

西崑體 詩의 格律上 특징

- 西崑體 律詩의 拗를 중심으로 -

朴 玟 貞*

< 목 차 >

1. 서론
2. 본론
 - (1) 근체시의 平仄 格式과 拗
 - (2) 西崑體 시에 보이는 拗
 - 1) 乙種拗
 - 2) 節奏點拗
 - 3) 特拗(子類特殊形式)
3. 결론

1. 서론

西崑體 시가 내용보다 형식에 치중했다는 것은 분명한 사실이다. 그것은 《西崑酬唱集》에 수록되어 있는 250수 모두가 근체시라는 외형적 특징에서 잘 드러난다. 따라서 서곤체 작가들에 대한 연구도 그들이 추구했던 근체시의 격률미 쪽으로 이해의 폭을 넓혀보는 것이 바람직하다고 생각된다. 《西崑酬唱集》上卷과 下卷에 수록된 서곤체의 시 가운데 五言律詩는 24수, 七言律詩는 145수에 달한다. 이는 그들 시 전체의 70% 가량을 차지하는 만큼 이 169수의 오·칠언율시를 통해 서곤체 시인들이 율시의 아름다움을 추구한 노력의 흔적을

* 高麗大學校 博士課程.

충분히 엿볼 수 있으리라 여겨진다.

근체시는 고체시에 상대적인 새로운 형식의 시가를 말한다. 처음에는 ‘요즘 시체’라는 뜻의 ‘今體詩’로 가볍게 사용되던 것이 初唐의 沈佺期和 宋之間을 거치면서 시가의 한 양식으로 확립되었다. 종래에는 다만 청각의 아름다움에 호소할 뿐이던 것이 句數, 平仄, 用韻, 對偶 등과 관련된 정교한 형식률을 요구하게 되면서¹⁾ 형식이 비교적 자유롭고 엄격한 격률도 요구하지 않는 漢魏시대 이래의 고체시와는 크게 달라졌다.

이러한 근체시의 격률에 맞게 쓴 시는 다시 한 구의 글자수에 따라 오언과 칠언으로 나뉘고, 한 수의 시가 몇 개의 구로 이루어지느냐에 따라 絶句, 律詩, 排律로 나뉜다. 근체시 중에서도 여덟 구로 이루어진 율시는 중국의 시인들이 시에서 구현하고자 했던 整齊性, 音樂性, 對稱性 등을 고루 갖춘 최고의 형태로 사랑받아왔다.²⁾ 이렇듯 정교한 형식을 통한 정제미를 추구하는 율시는 발전을 거듭하면서 唐代의 杜甫와 李商隱 등의 칠언율시에 이르러 그 격률미가 정점에 도달하는 형식적 완성을 이루었다.

따라서 宋代 시인들에게는 이미 하나의 완정성을 갖춘 당시의 정제미를 계승하는 한편 그것을 벗어나려는 새로운 시도를 해야하는 것이 필연적인 과제로 주어졌을 것이다. 송대 詩壇의 주류적인 위치를 차지했던 黃庭堅이 율시보다 자유롭게 쓸 수 있는 고체시를 많이 지은 것이나 근체시를 지을 때에도 의도적인 拗를 구사함으로써 정돈된 아름다움에 변형을 가한 破格美를 추구했던 것 또한 이런 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

그런데 創新을 추구하는 면에서 황정건과 江西詩派가 각광을 받기는 했지만, 그 시작은 그들보다 앞선 시기인 北宋初에 詩作 활동을 한 서곤체 작가들에서부터 미미하게나마 시도되었다. 그들은 晚唐 이상운의 시를 전범으로 삼아 화려한 시어와 典故 사용, 정교한 對仗 등을 표방하면서 정제미가 두드러지

1) 王力, 《漢語詩律學》, 上海世紀出版集團, 2007, p.18 참고.

2) 문일다는 “율시는 서양의 문학에서는 찾아볼 수 없는 ‘중국적’인 아름다움을 갖추고 있고, 최고의 수준에 도달한 중국 순수예술의 대표이므로 율시를 연구하면 중국 시가의 진정한 정신을 탐색할 수 있다”고 말하기도 했다.(聞一多, 《聞一多全集》 제3권, p.415)

는 근체시 위주의 창작활동을 펼쳤다. 눈여겨 볼 것은 그 이면에 계승과 창신의 이중성이 내포되어 있다는 점이다. 그들은 근체시의 정제미를 추구하면서 唐詩를 계승한 한편, 拗體律詩를 창작하면서 변화를 도모하려는 송대 시인의 면모도 보여주었다.

따라서 서곤체가 추구했던 근체시의 격률미를 이상은 시에 대한 무조건적인 모방이나 형식미에 대한 단순한 관심 정도로 이해하고 말 일은 아니라고 생각한다. 唐詩와는 다른 宋詩의 특징을 보여주어야 했던 일종의 역사적 사명이 송대 시인에게 부여되었고, 서곤체 시인들도 이러한 사명에서 크게 자유롭지 않았다는 시각에서 그들을 바라본다면 中國詩史에서 서곤체 시가 차지하는 위치를 새롭게 인식할 수 있을 것이다. 본고에서는 서곤체 시 가운데 오언율시와 칠언율시를 대상으로 平仄 格式을 분석하고 그것을 통해 격률상의 특징을 살펴봄으로써 서곤체가 추구했던 격률시의 아름다움과 그것이 중국 詩史에서 지니는 의미를 고찰하고자 한다.

2. 본 론

(1) 근체시의 平仄 格式과 拗

중국의 시인들, 특히 唐・宋代의 시인들은 각 글자마다 두 가지로 다른 성조 즉 平聲과 仄聲을 활용해 근체시에서 음악미를 찾고자 했다. 이렇게 엄격하게 평측 격식을 따지면서 시인의 자유로운 시어 구사가 다소 제약받기도 했지만, 시의 가장 기본적이고 본질적인 특징이라 할 수 있는 음악미를 확보하는데 평측 격식이 결정적인 기여를 한 것은 틀림없는 사실이다.

율시에서 요구되는 평측 격식은 '粘'과 '對'로 집약된다. 즉 한 구에서 절주점이 되는 둘째, 넷째, 여섯째 글자의 평측은 반드시 따지되 엇갈려야 하고, 상하

인접한 구와는 평측이 일정한 규율에 따라 다르거나 같아야 한다는 것이다.³⁾ 이와 같은 기본 요구조건을 어기는 것을 각각 ‘失粘’과 ‘失對’라고 한다. 이밖에도 평성이나 측성을 구의 말 세 글자에 연속적으로 쓰는 三平調와 각 구에서 末字를 제외하고 평성이 하나만 있는 孤平은 최대한 사용하지 않는 것이 상례이다. 이상에서 언급한 평측 격식에 押韻 여부와 平起式인지 仄起式인지에 따라 네 종류의 평측 조합이 이루어지며, 다시 이 구식을 조합하여 여덟 개의 구로 나열하면 한 수의 오언율시와 칠언율시의 평측격식이 완성된다.⁴⁾

근체시 평측의 粘對 규칙은 하나의 구 안에서, 구와 구 사이에서, 더 나아가서는 시 전편에서 ‘다르면서도 같음(同中有異)’과 ‘같으면서도 다름(異中有同)’을 추구하는 수단으로 이해될 수 있다. 즉 同과 異가 서로 갈마들면서 형성되는 통일성과 변화의 반복이 美感을 극대화시키는데, 이것이 바로 근체시가 추구하는 아름다움의 要體인 것이다.

