

다각적 관점에서 본 시조 형식 연구*

임종찬**

〈국문초록〉

이 논문에서 밝힌 바를 요약 정리하면 다음과 같다.

첫째, 여태 일반적으로 말해온 음수율은 아래와 같이 정리할 수 있다. 각 숫자는 음보율에서는 음보 단위가 되고 있다. 현대시조에 와서는 자수의 넘침이 고시조보다 심한 경우가 있지만 대체로 아래 표로 정리될 수 있겠다.

초장 $3(2 - 4) \leq 4(3 - 5) \vee 3(4 - 5) \leq 4(3 - 5)$

중장 $3(2 - 4) \leq 4(3 - 5) \vee 3(4 - 5) \leq 4(3 - 5)$

종장 $3(\text{고정}) < 5(6 - 7) \vee 4(3 - 5) \geq 3(4)$

둘째, 문장구조의 측면에서 시조 형식을 살펴본 결과는 이렇게 설명된다.

- 1) 각 장은 수식어를 극도로 배제하여 논리전개를 명확하게 하고 있음을 확인하게 된다. 고시조는 시의 형식을 취하지만 언어로서 논리 정연한 문장이었다. 사고의 배치가 안정되고 전달내용이 정제되어서 의미의 혼란을 야기시키지 않았다.
- 2) 고시조는 의미와 의미의 연결을 확실히 하여 텍스트로서 단단히 결속되어 있음을 확인하게 된다. 즉 고시조는 어느 것이나 장과 장 사이에는 연결성(응결성, 응집성)이 확실하게 존재하고 있어 의미의 맥락이 정돈되고 마무리된다.
- 3) 종장의 앞에는 비록 생략되어있지만 의미상 '그래서' '그런데'라는 접속부사가 한정적으로 놓인다는 점이다. '그래서' '그런데'가 놓여야 종장이 말하는 의미의 마무리가 확보하게 되는데 고시조는 이런 접속부사가 생략되어 나타나고 있다.

* 이 논문은 2007년도 부산대학교 자유과제학술연구비(2년)에 의하여 연구되었음.

** 부산대학교 교수.

4) 시조의 각 章의 문장은 다음 4가지 형태로 짜여 있어서 안정된 기반을 갖추고 있음을 확인하게 된다. 일반적으로 정형시는 시행이 통사적 제약을 받는 경우가 많다. 漢詩의 七言詩의 경우는 의미맥락이 4와 3으로 나누어지는 것과 마찬가지로 고시조는 다음과 같이 짜여지고 있음을 알 수 있다.

- ㄱ) 주어구 + 서술어구
- ㄴ) 전절 + 후절
- ㄷ) 위치어 + 文
- ㄹ) 목적어구 + 서술어구

이렇게 짜여 있기 때문에 시조를 일러 3장 6구라고 한다. 이것은 시조가 정형시임을 입증하는 요소가 되기도 한다.

이와 같이 볼 때, 시조형식을 음수율, 또는 음보율로 설명한다 해도 음수율을 가미한 음보율로서 설명되어야 하겠고, 문장구조상의 형식을 보충해야만 보다 충실한 시조형식을 설명하게 된다고 할 수 있겠다.

핵심어 : 사과의 배치, 응집성, 응결성, 통사적 제약, 문장구조상의 형식

I. 서론

여태 시조 형식에 관한 이론들이 많았다. 대체로 음수율이나 음보율이나를 따지는 일이 중심이 되었는데 이것이 시조 형식인 양 간주되었지만 음수율이든 음보율이든 이것만으로 시조 형식의 전부라 할 수는 없기 때문에 이 논문에서는 시조의 의미형태나 문장 구조의 측면까지를 포함해서 종합적인 시조 형식에 관한 논의를 하려고 한다.

어느 나라 경우든 정형시는 오랜 기간을 거치면서 수정 보완을 하여 정제된 형식을 갖추어 왔다. 여기에 적당한 예로서 중국 한시에 대해 설명하자면 이렇다.

