

宋詞의 領字 活用に 대한 考察

- 周邦彦 작품을 중심으로

金 貞 熙*

<목차>

- | | |
|---------------|-------------|
| 1. 머리말 | 4. 領字와 수사기교 |
| 2. 領字의 의미분석 | 5. 領字와 운율효과 |
| 3. 領字와 詞調의 관계 | 6. 맺음말 |

1. 머리말

사는 당·송대에 신홍한 문체로 일종의 악부시이다. 사는 음악과 밀접한 관계를 맺고 있는 일종의 서정시이자 격률시로서 광의의 시가중의 한 지류에 속한다.¹⁾ 그렇지만 사는 전대의 악부시에서 직접적으로 발전해 내려온 것은 아니며 근체시에서 직접 전화된 것도 아닌 일종의 신홍 시가이다. 사는 내용·형식·풍격 및 표현수법에 있어서 모두 악부시와는 현저한 차이가 있다. 사는 각 방면에서 자체만의 특성을 가지고 있고, 발전과정을 거치는 가운데 독특한 특징을 형성하여 음악적으로도 전대의 악부시와는 다른 계통에 속하며, 음악과는 불가분의 밀접한 관계가 있다.²⁾

領字는 詞學에서 쓰이는 명사로 시대에 따라 그 명칭을 달리하고 있으나, 領字는 음악과 밀접한 관계가 있는 사에서 독특한 역할을 하고 있는 것이다. 본고는 이에 먼저 領字란 명칭과 그 의미에 대해 분석하고, 領字의 종류와 사

* 高麗大學校 中文科 講師.

1) 楊海明著 李鍾振譯, 《唐宋詞風格論》(서울:新雅社, 1994), 1쪽.

2) 謝崧, 《詩詞指要》(臺北:源流出版社, 民國72년), 81쪽.

용범위에 대해 살펴보려고 한다. 그리고 周邦彦 작품의 두드러진 특징으로 보이는 領字와 對仗의 기교에 대해 논하고, 領字가 詞調의 운율상에서 음악적으로 어떠한 효과를 나타내는 지에 대해 논하고자 한다.

2. 領字의 의미분석

領字는 詞學에서 보이는 명사로, 虛字 혹은 襯字라고 한다. 이를 지칭하는 방법은 시대에 따라 달라지고 있는데, 宋代에는 이를 허자라고 칭하였음을 사화를 통해 알 수 있다. 먼저 張炎과 沈義父의 虛字에 대한 설명을 보기로 한다. 張炎은 《詞源》卷下 <虛字>에 다음과 같이 말하고 있다.

“사와 시는 다르다. 사의 句語는 二字·三字·四字에서 六字·七·八字까지 있다. 만일 實字를 중첩시켜 놓는다면, 읽어도 뜻이 통하지 않을텐데, 하물며 雪兒에 곡을 붙여 부르라 할 수 있겠는가? 虛字와 합용하면 부를 수 있다. 單字로는 이렇다면 ‘正’·‘但’·‘任’·‘甚’의 類가 있고, 兩字로는 ‘莫是’·‘還有’·‘那堪’類가 있으며, 三字로는 ‘更能消’·‘最無端’·‘于却是’類가 있다. 그러나 이러한 虛字는 그것을 적당한 곳에 잘 써야 한다. 만일 虛字를 잘 사용한다면, 구가 잘 살 뿐만 아니라, 그다지 질박하지는 않지만 보는 사람이 책을 덮어버리리라는 근심은 없다.”³⁾

라고하여, 그는 虛字의 기능과 虛字의 종류 및 용법에 대하여 설명하고 있다. 그리고 沈義父는 《樂府指迷》<句上虛字>에서 또한 詞중의 虛字에 대해, “곡조는 많은 구에 虛字가 필요한데, 이렇다면 嗟字·奈字·況字·更字·料字·想字·正字·甚字 등과 같은 것은 써도 무방하다. 그러나 한 수의 사에서 두 세 번 그것을 쓰게 되면 좋지 않으며, 이를 空頭字라고 부른다.”⁴⁾라고하여 句上 혹은 句頭に 쓰이는 글자에 대하여 언급하고 있는데 이는 張炎의 허자와 대한 설명과 일치

3) 張炎, 《詞源》(《詞話叢編》一, 259쪽): “詞與詩不同. 詞之句語, 有二字·三字·四字至六字·七八字, 若堆疊實字, 讀且不通, 況付之雪兒乎? 合用虛字呼喚. 單字如‘正’·‘但’·‘任’·‘甚’之類. 兩字如‘莫是’·‘還有’·‘那堪’之類. 三字如‘更能消’·‘最無端’·‘于却是’之類. 此等虛字却要用之得其所. 若能善用虛字, 句語自話, 必不質實, 觀者無掩卷之謂.”

4) 沈義父, 《樂府指迷》(《詞話叢編》一, 281-282쪽): “腔子多有句上合用虛字, 如嗟字·奈字·況字·更字·料字·想字·正字·甚字, 用之不妨. 如一詞中兩三用之, 便不好, 謂之空頭字.”

한다.

명대 이후에는 南北曲에서 사용하는 襯字의 영향으로 詞중의 領字를 襯字라고 부르고 있다. 毛先舒와 沈天羽 그리고 王又華 등은 詞의 定格 외에 증첨한 글자를 모두 포괄하여 襯字라고 하여, 그들은 詞에 있어서의 襯字를 인정하였다. 王又華는 《古今詞論》에서 沈天羽의 말을 인용하여 이러한 류의 虛字를 “襯字”라고 하고, “詞調에는 일정한 명칭이 있고 이에는 또 일정한 격식이 있어, 자수와 음운이 비교적 명백하다. 그 가운데 약간 어긋난 것이 있는데 이를 襯字라고 한다. 글의 뜻이 순조롭지 않기 때문에 一·二襯字를 사용한다. 생각건대 그 음절의 허실사이에 본문이 존재하며, 남북 곡극의 這·那·正·個·却 등과 같은 종류이다. 또한 실자를 더한 것이 아니기 때문에 그냥 襯이라고 부르는 것 같다.”⁵⁾라고 설명하고 있다. 杜文瀾도 《愔園詞話》에서 “襯字는 즉 허자로, 처음 사조를 부를 때 사용한 것이다. 지금은 사보에 따라 전사하므로 다시 증의할 필요는 없다.”⁶⁾라고, 定格외의 글자를 襯字로 간주하고 있다.

그러나 萬樹는 《詞律》에서 다른 의견을 전개하고 있다. 그는 詞와 曲은 다르며, 曲에는 襯字가 있지만 詞에는 襯字가 없다고 하였다.⁷⁾ 沈天羽가 사중의 虛字를 襯字로 여긴 것은 실은 타당하지 못하다. 南北曲중의 襯字가 반드시 虛字인 것은 아니며 어느 때는 實字 또한 襯字가 될 수 있다. 따라서 사중의 虛字는 襯字라고 부르는 것이 타당하지 않다.⁸⁾ 曲중의 襯字는 곡조의 定格이

5) 王又華, 《古今詞論》(《詞學全書》, 貴州人民出版社, 93쪽:《詞話叢編》一, 597쪽) : “調有定名, 卽有定格, 其數字音韻較然. 中有參差不同者, 一曰襯字. 因文義偶不聯暢, 用一二襯字. 按其音節虛失間, 正文自在, 如南北劇這那正個却字之類. 亦非增實落字面, 籍口爲襯也.”

6) 杜文瀾, 《愔園詞話》(《詞話叢編》三, 2862쪽) : “襯字卽虛字, 乃初度此調時用之. 今依譜填詞, 自不用再有增益.”

7) 萬樹, 《詞律》卷九(臺灣:中華書局), <唐多令>調註, 7-8쪽.

8) 施蟄存, 《詞學名辭釋義》(北京:中華書局, 1988), 88쪽 참고. 詞에 襯字가 있는가의 여부에 대해서는 의문이 분분한 문제로서, 견해가 일치하지 않고 있다. 사중에 襯字가 있다고 주장한 사람으로는 沈雄(《古今詞話》, 《詞話叢編》一, 841쪽): 況周頤(《蕙風詞話》, 《詞話叢編》五, 4428쪽) 등이 있으며, 江順詒는 《詞學集成》(《詞話叢編》四, 3231-3232쪽)에서 萬樹의 견해에 반론을 제기하고 있다. : 林枚儀는 <論詞之襯字>(《詞學考證》, 臺北:聯經出版社, 民國76年, 172-174쪽)에서 襯字에 대한 역대의 견해를 종합하고 사에 襯字가 있다는 사실은 쟁론의 여지가 없다고 하였다. 그러나 그녀가 논의하고 있는 襯字는 詞曲중의 本格外에 더한 글자를 말하는 것으로, 句頭나 句中에 위치하여 본고에서 논의하고자 하는 句頭에서 아래 문장을 이끌어내는 領字와 차이가 있다.

