

한국 假面劇과 중국 儼戲에 나타난 언어적 유머에 관한 연구

강소천*

<차례>

1. 머리말
2. 유머의 형성 및 유형
3. 가면극과 나희에 나타난 언어적 유머
4. 맺음말

<국문초록>

이 글은 한국 가면극(假面劇)과 중국 나희(儼戲)에서 나타난 언어적 유머 표현을 고찰하려는 데에 목적을 두고 있다. 한국 가면극과 중국 나희는 모두 우희(優戲)의 영향을 받아 형성된 전통극이기 때문에 우희의 풍자와 해학의 전통을 그대로 전승하고 있다. 따라서 가면극과 나희를 연구를 하는 데에 있어서 풍자와 해학을 내포된 유머 표현은 상당한 의의와 더불어 중요한 위상을 가진다.

전통극의 언어적 유머 표현 중에서 가장 많이 활용되고 있는 것은 비속어와 언어유희라고 할 수 있다. 가면극과 나희에서 흔히 볼 수 있는 비속어로는 욕설과 욕담이 있고, 자주 사용되는 언어유희로는 동음이의어, 유음어, 수수께끼 등이 있다. 본 연구에는 가면극과 나희의 대사를 분석함으로써 욕설과 욕담을 세분화하여 비교했다. 아울러 동음이의어, 유음어, 수수께끼는 한국어와 중국어의 언어적 특징을 고려해서 살펴보았다. 본 연구는 가면극과 나희에서 나타난 언어적 유머 표현을 확인하고, 양국 전통 문학에 나타난 유머의식도 파악하기 위한 기초작업으로서 의의를 가진다.

* 고려대학교 국어교육과 박사과정

□ 가면극, 나희, 언어적 유머, 비속어, 언어유희

1. 머리말

한국 가면극(假面劇)과 중국 나희(儺戲)는 구비문학의 주요 갈래로, 모두 가면을 착용해서 연행하는 전통극이며, 풍자, 해학 등 우희(優戲)의 유머 전통을 계승했다는 점에서 공통점을 지닌다. 우희는 중국의 자생적·골계적인 연출을 중심으로 이루어진 고전 연극이다. 중국에서 골계적인 연출은 흔히 ‘배우’에 의해 연행되므로 배우희나 우희라고 부른다. 한국의 우희는 삼국시대에 중국과 서역으로부터 산악·백희와 함께 전래되면서 형성되었는데, 18세기 전반기에 경중우인(京中偶人)에 속한 반인(洋人)들은 산악·백희 계통의 연희와 기존 가면희들을 바탕으로 ‘본산대놀이’를 창조해냈다. 따라서 반인들이 형성한 본산대놀이 계통 가면극은 우희의 영향을 많이 받았음을 짐작할 수 있다. 나제(儺祭)에서 기원한 중국 나희가 송나라 때 형성되었으며, 우희는 선진(先秦)시대에 형성되어 천여년의 시대적인 간극이 있지만, 나제와 우희의 출현 시기가 비슷하다. 그러므로 나제와 우희 각자의 발전 과정에서 서로 영향 관계에 있었을 것으로 추측된다. 특히, 한나라 이후에 나제의 담당층이 우희를 연행했던 연희자와 동일한 사람이 되었으므로, 궁정에서 거행한 나사활동에 우희가 포함되어 있을 가능성이 크다. 따라서 현재 전승되고 있는 가면극과 나희 공연은 모두 우희의 영향을 받아 희화적인 내용과 유머러스한 표현이 많이 나타난다.

유머의 분류에는 여러 가지 기준이 적용될 수 있으나, 본고에서는 가면극과 나희가 모두 “극문학”이라는 특징을 고려하여 ‘언어적’ 측면과 ‘비언어적’ 측면으로 나누어 분석했다. 본고는 가면극과 나희의 대본 분석을 통

하여 양국의 전통극에 나타난 언어적 유머 표현의 특징을 알아내고, 양국 전통 문학에 나타난 유머 의식과 유머 언어의 수용 양상을 살피는 데에 목적을 둔다.

