

한시(漢詩) 감상에 있어 부사어(副詞語)의 중요성

— ‘唯’, ‘只’, ‘獨’의 경우 —*

이 의 강 *

<目次>

- | | |
|---------------------|------------------|
| I. 머리말 | 2. ‘只(祇, 祗)’의 경우 |
| II. 한시 작품에서 부사어의 역할 | 3. ‘獨’의 경우 |
| 1. ‘唯(惟)’의 경우 | III. 맺음말 |

<국문 초록>

한시 작품의 문예미를 분석하기 위해서는 하나의 전제가 필요하다. 한시 작품에 농축되어 있는 시인의 감정을 여실히 느껴서 함께 울고 웃을 수 있어야 작품의 미적 구조를 논할 수 있다. 한시 작품을 감상할 때 시인의 감정을 여실히 느낄 수 있는 열쇠 가운데 하나는 바로 작품에 구사되어 있는 부사어(副詞語)의 어감(語感)을 읽어내는 일이다. 작품 안에서 부사어가 발휘하는 작용을 정확히 이해하면 작품에 스며있는 시인의 감정을 충분히 공감할 수 있다.

본고에서는 그 연구의 첫걸음으로 ‘唯’, ‘只’, ‘獨’의 세 부사어가 작품 안에서 발휘하는 작용에 대해 분석하였다. 한시를 감상할 때 가장 자주 출현하는 부사어들이기 때문에 우선적으로 고찰해 본 것이다. 이들은 기본적으로 주어 또는 서술어 앞에 놓여 타자를 배제함으로써 자체의 단일성을 더욱 두드러지

* 이 논문은 2011년도 원광대학교의 교비 지원에 의해서 수행됨.

** 원광대학교 한문교육과 교수 / jgutang@wku.ac.kr

게 하는 작용을 하고 있었다. 한시 작품을 감상할 때 이들 부사어의 작용에 주의하여 찬찬히 음미하면, 작품의 창작 시기를 추정하는 내적 증거를 발견할 수도 있고, 풍부한 여운과 함축을 느끼면서 시인의 감정을 공감할 수도 있었다. 반면에 이를 대수롭게 보아 넘길 경우 작품 이해에 오해를 불러일으킬 수도 있음을 실제 작품 속에서 확인하였다.

한시를 감상할 때 부사어의 역할이 이와 같이 지대하다면, 한시를 번역할 때 부사어를 함부로 생략할 수 없음을 알 수 있다. 하지만 최치원(崔致遠)의 대표작 「가을밤 빗소리에[秋夜雨中]」의 제1구인 “秋風唯苦吟”의 번역문을 살펴보면, 부사어 ‘唯’를 애초부터 생략해버리거나 일개 토씨[助詞]로 가볍게 처리해 버리고 있었다. 한시를 번역문으로 읽을 경우 원문으로 읽는 것처럼 작자의 감정이 제대로 파악되지 않는 이유가 어쩌면 여기에서 유래하는 것이리라.

【주제어】 한시 감상, 부사어의 중요성

I. 머리말

한문학 유산의 절대량을 차지하는 한시에 대한 연구의 지평은 한시 연구 성과의 축적에 따라 부단히 확대되었다. 최근까지 수행된 한시 연구의 동향을 간략하게 정리하면, 작가의 생애나 사상을 이해하기 위한 보조 수단으로 연구하던 초보적 차원을 거쳐, 문예 작품으로서의 미적 구조를 탐구하는 차원으로 심화되었다. 한시를 창작하지 않는 현대인이 한시의 문예미를 분석하는 것은 매우 어려운 작업이다. 그럼에도 불구하고 한시 작품의 문예미를 분석한 연구 성과들이 잇따라 발표되고 있는 것은, 한시 연구의 지평을 새로운 차원으로 끌어올리는 바람직한 연구 동향이라고 하지 않을 수 없다.

하지만 한시 작품의 문예미를 분석하기 위해서는 하나의 전제가 필요하다. 한시 작품에 농축되어 있는 시인의 감정을 여실히 느끼면서 작자와 함께 울고 웃을 수 있어야 작품의 미적 구조를 논할 수 있다고 생

각한다. 작품의 내용이나 시구의 뜻을 파악했다고 하여 진정으로 그 작품을 이해했다고 말할 수는 없다. 작품의 뜻을 파악해야 할 뿐만 아니라 작품이 그리고 있는 장면을 상상할 수 있어야 하며, 특정한 상황에서 작자가 느꼈던 정서와 공감할 수 있어야 한다. 이런 감상 활동이 충분히 이루어진 뒤에 비로소 작품의 미적 구조를 따져야 한다.

필자가 보기에, 한시 작품을 감상할 때 시인의 감정을 여실히 느낄 수 있는 열쇠 가운데 하나는 바로 작품에 구사되어 있는 부사어(副詞語)의 어감(語感)을 읽어내는 일이다. 작품 안에서 부사어가 발휘하는 작용을 찬찬히 음미하면 작품에 스며있는 시인의 정서를 충분히 공감할 수 있다.

II. 한시 작품에서 부사어의 역할

한시를 지을 때 시인들이 시어의 선택을 놓고 고심하는 단어는 일반적으로 동사와 형용사이다. 당 나라 시인 가도(價島; 779-843)는 “僧敲月下門[중이 달빛 아래서 문을 두드린다]”의 ‘고(敲)’를 놓고 ‘퇴(推)’와 비교하면서 선택을 고심하였다는 이야기는 너무도 유명하다. 그리고 송 나라 문인 왕안석(王安石; 1021-1086)이 표현하였던 유명한 구절 “春風又綠江南岸[춘풍이 다시 장강 남쪽 강둑을 푸르게 하였으리]”의 ‘綠’은 ‘到’, ‘過’, ‘入’, ‘滿’ 등등 10여 차례나 고치기를 거듭한 끝에 최후로 선택해낸 글자였다고 한다.¹⁾ 시인들이 선택에 고심하는 시어는 주로 동사와 형용사 곧 이른바 ‘시안(詩眼)’이었음을 위의 고사들은 말해주고 있다.

