

『당시삼백수』에 수록된 두보 율시 압운자의 음운문체론적 기능 연구

여한솔* · 김은희**

— 목 차 —

1. 서론
2. 연구 대상과 이론적 전제
 - 1) 연구 대상
 - 2) 이론적 전제
3. 운목 분포와 운미 유형
 - 1) 운목 분포
 - 2) 운미 유형
4. 두보 율시 압운자의 음운문체론적 기능 분석
 - 1) 「春望」 · 「登高」와 기타 작품의 성률 구조
 - 2) 정격 · 변격 · 문체론적 확장과 평성 입운의 종결 기능
5. 결론

국문초록

본고는 『당시삼백수(唐詩三百首)』에 수록된 두보(杜甫)의 오언율시와 칠언율시 23수를 대상으로 압운자(押韻字)의 운목(韻目)과 운미(韻尾), 수구입운(首句入韻) 양상을 분석하고, 압운의 반복이 작품의 음운적 응집성과 연 단위의 종결, 의맥(意脈)의 연결과 전환, 문체 형성에 어떻게 관여하는지를 고찰한다. 작품별 운목은 평수운(平水韻) 체계를 기준으로 분류하고, 운미는 『광운(廣韻)』 계통의 중고음 체계를 참고하여 /-m/, /-n/, /-ŋ/의 비음 중성형과 모음성 · 개방형으로 구분하였다. 이 표기는 당대 실제 음가를 완전히 복원하려는 것이 아니라 압운 위치에서 반복되는 음향적 종결 양상

* 제주대학교 중어중문학과 박사과정(제1저자)

** 제주대학교 중어중문학과 교수(교신저자)

을 비교하기 위한 기능적 분석 범주이다. 분석에서는 압운자의 위치적·구조적 기능을 함께 검토하되, 특정 운미가 특정 정서를 직접 산출한다고 보지 않고 반복되는 음향 구조와 의미 구조 사이의 상응 관계를 중심으로 해석하였다. 분석 결과, 侵韻·庚韻·尤韻·寒韻·灰韻 등이 반복적으로 나타났으며, 동일 운의 반복은 각 작품의 압운 위치에서 창작적 통일성과 종결 양상을 형성하는 데 관여하였다. 특히 「春望」의 侵韻 /-m/ 반복은 전란, 가족 단절, 신체 쇠잔으로 이어지는 의미 수렴 구조와 상응하며, 「登高」의 灰韻 반복과 수구입운은 광대한 자연 세계와 병든 자아가 하나의 성물적 질서 안에서 결속되는 과정을 음향적으로 지지한다. 이러한 결과는 두보의 침울돈좌(沈鬱頓挫)를 특정 운미의 고유한 정서 효과로 환원하기보다, 압운의 반복이 대구·장법·의맥과 결합하여 정서의 응축과 구조적 수렴을 강화하는 방식으로 설명할 필요가 있음을 보여준다. 다만 본고의 자료는 후대 선집인 『당시삼백수』에 한정되므로 이를 두보 전집 전체의 보편적 특성으로 일반화하지 않는다. 본 연구는 압운자를 단순한 형식 규범이 아니라 소리·위치·의미·문체의 상호작용을 조직하는 언어적 장치로 파악함으로써, 근체시의 음운문체론 연구와 향후 두보 전집 및 동시대 시인 비교 연구를 위한 분석적 기반을 제시한다.

키워드: 두보, 『당시삼백수』, 율시, 압운자, 평수운, 음운문체론, 침울돈좌

1. 서론

중국 근체시(近體詩)는 엄격한 격률(格律)과 성률(聲律)을 바탕으로 발전한 정형시이며, 압운(押韻)은 이러한 근체시의 음악성과 구조적 완결성을 형성하는 핵심 요소 가운데 하나이다. 동일한 운목(韻目)을 일정한 위치에서 반복하는 압운은 단순한 형식적 규범을 넘어 작품 전체의 음향적 통일성과 리듬을 형성하며, 각 연의 종결과 의미 전환을 조직하는 기능을 수행한다. 두보는 중국 문학사에서 ‘시성(詩聖)’으로 불릴 만큼 높은 평가를 받는 시인으로, 특히 오언율시와 칠언율시를 완성한 대표적 작가로 인정받고 있다. 葛景春은 두보가 오언·칠언·배율에서 모두 집대성적 성취를 이루었고, 그 가운데 칠언은 두보의 손에서 최종적으로 완성되고 정형화되었다고 평가한다¹⁾. 그러나 기존 연구는 대부분 내용과 사상적 해석이나 격률과 대구의 운용에 집중되어 있다.

압운이 성률과 격률의 일부로 논의되거나 개별 작품의 성운 기교와 함께 다루어지는 경우가 많았으며, 압운자를 운목·운미·위치·의맥의 상호 관계 속에서 문체론적으로 분석한 연구는 상대적으로 제한적이다. 근체시에서 압운은 일정한 운목의 반복을 통해 작품 전체의 청각적 응집성을 형성한다. 율시는 기본적으로 짝수구 말미에 같은 운목의 평성자를 반복하며, 칠언율시의 경우 수구입운이 허용되는 작품도 적지 않다. 이 때문에 한 작품 안의 압운자가 동일 운목으로 묶인다는 사실 자체는 두보의 독자성이라기보다 근체시의 규범이다. 따라서 본고에서 검토하고자 하는 것은 ‘두보가 같은 운을 반복하였다’라는 사실이 아니다. 본고의 핵심 질문은 여러 율시 가운데 어떤 운목이 선택되었고, 그 운목과 운미가 각 작품의 의미 전개, 정서의 방향, 연 단위의 종결 기능과 어떻게 결합하는가이다. 특히 압운을 단순한 형식 규범으로 보지 않고, 시의 정서 형성과 문체적 특징을 구성하는 언어학적 요소로 이해하고자 한다. 본고는 『당시삼백수』의 두보 율시만을 분석 대상으로 하므로, 이를 두보 전집 전체의 일반적 특징으로 확대 해석하지 않는다. 압운자 네 개 또는 다섯 개가 같은 운목에 속하는 것은 율시의 규범이다. 그러므로 압운자 개수만 단순히 세면 ‘동일 운목 반복’이라는 자명한 결과를 과장할 위험이 있다. 본고는 작품 단위의 운목 분포와 압운자 단위의 운미 유형을 나누어 검토한다. 전자는 『당시삼백수』에 수록된 두보 율시에서 어떤 운목들이 반복적으로 선택되었는지를 보여주며, 후자는 각 작품 내부에서 압운 위치가 어떤 음향적 통일성을 형성하는지를 설명한다. 본고의 문제의식은 최근 성운 기교 연구와도 맞닿아 있다. 韩潇는 두보 칠언의 성운 기교가 압운, 쌍성첨운, 첨음어, 기타 음운 요소의 배치까지 포괄하며, 이를 통해 물상 묘사와 의경 조성, 정감 표현이 정밀하게 이루어진다고 보았다²⁾. 본고는 이 관점을 『당시삼백수』에 수록된 율시의 압운자 분석에 적용하되, 칠언에 한정하지 않고 오율까지 포함하여 운목과 운미의 반복 구조를 살펴보았다. 또한 王紅生의 평성 입운(平聲

1) 葛景春, 「唐诗成熟的标志——论杜甫律诗的成就」, 『杜甫研究学刊』 第1期, 2006, pp. 1-15.

2) 韩潇, 「杜甫七律中声韵技巧的突破」, 『中国韵文学刊』 第35卷 第1期, 2021, pp. 8-11.

