

가사문학의 문체적 특성*

— 반복과 병렬의 문체

고 순 희**

차 례

- | | |
|----------------------|----------------------|
| 1. 머리말 | 1) 반복의 문체적 효과 |
| 2. 반복과 병렬의 구현양상 | 2) 병렬의 문체적 효과 |
| 1) 반복의 구현양상 | 3) 반복과 병렬의 구조적 문체 효과 |
| 2) 병렬의 구현양상 | 4. 맺음말 |
| 3. 반복과 병렬의 구조적 문체 효과 | |

1. 머리말

가사문학을 가사문학답게 하는 가장 근본적인 문체의 원리는 무엇인가. 우리가 가사문학을 읽고 감상하면서 느끼는 일차적인 인상은 그 형식이 너무도 평이하고 단순하여 단조롭거나 심지어 지루하다는 느낌일 것이다. 그리고 이러한 이유 때문에 별다르게 문체적 특성으로서 밝힐 것이 있는가 하는 의문이 들기도 할 것이다. 그러나 가사문학은 이중문자 시대에 우리말과 한자어를 엮은 언어로 표현한 시가장르로서 전통시대 시적 표현 도구로서의 보편성을 획득하고

* 본 연구는 1998년 <재단법인 부경대학교발전기금>의 연구비에 의해 수행된 과제임.
** 부경대학교 국어국문학과 교수

있었던 것이다. 가사문학은 너무도 평이하여 잘 드러나지는 않지만 근본적인 원리를 바탕으로 하여 문체를 구성하고 있는 것이다.

문체란 장르의 기본 형식은 물론 그 형식으로 구현해 낸 여러 언어적 표현 장치를 포함한다. 즉 율격, 진술양식, 작품구조, 문자체, 수사법, 언어적 서법 등이 유기적으로 엮어져 만들어내는 모든 것을 포괄하는 개념이다. 이러한 문체는 말하고자 하는 것을 어떻게 표현하였는가와 관련하며, 한 장르의 장르적 성격을 구성하는 중요한 시적 장치가 된다. 가사문학 연구에서 이러한 문체에 대한 연구가 적었던 것은 아마 가사문학 자체에서 기인할 것이다. 가사문학이 지니고 있는 교훈성, 목적성, 친필일률성, 서술성 등의 제요인으로 말미암아 문학성에 그 무게를 두지 못하였던 것이다. 그러나 가사문학에 대한 총체적인 이해는 어떻게 표현하는가 하는 문체성에 대한 고찰이 있을 때 가능해진다.

가사문학의 무엇이 가사문학을 가사문학답게 하는가. 물론 문체의 개념이 포괄적인 내포를 지니는 것처럼 가사문학을 가사문학답게 하는 것은 매우 많은 요소의 복합적 작용에 의해서이다. 그럼에도 불구하고 본고에서는 가사문체를 형성하는 가장 근본적인 원리가 무엇인지에 주목하고자 한다. 그리하여 본고는 가사문학의 문체적 특성을 이루는 기본원리가 반복(Repetition)과 병렬(Parallelism)이라고 보았다.

가사문학에 대한 문학적 접근은 주로 진술양식과 관련하여 집중되었고, 상대적으로 가사문학의 문체에 대한 본격적인 연구는 아직 없었다고 할 수 있다. 다만 타연구주제와 관련하여 단편적인 언급이 있어왔을 뿐인데, 조동일은 장르적 성격과 관련하여 가사의 '확장적 문체'를 지적한 바 있고¹⁾, 신은경은 서술성과 관련하여 문체상의 제특징을 간단하게 지적하였으며²⁾, 김대행은 옛노래 전체의 문법과 관련하여 가사를 포함한 장형시가들의 문체를 결정하는 원리가 '병렬'임을 지적하였다³⁾. 최근에는 우리말의 아름다움과 관련하여 불교가사⁴⁾, 사대부가

1) 조동일, 「가사의 장르 규정」, 『어문학』 21(한국어문학회, 1969).

2) 신은경, 「사설시조와 가사의 서술방식 대비」, 『고전시 다시 읽기』(보고사, 1997), 136-138쪽.

3) 김대행, 「옛노래의 문법을 찾아서」, 『노래와 시의 세계』(역락, 1999), 194-197쪽.

4) 임기중, 「불교가사에 나타난 우리 글말의 쓰임새」, 『한글』 214(한글학회, 1991). 여기서 임기중은 불교가사에 쓰인 우리글말의 쓰임새를 16가지나 들고 있다. 이 가운데

사5), 서민가사6) 등에 쓰인 반복과 병렬이 주목된 바 있다. 그러나 마지막의 경우 가사문학 작품에 반복과 병렬 표현이 얼마나 많이 사용되었는가 하는 것을 보여주는 단선적인 접근에 머무르고 있다는 느낌이다. 이와같이 반복과 병렬은 언어적 수사의 표층적 층위에만 한정되는 것이 아니라 가사문학의 장르적 성격에 깊이 관여하는 문체적 요소이다. 반복과 병렬의 구체적인 구현 양상을 통해 가사문학의 근본적인 문체적 의미를 밝혀야 한다고 본다.

우선 2장에서 반복과 병렬이 실제로 쓰여진 양상들을 살펴볼 것이다. 그리고 이를 바탕으로 하여 3장에서 반복과 병렬이 각각 자아내는 문체적 효과가 무엇인지, 그리고 이것들이 작품 내에 구조적으로 엮어져 생성해내는 문체적 효과는 무엇인지를 살펴볼 것이다. 본고의 논의는 가사문학 전반의 문체적 특성을 살펴봄에 있으나 논의의 편의상 주로 조선전기가사를 대상으로 논의하고 필요한 경우 조선후기가사를 참조하는 것으로 하였다.

논의에 앞서 본고에서 쓰인 반복과 병렬의 개념을 정리하고 가는 것이 반드시 필요하다. 반복과 병렬이라는 용어는 민요, 한시, 고전시가, 현대시를 포함하는 서정장르를 논의함에 있어서 주요 개념으로 사용되어 왔다. 구비시 일반의 중요한 특징으로 알려져 있어, 우리나라를 포함하여 광범위한 우랄 알타이 지역 대부분의 구비시에 이것들이 시적 규범으로 작용하고 있다7)고 한다. 한국민

데 우리 입말에다 한자어 글말을 얹어 이어 쓴 것, 글말에 입말을 얹어 쓴 것, 앞의 두 가지가 교체되어 쓰인 것, 차례로 이어지는 말, 반대로 이어지는 말, 가까이 접친 말, 벌이어 논 말 등이 병렬과 관계있는 항목들이다. 불교가사에서 ‘불러들이기’의 공식구가 반복되는 것과 아울러 ‘우습다, 슬프다, 몽환이다’ 등의 시어가 계속 반복되며, 한자어의 글말과 우리말의 입말이 다양하게 병렬·교체되어 쓰이기도 하고, AA, AABA 등의 ‘가까이 겹침말’의 사용도 현저하게 나타나기도 함을 밝혔다.

- 5) 김성기, 「사대부 가사에 나타난 우리말의 아름다움」, 앞 책. <연양정가>의 분석을 통해 시어의 열거적 표현법과 아울러 ‘-듯, -락, -거니’와 같은 각운이 사용되었음이 지적되었다.
- 6) 김문기, 「서민가사에 나타난 토박이말과 표현의 특성」, 앞 책. 서민가사에서 생활 용어를 사용하는 가운데 동일 형태나 동일 의미의 반복이 이루어지며, 민요나 판소리에서 흔하게 사용하고 있는 AABA ABAB의 어절반복법이 나타나기도 함이 논의되었다.
- 7) 이경희, 「시적 언술에 나타난 한국현대시의 병렬법 연구」(이화여자대학교 박사학위 논문, 1989), 4쪽.