중국 한시의 역사는 2,000년이 넘는다. 시경 시대를 지나 漢에 와서 오언체로 발전하기 시작하여 남북조시대를 거치면서 평측과 압운을 중시하는 풍조가 생겼고 唐代에 와서야 近體詩인 律詩와 絕句로 발전하여 한시의 전성기를 맞이하게 된 것이다.¹⁾

古體詩에서도 五言古詩와 七言古詩가 있었지만 시구 수의 제한을 받지 않았지만 운을 맞춰야 했다. 매 글자마다의 平仄도 따지지 않다가 근체시에 와서는 율시는 8구, 절구는 4구로 이것도 오언율시와 칠언율시, 오언절구와 칠언절구로 구분하게 되고 글자마다 평측 등 여러 가지 격식에 맞추어 짓도록 하였다. 시문의 의미형태도 근체시의 율시의 경우는 첫째구와 둘째구를 首聯, 셋째와 넷째구를 頷聯(頷聯), 다섯째구와 여섯째구를 頸聯(頸聯), 일곱째 구와 여덟째구를 尾聯(尾聯 또는 末聯)이라 한다. 절구의 경우도 첫구를 起, 둘째구를 承, 셋째구를 轉, 넷째구를 結이라 하고 시어의 의미가 이렇게 전개되도록 하고 있다.

시조의 역사를 줄잡아 700여년 된다고 볼 수 있겠는데 그 동안 시조의 창작원리에 대한 이론이 잘 정리 개발되어 있지 않아서 이제부터라도 이 문제를 심도 있게 다루어야 할 판이다. 시조형식이 정리되지 않은 이유는 시조가 노래의 가사로 잘 이용되었지 시로서의 시조를 생각하여 시조형식을 다듬는 일에 소홀하였기 때문이다. 노래가사는 노래가 중심이니까 노래 부르는 것으로 끝나지만 시는 노래보다 詩意와 詩興에 취중하고 그것을 기록으로 남겨 시의와 시흥의 어떠함을 후세에 남기려는 의도이므로 노래와 시는 근본 다른 것이다. 시조를 시의 형태로 잘 보존할 의사가 충분하였다고 한다면 시조 짓는 법을 정리하고 시조형식을 가다듬는 일을 서둘렀을 것이지만 한시를 시라고 우기는 병폐 때문에 시조가 시의 형식으로 등장하기는 어려웠던 것이다.

여태 시조형식이 정리되지 않은 채 700여년을 흘러왔다면 지금이라도 정

1) 윤정현 편, 『중국역대 명시감상』, 문음사, 2001.2, 서문.

제된 시조형식을 만들어 정형시의 완전한 형태만들기를 서둘러야 할 것이다.

II. 본론

우선 기존 음보율 또는 음수율에 따른 제 의견을 들어보고 이를 종합평가해보기로 한다.

1) 趙潤濟說

한 수의 자수 4 4 혹은 4 5에 중심을 두고 41자에서 50자 범위 내에 3,4,4(3),4 3,4,4(3),4 3,5,4,3이라는 기준을 가지고 규정의 최단자수에서 최장자수 내에 신축할 것이다.²⁾

2) 高晶玉說

3章 45言 내외로 된 典型的인 獨立된 時調³⁾

3) 金鍾湜說

45자를 대단위로 하여 그를 다시 내분하여 3장에 나누어 15자를 1장으로 한다. 1장 15자를 다시 나누어 내구를 7자 외구를 8자로 정하니 내7 외8이 엄격한 자수를 울동구성으로 한 바 그것을 반복하여 3장을 조직한 것이다.⁴⁾

4) 李泰極說

이것은 3章(行) 6句로 총 자수 44자 내외의 구성을 지닌 정형시인데 每句

2) 趙潤濟, 『朝鮮詩歌의 研究』, 乙酉文化社, 1948, 172쪽.

3) 高晶玉, 『國語國文學要綱』, 大學出版社, 1949, 394쪽.

4) 金鍾湜, 『時調概論과 作詩法』, 대동문화사, 1950, 50쪽.

의 자수 기준은 7자 중심이요, 終章(第3行) 첫 구만이 3자 고정과 6자 내외로 된 77. 77. 97조 기준의 고유시인 것이다. 또 이 한 구를 각각 2分節로 나누어서 12分節된 34.34.34.34.36.43調를 기준으로 한 정형시로 보아도 좋다.⁵⁾

5) 金起東說

시조의 정형은 3章 4音步格 45자 내외로 된 非聯詩로서의 3行詩이다.⁶⁾

6) 鄭炳昱說

시조의 형태를 한마디로 말한다면 3장 45자 내외의 단형적인 정형시라 할 수 있다. 좀 더 세밀히 분석해 보자면 시조는 3행으로써 1연을 이루고 있으며, 각 행은 4보격으로 돼 있고, 이 4보격은 다시 두 개의 숨뭍음(breath group)으로 나누어져 그 중간에 사이썸(caesura)을 넣게 되어 있다. 그리고 각 음보(foot)는 3 또는 4 개의 음절로 구성되는 것이 보통이다.

