

가사 양식의 전통 유형과 계승방향

김학성*

<차례>

1. 머리말-가사를 둘러싼 논란들
2. 가사의 양식·장르·유형·형식의 관계와 특징
3. 가사의 현대적 계승방향
4. 맺는 말

1. 머리말-가사를 둘러싼 논란들

가사라는 문학 양식에 대한 논란은 그 형식과 장르적 성격에서부터 장르의 출현시기와 소멸 여부, 그리고 향유방식에 이르기까지 국문학계의 끊임 없는 쟁점이 되어 왔음은 주지의 사실이다. 가사의 형식 문제는 대체로 '4음 4보격의 무제한 연속체'라는데 동의하지만 그럴 경우 가창가사의 일부 작품과 개화가사(애국 계몽가사 혹은 계몽가사라고도 지칭)의 절대다수는 연속체가 아닌 분련체로 되어 있다는 점에서 이의를 제기한다. 그렇다면 가사의 형식적 특징은 연속체인가 아니면 분련체도 가능한 포용성 있는 '열린

장르'로 보아야 하는가의 문제가 대두된다.

가사의 장르적 성격은 단일성 장르로 보아야 하는가 복합성 장르(혹은 혼합장르)로 보아야 하는가로 견해가 맞서 왔다. 단일성 장르로 보는 경우도 교술장르로 보는 경우¹⁾, 주제적 장르로 보는 경우²⁾, 전술 장르로 보는 경우³⁾로 갈라지는데, 그 용어상의 차이뿐만 아니라 장르적 개념 규정을 달리하고 있다. 복합성 장르로 보는 경우도 어떤 이는 작품에 따라 서정적 양식의 본질로, 혹은 서사적 양식의 본질로, 혹은 주제적 양식의 본질로 다양하게 드러난다고 보기도 하고⁴⁾, 다른 이는 역사적 전개에 따라 전기가사는 서정적 양식이 대부분이고 일부 주제적 양식이 보이기도 하다가 후기 가사에 오면 주제적 양식이 지배적이고 일부 서정적 양식과 서사적 양식이 나타나기도 한다⁵⁾고 차이를 보인다. 또 다른 이는 기본적으로 가사는 서정형식의 옷을 입고 나타나되 역사적 전개에 따라 서정적 서정으로, 혹은 교술적 서정으로, 혹은 서사적 서정으로 장르적 복합성을 보이며 나타난다고 보거나⁶⁾, 뒤에 이를 수정하여 가사는 기본적으로 주제적 양식에 기반하되, 역사적 전개에 따라 서정적 주제 양식의 극대화, 서사적 주제 양식의 극대화, 교술적 주제 양식의 극대화라는 방향으로 실현된다⁷⁾고 본다. 그리고

- 1) 조동일, 「가사의 장르규정」, 『어문학』 22집, 한국어문학회, 1969년이 처음 사용한 이래 대부분의 후학들이 이 용어를 따르고 있다.
- 2) 이 용어는 단일성 장르로 보는 경우에는 사용한 예가 없고 김병국, 「장르론적 관심과 가사의 문학성」, 『현상과 인식』 4호, 한국인문사회과학원, 1977에서 처음 사용하고 복합성 장르로 보는 김학성, 성기욱, 박연호 등이 따르고 있다.
- 3) 성무경, 「가사의 존재양식 연구」, 성균관대 박사논문, 1997, 26-36쪽에서 이 용어를 장르개념어로 지칭함.
- 4) 김병국, 앞의 논문, 『한국고전문학의 비평적 이해』, 서울대출판부, 1995, 167-168쪽.
- 5) 박연호, 「장르 구분의 지표와 가사의 장르적 성격」, 『가사문학장르론』, 다운샘, 2003, 53-54쪽.
- 6) 김학성, 『가사의 장르성격 재론』, 『백영 정병욱선생 환갑기념 논총』, 신구문화사, 1982.
- 7) 김학성, 「가사의 실현화 과정과 근대적 지향」, 『근대문학의 형성과정』, 문학과지성사, 1983.

* 성균관대학교

또 어떤 이는 가사는 기본적으로 서정적 양식과 주제적 양식이 복합된 것으로 보아야 한다고 주장하고⁸⁾, 다른 이는 가사를 서정적 작품과 서사적 작품, 이념적·교훈적 작품이 공존하는 혼합장르로 보기도⁹⁾ 하여 견해가 분분했다.

가사 장르의 출현 시기는 주지하는 바와 같이 고려 말의 나옹화상 혜근이 지은 <서왕가>와 <승원가> 등에서 잡는 경우와 조선 초기 정극인의 <상춘곡>에서 잡는 경우로 논란이 있었는데, 대체로 전자에 동의하는 경우가 대세이며, 가사가 장르상의 사명을 다하고 소멸했는가의 문제는 1860년에서 1918년의 시기에 가사가 집중적으로 창작되는 것을 ‘마지막 불꽃’으로 보고 그 후로 가사는 문학이 지녀야 할 유연성에 근거한 재창조와 새로운 의미부여의 가능성이 사라지고 오로지 일의적으로 고정화된 경직현상으로 인해 종언을 고했다고 보는 견해¹⁰⁾와, 가사는 마지막 불꽃이후로도 현재까지 남북한과 연변지역에 걸쳐 가사를 창작하고 있음을 들어 현재도 살아 있는 장르로 계승하고 활성화 할 필요가 있다고 보는 견해¹¹⁾가 맞서고 있는 형편이다.

가사의 향유방식 곧 제시형식에 대해서는 가창과 음영, 완독(울독이란 용어도 사용)의 세 가지로 실현되어왔다고 인정하지만 그 구체적인 실현 양상에 대하여는 견해의 차이를 보인다. 대부분의 견해는 숙종조 이전의 전기 가사는 음악의 반주에 의한 가창으로 향유하다가 그 이후의 후기 가사에서는 음영으로 향유하고, 개화가사에 이르러서는 독서물로서 울독으로 향유한 것이 가사의 구체적 실현태라는 본다.¹²⁾ 이와 달리 어떤 이는 전기

가사도 가창으로만 향유된 것이 아니라 음영으로도 향유되는 복수 실현 양상을 보였을 것이라 하고¹³⁾, 다른 이는 가사 향유의 본질태는 음영이되 그때그때의 필요에 따라 가창으로 혹은 음영으로 혹은 완독으로 향유되었다는 견해를 펴기도 한다.¹⁴⁾

이처럼 가사를 둘러싼 논란거리가 한두 가지가 아니어서 그 정체성 파악을 더욱 어렵게 할 뿐 아니라 그 올바른 계승 방향을 정립하는 데에도 커다란 장애요소가 되고 있는 것이다. 그렇게 된 요인은 각각의 문제들에 대한 이론적 투시의 미흡에 기인하는 바 크지만 그에 못지않게 이들이 서로 깊이 연관되어 있음에 대한 통찰력 부족에도 있는 것으로 사료된다. 이론적 투시의 미흡은 문학과 비문학의 경계와 변별에 대한 인식의 불철저와, 문학 용어에서 ‘형식’·‘양식’·‘장르’·‘유형’ 같은 비슷한 개념에 대한 명확한 변별력을 기초로 하지 않은 데 따른 접근 시각의 혼란이 주된 요인으로 보인다. 이러한 용어 개념의 명확한 인식을 분석도구로 삼아 이들 상호간의 통합적이고 연관적인 투시와 천착을 통해 가사에 접근했을 때 비로소 그 정체성이 제대로 온당하게 파악될 수 있으며, 가사의 정체성이 온전하게 파악되어야 가사의 올바른 계승 방향이 정초될 수 있다고 보고 본고에서는 그점에 유의하여 여러 쟁점들에 대한 문제를 풀어보고자 한다.

8) 성기욱, 『국문학 이해의 방향과 과제』, 『국문학개론』, 새문사, 1992, 39쪽.

9) 김홍규, 『한국문학의 이해』, 민음사, 1986, 34쪽.

10) 김대행, 『가사의 종언과 문학의 본질』, 『고시가연구』 1, 전남고시가연구회, 1993, 1~5쪽.

11) 정병현, 『가사 교육의 현황과 창작의 필요성』, 『고시가연구』 21집, 한국고시가학회, 2008, 296~304쪽.

12) 이런 견해는 이혜순, 『歌詞·歌辭論』, 서울대 석사논문, 1966, 20쪽과, 이능우, 『가사문학론』, 일지사, 1977, 13-40쪽에서 다소 차이를 보이던 것을 임재욱, 『가사의 형태와 향유방식 변화의 관련양상 연구』, 서울대 석사논문, 1998, 14-37쪽에서 치밀하고 예리한 논리로 체계화 했다.

13) 성호경, 『16세기 국어시가의 연구』, 서울대 박사논문, 1986, 55쪽.

14) 김학성, 『가사의 정체성과 담론 특성』, 『한국고전시가의 정체성』, 성균관대 대동문화연구원, 2002, 224-237쪽.

