

우리 나라에서 창작된 한문운문형식의 변화에서 나타나는 몇가지 특성

박사 부교수 김 희 욱

1. 서 론

위대한 령도자 김정일동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

《문학예술작품의 형식은 고정불변한것이 아닙니다.》(《김정일전집》 제4권 310페이지)

민족문화유산으로서 민족고전문학유산을 번역하고 학술적으로 연구하여 그 문학사적 지위를 밝히는데서 한문운문형식의 변화특성을 밝히는 문제도 중요하게 나선다.

지난 시기 학계에서는 한문의 운문형식과 그 특징에 대하여 일정하게 논의하였다.

《한문문체론》[오희복 김일성종합대학출판사, 주체100(2011)년]에서는 한문의 운문에 대하여 논의하면서 한문의 운문형식에 대하여 일정하게 언급하였다. 그러나 그것을 내용과의 관계속에서 전면적으로 보지 못하였으며 우리 나라에서 어떻게 리용되어왔는가 하는것도 설명하지 못하였다.

《고려한자시문학유산연구》[리성 사회과학출판사, 주체97(2008)년]에서는 고려시기에 창작된 한자시유산을 일정한 주제에 따라 분류하고 해당한 작품의 예술성을 해설하면서 당시에 널리 리용된 한문의 운문형식을 논의하였으며 《조선고전작가론》[사회과학출판사, 주체100(2011)년]에서는 개별적인 문인들의 한자시창작정형을 해설하면서 그들이 즐겨 리용한 한문의 운문형식을 소개하였다. 대체로 이러한 논의들에서는 해당한 운문형식에 구현된 형상요소에 대한 분석이 기본으로 되어있었다.

우리 나라에서 한문의 운문형식은 그 특수성으로 하여 자기의 고유성과 구별되는 일정한 변화를 가져왔다.

따라서 그 특성에 대하여 밝히는것은 우리 나라에서 창작된 한문시가작품에 대한 전면적인 리해를 확립하는데서 의의가 있다.

2. 본 론

2.1. 행 및 련구성방식과 운률조성방식에서의 변화

일반적으로 내용과 형식은 밀접한 련관관계에 있다. 내용은 형식을 규정하고 제약한다. 내용은 그에 알맞는 형식을 통해서만 정확하게 표현될수 있다.

한문운문에서 운문이 담는 내용을 가장 많이 구속하는것은 그 형식이다.

한문의 정형운문이 흔히 서정적인 내용을 담고 무정형운문인 고체시가 서사적인 내용만을 담는것도 한문의 운문형식에 따라 내용이 제약되는 실례의 하나이다.

한문의 운문에는 형식에 따라 반영하는 내용이 규제되어있는 명, 잠, 찬, 송과 같은 것도 있다.

우리 나라에서 창작된 한문의 운문에서는 명과 잠, 찬과 송 같은 형식이 극히 제한된 범위안에서만 리용되었으며 그대신 툐시와 절구, 고체시가 널리 리용되었다. 이것은 운문의 형식에 따라 반영하는 내용이 많이 제약되었기때문이다.

우리 나라의 문인들은 우리 민족의 다양한 생활을 한문운문의 형식에 담을 때 형식의 제약을 극복하기 위하여 그것을 변화시켰는데 그것은 대체로 행 및 련의 구성방식과 운률구성방식에서의 변화였다.

2.1.1. 행 및 련구성방식에서의 변화

우리 나라 문인들은 한문운문을 창작하면서 운문의 행 및 련구성방식을 변화시켰다.

한문의 운문형식에서 반영하는 내용을 제약하는 중요한 고리의 하나는 행과 련의 구성방식이다.

한문의 전형적인 운문에서는 대체로 2개의 행이 하나의 련으로 되고 2개의 련 또는 4개의 련이 한편의 운문을 이룬다. 즉 절구와 툐시는 철저하게 2개의 련, 4개의 련으로 되어있다. 근체시로서의 절구와 툐시의 행 및 련구성에서의 제한성을 극복하고 보다 많은 내용을 담기 위하여 행 및 련구성과 운률구성에서 제한이 적은 고체시를 리용하고 고체시도 장단구를 만들었지만 그것도 시행 및 련구성은 대체로 짝수로 하였다.

그러나 우리 나라 문인들은 이러한 한문운문의 전형적인 행 및 련구성방식을 무시하고 필요에 따라 그것을 홀수로 하였다.

裹飯青荷葉
掛壺綠柳枝
扁舟隨波任所之
不知行遠近
但見前山移

(《裹飯》《耳溪集》卷二 青丘短曲)

푸른련잎 따다가 밥을 싸들고
버들가지 꺾어서 병 매여들고
물결따라 가는 배에 올라앉으니
얼마나 갔는지 알수 없는데
보이는건 흘러가는 앞산뿐일세

[《밥싸들고》《홍량호작품집》문학예술출판사, 주체97(2008)년]

함경도지방의 인민들속에서 불리우던 가요를 기록한 우의 작품은 전형적인 한문운문의 행 및 련구성방식과 구별된다.

