

시조의 형식구조 원리 일고찰*

- 先短後長과 先長後短의 미학을 중심으로

이지엽**

<차 례>

1. 문제의 제기
2. 고시조와 현대시조의 선·후·장·단 원리
3. 先短後長과 先長後短의 미학
 - 3.1 先短後長의 미학
 - 3.2 先長後短의 미학
 - 3.3 3음 고정과 5음 이상의 미학
4. 결론

<국문초록>

시조를 6句로 구분하여 첫 음보와 둘째 음보의 장단을 살펴보면 대개 초장과 중장에서는 先短後長의 구성을 보여준다. 이는 통계적으로도 확인되거나 선단후장은 다음과 같은 미적 기능을 수행하고 있다고 판단된다. 우선 시의 무게 중심이 앞보다는 뒤에 있으니 안정감을 준다는 사실이다. 관형어의 수식은 대개 앞에 배치되어 짧게 나타나는 반면 행동을 나타내는 동사의 경우는 대부분 뒤에 배치되어 문장의 안정감을 높이는데 기여하고 있음을 알 수 있다. 이와 더불어 선단후장의 구성은 강조의 기능 수행, 그리고 의미의 완결 등 상당히 의미 있는 미적 기능을 수행한다. 시에서 강조의 기능을 수행하는 것은 주요 심상의 형상화와 밀접한 관련을 맺으며, 무게의 중심이 바로

* 본 연구는 2013학년도 경기대학교 학술연구비(일반연구과제) 지원에 의하여 수행되었음.

** 경기대학교

여기에 있음을 시사한다. 의미의 완결은 시조의 章이 갖는 독특한 성격과 관련된다. 시조의 章은 자유시의 행(line)처럼 쓰이기는 하지만 행과는 전혀 다른 속성을 보여준다. 초·중·종장은 일단 하나의 완결된 시상을 가지면서, 각 장별로는 별개의 작은 의미구조와 두 개의 句를 갖기 때문이다.

이에 반해 先長後短의 원리는 여운의 효과와 시적 무게중심의 전진 배치 등 선단후장과는 아주 다른 미적 기능을 갖고 있다. 이를테면 여운을 남기기 위하여 도치를 할 경우는 뒤에 부분이 무겁지 않은 것이 바람직하므로 선장 후단의 원리를 따르는 것이다. 아울러 변화의 마무리 등의 미학을 수행한다고 볼 수 있다.

종장 첫 구의 3음 고정과 5음 이상의 형식에는 어떤 미학적 효과가 있는 것일까. 여기에는 긴장과 이완, 轉의 효과, 둘째 음보에서의 핵심의 주제 설정 등을 들 수 있겠다.

이 연구는 도남이 얘기한 자수논리의 복원을 얘기한 것은 결코 아니다. 시적 대상으로 삼은 고시조에서부터 현대시조에 이르기까지 아주 오랜 세월동안 창작되어온 시조의 미학이 결코 단순하지만은 않은 독자적 영역이 있음을 살필 수 있는 계기가 되었다. 이를 보다 잘 활용하여 시조만이 가지는 장점을 잘 살려 오늘날 시조 창작에도 원용될 수 있다면 이 논문의 의미가 보다 가치가 있으리라 판단된다.

핵심어 : 형식구조, 선단후장(先短後長), 선장후단(先長後短), 음보, 안정감, 긴장과 이완, 장(章)

1. 문제의 제기

시의 구성은 정형 구성과 비정형 구성으로 나뉜다. 그러나 시조는 시조

만이 가지고 있는 장의 구분과 가장이 지니는 독특한 의미구조들에 의해 대부분 정형구성을 취하게 된다. 초·중·종장이 지니고 있는 속성이 비정형 구성의 연속적이면서 불규칙적인 심상의 전개와는 상당히 다른 일면을 지니고 있기 때문일 것이다. 이 논문은 이러한 시조만이 가지는 가장 근본적인 형식주의가 과연 무엇이고 이를 유지시키고자하는 미학적 특질이 무엇인가에 대한 의문을 제기하면서 시작되었다.

그동안 시조의 구조와 관련하여 그 정형률에 관한 연구는 대개 다음과 같이 전개되어 나왔다고 볼 수 있을 것이다. 1)

- ① 이광수 : 3章 각 15言 기본, 초중장은 3/4/4/4 종장은 3/5/4/3²⁾
- ② 이은상 : 초장-2~5/2~6/2~5/4~6 중장-1~5/2~6/2~5/4~6 종장-3/5~8/4~5/3~4(3)³⁾
- ③ 이병기 : 3장 8구체. 초장-6~9/6~9 중장-5~8/6~9 종장-3/5~8/4(5)/3(4)/4⁴⁾
- ④ 조운제 : 초장-3/4/4(3)/4 중장-3/4/4(3)/4 종장-3/5/4/3의 기준을 가지고 41자에서 50자 범위 내⁵⁾
- ⑤ 고정옥 : 3章 45言 내외⁶⁾
- ⑥ 김종식 : 45자 기준 3장으로 나누고, 15자를 1장으로 내구를 7자, 외구를 8자⁷⁾
- ⑦ 이태극 : 3장(行) 6구로 총44자 내외, 한 구 7자 기준 종장 첫 구 3자 고정과 6자 내외⁸⁾
- ⑧ 김기동 : 3장 4음보격 45자 내외 非聯詩로서의 3行詩⁹⁾
- ⑨ 정병욱 : 3장 45자 내외, 각 행은 4보격, 두 개의 숨뭍음(breath group)으로 나누어져 그 사이에

1) 이지엽, 『한국 현대 시조문학사 시론』, 고요아침, 2013, 224~226쪽 참고.

2) 이광수, 「時調의 自然律」, 동아일보(1928. 1.1.)

3) 이은상, 「時調短篇芻議」, 동아일보(1928. 3. 18~25.)

4) 이병기, 「時調란 무엇인가」, 동아일보(1926. 11. 24~12.12.)

5) 조운제, 『朝鮮詩歌의 研究』, 을유문화사, 1948, 172쪽.

6) 고정옥, 『國語國文學要綱』, 대학출판사, 1949, 394쪽.

7) 김종식, 『時調概論과 作詩法』, 대동문화사, 1950, 50쪽.

8) 이태극, 『時調概論』, 새글사, 1956, 69쪽.

9) 김기동, 『國文學概論』, 정연사, 1969, 113쪽.

사이췌(caesura)을 넣게 되어 있다¹⁰⁾

⑩ 김학성: 3개의 장으로 시상이 종결, 각 장은 4개의 음절마디를 가진다¹¹⁾

⑪ 임종찬 : 초중장 3(2-4)≤4(3~5)∨3(4~5)≤4(3~5) 종장 3(고정)≤5(6~7)∨4(3-5)≥3(4)¹²⁾

음절수에 의한 규정은 ①과 ②, ④와 ⑪ 등으로 볼 수 있는데 이 논의들은 자수율 개념으로 시조의 음보를 규정하였다. 여기서 자수율은 1930년 조운제의 「시조자수고」에 뿌리를 두고 있는데, 그는 고시조 중 단시조 2,759수를 자수로 분석해 아래와 같은 율격 구조의 기본형을 제시하였다. 이 자수율은 그동안 시조 형식을 명료하게 설명해주고 있어 사람들에게 강한 인식을 심어왔으며, 시조 창작 현장에 강력한 영향을 미치고 있는 것은 사실이다.¹³⁾ 도남은 일찍이 시조의 형식과 관련하여 初中終三章으로 分章하고 다시 各章 各句의 排音을 다음과 같이 표시하였다. ¹⁴⁾

초장	3	4	3	4
중장	3	4	3	4
종장	3	5	4	3

그러나 도남은 여기에 단서를 달았다. 이것은 시조의 기본형이고 실제로는 얼마든지 그 변형이 있을 수 있는데 各句의 音數는 3이 4가 될 수도

10)정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1985, 178~179쪽.

11)김학성, 「시조의 정체성과 현대적 계승」, 『시조학논총』 제17집, 한국시조학회(2001), 57쪽.

12)임종찬, 「다각적 관점에서 본 시조 형식 연구」, 『시조학논총』 제30집, 한국시조학회(2009), 153쪽.

