

시조의 정형률 재고(再考) - 장(章)과 구(句)를 중심으로 - *

정병기**

〈차 례〉

1. 서론
2. 시조의 정형률과 장구(章句)에 관한 논의
 - 1) 시조의 유형과 기본 율격 논의
 - 2) 시조 장구론(章句論)
3. 장과 구의 정형률: 형식과 구성
 - 1) 구(句)의 개념과 음보 수
 - 2) 장(章)의 구성 요소로서 구(句)의 관계
 - 3) 종장 첫 구(句)의 구성
4. 결론

【국문초록】

이 논문은 시조 장구(章句)의 구성과 형식적 특징에 대해 분석

* 이 연구는 2024년도 영남대학교 학술연구조성비에 의한 것임.

** 영남대학교 정치외교학과 교수

했다. 구체적으로 ‘구(句)’의 의미, 한 장(章) 안에서의 구(句)의 관계, 종장 첫 구(句)의 구성이라는 세 가지를 중심으로 논했다. 첫째, 구의 개념은 “둘 이상의 단어가 모여 절이나 문장의 일부분을 이루는 토막”이라는 사전적 정의를 따르되, 그 음보 수는 하나에서 셋까지 가능하다. 둘째, 한 장을 구성하는 앞구와 뒷구는 하나의 시상(詩想)이 마무리되고 다른 시상으로 나아가는 절주(節奏)의 관계를 이루며, ① 주어구 + 서술어구, ② 목적어구 + 서술어구, ③ 전절 + 후절, ④ 시간·장소 부사어구 혹은 독립어구 + 문(文)의 구조로 나타난다. 셋째, 종장 첫 구는 3장 6구와 충돌하는 것으로 보여 더 유연한 음보 해석이 필요하다. 특히 둘째 음보가 독립된 구를 이루는 경우 종장은 세 구가 되기도 한다. 결국 세 가지를 모두 충족하기 위해 장구론은 율독의 호흡을 고려할 필요가 있다. 곧 3장 6구와 1장 2구의 원칙을 음보율로 보완해 율독의 리듬으로 재해석할 필요가 있다.

주제어: 시조, 장, 구, 절주, 음보

1. 서론

‘3장 6구 12음보 45자 내외’는 일제강점기 시조부흥운동 시기 이후 현재까지 시조단과 시조학계에서 지속되는 화두다. 시조의 기본 율격인 평시조 단시조에서 ‘45자 내외’를 강조하는 음수율 혹은 자수율은 많은 비판을 받아 학계에서는 위력을 상실했으나 창작 현장과 교육계에서는 고수하고 있는 경우가 적지 않다. 음보와 장구(章句)의 개념과 구성에 대해서는 학계와 창작 현장에서 모두 논란이 진행 중이다.

이런 논란은 시조 정형률(평시조 단시조)에 대한 다수의 동의가

이루어지지 않았기 때문이다.¹⁾ 하지만 달리 보면 이것은 시조 정형률에 대한 연구를 촉발하는 계기가 되기도 했다. 이경영(이지엽) 교수가 2010년까지 전개된 정형률 논의를 정리한 바 있지만,²⁾ 이후에도 시조 정형률에 대한 연구는 이어졌다. 하지만 장과 구의 구성에 특화된 연구는 많지 않다. 장구(章句)에 대해 논의한 경우도 정형률 일반에 관한 연구의 한 부분으로 언급된 경우가 대부분이다.

예를 들어 안자산(안확)이 1940년에 발간한 『시조시학』에서 “내구(內句)는 7자로 외구(外句)는 8자로 정”해 “내7 외8”로 음절 수를 규정했고,³⁾ 김동준은 ‘각 장은 내구와 외구의 대우 관계를 이룬다’고 공식화했다.⁴⁾ 그러나 이것도 시조의 연원을 통해 일반적 형식 구조를 밝히는 맥락에서 나왔으며, 구의 의미와 두 구의 문장 구성 관계까지 다루지는 못했다. 장과 구의 관계에 대해 논한 김진우의 연구에서도 내구와 외구의 마디 구성 논의는 정형률 논의의 한 부분으로 언급되었다.⁵⁾ 전원범도 3장 구조의 특징을 분석

-
- 1) 시조도 가사와 마찬가지로 가창률을 지녔을 뿐 음악적 등시성은 유지하지만 언어적 등시성은 고려하지 않으므로 언어 차원의 율격 분석 대상이 될 수 없다거나 ‘아직 정형시에 이르지 못했다’는 주장까지 있다. 박현수, 「자유시 리듬 정착 과정의 일반 모형과 한국적 특수성」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구』 제58집, 2019, p. 189; 이명찬, 「근대시사에 있어서의 시조부흥운동의 성격에 관한 연구」, 한국시학회, 『한국시학연구』 제57호, 2019, p. 231.
 - 2) 이경영, 「전통성과 현대성의 경계: 현대시조의 장(章)과 구(句)를 중심으로」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제35집, 2011, pp. 41-42.
 - 3) 태학사에서 2006년에 발간한 『우야우성』에 다시 실림. 안자산 『우야우성』, 태학사, 2006, p. 33.
 - 4) 김동준, 「시조의 율격 구조 연구: 율격의 생성론적 입장」, 국어국문학회, 『국어국문학』 제79/80권, 1979, pp. 119-157.
 - 5) 김진우, 「시조의 운율 구조의 새 고찰」, 한글학회, 『한글』 제173/174호, 1981, pp. 299-326; 염은열, “세계화 시대, 시조의 고유성과 보편성 탐색: 형식 논의로 본 시조의 매력”, 우리말글학회, 『우리말글』 제87집, 2020, pp. 357-389.

했으나 역시 일반 율격 논의의 맥락에서 연구했고,⁶⁾ 민병관과 이형우는 종장의 구와 마디에 특화해 시조 구의 연구에 기여했으나 장과 구의 관계로 관심을 확대하지 못했다.⁷⁾

장과 구에 초점을 둔 주목할 만한 논의는 이지엽, 임종찬, 최홍원에 한정된다.⁸⁾ 이지엽은 평시조 단시조를 여섯 개의 구로 구분하여 각 구의 첫 음보와 둘째 음보의 형식적 특징을 분석했으며, 임종찬의 두 논문은 고시조에 나타난 장과 구의 구성을 상세히 밝혔다. 최홍원도 ‘3장 6구’와 ‘종장 첫 구’에 관심을 두고 역사적 연원을 추적했다. 그 밖에 윤재근은 비록 장과 구에 대한 독립적 연구를 내놓지는 않았으나 문예지 등을 통해 3장 6구라는 틀 속에서 구성되는 장과 구의 관계에 대해 독특한 주장을 제기했다.⁹⁾

이 논문은 이 고찰 결과를 토대로 연구를 확장해 장과 구의 구성과 형식적 특징에 대한 논의를 심화함으로써 장구에 관한 정형률을 재구성하고자 한다. 분석은 크게 시조 정형률 일반에 관한 논의와 장구론(章句論)으로 구성된다. 시조 정형률 일반에 관한 논의는 장구론을 분석하기 위한 사전 작업이자 배경에 해당한다. 장

6) 전원범, 「시조 율격의 본질」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제14집, 1999, pp. 131-146.

7) 민병관, 「현대시조의 종장에 나타난 특성 연구」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제40집, 2001, pp. 115-141; 이형우, 「편장자구법으로 보는 고시조 종장 형식」, 한국시조시인협회, 『시조미학』 제41호, 2024, pp. 181-207.

8) 이지엽, 「시조의 형식구조 원리 일고찰: 선단후장(先短後長)과 선장후단(先長後短)의 미학을 중심으로」, 한국고시가문학회, 『한국시가문화연구』 제34호, 2014, pp. 277-310; 임종찬, 「현대시조의 정형성 연구」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제13집, 1997, pp. 185-194; 임종찬, 「다각적 관점에서 본 시조 형식 연구」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제30집, 2009, pp. 147-164; 최홍원, 「시조 ‘3장 6구’와 ‘종장 첫 구’의 공서(共棲)와 시조 연구의 과제: 시조 형식론과 율격론을 다시 살피다」, 국어문화회, 『국어문학』 제67권, 2018, pp. 109-140.

9) 윤재근, 「시조의 명운」, 한국문인협회, 『월간문학』 통권 제631호, 2021, pp. 326-341.

과 구에 대한 논의가 형식 일반론의 범주를 벗어날 수 없을 뿐만 아니라, 그 내용에 따라서도 달리 나타나기 때문이다. 그리고 장구론은 논란의 세 가지 주요 쟁점, 즉 ‘구’의 의미, 한 장(章) 안에서의 구(句)의 관계, 중장 첫 구(句)의 구성이라는 세 가지를 중심으로 이루어진다.

