

가사 교육의 현황과 창작의 필요성

정병헌*

<차 례>

- 1. 머리말
- 2. 가사교육의 실제
- 3. 가사창작의 필요성
- 4. 결론

1. 머리말

교육 현장에서 가사는 어김없이 중요한 교육 자료로 활용되고 있다. 교육 현장에서 이루어지고 있는 학습 현황을 파악할 수 있는 교과서에서 가사는 중요한 학습 텍스트로서의 위상을 확보하고 있고, 해마다 치러지는 대학수학능력시험의 언어영역에서도 출제 가능성이 가장 높은 고전 자료로 인식되고 있기 때문이다. 더구나 고등학교의 검인정 도서인 문학에서 대부분의 교과서는 대학교의 국문학 개론이나 가사 관련 전공과목에서나 배울 수 있는 깊이 있는 내용을 싣고 있다. 그래서 중요 가사 작품의 내용과 작가의 생애는 물론이고, 장르적 성격, 작품의 배경 등도 상세하게 다루고 있는

* 숙명여자대학교

것이다. 국정의 교과서인 국어에서 가사는 문학의 성격이나 언어 사용의 패턴을 익히는 자료로 활용되기도 한다. 문학의 본질과 일반적 성격을 이해하는 텍스트로 가사 작품이 제시되고 있으며, 또 글의 표현 방식을 익히는 데도 가사의 다양한 수사가 응용되고 있는 것이다. 이런 점에서는 역사 속에서만 의미를 가지고 있는 가사가 현대의 살아 있는 장르와 다름없는 대접을 받고 있다고 할 수 있다.

그러나 이러한 외면적 현상만을 통하여 가사의 향유와 교육이 제대로 이루어지고 있다고 생각하는 사람은 아무도 없다. 가사는 이미 역사적 사명을 끝낸 문화유산으로서의 존재 의의만을 가지고 있고, 따라서 가사의 생동성이나 생명력 등에 대해서는 전혀 관심을 기울이지 않고 있기 때문이다. 당연히 문학의 이해와 감상의 완성 단계인 창작에 기울이는 노력은 거의 없다고 할 수 있다.¹⁾ 문학을 이해하고 감상하는 과정 역시 창작을 통하여 충족될 수 있다는 점에서, 가사는 현대시의 한 영역을 차지하면서 생명력을 유지하고 있는 시조와는 다른 지점에 놓여 있다고 할 수 있다.

여기에서는 현재 이루어지고 있는 가사 교육의 현실을 점검함으로써 가사 향유의 생산적인 방향을 모색하고자 한다. 이는 가사의 생산적이고 기능적인 교육이 현재의 우리의 문학 활동에 필요하다는 전제 위에서 이루어진다. 이른 바 ‘죽은 나무 꽃 피우기’가 이미 지나간 과거의 것을 회생시키는 것으로서의 의의만을 갖는 것으로 한정되어서는 안 되기 때문이다.²⁾ 따라

1) 가사 창작을 ‘문화 코드를 만들고 조직하는 원리’ 학습의 하나로 인식하고, 이를 강조한 것은 박연호, 「문화코드 읽기와 문학교육」, 『문학교육학』 22(문학교육학회, 2007), 82-83쪽에 나타나 있다. 이를 통하여 가사의 장르적 속성에 대한 이해뿐만 아니라, 문학을 통한 창조적 체험을 가능하게 하기 때문이다.
 2) 김대행, 가사의 종언과 문학의 본질, 『고시가연구』 1(전남고시가연구회, 1993), 1쪽. 여기에서는 가사가 종언을 고한 이유로 문학이 본질적으로 가지고 있는 총체성으로서의 유연성을 상실함으로써 문학적 생명력을 잃게 되었다는 점을 들고 있다. 이러한 이유의 타당성에도 불구하고 문학의 영역에서 가사가 차지하는 존재론적 가치 때문에, 그 본원성을 회복해야 한다는 것이 본고의 지향이다.

서 가사의 활성화가 현재의 우리에게 필요한 구체적 이유 또한 같이 규명되어야 우리의 전제는 의미를 갖게 될 것이다. 가사 활성화의 필요성이 또한 같이 논의되어야 할 소이다.

2. 가사 교육의 실제

해방 이후 제도권 교육에서 가사 작품은 빠지지 않고 그 내용에 포함되었다. 이는 2007년 개정된 새 교육과정에서도 그대로 이어받고 있어 앞으로 도 지속적으로 이루어질 것으로 보인다. 국어 교육과정 9학년도의 교육과정은 “한국 문학의 대표적인 고전 작품을 찾아 읽고 그 가치와 중요성을 이해한다.”로 그 활동을 제시하고, 그 하위 항목에 ‘고전 작품 읽기의 가치와 중요성 이해하기, 고전 작품에 대한 자신의 견해 정리하기, 고전 작품에 대한 의미 있는 경험 표현하기’를 두고 있다.³⁾ 특히 문학교육과정은 ‘한국 문학의 범위와 역사’ 항목을 제시하고 그 하위 활동으로 “한국 문학의 개념, 영역, 갈래, 역사를 이해한다. 대표적인 작품을 통해 한국 문학의 전통과 특질을 이해한다. 지역 문학과 한민족 문학을 이해한다.”를 설정하였다.⁴⁾

이러한 교육과정의 바탕 위에서 교육의 지침을 제공하고 있는 교과서는 가사장르의 교육에 대하여 충분할 정도의 지면을 할애하고 있다. 대체로 국정의 국어 교과서는 정철의 <관동별곡>을 교육 대상 작품으로 선정하고 있다. 이는 상당히 오랜 교과서 제작의 관습으로 작용해 왔는데, 대체로 이 작품이 교과서가 요구하는 수준과 가치체계에 부합되었기 때문일 것으로 보인다. 관동별곡 전편이 소개된 뒤의 학습활동으로, 표현에서 느낄 수 있는 것과 내용에서 느낄 수 있는 것을 함께 제시하였다.⁵⁾ 학습 내용은

크게 ‘시간 중 학습활동’, ‘내용 따라잡기’, ‘목표 달성하기’의 세 부분으로 이루어져 있는데, 뒤의 두 영역은 ‘시간 중 학습활동’을 바탕으로 스스로 학습할 수 있도록 구안되어 있다. ‘시간 중 학습활동’은 다시 내용과 표현 방식, 화자와 관련된 내용, 작가와 시대 상황으로 구분되어 있다. 특이한 것은 이 활동에서 가사의 장르적 속성과 관련된 내용은 포함되어 있지 않다는 점이다.⁶⁾ 이는 가사를 과거에 존재했을 뿐 현재는 사라진 역사적 장르로 인식하는 태도와는 배치되는 것으로 볼 수 있다.

이러한 시각의 연장선상에서 ‘내용 따라잡기’도 가사를 현재 창작되고 있는 시가와 동일한 방식으로 이해하기를 강조하고 있다.⁷⁾ 그러나 과거의

5) 한국교원대학교 국어교육연구소, 『고등학교 국어 상』(교학사, 2006), 86-103쪽. 가사 장르에 대한 교육적 접근 방식은 대체로 이와 유사하다. 서울대학교 국어교육연구소, 『고등학교 국어 하』(두산, 2002)에서도 이 단원의 목표는 ‘문학 작품의 아름다움을 파악하는 능력과 태도와, 상황에 따라 적절하고 가치 있는 내용을 생성하는 능력과 태도’를 기르는 것으로 설정되어 있다. 목표가 유사하니, 그 학습 활동도 대동소이하다.

