

# 宋代 回文詩의 격률화에 대한 고찰\*

최 석 원\*\*

---

## ◁ 목 차 ▷

---

- I. 들어가며
  - II. 文字遊戲, 回文의 창작
  - III. 回文 창작의 영역 확장 : 回文詩의 격률화
  - IV. 宋代 回文詩 격률화의 문화적 함의
  - V. 나오며
- 

## I. 들어가며

일찍이 朱光潛은 스펜서(Spencer)의 언급을 인용하며 유희를 생명력의 표현이라고 정의한 바 있다.<sup>1)</sup> 요한 호이징하의 《호모 루덴스》에서 인간의 속성을 놀이에서 찾고자 했던 시도 역시 같은 맥락이라 할 것이다.<sup>2)</sup> 인간의 본성 가운데 하나라고 할 수 있는 놀이적 속성은 역대 중국 시가 창작 가운데 흔히 살펴볼 수 있다. 晚唐 시인인 皮日休의 문집 가운데에는 〈雜體〉 1권이 남아 있는데<sup>3)</sup>, 그 속에는 일반적인 시가 창작과는 다른 놀이적 속성을 지닌 작품들이 수록되어 있다. 이로부터 시적 유희를 총칭하여 '雜體詩'라 하였는데, 사실 雜體詩의 창작은 皮日休 훨씬 이전부터 시작되었다. 특히 劉勰의 《文心雕龍·明詩》에서는 '三六雜言', '離合', '聯

---

\* 본 논문은 2013년 4월 27일 성균관대학교 퇴계인문관에서 개최된 한국중문학회 춘계학술대회 제77차 정기학술대회에서 발표한 것을 수정, 보완한 것이다.

\*\* 명지대학교 중어중문학과 강사

1) 朱光潛, 《詩論》, 南京, 江蘇文藝出版社, 2008년, 40쪽.

2) 요한 호이징하는 인간을 놀이라는 개념으로 정의하면서, 사회를 구성하는 다양한 규범과 인간의 감정을 표현하는 문학 역시 모두 놀이적 속성의 발현이라고 설명하고 있다. 이에 대해서는 요한 호이징하, 김윤수 옮김의 《호모루덴스》(서울, 까치, 1993년)를 참고함.

3) 皮日休, 《松陵集》권十(文淵閣四庫全書本).

句' 등과 같은 각 시체에 대한 기원을 설명하고 있고, II장에서 살펴보겠지만 回文 역시 魏晉 시기 이미 창작되었다는 사실을 통해서도 놀이를 목적으로 한 시가 창작이 唐代 훨씬 이전부터 시작되었음을 알 수 있을 것이다. 여하튼 이러한 雜體詩 창작은 이후 훨씬 다양한 형태로 전개되었는데, 明代 문인인 徐師曾은 《詩體明辯》에서 이를 雜句詩, 雜言詩, 雜體詩, 雜韻詩, 雜數詩, 雜名詩, 雜合詩, 詼諧詩로 분류하기도 하였다.<sup>4)</sup> 본고에서 살펴볼 回文詩는 雜體詩 중 가장 대표적인 시체 가운데 하나로, 《回文類聚·序》에서 인용한 《詩苑》의 설명에서 보듯이 바로 읽어도 거꾸로 읽어도 문장이 되는 시체를 일컫는다.<sup>5)</sup> 그런데 回文을 포함한 문자 유희를 본질로 하는 雜體詩 창작은 역대 문인들에게 환영을 받지 못한 것이 사실이다.

雜體에는 大言·小言·兩頭織織·五雜組·離合·姓名·五平·五仄·十李辰·回文 등이 있는데, 유희에 가깝다. 옛 사람들은 우연히 이를 취하였으나, 시의 정격으로는 취하지 않았다.<sup>6)</sup>

4) 徐師曾의 《詩體明辯》에서는 雜體詩를 다음과 같이 분류하고 있다. 徐師曾 纂, 《詩體明辯》, 臺北, 廣文書局, 62~67쪽.

卷數	分類	세부항목
卷十四	雜句詩	三句詩, 五句詩, 促句詩
	雜言詩	七五言相間, 三五七言, 一三五七九言, 一字至七字, 一字至九字, 一字至十字
	雜體詩	拗體, 蜂腰體, 斷絃體, 隔句體, 偷春體, 首尾吟體, 盤中體, 回文體, 仄起體, 疊字體, 句用字體, 藁砧, 兩頭織織, 三婦豔體, 五雜俎體, 五仄體, 四聲體, 雙聲疊韻體, 問答體
卷十五	雜韻詩	進退韻體, 顛倒韻體, 平仄兩韻體
卷十六	雜數詩	四時詩, 四氣詩, 四色詠, 四色詩, 五噫歌, 六憶歌, 六甲詩, 六府詩, 八音, 十索, 十離詩, 十二屬詩, 百年歌, 數詩, 數名
	雜名詩	建除, 星名, 二十八屬名, 道里名, 郡縣名, 州名, 縣名, 斜冗名, 姓名, 將軍名, 人名詩, 古人名, 宮殿名, 屋名, 船名, 車名, 藥名, 草名, 樹名, 鳥名, 獸名, 卦名, 龜兆名, 相名
	離合詩	有四體
	詼諧詩	俳諧體, 風人體, 諸言體, 諸語體, 諸意體, 字謎體, 禽言體

5) 宋 桑世昌 《回文類聚·序》: 「詩苑云 回文 …… 反復皆可成章.(《詩苑》에서 이르길 '回文은 …… 반복해서 읽어도 문장이 되는 것이다.'라고 하였다.)」 (四庫全書本)

6) 清 沈德潛 《說詩瑣語》: 「雜體有大言·小言·兩頭織織·五雜組·離合·姓名·五平·

위에서 알 수 있듯이 沈德潛은 雜體詩 창작을 일종의 문자 유희로만 간주할 뿐, 시의 정격으로는 인식하지 않았다. 뿐만 아니라 皮日休 역시 《雜體詩序》에서 “비루해 창작해서는 안 될 것”이라고 하였으며<sup>7)</sup>, 吳納 역시 《文章辯體》에서 “시체의 정격이 아닌 것”<sup>8)</sup>이라고 한 언급을 통해 역대 문인들에게 回文을 포함한 雜體詩 창작이 시가 창작의 본령으로 인식되지 않았던 것만은 사실일 것이다. 그럼에도 불구하고 雜體詩 창작은 宋代에 접어들면서 蘇軾, 王安石, 朱熹와 같은 문인들이 回文詩 창작에 참여하였을 뿐만 아니라 작품의 수와 형식에 있어서도 상당한 변화를 보인다.<sup>9)</sup> 본고의 논의는 바로 이러한 문제의식에서 출발하고자 한다. 비록 문자 유희라는 평가에서는 자유로울 수 없었지만 작품의 수 그리고 작품의 형식에서 새로운 변화를 보여주는 宋代 回文詩의 창작 경향과 그 문학적 함의를 규명하는데 본고의 목적을 두고자 한다.

