

# 가사의 향유방식에 대한 연구의 쟁점

정인숙 (전남대)

1. 머리말
2. 조선전기 가사의 향유방식에 대한 쟁점
3. 가사의 향유방식 변화에 대한 쟁점
4. 조선후기 가창가사의 존재양상 재검토
5. 맺음말

## 1. 머리말

주지하는 바와 같이 가사는 조선시대의 대표적인 시가의 하나로서 시조와 더불어 상당히 주목받아 온 문학 양식이다. 그동안 여러 측면에서 가사에 대한 연구가 활발히 진행되어 온바 그 결과물은 실로 엄청나게 축적되어 있다. 그 가운데 특히 가사의 향유방식에 대한 논의는 오랜 세월을 두고 진행되어 오면서 서로 혼선을 빚으며 대립되는 양상을 보이고 있다. 따라서 그간의 쟁점을 정리하고 앞으로의 전망을 모색하는 작업이 시급하다고 하겠다. 가사의 향유방식에 대한 논의는 단지 가사가 어떻게 향유되었는가만을 밝히는 데 그치지 않고 근본적으로 가사의 장르적 성격 혹은 가사의 본질을 규명하는 문제와도 연관된다는 점에 중요한 의미가 있다. 다시 말하면 가사의 향유방식을 검토하는 것은 가사가 본래 어떤 특성을 가진 장르였고 그러한 특성이 시대의 흐름에 따라 어떻게 변화되었는가 하는 근본적인 물음에 대한 해답의 열쇠가 될 수 있다는 것이다.

본고에서는 가사의 향유방식에 대한 선행 연구를 검토하고 이들 연구에

서 다소 소홀히 다루어졌던 부분에 대한 문제를 제기하면서, 보다 폭넓은 시각에서 가사의 향유방식을 접근해야 할 필요성을 제기하고자 한다. 그동안의 논의는 주로 조선전기 가사에 집중되어 오다가 최근에는 전기에서 후기로의 시대적 흐름에 따른 가사의 향유방식 변화에 관심이 이동하고 있는 것으로 보인다. 잘 알려진 바와 같이 조선전기에 주로 사대부들을 중심으로 향유되던 가사문학은 조선후기에 이르면 작자층의 확대와 더불어 다양한 방향으로의 변화를 보여준다.<sup>1)</sup> 가사의 향유방식 역시 조선전기/후기라는 시대구분에 따른 변화의 선상에서 고찰될 필요가 있다고 본다. 시대의 흐름에 따른 변화의 추이를 추적하는 이러한 통시적 접근은 가사라는 문학 양식이 다양한 방향으로 변화해 나간 발자취를 살필 수 있는 하나의 방법이 된다는 점에서 의의가 있다.

본고에서는 선행 연구의 쟁점을 조선전기 가사의 향유방식에 대한 쟁점과 가사 장르의 향유방식 변화에 대한 쟁점의 두 가지로 나누어 정리하고자 한다. 두 가지 쟁점은 서로 관련되는 부분이 많아 논의 진행 과정 중에 간혹 중복될 것으로 예상되나, 선행 연구 정리에 있어서의 혼선을 줄이고 보다 쟁점을 명확히 부각시키기 위해서는 나누어 살펴보는 것이 효과적이라 판단된다.

## 2. 조선전기 가사의 향유방식에 대한 쟁점

가사의 향유방식에는 크게 노래하기, 읊기, 읽기의 세 가지가 있는데 이는 흔히 歌唱, 吟詠, 玩讀(혹은 律讀)이라 명명된다.<sup>2)</sup> 각각의 특징을 요약하

1) 이를 두고 본래 서정적·서사적·교술적 주제가 포괄되어 있는 가사 장르가 역사적 추이에 따라 각각의 주제가 극대화되는 방향으로 '실현화'되는 것으로 언급된 바 있다.(김학성, 「가사의 실현화 과정과 근대적 지향」, 『근대문학의 형성과정』, 문학과 지성사, 1983, 236~255면.)

2) 이 세 가지 향유방식에 따라 구체적으로 가사작품이 분류된 바 있는데, 가창물로서의 가사에 12가사나 잡가를, 음영물로서의 가사에 <성산별곡>, <관동별곡>, <사미인곡>, <속미인곡>, <태평사>, <선상탄>, <사제곡>, <누항사>, <독락당>, <영남가>, <노계가> 등을, 완독물로서의 가사에 규방가사나 서민가사, 기행가사 등을 들고 있다.(이능우, 『가사

자면 악기반주와 곡조에 맞추어 노래부르는 방식, 악기반주와 곡조 없이 단순한 가락을 반복하면서 읊는 방식, 가락도 없이 율격적인 리듬에만 의존하여 읽는 방식이라 할 수 있다.<sup>3)</sup> 선행 연구를 살펴보면 조선전기에 가사가 가창되었다는 문헌상의 기록을 근거로 가사가 본래 가창 장르로서 향유되었다고 보는 견해와 가창을 인정하면서도 複數實演되었던 실상을 제시한 견해, 음영을 본질로 하면서 향유방식의 전환 가능성을 제시한 견해 등으로 정리해 볼 수 있다. 각각을 자세히 검토해 보도록 한다.

## 2.1. 가창 방식을 위주로 한 향유

첫 번째 견해는 조선전기의 가사가 가창 장르적 성격을 지니면서 가창의 방식으로 향유되었다고 보는 것이다. 이는 조선전기 사대부들에 의해 창작된 가사가 여타의 국문시가와 마찬가지로 거문고를 반주로 하여 가창되는 것이 일반적이라는 공감대에서 기인한 것이라 생각된다. 여기에는 대표적으로 김동욱, 이해순, 조규익, 임재욱의 논의를 들 수 있다.

김동욱은 임진왜란 전후의 이른바 모든 가사문학은 노래 부르기 위한 장르이지 읽기 위한 장르가 아니라 하였고<sup>4)</sup>, 이해순도 “가사가 시초에는 음악의 반주를 갖고 있었고 이것이 어느 시대까지 이어졌는지 알 수 없으나 대체로 속종대가 아닐까 한다.”<sup>5)</sup>고 하면서 음악의 문학이었던 시기까지를 歌詞, 음악이 소멸되고 단지 吟誦하던 시기를 歌辭라 달리 명명한 바 있다.<sup>6)</sup> 또한 조규익도 “형성 당시의 양상은 가사가 문필적 성격의 장르가 아니라 가창을 위한 장르였고 실제로 가창되기도 했던 장르였음은 부정할 수

문학론』, 일지사, 1977, 13~40면.) 한편 임재욱은 이능우가 사용한 ‘玩讀’이란 용어 대신 ‘律讀’이라는 용어를 사용하고 있다. 완독은 율독보다 개념의 폭이 넓어 시가 장르에만 국한되지 않고 산문 장르의 향유에도 두루 사용될 수 있는 포괄적인 방법인데 반해 율독은 율문에만 사용되는 율문 교유의 향유방식이라는 점을 그 용어 선택의 이유로 들고 있다. (임재욱, 「가사의 형태와 향유방식 변화의 관련양상 연구」, 서울대 석사논문, 1998, 6면.)

