

# 《皇極經世·聲音唱和圖》와 訓民正音의 正音觀 연구

沈小喜(북경대)

## 1. 序論

20세기초 서방 언어학이 도입되어 중국 언어학의 기틀이 마련되면서 중국의 古音에 언어학(linguistics)적 방법을 적용시켜서 여러 諧聲字 자료 및 《詩經》, 《楚辭》에 반영된 上古音系, 韻書(《切韻》系韻書)와 韻圖 그리고 현대 방언자료를 통한 中古音系, 아울러 《中原音韻》 이후의 현대 북경어에 이르는 近世官話音系를 재구해내어 중국어가 역사적으로 변천해온 과정을 단계적으로 설명하고자 하였다. 이러한 방법은 한 언어의 역사적인 변천과정을 검토하여 그 언어의 본질을 밝히는 데에 있어 기본이 되는 것으로서 중국의 언어 연구의 차원을 보다 과학적인 학문의 단계로 끌어 올렸다고 인식되고 있다.

그러나 서방의 언어학은 印歐語 연구의 기초 위에 이루어진 것이고 印歐語와 중국어는 근본적으로 다른 어음체계를 가진 언어이다. 즉 印歐語는 단어의 형태변화가 심한 언어이지만 중국어는 기본적으로 단음절성의 언어(mono-syllabic language)이며 인칭·수·시제에 따른 동사의 형태 변화가 없고 의미가 語順이나 기능사(虛辭)에 의하여 정해지는 孤立語(isolating language)로서 글자마다 하나의 음절과 의미를 갖추는 문자체계의 특징을 갖고 있다. 또한 서방의 언어학은 언어의 내부구조를 기술하는 것에 치중하여 다른 인문과학(역사, 철학, 고고학, 문학, 음악 등)과의 관계가 소원하지만 중국에 있어서 특히 표준음을 제시하고 있는 운서(韻書)나 운도(韻圖)를 탐색하려면 먼저 그 문화배경에 대한 전반적인 이해가 전제되지 않는 한 그 내용과 체계를 정확하게 인식하기가 쉽지 않다. 그러므로 서방의 언어이론은 서방의 문화 및 그 언어의 기초 위에서 형성되었으므로 서방 언어이론의 어느 부분이 중국어 연구에 적합하고 어느 부분이 적합하지 않은 지 그 정도를 우선적으로 고려해야 한다고 보여진다.

그러나 중국 고대의 언어자료를 다루는 오늘날 일부 학자들은 유구한 문화역사의 집적과 독특한 문화심리의 특징을 도외시한 채, 19세기 서방에서 유행한 언어학 이론을 비판없이 받아들여 서방의 이론·술어·개념 및 연구방법을 억지로 이입하고, 印歐語의 구조를 본따서 한자를 단순한 부호체계로만 보고 많은 언어자료를 音標化하였다. 언어와 문자가 문화를 구성하는 필수적인 요소라면 어음에 대한 연구의 전통도

각 문화별로 민족적 또는 지역적인 개성을 갖고 있기 마련이다. 본고에서는 북송시기 소옹(邵雍, 1011-1077)이 저술한 《皇極經世書·聲音唱和圖》와 그 계승된 면모를 통하여 한자의 특성에 연유한, 한자의 역사만큼이나 심원한 한자문화권에서의 어음에 대한 연구전통을 탐색하고자 한다.

## 2. 正音觀의 형성배경

### 1) 한자문화권의 사유특징

한자문화권의 전통 사유방식의 기본 명제이자 출발점은 하늘과 사람의 관계를 논하는 ‘天人合一’思想라고 할 수 있다. 우주론·인생론·지식론 등 문화를 이루는 요소들은 모두 이러한 인식의 출발점에서 파생되어 나왔으므로 문화를 이루는 각 부분에는 모두 이러한 관념의 흔적이 묻어 있다.<sup>3)</sup> 예를 들어 고대인들은 음악이 위로는 天道에 부응하고 아래로는 民情과 어우러지며 五行·五方·四時와도 배합되고, 아울러 왕조의 흥쇠와 백성의 교화에도 모두 직접적으로 관련된다고 여겼다. 그리하여 음악으로 덕성의 아름다움을 계발하고 표현하며, 예술적 감화력을 통해 인간의 성정을 바르게 인도하는 교육의 수단으로 사용되어야 한다고 여겼다. 이와 같이 음악을 神聖視하고 음악예술을 통해 교화적 측면을 강조한 것은 음악을 통해 ‘天人合一’을 이루려는 天人合一사상의 보조적 이념으로 생각할 수 있다.

중국 고대에는 언어(어음)교육을 음악기관에서 담당하였고 어음과 음악을 모두 소리의 범주에 넣어 따로 구분하지 않았다. 어음에도 음률처럼 높이·세기·길이·빠르기·리듬이 구비되어 있어 모두 音色을 중시하며 특히 중국어에서 중요한 변의작용을 일으키는 성조가 高·低·升·降으로 미끄러져서 마치 멜로디처럼 들렸기 때문일 것이다. 그리하여 음악에서 사용되는 많은 용어는 대부분 ‘音’字에서 따온 것이 아니라 ‘言’(謠·謳·詠·誦·調) ‘欠’(歌) ‘口’(唱·和·嘖)字에서 비롯된 경우가 많고, 또 어음을 분석할 때도 宮·商·角·徵·羽의 五音과 淸濁 등의 음악용어를 빌어 사용하였으며 唐宋과 明清시기에 제작된 많은 운서와 운도에서도 음악용어는 필수요소였다.

중국 전통음운학<sup>4)</sup>에 이러한 음악용어가 차용되면 음악이 내포하고 있는 의미와 연계되어 이중적 효과가 파생되었다. 즉 어음을 분석하는데 신비적 색채가 묻어있는 음악용어를 사용함으로써 어음의 체계가 신비하고 선천적인 어떤 규칙의 지배를 받는다는 선입견을 조장하고, 또 어음분석의 시간적 잣대를 현실의 실제어음을 분석하는

3) 이러한 天人合一사상은 비단 중국에만 국한된 고유사상은 아니다. 언어체계가 다르지만 ‘漢字’라는 공동의 문자체계를 사용하여 지속적인 문화 교류를 하였던 한국·일본 등 동아시아 지역 국가의 고대 철학에서도 이러한 사유방식의 예가 드물지 않게 발견되기 때문이다.

4) 전통 음운학이란 서방 언어학의 이론과 방법이 도입되기 전의 중국 고유의 음운학을 말한다. 2세기 反切이 만들어진 시기를 상한선으로 삼고 20세기 초 역사비교언어학 방법이 중국어의 연구에 응용된 것을 하한선으로 삼는다면 1700-1800여년의 역사를 가지고 있다.

데에 두지 않고 대체로 만물의 본원속에서 어음의 본질을 해석하는데에 두게 되었다. 즉 어음은 人事의 일부이지만 엄격한 체계성을 띠고 있어서 옛날 사람의 눈에는 어음안에 음양오행의 근본 요소와 정제된 구조방식이 갖추어져 있는 것으로 비추어졌던 것이다. 그리하여 그들은 의식적이든 무의식적이든 어음체계에 신비적 색채를 부여하고 외재적인 철학개념과 연관지워 어음을 분석하였다.