2. 시조의 정형률과 장구(章句)에 관한 논의

1) 시조의 유형과 기본 율격 논의

‘3장 6구 12음보 45자 내외’가 회자되어 온 것처럼 시조의 정형률은 구, 음보, 음절과 관련된다.¹⁰⁾ 정형성은 주로 숫자를 중심으로 논의되며, 의미 구조는 내용과 관련된 별도의 율격으로 언급된다. 따라서 이 글에서는 구절, 음보, 음절을 기준으로 기존 논의들을 분류한다. 물론 이 논의들은 시조의 기본형인 평시조 단시조를

10) 김학성은 ‘음절’ 대신 ‘모라(음절량의 크기)’라는 개념을 제시했고, 음보(율독의 휴지 단위)에 대해서도 여러 비판이 있다. 특히 김학성은 ‘음보’ 대신 ‘토막’을 사용하기도 했고, 김대행은 ‘마디’ 개념이 더 적절하다고 주장했다. 이 글에서 정형률 논의는 장구론 논의를 위해 필요한 수준에서 정리하므로 음절, 음보 등의 개념 논란을 상세히 언급할 필요가 없다. 따라서 이미 가장 널리 사용되고 있는 ‘음절’과 ‘음보’ 개념을 사용하고, ‘음보’ 개념은 더 상세한 구분을 위해 필요할 경우 ‘마디’와 병용한다. ‘모라’와 ‘토막’ 개념은 각각 김학성, 『현대시조의 이론과 비평』, 보고사, 2015; 김학성, 『한국 고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997을 참조했고, ‘마디’ 개념은 김대행, 『우리 시의 틀』, 문학과비평사, 1989, p. 23을 참조했다. 그리고 음보론 비판은 김남규, 「현대시조의 형식론적 계승에 대한 비판적 검토」, 한국시학회, 『한국시학연구』 제44호, 2015, pp. 107-114; 김보람, 『현대시조와 리듬』, 소명출판2023, pp. 52-53; 박현수, 「서구 리듬론의 허점, 시조 정형성의 미스터리」, 시와표현사, 『시와 표현』 통권 제43호, 2017, pp. 176-185을 참고했다.

대상으로 한다.

시조가 3장시라는 것에 의문을 제기하는 경우는 없다. 또한 첫 음보가 3음절로 이루어지고 둘째 음보가 5자 이상이라는 종장의 구성에 대해서도 이견이 없다. 이것은 물론 평시조 단시조에만 해당하는 율격이 아니라 엇시조와 사설시조에도 두루 적용되는 규정이다. 하지만 평시조 단시조의 기본 율격에 더 깊이 들어가면 그 정형률 논의는 <표 1>처럼 다양하게 나타난다. 3장이라는 점에 대해서는 이견이 없어 모든 율격론이 3장을 포함하고 있으므로 장(章, 章節)은 분류 항목에서 제외하는 것이 더 적절할 수 있다. 하지만 종장의 첫째와 둘째 음보 외에 3장만을 기본 율격으로 제시하는 경우가 있어 구분을 명확히 제시하기 위해서는 포함할 필요가 있다.

<표 1> 시조 율격론(평시조 단시조의 기본형)

		장(장절) (3장)	구(구절) (6구)*	음보 (12음보)	음절 (45자 내외)
음절론	순음절론	○	×	×	○
	음보음절론	○	×	○	○
	구절음절론	○	○	×	○
	구절음보음절론	○	○	○	○
음보론	순음보론	○	×	○	×
	구절음보론	○	○	○	×
구절론		○	○	×	×
장절론		○	×	×	×

* 이병기: 8구설

<표 1>에서 보듯이 장(혹은 장절), 구(혹은 구절), 음보, 음절은 각각 3, 6, 12, 45라는 숫자율로 이루어진다. 이중 3장은 모든 논의에서 동의하는 사항이므로 장(장절)의 종렬은 모두 ○으로 표시

한다. 그 밖에 구(구절), 음보, 음절은 해당 숫자율을 정형률로 제시하는 경우만 O으로 표시한다. 그에 따라 기본적으로 정형률 논의를 음절론, 음보론, 구절론, 장절론으로 나눌 수 있으며, 이를 다시 다른 율격과 결합해 세부적으로 분류할 수 있다.

음절론에서 장절 외에 음절률만 주장하는 입장을 순음절론이라고 한다면, 음보율 혹은 구절률과 결합할 때 각각 음보음절론, 구절음절론이라고 부르며, 두 율격론과 모두 결합하는 경우는 구절음보음절론이라 칭한다. 이때 장(장절)은 기본적으로 합의된 율격이므로 명칭에 따로 포함하지 않는다. 다만 장절론은 장절 외에 추가하는 율격이 없으므로 예외적으로 장절론이라고 부른다. 음보론도 마찬가지로 방식으로 구분하되 중복을 피하면, 장절 규정 외에 음보율만 포함하면 순음보론이라 하고, 구절론과 결합하면 구절음보론이라고 부른다. 구절론은 다른 율격론과 결합하는 경우를 이미 모두 언급했으므로 남은 경우는 순구절론밖에 없다. 그러므로 굳이 ‘순’이라는 관형사를 덧붙일 필요가 없어 ‘구절론’이라고 칭한다.¹¹⁾ 장절론은 상술했듯이 구절론까지도 거부하고 종장 첫 구와 장절 수에 대해서만 정형률로 삼는다. 그러므로 마찬가지로 관형어를 부가하지 않는다.

〈표 1〉의 구분에 따라 각 입장에 해당하는 학자와 연구 결과를 정리하면 다음과 같다.¹²⁾

11) 최미정은 장절론과 구절론을 각각 분장설(分章說)과 절구설(截句說)로 지칭하며 이 둘을 합해 장구론이라고 부른다. 최미정, 「현대시조의 시행에 대한 고찰: 최근의 현대시조 분석을 중심으로」, 한국문학이론과비평학회, 『한국문학이론과 비평』 제8권 2호, 2004, pp. 380-414.

12) 이지엽(이경영)이 이광수부터 임중찬까지 11명의 논의를 정리하고, 김남규는 여기에 안확을 추가했다. 이들의 문헌들을 확인하고 그 내용에 따라 다시 분류했으며, 그 밖의 다른 주장들을 추가했다. 이경영, 앞의 논문, pp. 41-42; 이지엽, 『한국 현대 시조문학사 시론』, 고요아침, 2013, pp. 224-226; 김남규, 「한국 현대시조 리듬론 비판적 검토: 김상옥을 중심으로」, 우리문화회, 『우리문학연구』 제66권, 2020, p. 191, 각주 8.

순음절론: 고정옥¹³⁾

음보음절론: 김기동,¹⁴⁾ 김대행,¹⁵⁾ 김종식,¹⁶⁾ 이광수,¹⁷⁾ 이광녕·박현오,¹⁸⁾

이은상,¹⁹⁾ 조동일,²⁰⁾ 조윤제,²¹⁾ 맥캔(McCann)²²⁾

구절음절론: 김남규,²³⁾ 안확,²⁴⁾ 이태극²⁵⁾

구절음보음절론: 김학성,²⁶⁾ 임중찬,²⁷⁾ 정병옥,²⁸⁾

- 13) 고정옥, 『국어국문학요강』, 대학출판사, 1949, 꺾. 394.
- 14) 김기동, 『국문학개론』, 개정5판, 진명문화사, 1980, 꺾p. 110-111.
- 15) 김대행, 앞의 책, pp. 120-123.
- 16) 김종식, 『시조개론과 작시법』, 대동문화사, 1950(단기 4283), 꺾. 97.
- 17) 이광수, 「시조의 자연율 사(四)」, 『동아일보』 1928년 11월 5일.
- 18) 이광녕·박현오, 『현대시조 창작: 이론과 실제의 모범 교본』, 국보, 2015, p. 136. 이광녕, 『현대시조의 창작기법』, 국학자료원, 2011에서는 6구도 상세히 언급하고 2015년 저서에서도 “음보가 모여 구가 되고”(p. 77)라는 언급이 있지만, 기본 율격을 제시할 때는 구를 포함하지 않았다.
- 19) 이은상, 「시조단형추의 일(一): 시조 형식론의 일부」, 『동아일보』 1928년 4월 18일.
- 20) 조동일은 ‘음보’ 대신 ‘토막’이라는 개념을 사용하며, 장별 네 토막, 토막 기준 자수를 4자로 보아 한 수의 음절 수를 48자 내외로 본다. 조동일, 『시조의 넓이와 깊이』, 푸른사상사, 2017, p. 603.
- 21) 조윤제, 『조선시가의 연구』, 을유문화사, 1948, 꺾. 172, p. 178; 조윤제, 『국문학개설』, 동국문화사, 1955, pp. 111-112.
- 22) McCann, David R., “The Structure of The Korean Sijo”, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 36, 1976, pp. 133-134. 염은열(앞의 논문, p. 379)에 따르면, 2008년 Bo-Leaf Books에서 발간한 영문 시조집 Urban Temple에서는 음수율을 추가했다. 하지만 한국어 번역본 『도심의 절간』 [정승희 옮김, 창비, 2012]에서 그 부분은 제외되었다.
- 23) 김남규, 『오늘부터 쓰시조』, 헤겔의휴일, 2021, pp. 14-21.
- 24) 안자산, 앞의 책, p. 33.
- 25) 이태극, 『시조개론』, 새글사, 1956, 꺾. 69.
- 26) 김학성, 『현대시조의 이론과 비평』, 앞의 책, pp. 140-143.
- 27) 임중찬, 「다각적 관점에서 본 시조 형식 연구」, 앞의 논문. 2014년에 발간한 『시조학원론』(국학자료원)에서는 11쪽에서 “시조란 [...] 3장 6구, 각 장 4음보의 정형시로 한국 고유의 시가 장르이다.”라고 쓰면서도, 12쪽에서는 “기조의 기본 형식은 초·중·종장의 3장 6구, 45자 내외의 정형으로 3·4(4·4)조의 4음보가 기본 운율이며, 종장의 첫 구는 3음절이어야 한다.”라고 규정했다. 구절음보론과 구절음절론이 함께 기술되어 있

