

## 『제국신문』 게재 계몽가사의 형식적 특징 재론\*

신현웅\*\*

- I. 머리말
- II. 계몽가사 양식의 단초로 간주된, 『제국신문』 게재 작품
- III. 『제국신문』 게재 계몽가사의 형식적 특징
- IV. 연행 현장에서의 양식 경계 넘나들기와 새로운 양식 명칭의 필요성
- V. 맺음말

### <국문초록>

본고에서는 『제국신문』에 게재된 계몽가사를, ‘서사-본사-결사’의 구성을 갖춘, 4음 4보격의 연속체 형식의 율문인 가사(歌辭) 양식으로 범주화할 수 있는지를 형식적 층위에서 재론했다. 이에 선행연구에서, 계몽가사의 형식적 단초가 되었다는 주장을 논증하는 데에 타당성이 높은 논거로 제시된 <물가점점 고등흙은~>, <삼월춘풍 호시절에~>, <들모루를 지나 보니~>, <각쳐신문열람하니~>의 율격과 구성을 3장에서 분석했다. 그 결과, 네 작품에는 4·4조, 8·8조, 8·8·8조의 율격이 내용에 따라 혼용되었으며, 2단 구성이 주요했다. 이로써 네 작품이 가사 양식에서 벗어났다는 점이 논증되었다.

3장의 분석 결과에서 다음의 두 가지 문제가 제기되었다. 첫째는 가사의 유개념을 느슨하게 하여 계몽‘가사’를 가사로 범주화하든지, 계몽‘가사’의 양식에 맞는 새로운 용어가 고안되어야 한다는 점이다. 둘째는 계몽가사의 형성 과정을 탐구하는 데에 있어서 신문을 비롯한 문자 문학 향유 현장에 머무르지 말고 가창가사가 향유된 연행 현장으로까지 시야를 넓혀야 한다

\* 이 논문은 2021년도 한국기술교육대학교 교수 교육연구진흥과제 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 한국기술교육대학교 교양학부 조교수

는 점이다. 첫째 문제는 당대와 그 앞선 시대 시가 작품의 동향에 대한 탐구가 면밀히 진행될 때 가능하므로, 4장에서는 둘째 문제에 주목해 연행 현장에서 향유된 시가의 동향을 가볍게 탐색했다.

4장의 논의 결과, 4음 4보격의 단행 분연체 작품은, 『제국신문』이 발간되기, 빠르면 한 세기 전에, 늦어도 반세기 전에 연행 현장을 중심으로 출현해 향유되고 있었다는 실상이 드러났다. 이들 작품은 선행하는 특정 양식으로 범주화하기 어려울 정도로, 제 양식의 경계를 넘나들며 다기한 형식을 취하고 있었다. 이로써 계몽‘가사’에 대한 새로운 양식 명칭이 필요하다는 귀결에 이르렀다. 연행 현장에서 향유된 시가의 동향을 헤아려 본다면 잠정적으로 가사(歌詞)라는 용어가 적절하겠지만, 이 부분은 추후 세심한 연구를 통해 해결될 문제이다.

핵심어: 양식 인식, 양식 교섭, 19세기, 20세기, 애국계몽운동, 언론매체, 시사만평

## 1. 머리말

애국계몽기 신문에 게재된 일군의 긴 작품들은 선행연구 시기와 연구자의 관점에 따라 개화‘가사’, 우국‘가사’, 사회등‘가사’, 고정란‘가사’, 시사평론‘가사’, (애국)계몽‘가사’라고 불려 왔다. 작품을 범주화하는 용어에 따라 다루는 작품에 출입이 있으나 모두 공통으로 삼는 연구 대상은 『제국신문』과 『대한매일신보』 게재 작품이다. 조남현의 ‘사회등가사’ 연구 이래 이 작품들의 외형은 ‘반복어구가 삽입된 4음 4보격의 분연체’로 정의되어 왔다.<sup>1)</sup> 이 정의에서 가사(歌辭)를 정의하는 유개념과 공유되는 특징은 4음 4보격에 그친다. 이것만으로 애국계몽기 신문에 게재된 일군의 긴 작품을 범주화하는 데에 가사(歌辭)라는 용어를 사용해도 될지 의문이다. 만약 학술용어로서 가사의 정의를 엄밀하게 지키면서 연속체 형식이 아닌 작품들을 가사

1) 조남현, 「『사회등』가사의 풍자방법」, 『국어국문학』 제72·73호, 국어국문학회, 1976, 241면.

로 범주화하려면, 정의의 유개념을 수정하든지, 작품을 가사로 범주화하지 말아야 한다. 전자라면 가사의 하위 양식으로 연속체류와 분연체류가 있다고 하고, 그 유개념을 좀 더 느슨하게 규정해야 하며, 후자라면 새로운 양식 용어가 고안되어야 한다. 이것은 단지 가사의 정의를 문제시하는 데에 그치지 않는다. 이로 인해 가사 양식이 느슨하게 인식되어 그 외연이 모호해짐으로써 가사 범주의 경계에서 일어난 다양한 실험과 그로 인해 출현한 새로운 시가 양식의 실상이 온전히 포착될 수 있다.

가사(歌辭)는 ‘서사-본사-결사’의 구성을 갖춘, 4음 4보격의 연속체 형식의 율문이다.<sup>2)</sup> ‘서사-본사-결사’의 구성, 4음 4보격의 율격, 연속체 형식은 특정 작품의 가사 여부를 판별하고 가사를 다른 양식과 구분 짓는 외적 준거이다.<sup>3)</sup> ‘서사-본사-결사’는 ‘도입-전개-마무리’로서 대부분의 문학 작품 양식이 공유하는 구성이지만 4음 4보격의 연속체 형식의 율문 가운데 ‘서사-본사’나 ‘본사’라는 구성에 준하는 작품도 있으므로 ‘서사-본사-결사’는 가사를 정의하는, 핵심 요건의 하나가 된다. 4음 4보격은 한국 시가의 기저가 되는 민요의 4음 2보격<sup>4)</sup>을 중첩한 형태와 유사하지만, ‘강호에 병이 깊어 죽림에 누웠더니/관동 팔백리에 방면을 맡기시니’에서 보듯이 각행의 앞 2보격과 뒤 2보격이 각각 안쪽과 바깥쪽으로 대구를 이루며 4보격이 한 행으로단위로서 통사적으로 완결되는 율격이다.<sup>5)</sup> 마지막으로 연속체는 <청산별곡>, <동동>, <가시리> 등의 고려속요와 경기체가로 대표되는 분연체와 구분되는 특성으로서, 후렴이나 조흥구를 비롯한 반복 어구를 이용해 작품이 구분되지 않는 형식이다. 이상의 셋은 가사 양식을 판단하는 핵심 근거가 된다.

가사의 정의는 유사 작품을 모아 귀납적으로 추출한 특징을 전형화한 틀

2) 가사(歌辭)의 외적 정의는 조윤제의 ‘대강 8음 1구를 중첩한 8·8조의 연속체’라는 정의에서 출발한다(조윤제, 『조선시가가사강』, 동광당서점, 1937, 236~237면). 여기에서 8·8조는 내용상 4·4가 한 구가 되어, 두 구가 상응하는 율조를 이트며 이는 4음 4보격으로 정리된다. 조윤제 이후, 가사 작품의 구체적 분석 연구가 진전되면서 ‘서사-본사-결사’가 가사의 전형적인 구성으로 자리매김했다.

3) 가사의 정체가 내적 기준으로 다양하고 심도 깊게 탐구되어 왔지만 그것은 ‘4음 4보격의 연속체’라는 외적 형식 안에서 이루어졌다. 가사가 단일 장르이든, 장르복합체이든 가사로 인식되려면 외적 준거를 일단 만족해야만 한다.

4) 김대행, 『한국시의 전통 연구』, 개문사, 1980, 14~27면.

5) 성기옥, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1986, 201~211면.

이다. 따라서 가사를 다른 양식과 구분하는 세 가지 외적 준거는 작품 개별로 들어가면 다소 느슨해지기 마련이다. ‘서사-본사-결사’의 구성의 경우, 조선 전기에서 후기로 나아갈수록 서사나 결사의 진술 분량이 줄어들다가 한 행 내외로 줄어드는 현상이 관찰된다. 4음 4보격의 율격도 엄밀하게 지켜진다고보다는 4음 6보격이라 불릴 수 있는 ‘편구’ 현상이 부분적으로 나타난다.<sup>6)</sup> 구성과 율격이 작품마다 구현되는 정도에 차이를 보임에도 불구하고 조선시대의 4음 4보격 분연체 작품을 가사로 범주화한 연구는 없다. 이는 연속체가 가사를 여타 시가 양식과 구분짓는 알맹이가 된다는 뜻이다.<sup>7)</sup> 그러므로 신문에 게재된 계몽가사의 구성이나 율격이 가사의 정의에서 벗어나는 정도를 넉넉히 감안하더라도 분연체 시가에 가사라는 용어를 가져다 쓰기는 어렵다.