이제 여가 그 기본형을 도시하면,

초장 3·4	∨	4·4		* 3·4의 숫자는 음절수
중장 3·4	∨	4·4		· 표시는 foot의 구분
종장 3·5	∨	4·3		∨ 표시는 caesura의 위치
				표시는 line의 종결

와 같다. 그러나 이것은 어디까지나 하나의 가상적인 기준형에 지나지 않는 것이고, 절대 불변하는 고정적인 제약을 받는 것이 아님은 우리 말 자체의 성질에서 오는 신축성에서라 할 것이다. 먼저 음수율을 살펴보면 3·4조 또는

5) 李泰極, 『時調概論』, 새글사, 1956, 69쪽.

6) 金起東, 『國文學概論』, 정연사, 1969, 113쪽.

4·4조가 기본 율조로 되어 있다. 그러나 이 기본 율조에 1 음절, 또는 2 음절 정도의 가감은 무방하다. 그러나 종장은 음수율에 규제를 받아 제 1 구는 3 음절로 고정되며, 종장 제 2 구는 반드시 5 음절 이상이어야 한다. 이 같은 종장의 제약은 시조 형태의 정형과 아울러 평면성을 탈피하는 시적 생동감을 갖들게 한다.⁷⁾

7) 金學成說

- 1) 통사 의미론적 연결고리를 이루는 3개의 章(초.중.종장)으로 시상이 완결된다.
- 2) 각 장은 4개의 음절 마디(평시조의 경우) 혹은 통사. 의미마디(사설시조의 경우)로 구성된다.
- 3) 시상의 전환을 위해 종장의 첫 마디는 3음절로, 둘째 마디는 2어절 이상으로 변화를 준다.⁸⁾

이상 대표적 이론을 소개하였다. 그러나 어느 것이나 대동소이한데 이를 구체적으로 정리한 것이 정 병옥설이라 할 수 있다. 정 병옥도 밝혔듯이 3이나 4리는 음절수는 절대적이지 않고 한 음절 또는 두 음절의 가감이 있을 수 있다. 3이나 4음절은 한국어의 가장 보편적인 어절이기 때문에 한국시가에서 가장 많은 빈도를 차지하고 있다. 그리고 정 병옥설만으로는 시조형식을 다 정리하였다고 할 수 없다. 즉 다음에 대해서도 설명이 더 있어야 하는 것이다.

1) 3·4에 있어

3이 1음절 감소되어 2가 될 수는 있어도 3음절에서 2음절이 감소되어 1음

7) 鄭炳昱 : 한국고전시가론 (신구문화사, 1985) 178-179쪽

8) 金學成 : 시조의 정체성과 현대적 계승(時調學論叢 제17집, 2001. 57쪽)

절로서 1·4가 될 수는 없다. 3이 1음절을 더하여 4는 될 수 있어도 2음절을 더하여 5가 되는 경우는 드물다. 그리고 3·4라 할 때 4가 1음절을 더하여 5가 되는 경우는 가끔 있지만 2음절을 더하여 6이 되는 경우는 거의 없다. 반대로 4가 3이 되는 경우는 있어도 2가 되는 경우는 없다.

2) 3·5에 있어

3은 거의 3으로 고정되고 5는 5 이하의 경우는 거의 없고 길어도 6이고 현대시조에 와서 7이 나타나는 수가 있지만 7이면 호흡이 너무 빨라져 자연스럽지는 못하다.

3) 종장 끝 4·3에 있어

4가 3으로 또는 극히 드문 예지만 현대시조에서는 5가 보이기도 한다. 4·3에서 3은 4로는 될 수 있어도 2 또는 5로는 될 수 없는 것이다. 이것을 다시 정리해서 표로 보이면 다음과 같다.

$$\begin{aligned} \text{초장 } & 3(2 - 4) \leq 4(3 - 5) \vee 3(4 - 5) \leq 4(3 - 5) \\ \text{중장 } & 3(2 - 4) \leq 4(3 - 5) \vee 3(4 - 5) \leq 4(3 - 5) \\ \text{종장 } & 3(\text{고정}) < 5(6 - 7) \vee 4(3 - 5) \geq 3(4) \end{aligned}$$

