

실전 판소리의 그로테스크(Grotesque)적 성향과 그 미학

서유석*

<차 례>

1. 서론
2. 판소리 미학으로서의 그로테스크 : '울리고 웃기기'와 그로테스크
3. 실전 판소리의 그로테스크적 성향과 그 미학적 의미
4. 결론

<국문초록>

판소리는 '울리고 웃기기'라는 미적 특질을 가지고 있는데, 이는 비장과 골계의 반복과 교체로 설명할 수 있다. 비장과 골계는 결합할 수 없는 미적 범주로 두 범주가 공존하게 되면, 각각의 미감이 가지고 있는 의미를 그대로 드러내게 되는데, 이는 그로테스크가 가지고 있는 공포와 웃음의 공존을 통해 구현하는 미의식과 유사한 것으로 볼 수 있다. 하지만 전승 판소리가 가지고 있는 그로테스크의 미학 개념과 실전 판소리가 가지고 있는 그로테스크의 미학 개념은 뚜렷한 차이점을 드러내고 있다.

전승 판소리의 그로테스크는 민중 해학적 세계관을 바탕으로 카니발적 세계를 구현하는데 쓰이고 있다. 즉 그로테스크 리얼리즘으로 부를 수 있는 이러한 미학적 개념은 기존 사회의 가치관이나 이념, 사회 모순과 갈등을 공박하고 격하시켜 무화시킨다. 카니발적 공간은 그로테스크를 통해 육체와 대지를 벗어나있는 추상적이고 문제되는 이념들을 다시 육체와 대지로 환원시키고 있는 것이다. 따라서 전승 판소리는 축제의 결말을 가지고 있으며, 그 안에서 드러나는 그로테스크는 새로운 세계질서를 예비할 수 있는 기회를 제공하고, 재생적 의미를 획득하고 있다.

* 경희대학교 강사

하지만 실전 판소리에 나타나는 그로테스크는 다르다. 부정적 형상의 인물들이 펼치는 실전 판소리의 서사는 그 자체가 그로테스크한 이미지를 내포하고 있으며, 동시에 그로테스크가 가지고 있는 원천적인 해결할 수 없는 갈등을 역시 내포하고 있다. 실전 판소리의 그로테스크 미학은 그 자체가 극복되어야 할 대상이다. 즉 그로테스크 미학이 가지고 있는 부조리와 소외 그리고 이를 통해 드러나는 문제와 갈등 자체가 그로테스크의 공격대상이 되고 있는 것이다. 특히 실전 판소리에 나타나는 육체는 모두 부정적이다. 병들거나 큰 상처를 입고 있고, 아니면 지극히 비정상적인 형상을 드러낸다. 이러한 이미지들이 환기하는 의미는 당대 사회의 모순과 갈등을 숨기지 않고, 있는 그대로 그로테스크라는 새로운 방식으로 묘사하고 있다는 사실로 설명할 수 있다.

주제어 울리고 웃기기, 그로테스크, 비장, 골계, 카니발, 격화, 그로테스크 리얼리즘

1. 서론

판소리의 미학을 단 하나로 정의하기는 어렵다. 그간 많은 선행연구에서 판소리 미학에 대한 심도 깊은 논의가 진행되어왔다. ‘한’, ‘신명풀이’, ‘울리고 웃기기’, ‘터무니없음’, ‘골계’, ‘비장’, ‘기괴’ 등이 그것이다.¹⁾ 이 들

1) 판소리의 미학에 관한 주요한 연구 성과는 다음과 같다.

조동일(1971), 『심청전에 나타난 비장과 골계』, 『계명논총』 7집, 계명대학교.
 김홍규(1980), 『판소리에 있어서의 비장』, 『구비문학』 3집, 한국정신문화연구원.
 천이두(1993), 『한의 구조 연구』, 문학과 지성사.
 김대행(1993), 『동리의 웃음 : 터무니없음 그리고 판소리의 세계』, 『동리연구』 2호, 동리연구회.
 김종철(1997), 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사.
 최해진(1999), 『판소리계 소설의 골계적 기반과 서사적 전개 양상』, 숙명여자대학교 박사학위논문.
 허원기(2001), 『판소리의 신명풀이 미학』, 박이정 출판사.
 서유석(2003), 『변강쇠가에 나타나는 기괴적 이미지와 그 사회적 함의』, 『판소리연구』

중 어느 하나가 판소리 전체의 미학을 설명할 수 있다고 단언할 수는 없다. 전승되는 판소리든, 혹은 소리를 잃어버린 판소리든 간에 판소리의 미학은 다양한 측면에서 조망할 수 있음이 분명하다.

본고가 주목하고자 하는 판소리의 미학은 ‘울리고 웃기기’이다. 슬픔과 기쁨 혹은 슬픔과 웃음이라는 양립하기 어려워 보이는 두 미감의 결합을 판소리는 ‘울리고 웃기기’라는 용어로 설명한다.²⁾ 울다가 웃는다는 정서는 선뜻 이해하기 어려운 것이 사실이다. 즉 한 작품에서 이러한 두 가지 정서가 지속적으로 결합되면, 작품이 가지고 있는 주제적 정서가 오롯이 들어나기 어려울 수 있다. 즉 비장함이 강조되는 와중에 등장하는 파격적 웃음이나, 시원하게 터지는 웃음 뒤에 남는 씩씩함은 단일한 정서를 표현하는 것이 아닌 복합적인 정서이며, 더 나아가 새로운 미감을 불러일으키기 때문이다.

본고에서 주목하고자 하는 것은 바로 판소리가 가지고 있는 이러한 복합적인 미적 특질이다. 실상 비장미가 강한 작품에서 파격적인 웃음이 등장할 경우, 한 작품의 주제의식은 모호해지며, 특히 비장이 가지고 있는 미의식은 순수한 효과를 누리지 못한 채 그 미감이 약화되고 만다. 골계가 강한 작품도 마찬가지다. 풍자적 웃음이든, 해학적 웃음이든 웃음에 내재되어있는 슬픔은 불편함 미감을 불러일으킨다. 웃음이 웃음으로 끝나지 않고, 그 감정이 슬픔이나 공포로 전이될 경우 그 웃음은 불편함을 일으키며, 더 나아가 그로테스크한 미감을 불러일으킬 수도 있다. 앞서 설명한 비장과 슬픔의 경우도 마찬가지다. 강렬한 비장함이 숭고함으로 치달을

16집, 판소리학회.

2) ‘울리고 웃기기’는 연행 상황에서, 그리고 사설 내에서 모두 적용될 수 있지만, 본고에서는 판소리 사설 내에서 드러나는 ‘울리고 웃기기’ 즉 어울리지 않는 정서의 결합으로 드러나는 새로운 미적 특질을 고찰해보는 것으로 범위를 한정한다.

때, 과격적인 행동이나 언급으로 이루어지는 웃음은 비장과 숭고의 미감을 반감시킬 뿐만 아니라 그 미감을 전혀 다른 미의식으로 견인한다. 역시 이러한 미감은 불편함을 일으키고, 기괴함 즉 그로테스크한 미감을 불러올 수 있다.

따라서 본고는 판소리가 가지고 있는 이러한 ‘울리고 웃기기’를 기괴 혹은 그로테스크라는 미적 특질의 범주에서 설명하고, 실전 판소리³⁾에 나타나는 그로테스크적 미학의 특징과 의미를 밝혀보는 것을 목적으로 한다.

이러한 연구를 위해서는 먼저 그로테스크에 대한 정확한 개념과 범위의 설정이 필요할 것이다. 그로테스크는 기괴(奇怪) 혹은 괴기(怪奇, 傀奇), 또는 엽기(獵奇)로 번역될 수 있으나, 그로테스크란 미감이 주는 의미와 위의 번역어들이 전달하는 느낌은 동일한 것으로 보이지는 않는다. 실제로 그로테스크란 ‘양립할 수 없는 정서의 충돌에서 드러나는 미적 특질’로 파악하는 것이 가장 올바른 것으로 보이지만, ‘이해할 수 없는 불편함’⁴⁾과 같은 논의도 찾아볼 수 있다. 따라서 본고는 먼저 판소리에 나타나는 ‘울리고 웃기기’가 가지고 있는 미학적 원리를 찾아보고 이러한 원리가 어떻게 그로테스크적 미학과 연관될 수 있는지를 확인하고 판소리에

3) 실전(失傳) 판소리는 지금은 전하지 않는 판소리라는 뜻이다. 하지만 실전 판소리는 그 소리가 전하지 않을 뿐 그 사실은 판소리계 소설로 혹은 창본으로 남아 전하고 있다. 그런 의미에서는 실창(失唱) 판소리라는 용어가 더 적합할 것으로 보이나, 실전(失傳) 판소리가 학계에서 널리 통용되는 용어이므로 일단 기존의 용어를 그대로 사용하고자 한다.

4) 정환국(2009)은 19세기 문학의 주요한 특징 중 하나로 ‘불편함’을 꼽은 바 있다. 이 논의에서 설명하고 있는 ‘불편함’은 Grottesque를 설명하는 좋은 용어이고, Grottesque가 가지고 있는 미감을 가장 잘 설명하고 있는 것으로 보인다.

정환국(2009), 『19세기 문학의 ‘불편함’에 대하여 - 그로테스크한 경향과 관련하여』, 『한국문학연구』 36집, 동국대학교 한국문화연구소, 253~287쪽.

서의 그로테스크적 미학이 무엇인지 그 개념을 설정해보도록 한다. 판소리에서 찾아볼 수 있는 그로테스크적 성향과 그 미적 특질은 전승판소리에서 구현되는 것과 실전판소리에서 구현되는 것에 커다란 차이점이 존재할 것으로 예상된다. 따라서 본고는 실전판소리에 나타나는 그로테스크적 성향이 무엇인지 밝혀 그 미학적 의미와 성취가 어떠한 의미와 한계를 가지고 있는지 밝혀보도록 한다.

2. 판소리 미학으로서의 그로테스크 : ‘울리고 웃기기’와 그로테스크⁵⁾

선학들이 논의한 판소리 미학은 매우 다양한 측면에서 조망되어 왔음은 앞에서도 살핀 바 있다. 그 중에서도 가장 일반적으로 알려진 판소리의 미적 특질은 ‘한’이라 볼 수 있다. 하지만 판소리에서 ‘한(恨)’이 가지고 있는 미학적 특징을 단일한 것으로 설명할 수 있는 것은 아니다.

