

가사의 형태적 변화와 현대적 수용

金信中*

<차 례>

1. 머리말
2. 가사의 형태적 변화
3. 가사의 현대적 수용
4. 맺음말

1. 머리말

가사는 이미 오래전에 우리 문학사의 주역으로서 소임을 다한, 이제는 그 창작과 향유마저도 부자연스럽게 느껴지는 역사적 장르이다. 그렇지만 현재 가사 창작의 맥이 완전히 끊어진 것은 아니다. 지금도 옛 여성가사의 전통을 이어 나름대로 의욕적인 작품 활동을 하고 있는 일군의 여성 작가들이 있으며,¹⁾ 또 한편에서는 의식적으로 현대가사의 창작 기풍을 진작시키

* 전남대학교

1) 그러한 예로 『隱村內房歌辭』(1971)의 趙愛泳, 『紹古堂歌辭集』(1991, 1999)의 高端, 『素亭歌辭』(1995~2004)의 李輝 등을 들 수 있다.

기 위한 창작 대회가 해마다 열리고 있다.²⁾

그런데 이러한 가사 창작의 현장에서 쉽게 부딪치게 되는 의문 중의 하나가 가사의 여러 모습 가운데 현대가사에 적절한 외적 형태는 과연 무엇인가이다. 즉 역사적 장르로서 발생·성장·쇠퇴의 과정 속에서 시대에 따라 변화해 온 가사의 여러 형태 중에서 현대인의 감수성에 가장 잘 부합되는 것은 무엇일까? 이 글은 이러한 물음에 답하기 위해 마련된 것으로, 먼저 가사의 형태를 역사적 변화에 따라 네 개의 유형으로 나누어 살핀 다음, 이어서 그 현대적 수용 문제를 따져 보기로 한다.

2. 가사의 형태적 변화

가사를 가사 아닌 것과 구별할 때 가장 먼저 거론되는 것이 그 외적 형태상 특징이다. 하지만 가사의 외적 형태는 동시대의 시조와 같이 견고한 정형의 틀을 지니고 있지 않으며, 시대의 변화에 따라 모습이 달라지기도 하였다. 따라서 논자에 따라 그 개념 파악에 차이를 보이기도 한다. 다음은 가사에 대한 연구가 시작되던 무렵 가사의 형식에 대해 언급한 한 예이다.

다음 歌辭의 形式에 對하여 一言하면 歌辭는 極히 單調한 形式을 가진 長歌로서 大綱 八音一句를 重疊한 八八調의 連續體다. 八音은 音調上 다시 四四調에 分離되나 元體는 四四가 合한 八音이 內容上 一句가 되어 다음 八音에 相應하는 形式으로 되었는데, 이 八八調가 아무 制限없이 重疊하여 짧기도 길기도 마음대로 할수 있다. 그럼으로 길어지면 一卷의 冊子가 될때

2) 한국가사문학관에서 2000년 개관과 더불어 시작한 전국 가사 창작 대회를 해마다 펼치고 있다. 이와 아울러 매년 전국 학술 대회도 열고 있는데, 2007년 9월 14일에 있었던 제8회 학술 대회의 기획 주제는 '가사문학의 특성과 현대화 방안'이었다. 이 논문은 여기에서 발표한 원고를 수정 보완한 것이다.

도 있어 거의 노래로 認定하지 못할 것도 있으나 이러듯이 歌辭는 極히 單調한 變化없는 詩歌다.³⁾

가사의 기본 율격을 8·8조 1행의 연속체로 파악하고 있음을 볼 수 있다. 이 8·8조의 8음을 다시 4·4조로 구분할 수도 있겠으나, 내용상 8음을 1구로 구분하여 8음 1구를 중첩한 전후(또는 내외) 2구를 1행으로 보는 것이 보다 합당하다는 것이다. 가사의 자수율과 구 및 행의 배치에 대해 말하고 있는데, 그 중에서도 특히 자수율의 파악이 그리 용이하지 않았음을 알 수 있다.

현재 가사의 형태에 대해서는 여기에 음보율과 음량율의 개념을 더하여 다음과 같이 파악하는 것이 일반적인 경향이다. 즉 가사는 외적 형태상 3·4조나 4·4조를 위주로 하는, 4음 4보 1행의 기본 율격을 갖춘, 행수에 특별한 제한이 없는 연속체로 된 시가문학이라는 것이다. 하지만 이러한 정의 역시 가사의 형태에 대한 최소한의 규정일 뿐, 모든 가사 형태를 포괄할 수 있는 만족스러운 것은 아니다. 가사가 3·4조나 4·4조를 위주로 한다는 것은 거꾸로 그러한 자수율을 벗어나는 경우도 많다는 또 다른 표현이며, 4음 4보 1행의 기본 율격을 갖는다는 것 역시 마찬가지이다. 또한 특정한 시대의 작품들에서는 무제한 연속체 기술 방식이 무너진 경우도 무더기로 만날 수 있다.

