

漢詩 絶句의 기승전결 구성에 대하여*

구본현**

1. 서론
2. 發端으로서의 起句와 小結로서의 承句
3. 의외의 轉換과 새로운 發端으로서의 轉句
4. 首尾相關과 含蓄으로서의 結句
5. 결론

<국문초록>

起承轉結은 본래 한시 절구의 意境을 구성하는 章法을 가리키는 말이었다. 이후 산문을 포함한 모든 글에 대해서 그 내용을 구성하는 전형적인 방법의 하나로 널리 수용되었다. 기승전결이 지닌 작문법으로서의 특징을 살펴보고자 하는 것이 본고의 목적이다.

發端의 성격을 지니는 起句는 평범하게 짓는 것이 보통이며 이럴 경우 承句 또한 평범하여야 한다. 기구가 突兀할 경우, 승구는 悠長하게 만들어 균형을 맞추어야 한다. 어느 경우이든 승구는 詩想이 완결된 듯한 느낌을 주어야 한다. 그래야만 轉句가 지닌 의외성이 보다 효과적일 수 있기 때문이다.

詩想을 전환하는 전구는 새로운 발단이라는 성격을 지닌다. 기구와 승구에서 완결된 것처럼 보이는 시상을 새롭게 이끌어내야 하므로 기·승과 상

* 이 논문은 2013년도 동덕여자대학교 공모형 학술연구비 지원에 의하여 수행된 것임.

** 동덕여자대학교 국어국문학과 조교수.

관없는 의경으로 이루어지는 것이 보통이다.

結句는 首尾相關과 함축의 성격을 동시에 지녀야 한다. 서로 상관이 없어 보이는 기·승의 내용과 전구의 내용을 긴밀하게 연결시켜야 할 뿐만 아니라 주제를 함축적으로 만들기 위해 다양한 해석이 가능하도록 결구의 의경을 구성해야 하는 것이다.

핵심어: 漢詩, 絕句, 起承轉結, 發端, 小結, 轉換, 首尾相關, 含蓄

1. 서론

옛 文人들은 문장을 엮어 완결된 한 편의 글로 구성하는 일을 結構, 그 구체적인 방법을 章法이라고 하였다. 起承轉結¹⁾은 장법의 하나이다. 원래는 漢詩 絕句를 구성하는 전형적인 장법을 가리키는 말이었으나 나중에는 律詩, 詞, 散文 등 대부분의 한문 텍스트에 대해서도 기승전결이라는 용어를 사용하였다. 지금도 글의 내용을 구성하는 전형적인 방법의 하나로 널리 알려져 있다.

楊載(1271~1323)의 『詩法家數』 등 元代의 詩話에 이르러 기승전결을 의미하는 용어들이 처음으로 확인된다. 元 范梈(1272~1330)은 “무릇 기는 평이·정직해야 하고 승은 은은히 널리 퍼져야 하며, 전은 변화를 일으켜야 하고 결은 연못처럼 깊고 아득해야 한다(大抵起處要平直, 承處要春容, 轉處要變化, 合處要淵永)”²⁾고 하여 기승전결의 핵심을 정확하게 지적한 바 있다. 이로 보아 여타 詩法과 마찬가지로 기승전결에 대한 논의 또한 宋代에 시작되었을 것이라 추정된다.³⁾

이후 기승전결은 가장 중요한 장법의 하나로 널리 수용되었다. 심지어는

1) 起는 啓, 結은 斷·落·合·振·收·尾라고도 한다. 중국에서는 대개 ‘起承轉合’이라고 한다.
2) 범평의 門人인 傅與礪(1304~1343)가 스승의 뜻을 서술한 것으로 알려진 『詩法源流』에 보인다. 이에 대해서는 胡正偉, 『詩法源流』與元人詩法, 『北京化工大學學報』 74, 2011 참조.
3) 明 李東陽, 『麓堂詩話』: “唐人不言詩法, 詩法多出宋, 而宋人於詩無所得.” 이병한 편저, 『중국 고전 시학의 이해』, 문학과지성사, 1992, 278~280면 참조.

唐詩나 그 이전의 古文에서도 기승전결의 장법이 사용되었다는 주장이 제기될 정도였다.⁴⁾

중국의 시문을 배운 우리의 입장도 이와 비슷하였다. 예컨대 申景濬(1712~1781)은 기승전결을 가장 중요한 작시법으로 보았으며,⁵⁾ 李圭景(1788~1856) 또한 기승전결을 작문의 잣대로 인식하였다.⁶⁾ 金澤榮(1850~1927)은 秦漢 이전의 고문에서 오히려 기승전결이 깊이 있고 활발하게 사용되었다고 하였으며⁷⁾ 기승전결을 가리켜 “영원히 바꿀 수 없는 정해진 법”이라고 언급하기도 하였다.⁸⁾

따라서 기승전결의 구성 원리와 기능을 이해한다면 한문 텍스트의 고유한 특징을 밝히는 데 큰 도움이 될 것이다. 그럼에도 불구하고 기승전결에 주목한 논의들은 많지 않아 보인다. 이는 아마도 기승전결이 창작 방법으로서의 구체성을 지니지 못 한다는 인식 때문일 것이다. 기승전결 각 부분이 갖추어야 할 요소와 상호 간의 논리적 연관, 어휘의 선택이나 수사법 등 다른 작법과의 관계 등을 체계적이고 구체적으로 해명하기 어렵다는 뜻이다.

실제로 과거의 詩論에 보이는 단편적인 언급들은 대부분 기승전결의 중요성을 강조하지만 할 뿐, 구체적이고 실증적인 분석을 보여주지 못한다. 이로 인하여 기승전결은 실용적인 창작 ‘방법’이라기보다는 선언의 대상인

4) 清 吳喬, 『答萬季野詩問』: “又唐人七言絶句, 大抵由於起承轉合之法 (….) 起承轉合, 唐詩之大凡耳, 不可固也.”

5) 申景濬, 『旅菴遺稿·雜著二·詩則』(『한국문집총간』 231) 권8, 118b·c면: “起卒八字, 制作法之最要也. 故又別爲圖之. 然其所謂宜如此毋如此, 蓋道其常也. 不可膠守, 隨勢推移, 在於作者之能. 凡八字以絶句言之: 第一句是起; 第二句是承斂; 第三句是轉息; 第四句是宿結卒 (….) 此八者詩之形體也. 不特詩之體爲然, 凡物之體, 皆應於此八者.” 『한국문집총간』은 이하 ‘총간’으로 약칭한다.

6) 李圭景, 『五洲衍文長箋散稿·點竄藁本辨證說』: “苟得其規矩準繩, 則起承轉落, 自然就正. 若自初下筆, 務爲粉飾扮裝, 則必入於榷套中. 千言萬語, 若出一轍, 終無條理之可見. 腐陳爛熟, 變化不出, 卽一死物也.”

7) 金澤榮, <雜言三·辛亥>, 『韶澗堂集』(총간 347) 권8, 319b면: “或謂秦漢以上, 文無起承轉合之法. 夫起承轉合, 言之序也. 焉有無序而可以成言者? 宜曰秦漢以上, 起承轉合益深活, 而不加後之淺局耳.”

8) 金澤榮, <答人論古文書·丙辰>, 위의 책, 권1, 236c·d면: “至於起承轉合, 乃爲文者萬世不易之定法, 非是則言無其序, 辭不得達, 而無所謂文者矣. 然法雖萬世不易, 而不易之中, 又必有大變易然後, 其法也活而文至於工.”

‘원칙’에 불과하다는 의구심을 갖게 된다.

이에 본고에서는 한시를 이해하는 하나의 방법으로 기승전결 각 부분의 성격과 상호 연관 양상에 주목하고자 한다. 기승전결이 지니고 있는 장법으로서의 구체성과 체계성을 온전히 밝힐 수는 없겠지만, 앞으로의 활발한 논의를 위해 문제를 제기하고 관심을 환기하려는 것이 본고의 목적이다.

흔히 절구는 읊시에 비해 짓기가 어렵다고 한다. 기승전결이 성공적이려면 각 부분이 의미를 충분히 전달하는 한편 상호 간의 논리적 연관이 제대로 갖추어져야 한다. 절구의 경우, 하나의 구절만으로 기승전결 각 부분을 담당해야 하므로 적합한 意境을 만들기가 매우 까다롭다.⁹⁾ 기승전결과 같은 장법의 성공 여부가 가장 선명하게 드러나는 갈래가 절구이므로 名篇으로 선발된 절구를 대상으로 삼아 논의를 진행하기로 한다.

2. 發端으로서의 起句와 小結로서의 承句

최근 연구에서는 기승전결 각 부분의 기능과 역할을 간략하게 논한 뒤 그 의경을 만들어내는 방식을 여러 종류로 나누어 놓은 경우가 많다. 논자에 따라 분류의 기준이나 가짓수가 제각각이어서 일목요연하게 정리하기조차 쉽지 않다.

예컨대 起의 경우, 제목과의 연관성을 따져 明起, 暗起, 陪起, 反起, 引起, 興起 등으로 나눈다. 承은 병행, 연속, 인과, 주종으로 나누거나 分承, 明順, 暗銜으로 나누기도 한다. 轉은 進一層轉法, 退一步轉法, 反轉法, 擴轉法 등으로 나누며 結은 明結과 暗結로 나눈다.¹⁰⁾

이런 방식의 논의는 일견 매우 체계적이어서 기승전결을 이해하는 데 큰 도움을 주는 것 같지만 사실상 크게 유용하지는 않다. 예컨대 어떤 시를 분

9) 清 賀貽孫, 『詩筏』: “七言絕所以難於七言律者, 以四句中起承轉結如八句, 而一氣渾成又如一句耳. 若只作四句詩, 易耳易耳. 五言絕尤難於七言絕, 蓋字句愈少, 則巧力愈有所不及, 此千里馬所以難於盤蟻封也.”

