

# 中國古典詩의 對仗 美學에 대한 再考\*

강 민 호\*\*

<目次>

I. 서론	IV. 古詩의 대장 -
II. 律詩의 대장 - 寬對의 미학	古拙한 맛과 설득력의 증가
III. 絶句의 대장 -	V. 결론
興趣와 意境의 심화	

## I. 서론

詩에서 형식과 내용을 나누는 것은 근본적으로 불가능하고 의미가 없는 것이다.<sup>1)</sup> 한시는 특히 이러한 형식미와 떼어서 생각할 수 없다. 한시를 원문 자체를 보고 감상하면 운치가 있고 뭔가 묘한 맛이 느껴지는데 그 번역한 것을 보면 별로 맛이 없고 심지어 초등학생의 시처럼 느껴지기도 한다. 이런 때면 흔히 번역자의 능력이나 기술을 탓한다. 하지만 조금 더 나은 번역은 가능할지 몰라도 이는 본질적으로 번역자의 능력이나 기술의 문제가 아니다. 그래서 좋은 詩는 다른 언어로 번역이 불가능한 것이고 번역을 통해서 잃어버리게 되는 것이 詩라는<sup>2)</sup> 말도 있다. 그렇다고 다른 언

\* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2008-327-A00496).

\*\* 서울대학교 중어중문학과 강사

1) 논의의 편의상 句數, 對仗, 押韻, 平仄 등과 같은 것을 소위 형식이라 칭하겠다.

2) 유종호, 《시란 무엇인가》(서울: 민음사), 1996, 70쪽.

어, 이를테면 한국어에 문제가 있어 그런 것은 더욱 아니다. 중국어, 즉 현대 漢語로 번역해도 마찬가지이다. 일례로 역대의 명시로 극찬 받으며 애송되는 王之煥의 <登鶴雀樓>와 그 현대 한어 번역을 보자.

白日依山盡, 黃河入海流。  
欲窮千里目, 更上一層樓。

太陽靠近山快下去了, 黃河莽莽地向大海奔流;  
假如你要想看得更遠一些, 那就得再上一層樓.<sup>3)</sup>

중국인들이 고전시를 현대한어로 번역할 때 그 형식미도 살리려고 나름대로 많은 신경을 쓴다. 위의 경우만 보아도 각 연의 번역 글자 수를 맞춘 것을 비롯하여 ‘流, 樓’의 운자도 살리고 있다. 하지만 번역시를 보았을 때는 원시에서처럼 깊은 맛을 느낄 수 없다. 절구는 흔히 숨蓄을 중시하며 “言有盡而意無窮”해야 한다고 한다. 위에서 원시나 번역시나 기본적인 主旨(意)는 같다. 그런데 원시에는 맛과 흥취가 있고 그 ‘意’가 무궁하게 느껴지지만, 번역시는 그러한 맛이 없고 꼭 초등학교 저학년에게나 할 법한 설교 정도로 느껴진다. 그 이유는 무엇일까? 그것은 원시가 가지는 기표의 울림<sup>4)</sup>, 즉 형식미가 사라졌기 때문이다. 그 형식미에는 句數, 平仄, 押韻 등 여러 가지가 있지만 위의 시에서 두드러지는 것은 對仗이다. 1,2구는 정교한 대장을 쓰고 있는데 이는 쉽게 알 수 있다. 3,4구 역시 流水對를 쓰며 대장을 교묘하게 사용하고 있어 운치를 더하고 있다. 하지만 번역시에서는 이러한 대장의 미감이 전혀 살아있지 않다.<sup>5)</sup> 제1구에서 白日을 太陽이라 번역하여 黃河와의 색채 대비를 살리지 못했고, 제2구에 莽莽地를 첨가한 것도 조야한 느낌을 준다. 특히 3,4구에서 “一層樓”와 대비되는

3) 邱燮友 《唐詩三百首》(臺北: 三民書局), 1988, 331쪽에 있는 번역임.

4) 김근은 기표의 음악성이 신화적 의미를 발생시킨다고 설명하고 있다.(《한시의 비밀》(서울: 소나무), 2008, 제1장 4. 등 참조)

5) 설사 이를 억지로 살린다고 하더라도 원시와 같은 미감을 느끼게 하기 힘들다.

“千里目”을 ‘看得更遠一些’로 번역하고 있어 원시가 가지는 대장의 미감을 전혀 살리지 못하고 있다. “欲窮千里目, 更上一層樓”는 많은 사람들이 여기서 무한한 기상과 哲理, 함축을 느끼며 천고의 경구로 애송되어 왔지만 “假如你要想看得更遠一些, 那就得再上一層樓(만약 당신이 좀 더 멀리 보려고 한다면, 한 층의 누각을 다시 올라야 한다.)”는 이제 막 사물을 인식해가는 단계의 어린애에게나 들려줄 만한 말밖에 더 되겠는가? 여기서 대장을 썼느냐 안 썼느냐는 단순히 기교의 문제에 그치지 않음을 알 수 있다. 이처럼 漢詩에서 對仗을 비롯한 형식미의 여부는 기교의 차원을 넘어 시의 내용과 함의까지 확연히 달라지게 하는 본질적인 문제인 것이다.

대칭이 주는 안정감과 미적 쾌감은 생리적이고 자연적인 것이라 대부분의 언어에서 이를 추구한다. 고대 漢語는 고립어로 단음절어가 많고 同義語·類義語·反義語가 다량 존재하여 다른 언어에 비해 對仗을 추구하기 더욱 적합하다. 이러한 한어의 특성은 중국인의 二元的인 세계관 및 相對的의 사유방식과 결합하여 대장은 결국 중국문학 전반에 遍在하는 修辭 방식이 되었다. 賦와 駢儷文에서 심화된 對仗의 추구는 律詩를 비롯한 중국 고전시에서 더욱 세련된 형태로 발전하였다. 對仗句의 사용은 律詩와 排律에서 두드러지지만 여기에 한정되는 것은 아니며, 絶句와 古詩에서도 보다 자유로운 형태로 많이 나타나고 있다. 그런데 지금까지 중국 고전시에 있어 대장에 대한 논의는 律詩의 工對를 중심으로 그 대장구만 따로 떼어내어 분류하며 논하는데 치중되어 왔다.<sup>6)</sup> 이러한 경향의 바탕에는 對仗을

6) 한시의 대장에 대한 대표적인 저작으로 王力の 《漢語詩律學》을 들 수 있다. 여기서 近·古體詩의 對仗, 대장의 종류, 대장의 講究와 기교 등에 대해 풍부한 예문을 들면서 자세히 설명을 하고 있으나 대장의 분류를 중심으로 한 나열식 서술이 주를 이루며 무엇보다 그러한 대장이 전체시에서 가지는 의미와 효과에 대한 연구로는 나아가지 못하고 있다. 국내외의 기타 연구 논저들도 비슷한 실정이다. 대장 자체의 근본적 미학에 대해 탐구한 논문으로 孫光萱, <詩歌對仗藝術綜論>(《上海大學學報》, 1997년 4월), 李生龍, <論對仗在古代文體中的審美效果>(《中國文學研究》, 1999년 제1기), 譚德晶, <論律詩對仗的美學功能>(《商丘師範學院報》, 2001년 6월), 王成國, <說對仗中的工巧變>(《呼蘭師專學報》, 1994년 제2기) 등 다수의 소논문이 있으나 내용이 소략하

시의 내용 전개와는 무관한 雕琢이자 형식적 기교로 간주하는 인식이 깔려있다. 이 경우 그 분류는 세밀하지만 다만 분류를 위한 분류에 지나지 않으며 대장구를 전체시의 장법과 意境 속에서 보지 못하는 결함이 있었다. 요컨대 시에서 대장구는 그것만을 분리시켜 논할 것이 아니라 전체 작품 속에서 어떤 역할을 하고 어떠한 시적 효과를 가지는가를 살펴보아야 한다.

본고는 기존 對仗 연구의 이러한 편향성에 대한 재고에서 출발하여 그 보완에 치중하고자 한다. 律詩에서는 工對만이 아니라 寬對나 대장이 파괴된 곳에 주의해볼 필요가 있다. 여기에는 시인이 대장을 만드는 기술이 부족해서가 아니라 다른 효과를 노리는 경우가 많기 때문이다. 그리고 대장이 필수 요건이 아닌 絶句나 古詩에서는 대장을 쓴 부분에 주의해 볼 필요가 있다. 대장을 흔히 시상 전개의 제약이자 구속으로 생각하는 경향이 있다. 만약 대장이 구속이라면 이를 쓰지 않아도 되는 절구나 고시에서는 왜 굳이 대장을 쓰겠는가? 이는 대장에 무시 못할 매력과 흥취가 있기 때문인데, 절구와 고시에서는 그 흥취가 더욱 자발적으로 발휘된 것이다. 본고의 이러한 연구를 통해 대장에 대한 편향된 인식을 극복하고 새로운 이해를 기하며 나아가 한시에 대한 이해를 심화시킬 수 있는 계기가 되기를 기대해 본다.