3) 임재욱, 위의 논문, 11면.

4) 김동욱, 「허강의 서호별곡과 양사언의 미인별곡」, 『국어국문학』 제25호, 국어국문학회, 1962, 63면.

5) 이해순, 「歌詞·歌辭論」, 서울대 국문학연구회, 1966, 20면.

6) 위의 논문, 같은 면.

없는 사실”<sup>7)</sup>이라 전제하고 <상춘곡>, <서호별곡>, <관동별곡>이 조선 조 長歌 歌脈의 하나를 이루는 것으로 파악하였다. 한편 임제옥은 시가의 향유방식을 음악성의 결합 정도에 따라 가창·음영·율독의 세 가지로 구분하면서 17세기까지의 가사는 대체로 가창된 것으로 보았다.<sup>8)</sup>

이들 논의는 가사가 조선전기에 주로 가창되었다는 데 일치된 견해를 보인다. 사실 이 시기에는 가사를 노래했었다는 관련기록이 풍부하게 남아 있고 더구나 <서호별곡>과 같이 악조가 표시되어 구체적인 가창의 실상을 짐작하게 하는 작품도 전해지고 있다. 그러나 가창 표지가 있는 <서호별곡>과 더불어 그러한 표지가 전혀 없는 <서호사>가 동시에 존재한다는 사실은 무엇을 의미하는가? 이런 점에서 가창 외에 다른 방식으로 향유되었을 가능성도 염두에 둘 필요가 제기된다.

## 2.2. 가창을 포함한 複數實演의 실상 제시

가사가 본래 시조와 마찬가지로 가창 장르였을 것이라는 견해가 지배적인 가운데 조선전기에 가창 이외의 다른 향유방식도 공존했을 것으로 보는 견해가 제기되어 주목을 받은 바 있다. 이 견해는 가사가 처음에 가창을 주된 방식으로 향유되었음을 인정하면서도 동시에 다른 방식으로도 향유되었다고 보는 것으로 성호경의 논의가 대표적이다.

성호경은 16세기의 시가작품들이 노래를 부르기 위한 의도에서 지어진 것이 많고 또 실제로 이들 중 대다수가 노래로 불렸지만, 이들 중에는 복수 실연의 양상을 보인 경우도 있다고 지적하였다.<sup>9)</sup> 즉 한편으로는 노래로 불리면서 다른 한편으로는 읽거나 읊는 방식에 의해서도 향수된 것이 적지 않으며, 또 노래로 불리지 않고 그냥 읽거나 읊는 차원으로만 향수된 작품들도 상당수 있었다고 보았다. 따라서 우리말 시가가 가창의 형태로만 존재하였다는가 또는 숙종대 이전까지는 시조와 가사가 모두 가창되었을 것이라고 하는 견해들은 당대 시가의 향수양상의 일면을 나타낸 것에 지나지

7) 조규익, 「조선조 장가 가맥의 일단」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996, 219면.

8) 임제옥, 앞의 논문.

9) 성호경, 「16세기 국어시가의 연구」, 서울대 박사논문, 1986.

않아서, 이를 그대로 일반화시켜서 전면적인 진실로 받아들이기는 어려울 것이라고 지적하였다.<sup>10)</sup> 이 논의는 조선전기 가사를 온전히 가창 장르로서만 인식해서는 안된다는 입장을 견지하고 있는 점에서 주목을 요한다.

한편 윤덕진은 『지봉유설』(1614)과 『순오지』(1678), 『견한잡록』 등의 문헌기록을 증시하여 가사가 16~17세기에 가창되었다는 사실에 주목한 바 있는데<sup>11)</sup> 시조와 가사가 각기 단형과 장형의 시가형을 대표하는 16세기 국문시가의 중심 장르로서 가창된다는 조건을 공유하여 함께 ‘歌詞’에 포괄된 것으로 보고 있다. 이렇게 보자면 이 논의는 첫 번째 견해에 포함시켜야 마땅할 것이나 여기서는 <서호별곡>과 <서호사>의 경우에서 보이는 바와 같이 16세기에 가창 방식과 함께 음영 방식도 공존했다는 사실을 지적하고 있어<sup>12)</sup> 첫 번째 견해를 기저로 하면서도 다소 다른 입장에서 서 있는 것으로 판단된다. 오히려 이 견해는 앞서 성호경이 주장한 복수실연의 논의와 보다 맥이 닿아 있는 것이 아닌가 생각되어 본고에서는 두 번째 견해에 포함시키기로 한다.

이 두 번째 견해는 조선전기에 가사가 가창을 위주로 향유되었다는 대전제를 바탕으로 하면서도 다른 방식으로의 향유도 인정하고 있는 점에서 보다 실상에 근접한 논의라 생각된다. 이는 당시에 지배적이었던 측면으로 전체를 일반화하는 방식을 보완한다는 차원에서 그 의의가 있다고 본다.

### 2.3. 음영으로서의 본질과 향유방식의 전환 가능성 제시

앞서 가사가 조선전기에 가창으로 향유되었다거나 혹은 복수실연 되었으리라는 향유방식에 대한 관심은 결국 가사의 장르적 특성 내지 시학적 특성을 규명하는 문제로 이어진다고 본다. 다시 말해서 단순히 가창 방식의 양상을 살피는 데 그치는 것이 아니라 가사의 문학적 특성을 해명하고 그 본질을 밝히는 문제와 관련되는 것이다. 여기서 가사의 향유방식을 보다 근

10) 위의 논문, 55면.

11) 윤덕진, 「향유 방식을 중심으로 본 16~17세기 가사의 양상」, 『한국시가연구』 제9집, 한국시가학회, 2001.

12) 위의 논문, 34~50면.

본적인 차원에서 접근한 논의로 김학성을 견해를 들 수 있다.

김학성은 성호경과 마찬가지로 가사를 가창 장르로 보는 견해에 부정적인 입장을 취하면서, 가사의 본질을 규명하는 과정을 통해 그 향유방식에 대한 새로운 견해를 제시한 바 있다.<sup>13)</sup> 그는 가사의 향유방식 가운데 ‘음영’을 가사의 ‘제시형식’<sup>14)</sup>의 본질태라 보고 이는 ‘가창’과 ‘완독’ 어느 쪽으로도 전환이 가능하다고 보았다. 제시형식의 실상을 이해하려면 ‘본질태’와 ‘실현태’로 이해해야 한다고 하면서 가사의 제시형식의 본질태는 ‘음영’이라 보고 그것이 텍스트마다의 상황에 따라 가창이나 음영, 완독 중 어느 하나 혹은 복수의 제시형식으로 실현된 것이 구체적 실현태이자 가사 장르의 운동양상이라고 하였다.