이렇듯 가사의 형태는 전시기를 통하여 단일하지 않다. 작자 및 향유층의 성격 및 그것을 필요로 하였던 시대 정신의 변화에 따라 변모를 거듭하여 왔기 때문이다. 여기서 가사를 그 형태적 변화에 주목하여 분류한다면, 다음의 네 유형으로 나눌 수 있다. 결사종결형, 비결사종결형, 율격일탈형, 분련구성형이 그것이다. 그런데 이러한 유형 분류는 그동안 축적된 연구를 통해 일반화된 사실들을 바탕으로 한 것으로, 이 글에서 전적으로 새롭게

시도한 것은 아니다. 따라서 여기서는 가사의 형태적 변화를 보이려는 이 글의 의도에 맞도록 각 유형에 위와 같은 명칭을 붙이고, 다음 장의 논의를 위해 필요한 설명을 나름대로 간략히 가하기로 한다.

(1) 결사종결형

엇던 디날손이 星山의 머물며서
樓霞堂 息影亭 主人아 내말뚝소
人生 世間の 도흔일 하건마는
엇디호 江山을 가더록 나이녀겨
寂寞 山中의 들고아니 나시는고
松根을 다시췌고 竹床의 자리보와
저근덧 올라안자 엇딘고 다시보니
天邊의 썸는구름 瑞石을 짐을사마
나는듯 드는양이 主人과 엇더호고
(중략)
長空의 썸는鶴이 이골의 眞仙이라
瑤臺 月下의 형허아니 만나산가
손이서 主人드러닐오디 그디권가 호노라
(《星山別曲》 서두와 말미)⁴⁾

위에 예시한 것은 정철의 〈성산별곡〉으로, 사대부가사의 전형을 보여주는 작품이다. 먼저 인용된 부분의 자수율을 보면 2·3조, 2·4조, 3·3조, 3·4조, 4·4조가 혼용되어 있으나, 3·4조가 위주임을 볼 수 있다. 각 행은 모두 4음보를 유지하고 있으며, 특히 맨 마지막 행이 시조의 종장과 같은 결사 형식을 취하고 있어 ‘결사종결형’이라 이름하였다. 이러한 결사 형식은 멀리는 정극인의 〈상춘곡〉까지 거슬러 올라가나, 선조 때의 정철과

3) 趙濶齊, 『朝鮮詩歌史綱』, 東光堂書店, 1937, 236~237쪽.

4) 鄭澈, 『松江歌辭』, 星州本.

박인로에 와서 사대부 가사의 정형으로 굳어졌다고 한다.⁵⁾ 흔히 이런 결사 형식을 가진 작품을 정형가사라 하고 그렇지 않은 것을 변형가사라고 부른다.⁶⁾

(2) 비결사종결형

어저 어저 저귀가는 저스름은
 네行色 보아니 軍士逃亡 네로고나
 腰上으로 볼죽시면 비적숨이 깃뎀 남고
 허리아리 구버보니 현줄방이 노닥노닥
 곱장할미 압희가고 전티발이 뒀에간드
 十里길을 할니가니 멧니가서 업쳐디리
 내고을의 兩班사름 他道他官 온겨살면
 賤이되기 상스어든 本土軍丁 슬타호고
 즈니또호 逃亡하면 一國一土 호人心의
 根本숨겨 살너호들 어디간들 먼홀손가
 (중략)
 그디또호 明年잇씨 妻子同生 거느리고
 이嶺路로 잡아들지 굿씨니말 씨치리라
 니心中의 잇날말숨 橫說豎說 호러호면
 來日이씨 다지나도 半나마 모자라리
 日暮忽忽 갈길머니 하직호고 가노미라
 (《甲民歌》 서두와 말미)⁷⁾

서민가사로 잘 알려진 〈갑민가〉이다. 조선 후기 靑城 成大中(1732~1812)이 함경도 북청 부사로 있을 때 학정에 시달리던 이웃 고을 갑산 사람이 지었다는 작품이다. 4음보 1행에 자수율은 거의 4·4조 일색이며, 마치

막 행에도 특별한 결사 형식을 취하지 않고 있어 ‘비결사종결형’이다. 조선 후기 서민가사와 여성가사에서 일반적으로 보이는 유형이다.

(3) 율격일탈형

人間離別 萬事中에 獨宿空房이 더욱쉽다
 相思不見 이니眞情을 제뉘라셔알니 밋친시름
 이렇저렇이라 헛트러진근심 다후루혀 더져두고
 자나찌나 찌나즈나 任을못보니 가슴이답답
 어린樣子 고은소리 눈의黯黯 귀에錚錚
 보고지고 任의얼골 듯고지고 任의소리
 비나이다 하날님의 任生기라호고 비나이다
 前生此生이라 무삼罪로 우리두리 삼겨나서
 잊지마즈호고 처음盟誓ㅣ 죽지마즈호고 百年期約
 나머들며 빈房안의 다만한숨 뿐이로다
 千金珠玉이 귀밧기오 世事一貧이 關係호라
 萬疊靑山을 드러간들 어너우리郎君이 날츠즈리
 山은疊疊호여 고기되고 들은充充호너 소이로다
 梧桐秋夜 붉은달의 任生覺이 식로왜라
 호변 離別호고도라가면 다시보기어려왜라 호노라
 (《相思曲》 전문)⁸⁾

조선 후기 가창가사로 등장한 12가사 중의 하나인 〈상사별곡〉⁹⁾이다. 남녀 사이의 연정을 노래한 것으로, 그 작자나 정확한 창작 연대는 알 수 없다. 18세기 이후 여항의 유흥 공간에서 주로 전문적인 창자들에 의해 가창으로 불려졌으며, 『靑丘永言』·『歌曲源流』·『南薰太平歌』 등의 가집과 여러 잡

5) 서원섭, 『가사문학론』, 형설출판사, 1983, 51쪽, 72쪽.