한시를 창작할 때 동사와 형용사의 선택을 이처럼 중시하는 것이 사실이라면 한시를 감상할 때에도 이들 용언(用言)에 주의해야 함은 당연하다고 하겠다. 하지만 한시 작품을 감상할 때 ‘부사어(副詞語)’²⁾도 소홀

1) 吳戰壘 저·유병례 역, 『중국시학의 이해』, 태학사, 2003, p.66.에서 재인용

2) 부사어(副詞語)의 대한 이해는 한국어와 중국어가 약간의 차이를 보인다. 중국어 문법에서는 ‘부사어’라는 용어 대신 ‘狀語’라는 용어를 사용하는데,

히 보아 넘길 수 없다. 이것이 용언 못지않게 작품 안에서 오묘한 기능을 발휘하기 때문이다. 이제 몇몇 부사어에 대하여 실제 작품을 읽어가면서 그 묘용(妙用)을 확인해 보도록 한다. 작업의 첫걸음으로 ‘唯(惟)’, ‘只(祇, 祗)’, ‘獨’의 세 글자에 대해 주목하기로 한다. 한시를 감상할 때 가장 자주 출현하는 부사어들이기 때문에 우선적으로 고찰해 보는 것이다.

1. ‘唯(惟)’의 경우

‘唯(惟)’³⁾는 원래 ‘예!’라고 대답할 때 쓰이던 동사로 독립적으로 구절을 만들기도 하고 두 글자를 연이어 사용하기도 한다. 『논어(論語)』 「이인(里仁)」편에서 “子曰: ‘參乎! 吾道一以貫之.’ 曾子曰: ‘唯.’”[공자가 “삼(參)아! 우리의 도(道)는 하나로 관통되어 있다.”고 하시니, 증자(曾子)가 “예.”라고 하였다.]”를 일례로 들 수 있다.

하지만 이 글자는 동사보다는 부사어로서의 용법이 더욱 일반적이다. 『논어(論語)』 「술이(述而)」편에 보이는 “子謂顏淵曰: ‘用之則行, 舍之則藏, 唯我與爾, 有是夫.’”[공자가 안연에게 “써주면 행하고 버리면 들어앉는 것을 오직 나와 너만이 이것을 지니고 있을 뿐이다.”고 하셨다.]”는 부사어로 주어 앞에 놓여 ‘오직’이라는 뜻으로 쓰인 경우이고, 중국 북조시대(北朝時代)의 민요 「목란(木蘭)」에 보이는 “不聞機杼聲, 唯聞女歎息.[메틀의 북 소리는 들리지 않고, 오직 딸의 탄식 소리만 들리는구나.]”는 부사어로 서술어 앞에 놓여 ‘오직’이라는 뜻으로 쓰인 경우이다.

이상으로 ‘唯’는 부사어로서 주어 또는 서술어 앞에서 ‘오직’의 뜻으로 쓰여 범위를 한정하는 역할을 하고 있음을 이해하였다. 이제부터는 이

한국어문법의 ‘부사어’와 완전히 일치하지는 않는다. 본고는 문법적 연구를 목적으로 하는 것이 아니므로 이들의 차이에 대해 엄밀히 구분하지 않고 친숙한 ‘부사어’라는 용어를 사용한다.

3) ‘惟’는 ‘생각한다’는 뜻으로 사용되는 동사이지만, 때때로 ‘唯’와 통용하여 ‘오직’의 뜻으로 사용하기도 하므로 괄호 안에 병기하였다.

글자가 한시 작품 안에서 발휘하는 묘용(妙用)을 확인해 보도록 하자.

우선 우리나라 한문학의 비조로 존송되는 최치원(崔致遠; 857-?)의 「가을밤 빗소리에[秋夜雨中]」라는 작품을 읽어 본다.

秋風唯苦吟 가을바람에 오직 괴롭게 읊조릴 뿐인데
 舉世少知音 온 세상에 나를 알아주는 이가 없구나
 窓外三更雨 창 밖에는 한밤중 내리는 비
 燈前萬里心 등불 앞에는 만 리를 달리는 마음⁴⁾

이 작품은 세상에 지기(知己)가 없는데 따른 외로움의 정서를 함축성 있게 표현한 최치원의 대표작 가운데 하나이다. 그런데 이 작품의 창작 시기를 두고 아직껏 의견의 일치를 보지 못하고 있다. 최치원이 당나라에 유학하던 시절에 지은 것으로 보는 견해가 있고,⁵⁾ 고국에 돌아온 뒤 벼슬길에 투신했지만 뜻을 펼 수 없는 난세여서 벼슬을 버리고 각지를 유랑하며 실의에 차 있던 말년에 지은 것으로 보는 견해가 있다.⁶⁾ 두 견해가 모두 가능한 해설이어서 어느 일방이 틀렸다고 할 수는 없다.

후자의 설을 주장하는 연구자들은 대체로 “鷄林黃葉, 鵲嶺青松.[신라는 누런 나뭇잎처럼 국운이 시들어 가고, 고려는 푸른 솔처럼 국운이 흥기할 것이다.]”라는 참언(讖言) 등등 작품 외적인 증거들을 끌어대어 창

- 4) 서거정 편, 『東文選』 卷19, 민족문화추진회, 1999, p.331. ‘舉世’가 『大東詩選』에는 ‘世路’로, ‘萬里’가 『孤雲集』에는 ‘萬古’로 되어 있는 등 시어가 약간 차이가 난다. ‘唯’는 ‘惟’로 되어 있는 판본이 있지만 이들은 서로 통용하는 글자이다.
- 5) 조두현은 『漢詩의 理解(한국편)』(일지사, 1987)에서 이 작품에 대해 “가을바람에 쓸쓸한 마음을 달래기 위하여 괴롭게 시를 쓰고 있지만, 이 타국땅에서는 내 마음을 알아주는 사람은 적다.”고 하여 당나라에서 지은 것으로 파악하고 있다.
- 6) 손중섭은 『옛 詩情을 더듬어』(정신세계사, 2007)에서 “……난세를 비관, 벼슬을 버리고, 각지를 유랑하다 마침내 가야산에 은둔하고 말았으니, 이 시는 그 실의에 찬 당시의 정황인 듯하다.”고 하여 귀국 이후에 지은 것으로 이해하고 있다.

작 시기를 추정하고 있다. 그런데 이 작품 속에 구사된 ‘唯’의 작용에 주목하면서 이 작품을 지을 당시 작자의 감정에 공감하면 창작 시기를 추정하는 데에 일정한 도움을 얻을 수 있다.