판소리에서 나타나는 ‘한’은 단순히 ‘슬픔’에만 국한된 정서는 분명히 아니다. 천이두의 지적처럼 오히려 ‘한’은 그 ‘한’ 혹은 ‘슬픔’을 없애는, 즉 ‘삭임’의 기능을 가지고 있는 것으로 보인다. 그리고 이러한 기능은 결국 판소리 안에서 울음과 웃음의 순환으로, 궁극적으로는 웃음이 울음을 초극하는 현상으로 드러난다.⁶⁾ 따라서 이러한 울음과 웃음의 순환은 비장과 골계의 교체로도 볼 수 있다.⁷⁾ 울음과 웃음의 순환, 그리고 비장과 골계의 교차는 말 그대로 ‘울리고 웃기기’를 의미한다. 그리고 이러한 순환과 교체

5) 2장의 내용은 서유석(2010), 『판소리의 기괴, 혹은 그로테스크』, 『그로테스크의 몸』, 쿠북을 참조하였다.

6) 천이두(1993), 『한의 구조 연구』, 문학과 지성사, 123쪽.

7) 김홍규(1978), 『판소리의 서사적 구조』, 『판소리의 이해』, 창작과 비평사, 118쪽.

는 궁극에는 웃음의 초극으로 끝난다. 즉 ‘한’은 ‘삭임’으로 승화되는 셈이고, 이는 역시 ‘신명풀이’로 설명해도 비슷한 양상을 확인할 수 있다.⁸⁾

즉 슬픔과 비장의 정서 혹은 미적 특질로 설명될 수 있는 ‘한’조차도 실제로는 그 아픔을 어떻게 삭이고 승화시키는 데 초점이 맞추어져 있는 것이라면, 그간 논의되었던 판소리의 ‘울리고 웃기기’라는 미적 특질은 좀 더 이해하기 쉽다. 즉 판소리는 슬픔이나 비장, 혹은 웃음이나 골계라는 단일한 정서만을 추구하기 보다는 이러한 정서들의 반복 혹은 결합을 통한 새로운 미학을 구현하고 있는지도 모를 일이다.

즉 ‘울리고 웃기기’는 판소리가 가지고 있는 주요한 미학적 개념임은 분명해 보인다. 실제로 ‘울리고 웃기기’가 보여주는 서로 다른 정서의 순환이나 교체의 현상은 판소리의 창과 아니리 반복과 교체를 통해 드러나기도 하며, 또는 그에 따른 서사의 긴장과 이완으로 설명될 수도 있다. 결국 판소리의 미학적 특성은 ‘울리고 웃기기’와 같이 양립하기 어려운 것들의 순환과 교체를 통해 드러나는 것으로 볼 수 있는 셈이다.

하지만 본고에서 집중적으로 논의하고자 하는 것은 판소리 연행에서 드러나는 형식상의 반복과 교체, 즉 아니리를 통해 드러나는 웃음이나 창을 통해 구현되는 비장의 정서가 아니라 하나의 화소, 혹은 서사 전개에서 불쑥 불쑥 드러나는 양립할 수 없는 두 정서의 충돌 양상이다. 먼저 이를 확인하기 위해 작품에서 실제 사례를 확인해 보도록 한다.

일정지심 잇스오니 이러하면 변홀테요 밋우치라 예이 썩 이부 아니 썩긴
다고 이 거조는 당치 안쇼 세췌트 썩 붓치니 삼강이 중흥기로 습기이 본바닷
쇼 네치트 썩 부치니 스지를 췌드러도 스톨의 처분이요 오치낫 썩 부치니

8) 판소리의 신명풀이 미학으로는 허원기(2001)의 연구 성과를 찾아볼 수 있다.

허원기(2001), 『판소리의 신명풀이 미학』, 박이정 출판사.

오장을 갈나주면 오죽기 좃쇼릿가 육칫낫 썩 부치니 육방하인 무러보오 육
 시흐면 될터인가 칠지낫 썩 부치니 칠스중의 업는 공스 칠디로 만쳐보시오
 팔치 낫 썩 부치니 팔면부당 못될일을 팔작팔작 썩여보오 구치 낫 썩 부치니
 구중분우 관장되야 구진 짓슬 그만호오 십치 낫 썩 부치니 십별지목 밋지마
 오 십은 아니 줄터이오 <신재효 남창 춘향가>⁹⁾

‘십장가’ 대목은 『춘향전』의 주요한 눈대목이다. 춘향의 이도령에 대한 변치 않는 마음과 변학도에 대한 직접적인 항거가 바로 드러나는 대목이며, 춘향의 고난이 직접적으로 형상화됨으로써 작품의 비장미가 한껏 드러나는 부분이기도 하다. 물론 이 ‘십장가’대목은 개별 이본마다 편차가 존재한다. 하지만 판소리를 6마당으로 정리한 신재효의 남창을 살펴보면 ‘터무니없는’ 과격을 찾아볼 수 있다. 가장 비극적이고 비장미가 드러나야 할 대목에서 때 아닌 과격이 드러난다. 마지막 부분에서 춘향은 가장 비속한 용어를 입에 담고 있다. 여성의 성기를 지칭하는 단어를 직접적으로 사용하면서 자신의 몸을 줄 수 없음을, 자신의 지조를 꺾을 수 없음을 있는 그대로 설명하고 있기 때문이다.

『춘향전』이라는 서사에서 가장 저항적이고 비극적일 수 있는 이 부분에서 드러나는 과격은 터무니없어 보인다. 정절의 화신으로 자리매김해야 할 춘향이는 한 순간에 이상한 여자로 격하되고 만다. 말 그대로 ‘울리고 웃기기’가 아닐 수 없다. 이러한 양립할 수 없는 미감의 충돌은 실제로 세 부적인 사설 곳곳에서 확인할 수 있다.

문제는 이러한 춘향의 모습을 어떻게 이해할 수 있는가 하는 점이다. 실제로 이러한 미적 특질은 비장과 골계의 결합에서 드러나는 독특한 효

9) 본고에서 인용하는 판소리 작품은 모두 김진영, 김현주 외(1997~2004) 『판소리 이본 전집』, 박이정에서 인용하고 해당 작품명만 인용 부분 뒤에 따로 표기하는 대신, 권수와 쪽수는 생략한다.

과임이 분명하다. 즉 어울리지 않는 두 감정이 충돌하면서 들어나는 미학적 효과인 셈이다. 이러한 효과는 실제로 『춘향전』 서사 전체에서도 드러나고 있다.

춘향은 열녀이다. 그리고 숭고한 사랑의 화신이기도 하다. 기생의 신분으로 누구에게나 허락된 자신의 정조를 유독 한 남자에게만 지킴으로써 춘향은 정조권, 결혼권, 그리고 행복권을 얻어내는 데 성공했다.¹⁰⁾ 즉 춘향은 열녀이기도 하지만, 동시에 자신의 목숨까지 걸고 지켜낸 사랑을 통해 숭고한 ‘사랑의 화신’이기도 하다. 그렇다면 『춘향전』에서 나타나는 노골적인 성적 묘사는 어떻게 이해해야 하는가?

실제로 『춘향전』은 아름다운 사랑이야기임에 틀림이 없다. 하지만 목숨까지 담보로 했던 고귀한 사랑의 서사 안에 공존하는 노골적인 성행위에 대한 비유적인 묘사는 판소리의 미학인 ‘울리고 웃기기’처럼 양립할 수 없어 보이는 것들의 결합이자 충돌이 분명하다.¹¹⁾ 결국 이러한 미감은 실제로 ‘불편함’을 가져온다. 그리고 이러한 알 수 없는 ‘불편함’, 다시 말해서 ‘양립할 수 없는 것들의 결합으로 생기는 미감’은 그로테스크가 가지고 있는 미적 특질의 본령이라 할 수 있다.

많은 선행 연구들은 판소리가 가지고 있는 이러한 미감에 대해 일찍부

10) 성현경(1995), 『한국의 옛 소설론』, 새문사.

11) 열녀이자 정숙한 여인으로 묘사되는 춘향이 보여주는 노골적 성행위의 아이러니는 그로테스크의 관점에서 살펴보면 충분히 설명할 수 있는 미의식이 된다.

with his elaborately metaphysical notions about love, he was continually embarrassed by the act itself: "To have created in us all these beautiful and noble sentiments of love, to set the nightingale and all the heavenly spheres singing, merely to throw us into this grotesque posture, to perform this humiliating act, is a piece of cynicism worthy, not of a benevolent Creator, but of a mocking demon."

G.G.Harpham(1982), *On the Grotesque*, Princeton University Press : Princeton, New Jersey, p.10.

터 조망해오고 있는 것이 사실이다. 먼저 조동일은 한국 문학의 미적 범주를 비장, 숭고, 우아, 골계로 나누어 설명하고 있다.¹²⁾ 비장과 숭고를 ‘있어야 할 것’을 지향하는 미적 특질로, 우아와 골계를 ‘있는 것’을 지향하는 미적 특질로 보고, 비장과 골계는 상반되는 특질로, 숭고와 우아는 융합될 수 있는 특질로 파악한 바 있다. 그러나 비장과 골계는 상반되는 특질로 결합할 수는 없지만, 공존할 수 있는 것으로 파악했다. 즉 판소리 및 판소리계 소설에서 골계는 숭고나 비장과 결합되지 않고 공존하고 있다고 설명하면서 숭고나 비장으로 추구하는 ‘있어야 할 것’은 인습적 도덕률이고, 골계를 통해서 제시되는 ‘있는 것’은 도덕률과는 어긋나는 현실 자체의 새롭고 생생한 모습이라고 지적하고 있다.¹³⁾ 결국 조동일의 논의에 의하면 비장과 골계는 결합할 수 없으나 공존할 수 있는 미감이며, 이러한 공존 즉 비결합공존 상태에서는 기본 범주들이 그대로 작용하지 새로운 범주가 생기지는 않는다고 본 것이다.¹⁴⁾

이러한 지적은 그로테스크가 가지고 있는 미적 특질을 사실상 정확히 설명하고 있는 셈이다. 그로테스크는 양립할 수 없는 정서 혹은 미감들의 충돌이며, 줄타기라 볼 수 있다. 만약 그로테스크로 보이는 미의식이 웃음으로 귀결되거나 혹은 우스운 것으로 받아들여진 상황이 공포나 비장으로 귀결된다면 그로테스크가 보여줄 수 있는 미감은 바로 사라지고 말기 때문이다.¹⁵⁾ 따라서 판소리가 보여주는 ‘울리고 웃기기’ 즉 비장과 골계의 반복과 교체는 비장과 골계라는 기본 범주가 그대로 작용하면서, 또 결합되지 않으면서 불러 일으켜지는 미감이라고 볼 수 있다. 그리고 이러한

12) 조동일(1971), 『미적 범주』, 『한국사상대계』 1, 성균관대학교 대동문화연구원, 469~517쪽.