13)그러나 실제 고시조 2,759수를 분석했을 때 초장이 그 기준에 일치하는 작품은 47%(1,298수), 중장은 40.6%(1,121수), 종장은 21.1%(789수)에 불과했다. 더욱이 작품 전체가 자수율 기준에 일치하는 경우는 4%에 불과해, 결과적으로 고시조의 신축적인 형식을 축소하고 제약한 기본형을 도출하게 되었다. 서원섭, 「평시조의 형식연구」, 『어문학』 제36호, 한국어문학회(1977), 44~46쪽.

14)조운제, 『國文學概說』, 탐구당, 1984, 111쪽

있고, 4가 3이 될 수도 있으며, 또 3이 2가 될 수도 있고, 4가 5로 될 수도 있을 뿐 아니라, 5가 6혹은 7로 될 수도 있는 등 그 변화가 무쌍하다는 것이었다. 물론 이러한 변화에도 불구하고 3章 12句라는 원칙과 종장 제1구의 3이라는 音數는 절대 변할 수 없음을 강조하였다. 또한 초장 제4구, 중장 제4구, 종장 제3구의 4音은 될 수 있는데 까지는 변하여서는 안 되며, 종장 제2구는 5음 이하가 되어서는 안 되게 되어있다고 하였다.¹⁵⁾ 물론 이렇게 단서를 말한 것에는 통계적인 확률이 근거가 되고 있어서 학계에서는 이 단서들이 주는 의미에 대해 많은 생각을 하지 않았다. 형식구조에 대한 논의는 ⑪의 임종찬 교수에 이르도록 전개가 되었는데 필자는 여기서 이들 논의들이 가지고 있는 중요한 공통분모가 있음을 파악하였다. 그것은 시조의 형식구조를 3장 6구 12음보로 볼 때 각 장의 구가 지니는 특성이 초장과 중장에서는 先短後長의 원리가 종장 후구에서는 先長後短의 원리가 지배하고 있다는 사실이었다. 물론 이에 대한 논의가 전혀 없었던 것은 아니나 이 원리가 지닌 미학적 원리를 살핀 논문은 거의 없었다고 볼 수 있다.

기존 논의로 주목되는 것으로는 시조의 율격과 변형규칙을 광범위하게 논의한 조동일의 논문과 음보 분할에 관한 내용을 심도있게 다룬 이찬욱의 논문이 있다. 조동일은 음수율의 문제점을 짚고 음보율로의 전환을 세세히 지적하고 종장의 음보 변화에 대해 음보 첨가와 음보 결합의 변형이 일어나는 경우와 그렇지 않는 경우를 나누어 설명하고 있다.¹⁶⁾ 이찬욱은 선단후장과 선장후단의 원리는 한국인에게 선형적으로 체득되어진 생동하는 리듬의 표출로서 이는 한국시가 전반에 포괄적으로 적용할 수 있는 원리라고 보고 있다.¹⁷⁾ 종장의 생성원리는 이근규·김선기, 김홍규의 논문이 주목된다. 전자는 진본청구영언 소재 462수의 분석을 통해 음수량의 변동

15) 앞의 책, 112쪽

16) 조동일, 『한국민요의 전통과 시가율격』, 지식산업사, 1996, 211~286쪽.

17) 이찬욱, 「時調의 音步 分割에 대한 一考察」, 『시조학논총』 제11집, 한국시조학회, 67~78쪽.

상을 동류의 것으로 묶고, 이들 유형이 지니는 율격의 의미와 시조 종장의 생성에 있어 음수의 변동 규칙이 여하히 작용하는가를 중점적으로 살피고 있다.¹⁸⁾ 김홍규는 종장의 4음보가 갖는 상호관련을 밝히고 이들 사이에 형성되는 율격적 긴장관계를 통사적 기능과 결부시킴으로써, 기계적 형식론이 파악할 수 없었던 평시조의 定型的 원리에 접근하고 있다. 초·중장의 규칙적 반복성과 개방성에서 확연히 구분되는 一回性 및 閉鎖性을 가지며, 이 때문에 종장에서 시적 완결이 양식적 원리로 보장되어 있다는 것이다.¹⁹⁾

이들 논문들은 대부분 정형적 원리의 생성, 곧 시조 율격과 변형 등에 초점을 맞추고 있으므로 이들 원리들이 지니는 미학적 효과에 대해서는 심도 있는 논의가 따르지 못했다. 따라서 이 논문은 선단후장과 선장후단의 미학을 중심으로 이 원리들이 지니는 미학적 특성을 고시조를 포함하여 폭넓게 현대시조 작품까지 살펴보고자 한다. 이 미학적 특성이 어느 정도 밝혀지면 시조의 형식구조가 지니는 독자성이 상당 부분 명료하게 살필 수 있는 계기를 마련할 것으로 판단되며, 현대시조 창작에도 적지 않은 영향을 미칠 것으로 판단된다.

2. 고시조와 현대시조의 선·후·장·단 원리

시조는 초·중·종장을 각각 4음보로 규칙화하는 등가적 반복성을 이루고 있다. 4음보라는 음보 수만 준수하면 정형성이 획득되는 음보율로 이루어진다고 오해할 수 있다. 그런데 과연 그리한가. 종장 첫마디를 3음절로 엄격히 준수해야 하는 시조의 핵심적 율격 요소를 수용한다하더라도

18) 이근규·김선기, 「平時調의 律格과 終章形의 生成原理」, 『인문과학연구소 논문집』 XⅢ권 제2호, 충남대학교, 1986, 143~179쪽.

19) 김홍규, 「平時調 終章의 律格·統辭的 定型과 그 機能」, 『어문논집- 월암 박성의 박사 환력 기념호』 제19-20집, 민족어문학회, 1977, 359~368쪽.

이를 제외한 초장과 중장, 종장의 후구에서는 다른 요소들은 존재하지 않는 것인가. 종장의 1음보 3음절 이후에 5음절 이상이 되는 것에는 어떤 원리가 적용하고 있는 것일까. 『현대시조 100인 선집』(태학사, 2006)의 수록작품 101편을 분석한 결과는 다음과 같이 나타난다.

구분	초 장				중 장				종 장			
	1음보	2음보	3음보	4음보	1음보	2음보	3음보	4음보	1음보	2음보	3음보	4음보
총자수	304	389	335	396	307	388	354	382	288	523	370	362
평균자수	3.2	4.1	3.5	4.1	3.2	4	3.7	4	3	5.4	3.9	3.8
1자	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
2자	17	2	3	1	15	1	6	1	0	0	2	1
3자	50	11	47	15	52	15	28	17	96	0	16	38
4자	25	63	42	54	24	63	52	64	0	0	68	42
5자	4	20	4	24	5	13	10	12	0	66	9	12
6자	0	0	0	1	0	4	0	1	0	19	0	3
7자	0	0	0	1	0	0	0	1	0	9	0	0
8자	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0
계	96	96	96	96	96	96	96	96	96	96	96	96

20)

20) 여기의 분석 대상 작품은 이지엽 외, 『현대시조 100인 선집』(태학사, 2006)의 수록작품 101편이다. 이 작품 중에서 사설시조 6편을 제외하고 각 작품의 첫 수를 대상으로 하였다. 둘째 수와 셋째 수의 결과는 다음표와 같다. 결과를 보면 각 장의 구에서 실현되는 음보의 장단은 아주 흡사한 분포를 보이고 있다.

구분	둘째 수												셋째 수											
	초장				중장				종장				초장				중장				종장			
장별	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
합계	270	353	309	351	280	347	307	351	259	460	342	318	207	254	226	272	204	263	236	263	192	337	255	237
평균	3.1	4.1	3.6	4.1	3.3	4	3.6	4.1	3	5.3	4	3.7	3.2	4	3.5	4.3	3.2	4.1	3.7	4.1	3	5.3	4	3.7
1자	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
2자	11	1	3	1	8	2	3	0	0	0	2	1	9	0	5	1	7	0	0	0	0	0	1	1
3자	53	12	36	10	47	14	38	10	85	1	12	33	33	12	20	5	38	7	23	7	64	0	7	26

이 표를 통해서 확인할 수 있는 것은 초장과 중장에서 1음보가 2음보보다 짧게 나타나고 있으며 3음보가 4음보보다 짧게 나타나고 있다는 점이다. 그리고 중장에서는 3음보와 4음보가 미세하지만 역전현상을 보이고 있다는 점이다. 말하자면 중장의 3음보와 4음보에서는 선장후단이 이를 제외한 모든 구에서는 선단후장이 실현되고 있는 것이다.