외에 더한 글자로 글자는 있으나 소리가 없는 것이다. 그러나 사에서의 頷字는 곡조에 합일하는 것으로 글자도 있고 소리도 있어 頷字가 되는 것이므로, 남북 곡에서 글자만 있고 소리는 없는 襯字와는 크게 일치하지 않는다.⁹⁾

이후 劉熙載는 《詞概》에서 樂府의 泛聲이 진화하여 장단구가 되었다는 朱憲의 견해를 인용하여 “虛字를 사용하는 것은 정악가가 시를 노래하는 방법이다.”¹⁰⁾라고 하고, 악보에 따라 填詞하는 것을 頷字의 기원으로 간주하여 악보 이외에 글자를 더하는 襯字와 명확한 선을 긋고 있다. 賴以邠은 《填詞圖譜·凡例》에서 “사 가운데 襯字는 사구가 자수에 제한되어 뜻을 나타낼 수 없을 때, 한 글자를 더하는 것인데, 후세 사람들은 사용하지 않을 수 있다. 이를테면, <繫裙腰>末句의 ‘問’字와 같은 종류로 대체로 구의 첫머리에 나타난다.”¹¹⁾라고 襯字에 대해 설명하고 있다. <繫裙腰>(濃霜淡照夜雲天)는 張先의 작품으로, 그 절구 “問何日藕, 幾時蓮”중의 ‘問’字는 頷字에 속하는데 定格의 자수에서 벗어 나므로 “襯”이라고 한 것으로 보인다. 이 작품의 상편 절구중 “算一年年, 又能得, 幾番圓”의 “算”字 또한 頷字이다. 이를 통해 볼 때 賴以邠 또한 頷字를 襯字로 지칭한 것을 알 수 있다.

청대에는 頷字라는 호칭이 보편적으로 유행하고 있었던 듯, 청대에 論詞家들은 저작중에 이러한 류의 虛字를 대부분 “頷字”라고 칭하고 있는데, 이는 頷字가 아래 문장을 이끌어내는데에 쓰이기 때문이다. 周濟는 《宋四家詞選》<目錄序論>에서 “구를 이끄는 單字가 한 사조에 여러차례 쓰이면, 마땅히 변화 있고 전체적으로 어우러지게 써야 하는 것으로 서로 침범해서는 안된다.”¹²⁾라고 고하여, “頷句單字”라고 “頷字”의 의미를 설명하였다. 그는 이어서 “한 령자는

9) 蔣哲倫은 <談詞中頷字>(中國文哲研究所, 《第一屆詞學國際研討會論文集》, 臺北: 中央研究院中國文哲研究所, 1994, 69쪽)에서 沈義父는 남송 사람으로 그 당시는 詞樂이 아직 완전히 없어지기 이전이었으므로 그의 설명이 민율만하다는 견해를 제기하였는데 타당하다고 여겨진다.

10) 劉熙載, 《詞概》(<藝概>, 上海: 華東師範大學出版社, 1993), 140쪽. : “用虛字正樂家歌詩之法.”

11) 賴以邠, 《填詞圖譜·凡例》(查繼超輯, 《詞學全書》, 北京: 北京市中國書店, 1984, 1쪽), (查繼超輯, 《詞學全書》, 貴陽: 貴州人民出版社, 1990, 109-110쪽): “詞中有襯字者, 因此句限于字數不能達意, 偶增一字, 後人竟可不用. 如<繫裙腰>末句, ‘問’字之類, 概爲標出.”

12) 周濟, 《宋四家詞選》(<詞話叢編>二, 1645쪽): “頷句單字, 一調數用, 宜令變化渾成, 勿相犯.”

四·五·六字句나 上二下三·上三下二句, 上三下四·上四下三句, 四字平句, 五七字渾成句 등을 이끄는데, 사조와 화합하여 흔적이 없어야 한다."¹³⁾라고 하여, 領字의 개념에 대하여 구체적인 해설을 하였다. “領字”라는 명칭은 후세에 생겨났으나, “領”字는 “저느리다·인솔하다”는 뜻이 있어 虛字나 襯字와 비교할 때 절구상의 기능과 잘 부합한다. 어법상의 虛詞나 南北曲의 襯字와도 서로 혼동되지 않아 대부분의 사람들에게 받아들여져 詞學에서는 지금까지 연용하고 있다.¹⁴⁾

사 가운데의 특유한 허자와 어법상의 허사를 혼동하는 경우도 있는데, 蔡嵩雲은 《樂府指迷箋釋》에서 허자를 다음과 같이 분류하고 있다. 그는 張炎의 <句上虛字>에 대해서 “생각컨대, 사 가운데의 허자 용법은 句首 혹은 句中 혹은 句尾에 사용되는 세 가지로 나눌 수 있다. 句尾에 사용되는 것은 대부분 협운하는 곳에 있으며, 허자의 협운이 바로 이것이다. 이는 사에서 있어도 없어도 무방하다. 句首나 혹은 句中에 쓰이는 것은 襯字에서 비롯되었으며, 구 앞에서는 구를 이끄는데 쓰이며, 구 가운데에서는 호응하는 것으로 쓰이는데, 사의 章法에서는 관계가 밀접하여 이것이 없으면 문장이 이루어질 수 없다.”¹⁵⁾라고 하여 허자를 구에서의 위치에 따라 세 종류로 나누었다. 그러나 이러한 분류는 오히려 송대 사론가들이 논하고 있는 허자의 본의에서 어긋나고 있다. 송대 이래로 詞論家들이 언급하고 있는 허자는 어법상의 虛詞와는 차이가 있다. 詩詞중의 허자는 동사·형용사·부사·개사를 가리키며, 實字는 명사와 대명사를 지칭한다.¹⁶⁾ 어법상으로는 實詞는 명사·동사·형용사·수사·량사·대명사 등을 가리키

13) 앞의 책(1645-1646쪽) : “一領四五六字句, 上二下三·上三下二句, 上三下四·上四下三句, 四字平句, 五七字渾成句, 要合調無痕.”

14) 劉體仁(《七頌堂詞釋》, 《詞話叢編》一)·周濟·杜文瀾·蔣兆蘭(《詞說》, 《詞話叢編》五)·夏敬觀(《蕙風詞話詮評》, 《蕙風詞話》附錄, 《詞話叢編》五)·蔡嵩雲(《樂府指迷箋釋》, 臺北:木鐸 출판사, 73쪽) 등이 領字의 용법에 대해서 논하고 있으며, 蔣哲倫·余毅恒 등은 領字에 대해 좀더 자세하게 논하고 있어 참고할 만하다. 그리고 余毅恒은 領字와 달리 《詞筌》(臺北:正中書局, 民國80년, 207-210쪽)에서 “一 혹은 二·三領字가 이하의 字句를 이끈다고 하여 “領句”라고 부르고 있는 것을 예외로 들 수 있다.

15) 蔡嵩雲, 《樂府指迷箋釋》(臺北:木鐸出版社, 民國76), 74쪽. : “按詞中虛字用法, 可分三種; 或用于句首, 或用于句中, 或用于句尾. 用于句尾者, 多在協韻處, 所謂虛字協韻是. 此在詞中, 可有可無. 用于句首或句中者, 其始起于襯字, 在句首用以領句, 在句中用以呼應, 于詞之章法, 關係至鉅, 無之則不能成文者也.”

16) 汪志勇, 《詞曲概論》(臺北:華正書局, 民國82년) 40쪽 참고. : 그리고 저자는 허자의 개념에 대한 정의에 이어서 劉哲冷의 《作詩百法》을 인용하여 <虛字分類法>을 구분하고 있다.

고, 虛詞는 개사·연사·조사·탄사 등을 가리킨다.¹⁷⁾ 예를 들어 보통 어법에 의하면 부사는 주어의 뒤나 수식적인 위어의 앞에 위치하게 되며, 이를테면 “人漸老”, “花正開” 등과 같다. 그러나 사에서 부사는 주어의 앞에 위치하게 되는데, 이를테면 “漸夜空金槿, 花困蓬瀛”(秦觀, <滿庭芳·曉色雲開>), “正故國晚秋, 天氣初肅.”(王安石, <桂枝香·登臨送目>) 등과 같다.¹⁸⁾ 송대 사람들은 소위 虛字를 모두 句 앞에 쓰고 있다. 따라서 송대 사론가들이 虛字라고 한 것은 구를 거느리는 작용을 하는 것을 가리키며, 반드시 구 앞에 쓰여야만 하는 것이다. 청대 사론가들이 이를 “領字”라고 한 것은 그 의의가 매우 명확하다 하겠다.

3. 領字와 詞調의 관계

領字란 一字 혹은 二·三字가 그 뒤의 몇 글자나 몇 자구를 이끄는 것으로, 一字에서 三字에 이르는 虛字가 사의가 轉折하는 곳에 사용되어 上下句를 결합시키며 過渡나 連繫의 작용을 일으키는 것이다.