작품은 5행으로 이루어지고 압운은 《枝, 之, 移》세글자로 하였다. 이것은 곧 5행을 3개의 련으로 인정하였다는것을 의미한다.

한문의 전형적인 운문형식에서는 5행, 3련으로 된 형식을 찾아보기 어렵다.
이러한 실례를 하나 더 들어보자.

靑山裏碧溪水
誰今日夜奔流
一到滄海無歸日
明月滿山
何不少淹留

(《靑山裏》《耳溪集》卷二 北塞雜謠)

청산리 벽계수야
밤낮 흘러흘러 어디로 가느냐
바다에 다달으면 돌아오기 어렵거니
명월이 산에 있을 때
어째서 쉬여가지 못하느냐

[《청산리》《홍량호작품집》문학예술출판사, 주체97(2008)년]

우리 나라에서 널리 알려져있던 시조인 《청산리 벽계수야》를 한문의 운문으로 옮긴
이 작품도 5행으로 만들면서 《流, 留》두글자를 운으로 썼다.

이것은 결국 한편을 5행, 2개의 련으로 만들었다는것을 의미한다.

우리 나라 문인들이 우리 민족의 생활을 노래한 작품을 이처럼 전형적인 한문의 운문형
식과 다른 형식을 리용하여 창작한것은 어디까지나 내용을 충실하게 담기 위해서였다.

실례를 든 《청산리》에 대하여 본래의 시조와 그것을 한문의 전형적인 운문형식인 절
구로 기록한것을 가지고 대비하여본다면 이러한 사실을 잘 알수 있다.

시조 《청산리 벽계수야》는 다음과 같다.

靑山裏碧溪水야 쉬이 감을 자랑말아
一到滄海하면 다시 오기 어려우니
明月이 滿空山하니 쉬여간들 어떠리

(《해동가요》)

이 시조를 절구형식으로 기록한 신위의 《소악부》를 보면 다음과 같다.

靑山影裏碧溪水
容易東流爾莫誇
一度滄溟難再見
且留明月影婆婆

(《碧溪水》《警修堂全稿》小樂府)

우리 말로 된 시조를 한문운문의 절구형식으로 기록하는 경우에는 우선 음절수를 늘리기 위해 군더더기인 《그림자》(影), 《너》(爾), 《또한》(且), 《너풀거리다》(婆娑) 등과 같은 말을 더 넣었으며 평측을 조절하기 위하여 《쉬이감》을 《容易東流》로, 《明月이 滿空山하니》를 그저 《明月》로 기록하였다.

우리 말 노래를 한문운문의 전형적인 형식으로 기록하는 경우에는 글자수 즉 음절수는 늘어났지만 원래시의 구체적인 내용은 원만히 전달하지 못하였다.

이것이 바로 한문운문의 형식이 반영하는 내용을 제약한것이다.

홍량호는 당시 우리 인민들속에서 널리 전해지던 이 시조의 내용을 비록 한문으로 옮기더라도 가능한껏 정확히 전달하기 위하여 한문의 운문형식을 변화시켰던것이다.

우리 나라 문인들은 한문운문의 행 및 련의 음절수와 압운방법도 변화시켰다.

한문의 전형적인 운문형식에서는 시행의 음절수를 대체로 4, 5, 7로 고정시키고 한개의 련을 이루는 두행의 음절수는 통일시켰으며 련마다 압운하는것을 원칙으로 한다. 간혹 첫 련의 첫 행에도 운을 리용할수 있으며 일부 장단구나 가행(歌行)의 경우에 매 행에 압운을 하거나 한개의 련안에서 두행의 음절수를 다르게 할수도 있다.

그런데 우리 나라 문인들은 한문운문의 이러한 일반적인 요구를 무시하고 시행의 음절수를 임의로 하였으며 압운도 적당히 하였다.

그러므로 이렇게 이루어진 작품은 한문의 전형적인 운문형식이 아니었다.

清晨荷鋤南畝歸

露溥溥猶未晞

但使我苗長

厭浥何傷霑我衣

(《捲零》《衿陽雜錄》農謳)

우의 작품은 15세기 중엽 경기도 시흥지방의 농민들속에서 불리우던 노래를 한문의 운문형식으로 기록한것이다.

작품은 모두 4개의 행인데 행들의 음절수는 각각 7, 6, 5, 7로 되었고 운은 《歸, 晞, 衣》를 리용하였다.

전반적으로 운률을 조화시키기 위하여 두번째 행은 3•3조로 된 2개의 구로 한행을 이루었고 《厭浥》에서는 쌍성첩운법을 적용하였다.

이것은 한문운문의 전형적인 행 및 련구성방법이 아니다.

홍량호(1724-1802)의 《해동청》(海東靑)도 전형적인 한문운문과 다른 련구성방법을 리용하여 창작한 작품이다.