현재 한국 가면극에 대한 연구는 다양한 측면에서 이루어졌지만, 가면극 대사에 대한 연구가 많지 않으며, 언어학적으로 시도한 연구가 몇 편 밖에 없는 실정이다. 柳鍾穆은 민속극 대사의 표현기법과 표현언어 두 측면에서 민속극 대사의 특징을 분석하였다.¹⁾ 조만호는 민속극 사설의 표현 양상을 ‘과자 놀이’, ‘천자문 언문 뒤풀이’, ‘수수께끼식 문답’, ‘유사음, 유사어의 반복’, ‘욕설’, ‘전고 및 한시 인용’의 6가지로 귀납하였다.²⁾ 김옥동은 민속극의 언어와 카니발을 연결해서 외설적 언어, 언어유희, 반어, 비유적 언어 등으로 분류하였다.³⁾ 전경옥은 민속극 대사를 국문체와 한문체로 나눠서 분석하였고, 두 형식의 혼효 양상 및 대사의 형성원리까지 논하였다.⁴⁾ 중국 나희에 관한 연구는 한국의 가면극과 마찬가지로 나희 대사에 대하여 언어학적으로 접근이 없을뿐더러 대사 연구 자체가 매우 드물다. 현재 중국에서 나희 대본을 정리하는 작업은 아직 진행 중인 상황이다. 王兆乾은 안휘성(安徽省) 귀지(貴池) 지역의 나희 대본을 정리하 바 있다.⁵⁾ 또한 朱恒夫는 중국 각 지역의 나희 대본을 모두 수집하여 체계적으로 편집하려는 작업은 진행 중이다.⁶⁾ 주로 지역별로 나희의 대사 언어와 관련한 연구를 진행하고 있으나 2~3개 유명 지역을 제외하고 아

1) 柳鍾穆, 『韓國 民俗 假面劇臺詞의 表現法 研究: 表現技法 및 表現된 言語의 特性抽出을 中心으로』, 동아대학교 대학원, 고전문학전공, 석사학위 논문, 1973.

2) 조만호, 『탈춤‘辭說’ 研究』, 성균관대학교 박사학위 논문, 1995.

3) 김옥동, 『탈춤의 미학』, 현암사, 1994.

4) 전경옥, 『한국의 가면극』, 열화당, 2007.

5) 王兆乾 편집, 『安徽貴池儼戲劇本選』, 財團法人施合鄭民俗文化基金會, 1995.

6) 朱恒夫 외, 『中國儼戲劇本集成 (1~20)』, 上海大學出版社, 2017.

직 미치지 못한 지역이 대부분이다. 任正霞는 귀주성(貴州省) 소수민족인 흘로족의 전통 나희를 연구대상으로 삼아서 흘로족 나희에서 사용하는 언어의 특징과 형성원인을 간략하게 분석하였다.⁷⁾ 汪燕潔은 안휘성(安徽省) 귀지의 나희 대본에서는 보이거나 漢語大辭典에는 수록되지 않는 어휘들을 주요연구 대상으로 삼아서 언어학적으로 접근을 시도하였다.⁸⁾

한국 가면극과 중국 나희의 기존 연구에서는 대사연구가 많이 없을뿐더러 양자에 대한 비교연구 역시 이루어지지 않은 실정이다. 따라서 본고는 한국 가면극과 중국 나희에서 사용한 언어에 관하여 비교연구를 시도해 보려고 한다. 본 연구의 대상은 선행연구들과 달리 한 지역의 가면극이나 나희에 한정하지 않고 유머러스한 언어를 많이 활용한 2~3개 지역의 가면극과 나희를 선택해서 비교할 것이다. 한국 가면극 중에서 주로 『양주별산대놀이』, 『봉산탈춤』, 『가산오광대』 다룰 것이며, 중국 나희는 『귀주나당희(貴州儺堂戲)』, 『상매산나희(上梅山儺戲)』와 『귀지나희(貴池儺戲)』를 중심으로 분석할 것이다. 또한, 언어적 유머와 관련된 언어 현상을 중심으로 고찰할 예정이다.