張炎的《詞源》, 陸輔之의《詞旨》¹⁹⁾ 등 사화가들이 추측해낸 “領字”에 의거하면 領字는 單字領字(看·怕·料·縱·甚·但等), 二字領字(莫是·還又·那堪等), 三字領字(更能消·最無端·卻又是等)로 분별할 수 있다.²⁰⁾ 一二三領字들은 다시 뒤에 몇 구에 관계되는 가에 따라 세분이 가능하다. 一字領字을 예로 들면, 一字가 一句를 거느리는 것, 一字가 二句를 거느리는 것, 一字가 三句를 거느리는 것, 一字가 四句를 거느리는 것 등으로 나눌 수 있다. 沈英名の《詞學論要》에서 열거한 領字에 의거하면²¹⁾ 周邦彥 작품중에 나타난 領字는 대략적으로 아래와

17) 劉月華 潘文娛, 《實用現代漢語語法》(北京:外國語教學與研究出版社, 1983), 3쪽.

18) 王力, 《漢語詩律學》(《王力全集》第十四卷, 山東:山東出版社, 1989), 809쪽.

19) 陸輔之, 《詞旨》(《詞話叢編》一, 341-342쪽).

20) 領字의 자수에 의한 분류는 “一字類·二字類·三字類”, “一字頭領字·二字頭領字·三字頭領字”, “一字逗領字·二字逗領字·三字逗領字” 등으로 분류하기도 한다. 특히 一字領字는 “單字領字” 혹은 “一字逗” 혹은 “一字領”이라고 부르기도 한다. 吳丈蜀(《詩詞曲格律講話》, 河南:河南人民出版社, 1991, 109쪽)은 이에 대해 전인의 해석에 따라 완전한 구는 句라고 하고 半句는 讀(dou)라고 하는데 과거에는 逗가 句讀의 讀字로 차용되었으므로 일반적으로는 一字逗라고 부르며, 그 뜻은 이 글자를 읽을 때 잠시 멈추었다가 아래 문장을 선도해야 한다는 의미라고 덧붙이고 있다.

21) 沈英名, 《詞學論要》(臺北:正中書局, 民國62년), 34-37쪽.

같이 분류할 수 있다.

- 가. 一字領字 : 記·自·憶·想·嘆·恐·奈·但·算·縱·問·似·怪·甚·怎·
更·況·還·又·且·漸·待·料·正·有·向·對·是·字· 등
- 나. 二字領字 : 何·處·正·是·無·端·又·還·恰·似·又·是·不·是·怎·奈·
那·堪·猶·是·多·少·而·今·如·今· 등
- 다. 三字領字 : 怎·奈·向²²⁾

周邦彥 작품 중에 나타나는 領字를 위와 같이 살펴보았다. 周邦彥 사에서는 單字 領字의 운용이 두드러지게 나타난다. 領字의 작용은 單字가 용법상 가장 명확하다. 單字가 하나의 개념을 이루기 때문이 아니라, 그의 작용은 단지 아래 문장을 이끌어내는 데에 있기 때문이다. 二字·三字는 그 자체가 바로 하나의 개념을 가지고 있어 이러한 어휘를 사용하는 것은 때로는 구중의 일부분으로 여겨질 수도 있다. 그들은 領字가 아닐 뿐만 아니라, 때로는 虛字라고도 할 수 없다.²³⁾

領字를 위에 언급한 것과 같이 분류하는 것에 대해서는 대체로 견해가 일치하고 있다. 그런데 領字의 사용에 대해서는 柳永으로부터 주로 만사에 “領字”가 사용되기 시작하여 이후 사인들 또한 이를 연용하여 만사의 전통적 기교가 되었다고 알려져 있다.²⁴⁾ 周邦彥 사에서도 領字의 운용은 자주 나타난다. 그러나 周邦彥 작품중에서 領字가 나타나는 사조를 조사해보면 領字는 매 詞調마다 모두 있는 것이 아니라는 기존의 견해²⁵⁾와는 달리 慢詞는 물론 小令과 中

22) 沈英名의 《詞學論要》·王志勇의 《詞曲概論》(臺北:華正書局, 民國82, 44-46쪽)에서 분류하고 있는 領字에 의거하여 조사하면, 周邦彥 작품중에 三字領字는 보이지 않는다. 여기에 열거한 “怎奈向”은 吳丈蜀의 《詩詞曲格律講話》(河南:河南人民出版社, 1991, 111쪽)를 참고하여 분류한 것이다.

23) 施鰲存, 《詞學名辭釋義》(北京:中華書局, 1988), 89쪽.

24) 孫康宜著, 李爽學譯. 《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》(臺北:聯經出版社, 民國83), 150-151쪽.

25) 蔣哲倫은 <談詞中領字>(《第一屆國際詞學研討會論文集》, 71쪽)에서 사 가운데 領字는 결코 매 詞調마다 모두 있는 것은 아니며, 대체로 小令은 領字를 사용하지 않고, 引·近體는 또한 드물게 領字를 사용하며, 단지 慢詞長調에서 비로소 광범위하게 사용한다고 말하였다. 그리고 施鰲存도 領字(《詞學名詞釋義》, 北京:中華書局, 89쪽)에 대해 이는 단지 慢詞에만 사용되며 引·近에서는 매우 드물게 보인다고 하고, 王志勇도 《詞曲概論》(45쪽)에서 小令에는 극히 드물게 쓰인다고 하고 있다.

調에도 두루 나타나고 있다. 周邦彦이 사용한 사조를 字數가 적은 것부터 차례로 정리하여 毛先舒의 기준에 따라 小令·中調·長調²⁶⁾로 나누어 살펴보면 다음과 같다.

	詞調名	字數	領字
小令	如夢令	33	
	點絳脣	41	看
	傷情怨	42	又, 怕, 看
	浣溪沙	42	自, 忍
	關河令	43	但
	菩薩蠻	44	
	鬢奴兒	44	
	訴衷情	44	又
	一落索	46	恐, 但, 料, 任
	鷓鴣冲天	46	
	醉桃源	47	
	秋蕊香	48	問
	少年游	50	
	鳳來朝	50	待, 任, 最
	月中行	50	
	迎春樂	52	記, 憶, 憶, 看
	紅羅襖	53	自, 念, 算
	品令	55	縱
	玉樓春	56	試, 只, 只
	木蘭花	56	
虞美人	56	縱, 又, 待, 只	
南鄉子	56	自	
夜遊宮	57	奈, 且, 有, 念, 任, 看	

26) 본 장에서 분류의 대상으로 삼은 것은 周邦彦의 《清真詞》본집에 있는 작품에 한하며 補遺에 있는 것은 포함시키지 않았다. : 清 萬樹는 《詞律·發凡》(臺灣:中華書局, 1-2쪽)에서 毛先舒가 사를 자수에 따라 58字이하를 소령, 59-90字를 중조, 91字이상을 장조로 분류한 것에 대해 문제점을 제기하고 있다. 그러나 편의상 본 장에서도 자수에 따라 분류를 시도하였다.

小計		23調	38回
中 調	宴清都	59	算
	蝶戀花	60	記, 漸, 便
	蘇幕遮	61	
	定風波	62	
	漁家傲	62	
	垂絲釣	66	問, 還, 看
	感皇恩	68	又
	隔浦蓮	73	
	荔枝香	74	但, 看
	荔枝香近	75	漸, 看
	解蝶躑	75	甚, 還, 待
	側犯	77	看
	四園竹	77	奈
	紅林擒近	79	漸, 對
	蕪山溪	82	因
	早梅芳	82	正, 向, 謾, 看
	滿路花	83	
	歸去難	83	待, 因, 看
蕙蘭芳引	84		
華胥引	86	但, 漸, 對	
芳草渡	89	似, 又, 又, 謾, 看	
小計		21調	35回
長 調	意難忘	92	又, 試
	塞翁吟	92	有
	法曲獻仙音	92	想, 待, 向, 對
	滿江紅	93	想, 最
	六幺令	94	
	燭影搖紅	94	向
掃花遊	95	想, 但, 任	

滿庭芳	95	且				
望江南	95	因				
塞垣春	96	又, 漸,	念,	護		
黃鸝繞碧樹	97	縱, 且,	對,	忍		
應天長	98	似, 又,	正			
玲瓏四犯	99	自, 但,	又,	是		
三部樂	99	向, 是,	道			
丁香結	99	記, 漸				
瑣窓寒	99	想, 似,	待,	正		
渡江雲	100	對				
解語花	100	因, 看				
繞佛閣	100	還, 看				
玉燭新	101	想, 問				
憶舊遊	102	記, 但,	問,	漸		
花犯	102	但				
齊天樂	102	但,	正			
慶宮春	102	只				
瑞鶴仙	102	有, 任				
拜星月慢	102	似, 念				
氏州第一	102	奈, 甚,	漸,	覺		
倒犯	103	記, 奈,	料,	念		
還京樂	103	想, 奈,	怎,	正,	向,	任
綺寮怨	104	想, 念				
尉遲杯	105	還, 漸,	有,	因		
西河	105	想, 向				
水龍吟	106					
解連環	106	想, 縱,	似,	待,	料,	對, 護
夜飛鵲	106	但, 縱,	向			
一寸金	108	自, 念,	望			
風流子	109	想, 最,	問,	羨		
霜葉飛	111	想, 奈,	似,	又,	漸,	正
過秦樓	111	但, 還,	漸			
丹鳳吟	114	奈, 問,	況			
蘭陵王	130	似, 又,	漸,	念		