海東靑 飛滄溟

一舉白頭巔 再舉烏刺城

金眸玉爪橫秋空 千里雉兔無全形

安得猛將如爾 大獵漠南王庭

傾東海 洗膻腥

(《海東靑》《耳溪集》卷一 北塞雜謠)

해동청 보라매
바다우를 나네
깃 한번 치면 백두산에 오르고
깃 두번 치면 오랏성에 이르네
금빛눈 옥색발로 하늘우를 날으면
천리밖의 꿩 토끼 자취를 감추네
어이하면 너같이 용맹한 장수 얻어
북방의 왕정을 통쾌하게 들부시고
동해를 기울이어
치욕을 씻어불가

[《홍량호작품집》 문학예술출판사, 주체97(2008)년]

우리 나라의 명산물인 해동청보라매를 노래하면서 용맹한 장수로 하여금 우리 나라의 북쪽과 남쪽으로 달려드는 외래침략자들을 격멸하고 나라를 평온하게 하기를 바라는 인민들의 희망과 념원을 반영한 이 작품은 중세말기 함경도지방사람들속에 전해지던 가요를 기록한것이다.

작품에서는 노래가 담고있는 사상주제적내용과 인민들속에서 다듬어진 형상을 가능한껏 그대로 옮기기 위하여 시의 행과 련구성을 독특하게 하였다.

작품은 모두 5개의 련으로 이루어졌는데 매개의 련은 3•3, 5•5, 7•7, 6•6, 3•3조로 만들어졌다. 이러한 행 및 련구성방법은 전형적인 한문의 운문에서는 찾아볼수 없는것이다.

이처럼 우리 나라의 문인들은 우리 민족의 다양한 생활을 구체적으로 진실하고 생동하게 반영하기 위하여 한문운문의 행 및 련구성을 독특하게 하였다.

우리 나라 문인들은 또한 한문의 운문창작에서 분절방법을 리용하였다.

한문의 전형적인 운문형식은 한편의 시가 절로 나뉘여지는 경우가 없다.

한문의 운문에서는 하나의 소재를 여러편의 시로 노래할수는 있으나 한편의 시를 2개의 절이나 혹은 그 이상으로 나누어놓지 않는다.

실례로 《모시》의 《관저》(關雎)가 3개의 장(章)이라고 할 때 그것은 노래의 소재인 원앙새를 세 측면에서 읊은것이지 한편의 시가 3개의 단락으로 나뉘여진것은 아니다.

운문에서 한편이 둘 또는 그 이상의 단락으로 나뉘여지는것은 사(詞)인데 그것은 해당한 사패(詞牌)의 형식이 바로 그렇게 되어있기때문이다.

분절가요는 인민적인 음악형식이다.

분절가요는 인민대중의 로동생활과정에 나왔으며 그것은 집단적인 가창형식에 기초를 두고있다.

그러므로 분절가요는 인민대중의 집단적인 창조물인 민요를 통하여 전하여오면서 발전하였으며 진보적이고 인민적인 음악가들에 의하여 보존되고 풍부화되면서 더욱 완성되었다.

분절가요는 우리 나라 민요의 전형적인 형식이다. 우리 나라에서 인민들이 즐기고 사랑하는 민요들은 거의다 분절가요형식으로 되어있다.

진보적인 문인들은 우리 나라 민간노래를 한문의 운문형식으로 기록하면서 우리 민족의 특징적인 가요형식인 분절가요의 형식을 그대로 리용하였다.

리상질(1597—1632)의 《가주집》(家洲集)에 들어있는 《메나리》(山有花)는 그 대표적인 실례이다.

山有花兮皐有蘭 皐蘭長翠山花丹
千年萬歲君無老 暮暮朝朝看復看
於難難
山有花兮皐有蘭 採蘭爲佩花爲冠
萬歲千年妾長在 朝朝暮暮歡復歡
於難難

(《山有花》《家洲集》)

메나리아 메나리 언덕우엔 란초꽃
란초꽃 푸르르고 메나리는 붉었구나
천년만년 늙지 말고 저녁아침 보고지고
얼널널
메나리아 메나리 언덕우엔 란초꽃
란초뜰어 패옥삼고 꽃따서 머리꽂고
만년천년 길이 살아 아침저녁 즐기오리
얼널널

(《민족고전선문집》1 김일성종합대학출판사, 1980년)

중세 우리 나라 민간에 널리 퍼져있던 민요 《메나리》를 한문의 운문형식으로 옮긴 이 작품은 2개의 분절로 이루어져있다.

이처럼 우리 나라 민요를 기록할 때에 리용하던 분절형식은 다른 문인들의 창작활동에도 그대로 리용되었다.