10) 金成文, 『杜牧絕句의 形式分析』, 『中國人文科學』 6, 中國人文學會, 1987, 193~199면 참조. 劉坡公의 『學詩百法』(遼寧人民出版社, 2000) 등 중국에서 간행되는 詩法 관련 서적들에 이런 구분이 많이 보인다.

석하여 명기, 연속, 반전, 암결로 이루어져 있음을 밝히는 것이 작품의 이해에 얼마나 도움을 줄 수 있을지 의문스럽다.

元の 楊載는 起의 종류를 賦起, 比起, 興起로 나눈 바 있다.¹¹⁾ 賦·比·興은 시구를 짓는 세 가지 중요한 방법인데 사실상 모든 형태의 문장이 이 세 가지에 포함될 수 있다. 이는 곧 起에 적합한 특정한 구조와 성격의 문장이 없다는 방증이 된다. 따라서 기승전결 각 부분의 종류를 번다하게 구분하거나 그에 대응하는 형태적 특징을 찾기보다는 각 부분의 기능과 역할 및 상호간의 연관에 주목하는 것이 더 유용하다.¹²⁾

먼저 기구의 역할에 대해 생각해 보자. 기구는 시상을 여는 발단이다. 이는 시인의 감정과 인식에 변화가 일어나기 이전의 상태를 표현해야 한다는 뜻이다. 변화를 불러일으킨 대상이나 배경, 변화 이전의 상황에 대한 표현 등이 기구의 주요 내용이 된다.

‘開門見山’¹³⁾이라는 용어에서 알 수 있듯이 기구에서는 제목의 뜻을 잘 드러내야 한다. 한시의 제목은 시의 소재나 작시의 동기 및 상황 등에 대한 정보를 담고 있는 경우가 많은데¹⁴⁾ 제목과 밀접한 관계를 지닌 의경으로 기구를 구성하게 되면 손쉽게 발단으로서의 역할을 수행할 수 있게 된다.

아울러 기구보다는 결구가 더 중요하다는 사실에도 주목해야 한다. 독자의 입장에서는 기구가 곧 시작이므로 나머지 구절이 기구에 의해 좌우될 것이라 생각하기 쉽다. 그러나 시의 주제가 집약되는 결구가 그 어떤 구절보다 중요하다.

그러므로 먼저 결구를 만들어 놓은 후 다른 부분을 이에 맞추는 것이 합리적인 창작 방법이 된다.¹⁵⁾ 결구는 대상을 접하여 얻게 된 새로운 감정과

11) 元 楊載, 『詩法家數』: “夫詩之爲法也, 有其說焉。賦比興者, 皆詩制作之法也。然有賦起, 有比起, 有興起。有主意在上一句, 下則貼承一句, 而後方發出其意者; 有分作兩股, 以發其意者; 有一意作出; 有前六句俱散緩, 而收拾在後兩句者。”

12) 이와 관련하여 승구와 전구의 기능 및 역할을 분석적으로 논의한 연구가 있어서 참조가 된다. 魚江石, 『牧隱 七言絶句의 章法과 詩의 效果』, 『韓國漢文學研究』 48, 韓國漢文學會, 2011, 51~80면 참조.

13) 宋 嚴羽, 『滄浪詩話·詩評』: “太白發句, 謂之開門見山。”; 清 李漁, 『閑情偶寄·詞曲下·格局』: “予謂詞曲中開場一折, 卽古文之冒頭, 時文之破題, 務使開門見山。”

14) 즐고, 『제목을 통한 한시 해석의 중요성과 그 이유』, 『한국문학논총』 48, 한국문학회, 2008, 63~96면 참조.

인식, 즉 주제를 집약적으로 보여주는 구절이므로 그 정감이 최고조에 이르게 된다. 기구는 이러한 절정에 이르기 전의 발단에 불과하므로 평범한 표현으로 이루어지는 것이 일반적이다.

“기는 평이하고 솔직해야 한다(起處要平直)”는 범평의 언급은 기구의 이러한 성격을 잘 지적한 것이다. ‘平’은 평범하여 이해하기 쉬워야 한다는 뜻이다. 즉 자구가 난해해서는 안 된다. ‘直’은 전하고자 하는 뜻이 곧바로 전달되어야 한다는 뜻이다. 그러므로 비유나 용사 등의 교묘한 수사법 또한 되도록 피하는 것이 좋다.

따뜻한 봄날의 노래

언덕의 나비가 쌍쌍이 노닐고

앵두꽃이 송이송이 피었네.

난간에 기대어 풀싸움을 바라보는데

누군가 오는 것을 앵무새가 알려주네.

壘蝶雙雙戲, 含桃朵朵開.

臨軒看鬪草, 鸚鵡報人來.¹⁵⁾

제목을 통해 작품의 배경이 봄날임을 알 수 있는데, 기구 또한 봄날에 흔히 볼 수 있는 경물에 대한 묘사로 이루어져 있다. 제목의 정보와 기구의 내용이 긴밀하게 연결되어 있는 것이다. 어려운 시어나 지나친 수사법을 쓰지 않았기에 그 표현 또한 단순하고 평범하다.

기구와 대우를 이루는 승구 또한 봄날의 경관을 평범하게 묘사한 것이

15) 翁萃煥, <答尹周老致聘>, 『鳳棲集』(총간 312) 권2, 25d~26a면: “凡爲文之法, 以起結爲重, 而起結須要相應. 風水家所謂回龍顧祖者, 是也. 大則一篇, 小則一章, 其法皆然. 而就起結二者而言之, 則結又重於起. 千里行龍, 到頭只是一穴者, 非此之謂乎! 結之無力, 則全篇無力; 結之無精神, 則全篇無精神. 故善爲文者, 必先思其結語. 結語未定而徑先下筆者, 不知爲文之道者也. 結語既定, 則中間鋪敘, 雖千變萬化, 自然不出於範圍之外, 如水之萬折而必東也. 不然則信筆鋪敘之際, 往往橫流, 不免爲弱水之既西. 既西而後乃欲迴瀾而東之, 則祇見其有龍門斧鑿之痕耳. 又安能使其結語而有力也哉!”

16) 申欽, <陽春曲>, 『象村稿』(총간 71) 권4, 334b면.

다. 기구의 의경을 자연스럽게 이어받아 승구의 의경을 만들어야 한다는 원칙을 잘 따르고 있는 모습이다. ‘언덕’이 나오니 그곳에 ‘앵두나무’가 있으며, ‘앵두꽃’이 피었기에 ‘나비’가 날아드는 것임을 알 수 있기 때문이다. 疊語의 사용과 對仗의 수법으로 樂府에 보이는 古風을 살리려 한 수법 또한 뛰어났다.¹⁷⁾

전구에 이르러 전환이 일어난다. 경물에 대한 묘사 이후 그 경물을 바라보는 사람에게로 시인의 시선이 전환된 것이다. ‘鬪草’는 보통 단오에 아이들이 즐기던 놀이이지만, 여기서는 궁녀들이 그 주인공이다. 앵두는 궁궐의 묘당에 제수로 바치던 것이며,¹⁸⁾ 앵무새는 궁궐에서나 기르던 귀한 새이므로 이 시의 배경이 궁궐임을 짐작할 수 있기 때문이다.

五代十國 시기 南漢의 황제였던 劉鋹은 궁궐의 뒤뜰에 奇花異草를 두루 심어놓고 봄이 되면 궁녀들에게 투초를 시켰다. 누가 가장 많은 종류를 꺾어오는지 겨루게 한 뒤에 진 사람이 내놓은 金銀으로 잔치를 벌였다.¹⁹⁾ 궁녀들의 투초는 단순한 놀이를 넘어 왕의 환심을 사기 위한 경쟁의 성격 또한 지니고 있었던 것이다.²⁰⁾

이 시의 묘미는 전구에 등장하는 여인의 정체에 있다. 이 여인은 직접 투초를 하는 것에 관심이 없다. 이미 왕의 총애를 받고 있는 후궁이기 때문일 수도 있고, 아니면 어떻게 해도 왕의 환심을 살 수 없기에 다른 궁녀들의 경쟁을 지켜보기만 해야 하는 딱한 궁녀일 수도 있다.

앵무새의 지저귀음을 듣고 왕이 행차하였음을 알게 된 궁녀들은 앞을 다투어 왕 앞에 꽃과 풀을 바칠 것이다. 전구에 보이는 여인은 왕과 함께 이를

17) 明 陶宗儀, 『輟耕錄·作今樂府法』: “(喬夢符)嘗云: ‘作樂府亦有法, 曰: 鳳頭, 豬肚, 豹尾六字是也。大概起要美麗, 中要浩蕩, 結要響亮。’” 龍蝶이라는 시어 또한 古風을 의도하여 선택한 것이다. 唐 莊南傑의 <陽春曲>에 “芳草綿延鎖平地, 龍蝶雙雙舞幽翠.”가 보이기 때문이다.