요의 형식과 관련한 기존의 논의에서도 반복과 병렬은 중요한 항목을 이루며 다루어지고 있다.⁸⁾ 한편 병렬은 ‘對句’라 하여 일반적으로 중국한시의 보편적인 시적 장치로 받아 들여지고 있다⁹⁾. 이뿐만 아니라 시조의 경우 초장과 중장 배열의 기본원리가 병렬임은 주지하는 바이며, 사설시조, 가사, 잡가 등의 장형시가 병렬의 원리에 의한 문체구성을 보여준다¹⁰⁾고 한다. 그리고 한국시가의 기본구조를 토대로 개화기 시가, 민요시, 근대시, 현대시 등에 대한 접근을 시도하는 작업에서 병렬의 논의가 이루어진 바 있다¹¹⁾.

이렇게 기존의 서정장르 연구에서 반복과 병렬은 매우 폭넓게 사용되었다고 할 수 있는데, 그 개념은 논자마다 차이를 보인다. 반복과 병렬의 관계를 어떻

8) 조성일, 『민요연구』(연변인민출판사, 1983). 병립적 구성법은 264-266쪽, 대구법·대조법은 334-228쪽. 구성법으로서의 병립적 구성법과 표현수법으로서의 대구법·대조법이 다루어졌다.

조동일, 『서사민요연구』(계명대학교 출판부, 1972), 106-110쪽. 공식적 표현 원리로서의 대립과 반복의 원리가 다루어졌다. 김대행, 『한국시의 전통연구』(개문사, 1980), 40쪽. 구성 원리로서의 병렬이 다루어졌다.

김열규, 『아리랑, ...역사여, 겨레여, 소리여』(조선일보사, 1987). 양식상 특색으로서의 병렬법이 다루어졌다.

좌혜경, 『민요시학연구』(국학자료원, 1996), 60-63쪽. 의미구성 양식으로서의 반복·병행·연쇄를 다루었다.

9) 엄격한 의미에서 중국시에서의 ‘대구’는 ‘병렬’에서와 같은 똑같은 말의 반복을 허락하지 않으며 엄격한 반의어로 되어 있다. 엄격한 의미에서의 대구는 고시에서도 가끔 보이기는 하나 근체시에서 필수적으로 사용되어, 특히 律詩에서는 엄격한 대구의 적용이 요구된다. 율시의 8행 가운데 중간 4행은 소리에서는 물론 뜻에 있어서까지 각각 상반되어야 하며 두 對偶를 형성해야 한다. 문법적 구성은 틀론 상호 對가 되는 단어들은 같은 범주의 물건들이어야 하는 까다로운 규칙을 지닌다(劉若愚, 『中國詩學』, 李章佑 譯(법학도서, 1976), 201-208쪽). 그러나 엄격한 의미에서의 대구 외의 시적 장치 내지 기교로서 ‘병렬’은 중국시에서 광범위하게 쓰여졌다.

10) 김대행, 『고전시가의 문체』, 『국어문체론』, 박갑수 편저(대한교과서, 1994), 136-138쪽. 여기서 김대행은 사설시조, 가사, 잡가 등의 장형시가 양식에서의 병렬을 언급하면서 이러한 자질은 들연한 것이 아니라 본디 일상어의 것이라고 하였다.

11) 박철희, 『한국시사연구 - 한국시의 구조와 배경』(일조각, 1980).

김대행, 앞 책, 40-102쪽.

오세영, 『한국낭만주의시연구』(일지사, 1983), 47-88쪽.

이경희, 앞 논문.

박경수, 『한국근대민요시연구』(한국문화사, 1998), 61-66쪽.

게 설정하느냐에 따라 그 차이는 다음 세가지로 구분할 수 있다. 첫째는 의미나 이미지가 변화와 굴절을 일으키지 않거나 비교·대립적 구조를 형성하지 않는 반복과 이와 반대인 병렬에 구별을 두는 경우¹²⁾이고, 둘째는 피네건의 입장처럼 기본적으로 반복의 범주 안에 병렬을 포함하여 생각하는 경우¹³⁾이며, 그리고 셋째는 반복이 본질적으로는 병렬의 한 방법이라는 점에서 병렬의 범주 안에 반복을 포함하여 생각하는 경우¹⁴⁾이다.

본고에서는 첫 번째 개념을 택하고자 한다. 일반적으로 반복이란 말 그대로 동일한 요소가 계속 나열되는 것을 말하며, 병렬이란 '일반적으로 작문상의 수사학적 용어'로서 '시에 있어서 한 쌍의 서로 다른 구절, 행, 운문들이 대응하는 상태'를 말한다¹⁵⁾. 그런데 문체적 측면에서 볼 때 반복이 상기고 실현시키는 문체적 효과와 병렬이 상기고 실현시키는 문체적 효과는 많은 차이가 발생함을 알 수 있다. 즉 어느 하나를 다른 하나에 포함하여 논의하기에는 반복과 병렬이 야기하는 문체적 효과가 서로 상이하다는 것이다. 그리하여 문체적 측면에서 볼 때는 반복과 병렬은 구분되어야 한다고 본다. 그러면 두 용어의 개념을 정확히 어떻게 구분하여야 할까. 위의 기존 논의에서도 알 수 있듯이 두 개념은 서로 넘나들 수 있는 점을 분명 지니고 있다고 할 수 있다. 그러므로 그 구분은 두 개념 사이의 상대성을 척도로 삼을 수밖에 없다고 본다. 즉, 반복이

12) 오세영, 앞 책, 47쪽.

13) 피네건은 구비시의 작시법(Prosodic system)의 하나로 병렬을 다루고, 문체와 구조에 관련하는 중요한 특징으로 따로 반복(Repetition)을 논의하였다('Oral Poetry', New York: Cambridge Univ. Press, 1977), pp. 98-109). 피네건은 여기서 병렬(Parallelism)은 반복의 한 유형이라고 하였다. ('Parallelism can be discussed as a category on its own - and in a sense this is necessary in a comparative study of the prosodic systems of oral poetry - but it cannot be divorced from the wider subject of repetition generally.' p.102) 이와 같이 피네건은 기본적으로는 병렬이 반복의 한 유형이라고 개념화하였으나 실제로는 반복과 병렬을 나누어 논의하고 있다.

14) 김대행, 『한국시의 전통연구』(개문사, 1980), 40쪽. 이 경우의 논지는 병렬이란 '동질적인 요소를 나란히 배열하는 방식' 모두를 포괄하며, 그래서 '같은 어휘라는 동질적인 요소가 나란히 배열될 수도 있고, 의미가 같은 요소가 두 행으로 나란히 배열될 수도 있으며, 완전히 똑같은 요소가 배열되는 반복으로 나타날 수도 있다'라는 것이다.

15) 이경희, 앞 논문, 7쪽.

란 ‘동일한 것의 연속’이라는 의미가 짙을 경우로, 병렬은 ‘서로 짝하는 것의 대응’이라는 의미가 짙은 경우로 개념화하고자 한다.

병렬은 그 쓰임에 따라 다시 문자체의 병렬과 의미론적 병렬로 나뉜다. 그리고 의미론적 병렬은 의미가 동일한 방향으로 짝을 이루어 전개되는 ‘점층적 병렬’과, 의미가 서로 상충되는 반대방향으로 짝을 이루어 전개되어 의미의 대조가 있는 ‘대립적 병렬’¹⁶⁾로 나눌 수 있다.