	浪淘沙慢	133	正, 向, 念
	大酺	133	自, 奈, 況, 對, 最
	瑞龍吟	133	還, 試, 因
	西平樂	137	嘆, 正
	六醜	137	恐, 但, 似, 漸, 正, 向
小 計		46調	132回
總 計		100調	205回

위의 표는 먼저 현존하는 周邦彦의 《清真集》중 206수²⁷⁾중 周邦彦이 사용한 사조인 87調²⁸⁾를 小令·中調·長調로 나누고, 다음으로 그 사조에 보이는 領字를 조사하여 나타낸 것이다. 이 조사표를 총괄해보면, 領字는 小令·中調·長調에 전체적으로 나타나고 있으며, 비율적으로는 小令에서보다는 中調에 中調보다는 長調에 더 자주 더 많이 사용되고 있음을 알 수 있다. 그리고 장조에서는 한 詞調에 領字가 5·6회씩 쓰이는 경우도 있다. 周邦彦 작품에서 보이는 이러한 領字의 사용은 기존의 領字가 慢詞에만 쓰인다는 견해와는 달리 그 반대의 현상을 나타내고 있다.

令·引·近·慢의 구별은 일반적으로 樂曲 體制의 구분으로 인식하고 있다. 慢詞가 의거하는 慢曲은 목소리를 길게 뽑아 노래한다는 뜻이 있으며, 일종의 절주가 느리고 선율이 다변하는 曲體이다. 張炎은 《詞源》에서 “慢曲은 백여자에 불과하나, 중간에 억양의 고하나 가라앉았다가 치솟고 옆에서 서로 끌어당기는데, 大頓·小頓·大柱·小柱·打搯 등이 있어, 이른바 올라가는 것은 위로 치솟는 듯하고, 내려가는 것은 아래로 떨어지는 듯하고, 전절하는 곳에서는 돌연히 끊어지는 듯하고, 끝나는 곳에서는 고목과 같이 고요해서, 굴곡이 있는 음이

27) 이는 《彙村叢書》本 統計에 의거한 것이다. 또한 吳則虞 校點 《清真集》(北京: 中華書局, 1981)에 의거하면, 현재 전하고 있는 清真詞는 모두 206首이고, 斷句 1則이 있다. 《清真集》중 206수는 本集에 127首가 수록되어 있고 補遺에 79首가 수록되어 있다. 단지 이 조사표에서는 補遺를 제외하였다. 그리고 동일 詞牌에서 나타나는 領字의 세분은 생략하였다.

28) 調名이 같은 것과 宮調가 다른 것을 포괄하면 모두 89곡이다. : 施議對, 《詞與音樂關係研究》(北京: 中國社會科學出版社, 1989), 89쪽.

규칙에 화합하고 곡절이 있는 음이 꼬리를 물고 일어나는 듯 하여, 성조와 음절이 서로 이어지는 정형이 구슬을 꿰는 것 같은 말이다.²⁹⁾라고 하여, 慢曲의 창법에 대해 설명하고 있는데 이는 慢曲의 특징을 드러낸 것이기도 하다. 대체로 慢曲은 음성상 전절과 변화가 많으므로 때로는 각 가지의 길게 머물거나 길게 늘이는 필요하게 되었을 것이다. 슈곡의 절박이 분명하고 체제가 단일한 것과는 다르다. 이에 “以弱引強·重板輕起” 등의 調式이 유행하면서 頷字 또한 이에 따라 형성되어 하나의 정식이 되고 周邦彦은 이를 慢詞에 많이 사용하게 되었을 것이다. 頷字가 장조 만사에만 쓰인다는 견해와는 달리, 周邦彦 작품을 통해 볼 때 頷字는 장조에만 한정되어 사용되는 것은 아니나, 소령이나 중조에는 적게 이용되며 장조에 더욱 빈번하게 쓰이고 한 사조에서도 여러차례 중복 사용되고 있었다. 이는 頷字의 기능과 장조의 특성과도 관계가 있을 것으로 여겨진다. 周邦彦 작품중에 頷字가 사용된 예를 살펴보면 다음과 같다.

問那人在否。(〈垂絲釣〉)

似故人相看，又透入·清輝半餉，特地留照。(〈霜葉飛〉)

但滿目京塵，東風竟日吹露桃。(〈憶舊遊〉)

憶席上，偷攜手。(〈迎春樂〉)

正是夜臺無月，沉沉暗寒食。(〈應天長·寒食〉)

那堪昏暝，簌簌半簷花落。(〈丹鳳吟〉)

周邦彦 작품중에서 頷字의 예를 간략하게 單字와 二字 頷字의 예로 들어 보았다. 頷字를 더하는 이유로는 여러 가지 용도가 있어서, 이를 테면 시간을 나타내거나, 방위를 나타내고, 정도를 표시하며, 범위를 나타내기도 하고, 동작을 표현하거나, 생각을 나타내거나, 마음을 표현하며, 어투 등을 나타내기도 하는 등 각도에 따라 語句를 조직하여 사의 표현력을 증가시키고 있다.³⁰⁾

29) 張炎, 《詞源》(《詞話叢編》一, 256쪽): “慢曲不過百餘字, 中間抑揚高下, 丁抗掣拽, 有大頓小頓大柱小柱打拍等字, 眞所謂上如抗, 下如擊, 曲如折, 止如槁木, 倨中矩, 句中鉤, 纍纍乎端如貫珠之語。”

30) 沈英名은 《詞學論要》(臺北:正中書局, 1973, 45쪽)에서 記·自·憶·想字 등은 회상을 나타내고, 嘆·恐·奈·但·算·縱字 등은 감탄을 나타내고, 問·似·怪·甚·怎字 등은 의문을 나타내고, 更·況·還·又·且·漸字 등은 점층적인 것을 나타내며, 待·料字 등은 추측을 나타내며, 正·有·向·對·是字 등은 시간이나 장소를 나타내는 것으로 분류하고 있다. 그러나 頷字의 句法상에서의 기능을 구분하는 방법이나 각 분류하는 글자에는 각

4. 領字와 수사기교

領字는 그 아래의 語句를 인술하여 인도하는 작용을 하는 것으로, 領字가 이끄는 구는 單句이거나, 二·三·四句로 구성된 複句로 구성될 수도 있다. 그리고 이러한 複句 사이에는 여러 가지 관계가 있을 수 있다. 이들은 서로 병렬 배치하거나, 혹은 점층적으로 서술하거나, 혹은 비교대조하여 나타내는 등 서로 다른 형태로 사의 내용을 풍부하게 한다.

詞는 장단구로 구성되며 一字句에서 十字句에 이르기까지 句式이 서로 다르다. 그런데 어떤 詞牌중에는 上句와 下句의 자수가 서로 같은 것이 있으며, 작자는 주로 이러한 句式에서 對仗을 사용하여 對偶를 형성하여 예술효과를 증가시키고 있다. 시간이 흐르면서 이러한 詞牌의 어떤 구는 대체로 고정적으로 對仗을 쓰는 句式으로 굳어진다.³¹⁾ 사의 對仗은 근체시에 비하여 자유로우며 對仗을 사용하는 구는 결코 고정적이지 않고 동일 詞調의 사에서도 어떤 사람은 對仗을 쓰고 어떤 사람은 對仗을 쓰지 않는다. 對仗을 이루는 구도 격률시의 5자구나 7자구에 제한되지 않고 3자구에서 多字句에 이르기까지 상하구의 자수가 같은 것은 모두 對仗을 사용할 수 있다. 사에서 자주 볼 수 있는 사의 對仗은 3언·4언·5언·6언·7언 등의 격식이 있다. 詞句에 쓰이는 對仗은 격률시와 마찬가지로 工對와 寬對가 있으나, 사에서의 對仗 규칙은 격률시처럼 엄격하지는 않다.

서로 인접한 兩句의 자수가 같은면 對仗이 이루어질 가능성이 있으며 거기에 對仗을 쓰는 것은 일반적이다. 그러나 서로 인접한 兩句의 자수가 서로 같지 않을 때에도 對仗을 쓸 수 있다.³²⁾ 이를테면 上五下四의 兩句이다. 상구는

이른가들에 따라 차이가 있을 수 있다. 예를 들면 蔣哲倫은 <談詞中領字>(《第一屆詞學國際研討會論文集》, 臺北:中央研究院中國文哲研究所, 1994, 75쪽)에서 正·漸·乍 등은 시간을 나타내는 것으로 분류하고 있다.