13) 조동일(1971), 524쪽.

14) 조동일(1971), 481쪽.

15) P.Thomson, 김영무 역(1986), 『The Grotesque』, 서울대학교 출판부, 28쪽.

미감은 알 수 없는 불편함을 환기하며, 이는 궁극적으로 그로테스크 미학의 본질을 잘 드러내고 있는 것이다.

하지만 판소리의 이러한 그로테스크적인 특질은 그간 골계라는 측면에서 주로 논의되어 온 것이 사실이다. 조동일의 미적 범주 논의에서도 판소리와 판소리계 소설은 골계적 특징을 잘 보여주는 사례로 지적되고 있으며, 최혜진은 판소리계 소설을 골계적 구조를 근간으로 판소리 작품들을 유형화하고 있다.¹⁶⁾ 최혜진의 연구에 의하면 골계적인 세계인식을 통해 드러나는 작품의 주제적 의미는 다양한 것으로 볼 수 있다. 즉 판소리의 골계가 지향하는 다양한 미학적 지향의 문제는 결국 작품의 주제적 의미를 구성하는 것과 밀접한 연관을 맺는다는 것이다. 이는 그로테스크가 가지고 있는 다양한 효과와도 연관 지어 생각해 볼 수 있다. 그로테스크는 친숙한 것들을 ‘낯설게’ 하는 방식을 통해 ‘부조리’, ‘해결 할 수 없는 갈등’, ‘긴장’, ‘공격성’, ‘소외’와 같은 효과를 드러낸다. 즉 골계로 설명할 수 있는 다양한 웃음은 웃음 그 자체로 끝나는 것이 아니라 그 웃음이 내포하고 있는 다양한 의미망들이 그로테스크한 성향을 드러내고 있다는 점이다.

하지만, 바로 이 지점에서 판소리가 가지고 있는 ‘울리고 웃기기’ 즉 그로테스크의 효과는 구분되어야 할 필요가 있다. 전승 판소리와 실전 판소리 모두 ‘울리고 웃기기’, 그리고 양립할 수 없는 미감의 충돌을 보여주고 있는 것은 사실이나 이러한 미적 특질의 표출이 작품의 주제와 의미를 도출해내는 양상은 다르기 때문이다. 다시 말해서 판소리는 모두 그로테스크적 미학의 범주 내에서 설명할 수 있는 부분들을 모두 공유하고는 있으나, 그로테스크가 작품 내에서 드러나는 효과는 차이가 분명할뿐더러, 그

16) 최혜진(1999), 『판소리계 소설의 골계적 기반과 서사적 전개 양상』, 숙명여자대학교 박사학위논문, 118~119쪽.

의미하는 바도 구분할 수 있기 때문이다.

전승 판소리에서 드러나는 그로테스크한 형상들이나 미감들은 실제로 웃음이 더 강조된다. 웃음이 강조된다고 해서 그로테스크한 미감들이 완전히 사라지는 것은 아니다. 위에서 살펴본 것처럼 ‘십장가’에서 드러나는 파격적인 춘향의 발언의 불편함은 사라지는 것이 아니고, 열녀의 표상인 춘향이 보여주는 ‘사랑가’ 대목의 성적 유희들이 드러내는 아이러니도 이해하기 쉽지 않은 것은 사실이기 때문이다. 이 뿐만이 아니다. 『심청전』에서 심봉사가 보여주는 골계적 행위들은 앞서 딸을 떠나보내야만 했던 비장과 결합하여 알 수 없는 미감을 만들어낸다. 『적벽가』는 전쟁의 참혹함을 병사들의 부상당한 신체의 적나라한 묘사를 통해 드러내고 있지만, 그 참혹함의 공포는 희화화되어 알 수 없는 미감을 생산한다. 『토끼전』도 이와 비슷하다. 용왕의 육신은 수많은 병으로 점철되어 이상한 미감을 불러 일으키고 있기 때문이다. 하지만 전승 판소리가 보여주는 이러한 그로테스크한 경향은 실전 판소리의 그로테스크한 경향과는 차이가 분명하다.

실전 판소리의 그로테스크한 경향은 다양한 골계미의 한 범주로 이해될 수도 있다.¹⁷⁾ 판소리가 가지고 있는 ‘울리고 웃기기’는 분명 웃음으로 초극되는 골계적 경향이 우세해 보이지만, 이는 그로테스크라는 미적 특질로 설명할 수 있는 가능성도 역시 내포하고 있다. 그리고 그로테스크란 미적 특질도 그 안에서 다양한 의미망을 가지고 있을 수 있다. 김종철의 논

17) 김종철은 『변강쇠가』와 『장끼전』에 관한 주요한 연구 성과를 바탕으로 판소리 미학의 다양성에 대해 세심하게 주목해야 함을 지적하고 있다. 특히 실전 판소리에서 드러나는 독특한 골계미의 양상을 당대의 민중정서 내지는 시대의식과 결부해서 살펴, 조선 후기 판소리를 매개로 조성된 다층적인 정서적 공간에 대한 세심한 검증이 필요함을 역설하고 있다. 이러한 지적은 실전 판소리가 가지고 있는 미학적 원리를 골계와 함께 그로테스크로도 설명할 수 있는 좋은 근거를 제시하고 있다고 볼 수 있다. 김종철(1997), 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 125쪽.

의처럼, 『변강쇠가』는 기괴함을 그 주요한 미적 특질로 삼고 있으며, 『장끼전』은 뒤틀림의 미학을 보여주고 있다. 『강릉매화타령』은 성에 도착된 경직된 인물의 모습을 역시 ‘불편함’으로 형상화하고 있다. 하지만 같은 그로테스크라 하더라도 실전 판소리가 보여주는 그로테스크의 의미는 전승 판소리의 그것과는 차이가 분명하다. 다음 장에서 상론하겠지만, 전승 판소리의 그로테스크가 민중해학적 세계관을 바탕으로 기존 사회 질서와 가치에 대한 격하와 無化 그리고 재생의 카니발적 양상을 구현하여 기존의 가치관이나 이념을 대신할 수 있는 새로운 사회 질서를 준비할 수 있도록 하는 반면, 실전 판소리의 그로테스크는 개인적이고, 당대 사회의 모순을 폭로하고 공격하며, 개인의 소외와 해결할 수 없는 갈등의 요소들을 다양한 부정적인 인물 형상으로 표현하지만, 그저 해결할 수 없는 상태 그대로를 제시할 뿐, 어떠한 해결 방안이나 결말을 제시하지 못한다. 그리고 실제로 전승 판소리와 같은 완결되고 닫힌 결말은 그로테스크한 미적 특질을 제대로 구현할 수 없다.

3. 실전 판소리의 그로테스크적 성향과 그 미학적 의미

이 장에서는 실전 판소리의 그로테스크적 성향을 세 가지로 나누어 살펴 그 미학적 의미까지 확인해보도록 한다. 이를 위해서는 실전 판소리의 그로테스크적 성향의 특징이 무엇인지를 설명하는 동시에 필요한 부분에서는 전승 판소리의 그로테스크와 어떻게 같고 다른지를 비교하도록 한다. ‘울리고 웃기기’라는 판소리 미학을 그로테스크적인 측면에서 설명할 수 있다면, 전승되고 있는 판소리의 그로테스크적 성향과 실전 판소리의 그로테스크적 성향은 차이점을 발견할 수 있을 것으로 예상된다. 재생의

의미를 가지고 있는 전승 판소리 그로테스크 내의 웃음은 실전 판소리에 서는 단순한 비판과 조롱의 의미로 변화하였고, 재생의 의미를 획득할 수 없는 웃음의 배경에는 웃음의 대상이 되는 부정적 형상의 인물 등장과 아울러 그러한 등장인물이 상징하고 있는 당대 사회의 현상들이 반영되고 있을 것이다. 웃음의 대상이 되는 부정적인 형상의 인물들은 당대 사회의 모순을 폭로하고 문제점을 제기하고 있을 뿐, 새로운 질서나 이념을 준비할 수 있는 모습을 가지고 있지 못하다. 이와 마찬가지로 이러한 인물들이 구현하는 세계는 전승 판소리가 보여주는 친숙한 곳이 아닌 것으로 보인다. 부정적 형상의 인물들이 보여주는 세계, 그리고 일상은 친숙한 곳이 아니고 낯설은 곳이며, 그 낯설음을 통해 현실의 모순을 공박하고 있기 때문이다.

1) 웃음의 의미 변화 : 웃음의 불모성(不毛性)

전승 판소리에서 드러나는 웃음은 긍정적이다. 그리고 그 웃음에는 기존의 것의 모순을 폭로하지만, 새로운 것을 준비하고 기대하는 긍정과 재생의 의미를 내포하고 있다. 다시 말해서 전승 판소리의 그로테스크는 슬픔 안에서도 긍정적인 의미를 내포하고 있으며, 기존의 것을 통렬히 공박하면서도 동시에 새로운 질서를 준비하는 재생의 의미를 가지고 있다

일낙소산의 해는 똑 떠러지고 월충동역의 달이 월 춘이공산 저문 날의 낙화분분 찰 영 미색 불너 술 부어라 넘치간다 기울 책 하도낙서 잠간 보니 일월성신 별 진 원양침 비취금 활활 벗고 잘 숙 양각을 번적 들고 사양 말고 별 열 어허둥둥 두달이고 만성회 배폴 장 ……<중략>…… 네 입 내 입 마조대니 양구상합 범중 너 시화세풍 조홀시고 우순풍조 고로 조 구년지수 설위 마소 칠년대한 벗 양 손을 너어 만저 보니 가닥가닥 터럭 모 엇더한냐. 참

잘하시요. 아서라 못하겠다 서책을 내여녹코 대문대문 차레로 일글 적의 천지헌황하니 황혼되면 내 같이라. <이고본 춘향전>

한 번 본 춘향을 잊지 못하는 이도령에게 글공부는 가당치 않은 일이다. 하지만 이도령이 읽어야 할 책들은 모두 유교 경전이며, 그 경전들은 당대 사회의 가치관과 규범 그리고 이념을 규정하는 말 그대로의 ‘경전’이다. 하지만 이러한 경전이 가지고 있는 권위는 바로 격하된다. 오히려 하나의 ‘장타령’조로 바뀌어 성행위를 묘사하는 데까지 이르는 파격으로 나아간다. 이러한 파격은 지금에 와서는 고급한 것들의 패러디 정도로 이해될 수 있겠지만, 당대 사회에서 유교 경전이 가지고 있던 권위를 생각한다면, 단순한 패러디를 넘어서는 커다란 파격으로 생각해 볼 수도 있다. 그리고 무엇보다 중요한 것은 그러한 파격에 앞서 확인한 것처럼 그로테스크가 이루어질 수 있는 기반인 인간의 육체 즉 성행위가 직접적으로 개입되고 있다는 점이다.

