조선조 장두체(藏頭體) 및 옥연환체(玉連環體)의 창작방식에 대하여

이미진*

<차 례>

1. 서론
2. 조선조 창작현황
3. 다양한 작법
4. 한시사적 가치 - 결론을 대신하여

【국문초록】

본고는 잡체시에 대한 구체적인 작법 연구와 관련하여 그 중 조선시대 다수의 문인들이 즐겨 창작한 장두체(藏頭體) 및 옥연환체(玉連環體)의 다양한 작법 탐색을 위한 연구의 일환으로 작성된 것이다. 잡체시의 종류는 크게 창작주체・특수규칙・시어(詩語)적용・평측(平仄) 및 대우(對偶)・구식(句式) 관련 등 여러 가지로 나뉠 수 있는데, 그 중 특수 규칙과 관련한 장두체는 매 구의 첫 글자가 모두 매 구의 마지막 글자에 숨어있는 시로써, 각 구의 마지막 글자를 파자하여 그 끝부분을 다음 구의 첫 글자로 사용하면 시 한 편이 고리처럼 연결된다 하여 달리 옥련환체라고 부르기도

* 경북대학교 시간강사

한다. 본고는 실제 조선조 시단에서 구사된 장두체 및 옥련환체의 작법을 보다 구체적으로 확인하기 위해 우선 '장두'와 '옥연환'이란 이름으로 문집 내 수록되어 있는 작품현황을 파악한 결과, 48명의 문집에서 해당 작품을 확인하였고 작법은 크게 네 가지로 구분된다는 사실을 알 수 있었다.

첫 번째는 매 구 마지막 글자 일부를 다음 구 첫 글자로 사용하는 방식으로 가장 일반적인 작법이 있었고, 두 번째로는 특정 글자를 매 구 첫 자에 삽입하는 방식, 세 번째는 매 구를 양분하여 다음 구에서 재사용하는 방식, 그리고 네 번째는 마지막 구 일부 혹은 전체를 다음 작품 처음에 사용하는 방식 등이 있음을 확인하였다. 이 과정에서 장두체와 옥연환체는 실제 창작에서 동일한 개념으로 인식되었으며 이 두 시체명은 조선조 문인들이 편의에 따라 사용된 개념이자 그 중에서도 '옥연환'이란 명칭을 즐겨 사용하였음을 알 수 있었다.

장두체 및 옥연환체의 이같은 다양한 작법은 한꺼번에 산생된 것이 아니며 기존의 방식에 약간의 변화를 가미하여 생성된 것으로, 오랜 세월 다수의 문인들이 지속적으로 창작하는 과정을 통해 시체의 발전과 변화과정에 대한 사실기록의 의미를 갖고 있다. 또한 조선 당대 장두체 창작은 순수 서정문학을 넘어선 유희와 재미를 위한 놀이였다. 특정 형식을 빌어 즐겨 창작했던 것은 작가 개인의 기호와 인식 여하에 따른 것이겠지만, 이것이 수백 년에 걸쳐 지속적으로 이루어졌다는 사실은 작가 스스로 창작을 통해 흥미를 느끼고 문학교류에 활용하는 등 그 어떤 형태로든 유용하다고 판단했기 때문이다. 뿐만 아니라 장두체는 특정 글자를 분리 및 결합하여 싯구를 이어나가는 작법을 통해 한문자의 어원적 특징 및 한자의 형성원리를 여실히 보여주는 대표적인 시체라 할 수 있다. 본 연구는 이상의 연구 결과를 통해 장두체의 한시사적 가치를 되짚어 봄으로써 한시사에 있어 장두체의 존재를 부각시키고 그 위상

을 재확인하는 기회를 마련한 데에 그 의의가 있다고 할 수 있다.

주제어: 장두체(藏頭體), 옥연환체(玉連環體), 잡체시(雜體詩), 파자(破字), 공평중(孔平仲)

1. 서론

조선시대 잡체시(雜體詩)는 고시(古詩) 및 근체시(近體詩)에 비해 내용상이나 형식상으로 정격(正格)이 되지 못해 언제나 문단의 주류적 경향에서 일정하게 비껴나 있었다. 조선 문인들은 언뜻 보기에 근체시의 형식에서 무자비하게 파괴된 외형에, 한갓 장난삼아 지어본다는 다소 진지하지 못한 창작의식이 조합된 것으로 인식하였기 때문인 듯하다. 그러나 조선 문인들은 시로써 유희를 즐기는 과정에서 지속적으로 새로운 규칙을 추가하여 기교(技巧)에 치중하였고, 특히 자구(字句)의 배치와 자형(字形)의 분합(分合) 등과 같은 형식에 주목하여 창작을 이어왔다. 특히 조선중기를 전후하여 수량이나 형식면에서 풍부하고 다양한 잡체시가 출현하였는데[1] 이러한 실정에도 불구하고 아직 학계에서는 잡체시에 포함된 다양한 시체들에 대한 개별 연구가 본격적으로 진행되지 않고 있다. 때문에 본 연구는 실제 창작현황 파악을 비롯한 구체적인 작법 등 잡체시 형식에 대한 기본적인 이해가 절대적으로 부족하다는 문제의식에서 출발하였다.

잡체시는 크게 창작 주체 관련[연구시(聯句詩), 집구시(集句詩)], 특수 규칙 관련[회문체(回文體), 이합체(離合體), 장두체(藏頭體)],

1) 이와 관련한 내용은 이미진, 「조선중기 잡체시 창작에 대한 연구」, 경북대학교 박사학위, 2013 참조.

시어(詩語) 적용 관련[건제체(建除體), 연아체(演雅體), 인명체(人名體), 사시체(四時體), 수명체(數名體) 등)], 평측·대우 관련[평성체(平聲體), 측성체(仄聲體), 투춘체(偸春體), 봉요체(蜂腰體) 등)], 구식(句式) 관련[층시(層詩)] 등 여러 가지로 나뉠 수 있는데, 그 중 특수 규칙과 관련한 장두체는 매 구의 첫 글자가 모두 매 구의 마지막 글자에 숨어있는 시로써, 각 구의 마지막 글자를 파자하여 그 끝부분을 다음 구의 첫 글자로 사용하면 시 한 편이 고리처럼 연결된다 하여 달리 옥련환체라고 부르기도 한다. 본고는 실제 조선조 시단에서 구사된 장두체 및 옥련환체의 작법을 보다 구체적으로 확인하는 데에 연구 목적이 있으며, 이를 위해 우선 '장두'와 '옥연환'이란 이름으로 문집 내 수록되어 있는 작품현황을 파악하고 그 작법을 살펴보기로 한다.

우선 '장두'라는 용어를 살펴보자. 장두체는 기존의 설명에서 두 가지 뜻으로 인식되어 온 듯 하다. 명(明) 양교(梁橋)의 『빙천시식(氷川試式)』권7에서 '장두시는 수련(首聯), 함련(頷聯), 경련(頸聯) 도합 여섯 구에서 기탁한 정(情)과 경(景)을 갖추어 말할 뿐 제목의 의미를 말하지 않다가 마지막 미련(尾聯)에서야 비로소 제목의 의미를 말하는 것'이라고 하였고, 명(明) 서사증(徐師曾)의 『시체명변(詩體明辯)』에서 '장두시는 매 구 첫 글자는 모두 매 구 마지막 글자에 감추어져 있다[藏頭詩, 每句頭字皆藏于每句尾字也]'라 하였다. 그리고 1900년대에 발간된 『사해(辭海)』에서는 세 가지로 분류 설명하여 앞서 설명한 두 가지 외에 '이야기하고자 하는 바를 첫 글자에 나누어 놓는 것'을 추가하였는데, 이후 일반적으로 장두체라 하면 『시체명변』의 설명과 『사해』에서의 세 번 째의 설명을 따른다.

다음으로 '옥연환'이란 용어를 살펴보자. 옥연환이란 매 작품의 마지막 글자 혹은 마지막 구를 다음 작품 첫 글자 혹은 첫 구로 사용하는 시체명으로 이렇게 하면 시 한 편이 고리처럼 연결된다



고 하여 붙여진 이름이다. 『전국책(戰國策)』에 처음 나오는 용어로써 '옥을 이어 만든 고리'라는 뜻인데, 진시황이 제(齊)나라에 사신을 보내어 옥련환을 풀 것을 요구하자 뭇 신하 중에 이것을 풀 줄 아는 자가 하나도 없어 군왕후(君王后)가 송곳으로 깨뜨려 풀었다는 고사에서 나온 말이다.[2] 때문에 옥련환이란 용어는 글자 혹은 문구를 연결해 노래한다는 특성에 착안하여 지은 이름으로, 일종의 말꼬리 이어가기 형식으로써 매 구의 첫 글자의 비밀을 앞 구의 마지막에서 찾는 장두체와 그 특성을 공유하고 있다.

장두체 한시는 글자 그대로 머리 글자를 감추는 것인데 매 구 첫 글자에 비밀이 감추어져 있다 하여 이렇게 이름이 붙여져 앞 구의 마지막과 다음 구 처음이 이어져 있는 옥연환과 늘상 같은 의미로 인식되어 왔다. 즉 장두체와 옥연환체는 작법상의 유사점으로 인해 당대 문인들이 동일한 개념으로 간주한 것이다. 일반적으로 장두체라 하면 북송(北宋) 공평중(孔平仲, ?-?)의 작품을 최초로 꼽는다.