18) 『禮記·月令』: “是月(仲夏之月)也, 天子乃以雛嘗黍, 羞以含桃先薦寢廟。”

19) 宋 陶谷, 『清異錄』 권2: “劉鋹在國, 春深令宮人鬪花。凌晨開後苑, 各任採擇。少頃, 勅還宮, 鎖苑門, 膳訖, 普集, 角勝負於殿中。宦士抱關, 宮人出入皆搜懷袖, 置樓羅歷以驗姓名, 法制甚嚴, 時號‘花禁’。負者獻要金要銀買燕。”

20) 원추리[宜男草]를 먼저 꺾으려고 경쟁하는 놀이도 있었다. 옛사람들은 원추리를 지니고 다니면 아들을 낳는다고 믿었다. 변함없는 왕의 총애를 받으려면 왕손을 낳아야 했기에 궁녀들이 인간의 풍속을 따라하였던 것이다. 許筠, <宮詞>, 『惺所覆韻稿』(총간 74) 권2, 151d면: “禁中佳節值三三, 諸殿宮娥試薄衫。爭向上林來鬪草, 就中先取翠宜男。”

즐겁게 바라보거나 아니면 쓸쓸히 기둥 뒤로 물러날 것이다. 모호한 표현으로 독자의 상상을 자극하게 만든 의경의 구성이 돋보인다.

뿐만 아니라 모든 구절이 사랑과 연관된 의경으로 이루어져 있어 수미가 일관해야 한다는 기승전결의 특징을 잘 보여준다. 쌍쌍이 나는 나비는 사랑을 상징한다. 앵두는 미인의 입술을 가리킬 뿐만 아니라 앵두를 즐겨 먹는 찌꼬리 또한 사랑을 상징한다.²¹⁾ 궁녀들의 투초 또한 사랑을 얻기 위한 놀이이고, 앵무새는 절절한 사랑 이야기의 주인공이다.²²⁾ 금슬 좋은 부부를 비유하는 잉꼬[鸚哥]가 곧 앵무새를 가리키는 일본말이다.

신흙의 시는 전구에서의 전환과 절구에서의 함축이 여타 宮詞에 비해 상대적으로 돋보이는데, 이는 기구와 승구가 보통의 궁사처럼 매우 평범하다는 데서 기인한다. 즉 발단과 전개가 평범할수록 전환이 가져다주는 환기의 효과가 증대되는 것이다.

이에서 알 수 있듯이 기구가 평범하면 승구 또한 평범해야 한다. 승구가 기구의 성격을 비슷하게 이어받아야 전환이 일어나는 전구에서의 의외성이 높아지기 때문이다.

기구의 의경을 평범하게 만드는 것이 가장 보편적인 방법이라 할 수 있지만, 반드시 그래야만 하는 것은 아니다. 물결을 일으키는 광풍, 갑작스레 터지는 폭죽, 산 위에서 굴러 떨어지는 바위처럼²³⁾ 강렬하고 돌발적인 의경으로 기구를 만들기도 한다.²⁴⁾ 이럴 경우 승구는 고조되는 감정을 차분하게 수렴하는 의경으로 구성되어야 한다.

21) 『呂氏春秋』: “爲罵鳥所舍, 故曰含桃.”

22) 一然, 『三國遺事·紀異第二·興德王鸚鵡』 권2: “未幾有人奉使於唐, 將鸚鵡一雙而至. 不久雌死, 而孤雄哀鳴不已. 王使人掛鏡於前, 鳥見鏡中影, 擬其得偶, 乃啄其鏡而知其影, 乃哀鳴而死. 王作歌云, 未詳.”

23) 元 楊載, 『詩法家數』: “(律詩)破題, 或對景興起, 或比起, 或引事起, 或就題起. 要突兀高遠, 如狂風卷浪, 勢欲滔天”; 明 謝榛, 『四溟詩話』: “凡起者當如爆竹, 驟響易徹”; 清 沈德潛, 『說詩晬語』: “起手貴突兀, 如王右丞‘風勁角弓鳴, 將軍獵渭城’, 杜工部‘莽莽萬重山, ‘帶甲滿天地, 崑崙州之送客飛鳥外’等篇, 直疑高山墜石, 不知其來, 令人驚絕.”

24) 起를突兀하게 만드는 수법은 절구보다는 율시에 많이 보인다. 절구에 비해 상대적으로 분량이 많아서 의경이 늘어지거나 지루해지기 쉬우므로 발단에서부터 독자의 관심을 끌어야 하기 때문이다. “님은 갔습니다”, “죽는 날까지 하늘을 우러러”, “내 애비는 종이였다”, “나 보기가 역겨워 가실 때에는” 등 현대시에 이러한 수법이 많이 쓰이는 것도 같은 이유 때문으로 보인다.

산길을 가다가 짓다

골짜기에 떨어지는 된서리를 초목으로 알겠는데
 길디 긴 계곡물은 끊임없이 어디로 흘러가는가?
 깊은 언뿔 속에 늙은 용이 아이를 안고 누운 채
 내년 봄에 비 내리는 법을 가르치고 있네.

峽墮繁霜草木知, 長川脉脉向何之?

老龍抱子深淵裏, 臥教明春行雨期.²⁵⁾

‘墮’와 ‘繁’이라는 시어를 선택함으로써 기구에서부터 돌올한 미감을 의도했음을 알 수 있다. ‘초목을 보고서야 된서리가 내렸음을 알았다’는 뜻을 ‘초목이 알아준다’는 문장 구조로 표현하여 기이하면서도 강렬한 느낌을 주게 하였다. 살아 있는 모든 것은 소멸하기 마련이라는 당연한 이치를 설파한 것이어서 절로 悲感이 생긴다.

이를 이어받은 승구는 悠長한 맛을 풍긴다. 멈추고 앉고 흐르는 물은 ‘不變’과 ‘無窮’을 상징하는 경우가 많지만 한번 흘러간 물은 다시 돌아오지 않는 법이기도 하니, 이 또한 기구와 맞물려 비감을 만들어낸다. 부드러움과 온순함으로 강렬함과 돌올함을 떠받쳐야 한다는 승구의 특징을 잘 보여준다.²⁶⁾

기구가 강렬하고 돌올할 경우, 이를 전구와 결구로 이어가는 것이 쉽지 않다. 이때 시인이 선택할 수 있는 방법의 하나가 작품의 분위기를 완전히 바꾸어 마치 새로운 시를 쓰는 것처럼 전구와 결구를 구성하는 것이다.

황량한 계곡을 따라 올라가던 시인은 폭포와 마주친다. 시인은 자연스럽게 龍沼에 옆드리고 있을 용을 연상하게 된다. 시인이 마주한 폭포는 그리 큰 것이 아니었던 모양이다. 비를 만드는 재주가 미숙한 어린 용이기에 가

25) 車雲輅, <山行卽事>, 『箕雅』 권3, 223면.

26) 宋 唐庚, 『唐子西文錄』: “凡爲文, 上句重, 下句輕, 則或爲上句壓倒. <畫錦堂記>云: ‘仕宦而至將相, 富貴而歸故鄉.’ 下云: ‘此人情之所榮, 而今昔之所同也.’ 非此兩句, 莫能承上句. <居士集序>云: ‘言有大而非誇.’ 此雖只一句, 而體勢則甚重. 下乃云: ‘達者信之, 衆人疑焉.’ 非用兩句, 亦載上句不起. 韓退之與人書云: ‘泥水馬弱不敢出, 不果鞠躬親問, 而以書.’ 若無‘而以書’三字, 則上重甚矣. 此爲文之法也.”

랑비 정도밖에 만들지 못한다는 참신한 의경을 만들어내었기 때문이다.

봄철에 용이 내려주는 비는 시절을 아는 好雨다. 생명이 자라도록 도와 주기 때문이다. 늙은 용이 자식을 안고 있는 것도 생명을 키우는 것이다. 이에 따라 영락과 소멸을 의미했던 기구의 의경이 새로운 의미를 지니게 된다. 폭포와의 만남을 통해 ‘落葉歸根’의 법칙을 깨달았을 것이기 때문이다. 갑작스러운 전환과 예기지 못한 결말을 통해 기구의 돌올한 의경, 승구의 유장한 의경이 지나는 비애의 미감을 정반대로 바꾸어 놓은 것이다.

위의 두 작품을 통해서 알 수 있듯이, 기구가 평범하다면 승구 또한 평범하게 만들어 기구와 대응을 이루는 것이 좋다. 만약에 기구가 돌올하다면 승구를 유장하게 만들어 기구의 미감을 완화하는 것이 좋다.²⁷⁾ 승구의 정조와 미감이 기구처럼 강렬하다면 전구와 결구에서 이를 감당하기 어렵기 때문이다.

어떤 경우이든 기구와 승구의 미감이나 분위기가 유사해야 한다는 원칙은 변하지 않는다. 신희 시의 경우, 기구와 승구의 성격이 동일하며 구법 또한 똑같다. 차운로의 시는 자연물에 대한 묘사와 그로 인한 시인의 깨달음을 암시하였고 그 미감이 悲哀라는 점에서 공통된다.

또한 승구는 기구와 결합하여 자체적으로 의미가 완결되는 성격을 지녀야 한다. 기구와 승구는 발단과 심화, 원인과 결과 등의 관계를 맺는 경우가 많으므로 승구에서 일단락, 즉 소결의 성격이 나타나는 것이 자연스럽다.

신희 시의 경우, 승구에 이르러 화장한 봄날의 경치가 곡진하게 묘사되었으므로 더 이상의 묘사가 불필요하다. 봄철을 맞이한 즐거움이라는 의미가 충분히 전달되었기 때문이다. 차운로의 시에서는 승구의 유장함이 시상을 매듭짓는 느낌을 만들어낸다. “시작이 있으면 반드시 끝이 있다”는 깨달음이 함축된 경물 묘사를 통해 인생의 덧없음을 암시하고 있기 때문에 더 이상의 의경이 필요 없는 완결의 성격을 지니게 된다.