- 31) 사에서 對仗을 쓰는 것은 고정적은 아니며 어떤 詞牌의 어떤 구는 비록 다수의 사 가운데서 對仗을 쓰더라도 그 가운데에는 對仗을 쓰지 않는 것도 있다. : 吳文蜀, 《詩詞曲格律講話》(河南:河南人民出版社, 1991), 106쪽 참고.
- 32) 張學忠은 <詞學知識>(王洪主編, 《唐宋詞百科大辭典》, 北京:學苑出版社, 1991, 1153쪽)에서 사의 對仗중에 領字가 있는 대우를 襪豆對라고 하고 있고, 汪志勇은 <詞曲概論>(44-46쪽)에서 顧佛影의 <填詞百法>을 인용하여 <虛字襪豆法>에

비록 5자이지만 실제적으로는 4자구 앞에 다시 一字領字를 더한 것으로 對仗으로 간주할 수 있다.³³⁾ 周邦彥 작품에서는 領字가 이끄는 두 개의 四字句, 즉 上五下四의 兩句가 자주 보이는데 예를 들면 아래와 같다.

嘆重拂羅袖，頓疏花簾。(〈齊天樂·秋思〉)
 似風散雨收，霧輕雲薄。(〈解連環〉)
 又再宿桃源，醉邀仙侶。(〈芳草渡〉)
 漸別浦縈迥，津埃岑寂。(〈蘭陵王·柳〉)
 料舟依岸曲，人在天角。(〈解連環〉)
 正玉液新筍，蟹螯初薦。(〈齊天樂·秋思〉)
 對寒梅照雪，澹煙靄素。(〈黃鸝繞碧樹〉)
 念月樹携手，露橋聞笛。(〈蘭陵王·柳〉)
 任占地持杯，掃花尋路。(〈掃花遊〉)
 且莫思身外，長近尊前。(〈滿庭芳〉)

사의 어법과 근체시의 어법은 커다란 차이가 없으나, 一字領字는 근체시에는 없는 것으로 이로서 표현되는 어법 또한 특이한 점이다. 보통 어법에서 부사는 주어의 뒤나 수식되는 위어의 앞에 위치하지만, 사에서 부사는 주어의 앞에 위치하며, 동사가 一字領字로 쓰이는 경우에도 마찬가지이다.

領字는 장단구인 사의 특징과 마찬가지로 領字가 이끄는 구 또한 장단이 자유롭다. 그러나 詞중의 句法은 변화가 무궁하면서도 세밀히 관찰하면 질서가 정연하기도 하듯이, 領字가 있는 구에도 규칙이 있는 것을 알 수 있다. 周邦彥 작품중에서 領字가 이끄는 구절중에는 單字가 二句를 인도하는 구법이 사중에 자주 나타나며, 두 구가 모두 四字句이면 가장 대구를 사용하기에 좋다.³⁴⁾

서 領字를 분류하고 있다. 본장에서 논하고자 하는 領字가 이끄는 사구의 對仗은 여기에 속하는 것이며, 이러한 경우 정제되고 세밀한 對仗을 이루는 것은 아니지만 對仗을 이루므로 사의 對仗性 혹은 對偶性이라고 할 수 있을 것이다.

33) 王力, 《漢語詩律學》(《王力文集》제14권, 山東:山東教育出版社, 1989), 799-803 쪽. : 사의 對仗에서 가장 중요한 점은 평측의 相對에 제한되지 않는다는 점이다. 律詩에서는 2·4·6자가 반드시 평측의 대를 이루어야 하지만, 사의 對仗에 있어서는 오히려 그러하지 않아서 보통 제2·제4자에 평측을 相對를 구하지 않고 심지어 對仗의 句脚 또한 모두 平 혹은 仄이 될 수 있다.

34) 對偶에 대해서는 일본 金剛峯寺禪念沙門 遍照金剛 편찬의 《文鏡秘府論》(臺北:蘭臺書局, 민국58년) 東卷<論對> 및 <二十九種對>에 對句의 형식에 대해 자세하게 분류하고 있다. 劉認은 《文心雕龍》第三十五<麗辭>篇(臺北:學海出版社, 민국69년)

張炎은 《詞源》卷下<雜論>에서 “사의 어구는 지나치게 꾸미지 않으면 옹이하고 지나치게 꾸미면 고상하다. 이를테면 처음 8자가 대가 되면, 다음 8자의 대에는 반드시 한 字眼에 힘을 기울여야 하는데, 이는 詩眼과 같다. 만약 8자가 이미 정교하다면 다음 구는 조금 여유를 주어야 질식되지 않는다. 대략 (앞구가) 여유롭다면 또 다음에는 정교한 구를 붙여야만, 정수를 느끼게 된다. 이는 사의 관건이다.”³⁵⁾라고, 사의 대우에 대해 지적하고 있다. 사의 자구가 정제되려면 반드시 대우를 이루어야 하는 것은 아니지만, 대우가 자연스럽게 이루어지면 회상하거나 미사여구의 군더더기나 딱딱하여 생동감이 없는 것을 피할 수 있다는 점에서 填詞중에 대우를 사용하게 되었을 것이다.

領字가 이끄는 두 四字句는 대체로 領字(a, b)의 형식을 보이고 있다. 그러나 이것이 반드시 대우를 이루어야 하는 것으로는 보이지 않으며, 단지 자수로 대우를 이루는 것만으로 보이는 경우도 있다. 또한 一字領字가 三句를 인도하는 것은 이 세 구중에 두 구가 대구를 이루기도 한다. 周邦彥 작품중에서 一字領字가 三句를 이끄는 것으로는, <憶舊遊>중 “記愁橫淺黛, 淚洗紅鉛, 門掩秋宵.”, <大酺·春雨>중 “奈愁極頓驚, 夢輕難記, 自憐幽獨.” 등을 예로 들 수 있다. 一字領字가 三句를 인도하는 것은 이 세 구중에 두 구가 대우를 이루는 것으로 이러한 구법은 사중에 많지 않다. 그러나 一字領字가 三句를 인도하는 것은 정조를 잘 나타낼 수 있었기 때문에 응용되었던 것으로 보인다. 一字領字가 四句를 인도하는 것은 이 四句가 반드시 두 개의 대구이며 혹은 네 개의 대구를 이루는데 이러한 구법은 사중에 많지 않다.

羨金屋去來, 舊時巢燕, 土花繚繞, 前度薜牆。(〈風流子·新綠小池塘〉)

望一川曠靄, 雁聲哀怨, 半規涼月, 人影參差。(〈風流子·楓林凋晚葉〉)

想寄恨書中, 銀鈎空滿, 斷腸聲裏, 玉筋還垂。(〈風流子·楓林凋晚葉〉)

에서 대우에는 言對·事對·反對·正對 등의 네 종류가 있다고 설명하고 각각 그 예를 들어보이고 있다. 張仁靑은 《中國駢文析論》(臺北:東昇出版社, 민국69, 58-70쪽)에서 空海의 《文鏡秘府論》과 劉鑄의 《文心雕龍》중 對仗의 원칙을 바탕으로 對仗의 종류에 대해 26종으로 분류하고 있다. 그러나 사에서는 이와같은 대우의 종류를 정확하기 논하기 어려운 경우도 자주 있으므로 그에 대한 자세한 논의는 생략하기로 한다.

35) 張炎, 《詞源》(《詞話叢編》一, 265쪽) : 《詞之語句, 太寬則容易, 太工則苦澁. 如起頭八字相對, 中間八字相對, 卻須用功著一字眼, 如詩眼亦同; 若八字既工, 下句便合稍寬, 庶不窒塞; 約莫寬易, 又著一句工緻者, 便覺精粹. 此詞中之關鍵也.》

問甚時說與，佳音密耗，寄將秦鏡，偷換韓香。(《風流子·新綠小池塘》)
 念渚蒲汀柳，空歸閒夢，風輪雨檝，終幕前約。(《一寸金·新定作》)
 望海霞接日，紅翻水面，晴風吹草，青搖山脚。(《一寸金·新定作》)
 念取酒東壩，尊罍難近，採花南浦，蜂蝶須知。(《紅羅襖》)

위에 예로 든 것과 같은 一字領字가 四句를 인도하는 것은 특이하게 領字를 제외한 네 구가 대우를 이루고 있다. 一字領字가 네 구를 이끄는 경우는 領字(a, b, c, d)로 나타낸다면, 이들은 (a-b, c-d) 또는 (a-c, b-d)로 대우를 이루고 있다.³⁶⁾

領字로 이루어지는 대우는 四字 대우 이외에도 周邦彥 작품 가운데서 다양한 예를 볼 수 있다. 一字領字가 六字 두 구를 이끄는 경우로, <西平樂>중 “嘆事逐孤鴻盡去，身與塘蒲共晚.”; 二字領字가 四字 두 구를 이끄는 경우로, <風流子·楓林凋晚葉>중 “何況怨懷長結，重見無期.”; 三字領字가 四字 두 구를 이끄는 경우로, <大酺·春雨>중 “怎奈向·蘭成顛顛，衛玠清羸.” 등을 들 수 있다.