그러나 이렇게 엄격한 격식을 완벽히 준수하면서 詩意까지 훌륭한 시를 짓기가 쉬운 일은 아니었을 것이다. 그래서 때에 따라서는 평측 격식을 벗어난 율시도 창작되었는데, 일시적인 시인의 착각이나 부주의로 인한 경우도 있고, 詩律에 관한 해박한 지식을 역으로 이용해 의도적으로 틀에 박힌 정형미를 깨뜨리고자 한 경우도 있다.⁵⁾ 그 이유가 무엇이든 평측 격식에 부합되지 않을 경우 그런 현상을 ‘拗’라고 하고, ‘拗’를 씌으로써 점대의 규칙을 깨뜨린 시를 ‘拗體’, ‘拗體詩’, ‘拗律’이라는 말로 칭한다. 다만, 拗를 범하였으나 그것을 ‘救’할 수 있으면 그것은 더 이상 요가 아니어서 ‘病’으로 여기지 않는다.⁶⁾

3) 김준연, 앞의 책, p.55.

4) 다시 말해, 오언율시 ①측기식은 (i)aB, bA, aB, bA.(首句不用韻), (ii)AB, bA, aB, bA.(首句用韻), ②평기식은 (i)bA, aB, bA, aB.(수구불용운), (ii)BA, aB, bA, aB.(수구용운)의 구식이 된다.(※A: 측측측평평, B: 평평측측평, a: 측측평평측, b: 평평평측측) 칠언율시는 기본적으로 오언율시 구의 연장이므로 ①평기식은 (i)AB, bA, aB, bA.(수구용운), (ii)aB, bA, aB, bA.(수구불용운), ②측기식은 (i)BA, aB, bA, aB.(수구용운), (ii)bA, aB, bA, aB.(수구불용운)의 기본구식이 성립한다.(※A: 평평측측측평평, B: 측측평평측측평, a: 평평측측평평측, b: 측측평평평측측)

5) 이렇게 의도적인 요를 범한 요체는 근체시의 정형성에 변화를 가하여 통일성과는 상반되는 변화의 美라는 또다른 미감을 위한 의도적인 시도로 여겨진다.

6) ‘救’한다는 것은 앞에서 발생한 ‘拗’에 대해서 뒤에서 측성을 써야할 곳에 평성을 쓰는 것

요의 종류에 대해 王力은 평측 격식에 맞지 않는 것을 모두 요로 간주하고 이해의 편의를 위해 ‘一·三·五’字的 요를 세 가지로 나누었다.⁷⁾ 첫째는 ‘甲種拗’로서 칠언의 제1자 및 a, b, A식의 오언 제1자와 칠언 제3자의 요를 가리킨다. 그런데 갑종요는 요의 개념을 협의로 한정하게 되면 진정한 요로 간주되지 않는다. 둘째는 ‘乙種拗’로서 오언 제3자 및 칠언 제5자의 요를 가리킨다. 을종요는 가능한 한 피하고 피하지 않았을 경우에는 가능한 한 구해주는 것이 상례이다. 그러나 을종요를 범하고 구하지 않은 시구도 종종 보인다. 셋째는 ‘丙種拗’로서 B식 오언 제1자와 칠언 제3자에서 요를 사용한, 이른바 孤平이다. 즉 운각을 제외하고 하나의 평성만 존재하게 되면 이를 ‘고평’이라 하는데, 이는 근체시 평측에 있어서 반드시 피해야 하고 부득이하여 피하지 못했을 때에는 반드시 구해주어야 한다. 이상은 제1·3·5자와 관련된 요를 설명한 것인데, 근체시는 사실상 제2·4·6자의 평측 격식에 더욱 엄격함을 요구한다. 왜냐하면 둘째, 넷째, 여섯째 자리는 하나의 구에서 절주점이기 때문이다. 그런데 시인들은 종종 이와 같은 절주점에서도 요를 사용하기도 했다.

(2) 西崑體 시에 보이는 拗

1) 乙種拗

을종요는 오언 제3자 및 칠언 제5자의 요를 가리킨다. 을종요를 범했을 때는 주로 對句相救의 방식으로 구해주는 것이 일반적이다. 요컨대 을종요구는 오언 출구와 대구의 제3자, 칠언 출구와 대구의 제5자의 평측에서 행한 요구이다. 이는 출구와 대구의 평측이 글자마다 대를 이루어 운율의 조화로움을

혹은 평성을 써야할 곳에 측성을 쓰는 방식으로 일종의 보상으로 삼는 것을 의미한다. 이러한 拗救의 방식에는 하나의 구 안에서 스스로 보상하는 ‘本句自救’과 서로 짝을 이루는 구 사이에서 구하는 ‘對句相救’ 등 두 종류가 있다.

7) 본고에서도 왕력(앞의 책, p.90)의 분류방식을 기준으로 삼아 서곤체 시의 요를 살펴볼 것이다.

깨뜨리지 않을 뿐만 아니라 근체시 평측격식의 가장 큰 축이라 할 수 있는 이른바 '粘對'의 원칙을 기준으로 삼아도 '失對'를 범하지 않게 되는 것이므로 시인들은 을중요구를 종종 사용했던 것으로 보인다. 을중요는 이와 같은 방식으로 대부분 구해주었으므로 을중요를 사용하고도 구해주지 않은 예는 매우 드물게 보인다. 그런데 송대에 이르러서는 을중요를 범하고도 구하지 않는 경우가 점차 많아졌으며,⁸⁾ 이는 서곤체 오·칠언율시를 통해서도 확인된다.

먼저 서곤체 오언율시 가운데 을중요를 범하고 구하지 않은 시 한 수를 살펴보기로 한다.

急雨度前軒	측측측평평	갑작스런 소나기 집 앞에 뿌리더니
池荷相對翻	평평평측평 ⁹⁾	못의 연꽃 뒤집혔네
峰奇雲待族	평평평측측	봉우리는 기이하여 구름이 모이기를 기다리고
蹊闌李無言	측측측평평	길 어두워 오얏나무는 말이 없다
掩鼻生愁詠	측측평평측	코를 쥐고 부르는 서생의 근심 노래
披襟爽醉魂	평평측측평	옷깃을 열고 상쾌함에 취한 마음
一廛今已廢	측측평평측	한 집 농부 살림 지금 이미 폐해져
猶戀漢庭恩	평측측평평	오히려 한나라 궁정의 은혜 그리워한다

- 楊億 <눈앞에 보이는 것(卽目)>

양억은 측성자를 써야 하는 이 시의 수련 대구 제3자에 평성자를 씌으로써 을중요를 범하였다. 일반적으로 을중요는 aB식 혹은 bA식의 제3자에서 생긴 요를 의미하는데, 위 시의 수련은 AB식의 구조로 이루어져 있다. 이는 출구에 운자를 쓰는 首句用韻의 오언율시를 짓기 위한 것이었으므로, [측측평평측]이어야 할 a식이 [측측측평평]의 A식으로 변한 것이다. 결과적으로 [측측측평

8) 王力, 앞의 책, p.96.

