

# 한국시가 율격재론

오 세 영

## 1. 율격론 검토

지금까지 우리시의 운율에 관한 제 논자들의 견해는 대체로 다음과 같이 정리 된다. 첫째 자수율에서 찾는 경우이다. 이는 조운제에 의해서 공식적으로 채택되었으나<sup>1)</sup> 이미 개화기 때부터 기정사실로 논의되어왔던 견해라 할 수 있다.<sup>2)</sup> 둘째는 고저율에서 찾는 경우이다.<sup>3)</sup> 셋째는 강약율에서 찾는 경우이다.<sup>4)</sup> 넷째는 기타 최근의 논의들이다. 이 마지막 논의들은 고저율과 강약율에 대해서 부정적이며 종래의 자수율에 대해서는 극복하려는 태도를 보여주고 있다. 그 극복의 방법은 율격의 단위를 음절 대신 음보에서 찾는 것이다. 그러나 이같은 공통점에도 불구하고 이들은 다시 두 가지 입장으로 나뉜다. 하나는 음보의 길이를 음절의 수로 계산하여 측정하는 경우요, 다른 하나는 음절 수와 관계 없이 발음의 길이 —음장(音長)으로 측정하는 경우이다. 따라서 결과적으로 전자에 있어서 한 시행을

---

1) 趙潤濟, 「時調의 字數考」, 『신흥』 4호, 1930.

2) 예컨대 운율에 관한 최초의 논의라고 말할 수 있는 이광수의 「민요소고」, (『조선문단』 총 3호, 1924), 양주동의 「시와 운율」, (1924) 등.

3) 김석연, 「시조운율의 과학적 연구」, 『아세아연구』 1집, 1969. 황희영, 「운율연구— 한국시가 운율 구성의 음운론적 연구」 (동서문화비교연구소, 1969) 등.

4) 정병욱, 「고시가 운율론 서설」, 『최현배선생화갑기념논문집』, 1954.

구성하는 음보들의 발음 총량은 서로 다를 수 있지만 후자의 경우는 음절 수가 많은 음보이든 적은 음보이든 그 총량은 일정한 등장성(等長性)을 지니게 된다. 전자의 입장을 견지하는 논자로는 조동일, 성기옥 등이 있으며<sup>5)</sup> 후자의 입장을 견지하는 논자로는 김대행이 있다.<sup>6)</sup>

이 여러 논의중 우선 강약율과 고저율은 울독상 실증성을 간기 힘든 것처럼 보인다. 그것은 시인이든 독자든 우리 말의 일상적 구사나 시적 구사에 있어서 이와같은 음성적 자질을 거의 의식하지 못하고 있기 때문이다. 시인이 의식하지 않고 작시한 울문이란 없다. 따라서 이의 인식을 위해 가령—김석연의 연구 결과처럼—소나그래프나(sonagraph) 디나그래프(dynagraph)와 같은 물리적 기구를 동원해야 한다면 비록 어떤 운용적 자질이 그를 통해 확인된다 하더라도 그것은 무의식적 운용 즉 내재율의 범주를 벗어나기 힘들 것이다. 말하자면 김석연이나 황희영은 물리적 실험기구를 동원한 과학적 분석의 노고를 수행하였음에도 불구하고 결과적으로는 우리 시의 내재율을 해명하려는 시도 이상을 벗어나지 못했다.

음보의 개념을 도입해서 한국시의 울격을 해명코자 하는 위의 네번째 입장만 기본적으로 한국시의 음수율이 정확하게 산술적 계산과 맞아 떨어지지 않는다는 불만에서 비롯하는 것처럼 보인다. 보편적으로 한국시의 음수율은 3.4조 혹은 4.4조로 알려져왔다. 그러나 실제에 있어서는 이와같은 음수율이 완벽하게 들어맞지 않는 예외도 많다. 이의 해결을 위해서 조동일, 성기옥 등은 음보의 개념을 도입하여 한국시의 운용적 특징을 크게 2음보 시행과 3음보 시행에서 찾았다. 그리고 2음보 시행에서 두개의 음보는 대체로 음절 수가 같으나(3 혹은 4음절씩), 3음보 시행에서는 마지막 음보가 앞의 음보들보다 음절 수가 많은 것(가령 5음절), 같은 것, 보다 작은 것 등으로 나누어 많은 것의 경우 '뒤가 무거운 3음보' 짧은 것의 경우 '뒤가 가벼운 3음보'라 호칭하였다.<sup>7)</sup> 더욱 나아가 성기옥은 '장음'(長音)과

5) 조동일, 「현대시에 나타난 전통적 울격의 계승」, 『아세아학보』 13집, 1976 등, 성기옥, 「한국시가울격의 기층체계」, 『국문학연구』 48집, 서울대학교 1980 등.

6) 김대행, 『우리시의 틀』(문학과비평사, 1989).

7) 필자는 이에 대해서 후장(後長) 3음보, 후단(後短) 3음보, 등장(等長) 3음보라는 명칭을 사용하였다. 오세영, 『한국낭만주의시연구』, (일지사, 1980),

‘정음’(停音)이라는 개념을 도입하여 3,4와 같은 자수율은 앞 음보의 음절 하나가 길게 발음되거나 앞 음보의 마지막 음절의 발음이 끝난뒤 한 음절 휴지(정음)를 취함으로써 결과적으로 4.4조와 같은 음절의 길이를 확보한다고 보았다.

이에 대해서 김대행은 장음이라는 용어에 보다 과학적인 모라(mora)의 개념을 도입함과 동시에 율격을 자수율의 셈(수치)에서 구하지 않고 한 음보를 발음하는 음의 총량에서 구하고자 했다. 이는 일종의 음량(音量)율격(quantative metre)이라고 말할 수 있겠는데 따라서 그의 경우 우리 시의 율격에서 음절수의 셈은 별 의미가 없고 한 시행을 구성하는 모든 음보는—그것이 2음절로 된 것이든 4음절로 된 것이든—동일한 발음의 등장성을 갖게 된다고 하겠다. 뿐만 아니라 그는 조동일 등이 뒤가 무거운 삼음보(3.4.5조)라고 호칭했던 것도 4음보로 보았다. 그것은 마지막 음보를 각각 2음절 음보 하나와 3음절 음보 하나로 나눌 수 있다고 생각했기 때문이다. 이 역시 음절수에서는 많은 편차가 나지만 다른 음보들과 발음의 지속시간이 같음은 물론이다.