선행연구에서도 계몽가사를 전통 가사와 구별되는 ‘새로운’ 시가 양식으로 인식해 왔다.<sup>8)</sup> 그럼에도 불구하고 계몽가사를 여전히 ‘가사’라고 일컫는다. 그것은 계몽가사가 형성되는 데에 가사 양식이 바탕이 되었다는 인식에서 비롯된다. 이는 『제국신문』에 게재된 단형의 분연체 시가가 계몽가사의 형식적 단초가 되었으며 그 양식이 가사로 분석되었기 때문이다.<sup>9)</sup> 그러

6) 연구자에 따라 안쪽과 바깥쪽의 구조에서 벗어나, 외적인 편구(片句)를 독립적으로 보기도 하고(성호경, 「가사의 ‘편구’ 현상에 대한 시론」, 『한국시가의 유형과 양식 연구』, 영남대학교출판부, 1995, 279~303면) 그 앞이나 뒤에 연구(聯句)하여 4음 6보격으로 보기도 한다(김대행, 위의 책, 31~32면). 이러한 이유는 편구가 의미나 통사 구조 층위에서 앞 뒤의 행과 명확히 독립적이지 않기 때문이다. 따라서 본고에서는 의미나 통사 구조 층위에서 명확히 독립적인 4음 2보격을 편구와 구별하기 위해 편구를 4음 6보격의 한 행으로 처리한다.

7) 성호경은 시행과 시편의 두 층위에서 한국시가의 구성을 분석하면서 시편을 단련형, 연형식, 비연체의 세 부류로 나누고 비연체를 단련형과 연형식과는 계통을 달리하는 양식으로 규정한다. 비연체로서 고려 <처용가>, <봉황음>을 대표로 하는 장형의 한시현토형 악장, 가사를 든다. 성호경, 「한국시가의 구성에 대한 고찰」, 『인문연구』 제18권 제1호, 영남대학교인문과학연구소, 1996, 62~66면.

8) 고은지, 『계몽가사의 소통환경과 양식적 특성』, 보고사, 2009, 23면.

9) 『대한매일신보』 게재 계몽시가가 ‘가사’로 불리게 된 사정은 선행연구의 다음 주장에 잘 드러난다(위의 책, 119면). “계몽가사의 형성 경로를 추정해 보면 다음과 같다. 우선 시사(時事)에 대한 총평(寸評)을 목적으로 『태국신문』에 등장한 단형(單形)의 분연체(分聯體) 가사에서 계몽가사의 양식적 단초가 만들어졌고, 이에 각 연이 동일한 연속구조를 지닌 채 어휘의 교체를 통해 새로운 내용을 파생시키는 『만세보』의 시사평론 양식과, 당시 독자들에게 인기가 높았던 잡가적 요소가 도입되면서, 『대한매일신보』에 이르러 ‘반복어구가 사용되는 4음 4보격의 분연체’라고 하는 계몽가사 고유의 양식적 틀이 완성되었다는 구도를 그려볼 수 있다.”

나 『제국신문』 게재 단형 분연체 시가를 자세히 분석할수록 그것이 가사가 아니라는 결론에 이르게 된다. 이에 본고에서는 그간 가사이자 『대한매일신보』 게재 가사의 형식적 단초로 간주되어 온, 『제국신문』에 게재된 작품 양식의 형식적 실상을 분석한다. 2장에서는 선행연구에서 『제국신문』에 게재된 시가 작품 가운데 무엇이 계몽가사의 형식적 단초로서 주목되었는지를 정리해 3장에서 본격적으로 분석할 대상을 선정한다.<sup>10)</sup> 3장에서는 작품의 양식적 특징을 분석한 후에, 4장에서는 분석 결과가 19세기 말에서 20세기 말의 시가사에 던지는 의미를 파악한다. 이로써 계몽가사에 대한 새로운 명명이 필요하다는 귀결에 이를 것이다.

## II. 계몽가사 양식의 단초로 간주된, 『제국신문』 게재 작품

계몽가사가 4음 4보격 외에 가사의 특징을 가지고 있지 않은, 새로운 형식의 시가 양식임에도 불구하고 선행연구에서는 가사라는 용어를 사용해 작품들을 범주화해 왔다. 이것은 가사 향유의 전통과 관습을 존중함으로써 전근대와 근대 문학 사이의 단절을 극복하고 그 연속성을 복원하려는 인식의 결과이다. 이 인식이 가지는 역사적 맥락과 한국 문학사에 가지는 의미가 적지 않겠지만 그것이 전통 시가의 변모와 새로운 시가 양식을 올바르게 인식하는 데에 장애가 되기도 한다. 계몽가사가 가사와는 다른 새로운 시가라고 인식하고 그것을 강하게 주장하더라도, 계몽가사라는 용어를 사용하면 근대라는 새 시기에 당하여 옛 양식을 관습적으로 활용했다는 오해도 받을 수 있다. 물론 계몽가사의 형식적 단초가 된, 『제국신문』에 게재된 작품이 가사라는 선행 연구의 분석이 타당하다면 그 분석을 준수하여 작품을 계몽가사라고 범주화해도 무방하겠다.

『대한매일신보』와 『제국신문』에 게재된 시가의 형식적 유사성을 발견하고,<sup>11)</sup> 이를 발전시켜 그 관계를 심도 있게 논증한 연구는 계몽가사가 형성

10) 학술연구 자료에서는 그 발표 지면의 한계로 인해, 가설이나 주장을 논증할 때에는 그 타당성이 가장 높은 자료가 근거로 제시된다. 따라서 선행연구에서 제시된 작품이 가사 양식에서 벗어나 있는지를 분석한다면 그 외의 작품에 대한 양식 문제는 자연히 해결된다.

11) 권오만, 『개화기시가연구』, 새문사, 1989, 320~21면.

된, 한 실질적 경로를 파악하는 데에 기여한 바가 크다. 문제는 『대한매일신보』에 게재된 계몽가사의 양식이 『제국신문』의 짧은 산문양식의 시사평론,<sup>12)</sup> 한시체 양식에 기원을 두고 있다<sup>13)</sup>는 제설이 제기되었다는 점이다. 이는 『제국신문』 게재 계몽가사가 가사 양식으로서의 명확한 특징을 지니지 못하여 그것이 직관적으로 가사로서 인식되기 어려웠다는 의미이다. 따라서 선행연구에서 주목한, 『제국신문』 게재 작품의 형식적 특징을 보다 면밀하게 따져볼 필요가 있다.

선행연구에서 주목한 작품은 1902년 11월 24일자 『제국신문』 「시사단설(時事短設)」에 게재된 <물가점점 고등흡은~>, 이듬달 12월 1일자와 3일자의 동일란에 게재된 <삼월춘풍 호시절에~>과 <돌모루를 지나보니~>, 1906년 6월 9일자 「時事一筆」에 게재된 <각처신문열람하니~> 등 네 작품이다. 네 편을 게재 형태를 따라 아래에 차례대로 인용하면서 작품을 보는 선행 연구의 시각을 정리한다.

- ◀물가점점 고등흡은 동화락가 쓰닥이라 화폐리정 누가하리 우리성령 다죽깃네
- ◀의정부에 회의건은 가걸스와 호피스가 긴치안킨 안건마는 화폐스가 제일긴 호오
- ◀연일정부 회의하니 무습스건 의결헛소 화폐스도 의문헛나
- ◀나의홀일 내가하지 남의권을 기다리나 화폐지명 아니호야 각공스가 력권하고 일본칙령 반포호야 한국스쥬 엄금하니 내가홀일 남이헛네<sup>14)</sup>
  
- ◀삼월춘풍 호시절에 만화망창 흐터지니 동원도리 변화하다 일년춘식 즈랑하니 장부리랑 횡락이여 일평성을 이럴터니
- ◀구십춘광 얼는지나 소소쥬풍 이리나니 도라갈곳 쏘업식이 단풍꽃도 자랑터니
- ◀춘풍꽃도 말을말고 단풍꽃도 말을마오 찬서리가 연일오니 화무십일 불근빗시 쥬풍속에 다진헛소

12) 장성진, 「개화가사의 서술구조와 현실인식」, 경북대학교 박사학위논문, 1991.

13) 고미숙, 「한국 ‘근대 계몽기’ 시가의 이념과 형식」, 『대동문화연구』 제33집, 성균관대학교 대동문화연구원, 1998, 183~184면.

14) <물가점점 고등흡은~>, 「시時事事단短設」, 『제국신문』 제5권 제268호, 1902, 11. 24, 3면 1단. 이하 『제국신문』 원문 확인은 국립중앙도서관 고신문 디지털영인 화상서비스를 활용했다.