9) 한자 가운데 평성과 측성 두 가지 독음을 지니고 있으면서 뜻은 동일한 것도 있고, 글자는 하나면서 의미하는 뜻의 다름에 따라 평성과 측성으로 달리 읽히는 경우가 있다. 제2구의 '相'은 '서로'의 뜻으로 쓰일 경우에는 평성이고, '제상의 뜻으로 사용될 때는 측성이다. 따라서 이 시에서는 '서로'의 의미로 쓰인 것이기에 평성으로 보아야 한다.

평, 평평측측평]으로 바뀌어 수련 제3자의 출구와 대구의 평측이 失對가 된 셈이다. 이에 양역은 제3자의 평측이 실대를 범하게 될 것을 우려하여 측성을 써야 할 대구의 제3자에 의도적으로 평성자를 썼다.

이는 근체시의 평측이 '점대'로 집약되므로, 비록 수구용운을 위해 기본 구식이 바뀐 것이라 하더라도 시의 시작인 首聯부터 실대를 범해 운율적 아름다움을 깨뜨리고 싶지 않았던 시인의 의도가 반영된 것으로 추정된다. 그러나 이유야 어쨌든 을중요를 범하고 구하지 않은 예에 해당한다. 서곤체 오언율시 24수 가운데 이처럼 을중요를 구하지 않은 작품은 3수(12.5%)로 아주 많은 것은 아니다. 그러나 이는 이후의 송시에서 을중요를 구하지 않은 경우가 점차 증가하는 양상의 단초라 하겠으니 拗體로 뛰어났던 황정건의 시구에서도 이러한 현상이 쉽게 관찰되기 때문이다.

沙上步微暖 **평측측평측**
思君剩欲招 **평평측측평**

- 黃庭堅 <次韻高子勉十首> 중 제10수

다음으로 을중요를 사용한 서곤체 칠언율시를 살펴보자. 서곤체 시 가운데 칠언율시는 145수로 전체 250수의 절반을 넘는 58%를 차지한다. 이 가운데 을중요와 관련된 제5자에 정해진 기본 평측에 따라 쓰지 않은 것은 모두 19수이다. 그 가운데 3수는 제5자의 평측이 기본 규칙과 달라 을중요로 착각하기 쉽지만, 구식을 살펴보면 BA식의 구조를 보이고 있으며 모두 시의 수련 수구에 보인다. 이는 수구용운이라는 칠언율시의 특징으로 인해 BA식을 취한 것이고 이 경우 제5자는 평성이나 측성이 사용될 수 있으며, 을중요를 이루는 기본 구식인 bA식이나 aB식도 아니기 때문에 요의 범위에 해당하지 않는다. 이상의 3수를 제외한 나머지 16수는 모두 을중요를 행하고 구하지 않은 시구를 사용한 요체이다. 그 가운데 aB식이 6수, bA식이 10수를 차지한다. 그 예를 각각 나누어 살펴보면 다음과 같다.

① aB식

金塘雨過猶疑夢 평평측측평평측 금빛 연못에 비 지나가도 여전히 꿈인가 하였고
 翠袖風迴祇恐仙 측측평평평측평 비취빛 소매에 바람 돌아 신선인가 하었네.
 - 楊億 <무제이수(無題二首)> 중 제1수

위 시에서는 측성 자리에 평성자인 ‘祇’자를 씌으로써 음중요를 범하였다. ‘祇’의 경우 ‘다만, 단지’의 의미로 쓰일 때는 支部에 속하여 평성자이다. 그런데 ‘다만, 단지’의 의미를 지닌 글자는 측성자로 ‘只’도 있는데 굳이 평성의 ‘祇’자를 쓴 것은 시인의 의도적인 사용으로 이해하지 않을 수 없다. 그것은 아마도 요를 범하고 구하지 않음으로써 격식에 맞춘 근체시의 정제미 속에서의 무너뜨림, 변화의 의미를 지니는 요체를 의도적으로 구사함으로써 파격미를 추구하면서 요를 반드시 구하려고 했던 당대 시인과의 차별성을 모색하고자 한 것이 아닌가 한다.

堯廚蕙莆分珍膳 평평측측평평측 요임금 때 포주에서 자란 삼보풀은 좋은 반찬으로 나누고
 漢廟含桃和酪漿 측측평평평측평 한나라 사당의 앵두는 낙장과 조화를 이룬다.
 磴道神行通碣石 측측평평평측측 돌층계길을 재빨리 걸어가니 갈석산과 통해 있고
 井幹雲構俯瑤光 측평평측측평평 웅장한 정간루에서 북두칠성을 굽어본다.
 - 劉筠 <숙직하는 밤(直夜)>

이 시에서는 측성이어야 할 자리에 평성을 쓴 ‘和’에서 요를 범하고 있다. ‘和’자는 출구의 제5자인 ‘分’자와 對를 이루어 ‘분리와 조화’라는 의미상의 ‘對’를 이룬다. 또 다음 연의 출구의 제5자인 ‘通’자와는 ‘조화와 통함’이라는 의미상의 ‘粘’을 이룸으로써 근체시 形式美의 축이라 할 수 있는 ‘同中有異, 異中有同’의 효과를 얻고 있다. 따라서 이 역시 시인의 의도적인 요의 사용이라 보는 것이 타당하다고 생각한다.

