

# 次韻詩의 상호텍스트적 성격

## — 尹善道の 시를 대상으로 —

신 은 경\*

### 국문초록

‘상호텍스트성’이란 어느 한 텍스트가 통시적·공시적으로 다른 텍스트와 맺고 있는 상호관계를 가리키며, ‘상호텍스트’는 어떤 텍스트 안에 잠복되어 있는 텍스트들을 가리킨다. 이 글은 한시에서 볼 수 있는 다양한 형태의 상호텍스트적 관계 중 차운시에 논의를 집중하여, 전 작품 중 특별히 차운시가 차지하는 비중이 큰 윤선도의 시를 예로 들어 그 구체적 양상을 살펴 보는 데 목적을 둔다. 남의 시에 화답하여 같은 운을 사용하여 시를 짓는 것을 ‘和韻’이라 하는데 次韻은 原詩와 동일한 韻을 동일한 순서대로 사용하는 방법을 가리킨다. 차운을 하면 원시의 운과 형식뿐만 아니라 주제까지도 수용하는 예가 많다. 따라서 차운은 한자문화권에서 볼 수 있는 독특한 상호텍스트적 양상이라 할 수 있다.

윤선도 차운시의 상호텍스트적 면모를 살피기 위해서는 原詩 작자가 어떤 인물인가에 따라 동시대 인물의 시에 차운하는 경우, 古人의 시에 차운하는 경우, 자기 자신의 시에 차운하는 경우 세 유형으로 나누어 보는 것이 효과적이다. 왜냐면 그 대상에 따라 텍스트에서 두드러지는 언어적 기능, 문체와 어조 등 차운시의 텍스트적 특성이 달라지기 때문이다. 야콥슨의 의사전달 모델에 관한 이론을 토대로 살펴 본 결과 동시대적 인물의 시에 차운하는 경우는 ‘접촉’의 요소가 강조되어 언어의 친교적 기능이 우세해지고, 고인의 시에 차운하는 경우는 ‘약호’의 요소가 강조되어 언어의 ‘메타 언어적 기능’이 우세해지며, 자기 자신의 시를 원운으로 하는 경우는 ‘발신자’의 요소와 ‘정서적 기능’이 우세해진다는 것을 알 수 있었다.

[주제어] 상호텍스트성, 차운시, 윤선도, 야콥슨, 의사전달 모델

### 목 차

- |                |                  |
|----------------|------------------|
| I. 머리말         | III. 윤선도 차운시의 경우 |
| II. 한시와 상호텍스트성 | IV. 맺음말          |

\* 우석대학교 교수 / fnsek@woosuk.ac.kr

## I. 머리말

이 글은 차운시가 지닌 상호텍스트적 성격을 규명하는 데 목표를 둔다. 모든 차운시 작품을 다 포괄할 수 없으므로 전 작품 중 차운시가 차지하는 비중이 큰 윤선도의 시를 대상으로 하고자 한다.

하나의 텍스트가 그 자체로 독립적·자율적으로 존재한다는 생각은 오래 전부터 도전을 받아왔다. 모든 텍스트들은 이전에 존재했던 다른 텍스트들을 '전제'로 하거나 그들을 '수용'하거나, 그들에 '의존'함으로써 구체적인 모습을 갖추게 되는 것이며, 타자의 영향을 받지 않고 독자적으로 생성된 것은 존재하지 않는다는 생각이 문학 연구자들 사이에 팽배해진 것이다. 이 관점의 중앙에 '상호텍스트성'의 개념이 자리한다. 서로 다른 텍스트와 텍스트가 상호 관련을 맺는 양상은 동서고금 모든 글에서 발견되지만, 한 개인의 개성과 독창성이 특히 강조되어 표절이나 모방에 민감한 현대의 글에서보다는 서로가 타인의 저술 내용을 베끼는 '抄寫撰集'의 경우까지도 글로서 수용했던 전통적 글에서 더 보편적으로 발견된다. 이미 존재하는 수많은 텍스트들이 어떤 텍스트의 성립에 직접·간접으로 개입하고 간섭하여 상호 이질적인 목소리들이 하나의 텍스트에 공존하거나 잠재해 있는 현상은 모든 텍스트들의 속성이지만, 특히 어떤 텍스트의 경우는 다른 텍스트들과의 상호관련성이 더욱 뚜렷하게 드러나기도 한다. 이 글의 논의 대상인 '次韻詩'가 바로 그 대표적인 예이다. 차운시란 이미 존재하는 어떤 작품의韻을 빌어와 작시의 토대로 삼는 시양식이기 때문에 다른 텍스트와의 상호관련성이 그 어떤 문학양식보다도 극명하게 드러나는 것이다.

기존의 차운시에 대한 연구는 차운시 자체의 문학적 특성을 규명하기보다는 주고 받은 인물이 누구인가를 토대로 교유관계, 사상적·문학적·정치적 성향을 파악하거나, 고인의 시에 차운했을 경우 그 시인으로부터의 영향관계를 추적하는 등 주로 텍스트 외적 특성(extra-textuality)을 규명하는 것에 집중되어 왔다. 이와는 달리 이 글은 한 편의 차운시와 그것의 성립 전제가 되는 原詩와의 상호관련성(intertextuality)을 통해 차운시의 텍스트 내적 특성(intratextuality)을 드러내고자 한다는 차이를 지닌다.

漢詩에서는 차운시 외에도 다양한 형태의 상호텍스트적 양상이 발견된다. Ⅱ장에서는 차운시의 상호텍스트성을 구체화하기 위한 발판으로서 한시 전반에 나타나는 상호텍스트성의 다양한 양상을 개괄하고자 한다. Ⅲ장에서는 尹善道의 작품을 대상으로 하여 차운시의 상호텍스트적 양상을 구체적으로 살피고자 한다. 尹善道의 한시 작품을 대상으로 하는 이유는 그의 한시 작품들 중에서 차운시가 차지하는 비중이 다른 시인에 비해 월등하게 크기 때문이다.

그러므로 이 글의 지향점은 다른 시인과 구분되는 윤선도 한시의 변별적 특성을 살피는 데 있다기보다는, 윤선도의 예를 들어 한시 차운시의 상호텍스트적 양상을 구체적으로 살피는 데 있다고 할 수 있다.

## II. 한시와 상호텍스트성

### 1. 상호텍스트성 개괄

‘상호텍스트성’은 intertextuality의 역어로서 달리 ‘間텍스트성’으로 번역되기도 하는데, 이 말은 크리스테바가 바흐친의 대화이론을 소개하는 데 사용하면서 널리 보편화된 용어다. 바흐친의 대화이론이 주로 선행하는 담론과의 수직적 관계에 초점을 맞추고 있는 반면, 크리스테바는 동시대적인 담론과의 수평적 관계, 나아가 문학과 문학 이외의 영역의 관계로까지 논의를 확대하여 바흐친의 이론을 새롭게 재해석했다. 상호텍스트성이라는 용어는 그 개념이나 적용범주 등 여러 면에서 이론가들마다 각각 상이하게 사용되고 있는데, 공통적인 것은 주어진 어느 한 텍스트가 통시적·공시적으로 다른 텍스트와 맺고 있는 상호관계를 가리킨다는 점이다. 바꿔 말하면, 이 용어는 공통적으로 어떤 텍스트가 자신의 존재 및 의미를 다른 텍스트들에 의존하는 현상을 가리키는 데 사용된다는 것이다. 한편 ‘상호텍스트’(intertext)는 보통 어떤 텍스트 안에 잠복되어 있는 텍스트<sup>1)</sup>를 가리키는데, 이를 한 텍스트의 생성 문제와 관련지어 볼 때 어떤 텍스트의 성립에 직·간접, 통시적·공시적으로 간여하는 모든 텍스트들을 가리킨다.

그런데 일반적으로 어떤 텍스트가 다른 텍스트와 상호텍스트적 관계에 놓여 있다는 사실을 인지하는 것은 그렇게 간단한 문제가 아니다. 주어진 텍스트 안에 다른 텍스트가 인용문이나 언급의 형태를 통해 명시적으로 드러나는 경우도 있지만, 패러디나 아이러니, 模作, 표절 등의 방식을 통해 암시적으로 드러나는 경우도 있기 때문이다.<sup>2)</sup> 하지만 우리는 어떤 텍스트가 제목이나 주제, 내용, 소재, 모티프 등 텍스트 구성 요소들의 사용에 있어 기존의 다른 텍스트들의 그것을 동일하거나 비슷하게 되풀이할 경우 두 텍스트는 상호텍스트적 관계에 놓여 있다는 것을 어느 정도 파악할 수 있다. 즉, 어떤 요소의 ‘반복’은 상호텍스트성의 징표로 제시될 수 있는 것이다. 반복의 양상은 보통 인용·모방·언급 등의 형태로 구현되는데, 차운시의 경우는 원시의 韻과 시형식을 답습하고 나아가 주제까지도 수용하는 양상을 띠므로 이 중 ‘모방’의 형태로 반복이 이루어진다고 할 수 있다. 새롭게 생산되는 텍스트는 공통의 기반 혹은 반복요소들에 축약, 첨가, 대치, 인용, 요약, 잉여 요소의 생략 등 다양한 ‘변형’을 가함으로써 상호텍스트들과 자신을 변별시킨다.<sup>3)</sup>

상호텍스트성에 입각하여 텍스트의 성립 양상을 살필 때, 다른 텍스트와 관계가 맺어지는 양상이 작가의 의식적 차원에서 행해지는 경우와 무의식적 차원에서 행해지는 경우를 구분해 볼 필요가 있다. 오늘날 연구자들이 상호텍스트적 관점에서 논의를 진행할 때 대개는 후자의 경우까지를 포괄하는 양상이 일반적이다. 2절에서 보겠지만, 한시에서 상호텍스트적 관계가 형성되는 경우 상호텍스트성은 후행 작품을 지은 시인의 의도적인 시적 장치로 활용된다는 것을 알 수 있다. 따라서 이 글에서는 의식적 차원에서 이루어지는 상호텍스트적 관계로 국한하고자 한다.

