

旅菴 申景濬의 『韻解訓民正音』에 담긴 邵康節易學과 현대적 의미*

— 康節易學을 통한 분석으로 국어학계와
다른 주장을 제시함

曹喜寧**

I. 서론-문제제기	III. 서문(訓民正音圖解叙)에 나타난 강절역
II. 『經世聲音數圖』와 『律呂唱和圖』에 나타난 강절역	IV. 도설에 나타난 강절역
	V. 결론-조선의 역학적음운서

● 국문초록

본 글은 여암 신경준이 지은 『韻解訓民正音』을 康節易을 중심으로 분석하는 글이다. 이를 토대로 이 책의 저술 목적과 성격에 대해 기존과는 다른 주장을 하려고 한다. 여암은 강절역에다 자신의 관점을 더해 이 책을 완성했다. 여암의 관점은 ‘창의적 변용’으로 나타난다. 그는 먼저 송대 3대 도서 중 「하도」를 이용하여 자신 이론을 시각적으로 전달하면서 성음론을 열어나간다. 이 점은 여암 자신의 관점이 드러난 부분이다. 여암은 정음의 창제에는 加一倍法이 작용했음을 간파하였고 이를 이 책 서문인 ‘훈민정음도해서’에서 밝혔다. 여암이 강절역으로 훈민정음의 원리를 풀고 거기다 자신의 ‘창의적 변용’을 더해 치밀하게 이론을 엮어간 것을 보면 이 책은 조선에서 역학과 음운학이 온전하게 합해진 ‘易學的音韻書’라고 할 수 있다. 기존 국어학계에서는

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5A8033775).

** 조선대학교 인문학연구원 전임연구원

漢字韻圖 작성이 이 책을 지은 목적이라 했다. 그러나 이 책 내용의 분석결과, 여암의 목적은 1)강절역 중심으로 정음을 분석하고, 2)이런 분석을 통해 정음으로 중국의 한자음 표기에 문제없음을 입증하여 3)정음으로 聲音의 道를 밝히고자 하였고, 그 결과물을 책 후반에 韻圖로 그렸을 알 수 있었다. 따라서 한자 운도 작성이 이 책 저술 목적이 아님을 알 수 있었다.

여암이 중시한 ‘聲音의 道’는 ‘正音의 道’를 의미하고, 그 道는 정음 효용의 ‘우수성’을 말한다. 문자의 ‘우수성’은 문자를 누구나 쉽게 익힐 수 있고 그 문자로 온갖 표현을 할 수 있어야 담보된다. 정음은 이런 효용을 구비했기에 우리에게만 혜택을 주는 것이 아닌 만방에 혜택을 줄 수 있는 ‘天下聲音大典’이라고 그는 강조했다. 이 책은 강절역이 조선 음운학에 미친 한 사례이지만 조선에서 음운학과 역학의 변통적 호환을 통한 ‘融合學’의 한 모형을 제시했다고 봤다. 따라서 이 책은 ‘창의융합’을 고리로 미래 급변사회 대처라는 현대 학문방향과도 부합하는 책이라고 의미를 부여할 수 있다.

주제어 : 여암 신경준, 『韻解訓民正音』, 강절역, 加一倍法, 聲音의 道, 창의융합

I. 서론-문제제기

旅菴 申景濬(1712~1781, 이하 ‘여암’이라 함)은 조선 후기 지식인 가운데 독특한 인물이다.¹⁾ 그는 열린 자세로 二教九流를 익혔고, 특히 지리, 역사, 국어, 과학 등 국학과 실용학을 연구하여 다양한 저술을 남겼는데 그 중 하나가 1750년(영조 26년)에 지은 『韻解訓民正音』(이하 ‘韻解’ 혹은 ‘이 책’이라 함)이다. 이 책에 대한 평가는 다양하다. 초기의 평가로 정인보, 최현배 등은 『훈민정음』(이하 ‘정음’이라 함)의 연구서로 뛰어난 노작으로 평했고,²⁾ 김윤경은 훌륭한 音韻書이기는 하나 易學에 기초로 둔 것에 대해서는 비판했다. 최근의 동향을 보면 내용 자체에 대한 평가, 특히 解例編을 보지 않고 정음을 분석한 것을 높이 평가하는 것이 대부분³⁾이지만 박태권

- 1) 여암 신경준의 삶과 사상, 학문 전반에 대해서는 고동환, 「旅菴 申景濬의 학문과 사상」, 『지방사와 지방문화』 6, 역사문화학회, 2003, 176~216면 참조.
- 2) 정인보는 1937년 이 책의 解題에서 “斯學에 있어 그 中興祖로 推尙하여도 過할 것이 없다.”라 했고, 최현배(1942, 1960)는 “제 집 학문으로 향한 학적 노작은 확실히 한글갈(正音學)의 중흥자라 할 만하다.”라고 정인보와 같은 평가를 내리고 있다. 이 책은 明谷 崔錫鼎(1646~1715)의 『經世訓民正音圖說』이 1968년 金智勇에 의해 발견되기 전까지는 『훈민정음』 해례편 이래 조선조 최초의 정음 연구서라고 평가 되었다. 그러나 명곡의 책은 1678년에 지어졌다. 김동준, 「崔錫鼎의 語文觀과 文明認識-〈經世正韻五贊〉을 중심으로」, 『고전문학연구』 42, 월인, 2012, 316면; 심소희, 「『經世訓民正音圖說』 坤冊 『群書折衷』 연구」, 『민족문화』 43, 한국고전번역원, 2014, 458면. 한편 명곡의 책이 1701년~1715년 사이에 지은 것으로 추정하는 설도 있다. 김석득, 「『經世訓民正音圖說』의 易理的 構造」, 『동방학지』 13, 연세대 국학연구원, 1972, 136~137면; 崔錫鼎, 金智勇 解題, 『경세훈민정음도설』, 明文堂, 2011, 9면. 어느 주장이던 명곡의 책이 여암(1750년)보다 수 십 년 앞 선 것이다.
- 3) 긍정 평가는 유창균, 『국어학사』, 형설출판사, 1988, 224~247면; 권재선, 『간추린 국어학 발달사』, 우골탑, 1989, 131면. 김석득은 “18세기에서 가장 깊이 있는 연구”라면서 “음(音聲)과 韻(音素)를 구별하려한 최초의 학자”라 했다. 김석득, 「실학과 국어학의 전개-최석정과 신경준의 거리」, 『동방학지』 16, 연세대 국학연구원, 1975, 120~131면. 또 김석득은 “실제면에서 음소와 음성 및 글자를 혼동”, “易의 과잉 상징과 불균형성”, 기본 5자음에 대해 “입술과 혀의 모양을 상형했다는 것은 글자 이름과 음성을 혼동했을 뿐 아니라, 글자가 생긴 때와 글자 이름이 생긴 때의 시대적 차이를 일으킨 잘못”이라고 비판도 했다. 김석득, 『우리말 연구사』, 태학사, 2009, 202~204면. 이토 히데토(伊藤英人)는 “여암의 韻圖는 漢字音에 대한 한국적인 접근법 즉 ‘要素主義’적인 시각을 제시한 운도의 효시로 그 가치가 있는 것”이라 했다. 이토 히데토(伊藤英人), 「申景濬의 『韻解訓民正音』에 대하여」, 『국어학』 25, 국어학회, 1995, 305면. 이상규는 “세종 이후 명곡 최석정의 『경세훈민정음』과 함께 운학이론의 독창적인 연구”라 했다. 이상규·천명희, 『여암 신경준의 저서 연구』, 역락,

등 일부에서는 김윤경과 비슷한 입장을 나타내기도 하고, 김민수는 정인보와 최현배의 평가는 과찬이라고 한다.⁴⁾ 본 글은 이 책을 평가하려는 게 아니고 역학적 분석을 통해 책의 의미를 다시 밝히려는 글이다. 여기서 ‘역학적 분석’이란 이 책에 내재된 邵康節(본명 邵雍, 北宋 1011~1077, 이하 ‘강절’ 혹은 ‘강절역’이라 함)역학을 이 책 분석의 잣대로 사용하는 것을 말한다. 이런 분석으로 이 책은 강절역이 조선에 영향을 끼친 음운서의 한 유형이지만, 여암을 통한 강절역의 ‘창의적 변용’으로 조선의 음운학으로 자리매김한 그 함의를 연구하는 것이 이 글의 1차 목적이다. 이를 토대로 국어학계가 주장해온 ‘이 책의 저술 목적과 성격’과는 다른 주장을 하는 것이 2차 목적이다. 이런 과정을 통해 오늘날의 시각에서 이 책의 성격과 그 현대적 의미를 재조명해보고자 한다.

‘이 책의 저술 목적과 성격’에 대한 국어학계의 입장은 다음 두 사람의 주장에서 잘 드러난다. 유창균은 “신경준의 연구는 궁극적으로 운도의 작성에 있었던 점을 주목할 필요가 있다.”⁵⁾라 했고, 강신항은 “여암은 올바른 한자음을 표시할 수 있는 운도를 작성하는 것이 이 책을 지은 목적이었고, 이를 위하여 우리 문자를 이용하고 응용하였을 뿐이다. 다시 말하면 우리 語音 文字를 고찰하기 위하여 본서를 저술한 것은 아니었다. 그러나 결과적으로는 그 과정에 있어서, 우리 어음과 문자를 깊이 고찰했으며 특히 훈민정음 도해부분에서는 정음 창제 이후 가장 고도로 象形說을 전개 발전시켰기 때문에, 상형설의 대표로 인정되고 있는 것이다.”⁶⁾라고 했다. 요약하면 이 책을 지은 목적은 ‘漢字韻圖 작성’에 있고, 책의 성격은 ‘韻圖書’로 본다.

2018, 75면.

- 4) 김윤경은 『한국문자국어학사』, 동국문화사, 1954, 267면에서, “비과학적 공상인 易學說에 토대한 기술”이라 했다. 김민수는 『신국어학사』, 一潮閣, 1980, 167면에서, “정음은 받음기호에 지나지 않는 것으로 중흥조로 본 정인보, 최현배의 주장은 과찬되었다.”라 했고, 박태권은 『국어학사 논고』, 샘문화사, 1976, 183면에서, “음양오행설에 중독되었다.”라 했다. 박태권은 이 책의 내용에 대해서도 비판적인 자세를 취하고, 특히 “「·」자 설명한 것을 미루어 보아 혹 해례본을 보지 않았나 하는 심증이 간다.”라고 여암에 대해 의심한다. 박태권, 「이조 실학과 학자들의 학설이 국어학에 미친 영향-申景濬의 어학설을 중심으로」, 『釜山大學校 논문집』 11, 부산대학교, 1970, 1~23면 참조.
- 5) 유창균, 앞의 1988 책, 247면.
- 6) 강신항, 『韻解訓民正音 研究』, 한국연구원, 1967, 28면. 강신항은 여암 책의 학문적 업적을 부정하는 것이 아니다. 단지 저술 목적이 그렇다는 것이다.

강신항은 그런 목적을 충족하는 과정에서 정음에 관한 깊이 있는 연구라는 ‘의외의 결과’를 얻었다고 한다. 정경일 등도 동일한 주장을 한다.⁷⁾ 필자는 이런 견해에 대해 다음과 같이 다른 견해를 갖고 있다. 여암의 의중은 정음에 강절역이 어떻게 투영되었는지를 살펴서 과연 정음으로 한자음을 무리없이 표기(운도작성 포함)할 수 있는가를 모색하려 했고, 궁극적으로 ‘강절역-정음-한자음표기’의 과정이 서로 호환함을 정음과 강절 성음론의 교차 분석으로 입증하고 이를 토대로 聲音의 道를 밝히는 것이라고 본다. 요컨대 강절역으로 정음을 분석하고 이를 근거로 정음으로도 충분히 한자음을 표기 할 수 있음과 성음의 도를 밝힘이 저술 목적이라는 것이다.⁸⁾ 圖說(선천도, 태극도, 하도낙서 등)을 이용하여 易理나 성음의 이치를 펴는 것은 宋學의 일반적 학문방법이다. 이런 방법을 조선 학자들이 채택했으며 여암도 예외는 아니었다. 그것은 복잡한 이론이나 긴 설명보다 핵심을 나타낸 그림과 요약된 글이 훨씬 정곡을 찌르는 효율성이 있다. 그러나 도설작성 그 자체가 목적이 아니고 ‘理(이치)’의 구현이 목적이다. 그런 학문적 풍토에서 여암은 도설로 이 책을 저술한 것이다. 따라서 운도작성을 위해 이 책을 지은 것은 아니고, 운도는 정음으로 한자음 표기에 대한 연구 결과물인 것이다. 여기에 대한 논거는 뒤에서 차례대로 다룬다. 필자가 이 글을 쓰는 이유는 이 책에는 역학적 성분 특히 강절역이 다량 함유되어 여암 논지의 바탕이 되었음에도 불구하고 전문적인 역학적 분석이 부족했⁹⁾ 역학 전공자도 이 책을 논한 적이 없었기 때문이다. 또 국어학계와 다른 의견을 제시함으로써 학문적 논의의 폭을 넓히고자 함이다. 필자의 이 책에 대한 논증은 ‘도서상수-강절역’의 입장에서 수행될 것이며 순수 음운부분은 대체로 제외한다.