부사어 ‘唯[오직 A뿐]’의 용법은 A 이외의 타자를 모두 배제함으로써 자체의 단일성을 더욱 두드러지게 하는 효과를 나타낸다. 이런 ‘唯’에 주 의하여 제1구에 스며있는 작자의 감정을 느껴보면, “가을바람이 소슬하게 불어 한 해가 장차 저물어감을 느끼게 해주는 계절인데, 내가 할 수 있는 일이라고는 아무 것도 없고 오직 외로운 감정을 시로 괴롭게 토해 내는 일밖에 없구나!”라는 고립무원의 상태에 처해있는 고독의 정서를 느낄 수 있다. 그렇다면 이 ‘唯’는 “난세라 되는 일이 없고, 걸핏하면 비난받기 일쑤라, 스스로 불우함에 상심하여 다시는 벼슬할 뜻이 없어...”라고 한 『삼국사기』 「최치원전」에 기록된 귀국 후의 상황을 집약적으로 나타내주는 하나의 열쇠가 된다. 이처럼 ‘唯’는 작자의 감정을 공감하면서 작품의 창작 시기를 추정할 수 있는 내적 증거로 작용하고 있다.

이번에는 고려 시대의 대문호인 이규보(李奎報; 1168-1241)의 작품 「여름 한낮의 즉흥[夏日卽事]」을 읽어 부사어 ‘唯’의 작용을 다시 확인해 보자.

| | |
|---------|--|
| 簾幕深深樹影廻 | 주렴 장막 으스스한 곳으로 나무 그늘 옮겨 들고 |
| 幽人睡熟鼾成雷 | 조용한 사람의 낮잠 무르익어 코고는 소리 우레 같다 |
| 日斜庭院無人到 | 해 그림자 비긴 뜰에 찾아오는 사람 없고 |
| 唯有風扉自闔開 | 오직 바람에 사립문만 절로 닫혔다가 열렸다가 ⁷⁾ |

이 작품은 벼슬에서 물러나 조용히 지내고 있는 시인 자신의 한가로운 여름 한낮의 흥취를 토로한 것이다. 제1구와 제2구는 낮잠 자는 시인의 객관상이고, 제3구와 제4구는 개방적이고 낙천적인 시인의 심성을 격조 높게 표현하고 있다.

7) 이규보, 『東國李相國集』 卷二, 「夏日卽事」의 제2수, 『한국문집총간』 1, 민족문화추진회, 1990, p.344.

이 작품에서 작자는, 제3구의 ‘無A’[A는 없고]와 제4구의 ‘唯有B’[오직 B만 있다]라는 표현 형식을 사용하여, A를 제외함과 아울러 여타의 C, D, E 등등을 모두 배제하고 오직 B만을 제시함으로써 B가 뚜렷이 부각 되도록 하는 효과를 얻고 있다. 찾아오는 사람이 없는 해저물녘 정원[日斜庭院無人到]의 동정으로 피꼬리나 매미의 울음, 혹은 다람쥐의 기웃거림, 맷새의 재잘거림 등등도 없고 오직 바람에 여닫히는 영뚱한 사립문만 있다[唯有風扉自闔開]고 표현하고 있다. 곧 ‘唯’는 독자의 뇌리에 바람에 여닫히는 사립문이 뚜렷이 각인되도록 하는 역할을 하고 있다. 시적 자아가 철저한 자연인이며 개방인임을 짐작하도록 하는 데에 있어 중요한 역할을 하고 있는 것이다.

고려 후기의 문인 이곡(李穀; 1298-1351)의 작품 「도중에 비를 피하다」가 감회가 있어서[途中避雨有感]도 ‘無A, 唯有B’의 표현기법을 사용하고 있다.

| | |
|---------|----------------------------------|
| 甲第當街蔭綠槐 | 훼나무 푸른 그늘 길가의 훌륭한 집 |
| 高門應爲子孫開 | 높은 문은 아마도 자손 위해 지었으리 |
| 年來易主無車馬 | 주인 바뀐 몇 해 째 찾아오는 거마는 없고 |
| 唯有行人避雨來 | 오직 나그네만 비를 피하러 왔구나 ⁸⁾ |

이 작품은 권력과 부귀의 덧없음에 대한 감개를 표현한 것이다. 제1구와 제2구는 잠시 소나기를 피하고 있는 집에 대한 간략한 묘사이다. 제3구와 제4구는 소나기를 피하면서 잠시 떠올린 단상을 함축적으로 토로하였다. 자손의 영달을 기원하여 뜰에 정승의 상징인 훼나무를 심고 ‘우공고문(于公高門)’⁹⁾의 고사를 지닌 솟을대문을 지은 세도가의 저택이

8) 이곡, 『稼亭集』 卷十六, 『한국문집총간』 3, 민족문화추진회, 1990, p.199.

9) 한나라 우공(于公)이 일찍이 집을 수리하면서 “내가 음덕을 많이 쌓은 만큼 우리 자손 중에 고관이 많이 나올 테니 좁은 문을 개조해서 사마(駟馬)의 수레가 드나들 수 있도록 크게 만들어야 하겠다.”라고 하고는 대문을 높이 세웠다. 그런데 과연 그의 아들 우정국(于定國)이 승상이 되었고 그 뒤를 이어서 대대로 자손들이 후(侯)에 봉해졌다는 고사. (『한서(漢書)』 卷71, 「우

있건만, 이제는 몇 해 째 주인이 바뀌어, 대문 앞은 회뢰청탁(賄賂請託)을 위해 찾아오는 거마로 문전성시를 이루기는커녕 소나기를 피하기 위해 잠시 들어서는 길손 외에는 적막하기만 하다는 내용이다.

이 작품에서 작자는, ‘無A’의 거마의 왕래가 없다는 제외 내용을 전구에서 밝힌 뒤, 결구에서 ‘唯有B[오직 B만 있다]’라고 하여 독자로 하여금 오직 있는 B는 무엇일까에 대해 기대를 갖도록 한다. 그리고는 친척이나 친구의 방문, 동네 사람들의 왕래, 상인의 출입 등등 모두를 배제하고 최종적으로 오직 행인만 비를 피하기 위해 잠시 들어선다고 제시하고 있다. 부사어 ‘唯’를 사용하여 작품 전반과 후반의 내용이 커다란 낙차를 보이도록 해서 극적인 반전의 효과를 얻고 있다. 이에 작품을 읽는 독자들이 하여금 적막한 솟을대문 앞에 서서 인간세사의 흥망성쇠를 실감하고 있는 시인의 형상을 눈에 선하게 그리면서 일창삼탄(一唱三歎)의 상념에 잠기게 한다.

