

雜歌의 교섭갈래적 성격과 그 이론화의 가능성 검토시론

崔 元 午

1. 문제제기

조선후기 국문학갈래의 논의를 위해서 가장 먼저 지적되어야 할 사항이 사회사적으로는 실학사상의 대두와 서민의식의 성장이며, 문화사적 그 중에서 문학사적인 변화로는 소설문학, 위향문학, 사설시조의 성행, 가사의 변모, 판소리의 흥행 등을 들 수 있다. 또한 문학 및 예술의 담당층에 있어서도 상당한 변모를 보인 것이 前時期와 다른 특징이다.¹⁾ 이러한 전체적인 변화 속에서 문학은 어떠한 위치에 서서 어떻게 대처했으며 어떠한 변화를 보일 수밖에 없었는가 하는 것을 밝히는 것이 중대한 문제로 떠오른다. 우선 우리가 떠올릴 수 있는 중요한 변화요소로 작품간의 혼효성이 활발하게 일어났다는 점일 것이다. 혼효성은 서로 다른 요소가 섞여 있다는 의미를 내포하고 있다. 때문에 어떤 일정한 법칙성을 보여주지 않으며, 이에 따라 정당한 평가를 받지 못하기가 쉽다. 그런데 혼효성을 작품간이건 혹은 갈래간이건의 대용 또는 교섭으로 보았을 때 일정한 법칙성과 문학사적 평가를 내릴 수 있다고 본다.

1) 정병옥, “이조후기 시가의 변이과정고”, 『창작과 비평』 31호(서울 : 창작과 비평사, 1974).

이러한 문제점에 입각하여 본 논의에서는 조선후기 시가갈래중 잡가의 교섭양상을 살펴봄으로써 교섭양상을 보이는 시가에 대한 이론적 모색과 그 문학사적 정당성을 평가해 볼 수 있는 자리로 삼고자 한다. 이때 당연히 문제되는 것들 중의 하나가 잡가를 독립적인 갈래로 인정할 것인가 아니면 인정하지 않을 것인가 하는 것이다. 그리고 또 한 가지 문제되는 것이 갈래의 순수성과 교섭성의 구분이다. 그런데 갈래의 순수성, 교섭성(호효성)이라고 하는 것들을 얼마나 획연하게 갈라 말할 수 있는가 하는 것도 분명한 것 같지 않다. 때문에 결국은 순수갈래, 교섭갈래의 이원적 대립을 다 같이 인정하지 않을 수 없을 듯하다. 엄밀히 말해서 순수갈래는 지극히 추상적인 갈래, 곧 갈래류라고 할 수 있으며, 교섭갈래는 모두 그 본질적인 속성상 갈래종이라 할 수 있다. 따라서 속칭 '변종'이라고 하는 갈래 내지 작품을 어떤 것은 독창성으로 어떤 것은 기표의 의미 그대로 변종성이라 하는 것은 무리가 있다고 본다. 단지 그 기준이 되는 것에서 얼마나 거리를 유지하고 있는가의 차이일 뿐인 것이다. 그러나 그 거리라는 것도 애매한 표현에 지나지 않는다. 우리가 달의 전체적인 모습을 한 눈에 볼 수 없는 것과 마찬가지로 문학 또한 자연적인 물체의 경우처럼 하나의 현상에 지나지 않는다. 곧 우리가 볼 수 있는 면은 한정되어 있으며 나머지 부분은 미지의 부분으로 가리워져 있기 마련이다. 문학작품 또한 한 한정된 시각을 통한 반영의 결과물이므로 작가가 충족한 것만을 작품 내지 갈래의 틀 속에 남겨 놓게 되는 것이다. 그러나 충족되지 않은 것들도 그 이면에 남아 있음은 물론이다. 따라서 충족된 것과 충족되지 않은 것 사이의 충돌은 갈래종 내에서 유사갈래종²⁾으로 발전할 수 있는 촉진제가 된다. 이에 대해서는 잉가르덴의 다음의 언급이 도움될 것 같다.

우리가 동일한 사물에 대한 체험의 경과 속에서 경험하는 시점들은 여러 가지의 방식으로 변화하며, 이전의 시점 속에서 다만 충족되지 않은 특질 속에서 등장했던 땅은 것이 그 후의 시점 속에서는 충족된 특질의 형태 아래에

2) 유사갈래종이라고 하는 데서 유사갈래류를 유추해 냄 수 있긴 하지만 유사갈래류라는 개념의 성립은 순수갈래, 추상갈래, 비설재작³⁾ 갈래라는 갈래류의 속성상 인정하기 힘든 것 같다.

서 존재하며 그 반대도 된다. 그러나 사물의 모든 시점에 충족된 특질들과 충족되지 않은 특질들이 존재하며, 충족되지 않은 특질 자체를 소멸시키는 것은 원칙적으로 불가능하다.”

이렇게 보면 실상 문학갈래의 교섭이라고 하는 것도 충족된 것과 충족되지 않은 것 사이의 교섭이라고 생각해 볼 수 있다. 그리고 내용적, 형식적인 면에서의 이러한 충족성과 비충족성을 상정할 수 있을 때 작가 내지 문학집단이 내용적인 면에서, 형식적인 면에서, 아니면 둘을 아우른 내용·형식적인 면에서 각기 어떠한 양상으로 충족성과 비충족성을 채우는가에 따라 문학갈래의 교섭양상은 달라질 수밖에 없다. 잡가라고 하는 문학갈래 또한 이러한 측면에서 검토했을 때 다른 갈래와의 교섭성과 독립성이 새삼 문제시 될 필요가 있는 것이다.

본고는 이상의 문제점을 노의하기위해, 먼저 잡가에 대한 기존의 연구 및 자료를 검토하고 이를 통해 갈래교섭에 대한 기본적이고도 전반적인 시각을 정한 다음, 잡가의 갈래교섭 양상을 고찰하면서 갈래교섭에 대한 이론화의 가능성을 모색하고자 한다.

2. 기존 연구 및 자료 검토

2.1. 70년대 이전의 연구

잡가에 대한 70년대 이전의 연구는 70년대 이후의 연구에 비해 소략한 편이다. 대부분 문학사나 타갈래에 관한 논문에서 조금씩 언급되어 있을 뿐이며, 본격적 연구논문은 쓰여지지 않았던 시기이다. 그러나 본격적 연구가 없었다고 해서 성과가 없었던 것은 아니다. 주로 잡가의 갈래 처리 문제에 있어서 심각한 논제거리를 던져주고 있기 때문이다. 그 잡가의 갈

3) Roman Ingarden, „Das Literarische Kunstwerk“, 이동승역, 『문학예술작품』(서울 : 민음사, 1985초판, 1989중판), p. 295 인용.

래 처리에 대해 대체로 네 가지 견해를 보이고 있는 것이 그것으로 그 네 가지와 대표적인 선학의 견해를 함께 들기로 한다.⁴⁾

① 잡가는 유행가이다. ; 고정옥은 『조선민요연구』(수선사, 1949)에서 가사·시조·속가 등이 대부분인 『무쌍유행신구잡가』(영창서관, 1925)에 실린 가사·시조가 속가에 가깝거나 속가화한 느낌이 있고, 극적민요(<십장가> <집장가> <소춘향가> 등의 <춘향전> 계통의 것, <토끼화상> 같은 <토끼전> 계통의 것 등)와 보통민요도 속가화한 느낌이 많다고 지적하고 속가(=잡가)를 민요도 가사도 아닌 유행가의 일종으로 보았다.

② 잡가는 가사의 하위 범주이다. ; 조윤제는 『국문학개설』(동국문화사, 1955)에서 잡가를 시가의 유형적 명칭이 될 수 없다고 하고서, 가사 갈래를 다시 가사, 잡가로 이분하여 잡가를 가사의 작은 갈래로 취급하였다. 이태극⁵⁾, 박성의⁶⁾, 최강현⁷⁾ 등도 거의 같은 견해를 보였다.

③ 잡가는 민요이다. ; 이병기는 백철파의 공저인 『국문학전사』(신구문화사, 1965)에서 잡가를 민요·속요·동요의 총칭으로 보고 잡가의 시가사상 의의를 조선후기 가사의 變轉에서 찾음으로써 가사의 민요화 과정을 시사하였다. 임동권도 견해를 같이 하였다.⁸⁾ 이러한 견해는 앞의 주장(가사의 하위범주로 보는 견해)이 잡가를 귀속의 측면에서 살핀 것과는 달리 변전의 측면에서 살폈다는 점에서 차이가 있다.

이상 70년대 이전의 잡가에 대한 고찰은 잡가의 갈래 처리 문제에 공통의 관심사가 있으면서도 각기 견해 차이를 보인다. 잡가를 유행가라고 보는 견해는 문학쪽보다는 음악쪽에 경도된 입장에서 잡가를 본 경우이고, 가사의 하위범주로 보는 견해는 문학쪽에 경도된 입장에서 본 경우이고,

4) 이규호, "잡가의 정체", 장덕순 외, 『한국문학사의 생점』(서울 : 집문당, 1986초판, 1989 3판), pp. 401-410 참조.

5) 이태극, "가사개념의 재고와 장르고", 『국어국문학』, 27호(서울 : 국어국문학회, 1964).

6) 박성의, "한국시가문화사 (中)", 『한국문화사대계』, 5 (서울 : 고대민족문화연구소, 1967).

7) 최강현, "가사의 발생사적 연구", 『새국어교육』, 18-20합병호(서울 : 한국국어교육학회, 1974).

8) 임동권, 『한국민요사』(서울 : 집문당, 1964).

가사의 민요화 과정으로 본 견해는 조선후기의 사회사적 동향을 중요시한 견해이기 때문이다. 그러나 이상의 어느 견해든지 잡가를 독립갈래로 보지 않았다는 점에서 공통된다.

2.2. 70년대 이후의 연구

70년대 이후의 가장 큰 특징은 잡가에 대한 본격적인 단일 논문이 나오면서부터 잡가를 독립갈래로 보기 시작했다는 점과 잡가의 문학적 유형을 규정하려는 논의가 지속되었다는 점이다.⁹⁾ 그리고 잡가에 대한 앞선 시기 연구¹⁰⁾가 검토되고 시가론의 한 부분으로 거론되기 시작했다는 점이다.¹¹⁾ 갈래에 대한 논의를 먼저 살피기로 한다.