(음절수) (발음된 음수율)

|      |   |      |   |        |        |        |        |
|------|---|------|---|--------|--------|--------|--------|
| 산우혜- | / | 올라섯서 | / | 바라다보면  | 3.4.5. | 4.4.5. |        |
| 가루막킨 | / | 바다를  | V | /      | 마주건너서  | 4.3.5. | 4.4.5. |
| 님게시는 | / | 마을이  | V | /      | 내눈앞으로  | 4.3.5. | 4.4.5. |
| 꿈하늘- | / | 하늘갓치 | / | 떠오릅니다. | 3.4.5. | 4.4.5. |        |

(김소월 <꿈하늘>) /은 음보구분표시, -는 장음표시, V표는 정음표시<sup>8)</sup>

예시한 바와같이 성기육의 경우 인용시는 음절수의 계산으로는 3.4.5 혹은 4.3.5조로 되어 있지만 실제 낭독에 있어서는 모두 4.4.5조의 음수율을 지닌 후장 3음보(‘뒤가 무거운’ 삼음보)이다. 그러나 김대행의 방법을 원용하며 이는 다음과 같이 율독될 수 있을 것이다.

|       |   |         |   |       |   |     |
|-------|---|---------|---|-------|---|-----|
| 1 1 2 | / | 1 1 1 1 | / | 1 1 2 | / | 2 2 |
| 산우혜-  | / | 올라섯서    | / | 바라다   | / | 보면  |

45-46면 참조. 그러나 음보의 개념을 사용한 것이 오류임을 밝혀둔다.

8) 성기육, 앞의 논문.

|         |   |         |   |         |   |                  |
|---------|---|---------|---|---------|---|------------------|
| 1 1 1 1 | / | 1 1 1 1 | / | 1 2 1   | / | 1 1 2            |
| 가루마킨    | / | 바다를 V   | / | 마주 V    | / | 건너서              |
| 1 1 1 1 | / | 1 1 1 1 | / | 1 2 1   | / | 1 1 2            |
| 넘계시는    | / | 마을이 V   | / | 내는 V    | / | 앞으로              |
| 1 1 2   | / | 1 1 1 1 | / | 1 1 2 1 | / | 2 2              |
| 꿈하늘-    | / | 하늘갓치    | / | 떠오름V    | / | 니다. (수치는 모라의 양임) |

이상의 율독에서 조동일이나 성기옥이 3음보로 본 것도 김대행에게 있어서 4음보가 되며 각 음보의 발음 시간은 그 음보를 구성하는 음절 수와 관계 없이 모두 4모라로 동일하다. 그리하여 김대행은 우리 전통시가에 있어서 3음보는 없으며 그것은 모두 2음보 대응 연침의 형식으로 행이 구성된다고 보았다. 그러나 이상 김대행과 성기옥의 견해에 유사성도 있는 것을 간과해선 안된다. 즉 성기옥의 견해대로 뒤가 무거운 3음보 시행이든 김대행의 견해대로 2음보 대응 연침으로서 4음보 시행이든 이를 구성하는 음보들 중에서 앞의 두 음보에 국한하여 이야기한다면 실제 발음되는 시간은 4음절의 발음시간(4모라)으로써 둘다 같다고 본다는 사실이다.

## 2. 음보개념의 허구

이들의 견해에는 몇가지 의문이 제기될 수 있다. 김대행의 경우 '2음보 대응 연침'이라는 개념은 우선 율격적 개념이라기 보다 행 구성의 개념으로 보이며 소위 3음보 형식의 마지막 음보를 두음보로 나누는 견해 역시 문제점을 안고 있는 것처럼 보인다. 특히 2음절 혹은 3음절로 분절된 뒤의 두 음보가 4음절 혹은 3음절로 구분된 앞의 두음보와 발음시간에서 같다는 주장은 객관적 실증성을 갖기가 힘들 것이다. 왜냐하면 보편적이고 평균적인 낭독의 전형을 상정하기가 어렵고 또 낭독자의 주관 개입의 여지가 많기 때문이다.<sup>9)</sup> 그리고 설령 모든 음보의 발음 시간이 동일하다 하더라도

9) 이에 대해서는 르네 웰렉 지적한 바 있다. 그에 의하면 율격에 있어서 시간의 '등장성'이라는 개념 역시 항상 지켜지는 것이 아니다. 등장성은 특수한 종류의 율격에만 있는 것이며 그것조차 주관적이기 때문에 그 객관적

라도 왜 하필 뒤의 두음보의 음절수는 앞의 음보의 음절수와 달리 항상 2 혹은 3음절로 되어 있으며 왜 하필 그 부분에서만 한 음절의 음의 길이가 항상 다른 부분과 달리 두배 혹은 세배로 길어져야되는지의 문제도 여전히 남는다. 즉 앞의 두 음보에서는 4음절이 한 음보를 구성하는 상수(constant)이고 3음절이 그 변이(variation)인데 비해서 뒤의 두음보는 2 혹은 3음절이 상수이고 변이는 거의 없다. 따라서 상수가 다른 각음보간에 시간적 등장성이 실현될 수 있는 이유가 설명되어야 할 것이다.

김대행의 이와같은 견해는 '음보'에 대한 강박관념에서 비롯하는 것이 아닌가 한다. 왜냐하면 음보란 원래 강약율과 같은 복합운을 체계에서 만들어낸 개념으로 하나의 시행을 구성하는 각 음보들은 그 음절수와 아울러 발음되는 시간의 길이 역시 동일하기 때문이다. 음보는 율격에서 일정한 음성적 혹은 음운적 자극이 반복 혹은 회귀되는 최소단위를 일컫는 것이다. 강약율의 경우 음보는 약강조(Iambus), 강약조(Troche), 약약강조(Anapest), 강약약조(Dactyl) 등이 있으며 이러한 음보가 일정한 숫자로 반복되어 한 시행을 구성한다는 것은 잘 알려진 바와 같다. 예컨대 약강조란 한 음보를 구성한 두 음절중에서 앞 음절은 약음절이고 뒤 음절은 강음절로 되어 두음절씩 반복되는 율격이다. 따라서 약강 8음절(Iambic oxametre)의 시란 약·강으로 구성된 두 음절(음보)이 8번 되풀이 된다는 뜻이므로 결국 우리식의 음수율로 본다면 2.2조에 해당할 것이다. 그것은 약중간약강조가 4.4조, 약약강조가 3.3조인 것과 같다.<sup>10)</sup> 실제로 정형시라

측정이 불가능하다는 것이다. René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature* (Harmondsworth: Harcourt, Brace & World, 1970), p. 170.

