

# 교훈의 장르론적 의미와 교훈가사\*

조규익\*\*

<차례>
1. 서론
2. 교훈, 그 복합장르의 기본 범주
3. 교훈의 구현양상
4. 결론

## 1. 서론

가사 혹은 가사론의 난점은 장르적 속성의 규명에 있다. 현재 관습성만을 바탕으로 작품을 분석하는 연구결과가 양적으로 압도적인 것은 가사를 규범적 장르 영역의 어디에도 명쾌하게 소속시킬 수 없다는 한계 때문이다. 그럼에도 불구하고 가사의 장르적 본질을 찾아내려는 시도들은 꾸준히 가사 연구의 중심에 서온 것이 사실이다.<sup>1)</sup> 주제론이나 배경론, 형식론 등도

장르적 본질이 해명되어야 보다 명쾌해질 수 있다는 점에서 장르론은 가사 연구의 선결문제라 할 수 있다. 그러나 그것이 생각처럼 쉽지 않은 것은 가사 작품들이 문학론의 규범적 관점에서 거론되는 경계들을 넘나드는 양상을 보여주기 때문이다. 서정적이면서도 서사적이고, 운율을 가지고 있으면서도 산문적이며, 이런 요소들을 모두 포함하고 있으면서도 ‘교술적’ 혹은 ‘교훈적’이라는 점 때문에 ‘문학과 비문학의 경계선’에 서 있다는 특이성이 강조되기도 한다.

가사 장르론으로서는 비교적 늦게 등장한 ‘교술설’은 실제 가사작품들에 대한 논리적 정합 여부에 대한 회의적인 시각들이 있음에도 불구하고, 본 발표의 논지에 도움 될 만한 여지 또한 없지 않다. ‘있었던 일을 확장적 문체로 일회적으로 평면적으로 서술해 알려주어 주장한다’<sup>2)</sup>는 ‘교술장르적 성격’은 가사의 부분적 특성만을 강조한다거나,<sup>3)</sup> 개별 작품에 적용했을 때 너무 많은 예외가 존재한다는 점에서 가사의 장르적 특성으로 받아들이기 힘들다<sup>4)</sup>는 비판을 받고 있긴 하다. 그러나 그간 가사의 연구에서 빠짐없이 언급되어온 가사의 ‘교훈 담론적 성향’을 제대로 짚어내기만 한다면, 이 개념이야말로 가사의 본질을 밝혀내기 위한 설명 틀이 되기에 손색이 없다고 보는 것이 필자의 생각이다.

이 경우 교술의 대전제가 바로 교훈이다. 교훈은 교술의 논리적 전제이자 그 자체를 구성하는 요소이기도 하다. 서정이든 서사이든, 아니면 이것들이

1963), 조동일(가사의 장르규정, 『어문학』 22, 한국어문학회, 1969), 주종연(가사의 장르고, 『논문집』 3, 서울대 교양학부, 1971/가사의 장르고 II, 『국어국문학』 62-63집, 국어국문학회, 1973/가사의 장르고 III, 『국민대 논문집』, 1978), 김학성(가사의 장르성격 재론, 『국문학의 탐구』, 성균관대 출판부, 1987), 박연호(장르구분의 지표와 가사의 장르적 성격, 『고전문학연구』 17, 한국고전문학회, 2000/『가사문학 장르론』, 도서출판 다운샘, 2003) 등의 장르론이 지금까지 이 분야의 연구를 선도해왔다.

2) 조동일, 앞의 논문, 72쪽.

3) 주종연, 『한국고전문학 장르 연구』, 한신문화사, 1993, 10쪽.

4) 박연호, 앞의 책, 31쪽.

\* 이 논문은 2008년도 숭실대학교 교내학술연구비의 지원으로 이루어졌음.

\*\* 숭실대학교

1) 조윤제(『조선시가의 연구』, 을유문화사, 1948), 장덕순(『국문학통론』, 신구문화사,

복합된 경우이든 교훈을 빼놓고 가사의 본질을 말하기 어렵다는 것이 필자의 생각이다. 대상 자체나 대상에서 촉발되는 서정을 ‘서술’하는 것이 가사의 장르적 본질이라면, 대부분 그 본질은 청자 혹은 독자들에게 대한 ‘교훈적 배려’가 바탕을 형성하기 때문이다. 정감성(emotionalism)과 교훈성(didacticism)의 대립을 우리 시가문학의 통시·공시 양면에 걸쳐 보편적<sup>5)</sup>인 것으로 본 선학도 있지만, 대립보다는 오히려 ‘相補’ 혹은 ‘相乘’의 관계로 보는 것이 타당할 정도로 가사에서 교훈의 비중은 절대적이다. 그리고 그 교훈은 좁은 의미의 교훈과 넓은 의미의 교훈으로 나눌 수 있는데, 가사문학사 초·중기의 교술이나 교훈적 語氣의 표현들은 후자에 속하고 후기의 각종 교훈가들은 전자에 속한다. 일부 선학들의 주장대로 조선조 후기에만 교훈가사가 존재했던 것은 아니라는 말이다.<sup>6)</sup> 오히려 가사장르 자체가 교훈의 전달을 기본으로 한 장르이되 그 장르적 기본으로서의 교훈을 표출하는 내용적 편폭이 매우 넓었다는 점을 인정하는 것이 올바른 방향이다. 다만 후기로 갈수록 점차로 그 편폭이 좁아지고 초점화가 이루어지면서 교훈은 더욱 뚜렷해졌을 따름이다.

작자의 의도, 내용, 구조, 독자의 반응 등 가사장르 논의의 항목들은 다양하다. 작자의 의도가 작품의 내용이나 구조로 구체화되는 것이 일반적이겠지만, 청자나 독자의 반응 같은 수용적 측면은 훨씬 더 심도 있는 해석을 필요로 한다. 가사의 경우에도 ‘교훈’이란 요소는 그렇게 다양한 단계나 요소들에 보편적으로 관여하거나 존재할 수 있다. 지금까지 우리가 ‘교훈가사’를 별도의 작품 군으로 분류하거나 인식해온 것은 가사의 장르적 본질 자체가 교훈에 있다는 점을 잠시 잊어버린 채 교훈이 다른 요인들보다 압도적인 비중으로 부각되는 작품들만을 바라본 데서 나온 결과였다. 말하자면 분명

가사작품들 가운데 내용상으로도 주제 상으로도 교훈이 두드러진 작품들이 존재하긴 하지만, 그것은 가사장르의 기본요인인 ‘교술’이나 ‘교훈’에 표출요인으로서의 ‘교훈’이 부가적으로 가세한 결과라는 것이다. 가사장르의 보편적인 바탕은 ‘존재하는 事象들’ 혹은 ‘인식된 사실들’에 깃든 교훈이고, 서정·서사·극 등 문예장르의 범주들은 표출된 미학적 요인들일 뿐이다. 가사의 장르적 성격을 명백히 하기 위해서 창작 의도나 주제를 함께 고려해야 하는 것도 바로 그 때문이다.<sup>7)</sup>

이 점을 중심으로 본고에서는 교훈의 장르론적 의미를 찾아보고, 실제 작품들을 통해 그 교훈의 양상을 분석해 보기로 한다.<sup>8)</sup>

## 2. 교훈, 그 복합장르의 기본 범주

인간의 방종을 규율하는 한편 궁극적인 구원을 얻기 위해 종교로부터 추출해낸 행동규범이나 인간의 이성으로부터 나와서 인간의 행동을 규율하는 규범이 도덕률이고, 그 구현방법으로 고안해낸 것이 교훈이다. 인간의 의식이 종교의 구속이나 범주를 벗어난 이후에도 그것은 인간의 이성에 대한 보조역할을 해왔으며, 종교적 가르침의 상당부분은 도덕률로 남아 개개 문

7) 헤시오도스가 지은 『신통기』, (『신통기』, 김원익 역, 민음사, 2003 참조)의 경우 서사시인 호머의 일리아드나 오딧세이와 달리 교훈시로 알려져 있다. 복잡한 신들의 계보를 저자 나름의 독특한 관점으로 정리했다는 점, 불의의 신인 타이탄 신족에 대항하여 승리를 거둠으로써 정의로운 세계의 구축과정을 보여준 점 등은 이 작품이 단순한 신화가 아니라 정의나 도덕을 강조하는 교훈문학임을 보여주는 표지라 할 수 있다. 말하자면 이 작품이 지닌 장르적 속성으로서의 교훈성은 기본적 요인, 서사성은 표출적 요인이라는 것이다.

8) 이 글에서 발표자가 가사에 관한 본격적이고 독창적인 장르론을 펴고자 하는 것은 아니다. 기존 장르에 대한 선학들의 논의를 수용하는 선에서 발표자의 생각을 범박하게나마 덧붙이려는 것이다.

5) 김열규, 한국시가의 서정의 몇 국면, 『동양학』2, 단국대 동양학연구소, 1972, 92쪽.

6) 박연호(『교훈가사 연구』, 도서출판 다운샘, 2003) 등 교훈가사 연구자들은 조선후기에 나온 것들만을 주 대상으로 삼아왔다.

화권의 전통이나 정체성을 유지하는 기본적 보루 역할을 해오고 있다. 그것은 인간이 만들어낸 정신적 산물에 속속들이 침투하여 구조나 주제적 지향성을 통제하며, 특히 문학이나 예술미학의 외피를 둘러싼 채 인간의 내면에 스며들어 그 마음을 순화시키는 효용가치를 발휘하기도 한다.

어느 시대나 자신들의 삶의 방식을 손상 없이 지속시키고자 하는 욕구가 있었고, 그 욕구는 교훈의 담론을 형성하여 후손들에게 남겨지는 것이 일반적이었다. 소설이나 시가 등 문학은 무엇보다 유용한 교훈담론의 장르들이며, 강한 이념 지향의 시대에 형성되었다는 점에서 국문학 일반의 교훈주의는 매우 짙은 목적성을 보여준다.