④ 잡가는 독립된 갈래이다. : 조동일은 “18·19세기 국문학의 장르체계”(고전문학연구 제1집, 1971)에서 잡가를 서정잡가와 교술잡가로 이분하고, 『한국문학통사』3(지식산업사, 1984)에서는 잡가를 사설시조 및 가사와 병치시키며 독립갈래로 설정하였다. 그러면서 민요와 잡가, 서정잡가와 교술잡가가 각각 선언개념이 아니고 교체개념이어서 서로 겹치기도 한다고 했다. 이러한 형식에 있어서의 개방성에 대한 논의와 함께 잡가의 독립갈래에 대한 논의는 이후 논의의 중점이 되었다. 그런 점에서 정재호의 “잡가고”(민족문화연구 6, 1972)는 조동일의 논의에 이어 잡가를 독립갈래로 보면서 본격적으로 잡가를 연구한 논문이라는 의의를 갖는다. 또한 잡가의 유형분류를 시도함으로써 잡가라는 한 문학갈래의 자리매김을 시도했다는 점에서도 이후 잡가의 유형분류에 대한 출발점이 되었다. 최상수¹²⁾, 김문기¹³⁾,

9) 이러한 경향은 해방 이후 국문학자들의 대두와 함께 국문학에 대한 새로운 연구 경향으로 파악된다. 이전 세대와는 다른 ‘차이’를 지향하는 사고방식이 민중 의식의 강렬한 분출점이었던 조선후기에 집중됨으로써 식민지치하에서 연구하면서 학자들이 가지고 있었던 ‘동일성’의 논리를 대신할 수 있었다.

10) 이규호, 앞의 논문.

11) 김승찬·권두환 편저, 『고전시가론』(서울 : 한국방송통신대학출판부, 1991).

12) 최상수, “잡가의 장르적 성향과 그 수용양상”(성균관대학교 대학원 석사논문, 1984).

이노형¹⁴⁾의 연구가 유형분류를 하였고, 특히 이노형은 잡가의 담당충까지 포함한 연구성과를 보였다.

그리고 잡가에 포함되는 개별작품군¹⁵⁾ 내지는 작품¹⁶⁾과 잡가집에 수록되어 있는 시조의 연구¹⁷⁾, 1910년대 이후의 잡가에 주목하는 연구¹⁸⁾가 시도되었다. 이 외에 소논문¹⁹⁾으로 신은경의 것이 주목된다. 신은경은 唱詞의 유기성이 결여된 시가에 대한 고찰의 한 예로 잡가를 택하여 논하였다. 바, 잡가는 구조성이 결여된 시가이며 이들 시가가 언어적 전술로써 드러내는 의미의 틈(불연속성)은 음악이라고 하는 연행상황에 기대어 보완될 수 있는 여지를 지닌다고 했다. 그리고 이들 시가는 어떤 고정된 한 의미를 드러내는 폐쇄성보다는 다원적 의미의 동시적 수용이라고 하는 개방성을 그 본질적 담화성으로 하기 때문에 잡가는 개방적 담화라고 했다. 아울러 잡가에 대한 본격적인 논문은 아니지만 "사설시조의 시학연구"(서강대학교 박사논문, 1988)중 사설시조와 잡가를 비교하는 자리에서 잡가가 사설시조와 공유하는 문법으로써 "대화의 원리"와 "엮음의 원리"를 추출하고 이것이 갈래교섭의 특징임을 암시하고 있다.

70년대 이후의 연구경향은 이전보다 논의의 양적 확대 및 질적 심화를 가져왔다는 점에서 공과를 인정할 수 있지만 몇 논문을 제외하면 "잡가가 왜 잡가인가?"에 대한 심각한 고민이 결여되어 있다. 이제 문제점을 집약해서 표현하고 이에 대한 논의를 준비하기로 한다. 우선 잡가의 가장 핵심

13) 김문기, 『서민가사연구』(서울 : 형설출판사, 1985).

14) 이노형, "잡가의 유형과 그 담당충에 대한 연구"(서울대학교 대학원 국문학연구 제 80집, 1987).

15) 송정숙, "십이가사연구"(부산대학교 대학원 석사논문, 1982), 하희정, "잡가의 장르적 성격 : 12잡가를 중심으로"(이화여자대학교 대학원 석사논문, 1986), 조선영, "십이잡가(일명 긴잡가)연구"(동덕여자대학교 대학원 석사논문, 1987).

16) 임은실, "엮음수심가사설의 구성방식과 장르적 특성"(이화여자대학교 대학원 석사논문, 1989).

17) 홍성인, "잡가집 수록 시조의 연구"(고려대학교 교육대학원 석사논문, 1986).

18) 노미원, "1910년대에 유행한 잡가의 한 고찰"(한국정신문화연구원 부속대학원 석사논문, 1986).

19) 신은경, "창사의 유기성이 결여된 시가에 대한 일고찰 - 잡가를 중심으로-", 『이정정연찬선생회갑기념논총』(서울 : 탑출판사, 1989), pp. 387~411.

적이고도 중요한 논쟁점은 문학적인 면에서 가창을 의식하고 노랫말을 지었던가(의식적 작사자의 여부), 음악적인 면에서만 의식하고 노랫말을 가져다 붙였던가(의식적 작사자의 부재와 의식적 창자의 여부), 아니면 둘다 의식하였던가의 문제라고 본다. 이 문제가 잡가의 갈래교섭 양상을 살릴 수 있는 기초적인 단서이다. 이 세 개의 문제에서 잡가는 세번째에 해당된다고 본다. 즉 잡가에는 측면에 치중하여 가사를 지었거나, 음악적인 면에 치중하여 다른 문학 갈래에서 가사를 가져다 쓴 것도 있는 것이다. 그러나 이렇게 구분하여 잡가의 기사를 검토하기는 곤란하다. 예컨대 음악적인 면에 치중하여 가사를 다른 문학 갈래에서 가져다 썼더라도 그 과정에서 일정한 내용적·형식적 변모를 보이고 있기 때문이다. 즉 문학적 틀과 음악적 틀이 공존하여 긴밀히 관련되고 있는 것이다. 그런데 이러한 관련성은 달리 생각하면 음악적 틀이 종속되는 형태를 보여준다. 이 종속에서 잡가 특유의 '雜'스러움이 느껴지는 것이다. 그리고 이 '雜'스러움이 전혀 혼란스럽게 느껴지지 않는 데서 잡가의 독립성과 교섭성이 확보되는 것이다. 따라서 이 점을 밝히는 것이 잡가를 독립갈래이자 교섭갈래로서 논의하는 것이 된다. 한편 잡가는 노래로 불리어졌던 만큼 구전적 전승 상황도 참조할 필요가 있는데, 이는 다음 절의 자료 검토에서 확인될 것이다.

2.3. 자료 검토

잡가의 문헌적 자료는 정재호²⁰⁾, 윤기홍²¹⁾의 연구에서 일찍이 검토된 바 있으므로 본고에서는 앞의 논문에서 언급하지 않았던 것을 더 보태어 잡가연구에 이용 가능한 자료를 나열하고 관련사항을 언급하는 것으로 그치겠다.

20) 정재호, 앞의 논문.

21) 윤기홍, "잡가의 성격과 민요, 판소리와의 관계", 최철 편저, 『한국민요론』(집문당, 1986).

1) 연대가 확실한 것(1900년대 이전)

- 『고금가곡』(1764)-<어부사> <춘면곡> <양양가>의 12가사 3작품
*12가사 최초로 보임

·『대학본청구영언』(1828)-<상사(별)곡> <춘면곡> <권주가> <백구사> <(길)군락> <양양가> <어부사> <처사가> <황계사> <매화가>의 12가사 10작품

·『남훈태평가』(1863)-<백구사> <매화가> <춘면곡> <상사별곡> <처사가> <어부사>의 12가사 6작품, <소춘향가>의 12잡가 1작품 *잡가 편에 <소춘향가> <매화가> <백구사>의 세 작품을 실어 기존의 歌詞영역이 무너지고 있음을 보여 줌

·『지수염필』(1863)-<어부사> <춘면곡> <처사가> <상사별곡> <권주가> <길군락> <매화가> <백구사> <황계사>의 9작품

2) 연대가 불확실한 것(1900년대 이전)

- 『시철가』-<유산가> <집장가>의 12잡가 2작품, 12가사의 몇 작품
- 『가람본가곡원류』-12가사 전작품
- 『가람본청구영언』-?
- 『가집(-)』-<길(軍樂)> <양양가> <황계사> <처사가> <상사별곡>의 12가사 5작품, <소춘향가> <십장가> <집장가>의 12잡가 세 작품, <곰보타령>의 휘모리잡가 한 작품, <단가> <사친가> <초한가> <토끼화상> <소상팔경> <호남가>의 단가 및 <회심곡> <화류가> 등
- 『가집(=)』-<상사별곡>(12가사), <청루원별곡(<怨夫詞> <박명단>의 이본), <소상팔경>(단가), <회심곡> <화류사> 등
- 『악부(上)』-<길군(고)악> <상사별곡> <처사가> <황계사>(이상 12가사), <소춘향가> <집장가> <형장가>(이상 12잡가), <단가> <소상팔경> <초한가> <토화상> <사친가>(이상 단가), <회심곡> <청루원별곡> <화류가> 등
- 『악부(下)』-<양양가> <어부사>(이상 12가사), <호남가>(단가)
- 『잡가』-<권주가> <처사가>(이상 12가사), <호남곡>(단가)
- 기타-『교주가곡집』(<양양가> <황계사> <처사가> <상사별곡> <화

류사>), 『백석만성가』(<어부가> <상사별곡> <처사가>), 『백발편』(<달거리>), 『은사가』(<상사별곡> <어부사> <소상팔경>), 『추풍감별곡』(상사별곡), 『장편가집』(<상사별곡> <어부사> <운림처사가>-<처사가>의 이본. <춘면곡>), 『협률대성』(<상사별곡> <어부사> <처사가>), 『가사집』(<상사별곡>), 『백가사』(<상사가>-<상사별곡>의 이본. <어부사> <춘면곡> <짝타령> <십이월가>-<달거리>의 이본), 『忘老却愁方』(<처사가> <소상팔경>), 『농가월령가』(<소상팔경> <초한가>), 『가사』(<어부사>), 『자책가』(<회심곡>), 『부인치가사』(<회심곡>), 『숙녀첨가』(<사친가>), 『회흔경희가』(<사친가>)

3) 1900년대 이후

정재호의 『한국잡가전집』(1-4권, 계명문화사, 1984)에 21개의 잡가집이 실려 있다. 1914년에 나온 한인석의 『정정증보신구잡가』(광문책사)가 처음이고 1946년 박인수의 『조선고전가사집』(낙동서관)이 끝이다. 1910년대에 걸쳐 11권의 잡가집이 간행된 걸로 보아 잡가의 유행과 상업적 흥행이 최고에 달했음을 알 수 있다. 이는 잡가 가장계층의 확대도 있었겠지만 근본적으로 수용층의 확대가 있었기에 가능했을 것이다.