- 10) 가령 복합율격이라 할 영시의 강약율의 경우 그것은 강세음과 약세음이 같은 회수로 규칙적인 반복을 하는 까닭에 필연적으로 각 음보를 구성하는 음절 수 역시 동일할 수 밖에 없다. 그것은 강세음과 약세음이 음절 단위로 형성되기 때문이다. 예를 들어 *The way was long, the wind was cold*, (Sir Walter Scott: *The Lay of the Last Minatrel*)는 소위 약강 4음보격(iambic tetra metre)이다. 즉 약음절과 강음절로 된 음보가 네개로 구성된 시행이다. 그러나 동시에 그것을 음절수로 셈할 경우 각음보는 2음절로 구성된 4개의 음보임으로 음수율로서는 소위 2.2조 혹은 4.4조라 부를 수 있는 것이다. 한편 *And his cohorts were gleaming in purple and gold* (Byron: *the Destruction of Sennacherib*)는 소위 약약강조

할 쏘넬은 약강 5음보 격으로 쓰인 14행시인데 음수율로 볼 때는 김대행이 지정한 바와 같이<sup>11)</sup> 우리 시조의 그것보다 훨씬 더 정형적이다. 이상의 특징들은 음보가 다음과 같은 두가지 조건을 충족시킴을 의미한다. 하나는 각음보의 음절수가 같아야 된다는 점이고 다른 하나는 결과적으로 자연스럽게 각 음보의 시간적 등장성이 같게 된다는 점이다. 그럼에도 불구하고 소위 우리시의 '3음보격'에서는 각 음보의 음절수가 동일하지 않다. 그러므로 우리 시의 율격에서 음보의 개념을 고수하기 위해서는 —한 음보를 구성하는 음절의 수는 어찌할 수 없는 문제이므로—최소한 실제 발음하는 시간에 있어서 만큼은 음절수와 관계 없이 모든 음보가 등장성을 갖는다는 가설로 나아가지 않을 수 없었을 것이다.

그러나 영시와 같은 강약율의 복합음절율격이 아닌 소위 순수 음수율의 율격체계에서는<sup>12)</sup> 음보가 있을 수 없다. 왜냐하면 음절군을 구분하는

(*anapestic tetra metre*) 즉 약음절 둘과 강음절 하나로 된 음보 넷이 한 시행을 구성한 율격이다. 이 역시 3음절이 반복되는 까닭에 음수율로서는 3.3조라 부를 수 있다.

그러나 여기서 주목해야 할 것은 이 같은 영시의 율격에서 음보를 구성하는 음절의 수가 항상 일정하다는 점이다. 우리시의 소위 3음보 음수율처럼 마지막 음보의 음절수가 여타의 것보다 많은 경우는 없다. 이렇게 한 시행을 구성하는 모든 음보의 음절수가 일정해야만 음보의 개념이 성립하는 것이다.

- 11) 김대행, 『우리시의 틀』 (문학과 비평사, 1989), 69면.
- 12) 소위 음수율이란 뢰츠에 의할 때 '순수 음절 율격'을 말하는 것이다. 뢰츠는 율격을 크게 '순수음절 율격'(pure-syllabic metre)과 '복합음절 율격'(syllabic prosodic metre)으로 나누어 설명하였다. 순수 음절율격은 우리 시가의 음수율처럼 다만 음절수의 규칙에 의해서 만들어진 율격이며 복합 음절율격이란 여기에 음운의 제 2차적인 특징(secodary phoneme) —예컨대 소리의 강약이나 고저 따위에 의해서 만들어진 율격이다. 뢰츠는 다시 이 복합 음절율격을 그 음성적 자질상으로 ①장단 율격(durational metre), ②강약율격(dynamic metre), ③고저율격(tonal metre)의 세가지로 나누었다. 고대 그리스 래틴의 운문은 장단율격이며, 독일어 영어의 운문은 강약율이며, 고대 중국어의 운문은 고저율이다. 한국 및 이태리 프랑스 등의 운문은 순수 음절율격임이 물론이다. John Lotz 'Metric Typology', *Style in Language*, ed. Thomas A. Sebeok

기준으로서 음운의 이차적 특징 —예컨대 강약, 고저 따위와 같은 자극이 없어서 그 음절수를 동일한 단위로 분절할 수 없기 때문이다. 설령 음절수의 반복이 휴지나 기타에 의해서 호흡단위(breath group)로 분절된다 하더라도 엄밀한 객관성을 갖기가 힘들다. 그러므로 필자는 한국시가의 율격에서 음보의 개념을 추방해야 한다고 생각한다. 즉 음수율의 율격체계에서는 음보 그 자체가 없는 것이다. 이는 같은 음수율의 율격체계를 가지고 있는 프랑스나 이태리 시에서도 마찬가지이다.<sup>13)</sup>

그러나 비록 음보의 개념이 없는 음수율의 율격체계라 하더라도 거기에는 분명 낭독의 어떤 단위 혹은 매듭은 있을 것이다. 왜냐하면—특히 긴 시행의 경우 시의 한 행을 단번에 낭독할 수는 없을 것이기 때문이다. 필자는 그것을 롯츠(John Lotz)의 견해와같이 ‘마디’(Colon)라 부르고자 한다. 롯츠는 음절단위 이상 시행 단위 이내 즉 통사론적 차원에서 율격적 단위를 구성하는 요소로 문장, 마디, 그리고 단어의 세가지를 들었다. 마디란 간단히 ‘응집력(cohesion)이 있는 단어군’<sup>14)</sup>으로 정의된다. 그 응집력은 기본적으로 통사론적 관계에서 오는 것이다. 롯츠의 예를 들면 가령 ‘very

(Cambridge: The M.I.T. Press, 1978), p. 140.

13) 르네 웰레도 음보가 결여된 율격에 관해 언급한 바가 있다. 즉 그에 의하면 많은 민족어—특히 우리의 음수율과 유사한 러시아어의 율격에 음보가 있을 수 없음을 지적하였다. 동시에 그는 율격에 있어서 시간의 ‘등장성’도 보편적인 것이 아니며 특수한 종류에만 국한되는 것이라고 말한다. René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature* (Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1970), p. 170.

