

# 宋初三體詩의 형식적 특징 비교 연구\*

朴 玟 貞\*\*

## < 목 차 >

1. 서론
2. 삼체시의 平仄 格式과 押韻 현상
  - 2.1 平仄 格式
  - 2.2 押韻 현상
3. 삼체시의 對仗과 句式
  - 3.1 對仗
  - 3.2 句式
4. 결론

## 1. 서론

北宋 開國(960년)을 시작으로 제3대 眞宗 황제 말년(1021년)까지 약 60년 동안을 중국문학사에서는 시기적으로 '宋初'로 분류하고, 이에 따라 이 시기 시단에서 성행한 白體·晚唐體·西崑體 세 시체를 일컬어 '宋初三體'로 명칭한다. 당시 송 왕조의 정책은 삼체의 성행과 밀접하게 연관되어 있는데 백체에서 만당체, 그 후 서곤체 등의 순으로 그 성행 시기를 구분짓게 하는 결정적 요소로 작용하였다. 가장 먼저 徐鉉(917-992)·李昉(925-996)·王禹稱(954-1001) 등으로 대표되는 백체시가 성행하였는데 이들은 白居易 시를 학습의 모범으로

\* 이 논문은 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2012S1A5B5A07036112).

\*\* 浙江大學 博士課程.

하여 평이하고 담백한 唱和詩風을 본받은 것이 특징이다. 이러한 백체시 특징이 말류에는 지나치게 평이하고 천속한 경향으로 흐르게 되어 이에 불만을 품은 일군의 시인들이 등장하였다. 그들은 字句의 단련과 정밀한 구상에 힘쓴 晚唐 賈島·姚合의 시에서 그 해결책을 찾았으며 潘閔(?-1009)·魏野(960-1019)·林逋(967-1028)·九僧·寇準(961-1023) 등이 대표 작가로 꼽힌다. 어느 정도 성과를 거둔 만당체시 역시 당시 심미취향에 부합하지 못한다는 한계로 인해 더 이상 유행하지 못하였다. 그 뒤를 이어 李商隱 시를 학습대상으로 하여 풍부하고 아름다운 詞藻와 화려한 조직<sup>1)</sup> 등을 특징으로 하는 서곤체 시풍이 詩壇의 주류로 부상하였다.

이와 같이 송초삼체는 성행 시기에 있어서 先後 차이는 있지만 唐詩에서 宋詩 本色으로 넘어가는 과도기에 성행했다는 점은 동일하다. 또한 唐代 특정 시인을 학습의 대상으로 하여 시를 지었다는 점도 공통적이다. 송초삼체에 관한 역대 평가 가운데 대다수는 이러한 공통점에 착안하여 한 데 묶어 하나의 평가로 일축하곤 하였다. 삼체 모두에 얼마간의 唐詩적 풍모가 남아있다는 점 등은 부인할 수 없는 사실이다. 그런데 송초삼체에 관한 역대 평가 및 선행 연구에서는 대부분 공통점에 치중하여 전면적으로 살피지 못하는 등 그 논증 방법에 있어서 표면적이고 이론적 측면으로 한정되어 있다는 아쉬움이 있다. 이에 필자는 지금까지 간과되었던 시의 형식 요소를 분석하고 이를 송초삼체 시를 바라보는 새로운 관점을 위한 객관적이고 구체적인 근거자료를 마련하고자 한다. 사실상 삼체 작품을 면밀히 분석해보면, 각 시체의 특징 및 이로 인한 삼체 사이의 차이점을 발견할 수 있으며 내재된 송시의 면모 또한 확인할 수 있기 때문이다. 이에 필자는 기존의 평가를 참고하되 삼체의 공통점보다는 차이점에 중점을 두고 삼체시의 형식상 특징을 살펴보고자 한다. 특히 송초삼체는 모두 율시가 주를 이룬다는 점에 착안하여 본고에서는 송초삼체 시 가운데 오·칠언율시를 연구 대상으로 하였다. 주요 선집에 수록되어 있는 삼체시를 표본으로 추출하고 비교의 기준을 동일하게 하기 위해 백분율로 환산하여 삼체의

1) 송용준, <北宋初期晚唐體詩研究>(《中國語文學》 第30輯), 427쪽 참조.

평측 격식과 압운, 대장과 구식 등 형식 요소를 분석·비교함으로써 同異點을 살펴보고자 한다. 이 네 가지는 율시를 구성하는 가장 기본적인면서도 중요한 요소이기 때문에 삼체시의 형식적 특징 및 경향성을 살펴보기에 충분한 근거가 될 것이다.

서곤체는 《西崑酬唱集》에서 유래된 명칭이기 때문에 《西崑集》에 수록되어 있는 5언율시와 7언율시 169수를 표본으로 삼았다. 백체와 만당체는 특정 상황에 따라 특정 作詩 풍격을 爲始로 한데 모여 쓴 詩群의 풍격을 가리키는 것이 아니라는 점에서 서곤체와 다르다. 이는 몇몇 작가들의 유사한 시풍을 일컫는 것이기 때문에 공인된 저본이라 할 만한 선집이 없음을 의미한다. 이에 본 연구자는 주요한 宋詩選集이라 할 수 있는 《瀛奎律髓》, 《宋詩別裁集》, 《御選宋詩》를 저본으로 하여 이 세 선집에 수록되어 있는 백체 시인의 율시와 만당체 시인의 율시를 표본으로 추출하였다. 그 결과 백체시 79수, 만당체시 118수의 표본을 추출할 수 있었다. 한편, 삼체의 동이점을 알아보기 위해서는 비교를 위한 동일한 기준이 필요한데, 삼체 표본수는 상술한 바처럼 상이하므로 이를 백분율로 환산한 비율 수치를 비교의 기준으로 활용하였다.

## 2. 三體詩의 平仄 格式과 押韻 현상

### 2.1 平仄 格式

평측 격식은 근체시를 특징지어주는 대표적인 요소이다. 근체시의 평측에 관한 두 가지 큰 법칙은 ‘一三五不論’과 ‘二四六分明’이다. 이는 각 구의 홀수 번째 글자의 평측은 중요시하지 않고, 짝수 번째 글자의 평측은 반드시 정해진 격식에 따라야 함을 의미이다. 그렇다고 제1·3·5번째 글자의 평측이 온전히 자유롭다고 할 수는 없고, 제2·4·6번째 글자에 비해 덜 엄격한 규제를 받으

므로 엄격하게 따지지 않을 뿐이다. 완전히 격식을 무시하고 자유롭게 쓴 시는 격률에 맞추어 쓴 律詩라고 할 수 없기 때문이다. 이에 따라 율시는 정해진 평측 격식이 존재하게 되는데 여기에 벗어나는 평측을 사용한 경우를 가리켜 ‘拗’라고 한다.<sup>2)</sup> 필자는 본고에서 요의 종류를 乙種拗, 節奏點拗, 子類特殊形式 등의 세 가지로 나누고<sup>3)</sup> 삼체시에 보이는 요 현상을 살펴보고자 한다.