## II. 律詩의 대장 - 寬對의 미학

종래의 律詩의 대장에 대한 평가는 工對 여부에 치우쳐왔다. 즉 詞性的 일치는 물론이거니와 명사의 성질까지 天文門, 地理門 등으로 세분하여

며 대장에 대한 기존의 견해에서 벗어나지 못하고 있다. 그 밖에 시인을 중심으로 한 국내외의 학위논문이나 소논문에서 시의 형식에 대해 서술할 때면 대장에 대해 종종 언급하고 있으나 역시 대부분 대장을 분류하는데 치중하고 있다. 대장이 전체시에서 가지는 효과에 대한 연구로는 대장을 전체시의 장법 차원에서 접근한 李永朱의 <杜詩對仗法研究>(《中國文學》 제32집, 韓國中國語文學會, 1999.)와 <杜詩章法研究>(《中國文學》 제33집, 韓國中國語文學會, 2000.)가 주목할 만하다. 다만 두서만 한정하여 다루고 있는 점이 아쉽다.

엄정하게 짝을 이룬 것을 뛰어난 대장구로 평가하는 경향이 있다. 이러한 工對는 물론 그 자체로 정교하고 미적이다. 하지만 대장구를 연속해서 써야 하는 율시에 이러한 엄정한 대장만 추구했을 때에는 단조롭고 판에 박힌 느낌을 주기 쉽다는 것이 문제이다. 그래서 율시에서는 여러 가지 형태의 寬對를 적절히 운용하여 이러한 단조로움을 줄이고 변화를 주는 것이 필요하다. 이를 통해 이 대장구들의 가치가 모두 상승하게 된다. 이러한 관대는 때때로 대장을 다소 파괴한 형태를 띠고 대장의 인정 여부에 논란을 조성하기도 한다.<sup>7)</sup> 이러한 관대는 율시가 막 틀을 잡아가던 초당시기에도 보인다. 駱賓王의 <在獄詠蟬>을 보자.

西陸蟬聲唱,	가을인데 매미 소리 요란하고
南冠客思侵.	옥에 갇힌 나그네 시름에 잠겼네.
那堪玄鬢影,	어찌 감당하랴, 검은 머리 같은 날개 그림자로
來對白頭吟.	와서 <白頭吟>을 부르는 나를 대하는 것을.
露重飛難進,	이슬이 무거워 날아가기 어렵고
風多響易沉.	바람이 많아 소리가 쉬 잦아드네.
無人信高潔,	고결함을 믿어줄 이가 없으니
誰爲表予心?	누구에게 내 마음을 표현할까?

위 시는 낙빈왕이 감옥에 갇혀있을 때 창살 밖의 가을 매미를 보고 읊은 영물시이다. 1연부터 3연까지 모두 대장구로 묘사를 하고 있어 자칫 단조롭기 쉽다. 하지만 그런 느낌을 주지 않는 것은 頷聯의 대장 때문이다. 이 대장은 出句와 對句의 첫자인 “那”와 “來”가 的對를 이루고 있지 못하고 있는 寬對이다.<sup>8)</sup> 이러한 관대는 流水對를 이루기 위한 안배이기도 하다. 이로 인해 대장구로 연속되면서도 변화가 있어 시상의 흐름이 자연

7) 대장의 파괴 유형과 관대 인정 여부에 대해서는 줄고, 《杜甫 排律 研究》, 서울대 박사논문, 2007, 226-229쪽 참조.

8) 이 시의 제3구의 “那堪”은 “不堪”으로 되어 있는 판본도 있다. 그렇다고 하더라도 역시 的對는 아니다.

스럽고 정제된 느낌을 주지 않고 있다. 이 시가 명시로 꼽히는 것은 바로 이러한 관대 속에 “玄鬢影”과 “白頭吟”이 절묘한 대비의 울림을 자아내고 있기 때문이다.

비슷한 예로 王勃의 <送杜少府之任蜀州>의 함련을 보자.

城闕輔三秦,	성곽과 궁궐은 삼진이 보위하고
風煙望五津.	바람과 안개 속의 오진을 바라본다.
與君離別意,	그대와 이별하는 이 마음
同是宦游人.	다 같이 벼슬살이하며 떠도는 사람들이지.
海內存知己,	세상에 자기를 알아주는 이만 있다면
天涯若比鄰.	하늘 끝도 이웃과 같다네.
無爲在歧路,	헤어지는 길목에서
兒女共霑巾.	아녀자처럼 손수건에 눈물 적시지 말게나.

위 시에서 수련은 대장을 이루고 있는데 함련은 그렇지 못하다고 하여 邱燮友는 儷春格으로 보고 있다.<sup>9)</sup> 하지만 이는 다분히 후대인의 관점이다. 왕발이 이 시를 쓰던 때는 율시가 아직 확립되기 전이기 때문에 왕발이 그러한 율시의 고정틀에서 벗어나 투춘격을 썼다고 보기는 힘들다. 위 시의 함련도 넓게 보면 대장에 해당한다.<sup>10)</sup> 왕발은 대장의 미감을 잘 알고

9) 邱燮友는 宋 魏慶之 《詩人玉屑》의 “其法頷聯雖不拘對偶，疑非聲律，然破題已的對矣，謂之儷春格。言如梅花儷春色而先開也”를 인용하며 위 시를 투춘격으로 보고 있다.(邱燮友, 앞의 책, 176쪽.) 위의 시는 魏慶之가 《詩人玉屑》卷二에서 儷春格의 예로 들고 있는 杜甫의 <一百五日夜對月>(無家對寒食，有淚如金波。斫却月中桂，清光應更多。卬離放紅藥，想像嚙青娥。牛女漫愁思，秋期猶渡河。)과는 다르다. 두보의 이 시 함련은 전혀 대장으로 볼 수 없는 것이지만 위의 시는 그렇지 않다. 어쨌든 이 儷春格이라는 말에는 고대인의 대장에 대한 미적 인식이 잘 담겨있다. 즉 “매화가 봄빛을 훔쳐 먼저 피듯이(梅花儷春色而先開)” 매화처럼 아름다운 대장구를 함련에 쓰지 않고 수련에 먼저 썼다는 것이다.

10) 즉 “與君”과 “同是”가 對를 이루지 못하고 있지만 “與”와 “同”, “君”과 “是”의 詞性은 일치한다. 더욱이 후반 3자는 대를 이루어 최소한의 관대로 볼 수 있는 형태이다.

이를 적극 활용한 시인이다. 위의 시에서 계속된 대장의 흐름에서 함련에 관대를 써서 단조로움을 피하고 있는 것이다. 위 시는 경련(海內存知己, 天涯若比鄰)이 역대로 주목받고 칭송받는 명구인데 그 배경에는 함련의 이러한 관대의 안배가 한몫하고 있는 것이다.

율시에서 頸聯은 일반적으로 가장 정교한 대장이 요구되는 곳이다. 그러나 율시에서 최고의 경지에 이른 杜甫를 보면 이 경련에도 관대를 쓰는 경우를 종종 볼 수 있다. 杜甫의 <春宿左省>을 보자.

花隱掖垣暮,	꽃은 저녁 무렵 궁의 담장에 그윽하고
啾啾棲鳥過.	둥지에 깃들려는 새 울며 지나간다.
星臨萬戶動,	별빛은 궁궐 문에 임하여 움직이고
月傍九霄多.	달빛은 구중궁궐 곁을 환히 비춘다.
不寢聽金鑰,	잠 못 들고 자물쇠 열리는 소리 듣고자 하니
因風想玉珂.	바람 소리에도 조회하는 이의 패옥 소리인가 생각한다.
明朝有封事,	내일 아침에 봉사가 있어
數問夜如何.	밤 시간이 어찌 되었나 자꾸 묻는다네.