14) 롯츠는 운율의 언어학적 측면을 크게 두가지로 나누어 살펴볼 수 있다고 한다. 하나는 언어적 구성소(constituent)인 측면이요 다른 하나는 운율적 초구조(metric superstructure)의 측면이다. 전자는 시행을 이루는 율격의 문제요 후자는 시행이 전체 시를 구성하는 문제에 관련이 된다. 후자의 단위로는 시행, 스트로프(stroph), 회전(cycle), 분절(segment) 등이 있다. 언어적 구성소는 다시 음운론적 구성소와 통사론적 구성소로 나누어 살펴볼 수 있는데 전자는 ‘음절의 이룸’(syllabification)이 토대가 된다. 모든 율격은 이 음절 단위에서 생기는 것이다. 후자는 단어, 마디, 문장이 단위를 이룬다. 물론 여기에는 형태소가 있기는 하지만 율격 구성에서 형태소는 아무 것도 기여하지 못한다. John Lotz, ‘Metric Typology’, *Style in Language*, ed. Tomas A. Sebeok, pp. 138-139.

big'나 'very big house'는 하나의 마디가 될 수 있다. 그러나 'very big house and'는 하나의 마디로 묶일 수 없다. 'very big house'는 각개의 단어가 통사론적으로든 의미론적으로든 하나의 중심으로 응집되지만 'and'는 그것으로부터 이탈하고 있기 때문이다. 그러므로 가령

그러나 말 마소 앞 여울의  
물 빛은 예대로 푸르렀소 (김소월, <무심>에서)

에서 '여울의'와 '물'은 원래 응집력을 지니고 있으나 '일상언어에 조직화된 언어의 수정'을<sup>15)</sup> 가해 강제로 분할(행구분)하였으므로 이를 제외하고 1행만을 예로 들어본다면

- ① 그러나 말/마소 앞/여울의
- ② 그러나/말마소 앞/여울의
- ③ 그러나말/마소 앞/여울의
- ④ 그러나 말/마소/앞여울의

등으로 분절할 수 있을 것이다. 그러나 이것도 율격적인 마디는 될 수 없다. 왜냐하면 '그러나'와 '말', 그리고 '앞'과 '여울의'의 각각 두 단어 사이에 응집력이 없고 오히려 통사론적 분절이 있기 때문이다. 윗 시행에서 응집력은 '말'과 '마소', '앞'과 '여울의'의 사이에 있다. 한편 통사론적 분절은 '그러나'와 '마소' 사이에 '마소'와 '앞' 사이에 존재한다. 따라서 이와같은 어군들의 통사론적 관계를 고려할 경우 윗 시행은

그러나/ 말마소/ 앞 여울의

와같이 분절되는 것이 자연스럽다. 이렇게 분절된 각 마디들을 종래는 음보라 칭했으며 가령 조동일이나 성기옥은 '뒤가 무거운 3음보', 김대행은 '2음보 대응 연침'이라고 하였다. 그러나 필자는 앞서 언급한 바와같이 이와같은 단위를 음보로 규정할 수 없다고 생각한다. 그것은 음수율의 율격

15) R. Wellek & A. Warren, op. cit., p. 171.



체계를 구성하는 하나의 단위 즉 문장의 하위, 단어의 상위 단위일 뿐이다. 이 단위를 음보로 보지 않고 마디로 규정하는 것은 결과적으로 두가지 중요한 사실을 내포하게 된다. 첫째 한 시행을 구성하는 마디들은 꼭 같은 음절수를 가질 필요가 없다. 둘째 당연히 각 마디를 발음하는 시간이 같지 않을 수도 있다. 즉 마디들에 시간의 등장성이 강제되지 않는다. 그러나 그렇다고 해서 한 시행을 구성하는 마디들의 수나 마디를 구성하는 음절수에 규칙이 없다는 것은 물론 아니다.

필자는 여기서 우리 전통시가가 음수율이라는 종래의 너무도 당연한 사실을 재확인하고자 한다. 이와같은 ‘당연한 사실’에도 불구하고 여러 논자들이 이의를 제기하여 논의에 혼란을 빠트린 것은 아마도 다음과 같은 이유 때문일 것이다. 첫째 순수 음절율격 즉 음수율이 복수음절율격보다 무언가 열등하다는 잘못된 인식이다. 복수 음절 율격은 순수음절율격에 제 이차적인 음성적 특성이 부가됨으로써 보다 풍요로운 것이 사실이며 따라서 논자들은 우리 시가의 율격적 위상을 제고하기 위하여 강약율이나 고저율과 같은 복수 율격체계로 해석하려는 시도를 끊임 없이 가졌다고 본다. 물론 이와같은 논의는 부분적으로 그 가능성을 밝히기는 했지만 어디까지나 내재율의 차원을 벗어나지 못한 것이다. 우리가 율격이라고 부르는 것은 통상 일상적으로 의식되고 일정한 규칙으로 드러나는 외재율을 말하기 때문이다. 그러나 순수음절율격이 복수 음절율격보다 저열한 것은 아니며 프랑스나 이태리, 스페인의 운문 역시 우리와 같은 순수 음절율격임은 잘 알려져 있는 사실이다. 둘째 음수율에 음보의 개념을 도입해서 설명하려는 시행 착오이다. 음보의 개념이 성립될 수 없는 음수율에 이를 적용하자니 ‘마디’와 ‘음보’를 혼동하게되고 그 결과 음절수가 같지 않은 음보, 시간의 등장성이 같지 않은 음보의 설정을 야기하게 되었다. 이는 간단히 음수율의 율독에서 음보의 개념을 배제하면 해결되는 문제였다. 그럼에도 불구하고 이 모순을 해명하기 위해 오히려 음수율을 부정하는 아이러니에 빠지게 된것이 저간의 우리 학계 사정이었다.

## 3. 우리 운문의 율격

그렇다면 한국 전통운문의 율격은 어떤 것일까.

첫째 음수율이다.

둘째 음수율은 큰 단위로는 시행, 작은 단위로는 마디들로 결정된다. 우리 시의 시행은 가장 짧은 6음절 시행에서부터 긴 것으로 20음절 시행까지 있다. 따라서 율격의 큰 단위는 동일음절시행이 시의 전편에 반복되는 것을 말한다. 가령 정형의 평시조는 초 중장이 14음절 시행이 종장은 15음절 시행이 중첩되는 운문이다. 가사는 8음절 시행의 운문이다. <청산별곡>은 8음절 시행, <상화점>은 12음절 시행의 시이다.