6) 이러한 태도는 국정의 국어 교과서에 일관되어 있다. 아마도 문학 교과서에서 충실하게 배울 수 있다는 것을 전제로 하는 것인데, 그 결과 선택 과목인 문학을 수강하지 않은 학생이 중등교육에서 역사적 장르에 대한 교육을 받을 기회는 사실상 봉쇄되어 있는 것이다. 내용과 표현에 관련된 학습활동은 ①이 부분의 주요 내용은 무엇인가? ②일출의 아름다움이 어떻게 표현되어 있는가?, 화자와 관련된 학습활동은 ①자연에 대한 화자의 태도는 어떠한가? ②이 부분에서 알 수 있는 화자의 다짐은 무엇인가?, 작가와 시대상황에 관련된 활동은 ①작가가 생각하는 당시의 시대상황은 어떤 모습으로 드러나 있는가? ②목민관으로서의 자세를 알 수 있는 구절은 무엇인가?이다.

7) ‘내용 따라잡기’에 제시된 과제는 다음의 두 가지이다. 1. 인상적이었던 구절을 찾아 적고, 이에 대한 생각이나 느낌을 적어보자. 2. 작가가 자연을 바라보는 태도와 그 속에 담긴 작가의 생각은 무엇인지 정리해 보자.

고전시가 교육이 이 시대에도 의미 있는 문화가 될 수 있다는 실증으로 표현론과 관련된 태도는 최근의 고전시가 교육 연구자들에 의하여 제기되고 있다. 그러나 이것이 경제적인 것인가에 대하여는 별도의 논의가 필요할 것이다. 한창훈, 언어와 예술자료로서의 고전문학과 교육—주로 고전시가를 대상으로 하여, 『문학 교육의 새로운 구도와 실천』(태학사, 2000), 157쪽을 참고할 것.

3) 『교육과정』, 교육인적자원부 고시, 2007 국어 교육과정 9학년.

4) 『교육과정』, 교육인적자원부 고시, 2007, 국어 교육과정 문학.

현상에 기초하여 이루어진 작품을 현재적 시각으로 이해하기를 요구하는 것은 무리일 수밖에 없다. 일차적으로 고문으로 이루어진 작품을 접하면서 학생들은 과거의 글에 대한 거리감을 느끼게 된다. ‘내용 따라잡기’에 도달하기 위해서는 현대어로의 번역과 문학의 감상이라는 두 단계의 과정을 거쳐야 하는 것이다. 감상에 도달하기 위해 번역은 필수적으로 요구되는데, 그러나 현재 이루어지고 있는 교육 현장의 모습은 대체로 번역의 단계에서 머물고 있는 것이 사실이다. 따라서 고전 자료의 학습을 통하여 문학의 향기를 맛보는 것은 거의 불가능한 것이다.

‘목표 달성하기’에 제시된 자료 또한 옛 선인들의 관동별곡에 대한 평이고, 이러한 평가가 나타난 까닭을 작품 속에서 찾아보게 하고 있다. 이는 문학 향유의 공감 영역을 시대를 뛰어넘어 연결시키고자 하는 의미에서 의미 있는 접근이라고 할 수 있다. 그러나 이는 당시의 문학적 관습과 시대 상황에 대한 이해를 전제했을 때 가능한 학습 활동이다. 이것은 문학을 전공한 학생들이 도달해야 할 목표로 제시될 수 있는 성격의 것이라고 할 수 있다.⁸⁾

문학 교과서에 가사를 수록한 이유는 “한국 문학의 개념, 영역, 갈래, 역사를 이해한다. 대표적인 작품을 통해 한국 문학의 전통과 특질을 이해한다. 지역 문학과 한민족 문학을 이해한다.”는 교육과정상의 목표를 달성하기 위함이다. 대부분의 문학 교과서는 평균 두 편의 가사 작품을 수록하고 있는데, 제시된 학습 활동은 대학교 국문학과와 전공과정에서 이루어지고

있는 내용을 두루 포괄하고 있다. 학습 활동이 교과서의 내용 그대로 이루어진다고 보기는 어렵지만, 교과서 편찬자의 기대치는 가사문학 전반에 대한 깊이 있는 내용의 이해에 있음이 분명하다. 학생 개인의 편차는 존재하지만, 국문학과에 진학한 학생들의 평균적인 수준은 그러나 이러한 교과서 편찬자의 요구를 거의 반영하고 있지 않다. 이른바 교과서 따로, 학습 결과 따로의 현상이 여기에서도 잘 드러나고 있는 것이다.

이 지점에서 우리는 왜 고전문학을 교육하고 전수해야 하는가에 대한 기본적인 생각을 정리할 필요가 있다. 고전문학을 교과서에 수록하여 가르치는 이유는 이 시대 문학 작품 중에서 좋은 것이 모자라서도 아니고, 또 우리의 고전문학이니 당연히 다루어야 한다는 사명감 때문도 아니다. 고전문학을 다루는 이유는 당대의 문학이나 외국의 문학이 담당하지 못하는 고유의 영역이 있기 때문에 당당하게 채택되었다고 보아야 한다. 그것을 우리는 당대의 문학이나, 이에 영향을 끼친 외국 문학에 대해 시대적 · 사회적 문화적 층위 등 다양한 부분에서 ‘타자(他者)’로서의 의미를 많은 적든 가지고 있다는 점에서 찾을 수 있다.⁹⁾ 따라서 한 시대의 영화를 누리고 후대의 문학에 자리를 양보한 고전문학을 학습하는 것은 소외되고 결핍된 요소를 찾아 풍요로움을 선사하는 문학의 속성을 제대로 이해하는 것이 될 것이며, 이 점이 바로 교육을 통해 체험하고 소화해야 할 중요한 가치가 되는 것이다. 옛 시대의 생활이나 언어 등의 장벽에서 벗어나고, 그러면서도 고전문학의 역사성이 문학의 이해와 성장에 자양분이 될 수 있도록 하는 것이 이 시대 고전문학 교육이 담당할 중요한 몫인 것이다. 그런 점에서 다분히 지식과 이해에 치중되어 있는 교과서의 학습 내용은 재고할 필요가 있는 것이다.

이러한 반성 위에서 우리가 가장 관심을 갖는 부분은 바로 가사의 창작

8) ‘목표 달성하기’에 제시된 내용은 홍만중, 김만중, 이수광이 <관동별곡>에 대하여 평한 바를 제시하고, 이러한 평가를 받은 이유를 운율 및 형식적 측면과 내용 및 표현의 측면에서 설명하도록 요구하고 있다. 또한 이를 바탕으로 <관동별곡>에 대한 각자의 평론을 쓰도록 하고 있다. 이러한 내용은 고전 시가를 전공하는 학자들의 논문 과제로 제시되어 있다는 것을 참고할 필요가 있다. 제시된 평들도 당시의 문학 이해 방식이나, 전적에 대한 이해가 전제되었을 때에만 의미를 갖게 될 것이다. 이런 점에서 ‘목표 달성하기’에 제시된 학습활동은 고등학교 교육에서 습득해야 하는 일반 교양의 수준을 뛰어넘고 있다.