이와 같이 “領字”의 가장 중요한 작용은 서로 다른 요소를 교묘하게 결합시키는데 있다. 이를테면, 속어와 문학적 언어, 층차가 복잡한 시의 동작, 達意와 意象上的 대응체 등의 요소를 연결시키는 것이다.³⁷⁾ “領字”는 또한 구어의 풍격 및 구법을 나타내기도 하며, 다른 한편으로는 領字는 虛字로서 필요한 운율을 유창하게 하는 기초가 되기도 하는 것이다. 이러한 領字는 連繫사로서 시인의 詩體와 밀접한 관계가 있으며, 周邦彥의 領字 사용은 가장 법도가 있어 후대 학자들의 모범이 되었다.³⁸⁾

5. 領字와 운율 효과

- 36) 격률시 對仗의 扇對 형식은 사에서도 적용이 된다. 扇對는 四句로 조성되는데 4구 중 제1구는 제3구와 대가 되고, 제2구는 제4구와 대가 되는데 또한 隔句對라고도 한다. 이러한 對仗 형식은 連繫한 4구의 자수가 서로 같고 4구중 두 수 句末의 한 글자가 평측이 대립하는 詞牌에서 사용된다. 이러한 扇對는 一字領字 형식에서 나타난다.
- 37) 孫康宜著, 李爽學譯, 《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》(臺北:聯經出版社, 民國83年), 156-157쪽.
- 38) 蔡嵩雲, 《樂府指迷箋釋》, 74-75쪽 참고. : “兩宋詞家, 如清真·白石·梅溪·玉田諸家, 用虛字最有法道, 爲學者所宜則效.(남북송 사가중에 清真·白石·梅溪·玉田 등은 虛字를 사용하는데 있어 가장 법도가 있어 학자들이 모범으로 삼는 바가 되었다.)”

詩에는 시의 형식이 있으며, 詞에도 또한 사의 형식이 있다. 사는 시에 비하여 다양하며 句式에 있어서도 시에 비하여 복잡하다.³⁹⁾ 시의 句式은 일반적으로 五言(上二字下三字)·七言(上四字下三字)의 두 종류가 있다. 사의 句式은 시에 비하여 대단히 복잡하여 一字에서 九字에 이르는 각기 다른 형식이 있다.⁴⁰⁾

사의 句式은 몇 개의 구로 구성되어 하나의 형식을 이루는데, 二句·三句 혹은 四句로 구성되는 것이 흔하나, 短調는 기본적으로 二句로 구성되며, 長調는 기본적으로 三句를 一組로 한다. 또한 一句 단독으로 一組를 이루는 것도 있는데 이런 것은 소수에 불과하다.⁴¹⁾ 慢曲 長調는 음절상으로 억제되고 강렬하게 고조된 성정을 나타내는데, 일반적으로 측성 운각의 四言과 六言의 偶句를 자주 사용하며 二言 혹은 三言의 短句를 혼용하여 入聲部韻으로 압운하기도 한다.⁴²⁾ 周邦彥 작품중에서 측성운의 작품을 예로 들어 詞調의 평측과 詞調의 형식을 살펴보고,⁴³⁾ 운율상에서 領字가 어떠한 역할을 하는지 살펴보기로 한다. 측성운으로 압운한 <蘭陵王>을 예로 든다.

蘭陵王 柳

柳陰直，煙裏絲絲弄碧。隋堤上，曾見幾番，拂水飄綿送行色。登臨望故國，誰識，

39) 吳世昌은 《詞學導論》에서 詞의 구법은 기타 文體나 詩體와 서로 비교해 볼 때 결코 근거없이 만들어진 것이 아니라고 여기고, 사중의 小令은 六朝樂府나 당대 絕句에서 연변된 것이며, 慢詞는 당대 律賦와 가깝고 다소 駢文과 유사한 점도 있다고 하였다. 그리고 그는 詞調의 5·7언 句式은 詞體와 기타 文體나 詩體와 연관이 있음을 설명하는 것이며, 慢詞 句法과 駢文 句法의 차이점으로는 駢文이 대부분 4·6句이나 만사는 3·4, 3·5, 1·4 등 정연하지 않은 점을 지적하고 아울러 領字의 散句 인도를 들고 있다. 따라서 5·7言 句式의 기초위에서 복잡한 句式으로 변화하여 詞體는 기타 文體나 詩體와의 구별을 이루게 된 것이라고 설명하였다. : 施議對, 《詞與音樂關係研究》(北京:중국사회과학원출판사, 1987 제2차), 201-202쪽 참고.

40) 編輯部, 《詞的欣賞與寫作》(臺北:莊嚴出版社, 民國70년), 78-79쪽.

41) 謝崧, 《詩詞指要》(臺北:源流文化, 民國72년), 116쪽.

42) 龍沐勛, 《倚聲學》(《詞學十講》, 臺北:里仁書局, 民國85년), 43쪽.

43) 劉堯民(《詞與音樂》, 昆明:雲南人民出版社, 1982, 138-142쪽)에 의하면, 段安節은 《樂府雜錄·五音二十八調圖》에서 四聲을 五音안에 분열하여 “平聲羽七調, 上聲角七調, 入聲商七調, 去聲宮七調, 上平聲調爲徵聲”라고 하였고, 徐景安은 《樂書》에서 또한 “宮-上平聲, 商-下平聲, 角-入聲, 徵-上聲, 羽-去聲”라고 분배하였다. 그러나 “宮商角徵羽”를 “平上去入”에 분배하는 방법은 의론이 분분하여 결론이 일치하지 않으나, 평측상성은 宮商과 밀접한 관계가 있고 평측상성에는 音勢와 音高가 있다는 것은 인정할 수 있다. 이에 본고에서도 평측의 분석에 그치기로 한다.

京華倦客。長亭路 年去歲來，應折柔條過千尺。 閑尋舊蹤跡，又酒趁哀弦，燈照離席，梨花榆火催寒食。 愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛，望人在天北。

淒惻，恨堆積，漸別浦縈迴，津堠岑寂。斜陽冉冉春無極。念月榭携手，露橋聞笛。沈沈前事，似夢裏，淚暗滴。

측평측(韻), 평측평평측측(韻). 평평측, 평측측평, 측측평평측평측(韻). 평평측측측(韻). 평측(韻), 평평측측(韻). 평평측, 평측측평, 평측평평측평측(韻). 평평측평측(韻). 측측측평평, 평측평측(韻). 평평평측평평측(韻). 평측측평측, 측평평측, 평평평측측측측(韻), 측평측평측(韻). 평측(韻), 측평측(韻). 측측측평평, 평측평측(韻). 평평측측평평측(韻). 측측측평측, 측평평측(韻). 평평평측, 측측측, 측측측(韻).

宋 毛幵은 《樵隱筆錄》에서 <蘭陵王>에 대해 “紹興初에 도시(杭州)에 서는 周邦彦의 詠柳詞인 <蘭陵王慢>이 성행하여, 西樓南瓦에서 모두 그것을 노래 불렀으며, 이를 <渭城三疊>이라고도 하였다. 周邦彦 사중 무릇 三換頭는 末端에 이르러 소리가 더욱 높고 맑아 教坊의 老笛師만이 이를 가락에 맞추어 노래부를 수 있었다.”⁴⁴⁾라고 하고 있다. 현재로서는 周邦彦 사의 구의 안배와 성운의 조직에 의하여 “至末端，聲尤激越”의 원인을 탐구할 수 있을 뿐이다.⁴⁵⁾ 句式上으로는, 末端은 二言 하나, 三言을 세 개를 쓰고 있으며, 또한 거성 “漸”字가 두 구의 四言을 거느리고, 去聲 “念”字도 두 구의 四言과 관계되고 있다. 따라서 한 구에서 평측의 안배에 있어서도 고의적으로 調聲의 常例를 위반하고 있다.⁴⁶⁾ 이를테면 “津堠岑寂”의 “평거평입”, “月榭携手”의 “입거평상”, “似夢裏”의 “상거상”, “淚暗滴”의 “거거입” 등과 같은 예이다. 그리고 매구의 落脚字는 “漸別浦縈迴”만 평성을 사용하여 비교적 부드럽고 완곡하며, 그외에 나머지는 모두 측성을 쓰고 있다. 이는 곧 拗怒 音節을 구성하여 聲情의 고조를 나타내므로 처량하고 황량한 情調를 나타내는 데에 적합하다.

44) 毛幵, 《樵隱筆錄》: “紹興初, 都下盛行周清真詠柳<蘭陵王慢>, 西樓南瓦皆歌之, 謂之<渭城三疊>. 以周詞凡三換頭, 至末端, 聲尤激越, 惟教坊老笛師能倚之, 以節歌者.”: 羅忼烈, 《周邦彦清真集箋》(香港:三聯書店, 1985), 161쪽 참고.

45) 이 <蘭陵王>의 곡보는 현재 레코드에 기록되어 일본에 남아 있다고 한다.: 龍沐勛, 《倚聲學》(《詞學十講》, 臺北:里仁書局, 民國85년), 44쪽.

