

# 절구의 시학과 시조의 시학

— 象村 申欽의 방축 및 유배기 작품을 중심으로 —

정 소 연 \*

## 1. 서론

조선시대 문인들중에는 한시와 시조를 함께 지은 작가들이 많다. 설령 시조를 짓지 않았다 하더라도 시조를 절구로 한역하기도 했고, 반대의 경우도 있다. 따라서 한시와 시조의 밀접한 양상은 조선시대 문인들에게 깊이 각인되어 있다고 할 수 있다. 특히 시조를 짓는 작가들은 한시에 대응되는 시조의 가치가 무엇인지, 어떨 때, 무엇 때문에 두 갈래중 하나를 택해야 하는지 생각했다.

주로 시조를 짓는 序·跋文에서 이에 대한 고민을 드러내고 있는데, 대표적으로 16세기 이황은 한시와 시조의 극명한 차이로 “읹기만 하는 것과 노래부를 수 있다는 것”을 들었다.<sup>1)</sup> 노래부를 수 있어서 마음속을 맑게 하는 감동력이 더 크고 흥겨우며 신명을 풀 수 있다는 생각을 했고, 이는 조선후기에, 타고난 그대로의 마음을 저절로 발현하는 것(天機自發)이 소중하다는 것과 이로 인해 국문사가인 민요와 시조에 대한 긍정적 인식으로 이어졌다.<sup>2)</sup> 이처럼 감정의 표현문제와 시조는 밀접한 관련성을 지니고 항상 같이

---

\* 군산대학교 국어국문학과 강사

1) 이황, 「도산십이곡발」, 凡有感於性情者, 每發於詩, 然今之詩, 異於古之詩, 可詠而不可歌也, 如欲歌之, 必綴以俚俗之語, 蓋國俗音節所不得不然也.

2) 조동일, 「한시의 율격에 대한 민족어시의 대응」, 『대동문화연구』33집, 성균관대학교 대동문화연구원, 1998, («민족어시의 대응방식」, 『하나이면서 여러인 동아시아

따라다녔다.

한편, 한시와 시조를 비교한 초창기 연구는 시조의 기원을 한시에서 찾거나 서로간의 영향설에 집중되어 있다가, 권두환<sup>3)</sup>에 의해 둘을 並作한 작가 연구의 필요성이 제기된 후 소재와 주제의 측면에서 비슷하다는 논의가 이루어졌다.<sup>4)</sup> 이를 거쳐 이성근, 정운채 등에 이르러서야 음영과 가창의 향유 방식의 차이에 주목하여 이황의 인식을 이어받아 심화시켰다고 할 수 있다.<sup>5)</sup> 신흠과 윤선도라는 작가의 차이는 있지만 모두 한시는 ‘意象的·관조적·독백적’이고 시조는 ‘情趣的·주체적·대화적’이라 지적하고, 이렇게 된 연유를 吟詠과 歌唱이라는 향유방식에서 찾은 것이다. 이렇게 향유방식에 주목한 둘의 비교논의에도 시조는 한시에 비해 정감표현에 더 효과적이라는 결과가 나타났다.

이외에도 조동일<sup>6)</sup>은 공식적 기능이 없고 지극히 개인적이라서 한시에서는 가능하지 않는 빈민하는 심정의 토로가 시조에서 가능하다고 했다. 김대행<sup>7)</sup>은 시와 노래에 대한 전반적 비교에서 노래가 가진 리듬의 대립성의 구조로

문학』, 지식산업사, 1999에 재수록.) 97면 ; 길진숙, 『조선 전기 시가예술론의 형성과 전개』, 소명출판, 2003, 285~337면.

3) 권두환, 「윤고산의 한시부 연구 서」, 『관악어문연구』3, 서울대학교 국어국문학과, 1978. (『고산연구』4, 고산연구회, 1990에 재수록.)

4) 윤장현, 「윤선도의 한시와 시조의 고찰」, 조선대학교 석사학위논문, 1983 ; 김갑기, 『송강 정철 문학 연구』, 이우출판사, 1985 ; 문영오, 「고산의 시조와 한시의 상관고」, 『동대어문』4집, 동덕여자대학교, 1984 ; 이용숙, 「고산 윤선도의 시가 연구」, 원광대학교 박사학위논문, 1986 ; 원용문, 「윤선도 한시와 시조의 상관성 고찰」, 『고산연구』3집, 고산연구회, 1989 ; 허범자, 「고산 시조문학의 생성배경 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1991 ; 김선자, 「송강 정철의 시가연구」, 원광대학교 박사학위논문, 1993 ; 김주백, 「신상촌 시조의 세계-한시와의 관계를 중심으로-」, 『한문학논집』14, 단국한문학회, 1996 등.

5) 이성근, 「신흠의 절구와 시조 연구」, 부산외국어대학교 석사학위논문, 1992 ; 정운채, 「윤선도의 시조와 한시의 대비적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1993 ; 초립평, 「윤선도의 시조와 한시의 특성 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2002에서는 차이점에 주목한 비교논의가 이루어졌다.

6) 조동일, 『(제4판)한국문학통사』2, 지식산업사, 2005, 186~195면 ; 『(제4판)한국문학통사』1, 309~312면 참조.

7) 김대행, 『노래와 시의 세계』, 역락, 1999.

인해 감정의 품의 기능을 지녔다고 했다. 전재강<sup>8)</sup> 역시 애정을 다룬 신희의 작품을 대상으로 전이한 한시에서는 격한 감정을 나타낼 수 없고, 시조에서 가능하다고 하였으나 왜 그런지 객관적인 분석을 통한 규명은 이루어지지 않았다. 이성근<sup>9)</sup>과 양태순<sup>10)</sup>은 이에서 더 나아가 신희 시조에서의 부정문과 의문문, 감탄문 등에서 이유를 찾았지만 두 논의 모두 절구에서는 왜 이런 문형이 흔하지 않는가 하는 의문을 새롭게 제기하고 있고, 특히 양태순은 술노래를 다룬 작품만을 한정하고 있어서 일반화의 가능성을 해명할 필요가 있다. 정운채<sup>11)</sup> 역시 윤선도를 대상으로 의상과 정취가 각각 체언과 용언으로 나타난다는 것을 간략하게나마 언급하고 있다.

지금까지 살펴본 바 둘간의 상관성을 고민한 조선시대 문인과 근래 논자들의 논의에는 아직 해결해야 할 중요한 문제를 안고 있음을 발견할 수 있다. 한시와 시조가 근본적으로 시와 노래로서 음영과 가창이라는 향유방식에서 차이가 난다는 사실만으로는 시조가 감정의 표현에 한시보다 더 효과적인 이유를 아직 밝힐 수 없기 때문이다. 본고에서는 이 문제를 해결하기 위한 방법론으로서 두 갈래의 매체언어의 차이를 주목하고, 각 갈래의 詩語 사용의 특징을 비교해보고자 한다.