2. 가사의 양식 · 장르 · 유형 · 형식의 관계와 특징

가사는 우리의 구체적인 역사와 사회 문화 속에 독특한 모습으로 존재해 온 경험적 산물이므로 우리문학사가 낳은 역사적 장르의 하나이다. 그런데 하나의 역사적 장르는 긴 세월을 거쳐 오는 동안 생성-발전-전성-쇠퇴-소멸을 겪기 마련이다. 문학 장르는 불변의 실체가 아닌 까닭이다. 그것은 역사와 사회-문화 변동을 겪으며 부단한 운동을 계속하면서 끝없이 변모한다. 그 과정은 처음 어느 시기에 맹아(萌芽)의 상태로 존재하기 시작하다가 (생성기 혹은 발생기에 해당), 점차로 자신만이 갖고 있는 ‘내재적 가능성’을 실현시켜 나감으로써 장르의 발전기를 거쳐 전성기를 맞게 되고, 그 최전성기에 이르러서는 마침내 그 견고한 구조적 구각(舊殼)을 벗어나지 못하게 되면서 더 이상 발전에의 가능성을 상실하게 되어 쇠퇴의 길을 걷게 되고 끝내는 창작자나 향유자(수용자)의 지속적인 지지를 획득하지 못하게 되면서 소멸의 길로 접어들게 된다.¹⁵⁾

또한 ‘기존 장르’는 직접적으로는 ‘양식(mode)’을 낳으며 그 양식의 중개를 통하여 간접적으로는 ‘새로운 장르’를 창출한다. 이 경우 ‘양식’이란 이미 존재하고 있는 구체적인 역사적 장르로부터 추상화되는 것으로 보며, 역사적 ‘장르’란 특정의 사회적 형식과 밀접하게 결속되어 있기 때문에 그 사회적 형식의 변모와 더불어 쉽사리 변모하며 사멸에 이르기기도 한다. 그에 비해 ‘양식’은 보다 영원하고 지속적인 시적 태도(petic attitude)에 대응하는 것이어서 사회적 형태가 변모한 시기에도 그 다양한 응용력(application)에 의해 새로운 ‘장르’를 생성하는 계기를 마련하는 것으로 본다. 그리고 역사적 장르는 특정한 ‘문학적 형식(literary form)’을 갖게 마련이며, 문학

상의 ‘형식’은 일상적인 언어소통(ordinary communication)으로부터 문학을 변별하게 하는 것이라 하고, 따라서 형식은 일상의 언어보다는 더욱 정제된 것으로서 양식·장르¹⁶⁾·모티프·화제(topics)·서술장치(narrative device)·구조의 균형·수사(rhetoric)·율격(meter)과 같은 다양한 관습적 ‘유형(type)’들을 포괄하는 개념으로 이해한다.¹⁷⁾

이에 따라 본고에서 형식은 양식으로부터 율격 유형에 이르기까지 문학의 모든 관습상의 유형적 요소들을 포괄하는 폭넓은 개념으로, 장르는 역사적 장르라는 개념으로 한정해서 사용하고, 양식은 역사적 장르로부터 추상화된 것으로 영원하고 지속적인 시적 태도에 대응하는 개념으로¹⁸⁾, 유형은 형식을 이루는 각각의 개별적인 관습적 요소(바로 앞에서 인용한 양식에서부터 율격에 이르기까지)들 가운데 용어의 중복을 피하기 위해 양식과 장르만을 제외한 나머지 요소들(모티프·화제·서술장치 등)을 지칭하는 개념으로 명백히 구분하여 사용하기로 한다. 이 네 가지 용어의 선명한 구분과 상호관계를 바탕으로 할 때 가사의 실체와 역사적 운동상에 대한 예리한 투시와 통찰이 가능할 것이기 때문이다.

그럼 이러한 관점에 따라 가사 문학을 둘러싼 제반 논란거리를 통합적 시각으로 풀어 보기로 하자. 가사라는 장르의 운동양상을 추적하기 위해서는 최초의 가사 작품이 언제 어떤 계기에 의해 어떤 문학적 형식으로 출현했나를 살피는 일이 무엇보다 중요하다. 그런데 주지하다시피 가사의 효시 작품을 고려 말 나옹화상(1320~1376)의 <서왕가> 등에서 잡느냐, 아니면 조선 성종 1년(1469)에 지은 것으로 추정되는 정극인의 <상춘곡>으로 잡느냐

16) 여기서 ‘장르’라는 개념은 ‘역사적 장르’를 의미하며 앞으로 본고에서도 이런 개념으로 사용한다.

17) 같은 책, pp. 78-93 참조.

18) 장르론에서 양식과 장르의 관계를 이렇게 ‘추상적 실체’와 ‘구체적 실현태’의 관계로 이해하는 것은 언어이론에서 랑그와 빠롤의 관계로, 율격론에서 율격과 율동의 관계로 이해하는 것과 상응된다 할 것이다.

15) 이러한 논리는 Alastair Fowler, "The Life and Death of Literary Forms" New Directions in Literary History, Ralph Cohen ed. London: Routledge & Kegan Paul, 1974, p.92 참조.

가 논란이 있어 왔다. 문제의 〈서왕가〉는 1704년 예천 용문사 판본 『보권염 불문』에 실린 것이 처음이어서 시대적 상거가 너무 멀어 신빙성이 의심되고, 〈상춘곡〉도 18세기 말 정조대에 와서야 『불우헌집』이 간행되어 거기에 실렸으므로 역시 먼 후손에 의해 의작(擬作)으로 지어 넣었을 것으로 의심하기도 한다. 그리하여 이 둘을 다 부정하고 중종대의 이서(李緒)가 지은 〈낙지가〉를 효시 작품으로 보기도 한다.

그러나 근자에 〈서왕가〉의 전승 계보가 휴정의 법맥에 의해 구비전승되다가 판각되었음이 소상하게 밝혀짐에 따라¹⁹⁾ 고려 말의 작품이라도 수 세기 동안 얼마든지 전승되어 기록될 수 있음을 확인해 주었다. 다만 그 논의에서 문제점은 구비전승에 지나치게 집착한 나머지 전승과정에서 원전의 내용 변개가 상당히 있었을 것으로 상정하여 원전 재구의 가능성까지 보이려는 과잉욕구이다. 〈서왕가〉가 구비전승되어 왔다고는 하나 민요나 무가와 같은 순수구비문학에 바탕을 둔 ‘구술성’의 전승과 기록문학에 바탕을 둔 ‘암송’에 의한 전승은 큰 차이가 있기 때문에, 〈서왕가〉에서 내용의 관습성이나 구비공식구 혹은 민요적 율격 같은 순수 구술성의 충위를 밝혀내는 일은 큰 의미를 갖지 못하며, 더구나 원전을 상정해 보려는 작업은 나옹의 원작 그대로를 완벽하게 재구할 수 없는 이상 연구자에 의해 또 하나의 이본을 재생산하는 결과 밖에 되지 않으므로 불필요한 작업임을 유의해야 할 것이다.

〈서왕가〉가 수백 년을 휴정 같은 큰 스님의 법맥을 통해 전승해오는 과정에서 작자가 휴정으로 대체되지 않고 일관되게 나오므로 전승된 것은 가사문학이 ‘실존적 작자의 인격적 목소리’에 의한 기록문학으로서의 성격을 갖고 있는 것이어서 작자를 함부로 교체할 수 없음을 의미하고, 그 전승은 순수구술성에 의한 것이 아니라 외워서 음영하는 ‘암송’의 과정을 거쳤음이

확실하므로²⁰⁾, 구술성의 충위로 밝힌 내용의 관습성이나 공식구, 대구와 동어반복구 같은 것들은 대중들의 암송이 편리하도록 작시(作詩)한 작자와 전승자의 배려로 보아야 할 것이다. 그리고 2음보의 민요적 율동감이 부분적으로 보인다고는 하나 그것도 온전한 2음보격의 연속으로 볼 수 있는 경우는 극히 드물고 작품의 서두부터 대부분 안짜(2음보)과 바깥짜(2음보)이 안정적으로 결합된 4음보의 유장한 리듬이 작품의 중심이 됨은 말할 것도 없다. 가끔씩 실현되는 2음보는 민요적 율동감과는 관계없는 외짜구(隻句)가 실현된 것으로, 이는 4음보의 안정된 리듬에 외짜구가 더 붙어 6음보가 되어 호흡이 더욱 길어지는 경우가 대부분이고, 아니면 외짜구에 의한 파격으로서 해당부분의 의미의 비중을 강화하거나 메시지의 전달 효과를 높이기 위한 서술 전략으로 이해된다.

따라서 이러한 잘못된 구술성의 충위와 민요적 율동을 근거로 하여 가사의 생성이 “장편의 선가(禪歌)와 민요가 접맥되면서 탄생했다”²¹⁾는 논리에 좌단(左袒)하는 것은 문제가 있다. 가사의 발생을 고려 말의 경한이나 보우, 혜근(나옹화상) 같은 선승들의 선가에서 맥을 찾는 것은 타당성이 있어 보이나 민요와 관련시키는 것은 근거가 희박하기 때문이다. 선승들은 원칙적으로 불립문자를 표방하지만 선리(禪理)를 불가피하게 언어화 하려면 부득이 불립문자에 위배되지만 그에 가까운 표현인 문학적 언어 형태를 취할 수밖에 없고 그리하여 그들은 단형으로 선시(禪詩)를 짓고, 장형으로 선가를 짓게 되었던 것이다. 그런데 장형의 선가는 한문가요 형태여서 “넙불마

19) 김종진, 『서왕가의 전승 계보학과 구술성의 충위』, 『한국시가연구』 18집, 한국시가학회, 2005, 78-108쪽.

20) 이 점은 〈나옹화상서왕가〉의 표제 밑에 “크게 쓴거슨 대문을 써시니 외오고, 또 잘게 쓴거슨 집픈쓰들 써시니 불만헌다”라는 미주가 달려 있음에서 잘 드러난다. 이는 〈서왕가〉의 본문은 큰 글씨로 썼으니 외워서 의식을 집전할 때 활용하라는 것과 신앙의 깊이를 위해 일반대중들도 암기하여 매일같이 부를 것을 주창하는 내용으로 〈서왕가〉 전승과정에 내재된 암송의 과정을 드러낸 것이라 해석한다. (김종진, 앞의 논문, 86-87쪽)

21) 박경주, 『한문가요연구』, 태학사, 1998, 219쪽.

는 등성들”에게 대중적 설득력이나 감화력을 갖기 어려우므로 장형의 선가에 대체할 우리말로 암송하는 형태인 새로운 장르가 필요하게 되었을 것이니, 그것이 바로 〈서왕가〉 등의 가사양식으로 실현된 것이라 할 것이다.