교훈주의자들은 문학이 즐거움보다는 교훈을 주어야 한다고 믿어왔다. 교훈의 주제 의식을 전달하기 위해 문학을 수단으로 삼은 셈인데, 문학이 지닌 전달에서의 효용가치 때문이다. 서구의 경우도 시를 모방예술로 보아 그 교육적 효능을 인정하지 않은 플라톤이나, 마찬가지로 시의 교훈적 기능을 인정하지 않는 대신 조화롭고 자연스러운 쾌락을 통해 인생의 행복을 추구하게 한다고 본 아리스토텔레스 등과 달리 교훈과 쾌락을 겸하는 것이 시의 목적이라고 본 호라스의 생각<sup>9)</sup>은 교훈주의적 측면에서 국문학을 보는 관점을 설명하는데 매우 유용하다. 문학이 철학이나 종교적 진리, 혹은 도덕을 설파해서 독자를 가르쳐야 한다는 플라톤의 생각이나 교훈과 즐거움을 겸해야 한다는 호라스의 생각 등은 모두 교훈과 서정, 교훈과 서사가 각각 결합된 채 나타나는 국문학의 장르적 속성을 설명해줄만한 생각의 틀일 수 있기 때문이다. 말하자면 서구 문학론 초기의 인식도 교훈의 주제적 성향을 문학작품이 지닌 복합성의 한 축으로 인식하고 있었는데, 이 점은 근대 이전의 우리 문학도 마찬가지로 양상을 보여준다는 것이다. 따라서 그것은 장르론 이전 단계인 주제적 · 이념적 차원의 문제다.

9) 문학의 목적이나 기능, 효용성에 관한 기존의 이론들은 최재서의 『문학원론』(춘조사, 1963), 17~62쪽 참조.

플롯의 지배를 받는 서사적 장르와 달리 그 지배를 받지 않는다고거나,<sup>10)</sup> ‘제시’를 통해 상상세계를 환기시킨다<sup>11)</sup>는 것이 서양식 장르구분의 제 4 범주인 주제적 장르다. 작자가 독자에게 직접 말하는 방식으로서 금언 · 우화 · 설명적 대화 · 풍류극 등이 이에 속하며, 이것들은 단정적 담화로 비전을 드러낸다는 점에서 교훈문학의 장르적 성격을 잘 설명한다. 그러나 이들의 장르론에서 범주를 달리 하는 것으로 제시된 서사나, 같은 범주에서 성격을 달리하는 서정 등의 경우도 내적 층위에서는 교훈과 결합될 수도 있음을 간과할 수 없다. 이와 관련 우리 고전소설의 경우 작품의 서사구조를 통해 선악의 대결을 권선징악이나 인과응보로 귀결시키려는 작자계층의 의도나 자연 소재들의 서정적 표층을 통해 선악을 대비적으로 드러내고자 하는 등 교훈주의 문학관은 제도주의 혹은 도학적 사유로부터 발원된 것이다.<sup>12)</sup>

교훈이 주제의 핵심으로 제시되는 가사에 초점을 맞출 경우, 가사장르의 범주에는 다양한 작품들이 속한다. 이에 제목에 ‘교훈’을 명기한 가사들도 있고, ‘오륜 · 권학 · 권선 · 포교’ 등 교훈의 범주 안에서 이해될 수 있는 제명의 작품들도 있다. 박연호는 이런 유형의 노래들을 ‘삼강오륜 · 효 · 권농 · 권학 · 계녀 · 기타’ 등 여섯 개의 범주로 나눈 바 있다.<sup>13)</sup> 그러나 표면상 교훈과 범주를 달리하는 제명을 달고 있거나 장르적 성격 혹은 분위기가

10) N. Frye, 『批評의 解剖』 임철규 역, 한길사, 1987, 344~350쪽.

11) 폴 헤르나디, 김준오 옮김, 『장르론-文學分類의 새 方法』, 문장, 1985, 197쪽.

12) 북한의 문학사에서도 ‘도학적 시가들의 내용은 교훈이 주가 된다’(『조선문학통사 상』, 과학원출판사, 1959, 216~217쪽 참조)고 하는데, 이 점에 있어서만큼은 남 · 북한의 의견의 일치를 보인다고 할 수 있다.

13) 박연호, 『교훈가사 연구』, 23~25쪽. 박연호는 거론한 작품들 외에 교훈적인 내용은 ‘규방가사와 종교가사에도 제시되어 있다’(25쪽)고 하여 범주 확장의 가능성을 열어두고 있다. 그러나 같은 곳에서 ‘종교가사에서 주장하는 이념은 유가윤리가 아니기 때문에 연구대상에서는 제외하였다’고 함으로써 ‘교훈가사’를 유교로만 국한시키는 한계를 보여주었다.

서정 혹은 서사에 해당하는 경우에 이면적으로는 교훈으로 해석될만한 내용이나 주제의식을 내포하는 작품들이 엄존하는 것도 사실이다. 가사의 장르규정을 어렵게 하는 요소도 바로 이 점에 있다.

‘가사가 문학이라는 사실’과 ‘단순히 교훈만을 제시하는 가사도 가사라는 사실’은 서로 충돌하면서도 상호 포용의 관계에 놓일 수 있는 개념들이다. 전자는 관습적으로 이해되고 굳어져온 사실이므로 재론의 여지가 없겠으나, 후자는 보기에 따라 다른 관점의 설명도 가능하다. 박연호가 제시한 범주 안의 작품들이 이론의 여지없이 교훈가사들임은 자명하다. 보기에 따라서 이것들은 앞에서 인용한 호라스의 논리와 부합되는 양상을 보여주기도 하나, 과연 교훈 외에 ‘쾌락’이라고 할 만한 부분이 있는지는 분명치 않다. 교훈을 전달하기 위해 ‘가사’라는 장르를 단순히 도구로만 사용했을 경우 그것을 문학이라고 부를 수는 없을 것이다. 특히 내용상으로도 주제의 구체화를 위한 논거의 제시나 설명으로 일관할 뿐 미적인 요소를 고려할 수 없는 한 그런 점은 더욱더 분명해진다. 물론 가사가 운율을 가진 문체이고, 운율은 미적인 산물임을 감안할 때 전달도구로 ‘가사를 사용했다’는 사실 자체가 미학적 고려의 결과라고 본다면, 순수한 교훈가사라 할지라도 문학이 아니라고 할 수는 없을 것이다. 따라서 이른바 순수한 교훈가사들, 혹은 이들을 둘러싸고 있는 가사 장르 자체가 문학과 비문학의 경계를 드러내고 있는 것만은 분명하다. 명확하게 미적인 의도에서 나온 작품으로부터 순수하게 교훈의 제시만을 목표로 삼은 듯한 작품들까지 폭 넓은 장르적 스펙트럼을 보여주는 것도 가사의 교훈성 혹은 교술성에 대한 해석을 새롭게 해야 할 당위성을 암시한다고 할 수 있다.

가사 장르론의 패러다임을 바꾼 것은 기존의 3분법 체계에 교술장르를 첨가한 4분법이 등장하면서부터다. 조동일이 국문학에서 교술장르를 찾아내고, 가사를 그에 소속시킨 시점부터 가사장르에 대한 논의는 새로운 차원으로 접어든 셈이다. 그러나 그의 장르론 역시 많은 사람들에 의해 비판을

받고 그에 관한 새로운 대안들이 제기된 것은 ‘장르론은 양식적 · 규범적이어야 한다’는 선입견의 테두리를 벗어나지 못했기 때문이다. 분명 가사는 한국문학의 독자적인 역사적 환경에서 만들어진 것인데, 일원론적 양식개념만으로 범주화하다보니 상당한 무리가 따를 수밖에 없었던 것이다.

예컨대 종래에 서정 작품으로 인식되어오던 〈상춘곡〉으로부터 소재들을 분리해 보여준 다음, ‘실제로 있었던 일에 관한 관찰 또는 경험을 자세하게 또는 객관적으로 나타내려는데 더 충실했다’거나 ‘여러 가지를 덧붙여 반복 · 부연하는 확장적 문체를 즐겨 사용했다’,<sup>14)</sup> ‘사실의 전달을 통해서 또는 이에 덧붙여서 일정한 교훈적 주장을 하고 있다’<sup>15)</sup>는 등의 분석을 근거로 이 작품이 서정적인 그것이 아니라 교술장르로서의 가사작품임을 논증하고 있는 데서도 그런 점을 알 수 있다. 그 뿐 아니라 시적 자아의 움직임이 없는 서정적 언술로 보아 온 〈사미인곡〉의 경우는 ‘님을 향한 작자의 사랑이 얼마나 절실한가를 알려 주어 작자의 정당성을 역설’<sup>16)</sup>했기 때문에, 〈누항사〉는 ‘안빈낙도의 생활을 말해주어 작가의 윤리적 자세를 강조’<sup>17)</sup>했기 때문에 교술이라는 장르적 근거를 끌어내기도 했다. 이런 점 때문에 ‘가사의 교술장르설’은 ‘보편성이나 일반성의 지적이라기보다 가사의 부분적 특성만을 강조했다’거나 ‘개별 작품에 적용했을 때 너무 많은 예외가 존재한다’는 등의 비판을 피할 수 없었던 것이다.

이처럼 ‘가사의 교술장르설’이 비록 한계를 지니고 있다 해도 가사를 포함한 국문학 장르론 전반에 중대한 기여를 한 것은 ‘복합장르’의 가능성을 발견했다는 데 있다. 말하자면 ‘서정(혹은 서사)처럼 보이지만, 그것은 서정(혹은 서사)이 아니라 교술’이라는 인식이야말로 기존의 일원론적 규범장르

14) 조동일, 앞의 논문, 68쪽.

15) 같은 논문, 69쪽.

16) 같은 논문, 69쪽.

17) 같은 논문, 같은 곳.

론을 넘어설 가능성을 보여준 단서라 할 수 있다. 가사작품에서 서정은 서정이되 기존의 규범적 장르론에서 거론하던 서정과는 다른 모습의 그것을 보았다면, 그렇게 만든 어떤 다른 인자의 실재를 인식했다는 말이 된다. 말하자면 대상은 하나이되 복수의 인자들이 그것의 근저에 실재한다는 것이다. ‘순수하게 서정적이든지 순수히 서사적이든지, 혹은 순수히 극적이든지 하는 하나의 문학작품이 어디엔가 꼭 있을 것이라는 판단은 처음부터 약속된 것이 아니며 오히려 이와 반대로 모든 참된 문학작품은 정도의 차이와 방법의 차이는 있을지언정 모든 문예 장르의 관념에 관여한다’<sup>18)</sup>는 슈타이거(E. Staiger)의 말처럼 기존의 일원론적이고 규범적 장르론은 하나의 환상일 가능성이 크다. 문학작품 자체가 인간의 정서와 비전이 반영된 실제인 이상 복합적인 성격을 지닐 것은 자명하다. 이런 견해들이야말로 복합장르론의 단초라 할 수 있고, 규범적 장르론의 한계를 극복할 관습적 장르론의 가능태가 그 지점에서 구체화되는 것이다.