이러한 방법론으로 접근한 기왕의 연구성으로 이종묵<sup>12)</sup>은 한시를 대상으로 명사 혹은 체언을 ‘實字’, 동사 혹은 용언을 ‘虛字’라는 용어를 사용해 분석한 바 있고, 고정희<sup>13)</sup>는 시조와 가사를 대상으로 명사와 동사를 중심으로

8) 전재강, 「신희 시조의 대립성과 현실 대응 방식 연구」, 『문학과 언어』15집, 문학과 언어연구회, 1994

9) 앞의 논문.

10) 양태순, 「상촌 신희 시조의 표현 미학」, 『한국고전시가의 종합적 고찰』, 민속원, 2003.

11) 앞의 논문.

12) 이종묵, 「한시 작법의 언어학적 접근 시론」, 『국문학연구』 1, 국문학회, 태학사, 1997.7월. (『漢詩의 言語와 그 짜임-三唐詩人을 중심으로』, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002에 재수록.) ; 「한시 분석의 틀로서 虛와 實의 문제-조선 전기 ‘樓亭詩’를 중심으로」, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002.

13) 고정희, 「윤선도와 정철 시가의 문체시학적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2001. 『고전시가와 문체의 시학-윤선도와 정철의 경우』, 월인, 2004로 간행되었다.

논의를 진행했다. 공통적으로 詩語의 명사, 동사(혹은 술어)라는 대응되는 개념으로 분석하고 있다. 따라서 본고는 여기까지 이뤄진 소중한 선행연구를 기반으로 작품분석에 임하고자 한다.

전술한 문제를 푸는 데 있어서 시사를 주고 있는 작가로 조선 중기, 시대적으로도 교량적 위치에 있었던 신흠(1566~1628)을 주목해볼 필요가 있다. 한문학의 대가이자 사상가로서도 중요한 위치를 점하는 신흠은 한문과 국어를 병용하는 이중문자체계속에서 이에 따른 한시와 우리말시기간에 대한 고민과 관심이 다분했다. 이전 시기까지 표면적으로 드러난 국문시가론은 교육적 효과에 집중되었다면,<sup>14)</sup> 신흠은 한시와의 비교론에서 국문시가의 표현적 효과에 적극적으로 주목하였다. 시조 30수가 지어진 시기는 김포→춘천→김포의 유배 및 방축기로서<sup>15)</sup> 이 시기에만 한시와 시조의 並作이 이루어졌다.<sup>16)</sup> 따라서 이 시기 지어진 한시를 논의의 대상으로 삼고자 한다.

두 갈래를 비교할 때 시조와 정보량이 대등한 것이 7언절구이다.<sup>17)</sup> 조선

14) 이에 대한 구체적인 논의는 길진숙, 앞의 책, 185~252면 참조.

15) 논자에 따라 〈放翁詩餘序〉의 기록날짜에 근거해 방축된 바로 그 당시에 30수가 모두 지어진 것으로 보기도 하고, 이때부터 그 이후에까지 좀 더 시간을 두고 지어졌을 가능성을 제시하기도 한다. 필자는 후자의 입장인데, 첫째, 시조의 내용이 방축 및 유배기에 걸쳐 지어진 한시에서의 심경변화와 유사한 궤적을 보인다는 것과, 둘째, 시조외의 다른 저작, 일례로 〈晴窓軟談〉에서도 시간과 관련한 모순된 기록이 있어 상당한 시일을 두고 만들어졌다고 추측할 수 있는 부분이 있다. 이에 대한 자세한 내용은 이규춘, 「象村詩話研究」, 충남대학교 석사학위논문, 1987; 박수천, 「〈晴窓軟談〉의 批評樣相」, 『한국한시학회 2005년도 춘계학술발표대회 발표집』, 한국한시학회, 2005. 2월 26일 등 참조.

16) 이 점은 같은 시대 윤선도 역시 그러하다. 윤선도는 세 차례 유배기를 겪었는데, 70여수의 시조가 모두 유배기에만 지어졌다. 앞시대 이황, 이이 등도 유배는 아니지만 역시 퇴거한 시기에 시조창작이 이루어졌다는 것을 생각해볼 때에 한시와 시조의 병작기는 관직시절이 아니라 퇴거시절이라는 공통점을 발견할 수 있다. 정철의 경우는 가사를 비롯해 대부분의 시조가 역시 퇴거시절에 지어졌으나, 소수의 몇몇 작품은 내용상 관직시절일 가능성이 보인다. 그러므로 국문 사용의 시가창작, 다시 말해 한시와 시조의 並作은 주로 관직시절이 아닌 퇴거시절이라는 점은 한문과 국문의 언어선택문제와 作詩의 처지나 공간이 밀접함을 시사한다. 이는 작시 상황의 특수한 심정표출과 국문을 사용한 시가창작이 깊은 상관관계가 있음을 시사한다.

17) 조동일, 앞의 책에서 매우 자세하게 논증하고 있다. 박수천 역시 7언시의 한 행

시대 시조한역이 주로 7언절구로 이루어졌다는 점도 이것을 잘 뒷받침한다. 따라서 본고에서는 정보량의 차이가 많이 나는 율시보다는 비슷한 정보량을 지닌 정형의 서정시라는 공통점에 기반한 절구를 대상으로 한다. 또한 절구는 태생적으로 노래라는 점에서도 시조와 유사한 기반을 갖고 있다. 오언절구의 경우, 樂府와 民歌에 근원을 두고 있어 근체시의 형식적 구속에서 상당히 자유로웠고, 17세기 당시 古絶句를 짓는 풍조 가운데서 신흠도 예외가 아니었다.<sup>18)</sup>

이렇게 시조의 비교대상을 절구로 한정할 때 이성근과 양태순의 논의에서 제기된, 절구와 고시의 언어사용에 왜 차이가 나는지의 문제가 해결되게 될 것이다. 따라서 비교의 대상이 되는 절구는 시조와 비슷한 시기에 지어진 약 160여題 230여수를 대상으로 한다.

## 2. 통사적 측면에서 본 절구와 시조의 시학

한시와 시조, 그리고 그 언어매체에 대한 대비적 언급은 시조 30수의 서문에 보인다.