그렇다고 장형의 선가 하나의 맥으로 가사의 발생을 말할 수는 없다. 그것만으로는 왜 하필 〈서왕가〉의 문학적 형식이 4음 4보격 연속체를 택하게 되었나를 설명할 수는 없기 때문이다. 가사의 그러한 형식은 오히려 우리말 불교가요인 ‘화청(和淸)’(4음4보격 연속체로 됨)에서 그 맥을 찾을 수 있다. 그러나 화청과 나옹의 가사는 중대한 차이가 있다. 전자는 작자층이 화청승이고, 청자는 불보살이며, 주제는 극락왕생의 기원에 있음에 비해 후자는 작자층이 고승으로서의 인격을 갖춘 선승이고, 청자는 교화대상의 대중(중생)이며, 주제는 극락왕생의 길을 깨우침(감화에 의한 설득과 유도)에 있기 때문이다. 따라서 가사의 효시라 할 〈서왕가〉는 고도의 선을 수련한 선승의 인격적 목소리가 베인 오묘한 선리나 설법을 담은 문학적 표현으로 세련화되어 있어 화청보다는 문학적 차원이 내밀하고 고도화됨으로써 대중을 설득하고 유도하더라도 여러 정제된 형식들—대중에게 가장 친숙한 율격양식인 4음 4보격, 자신의 신앙적 역정의 체감과 깨달음을 알레고리적 이야기 형식에 담은 서술 장치, 화자의 이원화에 의한 서술구조의 양면성, 여러 수사적 기법, 안팎과 바깥쪽의 대구(對句)에 의한 서술구조의 균형 등—을 다양하게 구사함으로써 직접 설교와는 차원이 다른 감화력을 보이고 있는 것이다.²²⁾

이로써 보면 가사는 고려 말의 선승에 의해 세속의 대중들에게 선리를 설하기 위한 음성 설법의 수단으로 기존 장르인 장형의 ‘선가’와 ‘화청’을 양식적으로 변용하여 새로운 장르를 창출함으로써 발생하게 되었음을 알 수 있다. 그리하여 가사는 작자의 인격적 목소리로 독자(혹은 청자)인

대중에게 선리의 깨달음이라는 ‘메시지(傳言)’를 주석적 말하기로 설(說)하되 그 감화력과 설득력을 고도화하기 위해 ‘문학적’으로 정제된 형식으로 언술된다는 점도 알게 되었다. 즉 가사는 작자가 의도하는 메시지를 독자에게 전달하는 문학 양식이어서 명시적이든 묵시적이든 반드시 독자를 의식하는 진술방식을 가지며 그 전달 효과를 고도화하기 위해 여러 정제된 문학적 형식(율격, 서술장치, 수사, 모티프, 구조의 균형, 문체 등)들을 활용한다는 것이다. 따라서 가사는 작자가 의도하는 메시지를 독자에게 분명하게 전달해야 하는 의도가 강하게 드러나는 장르이므로, ‘서술의 억제’에 의한 함축적이고 모호한 표현을 하거나 고도의 생략이나 서술 차단을 통한 통사적 의미구조의 일탈이나 비약을 가능한 제어하거나 피하고, 화행(話行)들을 ‘세세하게’ 연계적이고 논리적으로 짜나감으로써 ‘서술의 확장’을 지향하게 된다.

가사의 형식이 장형으로 실현되고, 선인들이 가사를 논평할 때 述(서술함), ‘記’(기록함), ‘說盡’(빠짐없이 다 설명함), ‘鋪張’(자세하게 펼쳐 늘임), ‘歷擧’(차례로 들), ‘盛論’(성대하게 논의함), ‘備述’(두루 갖추어 서술함), ‘備說’(두루 갖추어 설명함), ‘備錄’(두루 갖추어 기록함) 등의 평어(評語)를 말하는 것은 이러한 서술확장 지향을 지적한 것에 다름 아니다. 가사가 이렇게 서술의 억제를 피하고 전달하고자 하는 메시지를 자세하게 평면적으로 서술하다 보니 수필 양식과 가장 접근해 있다. 그러나 가사는 4음 4보격이라는 율격양식으로 실현되고 절대다수의 가사 작품 제목에 ‘歌’, ‘曲’, ‘詞’라는 접미어가 붙는 바에서 드러나듯이 노래하기와 친연성을 갖는 장르 관습을 또 하나 갖고 있어 수필과는 분명한 차이점을 갖는다. 즉 가사는 ‘노래하기 지향’도 무시할 수 없어 그 반대 지향인 서술확장의 지향과 교묘한 융합을 이루어낸 독특한 문학양식으로 그 정체성을 지적할 수 있는 것이다. 이런 특징을 우리 선인들은 ‘다정하게 짓기’와 ‘자상하게 짓기’라고 말한 바 있으며, 이 두 가지 지향을 포용-융합시킨 문학양식이 가사인

22) 조태영, 「〈서왕가〉의 문학적 가치, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 586-594쪽.

것이다.²³⁾

그러므로 가사는 전달하고자 하는 메시지를 세세하게 조목조목 말하고자 하는 **서술확장**지향과 메시지 전달효과를 다정다감하게 하여 감화력과 설득력을 높이기 위한 **노래하기**지향이 함께 추구되기에 두 지향의 중간영역에 있으면서 그 대립을 중화시킴으로써 미감을 창출하는 장르로 굳어지게 된 것이다. 만약 가사가 노래하기 지향으로만 치달았다면 장르상으로 서정 시가가 되었을 것이고 서술의 평면적 확장으로만 치달았다면 율격의 통제와는 무관한 교술(전술, 주제적) 산문 곧 수필 장르가 되었을 것이다. 가사는 이 둘을 함께 융합하는 진술양식을 보이기에 서정시기도 아니고 산문 수필도 아닌 중간 영역에 위치하여 다정하게 말하기와 자상하게 말하기를 동시에 충족할 수 있었던 것이다. <서왕가>의 출현도 당시에 선승들의 서정시가 장르로 선시(단형)와 선가(장형)가 있었고, 나옹화상 자신도 선시와 선가(<鬪珠歌>, <百納歌>, <枯體歌>)를 짓고 또 <水陸齋六道普說> 같은 산문수필을 남겼음에도 굳이 이런 가사 작품을 창출한 것은 두 가지 지향을 동시에 충족할 수 있는 중간 영역의 새로운 장르가 필요했던 것으로 설명된다.

가사는 이처럼 서정시가로도 충족하지 못하고 산문수필로도 충족하지 못하는 문학적 욕구를 표현하기 위해 창출된 장르로서 후대에까지 하나의 규범적 양식으로, 즉 글쓰기의 본(本)으로 추상화되어 담당계층이나 문화권에 밀착되면서 가사의 구체적인 여러 하위 장르를 낳게 된다. 그리하여 조선전기에는 주로 강호자연에서 심신 수양과 한적을 즐기는 사대부층에 의해 수용되면서 ‘강호가사’로 실현되고, 또 한편으로 그들의 기행체험이나 사행 혹은 유배 체험을 담은 ‘기행가사’와 ‘유배가사’로 이어지고, 조선후기와 말기에 이르면 사대부층의 가사는 경화사족에 의한 ‘경화사족가사’와 향촌사족에 의한 ‘향촌사족가사’로 분화되는가 하면, 규방문화권의 부녀층에

의해 적극 수용되어 ‘규방가사’를 낳게 되고, 몰락사족층에 의해 현실을 신랄하게 비판·고발하는 익명성의 ‘현실비판가사’가 출현했다. 또한 여항-시정 문화권에서 불특정 다수를 대상으로 하는 익명의 ‘시정가사’(‘서민가사’로 지칭하나 그 창작-향유층이 서민계층에 한정하여 실현된 것이 아니므로 이렇게 수정함²⁴⁾)가 나오고, 풍류방을 중심으로 하는 가창문화권에서는 12가사로 레파토리가 정립되어 가는 ‘가창가사’로 장르적 외연을 넓히게 되고, 이것과 인접관계에 있는 ‘애정가사’가 향유되기도 했다. 그리고 향촌사족을 중심으로 ‘교훈가사’가 가문의 결속이나 향촌 구성원의 교화를 목적으로 지어지고, 종교문화권에서는 종교사상의 전파나 교화, 경세나 이념적 대항을 목적으로 ‘종교가사’가 나오고, 애국계몽기(개화기)에 이르러서는 개화지식인을 중심으로 ‘계몽가사’가 나왔다.

가사 장르의 이러한 다양한 운동 양상과 변화과정은 장르 담당층(장르의 지속에 가장 핵심적인 역할을 하는 주류 담당층을 지칭)과 문화권의 사회적 존재 양식의 변화와 상응하는 운동양상을 보인 것으로 가사의 ‘하위 장르’로 구체화된 것이다. 가사의 역사적 전개에 따른 이러한 ‘하위 장르’의 구체적 실상은 가사라는 추상적 양식을 각 계층이나 문화권에서 구체적 장르로 운용한 결과이며, 이들 하위 장르는 다시 화제(topics)나 모티프, 서술의 전개 장치 등에 따라 몇 가지 ‘유형’으로 계열화 되어 실현된다.

이를테면 ‘강호가사’는 자연 완상의 이상적 공간으로서 ‘누정(樓亭)’을 중심 모티프로 하는 **누정계 가사**와 일상적 삶을 위한 이상적 공간으로서의 ‘초당(草堂)’을 중심 모티프로 하는 **초당계가사**의 두 가지 유형으로 실현되면서 각각 의식의 표출 양상과 자연을 대하는 태도에 있어서 상당한 편차를 드러낸다.²⁵⁾ ‘기행가사’는 여행목적에 따른 화제를 무엇으로 삼느냐에 따

23) 이에 대한 상론은 김학성, 『가사의 장르적 특성과 현대사회의 존재 의의』, 『고시가연구』, 한국고시가학회, 1992, 154-160쪽.