위 시에서 경련은 “不寢”과 “因風”이 的對를 이루지 못하여 대장이 다소 파괴된 모습을 보이고 있다. 대장에 누구보다 뛰어났던 두보가 이 구절을 工對로 만들 능력이 없어서 이렇게 했다고 보기는 힘들다. 두보는 근체시의 규율을 완숙하게 구사하면서 동시에 파괴하여 새로운 규율을 제시한 사람이기도 하다. 이 구절 또한 五言에서 후반 3자가 대를 이루면 대장구로 간주할 수 있지 않느냐는 대장구의 한계를 고민하게 만든 구절이다.<sup>11)</sup> 또한 율시에서 起承轉結의 일반적인 章法을 고려할 때 頸聯은 시상의 전환을 도모해야 하는 곳이기도 하다. 경련의 이러한 대장의 파괴로 인해 함련의 工對와의 차이를 이루어 단조로움을 방지하게 되고 결국 두 대장구 모두의 가치를 상승시키게 된다.<sup>12)</sup> 또한 이 시의 전반부가 경물묘사에 치

11) 李永朱, <杜詩 對仗法 研究>, 《中國文學》 제32집, 120쪽.

12) 이 시의 함련은 “動”과 “多”가 詩眼을 이루며 역대로 명구로 평가 받고 있다.

중하고 후반부가 감회를 서술하고 있는데 이러한 시상의 전환감을 조성하는 데도 일조를 하게 되는 것이다.

七言律詩에서도 비슷한 예를 볼 수 있다. 두보의 <野望>을 보자.

西山白雪三城戍,	하얀 눈 덮인 서산에는 세 개의 성이 수자리 서고 있고
南浦清江萬里橋.	맑은 금강 남포엔 만리교 걸쳐 있다.
海內風塵諸弟隔,	나라 안에 전쟁의 먼지바람으로 여러 아우들과는 떨어졌고
天涯涕淚一身遙.	하늘 끝에서 눈물 흘리는 이 한 몸 아득하네.
惟將遲暮供多病,	<u>그저 저물어가는 나이에 병만 많아지니</u>
未有涓埃答聖朝.	<u>황제의 은혜에 티끌만큼 보답도 못했다.</u>
跨馬出郊時極目,	말 타고 교외에 나가 이따금 먼 곳을 바라보지만
不堪人事日蕭條.	어찌랴, 사람의 일이 나날이 쓸쓸해지는 것을!

위의 시에서 수련<sup>13)</sup>과 함련은 공대를 이루고 있는데, 경련의 “惟將”과 “未有”가 的對를 이루지 못하는 寬對임을 볼 수 있다. 이 관대 역시 시상의 전환감 조성과 맥을 같이 하는 것이다. 즉 위 시의 전반부는 들을 바라보면서 집안 형제들을 생각하고 있음에 비해 후반부는 나라와 시국에 대한 걱정이 중심을 이루며 차이를 보이고 있다. 칠언율시는 오언율시에 비해 수련에서 대장 사용 빈도가 낮는데 위 시는 수련에서도 借對를 이용한 정교한 대장을 추구하고 있다. 이런 상황에서 경련마저 공대를 썼다면 아무래도 판에 박힌 느낌을 주기 쉽다. 이런 점을 볼 때 율시에서 소위 엄격한 工對만이 뛰어난 대장구가 아니라 시상의 전개와 조화를 이룬 관대가 또한 더욱 섬세한 대장의 운용임을 알 수 있다.

이러한 관대의 사용은 중간의 긴 편폭에 오직 대장구만 사용해야 하는 排律에서 더욱 두드러진다. 배율에서 최고의 성취를 이룬 두보의 排律을

경련의 이러한 관대의 사용이 있어 작품 전체의 완성도가 높아지고 결국 두 대장구 모두의 가치가 상승되는 것이다.

13) “白雪”과 “清江”에서 ‘白’과 ‘清’은 借對에 의한 借對를 이루고 있고, “三城”과 “萬里”에서 ‘城’과 ‘里’는 의미상 관련이 있는 借對이다.



보면 寬對를 다양하게 활용하고 있는 것을 볼 수 있다.<sup>14)</sup> 단락이 바뀌는 첫부분에 관대를 사용한 것으로 두보의 <行次昭陵>을 보자.(《杜詩詳注》의 단락 구분을 따랐다.)

[제1단] 4구 생략

[제2단] 8구 생략

[제3단] 4구

**往者災猶降,** 옛날에 재앙이 여전히 내려

**蒼生喘未蘇,** 백성들은 그 숨이 아직 소생하지 못했다.

**指麾安率土,** 백관들을 지휘하여 온 세상을 안정시켰고

**蕩滌撫洪鑪.** 재앙을 씻어버리고 천하를 위무하셨다.

[제4단] 8구 생략

윗 시는 唐太宗의 능묘에 들러 지은 것으로 4-8-4-8구로 시상이 전개되고 있다. 그 후반부의 시작점인 제3단의 첫부분을 보면 “往者”와 “蒼生”이 적대를 이루고 있지 못함을 볼 수 있다. 이는 대장의 엄정함보다는 이를 다소 파괴한 관대를 통해 시상의 전환감을 표현하고 새로운 시작임을 알려주는 표지로 사용하고 있는 것이다. 이러한 예는 두보의 배율에서 흔히 볼 수 있다. <贈韋左丞丈濟>(8-8-4)의 제2단 8구의 첫대장인 “有客雖安命, 衰容豈壯夫!(나그네 있어 비록 천명을 편안히 여기지만, 노쇠한 얼굴 어찌 장부이겠습니까?)”, <投贈哥舒開府翰二十韻>(4-8-8-10-10) 제4단 10구의 첫대장인 “受命邊沙遠, 歸來御席同(명을 받기는 변방 사막 멀리요, 돌아와서는 천자의 자리에 같이 하십니다.)” 등을 보면 주요한 내용이 바뀌는 단락의 첫부분에 이러한 관대나 대장이 파괴된 형태를 쓰고 있는 것을 쉽게 볼 수 있다. 두보는 완전한 대장이 연속되는 흐름 속에서 이와 같은 불완전한 대장의 출현이 자아내는 돌출감을 시상의 전환을 표지하는 보조 장치로 쓰고 있는 것이다.<sup>15)</sup> 그래서 이런 대장구가 그 자체로

14) 여기에 대한 자세한 논의는 줄고, 《杜甫 排律 研究》, 서울대 박사논문, 2007, 226-238쪽 참조.

엄정성이 떨어진다고 단지 폄하되어서는 안 됨을 알 수 있다.

이처럼 대장구의 사용이 많은 율시와 배율에서는 대장이 파괴된 관대에 주목함으로써 더욱 다채롭고 풍부한 대장의 미감을 느낄 수 있으며 전체 시에 대한 이해도 심화시킬 수 있다.

### Ⅲ. 絶句의 대장 - 興趣와 意境의 심화

絶句에서는 對仗이 필수적인 요소가 아니기 때문에 지금까지 절구의 대장은 그다지 주목받지 못했다. 다만 절구는 2언으로 구성되어 있기에 대장의 사용 위치에 따라 對起, 對收, 兩對(全對格), 兩不對로 분류하고 있다.<sup>16)</sup> 흔히 對起는 律詩의 후반부를, 對收는 율시의 전반부를, 兩對는 율시의 중간 양련을, 兩不對는 율시의 첫련과 넷째련을 자른 것이라고 이해하기도 한다. 이는 율시가 완성된 이후에 절구의 대장 사용 양상을 설명하기 위한 편의적 방편일 뿐 절구 발달과정의 실상에 부합하지 않는 것이다. 절구는 율시가 완성되기 이전에도 위의 4가지 형식이 다 있었고 나름의 발전 과정을 거쳐 왔기 때문이다. 또한 절구가 단지 율시를 자른 것이라고 하면 하나의 작품으로 시상의 완결성에도 문제가 생긴다.

절구는 4구로 이루어진 가장 짧은 시체로 이 안에서 시상을 완결해야 한다. 이에 절구는 起承轉結의 장법이 보편적으로 운용되며, 매구가 다 나름의 필요한 역할을 해야 하기에 다른 시체에 비해 자유로운 활용의 여유가 없다. 그래서 비슷한 구절의 並置를 기본 속성으로 하는 對仗과는 원래 잘 맞지 않는 측면이 있다. 그래서 절구에서 對仗을 쓰는 것이 주류는 아니며 대장을 쓰지 않은 작품이 대장을 쓴 작품보다 많다. 하지만 역대의 절구를 보면 대장을 사용한 절구를 종종 볼 수 있으며 그 가운데 명시로

15) 李永朱, 앞의 논문, 128쪽.