중국의 소리는 말로써 문자가 되고 우리나라의 소리는 번역을 기다려 글이 되는 고로 우리나라에 재주있는 선비가 적지 않았으나 樂府, 新聲과 같은 것은 전해지는 게 없으니 개탄스럽고 또한 조야하다고 말할 수 있다. (중략) 마음에 맞는 바가 있으면 문득 詩章을 짓고 그러고도 남는 것이 있어 우리말로 잇고 이것에 곡을 붙이며 諺文으로 기록하였다. 이것들은 겨우 시골구석의 노래일 뿐이므로 文壇에 보탬이 될 것은 없다. 그러나 遊戯에서 나왔어도 불만한 것이 없지는 않다. 만력 계축 장지 방옹이 김포 전사에서 쓴다.<sup>19)</sup>

은 '1·2/3·4/5·6/7'로 평측상 분절되어 기본적으로는 4음보임을 지적하고 있다. (박수천, 「近體詩의 律格과 韻譯」, 『韓國漢詩批評의 研究』, 태학사, 2003, 402~407면 참조.)

- 18) 古絶句의 특징과 절구의 기원에 대한 자세한 논의는 민병수, 『韓國漢文學概論』, 태학사, 1997 ; 장유승, 「17세기 古詩 研究」, 한국학대학원 석사학위논문, 2002 ; 장유승, 「17세기 古絶句 창작양상에 대하여」, 『한국한시연구』10집, 한국한시학회, 2002 ; 王力, 『詩詞律格』, 中華書局, 1977, 裴奎範 역, 『한시 율격의 이해』, 보고사, 2004, 91~102면 참조.

중국은 말이 곧 글이 된다고 했고, 우리는 말을 한문으로 번역해야 글이 된다고 했다. 글이라 함은 한문으로 기록하고, 아직 국문은 기록의 매체로 여겨지지 않는다는 인식을 볼 수 있다. 한문은 기록매체로서 文語로, 국어는 口語로 기능하는 이중문자체계로 인해 우리의 악부, 신성이 전해지지 않는다는 개탄은 우리말 노래를 우리글로 기록해야 할 필요성을 인식하는 데로 이어졌다. 여기서 신희 시대에 국어가 점점 문어로 인식되는 과정을 발견할 수 있다. 하지만 곧이어 시조는 역시 노래임을 밝혔다. 그리고 “마음에 맞는 바를 詩인 한시로 먼저 짓고, 남는 것이 있어서 歌인 시조를 짓고 국문으로 기록한다”[有所會心 輒形詩章 而有餘綴以方言腔之 而記之以謔]고 한데서 歌는 詩의 미진함을 표출할 수 있는 갈래임을 알 수 있다.

한시를 짓고 나서도 마음에 남아있는 것이란 마음속에서 걸으로 형상화하고 싶었던 어떤 내용이나 주제라 할 수 있다. 마음속에 있는 바를 표현해내기 위해 한시나 시조를 택했으므로 작가내면의 것이 갈래 선택의 관건이 된다는 것을 시사해준다. 신희은 내면의 이것을 ‘意’라고 하여 作詩의 궁극적 목적과 그 과정을 다음과 같이 언급했다.

詩는 요컨대 뜻을 얻어야 아름다운 것으로 境을 인하여 情이 생기고, 情으로 인해 언어가 생기고 그 언어로 인해 法이 생기니 韻과 格은 네 가지의 밖에 있는 것이다.<sup>20)</sup>

詩가 뜻을 얻어예得意 佳作이라는 것은 나타내고 싶었던 것을 시를 통해 적실하게 표현할 수 있어야 함을 의미한다. 作詩의 궁극적 목적인 애초에 형상화하고 싶었던 것을 어떻게 하면 가장 잘 드러낼 수 있는가에 대한

19) 「放翁詩餘序」, 심재완, 『歷代時調全書』, 세종문화사, 1972 中國之歌 備風雅而登載籍 我國所謂歌者 只足以爲賓筵之娛 用風雅載籍則否焉 蓋語音殊也 中華之音以言爲文 我國之音待譯乃文 故我東非才彥之乏 而如樂府新聲無傳焉 可慨而亦謂野矣 (中略) 惟遇物諷詠則有憑婦下車之病 有所會心 輒形詩章 而有餘綴以方言腔之 而記之以謔 此下里折揚 無得於騷壇一般 而其出於遊戲 或不無可觀 萬曆癸丑長至 放翁書于黔浦田舍

20) 申欽, 「春城錄」, 『象村集』, 권55, 민족문화추진회, 1994, 詩要得意方佳, 緣境生情, 緣情生語, 緣語生法, 韻與格 在四者之外.

고민이 나타난다. 작시의 과정을 그 중요순으로 境→情→語→法이라고 했는데, 境·情이 내용에 해당하는 것이라면 語·法은 형식에 해당되고, 韻과 格은 가장 나중에 고려해야 하는 형식이다. 시조의 서문에서 “마음에 맞는 배有 所會心”라 한 것은 ‘境→情’에 해당된다.

그 다음이 이에 맞는 언어를 운용하는 것으로서 만약 시를 짓고도 “得意” 하지 못했다고 여겨질 때에 시인은 다시 情→語의 단계에서 언어를 고르게 된다. 시조의 서문에서 한시를 먼저 짓고도 득의하지 못한 경우에 시조를 지었다는 것도 이러한 언어선택의 문제라고 생각해볼 수 있을 것이다. 그렇다면 절구의 시학과 시조의 시학은 무엇이 달라 마음에 있는 바의 표현여부에서도 차이가 나는지 살펴볼 필요가 있다. 따라서 절구와 시조 각각의 일반적인 특성을 잘 드러내고 있는 작품을 비교해봄으로써 이에 대한 실마리를 찾아보고자 한다. 작품을 구체적으로 살펴보자.

「秋懷」其二<sup>21)</sup>

黃葉窮村路 단풍잎 떨어진 궁촌 길  
 靑山古寺門 푸른 산에 옛절문  
 蘿衣帶秋色 처사 옷차림에 가을빛을 띠고  
 獨自訪溪源 홀로 시내 원류를 찾네

窓밖과 위석버석 님이신가 니러보니	窓外窓窻認郎來
蕙蘭蹊徑에 落葉은 므스일고	蕙蘭蹊徑 落葉又何有限
어즈버 有限 肝腸이 다 그출가 ㅎ노라 <sup>22)</sup>	肝腸盡斷

두 작품 모두 가을의 낙엽을 소재로 삼았다. 절구는 전통적인 한시작법인 情境交融을 지향<sup>23)</sup>하고 있는 전형적인 작품으로서 起句와 承句에서는 外境

21) 신희, 『國譯象村集』, 민족문화추진회, 1994, 권17. 이하 절구의 인용은 이 책에서 하고 번역을 참고해 고쳐쓴다.  
 22) 정주동, 유창균 교주, 『진본 청구영언』, 명문당, 1977. 이하 시조의 인용은 이 책에 의거하고, 시조 옆의 한역 역시 여기서 가져온다.  
 23) 이병한 편저, 『중국 고전 시학의 이해』, 문학과 지성사, 1992, 99~111면; 袁行霈 저, 강영순 외 6인 공역, 『중국시가예술연구』, 아세아문화사, 1999, 47~88면 참

을, 轉句와 結句에서는 자아를 그리고 있다. 起·承·轉句의 가을이라는 계절적 배경과 길위에 뒹구는 떨어진 단풍잎, 窮村의 아무도 없는 길, 옛절의 문 등에서 느껴지는 이미지가 結句에서 '獨'이라는 시어로 집약되어 있다.

