

# 近體詩의 篇法과 時調 歌辭 形式의 共通點 考察

李 鍾 建\*

## 〈국문초록〉

이 글은 시가의 편법을 한시와 비교한 것이다. 지금까지 시조는 주로 한시 절구의 편법과 흡사하다고 알려져 있으나, 실제로는 절구와 시조는 그 형식이 짝다는 것 말고는 별로 관련성이 없다. 그보다는 율시의 수련과 미련을 제외한 가운데 대우가 되는 연, 이렇게 나누어 놓고 보면 3행시의 편법임을 알 수 있다. 이는 시조의 중장이 대우로 되어 있어 서로 깊은 상관성을 보이는 것이다.

또한 율시와 배율의 편법의 관계는 시조와 가사의 편법의 관계와 흡사하다. 가사의 편법은 시조의 중장이 길어진 것이기 때문이다. 이렇게 해서 율시와 배율, 시조와 가사에 흐르는 공통점이 발견된다.

**핵심어** : 고시조, 가사, 율시, 배율, 대우, 근체시, 수련, 미련, 편법

## I. 序 論

한시는 국문가요인 시조와 가사가 있기 전부터 우리가 누려온 문학 장르였다. 한시 중에도 근체시는 우리 나라에서 많이 향유하던 장르다. 한시는 아무리 근체시라 해도 노래로 부를 수 없기 때문에, 우리말로

\* 수원대

된 노래말 문학이 생길 수밖에 없었다. 필자는 記錄 문학적인 성격이 강한 근체시와 口傳의 요소가 강한 시조와 그 변형이라고 생각이 되는 가사의 관계를 살펴서, 한문학과 한글문학의 관련성을 찾아보려고 한다. 구체적으로는 율시와 배율, 시조와 가사의 관련성을 살피게 될 것이다.

지금까지 학계에서는 絶句와 시조를 대비하고 검토한 논문은 있었다. 그러나 律詩와 시조, 排律과 가사의 관련성을 살펴 본 논문은 없었다고 생각한다.

율시와 절구의 편법에 유의하고 시조와 가사의 형식을 살피면서 문제를 해결하려고 한다. 아마도 한시와 시조 가사의 관련성을 따져 본다면, 한문학이 우리 문학에 준 영향의 一斑을 밝혀 볼 수 있게 될 수 있을 것이다.

## II. 本 論

### 1. 律詩와 絶句

朱之蕃의 『詩法要標』에 보면 「論律詩絶句」라는 항목에서 이렇게 기록했다.

“①대저 절구라는 것은 구절을 자른 것이다. ②그 네 구절은 모두 對偶가 되지 아니하는 것으로 律詩를 앞뒤로 자른 네 구절이니 이것이 바른 체격이고, ③뒤의 두 구절이 對偶인 것은 律詩의 앞 네 구절을 자른 것이고, ④앞의 두 구절이 對偶인 것은 律詩의 뒤 네 구절을 자른 것이고, ⑤네 구절이 모두 對偶인 것은 律詩의 가운데 네 구절을 자른 것이니, 이것은 變體다.”<sup>1)</sup>

이 설명에서 律詩와 絶句의 관계를 잘 알 수 있다. 앞 인용문에서 ①을 보면 절구는 율시를 잘라서 만든 것임을 알 수 있다. 구절을 잘라서 만들었다고 하면서 다음에 이어서 설명을 한 것은 율시이기 때문이며 바로 율시의 구절을 잘라서 절구를 만들었다고 설명했기 때문이다.

② ③ ④ ⑤는 모두 율시를 어떻게 자르는가에 대한 설명이다. ②는 절구의 네 구절이 모두 대우가 되지 않는 경우를 말하는 것이다. 곧 율시의 앞 두 구절과 뒤 두 구절을 합하여 절구 네 구절을 만들었다는 말이다. 이렇게 만든 네 구절은 모두 대우가 되지 못한다. 율시는 셋째 구절과 넷째 구절, 다섯째 구절과 여섯째 구절만이 대우로 만들기 때문이다. 이렇게 율시의 첫째, 둘째 구절과 일곱 번째, 여덟 번째 네 구절을 합하여 만든 절구야말로 절구의 正體라고 했다. 대우로 짜여지지 않는 절구가 정체라는 말이다.

朱之蕃은 이어서 실제 시로 예를 들어 보이고 있다. 張繼의 「楓橋夜泊」과 「宮詞」를 예로 들었다. 「楓橋夜泊」<sup>2)</sup>을 살펴본다.