사실 부사어 ‘唯’를 사용하여 뛰어난 예술적 효과를 얻은 작품을 당시(唐詩)에서도 발견할 수 있다. 중국 당 나라의 시인 이백(李白; 701-762)의 「황학루에서 광릉으로 가는 맹호연을 전송하며[黃鶴樓送孟浩然之廣陵]」라는 작품을 읽어 본다.

| | |
|---------|--|
| 故人西辭黃鶴樓 | 친구는 서쪽으로 황학루를 떠나 |
| 烟花三月下揚州 | 꽃이 흐드러지게 핀 삼월에 양주로 내려간다 |
| 孤帆遠影碧空盡 | 외로운 돛배의 아득한 그림자 푸른 하늘로 사라지고 |
| 唯見長江天際流 | 오직 장강 물이 하늘 가로 흐르는 것을 바라볼 뿐 ¹⁰⁾ |

이 작품은 이백이 자신과 마찬가지로 높은 시명(詩名)을 지니고 있던 맹호연(孟浩然; 689-740)을 떠나보낼 때 지은 송별시로, 그의 진지한 우정을 느낄 수 있는 명작이다. 제1구와 제2구는 이별의 장소, 인물, 시간

정국전(于定國傳)에 보임.)

10) 李白, 『李白集校註』 卷十五, 上海古籍出版社, 1998, p.935.

적 배경, 떠나갈 목적지를 표현하였으며, 제3구와 제4구는 친구를 떠나 보내는 아쉬움을 표현하였다. 석별의 정을 한 글자도 직접적으로 쓰지 않으면서도 완벽하게 표현하여[不著一字, 盡得風流] 함축성이 매우 뛰어나다.

이 작품이 최고의 명작으로 찬사를 받는 데에 있어 제4구의 부사어 ‘唯’가 지대한 역할을 하고 있다. 화자는 친구를 떠나보내는 아쉬움에 그가 타고 있는 배가 하늘 저쪽으로 사라졌지만 어두커니 서서 하염없이 바라보고만 있음을 ‘唯’를 통해 나타내주고 있다. 시인은 친구가 이미 떠나갔다고 하여 발걸음을 돌려 주막으로 돌아가 술 한 잔을 한다든지, 또는 함께 전송 나왔던 다른 친구들과 다시 답소하며 희희낙락한다든지 하는 등등 일체의 행위를 배제하고, 친구가 이미 떠나갔지만 차마 발걸음을 돌리지 못하고 그저 하염없이 쳐다보고 있을 뿐임을 바로 이 ‘唯’를 통해 상상할 수 있다.

부사어 ‘唯’는 이상에서 살펴본 것처럼 작품 안에서 타자를 배제함으로써 자체의 단일성을 더욱 두드러지게 하는 작용을 한다. 때문에 이 ‘唯’를 범범히 보아 넘기지 않고 찬찬히 음미해보면, 작품의 말은 끝났지만 뜻이 끝없는[言有盡而意無窮] 풍부한 여운과 함축을 느끼면서 시인의 감정을 공감할 수 있는 것이다.

2. ‘只(祇, 祗)’의 경우

‘只(祇, 祗)’¹¹⁾는 부사어로서 서술어 앞에 쓰여 사물의 영향을 특정한 범위로 한정시키는 역할을 한다. 『사기(史記)』 「항우본기(項羽本紀)」에서 “且爲天下者不顧家, 雖殺之無益, 祇益禍耳.[또 천하를 추구하는 자들은 가정을 돌아보지 않는다. 비록 그들을 죽인다 하더라도 이로움은 없고

11) ‘只(지)’는 ‘다만’, ‘祇(기)’는 ‘토지 신’, ‘祗(지)’는 ‘벼가 익다’의 뜻으로 본래 서로 구별되는 것이었으나, ‘다만’의 뜻으로 사용할 때는 통용하기 때문에 괄호 안에 ‘祇’와 ‘祗’를 병기하였다.

그저 화를 보낼 뿐이다.]”라고 한 문장을 일례로 들 수 있다. ‘只’는 부사어로서의 용법이 앞에서 고찰한 ‘唯’와 유사하지만 주어 앞에서는 쓰이지 못하고 서술어 앞에만 쓰인다는 점이 조금 다르다.

이제 한시 작품 안에서 ‘只’가 발휘하는 작용을 살펴본다. 해동공자(海東孔子)로 칭송되었던 고려 전기의 문인 최충(崔沖; 984-1068)의 작품 「절구(絶句)」이다.

| | |
|---------|--|
| 滿庭月色無烟燭 | 뜰에 가득한 달빛은 연기 없는 촛불이요 |
| 入座山光不速賓 | 자리에 드는 산빛은 청하지 않은 손님이네 |
| 更有松絃彈譜外 | 거기에 또 술거문고 있어 악보에 없는 곡을 타노니 |
| 只堪珍重未傳人 | 다만 소중한 여길 수 있을 뿐 남에게 전해줄 수 없네 ¹²⁾ |

이 작품은 시인이 자연을 마주하여 얻은 진귀하고도 소중한 즐거움을 표현한 것인데, 다시 고차원의 은유를 사용하고 있어 매우 기발하다는 평가를 받는다. 곧 제1구는 ‘학덕의 밝음’을, 제2구는 ‘사방에서 모여드는 제자들’을, 제3구는 ‘학생들의 낭랑한 글 읽는 소리’를, 제4구는 군자삼락(君子三樂)의 하나인 ‘천하의 영재를 얻어 교육하는 즐거움’을 은유하고 있다.¹³⁾

독자들은 이 작품을 읽을 때 제4구에 사용된 부사어 ‘只’의 작용에 주의하여야 한다. 자연을 대하여 또는 학생들을 가르치며 얻는 즐거움은, 다만 스스로 깨닫는 사람에게 한정하여 이를 누릴 수 있는 일이다. 그 밖의 사람들은 이를 누릴 수도 없고 또한 그에게 말로 설명해줄 수도 없다. 이에 작자는 ‘只’를 사용함으로써, 우선 이러한 즐거움을 향유하고 있는 자신을 돋보이게 하였으며, 아울러 즐거움을 이해하지도 못하는 속인들에게 억지로 설명해야 하는 번거로움을 모면하였고, 마지막으로 작품을 읽는 독자에게 스스로 노력해서 그러한 즐거움을 누릴 수 있는

12) 서거정 편, 『東文選』 卷19, 민족문화추진회, 1999, p.335.

13) 손종섭, 앞의 책, p.41.

인물이 되어야겠다는 분발심을 유도하는 이중삼중의 효과를 얻고 있다.