棠棣花 隨風落扶桑
扶桑萬里鯨鯢浪
縱有音信誰得將

棠棣花 隨風返鷄林
鷄林春色擁雙闕
友於歡情如許深

(《佔畢齋集》卷一 東都樂府)

아가워꽃 한송이
바람따라 동해우에 떨어졌다네
동해만리 산악과도 사납게 우나니
안부소식 그 누가 전할수 있으라

아가워꽃 한송이
바람따라 계림땅에 돌아왔다네
계림봄빛 궁궐속에 무르녹나니
형제사랑 어이면 이다지도 깊을가

(《조선악부시연구》 베이징민족출판사, 2006년)

박제상의 이야기를 노래한 김종직의 악부시 《우식곡》(憂息曲)은 보는바와 같이 2개의 분절로 되어있다.

하나의 이야기를 소재로 하여 창작된 시를 2개의 분절로 만든것은 전통적인 한문의 운문형식에서는 찾아보기 어렵다.

리익의 악부시 《정읍사》(井邑詞)도 분절가요형식으로 창작된 운문이다.

악부시창작에서 이러한 구성은 해당한 생활을 진실하게 정서적으로 노래하려는 시인의 창작적의도를 따른것이다. 그런데 작품을 2개의 분절로 만든것은 그것을 우리 민족시가의 고유한 형식으로 만들어보려는 의도에서였다.

이처럼 우리 민족의 생활을 노래하면서 분절가요의 형식을 리용한것은 우리 나라 문인들이 한문의 운문창작에 우리 민족시가의 독특한 형식을 적용한것으로서 한문운문의 본래형식을 변화시킨것이였다.

2.1.2. 운률조성방식에서의 변화

운률은 운문을 다른 형태의 작품과 구별해주는 중요한 속성으로서 해당 언어와 중요하게 관련된다. 그러므로 운률의 조성방식은 민족어의 특성에 많이 좌우된다.

우리 민족시가의 운률은 대체로 우리 인민의 정서와 구미에 맞는것으로서 자기 고유의 조성방식이 있으며 따라서 전형적인 한문운문의 운률과 같을수 없다.

우리 민족은 역사적으로 우수한 민족어의 특성을 리용하여 이루어놓은 운률을 좋아하였으며 그것은 류창하고 아름다우며 기백있고 고상하고 생기발랄한것이 특징이다.

우리 선조들은 한문운문의 운률조성방식을 그대로가 아니라 우리 민족시가의 특성에 맞게 고쳐서 리용하려고 노력하였다.

이러한 과정에 우리 나라 문인들이 창작한 한문운문의 운률조성방식에서는 일정한 변화를 보이게 되였다.

우리 나라 문인들은 한문으로 운문을 창작하면서 우선 시행의 음수률을 변화시켰다.

한문의 전형적인 운률은 2음절을 기본으로 하면서 4언인 경우에는 2•2조, 5언인 경우에는 2•3조, 7언인 경우에는 4(2•2)•3조로 음수률을 이룬다.

그러나 우리 나라 문인들이 창작한 한문의 운문은 이와는 다르게 음수률을 구성하고

있다.

리익(1681-1763)은 우리 민족시가의 운률이 한문운문의 운률과 다르기때문에 한문의 전형적인 운문형식으로서는 우리 노래를 지을수 없다고 하면서 《단풍이 날리네》(黃葉飛)라는 가사를 다음과 같이 지었었다.

窓外風霜 黃葉到飛
半壁青燈 人倚書幃
一年今初眞樂
關心知老稀
彼何處 白駒空谷
閑抱瑤琴對月暉

(《黃葉飛》《星湖僊設類選》卷四 下 國朝樂章)

리익은 이 가사가 우리 나라 노래가락 즉 속조(俗調)에 맞는다고 하였다.

그러면서 《그사이에 길고짧은것에는 구별이 있으나 이제 여섯구는 조화롭지 않은것이 없다.》*고 하였다.

*《凡六句而腔調皆協 不違於俗 而與三疊陽關相符 俗調有五節 而其間 有長短之別 今六句而無不諧也》(우와 같은 책)

우의 가사에서 음수률을 보면 2•2, 2•2 / 2•2, 2•2 / 4(2•2)•2 / 2•3 / 3•2•2 / 2•2•3조이다.

이것은 한문운문의 전형적인 음수률이 아니다. 즉 우리 선조들은 시가창작에서 한문운문의 전형적인 운률조성방식을 따르지 않았다.

6세기에 창작된것으로 알려진 비형랑(鼻荊郎)에 대한 노래에는 이러한 시행이 있다.

聖帝魂生子
鼻荊郎室亭*

*《三國遺事》卷一 奇異 二《桃花女 鼻荊郎》

이것은 한문의 전형적인 운문형식같으나 음수률은 그것과 전혀 다른 3•2조, 3•2조로 되어있다.

우리 말 민간가요를 기록한 한문운문에 이러한 음수률이 많은것은 결코 우연한것이 아니다.

홍량호의 악부시를 들어 이러한 특성을 보면 다음과 같다.

赤狗皮身掛 生牛革足穿	3•2, 3•2
皮衣冬夏皆宜 革襪水陸俱便	2•2•2, 2•2•2
南人莫笑我朴陋 錦衣珠履無百年	2•2•3, 2•2•3

(《赤狗皮》《耳溪集》卷一 北塞雜謠)

5언시구에서 한문운문의 전형적인 음수률은 2•3조이다.