---

2) 『전국책(戰國策)』 제책(齊策) 6 권13에 보면 다음과 같은 기사가 수록되어 있다. "양왕이 죽자 아들 건(建)을 세워 제나라 왕으로 삼았다. 군왕후는 진나라를 공손하게 섬겼고 제후들과는 신망 있게 지냈다. 이 때문에 임금이 된 후 40여 년 동안 침략을 받지 않았다. 진시황제는 일찍이 사자를 보내어 군왕후에게 옥연환을 보내고는, '제나라에는 지혜로운 자가 많으니 이 고리를 풀 수 있지 않겠소?'라고 했다. 군왕후는 여러 신하들에게 보였으나 아무도 그 고리를 풀 줄 몰랐는데, 그러자 몽치를 가져와 그것을 부수고는 진나라 사신에게 사례하며 '삼가 풀었습니다'라고 말했다[襄王卒子建立爲齊王, 君王后事秦謹, 與諸侯信, 以故建立四十有餘年, 不受兵. 秦始皇嘗使使者, 遺君王后玉連環, 曰齊多知而解此環不. 君王后以示群臣, 群臣不知解, 君王后引椎, 椎破之, 謝秦使曰 謹以解矣]."

高會當年喜得曹, 성대한 연회 열던 그 해 기쁘게 그대들을 얻었더니
日陪宴衍自忘勞. 날마다 잔치에서 모시며 절로 수고로움 잊었네
力回天意君應憊, 임금의 뜻 돌리는데 힘써 그대 피곤할 터이고
心挾乾坤我尙豪. 천하에 마음을 두느라 나는 오히려 호방하다네
豕亥論書非素學, 시비를 논하는 것은 평소 배운 바 아니고
子孫干祿有東皐. 자손들 녹을 구하는 것은 동고에 있다네
十年求友相知寡, 십년간 벗을 찾아도 서로 뜻을 알아주는 이 적고
分付長松蔭短蒿.[3] 장송이 짧은 쑥대 드리우도록 그대로 두노라

위 작품은 공평중을 포함한 그의 삼형제의 작품을 모아둔 『청강삼공집(淸江三孔集)』 권26 〈시희(詩戱)〉에 수록된 장두체 작품 중 한 수이다. 공평중은 북송(北宋)시대의 인물로 생몰연도는 분명치 않으나, 『송사(宋史)』의 기록에 의하면 역사와 문재에 능하였다고 하는데 그는 특히 잡체시를 많이 창작하여 〈시희〉에 100여 수의 잡체시를 수록해 두었다. 이 책에는 약명시(藥名詩) 21제, 장두시(藏頭詩) 17제,[4] 집구시(集句詩) 4제, 인명시(人名詩) 4제 등 수량과 형식 면에서 우위를 점하는 62제 101수의 잡체시가 수록되어 있어 당시 중국 문사들의 유희적 작시 활동을 엿보는데 귀중한 정보를 제공해주고 있다. 그 중 수량면에서 장두시가 많은 부분을 점하고 있는데, 위에서 인용한 작품을 비롯한 17제의 장두시 중 15제는 모두 상대를 염두에 두고 지은 기시(寄詩) 혹은 정시(呈詩)로 이루어져 있어 그는 애초 문학적 교류 과정에서 장두체를 즐겨

3) 孔平仲, 「寄賈宣州」, 『淸江三孔集』 卷26.

4) 여기에는 실제 17제의 장두시가 수록되어 있지만, 그 중 「詠高」「詠大」를 제외한 15제가 위에서 언급한 장두체의 격식을 준수한 작품이라 할 수 있다. 즉 〈시희〉에 수록된 공평중의 장두체는 「寄江西同官」, 「呈魏道輔」, 「呈張子平」, 「因來詩有題橋之句呈陸農師(3수)」, 「呈陸農師(5수)」, 「寄何君表」, 「寄方逢原」, 「寄張天覺」, 「寄黃仲光」, 「寄向公美君」, 「寄張江洲」, 「寄呂汝州」, 「寄張解州」, 「寄王滑州」, 「寄賈宣州」 등 모두 15제 21수가 그것이다.

창작하였음을 알 수 있다.[5] 때문에 그는 장두체를 사회활동의 수단이자 유희적 도구로 활용하여 이를 통해 상대방에 대한 친밀감 및 자신의 시재(詩才)를 여실히 드러냈음을 짐작해 볼 수 있다.

위 작품의 작법을 살펴보면, 첫 구의 마지막 글자 조(曹)에서 아랫부분 일(日)자를 분리시켜 다음 구 첫 글자로 사용하였고, 제2구의 마지막 글자 노(勞)에서 아랫부분 력(力)를 분리시켜 제3구 첫 글자로 사용하였으며, 제3구의 마지막 글자 비(憊)에서 아랫부분 심(心)을 분리하여 제4구의 첫 글자로 사용하였다. 이와 같은 방식은 각 구의 마지막 글자가 놓이는 순간 다음 구 첫 자가 정해지는 일종의 꼬리따기라 할 수 있다. 겉으로 보기엔 보통 율시와 형식상 조금도 다른 점이 없는 듯하지만, 시행(詩行)의 연결 부위를 자세히 관찰해 보면 각 행의 머리글자가 모두 그 앞 행 끝 글자에서 따온 것이어서 각 행의 머리글자가 모두 앞 행 끝 글자와 맞물려 연결 고리를 하고 있음을 확인할 수 있다.

기존 연구에서 시 전체가 행간의 특정 글자를 매개로 완전하게 연결된 작품을 옥련환체라 하고, 각 행의 머리글자를 아예 명시하지 않고 그 앞의 행 끝 글자 속에 숨겨놓은 것을 장두체라 하여 양자를 구분 설명한 바 있지만,[6] 앞서 언급하였듯 실제 작품을 살펴보면 옥연환체와 장두체는 조선 문인들 사이에 시체로서 동일한 개념으로 인식되었다. 3장에서 자세히 살펴볼테지만, 이와 관련된 대표적인 예로 조선후기 대표적인 중인 출신이었던 장혼(張混)은 「武溪洞, 與諸益遊, 賦玉連環體」와 「藏頭體, 疊前韻」[7]을 통해 각각 시제(詩題)에서 '옥연환체' '장두체'라 명시하였음에도 두 편 모두

---

5) 최석원, 「孔平仲 〈詩戲〉에 나타난 시적 유희성에 대한 고찰」, 중국어문논역학회, 『중국어문논역총간』35, 2014, pp. 81-104.

6) 황위주, 「몇 가지 흥미로운 잡체시(2)」, 남명학연구원, 『선비문화』8, 2005, pp. 51-58.

7) 『而已广集』 卷3에 수록되어 있다.

공평중의 작품처럼 매 구 마지막 글자의 일부를 떼내어 다음 구 첫 글자로 사용하는 방식을 동일하게 구사하였다. 그리하여 본고에서는 이와 같은 창작방식이 조선 문인들 사이에서 보편적으로 이루어졌는지의 여부와 조선조에 실제로 구사된 장두체 및 옥연환체의 구체적인 작법을 확인함으로써 이 두 개념이 시체로써 어떠한 특수성을 지니고 있는지 살펴보려 한다.

2. 조선조 창작현황

장두체 및 옥연환체는 겉으로는 일반 율시와 다를 바 없지만 자세히 들여다보면 매 구의 끝 글자가 놓이는 순간 다음 구절의 첫 글자가 제한되기 때문에 고도의 기교를 필요로 하는 창작이다. 때문에 시제(詩題)에서 장두체(옥연환체)임을 명시하지 않을 경우 독자가 이를 알아차리기란 쉽지 않다. 아래는 한국고전종합DB에서 '장두체' 혹은 '옥연환체'로 검색한 결과를 표로 정리한 것이다.

