

辭說時調에 나타난 隱喩의 意味作用 研究

金 仁 中*

I. 序 論

文學研究의 새로운 전환점이 된 文學의 內在的 研究가 시작된 것은 20세기에 들어와서의 일이다.¹⁾ 즉 文學은 작품 그 自體에 即해서 논의 되어야 하며, 작품은 스스로 充足한 존재(self-sufficient)이기 때문에 작품과 연관되는 소재, 대상, 작가, 독자 등과의 상관관계에서 엄격하게 분리된다. 작품이 스스로 充足한 존재라 함은 文學의 內在的 研究의 反歷史主義的 性格을 나타낸다. 따라서 작품은 그 고유한 존재양식에 내재하는 기준들에 의해서만 평가될 수 있다.

그러면 이러한 文學의 평가 방법이 요구하고 있는 것은 무엇인가? 文學은 言語에 의해서 창조되는 예술의 한 분야이다. 그렇다고 해서 언어로 된 모든 것이 예술일 수는 없다. 적어도 言語로 된 것이 文學이 되려면 정서적 表現에 의한 독특한 言語形式을 갖추어야만 한다. 이러한 견해를 처음으로 언급한 Aristotle은 다음과 같이 말하고 있다.

부분들의 구조적 통일은 그들 중 하나라도 위치가 변하든가 제거되었을 때, 전체가 흩어지고 교란될 그런 성질의 통일이다. 있으나 없으나 마찬가지로 아

* 國文學科 同門(國文學 專攻)

1) Austin Warren & René Wellek, *Theory of Literature* (Penguin Books, 1968) 제12장 p.139. "The natural and sensible starting-point for work in literary scholarship is the interpretation and analysis of the works of literature themselves. After all only the works themselves justify all our interest in the life of an author, in his social environment and the whole process of literature."

무런 뚜렷한 변화를 가져오지 않는 부분은 전체에 대한 <유기적> 부분이 되지 못한다.²⁾

시조는 우리의 詩歌文學史에서 가장 오랫동안 그 명맥을 유지하며 가장 풍성한 유산을 남겨준 문학형태이다. 학계의 일반적인 견해로서 麗未鮮初에 그 형태가 완성되어 현재에까지 이르고 있는데 양반층과 서민층에서 널리 이를 애창했다는 데에 또 하나의 의의가 있다.

이렇게 鮮初에 안정된 형태로 자리를 굳힌 時調文學은 시대의 격동과 함께 새로운 가치관, 세계관을 담을 필요성에 의해서 변모하게 되는데, 여기에서 나타나는 것이 사실시조이다. 지배층 사회의 부패와 몰락은 서민층의 상승을 가져오게 되었고 이러한 서민층의식을 표현하는 하나의 수단으로 바로 사실시조를 사용했던 것이다. 이런 사실시조는 前期時調³⁾로부터 판소리로 넘어가는 과도기에 반드시 있어야만 했던 과제였는지도 모른다.

이렇게 격변기의 서민문학으로 形成된 사실시조는 그것의 文學的 價値를 論하기 앞서 그 形態나 內容의 特徵들을 검토해야 할 필요성을 가지고 있다.

따라서 본고에서는 文學的 內在의 研究의 한 방법인 隱喻的 構造의 문제를 가지고 사실시조를 조명하여, 사실시조에 사용된 詩語의 隱喻的作用과 그것이 사실시조에 미친 영향을 증점적으로 考察해보고자 한다.

本考를 쓰기 앞서 검토한 사실시조의 수효는 450수가 약간 넘었다. 그들 중의 대부분은 『時調文學事典』의 것들을 따랐고 나머지 약 70여 수는 『樂學拾零』의 것들을 따랐다. 그런데 이들 중에서 前期時調와 그 構造가 비슷한 것들은 論議에서 제외시켰으며, 지나치게 漢文章을 인용하거나, 中國의 故事를 풀이한 것 등도 제외시켰으며, 가능한 한 순수한 우리말

2) Aristoteles (孫明鉉 譯), 詩學, (博英社, 1974) p. 71.

3) 여기에서 前期時調라 함은 조선전기의 평시조를 가리킨다. 本考에 쓰인 前期時調의 의미는 모두 이와 같다.

로 된 것들 중에서도 形式뿐만 아니라 內容面에서 事實시조의 意味를 찾을 수 있는 54首를 검토하기로 했다. 그러나 이들 중에서도 의미가 중복되는 것을 피하니 실제로는 그보다 더 적은 수효만을 검토할 수 밖에 없었다.

隱喻란 어떤 한 觀念이나 思想과, 그에 대비되는 다른 觀念 또는 思想의 相互關係라든가 作用으로 성립된다. 그리고 詩의 言語는 P. Wheelwright가 말했듯이 open language이며 tensive language⁴⁾이기 때문에 더욱 隱喻의 相互作用이 중요하며 이것의 分명한 理解없이 詩를 검토한다는 것은 불가능하다.

이런 觀點에서, 서민의식을 담고 있는 事實시조를 검토하는 데에는 얼마간의 무리가 있다고도 판단되겠지만, 오직 作品에 即해서 考察하는 것도 우리가 한번은 꼭 검토해야 할 과정이라고 본다. 이것이 本考를 쓰게 된 동기이다.

그러면 먼저 隱喻的 表現의 形式부터 考察해보자.

II. 隱喻的 表現의 形態

隱喻에 對하여 Terence Hawkes는 다음과 같이 설명하고 있다.

隱喻(Metaphor)란 말은 희랍어의 metaphora에서 왔는데 이 말은 「넘어로」라는 의미의 meta와 「가져가다」라는 의미의 pherein에서 연유되었다. 隱喻란 言語作用의 한 特異한 組合으로서 이에 의하여 한 사물의 양상이 다른 하나의 사물로 「넘겨 가져가」 지거나 옮겨져서 두번째의 사물이 마치 첫번째 사물처럼 서술되는 것을 가리킨다. 隱喻에는 여러 가지의 類型이 있으며, 隱喻에 관련된 사물들의 수효도 다양할 수 있으나 「轉移」(transference)의 일반적 절차는 변하지 않는다.⁵⁾

예를 보자.

4) P. Wheelwright, *Metaphor and Reality* (Indiana Uni. Press, 1954) p.107 參照.

5) Terence Hawkes, (沈明鏡 譯), 隱喻 (서울大 出版部, 1978) p.7.

㉠ 그녀의 얼굴은 홍당무였다.

위의 例文에서 「얼굴」은 「첫번째 사물」이고 「홍당무」는 「두번째 사물」에 해당된다. 「홍당무」가 「얼굴」에 代置되어 表現된 것은 「홍당무」가 붉은 색깔이라는 특징 때문이며 그것은 어떤 고조된 상태를 의미한다.