순음보론: 이지엽²⁹⁾

구절음보론: 구충회,³⁰⁾ 김제현,³¹⁾ 신웅순,³²⁾ 염은열,³³⁾ 윤금초,³⁴⁾
이병기,³⁵⁾ 전원범³⁶⁾

구절론: 윤재근,³⁷⁾ 러트(Rutt)³⁸⁾

장절론: 김남규(기존 논의 정리에서),³⁹⁾ 신웅순(기존 논의 정리에서)⁴⁰⁾

는 것이다. 따라서 이 두 입장을 종합해 구절음보음절론으로 분류한다. 이때 ‘구’의 의미도 혼란을 일으킨다. ‘중장의 첫 구’는 ‘중장의 첫 마디(음보)’로 읽어야 할 것이다.

28) 정병욱, 『한국고전시가론』, 증보판, 신구문화사, 1999, pp. 201-202.

29) 이지엽, 「형식과 운율」, 열린시조학회, 『정형시학』 제16권, 2017, 256; 이지엽, 『현대시조 창작강의』, 고요아침, 2014, 41. 2014년 논문 「시조의 형식구조 원리 일고찰: 선단후장(先短後長)과 선장후단(先長後短)의 미학을 중심으로」에서는 구(句)도 중시했으나, 이를 정형률에 포함하지는 않았다.

30) 구충회, 「시조의 정체성과 현대시조가 나아갈 길」, 국제언어인문학회, 『인문언어』 제21권 1호, 2019, p. 68.

31) 김제현, 「[자전적 시론] 뜬금없는 형식론: 시조는 3장 6구체, 구수율(의미율)의 시다」, 고요아침, 『시조시학』 통권 제74호, 2020, p. 103.

32) 신웅순, 「현대시조의 시조 정체성 문제」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제37집, 2012, p. 42.

33) 염은열도 다양한 논의를 종합했을 뿐 자신의 입장을 뚜렷이 제시하지는 않았다. 염은열, 앞의 논문, pp. 383-384.

34) 윤금초, 『현대시조 쓰기』, 새문사, 2003, p. 23.

35) 이병기, 「시조의 형태 사(四)」, 『동아일보』 1940년 3월 9일; 이병기, 『시조의 개설과 창작: 역대 명시조의 해석과 감상』, 현대출판사, 1957(단기 4290), p. 13.

36) 전원범, 앞의 논문, p. 134.

37) 윤재근, 「시조의 명운」, 앞의 글, p. 329.

38) Rutt, Richard (ed. & trans.), *The Bamboo Grove: An Introduction to Sijo*, reprint & revised ed., Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1998, p. 10.

39) 김남규, 「현대시조의 형식론적 계승에 대한 비판적 검토」, 앞의 논문, p. 109.

40) 신웅순, 앞의 논문, p. 42.

우선 부기할 것은 김남규와 신웅순의 입장이다. 장절론은 두 논자의 입장이 아니라 기존 형식률 논의를 정리하면서 보편적으로 적용되는 율격을 정리한 것이다. 신웅순의 입장은 구절음보론으로서 3장 6구 12음보를 주장한다. 김남규는 자신의 시조 정형률을 명확하게 제시하지 않았지만 시조 입문서⁴¹⁾에서 이광수와 조운제의 논의를 따르면서도 이들의 논의를 ‘3장 12음보 45자’ 대신 ‘3장 6구 45자’로 전환해 수용하는 듯한 태도를 취한다.

또한 김제현과 김진우의 주장도 주의가 필요하다. 김제현은 음절과 관련해 시조 한 수 전체를 대상으로 하지 않고 구(句)만을 대상으로 3장 6구와 1구 8음절을 기본 율격으로 삼는다.⁴²⁾ 또한 음보율도 추가적으로 언급하면서 자수율과 함께 내용을 구속하고, 구수율은 음률을 이끄는 율격이라고 주장한다. 한편 김진우는 음절 수(數)나 구의 양(量) 등 시조의 운율은 수나 양에 의해 결정되는 것이 아니라 강약약이나 강약약약의 4보격(tetrameter)이라는 독특한 주장을 내놓기도 했다.⁴³⁾

마지막으로 특기할 것은 이광수, 이은상, 조운제, 김기동, 김종식이 12구설(12음보설)을 주장하고 이병기는 음절 수도 언급하면서 8구설을 주장했다는 점이다. 하지만 이 주장들은 장과 구의 관계와 관련되므로 아래 2절에서 논한다.

2) 시조 장구론(章句論)

장과 구의 관계는 3장 6구를 정형률의 기본 율격의 하나로 포함하는 경우에 한정해 논할 수 있다. <표 1>의 구분에서 보면, 구절음절론, 구절음보론, 구절음보음절론, 구절론이 그 유형들이다.

41) 김남규, 『오늘부터 쓰시조』, 앞의 책, pp. 14-16.

42) 김제현, 앞의 글, p. 103.

43) 김진우, 앞의 논문, p. 309.

장과 구의 논의를 위해 이를 장과 구를 중심으로 재구성하면 <표 2>와 같다. 구절음절론, 구절음보론, 구절음보음절론을 구절을 중심으로 재명명해 각각 음절구절론, 음보구절론, 음절음보구절론으로 칭하고, 구절론은 다른 구절론들과 혼동을 피하기 위해 순구절론으로 부른다. 그리고 이 유형들을 묶어 구절론으로 통칭한다. 음보음절론을 음절음보론으로 변경해 음절론에서 음보론으로 다시 묶은 것은 구절에서 음보, 음절로 단위를 재배열했기 때문이다.

〈표 2〉 시조 율격론
(평시조 단시조의 기본형; 장구를 중심으로)

		장(장절) (3장)	구(구절) (6구)*	음보 (12음보)	음절 (45자 내외)
장절론		○	×	×	×
구절론	순구절론	○	○	×	×
	음절구절론	○	○	×	○
	음보구절론	○	○	○	×
	음절음보구절론	○	○	○	○
음보론	순음보론	○	×	○	×
	음보음절론	○	×	○	○
음절론	순음절론	○	×	×	○

* 이병기: 8구절

마찬가지로 구절론의 주요 논자들을 다시 정리하면 다음과 같다.

순구절론: 윤재근, 뢰트(Rutt)

음절구절론: 김남규, 안확, 이태극

음보구절론: 구충희, 김제현, 신웅순, 염은열, 윤금초, 이병기, 전원범

음보음절구절론: 김학성, 임종찬, 정병욱

고시조가 시가(詩歌; 시조창)로서 음악의 영역이었다면, 현대시조는 ‘시가(詩歌)’에서 ‘가(歌)’가 분리되어 ‘시(詩)’로 남은 문학의 영역에 속한다.⁴⁴⁾ 하지만 문학으로 전환한 이후에도 시조는 정형의 율격을 통해 자유시에 비해 음악성과 리듬을 더 많이 추구한다. 초장·중장·종장의 3장 형식은 이러한 시조창의 장(章) 개념을 따른 것이다.

반면 고시조에서든 현대시조에서든 구(句)의 개념은 혼란스럽게 사용되었다.⁴⁵⁾ 이광수, 이은상, 조운제는 12구설을 주장했고, 이병기는 8구설을 주장했다. 하지만 12구설은 구를 음보(마디)와 동일시하는 것이어서 음보와 마디라는 개념이 사용되면서 사라졌다.⁴⁶⁾ 이병기도 초장과 중장에서는 2음보에 해당하는 5음절 내지 9음절을 한 구로 본 반면, 종장에서는 4음보가 각각 한 구를 이루는 것으로 규정해 개념의 일관성을 상실했다(첫 구 3자, 둘째 구 5~8자, 셋째 구 4~5자, 넷째 구 2~4자).⁴⁷⁾ 결국 현대시조 정형률의 장과 구는 안자산, 정병욱, 이태극 등이 주장한 3장 6구 주장을 따른다. 3장 6구설의 핵심은 종장 첫 구(첫 마디 세 음절 + 둘째 마디 5음절 이상)에 대한 보편적 시조 율격 외에 세 장이 각각 두 개의 구로 이루어진다는 것이다.