2. 유머의 형성 및 유형

유머는 인간의 웃음을 유발한다. 유머와 웃음은 모든 문화에서 보편적으로 경험되는 정서이다. 지금까지 많은 학자는 유머에 관하여 서로 다른 학문 시각으로 분석해 왔는데 일반적으로 전통유머 형성 이론은 서양에서 온 고전 수사학에서 출발한 우월이론(Superiority/Disparagement

7) 任正霞, 「論黔北仡佬族儺戲的語言風格」, 『遵義師範學院學報』 제12권, 제4기, 2010.

8) 汪燕潔, 「安徽省儺戲劇本語彙研究」, 蘭州大學 석사학위 논문, 2015.

Theory), 생리학과 정신분석학에서 나온 긴장감 해소이론(Release/Relief Theory), 그리고 철학과 인지심리학을 바탕으로 한 불일치 이론(Incongruity Theory) 등이 대표적이다. 한국과 중국 학계에서도 오래전부터 유머와 웃음에 관하여 관심을 두었으나 체계적인 이론까지 창출하지는 못하였다. 한국과 중국의 유머에 대한 관념은 대체로 문학 및 공연예술에 반영되었다. 일반적으로 고대 문학에서는 주로 시나 소화(笑話) 등의 작품에 나타난 웃기는 언어와 재미있는 이야기 설정 등을 통하여, 고대 공연예술에서는 전문적인 배우가 공연한 우회를 통하여 유머가 실현된다. 가면극과 나희는 고대 우회의 영향을 많이 받았으므로 양국의 전통유머 관념을 계승하고 있다고 볼 수 있다.

한편 유머를 형성하는 구체적인 방법을 크게 언어적인 방법과 비언어적인 방법으로 나누어 살펴볼 수 있다. 언어적 유머는 보통 동음이의어, 유음어, 비속어, 관용어 등의 활용으로 이루어지고, 비언어적인 유머는 주로 동문서답, 함정, 모순 등 상황구조 및 제스처, 몸짓 등 신체적인 동작으로 실현된다. 가면극과 나희에서도 대화체 중심으로 극이 진행되어 가면서 제스처 등의 비언어적인 요소에 의해서 강화된다.

이 글에서는 한국 가면극과 중국 나희에서 나타난 유머의 방법 중 언어적 유머를 중심으로 살펴보고자 한다. 극 중 등장인물에 의해 발화되는 대사는 서술자를 통해 간접적으로 서술되는 것이 아니라 등장인물들의 입을 통해 직접 발화되므로, 가면극과 나희의 대사는 극중 인물의 행동과 분리될 수 없고 대사가 곧 행동이 된다. 또한, 가면극과 나희는 모두 민간 구전 예술이기 때문에 극중 인물들이 사용하는 언어는 공식적인 언어보다는 비공식적인 언어에 더 가깝다. 특히 유머러스한 효과를 자아내기 위하여 의식적으로 비속어, 언어유희 등을 많이 사용하여 공식적인 언어의 형식이나 규범을 깨뜨리기도 한다.

3. 가면극과 나희에 나타난 언어적 유머

이 장에서는 가면극과 나희에서 나타난 언어적 유머를 비속어와 언어 유희로 나누어 살펴보고자 한다. 비속어 중에서 가장 많이 활용되고, 유머의 효과가 가장 강한 욕설과 육담을 중심으로 분석할 것이다. 또한 언어 유희 부분은 동음이의어, 유음어와 수수께끼 등의 표현에 주목하여 서술할 것이다.

3.1. 비속어

비속어는 『표준국어대사전』에서 “격이 낮고 속된 말”이라고 제시하고 있다. 비속어의 유의어로 속어가 있는데 속어의 유의어는 비어가 존재한다. 그러나 실제 비속어가 대화나 문장에서 활용되는 양상을 보면 비속어를 속어나 비어의 유의어로 보는 것보다 비어와 속어를 아우르는 상위 개념으로 볼 것이 더 타당하다. 비속어의 종류는 다양하나 가면극과 나희의 대사에서 유머러스한 효과에 이바지한 것은 주로 욕설(辱說)과 육담(肉談)이다.