6) 서원섭, 『가사문학론』, 43쪽.

7) 임기중 편, 『역대가사문학전집』 제6권, 동서문화원, 1987, 236번 작품.

8) 『靑丘永言』, 六堂本, 경성제국대학, 1930, 1,000번 작품.

9) 위의 인용에서 보듯 六堂本 『靑丘永言』에는 〈相思曲〉이라는 이름으로 수록되어 있다.

가집에 두루 수록되어 있다. 그 형태를 보면 크게 4음보를 유지하는 것 같으나 정연하지 않고, 자수율 역시 일정치 않아 무어라 규정하기 어렵다. 3·4조나 4·4조를 중심으로 4음 4보격을 유지하던 가사의 기본 율격에서 크게 이탈한 모습이다. 따라서 ‘율격이탈형’이다.

(4) 분련구성형

- 午窓에 夢驚호야 世上事를 生覺호니
夢中에 노는人生 空然히 紛忙호다
- 黃梁枕 도두베고 富貴만 思念호야
國權軍權 讓與호고 土地人民 不顧호야
壑慾만 치우건만 죽호지면 虛事로다
七大臣의 夢中事오
- 銀錢分에 팔넛몸이 權門下에 哀乞호고
外人의게 阿附호야 勅奏判任 맛보랴고
晝夜奔忙 호노라니 爲國之心 늘슈잇나
仕宦客의 夢中事오

(중략)

- 학問知識 쓸터업고 風流場에 沈惑호니
千金散盡 還復來는 옛말이 無效로다
돈잘쓰는 져手段은 靑靑產業 蕩敗호고
悲歎窮廬 호는고는 蕩敗者의 夢中事오
- 送郎迎郎 繁華場에 炎涼世態 可觀이라
多전客만 偏好호니 某大臣과 恰似호다
二八靑春 幾何런고 東園桃李 片時春은

娼家女の 夢中事라

- 一夢을 반쯤씨여 四方을 바라보니
昏夢天地 되얏고나
이꿈을 언제씨여 文明世界 되야보나
(〈夢中八事〉 일부)¹⁰⁾

마지막으로 『대한매일신보』(1907.12.28)의 ‘시사평론’란에 수록된 개화가사 〈夢中八事〉이다. 1907년의 정미칠조약 체결에 협조한 이른바 정미칠적의 黃梁一炊夢을 비롯하여 당시의 부정적인 세태 여덟 가지를 꼬집어 비판하며 각성한 문명 세계를 지향하는 계몽적인 내용이다. 애국계몽기라 불리던 시기의 시대 정신이 잘 드러나 있다. 그런데 이 작품이 위의 다른 유형들과 구별되는 가장 큰 특징은 연속체 기술이 아닌 분련체 구성을 하였다는 점이다. 아울러 이러한 분련화에 수반된 반복구를 적절히 사용하여 전달하고자 하는 내용을 보다 빠른 호흡을 통해 인상적으로 전달하였다. 그런 점에서 이 유형은 위의 다른 유형들에 비해 그 이질성이 가장 크다고 할 수 있다. 율격은 전통가사의 형식에서 4·4조와 4음보를 이어받았으나, 4음보가 철저하지는 않다. 그런데 과거와 달리 신문 매체를 통해 유통되었던 이 유형의 가사가 그 향유에 있어서 이미 부르고 듣기보다는 보고 읽는 방식을 채택하였을 것임은 분명해 보인다. 그럼에도 불구하고 전통가사의 4·4조와 4음보격을 선택한 이유는 무엇이였을까? 그것은 굳이 가창을 하지 않더라도 그러한 율조가 대중과 친숙한 음영이나 율독에 적합하기 때문이었을 것이다. “공리성을 표출하기 용이하고 기억하기 쉽다는 4음 4보격의 율격이 갖는 기계적 리듬감”을¹¹⁾ 적절히 수용한 결과라고도 할 수 있다.

10) 강명관·고미숙 편, 『근대계몽기시가지료집①』, 성균관대학교 대동문화연구원, 2000, 83~84쪽.

11) 길진숙, 「대한매일신보 시사평론란 가사 연구」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996,

이 유형이 ‘분련구성형’이다.

그런데 가사의 이 네 가지 형태는 동시대에 성행한 공존의 유형이기보다는 역사적 시차를 두고 차례로 성행한 교체적 개념이 강한 유형이라는 데 그 특징이 있다. 물론 이 네 유형을 역사적 선후 관계에 따라 일률적으로 배열하는 데 문제가 없는 것은 아니다. 특히 결사종결형과 비결사종결형의 경우 단순히 선행 작품의 출현 시기만을 두고 그 선후 관계를 따진다면 형성기의 가사 작품부터 논란의 대상이 된다. 하지만 적어도 그것이 성행하였던 전반적 추이에 주목한다면 조선 전기의 결사종결형 위주에서 점차 조선 후기의 비결사종결형으로 전이되어 간다고 할 수 있으며, 뒤를 이어 율격일탈형과 분련구성형이 차례로 나타났다.