또한 한자문화권에서 시간관념은 순환론적이었다. 즉 한자문화권에서 변화는 직선형의 모습이 아니라 나선형의 원운동으로서 이 원운동이 바로 변화도식이며 순환론의 도식이었다. 순환론에서의 이러한 변화는 엄밀한 의미에서 변화가 아닐 수 있다. 일정한 기간에 이루어지는 변화는 항상 동일하기 때문이다. 木, 火, 土, 金, 水의 계기적 변화가 일단락이 되면 다시 木, 火, 土, 金, 水로 시작하는 변화과정이 되풀이 되는 것이다. 이 변화의 체계는 天道의 체현이며 천도는 일정불변하여 과거라고 모자라지도 않고 현재라고 덧붙여지는 것도 아니다. 이러한 순환론적이며 복고적인 시간관념이 語音에 적용될 경우, 어음 역시 도의 표현이며 도는 일정불변하므로 옛날 음에 이미 도가 다 표현되어 있다. 따라서 현재 음운학자의 임무는 옛날 음을 다시 구현하여 도를 재현하는 것이라는 어음관이 성립된다. 이러한 어음관은 오늘날 단선적 진화론과 실증주의를 기치로 내걸고 있는 서방 언어학자들의 시각으로는 납득하기 어렵겠지만 한자를 사용하며 지속적인 문화전통을 이루어 왔던 고대인들은 주어진 전통관념과 사유방식의 틀에 따라 2천여 년간 어음에 대해 나름대로 진지한 탐색을 벌여왔던 것이다.

## 2) 어음인식의 발전추이

한자의 특성은 글자음으로 의사전달을 하는 표음문자가 아니라 글자모양으로 동서고금에 소통할 수 있는 表意文字의 성질을 가지고 있다는 점에 있다. 옛부터 한자라는 문자체계는 한자문화권의 공통어 역할을 담당하여 왔고 오늘날까지도 한자문화권 내에서는 필담만으로도 의사소통이 가능하다. 그러나 문자는 어음에 의해 의미체계가 학습되므로 불완전한 표음기능을 가지는 한자에 적절하게 표음할 수 있는 방법이 다각적으로 모색되었으며, 다음의 몇차례 과정을 통해 어음에 대한 변별능력이 제고되었다.

첫째, 直音이다. 즉 ‘A글자음은 B글자음처럼 (비슷하게) 읽어라.(: A, (讀若) B也)’는 의미로서 글자음이 같거나 비슷한 다른 글자의 음을 빌어 어느 글자의 음을 나타내는 방법이다. 이러한 방식은 글자음을 표시하는 데에는 일단 유효하였지만 어음구조에 대해선 一元的으로 인식하는 수준이었다고 할 수 있다.

둘째, 反切이다. 한 개의 한자는 한 개의 음절이므로 音素로 구성된 印歐語의 표음문자와는 달리 한자는 글자꼴에서 音素를 구분해낼 수가 없다. 그러나 東漢末 불교가 전래된 후, 표음문자인 梵文의 영향으로 하나의 음절이 聲·韻으로 구분되는 二元的 구조를 인식하게 되었고, ‘A의 글자음은 B음의 성모와 C음의 운모(성조 포함)를 합쳐서 읽어라.(: A, BC切)’라는 방식으로 注音을 하였다. 反切에 나타난 음운의 구조에 대한 인식을 추정해보면 다음과 같다.

反切上字	反切下字
聲母	韻母(聲調)

셋째, 韻書이다. 六朝시기에 詩·賦가 흥성하자 운을 체계적으로 분류할 필요성이 생겨 韻書를 구분하기 위한 字典, 즉 韻書가 편찬되었다. 특히 운서는 詩賦의 用韻을 위한 문학적 용도로서 제작되었으므로 특성상 ‘韻’의 어음구조에 대한 인식이 제고되었는데, 韻(rhyme)이란 ‘主要元音·韻尾·聲調’가 결합하여 형성되는 하나의 단위로써 疊韻 관계가 있는 것을 말한다. 전통적으로 운미가 鼻音인 운을 陽聲韻이라고 하고 운미가 塞音인 운을 入聲韻이라고 하는데 《切韻》계운서의 分韻 상황을 살펴볼 때, 子音운미(陽聲韻·入聲韻)의 운과 母音의 운미(陰聲韻)의 운이 각각 구분되었음을 알 수 있다. 한어의 음절구조에서 운미의 특성을 정확히 파악한 것은 詩·賦의 압운을 통해 무의식적으로 터득되었다고 보인다. 또한 反切下字의 계련을 통해 볼 때, 開·合口の 체계가 분명하게 드러나므로 당시 운모의 開·合口에 대해서도 명확하게 변별하였음을 알 수 있다. 운서를 통해 당시 음운학자들이 인식한 음절구조를 추정하면 다음의 도표와 같다.

聲調			
韻母			
聲母	介音 (開·合口)	主要母音	母音韻尾 (陰聲韻)
			子音韻尾 (陽·入聲韻)

넷째, 韻圖이다. 사실 운서는 詩賦의 用韻을 위한 문학적 용도로 지어진 것이므로 정밀하게 음을 분석하고 표현하기에는 체제상 한계를 갖고 있었다. 운서는 성모의 종류나 성질을 명확히 나타낼 수 없었고 운모의 종류와 그들 사이의 관계도 나타내지 못했기 때문이다. 그러나 운도에 이르면 초보적인 어음의 변별단계를 뛰어넘어 매우 정밀하고 구체적으로 어음구조를 인식하였음을 알 수 있다. 尾崎雄二郎은 “운도는 胡僧이 한어를 습득하기 위한 방편으로 풍부하고 정밀한 범어학의 지식을 동원하여 만든 것이다.”라고 하였으나 거꾸로 운도는 중국의 승려들에게도 범어를 익히기 위한 훌륭한 학습방법이 될 수 있었을 것이다. 즉 문화적 접촉으로 인하여 梵·漢語의 이질 언어 사이를 조율하려는 시도로써 제작된 韻圖는 직접적으로 범어 어음학의 영향을 받아 대부분 승려들에 의해 지어졌고 운도의 각종 술어도 승려들에 의해 제정되었다. 다음의 표는 운도의 체제를 통해 인식된 음절구조이다.

聲母	韻頭		韻腹	韻尾	聲調
36字母	四等	開·合口	主要母音	陽·入聲韻	平上去入

간단히 말하자면, 어음을 성모와 운모로 구분하는 反切에서 비롯하여 자음운미의 유무와 성조에 따른 韻書에서의 어음변별, 그리고 이질언어체제를 통해 터득하게 된 韻圖에서의 중국어에 대한 정밀한 어음 분석. 이는 문인들이 체득하게 되었던 어음구조 인식의 발전추이였다. 우리는 이와 같이 문인들이 점차로 고도의 어음변별력을 갖

추게 된 것은 정치·문화적 수요에 의한 외재적인 요인과도 맞물려 있음을 감지해야 한다. 이러한 모든 요인들이 한자문화권 고유의 사유방식과 어우러져 北宋시기에 가시화된 正音觀의 토대가 되었던 것이다.