이를 전제로 선행 연구에서 우리의 고전 시문학을 ‘부르고 듣는 문학’과 ‘기록하고 보는 문학’의 양분체제로 나누고 전자의 대표적인 양식 중의 하나로 가사를 포함시킨 견해<sup>15)</sup>에 대해 문제를 제기하고 있다. 본래 ‘음영’의 특징은 들을 거리로만 고정되어 있는 ‘부르고 듣는 문학’과도 변별되고 볼 거리로서만 고정되어 있는 ‘기록하고 보는 문학’과도 변별되는 제3의 시가 문학 형태로 그 위상이 가창과 완독의 중간에 위치하고 있어 상황에 따라 양쪽 방향으로 전환이 가능한 제시형식이기 때문이라는 것이다. 한편 가창, 음영, 완독의 세 가지 향유방식은 실제 음폭의 차이가 크게 벌어지지 않는다고 하면서, 셋 사이의 변별은 향유자가 해당 텍스트의 정체성을 선을 쪽에 두는 것으로 인식하느냐 사설 쪽에 두는 것으로 인식하느냐 아니면 그 중간의 위치에 있어 사설과 선율의 양가성을 가진 것으로 인식하느냐의 차이에 있다고 보았다.<sup>16)</sup>

13) 김학성, 「가사의 본질과 담론 특성」, 『한국문학논총』 제28집, 한국문학회, 2001.

14) 예술이나 문학 양식에 있어서 그것이 어떤 방식으로 연행되고 향유되는가 즉 텍스트가 어떤 방식에 의해 심미적 대상으로 구체화되는가 라는 문제를 ‘제시형식’이라는 이름으로 개념화 할 때 제시형식은 해당 양식의 정체성 곧 본질을 파악하는데 상당한 근거로 작용할 수 있다고 하였다.(위의 논문, 186면.)

15) 조규익, 『가곡창사의 국문학적 본질』, 집문당, 1994.

16) 시조는 그것이 어느 정도의 음악성을 가지고 실현되든 그 정체성을 가창으로 인식하므로 그 제시형식의 본질을 가창성으로 볼 수 있고, 한시는 그것이 얼마나 선율적 다양성을 가지고 읽혀지든 그 정체성을 볼거리로 인식하므로 제시형식의 본질을 완독으로 볼 수 있으며, 가사는 양쪽의 성향을 절반쯤씩 가지고 있어서 양가성을 가지며 동시에 어느 쪽으로도

이러한 세 번째 견해는 복수실연의 실상을 제시한 두 번째 견해에서 한 걸음 나아간 것으로 가사의 본질을 규명하는 차원에서 입체적으로 논의되고 있다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

### 3. 가사의 향유방식 변화에 대한 쟁점

앞서 2장에서는 주로 조선전기 가사를 대상으로 한 향유방식 연구의 쟁점들을 정리해 보았는데 이들 중에는 자연스럽게 조선후기의 변화된 양상까지 논의한 경우가 있다. 이를 살펴보면 가사의 향유방식이 시대의 추이에 따라 달라졌으리라는 점을 공히 인정하면서도 동시에 상당한 견해차를 보이고 있어 주목을 요한다. 우선 각 견해를 살펴보고 이에 대한 문제를 제기하기로 한다.

#### 3.1. 가창 장르의 성격 쇠퇴 및 음악성의 상실

첫 번째는 가사가 조선전기에는 가창 장르적 성격이 강하다가 조선후기에 들어서 그 성격이 쇠퇴하면서 음악성이 상실되었다고 보는 견해다. 이 견해는 가사가 본래 가창 장르였다고 논의한 선행 연구에서 주로 거론된 바이다.

특히 조규익에 따르면 가창의 효용성을 중심으로 異種 장르들이 상호 경쟁을 벌였는데, 단형의 노래 장르들일수록 경쟁력이 있어 조선후기로 가면 서 가곡이나 민요 등 단형의 노래가 융성을 보인 반면 가사는 12가사처럼 비교적 짧은 형태의 경우를 제외하고는 가창 장르로서 쇠퇴한 것으로 논의된다. 한편 후대로 가면서 가사는 장편화·서사화의 추세로 인하여 文筆的 성격을 갖추게 되고 본래의 가창 장르로서의 모습을 상실하게 되었다고 보았다.<sup>17)</sup>

나아갈 수 있는 음영으로서의 정체성을 가진 것으로 인식되기에 그 제시형식의 본질을 음영성으로 규정할 수 있게 된다고 하였다.(김학성, 앞의 논문, 2001, 196면.)

한편 임재욱은 가사의 향유방식의 변화를 구비문학에서 기록문학으로의 전환이라는 측면에서 논의하면서 17세기까지의 가사는 대체로 가창되었고 18세기 무렵부터는 음영이 보편적인 향유방식으로 자리 잡았으며 개화기에 이르러서 가사가 신문지상에 발표되면서 율독의 방식으로 향유되기 시작한 것으로 보았다. 가사의 향유방식이 가창에서 음영으로 다시 율독으로 변천했다는 것은 곧 노랫말에 결부되어 있던 음악성이 점점 상실되어 왔다는 것으로, 향유방식이 변함에 따라 가사의 속성이 歌에서 詩로, 또 구비적 성향이 강한 단계에서 본격적인 기록문학의 단계로 발전하게 된다고 보았다.<sup>18)</sup>

이들 논의를 정리해 보면 가사가 조선후기로 가면서 가창 장르적 성격이 쇠퇴되는 동시에 음악성이 상실되었다는 것으로, 이는 나아가 구비적 성격이 약화되면서 기록적(산문적) 성격이 강화되는 거시적인 안목에서 바라보고자 하는 논의로 이어지고 있음을 볼 수 있다. 그런데 이러한 견해는 일면 타당하면서도 조선후기의 가사 장르 전반의 현상을 설명하기에는 다소 불충분한 면이 있다고 본다. 물론 조선전기에 가사가 가창되었다는 증거가 여러 문헌에 남아 있는 만큼 이런 사실을 인정해야 함은 마땅하나, ‘가창’이라는 가사의 향유방식이 조선후기에도 계속되었다는 점을 주목한다면 조선전기와 후기를 모두 아우르는 세밀한 고찰이 요구된다고 본다. 특히 12가사를 포함한 가창가사의 등장 및 유행을 조선후기에 가사가 노정한 변화의 한 축으로 인정한다면 더욱 그러하다고 생각된다. 조선후기 가사의 향유의 실상을 보다 입체적으로 설명할 필요성이 제기된다.

