

가사와 태도의 시학

김대행*

<차 례>

- I. 가사의 장르 성격 재론
- II. 가사의 유형적 전통성
- III. 가사의 전통과 태도의 시학
- IV. 태도 시학의 현대적 의의

I. 가사의 장르 성격 재론

‘가사는 교술 장르’라는 견해가 학계에 널리 받아들여진 바 있다. 그리고 이 견해가 오래 전에 제기되었고, 이를 둘러싼 논란이 활발하게 전개된 바도 있으나 이제는 거의 공론화하여 보편적으로 통용되고 있는 것도 사실이다. 그러기에 이에 대하여 의심의 눈초리를 던지는 것은 아주 축스러운 일이라고까지 할 수 있다.¹⁾

* 서울대학교

1) 물론 ‘교술’이라는 장르류의 구분이라기보다 일종의 문학적 정신(spirit)의 하나로 보는 것이 마땅하다는 관점을 제시하고, 장르류의 4분법을 거부한 견해도 일찍이 제기된 바 있다.(김학성, 1987:114-139) 그럼에도 불구하고 우리 학계에서는 장

가사를 교술 장르로 봄으로써 얻게 되는 이득이 만만치 않은 것도 사실이다. 가사를 교술 장르로 분류하게 되면, 같은 시가 형식하면서도 고려 속요나 시조와는 확연히 달라 보이는 가사의 성격을 드러내는 데 도움이 된다. 그런가 하면 이와 유사한 다른 장르들을 한데 묶어 그 차별성을 강조하는 이점이 있기에 분류론으로서의 유리한 장점을 지니기도 한다. 이런 이점은 결과적으로 가사의 특성을 설명하는 일을 손쉽게 하는 점이 미덕이 된다. 이런 여러 가지의 이점 때문에 가사의 교술 장르설은 널리 받아들여졌다고 할 수 있다.

이러한 이점이나 장점을 두루 인정하고 분류론적인 공리성을 그대로 받아들이는 데는 이견이 없다. 그렇기는 해도, 현실적 상황이 이리함을 그대로 인정하면서 교술 장르의 규정을 가사에 새삼 적용해 볼 때 의문이 있고 이론의 여지가 있음을 말해 두고자 한다. 여기서 이 논의는 출발한다.

가사 장르의 속성을 논의한 바에 따르면, 가사는 “첫째, 있었던 일을, 둘째, 확장적 문체로, 일회적으로·평면적으로 서술해, 셋째, 알려주어서 주장한다.”(조동일, 1992:61)고 규정되어 있다. 이러한 규정은 가사에 대하여 상당히 면밀한 분석을 거치고 여러 사례들을 검토하여 얻어진 결과이고, 그 이후로 교술 장르의 성격을 드러내는 기초가 되는 기준이기에 널리 통용이 된 것도 사실이다.

그렇기는 해도 가사의 실상에 이러한 규정이 그대로 들어맞는가에 대해서는 의문이 생긴다. 그 가운데서도 특히 첫째와 셋째의 규정이 그러하다.²⁾

르류를 넷으로 구분하는 분류법이 널리 보편화되어 있는 것도 사실이고, 가사를 교술 장르로 규정하는 것도 매우 광범위하게 유포되어 있음이 사실임은 분명하다. 차차 드러나게 되겠지만, 이 글은 장르류의 4분법이 옳으나 그르나 하는 이론적인 문제라든가, 가사라는 작품군을 교술로 명명하는 것이 정당한가 여부를 가리는 데 목적을 두고 있지 않다. 다만 가사라는 장르가 지니고 있는 본질적이고 전통적인 유형성의 성격을 새로운 관점에서 살피고자 하는 것이다.

2) 가사의 성격을 설명한 세 가지 사항 가운데 둘째는 문체와 서술에 관한 것이어서 의문의 여지가 없이 사실에 부합한다고 할 수 있다. 가사가 확장적 문체로 되어

문제는 이러한 성격 규정이 사실에 부합하는가 하는 점인데, 이를 가사의 효시 작품이라고 일컬어지는 〈서왕가〉와 〈상춘곡〉을 가지고 살펴 보고자 한다.³⁾

먼저, 가사를 규정한 첫째 항과 관련한 것이다. 이것은 교술 장르가 내용으로 삼는 바가 무엇인가를 드러낸 것으로 ‘있었던 일’이라고 명료하게 제시되어 있다. 다시 말하면 사실에 대하여 말한다는 뜻이다. 더구나 ‘있었던 일’이라는 말은 사실 가운데서도 경험적 사실에 가깝다는 의미를 함축하는 것으로 이해된다. 과연 그러한지 먼저 〈서왕가〉의 시작 부분을 본다.

나도 이렇만정 세상(世上)에 인재(人子)러니
 무상(無常)을 생각하니 다 거죽 거시로쇠
 부모(父母)의 기친 얼굴 주근 후에 속절 업다
 저근닷 생각하야 세스(世事)을 후리치고
 부모씨 하직(下直)호고 단표즈(單瓢子) 일납(一衲)에
 청녀장(靑藜杖)을 비기 들고 명산(名山)을 촌자 드러
 선지식(善知識)을 친견(親見)하야 믿음 불키려고

있다는 점은 분명하고, 일회적이면서도 평면적인 서술로 되어 있다는 점도 사실에 들어맞는다. 이런 특징은 가사가 지닌 형식상의 특수성을 말한 것이어서 가사의 가장 두드러진 특징을 잘 드러내었다고도 할 수 있다. 결론을 미리 말한다면 가사는 이러한 형식상의 특징으로 해서 가사로서의 개별성을 지니게 되는 것이고, 이것이 가사의 형식적 정체성을 구성한다고 말할 수 있겠다.

3) 이 두 작품이 가사의 효시로 일컬어지는 데는 검토되어야 할 점이 많은 것도 사실이다. 이 두 작품을 가사의 효시로 보는 것은 두 작품의 작자가 활동한 시대가 다른 어떤 작품의 그것보다 이른 시기라는 이유에서인데, 그런 기준에서 본다면 〈서왕가〉가 먼저고 〈상춘곡〉이 그 뒤를 잇는다고 보아야 옳다. 그러나 두 작품 모두 작자 당대의 문헌에 작품이 기록된 것이 아니라는 점에서 진정으로 그 작자라고 보아도 좋은가, 다시 말하면 지금 우리가 보는 것이 효시로 창작된 당시의 모습인가 하는 데 의문의 여지가 있을 수밖에 없고, 그 결과 어느 것이 진정한 효시인가를 두고 논란이 일기도 하였다. 그러나 두 작품이 각기 그 작자의 작품이 아니라는 구체적 증거가 없는 한 우리는 이 두 작품을 가사 초기의 것으로 인정하는 도리밖에 달리 수가 없을 것이다.

천경(千經) 만론(萬論)을 낫낫치 추심(追尋)하야
 육적(六賊)을 자부리라 허공마(虛空馬)를 빗기 트고
 마야검(莫邪劍)을 손에 들고 오온산(五蘊山)을 드러가니
 제산은 첩첩(疊疊)호고 스상산(四相山)이 더욱 높다

보는 바와 같이 확장적 문체, 일회적 서술, 평면적 서술이라는 형식상의 특징은 작품의 처음에서부터 분명하게 드러나고 있다. 그렇기는 해도 이것이 과연 ‘있었던 일’이라는 특징과 부합하는 내용인가 하는 데는 의문이 앞서게 된다. 내용을 이루고 있는 수많은 사실들을 한데 묶어 주는 핵심어는 본문 가운데 나오는 ‘싱각하야’로 보이는데, 그렇다면 이렇듯이 열거된 확장적 사실들은 모두가 생각 속의 사실들이어서 ‘있었던 일’이라고 하기에는 어려움이 있다.

‘있었던 일’이라는 말의 뜻을 최대한 확장하여 상상 속에서 일어날 수 있고 또 일어난 일을 가리킨다 하더라도 ‘있었던 일’이라는 규정과는 거리가 있다는 데 문제가 있다. 상상 속에서 전개되는 사실도 심리적으로는 실재와 다름이 없다는 점에서 문학적 진실이라는 점만은 분명하다. 그러기에 가사가 말하는 ‘있었던 일’이라는 것이 심리 내면에서 있었던 일로 해석되어야 한다는 주장도 가능할 것이다. 그렇기는 해도 교술에서 ‘있었던 일’이라고 할 때의 ‘일’은 심리 내면을 포함하지 않는다는 점이 분명하며 그 근거는 교술이 다루는 일이 이른바 ‘세계’의 문제이지 ‘자아’의 문제가 아니라는(조동일, 1980:171-174) 설명⁴⁾에서 확인된다.