이러한 隱喻的 表現에서 「홍당무」와 같은 기능으로 사용된 말을 Max Black은 隱喻의 焦點(focus)이라고 했고, 그 단어(focus)가 나타내는 문장 속의 나머지 단어들을 隱喻的 構造(frame)라고 했다.⁶⁾

다른 例를 보자.

㉡ 議長은 시종일관 토의를 쟁기질하였다.

㉢ 나는 규칙적으로 추억을 쟁기질하곤 한다.

위의 두 例文에 나타나는 「쟁기질하였다」와 「쟁기질하곤 한다」는 그것이 文字的 意味로 사용되지 않았다는 것을 쉽게 찾을 수 있다. 이렇게 어떤 구조 속에서는 결과적으로 隱喻가 되지 못하는 반면, 어떤 구조 속에서는 그것이 隱喻的으로 사용되는 경우가 있다. 또한 그것이 隱喻的 構造로 되어 있다고 하더라도 각각의 焦點과 構造(㉠의 경우와 ㉢의 경우에 있어서)는 서로가 보여주는 相互作用의 차이에 의해 같은 隱喻的 構造가 아닌 엄밀한 구별을 가지고 있다.

이러한 隱喻 自體의 構造 分析을 기초로 하여 I.A. Richards의 隱喻的 構造를 파악해 볼 필요가 있다. Richards는 이에 대하여 言語의 表現과 그 內在的 意味라는 言語記號論的 立場에서 意味材(tenor)와 材料材(vehicle)라는 말을 사용하여 表現하였다. 위 例文 ㉠에서 「얼굴」은 意味材(tenor)가 되고 「홍당무」는 材料材(vehicle)가 되는 것이다.⁷⁾

材料材(vehicle)라는 것은 觀念이나 事實을 서술하는 데 必要한, 운반하는 材料를 말한다. 그것만으로는 獨立한 主題意味를 形成할 수 없는

6) Max Black, (權斗煥 譯) “隱喻”, 言語科學이란 무엇인가 (文學과 知性社, 1978) pp. 261~262.

7) I.A. Richards, *The philosophy of Rhetoric* p.100 參照.

單位, 즉 意味를 이해시키기 위한 補助的인 材料의 구실을 하는 部分이다. 이에 반해 意味材(tenor)란 作者가 인식하고자 하는 意味內容 即 本觀念을 의미한다. 이것만으로도 獨立된 主題意味를 形成할 수 있는 單位 곧 그것 자체 속에 主題意味를 包含하고 있는 것이다.⁸⁾

또 하나의 例를 보자.

㉔ 백지장도 맞들면 낫다.

이 俗談 한 문장은 그 자체가 材料材로 되어 있다. 따라서 이것은 含蓄의 意味, 즉 「協同」이라는 意味로 받아들일 수 있는데 이 「協同」이 바로 意味材가 되는 것이다. 즉 意味材 「協同」은 그것을 나타내는 속담 「백지장도 맞들면 낫다」라는 材料材로 表現되어 있는 것이다.

여기에서 하나의 근본적인 문제가 제기될 수 있다. 그러면 왜 意味材인 「協同」이라는 말을 直接 쓰지 않고 구태여 隱喻的 表現인 속담, 「백지장도 맞들면 낫다」라는 表現을 쓰는가?

우선 話者와 聽者의 關係를 살펴보자. 話者가 「協同」이라는 뜻을 念頭에 두고 「백지장도 맞들면 낫다」라고 말했을 때 聽者는 그 말 속에서 「協同」이라는 意味材를 追跡해낸다. 즉 話者는 意味材는 그대로 그 自身의 마음 속에 두고 材料材만을 내보인다. 그러면 聽者는 材料材를 收容하여 意味를 推論하고 意味材를 찾아, 둘을 附合시켜 원래 話者의 머리 속에 있던 意味를 발견해 낸다.

이러한 과정은 文學作品中에서 隱喻를 사용하여 讀者를 즐겁게 하는 作家의 表現의 妙味를 짐작케 한다.

또한 隱喻的 表現이 讀者에게 주는 心理的 快感에 대해 Max Black은 다음과 같이 말하고 있다.

일반적으로 隱喻的 表現은 그것과 대등한 文字的 表現보다 더 구체적인 對象을 나타낸다고 할 수 있다. 그리고 이러한 隱喻的 表現은 讀者들에게 즐거움

8) 尹弘老, 韓國文學의 解釋學的 研究(一志社, 1976) p. 28.

(그들의 思考가 리차드王으로부터 영동한 사자로 바뀌지고 있다⁹⁾는 즐거움)을 주는 것이라고 생각된다. 다시 말해서 讀者는 문제풀이를 즐기게 되는 것이며 작가가 그가 表現하고자 하는 의미를 반쯤은 숨기고 반쯤은 보여주는 技巧을 즐기게 되는 것이다. 또는 <驚異感 agreeable surprise> 등등의 충격을 隱喩가 제공한다. 이러한 <설명 explanation>의 배후에는, 言語가 지는 어떤 特性이 의심스러울 때 그 어떤 特性의 존재가 독자들에게 즐거움을 주고 있다는 原理가 숨어있는 것처럼 보인다. ……<中略>…… 독자의 반응을 중심으로 한 이러한 고찰의 장점이 어떤 것이든 간에 이들은 隱喩를 하나의 <장식 decoration>으로 보는데 동의한다. 隱喩를 言語가 지닌 일시적인 不完全性을 보완하는 캐디크리시스로 보는 경우들을 제외하면 隱喩의 目的은 즐겁게 하고 기분을 전환 시키는데 있다.¹⁰⁾

隱喩는 아리스토텔레스가 詩學(Poetics)에서 전이(transference)의 개념으로 파악한 이래 가장 중요한 문학적 용어로 수용되어 왔다.¹¹⁾

그 이후 隱喩는 수사학적 관점에서만 조명되었고 文學 내부의 力學的(active) 역할에 대한 것은 관심 밖의 일이었다. 그러던 것이 P. Wheelwright에 와서 다른 것을 통하여 한 사물에 도달하는 隱喩의 운용법을 이끌어 내어 보강하도록 하는 언어의 정의를 구속함으로써 문학 속에서의 隱喩의 의미를 재인식하게 된 것이다.¹²⁾

詩의 특성을 P. Wheelwright는 비유법의 시각을 통해 보려고 했으며, 이 점이 시는 환유와 隱喩를 통해 말해지는 세계임을 밝혀내려고 했다. 즉 그것은 기호(sign)이면서 대상(object)이면서 비서술적 유형으로 언어를 사용한다는 것이다. 이때에 언어의 가치는 도구성에 있는 것이 아니라 거대한 심미성, 내재성에 있게 된다고 했다. 시를 시 자체로 살핀다는 것, 즉 하나의 객체로서 상호주관성의 입장에서 본다는 것이다.¹³⁾

9) Max Black, 전계논문 pp. 266~297, 「Richard王은 한 마리 사자다」라는 은유적 표현을 말함.

