

# 감성의 변천과 고시가 장르의 변천사

조태성\*

## 〈차례〉

1. 들어가며
2. 장르의 생성 혹은 변천의 조건
3. 감성의 변천과 장르의 변천
  - 3.1. 감성의 형성과 이성의 투사
  - 3.2. 정서의 직접적 발현
  - 3.3. 이성과 정서의 습합, 그리고 감성의 발현과 역동
4. 나오며

## 1. 들어가며

고전문학, 특히 고시가에서 장르의 변천은 주로 시대(혹은 왕조별)와 함께 하며, 당대 문학의 특정 향유층과도 불가분의 관계에 놓여 있다. 집권층과 상류 계층이라는 특정 계층의 문학 향유층이라고 할지라도 당대에 가졌던 그들의 감성적 기질의 차이는 장르의 변화로 이어지는 경우가 많았기 때문이다. 예를 들어 향가에서 고려가요로 교체되던 때는 그 향유층 역시 상류 문화인층에서 인문적 소양이 부족했던 무인 계층으로 교체되던 때이다. 따라서 그들이 가진 감성적 기질은 확연한 차이를 보일 수

밖에 없었다. 이 연구에서는 이러한 기질적 차이와 시가 장르의 변천 과정 사이의 연관 관계를 설명하면서, 그것으로부터 비롯되는 감성의 변천을 논의하고자 한다.

먼저 본 연구에서는 감정과 정서, 감성 등의 개념이 별개임을 전제로 한다. 다시 말해 감정은 대상에 대한 느낌과 그것에 대한 경험 행위의 축적물이며, 정서는 이러한 감정들에 이성적 작용의 결과가 더해져 발현되는 내재적 마음 상태라고 할 것이다. 그리고 감성이란 감정과 정서들의 의식적 발현 상태, 즉 어떤 현상을 일으킬 수 있는 일종의 문학적 에너지라고 전제한다.

본 연구의 대상이 되는 고시가 장르는 향가, 고려가요, 악장, 경기체가, 시조, 가사이다. 여기에 상대가요를 포함하여 논의하도록 한다. 또한 이들 장르를 대상으로 그 향유층 및 당대의 시대·사회적 배경 등을 임의의 시대구분을 조건으로 삼아 설명하고, 거기에서 비롯되는 당대의 감성적 면모를 파악하고자 한다.

우선 우리 고시가 장르를 중심으로 시대를 구분하자면 크게 네 개의 시대로 구분하여 말할 수 있다. 구비문학의 시대, 향가의 시대, 고려가요의 시대, 악장과 경기체가를 포함하는 시조와 가사의 시대로 나눌 수 있다. 이중 첫째 시기라고 말할 수 있는 구비문학의 시대는 우리 문학이 처음 생겨나 우리가 흔히 상대가요라고 말하는 작품들을 포함하는 삼국시대 초반까지를 말한다. 둘째 시기라고 할 수 있는 향가의 시대는 삼국시대에서 통일신라시대를 거쳐 고려 시대의 전반기까지로 설정할 수 있다. 그리고 셋째 시기는 고려가요의 시대를 말하며, 고려 중기부터 조선 초까지를 아우를 수 있다. 마지막으로 넷째 시기는 악장과 경기체가를 포함하여 시조와 가사의 발생 시기인 고려 말부터 조선 후기까지로 설정할 수 있으며, 이때를 시조가사의 시대라고 말할 수 있다.

\* 전남대학교 호남학연구원 인문한국(HK) 연구교수

## 2. 장르의 생성 혹은 변천의 조건

우리 고시가 장르에 대하여 그 기원론 혹은 발생론은 장르의 특성과 관련한 중요한 논의의 하나였다. 또한 그러한 논의의 대부분이 선행하였던 장르를 중심에 두고 새로운 장르의 기원을 살폈다는 점도 사실이다. 여기에 모순이 보인다. 새로운 장르의 기원을 왜 선행 장르에 두어야 하느냐, 장르 자체가 새로운 것이라면 반드시 그 어떤 필요성에 의한 것일 터인데 그 부분에 대한 조망은 없고 선행 장르와의 연결성만 부각시켜야 하느냐 등의 문제가 그것이다. 이에 대해 정재호는 “先行 장르와 동질성을 찾아 그 기원이나 발생을 논한다는 것은 그 비중이 先行 장르에 주어 있지 새 장르에 있지 않다. 그리고 그 동질성이란 새 장르의 어느 일면이 추출 확대된 것이며, 이것이 先行 장르와 겹쳐지는 부분만 있으면 곧 바로 그 先行 장르로부터 새 장르가 발생되었다고 하는 단순 논리”<sup>1)</sup>라고 비판한 바 있다.

이렇게 생각할 때 지금까지의 發生論이나 起源論이 가지고 있는 한계를 우리는 분명히 알게 된다. 따라서 앞으로 새로운 장르의 출현에 대하여 그 기원을 찾는 방향은 지금과 같이 先行 장르와의 동질성을 찾을 것이 아니라, 이질성을 찾아 문학사에 새로이 등장한 장르의 의미를 살펴보는 것이 보다 올바른 방향이 아닌가 생각한다. 따라서 새로운 장르는 先行 장르의 模倣이나 變形이 아니라 先行 장르가 수행하지 못하는 면을 수행하기 위하여 새로이 생성된 것이라 볼 수 있지 않을까 한다.<sup>2)</sup>

이는 지극히 상식적인 진술이나 이 진술이 주는 무게는 만만치 않다. 그동안 이와 같은 오류를 범하고 있는 연구물들이 상당하였기 때문이다. 물론 이와 같은 진술의 의미를 몰랐다가보다는 ‘이질성’으로 삼을 수 있

는 특성들을 제대로 파악하지 못했다고 보는 것이 더욱 타당한 변명이 될 수 있을 것이다. 그런 까닭에 본고에서 주목하고자 하는 점도 바로 그 이질적 특성을 찾아내어 그것으로 장르의 변천을 설명할 수 있지 않을까 하는 가능성인 것이다. 이 지점에서 그 이질적 특성이 곧 감성의 변천임을 전제하고자 한다.

또한 장르의 갈래적 속성에 따른 생성과 소멸 현상을 살펴보는 것으로도 이러한 변천은 설명 가능하다. 우리 고시가 장르는 기본적으로 서정과 교술이라는 두 갈래로 구분 지을 수 있다. 이 점은 장르의 변천을 논하는데 있어 매우 중요한 성격 중의 하나로 꼽을 수 있다. 갈래의 공존 혹은 대립에 따라 변천 혹은 생성과 소멸을 거듭하기 때문이다. 물론 이러한 갈래적 속성은 문학담당층의 감성과도 밀접한 연관이 있음은 부인할 수 없다. 여기서 감성이라고 말하는 것은 감성이 감정과 정서, 지성과 이성적 활동, 사회적 배경 등을 망라한 통합적 산물이라고 보기 때문이다.