	작가	문집명(집수)	작품명	작품수
1	金安國	慕齋集(20)	藏頭體贈弼中等	1제1수
2	韓 忠	松齋集(23)	戊寅秋, 以宗系卞誣事赴京, 南袞猜忌, 邀善卜者, 以公之數, 問其吉凶, 卜者作藏頭詩一律與之	1제1수
3	林亨秀	錦湖遺稿(32)	客中, 效玉連環體	1제1수
4	奇大升	高峯集(40)	玉連環體, 用蘇二相韻	1제2수
5	黃 愼	秋浦集(65)	玉連環詩	1제1수
6	申 欽	象村稿(71)	玉連環體[進退格]	1제1수
7	趙緯韓	玄谷集(73)	次谿谷見寄玉連體韻	2제2수
			玉連環	

8	權 韠	石洲集(75)	春日書懷, 玉連環	3제3수
			園中卽事, 玉連環	
			松京道中, 懷舊遊, 玉連環	
9	鄭弘溟	畸庵集(87)	秋日遣懷, 效玉連環體	1제1수
10	金世濂	東溟集(95)	大坂詩[玉連環體]	1제10수
11	張 維	谿谷集(97)	有懷畸翁, 藏頭體	1제1수
12	朴長遠	久堂集(121)	玉連環	1제1수
13	南龍翼	壺谷集(131)	和秋潭玉連環體	1제1수
14	朴世堂	西溪集(134)	效玉連環體	1제1수
15	權斗經	蒼雪齋集(169)	次叔章玉連環體韻	1제1수
16	李宜顯	陶谷集(180)	和副使玉連環體	1제1수
17	蔡彭胤	希菴集(182)	權載元乞揭堂三十六字, 以小律玉連環應之	1제1수
18	趙觀彬	悔軒集(211)	安興館, 次息庵玉連環體	1제8수
19	南有容	雷淵集(217)	踈慵堂小集, 又爲玉連環體, 贈諸君要和	2제2수
			戲占玉連環體, 書文遠東湖草堂	
20	宋明欽	櫟泉集(221)	效玉連環體	1제1수
21	李令翊	信齋集(252)	戲用玉連環體上凡谷	1제1수
22	尹 愭	無名子集(256)	重過野堂贈主人, 偶用玉連環體	1제1수
23	張 混	而已广集(270)	武溪洞, 與諸益遊, 賦玉連環體	1제1수
			藏頭體, 疊前韻	1제1수
24	李學達	洛下生集(290)	秋日湖亭[玉連環]	1제1수
25	趙寅永	雲石遺稿(299)	嘆衰, 用十干藏頭體	2제2수
			自笑, 用十二支藏頭體	
26	趙秉鉉	成齋集(301)	玉連環體	1제2수
27	朴永元	梧墅集(302)	玉連環體, 詠摛文院懸鐘	1제1수
28	宋來熙	錦谷集(303)	晴望卽事[玉連環體]	1제1수
29	洪翰周	海翁藁(306)	藏頭詩	1제1수
30	曺友仁	頤齋集(속12)	效藏頭體, 憶李克休	1제3수
31	李光胤	瀼西集(속13)	風湖相亞格[此詩, 乃藏頭體也]	1제3수
32	李 燉	壺峯集(속16)	玉連環體	1제1수

33	金友伋	秋潭集(속18)	述懷玉連環	1제1수
34	申 楫	河陰集(속20)	用玉連環體, 酬崔汝凝	1제1수
35	洪柱元	無何堂遺稿(속30)	效玉連環	1제1수
36	具 鋆	明谷集(속33)	雨後夜坐書懷, 玉連環	1제1수
37	兪 瑒	秋潭集(속33)	效玉連環體, 錄奉同槎	1제1수
38	沈 攸	梧灘集(속34)	和泛翁玉連環	1제1수
39	洪柱國	泛翁集(속36)	玉連環體	1제1수
40	洪受疇	壺隱集(속46)	玉連環體, 次洪丈韻	1제1수
41	朴泰淳	東溪集(속51)	又以玉連環體, 示李生景說	2제4수
			玉連環體	
42	李時恒	和隱集(속57)	次詠硯	2제3수
			次粹甫韻	
43	金命錫	雨溪集(속58)	黃山寺, 效柳元賓玉連環體, 戲贈	1제1수
44	金夏九	秋+木菴集(속61)	用雲甫園花韻[玉連環]	1제1수
45	金時敏	東圃集(속62)	次韻玉連環體	1제1수
46	柳升鉉	慵窩集(속62)	戲效藏頭體, 示兒子	1제1수
47	范慶文	儉巖山人詩集(속94)	玉連環體	1제2수
48	李元培	龜巖集(속101)	冬至日, 效古人藏頭體, 作一律以自警	1제1수

김안국의 「藏頭體贈弼中等」, 조위한의 「次谿谷見寄玉連體韻」, 채팽윤의 「權載元乞揭堂三十六字, 以小律玉連環應之」, 남유용의 「踈慵堂小集, 又爲玉連環體, 贈諸君要和」, 신즙의 「用玉連環體, 酬崔汝凝」, 심유의 「和泛翁玉連環」, 박태순의 「又以玉連環體, 示李生景說」, 김명석의 「黃山寺, 效柳元賓玉連環體, 戲贈」, 유승현의 「戲效藏頭體, 示兒子」 등과 같이 상대방의 시에 대해 화차운을 하거나, 혹은 타인의 요구에 응하기 위해서, 또는 타인에게의 증여를 위해 장두체(옥연환체)를 활용하여 작시를 하였는데, 이는 곧 장두체(옥연환

체)가 문인들의 문학적 교유의 수단으로도 즐겨 활용되었음을 시사한다. 문인간 수작(酬酌)의 한 방편으로 애용되었던 것이다.

또한 한충(韓忠, 1486-1521)의 「戊寅秋, 以宗系卞誣事赴京, 南袞猜忌, 邀善卜者, 以公之數, 問其吉凶, 卜者作藏頭詩一律與之」는, 그가 무인년 가을 종계변무(宗系辨誣, 조선왕이 고려의 중신 李仁任의 후예라고 기록된 명나라 역사를 바로잡기 위한 해명)로 북경에 갔을 적 남곤(南袞)이 그를 시기하여 점을 잘 보는 자를 불러다 길흉을 점쳤더니 점쟁이가 답해준 점괘를 담은 작품이며, 이돈(李燉,1568-1624)의 「玉連環體」는 광해군이 오랑캐와 도독 모문룡(毛文龍)을 돕지 않았던 사정을 기롱한 작품으로[8] 문인 간의 수작뿐만 아니라 정치적 사안을 비밀스럽게 담아내는 수단으로 활용하는 등 다양한 상황에서 장두체가 창작되었음을 알 수 있다.

위의 표를 통해 알 수 있듯 문인들은 장두체(옥연환체)를 대개 한 수씩 남겼는데, 그 중 특히 많이 남긴 인물로써 조우인(曺友仁, 1561-1625)은 「效藏頭體, 憶李克休」3수를 지어 이광윤(李光胤, 字克休)에게 주었고, 권필(權韠, 1569-1612)은 봄날의 정경과 옛 추억을 노래하며 「春日書懷, 玉連環」·「園中卽事, 玉連環」·「松京道中, 懷舊遊, 玉連環」 등을 각 한 수 씩 남겼으며, 김세렴(金世濂, 1593-1646)은 통신사로 일본에 다녀와 「大坂詩」10수를 지었고, 조관빈(趙觀彬, 1691-1757)은 식암(息庵)의 옥연환에 차운하여 「安興館, 次息庵玉連環體」 8수를 남긴 바 있다.

---

8) 이돈(李燉)의 『壺峯集』에 수록된 「玉連環體」에는 '此譏光海爲君, 與虜私好, 不助毛都督文龍, 歎新王更化, 欲爲天朝報仇, 凶奴不敢入塞也'라는 내용의 세주가 달려있다.

3. 다양한 작법 및 독법

1) 매 구 마지막 글자 일부를 다음 구 첫 글자로 사용하는 방식

대부분의 장두체(옥연환체)는 5언 및 7언구에 맞게 원형태 그대로 문집에 수록해두어 해당 작품의 작법 및 독법을 이해하는 데에 큰 무리가 없지만 한충(韓忠, 1486-1521)의 작품은 싯구를 온전히 기록해두지 않아 적잖은 의문을 남겼다. 다음은 그의 문집에 수록된 「戊寅秋, 以宗系卞誣事赴京, 南袞猜忌, 邀善卜者, 以公之數, 問其吉凶, 卜者作藏頭詩一律與之(무인년 가을 종계변무의 일로 연경에 갔을 적 남곤이 시기하자 점을 잘 치는 자를 불러 공의 운수로 그 길흉을 물어보니 점치는 이가 장두시 한 수를 지어 주었다)」이다.

少年壯氣拔天摩, 把龍泉幾歲磨.
上梧桐將發響, 中律呂有時和.
傳三代詩書教, 起千秋道德波.
幣已成賢士價, 生何獨怨長沙.

위 작품은 한충이 1518년 종계변무를 위한 주청사(奏請使) 남곤의 서장관(書狀官)이 되어 명나라에 갔을 적 지은 것으로, 이 때 남곤과 의견이 충돌하여 그의 미움을 받자 점을 잘 치는 이에게 그의 운수를 물었더니 점괘로 지어준 시이다. 즉 한충의 작품이 아니라 복자(卜者)의 시라 할 수 있다.

율시이긴 하나 첫 구만이 7언일 뿐 모두 6언으로 되어 있어 잘못 끊어 놓은 듯도 하지만 여기에는 그만의 독법이 따로 있다. 이 작품의 제목에 '장두체이니 마를 파자하여 수라 하고, 마를 파자하여 석이라 하니 다른 것들도 모두 이같은 방식을 따른다[藏頭, 破摩爲手, 破磨爲石, 他皆倣此]'라는 세주가 달려있어 독자에게 작법

을 친절하게 알려주었다. 먼저 첫 구의 끝 자 마(摩)에서 아랫부분 수(手)를 얻고, 제2구 마(磨)에서 석(石)을 취하며, 향(響)에서 음(音)을, 화(和)에서 구(口)를, 교(敎)에서 문(文)을, 파(波)에서 피(皮)를, 가(價)에서 고(賈), 사(沙)에서 소(少)를 취하여 첫 구 첫 글자로 이어 붙이기를 하면 온전한 형태의 7언 율시가 탄생한다. 이를 복원하면 다음과 같다.