세째 각 음절의 시행들은 마디에 의해서 구성된다. 우리 전통운문의 마디들은 3개가 있다. ① 3음절 마디, ② 4음절 마디, ③ 5음절 마디가 그것이다. 우리는 ①을 짧은 마디 ②를 맞은 마디(標準마디) ③을 긴마디라고 명명할 수 있을 것이다. 이는 상수를 의미하는 것으로 변이에 있어서는 한 음절 정도가 가감이 가능하다. 이렇듯 마디를 구성하는 음절수가 3음절에서 5음절까지로 분포되는 것은 일찌기 정병욱 교수가 지적한 바와같이 우리 말의 어휘가 일반적으로 2 혹은 3음절로 된 것들이 대부분이어서 여기에 1음절 혹은 2음절로 된 조사나 어미가 접속될 경우 실제 담화에서는 3,4,5음절 단위로 끊어지기 때문이다.<sup>16)</sup> 정병욱 교수는 다시 이를 일상어 즉 산문의 분석에서 얻어진 결과와 비교하여 시가 아닌 산문에서도 3,4음절의 어절이 주조를 이루는 것을 밝히고<sup>17)</sup> 따라서 속칭 3.4조 음수율, 4.4조 음수율은 우리 운문의 율격이 될 수 없다는 반증으로 삼았다.

그러나 이 조사결과가 음수율을 부정하는 반증이 되기보다는 오히려 음수율을 실증하는 논거가 되리라는 것이 필자의 생각이다. 왜냐하면 운

- 
- 16) 정병욱교수는 문세영의 『우리말 사전』의 ‘가’행과 ‘거’행의 순수한 고유어의 음절수를 조사한 결과 ‘가’행의 경우 1음절이 6%, 2음절이 37%, 3음절이 43%, 4음절이 14%이며 ‘거’행의 경우 1음절이 4.6%, 2음절이 43%, 3음절이 43%, 4음절이 8%임을 밝히고 있다. 정병욱, 앞의 논문.
- 17) 정병욱교수는 이무영의 소설 <제1과 제1장>의 첫머리를 분석하여 3음절로 된 어휘가 42%, 4음절로 된 어휘가 75%라는 결론을 얻었다. 정병욱 위의 논문.

문의 원리는 일정한 자질의 반복되는 규칙성에 있는 것이지 자질의 양적 우세 혹은 빈도수의 우세에 있는 것이 아니기 때문이다. 3,4음절 혹은 4,4음절의 단어가 아무리 많이 있다 하더라도 그것이 일정한 반복상의 규칙으로 정렬되지 않으면 율격이 될 수 없다. 율격이란 이와같은 최빈수의 자질들이 일상어에서는 우연과 불규칙으로 나열되어 있는 것을 시에서 특정한 조직과 반복의 질서로 재 배열한 것에 다름 아니다. 따라서 어느 나라 민족어든 그 율격은 그들의 일상어에서 가장 빈번하게 나타나는 음운적 자질을 질서화시키는데서 성립하는 것이다. 예컨대 영어의 보편적인 운문은 소위 약강격인데 이는 영어의 단어가 일반적으로 약강 이음절이나 그 배수로 되어 있기 때문이다. 우리 운문의 경우도 한국어가 가지고 있는 이 보편적인 어휘상의 자질(3음절, 4음절 어절이 많다는 특징)을 율격론적 수정을 가해서, 즉 웰렉의 견해를 빈다면 일상어에 ‘조직화된 언어수정’(organized violence)을 가해<sup>18)</sup>보다 강제성을 띤 규칙적인 반복을 만들어낸 것이라 할 수 있다. 그것이 소위 마디의 반복(소위 3,4조 혹은 4,4조)이다. 따라서 우리 일상어에서 어절이 대체로 3,4음절 단위로 끊어진다는 것은 우리 운문의 음수율이 3.4 혹은 4.4음절로 되어 있다는 근거가 될 수 있을지는 모르나 이를 부정하는 반증이 될 수는 없다. 후자의 주장을 뒷받침하기 위해서는 다만 3음절 혹은 4음절 단위의 어절이 많다는 것을 지적하기 보다는 산문에서도 그것이 규칙적인 반복으로 나타나고 있다는 것을 분석해내야 한다. 그러나 이렇게 되면 그 자체가 산문이 아닌 운문임을 실증하는 결과가 됨으로 가능한 일도, 또 필요한 일도 아니다.

물론 우리 담화의 어절 혹은 마디를 구성하는 음절수는 그 이외에 2음절 혹은 5음절도 있다. 그러나 그것은 3음절 혹은 4음절의 그것보다 훨씬 적다. 그러나 이중 5음절의 마디는 상대적인 의미에서 2음절 마디보다 두 배 이상 많을 가능성이 있다.<sup>19)</sup> 그리고 실제 운문 작법에 있어서 2음절 마

18) R. Wellek & A. Warren, op. cit., p. 171.

19) 앞의 정병욱교수의 조사에 의하면 1음절 단어는 ‘가’행의 경우 6%, ‘거’행의 경우 4.6%인데 비해 4음절의 단어는 각각 14%, 8%로 두배 이상 많다. 정병욱 앞의 논문. 이 4음절 단어에 조사나 어미가 붙으면 5음절 어귀가 되는 것이다.

다는 거의 나타나지 않는다. 김대행은 소위 ‘뒤가 무거운 3음보’의 마지막 음보를 구성하는 5음절을 각각 3음절 음보와 2음절 음보로 나누었으나 이는 대체로 한 마디로 묶일 수 있는 것들이었다. 그것은 이 삼음보의 마지막 음보가 통사론적으로는 문장 배열(어순)의 마지막 요소 즉 서술어이기 때문에 일반적으로 길어질 수 밖에 없기 때문이다.<sup>20)</sup> 가령 그가 예를 든

‘바드득/이를 잡고//죽어/불까요.’

의 4분절에서 ‘불까요’는 ‘죽어’의 조동사이므로 이 양자 사이에는 응집력이 있어 길어질 수밖에 없으며 한 마디로 포함시켜야 하며

‘창가에/ 아롱 아롱//달이/비친다.’

의 4분절 역시 ‘아롱아롱’은 ‘달이 비친다’의 한정어이므로 ‘달’과의 사이에 분절이 있고 이에 반해 ‘달이’와 ‘비친다’ 사이에는 응집력이 있으므로 한 마디로 보아야 할 것이다.<sup>21)</sup>

조동일이 든 소위 ‘뒤가 가벼운 3음보’에서 마지막 음보의 2음절 마디 역시 마찬가지이다.