### 3. 邵雍과 《皇極經世書·聲音唱和圖》

#### 1) 시대적·학술적 배경과 邵雍

송대에는 봉건의 토지국유화가 와해되면서 토지사유제가 발전하여 토지를 겸병·매매하는 현상이 증대되어 이러한 경제적 기반 위에 신흥 중소지주층이 형성되었고, 과거를 통하여 관료가 될 수 있는 길이 폭넓게 열려져 있어 사회적으로 과거에 의한 계층이동이 상당히 광범위하게 퍼져 있었다. 그리하여 송대에 이르러 사대부층이 지배층으로 확립되어 정치·사회적 지배층과 사상·학술의 주체가 일치되어 송대 사대부층의 의식속에는 정치와 사회에 대한 책임감, 사명의식이 짙게 깔려 있었다.

학술상에 있어서도 송조의 봉건전제주의의 중앙집권통치를 강화하여 이를 옹호할 이론체계가 필요하였는데 이에 儒學은 통치 이념으로서 존중되었다. 그러나 儒家는 孟子·荀子·董仲舒와 같은 인물들이 출현하여 한때 떨쳤던 생명력을 상실한 지 이미 오래였다. 유가경전의 원문에 대한 註釋과 疏도 전보다 훨씬 많아졌음에도 불구하고 중앙집권제를 공고히 하고 이를 논증하기 위한 체계적인 이론을 제공하기에도 역부족이었고, 불교나 도교에 의해 사상계가 주도되어 당시 문인사대부들이 추구하였던 정신적인 관심과 요구에도 만족할 만한 해답을 주지 못하였다. 그러므로 송대의 유가는 통치이념으로서 뿐만 아니라 불교나 도교를 압도할 세계관을 정립하기 위해서도 이에 걸맞는 실천이념 및 이론체계를 요청하게 되었는데 이는 특권을 부여받은 사대부 지배층의 당연한 임무였다. 그런데 송의 사대부 지배층들은 전대의 사상계를 지배해온 도·불교를 배척하고 아울러 이를 대체할 수 있는 새로운 철학체계의 유교를 세워 그의 정통적 지위를 확립시키기 위해서는 우선 도가계통의 노장사상과 불교에 정통해야만 했다. 도교와 불교의 장·단점을 통찰한 연후에야 철학의 근거로부터 비판할 수 있는 능력을 갖출 수 있기 때문이다. 그러므로 송의 사대부 지도층은 불교나 도교에 대해 모두 조예가 깊었으며 또한 표면적으로는 도·불배척의 기치를 내걸었지만, 도·불교의 심오한 철학체계를 융합, 도야하여 수용함으로써 종전의 유교에 결여되었던 심오한 이론과 풍부한 사상체계를 형성할 수 있었다. 결론적으로 신유학의 사상적 원천은 유교 자체의 내용을 주류로 삼았지만 禪을 매개로 한 불교와 도교의 우주론적 해석은 신유학의 형성에 직접적으로 연관되어 있었다. 즉 儒·佛·道敎의 사상은 서로 이질적이고 여러 면에서 모순적이지만 송대의 신유학자들은 시대적 요청으로 儒·佛·道의 사상을 하나로 통합시켰던 것이다.

북송시기의 邵雍(1011-1077, 字는 堯夫, 시호는 康節)은 당시 사대부지배층의 문인과 마찬가지로 그의 행적은 정치적 색채를 띠고 있으며 사회에 대해 적극적인 사명감과 강렬한 현실참여의식을 가지고 있었고 또한 유가의 입장에서 불교와 도교의 심오한 철리를 모두 적절하게 흡수하여 《周易》을 연구하여 기존 유교에 결핍되었던 우주기원론, 자연관, 역사관 및 사회정치이론 등을 제시하였다. 邵雍 역학의 최대 특

정은 우주 사물에 모두 ‘數’가 있으며 이 數는 그가 구성한 象數 형식에 의한 것이다. 즉 그는 상수체계를 최고의 준칙으로 삼아 모든 사물이 그가 추연한 象數에 의해 구성되고 아울러 발생, 변화된다고 하였다. 이와 같은 그의 상수역학은 일반적으로 도교계통에서 연원하는 것이라고 인식하고 있다. 그러나 본고에서는 소옹의 학설이 불교계통에도 근원을 두고 있다는 점을 부각시키고자 한다. 즉 소옹의 부친 邵古(989-1067)는 일찌기 승려에게서 학문을 전수받았는데 오늘날 소고의 저서는 이미 산 일되었지만 단편적인 기록에는 그가 특히 문자·음운학 방면에 뛰어났음을 밝히고 있다. 실제로 소옹의 《皇極經世書》와 비교하여 보면, 용어와 내용·형식이 매우 유사하므로 소옹은 부친 소고의 학문적 이론을 부분적으로 계승하였음을 설명해준다. 그러므로 불교계통에 사상적 근원을 갖는 ‘邵古 - 邵雍’의 사승계보는 주로 언어, 문자 부문에 관한 사상체계에 반영되었음을 알 수 있는데 이는 소옹의 철학이 갖는 또 하나의 커다란 특징인 것이다.

그러면 소옹이 《皇極經世書·聲音唱和圖》를 제작하게 된 동기는 무엇일까? 그의 제작동기를 유추하기 위해선 불교의 언어사상을 간과할 수 없다. 약 기원전 1500년 인도에는 고대 범문으로 씌여진 《veda》라고 하는 전적이 있었는데 브라만교의 最古 경전이였다. 이 《베다》가 후세에 정확하게 전승되어야 할 필요 때문에 인도에서는 일찍이 언어와 문자가 특별히 중시되었고 아울러 언어의 영구불변을 주장하는 언어사상이 성립되었다. 특히 修行의 三密門의 하나라고 하여 교의상 언어에 높은 지위를 부여하였던 密敎에서는 음의 분류, 발음부위 및 방법에 대해 정밀한 정의와 묘사를 하였고 아울러 범어의 보음과 원음 및 조합방법을 유기적으로 배합한 <悉曇章>이 범어의 음절표일뿐만 아니라 세상의 모든 어음의 총목이라고 여겼다. 또한 불교에는 창조신인 브라만(梵天)이 언어와 문자를 만들었다고 하는 기원설이 있는 반면, 중국에서는 倉頡이 새와 짐승의 발자국 등을 보고 문자를 만들었다는 전설이 전해지고 있었다. 이를 불교의 기원설과 비교해보면 조금 격이 떨어지므로 불교도들이 유교나 도교에 비해 우월함을 선전할 때 특히 이 점을 강조하여 중국 고유의 한자와 한문 저작의 가치를 낮게 평가하였다. 그리고 불교에서는 오늘날의 세계는 毀滅의 劫災인데 梵文만이 다음 겁의 세계로 영원히 유전될 수 있으며 다른 모든 언어와 문자는 소멸된다고 하였다. 불교의 주장대로라면 한자로 씌여진 문헌은 장래 겁재를 당할 때 전부 훼손되는 것이다. 이러한 불교의 언어사상은 송대 사대부 문인들에게 충격과 깨우침을 주었지만 유교의 근본을 흔들 수 있는 위협스런 것이었으므로 유교 및 유교경전의 영구불변을 보장하기 위해 불교의 그것을 능가할 수 있는 정밀한 언어이론체계가 요구되었다. 이와 같은 시대적 요청은 소옹이 《皇極經世·聲音唱和圖》를 제작한 직접적인 동기가 되었을 것이다. 즉 소옹은 송대 사대부의 문인으로서 시대적 사명감을 가지고 불교계통의 언어사상보다 더욱 정밀하고 완전한 유교 우위의 언어이론체계를 창신하고자 도교계통에서 전수받은 상수학 이론을 방증으로 삼았을 것이다. 그리하여 소옹은 《皇極經世書·聲音唱和圖》에서 그가 《周易》을 연구하면서 도출한 상수개념으로 세상의 모든 성음체계를 해석하고 또 거꾸로 성음체계로 그의 이론체계의 합리성을 증명하고자 하였던 것이다.

