級이라 嬾庶라 하는 우리 안에 갇힌 물고기보다 矮小한 스스  
 로의 不自由를 超克하려는 어떠한 이다저 잊으려는 忘機의 心境을 읊은  
 것으로도 보인다.

句型으로 볼 때

靜觀	多	活潑	方沼	更	欄邊
2	1	2	2	1	2
	——			——	
	3			3	

策策	堂堂者	洋洋	團團然
2	3	2	3
	——		——
	3		3

泛情	知	嫵妙	沈態	徒	嫵娟
2	1	2	2	1	2
	——			——	
	3			3	

曷地	遷	何似	雲天	有	辰蕭
2	1	2	2	1	2
	——			——	
	3			3	

212 : 212로 反復이 되고, 23 : 23으로 역시 되풀이되고, 212 : 212로  
 1, 2句와 5, 6句는 역시 되풀이다. 그리고 7, 8句도 역시 같은 212의 되풀  
 이다. 여기서 3, 4句만 變化를 가져왔는데, 그것이야말로 물고기의 生動  
 感을 두드러지게 하려는 데에 意圖가 있어 보인다.

#### 第四章 맺는 말

以上에서 中國詩學의 音響性에 대한 理論을 援用, 柳得恭詩의 音響  
 性에 대한 接近을 試圖해 보았다. 韻脚自體의 音響性의 差異와 그것과

어울리는 情緒와의 關係를 보고 雙聲과 疊韻의 反復美 및 그것을 兼한 疊字에 對해서 역시 그 音響性과 情緒와의 協和與否를 보았다. 雙聲에 대하여 볼 때, 聲紐는 五音의 差異를 살피고, 句型的 變化를 上四下三, 上二下三의 七言, 五言의 常格을 基本으로 그 常格안에서의 變化로 單調로움을 벗어나고, 뜻하는 바를 밝히고, 反復律로 詩에 音響的인 美感과 情聲의 一致를 이루는가를 살펴 보려고 했다. 押韻의 疏密에 대해서도 살펴보느라고 했다.

그런데 漢字에 대한 素養의 不足으로 얼른 平仄이 분간되지 아니하므로, 平仄抑揚面으로는 거의 살피지 못한 것이 유감스럽다. 그리고 詩를 지을 때마다 韻書를 옆에 두고 지었으므로, 머리속에 모든 韻母와 聲紐가 누구에게나 들어있진 않겠지만, 지금 우리의 音韻은 聲·母가 다른 것도, 韻書에 따라 處理하였기 때문에, 더러는 現在 우리 音으로 분명히 雙聲·疊韻이 되는 것도, 그냥 넘긴 것이 있다. 韻母에 關해서는 現在 中國音을 미루어 찾아 보면 짐작이 갔다.

漢詩의 音響性을 이루는 與件들 中, 特히 柳得恭의 詩에서 눈에 두드러지는 것은, 適切하게 情聲을 融和시킨 雙聲·疊韻, 그리고 그 두가지를 兼한 疊字의 使用으로, 音響的인 反復이 그 情緒를 의예 強調시킨 點, 詩의 情緒에 따라서 適切한 韻脚을 選擇하고, 押韻의 疏密로 感情의 드날림과 고잔잔함을 드러낸 點, 등등을 들 수 있겠다. 그리고 句型으로 볼 때, 대체적으로 常格을 쓰고 있어, 읽어 즐겁고 듣기 좋으면서도 그 테두리안에서의 變化로 常格의 陳腐性을 脫却한 點, 五音의 特性에 따른 한 字 한 字의 image에 대해서도 신경을 쓴 것같이 느껴짐은 그가 그림을 곧잘 그렸고, 그림을 좋아했고, 그에 대한 眼目이 相當했기 때문에 이런 音響性이 풍부한 詩를 쓸 수 있었는지도 모를 일이다. 그리고 그가 渤海考를 쓰고 二十一都懷古詩를 쓴 것은 民族的인 自我意識에서였을 것이니 그런 作品들을 거뜬하게 널리 읽히기 위해서는 音響的인 效果를 겨누면서 詩를 쓸 수 밖에 없었으리라라는 것을 잊을 수는

없다고 본다.

參 考 文 獻

- 黃永武；「中國詩學 設計篇」巨流圖書公司，中華民國 66年(1977) 4月  
黃永武；「中國詩學 鑑賞篇」巨流圖書公司，中華民國 66年(1977) 4月  
杜國清中譯；「中國詩學(劉若愚原著)」幼獅期刊叢書 118，中華民國 66年  
(1977) 6月  
李德懋·柳得恭·朴齊家·李書九，「四家詩」  
柳得恭；「二十一都懷古詩」  
奎章全韻  
仇兆鰲；「杜詩詳註」  
李東洲；「韓國繪畫小史」瑞文文庫 1975.