7) 정경일, 『한국운서의 이해』, 아카넷, 2002, 361면. 이들 외 배운덕은 “그의 목적은 韻書인 『四聲通解』의 韻圖를 만드는데, 그 목적이 있고 훈민정음체계는 이용하는데 그쳤을 뿐이다.”라 했다. 배운덕, 「신경준의 운해 연구-사성통해와 관련하여」, 1988, 연세대 박사학위논문, 68-71면. 이토 히데토(伊藤英人)도 같은 의견이다. 이토 히데토, 앞의 1995 논문, 293-294면. 이런 의견이 국어학계 전체의 의견으로 보기 어려울 수도 있으나 국어학계에서는 이런 큰 흐름이 있는 것이 분명하다.

8) 이와 관련하여 유창균, 앞의 1988 책, 228면에서, “이 책은 하나는 (소강절) 經世聲音의 체계에 따라 正音의 해석을 시도하는 것이며, 다른 하나는 정음을 이용하여 경세성음의 체계를 이해해 보자는 둘 중의 하나로 간주할 수 있다. …… 경세성음은 음운의 보편적 체계를 이상으로 하는 것임으로 궁극적으로 이 책은 훈민정음의 보편성을 증명하려는 것으로 볼 수 있다.”라 했다.

9) 강신항, 유창균, 김석득, 이상규 등이 역학적 설명을 곁들였으나 심도있는 분석이 부족하다고 봤다.

최근 이 책의 제목에 대해 새로운 주장이 있으나¹⁰⁾ 본 글에서 종전의 주장 가운데 하나인 『韻解訓民正音』이라 한다. 제목이 달라진다고 해서 내용이나 목적이 달라지지 않았기 때문이다. 또 텍스트의 판본¹¹⁾도 여럿 있으나 그 내용은 동일하다. 여기서는 崇實大本(太學社 刊, 1987)을 저본으로 하고 번역본으로 강신항의 『韻解訓民正音研究』(이하 ‘강신항의 책’이라 함)를 참조한다.¹²⁾ 지면 관계상 그림 인용은 생략하고 각주에 페이지 표시만 한다.

II. 「經世聲音數圖」와 「律呂唱和圖」에 나타난 강절역

이 책의 첫 장에 나오는 그림인 「경세성음수도」¹³⁾는 여암이 『皇極經世書』¹⁴⁾에 나오는 「聲音唱和圖」¹⁵⁾의 「經世四象體用之數圖」¹⁶⁾를 기준 삼아 그린 운도이다.¹⁷⁾

10) 이상규는 이 책의 본명이 『邸井書』라고 주장한다. 이상규, 「여암 신경준의 『邸井書』 분석」, 『어문론총』 62, 한국문학언어학회, 2014, 154~155면. 이 논문에서 이상규는 이 책은 ‘韻書(韻解)(경세성음수도와 훈민정음도해 부분)와 ‘개합사장’(한자음운도 부분)이라는 두 필사본을 합본한 ‘저정서’라 했다. 따라서 책의 명칭은 ‘저정서’라고 불리어져야 한다고 주장한다. 그는 “신경준이 ‘저정서’를 편찬한 의도가 훈민정음을 이용하여 그가 고안한 이상적인 한국 한자음의 운도를 그려보고자 했던 것”이라 하여 강신항, 유창균 등과 같은 주장을 한다. 김슬옹도 관련 논문을 발표했다. 김슬옹, 「신경준, 『운해훈민정음(邸井書)』의 정음 문자관」, 『한말연구』 39, 역락, 2016, 33~70면.

11) 자세한 판본에 대해서는 김슬옹, 앞의 2016 논문, 38~41면 참조.

12) 강신항의 번역본은 내용이 매우 충실하다. 이른 시기인 1967년에 완역하여 학계에 큰 도움을 주었다. 그는 체계적인 번역을 위해 선결사항 예컨대, 신경준의 생애와 학문 전반, 음운학의 기초, 역학 일반, 조선조 음운사의 인물, 술어 및 운서 등에 다양한 해설을 시도했고, 풍부한 주석을 더해 이해를 도왔다. 이는 필자에게 큰 도움이 되었다. 다만 후반부 한자운도(開合四章)에 대한 자세한 설명이 결여되었으면 더욱 좋았을 것이라는 바람이 있었다.

13) 『韻解』, 1~3면.

14) 본 글에서 인용하는 『황극경세서』는 『성리대전』本(학민문화사 1989년)으로 한다.

15) 강절역에서 말하는 ‘聲音’은 ‘만물의 소리’이고 이 성음의 수로 만물의 수를 추산한다. 그래서 계산해 낸 聲音唱和總數가 289,816,576로 動植之通數(생물이 내는 소리의 총수)라고도 한다. 그 산식은 動植用數 17,024×17,024이다. 곱하는 이유는 동식물의 용수를 唱和하기 때문이다. 이처럼 강절의 성음은 만물의 소리고 일반적으로 말하는 성음은 사람의 소리이다. 강절역에서 성음수를 계산하는 것은 人聲을 기준으로 物聲으로 확장하여 산정한 것으로 정성도, 정음도에 표시된 소리의 수는 각각 17,024이며 이는 『황극경세서』, 603~634면 「경세사상체용지수도」에서 확인할 수

즉 강절의 「경세사상체용지수도」를 모태로 여암이 독자적으로 그린 성음수도이다. 그 내용을 보면, 강절은 당시 宋代 中古漢字를 기준으로 했고 여암은 조선의 한자음으로 했다는 점이 다른 점이지만, 운모와 성모의 내용 및 강절의 사부법으로 구분한 점 등은 강절을 그대로 따랐다. 이 그림에 대한 해설은 두 부분으로 나뉘어져 있다.

있다. 조희영, 「邵康節 數學이 15~16세기 조선 音韻學에 끼친 영향-『訓民正音』과 徐敬德의 『聲音解』를 중심으로」, 『민족문화연구』 78, 고대민족문화연구원, 2018(1), 260~265면 참조. 여기서 명확히 할 것은 聲音과 音聲 및 音韻과의 관계에 대해서이다. 현대 국어학에서 음성(phone)은 소리의 최소 단위이고, 음운(phoneme)은 변별적인 기능을 가진 소리의 최소 단위를 말한다. 예를 들어 ‘ㄱ’과 ‘ㅋ’을 구분 발음하고 음가의 차이가 어휘의 의미 변별에 이용된다면 이 둘은 다른 음성이면서 다른 음운이 되는 것이고, 그렇지 않다면 다른 음성은 될 수 있어도 동일한 음운이 된다. 音聲學(phonetics)은 음성을 자연과학적인 방법을 통해 객관적으로 규명하고 세부적으로 調音音聲學, 音響音聲學, 聽取音聲學으로 나뉜다. 音韻論(phonology)은 말소리와 음성모형을 통해 각 音素의 변별적 특질을 연구한다. 음성학은 음성 만에 대한 개별적 연구로 음성의 의미는 고려하지 않고, 음운론은 변별적 특질에 의한 각 음운의 관계, 음소의 조직을 연구하며 음성의 의미를 고려한다. 김광해 외 4인 공저, 『국어지식탐구』, 박이정, 1999, 79~83면; 김혜숙 엮음, 『언어의 이해』, 태학사, 1999, 59~61면. 본 글에서 ‘성음’과 ‘음운’은 같은 뜻이며 ‘음운도’와 ‘운도’, ‘성음도’도 같은 의미로 쓴다.

- 16) 「경세사상체용지수도」(만물지수)는 『황극경세서』의 입문서격인 「찬도지요」(채원정이 강절역학의 요점정리한 圖說)에 나오는 韻圖로 『황극경세서』, 603~638면에 나온다. 종래의 운도는 43개 그림으로 이루어지고 각 그림의 가로는 聲母(초성, 子音)로 牙, 舌, 脣, 齒, 喉와 半舌, 半齒 7음으로 나누고 淸, 次淸, 濁, 次濁으로 구분한다. 세로는 韻母(중성, 母音)로 36字母를 平上去入 四聲으로 나누고 이에다 介音과 舌位에 따라 4분한다. 그러나 강절의 운도는 이와 다르게 만물을 四分하는 ‘四府法’을 근간으로 상수학 관점에서 그렸다. 그 내용은 보면, ‘聲音’을 ‘正聲(陽)’과 ‘正音(陰)’으로 양분한다. 正聲은 韻母(모음=중성, 운모+성조)로 ‘天四象(日月星辰)-天四象(日月星辰)-四聲(平上去入)-闢翕(開口合口)’을 배분하고, 正音은 聲母(자음, 초성)로 ‘地四象(水火土石)-地四象(水火土石)-4等(開發收閉)-淸濁(소리의 맑고 탁함)’을 배분한다. 정성은 日日聲平圖-辰辰聲入翕까지 16圖가 있고 그 사이에 음양의 섞임과 四聲의 구분과 입의 열림과 닫힘에 따라 글자의 변화를 나타냈다. 정음도 水水音開淸石石音閉濁까지 16圖가 있다. 여기에 剛柔의 다름과 四等의 구분과 소리의 청탁에 따라 글자의 변화를 표시했다. 일반 음운론에서는 초성=聲母, 중성=韻母이나, 이와 달리 강절은 초성=音, 중성=聲으로 보며 여암은 강절의 체제를 그대로 따랐다는 점에 유의해야 한다. 일반적으로 等韻學에서는 韻母를 韻頭(半母音=介母), 韻腹(主母音=核母音), 韻尾로 3등분한다. 여암은 韻母에서 韻尾를 따로 떼어 終聲으로 처리한다. 심소희, 『한자 정음관의 통시적 연구』, 이화여자대학교출판부, 2013, 105~127면; 조희영, 앞의 2018(1) 논문, 260~265면; 강신향, 앞의 1967 책, 53, 57, 103~105면 참조.
- 17) 여암은 강절의 운도처럼 天地四象의 四府法과 음양, 오행, 창화를 대분류로 ‘(陽·律·唱)聲-합벽-일월성진-평상거입’, ‘(陰·呂·和)音-청탁-수화토석-개발수폐’를 종횡의 구분 틀로 하여 한자음을 배치했다.

앞부분은 초중성, 韻攝¹⁸⁾ 등 음운에 대한 것으로 이에 대해서는 기존 학계의 연구¹⁹⁾를 참고하면 된다. 단락을 달리한 뒷부분(○이하)은 강절역의 핵심과 관련된 것이어서 아래에서 살핀다.

邵子(邵康節)의 聲音圖는 애초에 字書를 위하여 만들어진 것이 아니다. 만물에는 色聲氣味가 있는데 오직 聲만이 가장 盛大하고 또 글자로 구별할 수 있으므로 특별히 글자를 빌려 그 數를 밝혔을 뿐 글자에 대해서는 아직껏 정밀하게 밝혀지지 않았다. 그 이후 글자를 연구하는 이가 조금 정리했으나 여전히 미진한 것이 있어, 이제 愚見으로 다시 고찰하여 옳고 바꾸고 버리고 보완한 것이 많지만 이것 모두 강절의 본뜻을 말한데 지나지 않는다.²⁰⁾

일반적으로 저자는 서두에 저술의 목적이나 의도 및 책의 성격 등을 언급한다. 여암도 이 책의 앞부분 두 곳에서 그것을 밝히는데 위 글은 그 중 처음이고 그 다음은 ‘圖解叙’에 나온다. ‘도해서’에 나오는 것은 다음 장에서 살핀다.