이러한 형상화를 이루어내고 있는 언어의 운용에 초점을 맞추어보면, 起句와 承句는 모두 '黃葉'와 '窮村路', '靑山'과 '古寺門', 두 개씩의 名詞句로 이루어져 있다. 五言이라는 지극히 적은 字數로 이루어진 한 행<sup>24)</sup>에서 동사 등의 술어를 전혀 사용하지 않고 있다. 게다가 각 행에서 두 명사구는 서로 연결되지 않고 나란히 놓여져 있을 뿐이다. 각 명사구간의 관계에 대한 해명이 전혀 이루어지지 않고 있는 것이다. 이렇게 명사만 並置하게 됨으로써 생기는 효과는 무엇인가?

이렇게 명사 위주의 사용은 시인의 주관적 정서가 객관적 상관물로 대체 되어 독자에게 긴 여운을 주게 된다.<sup>25)</sup> 명사라는 품사 자체가 사실 사물의 이름을 지시하는 것으로서 자기에 대한 해명을 하지 않는다. 다시 말해 지시표출적 기능이 최대한 발휘되는 반면 자기표출적 기능은 매우 약한 특성이 있다.<sup>26)</sup> 명사에 대해 설명해주는 술어도 없고, 명사와 명사를 연결해주는 虛字도 없으니 각 행에 대한 의미의 해명은 독자의 몫으로 넘어가게 된다.

설혹 술어가 여러 개 사용된다고 하더라도 주로 실자인 꽃이나 강물 등의 이미지를 더욱 구체화하는 역할을 도와주는 경우가 많다.<sup>27)</sup> 이렇게 각 단어가 지시하는 바를 시각적으로 제시함으로써 그만큼 시적 화자의 설명하고 판단하는 목소리는 숨게 된다. '黃葉'과 '窮村路' 사이의 관계와 '靑山'과 '古寺門'의 관계에 대해서는 이미지만을 제시할 뿐이어서 이 단어들간의 관계를 해석해내는 것은 독자에게 넘겨진다. 독자는 상상 가운데서 각 이미지들의 의미를 자유롭게 결합하면서 의미가 증폭되고, 여기서 이 작품을 읽는 미감이 형성된다.

조.

24) 절구에서 각 행을 句라고 일반적으로 부르지만 句내의 더 작은 단위인 명사구를 일컬을 때에 중복된다는 문제로 '행'이라고 지칭한다.

25) 이종목, 「漢詩의 言語와 그 짜임」, 앞의 책, 168면.

26) 김대행, 『韓國詩歌構造研究』, 삼영사, 1976, 13면.

27) 이에 대한 더 구체적인 내용은 이종목, 앞의 책, 170~172면 참조.



또한 명사를 통해 대상의 모습을 제시해주기만 하므로 정적으로 시각화하는 효과가 발생한다. 술어가 없기 때문에 사물의 움직임이 억제되고 이에 따라 정적이면서도 시각적인 심상이 구체화되는 것이다. 장면의 시각화라는 특징은 정경교용론을 지향하는 한시의 미학과도 밀접하다. 특히 전통적인 한시론에서는 ‘意象’을 통한 ‘意境’표출을 지향한다.<sup>28)</sup> 객관적 상관을 통한 敍景化를 특징으로 하므로 회화시나 사물시에 유리하고, 이렇게 경물묘사의 비중이 많을수록 시적 화자의 직접적인 목소리는 줄어들 수밖에 없다.<sup>29)</sup> 다시 말해 장면의 ‘보여주기(showing)’의 비중이 높아질수록 시적 화자의 ‘말하기(telling)’은 줄어들고 간접화되는 것이다.

한편 시조는 가을을 시간적 배경으로 하고 있고 낙엽이 등장한다는 점에서 절구와 공통적이지만, 핵심적 미감은 명사나 길위에 낙엽이 놓여져 있는 등의 시각적 이미지에 있지 않다. 명사 중심의 절구와는 달리 작품을 이어가는 주된 역할을 하는 시어는 활용어미와 술어이다. 초장의 ‘넘이신가’에서는 넘인지 아닌지를 판단하는 시적 화자의 목소리가 노출되어 있고, ‘니러보나’에서는 자신의 행동을 시적 화자가 직접 설명, 진술하고 있다. 또 중장의 ‘므스일고’에서는 넘이 아닌 것을 알게 된 시적 화자의 한탄의 목소리가 의문형을 통해 그대로 표출되어 있다. 종장에서는 넘인 줄 알았는데 넘이 아닐 때 느끼는 고통을 ‘간장이 다 끊어진다’고 표현하였다. 이처럼 교차어적 특징인 어미의 다양한 활용과 술어의 시어들은 시인의 정서와 감정에 밀착되어있는 다양한 심리적 태도를 표현하는데 유리하고<sup>30)</sup> 시적 화자의 목소리를 직접 표현해내고 있다.

28) 이에 대한 자세한 내용은 陳望衡, 『中國古典美學史』, 湖南教育出版社, 2003, 1~4면, 201~208면 및 463~494면; 최금옥, 「의경론(意境論)에 관한 검토와 재고찰」, 중국문학이론연구회편, 『中國詩와 詩論』, 현암사, 1993; 이병호, 「왕국유(王國維) 경계설(境界說)의 연원과 함의(含意) 소고」, 같은 책 참조.

29) 김준오, 「서술시의 서시학」, 『문학사와 장르』, 문학과 지성사, 2000, 61면; 高友工·梅祖麟, Syntax, Diction and Imagery in Tang Poetry, *Harvard Journal of Asian Studies* Vol.31, 1972, 이장우 편, 『The Language in T'ang Poetry-시의 새로운 분석과 이해』, 영남서원, 1979, 참조.

30) 고정희, 앞의 책; 高友工·梅祖麟, 앞의 글.