9) 김홍규, 『한국 고전문학과 비평의 성찰』, 고려대학교출판부, 2002, 308쪽.

과 관련된 것이다. 문학의 창작은 문학의 이해와 감상을 충족시키는 데 있어 필수적인 요소로 작용하기 때문이다. 앞에서 제기한 고전문학 교육의 과제도 바로 이러한 창작 교육의 부재에서 비롯된다고 할 수 있다. 국어 생활과의 관련을 중시하는 국어 교과목은 그렇다 하여도 문학의 향수를 목표로 하고 있는 문학 교과목에서 창작 교육이 전혀 반영되지 않은 것은 그러한 점에서 문학 교육의 파행성을 초래하는 하나의 원인이 된다고 할 수 있다. 특히 고전문학과 창작 교육이 단절된 것은 기본적으로는 고전문학을 역사적 사명을 다하고 사라진 존재로 보는 데서 연유한다. 그러나 고전문학은 그 사명을 다한 것이 아니라 현대의 문학 속에서 자신의 존재를 굳건하게 확보하고 있다는 인식이 필요하다. 역사적 장르 중 사라진 것은 그 시대 명칭이나 특정 형식을 관형어로 갖는 ‘향가’나 ‘고려시가’, ‘악장’, ‘가전문학’ 등이 있을 수 있다. 이 특징의 관형어를 제외하면 남은 것은 소설이나 수필, 시가 될 것이다. 시대에 따라 그 형상하는 방법이나 내용은 달라지지만, 소설이나 수필, 시로서의 본질은 그대로 견지하고 있는 것이다. 그래서 ‘가사는 더 이상 창작되지 않는다.’고까지 단정할 수는 없다. 가사가 종언을 고했다고 하는 1860년에서 1918년의 시기에 집중적으로 작품이 창작된 것을 마지막 불꽃으로 치부하는 것도 바람직한 견해로 받아들이기는 어렵다.¹⁰⁾ 이후에도 가사는 끊임없이 창작되고 향유되었기 때문이다. 가사는 설득과 비판 등, 그 이전의 가사에서는 드러나지 않았던 영역을 개척하였다. 심지어는 역사와 지리도 그 내용으로 삼음으로써 가사가 포괄하는 세계의 광대함을 보여주기도 했다. 제문과 상장으로까지 그 영역이 확장되는 것은 그러한 점에서 가사가 나가야 할 미래

10) 김대행, 앞의 논문, 1-5쪽. 김대행 교수는 이 논문에서 19세기에서 20세기 초에 이르는 기간을 쇠퇴의 의미를 배제하는 ‘변두리문학시기’로 명명하고, 이렇게 된 이유를 ‘문학이 지녀야 할 유연성에 근거한 재창조와 새로운 의미 부여의 가능성이 사라지고 오로지 일의적으로 고형화된’ 경직 현상에서 찾고 있다.

라고 할 수 있는 것이다.¹¹⁾

가사의 창작이 소수의 여성에 한정되어 있거나 생산된 작품의 분량이 제대로 드러나지 않고 있는 남한의 경우와는 달리 북한과 그 영향권에 놓여 있었던 연변 지역에서는 가사의 창작에 보다 적극적으로 대처하고 있다. 그들은 이른바 유행가의 가사와 전통 장르인 가사를 ‘시행 조직과 음악과의 결합면에서’ 공통점을 지니고 있어 동일한 개념으로 파악하였다. 그 결과 유행가의 가사가 문학 향유의 영역에서 배제되고 있는 남한과 달리 적극적으로 집중적인 육성의 대상이 될 수 있었다. 그리고 가사를 서정시보다 저급한 장르라고 하는 것에 대해서도 서정시와 가사는 서로 다른 문화의 방향을 가지고 있으며, 각각의 특성에 의한 독자의 영역을 보여주는 것이라는 적극적인 옹호론을 전개하고 있다. 특히 가사가 서정시에 대하여 가지고 있는 우월성은 광범위한 대중성의 확보에 있고, 그 현상 자체가 가사의 존

11) 모봉남의 『엄마의 가사문학』(신지서원 : 부산, 1998)은 제문과 사돈 상장으로 이루어졌다. 또한 이휘(조춘호 주식)의 『소정가사』(이회문화사, 2003)는 34편의 가사 작품과 4편의 서(書), 11편의 서(序), 4편의 제문, 도합 53편이 실려 있다. 특히 이휘는 2001년 가사문학관 주최의 창작 가사 공모에서 대상을 수상하기도 하였다. 1991년 『소고당(紹古堂) 가사집(歌辭集)』 상하 2권을 출간한 고단은 1999년 다시 『소고당 규방가사속집 전』을 발간하여 왕성한 창작욕을 드러냈다. 그는 국악인 김소희가 방일영문화재단 국악대상을 받은 사실을 축하하는 송시를 가사로 발표하기도 하였다. 이처럼 전통적인 가사 창작의 틀에서 벗어나 새로운 세계를 재치 있게 그리고 있는 것도 이 시대 가사의 영역 확장에서 드러나는 현상이다. 젊은 세대의 주위섭기는 랩처럼 주저리주저리 읊어대는 방식이나, 그것이 드러내는 소재의 무제한성도 규범적인 장르의 문학으로서는 감당하기 어려운, 가사만의 독특한 문학 세계라고 할 수 있다.

형식적인 면에서 전통적인 가사를 그대로 이어받고 있는 작품들이 가지고 있는 가장 큰 약점은 압축적인 표현과 이미지의 제시가 부족하다는 점일 것이다. 그러나 이는 그것을 전문으로 지향하는 현대의 시에서 찾아야 할 것이고, 현대의 창작 가사는 또 다른 방식의 요구를 하는 것이 타당하다. 그러한 압축적 표현과 이미지의 제시 또한 활발한 창작을 통하여 극복될 수 있음을 2005년 가사문학관 주최 창작 가사 공모에서 대상으로 선정된 이진주의 <김치별곡>과 같은 젊은 가사 작가의 작품에서 확인할 수 있다.

재 이유를 충분히 설명하고 있다는 것이다.¹²⁾ 이러한 현상은 남한에서도 그대로 적용되는 것이라고 할 수 있다. 시인들이 자신만의 영역을 가지고 외부와 차단된 채, 외로운 문학 생활을 하는 데 반하여 대중가요의 영역은 보다 광범위한 대중의 열렬한 지지와 성원을 확보하고 있는 것이다. 가사가 이러한 대중가요의 범위를 포용해야 할 것인가에 대하여는 새삼스러운 고민이 필요할 것이지만, 노래로 불리지 않는다 하여도 곡을 떠나 독립적으로 존재할 수 있다는 이유에서 ‘가사시’를 설정하고자 하는 견해도 제시되어 있다.¹³⁾ 살아 숨쉬는 가사 창작에 대하여 적극적으로 옹호하는 다음의 발언은 그러한 생각의 확립에 참고할 수 있을 것이다.