入韻)에 관한 논의는 본고의 중요한 이론적 출발점이 된다. 王紅生은 근체시에서 평성자가 운자로 선택되는 이유를 단순한 음향 조화에만 두지 않고, 핵심적인 표의(表意) 단위인 연을 표시하는 종결 문자 기능과 연결하였다³⁾. 본고는 『당시삼백수』에 수록된 두보 율시에서 압운자가 단순히 격률 규범을 충족하는 형식적 장치에 머물지 않는다고 본다. 즉 동일 운목과 유사 운미의 반복을 통해 작품의 청각적 통일성을 만들며, 각 연의 말미에서 의맥을 수렴하거나 전환한다는 점이다. 다만 이러한 특징은 후대 선집 자료에서도 확인되는 양상이므로, 두보 전집 전체의 보편적 특성으로 단정해서는 안 된다. 압운자의 위치는 율시에서 가장 규칙적으로 반복되는 자리이자, 청각적으로 가장 분명하게 작품의 구조를 감지하는 자리이다. 한 편의 율시가 네 연으로 구성될 때, 압운자는 각 연의 끝에서 청각적 종결을 형성하고 다음 연으로의 전환을 예고한다. 비유적으로 말하자면 압운자는 시의 ‘마침표’이면서 다음 의미 단위로 이어지는 ‘이음표’라고 할 수 있다. 이러한 관점은 두보 율시의 정서적 밀도를 설명하는 데도 중요하다. 두보의 시풍은 후대 두보 시학에서 ‘침울돈좌(沈鬱頓挫)’로 개괄됐다. ‘침울돈좌’라는 표현 자체는 두보의 「進〈鵬賦〉表」⁴⁾에서 확인된다. 다만 이 표현의 원래 문맥과 후대 두보 시풍론에서의 수용은 구분할 필요가 있다. 張安祖는 「進〈鵬賦〉表」의 문맥을 검토하여, 여기서 ‘침울돈좌’는 후대 비평에서처럼 두보 시 전체의 풍격을 직접 규명한 표현이라기보다 작품의 풍유적 의미와 표현 능력을 강조하는 맥락에서 이해해야 한다고 보았다⁵⁾. 따라서 본고에서는 ‘침울돈좌’를 두보 자신의 시풍에

3) 王紅生, 「论近体诗平声入韵之理据」, 『宝鸡文理学院学报(社会科学版)』 第45卷 第6期, 2025, pp. 112-113.

4) 두보의 「進〈鵬賦〉表」에는 “至於沈鬱頓挫, 隨時敏捷”이라는 표현이 보인다. 그러나 이를 두보가 자신의 시풍을 직접 명명한 말로 곧바로 이해하는 데에는 주의가 필요하다. 許子濱은 ‘沈鬱頓挫’와 ‘隨時敏捷’이 함께 제시되는 원문의 문맥을 중시하였고, 張安祖 역시 이 표현의 본래 의미와 후대 두보 시풍론에서 확장된 용법을 구분할 필요가 있다고 보았다. 본고에서는 이러한 논의를 따라 ‘침울돈좌’를 후대 두보 비평에서 정착한 문체론적 개념으로 한정하여 사용한다. 許子濱(2002), pp. 12-21; 張安祖(2004), pp. 137-140.

5) 張安祖, 「杜甫“沉郁顿挫”本义探原」, 『文学遗产』 第3期, 2004, pp. 137-140.

대한 직접적 명명으로 간주하지 않고, 후대 두보 비평에서 확장·정착된 문체론적 개념으로 한정하여 사용한다. 두보 시의 침울한 정조는 추상적 감정만으로 설명되지 않는다. 일정한 음향 반복, 대구의 균형, 연 단위의 전환, 의미의 수렴이 함께 작동할 때 두보 특유의 중량감이 형성된다. 압운자는 그 가운데 가장 반복적이고 규칙적인 요소이므로, 작품의 정서가 수렴되는 지점을 구조적으로 표시하는 역할을 한다. 본고는 『당시삼백수』에 수록된 두보의 율시를 분석하고자 한다.

2. 연구 대상과 이론적 전제

1) 연구 대상

본고의 연구 대상은 『당시삼백수』에 수록된 두보 율시 23수이며, 분석 절차는 세 단계이다. 첫째, 작품별 압운자를 추출하고 평수운(平水韻)에 따라 운목을 분류하였다. 평수운은 당대 실제 음운을 그대로 반영하는 음운 체계라기보다 후대 시학 전통 속에서 정리된 운부 분류 체계이다. 그러므로 본고는 평수운을 ‘작품 분석의 분류 도구’로 활용할 뿐, 당대 구어 음운의 직접적 증거로 간주하지 않는다. 본고의 운목 분류에서 말하는 평수운(平水韻)은 106운 체계를 가리키며, 실제 운자 대조에는 周兆基 輯, 『佩文詩韻釋要』를 참고하였다. 둘째, 압운자의 운미 유형을 분석하였다. 특히 侵韻의 /-m/, 寒韻·文韻·元韻·刪韻의 /-n/, 庚韻·陽韻·東韻의 /-ŋ/ 계열을 구분하고, 尤韻·歌韻·灰韻·蕭韻·豪韻 등 모음성 또는 개방성으로 분류되는 운미를 지닌 운목의 기능을 검토하였다. 셋째, 대표 작품인 「春望」과 「登高」를 중심으로 압운과 의미 구조의 관계를 심층적으로 검토하고, 운목과 운미의 반복이 작품의 정서와 의맥 구조에 어떠한 역할을 수행하는지 비교하였다. 여기에서 ‘의맥 구조’란 시편의 의미가 연과 연 사이에서 어떻게 연결되고 전환되는지를 가리

킨다. 詹杭倫은 송원에서 명청에 이르는 시평가들이 두보 율시를 해석하면서 기승전합설, 분해설, 분절설과 같은 방법을 발전시켰다고 정리하였다⁶⁾. 본고는 이 논의를 압운 분석과 결합한다. 즉 압운자는 음운적 반복일 뿐만 아니라, 의맥을 연 단위로 구획하고 다음 연과 연결하는 데 관여한다.

『당시삼백수』에 수록된 두보 율시를 두보 전체 작품의 대표 표본으로 간주하기 어렵다. 따라서 본고는 ‘두보 시 전체의 압운 체계’를 확정하려는 것이 아니라, 『당시삼백수』라는 제한된 자료에서 확인되는 두보 율시 압운자의 음운적 응집성을 탐색하고자 하는 것이다. 압운을 단순한 운율 규범으로 보지 않고 연의 종결, 의맥의 연결, 문체 형성을 동시에 수행하는 복합적인 언어 장치로 이해하고자 하는 것이다. 따라서 통계적 결과와 개별 작품 해석을 결합하는 방식으로 논의를 전개하며, 형식 분석과 문학 해석을 상호 보완적으로 활용하고자 한다. 다음 표는 본고가 분석 대상으로 삼은 『당시삼백수』에 수록된 두보 율시 23수의 압운자·운목·운미·수구입운을 정리한 것이다. 운목은 평수운 기준으로 표기하였다.

[표 1] 『당시삼백수』 수록 두보 율시 23수
압운자·운목·운미·수구입운

형식	번호	작품	압운자	운목	운미	수구입운
五言律詩	105	月夜	看·安·寒·乾	寒韻	/-n/	×
五言律詩	106	春望	深·心·金·簪	侵韻	/-m/	×
五言律詩	107	春宿左省	過·多·珂·何	歌韻	개방 운미	×
五言律詩	108	至德二載…	繁·魂·尊·門	元韻	/-n/	×
五言律詩	109	月夜憶舍弟	聲·明·生·兵	庚韻	/-ŋ/	×

6) 詹杭倫, 「论杜甫律诗的意脉结构」, 『杜甫研究学刊』 第4期, 2010, pp. 87-94.

[표 1] 계속

五言律詩	110	天末懷李白	何·多·過·羅	歌韻	개방 운미	×
五言律詩	111	奉濟驛重送嚴公四韻	情·行·榮·生	庚韻	/-ŋ/	×
五言律詩	112	別房太尉墓	墳·雲·君·聞	文韻	/-n/	×
五言律詩	113	旅夜書懷	舟·流·休·鷗	尤韻	모음성	×
五言律詩	114	登岳陽樓	樓·浮·舟·流	尤韻	모음성	×
七言律詩	182	蜀相	森·音·心·襟	侵韻	/-m/	×
七言律詩	183	客至	來·開·醅·杯	灰韻	모음성	×
七言律詩	184	野望	橋·遙·朝·條	蕭韻	모음성	×
七言律詩	185	聞官軍收河南河北	裳·狂·鄉·陽	陽韻	/-ŋ/	×
七言律詩	186	登高	哀·回·來·臺·杯	灰韻	모음성	○
七言律詩	187	登樓	心·臨·今·侵·吟	侵韻	/-m/	○
七言律詩	188	宿府	寒·殘·看·難·安	寒韻	/-n/	○
七言律詩	189	閣夜	霄·搖·樵·寥	蕭韻	모음성	×
七言律詩	190	詠懷古跡 其一	間·山·還·關	刪韻	/-n/	×
七言律詩	191	詠懷古跡 其二	師·時·思·疑	支韻	모음성	×
七言律詩	192	詠懷古跡 其三	門·村·昏·魂·論	元韻	/-n/	○
七言律詩	193	詠懷古跡 其四	宮·中·翁·同	東韻	/-ŋ/	×
七言律詩	194	詠懷古跡 其五	高·毛·曹·勞	豪韻	모음성	×

표 1에서 압운자가 다섯 글자로 제시된 칠언율시는 첫 구 말미가 압운에 참여한 수구입운 사례이다. 수구입운 여부는 별도 열에 표시하였다. ○는 수구입운을, ×는 첫 구 비입운을 뜻한다. 이 표는 원자료의 압운자 목록을 기초로 하되, 원문 대조와 교감을 거쳐 연구용 자료로 재구성한 것이다. 표 1의 자료를 바탕으로 본고에서는 두 종류의 통계를 작성한다. 첫째는 작품 단위 운목 분포이다. 이는 ‘23수 가운데 어떤 운목이 몇 작품에서 나타나는가’를 묻는다. 둘째는 운미 유형별 분류이다. 이는 ‘각 작품 내부에서 압운자가 어떤 음향적 종결 방식을 형성하는가’를 묻는다.