1) Robert Scholes, *Semiotics and Interpretation*, New Haven: Yale University Press, 1982, p.145.

2) Thomas A. Sebeok, *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, New York: Mouton de Gruyter, 1986, intertextuality.

3) 이에 대해서는 Götz Wienold, “Some Basic Aspects of Text Processing,” *Poetics Today* 2: 4, 1981, pp.104-105.

## 2. 한시 상호텍스트성의 제 양상

한시에서 상호텍스트성을 논할 때 가장 먼저 주목할 만한 것은 ‘用事’와 ‘引用’이다. 용사는 역사적 사건을 인용하는 것이고 인용은 기존의 시구나 문구를 가져다 쓰는 것으로, 한시는 짧고 함축적인 문학양식이기 때문에 용사나 인용은 축약된 표현으로 후행 텍스트에 모습을 드러내는 경향이 있다.

두 번째로 거론할 것은 ‘증답시’ 혹은 ‘수작시’의 형태이다. 이 두 양식 모두 둘 이상의 사람이 시를 주고 받는다는 공통점이 있으나 ‘수작시’는 인물들이 같은 공간 같은 현장에서 시를 주고 받는 형태라면, 증답시는 꼭 같은 장소일 필요는 없고 오히려 공간적으로 떨어져 있는 사람들 사이에서 주고 받는 형태라는 차이점이 있다. 어느 쪽이든간에 먼저 시를 지어 보내는 쪽의 작품이 상호텍스트가 되어 상대의 詩作에 관여를 하게 되는 것이다. 상호 증답과 수작은 1회로 끝나기도 하지만 수차례 행해지기도 한다. 이럴 경우 상대의 시에 답을 하여 시를 짓는 쪽이 다시 상대의 作詩의 상호텍스트로 작용한다.

세 번째로 次韻詩와 集句詩, 聯句와 같은 형태를 들 수 있다. ‘차운시’는 동시대 인물이나 고인이 이미 지어놓은 시의 韻字를 가져다가 자신의 작시의 전제로 삼는 형태이고, ‘집구시’는 여러 인물들의 시구를 여기저기서 적출하여 구슬을 꿰듯 하나의 작품으로 완성한 것이다. 이때 마치 한 사람의 손에서 나온 것같은 천의 무봉한 흐름이 관건이 되며 적출의 대상이 된 시구들과 이들을 모아 한 편의 시로 완성한 작품 간에는 상호텍스트성이 형성된다. ‘연구’는 몇 사람이 차례로 돌아가며 시구를 지어 한 작품으로 완성한 것으로 일본의 共同 詩作 형태인 ‘하이카이’(俳諧)도 이와 흡사한 형태다. 순서대로 시구를 지을 때 앞서 지어진 시구에 호응이 되고 조화가 이루어질 수 있도록 하는 것이 중요하며 이 점이 바로 상호텍스트성이 성립되는 기반이 되는 것이다. 차운시는 어떤 면에서는 수작시나 증답시의 한 부류가 된다고 볼 수 있다.

네 번째, 흔히 한시 작품의 본문 앞뒤에 붙어 있는 ‘序跋’ 또한 ‘본문’과의 상호텍스트적 관계를 지닌다. 대개 시를 짓고 난 다음 서나 발을 쓰게 되므로 이 경우 시가 산문의 상호텍스트가 된다는 특징을 지닌다.

다섯 번째 한시의 상호텍스트성의 양상으로서 申緯의 「東人論詩絕句」처럼 시로써 시를 논하는 방식 - ‘以詩論詩’ - 즉, ‘論詩詩’ 형태를 들 수 있다. 대개 시작품에 대한 평은 산문으로써 이루어지는데 이 경우 시를 가지고 다른 시를 논하므로 後行 텍스트 작자는 先行 텍스트의 讀者이자 評者이면서, 동시에 先行 시작품을 상호텍스트로 하여 새로운 시를 짓는 詩人이 되기도 하는 것이다.

여섯 번째로 민요나 시조를 한시 형태로 번역한 경우, 또는 한시를 시조 형태로 번역한 경우를 들 수 있다. 고려시대의 민간가요를 7언 절구의 한시 형태로 번역한 益齋 李齊賢의 「小樂府」, 시조를 한시로 옮긴 申緯의 「小樂府」 40수 등이 대표적 예이다. 보통 번역이란 ‘하나의 언어·문화체계를 또 다른 언어·문화체계로 轉移하는, 제한과 법칙이 있는 활동’<sup>4)</sup> 혹은 ‘동일한 기호내용 - 시니피에 - 을 유지시키면서 기호표현 - 시니피앙 - 을 바꾸는 것’<sup>5)</sup>으로 정의된다. 번역은 그에 선행하는 原 텍스트의 기호내용을 되풀이하지만 기호표현을 다양하게 변형시킴으로써 원 텍스트에는 없는 새로운 요소가 부가될 수 있다. 그러므로 원 텍스트와 번

4) 최현무, 「문학작품 번역의 몇 가지 문제점: 한국문학의 불어번역을 중심으로」, 『번역연구』 4, 1996. 15쪽.

5) Marianne Lederer(저), 전성기(역), 『번역의 오늘』, 고려대학교출판부, 2001, 60쪽.

역 텍스트는 동일하면서 동일하지 않다고 하는 아이러니를 내포한다. 모든 텍스트는 정도의 차이는 있지만 어떤 식으로든 기존의 혹은 동시대적인 다른 텍스트와 공유하는 부분을 지닌다고 할 때, ‘번역’의 경우 반복의 정도 혹은 공유하는 부분이 다른 형태에 비해 훨씬 크다는 특징이 있는 것이다.

일곱 번째로 ‘題畫詩’를 들 수 있다. ‘제화시’란 그림의 여백에 쓰여진 시를 가리키는데 대개 그림을 보고 느낀 점이나 그림의 내용을 시로 지어 남긴 것이다. 시와 그림은 상호 호응을 이루므로 詩는 ‘말’로 표현된 그림, ‘그림’은 색으로 표현된 시라 할 수 있다. 창작의 先後 관계에 있어 시의 내용을 그림으로 그리기도 하고 그림을 보고 시를 짓기도 하는데, 전자의 경우 시가 그림의 상호텍스트가 되고 후자의 경우는 그림이 시의 상호텍스트가 된다. 제화시는 그림과 시의 작자가 동일인인 경우도 있는데 그림으로 다 하지 못한 내용을 시로 표현하기도 한다. 또 어느 그림에 대하여 2인 이상이 시를 짓기도 하는데, 나중에 지어진 시는 그림과 더불어 먼저 지어진 시가 상호텍스트로 작용하기도 한다. 어느 경우든 그림의 ‘제목’은 시와 그림이라는 두 양식을 연결하는 상호텍스트적 징표가 된다.

여덟 번째 거론할 수 있는 한시 상호텍스트성의 양상으로 동일 시인이 같은 소재나 주제를 두고 지은 ‘連作詩’를 들 수 있다. 대표적인 것으로 어느 지역의 8군데의 빼어난 경치를 읊은 ‘八景詩’가 있는데, 시인이 같은 주제로 시를 지으면서 먼저 지은 것을 염두에 두거나 고려하지 않고 연속해서 詩作을 하는 경우는 생각하기 어렵다. 시어나 소재, 비유법 및 기타 표현들에서 중복되지 않으면서도 주제의 일관성을 유지하는 등 여러모로 앞의 시들을 염두에 두어 가면서 시작을 하게 되는 것이다. 그러므로 같은 제목하의 연작시에서 앞의 시들과 뒤의 시들간에는 상호텍스트적 관계가 형성되는 것이다.

이상 개괄해 본 것처럼 한시 詩作에서 성립되는 상호텍스트적 관계는 시인의 의식적인 정신작용 하에서 진행되며 시인은 선행 텍스트에 대한 1차적 혹은 직접적 ‘수용자’나 ‘독자’의 구실을 한다. 이 글에서는 위의 여러 가지 양상 중 ‘次韻詩’에 중점을 두고 한시의 상호텍스트성을 살피고자 한다.