위 글에서 여암은 강절의 聲音圖는 字學 즉 음운론을 위한 것이 아니고 글자를 빌려 강절 자신의 易數를 발현한 것이라고 한다. 따라서 강절의 순수 음운론에 관해서는 여태 밝혀지지 않았고 후학들의 연구 또한 미진한 면이 있어 그 부분을 여암이 연구하여 ‘수정보완[移易刪補]’하는데, 이 ‘수정보완’은 일종의 여암의 ‘창의적 변용’으로 볼 수 있다. 그러나 이런 자신의 작업도 결국 ‘강절 본래의 뜻[邵子之本旨]’과 부합된다고 스스로를 낮춘다. ‘강절의 본래 뜻’이란 강절 성음론을 포함한 강절역 전반을 의미한다. 위 인용문에서 보듯 강절은 만물의 이치를 파악하는 4가지 통로인 色聲氣味 중 聲을 통하여 역수와 역리를 파악한다. 이처럼 聲音은 역리 파악의 大道같

18) 韻(韻腹과 韻尾)은 같은 것끼리 韻目으로 묶어서 분류하는데, 이 운 묶음을 宋代이래 ‘攝’ 혹은 ‘韻攝’이라 했다고 한다. 송 이전 『韻廣』에서는 206韻目이었는데 이를 宋元 음운학자들이 16攝으로 통합했다고 한다. 여암은 이에 대해 韻腹과 韻尾를 분리하여 韻尾 만으로도 攝을 결정할 수 있다고 생각하여 독자적으로 7攝으로 분류했다고 한다. ‘섭’에 대한 것은 이 책 4-5면과 종성부분 21~24면에 자세히 나온다. 강신항, 앞의 1967 책, 58, 120면 참조.

19) 이 책의 음운부분은 강신항, 앞의 1967 책, 56~153면 참조.

20) 『韻解』, 3면, “邵子聲音之圖, 初非爲字書而作也. 物有色聲氣味, 惟聲爲盛且可以書別. 故特假之字, 以明其數也. 於字未嘗究精焉. 後之治字者, 頗爲釐正而猶有所未盡者. 今復參以愚見, 其所移易刪補者多, 而是不過邵子之本旨云爾.”

은 존재이며 성음론의 발전은 역학발전의 교두보로 여긴다. 이는 『황극경세서』에 나오는 내용으로 여암도 동의하는 성음사상이다. 이런 맥락에서 알 수 있는 것은, 여암의 의도는 이 책을 통하여 강절 성음론의 연구 발전에 있고, 그 연구가 정음을 대상으로 하니 저절로 조선의 정음학 발전을 예비하고 있다. 따라서 이 책의 성격은 역학으로 분석한 조선의 성음서(음운서)임을 알 수 있다. 여기서 국어학계에서 말하는 저술 목적이 ‘한자음운도’ 작성이라는 것을 읽을 수 없다. 여암은 자신의 성음론을 전개하기 위한 기초재로서 강절역을 포함한 송대 도서상수학을 이용하고 그것을 바탕으로 자신의 논설을 세워 나갔다. 이런 측면에서 강절의 주장과 여암의 주장을 구분하여 살피는 것이 중요한데 이는 필자가 유의할 점이다. 여암의 그런 의도 하에 이루어지는 작업은 이어지는 ‘元聲音之數’와 ‘律呂唱和圖’에서도 찾을 수 있다. ‘성음지수’ 앞에 ‘원’을 붙인 이유는 강절 성음수가 그 근원이라는 의미이다. 여암은 ‘數’부분의 총론(『황극경세서』「관물내편」11장)에 나오는 천지음양사상체용수²¹⁾를 기본으로 성음수를 ‘원성음지수’란 이름으로 다음과 같이 말한다.

陽은 1에서 시작하여 9에서 盛大하고, 陰은 2에서 시작하여 6에서 성대하니 이것이 易의 陽用九, 陰用六이다. 양은 기수로 더하니 1과 9를 합해 10, 음은 우수로 곱하니 2와 6을 곱해 12이다. 10은 聲의 本數이고 12는 音의 본수이다. 성과 음에 四象(日月星辰, 水火土石)이 있어 곱하여 성은 40, 음은 48로 이것이 성음의 體數이다. 성의 일월성진을 서로 곱하면 160(40×4), 음의 수화토석을 곱하면 192(48×4)이다. 160(天數)에서 지의 체수(음의 체수) 48을 빼면 112, 192(地數)에서 천의 체수(성의 체수) 40을 빼면 152로 112와 152는 성음의 用數이다.²²⁾ 또 112×152는 17,024, 152×112도 17,024로 성음의 變數이다. 17,024×

21) 『황극경세서』, 788~789면, “太陽之體數十, 太陰之體數十二, 少陽之體數十, 少陰之體數十二;少剛之體數十, 少柔之體數十二, 太剛之體數十, 太柔之體數十二. 進太陽少陽太剛少剛之體數, 退太陰少陰太柔少柔之體數, 是謂太陽少陽太剛少剛之用數. 進太陰少陰太柔少柔之體數, 退太陽少陽太剛少剛之體數, 是謂太陰少陰太柔少柔之用數. 太陽少陽太剛少剛之體數一百六十, 太陰少陰太柔少柔之體數一百九十二. 太陽少陽太剛少剛之用數一百一十二, 太陰少陰太柔少柔之用數一百五十二. 以太陽少陽太剛少剛之用數唱太陰少陰太柔少柔之用數, 是謂日月星辰之變數. 以太陰少陰太柔少柔之用數和太陽少陽太剛少剛之用數, 是謂水火土石之化數. 日月星辰之變數一萬七千二十四, 謂之動數, 水火土石之化數一萬七千二十四, 謂之植數. 再唱和日月星辰水火土石之變化通數二萬八千九百八十一萬六千五百七十六, 謂之動植通數.”

22) 성과 음의 용수계산에서 자기의 체수⁴에서 상대방의 체수¹를 빼는 계산은 강절이 말하는 ‘體四用

17,024는 289,816,576으로 성음의 通數이다. 성음의 수는 변하고 통하여 생생 불궁한다. 40과 48을 빼는 것은 「경세성음수도」 상 48개의 ‘●’(無聲無字)와 40개의 ‘□’(有音無字)가 있기 때문이다. ‘○’는 有聲無字, ‘□’는 有音無字이다.²³⁾

여암은 강절 聲音數에 맞추어 성음수로 陽은 1에서 9로, 陰은 2에서 12가 되어 易에서 用9, 用6에 맞먹는다고 하면서 성음에서 양에 해당하는 10은 聲의 本數, 음에 해당하는 12는 음의 본수라고 한다. 이를 4배하여 40과 48을 산출하고 이를 다시 4배한 160과 192를 聲音의 體數로 놓고 강절의 ‘體4用3’을 적용하여 각각의 用數로 112과 152를 산출하며 이를 곱한 17,024를 대개로 궁극에는 289,816,576을 성음의 通數로 산출한다. 이것을 강절수학에서는 動植之通數라 한다. 이런 성음수론을 소개한 후 “聲은 律이 되고 音은 呂가 되어, 律로서 부르면 呂로서 回答한다. 음은 양으로 자리가 본래 위에 있고, 音은 陰으로 자리가 본래 아래에 있으나 부르고 回答하는 데에서 音이 올라가고 聲이 내려간다. 즉 땅이 위, 하늘이 아래인 地天泰卦(☰☷)가 되어 만물이 化生하는 뜻이 된다.”라고 한다. 이처럼 여암은 성음수론에서 성과 음, 율과 려, 음과 양, 천과 지 등 兩儀類가 서로 호환하면서 천지만물이 生生不窮하고 流行變化한다고 하면서 『周易』의 泰卦를 도출해 내는데, 泰卦를 도출해 내는 것은 여암의 고유한 논리이다.²⁴⁾ 여기서 여암이 작성한 「경세성음수도」의 바탕은 강절의 「경세사상체용지수도」와 강절수학이지만 거기다 조선의 한자음을 대입하여 자신의 운도인 「경세성음수도」를 작성했음을 알 수 있으니 강절에서 출발하여 여암이 수행한 ‘창의적 변용’으로 볼 수 있다.

그 다음 「울려창화도」²⁵⁾를 보면, 여암이 자신의 「경세성음수도」에 나오는 한자음을 성과 음으로 나누고, 日月星辰, 水火土石의 四府法으로 구분하여 그린 운도이다. 이것의 기초수론으로 그는 ‘律呂唱和聲音有字標字之數’로 天地陰陽四象, 四聲, 清

三論에 근거한 것으로 進4退1이다.

23) 『韻解』, 3~4면에 나오는 여암의 성음수론이다. 이는 『황극경세서』, 788~790면에 나오는 邵伯溫과 鍾過의 이론을 대폭 수용한 것이다. 이에 대해서는 조희영, 앞의 2018(1) 논문, 246~251면 참조.

24) 물론 정음 制字解에 泰卦 大象傳에 나오는 “財成天地之道 輔相天地之宜”를 축약한 “財成輔相”이란 문구가 나오기는 한다. 그러나 여암은 제자해를 보지 못했다. 이렇게 서로 통하는 것을 보면 놀랍다.

25) 『韻解』, 5~6면.

濁, 翁闕, 唱和로 구분하여 각 항목에 배당된 수를 도출했다. 강절의 묘미는 易理를 제출하면 易數로 입증하는 것이다. 성음론도 글자 뿐 아니라 數로 나타내고 도설로 성음의 理와 그 數가 일치함을 검증한다. 이처럼 강절에게서 數는 理數가 되고 理와 數는 역학의 지평에서 한 몸체가 된다. 강절역의 이런 구조를 여암이 취했다. 그러나 이 책 1~6면에 나오는 도설들은 여암이 강절의 성음수론에서 시작했지만 ‘韻攝’을 계산 항목에 넣은 독자적인 성음수론이자 강절과 차별화된 理數論으로 정음을 이용한 여암의 ‘창의적 변용’이다.²⁶⁾ 여암은 韻을 韻腹과 韻尾로 구분하여 운미만을 ‘攝’이라고 하여 자신만의 이론을 전개한다. ‘섭’에 대한 이런 여암의 주장에 대해 논란이 있으나²⁷⁾ 필자의 능력을 넘어선 부분이기여 여기서는 여암의 독자성을 지적하는데 그친다.

Ⅲ. 서문(訓民正音圖解敍)에 나타난 강절역

여암은 이 책의 서문격인 ‘훈민정음도해서’²⁸⁾에서 다음과 같이 말한다.

-
- 26) 여암의 성음수론과 그 정확성을 알기 위해서는 먼저 강절의 성음수론과 그 정확성을 알아야 한다. 강절 성음수론의 정확성은 그의 正聲圖와 正音圖에서 검증할 수 있다. 앞에서 성음의 변수는 17,024라 했다. 이 수는 천지음양사상체용수이면서 日月星辰之變數(動數)이자 水火土石之化數(植數)이기도 하다. 이 수는 강절의 성음도인 정성도와 정음도에 기재된 글자수와 정확히 일치한다. 조희영, 앞의 2018(1) 논문, 264면 참조. 독특하게 여암은 강절이 말한 바 없는 ‘韻攝’을 성음수 계산의 기준으로 삼고 있다. 운섭은 이 책 4~5면에 나오는 ‘各聲中韻書所隸終聲之數’에 자세히 나온다. 이 운섭수 162를 陽으로 삼고 正音圖의 글자수 137를 陰으로 삼아 이 책 6면의 律呂唱和聲音有字標字之數를 도출해 낸다. 그 구조는 天地陰陽唱和의 원리다. 聲(陽, 律, 唱)은 音(陰, 呂, 和)의 글자수 137를 기본으로 하고, 音은 聲의 운섭수 162를 기본하여 여암은 성음의 총수를 도출하는데, 聲은 日日聲~辰辰聲까지 22,194이고, 音은 水水音~石石音까지 22,356이다. 강절의 창화수는 각각 17,024로 일치하는데 여암의 창화수는 일치하지 않는다. 그 이유는 강절은 중국의 漢字이고 여암은 조선 한자음 표기란 차이에서 기인한 것으로 강절 성음수를 여암이 창의적으로 변용한 것이다. 강신항, 앞의 1967 책, 65~66면 참조.
- 27) 강신항은 “여암은 韻과 더불어 攝이라는 術語에 대하여 착각을 일으키고 있다. 攝이란 韻頭와 韻尾를 분리시켜 생각할 수 있는 것이 아니다”라고 비판한다. 강신항, 앞의 1967 책, 58, 120면 하단 참조.
- 28) ‘훈민정음도해’는 어쩔 이 책의 본론인 동시에 본명에 해당하는지도 모른다. 그래서 ‘敍’라는 이름