2) 《皇極經世書·聲音唱和圖》의 체계

邵雍의 《皇極經世書》 全書는 14권으로 7 - 10권이 <律呂聲音>이다. <律呂聲音>은 卷마다 上·下로 나뉘어 16편이고, 각 편마다 위에는 聲圖가 배열되어 있고 아래에는 音圖가 배열되어 모두 32圖가 있는데 다음과 같다.5)

	十卷				九卷				八卷				七卷			
	下		上		下		上		下		上		下		上	
天聲圖	辰	辰	辰	辰	星	星	星	星	月	月	月	月	日	日	日	日
	辰	星	月	日	辰	星	月	日	辰	星	月	日	辰	星	月	日
	聲	聲	聲	聲	聲	聲	聲	聲	聲	聲	聲	聲	聲	聲	聲	聲
	入	入	入	入	去	去	去	去	上	上	上	上	平	平	平	平
	翁	關	翁	關	翁	關	翁	關	翁	關	翁	關	翁	關	翁	關
	○	○	八	舌	退	愛	化	個	每	宰	火	可	回	開	禾	多
	○	○	○	○	瑩	亘	況	向	永	井	廣	兩	兄	丁	光	良
	○	○	○	○	巽	良	半	旦	允	引	犬	典	君	臣	元	千
	○	○	○	○	○	奏	報	孝	○	斗	寶	早	○	牛	毛	刀
	○	○	○	○	○	○	師	四	○	○	○	子	○	○	○	妻
	○	○	○	○	○	○	用	象	○	○	○	孔	○	○	○	宮
	○	○	○	○	○	○	○	禁	○	○	○	審	○	○	○	心
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

地音圖	石	石	石	石	土	土	土	土	火	火	火	火	水	水	水	水
	石	土	火	水	石	土	土	土	石	土	火	火	水	土	水	水
	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音	音
	閉	閉	閉	閉	收	收	收	收	發	發	發	發	開	開	開	開
	濁	濁	濁	濁	濁	濁	濁	濁	濁	濁	濁	濁	濁	濁	濁	濁
	蚪	棄	揆	癸	乾	丘	九	巧	牙	巧	甲	甲	吾	坤	黃	古
	堯	米	賢	血	月	仰	香	瓦	兒	華	花	花	目	五	父	黑
	民	米	寅	一	眉	美	乙	馬	萬	爻	亞	亞	文	母	父	安
	未	尾	寅	飛	田	品	丙	晚	排	凡	法	法	旁	武	步	夫
	瓶	匹	吹	必	離	天	帝	朴	羣	白	百	百	武	普	兌	東
	■	■	■	■	全	呂	女	貪	羣	大	丹	丹	士	老	內	乃
	■	■	■	■	全	七	足	冷	羣	南	妳	妳	老	草	自	走
	■	■	■	■	全	七	星	采	羣	在	哉	哉	草	曹	寺	思
	■	■	■	■	全	七	象	才	羣	在	三	三	曹	曹	寺	思
	■	■	■	■	全	七	石	才	羣	在	山	山	曹	曹	寺	思
	■	■	■	■	全	七	辰	崇	羣	在	莊	莊	曹	曹	寺	思
■	■	■	■	全	七	丑	茶	羣	在	卓	卓	曹	曹	寺	思	
■	■	■	■	全	七	直	茶	羣	在	卓	卓	曹	曹	寺	思	

今本 《皇極經世書》에는 <正聲正音總圖>가 수록되어 있는데 7 - 10권의 방대한 내용을 1장에 집약시킨 것으로 이를 통해 전체 내용의 핵심을 알 수 있다. 이는 소용의 원문은 아니고 후세 蔡元定(季通, 1135-1198) 등이 일목요연하게 정리한 것으로 보이는데 오늘날 이를 <聲音唱和圖>라고 부르고 있다. 아래에 <正聲正音總圖> 즉,

5) 본고에서는 文淵閣本 《四庫全書·術數類》에 수록된 《皇極經世書》 14권을 근거로 한다.(《四庫術數叢書》, 上海: 上海古籍出版社, 1993年.) 이외에도 正統道藏本 《皇極經世》 14冊(上海涵芬樓影印)이 있는데 1 - 6권은 <世界年表>, 7 - 10권은 <聲音唱和圖>, 11 - 12권은 문자에 대한 설명으로 全書의 절반 분량이 <聲音唱和圖>가 차지하고 있다.

<聲音唱和圖>를 수록하면 다음과 같다.

正聲圖

		平日	上月	去星	入辰
一聲	關	多	可	個	舌
	翕	月	禾	火	化
	關	星	開	宰	愛
二聲	關	辰	回	每	退
	翕	日	良	兩	向
	關	星	光	廣	況
三聲	關	辰	丁	井	亘
	翕	日	兄	永	瑩
	關	星	千	典	旦
四聲	關	辰	元	犬	半
	翕	日	臣	引	良
	關	星	君	允	巽
五聲	關	辰	刀	早	孝
	翕	日	毛	寶	報
	關	星	牛	斗	奏
六聲	關	辰	○	○	○
	翕	日	妻	子	四
	關	星	衰	○	師
七聲	關	辰	龜	○	○
	翕	日	宮	孔	業
	關	星	龍	甬	用
八聲	關	辰	魚	鼠	去
	翕	日	烏	虎	兔
	關	星	心	審	禁
九聲	關	辰	○	○	○
	翕	日	○	○	○
	關	星	●	●	●
十聲	關	辰	●	●	●
	翕	日	●	●	●
	關	星	●	●	●
十一聲	關	辰	●	●	●
	翕	日	●	●	●
	關	星	●	●	●
十二聲	關	辰	●	●	●
	翕	日	●	●	●
	關	星	●	●	●