月落烏啼霜滿天	달 지자 까마귀 울고 서리 기운 가득한데
江楓漁火對愁眠	강가 단풍나무 고기잡이 등불 가물가물
姑蘇城外寒山寺	저멀리 고소성 밖 한산사로부터
夜半鍾聲到客船	한밤 중 종소리가 客船까지 들려오네

이 시는 대우가 전혀 되지 않는 절구다. 억지로 첫째 구절의 달(月)과 둘째 구절의 강(江)을 對偶로 맞추었다고 할 수 있을까? 이렇게 글자 한자만의 관계성을 가지고는 대우라고 할 수 없는 일이다. 이렇게

1) 朱之蕃, 『詩法要標』 『韓國詩話叢編12卷』, 東西文化院, 1989, pp.672-673 “夫絶句者는 截句也라. 其四句는 皆不對者로 截律詩前後四句也니 此體之正也요, 後兩句對者는 截律詩前四句也요, 前兩句對者는 截律詩後四句也요, 四句皆對者는 截律詩中四句也니 此體之變也”

2) 朱之蕃, 『詩法要標』 『韓國詩話叢編12卷』, 東西文化院, 1989, p.673.

대우가 전혀 없는 편법을 절구에서는 正體라고 한다. 다만 起承轉結의 篇法만을 따르고 있을 뿐이다.

③과 ④는 모두 율시를 앞뒤로 잘라서 만든 절구를 말한다. ③은 율시의 앞 네 구절을 가지고 만든 절구이며, ④는 율시의 뒤 네 구절을 가지고 만든 율시라는 설명이다. ③의 경우처럼 율시의 앞 네 구절을 가지고 만든 절구는 율시 네 구절 중에서 뒷 두 구절은 對偶로 되어 있다. ④의 경우처럼 율시의 뒷 네 구절을 가지고 만든 절구는 절구 네 구절 중에서 앞의 두 구절이 對偶다.

③의 경우를 예로 보인 시로는 雍陶의 「韋處士郊居」와 高蟾의 「春」<sup>3)</sup>을 예로 들었다. 「春」을 자세히 살펴본다.

明月斷魂清霧霧	맑은 달에 서글픈데 맑은 기운이 자욱하고
平蕪歸路綠迢迢	평원에 돌아오는 길 푸른 빛이 아득하네
人生莫遣頭如雪	인생살이 머리에 눈 같은 것은 보내지마오
縱得春風亦不消	아무리 봄바람인들 녹일 수가 없어라

위의 시에서 “明月”과 “平蕪” “斷魂”과 “歸路” “清”과 “綠” “藹藹”와 “迢迢”가 言對를 이루고 있다. 이 시는 앞 두 구절이 대우로 되어 있다. 뒤의 두 구절은 대우라고 할 수 없다.

이 두 시를 예로 들고 다음과 같은 설명을 곁들였다.

“이 두 시는 앞 두 구절이 대우이니, 율시의 뒷 네 구절을 잘라서 절구를 만들었다.”<sup>4)</sup>

이 설명을 보아도 예를 든 이시는 앞 두 구절이 대우로 되어 있음을 알 수 있다. 지금 이렇게 설명을 하고 있는 것은 율시가 어떻게 나누어져서 절구가 되는 가를 보이는 작업이다. 곧 율시와 절구의 관계를 설

3) 朱之蕃, 『詩法要標』, 『韓國詩話叢編12卷』, 東西文化院, 1989, p.674.

4) 朱之蕃, 『詩法要標』, 『韓國詩話叢編12卷』, 東西文化院, 1989, p.674. “此二詩前二句對 截律詩後四句 而成絕句也”

명하는 중임을 다시 상기해 본다.

④의 경우는 율시를 잘라서 만든 절구의 뒤 두 구절이 대우인 경우를 말하는 것이다. 절구의 뒷 두 구절이 대우인 경우는 율시에서는 앞 부분을 자른 것이다. 이 경우를 예로 보인 시는 「寒食汜上」과 「與從弟同下第出關」<sup>5)</sup>이다.

「與從弟同下第出關」을 자세히 살펴본다.

出關愁暮一沾裳	저녁나절 관문을 나서니 시름에 옷깃이 젖는데
滿野蓬生古戰場	들판에 가득 솟대밭이니 옛 전쟁 마당이었네
孤材樹色昏殘雨	외로운 인재의 표정은 저녁나절 구중중한 비
遠寺鐘聲帶夕陽	먼 절간 종소리가 석양에 들리네

이 시는 뒷 두 구절이 대우다. “孤材”에 대하여 “遠寺” “樹色”에 대하여 “鍾聲” “昏殘雨”에 대하여 “帶夕陽”이 言對다. 朱之蕃은 이 시를 인용하고 그 말미에 “이 두시의 뒷 두 구절이 대우이니, 율시의 앞 네 구절을 잘라서 절구를 만들었다.”<sup>6)</sup>고 했다. 이는 율시가 어떻게 잘라져서 절구가 만들어지는 지에 대하여 말해 주는 대목이다.