‘양식적 단일성의 입증을 중심으로 한 귀속의 논리’라는 점에서 한계를 지닌 기존의 장르론을 비판하고 가사장르가 서정적 양식과 주제적 양식의 복합장르라는 성기욱의 견해는 가사장르의 새로운 방향을 제시했다고 볼 수 있다.<sup>19)</sup> 말하자면 양식론과 장르론으로 분리하여 전자의 입장에서 본 가사는 서정적 양식과 주제적 양식의 복합장르로, 후자의 입장에서는 서정적 양식과 주제적 양식 상호간의 미적 작용을 통해 이루어지는 성격을 규명하는 방향으로 나아가지는 것이다.<sup>20)</sup> 가사의 장르적 복합성 역시 사회·역사적 변천에 따라 변이되어 왔다. 조선 전기에는 서정이 중심을 이루고 다른 두 정신(서사·교술)은 보조적 역할을 담당했다면, 후기에 들어와서는

서사나 교술의 정신이 중심을 이루고 다른 두 정신은 보조적 역할을 하게 되었다.<sup>21)</sup>

가사를 관습적 장르[공시적 관점]와 역사적 장르[통시적 관점]로 나누고, 전자는 서정적 지향(서정성)·서사적 지향(서사성)·교술적 지향(교술성) 등 장르 속성의 ‘복합성’과 계층을 초월하는 ‘개방성’을 갖고 있다고 본 김학성은 모든 가사작품이 교술적 서정[〈서왕가〉 등]·서정적 서정[〈상춘곡〉 등]·서사적 서정[〈면앙정가〉 등] 가운데 한 유형의 장르적 성격을 갖는다고 했다.<sup>22)</sup> 말하자면 모든 가사작품의 바탕은 서정이되 각각의 정신적 지향은 ‘서정·서사·교술’로 나뉜다고 본 것이다.

가사가 서사시나 극처럼 인간의 행위를 모방하는 재현적 장르와는 전혀 다른 기반에서 창출되었기 때문에 서정장르와 주제 장르가 지배적이었다고 보는 박연호는 17세기로 넘어 오면서 주제장르의 지배력이 강화되는 방향으로 변화를 보이기 시작했다고 했다. 이 시기에는 강호·기행·유배 뿐 아니라 교훈·현실비판·개인적 경험 등을 전달하는 데 초점을 맞춘 작품들이 양산되었기 때문이라고 한다.<sup>23)</sup> 가사가 역사적 장르의 속성을 지닌 점은 인정하나 ‘서정→주제’로 비중이 옮겨갈 만큼 가사의 장르적 바탕이 연약했는지에 대해서는 의문이다. 그러나 박연호 역시 가사의 장르적 복합성을 논리의 전제로 삼았고, 그 가운데 주제장르적 측면을 중시한 것만큼은 사실이다.

기왕에 선학들이 논의해왔던 교술장르론 혹은 주제장르론 등의 개념을 바탕으로 ‘교훈’의 주제 혹은 장르적 속성이 어떻게 규정될 수 있고, 가사의 본질을 형성하는데 무슨 역할과 의미를 지니고 있는지를 따져 볼 차례다. 가사는 복합장르이며, 장르류-장르종 사이의 ‘양식적 단일성’을 고수하는

18) E. 슈타이거, 오현일·이유영 공역, 『詩學의 根本概念』, 삼중당, 1978, 14쪽.

19) 성기욱, 국문학 연구의 과제와 전망-국문학의 범위와 장르문제를 중심으로, 『이화여문논집』 12, 이화여대 이화어문학회, 1992, 526쪽 참조.

20) 성기욱, 같은 글, 521~526쪽.

21) 전일환, 『朝鮮歌辭文學論』, 계명문화사, 1990, 154쪽.

22) 김학성, 앞의 책, 157쪽.

23) 박연호, 「가사문학 장르론」, 300~303쪽.

일부 선학들의 장르론은 극복되어야 한다고 보는 것이 필자의 입장이다. 시대정신이나 상황의 변화에 따라 차이를 보이는 것은 사실이지만, 그 경우 가사의 복합성은 본래부터 가사가 지니고 있던 이중성을 전제로 논의되어야 한다고 본다. 이면구조와 표면구조로 나눌 수 있다면, 전자는 장르의 기본적 속성이고 후자는 표출적 속성으로서 양자가 적절히 융합되어 가사 전체의 장르적 분위기를 형성해 나온 것이다. 기본적 속성은 시대정신이나 상황의 변화와 무관하게 지속적인 양상을 보여주는 측면이고, 표출적 속성은 변화하는 시대적 패선에 맞추어 노출되는 측면이다.

헤르나디는 비전의 설정을 서정적 양식으로 비전의 직접적 제시를 주제적 양식이라 했다.<sup>24)</sup> 그리고 현재 학계에서 통용되는 교술이나 교훈은 주제적 양식 자체이거나 그 중요한 부분일 수 있다. ‘주제적 양식’이란 헤르나디의 규정대로 ‘작자가 독자에게 직접 말하는 방식’, 즉 양식적 차원의 범주일 뿐이다. ‘있었던 일을/확장적 문체로, 일회적으로, 평면적으로 서술해/알려 주어서 주장한다’는 것이 기왕에 제시된 교술의 개념인데, 그것은 주제적 양식으로 바꾸어도 무방할 정도다. 필자는 앞에서 교술 개념의 등장으로 가사의 장르적 복합성이 부각되는 부수적 효과를 거두었다고 말한바 있다. 그러나 이미 규정된 교술의 의미범주를 크게 강조할 경우, 작품들에 현실적으로 존재하는 장르적 속성들이 교술에 의해 捨象될 가능성 또한 크다. ‘서정적인 것’, ‘서사적인 것’, ‘극적인 것’들이 모두 교술의 한정된 테두리 안에서 억지로 우겨 넣어지게 되기 때문이다. 그럴 경우 문학작품이 지닌 다양성을 효과적으로 밝혀야 한다는 장르론 본래의 이념과 배치되는 결과가 나타날 수 있다. 그래서 가사의 복합장르적 속성과 교술의 효과적인 의미규정이 필요한 것이다.

교훈은 ‘가르치고 깨우치는 것’이다. 깨우침도 가르침의 한 방법이라면

교훈은 말 그대로 ‘가르침’이다. 가사가 독자나 청자를 상정한 언술 혹은 담론이라면, 가사에는 독자 혹은 청자에게 무언가를 전술하려는 작자의 욕망이 무엇보다 선행한다. 작자의 가치 있는 경험이나 깨달음을 바탕으로 작동되는 것이 그 욕망이다. 그래서 ‘아름다운 꽃을 보고 경험하게 된 감동’이 서정적 산물이지만, 가사에서는 그것이 단순한 서정으로 고정되지 않고 청자나 독자에게 설명하거나 전달해야 할 ‘가치 있는 경험’으로 전환되어야 한다고 보았다. 선학들의 가르침 역시 자신만 아는데서 그치지 않고 다른 사람들에게 설명하거나 전달해야 할 ‘가치 있는 경험’이었다. 기행, 참전 등을 통한 서사적 경험이나 감동 역시 보여줌 혹은 설명을 통해 전달해야 할 내용들이었다. 그 가운데는 전인미답의 새로운 경지를 보여주는 것들도 있고, 옛날부터 물려 내려오는 공동체의 집단적 경험이나 지혜도 있을 수 있다. 그것들이 과연 비전의 설정인가 아니면 단순한 제시인가로 논란을 빚을 가능성이 없지 않지만, 경우에 따라 어느 것도 가능한 것이 가사의 특성이자다.

서정·서사적 감동이나 교술적 깨우침 등은 가사장르를 영위하는 작자(혹은 작자계층)의 관념이나 의도에 의해서 만들어지는 것이고, 그런 관념이나 의도 역시 반복적으로 이루어진 관습의 소산이다. 그래서 가사장르는 관습적 장르일 수밖에 없다. 따라서 ‘날것 그대로의 교훈적 덕목’이 소재로 나열되어 있거나 그것들을 전제로 ‘착하게 살라’는 교훈적 주제가 직설되는 가사작품은 교훈가사이되 결코 차원 높은 그것들은 아니다. 형상화의 측면에서 급이 낮은 교훈문학이거나 가사의 외피를 뒤집어 쓴 ‘수신 교과서’에 불과하기 때문이다. 소재로서의 교훈적 덕목이나 그것들로부터 구현되는 주제로서의 교훈이 추상화·내면화 되어야 교훈문학 혹은 교훈가사로서의 의미가 비로소 인정될 수 있는 것이다.

전통적으로 우리나라에서는 교훈시가(혹은 교훈가사)와 도학가사를 동일시해왔다. 즉 봉건 유교사상을 설교할 목적으로 쓴 고전시대의 시가로서

24) 헤르나디, 앞의 책, 197~203쪽 참조.

개념적 서술과 한문어투가 많은 것이 교훈가사로 인식되어 온 것이다.<sup>25)</sup> 앞에서 밝힌 바와 같이 한국문학에는 교훈을 액면 그대로 노출시킨 작품들도, 서정적·서사적·극적 문학에 교훈을 용해시킨 작품들도 있다. 문학적 형상화의 측면에서 후자가 세련된 교훈문학인 반면, 전자는 급이 낮거나 아예 문학으로 볼 수 없는 것도 그 때문이다.