우리 고시가 장르 중 서정계열에 속하는 것으로는 향가, 고려가요, 시조를 들 수 있다. 그리고 교술계열에 속하는 것으로는 경기체가, 악장, 가사가 해당한다. 같은 계열에 속하는 장르들은 상호간에 경쟁 관계에 놓여 있음은 주지의 사실이다. 이들 사이의 경쟁에서 소멸과 생성이 거듭된다. 향가와 고려가요의 경쟁에서 향가의 소멸과 고려가요의 생성 및 발전을 이야기할 수 있는 것처럼 고려가요와 시조의 경쟁 또한 마찬가지로 경우였다. 이러한 경쟁 관계를 통해 우리 고시가 장르의 맥이 이어져왔다고 할 수 있다. 이는 교술계열에 속하는 개별 장르들의 문제에도 마찬가지로 적용된다.

이러한 속성이 당대의 문학담당층과 사회적 환경에 따라 결정됨은 두말 할 나위가 없다. 향가의 경우 주된 향유층은 신라의 귀족층과 불승들이었다. 이 시대의 상황에서 이들이 문자를 사용할 수 있는 능력을 갖춘 상류 문화인층이었음은 부인할 수 없다. 고려 전기의 경우에도 마찬가지이다. 집권계층의 대부분이 신라계 인물들이었으며, 이 때 지어진 균여의 <보현시원가> 역시 정치적 의도가 깃든 작품임은 익히 밝혀진 사실이다.

1) 鄭在皓, 『韓國 歌辭文學의 理解』, 高麗大學校 出版部, 1998, 138쪽.

2) 鄭在皓, 위의 책, 같은 쪽.

이 작품을 기점으로 향가의 명맥은 서서히 끊겨갔다고 할 수 있다.

고려 중기에 이르면 집권 세력에 변화가 일어난다. 이른바 무신정권이 라고 하는 집단이 그것이다. 무신정변을 통하여 집권하게 된 이들 집권 세력은 원나라를 배후로 한 권문세족들이었다. 그러다 보니 이들에게서 인문학적 소양을 찾아보기엔 다소 무리가 있다. 이는 이들이 한 시대, 한 사회의 지배를 담당하면서도 문학 담당층의 주류가 될 수 없었던 이유 중의 하나다. 따라서 새 노래를 창안할 능력이 부족했던 그들이 선택할 수밖에 없었던 행위는 당대 유행하던 민간의 노래, 즉 속요의 유입뿐이었다.

고려 전기까지 정치와 문화를 주도한 문벌귀족이 무신란 때 타격을 받아 지배층이 재편성되면서 두 가지 세력이 대두했다. 원나라 간섭기에 원나라와 결탁해 횡포를 자행하던 새로운 문벌귀족 이른바 권문세족은 지배층으로서의 이념적인 긴장을 풀고 독자적인 문화를 창조할 능력을 갖추지 못한 채 무절제한 향락을 하는 데 소용되는 놀이와 노래를 찾았다.<sup>3)</sup>

향가와 속요는 모두 서정갈래에 속하는 장르로서 당 시대 상황 속에서 공존할 수는 없는 장르들이었다. 따라서 그들 사이의 경쟁은 필연적이었다. 위의 글이 내포하는 의미 중에는 그런 경쟁 과정에서 속요가 새로운 집권층, 즉 권문세족의 의도에 의해 선택될 수밖에 없었다는 점이다. 또한 선택의 목적이 향락에 있었던 점에 비추어보면 속요는 소멸에 이르기까지 거의 전반에 걸쳐 그러한 내용으로 점철될 수밖에 없었을 것이다. 이러한 현상은 권문세족의 반대 측에 서 있던 신흥사대부들에게 또 다시 새로운 노래를 찾게 하는 직접적 계기가 된다.

신흥사대부들에게 있어 권문세족들은 인문학적 소양 나아가 사유 자체가 부족했으리라 여겨지는 집단이었다고 할 수 있다. 따라서 그들이 향유

했던 노래는, 서민들은 차치하더라도, 다분히 감정적이거나 혹은 현상을 풀어 헤치려는 지적, 이성적 활동이 결여된 단순하고도 직접적인 감정의 표출에 머물고 있다고 판단할 수밖에 없었을 것이다. 이는 유학의 도리에 합당한 것이 문학으로서의 가치를 지닌다는 신흥사대부들의 문학관과는 전면 배치되는 현상이었다. 이런 상황 속에서 그들이 선택하게 된 장르는 시조였다. 속요의 서정성을 대체하는 새로운 장르로서 시조를 창안하게 된 것이다.

또한 이 시기 이전 이미 그들은 서정 갈래 자체를 넘어 경기체가라고 하는 새로운 갈래의 작품을 창안하였다. 흔히 교술갈래라고 말해지는 이 장르는 그 내용적 한계로 말미암아 다분히 이성적일 수밖에 없었을 것이다. 이런 외중에 불가에서는 유가의 성장에 대한 위기감으로 다시금 불가를 내세울 수 있는 방안들을 모색하기 시작한다. 문학적 측면에서 나옹화상의 <서왕가>, <승원가> 등의 가사 장르가 그러한 요인에서 비롯하였다. 그러나 이 노래 유형의 소용처 역시 傳法에 국한되어 있었다. 따라서 가사 역시 조금 이른 시기에 먼저 창안된 경기체가와 경쟁 관계에 놓일 수밖에 없었다. 이렇듯 고려 후기는 우리 고시가 장르의 소멸과 생성이 뚜렷하게 드러나는 시기라고 할 수 있으며, 이 시기를 거쳐 남은 장르는 악장과 경기체가, 그리고 시조이다.<sup>4)</sup>

더불어 성기옥·손중흠은 우리 고시가 장르 체계에 대하여 그 역사성과 계기성에 대해 말한 바 있다. 고시가 장르의 변천과 감성 변천 사이의 상관관계는 이에서 말한 대로 역사성과 계기성에서도 찾아 볼 수 있는 것이다.

6, 7세기부터 통일 신라를 거쳐 고려 전기까지는 ‘향가’가 있었고, 향가가 사라진 고려 후기에는 ‘속요’가 성행하는 가운데 ‘경기체가’가 새로이 나타났다. 뒤를 이어 조선 초기인 15세기에는 ‘악장’이 나타나 경기체가와 함께

3) 조동일, 『한국시가의 역사의식』, 문예출판사, 1994, 77~78쪽.

4) 가사의 경우 당시 담당층이 불가인들이었기에 이들과 사대부들 사이의 감성적 기질의 차이로 인해 잠시 소강에 빠질 수밖에 없었다.

성행하였고, 16세기부터는 고려 말엽에 이미 나타난 시조와 가사가 사대부 지식인을 중심으로 널리 성행, 향유층의 폭을 넓히면서 개화기까지 지속되었다. 그리고 19세기에는 기층민 중심의 ‘잡가’가 새로이 나타나 시조·가사와 병존하면서 개화기를 지나서까지도 성행하였다. …(중략)…

이런 특성(역사적 계기성, 필자주)은 곧 고전시가의 장르가 다른 어떤 영역의 문학보다도 역사와 불가분의 긴밀한 관련 속에서 형성·소멸되어 온 장르들임을 단적으로 드러내 주는 징표라 할 수 있다. 따라서 각각의 장르에는 그것이 성행하던 시기(혹은 계층)의 세계관과 미학이 온전히 그대로 담겨 있다. 향가에는 신라인들의 세계관과 미학이 담겨져 있고, 시조·가사에는 조선조 지식인들의 세계관과 미학이 온축되어 있다. 장르 자체가 바로 그 시대의 정신세계와 미학을 함축하고 있는 것이다.<sup>5)</sup>

본고에서 말하고자 하는 감성은 집단을 전제한다. 감성이 개인적 자질 이기는 하지만, 그 시대를 특징지을 수 있는 집단적 경향을 보일 수도 있다고 생각하기 때문이다. 그런 까닭에 감성은 그 자체로 역사성과 계기성을 가지고 있다고 보인다. 따라서 이러한 감성은 당대의 시대적·사회적 배경과 밀접한 연관을 가질 수밖에 없다.