16) 冒春榮, 《甚原詩說》 卷三: 絶句字句雖少, 含蘊倍深, 其體或對起, 或對收, 或兩對, 或兩不對, 格句既殊, 法度亦變.

평가받는 작품도 적지 않다. 즉 절구라는 시체와 잘 맞지도 않고 시상전개에 도리어 장애가 될 것 같은 대장을, 더구나 필수적인 요소로 강요된 것도 아닌데 시인들이 자발적으로 즐겨 쓰는 것은 그만큼 대장의 미적 효과가 크기 때문일 것이다.

어쨌든 절구에서 대장을 사용했다하면 전체시의 절반 이상을 차지하며 그 시상 전개와 의경에 큰 영향을 미친다. 그래서 절구의 대장은 자세히 살펴볼 필요가 있다. 이를 대장의 사용위치를 중심으로 살펴보자.

### 1. 對起: 氣勢와 詩興의 유발

절구에서 전반부에 대장을 쓴 경우는 가장 흔히 볼 수 있는 형태이다. 이 경우 전반부가 경물묘사인 것이 많은데 대장을 씌므로 인해 보다 강렬한 기세를 자아내며 시상을 일으키는 것을 볼 수 있다. 먼저 五言絶句에서 전반부에 대장을 쓴 것을 보자. 初唐 때의 영물시나 應制詩에 이런 예가 흔하지만 여기서는 성당 이후의 작품을 중심으로 보겠다. 杜甫의 <絶句>(其二)를 보자.

江碧鳥逾白,	강물이 파라니 새 더욱 희고
山青花欲然.	산이 푸르니 꽃이 불타는 듯하다.
今春看又過,	금년 봄도 보아하니 또 가고 있으니
何日是歸年.	어느 때가 고향에 돌아갈 해일까?

위 시는 전반부에서 대장구로 경물을 묘사하며 시를 시작하고 있는데 특히 그 색채 대비가 강렬하다. 또한 句中自對도 이루어 강의 푸른색과 새의 흰색, 푸른 산과 불타는 듯한 꽃의 대비가 더욱 선명하게 묘사되어 있다. 마치 원색을 사용한 고희나 고갱의 그림처럼 강렬한 인상을 주고 있다. 게다가 음률상으로도 “平仄仄平仄, 平平平仄平”으로 출구의 孤平을 對句相救로 拗救하고 있어 이런 대비감이 더욱 증대된다. 이는 시인의 내면

에서 충돌하는 이원적 세계의 표출이며, 단지 아름답기만 한 풍경이 아니라 뭔가 강한 불만도 느껴진다. 즉 봄의 경물이 화려하고 아름다울수록 고향으로 돌아가지 못하는 시인의 한도 그만큼 증대되는 것이다. 두보는 절구 방면에서는 그다지 주목받고 있는 시인은 아니지만 위의 시가 절창으로 평가받는 것은 이러한 대장이 자아내는 기세 및 효과와 무관하지 않다.

전반부에 대장을 이용한 경물 묘사가 시의 배경이자 화폭이 되고 시가 한 폭의 그림이 되는 것을 종종 볼 수 있다. 柳宗元의 <江雪>을 보자.

千山鳥飛絕,	온 산에는 새도 날지 않고
萬徑人蹤滅,	모든 길에는 사람 발자취가 끊겼네.
孤舟蓑笠翁,	외로운 배에 도롱이 삿갓 쓴 노인
獨釣寒江雪.	홀로 눈 내리는 추운 강에서 낚시를 드리웠네.

위 시의 전반부에서는 눈 덮인 풍경을 대장구로 묘사하고 있다. 1,2구 자체만 놓고 보면 그다지 훌륭한 대장구라고 할 수 없다. 대장구에서 제일 꺼리는 것은 비슷한 시어로 같은 뜻을 표현하는 合掌이다. 그런데 1,2구는 온통 눈으로 뒤덮였다는 것으로 같은 뜻인데다가 시어도 千과 萬, 絶과 滅처럼 거의 비슷한 것을 중복해서 쓰고 있다. 이런 대장은 율시에서도 꺼리는데, 더구나 편폭이 짧아 시상의 압축을 요하는 절구에서 쓴 것은 분명 과격이며 시어의 낭비이다. 그런데 지금껏 아무도 이 대장이 실패라거나 질이 떨어진다고 평하는 사람은 없으며, 실제로 그런 느낌을 주지도 않는다. 그 이유는 전반부 첫머리의 千·萬이 후반부 첫머리의 孤·獨과 대비를 이루고 있기 때문이다. 이로 볼 때 전반부의 과격적인 대장은 시인의 의도적인 것임을 알 수 있다. 즉 고의로 시구의 뜻을 중복하여 孤絶感を 증대시키고 있으며, 나아가 그냥 산과 길이 아니라 千山·萬徑으로 배경을 확대시킴으로써 홀로 낚시하는 노인을 더 돋보이게 하고 있다. 이로 인해 이 시는 한 폭의 그림, 동양화를 이루고 있다.

七言絶句는 오언절구에 비해 전반부에 대장으로 시작한 것이 적다. 원

래 七言은 절주 리듬이 4개의 짝수 리듬(2/2/2/1)이 기본이며 매구 압운하는 柏梁臺體에서 볼 수 있는 것처럼 한 구가 자족적인 성격이 있어 五言보다 대장에 덜 친화적이다. 게다가 칠언절구는 首句에 入韻하는 것이 보편적인데, 이 경우 칠언율시의 첫런처럼 첫런에 대장을 쓰지 않는 것이 원칙이다. 그럼에도 불구하고 칠언절구의 전반부에 대장을 쓴 예를 발견하는 것은 어렵지 않다. 두보의 <江南逢李龜年>을 보자.

<u>岐王宅裏尋常見,</u>	<u>기왕의 저택에서 늘 보았고</u>
<u>崔九堂前幾度聞,</u>	<u>최구의 집에서 몇 번이나 노래를 들었던가.</u>
正是江南好風景,	바야흐로 강남은 한창 좋은 풍경인데
落花時節又逢君.	꽃 지는 시절에 다시 그대를 만났구려.

위 시의 전반부는 대장구인데 화려했던 지난날을 서술하고 있다. 이 시에 대한 역대의 평가는 거의 후반부에 모아지고 있다. 특히 제4구가 가지는 함축미와 여운이 찬탄을 받아왔다. 이 시의 전반부는 좋게만 볼 수 있는 대장구는 아니다. 일반적으로 절구는 편폭이 짧기에 시상을 밀도 있게 배치해야 좋은 작품으로 평가받는다. 그런데 위 시는 “岐王宅裏”와 “崔九堂前”에서 보는 것처럼 비슷한 의미의 고유명사를 많은 편폭을 할애하며 쓰고 있고, 게다가 제1구와 제2구가 의미상 큰 차이가 없다. 역설적이게도 이런 밀도 낮은 시어의 운용에 이 대장구의 묘미가 있다. 즉 이런 낮은 밀도가 대장구의 리듬을 타고 있기에 전반 1,2구를 읽어보면 상당히 빠른 리듬으로 읽혀짐을 알 수 있다. 이 대장구의 빠른 리듬감이 허망하게 빨리 지나간 과거의 영화와 은연중에 조화를 이루고 있는 것이다.

七絶에서 대장구를 이렇게 이용하여 詩興을 일으키는 것은 다른 시인의 작품에서도 볼 수 있다. 劉禹錫의 <烏衣巷>을 보자.

<u>朱雀橋邊野草花,</u>	<u>주작교 옆에는 들풀 꽃이 피고</u>
<u>烏衣巷口夕陽斜,</u>	<u>오의항 어구에는 석양이 비쳐든다.</u>
舊時王謝堂前燕,	옛날에 왕씨 사씨 귀족 집에 날아들던 제비

飛入尋常百姓家. 지금은 보통 백성 집에 날아드네.