② bA식

有恨豈因燕鳳去 **측측측평측측측** 한 있음이 어찌 연적봉이 떠났기 때문이겠으며
 無言寧爲息侯亡 **평평측측측평평** 말 없음이 어찌 식후가 죽었기 때문이겠는가?
 - 錢惟演 <무제삼수(無題三首)> 중 제1수

帝右豈無楊得意 **측측측평평측측** 황제의 오른쪽에 어찌 양득의가 없겠는가?
 漢宮須薦長卿才 **측평평측평평평** 한나라 궁궐에는 모름지기 사마상여의 재주를
 추천해야 하리라.
 - 錢惟演 <손님 周啓明에게(與客啓明)>

위 두 수는 전고에 등장하는 사람의 이름이 고유명사이기 때문에 달리 대체하여 쓸 수 있는 글자가 아니므로 부득이하게 요를 행한 경우이다. 전유연 시에서 요를 보이고 있는 '燕'은 뒤의 '鳳'과 함께 쓰여 단순히 조비연을 가리키는 것이 아니라 조비연이 총애했던 宮奴 赤鳳을 가리킨다. 한 성제가 조비연의 여동생인 合德을 더 좋아하게 되면서 조비연을 점차 멀리하였는데, 이를 눈치 챈 합덕은 성제에게 조비연에 관한 좋은 말을 많이 해준다. 이에 감격한 조비연은 궁노 연적봉을 합덕에게 선물로 보낸다는 고사를 이용한 것이다. 이는 대구에 절개를 지키지 못하고 두 지아비를 섬겨 그것을 자책하며 말을 하지 않은 식부인의 고사와 함께 쓰여 여인의 처지에서 버리고 떠나간 님을 원망하는 것이 아니라, 오히려 그 원인을 자기 자신으로 돌리고 그것에 대한 한스러움을 표현하였다. 따라서 이는 이 시가 단순한 남녀관계를 넘어서 군주와 신하 사이의 감정으로 이해하게 하는 역할을 하므로, 시의 전개상 매우 적절한 전고에 등장하는 적절한 인물의 이름이기 때문에 拗의 사용은 불가피했을 것이다. 전유연의 다음 시구에서는 주계명을 사마상여에 빗대어 표현함으로써, 전유연 자신에 황제의 측근에서 막강한 권력을 행사하고 있는 양덕에게 주계명 당신을 추천하라고 부추기고 있음을 표현하였다. 이로써 전유연은 증답시의 필수조건-수신인에 대한 칭찬과 수신인에 대한 자신의 생각-을 모두 갖추고자 한 것이니

시의 전개를 위한 부득이한 요의 발생으로 보는 것이 타당하겠다. 이 두 시구를 통해서도 서근체 시인들이 요를 범했지만 애써 구하려 하지는 않았음을 알 수 있다. 만약 요를 ‘病’하여 생각하여 그것을 피하려 하였다면 ‘本句自救’나 ‘對句相救’의 방식하여 얼마든지 구할 수 있는 일이다. 그런데 구하지 않았다는 것은 그것이 의도적인 것이었음을 반증한다.

2) 節奏點拗

근체시 구의 절주는 두 개의 글자가 각각 한 절이 되고 마지막의 한 글자가 독자적으로 한 절이 된다. 따라서 평성에서 축성으로 바뀌는 곳이나 반대로 축성에서 평성으로 바뀌는 곳이 한 절의 기준점이 되고 이를 절주점이라 한다. 절주점 제2자·제4자·제6자(오언율시의 경우 제2자·제4자)의 평축은 반드시 격식에 따라야 한다. 그런데 경우에 따라서는 이 절주점 상에 요를 범하고 구하지 않은 것이 종종 확인된다.

塗宗濤는 이러한 부류의 요를 大拗로 칭하였다.¹⁰⁾ 도씨는 대요를 다시 A, B, C의 세 부류로 세분하여 설명하였는데, 그것에 대해 간단히 언급하면 다음과 같다. A류는 오언 평수구에서 제2·4자가 모두 축성이거나 평성인 시구이고, B류는 칠언 축수구에서 제2·4·6자가 모두 평성이거나 또는 축성인 것, 그리고 칠언평기 축수구에서 제4·6자가 모두 축성인 시구들이며, C류는 칠언 평수구에서 제2·4·6자를 모두 평성으로 하거나 또는 축성으로 하는 경우이다. 결과적으로 오언의 경우 제2자·제4자에, 칠언의 경우 제2자·제4자·제6자의 평축이 근체시의 율격에 맞지 않는 모든 경우를 대요로 분류한 것이

10) 塗宗濤는 왕력의 연구를 기초로 하여 수정·재해석하여 요의 종류를 다섯 가지로 분류하였다. 첫째 [평평축축평], [축축평평축축평]식의 특요, 둘째 [축평평축평], [축축축평평축평]식의 본구요구, 셋째 율구 출구 구각의 [축평축]에 대해 대구 구각이 [평축평]으로 요구한 A종요(단, 대구는 요구하지 않고 [축축평]으로 해도 된다), 넷째 [축축축축, 평평평축평(혹은 평평축축평)]식의 B종요, 다섯째 상술한 네 종류에 포함되지 않으면서 일상적인 격률에 맞지 않는 일체의 요인 대요가 그것이다.《詩詞曲格律綱要》, 天津人民出版社, 1982, pp.24-28, p.48)

다. 따라서 본절에서 논하고자 하는 절주점요와 같은 맥락으로 여겨진다.

한편 절주점 글자의 평측에 요를 행하고 그것을 구한 경우에 대해서는 왕력은 요체가 아닌 특수형식으로 분류하였고, 塗宗濤 역시 特拗로 분류하였는데 이에 대해서는 다음 절에서 자세히 살펴보기로 하고, 본 절에서는 서곤체 시 중에 절주점에 요를 행하고 구하지 않아 요체가 된 경우에 대해 살펴보고자 한다. 서곤체 시 가운데 절주점에 요를 쓴 것은 오언율시의 경우 24수 가운데 2수, 칠언율시는 145수 가운데 7수가 보여 총 9수로 서곤체 율시의 약6%를 차지한다. 이 9수의 시를 造句 및 造語로 인한 부득이한 선택과 字意 및 詩意 강조를 위한 의도적인 선택의 두 부류로 나누어 살펴보면 다음과 같다.

① 부득이한 선택

歲寒徒自許 측평평측측 날이 추워져도 다만 스스로 자부하니
 蜀柳笑孤貞 측평측평평 측의 버드나무가 외곶으로 곱다며 비웃는다.
 - 楊億 <궁궐 뜰의 나무(禁中庭樹)>

위 시의 ‘蜀柳’는 버드나무를 심어두고 그것을 바라보며 장서의 한창 때 같다고 탄식한 한 무제의 고사와 관련된 시어이다. 즉 전고의 사용으로 인해 다른 글자로 대체할 수 없어 부득이하게 절주점인 제2자에 측성이 아닌 평성을 씀으로써 요를 범하게 된 것이다. 이와는 달리 말하고자 하는 뜻을 가지는 글자가 모두 평측 격식에 부합하지 않는 것이어서 부득이하게 요를 범한 경우도 있다. 다음의 예를 보자.

春窗亦有心知夢 평평측측평평측 봄 창에도 또한 마음으로 알고 있는 꿈 있어
 未到鳴鐘已旋空 측측평평측평평 아직 종소리 울리지도 않았는데 이미 하늘로 돌아갔네.
 - 錢惟演 <무제(無題)>

이 시는 표면상으로는 남녀간의 애정에 대해 읊은 듯하지만 그 심층에는 군신간의 관계가 내포되어 있어 언정시 부류에 속한다. 미련 대구의 제6자에 축성자가 아닌 평성자를 써서 절주점에 요를 범한 격이 되었다. 그런데 ‘돌아가다’라는 뜻을 지닌 글자로는 시인이 선택한 ‘旋’ 외에도 ‘回’나 ‘歸’ 등이 있긴 하지만 ‘回’자는 상평성 열 번째 ‘灰’부에 속하는 것으로 평성자이고 ‘歸’자는 상평성 다섯 번째 ‘微’부에 속하여 역시 평성자이다. 따라서 종소리라는 청각적 이미지가 공중에 맴돌다가 하늘로 돌아갔음을 의미하기에는 그 가운데 ‘旋’자가 가장 적합했을 것으로 보인다. 이와 같은 경우는 시의에 부합하는 글자가 모두 평측 격식에 어긋나 절주점이라 하더라도 요를 범한 것은 부득이한 선택이었을 것으로 판단된다.