### 3.2. 가사의 구비적 성격 강화

두 번째 견해는 가사가 조선후기로 갈수록 오히려 그 구비적 성격이 강화된다고 보는 것이다. 이는 언뜻 보기에 첫 번째 견해와 상반되는 것으로 보인다. 여기에는 고순희의 논의<sup>19)</sup>가 대표적인데 본래 이 논의는 구비문학

17) 조규익, 앞의 논문, 1996, 218~219면.

18) 임재욱, 앞의 논문.

19) 고순희, 「가사문학의 구비적 성격」, 『국문학의 구비성과 기록성』, 태학사, 1999.

시대에서 기록문학 시대로의 이행을 단선적으로 보아서는 안된다는 반성에서 출발한 것으로 특히 가사의 경우 장르적 특성을 고려하여 복합적으로 이해해야 한다는 점을 강조하고 있다.

이에 따르면 가사문학이 가창되기도 하였다는 점은 뚜렷한 사실이고 아울러 가창성이 기록문학이 지니지 않은 구비성을 지니고 있는 것은 사실이지만, 그렇다고 해서 가창성만이 구비적 성격의 전부를 말해주는 것은 아니며 또 그 가창성의 실질적 내용이 구비성에 합당한지에 대해서도 검증이 필요로 한다고 하였다. 그러면서 가사의 구비적 성격을 作詩, 演行, 傳承이라는 세 가지 측면을 고려하여 논의하였다. 그 결과 “조선후기의 가사도 음영되는 관습 속에서 ‘소리’되었으며 소설조차도 소리 내어 읽었던 문화적 관습 속에서 장편가사도 소리 내어 읽었으므로 그 구비적 성격에는 변함이 없다”<sup>20)</sup>고 보고 ‘연행’의 측면에서 볼 때 조선전기와 후기가 모두 구비성을 지닌 것으로 보았다. 나아가 오히려 조선후기에는 연행 주체가 따로 있고 공연성과 전문성이 상대적으로 많은 조선전기에 비해서 그 구비적 성격은 강화된 것으로 보아야 한다고 지적하고 있다.

이 논의는 기본적으로 ‘口碑性’이 ‘말로 존재하고, 말로 전달되고, 말로 傳承되는’<sup>21)</sup> 성격을 포괄한다는 점을 확인하고, 이것이 주로 口傳性, 匿名性, 積層性 및 스스로 향유하며 즐기는 自足性과 친연성을 지닌다는 점에 각별히 주목하면서 ‘구비성’이 본래적으로 지니고 있는 이러한 다양한 성격의 측면에서 가사문학의 실체를 과학적으로 살펴보고자 하는 것이었다. 그 결과 작시 상 조선전기는 작가성이 중요시되고 따라서 이본의 차이도 적게 나타나는 반면 조선후기에 이르면 작가성이 결여된 익명의 작품들이 다수 생산되고 적층적 성격이 강화되어, 가사문학에 있어서 구비적 성격의 발현과 그 운동 방향은 후기사회로 옳아 갈수록 오히려 더 두드러지는 것으로 보았다.

무엇보다 이 논의는 가사의 구비적 성격의 발현이 시대에 따라 어떠한 방향성을 지니고 있는지 규명하고자 했다는 점에 의의가 있다. 논자는 가사

20) 위의 논문, 368면.

21) 한국구비문학학회, 『구비문학개설』, 일조각, 1977, 3면.

의 구비적 성격을 다면적으로 고찰하는 과정을 통해, 구비성에서 기록성으로의 변화 혹은 구비문학 시대에서 기록문학 시대로의 이행을 단선적으로 바라보는 시각에 문제제기를 하고 있다.

그런데 이러한 두 번째 견해를 곰곰이 따져보면 의견상으로는 첫 번째 견해와 상당히 다른 결론을 도출하고 있는 듯 하나, 가사의 향유방식이란 측면에서는 결국 ‘가창’에서 ‘음영’으로의 변화를 공히 인정한 것으로 볼 수 있다. 다만 ‘음영’의 방식이 ‘소리’내어 읽었다는 점에서 구비적 성격을 갖고 있다는 점을 환기시켜 준 점이 주목되나 결국 두 번째 견해 역시 후대로 갈수록 본래의 가창적 특성이 상실되면서 향유방식이 변화해 나간 것으로 본다는 점에서 첫 번째 견해와 동궤에 있는 것으로 판단된다.

여기서 한 가지 짚고 넘어갈 점은 두 번째 견해는 가사의 향유방식을 ‘구비적 성격’의 측면에서 논의한 반면 첫 번째 견해는 ‘음악성’의 측면에서 논의한 것으로 보아야 한다는 것이다. 그 결과 첫 번째 견해의 경우 음악성의 결합 여부라는 측면에서 볼 때 가사가 조선후기로 갈수록 음악성이 상실되어간다는 거시적인 관점을 제시한 것으로 볼 수 있다. 이는 ‘음악성’이 아닌 ‘구비적 성격’의 측면에서 논의한 두 번째 견해와는 어찌 보면 논의의 출발점부터 다른 것이 아니었나 생각된다.

한편 두 번째 견해 역시 조선후기의 가사 장르 전반의 현상을 설명하기에는 다소 불충분한 면이 있다고 본다. 첫째, 장편 기행가사와 같이 서사적·산문적·기록적 성격이 강한 작품의 경우 작시와 전승의 측면은 다분히 기록문학적 성격을 갖는데, 다만 연행에서 ‘음영성’을 갖는다는 점으로 가사의 구비적 성격 강화 양상을 온전히 설명할 수 있는가 하는 문제다. 이는 특히 ‘완독’으로 향유되는 작품의 경우 더욱 심각해진다.

둘째, 작시·연행·전승의 세 가지 가운데 ‘연행’의 측면에서 조선후기 가사가 표방하는 구비성(음영성)의 실질적 내용은 조선후기의 가사 장르 전반의 현상을 설명하기에는 불충분하다고 본다. 즉 연속성, 가창·향유의 합일성, 자족성, 비전문성은 조선후기에 유행한 가창가사의 구비적 성격에는 쉽게 적용되지 않는다. 가창가사는 오히려 조선전기 가사가 표방한 구비성(가창성)의 실질적 내용 즉 일회성, 가창·향유의 이중성, 공연성, 전문성

에 더 잘 부합되는 것으로 생각된다. 조선후기에 가창을 목적으로 등장한 일군의 가사의 존재에 대한 검토가 필요하다고 본다.