위 시의 1,2구 역시 “朱雀橋邊”과 “烏衣巷口”라는 고유명사가 각각 전반 4자를 차지하며 대장구로 이루어져있다. 烏衣巷은 東晉의 재상 王導와 謝安 두 귀족이 살던 골목인데 그 子弟들이 검은색 옷(烏衣)을 입기 좋아하여 부쳐진 이름이라고 한다. 朱雀橋는 그 옆에 있는 다리로 귀족들의 수레가 늘 지나다니던 곳이다. 그런데 지금 이 주작교에는 들풀이 무성하고, 오의항에 석양이 비치고 있다는 말을 통해 예전과는 달리 황폐해졌음을 느낄 수 있다. “朱雀橋邊”과 “烏衣巷口”가 대장구의 빠른 리듬감 속에 배치됨으로써 덧없이 빨리 지나간 세월과 무상한 영화의 이미지에 잘 어울린다. 이 1,2구는 朱雀와 烏衣가 색채뿐만 아니라 새 이름으로도 대비를 이루고 있어 두보의 <江南逢李龜年>의 전반 대장보다 정교하게 느껴진다.<sup>17)</sup> 더욱 흥미로운 점은 이 烏衣는 제비를 가리키는 비유어로도 쓰인다는 것이다. 일반적으로 이 <烏衣巷> 시도 후반 3,4구가 명구로 평가받고 있다. 인간 세상의 변화에 아랑곳 하지 않고 날아드는 제비가 많은 감회를 자아내기 때문이다. 그런데 하필이면 제비를 거론한 것이 우연이 아님을 전반부의 烏衣에서 알 수 있다.

白居易의 <對酒>는 전반부 대장에 典故를 활용하여 비슷한 효과를 내고 있다.

蝸牛角上爭何事.	달팽이 뿔 위에서 무엇을 다투는가?
石火光中寄此身.	부싷돌 불빛이 반짝하는 찰나에 이 몸을 기탁하고서.
隨富隨貧且歡樂.	부유한 대로, 가난한 대로 또한 즐겁게 살 일
不開口笑是癡人.	입을 벌려 웃지 않는다면 어리석은 사람이다.

제1구는 《莊子》에 나오는 이야기로, 달팽이 왼쪽 뿔에 사는 觸氏와

17) <烏衣巷>의 대장은 대장구 자체로는 <江南逢李龜年>보다 뛰어나지만 시의 전반과 후반의 이미지가 비슷하여 <강남봉이구년>에서 보이는 頓挫美는 부족하다.

오른쪽 뿔에 사는 蠻氏 두 부족이 서로 싸운다는 우화를 인용하여 인간사를 풍자한 것이다. 이 “蝸牛角上”이 “石火光中”과 대를 이루면서 빠른 리듬감으로 읽히어 너무나 보잘 것 없고 순간에 지나지 않는 인간세상이 잘 형상화되어 있다.

## 2. 對收: 意境의 심화

절구의 후반부는 전반부에 비해 일반적으로 대장을 잘 쓰지 않는다. 그것은 대장구가 주는 시상의 미완결감 때문이다. 그래서 후반부에서 流水對를 사용하여 대장의 미감은 유지하면서 시상을 완결짓는 것을 볼 수 있다. 高適의 <除夜作>을 보자.

旅館寒燈獨不眠,	여관의 차가운 등불 아래 홀로 잠 못 이루고
客心何事轉淒然.	나그네 마음 무슨 일로 갈수록 쓸쓸해질까?
故鄉今夜思千里,	고향에서는 오늘 밤 천리 타향에 있는 나를 생각할 것인데
霜鬢明朝又一年.	허연 귀밑머리에 내일 아침이면 또 일 년이 지나가는구나.

제야에는 온 가족이 한 곳에 모여서 밤을 새우고 새해를 맞이하는 것이 풍습이다. 위 시는 객지에서 홀로 제야를 보내는 쓸쓸한 심정이 잘 형상화되어 있다. 이 시가 감동을 주며 인구에 회자되는 것은 후반 3,4구에 기인하는데 여기에 流水對를 교묘하게 운용하고 있음을 볼 수 있다. 나아가 제3구에서는 자신의 고향에 대한 그리움을 상대방, 즉 고향 친지의 입장에서 읊는 對寫法<sup>18)</sup>을 쓰고 있어 의미가 깊다. 또한 제4구에서 “又”자를 통해 객지에서 이런 제야의 밤을 보내는 것이 여러 해 되었음을 느끼게 한다. 胡應麟이 “대장으로 결말을 맺은 경우는 시상을 완결지어야 하는데 王

18) 沈德潛 《唐詩別裁》에서 “作故鄉親友思千里外人，愈有意味。”라 하고 있는데 이를 對寫法이라고 볼 수 있다.(蕭滌非 等 撰寫, 《唐詩鑑賞辭典》, 上海辭書出版社, 1995, 397쪽 참조)

之煥의 ‘欲窮千里目，更上一層樓’와 高適의 ‘故鄉今夜思千里，霜鬢明朝又一年’은 한 마디 말도 더 첨가할 수 없다”<sup>19)</sup>고 평하고 있는 것도 이와 관련지어 생각해볼 수 있다.

하지만 이와 반대로 절구의 후반부에 並置對를 쓰고도 명편이 된 경우가 있다. 孟浩然的 <宿建德江>을 보자.

移舟泊煙渚，	배를 옮겨 안개 자욱한 물가에 정박하는데
日暮客愁新。	해가 지자 나그네의 시름 새롭네.
野曠天低樹，	들이 넓어 하늘이 나무보다 낮고
江清月近人。	강이 맑아 달이 사람 가까이에 있네.

이 시는 후반 3,4구에 경물을 병렬적으로 묘사한 대장을 쓰고 있다. “野曠天低樹，江清月近人”은 착상이 기발하고 경물묘사가 빼어난 시구이지만, 이러한 대장을 시의 끝에 둠으로 인해 다소 시상의 완결감을 주지 못하고 있는 것도 사실이다. 그래서 胡應麟은 이 시가 神韻은 빼어나지만 律詩도 되지 못했고 絕句體도 아니라고 평하고 있다.<sup>20)</sup> 즉 절구의 正格은 아닌 것이다. 하지만 이런 흠을 지적하는 이는 소수이고 위 시는 역대로 명편으로 애송되어 왔다. 그 이유도 역시 이 대장구 때문이다. 이 대장구는 한편으로 전체 시상의 흐름과 이어질 뿐만 아니라 이러한 破格이 도리어 이 시의 意境을 심화시키고 있다. 위의 시에서 제1구에서는 破題를 했고, 제2구에서는 이 시의 주지(客愁)를 이미 이야기했다.<sup>21)</sup> 후반부는 寫景이면서

19) 胡應麟, 《詩藪·內編》 卷六: 對結者須意盡, 如王之煥“欲窮千里目, 更上一層樓”, 高適夫“故鄉今夜思千里, 霜鬢明朝又一年”, 添着一語不得乃可.

20) 胡應麟, 《詩藪·內編》 卷六: “野曠天低樹, 江清月近人”, 神韻無倫, ……; 然皆未成律詩, 非絕體也.

21) 冒春榮은 絕句의 對收에서 流水對가 아닌 것은 앞 2구에서 제목의 뜻을 다해야 한다고 지적한 바 있다.(冒春榮, 《菴原詩說》 卷三: 絕句字句雖少, 含蘊倍深. …… 對收者, 其意必作流水呼應, 不然則是不完之律. 亦有不作流水者, 必前二句已盡題意, 此特涵泳以足之.) 여기서 이를 위해 제2구에서 “日暮/客愁新”을 當句對로 하여 시상을 밀도 있게 배치한 것도 주목할 만하다.



이 客愁의 연장인 것이다.<sup>22)</sup> 그런데 병치대에 의한 미완결감이 자려고하지만(宿) 자지 못하는 나그네의 시름을 지속시키고 새롭게(新) 심화시키고 있는 것이다. 즉 후반부의 참신한 경물은 ‘새로워지는 객수(客愁新)’에 다름 아니며 이로 인해 지속적인 여운을 자아내고 있다.

祖詠의 <終南望餘雪>도 후반부에서 비슷하게 대장구를 운용하고 있다.

終南陰嶺秀,	중남산 북쪽은 빼어나
積雪浮雲端.	쌓인 눈이 구름 끝에 떠 있네.
林表明霽色.	숲 위로 눈 갠 하늘빛이 밝건만
城中增暮寒.	성 안에는 저녁 한기가 증가되네.