마지막으로 ⑤의 경우를 살펴본다. 이 경우는 ②의 경우와 그 방법이 상대적이다. ②는 율시의 앞 두 구절과 뒷 두 구절을 잘라 합하여 만든 절구인데, ⑤의 경우는 율시를 ②의 방법으로 잘라내고 남은 그 가운데 부분 곧 대우의 묘가 가장 잘 드러나는 부분만을 가지고 만든 절구다. 절구는 대우의 篇法을 사용하지 않는 것이 좋기 때문에 이 경우는 절구의 變體라고 했다.

朱之蕃은 劉長卿의 「過鄭山人居」를 인용하면서 이 시는 율시의 3, 4 구절과 5, 6 구절을 잘라서 절구로 만들었기 때문에 모두 對偶를 이룬

5) 朱之蕃 『詩法要標』 『韓國詩話叢編12卷』 東西文化院, 1989, pp.674-675.

6) 朱之蕃 『詩法要標』 『韓國詩話叢編12卷』 東西文化院, 1989, p.675. “此二詩後二句對 截律詩前四句 而成絕句也”

다고 했다.<sup>7)</sup> 그 시를 자세히 살피면 다음과 같다.

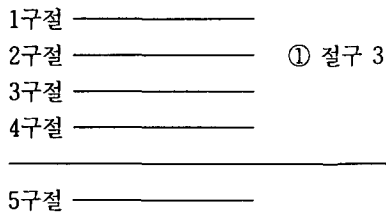
過鄭山人居

寂寂孤鶯啼杏園	적적히 피꼬리 한 마리 살구나무 정원에서 울고
寥寥一大吠桃源	탕 빈 듯한데 개 한 마리 무릉도원에서 짖네
落花芳草無尋處	떨어지는 꽃과 풀 향기는 도처에 널렸는데
萬壑千峰獨閉門	온 산 골짜기에 그대만 홀로 문을 닫았구로

위의 시에서 起句와 承句, 轉句와 結句가 서로 대우로 되어 있다. 이렇게 모두 대우로 되어 있는 절구는 절구의 정체가 아니라 變體다. 이 시는 율시에서 대우로 짜여진 3, 4구절과 5, 6구절을 잘라서 절구를 만든 것이다.

지금까지 설명한 율시와 절구의 관계는 율시를 어떻게 잘라서 절구를 만드느냐에 대한 설명이다. 율시를 잘라서 절구를 만드는 방법은 율시 8구절을 절반으로 잘라서 절구 두 수를 만드는 방법이 있겠고, 율시의 1, 2구절과 7, 8구절을 잘라내서 절구를 만드는 방법이 있겠고, 율시의 3, 4구절과 5, 6구절을 합해서 절구를 만드는 방법을 생각해 볼 수 있을 것이다. 이를 그림으로 그리면 다음과 같다.

율시



7) 朱之蕃, 『詩法要標』 『韓國詩話叢編12卷』 東西文化院, 1989. p.675. “此詩四句皆對 截律詩中四句 而成絕句也”

6구절 ————— ② 절구 4  
 7구절 —————  
 8구절 —————

율시

1구절 —————  
 2구절 ————— ③ 절구 2  
 —————  
 3구절 —————  
 4구절 ————— ④ 절구 5  
 5구절 —————  
 6구절 —————  
 —————  
 7구절 —————  
 8구절 ————— ③ 절구 2

이상의 그림에서 바로 위의 그림에 유의하려고 한다. 율시를 나눔에 있어서 1, 2 + 3, 4 구절 한 단위와 3, 4 + 5, 6 구절을 한 단위로 나눈다는 점이 흥미롭다. 이런 나눔에 대하여 더 구체적인 설명을 본다면 『東人詩話』에 “옛 사람이 말하기를 ‘세상에 대가 없는 시귀는 없다.’고 했다.”<sup>8)</sup> 고 한 것도 율시의 가운데 대우 부분을 말하는 것으로 이해할 수 있다.