3.1.1. 욕설

우선 욕설이 한국 가면극과 중국 나희에서 나타난 상황을 살펴보겠다. 『표준국어대사전』에서는 욕설을 “남의 인격을 무시하는 모욕적인 말. 또는 남을 저주하는 말”이라고 정의하고 있다. 욕설의 발설은 사회적, 심리적인 여러 가지 요소가 복합적으로 작용한 결과로 볼 수 있다. 집단의 동질성과 정체성 등 사회적인 원인도 있고, 욕구불만이나 갈등과 자극에 기초한 심리적인 원인도 있다. 욕설을 발설된 심리적 원인 중 하나로 정신 세계 내부에 억압된 감정을 발산하기 위한 것으로 생각할 수 있다. 사람

이 외부 자극을 받으면 그 내부에 분노나 회열 등 어떠한 감정이 생길 것이고, 이러한 감정으로 인해 생긴 긴장감이 고조되어 한계에 이르게 되면 욕설로 배출될 수도 있다. 또한 욕설이 폭발하게 되면 그동안 쌓여 왔던 스트레스가 해소될 수 있을 것이다.⁹⁾ 이는 정신분석학의 긴장감 해소이론에 따른 웃음의 방출 원리와 일맥상통하다. 욕설을 발설할 때 불안, 좌절 등 부정적 감정과 반응을 야기할 수 있을 뿐만 아니라 잠깐 금기를 어긋난 즐거움과 웃음, 기쁨을 야기하기도 한다. 또한, 유머의 우월이론에 따르면 사람들은 사람이나 사물을 멸시하는 행동을 통하여 자신의 우월감을 느끼고 멸시하는 행위 뒤에는 웃음으로 자신의 기쁨을 표현한다. 남을 욕하는 것은 역시 타인을 멸시하는 행동의 일종으로, 상대방을 모욕함으로써 우월감을 얻게 되고 이를 통해 웃음이 나오게 된다. 욕설의 언어 형식을 ‘단일어(놈, 년), 복합어(개놈, 개새끼), 수식 구성(미친 놈, 썩을 놈), 접속 구성(밥도 안 처먹고 지랄이야)’으로 나눌 수 있고¹⁰⁾, 의미에 따라 모욕하는 말, 저주하는 말, 꾸짖는 말, 비난하는 말 등으로 나눌 수 있으며 주로 성이나 부정적인 가치를 가진 동물이나 정신과 육체의 장애가 있는 저능한 사람, 그리고 질병, 죽음 등 인간이 두려워하는 것을 끌어들이 표현한다.¹¹⁾ 다음으로 한국과 중국 가면극에서 나온 욕설과 그의 기능을 분석해 보고자 한다. ①-⑤번은 한국 가면극의 대사이고 ⑥-⑧번은 중국 나희의 대사 중 욕설이 드러난 부분이다.

9) 박갑수, 『韓國과 中國의 辱說 文化』, 『언어와 문화』 8, 한국언어문화교육학회, 2012, 20~21쪽.

10) 정경희, 「국어 욕설의 본질과 유형」, 『텍스트언어학』 29, 텍스트언어학회, 2010, 403쪽.

11) 김동언, 「국어 비속어의 개념과 특징」, 『인문과학논집』 5, 강남대학교, 1998, 233 ~ 234쪽.

① 목중: 어이 참. 그놈 참 고약한 놈 다 보겠다. 아주 웬 못된 도적녀석을 만나서 아주 오늘 재수 한 폰어치 없겠다. 애 그러나 저러나 너 하던 지랄이나 다 했느냐.

목중: 아---하. 어 그 참 엄청난 놈이로구나. 어디가 얼굴악지에다 진음을 잔뜩 올려가지고 와설랑 날더러 패니 뭐니 뭐 별 개수작을 다 하고, 아--- 그 참 재수없다. 그러나 저러나 예전에 하던 지저귀 지랄이나 한번 해 볼까.

(『양주별산대놀이』, 「제3과장 목중과 움중」)

② 목중: 앓다 제밀할 년 고년 배라먹을 년 아이구 저년 뭇 콩콩 광광 녹두 녹두 아이구 고런 아양, 저런 개 같은 년.