그러나 3장 6구에도 문제가 없지는 않다. ‘구(句)’의 개념, 한 장(章) 안에서의 구의 관계, 종장 첫 구의 구성이라는 세 가지 문제가 그것이다. 첫째, ‘구’ 개념의 문제는 구(句)를 사전적 의미로 사용할 때 한 마디로도 구가 될 수 있고 세 마디 이상도 구가 될 수 있어 시조의 구 개념과 일치하지 않는다는 것이다. 그러므로 시조

44) 윤재근, 『시론』, 동지, 1990, pp. 617-622; 김남규, 『한국 근대시의 정형률 연구』, 서경시학, 2018, pp. 76-77.

45) 김남규, 「한국 현대시조 리듬론 비판적 검토…」, 앞의 논문, p. 190.

46) 8구설과 12구설에 대해서는 이광녕, 앞의 책, pp. 56-58 참조.

47) 이병기, 앞의 책, p. 13.

의 용례를 검토해 시조에서 사용하는 구의 개념을 명확히 할 필요가 있다. 둘째, 구의 관계에 대한 문제는 장이 두 개의 구로 구성된다고 할 때 앞구와 뒷구의 관계를 어떻게 설정하고 설명할 수 있는가를 말한다. 두 구의 관계가 설명되지 않는다면 하나의 장이 두 개의 구로 구성된다는 규정은 의미를 가질 수가 없으므로 이 문제도 시조의 정형률과 관련해 중요하게 다루어야 한다. 셋째, 종장 첫 구의 문제는 초장과 중장에 적용되는 율격이 종장의 율격과 충돌하는 것으로 보인다는 점과 관련된다. 종장 첫 음보 세 음절이 독립된 구가 되고 둘째 음보까지 독립된 구가 되거나 두 마디로 구성되어 실질적으로 두 음보가 되기도 하기 때문이다. 이처럼 종장 첫 구는 각 장 2구라는 율격과 충돌해 3장 6구라는 장구론 자체를 부정하는 것으로 보인다.

이어지는 제Ⅲ장에서는 이 문제들에 대해 상세히 분석한다. 이때 구의 개념은 음보 수와도 연결되므로 구를 구성하는 음보 수와 함께 논한다.

2. 장과 구의 정형률: 형식과 구성

1) 구(句)의 개념과 음보 수

시조 장구론에서 첫째 문제는 ‘구’의 개념이 통일되지 않았다는 점이다. 이때 구는 물론 음보나 마디의 문제뿐 아니라 장의 구성과도 결부되어 있다. 하지만 장과 구를 다루는 이 글에서 음보와 마디에 관한 논의는 생략하고 장과 구의 문제만 다룬다. 장의 구성요소로서 구가 갖는 문제도 아래 절에서 별도로 논한다.

시조에서 구의 개념은 사전적 정의와도 일치하지 않는다. 국립국어원 『표준국어대사전』을 보면, 구(句)는 언어적으로 “둘 이상의

단어가 모여 절이나 문장의 일부분을 이루는 토막” 혹은 문학적으로 “시조나 사설(辭說)의 짧은 토막”이라고 설명되어 있다.⁴⁸⁾ 문학적 용법은 분명하지 않아 언어적 용법을 원용하면, 구는 둘 이상의 단어로 이루어지는 구절이라고 할 수 있다. 우리말은 교착어이므로 조사도 한 단어여서 명사와 조사로 이루어진 한 마디도 구에 해당한다. 접사와 어미는 단어의 형태소로서 자립적인 단어가 아니므로 구를 형성하는 기능을 하지 못한다.

이와 달리 시조에서는 이태극이 “3음과 4음으로 이루어진 서정의 단위” 또는 “하나의 의미 내용을 갖춘 하나의 문장의 단락”⁴⁹⁾으로 보아 구를 의미의 단위로 이해하고 있다. 하나의 음보(마디)가 언어적으로 구가 된다고 하더라도 그것이 시조 전개상 하나의 의미 단위를 이루지 못하면 시조 문학적 구(句)가 되지 못한다는 것이다. 이 ‘의미 단위’를 보다 엄격히 규정하는 윤재근의 입장에서는 구를 하나의 단문(單文; sentence)으로 본다.⁵⁰⁾ 독립적으로 사용되는 종속절로 사용되든 하나의 문장으로 변형할 수 있어야 한다는 말이다. 이 주장은 구(句)가 하나의 ‘의미 단위’ 혹은 ‘시상(詩想: 詩像을 이룸)’이라는 내용적 표현을 형식으로 정리한 것으로서 시조 정형률의 한 요소로 삼기에 적절하다. 한 마디는 대개 의미 단위(單文)를 구성하지 못한다.

하지만 주어가 종종 생략되는 우리말의 특성상 생략된 주어가 있을 경우에는 한 마디로도 의미 단위(單文)를 이루어 구가 될 수 있다. 또한 임중찬에 따르면, 구가 장을 구성할 때는 주어구 + 서술어구, 위치어 + 문(文), 목적어구 + 서술어구의 형식을 띠기도 한

48) 국립국어원, 『표준국어대사전』, https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=393669&searchKeywordTo=3 (검색일: 2024년 8월 17일).

49) 이태극, 「시조의 장구고(章句攷)」, 이화여대 한국문화연구원, 『한국문화연구원논총』, 1967, p. 99.

50) 윤재근, 「시조담론 04: 시조의 장구(章句)」, 세미나 강연 자료, 공간 책바람, 2024년 3월 8일.

다(상세한 구성 관계에 대해서는 아래 절에서 설명).⁵¹⁾ 이때 앞구인 주어구, 위치어, 목적어구는 두 개의 마디로 이루어질 수도 있지만 한 개의 마디로 이루어질 수도 있다. 주어구, 위치어, 목적어구는 각각 격조사와 함께 하나의 의미 단위를 구성할 수 있기 때문이다. 다만 운율의 조정을 위해 조사가 생략되어 주어, 위치어, 목적어의 기능을 수행할 수 있다는 점도 시 창작에서 허용된다는 점을 부기할 필요가 있다. 이와 같이 앞구가 한 마디로 구성된다면, 뒷구는 세 개의 마디로 구성될 수 있게 된다.

시조에서 한 장이 두 개의 구로 이루어지는 규칙 안에서 구가 한 마디 혹은 세 마디(이상으)로 구성될 수 있다는 것은 시조 유형 중 엇시조와도 관련된다.⁵²⁾ 『표준국어대사전』에 따르면, 엇시조는 “초장·중장 가운데 어느 한 장이 평시조보다 1음보 정도 더 길어진 시조”로 규정하고 있다. 하지만 시조인이나 시조 연구자들 사이에서는 의견이 분분하다.⁵³⁾ 대부분의 문예지들이 엇시조를 별도로 분류하지 않을 뿐 아니라 파격(破格)이나 탈격(奪格)으로 규정하기도 해, 김학성(2019, 198)은 엇시조의 존재를 부정하는 경향이 주류를 이루고 있다고까지 말한다.⁵⁴⁾ 하지만 전래되어 온 유형인 엇시조를 굳이 제외할 필요는 없으며, 현대 창작 시조 중에서도 사실로 보기에 너무 짧고 평시조의 정형에도 맞지 않는 장을 포함한 시조가 종종 보여 엇시조로 분류할 필요가 있다.

51) 임종찬, 「현대시조의 정형성 연구」, 앞의 논문, p. 188.

52) 엇시조에 대해서는 정병기, 「현대시조 3장의 의미구조: 『한국현대시조대사전』의 단시조를 중심으로」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제60집 1호, 2024, pp. 136-137.

53) 김남규와 김보람은 엇시조의 개념 규정이 불분명함을 언급하며 다양한 규정들을 소개한다. 김남규, 『오늘부터 쓰시조』, pp. 153-154; 김보람, 『현대시조와 리듬』, pp. 152-153.

54) 김학성, 「시조의 형식 표준과 그 오묘한 원리」, 고요아침, 『시조시학』 제71호, 2019, p. 198.