正音圖

		開水	發火	收土	閉石
一音	清	水	古	甲	久
	濁	火	□	□	近
	清	土	坤	巧	丘
二音	濁	石	□	□	乾
	清	水	黑	花	香
	濁	火	黃	華	雄
三音	清	土	五	瓦	仰
	濁	石	吾	牙	月
	清	水	安	亞	乙
四音	濁	火	□	爻	王
	清	土	母	馬	美
	濁	石	目	貌	眉
五音	清	水	夫	法	□
	濁	火	父	凡	□
	清	土	武	晚	□
六音	濁	石	文	萬	□
	清	水	卜	百	丙
	濁	火	步	白	必
七音	清	土	普	朴	品
	濁	石	旁	排	平
	清	水	東	丹	帝
八音	濁	火	兌	大	弟
	清	土	土	貪	天
	濁	石	同	覃	田
九音	清	水	乃	妳	女
	濁	火	內	南	年
	清	土	老	冷	呂
十音	濁	石	鹿	犖	離
	清	水	走	哉	足
	濁	火	自	在	匠
十一音	清	土	草	采	七
	濁	石	曹	才	全
	清	水	思	三	星
十二音	濁	火	寺	□	象
	清	土	□	□	□
	濁	石	□	□	□
十三音	清	水	■	山	手
	濁	火	■	土	石
	清	土	■	□	耳
十四音	濁	石	■	□	二
	清	水	■	庄	震
	濁	火	■	乍	□
十五音	清	土	■	又	赤
	濁	石	■	崇	辰
	清	水	■	卓	中
十六音	濁	火	■	宅	直
	清	土	■	垢	丑
	濁	石	■	茶	呈



소용은 전통적인 聲韻兩分法에 의해 한 개의 음절을 성모와 운모(성조를 포함)로 나누어 韻을 天聲이라고 하고 聲을 地音이라고 명명하였는데, 즉 하늘과 땅이 어우러져야 소리가 이루어진다는 의미이다. 또 天聲은 天干의 수 10에 일치시켜 10類로 구분하였고 地音은 地支의 수 12에 일치시켜 12類로 분류하였으며 10개의 天聲과 12개의 地音에 다시 天의 四象(日月星辰)과 地의 四象(水火土石)을 각각 연계시켜 어음단위를 나누었다.

그리고 邵雍은 다음과 같이 상수개념을 도입하여 세상의 모든 음의 수를 연역하였다.

正聲:	① 有字 + ○ + ●	10聲 × 4 × 4 = 160(體數)
	② 有字 + ○	7聲 × 4 × 4 = 112(用數)
	③ 有字	112 - 29 = 83
正音:	① 有字 + □ + ■	12聲 × 4 × 4 = 192(體數)
	② 有字 + □	192 - 40 = 152(用數)
	③ 有字	152 - 40 = 112
全數:	① 160(正聲의 體數) × 192(正音의 體數) = 30,720	動物의 全數
	192(正音의 體數) × 160(正聲의 體數) = 30,720	植物의 全數
	② 112(正聲의 用數) × 152(正音의 用數) = 17,024	動物의 用數
	152(正音의 用數) × 112(正聲의 用數) = 17,024	植物의 用數
	③ 17,024(動物의 用數) × 17,024(植物의 用數) = 89,816,566	動植의 全數

①은 상수역학에서 도출된 보편적인 음운체계인데 十聲과 十二音 가운데 소리도 글자도 없는 ●와 ■은 소용이 그의 정음체계이론에 짜맞추기 위해 인위적으로 설정한 것이다. ②는 가상될 수 있는 기저구조로서 十聲과 十二音 가운데 소리는 있지만 글자가 없는 것을 ○와 □로 나타내었다. 그러므로 112聲과 152音의 두 수를 곱하여 산출되는 17,024는 가능할 수 있는 모든 성음의 수이다. ③은 한자음을 통해 추정할 수 있는 현실적인 음운체계이다.

소용이 《皇極經世書》에서 천명하려고 했던 것은 그의 象數체계로 우주의 일체를 개괄하는 데 있다. 그러므로 소용은 상수학 이론의 體數·用數·變數·化數 등의 개념에 맞추기 위해 <聲音唱和圖>에 글자가 없는 음의 자리까지 배정하였고 또한 어음단위의 분류상에 있어서도 상당히 주관적이었다. 그러므로 만약 우리가 소용의 상수이론을 옆두에 두지 않고 <聲音唱和圖>에 담겨있는 음계를 再構하고자 한다면 아마 음계의 진상을 파악하기 어려울 것으로 생각된다.

그런데 《皇極經世·聲音唱和圖》의 十聲과 十二音에 수록된 글자를 切韻系韻書(《廣韻》)와 《韻鏡》·《七音略》·《切韻指掌圖》·《四聲等子》 등의 韻圖와 비교·고찰해본 결과, 《皇極經世·聲音唱和圖》에는 다음과 같이 상당히 정연한 어음체계가 존재함을 알게 되었다.

		平	上	去	入	
一聲	關	多 a	可 a	個 a	舌 a	果攝
	翕	禾 ua	火 ua	化 ua	八 ua	
	關	開 ai	宰 ai	愛 ai	○	蟹攝
翕	回 uai	每 uai	退 uai	○		
二聲	關	良 aŋ	兩 aŋ	向 aŋ	○	宕攝
	翕	光 uaŋ	廣 uaŋ	況 uaŋ	○	
	關	丁 əŋ	井 əŋ	亘 əŋ	○	曾攝
翕	兄 uəŋ	永 uəŋ	瑩 uəŋ	○		
三聲	關	千 an	典 an	旦 an	○	山攝
	翕	元 uan	犬 uan	半 uan	○	
	關	臣 ən	引 ən	良 ən	○	臻攝
翕	君 uən	允 uən	巽 uən	○		
四聲	關	刀 au	早 au	孝 au	岳 au	效攝
	翕	毛 uau	寶 uau	報 uau	霍 uau	
	關	牛 əu	斗 əu	奏 əu	六 əu	流攝
翕	○	○	○	玉 uəu		
五聲	關	妻 i	子 i	四 i	日 i	止攝
	翕	衰 ui	○	帥 ui	骨 ui	
	關	○	○	○	德 əi	止攝
翕	龜 uəi	水 uəi	貴 uəi	北 uəi		
六聲	關	宮 oŋ	孔 oŋ	衆 oŋ	○	通攝
	翕	龍 uŋ	甬 uŋ	用 uŋ	○	
	關	魚 o	鼠 o	去 o	○	遇攝
翕	烏 u	虎 u	兔 u	○		
七聲	關	心 əm	審 əm	祭 əm	○	深攝
	翕	○	○	○	十 əp	
	關	男 am	坎 am	欠 am	○	咸攝
翕	○	○	○	妾 ap		