육체라는 것은 인간에게 있어 삶의 기반이다. 따라서 몸이 요구하는 기본적인 욕망은 신분의 높고 낮음이나 계층의 차이 또는 경제력의 유무에 상관없이 동등하게 주어진 것이다. 노골적인 성욕으로 끝나는 소위 ‘천자 뒤풀이’는 기존의 가치관, 즉 유교 이념이 가지고 있는 허위성을 노골적으로 폭로할 뿐 아니라 그 권위를 격하시켜 하나의 웃음거리로 만든다. 이러한 격하의 원리는 바흐친이 그로테스크 리얼리즘(Grotesque Realism)으로 명명한 바 있다.¹⁸⁾

18) “그로테스크 리얼리즘의 주도적인 특성은 격하시키는 것, 즉 고상하고 정신적이며 이상적이고 추상적인 모든 것을 물질·육체적 차원으로, 불가분의 통일체인 대지와 육체의 차원으로 이행시키는 것에 있다.”

미하일 바흐친, 이덕형·최건영 역(2002), 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 48쪽.

그로테스크 리얼리즘은 삶의 물질·육체적인 이미지들을 민중적인 웃음 문화의 유산으로 풀어낸 것을 의미한다. 즉 민중 해학적 관점¹⁹⁾에서 풀어낸 것이다. 그리고 이러한 미학적 개념은 다른 시기의 작품들의 미학적 개념과 구분되는 독특한 것이 분명하다. 즉 다시 말해서 그로테스크 리얼리즘이 보여주는 미학은 웃음과 재생에 초점이 맞추어져 있다. 그로테스크라는 미감이 성립하기 위해서는 인간의 육체를 기반으로 현실성을 담보해야만 한다.²⁰⁾ 그로테스크 리얼리즘도 여기서 벗어나지 않는다. 인간의 육체를 대상으로 기괴한 이미지를 생산하고, 그 이미지들은 현실의 문제를 풍자하는 내용을 담고 있기 때문이다. 하지만 그로테스크 리얼리즘에서 주목해야 할 것은 이러한 이미지들이 대지와 육체를 기반으로 하는 새로운 탄생, 즉 재생의 의미를 담고 있다는 것이다. 그로테스크 리얼리즘은 주로 민중적, 축제적, 유평피아적 양상 속에서 제시된다.²¹⁾ 축제적 양상이 보여주는 세계는 기존의 질서와 가치가 완전히 격하되어 새로운 질서의 탄생을 예비할 수 있는 공간을 만들어낸다. 즉 카니발적인 공간이 만들어지는 셈이다.

하지만 실전 판소리에서 드러나는 웃음은 이러한 재생의 의미를 담고 있지 못하다. 실전 판소리의 웃음은 웃음의 대상을 비웃고, 조롱하며, 비

19) 그로테스크 리얼리즘으로 판소리의 미학을 논의하여 민중 해학적 세계관이란 용어를 사용한 연구 성과는 윤경희(1988), 『춘향전에 나타난 민중 해학적 세계관』, 서강대학교 석사학위논문이 있다.

20) 그로테스크라는 미학이 성립되기 위해서는 인간의 육체와 현실성이라는 두 가지 전제가 확립되어야 한다. 즉 그로테스크가 주는 불쾌한 미감은 주로 인간의 육체를 비정상적으로 묘사하는 데에서부터 출발한다. 그리고 이 묘사가 현실성을 가질 때, 그로테스크는 공포나 웃음, 혹은 비장이나 고통에 어느 한 쪽으로 기울지 않고 양립할 수 없는 두 감정의 교묘한 결합 상태를 드러낼 수 있기 때문이다.

P.Thomson, 김영무 역(1986), 『The Grotesque』, 서울대학교 출판부, 여기저기.

21) 미하일 바흐친(2002), 47쪽.

관할 뿐이다.

(애) 나으리가 아무리 다정타 호오시나 소녀 뜻만 못호오니 이달고도 원
 통호오 그는 그러호려니와 나으리 가신 후에 소녀 단명 죽스오면 혈혈단신
 무친척에 짝업는 원귀 되오리니 나으리 압니 하나 빼주시면 관속에 갖치 너
 어 합장의식 이루겄소 정비장 디혹호야 공방고즈 불너 장도리집게 대령호
 후 (정) 네 남의 니를 더러 빼여보앗느냐 (공) 레 마니는 못 빼스나 전후함계
 호오면 셔너말 가랑이나 되오 (정) 허 그놈 제주스니는 물방친 놈이로구나
 다른 니는 상치 안케 압니 호느만 쪽 빼여라 (공) 소인이 니 빼기는 숙슈단
 이 낫스오니 아무 넘려마옵쇼셔 공방고즈 디담호고 술잔이나 먹은 김에 슈
 단을 자랑코져 쇼집게는 물니치고 대집게 번적 드러 비장 압헤 밧삭 디여서
 셔 포면에서 뱀장어 잡듯 굴속에 미룡이 집듯 니 덤볼치 흡시러 잡고 좌흙우
 돌호야 상산 조자룡이 현창 쓰듯 촛포 접은 장귀에 면승 촛린 듯 무슈히 으
 르다가 뜻박게 코를 혼번 탁 치니 정비장이 코를 잔득 부등키고 (정) 어허
 봉피로구 이놈아 너더러 니 빼라 호엿지 코 빼라 호더냐 공방고즈 엿즈오디
 (공) 울니여 쑥 빠지게 호느라고 코를 좀 찢소 정비장 탄식호며 (정) 니 빼라
 호 내가 그르다. <김삼불본 배비장전>

<배비장전>에서 정비장은 애랑의 간청에 못 이겨 자신의 멀쩡한 이를
 빼주기에 이른다. 멀쩡한 이를 빼 달라는 애랑의 말도 안 되는 요구에 굴
 복하고 마는 정비장의 태도와 이를 빼면서 엉뚱하게 코를 얻어맞는 이 장
 면은 분명 웃음을 유발한다. 하지만 이 웃음의 의미는 전승 판소리에서
 등장하는 웃음의 의미와 같지 않다. 산 사람의 멀쩡한 이빨을 뽑아달라는
 요구는 무언가 섬뜩한 느낌을 주기에 충분하기 때문이다. 하지만 이빨을
 뽑아내는 과정에서 드러나는 이 알 수없는 미감을 불러일으키는 장면을
 다시 웃음으로 치환하고 있는 것이 사실이지만, 이 장면에서 등장하는 웃

음은 전승 판소리에서 찾아볼 수 있는 비슷한 상황 속에서의 웃음과 다른 의미를 지닌다. 이도령이 ‘천자뒤풀이’를 통해 유교의 경전을 패러디하고 더 나아가 비속해 보이는 성적 농담까지 연결시키는 데에는 분명 당대 사회에서 유교 경전이 가지고 있는 권위를 비판하고 이를 육체의 차원으로 격하하여 새로운 의미를 부여하고자 하는 웃음의 의미가 내포되어 있는 것이 분명해 보인다.

하지만 <배비장전>에서 정비장이 애랑에게 이를 뽑아주는 이 장면에서 격하되는 것은 성에 탐닉한 한 남성의 잘못된 태도이다. 조선 사회를 지배한 성리학적 질서는 색(色)에 대한 탐닉을 분명히 경계했다. 하지만 동시에 성(性)은 인간의 본성으로서 자연스러운 것으로 파악되기도 했다. 따라서 <배비장전>이 자연스러운 성애의 욕구에 경직되어 있던 한 남성에게 대한 풍자의 시선을 가지고 있는 작품이라면,²²⁾ 이 장면에서 격하되는 것은 유교나 성리학과 같은 기존의 사회 이념의 모순이 아니라 단순히 자연스러운 성에 대한 감정에 경직성을 보이고 있는 남성일 뿐이다.

따라서 이 장면에서 드러나는 웃음은 재생의 의미를 내포하고 있지 못하다. 애랑이 요구하는 과도한 애정에 대한 증거는 분명 상식을 벗어난 것이다. 하지만 정비장은 이를 알면서도 당하고 있는 것으로 보이기 때문이다. 특히 ‘이를 많이 뽑아보았느냐?’라는 정비장의 질문과 이에 대해 ‘뽑은 이가 한 서너말은 된다’라는 답변은 멀쩡한 이를 뽑는다는 공포와 함께 그 과장된 표현으로 웃음을 불러일으켜 어울리지 않는 것의 공존과 결합이라는 그로테스크적 성향과 그 미학적 특질을 잘 구현하고 있지만, 멀쩡한 이를 뽑는다는 공포스러운 상황을 무화시키는 과장된 상황에 따른 웃음은 기존의 것의 문제점을 공박하고 새로운 것을 준비할 수 있는 의미

22) 김종철(1996), 『중세 해체기의 두 웃음-〈배비장전〉에서 이춘풍전까지』, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 127~152쪽.

를 가지지 못하기 때문이다. 즉 정비장의 정상적이지 못한 색의 탐닉에 대한 웃음은 결국 격하되어야 할 대상이 당연히 격하될만한 문제를 내포하고 있는 것이기 때문에, 정비장을 향하고 있는 웃음은 비판과 조롱과 같은 차가운 시선을 담고 있을 뿐, 새로운 이념이나 질서, 혹은 대안을 제시할 수 없기 때문이다.

실전 판소리에서 찾아볼 수 있는 웃음들은 이렇게 재생의 의미를 가지고 있지 않다. <변강쇠가>의 첫머리에서 옹녀가 당하고 있는 청상살(靑孀煞)은 죽음이 주는 공포를 과도하게 반복하여 웃음을 주고 있지만, 옹녀는 그 청상살 덕에 가정을 꾸리지도 못할뿐더러, 자식을 낳을 수도 없는 불모성(不毛性)을 획득하기 때문이다. 또한 유랑민이자 하층민이라는 옹녀의 사회적 처지는 그저 옹녀의 청상살로 대표되는 과도한 성적이미지를 통해 왜곡되어 있어 결과적으로 <변강쇠가>가 가지고 있는 웃음의 의미는 전승 판소리에서 찾아볼 수 있는 재생의 의미를 획득하고 있지 못하기 때문이다.