24) 서민가사라는 명칭을 여항-시정가사로 대체해야 한다는 주장은 김학성, 『서민가사의 담론기반과 미학적 특성』, 『한국시가의 담론과 미학』, 179-197쪽에서 상론함.

25) 안혜진, 『강호가사의 변모과정연구』, 이화여대 석사논문, 1997. 참조.

라 유형화 되는데, 관료가 외직 부임을 계기로 관장 구역의 민정을 살피고 순행과정에서의 유람을 화제로 삼는 **환유(宦遊)가사**와 본격적인 기행체험으로서 산수 유람을 화제거리로 하는 **유람가사**, 그리고 해외 사절단의 일원으로 참여하여 이국견문의 체험을 화제로 하는 **사행(使行)가사**의 세 계열로 유형화되며²⁶⁾, ‘교훈가사’는 메시지 전달내용의 성격과 교훈의 대상으로 누구로 삼느냐에 따라 **오륜가 계열**,²⁷⁾ **농부가 계열**,²⁸⁾ **계녀가 계열**,²⁹⁾ 과, 교양담론을 특성으로 하는 **초당문답계열**,³⁰⁾ 순전히 교육을 목적으로 하는 **교본성 계열**,³¹⁾로 유형화되며 혹은 크게 **가문지향형 계열**과 **향촌지향형 계열**의 두 가지로 유형화³²⁾ 하기도 한다. 규방가사는 서술의 모티프와 화제(topics)의 내용에 따라 **계녀가류**, **탄식가류**, **화전가류**의 셋이 중심 유형³³⁾이 된다.

그리고 이러한 제반 유형 내에서 각각의 작품들은 또다시 하위 유형을 이루며 작자의 개성과 처해진 환경에 따라 스펙트럼을 달리하여 여러 이본으로 실현되는데, 그 중 한 가지 예만 든다면, 규방가사의 계녀가 유형에 드는 <복선화음가>류의 이본들을 검토한 결과를 보면, 각 이본들은 계녀형과 전기형으로 나뉘고 계녀형은 다시 복선형과 복선화음형 및 그 확대형으로 나뉘며, 전기형은 괴똥어미 유지형과 탈락형으로 나뉘되 후자는 다시 여주인공 일대기형과 가문서사 확대형으로 나뉜다고 한다.³⁴⁾

26) 유정선, 「18·19세기 기행가사의 작품세계와 시대적 변모양상」, 이화여대 박사논문, 1998 참조.

27) 박연호, 「19세기 오륜가사 연구」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995 참조.

28) 김진숙, 「조선후기 농부가류 가사연구」, 이화여대 석사논문, 1989 참조.

29) 양지혜, 「계녀가류 규방가사의 형성에 관한 연구」, 이화여대 석사논문, 1998 참조.

30) 육민수, 「조선후기 교훈가사의 담론특성 연구」, 성균관대 박사논문, 2003 참조.

31) 노규호, 「조선후기 교본성 가사 연구」, 홍익대 박사논문, 1998 참조.

32) 박연호, 「조선후기 교훈가사 연구」, 고려대 박사논문, 1996 참조.

33) 이동연, 「고전 여성 시가작가의 문학세계」, 『한국고전여성작가 연구』, 태학사, 1999 참조.

34) 김석희, 「복선화음가 이본의 계열상과 그 여성사적 의미」, 『한국시가연구』 18집,

이처럼 가사라는 장르가 고려 말에 출현한 이래 수백 년의 역사적 전개를 거치는 동안 여러 다기한 하위 장르와 유형을 낳으며 다양한 장르 실현을 보이면서 무려 7천여 편에 이르는 개별 작품들을 산생해왔지만³⁵⁾ 이들은 모두 가사 ‘양식’이라는 **추상적** 실체를 담당층이나 문화권에서 **구체적**으로 운용한 ‘장르’ 실현의 결과물인 것이다. 따라서 이러한 다양한 구체적 텍스트를 낳게 한 가사의 ‘영원하고 지속적인 시적태도(혹은 질서원리)’가 있다고 볼 때 그것이 곧 가사의 ‘양식’인 것이다. 그렇다면 모든 가사 작품에 일관되게 관통하는 시적 태도 혹은 질서원리는 무엇일까를 규명하는 것이 가사 양식의 정체성을 찾는 것이 될 것이다. 필자는 이에 대해 “모든 가사는 4음 4보격이라는 울격에 맞추어 **다정하게 말하면서도**, 하고자 하는 말을 다 갖추어 상대방이 알아들을 수 있게 **자상하게 말하는** 진술방식, 곧 어떤 사실(화제거리)을 알리고 전달하고자 하는 담화체양식을 보이므로 전술(교술, 주제적)양식에 해당한다. 가사는 4음 4보격 무한연속체라는 형식 요건을 필요조건으로 하고 화행짜임에서 서술의 평면적 확장을 지향하는 전술양식으로서의 담화체 양식을 충분조건으로 하는, 이 두 가지를 함께 갖춘 양식(필요충분조건)”³⁶⁾이라 규정한 바 있다.

가사 양식의 이러한 두 가지 조건은 가사라는 구체적인 장르에서 추상화된 것으로 영원하고 지속적인 시적태도라 할 수 있지만 사회-문화적으로 커다란 변동기에 이르면 그 다양한 응용력을 발휘하여 새로운 장르를 생성하는 계기를 마련하게 되는데 그 구체적인 모습을 가창가사와 개화가사에서 볼 수 있다. 가창가사는 19세기를 전후하여 잡가라는 새로운 장르를 생성하는 계기를 마련하게 되는데 가사가 두 가지 조건의 양식적 본질을 넘어

2005, 302-336쪽.

35) 현전하는 가사 작품의 총목록을 작성한 보고서에 의하면 6678편에 이르고 앞으로 7천여편이 될 것이라 한다. 임기중, 「세 가지 가설과 몇 가지 의문」, 『어문연구』 136호, 한국어문교육연구회, 2007, 170쪽.

36) 김학성, 「가사의 장르적 특성과 현대사회의 존재 의의」, 174쪽.

가창장르로서의 새로운 응용력을 발휘하다보니 4음4보격 연속체가 ‘분련체’로 되고, 서술의 평면적 확장이 어느 정도 ‘서술의 억제’를 보이는 변모된 양상을 보이게 되니 12가사 가운데 〈죽지사〉 〈행군악〉 〈황계사〉 〈어부사〉가 그에 해당한다. 즉 서정 양식 쪽으로 그만큼 다가감으로써 가창장르로서의 응용력을 발휘하고 그만큼 가사 양식의 외연을 넓혀가게 된 것이다. 그리고 19세기 말 20세기 초의 애국계몽가사에 이르러서는 애국적 열정을 불러일으키고 계몽사상을 독자 대중에게 정감적으로 알리고 유도하기 위한 새로운 시도로 4음 4보격의 연속체가 아닌 분련체로, 장형이 아닌 단형으로 되어 서정담론의 양식으로 접근해 감으로써, 같은 시대 공존 장르였던 창가, 유행민요, 시조 등 서정 가창양식들과의 경쟁에서 당당한 위치를 확보할 수 있었던 것이다.³⁷⁾

이로써 보면 가사의 형식은 4음 4보격의 무한 연속체를 본질로 하되 사회 문화적으로 큰 폭의 변동기를 맞아 새로운 응용력을 발휘함으로써 단형의 분련체로 형식의 변모를 보이고 그로 인해 서정담론에 근접하는 지점까지 양식적 외연을 넓혀나갔던 장르의 운동양상을 보였던 것임을 알 수 있다. 아울러 그러한 변동기의 모습(분련체의 단형)을 보이는 가사의 하위 장르가 출현하여 한 시기를 풍미한다 하더라도 그 저변에는 여전히 4음 4보격 연속체로서 전술 양식을 굳건히 고수하는 도도한 흐름도 함께 하고 있음을 유념해야 할 것이다. 개화가사가 극성을 부리던 시대에도 사회 저변에는 규방가사와 동학가사 등을 중심으로 가사의 정통을 이어갔으니 말이다.

가사의 장르론적 본질에 관하여는 성무경에 의해 일단락이 났다고 이미 지적한 바 있고 그 이후에 제기된 가사 장르론은 혼란만 가중시키는 퇴행적 재생산임을 세밀하게 비판한 바 있어³⁸⁾ 여기서는 재론을 피하기로 한다.

37) 개화가사의 이러한 양상에 대해서는 김영철, 『한국개화기시가의 장르연구』, 학문사, 1987 및 고은지, 「계몽가사의 문학적 형상화 방식과 그 의미」, 고려대 박사논문, 2004 참조.

다만 다시 강조코자 하는 것은 가사를 복합성장으로 보는 가장 큰 요인은 작품의 서술효과나 미감 또는 문채(文彩)를 더하여 미적 완성도를 높이기 위한 서술기법으로 활용된 것을 장르적 본질로까지 오해한 데서 기인한 것이 대부분이라는 것이다. 이를테면 〈속미인곡〉에서 겁녀와 을녀의 대화체 담화양식이 활용되고 있지만 그것이 등장인물의 성격(character)을 재현하는 희곡양식의 전술방식이 아니라 작자 송강의 두 마음이 인물의 대화라는 고도의 서술기법과 전략을 통해 형상화된 것일 뿐 작자의 메시지를 내포독자(혹은 청자)에게 전달하려는 전술 양식임은 의심의 여지가 없는 것이다. 당대의 독자들도 전술양식으로 읽었기에 〈속미인곡〉에 대한 아낌없는 찬사가 이어졌던 것이지, 대화체 기법으로 되었다 하여 희곡 양식이나 희곡과 전술의 복합양식으로 본다면 맥 빠진 싱거운 작품으로 폄하되었을 것이다. 겁녀와 을녀의 그런 싱거운 갈등의 대화가 주축이 되는 작품을 희곡양식과 결부시킨다면 그런 졸작이 또 어디 있겠는가.