운목은 侵韻, 灰韻, 尤韻 등 한자 명칭을 사용하고, 운미 유형은 /-m/, /-n/, /-ŋ/ 등으로 간단히 표시한다. 다만 이러한 표지는 당대 실제 음가를 완전하게 복원한 표기를 뜻하는 것이 아니라, 분석을 위한 운미 표시이다. 특히 歌韻, 尤韻, 灰韻, 蕭韻 등은 특정 현대음과 직접 대응시키지 않고, 모음성 또는 개방적 잔향이라는 시학적 범주로 설명한다. 여기에서 모음성·개방형은 당대 실제 음가의 완전한 복원을 뜻하는 범주가 아니라, 본고에서 압운 위치의 종결 양상을 비교하기 위해 설정한 기능적 분석 범주이다. 또한 작품 해석에서 압운자 의미를 과잉 해석하지 않기 위해 세 가지 기준을 둔다. 첫째, 압운자가 작품의 핵심 이미지와 직접 연결될 때만 의미 기능을 적극적으로 논한다. 둘째, 운미가 정서와 결합한다고 말할 때는 직접 인과가 아니라 상응 관계로 표현한다. 셋째, 통계적으로 작은 표본에서 나온 결과를 두보 전체의 특징으로 확대하지 않는다.

2) 이론적 전제

두보(杜甫)는 중국 문학사에서 가장 활발하게 연구되어 온 시인 가운데 한 사람으로, 그의 작품에 관한 연구는 내용론적 해석에서부터 문체론, 역사음운론에 이르기까지 다양한 분야에서 축적되어 왔다. 그러나 지금까지의 연구는 대체로 두보 시의 사상과 정서, 역사의식, 격률 운용에 집중되어 왔으며, 압운

자체를 독립적인 연구 대상으로 삼아 음운 구조와 문체 형성의 관계를 분석한 연구는 상대적으로 많지 않다. 압운 연구는 전통적으로 운서(韻書)를 중심으로 이루어져 왔다. 『절운(切韻)』과 『광운(廣韻)』 계통의 연구는 한자의 운목 체계를 체계적으로 정리하였으며, 후대에는 평수운이 한시 창작과 연구의 실질적인 기준으로 자리 잡았다.

선행연구는 크게 다섯 가지 방향으로 나눌 수 있다. 첫째, 두보 율시의 성취를 평가하는 연구이다. 葛景春은 율시 발전사 속에서 두보의 위치를 조명하며, 오언율시와 칠언율시가 두보에 이르러 가장 완성된 형태를 갖추었다고 평가하였다. 그는 두보가 초당 시기의 성과를 집대성하여 근체시의 예술적 수준을 새로운 단계로 끌어올렸다고 보았다. 이러한 평가는 본 연구가 두보 율시를 압운 분석의 대상으로 설정하는 중요한 이론적 배경이 된다. 둘째, 두보 칠율의 시기별 변화를 다룬 연구이다. 김준연은 두보 칠율을 전기와 후기로 나누어 제재, 시어, 용법, 평측 격식과 구법의 변화를 검토하였다⁷⁾. 이 연구는 두보 칠율이 단일한 양식으로 고정되어 있지 않고, 생활 근거지와 시기적 조건에 따라 내용과 형식이 변화한다는 점을 보여준다. 셋째, 성운 기교와 정서 표현의 관계를 다룬 연구이다. 舒志武는 두보의 입성 운각시(入聲韻脚詩)를 검토하면서 입성 운미가 짧고 급한 음향 특성을 지니며, 두보에게는 억압·비분·침통한 정서 표현과 자주 결합한다고 설명하였다⁸⁾. 다만 본고의 대상은 평성 입운을 기본으로 하는 율시이므로, 舒志武의 논의를 그대로 적용하지는 않는다. 대신 음향 특성과 정서 표현 사이에 일정한 상응 관계가 생길 수 있다는 문제의식을 수용한다. 韩潇는 두보 칠언율시의 성운 기교를 분석하면서 압운뿐 아니라 쌍성첩운, 첩음어 등 다양한 음운 요소가 물상 묘사와 정서 형성에 기여한다고 보았다⁹⁾. 특히 두보가 엄격한 칠율 규범 안에서도 음운 요소의 상징 기능을 활용하여 정서를 세밀하게 표현했다는 점은 본고의 핵심

7) 김준연, 「杜甫 前後期 七律 비교 연구」, 『中國語文論叢』, 제47집, 2010, pp. 149-173.

8) 舒志武, 「论杜甫的入声韵脚诗」, 『华南农业大学学报(社会科学版)』 第1期, 2002, p. 58.

9) 韩潇, 「杜甫七律中声韵技巧的突破」, 『中国韵文学刊』 第35卷 第1期, 2021, pp. 8-11.

문제와 직접 연결된다. 넷째, 율시의 구조적 해석 방법에 관한 연구이다. 詹杭伦은 두보 율시에 일기(一氣)로 관통하는 내적 의맥이 존재하며, 이를 해석하기 위해 기승전합설, 분해설, 분절설이 발전했다고 보았다¹⁰⁾. 詹杭伦의 논의는 압운 연구가 단순히 음운 목록의 나열에 그쳐서는 안 된다는 점을 시사한다. 압운은 연의 끝에서 반복되므로, 의맥의 구획 및 연결 방식과 함께 검토할 필요가 있다. 王红生의 평성 입운론은 이 구조적 관점을 음운론적으로 뒷받침한다. 王红生은 근체시에서 평성자가 압운되는 이유를 음향 조화만으로 설명하지 않고, 평성자의 긴 지속 시간이 연의 경계를 표시하는 데 적합하다는 점을 강조한다¹¹⁾. 이는 압운자를 ‘운자’인 동시에 ‘연의 종결 문자’로 해석하게 한다. 다섯째, 두보의 문체론과 변체 의식을 다룬 연구를 고려할 필요가 있다. 任竞泽은 두보의 문체학 사상을 ‘별재위체(別裁僞體)’, ‘문체 집대성(集文體之大成)’, ‘파체(破體)와 변체(辨體)’의 문제로 정리하면서, 두보가 변격을 단순한 일탈이 아니라 정체와 변체의 변증법 속에서 운용했다고 보았다¹²⁾. 본고는 주로 정격 율시의 압운을 분석하지만, 결론부에서 두보의 압운 연구가 요체(拗體) 칠을 및 배율 연구로 확장될 수 있음을 제안한다. 가토 구니야스(加藤國安)와 蘭香梅의 拗體 연구도 이러한 확장 가능성을 보여준다. 가토는 두보의 拗體七律이 정격의 완성 이후, 다시 그 형식을 깨뜨리며 새로운 시경을 열었다고 평가하였고, 특히 「白帝城最高樓」·「暮歸」·「曉發公安」등을 리듬론적으로 분석하였다¹³⁾. 또한 蘭香梅는 두보의 大拗 율시가 ‘拗而不亂’이며, 글자 수·구수·대구·압운 등에서는 율시의 기본 요건을 유지한다고 보았다¹⁴⁾. 본고는 이런 논의를 참고하여, 두보의 압운 연구가 정격, 변격

10) 詹杭伦, 「论杜甫律诗的意脉结构」, 『杜甫研究学刊』第4期, 2010, pp. 87-96.

11) 王红生, 「论近体诗平声入韵之理据」, 『宝鸡文理学院学报(社会科学版)』第45卷 第6期, 2025, p. 114.