또 절구가 시각적이고 정적이었다면 시조는 '위석버석' 낙엽 밟는 소리와 이에 반응해서 자리에서 일어나는 시적 화자의 행동 등을 통해 볼 때 청각적이고 동적이라 할 수 있다. '니러보니'라는 동작 동사를 사용해서 시적 자아의 행동과 움직임을 더 적극적으로 표현한 반면, 이 작품의 한역을 보면 '認'이라는 단어를 사용해서 행동은 하지 않고 님이신가 생각하기만 하고 있어 두 언어간의 차이점이 두드러진다.<sup>31)</sup>

이처럼 절구는 實字 위주의 사용과 敍景化가 특징이고, 이로 인해 시적 화자의 목소리가 간접적이고 약화되는 반면, 시조는 虛字 위주의 사용으로 인해 시적 화자의 목소리가 강화되어 내면의 적극적인 표현이 더 효과적이라고 하겠다. 그렇다면 이번에는 같은 주제를 표현하고 있는 절구와 시조를 비교해봄으로써 어떤 특징이 발견되는지 살펴보도록 하겠다.

「癸丑五月十五日 與韓相國應寅 徐判書洙 朴錦溪東亮 被逮 韓觀察浚謙 在所隨逮 就理翌日作」<sup>32)</sup>

未效秦良死 진나라 양인들 죽음을 본받지 못하고  
空爲楚獄囚 헛되어 옥중의 죄수가 되었는데  
蒼梧望不極 창오산 끝없이 바라보니  
迢遞白雲愁 저 멀리 흰구름에 시름겹구나

蒼梧山 헛진 후에 二妃는 어디간고 蒼梧日暮 二妃何所  
함의 못 주근들 서름이 엇더튼고 死不同時 恨何極  
千古에 이 뜻 알니는 멧습편가 千古知心是竹林

두 작품 모두 창오산이라는 소재를 사용해 죽은 선조를 향한 충절의 마음과 이로 인한 시름을 표현하고 있다. 먼저 시조를 살펴보면, 초장에서는 순임금이 죽은 후 두 아내의 행방을 '어디간고'라고 묻고 있다. 순임금은 죽었지만 이들은 함께 못 죽어 그恨을 피눈물을 흘려 표현했는데, 순임금에

31) 이 점은 좀 더 엄밀히 말하자면 '청자가 존재함'으로 말미암아 생긴 적극성과 관조성의 차이로서 두 언어가 당시 문어와 구어로 사용되었던 측면에서 접근해야 할 문제이다. 이 점에 대해서는 4장에서 다시 제기하도록 하겠다.

32) 신희, 앞의 책, 권17.

대해 끝까지 충절을 지킨 두 아내의 恨을 술어중심으로 표현하고 있다.

절구는 광해군이 영창대군을 폐위시키고, 폐모론이 대두되는 상황에서 相國 韓應寅, 判書 徐滉, 錦溪 朴東亮과 함께 체포당하고 의금부에 나아가 심리를 받은 그 다음날 지은 것이니 당시의 심정이 가장 생생할 때이다. 각 구마다 자세히 살펴보면 기구에서는 진 양인의 죽음을 '본받지 못한(未効)' 것을, 승구에서는 '헛되이' 옥에 갇힌 신세가 '되' 것을, 전구에서는 선조를 향해 끝없이 '바라보는' 마음을, 결구에서는 '시름겨워 하는' 마음을 표현하고 있다. 이런 상황에서 느끼는 마음의 시름을 나타내고자 경물을 제시해 시각화하는 방법을 취하지 않고, 네 구 모두 술어인 虛字를 중심으로 작품의 주된 내용을 형상화하고 있다. 여기서 절구에서도 시조와 겹치는 주제, 즉 이별의 고통이라는 마음을 더 적극적으로 표현할 때에는 허자를 주로 사용하고 있는 것을 볼 수 있다.

이처럼 절구에서도 시적 화자의 내면을 직접적으로 표현해내기 위해서는 허자의 사용이 중심이 되고 있지만 이로 인해 실자 위주의 사용으로 서경화를 지향하는 일반적인 절구의 시학을 위배하게 된다. 따라서 절구의 일반적인 시학을 어겨가며 시적 화자의 목소리를 강화하기보다 원래부터 허자의 시학을 위주로 하는 시조로 짓는 것이 시적 화자의 내면 표출에 더 용이할 것이다. 이와 관련하여 신희이 「題歌詞後」에서 “白首孤蹤寄薛蘿 傷心一曲浣溪沙 世間定有多情者 試向樽前且放歌”<sup>33)</sup>라고 했던 이유를 여기서 알 수 있다. 詩인 절구에서보다 노래인 시조를 통해 시적 화자의 내면의 목소리를 높일 수 있었던 것이다.

그렇다면 왜 절구에서는 실자를 주로 사용하고 시조에서는 허자를 주로 사용하는 시학이 마련된 것일까? 이에 대한 답을 詩와 노래(歌)의 차이에서 마련할 수 있다. 실자 위주로 전개되는 절구의 시학은 古詩와 구별되는 근체시로서 가지는 특징이다. 시경의 노래(歌)에서 古詩로, 다시 고시에서 근체시로 점점 歌와 구별되는 詩의 위치가 정립되면서 한시가 이전의 歌와 더욱 멀어지기 위해 택한 길은 일상어에 가까운 허자사용을 배제하는 것이었다.<sup>34)</sup>

33) 신희, 앞의 책, 권19.

34) 물론 노래를 시로 정비하기 위해 이외에도 평측, 압운 등의 방법 역시 사용했다

일례로 노래로 불러 구어의 흔적이 많이 남아있는 漢代의 악부민가에서는 주제표출, 특히 시적 화자의 감정을 여실히 드러내주는 핵심적이면서도 빈도가 높은 언어는 모두 허자들이다.<sup>35)</sup> 그리고 고시가 점점 오언화의 경향을 강하게 띠는 것과 허자의 쓰임이 줄어드는 것은 밀접한데, 왕력(王力) 역시 허자의 잦은 출현을 고시가 근체시와 다른 특징 가운데 하나로 설명하였다.<sup>36)</sup>

절구가 노래에서 떨어져 歌와 구별되는 詩로서 존재하기 위해 음절수에 제한을 가하는 방향으로 율격을 정비하였고,<sup>37)</sup> 이를 위해 허자를 버리는 길을 택했다면, 시조는 오히려 허자 사용을 허용하는 ‘노래’라는 데서 존재의의를 찾았다. 한시에서는 음절수를 가장 중시하지만 시조에서는 음절수보다 음보수가 더 고정적이다. 즉 시조는 음절수에 제한을 가하기보다 음보수에 제한을 둬으로써 허자사용을 허용할 수 있었던 것이다. 이 점은 시조의 한역에서 허자가 많이 사용된 데서도 잘 드러난다. 이제 다음 장에서는 이러한 절구와 시조의 시학이 시조 창작에 미친 의의에 대해서 살펴보도록 하겠다.