### 3.3. 구술성과 기록성이 공존한 필사문화적 성격 중시

앞서 살펴보았던 두 가지 견해<sup>22)</sup>에 대해 조세형은 “어느 한 쪽만이 가사의 실상에 부합하는 것이 아니라 양자 모두 일면의 타당성을 지닌 것이고 보면 문제는 단순치 않다”<sup>23)</sup>고 보고 이 논자들이 기대고 있는 이론에서 소홀했던 점을 찾아 보완하는 논의를 전개하였다. 여기서도 창작·전승·연행의 측면에서 볼 때 후기가사가 단지 기록성이 강화되는 것으로 파악하는데 문제를 제기하고 오히려 후기가사가 민요의 영향을 활발하게 받아들임으로써 구술성을 지니게 된 점에 주목하였다. 또한 가사가 창작과 전승의 면에서는 기록성을 지니는데 연행면에서만 구비적 성격을 지닌다고 보는데 문제를 제기하고 애초부터 가사가 지니고 있던 구비문학적 요소에 대한 고려를 주장한 바 있다.

그러면서 선행 연구자들이 가사의 전승방식으로 필사 내지 베끼기(謄)를 들면서도 그에 따른 기록성을 곧 인쇄문화가 발달한 근대 이후를 기준으로 한 기록성과 동일하게 파악하고 있는 점에 문제를 제기하는데, 이때의 ‘필사’라고 하는 것은 인쇄와는 상당히 다른 ‘문자행위’로서 필사는 구술문화의 흔적이라 할 ‘소리’에 대한 인식이 강하며 이런 점에서 인쇄된 텍스트가 상대적으로 시각적인 요소에 의존하는 경우와는 매우 다르다는 것이다. 필사된 형태로 전해지는 가사의 경우는 구술문화와 문자문화의 두 가지 속성을 복합적으로 구유하고 있어 기록됨으로써 고정되고 문자성을 지니기는 하지만 인쇄된 경우만큼 탈구술적이지는 않다는 것이다.<sup>24)</sup>

본래 필사는 구술문화의 단계에서 인쇄문화의 단계로 넘어가는 중간적

22) 특히 임재욱과 교순희의 논의가 주된 비교 대상으로 거론되고 있다.

23) 조세형, 「서사가사의 사적 전개양상과 그 교육적 의미」, 이상익 외, 『교전산문교육의 이론』, 집문당, 2000, 236면.

24) 참고로 필사문화로서의 가사에 대한 논의는 주로 옹(Walter J. Ong)의 『구술문화와 문자문화』(이기우·임명진 역, 문예출판사, 1995.)의 도움을 받고 있다.

현상이라고 할 수 있지만 이들은 동시대에 얼마든지 공존할 수 있기 때문에 각각의 단계가 계기적으로 존재하였다고 보아서는 안된다고 하면서, 결국 가사를 구술성과 기록성을 구유하는 필사문화의 자장 내에서 이해할 때 주류문화의 한 부분이면서도 지향문화의 속성이 강한 구비문학(특히 민요)의 영향을 강하게 입게 되는 현상을 제대로 설명할 수 있다고 보았다.<sup>25)</sup>

이 세 번째 견해는 본래 가사가 갖는 필사문화적 성격에 주목하여 앞선 두 견해의 미비점을 보완했다는 점에서 의의가 있다. 조선후기 가사 가운데 장편 기행가사의 경우 ‘기록성’을 인정하지 않을 수 없는 동시에 현실비판 가사는 ‘구비성’을 배제하기 힘들다는 지적<sup>26)</sup>은 다변화된 가사의 실상에 근접한 것으로 보인다. 다만 여기서는 가사의 향유방식 자체보다는 구술성/기록성의 문제 혹은 구술문화/문자문화의 문제에 보다 초점이 맞추어져 있어 본고의 관심사와는 다소 거리가 있다고 생각되므로 적극적으로 다루지는 않도록 한다.

### 3.4. 가창, 음영, 완독의 세 향유방식으로의 경사

앞서 언급한 세 가지 견해는 표면적으로 혹은 암묵적으로 가사가 조선전에 가창되었다는 점에 동의하고 있는 것으로 보인다. 그런데 앞서 2장에서 살펴본 김학성의 견해에 따르면 가사는 음영을 제시형식의 본질로 하되 필요에 따라 가창 혹은 완독으로 전환이 가능하다는 것이다. 그는 이러한 견해를 토대로 조선후기의 향유방식 변화 부분까지 논의의 폭을 넓히고 있다.

그는 기본적으로 가사는 가창과 완독으로 필요에 따라 전환이 가능한 중간 지점에 위치하는 까닭에, 가창물로 아예 전환해버린 12가사 계열의 가창 가사는 그 제시형식의 본질을 가창성에 두게 되어 19세기 후반 이래의 잡가 전성시대에 다른 가창물과 조합하여 향유하는 데까지 나아가게 되며, 이와는 반대로 불거리로 경사해버린 기행가사 등 상당수의 후기 가사는 개화

25) 조세형, 앞의 논문, 241면.

26) 위의 논문, 238면.

가사 같은 완독물로 이어짐으로써 그야말로 가창물에서 완독물까지의 폭넓은 장르 운동양상을 보였던 것으로 설명하고 있다.<sup>27)</sup>

이는 조선후기의 가사문학이 보인 변화의 양상에 따라 향유방식도 달라졌다는 점을 지적한 것으로 가창가사를 변화의 한 축으로 인정하고 논의한 점에서 중요하다고 본다. 더구나 이 논의는 가사의 향유방식에 대하여 그동안 빚어왔던 혼선을 명쾌하게 정리하고 새로운 관점을 제시하고 있어 주목할 만하다. 그런데 이러한 명쾌함에도 불구하고 조선후기 가사의 향유방식의 변화 양상을 다소 애매하게 언급하고 그친 부분이 있어<sup>28)</sup> 보다 자세히 논의될 필요가 있다고 본다. 특히 조선후기에 가창물로 전환해 버린 가창가사의 경우 대상을 12가사 이외의 작품에까지 확대해야 할 것으로 생각된다. 이렇게 조선후기에 ‘가창’되었던 ‘가창가사’의 범주를 재확인하는 문제는 나아가 ‘가창’의 향유방식을 입체적으로 조명하는 문제와도 연결된다는 점에서 그 성격이 그리 단순하지만은 않다. 이는 장을 달리하여 논의하기로 한다.

#### 4. 조선후기 가창가사의 존재양상 재검토

앞서 살펴본 바와 같이 가사의 향유방식에 대한 다양한 논의가 제기된 데는 근본적으로 가사라는 장르의 개념 혹은 정체성의 혼란에서 연유한 것으로 보인다. 이러한 혼란은 가사가 우리말로 구성지게 씌어진 문학적 작품들이면 몰아쳐 붙여졌던 당시의 한 관례일지 모른다거나<sup>29)</sup> 과연 가사라는 것이 일종의 장르개념이기는 한 것인가 하는 회의적인 시각을 보이거나<sup>30)</sup>

27) 김학성, 앞의 논문, 2001, 196면

28) 물론 김학성(2001)의 논의는 논문제목에서도 나타나는 바와 같이 ‘가사의 본질’을 규명하는 데 초점이 맞추어져 있었던 까닭에 조선후기 가사의 전개양상에 따른 향유방식의 변화를 자세히 거론하지 않아 이에 대해서 설불리 단정해서는 안되겠으나, 일단 논문에서 언급된 정도에 한하여 거론하고자 한다.