12) 任竞泽, 「杜甫的文体学思想」, 『广东社会科学』第2期, 2015, pp. 167-177.

13) 加藤國安 著, 张思茗 译, 「杜甫的“拗体七律”」, 『杜甫研究学刊』, 第3期, 2020, pp. 85-91.

14) 兰香梅, 「杜甫“大拗”律诗的声律分析—兼谈杜甫拗律的归属」, 『杜甫研究学刊』第3期, 2004, p. 57.

을 가르는 기계적 구분을 넘어서 수 있을 것을 제시한다. 추가적으로 배율 연구 또한 보조적으로 참조할 수 있다. 韩成武·张东艳은 두보 배율의 성률·운율·대구·구조를 분석하며, 두보가 총 1708개의 운자 가운데 출운 5개와 중운 1개만 보일 정도로 엄격한 평성운 사용을 보인다고 설명하였다¹⁵⁾. 이 논의는 두보가 장편 형식에서도 압운 규범을 매우 엄밀하게 의식했음을 보여주는 보조 근거가 된다. 이상의 선행연구를 종합하면, 두보 율시에 관한 연구는 사상과 시풍, 성률, 역사음운 등 다양한 분야에서 상당한 성과를 축적해 왔다. 그러나 압운자 자체를 중심에 놓고 운목·운미·의맥 구조를 함께 분석하는 연구에는 여전히 확장의 여지가 있다. 기존 연구가 두보 율시의 완성, 칠율의 성운 기교, 의맥 구조, 拗體의 변격성을 각각 논했다면, 본고는 이 요소들을 ‘압운자’에서 결합한다. 압운자는 아무 곳에도 놓이는 소리가 아니라 연의 말미에 놓이므로 운목의 문제이면서 동시에 구조의 문제이다. 이 압운자의 ‘위치’를 고려할 때, 압운자는 의미의 흐름을 구획하는 장치가 된다. 바로 이 점에서 본고는 음운론적 분석과 문학 해석을 연결한다.

3. 운목 분포와 운미 유형

1) 운목 분포

『당시삼백수』에 수록된 두보의 율시 23수의 운목 분포를 작품 단위로 살펴보면, 侵韻이 3수로 가장 많이 나타난다. 「春望」, 「蜀相」, 「登樓」가 이에 해당한다. 庚韻, 歌韻, 尤韻, 寒韻, 灰韻, 蕭韻, 元韻은 각각 2수씩 출현한다. 文韻, 陽韻, 刪韻, 支韻, 東韻, 豪韻은 각각 1수이다. 이 결과는 특정 운목

15) 韩成武·张东艳, 「杜甫排律体制研究」, 『南都学坛(人文社会科学学报)』 第35卷 第4期, 2015, pp. 36-41.

이 반복적으로 사용되었음을 보여주지만, 표본이 23수에 한정되어 있으므로 이를 두보 전체 작품의 일반적인 경향으로 확대 해석하기는 어렵다. 다만 적어도 『당시삼백수』에 선별된 두보 읍시에서 일부 운목이 반복적으로 나타난다는 점은 확인할 수 있다. 한편 작품 단위 통계와 압운자 단위 통계는 구별되어야 한다. 예를 들어 「春望」의 深·心·金·簪은 모두 侵韻에 속하지만, 이는 한 작품 안에서 동일 운목을 유지한 결과이다. 즉, 운목의 빈도는 작품을 기준으로 계산하고, 압운자의 반복은 작품 내부의 음향적 응집성을 설명하는 자료로 활용해야 한다.

[표 2] 작품 단위 운목 분포

운목	작품 수	대표 작품	운미
侵韻	3	春望, 蜀相, 登樓	/-m/ 계열
庚韻	2	月夜憶舍弟, 奉濟驛重送嚴公四韻	/-ŋ/ 계열
尤韻	2	旅夜書懷, 登岳陽樓	모음성
歌韻	2	春宿左省, 天末懷李白	모음성
寒韻	2	月夜, 宿府	/-n/ 계열
灰韻	2	客至, 登高	모음성
蕭韻	2	野望, 閣夜	모음성
元韻	2	至德二載..., 詠懷古跡 其三	/-n/ 계열
文韻	1	別房太尉墓	/-n/ 계열
陽韻	1	聞官軍收河南河北	/-ŋ/ 계열
刪韻	1	詠懷古跡五首 其一	/-n/ 계열
支韻	1	詠懷古跡五首 其二	모음성
東韻	1	詠懷古跡五首 其四	/-ŋ/ 계열
豪韻	1	詠懷古跡五首 其五	모음성

표 2를 보면 侵韻이 3수로 가장 많지만, 전체 표본이 23수에 불과하여, 이를 ‘두보의 강한 선호 경향’이라고 단정하기는 어렵다. 적절한 표현으로 ‘일부 운목의 반복 출현’이라 할 수 있다.

2) 운미 유형

운미 유형별로 보면, 본 표본에서는 비음 종성 계열이 13수, 모음성·개방성 계열이 10수로 나타난다. 다만 이 분포는 평수운 평성 운부 자체의 유형별 기초 분포를 통제한 결과가 아니므로, 이를 두고 고유의 운미 선호로 해석하지 않는다. 이하의 운미 분석은 빈도 자체보다 각 작품에서 반복되는 음향적 종결 양상이 의미 구조와 어떠한 관계를 맺는지를 기술하는 데 목적이 있다¹⁶⁾. 侵韻 계열의 /-m/은 「春望」, 「蜀相」, 「登樓」에서 나타난다. 寒韻·文韻·元韻·刪韻 계열의 /-n/은 「月夜」, 「宿府」, 「別房太尉墓」, 「至德二載」, 「詠懷古跡五首 其一」, 「詠懷古跡五首 其三」 등에서 확인할 수 있고, 庚韻·陽韻·東韻 계열의 /-ŋ/은 「月夜憶舍弟」, 「奉濟驛重送嚴公四韻」, 「聞官軍收河南河北」, 「詠懷古跡五首 其四」 등에서 나타난다. 본고에서 /-m/, /-n/, /-ŋ/은 비음 종성을 포함하는 운미로 묶으며, 모음성 운미와 구별되는 음향적 종결 양상을 관찰한다. 그러나 이를 곧바로 특정 정서의 원인으로 보아서는 안 된다. 예컨대 /-m/이 곧 슬픔을 만든다거나 /-ŋ/이 곧 장중함을 산출한다고 말하면 음운과 정서의 관계를 지나치게 단순화하는 것이다. 운미가 정서를 직접 만들어내는 원인이라기보다, 동일한 음향의 반복을 통해 작품의 리듬을 안정시키고 의미 구조를 응집시키는 역할을 수행한다고 이해하는 것이 타당하다.

모음 종결형 또는 분석상 개방형을 가진 운목도 중요하다. 尤韻의 「旅夜書懷」와 「登岳陽樓」는 舟·流·休·鷗, 樓·浮·舟·流처럼 ‘배’와 ‘흐름’의 이미지가 운자 자체의 의미와 결합한다. 蕭韻을 사용하는 「野望」과 「閣夜」의 운자는 각각 橋·遙·朝·條와 霄·搖·樵·寥이다. 이들 운자의 어

16) 본고의 23수 가운데 비음 종성 계열은 13수(56.5%), 모음성·개방성 계열은 10수(43.5%)이다. 이 비율 자체는 평수운 평성 운부의 기초 분포를 통제한 운미 선호의 통계적 증거로 볼 수 없으며, 본고에서는 작품별 음향 종결 양상을 기술하기 위한 보조 지표로만 사용한다.

회 의미는 작품의 공간 이미지와 정서적 맥락에 관여하며, 동일 운의 반복은 청각적 응집성을 보조한다. 灰韻의 「客至」와 「登高」는 來·開·醅·杯, 哀·回·來·臺·杯를 통해 돌아옴, 열림, 술잔, 누대 같은 의미망을 이룬다. 따라서 운목 분석은 단순한 음운 분류표에 머물지 않는다. 압운 위치에서는 반복되는 음향 구조와 개별 운자의 어휘 의미가 함께 작동할 수 있다. 「登高」의 哀는 灰韻의 수구입운자로서 첫 구에서 작품의 압운 틀을 설정하고, 어휘 의미상 비애의 정조를 선취한다. 「旅夜書懷」의 舟·流·休·鷗는 유량과 흐름의 이미지 자체를 반복적으로 환기한다. 압운자는 소리의 동일성을 통해 의미의 반복과 변주를 가능하게 한다. 이러한 관점에서 『당시삼백수』에 수록된 두보 율시의 압운자들은 세 가지 기능을 수행한다고 정리할 수 있다. 첫째, 운목의 동일성을 통해 작품의 형식적 통일성을 보장한다. 둘째, 운미의 유사성을 통해 청각적 응집성을 형성한다. 셋째, 압운 위치가 연의 끝에 놓임으로써 의맥의 종결과 전환을 표시하거나 보조한다. 이처럼 압운자는 단순히 같은 소리를 반복하는 형식적 요소가 아니라, 음향적 응집성, 연의 종결, 의맥의 연결이라는 세 기능을 동시에 수행한다. 따라서 본 표본에서 확인되는 두보 율시의 압운은 형식과 의미가 결합되는 지점에서 문체적 의미를 획득한다.