### Ⅲ. 윤선도 차운시의 경우

#### 1. 차운시의 상호텍스트적 성격

이제 차운시가 지니는 상호텍스트적 특성을 구체적으로 검토해 보기로 한다. 次韻은 남의 시에 화답하여 같은 운을 사용하여 시를 짓는 ‘和韻’의 여러 방법 가운데 하나이다. 화운은 原詩와 동일한 글자를 韻으로 사용하는지, 원시의 운을 순서대로 사용하는지에 따라 몇 가지 종류로 나누어 볼 수 있다. ‘次韻’은 원시와 동일한 글자를 같은 순서대로 사용하는 것이고, ‘用韻’은 순서에 얽매이지 않고 같은 글자를 사용하는 것이며, ‘依韻’은 원시와 동일한 운 그룹에 속하는 다른 글자를 사용하는 것이다. 한편 古詩에서는 한 수의 시에 여러 가지 운을 바꾸어 다는 경우가 많은데 이를 ‘換韻’ 혹은 ‘轉韻’이라 하며 원시의 운과 비슷한 소리를 가진 글

자를 韻字로 사용하는 것을 ‘通韻’이라 한다. 예를 들어, ‘東’ ‘冬’ ‘江’의 3운, ‘支’ ‘微’ ‘齊’ ‘佳’ ‘灰’의 5운은 각각 서로 통용해 쓸 수 있는 韻字 곧 통운이 되는 것이다.

사대부들이 차운시를 짓게 되는 동기는 다음과 같은 몇 가지로 나누어 생각해 볼 수 있다. 첫째, 차운시의 증답은 지식인들의 교유의 수단이 된다. 따라서 차운시의 증답이 때로 안부를 묻는 書信의 구실을 하기도 하며 의견을 나누는 대화의 통로가 되기도 한다. 둘째, 차운시의 증답이 사대부의 지적 유희가 되기도 한다. 상대의 운을 가져와 비슷한 주제로 시를 짓는 행위에는 이미 규칙과 즐거움의 요소가 포함되어 있고 이것은 ‘놀이’의 핵심 성분이기 때문이다. 셋째, 차운시의 증답은 유배와 같은 단조로운 생활에서 무료함을 달래기 위한 소일거리로 작용하기도 한다. 이럴 때의 시의 증답은 소일거리가 되어 주는 동시에 사대부로서의 정체성을 확인하는 계기가 된다. 넷째, 자신의 문학적 소양을 과시하는 수단이 된다.

차운을 하게 되면 단지 原詩의 운만 빌어다가 쓰는 것이 아니라, 고시, 5언/7언 절구, 5언/7언 율시 등과 같은 시형태까지도 원시의 양식을 따르게 된다. 차운시의 詩作은 ‘押韻’이라고 하는 소리의 요소와 원시의 시양식을 그대로 따르기 때문에 ‘형식’의 제약이 이미 주어진 상황에서 행해지게 된다. 즉, 차운시의 형식은 이미 전제되어 있는 것이다. 이때 원시는 차운시의 장르적 모델을 제시하는 상호텍스트로 작용한다. 그리고 소재·제재·내용·주제 등 ‘의미작용’에 관계된 요소<sup>6)</sup> 역시 큰 테두리에 있어 원시의 것을 따르는 경향이 농후하다. 원시의 운과 시형태만 빌어다 쓸 뿐 의경은 전혀 다른 차운시들도 간혹 있지만 그 수는 많지 않다. 형식적 제약 하에서 원시의 의경을 수용하여 차운시가 생산되는 양상을 다음과 같이 나타내 볼 수 있다.

1단계 : 원시의 주제 + 새로운(국지적) 주제 → 차운시의 주제

2단계 : 차운시의 주제 + 다양한 표현장치들 → 차운시 텍스트

차운시 작자가 시를 짓는 일은 原詩의 독자가 되어 거기에 사용된 운과 주제를 발견하는 것, 즉 원시와의 상호텍스트적 관계를 인지하는 것으로부터 시작한다. 이때 공통요소가 되는 원시의 운과 주제는 차운시에서 고정성을 지니는 ‘恒數’로 작용한다. 원시의 형식적 틀과 전체적 의경을 기반으로 하여 차운시의 작자는 항수적 주제에 자신의 시에서 드러내고 싶은 局地的 주제를 부가하게 된다. 이렇게 하여 차운시 텍스트의 주제가 결정된다. 이 차운시의 주제에 다양한 시적 장치와 표현이 부가되어 구체적 내용을 지닌 한 편의 텍스트가 완성되는 것이다. 항상 그런 것은 아니지만 시적 장치 또한 원시의 것을 참고하는 차운시도 많다. 예컨대 원시에서 어떤 상황에 대해 비유적 표현이 사용되었다면 차운시에서도 비유적 표현이 사용되는 경우가 많은 것이다. 상호텍스트성은 이처럼 원시의 운과 형식을 빌어오고 전체적 의미의 틀을 감안하여 한 편의 차운시를 생산하는 과정의 처음부터 끝까지 개재해 있다.

한편 후대의 독자가 하나의 차운시를 읽는다는 것은 원시에 어떤 변형이 가해져 차운시가 이루어졌는가를 발견하는 과정이라 할 수 있는데, 이것은 차운시에 관계된 상호텍스트성의 또다른 면모라 할 수 있다. 이때

6) 한시 분석이나 감상에서는 이런 의미요소들을 통틀어 ‘意境’이라는 말로 나타낸다.

원시는 차운시 독서 과정에 수시로 개입하여 독서의 線的 進行을 방해하는 요인이 되기도 한다.<sup>7)</sup> 따라서 차운시의 원만한 이해를 위하여 독자는 차운시의 내용을 원시의 그것과 비교해 보거나 원시의 표현을 다른 표현으로 대체해 보거나 부연 또는 축약을 하는 등 다양한 방법을 동원하여 원시의 개입으로 인해 균열이 간 차운시의 의미의 틈새를 메워가게 된다. 이처럼 상호텍스트성은 ‘읽기’의 한 방법이 되기도 하는 것이다.<sup>8)</sup>

상호텍스트성에 관심을 가지는 연구자들은 후행 텍스트 안에 잠재되어 있는 상호텍스트들이 무엇인가를 추적하는 문제에 있어 불확실성이 내재한다는 것을 공통적으로 지적한다. 그러나 차운시의 경우 상호텍스트가 무엇인지 분명히 드러난다는 특징을 지닌다.<sup>9)</sup> 상호텍스트-원시-는 후행 텍스트-차운시-의 직접적인 존재 근거가 되기 때문이다. 이렇게 해서 성립된 한 편의 차운시는 또 다른 차운시의 상호텍스트가 되기도 한다.

지금까지 차운시가 지니는 상호텍스트적 성격을 개괄해 보았다. 이제 윤선도의 작품을 대상으로 하여 차운시에서 상호텍스트성이 어떻게 실현되는가 그 구체적 양상을 살펴 보도록 한다.

## 2. 윤선도 차운시의 이모저모

윤선도 한시 작품은 4편의 賦를 제외하고 총 378수에 이른다.<sup>10)</sup> 여기에 새로 발견된 윤선도의 한시집 『私稿詩』<sup>11)</sup>에 수록된 작품 50여 수까지 합치면 고산의 한시 작품수는 약 430수에 달할 것으로 보인다. 필자가 조사한 바로는 378수 중 차운시는 137수로 약 36.2%를 차지한다. 그러나 原韻을 확인할 수 있는 작품 수<sup>12)</sup>는 그리 많지 않으며 필자가 여러 자료를 통해 확인한 原韻은 11인의 14수이고 이들 원시에 차운한 시는 총 28수이다. 여기에는 고산이 자기 자신의 시에 차운한 경우는 포함되어 있지 않다. 『고산유고』에는 理遣堂 尹毅中, 李敬輿, 趙綱, 河弘道 등 4인의 원시만 소개되어 있다. 본고는 고산의 차운시들 중 필자가 原韻을 확인한 28수와 고산이 자기 자신의 시에 차운한 작품들을 대상으로 하여 논지를 전개하고자 한다. 논의 대상이 되는 차운시 중 타인의 시에 차운한 작품 목록은 다음과 같다.

7) Graham Allen, *Intertextuality*, New York: Routledge, 2000 · 2011, p.110.

8) 같은 곳.

9) 차운의 대상이 된 원시를 찾아낼 수 없는 경우도 있으나 제목에 대개 “次……韻”이라는 표지가 포함되어 있어서 상호텍스트의 존재를 확인할 수 있다.

10) 정철, 박인로, 윤선도 세 시인의 시작품을 색인·분석 작업한 연구에 의하면 윤선도의 시는 375수라고 되어 있다(董達, 『韓國漢詩分析索引』, 태학사, 1995). 그러나 이 수치에는 〈走次孤山三絶惠韻〉 3수가 누락되어 있다.