그런 점에서 본다면 신라의 향가에서 보이는 감성은 이성적인 면에 좀 더 가까운 면모를 보인다고 할 수 있다. 반면 고려속요의 경우는 권문세족의 영향에 의해 일시적 감정에 가까운 면모를 보인다. 고려 후기에서 조선까지 이어지는 시조·가사의 경우는 이를 모두 통합하는 모습이다. 이들 장르의 주 향유층이었던 사대부의 감성이 향가의 이성적 면모를 계승하면서도 정서적 흥취를 배제하지 않는 이상적인 발현의 형태를 보이고 있기 때문이다.

### 3. 감성의 변천과 장르의 변천

#### 3.1 감성의 형성과 이성의 투사: 구비문학과 향가의 시대

구비문학의 시대라 함은 일반적으로 문자를 적극적으로 활용하기 이전의 시기까지를 말한다. 전해오는 옛 문헌들에 의하면 이 시기의 문학 형태는 문학이라기보다는 종합예술의 총합체로 보는 것이 오히려 타당하다. 원시종합예술이라 하여 음악과 춤, 노래가 하나로 이루어지는 시기였기 때문이다. 이 시기 사회의 특징이라면 공동생활을 바탕으로 하는 부족 국가의 면모를 가진다는 점이다.

또한 이 시기 우리 조상들이 노래와 춤을 즐겼다고 함은 그것이 일상적이었다는 것을 의미한다. 그러나 그 일상을 가무와 관련지어서는 아니 되며, 오히려 노동과 관련을 지어야 하는 것이 옳다. 그리고 그 노동의 현장에서 이루어진 것이 가무였다고 보는 것이다. 물론 이 시기의 가무는 제사와 정치와도 매우 관련이 깊다. 陳壽의 『三國志』 魏志 東夷傳의 기록들이 이를 대변해 준다. 이 기록에 의하면 당시의 부족 국가들은 모두 제천행사를 행하고 있었다. 이러한 제천행사들에서 행해진 예술 활동에 대해 崔喆<sup>6)</sup>은 다음과 같이 정리한 바 있다.

- ① 상대인들의 예술활동은 농경생활 및 종교의식과 관련이 깊다.
- ② 집단이 모여 飲酒·歌舞했다.
- ③ 집단의 선민들은 독창적인 능력을 발휘하였으며, 거기에 따른 예술활동을 하였다.

여기에서 주목되는 바는 ‘종교의식’과 ‘집단’이라는 용어이다. 당대인들의 감성적 기질을 찾아볼 수 있는 하나의 코드가 될 수 있기 때문이다.

5) 성기옥·손종흠, 『고전시가론』, 한국방송통신대학교출판부, 2007, 7~8쪽.

6) 최철, <상고시가>, 『한국문학개론』, 김광순 외, 경인문화사, 2007, 24~25쪽.

원시종합예술에서 표출되는 감성은 일단 집단적인 면모를 보인다. 개개인의 감정을 표출한다기보다는 전사회적, 전국가적 지향점으로서의 어떤 것에 대한 제의의 현상이었기 때문이다. 따라서 그것은 오히려 원초적 감정에 가까운 감성이었다. 무엇인가를 이성적으로 지향하려는 사유적 결과로서의 행위가 아닌 두렵거나 염원하는 어떤 것을 곧바로 극복하거나 성취하려는 집단적 행위에 더 가깝다고 보기 때문이다. 더불어 상층에서 보자면 이러한 행사는 사회를 이끌어가는 결정적 힘이었다고 볼 수 있다. 제정일치를 추구하던 당대의 사회적 분위기가 이를 잘 말해 준다고 하겠다. 결국 원시종합예술은 이러한 개인의 감정과 집단의 감성을 함께 이야기할 수 있는 좋은 매개가 된다고 할 수 있겠다.

우리가 흔히 상대시가라 부르는 한역가요 역시 원시의 구비문학과 떼어놓고 생각할 수 없다. 전해지는 가요, 즉 노랫말로는 그 의미가 완전하지 않기 때문이며, 그것과 함께 전해지는 배경 이야기를 더불어 논해야 하기 때문이다. 배경 설화는 물론 집단의 창작물임은 부인할 수 없는 사실이다. 이 역시 자연에 대한 그들의 인식의 결과라고 할 수 있다.

이들 고대가요들은 시가 단독으로 형성된 것이라기보다는 이들 시가작품을 전승하게 한 주변의 배경설화를 갖고 있다. 그러므로 이들은 원시 공동체 주민들의 집단적 노동과 관련된 산물들로서 시가를 이해하기 위해서는 이 노래를 장식하고 있는 주변 이야기를 떼어놓고는 논의할 수 없다. 고대인들의 생활이란 신의 세계를 상상하고, 인간사회를 에워싼 자연물에 대한 무한한 신비와 외경에 사로잡혔기 때문에 그들은 자연이나 신의 세계에 제례를 올렸던 것이다.<sup>7)</sup>

이와 같은 진술에 의한다면 <황조가>는 훨씬 후대의 노래일 수 있다. 이 작품을 고대의 순수한 서정시로 보는 견해가 우세하기 때문이다. 그리

나 노래의 향유 연대를 넘어 노래의 배경이 유리왕 설화에 먼저 보이는 것이라면 이 또한 그 신화적 요소들과 어울려 감성에 관해 설명할 수 있게 된다. ‘雉姬’와 ‘禾姬’가 갖고 있는 부족적 상징, 피꼬리가 갖고 있는 남녀 간의 성적 구애 행위에 대한 상징 등이 그 사례가 될 수 있다. 노래 자체만 놓고 보자면 우선 읽어낼 수 있는 부분은 연애의 감정이다. 연애는 인류의 가장 기본적인 감정에서 비롯하는 원초적 행위라고 할 수 있다. 따라서 이 노래에서 형상화되고 있는 ‘피꼬리’가 연애의 상징으로서 감정의 기본적인 표출 형상이라고 한다면, 이 노래는 그 자체로 서정시임을 부정할 수 없게 된다.