[표 3] 운미 유형별 분류와 해석 방향

운미 유형	대표 운목	대표 작품	음향적 관찰 항목
/-m/ 비음	侵韻	春望, 蜀相, 登樓	양순 비음 종성의 반복과 폐쇄 양상
/-n/ 비음	寒韻·文韻·元韻·刪韻	月夜, 宿府, 別房太尉墓 등	치조 비음 종성의 반복과 연말 종결 양상
/-ŋ/ 비음	庚韻·陽韻·東韻	月夜憶舍弟, 聞官軍收河南河北 등	연구개 비음 종성의 반복과 공명 지속 양상
모음성·개방성 운미	尤韻·歌韻·灰韻·蕭韻·豪韻 등	旅夜書懷, 登高, 閣夜 등	개방된 종결과 잔향의 지속 양상

표 3의 분류는 운미 자체에 고정된 정서적 의미를 부여하기 위한 것이 아니라, 압운 위치에서 반복되는 음향적 종결 양상을 비교하기 위한 기능적 분석 범주이다. 본고의 侵韻 작품들에서는 서로 다른 정서 맥락이 확인되며, 이를 侵韻 자체의 고정된 정서 속성으로 보지는 않는다. 본 표본의 庚韻·陽韻·東韻 작품 가운데에는 전쟁·소식·역사적 율립과 관련된 의미 맥락이 나타나는 사례가 있다. 다만 이를 해당 운목의 고정적인 의미 속성으로 해석하지 않는다. 본고의 표본에서 尤韻과 灰韻 등의 운목에 속한 작품에서는 유량·흐름·돌아옴·술잔 등의 이미지가 함께 나타나는 사례가 확인된다. 그러나 이러한 상응을 운목 자체가 특정 정서를 결정한다고 이해해서는 안 된다. 압운자의 분석은 반드시 개별 작품 해석과 결합되어야 한다. 예컨대 같은 侵韻이라도 「春望」에서는 전란과 가족 단절의 침잠을, 「蜀相」에서는 제갈량에 대한 추모와 충절의 감응을, 또 「登樓」에서는 국가적 위기 속의 우국을 형성한다. 즉 같은 운목이라도 작품의 주제와 의맥에 따라 그 기능은 달라진다.

4. 두보 율시 압운자의 음운문체론적 기능 분석

1) 「春望」·「登高」와 기타 작품의 성률 구조

두보 율시에서 압운자는 단순히 동일 운목을 반복하는 형식적 장치에 머물지 않는다. 압운자는 한 편의 율시에서 연의 끝마다 반복되며, 독자의 청각적 기대를 형성하고, 각 연의 의미를 잠정적으로 닫으며, 다음 연으로 의맥을 넘기는 역할을 수행한다. 따라서 압운자는 ‘소리의 자리’인 동시에 연의 경계를 표시하고 각 연의 의미를 수렴하는 ‘구조의 자리’로 기능한다. 본고가 『당시삼백수』 수록 두보 율시 23수의 압운자를 분석 대상으로 삼는 이유도 바로 여기에 있다. 표 1과 표 2에서 확인했듯이, 23수 가운데 侵韻, 庚韻, 尤韻, 寒韻, 灰韻 등이 반복적으로 나타나지만, 중요한 것은 특정 운목의 단순 빈도가 아

니라 그 운목이 작품 내부의 의미 흐름과 어떻게 결합하는가이다. 표 1은 각 작품의 압운자·운목·운미 유형을 정리하고 있으며, 「春望」은 侵韻 /-m/ 계열이고, 「登高」는 灰韻과 수구입운으로 분류된다. 이는 두 작품을 압운자의 음운론적 기능을 보여주는 대표 사례로 삼을 수 있는 근거가 된다.

「春望」의 압운자는 深·心·金·簪이다. 네 글자는 모두 侵韻에 속하며, 운미 유형으로는 /-m/ 계열에 해당한다. 「春望」은 전란으로 무너진 장안의 현실에서 출발하여, 자연 경물, 가족에 대한 그리움, 그리고 백발의 신체 감각으로 점차 좁혀 들어가는 구조를 갖는다. 첫 연의 ‘國破山河在, 城春草木深’에서 深은 폐허가 된 도성의 초목 이미지를 연의 종결 위치에서 마감하며, 이후의 心·金·簪과 함께 /-m/ 계열의 청각적 응집성을 형성한다. 둘째 연의 ‘恨別鳥驚心’에서 心은 이별의 정서가 시인의 내면으로 들어왔음을 보여준다. 셋째 연의 ‘家書抵萬金’에서 金은 가족 소식의 절박함을 압축하고, 마지막의 ‘渾欲不勝簪’에서 簪은 노쇠한 신체의 한계와 전란의 고통이 시인의 몸에게까지 이르렀음을 드러낸다.

이처럼 深·心·金·簪은 각각 성의 폐허, 내면의 동요, 가족 소식의 귀중함, 신체의 쇠잔이라는 의미 단위를 담는다. 네 운자는 모두 /-m/ 계열의 닫힘을 공유하지만, 그 닫힘은 단순한 음향 현상이 아니다. 그것은 시의 의맥이 외부 현실에서 내면으로, 다시 가족과 신체로 수렴되는 과정과 상응한다. 다만 여기서 주의할 점은 /-m/ 운미가 슬픔을 직접 만들어 낸다고 단정해서는 안 된다는 것이다. 舒志武는 두보 시에서 입성 운각시는 짧고 급한 음향적 특성이 억압·비분·침통한 정서와 자주 결합한다고 설명하고 있다. 본고는 평성 입운을 기본으로 하는 율시만을 대상으로 하므로 이 논의를 그대로 적용하지는 않는다. 다만 음향적 종결 방식과 정서 수렴 구조 사이에 일정한 상응 관계가 생길 수 있다는 문제의식은 수용할 수 있다.

「春望」의 성률 구조는 두보 오율의 침울둔좌적 문체 특성에도 연결된다. 吳淑玲·韓成武는 두보 오율의 침울둔좌를 설명하면서, 두보가 자연 경물과 인간사의 비극을 충돌시키는 방식으로 감정의 파동을 만든다고 보았다¹⁷⁾. 예

컨대 ‘感時花濺淚，恨別鳥驚心’은 꽃과 새라는 생동하는 자연 경물을 전란과 이별의 감정에 맞부딪치게 하여, 인간사의 비극을 더욱 선명하게 만든다고 보았다. 이 관점에서 보면 「春望」의 압운은 이미 형성된 비극적 의미 흐름을 음향적으로 고정하는 장치이다. 즉 압운자는 정서를 산출하는 원인이 아니라, 정서가 수렴되는 지점을 청각적으로 표시한다.

반면 「登高」의 성률 구조는 「春望」보다 더 복잡적이다. 「登高」의 압운자는 哀·回·來·臺·杯이며, 모두 灰韻에 속한다. 이 작품은 첫 구부터 입운하므로 수구입운의 형식을 취한다. 「春望」이 외부 현실에서 내면과 신체로 수렴되는 구조라면, 「登高」는 광대한 자연 세계와 병든 자아가 교차하면서 확장과 수렴을 동시에 수행한다. 첫 운자 哀는 작품 전체의 정조를 여는 기능을 한다. ‘風急天高猿嘯哀’에서 哀는 단순히 원숭이 울음의 슬픔만을 가리키지 않는다. 그것은 높은 하늘, 급한 바람, 맑은 물가와 흰 모래, 선화하는 새와 함께 전체 작품의 비장한 분위기를 선취한다. 回는 새의 회전 운동을, 來는 장강의 시간적 흐름을, 臺는 시인이 서 있는 위치를, 杯는 마지막 현실의 결핍을 표시한다.