### 2.1.1 율종요

율종요는 오언율시의 제3자와 칠언율시의 제5자의 평측이 정해진 규칙에 부합되지 않는 경우와 B식<sup>4)</sup> 오언의 제1자, B식 칠언의 제3자에 평성이 아닌 측성을 쓴 경우를 가리킨다. 율종요는 가능한 한 피하고 피하지 않았을 경우에는 가능한 한 구해주어야 한다. 예를 들어, 오언의 제3자 또는 칠언의 제5자에서 出句에 평성을 써야 하는데 측성을 썼을 경우는 對句에 측성 대신 평성을 쓰는 것이다. 반대의 경우도 같은 이론이 적용된다. 즉 오언의 경우 aB식은

- 2) 요를 범하고 ‘救’한 경우는 더 이상 요가 아니게 된다는 견해도 있으나 필자는 이 또한 요로 간주하였다. 왜냐하면 의도적으로 요를 사용한 것은 물론이고, 실수로 요를 사용하였다더라도 이를 구해주었다면 이 역시 시인의 의도가 반영된 것이므로 이는 전체적인 詩意를 고려한 시인의 의도적 글자배치로 볼 수 있기 때문이다.
- 3) 요의 종류는 王力의 분류를 참고하되 본고에서는 삼체시에 보이는 요를 근거로 분류하였다. 왕력은 ‘一三五不論’에 관련된 요를 감중요·율종요·병중요로 나누어 설명하였다. 또 ‘二四六分明’과 관련된 절주점에 사용된 요는 子類特殊形式과 畜類特殊形式으로 나누어 설명하였다. (王力, 《漢語詩律學》, 90쪽 참조) 그런데 감중요는 진정한 요로 간주하지 않는 설에 따라 필자 또한 본고에서 감중요는 논하지 않다. 병중요는 이른바 ‘孤平’으로 시인들이 반드시 피해야 하는 것이었다. 이 또한 송초삼체 시 표본 중에 한 수도 존재하지 않으므로 논외로 한다. 또한 송초삼체 표본시 가운데 측류특수형식은 보이지 않으므로 자류특수형식에 한정해 연구를 진행하였다.
- 4) 근체시의 평측 격식과 압운 여부 및 平起式인지 仄起式인지에 따라 네 종류의 평측 조합이 이루어져 다음과 같이 율시의 네 가지 기본 구식이 만들어진다. (김준연, 《당대칠언율시 연구》 55쪽의 표에 오언율시의 구식을 더하였음.)

	오언율시		칠언율시	
	평기식	측기식	평기식	측기식
압운구	平平仄仄平 : B	仄仄仄平平 : A	平平仄仄仄平平 : A	仄仄平平仄仄平 : B
비압운구	平平平仄仄 : b	仄仄平仄仄 : a	平平仄仄平平仄 : a	仄仄平平平仄仄 : b

본래 [仄仄平平仄, 平平仄仄平]이어야 하는데, 출구의 제3자에 요를 쓰면 출구의 평측 격식은 [仄仄仄平平]이 된다. 이를 구하기 위해 대구의 제3자에도 측성 대신 평성을 써서 대구의 평측 격식은 [平平仄仄平]이 되는 것이다. 결과적으로 오언 aB식의 乙種拗救의 句式은 [仄仄仄平平, 平平仄仄平]이 된다. 칠언의 평측 격식은 오언의 규칙 앞에 두 글자를 보태어 이루어지므로 오언의 제3자가 칠언에서는 제5자가 된다. 즉 [平平仄仄平平仄, 仄仄平平仄仄平]의 구식이 [平平仄仄仄平平, 仄仄平平仄仄平]의 구식으로 변한다.<sup>5)</sup>

이러한 음중요는 백체시 1수, 만당체시 3수, 서곤체시 19수에서 찾아볼 수 있다.

早衙請印無仇覽 仄平平仄平平仄  
 夜榻圍棋祗孟光 仄仄平平仄仄平  
 - 왕우칭 <寄豐陽喻長官> 함련

一闕兼是和雲掩 仄平平仄平平仄  
 敢道門無卿相車 仄仄平平仄仄平  
 - 임포 <雜興> 미련

왕우칭의 칠언율시는 함련 대구에서 음중요를 사용하였다. 그런데 출구의 제5자는 율시의 평측 격식에 맞추어 평성자를 사용함으로써 대구의 요를 구하지 않았고 이로써 失粘한 것을 알 수 있다. 임포의 시는 미련 대구에서 요를 사용했으나 출구에서 구하지 않았으므로 이 또한 왕우칭의 시와 마찬가지로 출구와 대구 간에 대를 이루지 못하였다. 이 밖에 위아의 <登原州城呈張賁從事>의 首聯 출구와 임포의 <湖上晚歸>의 수련 출구에서도 음중요를 확인할

5) 이 외에 bA식의 음중요구식이 존재한다. bA식의 경우는 오언은 본래 [平平仄仄仄, 仄仄仄平平]이어야 하는데 음중요구가 되면 [平平仄仄仄, 仄仄平平平]의 구식이 되고, 칠언은 [仄仄仄平平仄仄, 平平仄仄仄平平]인 것이 [仄仄仄平平仄仄, 平平仄仄仄平平]의 구식으로 변한다. 그런데 bA식 음중요구는 三平調가 되므로 거의 사용되지 않았으며 송초삼체시 표본 중에도 찾아볼 수 없었기 때문에 본고에서는 음중요 가운데 aB식에 대해서만 논의한다.

수 있다.

한편 삼체 을중요 가운데 2수에서 對句相救의 방식으로 요를 구해주었고<sup>6)</sup> 이를 제외한 나머지는 을중요를 범하고 구하지 않았다는 점이 주목할 만하다. 을중요는 대부분 구해주어 구하지 않은 경우는 매우 드물게 보인다. 그런데 송초삼체의 경우는 표본 분석을 통해 살펴본 것처럼 을중요를 구하지 않은 경우가 더 많은데 이는 宋代의 일반적인 作詩 경향<sup>7)</sup>과 일맥상통하는 부분으로 볼 수 있겠다.

### 2.1.2 절주점요

근체시 구는 두 개의 글자가 각각 한 절이 되고 마지막 한 글자는 독자적으로 한 절을 이룬다. 따라서 평측을 가지고 이야기하자면 평성에서 측성 혹은 측성에서 평성으로 바뀌는 곳이 절주점이 된다. 즉 오언율시는 제2·4번째, 칠언율시는 제2·4·6번째 자리가 절주점이 되며, 이는 ‘二四六分明’이라는 근체시 원칙에 따라 반드시 정해진 평측 격식에 부합되는 글자를 배치해야하는 자리이다. 바로 이 자리에 정해진 격식과 다른 평측의 글자를 배치함으로써 조화를 어그러뜨린 것이 절주점요가 된다. 절주점은 한 구에서 중요한 위치이므로<sup>8)</sup> 요를 쓰지 말아야 하며 만약 요를 범하면 이는 반드시 구해주어야 한다. 그런데 사실상 구해준 경우도 있지만 그렇지 않은 경우도 다수이다.

한편 절주점에 요를 범하고 그것을 구한 경우에 대해서 왕력은 특수형식으로 분류하였고, 塗宗濤 또한 特拗로 분류하였는데, 필자 또한 이 견해에 따라 절주점요 가운데 本句自救의 방식으로 구하여 구 안에서의 평측 조화는 깨뜨

6) 위야의 <登原州城呈張賁從事> 수련 출구의 제5자와 임포의 <湖上晚歸> 수련 출구의 제5자는 각각 대구상구의 방식으로 구해졌다.

7) 왕력은 唐代까지는 을중요를 대부분 구해주었으나 송대에 이르러서는 을중요를 범하고도 구하지 않는 경우가 점차 많아졌다고 한 바 있다.(왕력, 앞의 책, 96쪽)

8) 塗宗濤는 왕력의 연구에 기초하여 수정·재해석하고 요의 종류를 다섯 가지로 분류하였다. 이 중 다섯 번째가 절주점요에 관한 것인데 절주점을 중요한 위치로 보고 이에 사용된 요를 大拗로 분류하였다.(《詩詞曲格律綱要》, 天津人民出版社, 1982, 24-28쪽, 48쪽 참조)

리지 않은 경우는 별도로 분류하고 이에 대해서는 다음절에서 살펴보고자 한다. 따라서 본 절에서 살펴볼 절주점요는 본구자구·대구상구 등 어떤 방식으로 구하지 않은 것을 의미한다.