과거의 논자들은 승구에 대해 ‘春容’이나 ‘從容’의 성격을 요구하였다.

27) 清 沈祥龍, 『論詞隨筆』: “長調尤重單起之調, 貴突兀籠罩, 如東坡‘大江東去’是. 有對起之調, 貴從容整煉, 如少游‘山抹微雲, 天粘衰草’是.” 詞에 대한 언급이지만 平直한 起와 突兀한 起 사이의 차이에 대해 참조가 된다.

소리가 천천히 잦아드는 것과 같아야 한다는 뜻이다. 종을 치는 撞木의 크기에 따라 소리의 크기가 달라지지만 끝에 가서 은은하게 여운을 남기며 사라지는 것은 매한가지이다.²⁸⁾ 기구의 성격이 어떻든 간에 승구는 결구와 마찬가지로 자신만의 여운과 함축을 갖추고 있어야 하는 것이다.

승구가 완결된 느낌을 주게 되면 이후에 나오는 전구의 전환이 더욱 효과를 얻게 된다. 더 이상의 새로운 의경이 나오기 어려울 것 같은 순간에 전구가 등장함으로써 독자의 관심을 다시 불러일으킬 수 있기 때문이다. 따라서 전구에서 의외의 의경이 나온다 하더라도 이를 예비하는 면모가 승구에 있는 것이 좋다. 신희의 시에서는 꽃이 피었다는 승구의 의경에 따라 전구의 투초놀이가 자연스러운 의경이 되며, 차운로의 시에서는 계곡물에 대한 승구의 묘사에 따라 폭포에 대한 전구의 의경이 자연스러워진다.

3. 의외의 轉換과 새로운 發端으로서의 轉句

전구의 기본적인 역할은 시상의 전환이다. 시상이 종결되는 것처럼 보일 때 전구가 등장함으로써 결구에 대한 독자의 궁금증을 자극하는 것이다. 전환의 의외성을 위해서는 기승의 내용과 상관없는 엉뚱한 의경을 만들어 내는 것이 중요하다. 기승과 사뭇 다른 정서와 미감을 나타내는 것이 전구의 핵심이 된다.

이와 아울러 전구는 결구와 합쳐져서 기승을 아우르는 시상의 통일성을 만들어내는 묘미 또한 갖추어야 한다. 전구와 결구의 의경이 합쳐져서 주제가 형상화되고, 이것이 기승의 의경과 논리적으로 연관되어야 하는 것이다. 이처럼 중요한 역할을 맡고 있기 때문에 전구를 가리켜 “시 전체를 이끄는 주인”이라고도 한다.²⁹⁾ 이러한 주장은 시 전체의 성과와 수준이 전구

28) 『禮記·學記』: “善待問者如撞鐘, 叩之以小者則小鳴, 叩之以大者則大鳴; 待其從容, 然後盡其聲.”

29) 元 楊載, 『詩法家數』: “絶句之法, 要婉曲回環, 刪蕪就簡, 句絶而意不絶, 多以第三句爲主, 而第四句發之. 有實接, 有虛接, 承接之間, 開與合相關, 反與正相依, 順與逆相應, 一呼一吸, 宮商自諧. 大抵起承二句固難, 然不過平直敘起爲佳, 從容承之爲是. 至如宛轉變化工夫, 全在第三句, 若於此轉變得好, 則第四句如順流之舟矣.”

에 달려 있다는 의견으로 확대되기도 하였다.³⁰⁾

의외의 전환과 새로운 발단이라는 성격을 지닌 전구의 의경을 만들어 내는 방법은 매우 다양하다. 가장 일반적인 방법은 정과 경을 배치하는 장법인 ‘선경후정’의 방법을 원용하는 것이다. 기승에서 시인이 마주한 대상물을 표현하고 전결에서 그로 인한 감정과 인식의 변화를 표현하는 것이다.

원통 골짜기

원통 골짜기 안에서 깨끗한 모래를 밟으며 가는데
비가 그친 비탈진 산길에 산새가 우는구나.
새벽 되어 시냇물 힘이 세졌음을 알겠구나,
목련 꽃이 어지러이 흔들려 떨어졌으니.

圓通洞裏踏明沙，雨歇鳩鳴山路斜。

知是曉來溪力健，紛紛搖落木蓮花。³¹⁾

간밤의 비가 그친 후 아침에 금강산 골짜기를 지나며 쓴 시이다. 제목의 어휘를 그대로 가져다가 의경을 만들었으므로 평범해야 한다는 기구의 원칙을 잘 따르고 있다. 승구 또한 기구의 의경을 순조롭게 잇고 있다. 비가 내려 더러움을 씻어내었다는 승구의 의경에 따라 기구의 ‘明沙’라는 표현이 설득력을 갖게 된다.

대상물에 대한 시인의 인식을 표현한 전구에서 전환이 일어난다. 목련화가 때내려 오는 것을 보고 계곡의 물살이 거세어졌음을 깨달은 것이다. 목련화는 그 크기가 어른 손바닥만 하기 때문에 화려하기 그지없다.³²⁾ 간밤에 비가 그리 많이 내리지 않은 것 같은데도 목련화처럼 큰 꽃을 흘려보낼 수 있을 정도로 물살이 거세어졌다는 뜻이다.

30) 이에 대해서는 황위주, 『絶句의 개념과 양식적 특징』, 『선비문화』 15, 남명학연구원, 2009, 40~55면 참조.

31) 李乘淵, <圓通洞>, 『槎川詩抄』(충간 속집 57) 卷上, 241b면.

32) 요즘 봄철에 흔히 볼 수 있는 관상용 목련은 일본이 원산지로서 이 시의 목련과 다른 꽃나무이다. 옛날에 보이는 목련은 대개 가을에 흰색이나 분홍색의 큰 꽃이 피는 木芙蓉을 가리킨다.

결구의 의경은 시인의 인식뿐만 아니라 감정에도 변화가 있었음을 함축한다. 목련화는 좋은 사람들과의 술자리를 연상시키므로³³⁾ 목련화가 떠내려 오는 계곡 저 위쪽이 쉬어가는 길목이 된다. 아마도 시인은 목련화의 자취를 거슬러 오르는 발걸음을 재촉하였을 것이다.

이런 의경 덕택에 승구의 ‘山路斜’가 공교로워진다. 산길이 기울어져 있다는 것은 계곡이 그만큼 깊이 파여 있어서 험하고 가파르다는 뜻이다. 그러니 비가 조금만 내려도 물살이 거세질 수밖에 없다. 전구와 결구의 의경을 승구에 미리 갖추어 놓은 것이다.

전구를 만드는 또 다른 방법은 시인의 감정과 인식에 변화가 일어나기 전의 상황에 대한 표현으로 기승을 구성한 후 변화를 불러일으킨 대상으로 시선을 전환하는 방법이다.

한식날 송계를 지나는 도중에

한식날 봄바람이 그치지 않고 불어대니
 너른 들판에 제비와 참새가 높이 나는구나.
 오랜 세월을 겪은 늙은 학이 깨끗한 흰옷을 입고
 바위 위에 홀로 서서 과도를 꿈꾸는구나.
 寒食東風剗地號, 平郊燕雀羽毛高。
 千秋老鶴霜衣潔, 獨立巖壑夢海濤。³⁴⁾

지금의 서울시 중랑구 月溪洞 일대인 松溪를 지나면서 쓴 시이다. 기구에 보이는 봄바람이 승구를 이끄는 발단이 된다. 승구의 의경은 그치지 않는 봄바람이 원인이 되어 나타난 결과이므로 둘 사이의 연관이 매우 자연스럽다. 燕雀이 높이 나는 모습은 평소에 보기 힘든 광경이니 과장처럼 보이는 기구의 ‘剗地’라는 표현이 적절함을 얻게 된다.

전구에 이르러 시선의 이동에 따라 표현의 대상이 갑작스럽게 전환된다.

33) 唐 白居易의 <木芙蓉花下招客飲>에 “莫怕秋無伴愁物, 水蓮花盡木蓮開.”라는 구절이 있다.
 34) 李好閔, <寒食日松溪途中>, 『五峯集』(총간 59) 권1, 325d면.

燕雀이 날고 있는 하늘 아래의 바위 위에 정체를 알 수 없는 흰 점 하나가 눈길을 끈다. 자세히 보니 깨끗한 흰옷을 입은 것 같은 늙은 학이다.³⁵⁾ 전구는 결구와 더불어 기승과 대조되는 내용으로 이루어져 있어 그 전환이 매우 급작스럽다. 기운 넘치게 날아다니는 燕雀의 모습과 쓸쓸히 홀로 서 있는 老鶴의 모습이 선명한 대조를 이루는 것이다.