10) 상계논문 pp. 267~268.

11) Aristotele, 전계서 pp. 134~138 參照.

12) P. Wheelwright, 전계서 p. 29 參照.

13) 상계서 p. 156.

이러한 상호주관성(inter-subjective)의 원리는 Max Black에 의해 수정, 보완되었는데 그의 설명을 간단히 요약한다면, 우선 代置論(substitution view), 둘째 比較論(comparison view), 셋째 相互作用論(interaction view)으로 말할 수 있다.¹⁴⁾

우선 隱喩代置論에 對해서 살펴보면,

이것은 隱喩的 表現을(M이라 부르자), 대신 사용했다라면 동일한 의미를 나타내었을 어떤 다른 文字의 表現(L이라 하자)에 對한 代用語로서 취급하고 있다. 이렇게 본다면 은유의 발생과정에 있어서 M이 나타내는 의미는 L의 字句的 의미 바로 그 자체이다. 어떤 표현의 隱喩的 표현은 그것의 본래적이고 규범적인 의미와는 다르게 사용되고, 그 비본래적이고 비규범적인 의미가 발견되어 알맞게 변용되는 것을 허용하는 어떤 文脈에서의 사용으로 이루어진다.¹⁵⁾

한 예를 보자.

時 325¹⁶⁾

나는 指南石이런가 閻氏네들은 날반을인지
안죽도 붓고 셔도 썩르고 누워도 붓고 숨셔도 썩라와 안이셔려진다
翠窓이 不調호 분네들은 指南石 날바늘을 달혀 日再服을 하시쇼

여기에서는 적어도 두 가지의 隱喩的 表現을 찾을 수 있는데 그 하나는 나(L₁)~指南石(M₁)이고, 또 하나는 閻氏(L₂)~날반을(M₂)이다.

時 793

물네는 즐노 들고 수러는 박회로 돈다
山陳이 水陳이 海東蒼 보라리 두죽지 넘회 끼고 太白山 허리를 안고 도논고나
우리도 그러던 任만나 안고 들까 한다

이 경우에는 물네—즐(M₁), 수리—박회(M₂), 보라리—太白山 허리(M₃)와 우리—任(L)의 관계가 성립하는데 M₁, M₂, M₃는 율동적으로 상

14) Max Black, 전계논문 pp.264~268.

15) 상계논문 p.264.

16) 時 325는 鄭炳昱編, 時調文學事典(新丘文化社, 1976)의 일련번호를 말한다. 앞으로 인용하는 것은 이와 동일하다.

승표어를 나타내고 있다.

위의 두 例들은 서로 다른 隱喩의 양상을 띠고 있음을 보여주고 있는데 반해, 代置論의 입장에서 보면 단순히 句의 연결관계만을 보여줄 뿐이다. 그러나 詩의 比喩는 完全히 그 무엇을 代置해서 표현하는 것이 아니며 적어도 그 이상의 것에 해당된다고 볼 수 있다.

다음으로 比較論에 對해서 살펴보면,

隱喩의 표현이 그것의 규범적인 의미의 어떤 변형인 의미를 지니고 있다고 보는 견해는 <比喩的 figurative> 언어에 대한 보다 일반화되고 특수한 견해의 한 例가 된다. 이 견해는 (도치법과 같은 統辭論의 변화가 아닌) 意味論의 변화와 관계있는 어떠한 말의 比喩는 전부 辭典의 의미를 다소 변용시킨 데에 기초를 두고 있다는 입장을 견지한다. 作家는 그가 의도한 의미 M 을 제시하는 것이 아니라 그 의미의 기능 $f(m)$ 을 제시한다. 讀者가 해야 할 일은 반대의 기능 f^{-1} 을 발휘해서 $f^{-1}[f(m)]$, 즉 M 이라고 하는 원래의 의미를 획득하는 것이다.¹⁷⁾

본래 우리는 비유를 의미의 어떤 변형이라고 생각한다. 그런데 이때 비유는 작가가 그 자신의 의도한 의미를 제시하는 것이 아니라고 보아야 한다.

앞에서 이미 보았지만 비유는, 그것을 통해 어떤 사실을 완전 동일하게 제시하는 일은 詩의 경우 기대할 수 없는 일이었다. 이러한 것을 해결하기 위한 것이 Max Black의 이른바 비유함수라는 것인데, 이 비유함수를 그는 analogy와 similarity라고 보았다. 즉 L 에 對해서 $f(m)$ 이 완전동일한 상태를 제시하는 것이 아니라 그것과 잘 대조되는 경우를 제시한다는 것이다. 여기에서 그는 <Richard is like a lion>¹⁸⁾을 例로 들었다. 이는 代置論에 의하면 「용감하다」라는 뜻이지만 Richard가 lion에 대조됨으로써 우리는 그 이상의 어떤 함축적 의미 파악이 가능해지는 것이다.

17) Max Black 견계논문 p. 268.

18) 상계논문 pp. 269~270.

III. 隱喻의 深化

이상에서 우리는 隱喻의 表現이 文字的 表現을 대신하여 讀者들에게 보다 넓은 思考와 즐거움을 준다는 것을 알게 되었다. 特히 이러한 隱喻의 表現은 詩의 構造上의 特徵일 뿐만 아니라 詩 자체를 높은 경지에 까지 올려놓을 수 있는 하나의 요소로서 중요한 몫을 하고 있다는 점에서 고려되어야 한다.

앞에서 우리는 Max Black의 隱喻의 作用에 대해서 간단히 언급해 보았다. 즉 作家는 文字的 表現(L)에 대응되는 隱喻의 表現(M)을 표출시킴에 있어, 그가 의도한 의미 M을 그대로 제시하는 것이 아니라, 그 의미의 기능 $f(m)$ 을 제시하고, 그것을 讀者는 f^{-1} 이라는 기능을 발휘해서 $f^{-1}[f(m)]$ 즉 M이라는 본래의 의미를 획득하게 된다.

이러한 L과 M 사이의 관계에 대해 부합하는 心理作用을 I.A. Richards는 다음과 같이 말하고 있다.

가장 간단하게 公式化해 보면 우리가 어떤 隱喻를 使用했을 때 우리는 다같이 活動的이면서 서로가 다르거나, 또는 한 單語, 한 구절에 의하여 補完되는 두 개의 사물에 對한 어떤 생각을 지니게 되며 이때 그들의 의미는 그들간의 相互作用의 결과로서 생기는 것이다.¹⁹⁾

또 Max Black은 隱喻의 사용이 한 單語 또는 그 表現의 用法 속에서 하나(a selection)를 선택해야 한다는 I.A. Richards의 지적을 반박하면서 독자들이 두 개의 생각을 연결하는 가운데에 隱喻의 秘密과 神秘가 존재한다고 말했다.²⁰⁾

모든 언어들에 대비하여 문학언어의 큰 차이점은 그것만의 독특한 존재가치에 있는 것이 아니라 그것의 독특한 사용형식 때문이다. 그런데 그 사용형식의

19) I.A. Richards, 전게서 p. 93.