그리고 〈계한가〉의 경우 새끼닭이나 장닭과 암탉이 등장인물로 설정되고 우화적으로 스토리가 전개된다는 점을 근거로 ‘서사가사’로 보는 경우가 있는데, 그렇다면 장닭과 암탉의 갈등 설정이나 서사 전개의 줄거리가 응집력을 갖는 플롯으로 상승하지 못하고 지나치게 단순 영성하여 탄력을 갖지 못하는 평면적인 스토리에 머물고 있으니 그런 졸작의 서사 작품이 또 어디 있던 말인가. 작자의 의도(주제)를 단순 직설적으로 전달하기 보다 그런 우화적 스토리의 서술전략에 의해 작자의 메시지를 고도의 기법으로 전달하기 위한 효과적 장치로 작품화된 ‘전술가사’로 읽을 때 작품의 가치와 문학적 성이 돋보이지 않는다. 〈복선화음가〉의 경우 최소스토리를 갖고 있는 예화(例話)들이 서술되어 장편화를 이루지만 그것이 서사적인 ‘서술의 입체화’의 결과라기보다 에피소드들의 병렬적 집성이고 무엇보다 계녀를 위한

38) 김학성, 「가사의 장르적 특성과 현대사회의 존재의의」, 160-174쪽에 상론함.

예화를 다양하게 집성한 것이라는 지적³⁹⁾은 이 작품의 전체 서술이 ‘계녀’라는 작자의 의도(작품의 주제이자 메시지)를 전달하고자 하는 전술 양식을 입증하는 것이다. 서사적 흥미를 유발하는 ‘괴똥어미’ 예화도 현실적인 반면교사의 역할 이상을 수행하지 못하는 것⁴⁰⁾도 이런 이유에서임은 물론이다.

가사의 장르 규정에서 가장 큰 혼란과 오해를 불러일으킨 것은 **교술** 장르라는 용어와 개념 문제다. 즉, ‘교술’이란 용어 자체가 ‘교훈적 서술’이란 의미를 함축하고 있어 그런 교훈적이고 이념적인 목적을 강하게 드러내는 작품이면 무조건 ‘교술’ 장르로 보거나, ‘교술성’의 장르 성격을 갖는다고 보는 오해 혹은 선입견으로 작용해 왔던 것이다. 예를 들면 〈오륜가〉나 〈훈민가〉 같은 교훈시조는 분명 시조라는 서정 양식으로 향유되었음에도 그것이 ‘오륜’이라는 유가적 실천규범을 직접적으로 드러내는 ‘교훈성 담론’이라 하여, 교술 장르로 혹은 교술성을 갖는 서정으로 이해하는 것이 그에 해당한다.

그러나 어떤 작품이 아무리 교훈이라는 목적성을 강하게 가졌다 하더라도 그 담화체 양식이 ‘서술의 억제’로 짜여 있느냐(서정), ‘서술의 평면적 확장’으로 짜여 있느냐(교술)에 따라 장르가 규정되는 것이지 교훈성 담론이냐 아니냐는 문제가 되지 않는 것이다. 따라서 교훈시조는 초-중-종장이라는 시행 분절과 그 운용에 따른 통사적 의미구조의 차단에 의해 ‘서술의 억제’를 보이므로 서정장르에 해당하는 것이지 교술장르와는 아무런 상관이 없는 것이다. 어떤 이는 ‘서술의 억제’(시행분절에 의한 통사적 의미구조의 차단)는 모든 운문의 일반적 특성이므로 장르 판별의 기준이 될 수 없다는 견해⁴¹⁾를 펴지만 그렇지 않다. 서양의 극시나 서사시는 모두 운문으로 되어 있지만 ‘서술의 억제’와는 무관하지 않는가. 이를테면 밀턴의 서사시 〈실

락원〉은 운문으로 되어 있지만 작품전체를 일관하는 전술양식이 서술의 억제와 어떤 상관이 있는가. 만약 서술의 억제를 지향하여 통사 의미론적 차단을 보인다면 서사가 어떻게 전개될 수 있단 말인가. 또 〈실락원〉은 종교 신앙에 바탕을 둔 교훈성 담론으로 되어 있지만 교술장르와는 전혀 무관한 서사시가 아닌가.

교술 장르의 보다 큰 문제점은 그 개념 규정을 ‘작품외적 세계의 개입으로 이루어지는 **자아의 세계화**’로 이해하고 서정은 그 반대로 그러한 개입이 없는 **세계의 자아화**로 분별하는 것이다. 이럴 경우 서정은 대상 세계의 내면화, 주관화를 의미하고, 교술은 그 반대로 작품외적 세계나 사실들을 작품 내에 그대로 옮겨놓는 사실화, 객관화를 의미하게 되어 실제 작품을 놓고 볼 때 주관적 내밀화나 객관적 사실화나(物의 我化나, 我的 物化나)를 판단하기가 쉽지 않는 경우가 허다하므로 그 분별력이 선명하지 못해 장르의 분석틀로서는 적절하지 못하다는 비판⁴²⁾이 있었다. 또한 가사의 서술 특징을 “① 있었던 일을, ② 확장적 문체로 일회적·평면적으로 서술해, ③ 알려주어서 주장한다”라고 지정한 것도 실제 작품을 놓고 적용해 보면 ②는 타당성이 있으나 나머지 둘은 맞지 않는다고 비판한다.⁴³⁾ 여기서 ②는 맞다고 한 것은 가사의 장르 성격을 ‘서술의 평면적 확장’인 전술 장르로 보아야 한다는 견해와 일치한다 하겠다. 그리고 ‘주제(적) 장르’라는 용어는 장르개념을 지칭하는 특수어로 받아들이기에는 너무나 일반화된 ‘보편어’이기 때문에 적절하지 않으며, ‘교술’이란 용어는 지나치게 협소한 개념이어서 맞지 않으므로, ‘메시지를 전달해서 알려려는 의도로 서술된 것’이란 의미의 ‘**전술(傳述)**’이란 용어를 제안한 것⁴⁴⁾에 따르기로 한다.

39) 김석희, 앞의 논문, 311쪽.

40) 이동연, 앞의 논문, 325쪽.

41) 박연호, 『가사문학장르론』, 22쪽.

42) 성무경, 앞의 논문, 10-15쪽 및 39쪽.

43) 김대행, 『가사와 태도의 시학』, 『고시가연구』 21집, 한국고시가문학회, 2008, 28-35쪽.

44) 성무경, 앞의 논문, 8-36쪽.

3. 가사의 현대적 계승방향

이처럼 가사의 장르 성격을 그 담화체 양식의 특성에 따라 ‘전술’로 보면 거기에는 전통적 한문학 양식 가운데 주로 文에 해당하는 書·序·跋·記·錄·論·說·策·銘·行狀 등 각종의 신문 기록문학류가 포함된다. 그리고 이들 기록문학류를 묶어 ‘수필’의 영역으로 자리매김한다. 수필은 어떤 특별한 양식적 규제 없이 본 대로, 느낀 대로, 생각한 대로 자유로이 붓 가는 대로 써나가면 되는 양식으로 알려져 있다. 그래서 수필은 ‘문학’과 ‘기록’의 접점에 놓여 있다고 하고, ‘문학’과 ‘문학 아닌 것’의 사이에 존재하면서 서로의 편으로 끌어들이기도 하고, 서로를 배척하기도 한다고 말한다.⁴⁵⁾ 그러나 이런 논리는 자칫 오해를 사기 쉽다. 수필은 분명히 문학의 한 양식이므로 문학과 문학 아닌 것 사이에 존재하는 것이 아니라 문학의 영역에 있고, 문학과 기록의 접점에 놓인 것이 아니라 분명히 문학에 위치한다는 것이다. 따라서 수필은 본 대로 느낀 대로 붓 가는 대로 써나가면 저절로 되는 것이 아니라, 보고 느끼고 생각한 것들을 **정제된 문학적 형식**으로 구조화해야 비로소 수필이 되는 것이다.

가사 역시 수필처럼 보고, 느끼고, 생각한 것들을 길이의 규제 없이 자유로이 붓 가는 대로 써나가되 문학 양식인 만큼 반드시 정제된 문학적 형식으로 구조화해야 하는 양식이다. 거기다 가사는 수필과 달리 4음 4보격이라는 율격적 통제를 받아 실현되어야 하므로 율문 수필이라 할 수 있다. 따라서 가사가 아무리 인격적 서술자의 실존적 목소리로 메시지를 전달하여 알린다 하더라도 사실 그대로를 기록하듯이 전달해서는 가사가 될 수 없는 것이다. 그래서 문학 양식으로서의 미적 완성도를 높이기 위해서 가사는 여러 가지 문학적 기법을 활용하게 된다. 대화체 같은 극적 서술 장치나 스토리

나 우화, 에피소드, 액자 형식 같은 서사적 기법도 얼마든지 활용하며, 정서적 감동을 유발하는 정감적 목소리로 내밀한 감정을 표출하는 기법을 활용하기도 하며, 때로는 작자를 숨기고 다른 사람의 목소리를 빌어 고도의 서술 전략으로 표현하기도 한다. 그리고 2음보의 안짜과 바깥짜를 대구로 하여 구조의 균형을 꺾고 여러 수사를 동원하여 문체(文彩)를 다채롭게 하는 문체(文體)적 기법을 활용하기도 한다. 이 모든 서술기법이나 서술장치, 그리고 서술전략이나 수사들이 텍스트의 미적 완성도를 높이고 정제된 문학작품이 되게 하는 자질들임은 물론이다. 그러나 모든 가사는 이러한 다양한 서술기법과 전략, 문체나 수사들에도 불구하고 작자가 의도하는 바의 ‘메시지를 전달하여 알린다’는 담화체 양식 내에 있다는 점에서 전술양식이 되는 것이다. 그러므로 가사를 문학작품이게 하는 이러한 다양한 서술기법이나 전략들에 현혹되어 서정이나 서사의 장르 성격을 보이는 텍스트가 존재한다고 보거나 그런 것들과 교술의 복합 장르적 성격을 보인다고 이해하는 것은 분명 잘못된 것이다.