가사가 가지고 있는 여러 가지 우월성들을 부정하면서 저급적인 문학으로 보는 것은 조금도 근거가 없다. 서구라파로부터 전해 들어온 자유시만을 고상한 문학 장르로 인정하면서 그것을 계승 발전시키려고 하지 않는다면 그것은 민족 문학 전통에 대한 허무적 태도가 아닐 수 없다. 기실 가사나 서정시나 모두 우리의 시가문학사에서 독특한 자리를 차지하는 장르이므로 그것들의 높낮이를 따질 것이 아니라 동등하게 중시를 돌려 창작 발전시켜야 한다.¹⁴⁾

정부의 적극적인 비호 아래 이루어지고 있는 가사 창작 현실은 또 그대로의 의의를 가지고 있을 것이다. 이 또한 ‘그 시기, 그 곳’의 사정을 문학적으로 형상화한 것이기 때문이다. 정호원의 『함경도 사람』, 김학송의 『낙엽에 묻힌 사람』, 리상각의 『눈물의 편지 한 장』, 박홍률의 『청산의 샘물』, 박장길의 『부부 사이는 춘하추동』 등 집중적으로 소개되고 있는 연변 지역의 가사집을 통하여 가사 창작이 가지고 있는 다양한 문학 세계와 생명성을 우리는 확인할 수 있다.¹⁵⁾ 이러한 현상이 북한에서는 더욱 긍정적이고 생

산적으로 이루어지고 있는데, 이질성의 극복이라는 차원에서든 가사 창작에 대한 공통적 사유의 기반을 마련할 필요가 있을 것이다.

3. 가사 창작의 필요성

역사적 시가 장르로 존재하고 있는 것은 대체로 향가와 고려시가, 시조, 가사 등인데, 이것들이 공통적으로 가지고 있는 자질은 노래로 불리어졌다 는 점에서 찾을 수 있다. 그런데 노래로 불리어지는 성격은 유행가나 성악에 넘기고, 음악성을 제거한 부분은 현대시에 넘겨졌다. 전통시가는 이처럼 음악성을 가진 이유로 해서 더 이상 전승되지 않았다. 시조는 재빨리 그 음악성을 제거하고 현대시의 성격을 받아들였다. 그러나 여기에서 말하는 음악성이란 이른바 ‘가창’에 국한할 뿐, 시조가 가지고 있는 또 하나의 본질적 자질인 운율의 문제까지 포기한 것은 아니다. 시조가 가지고 있는 ‘노래성’은 여전히 존재함으로써 서구의 영향을 받아 이루어진 자유시와의 차별성을 보여주고 있고, 나름대로의 존재 이유를 확보하고 있는 것이다. 가사의 경우 또한 시조의 이러한 모습을 본받을 수 있을 것이다. 그러나 과연 시조의 경우와 같이 가사를 존속시키는 것이 이 시대에도 필요한 것인가에 대한 검증이 있는 뒤에야 이러한 논의는 가능하다. ‘죽은 나무 꽃 피우기’가 능사는 아닌 것이다.

가사가 이 시대에도 계속하여 창작되고 향유되어야 할 필요성을 우리는 가사 자체의 장르적 성격에서 찾을 수 있다. 가사에 대한 다음의 일반적인 설명을 토대로 하여 논의를 지속하고자 한다.

12) 김경석, 『가사·창작·감상』, 한국문화사, 1996, 159쪽.

13) 남희풍, 『가사문학 창작 연구』, 한국학술정보, 2005, 349쪽.

14) 위의 책, 159-160쪽.

15) 한국학술정보(주)는 2005년부터 2006년 사이에 연변지역 가사 작가의 창작집을 집중적으로 소개함으로써 북한 지역의 가사 창작에 대한 열기를 짐작할 수 있게 하였다.

1. 가사는 한국적 문학 형태론(장르론)에서 보는 경우와 일반적 문학 형태론으로 보는 두 가지 경우로 나누어 살펴야 한다. 한국적 문학 형태론은 시가문학과 산문문학으로 장르를 이분하는 것을 의미하며 일반적 문학 형태론은 서양의 일반적인 장르 구분인 시, 소설, 희곡, 수필의 4대 구분론을 의미한다.

2. 전통적 한국적 문학 형태론으로 논한다면 가사는 당연히 시가문학의 영역에 귀속되어야 한다.

3. 일반적 문학 형태로 논한다면 가사는 수필문학에 포함되어야 한다.¹⁶⁾

이 논의에서 우리는 가사가 시가의 성격과 수필의 영역을 아울러 지니고 있다는 점, 그래서 현대의 시가 상당 부분 가사의 창작에서 미진한 점을 보충할 수 있을 것이라는 점을 암시받을 수 있다. 이는 현대의 시가 가지고 있는 운율적 자질의 상실을 가사의 창작이 보완할 수 있을 것이라는 전제 위에서 이루어진다. 또한 수필의 창작은 과거의 시대나 지금의 시대에도 공존하고 있다. 그러나 지난 시대의 수필은 현대의 수필과 같은 성격의 글과 함께 가사라는 또 하나의 형태를 동시에 지니고 있었고, 그것은 나름대로의 충분한 존재 이유가 있다는 점을 같이 논의하고자 한다.

주지하는 바 현대의 시는 서구문학의 영향을 받아 이루어지면서 지난 시대 시가 가지고 있었던 운율을 버리고 시인 개인의 개성적 운율을 강조하였다. 외형적인 것이건, 내재적인 것이건 운율은 시를 성립시키는 중요 자질의 하나이다. 시가 갖는 특수성이란 ‘노래하기’에서 찾을 수 있고, 그런 점에서 시가 시로 성립되는 일차적 자질은 운율이라고 할 수 있는 것이다.¹⁷⁾ 물론 현대의 시가 점차 그 중요 기능을 주제의 강조 및 주지적인 것 또는 회화적인 것으로 전환시킴에 따라 리듬은 현대시의 의미 구조 속에 용해되어 있는 미학적 요소로 생각하는 경향이 늘고 있는 것은 사실이다. 이러한

인식에 따라 운율은 시를 미적 구조로 상승시키고 시 정신을 생동적인 것으로 만들어 주는 잠재적 동인으로 생각하는 경향이 차츰 짙어져 가고 있는 것이다.¹⁸⁾

그러나 이러한 논의도 현대시에 있어서의 운율 자체를 부정하는 것은 아니다. 운율의 개념을 확대하고, 이것이 의미 구조 속에 적절하게 용해되었다는 것을 전제하고 있기 때문이다. 운율은 시를 시로 논의함에 있어 여전히 비껴가서는 안 되는 필수 자질인 것이다. 그런데도 현대의 시 이해와 감상은 근원적인 운율 논의를 애써 외면하고 있다. 운율 논의가 소수의 고전문학 연구자들에 의하여 지속되고 있다는 점은 고전 시가가 외형적 운율의 표지를 가지고 있다는 점에서 자못 시사적이다.¹⁹⁾ 김기림의 <바다와 나비>에 대한 다음의 해석은 이러한 현대시 이해의 전형성을 잘 보여주고 있다. 다음에 논의할 교육과 관련짓기 위하여 긴 글이지만, 인용하기로 한다.