살어리/ 살어리/랏다  
청산에/ 살어리/랏다

- 
- 20) 한국어가 소위 첨가어(agglutinative word)로서 하나의 단어가 통사구문을 형성하기 위해서는 문법적 기능을 발휘하는 요소들 즉 조사나 어미들이 첨가되어야 한다는 것은 잘 알려진 사실이다. 그런데 이 경우에도 동사에 어미가 붙는 경우가 더욱 길어진다. 그것은 일반적으로 동사의 어미가 조사보다 음절 수에 있어서 더욱 긴 것이 많으며 그 이외에도 단순히 어미만이 아닌 각종의 보조어간들도 삽입되어 첨가 요소가 중첩되기 때문이다.
- 21) 가령 ‘아롱 아롱’과 ‘달’의 관계와 비교하면 쉽게 이해된다. ‘아롱 아롱 달’에서 이 양자 사이는 분절이 느껴지지만 ‘달이 비친다’에는 그러한 거부감이 전혀 없다.

에서 ‘살어리’와 ‘랏다’는 하나의 서술어로 묶일 수 있는 어절이다. 말하자면 이 양 단어군에는 강한 응집력이 있다. 따라서 이 시행은 두마디로 분절하는 것이 자연스럽다. 달리 말해 8음절 두마디 시행인 것이다.

살어리/살어리랏다.

따라서 우리 전통 운문의 시행들을 구성하는 마디에는 3음절 마디와 4음절 마디에 다소 빈도수는 떨어지지만 5음절 마디를 포함시켜야 되리라는 것이 필자의 생각이다. 이중에서 ‘맞은 마디’ 즉 4음절 마디는 우리 언어에서 그 빈도수가 가장 많기 때문에 마치 영어의 약강조 2음절 격(iambus)이 그러하듯 우리 운문의 가장 보편화된 마디를 형성한다고 말할 수 있다. 가사나 기타 대부분의 민요가 4음절 마디로 되어 있는 것도 이 때문이다.

네째, 마디가 시행을 구성하는 특징으로는 두마디 시행 세마디 시행의 경우 뒤에 오는 마디가 첫마디 보다 결코 짧지는 않다는 점을 들 수 있다. 두마디 시행에서는 두번째 마디가 첫째 마디와 같거나 항상 길다. 세마디 시행 역시 뒤의 두마디가 첫마디와 같거나 혹은 그 보다 길다. 가령 3.4조는 있을 수 있으나 4.3조는 없다. 4.4.5조는 있으나 5.4.4조는 없다. 3마디로 구성된 음수율의 경우는 모두같은 길이를 갖거나 최소한 앞의 두마디라도 항상 동수의 음절수를 가져야 한다. 가령 3.3.3조 혹은 4.4.4조, 4.4.4조 혹은 3.3.5조와 같은 것 등이다. 엄밀한 음절수의 계산에 있어서 소위 7.5(3.4.5조 혹은 4.3.5조)조라 불리는 것은 우리 전통운문에는 없는 것이지만 성기옥<sup>22)</sup>과 김대행<sup>23)</sup>의 지적처럼 그것의 앞 두마디가 발음상 동일한 길이를 가진다고 해도 이의 원칙에서는 벗어나지 않는다. 네마디 시행의 경우 14음절 시행과 16음절 시행은 각각 7음절 시행과 8음절 시행의 중첩이므로 별달리 문제될 것은 없다. 다만 15음절 시행의 경우는 독특한 마디 배열을 갖는다. 그것은 3//5//4//3의 배열을 갖는데 각각 8음절 시행과 7음절 시행의 변이행이 결합된 결과라 할 수 있다.

22) 성기옥, 앞의 논문 참조.

23) 김대행 앞의 논문 참조.

다섯째 따라서 우리 시의 울격에는 한마디울격(mono metre), 두마디울격(di metre), 세마디울격(tri metre), 네마디울격(tetra metre)이 있다. 한마디울격이란 시의 한행이 한마디로 구성되는 울격이며 두마디란 울격이란 두마디, 세마디울격이란 세마디, 네마디울격이란 네마디로 구성된 시행을 일컫는 것이다. 이처럼 울격 단위를 '마디'로 셈하는 것은 앞서 살핀 바 순수 음절울격에는 음보가 존재하지 않기 때문이다. 같은 음수울을 가지고 있는 프랑스의 경우도 이와 유사하다. 프랑스 고전 시의 운율은 한행이 대개 짝수의 음절수로 구성되어 있으며 그것은 소위 중간휴지(césure)에 의해서 마디분절된다. 이때 분절은 짝수를 단위로 하는 것이 원칙인 까닭에 가령 12음절시의 경우는 전후 6음절씩 두개의 반귀(半句 hémistiche)로 나뉘어지만 10음절시의 경우는 4음절과 6음절등으로 나뉘어지는 것이 보통이다. 여기서 전자를 조화를 이룬 2분절(binaire symétrique), 후자를 부조화된 2분절( binaire asymétrique)이라 부른다. 특히 10음절시와 같은 경우는 앞의 예와같이 4//6으로 분절 될 수도 있지만 6//4로 분절될 수도 있는데 이 중 음절수가 적은 쪽(4음절)은 작은 음률(cadence minieure), 많은 쪽(6음절)은 큰음률(cadence majeure)이라는 호칭을 갖고 있다. 물론 프랑스 시의 마디 분절이 꼭 2분절되는 것만은 아니다. 3분절(ternaire), 4분절(quaternaire)되는 경우도 있다. 프랑스 시의 시행에서 울격 분절로 이루어지는 단위 ---필자가 '마디'로 부르는 단위는 특별한 명칭이 없다. 2분절되어 만들어진 '반귀' 같은 것은 보편적으로 통용되는 용어이지만 그외의 경우는 '음절군'(groupements syllabiques) 또는 '구절'(membres) 따위로 불려지는 것이 보편화되어 있다.<sup>24)</sup> 이는 뢰츠가 말한 'colon'의 개념에 가까운 울격 단위가 아닐까 생각한다.

그것은 다음과 같은 원칙을 지니고 있다. 첫째, 하나의 마디를 구성하는 최소의 음절수는 3음절 이상이다. 둘째, 두마디 혹은 세마디로 구성되고 시행의 경우 뒤의 마디들의 길이는 첫마디보다 최소한 같거나 그 보다 더

24) Jean Mazajeyrat & Georges Molinié, *Vocabulaire de la Stylistique* (Paris: Presses Universitaires de France, 1989), 'Alexandrin', 'Césure'.