申用浩가 編述한 『漢詩形式論』에 보면 徐師曾과 胡應麟, 董文煥의 說을 인용하였는데, 서사증이나 施補華의 立論을 따랐다.<sup>9)</sup>

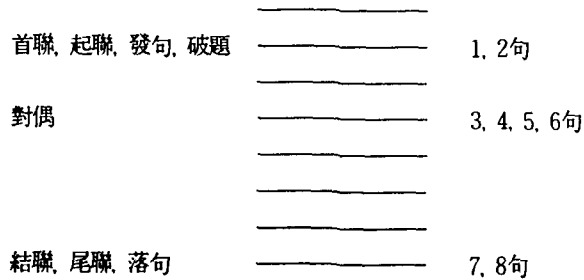
8) 徐居正, 『東人詩話』 卷上·52項 “古人云 天下無無對之句”

9) 申用浩 編述, 『漢詩形式論』 전통문화연구회, 2001. pp.96-101 ‘施補華와 徐師曾은 율시를 자른 것이 절구라고 했고, 胡應麟은 절구의 출처가 미상이라고 했으며 董文煥은 절구의 뜻이 시의 형식을 이루는 절대적으로 필요한 최소단위라고 하는 등 각각의 학설을 인용하였으나 이 책에서는 율시를 잘라서 절구가 되었다는 설에 따르고 있다.’

## 2. 律詩와 時調

앞서 살펴본 바를 바탕으로 율시의 편법을 짐작할 수 있을 것이다. 율시는 8구절로 된 시이지만 그 의미의 흐름은 시작을 하는 首聯, 起聯, 發句, 破題라고 부르는 1, 2구와 頷聯, 頸聯 또는 前聯, 後聯 또는 胸句, 腰句라고 부르는 3, 4, 5, 6구와 結聯, 尾聯, 落句라고 부르는 7, 8구로 구성되어 있음을 알 수 있다. 율시에서 철저하게 대우를 이루는 3, 4, 5, 6구를 합하여 한 단위로 본다면 시작하는 1, 2구와 가운데 3, 4, 5, 6구와 끝내는 7, 8구로 3분하여 생각할 수 있다. 필자는 이점에 초점을 맞추어 적어도 율시의 구조가 그 篇法에 있어서 時調의 3장과 흡사한 곳이 있음을 지적하는 바이다.

이를 그림으로 보이면



이렇게 3 부분으로 나누어 볼 수 있다는 뜻이다.  
시조도 또한

五百年 都邑地를 匹馬로 돌아드니  
山川은 依舊한데 人傑은 간데 없네  
어즈버 太平烟月이 꿈이런가 하노라

에서 3章 곧 3 부분으로 나누어져 있음을 볼 수 있다. 이 시조의 初章인



“五百年 都邑地를 匹馬로 돌아드니”는 이 시조의 처음으로 읍시와 비교하면 1, 2구인 首聯, 起聯, 發句, 破題와 같은 것이고, 다음 中章인 “山川은 依舊한데 人傑은 간데 없네”라고 한 것은 山川과 人傑을 對로 놓아서 마치 읍시의 3, 4, 5, 6구의 압축과도 같다.

이 시조와 시상의 흐름이 비슷한 한시가 있다.

浮碧樓

昨過永明寺	어제 영명사를 돌아 보고
暫登浮碧樓	잠시 부벽루에 올랐다
城空月一片	성은 비어 달 한 조각이요
石老雲千秋	바위는 늙어 천년을 흐르는 구름
麟馬去不返	기린 말은 가서 오지를 앓으니
天孫何處遊	왕손은 어느 곳에 노니는고
長嘯依風磴	돌계단에 기대어 길이 읊노니
山靑江自流	산은 푸르고 강은 저절로 흐른다

〈李穡, 浮碧樓〉

이 읍시에서 “성은 비어 달 한 조각이요”라는 구절과 “바위는 늙어 천년을 흐르는 구름”이라는 구절이 對偶이고, “기린 말은 가서 오지를 앓으니”라는 구절과 “왕손은 어느 곳에 노니는고”라는 구절이 對偶이고, “성은 비어 달 한 조각이요, 바위는 늙어 천년을 흐르는 구름”이라는 구절과 “기린 말은 가서 오지를 앓으니, 왕손은 어느 곳에 노니는고”라는 구절이 서로 對偶를 이루고 있다. 한시에서 이렇게 긴 대우의 관계를 단 한 줄 “山川은 依舊한데 人傑은 간데 없네”라고 줄였다. 실로 “城”과 “石”은 “山川은 依舊한” 것이고, “麟馬”와 “天孫”은 “人傑은 간데 없네”이다. 읍시의 의미를 단 한 줄로 줄여서 이렇게 的實하게 표현하기가 놀라운 일이다. 時調와 읍시는 篇法上 이렇게 깊은 관련을 가지고 있다.