상술한 것처럼 사전적 정의로는 엇시조에서 길어지는 범위의 상한선이 규정되어 있지 않다. 하지만 사설시조와 구별하기 위해 엇시조가 길어지는 범위를 특정할 필요가 있다. 사설시조는 국어사전과 시조단에서 모두 ‘초·중장 중 한두 장이 제한 없이 길며, 때로 종장까지 길어진 시조’라고 이해하는 데 동의하고 있다. 하지만 엇시조와는 반대로 하한선을 규정하고 있지 않다. 역시 엇시조와 구별하기 위해 일정한 범위를 규정할 필요가 있다. 한 장이 네 개의 음보로 구성된다고 할 때, 그 규정은 음보를 단위로 정할 수 있다. 다만 종장 둘째 음보가 과(過)음보로서 음절 수가 매우 유연하게 인정되는 점을 고려할 때, 초·중장 중에서 한 장 이상이 평시조보다 한 음보 이상 네 음보(한 章) 미만 정도 길어진 시조를 엇시조로 규정하고, 초·중장 중에서 한 장 이상이 네 음보(한 章) 이상 길어지고 때로는 종장도 길어진 시조를 사설시조로 규정하는 것이 적절하다.⁵⁵⁾

55) 시조의 연작 형태에 따른 구분도 정리할 필요가 있다. 이 글은 평시조 단시조만을 대상으로 하는데, 이때 단시조는 평시조, 엇시조, 사설시조에 두루 쓰이는 개념으로서 한 수로 이루어진 단형시조(單形時調)를 의미한다. 반면 연시조는 평시조만의 연작으로 구성된 연형시조(聯形時調)를 의미한다. 연형시조의 반대말로 단수(單數)로 구성된 시조를 의미하는 단형시조(單形時調)는 ‘짧은 단(短)’과 ‘모형 형(型)’ 자를 쓴 단형시조(短型時調)와 다른 개념이다. 단형시조(短型時調)는 『표준국어대사전』에 등재되지 않았으나, 단시조의 길이에 따른 유형의 하나로서 평시조를 지칭하는 것으로 볼 수 있다. 중형시조(中型時調)와 장형시조(長型時調)가 사전에 등재되어 각각 엇시조와 사설시조를 지칭하기 때문이다. 한편 연형시조(聯形時調)도 『표준국어대사전』에는 연시조와 동의어로서 두 수 이상으로 구성된 평시조만을 의미한다. 단형시조(單形時調)를 세 가지 유형에 모두 적용되는 개념으로 보는 것과 모순이다. 그러므로 연형시조(聯形時調)는 단형시조(單形時調)와 길항하는 개념으로서 유형을 막론하고 두 수 이상의 시조로 구성된 시조로 규정하는 것이 논리적이다. 곧, 연형시조 중에서 기본형인 평시조만으로 구성된 경우를 예외적으로 연시조라고 지칭하며, 나머지 두 경우는 엇연형시조(연형 엇시조), 사설연형시조(연형 사설시조)로 지칭할 수 있다. 다만 세 유형 중 두 가지 유형 이상이 혼합된 연형시조일 경우에는 혼합 연형시조라고 할 수도 있으나 이를 축약해 혼형시조라고 칭할 수 있다. 윤금초는 양장시조까지 포함해 혼합

이러한 논의를 토대로 시조에서 구(句)의 개념은 “둘 이상의 단어가 모여 절이나 문장의 일부분을 이루는 토막”이라는 사전적 정의를 원용하되 그 음보 수는 한 음보(마디)에서 세 음보(마디)까지 가능하다고 할 수 있다. 또한 경우에 따라 운율 효과를 위해 격조사도 생략될 수 있다. 하지만 격조사가 생략되어 한 단어로 구성되더라도 의미 맥락에 따라 “절이나 문장의 일부분을 이루는 토막”이 되어야 함은 물론이다.

2) 장(章)의 구성 요소로서 구(句)의 관계

구(句)의 관계는 한 장(章) 안에서 구가 이루는 문장 구성의 관계를 말한다. 시조의 장이 두 개의 구로 이루어진다고 할 때, 두 구의 관계는 절주(節奏)를 이룬다.⁵⁶⁾ 그러므로 앞구를 절구(節句)라 하고 뒷구를 주구(奏句)라고 부른다. 시(시조)에서 단문은 하나의 시상(詩想)을 표현하므로 시조에서 절주는 하나의 시상이 마무리되고 다른 시상으로 나아감을 뜻한다.

앞구와 뒷구의 절주 관계는 다음과 같은 여섯 가지로 이루어진다: 절주상생(節奏相生), 절주상성(節奏相成), 절주상형(節奏相形), 절주상경(節奏相傾), 절주상화(節奏相和), 절주상수(節奏相隨).⁵⁷⁾

연형시조를 옴니버스시조로 명명한다. 이에 대해 정병기는 2024년 『시조 학논총』에 게재된 논문에서 옴니버스시조를 잘못 이해해 평시조와 사설시조로만 구성된 것으로 보고 혼성시조 개념을 제안했다. 비록 옴니버스시조에 대한 오해가 있기는 하지만, 양장시조를 실험시조로 보고 전통적 유형 세 가지 중 두 가지 이상의 연형시조를 포괄하는 개념을 별도로 제안한 것은 의미가 없지 않다. 다만 여러 유형이 혼합되었다는 뜻을 살리기 위해서는 ‘혼성(混成)’보다는 ‘혼형(混型)’이 더 적절할 것이다. 정병기, 앞의 논문, p. 137; 윤금초, 앞의 책, p. 12.

56) 윤재근, 「시조의 명운」, 앞의 글; 김학성, 『현대시조의 이론과 비평』, 앞의 책, pp. 87-88, p. 96.

57) 노자의 『도덕경』 제2장을 참조해 윤재근이 「시조담론 04: 시조의 장구

이때 상생(相生)은 서로 생겨남을, 상성(節奏相成)은 서로 이룸을, 상형(相形)은 서로 드러남을, 상경(相傾)은 서로 기댐을, 상화(相和)는 서로 어우러짐을, 상수(相隨)는 서로 따름을 의미한다. 앞구와 뒷구가 서로 혹은 함께 시상을 생겨나게 하거나 이루거나 드러내거나 의존하거나 조화롭거나 혹은 따름으로써 의미 관계를 증폭시키는 것을 말한다.

문장 성분으로서의 구가 장 내에서 이루는 관계를 세밀하게 분석한 학자는 임종찬이다. 그에 따르면, 시조 각 장에서 두 개의 구가 이루는 통사 구조는 다음과 같다: ① 주어구 + 서술어구, ② 전절 + 후절, ③ 위치어 + 문(文), ④ 목적어구 + 서술어구.⁵⁸⁾ 이때 세 번째 유형에서 위치어는 시간을 나타내는 부사어와 여러 독립어(감탄사, 호격 조사가 붙은 명사, 제시어, 대답하는 말, 문장 접속 부사 따위)를 포괄하도록 확대할 필요가 있다. 시간 부사어도 하나의 마디로 장 전체에 걸치도록 사용할 수 있으며, 독립어는 종종 종장 첫 마디에 등장하지만 초장과 중장에서도 나타나기 때문이다. 그러므로 세 번째 유형은 ‘시간·장소 부사어구 혹은 독립어구 + 문(文)’으로 수정하는 것이 적절하다. 뒷구로 이어지는 ‘문(文)’은 완결된 내용을 나타내는 최소의 단위를 말한다. 문은 주어와 서술어가 갖추어지는 것이 원칙이지만 우리말 특성상 생략될 수 있다.

앞에서 말했듯이 주어구, ‘시간·장소 부사어구 혹은 독립어구’, 목적어구는 하나의 마디로 이루어질 수도 있다. 이 경우 이어지는 뒷구는 주로 세 개의 마디로 구성된다. 앞구가 비록 하나의 마디일지라도 ‘~이 있다’라는 서술어가 생략된 것으로 보아 하나의 시상이라고 할 수 있다. 또한 이 시상은 격조사를 통해 이어지는 뒷

(章句)』, 앞의 글에서 주장.

58) 임종찬, 「현대시조의 정형성 연구」, 앞의 논문, p. 188; 임종찬, 「다각적 관점에서 본 시조 형식 연구」, 앞의 논문, p. 160.

구(奏)로 연결된다.

전원범도 “한 장(章)은 2구(句)로 이뤄지며, 구(句) 중심의 의미적 또는 호흡상 분절을 이룬다”는 것을 평시조 정형률의 주요 요소로 보았다.⁵⁹⁾ 이 언급에서 “구 중심의 의미적 또는 호흡상 분절을 이룬다”는 점이 주목할 만하다. ‘의미적 분절’은 구가 하나의 의미 단위가 되는 것을 말하며, ‘호흡상 분절’은 구를 단위로 휴지기를 두어 읊는다는 것을 말한다. 물론 이때의 휴지는 음보 사이 휴지기보다 길다.

그러므로 하나의 마디가 구를 이룰 때는 이어지는 마디를 함께 읽어 호흡상 분절이 가능해야 적절하다. 한 예로 정몽주의 〈단심가〉 초장을 들 수 있다.

이몸이 죽어죽어 일백번 고택죽어
 백골(白骨)이 진토(塵土)되어 뉘이라도 잊고업고
 님향한 일편단심(一片丹心)이야 가실줄이 이시랴
 - 정몽주 〈단심가〉 전문⁶⁰⁾

이 문장은 주어구와 서술어구로 이루어진 경우다. ‘이몸이’가 문장 전체에 걸치는 주어다. 내용상 ‘이 몸이 죽고 죽다’와 ‘이 몸이 일백 번 고택 죽다’의 두 문장으로 구성되었다고 할 수 있지만, 결합된 문장 안에서 주어가 하나로 통합된 경우이기도 하다. ‘죽고 죽다’와 ‘일백 번 고택 죽다’는 동일한 내용이 반복과 점층으로 강조된 경우다. 하지만 “이몸이 죽어죽어”와 “일백번 고택죽어”를 분절해서 읽어도 의미 맥락에 문제를 일으키지 않는다. 목적어구가 하나의 마디로 앞구를 이룰 때도 동일한 원칙을 적용할 수 있다.