2. 반복과 병렬의 구현양상

1) 반복의 구현양상

(1) 4음보 연속의 반복

가사는 4음보 연속의 울문 형식을 지닌다. 자수율은 대개 3·4나 4·4로 구성되는 것이 보통이지만 2·4나 3·5도 사용되는 유동성을 지닌다. 그러나 자수율의 유동성은 엄격히 4음보의 규제 하에서 이루어지는 것이다. 즉 가사는 한 두 자까지도 허용하는 자수율의 자유를 누릴 수는 있으나 4음보 연속의 형식 안에서 구현된다. 이러한 4음보 연속의 울격은 일정한 정도의 리듬을 형성하여 음악성을 지닌다. ‘강약중강약형 4보격이라 할 수 있는’ 이 시형은 그 독법이 ‘생리적인 조건으로 인하여 대개는 전 2보와 후2보의 중간에 휴지를 넣어서 기식군으로’¹⁷⁾ 나누어진다. 이렇게 하여 ‘전체로서의 생리적인 호흡에 꼭 들어맞는’¹⁸⁾ 행이 길게 서술된다. 이렇게 가사문학의 형식 자체는 4음보의 끊임 없는 반복으로 구성되어 있다. 형식 자체가 ‘반복’의 성격을 기본적으로 지니고 있다고 하겠다.

그런데다가 가사문학은 의도적으로 자수율을 기계적인 4·4로 맞추기까지 한다. 발생기 작품인 <歷代轉理歌>에서부터 李緒의 <樂志歌>, 高應陟의 <陶

16) 오세영, 앞 책, 54-54쪽.

17) 이상보, 『한국가사문학의 연구』(형설출판사, 1983), 27쪽.

18) 김성기, 「사대부가사에 나타난 우리말의 아름다움」, 『한글』 214, 165쪽.

山歌>와 같은 조선전기 가사를 거쳐 조선후기와 근대에 이르면 교훈류가사, 종교가사, 개화기가사에서 도식적인 4·4조를 의식적·무의식적으로 사용한다.

貪虐無道(탐학무도) 夏桀伊難(하걸이난) 丹朱商均(단주상균) 不肖爲也(불초호야)
 堯舜禹矣(요순우의) 禪位相傳(선위상전) 於以他可(어이타마) 不知爲古(부지호고)
 妹喜女色(매희여색) 大惑爲也(대혹호야) 可憐割史(가련홀사) 龍逢忠臣(용방충신)
 一朝殺之(일조살지) 無三日高(무삼일고) 淫虐尤甚(음학우심) 帝辛伊難(제신이난)
 所見無識(소견무식) 自疾爲多(즈길호드) 夏桀爲鑑(하걸위감) 畀昧爲高(전매호고)

위의 <歷代轉理歌>에서 4자의 질서정연한 배열은 우선 '보기'에 있어서 기계적인 도식성을 보여준다. 이어 '음영(소리 내어 읊조리기)'에 들어가면 정확한 박자에 호흡이 맞아 떨어지는 가운데 따분할 정도로 단순함이 반복된다. 보통 4음보인 경우에 3·4, 4·3, 3·3, 4·4 등의 자수율이 혼합해서 구성될 때 호흡의 길이에 맞춘 등장성이 작용하고, 한 호흡에 맞추어 3자와 4자를 조절해 소리내야 하는 긴장이 생기게 된다. 그러나 위와 같은 기계적인 4·4의 반복에 게는 이러한 긴장의 기회마저 주어지지 않는다.

(2) 공식어구의 상호텍스트적 반복

가사문학은 中國故事, 地名, 人名의 인용과 漢字 造語의 사용이 워낙 많아서 어휘 중심으로 동일한 용어가 자주 눈에 띈다. 이러한 동일한 용어의 표현은 구비시의 창작 단계에서 작시법상 특징적으로 개입하는 구전공식구에 해당하는 표현이라고 할 수 있다. 다만 구비시에서는 구절 차원에서 동일한 표현이 사용되는 반면 가사문학에서는 구절 차원에서보다 어휘 차원에서 여러 각편에 두루 사용하는 것들이 많이 발견되는 것이 특징이다. 그리고 우리말의 수식어와 서술어가 붙어 조금씩 다른 어구를 형성하는 것이 특징이다. 그러나 동일 장면에서 어휘를 중심으로 하는 동일한 표현이 사용된다는 점에서 구전공식구와 친연성을 지닌다. 가사문학이 기본적으로 '구비'가 아닌 '기록'문학이므로 '구비'자를 빼면 이 경우를 '공식어구'라고 용어화할 수 있을 것이다.

數間茅屋을 벽계수 앞피우고<賞春曲>
 數間茅屋을 집디 논리 훈님 질고<退溪歌>

靑溪上 靑水下的 數間草屋 지어두니<樂志歌>
 一間茅屋을 山水間에 지어두고<樂貧歌>
 靑山林 김흔 고디 一間茅屋 지어 두고<樂道歌>
 遺墟蕪沒 혼 더 草屋數間 디어두고<嶺南歌>
 荊棘을 헤쳐 드러 草屋數間 지어두고<莎堤曲>
 너힘 밋는더로 草屋三間 지어두니<梅湖別曲>

위에 인용한 ‘數間茅屋, 一間茅屋, 草屋數間, 草屋三間’ 등의 네 어휘에서 ‘數間’ 혹은 ‘三間’이 ‘一間’보다 더 크고 화려한 집을 의미하는 것이 아니다. ‘茅屋’과 ‘草屋’도 집을 짓는 재료의 차이를 말하고 있는 것이 아니다. 네 어휘는 모두 소박하고 욕심 없는 거주지라는 의미의 동일한 의미망을 형성한다. 그리고 위의 용어들은 ‘짓다’라는 동사나 ‘벽계수’라는 장소와 연결하여 동일한 장면들을 형성한다. 이와같이 ‘數間茅屋, 一間茅屋, 草屋數間, 草屋三間’ 등의 용어는 이 장면을 표현할 때 쓰였던 공식어구가 된다.

이러한 공식어구는 가사문학에서 빈번하게 사용되어, 얼마든지 그 예를 들 수가 있다. 예를 들면 ‘千岩萬壑¹⁹⁾’, ‘淸風明月²⁰⁾’, ‘白鷗²¹⁾’와 같은 자연 경관이나 자연물에 관한 어휘, ‘靑藜杖²²⁾’, ‘竹杖芒鞋²³⁾’, ‘菟巾²⁴⁾’, ‘單瓢²⁵⁾’와 같은 생활도

- 19) ‘萬壑千山 푸른 松葉 일발 중에 담어두고’<樂道歌>, ‘千岩萬壑을 제 집을 삼아 두고’<俛仰亭歌>
 ‘千岩萬壑이 나진들 그러홀가’<屋山別曲>, ‘千山萬落의 아니 비췌 더 업다’<關東別曲>
 ‘千岩萬壑 김흔 곳에 明沙十里 둘러던디’<陶山歌>
- 20) ‘淸風明月 外에 었던 벗이 잇스올고’<貧春曲>, ‘江山風月 거늘리고 내 百年을 다 누리면’<俛仰亭歌>
 ‘淸風明月을 벗 숨아 히저려서’<退溪歌>, ‘갑업슨 淸風明月은 절노 已物 되어야니’<莎堤曲>
 ‘明月淸風 벗이 되어 님지 업슨 風月江山’<陋巷詞>
 ‘헌스로운 淸風은 碧海를 지내 불고 외로운 明月은 板屋이 빗겨시니’<安仁壽歌>
- 21) ‘十年을 流落하니 白鷗와 버디 되어’<萬憤歌>, ‘편편헌 탁구드라 날 보고 느지 마라’<樂志歌>
 ‘白鷗를 벗을 삼고 즐 쥘 줄 모르나니’<星山別曲>, ‘海棠花로 드러가니 白鷗야 누디 마라’<關東別曲>
 ‘白鷗無心 오락가락 斷崖翠壁 그디업다’<陶山歌>, ‘섯도느니 백구로다 샤탄의 도퇴하야’<百祥樓別曲>
- 22) ‘경녀장울 비기들고 명산을 츠자 드러’<西往歌>, ‘靑藜杖 둘러 집고 압피히 올