46) 사의 평측 안배는 대략 二字句 평측 4種, 三字句 평측 8種, 四字句 평측 15種, 五字句 평측 24種, 六字句 평측 32種, 七字句 평측 42種이 있다.: 劉堯民, 《詞與音樂》(昆明:雲南人民出版社, 1982), 93쪽.

위의 전체 결구를 다시 보면, 제1단은 二言 하나, 三言 세 개의 단구와 四言 네 개, 六言 偶句 하나로 비록 중간에 五言 하나, 七言 두 개의 奇句가 섞여 있지만, 마치 “奇偶相生”⁴⁷⁾의 규율에 부합하고 있는 것 같다. 그러나 句中の 평측의 안배는 다시 調整의 常例를 위반하고 있다. 이를테면 “拂水飄綿送行色”의 “입상평평거평입”, “登臨望故國”의 “평평거거입”, “應折柔條過千尺”의 “평입평평거평입” 등은 모두 拗怒의 음절을 구성하였다. 제2단은 거성 “又”字가 四言 두 구와 관계되고 평성 “愁”字가 四言 두 구를 이끌고 있어, 비록 五言 두 개, 七言 두 개의 奇句가 뒤섞여 있지만 “奇偶相生”의 조화된 음절이 있는 것 같다. 그러나 구중의 평측안배는 또한 調整의 常例를 위반하고 있다. 이를테면 “閒尋舊蹤跡”의 “평평거평입”, “回頭迢遞便數驛”의 “평평평거거거입”, “望人在天北”의 “거평거평입”, 덧붙여 偶句인 “燈照離席”의 “평거평입”, “一箭風快”의 “입거평거”는 모두 자유롭게 고칠 수 없는 拗句이다. 이 3단의 성운 조직을 연계하여 자세히 음미하면 확실히 갈수록 긴박해져서 충분히 강렬한 聲情을 나타내고 있어 부드럽고 느린 음과는 완전히 다르다.⁴⁸⁾

이 사의 제목은 “柳”라고 하였으나 내용은 버들을 읊은 것만이 아니라 실제적으로는 이별을 묘사한 것이다. 제1단은 隋堤의 버들을 빌어 이별의 분위기를 두드러지게 하였다. 제2단은 작자 자신의 이별의 정을 묘사하였다. 제3단은 이별한 이후를 묘사한 것이다. “悽惻”은 이별의 애상함을 나타내었다. 2단과 3단은 시간상으로 연속되고 있다. 이러한 가운데 領字는 무의미하게 함부로 쓰인 것이 아니라, 情景의 전개에 있어 특별한 비중을 나타내고 있다. “又”字는 중복을 나타내는 글자로, 위의 “年去歲來”와 호응하여 단지 한 차례에 그친 것이 아니라, 작년·재작년과 같이 올해에도 그러하다는 것으로 같은 이별의 장소와 같은 이별의 감정을 나타낸다. 여기에서 領字 “又”는 아래 세 구를 일관시켜 이별의 정경을 이끌어내고 있다. “漸”字 또한 領字로 이는 배가 천천히 앞으로 나가는 모습을 그려내어 그의 감정도 진행시키고 있다.⁴⁹⁾ 하구·석양·춘광 등의 경물은 詞人이 심정과 합치하여 이러한 배경은 작자 자신의 고독을 더

47) 이는 3자구·5자구 등의 奇句와 4자구·6자구 등의 偶句를 서로 교차되도록 안배하여 平仄輕重의 음이 서로 조화롭게 배합되어 억양변화의 아름다움이 생기도록 하는 것을 말한다.

48) 龍沐勛, 《倚聲學》, 44-45쪽.

49) 葉嘉瑩, 《柳永周邦彥》(臺北:大安出版社, 1988), 91-125쪽 참고.

두드러지게 한다. 그리고 “念”字는 작자의 지난 일에 대한 추억을 불러일으키게 되고 작자가 회상에 젖는 모습을 나타내며, 여기에서 시간적으로 과거와 현재의 정경이 결합하고 있다.

위에서 周邦彥 작품중 <蘭陵王>을 예로 하여 詞境의 전개와 평측을 자세히 분석을 하였다. 아래에서 작품중에 領字와 운율과 관계가 있는 것을 나타내는 것으로 보이는 현존하는 姜夔의 詞譜를 살펴보면 다음과 같다.

姜夔의 《白石道人歌曲》에는 17首의 工尺旁譜가 있는데, 이는 지금까지 남아있는 詞樂과 관련된 귀중한 자료이다. 그런데 이러한 旁譜에는 매 領字마다 독립된 譜字가 있다. 이를테면 <霓裳中序第一>중 “況紈扇漸疏，羅衣初索”중 “況”，“嘆杏梁雙燕如客”중의 “嘆”，“動庾信清愁如織”중 “動” 등에는 모두 “ㄹ” (四)의 譜字가 보인다. 그리고 “漫暗水涓涓溜碧”중의 “漫”에는 “ㄱ” (凡)의 譜字가 표기되어 있다. 또한 姜夔의 <揚州慢>중 領字에 대해서 旁譜에 구분하여 過(人), 盡(ㄴ), 自(一), 漸(一), 算(一), 縱(ㄴ), 念(一)로 기록하고 있는 것이 보인다. 이러한 것은 바로 領字가 악보에서 독립적인 音符였으며, 임의로 덧붙이거나 글자는 있지만 소리는 없는 襯字가 아니었으며 소리는 있지만 글자는 없는 和聲·泛聲·過門·散序와 같은 류의 부속적인 장식음이 아니었음을 의미하기도 한다.⁵⁰⁾

송사는 聲韻이 엄격하여 대부분 통용 변화될 수가 없었다. 이를테면 사중의 平仄·韻脚·韻位·平聲韻·仄聲韻 등 엄격한 규정이 있었다. 그 가운데도 송대 사의 聲韻에서 가장 두드러진 특징은 去聲字에 대한 사용에서 나타난다. 去聲字의 의식적인 사용은 유래가 이미 오래되었으나, 일찍이 유명은 작품속에 거성을 변별하고 있으며, 周邦彥에 이어 白石·夢窗·玉田 등은 더욱이 去聲字의 사용에 대해 특별히 강구하고 있다.⁵¹⁾ 앞에 周邦彥 작품중에서 조사한 領字에서 나

50) 領字가 단순한 장식음이 아니라는 것을 보여주는 姜夔의 旁譜는 沈義父가 《樂府指迷》에서 제시한 領字의 의의와도 일치한다. 그리고 楊蔭瀏·陰法魯는 《宋姜白石創作歌曲研究》에서 17工尺旁譜를 五線譜로 옮겼는데, 4박자의 악장에서 領字는 대부분 小節의 후반부에 위치하며, 제3·제4막은 혹은 단순하게 제4박 위에 있어서 한 짚에서 弱拍을 구성하여 뒤 小節의 처음부분의 強拍을 이끌고 있다. <霓裳中序第一>중 “況”·“嘆”·“動”·“漫”은 모두 弱拍에 속하며, “紈”·“杏”·“庾”·“暗”은 모두 強拍에 속한다. 이렇게 약으로 강을 인도하는 것은 語句의 표현상 領字의 인도 작용이 아래의 實字를 이끌어 돌출시켜 뚜렷하게 하는 작용과 일치하는 원리이다. : 蔣哲倫은 <談詞中領字>(《第一屆國際詞學研討會論文集》), 70-71쪽 참고.

51) 夏承燾, <唐宋詞字聲之演變>(《唐宋詞論叢》, 香港:中華書局, 1985), 53쪽 참고.

타나듯이 바로 사중에 상용하는 領字는 대부분 측성이라는 점이다. 그러므로 杜文瀾은 《憩園詞話》에서 “玉田이 말하는 허자는 현재는 령이라고 하는데, 나열한 것을 보면 모두 거성이다.”⁵²⁾라고, 領字가 대부분 거성인 것을 언급하고 있다.

沈義父는 《樂府指迷》에서 “腔律은 어찌 반드시 모든 사람들이 음악에 맞추어 사를 짓는 것이라 할 수 있겠는가. 단지 구중에서 거성자의 쓰임이 가장 중요하다는 것만 알 뿐이다. 그런 연후에 다시 옛 知音人의 곡에서 음악을 두 세번 참조해 보건데, 모두 거성을 쓴 곳은 반드시 거성을 써야 하는 것 같다.”⁵³⁾라고, 去聲字가 가장 중요하다는 원리를 제기하였다. 청대에 萬樹는 《詞律·發凡》에서 이에 대해 “名詞가 轉折跌蕩하는 곳에 대부분 去聲을 쓰는 것은 무엇때문인가? 三聲가운데 上入二字는 평성자로 될 수 있지만 去聲字는 다르다. 따라서 본인은 성조를 논함에 있어서는 비록 하나의 평성으로 세 개의 측성에 대응한다 하더라도, 노래를 논함에 있어서는 반드시 거성으로 평성·상성·입성에 대응해야 한다고 생각한다. 거성을 써야만 하는 것은 거성이 아니면 격동시켜 일으킬 수가 없다. 입성이라 하더라도 안되며, 평성이나 상성을 써서는 절대로 아니된다.”⁵⁴⁾라고, 진일보한 해석을 하였다. “一平對三仄”은 詩歌에서 통용되는 평측의 규율이나, 사의 성운상에 있어서의 현저한 특징은 바로 去聲을 특별히 중요한 곳에 놓아서 “一去對平上入”의 격식을 형성하는 것이다. 吳梅는 《詞學通論》에서 萬樹가 “名詞가 轉折跌蕩하는 곳에 대부분 去聲을 사용한다.”라고 한 것에 대해 “深得倚聲三昧(성률의 오묘함을 얻었다.)”⁵⁵⁾라고 하고, 다시 이어서 “협운이후 전절하는 곳에는 모두 거성을 쓴다.……그 이끄는 첫머리에는 거성을 쓰지 않은 것이 없는데, 그것이 없으면 달리 곡조를 발할 수 없기 때문이다.”⁵⁶⁾라고 하였는데, 이 또한 韻脚뒤의 領頭字에 去聲字를 쓰

52) 杜文瀾, 《憩園詞話》(《詞話叢編》三, 2862쪽): “… 玉田所云虛字, 今謂之領調, 所列皆去聲.”