여기서 다른 시조의 中章도 이렇게 對로 되어 있는 지를 조사했더니, 쉽게 對로 된 구절을 찾을 수가 있었다. 비율로 통계를 내 보지 않았지만 시조의 中章이 한시의 對偶와 관련이 깊은 것만은 사실인 것을 확인할 수 있었다. 예로 鄭炳昱의 『時調文學事典』 첫장에서 몇 구절을 인용하면 다음과 같다.

가다가 심영강에  
피파성을 어이하리

비록 천리라타  
꿈이면 아니보라

古國山川을  
떠나고자 하라마는

뫼다가 필지라도  
괴다가란 뫼지마소

현마 님이야  
그땃에 니저시라

내 아니 저를 니저거든  
젠들 현마 니즐소나

네 짝 차질 제면  
나도 님을 보련마는

나 주근 무덤 우회  
밧출 가나 눈을 매나<sup>10)</sup>

---

10) 鄭炳昱 編著, 『時調文學事典』 新丘文化社, 1966. pp.2-3.에 실린 시조의 중장만을 모두 모은 것이다. 인용한 중장은 이 사전에서 본문이 시작하는 처음 두 쪽이다. 이를 보면 시조의 중장의 편법이 어떠한 지 알 수 있을 것이다.

이렇게 해서 율시 3, 4, 5, 6구의 편법 즉 대우로 짜여지는 방식이 시조의 중장과 흡사함을 검증하고자 한다.

시조의 終章 “어즈버 太平烟月이 꿈이런가 하노라”는 율시에서 結聯, 尾聯, 落句라고 부르는 7, 8구처럼 이제 모든 것을 끝맺는 의미로 되어 있다.

필자는 여기서 율시가 시조의 시 형태에 영향을 주었다는 것을 지적하려는 것이 아니다. 다만 시조의 장 구분이나 중장의 편법이 율시의 편법과 흡사하다는 점만을 지적해 두려는 것이다.

권두한은 「時調의 發生과 起源」이라는 논문에서 이런 논설을 펴고 있다.

“외래 기원설을 대표한다고 할 수 있는 한시기원설은 한시의 시상 전개 방식이 시조의 그것과 상통한다는 점, 시조의 한구가 7음절을 기준으로 구성되고, 또 중장의 첫구가 5음절로 구성되는 경우가 많은 것으로 미루어 한시의 7언 또는 5언의 영향을 인지할 수 있다는 점, 한시에 현토하거나 한시를 번역하여 만들어진 시조가 많다는 점 등을 주요 논거로 삼고 있다.”<sup>11)</sup>

이 글에서 한시와 시조의 관계를 논한 논지와는 전혀 다른 각도에서 한시 특히 율시의 편법과 시조의 편법을 대비하여 살펴 본 것임을 분명히 밝혀 둔다. 지금까지 한시와 시조의 관계를 다루는 시각과는 다르게 시의 편법 구조를 대비해 본 것이다.

### 3. 排律과 歌辭

배율과 가사를 대비해 보기에 앞서, 율시와 배율의 관계를 살펴보는 것을 먼저 하려고 한다. 왜냐하면 율시가 배율이 되는 대비와 흡사하게 시조가 가사로 대비되기 때문이다.

11) 권두한, 「漢詩의 發生과 起源」, 『고시조연구』 국어국문학회편, 1997. p.13.

배울을 율시와 대비해 보면 율시의 3, 4, 5, 6구절이 길어진 것을 배울이라고 한다.<sup>12)</sup>

### 無盡亭

天攄異境屬豪雄	하늘이 秘境을 아꼈다가 豪雄에게 주었으니
無盡奇觀盡漢東	그지없는 奇觀이 漢東을 독차지했네
春雨海鷗凭檻外	봄비에 바다 갈매기 난간밖에 가까이 오고
夕陽霞鷺引盃中	석양 노을 따오기는 술잔 속에 비치누나
儻來竹帛名何益	竹帛의 이름 오르기로서니 그것이 무엇이리
老去溪山興匪窮	溪山의 흥취야말로 늙을수록 무궁하네
倒跨蹇驢隨處好	절름발이 나귀 거꾸로 타고 가는 곳은 경치 좋아
知閑倦鳥若爾同	지친 새 한가함을 아는 것이 어찌면 너와 같을꼬
綠蓑扶醉從漁父	綠蓑衣로 漁父와 취해 붙들기도
白鬢高調伴牧翁	흰 베수건으로 牧翁과 함께 노래 부르기도
自是不歸歸便得	안 돌아갈망정 돌아가면 곧 되는 걸
愧余空憶五湖風	五湖의 風月 헛되이 생각만하는 나 부끄럽구나

〈崔恒 無盡亭<sup>13)</sup>〉

「無盡亭」에서 보면 1, 2구와 11, 12구만을 제외하고는 모두 對偶를 이루고 있다. 3구의 “春雨”와 4구의 “夕陽”, 그리고 5구에서 “벼슬을 해서 부귀공명을 누리면서 편하게 잘 사는 것과 6구의 자연을 벗삼아 사는 것의 對比, 7구의 “蹇驢”와 8구의 “倦鳥”, 9구의 “綠蓑”와 10구의 “白鬢”은 모두 對偶로 짜여졌다.