∨를 경계로 하여 각 장은 둘로 나누어지는데 이를 句라고 하여 각 장은 2句로 되어 총 6구가 된다. 각 구는 두 개의 음보로 나누고 각 음보는 3이나 4음절로 되지만 종장 제 2음보만이 5음절이 기준이다. 각 구를 단위로 한 음절수는 초장 7·8 중장 7·8 종장 8·7이 되고 여기서 약간의 변동이 가능한 것이다. 여기서 보듯이 앞 구가 뒷 구보다 적지 않는데 종장에서만은 뒷 구가 적게 되어 있다. 3이나 4라는 이 음절단위를 音步라 하는데 각 구는 2음보로 되어 있고 앞 음보에 내재한 음절수가 뒷 음보에 내재한 음절수에 비해 같을

수는 있어도 많을 수는 없다. 그러나 종장 뒷 구 즉 4·3에서는 앞 음보가 뒤 음보보다 음절수가 많은 것이 원칙이지만 적어서는 안 된다. 대부분의 고시조에서는 이 같은 형식을 잘 지키고 있는 편이지만 현대시조에서는 이런 형식에서 벗어난 작품들이 더러 있다. 물론 이것은 형식의 파괴라고 할 수 있다. 그런데 이와 같이 지수나 음보로서 시조의 형식을 말한다 해도 부족함이 생긴다. 각 3장은 어떤 의미구조로 되어 있는가 하는 점이 설명되어야 하기 때문이다.

시조는 어떤 문장구조로 의미화 하고 있는지에 대해 알아볼 차례다.

시조는 하나의 완결된 형식구조를 요구하는 정형시라고 할 때 시조 속에는 시조답게 만드는 장치가 내재하게 되고 이 내재된 장치가 형식미를 유발하게 되어 정형시로서의 완성에 이르게 된다. 고시조를 읽어보면 다음 몇 가지를 확인할 수 있다.

첫째, 각 장은 수식어를 극도로 배제하여 논리전개를 명확하게 하고 있음을 확인하게 된다. 서양의 고대 수사학에서 제일 먼저 요구되는 것은 배치(disposition)의 개념이었다. 이것은 사과의 배치를 의미하는데 사과의 내용을 논리적으로 정렬하게 하는 것을 말한다.⁹⁾ 고시조는 시의 형식을 취하지만 언어로서 논리 정연한 문장이었다. 사과의 배치가 안정되고 전달내용이 정제되어서 의미의 혼란을 야기시키지 않았다. 다시 말해 사과의 내용을 논리적으로 정렬함에 있어 이것을 방해하는 수식어는 불필요함을 고대 수사학에서는 누누이 강조하여 왔던 것인데 고시조에서도 이 점이 분명히 나타나고 있는 것이다.

- 1) 이 몸이 죽어죽어 一百番 고쳐죽어
 白骨이 塵土되어 너시라도 잊고 업고

9) 고영근, 『텍스트 이론』, 아르케, 1999, 30쪽.

님 向한 一片丹心이야 가설 줄이 이시라
二數大葉 鄭夢周(瓶歌 52)

2) 이련들 엇더흐며 저련들 엇더흐리
萬壽山 드령츄이 열거진들 괴 엇더흐리
우리도 이곳치 열거저 百年까지 누리이라
三數大葉 太宗御製(瓶歌 797)

3) 白雪이 즈즈진 곱에 구름이 머흐레라
반가온 梅花는 어니 곳의 꿩엇논고
夕陽의 호을노 서서 갈 곳 몰나 흐노라
二數大葉 李穡(瓶歌 51)

4) 梨花에 月白하고 銀漢이三更인지
一枝春心을 子規야 알나마는
多情도 病人양호여 줌 못 일위 흐노라
李兆年(瓶歌 50)

왜 이렇게 시조는 논리 정연한 문장으로 이룩되었는가. 이것은 성리학과 무관하지 않다고 본다. 시조가 고려말에 발생하였다는 설은 정설로 굳어진 듯하고, 현전하는 작품들이 이를 증명하고 있다.¹⁰⁾ 그리고 시조를 발생시킨 신흥사대부들은 대부분 성리학을 신봉하였다. 고려 말 신흥 사대부들이 성리학을 국가 경영의 근간으로 삼고자 한 것은 사원의 폐해와 승려의 비행에 대한 불만에 그치지 않고 불교로 인하여 滅倫과 害國性이 심각하다고 보고 사

10) 발생기의 작품들은 구전으로 전해오다가 훈민정음 창제를 기다려 문자화 하였다고 볼 수 있다. 이것이 가능한 이유는 고시조 자체가 구전을 가능하게 하는 장치를 내재하고 있기 때문이다. (출처, 『古時調의 本質』, 國學資料院, 1993, 37~82쪽. 참조)