吳淑玲·韓成武는 「登高」의 장법을 ‘悲秋’라는 주제 아래 설명하면서, 수련(首聯)은 등고에서 본 가을 경물을 열고, 함련(頷聯)은 공간의 無邊과 시간의 不盡을 통해 가을 경치를 확대하며, 경련(頸聯)은 더 이상 경물을 쓰지 않고 ‘萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺’로 축경의 정서를 전환한다고 보았다. 마지막 미련(尾聯)은 생계의 艱難과 병든 신체의 潦倒를 통해 한 편의 비애를 수렴한다고 보았다¹⁷⁾. 이 분석을 압운 구조와 연결하면, 哀·回·來·臺·杯는 기승전합(起承轉合)의 전개 과정에 걸쳐 배치되어 작품의 진행을 음향적으로 도와주는 역할을 한다.

특히 「登高」에서 灰韻은 단순히 개방적인 잔향을 형성하는 데 그치지 않는다. 哀에서 시작된 비애는 回와 來를 거치며 운동과 시간의 이미지로 확장

17) 吳淑玲·韓成武, 「杜甫五律体制研究之二」, 『南都學壇』, 第36卷 第3期, 2016, p. 38.

18) 吳淑玲·韓成武, 「杜甫七律体制研究之二」, 『南都學壇』 第37卷 第2期, 2017, p. 47.

되고, 臺에서 시인의 고독한 위치로 응축되며, 杯에서 결핍의 현실로 마무리된다. 이 과정에서 압운자는 자연 세계의 확장과 인간 내면의 수렴을 동시에 묶어 낸다. 韩潇은 「登高」가 엄격한 격률 속에서 성운 기교, 구법, 연법, 장법 구조를 종합적으로 운용한 작품이라고 평가하면서, ‘灰韻’의 운자 배열이 시의 경계 변화와 맞물려 개합(開闔) 전환을 보여 준다고 보았다¹⁹⁾. 따라서 「登高」의 압운은 한편으로는 광대한 자연의 흐름을 열어 주고, 다른 한편으로는 그것을 노년의 병든 자아와 결핍의 술잔으로 되돌리는 장치이다.

이러한 구조는 두보의 夔州 시기 정서와도 밀접하다. 黎荔는 두보가 大曆元年부터 3년까지 夔州에 머물며 437수의 작품을 창작했고, 이 시기 시에는 感時傷世의 ‘悲國色彩’, 追尋自我的 ‘悲樂交織’, 寄情山水의 ‘悲己色彩’가 두드러진다고 설명하였다²⁰⁾. 「登高」는 바로 이러한 夔州 시기의 비애가 정점에 이른 작품이다. 압운자의 배열은 단순한 형식적 반복이 아니라, 夔州에서의 만년 의식, 유랑의 시간, 병든 신체, 고향 상실, 국가적 혼란을 하나의 성률 구조 안에 결속한다.

대표 작품 외의 사례도 같은 관점에서 이해할 수 있다. 「月夜」의 看·安·寒·乾은 寒韻 /-n/ 계열에 속하며, 그 반복은 각 연의 경계를 청각적으로 표시한다. 이별과 기다림의 정서는 운자의 어휘 의미와 작품 전체의 의맥 속에서 형성된다. 「月夜憶舍弟」의 聲·明·生·兵은 모두 庚韻 /-ŋ/ 계열에 속하며, 그 반복은 음향적 응집성을 형성한다. 형제 이산과 전쟁의 의미는 이들 운자의 어휘적 배열과 작품 전체의 의맥이 결합하는 과정에서 형성된다.

「旅夜書懷」와 「登岳陽樓」는 모두 尤韻을 사용하고, 두 작품 모두 舟와 流가 반복된다. 이때 압운자는 단순히 운목을 맞추는 역할을 넘어, 유랑과 흐름이라는 두보 후기 시의 핵심 이미지를 청각적으로 반복하게 한다. 또한 「蜀相」과 「登樓」는 모두 侵韻을 사용하지만, 「蜀相」에서는 제갈량에 대한

19) 韩潇, 「杜甫七律中声韵技巧的突破」, 『中国韵文学刊』第35卷 第1期, 2021, p. 13.

20) 黎荔, 「杜甫夔州诗的悲情色彩及成因」, 『内蒙古财经大学学报』第20卷 第2期, 2022, pp. 129-131.

추모와 충절의 감응으로, 「登樓」에서는 국가적 위기 속의 우국으로 기능한다. 따라서 같은 운목이라도 작품의 주제와 의맥에 따라 기능은 달라진다. 이 점은 본고가 압운을 통계에만 의존하지 않고 작품별 의미 구조와 결합하여 분석해야 한다고 보는 이유와 맞닿아 있다.

결국 「春望」과 「登高」의 성률 구조는 서로 대비되면서도 공통된 원리를 드러낸다. 「春望」의 侵韻 /-m/은 폐허의 현실에서 내면, 가족, 신체로 내려가는 수렴 구조와 상응한다. 「登高」에서는 광대한 자연 세계와 병든 자아 사이의 개합 전환이 작품 전체의 의맥 속에서 형성되며, 灰韻의 반복은 이를 음향적으로 지지한다. 전자는 단핍과 응축의 성격이 강하고, 후자는 확장과 회귀의 성격이 강하다. 그러나 두 작품 모두 압운자가 연의 말미에서 의미를 닫고, 다음 연으로 감정의 방향을 넘기며, 작품 전체를 하나의 청각적 질서로 묶는다는 점에서는 같다. 이 점에서 『당시삼백수』 수록 두보 율시의 압운은 규범적 장치이면서 동시에 문체적 장치이다.

2) 정격·변격·문체론적 확장과 평성 입운의 종결 기능

두보 율시의 압운을 정확히 이해하기 위해서는 정격과 변격을 기계적으로 대립시키지 않아야 한다. 정격은 근체시의 기본 격률을 안정적으로 구현한 형식이고, 변격은 그 규범을 파괴하는 것이 아니라 일정한 조건 아래에서 변형하고 조절하는 방식이다. 吳淑玲·韓成武는 두보 칠율 151수를 분석하면서, 정체 칠율이 117수로 전체의 77%를 차지하고, 拗體七律은 34수라고 정리하였다. 또한 두보 칠율은 엄격하게 운을 사용하며, 평성운을 기본으로 하고, 수구입운이 115수로 전체의 76%를 차지한다고 설명하였다²¹⁾. 이 수치는 두보가 변격과 파격을 실험한 시인이면서도, 압운 규범 자체를 느슨하게 다룬 시인은 아니었음을 보여준다.

오언율시의 경우에도 두보의 성률 의식은 매우 엄밀하다. 吳淑玲·韓成武

21) 吳淑玲·韓成武, 「杜甫七律体制研究之一」, 『南都學壇』 第37卷 第1期, 2017, p. 48.

는 두보 오율 625수를 대상으로 한 연구에서, 두보 오율이 평수운 기준 28개 평성 운부를 폭넓게 사용하고, 625수 가운데 출운 사례는 한 수에 불과하다고 분석하였다. 또한 두보는 좁은 운보다 넓은 운을 많이 사용하여 문맥상의 의미 표현과 서정을 원활하게 하는 방향을 선택했다고 보았다²²⁾. 이는 본고의 논지와 밀접하다. 두보에게 압운은 기교적 과시를 위한 장치가 아니라, 율시의 문체적 안정성과 의미 전달을 지탱하는 장치였기 때문이다.

변격의 경우에도 두보는 무질서하게 격률을 깨뜨리지 않는다. 牛睿는 두보 칠율 요체시(拗體詩)의 규칙을 검토하면서, 두보의 拗體는 평측이 뒤섞이고 성조가 기괴하게 보이지만, 그 안에는 일정한 규칙이 있다고 보았다. 핵심은 ‘有拗必救’이다. 즉 어긋남이 있으면 반드시 구제가 있으며, 돌출된 성조가 있으면 그것을 완화하는 평온한 성조가 배치되어 전체 음조의 조화가 유지된다고 보았다²³⁾. 이 논의는 본고가 말하는 압운의 구조적 역할을 설명하는 데 중요하다.