이 문제와는 별개로 이렇게 생각할 수도 있다. 가사도 하나의 작품이므로

4) 장르 구분에 관한 논의는 훨씬 더 많은 논의거리를 안고 있으며, 그런 바탕 위에서 이루어진 것임을 인정하는 것이 옳다. 이를 충분히 감안한다면 여기서 교술 장르론 자체를 논의의 대상으로 삼는 것은 적절하지도 않고 마땅하지도 않다. 다만 주된 관심은 가사가 ‘있었던 일’을 말하고 있지는 않다는 문제를 제기해 두려는 것일 따름이다.

말을 꺼내는 식이 있고, 일단 말을 꺼낸 뒤에 내용의 전개가 이루어지는 것이므로 가사 나름의 허두가 있을 수 있으므로 작품의 시작 부분을 가지고 지나치게 성격을 규정적으로 따지는 것은 적절하지 못하다는 생각도 가능하다. 그러기에 작품의 다음 부분을 다시 살필 필요를 느낀다.

육근(六根) 문두(門頭)에 자취 업슨 도적은
 나며들며 흐는 중에 번노심(煩惱心) 베쳐 노코
 지혜(智慧)로 비를 무어 삼계(三界) 바다 건네리라
 념불중생(念佛衆生) 시러 두고 삼승(三乘) 뎁째에
 일승(一乘) 돛글 드라 두고
 춘풍(春風)은 순히 불고 백운(白雲)은 섯도논디
 인간(人間)을 생각하니 슬프고 설운지라
 념불 마는 중생드라 몇 심을 살나 호고
 세스(世事)만 탐착(貪着) 호야 이욕(愛慾)의 줌겜는다

서두에 이어지는 이 부분의 핵심어는 ‘인간을 생각하니 슬프고 설운지라’이다. 여러 가지의 대상이 두루 언급되고 있어서 ‘확장적 문체’로 되어 있다는 형식적 특성은 일관성을 유지하고 있지만, 것처럼 많은 사실들의 열거에도 불구하고 그 모든 것은 ‘인간을 생각하니 슬프고 설운’ 사연이자 그래서 그에 대처하는 행위를 머리 속으로 그리고 있는 것이라 할 수 있다. 이 점으로 보더라도 가사가 ‘있었던 일’을 다룬다는 것은 적절한 설명이라고 하기 어려워진다.

〈상춘곡〉 또한 사정이 비슷하다. 이 작품이 ‘있었던 일’을 말하고 있는가 하는 점에 초점을 맞추어 살펴보면 실상이 그렇지 않음이 금방 드러난다. 그 시작 부분을 본다.

홍진(紅塵)에 못친 분네 이 내 생애(生涯) 엇더호고
 넷 사람 풍류(風流)를 미출가 못 미출가

천지간(天地間) 남자(男子) 몸이 날만흔 이 하전마는
 산림(山林)에 못쳐 이서 지락(至樂)을 므롤 것가
 수간(數間) 모옥(茅屋)을 벽계수(碧溪水) 앞피 두고
 송죽(松竹) 울울리(鬱鬱裏)에 풍월주인(風月主人) 되여서라

이렇게 시작되는 〈상춘곡〉의 내용에서 핵심어를 찾는다면 ‘옛 사람 풍류를 미칠까 못 미칠까’가 된다. 나머지 부분이 확장적 문체로 되어 있는 것은 가사가 지니는 특징을 여실하게 드러내는 것이지만, 이러한 형식적 특성을 논외로 한다면 이 부분은 ‘있었던 일’을 말하고 있는 것이라기보다 그러하기를 회구하는 염원을 담은 것이라고 보아야 옳다.

말하자면 사실의 제시라기보다 마음이 지향하는 바를 일일이 열거함으로써 확장적 문체를 이룬 것이지, ‘있었던 일’을 낱낱이 말하고 있는 것이라고는 하기 어렵다는 뜻이다. 그 근거는 ‘수간 모옥’이나 ‘벽계수’ 그리고 ‘송죽 울울리’가 된다. 사실의 제시에 의도가 있다면 ‘수간’의 ‘모옥’은 매우 부적절한 표현이라 할 수 있다. 그러기보다는 구체적으로 몇 간인지가 분명해야 할 것이다. ‘벽계수를 앞에 두고’라는 표현이나 ‘송죽 울울리’가 구체적으로 어떤 배치를 이루고 있는지도 분명하지 않다. 이런 점으로 미루어 이 부분은 많은 사물이 열거는 되어 있다 하더라도 ‘있었던 일’이라기보다 ‘생각 속의 일’로 보는 것이 옳다.

여기서 고전시가의 표현이 사실적 구체성보다는 관념적 전형성을 더욱 강하게 추구하는 경향이 있으므로 그 문제를 달리 보아야 한다는 주장이나 설 수도 있을 것이다. 그러나 이 문제를 표현상의 문제로 보는 대신에 사고의 문제로 보는 것이 중요하다. 고전시가는 사실적 구체성에 근거를 둔 생각의 전개보다 추상적이면서 관념적으로 전형화한 대상을 즐겨 시적 대상으로 삼았다는 점에 주목할 필요가 있다. 이 점에서 본다면 〈상춘곡〉의 첫머리에서 제시한 이런 심상은 당대의 이상과 이념이 어우러진 하나의 관념⁵⁾으로 볼 수는 있을지언정 구체적으로 어떤 사실을 전하고자 하는 것이

아니다. 이 점에서 이 부분은 ‘있었던 일’이라고 하기 어렵다.

지금까지 살핀 바가 〈서왕가〉의 그것처럼 서두 부분이라서 본격적으로 시상이 전개되는 중심부와 달라서 ‘있었던 일’의 성격이 두드러지지 않는다고 생각할 수도 있겠다. 그러나 〈상춘곡〉이 ‘있었던 일’을 드러내기 위한 서술이라기보다는 마음 속에 그리고 있는 바를 드러내는 관념적 추구로 일관하고 있음은 이어지는 부분에서도 확연하게 드러난다.

엇그제 겨울 지나 새 봄이 도라오니
 도화(桃花) 행화(杏花)는 석양리(夕陽裏)에 꺾여 있고
 녹양방초(綠楊芳草)는 세우중(細雨中)에 프르도다
 칼로 몰아 내가 붓으로 그려 내가
 조화신공(造化神功)이 물물(物物)마다 현스럽다
 수풀에 우는 새는 춘기(春氣)를 못내 계워 소리마다 교태(嬌態)로다

이 부분에도 많은 사물이 등장함으로써 확장적 문체를 실현하고 있는 점에서 가사의 형식적 특성을 충분히 구현하고 있음은 동일하다. 그러나 이처럼 확장적 문체를 구현하기 위한 장황한 열거에도 불구하고 핵심적인 시상은 ‘조화신공이 물물마다 현스럽다’로 압축된다. 수다한 대상을 일일이 적시하고는 있지만, 그에 대한 생각이 이러한 찬사로 규정된다는 점에서 이 대상들은 찬탄의 대상이 되는 관념의 표상으로 보아야지 ‘있었던 일’의 구체적 적시라고 하기는 어려워진다.

지금까지 살핀 것은 교술의 첫째 특성인 ‘있었던 일’을 내용으로 한다는 점과 관련된 것이었다. 그 결과 가사의 초기 작품부터가 그런 특성에 근거하여 장르의 속성을 구체화하고 있다고 하기 어렵고, 가사는 오히려 마음이 흘러가는 바를 확장적 문체로 드러내는 것임을 확인하였다. 따라서 확장적 문체의 근본적인 동인은 마음이 흘러가는 바의 다양성에 관련되는 것이지 ‘있었던 일’의 구체성과는 별개의 것이라고 말할 수 있게 된다.