29) 이능우, 앞의 책, 40면.

30) 김병국, 「장르론적 관심과 가사의 문학성」, 『한국고전문학의 비평적 이해』, 서울대 출판부, 1995.

가사의 개념에 여러 이질적인 부류들이 있음을 인정하여 그 속에 몇 종의 장르들을 포용하는 장르복합체로 이해되어야 마땅하다고 본 견해<sup>31)</sup> 등을 통해 쉽게 짐작할 수 있다.

그만큼 현재 가사라는 장르에는 다양한 작품들이 포함되어 있어 어느 한 가지 잣대로서 그 특징을 밝혀내는 데 다소 무리가 따를 수 있다. 가사의 향유방식 혹은 향유방식의 변화를 확인하는 작업 역시 자칫 잘못하면 일면적인 특징을 그대로 일반화시켜서 전면적인 진실로 받아들이는 우를 범할 위험이 있다. 따라서 전체를 아우를 수 있는 보다 유연한 접근과 실상을 제대로 파악할 수 있는 입체적인 접근이 무엇보다 중요하다고 본다.

본고에서는 앞서 살핀 몇 가지 쟁점 가운데 가사의 세 가지 향유방식이 조선후기에 각각의 방향으로 경사되었다고 본 견해와 관련하여 논의하고자 한다. 세 가지 향유방식 가운데 특히 가창의 방식으로 경사된 양상을 집중적으로 살피고자 한다. 먼저 선행 연구에서 자주 언급되었던 몇 가지 용어부터 정리하자면 다음과 같다.

가창/음영/완독

노래하기/읽기/읽기

可觀/可聽

볼거리/들을 거리

부르고 듣는 문학/기록하고 보는 문학

이를 서로 같은 의미로 사용되었던 용어끼리 묶어 보면 다음과 같다.

가창 - 노래하기 - 可聽 - 들을 거리 - 부르고 듣는 문학

완독 - 읽기 - 可觀 - 볼거리 - 기록하고 보는 문학

음영 - 읽기

여기서 사용되는 可觀/可聽의 용어는 洪萬宗의 『旬五志』(1678)의 기록이나 沈守慶의 『遣閑雜錄』의 기록 등에 근거한 것이다. 예를 들면 홍만종이 <

31) 성호경, 『한국 시가의 유형과 양식 연구』, 영남대 출판부, 1995, 410~417면.

역대가>,<권선지로가>,<만분가>,<면양정가>,<관서별곡>,<관동별곡>,<사미인곡>,<속사미인곡>,<장진주>,<강촌별곡>,<원부사>,<목동가>,<맹상군가>등 14 작품을 가리켜 ‘歌曲’ 혹은 ‘長歌’라 칭하고 ‘볼 만하고 들을 만하다’고 평한 것을 말한다.<sup>32)</sup>

앞선 견해에 따르면 본래 가사의 제시형식의 본질인 음영은 필요에 따라 가창과 완독 어느 쪽으로도 전환 가능한데, 조선후기 가사 중에는 각각 가창과 완독으로 경사된 작품이 등장하면서 결국 가사는 가창물에서 완독물까지의 폭넓은 장르 운동양상을 보인다는 것이다.<sup>33)</sup> 아울러 음영을 본질로 하면서 동시에 인구에 회자되기만 하면 가창으로 전환될 수 있었던 가사(<순오지>에서 언급된 작품)와 아예 처음부터 가창을 본질로 하는 가사(12가사 계열의 가창가사)는 말 그대로 ‘본질’부터 다르다고 보았다. 다시 말하면 볼거리이면서 동시에 들을 거리로서 인기를 누렸던 가사와 단지 들을 거리로 경사된 가사와는 근본부터 판연히 다르다는 것이다.

그런데 이는 상당히 설득력 있는 견해라 인정되는 한편 오해의 소지를 안고 있다고 본다. 조선후기에 가창의 방식으로 경사된 가사를 12가사 계열의 가창가사에만 국한시켜야 되는지 의문시되기 때문이다. 물론 12가사가 조선후기의 가창가사를 대표한다는 데는 이견의 여지가 없으나 이외에도 조선후기에 ‘歌詞(혹은 가창가사)’의 범주로 묶일 만한 작품도 함께 고려해야 한다고 본다.

대개 ‘歌辭’가 사대부들을 중심으로 가창·향수되는 양태와는 달리 ‘歌詞’는 성격을 변화시켜 여향의 연행음악으로 변모·형성되어 가는 과정이 동시에 존재한 것으로 논의되는데, 歌詞가 여향의 연행음악으로 형성되어 가는 현상은 대략 여향의 음악이 난만한 발전을 보이기 시작하는 시기 즉

32) “우리 나라 사람이 지은 가곡은 우리 나라 말을 전용하고 간혹 문자를 섞었으며, 대개가 인문으로 쓰여져 세상에 전행하고 있다. (중략) 그 가곡들이 비록 중국의 악보와 나란히 비교할 수는 없으나 또한 볼 만하고 들을 만한 것들이 있다. (중략) 내가 여기에 우리나라의 장가 가운데 표표히 세상에 성행하는 것을 취하여 아래와 같이 평어를 가한다.(我東人所作歌曲專用方言間雜文字率以諺書傳行於世 (中略) 其歌曲雖不能與中國樂譜比並亦有可觀而可聽者 (中略) 余取其長歌中表盛行於世者略加評語如左)”(홍만중, 『순오지』 卷下, 밑줄 필자)

33) 김학성, 앞의 논문, 2001.

18세기 중반을 전후하여 나타난 것으로 보고 있다.<sup>34)</sup> 여항의 음악적 수요는 사대부들을 중심으로 전승·향수되던 歌辭 가운데 인기 있는 곡들을 수용하기도 하고 여항의 기호에 따라 이를 굴절·변모시키기도 한 것으로 보는데 여기서 주목할 점은 바로 인구에 회자되어 인기를 얻은 작품들이 ‘歌詞’로서 수용되었다는 점이다. 즉 歌詞에는 12가사 계열의 작품 외에도 기왕에 인구에 회자되던 작품들이 대거 수용되었다는 점이다.<sup>35)</sup> 그런데 12가사를 포함하여 여항에서 불려진 가사 가운데 기존에 사대부들을 중심으로 향수되던 歌辭와 맥이 닿아 있는 작품들<sup>36)</sup>은, 격이 낮다고 본 <황계사>, <백구사>, <매화타령>, <죽지사>, <수양산가>, <길군악> 등과는 달리 매우 긍정적으로 인식된 것이 확인된다.<sup>37)</sup> 이러한 점은 조선후기의 가창가사를 보다 다면적이고 입체적으로 접근해야 할 필요성을 새삼 상기시켜 준다.