이를 고시조와 비교하면 다소 차이가 난다. 고시조에 나타난 音數律 중 가장 많이 사용된 음절 수는 다음과 같이 요약된다. 21)

구분	제1음보	제2음보	제3음보	제4음보
초장	1,852(3)	2,099(4)	1,391(4)	2,466(4)
중장	1,653(3)	1,742(4)	1,366(4)	2,486(4)
종장	2,689(3)	1,119(5)	2,470(4)	1,966(3)

총 2,759수의 평시조 중에서 초장과 중장의 경우 제일 빈도수가 많은 음절 수는 제1음보와 제 2음보에서 3음과 4음으로 선단후장이 잘 실현되고 있으며 제3음보와 제4음보에서는 4음절 수가 제1빈도수를 보이고 있다. 그러나 4음절 수에 해당되는 것이 제3음보에서는 1,391수와 1,366수로 각각 50.4%와 49.5%인데 반하여 제4음보에서는 2,466수와 2,486수로 각각 89.4%와 90.1%로 나타나고 있어 이 역시 선단후장의 원리가 적

4자	21 55 41 58	28 51 38 61	1 0 60 45	20 43 39 43	19 43 38 43	0 1 49 29
5자	1 13 5 15	2 18 7 13	0 59 10 6	2 8 0 9	0 14 3 14	0 47 6 7
6자	0 5 1 2	0 0 0 2	0 21 2 0	0 1 0 5	0 0 0 0	0 14 1 1
7자	0 0 0 0	0 1 0 0	0 4 0 1	0 0 0 0	0 0 0 0	0 2 0 0
8자	0 0 0 0	0 0 0 0	0 1 0 0	0 0 0 1	0 0 0 0	0 0 0 0
계	86 86 86 86	86 86 86 86	86 86 86 86	64 64 64 64	64 64 64 64	64 64 64 64

21) 서원섭, 『시조문학연구』, 형설출판사, 1977, 402~403쪽 재구성. 이찬욱, 「기조의 음보 분할에 대한 일고찰」, 『시조학 논총』제11집, 71쪽 재록.

용되고 있음을 볼 수 있다. 종장에서 가장 많은 빈도수를 보이는 음절 수는 3, 5, 4, 3음절로 각각 97.1%, 40.6%, 89.5%, 71.3%로 비율을 보이고 있다. 첫 구에서는 3자와 5자 이상, 둘째 구에서는 초, 중장과는 달리 선장후단의 원리가 적용되고 있음을 알 수 있다.

이 점은 오늘의시조시인회의에서 선정한 고시조 30선의 작품을 분석해보아도 보다 분명하게 나타나고 있다. 22)

구분	초장				중장				종장			
	1음보	2음보	3음보	4음보	1음보	2음보	3음보	4음보	1음보	2음보	3음보	4음보
총자수	87	128	103	123	79	109	103	120	90	161	119	103
평균자수	2.9	4.27	3.4	4.1	2.6	3.6	3.4	4	3	5.4	4	3.4
1자	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
2자	4	1	0	0	12	1	0	0	0	0	1	0
3자	25	0	17	0	17	10	13	1	30	0	0	20
4자	1	20	13	28	1	18	16	28	0	2	28	8
5자	0	8	0	1	0	1	1	0	0	13	1	1
6자	0	1	0	1	0	0	0	0	0	11	0	1
7자	0	0	0	0	0	0	0	1	0	3	0	0
계	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30

초장과 중장에서 앞 음보는 평균 3.1로 3자에 가깝고 뒤 음보는 평균 4자로²³⁾ 나타나고 있다. 선단후장이 명확하게 나타난다. 종장에서 1음보

22) 오늘의시조시인회의 세계화위원회에서 2012년 3월부터 2013년 9월까지 총9차에 걸친 회의와 숙의 끝에 한국적 정서와 미학이 담긴 고시조30편과 현대시조 120편을 가려내 의미있는 작업을 진행하고 그 결과물을 엮었기 때문에 상당한 의미를 지니고 있다. 이 작품들은 세계 10개국으로 번역될 예정이다. 오늘의시조시인회의 편, 『세계인이 알아야할 한국의 시조』, 고요아침, 2014, 3쪽.

23) $87 + 103 + 79 + 103 / 30 \times 4 = 3.1$, $128 + 123 + 109 + 120 / 30 \times 4 = 4$

는 고시조나 현대시조 모두가 3자로 나타나며 2음보는 5자 이상으로 나타난다. 종장 3구와 4구는 4와 3.4로 나타나 선장후단의 구조를 보여주고 있다.

앞서 살핀 바와 같이 초, 중장의 선단후장과 종장 후구의 선장후단의 원리, 종장 3자 고정과 5자 이상의 원리는 고시조에서부터 현대시조에 이르기까지 시조를 지배해온 중요한 형식구조라고 할 수 있다. 여기에 흐르는 미학적 특질을 주요작품을 대상으로 살펴보도록 하겠다.

3. 先短後長과 先長後短의 미학

3.1 先短後長의 미학

초장과 중장에서는 先短後長의 구성을 보여준다. 시의 무게 중심이 앞보다는 뒤에 있으니 안정감을 준다. 초장과 중장이라는 章이 갖는 특수한 상황도 先短後長이라는 구성에 영향을 주고 있는 것으로 판단된다. 여기에서 일어나는 미학적 효과를 보다 자세히 살펴보기로 하겠다.

3.1.1 안정감

앞이 짧고 뒤가 긴 형태는 안정감을 주는 기본적인 형태다. 앞이 길면 당연히 불안정을 띄기 쉬운데 시조에서 한 구의 구성 원리는 대부분은 先短後長이어서 안정감을 취하고 있는 구조다. 이점은 보편적으로 많이 나타나는 3음과 4음의 차이에서도 온다. 3음은 약동적이고 4음은 안정적이기 때문이다.

풍상이 섞어 친 날에 갓 피은 황국화를

금분에 가득 담아 옥당에 보내오니
도리야 꽃이온 양 마라 님의 뜻을 알패라
-송순, 「풍상이 섞어 친 날에」전문 (세계시조32) 24)

오백년 도읍지를 필마로 돌아드니
산천은 의구하되 인결은 간 데 없다
어즈버 태평연월이 꿈이런가 하노라
-길재, 「오백년 도읍지를」전문 (세계시조25)

두 작품 모두 초장과 중장은 선단후장의 구성을 보여주고 있다. 문장 성분을 분할하여 살펴보면 각 구가 부사절과 목적절, 서술절로 이루어져 하나의 의미 단위를 만들고 있음을 볼 수 있다.

풍상이 /섞어 친 날에 ----시간을 나타내는 부사절 ----명사(주어) + 동사, 시간 명사, 처소격 조사
갓 피은 /황국화를 ---대상을 나타내는 목적절 -----관형어+ 명사, 목적격 조사
금분에 가득 담아 ---- 행동을 나타내는 서술절 ----명사, 처소격조사 + 부사어, 동사
옥당에 보내오니 ----행동을 나타내는 서술절-----명사, 처소격조사 + 동사

오백년 /도읍지를 ----대상을 나타내는 목적절-----관형어+ 명사, 목적격 조사
필마로 /돌아드니 -----행동을 나타내는 서술절-----명사, 수단격조사 + 동사
산천은 /의구하되 ---- 상황을 나타내는 서술절 ----명사, 주격조사 + 동사
인결은 /간 데 없다---- 상황을 나타내는 서술절 ----명사, 주격조사 + 부사, 동사

24)『세계인이 알아야할 한국의 시조』32쪽 인용을 이렇게 명기하도록 한다. 이하 같다. 오늘의시조시인회의 편, 『세계인이 알아야할 한국의 시조』, 고요아침, 2014.

관형어의 수식은 대개 앞에 배치되어 짧게 나타나는 반면 행동을 나타내는 동사의 경우는 대부분 뒤에 배치되어 문장의 안정감을 높이는데 기여하고 있음을 알 수 있다. 두 작품 모두 초장과 중장은 선단후장의 구성을 보여주고 있는 것이다.