이제 교술 장르의 셋째 특성인 ‘알려주어 주장한다’는 점에 대해서 살핀다. 단도직입적으로 말한다면 〈서왕가〉나 〈상춘곡〉 모두가 ‘알려주어 주장한다’는 특성과는 거리가 있다고 할 수 있다. 두 작품은 모두 마음이 흘러가는 바를 압축하는 대신 낱낱이 드러내어 말하고 있을 따름이지 어떤 사실을 알려주거나 주장하는 데 그 의도가 있다고 하기 어렵다.

구체적인 예를 따로 들기보다는 앞서 인용한 부분을 다시 살피는 것으로도 이러한 판단의 근거는 충분하다. 〈서왕가〉는 자신의 삶을 어떻게 영위할 것인가에 관한 생각의 흐름을 일일이 좇으면서 노래한 것이며, 그러기에 이 작품을 통하여 주장에 설득되기보다는 정서적 감화를 받는다고 보아야 옳을 것이다. 〈상춘곡〉 또한 자신의 삶을 알리고 주장하기보다는 자신이 이상으로 꿈꾸며 소중히 여기는 바를 낱낱이 드러냄으로써 생각을 더욱 확연하게 하고 있는 정서적⁶⁾ 성향의 것으로 봄이 옳을 것이다. 특히 당대의 문화가 이상으로 설정한 것이 전형적으로 나열되어 있다는 점에서도 이는 주장이기보다 소망의 표상이 된다.

5) 필자는 〈상춘곡〉이 사실성보다는 추상성의 덩어리이며, 그러기에 관념적이고, 바로 이러한 관념성이 가사를 지배하는 시학으로서의 문화적 특성을 말해 준다고 지적한 바 있다. 그런 점에서 이 작품은 예전에 흔히 볼 수 있었던 이른바 ‘이발소 그림’과 같은 것으로서 당대의 미적 감각이나 그 관념적 추구의 보편향을 보이는 것이라고 할 수 있다.(김대행, 1998) 이러한 관점은 본고가 논의하고자 하는 방향과 매우 밀접한 관계를 가지는데, 〈상춘곡〉은 바로 이러한 특성 때문에 ‘생각’의 표출일 수는 있을지언정 ‘있었던 일’과는 거리가 멀다는 관점이다.

6) 이 작품의 이러한 성향을 두고 교술 가운데서 서정적인 것이나 서사적인 것이 있을 수 있다는 식으로 말하는 것은 일견 그럴 듯해 보이지만 적절한 설명이라고 하기 어려워 보인다. ‘교술’이라는 말 앞에 어떤 수식이 붙는다 하더라도 교술이 교술이기 위해서는 그 기본적인 속성을 지니고 있어야 한다. 그러나 지금까지 살핀 바와 같이 가사라는 장르가 형성된 초기의 작품이 교술의 세 가지 속성 가운데서 형식의 측면을 제외하고는 나머지 두 가지 속성에 본질적으로 부합하지 않는다는 점이 드러난 이상, 그 앞에 붙는 수식어로 이 본질적 어긋남을 벗어나기는 어려울 것이다.

그러고 보면 가사가 ‘있었던 일’을 다룬다거나 ‘알려주어 주장한다’고 본 것은 시적 표현의 핵심이라고 할 수 있는 ‘마음’의 문제에 주목하는 대신에 그 마음을 드러내는 방법이 다분히 열거적이고 확장적인 데 먼저 눈을 둠으로써 실상과는 다른 판단에 이르렀다고 할 수 있다. 우리는 시가 마음의 흐름을 표백하는 것을 본질로 하며 다만 그 표백의 방법만은 다양할 수 있다는 점을 중시하여 인용된 부분마다에서 핵심어가 무엇인가에 먼저 관심을 기울였다. 그 결과 문체가 확장적일 수밖에 없도록 시적 사물이 열거된 것은 사실이라 할지라도 그것이 꼭 ‘있었던 일’을 다루는 것도 아니며 ‘알려주어 주장하기’ 위함만도 아님을 확인하였다. 가사 초기 두 작품에서 확인되는 이러한 특성은 나머지 가사 작품에도 두루 마찬가지로 나타나지만 논의를 간소하게 하기 위하여 일일이 그것을 검토하는 일은 피하기로 한다.

생각이 여기에 이르면 가사가 교술 장르라는 단정이 부적절한 것이거나 아니면 교술 장르의 속성으로 제시된 것이 실상에 부합하지 않는다는 점이 문제가 된다. 그럼에도 불구하고 이 논의의 근본적 목적이 교술 장르론의 타당성을 따지거나 가사의 장르 구분 그 자체를 바로잡거나 하는 데에 있지는 않다. 그보다는 실질적으로 가사를 가사이게 하는 특질이 무엇인가를 분명히 함으로써 가사의 전통성과 그 유형성을 드러내려는 데 있으므로 이제 논의를 그 방향으로 이끌고자 한다.

II. 가사의 유형적 전통성

지금까지 가사가 수많은 사항의 나열로 대표되는 확장적 문체를 특징으로 하고는 있으나 그 확장의 핵심은 ‘마음’의 표현이라는 점을 개략적으로 확인하였다. 그러기에 확장적으로 열거된 사항들에 주목하면 사실의 전달로 생각하기 쉽지만, 그러한 문체적 확장에도 불구하고 표현의 중심은 마음

의 문제에 놓인다는 점이 드러난 셈이다. 그런데 그러한 마음의 표현이 초기의 두 작품만이 아니라 가사 전반에 두루 드러나고 있음을 확인하고자 한다.

〈서왕가〉로 시작되는 가사는 종교가사라는 한 유형을 이루고 있다. 종교가사 가운데 비교적 이른 시기에 매우 넓은 향유의 흔적을 지니고 있는 것이 〈회심곡〉류의 작품들이다. 이 작품들에도 많은 사항들이 확장적으로 표현되고 있지만 그 핵심은 언제나 마음의 문제임을 확인할 수 있다. 휴정(休靜)의 작품으로 알려진 〈별회심곡〉의 앞 부분을 본다.

세상(世上) 천지(天地) 만물 중에 사람밖에 또 있는가
여보시오 시주(施主)님네 이내 말삼 들어보소
이 세상(世上)에 나온 사람 뉘 덕(德)으로 나왔는가
석가여래(釋迦如來) 공덕으로 아부(阿父)님전 뼈를 빌고
어만(於母)님전 살을 빌며 칠성(七星)님전 명(命)을 받고
제석(帝釋)님전 복(福)을 빌어 이내 일신 탄생(誕生)하니
한두 살에 철을 몰라 부모(父母) 은덕(恩德) 알을손가
이삼십을 당하여도 부모(父母) 은공(恩功) 못 다 갚아 어이업고
애달고나

이 대목에서도 많은 사항이 나열되어 있음을 감안하면서 그 모든 것을 한데 아우르는 핵심이 무엇인가에 주목하게 되면 ‘어이 없고 애답구나’가 이 모두를 꿰뚫는 의미의 축임을 알 수 있게 된다. 그러므로 열거된 많은 사항은 이 의미의 축에 기여하는 구체적 사항으로서의 의의를 지닐 따름이지 그 개개의 것이 낱낱의 사실로서 의의를 가지는 것은 아니다. 이 점에서 이 부분의 핵심이 마음의 표현이라는 점을 확인할 수 있다.

이 부분의 핵심이 궁극적으로는 마음의 표현이고 허다한 사항들의 열거는 이러한 마음의 형상을 보여주는 것이라는 점에서 마음이라는 구심점을 향하게 된다고 하였다. 그러나 이러한 설명은 다소 추상적이어서 가사에서

어떤 유형성을 지니게 되는지는 드러나지 않는다. 따라서 가사의 유형성이란 점에 초점을 맞추어 달리 말한다면 가사에 드러나는 마음은 좋고 나쁨, 즉 호오(好惡)의 드러냄이라고 말할 수 있다. ‘어이 없고 애닭구나’도 슬픔 그 자체에 뜻의 핵심이 있는 것이 아니라 그래서 좋지 않다는 내포가 강하다.

종교가사의 목적이나 효용이 포교나 수양에 있는 것이라는 점은 널리 알려져 있는 것이지만 그 좋고 나쁨을 가려 말함으로써 신앙의 가치를 심리저변에 정착시킨다는 점은 이해하기에 어렵지 않다. 그러기에 훨씬 나중에 이루어진 동학가사에서도 그러한 모습을 얼마든지 확인하게 된다. 〈용담유사〉 가운데 ‘도덕가’ 중 ‘수시경세가’의 한 대목을 보더라도 이런 표현으로 일관하고 있음을 보게 된다.