		水		火		土		石	
		清		濁		清		濁	
1音	開	古	見 k	□	群仄 g	坤	溪 k'	□	群平 g'
	發	甲		近		巧		乾	
	收	久		揆		丘		叫	
2音	閉	癸	曉 x	黃	匣 Y	棄	疑上 0'	吾	疑平去入 0
	開	黑		華		五		牙	
	發	花		雄		瓦		月	
3音	收	香	影 ?	賢	喻 j	仰	明上 m'	堯	明平去入 m
	閉	血		□		母		目	
	開	安		爻		馬		貌	
4音	發	亞	非 f	王	奉 v	美	微上 m'	眉	微平去入 m'
	收	乙		寅		米		民	
	閉	一		父		武		文	
5音	開	夫	幫 p	凡	並仄 b	晚	滂 p'	萬	並平 b'
	發	法		□		尾		□	
	收	□		吠		普		未	
6音	閉	飛	端 t	步	定仄 d	朴	透 t'	旁	定平 d'
	開	卜		白		品		排	
	發	百		備		匹		平	
7音	收	丙	泥上 n'	鼻	泥平去入 n	土	來上 l'	同	來平去入 l
	閉	必		兌		食		單	
	開	東		大		天		田	
8音	發	帝	精 ts	弟	從仄 dz	草	清 ts'	曹	從平 dz'
	收	■		自		采		才	
	閉	■		在		七		全	
9音	開	乃	心 s	內	邪 z	□	□	鹿	鹿平去入 l
	發	妹		南		老		羣	
	收	女		年		冷		離	
10音	閉	■	審 s	■	禪 z	耳	日上 nz'	二	日平去入 nz
	開	山		士		耳		日	
	發	手		石		禪		日	
11音	收	■	照 ts	乍	牀仄 dz	又	穿 ts'	崇	牀平 dz'
	閉	■		□		赤		辰	
	開	庄		■		■		■	
12音	發	卓	知 tc	宅	澄仄 dz	垢	徹 tc'	茶	澄平 dz'
	收	中		直		丑		呈	
	閉	■		■		■		■	

본고에서 어음의 기준으로 세운 것은 ‘切韻系 韻書·韻圖’였다. 소옹의 《皇極經世·聲音唱和圖》에 배열된 글자들을 切韻系 韻書(《廣韻》)와 韻圖(《韻鏡》·《七音略》)와 대비시킨 결과, 상당히 정연한 음운학적 체제가 드러나게 되었으나 그 《皇極經世·聲音唱和圖》의 체제가 절운계 운서·운도의 체제와 완전하게 부합되는 것은 아니었다. 《廣韻》(1008)의 제작시기나 그의 증보판인 《集韻》(1039)이 편찬된 시기는 바로 송대 사대부 신분인 소옹(1011-1077)의 활동시기와 대체로 일치하므로 어음의 변화가 이유가 될 수는 없다. 이들 欽正韻書의 체제와 어긋나는 《皇極經世·聲音唱和圖》의 예외적인 예들을 어떻게 해석해야할까? 오늘날 서양의 기술언어학에서 제시하는 ‘음소’의 개념을 빌어 성모의 경우를 예로 들어보자. 欽正韻書인 《廣韻》이나 《集韻》 등의 36字母는 淸音에서만 불송기와 송기가 의미 차이를 수반하는 변별자질이고 濁音에서는 송기와 불송기는 변별자질이 아니므로 불송기 탁음과 송기 탁음은 독립된 음소가 되지 못한다. 字母의 쌍순음을 예로 든다면, /p/, /pʰ/, /b/로 표기할 수 있다.

30(36)字母	不送氣	送氣	濁音聲母
	淸音聲母		

그러나 소옹은 淸音에서 불송기와 송기로 음을 변별하는 자질을 濁音에도 부여하여 불송기 탁음과 송기 탁음이 각각의 음소를 이루게 하였다.

十二音	不送氣	送氣
	淸音聲母	
	濁音聲母	

이러한 음리적 배열은 현실적으로 불가능한 것은 아니다. 중국 현대방언인 四川지역의 老湖廣話(永興話)에는 성모 37개 중 전탁성모 12개가 送氣와 不送氣로 대립을 이루고 있기 때문이다. 하지만 소옹이 《皇極經世·聲音唱和圖》를 지은 저작의도와 어음자료의 특수성을 고려해 볼 때, 소옹의 4분법은 범어의 음운체계를 반영한 것일 수 있다. 梵語에는 25개의 자음이 있는데 다음과 같은 체계를 갖추고 있다.

k	k'	g	g'	ŋ
ts	ts'	dz	dz'	nz
t	t'	d	d'	ɳ
t	t'	d	d'	n
p	p'	b	b'	m

우리는 앞에서 소옹이 사대부계층의 문인으로서 시대적 사명감을 가지고 있었고 특히 북송 초는 불교의 언어사상에 대응할 수 있는 새로운 언어이론 체계가 요청되었음을 고찰하였다. 부친 邵古로부터 불교계통의 언어이론을 사사받은 소옹은 시대적 요청에 걸맞는 완정하고 정밀한 유교 우위의 언어이론 체계를 창신하고자 하였을 것이다. 따라서 소옹이 濁音에 送氣와 不送氣로 구분한 것은 범어의 어음체계를 염두에

두고 범어의 성모체계까지도 포용할 수 있는 어음체계를 구상하였기 때문일 가능성이 있다.

이밖에 소옹이 鼻音과 邊音을 청탁으로 구분한 것은 당시 현실음에서 나타나는 어떤 특징을 실제적으로 묘사한 것이라고 볼 수 있다. 즉 《宋史·道學傳》에는 다음과 같이 소옹이 젊은 시절 각지를 유람했었다는 기록이 있다.

(邵雍이) 탄식하며 말하길, 옛날 사람들은 옛 것을 벗하였지만, 나만 유독 세상을 다녀본 적이 없구나. 이에 黃河와 汾水를 건너고 淮水와 漢水를 지나 齊·魯·宋·鄭의 옛 터를 오랫동안 주류하였다.<sup>6)</sup>

이를 근거해볼 때, 소옹이 각지를 유람하면서 터득한 음에 대한 고도의 심음력을 근거하여 《皇極經世·聲音唱和圖》의 칸에 각각 해당음을 대입시켰을 지도 모른다.

결론적으로 소옹이 全濁音을 平聲와 仄聲에 따라 분류하고 次濁音을 上聲과 平·去·入聲의 성조의 차이에 따라 구분한 것은 음의 높낮이에 따라 送氣와 不送氣로 감별되는 청각상의 차이를 표현한 것이라고 추측된다. 이러한 작업을 통하여 소옹은 《皇極經世·聲音唱和圖》에 세상의 모든 음을 포용하는 음운체계를 상정하고자 하였던 것이다.

#### 4. 正音觀의 계승과 訓民正音

소옹은 北宋五子 중 한 사람으로 추대되었고 그의 저서인 《皇極經世書》도 유학의 경전으로서 매우 존중되고 체계적으로 연구되었다. 당시 유가의 경전은 국가의 통치 이념과 개인의 도덕 규범을 담고 있는 필수적인 교과서였으며 관리 등용을 위한 과거 시험의 기본 교재였다. 明代에는 경서에 대한 송대의 여러 학설을 집대성하여 《永樂大典》, 《四書大典》, 《性理大典》 등이 편찬되었는데 소옹의 《皇極經世·聲音唱和圖》는 《性理大典》의 7~13권에 수록되어 있다. 당시 유학은 지식과 생활, 행위와 이념을 선도하는 총체적인 영향력을 가지는 시대의 중심사상으로 기능하였으므로 문인들이 신유학을 공부하면서 접하게 된 소옹의 정음관은 바로 그 세계를 지배하는 절대적인 언어관으로 인식되었다. 그러므로 정음관의 발전과 계승의 양상을 고찰하고자 하면 기본적으로 신유학의 배경과 아울러 살펴보아야 할 것이다.