한편 가사의 향유방식의 변화 양상은 <원부사>가 유흥공간으로 편입되면서 통시적으로 변화해 나간 예에서도 찾을 수 있다. <원부사>는 대개 <규원가>의 이본으로 언급되는 정도에 그쳤으나, <원부사>, <薄命歎>, <靑樓怨別曲> 등의 각기 다른 제목으로 20세기 초에 간행된 잡가집을 포함한 여러 문헌에 지속적으로 수록되면서 <규원가>보다 훨씬 강한 전파력과 두터운 향유층을 가지고 있었다는 점이 거론된 바 있다.<sup>38)</sup> 특히 <청루원별곡>의 이본 중에는 작품의 말미에 <엮음수심가>의 한 대목이 삽입되어 있어 잡가적 성향이 농후한 경우도 있다.<sup>39)</sup> 선행 연구에서도 19세기 중·후반 가창가사의 경우 잡가가 가창문화권을 지배하는 환경에 놓이게 되면

34) 김창원, 「조선후기 ‘歌詞’에 대한 역사적 검토」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996, 639~640면.

35) 물론 사대부들을 중심으로 향수되던 가사가 여항의 유흥공간으로 들어오는 데는 일정한 변화를 거쳤을 것이라 지적된 바 있는데, 그 예로 <관동별곡>의 사설이 단축되는 현상 등이 거론된 바 있다.(위의 논문, 640면.)

36) <춘면곡>, <어부사>, <상사별곡>, <양양가>, <처사가>와 <관동별곡>, <강촌별곡> 등이 그 예이다.

37) 洪翰周의 『智水拈筆』에서는 당시에 가창되던 가사에 대하여 층위를 달리하여 언급하고 있다.(김창원, 앞의 논문, 655면.)

38) 정인숙, 「<원부사>군 가사의 전승과 향유에 관한 통시적 고찰」, 『국어국문학』 제136호, 2004.

39) 실제로 <청루원별곡>은 ‘경서남도잡가’로 보고된 바 있다.(신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, 104면.)

서 잠가적 요소가 적지 않게 투입되는 양태를 보이게 된다고 지적된 바 있는데<sup>40)</sup> 결국 <원부사>는 애초에 작품을 지어 낸 작자를 떠나 향유집단의 공유물이 되어 전승되는 과정에서 제목이나 텍스트 층위에서 변모를 겪었던 것으로 추정된다.

특히 <원부사>군 가사의 여러 유형 가운데 작품의 길이가 44~46행 정도로 짧은 유형<sup>41)</sup>은 가창을 위주로 한 향유과정에서 자연스럽게 혹은 의도적으로 단형화된 결과로 보인다. 그런데 이렇게 단형화의 과정을 거치면서도 내용의 전개에 어색함이 발견되지 않고 시상의 전개도 비교적 자연스러운 유형은 해당 작품수가 상당히 많은 반면, 어색하게 생략된 부분이 많아 불안정하고 의미 전달이 어렵거나 지나치게 한문투어가 많은 유형은 해당 작품이 몇 편 안되는 것이 확인된 바 있다.<sup>42)</sup>

<원부사>는 지속적으로 전승·향유되었던 것이 사실이나 주로 유행되었던 유형들의 특징을 살펴보면 작품 내의 자연스런 내용의 전개, 안정적인 어구의 배열, 소탈하고 직설적인 표현 등을 들 수 있다. 아울러 낱구의 형식적 제약을 탈피하거나 본래의 작품보다 단형화되어 가창 방식에 더 유리했던 유형이 대중적인 전파력에서 우위를 점했던 것으로 보인다. 한편 <원부사>가 오랫동안 향유될 수 있었던 원인은 그 작자로 알려진 巫玉이 기녀였다는 점에서도 찾을 수 있는데, 보다 경쾌하고 빠른 곡태로 변환해나가는 17세기 이후의 가사 연행이 향유층의 다변화라는 발전사적 요인이 작용하면서 양반 사대부적 품격에서 이탈하여 보다 더 유희적인 쪽으로 나아가는데 <원부사>가 그 방향에 부응했던 것으로 지적된 바 있다.<sup>43)</sup>

다시 앞의 논의로 돌아가 보자. 조선후기에 가창 방식으로 경사된 가사에는 12가사 계열의 가창가사와 더불어 당시에 歌詞의 범주에 속하는 작품들도 함께 포함시켜야 한다고 본다. 이들 작품은 처음에 불거리로서 향유되다가 인구에 회자되며 불거리/들을 거리로 공히 향유되는 과정을 거쳐 후

40) 성무경, 「18·19세기 음악환경의 변화와 가사의 가창전승」, 『한국시가연구』 제11집, 한국시가학회, 2002, 73면.

41) 본래 <원부사>가 56행정도였으리라 본다면 10여행 정도 줄어든 셈이다.

42) 정인숙, 앞의 논문, 279~282면.

43) 윤덕진, 앞의 논문, 47면.

대에는 불거리로서의 면모가 약화되고 결국은 오로지 들을 거리로 경사된 것이 아닌가 생각된다. 그러하다면 이들 작품 역시 조선후기 가창가사의 영역에 포함시켜 적극적으로 논의해야 한다고 본다.

다만 이들 작품이 ‘불거리’로 향유될 때와 ‘들을 거리’로 향유될 때 어떤 차이점을 갖는지 즉 ‘음영’ 혹은 ‘가창’이라는 향유 방식의 전환에 따라 어떤 차이점을 보이는지 그 실상을 밝히는 문제가 남아 있다. 아직 이에 대해서는 구체적으로 제시하기 어려운 실정이나 앞서 언급했던 <원부사>의 예를 통해 단편적으로 언급하자면 후대에 가창 방식 위주로 대중적으로 향유된 것으로 보이는 유형들은, 단형화 된다거나 형식적 제약을 탈피하거나 서민적이고 진솔한 표현 방식을 구사하는 방법을 통해 가창 공간의 요구를 반영한 것으로 보인다.

이와 관련하여 최근에 <서호별곡>과 <서호사>의 변이양상을 고찰한 연구는 그 시사하는 바 크다. 이에 따르면 악조가 붙어 있어 ‘가창’의 방식으로 향유된 명확한 증거를 갖고 있는 <서호별곡>에 비해 ‘음영’의 방식으로 향유되었으리라 추정되는 <서호사>의 경우가 시상이 더 내면화되고 의미 전달이 더 분명해졌다는 점이 지적된 바 있다.<sup>44)</sup> 그런데 이러한 변이의 양상이 바로 향유 방식의 전환에서 오는 결과로 보고 있다는 점에서 그 중요한 의미가 있다. 교유의 공간에서 가창되었던 <서호별곡>을 혼자만의 공간에서 의미를 음미하면서 읊조리기 위해 <서호사>로 개작하는 과정에서 이런 변이가 자연스럽게 이루어진 것으로 해석하고 있는 것이다. 이는 향유 방식의 전환에 따른 작품의 변이를 면밀하게 분석하고 있는 점에서 그 의의가 자못 크다고 본다. 이러한 시도를 계기로 하여 가사의 향유 방식에 대한 보다 진일보한 논의가 마련되기를 기대한다.