사실 지금까지 回文詩에 대한 논의는 충분하게 이루어지지 못하였다. 다만, 鄒化志의 《中國古代雜體詩通論》과 饒少平的 《雜體詩歌概論》은 그동안 연구가 이루어지지 않았던 雜體詩에 대한 전면적인 연구라는 점에서 매우 소중한 자료임에 틀림없다.<sup>10)</sup> 다만 위의 논저에서는 雜體詩의 역사 또는 분류와 같은 개론적인 설명에만 그치고 있을 뿐 回文詩나 기타 雜體詩에 대한 정밀한 분석이 결여되고 있다는 점에서 아쉬움이 남는다. 뿐만 아니라 국내외에서 진행된 回文詩에 대한 연구 성과를 살펴보면, 대부분 回文詩의 연원이나 문체적 특징에 대한 관심에 머무르고 있을 뿐, 回文詩가 지니는 문학사적, 문화사적 함의에 대한 고찰은 찾아볼 수 없었다.<sup>11)</sup> 이에 본고에서는 回文詩 창작의 전기를 마련한 宋代에 주목하여, 宋代 回

五仄·十李辰回文等項，近於戲弄，古人偶取之，然而大雅不取。」(王夫之 等撰，《清詩話》，上海，上海古籍出版社，1999년) 553쪽.

7) 皮日休《雜體詩序》：「鄙而不爲。」(《松陵集》卷十，文淵閣四庫全書本).

8) 吳納 著，于北山 校點《文章辯體序說》：「今總謂之雜者，以其終非詩體之正也。」(北京，人民大學出版社，1998年) 58쪽.

9) 이에 대해서는 III장에서 자세하게 다룰 예정임.

10) 鄒化志，《中國古代雜體詩通論》，北京，北京大學出版社，2001年.

饒少平，《雜體詩歌概論》，北京，中華書局，2009年.

11) 回文詩를 비롯한 雜體詩에 대한 국내외 연구 성과는 아래와 같다.

于廣元，〈回文詩起源考辨〉，《中國典籍與文化》，2008年 第64期.

趙達夫，〈蘇軾「回文璇璣圖」的文化蘊含和社會學認識價值〉，《陝西師範大學學報》，1999年 12月 第4期.

文詩의 창작 경향을 살펴보고, 이를 통해 시가 창작에 있어 回文이 갖는 문학사적 함의를 고찰하고자 한다.

## II. 文字遊戲, 回文의 창작

앞서 설명하였듯이 回文詩는 똑바로 혹은 거꾸로 읽어도 완전한 작품을 이루는 시체를 일컫지만, 원형이나 사각형 등 다양한 모양으로 글자를 써놓고 순환 또는 왕복하여 읽는 反復體 역시 回文의 범주에 포함된다. 그런데 이러한 형식적 특이함에 기초한 反復體 回文은 唐代 이전 작품에 주로 보인다. 嚴羽의 《滄浪詩話》에서 回文의 시작으로 설명하고 있는 〈璇璣圖〉<sup>12)</sup>는 방향 또는 색깔에 따라 수많은 작품들이 숨어 있다. 예를 들면, 아래 【그림-1】에서 보듯이 홍색, 남색, 흑색으로 나누어진 부분을 각각 어느 글자에서 읽어도 완전한 작품을 이루게 되는 것이다.

13) 《晉書·列女傳》에 의하면, 이는 竇滔의 처인 蘇蕙에 의해 지어진 것으로, 그

祝尙書, 〈論宋人雜體詩〉, 《四川大學學報》, 2001年 第5期.

張紹誠, 〈試析回文詩結構〉, 《文史雜誌》, 2007年 第5期.

王珂, 〈論回文詩的文體源流和文體價值〉, 《襄樊學院學報》, 2007年 12月 第28卷 第12期.

余再山, 〈論回文的藝術形式與技巧〉, 《重慶師院學報》, 2002年 第4期.

박도춘, 〈回文體 시가 고찰〉, 건국대학교 석사학위논문, 1970.

정도상, 〈雜體詩에 대한 일고찰-조선조 문인의 回文詩를 중심으로〉, 《한문학논집》 제15권.

김은정, 〈장유의 雜體詩 연구〉, 《韓國漢詩研究》, 근역한문학회, 제15집, 1997.

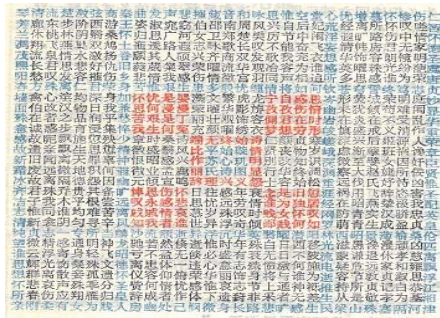
정민, 〈석주 권필의 雜體詩 연구〉, 《한양어문연구》, 한양어문연구회, 제 4집.

배규범, 《불가 雜體詩 연구-장치와 해체의 시학》, 서울, 지식을 만드는 지식, 2010.

12) 嚴羽 著, 郭紹虞 校釋, 《滄浪詩話校釋》: 「回文, 起於竇滔之妻, 織錦以寄其夫也.(回文은 두도의 처가 비단을 짜서 그녀의 남편에게 부친 것에서부터 시작되었다.)」(北京, 人民文學出版社, 2000, 100쪽). 이밖에도 桑世昌은 《回文類聚·原序》에서 「詩苑云 回文始於竇滔妻復.(《詩苑》에서 이르길 '回文은 竇滔의 처에게서부터 시작되었다.'라고 하였다.)」(四庫全書本)라 하였으며, 徐師曾 역시 「按回文詩, 始於符秦竇滔妻蘇氏.(생각컨대 回文詩는 符秦의 竇滔 처인 蘇氏에서부터 시작되었다.)」(《詩體明辯》, 臺北, 廣文書局, 1099쪽)라고 하였다.

13) 則天武后가 남긴 〈璇璣圖〉의 서문에 따르면, 원 〈璇璣圖〉本에는 다섯 가지의 색깔로 나뉘어져 있었던 것으로 보이는데, 宋代에 유전된 판본에는 색이 존재하지 않았던 것

녀는 字가 若蘭으로 문장에 능했는데, 秦州刺史를 지낸 남편 竇滔가 流沙로 관직을 옮기게 되자 남편을 그리워하며 비단에 回文詩를 지어 보내었다고 한다.<sup>14)</sup> 이 렷듯 <璇璣圖>는 위에서 살펴본 바와 같이 사각형 속에 글자를 채워 놓고 이를 반복하여 읽어내는 일종의 형식적 특이함에 기반을 두고 있었다.



【그림-1】

蘇伯玉의 부인이 지은 <盤中詩> 역시 <璇璣圖>와 크게 다르지 않다.<sup>15)</sup> <盤中詩> 끝에는 ‘마땅히 중앙에서 네 군데의 모서리로 돌아가야 한다.(當從中央四

으로 보인다. 위에서 인용한 【그림-1】은 汪元放이 역대 기록들을 근거로 복원한 <璇璣圖>의 채색도이다.(鄒化志 著, 《中國古代雜體詩通論》, 北京, 北京大學出版社, 189쪽) 이처럼 <璇璣圖>독법에 대한 연구는 현재까지 진행 중인데, 그 가운데 陳望道는 《修辭學發凡》(上海, 上海教育出版社, 1979)에서 총 3752수를 발견해내었고, 鄒化志는 <璇璣圖>는 三言詩 160수, 四言詩 289수, 五言詩 216수, 六言詩 64수, 七言詩 13276수로 모두 14005수가 숨어 있다고 설명하였다.