정격과 변격의 관계는 두보의 문체론적 확장에도 연결된다. 任竞泽은 당대 시학의 辨體批評이 단순히 시체의 명칭을 구분하는 데 그치지 않고, 시체의 풍격, 우열, 원류, 고율, 아속, 남북 시풍까지 분별하는 이론 체계였다고 보았다²⁴⁾. 이 관점에서 보면 두보의 정격·변격 운용은 단순한 격률 문제를 넘어 ‘어떤 시체(詩體)를 선택하고, 어떤 풍격을 형성할 것인가’라는 문체 의식의 문제이다. 압운은 바로 이 문체 의식이 가장 안정적으로 드러나는 자리이다. 정격에서는 압운이 격률적 안정성을 유지하고, 변격에서도 압운은 율시적 형식 동일성을 유지하는 주요 기준 가운데 하나로 기능한다.

王章才의 ‘集成性’ 논의도 이 문제를 뒷받침한다. 그는 두보 문체 창작의 중요한 특징을 ‘집성성’으로 보고, 두보 시가 체제, 풍격, 언어, 표현 방식, 기능(功用), 편폭 등 다양한 문체 요소를 흡수하여 ‘集大成’의 경지에 이르렀다

22) 吴淑玲·韩成武, 「杜甫五律体制研究之一」, 『南都学坛』 第36卷 第2期, 2016, pp. 48-51.

23) 牛睿, 「杜甫七律拗体诗的规律探究」, 『杜甫研究学刊』 第2期, 2016, p. 78.

24) 任竞泽, 「唐代诗学辨体批评」, 『人文杂志』 第12期, 2013, pp. 53-57.

고 보았다²⁵⁾. 두보 율시의 압운 역시 이러한 문체 집성의 일부로 볼 수 있다. 두보는 율시라는 엄격한 형식을 유지하면서도, 그 안에 역사 인식, 현실 비판, 유량 서사, 신체 감각, 산수 묘사, 철학적 사유를 끌어들이었다. 이처럼 내용과 표현 영역이 넓어질수록, 작품을 하나의 형식적 질서 안에 묶는 압운자의 기능은 더욱 중요해진다.

두보가 시 안에 산문적 서사와 논리를 끌어들이기 위해, 율시의 압운은 산만해질 수 있는 의미 흐름을 연 단위로 절제하고 정돈하는 장치가 된다. 즉 압운은 산문적 확장을 율시적 질서 안으로 되돌리는 기능을 수행한다.

평성 입운의 종결 기능은 여기서 핵심적 의미를 가진다. 王红生은 근체시에서 평성자가 운자로 선택되는 이유를 단순한 음향 조화로만 보지 않고, 평성자의 지속성과 연의 경계 표시 기능을 관련지어 설명하였다²⁶⁾. 이 논의를 받아들이면, 평성 입운은 단순한 규범이 아니라 ‘연의 종결’로 이해될 수 있다. 율시에서 각 연은 하나의 의미 단위로 기능할 수 있으며, 압운자는 그 단위의 마지막에서 청각적으로 연의 경계를 표시한다. 따라서 압운은 마침표와 비슷한 기능을 하면서도, 다음 연으로 이어지는 기대를 남긴다는 점에서 이음표의 기능도 수행한다.

「春望」에서 深·心·金·簪은 각각 연의 끝에 놓여 의미를 닫는다. 그러나 그 닫힘은 완전한 종결이 아니라 다음 단계로의 이동을 준비한다. 深은 폐허의 현실을 한 차례 마감하면서 心으로 이어지는 내면화의 계기를 마련하고, 心은 이별의 충격을 수렴하면서 金으로 대표되는 가족 소식의 절박함으로 넘어간다. 金은 다시 가족의 문제를 수렴하고, 마지막의 簪에서 신체 쇠잔의 현실로 귀착된다. 결국 압운자는 네 연을 분리하면서도 하나의 하강 구조로 연결한다. 이 점에서 평성 입운은 연의 종결 기능과 의맥의 연결 기능을 동시에 수행한다.

25) 王章才, 「杜甫文体写作的“集成性”」, 『河北大学学报(哲学社会科学版)』 第46卷 第2期, 2021, pp. 25-28.

26) 王红生, 「论近体诗平声入韵之理据」, 『宝鸡文理学院学报(社会科学版)』 第45卷 第6期, 2025, pp. 111-112.

「登高」에서도 마찬가지이다. 哀는 첫 구에서 시 전체의 비애를 선취하고, 回는 공간의 운동 이미지를 수렴하고, 來는 장강의 시간적 흐름을 이어 주며, 臺는 시인의 고독한 위치를 부각한다. 마지막의 杯는 삶의 결핍과 병고의 현실이 귀착되는 종결 지점으로 기능한다. 그러나 이 다섯 운자는 각각 다음 동시에 다음 정서 단계로 넘어가게 한다. 哀에서 回로, 回에서 來로, 來에서 臺로, 臺에서 杯로 이어지는 흐름은 자연 경물에서 생애의 고독과 현실의 결핍으로 이동하는 의맥의 질서이다. 이 질서는 灰韻의 반복을 통해 청각적으로 감지된다.

이처럼 평성 압운의 종결 기능은 단순한 구말 장식이 아니다. 그것은 첫째, 연의 경계를 표시한다. 둘째, 의미 흐름을 단계적으로 수렴한다. 셋째, 정서를 다음 연으로 이행시키는 매개가 된다. 넷째, 전체 작품을 하나의 음향 질서로 묶는다. 따라서 압운자는 ‘끝’을 표시하면서도 ‘다음’을 예비하는 이중적 기능을 수행한다. 이러한 기능은 본 표본의 두보 율시에서 확인되는 중요한 문체적 작동 방식의 하나이다.

두보의 정격과 변격을 함께 고려할 때, 압운자의 중요성은 더욱 분명해진다. 정격에서는 압운이 격률 질서를 안정시키는 기능이 확인되며, 변격에서는 이러한 기능이 파격을 조절하는 방향으로 확장될 가능성이 있다. 다만 후자의 경우 별도의 요체시 자료를 통한 후속 검증이 필요하다. 이때 압운은 그 균형의 마지막 지점, 곧 각 연의 청각적 귀착점으로 작동한다.

그러므로 두보 율시의 압운은 세 층위에서 이해할 수 있다. 첫째는 격률적 층위이다. 압운은 근체시의 기본 규범으로서 동일 운목을 유지한다. 둘째는 음향적 층위이다. 압운은 유사 운미의 반복을 통해 작품 전체의 청각적 응집성을 형성한다. 셋째는 문체론적 층위이다. 압운은 복잡한 의미와 감정을 연단위로 절제하고 수렴하며, 산문적 확장과 변격적 긴장을 율시의 형식 안으로 다시 조직한다. 바로 이 세 층위가 결합할 때, 두보의 압운자는 단순한 형식 규범을 넘어 문체적 기능을 획득한다.

이상의 논의를 종합하면, 두보 율시의 압운자는 정격에서는 질서를 안정시

키고, 변격에서는 파격을 조절하며, 문체론적으로는 다양한 제재와 정서를 율시의 압축된 형식 안에 통합하는 장치이다. 「春望」의 侵韻은 비극적 의미의 수렴을 음향적으로 지지하고, 「登高」의 灰韻은 광대한 자연과 병든 자아를 하나의 개합 구조로 통합한다. 「春望」과 「登高」 두 편 이외의 작품들에서도 압운자는 유량, 우국, 추모, 이별, 신체 쇠잔, 시대의 동요를 각 작품의 의미 구조에 맞게 종결하고 연결한다. 따라서 두보 율시의 압운자는 규범이면서 동시에 문체이고, 형식적 반복을 통해 의미 조직을 보조한다.

5. 결론

본고는 『당시삼백수』에 수록된 두보 율시 23수를 대상으로 압운자의 운목과 운미 구조를 분석하고, 이를 통해 압운이 단순한 형식적 규범이 아니라 시의 음운적 응집성과 의미 구조 형성에 기여하는 방식을 살펴보았다. 특히 본 연구는 기존 연구들이 주로 격률, 대구, 사상적 해석에 집중했던 것과 달리, 압운 자체를 독립적인 분석 대상으로 설정하여 음운문체론적 관점에서 접근하였다는 점에서 의의가 있다. 본 연구의 분석 결과는 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 작품 단위의 운목 분포와 압운자 단위의 운미 분석은 구분하여 접근해야 한다. 율시에서 동일한 운목이 반복되는 것은 근체시 장르의 기본 규범이므로, 이를 두보만의 독자성으로 해석해서는 안 된다. 그러나 여러 작품에서 특정 운목이 반복적으로 선택되는 양상과, 그 운목이 작품의 의미 전개와 어떤 방식으로 결합하는지를 함께 살펴보면 본 표본에서 확인되는 두보 율시의 음운문체론적 특성을 구체적으로 설명할 수 있다.