少年壯氣拔天**摩**, 젊은 날 장한 기운 천마를 내뽑으니
(**手**)把龍泉幾歲**磨**. 손에 용천검 잡고 몇 해를 갈았던가
(**石**)上梧桐將發**響**. 돌 위의 오동잎이 소리내려 하더니
(**音**)中律呂有時**和**. 소리는 율려에 알맞고 때도 부합하네
(**口**)傳三代詩書**敎**. 입으로는 삼대 시서 가르침을 전하고
(**文**)起千秋道德**波**. 글은 천추의 도덕 물결 일으키리
(**皮**)幣已成賢士**價**, 폐백으로 현사의 값 이미 이뤘는데
(**賈**)生何獨怨長**沙**.[9] 가생은 어찌 홀로 장사를 원망할까

이를 다시 풀이해보면 다음과 같다. 한충이 젊어 뛰어난 자질을 갖추고 때를 기다리다[1,2구] 마침내 학문적 온축을 더해 과거에 급제하여 시대에 필요한 인재로 성장하였고[3,4구] 이러한 자질을 통해 향후 문장과 학문으로 큰 명성 떨쳐 임금의 지우를 입어 이름을 날리게 될 것이지만[5,6,7구], 끝내 한나라 가의(賈誼)처럼 모함을 입어 비참한 최후를 맞이할 것이라는 예언이다. 그는 실제 젊은 나이에 과거에 급제하여 이조전랑(吏曹銓郞) 홍문관전한(弘文館典翰) 등 요직을 거쳐 1518년 종계변무의 막중한 사명을 띠고 주청사 남곤의 서장관으로 동행하였지만, 남곤과의 잦은 대립으로 그의 미움을 사 돌아와서는 충청도 수군절도사(水軍節度使)로 좌천되었다. 또한 그는 기묘사화로 인해 거제도로 유배를 가게 되었으며 또한 신사무옥(辛

9) 韓忠, 「戊寅秋, 以宗系卞誣事赴京, 南袞猜忌, 邀善卜者, 以公之數, 問其吉凶, 卜者作藏頭詩一律與之」, 『松齋集』 卷1.

已誣獄)에 연좌되어 옥중에서 죽음을 맞이하게 되었으니, 결국 위 시의 예언대로 그의 인생은 비참한 최후를 겪게 된 것이다.[10]

다음으로 조우인(曺友仁, 1561-1625)의 『이재집(頤齋集)』에 수록된 「效藏頭體, 憶李克休(장두체를 본받아 이극휴를 추억하다)」를 살펴보자.





좌측은 『이재집』 원본을 그대로 수록한 것이며, 우측은 필자가 이를 둥글게 재배열 한 것이다. 전체 48자가 고리처럼 하나로 연결되어 있어 도무지 어디서 끊어서 읽어야 할지 막막하지만, 친절하게도 이를 풀어 읽은 답안도 함께 문집 내에 제시해두어 판독의 오류를 말끔히 해소시켰다. 이를 풀어서 읽으면 다음과 같다.

(**十**)月南州又雪**霜**, 시월의 남쪽 땅에 눈 내리고 서리 날리더니
(**相**)思忽覺改炎**凉**, 서로를 그리워하다 갑자기 추원진 줄 깨달았네
(**京**)塵幾入朝衣**染**, 서울의 먼지는 거의 조복에 불어 들어 물들고
(**木**)葉全埋古逕**黃**, 나뭇잎은 온전히 옛길에 묻힌 채 시들었구나
(**八**)表同昏平陸**阻**, 팔방은 모두 어둑해져 평지가 막히고
(**一**)身多病死生**忙**, 일신은 병이 많아 생사가 바쁘도다

10) 한충(韓忠)의 장두시 독법 및 관련 일화와 관련해서는, 정민, 「실험정신과 퍼즐풀기」(『한시미학산책』, 휴머니스트, 2010) pp. 393-395의 내용과 『松齋集』 卷3 〈事實拾遺〉를 참고하였다.

(**亡**)凡存楚言猶**昨**, 범나라 망치고 초나라 보전된 것 어제와 같으니[11]
(**乍**)讀莊書至卒**章**.[12] 얼핏 장자를 읽다 마지막 장에 이르렀구나

위 작품은 제목에서도 알 수 있듯이 장두체라는 이름을 내걸고 이극휴(극휴는 李光胤의 자)를 추억하며 지은 것인데, 이광윤 역시 장두체를 비롯한 잡체시 창작에 능숙했던 문인 중 한 명으로 그의 문집에도 역시 잡체시가 상당수 수록되어 있어[13] 당대 잡체시 창작의 문학적 교류 양상을 살펴볼 수 있는 근거가 된다.

위 작품을 보면 첫 구 마지막 글자 상(霜)에서 아랫부분을 떼내어 제2구 첫 글자 상(相)을, 제2구 마지막 글자 량(凉)에서 뒷부분을 떼내어 제3구 첫 글자 경(京)을, 제3구 마지막 글자 염(染)에서 아랫부분을 떼내어 제4구 목(木)을 삽입하였고, 제8구 마지막 글자

---

11) 범나라와 초나라는 모두 나라 이름으로, 『莊子』〈田子方〉에, 초왕(楚王)이 범군(凡君)과 함께 앉았는데, 초나라 신하들이 범(凡)이 망하였다고 세 번 부르자 범군이 말하기를, "범의 망한 것이 존(存)한 것을 상실하게 하지 못한다. 그러고 보면 범은 망한 것이 아니다."라고 하였다는 고사가 있다.

12) 曺友仁『頤齋集』卷1「效藏頭體, 憶李克休」

13) 이광윤(李光胤, 1564-1637)의 『瀼西集』권3에는 「旅舍書懷」, 「月城館書懷, 呈弼雲夢村」, 「再和, 呈夢村弼雲, 各一首」, 「秋月堂八詠」, 「早秋涵碧亭卽事」, 「西江月」, 「南柯子」, 「臨江仙」, 「少年行」, 「朝中措」, 「望江南令」, 「大常引」, 「如夢令」, 「西江月」, 「淸平樂」, 「效金克己嘉山題詠」, 「晉州淸心軒題詠」, 「效金克己採桑子樂府體」, 「效麗王賀聖朝樂府體」, 「江村落照」, 「仙巖亭, 與潘景珍朴景施朴景廉會飮」, 「登咸興, 望德山」, 「效元朝學士虞集體」, 「盧上舍子海寓舍, 醉裏書懷」, 「竹西樓, 朴使相織錦體韻」, 「龜鶴亭四時詞」, 「旅懷」, 「以韓詩林園窮勝事, 鐘鼓樂淸時爲韻, 呈金柏巖」, 「效朱文公十二辰」, 「數詩效歐陽公」, 「變體效梅聖兪」, 「效黃山谷二十八宿歌」, 「次遊擊將軍浙江葉鱓勸勵歌雙韻」, 「效白香山何處難忘酒, 呈櫟峯」, 「效姜私淑齋詠申參議歸來亭首尾吟體」, 「代簡作古風, 以醉裏狂言醒可怕爲韻, 謹呈龍宮倅金明府」, 「效大復山人五平五側體, 作四時詞」, 「六言」, 「效文與可詠竹一至十體」, 「效高麗僧冲止從一至七格」, 「風湖相亞格」, 「戲以實果名作絶句, 謝韓益吉佩酒來訪, 以資一噱」, 「倣織錦圖麟馬含荷草體, 謝權台仲送山鷄」 등 43제 102수의 잡체시가 수록되어 있다.

장(章)에서 아랫부분을 떼내어 제1구 첫 글자 십(十)으로 사용되었음을 확인할 수 있다. 마지막 글자에서 아랫부분 혹은 뒷부분을 떼내는 방식은 일률적이지 않았던 것으로 보인다. 작가에 따라 어느 정도 융통성이 가미되었고 상황에 따라 유동적이었는데, 예컨대 조우인의 경우 위 작품에서는 상(霜)이란 글자에서 상(相)을 떼내었지만 다른 작품에서는 목(目)을 떼내는 등 내용에 따라 융통성 있게 분리시켰다. 즉 특정 글자에서 일부를 취하는 방법은 작가마다 그 방식이 다양하였으며 이는 작품의 내용에 따라 선택된 것으로 보인다.

조우인의 작품처럼 풀어 읽기 전의 모습 그대로를 문집에 수록해둔 경우, 첫 구를 제외한(혹 첫 구 첫 글자를 기록해두지 않은 경우도 있다) 모든 구는 한 글자가 누락된 채 4언(5언시일 경우)이나 6언(7언시일 경우)으로 구성되었는데, 이러한 경우에는 마지막 구 마지막 글자의 일부를 떼내어 첫 구 첫 글자로 삽입하는 것이 해답이다. 아마 싯구를 온전히 기록해두지 않은 것은 문집 편자(혹은 작가 본인)가 작자의 의도를 존중하여 이를 의도적으로 달리 배치함으로써 독자가 능동적으로 해독하게끔, 그리고 이로 인한 흥미를 유발케 하여 풀어 읽는 재미를 느끼게 함이었던 듯하다.

다음은 장혼(張混, 1759-1828)의 『이이엄집(而已广集)』에 수록되어 있는 「武溪洞, 與諸益遊, 賦玉連環體(무계동에서 여러 벗들과 노닐며 옥련환체를 짓다)」이다.