4) 기타 잡가 관련자료

- 송만재, 『관우회』
- 유득공, 『세시풍요』
- 윤달선, 『평한루악부』
- ? , 『동가선』(속표지: 동국선가)

이상 잡가 자료의 개관에서 알 수 있는 가장 특징적인 것은 1900년대 이전의 자료집에서는 기왕의 연구자들이 가사나 사설시조의 계열로 분류했던 작품이 대부분을 차지하고 경서남도잡가라고 분류했던 작품은 <짝타령> <화류가> <화류사> <회심곡> 등의 몇 작품에 지나지 않음을 알 수 있다. 그리고 19세기말에 나온 『남훈태평가』나 『시철가』에 판소리와 관련돼 보이는 <소춘향가> <집장가> 등 12잡가의 출현이 있었다는 점에서 판소리의 서울에서의 흥행에 부수되어 잡가도 흥행하였으며, 점차 하나

의 갈래로서 자리를 잡게 된 것으로 보인다. 따라서 잡가의 갈래교섭 양상과 구전 상황을 가장 잘 고찰할 수 있는 자료는 12잡가라고 하는 작품들과 1900년대 이후 잡가집에 실렸던 경서남도잡가가 된다. 본고에서 논의될 자료도 이 두 범위를 넘어서지 않는다.

3. 갈래 교섭양상(교섭갈래) 논의를 위한 기본적인 시각

갈래란 분류를 위한 도식이 아님은 거듭 지적되었다. 따라서 문학작품을 일정한 틀에 귀속시키기 위해 분류를 시도하는 난점을 지향하고, 이제는 갈래의 논의가 갈래비평의 단계에서 본격적으로 행해져야 할 때가 왔다. 갈래비평이란 '어떤 문학 텍스트를 다른 문학 텍스트와 구별하며, 그 텍스트가 어떻게 변화하는가'²²⁾를 연구하는 방법이다. 이때 독자의 '수용'이나 '문학성'까지를 문제삼는 것이 갈래론의 중점이 되어야 함을 켄트(Kent)는 함께 언급하고 있는데 문학은 하나의 '현상'으로 존재한다는 점에서 갈래의 논의는, 문학의 언어를 1차적 언어기호인 자연적 언어에 대한 2차적 언어기호라고 했을 때 2차적 언어기호의 '현상', '수용', '문학성'까지를 긴밀하게 다루어야 할 것이다. 그러므로 이제부터 논의할 내용은 갈래의 교섭 '교섭갈래'²³⁾라고 하는 것을 어떻게 취급해야 될 것인가에 대해 갈래비평의 입장에 서서 필자 나름대로의 의견을 제시하고 다음 장에서 타당성을 검증하는 일이다. 이러한 검증을 통해 잡가는 하나의 독립갈래로서 평가를 받을 수 있을 것이며, 교섭갈래의 성격을 갖는 시가임이 확인될 것이다. 즉 잡가는 교섭갈래로서의 성격을 갖는 독립된 시가갈래인 것이 검

22) Thomas L. Kent, "The Classification of Genres", *Genre* Vol.16, No.1(The University of Oklahoma, 1983, Spring), p. 1.

23) '교섭갈래'라는 명칭은 '변종갈래', '혼종갈래' 또는 '복합갈래' 영어로는 'Hybrid genres'라고 하는 것과 같은 뜻으로 사용하겠다. '변종'이나 '복합' 또는 '혼종'이니 하는 것보다 '교섭'이 선행갈래와의 관계 뿐만 아니라 이런 두의 문학 텍스트를 문학적으로 정당하게 평가할 수 있는 용어라고 생각되기 때문이다.

토될 것이다.

3.1. 교섭갈래의 생성률

서두에서 언급했던 문학 텍스트의 충족성과 비충족성은 통시적 계제를 통하여 연속된다고 볼 수 있다. 이는 토마체프스키(Tomashevsky)가 문학사의 흐름을 “높은 모방양식(high mimetic mode)”과 “낮은 모방양식(low mimetic mode)”의 연속²⁴⁾으로 본 것과 상통하는 점이 있긴 하지만 세부적인 면에서 차이점을 갖는다. 토마체프스키는 ‘인간 소망’을 높은 모방 양식에 ‘현실 같음’을 낮은 모방 양식에 관련시키고 시대가 흐름에 따라 자리바꿈을 한다고 했다. 그리고 전자를 승고미를 갖는 계급적 지배 계층의 것으로 후자를 세속미를 갖는 서민적 피지배 계층의 것으로 이분화 연결시킬 수 있는 암시성을 주고 있다. 그러나 모든 문학 텍스트는 인간 소망과 상이한 현실 같음을 표현하고 모방한다는 점에서 시대의 흐름과 관련된 문학갈래의 자리바꿈은 단선적 견해라 보여지고 갈래간의 교섭양상과 교섭갈래의 생성을 충분히 밝혀내지도 못한다. 따라서 갈래비평의 입장에 서서 문학 텍스트를 현상적 존재로 보겠다고 밝힌 바처럼 각각의 문학 텍스트는 그 갈래 범위내에서의 형식과 내용의 갈등, 충족성과 비충족성의 갈등을 지닌다고 보아야 해결점이 찾아질 듯하다. 여기에 수용과 텍스트의 문학성, 독창성과 아류성(진부성이라 해도 좋다), 시점의 개념을 함께 생각하기로 한다. 이제 이 개념들을 중심으로 교섭갈래의 생성률을 제시해 보자.

먼저 충족성과 비충족성 및 시점의 관계를 보면 각 텍스트들은 시점의 도식성과 비도식성, 외적인 시점과 내적인 시점 등을 특징적으로 나타낸다. 예컨대 시적화자가 한 대상을 재현할 때 그는 유일한 시점을 사용하여

24) Boris Tomashevsky, "Literary Genres", tr. by L.M.O. Toole, "Russian Poetics in translation", No.5(Oxford : Holdan Limited, 1978), pp. 53-54. 김병국, “시조 발생의 문학사적 의의”, 김열규·신동욱 편집, “고려시대의 가요문학』(서울 : 새문사, 1982), 2장 pp. 154-155 참조.

시점의 도식성을 나타내기도 하며, 화자 외부의 대상만을 나타내기도 하며, 반대로 화자 내부의 시점만을 나타내기도 한다. 문학 갈래는 이 중 잘 짜여진 도식성만을 유일의 시점으로 갖는 것이 있는 반면에 다양한 시점들—외적, 내적, 청각적, 시각적, 대화적 시점 등—을 갖는 갈래 또한 존재하기 마련이다. 기록문학에 비해 구비문학의 갈래들이 후자의 양상을 잘 보여준다는 점에서는 일치하지만 이 말이 기록문학은 전혀 그렇지 않다는 것을 의미하지는 않는다. 왜냐하면 모든 문학 텍스트는 상이한 시점을 다 채롭게 공유하고 있으며 그 중에서 특징적인 시점이 그 텍스트의 귀속과 성질을 결정할 수 있는 준거들 중의 한 요소로 작용할 수 있기 때문이다. 따라서 특징적인 시점은 한 텍스트의 충족성을 만족시키는 하나의 인자로 작용하며 나머지 시점은 비충족성으로 자리잡는다. 또한 특징적인 시점이 하나 이상일 수도 있음을 상정할 수 있는데 여러 시점들이 다채롭게 섞여 여러 면에서 동등하게 제시되었을 때이다. 이때 재현된 대상은 불안정과 생생함이라는 다소 상반된 성질을 나타낸다. 문제를 거시적으로 보아 갈래가 유사한 문학 텍스트의 뮤음을 가능하게 하는 장치라면 위에서 지적했던 현상은 다른 갈래와의 변별성으로 지적될 수 있을 것이며, 선행갈래나 함께 공존하고 있는 갈래의 비충족성들이 다음 갈래에서는 충족성으로 자리잡을 수 있는 요건이 됨을 알 수 있다. 그렇다면 갈래간의 교섭으로 이루어지는 이러한 연속성은 어떻게 이루어지며, 그 문학성은 어떻게 평가되어야 할 것인가?

교섭의 기본적 형태는 수용이라고 볼 수 있다. 여기에서 교섭의 양상이라고 하는 것과 교섭갈래라고 하는 것을 구분할 필요가 있다. 교섭의 양상

25) Roman Ingarden, 앞의 책, p. 135. “…동일한 작품속에서 시점들의 어떤 특정 한 종류가 우위에 서고 그렇게 해서 작품에 특징적인 각인을 부여하는 것이다. 예를 들면 어떤 작품에서는 정신적인 사건을 연상시키기 위하여 이렇게 또는 다르게 태도를 취하는 인간들의 <외적인> 시점들이 사용되는데, 이와는 반대로 다른 작품에서는 동일한 목적을 위해서 무엇보다도 다양한 <내면적> 시점들이 쓰여진다. 다른 편에서는 시각적인 시점들이 너무나 우위에 서서, 표시된 세계는 본질적으로 보아진 세계로 되는 작품들이 있는데, 이 세계에서는 순수히 청각적이거나 또는 청각적인 측면들을 가진 사건들은 완전히 제거되든가 또는 다만 시각적인 것으로부터 규정된다…”

은 ‘다른 두 텍스트간의 수용 및 텍스트내에서의 충족성과 비충족성의 갈등’이며, 교섭갈래는 ‘교섭의 양상을 포함하여 새로운 형식과 내용을 구축한 텍스트들의 묶음’이라 할 수 있다. 일찍이 소련의 기호학자인 로트만(Lotman)은 아우에르 바흐(Auerbach)의 역사성 강조와 프로프(Propp)의 역사성 무시를 수정하기 위해 공시성과 통시성을 텍스트(Text)와 엑스트라 텍스트(Extra-Text)의 개념으로 치환하고 엑스트라 텍스트의 결합을 “한 텍스트에 고정된 요소의 집합과 그러한 요소가 선택될 수 있는 더 넓은 요소들간의 관계”²⁶⁾로 정의하여 엑스트라 텍스트의 관계양상을 살피니 한 텍스트가 주어진 갈래나 양식, 저자 등과 관계하면 고립되어 있던 요소의 가치를 변화시킨다고 했다. 이를 켄트는 형식주의자들의 전경화(foregrounding)와 변형(deformation)이라는 개념을 가져와 엑스트라 텍스트와 연결시켜 갈래구분의 10가지 기준을 밝히고 있다.²⁷⁾ 그러나 켄트의 논의는 몇 가지 한계점을 가지고 있다. 정형화된 관습을 텍스트라 하고 비정형화된 관습을 엑스트라 텍스트라 했을 때 정형화된 관습의 파악은 어떻게 이루어지며, 새로운 함축성을 불러 일으키는 해석학적 순환의 생산자인 독자는 어떻게 규정되는가 하는 것이다. 이 중 첫번째로 지적된 문제는 펠자가 앞에서 논의한 부분중에 해결책을 암시하였는 바 그것은 문학 텍스트가 충족성과 비충족성을 공유하고 있다는 것으로써 켄트의 용어를 빌어 표현하면 문학 텍스트는 정형화된 관습과 비정형화된 관습을 함께 가지고 있어서 이 중의 어느 하나가 대표성을 띠게 될 때 텍스트의 묶음이 형성되는 것이다. 이로 보건대 교섭갈래의 형성은 비충족성 내지 비정형화된 관습의 다양화가 집약적으로 구성되었을 때 가능하며, 두번째 문제점 또한 첫번째 해결책의 테두리 안에서 해결 가능할 것으로 보인다. 그런데 교섭갈래를 독자적으로 내세우려는 본고의 논의상 독자(수용의 입장에서는 독자이지만 창작의 입장으로 돌아서면 작가 내지 창작자가 된다)에 대한 재검토를 요한다. 텍스트 자체적으로 다른 텍스트의 요소를 받아들일 수 있는 구성은 갖추어져 있지만 비충족성을 드러내는 능동적 역할은 독자로

26) Thomas L.Kent, 앞의 논문, p. 7 인용.