결구는 늙은 학에 대한 시인의 감정이입이 드러난 구절이다. 들관을 배경으로 한 시에 실제 바다가 나올 까닭이 없으므로 ‘海壽’는 ‘潮’로 새겨야 한다. ‘潮’는 ‘朝’와 소리가 같으므로 朝廷을 가리킨다. 옛사람들은 벼슬길을 앞둔 이에게 과도와 마주선 학을 그린 ‘一品當朝圖’를 선물로 주곤 하였다. 청렴결백함으로 정승의 자리에 오르라는 뜻을 담은 것이다.³⁶⁾

그러나 결구에서 말했듯이 이는 ‘꿈’에 불과하다. 따뜻한 봄바람이 부는 데도 늙은 학은 날개를 펼치지 못 한다. 정작 하늘을 차지하고 있는 것은 燕雀 무리이다. 결구에 이르러서야 기구의 ‘東風’이 聖恩을, ‘燕雀’이 소인배를 상징하는 것임을 알 수 있게 된다. “燕雀이 오동나무에 등지를 틀고 鳳凰이 가시나무에 깃드는”³⁷⁾ 잘못된 현실에 대한 비판이 이 시의 주제가 된다. 변하지 않는 의지를 상징하는 바위 위에 외로이 앉아있는 늙은 학은 물론 李好閔 자신을 가리킬 것이다.³⁸⁾

이호민의 시는 눈에 보이는 경물을 시선의 이동에 따라 순차적으로 묘사하는 자연스러움을 보여준다. 그러면서도 動靜의 대조를 통해 燕雀과 老鶴의 상징적 의미를 효과적으로 전달하고 있다. 기구와 승구의 평범한 의경을 전환시킨 후 결구와 합하여 시 전체의 의경을 논리적인 통합시켰으므로 장법 운용의 수준이 매우 뛰어나다고 할 수 있다.

35) 北周 庾信, <鶴贊>: “籠摧月羽, 弋碎霜衣.”에서 볼 수 있듯이 새의 흰 깃털을 가리키는 ‘霜衣’는 학과 함께 자주 쓰이는 말이다.

36) 조용진, 『東洋畫 읽는 법』, 集文堂, 1989, 105~106면.

37) 唐 李白的 <古風> 39수에 “梧桐巢燕雀, 枳棘棲鸞鷟.”이라 하였는데 王琦가 “梧桐之木, 本鳳凰所止, 而燕雀得巢其上, 喻小人得志.”라注하였다.

38) 학은 10월 허순이나 되어야 우리나라에 와서 겨우내 머물다 떠나므로 봄을 배경으로 한 이 시의 老鶴은 사실 학이 아니다. 옛사람들은 황새목에 속하는 황새[鶴鶴], 왜가리, 白鷺 등과 학을 구분하지 못하는 경우가 많았다. 특히 황새는 예전에 흔히 볼 수 있었던 텃새로서 刺繡에 학인 양 새겨놓은 일이 많았다.

4. 首尾相關과 含蓄으로서의 結句

시인의 생각(감정과 인식)이 가장 잘 드러나는 구절인 만큼 결구는 그 어느 구절보다도 중요하다. 결구가 좋지 않으면 앞부분이 아무리 좋아봐도 “호랑이 머리에 쥐꼬리를 매단 격”³⁹⁾이 되어버린다. 심지어 아무것도 짓지 않은 것과 마찬가지로 해도 과언이 아니다.⁴⁰⁾

그렇다면 좋은 결구가 갖추어야 하는 요소는 무엇인가? 첫째, 결구의 의경은 일단 앞부분의 의경과 논리적으로 상응하여야 한다. 南宋의 胡仔는 “무릇 詩詞를 지을 때에는 마땅히 常山의 뱀⁴¹⁾과 같아야 한다. 머리도 구하고 꼬리도 구해야 하니, 한쪽으로 치우치면 안 된다”⁴²⁾고 하였다. 결구를 읽고 나면 기승의 의경이 자연스럽게 이해되어야 한다는 뜻이다.

관서 지방의 노래

양가죽 배자로 가볍게 몸을 보호하는데
 서쪽 길간의 가느다란 길이 달빛 아래 분명하구나.
 지인이 물러난 뒤 몰래 책방에 들어가니
 등불이 꺼지고 문 닫는 소리 들리네.
 羊皮褙子壓身輕, 月下西廂細路明.
 暗入冊房知印退, 銀燈吹滅閉門聲.⁴³⁾

평양의 풍물과 유흥을 잘 그려내어 널리 회자된 申光洙의 작품이다. 등장인물의 외모를 묘사함으로써 시상을 열었다. 추울 때 저고리 위에 덧입는 褙子は 걸감으로 비단을 쓰고 안감으로는 토끼나 너구리 따위의 털을 쓰는 것이 보통이다. 그런데 비싼 양가죽으로 안감을 대었으니 호사스럽게

39) 明 謝榛, 『四溟詩話』: “律詩無好結句, 謂之虎頭鼠尾.”

40) 元 楊載, 『詩法家數』: “作詩結句尤難, 無好結句, 可見其人終無成也.”

41) 常山の 뱀은 전설에 나오는 뱀이다. 『孫子·九地』의 “故善用兵者, 譬如率然. 率然者, 當山之蛇也. 擊其首則尾至, 擊其尾則首至, 擊其中則首尾俱至.”가 출전이다.

42) 南宋 胡仔, 『茗溪漁隱叢話』: “凡作詩詞, 要當如當山之蛇, 救首救尾, 不可偏也.”

43) 申光洙, <關西樂府> 108수 중 98수, 『石北集』(총간 231) 권10, 406b면.

꾸민 기생이라 짐작할 수 있다. 추운 날씨에 가볍게 몸을 싸매고 기생이 찾아가는 곳은 책방이다.

책방은 말 그대로 책을 읽는 공부방이며, 지인은 조선 시대 함경도와 평안도의 큰 고을에서 지방 행정과 군사업무를 맡았던 鄕吏를 가리킨다. 관아의 본청에서 밤늦도록 일을 보던 지인이 퇴근하자, 마당 서쪽에 있는 책방으로 기생이 몰래 들어가는 모습을 묘사하였다. 앞부분에 보이지 않는 등장인물과 배경을 내세워 시상을 전환한 것이다.

기생과 유흥으로 유명한 평양의 관아에서 벌어질 법한 한밤의 풍속을 진진하게 표현한데다가 나중 일을 알아서 상상하게끔 만든 결구의 묘사가 절묘하지만, 사실 이 시의 묘미는 결구와 승구를 연관하여 읽는 데 있다. 결구에서 문을 여는 소리가 아닌 문을 닫는 소리라 표현한 것이 승구의 ‘月下西廂’과 긴밀하게 연결되기 때문이다.

‘西廂’이라는 시어는 자연스럽게 원나라 희곡인 王實甫의 <西廂記>를 연상시킨다. 익히 알려진 대로 <서상기>는 張生과 鶯鶯의 비극적인 사랑을 다룬 唐 元稹의 <鶯鶯傳>에서 비롯한 것이다. <앵앵전>에서 앵앵은 “서상 아래에서 달을 기다리다가 바람을 맞이하려고 문을 반쯤 열어놓았네”라는 시를 지어 장생에게 보낸다. 이를 받아본 장생은 달 밝은 날에 문을 열어놓을 테니 서쪽 곁간에 있는 자신을 찾아오라는 뜻으로 받아들여 앵앵을 만나러 담을 넘는다. 그랬더니 과연 문이 반쯤 열려 있었다.⁴⁴⁾

이 시의 승구는 바로 <앵앵전>의 이 대목을 가져다 쓴 것이다. 기생과 사전에 편지를 주고받아 만날 약속을 정해놓은 책방 도령은 밤늦도록 책을 읽는 척한다. 웬일인지 오늘따라 지인이 도통 일을 마칠 생각을 하지 않는다. 지인이 물러나기를 기다리는 책방 도령과 기생의 마음은 그 얼마나 초조하였을 것인가?

드디어 마당 저편 본청의 불이 꺼진 것을 확인한 책방 도령은 찬바람도 아랑곳 않고 슬그머니 책방의 문을 열어둔다. 지인이 물러났음에도 불구하고

44) 唐 元稹 <鶯鶯傳>: “是夕, 紅娘復至, 持彩箋以授張曰: ‘崔所命也.’ 題其篇曰<明月三五夜>, 其詞曰: ‘待月西廂下, 迎風戶半開. 拂牆花影動, 疑是玉人來.’ 張亦微喻其旨. 是夕, 歲二月旬有四日矣. 崔之東有杏花一株, 攀援可逾. 既望之夕, 張因梯其樹而逾焉, 達於西廂, 則戶半開矣.”

고 기생이 문을 열 때 나는 소리를 야경꾼이라도 알아챌까봐 걱정스러웠을 것이다. 남녀의 상황이 바뀌었을 뿐, 밝은 달밤에 정을 이기지 못하는 청춘 남녀의 모습을 그린 것이 <앵앵전>과 매우 흡사하다.⁴⁵⁾ 결구의 ‘閉門聲’과 승구의 ‘月下西廂’이 교묘하게 얹혀 있어서 기승전결을 고려한 짜임새가 돋보인다.⁴⁶⁾

의경의 논리적 연관성과 함께 결구가 지녀야 하는 또 다른 요소는 주제를 함축하여야 한다는 것이다. 이른바 “말은 끝났어도 뜻은 다하지 않는” 성격을 지녀야 한다.⁴⁷⁾ 평범해 보이는 작품 전편의 주제와 미감이 결구 하나 때문에 새로워질 수도 있기 때문이다.

도중

해 떨어져 외로운 주막에 들었는데
 산이 깊어서 사립문을 닫아놓지 않았네.
 닭 울자 갈 길을 물어보는데
 노란 낙엽이 사람에게 날아드네.
 日入投孤店, 山深不掩扉.
 鷄鳴問前路, 黃葉向人飛.⁴⁸⁾

주막에서 하룻밤을 머물고 다시 길을 떠나는 나그네의 행적을 담담하게 표현한 작품이다. 참신한 표현이라고는 전혀 없어서 평범하기 그지없어 보인다. 심지어 결구인 ‘黃葉向人飛’는 李白의 시구를 그대로 가져다 쓴 것이기도 하다.⁴⁹⁾

45) 친구인 평안도관찰사 蔡濟恭을 위해 이 시를 지었다는 사실에다 사포의 자체인 책방 도령 이몽룡이 기생의 딸인 춘향과 인연을 맺은 <춘향전>의 내용을 결부하면, 평양 같은 풍류의 고장에 부임하였으니 아들 단속을 잘 하라는 농담으로도 읽힌다. <관서악부>가 지닌 재미의 요소에 대해서는 이은주, 『申光洙 <關西樂府>의 大衆性과 繼承樣相』, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2010 참조.