44) 김현식, 「<서호별곡>과 <서호사>의 변이양상과 그 의미」, 한국고전문학회 2003년 기획 학술회의 발표문, 2003.

## 5. 맺음말

이상에서 가사의 향유방식에 대한 쟁점을 정리하고 이들 논의에서 다소 소홀히 다루어진 점을 짚어 보았다. 본고에서는 특히 조선후기의 가사 장르가 보인 변화의 축의 하나로 가창가사의 존재를 부각시키는데 중점을 두어 논의하였다. 그 결과 후대로 가면서 가사가 완독물로 경사되어 가는 양상과 더불어 가창물로 경사되어 가는 양상을 공히 인정해야 함을 재확인하는 한편 아울러 가창물로 경사된 가사에는 12가사 계열의 작품과 더불어 앞선 시대에 이미 인구에 회자되었던 가사 가운데 후대에 가창위주로 변모된 작품도 포함시켜야 한다는 시각을 제시해 보았다.

앞으로 조선후기의 가창가사 혹은 가사문학의 가창 양상에 대해서는 더욱 세밀한 연구가 진행되어야 할 것이다. 그러한 작업은 실제 조선후기의 유흥의 발달 혹은 음악 유통 양상에 대한 기왕의 연구 성과들을 최대한 수용하여 다각적으로 고찰할 때 더욱 알찬 성과를 낼 수 있으리라 생각된다.<sup>45)</sup>



45) 예를 들어 강명관의 논의(『조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달』, 『조선시대 문학 예술의 생성공간』, 소명출판, 1999.)나 권도희의 논의(『20세기 전반기의 민속악계 형성에 관한 음악사사회적 연구』, 서울대 박사논문, 2003.) 등은 그 시사하는 바가 크다. 특히 후자의 경우 19세기의 음악 유통의 양상을 고찰함에 있어 계층을 富商層, 庶民層, 貧民層으로 구분하여 다각도로 접근하고 있다.

## 참고문헌

- 『旬五志』(『홍만종전집』 上, 태학사, 1980)
- 강명관, 「조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달」, 『조선후기 문학 예술의 생성 공간』, 소명출판, 1999.
- 권도희, 「20세기 전반기의 민속악계 형성에 관한 음악사회사적 연구」, 서울대 박사논문, 2003.
- 고순희, 「가사문학의 구비적 성격」, 『국문학의 구비성과 기록성』, 태학사, 1999.
- 김동욱, 「허강의 서호별곡과 양사언의 미인별곡」, 『국어국문학』 제25호, 국어국문학회, 1962.
- 김병국, 「장르론적 관심과 가사의 문학성」, 『한국고전문학의 비평적 이해』, 서울대 출판부, 1995.
- 김창원, 「조선후기 歌詞에 대한 역사적 검토」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996.
- 김학성, 「가사의 실현화 과정과 근대적 지향」, 『근대문학의 형성과정』, 문학과 지성사, 1983.
- , 「가사의 본질과 다른 특성」, 『한국문학논총』 제28집, 한국문학회, 2001.
- 김현식, 「〈서호별곡〉과 〈서호사〉의 변이양상과 그 의미」, 한국고전문학회 2003년 기획학술회의 발표문, 2003.
- 성무경, 「18·19세기 음악환경의 변화와 가사의 가창전승」, 『한국시가연구』 제11집, 한국시가학회, 2002.
- 성호경, 「16세기 국어시가의 연구」, 서울대 박사논문, 1986.
- , 『한국 시가의 유형과 양식 연구』, 영남대 출판부, 1995.
- 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994.
- 윤덕진, 「향유 방식을 중심으로 본 16~17세기 가사의 양상」, 『한국시가연구』 제9집, 한국시가학회, 2001.
- 이능우, 『가사문학론』, 일지사, 1977.
- 이혜순, 「歌詞·歌辭論」, 서울대 국문학연구회, 1966.
- 임재욱, 「가사의 형태와 향유방식 변화의 관련양상 연구」, 서울대 석사논문, 1998.
- 정인숙, 「〈원부사〉군 가사의 전승과 향유에 관한 통시적 고찰」, 『국어국문학』 제136호, 2004.
- 조규익, 『가곡창사의 국문학적 본질』, 집문당, 1994.
- , 「朝鮮朝 長歌 歌脈의 一端」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996.

조세형, 「서사가사의 사적 전개양상과 그 교육적 의미」, 이상익 외, 『고전산문교육의 이론』, 집문당, 2000.

한국구비문학회, 『구비문학개설』, 일조각, 1977.

Ong, Walter J., 『구술문화와 문자문화』, 이기우·임명진 역, 문예출판사, 1995.

K C I

## Issues in the study on forms of the possession of *Gasa* in the late chosun

Jeong, In-sook

This paper aims to summarize issues in the study on a possession of *Gasa*, and to examine some parts to be insufficient. Specifically this paper aims to highlight the existence of *GachangGasa* that is a group of *Gasa* in the late chosun.

Generally there are three forms in the possession of *Gasa*, *gachang*, *umyoung*, *wandok*. *Gachang* is a form of singing to an accompaniment of instruments, *umyoung* is a form of recitement to a simple melody, *wandok* is a form of reading based on the metrical rhythm without the melody.

According to the preceding study, there are some opinions of change in the form of a possession of *Gasa*. The first opinion is that the character of *gachang* is losing in the late *Chosun*. And the second opinion is that oral character in *Gasa* is rather intensified in the late *Chosun*. The third opinion is that affirming two opinions transcription of *Gasa* should be taken a serious view, and the fourth opinion is that the presentation of *Gasa* is naturally *umyoung* but it can be changed to *gachang* or *Iwandok*. This final opinion is most appropriate however it should be examined again the side of *SibiGasa* is only included in the area of *GachangGasa*.

The present study attempts to investigate the changes in characteristics of the *Gasa* genre in the late *chosun*. It has been indicated that, with a reciprocal influence with the *Yoebang · Sijeong* cultural area, the characteristic of the *Gasa* genre began to alter from the period before and after 18th century. One direction among changes notified in the present study is that *Gasa* underwent a change getting close to a *Jabga* style since it was being sung in the *Yoebang · Sijeong* cultural area.

So another group of *Gasa*, for example "*Wonbusa*", should be also included in the

area of *GachangGasa*. And in the future the existence of this group of *Gasa* should be more examined.

KCS I

КСІ