② 의도적인 선택

漫託鷓鴣傳恨意 축축평평평축축 멋대로 애처로운 거문고 줄에 한스러운 마음 전하고

雲鬢日夕似飛蓬 평축축축평평 구름머리는 날 저무니 마치 바람에 날리는 쭉과 같구나.

- 楊億 <무제(無題)>

대구에 보이는 ‘雲鬢’의 ‘鬢’은 축성자로, [평평축축평평]의 구식의 두 번째 글자로는 적합하지 않다. 그런데 시인 자신이 임금에 대해 갖는 서운한 마음과 그로 인한 상심한 모습을 출구의 애처로운 거문고 소리와 대구의 바람에 날려 흐트러진 쭉같은 모양의 구름머리로 표현하였다. 자신의 마음을 기탁하기에 여인의 마음과 모습은 더할 나위 없이 적당한데 그러한 여인의 모습을 묘사하는 시어로는 ‘구름머리(雲鬢)’ 외에도 여러 시어들이 있다. 그런데 그 중에서 평성이 아닌 축성자인 ‘鬢’자를 썼다는 것은 시인의 의도적인 선택인 것이다. 기본 평측 격식에 어긋나는 글자를 씌으로써 오히려 더 두드러지게 함으로써 임금에게 버려진 자신의 형편없는 모습을 부각시키고자 했던 의도로 짐작된

다. 또한 造句면에서도 바람에 날리는 쑥에 비유하기에도 ‘雲鬢’이 적합했던 듯하다.

已有萬絲能結怨 측측측평평측측 이미 만 가닥의 실 있어 원망을 엮을 수 있으니
不須千蓋強障羞 측평평측측측평¹¹⁾ 천 개의 日傘으로 억지로 부끄러움 가릴 필요
없다네.

- 劉筠 <7언으로 다시 읊음(再賦七言)>

이 시의 제6자 ‘障’자는 절주점요를 범하고 구하지 않았다. 이 시는 오언시의 형식으로 연꽃을 읊은 것을 다시 칠언으로 읊은 것의 함련에 해당한다. 연꽃을 읊은 영물시의 일반적인 장법적 특징에 따라 함련은 다름 아닌 연꽃의 모습에 대한 묘사로 이루어져야함이 마땅할 것이다. 이에 따라 시인은 연꽃이 피어 꽃잎이 막 벌어지려하는 모습을 부끄러움을 가리려는 수줍은 모습에 빗대어 표현하였으며, 또한 이를 평측의 어그러짐으로 거둘 수 있는 효과를 사용해 부각시키려 했던 것으로 보인다.

이상에서 살펴보았듯이 서곤체 시 중에 절주점에 요를 범한 것은 그 경우가 많지는 않지만 결코 시인의 실수로 인한 것은 아닌 듯하다. 각 경우에 따라 부득이한 경우이거나 글자의 의미를 강조하거나 시의 자체를 좀더 강하게 드러내기 위한 것이기 때문이다. 본래 요를 사용해서는 안되는 절주점이지만 격률의 구속을 받지 않고 高古한 격조를 구하기 위해 일부러 요를 쓰기도 한다는 왕력의 설명처럼¹²⁾ 절주점에서의 요 사용이 다분히 의도적인 것은 분명하다.

3) 特拗(子類特殊形式)

절주점에 요를 사용하는 것은 정격이 아닌 까닭에 ‘특수형식’이라 부르는데,

11) 제5자 ‘평’을 굵은 글씨로 처리한 것은 본 절에서 다루고 있는 절주점요에 해당하지 않기 때문에 갑종요에 해당하지 않지만 갑종요와 함께 밑줄은 제외하고 굵은 글씨로만 표시하였다. 또한 을종요에 해당하는 것이므로 이미 앞의 제1절 을종요에서 다루었다.

12) 왕력, 앞의 책, p.90.

왕력은 이 특수형식에 다시 두 가지 종류가 있다고 하였다. 이를 서술의 편의상 ‘子類特殊形式’과 ‘丑類特殊形式’이라 명명하였다. 자류특수형식은 오언 b식(평평평측측)의 제4자 또는 칠언 b식(측측평평평측측)의 제6자에 측성을 써야 하는데 평성을 쓴 것을 가리킨다. 측류특수형식은 오언 a식(측측평평측)의 제4자 또는 칠언 a식(평평측측평평측)의 제6자에 평성을 써야 하는데 측성을 쓴 것을 가리킨다. 그런데 서곤체 오·칠언율시에는 측류특수형식은 보이지 않으므로, 본고에서는 자류특수형식에 한정해 논의할 것이다.¹³⁾

먼저 서곤체 오언율시 가운데 보이는 자류특수형식의 요를 살펴보자. 서곤체의 오언율시 24수 가운데 자류특수형식을 사용한 시는 6수로 오언율시 전체의 1/4을 차지하니 결코 적은 양이 아니다. 실제 작품을 통해 살펴보자.

虢國妝初罷	측측평평측	곽국부인은 이제 막 화장을 끝냈고
高唐夢始廻	평평측측평	비로소 고당에서의 꿈에서 돌아왔다.
霓裳猶未解	평평평측측	무지개 치마 아직 풀어지지 않았는데
繡被已成堆	측측측평평	수놓은 이불 이미 쌓여져 있다.
赤帝宮簾卷	측측평평측	적제의 궁궐 주렴 걷히고
華陽洞戶開	평평측측평	화양의 동굴 문 열려 있다.
神仙有良會	평평 측평 측	신선은 좋은 모임 있어