### 3. 절구와 시조의 시학을 통해 본 ‘詩餘’의 존재의의

지금까지 절구와 시조의 시학을 각각 실자 사용으로 인한 서경화와 허자 사용으로 인한 내면의 적극적 표출이라는 점에서 살펴보았다. 그렇다면 이러한 시학이 실제 두 갈래의 창작에 어떤 영향을 미쳤는지 주제적 측면에서 살펴보고, 이를 통해 고급문화였던 한시 창작에 주력했던 당대 사대부에게 시조 창작의 의미는 무엇이었는지 논의하도록 하겠다.

시조는 출사기에는 짓지 않고 오직 방축, 유배기에만 지었다는 것을 염두

는 점을 지적해둔다.

35) 이에 대한 구체적인 논의는 김상호, 「한대(漢代) 악부민가(樂府民家)의 형식적 특징」, 중국문학이론연구회편, 『中國詩와 詩論』, 현암사, 1993 참조.

36) 王力, 『漢語詩律學』, 上海教育出版社, 1978, 김상호, 앞의 글, 26면에서 재인용.

37) 조동일, 앞의 글.

해볼 때, 시조로 나타내고 싶었던 주제는 이 시기 처했던 처지와 환경속에서 가졌을 법한 심정에 해당하는 것이라고 할 수 있다. 신희은 遭敎七臣의 한 사람으로서 선조에 대한 충절의 마음을 끝까지 지키다가 도리어 방축, 유배되었기 때문이다. 실제로 시조에는 충절을 지키는 君子의 입장에서 이익을 좇아 사는 小人을 보며 느끼는 불편한 마음과 비판적 자세(시조3~시조9의 7수), 사랑하는 이와 이별하고 다시 만나지 못하는 데서 오는 깊은 슬픔의 토로(시조16~시조21의 6수), 遊興·醉樂의 추구하고 신선적 자아의식에서 오는 여유(시조10~시조15, 시조22~시조28의 13수)를 주로 표현하고 있다.<sup>38)</sup> 핵심어로 나타내자면 전반 두 주제를 각각 忠憤<sup>39)</sup>과 別恨이라 할 수 있고 이를 다시 묶어 '恨'으로, 후반 주제를 '閑'으로 표현해볼 수 있다. 恨과 閑이 비슷한 비중을 차지하고 있다.

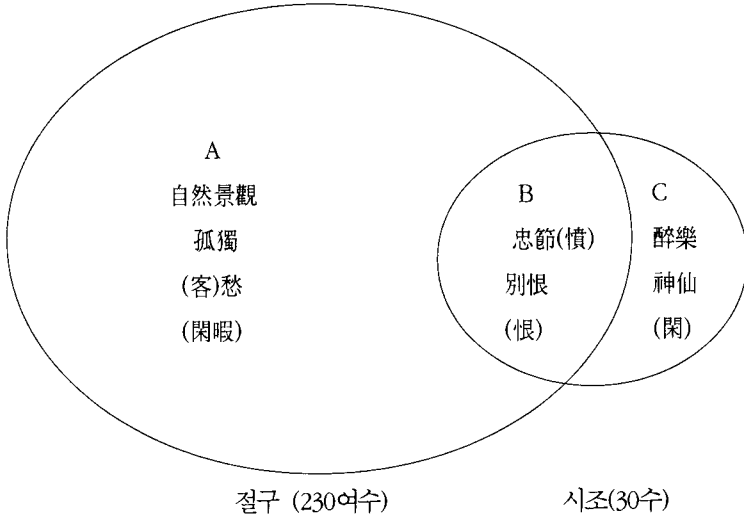
한편 절구의 모든 주제를 살펴보기보다는 시조와의 대비에서 의미있는 부분, 곧 둘간의 비중에 차이가 큰 것을 중심으로 살펴보면, 시조가 위의 주제에 주력하고 있는 반면 한시에서는 거처하고 있는 주변의 경관에 대한 묘사, 외로움과 근심, 적료함과 한가함을 다루고 있는 비중이 가장 크다. 핵심어로 나타내자면 孤獨, 客愁, 閑暇라고 할 수 있다. 시조에서 큰 비중을 차지했던 忠節의 문제와 別恨도 다루고는 있지만 각각 11수와 9수 정도로서 둘을 합해도 전체 230여수라는 작품수에 비한다면 10%도 되지 않는다.

반면 시조에서 충절·별한을 표출한 작품수는 둘을 합해 40%가 넘는다. 또 절구에서의 서정적 자이는 한가하고 여유있는 자아의 모습에 그치고 있는 반면에 시조에서는 한가함을 유희·취락의 추구하고 신선적 면모로 드러내고 있다는 점이 다르다. 이를 다음과 같이 나타낼 수 있다.

38) 이와 관련하여 신희 시조의 내용과 형식의 유기성에 대해서는 拙稿, 「신희 시조의 연작성 고구」, 『한국시가연구』17집, 한국시가학회, 2005 참조. 이 논문에서 忠憤·別恨의 시름 토로와 취락·신선지향의식의 여유와 한가함의 표출이 교착반복됨으로 인해 시름을 푸는 한편의 연작시조의 구조를 취하고 있음을 지적했다.

39) 양태순, 앞의 글에서는 進退의 문제로 보고 있는데, 크게는 같은 내용을 다르게 이룬 것이라 할 수 있다. 하지만 주로 '退'의 문제를 다루고 있기 때문에 엄밀하게는 '退'의 이유인 충절을 지키고자 하는 마음이 더 핵심적 주제라 하겠다.

[ 丑 1 ]



큰 원과 작은 원은 각각 절구와 시조의 작품양을 고려해 대비적으로 나타낸 것이다. A는 시조와 대비해 절구에서 절대적으로 많이 차지하는 내용을 그 정도에 따라 순서적으로 언급한 것이고, B는 절구와 시조에서 공통적으로 나타낸 내용이며 C는 시조에서만 절대적으로 나타난 내용이다. 그러나 B의 비중은 전술했듯이 절구에서는 부분적이지만 시조에서는 전체 작품수의 절반을 차지하는 절대적인 양이다. 그렇다면 여기서 시조를 통해 얻고자 한 효과는 B 내용의 극대화가 일차적인 것이고, 나아가 C를 표현하는 것이라고 할 수 있다. 본고에서는 A와 B에 초점을 두고 지금까지 논의를 진행해왔다.