27) 로트만 이하의 논의는 Thomas L.Kent(위의 논문)의 논문 이곳저곳을 참조함.

인해 이루어지기 때문이다. 에코(Eco)는 이러한 과정을 토픽(Topic)과 동위의미현상(Isotopy)으로 설명한다.²⁸⁾ 토픽은 “텍스트를 해석하기 위해 동위의미현상에 일치시키려는 독자에 의해 실재화되는 상호협조적 고안”이며, 동위의미현상은 “그 잠정적 가정의 실제 텍스트적 증명”이다.²⁹⁾ 따라서 텍스트에 숨겨져 있던 비충족성 토픽들은 텍스트의 표면에 나타나 있지는 않지만 독자의 동위의미현상에 의해 실재화 될 수 있는 것이다. 또한 독자는 “텍스트를 읽음으로써 텍스트를 만들어 내는 방법”³⁰⁾에 의해 선행 텍스트와 교섭을 하며, 새로운 텍스트를 생산할 수 있게 된다. 때문에 그 새로운 텍스트가 선행 텍스트의 충족성에서 얼마나 멀어지며, 비충족성·비정형화된 관습·토픽 등을 얼마나 확장시키는가에 따라 교섭갈래의 수용정도가 결정될 것이다. 이것은 앞에서도 언급했듯이 형식 또는 내용, 아니면 둘 다 변하는 결과를 반드시 수반하게 된다. 이렇게 해서 생겨난 새로운 텍스트는 선행 텍스트와 “약간 어긋난 동류”³¹⁾가 되며, 선행 텍스트와의 융합은 불가능해진다. 그렇다면 이 새로운 텍스트 곧 교섭갈래의 문학성은 어떻게 평가해야 할 것인가?

교섭갈래의 텍스트를 평가하는 데 있어서 독창성, 아류성의 문제는 쉽게 판별될 수 있는 것이 아니다. 특히 노래로 불리워졌던 시가인 경우는 문학과 음악이 밀접하게 관련되기 때문에 어느 쪽에 중점을 두느냐에 따라서 달라질 수 있다. 칸트(Kant)는 『판단력비판』에서 시와 음악의 관계를 논한 바 있는데 시는 개념의 존재, 숙고의 대상, 지속적이며 도야의 대상인 반면 음악은 감각의 존재, 심성의 다양화, 순간적이며 향락적 대상이

28) Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*(기호학과 언어철학)(Bloomington and London : Indiana University Press, 1984), 서우석·전지호 옮김(서울 : 청하, 1987), pp. 298-317 참조.

29) Umberto Eco, *The Role of the Reader : Explorations in the Semiotics of Texts*,(Bloomington and London : Indiana University Press, 1979), pp. 24-27.

30) Umberto Eco(1979), 위의 책, pp. 3-7.

31) Vincent Descombes, *Le Meme et L'Autre : quarante-cinq ans de philosophie française(1933-1978)*(동일자와 타자 : 현대 프랑스 철학(1933-1978))(Edition de Minuit, 1979), 박성창 옮김(서울 : 인진사당, 1990), p. 187 참조.

라고 했다. 그리고 곡과 가사가 합쳐진 형태의 음악은 향락에서 도야로 상승하는 것으로 보았다.³²⁾ 후자의 해석은 음악미를 형식적으로 파악한 결과로써 다음의 해석 또한 가능함을 암시한다. 즉 문학과 음악의 중점 양상에 따라 문학쪽에 중점이 주어지는 텍스트들 예컨대 옮조리는 듯한 갈래는 향락에서 도야로 가는 갈래이며, 음악이 중점이 되는 텍스트들은 도야에서 향락으로 가는 갈래라는 해석이 가능하다. 그런데 이들 두 양상 사이에는 노랫말의 구성에 있어 심각한 차이를 보이는 경향이 있다. 특히 후자에 있어서 그 노랫말의 구성은 비유기적인 것이 특징이다.³³⁾ 때문에 노랫말에 대해 아류성이 있다는 지적이 있을 수 있으나 아류성이라는 지적보다는 연구사를 검토한 자리에서나 위에서도 지적했다시피 ‘약간 어긋난 동류’ 내지는 교섭갈래로 파악함이 정당한 평가이다. 이 점에 있어서는 전자도 마찬가지이다. 즉 음악을 떠난 순수 문학적 갈래 안에서의 교섭양상에 따른 교섭갈래의 출현도 그 형식이나 내용면에서 독창성이 인정될 수 있을 것이다. 때문에 앞서 연구사를 검토하면서 잡가의 가사가 음악적 틀에 종속되었으면서도 그 형식과 내용에 있어 전의 것과 변별점을 갖는다고 했는데, 여기서 문학적인 면만을 따로 떼어서 논의하여도 그 독립성과 교섭성을 충분히 지적할 수 있는 것이다.

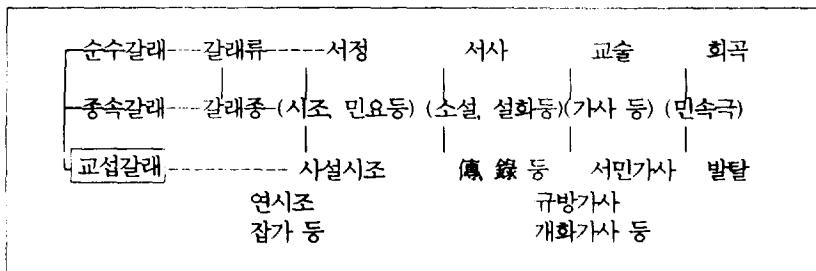
따라서 잡가 또한 적어도 이런 순수 문학적 측면에서는 독창성이 인정될 수 있는 교섭갈래중의 하나라고 본다. 그리고 잡가는 전문적인 창자만이 불렀고, 옮조리는 단계를 지나 가창성을 확보한 것이기에 음악적으로도 독특한 면이 있는 것이다. 결국 우리는 교섭갈래라고 하는 부분을 갈래론의 논의에서 독립된 항목으로서 검토하여야 할 필요를 느끼는 바, 이런 필요에 의해 잡가의 논의 또한 가능해지는 것이다.

지금까지 필자는 교섭갈래의 생성틀에 대한 견해를 제시하였다. 도표로써 그 생성과정을 나타내면 다음과 같다. [표 1]의 갈래에 대한 전체틀은 순수갈래를 갈래류라 하고, 본질적으로 갈래전환이라고 볼 수 있는 갈래종

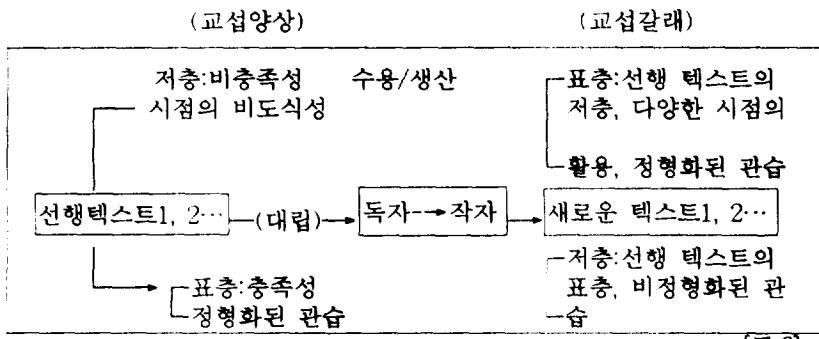
32) Carl Dahlhaus, "Musikästhetik(음악미학)"(Köln : Musikverlag Hans Gerig, 1967), 조영주·주동률 옮김(서울 : 이론과 실천, 1987), pp. 51-51 참조.

33) 신은경(1989), 앞의 논문 참조.

을 종속갈래라 하고, 갈래교섭의 극대화를 이룬 묵음을 교섭갈래라 하였다. [표 2]는 교섭갈래의 생성틀이다.



[표 1]



[표 2]

3.2. 교섭갈래의 규칙

3.1 절에서의 교섭갈래 생성틀을 특징짓는 몇 가지 규칙을 간단히 제시하기로 한다. 교섭갈래는 역사적, 계제적으로 발생하는 연속성의 산물로써 어떠한 문학 텍스트도 고립된 채로 생산되지도 않았으며, 고립적으로 존재하지도 않음을 보여주는 가장 적합한 문학 형태이다. 그래서 모든 텍스트는 두 개 이상의 텍스트를 간직하는 다중적 산물이다. 가장 내적으로 파고

들어 표현하는 서정갈래조차 다중의 목소리를 텍스트 안에 보유할 수 있다. 시인, 시적화자, 의사적 대리자로서의 화자 등이 그것이다. 그런데 어떤 뚜렷한 교섭양상의 뮤음을 한정짓기 위해서는 그 규칙을 정할 필요가 있어야 한다. 이제 그것들을 들어 보겠다.

1) 교섭갈래는 순수갈래가 될 수 없다. 종속갈래인 갈래종에 종속되나 그 갈래종은 아니다. 예컨대 잡가의 논의에서 '가사계열이면 가사이다'와 '가사계열이면 가사가 아니다'가 모두 眞인 논리학의 규칙에서처럼 이들은 독립적으로 존재하는 하나의 문학갈래임에 틀림없다.

2) 교섭갈래는 전체적으로 기술될 수 없다. 부분적인 합의에 따른 잠재적 기술만이 가능하다. 그것의 구조가 복잡해서가 아니라 그것의 구조가 시간의 흐름에 따라 수시로 변하기 때문이다. 자료 검토에서 보았듯이 초기의 잡가는 12가사 내지 12잡가에서 출발했지만 후대로 올수록 각 지방의 노래를 포용하여 거대한 흐름을 형성했던 것이다.

3) 교섭갈래의 담당층은 한정적이다. 선행 텍스트의 비충족성 내지 비정형화된 관습을 집약적으로 표출하는 것은 오랜 문학적 관습에 의해 배척되기 쉽기 때문이다. 또한 2)에서 교섭갈래는 전체적으로 기술될 수 없다고 했듯이 이들은 복합적인 것을 다양하게 나타내려는 시도의 반복만을 보여줄 뿐이다.

4) 교섭갈래 내부의 표현은 많은 비경험화된 것을 포함하며, 다양한 시점의 공유를 특징적으로 드러낸다.