회윤리를 강화함과 동시에 禮治와 德治에 의한 왕도정치로서의 혁신이 불가피하다는 인식과 함께 대의 명분 의리로 일컬어지는 성리학의 규범을 실현시킴으로써 안정적 국가기반 확립을 꾀하고자 하였던 것이다.¹¹⁾ 그들은 훗날 사회나 당쟁에서 볼 수 있었던 대단한 열성으로 목숨을 건 정치적 투쟁을 벌였고, 그들이 치른 희생만큼 실제적 보상이 거의 없었으면서도 명예를 위한 투쟁이면서 자기 삶의 역사화에 치중하였던 것이다.¹²⁾

불교는 성리학적 입장에서 본다면 상당히 추상적이다. 그들은 불교가 증명되지 않는 來世觀으로 현실생활을 규제하려는 것도 불만이었지만 개념을 극단화시키지 않음으로써 포괄적 사유세계를 획득한다고는 하나 이 또한 명쾌한 논거, 적합한 근거 확보가 안 된다고 보았다. 그들은 현실의 삶을 중시하고 삶에 대한 가치를 大義로 삼아 禮와 德으로서의 기강을 확립하고자 하였으므로 성리학적 진실을 명증시키기 위해 적합한 논리 근거를 확보하려고 하였다.

성리학을 신봉한 정몽주는 1)로서 자기 신원을 분명히 밝히고 있다면 이후 왕이 된 이방원은 삶의 극단화를 경계하는 2)를 남긴 것이다. 1)이 不事二君의 성리학적 논거라면 2)는 色卽是空 空卽是色이라는 불교적 논거다. (사실 그는 불교를 아주 미워한 사람이다.)

시는 언어의 효용성을 극대화하기 위해 노력한다. 그러므로 시적 대상에 대한 언술은 상세하고 세밀한 표현은 극도로 제약하면서 상징이나 은유의 수법으로 意義를 강화시킨다. 정서 전달을 위한 정보성의 강화를 위해 때로는 비예측적 언어를 동원하기도 하고 포괄적 언어를 활용하기도 하면서 시적 대상의 단순한 의미 부여를 초월한다.

사이건 해도 정형시인 시조, 특히 고시조에 있어서는 이러한 현대시의 언

11) 조명기 외, 『한국 사상의 심층 연구』, 우석, 1986, 191쪽.

12) 최봉영, 『조선시대 유교 문화』, 사계절, 1999, 148쪽.

어와는 상당히 다름을 앞서 작품들에서 확인하였다. 고시조의 언어가 1)처럼 직선적 논리표현으로 직진하거나 2), 3), 4)처럼 우회적이긴 해도 의미가 복합적으로 전개되지 않는 이유는 무엇일까.

비록 1), 2), 3), 4)가 아니라 해도 해석이 모호한 경우나 의미를 전달하고자 하는 바가 불투명한 고시조는 존재하지 않았다. 사대부들은 左 아니면 右였지 左도 右도 아닌 중도의 길은 스스로 막고 살았다. 그래서 그들은 현상과 본질을 하나로 인식하였고 자기 신념은 늘 행동으로 外化되었다. 그렇기 때문에 그들이 남긴 글 속에는 이렇 수도 저렇 수도 있는 해석의 여지는 봉쇄되고 있음을 쉽게 발견하게 된다. 그래서 고시조에 나타난 문장의 특징은 이렇게 정리될 수 있다.

고시조는 정치적 긴장을 해소하기 위한 餘技였다. 다르게 말하면 정치적 논의의 완곡한 外道로서 활용되었다. 그러나 작가 자신의 신원을 감추려고 하지 않았던 솔직한 문학이었다.

둘째, 고시조는 의미와 의미의 연결을 확실히 하여 텍스트로서 단단히 결속되어 있음을 확인하게 된다. 1), 2), 3), 4)에도 그러하지만 고시조에서는 장과 장 사이에 접속어가 생략되어 있는데 이를 보완하면 다음과 같다.