다시 한 수의 작품을 읽어 ‘祗’의 작용을 느껴보도록 한다. 고려 후기 문인 설손(契遜; ?-1360)의 「산중에서 비가 내려[山中雨]」라는 작품을 본다.

| | |
|-------|------------------------------------|
| 一夜山中雨 | 한 밤 내내 산중에 비 내리고 |
| 風吹屋上茅 | 바람이 지붕의 나래를 걷어 갔다 |
| 不知溪水長 | 시냇물이 불어난 줄은 알지 못하겠고 |
| 祗覺釣船高 | 그저 낚싯배가 높아진 것만 깨닫겠다 ¹⁴⁾ |

이 작품에 대해 청나라 심덕잠(沈德潛; 1673-1769)은 『명시별재(明詩別裁)』에서 “純乎天籟.[순수하여 자연의 소리와 같다.]”라는 높은 평가를 내렸는데,¹⁵⁾ 내용은 밤사이 지붕을 날리게 할 정도로 세차게 몰아치던 비바람이 지나간 뒤 다시 평온해진 산중에서의 감회를 토로하고 있다.

제3구의 ‘長’은 강물이 불어났음을 나타내는 ‘增’의 뜻으로 이해된다. 강물이 얼마나 불어났는지는 알 수 없다고 말한 뒤, 제4구에서 ‘祗’를 구사하여 그저 낚싯배가 높아졌음만 알겠다고 말하여, 밤새 몰아친 비바람의 영향을 특정한 범위로 한정하고 있다. 제1,2구의 내용을 격렬한 정변(政變)의 회오리를 은유한 것으로 이해한다면, 제3,4구의 내용은 치열한 권력투쟁을 목격한 뒤 정치에의 포부는 사라지고 정계와 일정한 거리를 두어야겠다고 감회를 토로하는 것으로 이해할 수 있다.

이 작품에 보이는 ‘不A, 祗B’의 표현 기법은, 앞에서 살펴본 ‘無A, 唯有B’와 유사하여 A라는 제외한 내용을 제시하고 이어 B라는 한정된 내용을 밝힘으로써 B가 뚜렷이 부각되도록 하는 효과가 있다. 이에 작품을 읽는 독자는 하루도 바람 잘날 없는 벼슬살이를 벗어나 강호에서 낚시나 즐기며 유유자적한 삶을 보내고자 하는 화자의 정서에 공감할 수 있게 된다.

14) 한치윤, 『海東繹史』 제47권, 「藝文志」 6.에서 재인용.

15) 위의 주석과 같음.

한시 작품에서 ‘只’가 발휘하는 역할을 홀시할 경우 작품 이해에 심각한 오해를 불러일으키기도 한다. 고려 후기 이색(李穡; 1328-1396)의 「한포농월(漢浦弄月)」이라는 작품에 대한 해설을 예로 들어 확인해보도록 한다.

| | |
|-------|----------------------------------|
| 日落沙逾白 | 해가 떨어지자 모래는 더욱 희고 |
| 雲移水更清 | 구름이 옮기자 물은 더욱 맑구나 |
| 高人弄明月 | 높은 사람이 밝은 달을 감상하니 |
| 只欠紫鸞笙 | 다만 자란생 피리가 없다 하겠네 ¹⁶⁾ |

이 작품은 「금사팔영(金沙八詠)」 가운데 한 수이다. 작품의 서문을 통해 이색이 그와 절친했던 염흥방(廉興邦)의 작품에 화답한 것임을 알 수 있는데,¹⁷⁾ 내용은 염흥방이 귀양살이를 하면서도 한포에서 달을 감상하며 유유자적한 삶을 살고 있음을 칭송한 것이다.

작자의 정서를 공감하고자 할 때 결구에 사용된 ‘只’의 작용에 주의해야 한다. 이 글자를 가볍게 여기고 작품을 이해하면 “시 속에 사람은 달과 함께 어울려 자연과 일체가 되어간다. 그런데 아쉬운 건 신선이 부는 피리가 없다는 것이다. 그것은 시 속의 사람에 대한 부정적인 입장이라기보다는 신선에 대한 더 강렬한 욕구를 표현한 것으로 보인다.”¹⁸⁾는 오해를 할 수 있다.

이 감상이 왜 오해인가? ‘只’는 부사어로서 범위의 한정을 나타내므로 ‘只欠A’는 모든 것이 갖추어져 있어 만족스러운데 ‘단지 A만 없어’ 아쉽

16) 이색, 『牧隱集』, 『한국문집총간』 4, 1990, p.199.

17) 이색, 『牧隱集』, 『한국문집총간』 4, 1990, p.199, “廉東亭謫居川寧縣金沙莊, 隨事立名, 題其目凡八, 因以舒憂娛悲, 既還不能忘也, 請予同賦云.[염동정(廉東亭)이 여주(驪州) 천녕현(川寧縣)의 금사장(金沙莊)에서 귀양살이를 하면서 일에 따라 명칭을 붙여 모두 여덟 제목(題目)으로 만들고 인하여 근심과 슬픈 정을 서술하였는데, 돌아오고 나서도 그 일을 잊지 못하여 나에게 함께 짓기를 청하였다.]”

18) 국어국문학회 편, 『한국한시감상』, 보고서, 2010, p.129.

게 여긴다는 어조(語調)가 된다. 다시 말해 이 작품에서 시인이 토로하고 있는 정서는, 귀양살이 속에서도 이처럼 아름다운 자연을 감상하면서 한적의 정취를 만끽하며 유유자적하는 고인(高人)에 대한 감탄과 부러움이지, 결코 신선까지 되고자 하는 강렬한 욕구가 될 수 없다.

이 작품에 스며있는 시인의 정서가 감탄과 부러움이라는 것은, 이백(李白)의 「경정산에 홀로 앉아[獨坐敬亭山]」라는 작품의 결구와 비교하여 읽으면 확실해진다.

| | |
|-------|--------------------------------|
| 衆鳥高飛盡 | 못 새들 높이 날아가 사라지고 |
| 孤雲獨去閑 | 외로운 구름 홀로 한가히 흘러간다 |
| 相看兩不厭 | 서로 쳐다봄에 둘이 싫증나지 않는 것으로 |
| 只有敬亭山 | 단지 경정산이 있을 뿐이구나 ¹⁹⁾ |

이 작품은 이백이 753년 가을 선성(宣城)을 유람할 때 지은 것으로 추정되는데, 그가 장기간의 표박 생활을 하면서 염량세태(炎涼世態)를 실컷 경험한 뒤 내심으로 느낀 고독의 정서를 토로한 명작이다.

제1구의 ‘衆鳥’는 이익만을 쫓아다니는 경박한 세인들을 은유하고 있으며, 제2구의 ‘孤雲’은 홀로 세상을 떠돌며 오랫동안 관찰한 시인 자신을 은유하고 있다. 제3구와 제4구는 경정산을 자신의 지기(知己)로 삼을 수밖에 없다고 토로함으로써 이익을 따라 이합집산하는 부박한 인정세태를 은근히 나타내고 있다.