安得乘槎更東去 平仄平平平仄仄  
 十洲風外弄潺湲 仄平平仄仄平平  
 - 서현 <京口江際弄水>

海客傳道僂 仄仄平仄仄  
 林僧寫病容 平平仄仄平  
 - 惟鳳 <弔長禪師>

위의 예문에서 밑줄 친 부분이 절주점요가 사용된 곳인데 그와 짝을 이루는 구의 평측과 비교하여 따져보면 동일한 평측이 사용된 것을 알 수 있다. 서현시를 예로 들어보면 출구는 [仄仄平平平仄仄]이 정격인데 [仄仄平平平仄仄]이 되었으니 제1자와 제6자의 평측이 기본 격식에서 벗어났다. 제1자는 可變이지만 제6자는 절주점이기 때문에 명백히 요로 간주된다. 대구는 본래 [平平仄仄仄平平]이 정해진 격식인데 [仄平平仄仄平平]이 되었으니 제1자와 제3자가 정격에 어긋나는 것이고<sup>9)</sup> 출구의 요와 짝이 되는 대구 제6자의 평측은 정격대로 평성자를 배치하였다. 즉 제6자 측성에 평성을 썼는데 제5자와 대구의 제6자는 정해진 대로 평성자를 배치했으므로 구 內의 평측 조화도 깨지고 대구와의 조화 또한 깨진 것이다. 유봉의 시는 출구 제4자에 측성을 써서 요를 범하였는데 대구 제4자 또한 측성이므로 출구와 대구 사이의 平仄相對 원칙에 어긋나게 되었다.

이상에서 살펴본 시구를 포함하여 백체시 5수<sup>10)</sup>, 만당체시 3수<sup>11)</sup>, 서근체

9) 제1자는 可變이고 제3자는 감중요에 해당한다.  
 10) 예시 이외에 왕우칭 <新秋卽事>의 수련 대구 제2자와 합련 출구 제4자, <送閻門秦舍人>의 수련 출구 제4자, <春郊寓目>의 경련 출구 제2자, <幕次閑吟> 其二 합련 출구의 제6자를 예로 들 수 있다.  
 11) 예시 이외에 임포 <秋日湖西晚歸舟中書事>의 수련 대구 제4자, <北山寫(晚)望> 미련

시 9수에<sup>12)</sup> 절주점요가 사용되었으며 이는 각 표본의 6.3%, 2.5% 6.5%를 차지하는 수치이다. 한편 분석 결과를 비교해보면 만당체시 보다 백체시와 서곤체시에 절주점요가 더 많이 사용된 것을 알 수 있다.

### 2.1.3 子類特殊形式

자류특수형식은 왕력의 분류 명칭으로 도종도는 特拗로 명명하였다. 자류특수형식 역시 절주점과 연관이 있으나 절주점에서 요를 범하고 이를 본구자구의 방식으로 구해준 것<sup>13)</sup>처럼 보이는 유형을 가리킨다. 다시 말해 오언 b식 [平平平仄仄]의 제4자 또는 칠언 b식 [仄仄平平平仄仄]의 제6자에 축성을 써야 하는데 평성을 쓰고, 오언의 제3자 또는 칠언의 제5자에는 평성 대신 축성을 쓴 형식을 가리킨다. 즉 오언은 [平平仄平仄]이 칠언은 [仄仄平平仄平仄]이 된다. 다음의 시구들에서 그 예를 살펴볼 수 있다.

副使官閑莫惆悵 仄仄平平仄平仄  
酒錢猶有撰碑錢 仄平平仄仄平平  
- 왕우칭 <寒食>

翻嫌我慵拙 平平仄平仄  
不解強謀生 仄仄仄平平  
- 魏野 <春日述懷>

대구 제2자를 예로 들 수 있다.

- 12) 예시 이외에 전유연 <明皇>의 함런 대구 제6자, 전유연 <七夕>의 함런 출구 제6자, 전유연 <無題>의 미런 대구 제6자, 전유연 <禁中庭樹>의 함런 출구 제4자, 양억 <無題>의 미런 대구 제2자, 유균 <再賦七言>의 함런 대구 제6자, 서아 <答內翰學士>의 수런 출구 제4자를 예로 들 수 있다.
- 13) 자류특수형식은 본구만을 기준으로 한다면 제3자(칠언의 제5자)에는 평성대신 축성을 써서 요를 범하였으나 이와 한 절을 이루는 제4자(칠언의 제6자)에는 축성대신 평성을 씌으로써 본구자구의 방식으로 보는 견해도 있다. 그러나 근체시의 평측 격식은 출구와 대구가 仄仄相對를 이루어야 하는데 이 특수형식은 출구와 대구의 제4자(칠언의 제6자)가 모두 축성(칠언은 평성)이 되므로 常規에 어긋난다고 보는 견해가 일반적이다. 필자 또한 근체시의 형식미가 粘과 對로 집약된다는 점을 고려하여 후자의 견해가 타당하다고 판단하였고 이에 특수형식을 요를 사용한 구식으로 분류하였다.



爭得琴高借雙鯉 平平平平仄仄仄

暫游姑射對冰姿 仄平平仄仄平平

- 유균 <赤日>

이 밖에도 백체시는 왕우칭의 <過鴻溝>, <寄獻潤州趙舍人>, <寄獻潤州趙舍人>, <送羅著作奉使湖湘>, <新秋卽事>, <書懷>, <村行>, <偶圃小園因題2首>, 서현의 <送郝郎中爲浙西判官>, 만당체시는寇準의 <暮秋感興>, <秋訪江上友生所居>, 임포의 <梅花>(堪笑胡雛亦風味, 解將聲調角中吹), <梅花>(終共公言數來者, 海棠端的免包羞), <山園小梅>, <小隱自題>, <山園小梅>, <西湖>, <送思齊上人之宣城>, <臺城寺水亭>, <和朱仲方送然社師無爲還歷陽>, <酬畫師西湖春望>, 保暹의 <宿字昭師房>, 字昭의 <夕陽>, 希晝의 <留題承旨朱侍郎林亭>, 行肇의 <郊居吟>, 簡長の <送僧南歸>, 惟鳳의 <與行肇歸宿廬山樓賢寺>, 서곤체시는 錢惟濟의 <夜讌>, 劉隲의 <槿花>, 양여의 <夕陽>, <代意二首>, <休沐端居有懷希聖少卿學士>, <漢武>, 전유연의 <淚二首>, <七夕>, 張詠의 <館中新蟬>, <鶴>, 유균의 <無題三首>, <寄靈仙觀舒職方學士>, <此夕>, 舒雅의 <答錢少卿> 등을 자류특수형식이 사용된 예로 들 수 있다. 이상의 예에서는 모두 尾聯에 자류특수형식을 사용하였다. 이는 唐代까지 자류특수형식이 주로 미련의 출구에 사용하던 풍조가 있었는데<sup>14)</sup> 이것이 송대에도 유지되었음을 알 수 있는 근거가 된다. 그러나 송대 시인들은 자류특수형식을 唐代 시인보다 훨씬 능숙하게 多用한 것은 물론 더 나아가 미련 외 다른 연에서도 자류특수형식을 사용하기도 하였는데<sup>15)</sup> 송초삼체시 중에도 다수 확인할 수 있다.