46) 기생과 책방 도령 사이의 은밀함을 ‘細路’라는 시어로 담아낸 것과 책방을 찾아가고 싶은 마음을 ‘明’이라 표현한 심리적 묘사도 뛰어나다.

47) 清 劉熙載, 『詞概』: “收句非繞回即宕開, 其妙在言雖止而意無窮.”

48) 權譯, <途中>, 『石洲集』(총간 75) 권6, 57c면.

그러나 이 시가 명편이 될 수 있는 것은 전적으로 결구의 덕택이다. 어느덧 가을이 되었음을 표현하기 위해 만든 ‘黃葉向人飛’라는 의경을 결구에 배치함으로써 시의 주제를 더욱 함축적으로 만들었기 때문이다.

이 시의 주제는 먼 길을 가야 하는 나그네의 고달픔과 외로움이다. 승구에서 위낙 깊은 산속이라 인적이 없으므로 해가 저도 주막의 문을 닫지 않는다고 하였다. 그러니 시인이 걸어온 길과 앞으로 걸어가야 하는 길은 깊은 산을 넘어야 하는 멀고도 험한 길이다. 게다가 전구에서 ‘앞길을 묻는다’고 하였으니 이 길은 예전에 가보지 않은 길이기도 하다.

결구에 이르러 나그네의 고달픔은 최고조에 이른다. 쌀쌀해진 날씨를 견뎌야 할 뿐만 아니라 얼굴에 불어 닳치는 맞바람까지 참아내야 한다. 시절이 늦가을이라 해는 노루뿔만큼 짧을 터이니 걸음을 서둘러야 한다. 나그네는 기구의 의경에 보이는 것처럼 해가 지기 전에 또 다시 깊은 산속의 외로운 주막을 찾아내야 할 것이다. 외로움과 고단함의 끝없는 순환에서 벗어날 수 없는 나그네가 앞길을 묻고 길을 나서자마자 맞바람을 마주하게 되었을 때의 심정은 과연 어떠한 것인가?

이 시의 묘미는 결구의 의경이 기구의 의경으로 다시 연결되면서 기승전결 구성에서 강조하는 ‘一氣貫注’와 ‘首尾相應’의 효과가 분명하게 드러난다는 데 있다.⁵⁰⁾ 이러한 구성에서 만들어지는 일관된 비감이 이 시를 명편으로 만들어준다.

운계사에 쓰다

굽이굽이 시내는 돌아 흐르고
터벅터벅 걷는 길은 꼬불꼬불하네.
황혼이 되어서야 절에 이르니
맑은 경쇠소리가 구름 끝으로 떨어지네.

49) 李白, <自梁園至敬亭山, 見會公, 談陵陽山水, 兼期同遊, 因有此贈>의 5-6구: “渡江如昨日, 黃葉向人飛.”

50) 清 劉熙載, 『藝概·文概』: “起承轉合四字, 起者, 起下也, 連合亦起在內; 合者, 合上也, 連起亦在內; 中間用承用轉, 皆顧兼起合也.”

曲曲溪回復, 登登路屈盤
 黃昏方到寺, 清磬落雲端.⁵¹⁾

높은 산 위에 자리한 절에 올라 지은 시이다. 기구와 승구는 절에 이르기까지의 풍경을 간단하게 묘사한 것이다. 신희의 시와 마찬가지로 첩어와 대우를 사용하여 평범하게 의경을 구성하였다.

전구에 이르러 갑작스러운 전환이 일어난다. ‘黃昏’이 그 역할을 한다. 절에 오르는 이유는 절을 구경하거나 스님을 만나기 위해서이다. 그런데 도착하자마자 해가 저버렸으니 힘들게 올라온 보람이 없다. 사방이 어두우니 경치가 보일 리 없고, 일과를 끝냈을 스님을 귀찮게 하는 것도 도리가 아니기 때문이다.

“경쇠소리가 구름으로 떨어진다”는 의경은 朴寅亮의 <使宋過泗州龜山寺> 함련인 “塔影倒江翻浪底, 磬聲搖月落雲間”을 가져다 쓴 것이지만, 비슷한 의경을 절구에 배치함으로써 보다 깊은 함축과 여운을 갖게 된다. 너무 늦게 도착하는 바람에 아름다운 풍광을 경험할 수 없게 되었지만 시인은 그보다 더 좋은 것을 얻게 된다. 맑은 풍경 소리가 바로 그것이다. 풍경 소리가 들리니 바람이 분다는 뜻이다. 따가운 햇살이 사라지고 바람까지 불어주니 몸과 마음이 얼마나 상쾌하겠는가?

風磬에는 물고기 모양을 달아놓아 잠을 자는 동안에도 눈을 뜨고 있으라고 가르친다. 唐의 薛能이 <贈禪師>에서 “鳴磬微塵落, 移瓶濕地圓”이라 하였듯이 풍경소리는 속세의 먼지를 떨어낸다. 컷전을 맴돌던 풍경소리가 발아래의 구름 끝으로 사라진다. 구름은 해탈을 상징한다. 어리석은 중생을 깨달음으로 이끄는 운계사의 영험함이 매우 高遠하다는 뜻이다.

따라서 기승에 보이는 절까지의 여정은 굴곡진 우리 인생을 상징한다. 산을 오르는 고단함은 곧 번뇌를 가리킨다. 풍경소리를 통해 구름에 이르기 위해서는 끝이 보이지 않는 굽이굽이 산길을 터벅터벅 한 걸음도 빠뜨리지 않고 디더야 한다. 어둠이 내려 눈앞이 보이지 않아야 비로소 풍경소

51) 羅混, <題雲溪寺>, 『長吟亭遺稿』(총간 28), 150b면. 『국조시산』에는 제목이 <道峯寺>로 되어 있고 “遍康”이라는 批가 달려 있다.

리에 귀를 기울일 수 있는 것처럼, 世波에 시달리지 않은 젊은 나이에는 인생의 진면목을 깨우칠 수 없는 것이다.

힘든 계곡[溪]을 몸소 올라야 구름[雲]에 닿을 수 있다는 깨달음은 절의 이름이자 제목이기도 한 ‘雲溪寺’의 의미와 首尾雙關을 이룬다. 기승의 의경으로 인해 전결의 의경이 가능하고, 전결의 의경 덕택에 기승의 의경이 공교로워지는 것이다.⁵²⁾

이상에서 살펴보았듯이 기승전결에서는 수미가 일관되어야 한다는 원칙이 매우 중요하다. 진솔한 생각을 자연스럽게 표현한다는 시의 본래 목적에 충실하다면 이러한 원칙은 그리 어렵지 않게 지킬 수 있다. 만약 참신하고 기이한 표현에만 몰두하여 지나치게 작위적인 의경으로 기승전결을 구성하게 되면 수미가 상관되어야 한다는 원칙을 깨뜨리게 된다.

아낙의 마음

아직 겨울옷을 보내드리지 못 하여
부질없이 한밤중에 다듬이질을 재촉합니다.
촛불 또한 제 처지를 닮았네요
눈물 다하자 속마져 태운답니다.
未授三冬服, 空催半夜砧.
銀缸還似妾, 漏盡却燒心.⁵³⁾

수자리 살러 간 남편에게 겨울옷을 지어 보내려는 여인의 마음을 읊은 시이다. 『국조시산』, 『기아』, 『대동시선』에 모두 선발되었으니, 閨房의 情恨을 잘 그려낸 명편으로 인정되었음을 알 수 있다.

제때에 겨울옷을 보내지 못했다는 미안함 때문에 다듬이질을 서두른다. 마음은 급한데 남편에게 보낼 옷이라 꼼꼼히 만들어야 하니 다듬이질이 좀체 끝날 기미를 보이지 않는다. 재빠르지 않은 자신의 손놀림이 원망스럽

52) 宋 歐陽修, 『筆說·峽州詩說』: “若無下句, 則上句何堪; 既見下句, 則上句頗工.”

53) 金克儉, <閨情>, 『續東文選』 권9.

기까지 하다. 이 모든 정황과 감정이 ‘空催’라는 시어에 함축되어 있다.

전구에 이르러 갑작스러운 전환이 일어난다. 남편에 대한 그리움과 자신의 신세에 대한 회한 때문에 여인은 홀연 다듬이질을 멈추고 눈물을 흘린다. 여인의 마음을 아는지 눈앞의 촛불도 눈물인 양 촛농을 떨군다. 촛불이 다 타버려 촛농이 흐르지 않을 때까지 여인의 눈물도 멈추지 않는다. 촛농은 멈추어도 불꽃은 꺼지지 않아 남은 심지마저 시커멓게 타들어간다. 눈물이 멈추면 아픈 가슴이 진정될 줄 알았건만, 눈물을 흘릴 때보다 가슴이 더 아파온다는 내용이다. 허균이 『국조시산』에서 “슬픔이 절절하다(悲切)”고 批를 달아놓을 만하다.

그러나 사실 이 시는 뒷부분의 의경이 앞부분의 의경과 논리적으로 연관되지 못 한다는 문제를 지니고 있다. 직접 다듬이질을 하여 겨우내 입을 옷을 보내는 것으로 보아 이 시의 여인은 농가의 아낙임이 분명하다. 아마도 어른 공양, 자녀 양육, 집안 살림에 바빠서 겨울옷을 제때 보내지 못하였을 것이다.