구어, '武陵²⁶⁾', '擊壤歌²⁷⁾', '李太白²⁸⁾'과 같은 중국 고사와 관련한 지명·시편 명·인명, '瑟瑟·滌滌²⁹⁾'과 같은 부사어 등이 도처에서 쓰인다. 교훈가사·애정가사·기행가사 등 동일유형으로 설정될 수 있는 작품들에서는 각각 동일 어휘들을 조합한 비슷한 공식어구들이 무수히 산견된다. 가사문학을 읽고 감상하는 이들은 이러한 여러 각편에서 두루 쓰인 공식어구를 인상적으로 느끼게 된다.

라가나<樂志歌>(李珣)

'青藜杖 밧기취고 童子 六七 불러내야<莎堤曲>

23) '竹杖芒鞋를 본 더로 집고 신고<樂貧歌>, '芒鞋竹杖 버줄 술아 風月主人 촌죽 가나<陶山歌>

'竹杖芒鞋로 오날사 촌죽오니<獨樂堂>, '竹杖芒鞋로 蘆溪 깊은 골이<蘆溪歌>

'竹杖芒鞋로 處處의 도라 드니<梅湖別曲>

24) '갓 피어 닉은 술을 葛巾으로 밧타 노코<賞春曲>, '澆酒 葛巾하고 無絃琴 짐꾸며<梅窓月歌>

'葛巾을 기우쓰고 麻衣를 님의촌고<樂貧歌>, '麻衣를 니의촌고 葛巾을 기우쓰고<星山別曲>

'葛巾 布衣로 釣臺에 건너오니<蘆溪歌>

25) '부모의 하직하고 단표즈 일남애<西往歌>, '陋巷單瓢 자바다가 安貧이나 ㅎ여 보신<樂志歌>

'陋巷의 ㅎ 놉흔 제 箠瓢飲도 잇고 업고<勸善指路歌>, '누항의 안거ㅎ여 단표의 실음 업고<樂志歌>

26) '武陵이 갓갓도다 저미이 권 거인고<賞春曲>, '三山이 어드메요 武陵이 여기로다<樂貧歌>

'桃源은 어드메오 武陵이 여기로다<星山別曲>, '武陵桃源 되엇는가 竹院松窓애<嶺南歌>

27) '老而不學 저 老人은 擊壤歌을 몰나든가<白髻別曲>, '토고를 두드리고 擊壤歌 불너시니<樂志歌>

'唐虞日月 도라온가 擊壤歌聲 쓴이로다<陶山歌>, '耕田鑿井에 擊壤歌을 불니소서<太平詞>

'擊壤歌을 불러니니 無懷氏 격 사람인가<嶺南歌>

28) '李謫倦 豪傑이 采石 江頭에<梅窓月歌>, '李謫仙 이제 이서 고타 議論 ㅎ게되면<關東別曲>

'岳陽樓 上의 李太白이 사라오다<俛仰亭歌>

29) '산첩첩 슈잔잔 풍슬슬 화명명ㅎ고 송죽은 낙낙ㅎ디<西往歌>, '瑟瑟 淸風에 비기엇던 窓이로다<梅窓月歌>

'靑山은 默默ㅎ고 綠水난 潺潺ㅎ디 淸風이 실실ㅎ니 이 엇더ㅎ 消息이며<樂道歌>

'潺潺ㅎ 물결이오 潑潑ㅎ 고기로다<樂志歌>, '金風이 瑟瑟ㅎ야 庭畔에 지니 부니<莎堤曲>

이러한 공식어구의 빈번한 사용은 상호텍스트적 반복이라고 할 수 있다³⁰⁾. 각각의 개별 작품으로만 보면 반복으로 구현되는 것은 아니지만 여러 각편의 텍스트를 두루 감상하는 감상자의 관점에서 볼 때 이러한 공식어구는 반복으로 인식되게 되는 것이다.

2) 병렬의 구현양상

(1) 문자체의 병렬

가사는 한자어와 우리말을 뒤섞어 쓴다. 가사는 中國 典故나 漢字成語를 빈번하게 사용하여 한자어에 우리말 토를 단 데에 불과한 것에서부터 거의 순우리말로만 이루어진 것에 이르기까지 다양하게 나타날 수 있으며 따라서 그에 따른 문체적 효과도 다르게 나타난다. 한자어를 많이 사용할수록 문체적 효과는 무거워진다. 순한글표기라 하더라도 한자어를 많이 사용하면 시각적 가벼움에도 불구하고 어려운 난해구를 포함하는 경우가 있게 되므로 문체적 효과는 난해하고 무거워진다. 반면 우리말의 사용 빈도가 더 많은 경우 상대적으로 경쾌하고 가벼운 문체적 효과를 낳게 된다. 거기다가 표기형태도 순한글표기체이면 친근하고 발랄한 문체를 구성하게 된다³¹⁾.

한자어와 순우리말을 섞어 사용한다고 하는 문자체 상의 특수성을 바탕으로 가사문학은 문자체의 병렬을 시도함으로써 문체적 효과를 얻으려 하는 경우도 있게 된다. 작가는 가사의 내용을 구성해 나갈 때 한자어와 우리말을 적절히 사용하여 造語를 하게 된다. 한자어와 우리말을 배치할 경우 ‘한자어 + 우리말 토씨’, ‘한자어 + 우리말 서술어’, ‘우리말 서술어 + 한자어’ 등의 조합을 피하게

30) 여기서는 가사 작품간의 상호텍스트적 반복에 대해 주목하였지만 원래 한자 투성이의 가사는 중국문장이나 고사에 대한 선지식이 있을 때에야 앞뒤에 붙은 우리말 수식어의 이해가 가능해지므로 경전이나 詩書와의 상호텍스트성도 생각할 수 있다.

31) 그러나 이러한 표기 상의 문체는 작시법 상의 문체에 전적으로 의존하는 것이 아니라 향유 과정 상의 문체에 기인하기도 한다. 작자가 국한문혼용으로 작시했다 하더라도 필사·전송하는 향유 과정에서 순한글체로 옮겨 가는 경우를 얼마든지 생각할 수 있기 때문이다. 그런 의미에서 표기법 상의 문체는 현대인의 시각에서 보는 문체의 의미를 보다 더 지닌다.

된다. 그러는 가운데 한자어와 우리말의 배치에 따른 문자체의 병렬을 의식적·무의식적으로 시도한다.

腥塵一夕 忽起하니 黎庶今朝 分散이라/扶老携幼 어이 홀고 深山窮谷 촌즈가니
 桃花流水 써오난데 蘿月松風 넘지업다/三間草屋 니문후에 數頃石田 손조미야
 蔬食菜羹 찌름니워 上奉下育 安過하니/終終事事 너아닌가 別有乾坤 너기로다
 羲皇天地 언제런고 太古淳風 어제런듯/唐虞日月 도라온가 擊壤歌聲 뿐이로다
 無心出岵 저구름아 倦飛知還 이시들은/閑閑得得 무슴무슴 憂憂關心 절로절로

위는 高應陟의 <陶山歌>로 문자체의 병렬을 의도적으로 활용한 경우이다. 이러한 현상은 전기가사에 비해 후기가사에서 많이 나타나는데, 보기에 질서정연한 이러한 문자체의 병렬은 재주 자량에 해당하는 회작에 떨어지고 내용의 내적 의미와는 관련을 맺지 못하는 것을 알 수 있다. 기계적인 위와 같은 문자체의 병렬은 따라서 반복에 해당한다고 할 수 있다.