沓雜**塵**, 무논에 먼지 섞이고
城門**軌**, 성문에 바퀴자국 남았네
九曲**澗**, 아홉구비 시내는
間尺**咫**, 지척 사이라네
只過**二**, 두 곳만을 지나니
武夷**是**, 무이가 이곳이네
人罕**經**, 인적이 드물어

逕草**靡**, 길가에 잡초 무성하네
⋮
⋮
已其**靜**, 이미 고요하니
爭爲**駛**. 재빨리 다투어 가네
史若**書**, 역사서에 만약 기록한다면
曰無**恥**. 부끄럼 없다고 하리라
心樂**智**, 지혜로운 자 마음으로 좋아하여
日臨**水**.[14] 나날이 물가에 임하네

『이이엄집』에 수록된 삼언시(三言詩) 7편 중 한 편이다. 여기에 수록된 시는 대부분 장혼이 송석원시사(松石園詩社)의 벗들과 화창(和唱)한 작품으로, 시체별로 수록되어 있다. 장혼은 조선후기 대표적인 중인 출신 시인으로써 천수경(千壽慶)과 송석원시사의 중추적 인물로 잘 알려져 있으며, 위 작품은 주변 친지들과 무계동에서 노닐며 남긴 작품 중 하나이다. 무계동은 종로구 부암동에 있던 마을로 중국의 무릉도원(武陵桃源)에 있는 계곡에 비유하여 이름 붙여진 곳인데, 수석(水石)이 맑고 경치가 매우 아름다워 안평대군(安平大君)이 세종의 형 효녕대군(孝寧大君)의 집터에 무계정사(武溪精舍)라는 정자를 세운 곳이기도 하다. 위 작품은 전체 3언 46구로 구성되었으며 지면상 앞 뒤 일부만 제시하였다.

이 작품에서는 첫 구 마지막 글자 진(塵)에서 아랫부분 토(土)를 떼내어 제2구 첫 글자 성(城)의 일부로 편입시켰고, 제2구 궤(軌)에서 뒷부분 구(九)를 떼내어 제3구 첫 글자로 사용하였으며, 제3구 마지막 글자 윤(潤)에서 뒷부분 간(間)을 떼내어 이를 다시 제4구 첫 글자로 사용하는 등 작품 마지막까지 이와 같은 방식이 관철되어 있다. 장혼의 한시는 대개 표현이 참신하고 용어의 구사가 자유로워 고체(古體)에 능했다는 기존의 평가[15]에 비추어 볼 때,

14) 張混『而已广集』卷3「武溪洞, 與諸益遊, 賦玉連環體」

위의 옥연환체 역시 그 선상에 있으며 장두체의 여러 작법 중 매 구 마지막 글자 일부를 다음 구 첫 글자 혹은 첫 글자의 일부로 활용한 가장 일반적인 장두체 작법을 구사하였다.

2) 특정 글자를 매 구 첫 자에 삽입하는 경우

앞서의 작품들이 장두체(옥연환체)의 가장 기본적인 작법을 구사한 것이라면, 매 구의 첫 자에 특정 글자를 삽입함으로써 이것이 서로 연결되어 특수한 기능을 표출하는 방식이 있다. 물론 작품의 내용에 큰 영향을 주지 않지만 삽입하는 글자 수에 따라 구수(句數)가 정해진다는 특징이 있다. 다음 작품은 조인영(趙寅永, 1782-1850)의 「自笑, 用十二支藏頭體(스스로 웃다. 십이지를 사용한 장두체)」이다.

學古自幼眇, 어린 시절부터 옛 것을 익혀
每抱前哲志. 매번 전철의 뜻을 품었네
演繹覬少進, 연역하여 조금의 진보를 바랬더니
留連忘老至. 미적대느라 노년이 이른 줄 잊었네
晨星忽已散, 새벽 달 갑자기 벌써 흩어져버리고
戶月不肯遲. 문지방에 낀 달은 오래 머물려 하지 않네
許身恥稷卨, 몸을 허락함은 후직과 설에 부끄럽고
昧道嘆洙泗. 도에 몽매하니 공자를 탄식하네
紳笏迄可休, 벼슬살이 그만두고 쉴 수 있으니
醉夢焉足累. 술에 취해 꿈꾼들 어찌 누가 되리
感激中夜起, 감격에 겹던 중 한밤중에 일어나니
駭妄吾堪愧.[16] 해괴하고 이상하여 내 몹시 부끄럽네

---

15) 김성은, 「이이엄 장혼의 한시 연구」, 연세대학교 석사학위, 2011.
16) 趙寅永『雲石遺稿』卷4「自笑,用十二支藏頭體」

『운석유고』권4에는 조인영이 이조 판서를 거쳐 우의정에 오른 1839년부터 그가 사망하기 바로 전년인 1849년까지의 시가 수록되어 있는데, 위 작품은 가장 말년에 지은 작품으로 추정된다. 그는 안동 김씨 가문의 지나친 권세를 견제하기 위해 이조판서(吏曹判書)를 거쳐 영의정까지의 고위관직을 역임하면서 그의 아들과 손자를 비롯한 조씨(趙氏) 일문(一門)을 중용함으로써 조씨 세도(勢道)를 확립한 핵심 인물로, 한말의 안동 김씨, 여흥 민씨(驪興閔氏)와 아울러 풍양 조씨(豊壤趙氏)를 삼대 세도가 중 하나로 끌어올린 사람으로 알려져 있다. 때문에 말년에 남긴 위 작품에서 노년의 자신을 회고하며 지난 세월을 후회하는 한편 현재의 자신을 자책하는 심정을 노래하였다.

위 작품은 제목에서 알 수 있듯 십이지 12자를 매 구 첫 글자에 삽입하였는데, 학(學)에서 자(子), 매(每)에서 축(丑), 연(演)에서 인(寅), 류(留)에서 묘(卯), 신(晨)에서 신(辰), 사(肆)에서 사(巳), 허(許)에서 오(午), 매(昧)에서 미(未), 신(紳)에서 신(申), 취(醉)에서 유(酉), 감(感)에서 술(戌), 해(駭)에서 해(亥) 등 제한된 규칙을 엄수하여 제목 그대로 '십이지를 머릿부분에 숨겨놓는' 방식을 취하고 있다. 이 작품 외에도 그는 나라 이름을 삽입한 「國名詩」, 사람 이름을 삽입한 「人名詩」, 28가지의 별자리를 삽입한 「戲用二十八宿體」, 십간을 사용한 「嘆衰, 用十干藏頭體」, 팔괘를 삽입한 「又用八卦體」 등 다양한 잡체시를 구사하였는데 이는 모두 말년에 지은 것들로 조선후기 관료문인의 희작화 경향을 엿볼 수 있다.

3) 매 구를 양분하여 다음 구에서 재사용하는 방식

앞서 살펴본 작품들이 매 구 첫 자에 비밀을 감추어 둔 형태의 것이라면, 매 구 일부(서 너 글자)를 다음 구 앞부분에, 나머지 부분은 그 다음 구 앞부분에서 반복 사용하는 방식도 존재한다. 다

음 작품을 살펴보자.

故人家賞晩桃花, 벗의 집에서 늦게 핀 도리화를 완상하니
賞晩桃花步澗沙, 늦게 핀 도리화 완상하며 시냇가 모래 즈려밟네
步澗沙來吟霽景, 시냇가 모래 밟으며 맑게 개인 정경 읊노라니
來吟霽景故人家.[17] 맑게 개인 정경 읊조린 곳은 벗의 집이라네

김시민(金時敏, 1681-1747)의 「옥연환체에 차운하다(次韻玉連環體)」이다. 경기도 양주에서 주로 생애를 보낸 그는 김창협(金昌協)·김창흡(金昌翕)의 문인으로써 특히 고체시(古體詩)에 있어 독자적 경지에 도달하여 당시 이병연(李秉淵)과 함께 시명(詩名)을 떨친 것으로 알려져 있다. 위 작품을 읽어보면 일종의 돌림노래처럼 들리는데, 이는 시어의 반복사용으로 인한 운율감 때문이다. 작품을 좀 더 구조적으로 분석해보면 제1구의 '상만도화(賞晩桃花)'는 제2구 앞 네 자로, 제2구 뒤 세 자[步澗沙]는 다시 제3구 앞 세 자로, 그리고 제3구 뒤 네 자[來吟霽景]는 다시 제4구 앞 네 자, 그리고 그 뒤 세 글자[故人家]는 다시 제1구 앞 세 글자로 사용되었으니, 각 구의 마지막 서너 글자가 다음 구에 그대로 사용되고 마지막 구의 끝 세자는 다시 첫 구의 첫 부분에 재사용되는 순환구조로 이루어져 있다. 겉으로 보면 49자로 구성되는 7언 절구이나, 여기서 사용한 실제 글자 수는 17자에 지나지 않는 셈이다. 아래는 위 작품의 구조를 알아보기 쉽게 싯구를 나열한 것이다.

故人家賞晩桃花
賞晩桃花步澗沙
步澗沙來吟霽景
來吟霽景故人家

17) 金時敏, 「次韻玉連環體」, 『東圃集』卷1.