- ◀십년세도 말올마오 환희풍파 이리나니 동서남북 궁혼길에 도라갈곳 전혀업소<sup>15)</sup>
- ◀돌모루를 지나보니 불망비를 세웠더라 놀위하야 불망이나 리용익씨 성명하에 귀절귀절 성덕이데
- ◀무슨은혜 송덕하니 안남졸을 띠매하고 원역죄인 방송하야 빅성마음 슈습함이 익민선정 이라홀씩 봉세관이 내려갓지 시골빅성 말올하께
- ◀리용익씨 양중이라 누굴디히 말하다가 스불여의 흘재에는 력적이니 도적이니 무심훈말 아니트니
- ◀썸이런가 심시런가 무슴말을 잘못혔소 디신상소 드러보니 다른사름 력적인가 용익이가 력적이데
- ◀니장원경 먼관희도 디신상소 쏘안났소 불공디런 말습하니 리씨갈곳 궁혼옛네 슬푸도다 리디감이 경을갈고 어디간누<sup>16)</sup>
- ◀각쳐신문열람하니 정치득실 기인선악 춘추필범곳은말이 피츄목덕일반이라 잘호자는찬양하고 못호자는 공박하니 명예손익싱각하라 기지호는곳은붓시 칼날보다더날썩다
- ◀신문기자직책인즉 전국이목디표하야 정치선악평론호되 칼날갓흔붓솟으로 스정업시후려치니 악호자는 조심하라
- ◀병문친구하등인도 명예손히되는 일은 결단호고안이하니 명예이찌즘 중하냐 몸은죽어갈지라도 그명예는 안이죽네
- ◀각대신도신문보소 칭선인지 탄핵인지 명예싱각 하련만은 보고듯고 물으는체 막가는덴 홀슈업다
- ◀악호말도못들은체 호흔말도깃게안코 명예관계상관안코 기과천선물론호고 곳다름질여상하니
- ◀춘추필범무효로다 어이호면쫓탄말가 소장스나불너다가 경훈마디넓어불가<sup>17)</sup>

15) <삼월춘풍 호시절에~>, 『時時事短短設設』, 『태국신문』 제5권 제274호, 1902. 12. 1., 3면 1단. 선행연구에는 1면의 끝 “장부리랑 형락이여 일평심을 이럴더니”가 누락되어 인용되어 있다.

16) <돌모루를 지나보니~>, 『時時事短短設設』, 『태국신문』 제5권 제276호, 1902. 12. 3., 3면 1~2단.

17) <각쳐신문열람하니~>, 『時事一筆』, 『태국신문』 제9권 제128호, 1906. 6. 9., 3면 1단. 선행연구에는 1면의 첫 구 “각쳐신문열람하니”가 누락되어 인용되어 있다. 원문은 『성과포털 한국학진흥사업』(한국학중앙연구원)의 <제국신문(帝國新聞) DB>에서 제공하는 화상을 이용해 확인했다.

선행연구에서는 이상의 네 작품에서 연을 구분하는 ◀ 표시를 없애고 작품을 가사의 귀결체 방식으로 배치한다면 작품에 전통적인 가사와 구분해 낼 형식적 지표가 없으며, 작품에서 의미상 ‘안쪽과 바깥쪽’이 대구를 이루는 8·8조에서 이탈하는 현상도 찾기 어렵다고 주장했다.

네 작품에 대한 선행연구의 시각은 다음의 세 가지 점에서 재검토를 요한다. 첫째, ◀ 표시를 이용해 작품을 엄연히 분연하는 태도를 소홀히 취급할 수 있는지이다. 가사의 형식이 최초로 정의될 때의 연속체는 분연체와 대비되기 때문이다. 따라서 분연체 형식 작품은 가사의 외연에 속하기 어렵다. 둘째, 만약 ◀ 표시를 제하더라도 안쪽과 바깥쪽의 대구 구조인 8·8조를 이탈하는 현상이 많이 발견된다. 앞에 인용한 두 작품을 귀결체로 배치해보더라도, <물가점점 고등흙은~>에서는 “화폐수도 의론혔나 나의홀 일 내가흐지”가, <삼월춘풍 호시절에~>에서는 “츠풍속에 다진헛소 십년 세도 말을마오”가 8·8조를 이탈한다. 셋째, 네 작품이 ‘서사-본사-결사’의 구성을 따른다고 하나, <물가점점 고등흙은~>과 <돌모루를 지나보니~>는 본사만으로 구성된 작품으로 분석되기도 한다.<sup>18)</sup> 이상의 세 가지 문제만으로도 『제국신문』 게재 작품이 계몽‘가사’로 불리는 가사 양식의 형식적 특징에 꼭 들어맞는지 다시금 분석할 이유가 된다.

### III. 『제국신문』 게재 계몽가사의 형식적 특징

『제국신문』에 게재된 작품을 분석할수록 그것이 가사에 준하는 양식이라는 선행연구의 주장이 수정되어야 할 필요가 제기된다. 따라서 본 장에서는, 선행연구에서 계몽가사의 형식적 단초가 된 작품으로 선별된 작품을 분석하면서 그것을 가사로 규정할 수 있는지를 재검토한다. 이들 작품이 ‘가사’로 규정된 핵심 이유가 4음 4보격의 음보라는 특징에서 비롯하므로 그 문제를 중심에 두고, ‘서사-본사-결사’ 구성의 문제를 아울러 다루겠다. 작품 분석이 진행될수록 계몽‘가사’로 명명된 작품들의 양식을 무엇으로 일컬어야 할지라는 고민이 더 깊어질 것이다.

18) 권오만, 앞의 책, 321면.

## 1. 율격적 특징: 4·4조, 8·8조, 8·8·8조의 혼용

본 절에서는 4음 4보격의 문체를 다룬다. 율격은 연속체와 함께 특정 작품을 가사 양식으로 판별하는 데 주요한 기준이 된다. 분석은 귀글체로 배치할 때 안쪽과 바깥쪽의 대구 구조에서 전혀 벗어나지 않는다고 간주된 <삼월춘풍 호시절에~>와 <물가점점 고등흙은~>을 주요 대상으로 삼는다. 가사의 율격은 4음 4보격이라는 음보율이지만, 이 작품들의 율격은 4음을 짝 채운 음보율로 볼 수도 있고, 4·4조, 8·8조, 8·8·8조와 같이 음수율로도 볼 수 있는 이중의 성격을 지닌다. 만약 조금이라도 음수적 성격에서 벗어난 부분이 있다면 그 율격을 음보율로 보아야겠지만, 음수율로 보아도 무방할 정도이므로 작품을 분석할 때에는 음수율적 표현인 4·4조, 8·8조, 8·8·8조를 사용한다.

아래는 안쪽과 바깥쪽의 대구 구조에 따라 귀글체로 배치한 <삼월춘풍 호시절에~>이다.<sup>19)</sup>

◀ 삼월춘풍 호시절에 일년춘식 즈랑흐니	만화망창 호터지니 장부리랑 힘락이여	동원도리 변화흐다 일평생을 이럴더니
◀ 구십춘광 얼는지나 도라갈곳 쏘업식가	소소츄풍 이어나니 단풍꽃도 자랑터니	
◀ 춘풍꽃도 말을말고 찬서리가 연일오니	단풍꽃도 말을마오 화무십일 불근빗시	츄풍속에 다진헛소
◀ 십년세도 말을마오 환희풍과 이어나니	동서남북 궁훈길에 도라갈곳 전혀업소	

총 4연으로 구성된 위의 작품은 4·4를 한 구(句)로 할 때, 제1연부터 제4연까지 각각 6구, 4구, 5구, 4구가 된다. 가사의 전형적인 율격이 4음 4보격

19) 선행연구에서는 <삼월춘풍 호시절에~>를 아래와 같이 재배치하여 가사의 전통에서 이탈하지 않는다고 주장했다(고은지, 앞의 책, 100면).

삼월춘풍 호시절에	만화망창 호터지니	동원도리 변화흐다	일년춘식 즈랑흐니
구십춘광 얼는지나	소소츄풍 이어나니	도라갈곳 쏘업식가	단풍꽃도 자랑터니
춘풍꽃도 말을말고	단풍꽃도 말을마오	찬서리가 연일오니	화무십일 불근빗시
츄풍속에 다진헛소	십년세도 말을마오	환희풍과 이어나니	동서남북 궁훈길에
도라갈곳 전혀업소			

이 2구를 한 짝으로 하므로, 이 작품을 구수로만 보자면 제1·2·4연의 총 구 수가 짝수이므로 8·8조인 4음 4보격이 지켜지고, 제3연에서만 지켜지지 않는다고 추정된다. 그러나 문법 구조에 따라 배치하면 8·8조는 제2연만 지켜지고 있다는 실상이 발견된다.