家山隔江遠 平平仄仄仄

風雨過船多 平仄仄平平

- 왕우칭 <寄寧陵陳長官>

14) 당대 시인들은 미련에 자류특수형식을 사용하는 것이 일반적이었다.

15) 王力은 《漢語詩律學》(103-107쪽)에서 宋代 시인의 시 가운데 이를 수련, 합련, 경련, 미련에 사용된 시구를 각각의 예로 들어놓았는데 참고할 만하다.

千林蠹如盡 平平仄平平

一腹餒何妨 仄仄仄平平

- 위야 <啄木鳥>

蕭蕭古原上 平平仄平平

景物感離腸 仄仄仄平平

- 구준 <秋日原上>

疏影橫斜水清淺 仄仄平平仄平平

暗香浮動月黃昏 仄仄平平仄平平

- 임포 <山園小梅>其一

林間久離索 平平仄平平

忽忽望西陵 仄仄仄平平

- 임포 <送皎師歸越>

棲山與衆違 平平仄仄平

君心似松柏 平平仄平平

- 서아 <答劉學士>

更賦新詩答靈運 仄仄平平仄平平

不將團扇隔元規 仄仄平平仄平平

經梅綠草綠階上 平平仄仄平平仄

盡日流風轉蕙遲 仄仄平平仄仄平

祇待觚稜照初旭 仄仄平平仄平平

橫經還集絳紗幃 平平平仄仄平平

- 전유연 <休沐端居有懷希聖少卿學士>

왕우칭·위야·임포(<山園小梅>)·서아의 시구는 함련에 해당되고, 구준·임포의 시구는 수련에 해당된다. 마지막 전유연 시는 함련과 미련 두 곳에서 자류특수형식이 사용되었다. 송초삼체시 표본 가운데 위와 같은 자류특수형식을 사용한 시는 백체시 11수, 만당체시 23수, 서곤체시 23수이며 이는 각각 13.9%, 19.5%, 13.6%를 차지하여 자류특수형식의 사용 빈도에서는 큰 차이가 없음을 알 수 있겠다.

이상에서 살펴본 송초삼체의 요 사용 빈도의 총계는 백체시 17수(21.5%), 만당체시 29수(24.6%), 서곤체시 53수(31.4%)라는 결과를 도출할 수 있다. 평측의 격식을 엄격히 준수한 것을 正體詩, 그렇지 않은 것을 拗體詩로 간주하고 백체→만당체→서곤체의 흐름으로 진행된 각 시체의 성행 시점을 고려해볼 때, 본 절의 분석 결과는 시간이 지남에 따라 송시의 면모가 점차 두드러졌음을 보여준다. 송초삼체 시인들이 唐代 시인의 시풍에 따르는 작시태도를 견지했다는 점에서 당시의 영향을 부인할 수 없다. 그러나 한편으로는 상술한 평측 격식만 보더라도 송시적 요소가 분명히 내재되어 있고 또 시간이 흐름에 따라 그 정도가 빈번하고 적극적이었다는 점을 고려하면, 송초삼체에 대한 역대 평가는 편향된 것을 확인할 수 있겠다. 뿐만 아니라 삼체 사이의 평측 격식을 비교해보면, 백체시와 만당체시의 요 사용 비율이 20% 안팎이라는 점에서 破格 혹은 變格에 대한 시도가 미미했던 것에 비해, 서곤체 시에는 30% 이상의 요사용 비율을 보여 변격에 대한 시도가 상대적으로 적극적이었음을 알 수 있겠다.

## 2.2 押韻 현상

근체시의 운자로 쓰일 수 있는 30개의 평성자는 그 운목에 해당하는 글자의 많고 적음에 따라 寬韻·中韻·窄韻·險韻의 네 등급으로 나뉜다.<sup>16)</sup> 이에 근거하여 송초삼체시의 운자를 분석하면 다음과 같이 정리할 수 있다.

www.kci.go.kr

16) 관운, 중운, 착운, 험운 등 각각의 등급에 해당하는 운자의 분류는 王力的 《漢語詩律學》(44쪽)에 의거하였다.

&lt;표1&gt;

	운자의 분류	백체시	만당체시	서곤체시
관운	支先陽庚尤東眞 虞	55.7	39.8	51.5
중운	元寒魚蕭侵冬灰 齊歌麻豪	27.8	33.9	38.4
착운	微文刪青蒸覃鹽	16.4	23.7	10.0
힘운	江佳肴咸	—	2.5	—

위의 <표1>을 통해 백체시는 관운의 사용 비율이 절대적으로 높은 것을 알 수 있다. 착운에 속하는 글자 가운데 ‘微’는 시인들이 비교적 즐겨 사용하였기 때문에 실제 운자로 사용된 빈도는 낮지 않다. 백체시도 비록 착운의 비율이 16.4%이긴 하나 ‘微’운을 제외하면 8.8%에 지나지 않는다. 이처럼 쉽게 쓸 수 있는 운자를 활용한 것은 왕우칭·서현 등을 중심으로 한 백체시가 백거이의 평이하고 담백한 창화시풍을 본받은 영향으로 보인다. 창화를 위해서는 평이한 운자를 사용해야 시를 쓴 사람의 뜻을 남들이 和押하게 하기에 좋을 것이기 때문이다. 백체시 표본이 창화시는 아니나 백거이의 창화시풍을 본받은 만큼 시의 요소 전반에 영향을 미쳤을 것으로 판단된다. 만당체시는 관운과 중운, 착운 모두 고르게 사용한 것을 알 수 있다. 특히 백체시와 서곤체시에는 보이지 않는 힘운에 속하는 운자가 만당체시에서는 2.5%나 사용되었다. 뿐만 아니라 관운의 비율은 나머지 두 시체에 비해 확연히 낮은 반면, 착운의 비율은 상대적으로 월등히 높은 비율을 보인다. 이는 만당체시가 성행하던 때의 심미적 요구와도 연관이 있다고 여겨진다. 따라서 <표1>에서 보여주듯이 여타 시인들이 회피하는 힘운을 사용한 것은 當時의 심미적 요구를 고려한 시인의 의도가 반영된 것으로 보여진다. 한편 서곤체시의 경우, 착운은 백체시나 만당체시에 비해 오히려 적게 사용되었다. 화려하고 까다로운 형식미에 치중했던 서곤체 시인들의 창작태도에 비해 운자는 오히려 관운의 빈도가 높은 것은 주목할 만하다. 이는 난해한 풍격을 형성할 만한 시적 요소들이 많기 때문

에 운자에서는 난해함을 줄이고자 한 시인의 의도로 볼 수도 있겠다.

다음으로 송초삼체에 사용된 운자를 통해 시체별 운자 활용의 특징을 보다 면밀하게 살펴보고자 한다.