그러나 이 노래의 배경 설화를 주목한다면 우리는 또 다른 의미를 감지할 수 있다. ‘雉姬’와 ‘禾姬’와의 관계가 그것이다. 두 여자는 우선 서로 다른 나라 사람들이었다. 유리왕이 두 여자를 맞으면서 각기 다른 국적을 가진 여자를 선택하게 된 이유는, 아직 고찰된 바는 없지만, 당대의 정치 상황과도 밀접한 관련이 있었을 것이라는 점은 추측이 가능하다. 이러한 추측은 이 시기에 이미 정치적 관계를 살펴야 할 만큼 사회 자체가 한 단계 더 발전하는 시기였음을 짐작할 수 있게 한다. 그리하여 그것이 이성적 사유의 본격적 출발이라고 한다면, 자연에 대한 인식을 넘어 인간 혹은 삶과 거기에서 비롯되는 인위적 환경에 대한 성찰이 시작되었다고도 할 수 있는 것이다.

따라서 이 노래는 인간의 감정이 직접적인 표현 행위로 발전하고, 더불어 삶에 대한 이성적 사유가 더해지면서 감성이 발현하는 모습을 보여준다고 하겠다. 나아가 그것들이 아직은 개개인의 영역 안에서 표출되지 못하고, 사회적 관계 속에서 제천의식과 같은 공동의 행위로서 발현하였다는 사실에서 감성의 집단성, 즉 집단 감성의 발현 양상을 포착할 수 있는 것이다. 향가는 이러한 단계에서 이성의 역할을 더욱 뚜렷하게 보여주는 장르라고 할 수 있다.

7) 최철, 앞의 책, 25쪽.

신라 향가는 한자를 빌려 표기되었으므로 한자를 아는 상층 지식인만 지

을 수 있었지만, 중국 전래의 공동문어문학인 한시로서는 나타낼 수 없는 구어적인 표현, 독자적인 사상과 감정, 노래부르는 행위와 직결된 시가 창조 의 욕구를 살리기 위해서 필요했다. 그러기에 상층 문학이면서도 하층과 공감할 수 있는 영역에 자리잡았다. 시상을 가다듬는 방식은 한시의 자극을 받아 발전시켰다 할 수 있으나, 노래를 엮어 나가는 방식은 구비시가인 민요나 무가에서 받아들여, 두 가지 문화를 융합하는 구실을 했다 하겠다. 그런데 일본의 화가나 월남의 국어시와는 달리, 향가는 신라시대 문학으로 거의 한정되고 고려 전기까지만 그 잔존형태를 남겨서, 한 시대의 특이한 사 고방식을 구현했으며, 그 후속형태인 시조와 여러모로 대조가 된다.<sup>8)</sup>

향가가 하층까지 공감할 수 있었다는 사실은 전 시기 장르에서 내려왔던 개인 감정의 표현을 지속적으로 인정함으로써 문학으로서의 기능을 다할 수 있게 하였다고 할 수 있다. 개인 감정의 지속적 표현은 향가가 좀 더 정서적으로 나아가갈 수 있는 바탕이 된다. 감정에 대한 개인들의 심적 경험은 감정 상황에 대한 인식과 행위의 발현 형태로 축적되어 고유한 정서로 고착화된다.

이에 대해 박노준<sup>9)</sup> 또한 <怨歌>를 예로 들어, “감정이 아닌 情操를 바탕으로 직설을 피해 돌려 진술하여, 밖으로 터뜨리기보다는 안으로 끌어들이어 담담하게 소화하는 길을 택하였다. 결코 흥분하지 않고 스스로는 제어하면서 감정을 정서로 바꾸어 진술”하면서, “제목과는 달리 농도 짙은 원망도 없고 애소나 동정을 바라지도 않았다. 변화무쌍한 염량 세태를 개탄하는 것으로 화지는 만족한다. 감정의 절제가 있었기에 원가는 담담한 정서에 바탕한 조용한 푸념에 머물 수 있었다.”고 진술한 바 있다. 그리하여 그는,

대부분의 향가는 간절하되, 걱정적이지 않고, 감정을 조절하고 여과시켜

안온하고 담백함을 유지하려는 노력이 작품에 뚜렷이 나타나 있다. 향가의 이와 같은 평온한 정서는 고려 속요와 견주어 보면 확연한 차이를 느끼게 된다. <鄭瓜亭曲>을 비롯하여 남녀간의 연정을 주제로 한 여러 편의 노래를 상기하면 이 점 자명해진다. 고려 속요는 정서가 아닌 감정의 폭발, 격정의 연속, 극단적인 언술을 통한 의지의 표현, 감추거나 걸러냄이 없는 원초적인 장면의 생생한 노출로 일관하고 있다. 이런 노래들을 접하다가 향가를 읽게 되면 감정의 절제에서 오는 정서의 平淡性이 유난스레 다가온다.<sup>10)</sup>

고 하여 향가에서 표출되는 평담한 정서를 강조한다. 또한 그것은 감정의 절제에서 비롯된다고도 하였다. 감정의 절제는 감정 상황에 대한 폭넓은 경험과 학습을 통해서만 가능하다. 결국 그 절제는 이성의 힘에 의해 이루어질 수밖에 없는 것이다. 이러한 이성적 사유는 고려 전기에 이르면 감정의 절제에서 나아가 배제<sup>11)</sup>에까지 나아가게 된다. 왕권 교체와 안정이라는 정치적 상황이 영향을 미쳤기 때문이다.

균여는 향가 작품을 열한 수나 남겨 그 점에서는 월명사나 충담사 보다 더욱 두드러진 위치를 차지한다. 그러나 향가를 짓는 것을 자기 임무로 삼지 않았으며, 학승으로서 화엄학(華嚴學)을 연구하는 데 힘쓰면서 그 이치를 널리 알리는 수단으로 향가를 이용했다.<sup>12)</sup>

위에서 말한 균여의 작품은 고려 전기 향가의 마지막 시대를 장식하는 작품이었다고 할 수 있는 <보현시원가>를 말함이다. 이 진술에서도 보이는 바와 같이 이 작품은 불교의 이치를 널리 알리고자 하는 의도에서 지어진 것으로, 그 문학성에 있어서는 이전 시기의 작품들에 비해 다소

8) 조동일, 앞의 책, 20쪽.

9) 박노준, <鄉歌>, 『한국문학개론』, 김광순 외, 경인문화사, 2007, 65쪽.

10) 박노준, 위의 글, 위의 책, 65~66쪽.

11) 감정 상태 자체가 완전히 배제되었다는 의미보다는 이성이 감정을 압도하였다는 의미로 사용한 진술이다.

12) 조동일, 앞의 책, 71쪽.

떨어진다고 할 수 있다. 더불어 이 작품이 갖는 의미는 불교 이치의 전파 뿐만 아니라 또 다른 목적이 작용했을 가능성이 있다는 점이다.

당시 불교는 문화를 규정하는 척도였다. 문학 또한 이에서 비껴가지 않아 불교 이론은 문학 이론으로의 전이도 가능했다고 할 수 있다. 또한 불교의 이치를 정치적 목적으로 이용하려는 정치권력과 불가의 이해관계가 맞물리면서 문학이 그 주요 매개가 되었을 가능성도 무시할 수 없다. 따라서 이러한 사실은 문학이 정치적 의도와도 무관하지 않음을 반증하며, 이 시기 향가가 철저하게 이성적 진술을 노래할 수밖에 없었음을 반증하기도 한다.