A와 B의 영역을 비교해보면, 절구에서 주된 비중을 차지한다고 한 A의 자연경관이라는 내용은 절구가 시조에 비해 가지는 가장 뚜렷한 특징이다. 상대적으로 B의 비중이 시조에서 절대적으로 차지한다는 것은 시조에서는 거의 시적 자아의 내면표현에 주력하고 외부 환경에 대한 묘사는 잘 다루지 않는 것을 의미한다. 바로 절구 시학과 시조 시학의 차이로 인해 이런 결과가 나타난 것이다. 여기서 우리는 방옹시여의 서문에서 '한시를 먼저 짓고

남는 것이 있으면 시조를 이어 지었다'는 의미를 이해해볼 수 있다. 바로 A 영역을 표현하는데 알맞은 절구의 시학으로 인해 B 영역의 경우 한시를 짓고 남는 것이 있어서 시조를 지었던 것이다.

그렇다면 '詩餘'라는 의미를 여기서 다시 한 번 생각해볼 수 있다. 흔히 시어는 한시에 비해 격조가 떨어지는 우리말시기를 낮추어 부르는 의례적인 용어로 여겨진다. 하지만 지금까지 살펴본 바에 의하면 분명 시어는 말 그대로 시를 짓고도 남는 것을 표현하는 갈래라는 의미를 담고 있다. 절구에 서보다 시조를 통해 마음의 정감을 더 잘 풀어낼 수 있었던 것이다. 여기서 절구는 응축의 시학을, 시조는 풀이의 시학을 지니고 있다고 할 수 있다. 이와 관련하여 신흠은 “노래삼긴 사름 시름도 하도할사/ 닐러 다 못닐러 불러나 푸듯든가/ 眞實로 풀릴 거시면은 나도 불러 보리라”라고 했는데, ‘노래’로 부르고 싶어했던 심정과 노래의 의의를 알 수 있다. 노래함으로써, 절구에서 직접적으로 드러나지 못했던 시적 화자의 목소리를 높여 드러낼 수 있었던 것이다.

그렇다면 여기서 조선시대 문인에게 단형의 서정시인 절구가 있었고, 절구가 고급 문화로서 그 중심부에 있었지만 당대 시조의 역사가 끊이지 않고 면면히 이어왔으며 왜 시조가 필요했는지를 발견할 수 있다. 시조를 한시와 대등한 수준으로 격상시키려는 의도가 성리학적 이념의 깊은 도리를 담는 것으로 나타나기도 했지만,<sup>40)</sup> 시조는 절구로 잘 표현되지 않았던 시적 화자의 적극적인 내면 표현을 위해서도 한시와 대응되는 그 존재의의를 지닐 수 있었다고 하겠다.

#### 4. 남는 문제

지금까지 필자는 통사적인 측면에서 시어를 분석하여 절구와 시조의 시학을 조명해내었다. 통사적인 측면에 초점을 둔 것은 절구와 시조가 기실 고립어와 첨가어적인 언어 자체의 특질에서 차이가 난다는 조건외에 글로 쓴

40) 조동일, 「한시의 같고 다른 양상」, 『공동문어문학과 민족어문학』, 지식산업사, 1999, 103~104면에서 이황의 〈도산십이곡〉을 예로 들어 이러한 논의를 폈다.

시와 말로 부르는 노래, 다시 말해 詩와 歌에서 두 갈래가 대응되고 있다는 입장에서 본 것이다. 신희이 200여수에 달하는 악부시를 지었던 것도 노래의 특질을 허자의 쓰임을 통해 구사하기 위해서였을 것이다. 하지만 악부시나 시조의 한역에만 머무르지 않고 30여수의 시조를, 그것도 유기적인 구성의 연작시조로 지었다. 이는 실자와 허자라는 통사적인 차이외에도 절구와 시조의 시학을 찾을 수 있다는 것을 의미한다. 따라서 다음과 같은 새로운 의문이 제기된다.

첫째는 절구와 시조를 詩와 歌라는 측면에서 접근하는 입장을 견지하되, 두 갈래의 매체언어인 한문과 국어가 각각 문어와 구어로서 기능했던 사회언어학적 입장에서 살펴보는 것이다. 문체적 측면에서 문어체와 구어체를 변별하는 가장 큰 차이는 실제적인 청자의 존재에 있다.<sup>41)</sup> 문어체일 경우에도 청자는 존재하지만 이때는 곧 자기 자신이 청자가 된다. 시조가 절구에 비해 가지는 독특한 의향법은 명령형, 의문형, 감탄형이 많다는 것인데, 앞의 두 가지 문형은 청자에 대한 요구가 강렬한 것으로서<sup>42)</sup> 청자의 존재가 명확하게 인식되는 상황하에서 사용된다. 또한 의문문은 문어체에서 쓰임이 매우 제약되어 있고, 감탄문은 대부분 구어체에서 나타난다.<sup>43)</sup> 이러한 의향법은 더 근본적으로는 청자의 존재로 인한 결과로서 구어가 문어에서보다 화자의 실존이 더 부각되는 이유를 설명해준다.<sup>44)</sup> 화자의 부각은 시적 화자의 표현을 극대화하는 데에도 일조하는데, 앞으로 이 점에 대한 면밀한 고찰이 요구된다.

둘째는 절구와 한시의 언어인 한문과 국어가 지닌 고립어와 첨가어라는 두 언어 자체의 특질에서 나타나는 차이를 살펴보는 것이다. 이 역시 통사

41) 장소원, *Coreen parle et Coreen écrit : description contrastive au niveau syntaxique*, Université Paris V, Thèse Doctoral, 한신문화사, 1991 참조.

42) 권재일, 『한국어 통사론』, 민음사, 1992 ; 『구어 한국어의 의향법 실현방법』, 서울대 출판부, 2004 참조.

43) 장소원, 앞의 책.

44) Daniel Delas·Jacques Filliolet, 유제식·유제호 역, 『언어학과 시학』, 인동, 1985. ; M. Bakhtin, 「생활속의 담론과 시속의 담론」, 송기환 역, 『바흐찐이 말하는 새로운 프로이트』, 예문, 1998 참조.



적 측면에서 논의될 수는 있지만, 이러한 요소는 두 언어에 공통적이기보다 한쪽에는 있는 반면 또 다른 쪽에는 없는 有無의 관계에 놓여있다. 반면 본고에서는 두 언어에서 공통적으로 존재하는 虛字와 實字에 초점을 두고, 절구와 시조에서 어느 것이 더 주제표현을 위한 형상화에 중요한 역할을 하고 있는지 비교하는 데에 주력하였다.