<표2>

		詩體別 韻字 사용 비율(%)		
		백체시	만당체시	서곤체시
上 平 聲	1 東	3.7	3.4	7.6
	2 冬	—	0.8	1.4
	3 江	—	0.8	—
	4 支	13.9	5.0	9.7
	5 微	7.5	10.0	4.8
	6 魚	1.2	4.2	2.8
	7 虞	2.5	0.8	2.1
	8 齊	3.7	2.5	4.1
	9 佳	—	—	—
	10 灰	1.2	4.2	3.4
	11 眞	6.3	0.8	4.1
	12 文	1.2	3.4	0.7
	13 元	2.5	4.2	4.1
	14 寒	2.5	2.5	4.1
	15 刪	5.0	4.2	0.7
下 平 聲	1 先	8.8	3.4	4.8
	2 蕭	2.5	3.4	2.8
	3 肴	—	0.8	—
	4 豪	3.7	1.7	0.7
	5 歌	2.5	1.7	2.8
	6 麻	7.5	0.8	2.8
	7 陽	8.8	11.8	12.4
	8 庚	5.0	8.4	5.5
	9 青	1.2	2.5	4.1
	10 蒸	1.2	2.5	0.7
	11 尤	6.3	5.0	6.9
	12 侵	—	8.4	6.2
	13 覃	—	—	—
	14 鹽	—	—	0.7
	15 咸	—	0.8	—

백체 시인들은 상평성 ‘支’운을 가장 많이 썼고, 그 다음으로는 ‘先’운, ‘陽’운 등의 순서로 즐겨 썼다. 만당체 시인들은 하평성 ‘陽’운을 가장 즐겨 쓴 것으로 파악되었으며, 그 다음으로는 ‘微’운, ‘侵’운, ‘庚’운 등의 순으로 많이 사용했다. 서곤체 시인들은 하평성 ‘陽’운을 가장 많이 썼고, ‘支’운, ‘東’운, ‘尤’운, ‘侵’운 등의 순으로 많이 쓴 것을 위의 표를 통해 확인할 수 있다. 백체 시인들이 즐겨 쓴 운을 살펴보면 3순위까지가 모두 관운에 속하며, 관운 중에서도 흔히 쓰이는 ‘支’운이 1순위를 차지한다. 또한 많이 사용된 순서대로 나열하다보니 ‘支’, ‘先’, ‘陽’세 개의 운이 언급된 것이지, <표2>를 통해서도 알 수 있듯이 사실상 ‘支’운의 사용이 절대다수이고 2,3순위인 ‘先’과 ‘陽’운의 비중은 급격히 떨어진다. 만당체 시인들 역시 가장 많이 쓴 하평성 ‘陽’운은 관운의 부류에 속한다. 그러나 그 뒤를 잇는 ‘微’와 ‘侵’운은 착운과 중운의 부류에 속하는 것으로, 백체 시에 비해 까다로운 운자를 활용한 것을 알 수 있다. 이와 같은 까다로운 운자의 사용 역시 만당체 시풍 형성에 일조한 요소로 판단된다. 서곤체 시는 흔히 쓰인 ‘支’운과 ‘尤’운 외에, ‘東’운과 ‘侵’운이 많이 보이는데, ‘東’운을 많은 것은 이상은 시의 영향에 의한 결과일 것이다.<sup>17)</sup> 그런데 ‘侵’운은 시인들이 즐겨 쓰지 않았던 운목인데 비해 서곤체 시에는 그 빈도가 다섯 번째를 차지할 만큼 많이 사용되었다. 또한 서곤체 시 중에는 착운에 속하는 ‘靑’운을 사용한 시가 6수나 된다. 서곤체 시인들이 사용한 운자의 분포로 보면 두드러지게 다용한 몇 개의 운자를 제외하면 나머지 운자들은 비교적 고른 빈도를 보인다.

수구용운 여부 및 鄰韻의 사용 비교를 통해서도 송초삼체시 압운 현상의 특징을 살펴볼 수 있다.

&lt;표3&gt;

	표본수	수구용운 수	백분율 (%)	수구인운 수	백분율 (%)
백체 5월	17	4	23.5	0	—

17) 이상은은 ‘東’운, ‘支’운, ‘尤’운, ‘庚’운 순으로 많이 사용하였다.(필자, 《북송 서곤체시 연구》, 136-137쪽 참조)

만당체 5율	86	23	26.7	6	26.1
서곤체 5율	24	9	37.5	0	—
백체 7율	62	57	91.9	7	12.3
만당체 7율	32	26	81.3	2	7.7
서곤체 7율	145	144	99.3	19	13.2

위의 <표3>에 보이듯이, 오언율시 수구용운의 비율은 낮고 칠언율시 수구용운의 비율은 높은 점은 삼체 모두에 공통적으로 보이는 특징이다. 이는 수구용운은 칠언율시와 관계된 것으로, 오언율시는 수구불용운이, 칠언율시는 수구용운이 正格으로 간주되던 唐詩의 작시 경향에서 벗어나지 않는 점이다. 특히 칠언율시의 수구용운 비율은 압도적이다. 송대 칠언율시에서 수구용운한 비율이 90%를 웃도는 현상<sup>18)</sup>을 고려할 때, 唐詩에서 송시로 넘어가는 과도기적 위치에 있는 송초삼체 시가 수구용운을 적극적으로 활용한 것 또한 이후 송대 칠언율시 용운의 전반적 특징과 다르지 않음을 증명하는 것이다. 따라서 이는 본격적 송시의 특징이 이미 송초삼체에서 부터 시도된 사실의 반증이기도 하다.

오언율시 창작에 있어서는 수구불용운이 正格이라는 점을 고려할 때 백체→서곤체→만당체 순으로 수구용운 비율이 높아지는 현상을 보이는 것은 만당체 시인들의 파격 시도가 가장 적극적이었음을 보여주는 증거일 것이다. 이는 심지어 鄰韻을 활용해 수구의 운자를 맞춘 것이 6수나 되는 사실에 의해서도 뒷받침된다. 한편 칠언율시 수구의 인운 활용 정도에서는 서곤체시가 가장 높은 비율을 보인다. 인운의 사용은 중·만당 이후 점차 많아졌고, 이러한 유행이 일종의 기풍으로 자리잡아 송대에는 의도적으로 수구에 인운을 사용하는 시인이 등장하기에 이르렀다.<sup>19)</sup> 이러한 흐름에서 본다면, 삼체 가운데 시기적으로

18) 청대 張景星의 《宋詩百一鈔》에 실린 204수 칠언율시를 대상으로 수구용운을 조사한 결과 185수, 90.7%의 작품에서 수구용운 현상을 보였다.(김준연, 《당대칠언율시연구》, 79-81쪽 참조)

19) 왕력 또한 이와 같은 수구에 인운을 사용한 근체시에 대해 언급한 바 있다. 수구에 인운을 사용한 예가 되는 시들을 들어 증명하였는데, 예체에 사용된 시들은 몇몇 작품을 제외한 나머지는 모두 송대의 작품이었다.(王力, 앞의 책, 53-70쪽 참조)

가장 늦은 서곤체시에 송시적 요소가 더 많이 반영되어 있음을 알 수 있겠다. 수구용운에 있어서 가장 이른 시기의 백체시에는 송시적 요소가 가장 적게 나타나고 서곤체시에 가장 짙게 나타났으며 만당체시는 作詩 변화의 흐름 속에서 오히려 '다름'을 피하면서 자신들의 詩風을 두드러지게 표현한 것으로 개괄할 수 있겠다.

### 3. 삼체시의 對仗과 句式

#### 3.1 對仗

근체시의 필요조건 가운데 또 하나는 대장이다. 일반적으로 근체시 대장의 요구조건은 가운데 두 연 즉 함련과 경련의 출구와 대구가 각각 짝을 이루어야 하는 것이다. 이처럼 정해진 근체시 대장의 기본 원칙에 따른 것을 정격으로 간주한다면 이 밖의 대장 형식은 모두 변격으로 분류할 수 있을 것이다. 이를 테면 함련이나 경련 가운데 한 연에만 대장을 쓰거나, 함련과 경련은 물론 수련이나 미련도 대장을 이루게 하는 것, 혹은 매우 드문 경우이기는 하나 평측격식과 압운 등 기타 근체시 요구조건에는 만족하여 근체시로 분류되지만 대장은 한 곳도 찾아볼 수 없는 것 등 여러 가지 대장 종류를 들 수 있다. 따라서 대장을 전혀 쓰지 않는 것부터 네 개의 연 모두에 대장을 쓴 것까지 정격 이외의 유형은 모두 변격으로 구분될 것이다.