53) 沈義父, 《樂府指迷》(《詞話叢編》一, 280쪽): “腔律豈必人人皆能按篇填譜? 但看句中用去聲字, 最爲緊要. 然後更將古知音人曲, 一腔三兩只參訂, 如都用去聲, 亦必用去聲.”

54) 萬樹, 《詞律·發凡》(《四部備要, 臺灣:中華書局, 8쪽): “名詞轉折跌蕩處多用去聲何也? 三聲之中, 上入二字可以作平, 去則獨異. 故余嘗竊謂論聲雖以一平對三仄, 論歌則當以去對平上入也. 當用去者, 非去則激不起. 用入且不可, 斷斷勿用平上也.”

55) 吳梅, 《詞學通論》(臺灣:商務印書館, 民國66년), 12쪽.

56) 앞의 책, 12쪽.: “凡協韻後轉折處, 皆用去聲.……其領頭處無一不用去聲字, 無他, 以

는 것은 매우 보편적인 현상이었음을 나타내는 것이다.⁵⁷⁾

사 가운데 있어서 去聲字에 대한 이러한 특별한 중시는 바로 去聲字가 가진 어의적 특징 때문이다. 萬樹가 지적한 바와 같이 “非去則激不起”하고, 吳梅가 설명하였 듯이 바로 去聲字라야만 비로소 高音을 노래할 수 있어서 이다. 또한 去聲字의 字聲의 특징이 “거성은 분명하여 애잔함이 길게 이어진다.”⁵⁸⁾하여, 노래를 시작하면 분명한 소리를 내는 데에 유리하고 낮은 음에서 높은 음으로 이르는데 완만하게 노래할 수 있기 때문이다. 따라서 去聲字를 써야 하는 곳에 다른 글자를 대신하게 되면, 음악의 字聲의 조화에 장애가 생겨서 아름다운 효과를 낼 수 없는 것이다.⁵⁹⁾ 그러므로 去聲字의 사에서의 운용은 周邦彦에게서 뿐만 아니라, 이후 李清照·姜夔·吳文英·張炎 등에 의해 중시되고 송대 사의 성운에 있어서의 가장 두드러진 특징의 하나가 되었을 것이다.

6. 맺음말

사에서 보이는 領字는 句頭に 쓰여 아래 문장을 이끄는 것으로 송대에는 허자라고 불리웠으며, 명대에는 襯字라고 불리웠고 청대에 이르러 領字라고 불리웠다. 領字는 一·二·三字가 있는데 사의가 전절하는 곳에 사용되어 上下句를 결합시키며 過渡나 연계의 작용을 일으키는 것이다. 周邦彦 작품에서는 一字 혹은 二字 領字가 주로 사용되며 一字 領字의 사용이 두드러진다. 그리고 領字들

發調故也.”

57) 이외에도 去聲字의 운용에 대해서는 蔣兆蘭(《詞說》, 《詞話叢編》五, 4634-4635쪽)·夏敬觀(《蕙風詞話詮評》, 《蕙風詞話》附錄, 《詞話叢編》五), 4592쪽) 등 많은 사람들이 지적하고 있다.

58) 明 釋真空, 《玉鑰匙歌訣》: “去聲分明哀遠道”. : 詹安泰(〈中國文學上之倚聲問題〉, 《宋詞散論》(廣東:廣東人民出版社, 1980, 92-94쪽, 참고)에 의하면, 聲字 자체의 독법은 다양하여 거성에 대해서도, “去聲清而遠”(唐《元和韻譜》), “去聲如擊土木”(清, 江永《音學辨微》), “去聲重言”(清 張成孫《說文諧聲譜》) 등의 해석이 있으며, 최근에는 線譜法에 四聲을 배합하기도하여 사성의 본질을 확정하고자 시도하고 있다. 그러나 사의 聲字는 구의 배합과 句調의 조직으로부터 그 본질의 미묘함을 파악할 수 있음을 지적하고 있다. 또한 그는 사의 각종 聲字의 다른 구법을 종합해 본 결과, 대체로 去聲字를 쓴 것은 비장함을 표현하는 있는 것을 알 수 있었다고 덧붙이고 있다. 이는 약보가 실전되어 알 수 없는 사의 창법에 있어서 대부분이 거성인 領字의 특성을 이해하는데 단서가 될 수 있다.

59) 張惠民, 《宋代詞學審美理想》(北京:人民文學出版社, 1995), 135-137쪽.

은 다시 一字領字을 예로 들면, 一字가 一句를 거느리는 것, 一字가 二句를 거느리는 것, 一字가 三句를 이끄는 것, 一字가 四句와 관계되는 것 등으로 나눌 수 있다.

領字의 사용에 대해서는 蔣哲倫·施鵬存 등이 기존의 견해를 바탕으로, 領字는 매 詞調마다 모두 있는 것은 아니며, 대체로 小令은 領字를 사용하지 않고, 引·近體는 領字를 드물게 사용하며, 단지 慢詞長調에서 광범위하게 사용한다고 주장하였다. 그러나 周邦彥의 작품을 小令·中調·長調로 나누고, 각 사조에 보이는 領字를 조사한 결과, 領字는 장조에만 국한되지 않고 小令·中調·長調에 전체적으로 나타나고 있으며, 비율적으로는 小令에서보다는 中調에서, 中調보다는 長調에서 더 자주 더 많이 사용되고 있다는 사실을 알 수 있었다.

領字는 또한 변화가 있으면서도 질서가 정연한 사의 구법에 있어서도 일정한 역할을 하고 있다. 사의 字句가 정제되기 위해서는 반드시 대우를 이루어야 하는 것은 아니지만, 周邦彥 작품에서 一字領字는 독특하게도 領字를 제외했을 때 二句 혹은 四句를 이끌어 對仗을 이루어 서로 다른 요소를 교묘하게 결합시키고 있다. 현존하는 詞譜를 분석해 보면, 領字는 악보에서 독립적인 音符로 표기되어 있는 것을 볼 수 있다. 周邦彥 작품의 운율을 분석 비교해 볼 때, 領字는 운율상 글자는 있지만 소리가 없는 것이거나 소리는 있지만 글자가 없는 것과 같은 장식음이 아니라 實字로서 전절하는 곳에 사용되는 去聲으로 분명한 소리를 나타내며 음악적으로 강조의 아름다운 효과를 나타내고 있다.

周邦彥 작품에 있어서의 “領字”는 정감이나 意象의 세밀한 묘사 뿐 아니라 이를 음악과 결합시키는 데 있어 독특한 역할을 한 것으로 周邦彥의 領字 사용은 그의 뛰어난 예술기교의 하나라 할 수 있을 것이다. 그리고 이후 去聲字의 사에서의 운용은 李清照·姜夔·吳文英·張炎 등에 의해 중시되면서 송대 사의 성운에 있어서 두드러진 특징의 하나가 되었던 것으로 생각된다.

<參考文獻>

- 唐圭璋編, 《詞話叢編》, 北京:中華書局, 1986
 吳則虞 校點, 《清真集》, 北京:中華書局, 1981
 王力, 《漢語詩律學》(《王力全集》第十四卷), 山東:山東出版社, 1989
 吳丈蜀, 《詩詞曲格律講話》, 河南:河南人民出版社, 1991

謝崧，〈詩詞指要〉，臺北：源流出版社，1983

龍沐勛，〈倚聲學〉（〈詞學十講〉），臺北：里仁書局，1996

沈英名孟玉，〈詞學論要〉，臺北：正中書局，1973

徐信義，〈詞譜格律原論〉，臺北：文史哲출판사，1995

夏承焘，〈唐宋詞論叢〉，香港：中華書局，1985

吳梅，〈詞學通論〉，臺灣：商務印書館，1977

中國文哲研究所，〈第一屆詞學國際研討會論文集〉，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1994

汪志勇，〈詞曲概論〉，臺北：華正書局，1993