이외에도 절구와 시조에 대한 비교는 詩語의 측면만이 아니라 율격적 측면에서, 시행과 시행간의 관계적 측면에서, 시텍스트 전체의 측면에서 등 더 구체적으로 분석되어야 한다. 또한 여기서 그치지 않고 이러한 분석이 의미하는 바, 더 궁극적이고 깊이있는 측면에서 작가의 세계관까지 살펴보아야 한다. 특히 신희은 시조사에서 문제적 작가로, 그 세계관을 두고 쟁점을 놓고 있는데, 이러한 절구와의 비교연구를 통해 시학적으로 해명이 이루어져야 할 것이다. 이런 문제들에 대한 논의가 있고서야 비로소 절구와 시조의 시학을 온전히 정립할 수 있을 것인데, 이 점은 차후의 과제로 남겨둔다.

## 참고문헌

- 李滉, 『退溪集』, 한국문집총간 v.31
- 申欽, 『(國譯)象村集』, 민족문화추진회, 1994.
- 심재안, 『歷代時調全書』, 세종문화사, 1972.
- 정주동·유창균 교주, 『진본 청구영언』, 명문당, 1977.
- 고정희, 『고전시가와 문체의 시학-윤선도와 정철의 경우』, 월인, 2004.
- 권두환, 「윤고산의 한시부 연구 서」, 『관악어문연구』3, 서울대학교 국어국문학  
과, 1978.
- 권재일, 『한국어 통사론』, 민음사, 1992.
- 권재일, 『구어 한국어의 의향법 실현방법』, 서울대 출판부, 2004
- 길진숙, 『조선 전기 시가예술론의 형성과 전개』, 소명출판, 2003,
- 김갑기, 『송강 정철 문학 연구』, 이우출판사, 1985.
- 김대행, 『韓國詩歌構造研究』, 삼영사, 1976.
- 김대행, 『노래와 시의 세계』, 역락, 1999.
- 김상호, 「한대(漢代) 악부민가(樂府民家)의 형식적 특징」, 중국문학이론연구회편,  
『중국시와 시론』, 현암사, 1993
- 김선자, 「송강 정철의 시가연구」, 원광대학교 박사학위논문, 1993.
- 김주백, 「신상촌 시조의 세계-한시와의 관계를 중심으로-」, 『한문학논집』14, 단  
국한문학회, 1996.
- 김준오, 「서술시의 서사학」, 『문학사와 장르』, 문학과 지성사, 2000.
- 문영오, 「고산의 시조와 한시의 상관고」, 『동대어문』4집, 동덕여자대학교, 1984.
- 민병수, 『韓國漢文學概論』, 태학사, 1997.
- 박수천, 「近體詩의 律格과 翻譯」, 『韓國漢詩批評의 研究』, 태학사, 2003.
- 박수천, 「〈晴窓軟談〉의 批評樣相」, 『한국한시학회 2005년도 춘계학술발표대회  
발표집』, 한국한시학회, 2005. 2월 26일.
- 양태순, 「상촌 신희 시조의 표현 미학」, 『한국고전시가의 종합적 고찰』, 민속  
원, 2003.
- 원용문, 「윤선도 한시와 시조의 상관성 고찰」, 『고산연구』3집, 고산연구회,  
1989.
- 윤장현, 「윤선도의 한시와 시조의 고찰」, 조선대학교 석사학위논문, 1983.

- 이규춘, 「象村詩話研究」, 충남대학교 석사학위논문, 1987.
- 이병한, 『중국 고전 시학의 이해』, 문학과 지성사, 1992.
- 이병호, 「왕국유(王國維) 경계설(境界說)의 연원과 함의(含意) 소고」, 중국문학이론연구회편, 『中國詩와 詩論』, 현암사, 1993.
- 이성근, 「신흙의 절구와 시조 연구」, 부산외국어대학교 석사학위논문, 1992.
- 이용숙, 「고산 윤선도의 시가 연구」, 원광대학교 박사학위논문, 1986.
- 이종목, 「漢詩의 言語와 그 짜임-三唐詩人을 중심으로」, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002.
- 이종목, 「한시 분석의 틀로서 虛와 實의 문제-조선 전기 ‘樓亭詩’를 중심으로」, 『한국 한시의 전통과 문예미』, 태학사, 2002.
- 장소원, *Coreen parle et Coreen escrit : description contrastive au niveau syntaxique*, Universite Paris V, Thesis Doctoral, 한신문화사, 1991.
- 장유승, 「17세기 古詩 研究」, 한국학대학원 석사학위논문, 2002.
- 장유승, 「17세기 古絶句 창작양상에 대하여」, 『한국한시연구』10집, 한국한시학회, 2002.
- 전재강, 「신흙 시조의 대립성과 현실 대응 방식 연구」, 『문학과 언어』15집, 문학과 언어연구회, 1994.
- 정운채, 「윤선도의 시조와 한시의 대비적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1993.
- 조동일, 「민족어시의 대응방식」, 『하나이면서 여럿인 동아시아문학』, 지식산업사, 1999.
- 조동일, 「한시의 같고 다른 양상」, 『공동문어문학과 민족어문학』, 지식산업사, 1999.
- 조동일, 『(제4판)한국문학통사』1·2, 지식산업사, 2005.
- 정소연, 「신흙 시조의 연작성 고구」, 『한국시가연구』17집, 한국시가학회, 2005.
- 초립평, 「윤선도의 시조와 한시의 특성 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2002.
- 최금옥, 「의경론(意境論)에 관한 검토와 재고찰」, 중국문학이론연구회편, 『中國詩와 詩論』, 현암사, 1993.
- 허범자, 「고산 시조문학의 생성배경 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1991.
- 陳望衡, 『中國古典美學史』, 湖南教育出版社, 2003.
- 王力, 『詩詞律格』, 中華書局, 1977, 裴奎範 역, 『한시 율격의 이해』, 보고서,

2004.

袁行霈 지, 강영순 외 6인 공역, 『중국시가예술연구』, 아세아문화사, 1999.

高友工·梅祖麟, Syntax, Diction and Imagery in T'ang Poetry, *Harvard Journal of Asian Studies* Vol.31, 1972, 이장우 편, 『The Language in T'ang Poetry-시의 새로운 분석과 이해』, 영남서원, 1979.

Daniel Delas·Jacques Filliolet, 유제식·유제호 역, 『언어학과 시학』, 인동, 1985.

M. Bakhtin, 「생활속의 담론과 시속의 담론」, 송기한 역, 『바흐친이 말하는 새로운 프로이트』, 예문, 1998.