독립어구와 문(文)으로 구성된 예는 작자 미상의 시조 〈아희야

59) 전원범, 앞의 논문, p. 134.

60) 리용수, 『청구영언선』, 한국문화사, 1999, p. 17.

그물내어〉 초장에서 볼 수 있다.

아희야 그물내어 어선에 실어노코
 달핀술 막걸리 주준(酒樽)에 담아두고
 어지버 배노치마라 달기다려 가리라

- 미상 〈아희야 그물내어〉 전문⁶¹⁾

위 시조에서 ‘아희야’는 호격 조사를 동반한 명사로서 독립어로 하나의 구를 형성한다. 뒷구의 문(文)은 아희에게 ‘그물을 꺼내 어선에 실으라’는 명령문일 수도 있고, ‘아희야’를 옛 어법대로 의미 없는 간투사로 볼 경우에는 작자 스스로 ‘그물을 꺼내 어선에 싣는다’는 평서문이 될 수도 있다(‘가리라’는 마무리로 볼 때 ‘싣겠다’는 의지를 나타낸 부사절로 볼 수 있다). 이 경우에도 “아희야”와 “그물내어”를 붙여 읽을 때 의미 맥락에서 문제가 발생하지 않는다. 중요한 것은 문장 성분상으로나 통사 구조상으로 한 마디와 세 마디가 앞구와 뒷구로 나누어질지라도 율독의 호흡상 두 음보씩 한 단위로 묶어 읽을 때 문제가 발생하지 않아야 한다는 것이다. 이것은 창(唱)에서 연원한 시조의 특성 중 하나라고 할 수 있다.

이러한 율독 원칙은 세 마디로 이루어진 장에서도 가능하다. 고시조의 경우에는 한 장이 세 마디로 이루어진 경우가 종종 있으며,⁶²⁾ 현대시조에서도 이를 굳이 거부할 이유는 없다. 다만 어느

61) 같은 책, p. 111.

62) 김수장의 다음 시조 중장을 들 수 있다: “내사리 담박(淡薄)한중에 다만 기쳐 잇난것은 / 수경포도(數莖葡萄)와 일권가보(一拳歌譜)뿐이로다 / 이중에 유신(有信)한것은 풍월(風月)인가 하노라”(같은 책, p. 286). 한 마디로 이루어진 중장 첫 구 ‘수경포도와’(줄기 많은 포도와)를 ‘수경’과 ‘포도와’로 끊어 읽을 수 있다. 물론 뒷구의 ‘일권가보’를 한 음보로 읽게 되므로 통사 구조상 모순을 야기하지만, ‘수경포도와’는 두 음보로 끊어 읽어 율독에 맞출 수 있다. 역시 시조창의 박자에서 영향을 받은 것이라

한 마디(음보)가 호흡상 분절이 가능해 율독에서는 네 음보로 읽을 수 있어야 할 것이다. 중요한 것은 문장 성분이나 통사 구조상 하나의 장(章)은 절구(節句)와 주구(奏句)로 이루어지며, 각 구(句)는 한 마디에서 세 마디 사이에서 변화 가능하되, 하나의 장(章)은 짧은 휴지기를 둘 수 있을 정도의 두 음보를 한 묶음으로 율독 가능해야 한다는 것이다[구(句) 사이에는 음보 사이보다 상대적으로 긴 휴지기를 둔다].

한편 이지엽은 한 구(句)를 구성하는 두 음보의 장단을 분석해 흥미로운 결과를 내놓았다.⁶³⁾ 그에 따르면, 초장과 중장에서 모두 선단후장(先短後長)의 구성을 보여주는데, 이러한 형식적 특징은 내용적으로도 의미 있는 미적 기능을 수행한다. 실제 시의 무게 중심이 앞보다는 뒤에 있어 안정감을 느낄 수 있다. 우리말 구조상 관형어와 체언, 부사와 동사·형용사는 각각 앞뒤로 배치되어 짧고 긴 배열을 보인다. 이것은 시의 무게 중심을 뒤에 두게 해 문장의 안정감을 높인다. 이지엽의 주장처럼, 선단후장의 구(句) 구성은 이를 통해 강조와 의미의 완결 등과 같은 미학적 기능을 수행한다.

2) 종장 첫 구(句)의 구성

종장은 첫 음보가 세 음절, 둘째 음보가 다섯 음절 이상으로 구성된다. 이 율격은 평시조뿐 아니라 엷시조와 사설시조에도 두루 적용되는 시조 일반의 보편적 정형률이다. 하지만 이 율격의 실제 구성을 보면 3장 6구설과 모순되는 것으로 보인다. 첫 음보가 독

고 할 수 있다. 이러한 사자(四字) 어휘는 한자의 영향이며, 오늘날에는 ‘줄기 많은 포도’로 풀어 쓸 것이고 아무 문제가 없을 것이다. 고시조에는 이와 같이 세 마디로 된 장이 종종 보인다. 한 장을 네 마디로 구성하는 경향은 현대시조에 와서 더 강화되었다.

63) 이지엽, 「시조의 형식구조 원리 일고찰...」, 앞의 논문.

립된 구(句)를 이루고 둘째 음보가 사실상 두 마디 이상으로 구성되는 경우가 대표적으로 거론된다. 무엇보다 첫 음보가 독립된 구를 이룰 경우가 문제다. 최홍원은 이를 두고 “3장 6구와 종장 첫 구의 공서(共棲)” 관계라고 한다.⁶⁴⁾ 이러한 논의들은 종장 첫 음보가 종종 간투사(間投詞)로 쓰이던 고시조의 관행이 사라지는 현상과 맞물려 전개된다.

민병관은 임종찬이 『역대시조전서(歷代時調全書)』⁶⁵⁾에 수록된 3,335수를 분석한 결과를 인용해 고시조에는 종장 첫 음보에 ‘아마도’, ‘아희야’(‘童子야’ 포함), ‘두어라’, ‘우리도’, ‘어즈버’ 등의 간투사가 사용된 빈도가 35%였다고 한다.⁶⁶⁾ 반면 2006년 태학사가 발간한 『현대시조 100인 선집』⁶⁷⁾에 실린 101편의 현대시조에는 그와 같은 경우가 2.1%(7수)에 불과하다고 밝혔다.⁶⁸⁾ 현대시조에서는 고시조와 달리 종장 첫 음보가 감탄사 같은 허사(虛詞)가 아니라 실질적 의미를 지닌 시어로 변해왔다는 것이다. 최홍원에 따르면, 이러한 변화는 종장 첫 음보가 현대시조에서는 더 이상 율격론적 단위에만 해당하지 않고 작품 전체에서 의미론으로 기능하는 경향이 많아진 것을 의미한다.⁶⁹⁾

하지만 현대시조에서도 간투사를 전혀 쓰지 않는 것은 아니다. 다만 고시조에서 사용하는 예스러운 간투사 대신 현대적 간투사를 쓸 뿐이다. 그러므로 종장 첫 음보가 간투사로 쓰여 독립된 구로 기능하는 경우를 탈격(奪格)이라고 볼 수는 없다. 이 경우에 3장 6구와 모순되지 않으려면 나머지 음보들이 모두 하나의 구를 이루

64) 최홍원, 앞의 논문, p. 133.

65) 심재완 편저, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972.

66) 임종찬, 『현대시조론』, 국학자료원, 1992, p. 89.

67) 이지엽 편, 『현대시조 100인 선집』, 태학사, 2006.

68) 민병관, 앞의 논문, p. 135.

69) 최홍원, 앞의 논문, p. 127.

어야 한다. 간투사 음보를 예외로 간주한다면, 예외가 있는 정형률이라는 자가당착이 발생한다.

첫 음보가 간투사를 사용한 독립된 구로서 앞구를 이루고 나머지 음보들이 다른 하나의 구로서 뒷구를 이루면 6구의 율격에는 문제가 없다. 이 경우는 앞 절에서 ‘시간·장소 부사어구 혹은 독립어구 + 문(文)’의 형태에 해당한다. 뒷구가 지나치게 길어서 음보 사이보다 구(句) 사이에 더 긴 휴지기를 두어야 하는 율독의 원칙을 지키기 어려운 경우다. 역시 둘째 음보를 첫 음보와 하나의 구로 읽을 때 율독의 호흡상 문제가 발생하지 않아야 한다는 것이다.

태양은 순순히 오랏줄을 받았다
팽팽하게 차오르는 소멸을 끌어안아

일순간
대명천지는
조용한 무덤이다

- 서숙희 <금환일식> 첫 수⁷⁰⁾

위 시조의 종장은 ‘시간 부사어구 + 문(文)’의 형태에 해당한다. ‘대명천지는 일순간에 조용한 무덤이 되었다’의 변형이다. 부사어구 ‘일순간에’가 줄어 ‘일순간’이 되어 첫 음보로 배치되었다. 둘째 음보 ‘대명천지는’이 주어구이지만 첫 음보와 함께 ‘일순간 대명천지는’을 하나의 구처럼 읽어도 율독 호흡에 문제가 발생하지 않는다.