13) 그런데 이 특수형식에 대해서 拗救로 볼 것인가 아닌가에 대해서는 여러 연구자들 사이에 분기가 있다. ‘요구’로 보는 사람들은 제5자에서 평성을 써야하는데 측성을 쓰는 요를 범했으나 제6자에서 측성을 써야 하는데 평성을 씌므로써 구했다고 보고 이를 분구자구로 간주하는 것이다. 이와 달리 ‘요’로 보는 사람들은 근체시의 출구와 대구는 본래 平仄相對여야 하는데 이 특수형식을 사용하면 모두 평성이 되므로 常規에 어긋난다고 보는 것이다. 필자의 후자 즉 요구가 아닌 요로 보는 것이 타당하다고 생각한다. 왜냐하면 근체시의 평측 격식은 접대로 집약된다고 전술한 바 있기 때문이다. 다시 말해 각 연의 출구와 대구는 대를 이루어야 하고, 앞 연의 대구와 다음 연의 출구는 점을 이루어야 한다. 이 기본 원칙을 준수하지 않은 경우 각각 실패와 실패점이라고 하여 이는 근체시의 큰 금기사항 가운데 하나이다. 그런데 이 특수형식을 사용하게 되면 오언의 경우는 출구와 대구의 제4자가, 칠언의 경우는 출구와 대구의 제6자가 모두 같은 평성이 되므로 실패가 된다. 더욱이 제4자와 제6자는 절주점에 해당하므로 이에 있어서의 실패의 심각성은 더욱 크기 때문이다. 따라서 비록 분구자구로 보아 하나의 구 안에서의 평측 조화는 크게 어그러지지 않는다 하더라도 절주점에서 평측상대가 되지 않아 근체시의 접대규칙이 지켜지지 않은 심각성이 더 크다고 보아 자류특수형식 역시 ‘요’로 보는 것이 타당하다 하겠다.

淸唱在瑤臺 **평측측평평** 맑은 노래 소리 요대에 들린다.

- 劉騰 <무궁화(槿花)>

이 시는 무궁화를 묘사한 유균의 수창에 대해 화답한 시 가운데 한 수이다. 위에 분석된 평측 격식을 통해 알 수 있듯이 시 전면에서 요를 사용한 곳은 미련의 출구 한 곳과 협의의 요에 포함되지 않는 갑중요를 사용한 미련 대구의 제1자 뿐이다. 결국 진정한 요는 미련 출구 제3·4자의 자류특수형식 뿐인 것이다. 수·함·경련 모두 무궁화를 비유적으로 묘사한 표현인 것에 비해 미련은 단순한 사물묘사가 아니다. 이러한 시상 전개에 있어서 변화를 주었음을 형식을 통해서도 드러낼 목적으로 자연스러운 평측 격식을 위반하고 요를 사용한 것으로 보인다. 미련 출구의 요로 인해 대구의 평측과는 대를 이루지 못하는 실대가 된 것은 사실이지만 사용한 요가 다름 아닌 자류특수형식이라는 것을 고려할 때 구 안에서의 평측 조화는 크게 무너뜨리고 싶지 않았던 듯하다.

瑤光未西落 **평평측평측** 북두칠성 아직 서쪽으로 떨어지지 않았으니

休賦醉言歸 **평측측평평** 취하여 돌아간다는 시 읊지 마시게.

- 錢惟濟 <밤 연회(夜讌)>

高樓未成下 **평평측평측** 높은 누각에서 아직 내려가지 않았는데

天際玉鉤斜 **평측측평평** 하늘끝 옥고리가 기울어있네.

- 楊億 <석양(夕陽)>

위에서 예로 든 시구들에서 요와 그것에 해당하는 글자의 의미를 자세히 살펴보자. 전유제 시의 '未西落'에서 '아직' 별이 '서쪽'으로 넘어가지 않았음을 의미하는 '未'와 '西'는 시제인 '밤 연회'가 끝나가는 것을 아쉬워하는 시인의 마음을 담은 전체 詩意를 표현하기에 그 어떤 단어보다 적절하다. 두 번째 양역의 시구에서 말한 '아직 내려가지 않음'은 '하향성'의 의미를 담고 있으므로 시제

‘석양과 매우 잘 어우러진다. 따라서 비록 요를 사용하기는 했으나 그것이 전혀 시의를 해치지 않을 뿐 아니라 오히려 시제를 적절히 부각시킬 수 있는 수단이 되었다. 시인은 오히려 정격이 아닌 파격을 사용함으로써 변화를 통한 이목의 집중을 의도했던 것으로 보인다.

서곤체의 칠언율시에도 자류특수형식을 사용한 시는 15수로 적지 않게 보인다. 그런데 오언율시에서 적게나마 다른 연에서도 이 특수형식을 시도했던 것과는 달리 칠언율시에서는 모두 미련의 출구에 사용하였다.¹⁴⁾ 칠언율시에 사용된 자류특수형식의 예를 살펴보자.

雕盤瓊蕊冰寒漸	평평 평 측 평 평 평 평	아름다운 쟁반 위 옥꽃술 차가운 流水에 얼어붙고
密樹蟬嘶下直時	측측 평 평 측 측 평 평	빽빽한 나무숲에서 매미가 우니 하직할 때이다.
更賦新詩答靈運	측측 평 평 측 평 측 측	다시 새로이 <答靈運> 시를 지어 읊고
不將團扇隔元規	측 평 평 측 측 평 평 평	둥근부채로 원규를 멀리하지 않는다.
經梅綠草綠階上	평 평 측 측 평 평 평 측 측	매화 사이의 푸른 풀은 섬돌 따라 올라가는데
盡日流風轉蕙遲	측 측 평 평 평 측 측 평 평	하루가 다하도록 부는 바람이 혜초에 나부끼니 더디다.
祇待觚稜照初旭	평 측 평 평 평 측 평 측	단지 고릉에 아침 해 비추기를 기다리며
橫經還集絳紗幃	평 평 평 평 측 측 평 평 평	경전을 펼치고 붉은 비단 휘장 아래에 돌아와 모인다.

- 錢惟演 <휴가로 한가히 지내다 소경학사 전유연이 생각나서(休沐端居有懷希聖少卿學士)>

이 시는 위의 평측 분석을 통해 알 수 있듯이 함련의 출구와 미련의 출구 두 곳에서 자류특수형식을 사용하였다. 뿐만 아니라 진정한 의미의 요에 해당

14) 이는 아마도 칠언율시가 이상은의 영향을 가장 많이 받은 부분이므로 宋人보다는 唐人的인 경향을 보이기 때문이 아닌가 한다. 다시 말해 자류특수형식을 미련에 주로 사용했던 것이 당인의 경향이고 수련·함련·경련에서의 새로운 시도를 송인의 경향이라고 한다면, 서곤체가 칠언율시에서 구사한 자류특수형식의 모습은 당인에 가깝다는 것이다.

하지는 않지만 기본 평측 격식에 온전히 맞추지 않은 이른 바 갑종요에 해당하는 것 또한 다섯 곳에 보인다. 수구에서는 제5자 측성을 써야 할 곳에 평성을 씌으로써 근체시의 큰 금기사항인 三平調를 이루는 등 여러 곳에서 평측에 있어서의 파격을 보이고 있다. 용운에 있어서도 미련에서 隣韻을 사용해 운각을 맞추어 일운도저의 원칙을 위반한 출운이기도 하였다. 그런데 《서군수창집》에 수록되어 있는 전유연의 시 가운데 이 시 외에는 위의 시처럼 근체시의 격식에서 크게 벗어난 것이 없는 것으로 볼 때 전유연의 시작 능력 부족으로 인한 우연한 실수로 보기는 어려울 듯하다. 따라서 여러 곳에서 파격을 구사해 근체시의 파격미 혹은 변화미를 도모하려 했던 시인의 의도로 볼 수 있겠다.