이처럼 가사는 보고 듣고 느낀 대로 사실을 기록하고 메시지를 전달하여 알리면 되는 것이 아니라 여러 서술기법과 전략, 문체와 수사를 동원하여 ‘기록’에서 ‘문학’으로 끌어올려야 가사문학작품이 되는 것이다. 어떤 이가 <상춘곡>을 분석한 끝에 사실성 보다는 추상의 덩어리이며 당대의 미적 감각이나 그 관념적 추구의 보편향을 보인 것이라 결론을 내린 것⁴⁶⁾도 가사가 기록을 넘어 당대의 미학을 바탕으로 문학적으로 승화시킨 텍스트 미학을 관찰해 낸 결과에 다름 아닌 것이다. 그만큼 작자가 봄날의 자연미를 완상하면서 느끼는 山林至樂이라는 메시지를 자신의 동류들(‘홍진에 못친 분네’와 ‘이바 니웃드라’로 함축적 독자를 설정하고 있음)에게 설명하고 알리고자 하면서도 그런 지락을 기록하듯이 사실적으로 드러내지 않고 미적

45) 정병현, 「가사 교육의 현황과 창작의 필요성」, 앞의 책, 312쪽.

46) 김대형, 앞의 논문, 33쪽 각주 5) 참조.

완성도를 높여 서술하고 있는 것이다.

그리고 어떤 이는 기행가사를 분석하면서 ‘준비-도정-도착-회정’의 진술 과정을 보이되 그 단계적 과정에서 환기되는 심경과 여정에서 포착된 다양한 경물과 풍정 체험을 ‘관찰-소회-표백’이라는 재현과정으로 형상화 해냄으로써 하나의 짜임새 있는 언어구조체를 만들어 나간다⁴⁷⁾고 문학적 형상화 방식을 지적해낸 것도 여행의 기록을 가사라는 언어구조체 곧 가사양식으로 승화시킨 양상을 두고 말한 것에 다름 아니다.

그럼 가사라는 문학 양식이 왜 필요했으며, 현재에도 그러한 양식이 과연 필요한지, 필요하다면 어떤 방향으로 계승되어야 할지 성찰해보기로 하자. 가사가 왜 필요했는지는 가사 장르의 실현 양상이 잘 말해준다. 고려말 선승에 의해 발생한 가사는 속세의 대중들에게 선리를 설하기 위한 음성 설법의 수단으로 창출되었으며 그 감화력과 설득력을 고도화하기 위해 ‘문학적’으로 세련된 형식으로, 향유방식으로는 암송하기 좋게 가장 대중적인 율격 양식인 4음 4보격의 리듬을 타고 음영을 본질로 하여 널리 창작·향유하게 되었으며, 조선시대에는 당대의 정치·문화의 주역인 사대부층에 의해 본격적으로 수용되어 강호가사 등을 낳고, 조선 후기에 이르면 문화권을 달리하여 여러 하위 장르로 폭넓게 확산되었으며 개화기와 일제시대에도 ‘마지막 불꽃’이라 명명할 정도로 왕성한 향유를 보였으니 총합하면 무려 7천여 편에 이르는 장르 실현을 보였던 것이다. 같은 시대에 애호되던 시조 장르의 총 실현 편수가 4,500여수로 정리 된데 비하면 시조보다도 훨씬 상회하는 향유양상을 보인 셈이 된다.

다만 근대이후 현대에 이르러 시조는 부흥운동에 힘입어 **현대시조**로 거듭나고 현재 1000명에 이르는 시조시인이 활동하고 있지만, 가사는 일부 여성에 의해 규방가사를 계승하고 있는 것이 고작이며⁴⁸⁾, 근자에 가사문학

47) 박영주, 『기행가사의 진술방식과 문학적 형상화 양상』, 『한국시가연구』 18집, 한국시학회, 2005, 223쪽.

관 주최로 가사 창작대회를 열어 창작과 향유를 유도하고 고무시키는 정도의 미미한 활동이 있을 뿐이다. 따라서 가사가 1918년의 마지막 불꽃을 끝으로 종언을 고했다는 진단이 나올 법도 할 정도로 쇠퇴의 극을 달했던 것이다. 그러나 역사적 장르로서의 고전가사는 종언을 고했는지 몰라도⁴⁹⁾ 가사는 다시 다양한 응용력을 새롭게 발휘하여 **현대가사**라는 새로운 장르의 모습으로 거듭날 수 있는 가능성을 곳곳에서 보여주고 있다. 이를테면 가사문학관 주최 전국가사창작대회에 해마다 다수의 응모작이 참여한다든지, 북한이나 연변지역에서 가사문학이 활발하게 창작되고 있다든지, 누가 요청하지 않았는데도 신문의 시사 칼럼을 가사 양식으로 멋지게 써낸다든지⁵⁰⁾, 금년 베이징 올림픽 직후 베드민턴으로 금메달을 딴 이용대선수를 기리는 〈용대찬가〉가 인터넷에 올려져 인기를 끄는⁵¹⁾ 등의 사례는 현대 가사의 가능성을 충분히 보여주고 있는 것이다. 이는 가사가 현대시조처럼 현대가사로 거듭날 수 있음을 증거해 주는 것이 아니겠는가.

그렇다면 가사는 전통사회와는 엄청나게 달라진 현대사회에서 그 다양한 응용력을 발휘하여 현대가사로 새로이 거듭나려면 어떤 방향으로의 계승이

48) 조애영, 고단, 이휘 같은 극소수가 있을 뿐이다. 그러나 이들 여류작가의 활동은 눈부시다.

49) 김대행이 『가사의 종언과 문학의 본질』, 1-5쪽에서 가사가 번두리 문학으로 밀려나게 된 요인을 “문학이 지녀야 할 유연성에 근거한 재창조와 새로운 의미 부여의 가능성이 사라지고 오로지 일의적으로 고정화된 경직 현상에서 찾은 바 있는데, 역사적 장르로서의 가사가 이렇게 경직화·고형화 되면 결국 쇠퇴와 소멸의 길을 걸을 수밖에 없는 것이지만, 그 양식이 새로운 시대에 다양한 응용력을 발휘하면 새롭게 태어날 수 있음도 의식해야 할 것이다.

50) 중앙일보, 2006년 10월 10일자 칼럼, 이훈범, 〈哀한글歌〉로, 작품 전문은 김학성, 『가사의 장르적 특성과 현대사회의 존재의의』, 180-183쪽에 소개한 바 있다.

51) 그 앞부분만 소개하면 이렇다. “내가 알던 베드민턴 동네야짐 살빼기용/ 몸쓸편견 썩버림세 용대보고 개안했네/스므살에 꽃티청년 백팔십에 이승기뻔/겉모습만 훈훈한가 실력까지 천하지존/스매싱에 서틀룩이 누나가슴 파고들고/점프마다 복근노출 쌍코피에 빈혈난다/...” (이하 생략)

바람직할까? 그것은 한마디로 가사의 아름다움과 가치를 오늘에 되살리고 발전시키는 방향이어야 할 것이다. 그러기 위해서는 무엇보다 가사의 양식적 정체성을 분명히 알고 그것을 현대사회의 독자에게 강한 공감대를 불러 일으키는 방향으로 실현되어야 할 것이다. 독자의 공감과 뜨거운 호응이 없는 장르는 살아남지 못할 것이기 때문이다.

이미 살핀 바와 같이 가사의 정체성은 작자가 의도하는 메시지(화제 거리)를 4음 4보격의 연속체로 다정하게, 그리고 자상하게 알리고 전달하는 양식으로, 다양한 서술기법과 전략에 의해 미적 완성도를 높여 문학성을 획득함으로써 독자에게 감화력과 설득력을 주는 데 독특성이 있다. 가사의 글감이 될 수 있는 메시지는 지난시대에 고전수필(기록문학류)이 담당했던 두 영역—교훈적·이념적 전달이 주가 되는 의론(議論)류와 사실과 경험의 서술이 주가 되는 기술(記述)류—가 포괄될 것이지만, 현대가 개인주의 혹은 개성의 발달을 지향하는 사회이므로 어떤 사실을 공론화 하여 자기주장을 펼치는 토론의 장을 마련하기가 쉽지 않는 환경이고, 또 어떤 실천규범을 조목조목 제시하여 교화의 주제를 펼치는 일이 ‘권위 상실의 시대’에서 감화력을 갖기가 쉽지 않으므로 의론류의 가사 실현은 어려움이 클 것으로 보인다.