제1연은 구의 수만 단순히 세어보면 8·8조가 세 번 중첩된 듯 보인다. 그러나 통사구조와 내용을 고려하면 위와 같이 두 행으로 나뉜다. 첫 행에는 봄바람이 부는 삼월이라는 시기에 온갖 꽃이 피어나자 동쪽 뜰에도 복숭아꽃과 자두꽃이 화려하게 핀 상황이 진술된다. 곧 계절적 배경이 환기된 후에, ‘-(으)니’라는 연결어미를 이용하여 만화방창이 흠어지는 상황과 동원도리가 번다한 상황이 연관된 현상임이 진술되는 것이다. 둘째 행에는 도리화가 화려함을 자랑하는 상황이 전제된 후에, 그것이 오래도록 유지되리라는 믿음이 이어서 진술된다. 이렇게 제1연은 8·8·8조가 하나의 의미 단위가 된다. 물론 4·4조를 기준으로 볼 때, 각 행을 구성하는 세 단위의 거리는, 4·4-4·4·4·4가 되어 8·8·8조는 4·4조와 8·8조의 혼용으로도 분석된다. 어느 경우가 되든 안쪽과 바깥쪽의 대구를 기준으로 삼는 8·8조가 흐트러진 상황이 발견되는 것이다.

제3연의 첫 두 구는 1연의 봄날 꽃과 2연의 가을 단풍을 호명해 자랑하지 말라고 당부하는 내용으로 ‘주어, 목적어-술어’(‘-꽃도 말을 말/마’)의 통사 구조가 반복되며 안쪽과 바깥쪽이 정연하게 대응된다. 이어지는 제3~5구는 원인(제3구)과 결과(제4~5구)의 내용이 진술된다. 여기에서 뒤의 두 구는 주어부(화무십일 붉은 빛이)와 술어부(추풍 속에 다 진했오)의 관계로 연구(聯句)된다. 문제는 제3구인데 이것은 뒤의 두 구의 결과를 일으키는 원인이 되는 편구(片句)가 된다. 따라서 제3연은 ‘8·8/8·8·8’의 형식으로서, 뒤의 8·8·8은 흥미롭게도 1연에서 발견되는 4·4-4·4·4·4, 곧 4·4조와 8·8조의 혼용으로도 분석된다.

제1연과 제3연에서 발견되는 8·8·8조는 가사 양식이 형성되거나 쇠퇴하는 시기에 흔히 일어난 4음 4보격의 편구 현상인 4음 6보격으로도 이해될 수 있다. 그러나 제4연의 형식을 보면 그것을 편구 현상만으로 간주하기가 다소 주저된다. 제4연은 ‘말다’에 명령형 종결어미가 활용된 ‘마오’로 마치는 제1행과 ‘없다’에 설명형 종결어미가 활용된 ‘없소’로 마치는 제2행으

로 양분된다. 곧 제1행과 제2행은 당부와 그 이유 제시의 관계를 맺고 있다. 제1행과 제2행은 이렇게 그 의미가 각각 완결된다. 따라서 제1행을 이루는 4·4는 독립적인 행을 이룰 수밖에 없다고 분석된다. 여기에서 4·4조가 8·8·8조와 함께 운용되면서 의미적 등가성을 가지고 있는 점이 발견되는 것이다. 편구가 아닌 독립적 행으로서의 4·4조가 운용된 현상으 인해 8·8·8조가 4음 6보격이 아니라 4·4조와 8·8조의 혼용으로도 볼 여지가 있다는 시야가 열린다.

<삼월춘풍 호시절에~>는 외견이 그나마 가사 양식에 가까운 작품이다. 이제 <물가점점 고등흠은~>을 분석할 차례이다. 이 작품은 <삼월춘풍 호시절에~>과 함께 귀글체로 배치할 때 안팎과 바깥쪽의 대구 구조에서 전혀 벗어나지 않는다고 간주된 작품이다.<sup>20)</sup> 작품을 안팎과 바깥쪽의 대구 구조에 따라 배치하면 아래와 같다.

- |             |            |           |
|-------------|------------|-----------|
| ◀ 물가점점 고등흠은 | 동화락가 싣닥이라  |           |
| 화폐리정 누가흐리   | 우리성령 다죽깃네  |           |
| ◀ 의정부에 회의건은 | 가결스와 호피스가  |           |
| 긴치안킨 안컨마는   | 화폐스가 제일긴흐오 |           |
| ◀ 연일정부 회의하니 | 무슴스건 의결헛소  | 화폐수도 의론헛나 |
| ◀ 나의홀일 내가흐지 | 남의권을 기다리나  |           |
| 화폐디명 아니흐야   | 각공스가 력권흐고  |           |
| 일본칙령 반포흐야   | 한국스쥬 엄금흐니  | 내가홀일 남이흐네 |

위의 작품은 백동화가 증가하면서 화폐가치가 떨어진 사태를 비판하는 내용이다. 총 4연으로 구성된 위의 작품은 4·4를 한 구(句)로 할 때, 제1연부터 제4연까지 각각 8구, 8구, 6구, 14구로서 4음 4보격이 제1·2연에서는 지

20) 선행연구에서는 <물가점점 고등흠은~>을 아래와 같이 재배치하여 가사의 전통에서 이탈하지 않는다고 주장했다(고은지, 『계몽가사의 형성과정과 그 형식적 특성의 의미』, 『어문논집』 제43권, 민족어문학회, 2001, 327면).

물가점점 고등흠은 동화락가 싣닥이라	화폐리정 누가흐리 우리성령 다죽깃네
의정부에 회의건은 가결스와 호피스가	긴치안킨 안컨마는 화폐스가 제일긴흐오
연일정부 회의하니 무슴스건 의결헛소	화폐수도 의론헛나 나의홀일 내가흐지
남의권을 기다리나 화폐디명 아니흐야	각공스가 력권흐고 일본칙령 반포흐야
한국스쥬 엄금흐니 내가홀일 남이흐네	

켜지나 제3·4연은 지켜지지 않는다. 제3연은 첫 네 구(연일정부 회의하니 무슴스건 의결헛소)와 마지막 두 구(화폐스도 의론헛나)가 자문자답의 형식으로 후자가 편구를 이룬 형태이고, 제4연도 뒤에서 여섯 구(일본척령 반포흐야 한국스쥬 엄금헛니 내가홀일 남이헛네)가 제3연과 동일한 형식으로 되어 있다. 제1·2연이 8·8조로, 제3연은 8·8·8조로 되어 있고, 제4연은 8·8조로 시작해 8·8·8조로 마무리된다. 따라서 이 작품에는 8·8조와 8·8·8조의 율격이 혼용되었다고 분석된다.

제2연을 자세히 분석하면 이 작품에 4음 4보격의 8·8조가 중심인 상황에서 편구가 일부 활용되었다기보다는, 8·8조와 8·8·8조가 혼용되었다는, 율격적 특징이 보다 선명히 드러날 것이다. 물가가 상승하는 원인이 화폐의 가치가 떨어졌기 때문이므로 화폐 정리가 필요하다는 상황이 제1연에 설의적 탄식으로 진술된다. 이어지는 제2연에는 화폐 정리를 의정부에서 최우선으로 삼아야 된다는 주장이 담겼다. 이 주장은, 화폐를 정리해야 할 회의체 제시(의정부에 회의건은(a)), 해당 회의체에서 최근에 주요하게 논의되는 문제와 중요성 동의(가결스와 호피스가(b) 긴치안킨 안컨마는(c)), 가장 중요하게 다뤄질 문제 강조(화폐스가 제일긴호오(d))의 순서로 진술된다. 여기에서 (b+c)는 b가 주어부 c가 술어부로서 내용적, 통사적으로 떼어내기 어려운 관계이다. 따라서 각 구 사이의 내용적, 통사적 긴밀성을 도식으로 나타내면 a-(b+c)-d가 된다. 제2연이 4음 4보격의 안쪽과 바깥쪽의 구조가 아니라 ‘편구(a)-4음 4보격의 안쪽과 바깥쪽(b+c)-편구(d)’의 구조로서 외적인 형태와 달리 4음 4보격의 전통적인 가사의 음보 규칙에서 벗어난 것으로 분석된다. 나아가 독자에 따라 제2연은 a-(b+c), d 또는 a, (b+c)-d로 이해될 수 있어 그 혼용에는 8·8·8조의 인식이 개입되고 있다 하겠다.

이상에서 가사에 가장 가까운 형식을 갖추었다는 두 편에서조차 안쪽과 바깥쪽의 정연한 대구가 흐트러진 채, 4·4조, 8·8조, 8·8·8조가 혼용된 현상이 발견된다.<sup>21)</sup> 8·8·8조가 4음 6보격이라는 편구로 이해될 수 있으

21) 2장에서 선별한 작품 가운데 나머지 두 편에서 4·4조, 8·8조, 8·8·8조가 혼용된 부분만을 귀글체로 배치하여 간략히 아래에 보인다.

1) <각쳐신문열람헛니~>의 제1연과 제2연

◀ 각쳐신문열람헛니

나, 4·4조만으로 독립적인 행이 구성되며 의미상 중간의 8이 앞보다는 뒤에 긴밀하게 관계를 맺기 때문에 8-8·8조의 형태, 곧 4·4조에 8·8조가 혼용된 형태로도 이해될 수 있다는 가능성이 열린다. 이제 다음 절에서는 위의 두 작품과 함께 <돌모루를 지나보니~>와 <각처신문열람하니~>의 시상전개를 분석해 그 구성을 분석한다.