①세종대왕이 창제한 정음은 그 예를 반절의 뜻에서 취하였고, 그 象(모양을 본뜬)은 交易, 變易, 加一倍法을 사용하였다. …… ②성인(세종)이 창제한 의미가 지극히 은미하면서도 깊어서 당시 儒臣들도 이를 다 이해하지 못하였고, 후세 백성들이 날마다 쓰면서도 알지 못하였으니 성음의 道는 이미 밝아진 것이 다시 어두워졌다. 만약 賤臣 같은 자(여암 자신)가 어찌 감히 그 온축된 심오한 뜻을 만분의 일이라도 알 수 있으랴마는 대룡으로 하늘을 보고 포주박으로 바닷물을 재는[管窺蠡測] 모양새로 이 圖解를 만들어 성인의 덕을 잊지 못하는 뜻을 표할 뿐이다.²⁹⁾

위 글에서 여암의 관점은 두 가지이다. ①에서 정음은 한자의 ‘반절’의 예와 같이 초성, 중성, 종성이 합해져서 만들어 지고, 정음의 象(字形)은 易學에서 말하는 交易, 變易을 취하고, 강절의 加一倍法으로 정음이 창제되었음을 여암은 말하고 있다. 이것은 복수의 의미를 지닌다. 하나는 정음은 반절 즉 중국의 음운론을 참고하여 습字되었다는 것이고 또 하나는 정음의 字形(象)은 易의 속성인 交역, 變역³⁰⁾ 및 강절역의 加一倍法에 의거했다는 것이다. 이처럼 여암은 정음의 자형이 역학의 논리 속에 있음을 간파하였는데 이는 해례편 제자해의 논리와 비슷한 것이다. 제자해를 보지 못한 여암이 정음 자체가 음운적 요소뿐만 아니라 이런 역학적 요소로 이루어졌다고 본 것은 뛰어난 易學感覺의 소유자임을 알 수 있다. 특히 강절역의 핵심인 ‘가일배법’을 정음 자형을 이루는 중요요소로 본 것은 탁월한 견해이다.³¹⁾ 가일배법은 주지하다시피 역괘생성론으로 계사 상 11장의 ‘易有太極, 是生兩儀, 兩儀生四象, 四象生八卦’의 1-2-4-8의 배수가 되는 理數則을 말한 것이다.³²⁾ 이에 대해서는 다음 장에서 재론할 것이다.

으로 서문을 작성하여 책의 전체적인 성격과 본인 저술 동기, 목적 등을 밝힌 것으로 생각된다.

29) 『韻解』, 6면, “①世宗大王製訓民正音, 其例, 取反切之義, 其象, 用交易, 變易, 加一倍法. …… ②聖人製作之意, 至微且深, 當時儒臣解之而未盡, 後世百姓日用而不知, 聲音之道, 既明者將復晦矣. 若賤臣者, 何敢與知其蘊奧之萬一, 而管窺蠡測, 爲此圖解, 以寓於戲不忘之意而已.”

30) 朱子는 交易, 變易에 대해 『朱子語類』에서 다음과 같이 말한다. 1.“易有兩義: 一是變易, 便是流行底; 一是交易, 便是對待底.”(65권 6조목) 2.“交易是陽交於陰, 陰交於陽, 是卦圖上底. 如‘天地定位, 山澤通氣’云云者是也. 變易是陽變陰, 陰變陽, 老陽變爲少陰, 老陰變爲少陽, 此是占筮之法. 如晝夜寒暑, 屈伸往來者是也.”(65권 22조목) 요약하면, 交역은 음양대대이고 變역은 음양유행변화이다.

31) 정음과 강절역의 상호밀접성에 대해서는 명곡이 『예부운략』 「禮部韻略後序」(1678)에서 “邵氏經世聲音, 亦與訓民相表裏”라고 여암보다 먼저 주장했다. 그러나 여암은 명곡의 책을 보지 못했다.

32) 만물의 생성 근거에는 이 법칙이 있다고 보는 것이 加一倍法인데, 정명도가 강절을 보고 “堯夫之

②에서 세종이 정음을 창제한 깊은 뜻을 여암 자신의 도설로 해석하겠다는 의지를 읽을 수 있으니, 정음을 그림으로 분석하고 글로써 해설하여 어두웠던 성음의 도를 다시 밝히고 세종의 정음 창제 정신을 잊지 않겠다는 것이다. 여기서 밝힌 저술 의도인 ‘정음의 해설을 통한 성음의 도를 밝힘’과 앞 장에서 밝힌 ‘강절 성음론을 연구하여 발전시킨다’라는 것을 종합해 보면 이 책의 저술목적은 ‘강절 성음론과 정음의 상호 비교 연구를 통하여 성음의 도를 밝힘’으로 집약할 수 있다. 이는 앞 장에서 “(강절 성음론에서)글자에 대해서는 아직껏 밝혀지지 않았다.”는 부분과, 이 장에서 “성음의 道는 이미 밝아진 것이 다시 어두워졌다.”는 두 부분을 보면 금방 알 수 있다. 이와 같은 전후 맥락에서 국어학계가 말하는 ‘한자운도 작성’이 책의 저술 목적이라는 단서를 발견할 수 없다. 결국 ‘정음과 성음론의 연구 및 성음의 도 밝힘’이 그 목적이고 그것은 강절역 중심으로 실행될 것임을 알 수 있다. 목적수행의 과정과 결과는 어떻게 나타날 것인가? ‘정음 해설’은 도해를 통할 것이고, ‘성음론의 발전’은 강절의 운도를 기초로 그 위에다 여암 자신이 정음으로 새로운 ‘한자음운도’ 해설로 나타날 것이다. 이는 앞에서 말한 여암의 ‘창의적 변용’에 해당된다. 새로운 ‘한자음운도’ 작성은 이미 첫 그림인 「경세성음수도」로 시작되었다. 여암은 이 그림을 먼저 선보이고 뒷장에 정음의 도해를 통한 해설[圖說]로 증명한다. 정음의 도해는 구체적으로 초성, 중성, 종성에 대한 도설이 그것이다. 해설은 음운적인 것과 상수학적인 것이 있다. 圖解敍에는 이외도 옛날 우리나라에 문자가 있었다는 ‘東方舊有俗用文字說’을 비롯한 9개국 문자에 대한 언급[九國所書八字]이 있다. 이 부분은 중요 사안이기는 하나 본 글의 주제와 큰 관련이 없으므로 더 논하지 않는다.

IV. 도설에 나타난 강절역

1. 「初聲圖」와 「初聲配經世數圖」 및 初聲解에 나타난 강절역

數, 只是加一倍法.”라고 한데서 연유한 것이다. 주희는 加一倍法을 두고 ‘역의 골자’라 했고 이를 ‘一分爲二法’이라고도 했다. 가일배법에 대해서는 조희영, 「소강절 易數論은 어떻게 구성되었나?」, 『철학논총』 81, 새한철학회, 2015, 260~280면 참조.

「초성도」³³⁾는 「하도」를 본떠서 초성 36자모를 배치한 것이다. 「하도」는 송역 및 강절역과 불가분의 관계다. 「초성도」를 다음과 같이 살펴본다.

여암은 정음의 초성을 36자로 상정하여 「초성도」를 그리는데 이는 송대 도서상수학의 입장에서 자신의 역리를 음운학에 대입시킨 것이다. 「초성도」 중앙에 「하도」중궁에 五行의 土, 五音의 宮, 五聲의 喉音 〇을 배치했다. 이어 동쪽-木-角-牙-ㄱ, 남쪽-火-徵-舌-ㄴ, 서쪽-金-商-齒-ㅅ, 북쪽-水-羽-脣-ㅁ을 배치했다. 배치하는 순서가 정음 제자해와는 다르다. 제자해는 정음의 창제 원리와 내용 설명 및 배경사상을 밝힌 부분이다. 제자해는 예의편(서문과 본문)에서 초성을 ‘아(ㄱㅇ)-설(ㄷㅌㄴ)-순(ㅂㅅㅍ)-치(ㅅㅅㅅ)-후(ㅇㅎㅇ)-반설ㄹ-반치△’의 단일 순서로 말한 것과 다르게 3가지 순서 즉 ①‘아(角, 木)-설(徵, 火)-순(宮, 土)-치(商, 金)-후(羽, 水)-반설ㄹ-반치△’ 순, ②‘후-아-설-치-순’의 순, ③‘소리의 청탁’에 따라 말했다.³⁴⁾ ③은 역학이론과 큰 관계는 없다. 따라서 ①, ②에 대해서만 본다. 정음 제자해가 ①과 ②로 나누어 말한 것에 대해 선행연구는 제자해 저자들의 상수와 음운의 치밀함을 보여주는 것이라 했다.³⁵⁾ 여암은 ‘후(宮, 土, 〇)-아(角, 木, ㄱㅇ등)-설(徵, 火, ㄴㄷ등)-치(商, 金, ㅅㅅ

33) 다른 판본의 「초성도」에는 36자가 아닌 32자만 기재되어있다. 강신항은 이를 지적하고 빠진 4(ㄴ ㄷ ㅌ ㅍ)를 ‘남방-火-徵-舌(ㄴ)’에 배치했다. 『韻解』, 8면, 강신항, 앞의 1967 책, 72면 참조.

34) 正音 制字解, “初聲凡十七字. ①牙音ㄱ, 象舌根閉喉之形. 舌音ㄴ, 象舌附上之形. 脣音ㅁ, 象口形. 齒音ㅅ, 象齒形. 喉音ㅇ, 象喉形. ㄱ比ㄱ, 聲出稍, 故加畫. 其因聲加劃之義皆同而唯ㅇ爲異. 半舌音ㄴ 半齒音ㅅ亦象舌齒之形而異其體 無加劃之義焉. ②夫人之有聲本於五行, 故合諸四時而不悖, 叶之五音不戾. 喉邃而潤水也, 聲虛而通, 如水之虛明而流通也. 於時爲冬, 於音爲羽. 牙錯而長木也, 聲似喉而實, 如木之生於水而有形也. 於時爲春, 於音爲角. 舌銳而動火也, 聲轉而如火之轉展而揚揚也. 於時爲夏, 於音爲徵. 齒剛而斷金也, 聲屑而滯, 如金之屑, 而鍛成也. 於時爲秋, 於音爲商. 脣方而合土也, 聲含而廣, 如土之含蓄, 萬物而廣大也. 於時爲季夏, 於音爲宮. …… 是則初聲之中自有陰陽五行方位之數也. ③又以聲音清濁而言之, ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅅ, ㅍ爲全清. ㅋ, ㅌ, ㅍ, ㅈ, ㅎ爲次清. ㄴ, ㄷ, ㅌ, ㅍ, ㅅ, ㅆ爲全濁. ㄴ, ㅁ, ㅇ, ㄹ, ㅅ, ㅆ爲不清不濁. ㄴ, ㅁ, ㅇ 其聲最不厲. 故次序雖在於後, 而象形制字則爲之始.”

35) 선행연구에 대해서는 조희영, 『『訓民正音』 制字解에 함유된 宋代 象數易과 朝鮮易-『皇極經世書』, 『太極圖說』, 『易學啓蒙』을 中心으로』, 『동방학지』 184, 연세대 국학연구원, 2018(2), 133~136면 참조. 또 강신항, 앞의 1967 책, 74~77면도 이해하는데 도움이 된다. 필자가 생각하건대 많은 국어학자들은 초성의 순서를 ①로 보고 있다. 이는 정음 예의편에 나온 것을 기준으로 한 것이다. 그러나 제자해를 보면 분명 ②의 순서로도 말하면서 초성을 공상각치우 五音과 목화토금수 五行과 五時와 연결시키고 있다. ①은 음운과 상형에 기반을 두었고 ②는 시대사상인 음양오행사상을 중심에 두고 순서를 잡은 듯하다. ① 못지않게 ②의 순서도 중요하다. 그 이유는 제자해 첫 머리에

등)-순(羽, 水, ㄹㅁ등)’으로 했으니 제자해의 ②와 같은 순서로 잡은 듯하다. 그러나 내용이 좀 다르다. 후음 즉 목구멍소리에 대해서 제자해는 우음[水]을 배정한 반면 여암은 공음[土]을 배정하여 목구멍소리를 초성의 중심으로 삼았다. 또 제자해는 입술소리[脣音]를 공음으로 삼아 그 중심으로 삼은 점이 여암과 다르다.³⁶⁾ 제자해의 초성 기본자는 ㄱ ㄴ ㄹ ㅁ ㅂ ㅇ 5자인데 여암은 정음 초성의 기본자를 ㅇ(宮, 土, 候), ㅎ(角, 木, 牙), ㄴ(徵, 火, 舌), ㅅ(商, 金, 齒), ㄹ(羽, 水, 脣) 5자로 보는 것이 또 다른 점이다. 이 중에서는 ㅇ(宮, 土, 候)이 기본음이다. 여기에 두 가지 의문이 든다. 하나는 여암은 왜 「하도」로 「초성도」를 그렸을까? 하는 점이다. 「하도」는 강절역과 불가분의 관계로 송역과 조선 상수역의 중심 도서였다. 여암도 그런 시대 흐름 속의 학자이니 「하도」로 음운론을 전개한 것으로 보인다. 여암은 중성도 「하도」를 이용하여 「중성도」를 그린다. 여암의 태도는 강절의 영향임을 추론할 수 있으나, 강절은 「하도」로 음운을 풀지 않았기에 이 점은 여암의 특색이다. 다만 이는 「하도」를 정음 창제의 근거로 보는 것이 아니라 성음론 이해의 도구로 삼은 것이다.³⁷⁾ 또 하나 정음

서 “天地之道，一陰陽五行而已 …… 人之聲音，皆有陰陽之理，顧人不察耳.”라 했기 때문이다.