20) Max Black, 전게논문 pp. 272~273.

가장 중요한 부분을 차지하고 있는 것으로 문학의 의미를 부각시키는 것은 바로 이러한 隱喻的 의미들의 相互作用에 의한 言語사용의 즐거움에 있다고 보는 것이 일반적인 견해이다.²¹⁾

詩란 무엇인가. 창조 세계라고 말한다. 창조 세계는 어떠한 세계인가. ……〈中略〉…… 詩를 창조 세계라고 할 때 그렇다면 남은 것은 무엇인가. 그것을 프라이는 〈아무리 인간의 의식이 증가해도 끝끝내 그 자체 속에 신비를 내포하는 내적 신비의 세계〉로 파악한다. ……〈中略〉…… 이러한 신비에 대한 접근은 어쩔 수 없이 방어적이고 역설적인 구조를 지향한다. 문자적 측면에서 방어적이고 역설적(ironical)인 구조는 隱喻이다. 따라서 첫째로 隱喻의 의미는 문자적 측면에서 그 자체의 문자적 형상 속에 드러난다는 것이 프라이의 견해이다.²²⁾

따라서 文學作品의 가치평가는 그것의 은유적 구조가 얼마만큼 심층으로 파고들어 讀者에게 즐거움을 주느냐 하는 문제와 연결될 수 있다. 讀者들에게 보다 풍부한 즐거움을 줄 수 있는 隱喻的 構造를 가지고 있려면, 앞에서 언급한 바와 같이, 그 의미가 서로 活動的이면서 相互作用을 해야 한다.

이에 대해 Max Black은 다음과 같이 말하고 있다.

〈다 같이 活動的인〉 두 가지 思考의 〈相互作用〉에 대해서(또는, 다시 말하면 그들의 〈相互照明 interillumination〉 혹은 〈協同 co-operation〉에 대하여) 말한다는 것은 쓸모있는 隱喻에 대한 훌륭한 讀者의 反應이 지닌 力動的인 樣相들을 강조하는 은유를 사용하는 것이다.²³⁾

이러한 Max Black의 「相互作用論」은 隱喻的 構造를 이해하는데 많은 도움을 준다. Metaphor, 특히 詩的 比喻의 本質은 主旨와 매체의 단순한 대조가 아니라 그것의 相乘作用을 통한 제3의 次元제시에 있다는 것이다. 즉 비유의 문맥 속에 수용된 두 관념이 서로 충돌하면서 지양, 극복을 시도한다. 그리고 거기서 일어나는 相互作用이 비유를 입체적이

21) 李昇薰, 詩論 (고려원, 1979) pp. 128~130 參照.

22) 상계서 pp. 146~147.

23) Max Black, 전계논문 p. 273.

며 力動的(dynamic)인 구조로 만드는 것이다.²⁴⁾

그 例를 하나 인용해 보겠다.²⁵⁾

貧者는 유럽의 黑人(The poor are the negroes of Europe.)

위 例文을 代置論의 입장에서 보면 유럽의 가난한 사람들에 대해 무엇인가 말하고 있다고 지적할 수 있고, 比較論은 이 諷刺 詩句가 貧者와 黑人 사이의 어떤 比較를 제시한다고 볼 수 있다. 이 두 가지 견해에 비하여 또 하나의 해석은 주목할 필요가 있다. 즉 이 文脈 속에서 촛점이 되고 있는 단어, 「黑人」이 辭典的 用法에 있어서의 의미로 쓰여진 것이 아닐 뿐 아니라, 어떤 字句的 代置가 지닌 의미로 쓰여진 것도 아닌 새로운 의미를 지니고 있는 것이고 또 그래야만 한다. 새로운 文脈(즉 隱喻의 構造)은 촛점이 되는 단어에 대한 意味의 擴張을 부여하는 것이다.

I.A. Richards의 견해를 보자.

전달수단(M)과 취지(L)의 공존이 결국 의미로 끝나서 취지와는 뚜렷이 구별되는데 그것은 그것들의 상호작용이 없이는 달성될 수 없다. …〈中略〉… 전달수단은 대개 취지의 단순한 장식이 아니다. 취지는 달리 그것에 의하여 변하지는 않지만, 전달수단과 취지는 협동하여 각각에게서 기인한다고 할 수 있는 것 그 이상의 다양한 능력을 가진 의미를 준다.²⁶⁾

이런 觀點에서 사설시조의 隱喻的 構造를 分析해보자.

(1) 時 25²⁷⁾

가슴에 궁글 동시러케 뿔고

원초기를 눈 길게 너스너스 쇠와 그 궁게 그 솟 너코 두 놀이 두 곳 마조 자
바 이리로 홀근 저리로 홀겨 홀근홀겨 홀져거는 나남죽 놀대되 그는 아모표로

24) 상계논문 pp. 212~275 參照.

25) 상계논문 pp. 272~275 參照.

26) Terence Hawkes, 전계서 p. 79.

27) 앞의 일련번호 (1)은 편의상 사용한 것이다.

나 견되려니와

아마도 님 외오 살라면 그는 그리 못하리라

(2) 時 43

각시니 내 쫓이 되나 내 각시의 後人난편이 되나

곶본 나뭇 물본 기러기 줄에 조흔 거의 고기 본 가마오저 가지에 짓이오 슈
박에 죽술이로다

각시니 하나 水鐵匠의 풀이오나 하나 집匠이로 솟지코 나쁜 쇠로 가마질가
하노라

(3) 時 44

閨氏니 되오려 논이 물도 만코 걸다 하더

併作을 두려 하거든 燃匠 도흔 날을 쥬쇼

아아 아아아 아하 아아

眞實로 쥬기곳 쥬랑이면 그리들고 베다허 불기가 하노라

(4) 時 47

閨氏니 玉貌花容 어스체 마쇼

東園桃李 片時春이라도 秋風 갓듯 불면 霜落頭邊恨奈何 뿐이로다

아무리 믿음이 驕昂하고 나히 어러신들 니르는 말을 아니 듯나니

(5) 時 109

개야미 불개야미 즘등 부러진 불개야미 압발에 疔腫나고 뒷발에 쫓귀난 불개
야미

廣陵 심재 너머 드려 가람의 허리를 ㄱ르 부러 추허 들고 北海를 건너닷 말
이 이서이다 님아 님아

온 눈이 온 말을 하여도 님이 짐작하쇼서

(6) 時 321

나는 님헤기를 嚴多雪寒에 孟嘗君의 狐白裘又고

님은 날 너기기를 三角山 中興寺에 이썩진 늘근 중놈에 살 성권 어리이시로다
딱스랑의 즐김하는 뜻을 하늘이 아르서 돌러하게 하쇼서

(7) 時 325

나는 指南石이런가 閨氏네들은 날반울인지

안조도 붓고 셔도 색르고 누워도 붓고 숨셔도 색라와 안이 썩러진다

琴瑟이 不調호 분네들은 指南石 날마늘을 달허 日再服을 하시쇼

(8) 時 569

님으란 淮陽 金城 오리남기 되고 나는 三四月 숨너출이 되야

그 남게 그 숨기 낙검의 남이 감듯 일리로 춘춘 절이로 춘춘 외고 풀러 율허
감아 얼거져 풀어져 밋부터 쫓까지 쫓품도 빈틈업시 찬찬 굵의 나게 휘휘 감겨