5) 교섭의 양상은 다음의 몇 가지로 한정시켜 볼 수 있다.³⁴⁾ 먼저 이론의 생성을 보자. 다양한 텍스트들은 [도표1]의 갈래종에 포함되어 서로간의 관계를 형성한다. 이때 관계를 R로 표시했을 때 이들 텍스트들은 xRy와 같은 연결에 의해 갈래라는 유기적인 체계를 형성한다. 이때 x와 y는 서로 다른 두 개의 실체로써 아직 알려져 있지 않음을 나타낸다. 그런데 관계 R이 이론적 성질을 띠게 되면 그 수의 많고 적음에 상관없이 보편적 연결고리로써 작용하여 서로를 유기적으로 연결한다. 여기에 갈래의 이니셜인 G를 연결하

34) F.S.C.Northrop, 「Man, Nature and God(사람, 자연, 신)」, 안경숙 역(서울 : 대원사, 1989), pp. 68-76의 제4장 "코르지프스키의 의미론과 수리물리학"을 참조.

여 갈래교섭의 보편적 연결법칙을 G-R이론(Genre-Relation Theory)으로 명명해 보자. 이때 G-R이론은 다음 세 개의 관계논리로 구성된다. x, y, z 등은 텍스트를 표시한다.

- ① (x) : xRx' --- x'는 x가 아님
- ② (x, y) : $xR(x)y$ 이나 yRx 는 아님 --- y는 x를 수용하여 (x)y로 되나 y가 x는 아님
- ③ (x, y, z) : $xR(x)y$ 이며 $yR(x, y)z$ 이다 --- y는 x를 수용하여 (x)y로 되며 z는 x, y 등을 수용한 (x, y)z이 된다.

갈래교섭의 양상은 위의 세 가지 관계의 논리에 의해 고찰될 수 있다. 첫째, 둘째, 셋째의 것을 각각 갈래교섭의 제 1형, 2형, 3형으로 부른다.

4. 잡가의 갈래교섭 양상

4.1. 갈래교섭-제 1형

제 1형의 특징은 선행 텍스트와 그 노랫말이 거의 유사하게 진행되면서도 세부적인 점에서만 차이를 지닌다는 데 있다. 그리고 이것과 2형과의 차이는 2형이 부분적 노랫말 수용이면서 서로 관계 없는 노랫말의 덧붙임임에 반해 1형은 전체적인 틀을 선행텍스트와 공유한다는 데 있다. 그러면 서도 새로운 텍스트는 선행 텍스트가 아니다. 판소리 <수궁가> 중의 토끼화상 그리는 대목과 경서남도잡가인 <토끼화상(토끼타령)>은 갈래교섭의 제1형에 속하는 예이다. 실제 작품을 보도록 하자.

... 별주부가 다amat 수궁 소산으로 빙기 형용을 물나소니, 화공을 불너 뒤
려 화상을 그려 주옵소서. 용왕이 반계 듯고 력시의 호령하야, 화공을 불너라.
영더면 놓고 짓고 단청 그리든 화공이, 만조박관 점고할 새 장관 그리던 화공
이, 화공 둉티하였소 화공이 수궁화사라, 빙기 화보가 업서서 어이하야 그릴
잇가. 걱정이 지중터니, 전복이 나안지며, 니의 전신이 쟁이로다. 산중의 잇슬
씨에, 그 중의 뒷맛한 것치 빙기 나와 쁜이기로 환관상구를 하엇더니, 이제

수룩은 달나스나, 획기의 싱긴 모냥이 그저 눈으가 암암하니, 뇌말대로만 그려라. 전복은 가르치고, 화공은 그린다. 획기 화상 그린다. 획기 화상을 그럴제, 동정유리청홍연 금수추파 거북연적 오적이로 먹 가려, 양두화필 덤벼 푸러 백동연화간지상의 이리저리 그려가. 천하명산승지간의 경기 보던 눈 그려, 두견 임무 지저 울 제 소리 듯던 귀 그려, 난초 지초 온갓 항초 다 맛보던 입그려, 만화방창화림중의 쐐여가년 밭 그리고, 백운강산 치운 씨의 방풍하든 텔 그리고, 두 귀난 쟁곳, 두 눈은 도리도리, 허리년 늘정하고, 쟁지난 못독하야, 우편은 청산이요, 좌편은 록수로다. 록수청산 험한 곳, 총암절벽 애구분장송 울울창창 넘노라, 저 계수나무 그늘 속 오락가락 들낭들낭 양그조춤 섯난 모냥 획길시 분명코야. 화중퇴여산중퇴라. 아미산월반륜원덜 이에서 더할 소나. 열년 그려 내떠리며, 아나 가지고 네 가거라...³⁵⁾

...박만순의 “토끼화상” 그리는 대목”

획기화상을 그린다 획기화상을 그린다 화공을 불너라아 화공을 불넷소 획기화상을 그린다 연소왕의 황금티 미인 그리든 화안장이 동정유리 청홍연금 슈츄파 거북 연덕 오적이로 먹갈아라 량두화필 덤벼풀어 백동설화 간지상에 이리저리 그린다 던하 명산승지간에 경기보든 눈그리고 란초지초 온갓화초 웃다먹든 입그리고 봉백방장 운무중에 니잘맛든 코그리고 두견임무 지지울제 소리릇든 귀그리고 만화방탕 화림중에 쐐여가든 발그리고 엄동대한 설한중에 백설이 펄펄 휘날릴제 방풍흔든 텔그리고 신농씨 박초야에 이슬뻘든 쇼리그려 두귀눈 쟁깃 두눈은 도리도리 쟁지는 못독 암발은 즐숙 뒷발은 쟁충 허리노 늘진하고 좌편은 청산이오 우편은 록수로다 록수청산 집흔곳에 계슈나무 그늘속에 들낙날낙 오락가락 양그조춤 쟁눈모양 산중토화중토 아미산월에 반룡토가 여괴서 더흘소나 활활그려 내던지며 옛다 별쥬부야 네 밧이라 네가 가지고 나가가라³⁶⁾

...경서남도잡가 <토끼화상>

예문에서 보다시피 잡가 <토끼화상>은 판소리 사설을 선행 벡스트로 하여 거의 그대로 재현하고 있다. 그리고 자료개관에서 보았듯이 1910년대 이후에 잡가의 판도가 판 소리를 받아들여 확대현상을 보이고 있는 것처럼 이 <토끼화상> 또한 판소리와의 갈래교섭이 활발했음을 나타내 준

35) 최동현 주해, <歎世短歌>중 박만순 창 “토끼화상 그리는 대목”. 한국민족음악학회편, 『민족음악학보』3(전주: 신아출판사, 1988), pp. 145-146. 박만순 창 <토끼화상>은 다른 기록에는 없는 것으로 여기에 최초로 등장하는 것이다. 현재 전승되고 있는 <토끼화상>은 토끼화상을 화공이 알아서 그리는 것으로 되어 있는 테 반해, 여기 박만순 창본에는 전복의 전신이 찡이었기에 토끼를 알므로, 전복이 토끼의 형용을 일러주고 화공이 그리는 것으로 되어 있는 점이 특징이다.

36) 정재호, 『한국잡가전집』1(서울 : 계명출판사, 1984), pp. 16-169 인용.

다. 서로 다른 갈래에 종속되어 불리워진 이러한 노래는 후자의 것을 판소리라 하지 않았듯이 판소리의 수용으로 생겨난 교섭갈래군일 뿐이다. 아울러 이러한 현상은 판소리와 잡가의 수용층은 동일하고 그 담당층이 동일하지 않았을 때 일어날 수 있다. 따라서 판소리의 가장 흥미있는 대목을 골라 광대의 창을 빌지 않더라도 언제든지 부담없이 홍행의 장소에서 듣고 부를 수 있는 역할은 잡가화한 노래들이 담당했다고 할 수 있다.

제1형의 특징이 선행 텍스트와 유사하면서도 세부적인 데서 차이를 보이는 것이라고 했는데, 이는 토끼의 모습을 묘사한 대목을 서로 비교해 보면 잘 드러난다. 즉 잡가는 형식에 있어 정형성과 비정형성이 혼합되어 있고, 묘사에 있어서는 자세하다는 특징이 드러나는 것이다. “천하명산 숭지간의 경기보던 눈그려/두견임무 지저울제 소리듯던 귀그려/난초지초 온갓향초 다맛보던 입그려/만화방창 화림중의 씨여가던 발그리고/백운강산 치운씨의 방풍하든 텔그리고/뒤귀난 쟁곳 두눈은 도리도리/허리넌 늘정하고 쟁지난 못독하야”(판소리), “천하명산 숭디간에 경기보든 눈그리고/란초지초 온갓화초 췄다먹든 입그리고/봉тик방창 운무중에 난잘맛든 코그리고/두견임무 지지울제 소리듯든 귀그리고/만화방탕 화림중에 씨여가든 발그리고/엎동대한 설한중에 *빅설이 펄펄 휘날릴제*방풍하든 텔그리고/*신농씨빅초야에 이슬열든 쇠리그려*/두귀노 쟁깃 두눈은 도리도리/*砂浆지는 못독압발은 즐숙/뒷발은 쟁충* 허리는 늘진하고”(잡가) 다시 든 부분을 보면 잡가에 *표를 한 곳이 더 첨가되어 토끼의 모습을 자세하게 묘사하고 있다. 사설시조에서 사설의 역음이 의도적으로 나열되듯이 잡가 또한 대상의 의도적 나열이 보여 사설시조가 잡가화한 휘모리잡가와 공통된다. 형식면에서는 판소리 텍스트가 4음보의 규칙적인 모습을 보이는 반면 잡가는 토끼털을 묘사한 데서 2음보가 추가되어 6음보의 구조를 취한 곳을 제하면 동일하다. 단지 음수율상에 있어서 잡가가 더 정형성을 유지하고 있음을 볼 수 있다. 이는 토도로프(Todorov)가 문학성이 있는 작품은 2류작품들이 그 갈래적 특성에 충실한 것과는 달리 그 속성을 파괴하는 데 있다고 한 것처럼 잡가는 오히려 판소리 율격의 자유성을 제한시키고 있는 것으로 보인다. 그러나 교섭갈래의 특징으로 이미 설명한 선행 텍스트의 비중

족성부분이 새로운 텍스트에서 표충으로 드러나 있어 1유형에서도 마찬가지로 갈래교섭의 징후를 살필 수 있다.