### 3. 교훈의 구현양상

가사문학사에서 지속과 변이의 측면은 각 시대의 관습적 사고와 개인의 창의성에 따라 결정된다. 그러나 국가 주도의 계몽적 분위기나 ‘조선조 후기 향촌 내에서 입지가 좁아진 사족들의 자구노력’<sup>26)</sup>으로 교훈가사가 왕성하게 창작되는 등 가사장르의 성향이 변화를 보였다는 관점도 있다. 물론 시대의 패션이 다른 만큼 그에 따라 장르적 성향의 변화가 일어나는 것이 자연스러운 일이겠지만, 그렇게 단순하고 명쾌하지만은 않은 것이 장르의 관습성이다. 말하자면 특정 계층의 필요에 의해 교훈의 가사가 양적으로 늘어날 수는 있으나, 그것이 장르의 본질을 변화시키는 수준까지 이를 수는 없다는 것이다. 말하자면 조선 전기의 가사가 서정 위주이고, 조선 후기의 가사가 교술 혹은 교훈 위주라고 말한다면 지나치게 단선적이고 기계적인 파악일 수 있다. 박연호는 조선 후기 교훈가사의 문학사적 의의를 다섯 가지로 들었는데, 이 가운데 세 번째<sup>27)</sup>는 보다 신중한 판단을 필요로 한다.

25) <http://krdic.daum.net/dickr/contents.do?query/=A010225200> 참조.

26) 박연호, 『교훈가사 연구』, 281쪽.

27) 박연호, 『교훈가사 연구』, 278~279쪽의 “가사의 교훈 주제 계승은 가사의 주제 확대의 의미를 넘어 가사의 갈래적 성격을 변화시키는 요인으로 작용하였다. 갈래 성격 변화의 첫 번째 양상은 교술성의 강화다. 조선 전기 가사는 시조와 더불어 서정적 성격이 강한 갈래였다. 조선 전기 가사의 주류는 강호가사·기행가사·유배가사라 할

‘가사가 시조로부터 교훈의 주제를 받아들였다’는 가설이 입증되기 위해서는 시조장르가 가사보다 선행했다는 점과 함께 가사보다 먼저 시조에 교훈주제가 나타났다는 점이 입증되어야 한다. 그러나 가사나 시조 모두 그 장르적 발원을 정확히 알 수 없으며, 고려 말 나옹화상(1320~1376)의 〈서왕가〉<sup>28)</sup>를 예로 들 경우 가사가 시조 못지않게 교훈 주제를 먼저 수용하고 있다는 점 등을 감안한다면, 가사가 시조로부터 교훈주제를 계승했다는 것을 단정할 수는 없다. 더구나 향가 〈안민가〉 등 앞 시대 시가의 일부에도 교훈이 등장하는 점으로 미루어 보아도 교훈은 서정이나 서사 등과 같은 차원의 장르범주 혹은 그것들과 병존하는 장르적·주제적 범주였을 가능성이 크다. 물론 통치상의 필요 때문에 조선조 후기에 들어와 유교이념이 강화되었다거나, 향촌 사족들의 지위 유지 등 현실적 필요로 인해 유교이념에 바탕을 둔 교훈의 강조가 절실해졌다는 시대적 이유도 무시할 것이다. 그런 현실을 감안한다 해도 교훈이나 교술의 장르적 바탕을 표면으로 노출시킨 작품들의 수가 늘어났을 뿐이지, 장르 자체의 성격이 서정이나 서사에서 교훈이나 교술로 전환되었다고 할 수는 없는 것이다.

교훈의 공시적·통시적 양상을 살펴보기 위해 문헌 상 첫 가사작품인 〈서왕가〉로부터 이야기를 풀어나가고자 한다. 〈서왕가〉<sup>29)</sup>는 내용의 흐름에

수 있다. 기행가사와 유배가사에 경험적 사실들이 포함되긴 했지만, 자연에 대한 감흥이나 연군 등 1인칭 화자의 감정을 토로하는 서정적 성격이 강했다. 그러다가 전란기를 거치면서 전란가사나 현실비판가사가 등장하여 기록문학적인 성격이 강화되었다. 전란의 피해가 어느 정도 복구된 18세기 이후에는 이념적 재정비에 주력하게 되었으며, 시가문학사에서는 그 역할을 가사가 전담하게 되었다. …시조로부터 새롭게 받아들인 교훈이라는 주제가 기존의 주제들을 밀어내고 조선 후기 가사문학의 중심적인 위치를 점하게 된 것이다. 이 때문에 혼합적 갈래였던 가사는 교술적 갈래로 인식되어, 교훈을 주제로 한 수많은 종교가사들이 창작되었으며, 애국계몽기 가사들은 대부분 교술적 속성을 지니게 된 것이다.” 참조.

28) 〈서왕가〉의 작자문제에 대해서는 학계에 이설이 있어 왔으나, 나옹화상이 지은 것이 분명하다는 최강현의 설(西往歌의 작자에 관한 연구, 『아카데미 論叢』2, 세계평화교수협의회, 1974, 126쪽)을 따른다.

따라 여섯 부분으로 나뉜다. 첫 부분(나도 이럴망정~발키리라)은 서사이고, 둘째에서 다섯째 부분까지(천경만론~염불소래 오오하외)는 본사이며, 마지막 부분(어와 슬프다~南無阿彌陀佛)은 결사다. 서사는 죽음에 의해 허무해지는 인간 존재의 유한한 본질을 제시했는데, 이른바 ‘인생무상’이라는 기존의 불교적 관념을 제시한 데 불과하다고 볼 수도 있다. 그러나 21살에 이웃 친구의 죽음을 보았고, 그 사건을 계기로 출가를 결행한 나옹이었다.四苦의 현장을 목격한 다음 출가를 결행한 싯다르타와 같은 행적을 보여준 셈인데, 싯다르타의 경험이 누구로부터 배운 게 아닌 것처럼 나옹의 경험 역시 나옹 스스로의 것이고, 이 부분의 표현 역시 스스로의 통찰에 의한 정서적 소산임이 분명하다. 말하자면 그러한 비전이 매우 사적이며 독창적이라는 것이다. 절친하던 친구의 죽음이 그로 하여금 인생의 무상을 절감하게 했고, 부모가 남겨 준 자신의 얼굴도 죽음을 피해갈 수 없으며 시간의 흐름에 따라 변할 수밖에 없다는, ‘살아있는 것들’의 운명적 법칙을 깨달은 것이 이 부분의 주된 내용이다.

그러나 여기서 그런 이법을 설명할 목적으로 담론 차원의 언술을 나열한 게 아니다. 오히려 자신의 서정적 경험, 그로부터 변화된 마음과 행동을 ‘선언’한 점에 이 부분의 특징이 있다. 말하자면 나약한 실존적 자아로서의 나옹이 겪은 정서적 충격을 노출시킴으로써 짙은 서정성을 표출시키고 있는 것이 이 부분의 핵심이다. 이 노래가 단순히 불교의 교의를 설명하기 위한 교술물이 아니라는 점을 강하게 암시하는 열쇠가 바로 여기에 내재해 있다.

序詞에서 표출한 무상감을 극복하기 위해 설득적인 언술을 펼친 부분이 본사다. 인생무상의 허탈감을 초극하기 위해 감행한 출가수행의 큰 뜻, 세속적 욕망과 그에 대한 집착의 부질없음, 염불공덕의 위대함, 염불공덕을

통해 들어갈 수 있는 극락세계의 장엄한 아름다움 등이 본사의 구체적인 내용들이다. 마지막으로 염불을 적극 권유한 것이 결사의 내용이다. 본사에서 제시한 내용들과 결사에서 염불을 권유한 내용은 의심할 바 없는 교훈이다. 즉 결사에서 나옹은 중생들에게 열심히 염불할 것을 권유하면서 노래의 끝을 맺었다. 따라서 이 노래는 나옹 스스로 경험한 구도와 깨달음의 과정을 바탕으로 들어놓은 신앙고백이자 대중 교화의 복음이다.

오히려 그것은 불교에서 그 때까지 수천 년 동안 정착되어 내려오던 구원 혹은 포교의 담론이었다. 당연한 말이지만, 이 부분의 내용들이 나옹 스스로의 비전을 드러낸 것은 아니다. 그러나 서사와 결부시킬 때는 약간 달라진다. 비록 그 부분들에 既成의 담론들이 제시되었다 해도, 그것들은 서사와 결부됨으로써 나옹 개인의 경험을 바탕으로 하는 새로운 차원의 교훈적 담론으로 자리 잡는다. 〈서왕가〉가 서정과 교술의 혼합 장르적 색채를 노출시키기는 했지만, 그 밑바닥에는 교훈이라는 주제가 가사장르의 본질을 떠받치고 있음을 알게 된다. 교훈적인 것은 합목적적인·비자율적인 문예로써 진정한 문학에 속하지 않는 특이한 장르로 구분된다<sup>30)</sup>고 하지만, 작자의 비전이 설정된 부분과 기존의 담론이 제시된 부분이 공존하는 〈서왕가〉의 경우 단순한 포교담론을 뛰어넘는 자율적 문예의 모습을 성공적으로 보여주었다고 할 수 있다.

그렇다면 그간 서정으로도 교술로도 설명되어온 〈상춘곡〉<sup>31)</sup>은 어떤 성격을 지니고 있는가. 주관적 감흥을 표현하는 서정과 달리 오히려 실제로 있었던 일에 관한 관찰 또는 경험을 자세하게, 객관적으로 나타내려는데 더 충실하다는 점에서 조동일은 〈상춘곡〉을 교술이라 했다.<sup>32)</sup> 그러나 시적 자아는 물아일체로부터 나온 ‘홍’을 말하고 있다. ‘물아일체’ 즉 대상과 내가

29) 한국고전연구회 편, 『가사문학정해』, 1983, 7~9쪽.

30) 불프강 카이저, 김윤섭 역, 『언어예술작품론』, 대방출판사, 1984, 517쪽.

31) 한국고전연구회, 앞의 책, 14~16쪽.

32) 조동일, 앞의 논문, 68쪽.



하나라는 말은 슈타이거의 설명방식처럼 ‘자아와 대상의 대립이 없는’<sup>33)</sup> 서정적인 것의 본질이다. 시적 자아는 ‘홍진에 묻힌 분네’와 ‘이 내 생애’를 대립적으로 들고 있다. 전자는 자연과 멀리 떨어진 존재들을, 후자는 자연과 합일을 이룬 자신을 각각 말한다.