- 14) 《二十四史全譯·晉書》: 「竇滔妻蘇氏, 始平人也, 名蕙, 字若蘭, 善屬文. 滔, 苻堅時爲秦州刺史, 被徙流沙, 蘇氏思之, 織錦爲回文璇璣圖詩以贈滔」.(北京, 漢語大辭典出版社, 2004, 2164쪽).
- 15) 朱象賢은 「詩體不一, 而回文尤異, 自蘇伯玉妻(盤中詩)爲肇端, 竇滔妻作(璇璣圖)而大備.(시체는 하나로 이루어지지 않으니, 回文은 더욱 특이한데, 소백옥 처의 반중시로부터 시작되었고, 두도의 처가 선기도를 지어 대략 갖추어졌다.)」라고 하며 <盤中詩>를 回文의 시작으로 보기도 하였다. 이밖에도 回文詩 기원에 대한 설명은 劉宋의 賀道慶에게서부터 시작되었다는 설과 晉 溫嶠 또는 傅咸에게서부터 시작되었다는 설 그리고 《文心雕龍·明詩》에서 언급한 ‘道原’을 ‘근본을 탐구하고 근원을 찾는다.’라는 의미로 해석하여 《道德經》과 《孟子》에서 보이는 “爲無爲, 事無事, 味無味”와 “爾爲爾, 我爲我.”와 같은 문장이 回文의 시작이라는 설도 존재한다. 回文의 기원에 대해서는 于廣元의 <回文詩起源考辨>(《中國典籍與文化》2008年 總第64期)을 참고.

角)라고 하면서 이에 대한 독법을 직접 제시해 주고 있는데, 郭沫若은 이를 근거로 宋代 출간된 《回文類聚》에서 제시한 원형(【그림-2】)의 〈盤中詩〉를 부정하고, 【그림-3】의 새로운 모형을 제시하기도 하였다.<sup>16)</sup>



【그림-2】



【그림-3】

여하튼 〈盤中詩〉에 제시되어 있는 설명에 따르면 위의 回文은 사각형 가운데에 위치하고 있는 山을 시작으로 오른쪽으로 돌아가며 작품을 구성하게 되는데, 이를 재구성하면 다음과 같다.

山樹高,	산에는 나무 높게 자라 있고,
鳥鳴悲.	새 울음소리 슬프기만 하네요.
泉水深,	샘 깊고,
鯉魚肥.	잉어는 살이 올랐네요.
空倉雀,	빈 창고의 참새마냥,
常苦飢.	늘 괴롭고 배고팠는데,
吏人婦,	벼슬살이 떠난 임의 아내인지라,
會夫稀.	임 만나는 것 드물지요.
...(下略)...	

위에서 알 수 있듯이 〈盤中詩〉 역시 〈璇璣圖〉와 마찬가지로 고향을 떠난 임을 그리워하는 여인의 모습을 묘사하고 있다. 이밖에도 殷仲堪(?~399)의 〈酒盤銘〉이

16) 郭沫若, 《郭沫若古典文學論文集》, 上海, 上海古籍出版社, 1985年, 398쪽.

나 丘遲(464~508)의 〈硯銘〉, 梁武帝와 簡文帝의 작품 모두 벼루 또는 부채 등에 원형으로 글자를 새겨 돌아가면서 읽는 일종의 反復體 回文이라고 할 수 있다. 이러한 反復體는 回文의 초기 형태로, 일찍이 徐師曾은 回文體와 反復體를 나누어 설명하면서, 蘇蕙 이후에는 주로 回文體가 창작되었음을 지적한 바 있다.<sup>17)</sup> 또한 《回文類聚》에 수록되어 있는 回文 작품들을 살펴보면 唐 이전 창작된 反復體는 총 6首가 실려 있는 반면, 唐代와 宋代에 창작된 反復體는 모두 합하여 8首에 불과할 뿐이다.<sup>18)</sup> 이를 통해 보건대 回文 창작은 唐宋 이전 反復體가 주를 이루었다면, 唐宋 이후로는 근체시의 격률을 활용한 回文體 작품 창작이 성행하게 되었음을 알 수 있는데, 이에 대해서 다음 장에서 살펴보기로 한다.

### Ⅲ. 回文 창작의 영역 확장 : 回文詩의 격률화

明代 문인인 胡應麟은 《詩藪》에서 唐代에 접어들면서 시의 체제와 풍격이 모두 갖추어졌다고 평가한 바 있다<sup>19)</sup>. 이처럼 唐代는 시가 문학의 완성기라고도 할 수 있는데, 특히 근체시 격률의 완성은 이후 전개될 중국 시문학의 기초가 되기도 하였다. 위에서 살펴본 回文詩 역시 唐代에 접어들면서 새로운 전기를 마련하게 되는데, 이전까지는 回文의 속성인 유희성의 발현이라는 측면에서 외형적 특이함에 기초한 창작이 주를 이루었다면, 唐代에는 근체시 격률에 기초한 回文 작품들이 등장하게 된 것이다. 唐代 이후 출현한 '四聲詩'<sup>20)</sup>와 같은 雜體詩는 근체시 격률을

17) 「回文反復, 舊本二體, 止兩韻者, 謂之回文, 舉一字, 皆成讀者, 謂之反復, 則蘇氏詩, 正反復體也. 後人所作, 直可謂之回文耳. (회문과 반복체는 예전에는 다른 문체였는데, 두 개의 운으로 그치는 것을 회문이라고 하고, 한 글자로 모두 작품을 이룰 수 있는 것을 반복이라고 하였는데, 소혜의 시가 바로 반복체이다. 후대 사람들이 지은 것은 바로 회문이라고 할 수 있을 뿐이다.)」.

18) 桑世昌의 《回文類聚》 卷二(四庫全書本) 참고.

19) 胡應麟, 기대완 외 역주, 《詩藪》: 「甚矣. 詩之盛於唐矣. 其體則三, 四, 五, 六, 七, 雜言, 樂府, 歌行, 近體, 絕句, 靡不備矣.」(서울, 성균관대학교 출판부, 2005), 542 쪽.

20) 四聲詩란 平, 上, 去, 入聲 중 특정한 성조만을 활용하여 시를 창작하는 문체로, 平聲詩, 仄聲詩, 去聲詩, 入聲詩, 平上聲詩, 平去聲詩, 平入聲詩 등이 있다. 이는 南朝 齊梁시기에 처음 창작된 것으로 보이는데, 唐代에 접어들면서 5언시를 모두 平聲이나

바탕으로 하고 있는데, 回文詩 역시 예외는 아니었다. 唐代 문인인 潘孟陽의 작품을 살펴보도록 한다.

春日雪以回文絕句呈張薦權德輿<sup>21)</sup>

春梅雜落雪,      봄 매화 떨어지는 눈과 뒤섞이는데,  
發樹幾花開.      봉우리 진 나무에는 꽃 얼마나 피었는가.  
眞須盡興飲,      에 겨워 술 마셔야 할지니,  
仁里願同來.      인자가 있는 동네로 함께 오시구려.

(倒讀)

來同願里仁,      오셔서 어진 사람과 함께 이웃하며 지내길 바라나니,  
飲興盡須眞.      술 마시는 흥취는 진실함을 나눌 수 있다네.  
開花幾樹發,      몇 그루 나무에 꽃 피었는가,  
雪落雜梅春.      날려 매화 핀 봄날에 뒤섞이는구려.

위의 작품은 눈 오는 봄날 回文詩를 지어 張薦과 權德輿를 칭하는 내용을 담고 있는데, 이에 대해 두 사람은 각각 〈和潘孟陽春日雪回文絕句〉, 〈春日雪酬潘孟陽回文〉으로 화답하고 있다. 다음은 張薦이 화답한 작품이다.

和潘孟陽春日雪回文絕句<sup>22)</sup>

遲遲日氣暖,      차츰 날씨는 따뜻해지는데,  
漫漫雪天春.      어지러이 눈 내리는 봄날이라네.  
知君欲醉飲,      그대 취하도록 술 마시고자 함을 알았으니,  
思見此交親.      그 우정 보고 싶네요.