명명(明明)하신 천지(天地) 영기(靈氣) 사시(四時) 성쇠(盛衰) 정(定)히 두고
물지성쇠(物之盛衰) 마련하고 주야(晝夜) 장단(長短) 정(定)히 두고
한서(寒暑) 번복(翻覆) 마련하고 우로상설(雨露霜雪) 이치(理致) 정(定)코
상생지리(相生之理) 푸러니니 무궁(無窮) 할스 천지(天地) 도덕(道德)
명명(明明)하기 다시 없네

짙막한 한 부분이지만 여기서도 확장적 문체는 유감없이 지켜지고 있으며 그 의미의 핵심적 축은 ‘명명하기 다시 없네’가 되고 있음을 본다. 여기서 ‘명명’이 밝고 또 밝음이라고 해석된다면 그것은 그 자체의 밝음에 대한 표현이라기보다는 그것을 밝게 느끼는 마음의 표현이라고 해야 적당하다. 이런 마음을 드러내고 그것을 마음 속에 각인하게 함으로써 종교가사는 그 목적을 달성할 수 있게 되는데, 그러한 종교적 목적이 달성될 수 있는 근거는 마음의 복잡한 여러 갈래 가운데서 좋고 나쁨에 관계되는 마음의 표현이기 때문이라 할 수 있다. 어떤 종교가사이든지 이러한 마음의 동태와 관련하여 그 존재 의의와 효용이 성립함을 얼마든지 확인할 수 있다.

〈상춘곡〉이 초기의 가사이고 이 작품이 또한 강호가사의 효시가 된다는 점도 의미가 크다. 이 작품에 이어지는 강호가사의 향유 전통이 매우 면면하게 이어져 내려왔으며, 그것들이 매우 두드러지는 전형성을 지니고 있다는 점도 중요하다. 전형성을 지니고 있다는 말은 거기 담긴 의미의 세계 또한 흡사함을 뜻하며 이는 작품의 실상에 비추어 볼 때 사실로 드러난다.

강호가사의 첫 작품이라 할 수 있는 〈상춘곡〉을 살펴면서 확인한 바이지만, 강호의 삶을 이상적인 것으로 표방하면서 그것을 즐거움으로 받아들인다는 내용은 마음의 표현이고, 그 마음이란 막연하다기보다 구체적으로 삶의 지표가 되는 마음이라 할 수 있다. 그러기에 이러한 마음의 표백은 궁극적으로 마음에서 형성되는 호오(好惡), 그 가운데서도 특히 호(好)에 관련한 것임은 의심의 여지가 없다. 이 방면의 압권이라 할 수 있는 〈성산별곡〉을 살핀다.

송근(松根)을 다시 쓸고 죽상(竹床)의 자리 보아
저근덧 올라 안자 엇던고 다시 보니
천변(天邊)의 편는 구름 서석(瑞石)을 집을 사마
나는 듯 드는 양이 주인(主人)과 엇더호고
창계(滄溪) 흰 물결이 정자(亭子) 알피 둘러시니
천손운금(天孫雲錦)을 뒤라서 버혀 내어
닛는 듯 퍼티는 듯 현스토 현스홀샤
산중(山中)의 책력(冊曆) 업서 사시(四時)를 모르더니
눈 아래 헤틴 경(景)이 철철이 절노 나니
듯거니 보거니 일마다 선간(仙間)이라

7) 정재호(1982:235-236)는 강호가사라고 할 수 있는 작품 전체를 대상으로 하여 그 내용의 전형성을 정리한 바가 있다. 이에 의하면 강호가사는 ‘서사’로 시작하여 거처, 생업, 의복, 생활, 낚시질, 선유(船遊), 백구(白鷗), 거문고, 피리, 취흥, 태평, 공명, 고독, 안빈, 성은 등의 내용을 거의 공통으로 지니고 있음이 드러난다고 하였다.

아무렇게나 뽑아 본 이 대목에서 우리는 핵심어로 ‘헌사토 헌사할사’와 ‘일마다 선간이라’를 지목할 수가 있다. 이를 둘러싼 수많은 사항의 표현은 모두가 강호의 그것이지만, 그것을 열거하는 그 자체에 목적이 있다기보다는 ‘헌사한 선간’으로 받아들이는 마음의 궤적을 채우는 사상(事象)이라고 보는 것이 옳다. 그리고 보면 강호가사야말로 앞서 살핀 종교가사보다도 훨씬 더 강한 어조로 마음을 드러내는 것이고, 그 드러냄도 집중적으로 ‘좋음’(好)의 문제에 놓인다고 할 수 있게 된다.

강호가사와 흡사한 마음의 세계를 드러내는 것으로 기행가사가 있다. 물론 강호가사와 기행가사가 다 같은 마음을 표현한다고는 하기 어려운 것이다. 강호가사가 자신이 이념적으로 추구하는 세계를 드러내는 것이라면 기행가사는 자신이 경험한 세계의 풍경과 사물에 대한 마음을 노래하는 것이기 때문이다.

그렇기는 해도 기행이라는 것이 본디 가지고 있는 것이 보고픈 것에 대한 기대 심리라는 점에서 볼 때 그러한 기대 심리가 충족되고 거기서 한 걸음 더 나아가 놀라움으로까지 발전하는 상태를 표현하게 마련이다. 따라서 일일이 확장적 문체로 열거되는景物 그 자체에 기행의 초점이 있다기보다는 그 마음의 움직임이 드러내는 것이 기행가사의 본질이 되는 것은 어쩌면 당연하기조차 하다.

기행가사의 백미라고 할 수 있는 것이 정철(鄭澈)의 〈관동별곡〉일 터이지만, 이는 전기가사로서 오히려 후기의 가사가 산문적으로 변화하는 경향을 살피는 데는 부적절할 수도 있으므로 홍순학(洪淳學)의 〈연행가〉 한 부분을 살펴 논의의 자료로 삼고자 한다.

천안문(天安門) 들어서면 단문(端門)이 마주 있어
 그도 또한 다섯 홍예(虹霓) 이층 문루(門樓) 웅장하고
 그 앞으로 좌우편에 마주 섰는 저 삼문(三門)이
 좌편에는 사직(社稷)이요 우편에는 태묘(太廟)로다

단문(端門)을 들어서면 오문(午門)이 마주 있어
 자금성(紫禁城) 남문(南門)이니 이층 문루 세 홍예(虹霓)요
 좌우로 오봉루(五鳳樓)는 성 위에 높이 있어
 좌루(左樓)에는 쇠북이요 우루(右樓)에는 혁북이라
 그 앞에 각사직방(各司直房) 동서로 나뉘 있어
 일영(日影) 보는 시판(時版)이며 비 재는 측우기(測雨器)는
 기이하게 옥으로 새겨 좌우로 벌여 놓고
 오문(午門) 안에 태화문(太和門)은 그도 또한 삼문(三門)이라
 옥난간(玉欄干) 두른 것이 볼수록 장할씨고
 태화문(太和門) 안 태화전(太和殿)은 황극전(皇極殿)이 저렇도다
 높기도 끔찍하며 웅위(雄威)도 하온지고

인용 부분이 보여주듯이 새로 접하는 풍물에 대한 묘사가 압도적이어서 도무지 마음의 흐름을 읽을 부분이 없어 보인다. 낯선 풍물의 모습을 그대로 전하는 그 자체에 중요한 의의를 두고 있는 듯한 느낌을 준다. 이런 점에 주목을 하게 되면 가사가 ‘있었던 일’을 ‘알려주어 주장한다’는 특성에 아주 잘 들어맞을 것처럼 보이기도 한다.

그러나 조금만 관점을 달리하면 이러한 풍물의 열거가 무엇 때문에 필요하며 그러한 필요성이 어떤 결과를 낳게 되는가에 눈길을 주게 된다. 이색적이고 남들은 보지 못한 풍물을 소상하게 표현하여 알리는 것은 매우 중요한 일일 수도 있다. 그러나 그러한 이색적인 풍물조차도 자신의 마음에 어떤 느낌을 주지 못한다면 무슨 의의를 가질 수 있을까? 그러한 의의를 압축적으로 드러낸 것이 ‘장할씨고’라거나 ‘웅위도 하온지고’라는 느낌이라고 할 수 있다. 풍물의 열거가 다른 작품에 비하여 훨씬 많고 다양하다는 점을 짚히고 어쩌서 그것이 눈에 들어왔는가를 생각하게 되면 이 또한 마음의 표현이며, 마음이 지니게 되는 호오(好惡)와 깊은 관계를 갖는다는 점이 드러난다.