그러나 우리 나라에서는 그것을 3•2조로 변화시켰던 것이다. 이러한 음수률은 우리 나라에서 창작된 한문운문의 독특한 특성으로 된다.

이러한 특성은 16세기의 이름난 문인 기대승(1527-1572)의 작품에서도 찾아볼 수 있다.

錦繡山前寺	大同江上樓	3•2, 3•2
江山自古今	往事幾春秋	2•3, 2•3

...

(《浮碧樓》《高峰集》卷一)

이것은 한문의 전형적인 음수률을 변경시킨 것이다.

정문부(1565-1624)의 7언시에서의 음수률을 보면 다음과 같다.

青海亭臨風萬里	白頭山戴雪千年	3•4, 3•4
將軍自倚長城壯	志士猶爲大夏憐	4•3, 4•3

(《次江界韻》《農圃集》卷一)

한문운문에서 7언시의 전형적인 음수률은 4(2•2)•3조이다. 그런데 정문부는 3•4(2•2)조로 바꾸어놓았다. 이것도 한문운문의 고유한 음수률을 변화시킨 것이다.

조선봉건왕조 후반기에 활동한 풍자시인이었던 김병연(김삿갓)(1807-1863)의 경우에는 한문운문의 전형적인 음수률을 달리한 운문을 대단히 많이 창작하였다.

실례로 그는 《스스로 탄식함》(自歎)이라는 작품에서 거의 모든 시행의 음수률을 모두 변화시켰다.

善乎天地間男兒	5(2•3)•2
知我平生者有誰	5(2•3)•2
萍水三千里浪跡	5(2•3)•2
琴書四千年虛詞	5(2•3)•2
靑雲難力致非願	5(2•3)•2
白髮惟公道不悲	5(2•3)•2
驚罷還鄉夢起坐	5(2•3)•2
三更越鳥聲南枝	5(2•3)•2

(《김삿갓》국립출판사, 1956년)

작품은 압운과 평측을 일정하게 조화시켰다.

행과 련 그리고 대우에서 틀시같이 보이지만 운률은 전혀 전형적인 한문운문에 어울리지 않는다.

김병연은 흔히 한문의 운문을 창작하면서 그 규범을 따르지 않는것을 파격시(破格

詩)라고 하였는데 《스스로 탄식함》(自歎)도 엄밀한 의미에서는 과격시이다.

김병연의 작품에는 7언시의 음수률을 다음과 같이 조성한것도 있다.

龍造化含飛雪瀑	3•4(1•3)
劍精神削插天峰	3•4(1•3)
仙禽白幾千年鶴	3•4(1•3)
澗樹青三百丈松	3•4(1•3)
僧不知吾春睡惱	3•4(1•3)
忽無心打日邊鍾	3•4(1•3)

(우와 같은 책)

김병연은 7언시의 본래의 음수률을 완전히 무시해버리고 다음과 같이 읽고 외우도록 시행을 만들어놓았다.

龍造化하여 飛雪瀑을 含하고
 劍精神은 插天峰을 削하였다
 仙禽은 白하니 幾千年의 鶴인가
 澗樹는 靑하니 三百丈의 松이로다
 僧은 吾春睡惱를 不知하고
 忽無心히 日邊鍾을 打하도다

이것은 사실상 한문운문의 운률이 아니라 일급자로 된 산문구이다.

이처럼 한문운문의 음수률은 우리 나라에서 그 고유성을 잃고 변화를 입었던것이다.

우리 나라 문인들은 한문의 운문을 창작하면서 또한 한자의 성조를 운률조성에서 크게 리용하지 않았다.

신숙주(1417-1475)가 말하였던것처럼 선비들을 가르치는 사람들 자신이 성조에 대한 인식이 부족하여 제멋대로 가르쳤던것만큼* 성조를 리용하여 운률을 조성한다는것은 순수 도식적인것이였다.

* 《世之爲儒師者 往往或知其失 私自改之 以教弟子 然重於擅改 因循舊習者多矣》
 (《東國正韻序》)

이것은 리유원(1814-1888)의 다음과 같은 기록을 통하여서도 알수 있다.

《내가 黽였을적에 방양연로인에게 성과 운을 이야기하면서 <평측의 글자들은 응당 써야 할 곳에서 구애되어 쓰기 어려우니 한스럽다.>고 하였더니 로인이 말하기를 <말소리가 좋으면 저절로 운률이 조화되어 평성자를 써야 할 곳에 측성자를 써도 구애될것이 없다.>고 하였다. 내가 말하기를 <중국과 우리 나라의 말소리가 같지 않으니 한쪽으로 개팔해서 말할수는 없고 또 시인들이 운률을 맞추는것을 어찌 사람마다 배울수야 있겠는가. 다만 렬에 어긋나는것을 취할따름이다.>고 하였다.》*(《림하필기》 권27 춘명일사)

* 《余少時論聲韻方養研老人 平仄之字當用處 拘碍難用可恨也 老人曰音響好則自協於

律 當平而仄無碍 余曰華東之音響不同 不可以一概而言 且詩家協律 豈人人可學乎 只取違簾之目而已》《林下筆記》卷二十七 春明逸事 《詩家高低字之論》)

이것은 중세 우리 나라 문인들이 한문으로 운문을 창작하는 경우에 한문의 고유한 운률조성방법을 리용한것이 아니라 《말소리가 좋으면 저절로 운률이 조화》된다는 립장에서 시어를 고르고 문장을 다듬었다는것을 보여준다.