張薦은 潘孟陽이 주연 자리에 초대해 줌에 감사를 표시하고 있다. 흥미로운 것은 시제에서 이는 潘孟陽의 원시에 대한 화운임을 밝히고 있는데, 이는 원작을 거꾸로 읽었을 때 운자가 되는 ‘眞’과 ‘春’이 속하는 眞韻에 和韻하고 있다는 점이다. 뿐만 아니라 晚唐의 대표적 문인인 陸龜蒙과 皮日休 역시 상호 回文詩로 교유한

仄聲을 활용하여 창작한 ‘五平詩’ 또는 ‘五仄詩’ 등이 작품을 살펴볼 수 있다. 자세한 내용은 饒少平의 《雜體詩歌概論》(北京, 中華書局, 2009年, 166~173쪽)을 참고.

21) 《御定全唐詩》卷330, 文淵閣四庫全書本.

22) 《御定全唐詩》卷330, 文淵閣四庫全書本.



작품이 전해지고 있는바<sup>23)</sup>, 근체시의 격률을 활용한 回文 작품은 이미 중당 이후 그 모습을 나타내고 있다. 그러나 唐代에 출현한 근체 격률의 回文 작품은 그리 많지 않은 것이 사실이다.

【표-1】<sup>24)</sup>

	唐	宋	합계
五言絶句	3首	9首	12首
五言律詩		2首	2首
七言絶句	1首	23首	24首
七言律詩	2首	19首	21首
총계	6首	53首	59首

위의 【표-1】에서 보듯이 근체시의 형식으로 창작된 唐·宋代 작품은 총 59題 76首가 보이는데,<sup>25)</sup> 그 가운데 唐代에 창작된 작품은 6題 9首에 불과하다. 그에 반해 宋代에는 38명의 문인 작품 총 53題 67首가 전해지고 있으니, 근체의 격률을 갖춘 回文詩 창작은 宋代에 접어들면서 본격화되었다고 설명할 수 있을 것이다. 본고의 논의는 宋代에 이르러 근체의 격률을 갖춘 回文詩 창작의 양상과 그 문학적 함의를 규명하는데 목적을 두고 있는 만큼 宋代에 창작된 근체시 격률의 回文詩를 연구 대상으로 그 창작 경향에 대해 먼저 살펴보고자 한다.

七言絶句는 宋代 근체시 격률을 활용한 回文詩 가운데 가장 많은 수를 차지한다. 그러면 蘇軾의 〈記夢二首〉를 살펴보도록 한다.

記夢二首 其一<sup>26)</sup>

酡顏玉盃捧織織, 불그레한 얼굴로 옥 주발 아리따운 손으로 받들고 있고,

23) 각각 〈曉起卽事寄皮襲美〉와 〈奉和魯望曉起回文〉을 남기고 있는데, 襲美는 皮日休의 字이며, 魯望은 陸龜蒙의 字이다.

24) 위의 통계는 南宋 문인인 桑世昌이 편한 《回文類聚》, 그리고 《回文類聚》에 수록되어 있지 않은 작품들은 文淵閣四庫全書와 余元洲의 《歷代回文詩詞曲三百首》에 수록된 작품들을 추가한 것이다. 이와 관련한 자세한 사항은 【참고-1】을 참고할 것.

25) 이밖에도 宋代 문인 작품 가운데에는 五言古詩와 四言, 六言 回文詩 작품이 전해진다. 자세한 사항은 【부록-1】을 참고.

26) 王文誥 輯註, 孔凡禮 點校 《蘇軾詩集》, 北京, 中華書局, 1999, 卷二十一, 1102~1103쪽.

亂點餘花唾碧衫.	어지러이 점점이 흩뿌려진 꽃같은 술자국은 푸른 적삼을 적시네.
歌咽水雲凝靜院,	노랫소리 흐느끼니 흘러가던 눈구름 고요한 담장에 멈추어 있는 듯한데,
夢驚松雪落空巖.	꿈에서 놀라 깨니 소나무에 쌓인 눈 적막한 바위로 떨어지네.
其二	
空花落盡酒傾缸,	허공의 눈꽃 다하자 술이 항아리에서 쏟아져 나오는데,
日上山融雪漲江.	해 떠올라 산 눈 녹으면 강물이 불어나겠지.
紅焙淺甌新火活,	붉은 화로 얇은 사발에 막 붙인 불 살아 있고,
龍團小碾鬪晴窗.	둥근 멧돌모양 용단차 눈 갠 창가에서 끓이기를 다투네.

위의 작품은 12월 25일 큰 눈이 내린 뒤 꿈속에서 눈 녹은 물로 차를 끓여 마시며 그녀에게 지어 준 回文詩 한 구절(亂點餘花唾碧衫)을 기억해 두었다가 이를 다시 回文詩로 창작한 것이다.<sup>27)</sup> 이를 거꾸로 읽으면 원작과 의경이 비슷한 또 다른 한 편의 작품이 나타나는데, 其一을 回文의 방식으로 읽게 되면 다음과 같다.

巖空落雪松驚夢,	바위는 적막하고 눈 날리는데 소나무 아래서 꿈 깨니,
院靜凝雲水咽歌.	정원 고요하고 구름 짙은데 물가 노랫소리에 흐느끼네.
衫碧唾花餘點亂,	적삼은 푸른 빛 꽃을 뱉어 놓은 듯 무늬 점점이 어지러웠는데,
纖纖捧盃玉顏酡.	아리따운 손으로 옥 주발 든 이 옥과 같은 얼굴 불그레했었지.

〈記夢二首〉를 거꾸로 읽으면 꿈에서 깨고 난 뒤 蘇軾에게 차와 노래를 전해준 아름다운 여인을 생각한다는 의미로 이어진다. 흥미로운 것은 작품을 거꾸로 읽더라도 ‘歌’와 ‘酡’의 ‘歌’운으로 압운하고 있으며, 仄仄에도 문제가 없어 근체시의 격

27) 「12월 25일, 많은 눈이 내리다 막 깨었다. 꿈에 어떤 이가 눈이 녹은 물로 작은 떡차를 끓이고는, 아리따운 여인으로 하여금 노래하게 하고 차를 마셨다. 내가 그녀를 위해 回文詩를 지었는데, 깨어나서는 그 중 한 구절을 적어두었으니, ‘亂點餘花唾碧衫’이다. 그 뜻은 飛燕唾花의 고사를 사용한 것이다. 곧 이를 이어 절구 두 수를 짓다.(十二月二十五日, 大雪始晴. 夢人以雪水烹小團茶, 使美人歌以飲. 余夢中爲作. 回文詩, 覺而記其一句云: 亂點餘花唾碧衫. 意用飛燕唾花故事也. 乃續之, 爲二絕句)」.

률에 들어맞는다는 점이다. 이처럼 근체시의 격률을 활용한 回文詩는 거꾸로 읽더라도 한 편의 완정한 근체시가 되고 있음을 살펴볼 수 있는데, 그렇다면 또 다른 작품으로 蘇軾과도 친분을 유지했던 宋代 문인인 孔平仲이 창작한 7언 절구 回文詩인 〈題織錦璇璣圖〉를 살펴보도록 한다. 아래에 인용된 작품은 그 중 첫 번째 수에 해당한다.