따라서 실전 판소리의 그로테스크에서 찾아볼 수 있는 웃음은 전승 판소리의 웃음과 많은 차이점을 내포하고 있다. 양립할 수 없는 정서나 감정의 충돌과 공존이란 측면에서 전승 판소리와 실전 판소리의 그로테스크는 공통점을 가지고 있다. 하지만 그 그로테스크한 성향이 드러내는 지향점은 확연한 차이가 있기 때문이다. 전승 판소리가 보여주는 그로테스크 내의 웃음은 기존의 것을 격하하면서도 동시에 그 안에서 재생의 의미를 획득하고자 하는 반면, 실전 판소리의 그로테스크를 구현하는 웃음은 당대 사회의 해결할 수 없는 갈등과 모순 그 자체를 드러내고자 하기 때문이다. 즉 실전 판소리의 그로테스크한 성향, 그리고 그로테스크한 이미지들 속에 드러나는 웃음은 모두 재생의 의미를 획득하지 못한다. 아무런 것도 생산할 수 없는 不毛의 것들 일 뿐이기 때문이다.

2) 부정적인 형상의 인물 : 공격과 소외의 대상

실전 판소리의 주요한 특징 중 하나는 등장인물의 형상이 주로 부정적 이라는데 있다.²³⁾ 이는 전승 판소리의 등장인물들이 기존의 가치관을 격하시키면서 새로운 질서나 이념을 준비할 수 있는 긍정적인 형상의 인물인 것과 많은 차이를 가지고 있다. 즉 실전 판소리의 주인공들은 새로운 가치나 질서를 드러내는 재생적 의미를 획득하지 못하고 있는 셈이다. 더군다나 그들은 대개 사회적으로 소외된 신분이고, 경제적으로도 하층에 속한다. 신분과 계층의 문제뿐만 아니라 그들은 성격적으로도 결함을 내포하고 있어 그 자체로 웃음의 대상이 되고, 그 웃음은 비판과 조롱의 의미를 획득하게 된다. 따라서 그들은 부정적인 형상을 가지기 충분하다.

실제로 이들의 부정적인 형상은 지금의 현실에 비추어 보아도 이해하기 어려운 모습이다. 하지만 이러한 ‘부정적 형상’의 인물들이 갑자기 실전 판소리의 주인공으로 등장하게 된 것은 작품의 그로테스크적인 성향과 아울러 실전 판소리가 주로 향유되던 당대 사회의 변화 양상과 깊은 관련이 있을 것으로 예상해 볼 수 있다.

실전 판소리의 주인공들은 기존의 사회적 가치관이나 이념, 도덕에서 완전히 이탈되어 있는 모습을 보인다. 룬펜 프롤레타리아의 전형을 보여주는 변강쇠, 그와 비슷한 뒤틀린 성격의 장끼, 색에 경직되고 도착된 인물로 그려지는 골생원과 배비장, 향촌 사회의 문제적 인물인 옹고집, 도시 유흥의 유희에서 벗어나지 못하는 무숙이 등이 바로 그러하다. 이 중에서 가장 그로테스크한 성향을 보여주는 인물은 변강쇠와 옹녀, 그리고 장끼와 골생원이다.

먼저 변강쇠와 옹녀부터 살펴보자. 변강쇠와 같은 유랑민은 이방인이

23) 실전 판소리 등장인물의 부정적 형상은 김종철(1996), 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사에서 자세히 논의된 바 있다.

라고 볼 수 있다. 즉 정착하지 못하고 떠도는 존재이며 경계적인 존재다. 이들은 향촌사회의 정착민에게는 이질적인 존재가 되며 동시에 다양한 편견의 대상이 된다. 향촌사회의 정착민들은 지금은 자작농 혹은 소작농 이겠지만, 분명 조선후기 급변하는 사회상 속에서 언제 유랑의 굴레로 떨어질지 모르는 존재였음도 분명하다. 그렇다면 유랑민이라는 이질적 존재는 조선 후기 민중들이 가지고 있는 부정적 성향을 전이시킨 타자화된 존재일 수도 있다.²⁴⁾ ‘나’와 다른 이질적 존재는 쉽게 적 혹은 악으로 간주된다. 즉 타자는 적으로 이방인은 희생양으로 반대하는 자는 악마 같은 형상을 얻을 수 있기 때문이다.²⁵⁾

실제로 변강쇠는 향촌 사회의 이데올로기를 형상화하는 장승을 뽑아서 장작으로 사용했다. 그리고 결국에는 그 장승들이 내린 형벌에 의해 온몸의 360여 혈처 곳곳에 병을 얻어 죽고 만다. 이러한 서사 안에서 묘사되는 변강쇠의 육체는 그로테스크 그 자체다. 그의 육체에 병을 내리기 위해 혹은 치료하기 위해 『변강쇠가』는 육체를 매우 해부적으로 묘사하여, 인간의 육체를 物化시킨다. 그리고 그러한 변강쇠의 시신은 3등분되고 나중에는 절벽에 갈려서 없어지고 말기 때문이다.

변강쇠가 가지고 있는 이런 그로테스크한 형상은 당대 실전 판소리 향유층이 내포하고 있는, 더 나아가 ‘나’와 다른 방식으로 세상을 바라보고 살아가는 타자 혹은 이방인에게 스스로가 가지고 있는 부정적 성향을 모

24) 박희병은 전근대 텍스트에서 드러나는 ‘병신’의 개념과 변이양상을 꼼꼼히 살피면서, 전근대 텍스트에서 드러나는 병신의 존재가 민중에게 있어 상층 양반에게는 풍자의 도구로, 장애인들에게는 자신들의 부정적 성향을 전이시키는 타자적 존재로 자리매김하는 방식으로 쓰였음을 논증한 바 있다. 『변강쇠가』나 『장끼전』같은 유랑민이 등장하는 서사의 그로테스크한 형상들도 이와 비슷한 방식으로 존재했을 가능성이 높다. 박희병(2003), 『‘병신’에의 시선』, 『고전문학연구』 24집, 한국고전문학회, 309~361쪽.

25) 리코드 커니, 이지영 역(2004), 『이방인, 신, 괴물』, 개마고원, 116쪽.

두 전이시킨 상태라 할 것이다. 변강쇠는 당대 사회의 이념에서 완전히 이탈된 존재로 기존 사회의 이데올로기에는 전혀 아랑곳하지 않는 모습을 보여준다. 그리고 그러한 변강쇠의 모습은 하나의 '괴물'로 형상화된다. 그 괴물의 모습은 매우 낮설다. 하지만 그 괴물을 응시하는 시선은 당대 인물 스스로가 자신들 내부의 또 다른 모습을 드러내고 있는 것일 가능성이 높다. 그렇기 때문에 변강쇠는 '괴물'과 같은 형상을 가지고 죽음에 이르게 되는 셈이다. 즉 변강쇠가 보여주는 행동은 용납할 수 없는 것이지만, 동시에 인간이 자신에게 주어진 다양한 윤리적, 도덕적 금기를 어기고 자 하는 내밀한 욕망을 반영하고 있는 것이기 때문이다. 다시 말해서 괴물이 공포스러운 것은 그 형상 때문이 아니라 그 괴물의 모습에서 스스로의 모습을 발견할 수 있기 때문이며, 동시에 변강쇠가 보여주는 일탈에 관한 욕망과 행동은 누구에게나 적용될 수 있는 것이기 때문이다. 하지만 이러한 일탈은 사회적으로도, 윤리적으로도 허용될 수 있는 것이 아니다. 따라서 작품은 아무런 해결 없이 종결된다. 뜬금없는 징음(懲淫)의 교훈만을 남겨둘 뿐이다.

이러한 모습은 『장끼전』에서도 유사하다. 장끼는 변강쇠와 마찬가지로 완전히 성격적으로 뒤틀린 인물이다. 변강쇠가 옹녀에게 자신의 장례가 끝나면 수절하라고 강권한 것처럼, 장끼도 마찬가지다. 그리고 끝까지 자신의 죽음이 자신의 잘못임을 인정하지 않는다. 그리고 또한 장끼는 변강쇠와 마찬가지로 유랑민이기도 하다.

그렇다면 골생원은 어떠한가? 골생원은 성에 경직된 인물이었지만, 성에 눈뜨게 되자, 색욕의 화신으로 신세를 망치는 인물이기도 하다. 골생원의 형상을 잠시 살펴보자.

중년 정묘초의 강원도 강능 부사 김등안전 좌정시에 책방 아각 한 양반
이씨되 성은 골이요 명은 불건이라 합한이 골불건이라 이 양반 행동거지 얼
골 체법 불작시면 신장은 일척이요 면관은 사면 두 썸 가웃시라 곱시등 부롱
난시 압피 망상지티도논 블 빠져 니여바린 열명이 쓰키바피요 입은 도리줍
치 흘친 뒗하고 두용비 외씩볼기 안장다리 조암발의 천상줄노 아조 짝 삭겨
부득설인 양반이엇짜 착관한니 연소거라 이 양반 키가 크던지 적던지 갓술
쓰이 갓슨이 자 두치 닷썸이 쌍의 조록 쓰쉬키여 발등과 씹압하나라고 못
단이던 거시였다. <김석배 소장 골생원전>

골생원의 형상은 비정상적이며 참혹하기까지 하다. 서술자는 골생원의
외양을 ‘골불건’이라고 먼저 정의하고 있다. 키는 일척밖에 되지 않고, 곱
사등이에 입은 도리줍치를 흘친 듯 하고, 외짝 볼기에 안장다리를 가지고
있다. 이러한 그로테스크한 외양을 가지고 있는 골생원은 경직된 인물이
며, 성욕에 도착된 인물로 묘사된다. 골생원은 대단한 성욕을 가지고 있는
인물이지만, 그 형상은 괴물에 가깝다. 특히 이러한 ‘병신’이자 ‘괴물’인 골
생원이 아름다운 기생인 매화와 벌이는 육체적 쾌락의 향연은 그 자체로
그로테스크하다.²⁶⁾ 골생원은 끊임없이 매화의 육체를 탐한다. 그녀의 나
신을 그림으로 그려 소유하고, 특정부위를 어루만져 그림을 망가뜨리는
지경에까지 이른다. 소위 ‘괴물’과 같은 형상의 남성이 아름다운 여성과
성행위를 나누고, 그 모습을 잊지 못하여 나신을 그림을 그렸다는 서사는
더 할 나위 없이 그로테스크하다. 그리고 결국 골생원이 드러내고 있는
그로테스크한 성향은 당대 사회의 성 이념에 대한 심각한 도전이자 공격

26) 골생원과 매화의 사랑은 실제로 『미녀와 야수』 혹은 『노틀담의 꼽추』와 같은 작품을
연상시키기도 한다. 다른 점이 있다면 골생원은 매화의 육체를 원했을 뿐 그와 정신
적인 교감을 나누었는지는 작품에서 자세히 드러나고 있지 않다는 점이다. 왜냐하면
매화는 철저히 수동적인 인물로만 그려지고 있기 때문이다.