먼저 중국에서 정음관이 계승된 경우를 간략히 살펴보자. 명·청시기에 얼마나 많은 韻圖가 제작되었는지 알 수 없으나 오늘날 전해지는 운도만 해도 약 120여 종 정도이다. 그 중 대부분의 운도는 근대官話의 단일한 표준 음계를 나타내지 않고 하나의 운도 안에 두 개 또는 서너 개의 음계를 반영하고 있다. 작자들의 自述과 자료 분석을 통해 볼 때, 명·청시기 운도작자들은 方言이나 古音에 기초하여 인류 공동의 어음을 표현하는 正音體系를 구현하고자 하였음을 알 수 있다. 그러나 전체 사회가

6) 《宋史·道學傳》：“歎曰，昔人尙友於古而吾獨未及四方，於是躡河汾，涉淮漢，周流齊魯宋鄭之墟久之。”

인정하는 통일된 규범의 정음 체계가 없었으므로 작자들은 각자 정음의 범주를 정하고 그들의 어음 지식과 심음 능력에 따라 각양각색의 운도를 제작하였다. 이는 바로 소용의 正音觀이 계승된 것이라고 할 수 있다.

다음은 조선에서의 정음관의 전개과정을 고찰하여 보자. 우리가 정음관에 대해 올바른 인식을 갖는 것은 매우 중요하다. 훈민정음의 창제와 그 뒤 500여 년간의 적지 않은 어음자료의 진상을 파악하는데 관건이 되기 때문이다. 고려말 부패한 불교를 비판하고 신학문으로서의 신유학(性理學)이 도입된 후, 이를 적극 수용한 신흥 사대부들에 의해 조선 왕조가 개창되자 성리학은 國是로 천명되었다. 그리하여 새로운 시대 사상인 성리학의 지도이념에 합당한 체제정비를 수행하고 유교국가로서의 면모를 갖추고자 世宗 元年(1419)에는 경서에 관한 송대의 여러 학설을 집대성한 《四書大典》, 《五經大典》, 《性理大典》을 수입하여 본격적으로 성리학을 學習·研鑽하게 되었다. 이에 조선시기의 성리학 이념은 국가·사회·가정·개인에게 모두 적용되었고 사회의 모든 문화양상은 성리학을 사상적 기초로 하여 전개되었다. 그리하여 《性理大典》 7~13권에 수록되어 있던 소용의 《皇極經世書》의 聲音理論은 바로 성리학 이데올로기에서 보편적인 聲音觀으로 인식되는 사상적 근거가 되었다.

세종과 집현전학자들은 소용의 성리학적 언어관에 입각하여 天聲(韻母)과 地音(聲母)이 결합하여 세상 모든 음을 이룬다는 사실을 터득한 뒤, “천지 자연의 어떤 말소리든지 반드시 그 말소리에 합당한 천지 자연의 글자가 있는 법이다. 만약 풍토에 따라 말소리가 각각 다르면 그 말소리에 합당한 글자도 각각 다를 것이다. 그러나 말소리가 다름에도 불구하고 그 말소리에 합당한 글자가 없어서 다른 말소리를 적는 글자를 빌어 사용하는 것은 마치 둥근 구멍에 모난 자루를 끼우는 일과 같은 것이다.”라고 하여 말소리와 글자의 필연적인 관계를 갈파하였으며, “그러나 우리나라는 말소리가 중국과 다름에도 불구하고 중국의 글자(한자)를 빌어 쓰고 있으므로 일상 쓰는 말소리의 만분의 일도 적어내지 못하고 있다.”<sup>7)</sup>고 개탄하였다. 말소리가 다르므로 이에 따라 글자도 같을 수 없다라는 확고한 인식에서 세종과 집현전 학자들은 세종 25년(1443)에 훈민정음을 창제하였다.

소용의 정음관의 관점에서 볼 때, 훈민정음 28字(자모 17자, 운모 11자)가 우리 말소리에 바탕을 두고 성음의 이치에 따라 발음부위와 발음방법을 상형한 글자꼴이지만, 당시의 실제어음체계를 반영하는 과학적이고 실증적인 언어체계는 아니라고 여겨진다. 훈민정음 28자는 단지 세상의 모든 음을 표기할 수 있는 가장 ‘기본적인 글자체계’인 것이다. 그리하여 현실 어음체계에 존재하지 않는 음이 기존의 운서나 운도에 반영되어 있는 음운이론에 따라 인위적으로 제작된 예를 들어 ㄹ, ㅇ, △ 등과 같은 글자꼴도 있었고, 또 현실 어음체계에 존재하는 음이더라도 훈민정음 28자에는 포함되지 않아 並書나 連書를 이용하여 표기하도록 한 예를 들어 全濁音(뽕다, 쏘다)과

7) 《訓民正音·鄭麟趾序》: “有天地自然之聲 則必有天地自然之文. … 然四方風土區別 聲氣亦隨而異焉. 蓋外國之語 有其聲而無其字 假中國之字以通其用 是猶納鑿之鉅鑿也. 豈能達而無礙乎 要皆各隨所處而安 不可強之使同也. 吾東方禮樂文章 倂擬華夏 但方言俚語 不與之同. 學者患其旨趣之難曉 治獄者病其曲折之難通. 昔新羅薛聰 始作吏讀 官府民間 至今行之 然皆假字而用 或澁或窒 非但鄙陋無稽而已 至於言語之間 則不能達其萬一焉.”

脣輕音(사비, 드비)의 예도 있었다.

세종과 집현전학자들이 음과 글자를 연관지은 것 또한 《皇極經世·聲音唱和圖》의 영향이라고 생각할 수 있다. 소용은 그의 상수학 이론으로 세상만물의 음을 추산해낸 후, 각 음에 해당 글자를 대입하였다. 또한 음은 있지만 해당 글자가 없는 경우 □와 ○로 표시하고, 음도 글자도 없으면 ■와 ●로 나타내었는데 소용의 이러한 방식은 바로 세종과 집현전 학자들에게 천지자연의 글은 천지자연의 음(소리)에서 비롯된 것이라는 확고한 인식을 심어 주게 되었을 것이다. 그리하여 당시 崔萬理를 위시한 완고한 유학자들이 말소리를 글자꼴에 합하여 표음문자를 창제한 것은 한자의 구성원리와 어긋난다면 언문창제를 반대하는 것에 대해 세종은 다음의 예를 들면서 자신의 신념을 관철시키고자 하였다.