芒燦盛德正渾儀	평평측측측평평	불타는 태양빛은 왕성하기가 꼭 혼천의 같다고
休閒探湯向小兒	평측평평측측평	어린아이에게 그 뜨겁기를 묻지 말라.
盡日羽陵開蠹間	측측측평평측측	하루종일 우릉에서 좀먹은 책이나 펼쳐보아야 하는데
幾人河朔引芳卮	측평평측측평평	몇 사람이나 하삭에서 향기로운 술잔을 끌어당겼던가
堯廚蕙薜頻搖處	평평측측평평측	요임금의 주방 상서로운 풀이 자주 흔들리던 곳
漢殿相風未轉時	측측평평측측평	한나라 궁궐 바람을 알리는 새 아직 돌지 않는 때
爭得琴高借雙鯉	평측평평측평측	어떻게 하면 금고의 두 마리 잉어를 빌려
暫游姑射對冰姿	측평평측측평평	잠시 고야산에서 노닐며 얼음같은 자태를 대할까

- 劉筠 <붉은 태양(赤日)>

위의 시는 앞의 여섯 구를 통해서 한여름 강렬하게 내리쬐는 햇볕으로 인한 무더위에 불만 가득한 심정을 토로하였다. 그러한 불만을 해결하기 위한 방법으로 미련에서 물과 관련된 고사를 운용하는 방식으로 시를 마무리 하였다. 그리고 바로 이 해결책을 제시하는 미련에서 자류특수형식을 사용하였다. 을

시의 장법인 기승전결의 전개방식을 기준으로 삼아보면 더위를 식혀줄 물과 눈얼음 같은 것과 연관성 있는 고사를 운용해 더위를 피할 방법을 제시하는 것으로 시의를 마무리(結)하였다. 따라서 결의 역할을 하는 미련에서 자류특수형식이라는 일종의 요를 사용한 것은 피서하고자 하는 시인의 강열한 바람을 부각시켜 표현하고자 했던 의도로 파악된다. 이렇게 볼 때, 정해진 율시의 평측 격식에서 벗어나는 것 또한 무더위에서 벗어나고 싶어하는 시인의 강열한 바람과 '기존의 것을 깨뜨림, 벗어남'이라는 맥락으로 연결될 수 있으므로 시의를 더욱 강하고 효과적으로 드러내하고자 했던 시인의 의도적인 시도로 보인다.

위에서 예로 든 시 이외에도 서곤체 칠언율시 가운데 12수의 마지막 연에서 자류특수형식이 사용된 것을 확인할 수 있다. 그 중 전유연의 <눈물(淚二首)> 시 속에 이 특수형식이 사용된 시구에서는 여인의 눈물과 관련된 '烏孫公主'와 '王昭君' 전고를 사용하여 시의를 강조했다. 일반적으로 미련은 장법상 '結'에 해당되므로 마무리 역할을 하는데 자칫 평범한 마무리 감정으로 매듭을 지으면 독자의 집중이 약해질 수 있는 곳이기도 하다. 이를 의식한 시인은 이 부분에서 전고를 사용하고 평측 격식을 깨뜨리는 방법으로 지속적인 집중을 의도한 것으로 볼 수 있겠다.

馬上悲歌寄黃鵠 **측측평평**측평**측** 말 위에서의 슬픈 노래 노오란 고니에 부치고
紫臺廻首暮雲平 **측평**평**측측평평** 자주빛 궁전으로 고개 돌리니 저녁 구름 드리워
져 있다.

- 錢惟演 <눈물(淚二首)> 중 제1수

이처럼 전유연이 종종 위와 같은 목적으로 미련에 자류특수형식을 사용한 것을 다음의 <칠석(七夕)> 시를 통해서도 알 수 있다.

若比人間更腸斷 **측측평평**측평**측** 만약 인간세상과 비교한다면 더 마음 아플 일이다.
로다.

萬重雲浪寄微辭 **측평평측측평평** 만 겹의 구름 물결에 은미한 말 보내야 하니
- 錢惟演 <칠석(七夕)>

이 시 역시 미련에 특수형식으로 구분되어지는 요를 사용하여 음력 7월 7일 칠석 단 하루만 만날 수 있는 견우와 직녀의 헤어짐을 더욱 두드러지게 표현하였고 이는 결국 시제를 통해 연상되는 여러 느낌 가운데 슬픔이라는 정서로 귀결시키는데 일조하였다.

이상에서 서곤체 시를 통해 자류특수형식을 살펴보았는데, 이 특수형식은 황정건의 오·칠언율시에도 보이는데 이를 살펴보면 다음과 같은 시구들이 있다.

衡陽有回雁 **평평**측평**측** 형양에 돌아가는 기러기 있으면
它日更傳音 **평측측평평** 훗날 다시 소식 전하겠네
- 黃庭堅 <次韻陳榮緒別後明日見寄之作>

桃李春風一杯酒 **평측평평**측평**측** 복사꽃, 살구꽃에 봄바람 불 때 한 잔의 술
江湖夜雨十年燈 **평평측측측평평** 강호에 밤비 내릴 때 십년을 타는 등불
- 黃庭堅 <황기복에게 부침(寄黃幾復)>

萬里長船弄長笛 **측측평평**측평**측** 만리 길 돌아가는 배에서 피리 불며
此心吾與白鷗盟 **측평**평**측측평평** 이 마음 나와 갈매기가 맹세했거늘
- 黃庭堅 <쾌각에 올라(登快閣)>

황정건은 송대 시인의 한 사람으로써 이미 하나의 완성을 갖춘 당시의 정제미에서 벗어나 새로운 시도를 하려고 하였는데, 구체적으로는 창작상 율시보다 자유롭게 쓸 수 있는 고체시를 많이 지은 것 등으로 표현되었다. 이러한 추구는 율시를 지을 때도 발휘되었는데 다름 아닌 위의 시구에 특수형식을 의도적으로 활용한 것으로 드러났다. 결과적으로 황정건의 특수형식이 추구한

목표라는 것은 시의 전달이나 억센 풍격 등을 두드러지게 표현하기 위해 일부러 정돈된 아름다움을 변형한 파격미를 추구였다. 이 점은 이미 서곤체 시의 특수형식이 거두려 했던 효과와 일치한다. 따라서 황정견의 創新에 대한 욕구는 이미 서곤체 시인들에 의해 시도되고 시작된 것임을 새롭게 주지할 필요성을 느낀다.