그러나 소가족제와 이혼 등으로 인한 가정 파괴가 심각하고, 각박한 민심으로 지역 공동체가 해체된 현대사회에서, 가족의 화목과 공동체의 화평을 위한 교훈적 메시지 전달은 오늘날 절실하게 요청되는 실정이므로, 시집가는 딸에게 시집살이의 실천규범을 제시했던 규방가사의 계녀가류나 가정이나 가문, 향촌구성원이 지켜야 할 도리나 윤리 덕목을 제시했던 ‘교훈가사류의 현대적 계승’은 여전히 필요하게 될 것이고, 그러한 교화적 목소리는 현대시조나 자유시 같은 서정 장르보다 설득적 감화력이 뛰어난 **현대교훈가사**가 훌륭히 그 몫을 담당해 낼 것이다(물론 전시대의 유가 윤리가 아닌 현대의 윤리규범에 맞는 교훈이어야 함은 당연하다 하겠다). 이러한 장르

선택의 차이는 역사가 증언해 주고 있다. 조선시대에도 통치력의 권위나 사족들의 지위가 상대적으로 안정감을 갖던 전기에는 서정장르인 오륜시조가 지어져 정서적 감흥 유발을 통한 오륜의 덕목이 교화적 기능을 충분히 감당할 수 있었지만⁵²⁾, 그러한 권위나 지위가 상당히 이완된 후기에는 오륜항목의 당위성이나 중요성을 조목조목 구체적이고도 자상하게 설명하고 설득하고 알려주어야 했으므로 오륜시조는 사라지고 오륜가사가 지속적으로 그 자리를 차지했던 것이다.⁵³⁾

전시대에 의론류 가사로 활기를 띠었던 애국-계몽가사류도 최근 일본이 독도의 영유권을 주장하는 논리를 자국의 학생들 교육에까지 주입시키고, 중국이 동북공정의 일환으로 발해와 고구려사를 왜곡하는 오늘의 상황에서 그러한 논리나 주장의 부당성을 의론적으로 설파하고 나아가 거기에 대응하는 우리의 자세와 논리를 가다듬는 **현대애국계몽가사**가 요청되고 있다. 또한 고유가와 환율상승 등으로 경제가 지극히 어려운 상황으로 치닫는 데도 아랑곳하지 않고 사치와 낭비를 일삼는 세태를 풍자하거나, 우리의 일상어나 문화어가 외국어에 의해 심각하게 침윤당하고 거기다 영어를 공용어로 해야 한다는 주장까지 나와 국어의 위기시대를 맞은 오늘의 현실을 조목조목 신랄하게 비판하는 등등의 **현실비판가사**나 **시사평론가사**가 요구되고 있다.

그리고 조선시대 사대부가사의 주류를 이루었던 강호가사는 오늘에 생태주의가사로 계승될 필요가 있다. 강호가사의 중심 이념이 되고 있는 천인합

52) 그 시대에는 ‘오륜’이란 절대 이념을 노래한다는 그 자체가 숭고한 감동을 유발하는 것이 가능했으므로 자상한 설명이나 논리적 설득이 필요하지 않기 때문에 ‘서술의 억제’의 서정양식인 시조로서도 충분히 교화적 기능을 발휘할 수 있었던 것이다.

53) 박연호, 『조선 후기 교훈가사 연구』 203-205쪽에서는 전기의 교훈시조가 후기에 교훈가사로 대체된 요인을 서정장르로서의 시조와 전술장르로서의 가사라는 장르상의 근본적 차이에서 찾지 않고 어법 같은 서술기법의 변화와 현실적인 삶의 다양한 모습을 담게 된 내용상의 변화를 주목하여 설명함으로써 설득력을 잃고 있다.

일이나 물아일체의 경지를 추구하는 유가적 사유는 자연과의 합일을 위한 인간의 자기 수양이 특히 강조되고, 자아와 사회와 자연과 우주는 연속체이고 유기체라는 의식에 바탕을 두고 있어, 자연의 질서 원리를 통해 만물의 이법(理法)을 깨닫고 그에 합치하고 순응하려는 태도를 지니왔었는데, 그러한 이념으로 포착한 강호와 전가(田家)의 삶과 흥취를 메시지로 전달하려 했던 것이 가사 장르를 필요로 했던 근거였다. 그런데 서구에서는 인간이 자연에 적극적으로 도전하고 인간중심의 보다 나은 삶을 위해 자연을 지배하고 개발하고 고도의 산업기술을 바탕으로 도시화 산업화를 가속시켜 나감에 따라 급격한 자연 파괴와 생태학적 위기로 치닫게 되었다. 그리하여 인간과 자연은 대결의 상대가 아니라 상생(相生)과 상보(相補)의 존재임을 깨닫고 환경과 생태의 파괴는 결국 인간의 파괴와 비인간화로 되어 감을 직시하고 그러한 파괴의 현실에 저항하고 생태계와 인간성을 회복해야 한다는 생태주의 이념을 바탕으로 하는 ‘생태시’ 혹은 ‘신서정주의시’를 낳게 되었다.⁵⁴⁾ 우리나라도 생태와 환경 파괴에 따른 비인간화가 오늘의 절실한 문제이므로 생태주의 문학이 절실하게 요청되는 시점에 이르렀다. 그러나 그 문제는 생태주의 시조나 생태시 같은 서정장르의 정서 감응력으로는 역부족이 아닐까 한다. 오히려 그러한 환경파괴 현실을 조목조목 자상하고도 구체적이고 설득력 있게 알리고 주장하는 **생태주의가사**가 그 역할을 담당해야 훨씬 효과적이라 생각된다.

규방가사 가운데 탄식가류나 화전가류는 탄식을 통해 여성으로서의 삶 자체를 부정적으로 인식하는 자의식 혹은 비판적 성찰을 보이거나 남성들의 무능함에 대한 여성들의 풍자를 담거나 남성 우월에 대한 문제제기를 보이는 작품들이 특히 문답형 규방가사에 보이는데⁵⁵⁾ 이런 규방가사는 어디까지나 조선조 양반문화의 윤리와 덕목을 크게 벗어나지 않는 범주내에

서의 자의식이고 성찰이므로 오늘날 남성에 대한 성(gender)의 대타의식으로까지는 나아가지 못했지만 남녀간 성차별 없는 동등한 권리를 주장하는 본격적인 여성주의(feminism)를 지향하는 **여성가사**로 계승될 필요가 있을 것이다.

사실과 경험의 서술이 주가 되는 기술(記述)류는 기행가사가 중심이 될 것이고, 또한 어느 특정지역의 풍경이나 풍속을 서술한다든지, 어떤 특정 사물이나 사건 혹은 왕조의 역사를 서술하는 가사들이 이에 속할 것이다. 기행가사는 학생들의 경우 수학여행가사로, 일반인은 국내여행이나 해외여행 체험을 가사로 기술하는 **현대기행가사**로의 계승이 바람직 할 것이다. 기행체험은 서정시로 혹은 수필로도 기술이 가능하지만 그 두 가지의 어느 양식으로도 충족하지 못하는 가사만의 정체성이 있기에 그 독특성을 현대에 계승할 필요가 있는 것이다. 조선시대에도 금강산 기행을 다녀와서 많은 금강산 유산(遊山)문학을 남겼는데, 크게 시가문학과 산문문학의 형식을 빌어 전자는 한시나 경기체가, 시조 같은 서정시가로 작품화하고, 후자는 유산록이나 유산기 같은 기록문학(산문수필)으로 작품화 했으나, 이 두 가지로 충족하지 못하는 작가들은 금강산 기행가사를 남겼던 것이다.⁵⁶⁾ 금강산 기행을 다녀온 감흥을 서정시가로 노래하자니 ‘자상하게’ 조목조목 기술하지 못하는 아쉬움이 있고, 산문수필(記와 錄)로 기술하자니 너무 경직되어 감흥과 미감이 살아나지 않으니 시가와 산문 영역을 동시에 충족시키는 중간영역의 가사를 남겼음을 고려하면 현대의 우리도 자유시나 현대시조로도 혹은 현대수필로도 충족하지 못하는 기행체험을 현대기행가사로 작품화 할 필요가 있지 않겠는가.

54) 김복근, 「생태주의 시조연구」, 창원대 박사논문, 17-23쪽.

55) 백순철, 「문답형 규방가사의 창작과 지향」, 고려대 석사논문, 1995, 14-47쪽.

56) 금강산 기행문학에 대한 장르상의 체계문제는 조규익, 「금강산 기행가사의 존재양상과 의미」, 『한국시가연구』 12집, 한국시가학회, 2002, 225-227쪽 참조. 여기서는 금강산 유산문학을 금강산 유산시와 금강산 유산록으로 양대별하고 금강산 기행가사를 후자에 조속시켜 놓아 가사의 장르적 정체성을 반영하지 못한 아쉬움이 있다.

종교가사는 기억하기 좋고 음영하기 좋은 가사의 4음 4보격 연속체 리듬 때문에 실현된 역사적 산물이다. 암송하기 좋아야 많은 양의 교리와 경전들을 조목조목 전파하기 쉽고 규칙적이고 연속적인 리듬을 타고 음영할 수 있어야 감흥을 유발하면서 종교적 교화의 목적을 효과적으로 수행할 수 있기 때문이다. 종교적 교리야 말로 교조적이고 원리적이어서 경직되기 이룰데 없는 것이므로 정서적 공감을 유발하는 서술형식 장치로서 이러한 리듬은 절대적으로 필요했던 것이다. 따라서 이러한 필요에 의해 **현대종교가사**로 얼마든지 계승될 수 있을 것이다.

그러면 현대가사가 계승해야 할 가사의 적합한 **형식**은 어떠한가? 가사문학관 주최의 가사 창작대회에서 수상한 작품을 대상으로 분석한 보고에 의하면 시조의 종장과 같은 결사 형식을 취하는 ‘결사종결형’의 활용도가 매우 낮고, 가사의 기본 율격(4음 4보격)마저 벗어난 ‘율격일탈형’도 상당히 보이며, 특히 서술에 있어서 비분련의 ‘연속체’보다 ‘분련구성형’에 대한 선호도가 가장 높았다고 한다.⁵⁷⁾ 이러한 현상은 무엇을 의미하는가? 한마디로 조선시대와 현대의 문학적 미의식의 차이로 이해된다. 가사 양식의 주역이었던 조선시대 사대부층은 시조의 문학관습으로 가사를 향유하는 경우가 흔했기 때문에 4음 4보격으로 무한히 연속하다가 시조의 종장형식으로 결사부분을 깔끔하게 마무리하는 문예적 미감을 보였던 것이다. 그러나 이러한 마무리는 시조 종장의 마무리와는 커다란 격차가 있다. 시조 종장은 초-중장의 단 한번 ‘반복’(4음 4보격에 의한)에 이은 ‘전환’(변형 4보격에 의한)의 미감을 감당하는 구조여서 그 의미 비중이 엄청나게 크지만(그래서 주제가 대부분 종장에 드러남), 가사는 시조 종장 형식으로 종결한다 하더라도 그와 같은 ‘의미의 미적 전환’을 가져오는 비중을 갖기에는 반복부분(4음 4보격의 연속체 부분)의 비중이 너무나 방대해서 그러한 역할을

하지 못하고 다만 깔끔한 마무리 정도의 기능으로 그치는 것이다.