- ① 이 몸이 죽어죽어 一百番 고쳐죽어 (그래서) 白骨이 塵土되어 녀시라도 잇고 엮고 (그러나) 님 向한 一片丹心이야 가설 줄이 이시랴.
- ② 이런들 엇더히며 저런들 엇더히리 (예를 들면) 萬壽山 드렁츄이 열거진들 과 엇더히리 (그러니) 우리도 이긋치 열거져 百年까지 누리이라.
- ③ 白雪이 쫘쫘진 골에 구름이 머흐레라 (그러니) 반가운 梅花는 어너 곳의 꿩엿는고 (그래서) 夕陽의 호을노 셔셔 갈 곳 몰나 호노라.¹³⁾

13) 이 시조가 의미하는 바는 이렇다고 생각한다. “백설이 자욱하고 또 구름마저 거칠어서 눈이 내릴 것 같다. 그러니 이런 악천후 속에서 반가운 매화가 어느 골엔들 피어 있겠는가. 그래서 때마저 석양이고 기후조차 악천후이고 거기다 홀로 서 있어 갈 곳을 모르겠다.”

- ④ 梨花에 月白하고 銀漢이 三更인지 (아마도) 一枝春心을 子規야 알나마
는 (그러나) 多情도 病人양하여 좀 못 일워 호노라

접속어의 생략은 시조의 형식 때문에 강제된 것이기도 하지만 시조가 아니라 하더라도 시에서나 특히 정형시에 있어서는 접속어 생략(asyndeton)은 언어 절약의 수단이면서 절제미(temperance)를 위해서 과감히 차용되는 수법이다. 어찌했던 앞 장의 정보가 뒷 장의 정보로 확실히 연결시키는 연결장치가 ①, ②, ③, ④에는 존재하고 있다.

문법적 요소를 동원하여 텍스트 표층 간의 의미를 연결시키는 장치를 응결성(cohesion)이라 하고, 텍스트의 개념적(의미적) 연결성을 통해 앞과 뒤를 연결하는 것을 응집성(coherence)이라고 할 때¹⁴⁾ ①, ②, ③은 접속어로서의 응결성이 확보된 것이라고 한다면 ④는 응결성도 있지만 응집성이 등장하고 있는 경우다. ④는 초장 다음에 ‘子規가 울고 있다’가 생략되었다. 이 정보를 ‘子規야 알라마는’(자규가 알고 울까마는)이란 말 안에 포함되어 있어서 의미상으로 연결되기 때문에 응집성이 존재하고 있다고 볼 수 있는 것이다. 비단 위에 예를 든 작품들 뿐 아니라 고시조는 어느 것이나 장과 장 사이에는 연결성(응결성, 응집성)이 확실하게 존재하고 있어 의미의 맥락이 정돈되고 마무리 된다.

셋째, 종장의 앞에는 접속부사가 한정적으로 놓인다는 점이다. 앞 예의 작품에서 보았듯이 여기에는 ‘그래서’ ‘그런데’가 놓여야 종장이 말하는 의미의 마무리가 확보하게 된다. ‘그래서’ ‘그런데’와는 의미상 약간의 편차를 보이는 말로 ‘그러나’, ‘그러므로’, ‘그러면’ ‘그러니’ 등도 있지만 이것들의 대표는 ‘그래서’ ‘그런데’라고 정리할 수 있다.¹⁵⁾ 이 말들을 “표준국어대사전에서는 이

14) 고영근, 앞의 책, 137-141쪽.

15) 임종찬, 「접속 관계에서 본 시조 연구」, 한국문학논총 제49집, 참조.

들 접속부사들의 의미기능을 이렇게 제시하고 있다.

- ㄱ. 그러니¹⁶⁾: 「1」 앞말이 뒷말의 원인이나 근거, 전제 따위가 됨을 나타내는 연결 어미.
「2」 어떤 사실을 먼저 진술하고 이와 관련된 다른 사실을 이어서 설명할 쓰는 연결 어미.
- ㄴ. 그러나: 앞의 내용과 뒤의 내용이 상반될 때 쓰는 접속 부사.
- ㄷ. 그런데: 「1」 화제를 앞의 내용과 관련시키면서 다른 방향으로 이끌어 나갈 때 쓰는 접속 부사.
「2」 앞의 내용과 상반된 내용을 이끌 때 쓰는 접속 부사.
- ㄹ. 그래서: 앞의 내용이 뒤의 내용의 원인이나 근거, 조건 따위가 될 때 쓰는 접속 부사.
- ㅁ. 그러면: 「1」 앞의 내용이 뒤의 내용의 조건이 될 때 쓰는 접속 부사.
「2」 앞의 내용을 받아들이거나 그것을 전제로 새로운 주장을 할 때 쓰는 접속 부사.
- ㅂ. 그러므로: 앞의 내용이 뒤의 내용의 이유나 원인, 근거가 될 때 쓰는 접속 부사.