(『양주별산대놀이』, 「제5과장 팔목중 제3경 애사당 범고놀이」)

③ 샌님: ……급살이나 맞아 죽어라.

(『양주별산대놀이』, 「제7과장 샌님 제1경 의막사령놀이」)

④ 말뚝이: 아 이 제미를 붙을 양반인지 좃반인지 허리 꺾어 절반인지 개다리 소반인지 ……

(『봉산탈춤』, 「제6과장 양반춤」)

⑤ 양반: 네이놈 산골 중놈이 절간에서 불도나 힘쓸 일이지 이런 속가에 내려와서 ……

(『가산오광대』, 「제5과장 중」)

⑥ 경동: 좋다. 감심심이구나. 경동 나를 불러서 어떤 방귀를 끼려고 그 래? 12)13)

경동: 땀대를 메고, 불알을 메고, 네미랄 씨팔 놈을 메고, 감생생, (나를) 짐꾼으로 구할 거야, 말 거야? 돈을 내줄 거야, 안 내줄 거야? 14)

(『귀주낙당희(貴州儺堂戲)』, 「감생간고 덕강현(甘生趕考 德江縣)」)

⑦ 안동: 너도 못난이15)야.16)

12) 硬童 : 好, 是甘心心. 喊我硬童, 有何屁放哪 ?

13) 본 논문에 나온 나희 대본 번역은 모두 필자가 직접 함.

14) 硬童 : 挑擔, 挑蛋, 挑你媽的王八蛋. 甘先生, 要挑不要挑 ? 拿錢不拿錢 ?

안동: 동아 같은 엉덩이는 아이를 못 낳아, 대를 끊을 년¹⁷⁾이야, 보기만
좋고 쓸모가 없는 것¹⁸⁾,¹⁹⁾

(『상매산나희(上梅山儼戲)』, 『대반동 제6장 이관(大盤洞第六場二關)』)

⑧ 축²⁰⁾: 전일에 어느 집이 나를 초대하여 음식을 만들어 달라고 하는데
내가 동쪽으로 가면 너는 따라오고, 서쪽으로 가도 너는 따라와서
이른바 “구보인령, 조차불리”²¹⁾이야.

정²²⁾: 이 개자식이야. 나를 밥을 거저먹는 자로 욕했으니 나도 그를 욕
해야 해! 체! 내가 너를...

(중략)

정 : 넌 씨알머리 없는 자식, 그는 나를 그의 아들로 비유했는데 내가
지금 그를 때릴 거야.²³⁾

(『귀지나희(貴池儼戲)』, 『화반기 제3출 참주(和潘記第三出攙廚)』)

한국과 중국의 욕설은 상당히 비슷하면서도 고유의 유머적 담화 특징

15) 某兜: 방어이고, 욕하는 말이다. 못 생긴 사람을 가리킨다.

16) 安童: 你也是某兜

17) 驢子身系: 방어, 여자를 욕하는 말이다. 아이를 못 낳을 여자를 가리킨다.

18) 飄山貨: 방어, 욕하는 말, 보기만 좋으나 맛이 없거나 쓸모가 없는 것을 가리킨다.

19) 安童: 冬瓜屁股冒得養崽, 是驢子身系, 飄山貨。

20) 丑: 추각이다. 즉, 희극(戲劇) 배우 중의 어릿광대. 어릿광대역.

21) 矩步引領, 造次弗離(구보인령 조차불리): 이 두 말은 『천자문(千字文)』의 말인데 원래의 뜻은 “걸음을 바로 걷고 따라서 얼굴도 바르니 위기가 당당함. 남을 위한 동정심을 잠시라도 잊지 말고 항상 가져야 함.”이라는 것인데 여기에 이 두 말의 의미를 무시하고 발음만 이용하여 욕을 형성하였다.

22) 淨(정): 전통극에서 성격이 강렬하거나 거친 남자 배역.

23) 丑: 我前日人家請我下廚, 只見你東我也跟著, 西我也跟著, “矩步引領, 造次弗離”。

淨: 這狗骨頭, 他罵我獵食的, 我也要罵他。咄! 我罵你...