가사의 유형 가운데서도 마음의 문제가 가장 크게 작용하였으리라고 짐

작할 수 있는 유형이 유배가사라 할 수 있다. 유배란 일상적으로 체험하기 어려운 일들과 관련되는 것이고, 그 대부분은 억울함이라는 심리적 동향과 깊은 관계가 있기 때문에 유배가사에서 마음의 궤적을 읽을 수 있게 되리라는 점은 쉽사리 이해된다. 그 대표적인 예를 우리는 정철(鄭澈)의 <사미인곡>에서 볼 수 있다. 그러나 <사미인곡>은 마음의 표출이 과다하다는 느낌을 주기 때문에 유배가사의 전형적인 모습이라고 하기 어렵다는 점을 감안하여 논외로 하고자 한다. 그렇다고 하더라도 우리는 여타의 유배가사에서 마음의 궤적을 쉽사리 살필 수가 있게 된다. 훨씬 나중에 이루어진 안조원(安肇源)의 <만언사>가 대표적인 예가 된다.

가난한 집 지내치고 넉넉한 집 몇 집이고
 사립문을 드자 할가 마당에를 섰자 하라
 철없는 어린 아해(兒孩) 소같은 짙은 계집
 손가락질 가라치며 귀향다리 온다 하니
 어와 고히하다 다리 지칭(指稱) 고히하다
 구름다리 징검다리 돌다리 토다리라
 춘정월(春正月) 십오야(十五夜) 상원야(上元夜) 밝은 달에
 장안(長安) 시상(市上) 열두 다리 다리마다 바람 불어……

이하 계속하여 이어지는 다리의 열거는 줄였거니와 그러한 다리의 나열은 사실의 적시가 아니라 웃음을 유발하는 열거법이라고 할 수 있다. 추자도에 유배를 간 처지에 동냥을 하면서 살아야 하는 자신의 처지를 가엽게 여기는 것은 분명하지만, 그러한 환난의 처지를 웃음을 유발함으로써 해소하고 있는 대목이다. 따라서 이 웃음은 즐거워서 웃는 웃음이 아니라 일부러 웃음을 통하여 비애를 해소하고 있는 웃음, 다시 말해서 ‘웃음으로 눈물 닦기’(김대행, 2005)⁸⁾라는 점이 특이하다.

여기서 주목할 점은 비분강개로 치닫지 않고 웃음으로 심리적 갈등을 해소하는 방식 그 자체이지만, 우리의 논의와 직결되는 것은 이것이 마음의 문제와 깊은 관계를 가지는 동태라는 점이다. 전통적으로 억울하면 비분강개하는 것을 익히 보아온 바에 비추면 다소 특이해 보이지만, 이러한 전개는 가사가 어떤 일을 알려주는 데 목적이 있다기보다 심리적 동태를 드러내는 데 더 중요한 의의를 두고 있음을 확인할 있다. 이런 점에서 보면 유배가사 또한 마음의 호오(好惡)에 초점이 놓이는 것임을 알 수 있다.

지금까지 가사의 대표적인 유형이라고 할 수 있는 종교가사, 강호가사, 기행가사, 유배가사 등에서 살필 수 있었던 것은 ‘있었던 일’을 ‘알려주어 주장하기’보다는 마음의 궤적을 드러내는 방법의 하나로 많은 사항의 열거라는 확장적 문체가 형성되고 있다는 점이었다. 가사의 이러한 특성은 가사가 교술 장르로 구분되는 것이 부적절하거나 교술의 성격 규정에 실상과 부합하지 않는 점이 있음을 돌아보게 만들었다.

그렇기는 해도 지금까지 살핀 바와는 거리가 있을 것으로 짐작되는 유형의 가사가 있다. 흔히 도덕가사로 분류되는 한 무리의 작품에서 허다한 도덕적 규범의 열거를 목격할 수 있기 때문이다. 그 대표적인 예로 이이(李瑀)의 <자경별곡>을 살핀다.

통분(痛憤)하다 통분(痛憤)하다 불학무식(不學無識) 통분(痛憤)하다
 천성(天性)으로 삼긴 심성(心性) 물욕(物慾)으로 변(變)탄 말가
 이루(離婁)가치 말근 눈의 보는 거시 전곡(錢穀)이오
 사광(師曠)가치 총(聰)흔 귀의 듣는 거시 주색(酒色)이오

도 한다는 점과 관련하여 필자는 두 가지 작업을 수행한 바 있다. 이를 구분하여 ‘즐거운 웃음과 웃는 즐거움’(김대행, 1991)이라고 명명함으로써 두 웃음의 차이를 설명한 바 있으며, 슬픔과 갈등을 오히려 웃음으로 해소하는 행동 방식이 우리 문화 전반에 두루 퍼져 있으며 이것이 문학의 한 양식으로 집약된 것이 판소리라고 본 것이 ‘웃음으로 눈물 닦기’의 작업이다.

8) 웃음이 즐거울 때에만 유발되는 것이 아니라 웃음을 통해서 즐거움을 만들어내기

공수(公輸)가치 교(巧)호 손의 기박고주(基博古酒) 골물(汨沒)호고
 과부(夸夫)가치 것논 발은 재리상(財利上)의 분주(奔走)호다
 흥용출호(興戎出好)호난 입의 언어(言語) 조심(操心) 아니호며
 타기사지(惰其四肢) 이 슝이 불고부모(不顧父母) 대불효(大不孝)라
 천금(千金)가치 귀(貴)호 몸이 백년(百年) 못 살 인생(人生)이라
 생전(生前)의 그러호고 사후(死後)의 그 뉘 알리
 사람마다 이 호 몸이 부모유체(父母遺體) 뉘 아닌가
 문장공명(文章功名) 부귀(富貴)호야 부모(父母) 영화(榮華) 못 비거든
 호협(豪俠) 방탕(放蕩) 난잡(亂雜)호야 부모(父母) 이우(貽憂) 무삼일고
 절통(切痛)호다 절통(切痛)호다 심각하면 절통(切痛)호다
 세상(世上) 천하(天下) 만물중(萬物中)의 사람이 귀(貴)탄 말슴
 배와서 안 거신가 드러서 짐작(斟酌)홀가

인용 부분이 보여주듯 이 작품은 수많은 사항의 열거로 이루어져 있으며 이는 모두 ‘알려주어 주장하기’에 초점을 맞추고 있는 것처럼 보이기도 한다. 이는 마음의 궤적과는 전혀 다른 문제라고도 할 수 있고, 그러기에 얼핏 교술로서의 성격이 강하게 드러난다고 생각할 수도 있다.

그러나 문면을 자세히 살펴보면 여기에도 마음의 문제가 매우 중요한 핵심어를 이루고 있음을 보게 된다. ‘통분하다’나 ‘절통하다’가 수많은 확장적 사항들을 한데 꿰어 엮는 중심이 되고 있다는 점이 이를 확인하게 해 준다. 더구나 이들 핵심어는 한국 율문의 기본 형식이라고 할 수 있는 aaba 형식을 이루고 있어 이 점이 더욱 두드러지기도 한다. 생각해 보면 그러하다. 이러한 마음의 동태가 아니라면 여기서 말하는 도덕적 계율이 무슨 의미를 지닐 수 있을까? 말하자면 이러한 마음의 문제가 이 모든 사항을 아우르는 중핵이 되고 있음을 알 수 있게 해 준다.

그렇기는 해도 여기서 말하는 마음의 문제가 앞에서 살핀 여러 유형의 가사들과는 다소 다른 마음의 문제라는 점에 주목할 필요가 있다. 앞에서 살핀 여러 유형에서 드러나는 마음의 궤적은 감정이나 느낌과 관계가 깊

다면 여기서는 옹고 그름이라는 이성적 판단과 깊은 연관을 가지는 마음의 문제라는 점이다.⁹⁾ 이 두 가지 마음이 성격상 차이를 갖고 있음은 물론이지만, 이 또한 마음의 문제라는 점에서 동질적이라는 점은 부인하기 어렵다.