이백의 작품 ‘只有A[단지 A가 있을 뿐이다]’를 이색의 작품 ‘只欠A[단지 A가 없을 뿐이다]’와 나란히 놓고 감상해보면 양자가 토로하고 있는 정서가 서로 비교된다. 곧 이백은 금전과 세력을 초월하여 자신과 끝까지 함께 해주는 친구란 경정산을 제외하고는 “아무도 없다”는 고독감을 토로하고 있으며, 이색은 유유자적할 수 있는 하얀 모래사장, 맑은 강물, 밝은 달이 있어 신선이 부는 음악을 제외하고는 “모두 갖추었다”며 유유

19) 李白, 『李白集校註』 卷二十二, 上海古籍出版社, 1998, p.1354.

자적하는 고인에 대한 찬탄과 부러움의 정취를 토로하고 있는 것이다.

3. ‘獨’의 경우

‘獨’은 본래 ‘외톨이’, ‘홀로’의 뜻이었다. 『설문(說文)』 「견부(犬部)」에서는 ‘獨’ 자에 대하여 “犬相得而鬪也…羊爲群, 犬爲獨也.[개는 서로 만나면 싸운다.……양은 무리를 짓고, 개는 홀로 있다.]”²⁰⁾라고 하였다. 『맹자(孟子)』 「양혜왕장구하(梁惠王章句下)」에서는 “老而無子曰獨.[늙어서 자식이 없는 사람을 독(獨)이라 한다.]”이라고 하여 자식이 없는 노인을 가리켰다.

하지만 일반적으로 볼 때 ‘獨’은 문장에서 주어 또는 서술어 앞에 부사어로 쓰여 범위를 한정한다는 점에서 ‘唯’ 및 ‘只’와 유사한 작용을 한다. 『사기(史記)』 「노자한비열전(老子韓非列傳)」에서 “子所言者, 其人與骨皆已朽矣, 獨其言在耳.[그대가 말한 내용은, 그 사람과 뼈는 모두 이미 썩었고 유독 그의 말만 남아있을 뿐이다.]”라고 한 예문은 주어 앞에 쓰인 경우이다. 유종원(柳宗元)의 「포사자설(捕蛇者說)」에서 “今其室十無四五焉, 非死則徙爾, 而吾以捕蛇獨存.[지금 그 집들이 열에 네댓도 남지 않았으니, 죽지 않으면 이사한 것이다. 그런데 나는 뱀을 잡았기 때문에 홀로 생존하였다.]”라고 한 예문은 서술어 앞에 쓰인 경우이다.

이제 한시 작품 안에서 ‘獨’이 발휘하는 작용을 살펴보자. 우선 정지상(鄭知常; ?-1135)의 「개성사 팔척방에서[開聖寺八尺房]」라는 작품을 읽어 본다.

| | |
|---------|-----------------------|
| 百步九折登巘岼 | 백 걸음에 아홉 굽이 높은 산을 오르니 |
| 家在半空惟數間 | 반공에 있는 절은 오직 두어 칸이네 |
| 靈泉澄清寒水落 | 맑은 신령스런 샘에서 찬 물이 떨어지고 |
| 古壁暗淡蒼苔斑 | 암담한 오랜 벽에는 이끼가 아롱졌네 |

20) 段玉裁, 『說文解字注』 十篇上, 犬部, 天工書局印行, 1987.

| | |
|---------|---------------------------------------|
| 石頭松老一片月 | 바위 끝 소나무 한 조각 달에 늙어가고 |
| 天末雲低千點山 | 하늘 가 구름은 천 점의 산보다 나직하네 |
| 紅塵萬事不可到 | 속세의 모든 일이 도달할 수 없으니 |
| 幽人獨得長年間 | 스님 홀로 지나간 세월 한가로움을 누리네 ²¹⁾ |

이 작품은 속세와 멀리 떨어진 개성사 팔척방에서 홀로 한가로움을 누리고 있는 스님에 대한 부러움의 정서를 토로하였다. 수련부터 경련까지 절을 묘사하였고, 미련에 이르러서야 정서를 토로하고 있다. 특히 경련의 묘사는 한 폭의 산수화를 그려 놓은 듯하여, 허균이 『성수시화(惺叟詩話)』에서 “雖苦, 亦自楚楚[비록 고심하여 표현하였지만 또한 절로 아름답다.]”²²⁾라고 평했던 유명한 구절이다.

이 작품에 토로된 시적 자아의 정서를 제대로 파악하려면 제8구에 구사된 ‘獨’의 작용에 주의하여야 한다. ‘獨’이 없을 경우 미련은 흥진속세의 번다한 갖가지 일이 도달할 수 없는 곳에서 한 스님이 오랫동안 한가로움을 누리고 있다는 진술에 지나지 않는다. 하지만 주어 이외의 타자를 배제하는 작용을 하는 부사어 ‘獨’이 있음으로써 시적 자아는 한가로움을 누리는 스님 이외의 배제된 입장에 처하게 된다. 곧 시적 자아는 한가로움을 누리지 못하는 배제된 국외자로서 스님을 옆에서 바라보며 한없이 부러워하는 정서를 갖고 있음을 느낄 수 있는 것이다.

이번에는 이제현(李齊賢)의 「감회(感懷)」라는 작품을 읽어본다.

| | |
|---------|------------------------|
| 枕肱茅店夜三更 | 밤늦도록 여관에서 팔베개하고 누웠다가 |
| 矯首金臺路幾程 | 황금대를 바라봄에 거리가 몇 리더냐 |
| 苦節頗同彈鋏客 | 괴로운 신세 탄협객(彈鋏客)과 비슷하고 |
| 芳年已過棄繻生 | 나이는 벌써 기유생(棄繻生)을 지났구나 |
| 窮通有命悲親老 | 궁달은 운명이지만 늙은 부모 불쌍하고 |
| 緩急非才愧主明 | 나랏일 처리할 재주 없어 임금께 부끄럽다 |

21) 서거정 편, 『東文選』 卷12, 민족문화추진회, 1999, p.262.

22) 허균, 『惺叟詩話』, 『詩話叢林』, 까치, 1993, p.109.에서 재인용.