둘째, 「春望」과 「登高」는 압운의 음운적 응집성을 가장 잘 보여주는 대표 사례이다. 「春望」의 深·心·金·簪은 모두 侵韻에 속하며, 폐허가 된 현실에서 내면의 슬픔, 가족에 대한 그리움, 신체의 쇠잔으로 이어지는 의미

의 수렴 구조를 형성한다. 반면 「登高」의 哀·回·來·臺·杯는 灰韻의 반복과 수구입운을 통해 광대한 자연과 병든 자아를 하나의 성률 구조 안에 통합한다. 두 작품은 모두 압운이 단순한 운율의 반복이 아니라, 작품의 핵심 이미지와 정서의 조직을 보조하는 구조적 장치임을 보여준다.

셋째, 압운자는 연의 종결 표지로 기능한다. 王紅生이 지적한 바와 같이, 평성 압운은 연의 경계를 표시하는 종결 표지로 해석될 수 있다. 두보의 율시에서도 압운자는 각 연의 말미에서 의미를 잠정적으로 마감하면서 다음 연으로 의맥을 연결하는 역할을 한다. 따라서 압운 연구는 운목의 분류나 음운 분석에 머물지 않고, 의맥 구조 분석과 결합하여야 한다.

넷째, 본고는 정격 율시를 중심으로 분석하였지만, 향후 拗體七律과 배율로 확장될 수 있는 연구의 가능성을 제시한다. 가토 구니야스와 兰香梅가 보인 것처럼 두보의 拗體는 파격이지만 무질서는 아니며, 새로운 성률 균형을 창출한다. 또한 韩成武와 张东艳의 배율 연구는 두보가 장편 형식에서도 압운 규범을 엄격하게 운용했음을 보여준다. 따라서 두보 압운 연구는 정격 율시, 拗體七律, 배율을 아우르는 방향으로 확장될 수 있다.

본고는 연구 대상물 『당시삼백수』에 수록된 작품으로 한정하였기 때문에, 이를 두보 전집 전체의 특징으로 일반화하지 않는다. 또한 본고의 운미 분석은 중고음 재구를 정밀하게 수행한 음운적 연구라기보다, 작품 해석을 위한 보조적 음운 분석에 가깝다. 다만 본고의 분석만으로 이러한 양상을 두보의 고유한 압운 특성으로 확정할 수는 없다. 향후 동일 운목을 사용한 성당 시인들의 율시와 교차 비교함으로써, 본 표본에서 관찰된 음향 구조와 의미 구조의 상응 관계가 두보에게 특수한 것인지, 근체시의 일반적 현상인지 검증할 필요가 있다. 향후 연구에서는 두보 전집 전체를 대상으로 운목과 운미의 분포를 계량적으로 검증하고, 이백·왕유·고적·잠삼의 작품 등과의 비교 코퍼스를 구축한다면 두보의 압운 운용이 지니는 상대적 특성을 더욱 명확하게 규명할 수 있을 것이다.

두보의 압운은 단순히 동일한 운목을 반복하는 것이 아니라, 연의 끝에서

의미를 담고, 정서를 응축하며, 시편 전체를 하나의 음향 질서로 묶는 문체적 힘이다. 이러한 점에서 두보 율시의 압운자는 근체시의 형식 규범을 구현하는 동시에, 연의 종결과 의미의 연결, 청각적 응집을 통해 의미 조직을 보조하는 문체적 장치라 할 수 있다.

參考文獻

- [清]彭定求 等奉敕撰,『全唐詩』,北京:中華書局,1960.
- 周祖謨 校,『廣韻校本』,北京:中華書局,2011.
- [清]周兆基 輯,『佩文詩韻釋要』,上海:上海古籍出版社,1982.
- [清]蘅塘退士 選,朱麟 注,『唐詩三百首』,上海:世界書局,1936.
- 김준연, 「杜甫 前後期 七律 비교 연구」, 『中國語文論叢』 제47집, 2010, pp. 149-173.
- 葛景春, 「唐诗成熟的标志——论杜甫律诗的成就」, 『杜甫研究学刊』 第1期, 2006, pp. 1-15.
- 舒志武, 「论杜甫的入声韵脚诗」, 『华南农业大学学报(社会科学版)』 第1期, 2002, pp. 58-64.
- 韩潇, 「杜甫七律中声韵技巧的突破」, 『中国韵文学刊』 第35卷 第1期, 2021, pp. 8-15.
- 王红生, 「论近体诗平声入韵之理据」, 『宝鸡文理学院学报(社会科学版)』 第45卷 第6期, 2025, pp. 110-115.
- 詹杭伦, 「论杜甫律诗的意脉结构」, 『杜甫研究学刊』 第4期, 2010, pp. 87-96.
- 任竞泽, 「杜甫的文体学思想」, 『广东社会科学』 第2期, 2015, pp. 167-177.
- 任竞泽, 「唐代诗学辨体批评」, 『人文杂志』 第12期, 2013, pp. 53-61.
- 加藤国安, 张思茗 译, 「杜甫的“拗体七律”」, 『杜甫研究学刊』 第3期, 2020, pp. 81-91.
- 兰香梅, 「杜甫“大拗”律诗的声律分析——兼谈杜甫拗律的归属」, 『杜甫研究学刊』 第3期, 2004, pp. 57-62.
- 韩成武·张东艳, 「杜甫排律体制研究」, 『南都学坛(人文社会科学学报)』 第35卷 第4期, 2015, pp. 36-41.
- 吴淑玲·韩成武, 「杜甫五律体制研究之一」, 『南都学坛』 第36卷 第2期, 2016, pp. 48-55.
- 吴淑玲·韩成武, 「杜甫五律体制研究之二」, 『南都学坛』 第36卷 第3期, 2016, pp. 35-44.
- 吴淑玲·韩成武, 「杜甫七律体制研究之一」, 『南都学坛』 第37卷 第1期, 2017, pp.

48-56.

吴淑玲·韩成武, 「杜甫七律体制研究之二」, 『南都学坛』 第37卷 第2期, 2017, pp.

43-52.

黎荔, 「杜甫夔州诗的悲情色彩及成因」, 『内蒙古财经大学学报』 第20卷 第2期, 2022, pp. 129-132.

牛睿, 「杜甫七律拗体诗的规律探究」, 『杜甫研究学刊』 第2期, 2016, pp. 75-80.

王章才, 「杜甫文体写作的“集成性”」, 『河北大学学报(哲学社会科学版)』 第46卷 第2期, 2021, pp. 25-32.

张安祖, 「杜甫“沉郁顿挫”本义探原」, 『文学遗产』 第3期, 2004, pp. 137-140.

許子濱, 「杜甫〈進《鵬賦》表〉「沈鬱」解」, 『文學論衡』 總第2期, 2002, pp. 12-21.

Abstract

A Study of the Phonological-Stylistic Functions of Rhyme Characters in Du Fu's Regulated Verse Included in *Three Hundred Tang Poems*

Yeo, Han Sol · Kim, Eun Hee

This study examines the phonological-stylistic functions of rhyme characters in twenty-three regulated verses by Du Fu included in *Three Hundred Tang Poems*. Rhyme categories follow the Pingshui rhyme system, while rhyme endings are grouped, with reference to *Guangyun*, into /-m/, /-n/, /-ŋ/, and analytically open types. These labels are functional categories rather than reconstructions of Tang pronunciation. Recurrent rhyme patterns contribute to acoustic cohesion and closure without independently determining emotion. In “Spring View” (春望), the 侵 rhyme corresponds to a progression from war and family separation to bodily decline. In “Ascending the Heights” (登高), the 灰 rhyme and first-line rhyme help integrate expansive landscape and the ailing self. Rhyme is thus interpreted as a stylistic device interacting with parallelism, compositional structure, and semantic progression. Because the corpus is a later anthology, the findings are not generalized to Du Fu's complete oeuvre.

Keywords: Du Fu, Three Hundred Tang Poems, regulated verse, rhyme characters, Pingshui rhyme system, phonological stylistics, chenyu duncuo (沈鬱頓挫).

투 고 일 : 2026. 7. 10. / 심 사 일 : 2026. 7. 15. ~ 2026. 8. 15. / 게재확정일 : 2026. 8. 20.