이다. 당대 사회의 이념과 가치에 대한 공박이라는 점에서 <골생원전>이 보여주는 그로테스크는 전승 판소리의 그것과 유사하다. 하지만 이러한 공격은 별다른 의미망을 형성할 수 없다. 왜냐하면 성욕에만 탐닉한 골생원의 그로테스크한 성은 기존의 것들을 격하시키고 새로운 질서를 준비하는 재생의 의미, 즉 전승 판소리가 가지고 있는 그로테스크의 의미와는 다른 그저 불모적인 성격만을 획득하기 때문이다. 그리고 그러한 골생원의 성 탐닉은 하나의 ‘괴물’로 형상화된다. 즉 『장릉매화타령』에서 드러나는 성은 건강하기보다는 병들어있고, 그 자체가 부조리한 것으로 극복의 대상이 되지, 기존의 사회 이념과 도덕을 격하시킬 수 있는 의미를 가지고 있지 못하다.

결과적으로 실전 판소리에 등장하는 부정적 형상의 인물들은 그로테스크한 성향으로 인해 모두 정상적이지 않은, 즉 비정상적인 ‘괴물’의 모습을 보이고 있다. 바로 이 점이 같은 그로테스크 미학을 구현하고 있더라도 실전 판소리의 그로테스크가 전승 판소리와 다른 가장 큰 차이점 중의 하나가 된다. 즉 전승 판소리의 등장인물들은 터무니없이 보이는 그로테스크한 형상을 획득하고 있다 하더라도, 그들의 형상은 기존의 가치체계나 사회 이념이 가지고 있는 모순들을 재조명하여 기존의 방식과 다른 시선으로 그 문제점을 확인할 수 있는 계기를 제공한다. 하지만 부정적인 형상의 인물들로 점철된 실전 판소리의 그로테스크는 기존의 방식과 다른 시선으로 세계를 재조명한다는 측면에서는 동일하나, 인물의 부정적 형상 자체가 그대로 비판과 풍자의 대상이 될 뿐 다른 의미를 획득할 수 없기 때문이다.

다시 말해서 부정적 형상의 인물들이 보여주는 그로테스크적 성향은 그 자체가 당대 사회의 모순을 공박하는 도구가 될 수도 있지만, 오히려 그 과도한 부정적인 형상으로 말미암아 스스로가 풍자와 비판의 대상이

되는 것이다. 앞서 살펴본 바와 같이 배비장과 골생원이 보여주는 과도한 색의 탐닉은 당대 사회의 성관념에 대한 통렬한 풍자가 될 수도 있지만, 그들이 보여주는 부정적인 행동들 먼저 기존의 성리학적 이념이 어느 정도 용인했던 성에 대한 자연스러운 관념을 넘어서는 경직된 행동이었기에 풍자의 대상이 될 수 있었다. 그리고 더 나아가 그들이 보여주는 과도한 성욕은 그 자체로 비판과 풍자의 대상이 될 수 있는 문제적인 것이기 때문에 그로테스크가 가지고 있는 사회 모순에 대한 통렬한 공격의 대상으로밖에 존재할 수 없었던 셈이다.

이러한 부정적인 형상의 인물들이 보여주는 그로테스크적 성향은 실전 판소리가 말 그대로 전승에서 탈락할 수밖에 없었던 주요한 이유가 될 수 있다. 앞서 살펴본 바와 같이 풍자와 비난의 대상이 될 수밖에 없는 실전 판소리의 등장인물들은 작품이 전승되던 당대에서는 당시 사회상에 대한 통렬한 풍자의 기능을 담당할 수 있었겠지만, 새로운 가치와 의미를 획득할 수 없는 등장인물들의 부정적 형상은 그 자체로 더 이상의 생명력을 가질 수 없기 때문이다. 즉 급변하는 당대 사회의 모습을 가장 사실적으로 묘사했던 실전 판소리는 풍자의 공격성이 내포하고 있는 그로테스크의 미적 특질 때문에 전승에서 탈락할 수밖에 없었는지도 모른다.

3) 낮설은 세계 : 일상의 타자화

그로테스크는 기존의 것들을 낮설게 만든다. 이는 그로테스크라는 미적 특질이 서로 어울리지 않는 정서의 조합으로 이루어져 있기 때문이다. 공포와 웃음의 공존, 슬픔과 웃음의 결합은 그 자체로 낮선 미적 정서를 제기하며, 그로테스크한 성향이 보여주는 세계는 현실에 기초한 것이라 하더라도 어울리지 않는 것들이 공존하고 있기 때문에 그 정서가 환기하

는 현실과 일상은 낯설게 보이기 때문이다.

판소리가 보여주는 ‘울리고 웃기기’와 같은 미적 특질들은 세계를 그로테스크하게, 즉 낯설게 드러내고 있다. 이는 전승 판소리나 실전 판소리 모두에서 찾아볼 수 있는 것이다. 먼저 <춘향전>부터 살펴보자. 2장에서 설명한 것처럼 목숨 내어 놓고 자신의 정절을 주장하고 있는 춘향이 던지는 파격적인 발언은 공격적인 공간인 동헌의 앞마당을 이해하기 어려운 낯설은 장소로 변화시킨다. 춘향의 발언은 재판장과 같은 공적 공간에 절대로 어울리는 발언이 될 수 없기 때문이다. 이와 비슷하게 자신의 미래를 점치기 위해 불러온 점쟁이가 점을 보고 난 뒤 춘향의 몸을 더듬으려 한다면, 비극적 공간이었던 관아의 옥은 어두침침한 배경과 함께 남성의 그릇된 성적 욕망이 발현되는 그로테스크한 장소로 변화할 수 있다. 비단 <춘향전>만이 아니다. <홍부전>에서 박이 열리는 장소는 일상의 세계를 넘어서서 환상적 장소로 변화한다. 홍부의 박에서는 온갖 재물과 부귀영화가 쏟아져 나오지만, 놀부 박이 열리는 장소는 온통 똥바다로 변하고 만다. 환상의 장소가 현실에서 찾아볼 수 있는 가장 더러운 것들 중 하나인 인간의 배설물로 가득찬 장소로 변화하는 것이다.

하지만 전승 판소리가 보여주는 그로테스크한 세계와 공간은 낯선 장소가 되는 것은 사실이지만, 앞서 설명한 바와 같이 그 낯설음을 통해 기존의 가치 체계와 사회질서가 가지고 있던 모순을 격하하고 무화시키며, 더 나아가 새로운 질서와 이념을 준비할 수 있는 공간을 제시하고 있다. 춘향이의 터무니없는 성적 발언이 제기된 동헌은 암행어사 출두로 말미암아 한 여성의 정절권을 보호하고, 신분 질서의 모순을 공박하는 새로운 의미를 드러내는 장소로 기능하게 되고, 똥바다로 변한 놀부의 집은 완전히 없어져 향촌 사회의 빈부격차가 해소될 수 있는 하나의 가능성을 제기하는 장소로 기능할 수 있기 때문이다.

하지만 실전 판소리가 보여주는 세계는 전승 판소리가 보여주는 세계 처럼 그로테스크하고, 일상을 낮설게 드러내며 타자화하지만, 그 세계는 현실의 모순과 부조리를 드러내는 장소로 기능할 뿐 새로운 세계와 화해할 수 있는 가능성을 가지고 있지 못하다.

<변강쇠가>와 <장끼전>이 보여주는 세계는 유랑민의 것이다. 동시대의 비슷한 생활상을 보여준다 하더라도 그들의 일상은 정착민들에게는 낯선 존재가 분명하다. 한 곳에 머무르지 못하며, 설사 정착한다 하더라도 그들의 삶의 공간은 일상과 현실을 탈피한 저주와 공포, 그리고 부조리의 장소로 드러난다. 즉 같은 현실과 일상을 공유하고 있다 하더라도, 실전 판소리의 세계는 기존의 세계와 다른 낮설음 그 자체이다.

떠들던 변강쇠와 웅녀가 결국 정착한 곳은 깊은 산 속이다. 여기서 변강쇠는 마을의 경계 표지이자 수호신인 장승을 뽑아 장작으로 삼는다. 그 덕에 장승동티에 걸린 변강쇠는 죽음에 이르게 되고, 그는 죽음에 앞서 웅녀에게 자신의 3년 상을 치른 뒤 자결하여 쫓아올 것을 유언한다. 동시에 그 사이 웅녀에게 관심을 보인 남자는 모두 죽어나갈 것이라는 저주를 퍼붓는다. 그리고 그 저주는 웅녀와 변강쇠가 간신히 정착한 그 집에서 실현된다. 유랑민이었던 웅녀가 간절히 원했던 정착의 공간은 죽음의 공포로 뒤바뀐다. 치상을 위해 찾아온 남성들이 하나씩 죽어나가기 때문이다. 삶을 영위하는 정착의 공간, 가장 편안한 공간이 되어야 할 집은 한 순간에 죽음의 저주와 공포가 가득한 공간으로 변한다. 따라서 그 공간은 기존의 것과 화해가 불가능한 장소가 된다. 비단 강쇠와 웅녀의 집 뿐만이 아니다. 간신히 수습한 강쇠와 남성들의 시신이 결국 마을 어귀 참외밭에서 삼물조합이 되어 땅에 들러붙게 되면, 일상과 현실의 공간이던 마을 어귀의 참외밭은 시신, 치상꾼, 밭 주인, 마을 어귀를 지나던 사당패 그리고 땅이 한꺼번에 붙어 떨어지지 않는 상황으로 말미암아 그 자체로 그

로테스크한 공간이 되기 때문이다. 경제적 삶을 영위해야할 발이 삼물조합을 통해 전혀 다른 의미를 획득하게 되고, 그 공간이 가지고 있던 일상의 의미는 한 순간에 무의미하고 의심스러운 것이 될뿐더러 더 나아가 낯설고 적대적인 공간이 되기 때문이다.

<장끼전>도 마찬가지다. 남편 장끼의 상례 장소는 엄숙한 공간이 분명하다. 하지만 장끼의 상례는 수많은 남성들의 억혼 요구로 난장판이 되고 만다. 남편의 죽음을 애도하는 자리에서 벌어지는 남성들의 구혼은 슬픔과 애도의 공간으로 억숙한 장례식을 단 순간에 그로테스크한 세계로 변화시킨다. 이제 장끼의 장례에서는 엄숙함과 슬픔을 찾아볼 수 없다. 기존의 장례에 대한 관습은 아주 낮선 것이 되어버리고 만다.