排律이 이렇게 율시에서 對偶의 부분이 길어진 것과 時調가 중장이 길어진 것이 서로 같다. 율시와 배울의 편법이나 시조와 가사의 편법이

12) 申用浩 編述, 『漢詩形式論』 전통문화연구회, 2001. p.138 “排律은 일명 長律이라고도 하며, 律詩의 對偶句 부분을 확대한 시형이다. 따라서 그 表現 機能은 율시의 표현 기능과 일치함으로 오언배울의 표현 감각도 오언율시의 표현 감각과 동일하다.”

13) 崔恒, 「無盡亭」 『국역동문선Ⅱ』 민족문화추진회, 1977. p.661. p.336. 참조.

동일하다는 것이다.

율시와 가사는 직접 관계가 있는 것은 아니고 율시와 배율의 편법의 관계가 시조와 가사의 편법의 관계와 흡사하다는 점을 지적하는 바이다. 가사의 편법은 시조의 중장이 길어진 것이기 때문이다.

가사와 시조의 관계에 관하여 우리가 알고 있는 것은 16세기에는 모두 노래로 불렸다는 점이다. 『송강가사』에는 시조와 가사가 모두 실려 있다. 앞에서 시조 중장이 對偶로 짜여진 것이 있다는 것을 지적했듯이 가사도 대우로 짜여진 경우가 있음을 밝힌다.

人間을 떠나와도  
내몸이 겨를없다

이것도 보려하고  
저것도 들으려하고

바람도 허려하고  
달도 맞으려고

밥으란 언제 줍고  
고기란 언제 낚고

시비란 뉘담으며  
진 꽃으란 누가 쓸료

〈宋純, 俛仰亭歌에서〉

시조의 중장 편법, 아니 율시의 3, 4, 5, 6구절의 편법이 가사에 사용된 예라고 할 수 있다. 이렇게 율시의 對偶法이 시조와 가사에 녹아들어 있음은 알 수 있다.

여기서 잠시 시조와 가사의 관계를 살펴본다. 崔康賢의 『歌辭文學論』에 가사의 기원에 대해서 설명하는 자리에서 다음과 같이 말하고 있다.

“일부 가사의 結詞章이 시조의 종장체 형식으로 되어 있을 뿐 아니라, 대부분의 가사 형식이 3·4조 또는 4·4조의 2율각 1준로 되어 있다는 점에서 가사를 시조의 破格形이라는 하는 견해가 있다. - 중략 - 그러나 이 설에는 가사와 장형시조(사설시조)의 관계 해명의 어려운 모순이 내포되어 있다. 3장 6구형의 정형시인 시조형이 산문처럼 敷衍되어 가사가 이루어졌다면, 마땅히 이른바 옛 시조라든가 사설시조라고 하는 장형시조가 먼저 발생하고 그 뒤에 이들 장형시조보다도 더 긴 노래인 가사가 나타났어야 한다. 그러나 현실은 오히려 가사보다 옛시조나 사설시조가 훨씬 뒤에 나타났으므로 이를 해명하지 못하는 한 이 학설의 타당성은 재검토 되어야 한다.”<sup>14)</sup>

위의 인용문에서 “일부 가사의 結詞章이 시조의 종장체 형식으로 되어 있을 뿐 아니라”라고 말한 부분은 다음과 같은 사실, 곧 「賞春曲」과 「俛仰亭歌」의 처음 구절과 끝 구절을 보면 시조와 흡사한 점을 말한 것이라고 생각한다.

紅塵에 묻힌 분네 이내 生涯 어떠한고  
- 중략 -  
아모타 百年行樂이 이만한들 어찌하리<sup>15)</sup>

무등산 한 활기 뒤희 동쪽으로 뻗어와서  
- 중략 -  
이몸이 이렇금도 亦君愿이샀다.<sup>16)</sup>

崔康賢은 시조와 가사의 동질성에 대해서 다음과 같이 말하고 있는데, 여기서도 “虛頭의 두 句節과 그 結尾의 한 句節만 따다가 습하면 곧 時調가 되는 것이다.”<sup>17)</sup>라고 의사를 밝혔다.

그러면서도 가사가 시조를 모태로 형성되었을 것이라는 주장에 대해

14) 崔康賢, 『歌辭文學論』 새문사, 1986, p.63.