근대 이전의 서정시들은 대부분 주객 대응의 구조를 골간으로 한다. 주객 대응이 유사성에 의한 은유적 관계이며 서정시라면 반드시 주객 대응이 요구된다<sup>34)</sup>고 볼 때 대상에 대한 우월감에 충만한 〈상춘곡〉의 시적 자아가 서정적 자아임은 분명하다. 그 서정적 자아의 성격을 단적으로 보여주는 개체들이 바로 작품 전반에 산재해있는 자연물들이다. 서사에서 주객 대응의 의도를 드러낸 서정적 자아는 본사에서 물아일체로부터 생겨난 흥을 토로한다. 그가 주위 섭기는 물물들이나 표현은 지식인들에 의해 이미 이루어진 기성의 상투어구나 관념적 소산이 아니다. 상당 부분 앞 사람들이 관심을 보이던 것들과 일치하긴 하지만, 사실 그것들은 작자 혹은 시적 자아의 주변에 생생하게 존재하는 것들이다. 그런 까닭에 序詞에서 시적 자아는 자아의 우월성을 전제로 하는 주객대응을 말했고, 본사에서 물아일체의 흥을 말한 것이다. 그 물아일체는 슈타이거가 말한 것처럼 ‘서정적인 것 속의 세계와 자아가 자기 표현적 情調의 자극 속에서 융합하고 상호 침투하는 것’이다. 말하자면 ‘정조의 순간적인 고조를 띤 대상성의 내면화가 서정성의 본질’이라는 것이다.<sup>35)</sup> 이것이 바로 물아일체, 즉 서정성의 본질이다. 그러나 그것으로 끝나지 않는다.

결사에서 그는 드디어 본색을 드러낸다. 공명과 부귀에 관심이 없고 오직 청풍명월 즉 자연만을 벗 삼겠노라는 의지를 과시한 것이다. 거기에 더하여 ‘단표누항’을 말하고, 허튼 생각을 하지 않겠노라는 결심까지 덧붙이고 있

다. 말하자면 안빈낙도와 자연친화 즉 무욕의 청결한 삶이 귀하다는 점을 강조하고 있는 것이다. 더욱 흥미로운 단서는 마지막 행(“아모타 백년행락 이/이만흔들 엇지호리”)에 있다. ‘백년행락’이란 앞서 말한 서정적 언술들을 집약하여 보여주는 말이다. 그런데 그 바로 앞에 교훈이 놓여 있다. 따라서 결사의 이런 언급은 앞 부분의 서정적 언술과 연결되면서 작품 전체가 중층구조임을 보여준다. 표면적으로는 서정이되, 그 이면에는 세상 사람들에 대한 가르침의 의도 즉 교훈이 바탕을 이루고 있다는 것이다. 가사의 장르적 복합성을 전제로 하는 경우 〈상춘곡〉은 서정성의 외피 속에 내면화된 교훈적 언술의 양상을 분명하게 보여주는 좋은 사례다.

대표적인 기행가사이자 일부 선학들에 의해 교술가사로 지목되어온 〈관동별곡〉<sup>36)</sup>도 장르적 복합을 기본 성격으로 깔고 있으며, 그 저변에 제시된 현실정치에 대한 비전을 통해 일종의 교훈적 주제를 구현하고 있다는 점에서 가사장르의 또 다른 양상을 보여주는 사례다.

강원도 관찰사로 제수된 사실에 감읍, 성운을 찬양하는 것으로 시작하여 관동팔경에 대한 묘사와 감상을 주된 내용으로 하고 있는 것이 이 작품이다. 그런 이유로 〈관동별곡〉은 얼핏 관동팔경에 대한 답사보고 혹은 그에 대한 개인적 감상문 정도로 이해되고 말 소지가 충분하다. 사실 기행가사적 특질은 이 작품의 표층적 성격일 뿐이다. 그 이면에 들어있는 본질적 부분은 송강의 정치적 견해 혹은 임금이나 정적들에게 보내는 정치적 성격의 메시지이자, 자신을 포함하여 정치를 지망하는 사람들에 대한 일종의 警戒다.

송강은 일생 동안 정적인 東人집단과 생사를 건 쟁투를 벌여왔다. 벼슬길에 올라 무언가 일을 해보려 하면 으레 발목을 잡고 늘어지는 집단이 바로 동인들이었다. 동인들에게 송강 자신도 그런 존재였음은 물론이다. 동인들의 탄핵으로 낙향해 있다가 다시 강원도 관찰사로 제수된 송강이 관찰지역

33) 슈타이거, 앞의 책, 21쪽.

34) 김대행, 『한국시의 전통 연구』, 개문사, 1980, 100쪽.

35) 슈타이거, 앞의 책, 521쪽.

36) 한국고전연구회, 앞의 책, 63~68.

인 관동팔경을 돌아보며 지은 노래가 바로 〈관동별곡〉이다. 송강에게 강원도 관찰사의 직책은 정치적 재기의 발판일 수 있었고, 정적들에 대한 복수의 기회를 포착할 수 있는 출발점일 수 있었다. 뿐만 아니라 강력한 힘의 원천인 임금의 신임을 자신에게 묶어둘 수 있는 수단이기도 했다. 겉으로는 관동팔경에 대한 賞嘆을 내세우고 있으나, 이면으로는 자신의 정치적 이상과 그 역량에 대한 자부심을 과시함으로써 자신을 질시하는 정적들에게 분명한 경고의 메시지를 담고자 하였다. 뿐만 아니라 작품의 곳곳에서 연군지정을 토로함으로써 임금의 마음까지 붙잡아 놓으려 하였다. 작품을 정독할 경우 표층보다는 이면의 비중이 더욱 큼을 부정할 수 없는 까닭도 바로 여기에 있다. 따라서 〈관동별곡〉은 복합적 성격을 지닌 작품이다.<sup>37)</sup>

예컨대, 첫 부분(“江湖애 病이 깊퍼~가디록 罔極하다”)은 ‘감군은’의 정서를 토로한 서정적 언술이고,<sup>38)</sup> 관동팔경을 歷覽하는 과정에서 만난 사자봉·화룡소에 대한 묘사(圓通굴 7는 길로~다 살와 내여스라)도 있다. 그런데 여기서 범상치 않은 부분이 바로 후자 가운데 “風雲을 언제 어더~다 살와 내여스라”<sup>39)</sup>다. 작자는 善政에 대한 의지를 표출함으로써 자신을 포함하여 정치인들에게 일종의 교훈적인 메시지를 전하고자 한 것으로 보인다. 이 점은 마지막 부분에서도 반복된다. “이 술 가져다가~다 醉케 밍근 후의”의 부분인데, 이 점 역시 백성들을 먼저 생각하는 선정의 의도를 핵심적 내

용으로 깔고 있는 표현이다.<sup>40)</sup> 실제이든 구호이든 이런 내용은 당시의 목민관이나 정치인들이면 누구나 입에 달고 다닐 정도로 관습화된 표현이었다. 더구나 송강 개인의 정치적 경험에 비추어 보아도 그것은 모종의 심리적 맥락을 지닌 표현으로서 단순히 관습적일 수만은 없는 일면을 지니고 있다. 따라서 넓게 보아 교훈으로 해석될 수 있는 이 표현은 작품 내용의 핵심 역할을 한다.

어떤 선학은 작자가 관동팔경의 물목들을 세세히 거론하며 설명하고 있는 점을 근거로 이 작품을 교술이라 규정했지만, 그런 것들은 이동하는 視點으로 포착된 서경 혹은 서정적 표현으로서 작품의 표층에 노출된 것들일 뿐 결코 누군가에게 ‘알려 주기 위한’ 목적과 의도로 거론된 이면적 요소라고 할 수는 없다.<sup>41)</sup> 선정을 하려면 어떻게 해야 하는지를 강조하려는 의도가 〈관동별곡〉의 이면에 깔려 있고, 그것이 서정적인 것과 함께 이 작품의 장르적 복합성을 이루게 만든 요인인 것이다.

이러한 〈관동별곡〉에 비해 서정성과 교훈성의 밀착도에서 한 발 더 나아간 작품이 〈사미인곡〉<sup>42)</sup>이다. 孤臣戀君의 정을 한 여인이 남편을 여의고 연모하는 마음에 가탁하여 부른 노래가 〈사미인곡〉이라면,<sup>43)</sup> 그것은 중세적 총 관념의 재현에 불과하므로 이론의 여지없는 교술로 몰아갈 수 있을

37) 조규익, 『송강가사 연구』 I-〈관동별곡〉론, 『송실어문』 16, 송실어문학회, 2000, 224쪽.

38) 물론 이 부분에서 언급한 ‘聖恩’을 중세적 질서 안의 조직인으로서 송강이 지니고 있던 ‘관습적 사고’의 노출로 본다면, 그것이 비전의 제시일지언정 순수한 비전의 설정으로 볼 수 없다는 지적도 있을 수는 있다. 그러나 송강이 벼슬을 잃고 낙향해 있었던 것은 사실이고, 그런 상황에서 강원도 관찰사라는 무거운 벼슬이 하사되었다는 사실로부터 시적 자아가 받았을 정서적 충격은 충분히 짐작할 만하다. 따라서 이 경우를 단순히 관습적 표현이 아니라 송강 개인의 서정적 비전의 독창적 표출로 보는 것이 타당하다.

39) 한국고전연구회, 앞의 책, 65쪽.

40) 〈관동별곡〉이 당대 민중들에게 수용된 양상을 보아도 이 점을 알 수 있다. 최영년의 글 가운데 “송강 정 상공 철이 강원도 관찰사로 있을 때, 백성들이 풍속에 어두운 것을 보고 〈관동별곡〉을 짓고 여러 기생을 시켜 놀이를 연출함으로써 민중으로 하여금 보도록 하니 풍속이 화하고 안락하여졌다”(최영년 지음·황순구 역주, 『속악유회』, 범우사, 2002, 31~32쪽)는 기록도 있다.

41) 〈관동별곡〉과 〈사미인곡〉·〈속미인곡〉에 대한 서포 김만중의 언급(“천기가 자연적으로 발로되어 있고 이속의 비리함도 없다. 예로부터 우리나라의 참된 문장은 다만 이 세 편뿐이다(況此三別曲者 有天機之自發 而無夷俗之鄙俚 自古左海眞文章 只此三篇)”)이중은 외, 『韓國歷代詩話類編』, 아세아문화사, 1988, 192쪽] 참조.