둘째 음보의 길이가 음보 단위를 넘어서는 것도 종종 정형률을 위협하는 문제로 언급된다. 하지만 둘째 음보가 독립된 구를 형성

70) 책만드는집, 『좋은 시조』 제10호, 2017, p. 178.

하지 않는다면 6구라는 율격과 모순을 일으키지 않는다. 김동준은 시조 종장의 앞구에 다른 정구(正句)보다 한 음보가 더 추가되어 3음보를 이룬다고 보기도 했다.⁷¹⁾ 김학성은 이 문제를 해결하기 위해 “둘째 음보에서 2개의 음보를 하나의 음보로 축약하는” 것으로 보아 정형률에 포함시킨다.⁷²⁾ 이것은 정형률을 깨트리는 것이 아니라 “종장이 변형 4보격이 되도록” 변화를 줌으로써 오히려 “첫 음보의 특수성에 이은 시상의 ‘전환’과 ‘마무리’를 동시에 이루”는 효과를 준다는 것이다. 다만 이 경우에도 둘째 음보를 첫째 음보와 함께 읽어 하나의 구로 율독하는 데 지장이 없다는 전제가 필요하다.

둘째 음보와 관련해 문제가 되는 것은 첫 음보와 마찬가지로 독립된 구를 이루는 경우다. 이 경우는 대개 둘째 음보가 길어짐으로써 발생하지만 반드시 그렇지는 않다. 둘째 음보가 대여섯 음절임에도 두세 마디로 한 구를 이루고, 셋째 음보와 넷째 음보가 함께 다른 한 구를 이룰 수 있다. 결국 종장이 세 구로 이루어져 6구가 아니라 7구가 되면서 6구의 율격과 충돌하는 것으로 보인다. 그러나 이러한 경우도 대개 첫 음보가 간투사 같은 독립어구일 때 나타나는 현상이다. 이때는 전술했듯이 ‘시간·장소 부사어구 혹은 독립어구 + 문(文)’의 형태로 설명할 수 있다. 하지만 둘째 음보가 의미론적으로 독립된 구문이 될 경우는 위와 같이 설명하기 어렵다. 문장 성분이나 통사 구조로는 하나의 구가 추가된 것으로 볼 수밖에 없다. 이 경우도 역시 율독의 방식으로 해결할 수 있다. 둘째 음보가 지나치게 길지 않다면, 첫 음보와 묶어 읽을 때 하나의 구로 율독이 가능하다. 그렇지 않다면, 전환과 함께 압축적으로 마무리함으로써 여운을 남기는 시조의 미학적 효과를 거둘 수 없을 것이다.

71) 김동준, 앞의 논문, pp. 155-157.

72) 김학성, 『현대시조의 이론과 비평』, 앞의 책, pp. 142-143.

그렇듯 너희는 지고
욕처럼 남은 목숨

지친 가슴 위엔
하늘이 무거운데

연련히
꿈도 설위라
물이 드는 이 산하.

- 이영도 <진달래 - 다시 4·19에> 둘째 수⁷³⁾

위 시조 종장에서 첫 음보 ‘연련히’는 ‘죽 잇달려 있게’라는 뜻의 부사어로서 의미론적으로 셋째 음보 ‘물이 드는’을 수식한다. 이 세 음절을 첫 음보로 도치해 종장의 율격을 맞추고 각운의 효과도 노렸다고 할 수 있다. 더 나아가 첫 음보 ‘연련히’는 종장 전체에 걸치는 느낌을 주면서 간투사와 유사한 효과를 거느린다. 둘째 음보 ‘꿈도 설위라’는 독립된 구로서 셋째 음보와 넷째 음보에 걸치지 않는다. 결국 통사 구조상 종장은 세 개의 구로 보인다. 그럼에도 불구하고 첫 음보와 둘째 음보를 함께 읽어 ‘연련히 꿈도 설위라’라고 읽을 때 율독의 호흡이나 의미 맥락상 문제가 발생하지 않는다.

4. 결론

현대시조는 시가(詩歌)에서 가(歌)가 떨어져 나가면서 시(詩)라는 문학의 영역으로 남게 되었다. 하지만 이것은 음악성이 탈각되었음을 의미하는 것이 아니다. 악보와 창(唱)으로 이어진 음악성이 정형률이라는 문학적 리듬으로 전환된 것이다. 오히려 문학의 영

73) 이영도, 『너는 저만치 가고』, 태학사, 2001, pp. 47-48.

역에 자리 잡으면서 정형시의 율격이 강화되어 왔다고 할 수 있다. 정형시는 가시적 율격을 요체로 하기 때문이다. 특히 6구의 원칙이 강화되고 각 구가 두 음보로 구성되는 경향이 굳어진 것이 대표적이다. 현대시조로 정착되는 과정에서 8구체나 12구체를 주장하는 경우도 있었지만, 점차 6구에 대한 이견은 사라져 갔다.

하지만 여전히 구의 개념과 음보 수, 앞구와 뒷구의 관계, 중장 첫 구의 구성이 논란이 되어 왔다. 첫째, 장(章)의 첫 음보가 주어구, 목적어구, 독립어구로 구성되는 경우 하나의 마디가 구로 구성될 수 있고, 엇시조의 경계를 설정하기 위해 구의 개념과 음보 수를 명확히 정리할 필요가 있다. 곧, 구(句)의 개념에 대해 “둘 이상의 단어가 모여 절이나 문장의 일부분을 이루는 토막”이라는 사전적 정의를 따르되, 음보 수는 한 음보(마디)에서 세 음보(마디)까지 가능하다고 볼 필요가 있다.

둘째, 한 장(章)을 구성하는 앞구와 뒷구의 관계는 하나의 시상(詩想)이 마무리되고 다른 시상으로 나아가는 절주(節奏) 관계를 기본으로 본다. 구체적으로 앞구와 뒷구는 서로 혹은 함께 시상을 생겨나게 하거나, 이루거나, 드러내거나, 의존하거나, 조화롭거나, 따름으로써 의미 관계를 증폭시킨다. 구의 관계에서도 마찬가지로 통사 구조는 ① 주어구 + 서술어구, ② 목적어구 + 서술어구, ③ 전절 + 후절, ④ 시간·장소 부사어구 혹은 독립어구 + 문(文)의 형태로 나타난다. 첫 음보 외의 세 구가 하나의 문(文)이나 구(句)를 이루더라도 3장 6구가 깨지지 않는다는 점이다. 하지만 한 구가 두 개의 음보로 구성된다는 율격과는 모순된다. 이 문제를 해결하기 위해서는 시조가 창(唱)에 연원을 둔 정형시라는 점을 소환할 필요가 있다. 통사 구조와 별개로 율독상 첫 음보와 둘째 음보를 함께 읽어 율독 호흡과 의미 맥락에 문제가 생기지 않으면 첫 음보와 둘째 음보를 하나의 구로 인정할 수 있다는 것이다.

셋째, 특히 중장 첫 구는 3장 6구와 충돌하는 것으로 보여 더

주의가 필요하다. 첫 음보가 간투사를 사용한 독립된 구를 이루고 나머지 음보들이 하나의 문(文)을 구성할 때는 위의 네 번째 유형에 준하므로 별 문제가 없다. 하지만 둘째 음보도 독립된 구를 이루는 경우는 종장의 구가 세 개가 되어 이를 포함한 시조는 3장 7구가 된다. 이 경우에도 율독의 호흡을 고려할 필요가 있다. 통사 구조상 7구가 되더라도 첫 음보와 둘째 음보를 함께 읽어 율독의 호흡과 의미 맥락에 파열이 일어나지 않아야 한다는 것이다. 둘째 음보가 길어질 때도 마찬가지로 설명할 수 있다.

시조 장구론은 음보율이나 음절률로 보완되는지 여부에 따라 순구절론, 음보구절론, 음절구절론, 음보음절구절론으로 나뉜다. 현대에는 우리말도 더욱 복잡해지고 새로운 용어들이 많이 생겨남에 따라 음절률은 더 이상 적용하기 어렵게 되었다. 하지만 음보는 개념에 논란이 있어 다른 개념으로 대체할 수는 있지만 여전히 시조의 리듬을 지키기 위해 필요한 율격이다. 3장 6구와 1장 2구의 원칙을 음보율로 보완해 율독의 리듬으로 재해석할 수 있기 때문이다.