그런데 보다 많은 가사문학에서는 위와 같은 식이 아닌 무의식적인 문자체의 병렬이 시도된다.

- ① 從前에 모르든 걸 今日에서 알리로다
- ② 一段高明 心之月은 萬古에 받갓스되
無明長夜 業海浪에 길 몰나 단였더니
- ③ 靈鷲山 諸佛會相 處處에 되아저든
小林窟 祖師家品 엇지 멀리 어들소냐
- ④ 千經萬論 眞法說은 耳邊에 昭昭하고
百城刹土 眞佛面은 眼前에 顯顯하다
- ⑤ 青山은 默默하고 綠水난 潺潺하고
清風이 瑟瑟하니 이엇더호 消息이며
明月이 圓圓하니 이엇더호 境界하고

懶翁和尙의 <樂道歌>는 한자어 투성이라 가사 일반의 문체를 전형적으로 보여준다. 이와 같은 한자어 투성의 가사는 무의식적으로 문자체의 병렬을 지향하는 경향을 지닌다. ①에서 ‘從前’과 ‘今日’이라고 하는 의미론적인 병렬과 함께 한자어가 병렬된다. ②와 ③에서는 첫행의 ‘一段高明 心之月은 萬古에 받갓스되’와 ‘靈鷲山 諸佛會相 處處에 되아저든’이, 둘째행의 ‘無明長夜 業海浪에 길 몰나 단였더니’와 ‘小林窟 祖師家品 엇지 멀리 어들소냐’가 문자체 면에서

병렬을 이룬다. 물론 ‘心之月은’이 ‘諸佛會相’으로, ‘業海浪에’가 ‘祖師家品’으로 변화를 나타낸다. 그러나 의미론적 병렬이 수행됨으로써 문자 배열까지도 대응시키려는 견인력이 자연스럽게 작용하였다고 할 수 있다. 다시 ④에서 의미상 병렬과 함께 역시 문자체가 정확히 병렬되었으며, ⑤에서는 의미상 병렬이 반복나열의 형태를 띄는 가운데 문자체가 병렬된다.

(2) 의미론적 병렬 : 점층적 병렬

의미전개가 동일한 방향으로 짝을 이루어 반복되는 점층적 병렬은 가사문학에서 가장 보편적으로 사용하고 있는 표현이다.

- ① 칼로 돌아내가 붓으로 그려내가
- ② 柴扉에 거터보고 亭子에 안자보니
- ③ 踏靑이란 오늘하고 浴沂란 來日하고새
아침에 採山하고 나조히 釣水하고새

위는 丁克仁의 <賞春曲> 가운데서 점층적 병렬을 이루고 있는 구절을 뽑아본 것이다. ①의 ‘칼로 말아내다’와 ‘붓으로 그려내다’는 짝을 이루면서 의미가 동일한 방향으로 확장 전개된다. ②의 ‘지비에 걸어보다’와 ‘정자에 앉아보다’도 시간적 추이에 따른 확장적 행동의 서술로서 의미가 동일한 방향으로 전개된 것이다. ③의 전 2구와 후 2구에서 ‘오늘’과 ‘내일’, ‘아침’과 ‘낮’은 통상 詩에서 이항체계를 구성하는 단어지만 여기서는 의미적 대조를 구성하지 못한다. 시간적인 추이에 따른 행동의 확장 전개라고 할 수 있다. ①②③은 모두 통사론적인 측면에 있어서도 정확히 일치하는 병렬을 이루면서 의미적 대조가 없는 점층적 병렬에 해당함을 알 수 있다. <상춘곡>에서 사용된 그 외의 병렬적 표현³²⁾도 모두 점층적 병렬에 해당한다.

이와같이 점층적 병렬법은 <상춘곡>을 포함한 은일가사·자연가사 등에서 주로 사용되는 경향을 보인다. 다시 <俚仰亭歌>의 예를 들어보기로 하겠다.

32) ‘미출가 못미출가’, ‘얼운은 막대 잡고 아희는 술을 메고’, ‘功名도 날 띄우고 高峯도 날 띄우니’ 등.

- ① 乾坤도 가을열샤 간 데마다 경이로다
 人間을 떠나와도 내 몸이 겨를 업다
- ② 가니것도 보려호고 저것도 드르려코
 나) 바람도 혀려호고 둘도 마즈려코
 다) 봄으란 언제 줍고 고기란 언제 닉고
 라) 柴扉란 누 다드며 단 곳츠란 누 쓸려료
 마) 아침이 낮브거니 나조희라 슬흘소나
 바) 오늘리 不足거니 來日리라 有餘하라
 사) 이 퇴희 안즈 보고 저 퇴희 거러 보니
 煩勞한 마음의 브릴 일리 아조 업다
 설 사이 업거든 길히나 전히리야
 다만 혼 靑藜杖이 다 퇴 퇴여 가노미라

①에서 가는 곳마다 승경이어서 속세를 떠나와도 한가할 날이 없다고 하였다. 이어서 ②에서는 구체적으로 속세를 떠나와 은거해 경관을 감상하는데 겨를 없는 화자의 모습을 나열하고 묘사하는데, 4음보로 구성된 각 행은 통사적으로 동일 구문이 병렬되면서 의미상 병렬을 이룬다. 여기서 병렬적 관계를 이루는 어휘를 순서대로 구성해 보면 다음과 같다.

행	점층적 병렬을 이루는 어휘		비고
가)	이것 : 저것	보다 : 듣다	반복1
나)	바람 : 달	혀다 : 맞다	↓
다)	밤 : 고기	줍다 : 닉다	↓
라)	시비 : 진곳	닫다 : 쓸다	↓
마)	아침 : 낮	나쁘다 : 싫다	반복2
바)	오늘 : 내일	不足 : 有餘	↓
사)	이퇴 : 저퇴	걸다 : 앓다	반복1

가)에서 ‘이것’과 ‘저것’, ‘보다’와 ‘듣다’의 조합은 여러 것을 보고 듣는다는 의미를 구현하기 위해 동원된 동일 계열의 짝을 이룬 표현법에 해당한다. 이와 같이 가)에서부터 사)에 이르기까지가 모두 의미 전개가 동일한 방향으로 짝을 이루어 전개된 점층적 병렬의 표현법이다. 바)의 경우 ‘오늘’과 ‘내일’, ‘不足’과 ‘有

餘가 이항체계의 어휘들이지만 이것 역시 대립적 의미를 구성하는 것이 아니라 설의법의 사용으로 동일 의미의 짝을 이룬 표현에 해당한다. 그런데 속세를 떠나와 은거해 자연을 감상하는데 겨를 없는 화자의 모습을 나열·묘사함으로써 하나하나의 병렬이 모여 동시에 반목을 형성한다. 가)-라), 사)와 마)-바)는 각각 동일한 의미의 나열에 해당하여 병렬이 모여 반복의 성격을 아울러 나타낸다.

(3) 대립적 병렬

가사문학에서는 짝을 이루면서 의미가 서로 대조를 보이는 대립적 병렬도 사용한다.