- 36) 성원경은 제자해 순서 ②에서 ‘脣-宮’과 ‘喉-羽’의 조합은 잘못되었고, ‘喉-宮’, ‘脣-羽’가 맞다고 한다. 그 이유는 이 조합은 정음이 『切韻指掌圖』의 「辨字母次第例」를 참고했는데, 이 「辨字母次第例」가 같은 책의 앞부분인 「辨五音例」에서 ‘喉-宮’, ‘脣-羽’로 기재된 것과 착오로 다르게 기재되었다는 것이다. 「辨五音例」는 이전 음운서(守溫의 韻學殘卷) 내용에 부합한다는 것이다. 따라서 「辨五音例」에 따라 ‘喉-宮’, ‘脣-羽’로 수정되어야 한다고 한다. 말하자면 『切韻指掌圖』 내에서도 착오가 일어났고 정음은 잘못된 부분을 참고했다는 것이 성원경의 주장이다. 이는 결과적으로 여암의 주장과 같은 것이다. 成元慶, 「訓民正音 解例本에 있어서의 問題點 小考」, 『人文科學論叢』 25, 建國大學校人文科學研究所, 1993, 145~149면. 참고로 이상규, 앞의 2014 논문, 175~178면의 일부 내용을 그대로 轉載한다. 1. 타운서의 오음순서는 다음과 같다. ①守溫의 30자모: 순-설-아-치-후. ②廣韻의 辯字五音法: 순-설-치-아-후. ③韻鏡: 순-설-아-치-후. ④唐人의 歸三十六字母例: 설두음-정치음-치상음-아-후-설상음-순. ⑤玉篇: 후-설-치-순-아. 2. 공음과 우음의 조음부위에 대한 운서 구분이다.

〈표 1〉 운서의 오음순서

五音-五聲	출전	참고
宮-脣, 羽-喉	切韻指掌圖(辨字母次第例), 四聲等子, 夢溪筆談, 古今韻會舉要	정음 제자해 순서(필자 첨가)
宮-喉, 羽-脣	切韻指掌圖(辨五音例), 玉篇의 廣韻指南, 洪武正韻	

- 37) 정음이 「河圖」, 「洛書」에서 기원했다고 유정기, 반재원, 김양진, 섭보배 등이 주장하나 동의하기 어렵다. 그 이유는 다음과 같다. 1. 정음 제자해의 易理에서 「낙서」의 원리는 보이지 않고, 「하도」

여기에다 당시 중국에 사용하던 中古漢字음을 표기했다.⁴¹⁾ 여암은 강절 그림을 바탕으로 정음의 초성 36자로 한자 36자모를 표기한 것으로 한자 36자모에 대한 정음의 음가 배당표라 할 수 있다. 두 그림의 다른 점은 강절은 자신의 만물 분류법인 ‘四府法’에 따라 地四象인 水火土石과 발음기관의 사부법인 開發收閉 및 소리의 청탁에 따라 12음을 구분하여 무음무자 40자, 유무무자 20자, 순수글자 132자, 도합 192자(無音無字■: 40, 有音無字□: 20, 순수글자: 132, 도합 192자)를 나타냈고, 여암은 강절의 그림을 단순화하여 정음을 수화토석만으로 12음을 구분하여 순수글자 36자, 유음무자 2자, 무음무자 10자, 도합 48자를 나타냈다. 강절은 당시 중국의 중고한자음 전체를 나타내고자 하였기에 복잡하면서도 글자수가 많았고, 정음은 간략하기에 여암은 간단한 수와 그림을 통해 정음으로 한자음을 표기하였다. 이는 여암의 그림과 강절의 그림을 비교해 보면 단번에 알 수 있으니, 말하자면 강절 성음론의 여암식 변용 즉 ‘창의적 변용’으로 정음으로 한자음 표기에 문제없음을 보여준 것이다.

初聲解는 ‘字母分屬-七音解-五音所屬-象形-象脣舌-四音皆自宮生-五音變成-辨似-層位-清濁’ 10단락으로 구성되어 있다. 여암은 이처럼 열 가지 측면에서 초성을 분석하는데, 이것의 목적은 정음의 초성이 한자음을 표기하는데 문제없음을 구체적으로 논증하고자 함에 있다. 그 중 특히 강절역과 관련된 것은 아래의 ‘오음변성’이다.

○이 변하여 위에 一을 더하면(加一) ㄷ이 되고, ㄷ이 변하여 위에 一을 더하면(加一) ㄷ이 되며, ㄷ이 변하여 이것을 나란히 하면 ㅌ이 되니 이는 宮음이 변한 것이다. ㅌ이 변하여 위에 一을 더하면 ㄱ이 되고 ㄱ이 변하여 위에 一을 더하면 ㅋ이 되며, ㅋ이 변하여 ㄱ을 나란히 하면 ㆁ이 되니 이는 角음이 변한 것이다. …… 42)

‘오음변성’이란 여암이 궁상각치우 오음에 해당하는 기본 초성 ㅌ ㄷ ㄱ ㅋ ㆁ 5자가 어떤 요인으로 초성 36자로 확장되는지를 설명하는 부분이다. 그는 변화의 첫 요인으로 강절의 ‘가일배법’을 들고 있다. 여암은 ‘가일배법’이 정음의 기본 소재가 되었다

41) 위 그림에 대해서는 『황극경세서』, 603~638면; 심소희, 앞의 2014 책, 105~106면; 조희영, 앞의 2018(1) 논문, 260~265면 참조.

42) 『韻解』, 12면, “○變而加一於上爲ㄷ, ㄷ變而加一於上爲ㄷ, ㄷ變而竝之爲ㅌ, 此宮之變者也. ㅌ變而加一於上爲ㄱ, ㄱ變而加一爲ㅋ, ㅋ變而竝其ㄱ爲ㆁ, 此角之變者也. ……”

고 보고⁴³⁾ 책 서문인 ‘훈민정음도해서’에서 밝혔으며 그 구체적 내용을 이 단락에서 논하고 있다. ‘가일’이란 초성 기본자에다 한 획이 더해져 새로운 초성이 되고, 이 새로운 초성에 또 가획하여 또 다른 초성이 된다는 것이다. 정음의 초성 기본(ㄱ ㄴ ㄷ ㄹ ㅁ ㅂ ㅅ ㅇ)에 가획하여 다른 글자가 파생된다는 단서는 해례편 제자해에서 찾을 수 있다.⁴⁴⁾ 그러나 여암은 해례편 제자해를 보지 못했다. 따라서 제자해와 비슷하게 말하는 것도 있고 전혀 다르게 말하는 부분도 있다. 제자해와 비슷하게 말하면서 명확히 ‘가일’라고 말하는 것은 “ㅇ이 변하여 위에 ㅡ을 더하면(加一) ㅎ이 되고, ㅎ이 변하여 위에 ㅡ을 더하면 ㅈ이 되며”라는 언급이다. 전혀 달리 말하는 것으로 “ㅇ이 변하여 위에 ㅡ을 더하면(加一) ㄱ이 되고”라 하는 점이다. 여암은 ㅇ은 목구멍소리인 후음으로 보고 ㅎ은 ㄱ과 함께 어금니소리인 아음으로 보는데 따른 것이다. 이처럼 그는 ㅇ과 ㅎ을 전혀 다른 성음으로 인식하고 있다. 그는 가일배법 전개에 대해 혹자가 가질만한 의문을 자문자답식으로 해명하는데, 그 중 가일배법 적용이 확실적이지 않다는 데 대해서이다.

혹자가 말했다. ㄱ, ㄷ, ㅅ, 우음의 모음은 그 變에 반드시 위에 한 획을 더하는데(加一畫), 각음의 ㅋ은 유독 가운데 한 획을 더하는 것은 왜 입니까? 답하기를, 아래로부터 위로 올라가는 것은 易卦의 예이며, ㅋ은 혀를 아랫잇몸에 밀착해서 소리 내는 것이 중요하므로 아래에 ㅡ을 더한다. 또 ㅁ이란 글자는 木의 아래에 ㅡ을 더하여 뿌리를 상징하고, 末자는 木의 위에 ㅡ을 더하여 그 끝을 상징했다.⁴⁵⁾

궁상각치우 오음 가운데 角音(어금니소리: 牙音)의 ㅋ 만큼은 ㄱ의 위에 ㅡ을 더하지 않고 아래에 ㅡ을 더하여 ㅋ이 된 이유는, 각음 ㅋ은 어금니소리로 소리 낼 때 혀를 아랫잇몸에 밀착해야하므로 ㄱ의 아래에 ㅡ을 가획한다는 것이다. 즉 강절의

43) 선행연구가 이 점을 지적했다. 조희영, 앞의 2018(1) 논문, 256~259면 참조.

44) 제자해에 기본자 ㄱ ㄴ ㄷ ㄹ ㅁ ㅂ ㅅ ㅇ에서 소리에 따라 획을 더해(加畫) 가획자 ㅋ, ㄸ, ㅃ, ㅆ, ㅈ, ㅊ, ㅊ이 된다는 언급이 나온다(“ㅋ比ㄱ, 聲出稍厲, 故加畫. ㄴ而ㄸ, ㄷ而ㄹ, ㅁ而ㅂ, ㅂ而ㅆ, ㅅ而ㅈ, ㅈ而ㅊ, ㅊ而ㅊ, 其因聲加畫之義皆同.”). 그러나 명확히 ‘가일배’란 말은 하지 않았다.

45) 『韻解』, 14면, “或曰: 宮徵商羽之母, 其變也必加一畫於上, 而角之ㅋ獨加一畫於中者, 何也. 曰: 自下而上者, 易卦之例, 而ㅋ之爲音, 舌之抵下嚀者重, 故加一於下, 且本字, 加一於木之下, 象其根. 末字加一於木之上, 象其杪.”

가일배법을 음성학적 입장에서 조음부위를 가지고 해명하고 있다. 또 本字는 木字의 아래에 가획하여 뿌리를 상징하고, 末字는 木字의 위에 가획하여 끝을 상징한다고 한다. 이는 여암이 강절 가일배법을 확장 적용한 것이다. 이런 사례에서 보듯 여암이 강절의 가일배법을 자신의 음운론에 적용하여 논리를 확장한 것이다.⁴⁶⁾ 여기서 가일배법을 징검다리로 ‘강절역-여암성음론-정음’의 불가분성을 확인 할 수 있다. 한자음 표기’에 음양론을 적용한 예를 보자.

혹자가 물었다. “오음의 여러 모음 가운데 특히 ㅎㄱㄷㅈ ㅂ을 취하여 이를 나란히 한 까닭은 무엇인가? 대답하기를, 오음 가운데 네 음은 易의 四象(老陽, 老陰, 少陽, 少陰)과 같기 때문이다.⁴⁷⁾

위 내용은 기본 오음에 4개의 초성이 딸린 이유에 대한 의문이다. 여암은 답한다.

(첫째)궁음의 ㅇ, 각음의 ㅁ, 치음의 ㄴ, 상음의 ㅅ, 우음의 ㅁ은 陰이 늙어서 陽이 생긴 것이다.

(둘째)궁음의 ㅛ, 각음의 ㄱ, 치음의 ㄷ, 상음의 ㅈ, 우음의 ㅂ은 純陽이다.