42) 한국고전연구회, 앞의 책, 77~79쪽.

43) 李裕元, 『林下筆記』 제 38권 海東樂府, 〈思美人曲〉의 주[한국고전번역원, <http://www.itkc.or.kr>] 참조.

것이다. ‘님(국왕)’을 향한 작자의 사랑(충성)이 얼마나 절실한가를 알려주어 작자의 정당성을 역설하기 때문에 이 작품은 사실의 전달 또는 이와 결부된 교훈적 주장의 전달이라는 주장<sup>44)</sup>도 바로 이런 근거에서 나왔을 것이다.

그러나 콘텍스트를 소거한 작품 자체의 표층은 사랑하는 입을 이별한 여인의 하소연이며, 따라서 이 작품에 표면화되는 장르적 속성은 작자 혹은 시적 자아의 서정적 비전이다. 무엇보다도 김만중은 앞에서 언급한 〈관동별곡〉과 함께 이 노래에 ‘천기가 자연적으로 발로되어 있다’고 했는데, 그런 점을 감안한다면, 그 서정적 비전이 매우 독창적이라는 점을 알 수가 있다. 그러나 “님이야 날인 줄 모르셔도/내 님 조츠려 흐노라”라는 작품 말미의 언급에서 우리는 일편단심이나 ‘不事二夫’의烈윤리가 주제로 부각되어 있다는 점 또한 확인할 수 있다. 말하자면 작품 전체에 걸쳐 서정성이 부각되어 있으나 이면에는 교훈적 주제가 제시되어 있다는 것이다. 이처럼 서정이나 서사 등 장르적 성격이나 범주가 표출된 가사들 대부분의 이면에 교훈의 주제가 제시되어 있는 양상을 〈사미인곡〉에서도 발견할 수 있다.

이상의 노래들은 낭만적 서정의 범주에 속한 것들이다. 희귀한 예이긴 하나 〈누항사〉<sup>45)</sup>와 같은 노래는 사실적 서정에 속한다고 할 수 있다. 〈누항사〉는 향촌의 몰락 양반이 몸으로 겪는 궁핍함을 사실적으로 그려낸 작품이 되, 표면 상의 장르적 지향은 서정이다. 사실 사실주의와 서정은 거리가 멀거나 들어맞지 않는 개념들이다. 전자는 객관주의, 후자는 주관주의의 소산으로서 각각의 범주가 달라지기 때문이다. 〈누항사〉의 생활상은 객관적인 모습 그 자체이나 표출되는 감정은 시적 자아의 사적인 그것으로서 지극히 개인적이며 주관적인 사항이다. 따라서 이러한 사실주의와 서정 사이의 근원적인 어긋남을 ‘정서적 체험의 전형성’으로 해결하려 한 시도는

온당하다.<sup>46)</sup> 즉 서정시에서 제시되는 성격이나 환경이 다른 장르에 비해 단편적이고 조건적이긴 하지만, 그런 성격이나 환경이 전형성을 확보할 때 독자에게 환기되는 정서 또한 그에 따라 더욱 전형적인 정서가 된다는 것이다. 그런 관점에서 김유경은 〈누항사〉에 의식지향 면에서는 사대부이고 현실적 생활 조건으로는 농부인 인물이 가난이라는 상황을 가장 본질적인 문제로 인식하는 과정의 정서적 체험과, 체면에도 불구하고 그 문제 상황의 해결을 시도하다가 좌절당하고 난 뒤에 겪는 체험이 진실되게 제시된다고 보았다.<sup>47)</sup>

그러나 박규홍은 〈누항사〉의 도입부와 결미부까지 살펴 볼 때 안빈낙도 사상으로 수미가 상관하며 그 가운데에 구체적·사실적 일화가 삽입된 것이라 하여, 이 작품을 안빈낙도의 작품으로 보았다.<sup>48)</sup> 말하자면 김유경은 서정적 표출에, 박규홍은 주제적 제시에 각각 중점을 두는 차이를 보여준 셈이다. 그러나 전형성에 초점을 맞출 경우 서정성 역시 일종의 주제적 성향으로 전환될 수 있기 때문에 양자 간의 차이는 그다지 크다고 할 수 없다.

‘안빈낙도’는 유교 문명권에서 오랜 세월 정착되어 내려온 삶의 방식이거나 인생관 혹은 세계관이다. 그런 만큼 그것은 결코 독창적 비전의 설정일 수는 없고, 기성관념의 제시에 불과하기 때문에 이 작품의 양식적 성향은 주제적이라 해야 할 것이다. 말하자면 얼핏 참담할 정도의 궁핍한 생활에 대한 시적 자아의 대응 정서를 표출하고자 한 듯 하나 이면으로는 그간 자신의 사회적 자아를 지탱해준 ‘안빈낙도’의 기성관념을 재확인하고, 독자나 청자로 하여금 자신의 정체성을 이념적 자아로 인식해줄 것을 요구했다는 점에서 교훈의 제시라는 주제적 양식으로 마무리했음을 확인할 수 있다.

46) 김유경, 〈누항사〉에 나타난 사실주의의 양상, 『연세어문학』 24, 연세대 국어국문학과, 1992, 68쪽.

47) 같은 논문, 같은 곳.

48) 박규홍, 〈누항사〉 소고, 『벽송 이근후선생 화갑기념문집』, 同刊行委員會, 1985, 276쪽.

44) 조동일, 앞의 논문, 69쪽.

45) 한국고전연구회 편, 앞의 책, 173~177쪽.

사행가사 혹은 해외 기행가사라고 할 수 있는<sup>49)</sup> 〈일동장유가〉<sup>50)</sup>도 묘사와 서술을 중심으로 하면서도 이면에 특정한 교훈을 제시하고 있다는 점에서 주제적 양식의 면모를 보여준다. 작품의 전반에서는 자신의 신념이나 내면을 표출했고, 중반은 일본에서 겪은 일들을 그려낸 부분이며, 종반은 그 마무리다. 따라서 전반은 서정적 성향이 강하며 중반은 단순한 서술로 보아야 타당할 듯 한 불완전한 서사이며, 종반은 교술 성향의 결구다.

조동일은 ‘실제로 있었던 이야기라는 점, 실제로 겪었던 일을 있었던 그 대로의 순서에 따라 평면적으로 부연·서술해 나갔을 뿐 서사에서처럼 인물의 형상화나 효과적인 구성을 시도하지 않았다는 점, 작자가 겪은 일을 남에게 알려주기 위해 썼다는 점 등’이 〈일동장유가〉를 교술로 보아야 하는 조건이라 했다.<sup>51)</sup>

〈일동장유가〉에 표면화되는 장르적 성향이 서사나 서정이 아님은 분명하다. 그렇다고 부분적으로나마 약간씩 두 범주의 성격이 전혀 나타나지 않는 것도 아니다. 사실 조천록·연행록·통신사 사행록들은 기록자들이 견문한 것들을 적어놓은 것인 만큼 특별한 경우<sup>52)</sup>를 제외하면 건조한 기록물에 불과하다. 다만公私의 보고용 기록이라는 의도를 감안하여 교육적·교훈적 성격을 추출할 수 있을 따름이다. 사행의 기록들에는 왕과 조정에 올리는 공식 보고서가 있었고, 주변 인물들에 대한 여행체험의 제공이라는 사적 기록이 있었다. 여행이 쉽지 않던 시기에 가족이나 친지들에게 외국에서의 체험은 그 자체로 가치 있는 교과서이자 심심풀이용 읽을거리였다. 자연히 이런 글에 오락성과 교육성이라는 상반되는 두 목적의식이 전제되었을 것은 당연하다. 그러나 그 경우 오락성이란 외국 문물에 대한 호기심을 만족

시키는 차원의 그것이므로 따지고 보면 교육적 성격이 짙다고 볼 수 있다. 따라서 〈일동장유가〉는 전반적으로 교육성이나 교훈성을 중심으로 하는 주제적 양식의 범주에 속하는 작품이다.

이 점은 인용문의 마지막 부분에 잘 나타난다. 기록자가 경험한 것도 ‘장하고 이상하고/무섭고 놀랍고/부끄럽고 통분하고/우습고 다행하고/미웍고 애처롭고/간사하고 사납고/참혹하고 불쌍하고/괴이하고 공교하고/쾌하고 기특하고/위태하고 노엽고/쾌하고 기쁘고/지리하고 난감하’다고 했다. 일본 여행을 통해 인간사회에서 경험할 수 있는 온갖 것들을 목격하거나 당한 셈인데, 그는 그것을 들려주거나 보여주려고 했다. 자신의 경험을 통해 미지의 세계 일본의 실상을 남들에게 보여주려고 한 것이다. 그것을 ‘자손에게 보이자 하여/가사를 지어냈으니/만에 하나 기록하되/지리하고 황잡하니/보시는 이 웃지 말고/파적이나 하오소서’라고 겸양했다. 말하자면 여기서의 자손은 ‘교육의 대상’이다. 이 가사가 비록 교육적 목적으로 집필된 것이라 해도, 이 글을 읽을 남들까지 교육의 대상으로 下視할 수는 없는 일이었으므로 특별히 자손을 짚어 언급한 것이다. 따라서 이 때의 자손은 ‘일본을 다녀오지 않은 조선인들’을 대표하는 존재였다.

어쨌든 〈일동장유가〉는 그 때까지 잘 모르고 있던 일본의 실상을 알려주기 위해 쓰인 것이었다. 그 속에는 세상 어디에나 존재할 수 있는 인정의 幾微가 모두 들어 있다. 일방적으로 오랑캐로 폄하해 오던 일본이 의외로 饒富한 삶을 살고 있었다는 점, 일본인들에게도 삼강오륜 등 인간적 질서가 존재하고 있었다는 점 등은 기록자가 조선인들에게 알려주고자 한 내용의 핵심이었던 것 같다. 시종일관 일본인들의 저열성과 일탈을 지적하며 멸시하던 기록자의 시선은 변화를 보이기 시작하는데, 뒤쪽으로 가면서 인정의 기미를 발견하고 도회의 풍습이나 풍요를 통해 현실로 존재하는 문명을 확인하게 되면서 견고하던 화이 구분의 세계관은 흔들리게 되었다는 것이다.<sup>53)</sup> 표면화되는 장르적 성격들이 다를 수 있음에도 불구하고 기록자 스

49) 조규익, 『고전시가의 변이와 지속』, 학고방, 2006, 258쪽.