결국 중세 우리 나라에서 한문의 운문을 창작할 때에는 한자의 평측관계를 고려하지 않았다는 결론이 나온다.

이것은 우리 나라에서 창작된 한문운문의 중요한 특성의 하나이다.

우리 나라 문인들은 한문의 운문을 창작하면서 또한 압운방법도 일정하게 달리하였다.

한문운문에서 운은 운률을 이루는 기본수단의 하나로서 련의 마지막에 놓이는것을 원칙으로 한다.

그러나 그후에 창작된 한문의 운문들가운데는 매 구에 운자를 리용하면서 련마다 서로 다른 운을 써서 운률을 조화시킨 경우도 있다.

莫燃松 明月上前峰
莫設席 紅葉滿溪石
兒兮 急速取酒來
山肴野蔌 聊以娛今夕

(《莫燃松》《耳溪集》卷一 青丘短曲)

광술불 켜지 말아
앞산에 달이 떴다
멍석을 펴지 말아
내가에 락엽젖다
아이야
술상을 차리어라
산나물 들나물
오늘 밤을 즐겨보자

(《광술불 켜지 말아》《이계집》권1 청구단곡)

작품은 중세말기 우리 나라의 민간에서 전해지던 가요를 기록한것이다.

모두 4개의 련으로 이루어진 작품은 련마다 서로 다른 운목을 리용하여 압운하면서 련안의 2개의 구를 서로 같은 운으로 만들어 전반적으로 운률을 조화시켰다.

이처럼 운률을 가능한것 최대한으로 살리면서 노래의 사상감정을 그대로 보존하기 위하여 한문운문의 전형적인 운률조성방식을 독특하게 변화시킨것은 우리 나라에서 창작된 한문운문의 특징적인 측면의 하나이다.

2.2. 우리 말의 표현방식리용

문학은 언어를 수단으로 인간과 생활을 그리며 사상을 전달한다. 특히 운문의 운률은 해당 민족어의 다양한 형상수단에 의하여 조성되는것만큼 어떤 말을 어떻게 리용하는가 하는것은 해당 작품의 사상주제적내용을 명백하게 밝히는것과 함께 운문의 고유한 특성을 살리는데서 중요한 작용을 한다.

인민대중이 창조하고 발전시킨 입말은 문학작품창작에서 형상성을 높일수 있게 하는 기본수단이다.

지난날 우리 나라에서 한문을 리용하여 작품을 창작하는 경우에 형상창조에서 절대적인 애로와 난관이 있었다.

한문은 어디까지나 외래어이고 민족고유의 입말과는 동떨어진 글말이었다.

지난 시기 우리 나라에서 사용한 한문은 지배계급의 소유물이었으며 그것은 인민대중이 널리 쓰는 입말과는 심한 차이가 있었다. 뿐만아니라 한문은 어음구조나 어휘체계, 문법수단이 우리 말과는 완전히 구별되었다.

봉건통치배들속에서 한문사용이 장려되던 조건에서 량반문인들이 창작하는 운문은 사실상 한어, 한문을 가지고 진행하는 불편한 언어생활의 한 측면이었다.

봉건사회에서 우리 나라의 진보적문인들속에서는 한문으로 운문을 창작해도 그 시어를 우리 말에서 선택하고 문장구조와 말투 역시 조선어의 특성에 복종시키려고 노력하였다.

우리 나라에서 창작된 한문의 운문들에서는 우선 시어선택에서 고유한 우리 말을 리용하였다.

兒哥身不着一絲

出沒鯤海如清池

(丁若鎔《兒哥詞》)

우의 시련은 정약용(1762-1836)의 작품 《아가의 노래》(兒哥詞)의 한 부분이다.

시인은 주해로 《兒哥》(아가)를 해설하면서 《며느리를 일러 아가라고 한다.》*고 하였다. *《土人謂其子婦曰兒哥》(《정약용작품집》 문예출판사, 1990.)

시인은 우리 나라 남해바다가 녀인들의 고달픈 생활을 노래하면서 그 서정적주인공을 갖 시집은 녀인, 며느리로 설정하였는데 그것을 당시 생활그대로 보여주기 위하여 《아가》라는 우리 말, 인민들속에서 널리 쓰이는 말을 시어로 리용하였던것이다.

이러한 실례는 다음의 작품에서도 찾아볼수 있다.