이처럼 이성의 문제와 관계가 깊은 마음은 생각과 믿음에 뿌리를 내리고 있는 마음이라고 할 수 있어서 행동의 문제와 쉽게 연합하는 특징을 가지게 되기도 한다. 영남지역에 널리 유통되었던 〈계녀가〉류의 가사가 그 대표적인 예라 할 수 있는데, 이 작품군은 행동의 문제에 초점을 맞추어 많은 사항을 열거하고 있지만, 그 기반이 되는 것은 이성적 판단의 문제라 할 수 있다. 그러한 작품군 가운데서 한 유형의 한 대목을 살핀다.

부모임 병들거든 청영을 더욱 호여
 권속이 만호나마 종 막겨 두지 말고
 평임을 친히 호여 탕약을 손소 호여
 병세를 보와 가며 미음을 자조 권코
 누우며 안질 적에 살손 드러 부지잡고
 쇼미를 반별 적에 전처믄 주지 말고
 송나라 진효부난 쇠모가 낙치호이
 제작을 못호신지라 젓 머겨 효양호고
 당나라 노효부난 도적이 밤에 드니
 쇠모를 쓰여 안고 도피를 안이호너
 이갓치 장호 일을 너희도 호여서라

아무렇게나 한 대목을 골라 본 것이다. 〈계녀가〉류는 대체로 이처럼 해야 할 행동의 지침을 낱날이 적시한 공통점을 지니고 있다. 인용한 부분만 보

9) 느낌이나 감정과 관련되는 것은 정의적(affectkve) 측면이라고 할 수 있고, 옹고 그름과 같은 이성적 판단의 문제는 그와는 다른 인지적(cognitkve) 측면에 해당한다. 이에 대해서는 뒤에서 살펴계 된다.

더라도 고사까지 끌어와서 구체적으로 해야 할 부모 공양의 행동 지침을 말하고 있다. 말하자면 ‘있었던 일’을 ‘알려주어서 주장하기’라는 속성에 그대로 부합하는 것처럼 보인다.

그러나 시선을 달리하면 이러한 행위를 한데 묶을 수 있는 핵심어가 여기에도 있음을 발견하게 된다. ‘이같이 장한 일’이라는 매우 간략해 보이는 표현이 바로 그러한 핵심어이다. 여기에 낱낱이 열거된 여러 행동이 모두 한데 묶일 수 있는 공통점은 ‘장한 일’로서의 속성이다. 이것은 행위의 공통점이자 이성적 판단에 근거하여 것처럼 명명할 수 있는 것이므로 인지적 요소에 근거한 행위적 요소의 묶음이라는 이해가 가능해진다. 여기서 인지적인 마음이 행위적인 마음과 깊은 연관을 가지면서 가사의 유형을 이루고 있음을 이해할 수 있게 된다.

지금까지 가사는 매우 많은 사항들을 확장적 문체로 표현하지만 그것을 한데 묶을 수 있는 핵심은 언제나 마음의 문제이며, 이러한 마음은 주로 호오(好惡), 그 가운데서도 긍정적인(好) 측면과 연결되는 마음을 주로 다룬다는 점을 확인하였다. 이러한 긍정적인 마음의 문제는 정의적인 특성을 지닌 방향으로 나타나기도 하고, 이와는 달리 인지적인 측면에 근거를 두기도 하며, 특히 인지적인 방향의 마음은 행동의 문제와 연합하는 경향이 강하다는 점도 확인하였다.

이와는 다소 방향을 달리하는 유형의 가사에서 지금까지 살핀 것과 같은 마음의 문제가 중핵을 이루고 있으며 작품에 열거되는 무수한 사항들을 관통하는 일관된 원리를 이루고 있음이 확인된다. 그러한 경향은 후기가사에서 볼 수 있는 이른바 서민가사 유형에서 흔히 관찰되는데, 후기가사는 전기의 그것과는 달리 긍정적(好) 측면에 관여하는 마음이 아니라 이와는 상반되는 부정적(惡) 측면을 기반으로 하는 마음의 문제가 중핵을 이루고 있다는 점이 특이하다.

그 대표적인 사례로 〈우부가〉나 〈용부가〉 혹은 〈백발가〉 등을 들 수 있

는데, 이들은 모두 부정적인 마음의 문제를 통해서 긍정적인 마음을 불러 일으킨다는 공통점을 지니고 있다. 물론 이러한 공통점이 대체로 웃음과 연관됨으로써 풍자적 특성을 지니게 된다는 점도 전기의 가사에 비하면 특이하다.

이러한 변화의 원인이 무엇인가에 대한 답을 쉽사리 구하기는 어려워 보인다. 혹자는 조선조 후기의 사회로 갈수록 긍정적인 행동보다는 부정적인 행동이 더욱 심하게 노출되었기에 그러하다고 보기도 하지만, 언제 어느 때에도 긍정적인 행동이 있으면 부정적인 행동을 하는 사람 또한 있다고 보는 것이 경험에 비추어 정당하다.

그러기에 조선조 후기에 나타난 가사가 부정에 기댄 긍정의 강조를 가리켜 ‘개별성의 발결’과 관계가 깊다고 보고자 한다. 전기의 가사가 긍정적인 마음의 문제에 집착하는 경향은 전체성의 강조와 그에 부합하는 문화적 동향을 포출한 것이라 할 것이다. 인간은 모름지기 이해해야 한다는 당위성을 보편성의 기반 위에서 설파하는 문화가 형성되었기에 그러한 포출이 가능했던 것이다. 그러나 후기 사회로 오면서는 문화적 전체성이나 보편성보다는 개별성의 인식이 보다 강하게 이루어졌기에 이러한 변화가 나타났다고 보고자 한다.¹⁰⁾ 그러나 문제가 그리 단순한 것은 아닐뿐더러 우리가 살피고자 하는 화제와는 거리가 있으므로 여기서는 잠시 접어 두고자 한다. 우리가 중요한 것은 어느 경우건 가사가 사실의 열거를 수단으로 하기는 하되 그 기반은 언제나 마음의 문제라는 점만은 분명하다는 점이다. 지금까지 우리는 가사의 여러 유형을 살피면서 그 점을 확인한 셈이다.

10) 필자는 이 문제와 관련하여 규범류가사가 변화한 점에 주목하고 ‘도덕적인간과 본능적인간’이라는 인간관의 차이로 설명을 시도한 바 있다.(김대행, 1991:199-244) 이러한 관점은 지금도 유지하고 있지만 이 문제를 보다 포괄적이고 광범위한 교찰이 필요한 부분이라는 생각을 갖고 있다.

Ⅲ. 가사의 전통과 태도의 시학

지금까지 살핀 바에 따르면 가사의 전통을 이루고 있는 중핵적 요소는 ‘마음’이라는 점이 드러났다. 가사가 지니고 있는 많은 사항의 열거로 이루어진 확장적 문체는 형식상의 특성일 따름이며, ‘마음’의 문제가 가사를 시로 성립시켜 주는 핵심이고, 이 핵심이 확장적 문체를 구성하는 여러 사항을 한데 묶어 주는 원리로 작용한다는 점도 확인하였다.

그리고 ‘마음’은 단순히 추상적인 수준의 것이라기보다 호오(好惡)에 대한 판별을 기저로 하여 성립되는 것이고 이것이 전기가사에서는 긍정적(好)인 마음이 근간을 이루었는가 하면 이와는 반대로 후기가사에서는 부정적(惡) 지향으로 나아간 점도 확인되었다. 그런가 하면 이 ‘마음’이란 것이 정의적, 인지적, 행동적 세 방향으로 성격을 달리하여 나타나고 있음도 보았다. 그런 점에서도 ‘마음’은 다만 추상적인 것이라기보다 구체적 심리의 동태를 가리킨다고 할 수 있으며, 그것이 가사의 유형성을 이루는 것으로 전통을 이룬 것이라고 할 수 있다.

그렇다면 이러한 ‘마음’의 문제를 좀더 구체적으로 설명할 수 있는가 하는 문제가 나서게 된다. 가사가 ‘마음’의 문제를 중핵으로 성립한 장르라는 설명만으로는 어딘지 부족해 보이는 것도 사실이기에 이 문제를 좀더 분명하게 해명하는 일이 중요해진다. 이런 필요성을 기반으로 우리는 ‘태도(attitude)’의 문제를 생각할 수 있게 된다.