예로 든 <토끼화상>은 선행 텍스트와 노랫말 면에서 흡사한 예였으나 이러한 경우는 드물고 새로운 텍스트가 선행텍스트의 전체틀을 벗어나지 않으며 하나의 의미있는, 즉 유기적인 구조를 취한 텍스트들은 모두 1유형에 속한다. 12잡가중 <십장가> <형장가> <집장가> <적벽가> <새타령> 등이 그 예이다. 뒤에서 살피게 될 2유형과 비교하면 1유형은 대체로 그 선행 텍스트를 수용하여 전체를 구성하기 때문에 시점의 다양성이 덜한 대신 노랫말을 이어가는 수법은 대단하다. 여기서 전체를 구성한다는 말은 <십장가>처럼 춘향가의 서두와 결말을 앞뒤에 첨가하고 중간부분에 본사를 구성하다는 말도 포함되지만 새로운 텍스트의 전체 구조에 관련 없는 노랫말은 수용되지 않는다는 뜻이다. 구체적으로 그것을 들어 보면 <십장가>의 경우 “전라좌도 남원남문밧게 월미쌀춘향이가 불상^호고 가련^호다 ㅎ눌맛고 ㅎ눈말이 일편단심춘향이가 일종지심먹은마음 일부종소^호잣더니 일각일시 락미지익에 일일칠형이 웬일이요(…)^{열을맛고 ㅎ눈말이(…)}비^느이다 비^느이다 ㅎ나님전비나이다 경성수시눈 구관자제 남원어수 출도^호야 요^느춘향을 살니소셔”³⁷⁾처럼 서두와 말미에 판소리 <춘향가>의 배경을 간략히 묘사하고 본사에는 매의 깃수에 따라서 노랫말을 만들고 있다. 이에 비해 <집장가>는 노래의 전체구조가 “집장군로거동을보아라 춘향을동틀에다(…)^{집장군로거동을보아라 형장^호나를(…)}집장군노거동을보아라 형장^호나을잡고(…)^{이말못된네로구나”³⁸⁾}와 같이 집장군로의 형장 잡는 묘사를 계속하면서 끝까지 노랫말을 이어나가고 있다. 이상에서처럼 교섭갈래의 제 1형에 속하는 몇 개의 텍스트를 살핀 결과 갈래교섭 양상중에는 선행 텍스트의 노랫말을 유사하게 수용하거나 전체틀만을 가져와 노랫말을 덧붙이는 경우가 있으며, 선행 텍스트와의 관계에 있어서는 묘사의 세밀함을 그 특징으로 한다.

37) 정재호, 위의 책, pp. 244-246 인용.

38) 정재호, 위의 책, pp. 247-249.

4.2 갈래교섭-제 2형

제2형의 특징을 가장 잘 나타내 주는 텍스트는 12잡가중 판소리와 관련 되는 것들이다. 즉 <가진방물가> <소춘향가> <제비가> 등이 여기에 속 한다. 위의 텍스트들은 판소리 <춘향가> <홍부가>의 사설과 별 차이가 없지만 형식면에서 새로움을 추구했다. 병렬형식의 빈번한 사용, 의미전개의 독립성, 불완전한 4음보의 律的 성격³⁹⁾ 등이 그 새로움의 표지이다. 따라서 이들은 판소리적인 성격을 지니긴 하지만 거기에서 벗어난 산물들이다. 구체적인 작품을 통해서 살펴 보기로 하자.

…저건너 저건너, 저어기 저어기 저건너, 아 이자식아, 저건너 어디란 말 이나. 아직 멀었오, 저건너 봉황대 밑에 양류교변 편벽천다라. 다리건너 큰 대문이요. 그앞에 연당있고 연당가에 버들서고 돌충침백 전나무는 휘휘청청 얼크러지고 벽오동 성근가시 단장 밖으로 쑥 솟아있고, 동편에는 죽림이요. 서편에는 송정인디, 죽림 송정 두사이로 이슬푸라이 보이는 것이 그것이 춘향의 집이로소이다…⁴⁰⁾

---판소리 <춘향가>중 “춘향집 가리키는 대목”

A. ①춘향의 거동 보아라 오른손으로 일팡을 가리고 왼손 높히 들어 저건 너 죽림 뷔다 ②대시미 울하고 술시며 경자라 둑편에 연당이요 서편에 우물 이라 노방 시매오후과요 문전 학동선생류 긴 벼들 휘느러진 늙은 장승 광풍 에 흥을 계워 우줄우줄 춤을 춰니 전너 살입문안에 삽살이 안져 먼 산 발아 보며 물이 치는 져집이오니 황혼에 정년이 도라오소 ③쩔치고 가는 형상 사람 짱다걸 다녹인다 B. ④너는 웨호제집이권티 날을 등등 속이느냐 너는 웨호 제집이권티 장부의 간장을 다 녹이나 ⑤녹음방초승화시의 히는 어히 더듸 가고 오동야월 밝은 달밤은 어히 수이간고 일월무정 덧업도다 옥빈홍안이 공노로다 우는 눈물 바다니면 빅도 타고 가련마는 지쳐동방 천리완되 어히 그리 못오던가⁴¹⁾

---12잡가 <소춘향가>(번호 필자)

위의 인용 대목은 각각 판소리와 잡가에서 불리워지는 것이지만 공통부

39) 이노형, 앞의 논문, pp. 138-149 참조.

40) 정정렬 판·김여란 창<춘향가>, 정병옥 저, 『한국의 판소리』(서울 : 침문당, 1981), p. 239 인용.

41) 『남훈태평가』(규장각 소장본).

분을 간직하고 있어 갈래교섭의 양상을 살필 수 있다. 먼저 든 부분은 판소리의 한 대목으로 불리워지기 때문에 내용 전개에 있어 무리를 보이지 않지만 나중에 든 부분은 다중의 목소리가 섞여 있어 구조에 있어 비유기적이며, 선행 텍스트인 판소리의 “춘향집 가리키는 대목”을 완전히 벗어나 있다. 즉 <소춘향가>는 두 부분으로 나뉘어질 수 있는데 A의 부분은 판소리 사설을 적절히 변형하여 시적화자의 말(①, ③)과 작중인물인 춘향의 말(②)로 대치되었고, B부분은 전반부 판소리의 내용과는 다른 두 화자의 내용을 대화적(④), 독백적(⑤)으로 표현해 놓고 있다. 여기서 주목해야 할 것은 시적화자의 “춘향의 거동보아라…죽림빈다”와 “썰치고…다녹인다”이다. 시적화자가 비경험화한 것들을 들어 정반대의 내용을 서로 연결시키고 있는 데서 <소춘향가>를 불렀던 창자의 마음을 엿볼 수 있기 때문이다. 또한 판소리에서는 춘향을 안타까워 하는 이도령의 마음이 춘향집의 경치묘사 속에 충족되지 않은 채, 즉 토픽의 상태로 내재화되어 있는 반면 <소춘향가>에서는 춘향의 언행이 표충으로 드러나 있다. 그리고 남성화자의 목소리와 여성화자의 목소리를 번갈아 놓아 안타까운 심정을 표현했다. 시적화자, 작중인물, 남성화자, 여성화자로 이어지는 이러한 텍스트에서 교섭갈래의 다양화된 시점을 잘 볼 수 있다.

다음은 판소리 <홍부가>와 남도민요 <새타령>을 선행 텍스트로 하는 <제비가>를 보자.

A. ①만첩산중 늙은 범이 살진 암끼를 무려다노코 에리궁글 노닌다 광풍
에 낙엽처럼 벽회 등등 떠나간다 일락서산에 희는 쪽떠러지고 월출동령에 달
이 솟네 B. ②만리장천에 올구가는 저기력이 제비를 후리러 나간다 제비를
후리러 나간다 복희씨 미진 그물을 두리쳐메고서 나간다 망당산으로 나간다
우여라 쟈제비야 네어듸로 맹호느냐 빅운을 박추고 흑운을 무릅쓰고 반공중
에 눕히펴서 위여어하고서 쟈제비 네어듸로 맹호느냐 니집으로 훨훨 도라오
소 양류간의 안진 쇠꼬리를 제비만 녘여 후린다 C. ③아희야 애야 네어듸로
맹호느냐 공산야월 달밝은티 술흔소리 두견성 술흔소리 두견성 월도천심 야
삼경에 어느녕군이 날찾나 D. ④운님비뇨 뜻식들은 통출화답 짜을 지어 쌍거
쌍늬 날러든다 말잘호는 임무식 춤잘춘는 학두름이 몸치죠흔 공적식 공기적
다 공괴쭈루록 숙궁 겹동식 슈루룩 호반식 나라든다 기력이 훨훨 방울식 썰
낳 다느라드는듸 ⑤제비만 어듸로 맹호느냐”

---12잡가 <제비가>(번호 필자)

…제비 후리러 나간다. 제비를 후리러 나간다. 복희씨 맷은 그물을 에후리쳐 드러메고 방장산으로 나간다. 이편은 우두봉 저편은 좌두봉 전년봉 맞은봉 좌우로 칭칭 들렸는데 아아 이리워 덤풀을 툭 쳐 후여허허차 저 제비. 방장산의 집 들러 덤풀을 툭 쳐 후여 허허 떴다 저 제비. 어느 곳으로 행하나. 연비여천에 소리개 보아도 제비인가 의심. 남비오작에 까치만 보아도 제비인가 의심. 춘일황망에 꾀꼬리만 보아도 제비인가 의심. 칭암절벽에 비들기 보아도 제빈가 의심 저기 가는 저 제비야 그 집으로 들어가지 마라. 천화일에 지은 집이로다. 화급 동량이라. 내집으로 들어 오너라. 아이이이리워…”

---판소리 <홍부가>중 “놀부 제비 후리러가는 대목”

<제비가>는 판소리<홍부가>를 선행 텍스트로 해서 생겨난 잡가이다. 하지만 판소리사설과 관련되는 부분은 ②와 ⑤뿐이고 나머지는 남도민요 <새타령>령과 유사하다. 선행 텍스트에 보이는 놀부의 제비에 대한 도식화된 시점은 전체구조를 유기적으로 이끌어 가는 주된 요소이다. 그리고 이 도식화된 시점내에는 다양한 새들에 대한 비충족화된 시점이 저층에 자리잡고 있다. 이것이 잡가인 <제비가>에서는 D부분에서 표충으로 드러나 다양화된 시점을 마련하고 있다. 또한 A부분의 배경에 대한 시적화자의 시점, B부분에 이르러서의 제비에서 꾀꼬리로의 시점 이동, C부분의 대화적 시점은 D와 연결되어 마지막에 다시 시적화자의 제비에 대한 시점으로 돌아오는 구조를 취하는 가운데 은연중 A와 C, B와 D의 두 가지 사건을 교묘하게 연결해 놓았다. 때문에 선행 텍스트가 결여하고 있는 ‘임을 찾으러 가는 길’이 <제비가>에서는 표충으로 드러날 수 있는 것이다. 곧 판소리에서는 제비가 부를 가져다 줄 수 있는 상징물로써 기능한다면 잡가인 <제비가>에서의 제비는 임의 대치물로써 기능하고 있는 셈이다. 이처럼 선행 텍스트의 새로운 텍스트화는 불충족성의 충족화를 이루는 한 문학적 장치일 수 있다.

12잡가중 <소춘향가> <제비가>만을 예로 들어 살폈지만 다른 텍스트에까지 확대할 수 있으리라 본다. 그리고 이 유형에서는 선행 텍스트의 부분을 수용하였고 실제 유사 명칭으로 불릴 수 있는 텍스트들이 다수 선택될 수 있다. 때문에 선행텍스트의 입장에서 보면 새로운 텍스트에 종속되

42) 정재호, 앞의 책, pp. 234-235 인용.