이런 접속부사는 앞 말과 뒷 말과의 차이를 또는 이유나 원인을 나타내는 말이다.

시조 종장은 시적 논의의 결론적 또는 단정적 의미를 나타내는 곳이므로 이런 부사가 와야 한다. 앞서 포은 시조 등 고려 말 시조들에는 이 같은 시조로서의 의미맺음이 어찌해야 함을 명시한다는 의미에서도 시사하는 바가 크다. 물론 후대에 와서는 이 같은 종장의 의미 맺음을 소홀히 한 작품도 있다. 현대시조에 와서는 아주 혼란스러울 정도이다. 이런 의미에서 시조 원형의 자

16) '그러니' 또는 '그러하니'로는 사전에 등재되지 않았으나, 기본형인 '그렇다(그러하다)'에 어미 '-니'가 결합된 것으로 보아 '-니'의 의미를 제시하였다.

질을 고려 말 포은 등의 시조에서 살필 수 있다.

넷째, 고시조는 각 章은 다음 4가지 형태로 짜여 있어서 안정된 기반을 갖추고 있음을 확인하게 된다. 일반적으로 정형시는 시행이 통사적 제약을 받는 경우가 많다. 漢詩의 七言詩의 경우는 의미맥락이 4와 3으로 나누어지는 것과 마찬가지로 고시조는 다음과 같이 짜여지고 있음을 알 수 있다.¹⁷⁾

- ㄱ) 주어구 + 서술어구
- ㄴ) 전절 + 후절
- ㄷ) 위치어 + 文
- ㄹ) 목적어구 + 서술어구

이렇게 짜여 있기 때문에 시조를 일러 3장 6구라고 한다. 이것은 시조가 정형시임을 입증하는 요소가 되기도 한다.

이상에서 살펴보았듯이 시조는 정 몽주 시조를 비롯해 발생기적 시조에서부터 시조로서의 텍스트 속성의 일부인 첫째, 둘째, 셋째 경우를 확보해가면서 계속 창작되어 왔음을 알 수 있었다.¹⁸⁾

Ⅲ. 결론

이상에서 밝힌 바를 요약 정리하면 다음과 같다.

첫째, 여태 일반적으로 말해온 음수율은 아래와 같고 각 숫자는 음보율에 서는 음보 단위가 되고 있다.

17) 이 점에 대해서는 즐고, 「現代時調 作品을 통해 본 創作 上의 문제점 연구」, 時調學論叢 12輯, 1996, 時調學會. 참조

18) 고시조 중에는 이를 위반하는 작품들도 있다. 이는 고시조의 텍스트성에서 벗어난 과격이라 봐야 한다.

초장 $3(2 - 4) \leq 4(3 - 5) \vee 3(4 - 5) \leq 4(3 - 5)$

중장 $3(2 - 4) \leq 4(3 - 5) \vee 3(4 - 5) \leq 4(3 - 5)$

종장 $3(\text{고정}) < 5(6 - 7) \vee 4(3 - 5) \geq 3(4)$

이 표는 정 병욱 설에서 빠진 부분을 기워넣은 형식이라 할 수 있다.

둘째, 문장구조의 측면에서 시조 형식을 살펴본 결과는 이렇게 설명된다.

1) 각 장은 수식어를 극도로 배제하여 논리전개를 명확하게 하고 있음을 확인하게 된다. 서양의 고대 수사학에서 제일 먼저 요구되는 것은 배치(disposition)의 개념이었다. 이것은 사고의 배치를 의미하는데 사고의 내용을 논리적으로 정렬하게 하는 것을 말한다. 고시조는 시의 형식을 취하지만 언어로서 논리 정연한 문장이었다. 사고의 배치가 안정되고 전달내용이 정제되어서 의미의 혼란을 야기시키지 않았다. 다시 말해 사고의 내용을 논리적으로 정렬함에 있어 이것을 방해하는 수식어는 불필요함을 고대 수사학에서는 누누이 강조하여 왔던 것인데 고시조에서도 이 점이 분명히 나타나고 있는 것이다.

2) 고시조는 의미와 의미의 연결을 확실히 하여 텍스트로서 단단히 결속되어 있음을 확인하게 된다. 즉 고시조는 어느 것이나 장과 장 사이에는 연결성(응결성, 응집성)이 확실하게 존재하고 있어 의미의 맥락이 정돈되고 마무리된다.

3) 비록 종장의 앞에는 '그래서' '그런데'라는 접속부사가 생략되어 있지만 의미상 이런 단어가 한정적으로 놓인다는 점이다. 종장은 시적 의미를 마무리하는 곳이다. 그렇기 때문에 '그래서' '그런데'가 종장 앞에 놓이게 된다.