(셋째)궁음의 ㅎ, 각음의 ㅋ, 치음의 ㅌ, 상음의 ㅊ, 우음의 ㅍ은 陽이 늙어서 陰이 생긴 것이다.

(넷째)궁음의 ㅙ, 각음의 ㅊ, 치음의 ㄴ, 상음의 ㅈ, 우음의 ㅂ은 純陰이다.⁴⁸⁾

위에서 여암은 초성 가운데 순음, 순양에 대한 것과 노음(6)은 양으로 변하고, 노양(9)은 음으로 변한다는 역학의 음양변화론을 기반으로 오음과 초성과의 관계를 설명하고 있다. 그러면서 음이 극에 이르면 양이 생기고 양이 극에 이르면 음이 생기며 음양이 서로 뿌리가 되어[陰陽互根] 끝없이 순환하듯 초성의 여러 글자도 그런 원리

46) 강절이 가일배법을 성음론에 적용한 지는 확인하기 어려운데, 清代 王植은 강절 성음론에도 가일배법이 존재한다고 한다. 즉 소리1-흡벽2-평상거입4로, 음1-청탁2-개발수폐4로 1-2-4씩 가일배된다고 한다. 조희영, 앞의 2015년 논문, 275~276면; 2018(1) 논문, 251면 참조. 그러나 왕식의 주장은 성음 원론의 입장이고, 정음 자모에 加劃하여 새로운 자모가 생기는 가일배원리와 다르다.

47) 『韻解』, 13면, “或問曰: 五音諸母之中, 特取其 ㅎㄱㄷㅈ ㅂ 竝之者, 何也. 曰: 五音之四母, 猶易之四象也.”

48) 『韻解』, 13~14면.

2. 「中聲圖」와 「中聲配經世數圖」 및 中聲解에 나타난 강절역

여암은 정음의 중성(모음)을 32자로 본다. 그는 「중성도」와 「중성배경세수도」를 그리고 이어서 中聲解를 통해 중성을 논한다. 중성해 역시 정음의 중성으로 한자음 표기에 문제없음을 주장하고자 한 것이다. 「중성도」가 「초성도」와 다른 점은 그림이 두 개로, 하나는 圓圖이고 또 하나는 方圖라는 것이다. 원도는 「하도」를 본떠서 만든 것으로 중성 16자를 사방에 배열했고, 방도는 중성 32자를 구강의 여단이와 모양으로 4등분하고 韻은 正韻, 副韻으로 구분했다.⁵²⁾ 원도와 방도에서 중성은 ‘· 一 · · |’ 네 자와 ‘ㄱ ㅋ ㆁ ㆁ’ 네 자 합 여덟 자가 기본자임을 알 수 있다. 중성해를 먼저 살펴보자. 중성해는 ‘원도-방도-象形-鬪翁-定中聲標’의 다섯 단락으로 구성되었다. 원도에서 다음과 같이 말한다.

(원도) 중앙의 ‘○’은 태극이다. 태극이 動하여 一陽이 생겨 ‘·’이 되니 天一의 象으로 북쪽에 위치한다. 靜하여 一陰이 생겨 ‘· ·’이 되니 地二의 象으로 남쪽에 위치한다(‘·’는 坎卦의 中爻이고 ‘· ·’는 離卦의 中爻이다). ‘○’은 나무의 씨와 같고, ‘·’은 그 씨로부터 하나의 눈(싹)이 나온 것 같고, ‘· ·’은 한 눈으로부터 두 잎이 나온 것과 같다. ‘·’과 ‘· ·’는 그 생겨남에 처음에는 그 모양이 미미하나 ‘·’이 자라남(滋)에 미쳐 ‘一’이 되고 ‘· ·’가 사귄(交)에 이르러 ‘|’가 된다. 하나의 가로와 하나의 세로가 이루어져 온갖 소리(萬聲)가 여기에서 생겨났다.⁵³⁾

여암은 이처럼 太極과 陰陽動靜으로 중성의 시발을 언급한다. 「중성도」의 가운데 ‘○’은 태극이며 여기서 사방의 네 글자가 생겼다고 주장한다. 그는 태극인 ‘○’을 나무의 씨에 비유하고 ‘·’은 그 씨에서 나온 하나의 싹이고 ‘· ·’은 하나의 싹에서 나온 두 잎으로 보며, ‘·’이 자라 ‘一’이 되고 ‘· ·’가 자라 ‘|’가 되어 하나의 가로(一, 橫·陽·東)와 하나의 세로(|, 縱·陰·西)가 이루어져 세상의 온갖 소리

52) 『韻解』, 16면, 「中聲圖」. 원도는 16자(가운데 ‘○’은 글자가 아니다), 방도는 32자이다.

53) 『韻解』, 18면, “圓圖. 中之○太極也. 太極動而一陽生爲 ·, 天一之象也, 居北. 靜而一陰生爲 · ·, 地二之象也, 居南. (· 坎之中爻, · · 離之中爻也.) 蓋○如木之仁, · 如自其仁而一芽生. · · 如自一芽而兩葉生. · 如 · · 其生也微, 及其 · 滋而爲一, · · 交而爲 |. 一橫一縱成而萬聲由是生焉.”

가 이 네 자에서 비롯된다고 하니, 그는 이 네 자를 중성의 기본자로 본 것이다. 특이한 점은 정음에 없는 ‘· ·’를 신설하여 陰·靜·北인 地二의 象이라 하는 한편, ‘· ·’를 陽·動·南인 天一의 象이라면서 이 둘을 對待로 짝하게 하여 자신의 중성자의 기본틀로 배치했다는 점이다. 一橫一縱의 상하좌우에 한 두 획을 더 그어 ㄱ ㄷ ㅊ ㅍ ㅌ ㅍ ㅌ가 생기고 다시 이들을 합하고 섞어서 ㅊ ㅍ ㅌ ㅍ 등이 새로 생기는 과정을 논하면서 여암은 “縱與橫以奇耦上之下之左之右之變化相因而爲萬聲之體也”라 하여 종횡좌우로 흘쩍의 상하에 한 획을 더하는[加倍] 것이 온갖 소리의 본체라 했다. 이는 여암이 ‘太極陰陽四象(1-2-4)’의 역괘생성론을 자신의 중성이론의 근거로 삼은 것이다. ‘1-2-4-8’의 리수적 산식 즉 가일배법은 정음에 함유된 수리사상임을 초성해에서 이미 보았는데, 중성에서도 가일배법의 원리로 자신의 음운론을 전개한다.⁵⁴⁾⁵⁵⁾ 이어서 방도에 대해 말한다.

이미 원도가 있는데 또 방도를 만든 이유는 무엇인가? 원도는 중성의 생성 순서와 있는 곳의 방위를 밝히는 그림이고, 방도는 입의 여닫이(開合呼)를 정하고 韻等을 나누는 그림이다.⁵⁶⁾

여암은 위에서 원도는 중성이 생겨나는 순서와 방위를 나타낸 것이고 방도는 중성을 발음할 때 구강의 여닫이 즉 開口와 ㅁ口를 정하고 1~4等を 구분하는 용도라고 한다. 강절 성음론은 이전의 성음론에서 사용하는 용어와 다른 점은 앞에서 보았다. 이해를 돕기 위해 재론하면, 聲을 陽, 韻母라 하여 중성[天聲]으로 보고, 音을 陰, 聲母라 하여 초성[地音]으로 보는 점과 등운학에서 음운을 1, 2, 3, 4등이라고 구분하

54) 조희영은 정음의 중성에도 가일배법의 단서를 발견할 수 있다고 다음과 같이 말한다. “중성 11자 중 기본자 ‘·, 一, 丨’ 3글자는 天地人을 상징하고, 이 3자는 天(·) 1자에서 地人(一, 丨) 2자가 나왔다는 의미이다. 나머지 8자는 초출자 ‘ㄱ, ㅌ, ㅊ, ㅍ’ 4자와 초출자에 ‘·’를 가획한 二其圓者 재출자 ‘ㅊ, ㅌ, ㅍ, ㅌ’ 4자로 구성되었다. 이를 연산해보면, ‘1(天)-2(地人)-4(초출자)-4(재출자)’의 가일배로 나타낼 수 있다.”라고 했다. 조희영, 앞의 2018(1) 논문, 258면 참조.

55) 명곡 최석정도 중성의 생성을 ‘一動一靜之間(太極)動靜(四象)-八卦’의 논리로 설명한다. 명곡은 이에 대해 가일배법이라 하지 않았다. 명곡의 책을 보지 못한 여암이지만 둘 다 강절역에 능통했기 때문에 비슷한 주장을 한 것이다. 崔錫鼎 著, 金智勇 解題, 앞의 2011 책, 211~212면.

56) 『韻解』, 19면, “既有圓圖而又爲之方圖者何也. 圓圖所以明所生之序所居之方者也, 方圖所以定開合呼而分韻等者也.”

는 것을 자신의 만물분류법인 四府法으로 명칭을 변경하여 天聲은 日月星辰, 평상거 입, 關翁關翁의 사부로 나누고, 地音은 水火土石, 開發收閉, 全清, 全濁, 次清, 不清不濁의 사부로 나눈다. 모두 다 구강의 모양과 호흡 등 調音과 관련된 것으로 일반 등운학에서 사용하는 용어와 다르다. 강절은 자신의 역학논리인 사부법을 성음론에 대입하고자 이런 용어를 구사한 것이다. 이 책 첫 페이지 「경세성음수도」에서 여암은 일반 등운학의 구분법이 아닌 강절의 사부법에 따라 성음을 구분하여 그렸음을 확인할 수 있다. 이런 맥락에서 중성에서도 여암은 강절의 성음론을 근본에 두고 동시에 기존 음운론의 입장-開合으로 구분-도 감안하여 방도를 그린 것이다. 즉 강절의 關에 등운학의 開口와 齊齒를 배분하고, 翁에 合口와 撮口를 배치하였다. 계속해서 방도에 대해 말한다.

소리는 하나이나 開口와 合口가 있다. 개구는 陽, 합구는 陰이며 개구 속에 正韻 副韻이 있으며 부운은 齊齒呼이다. 합구 속에 정운 부운이 있고 부운은 撮口呼이다. 正韻은 陽, 副韻은 陰이며 정운 속에 正副가 있고 부운 속에 正副가 있으니, 이는 하나가 둘이 되고 둘이 넷, 넷이 여덟이 되는 이치다.⁵⁷⁾

여암은 소리1에서 개구와 합구2가 있고 개구 속에 정운 부운, 합구 속에 정운 부운4가 있고 이 정운 부운 속에 다시 정운 부운이 있어 도합 8이 되니 강절의 가일배법 1-2-4-8의 리수적 연산법칙이 방도에도 내재해 있다고 보는 것이다.

중성해의 셋째 단락은 ‘상형’이다. 여암은 중성 역시 입술과 혀를 본떠서 글자를 만들었다고 했지만 여기서는 강절역을 발견할 수 없다. 넷째 단락은 ‘關翁’ 즉 구강의 열리고 닫힘에 대해서이다. ‘벽흡’은 강절이 성음론을 구사할 때 사용한 용어이다. 여암은 이것을 象數의 측면과 사부법(개발수폐, 일월성신)의 측면에서 다음과 같이 말한다.

陽은 關[열림]이고 陰은 翁[닫힘]이다. 그러므로 數의 1, 3은 벽이 되고 2, 4는 흡이 된다. 日星의 象은 벽이 되고, 月辰의 상은 흡이 된다. 벽흡이 나뉘어

57) 『韻解』, 19면, “夫聲一也而有開口合口. 開陽而合陰, 開之中又有正韻副韻, 其副韻齊齒呼也. 合之中又有正韻副韻, 其副韻撮口呼也. 正陽而副陰, 正韻之中又有正副, 副韻之中又有正副, 此一而二而四四而八之理也.”

開發收閉가 된다.⁵⁸⁾

벽은 양, 1, 3과 日星이 되고 흡은 음, 2, 4와 月辰이 되며 벽흡이 나뉘어 개발수폐가 된다고 한다. 여기서 ‘개’란 방도의 개구정운이고 ‘발’은 개구부운이며, ‘수’는 합구정운이고 ‘폐’는 합구부운이다. 여암은 벽흡(2)을 개발수폐(4)로 나누고 다시 개발수폐를 중성 기본자(8)로 나누어 배분한다. 즉 ·는 개, 一은 발, ··는 수, |는 폐, 二는 개, 卍는 발, 卍는 수, 卍는 폐로 나누어 구분하니 여기서도 강절의 가일배법에 기초하여 자신의 중성이론을 설명하고 있음을 확인 할 수 있다. 중성해의 마지막 항목은 ‘정중성표’인바, 그 뜻은 중성의 기준이 될 만한 글자를 정한다는 것으로 순수 음운론의 성격이라 본 글에서 다루지 않는다.