43) 정병욱 저, 앞의 책, p. 384 인용.

어 그것의 아류일 수가 있다. 그러나 새로운 텍스트는 형식과 내용의 다양성을 추구하여 이와 같은 여러 텍스트의 묶음군 속에 존재하기 때문에 결코 선행 텍스트들과 대칭적이지 않고 교섭갈래의 한 텍스트로 존재할 수 있음을 잘 보여준다.

요컨대 제2형의 특징은 선행텍스트의 부분적 수용을 통해 도식화된 시점을 버리고 대신에 다양한 시점을 드러내어 나름대로의 의미를 마련해내고 있다는 데 있다.

4.3. 갈래교섭-제 3형

갈래교섭의 제3형은 천이적 관계를 특징으로 한다. 천이적이란 선행 텍스트의 수용에 있어서 그 텍스트와 연속성을 가질 수 있는 텍스트의 속성을 말한다. 또한 연속성이 없다고 하더라도 선행 갈래의 형식을 이어받은 텍스트를 수용했다면 그 텍스트들 또한 제3형에 속한다. 예컨대 사설시조는 평시조를 형식적, 내용적으로 발전시킨 교섭갈래이지만 이 갈래를 다시 받아들인 휘몰이잡가의 텍스트들 또한 갈래교섭의 속성을 지니기 때문에 독자적인 교섭갈래의 텍스트 묶음으로 한정이 가능하다. 따라서 제3형에는 휘몰이잡가류의 텍스트들이 그 대표적인 예가 된다. 이를 휘몰이잡가는 수용에 있어 평시조-사설시조로 이어진 텍스트를 받아들이는 방식과 사설시조를 받아들이는 방식으로의 나눔이 가능하다.

삿갓세 되통의 입고 세우중에 호의 메고/산전을 훋미다가 륙음에 누어시니/목동이 우양을 모라다가 좀든 날을 씨와다⁴⁴⁾ (번호 1493)

삿갓 씨고 도통이 입고 곰방티 물고 잡방이 입고 허미 차고 낫가라 쟁무니
의 차고 독기기라 두러미고 콘가美貌의고 종가美貌 들고 수슈님 잘나 질자비 동
이고 칙칙 들고 주머니 삼지 정도려 차고 원뿔 소부라진 거문 열녁암쇼 고제
똑똑 칙칙 어듸야 탕탕 셀낄 소 물고가년 죄 다방머리 아희놈아 거기 잠 쟁
거라 말부침허자/저 근너 저 집 터 장마의 웅덩이지고 슈풀이 저서 고기 슈복

44) 심재완, 「교본 역대시조전서」(서울 : 세종문화사, 1972).

마니 들었다가로 네 소 궁덩이의 달닌 죠리 종다락히 쪽 씨여 그 속의 자나
굴구나 굴구나 자나 꾀미 불거지 둥물 마니 다다 집힐 격구로 잡고 츄려
마기를 지르고 양꽃 동여네 쇠 궁덩이의 글처 죽여 우리님 집 지날 역노의
아침 씨를 맛참 잇지 말 苦孽蠻의 靑파 마니 늦코 가진 낭념하여 파이 싱겁
지도 안케 지져 달나고 전히여 주렴/고 아희놈 디답하던 말이 우리도 사주팔
자 기박하여 남의 집 템사리 허난고로 한달허고 선흔날의 위음식 여순 그릇
설 언저 노코 나지면 낭굴 허고 저역이면 쇠씨 쇠고 쇠전이면 쇠물을 일직이
머겨 岳山 두메가 나무 두세번 히다 늦코 저녁나절 월 참의 논맛 같고 술 담
비 젓드려 一年 열두달의 數百餘本 먹은 후의 히다 서 자문날의 兩親父母 奉
氣 奉養하고 꾸흘불 암해 안저 스투룬 彦文이나 쓰내 보난고로 傳祿지 말지”
(번호 1494)

육칠월호린날 삿갓쓰고 도통이 입고 곰뱅이불고 잡뱅이입고 낫가라차고큰
가래매고 호미들고 채죽들고 수수땅잎 뚝제체 머리를 절근동이고 검은 암소
고삐를 툭제쳐 이리 어디여 길길 소몰아가는 노랑대거리 더벅머리 아희놈 계
좀섯거라 말 불러보자/저접대 오육월장마에 저기저 용뎅이 너개지고 숲을 저
서 고기가 숨북 많이 모였으니 네 종기 종다래끼 자나풀고나 굴그나자나 함
부로 주엄 주섬 얼른 냉큼 수이빨리 잡아내여 네다태끼에 가득이 수북이 많
이 놀리담어 짚을 추려 마개하고 양끝 짙근 동혀 네 쇠등에 엎어 줄께 지날
영로에 우리님 집 갔다주고 전갈하되 마참때를마치 청파 애호박에 후추생 것
드려서 매울삼삼달콤하게 지저노라고 전하여주렴/우리도 사주팔자 기박하여
남의집 엄(머슴) 사는고로 새벽이면 쇠물을하고 아침이면 먼산나무 두세번하
고 날이면 농사하고 초저녁이면 새끼를 꼬고 정밤중이면 국문자나 뜨더보고
한달에 술담배 젓드려 수백번 먹는 몸둥이라 전 할지말지”
...회도리잡가 <육칠월>

위에서 든 세 텍스트간의 갈래교섭 양상은 연속적인 것으로 볼 수 있
다. 먼저 사설시조는 평시조의 텍스트내에 비충족성으로 자리잡고 있던 흥
취를 드러내서 다양한 시점을 보여주고 있다. 즉 김평필의 시조가 은자의
산간에서 느끼는 흥취를 나타내 주고 있다면, 사설시조는 실생활에서 즐기
는 흥취를 나타내 주고 있다고 할 수 있다. 이에 따라 평시조는 시적화자
의 입장에서 독백체로 표현하는 도식화된 시점을 표충으로 드러내 놓고
있으며, 사설시조는 갈래교섭의 제2형에 따라 선행 텍스트를 수용하여 대
상의 자세한 묘사, 열거의 수법, 대화의 사용 등을 통하여 시점의 다양화

45) 심재완, 위의 책.

46) 이창배 편, 중도 가요집성 (서울 : 청구고전성악학원, 1961), pp. 124-125.

및 비충족성의 표충화를 마련하고 있다. 사설시조가 교섭갈래일 수 있는 이유가 여기에 있다. 그러므로 사설시조를 다시 수용한 휘모리잡가는 사설시조의 성격을 아울러 지니지만 세부적 표현에 있어 차이를 드러낸다. 즉 사설시조가 결여하고 있는 구체적인 시간적 배경을 육칠월로 명시함으로써 새로운 텍스트의 표징을 보여주고 있다. 또한 내용, 형식적인 면에서 평시조를 이어받은 사설시조를 다시 수용한 휘모리잡가 <육칠월>은 그 노랫말의 변개에 있어 사설시조와 별 차이를 보이지 않고 있음을 주목할 수 있는데 이는 다음에 볼 형식만을 차용한 사설시조의 수용과는 커다란 차이를 드러내는 것이다. 마지막으로 구성적인 차원에서 휘모리잡가 <육칠월>의 수법을 살펴보면 <육칠월>은 ①…계좀 섰거라 말물어보자 ②…매음삼삼 달큼하게 지져노라고 전하여 주렴 ③…전 할지말지 의 세 부분으로 구성되어 있다. 이러한 수법은 『청구영언』의 <기러기 외기러기>, <청천에 쌓는 기러기>, 『가곡원류』의 <청천에 쌓여 올고가는 기러기>, <가을비 고통 언마나 오리>, 「남하여 편지 전치 말고」와 같은 전형적인 노래에서 온 것들이다.⁴⁷⁾

정이 잡아 깃드려둠에 땅산행 보니고/백마벗겨 바느려 뒷동산 송지에 미
고 손죠 고기 낙가 버들움에 빼여 들 지질너 추여두고/아희야 날 볼 손 오셔
든 긴 여흘노 술와라⁴⁸⁾ (번호 1529)

싱마 잡아 길 잘 드려 두메로 쟁산양 보니고/셋말 구불굽통 솔질 쳐찰^{호야}
뒤송정 잔되 잔되 금잔되 난데 말뚝 땅쌍 박아 바늘여 미고 암니 여흘고기
뒷니 여흘고기 자나 굴그나 굴그나 자나 쥬어쥬섬 낙과 닉야 움버들가지 쥬
루룩 흘터아 감지 빼여 시늬 잔잔 흘오는 물에 경석바바둑돌을 엎는 닝큼 슈
슈히 집어자 장단마츄아 지질너 노코/동자야 이 뒤에 윗뿔가진 청소 타고 그
소가 우의가 부푸러 치질이 성헛가^{호야} 남의 소를 웃어타고 급히 나려와 뭇
거 들나 너도 도곰도 자체맡고 뒷 녀흘노⁴⁹⁾ (번호 1530)

①생매잡어 걷잘드려 두메로 징 산양보내고 ②신말 구불굽통 갈기 솔질
챙챙 하여 뒷동산 올림 송정에 말뚝쾅쾅박어 참바집바 비사리마는 끊어지니

47) 장사훈, 『시조음악론』(서울 : 서울대 출판부, 1986), pp. 94-96 참조.

48) 심재완 저, 앞의 책.

49) 심재완 저, 위의 책.

한발두발 느러나는 무대 소바로 대고 앞내여 울고기 뒷내여울고기 오르는고
기 내리는고기 자니 굴그나 굴그나자나 주엄주섬 얼른냉큼 수이빨리 잡아내
여 움버들가지 지끈 꺾여 입사귀 조루룩 흘터 아개미는실꺼여 앞내여울 찬찬
흐르는물에 넓적 실죽 네모진 큰 청석 바둑들을 마침가졌다 아무도 몰래 장
단마쳐 지근지근 지질러놓고 ③동자야 어디서 날찾는 손오거든 네 먼저 통속
보아 딸손님이건 떡메로 후리고 아니 딸손님이면 그물탁대 파리밥풀 지랭이
쌈지 조리종다래기 캄묵주머니 앉을방석 대깨칼 초친 고시장 가지고 뒷여울
로⁵⁰⁾

---휘모리잡가 <생매잡어>

시조번호 1529번과 1530번은 각각 『병와가곡집』과 『남훈태평가』에 실려 있는 사설시조이다. 그런데 같은 사설시조이면서도 1529번은 평시조의 규칙에서 중장만이 길어진 형태를 취하고 있으며 1530번은 중장과 종장이 함께 늘어난 형태를 보여주고 있다. 이미 자료개관에서 보았듯이 『남훈태평가』에는 12가사 6작품과 12잡가 1작품이 실려 있는데 잡가편에 가사도 싣고 있어서 잡가의 가사와의 혼재 및 잡가의 성행을 엿볼 수 있었다. 그런데 잡가편을 들기에 앞서서 사설시조 여러 편을 듣 것이 주목된다. <생매잡어>를 번호로 갈라 놓은 것을 보면 알 수 있듯이 『남훈태평가』소재 사설시조의 형식과 거의 동일하기 때문이다. 다만 중장이 1/3정도, 종장이 1/2정도 늘어나 있을 뿐이다. 이로 미루어 보면 기존의 사설시조를 다시 사설화하는 작업이 있었고 그것이 19세기 말쯤에 휘모리잡가로 발전했을 가능성이 있다. 곧 잡가의 성행에 따라 말을 촘촘이 이어가는 사설시조의 방식이 그런 속성을 지니고 있던 잡가의 방식에 부합하여 쉽게 휘모리잡가로 발전하였을 것이다. 이러한 갈래교섭의 양상은 『調 및 詞』라고 하는 가집에 이본으로 남아 있는 동일한 형식의 노래⁵¹⁾를 보아도 사설시조 자체

50) 이창배 편, 앞의 책, pp. 125-126.