畢竟行藏誰與問 결국에는 나의 출처 누구에게 물어볼까
滿窓霜月獨鍾情 창에 가득한 달빛만 홀로 정을 머금고 비춰주네²³⁾

이 작품은 출장 중 여관에 투숙하여 자신의 신세를 돌이켜 보면서 사퇴를 고민하는 침통한 정서를 토로하고 있다. 전체 내용이 서정으로 일관하고 있는데, 수련에서는 여관에서 밤이 늦도록 잠 못 이루다 일어나서 원나라 황제의 신임을 얻기란 요원한 일임을 의식하고 있다.²⁴⁾ 함련에서는 원나라에서 지금껏 출세하지 못하고 푸대접을 받으면서 나이만 들어가고 있는 데 따른 심적 고통을 토로하고 있다.²⁵⁾ 경련에서는 봉양을 받지 못한 채 늙어가는 부모에 대한 자식으로서의 슬픔과 훌륭한 보좌를 받지 못하는 충신왕(忠宣王)에 대한 신하로서의 부끄러움을 토로하고 있다. 미련에서는 고립무원의 세상에서 창문을 비춰주는 달을 쳐다보며 인생 향로를 새로이 심각하게 고민하고 있다.

이 작품을 감상할 때에도 미련에 구사되어 있는 부사어 ‘獨’에 주의해야 한다. ‘獨’은 산문의 경우 주어 앞에 놓여 타자를 배제하는 역할을 하는데, 앞서 살펴본 정지상의 작품과 마찬가지로 주어 뒤에 놓였다. 한시 작품에서는 구법과 성률을 의식해야 하므로 도치가 빈번하다. 곧 네 글자로 구성된 주어 ‘滿窓霜月’의 앞에 놓여야 하지만 칠언시의 4·3 구법에 구애받아 주어의 뒤로 도치했다고 이해할 수 있다. 그렇다면 ‘獨’의 작용은 무엇인가? 두 가지로 파악할 수 있으니, 하나는 사물인 달빛을 작자의 심정을 동정해주는 지기(知己)로 의인화하는 작용을 하고 있으며, 다른 하나는 달빛 이외에는 그 어느 누구도 작자의 현재 처지를 이해해주는 사람이 존재하지 않음을 나타내어 상구의 ‘誰’와 호응하고 있다.

23) 이제현, 『益齋亂藁』, 『한국문집총간』 2, 민족문화추진회, 1990, p.515.

24) ‘金臺’는 전국시대 연(燕) 나라 소왕(昭王)이 만들어 천금을 쌓아두고 천하의 현자들을 초치했다는 누대로 임금의 신하에 대한 신임과 우대를 상징한다.

25) ‘彈鋏客’은 전국시대 제(齊)나라 맹상군(孟嘗君)의 문객 풍환(馮驩)의 고사로 ‘푸대접을 받는 신세’를 뜻하고, ‘棄繻生’은 한(漢)나라 종군(終軍)의 고사로 ‘약관(弱冠)의 나이’를 뜻한다.

우리가 이 작품을 읽을 경우 한없는 여운에 사로잡히게 되는데, 이러한 여운의 발생에는 ‘獨’이 발휘하는 위의 두 가지 작용이 일정한 기여를 하고 있다. 주위 사람들에게 역할을 제대로 하지 못한다는 부끄러움에 잠 못 이루는 작자, 이에 새로이 인생 향로를 고민하지만 세상 그 누구도 이해해주는 이가 없는 작자, 오직 자신을 밝은 빛으로 감싸주는 명월을 유일한 지기로 삼아 한없이 바라보고 있는 시적 자아의 형상이 뇌리에 선명하게 그려지는 것은 바로 부사어 ‘獨’의 작용이다.

지금까지는 ‘獨’이 주어에 대해 타자를 배제하는 역할을 하는 경우를 살펴보았는데, 이제는 서술어의 범위를 한정하는 역할을 하는 경우를 살펴본다. 정몽주(鄭夢周; 1337-1392)의 「홍무 정사년(1377) 일본에 사신을 가서 짓다[洪武丁巳奉使日本作]」라는 작품의 제3수이다.

| | |
|-------|--------------------------------|
| 水國春光動 | 섬나라에 봄빛이 몰려왔건만 |
| 天涯客未行 | 하늘가에서 나그네 못 떠나고 있다 |
| 草連千里綠 | 풀은 천리에 연이어 푸르고 |
| 月共兩鄉明 | 달은 두 나라에 함께 밝으리 |
| 遊說黃金盡 | 유세 길에 황금마저 다하였고 |
| 思歸白髮生 | 귀국 생각에 흰머리 생겨난다 |
| 男兒四方志 | 남아가 사방에 뜻을 두는 것은 |
| 不獨爲功名 | 다만 공명 때문만은 아니라네 ²⁶⁾ |

이 작품의 정확한 창작 시기는 1378년 봄이다. 『포은집(圃隱集)』에 수록되어 있는 연보에 의하면, 정몽주는 왜구의 침범 문제를 해결하기 위하여 1377년 9월에 전 대사성(大司成)의 자격으로 일본에 사신을 갔고, 그 다음해 7월에 귀국한 것으로 되어 있다.²⁷⁾

내용을 살펴보면 전반부는 경물을 묘사하였고 후반부는 정서를 토로하여, 전형적인 선경후정(先景後情)의 구조를 보이고 있다. 곧 수련과 함

26) 정몽주, 『圃隱集』, 『한국문집총간』 5, 민족문화추진회, 1990, p.581.

27) 『圃隱集』, 「圃隱先生年譜攷異」, 정사년과 무오년 조 기사 참조.

련은 자신이 체류하고 있는 하늘가 일본에 봄이 돌아와서 파란 풀이 끝없이 이어져 있고, 고국 고려와 마찬가지로 하늘에는 달이 휘영청 떠있다고 표현하였다. 경련과 미련은 사신 임무를 빨리 완수하지 못해서 발생한 초조감 및 향수를 표현함과 아울러 나라와 백성을 위해 기꺼이 자신을 희생하려는 삶의 자세를 밝히고 있다.

이 작품을 감상할 때에도 부사어 ‘獨’의 작용에 특히 주의해야 한다. 남아가 사방을 경영하기 위해 돌아다니는 것은 “不獨爲A[유독 A때문만은 아니다]”라고 하였으니, 자신은 A를 위해서가 아니라 B, C, D 등등을 위해 사방을 경영한다는 선언인 동시에 자신 이외의 출세지향적인 일반 벼슬아치들은 모두 B, C, D 등은 도외시한 채 오로지 A만을 위해서 사방을 경영한다는 폭로이다. 곧 이 작품에서 ‘獨’은 정몽주 자신과 일반 벼슬아치를 극명하게 대조시켜 자신의 삶의 자세를 돋보이게 하는 중요한 글자가 된다. 김종직(金宗直)이 『청구풍아(靑邱風雅)』에서 이 작품을 읽고 정몽주에 대해 “志節落落, 可陵魯連[지절이 우뚝하여 노중련보다 능가할 만하다.]”²⁸⁾고 극찬하였는데, 이런 평가를 받도록 하는 데에 있어 이 ‘獨’ 자가 일정한 역할을 하였다고 하겠다.