결국 향가는 내용상 불교사상의 消長과 더불어 전개된 시기라는 점에서 그 사상적 영향이 클 수밖에 없었을 것이며, 시간이 지날수록 감정적 요소보다는 이성적 요소가 지배한 장르였음을 인정할 수 있을 것이다. 그런 까닭에 향가는 당시의 사회적 상황에 적합한 시가의 형식과 내용을 갖추어 나갔다고도 할 수 있겠다. 즉, 초기 3단 줄 향가에서는 찾아볼 수 없던 향가의 정연한 형식은 후대로 갈수록, 다시 말해 이성적 사유를 담게 될수록 좀 더 정연한 질서를 유지하기 위한 구성을 갖게 되었을 것이며, 그것이 우리가 말하는 3단의 형식 체계가 아니었을까 한다. 나아가 이러한 형식은 절제되고 정연한 논리를 반영하기 위한 고도의 이성적 그릇으로서, 이것이 우리 문자의 창제와 더불어 더욱 세련된 형식인 시조로의 발전 가능성을 내포하고 있었던 것이다.

### 3.2 정서의 직접적 발현: 고려속요의 시대

고려속요는 무신란 이후 등장한 지배 세력인 권문세족과 밀접한 연관을 가진다. 당시 민간에 유행하던 속요를 궁중으로 끌어들여 직접 그 향유를 담당했던 세력이었던 만큼 그들의 자아에 대한 인식과 세계관이 고스란히 표출되어 있기 때문이다. 더불어 무신란은 개인적 취향과 안일을 중시하던 문벌귀족의 문학이 청산되고, 신홍사대부의 문학이 탄생할 수

있었던 계기를 마련했다는 점에서 문학사적인 의의를 갖는다.

무신란 이후에 등장하기 시작하고 원나라 간섭기에는 원나라에 가서 과거에 급제해 국내에서의 진출을 가속화한 신홍사대부는 원래 지방향리 출신이기에 지녔던 실무기술적인 전통을 기반으로 세계인식과 자아각성의 능력을 키워 권문세족에 대한 비판세력 노릇을 했다. 신홍사대부는 정치적으로 불리한 위치에 있고 권문세족의 경제력을 나누어 가지지 못했지만, 사회 개혁의 의지를 뒷받침하는 이념을 구축하고, 고려 전기와는 다른 고려 후기 문학을 창작하는 데 주도적인 구실을 했다. 속약가사가 대량 등장한 것은 권문세족의 동향과 깊은 관련이 있었던 것으로 보이고, 경기체가 시조는 신홍사대부의 문학으로 자라났다.<sup>13)</sup>

신홍사대부는 권문세족의 횡포를 제어하고 일반 백성을 보호하기 위해서 이념적 긴장을 다지고, 현실을 바르게 인식하고 개조하는 데 필요한 사물과 심성의 원리를 제시하고자 했다. 속약가사와는 전혀 이질적인 경기체가와 시조를 마련해 그런 사상을 표현물이 되게 했다. 조선시대에 들어와서 신홍사대부가 국권을 장악하자 속약가사의 노랫말을 한시로 바꾸어 민요다운 특성을 씻어내고 그 대신에 경기체가, 시조, 약장, 가사가 국문시가를 주도하는 위치를 차지하게 했다.<sup>14)</sup>

이 글에서 보는 바와 같이 신홍사대부들 또한 고려속요와는 다른 경기체가 등을 창작하여 새로운 문학 활동을 지향한다. 이러한 문학 활동은 <한림별곡>에 보이듯이 권문세족에 대한 그들의 학문적, 이념적 우수성에 대한 자긍심으로부터 출발한다. 따라서 이때부터 본격적으로 그들의 문화적 우위가 확보된다고 볼 수 있겠다.

그러나 원나라를 등에 업은 권문세족은 문화적 맥락에서 심각한 약점

13) 조동일, 앞의 책, 78쪽.

14) 조동일, 앞의 책, 79쪽.

에 노출될 수밖에 없었다. 인문학적 소양이 부족하다는 점이 그것이다. 그들의 약점은 그들이 제거했던 향가를 대신할 새로운 노래를 만드는 것에는 실패하는 요인이 되었다. 따라서 그들은 향가를 대신하여 당시 민간에 향유되던 노래를 궁중으로 들여오게 되는데, 이것이 후대 고려속요라 불리는 것들이다. 이때부터 민요에 가까웠던 노래는 점차 궁중의 음악으로 변모해가기 시작하며, 그 내용에 있어서도 다양한 면모를 보이게 된다. 또한 그 내용만큼이나 다양한 감정을 보여주는데, 이러한 감정들의 묶음[情緒]은, 박노준<sup>15)</sup>에 의하면 ‘감정의 폭발, 激情의 연속, 감추거나 걸러냄이 없는 원초적인 장면의 생생한 노출’이라고 규정된다.

이에 반해 김대행은 고려속요의 정서를 평정의 파괴에서 오는 어떤 것이라고 말한 바 있다. ‘결손’과 ‘잉여적인 요소의 추구’에서 오는 평정의 파괴로써 이별과 사랑, 효도를 노래한 작품들의 진면목을 파악할 수 있다는 것이다.

이별이란 결국 무엇인가? 갖추어져 있음으로써 평정을 깨뜨리는 것이라고 추상화할 수 있다. 말하자면 결손에 의한 평정의 파괴다. 결손에 의한 평정의 파괴는 이별로만 형성되는 것은 아니다. 이루고자 애를 써도 이루어지지 않는 꿈도 결손의 모습으로 평정을 깰 것이고, 육체적 굶주림이나 심리적 굶주림도 또한 결손에 의해 평정을 깨는 일이다. …(중략)… 고려시가의 상당수가 이러한 결손으로부터 유도되는 상황의 문제를 정서의 출발점으로 삼고 있음을 보게 된다. 「청산별곡」이 그러하고, 「서경별곡」이 그러하며 「동동」과 「정과정」이 그러하다. 다소 애매한 부분이 없지는 않지만 「이상곡」조차도 이런 부류에 넣어서 크게 잘못은 없을 것이다.<sup>16)</sup>

잉여적인 요소의 출현으로 평정이 깨지는 정서적 동향을 우리는 많은 작

품에서 찾아볼 수 있다. 어머니의 사랑을 노래한 「사모곡」이 그러하며, 비둘기를 노래한 「유구곡」이라든가, 방아쪼기와 효도를 연관시킨 「상저가」에서 그런 자취를 발견하게 된다. 그러나 뭐니뭐니 해도 이런 유형의 가장 대표적인 것으로는 「한림별곡」과 「만전춘」을 들 수 있을 것이다. 「한림별곡」을 말할 때는 …(중략)… 다소 애매하다고는 하지만 조협나무에 홍실로 흥그네를 매고 중소년을 불러 그네를 밀라고 하는 것은 그러한 행위를 강하게 추구하는 정서적 동향을 보여주는 것이고, 그래서 이 노래는 결손이 아니라 잉여에 의한 평정 깨지기가 그 동기가 되고 있음을 단적으로 보여준다. …(중략)… 이런 잉여의 연장선상에 놓인 것으로 「만전춘」을 들 수 있을 것이다. 이 노래는 여러 작품의 혼성이거나 뒤늦은 조합일 가능성이 많이 지적되기도 하지만, …(중략)… 분명 결손이 아닌 잉여적인 평정 깨기라고 할 수 있는 것이다. 여기에 덧붙여서 「정석가」까지도 이런 유형의 노래로 볼 수 있을 것이며, 「정석가」야말로 이별의 노래로 보아서는 안 되며 잉여적 추구라고 볼 때 비로소 노래의 진의가 드러난다는 점은 김소월의 「진달래꽃」을 이별의 노래로 볼 때 시적 가치가 타락하고 마는 것과 같은 이치라고 할 수 있다.<sup>17)</sup>