(中略)

淨: 花娘養的, 他把我比做他的兒子, 我如今要去打他。

이 존재한다. 우선 위 욕설은 내용에 따라 신분, 외모, 장애, 종족계승, 배설물, 성과 성기, 동물 그리고 행동과 관련된 욕으로 분류할 수 있다. 먼저 한국 가면극 인용문에 보이는 욕설을 분석해 보면, 첫째는 사회적 신분과 관련된 욕설이 있다. 인용문 ①번의 “도적녀석”은 도둑이나 불량배에 대한 욕이다. 또한, 조선 시대 “억불숭유(抑佛崇儒)” 정책 때문에 불교 승려들의 신분이 매우 낮았는데 ⑤번은 바로 이를 잘 보여 주는 예시다. 승려를 “산골 중놈”이라고 불러서 승려의 신분을 더욱 격하시켰다. 둘째는 죽음과 관련된 욕설이 있다. 인용문 ③번에서 “급살이나 맞아 죽어라”라는 욕이 바로 이런 것이다. 보통 사람들은 죽음을 두려워하고 가능하면 오래 살기를 바란다. 따라서 죽음과 관련된 욕설은 악담이나 저주에 해당된다.

다음으로 중국 나희에 나타난 욕설의 종류를 살펴보겠다. 우선 외모나 장애를 비웃는 욕설은 ⑦번이다. ⑦번 인용문에서 나온 “某兜(못난이)”는 외모가 추한 사람을 욕하는 것이다. 뿐만 아니라 생식불능이라서 종족계승을 하지 못하는 신체적인 장애를 가진 여자를 욕하는 말도 ⑦번 인용문에서 보인다. 인용문 뒷부분에 나온 “驢子身系(노새 같은 년)” 바로 이런 욕에 해당한다. 동시에 “驢子身系”는 동물과 관련된 욕설이기도 하다. 노새는 말과 당나귀 사이에 이종교배로 이루어진 중간잡종이기 때문에 번식력이 없다. 인용문에서는 불임한 여자를 노새에 비유하여 욕하고 있다. 또한, 배설물과 관련된 욕설은 ⑥번에 보인다. 인용문에 나온 “屁”가 “하찮다, 시시하다”의 뜻으로, 상대방의 말은 방귀를 끼는 것처럼 하찮은 것으로 여김으로써 상대방의 체면을 상하게 하려고 한다. 즉, 상대방을 낮추는 방식으로 자신의 우월성을 보여 주고 있다.

이렇듯 한국의 가면극과 중국의 나희에는 각각 특유의 방식을 지닌 욕설이 등장한다. 그런데 가면극과 나희에서는 공통적으로 보이는 욕설이

있다. 첫 번째는 동물과 관련된 욕설이다. 동물을 이용해서 욕설을 만들 때 욕설의 대상이 되는 상대에게 “사람이 아닌 짐승이다”라는 모욕감을 줄 수 있는데, 이때 가장 많이 사용하는 동물은 개다. 개는 주변에서 흔히 볼 수 있는 동물로, 전통적으로 성계가 난잡하고 행실이 저속하며, 아무 데서나 배설하는 동물로 천시되어 왔다. 따라서 “개만도 못한 놈”과 같은 욕설은 이러한 개의 부정적인 면을 들어 사람을 매도하는 것이다.²⁴⁾ 인용문 ②번 “개 같은 년”, ⑧번 “狗骨頭(개새끼, 개자식)”이라는 욕에서도 개가 나오는데, 이는 사람을 동물로 비유함으로써 상대방에게 부끄러움을 느끼게 한다. 두 번째는 행동과 관련된 욕설이 있는데, 이런 욕설은 어떤 부당한 행동을 하여 인격적, 도덕적인 문제를 일으킨 사람에 대하여 비판하는 것이다. 인용문 ①의 “개수작 다 하고”, “고약한 놈”, ⑥의 “王八蛋(팔덕을 잃은 놈)”은 바로 이런 욕이다. 특히 ⑥의 “王八蛋”이라는 욕의 경우는 도덕과 밀접한 관련이 있다. “王八蛋”이라는 욕이 원래 없었으나 사람들은 효제충신의염치(孝悌忠信禮義廉恥)의 팔덕에 벗어난 사람을 “망팔덕(忘八德: wàngbādé)”이라고 불렀고, 세월이 흘러가면서 점점 발음이 비슷한 “王八蛋(wángbādàn)”로 부르게 되었다고 한다. 따라서 “王八蛋”은 부도덕한 사람을 가리킨다. 세 번째는 성과 관련된 욕설이다. ④, ⑥, ⑧번 인용문이 이에 해당하는데 이런 욕설을 욕담적 욕설로, 욕담에 포함된다. ④의 “좃”와 ⑥의 “蛋(불알)”은 직설적으로 성기를 사용하여 표현한 것이다. ④에서 나온 “제미를 붙을 양반”과 ⑧의 “花娘養의(씨알 머리 없는 자식)”이라는 욕은 상대방의 어머니를 비속화시키며 웃음을 유발한다. 이와 같은 외설적 언어는 위계질서를 존중하는 엄격한 유교 전통에서 금기시(禁忌視)되어 있는 표현인데, 부모를 존경해야 하고 부모의