- ① 昨日(어젯날) 少年乙奴(소년으로) 今日白髮(오늘백발) 惶恐何多(황공하다)
- ② 朝穢那殘(아적나잔) 無病陋可(무병타가) 夕力羅漚(저녁나갈) 未多去西(못다가서)
手尼接古(손발걸고) 死難人生(죽난인생) 目前厓(목전애) 頗多何多(피다하다)
- ③ 今日以士(오늘이사) 無事阜達(무사한달) 明朝乙(명조를) 定爲孫可(정하손가)

懶翁和尚의 <僧元歌> 구절 ①에서 ‘어제의 소년’과 ‘금일의 백발’이 대조를 이룬다. ②에서는 ‘아침의 無病’과 ‘저녁의 죽은 인생’이 대조를 이룬다. ①과 ②에서 전2음보 후2음보가 정확히 대조를 보이고 있는 것은 아니지만 의미상의 전개가 서로 짝을 이루며 대조되는 방향으로 이루어짐을 알 수 있다. ②의 두 번째 행에서 의미상의 병렬은 없다. 그러나 신체 어휘에 해당하는 ‘손발’에 이어서 ‘목전’을 병렬시킴을 알 수 있는데, 이와같이 가사문학에서는 어휘 차원에라도 병렬을 하려는 표현의식이 강함을 알 수 있다. ③에서는 ‘오늘의 無事’와 ‘다음날 아침의 알수 없음’이 대조를 이룬다. 불교가사는 ‘세속의 삶’과 ‘염불수도의 삶’이라는 두 이항체계를 기본으로 시상이 전개된다. 일반인에게는 그렇지 않을 것이지만 佛道者의 시선으로 보던 두 가지는 분명 갈등하는 현실의 두 축이 된다. 이러한 세계인식 하에서는 대립적 상황이나 현실의 제시가 자주 있게 되며, 따라서 불교가사의 경우 대립적 병렬의 사용이 빈번해질 수밖에 없다.

갈등하는 현실을 다른 경우 대조나 대비 등의 병렬이 자주 사용됨은 삼정문란기 현실비판가사의 경우 더욱 뚜렷하게 드러난다. <合江亭歌>는 잔치를 둘러싼 두 가지 상황, 즉 잔치의 흥성함과 읍민의 피폐상이 대조적으로 서술되어

있는데, 대표적인 구절을 뽑아 보면 다음과 같다.

- ① 巡使의 勝景이요 萬民의 怨讐로다
- ② 民怨니 徹天한드 風樂이 動地하니
- ③ 한사람 豪奢로서 몇百姓이 이려하고
樂土晏堵 바리더이 할길업시 못살깃다
- ④ 좋을시고 좋을시고 常平通寶 좋을시고
만니주면 無事하고 격기주면 生梗하다

①의 '순사/만민' '승경/원수', ②의 '민원/풍악' '하늘/땅', ③의 '한 사람의 호사/몇 백성의 고역' '樂土/못살겠는 세상', ④의 '많이 주면 무사한 현실/적게 주면 생경한 현실'이 대조된 현실에 대한 대립적 병렬의 표현이다. 물론 <합강정가>도 가사문학에서 보편적으로 사용하고 있는 점층적 병렬이 사용되고 있지만 지배적인 것은 위와 같은 대립적 병렬 표현이다.

3. 반복과 병렬의 구조적 문체 효과

1) 반복의 문체적 효과

가사문학의 기본 형식인 4음보 연속은 그 자체가 반복적 자질인 셈이다. 이러한 4음보의 반복은 언제 끝날지 모르고 또 언제든지 끝낼 수 있다는 개방성을 지니지만 이것이 형식적 자유의 측면에서보다는 내용적 측면에서 그 효과를 발휘하게 된다. 문체적 면에서의 효과는 오히려 반복적 자질의 특성 때문에 개방이 주는 자유보다는 안정성을 확보해주는 쪽으로 기여한다. 이렇게 가사문학은 4음보 반복에 의한 안정된 시형 안에서 내용이 구현된다.

그런데 생리적인 호흡에 꼭 들어맞는 4음보가 '안정성'을 확보해주는 것은 하지만 이러한 안정성은 '단순성'과 '평이성'을 띄게 할 수밖에 없다. 소박한 차원에서 가사문학을 감상하는 사람이라면 누구나 가사를 읽어 내려가면서 일차적으

로 가지는 인상이 있는데, 읽고 있는 가사가 '시'의 범주에 속하는 울문임에도 불구하고 '시' 일반이 지니고 있는, 혹은 지니고 있어야 하는 '시적 긴장'을 결여하고 있다는 것이 그것일 것이다. 4음보가 지나치게 안정적인 호흡으로 반복되기 때문일 것이다. 4음보의 반복에 의한 '안정성·단순성·평이성'은 결과적으로 시적 긴장과는 거리가 있는 시적 '이완성'을 드러내준다. 이러한 '시적 이완성'은 가사문학의 문체에서 가장 특징적인 면일 것이다. 거기다가 음수율마저 4·4조로 통일시키는 경우 그 '이완성'은 극대화된다.

4음보가 반복된다는 이 형식적 장치는 가사를 일상어 및 산문과 구분하여 '詩歌' 양식으로 장르구분화하는 가장 기본적인 지표가 된다. 그럼에도 불구하고 반복을 기본자질로 하여 산문과 구별되는 시적 긴장 면에서는 현저히 떨어진다. 가사문학의 장르적 성격이 울문임에도 불구하고 수필로 주장되거나 진술양식 면에서 서정이 아닌 敎述이나 傳述 등으로 파악되기도 하는데, 그렇게 되는 근본적인 이유는 가사의 내용이 교술적이거나 전술적인 데에 있는 것이 아니라 반복에 의한 시적 긴장의 결여 때문이라고 할 수 있다.

한편 공식어구의 사용이 상호텍스트적 반복으로 인식됨으로써 공식어구는 '상투어구'로 전환된다. 민요와 같은 구비문학 장르의 경우 구전에 의존하는 장르이기 때문에 공식어구는 상투어구로 인식되는 문체적 효과를 지니지 않는다. 반면 가사와 같은 기록문학 장르의 경우 작품에 대한 작가성이 중요하게 작용하므로 공식어구는 상투어구로 인식되어지는 경향성을 지니게 된다. 이 점은 현대적 시각으로 보았을 때 뿐만 아니라 당대인의 시각에 의해서도 그러하였으리라고 본다. 상투적인 느낌은 '공식적 내용'을 다루면서, '공식어구'를 빈번히 사용하는 불교가사, 온일가사, 교훈가사 등과 같은 유형에서 자주 발견된다. 이들 작품들은 천편일률적이라는 인상을 우선 받게 되는데, 내용성을 전달하는 그 표현, 즉 공식어구의 사용으로 인한 상호텍스트적 반복에서 기인한다 하겠다. 따라서 이러한 반복 표현은 가사문학의 시적 긴장을 떨어뜨리는 문체적 효과에 기여하게 된다.

2) 병렬의 문체적 효과

우선 문자체의 병렬 가운데서 기계적이고 도식적인 문자체의 병렬은 반복으

로 떨어지고 만다. 이 경우 내용의 내적 의미와 연관한 문체적 효과는 자아내지 못하고, 오히려 그 도식성으로 말미암아 시적 긴장은 현저하게 떨어뜨리는 문체적 효과만을 낳을 뿐이다.