## 2. 구성적 특징: 2단 구성의 활용

본 절에서는 구성을 다룬다. 가사의 구성은 특정 작품을 가사 양식으로 판별하는 데 있어서 율격과 연속체보다 차순으로 다루지기도 한다. 그럼에도 불구하고 조선시대 가사 작품이 분석될 때에 ‘서사-본사-결사’의 수식어 구조로서 ‘전형적인’이라는 관형어구가 흔히 사용될 정도로 3단 구성은 중요하게 인식된다. 주요 분석 작품은 3단 구성으로 파악된 <각처신문열람하니~>와 앞 절에서 다루지 않은 <돌모루를 지나보니~>가 되고 <삼월춘풍 호시절에~>를 덧붙여 다룬다.

아래의 <각처신문열람하니~>는 3단 구성으로 분석된 작품이다.

### ◀ 각처신문열람하니

정치득실 기인선악	춘추필법곳은말이	피춧목덕일반이라
잘흔자는찬양하고	못흔자는 공박하니	명예손익싱각하라
기지히는곳은붓시	칼날보다더날겁다	

### ◀ 신문기자직칙인즉

정치득실 기인선악	춘추필법곳은말이	피춧목덕일반이라	
잘흔자는찬양하고	못흔자는 공박하니	명예손익싱각하라	
기지히는곳은붓시	칼날보다더날겁다		(제1연)

### ◀ 신문기자직칙인즉

전국이목디표호야	정치선악평론호되		
칼날갯흔붓뜻으로	스정업시후러치니		
악흔자는 초심하라			(제2연)

### 2) <돌모루를 지나보니~>의 제3연과 제4연

#### ◀ 리용익선 양중이라

누굴더히 말하다가	스불여의 흘제에는		
력적이니 도적이니	무심훈말 아니트니		(제3연)

#### ◀ 씬이런가 싱시런가

더신상소 드러보니	다른사름 력적이나	용익이가 력적이테	(제4연)
-----------	-----------	-----------	-------

전국이목디표호야	정치선악평론호되	
칼날갓흔붓웃으로	스정업시후려치니	
악훈자는 조심하라		
◀ 병문친구하등인도	명예손히되는 일은	
결단호고안이하니	명예이짜 좀 중하냐	
몸은죽어갈지라도	그명에는 안이죽네	
◀ 각대신도신문보소		
칭선인지 탄핵인지	명예싱각 흐련만은	
보고듯고 물으는체	막가는덴 흘슈업다	
◀ 악훈말도못들은체	조훈말도깃게안코	명예관계상관안코
기과천선물론호고	곳다름질여상하니	
◀ 춘추필법무효로다	어이호면쫓탄말가	
소장스나불너다가	경훈마되넘어불가	

위 작품은 선행연구에서 제1연, 제2~5연, 제6연이 각각 서론, 본론, 결론에 해당하며, 제1연에 춘추필법의 위력을 알리고자 하는 계기가, 제2~5연에 춘추필법의 위력과 그것이 무력한 현실이, 제6연에 암담한 현실에 한탄이 진술된다고 분석되었다.<sup>22)</sup> 그런데 제2~5연의 시상 정리를 보면 춘추필법의 위력은 제1연에, 그것이 무력한 현실은 제6연에 가깝다는 사실이 발견된다. 곧 작품의 구성은 춘추필법의 위력과 암담한 현실로 양분될 가능성이 높다. 따라서 총 6연의 내용을 다시 정리하면서 작품의 구성을 파악해볼 필요가 있다.

이 작품의 화자는 춘추필법의 위력이 무효한 암담한 현실을 한탄조로 평론한다. 제1연에는 춘추필법의 날카로움이, 제2연에는 춘추필법의 위력이, 제3연에는 그 위력의 실체와 관련되는 명예 문제가, 제4연에는 대신들이 명예를 생각하지 않고 막되게 행동하는 현실이, 제5연에는 구체적인 막된 행동이, 제6연에는 막된 행동 앞에 춘추필법의 위력이 무효한 현실에 대한 탄식이 진술된다. 따라서 작품은 춘추필법의 위력을 다룬 제1~3연, 암담한 현실을 다룬 제4~6연으로 양분되는 2단 구성으로 분석된다.

2단 구성을 취하는 <각쳐신문열람하니~>가 ‘서론-본론-결론’의 구성으

22) 고은지, 앞의 책, 103~104면.

로 분석된 이유는 모든 작품에 내재하는 ‘도입-전개-마무리’라는 보편적 구조가 가사의 ‘서사-본사-결사’라는 전형적 구성 인식에 견인된 결과로 판단된다. 작품의 사상은, 제1연에서 신문을 펼쳐 춘추필법의 위력을 확인하는 내용으로 시작되어, 제2~3연에서 그 사상이 이어지다가, 제4연에서 춘추필법의 무효한 현실로 사상이 전환된 후에, 제6연에 이르러 춘추필법이 무력한 현실을 한탄하는 내용으로 마무리된다. 따라서 이 작품은 ‘도입(제1연)-전개(제2~5연)-마무리(제6연)’의 구조가 2단 구성의 기저를 이룬다. 여기에 가사 양식이라는 직관이 개입되어 구조가 구성으로 파악된 것이다.

‘도입-전개-마무리’라는 구조가 기저를 이루는 2단 구성은 아래의 <돌모루를 지나보니~>에서도 포착된다.

◀돌모루를 지나보니	불망비를 세웠더라	
늘위흐야 불망이나	리용익씨 성명하에	귀절귀절 성덕이데
◀무슨은혜 송덕히나		
안남쌀을 띠매흐고	원역죄인 방송흐야	
빅성마음 슈습흠이	익민선정 이라홀썩	
봉세관이 내려갓지	시골빅성 말을흐게	
◀리용익썩 양증이라		
누굴더히 말흐다가	스불여의 흘째에는	
력적이니 도적이니	무심훈말 아니트니	
◀썩이런가 심시런가	무슴말을 잘못헛소	
디신상소 드러보니	다른사름 력적인가	용익이가 력적이데
◀니장원경 먼관히도	디신상소 싯안닷소	
불공더런 말습흐니	리씨갈곳 궁흐엿네	
슬푸도다 리디감이	경을갈고 어딿간누	

위 작품에서 화자는 총 5연에 걸쳐, 정치가 이용익(李容翊, 1854~1907)이 역적으로 몰리는 상황을 개탄한다. 제1연에는 이용익 송덕비를 본 감흥이, 제2연에는 송덕의 구체적 내용, 제3연에는 이용익의 성품, 제4연에는 이용익이 역적으로 몰리는 놀라움이, 제5연에는 그 궁한 처지에 대한 탄식이 진술된다. 따라서 이 작품은 이용익의 실체를 다룬 제1~3연과 그 정치

적 위해를 다룬 제4~5연으로 양분되는 2단 구성으로 분석된다.

2단 구성의 기저에는 ‘도입-전개-마무리’라는 보편적 구조가 기저를 이룬다. 작품의 시상은, 제1연에서 이용익의 송덕비를 보고 찬탄하는 내용으로 시작하여, 제2~3연에서 송덕의 실체가 진술되며 제1연의 시상이 이어지다가, 제4연에서 실체와 달리 역적으로 몰린 이용익의 상황으로 시상이 전환된 후에, 제6연에 이르러 그의 궁한 처지를 한탄하는 내용으로 마무리된다. 따라서 이 작품도 ‘도입(제1연)-전개(제2~5연)-마무리(제6연)’의 구조가 2단 구성의 기저를 이룬다.

흥미로운 점은 ‘도입-전개-마무리’라는 구조가 기저를 이루는 2단 구성이 두 작품에 한정되지 않고 <삼월춘풍 호시절에~>에서도 포착된다는 점이다. 2절에서 다룬 <삼월춘풍 호시절에~>에서는 만화방창한 봄날의 아름다움 자랑(a), 울긋불긋한 가을날의 아름다움 자랑(b), 서리가 내리는 추풍에 지는 아름다움(c), 어지러운 정치 현실의 막막함(d)을 순서로 하여 시상이 전개된다. 제1연과 제2연은 봄과 가을의 아름다움 자랑이라는, 병렬적 관계를 맺으면서 봄의 자랑이 가을에 의해 부정됨으로써 정-반(正-反)의 관계를 이룬다. 이를 도식으로 나타내면 ((a←b)←c)로 표현할 수 있다. 봄이 한 해를 시작하고 늦겨울이 한 해의 마무리로 나아가는 시기이므로 제1연부터 제3연까지의 시상은 도입, 전개, 마무리에 따라 전개되는 듯하다.