11) 김대현, 「고산 윤선도 漢詩의 자료학적 고찰」, 『한국고시가문화연구』 32, 2013. 이 논문에 의하면 해남 윤씨 종가인 海南蓮洞의 綠雨堂에서 학계에 소개되지 않은 윤선도의 새로운 한시집 『私稿詩』이 발견되었는데 이 시집에는 『孤山遺稿』에 없는 한시가 50여 수 더 실려 있다고 한다.

12) 새로 발견된 『사고시』에는 차운시의 원운이 17편 실려 있다고 한다. 필자는 『사고시』는 열람하지 못했고 다른 자료를 통해 17편 중 4편의 원운을 확인하였다. 『사고시』의 원운 목록은 위정선, 「고산 윤선도의 『私稿詩』 연구」(전남대학교 대학원 국어국문학과 석사논문, 2005. 2), 9쪽.

	원시 작가	차운시 제목	차운시 작품수
1	姜大晉	〈代嚴君次韻酬姜正言大晉 六首〉	6
2	朱悅	〈寒碧樓 題詠〉	1
3	金時讓	〈次樂忘韻〉	1
4	金時讓	〈樂忘次山谷吳僕但憶歸詩, 投贈索和〉	1
5	金時讓	〈次樂忘韻〉	1
6	不明	〈次韻答人〉	1
7	理遣堂(尹毅中)	〈殷山客館, 敬次祖父理遣堂韻 二首〉	2
8	李敬輿	〈和李政丞 三首〉	3
9	戴叔倫	〈次三閭廟韻〉	1
10	宋之問	〈次早發韶州韻〉	1
11	王維	〈次樂家瀨韻〉	1
12	王維	〈次班婕妤二首韻 四首〉	4
13	趙綱	〈謹和呈龍洲〉	4
14	河弘道	〈敬和呈謙齋靜案〉	1

\* 작품번호 3과 5는 별도의 시에 차운한 것임

윤선도의 차운시를 검토하기 위해서는 차운의 대상이 되는 原詩 작품의 작자가 어떤 인물인가에 따라 동시대 인물의 시에 차운하는 경우, 古人의 시에 차운하는 경우, 자기 자신의 시에 차운하는 경우 세 유형으로 나누어 보는 것이 효과적이다. 왜냐하면 그 대상에 따라 텍스트에서 두드러지는 언어적 기능, 문체와 어조 등 차운시의 텍스트적 특성이 달라지기 때문이다.

#### (1) 동시대 인물의 시에 차운한 경우

윤선도 차운시의 첫째 유형은 동시대 인물의 시에 차운하는 경우인데 대개는 유배 상황을 계기로 서로 교유하면서 시를 증답하는 양상을 보인다. 이 예가 가장 수적으로 많고 큰 비중을 차지하며 李海昌, 金時讓, 李敬輿가 대표적인 인물들이다. 아래 시 (가)는 1646년 당시 전남 진도에 유배왔던 李敬輿<sup>13)</sup>의 시이고 (나)는 고산이 이에 차운한 〈和李政丞 三首〉 중 두 번째 것이다.

(가) 天元館裏昔摻裾    天元館 안에서 옛날 옷자락 쥐어 잡고  
意氣還輸傾蓋初    뜻은 길가다 몇 마디 나눴던 처음부터 통하였네<sup>14)</sup>

13) 이경여의 호는 白江이며 1646년 소헌세자의 빈 강씨의 賜死를 반대하다 진도에 유배되었다. 원용문, 『尹善道文學研究』, 국학자료원, 1989·1992, 47쪽.

14) 원문의 “傾蓋”는 길가다가 수레 덮개를 기울여 몇 마디 말을 나누는 것을 말한다.

三十年來如幻夢	삼십 년이 지나감 꿈과도 같은데
二千里外過仙居	이천 리 밖 신선의 거처를 지나가네.
滄溟獨灑孤臣淚	외로운 신하 눈물을 홀로 바다에 뿌리고
石室方開萬卷書	만 권의 책으로 바야흐로 석실을 열었구려.
牛地卽今天壤別	나의 처지 지금 하늘과 땅처럼 다르지만
鰓鰈空羨北溟魚	뱀새가 부질없이 北溟의 물고기를 부러워하네. <sup>15)</sup>

(나) 桃花紅雨洒衣裾	복사꽃 붉은 비 옷에 뿌리는데
三月江南暗魄初	삼월 강남땅에 녀은 암울해진다네.
人道政丞過縣路	사람들은 정승이 고을길을 지난다 말하고
吏傳詩律到山居	아전은 시를 산 속 집으로 전하여 주네.
嚴程有是慇懃問	바쁜 여정에 정성스레 문안을 해주지만
厚祿從來斷絕書	후한 녹봉 받던 이 쪽 서신이 끊어졌었네.
不換三公雖古語	비록 옛말에 이 강산을三公과도 안 바꾼다 하건만
何知魚樂子非魚	그대 물고기 아니니 어찌 물고기 즐거움을 알리. ((和李政丞 三首)2) <sup>16)</sup>

원시 (가)의 제5구~6구는 윤선도가 처한 상황에 대한 묘사다. 고산은 1646년부터 보길도 부용동에서 지내며 자연 속에서 유유자적한 삶을 영위하게 된다. 위 시 제4구 “過仙居”는 ‘신선의 거처를 지나간다’는 뜻으로 여기에 쓰인 ‘過’는 화자가 수신자-청자-가 있는 장소를 향해 나아감을 가리키는 ‘장소 가리킴말’이다. 그리고 ‘仙居’는 제5구와 6구에서 각각 “滄溟”<sup>17)</sup> “石室”로 구체화된다. 1646년 당시 윤선도에 관한 텍스트 외적 정보에 기대어 볼 때 ‘신선’과 ‘외로운 신하’는 윤선도를 가리키고, ‘창명’이나 ‘석실’은 보길도 부용동 고산의 거처에 대한 환유적 표현<sup>18)</sup>이다. 작자인 이경여는 유배지 진도를 향해 가던 중 보길도 근처를 지나며 고산을 떠올리고 자신을 ‘뱀새’에, 고산을 ‘북명의 물고기’에 비유하여 시를 지어 보낸 것이다. 이 시에는 初·居·書·魚의 韻字가 쓰였는데 이들은 모두 ‘魚韻’에 속하는 글자들이다.

차운시 (나)의 제8구에는 ‘子’라는 2인칭 대명사가 사용되었는데 이는 시를 보내온 어떤 상대가 있다는 점과 (나)가 그 대상을 수신자로 하여 발신한 것이라는 점을 추측케 하는 단서가 된다. 그리고 앞뒤 맥락으로 미루어 ‘子’는 제3구의 “政丞”과 제6구의 “厚祿”(“후한 녹봉 받던 사람”)을 가리키는 인칭 직시 표현<sup>19)</sup>임이 드

15) 이형대·이상원·이성호·박종우 역주, 『국역 孤山遺稿』, 소명출판, 2004, 202쪽. 이하 이 글에 인용된 윤선도 시의 원문과 번역은 이 책에 의거했으며 번역자와 의견이 다른 경우는 필자의 번역대로 하였다.

16) 『국역 고산유고』, 201쪽.

17) 큰 바다, 신선이 사는 곳.

18) 환유는 비유항과 피비유항이 인접적 관계에 놓이는 비유법이다. 여기서 ‘창명’과 ‘석실’은 피비유항인 ‘부용동 고산의 거처’와 인접 관계에 있는 비유항이다.

19) 직시 표현(deixis)은 ‘가리킴말’이라고도 하는데 화자의 시공간적 입장이 기준점이 되어 사물을 직접 가리키는 데 쓰이는 단어나 그러한 문법적 자질이 든 단어를 가리킨다. 보통 가리키는 사물의 종류에 따라 장소 가리킴말(place deixis), 시간 가리킴말(time deixis), 사람 가리킴말(person deixis) 등으로 분류한다. 전영철, 『한국어 의미론』, 『한국어 교육의 이론과 실제』, 서울대학교 한국어문학연구소 편, 아카넷, 2012·2016, 264쪽.

러난다. 이처럼 차운시(나)에 담긴 구체적 의미와 정보는 原韻의 맥락을 전제함으로써 분명히 드러나게 되는 것이다.

차운시는 和韻의 방식 중 동일한 韻字를 동일한 위치에 동일한 순서로 사용하는 ‘차운’의 형태를 취하고 있고 형식상으로도 7언 율시의 형태를 그대로 답습하고 있다. 내용상으로 볼 때 상대방의 처지에 깊은 공감을 표하면서 자신을 부러워하는 이경여에 대해 ‘당신은 물고기가 아니니 물고기의 속내를 잘 모를 것’이라는 말로써 그를 위로하는 심정을 전하고 있다. 이처럼 윤선도의 시는 이경여의 시에 대한 ‘答信’의 성격을 띤다. 이 두 사람은 ‘시를 통한 대화’ 혹은 ‘시의 형식을 빌린 서신’을 주고 받는 셈이다. 순서상으로 이경여의 시가 먼저 지어지고 이를 전제로 하여 윤선도의 차운시가 지어진 것이므로 前者가 後者の 상호텍스트로 작용을 하고 있다.