晝夜長常 뒤트러져 감겨있서

冬섯쫄 바람비 눈설이를 암으란 맛즌들 췌어질 쫄 이실야

(9) 時 625

臺(계) 우회 웃득 선 소나모 낙담 불겨마다 혼덕혼덕

키울의 선는 버드나모 무스일 조차 흔들흔들

넘그려 우는 눈물은 울키니와 입하고 코는 어이 무슴일노 조차서 후로록 빛
죽하느니

(10) 時 690

두터비 끈리를 물고 두힘우회 치드라 안자

것넌山 바라보니 白松骨이 세잇거늘 가슴이 금죽하여 풀덕 췌어 내듯다가 두
힘아래 잣바지거고

모쳐라 놀넌 벨식만경 애헐질번 하패라

(11) 時 768

모시를 이리저리 삼아 두로삼아 감삼다가

가다가 한가운데 죽 근치지거늘 皓齒丹唇으로 흠췌며 감췌며 纖纖玉手로 두
곳 마조 자바 바피어 니으라 저 모시를

엇더타 이 人生 긋처갈계 저 모시쳐로 니으리라

(12) 時 793

물내논 즐노 돌고 수럭논 박회로 돈다

山陳이 水陳이 海東蒼 보라미 두죽지넌회 끼고 太白山 허리를 안고 도는고나
우리도 그러던 任만나 안고 돌까 하노라

(13) 時 821

바둑이 검동이 靑插沙里中에 조 노랑암캐 긋치 알밉고 잣피오라

피은任 오게 되면 소리틀 회회 치며 반겨 니닷고 고은任 오게 되면 두 발을
벗피되고 코살을 췌그리며 무르탁 나오락 캉캉 좃는 요 노랑암캐

잇뜻날 門밧기 키 스음서 웨는 匠事 가거드란 찬찬 동허 녀야 주리라

(14) 時 920

屏風에 압니 좃흔동 붙어진 괴 글이고 그 괴 알피 조고만 麝齋취를 그렸션이
애고 조 괴 샅은양하야 글입취를 잡으려 췌니는고여

올이도 새님 걸어두고 좃니러 볼까 하노라

(15) 時 1188

소경이 盲觀이를 두뭇쳐 업고

굽셔러진 편적디 밭발에 신고 외나무 석은 다리로 막더 업시 앙감장감 건너나
그 아라 돌부채 서잇다가 仰天大笑하더라

(16) 時 1326

○ 흥 기 뉘 오신고 건너 佛堂에 동녕 僧이오런이
 후 居師 홀로 자음는 房에 무슨것 홀아 와 제오신고
 홀 居師님의 노감탁이 버서 진은 말것되 내 곳갈 버서 걸라 왔습너

(17) 時 1449

엷고 겁고 키 큰 구레나룻 그것조차 길고 넓다
 잠지 아닌 놈 밤마다 비에 올라 조고만 구멍에 큰 연장 너허두고 흥근할겨
 흘쳐는 愛情은 芻尼와 泰山이 덩누로노듯 眞 放氣소리에 젓먹던 힘히 다 쓰이
 노미라
 아므나 이 놈을 드러다가 百年同住하고 永永 아니온들 어너 개뿔년이 식앗새
 음 하리오

(18) 時 1459

엇션 남근 八字 有福하야 大明殿 大들杼되고
 또 엷던 남근 八字 사오나와 난番宵鏡 다섯 든 番宵鏡 다섯 掌務公事員 합하
 야 열 두 宵鏡의 都막대 되고
 출하로 겁온고 술새되야 閻氏네 손에 쥐물러나 볼까 하노라

(19) 時 1947

窓내고자 窓을 내고자 이내 가슴에 窓내고자
 고모장지 세살장지 둘장지 열장지 암들저귀 수들저귀 비육걸새 크나큰 장도
 리로 내가슴에 窓내고자
 잇다감 하 답담홀계면 여다져 불가 하노라

(20) 時 1949

窓밧게 기 뉘오신고 小僧이 울쇼이다.
 어겐 계녀에 老嫗보라 왔든 중이외런니 閻氏네 주는房 旗道里 버서거는말것
 히 이너 松絡을 걸고 ㄱ자 왔너
 더중아 걸기는 걸고 갈리지라도 後仁말 업시 하시오

(21) 時 2040

靑개고리 腹疾하여 주근 날 밤의
 金두텁 花郎이 존호고 새남 갈의 靑뿔뚝 겨더는 杖鼓 던더리쿵 하논의 黑뿔
 뚝 典樂이 저 힐너리 혼다
 어되서 돌진 가재는 舞鼓를 등등 치누니

(22) 時 2177

콩밧되 드러 콩뉘 뜨더 먹는 감은 암쇼 아프리 이라타 또촌들 제 어되로 가며
 니블 아래 든 님을 발로 툭 박츠 미적미적 향며서 어서 가라흔들 날뵈리고

계 어드르 가리

아마도 빠호고 못마를슨 님이신가 호노라

(23) 時 2180

타항에 입을 두고 주야로 그리면서

간장 석은 물은 눈으로 소사나고 첩첩헌 슈심은 여름구름 되여세라

지름에 너 마음 절반을 임계 보니어 서로 그려볼가 허노라

(1)의 경우: 初章과 中章의 表現은 모든 고통과 아픔을 代表하는 것으로, 그러한 종류의 물질적인 고통은 「아모뽀로나 견디」겠지만 「님 외 오 살라」는 고통은 도저히 견딜 수 없다는 절실한 심정의 노래이다. 여기에 나타나는 隱喻的 構造는 이러한 측면에 귀결된다.