18) 이러한 인식은 시가 표상하는 바가 작가의 ‘사상 내지 의도를 형성 내지 제시하는’ 데 있다는 점에서 기인한다. 이렇게 보면 시는 시인이 난삽하게 펼쳐놓은 퍼즐과 같다는 결론에 이른다. 김재홍, 「시교육의 방법」, 『현대시교육론』, 시와시학사, 1996, 74-75쪽.

19) 김대행 교수가 엮은 『운율』(문학과지성사, 1984)에는 다음의 글이 실려 있는데, 이는 고전시가의 운율에만 국한하여 논의한 것이 아니다. 특히 조동일 교수의 논문은 내재율이라는 이름으로 얼버무리는 현대의 자유시 몇 편을 분석한 결과 일정한 율격적 규칙이 발견된다는 점을 밝혔다. 그 결과 조동일 교수는 전통적인 율격의 구조를 그대로 지니고 있는 시를 정형시라 하고, 전통적 율격을 ‘변형시켜’ 새로운 규칙을 창조한 시를 자유시라고 불러야 한다고 주장하였다. 이를 통하여 현대시에 있어서도 운율에 대한 논의는 반드시 필요함을 보여주었다.

김대행, 운율론의 문제와 시각, 『압운론』,

정병욱, 고시가 운율론 서설,

성기욱, 한국시가율격의 기층체계,

김홍규, 평시조 종장의 율격·통사적 정형과 그 기능,

조동일, 현대시에 나타난 전통적 율격의 계승,

16) 최강현, 『가사문학론』, 새문사, 1986, 10-11쪽.

17) 김대행, 『시와 문학의 탐구』, 도서출판 역락, 1999, 233쪽.

이 시의 제목인 〈바다와 나비〉는 어떤 다른 대상을 나타내는 비유의 매개항이다. 바다가 새로운 세계라면 나비는 새로운 세계를 향해 돌진한 주체가 된다. 바다가 삶의 영역 전체라면 나비는 삶의 의미를 탐구하는 존재의 의미를 지닌다. 그런데 바다라는 공간은 너무 넓고 나비라는 존재는 너무 연약해서 대비가 된다. 우선 바다에 나비가 날아다닌다는 상황부터가 일상의 논리로서는 가능하지 않은 일이다. 나비는 장다리발을 날아다녀야 제격이지 않은가. 그런데 아이러니컬하게도 나비가 바다로 뛰어든 것이다. 나비는 바다가 얼마나 깊은지 알지 못하기 때문에 아무런 두려움도 없이 바다 위를 날아간다. 바다의 푸른 빛이 푸른 무밭으로 보여서 내려갔는지는 모르지만 결국 바다 물결의 습기가 날개에 배어 지친 모습으로 돌아온다. 바다에서 꽃을 발견하지 못하고 돌아오는 나비 허리에 새파란 초승달이 비칠 뿐이다.

그런데 ‘나비 허리에 찬 새파란 초승달이 시리다’는 구절은 참신한 감각성이 돋보이는 표현이긴 한데, 현실적으로는 불가능한 상황이다. 초승달은 초저녁에 서쪽 하늘에 잠깐 보이기 때문에 희미하게 나타날 뿐이지 새파란 모습으로 보이는 일은 없다. ‘새파란’이 초승달의 날카로운 모습을 색깔로 표현한 말이라고 이해한다 해도 나비가 초승달이 뜬 시간까지 바다 위를 날아다닐 가능성은 없는 것이다. 그러므로 이 나비는 실제의 나비가 아니라 김기림 자신을 나타낸 것으로 보인다. 일본 유학을 마치고 3월에 현해탄을 건너 돌아오는 김기림의 눈에 초승달이 비쳤을 것이고 거기서 새파란 초승달 아래 바다를 날아가는 나비의 애처로운 모습이 연상되었을 것이다. 그는 바다와 나비의 관계를 통하여 새로운 세계에 뛰어들었던 자신의 모습을 나타내고자 한 것이다. … 이 시는 김기림의 위기의식이 그대로 반영된 것이기에, 다시 말하면 그의 내면이 정직하게 드러난 것이기에 한 편의 시로서 큰 울림을 갖는다. 경박하고 허세에 찬 기교 위주의 과거 시들과는 질적으로 구분된다. 시가 성공하려면 시인의 자의식이 강하게 작용해야 한다는 창작의 진실을 여기서도 다시 한번 확인하게 된다. 자신의 모습을 정직하게 인식할 때 시의 기교도 표현의 대상과 어울리는 양상으로 정착되는 것이다. 기교와 인식은 이런 긴밀한 관계를 맺고 있다.

그러면 이 시는 김기림의 개인적 체험을 드러내는 데 국한되는 것이냐 하면 그렇지 않다. 여기에는 새로운 세계를 추구하는 자가 필연적으로 마주치게 되는 운명적 절망감이 나타나 있다. 그만큼 이 시는 주제의 보편성을

획득하고 있는 것이다. 사람이라면 누구든 새로운 세계를 찾아가려는 욕망을 지닌다. 그래서 대상 세계에 대한 지식도 없이 당돌하게 새로운 세계에 몸을 던진다. 그리하여 그는 사랑을 할 수도 있고, 정치를 할 수도 있고 문학을 할 수도 있으리라. 그러나 결국 그는 자신의 뜻을 다 이루지 못한 체 지친 모습으로 돌아올 수밖에 없다. 삶의 의미를 탐구하는 인간은 결국 삶의 넓이에 압도되어 절망하고 만다. 이것이 인간법사의 보편적 논리임을 시인은 깨달은 것이다. 또한 이 시에 그러한 보편성이 내재해 있기에 우리는 이 시에서 우리 자신의 모습까지 상상할 수 있다.²⁰⁾

도도한 시 해석의 흐름이 처음에는 의미의 파악으로 한정하면서 시 자체의 논의로 이루어져 있지만, 점차로 시에서 시인으로 그 시각이 옮겨가고 있다. 그렇게 될 수밖에 없는 이유를 사실적일 수 없는 시적 발화(나비 허리에 찬 새파란 초승달이 시리다)에서 찾고 있는데, 우리는 이 진술이 사실적이 아니라는 이유로 전혀 비논리적이라거나 비약이라고 생각하지 않는다. 시적 자유를 거론할 필요도 없이 그것은 시인에게 있어 진실한 것이고, 그래서 이 시는 함축과 여유를 가지고 있는 것이다. 문제는 이 시가 시만으로서 가지고 있는 특성에 대한 고려가 전혀 나타나지 않고 있다는 점에 있다. 결국 도달한 것은 작가의 생애에 대한 정밀한 분석을 통하여 시가 가지고 있는 논리 구조를 해명하고 있는 것이다. 이러했을 때 작품의 해석과 감상은 작가의 사유체계와 외적 환경에 대부분을 의지해야 한다는 결과에 이르게 된다. 이 시의 작자가 김기림으로 알려져 있지 않았다면, 이 시 해석의 상당 부분은 진술될 수 없기 때문이다. 이른바 현대의 문학 연구가 상당한 정도 작가론에 경사되어 있다는 점을 이 논의는 잘 보여주고 있다.