4) (1) 마지막 구 일부를 다음 작품 처음에 사용하는 방식

앞서 살펴본 세 가지 작법이 단편(短篇)에서 이루어진 것이라면, 이번에는 연작(連作)에서 보이는 작법 가운데 하나를 소개하려 한다. 다음은 김세렴(金世濂, 1593-1646)의 『동명집(東溟集)』에 수록된 「대판시(大坂詩)」 10수 중 앞 세 수만 제시한 것이다.

(제1수) 昨宿室津汭, 어제는 실진에서 밤을 지내고
朝發兵庫館. 아침에 병고관을 향해 가노라
⋮
今日舍舟楫, 오늘에야 주즙을 버리고
始喜登**彼岸**. 비로소 피안에 올랐음을 기뻐하네

(제2수) **彼岸**誠樂土, 피안은 진실로 낙토이니
古稱神仙室. 예부터 신선의 집이라 일컬었네
⋮
萬代不共天, 만대라도 함께 살지 못하니
所讎惟**秀吉**. 원수는 오직 수길이로다

(제3수) **秀吉**方虎視, 수길이 바야흐로 범처럼 노려보니
域內無交勁. 국내에는 그와 겨룰 자 없네
⋮
試問西來將, 서쪽에서 온 장수에게 묻노니
幾人保**首領**.[18] 몇 사람이 제 머리를 보존했는가

위 작품은 『동명집』권4 〈사상록(槎上錄)〉에 수록된 것으로 김세렴이 1636년(인조 14) 그가 일본으로 통신부사로 갔던 시기에 지은 것이다. 1636년 인조 14년에 대마도의 부관(副官) 평조흥(平調興)이 그 도주(島主)와 사이가 좋지 않아 날마다 참소하고 갖가지

18) 金世濂 『東溟集』卷4 「大坂詩」.

불화를 꾸미자, 관백(關白)이 조선에게 사신을 보낼 것을 요구하여 그 불화를 시험하게 되는데, 이 때 김세렴은 부사(副使)가 되어 바닷길에 오르게 된다. 〈사상록〉에는 한양을 출발하여 조령(鳥嶺), 경주(慶州), 부산(釜山) 등을 지나면서 읊은 기행시와 일행과 화답한 시, 그리고 일본에서 명승지와 사찰을 둘러보며 지은 시로 구성되어 있는데, 위 작품은 일본 도회지의 번화함과 화려한 풍물 및 일본에 대한 경계심 등을 10수에 걸쳐 연작으로 표현한 「대판시」 중 일부이다.

작품 제목의 '대판(大坂)'은 지금의 일본 오사카를 말하며 작품 내에 등장하는 수길(秀吉)은 우리들에게 도요토미 히데요시로 익히 알려져 있는 풍신수길(豊臣秀吉, 1537-1598)을 의미한다. 당시 조선통신사는 대마도(對馬島)를 거쳐 풍신수길의 거점인 대판성(大坂城), 즉 오사카성에 들러 막부의 우두머리인 관백을 만나고, 이후 다시 대마도를 거쳐 조선으로 돌아왔다.

제1수 마지막 구 마지막 글자 피안(彼岸)은 제2수 첫 구 첫 단어로 사용되었고, 제2구 마지막 구 마지막 글자 '수길(秀吉)'은 제3수 첫 구 첫 단어로 다시 사용되는 등 이와 같은 방식으로 전체 10수가 꼬리를 물고 있다. 즉 매 작품의 마지막 단어는 다음 작품의 첫 단어로 반복 사용되었는데, 이와 같은 방식은 연작에서만 확인되며 이 작법은 글자를 중첩하여 연달아 사용하였다하여 한시 작법에서 보통 연용체(連用體)라고 불리우기도 한다.

4) (2) 마지막 구 전체를 다음 작품 첫 구로 사용하는 방식

바로 앞서 살펴본 작품이 싯구 일부를 다음 작품에 연이어 사용한 것이라면, 싯구 전체를 다음 구에서 재사용하는 방식도 있는데, 이 역시 연작일 경우에 해당된다. 조관빈(趙觀彬, 1691-1757)의 『회헌집(悔軒集)』에 수록된 「안흥관에서 식암의 옥연환체에 차운

하다(安興館, 次息庵玉連環體)」8수 가운데 일부이다.

(제1수)
地近邊城大雪來, 땅이 변방에 가까워 큰 눈이 내리니
天寒不廢上樓臺. 추운 날씨에도 누대 오르길 멈추지 않네
關防更並江山勝, 관방에서 다시금 강산의 승경을 아우르니
壯眺能令吾眼開. 장대한 볼거리가 내 눈을 트이게 하네

(제2수)
壯眺能令吾眼開, 장대한 볼거리가 내 눈을 트이게 하니
坐來危檻半天嵬. 높은 난간에 앉노라니 중천이 드높구나
遙峰屹對香山色, 아득한 산봉우리 우뚝솟아 향산의 빛깔과 마주하니
尙憶祥雲護蹕廻. 상운이 임금을 호종하여 돌아올 적 오히려 기억하네

(제3수)
尙憶祥雲護蹕廻, 상운이 임금을 호종하고 돌아올 적 오히려 기억하니
世臣今亦戀蓬萊. 세신들은 지금도 봉래산을 그리워하네
堪憐一帶淸川水, 한줄기 청천강 물줄기 어여쁘니
遙送帆檣到漢隈. 멀리서 돛단배 보내어 은하수 가에 이르네
⋮

(제8수)
默玩羲爻佇復雷, 복희의 괘효 묵묵히 완상하며 지뢰 복괘 기다리다
河淸未卜鬢先皤. 황하가 맑아지기도 전에 귀밑머리 먼저 세었네
明朝且向嘉山去, 내일 아침에는 장차 가산을 향해 떠날 것이니
地近邊城大雪來.[19] 땅이 변방에 가까워 큰 눈이 내리네

위 작품은 조관빈이 1745년에 동지(冬至) 정사(正使)로서 연경(燕京)에 갔다가 이듬해 3월 복명할 때까지 지은 작품 가운데 하나이다. 안주성(安州城)에서 내려다보이는 살수(薩水)는 수나라 군사가 고구려를 치다가 패한 곳으로 청천강(淸川江)이라고도 하며,

19) 趙觀彬『悔軒集』卷7「安興館, 次息庵玉連環體」

이 안주성 안의 안흥관(安興館)은 객사(客舍)로써 사행단의 쉼터 역할을 하였다. 사행로는 대개 육로로 이루어져 있는데, 서울을 출발하여 고양(高陽) 벽제관(碧蹄館), 파주(坡州) 파평관(坡平館), 장단(長湍) 임단관(臨湍館)을 지나 송도(松都) 평산(平山) 서흥(瑞興) 봉산(鳳山) 중화(中和) 평양(平壤), 그리고 안주 안흥관에 이르게 되고, 이후 가산(嘉山) 가평관(嘉平館)에서 정주(定州) 곽산(郭山) 선천(宣川) 용천(龍川) 의주(義州)를 통해 중국으로 입국하게 된다. 이 작품은 안주 안흥관에서 창작한 것으로 그를 포함한 사행단이 중국으로 가는 여정을 확인해볼 수 있는데, 내용상으로 보아 안주에서 가산으로 넘어갈 즈음 지은 것으로 추정된다.

이 작품은 전체 8수로 구성되어 제1수의 마지막 구 '壯眺能令吾眼開'는 다음 작품 첫 구로 다시 사용하고, 제2수의 마지막 구 '尙憶祥雲護蹕廻'는 3수의 첫 구로 사용하는 방식으로 전체 8수를 구성하였으며, 제8수의 마지막 구 '地近邊城大雪來'는 제1수의 첫 구로 사용됨으로써 작품 전체가 꼬리에 꼬리를 무는 방식으로 하나로 연결되었다.

이상 살펴본 4가지 작법 외에도 각 구 첫 글자를 모두 모아 읽으면 작품 전체의 주지가 되는 방식이 존재하는데 이러한 시체를 보통 감자시(嵌字詩)라 부른다. 매 구의 처음 혹은 가운데에 특정 글자를 각각 집어넣는다하여 이렇게 불리우는데, 각 글자를 모두 조합하여 읽으면 별도의 함의, 즉 작품의 주지를 내포하는 방식으로 중국의 경우 더러 고전희곡이나 소설따위에서 산견된다. 대표적인 예로 명(明) 시내암(施耐庵)의 〈수호전(水滸傳)〉에는 노준의(盧俊義)를 꾀기 위해 장군 오용(吳用)이 그의 집 담벼락에 써놓은 장두체 한 수가 수록되어 있는데,[20] 이 시의 매 구 첫 글자를 떼

20) 〈수호지〉에 등장하는 노준의(盧俊義)는 지용(智勇)이 남다르고 의를 중하게 여기는 인물이었는데, 군사 오용(吳用)은 노준의를 꾀기 위해 산에 올라 화재를 내어 점쟁이로 가장한 뒤 노준의의 집 담장에다 '盧花衆里一

내어 합치면 작품의 주지가 드러나 있어 장두체의 또다른 작법을 확인할 수 있다.