앞서 차운시는 원시의 韻뿐만 아니라 전체적인 주제까지 수용하는 경향이 있고 이것이 항수적 요소로 작용한다고 했는데 위 원시의 경우 ‘유배를 가는 화자의 암울한 심정’이 항수적 주제가 된다고 볼 수 있다. 이 항수적 주제는 차운시의 1, 2구 특히 제2구에서 ‘3월 강남에서 암울해 하는 닛’이라는 표현으로 모습을 살짝 바꾸어 나타난다. 1구와 2구는 이경여의 유배 소식을 듣고 강남-즉, 남도 보길도-에 있던 화자의 마음도 암울해졌음을 말하고 있기 때문이다. 여기에 ‘당신은 물고기를 부러워하지만 물고기가 아니니 그 속내를 알 수 없다’는 말로 상대방을 ‘위로’하는 마음이 局地的 주제로 부가되고 이 두 주제가 융합하여 ‘상대의 처지에 대한 공감과 위로’라고 하는 차운시의 통합 주제가 결정된다.

이 통합적 주제에 다양한 표현장치들이 가해져 개별적 차운시 텍스트가 생산된다. ‘주제’는 추상적인 것으로서 의미론적이지만 하고 표현성을 결여한 것이고, ‘표현장치’는 의미성분을 결여한 것이다. 다시 말해 非표현적인 주제에 표현성을 부여하는 ‘표현장치’가 결합하여 하나의 차운시가 만들어지게 되는 것이다. ‘魚’韻에 속하는 初·居·書·魚의 韻字들은 항수적 요소인 동시에 차운시에 표현성을 부여하는 시적 표현장치 중 하나로 작용한다. 그리고 춘삼월에 복숭아꽃이 흩날리는 것을 ‘紅雨’에 견주어 표현한 ‘은유법’, ‘厚祿’이 ‘후한 녹봉을 받던 사람’을 가리키는 표현에서 드러나듯, 어떤 사물에 속한 일부 속성을 가지고 전체를 나타내는 ‘환유법’도 차운시를 성립시키는 표현장치들에 해당한다. 또한 戴復古의 시 〈釣臺〉<sup>20)</sup> 제2구 “三公不換此江山”에서 따온 제7구의 “不換三公”과 장자와 혜자의 대화<sup>21)</sup>에서 따온 제8구 ‘물고기’에 관한 표현은 전형적인 ‘引用’의 예가 되며 이것 역시 표현장치의 구실을 한다. 이와 같은 차운시 생산과정은 당시 말하면 원시에 대한 차운시의 상호텍스트적 관계가 구현되어 가는 과정이라 할 수 있다.

여기서 한 가지 주목할 만한 사실은 차운에서의 상호텍스트적 관계가 단지 원시와 차운시간에만 성립되는 것이 아니라는 점이다. 이경여의 시에 대한 고산의 차운시는 총 세 작품인데 이 세 편 사이에서도 상호텍스트성을 언급할 수 있는 것이다. 두 번째 차운시를 지을 때 원시는 물론 첫 번째 차운시를 염두에 두지 않을 수가 없다. 세 번째 차운시를 지을 때 역시 원시와 앞서 지어진 두 편의 차운시를 고려하게 될 것이다. 즉, 원시를 상호텍스트로 하여 〈차운시1〉이, 원시와 〈차운시1〉을 상호텍스트로 하여 〈차운시2〉가, 그리고 ‘원

20) 全文은 다음과 같다. “萬事無心一釣竿 三公不換此江山 平生誤識劉文叔 惹起虛名 滿世間。”

21) 『莊子』 『秋水篇』

시+차운시1+차운시2'를 상호텍스트로 하여 <차운시3>이 생산되는 것이다.

다음 차운시의 예는 시뿐만 아니라 원시 작자가 시와 함께 윤선도에게 보낸 서신 및 시에 붙어 있는 并序가 모두 상호텍스트로 작용하는 특이한 양상을 보여 준다.

(가) 衆醉獨醒放	우리가 취했으나 홀로 깨어 쫓겨났으니
數年除網羅	몇 해 동안 세속의 그물에서 벗어났구나.
衡輿倚忠信	저울대 마주 들기는 충성과 믿음에 의지하나
利涉帖驚波	강물을 순조롭게 건넌은 놀란 파도에 달려 있다네.
囊篋寓眸十	주머니 상자에 갇든 눈동자 열이요
垣牆屬耳多	담장에 붙어 있는 귀 허다하구나.
存神由底事	정신을 간직하는 건 무슨 일로 말미암나
滄叟有遺歌	창랑의 늙은이 남긴 노래 있었다네. <sup>22)</sup>

(나) 自從南徙後	남쪽으로 옮겨 온 후로부터
一任念逾羅	그물을 남을 생각 내버려두었네.
脉脉過桐雨	끝없이 오동나무 비 지나가고
悠悠近麥波	유유히 보리 물결 가까워 오네.
何嫌公教切	어찌 혐의하리오 공의 가르침 준절함을
曾受吏訶多	일찍이 벼슬아치의 꾸지람 많기도 받은 것을.
萬事都遺落	만사를 모조리 내버려두었으니
惟知敲缶歌	오직 아는 것은 고부가뿐이라네. <sup>23)</sup>

(가)는 謙齋 河弘道의 원시이고 (나)는 이에 대한 고산의 차운시 <敬和呈謙齋靜案>이다. 이 시는 고산이 1660년 함경도 삼수군으로 3차 유배를 갔다가 1665년 광양으로 이배되고 난 다음해인 1666년에 지어진 것이다.

차운시는 원시의 '羅' '波' '多' '歌'의 운을 빌어와 순서대로 배치하고 韻字에 담긴 의미까지 수용하여 시의 내용을 전개해 가고 있다. 원시 제2구는 고산이 상소를 하다 유배를 가 있는 상황을 세속의 그물에서 벗어난 것으로 비유하여 표현하였다. 이에 대해 고산은 그것을 받아 '그물'의 비유를 써서 다시 세속으로 돌아가고 싶은 마음이 없음을 표현하였다. 이처럼 원시의 1·2구와 차운시의 1·2구는 서로 대화를 나누는 것과 같은 양상으로 전개되고 있다.

이런 양상은 제5구와 6구에서 한층 더 적나라하게 구현된다. 원시 작자는 비유적 표현을 써서 고산에게 남들 이목을 조심하라는 충언을 전한다. 고산은 그 가르침을 겸허히 받아들일겠다는 답을 한다. 여기서 주목

22) 『국역 고산유고』, 264쪽.

23) 『국역 고산유고』, 263쪽.

할 것은 하흥도는 시에서 단지 충언을 했을 뿐이고 자신의 말을 혐오하지 말라든가 하는 표현이 없었는데 고산은 ‘어찌 공의 가르침을 혐의하겠는가?’하고 반문하고 있다는 점이다. 이같은 어조상의 불일치는 하흥도의 시에 붙은 并序와 서신을 통해 전후 맥락이 분명해진다.

이 시가 지어질 당시 고산은 유배지에서도 시문을 짓고, 그의 명성을 듣고 찾아온 명사들과 시문으로 소일 하였다. 그런데 그가 유배지에서도 음악을 즐긴다는 소문이 돌자 이를 염려한 지인들은 자숙하라는 충언을 보내기도 하였다.<sup>24)</sup> 이에 대해 고산은 시 6구에서 ‘일찍이 벼슬아치의 꾸지람을 많이 받았다’는 말로 당시 상황을 일괄한다. 하흥도 또한 위 시를 통해 염려의 마음을 전하고 있다. 이 시의 원제는 〈敬步古韻 奉呈尹孤山 善道 并序〉인데 이 并序에서 하흥도는 자신의 충언이 ‘턱으로써 남을 아끼는 뜻에 따르고자 하는 것이니 헤아릴 줄 모른다는 혐의는 있어달라’<sup>25)</sup>고 하였다. 서신에서도 ‘보잘것없는 시구를 하나 지었는데 반년 정도 지체하다가 그대가 남의 盡言을 받아들일 수 있음을 비로소 깨닫고 이제야 보내니 高明을 더럽히는 것이라 여기고 남의 하찮은 말로 진퇴하지 않기를 바란다’<sup>26)</sup>는 취지의 말을 전하고 있다. 이처럼 병서와 서신은 고산이 차운시에서 ‘어찌 공의 가르침을 혐의하리오?’라고 한 어구를 이해하는 단서가 되는 것이다.

이렇게 볼 때 하흥도는 시를 통해서만 충언의 뜻을, 병서와 서신을 통해서만 ‘자신의 말을 너무 개의치 말라’는 뜻을 전하고 있고, 고산은 이 모두를 상호텍스트로 하여 자신의 시에다 담아내고 있음을 알 수 있다.

동시대 인물의 시에 차운하는 경우 몇 가지 특이한 예가 발견된다. 먼저 차운이 수차례 행해지는 경우를 들 수 있다. 보통 차운은 1회로 끝나는데 차운시 작품번호 3의 경우는 김시양이 ‘黃’ ‘霜’ ‘鄉’ ‘綱’운을 써서 5언 율시의 형식에 담아 고산에게 시를 보내고 이에 차운하여 고산이 김시양에게 시를 보냈으며 다시 김시양이 고산에게 시를 보내고 있는 것이다.<sup>27)</sup> 이럴 경우 상대의 시에 답을 하여 지은 시가 다시 상대의 作詩의 상호텍스트로 작용하게 된다.