이 작품에 대한 시 교육의 한 전범 속에서도 시를 바라보는 관습적 시각은 그대로 유지되고 있다. 말하자면 우리는 시가 가지고 있는 본질적 논의보다 시를 둘러싸고 있는 작가나 시대 상황을 더 중요시하는 시 해석 문화를,

20) 이승원, 『한국 현대시 감상론』, 집문당, 1996, 119-122쪽.

교육을 통하여 공간적으로 시간적으로 확장하고 있는 것이다.

바다는 광물성을 지닌 거대한 비생명체이나, 어찌 보면 무수한 생명체를 간직한 또 하나의 거대한 생명체라고 할 수 있다. 그것은 술한 비밀을 감추고 끊임없이 요동하며 살아 숨 쉬는 괴물인 것이다. 이 시인은 이 비정의 물체에 연약한 나비를 대비시켜 독자에게 하나의 회화적 인상을 주려고 시도한 듯하다. 참신한 비유와 감각적 표현이 두드러진 것은 이러한 인상을 강렬하게 만들기 위한 수법이자, 시인 자신의 인식 방법이라 볼 수 있다.²¹⁾

이 작품의 교육에 있어 전제되는 것은 시의 이해이고, 따라서 시를 이해하기 위한 단계를 설정해야 할 것이다. 위 논문에서는 이미지와 비유에 대한 질문을 통해 이를 해결하고 있는데, 이에 대한 대답을 종합화 체험화 하는 차원으로 승화할 것으로 요구하고 있다. 그러나 우리는 ‘종합화 체험화’ 해야 할 이해의 질문 속에서 이 시가 가지고 있는 운율의 성격을 찾을 수 없다.

이와 같이 시의 해석이나 시를 교육하는 현장에서 시의 본질이라고 할 수 있는 운율이 자신의 설 자리를 잃은 까닭은 어디에 있는가? 전통의 시가 문학에서 현대의 시문학으로 넘어오면서 우리의 시를 바라보는 시각은 운율 중심에서 이미지 중심으로 변화되었다. 현대의 시에 이르러 운율은 내재율로 통칭되고, 그것은 전혀 시인의 재량에 맡겨졌던 것이다. 이러한 태도는 시의 매력이 ‘귀로 듣는 시간적인 음악성에서 눈으로 보고 생각하는 공간적인 회화성’으로 바뀌었다는 인식을 그 기반으로 삼고 있다.²²⁾ 운율이 시

를 규정짓는 본질임에도 이를 대하는 시인들의 인식은 대단히 부정적이다. 이미지에 관하여는 시를 가르치고 배우는 데 있어 가장 기본이 되는 개념이라고 말하면서도,²³⁾ 운율(리듬)을 지나치게 의식하면 ‘년센스 포에트리’가 된다고까지 말한다.²⁴⁾ 이는 운율의 중시가 시를 무의미한 형식의 나열로 이해하게 할 수 있다는 우려를 표명한 것으로 생각할 수 있다. 이런 결과 시의 창작이나 해석의 교육에 관한 논의에서 운율에 관한 항목을 찾기는 쉽지 않게 된 것이다.²⁵⁾

지금까지의 논의에서 강조하고자 한 것은 시가 가지고 있는 일차적 특질은 운율이라는 점, 그래서 시가 시로서 존재하기 위해 운율은 포기할 수

이야.’ 하는데 이것은 그야말로 자유시의 시각적 형식성만을 보고 하는 이야기로, 그래서 나는 ‘그댝 소설 한 권은 내 시 한 줄에 맞먹는 줄은 모르시고.’ 하고 응수한다. 말하자면 시가 되느냐 안 되느냐는 그 내용에 있는 것으로 시의 형식은 그 내용, 즉 주제와 제재와 그 에네르기(시적 열정)를 통하여 질서짓는 정신이 결정한다고 하겠다.” 정비석의 발언이 행만 구분하면 시가 된다는 것을 말한 것은 아니다. 마찬가지로 구상의 발언도 형식을 결정하는 요인이 오로지 내용에 있다는 것은 아니다. 그러나 내용에 치중하였을 때 다른 언어로 이루어진 시를 번역한 경우와 창작시의 구분은 모호해질 수밖에 없음은 분명하다. 이 경우 ‘시는 번역할 수 없다는 일반적 정의는 의미를 상실할 것이기 때문이다.

- 23) 유영희, 『이미지로 보는 시 창작 교육론』, 도서출판 역락, 2003의 머리말.
- 24) 김춘수, 『시의 이해와 작법』, 고려원, 1990, 20-23쪽. 김춘수는 여기에서 더 나아가 영어와 한국어를 비교하면서, 한국어가 갖는 ‘성격상의 제약으로 주로 음수만으로 운율을 구성’하였고, 결과적으로 ‘그러한 운율이 이룩한 시 작품은 빈약하고 단조롭다’고 하였다. 이러한 태도의 연장선에서 영시와 한국시를 교향악과 독주로 비유하였다.
- 25) 오규원, 『자유시에서 리듬을 창조하는 방법으로 ①전통적인 시의 율격을 적절하게 변형시켜 운용하는 방법, ②전통적인 시가, 무가, 민요 등의 양식 또는 그 어투를 적절하게 차용하는 방법, ③동일한 형태소, 낱말, 이미지, 어절, 통사 및 그 형식을 반복하는 방법으로 제시하였다. 이를 통하여 시가 율격의 창조가 시인의 중요한 책무라는 사실과 함께 율격의 구조적 형식이 미적 감수성을 자극하는 ‘울림’과 관련된다는 점을 지적하였다. 이에 따르면 국어사전의 낱말 풀이라 할지라도 이를 운문화한 경우, 시라는 양식 자체가 가지고 있는 울림을 갖게 된다는 것이다. 오규원, 『현대시 작법』, 문학과지성사, 2003, 37쪽을 참고할 것.

21) 김은전, 『시교육의 성격과 목표』, 『현대시교육론』, 시와 시학사, 1996, 26-30쪽.

22) 구상, 『현대시 창작 입문』(현대문학사, 1988), 118쪽. 구상은 정비석과의 사이에서 있었던 일화를 통하여 내용이 시의 성립을 결정한다고 하였다. “소설가 정비석 씨는 때마다 나를 놀리기를 ‘임자의 시 따위는 내 소설 한 권이면 천 편도 만들 수 있지! 그저 내 문장을 마디마디 잘라서 줄줄이 늘어놓고 잘라놓으면 시란 말

없다는 점이였다. 그런데 시인만의 개성적 운율은 운율 일반의 논의 위에서 이루어지는 것이지 시인 개인에게 무제한의 방임을 허용하는 것은 아니다. 운율 일반의 전제를 위해서도 가사가 가지고 있는 소박한 운율 체계는 계속 강조되어야 하는 것이다. 이렇게 되었을 때 한국 시를 향유하는 우리는 이른바 ‘운율 공동체’라는 울타리 속에 같이 거주할 수 있게 된다. 한국의 시라면 공통적으로 가지고 있는 저변의 도저한 흐름은 이러한 운율 공동체의 형성에서 이루어질 수 있는 것이고, 여기에서 가사의 창작은 소중한 일익을 담당할 수 있을 것이다.