다음은 「中聲配經世數圖」⁵⁹⁾에 대해서이다. 여암은 이 그림 역시 책 첫 머리에 있는 「경세성음수도」에서 陽·律·唱인 10聲(10) 부분에서 평성란에 있는 한자마다 정음의 중성 32자를 표기한 것이다. 「중성배경세성음수도」란 뜻은 정음의 중성을 강절의 경세성음수, 즉 10수 10聲으로 배열한다는 것이다. 「초성배경세성음수도」가 陰·呂·和로 12音(12)에 배열되는 것과 대비되며, 초성은 水火土石의 넷으로, 중성은 日月星辰의 넷으로 구분 배열되는 점도 강절의 사부법으로 분류한 법칙을 따랐다. 그림의 내용을 보면, 1, 3, 5, 7, 9 양수 聲圖에는 방원에서의 개구와 합구를 배분하고 2, 4, 6, 8, 10 음수 聲圖인 경우 방도의 제치와 찰구를 배분하였다. 또 日月星辰 사부법으로 구분하여 배치한 것을 보면, 양수 운도의 日星에는 개구, 月辰부분은 합구를 배분하며, 음수 운도의 일성에는 제치, 월신에는 찰구를 배분했다. 이처럼 여암은 강절의 성음도를 바탕으로 정음의 중성 32자를 「중성배경세성음수도」에 조선 식으로 조리있게 배치하고 있다.⁶⁰⁾ 이 역시 강절 성음론의 정음에의 적용이자 ‘창의적 변용’이라 할 수 있다. 그는 이 그림에 대해 3가지 추가 설명을 하고 있다. 하나는, ‘초성이 중성과 합하여 글자가 된 예’라 하여 “(중성) ㅏ ㅑ ㅓ ㅕ |가 초성의 오른쪽에 붙어서 가 ㅑ ㅓ ㅕ ㅕ의 글자 부류가 보이는 것과 같다.”고 하며 ㅏ ㅑ ㅓ ㅕ ㅕ · · · 와 ㅑ ㅓ ㅕ ㅕ 등이 붙어서 된 글자를 나열한다. 둘은, ‘훈민정음 글자

58) 『韻解』, 20면, “陽關而陰翁, 故數之一三爲關, 二四爲翁. 象之日星爲關, 月辰爲翁. 關翁分而爲開發收閉.”

59) 『韻解』, 17면.

60) 강신항, 앞의 1967 책, 105면 참조.

순서'라 하여 가 가 거 거 고 교 등의 순서를 말하면서 ··자가 없는 것을 자신의 책에서는 더하였다(加設)고 했다. 셋은, '중성이 중성과 합하여 글자가 된 예'라 하여 강 凝攝, 간 隱攝, 감 音攝 부류가 보이는 것과 같다고 하였다. 이는 자신의 창의적 음운론의 전개이다. 다음은 終聲에 대해서이다.

3. 「終聲圖」와 終聲解에 나타난 강절역

여암은 중성을 ‘ㅇ, ㄴ, ㄹ’ 셋⁶¹⁾으로 보며 7攝-凝攝, 支攝上, 隱攝, 支攝下, 蕭攝, 尤攝, 音攝으로 나누고 해당하는 중성과 한자음을 각각에 배속시킨다. 이렇게 그린 것이 「중성도」이다.⁶²⁾ 중성해는 중성에 대해 ‘象數-等位-分攝-音攝終聲-入聲-語辭終聲’의 여섯 항목으로 나누어 논했다. 중성해 또한 정음의 중성으로 한자음을 표기할 수 있다는 이론적 근거를 제시한 것이다. 「중성도」와 중성해에는 강절역이 두드러지게 나타나지 않지만 여암은 중성해에서 상수적 입장에서 음운론을 전개하는 것이 있으니 다음과 같은 것이다. 중성해 ‘象數’에서 말한다.

天下의 象은 方圓과 曲直 뿐이고, 천하의 數는 縱橫奇耦 뿐이다. 초성은 방원 곡직을 활용하고 중성은 중횡기우를 활용하며, 중성은 방원과 중횡을 합하고 활용하여 모든 다른 것들을 총괄하여 하나로 돌아가게 하니 이것이 중성이 되는 까닭이다.⁶³⁾

여기서 초성은 천하의 象인 방원곡직을 활용한다고 함은 초성 36자는 조음 기관의 모양 즉 調音象이 방원곡직의 모양을 벗어날 수 없다는 의미이고, 중성은 천하의 수인 중횡기우를 활용한다고 했는데 이는 중성 32자에는 1-2-4-8의 가일배법의 원리가 담겨있고 기본자의 좌우중횡에 첨자하여 중성이 이루어짐을 말한 것이다. 여암은 “둥근 것[圓者]은 ㅇ이며 하늘에 응하고, 모난 것[方者]은 ㄴ이며, 모나고 닫힌 것은

61) 여암은 예의편의 “終聲復用初聲”만 알았고, 해례편 終聲解의 “ㄱㅇㄴㄹㅁㅂㅅㅈㅊ八字可足用也.”라는 부분을 알지 못하여 이 3자만 든 것이다. 여기서도 여암이 해례편을 보지 못한 것이 입증된다.

62) 『韻解』, 21면.

63) 『韻解』, 21면, “夫天下之象, 方圓曲直而已. 天下之數, 縱橫奇耦而已. 初聲用方圓曲直, 中聲用縱橫奇耦, 終聲合方圓縱橫而用之總萬殊而歸一所以爲終也.”

ㅁ으로 땅에 응한 것이다. 둥근 것은 1이고 모난 것은 2로 이는 양은 1 음은 2인 것이다.”라고 종성 3자에 천원지방과 음양기우의 수를 배분한다. 이어서 종성과 중성의 관계에 대해 “중형이란 중성이 종성을 겸한 것으로 ㄴ ㄷ ㄱ ㄲ ㄷ ㅌ ㄷ ㅌ ㅌ ㅌ ㅌ ㅌ ㅌ 이다. 세상에서 이들 14자는 종성이 없는 것이라고 하나 무릇 글자는 반드시 초중종 3성이 합하여 이루어지니 만약 종성이 없으면 글자를 이룰 수 없다.”라고 하면서 “중성이 종성을 겸한다고는 할 수 있으나 종성이 없다고 할 수는 없다[謂之中聲兼終聲⁶⁴]則可謂之無終聲則不可].”라 했다. 그만큼 여암은 종성을 글자 성립의 필수적 존재로 중하게 여긴다.⁶⁵ 이들의 관계에 대해 自註에서 “초성은 象이고 중성은 數이고 종성은 상과 수를 합하여 韻이 이루어진 것이다.”라 했다. ‘상수’에 이어 ‘등위’에서는 천원지방론에 의거하여 중성을 논하는데 예를 들어, “ㅇ은 하늘을 본뜬 것이어서 가장 위에 있고 ㅁ는 땅을 본뜬 것이어서 가장 아래에 있다. 중성이 종성을 겸한 것은 가운데 있다.” 같은 것이고, 「종성도」의 층위(등위)에 대해서도 말하지만 여기서 강절역을 찾을 수 없다. 종성해의 나머지 부분은 ‘섭’과 四聲 등 음운학에 관한 것인데 여기서도 더 이상 강절역은 보이지 않는다.

V. 결론-조선의 역학적음운서

이 책에 내재된 역학적 요소는 강절역이 절대적이다. 그래서 본 글의 구성도 강절역을 중심으로 전개했다. 이때까지 논한 것을 아래와 같이 정리한다.

서론에서 필자는 이 책은 강절역의 ‘창의적 변용’으로 조선의 음운학으로 자리매김한 그 이유와 의미를 밝히는 것이 1차 목적이고, 기존 국어학계가 주장해온 ‘이 책의

64) 여암이 말하는 ‘中聲兼終聲’에 대해 강신항은 “漢字音의 韻母를 三分하였을 때, 가장 중심이 되는 것은 韻腹이고, 韻頭와 韻尾는 없기도 하고 있기도 하기 때문에, 여기서 말하는 중성겸중성이란 한자음이 운복으로만 끝나는 것을 말하는 것이다. 일부 한자음 중에는 운미가 반모음 j 나 w로 끝나는 것이 있는데, 이것을 우리 모음자로 표시하면 역시 ㄴ ㄷ ㄱ 등이 되므로 여암의 이 설명이 이것을 뜻하는 것으로 보아도 좋다”라 했다. 강신항, 앞의 1967 책, 122면 참조.

65) 여암은 본문의 글만으로 초중성과 중성의 관계를 논하는데 부족하다고 느꼈는지 위쪽에 自註를 다음과 같이 붙였다. “聲者出於氣, 氣之形乎兩間者, 象與數而已. …… 初聲者象也, 中聲者數也, 終聲者合象與數而成韻者也.” 여기서 여암이 象數學者임을 다시 확인 할 수 있다.

저술 목적과 성격'과는 다른 주장을 하는 것이 2차 목적이라 했다. 1차 목적과 관련하여 요약한다.

강절역이 조선 인문학의 한 분야인 국어학에 영향을 준 것은 사실이다. 여암은 강절의 성음론으로 복잡한 한자음을 분석할 수 있다면 그 보다 글자도 적고 음운체계가 간단한 정음도 강절의 성음론으로 분석할 수 있다고 봤다. 그래서 그는 강절의 성음론을 주춧돌 삼아 자신의 관점을 더해 이 책을 완성했다. 그 관점은 여암이 행한 '창의적 변용'이라 할 수 있다. 그 '창의적 변용'은 여암이 우리문자의 가치를 자각하고 조선의 음운론을 형성하게 하는 터전이자 후대에 정음(정음학)을 연구 발전하게 하는 밑거름이 된 것이었다. 중요한 몇 가지를 보자.

첫째, 여암은 송대 3대 도서(선천도, 태극도, 하도낙서) 가운데 「하도」를 도구삼아 자신의 성음론을 열어나간다. 그는 「하도」로 「초성도」 뿐만 아니라 「중성도」를 그려서 독자들에게 먼저 핵심을 시각적으로 전달했다. 강절역과 「하도」는 서로 불가분의 관계이지만 강절은 「하도」로 성음을 풀지 않았기에 이 점은 여암의 특색이다. 둘째, 여암의 「초성배경세성음수도」와 「중성배경세성음수도」 등은 강절의 「성음창화도」를 기초로 작성했으나, 복잡한 강절 성음체계를 정음의 체계에 맞게 그 내용을 창의적으로 변화시켜 정음으로 한자음 표기에 문제없음을 나타냈다. 셋째, 여암의 창의적인 理數論이다. 그는 강절이 말한 바 없는 「韻攝」을 기준으로 정음의 자모를 바탕으로 聲은 22,194, 音은 22,356이라는 독자적인 성음수를 도출한다. 넷째, 가일배법이다. 세종은 가일배의 원리를 정음 자모 생성에 이용했고 그것이 제자해에 '加畫'이란 말로 나타났다.⁶⁶⁾ 제자해의 이런 내용을 모른 여암이지만 정음에는 가일배법이 들어 있음을 간파하였고 이를 책 서문에서 밝혔다. '가배'란 기본자에다 획이 더해져 새로운 초중성이 된다는 것이다. 이런 주장은 여암의 음운론이 강절과 차별되는 '창의적 변용'이다. 여암이 가일배의 원리가 정음의 창제 과정에 내재됨을 세종 이래 처음 간파한 것은 놀라운 일이다. 여암이 행한 '창의적 변용'을 다시 요약하면, ①「하도」를 성음론 이해의 도구로 이용한 점, ②강절의 「성음창화도」를 우리의 성음체계에 맞게

66) 정음 창제자인 세종과 집현전 학사들은 강절역에 능통했음을 유추 할 수 있다. 『성리대전』의 첫 도입은 세종원년인 1419년이고 정음 창제는 1443년, 반포는 1446년이다. 세종 등이 강절역을 처음 접하고 20년 이상이 흐른 뒤 정음이 지어졌으니 강절역을 충분히 숙지한 후 정음을 창제했을 것으로 추론한다. 조희영, 앞의 2018(1) 논문, 254-255면; 2018(2), 128-129면. 필자와 달리 국어학계 일부(이상규, 심소희)는 창제 당시 『황극경세서』에 대한 이해가 부족했을 것으로 추측한다.