또 다른 특이한 예로 차운에 여러 시가 여러 단계로 개입되어 중층성을 보이는 경우도 있다. 차운시 작품번호 4가 이에 해당한다. 먼저 두보의 시 〈巫山縣汾州唐使君十八弟宴別兼諸公 攜酒樂相送 率題小詩留于屋壁〉에 차운하여 黃庭堅이 〈戲題巫山縣用杜子美韻〉이라는 시를 짓고 김시양이 이에 차운하여 〈次山谷韻〉을 지은 뒤 고산에게 보내자 고산이 이에 차운하여 〈樂忘次山谷吳儂但憶歸詩 投贈索和〉를 짓게 되는 것이다. 그렇다면 고산의 시는 ‘歸’ ‘蓮’ ‘衣’ ‘暉’의 운자를 사용한 두보 시를 최초의 원시로 하여 황산곡→김시양→윤선도로 이어지는 차운의 최종 산물이며 김시양의 시뿐만 아니라 두보와 황정건의 시까지 고산 차운시의 상호텍스트가 되는 셈이다.<sup>28)</sup>

이상의 몇 예들에서 드러나듯 동시대 인물간에 이루어진 차운의 경우 시의 증답은 交遊의 구체적 수단이 되며 이때의 시는 상대에게 안부나 소식을 전하는 서신의 성격을 띠기도 하고 의견을 주고 받는 대화의 통로

24) 예컨대 龍洲 趙綱은 1664년초 그에게 자숙하라는 편지 서신을 보내기도 했다.

25) “竊自附於愛人以德之義 肆忘不知量之嫌.” 河弘道, 『謙齋先生文集』 卷1(『韓國文集叢刊』 97, 民族文化推進會 編, 1992).

26) “聞喜卽吟拙句 意謂不以頌以箴之 故不敢唐突於左右. 遲疑半年 始覺丈人能受人盡言 今果書呈. 以磨高明 不以人廢言而進退之幸甚.” 위의 책, 卷5 「書」 “與尹約而 善道○丙午.”

27) 이 시의 제목은 〈復次答尹生〉이다. 따라서 이전에 낙망 김시양이 고산에게 시를 지어보냈음을 알 수 있다.

28) 이런 특이한 양상들은 지면관계로 구체적인 작품인용과 논의를 생략하고자 한다.

가 되기도 한다는 것을 알 수 있다. 즉, 동시대 인물간에 이루어지는 원시와 차운시의 증답은 두 작자 사이의 ‘쌍방향적’ 소통의 형태를 취한다는 것이다.

여기서 한 가지 특기할 사항은 이런 유형의 차운에서는 언어의 ‘친교적 기능’이 우세해진다는 사실이다. 보통 의사전달에 필요한 요소로서, 발신자(addresser), 수신자(addressee), 전언(message), 약호(code), 관련상황(context), 접촉(contact)의 여섯 가지가 제시되는데 이 중 어느 한 요소가 강조될 때 각각 언어의 특별한 기능이 부각된다. 의사전달과정에는 이 모든 요소가 다 개입되지만 이 중 어느 한 요소가 특별히 지배적으로 작용할 때 그에 따라 강조되는 언어의 기능이 달라진다. 여섯 요소 중 의사전달과정에서 ‘접촉’의 요소를 지향할 때 언어의 親交的 기능이 지배적인 기능으로 부각된다.<sup>29)</sup> 접촉은 의사전달에 있어 메시지가 전달되는 통로 또는 매체를 가리키는데, 송신자와 수신자 사이의 물리적인 통로뿐만 아니라 심리적인 연계까지도 포괄한다. 이것은 양자 간의 커뮤니케이션을 시작하게 하거나, 또는 이루어진 커뮤니케이션을 지속되게 한다. 가령 개인과 개인간의 직접적인 대화는 가장 원형적인 접촉형태의 예를 보여준다. 문학의 창작과 향유 역시 의사소통의 한 유형이라 볼 때, 둘 이상의 인물간에 이루어지는 시의 증답은 ‘접촉’의 요소가 강조되는 직접적 계기로 작용했을 것임은 말할 나위가 없다. 시의 증답이라고 하는 ‘접촉’의 방식을 통해 같은 당색을 지닌 인물들, 문학적·음악적·사상적 성향이 비슷한 인물들 또는 같은 처지에 처한 인물들끼리 서로 동질감을 확인하고 유대감을 강화해 갔을 것으로 볼 수 있다.

## (2) 古人の 시에 차운한 경우

고산의 차운시의 두 번째 범주는 朱悅, 理遺堂 尹毅中, 王維, 戴叔倫, 宋之問 등 古人の 시에서 운을 빌어와 시를 짓는 경우인데 이 때 차운은 ‘一方向’으로 이루어진다. 古人の 시를 대상으로 하여 차운시를 짓는 경우 지적 유희를 즐기려는 동기가 작용한 것으로 볼 수 있다. 이 차운시들은 앞의 유형과는 다른 텍스트적 특성을 보인다. 예를 들어 살펴 보도록 한다.

(가) 沅湘流不盡	沅水와 湘水는 흘러 다함이 없어
屈子怨何深	굴원의 원한이 어찌 그리도 깊던가.
日暮秋風起	해는 지고 가을 바람 일어나
蕭蕭楓樹林	단풍 숲에 쓸쓸히 불어오누나

29) 이것은 의사전달에 관한 야콥슨의 모델에 의거한 것이다. 일상적 의사소통에서 친교적 기능은 의사전달상황을 확인하고 지속시키거나 중단시키는 작용을 한다. 의사소통에 있어 정보전달 이외의 삽입적 요소 예를 들어 전화할 때 ‘여보세요, 제 목소리 잘 들립니까?’ 하면서 소통의 회로가 정상적으로 기능을 발휘하고 있는가 확인을 한다거나 상대방의 주의를 계속시키거나 주의가 계속되는지 확인하기 위해 ‘당신 제 말 듣고 계세요?’라고 묻는다거나, ‘네, 네’ 하면서 상대방 말을 듣고 있음을 주지시키는 것들이 모두 이 기능에 속한다. 말하자면 의사전달에 있어 삽입전달에 해당하는 것이다. 여기서 중요한 것은 전달되는 정보의 내용이라기보다는 소통의 과정에 존재하여 참여하고 있다는 사실이며, 거기에 참여한 사람들과의 유대감을 돈독히 한다는 점이다. 그러나 문학에서의 친교적 기능은 이와는 다른 양상으로 실현될 것이다. 야콥슨의 의사전달에 관한 모델은 Roman Jakobson, “Linguistics and Poetics,” *Roman Jakobson: Selected Writings* III, ed. Stephen Rudy (The Hague · Paris · New York: Mouton Publisher, 1981)와 박종철 엮음, 『문학과 기호학』(예림기획, 1998)을 참고함.

(나) 鄢郢無遺址	언영에는 남은 자취 사라졌고
章華草木深	장화에는 초목만 우거졌네.
誰知屈子廟	누 알았으랴 굴원의 사당이
千載映江林	천년토록 강가 수풀에서 빛을 발할 줄. <sup>30)</sup>

(가)는 唐代의 시인 戴叔倫(732~789)의 시 〈過三閭廟〉이고, (나)는 이에 차운한 고산의 〈次三閭廟韻〉이다. ‘三閭廟’는 楚나라 대부였던 屈原을 모신 사당으로 湖南省 汨羅江 가에 세워져 있다. ‘沅江’과 ‘湘江’은 長江의 지류로 汨羅水에 합류된다. 이 시는 시인이 湖南에서 관직생활을 할 때 삼려묘를 지나면서 지은 시이다. 여기서 三閭廟, 沅江, 湘江은 모두 실재하는 장소로서 시인이 굴원의 사당을 지나며 느낀 감회를 표현한다고 하는, 텍스트의 의미가 전달되기 위한 기초가 된다. 즉, ‘삼려묘’ ‘원강’ ‘상강’이라고 하는 언어표현은 어떤 추상적 개념을 가리키는 것이 아니라 언어 체계 밖에 존재하는 실체로서 객관적으로 관찰할 수 있는 것이다. 다시 말해 어떤 의미를 ‘내포’하는 것이 아니라 어떤 대상을 직접 가리키는 표현이다. 이처럼 언어표현과 그것이 지시하는 대상의 관계가 강조될 때 의사전달 모델의 6가지 요소 중 ‘관련상황’이 강조되는 것이며 이때 언어의 ‘지시적 기능’이 부각된다. ‘고유명사’는 언어의 지시적 기능이 극대화된 예라 할 수 있다.<sup>31)</sup>

언어의 지시적 기능이 강화되어 대상을 감지하는 주체보다 감지의 대상인 물리적 현상에 더 우위권이 주어진 시를 ‘사물시’(object poem)<sup>32)</sup>이라 하는데 (가)의 경우는 제1구에서 고유명사의 사용으로 언어의 지시성이 부각이 되었으나 이 지시적 성격이 그 뒷부분에까지 지속되지 않고 있기 ‘사물시’의 범주에 든다고 볼 수는 없다.