24) 박갑수, 『한중 동물 관련 욕설 문화』, 『비교 조를 통한 언어문화교육』, 한국 언어 문화교육학회, 제6차 국제학술회의, 2012.

뜻에 어긋하면 안 되는 동양 윤리에서 부모의 성기나 부모와의 성행위를 가지고 욕하는 것은 용납될 수 없는 일이고 가장 심한 욕설로 여긴다.

3.1.2. 육담

다음으로 한국 가면극과 중국 나희에서 나타난 육담(肉談) 살펴보겠다. 육담은 『표준국어대사전』에서 “저속하고 품격이 낮은 말이나 이야기”라고 정의를 한다. 이외에 남녀간의 색정(色情)이나 성생활, 그리고 이와 관련된 사항이나 현상을 소재로 한 이야기²⁵⁾라고 정의한 바도 있다. 육담은 성을 소재로 하는 이야기일 뿐만 아니라 소화의 하위 갈래인 민담에 속하고 있어서 필연적으로 웃음을 유발한다.²⁶⁾ 즉, 육담은 본래 소화의 일종이고 육담의 기능은 유머이다. 웃음의 긴장감 해소이론에 따르면 금기시하였던 성을 노골적으로 이야기할 때 이를 듣는 사람은 억압되었던 성으로부터 해방감을 맛보는 쾌감을 느낀다고 한다.²⁷⁾ 한국 가면극과 중국 나희의 연희자와 관객은 모두 천민 같은 하류계층에 속한다. 이들은 유교 이데올로기에 속박된 상류계층 사람들보다 “성(性)”에 대하여 비교적 개방적이고, 성적 욕망이 인간적인 본성으로 받아들여 자연스럽고 당연하게 자신의 성적 욕망을 표현하는 편이다. 또한, 가면극이나 나희에서는 성기와 성행위를 직설적, 노골적으로 드러내어 상류계층의 허위를 풍자함으로써 삶을 구속하고 통제하는 사회적 규범이나 제도에 항거하고 일시적인 해방감을 얻는다.²⁸⁾ 뿐만 아니라 육담은 해학적이고 풍자적이어서 관객들은 이를 보는 내내 웃을 수 있으므로 활기차고 재미있는 극적

25) 임석재, “육담”, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991.

26) 김민영, 『육담에 나타난 성의식 연구』, 한남대학교 박사학위 논문, 2013, 15쪽.

27) 김선풍 외, 『한국육담의 세계관』, 국학자료원, 1997, 16쪽.

28) 김민영(2013), 위의 논문, 132쪽.

효과도 자아낼 수 있다.

한국 가면극과 중국 나희에서 나타난 육담을 자세히 살펴보면 내용에 따라 성과 관련된 유희, 간통(姦通), 부부간의 성행위, 근친상간(近親相姦) 등 여러 종류로 나눌 수 있다. 이 글에서는 익살스러운 극적 효과가 강한 성적 유희와 간통에 관한 예시에 한정하여 고찰하고자 한다. 먼저 성과 관련된 유희를 볼 것이다. 아래의 인용문에서는 유교 경전이나 한자 문화를 성기, 혹은 성행위와 결합시키므로 유교문화를 황당하고 웃기는 웃음거리로 취급하고 있다.