위의 시는 사실상 쓰다가 만 排律이다.<sup>23)</sup> 즉 후반 3,4구가 대장을 이룬 채 끝나고 있어 완결된 느낌을 주기 쉽지 않은데 시인은 뜻을 다했다고 말했다. 이 시의 주된 감상 포인트도 바로 이 대장구이다. 이 시도 孟浩然의 <宿建德江>과 마찬가지로 1,2구에서 破題를 하였고 기본적인 시의 뜻은 다 표현하였다. 후반 3,4구는 “望”의 연장선상에 있으면서 시의 의경을 심화시키고 있다. 제3구인 “林表明霽色”은 전후의 연결고리 역할을 하고 있다. 중남산은 장안에서 60리나 떨어져 있어 날씨가 맑게 갠 날이 아니면 산의 자태가 잘 보이지 않는다고 한다.<sup>24)</sup> 그래서 1,2구의 빼어난 중남산의 餘雪 묘사를 위해서는 “明霽色”의 언급이 꼭 필요한 것이다. 그리고 그 갠 빛이 “林表”에 밝다는 것은 제4구의 “城中”과 대를 이룸과 동시에 해가 기운 저녁임을 암시하여 “增暮寒”과도 자연스럽게 이어진다. 또한 이 “城中增暮寒”에는 시인의 감회도 은연중에 담겨 있어 결말로서 손색이 없

22) 沈德潛, 《唐詩別裁》 卷十九, <宿建德江>의 평어: 下半寫景, 而客愁自見.

23) 《唐詩紀事》(권20)에 의하면 이 시는 조영이 長安에서 과거에 응시하였을 때 지은 작품이며, <終南望餘雪>은 그 試題이다. 唐代에 應試詩는 6韻 12句 排律로 지어야 하는데 조영은 단지 4구만 짓고 시를 바꿨다. 考試官이 그 이유를 묻자 4구로 이미 ‘뜻을 다했다(盡意)’는 대답으로 유명하다.

24) 蕭滌非 等 撰寫, 앞의 책, 135쪽 참조.

음을 볼 수 있다.<sup>25)</sup>

후반부에 고체식 대장을 쓰고 있는 李白의 <靜夜思>도 주목할 만하다.

牀前明月光	침상 앞의 밝은 달빛
疑是地上霜	땅 위의 서리인가 의심스럽네.
舉頭望明月	머리를 들어 밝은 달을 바라보고
低頭思故鄉	머리를 숙여 고향을 생각하네.

위 시는 달밤에 고향 생각을 읊은 작품이다. 달을 보며 고향을 생각하는 것은 새로운 것이 없는 흔한 착상이다. 그런데 위의 시가 감동을 주며 명편으로 애송되는 것도 후반 3,4구의 대장이 자아내는 울림에 기인하는 바가 크다. 위의 3,4구는 “舉頭”, “低頭”에서 보듯 같은 字를 반복하는 고체식의 古拙한 대장이다. 이런 고졸한 리듬감이 보편적인 향수와 조화를 이루어 의경을 심화시키며 여운을 자아내고 있다.

### 3. 全對格 : 자연스럽고 一貫된 흐름의 추구

全對格(兩對)은 전반 대장과 후반 대장의 장단점이 동시에 구현된 형태이다. 전대격인 절구는 대장의 연속으로 인한 停滯感이 커지기 쉬워 성공적인 작품이 되기 쉽지 않다. 그래서 대장으로 구성되었지만 시상의 흐름이 자연스럽고 一貫된 一氣呵成의 느낌을 주어야 좋은 작품이 된다. 五絶에서는 앞에서 살펴본 王之煥의 <登鶴雀樓>가 그 대표적인 작품인데, 이 작품은 후반부에 유수대를 쓰고 있어 일견 전대격 같은 느낌을 주지 않는다. 여기서는 절구 전체를 並置對로 쓴 작품을 중심으로 살펴보자. 다음은 白居易의 <勤政樓西老柳>이다.

25) 이 3,4구는 “평측평측측, 평평평측평”으로 당시로서 일반적이지 않은 丑類特殊型式(王力, 《漢語詩律學》, 108쪽 참조)을 쓰고 있는데 이것도 이러한 시어의 각별한 선택과 무관하지 않아 보인다.

半朽臨風樹	반쯤 썩은 채 바람 맞고 있는 나무
多情立馬人	정미 많아 말을 세운 사람.
開元一株柳	개원년간의 한 그루 버들
長慶二年春	장경 2년 봄에 바라보네.

위 시는 백거이가 51세에 지은 작품이다. 버드나무는 開元년간(713~741)에 심어 長慶 2년(822)에 이르렀으니 수명이 백년 좌우이다. 1,2구는 대장구로 대비를 이루는 속에 시인과 버드나무가 物我一體를 이루고 있다. 즉 반쯤 썩은 채(半朽) 바람을 맞고 있는(臨風) 것은 나무이면서 동시에 정미 많은 시인이기도 하다. 그 버드나무는 개원년간, 즉 唐의 전성시대를 떠올리게 하는 나무이다. 현재인 장경 2년은 나무도, 시인도, 나라도 모두 쇠퇴해가는 때이다. 후반 3,4구에서는 이러한 대비가 두드러진다. 이 시는 4구가 모두 병치대이지만 하나의 이야기로 시상이 자연스럽게 이어진다. 즉 개원년간에 심은, 반쯤 썩은 버드나무를 장경 2년 봄에 시인이 말을 세우고 바람 부는 속에 바라보고 있다는 것이다. 이러한 一氣呵成의 흐름이 있어 대장구의 장점은 살리면서 병폐는 감소시키고 있음을 볼 수 있다.

그렇지 못하고 나열식의 느낌을 주는 작품도 있다. 杜甫의 <絕句二首>의 其一이 그 예이다.

遲日江山麗,	나른한 날 강산이 아름답고
春風花草香.	봄바람에 화초는 향기롭구나.
泥融飛燕子,	진흙이 녹으니 제비 날고
沙暖睡鴛鴦.	모래가 따뜻해 원앙새 잠드네.

위의 시는 대장구로 4가지 경물을 평면적으로 나열하고 있어 시상의 흐름이 정체된 듯 하고 한편의 작품으로 완결성도 부족하게 느껴진다. 그래서 이 시는 좋은 평가를 받지 못하고 있다.

두보는 七絶에서도 전대격을 자주 운용한다. <絕句四首>(其三)를 보자.

兩箇黃鸝鳴翠柳,	두 마리 피꼬리 비취빛 버들에서 울고
一行白鷺上青天.	한 줄기 백로는 푸른 하늘로 올라가네.
窗含西嶺千秋雪,	창은 서쪽 산맥의 천년설을 머금었고
門泊東吳萬里船.	문에는 동오 만리로 갈 배가 정박해있네.

이 시는 두보가 成都 초당에 있을 때 지은 것으로 4구가 모두 경물을 묘사한 대장구로 나열되어 있다. 그래서 楊慎은 의미가 서로 연속되지 않으며 律詩의 중간 4구를 자른 것이라고 평하고 있다.<sup>26)</sup> 그러나 이면적으로 詩意가 수렴되며 일관된 면이 있다. 전반 1,2구는 각각의 구 안에서도 黃과 翠, 白과 靑의 색채 대비가 두드러지며 표면적으로 극히 아름다운 봄의 경물을 묘사하고 있다. 그러나 아름다운 봄 경치를 보고 만족하여 안주하지 못하고 오히려 눈물을 흘리거나 고향으로 돌아가고자 하는 것은 두보 시에서 자주 보이는 심태이다. 제3구의 “窗含西嶺千秋雪”도 창틀 속의 한쪽의 그림 같지만 동시에 蜀땅의 잦은 변고를 암시하기도 한다. 그래서 이러한 모든 시상이 제4구에서 동오 만리로 갈 배를 보면서 三峽을 나가 고향으로 돌아가고자 하는 뜻으로 수렴되고 있다. 浦起龍이 이 시를 단순히 경물묘사의 나열로 보는 것에 반대하며 “윗 2구는 흥이고 아랫 2구는 부이며 시의가 본래 일관되고 있다(上興下賦, 意本一串.)”<sup>27)</sup>고 평하고 있는 것도 이런 차원에서 이해할 수 있다. 어쨌든 이 시는 대장구만 쓰면서도 작품의 완결성이 있어 비교적 높은 평가를 받고 있다. 하지만 두보의 여타 전대격인 칠절에는 그렇지 않은 작품이 많아 두보의 절구는 변격으로 평가받기도 한다.

대장의 중복감을 도리어 시상의 표현에 적극 활용한 예도 있다. 柳中庸의 <征人怨>을 보자.

26) 楊慎, 《升庵詩話》 卷一一: 絕句四句皆對, 杜工部“兩個黃鸝”一首是也, 然不相連續, 則是律中四句也.

27) 浦起龍, 《讀杜心解》 卷六之下.