(2)의 경우: 中章의 「꽃본 나뭇», 「물본 기러기», 「줄에 조흔 거미」, 「고기본 가마오지」, 「가지에 젖」, 「슈박에 죽술」은 모두 隱喻的 表現(M)이다. 그리고 이것들은 「關氏」와 「나」의 꿈올래야 꿈올 수 없는 관계를 연결시켜주는 역할을 하고 있다는 것을 쉽게 알 수 있다. 그러나 이것만으로 끝났더라면 진부한 表現으로밖에 보일 수 없었지만 마지막 연인 終章에서 「나」의 意志表現이 강렬하면서도 당연한 귀결을 이룸으로써 이 노래 전체의 隱喻的 力學關係는 입체적으로 펼쳐지고 있다.

(3)의 경우: 「燃匠도흔」과 「물」 「걸다」는 材料材이다. 즉 作家는 意味材는 그대로 그 자신의 마음속에 간직하고 있으면서 材料材만을 내보인다. 다시 말하면 作家 자신이 의도한 의미 M을 그대로 제시하는 것이 아니라 그 의미의 기능인 $f(m)$ 만을 제시하는 것이다. 그러면 讀者는 그 반대의 기능 f^{-1} 을 발휘해서 원래 作家가 의도한 의미 M을 찾아내는 것이다.²⁸⁾

그런데 여기서 우리는 주시하여 검토할 것이 있다. 여기에 사용된 「關氏너 되오려 눈이 물도 만코 걸다」라는 隱喻的 表現과 「燃匠도흔 날」이라는 隱喻的 表現은 그에 해당하는 文字的 表現을 표출시키지 않은 채로 그 의미가 내면 깊숙히 침잠되어 있으면서도 우리에게 강렬한 image

28) Max Black, 전계논문 p. 269.

를 부각시키고 있다. 그 까닭은 隱喻的 表現들이 내면으로부터 용솟음 치며 역동적 양상(dynamics)을 이루어 讀者들에게 즐거움을 더해주고 있기 때문이다.

(4)의 경우: 中章의 表現은 사실시조에서 가장 代表的인 隱喻的 構造를 이루고 있다. 이 노래가 나타내려고 하는 의미(의도한 의미)는 中章의 「東國桃李片時春이라도 秋風이 건듯불면 霜落頭邊恨奈何뿐이로다」라는 隱喻的 表現으로 대신하고 있다. 여기에서 讀者는 作家가 나타낸 隱喻的 構造의 相互關係에서 의도한 의미를 찾아내며 그 과정에서 즐거움을 얻게 되는 것이다.

(5)의 경우: 初章과 中章의 장황한 表出은 終章의 「온 눈이 온 말을 하여도 님이 짐작하소서」라는 表現에서, 隱喻的 構造로 나타나고 있다는 것을 쉽게 찾을 수 있다. 또한 그것은 「님에 대한 자신의 변함없는 사랑」을 의미한다는 점을 충분히 이해할 수 있다.

(6)의 경우: 내가 보는 「님」—「孟嘗君의 狐白裘」, 님이 여기는 「나」—「이싸진 늘근 중놈」이라는 表現은 아주 평범한 隱喻的 表現이다. 그러나 終章의 「돌려 하게 하소서」는 「님」의 무관심을 체념으로 돌리지 않고 더 큰 기대와 소망으로 연결시켜 讀者로 하여금 「딱스랑」에 대한 연민의 공감대를 마련하고 있다.

(7)의 경우: 「나」~「指南石」, 「閔氏너」~「날반울」의 比喻는 中章의 속성들을 이미 함축하고 있으므로 中章의 表現들은 반복의 효과를 거두고 있다. 그러면서 終章에서는 初章의 構造를 연장하여 역설적인 감흥까지 자아내고 있다.

(8)의 경우: 初章의 隱喻的 構造는 中章에서 意味의 확장을 통해 讀者에게 무엇을 제시할 것인지 암시한다. 즉 「님」~「나」의 관계는 「오리나모」~「츄너츄」의 관계와 같은데, 그것은 「鎧夜長常 뒤트러져 감겨있서」의 構造를 나타내고 있다. 사실시조뿐만 아니라 대부분의 前期 시조들에 나타나는 比喻들의 양상이 이와 흡사한 것은 주목할 만하다.

(9)의 경우 : 初章의 「소나모」~「브람 불적」은 「눈물」~「님그려」와, 中章의 「버드나모」~「무스일」은 「코」~「무숨일」과 연관성을 지니고 있다. 그러나 여기서 「무스일」, 「무숨일」은 그것이 未知의 것이 아니라 作家의 마음 속에 있는 그리움과 야속함, 한탄 등이 함께 어울려 있다.

(10)의 경우 : 사실시조에서 가장 많이 나타나는 비유중의 하나로서 「푸리」—「두터비」—「白松骨」은 인간세상의 強者和 弱者를 설득력있게 比喩하고 있는데 이 隱喻的 構造는 비극적인 현실을 희극적인 詩世界로 表現하고 있다는 점에서 作家의 의도를 읽을 수 있다.

(11)의 경우 : 中章의 「모시」는 終章의 「人生」과 比喩되어 있는데 이 때의 中章의 構造는 섬세하고 아름다운 모습을 풍기고 있기 때문에 終章의 그것도 같은 영향을 받고 있다. 즉 「人生 굿치갈제」라면 「인생의 끝」을 의미하고, 그것은 밝은 것이 아니라 어두운 것, 활동적인 것이 아니라 정체적인 것을 의미하나 「모시」의 比喩的 構造가 그것을 극복하고 있는 것이다.

(12)의 경우 : 〈非人間的〉인 것에서 〈人間的〉인 것으로, 〈非感情的〉인 것에서 〈感情的〉인 것으로 연결되는 착상은 時調의 構成에서 主流를 형성하고 있다. 역시 여기에서도 「물네는 물노 돌고」, 「수리는 박희로 돈다」, 「山陔이……보라매……太白山 허리를 안고 도는고나」의 〈非感情的〉인 요소들이 「그리운 任 생각에 젖은」 우리의 마음 속에서 「任」과 「나」가 안고 도는 자연스런 전이의 과정을 밝게 되는 것이다.

(13)의 경우 : 「노랑암개」라는 隱喻的 表現에 해당하는 文字的 表現, 즉 무엇을 의미하는 것인지가 여기에는 나타나 있지 않다. 그러나 隱喻的 作用의 역기능을 발휘하여 고찰하면 이는 「고은 任」에 대한 「나」와의 〈戀敵〉을 나타내는 것을 추측할 수 있고, 이렇다면 戀敵에 대한 질투심을 생생하게 보는 듯한 表現이 우리에게 친근한 맛을 준다.

(14)의 경우 : 「압니 촛잔동 붙어진 괴」와 「울이」의 관계, 「조고만 麴쥬」와 「새님」의 비유는 「울이」로 表現되는 사람들의 애담은 人生을

한탄함보다 희극적 묘사 때문에 오히려 즐거움으로 변질되고 만다.