옛사람이 이르기를, 범음은 중국에서 행해지지만 공자의 경서가 발제하(인도와 중국 국경의 강이름)를 넘어가서 행하여지지 않는 것은 글자의 꼴에 따르고 소리에 따르지 않았기 때문이라고 하였다. 무릇 소리가 있으면 이에 부합되는 글자가 있는 것이거늘 어찌 소리없는 글자가 있을 수 있겠는가?<sup>8)</sup>

훈민정음의 창제 배경을 논하면서 우리는 문화의 정체현상과 이에 따른 문화의 토착화 과정을 직접 관찰할 수 있다. 즉 조선은 한자문화권에서 생성 및 발전을 겪은 한자에 대한 사유전통 - 正音觀을 받아들여 우리의 실정에 맞게 변용하여 훈민정음을 창조하였고, 또한 한자의 고질적인 표음기능을 해결하는 새로운 경지를 개척한 것이다. 이는 조선이 당시 유교적 이데올로기에 충실하였던 문화 선진 국가였지만 《훈민정음·서문》에 분명히 밝혔듯이 ‘나·랏·말·씨·미 등·국·에 달·아 문·장·와·로 서·르·스·못·디 아·니·홀·씨 …’라는 신홍 유교문화국가로서의 자주·독립성과 확고한 학문적 소신이 이론 결과였다.

어느 민족이나 고유한 사유체계를 갖는다. 그러나 긴 역사를 지내오는 동안 독자적인 사상만을 고수해온 민족은 없다. 어느 민족이든 이웃 민족들과 끊임없이 영향을 주고 받으면서 자기의 사상을 발전시키고 한편으로 외래 사상을 자신의 사상으로 토착화시키기도 한다. 그러나 아무리 훌륭한 선진 문화라도 민족의 삶을 기초로 발전시킬 수 없다면 그 민족의 훌륭한 사상으로 기능할 수가 없을 것이다. 모든 사상의 생명은 모방이 아닌 창조에 있기 때문이다. 《性理大典》에 수록된 《皇極經世·聲音唱和圖》가 똑같이 명·청과 조선에 전래되었더라도 각각 받아들인 모습은 대체적으로 구별된다. 또한 오늘날 중국에서 正音觀은 한때의 사상계를 지배하였던 홀려간 옛 사상이 되어 버렸고, 아직까지도 표음 문제에 있어 한자가 가지는 근본적인 문제를 해결하지 못하고 1958년 ‘漢語拼音方案’을 확정하여 ‘라틴 자모’를 빌어 한자의 음을 나타내고 있다. 그러나 우리 민족은 정음관에 창조적인 문화역량을 부여하여 이를 기초로 발음부위와 발음방법을 상형한 표음문자체계를 창제하여 오늘날까지 편리한 문자생활을 영위하고 있다. 결국 우리는 외래 사상의 정음관을 주체적으로 섭취하여 창

8) 《洪武正韻譯訓·序文》：“古人謂梵音行於中國，而吾夫子之經不能過跋提河者，以字不以聲也。夫有聲，乃有字，寧有無聲之字耶。”

조적으로 우리의 토양에 맞게 변용하고 또 우리의 삶을 개선시키는 도구로 활용하였으므로 결국 정음관은 우리민족의 사상으로써 기능하는 것이다.

## 5. 결론

邵雍은 많은 자연현상을 그의 상수이론체계에서 해석하였는데 음도 상수이론체계에 귀납된 자연현상 중의 하나였다. 그의 상수이론체계에 의하면 우주의 모든 소리는 天聲 160개와 地音 192개가 있는데 두 수를 곱한 30,720개의 음이 천지간에 있는 正音의 총수라고 하였다. 그리하여 그는 《皇極經世·聲音唱和圖》에서 正音體系를 가시화하여 正音이 귀납되는 예를 소상히 제시하였다. 사실 邵雍의 《皇極經世·聲音唱和圖》는 象數學에 관한 저서로서 사실상 정통 음운학 저서로 여겨지지도 않아 《四庫全書》에는 <術數類>에 분류되어 있었다. 그러나 《皇極經世·聲音唱和圖》는 후세 음운학에 커다란 반향을 일으켰는데 이는 거기에 구현된 正音觀이 당시 표준음을 제정하는 데에 철학적 기준을 제시하였고 또 그의 규범적인 어음체계가 한자의 특성과 어음전통을 통일적으로 귀결시킬 수 있었기 때문이다. 그리하여 소옹의 언어관은 그가 '北宋五子'라는 영예와 함께 이후 남송·명·청 시기 뿐만 아니라 조선의 500여년 간의 음운학 연구에 있어서도 근간이 되어 왔다.

오늘날 학자들은 물론 《皇極經世·聲音唱和圖》가 陰陽數理를 밝히기 위해 저술된 것이라는 점을 의식하기는 하였다. 그러나 이보다도 성급하게 서방의 언어학적 방법을 적용시켜 《皇極經世·聲音唱和圖》에 담겨 있는 생생한 실제어음체계를 구현하는 데에만 주의를 기울여 소옹의 본래 제작의도가 담겨 있는 正音觀과 이에 연유된 정음체계의 부분을 다소 소홀히 다루는 경향이 없지 않다. 그러나 언어학적인 방법은 반드시 운서나 운도 등 언어 자료의 문화적 배경을 고찰하는 문헌학적 방법이 전제되어야 할 것이다. 본고는 《皇極經世·聲音唱和圖》뿐만 아니라 그의 영향으로 제작된 송대 이후의 적지 않은 운서나 운도는 어느 지방의 실제어음만을 반영한 것이 아니라 작자의 기준에 따라 세상의 음을 포용할 수 있는 기본 음계를 상정하여 제작되었다는 점을 강조하고자 한다. 그러므로 송대 이후 정음관을 구현하기 위해 제작된 많은 운서나 운도들이 각각 단일방언의 실제음만을 반영한 것이라는 선입견은 재고되어야 하며, 아울러 한자문화권에 배어있는 연역적 방법의 어음관인 정음관에 대한 인식을 소홀히 해서는 안될 것이다.



<참고문헌>

《等韻五種》，臺北：藝文印書館，1981.

《四庫全書術數類叢書》(一~九)，上海：上海古籍出版社.

陳彭年重修·林尹校正，《宋本廣韻》，臺北：黎明出版社，1985.

耿振生，《明清等韻學通論》，北京：語文出版社，1990.

唐作藩，《音韻學教程》，北京：北京大學出版社，1991.

葉蜚聲·徐通鏘，《語言學綱要》，北京：北京大學出版社，1985.

尾崎雄二郎，《中國語音韻史の研究》，東京：創文社，1980.

藤堂明保，《漢字と文化》，東京：徳間書店，1966.

\_\_\_\_\_，《中國語學論集》，東京：汲古書院，1987.

平田昌司，〈皇極經世聲音唱和圖與切韻指掌圖〉，『東方學報』第56冊，1984.

邵雍 著·上野日出刀 譯，《伊川擊壤集》東京：明德出版社，1979.

拙稿，〈中古漢語의 重紐研究〉，연세대학교 석사학위논문，1990.

\_\_\_\_\_，〈譯語類解小考〉，연세대：『文鏡』제4호，1992.

\_\_\_\_\_，〈顏之推의 언어관 연구〉，연세대：『中國語文學論集』제7호，1995.