歲歲金河復玉關,   해마다 금하 아니면 玉門關을 지키고  
 朝朝馬策與刀環.   아침마다 말채찍과 갈자루를 쥔다네.  
 三春白雪歸青塚,   봄날 흰 눈은 청충에 내리고  
 萬里黃河繞黑山.   만리 황하는 흑산을 두르네.

위 시는 변방에 원정 나가 있는 사람의 원망을 읊은 작품이다. 시의 본문에 원망(怨)을 표현하는 말이 직접적으로 나와 있지는 않지만 이 시는 원망의 감정이 일관되게 배여 있음을 느낄 수 있다. 그래서 울림이 큰데 이것은 이 시의 대장구 운용과 관련이 깊다. 즉 기약 없는 변방의 지루하고 반복적인 일상과 경물을 대장을 반복적으로 사용하여 읊고 있는 것이다. 우선 ‘歲歲’와 ‘朝朝’, ‘復’와 ‘與’에 반복적인 변방 근무에 대한 염증이 담겨있기도 하지만 더욱 주목할 점은 4구 전부가 동시에 句中自對도 이루고 있어 이러한 반복감이 배가되고 있다는 것이다. 즉 金河:玉關, 馬策:刀環<sup>28)</sup>, 白雪:青塚, 黃河:黑山이 그것인데 고유명사를 쓰면서도 기물과 색채의 대비를 아울러 추구하고 있다. 이처럼 지나쳐 보이는 대장의 운용 속에 원망의 감정이 짙게 담겨 있음을 볼 수 있다.

#### IV. 古詩의 대장 — 古拙한 맛과 설득력의 증가

일반적으로 古詩는 대장의 ‘구속’을 받지 않는 자유로운 시체라고 인식하는 경향이 많다.<sup>29)</sup> 하지만 기존의 시를 보면 시인들이 고시에서도 대장구를 적극적으로 활용하여 시의 감화력을 증가시키는 것을 종종 볼 수 있

28) 여기서 ‘刀環’은 雙關語로 끊이지 않는 전쟁을 가리키면서 또한 ‘環’은 ‘還’과 諧音이라서 ‘還鄉’의 염원도 담고 있어 주목할 만하다.(邱燮友, 앞의 책, 366쪽 참조.)

29) 王力은 “五言古詩와 轉韻의 七言古詩는 부분적으로 대장을 사용하였다. 본래 古詩는 대장에 구속받지도 않았지만 마찬가지로 대장을 피하지도 않았다”(王力, 앞의 책, 469쪽.)고 말하고 있다. 객관적인 설명인 듯하지만 여기에도 대장을 다분히 구속으로 치부하는 소극적인 인식이 깔려있음을 볼 수 있다.

다. 고시는 원래 대장을 쓰지 않아도 되는 시체이다. 그럼에도 대장을 쓴다는 것은 그만큼 내적 충동에 기인한 것이다. 즉 애초에 대장은 구속이나 제약이 아니라 자발적인 흥취의 발로였다. 그래서 여타 散句에 비해 시인의 감회가 더욱 짙게 배여 있는 경우가 많다. 율시의 대장이 일종의 과제물이라면 고시의 대장은 자유 기고문에 비할 수도 있겠다. 그래서 고시의 대장구는 흐름이 더욱 유장하고 기세가 있는 것이 많다. 漢代의 대표적인 五言古詩인 古詩十九首의 첫째 작품 <行行重行行>을 보자.

行行重行行,	가고 가고 또 가고 가시어,
與君生別離.	그대와 생이별하였네.
相去萬餘里,	서로 만리가 넘게 떨어져,
各在天一涯.	각자 하늘 한 끝에 있다네.
道路阻且長,	길이 험하고 머니,
會面安可知.	만날 날을 어찌 알 수 있으리오?
胡馬依北風	오랑캐 말은 북풍에 의지하고,
越鳥巢南枝.	월나라 새는 남쪽 가지에 둥지를 트는 법.
相去日已遠,	헤어진 날이 하루하루 멀어져 갈수록,
衣帶日已緩.	허리띠는 나날이 헐거워지네.
浮雲蔽白日,	뜬 구름이 태양을 가리고 있어,
遊子不顧返.	떠난 사람은 돌아올 생각을 않네.
思君令人老,	그대 생각에 이 몸은 늙어가는데,
歲月忽已晚.	세월은 훌연히 저물어가네.
棄捐勿復道,	버려두고 더 이상 말하지 않으리니,
努力加餐飯.	힘써 식사나 많이 하소서.

위에서 “胡馬依北風, 越鳥巢南枝”는 쫘팍만 고려되지 않았을 뿐 거의 율시에서 볼 수 있는 대장의 형태이다. 이를 통해 만물이 다 자신의 고향 그리워함을 이야기하면서 돌아오지 않는 나그네에 대한 강한 감개를 표출하고 있다. “相去日已遠, 衣帶日已緩”은 ‘日已’라는 같은 글자가 반복된 전형적인 고체식의 대장인데 이를 통해 극심한 그리움에 나날이 여위어가는

모습을 절실하게 형상화하고 있다. 위의 시는 “相去日已遠, 衣帶日已緩”에 서부터 換韻을 하고 있는데, 환운은 자칫하면 시상의 단절감을 주기 쉽다. 여기서는 이러한 同字 반복에 의한 고체식 대장이 주는 리듬감과 속도감이 단절감을 줄이고 하나의 작품으로 자연스럽게 이어지게 하고 있다. 위의 시가 역대의 명시로 애송되는 데에는 이러한 대장구의 운용이 한몫하고 있음을 부인하기는 힘들 것이다.

唐代 이후의 고시에서도 대장구를 적절히 활용한 예는 쉽게 볼 수 있다. 李白의 <月下獨酌>(其一)을 보자.

花間一壺酒,	꽃 사이의 한 병의 술을
獨酌無相親.	홀로 마시며 친할 이가 없네.
舉杯邀明月,	잔을 들어 밝은 달을 맞이하고
對影成三人.	그림자를 대하니 세 사람이 되었네.
月既不解飲,	달은 본래 술을 마실 줄 모르고
影徒隨我身.	그림자는 공연히 내 몸을 따르고 있네.
暫伴月將影,	잠시 달과 그림자를 짝하노니
行樂須及春.	즐기는 것은 모름지기 봄에 해야 한다네.
我歌月徘徊,	내가 노래하니 달은 배회하고
我舞影零亂.	내가 춤을 추니 그림자는 흔들거리네.
醒時同交歡,	깨었을 때에는 함께 기쁨을 주고받더니
醉後各分散.	취한 후에는 각각 나누어 흩어지네.
永結無情遊,	영원히 무정한 교유를 맺어
相期邈雲漢.	아득한 은하에서 만날 것을 기약한다네.

위 시는 매 연 사이에 시인의 감정의 변화와 증폭이 돋보이는 작품이다. 고독하게 술을 마시던 시인은 달이 뜨자 그림자와 더불어 세 사람이 되었다며 외로움에서 벗어나 흥분에 사로잡힌다. 그러다가 “月既不解飲, 影徒隨我身”에서 이 달과 그림자에 대한 실망감을 대장의 형식을 곁들여<sup>30)</sup> 강

30) 고체시 대장구의 또 하나의 양상은 오연구는 끝 부분 2자, 그리고 칠연구는 끝부분 3자에서 대장을 파괴하는 것인데 이렇게 하는 이유도 근체시의 시구와

하게 표출하고 있다. “既”와 “徒”에서 이러한 실망의 감정이 두드러진다. 시인은 곧 이런 실망감을 극복하고 마음껏 노래하고 춤추고 있으니 “我歌月徘徊，我舞影零亂”이 그것이다. 여기서 “徘徊”와 “零亂”의 聯綿字 對와 함께 同字(我)를 반복한 전형적인 고체식의 대장으로 감정이 최고조에 달한 상태를 표현하고 있다. 확 달아오른 감정은 식는 것도 한 순간이다. 이어진 “醒時同交歡，醉後各分散”에서도 전반 3자가 대를 이루며 근체와는 다른 고체의 대장 기풍을 발휘하면서 강한 실망감을 표출하고 있다.

고시에서 대장은 중간 부분에서만 쓰이는 것이 아니고 첫부분이나 끝부분에서도 종종 쓰인다. 이런 부분에서는 시의 주지가 표현되는 경우가 많은데 대장을 통해 그 설득력을 증가시키고자 하는 것이다. 여기서는 七言歌行體로 李白의 <行路難> 其三을 보자.