題織錦璇璣圖 其一<sup>28)</sup>

紅窗小泣低聲怨,	붉은 창에서 울며 낮은 소리로 원망하는데,
永夕春寒斗帳空.	긴 저녁 봄날은 춥고 작은 휘장도 텅 비었구나.
中酒落花飛絮亂,	술에 반쯤 취한 듯 떨어지는 꽃이며 날아다니는 버들 솜
	어지러운데,
曉鶯啼破夢忽忽.	아침 피꼬리 우는 소리에 황홀했던 꿈에서 깨었다네,
(倒讀)	
忽忽夢破啼鶯曉,	급히 꿈에서 깨니 피꼬리 우는 아침인데,
亂絮飛花落酒中.	어지러운 버들 솜 바람에 날리는 꽃 술 잔으로 떨어지네.
空帳斗寒春夕永,	텅 빈 장막 남은 한기는 봄날 저녁까지 이어지니,
怨聲低泣小窗紅.	작은 붉은 창에서 원망하고 나지막이 울고 있구나.

위 작품은 回文詩의 기원으로도 설명되는 〈璇璣圖〉를 지은 蘇蕙의 애절함을 묘사하고 있다. 사실 이 작품은 작자가 누구인지에 대해서는 명확하지 않은데, 馮應榴는 이를 孔毅父의 작품이라고 설명한 바 있다.<sup>29)</sup> 여하튼 〈題織錦璇璣圖〉五首는 流沙로 떠난 남편을 꿈속에서 만나 재회하지만 이는 아침 피꼬리 우는 소리에 그만 깨버리고 마는 모습을 통해 蘇蕙의 심정을 절실하게 표현해내고 있다. 그렇다면 이를 거꾸로 읽으면 어떨까? 앞서 언급한 蘇軾의 작품과 같이 근체의 격률에 어긋남이 없는데, 平仄의 규칙은 물론이고 ‘中’과 ‘紅’인 東韻으로 押韻하고 있음을 살펴볼 수 있다. 뿐만 아니라 蘇蕙의 애절함을 묘사한 원작의 주제와도 일치하고 있다.

그런데 위에서 이미 살펴보았듯이 근체시 回文詩의 경우 거꾸로 읽을 경우 격률

28) 《清江三孔集》卷 28, 文淵閣四庫全書本.

29) 「見《清江三孔集》, 題云〈題織錦璇璣圖〉. 此五首乃毅父所作也.」(王文誥 輯註, 孔凡禮 點校, 《蘇軾詩集》, 卷四十九).

에 어긋남이 없을 뿐만 아니라 내용에 있어서도 원작의 내용과 풍격과 큰 차이를 보이지 않는다. 王安石의 五言絕句〈無題三首〉역시 마찬가지인데, 그 가운데 其一을 살펴보도록 한다.

無題 其一<sup>30)</sup>

碧蕪平野曠,	푸른 풀 우거진 들판은 드넓고,
黃菊晚村深.	누런 국화 저물녘 마을에 짙게 피었네.
客倦留酣飲,	타향살이에 나그네 지쳐 흠뻑 술에 취하게 만들고,
身閑累苦吟.	몸은 한가하나 고통스레 시 짓느라 피곤하노라.

王安石의 위의 작품은 나그네의 고통을 읊조리고 있는데, 이를 거꾸로 읽어도 그 내용과 풍격은 크게 바뀌지 않는다.

吟苦累閑身,	고통스레 시 짓느라 한가한 이내 몸 피곤한데,
飲酣留倦客.	술에 흠뻑 취하여 지친 나그네 머무르게 하네.
深村晚菊黃,	외진 동네 저녁 국화 누렇고,
曠野平蕪碧.	넓은 들판 잡초는 무성한 채 푸르구나.

물론 작품에서는 入聲 陌韻을 사용하고 있기는 하지만 기본적인 平仄의 규율은 근체시 율격에 잘 들어맞는다. 回文의 방식으로 읽더라도 고향을 떠나 타향에서 생활하는 나그네의 모습 그 속에서 시야에 들어오는 누런 국화와 녹색 빛 무성한 잡초는 울적한 심사를 더해준다는 내용으로, 위에서 살펴본 원작의 내용과 풍격 모두 크게 다르지 않음을 살펴볼 수 있다. 이처럼 대부분의 回文詩 작품은 順讀과 倒讀의 경우 내용과 그 풍격은 크게 달라지지 않는다. 작품에서 사용된 주제와 소재 그리고 字句 등을 사용하여 새로운 의미의 작품을 만들어내는 것이란 어찌 보면 불가능한 일일 수도 있을 것이다. 그런데 다음의 작품은 回文의 형식으로 읽으면 다른 두 편의 작품이 등장한다.

30) 桑世昌《回文類聚》卷三, 文淵閣四庫全書本.

雙憶回文<sup>31)</sup>

枯眼望遙山隔水,	눈이 빠지도록 아득히 가로 막은 상과 산 바라보노라니,
往來曾見幾心知.	오가는 사람들 그리워하는 나의 마음 몇 명이나 알까?
壺空怕酌一杯酒,	술병 비어 한 잔 술 따르는 것도 두렵고,
筆下難成和韻詩.	붓으로는 화운한 시 완성하기도 어렵네.
途路阻人離別久,	길이 사람을 막고 있어 이별한 지도 오래되었건만,
訊音無雁寄回遲.	소식 전달 기러기 없어 답장 보내는 것도 지체되네.
孤燈夜守長寥寂,	외로운 등불로 밤을 보내니 늘 쓸쓸하기만 하니,
夫憶妻兮父憶兒.	아내도 그립고, 아이도 그립구나.

위의 작품은 宋代 문인인 李禺가 창작한 것으로, 李禺라는 인물에 대해서는 宋代 문인이라는 점을 제외하고는 현재까지 알려진 바가 없다. 작품에서는 가족과 떨어져 있는 시인의 아픔이 절실하게 표현되고 있다. 그런데 흥미로운 것은 詩題에서 알 수 있듯이 거꾸로 읽게 되면 또 다른 의미로 읽을 수 있다는 점이다.

兒憶父兮妻憶夫,	아들은 아버지가 그립고 아내는 남편이 그리워,
寂寥長守夜燈孤.	쓸쓸히 외로운 등잔불 아래서 긴긴밤 지새고 있으리.
遲回寄雁無音訊,	편지 보내는 기러기 천천히 돌아가니 전해지는 소식 없을 터,
久別離人阻路途.	오랜 이별은 길이 막혀 있기 때문이라네.
詩韻和成難下筆,	시의 운을 맞추어보려니 붓 들기 어렵고,
酒杯一酌怕空壺.	술 한 잔 따르려니 술병 빌까 두려우리.
知心幾見曾來往,	마음 알아주는 이 몇 번이고 만날 수 있을까?
水隔山遙望眼枯.	강물은 막혀 있고 산은 아득하니 눈이 빠지도록 바라보네.

李禺의 위의 작품은 7言律詩로, 거꾸로 읽더라도 근체시의 격률에 들어맞는다. 일단 ‘孤’, ‘途’, ‘壺’, ‘枯’의 ‘虞韻’으로 압운하고 있으며, 頷聯과 頸聯에서도 ‘遲回’-‘久別’, ‘寄雁’-‘離人’, ‘無音訊’-‘阻路途’, ‘詩韻和成’-‘酒杯一酌’, ‘難下筆’-‘怕空壺’가 정교한 對를 이루고 있음을 살펴볼 수 있다. 그런데 위의 작품 〈雙憶〉은 倒讀의 경우 근체시 격률에 맞을 뿐만 아니라 내용에 있어서 順讀과 倒讀에서의 의미가

31) 본 작품의 출처는 명확하지 않다. 필자의 조사에 의하면 본 작품은 《四庫全書》뿐만 아니라 《全宋詩》와 《回文類聚》에도 수록되어 있지 않다. 다만 余元洲의 《歷代回文詩詞曲三百首》에 기재되어 있을 뿐인데, 回文詩 가운데 그 문학적 효과가 가장 뛰어난 작품으로 평가받는 만큼 출처가 불분명함에도 불구하고 인용하였음을 밝힌다.