차운시 (나)는 원시의 ‘深’ ‘林’의 운을 빌어와 年年世世 전해지는 굴원의 행적을 회고하며 지은 시다. 여기서도 “鄢郢” “章華”<sup>33)</sup>와 같은 실재 장소가 등장하는데 이 표현이 야기하는 언어적 기능은 (가)와 사뭇 다르다. 고산은 직접 삼려묘를 방문한 것이 아니며 ‘언영’이나 ‘장화’는 ‘삼려묘’에 내포된 ‘굴원’과 ‘초나라’의 의미 요소를 구체적 장소를 들어 대체한 것이다. 즉, 고산은 언영이나 장화라고 하는 실재 장소에 대해 말하고 있는 것이 아니라 대속륜에 의해 언어로 표현된 ‘삼려묘’에 대해 말을 하고 있는 것이다.

여기서 ‘삼려묘’는 대속륜에 의한 원시의 생산, 운선도에 의한 원시의 수용과 해독, 그리고 이를 토대로 한 차운시의 생산에 있어 핵심적인 약호(code)가 된다. 의사전달에서 약호의 요소가 강조될 때 언어의 ‘메타 언어적 기능’이 부각된다. 이것은 어떤 대상에 대해 말을 하는 일반적 언어기능과는 달리, ‘까투리는 암꿩이다’와 같이 메시지에 사용하고 있는 언어를 설명해주는 기능을 가리킨다. 대속륜의 시에 등장하는 고유명사 ‘삼려묘’가 실재하는 대상에 대하여 말함으로써 언어의 지시적 기능이 강조된 것이라면, 운선도의 시-정확히는 시 제목-에 나오는 ‘삼려묘’는 대속륜에 의해 약호화(encoding)된 삼려묘에 대해 말을 하고 있는 것이므로

30) 『국역 고산유고』, 208쪽.

31) 보통명사가 내포적 의미를 갖는 것에 비해 고유명사는 외연적 의미를 갖는다. 외연적 기능은 언어가 직접 그 대상을 지시하는 기능이다. 스티븐 올만, 『意味論: 意味科學入門』(南星祐(譯), 서울: 塔出版社, 1992), 100쪽.

32) Shimon Sandbank, “The Object Poem in Defence of Referentiality,” *Poetics Today* 6: 3, 1985.

33) ‘언영’은 초나라 도읍 이름이며, ‘장화’는 초나라의 靈王이 지은 화려한 別宮 章華臺를 가리킨다.

언어와 실재 대상의 관계에 초점을 맞추는 데서 비롯된 언어의 ‘지시적 기능’은 크게 약화되는 반면 ‘메타 언어적 기능’은 강화된다고 할 수 있다.

(가) 玉窓螢影度	옥창에 반딧불 지나가고
金殿人聲絕	황금 궁전에는 말소리 끊겼네
秋夜守羅幃	가을밤에 비단 휘장 지키는데
孤燈耿明滅	외로운 등불은 불빛만 명멸하네.
(나) 舞袖麝臍消	춤추던 소매에 사향은 사라지고
臂紗紅縷絕	팔에 걸친 비단에 붉은 실 가닥 끊어졌네
團扇獨徘徊	둥근 부채는 홀로 방황하는데
靑燈乍明滅	푸른 등불은 돌연 깜빡거리네.

(가)는 王維의 시 〈班婕妤 三首〉·1이고, (나)는 원시의 ‘絶’ ‘滅’ 운을 차운한 〈次班婕妤二首韻 四首〉·4이다. 원시나 차운시 모두 한나라 성제의 후궁 班婕妤이라는 실존 인물을 소재로 한다. 반염은 성제의 총애를 받아 婕妤에 책봉되었으나 시간이 흐른 뒤 총애를 잃고 버려지는 신세가 된다. 그녀는 〈怨歌行〉이라는 시를 남겼는데 이 시에서 그녀는 자신의 신세를 가을 바람이 불어와 더위가 사라지면 쓸모가 없어 버려지는 둥근 부채에 비유하였다.

원시의 1구와 2구에서는 여인에 대한 왕의 사랑이 식은 것을 ‘말소리가 끊어진 것’으로 에둘러 표현하였고, 3구에서는 여인의 쓸쓸한 삶을 ‘가을밤에 비단 휘장 지키는 모습’으로, 4구에서는 ‘불빛만 깜빡거리는 외로운 등불’로 묘사하였다. 차운시는 이와 같은 원시의 내용과 표현법을 전제로 하여 ‘반딧불: 사향’ ‘끊긴 말소리: 끊어진 붉은 실’ ‘가을밤의 비단 휘장: 둥근 부채’ ‘외로운 등불: 푸른 등불’과 같이 대응을 시키고 있다. 원시를 전제하지 않고 (나)를 읽으면 실존 인물 반첩여의 외로운 처지를 읊은 시로 이해할 수 있지만, 원시를 전제한 차운시라는 점을 감안한다면 결국 고산의 시는 ‘반첩여에 대해 읊은 시에 대해 말을 하는 시’로 읽히게 된다. 이처럼 언어 밖에 실재하는 사물이나 인물, 장소가 시적 대상이 된 시에 차운을 하게 될 때, 언어의 지시적 기능은 약화되고 메타 언어적 기능은 강화되는 결과를 낳는다.

### (3) 자신의 시에 차운한 경우

윤선도의 차운시의 세 번째 유형은 자신의 시에 차운한 경우이다. 아래에 인용한 시 중 (가)는 樂忘 金時讓이 고산에게 보낸 시 〈寄尹生新年作〉이고, (나)는 고산이 이에 차운한 〈次樂忘韻〉이며 (다)는 같은 운을 사용하되 별도의 의경을 표현한 시로 제목은 〈屬患頭痛 無聊展讀九歌有感 復用前韻〉<sup>34)</sup>이다. (나)와 (다) 두 시를 비교해 보면 ‘쌍방향적’인 차운과 ‘일방향적’인 차운의 양상이 야기하는 어조나 문체의 차이가 확연히

34) 번역하면 〈계속 두통을 앓으며 무리히 「九歌」를 펼쳐 읽다가 느낌이 있어 다시 앞시의 운을 사용해 지음〉이라는 뜻이며 이때 제목은 작시 배경을 설명하는 ‘辨序’와 같은 성격을 띤다.

드러난다.

- |  |  |
|--|--|
| (가) 市門難避世<br>土室亦安身<br>出位愚臣罪<br>全生聖主仁<br>青燈猶作伴<br>黃卷獨潛神<br>讀盡先賢傳<br>如君有機人 | 지자거리의 문에선 세상 피하기 어려워<br>흙방에 또한 몸을 부쳤네<br>직위를 벗어난 어리석은 신하의 죄<br>목숨 부지한 것은 어진 임금의 자애로움 덕이라네<br>푸른 등과 오히려 짝을 하며<br>누런 책에 홀로 마음을 쏟아<br>책을 읽으며 모두가 선현이 전하는 것<br>그대같은 사람 몇이나 될까. <sup>35)</sup>          |
| (나) 聖主恩天地<br>微臣偶此身<br>杜門思改過<br>稽古匪求仁<br>顏敢開明月<br>心多愧格神<br>想應傳者誤<br>賢豈浪稱人 | 성주의 은혜 천지에 가득한데<br>이 몸은 마침 미천한 신하되었네.<br>문 닫고 잘못을 고칠 생각하는데<br>지난 일 헤아리니 인을 구함 아니었다.<br>얼굴은 감히 밝은 달 마주하나<br>마음은 몹시 신을 대하기 부끄러워라.<br>생각에 응했어도 전하는 것은 잘못이니<br>어질다 함을 어찌 함부로 사람에게 일컬으리? <sup>36)</sup> |
| (다) 伊昔行吟子<br>憂君不計身<br>爲辭誠越禮<br>原志亦幾仁<br>我欲歌千闋<br>誰能祀九神<br>糟醜難稍稍<br>莞爾任漁人 | 그 옛날 거닐며 읊조리던 사람<br>임금을 근심하고 몸을 돌보진 않았네.<br>시를 지움에 진실로 예를 넘고<br>뜻을 찾음에 또한 인에 가까웠네.<br>나 천 곡의 노래를 부르려 하는데<br>누가 九神에게 제사드릴 수 있으리<br>술 취하여 살기도 점점 어렵거늘<br>빙그레 웃음일랑 어부에게 맡겨두리. <sup>37)</sup>          |

세 수 모두 ‘身’ ‘仁’ ‘神’ ‘人’의 운자가 같은 위치에 사용되었다. 김시양의 원시 (가)와 고산의 차운시 (나)를 보면 동시대 인물간에 이루어지는 증답의 전형적인 양상대로 시로써 서로 대화를 나누는 듯한 ‘쌍방향적’ 차운이 이루어지는 것을 볼 수 있다. 두 시인은 제1구~4구에서 유배와 있는 자신들의 입장<sup>38)</sup>을 서술하였고

35) 허담 김시양문집 발간 추진회, 김익수(역), 『荷潭金時讓文集』, 미래문화인쇄, 2001, 389쪽.