15) 丁克仁, 「賞春曲」의 첫구절과 끝 구절만을 보인 것임.

16) 宋純, 「俛仰亭歌」의 첫구절과 끝구절만을 보인 것임.

17) 崔康賢, 『歌辭文學論』 새문사, 1986, pp.67.

서는 부정하고 있다. 그 이유로,

“이 설에는 가사와 장형시조(사설시조)의 관계 해명의 어려운 모순이 내포되어 있다. 3장 6구형의 정형시인 시조형이 산문처럼 敷衍되어 가사가 이루어 졌다면, 마땅히 이른바 엇시조라든가 사설시조라고 하는 장형시조가 먼저 발생하고 그 뒤에 이들 장형시조보다도 더 긴 노래인 가사가 나타났어야 한다. 그러나 현실은 오히려 가사보다 엇시조나 사설시조가 훨씬 뒤에 나타났으므로 이를 해명하지 못하는 한 이 학설의 타당성은 재검토 되어야 한다.”<sup>18)</sup>

라고 시조 → 장형시조 → 歌辭의 발달 과정을 상정하고 있다.

이에 대해서 시조 → 가사라는 한 형태의 변화가 있을 수 있고, 시조 → 장형시조라는 변화의 형태가 있을 수 있다고는 왜 생각하지 못했는지 궁금하다. 사실 시조는 반드시 시조 → 장형시조 → 가사라는 질서를 지켜야만 변할 수 있다는 무슨 원칙이라도 있는지 이해할 수가 없는 부분이다. 또 읍시가 배율이 되는 방식에서 시조가 가사로 변했다고 설명을 한다면, 더구나 시조 → 장형시조 → 가사의 변화를 거치지 않을 수도 있다는 점을 지적해 둔다.

시조와 가사의 관계에 있어서 그 역사적인 시기면으로 보나, 형태적으로 볼 때 시조의 형태에서 가사의 형태가 변화되었다고 할 수 있을 것이라는 생각이 든다. 따라서 崔康賢이 시조와 가사에 대하여 시조를 모태로 가사가 형성되지 않았다고 하는 다음 주장에 대하여, 그리고 일부 인정하는 부분에 대하여 좀더 명확한 정리를 했다고 생각한다.

“따라서 가사가 시조를 모태로 하여 형성되었다는 것은 수정되어야 할 것이다. 그리고 가사와 시조의 관계는 이병기님이 말한 바 ‘歌客들의 말을 들으면, … 그들은 歌詞는 歌曲에서 변한 曲調요, 時調는 歌詞에서 변한 曲調라 하고, 또는 그 意味로서 歌詞는 歌曲의 아들, 時調는 歌詞의 아들이라고 하는 말까지 있다.’는 아니지만, ‘十二歌詞中 處士歌, 相思別曲 같은 것은 그 虛頭의 두 句節

18) 崔康賢, 『歌辭文學論』 새문사, 1986. p.63.

과 그 結尾의 한 句節만 따다가 습하면 곧 時調가 되는 것이다. 處士歌의 그 예를 들면 '平生我才 쓸데없어 世上功名을 下直하고 兩間受命하야 雲林處士 되오리라.' '아마도 이 江山 임자는 나뿐인가 하노라.' 함이 과연 時調가 아닌가는 그럴싸한 踏견으로 가사와 시조의 동질성이 충분히 인정될 수 있다고 본다.<sup>19)</sup>

윗 인용문에서 그 재인의 글을 보면 "歌客들의 말을 들으면, ... 그들은 歌詞는 歌曲에서 변한 曲調요, 時調는 歌詞에서 변한 曲調라 하고, 또는 그 意味로서 歌詞는 歌曲의 아들, 時調는 歌詞의 아들이라고 하는 말까지 있다."는 것은 歌曲 → 歌詞 → 時調의 발달 과정을 상정할 수 있다. 歌詞가 歌辭는 아니지만, 적어도 時調와 歌辭의 관계가 밀접하다는 것은 알 수 있을 것이다. 곧 노래로서 서로 발전해 왔다는 사실에 초점을 주려고 한다.

### Ⅲ. 結 論

詩歌의 篇法에 있어서 絶句가 時調와 그 편법이 흡사한 것이 아니라, 율시가 시조와 그 편법이 흡사함을 말하려고 하기도 했다. 그러나 주된 관심은 律詩가 排律로 변화하듯이 시조가 가사로 변화했다는 점을 밝히려려고 한 것이다. 이렇게 해서 율시와 배율, 시조와 가사의 관계가 분명하게 설명될 수 있는데 기여했으면 한다.