위에서 보는 바와 같이 김대행은 고려속요의 대표적인 정서 발현 요소 가운데 하나로 이별을 들면서 그것은 결손에 의한 평정의 파괴라고 주장한다. 또한 어떤 잉여적인 요소가 출현함으로써 평정이 깨지게 되며, 그것으로 인해 정서적 반향을 가져올 수 있음에 주목한다. 결국 이러한 평정의 깨짐은 정서적 동요를 말함이고, 그것은 격정적 분출을 가져올 가능성이 다분하다는 점에서 이 둘의 의견은 상보적이라고 할 수 있겠다.

이런 관점에서 ‘이별’에 기인한 정서가 전 계층을 망라한다면, ‘잉여 요소의 출현’에 기인한 정서는 좀 더 민중적이지 않을까 한다. 그런 까닭에 직접적인 정서의 표출이 가능하다고 보는 것이다. <청산별곡>이 포괄적

15) 박노준, 「詩歌文學史의 관점에서 본 고려속요의 情緒-鄉歌와의 대비를 중심으로」, 『慕山學報』 7집, 慕山學術研究所, 1995.

16) 김대행, 「고려 시가의 정서 표출 양상」, 『한국학논집』 제21·22합집, 한양대학교 한국학연구소, 1992, 356쪽.

17) 김대행, 위의 글, 358쪽.

계층의 정서를 대변하고, <쌍화점>은 좀 더 민중적 계층의 정서를 반영한다고 보면, 문학에서 민중적일수록 정서의 발현은 직접적인 표현으로 이루어짐을 알 수 있다. 따라서 정서의 직접적 발현이라 함은 드러내고자 하는 것들에 대한 은유가 풍부해지는 반면, 그 표현 층위는 알아져 공유 혹은 공감할 수 있는 향유층의 범위가 확대될 수 있다는 장점을 가지고 있다. 나아가 그러한 류의 작품을 더욱 풍부하게 생산할 수 있는 배경이 조성될 수 있다는 점도 긍정적이다. 그러나 이러한 향유의 확대는 적어도 사대부의 시각에서는 부정적인 면모로 비칠 수 있는 가능성이 있다. 문학의 효용적 측면에서 그 가치를 찾아보기 힘들다는 이유에서이다. 그런 까닭에 이에 대한 대체재의 의미에서 새로운 시형의 모색이 시작되는 것이다.

### 3.3 이성과 정서의 습합, 그리고 감성의 발현과 역동: 악장과 경기체가, 시조와 가사의 시대

고려 후기를 지나 조선 초기까지는 신홍사대부들이 주축이 된 악장과 경기체가의 시대<sup>18)</sup>였다고 할 수 있다. 이 중 악장은 조선 초기에 집중된 모습을 보이는 교술시가 장르였다. 이 작품들은 나라에서 거행했던 공식적 행사인 祭享이나 宴享에서 주로 사용되었는데, 왕조의 창업을 기리고 창업의 당위성을 설파하여 통치 질서를 세우고자 하는 내용들이었다. 따라서 이 장르에 속하는 작품들은 대개 건국초의 사회적 분위기나 통치 이념 등과 밀접하게 연관되어 있다.

치자 사회에서는 이념이나 목적의식을 담아 전달할 수 있는 효용적 장르라는 인식을 갖게 되었고, 그러한 악장의 변질 자체를 합리화하려는 발언들

이 새 왕조 창업이라는 역사적 맥락과 관련하여 간간이 표출되었다. 특정한 목적의식을 상징했으므로 내용적 편협성이나 표현상의 제약이 당연히 수반되었지만 어쨌든 앞시대에 비해서는 훨씬 다양한 창작적 요소가 가미될 수 있었다.<sup>19)</sup>

이들 작품의 작가층은 정도전을 위시한 신홍 사대부들로서 유교적 시가관에 입각하여 문학의 효용성을 강조하는 경향이 농후하였다. 따라서 이들 작품 역시 철저히 이념적일 수밖에 없었다. 개인의 감정은 철저히 배제된 채 오직 유교적 이념에 기반을 둔 보편적 이상을 펼치고자 할 뿐이었다. 결국 악장은 음악적 면모에서 성공을 거두었을지는 몰라도 문학적 면모에서만은 그 생명력을 오랫동안 지속할 수 없었다. 감정 혹은 정서가 배제된 문학은 그것 자체로 문학적 생명력이 사라졌다고 여겨지기 때문이다. 물론 악장이 가진 음악적 혹은 문학적 정서의 흔적을 찾아낸다고 하더라도 그것은 작자들의 정치적 목적 실현을 위한 일종의 수식적 장치일 가능성으로 보는 것이 더 타당할 듯하다.

<용비어천가>는 악장의 이러한 상황을 극명하게 보여주는 대표적인 작품이라고 할 수 있다. 조규익<sup>20)</sup>은 이 작품에 대해 “조선조 악장의 완결편이라 할 수 있는 <용비어천가>는 정치사·문화사적으로 폭 넓게 해석될 여지가 많다. 그러나 당대 정계의 권력 구도나 작자들의 면모를 전체로 할 경우, <용비어천가>란 기득권 세력으로 바뀐 초창기 개혁 주체세력(혹은 그 후손들)이 자신들의 욕구를 그럴 듯한 대의명분으로 포장하여 내 놓은 언어적 표현물에 지나지 않는 것이다.”고 평가한다. 나아가 악장의 위축 이유에 대해서도 “악장에 표현되는 소망이 비록 대의명분으로 포장되어 있긴 하나 그 이면에는 창작 주체의 현실적인 욕망이 핵심을 이루고 있기 마련이었다. 악장이 백성들에게 널리 퍼지지 못하고, 시

18) 물론 이 시기 시조와 가사의 역할도 무시할 수는 없으나, 이 두 장르는 후대에까지 지속되었다는 점에서 우선 악장과 경기체를 먼저 다루고자 하는 의도에서 진술한 문장이다.

19) 조규익, 「조선초기 악장의 문학적 의미-목적문학론의 첫 대두와 그 창작적 실현」, 『국어국문학』 100호, 국어국문학회, 1988, 385쪽.

20) 조규익, 「악장을 어떻게 읽을 것인가」, 『송실어문』, 송실어문연구, 2003 전문 참조.

대가 흐를수록 위축되어간 것도 소수 지배세력의 꿈과 욕망을 반복하여 읊은 데 지나지 않았기 때문이다.”고 주장한다.