高鳥風高齊出港

馬兒風緊足歸時

(丁若鎔《耽津漁歌》)

작품에서 《高鳥風》은 우리 말 《높새바람》을 한자의 뜻을 빌어 표시한 것이며 《馬兒風》은 《마파람》이라는 우리 말을 한자로 기록한것이다.

시에서는 《높새바람, 마파람》과 같은 우리 말 어휘 즉 바다가 어부들속에서 흔히 쓰는 말을 넣음으로써 작품의 형상을 생동하게 하면서도 그것이 어부들의 생활을 노래하였다는것을 쉽게 알수 있게 하였다.

중세말기 우리 나라에서 창작된 한문의 운문에서 이처럼 시어를 우리 나라에서만 쓰이는 어휘를 넣어 형상을 창조하는 경향은 거의 보편화되었다.

정약용의 작품들에서 《보리고개》(麥嶺)^{*1}, 《대감》(大監)^{*2}, 《방자》(房子)^{*3} 등과 김려(1766—1821)의 작품들에서 《각씨》(閻氏), 《지계》(支機)^{*4}, 《곤포》(昆布)^{*5}, 《백정》(白丁)^{*6} 등 우리 나라에서만 쓰이는 어휘를 리용한 실례들을 적지 않게 찾아볼수 있다.

- *1 麥嶺崎嶇似太行
天中過後始登場 (《長髯農歌》)
- *2 誰進一椀熬青麩
分與籌司大監嘗 (우와 같음)
- *3 水營房子人情厚
醉臥南塘垂柳邊 (《耽津漁歌》)
- *4 肩着支機塍路憩
新婚閻氏現姑歸 (《黃城俚曲》)
- *5 江倉庫子眼珠穿
昆布百條訝許丈 (우와 같음)
- *6 由來下賤者
先頭數白丁 (《古詩爲張遠卿妻沈氏作》)

이러한 어휘를 시어로 리용한 작품들에서는 한결같이 당시 우리 인민들의 생활이 진실하면서도 생동하게 안겨온다.

이것은 민족어가 우리 인민의 고유한 심리와 정서를 그대로 반영한 언어요소로서 작품의 민족적성격과 정서를 돋구어주기때문이다.

우리 민족어는 어감이 풍부하고 섬세하며 정서적인 뜻빛깔을 가지고있으며 표현이 다양하고 말소리의 울림이 아름답다. 그러므로 시작품의 형상성과 서정성을 살리는데서 매우 효과적이다.

우리 나라 진보적문인들도 우리 말의 우수한 특성을 인식하고있었기때문에 글을 짓는데서 민간에서 리용되는 말을 널리 쓸것을 주장하였는데 대표적으로 홍만종(1643—1725)의 다음과 같은 말을 통하여 이것을 알수 있다.

《항간에서 일상 쓰는 방언은 … 말이 비록 천하고 속되지만 흔히 사실과 감정에 합당하다. 선배문인들도 소장이나 편지에 리용하였다.》* (《순오지》)

* 《里巷間日用方言…言雖賤俚 亦多合於事情 先輩文人亦用於疏章 尺牘中》 (《旬五志》)

인민대중이 늘 쓰는 말이 《천하고 속되》다고 하는것은 반동적인 봉건통치배들이 한문만을 숭상하면서 하는 말이었다.

그러나 우리 나라의 진보적인 문인들은 인민들이 늘 쓰는 말에서 시어를 찾아 시적

형상창조에 리용함으로써 인민들의 생활을 비교적 진실하게 노래한 작품들을 창작할수 있었다.

우리 나라에서 창작된 한문의 운문들에서는 또한 우리 말의 어순을 리용하였다.

어순은 민족어마다 일정하게 차이가 있다.

우리 말의 어순과 한문어순의 근본적인 차이는 대상을 표시하는 보어와 진술성을 나타내는 술어의 위치에 있다.

우리 선조들은 표현이 우수한 우리 말의 특성을 고려하여 널리 알려진 속담이나 경구는 대체로 우리 말 어순에 따라 한문의 어휘들을 배열하여 만들었다.

실례로 《배부른 담장과 말많은 아이 그리고 손이 험든 며느리는 쓸데가 없다.》는 말을 《腹肥石牆 多語兒童 費手室婦無所用》(《慵齋叢話》卷八)로 썼는데 이것은 우리 말의 어순에 따라 한자어휘를 배열하여 이룬 문장이다.

관용구 또는 속담에 우리 말 어순으로 된 문장이 많은것은 우리 사람들에게 한문의 고유한 어순보다 우리 말의 어순이 인차 안겨오고 내용을 파악하기 쉬웠기때문이다.

문인들은 우리 말과 한문의 이러한 차이를 인식한데로부터 한문의 운문창작에서 우리 말 어순을 리용하였다.

鰥翁獨自耕耘了

耗盡田中禾黍爲

(《沙里花》《益齋集》卷三 小樂府)

우의 시련에서 《爲》는 술어이다. 한문의 어순을 따르려면 《爲》의 위치는 행의 앞에 있어야 한다. 즉 《爲耗盡田中禾黍》로 되어야 한다.