51) 중장만 들어본다. …신말 구불굽통 갈기술질활활찰활허여 임의집 송정뒤 찬되찬되
금잔되밧테 말말뚝 쟁쟁쌍쌍박어 승마바고 길제느려 키고 암니 여울고기 뒷느짜여
울고기 오루는고기 나리는고기 자나굴구나 굴구나자나 주엄주섬 낙가님이 세니동으
로버든 움버들가지 와지믄뚝딱썩거 걱구루잡고입시구셋단 낭기고 주루룩 흘터 야감
지 쌈만 느슬느슬swire 세니 찬흐르는물의 납작실죽 청 바둑돌노 임도 모루고 아
무도모르게 가마나살작자기자 장단맞쳐 지근지지 둘너놓는… 심재완, 앞의 책, p.
549 인용.

에 기존의 사설시조를 패러디화 하는 문학적 관습이 마련되었음을 알 수 있다.

이제 문학 텍스트간의 교섭양상을 보도록 하자. 『병와가곡집』의 사설시조는 남자들의 호사스런 생활인 매를 가지고 하는 평사냥, 고기잡이 등을 간결하게 묘사하여 그 이면에 감추어져 있는 사소한 시점들은 드러나 있지 않다. 이것이 변형된 『남훈태평가』의 사설시조에서는 평사냥, 고기잡이, 바둑두기에 대한 장황한 열거를 보여 다양한 시점을 마련하고 있으며, 오실 손님에 대한 회극적 묘사가 표충에 드러나 있다. 즉 선행의 사설시조가 결여하고 있던 시점들을 열거식으로 드러내 보이고 있는 것이다. 이러한 성질을 지닌 사설시조의 텍스트를 수용한 휘모리잡가에서는 형용사, 명사의 열거를 더욱 확대시키고, 오실 손님에 대한 표현을 사설시조에서보다 더욱 회극적으로 바꾸어 버렸다. 이와 같이 같은 사설시조이지만 시간이 흐름에 따라 비충족성을 드러내 보이고 있는 점이 두드러지게 나타나고 있다. 그리고 그것이 휘모리잡가로의 전변이 있었다는 것은, 바로 문학 텍스트가 ‘여러 시점이 저충에 내재되어 있는 현상물’임을 말해주는 것이다.

이상에서 살펴 보았듯이 잡가는 선행 텍스트를 수용하면서 정형성을 가지거나 세부묘사에 관심을 기울인다거나, 시점의 다양함을 보여준다거나, 선행텍스트들과 천이한 관계를 가지면서 비충족성의 충족화를 시도한다거나 하는 특징을 뚜렷이 보여준다. 이러한 특징은 물론 선행 텍스트들이 잡재적으로 가지고 있는 비충족성의 드러남이다. 그러면서 새로운 내용성과 형식성을 갖는다는 점에서 잡가는 독립갈래이다. 요컨대 잡가의 독립갈래서의 위치는 바로 갈래교섭적 성격의 논의에서 찾아질 수 있다. 이것은 무엇을 말하는가? 이것은 바로 갈래론에서 갈래교섭양상만을 따로 떼어 독립적 논의를 진행할 수 있음을 말해 준다. 따라서 교섭갈래의 독립적 논의 내에서 잡가 등의 혼효성을 보이는 갈래가 그 의의를 확보할 수 있다고 보는 것이다.

5. 교섭갈래의 문학사적 의의

국문학사에 있어서 교섭갈래의 자리매김은 문학성의 정당한 평가를 위한 좋은 지침이 되리라 본다. 이제까지 이것들을 갈래전환이니 갈래복합이니 해서 개개의 텍스트에 주목해 온 감이 없지 않다. 그때의 예상되는 결론들은 당대의 사회적 분위기와 문학의 관계에서 이러한 텍스트도 나왔다는 조금은 '절름발이 문학 텍스트'로 고착화시키는 경향이 없지 않았던 것 같다. 이제는 이것들을 갈래교섭의 큰 틀안에서 각각의 문학 텍스트가 지니고 있는 현상가치를 인정해 줌으로써 갈래비평의 새로운 전환점을 찾아야 한다.

전환점의 계기는 갈래교섭의 양상이 연속되어 묶음이 가능한 갈래군의 설정이 우선되어야 하고, 묶음이 불가능한 것들은 교섭양상의 다양함을 보여주는 예로 처리하는 데서부터 비롯된다. 예컨대 윤선도의 <어부사시사>(40수), 악장가사의 <어부가사>(12연), 이현보의 <어부장가>(9수) <어부단가>(5수) 등의 텍스트들은 시대적으로 계속해서 이어져서 묶음이 가능한 양상을 보여주고 있으며, <왕조한양가사>, 소설<삼설기> 같은 경우는 묶음이 불가능한 텍스트들이다. 또한 민속극의 발탈(足假面)은 일종의 가무극으로 그 속에는 판소리의 한 대목, 단가, 잡가, 고사 등이 재담, 춤과 긴밀하게 연결되어 다종의 목소리를 들려주고 있어서 극에 있어 갈래의 교섭 양상을 잘 보여주는 예이다.

한편 이러한 묶음이 가능한 작품들의 논의를 통해 우리 시가의 변천을 정치하게 정리할 수도 있을 것이다. 그것이 교섭갈래를 설정하려는 논의가 아니더라도 시가가 서로 대옹하는 양상을 검토할 수 있다는 점에서 향가, 고려가요, 시조 등등이 한 자리에서 일정한 기준아래 논의될 수 있는 것이다. 그러나 이러한 우리 시가의 총체적 논의를 하기 위해서는 하나의 갈래보다는 갈래간에 교섭하는 양상을 드러내고 이론화하는 것이 우선되어야

한다. 갈래간 교섭의 이론화를 통해 시가를 연구하는 보다 새로운 시각이 찾아질 수 있을 것이며, 갈래론이 아닌 갈래비평의 새로운 연구분야를 개척할 수 있을 것이기 때문이다.

6. 맷음말

이상으로 교섭갈래의 설정과 그 이론화의 가능성을 검토하기 위해 잡가를 중심으로 논의하여 보았다. 잡가는 그동안 독립갈래로 설정할 수 있느냐, 없느냐를 두고 여러 선학들이 논의해온 시가이다. 본고도 이러한 논의에 끼어들었으니 우를 범하지나 않았나 염려된다. 본고에서는 검토결과 잡가는 독립갈래이고 교섭갈래의 대표적인 예라고 했다. 교섭갈래라고 하는 용어가 생소한 것이나, 모든 문학 작품은 어느 정도 관련성을 가지면서 배태되었다고 보면, 이러한 상호간의 관련 속에서 생산된 정도가 뚜렷한 모습을 나타낸 것은 교섭갈래로 둑을 수 있다는 생각에서 나온 것이니 생소하지만은 않다. 또 이것을 서구에서는 'hybrid genres'라고 명명하고 있는 것이다. 그런데 본고에서는 교섭갈래를 문학의奇현상이라고만 보지 않고 그것의 의의를 발견하고 이론화를 모색하여 하나의 갈래로서 위치를 지우고자 했다는 점에서 특징이 있는 것이다.

교섭갈래의 논의는 실제적인 논의를 통한 이론화가 모색되어야 한다. 이론화를 통해 각 작품이나 갈래의 문학성의 정당한 평가를 내릴 수 있을 것이며 우리 시가의 전체적인 조망의 시도에 새로운 시각을 마련해줄 수 있기 때문이다. 예컨대 본고에서 논의의 주대상으로 삼은 잡가는 몇 가지 갈래교섭의 양상을 보였는데, 그 주된 특징으로 선행 텍스트를 전체적으로 수용한 경우에는 세부묘사에 치중하였고, 선행 텍스트를 부분적으로 수용한 경우에는 시점의 다양함을 보여주었고, 선행 텍스트들과 천이적 관계에 있는 경우는 비충족성의 충족화가 특히 두드러지게 나타나고 있다. 이러한 특징은 잡가의 문학성에 대한 평가이자 우리 시가의 전체적인 특 속에서

텍스트의 충족성과 비충족성의 상호관계를 토대로 새로운 시가이론을 마련할 수 있는 계기가 되는 것이다.

요컨대 본 논문은 교섭갈래의 독자성을 확보하기 위해 잡가를 중심으로 논한 일종의 시론적인 성격을 지니고 있다는 것이다. 그리고 논지의 핵심은 여타 갈래의 정당한 문학적 평가를 위해서 교섭갈래의 설정이 필요하다고 본 것이다. 또한 갈래비평의 입장에서 문학 텍스트를 검토할 때 기본적으로 모든 텍스트는 시점의 충족성과 비충족성이라고 하는 두 요소를 가지며 이들 중 어느 것이 극대화 될 수 있는가 하는 것은 선행 텍스트를 수용한 새로운 텍스트에서 찾아질 수 있음도 피력하고자 했다. 이에 따라 새로운 텍스트가 일련의 묶음으로 한정될 수 있을 때 교섭갈래의 명칭이 부여될 수 있는 것이다.

문학은 고립된 존재물이 아니라 연속성의 산물이다. 그 연속성의 과정에서 우리는 기형적인 산물도 만나게 된다. 그런데 우리가 시작을 어떤 점에 위치시키고 보느냐에 따라 대상은 달리 보이게 마련이다. 이제까지의 우리의 갈래론의 논의는 대상물에 종속된 충족성만을 보려고 했음이 사실이다. 이제는 갈래론이 아닌 갈래비평의 차원에서 대상물에 종속되어 있으면서도 쉽게 간파되지 않는 비충족성을 드러내고, 그 의미를 파악하는 논의가 진행되어야 할 것으로 본다. 본고의 논의도 이러한 입장에 서서 충실하려고 했지만, 많은 미비점이 있고 그 비충족성의 의미를 검토하지 못하였다. 이에 대해서는 후고를 기약한다.