3. 가사의 현대적 수용

가사의 현대적 수용이란 다음의 두 측면을 모두 포괄하는 말이다. 그 하나는 지난날의 전통가사¹²⁾ 유산의 현대적 이해요, 또 하나는 새로운 현대가사 작품의 창작 및 향유이다. 여기에서 살피고자 하는 것은 그 중의 후자, 즉 현대가사의 창작 및 향유에 관한 문제이다.

새로운 현대가사 창작과 관련해서도 역시 내용과 형태, 두 측면에서의 접근을 생각할 수 있다. 그렇지만 가사와 가사 아닌 것의 구별이 무엇보다도 먼저 그 외적 형태에 의해 이루어진다는 점에서, 앞 장에서 살핀 가사의 네 가지 형태상 유형에 대해 다시 주목하지 않을 수 없다.

앞에서 발표자는 ‘가사의 이 네 가지 형태는 동시대에 성행한 공존의 유형

이기보다는 역사적 시차를 두고 차례로 성행한 교체적 개념이 강한 유형’이라고 말한 바 있다. 이를 다시 말하면 가사의 형태는 한 가지로 고정되어 있는 것이 아니라 시대와 환경의 변화에 따라 계속하여 변모해 왔다는 것이다. 흔히 이야기하는 가사문학의 장르적 개방성이 이러한 변모를 매우 용이하게 하였다. 그런 점에서 가사는 어느 하나의 외형적 틀에 고정된 이미 완성된 장르가 아니라, 지속적으로 변화를 추구하는 생성 장르라고 할 수 있다. 같은 맥락에서 가사의 현대적 수용 역시 현대적 변용을 전제로 하는 개념이라 할 수 있다. 그렇다면 가사의 현대적 수용 내지 변용의 바람직한 모델은 과연 무엇일까? 이 물음에 답하기 위해 이제 다음의 세 가지 문제를 검토하기로 한다.

(1) 가사는 연속체이어야만 하는가?

앞의 제2장에서 가사의 유형을 결사종결형, 비결사종결형, 율격일탈형, 분련구성형의 넷으로 나누어 살펴본 바 있다. 그런데 여기서 이를 다시 둘로 대별한다면, 연속체가사와 비연속체가사(분련형가사)로 나눌 수 있다. 결사종결형과 비결사종결형 및 율격일탈형이 연속체이고, 분련구성형이 비연속체이다. 이렇듯 가사를 다시 연속체와 비연속체로 나누어 보는 이유는 현재 가사는 비분련의 연속체이어야만 한다는 생각이 주류를 이루고 있기 때문이다.

가사가 연속체 시가라는 인식의 기원을 따져보면, 그것은 멀리 현대적 안목에서 가사에 대한 장르적 개념을 설정하던 시기까지 거슬러 올라간다. 그러한 인식은 가사체의 성립과 관련하여 이전 시가 장르와의 형태적 차이를 설명하는 과정에서 자연스럽게 형성되었는데, 주로 고려속요 및 경기체가와의 차별성을 고려한 것이었다.

622~623쪽.

12) 이 글에서 말하는 전통가사는 형성기의 가사부터 개화가사까지를 두루 포괄하는 개념이다.

長歌와 景幾體歌는 먼저도 말한바와 같이 後斂句가 떠나지고 前後 大小節의 區分이 없어지면서 連章體가 連續體로 變할수 있는 可能性이 있었던 만큼 速히 그 要求에 應하였던 것이다. 그러케 된 즉 이제는 벌써 後斂句를 붙여 連章을 하여야 된다는가, 또는 前後 大小節의 形式을 차려 連章을 하여야 된다는가 하는 拘束은 없어지고 오직 그 韻律만을 따르면 그만이었었던 것이니, 여기에 一層 그 表現은 自由롭게 되었다. 이것이 곧 新生 歌辭文學이 아니었던가 한다. 그런데 여기에 또 한가지 問題되는 것은 그 韻律에 있어 歌辭는 四四調인데 景幾體歌는 三三四調이고, 長歌는 四四調 或은 三三四調를 썼으니 그 關係는 어떠한가 하는 것이 되겠지마는 元來 三三四調란 것은 普遍的으로 쓰이는 韻律이 아니고 一般的으로 널리 쓰이는 韻律은 四四調이니까, 이것도 그 쉬운데 따라 四四調를 歌辭에서 取하게 된것이 아닌가 한다.¹³⁾

즉 고려속요와 경기체가와 후렴구가 떨어지고 전후 대소절의 구분이 없어지면서 연장체가 연속체로 바뀌어 새롭게 가사문학이 형성되었다는 것이다. 아울러 율격에서도 고려속요와 경기체에 보이는 3·3·4조를 버리고 보다 일반적인 4·4조만을 취하게 되었다고 하였다. 가사가 그 선행 장르인 고려속요 및 경기체가와 크게 다른 점으로 연장체가 아닌 연속체로서, 2음보의 짝을 이루는 4·4조를 구현하였다는 점을 들고 있다. 그 결과 “歌辭는 四四調의 連續인 韻文體다”라는¹⁴⁾ 개념이 도출된다.