그러나 도식적이지 않은 무의식적인 문자체의 병렬은 가사문학에서 많이 구현된다. 가사문학은 작시법 상 기록문학 행위가 기본이다. 그런데 작가가 가사를 창작하는 작시 단계에서부터 작가 스스로 속으로 음영해 보는 것이 따르게 될 것이다. 한자어와 우리말을 섞어서 쓰는 과정 중 작가는 음영의 호흡을 생각하지 않을 수 없다. 이때 상대적으로 한자어로 이루어진 구는 무겁게 느껴지고 우리말로 이루어진 구는 가볍게 느껴질 수 있다. '先聖의 所享이오 學士의 攸噩어늘 / 遠居遠處호야 汚穢庭廡호니 <남정가>'라는 구절은 창작단계에서 작가가 한자어와 우리말의 무거움과 가벼움, 문침과 품, 알 수 없음과 알 수 있음에 대한 고려가 있는 것이고 이러한 점은 음영이나 가창의 구술성을 바탕으로 하면 더욱 뚜렷해진다. 따라서 의미론적 병렬보다는 덜 하겠지만 시적 긴장이 생성될 수 있는 여지가 있다고 하겠다.

의미론적 병렬은 가사가 지니고 있는 4음보의 율격성, 즉 구술적 動因을 촉발시키며 시의 활력을 불러 일으킨다. 우선 2음보와 2음보의 짝을 이룬 표현이기 때문에 응집력을 형성한다. 그리하여 4음보의 반복으로 이완된 문체에 일시적으로 조여주는 느낌을 주고 빠른 호흡을 부르게 되어 시적 긴장을 형성하게 한다. 의미론적 병렬 가운데 점층적 병렬법은 가사문학에서 가장 보편적으로 쓰이고 있는 표현법이다. 그런데 앞서 <면앙정가>에서 살펴 보았듯이 점층적 병렬이 모여 반복을 형성하는 경우도 있게 되는데, 그 문체적 효과는 시적 긴장의 연속으로 음영이나 율독에 있어서 호흡이 빠르게 계속되는 효과가 발생한다. 문자체나 4음보의 반복과는 달리 병렬을 자체 내에 지니고 있는 반복의 경우는 시적 긴장이 이완되는 효과로는 나가지 않는 것을 알 수 있다. 오히려 일회적인 점층적 병렬의 사용 가운데 집중적인 병렬의 반복은 호흡의 급류를 형성하여 변화를 주는 문체적 효과를 형성하는 것이다. 그리고 동일 의미의 서로 짝하는 다른 표현이라는 점에서 점층적 병렬 표현은 말의 다채로움을 선사하는 문체적 효과를 아울러 지닌다.

대립적 병렬의 문체적 효과도 이에 준한다고 할 수 있다. 역시 2음보 짝 짝을 이룬 표현이기 때문에 응집력을 형성하여, 4음보의 반복으로만 느껴지던 문

체에 시적 긴장을 형성한다. 대립하는 두 상황에 대한 인식을 바탕으로 하기 때문에 대립적 병렬을 읽는 독자들은 두 표현 간의 이질성에 대해 특히 더 긴장을 해야 하는 의무가 주어진다. 그리고 대립되는 두 현실이나 상황에 대해 짝을 이루어 표현하기 때문에 이 표현들은 두 상황에 대해서 이것은 이렇고 저것은 저렇다고 하는 명제적 표현으로 느껴진다. 시적 표현에서 명제적 표현이 주는 문체적 효과는 발견에서 받는 흥분일 것이다. 이와 같이 대립적 병렬은 명제적 표현이 선사하는 흥분의 문체적 효과를 아울러 지닌다고 하겠다.

3) 반복과 병렬의 구조적 문체 효과

그러면 이러한 반복과 병렬의 문체적 효과는 구조적으로 어떻게 연결되어 있는가. 우선 위에서 논의한 항목들을 정리해보면 다음과 같다.

대항목	중항목	소항목	문체적 효과
반복	1)4음보 연속의 반복	가)4·4조 연속	이완
		나)4음보 연속	↑
	2)공식어구의 상호텍스트적 반복		↑
병렬	3)문자체의 병렬	다)기계적 반복	↑
		라)무의식적 병렬	↓
	4)점층적 병렬		↓
	5)대립적 병렬		긴장

1)부터 5)까지는 반복과 병렬의 양상들로서 1)은 다시 가)와 나)로, 3)은 다)와 라)로 양상이 나누어진다. 3)의 가)까지는 반복의 양상이며 나머지는 병렬의 양상이다. 대체적으로는 위로 갈수록 반복의 성격이 강화되어 시적 긴장이 결여된 이완된 문체를, 아래로 갈수록 시적으로 긴장된 문체를 형성한다고 할 수 있다. 가사문학은 이들 가운데 몇가지 혹은 모두를 지닐 수가 있다. 그러나 가사 작품 대부분은 1)에서 5)까지의 모든 양상을 지니고 있는데, 다만 어느 양상을 특징적으로 지니며 어느 양상은 사용이 미미해서 거의 지니지 않은 것으로

인식된다. 이렇게 하나의 가사 작품은 1)의 나)를 기본 속성으로 지니며, 1)의 가) 및 2)-5)까지는 정도의 차이를 지니며 발휘된다.

어떤 가사 작품은 1)의 가)에다가 2)와 3)의 다), 그리고 4)를 지닐 수 있다. 4·4조 연속을 택하면서 문자체의 병렬까지도 수반하는 경우로서 전형적인 예가 <陶山歌>이며, <역대전리가>도 이 경우³³⁾에 해당한다. 어떤 작품은 1)의 가)에 2)와 3)의 라), 그리고 4)를 지닐 수 있다. 4·4조만 반복하되 문자체는 무의식적 병렬로 이루어진 경우로 李緒의 <樂志歌>³⁴⁾, 休靜의 <回心曲> 등이 여기에 해당한다. 가사문학에서 4음보 연속이면서 기계적인 문자체의 반복은 상대적으로 적다고 할 수 있는데, 음수율이 일정치 않으면 문자체의 반복이 어려워지는데다 한자어의 造語가 4자 위주로 형성되기 때문으로 보인다. 4·4조 연속과 문자체의 기계적 반복을 둘 혹은 어느 하나만 택한 경우 그것의 문체적 효과는 시적 긴장이 현저히 떨어지는 이완이 극대화된다.

가장 보편적인 가사 문학 작품은 1)의 나)를 기본으로 지니면서 2), 3)의 라), 그리고 4)를 지닌다고 할 수 있는데, 특히 조선전기 가사는 대부분 이러한 양상을 지닌다. 그리하여 문체는 1)과 2)의 반복 표현으로 말미암아 시적으로 이완된 바탕 위에서 행과 행이 연결되는 가운데 3)의 라)와 4)의 사용으로 순간적인 조임과 빠른 호흡을 형성하는 시적 긴장을 획득하는 문체를 이룬다. 4음보 반복의 틀 안에서 3·4 내지 4·4, 혹은 2·5의 음수율이 자유롭게 구사되어 도식적이지 않은 자연스러운 문체를 구성하여 4음보 연속이 지니고 있는 반복적 이완에서 일시적인 긴장의 효과를 자아낼 수 있다. 그러면서 공식어구의 사용으로 내용의 유형성을 이룬 관습시를 형성한다.

특히 앞서 살펴 보았듯이 <상춘곡> <면앙정가>와 같은 자연·은일가사에

33) <역대전리가>를 이두가 아닌 우리말로 해석한 후의 양상을 기준으로 한 것이다. ‘傳世無窮 하압시고 人臣取則 호야시면(傳世無窮 爲狎時古 人臣取則 爲也時而)’과 같이 1음보에 한자어 구절을, 2음보에 한자어와 우리말을 섞은 구절을 정확하게 반복함을 알 수 있다. 2음보의 문자체는 구절마다 다르지만 1음보와 2음보의 대비를 중심으로 본 때 동일 양상이 반복되는 형태를 지닌다고 하겠다.