제4연과 그 앞의 세 연의 관계를 분석하면 제1~3연의 시상이 자연의 질서와 변화라는 축을 따라 진행됨으로써 도입, 전개, 마무리와 흡사해 보인다는 점을 알 수 있다. 제4연의 내용은 10년 권세도 환해 풍파에 무너지기 마련이라는, 정치 현실에 대한 인식이다. 봄이 다하면 꽃이 지고, 가을이 다하면 낙엽이 지고, 서리가 내리면 만물이 쇠한다는 자연의 질서를 정치현실의 상황으로 가져와 이해한 진술이 제4연이다. 곧 제1~3연은 제4연의 주제를 이해하기 쉽도록 비유를 사용해 진술한 부분이다.<sup>23)</sup> 이에 따라 작품 전체 구성을 도식으로 나타내면 (([a←b)←c]⇒d)가 된다. <삼월춘풍 호시절에~>는 ‘비유-주의’라는, 2단 구성을 취한 작품이다.

이상 세 작품의 구성을 분석한 결과, 분연체의 2단 구성 작품을 가사의 전통에서 이탈하지 않는다고 판단할 수 있을지 의문이다. 물론 『제국신문』

23) 이 작품은 ‘십 년 세도 없고 열흘 붉은 꽃 없다’라는 속담의 앞절과 뒷절을 뒤집은 구성이다.

에 게재된 작품에는 <물가점점 고등흡은~>과 같이 3단 구성(제1연의 도입, 제2~3연의 전개, 제4연의 마무리)을 취하는 작품도 있다. 그러나 가사를 ‘서사-본사-결사’의 구성을 갖춘, 4음 4보격의 연속체 형식의 율문으로 정의할 때, 직관적으로 또는 분석적으로 가사에 가장 가깝다는, 위 네 작품과 가사는 구성, 음보, 분연성에서 공유하는 지점이 거의 없다. 다만 안짱과 바깥짱을 대구로 삼은 4음 4보격(8·8조)이 일부 운용되는 데에서 가사의 흔적이 발견될 뿐이다. 안짱과 바깥짱의 대응 구조에 대한 인식 약화에 주목한다면 『제국신문』에 부정기적으로 연재된 「시사편언」, 「시사단언」, 「시사단설」, 「시사단평」, 「시사일필」 등의 난에 게재된 일부 작품을 ‘4·4조의 가사체’라고 간주하기<sup>24)</sup> 어렵다는 결론에 이른다.

#### IV. 연행 현장에서의 양식 경계 넘나들기와 새로운 양식 명칭의 필요성

선행연구에서는 『제국신문』 「시사단설」란이나 「시사단언」란에 게재된 운문이 계몽가사의 양식적 단초가 되었다는 점을 증명하기 위해 8·8조가 주요하게 나타나는 작품을 선별해 분석했다. 문제는 그 작품들이 양식적 단초가 되었더라도 분연된 작품을 가사로 범주화하기가 어렵다는 점이다. 그럼에도 불구하고 선행연구에서는 분연의 표시인 ◀를 없애고 4음 4보격을 기준으로 작품을 재배치한다면 가사의 전통이 지속되고 있다고 했다. 3장의 분석 결과를 보건대, 선행 연구에서 다룬 작품의 분연 양상, 4·4조, 8·8조, 8·8·8조의 혼용, ‘서사-본사-결사’ 구성에서 이탈한 2단 구성은 계몽‘가사’를 가사로 범주화하기 어려운, 형식적 특징이 된다. 이는 새로운 양식 명칭의 필요를 의미한다. 이 명칭은 『제국신문』에 시사만평류 시가가 게재되는 전후에 창작되고 향유된, 선행하는 특정 양식 명칭으로 범주화하기 어려운 시가 작품의 동향을 폭넓게 관찰하면서 귀납적으로 유형화되어

24) 고은지, 앞의 논문, 322~336면; 앞의 책, 98~105면; 장성남, 『대한매일신보 시가 연구』, 보고사, 2010, 107~108면; 박애경, 「『제국신문』 소재 시가 연구 - ‘시사만평형’ 시가의 게재양상과 기능을 중심으로 -」, 『한국시가연구』 제39집, 한국시가학회, 2015, 81면.

명명되어야 한다. 이 명명은 오랜 시간과 면밀한 탐구가 소요되므로, 본 장에서는 그 단초를 가볍게 탐색하는 데에 머무른다.

신문을 비롯한 문자 문학 향유 현장에서 당대의 연행 현장으로 시야를 확장하면 『제국신문』 게재 작품의 단초인, 단편화 경향, 4음 2보격·4보격·6보격의 혼용, 가사 양식과 분연의 결합이 가창가사 작품에서 발견된다. 단편화 경향은 가사계 가창가사에서 주로 발견된다. 현재까지 가창되는 12가사 가운데 『청구영언』 육당본에 수록된 <춘면곡>, <처사가>는 상대적으로 장편이 가사가 단형화된 작품이다. 두 작품은 4음 4보격이 거의 지켜지는 작품으로 안팎과 바깥쪽을 한 행으로 할 때 각각 총 13행, 총 14행이다. 이 축약된 단형 작품의 사실은 1820년대의 가창문화를 배경으로 산출된 『청구영언』 육당본부터 현재까지 가창된다. 현재 사실은 육당본 수록 작품보다 더 줄어들어 가사 길이에 대한 인식 변화가 포착된다.

<백구사>에서는 4음 2보격·4보격·6보격의 혼용이 두드러진다. 선행 연구에서 <백구사>는 정통가사에 가까운 유형으로 분류되기도 하고,<sup>25)</sup> 잡가계나 여요계로 분류되었다.<sup>26)</sup> 이는 <백구사>가 가사와 여요의 특징을 아우른다는 의미이다. 실상, 총 4연의 <백구사>는 4음 4보격을 기조 율격으로 하면서, 제2~4연이 찬탄과 과시의 태도를 집약적으로 드러내는 ‘景과 엇더흐니잇고’가 활용된 반복구로 마무리되며 분연되는 작품이다. <백구사>를 경기체가와 가사 양식이 조합된 새로운 양식으로 인식하는 현상은, 『시조집』 연대본과 『가사』 나손본에서 물리적으로도 확인된다. 두 가집에는 분연체의 <백구사>가 귀글체에 맞춰 필사되어 있기 때문이다. 이로써 4음 4보격의 분연체가 『제국신문』에 와서 시도된 양식이 아니라, 가창가사 향유 현장에서 일찍부터 일어난 현상이라는 점을 알 수 있다.<sup>27)</sup>

아래는 1897년에 편찬된 『성악원조 가곡 선초』에 수록된 <봉황곡>(鳳凰曲)이다. <봉황곡>은 4음 4보격의 분연체 형성과 관련해 주목된다.

25) 성호경, 앞의 책, 438면.

26) 임재옥은 「가사의 가창 전통과 부분창의 가능성」(『가사 문학과 음악』, 보고사, 2013, 127면)에서 국문체 잡가계로, 「조선 후기 가창가사에 보이는 잡가적 경향의 연원」, 『국문학연구』 제 13호, 국문학회, 2005, 207~208면)과 「12가사의 연원」(앞의 책, 258면)에서 국문체 여요계로 분류했다.

27) 본 문단의 구체적인 분석은 다음의 선행연구로 미룬다. 신현웅, 「19세기 가창가사(歌唱歌詞)의 존재 양상과 문학적 특성」, 서울대학교 박사학위논문, 2020.

- |   |  |
|---|--|
| ① 반갑도다 반갑도다<br>八駿馬 가는 行次                          | 紅裳美人 반갑도다<br>璠池王母 반갑도다                           |
| ② 짜르느니 짜르느니<br>離亭에 匹馬行次<br>司馬相如 鳳求鳳曲<br>相定言約 업긴만은 | 匹夫匹婦 짜르느니<br>紅拂妓가 짜르느니<br>卓文君이 짜르느니<br>花燭言約 솟치업다 |
| ③多情도다多情도다<br>秦宮桃花 滿發호디<br>細柳春風 가는 나뉜              | 月容星貌多情호다<br>探花蜂蝶多情호다<br>喚友黃鶯多情호다                 |
| ④龍門山 梧桐 뷔어<br>鳳求鳳曲 戲弄호고<br>窈窕淑女 나신 후에             | 短琴을 민근 뜻은<br>鴛鴦琴瑟 求호더니<br>君子好逑 이 아닌가             |
| ⑤玉佩聲이 錚々호니<br>미양 愁心 무슴 일고                         | 玉佩 얼골 보리로다<br>도히 " " 마지려문                        |

<봉황곡>(『성악원조 가곡 선초』)

<봉황곡>은 14행의 짧은 길이에 ‘서사-본사-결사’라고 할 만한 ‘도입-전개-마무리’의 구성을 갖추고, 4음 4보격으로 안팍과 바깥팍이 정연하게 대응되면서도 반복구와 민요적 어법을 활용한 분절의 형태를 띤다. 이것이 계몽가사 양식 형태의 한 단초가 될 만하다. 이 작품은 1900년대 말에 가창 문화의 전면으로 부상하여 1935년 11월 14일에 Victor사에서 유성기 음반으로 녹음되어 발매될 정도로 20세기 전반기에 인기를 얻은 곡이다. 20세기 전반기에 간행된 잡가집에 모두 수록되어 있다. 더욱이 『성악원조 가곡 선초』의 편찬자가 중앙 관직이나 한성은행 관련자 혹은 그 주변의 인물로 추정되므로<sup>28)</sup> 신문 편찬에 주도한 사람들과 그리 멀지 않은 곳에 있으리라 짐작된다.