孰賦爾以機巧

養丸腹於網絲

(《放蟬賦》《東國里相國集》卷一)

우의 시련에서 《丸腹》이 간접보어이고 《網絲》가 직접보어이다.

그러므로 사실 《養網絲於丸腹》으로 되어야 한문의 어순으로 된다.

蹴起僉知休早臥

風爐吹火改纜車

(丁若鏞《長髯農歌》)

우의 시련에서는 《風爐》가 간접보어이므로 《吹火風爐》로 되어야 전형적인 한문의 정상어순으로 된다.

운문의 시행에서 단어들이 놓이는 순서를 변경시킨것은 압운과 평측관계를 고려하여 한문운문의 운률을 이루기 위해서이다.

그러나 어순을 이렇게 변경시켜도 문장의 전반적인 내용이 리해될뿐아니라 더욱 뚜렷해지는것은 변경시킨 어순이 바로 우리 말의 규범을 따랐기때문이다.

우리 나라에서 창작된 한문의 운문들에서는 또한 우리 말의 말투, 언어관습을 따른 문장들이 있다.

말투란 일반적으로 언어행위과정에서 나타나는 경향적인 현상을 가리키는것으로서 하나의 공통적인 말을 쓰는 경우에는 사람들의 식견과 생활하는 고장에 관계되며 서로 다른 언어를 사용하는 경우에는 해당 민족어의 고유한 언어관습과 관련된다.

표현이 풍부하고 문법이 짜여있으며 문체론적인 수단과 수법이 매우 발전된 우리 말은 오랜 세월 우리 민족이 공동으로 창조하고 다듬어온 언어로서 한문과는 구별되는 고유한 문법구조와 언어관습을 가지고있다.

문인들은 한문으로 운문을 창작하면서 표현적효과를 높이기 위하여 우리 말의 독특한 문법적형태들과 문체론적수법들을 다양하게 리용하였다.

...

弱肉强之食 豪門餘五六
以茲爲卿相 以茲爲岳牧
以茲司喉舌 以茲寄耳目
以茲爲庶官 以茲監庶獄

...

(丁若鏞 《夏日對酒》)

조선봉건왕조의 반동적인 신분제도와 과거제도를 비판하면서 《以茲 …》문장을 여러번 반복하여 자기의 견해와 주장을 론증한것은 전형적인 한문문장에서는 찾아보기 어려운것이다.

문체론적으로 라렬의 수법에 해당하는 이러한 문장의 반복은 사실상 우리 말에서 흔히 리용되는 문체론적수법이며 말투이다.

다음의 운문문장도 우리 말 식 문장이다.

...

狼不逢魚恨長鯨 擬殺長鯨發謀策
一群衝鯨首 一群繞鯨後
一群伺鯨左 一群犯鯨右
一群沈水仰鯨腹 一群騰躍令鯨負

...

(丁若鏞 《海狼行》)

인민들을 착취하면서 못살게 구는 포악한 통치배, 관료배들을 저주하여 쓴 장단구형식의 운문에서 《一群…》형식의 문장을 여러번 반복하여 행동이 진행되는 전과정을 구체

적으로 보여준 이러한 표현수법은 한문에서는 볼수 없는것이며 우리 말에서 널리 리용되는 문체론적수법이다.

이처럼 우리 말에서 흔히 쓰이는 문체론적인 수법이나 언어관습을 리용한것은 우리 나라에서 창작된 한문운문에서 특징적인 측면의 하나를 이룬다.

3. 결 론

우리 나라에서 창작된 한문의 운문은 당시 진보적인 문인들에 의하여 새로운 주제가 탐구되고 예술적형상수준이 높아짐으로써 일정한 발전을 가져왔다.

한문의 운문형식에 우리 민족의 고유한 생활을 반영하면서도 형식상의 부족점을 극복하기 위한 방도들이 탐구되어 생활을 비교적 자유롭게 그리고 생동하고 진실하게 반영할수 있는 형상수법들이 생겨났으며 운률도 우리 민족의 생활감정과 정서적요구에 맞게 변화되었다.

오랜 세월에 걸쳐 이루어진 한문의 운문유산을 깊이있게 연구하려면 운문의 형식적 특성과 그 리용정형에 대한 지식과 함께 우리 나라에서 경향적으로 제기되었던 운문의 창작과정에 대한 일정한 파악도 있어야 한다.

우리는 우리 민족이 오랜 세월 이루어놓은 문학유산의 하나인 한문운문에 대한 연구를 깊이있게 진행하여 거기에 체현된 우리 민족의 고유한 사상감정과 생활방식을 잘 알며 그것을 번역실천에 적극 구현함으로써 우리 나라의 풍부한 문학유산이 오늘의 위대한 **김정은**시대를 찬란히 빛내이는데 적극 이바지하게 하여야 할것이다.

실마리어 운문, 형식, 운률, 련구성, 언어