다음으로 가사 창작이 필요한 이유를 우리는 가사가 가지고 있는 수필적 성격과 외형적인 운율 체계에서 찾을 수 있다. 주지하는 바와 같이 수필은 본질적으로 작가와 대단히 밀착된 장르이다. 작가를 둘러싼 시대와 환경에서 수필은 자유롭지 않은 것이다. 수필은 처음부터 그런 깊은 연관성을 지니고 출발하였다.

누가 어떤 대상에게 어떤 내용의 이야기를 하는가? 그리고 그 대상은 상대방의 이야기를 어떻게 알아듣고 이해하는 가? (수필은) 자신의 이름을 달고 있는 필자가 독자들에게 이야기를 한다. 남을 시키지 않고 자신이 이야기한다는 점은 같은 이야기이되 서술자를 동원하는 소설과는 다른 점이다. 무엇을 이야기하는가? 자신의 경험을 이야기한다는 점에서 자기 이야기라고 할 수 있고, 이 또한 남의 이야기를 하는 소설과는 썩 다른 점이다.²⁶⁾

위의 글은 소설과 달리 수필이 작가 자신과 독자가 실명으로 대면하고 있다는 사실을 지적한 것이다. 그런데 여기에서의 장르 구별 또한 그렇게 명확하게 이루어지는 것은 아니다. 실명으로 등장하는 작자라 할지라도 그는 이미 한 작품의 구성 요소가 되어 실제의 독자와는 거리를 유지하고 있는

것이다. 수필 속의 작자라고 규정된 인물이 그 구조에 합당한 부분만 제시 되어 있다는 점에서, 문학 속에 드러난 세계는 현실 어디에도 존재하지 않는 것이다. 이것이 관념적으로는 작가의 허구화를 통과한 문학과 현실을 그대로 기록한 문자 행위와의 차이라고 할 수 있다.

우리가 통상 문학과 기록의 차이를 쉽게 말할 수 있었던 까닭은 문학의 편으로 멀리 간 것과 기록의 편으로 멀리 간 것을 비교의 대상으로 선택하였기 때문이다. 그런데 수필은 바로 문학과 기록의 접점에 놓여 있기 때문에 그 장르적 성격에 대한 논란이 뒤따르고 있는 것이다. 그러나 이 또한 인간의 문화 행위이고, 또 필요에 의해 전승되어 온 것이어서 그러한 고민은 피할 수 없는 운명적인 것이라고 할 수 있다.

수필은 문학과 문학 아닌 것의 사이에 존재하면서 서로의 편으로 끌어들이기도 하고, 또 서로를 배척하기도 한다. 그런데 우리는 이러한 포용성이나 배타성이 반드시 부정적인 의미만을 갖지는 않는다는 발상의 전환을 할 필요가 있다. 오히려 협소한 의미의 문학으로는 포괄할 수 없는 중요한 부분을 바로 수필이 담당하고 있다는 점에서, 수필은 바로 문학이 문학 아닌 것에 대하여 감추어 놓은 비장의 ‘전략적 품목’이라고 할 수 있는 것이다.²⁷⁾ 문학과 비문학의 사이에 있으면서 문학의 영역에 더 가까이 다가서 있다는 것은 수필의 치명적 결함이 아니라, 오히려 강점이 된다는 것으로 발상을 전환했을 때, 수필은 어느 장르에 소속될지 몰라 어정쩡한 모습에서 모두를 포용하는 너른 어깨의 소유자로 변모할 수 있다. 따라서 우리는 수필을 대함에 있어 그 결함을 찾으려는 노력보다는 그것이 가지는 강점을

27) 수필의 성격을 이해함에 있어 우리는 다음과 같은 견해를 참고할 필요가 있다. “우리가 꼭 짚고 넘어가야 할 것이 있다. 그것은 가사가 ‘우리말로 구성지게 씌어진 문학적 작품들이면 몰아쳐 붙여졌던 당시의 한 관례일 뿐인지도’ 모르겠기 때문에, 그것이 우리말의 진술 방식의 가능한 모든 유형들을 실험할 수 있었던, 우리 국문문학의 가장 전략적일 수 있었던 항목이었을 것이라는 사실이다. 김병국, 『한국 고전문학의 비평적 이해』, 서울대학교출판부, 1995, 168쪽.

26) 우한용, 『문학언어의 논리와 아름다움』, 『문학의 이해』, 삼지원, 1997, 110쪽.

어떻게 우리의 문학 교육에 유용하게 활용할 수 있겠는가 하는 점으로 우리의 시선을 돌려야 할 것이다. 그것이 보다 생산적인 논의를 가능하게 하기 때문이다.²⁸⁾

문학을 처음 시작하는 사람에게 있어 수필은 문학과 비문학의 경계에 놓여 있다는 점에서 문학이란 무엇인가 하는 문제의 해결에 대단히 도움을 주는 형태가 될 수 있다. 일기를 쓰고 기행문을 쓰면서 문학의 영역에 들어서는 것은 그런 점에서 대단히 유용한 문학교육의 왕도라고 할 수 있다. 자신의 생활과 주변에서 일어나는 일을 기록하는 것은 문학적 형상화의 첫 걸음이기 때문이다.²⁹⁾ 여기에서 더 나아가 산문체의 수필과 함께 운문체의 수필인 가사를 생활화 하는 것은 앞에서 말한 운율 공동체의 확립과 깊은 연관을 갖는다는 점에서 적극 권장할 일이라고 본다. 결국은 시나 소설과 같은 장르의 문제가 아니라, 인간적 성장과 이를 표현하는 방법의 발견이 우리의 나갈 길이 될 것이기 때문이다.

28) 우리는 어떤 연사를 초빙하여 강연을 듣고, 그것이 끝나면 그의 어법이나 청중에 대한 예절이 어떠했는가 하는 말을 하는 경우가 흔히 있다. 그 때 어법이나 예절 때문에 그의 강연 내용까지도 평가절하하거나 또는 치지도외하는 경우를 볼 수 있다. 그러나 분명한 것은 그를 초빙하여 강의를 듣고자 했던 것은 그의 강연 내용 때문이었지 그의 어법이나 또는 예절 때문이 아니라는 사실이다. 따라서 그의 말하는 투가 좀 귀에 거슬린다고 하더라도 그는 말투를 고치기 위해서 온 학생이 아니라 그의 강연하는 내용이 우리에게 필요하기 때문에 모셔 온 사람이라는 것을 확인할 필요가 있는 것이다. 적당한 비유가 될지 모르지만 수필은 이렇게 우리의 질정과 판단을 기다리는 학생으로 서 있는 것이 아니라, 우리가 무언가 필요해서 그의 속에 들어가고자 초빙한 손님이라고 할 수 있다. 그러니 비싼 돈 들여 그를 초빙해놓고 그에게서 무언가 받아들이지 않고 오히려 그를 가르치고자 한다면 이는 이중 삼중의 손해가 아닐 수 없다. 앞에 놓여 있는 수필에게서 우리는 무엇을 얻을 수 있는가. 그것이 바로 수필이 우리에게 필요한 효용의 문제일 것이다.

29) 김대형, 『문학교육 틀 짜기』, 역락, 2000, 196-205쪽.