어허 저거 물이 끓는다
구름이 마구 탄다

둥둥 원구(圓球)가
검붉은 불덩이다

수평선(水平線) 한 지점(地點) 위로
머문 듯이 접어든다.
-이태극, 「서해상(西海上)의 낙조나의 가을 밤」 전문 (세계시조61)

창 너머 돌각 담엔
안개비 내리는데

풀벌레 구슬픈 소리
온 밤내 젖고 있다

빗소리
축축한 사연
그리움도 젖는다
-김향진, 「나의 가을 밤」 전문²⁵⁾

이런 점은 현대시조에 와서도 그대로 이어진다. 전자의 작품은 음절 수가 다채롭게 섞이고 있는데 2자→3자(둥둥 원구가), 3자→4자(구름이 마구 탄다, 검붉은 불덩이다), 4자→5자(어허 저거 물이 끓는다)가 나오면서 초, 중장 모두가 선단후장의 구조를 보여준다. 동시에 대부분 서술형 종결어미로 안정감을 주고 있다. 후자의 작품에서 “창 너머”나 “온 밤내”처럼

25) 김향진, 『산수국』, 고요아침, 2014, 27쪽.

부사어에 해당되어 수식어의 역할을 할 경우는 짧은 형태를 취하고 “내리는데”와 “젓는다” 등은 동사로 보다 긴 형태를 취하고 있다. “구슬픈 소리”는 수식어와 명사가 하나의 의미를 나타내고 5자로 과음보이므로 앞에 배치되는 것보다는 뒤에 배치되어 안정감을 확보하는 데 기여하고 있다.

가다간 밤송이 지는 / 소리가 한참을 남아 (박재삼, 「가을에」첫수 초장)(100인 선집 59)²⁶⁾

내 고향 남쪽 바다 / 그 파란 물 눈에 보이네 (이은상, 「가고파」첫수 초장)(100인 선집 46)

5월 창공보다 / 새파란 그 눈동자 (조종현, 「나도 풋말되어 살고 싶다」둘째 수 초장)(100인 선집 52)

비오자 장독대에 봉선화 반만 벌어(김상옥, 「봉선화」첫수 초장)(100인 선집 55)

더러운 연놈들이 갈수록 기승 떠는 (서벌, 「청미래꽃」첫수 초장)(100인 선집 79)

모두 초장을 인용하였다. 흥미로운 것은 전구의 내용을 이어받아 후구에서 내용이 1차적으로 매듭을 짓고 있다는 것이다. 그만큼 모두가 안정성을 추구하고 있다. “소리가 한참을 남아”이나 “5월 창공보다”처럼 두자의 차이가 나는 경우도 있지만 이를 제외하고는 한 음절만 차이가 난다. 아무튼 100%가 선단후장의 원리가 적용되고 있다.

3.1.2 강조와 주요 심상(무계의 중심)

이런들 어떠하며 저런들 어떠하리
만수산(萬壽山) 드령츨이 얽혀진들 기 어떠하리
-이방원, 「하여가(何如歌)」 초, 중장. (세계시조23)

26) 이지엽 외, 『현대시조 100인 선집』, 태학사, 2006, 59쪽을 이렇게 약술한다. 이하 동일.

이 작품에서 초장과 중장은 상대방의 의사를 물어보는 초장과 이 의사와 관련된 하나의 예시를 제시하는 중장으로 되어 있다. 특히 “엮혀진들 괴 어떠하리”에서 “괴”를 삽입하여 ‘엮혀지는’ 화합의 간곡함을 강조하고 있음이 주목된다. “괴”의 삽입으로 선단후장이 되었다. 그것, 다시 말해 엮혀져 화합을 이루면 어찌겠느냐는 것이다.

현대시조에서도 서술의 주체나 중심 어귀가 뒷부분에 온다. 앞 음보는 이를 수식하거나 서술하는 경우가 대부분이다.

내리는 찬이슬 맞고 늦이 피는 백도라지
 홀로 높이 서서 괴괴는 할지언정
 무단한 변화로움을 아예 싫어하더라
 -이병기, 「희제(戲題)-도라지꽃」전문²⁷⁾

더딘 이 가을도 어느덧 다 지내고
 울밑에 시든 국화 캐어 다시 옮겨두고
 호올로 술을 대하다 두루 생각 나외다
 -이병기, 「매화(梅花)」첫 수²⁸⁾

초장에서 시상의 중심은 ‘가을이 다 지나갔다’는 것이다. 1음보와 3음보의 “더딘”이나 “어느덧”는 수식어로 시상의 보조적 역할만을 수행할 뿐이다. 중심이 2음보와 4음보에 있으므로 자수가 더 길게 된다. 선단후장이 적용되고 있는 것이다. 중장 또한 마찬가지다. 중장의 시상 중심은 시든 국화를 옮겨 심은 것이니 2음보와 4음보에 있다. 어느 공간이나 도중의 경과(1음보와 3음보)보다는 강조되고 있고, 역시 선단후장이 적용되고 있다.

찍어라, 피도 안 비칠 마른 살갓 위에 (박재두, 「매화, 아파라」첫수 중장)(100인 선집 80)

27) 이병기, 『수선화』, 태학사, 2006, 73쪽.

28) 이병기, 『수선화』, 태학사, 2006, 89쪽.

햇살 무동 타고/ 미역 바람 길들여 오는, (윤금초, 「땅끝」셋째 수 중장)(100인 선집 86)

살아온 죄적 속에 못살릴 그 사구다 (조오현, 「무산 심우도-6. 귀우귀가」 둘째 수 초장)(100인 선집 96)

이러한 강조와 주요 심상의 전개로 인하여 각 장에서 뒤 음보만을 취해도 문장에 성립되는 효과를 실현되는 것도 우연이 아니다.

피도 안 비칠 살갓 위에
무동 타고 길들여 오는
죄적 속에 그 사구다

축약하면 이렇듯 2음보로 더 정제되어 나타난다. 말하자면 앞의 음보는 생략해도 가능하지만 뒤의 음보는 생략하면 연결 자체가 불가능해져 생략하는 것이 절대 불가능하다.

3.1.3 의미의 완결

시조는 장을 갖는다. 행과는 다르다. 장은 행과는 달리 하나의 의미 구조가 완결되는 경우가 많다. 시조의 章은 자유시의 행(line)처럼 쓰이기는 하지만 행과는 전혀 다른 속성을 보여준다. 다음의 내용들은 이에 대한 특성을 지적한 내용들이다.

통사 의미론적 연결고리를 이루는 3개의 章(초·중·종장)으로 시상이 완결된다.²⁹⁾

시조의 章은 자유시의 행(line)과는 다르다. 시조가 3장으로 이루어졌다면 세 개의 의미 단위가 유기적으로 연결되어 한 작품을 이루어 낸다는 뜻이

29) 金學成, 「시조의 정체성과 현대적 계승」, 『시조학논총』 제17집, 한국시조학회, 2001, 57쪽.

다. 한 장 안에 구가 두 개 들어 있어서 모두 6句로 되어 있는데 구는 장보다는 작은 의미 단위로서 두 구가 결합될 때 보다 큰 의미 단위의 장이 이룩된다.³⁰⁾

시조에서 ‘章’은 음악적 분절 단위인 동시에 노랫말(時調詩)의 의미상 분절 단위이기도 하다. 음악적 분절단위로 볼 경우 3장은 시조시를 엮어 부르는 두 음악의 형태인 가곡창과 시조창 중 시조창의 음악 양식에 해당된다. 시조창은 3장으로 부르지만 가곡창은 같은 시조시를 5장으로 잘게 나누어 부르기 때문이다. 따라서 시조의 본질적 요소로서의 ‘3장 구성’은 음악적 측면보다는 ‘3단위 의미구조’라고 하는 문학적 측면과 더 밀접한 관련을 가진다고 할 수 있다. ³¹⁾

이를 정리해보면 시조의 3장은 ‘3단위 의미구조’를 갖고 이는 1단위(초장) 2단위(중장) 3단위(종장)라는 의미의 3분절성을 내포하고 있다. 이를 “통사 의미론적 연결고리를 이루는 3개의 章”과 “두 구가 결합될 때 보다 큰 의미 단위의 장이 이룩”되는 점을 감안해보면 시조의 초·중·종장은 일단 하나의 완결된 시상을 가지면서, 각 장별로는 별개의 작은 의미구조와 두 개의 句를 갖는다고 볼 수 있다.³²⁾

질(質) 고운 비단 고르듯/ 풀 섰/ 지나온/ 바람/
 길목을 지키고 앉아/ 적요(寂寥)를 즐기노니/
 활활활 타오른다고 해서/ 그게/ 불꽃만은/ 아니다.
 -한분순, 「단상(斷想)」둘째 수 전문(100인 선집 106)

①질(質) 고운 → ②비단 고르듯 ⇒ ③풀 섰 → ④지나온 바람,
 ⑤길목을 → ⑥지키고 앉아 ⇒ ⑦적요(寂寥)를 → ⑧즐기노니

초장은 중장과 종장에 영향을 크게 받지 않는다. 중장에 연결된 것으로

30) 임종찬, 「현대시조의 진로 모색과 세계화 문제 연구」, 『시조학논총』23집, 한국시조학회, 2005, 37쪽.