(15)의 경우 : 이것은 풍자적이고 해학적인 의미가 가득찬 시조이다. 「소경」이 「盲觀」이 될 업는다는 것, 그것도 「굽쳐러진 편경디 뒀발에 신고」 있으니 얼마나 불편하겠는가. 그런 꼴골로 「외나무」다리 그것도 「석은 다리」를 「막디 업시」 건너가다니, 그 광경을 보고 「돌뭇체 서 있다가 仰天大笑」 한다는 것은 한 차원 더 위의 일이 아닌가? 그러나 여기에서도 작가의 의도하는 바 의미는 전혀 表出되지 않고 있다. 隱喻的 構造가 내면 깊숙히 침잠하여 거기에서 소용돌이치고 있는 것이다.

(16)의 경우 : 노골적인 性的 묘사의 隱喻的 構造는 終章에서 벌어지고 만다. 「홀 居師님의 노감탁이 버서 건은 말 것티 내 곳갈 버서 걸라 왔습너」라는 隱喻的 表現은 初章, 中章의 은근한 표현이 폭발되어 버려 性的 충동을 견디지 못하는 「동녕僧」의 표정을 눈으로 보는 듯하게 나타나고 있다.

(17)의 경우 : 이단쯤 오면 性的 묘사도 가관이다. 「구렛나룻」—「큰연장」으로 연결되는 「泰山」과 「쪼고만 구멍」의 「홀근할져」 합은 노골적인 表現 자체가 活動性的의 묘미를 불러 일으키고 있다.

(18)의 경우 : 「나」는 「나모」에 比喩되고 있다. 그러면서 친차만별인 나무의 쓰임 중에서도 가장 보잘 것 없는 자신의 신세를 한탄하며 「검은고 술새되야 閼氏네 손에 쥐물러나 볼」 소망을 읊는 것이 익살스러운 比喩로 昇化되고 있다.

(19)의 경우 : 「窓」은 「窓」이되 우리가 「눈으로 볼 수 있는 窓」이 아니라 「마음의 窓」이다. 「마음의 窓」은 눈으로 볼 수도 없고 손으로 잡을 수도 없다. 그러나 이러한 관념적인 의미의 「窓」을 무리없이 현실의 「窓」으로 表現되고 있는데, 「마음의 窓」과 「시각적 窓」은 讀者들의 의미파악에 무리가 없고 혼돈이 일어나지 않는 상태에서 力動的으로 작용하는 것이다.

(20)의 경우 : (16)의 경우와 흡사하나 노골적인 性的 묘사는 中章으

로 당겨져 있다.

(21)의 경우: 「靑개고리」—「金두텁」—「靑뿔독」—「黑뿔독」—「가재」로 연결되는 이 時調는 「쥬근날 밤의」 함축적 의미를 담고 있다. 죽은 자에 대한 애도와 죽음이라는 공포에 대한 반항 등이 어울려 한 무리를 이루고 있는 것이다. 이러한 隱喻的 構造는 사설시조라는 特性 때문에 오히려 회극적으로 作用되고 있다.

(22)의 경우: 初章과 中章의 比喩는 자로 잰듯이 정확하여 규범적인 형태로 되어있다. 따라서 終章도 당연한 귀결이라 볼 수 있다. 이러한 隱喻的 構造는 前期時調에서 특히 많이 나타나는데 사설시조에서는 前期時調의 습성을 그대로 전승한 例가 나타남을 볼 수 있다.

(23)의 경우: 「간장 석은 물」—「눈물」, 「여름구름」—「첩첩헌 슈섬」은 서로 M—L의 관계로 되어 있고 이것들은 서로의 의미작용을 통해 「임」을 그리는 「나」의 절실한 심정을 표현하고 있다.

이상에서 살펴보았지만 사설시조에 있어서는 前期時調에서처럼 단순하면서도 정제된 形式과 內容을 가지고 있지 못하기 때문에 이것들에 대한 총체적인 구조적 특성을 추출해 보는 것은 무리일 수도 있다. 사설시조는 前期時調에 비해 文學的 수용능력이 더 포괄적이며 개방적이기 때문에 그 內容과 形式이 자유자재이며 때로는 전혀 非詩的인 요소가 나타나기도 한다는 뜻이 포함되어 있다. 앞에서 본 것처럼 사설시조의 솔직한 비유의 構造는 오히려 소박한 상징성을 발휘함으로써 더욱 친근할 수 있고 때로는 隱喻的 表現만으로 文脈의 상징성을 높여주는 것도 있어 이러한 것들을 사설시조의 文學的 맛을 더욱 돋우고 있다.

그러나 사설시조의 대부분은 前期時調의 영향과 그 당시 팽배했던 漢文學의 영향으로 진정한 의미에서의 사설시조의 영역²⁹⁾을 지니고 있는

29) 鄭炳昆, 한국고전시가론 (신구문화사, 1976) pp. 158~171 參照. 여기에서 그는 사설시조의 독자적인 미의식체계를 회극미로 설정하고 이 입장에서 사설시조를 설명하고 있다. 특히 전기 시조와의 가장 큰 차이점이 일상적이고 현실적인 소재에 의한 회극미임을 예를 들어 명확히 밝히고 있다.

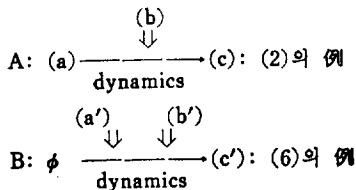
것은 불과 몇 수 되지 않는다. 이런 것들의 構造의 特徵은 앞에서 언급했지만 현실에 대한 노골적 묘사가 대부분이며 그것들은 얇은 막과도 같은 隱喻的 表現에 의해 가리워져 있다. 그러면서 때때로 두 意味, 즉 材料材와 意味材의 상승효과 때문에 그 내부에서는 力動的(dynamics) 樣相이 발현되어 독자들로 하여금 즐거움을 느낄 수 있도록 작용하는 것이다.

여기에서 다시 검토해야 할 것이 있다. 사설시조에 있어서 初章(a)—終章(c)의 관계는 오히려 진부한 느낌을 준다. ((2), (3), (4) 등 대부분의 例들) 당연한 허두에 당연한 결말인 것이다. 그런데 이러한 평범성을 깨뜨리고 詩 전체를 活動的(active)인 형태로 만드는 것이 바로 中章(b)이다.

(2)의 例를 보자.

초장 (a)의 표현기교는 終章(c)의 「나문 쇠로 가마질가 흥노라」로 귀결된다. 그러나 (a)→(c)의 관계는 詩的인 관계가 아닌 서술적인 관계, 즉 일상적인 이야기거리 밖에 되지 않는다. 그보다 더 절실한 육구 즉 중장 (b)의 존재가 여기에 있다. 중장은 개개로 보면 진부한 隱喻的 表現으로밖에 볼 수 없지만 (a)→(c)의 관계에 있어서 전체를 詩로 昇華시키는 역할을 무리없이 해내고 있다.