4. 결론

우리의 문화 유산 중에서 역사적 장르로 놓아둘 것이 있고, 또 필요에 의하여 오래 된 서가에서 꺼내 다시 잘 닦아 사용할 대상도 있다. 가사는 바로 그러한 필요성을 지니고 있는 장르라는 것이 지금까지 말한 요지이다. 가사가 종언을 고한 역사적 장르라고 보는 것은 역으로 가사가 지속적으로 창작될 수 있다는 반어로도 들릴 수 있다. 가사가 시대적 사명을 다하고 사라지게 된 이유로 제시된 ‘설득적 의도의 극대화’나 ‘오락 지향의 편향성’ 등은 현대에 이르러 또 그 나름의 필요성이 제기되고 있다. 경건과 선민의 식으로 또래 집단을 형성하는 현대시의 문제점을 해소하는 또 하나의 묘약이 될 수 있기 때문이다.

가장 중요한 것은 우리 모두가 운율 공동체 속에 포함되어야 한다는 것, 그러한 이념의 실현을 위하여 가사가 가지고 있는 역사성과 풍부한 성숙성은 대단히 의미 있는 자산이 될 수 있다는 점이다. 시조의 현대화가 오랜 과정을 거쳐 자신의 위치를 차지하고 현대시의 운율적 결함이라는 약점을 보완하고 있는 것처럼, 현대 가사의 창작은 서구의 시를 따라가느라 바빠 소홀했던 우리 시의 아픈 역사를 보완해줄 수 있을 것으로 본다. 또한 가사 장르가 가지고 있는 확장적 성격과 운율에 대한 깊은 관심을 현대에 다시 재창조하는 것은 우리 문학의 폭과 깊이를 더하고 문학의 내면을 보다 풍요롭게 할 것이다.

■ 참고문헌

- 강우식·박제천, 『시 창작 방법론』, 작가정신, 1989.
고광수, 「고전문학 교육의 한 방향」, 『문학교육학』 10, 한국문학교육학회,

- 2002.
- 고단, 『소고당 규방가사속집 전』, 삼성인쇄사, 1999.
- 고미숙, 「19세기 시가사의 시각」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995.
- 구상, 『현대시 창작 입문』, 현대문학, 1988.
- 김경석, 『가사·창작·감상』, 한국문화사, 1996.
- 김대행 편, 『운율』, 문학과지성사, 1984.
- 김대행, 「가사의 종언과 문학의 본질」, 『고시가연구』 1, 전남고시가연구회, 1993.
- 김대행, 『문학교육 틀 짜기』, 도서출판 역락, 2000.
- 김대행, 「시 교육의 내용」, 『현대시교육론』, 시와시학사, 1996.
- 김대행, 『시와 문학의 탐구』, 도서출판 역락, 1999.
- 김성기, 『남도의 시가』, 도서출판 역락, 2002.
- 김은전, 「시교육의 성격과 목표」, 『현대시교육론』, 시와시학사, 1996.
- 김은희, 『조선 후기 가창문학의 존재양상』, 보고서, 2005.
- 김재홍, 「시 교육의 방법」, 『현대시교육론』, 시와시학사, 1996.
- 김종오, 『겨레의 숨결 들리는 우리 가사문학 이렇게 좋은데』, 경인문화사, 1995.
- 김창원, 「고전문학의 생활화에 관한 하나의 단상」, 『문학교육학』 10, 한국문학교육학회, 2002.
- 김춘수, 『시의 이해와 작법』, 고려원, 1990.
- 김학송, 『가사집 낙엽에 묻힌 사람』, 한국학술정보(주), 2006.
- 김홍규, 『한국고전문학과 비평의 성찰』, 고려대학교출판부, 2002.
- 남희풍, 『가사문학 창작 연구』, 한국학술정보(주), 2005.
- 류연석, 『한국가사문학사』, 국학자료원, 1994.
- 리상각, 『가사집 눈물의 편지 한 장』, 한국학술정보(주), 2005.
- 모봉남, 『엄마의 가사문학』, 신지서원, 1998.
- 문재근, 『팔자시집 오현금』, 경천애인사, 1962.
- 박연호, 『가사문학 장르론』, 도서출판 다운샘, 2003.
- 박연호, 「문화 코드 읽기와 문학교육」, 『문학교육학』 22, 한국문학교육학회, 2007.
- 박장길, 『가사집 부부 사이는 춘추추동』, 한국학술정보(주), 2006.
- 박홍률, 『가사집 청산의 샘물』, 한국학술정보(주), 2006.
- 오규원, 『현대시 작법』, 문학과지성사, 2003.
- 우한용, 「문학언어의 논리와 아름다움」, 『문학의 이해』, 삼지원, 1997.
- 유영희, 『이미지로 보는 시 창작 교육론』, 도서출판 역락, 2003.
- 이승원, 『한국 현대시 감상론』, 집문당, 1996.
- 이휘(조춘효 주석), 『소정가사』, 이회문화사, 2003.
- 정병현, 『수필의 교수·학습방법 그 당위와 현실, 문학 교수·학습 방법론』, 삼지원, 1998.
- 정재호, 『한국가사문학론』, 집문당, 1990.
- 정호원, 『가사집 함경도 사람』, 한국학술정보(주), 2005.
- 조남현, 『개화가사』, 형설출판사, 1982.
- 조애영, 『은촌 내방가사집』, 금강출판사, 1971.
- 조애영, 『한국 현대 내방가사집』, 금강출판사, 1977.
- 조태성, 「초중등학교 시조교육을 위한 몇 가지 제언」, 『고시가연구』 19, 한국고시가문학회, 2007.
- 조태일, 『알기 쉬운 시 창작 강의』, 나남출판, 1999.
- 최강현, 『가사문학론』, 새문사, 1986.
- 한창훈, 『언어와 예술자로서의 고전문학과 교육』, 『문학교육의 새로운 구도와 실천』, 태학사, 2000.

<투고일 : 2007. 12. 31. 심사일 : 2008. 1. 16. 심사완료일 : 2008. 2. 11.>

〈Abstract〉

Present Condition of Gasa Education and Necessity of Creation

Chung, Byung-heon

This study focused to inspect the actuality of Gasa education which is become accomplished, with recognition of the problem point which it is having to reach and in order to search the method to solve it became accomplished. Gasa has a important role in the Highschool language education. In spite of this importance the result does not grow differently. I think that reason which brings about like this is that we recognized Gasa with history style and there is no way to accept the literature with creation.

The creation of Gasa is not necessary simply to accept the right comprehension of Gasa. Gasa is the literature which good case has the meter which goes to extremes modern poetry. It is an essential element which meter that it will do to be having but certainly. The care regarding hereupon did not become accomplished, today in the poet entrusted the meter which is a right time essence with history. It lost the common base of that result literature fragrant. Today there is a possibility of searching a right time difficult result individual decrease from here.

Establishment of the Metrical Community hazard it stands but the creation of Gasa is necessary. The culture of Gasa creation is one which recovers the cultural heritage which the traditional time which writes the essay which had become poem is valuable. The creation of Gasa makes our literature culture to be rich.

Key words : Gasa, Necessity of Creation, Creation of Gasa, the meter, Metrical Community