31) 신은경, 「長型時調의 傳統과 현대적 變容」, 『열린시조』1997, 여름호. 133쪽.

32) 이경영, 「전통성과 현대성의 경계」, 『시조학논총』제35집, 한국시조학회, 2011, 42~43쪽.

본다면 중장의 주체가 “바람”이 되니 자연스럽지 못하다. 그러나 그렇게 보더라도 초장과 중장은 각각 장 안에서 의미가 완결되고 있다.

①은 ②를 수식하고 ③은 ④의 과정을 설명하는데 결국 ②와 ④는 보조관념과 원관념의 비유관계로 볼 수 있다. ⑤와 ⑥, ⑦과 ⑧은 ③과 ④의 관계처럼 과정을 설명하고 있는데 초장과는 달리 ⑤와 ⑥, ⑦과 ⑧은 대등절로 이어지고 있다. 두 장 모두 의미가 각각 완결 되고 있는데, 의미가 완결되기 위해서는 마무리에 필요한 문장 성분이 배치될 수밖에 없고 자연 앞보다는 길어지게 되는 선단후장의 원리가 적용되고 있는 것이다.

황야를 휘달리는 / 바람 같기 보았느냐 (김춘량, 「지부상소하는 바람」 첫 수 초장)(100인 선집 102)

이제 이 지상에다 집 한 채 세웠으니 (김원각, 「일산에서」 넷째 수 초장)(100인 선집 115)

고의 춤에 손을 찌르고/ 슬렁슬렁 논길을 간다 (임종찬, 「논길이 보이는 풍경」 첫 수 초장)(100인 선집 121)

살점 죄 배로 가고 가죽만 뼈를 덮는/
갈 데 없는 눈먼 양(羊)의 씨 모르는 만삭이다 (서우승, 「필름 · 11」 초·중장)(100인 선집 119)

일곱 문 반짜리 내 유년이 잠겨있는/
그 여름 흰 똥 문은 뼈딱한 검정 말뚝 (유재영, 「물총새에 관한 기억」 둘째 수 초·중장)(100인 선집 118)

「지부상소하는 바람」이나 「일산에서」, 「논길이 보이는 풍경」 등의 경우는 한 장에서 간명하게 의미가 완결되고 있다. 그러나 「필름 · 11」이나 「물총새에 관한 기억」은 초장에서 문장구조가 끝나지 않고 중장에까지 이어진다. 그렇다하더라도 각장의 의미가 독립되어 마무리되고 있음을 주목해볼 필요가 있다. 다시 말해 다음과 같이

살점 죄 배로 가고 가죽만 뼈를 덮는다

일곱 문 반짜리 내 유년이 잠겨있다

의미가 독립될 수 있다고 볼 수 있고 이렇게 보면 전술한 세 작품과 같이 한 장에서 의미가 완결되는 경우와 대동소이하게 된다.

3.2 先長後短의 미학

3.2.1 여운

종장 후구의 미학은 앞이 뒤보다 길게 되는 선장후단의 원리를 따르는데 이는 작품의 마무리와 밀접한 관련을 맺고 있다.

한산섬 달 밝은 밤에 수루에 혼자 앉아
큰 칼 옆에 차고 깊은 시름 하는 적에
어디서 일성호가(一聲胡笳)는 남의 애를 끊나니
-이순신, 「한산섬 달 밝은 밤에」 전문 (세계시조38)

초장과 중장은 대부분 선단후장의 구조를 보여 주더니 마무리에서는 “남의 애를 끊나니”에서 볼 수 있듯 선장후단의 구조를 보여주고 있다. 이를 ‘남의 애를 끊는구나’나 ‘남의 애를 끊고있다’ ‘남의 애를 끊고 있나니’ 등으로 하지 않는 이유는 이렇게 할 경우 뒤가 무거워져 여운이 사라지기 때문이다.

때론
곧은 소리에
칼바람 몰아쳐도
의지의 죽창처럼 꺾이지 않는 당신은
오늘도 푸른 마디마디
쓰고 있다
청사(靑史)를

-오영호, 「대숲에 앉아」2 전문³³⁾ (굵은 볼트체는 필자, 이하 동일)

종장에서 ‘청사(靑史)를 쓰고 있다’가 일반적인 표현임에도 이를 도치하였다. 여운을 살려서 시적 효과를 극대화하기 위함이다. 도치를 할 경우는 뒤에 부분이 무겁지 않은 것이 바람직하므로 선장후단의 원리를 따르는 것이 보다 효율적이다.

갈 때는/ 꽃불로 터져/ 몸사르고 **지는 해** (고원, 「꽃이 탄다」종장)(100인 선집 64)

-해우소 **말뜻도** 챙겨보며/ 태평하다/ **이 아침** (최승범, 「통시간」종장)(100인 선집 69)

목소리 간 데 없는 매미, 비어있는/ **집 한 채** (홍성란, 「허물」첫수 종장)(세계 시조 155)

처음인 저 몸짓을 보고/ 말을 건넨다/ **고요한 빛**... (염창권, 「감잎」셋째 수 종장)(세계 시조 161)

인용 작품들은 종장 재4음보에 여운을 신기 위해 명사형으로 하거나 말줄임표를 활용하고 있다. 동시에 예외 없이 선장후단의 구조를 보여주고 있다. 깔끔하면서도 단정한 맛을 살려 여운을 주는데 성공하고 있다.

3.2.2 무계중심의 전진 배치

태산이 높다하되 하늘아래 **피이로다**
오르고 또 오르면 못 **오를 리** 없건마는
사람이 제 **아니** 오르고 **피만** 높다 하더라
-楊士彦, 「한산섬 달 밝은 밤에」전문 (세계시조36)

이 작품에서 종장 후구의 무계 중심은 “피만 높다”에 있다. 다시 말해 “하더라”는 허사에 불과하다. “그를 슬퍼하노라”, “내 벗인가 하노라”,

33) 오영호, 『올레길 연가』, 고요아침, 2012, 36~37쪽.

“어제 갔다 하더라”, “언제 갈려 하나니”등 대부분이 앞 음보에서 얘기할 주요 내용이 다 기술되고 뒤 음보는 무게가 거의 실리지 않는 마무리 역할을 하고 있는 것이다. 무게 중심이 앞 음보에 있으므로 당연히 선장후단의 구조를 취하게 되는 것이다. 고시조에서는 가장 광범위하게 일반화되어 나타나는 것이라 볼 수 있다.

꽃!
하고 주었더니
손에 가시가 박혔다
바닷가 소금기 뻔
손바닥선인장

눈 맞춘
붉은 열매를
살짝 댄 게 화근이다
-김윤숙, 「선인장」첫수³⁴⁾

인용 작품 “살짝 댄 게 화근이다”에서 무게 중심은 앞부분의 “살짝 댄 게”에 실린다. 다시 말해 손에 가시가 박힌 주원인이 ‘거세게 댄 것’이 아니라 “살짝” 댄 것에 있다는 것이다. 이 무게 중심을 마지막 마무리 전에 배치함으로써 선장후단의 원리를 따르고 있는 것이다. 이 점은 다음의 논문에서도 확인된다.

一 例로 시조작품에 빈번히 등장하는 慣用的 表現인 “일러무삼 하리오”에서 보는 바와 같이 ‘일러무삼’(3行 제3音步)이 ‘하리오’(3行 제4音步)보다 1음절이 더 많은 平音步로 설정된 까닭은 3行 제3音步인 ‘일러무삼’이 작품 전반에 드러난 서정적 자아의 서술적 기능을 지니기 때문이다. 이와 관련하여 볼 때 실제 시조창에서 3行 제4音步의 ‘하리오’를 노래 부르지

34) 김윤숙, 오늘의시조시인회의편, 『오늘의시조시인회의 선정 한국의 시조』, 고요아칩, 2014, 186쪽.