有耳莫洗頰川水，	귀가 있어도 영천의 물에서 씻지 말고
有口莫食首陽蕨。	입이 있어도 수양산 고사리를 먹지 말라.
含光混世貴無名，	빛을 숨기고 세상에 섞여서 이름나지 않음을 귀하게 여기니
何用孤高比雲月。	어찌 고고함을 드러내어 구름과 달에 비하리오?
……	

君不見吳中張翰稱達生， 그대는 보지 못했는가? 통달한 선비로 불리던 오나라 장한이

秋風忽憶江東行。	가을바람에 홀연히 강동으로 돌아가고자 했던 일을.
且樂生前一杯酒。	우선 살아생전에 한 잔 술을 즐길 것이지
何須身後千載名。	죽은 뒤의 천년의 명성이 무슨 소용이 있는가?

위의 시에서 첫 2구와 마지막 2구에서 대장구를 쓰고 있다. 첫2구는 같은 글자를 의도적으로 반복한 고체식의 대장으로 시의 기세를 자아내며 시작하고 있다. 특히 마지막 2구인 “且樂生前一杯酒，何須身後千載名”은

차별화하기 위해서이다.(李永朱, <杜詩 句法과 字法 연구>, 《中國文學》 제40집, 92쪽 참조)



인구에 회자되는 명구로 이 시의 주지가 담긴 구절이다. 만약 이 구절을 대장구로 쓰지 않았다면 이처럼 운치와 설득력을 가지기는 쉽지 않았을 것이다.

이상에서 본 것처럼 李白의 고시에도 대장구의 사용이 적지 않다. 대장을 구속이나 제약으로만 간주한다면, 소위 얽매이길 싫어하는 ‘호방한’ 이백이 고시에서 이처럼 대장의미를 추구하며 감정을 고조시키거나 주지를 강조하는 것을 이해하기 힘들 것이다. 이처럼 고시의 대장에서도 한층 자연스러운 대장의 미감이 구현된 것이 많음을 주목할 필요가 있다.

## V. 결 론

對仗은 중국문학에서 가장 광범위하게 운용되는 수사 양식의 하나인데, 특히 古典詩에서 가장 정교한 형태로 풍부하게 운용된다. 그래서 대장에 대한 정확한 이해는 고전시의 맛과 미학을 제대로 느끼는데 있어 반드시 필요한 것이다. 지금까지의 대장에 대한 논의는 그 對仗句 자체의 工拙을 위주로 하여 분류하는데 치중하여 왔다. 시에서 대장은 그것만 분리시켜 논할 것이 아니라 전체 작품 속에서 어떤 역할을 하고 어떠한 시적 효과를 가지는가를 살펴보아야 한다.

律詩에서는 그동안 對가 엄정한 工對만 높이 평가하고 주목하는 경향이 강했다. 하지만 그러한 공대만으로 구성하면 단조로운 폐단을 면치 못한다. 그래서 대장이 다소 과괴된 형태를 띠는 寬對의 운용에도 주목을 해야 한다. 이를 통해 시의 흐름을 자연스럽게 하고 시상의 전환감을 조성하여 장법상의 역할을 하기도 한다.

絶句는 대장이 필수 요소는 아니지만 대장을 운용한 작품이 적지 않으며, 일단 대장을 썼다하면 전체시의 반 이상의 비중을 차지하여 큰 영향을 미친다. 대장의 사용 위치에 따라 對起·對收·全對格으로 나눌 수 있는데, 이를 통해 氣勢와 詩興을 유발하고 意境을 심화시키면서 자연스럽게 一貫

된 흐름을 추구하는 것을 볼 수 있다.

古詩의 대장은 자발적인 시인의 흥취에 의한 것이기에 더욱 유장하고 기세가 있는 것이 많다. 주로 시인의 감정이 고조되거나 주지를 전달하는 부분에서 고체식의 대장을 사용하여 古拙한 맛과 설득력을 증가시키고 있는 것을 볼 수 있다.

요컨대 율시의 대장이 일종의 과제물이라면 절구와 고시의 대장은 자유 기고문에 비할 수 있다. 그래서 율시에서는 대장이 파격을 이룬 부분에 주목할 필요가 있고, 절구와 고시에서는 대장을 적극 운용한 부분에 주목할 필요가 있다. 이를 통해 대장이 단지 구속이나 제약이 아님을 느낄 수 있으며 나아가 그 속에 숨어있는 한층 깊은 미학도 엿볼 수 있다.

대장은 고전시뿐만 아니라 詞曲·산문·소설 등 중국문학 전반에 두루 등장하고 對聯에서 볼 수 있는 것처럼 일상생활에서도 널리 이용된다. 그래서 앞으로 대장에 대한 좀 더 폭넓은 연구가 필요하다고 본다.

#### < 參考文獻 >

- 王力, 《漢語詩律學》, 上海教育出版社, 1978.  
 邱燮友 註譯, 《唐詩三百首》(臺北: 三民書局), 1988.  
 陳伯海 主編, 《唐詩論評類編》(濟南: 山東教育出版社), 1992.  
 朱任生 編著, 《詩論分類纂要》(臺北: 臺灣商務印書館), 1971.  
 沈德潛, 《唐詩別裁集》(石家莊: 河北人民出版社), 1997.  
 易聞曉, 《中國古代詩法綱要》(濟南: 齊魯書社), 2005.  
 褚斌杰, 《中國古代文體概論》, 北京大學出版社, 1997.  
 傅璇琮 등 主編, 《中國詩學大辭典》(杭州: 浙江教育出版社), 1999.  
 楊春霖, 劉帆 主編, 《漢語修辭藝術大辭典》(西安: 陝西人民出版社), 1996.  
 蕭滌非 等撰寫, 《唐詩鑑賞辭典》, 上海辭書出版社, 1995.

- 李長路, 《全唐絕句選釋》, 北京出版社, 1988.
- 仇兆鰲, 《杜詩詳註》(北京: 中華書局), 1995.
- 浦起龍, 《讀杜心解》(北京: 中華書局), 2000.
- 김근, 《한시의 비밀》(서울: 소나무), 2008.
- 유중호, 《시란 무엇인가》(서울: 민음사), 1996.
- 졸고, 《杜甫 排律 研究》, 서울대학교 박사논문, 2007.
- 李永朱, <杜詩對仗法研究>, 《中國文學》 제32집, 韓國中國語文學會, 1999.
- 李永朱, <杜詩章法研究>, 《中國文學》 제33집, 韓國中國語文學會, 2000.
- 李永朱, <杜詩 句法과 字法 연구>, 《中國文學》 제40집, 韓國中國語文學會, 2003.
- 孫光萱, <詩歌對仗藝術綜論>, 《上海大學學報》, 1997년 4월.
- 李生龍, <論對仗在古代文體中的審美效果>, 《中國文學研究》, 1999년 제1기.
- 譚德晶, <論律詩對仗的美學功能>, 《商丘師範學院報》, 2001년 6월.
- 王成國, <說對仗中的工巧變>, 《呼蘭師專學報》, 1994년 제2기.
- 劉明華, <論杜詩的對仗>, 《大連師專學報》, 1986년 3기.

#### <中文提要>

對仗, 在中國古典文學當中, 可以說是運用最廣泛的修辭方式之一, 特別是在古典詩歌中運用最精巧的. 所以爲了正確地理解中國古典詩歌, 理解對仗是一定需要的. 可是至今關於對仗的研究有點兒偏向性, 只集中在研究律詩的工對, 再說只不過詳細地分類對仗的種類而已. 古代熟練的詩人不僅追求精緻的工對, 另一方面, 在寬對的範圍內還破壞對仗, 他們積極活用這樣的寬對以同時追求對仗的遵守和自然的詩想. 這樣的寬對往往放在詩想轉換的部分, 使它在整個詩的流向中起着章法上的作用. 所以在律詩·排律中應該注意運用寬對的部分. 絕句字句雖少, 含蘊更深. 其運用對仗方式或對起, 或對收, 或

兩對，其情況和法度都是不一樣。對起者，主要追求氣勢與詩想的興起。對收者，常常使用流水對，更深化詩的意境。兩對者，後二句常用流水對，亦有板對四句者，此應該考慮章法上和諧與一氣呵成的氣勢。而且一般地說，“古詩雖不拘對仗，却也不避對仗。”這樣的說法裏面也有對於對仗的消極的認識。雖然古詩的對仗和律詩的對仗不一樣，可是古詩還常常積極運用對仗以表示重要的感情和思想，這點也是應該要注意的。

주제어 : 對仗, 寬對, 流水對, 工對, 律詩, 排律, 絕句, 古詩