4. 한시사적 가치 – 결론을 대신하여

본고에서 장두체(옥연환체)가 실제 조선 문인들 사이에서 창작된 현황을 문집을 위주로 탐색한 결과, 상당히 다양한 방식으로 창작되었음을 확인할 수 있었고, 이는 크게 글자의 일부 혹은 싯구 전체를 반복 사용하여 꼬리를 물고 고리형태로 하나로 연결되는 방식(1, 2, 4)과 머릿글자에 무언가를 숨겨두는 방식(2)으로 나뉠 수 있었다. 때문에 전자의 경우는 꼬리를 물고 이어진다는 의미에서 옥연환, 후자의 경우는 머리 부분에 무언가를 숨겨둔다는 측면에서 장두체라 이름했다는 사실을 파악할 수 있었다. 그러나 실제 조선 문인들이 '장두체'라 명시하여 지은 작품을 살펴보면 후자의 방식으로 지어진 작품은 지극히 일부에 지나지 않으며, 아래 표에서 확인할 수 있듯 대개 글자 혹은 싯구를 반복 사용하는 전자와 같은 방식으로 지어진 것이 대부분을 차지하고 있었다. 또한 단편인 경우(1,2,3)와 연작인 경우(4)에 각각 다양한 작법을 구사하였음을 확인할 수 있었다. 아래는 2장 창작현황에서 제시한 작품 가운데 '장두'라는 이름을 제목에 명시하여 지은 작품을 나열한 것이다.

扁舟, 俊杰俄從此地游. 義士若能知此理, 反躬逃難可無憂'라는 장두체 한 수를 적었다. 이 시의 각 구 첫 글자만 따오면 '노준의가 모반하다[盧俊義反]'라는 뜻을 담고 있는데, 이는 시 전체의 내용과도 부합하는 작품의 주제이기도 하다. 이와 같은 방식으로 지은 조선문인의 작품은 필자가 아직까진 확인한 바 없다.

1. 金安國『慕齋集』(20)「藏頭體贈朔中等」

人間一別難重會, 夜悠悠無盡愁. 隨片雲萬里征, 逐東南天際浮. 今揚舲再相訪, 信今生緣未休. 道從茲不礙阻, 願歲歲逢良儔.

2. 韓忠『松齋集』(23)「戊寅秋, 以宗系卞誣事赴京, 南袞猜忌, 邀善卜者, 以公之數, 問其吉凶, 卜者作藏頭詩一律與之」

少年壯氣拔天摩, 把龍泉幾歲磨. 上梧桐將發響, 中律呂有時和. 傳三代詩書教, 起千秋道德波. 幣已成賢士價, 生何獨怨長沙.

3. 張維『谿谷集』(97)「有懷畸翁, 藏頭體」

心期肯許俗人知, 口業如今只愛詩. 寸管生花才獨步, 少年攀桂命仍奇. 可憐杜老囊錢盡, 一任東陽帶孔移. 多少別懷渾似海, 每憑征雁寄相思.

4. 張混『而已广集』(270)「藏頭體, 疊前韻」

目眯玄花力不施, 也從親友强裁詩. 寸陰是競書多攦, 鼠朴深藏計却癡. 疑在蛇弓中歲疾, 矢成蒭軸白頭時. 寺僧頻餉雲間藥, 樂保淸羸喜上眉.

5. 趙寅永『雲石遺稿』(299)「嘆衰, 用十干藏頭體」,「自笑, 用十二支藏頭體」

匣彈屬前塵, 几嗒等長歌. 病事今如此, 寧復墮俗窠. 歲月劇馳騖, 杞菊遂蹉跎. 瘦骨從人扶, 新瘥非舊瘥. 任他癃且耄, 揆初嘆如何.
學古自幼眇, 每抱前哲志. 演繹覬少進, 留連忘老至. 晨星忽已散, 朏月不肯遲. 許身恥稷卨, 昧道嘆洙泗. 紳笏迄可休, 醉夢焉足累. 感激中夜起, 駭妄吾堪愧.

6. 洪翰周『海翁藁』(306)「藏頭詩」

詩澁還應覺夜遲, 遲新月下簾時. 聞暗籟鳴脩竹, 榻吟成幾首詩.

7. 曺友仁『頤齋集』(今12)「效藏頭體, 憶李克休」

十月南州又雪霜, 相思忽覺改炎凉. 京塵幾入朝衣染, 木葉全埋古逕黃. 八表同昏平陸阻, 一身多病死生忙. 亡凡存楚言猶昨, 乍讀莊書至卒章. 외 2수

8. 李光胤『濮西集』(今13)「風湖相亞格」

哦向湖西君向, 一映雪彈水洛. 醉溪停來密分, 盃莎梅古情行. 深汀草意歡色, 盡此浦多處任. 阻別明照去風, 長應雲闖毛波. 외 2수

9. 柳升鉉『慵窩集』(속62)「戱效藏頭體, 示兒子」

此間滋味爾能知, 口嚼蔬根手閱詩. 寸惜陰時勤誦詠, 水盈科後漸流移. 多看古訓爲長物, 勿助吾苗效大癡. 疑處益求存省法, 去矜勿學庶無疵.

10. 李元培『龜巖集』(속101)「冬至日, 效古人藏頭體, 作一律以自警」

平生做業苦無誠, 成德成才謾有聲. 耳學寧修胸裏愿, 心工終保善端萌. 明知末路多荊枳, 只好殘年養性情. 靑鬢已先素志零, 令人却愧月朝評.

조인영의 두 작품을 제외한 나머지 작품들은 모두 (1)(3)(4)의 방식을 구사하고 있어 장두체와 옥연환체는 양자가 확연히 구분되는 개념이 아님을 알 수 있다. 즉, 장두체와 옥연환체는 실제 창작에서 동일한 개념으로 인식되었기 때문에 이 두 가지의 시체명은 조선조 문인들이 편의에 따라 사용된 개념이자 그 중에서도 '옥연환'이란 명칭을 즐겨 사용하였음을 알 수 있다.

장두체(옥연환체)의 다양한 작법은 한꺼번에 산생된 것이 아니라 기존의 방식에 약간의 변화를 가미하여 생성되면서 그 작법의 양상이 상당히 다채로웠다. 조선후기에 이르면 조인영의 작품처럼 십간(十干)과 십이지(十二支)를 활용하여 잡명시(雜名詩)의 바탕 위에 옥연환체라는 특수 형식을 덧입히는 등 두 가지 이상의 양식이 결합되는데, 오랜 세월 향유되면서 그 중 표현 효과가 좋은 요소들이 자연스레 후대로 이어지고, 이러한 과정이 반복되면서 시체의 완성도 면에서 더욱 공고해졌던 것이다. 이렇듯 오랜 세월 많은 문인들이 장두체를 지속적으로 창작하였다는 사실은, 개별 시체의 발전과 변화에 있어 한시사적으로 유의미한 정보를 제공하며 시체의 발전과 변화과정에 대한 사실기록의 의미를 갖는다고 할 수 있다. 때문에 그간 자세히 다루어지지 않았던 장두체의 다양한 작법의 탐색은 시체의 사적(史的) 발전과 변화양상을 확인할 수 있는 유의미한 작업이라 할 수 있다.

그렇다면 장두체(옥연환체)의 한시사적인 가치는 또한 어디에서 찾을 수 있을까. 조선 당대 잡체시는 순수 서정문학을 넘어선 유희와 재미를 위한 놀이수단이었다. 장두체를 비롯한 회문시(回文詩)·연구시(聯句詩)·집구시(集句詩)·이합체(離合體) 등 대부분의 잡체시는 겹겹의 제한을 걸어 험난한 시작(詩作)의 과정이 수반되었지만, 그럼에도 줄곧 고려조에서부터 조선후기에 이르기까지 오랜 세월 많은 작가들에게 향유될 수 있었던 이유는 재미있고 참신했기 때문이다. 잡체시라는 특정 형식을 빌어 즐겨 창작하였던 것은, 물론 작가 개인의 기호와 인식 여하에 따른 것이겠지만 이것이 수백 년에 걸쳐 지속적으로 이루어졌다는 사실은 작가 스스로 창작을 통해 흥미를 느끼고 문학교류에 활용하는 등 그 어떤 형태로든 유용하다고 판단했기 때문이다. 일정한 규칙의 준수를 통해 나름의 성취감이 더해지면서 이것이 성공적으로 완수되었을 때 작가 스스로 쾌감을 즐겼을 것이고, 이것이 혼자만의 기록에 머물지 않고 상대에게로의 증여를 통해 자신의 문재(文才)를 과시하고 일종의 카타르시스를 느꼈을 것이다.

때문에 일종의 말꼬리따기와 유사한 장두체는 재미와 유흥을 즐기려는 인간의 순수한 본능이 자연스럽게 드러난 시체라 할 수 있다. 본고에서 살펴보았듯 이러한 작품들을 돌려 읽는 원형 그대로의 모습으로 실제 문집 내에 기록해둠으로써 독자에게 궁금증을 제시하고 풀어 읽는 기회를 마련해주었다.[21] 기존의 시체를 모방한다는 전제하에 매 구 마지막 글자 일부를 떼내어 다음 구 첫 글자로 활용해야 한다는 새로운 작시 규칙을 준수하면서 또 하나의 규칙을 만들며 놀이를 한 셈이다. 이백(李白)의 〈춘야연도리원서(春夜宴桃李園序)〉에서 보이듯 애초에 시짓기는 음주와 함께 향유되었던 여가 문화의 하나이자, 순수 서정문학을 넘어선 놀이 수단이었기 때문이다.[22]

---

21) 이광윤(李光胤)의 『瀼西集』에 수록된 「風湖相亞格」 3수와 이돈(李燉)의 『壺峯集』에 수록된 「玉連環體」는 문집 편찬자가 의도적으로 달리 배치함으로써 해당 작품의 작법 및 독법이 여타 작품과 차별됨을 시각적으로 보여주고 있다.