50) 김인겸 원저, 최강현 역주, 『일동장유가』, 보고사, 2007, 11~449쪽.

51) 조동일, 앞의 논문, 70~71쪽.

52) 예컨대, 죽천 이덕형의 『조천록』은 전체가 서사적으로 짜였음이 논증된 바 있다.

(조규익, 『죽천행록』, 박이정, 115쪽 참조.)

스로 언명한바 ‘자손에게 보이고자 한 가사’인 <일동장유가>가 교훈의 주제의식으로 귀결되는 것은 자연스럽다고 보아야 한다.

그러나 조선 영조조 중엽 경부터 영남 일대에 분포되어온 대표적 여류문학인 규방가사<sup>54)</sup>나 교훈가류에 이르면 문예미학을 넘어선 성리학적 교훈의 敎祖性이 두드러지게 되고, 그것은 가사가 지닌 복합 장르적 성격을捨象시킬 뿐 아니라 교훈이나 교술의 측면을 일방적으로 부각시킴으로써 가사의 예술성을 상당 부분 훼손하는 양상까지 보여준다. 가사가 문학의 범주 밖으로 내몰리게 될 부정적인 가능성 또한 교훈가사로부터 초래될 수 있음을 암시하기도 한다. 작품 <誠女歌><sup>55)</sup>와 「草堂問答歌」<sup>56)</sup>를 통해 그 점을 생각해보기로 한다.

전자는 <내방가사>, 후자는 「초당문답가」 중의 <오륜편>이다. 두 편 모두 특별한 층위의 구분 없이 교훈을 제시하고 있다. 전자의 대상은 ‘아해’, 후자의 대상은 ‘세상 사람들’로서 모두 가르침의 대상이다. 교훈가사의 일반적인 진술방식인 ‘설명+축구(십리적 일치)’<sup>57)</sup>의 도식적 구조에 포함되다는 점에서, 이 작품들은 가장 모범적인 교훈가사라고 할 수 있다.

시집가는 딸에게 삼종지도 중 事親之道를 다짐하듯 설명하고 있는 것이 전자다. 친정 부모로서 일상생활 가운데 가르쳤고 익혀왔을 사친지도를 먼 길 떠나보내기 전에 다시 환기시킬 수밖에 없는 상황이 문맥 속에 내재되어 있다. 七去之惡, 三從之道가 여성의 길로 보편화 되어 있던 당대에 자신들의 딸이 새로운 가정의 일원으로 안착하기를 바라는 친정 부모의 간절한 마음이 작품의 갈피 속에 숨어 있다. 여성의 입장에서 칠거지악이나 삼종지도 같은 관습이야말로 ‘기꺼운 마음’으로 따르기 어려운 굴레였을 것이다.

53) 조규익, 『국문 사행록의 미학』, 역락, 2004, 239쪽.

54) 權寧徹, 閨房歌詞概說, 『民族文化論叢』11, 영남대학교 민족문화연구소, 1990, 217쪽.

55) 한국고전연구회, 앞의 책, 209~211쪽.

56) 鄭在浩, 『註解 草堂問答歌』, 박이정, 1996, 125~134쪽.

57) 박연호, 『교훈가사 연구』, 40쪽.

교육이나 교훈을 제외한다면, 본능이나 감정의 시킴을 거부하고 외부에서 주어지는 관습의 틀을 강조하여 체질화시킬 지름길은 없다고 할 수 있다. 강요보다는 사랑으로 키웠을 친정 부모를 떠나 관습이나 이치만으로 관계가 규정되는 시부모의 세력권으로 들어가는 딸을 보며, 친정 부모로서는 정감의 표출을 주로 하기보다는 현실적인 가르침을 주로 할 수 밖에 없었을 것이다. 말하자면 정감이 간절하되 그것을 숨기고, 현실적 가르침만을 표면화시킬 수 밖에 없는 상황이 바로 내방가사의 창작 국면이었던 것이다.

따라서 이 작품이 교훈가사이긴 하지만, 건조한 가르침의 내용만 담고 있는 것은 아니다. “내 본래 疏漏하야/凡事에 等閑하고//子女慈情 바이 없어/五男妹 너 하나를//십칠 년 생장 ㅎ도록/一言半辭 교훈 없이//自行自長 길렀으니/見聞이 바이 없어//一無可觀 되었으니”라고 서두를 제시했다. 말하자면 통렬한 자기반성이자 딸에 대한 지극한 사랑의 표현이다. 여기서 말하는 ‘교훈’이란 ‘친정을 떠나 살아갈 길에 대한 가르침’이다. 17년 동안 그런 현실적인 가르침을 주지 않고, 자유롭게 자라도록 놓아두었다는 것이다. 다음 부분에서 시집 간 여자로서 알고 있어야 할 도덕률이나 행동양식을 제시하기 위한 전제 역할을 하긴 하지만, 특정한 비전의 제시보다는 정서적 비전의 설정을 표면화시킨 것이 바로 이 부분이다. 따라서 얼마간의 서정적 성격이 문맥 속에 잠재되어 있음을 부정할 수 없다.

그 다음은 사친지도에 대한 설명이다. 개인의 정서나 감정이 개입될 여지는 전혀 없고, 다만 예로부터 전해져 오는 법도에 대한 설명이 이어진다. 운율을 무시하고 조목화시킬 경우 단순한 행동지침으로 바뀔 수 있을 만큼 건조한 것이 이런 글이다. 문맥 속에서 직·간접의 교훈적 요소를 추출해낼 정도로 문학적 형상화가 이루어진 전자들과 반대로, 문맥 속에서 어려운 해석의 과정을 통해 교훈 이외의 장르적·주제적 요소를 찾아낼 수 있는 것이 이런 류의 작품들이다.

그런 점은 <오륜편>도 마찬가지다. 서두에서 구체적인 예시를 통해 해당

항목의 당위성을 강조하고, 윤리 이행의 구체적인 방식을 명령형(금지형)을 통해 제시했으며 마지막 부분에서 직접적인 명령을 통해 다시 한 번 강조하는 방식으로 짜여 있는 것이 이 작품이다.<sup>58)</sup> 자신의 딸을 대상으로 한 1과 달리 2는 다수의 세상 사람들을 대상으로 한다. 천지 사이의 만물 가운데 가장 귀하다는 인간의 본질을 제시한 다음 인의예지, 삼강오륜 등을 말하고자 하는 의도를 드러내고 있다. 완악한 부모에게 어려서부터 출천의 효도를 다 한 순임금의 예를 끌어와 효도의 당위성을 강조한다. 효도의 당위성을 말하기 위해 부모의 생육지은과 십삭태육 등을 들어 청자들의 마음을 움직이고자 한 그 자체는 교육적 담론의 한 부분이지만, 그 속에 정서의 움직임을 이끌어내고자 하는 서정적 측면도 전혀 없다고 할 수는 없을 것이다. 분명 이 작품이 세상 사람들에게 효의 중요성을 강조하는 교훈의 노래이지만, 그런 교육적 덕목을 나열하는 가운데도 문맥 속에서나마 정서적 측면이 작용하도록 언술을 이끌고 있다는 점에서 앞의 작품들과는 뚜렷하게 다른 양상을 드러낸다고 할 수 있다.

순임금의 지극한 효성이 ‘천신을 감동시켰다’고 했는데, 이 표현은 단순히 그런 사실의 건조한 전달만으로 그치는 게 아니다. 오히려 그 감동을 시적 자아 혹은 인간들 모두에게 전이시키고자 한 것으로 해석될 수 있는 표현이다. ‘천신의 감동’이 ‘인간의 감동’으로 전이되는 과정의 설명은 교술적이지만, 시적 자아가 그것을 자신의 것으로 느껴 표현할 경우는 서정의 범주로 승화될 수도 있는 법이다. 이런 부류의 교훈가사가 단순히 교훈서의 패러프레이즈로 끝날 수 없는 것은 주제나 내용과 범주를 달리하는 형식이라 해도 우선 정서적 감흥을 유발시키는 운율을 무시할 수 없고, 그와 함께 갈피마다 암묵적으로 배치된 서정적 요소의 존재들 또한 무시할 수 없기 때문이다. ‘이 너 몸이 어디서 논노/부자유친 웃뜸이라와 같은 설의적 대화

체나, 마지막 부분의 ‘슬프다 아희들아/本心을 일치마쇼’와 같은 정서적 호소체 등은 건조한 교술과 얼마간 다른 요소를 내포하고 있다. 말하자면 ‘나와 너의 정서적 동질감’의 추구나 확인은 분명 서정적 요소로 해석될 수 있기 때문이다.

따라서 표면화되는 장르적 속성이 서정인 경우 교술은 내면화 되어 궁극적인 주제로 작품을 지배하는 한편, 분명 교술이나 교훈이 지배적으로 표면화되는 경우의 작품에는 서정성이 내면화 되어 작품으로 하여금 건조한 교술서로 전락되지 않도록 하는 역할을 한다. 말하자면 가사가 단순한 도덕 교과서나 명령서에 그치지 않은 것도 바로 문맥의 요소요소에 암묵적으로 배치한 예술적 장치 덕분이라는 것이다. 그 점이 바로 가사가 교훈의 주제를 구현한 장르이면서 동시에 교훈가사가 예술성을 잃지 않은 상태에서 주제를 전달할 수 있었던 비결인 것이다.

#### 4. 결론

작자의 의도, 내용, 구조, 독자의 반응 등 가사장르를 논하기 위한 기준적 요인들은 다양하다. 작자의 의도가 작품의 내용이나 구조로 구체화되는 것이 일반적이겠지만, 청자나 독자의 반응 같은 수용적 측면은 보다 심도 있는 해석을 필요로 한다. 가사에서 ‘교훈’은 작자의 의도, 내용, 구조, 독자의 반응 등 다양한 단계나 요소들에 보편적으로 관여하거나 존재하는 요인이다. 우리가 ‘교훈가사’를 별도의 작품 군으로 인식해온 것은 가사의 장르적 본질 자체가 교훈에 있다는 점, 교훈이 다른 요인들보다 압도적인 비중으로 부각되는 작품들에도 다른 범주의 장르적 성격들이 공존한다는 점 등을 무시하거나 잊고 있었기 때문이다.