秋山不可盡 가을산의 아름다움 다함이 없고  
 秋思亦無垠 쓸쓸한 생각도 한이 없네.  
 碧澗流紅葉 파란 물결은 붉은 잎을 흘러보내고  
 靑林點白雲 푸른 나무는 흰 구름을 돋보이게 하네.  
 涼陰一鳥下 서늘한 곳에 한 마리 새 깃드는데



落日亂蟬分 저무는 해에 매미들은 여전히 울어대네.  
 此夜芭蕉雨 이 밤, 파초에 떨어지는 빗소리를  
 何人枕上聞 누가 침상에서 듣고 있는지.

이 시는 만당체 시인 임포의 오언율시 <宿洞宵宮>으로, 동소궁에 홀로 묵으며 느낀 가을날의 쓸쓸한 정취를 주변 경물 묘사를 통해 세밀하게 표현하였다. 이 시는 수련과 함련, 경련에 대장을 쓴 '풍족한 대장' 유형에 속한다. 특히 함련과 경련에서는 '碧-靑', '澗-林', '紅-白', '葉-雲'; '陰-日', '一-亂', '鳥-蟬', '下-分' 등의 工對(정교한 대장)를 사용함으로써 烘托 효과를 통한 詩意를 극대화하였다.

雨過新聲出苑牆	비 그친 뒤 매미 울음소리가 정원 담 넘어 들리고
煙輕餘韻度回塘	가벼운 연무의 남은 기운은 굽이진 못을 건넌다
短亭疎柳臨官道	단정에 성긴 버드나무 관도에 늘어서 있고
平野西風更夕陽	평야에 불어오는 서풍이 석양에 지나네
八斗陳思饒賦詠	팔두의 재주를 지닌 진사왕은 아름다운 시문을 읊었고
二毛潘岳易悲涼	二毛之年의 반액은 구슬프고 쓸쓸해졌지
感時偏動騷人思	시절을 느끼면 곧잘 시인의 생각도 흔들리니
不問天涯與帝鄉	하늘 끝과 경사는 묻지 마시라

위의 시는 서곤체 시인 이종악의 <館中新蟬>으로 하평성 '陽'운을 쓴 수구용운 칠언율시이다. 수련의 '雨-煙', '新-餘', '聲-韻', '出-度', '牆-塘'은 모두 짝을 이루는 대장이므로 절반 이상의 글자가 매우 정교한 대장을 이루었다. 함련과 경련에서도 '亭-野', '柳-風', '官-夕', '道-陽'; '八-二', '斗-毛', '陳思-潘岳', '賦-悲' 등이 대장을 이루어 앞의 세 연에 대장을 쓴 유형에 속한다.

위의 예를 비롯하여 대장 형식을 근거로 송초삼체 시를 분석하면 다음과 같은 결과를 도출할 수 있다.

&lt;표4&gt;

대장 형식					사용빈도(편수) 및 점유율(%)					
정격	수	합	경	미	백체		만당체		서곤체	
					×	○	○	×	46	58.2
변격	○	○	○	×	11	41.8	10	33.1	49	66.3
	×	○	○	○	1		7		32	
	○	○	○	○	2		0		28	
	×	○	×	×	4		10		2	
	○	○	×	×	1		2		1	
	○	×	○	×	1		1		0	
	×	×	○	○	1		0		0	
	×	×	○	×	12		8		0	
	×	×	×	○	0		1		0	

대장을 하나도 쓰지 않는 경우를 제외하면, 가장 적게 사용할 경우 경련이나 함련 가운데 하나의 연에만 대장을 사용하는데 이럴 경우 일반적으로 경련에 대장을 쓰곤 했다. 왕력은 이처럼 한 연만 대장을 이루는 것을 ‘빈약한 대장(貧的對仗)’이라 하였고 세 연 이상이 대장을 이루는 것을 ‘풍족한 대장(富的對仗)’이라 하였다. 풍족한 대장 가운데 많이 보이는 것은 앞의 세 연 즉 수련·함련·경련에 대장을 사용한 것이다. 위의 <표4>를 통해 송초삼체 시의 대장 또한 수련에 대장을 부가한 ‘풍족한 대장’ 유형이 변격 가운데 많은 비율을 차지함을 알 수 있다.

한편 네 연 모두에 대장을 써서 가장 많은 대장을 보이는 경우를 ‘全對格’이라 한다. 그런데 미련은 詩意를 마무리하는 곳이기 때문에 대장을 쓰지 않는 것이 일반적이다. 이에 전대격이나 함련·경련·미련의 세 연에 대장을 쓴 예는 쉽게 보이지 않는다. 송초삼체시 가운데 백체시에는 미련에 대장을 사용한 것이 극소수이지만, 만당체와 서곤체 시에는 비교적 다수이다. 만당체시에는 전대격은 없으나 수련을 제외한 나머지 세 연에 모두 대장을 쓴 유형이 상당수이며, 서곤체시는 전술한 두 가지 경우가 변격의 절반 이상을 차지한다.

위의 <표4>의 결과를 토대로 분석해보면, 백체와 만당체 시에는 정격의

대장이 가장 많이 사용되었다는 점과 서곤체 시는 변격의 비율이 절반 이상을 차지하여 백체와 만당체에 비해 변격이 압도적으로 많이 시도된 특징을 도출할 수 있다. 변격의 종류에 있어서 백체시는 가장 일반적이고 전형적인 '빈약한 대장' 유형인 경련에만 대장을 구사한 경우와 역시 가장 일반적인 '풍족한 대장' 유형인 수련·합련·경련에 대장을 쓴 것이 절대다수이다. 만당체시는 합련에만 대장을 쓴 것이 상당수이며, 대장을 잘 쓰지 않는 미련에 대장을 부가한 경우도 전체의 5.9%나 차지하는 등 일반적인 대장 유형에서 다소 벗어나는 점이 주목할 만하다. 가장 눈에 띄는 차별성을 보이는 시체는 서곤체 시이다. 정격보다 변격이 더 많은 것을 비롯하여 미련에 대장을 부가한 유형 및 전대격이 각각 18.9%와 16.6%로, 수련에 대장을 부가하는 경우와 함께 다수 사용되었기 때문이다.

대장 형식에 있어서 백체시에는 정격이 가장 많고 또한 변격 중에서는 가장 전형적인 유형이 주로 사용되었는데 이 역시 백체 시인이 본받고자한 평이하고 담백한 시풍의 영향으로 판단된다. 만당체시에는 정격의 대장 형식이 가장 많다는 점에서 백체시와 동일하나, 변격 중에 합련에만 대장을 쓴 형식이 많은 점과 미련에 대장을 부가한 변격을 썼다는 점 등은 만당체 시풍이 반영된 것으로 판단된다. 서곤체시 중에는 정격의 대장보다 변격의 대장이 두 배 정도 많고 변격 가운데 3수를 제외하면 모두 세 연 이상에서 대장을 구사한 '풍족한 대장'이다. 이는 이상은의 시를 전범으로 삼아 정교한 대장 등 형식미를 추구한 서곤체 시의 특징과 맥을 같이 하는 부분이라 하겠다.