뿐만 아니라 장두체(옥연환체)는 한문자의 어원적 특징을 여실히 보여주는 대표적인 시체라 할 수 있다. 특정 글자를 분리 및 삽입하여 싯구를 이어나가는 작법은 한문자의 자형(字形)의 특징 및 한자의 형성원리를 설명해낼 수 있다. 한자의 형태는 한대(漢代) 허신(許愼)에 의해 육서론(六書論)이 제시되고, 이후 1930년대 이를 수정 보안하여 진몽가(陳夢家)와 구석규(裘錫圭)의 삼서설(三書說)과 왕녕(王寧)의 구형학이론(構形學理論) 등이 제안되었는데,[23] 그 중 상형(象形) 지사(指事) 회의(會意)와 관련한 한자의 특징은 여전히 유의미한 정보를 제공한다. 사물의 모양을 본뜨거나(상형) 추상적 의미를 알기 쉬운 상징적 부호로 구체화시켜 제시하거나(지사), 혹은 이들을 조합하여 만들어 낸 뜻글자(희의)라는 점에서 한문자는 글자 형태 자체에 표음문자와는 비교할 수 없을 강한 회화성을 함유하고 있다.[24] 또한 한자의 구성요소인 形[형태]·音[소리]·意[의미] 이 세 가지 중 '형태'와 '의미'는 보다 더 긴밀하게 연결되어 있다. 때문에 한자는 자소(字素)로 분석이 가능하며 이 분석 여하에 따라 한자의 의미를 보다 쉽게 파악할 수 있는데,[25] 이 자소라는 개념은 한문학의 여러 장르 가운데 한시, 그 중에서도 장두체 및 이합시와 같은 잡체시 영역에 녹아들어 분리와 결합의 과정을 통해 새로운 시체를 탄생시켰다. '문자(文字)'의

---

22) 김성언, 「놀이문화로서의 한시」, 한국한시학회, 『한국한시연구』22, 2014, pp. 231-253.

23) 김영옥, 「한자 교육에서의 구형학 응용에 대한 연구」, 한국한문교육학회, 『한문교육연구』20, 2003, pp. 413-443.

24) 이러한 회화성을 가장 잘 활용한 시체는 신지체(神智體)라 할 수 있다. 심경호, 『조선시대 한문학과 시경론』, 일지사, 2006, pp. 99-108.

25) 자소(字素)란 자형(字形)을 구성하는 부분요소의 성격으로써 의미를 해석하는 부분을 가리키는 개념이라 할 수 있다. 예컨대 양(羊)과 대(大)는 미(美)의 자소이며, 언(言)과 영(永)은 영(詠)의 자소이다. 김영옥, 「한자 교육에서의 구형학 응용에 대한 연구」, 한국한문교육학회, 『한문교육연구』20, 2003, pp. 413-443.

‘자(字)’는 ‘번식하다’는 뜻으로 기존의 문(文)과 문(文)의 결합을 통해 새로이 문자를 번식하다는 의미를 가졌기에, 이 문과 문의 결합은 곧 문과 문으로의 분리를 의미한다. 즉 장두체 창작은 일종의 파자(破字)를 통한 한시 작법이 활용된 대표적 경우라 할 수 있다.

점괘나 참언(讖言) 같은 주술적 표현에 파자를 활용한 예는 많다. 잘 알려져 있듯이 이성계(李成桂)가 조선을 건국할 때 그것이 하늘의 뜻임을 알리기 위해 자신의 성씨 이(李)자를 파자하여 ‘목자가 나라를 얻으리라[木子得國]’이라며 참언을 퍼트린 것, 조광조(趙光祖)가 역적모의를 한다고 모함하기 위해 그 성씨 조(趙)자를 파자하여 ‘주초가 왕이 된다[走肖爲王]’는 글을 궁궐 오동나무 잎에 꿀물로 적어 벌레가 먹도록 했다는 것이 그러한 예이다. 이러한 파자형식은 장두체에도 적극적으로 활용되어[26] 다소 난해한 방식으로 독자가 곧바로 알아차릴 수 없도록 특수 장치를 해두었던 것이다. 때문에 장두체는 그 양식 및 독법을 미리 고지하지 않을 경우 민첩한 발상과 뛰어난 기지가 있는 이가 아니라면 해독이 불가능할 정도였으니, 파자 표현을 정확하게 이해하지 못했더라면 의미 없는 글자의 단순 나열에 지나지 않았을 것이다

장두체(옥연환체)의 작법 및 독법에 대해 그 구체적인 용례를 소개한 논문은 그간 없었다. 장두체라하면 첫 구의 마지막 글자 일부를 다음 구 첫 글자의 일부로 편입시키는 작법이 그간의 설명 전부였지만, 본고에서는 이외에도 특정 글자를 매 구 첫 자에 삽입하는 방식, 매 구를 양분하여 다음 구에 재사용하는 방식, 그리고 연작일 경우 마지막 구 두 글자를 다음 작품의 첫 두 글자로 활용하는 방식과 마지막 구 전체를 다음 작품 첫 구로 재사용하는 방식 등 다양한 장두체 작법

---

26) 앞서 언급되었듯 한충(韓忠)의 『松齋集』 권1에 수록된 「戊寅秋, 以宗系卞誣事赴京, 南袞猜忌, 邀善卜者, 以公之數, 問其吉凶, 卜者作藏頭詩一律與之」와 김창집(金昌集)의 『夢窩集』권9에 수록된 「辭職箚」의 내용을 통해 정치적 사안을 글 속에 숨겨두기 위해 장두체를 활용했다는 사실을 알 수 있다.

이 존재하였음을 개괄해보았다. 또한 장두체는 한자의 특성 중 파자의 원리가 구현된 흥미로운 시체라는 사실을 소개하여 한시사에 있어 장두체의 존재를 부각시킨 데에 본 연구의 의의가 있다고 할 수 있다.

참고문헌

1. 논문
김성은,「이이엄 장혼의 한시 연구」, 연세대학교 석사학위, 2011.
김성언,「놀이문화로서의 한시」, 한국한시학회,『한국한시연구』22, 2014.
김영옥,「한자 교육에서의 구형학 응용에 대한 연구」, 한국한문교육학회,『한문교육연구』20, 2003.
이미진,「조선중기 잡체시 창작에 대한 연구」, 경북대학교 박사학위, 2013.
진재교,「동아시아에서 한국 한문학의 보편성과 특수성 – 중심과 주변의 변증법, 그리고 한문학」, 영남대학교 인문과학연구소,『인문연구』57, 2009.
최석원,「孔平仲 〈詩戲〉에 나타난 시적 유희성에 대한 고찰」, 중국어문논역학회,『중국어문논역총간』35, 2014.
황위주,「몇 가지 흥미로운 잡체시(2)」,『선비문화』8, 남명학연구원, 2005.

2. 단행본
심경호,『조선시대 한문학과 시경론』, 일지사, 2006.
정 민,『한시미학산책』, 휴머니스트, 2010.

(**투고일**: 2015. 11.15 **심사완료일**: 2015. 12.9 **게재확정일**: 2015. 12.11)

이미진
소속: 경북대학교 한문학과
주소: 대구 북구 대학로 80 경북대학교
전화번호: 010-6693-6550
전자우편: mijin8080@hanmail.net

[Abstract]

Concerning the Creative Writing Methods of Jangdu-che and Okyeonhwan-che

Lee, Mi-Jin

In relation to the study of detailed creative writing methods for Japche-si(miscellaneous style poetry) poetry, the paper was written as part of the study on the search for the various writing methods of Jangdu-che and Okyeonhwan-che which were often used by a number of authors in the Joseon era. The paper first inquired into the current status of works listed in anthologies named 'Jangdu' or 'Okyeonhwan' in order to confirm in detail the writing methods of Jangdu-che and Okyeonhwan-che, which were used by the poetical circles during the Joseon Dynasty, and found the name in the works of 48 poets and that the writing method could be categorized into four types. First, the method of using a part of the last letter in each phrase for the first letter in the next phrase was the most general writing method, the second involved a method of inserting a particular letter into the first letter of each phrase, and the third was to divide each phrase into two to reuse it in the next phrase, and the fourth was to use a part or the whole of the final phrase at the begininning of the work.

Through the writing method of linking the poetic phrase by separation and combination of particular letters, Jangdu-che became the representative poetic style that clearly displays the formation principle of Chinese characters and their etymological characteristics. This study is meaningful in that it emphasizes the existence of Jangdu-che in the history of Chinese poetry and establishes the opportunity to reconfirm its status by retracing the its historical value through the research results dealt with above.

Key word: Jangdu-che, Okyeonhwan-che, Jache-si, Unravel a Chinese character, Kong Pingzhong