<골생원전>이나 <배비장전>에서 골생원과 배비장이 나신으로 활보하는 장면도 마찬가지다. 사람이 옷을 입는 것이 당연하다는 일상은 이들로 인해 낯선 세계가 된다. 비록 무속이를 권계하기 위한 의도였다 할지라도 의양에게 완전히 속아 넘어간 무속이의 방탕한 생활도 실제로는 자신의 첩조차 믿지 못하는 일상을 재현함으로써, 가장 가까운 안사람조차 믿지 못하는 낯설음을 제기하고 있는지도 모를 일이다.

이렇게 실전 판소리의 세계는 풍자와 조소, 그리고 부정적인 인물 형상을 바탕으로 기존의 세계와 일상을 낯선 것으로 그려낸다. 그리고 풍자와 조소의 대상이 되는 인물들에게 이러한 공간은 자신의 세계가 아닌 낯선 타자의 세계로 드러나는 셈이다.

낯선 세계 속에서 변강쇠, 웅녀, 장끼, 까투리, 골생원, 배비장과 같은 인물들은 세계와 화해할 수 없다. 그들은 그 낯선 세계를 통해 풍자의 대상이 되고 비웃음을 사게 되며, 자신들이 영위하고 있던 일상이 얼마나 부조리한 것이었는지 확인하는 동시에 그 일상이 얼마나 적대적일 수 있는지 확인하게 된다. 만약 이들이 이러한 신랄하고 극단적인 세계와 화해하게 된

다면, 그 화해는 매우 주관적이고 환상적인 차원에서 이루어지게 된다.

실제로 <배비장전>은 배비장이 알몸으로 수영하여 망신을 당하는 장면 이후는 후대의 개작이 분명한 것으로 보인다.²⁷⁾ 김삼불은 <배비장전>을 교주하면서 이 이후는 후대의 개작이 분명하다고 밝히고 있기 때문이다. 실제로 이 장면 이후 등장하는 애랑과 배비장의 화해와 제주목사의 배려, 뒤 이은 배비장의 정의현감 부임은 <배비장전>이 보여주는 경직된 남성애에 대한 풍자와 조소라는 주제 의식에 부합하지 않을뿐더러 그 결말은 기본적으로 배비장에게 신랄한 조소와 극단적 비판을 제기한 세계와의 매우 환상적인 화해가 분명하기 때문이다. 다시 말해서 개작된 작품 후반부에서 보여주는 배비장의 행동은 그간 배비장에게 폭력적이고 낮설게 다가왔던 세계와의 어색한 화해이며, 동시에 풍자의 대상이었던 배비장의 행복은 성애 경직된 남성애에 대한 기존의 풍자와 공격을 한 순간에 무화시키는 어설픈 결말로 보일 수 있기 때문이다.

실제로 실전 판소리와 같이 그로테스크적 성향이 강한 작품들은 대부분 열린 결말을 가지고 있다. <변강쇠가>는 알 수 없는 징음의 교훈으로 끝나고, <장끼전>은 까투리의 개가에 대해 다양한 결말을 가지고 있으며, <골생원전>은 개작된 <배비장전>과 마찬가지로 어색한 화해로 종결될 뿐이다.

이렇게 실전 판소리는 평범한 일상을 기존의 시선과는 다른 타자적, 주변적 시선으로 바라보아 습관적이고 진부하며 당연하다고 여겨지는 것들의 모순과 부조리를 드러냄과 동시에 그 세계가 실제로는 얼마나 극단적이고 낮설며 적대적인 세계인지를 드러내고 있다. 따라서 이러한 세계의 모순을 드러내보이는 등장인물들은 당연히 기존의 세계 인식과는 다른

27) 김기형 역주(2005), 『적벽가·강릉매화타령·배비장전·무속이타령·옹고집전』, 한국고전문학전집 35, 고려대학교 민족문화연구원, 149쪽.

타자적 시선으로 세계를 조망한다. 그리고 그 타자적 시선은 당대 사회의 중심에 있는 이념과 질서과는 완전히 다른 주변적 시선임이 분명하다.

실전 판소리의 등장인물들은 중심의 세계에서 조망 받지 못하는 인물이거나 혹은 그들에게 타자화된 인물들이다. 따라서 그들의 형상은 온전할 수가 없다. 중심이 아닌 주변의 존재가 가지고 있는 일상과 가치관은 기존의 언어와 방식으로는 설명할 수 없는 것이기 때문이다. 유랑민인 변강쇠와 옹녀 그리고 장끼와 까투리가 보여주는 삶의 방식은 온전한 것이 아니다. 정착하지 못하고 떠도는 그들의 삶은 중심이 아닌 주변의 것이며, 동시에 그들의 삶은 기존의 사회적 질서나 가치관으로부터 일탈된 것이다. 따라서 그들의 행동이나 형상은 그로테스크하다고 볼 수 있다. 기존의 언어로 설명할 수 없는 것이기 때문이다. 골생원도 이와 비슷하다. 극단적으로 성에 탐닉한 그의 모습은 온전할 수 없다. 기존의 성윤리를 벗어난 그의 모습은 당연히 괴물의 형상을 가질 수밖에 없다. 기존의 가치관이나 언어로는 설명할 수 없기 때문이다.

그렇다면 실전 판소리가, 그리고 그로테스크가 이렇게 중심이 아닌 주변의 것들에 주목하는 이유는 무엇인가?²⁸⁾ 앞에서 지금까지 살펴본 바와 같이 그로테스크는 기존의 것을 낮설게 한다. 그 낮설게 하는 방식은 당

28) 실제로 그로테스크 미학은 언제나 중심의 것들보다는 주변의 것들을 주목해왔다. Harpham은 그로테스크가 언제나 문화와 문화를 구성하는 미학적 관습의 무질서한 주변(Margin)에 위치해왔다고 지적한 바 있다. 따라서 그로테스크는 중심 문화에 의해 밀려난 소외된(주변의) 세계, 즉 가시적인 세계의 저변에 놓인 '본질'을 드러내는 형상화 방식이다. 따라서 백훈기의 지적처럼 그로테스크를 사용하는 예술가는 모방 대상인 세계를 소외된(주변의)세계로부터 계속 넓혀가는 역할을 맡고 있는 셈이다. G.G.Harpham(1982), On the Grotesque, Princeton University Press : Princeton, New Jersey.

백훈기(2008), 『모방의 관점에서 본 그로테스크의 기능과 의의』, 『종합예술과 음악』 2집, 종합예술과 음악학회, 106쪽.

대 사회의 이념이나 질서를 공격하는 효과를 가진다. 그리고 그 공격적인 성격은 그 사회의 가치관이 매우 혼란스러울 때 주로 등장하게 된다. 일상을 낮설게 할 수 있는 요소들은 다양하다. 일상을 낮설게 묘사할 수 있는 가장 좋은 대상은 중심에 있지 않은 주변의 존재들이다. 주변의 존재들은 분명 세계에 존재하고 있지만, 그 존재 자체가 인정받지 못하는 것들이다. 즉 의미는 있으나 그 의미를 설명할 수 있는 기표 없이 떠도는 존재, 이방인과 유사하다. 그로테스크는 이들의 삶에 주목함으로써 당대 사회가 가지고 있는 다양한 모순과 문제점을 공격할 수 있다. 그리고 그 이방인의 존재에 주목함으로써 당대의 사회상을 있는 그대로 드러낼 수도 있다. 하지만 문제는 실전 판소리가 주목했던 존재들, 그 부정적인 인물들의 삶은 기존의 세계에서 용인되고 보편화할 수 있는 것들이 아니었다는 점이다. 그들의 삶이 이렇게 그로테스크한 방식으로 담론화 된다는 것은 그 자체로도 충분히 문제적이다. 즉 그로테스크한 방식을 통해 기존 사회의 문제점을 충분히 공박할 수 있기 때문이다.

하지만 실전 판소리에 나타나는 그로테스크는 그 자체가 그로테스크가 가지고 있는 공격성의 대상이 되고 있는 것으로 보인다. 부정적 형상의 인물들이 펼치는 서사는 당대 사회의 해결할 수 없는 갈등과 모순을 있는 그대로 보여준다. 결과적으로 실전 판소리가 이러한 인물들에 관심을 가지고 있다는 것에 주목해야 한다. 즉 당대 사회가 가지고 있는 다양한 삶의 의미망들을 포섭하려는 노력을 기울이고 있기 때문이다. 문학은 아름다운 것을 이야기하기도 하지만, 동시에 추한 것을 드러내기도 한다. 어쩌면 삶의 진실은 아름다운 것들에 있는 것이 아니라 추한 것들 사이에 존재하고 있을 가능성이 높다. 하지만 실전 판소리가 보여주는 이러한 그로테스크한 양상들은 그 자체가 당대 사회의 모순과 현실의 문제를 있는 그

대로 드러내고 있는 것들이다. 변강쇠와 옹녀, 장끼와 끼투리는 유랑민의 형상을 가지고 있으며, 동시에 여성에게 강요되고 있던 개가문제를 직접적으로 표출한다. 골생원과 배비장은 경직된 인물, 그리고 성에 도착된 문 제점을 가지고 있다. 따라서 이들의 그로테스크한 형상은 그 자체로 그로테스크한 의미망을 형성하여 스스로가 공격과 소외의 대상이 되고 있다. 그로테스크의 미학이 낯설어진 혹은 소외된 세계에 대한 표현²⁹⁾이라면 실전 판소리는 바로 조선 후기 사회에서 분명히 존재하고 있지만 소외된, 혹은 소외될 수밖에 없는 현실들을 묘파하고 있다고 볼 수 있다. 다시 말해서 실존하고 있으나 설명할 수 있는 언어가 없었던 존재가 그로테스크라는 새로운 방식을 통해 언표화 되고 있는 셈이다. 사회·경제적 문제로 유랑화된 인물들이 보여주는 삶의 형상이나 잘못된 성관념으로 망신을 당하는 모습들, 또한 옹고집으로 대표되는 향촌 사회의 부정적 인물 형상³⁰⁾ 등은 분명 당대 사회의 중요한 문제이지만, 이를 해결할 수 있는 방법을 모색하기에는 쉽지 않은 것들임에 틀림없다. 즉 실전 판소리가 보여주는 그로테스크적 성향은 전승 판소리의 그로테스크적 성향과는 완전히

29) P.Thomson, 김영무 역(1986), 24쪽.