이후 정치 체제가 안정기에 접어들면서 악장이 가진 이러한 선동적, 교술적 내용은 점차 사라지게 된다. 그런 과정에서 보다 서정적 면모를 갖춘 경향의 어떤 문학 형식을 찾게 되는데, 그것이 경기체가였다고 할 수 있다. 악장이 가진 이런 공식적이지 수식적인 면에서의 단점은 경기체가의 형태로 보완되어 향유된다. 경기체가는 본래 고려 고종대부터 시작된 교술시가 장르였다. 속요에 비해 한정된 향유층을 가진 탓에 고려 후기에 활발한 연행을 보이지 못했으나, 악장이 가진 단점을 극복하고자 하였던 사대부 향유계층의 노력으로 조선 전기에 그 연행이 집중되는 경향을 보인다.

경기체가는 우리말 노래이면서도 한자어에 크게 의존하고 있어서 악장과 상통한다고 할 수 있다. 둘 다 한시에서 국문 시가로 넘어가는 과도기적인 모습을 보여주고 있다 해도 좋다. 그렇지만, 악장은 한시이기만 한 것에서 시작해서 우리말 노래로 어느 정도 틀이 잡힌 것에 이르렀다 하겠으나, 경기체가에서는 그러한 진폭과 변이가 나타나지 않았다. …(중략)… 악장은 기능 때문에 존재한다면, 경기체가는 형식을 생명으로 삼았기 때문이다. 더구나, 경기체가에서의 한자어는 사물 자체의 이름이자 사물을 인식하는 틀이기 때문에 쉬운 말로 바꾸어놓기 어려웠다. 그런 형식과 표현이 불편하다고 생각해 고쳐보려 하다가 갈래의 해체를 촉진하고 말았다.<sup>21)</sup>

이 글에서처럼 경기체가는 형식을 생명으로 삼으면서도 그 틀에 대한 진폭과 변이의 과정을 겪지 않았다는 점에서 다분히 이성적인 면모를 보인다고 할 수 있다. 물론 한자어에 크게 의존하고 있기는 하지만 기본적으로 우리말 노래라는 점에서 개인의 정서를 담아내는 일이 악장보다는

좀 더 수월했다고는 할 수 있다. 그러나 내용면에서 경기체가 역시 악장이 가진 공적인 면모<sup>22)</sup>를 완전히 탈피하지는 못했으며, 이 점이 바로 향유의 지속적 측면에서 갖는 약점이 될 수 있는 것이다.

신영명은 “사대부가 만든 최초의 시가갈래는 경기체가다. 사대부의 역사적 등장은 대개 고려 무신정권의 성립을 전후로 한 시기다. 이들의 새로운 세계에 대한 전망은 자신들이 향유한 경제적 정치적 학문적 승리의 산물을 긍정적으로 받아들이는 데서부터 시작한다. 경기체가에는 바로 사대부의 이러한 승리의 産物에 대한 관심이 두드러진다.”<sup>23)</sup>고 하여 경기체가가 갖는 공적인 면모의 원인을 밝힐 수 있는 단초를 제공한다.

그러나 경기체가가 악장에 비해 서정적 면모가 더욱 두드러진다는 점은 사실이다. 악장만으로는 미진했던 그들의 가창 욕구를 경기체가를 통해 풀어낼 수 있게 됨으로써 그 내용적 변화가 큰 폭으로 진행되었기 때문이다. <한림별곡>에서 보이는 교술적 면모로부터 시작되어 16세기 권호문의 <독림팔곡>에서 보이는 서정적 면모로의 전환 사실을 인지하는 것으로 이는 확인될 수 있다. 결국 경기체가-악장-경기체가로 이어지는 시간 동안 작품 내에서 이성과 정서가 적당한 거리를 유지하며 서로 습합하려는 시도를 보이다가 마침내 그 합일의 문학적 경지를 시조와 가사로 넘겨주었다고 보아도 무방할 것이다.

시조와 가사의 발생은 고려 후기로부터 거슬러 올라간다. 시조의 경우, 고려 후기부터 조선 전기까지 유행했던 악장과 경기체가와는 다른 갈래 체계에 속하는 장르이다. 그런 까닭에 조선 전기에도 지속적으로 향유되었던 반면, 가사의 경우는 그렇지 못하였다. 악장이나 경기체가와 같은 갈래에 속하는 교술장르였기 때문이다. 조선 전기가 악장, 경기체가로 대표되는 교술장르와 시조로 대표되는 서정장르의 공존 시대였다면, 전기

22) 조동일은 사대부문학이 공적인 것과 사적인 것으로 나뉜다고 하면서 악장은 공적이지만 문학이고, 경기체가에는 두 가지가 다 있으며, 가사는 시조와 함께 사적이지만 한 문학이라고 말한 바도 있다(조동일, 위의 책, 303쪽).

23) 신영명, 「文學史敍述의 방법과 士大夫詩歌의 사적 전개」, 『語文論叢』 31輯, 안암어문학회, 1992, 8쪽.

21) 조동일, 『한국문학통사』 2, 지식산업사, 1996, 311쪽.

이후는 가사와 시조가 공존의 시대를 맞는다. 성호주의 말처럼, “龔巖, 退溪 같은 학자가 따로 노래 부를 수 있는 時調를 지어 내고, 俛仰亭, 松江 같은 대가가 歌辭를 지어 부르는 典範을 보이자 교술 기능에서는 가사를 따를 수 없고, 서정시로서는 시조를 미칠 수 없는 경기체가가 자연히 사양길로 접어들 수밖에 없었”<sup>24)</sup>던 것이다.

시조와 가사는 이에 이르러 내적 심상을 구현하기 위한 이성적 작용을 거쳐 이성과 정서가 조화되는 감성적 장르로 거듭나게 되었다. 정서에 치중한 면이 강한 시조의 감성적 기질과 이성에 치중한 면이 많은 가사의 감성적 기질이 상보적 관계를 구축하면서 우리 고시가의 핵심으로 자리 잡게 된 것이다. 물론 이전 시기의 장르들 역시 이러한 기질을 보이지 않은 것은 아니지만, 대체로 당대의 사회적 특성이 반영된 향유층의 감성적 기질의 차이로 인해 차별성을 띠게 되었다는 것이다.

다시 말해, 향가의 경우 대체적으로 이성적 측면에서 불교적 정서가 조화된 감성을 드러냈다고 할 수 있으며, 고려속요의 경우 서정적 측면에서의 정체되지 않은 민중의 정서가 발현된 집단 감성을 표현했다고 할 수 있다. 악장과 경기체가의 경우는 이성적 측면에서의 유희적 정서가 두드러진 감성을 표출한 대표적인 사례이며, 시조와 가사는 서정적 측면에서 유희적 정서를 표출한 대표적인 사례가 될 수 있을 것이다.

물론 시조와 가사가 끝까지 그러한 감성만을 고집한 것은 아니다. 조선 후기에 본격적으로 향유되기 시작한 사설시조는 당대 민중들의 삶과 진솔한 정감을 표현하는 데 있어 매우 역동적이며 유용한 시조 유형이었다. 그러나 때로는 진솔함이 지나쳐 퇴폐적이고 허무적인 경향을 보이는 극단적 서정성을 지닌 작품들도 있었는가 하면, 중세적 가치 혹은 이념에 대항하고 그 가식적 모습을 폭로하는 등 이성적 측면에서의 감성 표출을 보이는 작품들도 있었다. 그런 까닭에 시조는 서정적 측면에서의 이성과 정서의 조화를 배경으로 그들의 감성을 역동적으로 발현할 수 있었던 최

고의 장르였다고 할 수 있는 것이다.