李睟光은 당시에 ‘등잔대감’이라 불렸다. 사치라 생각하여 평생 촛불을 켜지 않았기 때문이다.⁵⁴⁾ 그러니 가난한 농가에 은으로 만든 촛대나 蠟燭이 있을 리 만무하다. 閨房을 형용하는 관습적인 표현을 아무 생각 없이 가져다 쓰는 바람에 수미가 일관되지 않는다는 결정적인 하자가 생기고 만 것이다.

표현 자체의 참신함만을 추구하여 논리적인 의경 구성을 소홀히 하는 것은 주객이 전도된 것이다.⁵⁵⁾ 시를 지을 때는 感物이나 對境으로 인한 감정과 인식의 변화가 전제되어야 한다. 이것이 곧 시의 주제가 되며 이것을 어떻게 표현하느냐는 것은 나중의 문제가 된다.⁵⁶⁾

위의 예를 통해 기승전결과 같은 작법들은 결국 좋은 작품을 만들어내기 위한 수단의 하나일 뿐임을 새삼 깨닫게 된다. 벌레가 서로 꿈무늬를 문다

54) 金尙憲, <墓誌銘>, 『芝峯集·附錄』(총간 66) 권1, 326b면: “平生不薰香不燃燭, 不設宴會, 不聽聲樂. 衣服無采色錦綺, 器用無丹漆雕鏤. 寒素之節, 與布衣時無變.”

55) 清 王夫之, 『薑齋詩話』: “起承轉收, 一法也. 試取初盛唐律驗之, 誰必株守此法者? 法莫要於成章; 立此四法, 則不成章矣.”

56) 元 楊載, 『詩法家數』: “詩不可鑿空強作, 待境而生自工. 或感古懷今, 或傷今思古, 或因事說景, 或因物寄意, 一篇之中, 先立大意, 起承轉結, 三致意焉, 則工致矣.”

고 해서 뱀이 될 수 없는 것처럼, 기승전결에만 집착하게 되면 시의 생명력은 사라지고 만다.⁵⁷⁾ 기승전결과 같은 작법이 死法이 아닌 活法이 되려면⁵⁸⁾ 그 장점을 살리는 한편 새로운 변화를 만들어내는 창작의 묘가 필요하다.⁵⁹⁾

비오는 가을밤에

가을바람에 다만 괴로이 읊조릴 뿐인데
세상에 알아줄 사람 적구나.
한밤중 창밖에는 비가 내리는데
등불 앞에 오랜 세월을 헤아리는 마음이어.
秋風惟苦吟, 舉世少知音.
窗外三更雨, 燈前萬古心.⁶⁰⁾

崔致遠의 대표작인 이 시는 일반적인 기승전결 구성에서 벗어난 것처럼 보인다. “窗外三更雨한데 秋風惟苦吟이라. 舉世少知音하니 燈前萬古心이라.”의 순서로 쓰는 것이 오히려 기승전결의 원칙에 맞는 것처럼 보인다. 또한 이 시는 선경후정이니 선정후경이니 하는 情景 배치의 장법과도 상관이 없어 보인다. “정→정→경→정”의 전개를 보이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 이 시가 명작으로 손꼽히는 이유는 시인의 감정과 인식에 일어난 변화의 곡절이 매우 논리적이어서 많은 공감을 불러일으키기 때문이다.

가을바람이 부는데 외로운 처지이다 보니 시를 짓는 것 외에 달리 할 일

57) 清 王夫之, 『薑齋詩話』: “起承轉收以論詩, 用教幕客作應酬或可; 其或可者, 八句自爲一首尾也. 塾師乃以此作經義法, 一篇之中, 四起四收, 非若蟲相銜或青竹蛇而何? 兩間萬物之生, 無有尻下出頭, 枝末生根之理. 不謂之不通, 其可得乎?”

58) 清 沈德潛, 『說詩碎語』: “詩貴性情, 亦須論法, 雜亂無章非詩也. 然所謂法者, 行其所當行, 止其所當止, 起伏照應, 承接轉換, 自神明變化於其中矣. 若泥定此處應如何, 彼處應如何, 不以意運法, 轉以意從法, 則死法矣. 試看天地間水流雲住, 月到風來, 何處看得死法?”

59) 明 李東陽, 『麓堂詩話』: “律詩起承轉合, 不爲無法. 但不可泥, 泥於法而爲之, 則撐拄對待, 四方八角, 無圓活生動之意. 然必待法度既定, 從容閑習之餘, 或溢而爲波, 或變而爲奇, 乃有自然之妙, 是不可以強致也. 若並而廢之, 亦奚以律爲哉?”

60) 崔致遠, <秋夜雨中>, 『孤雲集』(총간 1) 권1, 150d면.

이 없다. 돌올한 느낌을 주는 ‘惟’의 쓰임새가 좋다. 까닭을 알 수 없는 외로움과 울적함을 읊어내려다 보니 마땅한 표현이 떠오르지 않는다. 당사자가 아닌 이상 그 누가 ‘苦吟’의 괴로움을 헤아려줄 수 있겠는가?⁶¹⁾

기나긴 괴로움 끝에 시를 완성하더라도 이는 결국 부질없는 일일 뿐이다. 승구에서 그 이유를 알 수 있다. 지금 이 세상에는 자신의 시, 즉 시인의 심정을 알아줄 이가 없기 때문이다.⁶²⁾ 이것을 깨달은 순간 시인은 아마도 苦吟을 멈추었을 것이다. 그 적막에서 비롯하는 여운이 깊고 넓기에 승구에 이르러 이미 시상이 다한 느낌이다.

그런데 전구에 이르러 새로운 시가 시작되는 것처럼 전환이 일어난다. ‘三更雨’라는 시어는 제목에 보이는 ‘夜’와 ‘雨’에서 나온 것이니 기구와도 같은 새로운 발단의 느낌을 주는 것이다. 한밤중에 내리는 가을비는 곧 시인의 처지와 앞날을 상징하는 것이기도 하다. 자신의 불행한 처지와 이에 굴하지 않는 마음을 읊어내고자 저녁부터 한밤중까지 괴로워하다가 지금 이 세상에는 자신의 마음을 알아줄 사람이 없음을 깨달은 시인은 이제 어찌해야 할 것인가?

최치원의 대답은 “그래도 苦吟을 계속해야 한다”는 것이다. 자신의 ‘萬古心’을 표현할 수 있는 유일한 방법이 苦吟뿐이기 때문이다. ‘萬古’는 우리가 상상할 수 있는 가장 긴 시간이다. 그것은 과거일 수도 미래일 수도 있다. 그토록 오랜 시간 동안 변치 않는 마음이 ‘萬古心’이다.⁶³⁾

지금 이 세상에는 자신의 마음을 알아줄 사람이 없다. 그러나 등불을 마주하여 옛 시를 읽으면 ‘萬古’의 시간 전에 자신과 같은 마음을 가졌던 知淸의 마음을 읽을 수 있다. 마찬가지로 ‘萬古’의 시간이 흐르면 자신이 남긴 苦吟을 알아줄 누군가가 나타날 것이다. 黃玟이 <絶命詩>에서 “秋燈掩卷懷千古，難作人間識字人.”이라 읊었으니 최치원의 ‘萬古心’을 알아주었다 할 만하다. 한국 한시의 시작과 마지막을 장식한 두 시인이 서로의 知淸인

61) 唐 馮贄의 『雲仙雜記·苦吟』에 보이는 “孟浩然眉毫盡落，裴祐袖手，衣袖至穿，王維至走入醋甕，皆苦吟者也.”를 보면 시 짓기의 괴로움을 짐작이나마 할 수 있다.

62) 唐 賈島가 <秋暮>에서 “默默空朝夕，苦吟誰喜聞?”이라 한 것도 그 의미가 같다.

63) 宋 范仲淹 <明月謠>의 “月有萬古光，人有萬古心”과 宋 陳與義 <萬玉亭>의 “公餘獨在斜陽外，百歲頑身萬古心.”이 ‘萬古心’의 의미를 이해하는 데 참조가 된다.

셈이다.⁶⁴⁾

이러한 깨달음을 담은 결구에 의해 기승이 주는 슬픔과 외로움의 정서는 비장함과 숭고함으로 전환된다. 萬古를 헤아리는 마음, 즉 시간의 유한성을 초극하려는 의지를 가진 사람은 결코 외로울 수 없기 때문이다. 그러므로 ‘萬古心’을 ‘萬里心’으로 바꾸어놓고 멀리 떨어진知音이나 고국을 그리는 것으로 푸는 것은 이 시의 문학성을 반감시키는 해석이 된다.

5. 결론

최근 글쓰기에 대한 관심이 늘어나면서 구체적이고 실용적인 작문법에 대한 요구가 높아지고 있다. 자신의 생각을 효과적으로 표현할 수 있는 능력을 중요하게 여기는 풍토가 확대됨에 따라 글쓰기의 요소와 방법에 대한 수요가 덩달아 증대하고 있는 것이다.

기승전결에 대한 연구는 한시뿐만 아니라 한문 산문, 나아가 오늘날의 독서와 작문에도 도움이 될 수 있다. 기승전결을 오늘날에도 적용 가능한 글쓰기 방법으로 재조명하기 위해서는 한시뿐만 아니라 한문 산문을 이해하는 데에도 기승전결이 매우 유용하다는 것을 먼저 증명해야 한다.