사실 가사 자체가 기본적으로 교훈을 장르적 범주로 내포하고 있는 한,

58) 같은 책, 247쪽.

‘교훈가사’는 있다고 할 수도, 없다고 할 수도 있다. ‘가사가 교술’이라 할 때 교술은 ‘가르침’과 ‘사실 혹은 지식의 서술’을 합친 개념이다. 그러나 그릇된 것을 가르치고자 하지 않으므로 그 가르침은 ‘理智와 情誼에 호소하는’ 교훈일 수밖에 없다. ‘가사가 교술’이라 한 기왕의 주장은 장르론적 측면에서 지나치게 ‘일원론적 양식개념’의 범주에 얽매인 논리였다. 오히려 가사란 이미 거론되던 장르적 범주들에 교술이라는 새로운 범주가 융합된 장르임을 말했어야 할 것이다. 사실 가사의 교술장르설은 이미 그런 가사의 복합장르적 본질을 인정하거나 내포한 주장이나 개념으로 받아들일 수 있다.

가사에서의 교훈이나 교훈가사는 그런 관점에서 받아들이는 게 타당하다. 이미 모든 가사가 교훈의 주제적 바탕을 갖고 있는데, 새삼 ‘교훈가사’를 별도의 범주로 갈라낼 필요가 있겠는가 하는 것이 필자의 생각이다. 물론 교훈을 압도적인 비중으로 노래하는 가사들이 있다. 교훈의 주제가 강하게 표면화 하는 경우의 작품들이다. 그러나 그런 작품들이라 하여 다른 장르적 성향들이 모두 죽어 있는 것은 아니다. 『동몽선습』이나 『소학』 등 교훈서의 요목들을 단순히 패러프레이즈하고 있는 가사들이라 하여 단순한 수신서나 도덕 교과서들일 수만은 없고, 여자가 시집가서 해야 할 일들의 요목을 설명하고 있다하여 단순한 교훈서일 수만은 없는 것이다. 문면의 틈마다, 문맥의 이면마다 그런 수신서의 내용을 담아 노래를 읊어낼 수밖에 없는 사정이 서정의 외피를 쓴 채 나타나고 있기 때문이다. 비중을 따져 볼 때 분명 교훈의 내용이 압도적일 수 있다. 그러나 그런 가사작품들이 『동몽선습』이나 『소학』 등과 다른 것은 작자의 미학적 의도가 양식이나 문체에 담겨 있고, 내용상으로도 작자의 내면세계를 끼워 넣을 수 있는 여지가 그러한 수신서들보다 많기 때문이다.

조선 초기의 가사에는 서정이 우세하다가 후기에 들어와 교훈가사가 본격적으로 등장했다는 것이 대부분 선학들의 생각이다. 그런 서정 모두를

교술이라고 보는 일부 선학도 있다. 그런 관점들은 가사라는 대상의 일면만을 본 결과들이다. 오히려 그 분들의 주장 이면에 가사가 지닌 복합장르적 본질이 포함되어 있음은 자명하고, 그렇게 포괄적인 관점으로 가사를 보아야 가사의 장르적 전모를 파악할 수 있게 되는 것이다. 장르적 측면에서 가사를 볼 경우 기본 범주와 표면화되는 범주로 나누어 본 다음, 이것들을 종합하는 것이 타당하다고 보는 것도 그 때문이다. 그럴 경우 기본 범주는 교술 혹은 교훈으로서 지속적인 성향이고, 표면화 되는 범주는 통시적 변이 혹은 공시적인 다양화의 성향이라 할 수 있다.

가사작품들 가운데 내용상으로도 주제 상으로도 교훈이 두드러진 작품들이 존재하는 것은 사실이다. 그러나 그것은 가사장르의 기본요인인 교훈에 표출요인으로서의 교훈이 가세한 결과일 뿐이다. 가사장르의 보편적인 바탕은 ‘존재하는 事象들’ 혹은 ‘인식된 사실들’에 깃든 교훈이고, 서정·서사·극 등 문예장르의 범주들은 표출된 미학적 요인들일 뿐이다. 교훈가사를 포함, 가사의 장르적 성격을 명백히 하기 위해서 창작 의도나 주제 등 모든 요소를 함께 고려해야 한다고 보는 것도 바로 그 때문이다.

## ■ 참고문헌

- 국어국문학회, 『가사연구』, 태학사, 1997.  
 權寧徹, 閨房歌詞概說, 『民族文化論叢』 11, 영남대학교 민족문화연구소, 1990.  
 김문기, 『서민가사연구』, 형설출판사, 1983.  
 김유경, 「<누항사>에 나타난 사실주의의 양상」, 『연세어문학』 24, 연세대 국어국문학과, 1992.  
 김인겸 원주·최강현 역주, 『일동장유가』, 보고서, 2007.  
 김학성, 가사의 장르성격 재론, 『국문학의 탐구』, 성균관대 출판부, 1987.  
 박규홍, 「<누항사> 소고」, 『벽송 이근후선생 화갑기념문집』, 同刊行委員會,

- 1985.
- 박연호, 『가사문학 장르론』, 도서출판 다운샘, 2003.
- 박연호, 『교훈가사 연구』, 도서출판 다운샘, 2003.
- 성기욱, 「국문학 연구의 과제와 전망-국문학의 범위와 장르문제를 중심으로」, 『이화어문논집』 12, 이화여대 이화어문학회, 1992,
- 성무경, 『가사의 시학과 장르실현』, 보고서, 2000.
- 윤덕진, 『조선조 長歌 가사의 연원과 맥락』, 보고서, 2008.
- 이상보, 『한국고전시가연구·속』, 태학사, 1984.
- 이상보, 『17세기 가사전집』, 교학연구사, 1987.
- 장덕순, 『국문학통론』, 신구문화사, 1963.
- 전일환, 『朝鮮歌辭文學論』, 계명문화사, 1990.
- 鄭在晧, 『한국가사문학론』, 집문당, 1982.
- 정재호, 『註解 草堂問答歌』, 박이정, 1996.
- 조규익, 「『송강가사 연구』 I -<관동별곡>론」, 『송실어문』 16, 송실어문학회, 2000.
- 조규익, 『봉건시대 민중의 저항과 고발문학 거창가』, 월인, 2000.
- 조규익, 『고전시가의 변이와 지속』, 학고방, 2006.
- 조동일, 가사의 장르규정, 『어문학』 22, 한국어문학회, 1969.
- 조동일, 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992.
- 조운제, 『조선시가의 연구』, 을유문화사, 1948.
- 주종연, 가사의 장르고, 『논문집』 3, 서울대 교양학부, 1971.
- 주종연, 가사의 장르고Ⅱ, 『국어국문학』 62-63집, 국어국문학회, 1973.
- 주종연, 가사의 장르고Ⅲ, 『국민대 논문집』, 1978.
- 주종연, 『한국고전문학 장르 연구』, 한신문화사, 1993.
- 최강현, 「西往歌의 작자에 관한 연구」, 『아카데미 論叢』 2, 세계평화교수협의회, 1974.
- 최영년 지음·황순구 역주, 『속악유희』, 범우사, 2002.
- 한국고전연구회 편, 『가사문학정해』, 정동출판사, 1983.
- E. 슈타이거, 오현일·이유영 공역, 『詩學의 根本概念』, 삼중당, 1978.
- 폴 헤르나디, 김준오 옮김, 『장르론-文學分類의 새 方法』, 문장, 1985.

볼프강 카이저, 김윤섭 역, 『언어예술작품론』, 대방출판사, 1984.

<투고일 : 2009. 12. 31. 심사일 : 2009. 1. 16. 심사완료일 : 2009. 2. 11.>



〈Abstract〉

## A Generic Meaning of Didacticism and Didactic Gasa

Cho, Kyu-ick

Didacticism of Gasa works is a factor relating to various steps or elements like the writer's intention, the work's content and structure, readers' reaction. The existing opinion which Gasa is a didactic genre was a logic to be tied to the category of monistic genre concept to excess. Gasa can be said as a genre fused into with a new category 'didactic' and existing generic categories. As a matter of fact, the theory that Gasa is a didactic genre is an opinion which recognizes or involves its complex generic attribute. There are some Gasa works singing instruction or didacticism in overwhelming weight. Those are the works strongly expressed theme of didacticism. However, Gasa works paraphrasing the items of didactic texts like Dongmong-Seonseup, Sohak are not simply moral texts. At the same time, Gasa works explaining the duties of married women are not simply didactic texts. It is certain that the situation inevitably to recite a poem putting into the contents of moral training shows up, putting on a lyric surface. Although the contents of instruction can be overwhelming in the aspect of importance, those Gasa works are different from Dongmong-Seonseup or Sohak. It is the reason that Gasa author's

aesthetic intention is put in the work's style or form, and the space to insert author's inner mind is bigger than the didactic texts. Some senior scholars said that lyricism was predominant in Gasa works of the early Joseon dynasty, didactic Gasa works appeared on the stage in the late Joseon dynasty. Some scholars regard the lyricism as didacticism. However, those views are the products that they saw only one side. Gasa's complex generic attributes are involved in their opinions, we have to see it with a comprehensive viewpoint for grasping the whole aspect of Gasa genre. It is the reason that it is proper to synthesize them after dividing into inner and external categories, when we see it in the generic aspect. In that case, inner category is continuing disposition as durable instruction or didacticism, external category is disposition of diachronic change or synchronic variation. Either contents or themes, the case of outstanding didacticism is a result that instruction as an expressing factor sided with another instruction as a fundamental factor. A general basis of Gasa genre is didacticism to dwell in existent phenomena or recognized facts, categories of literary genres like 'lyric, epic, drama' are nothing but expressed aesthetic factors. It is worth considering intention of creation or theme though we understand the didactic Gasa works.

**Key Words** : Didacticism, Didactic Gasa, Genre, Didactic Text, Complex Genre, Fundamental Factor, Expressing Factor, Aesthetic Factor