가사 또한 시조의 사례와 비슷하다. 조선 중기 이후 사대부 중심의 강호가사가 유행하다가 후기에 이르면 종교가사를 비롯한 다양한 유형의 가사들이 제작되고 향유되기 시작한다. 특히 종교가사라고 함은 이미 여러 계층의 작자층을 포함한다는 의미가 내포되어 있으며, 더불어 작시의 목적의식이 강하게 내재함을 의미한다고 볼 수 있다. 즉, 전기 가사의 경우 서정성과 서사성, 교술성이 적절히 혼용되어 작품 자체가 가진 정서적 측면과 이성적 측면의 조화를 확실하게 발현할 수 있었다고 볼 수 있다. 하지만, 후기 가사의 경우 이러한 특성들이 혼용되기보다는 개별성이 두드러지게 나타나면서 한 작품 내에서 이성과 정서의 조화를 뚜렷하게 찾아보기 어렵게 되었던 것이다. 그러나 작자의 계층이 다양해진 만큼 다양한 내재적 특성을 가진 작품들이 향유되면서 각 작품들 사이의 상보적 관계를 이루어낼 수 있었다고 여겨진다.

#### 4. 나오며

본고에서는 감성의 형성과 변천을 통하여 우리 고시가 장르의 변천사를 살펴봄으로써 감성적인 것들의 관계에 따라 장르의 변천이 이루어질 수 있다는 하나의 가설을 정립해보고자 하였다. 이를 위해 먼저 장르의 생성 혹은 변천의 일반적 조건들을 살펴보았는데, 그것의 중심은 선행 장르와의 동질성이 아닌 ‘이질성’에 있음을 확인할 수 있었다. 이러한 이질성이 필자는 감성의 변천에 있다고 보고, 장르사의 변천 과정에 그것을 대입해봄으로써 변천 조건을 충족시킬 수 있는 하나의 관점을 제시하고자 하였다.

즉, 초기 민중 감성의 형성과 여기에 이성의 투사가 시작되는 시기를 구비문학에서 향가로 변천해가는 시대라 보았고, 이후 극단적인 이성의 투사에 대한 반발로 정서의 직접적인 발현이 이루어지기 시작하는 시대

24) 成鎬周, 景幾體歌 및 樂章詩歌 概觀, 『睡蓮語文論集』 第13輯, 수련어문학회, 1986, 54~55쪽.

를 고려속요의 시대로 본 것이다. 이후 이것에 대한 반발로 악장과 경기체가 등이 고안되었지만, 이때는 일방적인 반발이라기보다는 적당한 조화의 면모를 보인다는 점도 확인하였다. 다시 말해 이성과 정서의 습합이 이루어져가는 과정이라고 본 것이다. 그리고 악장과 경기체가를 대신하는 시조와 가사의 시대에는 이러한 습합이 이상적으로 이루어진, 즉 감성적인 것들의 발현과 역동이 조화롭게 이루어진 시기였음도 확인할 수 있었다. 물론 이러한 반발과 조화가 당대의 향유층과 밀접한 관계가 있었음은 주지의 사실이다.

문학에서 감정과 정서, 이성을 논하는 것은 당연하다. 그러나 ‘감성’ 혹은 ‘감성적인 것’들에 대한 논의, 그것도 감정과 정서, 이성을 모두 통합하는 개념으로서의 논의는 아직 미흡하다고 밖에 할 수 없다. 감성 자체에 관한 정확한 논의가 미진하기 때문이다. 그럼에도 불구하고 본고에서 이를 논하고자 함은 시가 문학사 기술에 대한 하나의 가능성 탐색 차원에서이다. 따라서 자의적이고 주관적인 해명과 해석은 본고의 어쩔 수 없는 한계이며, 이의 극복을 위해 후고를 기약하고자 한다.

## 참고문헌

- 김대행, 「고려 시가의 정서 표출 양상」, 『한국학논집』 제21·22합집, 한양대학교 한국학연구소, 1992, 356쪽.
- 박노준, <鄉歌>, 『한국문학개론』, 김광순 외, 경인문화사, 2007, 65쪽.
- \_\_\_\_\_, 「詩歌文學史의 관점에서 본 고려속요의 情緒-鄉歌와의 대비를 중심으로」, 『慕山學報』 7집, 慕山學術研究所, 1995.
- 성기옥·손중흠, 『고전시가론』, 한국방송통신대학교출판부, 2007, 7~8쪽.
- 成鎬周, 「景幾體歌 및 樂章詩歌 概觀」, 『睡蓮語文論集』 第13輯, 수련어문학회, 1986, 54~55쪽.
- 신영명, 「文學史敍述의 방법과 士大夫詩歌의 사적 전개」, 『語文論叢』 31輯,

안암어문학회, 1992, 8쪽.

鄭在皓, 『韓國 歌辭文學의 理解』, 高麗大學校 出版部, 1998, 138쪽.

조규익, 「악장을 어떻게 읽을 것인가」, 『송실어문』, 송실어문연구, 2003.

\_\_\_\_\_, 「조선초기 악장의 문학사적 의미-목적문학론의 첫 대두와 그 창작적 실현」, 『국어국문학』 100호, 국어국문학회, 1988, 385쪽.

조동일, 『한국문학통사』 2, 지식산업사, 1996, 311쪽.

\_\_\_\_\_, 『한국시가의 역사의식』, 문예출판사, 1994, 77~78쪽.

최 철, <상고시가>, 『한국문학개론』, 김광순 외, 경인문화사, 2007, 24~25쪽.

<투고일 : 2009. 6. 30. 심사일 : 2009. 7. 16. 심사완료일 : 2009. 8. 11.>

## Abstract

Key words : Change of emotion, Korean classic poetry, Enjoyment, Creation,  
Change, Difference

The change of Emotion and history of Korean classic poetry

Jo, Tae-seong

In this study, the discussion about the change of emotion assumes that the notions of feeling, cross-feeling, and emotion are separate. Under this premise, I make a condition of periodization with the class of enjoyment and the background of the age and society in Hyangga, Goryeo songs, Akjang, Gyeonggichega, Sijo, and Gasa.

Moreover, I tried to grasp the emotional aspect of the period derived from it. Therefore, by considering the history of the Genre of Korean classic poetry through the change of emotion, I wanted to make a hypothesis that the change of Genre could be influenced by relations among emotional things.

For this, first of all, I examine the creation of Genre or general conditions of change. And I could find that 'the difference' of preceding Genre is in the center of these conditions, not the commonality. The present writer thought this difference is the change of emotion.

It is right to discuss emotion, feeling, and reason in literature. However, the discussion of emotion which is a notion to unify of emotion, feeling, and reason is insufficient yet because the accurate discussion about emotion is insignificant. In spite of this, the purpose of this study in this article is to search possibilities of writing of the history of Literature.