30) 『옹고집전』은 가짜 옹고집과 진짜 옹고집의 진가쟁주를 통해 당대 향촌 사회가 요구하던 올바른 삶의 방향성이 무엇인지를 탐구하고 있다. 물론 작품이 설화적 구조를 가지고 있는 것이 사실이나 짚으로 만들어진 가짜가 진짜 인간보다 더 인간적인 삶의 방향성을 제시하고 있다는 서사구조는 그 자체로 그로테스크의 미학 개념과 일치하는 부분이 많다. 그로테스크가 인간의 육체를 기반으로 한다는 점을 생각해 본다면, 짚으로 만들어진 가짜 인간이 진짜 인간보다 더 똑같고, 더 인간다운 도덕을 지키고 있다는 그 사실 자체가 그로테스크한 형상이 될 수 있다. 특히 가짜 옹고집이 진짜 옹고집의 머누라와 결연하여 수많은 자식들을 낳고 이 자식들은 모두 진짜와 가짜가 판별된 뒤 짚으로 변했다는 것은 환상적 구조로만 이해하기에는 매우 모호하다. 왜냐하면 가짜 옹고집이 보여주는 올바른 삶의 방향성은 결국 진짜 옹고집에 의해 실천되고, 개과 천선한 진짜 옹고집의 삶은 가짜 옹고집이 보여주었던 삶과 다를 바가 없기 때문이다. 즉 환상적인 결말 구조는 환상 그 자체로 남는 것이 아니라 당대 사회의 윤리와 도덕을 매우 현실적으로 진짜 옹고집에게 주입하고 있는 것으로 파악할 수 있다.

다르게 그 자체로 그로테스크가 가지고 있는 해결할 수 없는 갈등을 내포하고 있는 셈이다.

실전 판소리의 그로테스크는 그 자체가 그로테스크가 가지고 있는 소외와 공격의 대상이 된다. 전승 판소리의 그로테스크가 그로테스크 리얼리즘을 통해 기존의 가치와 질서를 격하시키고 새로운 세계관을 준비할 수 있는 가능성을 보여주는 것과 달리 실전 판소리의 그로테스크는 그 자체로 해결할 수 없는 갈등을 내포하고 중심이 아닌 주변에서 ‘타자적’ 관점으로 당대 사회를 새롭게 조망하고 있는 것이다. 이것을 잠정적으로 실전 판소리의 그로테스크 미학 개념으로 정리해 볼 수 있을 것이다.

4. 결론

지금까지 판소리 미적 특질의 하나인 그로테스크를 중심으로 판소리 미학의 일부분을 논의해 보았다. 판소리는 ‘울리고 웃기기’라는 미적 특질을 가지고 있는데, 이는 비장과 골계의 반복과 교체로 설명할 수 있다. 비장과 골계는 결합할 수 없는 미적 범주로 두 범주가 공존하게 되면, 각각의 미감이 가지고 있는 의미를 그대로 드러내게 된다. 이는 그로테스크가 내포하고 있는 어울리지 않는 정서의 결합, 즉 공포와 웃음의 공존이라는 독특한 미의식과 유사한 것으로 볼 수 있다. 하지만 전승 판소리가 가지고 있는 그로테스크의 미학 개념과 실전 판소리가 가지고 있는 그로테스크의 미학 개념은 뚜렷한 차이점을 드러내고 있다.

전승 판소리의 그로테스크는 민중 해학적 세계관을 바탕으로 카니발적 세계를 구현하는데 쓰이고 있다. 즉 그로테스크 리얼리즘으로 부를 수 있는 이러한 미학적 개념은 기존 사회의 가치관이나 이념, 사회 모순과 같

등을 공박하고 격하시켜 무화시킨다. 카니발적 공간은 그로테스크를 통해 육체와 대지를 벗어나있는 추상적이고 문제되는 이념들을 다시 육체와 대지로 환원시키고 있는 것이다. 따라서 전승 판소리는 축제적 결말을 가지고 있으며, 그 안에서 드러나는 그로테스크는 새로운 세계질서를 예비할 수 있는 기회를 제공하고, 재생적 의미를 획득하고 있다.

하지만 실전 판소리에 나타나는 그로테스크는 다르다. 실전 판소리의 웃음은 전승 판소리의 웃음처럼 재생의 의미를 획득하지 못하고 단순히 풍자와 비판의 의미만을 가지고 있다. 따라서 실전 판소리의 그로테스크는 그 자체가 그로테스크가 가지고 있는 소외와 공격의 대상이 된다. 이와 마찬가지로 부정적 형상의 인물들이 펼치는 실전 판소리의 서사는 그 자체가 그로테스크한 이미지를 내포하고 있으며, 동시에 그로테스크가 가지고 있는 원천적인 해결할 수 없는 갈등을 역시 내포하고 있다. 실전 판소리의 그로테스크 미학은 그 자체가 극복되어야 할 대상이다. 즉 그로테스크 미학이 가지고 있는 부조리와 소외 그리고 이를 통해 드러나는 문제와 갈등 자체가 그로테스크의 공격대상이 되고 있는 것이다. 특히 실전 판소리에 나타나는 육체는 모두 부정적이다. 병들거나 큰 상처를 입고 있고, 아니면 지극히 비정상적인 형상을 드러낸다. 이러한 이미지들이 환기하는 의미는 당대 사회의 모순과 갈등을 숨기지 않고, 있는 그대로 그로테스크라는 새로운 방식으로 묘사하고 있다는 사실로 설명할 수 있다. 즉 실전 판소리의 그로테스크는 풀어낼 수 없는 삶의 주변적 양상의 갈등을 기존의 것과 전혀 다른 방식으로 드러내고 있는 미학적 개념이라 볼 수 있다.

참고문헌

- 강한영 교수, 『신재효 판소리 사설집(全)』, 민중서관, 1971.
- 김진영, 김현주 외, 『실창판소리전집』, 도서출판 박이정, 2004.
- 김진영, 김현주 외, 『판소리이본전집』, 도서출판 박이정, 1997~2004.
- 김기형 역주, 『적벽가·강릉매화타령·배비장전·무숙이타령·옹고집전』, 한국고전문학전집 35, 고려대학교 민족문화연구원, 2005.
- 김종철, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996.
- 김홍규·조동일 편, 『판소리의 이해』, 창작과 비평사, 1978.
- 성현경, 『한국의 옛 소설론』, 새문사, 1995.
- 인권환, 『판소리 창자와 실전 사설 연구』, 집문당, 2002.
- 천이두, 『한의 구조 연구』, 문학과 지성사, 1993.
- 허원기, 『판소리의 신명풀이 미학』, 박이정 출판사, 2001.
- M.Bakhtin, 이덕형·최건영 역, 『프랑스어 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2002.
- M.Bakhtin, 전승희·서경희·박유미, 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1998.
- H.베르그송, 정연복 역, 『웃음』, 세계사, 1992.
- P.Thomson, 김영무 역, 『그로테스크』, 서울대학교 출판부, 1986.
- Richard Kearney, 이지영 역, 『이방인, 신, 괴물』, 개마고원, 116쪽, 2004.
- G.G.Harpham, *On the Grotesque*, Princeton University Press : Princeton, New Jersey, 1982.
- V.Kayser, *The Grotesque*, McGraw-Hill Book Company : New York, Toronto, 1966.
- 김대행, 『동리의 웃음 : 터무니없음 그리고 판소리의 세계』, 『동리연구』 2호, 동리연구회, 1993.
- 박희병, 『‘병신’에의 시선』, 『고전문학연구』 24집, 한국고전문학회, 309~361쪽, 2003.
- 백훈기, 『모방의 관점에서 본 그로테스크의 기능과 의의』, 『종합예술과 음악』 2집, 종합예술과 음악학회, 99~118쪽, 2008.

- 서유석, 「변강쇠가에 나타나는 기괴적 이미지와 그 사회적 함의」, 『판소리연구』 16집, 판소리학회, 29~59쪽, 2003.
- 서유석, 「판소리 몸 담론 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 1~200쪽, 2009.
- 윤경희, 「춘향전에 나타난 민중 해학적 세계관」, 서강대학교 석사학위논문, 1~137쪽, 1988.
- 정환국, 「19세기 문학의 ‘불편함’에 대하여 - 그로테스크한 경향과 관련하여」, 『한국문학연구』 36집, 동국대학교 한국문화연구소, 253~287쪽, 2009.
- 조동일, 「미적 범주」, 『한국사상대계』 1, 성균관대학교 대동문화연구원, 469~527쪽, 1971.
- 조동일, 「심청전에 나타난 비장과 골계」, 『계명논총』 7집, 계명대학교, 1971.
- 조용호, 「홍부전의 카니발적 특성」, 『한국고전연구』 7집, 한국고전연구학회, 230~259쪽, 2001.
- 최혜진, 「판소리계 소설의 골계적 기반과 서사적 전개 양상」, 숙명여자대학교 박사학위논문, 1~263쪽, 1999.
- 허원기, 「판소리 미학의 사상적 세 층위」, 『판소리연구』 15집, 판소리학회, 297~317쪽, 2003.

ABSTRACT

A Study on the Aesthetics of Transmission-lost Pansori
With Focus on Grotesque

Seo, You-Seok

Pansori has aesthetic characteristics of 'moving people to tears and moving people to laughter', and this can be explained by the repetition and replacement of pathos and humor. Pathos and humor belong to aesthetic categories that cannot exist together and if they coexist, the aesthetic sensibility of each is revealed as it is, and this is similar to the aesthetic consciousness that is realized through coexistence of fear and laughter that the grotesque possesses. However, there are clear differences between the aesthetic concept of grotesque which the transmitted pansori has and that of grotesque which the transmission-lost pansori has.

The grotesque of the transmitted pansori is used for realizing the cannibalistic world based on humorous world view of the people. In other words, this aesthetic concept, which can be called grotesque realism, attacks, belittles, and nullifies the view of value and ideology of the existing society and social contradictions and conflicts. The cannibalistic space makes the abstract and problematic ideologies that are deviated from the flesh and the earth be restored to the flesh and the earth. Accordingly, the transmitted pansori has the cannibalistic ending and the grotesque appeared therein provides the opportunity to prepare for a new world order, and obtains the regenerative meaning.

However, the grotesque that appears in the transmission-lost pansori is different. The narration of the transmission-lost pansori, which the negative features of characters develop, contains grotesque images in itself, and at the same time, it also contains the conflicts, which cannot be solved fundamentally, that the grotesque has. The grotesque

aesthetics of the transmission-lost pansori is the object to be overcome itself. In other words, the absurdity and estrangement and the problems and conflicts themselves that are revealed through this become the objects to be attacked by the grotesque. Particularly, the flesh that appears in the transmission-lost pansori is all negative. They are either ill or greatly hurt, or reveal extremely abnormal features. The meaning that such images arouse can be explained as the fact that they do not conceal the contradictions and conflicts of society at that time and depict them in new ways called grotesque.

Key Words moving people to tears and moving people to laughter, grotesque, pathos, humor, carnival, grotesque realism, degradation

논문투고일 : 2011. 3. 31
심사완료일 : 2011. 5. 20
게재확정일 : 2011. 5. 31