한편 다른 사설시조((6), (9) 등의 경우) 들에서는 初章(a')와 中章(b')가 같은 정도의 의미를 차지하고 있다. 그래서 그것들은 終章(c')에 귀결되는 것이다. 이들의 경우는 (2)의 例에서 (a)가 생략된 상태로서 (b)가 (a')와 (b')로 확대되어 있는 것으로 볼 수 있다. 즉 위의 두 가지 용례를 도식화 하면;



사설시조에 있어서의 中章의 역할은 前期時調의 그것과는 엄격히 구분될 수 있다. 前期時調의 그것은 단지 形式的인 의미만을 지니고 있음에 비해 사설시조의 경우는 위의 例처럼 詩의 構造를 입체화시키고 活動的으로 만드는 데 중요한 역할을 담당하고 있는 것이다.

따라서 사설시조에서는 中章의 隱喻的 構造가 성공했느냐의 여부에 따라 전체의 성공여부가 판가름나는 것이다. 실제로 사설시조라 하더라도 「장진주사」의 경우는 中章의 수용이 전혀 隱喻的 構造를 형성하고 있지 못하기 때문에 사설시조보다는 가사의 한 형태로 보려는 경향이 있는 실정이다.

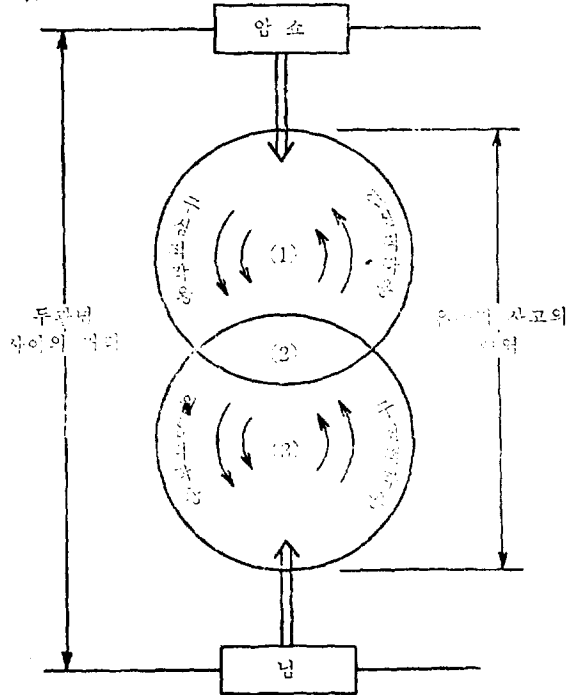
IV. 結 論

隱喻的 表現은 文學的 表現중에서 가장 중요한 부분이다. 더구나 詩의 경우에는 그것 자체가 함축적이고 비유적이기 때문에 隱喻的 表現의 고도의 상징성까지 띠게 된다. 그러나 그러한 構造는 본래의 의미를 절대로 나타내려 하지 않으며 독자가 隱喻的 表現의 역기능을 발휘하여 찾아내게 되는데 그 과정에서 隱喻的 表現과 文字的 表現 사이의 의미작용(원심적 작용과 구심적 작용이 이루어져 교차할 때 만나서 이루어지는)이 활발하게 진행되는 동안에 독자에게 즐거움을 주게 된다.

(22)의 例를 보자.

「콩밭의 드러 콩님 드러 먹는 감은 암쇼」는 「니불아래 든 님」을 비유하고 있다. 여기에서 중요한 개념인 「암쇼」와 「님」은 서로 비유가 성립되고 있는데 이것이 성립되기 이전에는 「암쇼」와 「님」은 서로 비유가 성립되고 있는데 그것이 성립되기 이전에는 「암쇼」와 「님」은 서로 이질적인 것이었다. 그런데 이러한 이질적인 두 관념이 한 문맥 속에 수용되면서 양자는 서로 「遠心的 作用」과 「求心的 作用」의 소용돌이를 이루어 그것이 비유에서의 力動的 영역을 형성하게 되는 것이다.

도표를 보자.



(1)과 (3)은 각각 독립된 의미로서 서로 이질적인 것이다. 그런데 그것들이 비유적 구조 속에서 서로 원심적 작용과 구심적 작용을 할 때에 (2)와 같은 공통부분을 창출해낸다. 즉 (1)은 (1)대로 (2)는 (2)대로 본래의 의미로 보면 (3)이라는 공통의미를 찾아낼 수 없던 것인데 (1)과 (2)의 상호작용에 의해 (3)이라는 공통의미를 발견할 수 있게 되는 것이다. 이러한 比喩의 構造는 독자로 하여금 즐거움을 갖도록 유도한다. 더우기 함축적 의미를 생명으로 하는 詩의 構造에서는 그것의 농도가 더욱 짙게 풍겨 나오는 것이다.

실제로 사설시조의 경우에서 이러한 역할을 하고 있는 것이 中章이기 때문에 가장 필요하고 중요하며 사설시조 構造의 생명이다.

그러나 사실시조는 그것이 완전하게 뿌리를 내릴 수 있는 기반을 가지고 있지 못했다. 즉 이러한 중장의 커다란 역할을 隱喻的 思考에 입각하여 構成해 낼 수 있는 능력을 가진 작가들이 거의 없었으며, 시기적으로도 前期時調로부터 관소리로 넘어가는 과도기였다는 점에서 사실시조의 보편적 특징을 찾는다는 것은 무척 힘든 일이다. 이것은 사실시조에 대한 기왕의 논의가 오히려 文學內的 價値보다 文學外的 價値에 치중되어 있다는 점에서 쉽게 이해할 수 있다.

한편 사실시조에 나타난 隱喻的 表現의 형태는 소박하기 때문에 고도로 승화된 比喻形態는 아니며 이것이 오히려 서민들 모두가 쉽게 이해하고 즐길 수 있는 서민들의 文學이라는 점을 나타내주는 좋은 예가 될 것이다.

本考를 씌어 있어 가장 근본적인 문제는 450여수의 사실시조를 검토하면서 각양각색으로 나타나는 그들의 구성을 어떻게 처리하는가 하는 것이었다. 결국 사실시조가 前期時調에 비해 中章의 특이한 構造를 가지고 있다는 점에 귀착시키면서도 실제 상당수의 사실시조는 字數만 늘었지 前期時調와 그 맥락을 같이 하는 것들이 상당수 있었고, 漢文文章들을 재배열한 듯한 것들도 꽤 있는데 이러한 것들을 처리하는 것은 역량의 부족으로 다음 기회로 미룰 수밖에 없었다. 따라서 사실시조에 대한 일괄적이고 체계적인 연구도 다음으로 미룰 수밖에 없었다.