않고 생략하는 것도 ‘하리오’가 서술적 기능을 갖지않고 ‘일러무삼’이 서술적 기능을 지닌다는 점을 示唆하는 것이다. 그러므로 3行 제3音步가 여타의 다른 홀수계 음보보다 서술해야할 내용이 많은 것은 자연적이다. 35)

서정적 자아의 서술적 기능이 나타나고 있다는 점 때문에 길어진다는 것이다. 현대에 와서 제4음보는 앞서 살핀 바와 같이 여운의 성격이 강하기 때문에 간명하게 나타나기도 하지만 고시조와는 달리 생략의 성격까지는 아니더라도 그냥 서술하여 마무리하는 기능을 하기 때문에 중요한 내용이 제3음보에 배치되는 경우가 많다.

洛東江 홍수가 되어/ 汎濫^ㅎ도록/ 울거라 (박영교, 「징」셋째 수 종장)(100인 선집 125)

불붙는 고추 연기에/ 흐린 눈이 쓰리다 (조영일, 「정오에」둘째 수 종장)(100인 선집 126)

걱정 마 그것들 모두/ 지구 안에 있을 거야 (김원각, 「달팽이의 생각」종장)(세계 시조 99)

인용 작품에서 “汎濫^ㅎ도록”이나 “흐린 눈이”, “지구 안에” 등이 가지는 역할은 뒤에 이어지는 서술어보다는 보다 중요한 의미를 가지고 있어 문장의 무게 중심이 전진 배치되고 있다고 볼 수 있겠다.

3.2.3 변화의 마무리

이와는 다르게 종장에서 앞의 흐름을 반전시키는 효과를 창출하여 보다 극적인 마무리를 시도하는 경우도 있다.

까마귀 검다하고 백로(白鷺)야 웃지 마라
겉이 검은들 속조차 검은소나

35) 이찬욱, 「시조의 형식과 미의식」, 『어문연구』 제111집, 2001, 119쪽.

겉 회고 속 검을손 너뿐인가 하노라

조선 전기의 문신 이직의 작품이다. “백로(白鷺)야 웃지 마라”라고 애기한 것은 일반적으로 성인군자인 체하는 점잖은 儒生들을 경계한 것일 게다. 그런데 이러한 단순한 경계를 넘어서 “겉 회고 속 검을손 너뿐인가 하노라”에서 “너뿐인가”에 방점을 찍으면 앞에서 전개되어온 내용이 단순한 경계가 아니라 세상에서 가장 추악한 표리부동한 존재를 날카롭게 비판하고 있음을 알 수 있게 된다. 이 변화와 역전의 역할을 종장 후구에서 하고 있으며 이에 보다 적합한 선장후단의 구조를 취하고 있는 것이다.

그런 봄 그런 오후
바람 안 나면 사람이라
장다리꽃 담 넘어 수작하는 어느 올레
지나다 바람결에도 슬쩍 한 번 묻는 말
“셔?”
-오승철, 「“셔?”」둘째 수³⁶⁾

종장의 후구는

묻는 말
“셔?”

이다. 변화의 깔끔한 마무리를 위해 한 자이지만 “셔?”를 배치하였다. 변화를 주면서도 당차게 마무리되어 완결의미를 더하고 있음을 볼 수 있다.

울커덩 붉어지는 눈시울,/ 끝나지 않는 삶의 고리 (하순희, 「비, 우체국」넷째 수 종장) (100인선집175)
홍보석/ 찬란한 꿈이/ 우두두두 쏟아질 듯 (이복현, 「석류」둘째 수 종장)

36) 이상범 엮음, 『한국시조작품상 수상 작품집』, 고요아침, 2014, 103쪽.

(세계 시조 155)

희망은 깃발로 솟고 불꽃처럼 피는 아우성(김수엽, 「상쇠, 서울 가다」넷째 수 종장)(199인 선집181)

그대의 손을 엮어다오/ 생목으로 견디리라 (서연정, 「토르소 · 1」셋째 수 종장)(100인 선집188)

등기등 거문고 맑은 노래가 되는 나 -무 (김동찬, 「나 - 무」셋째 수 종장)(100인 선집189)

종장의 제4음보가 마무리를 하되 그냥 단순하게 마무리를 하지 않고 변화를 시도한다. “삶의 고리”나 “아우성” 같이 의미가 뭉쳐져서 다른 방향으로 변화를 시도하는 경우도 있고, “쏟아질 듯”이나 “견디리라”처럼 변화를 수용하며 감내하는 자세를 보여주기도 한다. “나 -무” 죽어서도 살아있는 나무의 존재를 은연 중 느끼게 하고 있다.

3.3 종장 3음 고정과 5음 이상의 미학

3.3.1 긴장과 이완

시조는 초장과 중장이 선단후장의 원리가 반복됨으로써 일종의 규칙적 리듬으로 안정감을 추구한다. 그렇지만 종장에 와서 크게 변모하는데 큰 의미로 보면 선단후장의 원리이지만 정제된 3음과 늘어난 5음 이상이라는 조건이 일반적인 선단후장 미학과는 다른 긴장과 이완의 독특함을 만들어준다.

재 너머 성권농(成勸農) 집에 술 익단 말 어제 듣고
 누운 소 발로 박차 언치 놓아 지글 타고
 아희야 네 권농(勸農) 계시냐 정좌수(鄭座首) 왔다 하여라
 -정철, 「재 너머 성권농(成勸農) 집에」전문 (세계시조37)

조선 중기의 문신 정철의 작품이다. 이 작품에서 시적자아는 술 익었다

는 말을 듣고 마음이 화급하여 “재 너머 성권농(成勸農) 집”을 향해 마구 달는다. “누운 소 발로 박차”고 나가니 얼마나 술이 그리운지를 알 수 있다. 그런데 몸이 다 당도하기도 전에 마음이 화급하여 아희를 불러대는 듯하다. “아희야 네 권농(勸農) 계시냐”는 아희를 마치 목전에서 부르는 듯한 착각을 불러 일으킨다. 현재 시제를 구사하면서 서정시가 갖는 현재적 장르로서의 특성을 아주 효과적으로 구사하고 있는 셈이다.

한 아이가
수평선이 어디냐고
묻고 있다

한 노인은
그곳은 없다고
중얼 댄다

자벌레
나무에 떨어져
그곳 향해 꿈틀 한다
-최연근, 「땡벌, 그리고 지루한 여름날에」 첫수³⁷⁾

수평선의 의미가 초장과 중장에서는 그곳을 묻고 없다는 것으로 단순화된다. 그러나 종장에서는 “자벌레”가 “나무에 떨어져” “그곳 향해 꿈틀 한다”고 한다.

설움을 붉게 우려낸 장국밥을 먹는다 (민병도, 「장국밥」 첫 수 종장)(세계시조 114)

꽃으로 다녀갔구나 날 잃고 널 얻었는데(이승은, 「더딘 봄」 종장)(세계시조 123)

시작도/ 더욱 낮설은/ 새 노래를/ 부른다(정공량, 「꿈의 순례」 첫수 종

37) 최연근, 오늘의시조시인회의편, 『오늘의시조시인회의선정 한국의 시조』, 고요아침, 2014, 175쪽.

장)(100인선집 159)

그 바람 내 뜻을 아는지 같지 자 같지 자 (최한선, 「소쇄원에서」종장)³⁸⁾
지워진 길 위의 생애 여정은 고단하다 (이달균, 「낙타」첫째 수 종장)(100
인선집 184)

이들 작품 종장 첫 구를 유의하여보면 예외 없이 긴장과 이완의 구조를 보여주고 있다. “설움을”이나 “꽃으로”, “시작도” 등이 긴장을 보여주는 것은 앞 장에서 이어져오고 있는 시상을 이와는 전혀 다른 이미지로 확 바꾸는 데서 먼저 기인한다. 그럼에도 이 낯설음은 오랫동안 지속되는 것이 아니라 이어지는 5자 이상의 제2음보에서 자연스레 이 긴장을 풀어주는 역할을 수행하고 있다. 긴장과 이어지는 이완은 분명 초장과 중장의 반복적이고 개방적인 속성을 이어받아 마무리를 위한 평형감각을 확보해주고 있다고 있다고 볼 수 있다.