새로 작성한 점, ③정음의 ‘운섭’을 기준으로 독자적인 理數論(성음수론)을 펼친 점, ④정음의 자모 생성을 가일배법으로 해석한 점이다.

그 다음 2차 목적에 관해서이다. 국어학계에서는 이 책의 목적은 漢字韻圖 작성에 있고 그 성격은 韻圖書라고 봤다. 필자는 이와 달리 강절역으로 정음을 분석하고 그것을 토대로 정음으로도 충분히 한자음 표기가 가능함을 입증하여 성음의 도를 밝히는 것이 그 목적이지 운도 작성이 목적이 아니라고 했다. 이런 주장을 다음과 같이 논증했다.

필자는 이 책의 서론 분석을 통해 책의 저술목적은 ‘강절 성음론과 정음의 상호 비교 연구를 통하여 성음의 도를 밝힘’으로 집약할 수 있다고 했다. 이는 2장에서 “(강절 성음론에서)글자에 대해서는 아직껏 밝혀지지 않았다.”는 것과, 3장에서 “성음의 道는 이미 밝아진 것이 다시 어두워졌다.”라고 하는 여암의 말에서 알 수 있었다. 이런 맥락에서 국어학계가 말하는 ‘한자운도 작성’이 목적이라는 단서를 발견할 수 없었다. 여암은 마침내 강절역 중심으로 정음을 해설해 냈고, 정음으로 중국의 한자음 표기에 문제없음을 圖說로 입증했으며, 그 결과물을 책 후반에 韻圖로 그렸다. 즉 ‘강절역-정음-한자음표기’가 서로 회통함을 입증하여 결국은 조선의 정음학 발전으로 이어지게 한 것이다. 물론 이 운도는 중요하겠지만 적어도 여암의 저술 동기는 이 운도에서 비롯된 것이 아니다. 도설이나 운도작성은 당시 학문풍토로 宋學의 영향에 불과하다. 필자의 이런 주장은 국어학계의 입장을 비판하려는 것이 아니라 상수역학의 입장에서 이 책을 분석한 결과임을 다시 말해둔다. 그런 의미에서 이 책은 상수역학과 음운학이 창의적으로 합해진 ‘조선의 역학적음운서’라고 그 성격을 규정할 수 있다.

한편 필자는 여암의 최종 의도에 주목한다. 그것은 세종 이후 어두워진 ‘성음의 도’를 다시 밝히는 것이다. ‘성음의 도’란 무엇인가? 바로 ‘정음의 도’를 의미하고, 그 도는 정음 효용의 ‘우수성’을 통하여 나타난다. ‘우수성’은 문자를 누구나 쉽게 익힐 수 있고 그 문자로 온갖 표현을 할 수 있어야 담보된다. 정음의 우수성은 鄭麟趾가 말했고 여암도 말했다.⁶⁷⁾ 여암은 정음 창제 때 성음의 ‘도’가 밝아졌으나 이후

67) 正音 解例本 鄭麟趾 序(1446년 9), “以二十八字而轉換無窮, 簡而要, 精而通. 故智者不終朝而會, 愚者可浹旬而學. 以是解書, 可以知其義. 以是聽訟, 可鑰其情. 字韻則清獨之能辨, 樂歌則律呂之克諧. 無所用而不備, 無所往而不達. 雖風聲鶴, 鷄鳴狗吠, 皆可得而書矣.”라 했다. 요약하면 정음은 배우기 쉬워 똑똑한 사람은 한 나절, 우매한 사람도 10일이면 알 수 있고, 그 문자로 온갖 것을

어두워졌고, 자신의 책이 그 도를 다시 밝히는 도구가 되기를 희망하고 있다. 그는 정음이 지닌 문자로서의 우수한 기능이 우리만이 아니라 세계만방에도 혜택을 주는 천하의 聲音大典이라고 했다.⁶⁸⁾ 즉 그는 정음이 ‘세계문자’가 될 수 있음을 주장한 것이니 정음이 지닌 ‘성음의 도’가 온 세상을 밝힐 수 있음을 말한 것이다. 당시 이 말은 한자 중심 사회에서 위험한 말이지만 여암의 학문적 양심에서 나온 것인 바, 오늘날 한글이 지닌 문자적 우수성으로 입증되고 있으니 선견지명이라 할 만하다.

마지막으로 이 책의 가치와 현대적 의미에 대해서이다. 이 책은 강절역이 조선 음운학에 끼친 영향의 하나이지만, 조선 후기 국학의 흥기를 이끄는 촉매제였다. 아울러 음운학과 역학의 ‘변통적 호환’을 통한 融合學의 한 모형을 제시했다. 이는 여암을 두고 홍양호가 평했던 “稀世之通儒”에 걸맞는 활연관통하는 조선 지식인의 작품이자, ‘창의융합’을 고리로 미래 급변사회 대처라는 현대 학문방향과도 부합하는 책이라고 그 의미를 부여할 수 있다.

투고일: 2019.10.10

심사일: 2019.12.04

게재확정일: 2019.12.09

표현할 수 있으니 바람소리 닭 우는 소리 개짖는 소리까지 나타낼 수 있다. 여암은 圖解敍에 “其文點畫甚簡，而清濁闢翕，初中終音聲，燦然具著。如一影子，其爲字不多，而其爲用至周。書之甚便，而學之甚易。千言萬語，纖悉形容，雖婦孺童駉，皆得以用之，以達其辭，以通其情。”라 했다.
68) 圖解敍, “正音不止惠我一方，而可以爲天下聲音大典也.”라는 말에서 여암의 진심을 알 수 있다.

참고문헌

- 『훈민정음』, 『韻解訓民正音』(太學社 刊, 1987), 『주역』, 『성리대전』(학민문화사, 1989)
 『황극경세서』, 『태극도설』, 『역학계몽』, 『經世正音圖說』, 『예부운락』·「禮部陪韻略後序」
- 강신항, 『韻解訓民正音 研究』, 한국연구원, 1967
 권재선, 『간추린 국어학 발달사』, 우골탑, 1989
 김석득, 『우리말 연구사』, 태학사, 2009
 김윤경, 『한국문자국어학사』, 동국문화사, 1954
 김광해 외, 『국어지식탐구』, 박이정, 1999
 김민수, 『신국어학사』, 一朝閣, 1980
 김혜숙, 『언어의 이해』, 태학사, 1999
 박태권, 『국어학사 논고』, 샘문화사, 1976
 심소희, 『한자 정음관의 통시적 연구』, 이화여자대학교출판부, 2013
 이정호, 『訓民正音의 構造原理』, 아세아문화사, 1972
 _____, 『鶴山 李正浩全集』, 아세아문화사, 2017
 유창균, 『국어학사』, 형설출판사, 1988
 이상규·천명희, 『여암 신경준의 저정서 연구』, 역락, 2018
 이성구, 『韻解訓民研究』, 동문사, 1985
 정경일, 『한국운서의 이해』, 아카넷, 2002
 崔錫鼎, 金智勇 해제, 『경세훈민정음도설』, 明文堂, 2011
- 고동환, 「旅菴 申景濬의 학문과 사상」, 『지방사와 지방문화』 6, 역사문화학회, 2003
 김동준, 「崔錫鼎의 語文觀과 文明認識<經世正韻五贊>을 중심으로」, 『고전문학연구』 42, 월인, 2012
 김석득, 「『經世訓民正音圖說』의 易理的 構造」, 『동방학지』 13, 연세대 국학연구원, 1972
 _____, 「실학과 국어학의 전개-최석정과 신경준의 거리」, 『동방학지』 16, 연세대 국학연구원, 1975
 김슬옹, 「신경준, 『운해훈민정음(邸井書)』의 정음 문자관」, 『한말연구』 39, 역락, 2016
 김양진, 「象形과 訓民正音」, 『우리말연구』 46, 우리말학회, 2016
 박태권, 「이조 실학과 학자들의 학설이 국어학에 미친 영향-申景濬의 어학설을 중심으로」, 『釜山大學校 논문집』 11, 부산대학교, 1970
 반재원, 「훈민정음의 창제원리와 천문도와의 상관성」, 국제뇌교육종합대학원대 박사학위논문, 2013

- 배운덕, 「신경준의 운해 연구-사성통해와 관련하여」, 연세대 박사학위논문, 1988.
- 섭보매, 「훈민정음 초성의 배열과 음양오행 원리」, 『한글』 312, 한글학회, 2016
- 成元慶, 「訓民正音 解例本에 있어서의 問題點 小考」, 『人文科學論叢』 25, 建國大學校人文科學研究所, 1993
- 심소희, 「『經世訓民正音圖說』 坤冊 『群書折衷』 연구」, 『민족문화』 43, 한국고전번역원, 2014
- 유정기, 「訓民正音의 哲學的 體系」, 『동양문화』 6, 7, 영남대 동양문화연구소, 1968
- 이상규, 「여암 신경준의 ‘邸井書’ 분석」, 『어문론총』 62, 한국문화언어학회, 2014
- 이토 히데토(伊藤英人), 「申景濬의 『韻解訓民正音』에 대하여」, 『국어학』 25, 국어학회, 1995
- 조희영, 「소강절 易數論은 어떻게 구성되었나?」, 『철학논총』 81, 새한철학회, 2015
- _____, 「邵康節 數學이 15~16세기 조선 音韻學에 끼친 영향-『訓民正音』과 徐敬德의 『聲音解』를 중심으로」, 『민족문화연구』 78, 고려대 민족문화연구원, 2018(1)
- _____, 「『訓民正音』 制字解에 함유된 宋代 象數易과 朝鮮易-『皇極經世書』, 『太極圖說』, 『易學啓蒙』을 중심으로」, 『동방학지』 184, 연세대 국학연구원, 2018(2)

Shao Yong'I-ching and Its Modern Meaning
Contained in the Yeoam Singyeongjun's
Unhaehunminjeong-eum
— Analysis through Shao Yong'I-ching Suggests
Different Arguments from the Korean Academia

Cho, Hie-young

Yeoam(旅菴) Singyeongjun(申景濬) completed his book by adding his view to the Shao Yong'I-ching(康節易). The point of view is the 'creative transformation(創意的變容)' of the Shao Yong'I-ching. Yeoam first explains his theory by using 「Hado(河圖)」. This is the hallmark of Yeoam, because Shao Yong did not solve the theory with 「Hado」. So, This is his creative trait. Shao Yong used the Gailbaebeob(加一倍法) as the base material for the creation of I-ching, but I can not know that Shao Yong used Gailbaebeob for phonology. Yeoam found that Jeong-eum contained a method of Gailbaebeob, and he explained this fact in his book. As he uncovers the creation principle of Jeong-eum by Shao Yong'I-ching and makes his phonology through his book, his book can give meaning to the meaning of the phonetic lesson that the phonology and I-ching are fully integrated in Chosŏn.

Yeoam creatively adapted Shao Yong's theory to create Chosŏn's own phonograph(音韻圖). He also invented the unique phonetic mathematics(聲音數) of Chosŏn by converting Shao Yong'mathematics into our own style.

On the other hand, it was said that the purpose of writing this book was to make a diagram of Chinese characters's phonology(漢字韻圖: Hanja Yundo) in the existing Korean language academy. However, as a result of analysis of the contents of this book, Yeoam commented on Jung-eum with the focus on the Shao Yong'I-ching, and proved that there is no problem in the representation of Chinese characters in Jeong-eum. Therefore, it was found that the writing of Hanja Yundo was not for the purpose of

writing this book.

'Truth of the phonology(聲音的 道)' means 'excellence(優秀性)' of a Jeong-eum's effect. 'Excellence' is a guarantee that anyone can easily learn a Jeong-eum and can express it with all kinds of letters. He stressed that Jeong-eum is a virtuous voice that can benefit the world, not merely because he has these benefits. I have also found that the character of this book has also served as the phonology of Chosŏn and the character of Korean literature, and presented a model of fusion through creative interchange of phonology and I-ching. We concludes that this book is in line with the direction of modern discipline as 'the Creative for Convergence(創意融合)' with the rapidly changing society in the future.

Key Words : Yeom Singyeongjun, *Unhaehunminjeong-eum*, ShaoYong'I-ching, Gailbae-beob, Truth of the phonology(聲音的 道), Creative for Convergence(創意融合)