길다. 세재, 네마디로 구성되는 시행은 두마디로 구성되는 시행의 중첩형식을 띤다. 네재, 8음절 이하의 시행은 두마디로 8음절 이상 13음절 이하의 시행은 세마디로 그리고 14음절 이상의 시행은 네마디로 구성된다.

따라서 세재, 네재, 다섯째 조건을 만족시키는 우리 시행의 마디 분절 즉 일상어에서 최빈수로 등장하는 3, 4, 5음절에 조직적인 강제 배열<sup>25)</sup>을 시켜만든 반복적 규칙은 다음과 같다.

- 6음절 시행—두마디 율격(di metre)(3//3)—같은 짧은 두마디  
 7음절 시행—두마디 율격(3//4)—다른 짧고 긴 두마디  
 8음절 시행—두마디 율격(각각4//4 와 3//5)—같은 맞은 두마디 율격과 다른 짧고 긴 두마디.  
 9음절 시행—세마디 율격(3//3//3)—다른 맞고 긴 두마디 율격과 같은 짧은 세마디  
 10음절 시행—세마디 율격(3//3//4)—같은 긴 두마디와 다른 짧고 맞은 세마디  
 11음절 시행—세마디 율격(tri metre)(3//3//5)—다른 짧고 긴 세마디  
 12음절 시행—세마디 율격(4//4//4, 혹은 3//4//5, 혹은 4//3//5)—같은 세마디 율격과 다른 세마디 율격  
 13음절 시행—세마디 율격(4//4//5)—다른 맞고 긴 세마디  
 14음절 시행—네마디 율격(tetra metre)(3//4//3//4//)—다른 짧고 맞은 마디의 의 중첩  
 15음절 시행—네마디 율격(3//5//4//3)—모든 마디의 배열  
 16음절 시행—네마디 율격(4//4//4//4)—같은 맞은마디의 중첩

여기서 필자는 같은 음절수를 지닌 마디들로 구성된 시행을 ‘같은 마디’의 시행, 음절수가 다른 마디들로 구성된 시행을 ‘다른 마디’의 시행이라 부르려고 한다. 그러므로 가령 9음절 시행의 경우 4//5분절은 다른 마디이지만 3//3//3 분절은 같은 마디이다. <쌍화점>은 같은 맞은 세마디 율격(12음절)의 시행이며 <가시리>는 다른 짧고 긴 세마디 율격(8

25) Renr Wellek, op. cit., p. 171.

음절) 시행이라 부를 수 있다. 우리 전통시가에 있어서 20음절 시행 이상은 찾아볼 수 없으며 5음절 이하의 시행 역시 거의 발견되지 않는다. 후자의 경우 전혀 없는 것은 아니지만 예외적인 것이라고 말할 수 있다.

#### 4. 소위 7.5조와 양식의 문제

우리 시가 율격에서 항상 문제가 되어 왔던 것은 통상 3음보 율격이라고 불리워지는 소위 '7.5 조'이다. 이에 대해서 조동일은 마지막 음보가 앞의 두 음보보다 길다고 하여 '뒤가 무거운 3음보'로 규정하였고 성기옥은 우리 전통 3음보 율격 4.4.5조의 변이라 하였고 김대행은 끝 음보의 5음절을 다시 2//3 혹은 3//2로 분절하여 4음보격이라 했다는 것은 앞에서 살펴보았다. 이에서 더욱 나아가 김대행은 이 4음보가 구성하는 음절수의 상이에도 불구하고 모두 시간적 등장성을 갖는다고도 말한 바 있다.

필자는 이에 대해서 일단 성기옥의 견해와 같이 4.4.5 음수율의 변이라고 본다. 그런데 음절수에 있어서 4.4.5의 시행은 13음절 율격이며 3.4.5 혹은 4.3.5는 12음절 율격이다. 한편 우리 운문의 12음절 시행에는 4.4.4 음수율의 시행도 있다. 따라서 12음절 시행은 모두 3마디로 되어 있지만 문자 그대로 12음절 율격과 12음절 변이 율격의 두 유형으로 나뉜다고 생각한다. 여기서 변이 율격이란 음절수의 산술적 계산으로는 3//4//5 혹은 4//3//5 이지만 실제 발음 시간의 효과는 정음 혹은 장음의 역할로 인해 4//4//5의 13음절 시행의 그것과 같음을 의미하는 것이다. 그러한 관점에서 소위 7.5조는 12음절이 3분절(ternaire)된 3마디 변이율격(trimetre)으로 규정한다. 12음절을 구성하는 세마디를 보면 앞의 두 마디는 시간의 등장성을 지키는데 반해서 세째 마디는 그보다 긴 소위 큰 음률(cadence majeure)이라 할 수 있다. 그것은 프랑스 운문의 3마디 분절과 유사한 것이다. 가령 프랑스 7음절시행(heptasyllable)을 보면

On guette.// on doute.// on ignore (2//2//3) Hugo<sup>26)</sup>

26) Jean Mazajeyrat & George Molinié, op. cit., 'Heptasyllable'.



세째 마디가 보다 길다. 프랑스 시에서 가장 보편화된 12음절 (alexandrin)시행의 경우도 두마디 분절(6음절로된 반귀 두개)과 세마디 분절이 모두 가능한데 후자의 경우 정형은 대체로 4//4//4이지만 자유 시에서는 각 마디의 길이가 서로 다르게 분절되는 것도 적지 않다.

Ille// à son vouloir bourgeois// le sort sinistre (2//6//4)  
Verhaern, *Les Forces tumultueuses*<sup>27)</sup>

위의 인용시행은 세마디가 각각 2//6//4로 분절되어 각 마디의 길이가 일정치 않다. 어떤 것은 우리나라의 12음절 변이율격(소위 7.5조)처럼 3//4//5로 분절되는 것도 있다.

El vint/ et son cheval/ hennissait au porche (3/4/5) *Idem* <<la Demeure>><sup>28)</sup>

우리의 12음절 시행에서 가장 긴 세번째 마디가 김대행의 지적처럼 다시 두 '음보'로 분절될 수 있는 것처럼 보이는 것은 아마 특별한 경우일 것이다. 그것은 이 세번째 마디를 구성하는 음절들의 통사론적 관계를 살펴보면 알 수 있다.