3.3.2 轉의 효과

시조가 한시의 起承轉結에서 영향을 받았다는 얘기가 심심찮게 얘기되어 왔다. 최진원 교수는 시조는 한시의 전의 구조를 소외한다고 주장하기도 했으나 이와는 달리 종장의 3자 고정(三字 고정)이 전의 역할을 한다는 지적도 심심찮게 이어져 왔다. 초장과 중장이 기와 승에 해당되고 종장의 3자 고정이 전에 해당되는 역할을 수행하고 있는 것이다.

풍상(風霜)이 섞어 친 날에 갓 피은 황국화를
금분(金盆)에 가득 담아 옥당(玉堂)에 보내오니
도리(桃李)야 꽃이온 양 마라 님의 뜻을 알패라
-송순, 「풍상(風霜)이 섞어 친 날에」전문 (세계시조32)

조선 중기 송순의 작품이다. “황국화”얘기를 하다가 갑자기 이와는 반

38) 최한선, 37의 책, 177쪽.

대편에 있는 “도리(桃李)”를 가져온다. 앞의 전개와는 전혀 다른 轉을 시도하고 있는 것이다. 이 전은 종장 후구에 이르러 “님의 뜻”이 본래의 것에 있음을 얘기하면서 하나의 예에 지나지 않았음을 보여준다. 말하자면 본래의 의미를 강조하기 위하여 전의 효과를 시도한 것이라는 것을 알 수 있는데 독자들은 이 전을 통해 시적 긴장을 느끼게 된다고 볼 수 있다.

신촌리 2174번지
폭삭 늙은 소나무

그 누굴 닮았는지
세월 앞에 말이 없다

별빛이
새끼를 품듯
초집 마당에 놓여있다
-이용상, 「신촌리 소나무」 첫 39수

인용 작품에서 초장과 중장은 소나무와 직접 관련된 얘기를 적고 있다. 그러나 종장은 아주 별개의 대상에 주목한다. 결국 별빛은 “신촌리 2174번지”를 새끼는 “폭삭 늙은 소나무”를 비유적으로 형상화하고 있음을 알 수 있다. 다음의 작품들도 모두 초, 중장과는 시상이 전혀 다르게 전개되고 있어 전의 효과를 가지고 있다.

슬픔의 한 복판에서/ 웃고 있는, 저 파란 별! (백이운, 「별」둘째 수 종장)(100인 선집 131)

뼈꾸기 목 메이지 마라/ 푸른 산에 못 박힐라(이일향, 「해와 달 새겨 넣고」둘째 수 종장)(세계 시조 134)

소유란 가벼운 두 발로 물 위를 걷는 법 (박옥위, 「소금쟁이」종장)(세계 시조 135)

만인소 산 같은 글을 마무리한 수결이다(신필영, 「정원 인수봉」종장)(세계

39) 이용상, 『겨울 한라산』, 고요아침, 2014, 26쪽.

시조 136)

3.3.3 핵심의 주제

종전의 시조 종장은 허사를 쓰는 경우가 많았으나 현대시조에 와서 종장 첫 구는 의미가 집결되어 아주 중요한 역할을 수행한다. 특히 둘째 음보는 5자 이상 7자나 8자 까지 가능하므로 의미를 극대화시키면서 작품의 핵심적 주제를 내포하는 경우가 있게 된다. 시조가 극도의 언어제약으로 경제적인 언어사용을 하므로 필연적으로 취할 수밖에 없는 일이기도 하다.

방(房)안에 혀는 축(燭)불 놀과 이별하였건대
 곁으로 눈물지고 속 타는 줄 모르느고
 우리도 저 축(燭)불 같아야 속 타는 줄 모르노라
 -李塏, 「방(房)안에 혀는 축(燭)불」 전문 (세계시조29)

조선 전기 李塏의 작품에서 종장의 첫 구가 하는 역할을 명확하게 짚어낼 수 있다. 초장과 중장의 중심 소재인 “방(房)안에 혀는 축(燭)불”이 객관적 묘사로 그치는 존재가 아니라 종장 첫 구에 이르러 비로소 시적 자아와 동일한 존재로 부각된다.

귀뚜리 밤을 울어 풀잎도 잠 못 든 새벽
 혼을 실은 낫달은 빈 하늘에 떠돌고
 아 여기 불타는 집 한 채
 지상에 머물고 있다.
 -김정희, 「맨드라미, 불 지피다」 셋째 수 (100인 선집 127)

스스로 빛을 내야 별이라고 하느니
 얼굴에 궤도를 놓친 막막한 행성처럼
 내 안에 실직의 사내
 그 이름을 찾는다

-문순자, 「지구를 찾다」 첫 수⁴⁰⁾

인용 작품에서 “불타는 집 한 채” 나 “내 안에 실직의 사내”는 작품 전체의 가장 중심적인 심상인 동시에 주제에 해당되고 있다. 이러한 변화는 고시조와 비교했을 때 아주 현격한 차이를 갖는 것이다. 종장의 첫구가 시조의 핵이라는 말도 이런 점에서 연유한 것이라 볼 수 있다.

이윽고 **푸석한 얼굴로**/ 머리핀을/ 꽃는 달 (조주환, 「월식」종장) (세계시조119)

구멍이 **모든 것의 우주**/ 신에 이르는 열쇠다 (이지엽, 「사랑이미지7」종장)⁴¹⁾

없는 건/ **사람의 손때**/ 넘치는 건/ 물소리 (최오균, 「에코힐링」종장)⁴²⁾

내 이제/ **가난한 유산에**/ 붉은 도장을 찍는다. (이용상, 「일출」종장) (세계시조111)

붉은 저! **금강 직필들!** 허공이 움짚 솟는다 (정수자, 「금강송」셋째 종장) (세계 시조 140)

“푸석한 얼굴로”, “모든 것의 우주”, “사람의 손때”, “가난한 유산에”, “금강 직필들!” 등은 인용 작품의 핵심적 시상에 해당되고 대부분은 주제와 밀접한 관련을 갖거나 주제를 암시하고 있다. 늘어난 만큼 주제를 담아내기에 적합하다고 볼 수 있다. 반복적이고 개방적인 초장과 중장에 비해 주제나 핵심어가 모아지는 폐쇄성을 가지고 있다고 할 수 있다.

4. 결론

이상에서 우리는 시조에 나타나고 있는 先短後長과 先長後短의 미학에

40) 문순자, 오늘의시조시인회의편, 『한국의 시조』, 고요아침, 2014, 183쪽.

41) 이지엽, 『사각형에 대하여』, 고요아침, 2011, 50쪽.

42) 최오균, 37의 책, 176쪽.

대하여 살펴보았다.

시조를 6句로 구분하여 첫 음보와 둘째 음보의 장단을 살펴보면 대개 초장과 중장에서는 선단후장의 구성을 보여준다. 이는 통계적으로도 확인되거나 선단후장은 다음과 같은 미적 기능을 수행하고 있다고 판단된다. 우선 시의 무게 중심이 앞보다는 뒤에 있으니 안정감을 준다는 사실이다. 관형어의 수식은 대개 앞에 배치되어 짧게 나타나는 반면 행동을 나타내는 동사의 경우는 대부분 뒤에 배치되어 문장의 안정감을 높이는데 기여하고 있음을 알 수 있다. 이와 더불어 선단후장의 구성은 강조의 기능 수행, 그리고 의미의 완결 등 상당히 의미 있는 미적 기능을 수행한다. 시에서 강조의 기능을 수행하는 것은 주요 심상의 형상화와 밀접한 관련을 맺으며, 무게의 중심이 바로 여기에 있음을 시사한다. 의미의 완결은 시조의 章이 갖는 독특한 성격과 관련된다. 시조의 章은 자유시의 행(line)처럼 쓰이기는 하지만 행과는 전혀 다른 속성을 보여준다. 초·중·종장은 일단 하나의 완결된 시상을 가지면서, 각 장별로는 별개의 작은 의미구조와 두 개의 句를 갖기 때문이다.

이에 반해 선장후단의 원리는 여운의 효과와 시적 무게중심의 전진 배치 등 선단후장과는 아주 다른 미적 기능을 갖고 있다. 이를테면 여운을 남기기 위하여 도치를 할 경우는 뒤에 부분이 무겁지 않은 것이 바람직하므로 선장후단의 원리를 따르는 것이다. 아울러 변화의 마무리 등의 미학을 수행한다고 볼 수 있다.