가창가사로 향유된 모든 작품을 다루지 못했지만 이상의 작품이 보여주는 양식적 다양성과 서로의 경계를 넘나들며 혼합되는 경향은 신문에 게재된 계몽‘가사’를 어떻게 보아야 할지에 대한 지평을 확장해준다. 『제국신문』

28) 신경숙, 「19세기 말 가집 『성악원조 가곡』의 성격」, 『한국시가연구』 제29집, 한국시가학회, 2010.

이 발간되기, 빠르면 한 세기 전에, 늦어도 반세기 전에 4음 4보격을 기초 율격으로 하는 분연체 작품이 이미 출현해 연행 현장에서 활발히 향유되었기 때문이다. 가창가사가 수록된 가집은 대개 서울을 중심으로 한 도시의 산물이다. 따라서 가창가사의 잡다(雜多), 혼잡(混雜), 곧 ‘잡(雜, variety)’은 “상업화와 도시화가 진전된 공간에서 살아가며 경험하는 복잡한 현실”에 대해 다양하게 대응한 실험적인 결과이다.<sup>29)</sup> 이는 가창가사가 향유된 연행 공간이 가지는 경계 넘나들기 놀이에 기인한다. 문자문화에 기반한 양식은 텍스트의 앞뒤를 오가며 분석적으로 향유하는 특징으로 인해 그 경계가 상대적으로 견고하게 유지되는 편이지만, 구비문화의 현장에서 향유되는 양식은 일회적이고 현장 지향적 특성으로 인해 그 경계가 상대적으로 느슨한 편이다. 곧 19세기 가창문화 공간에서 가사와 비가사 양식이 적극적으로 다양하게 한데 향유됨으로써 그것이 혼효된 결과가 가집에 문자로 정착되면서 계몽가사의 단초가 마련되었다는 가설을 세울만하다.

양식 경계를 넘나드는 현상은 선행하는 특정 양식으로 범주화하기 어려운, 다기한 형식의 작품이 산출되는 현상으로 이어진다.<sup>30)</sup> 그것으로 1900년대 전후로 창작되어 한국문학 연구자들에게 가사(歌辭)로 연구된, 최송설당(崔松雪堂, 1855~1939), 윤희순(尹熙順, 1860~1935)의 작품을 들 수 있겠다.<sup>31)</sup> 1922년 3권 3책으로 간행된 석활자본 『송설당집』 권2 「언문사조(諺文詞藻)」에는 최송설당이 지은 시가 작품 50편이 수록되어 있다. 모든 작품이 귀금체로 필사되어 있고 상당수가 4음 4보격의 안팎과 바깥쪽이 대응되고 있다지만 율격적 질서가 완전히 지켜진 작품이 11수, 한두 구를 제외하고 지켜진 작품이 4수이니<sup>32)</sup> 그렇지 않은 작품이 35수나 되는 것이다.

29) 신현웅, 앞의 논문, 197~198면.

30) 이는 19세기 가창가사의 향유 현상이 매너리즘에 빠져 창조력이 부재한 현상이 아니라 근대 전환기에 맞서 전통이나 관습을 재료로 삼아 새로운 의식과 태도를 담으려는 실험의 현상이기 때문에 가능했다고 이해할 수 있다. 임형택은 19세기 한문학사를 ‘풍요기’, ‘결산기’로 간주하며 “풍요함이 다양성의 도를 지나쳐서 잡다한 상태에 이르렀다”라고 평가하며, 당대를 국문소설·시가·관소리를 포함한 국문학은 “양적으로 풍성하고 성격이 잡다해진” 시기로 규정했다. 임형택, 「19세기 문학사가 제기한 문제점들」, 『국어국문학』 제149호, 국어국문학회, 2008, 6~7면.

31) 김문기, 「여성의병 윤희순의 가사 고찰」, 『퇴계학과 유교문화』 제22호, 경북대학교 퇴계연구소, 1994.

32) 백순철, 「최송설당 가사의 문체와 현실인식」, 『한국시가문화연구』 제15집, 한국고시기문학

일부 작품은 율격적 질서만이 아니라 분연의 특징을 지니고 있다. 윤희순의 작품은 가사로 범주화하기 어려울 정도로 흐트러져 있다.<sup>33)</sup> 따라서 가사라는 어휘가 쓰이던 시기임에도 불구하고 ‘사조(詞藻)’라는 제하에 작품을 모은 것은 그 양식이 하나가 아니라 여럿이라는 의미로 이해해야 온당할 듯싶다.<sup>34)</sup>

양식 경계 넘나들기 현상은 이용목(李容穆, 1826-?)이 지은 18편의 시가 작품에서도 관찰된다. 선행연구에서는 이용목의 작품이 분량만으로도 “시조나 가사의 중간적인 상태여서 이들을 어느 쪽에 놓아야 할 것인가라는 문제가 제기된다”며 “조선후기 장르인식의 혼효 또는 박약화로 인해 생겨난 형태가 아닌가” 짐작했다.<sup>35)</sup> 본고의 논의에 따라 조선후기는 19세기로 보다 초점화해서, 그 원인으로 짐작되는 ‘장르인식의 혼효 또는 박약화’는 19세기 가창가사 향유 현장에서 일어난 양식 경계 넘나들기 영향으로 바꾸어 말할 수 있겠다. 곧 양식 경계 넘나들기는 이용목 개인의 장르인식이 혼효되거나 박약화된 것이 아니라, 당대 다양한 양식이 분출하는 상황에서 자신만의 표현 양식을 찾아 나선 의식적 행위로 평가할만하다. 이 점에서 계

회, 2005, 210면.

33) 대표적으로 <은스름 으병>을 아래에 든다.

아무리 외놈들이 궁승흔들  
우리들도 몽쳐지면 외놈줍기 쉬울시르  
으무리 여즈인들 느르스름 모를손야  
으무리 늙어그 유별흔들 느르없이 소용인느  
우리도 느그 으병허러 나그보시 의병더를 도와주시  
급수인지 붓츠편면 외놈시정 맞들손야 우리으병 도와주시  
우리나라 성공하면 우리느르 문시로드  
우리 은스름 문문시로드

34) 사조(詞藻)라는 제목에서 신문매체의 영향을 받고 있음이 확인된다.

35) 박연호, 『백석 이용목과 『백석만성가』』, 『민족문화연구』 제27호, 고려대학교 민족문화연구소, 1994, 254~255면. 이용목의 작품을 어떠한 양식으로 규정할 것인지와 관련해 아래에 <돈세가>와 <처스가라>를 차례로 보인다.

청산아 물어 보즈 빅석쳐스 너 아느냐  
공명의 쓰지 읍서 청운을 멀리 하고  
묘년의 류락하야 역의 와서 복거하니  
천석의 말근 지취 부귀와 박굴손나  
고기 낙고 바칠 가니 엄즈통을 불어 할가

<돈세가>

세월이 덧업또다 희얌 읍시 늘긋구느  
공명을 써을 일러 운촌 처스 도았서라  
저기 느는 저 빅구야 네야 무슴 일 잇서리  
강호로 쓰단인이 훈가함이 심이 불드  
빅구야 물어 보즈 세승이를 모을너라  
엇지하야 너을 조츼 경 조흔디 노라 불고

<처스가라>

몽가사는, 가사를 포함한 다양한 가창 시가 작품이 한데 향유되는 공간에서 양식 경계가 넘나드는 가운데에 출현한 양식이라 할 수 있다.

결국 전통 가사와 계몽가사는 4음 4보격이 주로 쓰이는 점 외에는 어떠한 공통점을 갖지 않는다. 곧 계몽가사는 더 이상 가사일 수 없는 신양식으로서 그것에 적절한 새로운 명칭이 고안될 필요가 있다. 새로운 양식에 새로운 어휘를 붙여야 그 개념이 명확히 선다. 나아가 가사의 양식 규정이 단형 시조나 장형 시조에 비해 느슨하더라도, ‘가사’가 학술용어로서 기능하려면 다수의 가사 창작자들이 모범으로 삼은 송순과 송강의 작품을 중심으로 추출된 기준이 엄밀하게 사용되어야 한다. 이에 따라 가사의 경계가 명확해지면 그 경계 안팎에서 일어난 다양한 양식 혼호와 분화가 선명해지면서 비시조 영역의 시가 연구가 새로운 국면을 맞게 될 것이다. 이에 우리는 이들 시가에 대한 면밀한 탐구와 함께 제 이름을 찾아줘야 할 것이다.