34) 이 작품의 경우 전체적인 경향은 ‘1음보-한자어구(4자) / 2음보- 한자어와 우리말의 혼용(4자)’로 이루어져서 문자체의 병렬을 의도한 흔적이 역력하다. 그러나 부분적으로 1음보에 ‘水火中の, 京畿道는, 金羅道라, 우리大王’ 등이 사용되어 여기서는 결과를 중시해 문자체의 무의식적인 병렬로만 생각하였다.

서는 의미가 동일하게 전개되면서도 짝을 이루는 점층적 병렬 표현이 많이 사용된다. 이렇게 자연·은일가사에서 점층적 표현이 많이 사용되는 것은 작가의 세계관과 무관하지 않다고 본다. 즉 작가(자아)는 자연(세계)과 갈등하는 것이 아니라 조화를 이룬, 혹은 이루고자 하는 세계관을 지니고 있었기 때문에 대립적이지 않고 동질적으로 확장하는 병렬 표현으로 나타난 것이라고 할 수 있다.

어떤 가사문학 작품은 1)의 나)를 기본으로 지니면서 2), 3)의 라), 그리고 5)를 지닌다고 할 수 있는데, 특히 조선후기 가사 가운데 현실비평가사, 교훈가사, 의병가사, 개화가사 등이 이러한 양상을 지닌다. 조선후기와 개화기가 갈등하는 현실에 대폭 노출되거나 이념간의 충돌이 증폭되었음을 반영하는 문체적 특징이라고 할 수 있다. 지금도 학생 시위나 시민단체 운동현장에서 대립적 현실을 명제화하는 구호를 외치는 경우를 흔하게 볼 수 있다. 작가의 세계를 바라보는 시각이 조화보다는 갈등 쪽에 가 있기 때문에 표현이 대립적 병렬 표현으로 많이 노정된 것이라고 할 수 있다.

4. 맺음말

본고는 가사문학의 문체적 특성을 반복과 병렬에 주목하여 살펴 보았다. 가사문학은 시적인 면에서 느슨하고 경우에 따라서는 따분하다는 느낌을 준다. 그것은 무엇보다도 4음보가 반복된다는 점에서 비롯되는 점이다. 그럼에도 불구하고 가사문학은 시작과 중간과 끝이 있는 가운데 4음보의 반복을 성공적으로 수행한다. 이점은 물론 내용의 전개로 인하여서도 수행된다. 그러나 문체적으로도 시행의 중간중간에서 도입되는 병렬이라는 표현 장치를 통해 반복이 지니고 있는 시적 이완성을 극복하고 시적인 긴장을 끊임없이 추구하면서 수행된다. 그리하여 본고에서는 가사문학을 가사문학답게 하는 가장 근본적인 문체의 원리를 반복과 병렬이라고 본 것이다.

그러나 본고에서는 기본 원리에 충실하여 문체를 구성하는 기타 제요소에 대한 고려가 없었거나 불충분하였다. 특히 한 장르의 문체적 특성에서 그 종결어가 형성해내는 비중은 결코 적지 않다고 할 수 있는데, 이러한 점은 논의에

서 전혀 고려할 수 없었다. 이점은 앞으로의 과제로 남겨둘 수밖에 없다.

참고문헌

- 김대행, 『옛노래의 문법을 찾아서』, 『노래와 시의 세계』(역락, 1999).
- 김대행, 『한국시의 전통연구』(개문사, 1980).
- 김대행, 『고전시가의 문체』, 『국어문체론』, 박갑수 편저(대한고과서, 1994).
- 김문기, 『서민가사에 나타난 토박이말과 표현의 특성』, 『한글』 214(한글학회, 1991).
- 김성기, 『사대부 가사에 나타난 우리말의 아름다움』, 『한글』 214(한글학회, 1991).
- 김열규, 『아리랑, ...역사여, 겨레여, 소리여』(조선일보사, 1987).
- 박철희, 『한국시사연구 - 한국시의 구조와 배경』(일조각, 1980).
- 박경수, 『한국근대민요시연구』(한국문화사, 1998).
- 신은경, 『사실시조와 가사의 서술방식 대비』, 『고전지 다시 읽기』(보고사, 1997).
- 오세영, 『한국낭만주의시연구』(일지사, 1983).
- 劉若愚, 『中國詩學』, 李章佑 譯(법학도서, 1976).
- 이경희, 『시적 연술에 나타난 한국현대시의 병렬법 연구』(이화여자대학교 박사 학위 논문, 1989).
- 이상보, 『한국가사문학의 연구』(형설출판사, 1983).
- 이상보, 『한국가사선집』(집문당, 1979).
- 임기중, 『불교가사에 나타난 우리 글말의 쓰임새』, 『한글』 214(한글학회, 1991).
- 조성일, 『민요연구』(연변인민출판사, 1983).
- 조동일, 『서사민요연구』(계명대학교 출판부, 1972).
- 조동일, 『가사의 장르 규정』, 『어문학』 21(한국어문학회, 1969).
- 좌혜경, 『민요시학연구』(국학자료원, 1996).
- Finnegan, 『Oral Poetry』(New York : Cambridge Univ.Press, 1977).

Abstract

The Style of The Gasa

Ko Soon-Hee

What is the fundamental stylistic principle of the Gasa as it being Gasa? This paper analyzes the Gasa on the perspective that Repetition and Parallelism are the fundamental principles that characterize the style of the Gasa. In this paper 'Repetition' means 'the recurrence of the same thing,' and 'Parallelism' 'the corresponding of the things being paired each other.'

In chapter 2 the patterns of the Gasa is analyzed that repetition and parallelism are realized. The patterns of repetition can be classified into two broad categories : 1) the repetition of the four foots, and 2) the co-textual repetition of formulas. The former again can be classified into two categories : a) the repetition of the 4 4 pattern and b) the four foots pattern. Parallelism can be classified into three broad categories : 3) the parallelism of the character's style, 4) the parallelism progressing gradually in meanings and 5) the parallelism contrasting in meanings. The parallelism of the character's style again can be classified into two categories : c) the intended repetition, and d) the unconscious parallelism.

In chapter 3 three types of the stylistic effects of repetition and parallelism of the Gasa is examined. The first is the effects of the repetition. 1) has the stability, simplicity, and the easiness, and this shows the Gasa has the characteristics of the poetic relaxation. Furthermore, when the rhythm is arranged to the 4 · 4 pattern the poetic relaxation is maximized. In Gasa 2) is easily found. Now that this kind of repetition recognized as the usual phrase destroys the poetic freshness of the Gasa that the poem must preserve, the poetic tension is relaxed.

The second is the effects of the parallelism. 3) in Gasa, except c) of 3), creates the poetic tensions at the breathing of recitation and humming its phrases. In 1) the parallelism in meanings creates the cohesion and the torrent of breaths. This revitalizes the style which is relaxed by the repetition of 1), and creates the poetic tensions. While 4) results in the stylistic effects of giving variety of words, 5) brings the effects of creating the excitement.

The last effect is the one that is structurally created by repetition and parallelism in Gasa. A Gasa work may have some or all of the factors classified and described above, the factors from 1) to 5). The more Gasa has the factor of 1) the more relaxed its style. Otherwise it has the tensioned style. Almost of the works of Gasa, including the Gasa on Nature, generally take the b) of the factor 1) as the basic form, and the 2), b) of 3), and 4) as the auxiliary ones. The Buddhist Gasa and the ones that criticize the realities tend to have the factors of b) of 1), 2), d) of 3), and 5).