### 3.2 句式

시를 이루는 핵심단위는 구이고 두 개의 구가 모여 하나의 연을 이루는 만큼, 한 편의 시는 기본단위인 句를 운용해 이루어진다. 구식은 주로 구의 글자 수가 이루는 구조를 의미하는데 이것이 일정하지 않아 구식이 틀어진다면 산

문과 다를 바 없게 된다. 따라서 구식은 근체시의 형식적 특징을 살펴보기 위한 충분한 근거가 된다.<sup>20)</sup>

근체시는 句數나 句式을 따지는데 오언시는 한 구 안에서 「2-3」의 절주를 보이고 칠언시는 「4-3」의 절주를 보이는 것이 일반적이다. 근체시는 이러한 절주를 통해 음악성을 확보하기 때문에 전통시에서 일부러 이를 어기는 경우는 흔치 않다. 이에 근거하여 송초삼체 시의 구식을 분석해보면 모두 공통적인 특징을 보인다. 다시 말해 대부분의 경우 전통적인 절주인 오언시는 「2-3」절주, 칠언시는 「4-3」절주를 이용해 율시의 음악성을 확보한 점이다.

「海內/兵方起, 離筵/淚易垂」<sup>21)</sup>

천하에 군대가 일어나니, 이별자리에 눈물이 쉽게 드리우네.

「波澄瀨石/寒如玉, 草接汀蘋/綠似煙」<sup>22)</sup>

맑은 여울의 바위는 옥처럼 차고, 푸른 물가의 마름은 연기처럼 부르다.

「殘日/依山盡, 長天/向水低」<sup>23)</sup>

석양은 산에 기대어 저물고, 끝없는 하늘은 물 따라 낮게 드리웠네.

「霜月/正如鉤, 臨池/更上樓」<sup>24)</sup>

서리 내린 밤의 달은 마치 갈고리와 같아, 연못가에 갔다가 다시 누대에 오르네.

「結綺臨春映夕霏, 景陽鐘動/曙星稀」<sup>25)</sup>

결기각 임춘각에 저녁 안개 비추고, 날 밝는 종소리에 새벽 별 드물어지네.

20) 句式은 句法과 동일한 개념으로 사용되기도 하는데 엄밀히 말하면 개념상의 차이가 존재한다. 즉 구법은 구와 관련된 모든 수사기교를 가리키는 데 비해 구식은 한 구 혹은 한 연을 이루는 출구와 대구로 한정지어 비교적 좁은 범위의 수사기교를 가리키는 것으로 주로 구의 글자 수가 이루는 구조를 의미한다. 본고에서 다루고자 한 송초삼체시의 구식 또한 글자 수가 이루는 구조이므로 '구식'의 용어와 개념을 사용한다.

21) 서현, <送王四十五歸東都>의 수련.

22) 서현, <京口江際弄水>의 경련.

23) 希晝, <懷廣南轉運陳學士狀元>의 경련.

24) 전유연, <霜月>의 수련.

25) 전유연, <南朝>의 수련.

위의 시구들은 모두 전통적인 절주를 사용하였다. 물론 백체시 시구 중에 「憐/君負米去, 惜/此落花時.(그대가 쌀 지고 떠나는 것 가련하고, 꽃 떨어지는 이 시기가 아쉽네.)」<sup>26)</sup> 같은 「1-4」의 절주, 「隔城鍾/似磬, 遠岫燒/如燈.(멀리 성의 종소리 경쇠소리 같고, 멀리 산구멍의 불은 등불 같구나.)」<sup>27)</sup> 같은 「3-2」의 절주가 간혹 보이기는 하나 극소수이다. 백체 칠언시 중에는 「2-5」의 절주를 볼 수 있었는데 이를테면 「夜來還在故人家(밤이 다하도록 옛 사람의 집에 있네)<sup>28)</sup>」 등이다. 그러나 이 또한 표본의 수많은 시구 중 극히 일부분일 뿐이며 「1-6」이나 「5-2」의 절주는 더욱 찾아볼 수 없다. 만당체 오언시의 경우 매우 드물게 「人間萬事/輕(인간만사가 가볍기만 하네)」<sup>29)</sup>, 「望湖樓上/立(망호루 위에 서있으니)」<sup>30)</sup> 같은 「4-1」의 절주가 마지막 구에 보이거나 혹은 「聽/水分他浦, 看/雲過別山.(다른 포구로 나뉘는 물소리 들리고, 다른 산을 지나가는 구름이 보이네.)」<sup>31)</sup> 같은 「1-4」의 절주가 첫 구에 보이는 경우가 간혹 있기는 하나 이 역시 매우 드물다. 칠언시의 경우 마지막 구에 「不須檀板共金尊(단판 악기와 금 술잔이 필요치 않으리)」<sup>32)</sup> 같은 「2-5」의 절주가 몇몇에서 보인 것 외에는 특이할 만한 절주가 보이지 않는다. 서곤체시 역시 「魏國妝/初罷, 高唐夢/始廻.(괘국부인이 막 화장을 끝낸 듯, 고당의 꿈에서 비로소 돌아온 듯.)」<sup>33)</sup>, 「玉籤聲/未斷, 落宿半宮牆.(옥 대개비 소리 아직 끊이지 않았으니, 떨어지는 별의 절반은 궁궐 담에 있네.)」<sup>34)</sup> 같은 「3-2」의 절주가 사용된 경우는 드물게 보인다.

그러나 서곤체 칠언시는 조금 다른 경향을 보인다. 물론 「4-3」의 전통 구식이 다수이지만 「却羨/歸飛拂畫簷(오히려 처마 스치고 돌아가는 새를 부러워하

26) 서현, <送王四十五歸東都>의 함련.

27) 위야, <冬暮郊居>의 함련.

28) 서현, <夢遊三首>其一의 수련.

29) 반랑, <叙吟>의 미련.

30) 반랑, <望湖樓上作>의 수련.

31) 반랑, <望湖樓上作>의 함련.

32) 임포, <山園小梅>의 미련.

33) 유척, <槿花>의 수련.

34) 양억, <直夜>의 미련.

네)」<sup>35</sup>), 「何須瓊蕊作朝餐(옥나무 꽃술을 조찬으로 할 필요가 무엇 있으  
라?)」<sup>36</sup>), 「楚澤雲/迷千里日, 薊門歌/斷九迴腸.(초나라 연못의 구름이 천 리를  
바라보는 눈을 어지럽히고, 계문의 노래가 구곡간장을 끊는다.)」<sup>37</sup>), 「知/有忠  
臣能叱馭(말을 잘 모는 충신이 있음을 알고 있으니)」<sup>38</sup> 같은 「2-5」·「4-3」·  
「1-6」의 변격이 백체시나 만당체시에 비해서 많이 사용되었기 때문이다. 서곤  
체 시에 특수구식이 상대적으로 많은 것은 두 시체에 비해 송시에 한 걸음 가  
까이 근접한 측면으로 판단된다. 왜냐하면 북송 대표시인인 黃庭堅이 기험한  
분위기를 자아내기 위해 고의로 구식을 어그러뜨리는 등의 시도를 하면서 唐  
詩의 운율로부터 점차 멀어지는<sup>39</sup>) 모습을 보인 것과 동일하기 때문이다. 한편  
전통적인 구식이 운율미 확보에 기여했다고 한다면, 여기에서 벗어난 변격의  
특수 구식은 전통 구식에 비해 운율미를 감소시켜 결과적으로 시에 있어서의  
음악성을 감소시키는 요인이 된다. 이는 송시가 점차 산문화 경향을 보인 것과  
도 결코 무관하지 않으므로, 서곤체 시에 보이는 변격 구식은 보다 송시적인  
요소로 판단할 수 있겠다.