그 동안 문학에 관한 해명에서 태도의 문제는 별다른 주목을 받지 못한 것이 사실이다. 태도라는 것은 학술용어라기보다는 일상생활에서 흔히 접할 수 있는 것이어서 태도라는 용어 자체가 다소 막연하다는 느낌을 주는 것도 사실이다. 그러나 사회심리학에서는 태도의 문제를 매우 중요한 것으로 본다는 점이 관심을 끈다.

태도는 여러 가지로 정의된다. 가장 단순하면서 압축적인 정의는 ‘사고

대상에 대한 요약적 평가’(Bohner & Wänke, 2004:5)라는 것이다. 요약적 평가라는 말이 뜻하는 대로 한 개인이 대상에 대하여 어떻게 대응할 것인가를 결정하는 요소라는 뜻이 담겨 있다. 그러기에 요약적 평가는 좋아함(favorable)과 싫어함(unfavorable)의 두 방향으로 나타나게 된다. 우리가 지금까지 살핀 바와 같은 호오(好惡)의 구분이 바로 이와 관계된다. 그러기에 지금까지 살핀 바를 바탕으로 하여 가사를 가리켜 태도의 장르라고 우선 말할 수 있다.

태도를 좀더 자세하고 다양하게 설명하기도 한다. 가장 단순한 것은 앞서 말한 대로 호오(好惡)의 구분이라고 할 수 있지만, 포괄적인 정의로는 ‘정신적·신경적 준비 상태로서, 경험을 통해 조직되며 모든 대상과 그에 관계되는 상황에 대한 개인의 반응에 직접적이고 역동적인 영향을 미친다’(Oskamp & Schultz, 2005:8)고 설명된다. 이 정의에 의하면 태도가 반응을 결정하는 매우 중요한 요소라는 점을 알 수 있다. 가사가 마음의 문제를 중핵으로 하는 시가라는 점을 이러한 태도의 정의에 비추어 생각해 보면 가사는 결국 개인의 반응에 직접적이고 역동적인 영향을 미치는 요소를 중핵으로 하는 시가 장르라는 이해에 도달하게 된다. 가사에서 우리가 감지하게 되는, 그리고 널리 그리고 영향력 있게 받아들여 온 교술이라는 용어와 맥이 통하는 것이라는 점이 흥미롭다.

그런가 하면 평가를 강조하는 태도의 정의도 있다. 이에 따르면 태도란 ‘특정한 실체에 대하여 일정한 정도의 호오(好惡)를 가지고 평가를 표현하는 심리적 경향’이다. 또한 학습성과 지속성에 주목하여 정의하기도 한다. 그런 관점에서는 태도를 ‘주어진 대상에 대하여 일관되게 좋아하거나 싫어하는 식으로 반응하는 학습된 경향’(Oskamp & schultz, 2005:8)으로 정의한다. 이런 정의를 통하여 태도가 결과적으로 좋아하거나 싫어하는 호오(好惡)의 문제와 깊이 연관된다는 점, 그리고 우연하거나 임의적인 것이 아니라 학습의 결과라는 점, 그리고 여기에는 지속성이 작용한다는 점을

확인하게 된다.

그렇다면 가사는 태도의 시학을 기반으로 한 장르라고 말하는 것이 더욱 정당해진다. 가사는 문화적 보편성을 바탕으로 호오(好惡)를 분명히 가르치는 마음의 문제를 근간으로 하는 시가 장르라는 점이 지금까지의 논의에서 드러난 바 있다. 그리고 이것은 개인적 특수성에 근거를 둔다기보다 보편적 성향에 근거를 둔다는 점에서 문화적이며, 이러한 문화적 경향이란 우연성이나 개별성의 소산이라기보다 학습의 결과라고 할 수 있다. 이런 점에서 가사가 지니는 교술적 성격이라는 것은 근원적으로 태도의 문제와 직결된다고 할 수 있다.

태도가 정의적, 행동적, 인지적 세 요소로 이루어진다는 점도 우리가 앞에서 살핀 가사의 성격과 부합한다. 정의적 요소란 ‘대상에 대한 느낌이나 감정’이며, 행동적 요소는 ‘대상에 대한 행동 경향’이고, 인지적 요소란 ‘대상에 대해 가지는 생각과 믿음’(Oskamp & Schultz, 2005:9)으로 성격을 달리한다. 가령 오토바이를 예로 든다면, ‘오토바이 타기는 재미 있다’는 것은 정의적, ‘기회가 오면 오토바이를 타겠다’는 행동적, ‘오토바이는 빠르다’는 인지적 요소의 표현이라는 것이다.

태도를 구성하는 요소가 이처럼 구분된다는 점은 우리가 앞에서 살핀 바 있는 가사의 유형에 따른 차이와도 밀접한 관계를 갖는 것으로 보인다. 어떤 유형이 순전히 하나의 요소만으로 이루어진다고는 하기 어렵다고 하더라도 특히 도덕가사류가 인지적 요소에 깊이 관계되며, 이를 기반으로 행동으로 나아가는 단서가 마련되고 이런 성격을 보다 심화하여 <계녀가>류와 같은 행동적 요소의 강조가 나타난다는 점이 태도를 구성하는 요소로 설명될 수 있다. 이에 비한다면 강호가사나 기행가사와 같은 것은 정의적 요소가 강한 태도의 유형이라 할 수 있게 된다.

이상과 같은 이해에 이르게 되면 가사의 전통은 태도의 시학에 근원을 두고 있으며, 이러한 태도의 시학을 바탕으로 가사의 창작과 수용이 이루어

졌다고 설명할 수 있다. 이런 설명에 기대어 그러기에 가사는 근본적으로 정서의 표현을 지향하는 고려속요와 같은 장르와는 성격이 다르다고 말할 수도 있게 된다.

어쩌면 가사의 시학에 대한 접근은 이러한 설명으로 족할지도 모른다. 그러나 여기서 한 걸음 더 나아가 왜 태도의 시학을 근간으로 하는 가사라는 장르가 가능했는지, 다시 말하면 이러한 시학을 근간으로 하는 가사라는 장르가 지닌 문학적 효용성은 무엇인지를 생각하는 쪽으로 번져 나가게 된다.

이에 대한 해명의 단서를 우리는 태도의 기능에 관한 논의에서 찾을 수 있다. 태도는 단순히 심리적인 동태에 그치는 것이 아니라 그 중요한 기능이 우리 삶에서 매우 중요한 역할을 하기 때문이라는 것이다. 그 기능으로 대상의 이해, 욕구 충족, 자기 방어, 가치 표현을 통한 자기 정체성 표현(Oskamp & Schultz, 2005:88-89)의 네 가지가 꼽힌다. 이를 다른 용어로 ‘자신의 가치 표현 기능과 사회적 정체성 표현 기능’(Bohner & Wänke, 2004:8)으로 요약하기도 한다.

태도에 대한 설명이 여기에 이르면 가사의 문학적 의의나 기능 또한 설명의 묘를 얻을 수 있게 된다. 가사를 둘러싸고 그 동안 이루어진 수많은 논의는 가사가 상층을 구성하는 사회적 신분과 관계가 깊다는 점에 주목해 왔다. 그러기에 그들은 그러한 신분의 지향으로서 당연스럽게 ‘알려주어 주장하기’를 지표로 하는 교술 장르를 필요로 하게 되었다는 것이다. 또 대부분의 가사가 자신들이 지향하고자 하는 삶을 표방하는 경향도 이러한 근거에서 이루어졌다는 것이 중론이었다. 그것은 다름 아닌 태도의 시학을 우회적으로 멀리 둘러서 말한 것이나 다름 없다.

이상의 논의를 통하여 우리는 가사가 ‘태도의 시학’을 근간으로 하는 장르이고 그것은 역사적 과정에서 충분히 제 기능을 수행했다는 점을 확인한 셈이다. 이 논의의 목적이 가사의 교술 장르 여부나 교술이라는 장르류에

대한 해명의 적설성을 따지는 것과는 무관함을 강조한 것도 이 점과 관계가 깊다. 가사는 태도의 시학을 전통으로 함으로써 유형성을 형성하였다는 점을 확인할 수 있는 것만으로도 이 논의의 성과는 충분할 것이다.