다른 모습을 띠고 있다는 점에서 매우 흥미롭다. 즉 順讀하면 시인 자신이 멀리 떨어져 있는 가족에 대한 그리움을 읊고 있는 내용인데, 이를 거꾸로 읽으면 ‘兒憶父兮妻憶夫’로 시작되어, 멀리 떨어져 있는 남편과 아버지를 그리워하는 아내와 아들의 이야기로 변화된다는 것이다. 시제에서 ‘雙憶’이라고 한 것은 바로 이를 나타낸 것이라고 할 수 있다. 이는 곧 서로를 그리워하는 마음과 멀리 떨어져 지내야만 하는 비애가 回文의 방식으로 잘 드러나고 있는 대표적인 예라고 하겠다. 물론 대부분의 回文詩는 順讀과 倒讀의 경우 내용 상 큰 차이를 보여주고 있지는 않지만, 李禹의 〈雙憶〉은 回文이 작품의 주제를 더욱 짙게 표현하는데 효과적인 문학적 장치로 활용되고 있음을 볼 수 있다.

이렇듯 宋代의 回文詩는 이전 외형적 특이함을 활용한 유희적 시체에 머물고 있는 것이 아니라, 문인들의 詩作 형식 가운데 하나인 근체시의 영역으로 편입되었음을 살펴볼 수 있었다. 이는 곧 回文이 지니고 있는 유희성에 雅의 대표적 글쓰기 형식인 근체의 격률을 덧붙임으로써 回文詩 창작의 영역을 확장시켰다고도 할 수 있을 것이다.

#### IV. 宋代 回文詩 격률화의 문화적 함의

일찍이 劉坡公은 《學詩百法學詞百法》에서 回文詩에 대해 “하찮은 것으로 가벼이 여겨서는 안<sup>32)</sup> 되는 것이라 평가한 바 있다. 이는 곧 回文이 비록 문자유희의 성격을 지니고 있지만, 이는 단순히 유희로 그치는 것이 아니라 다양한 문학적, 문화적 함의가 담겨져 있음을 의미하는 대목이기도 하다. 앞서 살펴본 바와 같이 回文詩 창작에 있어서 宋代 문인들은 비단 초기 回文 작품이 나타내는 형식적 특이함에 머무르지 않고, 이를 근체시 창작의 영역으로 편입시킴으로써 詩作의 범위를 확대시켰다. 앞서 살펴본 바와 같이 사실 근체시 격률로 창작된 回文詩는 中唐 이후 본격적으로 나타나는데, 鄴化志는 이에 대해 大歷 이후 문인들은 齊梁 시풍으로의 회귀를 추구하는 과정 속에서 齊梁의 화려한 시풍뿐만 아니라 당시에 출현한

32) 劉坡公, 《學詩百法學詞百法》: 「不得以小道而輕之.」, (北京, 中國華僑出版公司, 1991年, 111쪽).

다양한 奇體를 발굴 또는 모방하였다고 설명한다.<sup>33)</sup> 그렇다면, 근체시 격률 차용의 본격화가 진행된 宋代는 어떠한 문화적 테제가 작동된 것일까?

일찍이 王安石은 ‘세상의 좋은 말들은 이미 杜甫가 말해버렸고, 세상의 속된 말들은 이미 白居易가 말해버렸다.’<sup>34)</sup>라고 한 바 있다. 이는 前代에 거둔 문학적 성취에서 결코 자유롭지 못했던 후대 문인들의 고민을 보여준다. 다음의 王禹偁이 일화에서도 이러한 후대 문인들의 고충을 엿볼 수 있을 것이다.

왕원지가 상주에 있을 때, 일찍이 시를 지었으니, ‘복숭아나무, 살구나무 두 그루 울타리에 비스듬히 드리워져, 商州의 副使 집을 장식하는구나. 무슨 일로 봄바람은 나를 그대로 두지 않고, 피꼬리 울음소리에 화답하여 꽃나무 몇 그루 가지 꺾어놓았나.’라고 하였다. 그의 아들 嘉祐가 뒤의 두 구가 자못 杜詩와 유사하다고 하면서, 시구를 바꾸라고 청하였다.<sup>35)</sup>

위에서 인용된 시구는 王禹偁의 〈春居雜興〉으로, 이는 杜甫의 〈絕句漫興〉 其二의 내용과 풍격이 매우 닮아 있다. 그러면 杜甫의 작품을 살펴보도록 하자.

絕句漫興 其二

手種桃李非無主,	손수 복숭아와 오얏 심었으니 주인이 없는 것이 아니고,
野老牆低還是家.	촌 늙은이의 담장 낮지만 그래도 집이라네.
恰似春風相欺得,	마치 봄바람이 나를 앞잡아보았는지,
夜來吹折數枝花.	간밤에 몇 개 꽃가지 부러뜨려놓고 가버렸네.

위에서 등장하는 ‘春風’은 물론이고 마지막 구의 ‘吹折數枝花’는 심지어 王禹偁의 〈春居雜興〉의 마지막 구와 거의 표절이라고 할 정도로 동일하다. 그러나 아들의 지적에도 불구하고 王禹偁은 자신이 杜甫의 경지에 올랐음에 득의양양했다. 위의 일화는 곧 王安石이 말한 ‘世間好言語, 已被老杜道盡’를 확인해주는 것이기도 하다.

33) 鄴化志, 《中國古代雜體詩通論》, 北京, 北京大學出版社, 2001, 249~250쪽.

34) 《陳輔之詩話》: 「世間好言語, 已被老杜道盡. 世間俗言語, 已被居易道盡.」(胡仔 纂集, 廖德明 校點, 《苕溪漁隱叢話》, 北京, 人民文學出版社, 1984, 90쪽).

35) 《蔡寬夫詩話》: 「王元之在商州, 嘗賦詩云 ‘兩株桃杏映籬斜, 裝點商州副使家. 何事春風容不得, 和鶯吹折數枝花.’, 其子嘉祐謂後二句頗與杜語相似, 欲請易之.」(仇兆鰲 注, 《杜詩詳註》, 北京, 中華書局, 1999, 789쪽).

특히 宋代 문인들은 唐이 이루어 놓은 위대한 시적 성취에서 결코 자유롭지 못했다. 일찍이 黃庭堅이 제창한 ‘點鐵成金’과 ‘換骨奪胎’는 宋代 문인들의 이러한 깊은 고민에서부터 시작된 것이다. 앞서 언급하였듯이 回文詩의 창작은 宋代에 접어들면서 큰 폭으로 증가하는데, 이는 곧 前代의 문학적 성취에서 자유롭지 못했던 후대 문인들의 새로운 문학적 시도로 이해할 수 있을 것이다. 이에 대해 요시카와 고지로(吉川幸次郎)는 한편으로는 宋詩가 唐詩를 계승하고 있다고 설명하였지만, 哲理, 평정의 획득, 비애의 지양, 생활의 밀착 등을 통해 나름의 차별화를 보여주고 있음을 지적한 바 있다.<sup>36)</sup> 이렇듯 宋詩에 나타나는 唐詩와의 차별성은 ‘述而不作’이라는 전통 속에서 나름의 자기화를 이룩하고자 했던 노력이라고 할 수 있겠다. 宋代 문인들의 이러한 새로운 문학적 시도 가운데 하나가 바로 ‘以俗爲雅’이다. 黃庭堅은 일찍이 다음과 같이 말한 바 있다.