이후 가사가 연장의 구분, 즉 분련을 허락하지 않는 연속체라는 생각은 가사의 형태를 규정하는 매우 당연한 개념으로 받아들여져 왔다. 그리고 이러한 생각은 가사의 발생 이후 분련구성형의 개화가사가 나타나기 이전까지의 작품들만을 두고 볼 때는 별다른 문제를 제기하지 않는다. 하지만 분련을 기본으로 하는 개화가사까지를 대상으로 한다면 가사 장르의 범위를 설정하는 데 커다란 문제를 야기하지 않을 수 없다.¹⁵⁾ 더욱이 가사를

문학사에서 이미 종언을 고한 화석화된 대상으로 보지 않고 현대적 수용이 가능한 아직 살아있는 장르로 인식한다면 더욱 그렇다. 앞에서도 언급하였듯이 이미 완성된 장르가 아니라 지속적으로 변화를 추구하는 생성 장르인 가사를 연속체의 틀에만 가두어 놓는 것은 가사의 현대적 변화를 가로막는 결과를 초래할 것이기 때문이다.

사실 형성기의 가사가 선행 장르인 고려속요 및 경기체가와 다른 가장 큰 차이점은 무엇보다도 연장의 구분, 즉 분련을 거부한 연속체의 선택에 있었다고도 할 수 있다. 그런 점에서 조선시대를 지나 애국계몽기에 들어 개화가사가 다시 분련구성형을 선택한 것은 일종의 아이러니이다. 하지만 그렇다고 하여 가사가 자신이 반동하였던 선행 장르와 완전히 같은 모습으로 회귀한 것은 아니다. 그 선행 장르들과는 달리 여전히 4·4조의 자수율과 4음 4보 1행이라는 기본 율격을 갖추고 있기 때문이다. 다만 연속체라는 속성에 더하여 분련의 길을 열어놓았을 뿐이다. 따라서 개화가사까지를 포괄한다면 가사를 ‘무제한 연속체의 시가문학’이 아닌, ‘행이나 연의 운용이 자유로운 율문문학’으로 인식하는 것이 보다 바람직할 것이다.

그런데 가사의 현대적 수용과 관련하여 가장 눈길을 끄는 유형이 바로 이 분련구성형이다. 이 유형은 시기적으로 현대와 가장 가까운 거리에 위치하고 있다는 점에서 우선 심리적 친밀감이 보다 쉽게 확보된다. 또한 전체적으로 분련 구성을 가지면서도 각 연이 반복구를 수반한 단형으로 되어 있다는 것이 무엇보다도 강점으로 파악된다. 그러한 형태가 보다 느슨한 호흡을 지닌 다른 유형의 작품들과는 달리 말하고자 하는 내용을 빠른 호흡에 실어 인상적으로 전달하는 데 용이하기 때문이다. 여기서 현대인들이 잔잔한 사고를 요하는 독서물보다는 짧고 빠른 호흡의 감각적 표현을 선호

13) 趙潤濟, 『國文學概說』, 探求堂, 1991, 145쪽.

14) 趙潤濟, 『國文學概說』, 143쪽.

15) 분련구성형 가사의 존재를 개화가사에 한정된 특수한 현상으로 보고 이를 예외로 삼기엔 개화가사의 작품 비중 및 그 시대에 수행했던 역할이 매우 크며, 또 이를 가사가 아닌 독립된 장르로 인식하기엔 가사와의 친연성을 무시하기 어렵다.

하는 성향을 지니고 있음을 상기할 필요가 있다. 더욱이 이 유형이 기억과 구연에 보다 유리한 조건을 갖추고 있다는 점에서, 현대인의 문학적 감수성에 가장 잘 부합된다고 할 수 있다.

(2) 가사의 결사 형식을 어떻게 볼 것인가?

우리는 흔히 결사종결형을 가사의 정형이라 하고 비결사종결형을 변형이라 부른다. 두말할 것도 없이 가사가 시조에서 발생하였다는 주장에 근거한 생각이다.

結詞形式은 正型歌辭가 3 5 4 3으로 時調의 終章形式과 일치하고 變型歌辭는 4 4 4 4로 되어 있다. 筆者는 『歌辭의 內容과 形式 攷』에서 歌辭의 結詞形式이 時調의 終章形式과 일치하는 것을 正型이라 하고 일치하지 않는 것을 變型이라고 규정한 바가 있다.¹⁶⁾

그런데 여기서 가사의 발생과 시조의 관계를 부정한다면 사정이 달라진다. 혹 일부 가사가 시조의 영향을 받아 그러한 결사 형식을 갖추었다고 하더라도, 그것이 가사다움을 확보해주는 가사 형식의 필수 요건이 될 수는 없기 때문이다. 오히려 결사 형식을 갖춘 작품을 가사의 보편적 형태를 벗어난 특수한 유형으로 취급할 수도 있으며, 그럴 경우에는 정형과 변형의 관계가 반전된다.

이러한 입장에서 가사의 발생이 ‘후렴이 없는 긴 형태의 민요’가 지닌 성격을 계승하여 이루어졌다고 본 한 연구는 그 관계를 다음과 같이 파악하고 있음을 볼 수 있다.

시조의 종장 형식은 사실시조에서도 대체로 계속 지켜지고 있는데 반해,

16) 서원섭, 『가사문학론』, 43쪽.