3. 결 론

근체시 가운데 규정된 평측 격식에 맞지 않는 것을 요체시라고 말한다. 그런데 요의 범위를 명확히 한정하는 데 어려움이 있어 연구자마다 요체시로 간주하는 작품에 차이가 있다.¹⁵⁾ 본고에서는 한 구 이상에서 정해진 평측 격식을 따르지 않은 것을 요의 범위로 정하고 서곤체 시를 분석하였다. 왜냐하면 한 글자라고 해도 어긋난 평측 격식이 있다면 그것은 요자를 사용했다는 것이므로 이는 이미 근체시의 격률을 준수하지 않은 것이기 때문이다. 이러한 관점으로 서곤체의 오언율시 24수와 칠언율시 145수를 분석해 본 결과 오언율시 중에는 10수, 칠언율시 중에는 38수에서 요를 범하고 있음을 알 수 있었다. 이는 시인이 피하지 않아도 되고 행했다 해도 애써 구할 필요가 없는 갑중요를 제외한 을중요와 절주점요, 특요를 사용한 시구가 포함된 시의 집계이다. 이는 서곤체 전체 250수의 19.2%를, 오·칠언율시의 28.4%를 차지하는 양이므로 그 비중이 결코 적지 않다고 할 것이다.

요 현상이 규칙적이지 않고 완성도도 다소 떨어지기는 하지만 서곤체 시인들에 의해 다수의 요체가 창작되었음을 본고를 통해 확인할 수 있었다. 요체

15) 이를테면 두보의 칠언율시 중에서 요체시로 간주할 수 있는 작품이 얼마나 되는지에 대해 陳甲坤은 각 구의 평측은 격식에 부합하지만 한 두 연이 실점인 시와 한 구 이상이 평측 격식에 맞지 않는 시를 요체로 보아 두보의 요체시를 39수로 보았고, 鄭健行은 요 현상이 비교적 뚜렷한 두보의 칠언율시 작품은 26수라고 하였다.

는 두보의 吳體로부터 시작되어 그 이후 맥이 끊어졌다가 황정건에 이르러 꽃을 피웠다고 알려져 있지만, 이미 북송초에 서곤체 시로부터 그 싹을 준비하고 있었던 것이다. 또한 서곤체 시에 사용된 요가 결코 시인의 부주의나 실수가 아니라 다분히 의도적인 것이었음도 실제 작품을 통해 확인할 수 있었다. 다시 말해 작품 내적 측면에서 보면 내용상 장법적 특징과 어우러져 시의 전개에 있어서 강조를 위해 필요한 곳에서 요를 사용했다는 것이다.

이러한 의도에서 창작된 서곤체 시인의 요체는 詩史的 측면에서 볼 때 단순한 詩意 강조에 그치지 않는다. 서곤체 시인들은 만당의 이상을 본받을 것을 표방하며 작시활동을 하였기 때문에 그 당시 시단의 주요 흐름이었던 白體와 晚唐體와 함께 唐詩의 末流인 것으로만 평가되었다. 물론 서곤체 시에 보이는 이상은 시의 영향을 부인할 수 없는 것이 사실이다. 그런데 시가 형식의 발전이라는 측면에서 생각하면 칠언율사에서 가장 큰 성취를 보였던 이상은의 시를 따른 데에는 형식적 아름다움이 절정에 이르렀던 唐代 근체시를 계승하려는 목적도 있었다고 판단된다. 그러나 계승의 이면에 송대 시인에게 주어졌던 唐詩와의 차별성 확보라는 숙명적 과제 또한 완전히 무시할 수는 없었다. 그런 까닭에 형식의 파격이라는 측면에서 여러 가지 변화를 꾀했던 노력의 산물로 서곤체의 요체가 나왔던 것이다.

이는 이후 북송 후기의 황정건과 그를 추종했던 강서시파가 요체 혹은 고체 시 창작에 힘썼던 것과 상통하는 측면이 있다. 즉 최고봉에 이르렀던 당대 근체시의 틀에서 벗어나 송시만의 특징을 확보하기 위해 황정건이 그랬던 것처럼, 서곤체 시인들 역시 평측 격식의 파격이라는 것을 통해 근체시의 변화를 도모했던 것으로 이해할 수 있다는 것이다. 이렇게 볼 때 서곤체 시는 당시를 계승하는 한편으로 송시로의 새로운 변화와 도약을 위한 맹아를 싹틔우고 있었다는 점에서 그 詩史的인 의미를 부여할 수 있겠다.

< 참고 문헌 >

- 楊億 等著, 王仲榮 注, 《西崑酬唱集注》, 上海: 上海書店出版社, 2001.
- 王力, 《漢語詩律學》, 上海世紀出版集團, 2007.
- 高步瀛, 《唐宋詩學要》, 上海古籍出版社, 1999.
- 김준연, 《唐代七言律詩研究》, 역락, 2004.
- 傅蓉蓉, 《西崑體與宋型詩建構》, 文匯學林出版社, 2004.
- 송용준 외, 《宋詩史》, 역락, 2004.
- 曾棗莊, 《論西崑體》, 臺北: 麗文文化公司, 1993.
- 張宏生, 《宋詩: 融通與開拓》, 上海: 上海古籍出版社, 2001.
- 鄭再時, 《西崑酬唱集箋注(上,下)》, 濟南: 齊魯書社, 1986.
- 周益忠, 《西崑研究論集》, 臺北: 學生書局, 1999.
- 葉桂桐, 《中國詩律學》, 臺北: 文津出版社, 1998.
- 오태석, 《黃庭堅詩研究》, 경북대학교출판부, 1991.
- 崔宇錫, 《沈佺期·宋之問의 詩歌 研究》, 고려대학교 박사학위논문, 2004.
- 劉雄, <論黃庭堅的拗體七律>, 重慶文理學院學報, 第26卷, 第1期, 2007.
- 宋恪震, <律體詩調平仄“拗救”說略>, 《黃河科技大學學報》, 第10卷 第1期, 2008.

< 中文提要 >

一般認為, 西崑體是比起形式更重視形式美的一種詩體。《西崑酬唱集》所收入的250首詩都是近體詩, 其中五言律詩24首、七言律詩145首, 兩者所佔比例達到百分之七十以上。從這本書中, 我們可以了解西崑體作家並領略近體詩的形式美。通過分析其五言、七言律詩, 我們可以充分領路西崑體作家所追求的近體詩的格律美。

平仄是格律的核心和靈魂。即使其他條件都具備, 只要不合平仄要求, 就不能成為律體詩。但是在律詩創作中, 要求每一首詩完全符合平仄格式是不可能的。西崑體作家以他們所堅持的詩作態度, 使作品盡量符合平仄格式, 以此來表現格律詩的整齊美。同時為了表現格律詩的變化美, 他們也做出了不懈努力。那就是通過突破普通格律詩的平仄而故意使用拗救, 以此來表現出他們自己的個性及宋詩的特征。從這一點著想, 本論文仔細地分析了西崑體五言、七言律

詩의 平仄格式和 拗救。從中可以領略西崑體詩格律之美，還可以重新評價西崑體詩在詩史上應有的意義。

주제어(Key Word): 西崑體, 格律, 平仄格式, 拗, 拗句, 拗救, 楊億, 錢惟演

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2010.9.30	2010.10.30	2010.11.6	2010.11.8	2010.11.30