IV. 태도 시학의 현대적 의의

아직도 우리 사회의 일각에서는 가사 창작 활동이 이어지고 있음이 사실이다. 이를 근거로 하여 가사의 현대적 향유가 얼마든지 가능하다고 생각하기도 한다. 미미하건 활발하건 간에 그러한 활동이 이어지고 있음이 사실이고 보면 현대적 향유를 생각하는 것도 전혀 근거가 없는 일이라고는 하기 어렵다.

그러나 그러한 의지나 인식 또는 노력에도 불구하고 가사의 현대적 재창조가 활발한 수준에 있다고는 하기 어려운 것도 사실이다. 그러기에 이를 단순한 무관심이나 외면의 결과로 보고 관심을 불러 일으키고 생활에 침투하도록 함으로써 현대화의 성과를 거두어 보려는 노력이 있을 수 있으며, 실제로 그러하다.

그럼에도 불구하고 그러한 노력과 의지가 제대로 빛을 보기 어려웠던 이유는 무엇인가? 가사의 현대화를 논의하고 이를 구체적으로 실현하기 위해서는 가사의 시학을 정당하게 정립하는 일이 필요함을 강조하고자 한다. 지금까지의 가사문학론이 설명해 온 바에 따라 가사를 현대화하는 일이 성과가 없거나 미미했다는 점은 가사의 본질에 대한 이해가 불완전한 데서 오는 것이라고 보는 것이다. 그러기에 가사의 시학이 재정립되어야 하며 본고는 '태도의 시학'을 구체화함으로써 가사의 본질에 대한 재조명을 시도하였다.

가사를 교술 장르로 보고, 교술 장르의 둘째 속성인 '확장적 문체'에만

주목하게 되면 어떤 결과가 오는가? 그 결과는 가사 현대화의 성과가 미미한 것으로 나타나 있다. 그 까닭은 무수한 사실의 나열을 통한 확장적 문체를 성립시키는 것으로 가사라는 장르가 성립할 수 있을 것으로 보기 때문이다. 가사의 본질이 그렇지 않은데 그 일이 어떻게 성공할 수 있겠는가 하는 의문을 가져야 한다.

이 점에서 가사의 시학을 '태도의 시학'으로 구체화하고 정립하는 일은 매우 중요하다. 지난날의 가사가 그것을 태동시킨 역사의 단계에서 충실하게 그것을 구현하였듯이 오늘날에도 '태도의 시학'을 근간으로 하여 이에 충실한 작품이 창작될 때 가사는 본질에 근거한 빛을 얻을 수 있고, 그리하여 현대적으로 거듭날 수 있게 될 것이다.

언제나 그러하지만 오늘날의 삶은 태도의 분명함이 절실하게 요구되는 삶이다. 우리는 살아가면서 수많은 문제에 부딪치게 되고 그러한 문제 하나 하나가 분명한 태도를 요구하기도 한다. 이런 점에서 본다면 지난날, 특히 조선시대에 못지않게 오늘날은 확연한 태도의 정립을 요구하는 시대이다. 민주사회 또는 개인중심의 사회라는 점이 강조될 때 일차적으로 요구되는 것이 태도의 문제라는 점에서 더욱 그러하다.

그럼에도 불구하고 대부분의 시민들은 자신의 태도보다는 남의 태도에 편승하여 '태도 없는 태도'를 형성함으로써 무의미한 존재로 전락하고 만다. 이를 더욱 부추기고 있는 것이 대중매체로 전달되는 무수한 메시지들이다. 그러한 메시지에 얽혀서 남의 태도를 자신의 태도로 여기면서 살아가는 것이 현대사회의 모습이라는 점은 우울한 일이다.

태도의 기능이 대상에 대한 이해, 욕구 충족, 자기 방어, 자기 정체성의 구현이라는 점과 관련하여 가사가 지닌 '태도의 시학'은 강조될 필요가 있다. 저마다 저다운 태도를 지닌다는 것이 꼭 개인마다 유별나야 한다는 뜻이 아니라 저마다의 자유로 결정하고 그에 대한 책임을 감당한다는 의미로 받아들인다면 태도의 기능이 가사의 시학으로서만이 아니라 삶의 지표로서

의의를 지닐 수 있을 것이다.

전통시대에는 전통시대의 태도가 필요했던 것과 마찬가지로 이치에서 현대는 현대적 태도를 요구한다는 점을 고려하면 가사의 의의가 중요해진다. 전통시대에 가사는 정서를 드러내는 것보다는 태도를 드러냄으로써 그 기능을 십분 발휘했었다. 이러한 교훈이 기대어 오늘날의 사회에서 태도의 시학이 현대적 의의를 가지는 지표를 구체화할 필요가 있다.

그렇다면 어떻게 해야 한다는 말인가 하는 질문이 있을 수 있다. 이 점에서 본고는 매우 제한적임을 부인하기 어렵다. ‘어떻게’에 관계되는 것은 ‘수행적 이론(performative theory)’인 데 반하여 ‘무엇인가’에 관한 설명은 ‘서술적 이론(descriptive theory)’라는 점에 양자간의 커다란 차이가 있으며, 본고가 지향해 왔고 또 할 수 있는 바는 가사에 대한 설명이었을 따름이기에 원천적으로 지닐 수밖에 없는 한계이다. 수행적 이론은 또 다른 각도에서 탐구되어야 할 연구이며, 그러한 수행을 실현하는 것은 천재의 몫일 따름이라는 말로 책임에서 자유롭고자 한다.

■ 참고문헌

- 김대행, 『시가가시학연구』, 이대출판부, 1991.
김대행, 「상춘곡: 추상의 의미」, 『고시가연구』 제5집, 한국고시가문학회, 1998.
김대행, 『웃음으로 눈물 닦기』, 서울대출판부, 2005.
김학성, 『국문학의 탐구』, 성대출판부, 1987.
서원섭, 『가사문학론』, 형설출판사, 1983.
정재호, 『한국가사문학론』, 집문당, 1982.
정재호, 『한국 가사문학의 이해』, 고대출판부, 1998.
조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1980.
조동일, 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992.
최강현, 『한국기행문학연구』, 일지사, 1982.

최강현, 『가사문학론』, 새문사, 1986.

Bohner, Gerd & Wänke, Michaela, Attitudes and Attitude Change, New York: Psychology Press, 2004.

Oskamp, Stuart & Schultz, P. Wesley, Attitudes and Opinions, London: LEA, Publishers, 2005.

〈투고일 : 2007. 12. 31. 심사일 : 2008. 1. 16. 심사완료일 : 2008. 2. 11.〉

〈Abstract〉

Kasa and Poetics of Attitude

Kim, Dae-haeng

Although kasa has been known as the poetry of didactic genre, it should be regarded as the result of narrow observation to the factual subject matters and extended poetic style. This observation had insisted that the character of kasa is insisting through informing. However, as far as we have examined, most of kasa poetry works are expression of the mind, and it is confirmed in various types of kasa poetry.

The fact that kasa is the expression of mind is accord with the definition of literature. In general, literature is defined as the expression of thoughts and emotions, and we can accept the kasa as the one type of literature not as document of recording in spite of the character of listing facts.

Various expressions of mind can be categorized in the types of like or dislike, and favor or disfavor. These characters of kasa are agreed with the definitions of attitude. The comprehensive definition of attitude is 'a mental or neural state of readiness, organized through experience, exerting a directive or dynamic influence upon the individual's response to all objects and situations with which it is related.' Otherwise, the definition of

attitude of emphasis on evaluation is 'a psychological tendency that is expressed by evaluating a particular entity with some degree of favor or disfavor.' And a definition of emphasis on learning and consistency is 'a learned predisposition to respond in a consistently favorable or unfavorable manner with respect to a given object.

An attitude is a single entity but that it has three aspects or components: affective, behavioral, and cognitive. An affective component refers to the feelings and emotions one has toward the object, a behavioral component consists of one's action tendencies toward the object, and a cognitive component consists of ideas and beliefs that one has about the attitude object. On the base of the definitions of attitude we can recognize what basic nature of kasa is a poetics of attitude.

Key words : kasa, expression of mind, like or dislike, favor or disfavor, attitude, affective component, behavioral component, cognitive component, poetics of attitude