그리고 ‘분련구성형’이라는 것은 앞에서 살핀 바 조선시대 말기의 가창가사와 애국계몽기의 계몽가사에서나 볼 수 있었던 것으로, 가사가 서정시가 장르들과 경쟁하기 위해서 가사의 장르적 외연을 넓혀갔던 시대에서나 볼 수 있는 특수 현상이고, 가사의 정통 형식은 4음 4보격의 무한 연속체라는 점을 염두에 둘 때 그것이 바람직한 형식은 아님을 알 수 있다. 그럼에도 현대가사에서 분련구성형을 특히 선호한다는 보고는 그 형식을 잘못 이해한 것으로 판단된다. 분련구성형이 되려면 서정시가에서 각 련(聯)이 어느 정도 독립성을 가지고 그것이 총첩되어 연과 연의 수수(授受)관계에 의한 의미생산적 작품 구조를 이루어야 하는데, 가사창작대회 응모작에 보이는 현대가사는 그 각각이 서정시에서의 이러한 연(stanza)의 구실을 하는 것이 아니라 서술 문단의 단락(paragraph) 구실을 하고 있기 때문이다. 따라서 ‘**분단구성형**’이라 해야 이치에 맞으며, 현대가사의 응모작이 이런 유형이 많다는 것은 오히려 바람직한 현상이라 할 수 있다. 왜냐하면 현대인은 조선시대인처럼 유장하게 늘어놓는 것보다 깔끔하게 서술 문단의 단락별로 정리되고 짧은 호흡으로 그때그때 마무리 짓는 것을 훨씬 선호하기 때문에, 무한 연속체로 장황하게 늘어놓는 것보다 감화력이나 호소력에 있어서 비교가 되지 않을 것이다. 뿐 아니라 단락별 구분에 의한 ‘분단구성’은 전달하고자 하는 메시지의 논리적 응집력을 배가시켜 주고, 여백에 의한 깊은 사려의 기회를 만들어 호흡을 조절하게 해주며 그것을 바탕으로 독자의 감응을 촉발하는 전달효과를 가져올 수 있는 것이다.

그리고 가사 작품에서 율격을 일탈하는 현상도 그것이 단순히 문학적 미숙성이나 부주의에 의한 것인가, 아니면 해당부분의 의미를 강화하거나 문단을 마무리 혹은 조정하기 위한 미적 효과를 위한 것인가에 따라 바람직한 것인가 아닌가가 판별될 성질임은 말할 것도 없다. 4음 4보격이란 가사의 율격을 시종일관 기계적으로 따르는 것보다 그렇게 연속되리라는 우리의

57) 김신중, 『가사의 형태적 변화와 현대적 수용』, 『고시가연구』 21집, 한국고시가문학회, 2008, 124-125쪽.

기대감을 무너뜨리고 정서와 의미구조의 변화에 따라 2음보나 3음보의 촉박한 템포로, 혹은 그 반대로 6음보로 확장되는 일탈을 보임으로써 기계적인 율격효과보다 더 강한 문학적 효과를 촉발시킬 수 있기 때문이다.

그러나 무엇보다 가사의 형식에서 중요한 비중을 차지하는 것은 2음보로 된 안찍구와 바깥찍구가 서로 균형을 이루며 대등하게 짝을 하고 그것이 하나의 행을 이루면서 연속됨으로써 4음보에 의한 구조적 안정감과 유장한 울동에 의한 사려 깊은 생각을 담기에 적절한 형식적 요건을 갖추었다는 점이다. 따라서 가사 작품은 이러한 안찍구와 바깥찍구의 결합과 호응을 얼마나 잘 활용하느냐와, 때로는 외찍구를 동반하여 그 일탈을 얼마나 긴장되고 이완되게 구사하느냐에 핵심이 있다고 할 것이다. 가사를 필사한 옛 기록물이 2개의 구가 짝을 이루어 2줄로 배열되는 ‘귀글체’가 대부분인 것도 가사의 이러한 형식적 특징을 반영한 것임은 물론이다. 그런 점에서 가사의 ‘멋’과 ‘아름다움’은 실로 이 귀글체의 미적 활용을 어느 정도 수준으로 하느냐에 관건이 달렸다 할 것이다.

4. 맺는 말

지금까지 가사 양식의 현대적 계승문제를 검토하기 위해 먼저 가사의 형식과 장르, 양식, 유형 등 여러 층위에 걸쳐 가사의 양식적 정체성을 살펴보고 그것을 토대로 현대가사로의 계승 가능성과 그 바람직한 방향을 정립해 보려 했다. 그 과정에서 가사라는 문학 양식은 전달하고자 하는 메시지를 얼마나 감화력 있게 문학적 감동을 주며 효과적으로 서술하느냐에 달려 있어서 그에 따른 여러 가지 서술전략과 문학적 장치 및 기법이 활용된다는 사실을 알아낼 수 있었다. 그리하여 가사가 단순히 메시지 전달에 그치지 않고 4음 4보격이라는 율격적 장치를 통해 우리 민족에 가장 친숙한 울동을

타고 ‘다정하고 다감하게’ 전달되도록 함으로써 평범하고 딱딱한 산문체 전달이 아닌 정감적이고 시적인 감화력을 갖도록 함도 아울러 살폈다. 이러한 기법과 장치들이 가사가 단순한 ‘기록’이 아니라 ‘문학’일 수 있게 함도 알아 내었다.

이러한 가사 양식의 특성을 바탕으로 그것의 현대적 계승 방향을 유형별로 살펴보면서 현대가사로서의 새로운 응용력과 잠재적 가능성을 타진해 보았다. 그러나 전통시가 양식이 아무리 훌륭한 미학적 조건을 갖추었다 하더라도 그것을 향유하는 애호자의 적극적 호응이 없다면 또한 별 의미가 없음이 사실이다. 일본의 전통시가 양식인 하이쿠가 전세계적으로 알려져 그 가치를 자랑하고 있는 것도 그것의 탁월함에 있다가 보다 그것을 아끼고 향유하는 애호자가 세계적 규모(하이쿠 동호인이 일본국내에서만 1000만에 이른다 함)라는데 있는 것이다. 그런 점에서 우리의 가사나 시조도 지난 시대의 유물이나 골동품쯤으로 여기지 않고 우리가 먼저 사랑하고 아낄 때 하이쿠처럼 전세계인이 주목하는 장르로 거듭날 수 있을 것이다.

■ 참고문헌

- 김대행, 「가사의 종언과 문학의 본질」, 『고시가연구』, 전남고시가연구회, 1993, 1-5쪽.
 김대행, 「가사와 태도의 시학」, 『고시가연구』 21집, 한국고시가학회, 2008, 28-35쪽.
 김신중, 「가사의 형태적 변화와 현대적 수용」, 『고시가연구』 21집, 한국고시가학회, 2008, 124-125쪽.
 김석희, 「복선화음이 이본의 계열상과 그 여성사적 의미」, 『한국시가연구』 18집, 2005, 302-336쪽.
 김종진, 「서왕가의 전승 계보학과 구술성의 층위」, 『한국시가연구』 18집, 한국

- 시가학회, 2005, 78-108쪽.
- 김학성, 「가사의 정체성과 담론 특성」, 『한국고전시가의 정체성』, 성균관대 대동문화연구원, 2002, 224-237쪽.
- 김학성, 「가사의 장르적 특성과 현대사회의 존재 의의」, 『고시가연구』, 한국고시기문학회, 1992, 154-160쪽.
- 박경주, 『한문가요연구』, 태학사, 1998, 219쪽.
- 박영주, 「기행가사의 진술방식과 문학적 형상화 양상」, 『한국시가연구』 18집, 한국시가학회, 2005, 223쪽.
- 성무경, 「가사의 존재양식 연구」, 성균관대 박사논문, 1997, 8-36쪽.
- 임재욱, 「가사의 형태와 향유방식 변화의 관련양상 연구」, 서울대 석사논문, 1998, 14-37쪽.
- 정병현, 「가사 교육의 현황과 창작의 필요성」, 『고시가연구』 21집, 한국고시기문학회, 2008, 296-304쪽.

〈투고일 : 2009. 12. 31. 심사일 : 2009. 1. 16. 심사완료일 : 2009. 2. 11.〉

〈Abstract〉

The Traditional Patterns for the Style of Gasa and the Direction in Which it was Succeeded to

Kim, Hak-sung

To examine the question of modern succession to the style of Gasa, this thesis aimed to explore its stylistic identity extending over the various levels such as its form, genre, style and pattern and establish the possibility of its being connected to modern Gasa and the desirable direction based on it. In the process, I knew that a literary style called Gasa depended on with what degree of power to influence a message to convey is effectively described making a literary impression on us and that various descriptive strategies and literary devices and techniques according to it were used. By doing so, I also explored that it did not convey a message in a common and stiff prose style but provided it with sentimental and poetic power to influence not by conveying it simply but by conveying it 'passionately' through the metrical device of tetrameter with the rhythm our people is most familiar with. Examining pattern by pattern the direction in which the style of Gasa was succeeded to in modern times based on its feature, I gauged its new application and potential possibility as

modern Gasa.

Key words : Gasa, traditional pattern, modern succession,
form, genre, style