양반가사의 결사 형식이 사라지게 되었다는 것은 결사 형식이 가사 형식의 특성이 될 수 없음을 뜻한다.

따라서, 결사 형식의 유무(有無)를 가지고 가사의 정형(定型)과 변형(變型)을 나누는 것은 바람직하지 못하다고 본다. (중략)

이와 같이 초기의 가사들이 대개 시조의 결사 형식을 갖추지 않고 있고, 가사 발흥기의 작품 중에도 결사 형식을 취하지 않은 것이 많다는 점으로 볼 때, 결사 형식이 가사의 정형과 변형을 구분할 만큼 결정적인 중요성을 가진다고 볼 수 없다. 변형 관계를 구태여 따진다면 시조의 결사 형식을 갖춘 양반가사, 즉 [가사 2형]이 결사를 갖추지 않은 [가사 1형]의 변형이라 하는 것이 가사의 변형 과정이나 가사의 실상에 비추어 볼 때 오히려 합리적이다.¹⁷⁾

위 인용문의 [가사 2형]이란 곧 이 글에서 말하는 결사종결형이고, [가사 1형]은 비결사종결형이다. 가사의 발생이 원래 결사 형식이 없던 민요에서 비롯되어 결사종결형을 거쳐 다시 비결사종결형으로 이행되어간 만큼, 결사 형식의 유무가 가사의 정형과 변형을 가름하는 형식상 특성이 될 수 없다는 것이다. 굳이 그것을 따진다면 가사의 발생과 변형 과정에 비추어 결사종결형을 오히려 변형으로 파악하는 것이 합리적이라는 것이다.

가사는 어느 하나의 고정된 틀에 갇혀있지 않고 지속적으로 변화해 왔다. 그것을 이 글에서는 네 개의 유형으로 구분하여 본 바, 각 유형 모두 그 시대나 담당층의 요구에 부응하여 나름대로의 역할을 수행하였다. 그럼에도 불구하고 어느 특정한 시기나 계층의 작품에 집중적으로 나타나는 한 형식적 포지를 택해 정형과 변형으로 구분하는 데에는 분명 문제가 있다고 할 수 있다. 더욱이 그것이 지난날 가사의 다양한 형태에 대한 가치 판단의 척도로 오해될 소지가 있다는 점에서 더욱 그렇다. 정형과 변형이란 말이 전자는 가사의 본령에 충실하고, 후자는 그렇지 못하다는 의미를 은연중에 내포하고 있기 때문이다.¹⁸⁾

17) 김문기, 『서민가사연구』, 형설출판사, 1985, 120~121쪽.

하지만 그렇다고 하여 가사의 결사 형식이 무시해도 좋을 만큼 무의미한 것은 아니다. 특히 관점을 바꾸어 생각해 보면, 가사의 현대적 수용이란 측면에서는 적극적으로 받아들여야 할 주요한 형식적 장치라고 할 수 있다. 그것이 외적으로는 단조로운 율조를 변화시켜 형식상의 종결감을 가져다 줄 뿐 아니라, 내적으로 전반적인 시상을 마무리하는 분위기를 환기시키는 역할을 해 주기 때문이다. 그런 점에서 전통가사에 대한 정형이나 변형 구분과는 상관없이 결사종결형 역시 현대가사 창작의 좋은 본보기가 된다고 할 수 있다.

(3) 현대가사에 적합한 향유 방식은 무엇인가?

지난날 가사의 향유는 주로 가창이나 음영을 통해 이루어졌으며, 여기에 율독의 방법이 더하여지기도 하였다. 가창은 주로 조선 전기에는 정악으로 일컬어지던 대업조의 가곡창과 같은 방식으로 이루어졌을 것이며, 조선 후기에는 가사의 장편화 경향과 더불어 서민 및 여성층의 활동이 두드러지면서 그 향유 방식이 음영 위주로 바뀌어갔다. 결사종결형이 가창과 관계가 깊다면, 비결사종결형은 음영 위주로 향유된 유형이다. 그리고 율격일탈형은 이러한 전반적인 흐름과는 달리 18세기 이후 여향의 음악적 수요에 부응하여 가창된 특수한 경우이다. 신문 매체를 통한 애국계몽기의 분련구성형 개화가사는 독자들의 음영이나 율독을 크게 의식하였을 것이다. 그런 점에서 분련구성형은 가사가 음악과 분리되어 '詩歌'에서 '詩'로 이행되어가는 모습을 보여준다고 하겠으며, 이후 가사는 현대의 독자들에게 더 이상 '詩歌'로서의 역할을 만족스럽게 수행해 주지는 못하고 있다.

18) 앞의 두 인용문에서 정형의 한자를 각각 '바를 正字'와 '정할 定字'를 써서 '正型'과 '定型'으로 달리 표기하고 있는데, 특히 '正型'으로 표기하는 경우 그런 의미가 더 드러난다.

그렇다면 현대가사에 적합한 향유 방식은 과연 무엇일까? 가창이나 음영을 오늘에 전면적으로 되살려내는 것은 이미 변해버린 현대인의 문학적 감수성과는 거리가 멀며, 그런대로 수용할 수 있는 것이 율독일 것이다. 이 율독과 관련하여 애국계몽기의 분련구성형 가사가 선택하였듯이 4음 4보라는 율격은 지금도 여전히 유용하다고 할 수 있다.