#### 4. 결론

송초삼체 시에 대한 '唐詩의 餘風일 뿐 創新點이 없다'는 식의 일축된 평가는  
크게 두 가지 면에서 논의의 여지가 있다. 첫째는 과도기적 특징의 간과이고,  
둘째는 편향된 연구 방법으로 인한 시의 형식상 특징에 대한 연구 부족이 그것  
이다. 송초삼체 시가 성행한 송대 초기는 당대에서 송대로 넘어가는 과도기적

35) 양역, <代意二首>其一의 수련.

36) 전유연, <梨>의 미련.

37) 유균, <淚二首>其一의 합련.

38) 전유연, <成都>의 미련.

39) 오태석, 《황정견시 연구》, 253-255쪽.

성향을 지닐 수밖에 없는 시기이다. 특히 문학과 같은 일종의 문화 현상이라는 것은 전통을 단절할 수 없는 개념이기 때문에 당대가 끝나고 송대가 시작되고 해서 그 문화적 특징이 한 순간에 突變할 수는 없는 일이다. 따라서 삼체시에는 당시적 면모와 송시적 면모가 공존하기 마련이다. 삼체시가 당대 특정 작가의 시풍을 추승했다는 점은 부인할 수 없는 사실이다. 그러나 당시와의 연계점에 치중하다보니 시의 형식적 측면에 내재되어 있는 송시적 면모는 간과된 듯하다. 또한 중국고전시 연구는 작가의 사상이나 시대 배경과 연관짓는 내용 측면의 고찰이 중심을 이룬다. 그러하다보니 시의 형식상 특징은 내용을 이해하기 위한 보조수단 정도로만 활용되는 경우가 많다. 시의 분석에 있어서 내용·사상과 함께 이를 담아낸 형식 또한 중요한 기준이 된다. 특히 중국어의 언어적 특성을 고려한다면 중국시 분석에 있어서는 형식 측면에 대한 고찰이 더욱 중요할 것이다. 송초삼체시 또한 실제 작품 분석을 통해 살펴본 결과 각기 구별되는 특징을 비교적 분명히 지니고 있음을 알 수 있었다. 즉 백체시는 학습의 대상이 백거이의 평이하고 담박한 창화시풍이었던 만큼 율시의 네 가지 형식 요소에 있어서도 이른바 正格이라고 할 무난한 형식이 주로 활용되었다. 만당체시는 그들이 지향한 賈島·姚合의 다소 두드러지는 시풍의 영향으로 형식에 있어서도 이른바 變格이라 할 요소들이 다수 확인되었다. 서곤체시는 백체와 만당체에 비해 시기적으로 늦게 성행한 만큼 변격에 대한 시도를 더욱 적극적으로 하여 이로 인해 송시 본색적 면모가 싹틀 만한 요소들이 더 많이 내재되어 있음을 알 수 있었다. 따라서 이는 삼체를 하나의 평가로 일축하는 것은 무리가 있음을 증명해주는 한 근거가 될 것이다. 다만 본고에서는 형식 특징을 중심으로 다루었다는 점에서 연구의 한계점을 지닌다. 이에 내용과 형식을 아우르는 보다 전면적이고 통합된 관점에서의 연구가 필요할 것으로 보이는데 이는 추후 연구 과제로 남기고자 한다.

< 參考文獻 >

- [元] 方回選評, 李慶甲集評校點, 《瀛奎律髓彙評》, 上海古籍出版社, 1986.
- [清] 張景星·姚培謙, 王永祺選編, 《宋詩別裁集》, 中華書局, 1975.
- 楊億等著, 王仲華注, 《西崑酬唱集注》, 上海: 上海書店出版社, 2001.
- 《全宋詩》電子版, 北京大學出版社, 1993.
- 王 力, 《漢語詩律學》, 上海世紀出版集團, 2007.
- 塗宗濤, 《詩詞曲格律綱要》, 天津人民出版社, 1982.
- 木 齋, 《宋詩流變》, 京華出版社, 1999.
- 許 總, 《唐宋詩體派論》, 江西人民出版社, 2008.
- 許 總, 《宋詩史》, 重慶出版社, 1997.
- 呂肖奐, 《宋詩體派論》, 四川民族出版社, 2002.
- 朱承平, 《詩詞格律教程》, 暨南大學出版社, 2004.
- 張海鷗, 《北宋詩學》, 河南大學出版社, 2007.
- 曾祥波, 《從唐音到宋調: 以北宋前期詩歌為中心》, 昆侖出版社, 2006.
- 趙仁珪, 《宋詩縱橫》, 中華書局, 1994.
- 趙齊平, 《宋詩臆說》, 北京大學出版社, 1993.
- 赫廣霖, 《宋初詩派》, 齊魯書社, 2008.
- 김준연, 《唐代七言律詩研究》, 역락, 2004.
- 박민정, 《北宋 西崑體 詩 研究》, 고려대 박사학위논문, 2011.
- 오대석, 《黃庭堅詩研究》, 경북대학교출판부, 1991.
- 송용준, <北宋初期白體詩研究>, 《中國語文學》, 1996년 28집.
- \_\_\_\_\_, <北宋初期晚唐體詩研究>, 《中國語文學》, 1997년 30집.
- 吳小如, <宋詩異論>, 《當代學者自選文庫·吳小如卷》, 安徽教育出版社, 1999.
- 陳植鏗, <宋詩的分期>, 《文學遺產》, 1986年 04期.
- 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.
- 儲泰松, <西崑酬唱集的格律特徵>, 《中國韻文學刊》第2期, 2005.
- 張立榮, <魏野并非晚唐體詩人-以七律創作為主看魏野詩風>, 《山西大學學報》第6期, 2007.
- 張鶴霖, <淺論白體詩和昆體詩的同質異構>, 《安徽廣播電視大學學報》第3期, 2006.
- 張明華, <西昆體與歐王蘇黃>, 《阜陽師範學院學報》第5期, 2000.



< 中文提要 >

在北宋初期的詩壇上，白體、晚唐體、西崑體這三種詩體廣泛地流行。白體是崇尚中唐白居易的創作態度而創作出平淡風格的詩歌的。晚唐體崇尚晚唐賈島和姚合而創作，西崑體崇尚晚唐李商隱的創作態度模仿他的詩歌風格。宋初三體是北宋初頗有影響的詩體，但在宋詩研究領域卻未能引起足夠的重視。筆者關注最近的研究現狀，對宋初三體其中今體詩的形式方面作了研究。

就是說這三種體式都各效法了唐代一位大詩人的詩風，而且三種詩體出現與盛行時期都相同。正因如此，這三種詩體並稱為‘宋初三體’，而且對三體的評價也一樣——都是唐代詩歌的遺風。

可是，宋初三體詩人是在唐代向宋代的過渡期活動的一批詩人，所以在宋初三體一方面模仿了唐代詩人，一方面也展現了宋代文人詩的面貌。該研究爲了發現宋初三體再評價的客觀證據，考察了各詩體的特徵及同異點通過仔細分析宋初三體律詩的形式特徵即平仄規則，押韻，對仗以及句式。由此可見，他們的作品既有模仿唐代詩人的唐詩痕跡，又有連接宋詩的特點。另外，雖然盛行時期相同，各詩體都有各特徵，因此它們之間也有著相當明確的區別性。就是白體主要創作‘正格’的律詩，晚唐體、西崑體比白體多創作‘變格’的律詩。就在‘變格’方面來說，晚唐體、西崑體更接近宋詩的面貌。這說明宋初三體不單純是唐詩的遺風，而是宋詩新的萌芽階段。

關鍵詞：宋初三體，白體，晚唐體，西崑體，形式，平仄，拗，押韻，對仗，句式

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2014. 3. 21.	2014. 4. 15.	2014. 5. 12.	2014. 5. 24.	2014. 5. 31.