- ① 가마귀//가라가라 // 울며 새었소 (김소월 <길>)  
② 살아서//살을 맞는//표적의이다. (김소월 <님의 말씀>)

통사론적으로 ①의 세번째 마디는 두개의 어귀로 되어 있으나 ②의 세번째 마디는 하나의 어귀로 되어 있다. 따라서 ①은 의미상으로는 통사론적으로 어느 수준의 분절이 가능하나 ②는 그렇지 못하다. 이는 아마도 프랑스 운문에서 보듯 ①이 복합적인 마디(hémistiche composé)에 유사한 것임에 반하여 ②는 단순한 마디(hémistiche simple)이기 때문일 것이다.

27) Henri Morier, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique* (Paris: Presses Universitaire de France, 1961), p. 52.

28) *ibid.*, 53.

프랑스 운문에 있어서는 같은 반귀 혹은 마디라 하더라도 복합적인 것과 단순한 것을 구분한다. 예컨대

De scintillation // sitôt le septuor (6//6) (Mallarme)<sup>29)</sup>

에서 첫번째 반귀는 단순한 것이지만 두번째의 반귀는 복합적인 것이다. 왜냐 하면 전자는 분절될 수 없지만 후자는 sitôt / le septuor(2/4)로 재분절될 수 있기 때문이다. 이는 중간휴지에 의해서 되는 율격분절(‘//’표시)과 구분해서 리듬분절(‘/’표시)이라 이름할 수 있을 것이다. 그러므로 위의 시행은 6//2/4로 율격 및 리듬분절이 가능하다. 그러나 여기서 2/4의 분절은 구절 혹은 음절군의 ‘율격’분절이 아니라 그 하위의 ‘리듬’분절 즉 어귀의 분절이라는 점에서 마디 분절과 동등할 수 없음이 물론이다. 우리는 이 리듬분절을 위해서 ‘마디’의 하위 율격 단위로 ‘음울소’와 같은 개념을 상정할 필요가 있을지 모른다.

결국 김대행이 지적한 ‘3보격 세째 음보’의 두 음보 분할은 ‘복합’마디의 경우에 가능한 것이며 그것도 마디의 개념이 아니라 그 하위의 율격적 단위에 관한 것이라고 말할 수 있을 것이다.

다음은 율격상으로 고찰해본 고시가의 양식상 특징이다. 우선 평시조의 정형은 초장과 중장이 네마디 율격으로 된 14음절 시행 그리고 중장이 네마디 율격으로 된 15음절 시행으로 구성된 3장형식을 지닌다고 하겠다. 그러나 이것은 어디까지나 정형이고 그 외 변이형으로 두가지를 상정할 수 있다. (가) 초장 중장이 각각 16음절 시행들로 구성된 형식과 (나) 초장 중장이 각각 20음절 시행으로 구성된 형식이다. 16음절 시행은 4음절 씩 동등하게 구성된 네마디로 되어 있으며 20음절 시행은 5음절씩 구성된 네마디로 되어 있다. 그 외 각개 작품에 따라 보여주는 바 마디를 구성하고 있는 음절들의 한 둘 정도의 가감은 이들 정형이나 변이형의 개인적 굴절이라고 보는 것이 타당할 것이다.

사설시조는 평시조의 변이형이 아니라 파격으로서 일종의 자유시라 보는 것이 옳다. 사설시조가 지닌 평시조의 흔적은 율격과 관계 없이 내용상

29) Jean Mazajeyrat & George Molinié, op. cit., p. ‘Alexandrin’.

으로 파악되는 3장 형식의 구성과 종장 첫 부분의 짧고 긴 두마디의 율격이다. 그러나 이 역시 음절수에 구애 받지 않고 상대적인 의미에서 짧고 긴 두 마디를 대립시키는 것으로 변용된다. 장르의 형식과 관련하여 주목되어야 할 것은 우리 운문의 15음절 시행이다. 이 시행은 항상 3//5//4//3//으로 마디 분절되며 특별히 시가의 종결을 담당하는 역할만을 맡는다. 시조 시행이 그 대표적인 예이지만 가사나 사설시조는 이를 따르거나 변용시키는 형식을 갖는다고 말할 수 있다.

## 5. 결 어

우리시의 율격은 그 어떤 이론이 있다 하더라도 기본적으로 음수율이다. 그리고 여기에는 음보의 개념이 있을 수 없다. 다만 낭독의 규칙적인 반복성을 위해 '마디'가 있을 뿐이다. 따라서 종래 '음보'라 생각했던 것은 사실은 마디였다. 우리 시의 율문 마디에는 두가지 유형이 있다. 하나는 두마디 시행이며 다른 하나는 세마디 시행이다. 마디는 기본적으로 발음 시간이 동일할 필요는 없다. 그러나 관습상 두마디 시행의 각 마디와 세마디 시행의 앞의 두 마디는 시간적 등장성을 갖는다. 우리 시의 율격은 한 시행을 구성하는 음절수로 분류될 수 있다. 그것은 가장 짧은 6음절 시행으로부터 가장 긴 20음절 시행에 까지 이른다. 우리 시의 율격을 구성하는 마디로는 3음절로 구성되는 짧은 마디, 4음절로 구성되는 맞은(표준)마디, 5음절로 구성되는 긴마디가 있다. 한편 이 긴 마디는 단순 마디와 복합 마디로 구분될 수 있으며 후자는 마디분절 즉 율격분절의 하위 단위로 2차분절(리듬분절)이 가능하다. 이 하위 단위로 '음울소'와 같은 존재를 상정해 볼수 있지 않을까 한다.

결론적으로 우리 시의 율격은 프랑스 시의 율독처럼 한편의 시를 구성하는 각개 시행의 일정한 음절수와 낭독 때 중간 휴지에 의해서 끊어 읽는 시행 내의 고정된 마디수로 결정된다고 하겠다. 그러한 관점에서 평시조는 네마디의 14음절 시행 둘과 독특한 네마디의 15음절시행 하나로 구성된 형식이다. 가사는 두마디의 8음절 시행으로 쓰여진다. 종래에 우리시

의 음수율을 3.4조 혹은 4.4조 따위로 불러왔던 것은 20년대의 논자들이 일본식 율독법을 모방 차용했던 것에서 비롯한다. 그러나 일반적인 순순 음절율격에서 이와같은 율독은 보편적인 것이 아님으로 우리는 이제 그것을 8음절 두마디 율격 혹은 13음절 세마디 율격, 12음절 세마디 변이율격 따위로 불러야 할 것이다.