36) 『국역 고산유고』, 100쪽.

37) 『국역 고산유고』, 100~101쪽.

38) 고산의 차운시 (나)는 1617년에 지어진 것인데 이 시들을 주고 받을 당시 김시양은 함경도 중성에, 고산은 경원에 유배와

제5구~8구에서는 현재의 심정을 토로하고 있다. 그리하여 시의 전반부는 전반부끼리 후반부는 후반부끼리 상호 대응을 이루어 마치 대화를 주고 받는 것같은 양상을 띤다. 고산의 차운시 제8구에 “賢豈浪稱人”라고 표현한 것 역시 원시 제5구~8구 사이의 내용 특히 김시양이 고산에 대해 ‘선현이 전하는 가르침을 모두 익힌 사람’으로 칭찬한 것에 대해 ‘賢’字를 써서 화답한 것이라 할 수 있다.

한편 (다)는 차운시와 같은 ‘身’ ‘仁’ ‘神’ ‘人’자, 같은 5언 율시의 형식을 빌었지만 전하고자 하는 뜻은 매우 다르다. (나)가 시를 받는 상대를 전제하고 자신의 심경을 그 사람에게 ‘전달’하려는 뜻을 담고 있는 것에 비해 (다)는 屈原의 행적(제1구~4구)<sup>39)</sup>에 빗대어 자신의 심경을 ‘표현’(제5구~8구)한 것이라 할 수 있다. 즉, 수신자를 전제하지 않은, 자기 자신을 향한 내적 독백의 성격을 띠고 있는 것이다. 제5구에 쓰인 1인칭 대명사 “我”는 이 시가 화자 자신을 향한 독백적 언술임을 명시한다. 이 점은 (나)에서 자신을 가리킬 때 “此身”이라는 표현을 쓴 것과 비교된다. “此”는 상대인 “彼”를 전제한 어구이기 때문이다.

이때 차운의 대상은 원시라기보다는 자기가 지은 차운시로 보는 것이 적절하다. 왜냐면 만일 이 시가 낙망 김시양의 시에 대한 차운이라면 <次樂忘韻>이라는 제목 하에 두 수를 연속해서 배치했을 것이기 때문이다. 그러나 그렇게 하지 않고 별도로 <復用前韻>이라는 제목을 붙임으로써 차운시 (나)와는 별개의 작품임을 시사하고 있는 것이다. 그러므로 시 (다)는 동일한 운만 빌어왔을 뿐 별도의 자신의 생각을 표현한 ‘일방향적’ 성격의 작품이라 할 수 있다. 즉, 누군가를 염두에 두고 그 사람이 읽는 것을 전제하고 쓰여진 ‘대화’가 아니라 스스로에게 말하는 ‘獨白’의 성격을 띤다고 해야 할 것이다.

이처럼 윤선도 자신의 시에 차운하는 경우 내적 정서를 표출하고자 하는 것이 차운시의 제작 동기로 작용하며 이런 경우 의사전달의 6요소 중 ‘발신자’에 초점이 맞춰지게 된다. 즉, 말하고자 하는 내용에 대한 발화자의 태도 및 그 직접적 표현이 강조되므로 언어의 언어의 ‘정서적 기능’ 혹은 ‘표현적 기능’이 우세해진다.

#### IV. 맺음말

지금까지 한시에서의 상호텍스트적 양상을 개괄하고 그 중 원시에 대하여 차운시가 지니는 상호텍스트적 관계를 집중적으로 조명해 보았다. 윤선도의 차운시만을 대상으로 했지만, Ⅲ장에서 드러나는 특성은 비단 윤선도의 경우에만 국한되는 것은 아니다.

차운이란 어떤 시의 운과 시형식을 따와서 같은 운자를 같은 위치에 배치하는 방식으로서 대개는 운과 시형식만이 아닌 전체적인 의경까지도 원시를 따르는 경향이 농후하다. 원시는 차운시의 직접적인 존재 근거가 된다는 점에서 ‘차운’은 한자문화권의 문학에서 보이는 독특한 상호텍스트적 양상으로 이해할 수 있다. 차운시의 상호텍스트적 양상을 효과적으로 조명하기 위해 이 글에서는 차운의 대상이 되는 원시 작자가 어떤 부

있었다.

39) 제1구 ‘그 옛날 거닐며 읊조리던 사람’은 굴원을 가리키며 전반 네 구는 굴원의 행적을 표현한 것이다.

류인가에 따라 동시대적 인물, 古人, 자기 자신으로 나누는 방법을 택했다. 그리고 각 유형에 따라 두드러지는 언어 기능을 살핀 결과, 동시대적 인물의 시에 차운하는 경우는 언어의 친교적 기능이, 고인의 시에 차운하는 경우는 메타 언어적 기능이, 그리고 자기 자신의 시를 원운으로 하는 경우는 정서적 기능이 우세해진다 는 것을 알 수 있었다.

### 〈참고문헌〉

#### 1. 자료

尹善道, 『(국역) 孤山遺稿』, 이형대 · 이상원 · 이성호 · 박종우 역주, 소명출판, 2004.  
 金時讓(저), 김익수(역), 『荷潭金時讓文集』, 하담 김시양문집 발간 추진회, 미래문화인쇄, 2001.  
 河弘道, 『謙齋先生文集』, 『韓國文集叢刊』 97, 民族文化推進黨 編, 1992.

#### 2. 논저

김대현, 「고산 윤선도 漢詩의 자료학적 고찰」, 『한국고시기문화연구』 32, 2013.  
 董達, 『韓國漢詩分析索引』, 태학사, 1995.  
 박종철 엮음, 『문학과 기호학』, 예림기획, 1998.  
 원용문, 『尹善道文學研究』, 국학자료원, 1989 · 1992.  
 위정선, 「고산 윤선도의 『私稿詩』 연구」, 전남대학교 대학원 국어국문학과 석사논문, 2005. 2.  
 전영철, 「한국어 의미론」, 『한국어 교육의 이론과 실제』, 서울대학교 한국어문학연구소 편, 아카넷, 2012 · 2016.  
 최현무, 「문학작품 번역의 몇 가지 문제점: 한국문학의 불어번역을 중심으로」, 『번역연구』 4, 1996.  
 Allen, Graham, *Intertextuality*, New York: Routledge, 2000 · 2011.  
 Jakobson, Roman, “Linguistics and Poetics,” *Roman Jakobson: Selected Writings* III, ed. Stephen Rudy, The Hague · Paris · New York: Mouton Publisher, 1981.  
 Lederer, Marianne(저), 전성기(역), 『번역의 오늘』, 고려대학교출판부, 2001.  
 Sandbank, Shimon, “The Object Poem in Defence of Referentiality,” *Poetics Today* 6: 3, 1985.  
 Scholes, Robert, *Semiotics and Interpretation*, New Haven: Yale University Press, 1982.  
 Sebeok, Thomas A., *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, New York: Mouton de Gruyter, 1986.  
 Ullmann, Stephen(저), 南星祐(譯), 『意味論: 意味科學入門』, 塔出版社, 1992.  
 Wienold, Gótz, “Some Basic Aspects of Text Processing,” *Poetics Today* 2: 4, 1981.

- \* 이 논문은 2016년 11월 25일에 투고되어,  
2017년 3월 13일까지 편집위원회에서 심사위원을 선정하고,  
2017년 3월 29일까지 심사위원이 심사하고,  
2017년 4월 3일에 편집위원회에서 게재가 결정되었음.

---

**국문초록**

## A Study on the Intertextual Characteristic of Rhyme-borrowing Verses

— Centered on Yun Seon-do's Poems —

Shin, Eunkyung\*

Working with Yun Seon-do's poetry, this article intends to explore the characteristics of rhyme-borrowing verses in terms of the perspective of intertextuality. Intertextuality is a kind of literary device that creates an interrelationship between texts. Various aspects of intertextuality are observed among Sino-Korean poetry and the rhyme-borrowing verses, which refer to those that borrow the rhyme of other person's poem, are believed a representative form of the intertextuality.

For the successful analysis of Yun's rhyme-borrowing verses, this article intends to classify them into three types: first, the case that borrow the rhyme from the pieces of his contemporaries secondly, the case that borrow it from the poems of the past people thirdly, the case that borrow it from his own poems. With employing Jacobson's communication model, this article reached the conclusion as follows; in the first type the focus is on the factor of the 'contact' among the six factors of Jacobson's model, then the 'phatic function' of language is foregrounded, and in the second and the third type the factors of the 'code' and the 'addresser' are respectively focused on and the 'meta-lingual' and the 'emotive' function are emphasized.

**[Key Words]** Intertextuality, Yun Seon-do, Rhyme-borrowing Verses, Jacobson, Communication model

---

\* Professor, Woosuk University