속된 것으로 고아함을 삼고, 오래된 것으로 새로운 것을 삼으면, 백전백승하는 것이 마치 孫武와 吳起의 병법과 같다.<sup>37)</sup>

蘇軾도 마찬가지로 ‘시는 ..... 마땅히 오래된 것을 새로움으로 삼고, 속된 것을 雅로 삼아야 한다.’<sup>38)</sup>고 한 바 있는데, 이러한 詩作 태도는 시어 사용과 시의 제재 사용에까지 영향을 미쳤다<sup>39)</sup>. 宋代 문인인 梅堯臣은 〈食齋〉, 〈范饒州坐中客語食河豚魚〉 등 음식을 주제로 한 작품들이 보이며, 심지어 ‘저작거리에서 하는 말들도 모두 시 속에 사용하여야 한다.’<sup>40)</sup>라고 하며 일상생활에서 경험한 소소한 이야기들을 과감하게 시의 제재로 활용하는 모습을 보이기도 하였다. 뿐만 아니라 王安石은 集句와 같은 그동안 주목받지 못한 다양한 시체를 詩作에 활용하고 있으니, 이는

36) 요시카와 고지로(吉川幸次郎), 호승희 옮김. 《宋詩概說》, 서울, 동문선, 2007, 7-60쪽.

37) 〈再次韻(陽明叔)·并引〉: 「以俗爲雅, 以古爲新, 百戰百勝, 如孫吳之兵.」(《黃山谷詩集注》內集, 卷12).

38) 蘇軾 〈題柳子厚詩〉: 「詩 ..... 當以故爲新, 以俗爲雅.」(孔凡禮 點校, 《蘇軾文集》, 北京, 中華書局, 1986, 2109쪽).

39) 莫礪鋒, 《唐宋詩歌論集》, 南京, 鳳凰出版社, 2007, 495-497쪽.

40) 宋 周紫芝 《竹坡詩話》: 「東坡云 ‘街談市語, 皆可入詩.」(何文煥 輯, 《歷代詩話》, 北京, 中華書局, 2001, 354쪽).



모두 宋代에 이루어진 ‘以俗爲雅’에 입각한 宋代의 새로운 詩作 태도라고 하겠다.<sup>41)</sup> 이러한 인식은 宋代 문인들로 하여금 詩作에 있어 戲作과 유희와 같은 문학 창작에 대한 태도 변화를 일으키게 하였고, 回文詩에 대한 관심으로 이어졌다. 앞서 살펴본 바와 같이 宋代에 접어들면서 回文詩의 창작 수가 급격히 증가하였고, 그 중에 대부분이 근체시의 격률에 맞는 回文詩를 창작하였다는 사실은 바로 이러한 ‘以俗爲雅’의 단서이기도 한 셈이다. 대부분의 문인들이 인식한 바와 같이 回文은 시의 정격이 아닌 일종의 유희적 시체였음은 분명하다. 그럼에도 불구하고 宋代 문인들은 回文 창작에 적극적으로 임했고, 이를 근체시의 영역으로 편입시킴으로써 詩作의 영역을 넓히고자 했던 것이다. 王禹偁이 得意한 詩句의 내용과 풍격이 杜詩와 동일했던 일화 그리고 王安石이 언급한 唐詩라는 위대한 성취 그 뒤에 위치한 문인들에게 주어진 새로움 추구라는 일종의 책임감은 ‘以俗爲雅’로 나타났고, 이를 유희로만 인식되던 回文詩를 근체시 격률의 차용이라는 방법으로 극복한 셈이다. 宋代에 나타난 回文詩의 격률화는 결국 새로운 詩作을 추구할 수밖에 없었던 당시 문인들의 고민에서 비롯된 것이라 하겠다.

#### IV. 나오며

본고의 논의는 宋代 回文詩 창작에서 나타나는 격률화 양상을 살펴보고, 이에 대한 문화적 함의를 고찰하는데 목적을 두었다. 이미 언급한 바 있듯이 回文詩는 宋 이후 격률화의 양상을 보이는데, 이는 宋代 문인들이 추구했던 ‘以俗爲雅’에 입각한 回文詩에 대한 새로운 시도였음을 확인하였다. 이는 곧 중국 문학 가운데 존재하는 雜體詩가 단순히 유희만을 목적으로 한 것이 아니라 그 속에는 다양한 문학적, 문화적 배경을 안고 있다는 점에서 유희적 시체에 대한 새로운 인식과 가치 발견이 필요함을 알려주는 것이기도 하다. 이를 위해서는 回文을 비롯한 훨씬 다양한 시적 유희에 대한 분석이 동반되어야 할 것이며, 詞 또는 戲曲에서 사용된 다양

41) 宋代 ‘以俗爲雅’의 창작경향에 대해서는 王水照 主編의 《宋代文學通論》(開封, 河南大學出版社, 2005年, 50쪽~61쪽)과 莫礪鋒의 《唐宋詩歌論集》(南京, 鳳凰出版社, 2007年)에서 〈論宋詩的“以俗爲雅”及其文化背景〉 부분을 참고.

한 유희적 시체에 대한 연구 또한 필요할 것이다. 이는 추후 연구 과제로 남기도록 한다.

【부록-1】 唐宋代 回文詩 창작 현황<sup>42)</sup>

시기	작가	작품명	형식	비고
唐	潘孟陽	〈春日雪〉	5言絶句	
唐	張薦	〈和潘孟陽春日雪回文絶句〉	5言絶句	
唐	權德輿	〈春日雪酬潘孟陽回文〉	5言絶句	
唐	陸龜蒙	〈曉起卽事寄皮襲美〉	7言律詩	
唐	皮日休	〈和陸秀才曉起〉	7言律詩	
唐	薛壽	〈四時四首〉	7言絶句	
宋	紆川	〈絶句〉	5言絶句	
宋	陳子高	〈暮春〉	6言	
		〈因小兒學琴終夜不寐作〉	5言絶句	
		〈客懷〉	5言絶句	
		〈宿龜山次韻〉	7言律詩	
		〈春晝〉	7言絶句	
宋	王安石	〈無題〉	5言絶句	
		〈客懷〉	5言律詩	
宋	蘇軾	〈記夢二首〉	7言絶句	
		〈題織錦圖三首〉	7言絶句	*
		〈再次上韻三絶〉	7言絶句	*
		〈題金山寺回文體〉	7言律詩	**
宋	李舜弦	〈蜀宮應制回文〉	7言絶句	
宋	高登	〈上元〉	7言律詩	
宋	桑庄	〈咏梅〉	7言絶句	
宋	梅窗	〈西湖戲書二首〉	7言絶句	
		〈春望〉	7言絶句	
		〈秋江寫望〉	7言絶句	
		〈四時四首〉	5言古詩	
宋	曹勛	〈戲成〉	7言絶句	
宋	王卿月	〈卽事〉	7言絶句	
宋	徐權	〈四時四首〉	7言絶句	
宋	徐藏	〈春夜〉	7言絶句	
宋	朱長文	〈奉和司封使君春日之作〉	7言律詩	
宋	秦觀	〈卽席次君禮年兄韻〉	7言律詩	
		〈擬題寶滔妻織錦圖送人〉	7言絶句	*
宋	桑正國	〈會課乾明寺〉	7言律詩	
		〈夏日同少游諸友登樓卽事〉	7言律詩	
		〈春日湖上書事〉	7言律詩	*