이와 관련하여 周敦頤의 <愛蓮說>을 논평한 曹兢變의 사례가 참조가 될 만하다.

이 글은 글자가 고작 120자에 불과하지만 기승전합과 호응돈좌의 법이 갖추어지지 않음이 없다. 한 글자도 자리를 바꾸어 옮길 수 없고 한 글자도 더 하거나 뺄 수가 없다. 말로 다할 수 없는 묘미가 글의 바깥에 있으니 다만 이 한 편만이 죽히 문장가의 역대 최고라 할 수 있다.⁶⁵⁾

64) 宋 楊萬里 또한 <夜讀詩卷>에서 “幽屏元無恨，清愁不自任。兩窗雨橫卷，一讀一沾襟。祇有三更月，知予萬古心。病來謝杯杓，吟罷重長吟。”이라 읊었으니 최치원의知音이라 할 만하다.

65) 曹兢變, <愛蓮說批_甲子>, 『巖棲集』(총간 350) 권18, 279a면: “此篇文僅百二十字，而起承轉合，呼應頓挫，無法不具。一字移動不得，加減不得。至其不可言之妙，却在筆墨之外，只此一篇，便足爲千古文章家冠冕。”

기승전결의 모범이 잘 갖추어져 있기에 <애련설>을 역대 최고의 글이라 평가한 것이다. 실제로 조공섭은 <애련설>의 각 구절에 일일이 批를 달아 기승전결의 구체적인 양상을 분석하였다. 오늘날의 요구에 적합한 구체성과 체계성을 갖추지는 못하였으나 장법에 대한 분석을 통해 글의 우열을 가려낼 수 있음을 보여주었다는 점에서 의의가 있다고 하겠다.

기승전결을 오늘날의 글에도 적용할 수 있는지, 그 가능성을 알아보기 위해 짧은 산문 한 편을 분석함으로써 결론을 대신하고자 한다.

(기) 예닐곱과 여덟아홉 살 때에는 선달그믐과 설날이 얼마나 좋았던가?

(승) 관우 모자에 중국식으로 머리를 틀어 올리고, 숨이 든 작은 초록색 겹옷을 입었지. 허리띠는 붉은 비단이요, 신발은 빨간 가죽신이었지. 밤에는 옷을 던지고 낮에는 종이 연 날리는 것을 구경하였지. 어른들께 세배를 하면 정수리를 어루만지며 예뻐해 주셨지. 이때면 우쭐한 기운이 마구 일어나 회오리바람처럼 내달려 머리가 나풀거렸으니 세상에 이보다 좋은 날이 없었다네.

(전) 지금도 아이들이 뛰노는 것을 보면 내 마음도 따라서 움직이니 내 몸을 돌아보면 키는 일곱 자나 되고, 높은 것은 키[箕]와 같으며 수염이 기다랗다네. 도리어 시샘이 나서 “너희들도 머지않아 턱에 검은 수염이 날 테니, 때때 무엇이 무슨 소용이 있겠느냐?”고 말을 한다네.

(결) 아이들은 내 말을 믿지 않겠지만 말이야.⁶⁶⁾

(기)는 세밑과 정초를 맞이하여 어린 시절의 ‘好’를 회고하는 문장이니 이것이 발단이 된다. (승)에서는 (기)의 내용을 이어받아 ‘好’의 구체적인 내용을 서술하였다. 자세하고 구체적인 표현으로 (기)의 내용에 신빙성을 더하였다. 당시의 아이들이 가장 좋아하였던 關羽를 흉내 내려고 일부러 머리를 틀어 올려 관우의 모자를 쓰고 초록색 옷만을 고집한 어린 시절 이덕

66) 李德懋, 『靑莊館全書·耳目口心書』(총간 258), 365b면: “六七八九歲時, 除夕元日, 何其好也? 戴雲長巾, 頭結唐髻, 衣草綠小袍子, 帶則赤錦, 鞋則紅皮. 夜排柶子, 晝瞻紙鳶. 歲拜長老, 則撫頂嬌愛. 是時也, 俊氣橫生, 行如颯風, 毛髮皆躍, 天下之好時節, 無過於此日也. 今見此輩踴躍, 則意思層動, 而顧身七尺而高冠若箕, 鬚髯鬢矣. 反猜之曰: ‘爾輩亦不久, 願生玄髻, 安用爾奸嬖之衣哉?’ 兒必不信.”

무의 천진함이 생생하게 묘사되었다.⁶⁷⁾ 나중에 자기는 세상을 구할 영웅이 될 것이라 믿었으니, 그 시절보다 부러운 날이 어디 있겠는가?

(전)에서는 과거에서 현재로 시간이 전환된다. 이제는 어른이 되어버렸기에 어린 시절로 되돌아갈 수 없다고 하였다. 별 볼일 없는 어른이 되어버린 자신을 돌아보니 아이들에 대한 부러움이 시샘으로 돌변한다. 마치 자신도 어린이인 양 투정을 부려보는 것이다.

어른이 된다는 것은 세상살이의 비루함을 참아내야 한다는 뜻이다. 소신을 지키는 척하지만 사실 어른으로 살기 위해서는 마음에도 없는 말을 하고, 사소한 잘못에 눈 감기도 하며, 때로는 비굴하게 타협도 해야 한다. 관우는 물론 여전히 존경스러운 인물이지만, 관우처럼 살아서는 어른으로 살아가기 어려운 것이 현실이다. 지금의 우리가 겉으로만 이순신이나 윤동주를 존경할 뿐 속으로는 그렇게 사는 것을 꺼려하는 것과 마찬가지로이다.

이 글의 백미는 고작 녀 자만으로 이루어진 마지막 문장이다. “아이들은 내 말을 믿지 않겠지”라는 말은 “내 말을 믿으면 아이들이 아니지”로 바꿀 수 있다. 인생이란 생각대로 되지 않는다는 진실을 아이들은 믿지 않는다. 이러한 인생의 진실을 깨닫는 순간 아이들은 더 이상 아이들이 아니기 때문이다.

이 글은 이덕무의 나이 24~26세에 쓴 것이다. 앞으로 남은 수십 년을 어른으로서만 살아야 하는 젊은 날의 이덕무가 이러한 진실을 깨달았을 때의 마음은 어떠했을 것인가? 그 헤아리기 어려운 함축이 마지막 한 문장에 고스란히 담겨 있다.

67) 소설과 연극에서 關羽는 劉備가 하사한 ‘綠錦戰袍’만 입고 다니는 것으로 형상화된다. 羅貫中, 『三國演義』: “一日, 操見關公所穿綠錦戰袍已舊, 卽度其身品, 取異錦作戰袍一領相贈。關公受之, 穿於衣底, 上仍用舊袍罩之。操笑曰: ‘雲長何如此之儉乎?’ 公曰: ‘某非儉也, 舊袍乃劉皇叔所賜, 某穿之如見兄面, 不敢以丞相之新賜而忘兄長之舊賜, 故穿於上。’ 操歎曰: ‘眞義士也!’ 然口雖稱羨, 心實不悅。”

참고문헌

1. 단행본

이병한 편저, 『중국 고전 시학의 이해』, 文學과知性社, 1992.

조용진, 『東洋畫 읽는 법』, 集文堂, 1989.

劉坡公, 『學詩百法』, 遼寧人民出版社, 2000.

2. 논문

구분현, 「제목을 통한 한시 해석의 중요성과 그 이유」, 『한국문학논총』 48, 한국문학회, 2008, 63~96면.

金成文, 「杜牧絶句의 形式分析」, 『中國人文科學』 6, 中國人文學會, 1987, 177~206면.

魚江石, 「牧隱 七言絶句의 章法和 詩的 效果」, 『韓國漢文學研究』 48, 韓國漢文學會, 2011, 51~80면.

이은주, 「申光洙 <關西樂府>의 大衆性和 繼承樣相」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2010.

황위주, 「絶句의 개념과 양식적 특징」, 『선비문화』 15, 남명학연구원, 2009, 40~55면.

胡正偉, 「『詩法源流』與元人詩法」, 『北京化工大學學報』 74, 2011.

Four steps in composition Jeolgu[絶句] in Sino-Korean Poetry

Gu, Bon-hyeon

Four steps in composition was originally a term to refer to a writing technique [章法] comprising Eugyeong[意境, artistic vista] of jeolgu[絶句] in Sino-Korean Poetry. Afterwards, it has widely been accepted as one of typical methods to make up the content of all the writing including prose. The purpose of this article is to examine the characteristics of writing methods in four steps in composition.

Gigu[起句], which is said to be the beginning usually stands out less, and in this case, Seunggu[承句] follows suit. If Gigu stands out, balance must be achieved by making Seunggu lengthy and solemn. In either case, Seunggu as a rule delivers the feeling of poetic concept being completed. That's why the unexpectedness of Jeongu[轉句] is made more effective.

Jeongu, which turns poetic concept into new direction, has the feature of new beginning. Since it elicits new poetic concept, though seeming to be completed in Gigu and Seunggu, should consist of new Eugyeong regardless of Gi·Seung.

Gyeolgu[結句] should have the characteristics of both Sumisangwan[首尾相關] and implication. Not only must the content of Gi·Seung and Jeon be made closely related but also Eugyeong of Gyeolgu ought to be composed so that the diverse interpretation can be possible for the themes to have overtones.

Keywords: Sino-Korean Poetry, Jeolgu[絶句], Four steps in composition, Beginning, conclusion, Conversion, Sumisangwan[首尾相關], implication

접수일자: 2014. 9. 30.

심사기간: 2014. 10. 1.~2014. 11. 10.

게재결정: 2014. 11. 10.