Ⅲ. 맺음말

지금까지 부사어 ‘唯’, ‘只’, ‘獨’이 작품에서 발휘하는 묘용에 대해서 분석해 보았다. 이들 부사어들은 기본적으로 주어 또는 서술어 앞에 쓰이어 타자를 배제함으로써 자체의 단일성을 더욱 두드러지게 하는 작용을 하고 있었다. 한시 작품을 감상할 때 이들 부사어의 작용에 주의하면서 찬찬히 음미한 결과 작자의 감정을 충분히 공감하면서 작품의 창작 시기를 추정하는 내적 증거를 발견할 수도 있고, 풍부한 여운과 함축을 느끼면서 시인의 선명한 형상을 뇌리에 떠올릴 수도 있었다. 반면에 이

28) 김종직, 『靑邱風雅』 卷3, 이회문화사, 2000, p.94.

를 대수롭게 보아 넘길 경우 작품 이해에 오해를 일으킬 수도 있다.

한시를 감상할 때 부사어의 작용에 주의해야 한다는 이상의 분석은, 현대시 비평에서도 그 원리가 일맥상통하고 있음을 발견할 수 있다. 김소월의 대표작 가운데 하나인 「산유화(山有花)」를 감상할 때, 제2연 “산에/ 산에/ 피는 꽃은/ 저만치 혼자서 피어 있네.”에 구사된 부사어 ‘저만치’를 어떻게 이해하느냐에 따라 작품의 주제가 달라진다고 한다. 자연과 인간 사이에 놓인 숙명적 거리를 표현한 것으로 느낄 경우 “자족적인 자연의 공간에 대한 향수와 그에 동화되고자 하는 갈망”을 읽을 수 있고, 이와 달리 꽃의 고고한 고독이 부각된 것으로 느낄 경우 “우리나라 고고한 수세의 난처한 아름다움”을 볼 수 있다고 한다.²⁹⁾

한시를 감상할 때 부사어의 중요성이 이와 같이 지대하다면, 한시를 번역할 때 부사어를 함부로 생략할 수 없음을 알 수 있다. 하지만 위에서 고찰한 최치원의 대표작 「가을밤 빗소리에[秋夜雨中]」의 제1구인 “秋風唯苦吟”의 번역문을 살펴보면, 많은 번역 작품들이 “가을바람에 시를 읊네”,³⁰⁾ “가을바람도 씩씩히 읊조리나니”,³¹⁾ “가을바람에는 괴로운 시뿐 이던가”³²⁾라고 하여 부사어를 애초부터 생략해버리거나 조사로 가볍게 처리하고 있다. 한시를 번역문으로 읽을 경우 원문으로 읽는 것처럼 작자의 정감이 제대로 파악되지 않는 이유가 어찌면 여기에서 유래하는 것은 아닐까 생각해 본다.

29) 한계전, 『한계전의 명시 읽기』, 문학동네, 2009, p.17.

30) 조두현, 앞의 책, p.50.

31) 손종섭, 앞의 책, p.26.

32) 국어국문학회 편, 앞의 책, p.34.

<參考 文獻>

- 김종직, 『靑邱風雅』, 이회문화사, 2000.
서거정, 『東文選』, 민족문화추진회, 1999.
이곡, 『稼亭集』, 『한국문집총간』 3, 민족문화추진회, 1990.
이규보, 『東國李相國集』, 『한국문집총간』 1, 민족문화추진회, 1990.
이색, 『牧隱集』, 『한국문집총간』 4, 민족문화추진회, 1990.
이제현, 『益齋亂藁』, 『한국문집총간』 2, 민족문화추진회, 1990.
장지연, 『大東詩選』, 아세아문화사, 1980.
정몽주, 『圃隱集』, 『한국문집총간』 5, 민족문화추진회, 1990.
최치원, 『孤雲集』, 『한국문집총간』 1, 민족문화추진회, 1990.
홍만중, 『詩話叢林』, 까치, 1993.
한치윤, 『海東繹史』, 한국고전번역원, 한국고전종합DB.
- 국어국문학회 편, 『한국한시감상』, 보고사, 2010.
손중섭, 『옛 詩情을 더듬어』, 정신세계사, 2007.
吳戰壘 저·유병례 역, 『중국시학의 이해』, 태학사, 2003.
조두현, 『漢詩의 理解(한국편)』, 일지사, 1987.
한계진, 『한계진의 명시 읽기』, 문학동네, 2009.
- 段玉裁, 『說文解字注』, 天工書局印行, 1987.
李白, 『李太白集校註』, 上海古籍出版社, 1998.

Abstract

Importance of Adverbials in the Appreciation of Classic Chinese Poems

*/ Lee Eui Gang**

We need a premise for the analysis of the literary beauty of a classic Chinese poem. One can discuss the aesthetic structure of the poem only when he/she can cry and laugh as he/she feels almost the same emotions converged in the poem as the poet does. One of the keys to feeling almost the same feelings as the poet when appreciating a classic Chinese poem is the ability to read out nuances of adverbials expressed in the work. One can sufficiently sympathize with the poet's feelings permeating in the poem if he/she can understand the effects of the adverbials in the work.

This paper has analyzed the effects of the three adverbials, 唯 'only,' 只 'simply,' and 獨 'alone' as the first step of the study because they frequently appear in classic Chinese poems. Used in front of the subject of the predicate, these adverbials make the effect of making the unity of a poem more prominent by excluding others. If one carefully relishes a classic Chinese poem paying attention to the effects of adverbials, he/she can find out internal evidence of the estimation of the time of its creation, or he/she can sympathize with the poet's feelings while feeling rich after glow and implications. On the other hand, it proves from actual classic Chinese poems that some misunderstanding of the poems is brought out if one overlooks the adverbials.

As the importance of adverbials is great in such a degree when one appreciates a classic Chinese poem, we can tell that the adverbials cannot be

* The Department of Sino-Korean Education, Wonkwang Univ. / jgutang@wku.ac.kr

freely eliminated in translation. However, as we has examined some of the translations of 秋風唯苦吟, the first line of Choe Chi-won's representative work, In the Rain at an Autumn Night, it has turned out that the adverb 唯 is eliminated from the beginning or is treated lightly as a trivial particle. Perhaps, due to this, the poet's feelings are not so sufficiently appreciated when one reads a translation as when one reads the original.

【Key words】 Appreciation of Classic Chinese Poems, Importance of Adverbials

투고일 : 11월 10일, 심사일 : 11월 30일, 게재확정일 : 12월 6일