지금까지 현대적 수용이라는 측면에서 가사의 분련 구성, 결사 형식, 향유 방식에 대해 살펴보았다. 분련 구성과 관련하여서는 가사를 비분련의 연속체로만 규정할 것이 아니라 분련구성형 가사의 존재를 인정하여야 하며, 연속체보다는 분련구성형에서 오히려 현대인들이 보다 쉽게 친밀감을 느낄 수 있다고 보았다. 또 결사 형식을 종래의 정형이나 변형 논란과 상관없이 여전히 유효한 형식적 장치로 파악하였고, 율독에 적합한 4음 4보라는 율격 역시 마찬가지로 보았다.

따라서 여기서 현대가사의 창작 모델로 다음 두 유형을 상정할 수 있다. 결사 형식을 갖춘 연속체의 결사종결형이 그 하나이고, 나머지 하나는 반복구와 같은 형식적 표지를 활용하거나 의미상의 단락 구분을 적절히 시도한 분련구성형이다. 이 두 유형 모두 4음 4보라는 기본 율격을 갖추어야 함은 물론이다. 하지만 분련 구성의 경우 반복구와 같은 형식적 표지의 기계적 활용은 자칫 작품의 호흡을 단조롭게 하거나, 식상한 느낌을 줄 수도 있다는 점에서 주의를 요한다.

한편 한국가사문학관에서는 개관 이후 지금까지 해마다 전국 가사 창작 대회를 시행해오고 있다. 2000년의 제1회 대회를 시작으로 2007년까지 여덟 차례의 대회를 가졌는데, 제1회와 제2회는 백일장, 제3회부터 제8회까지는 공모전의 방식으로 진행되었다. 경연 분야는 초·중·고생을 대상으로 한 학생부 및 대학생과 일반인을 대상으로 한 일반부로 구분되었다. 여기서 이 대회에서 입상한 작품들의 모습을 살펴보는 것이 가사의 형태에 대한 현대인의 인식 및 선호도를 파악하는 한 방법이 될 수 있을 것이다.

분야	결사종결형	비결사종결형	율격일탈형	분련구성형
학생부	5편	14편	3편	16편
일반부	6편	15편	4편	18편
계	11편	29편	7편	34편

제1회부터 2007년 제8회 대회까지의 입상 작품을 각 유형별로 분류한 것이 위의 표이다.¹⁹⁾ 각 유형별 작품 분포는 학생부와 일반부 모두 비슷한 양상을 보이는데, 이 표를 통해 다음 두 가지를 지적할 수 있다.

첫째, 가사의 정제된 형식에 대한 응모자들의 인식이 아직은 부족하다는 점이다. 결사 형식의 활용도가 매우 낮다는 것은 차치하더라도, 가사의 기본적인 율격마저 벗어난 율격일탈형이 7편이나 된다는 사실이 그 점을 말해 준다. 더구나 위의 통계가 응모작 전체가 아닌 입상작만을 대상으로 하였다는 것을 고려하면, 입상권에 든 일부 작품들조차도 가사의 기본 율격에 충실하지 않았음을 알 수 있다.

둘째, 앞에서 이미 예견하였듯이 다른 유형에 비해 분련구성형에 대한 선호도가 가장 높다는 사실의 확인이다. 이는 전통가사 형식에 대한 깊은 인식이 없는 상태에서도 응모자들이 자연스럽게 분련 구성이 가진 특성에 이끌린 결과이며, 아울러 이미 현대시나 연시조 등을 통해 분련 구성에 익숙해진 때문이기도 하다. 분련 방식에 있어서는 반복구와 같은 형식적 표지의 활용보다는 의미상의 단락 구분에 의한 분련 경향이 보다 두드러진다.

다음은 2006년 제7회 대회에서 입상한 한 작품의 서두와 말미 부분이다.

오천년의 역사속에 생사고락 함께해온

우리들꽃 생김새와 그이름들 살펴보세
꽃들속에 담겨있는 비밀들을 털어보면
아기자기 재미있고 알고나면 정겨웁네

깊은산에 숨어살며 외로움에 추웠던가
머리부터 발끝까지 솜옷입은 솜다리꽃
우리나라 바나나라 우거대는 으름나무
달고쓰고 시고뽀은 붉은열매 오미자꽃

(중략)

잘났다고 뽐내거나 으스대지 아니하고
못났다고 기죽거나 포기하지 아니하며
흰눈썹인 언똥똥고 가시덤불 헤치고서
소리없이 계절따라 제할본분 다해내는

수더분한 들꽃처럼 자족하며 웃고살세
말이없는 들꽃이나 우리서로 공생자니
아껴주고 지켜주어 꽃내나는 대한민국
사랑하는 후손에게 곱게곱게 물려주세

(박명숙, 〈우리 들꽃 별곡〉)²⁰⁾

우리 들꽃들의 생김새나 이름, 맛과 효능, 그리고 애뜻한 전설을 이야기거리로 삼아 해박한 식견을 소박하면서도 막힘없는 언어로 흥미롭게 기술한 작품이다. 전체 23연 92행에 달하는 비교적 장편이다. 특히 4음 4보라는 율격에 매우 충실하면서, 매 4행마다 기계적인 분련을 시도하였다. 그러다 보니 오히려 연을 가름하는 것이 어색한 마지막 부분마저 4행 기준으로 분련 처리하였음도 볼 수 있다.