시기	작가	작품명	형식	비고
宋	程俱	〈曉起〉	7言律詩	
宋	桑庄	〈秋日收兵獻鍾侍郎〉	7言律詩	
宋	周知微	〈題龜山〉	7言律詩	
宋	徐權	〈偶書〉	7言律詩	*
		〈四時詩〉	7言絕句	*
宋	李若璞	〈冬夜〉	7言律詩	
宋	許存我	〈次韻吳叔廉山村詩〉	7言律詩	*
宋	宋祁	〈提刑張都官回文詩〉	7言律詩	**
宋	劉敞	〈雨後回文〉	5言絕句	*
宋	劉敞	〈雨後回文〉	5言絕句	*
		〈旅舍不寐作回文四句〉	5言絕句	*
宋	李彌遜	〈秋月回文〉	7言律詩	**
宋	黃公度	〈回文絕句〉	7言絕句	**
宋	陳棣	〈回文二絕〉	7言絕句	**
宋	王阮	〈避暑煙水亭與王景文回文聯句一首〉	7言律詩	**
宋	李洪	〈回文〉	5言絕句	**
宋	楊萬里	〈富春登舟待潮回文〉	7言絕句	**
宋	方岳	〈溪店回文〉	7言絕句	**
宋	林希逸	〈獨夜偶成回文〉	7言絕句	**
		〈長門怨回文〉	7言絕句	**
宋	汪元量	〈陰山觀獵和趙待制回文〉	7言律詩	**
宋	錢惟治	〈春日登大悲閣〉	5言律詩	*
		〈春日登大悲閣〉	4言	*
宋	孔平仲	〈題織錦璇璣圖〉	7言絕句	*
宋	李馮	〈雙憶回文〉	7言律詩	*
宋	張斛	〈回文二首〉	5言絕句	*
宋	李濤	〈春晝〉	7言絕句	*

### 【參考文獻】

- 《二十四史全譯·晉書》，上海，漢語大辭典出版社，2004.
- 桑世昌，《回文類聚·序》，四庫全書本.
- 皮日休，《松陵集》，四庫全書本.
- 徐師曾 纂，《詩體明辯》，臺北，廣文書局，1972.
- 嚴羽 著，郭紹虞 校釋，《滄浪詩話校釋》，北京，人民文學出版社，2000.

42) 비고란의 \*와 \*\*는 《回文類聚》에 기재되어 있지 않은 작품 가운데 각각 余元洲의 《歷代回文詩詞曲三百首》와 《四庫全書》에 수록되어 있는 回文詩 작품을 보충한 것이다.

- 王夫之 等撰, 《清詩話》, 上海, 上海古籍出版社, 1999.
- 劉勰, 撰, 黃叔琳 注, 《文心雕龍·明詩》, 臺北, 臺灣商務印書館, 1969.
- 朱光潛, 《詩論》, 南京, 鳳凰出版社, 2008.
- 胡應麟, 기태완 외 역주, 《詩藪》, 서울, 성균관대학교 출판부, 2005.
- 胡仔 纂集, 廖德明 校點, 《茗溪漁隱叢話》, 北京, 人民文學出版社, 1984.
- 仇兆鰲 注, 《杜詩詳註》, 北京, 中華書局, 1999.
- 吳納 著, 于北山 校點, 《文章辯體序說》, 北京, 人民大學出版社, 1998.
- 王文誥 輯註, 孔凡禮 點校, 《蘇軾詩集》, 北京, 中華書局, 1982.
- 孔凡禮 點校, 《蘇軾文集》, 北京, 中華書局, 1986.
- 배규범, 《불가 雜體詩 연구-장치와 해체의 시학》, 서울, 지식을 만드는 지식, 2010.
- 요한 호이징하, 김윤수 옮김, 《호모 루덴스》, 서울, 까치, 1993.
- 郭沫若, 《郭沫若古典文學論文集》, 上海, 上海古籍出版社, 1985.
- 余元洲 編著, 《歷代回文詩詞曲三百首》, 長沙, 岳麓書社, 2008.
- 鄒化志, 《中國古代雜體詩通論》, 北京, 北京大學出版社, 2001.
- 饒少平, 《雜體詩歌概論》, 北京, 中華書局, 2009.
- 莫礪鋒, 《唐宋詩歌論集》, 南京, 鳳凰出版社, 2007.
- 何文煥 輯, 《歷代詩話》, 北京, 中華書局, 2001.
- 陳望道, 《修辭學發凡》, 上海, 上海教育出版社, 1979.
- 요시카와 고지로(吉川幸次郎), 호승희 옮김 《송시개설》, 서울, 동문선, 2007.
- 박노춘, 〈回文體 시가 고찰〉, 건국대학교 석사학위논문, 1970.
- 정도상, 〈雜體詩에 대한 일고찰-조선조 문인의 回文詩를 중심으로〉; 《한문학논집》 제 15권, 1997.
- 김은정, 〈장유의 雜體詩 연구〉; 《韓國漢詩研究》, 근역한문학회 제15집, 1997.
- 정민, 〈석주 권필의 雜體詩 연구〉; 《한양어문연구》, 한양어문연구회, 제4집, 1986.
- 王珂, 〈論回文詩的文體原流和文體價值〉; 《重慶師院學報》, 2002年 第4期.
- 趙達夫, 〈蘇蕙'回文璇璣圖'的文化蘊含和社會學認識價值〉; 《陝西師範大學學報》, 1999年 12月 第4期.
- 張紹誠, 〈試析回文詩結構〉; 《文史雜誌》, 2007年 第5期.
- 王珂, 〈論回文詩的文體源流和文體價值〉; 《襄樊學院學報》, 2007年 12月 第28卷 第12期.
- 余再山, 〈論回文的藝術形式與技巧〉; 《重慶師院學報》, 2002年 第4期.
- 祝尙書, 〈論宋人雜體詩〉; 《四川大學學報》, 2001年 第5期.
- 魯淵, 〈論回文詩蘊涵的中國古典哲學意蘊〉; 《社科縱橫》, 2009年 7月 總第24卷 第7期.

### 【中文提要】

回文詩是中國古代詩歌上一種特殊的詩體，反復而成皆成詩，所以大部分的文人認為這種詩是一種文字遊戲。雖然不能確定回文的起源。但是從蘇蕙所創作的〈璇璣圖〉和蘇伯玉妻之〈盤中詩〉，傅咸所創作的回文來看，可知在魏晉南北朝時代已開始創作回文之事實。但在《回文類聚》所收錄的作品來看，唐以前的作品追求基于形式的特異。這是表現出唐以前出現的作品重視回文所含的遊戲的本質。到唐宋以後，回文改變了其文字遊戲的性質從而成爲了別外一種詩創作的方式。其實追求近體詩格律的回文詩之出現從中唐以後才開始。但唐代回文詩與宋代的比較來看，唐代用近體格律的回文作品只有六首而耳。可在宋代創作的回文作品有五十六首，由此可知，到宋代突破初期回文詩之外形的特異，追求回文的格律化，值得注意的是用倒讀的方法也符合近體詩的格律。如宋代文人蘇軾的〈記夢二首〉，孔平仲的〈題織錦璇璣圖〉，王安石〈無題三首〉符合平仄和押韻等近體詩格律，特別李禹的〈雙憶〉不儘符合近體詩格律，而且用回文方法表現出離家人之悲哀。這樣，唐宋文人的回文詩創作影響到宋代“以俗爲雅”之創作趨勢。因此，宋代文人可以擴大了詩歌創作的領域。

### 【主題語】

回文詩, 詩的遊戲, 雜體詩, 格律化, 以俗爲雅

투고일: 2013. 10. 15 / 심사일: 2013. 10. 20~11. 5 / 게재확정일: 2013. 11. 10