현대시조에서 시조의 정격을 지키지 않는 현상이 잦아지는 것이 사실이다. 일정한 유연성을 갖춘 정형률을 통해 이를 해결해 나갈 필요가 있다. 파격(破格)과 탈격(奪格)은 구별해야 한다. 파격은 율격을 알고 이를 변형해 더 발전적인 미학적 효과를 거두는 경우라면, 탈격은 율격을 알지 못한 채 혹은 알면서도 갖추지 못해 실격(失格)한 경우라고 할 수 있다. 물론 파격적 변형은 변형에 의한 시조미학적 효과가 율격의 어긋남을 압도할 수 있을 때에 한해 허용될 수 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 국립국어원, 『표준국어대사전』, https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=393669&searchKeywordTo=3 (검색일: 2024년 8월 17일).
- 김제현, 「[자전적 시론] 뜯금없는 형식론: 시조는 3장 6구체, 구수율(의미율)의 시대」, *고요아침*, 『시조시학』 통권 제74호, 2020, pp. 97-109.
- 박현수, 「서구 리듬론의 허점, 시조 정형성의 미스터리」, *시와표현사*, 『시와표현』 통권 제43호, 2017, pp. 176-185.
- 서숙희, 「금한일식」, *책만드는집*, 『좋은 시조』 제10호, 2017, p. 178.
- 윤재근, 「시조담론 04: 시조의 장구(章句)」, 세미나 강연 자료, 공간 책바람, 2024년 3월 8일.
- 윤재근, 「시조의 명운」, *한국문인협회*, 『월간문학』 통권 제631호, 2021, 326-341.
- 이광수, 「시조의 자연율 사(四)」, 『동아일보』 1928년 11월 5일.
- 이병기, 「시조의 형태 사(四)」, 『동아일보』 1940년 3월 9일.
- 이은상, 「시조단형주의 일(一): 시조 형식론의 일부」, 『동아일보』 1928년 4월 18일.

2. 논문

- 구충희, 「시조의 정체성과 현대시조가 나아갈 길」, *국제언어인문학회*, 『인문언어』 제21권 1호, 2019, pp. 55-80.
- 김남규, 「한국 현대시조 리듬론 비판적 검토: 김상옥을 중심으로」, *우리문학회*, 『우리문학연구』 제66권, 2020, pp. 187-214.
- 김남규, 「현대시조의 형식론적 계승에 대한 비판적 검토」, *한국시학회*, 『한국시학연구』 제44호, 2015, pp. 103-130.
- 김동준, 「시조의 율격 구조 연구: 율격의 생성론적 입장」, *국어국문학회*, 『국어국문학』 제79/80권, 1979, pp. 119-157.
- 김진우, 「시조의 운율 구조의 새 고찰」, *한글학회*, 『한글』 제173/174호, 1981, pp. 299-326.
- 김학성, 「시조의 형식 표준과 그 오묘한 원리」, *고요아침*, 『시조시학』 제71호,

- 2019, pp. 194-207.
- 민병관, 「현대시조의 종장에 나타난 특성 연구」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제40집, 2001, pp. 115-141.
- 박현수, 「자유시 리듬 정착 과정의 일반 모형과 한국적 특수성」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구』 제58집, 2019, pp. 157-197.
- 신웅순, 「현대시조의 시조 정체성 문제」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제37집, 2012, pp. 19-46.
- 염은열, 「세계화 시대, 시조의 고유성과 보편성 탐색: 형식 논의로 본 시조의 매력」, 우리말글학회, 『우리말글』 제87집, 2020, pp. 357-389.
- 이경영, 「전통성과 현대성의 경계: 현대시조의 장(章)과 구(句)를 중심으로」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제35집, 2011, pp. 39-69.
- 이명찬, 「근대시사에 있어서의 시조부흥운동의 성격에 관한 연구」, 한국시학회, 『한국시학연구』 제57호, 2019, pp. 199-237.
- 이지엽, 「시조의 형식구조 원리 일고찰: 선단후장(先短後長)과 선장후단(先長後短)의 미학을 중심으로」, 한국고시기문학학회, 『한국시가문화연구』 제34호, 2014, pp. 277-310.
- 이지엽, 「형식과 운율」, 열린시조학회, 『정형시학』 제16권, 2017, pp. 236-260.
- 이태극, 「시조의 장구고(章句攷)」, 이화여대 한국문화연구원, 『한국문화연구원 논총』 제11집, 1967, pp. 91-113.
- 이형우, 「편장자구법으로 보는 고시조 종장 형식」, 한국시조시인협회, 『시조 미학』 제41호, 2024, pp. 181-207.
- 임종찬, 「다각적 관점에서 본 시조 형식 연구」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제30집, 2009, pp. 147-164.
- 임종찬, 「현대시조의 정형성 연구」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제13집, 1997, pp. 185-194.
- 전원범, 「시조 율격의 본질」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제14집, 1999, pp. 131-146.
- 정병기, 「현대시조 3장의 의미구조: 『한국현대시조대사전』의 단시조를 중심으로」, 한국시조학회, 『시조학논총』 제60집 1호, 2024, pp. 119-150.
- 최미정, 「현대시조의 시행에 대한 고찰: 최근의 현대시조 분석을 중심으로」, 한국문학이론과비평학회, 『한국문학이론과 비평』 제8권 2호, 2004, pp. 380-414.
- 최홍원, 「시조 ‘3장 6구’와 ‘종장 첫 구’의 공서(共棲)와 시조 연구의 과제: 시조 형식론과 율격론을 다시 살피다」, 국어문화회, 『국어문학』 제67권, 2018, pp. 109-140.

McCann, David R., "The Structure of The Korean Sijo," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 36, 1976, pp. 114-134.

3. 단행본

- 고정옥, 『국어국문학요강』, 대학출판사, 1949.
 김기동, 『국문학개론』, 개정5판, 진명문화사, 1980.
 김남규, 『오늘부터 쓰시조』, 해결의휴일, 2021.
 김남규, 『한국 근대시의 정형률 연구』, 서정시학, 2018.
 김대행, 『우리 시의 틀』, 문학과비평사, 1989.
 김보람, 『현대시조와 리듬』, 소명출판, 2023.
 김종식, 『시조개론과 작시법』, 대동문화사, 1950(단기 4283).
 김학성, 『현대시조의 이론과 비평』, 보고사, 2015.
 김학성, 『한국 고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997.
 리용수, 『청구영언선』, 한국문화사, 1999.
 심재완 편저, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972.
 안자산, 『우아우성』, 태학사, 2006.
 윤금초, 『현대시조 쓰기』, 새문사, 2003.
 윤재근, 『시론』, 등지, 1990.
 이광녕, 『현대시조의 창작기법』, 국학자료원, 2011.
 이광녕·박헌오, 『현대시조 창작: 이론과 실제의 모범 교본』, 국보, 2015.
 이병기, 『시조의 개설과 창작: 역대 명시조의 해석과 감상』, 현대출판사, 1957
 (단기 4290).
 이영도, 『너는 저만치 가고』, 태학사, 2001.
 이지엽 편, 『현대시조 100인 선집』, 태학사, 2006.
 이지엽, 『한국 현대 시조문학사 시론』, 고요아침, 2013.
 이지엽, 『현대시조 창작강의』, 고요아침, 2014.
 이태극, 『시조개론』, 새글사, 1956.
 임종찬, 『시조학원론』, 국학자료원, 2014.
 임종찬, 『현대시조론』, 국학자료원, 1992.
 정병옥, 『한국고전시가론』, 증보판, 신구문화사, 1999.
 조동일, 『시조의 넓이와 깊이』, 푸른사상사, 2017.
 조윤제, 『국문학개설』, 동국문화사, 1955.
 조윤제, 『조선시가의 연구』, 을유문화사, 1948.

McCann, David R. 지음, 정승희 옮김, 『도심의 절간』, 창비, 2012.
Rutt, Richard (ed. & trans.), *The Bamboo Grove: An Introduction to Sijo*,
reprint & revised ed., Ann Arbor, MI: University of Michigan
Press, 1998.

(투고일: 2024. 10. 8 심사완료일: 2024. 12. 20 게재확정일: 2024. 12. 23)

정병기
소 속: 영남대학교
주 소: 경북 경산시 백자로10길 11 부영아파트 606동 604호
전자우편: byungkee@ynu.ac.kr

[Abstract]

Reconsidering the Fixed Rhythmic Patterns of Sijo
- Focusing on Stanzas and Lines -

Jung, Byung-Kee

This paper analyzes the structure and formal characteristics of the stanzas and lines of Sijo poetry, focusing on three main points: the meaning of “line,” the relationship between lines within a stanza, and the structure of the first line in the final stanza. First, a line is defined as a segment of a verse or sentence consisting of two or more words. Second, the relationship between the first and second lines within a stanza is one of poetic rhythmic transition, where one poetic idea ends and another begins. Third, the first line of the final stanza seems to conflict with the “3 stanzas and 6 lines” structure, requiring a more flexible interpretation of syllabic meters. To address all three points, it is necessary to reinterpret the principles of “3 stanzas and 6 lines” and “1 stanza, 2 lines” by supplementing them with syllabic meter to achieve a rhythm suitable for recitation.

Key words: Sijo, stanza, line, rhythm, syllabic meter