## V. 맺음말

본고에서는 『제국신문』에 게재된 <물가점점 고등흡은~>, <삼월춘풍 호시절에~>, <돌모루를 지나보니~>, <각처신문열람하니~>의 율격과 구성을 분석해 네 작품이 4음 4보격의 연속체 형식의 율문인, 가사(歌辭)인지를 검토했다. 네 작품은 연속체가 아닌 분연체에 가까움에도 불구하고, 변형된 가사로서 계몽가사의 형식적 단초되었다는 주장이 논증되는 데에 타당성이 높은 논거로 제시되어 왔기 때문이다. 분석 결과, 네 작품의 율격은 4음 4보격을 기조로 삼기보다는, 4·4조, 8·8조, 8·8·8조가 내용에 따라 혼용되었으며, 구성은 ‘서사-본사-결사’의 3단이 아니라 2단이 주요했다. 네 작품이 가사의 외적 정의에서 벗어나 있다는 분석 결과에서 이들 시가를 ‘가사’로 범주화하는 것이 타당한지라는 의문이 제기된다.

분석 결과로 인해 제기된 의문을 해결하기 위해서는 당대와 그 앞선 시대 시가 작품의 동향에 대한 면밀한 탐구가 소요되므로, 본고에서는 그 단초를 가볍게 탐색했다. 탐색 결과, 계몽가사의 형식적 특징인, 4음 4보격의 분연체 작품은, 『제국신문』이 발간되기, 빠르면 한 세기 전에, 늦어도 반세

기 전에 가창가사 연행 현장을 중심으로 출현해 향유되고 있었다. 이는 연행 현장의 일회적이고 현장 지향적 특성으로 인해 그곳에서 양식 경계에 상대적으로 느슨하게 인식된 채 작품이 향유된 경향에 기인한다. 양식 경계에 대한 느슨한 인식은 선행하는 특정 양식으로 범주화하기 어려울 정도로, 제양식의 경계를 넘나든, 다기한 형식의 작품이 산출되는 현상으로 이어졌다. 그 대표로 최송설당, 윤희순, 이용목의 작품을 들 수 있다. 이로써 계몽‘가사’에 대한 새로운 양식 명칭이 필요하다는 귀결에 이르렀다. 연행 현장에서 향유된 시가의 동향을 헤아려 본다면 잠정적으로 가사(歌詞)라는 용어가 적절하겠지만, 이 부분은 추후 세심한 연구를 통해 고안될 문제이다.

새로운 양식 명칭 문제는 용어를 바꾸는 정도의 의미에 한하지 않는다. 이것은 가사 양식의 외적 정의가 느슨하게 적용됨으로써 그간 드러나지 못한, 빠르면 18세기 후반부터 비시조 향유 영역에서 일어난, 다기한 형식의 출현 현장, 곧 양식 실험 현장의 실상과 관련된다. 따라서 새로운 양식에 대한 용어는 연구 시야를, 신문을 비롯한 문자 문학 향유 현장에 머무르지 말고 당대의 가창가사 연행 현장으로 확장할 때 고안될 수 있으므로, 당대와 그 앞 시대의 향유 동향을 차분히 분석하는 연구가 후속 과제가 되겠다. 아울러 『제국신문』 게재 작품을 검토하는 동안, 「시사편언」, 「시사단언」, 「시사단설」, 「시사단평」, 「시사일필」 등의 고정란이 선행연구에서 ‘시사’로서만 주목을 받고 ‘편언’, ‘단언’, ‘단설’, ‘단평’, ‘일필’의 차이는 여지껏 검토되지 않았다는 점이 발견되었다. 그 명칭의 차이가 게재 시가의 형식과 관계를 맺고 있을 가능성이 높으므로 이에 대한 분석도 후속 과제로 삼는다.

## 참고문헌

### 1. 자료

『제국신문』(국립중앙도서관 고신문 디지털영인 화상서비스와 한국학중앙연구원 『성포털 한국학진흥사업』 <제국신문(帝國新聞) DB>).

『백석만성가(白石謾成歌)』(이용목(李容穆), 서울대학교 규장각한국학연구원 소장).

『성악원조 가곡 선초』(서울대학교 중앙도서관 소장).

『송설당집(松雪堂集)』(최송설당(崔松雪堂), 최송설당본제, 1922).

### 2. 단행본

고은지, 『계몽가사의 소통환경과 양식적 특성』, 보고사, 2009.

권오만, 『개화기시가연구』, 새문사, 1989.

김대행, 『한국시의 전통 연구』, 개문사, 1980.

성기옥, 『한국시가울격의 이론』, 새문사, 1986.

성호경, 『한국시가의 유형과 양식 연구』, 영남대학교출판부, 1995.

임재욱, 『가사 문학과 음악』, 보고사, 2013.

장성남, 『대한매일신보 시가 연구』, 보고사, 2010.

조윤제, 『조선시가사강』, 동광당서점, 1937.

### 3. 논문

고미숙, 「한국 ‘근대 계몽기’ 시가의 이념과 형식」, 『대동문화연구』 제33집, 성균관대학교 대동문화연구원, 1998, 179~198면.

고은지, 「계몽가사의 형성과정과 그 형식적 특성의 의미」, 『어문논집』 제43권, 민족어문학회, 2001, 309~341면.

김문기, 「여성의병 윤희순의 가사 고찰」, 『퇴계학과 유교문화』 제22호, 경북대학교 퇴계연구소, 1994, 67~89면.

박애경, 「『제국신문』 소재 시가 연구 - ‘시사논평형’ 시가의 게재양상과 기능을 중심으로-」, 『한국시가연구』 제39집, 한국시가학회, 2015, 73~102면.

박연호, 「백석 이용목과 『백석만성가』」, 『민족문화연구』 제27호, 고려대학교 민족문화연구소, 1994, 229~255면.

백순철, 「최송설당 가사의 문체와 현실인식」, 『한국시가문화연구』 제15집, 한국고시가문학회, 2005, 1~35면.

- 성호경, 「한국시가의 구성에 대한 고찰」, 『인문연구』 제18권 제1호, 영남대학교 인문과학연구소, 1996, 41~67면.
- 신경숙, 「19세기 말 가집 『성악원조 가곡』의 성격」, 『한국시가연구』 제29집, 한국시가학회, 2010, 209~234면.
- 신현웅, 「19세기 가창가사(歌唱歌詞)의 존재 양상과 문학적 특성」, 서울대학교 박사학위논문, 2020.
- 임재욱, 「조선후기 가창가사에 보이는 잡가적 경향의 연원」, 『국문학연구』 제13호, 국문학회, 2005, 103~128면.
- 임형택, 「19세기 문학사가 제기한 문제점들」, 『국어국문학』 제149호, 국어국문학회, 2008, 5~22면.
- 장성진, 「개화가사의 서술구조와 현실인식」. 경북대학교 박사학위논문, 1991.
- 조남현, 「『사회등』가사의 풍자방법」, 『국어국문학』 제72·73호, 국어국문학회, 1976, 235~260면.

## Reconsideration on the Formal Characteristics of enlightenment-gasa(啓蒙歌辭) in *Jeguksinmun*(帝國新聞)

Shin, Hyun Woong

This paper examined the formal characteristics of the four enlightenment-gasa(啓蒙歌辭) works in *Jeguksinmun*(帝國新聞) and reviewed whether they are Gasa(歌辭) or not. Here, the Gasa is defined as a verse with style continuum of tetrameter and consists of three stages, 'introduction(序詞)-body(本詞)-conclusion(結詞)'. The subjects of analysis are four works, in previous studies, were presented as arguments with high validity in arguing that they became the formal beginning of enlightenment-gasa. The analysis results of metric pattern and composition are as follows. On the metric pattern, diameter, tetrameter, and hexameter are mixed according to the content. The composition is generally two-stage. These proved that the four works are not Gasa.

In the analysis results of Chapter 3, the following two problems were raised. First, the definition of Gasa should be loosened to categorize the enlightenment-'gasa' into Gasa, or a new term suitable for the mode of enlightenment-gasa should be devised. Second, in exploring the formation process of enlightenment-gasa, research perspective should not be fixed at the text media, including newspapers, but be expanded to the performing media. The first problem is that it is possible when the exploration of the trends of poetry of the time and its previous era proceeds. Therefore, Chapter 4 briefly explored the trend of the works enjoyed and performed at the performance places, paying attention to the second problem.

As a result, it was revealed that the single-form divisional work with tetrameter appeared and was enjoyed as early as a century ago, or at the latest half a century before the publication of *Jeguksinmun*(帝國新聞). These works took various forms crossing the boundaries of various modes to the extent that it was difficult to categorize them into the preceding specific modes. This resulted in the need for a

new mode term for the enlightenment-“gasa”. Considering the trend of the works enjoyed and performed at the performance places, the term Gasa(歌詩詞) may be appropriate temporarily, but the ne term should be named through careful research in the future.

keywords: recognition of style, connection of style, 19th century, 20th century, patriotic enlightening movement, newspaper, comments on contemporary

접수일자: 2021. 9. 30. 심사기간: 2021. 10. 1.~2021. 11. 10. 게재결정: 2021. 11. 10.
---