절구와 시조는 그 형식이 짧다는 것 말고는 별로 관련성이 없다. 율시는 시의 편법이 3행시와 흡사하다. 首聯과 尾聯을 제외한 가운데 對偶가 되는 聯, 이렇게 나누어 놓고 보면 3행시의 편법임을 알 수 있다.

시조의 중장이 그 자체로 對偶로 되어 있는 것이 있음은 시조가 율시

19) 崔康賢, 『歌辭文學論』 새문사, 1986, pp.67-68.



와 혈맥을 대고 있다는 점을 잘 설명해 준다. 가사가 對偶로 되어 있음도 그러하다. 혹자는 대우란 한시 형태의 일반적인 편법이고, 이런 편법이 시조와 가사에 영향을 주는 일반적인 현상이라고 간단히 말해 버릴 수도 있을 것이다. 그러나 위에서 검토했듯이 대우란 율시의 중요한 특징을 지우는 편법이고, 그것이 시조의 중장에서 보이며, 가사의 편법이 그러하다는 것이 그렇게 단순하게 볼 수만은 없는 것으로 생각할 수도 있을 것이다.

율시가 배율이 된 것과 같이 시조도 가사로 변했다. 이는 그 편법이 그러하다. 시조가 한시에서 나온 것이 아니라는 주장도, 이 글에서 반드시 그렇게만 생각할 수 없다는 점을 보여 주었다. 반드시 율시에서 시조가 나왔다고는 말하지 못한다고 해도, 율시의 편법과 시조의 편법이 흡사하다는 것만은 증명했다.

이렇게 해서 율시와 배율, 시조와 가사에 흐르는 공통점을 살펴보았다. 근체시가 한국문학에 끼친 영향이 왜 없겠는가? 그 일부를 문제삼아 본 것에 불과하다.

#### 〈參考文獻〉

- 朱之蕃 『詩法要標』 『韓國詩話叢編12卷』 東西文化院, 1989  
 申用浩 編述 『漢詩形式論』 전통문화연구회, 2001.  
 국어국문학회편 『고시조연구』 1997.  
 徐居正 『東人詩話』  
 민족문화추진회, 『국역동문선II』 1977.  
 李泰極 『時調의 史的研究』 이우출판사, 1981.  
 鄭在鎬 『韓國歌辭文學論』 집문당, 1982.  
 崔康賢 『歌辭文學論』 새문사, 1986. p.63.  
 鄭炳昱 編著 『時調文學事典』 新丘文化社, 1966.  
 金俊榮 『韓國古典文學史』 금강출판사, 1971.

拙 著 『侂仰亭宋純研究』 개문사, 1990.

拙 著 『韓國漢文學概論』 보진재, 1991.

<Abstract>

The study of Ullsi and Baeull are different from Sijo and Kasa

Lee Jong-Goun

According to my research about Janlgu(絶句) and Sijo(時調), they have not used the same methods to make the phrases(句) within of Sika(詩歌). In this thesis I shown that Ullsi(律詩) and Sijo have used a similar methods to make the phrases. However, the main assertion of this thesis is to show the fact that Sijo has changed into Kasa(歌辭) the same way Ullsi has changed into Baeull(排律). I have found that Ullsi and Baeull are different from Sijo and Kasa.

Jaulgu and Sijo don't have any similarities except the use of their short sentences. Ullsi is similar to a poem with three lines in each verse. To separate the poem with three lines in each verse to three parts of the first stanza, the last stanza(結聯), and how the middle stanza contrasts (related to the phrase or stanza of poems which have a pair.), I have found out how the poem with three lines in verse is made. The middle phrase of Sijo is made up of complete opposites. I think that Sijo has the same relation, with Ullsi. Also, Kasa is made up opposites. Antithesis is a kind of way to make Ullsi by phrase and

clause. I have found the antithesis in the middle phrase of Sijo. Kasa is made up antithesis and is the relativity of Ullsi and Baeull and the relativity of Sijo and Kasa are explained by antithesis.

As Ullsi changed to Baeull, Sijo has changed to Kasa. They have the same method of making phrases. Some have insisted that Sijo was not from Hansi. I don't agree with that. Even if Ullsi is not from Sijo, this thesis has proven that the method of making phrases of Ullsi and the method of making phrases of Sijo are very similar.

In this thesis, I have found out that Ullsi and Baeull are very similar with Sijo and Kasa. I think that these old types of Chinese poems have affected Korean Culture. So, in this thesis, I have tried to show just a little fact about this old type of Chinese poems and how it has affected Korean Culture.

*Keywords* : Sijo, Kasa, Ullsi, Baeull, Stanza, types of Chinese poems.