19) 가사의 형태에 대한 현대인의 수용 반응을 제대로 살피기 위해서는 마땅히 이미 심사위원들의 성향이 반영된 입상작뿐만 아니라, 응모작 전체를 대상으로 하여야 할 것이다. 그렇지만 자료의 접근에 한계가 있어 입상작만을 분류하였다.

20) 『제7회 가사문학전국학술대회 발표요지집』, 한국가사문학학술진흥회, 2006.9.22, 140~143쪽.

그런데 이러한 분련 경향은 이 대회가 회를 거듭할수록 더 증가해가는 추세를 보인다. 그것은 아마 이전 대회의 분련체 입상작들이 일종의 거울이나 길잡이 역할을 하였기 때문일 것이다. 여기서 이 대회의 발전과 가사의 바람직한 현대화를 위해 율문으로서 가사의 정제된 형식 및 효과적인 분련 등에 대한 응모자들의 이해를 제고시킬 필요가 있음을 느낀다.

4. 맺음말

이 글에서 고찰한 것은 가사의 외적 형태와 관련된 현대적 수용 문제이다. 논의 과정에서 먼저 가사의 형태를 결사종결형·비결사종결형·율격일탈형·분련구성형의 네 유형으로 구분하여 살펴보았으며, 이를 통해 어느 한 외형적 틀에 고정되지 않고 지속적으로 변화를 거듭한 가사의 생성 장르적 성격을 확인하였다. 이어서 가사의 현대적 수용이라는 측면에서 분련구성, 결사 형식, 향유 방식을 검토하였다. 그 결과 가사를 비분련의 연속체로만 규정할 것이 아니라 분련구성형 가사의 존재도 인정해야 한다고 보았으며, 결사 형식과 기본 율격을 현대에도 여전히 유효한 형식적 장치로 파악하였다. 그리고 마지막으로 현대가사의 창작 모델로서 결사 형식을 갖춘 연속체의 결사종결형과, 반복구와 같은 형식적 표지를 활용하거나 의미상의 단락 구분을 적절히 활용한 분련구성형을 들었다.

하지만 이 글이 가사의 현대적 수용 문제를 전반적으로 다룬 것은 아니다. 가사를 독자적 장르로 성립케 하는 두 기둥 가운데 하나인 내적 기술과 관련된 문제는 차치하고, 외적 형태라는 한 측면만을 거칠게 고찰하였을 뿐이다. 가사를 가사 아닌 것과 구별하는 첫 번째 기준이 외적 형태에 있다고 보았기 때문이다. 이 글과 관련하여 앞으로 실제의 현대가사 작품에 대

한 논의도 이루어져야 할 것이다.

■ 참고문헌

- 강명관·고미숙 편, 『근대계몽기시가자료집①』, 성균관대학교 대동문화연구원, 2000.
- 길진숙, 「대한매일신보 시사평론란 가사 연구」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996, 612~638쪽.
- 김문기, 『서민가사연구』, 형설출판사, 1985.
- 류연석, 『한국가사문학사』, 국학자료원, 1994.
- 朴堯順, 「李輝와 그의 歌辭 研究」, 『韓南語文學』 제29집, 한남대학교 한남어문학회, 2005, 5~40쪽.
- _____, 「紹古堂 高端과 그의 歌辭 研究」, 『韓南語文學』 제30집, 한남대학교 한남어문학회, 2006, 5~38쪽.
- 서원섭, 『가사문학론』, 형설출판사, 1983.
- 성기욱, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986.
- 임기중 편, 『역대가사문학전집』 제6권, 동서문화원, 1987.
- 趙潤濟, 『朝鮮詩歌史綱』, 東光堂書店, 1937.
- _____, 『國文學概說』, 探求堂, 1991.
- 『松江歌辭』(星州本).
- 『전국 가사·시조·시 창작 공모전 수상작품집』, 담양군 한국가사문학관, 2005.
- 『제6회·제7회·제8회 가사문학전국학술대회 발표요지집』, 한국가사문학학술진흥회, 2005·2006·2007.
- 『靑丘永言』(六堂本), 경성제국대학, 1930.

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

〈Abstract〉

The Formal Variation and Modern Acceptance of Ga-sa(歌辭)

Kim, Shin-chung

The most dominant difference between Ga-sa and the others is the external form. So, I inquired into the modern acceptance of Ga-sa in connection with its external form.

Ga-sa have repeated the change every moment because it is historical. The external form of Ga-sa is classified into four type and I will mention it first. Next, boon-ryeon(分聯) composition, gyeol-sa(結辭) form, and the method of enjoyment will be revealed in conjunction with acceptance at the present time of Ga-sa. In result, the writing model of modern Ga-sa will be two models : the successive type that has gyeol-sa form ; the non-successive type that has boon-ryeon composition.

However, this writing doesn't include the whole aspect of the modern acceptance of Ga-sa. It includes only the partial aspect of Ga-sa, the external form, and the subject about internal description is excluded.

Key words : Ga-sa, external form, internal description, modern acceptance, boon-ryeon composition, gyeol-sa form, method of enjoyment.