중장 첫 구의 3음 고정과 5음 이상의 형식에는 어떤 미학적 효과가 있는 것일까. 여기에는 긴장과 이완, 轉의 효과, 둘째 음보에서의 핵심의 주제 설정 등을 들 수 있겠다.

그렇다면 이러한 선단후장과 선장후단의 미학은 자유시와는 완전히 구별되는 시조만이 가지는 독자적 미학이 아닐 수 없다. 문제는 이러한 미학이 오늘날 현대시조에서 잘 구현되고 있느냐는 점이다. 결과적으로 보자면 그렇지 않음을 우리는 확인할 수 있다.

구분	초장				중장				종장			
	1음보	2음보	3음보	4음보	1음보	2음보	3음보	4음보	1음보	2음보	3음보	4음보
고시조	2.9	4.27	3.4	4.1	2.6	3.6	3.4	4	3	5.4	4	3.4
현대시조	3.2	4.1	3.5	4.1	3.2	4	3.7	4	3	5.4	3.9	3.8

고시조의 경우 선단후장과 선장후단의 구현이 상당히 명료하게 전개되고 있었음에 반해 현대시조에서는 그렇지 않음을 알 수 있다. 특히 종장에서 3음보와 4음보는 고시조가 4와 3,4로 명료하게 차이가 남에도 현대시조 각각 3.9와 3.8로 거의 차이가 나지 않고 있다. 차이가 나지 않는 것은 선장후단의 미학이 현대시조에서는 약화되고 있음을 반증한다. 이는 시조가 본래 가지고 있던 미학적 효과를 감쇄시키는 것으로 결코 바람직한 방향이 아니라고 판단된다. 이를 살려 쓰는 노력이 당연히 뒤따라야 한다.

그러므로 이 연구는 도남이 얘기한 자수논리의 복원을 얘기한 것은 결코 아니다. 시적 대상으로 삼은 고시조에서부터 현대시조에 이르기까지 아주 오랜 세월동안 창작되어온 시조의 미학이 결코 단순하지만은 않은 독자적 영역이 있음을 살필 수 있는 계기가 될 것이라 생각된다. 그리고 자유시와 명확히 변별되는 시조 독자적인 미학을 잘 활용하여 오늘날 시조 창작에도 원용할 수 있다면 이 논문이 보다 큰 가치를 가질 수 있으리라 판단된다.

참고문헌

- 오늘의시조시인회의 편, 『세계인이 알아야 할 한국의 시조』, 고요아침, 2014.
 오늘의시조시인회의 편, 『오늘의시조시인회의 선정 한국의 시조』, 고요아침, 2014.
- 이지엽 외, 『현대시조 100인 선집』, 태학사, 2006.
 김향진, 『산수국』, 고요아침, 2014, 27쪽.
 오영호, 『올레길 연가』, 고요아침, 2012, 36~37쪽.
 이병기, 『수선화』, 태학사, 2006.
 이상범 엮음, 『한국시조작품상 수상 작품집』, 고요아침, 2014, 103쪽
 이용상, 『겨울 한라산』, 고요아침, 2014, 26쪽.
 이지엽, 『사각형에 대하여』, 고요아침, 2011, 50쪽.
- 고정옥, 『國語國文學要綱』, 대학출판사, 1949, 394쪽.
 권순희, 「‘時調三章’의 새로운 이해」, 『시조학논총』 제20집, 한국시조학회, 198~215쪽.
- 김기동, 『國文學概論』, 정연사, 1969, 113쪽.
 김두삼, 「현대시조의 형식·총체성과 다원주의」, 『철학논총』 제65집, 새한철학회, 2011, 125~143쪽.
- 김성문, 「시조의 형식미 고찰」, 『시조학논총』39집, 한국시조학회, 73~97쪽.
 김종식, 『時調概論과 作詩法』, 대동문화사, 1950, 50쪽.
 김학성, 「시조의 정체성과 현대적 계승」, 『시조학논총』 제17집, 한국시조학회(2001), 57쪽.
- 김흥규, 「平時調 終章의 律格·統辭的 定型과 그 機能」, 『어문논집-월암 박성의 박사 환력 기념호』 제19-20집, 민족어문학회, 1977, 359~368쪽.
- 신웅순, 「현대시조의 시조 정체성 문제」, 『시조학논총』 제37집, 한국시조학회, 19~46쪽.

- 신은경, 「長型時調의 傳統과 現代적 變容」, 『열린시조』1997 여름호, 133쪽.
오늘의시조시인회의편, 『한국의 시조』, 고요아침, 2014.
- 이경영, 「전통성과 현대성의 경계」, 『시조학논총』35집, 한국시조학회,
2011, 42~43쪽.
- 이광수, 「時調의 自然律」, 동아일보(1928. 1.1.)
- 이근규·김선기, 「平時調의 律格과 終章形의 生成原理」, 『인문과학연구
소 논문집』XIII권 제2호, 충남대학교, 1986, 143~179쪽.
- 이병기, 「時調란 무엇인가」, 동아일보(1926. 11. 24~12.12.)
- 이은상, 「時調短篇芻議」, 동아일보(1928. 3. 18~25.)
- 이지엽, 『한국 현대 시조문학사 시론』, 고요아침, 2013, 224~226쪽
- 이찬욱, 「시조의 형식과 미의식」, 『어문연구』 제111집, 2001, 107~122쪽.
_____, 「時調의 音步 分割에 대한 一考察」, 『시조학논총』 제11집, 한
국시조학회, 67~78쪽.
- 이태극, 『時調概論』, 새글사, 1956, 69쪽.
- 임종찬, 「다각적 관점에서 본 시조 형식 연구」, 『시조학논총』 제30집,
한국시조학회(2009), 153쪽.
_____, 「현대시조의 진로 모색과 세계화 문제 연구」, 『시조학논총』23
집, 한국시조학회, 2005, 37쪽.
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1985, 178~179쪽.
- 조동일, 『한국 시가의 전통과 율격』, 한길사, 1984.
_____, 『한국민요의 전통과 시가율격』, 지식산업사, 1996, 211~286쪽.
- 조운제, 『朝鮮詩歌의 研究』, 을유문화사, 1948, 172쪽.

투고일 : 2014년 7월 15일, 심사 : 7월 17일~8월 8일, 게재확정 : 8월 8일

<Abstract>

A Study on the Principles of Formal structure of Sijo
-Focused on Aesthetics of the Short Front-Long End and
the Long Front-Short End Formations

Yi, Jee-yeub

If we divide sijo⁴³⁾ into 6 phrases and examine its rhythm of the first and second metres, it shows mostly the short front-long end formation in the beginning and middle verses. It is statistically identified, and this short front-long end formation is judged to perform aesthetic functions as follows:

First, as the center of gravity of poem is placed in the back rather than in the front, it gives stability. While the modification of adnominal phrase is mostly expressed short by being arranged in the front, verbs describing behavior are mostly placed in the back and contributes to increasing stability of the sentence. In addition to this, the short front-long end formation performs considerably significant aesthetic functions such as emphasis and completion of meaning. Performing an emphatic function in a poem is closely associated with embodiment of major images. Completion of meaning is related with unique features of verses in sijo. Although sijo verses are used like lines in free verse, it shows totally different attributes from line. It's because the beginning, middle and last verses have a completed image first and each verse has another small meaning structure and two phrases.

43) Sijo: traditional three-verse Korean poem

On the contrary, the principle of the long front–short end formation has totally different aesthetic functions from the short front–long end formation such as lingering imagery effect and arrangement of the center of poetic gravity in the front. For instance, in the case of inversion for lingering imagery, it is desirable the back part is not heavy, so we follow the principle of the long front–short end formation. In addition, it may perform aesthetics of completing change.

What aesthetic effects are there in 3–sound fixity of the first phrase in the last verse and in the form of more than 5–sound? Tension and relaxation, turn effect, and setting up the key topic in the second metre may be included here.

This research by no means tried to mention restoration of the number–of–letter logic about which Donam said. It served as a momentum to investigate that the aesthetics of sijo, which has been created for a very long time from ancient sijo which became the poetic object to modern sijo, has never simple but independent domain. And by making good use of this and bringing out advantages only sijo has, if it can also be quoted to the creation of sijo today, the meaning of this research would be more valuable.

Key words : formal structure, short front–long end formation, long front–short end formation, metre, stability, tension and relaxation, verse