4) 시조의 각 장의 문장은 다음 4가지 형태로 짜여 있어서 안정된 기반을 갖추고 있음을 확인하게 된다. 일반적으로 정형시는 시행이 통사적 제약을 받는 경우가 많다. 漢詩의 七言詩의 경우는 의미맥락이 4와 3으로 나누어지는 것과 마찬가지로 고시조는 다음과 같이 짜여지고 있음을 알 수 있다.

- ㄱ) 주어구 + 서술어구
- ㄴ) 전절 + 후절
- ㄷ) 위치어 + 文
- ㄹ) 목적어구 + 서술어구

이렇게 짜여 있기 때문에 시조를 일러 3장 6구라고 한다. 이것은 시조가 정형시임을 입증하는 요소가 되기도 한다.

이와 같이 볼 때, 시조형식을 음수율, 또는 음보율로 설명한다 해도 음수율을 가미한 음보율로서 설명되어야 하겠고, 문장구조상의 형식을 가미해야만 보다 충실한 시조형식을 설명하게 된다고 할 수 있겠다.

<참고문헌>

- 윤정현 편, 『중국역대 명시감상』, 문음사, 2001.2, 서문
 趙潤濟, 『朝鮮詩歌의 研究』, 乙酉文化社, 1948, 172쪽.
 高晶玉, 『國語國文學要綱』, 大學出版社, 1949, 394쪽.
 金鍾湜, 『時調概論과 作詩法』, 대동문화사, 1950, 50쪽.
 李泰極, 『時調概論』, 새글사, 1956, 69쪽.
 金起東, 『國文學概論』, 정연사, 1969, 113쪽.
 鄭炳昱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1985, 178-179쪽.
 金學成, 「시조의 정체성과 현대적 계승」, 時調學論叢 제17집, 2001, 57쪽.
 고영근, 『텍스트 이론』, 아르케, 1999, 30쪽.
 임종찬, 『古時調의 本質』, 國學資料院, 1993, 37~82쪽.
 임종찬, 「접속 관계에서 본 시조 연구」, 한국문학논총 제49집.
 임종찬, 「現代時調 作品을 통해 본 創作 上의 문제점 연구」, 時調學論叢 12輯, 1996
 時調學會.
 조명기 외, 『한국 사상의 심층 연구』, 우석, 1986, 191쪽.
 최봉영, 『조선시대 유교 문화』, 사계절, 1999, 148쪽.

〈Abstract〉

A study on the Form of Sijo seen from Various Aspects

Im, Jong-chan

The conclusion of this paper is as follows.

First, the authentic syllable count of sijo can be summed up as following:

〈Table〉 Variations in the Syllable Count of Sijo

Division	Variations in the Syllable Count
First <i>jang</i>	3(2-4) ≤ 4(3-5) V 3(4-5) ≤ 4(3-5)
Middle <i>jang</i>	3(2-4) ≤ 4(3-5) V 3(4-5) ≤ 4(3-5)
Last <i>jang</i>	3(invariable) < 5(6-7) V 4(3-5) ≥ 3(4)

Second, the structure of the statement can be summed up as following:

- 1) Each statement extremely excludes the use of modifiers to clarify the development of the logic.
- 2) The meaning of each of the three statement, *chojang* (the 1st statement), *jungjang* (the middle statement) and *jongjang* (the last statement), is connected to the previous one closely, so the text as a whole is perfect.
- 3) The last statement identifies itself as the conversion or conclusion of the whole text. Therefore, the last statement should begin with a connective adverb like 'Therefore' or 'Then'. But in ancient sijo works, this sort of connected adverb is normally omitted.
- 4) Each statement of sijo is composed of one of the 4 structures suggested below:
 - a) subjective phrase + predicative phrase
 - b) the formal clause + the latter clause
 - c) location-indicating phrase + sentence

d) objective phrase + predicative phrase

Since the text of a sijo work is formed like this, sijo is said to be composed of three *jang* (statement) & six *gu* (phrase), which is the very feature that proves that sijo is a fixed form of verse.

key words : the structure of the statement, connectiv adverb, meaning of each of the three statement, authentic syllable count of sijo

이 논문은 2008년 11월 30일(월)까지 투고 완료되어,
2009년 1월 4일(일)부터 1월 14일(수)까지 심사위원이 심사를 하고,
2009년 1월 22일(목)에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.