① 말뚝이: 아니로소이다. 새안님 마누라가 새안님을 홍보하시는데, 새안님이 낮거리를 하여 낱다 합디다. ...

말뚝이: 여보 새안님, 새안님이 글자나 읽었다 하오니 자서히 들으시오. 청천백일에 우소 소도 아니요, 탕건의 부자 소도 아니요, 하락의 치자 소도 아니요, 장량의 육통소도 아니요, 문 안에 적을 소 한자가 무신 잡니까?

작은 양반: 이후후후... (서로 쳐다보며) 쌩소, 쌩소? (하며 서로 희희덕거린다.)

큰양반: 어라, 야들야, 가만 있거라, 보자 그것이 저 사서삼경 뒷장에 보면 둔병 소자 아니냐? 둔병 소자란 여자의 성기니라.

(『가산오광대』, 양반 과정)

② 좌단사: 당신은 많은 것을 얘기했고, 내가 모두 들었는데, 당신들의 『삼자경』과 달라, 내가 한번 읽어 줄게.

개동냥군: 그래, 당신이 한번 읽어봐라. 내가 들어줄 게, 틀리면 내가 당신을 때릴 거야.

좌단사: 당신이 틀렸다면 내가 당신을 때려야 해. 『삼자경』은: 인치초, 성본선. (인간은 갓 태어났을 때 인성이 본래 선량하다.)

(중략)

좌단사: 맞아, 뒤에 내용을 기억하고 있어?

개동낭군: 네가 알면 네가 말해 봐라.

좌단사: 성상군, 습상원. (천성은 원래 별로 큰 차이가 없으나, 습관에 따라 큰 차이가 생긴다)

개동낭군: 진거경, 출래연. (들어갈 때 단단하고 나올 때 무르다)

좌단사: 성상군, 습상원이야.

개동낭군: 그래, 들어갈 때 서 있고, 나올 때 가라앉아 있잖아.

좌단사: 낭군 선생님은 책을 읽지 않구나.

(후략)²⁹⁾

(『상매산나희(上梅山儼戲)』, 『개동(開洞)』)

①의 인용문에서 “문안 적을 소”라는 한자는 원래 없는 글자인데 양반들은 이 한자와 여성의 성기와 연상시키고 있다. 이에 대해 작은 양반이 “씹소”라고 직설적으로 말하고, 큰 양반이 더욱 노골적으로 “소 자란 여자의 성기니라”라는 설명까지 붙여서 웃으면서 즐거워하고 있다. 한자는 유교문화의 기초인데, 한자를 배우고, 유교경전을 잘 아는 양반들은 한자를 가지고 성적인 농담을 하는 것은 유교문화를 향유하고 주도하는 계층

29) 坐壇師：我聽到噠講哩好多，噠佢苟《三字經》摠同，我來念到噠聽。

開洞郎君：恩個噠念到我聽嘍，念錯了我郎君要打噠苟嘍。

坐壇師：要是噠講錯了，噠就該我打苟。《三字經》是：人之初，性本善。

(中略)

坐壇師：是的，後面噠還記得嘍？

開洞郎君：摠曉得，噠講嘍。

坐壇師：性相近，習相遠。

開洞郎君：進去硬，出來軟。

坐壇師：是性相近，習相遠。

開洞郎君：噠講是進去就硬，出來就軟。

坐壇師：郎君師傅，噠有讀書的。

(後略)

에 대한 조롱 및 풍자가 된다. ②의 인용문에서는 중국 계몽교육의 경전인 『삼자경』을 웃음거리로 삼았다. 『삼자경』의 내용은 간단명료하여 유교 문화와 사상이 집약되어 있어서 유아교육에서 많이 활용되고 있다. 인용문에서 나온 “성상근, 습상원”이라는 말은 원래 습관의 중요함을 강조하는 말인데 개동냥군이 이 말을 곡해하여 성적인 애기와 연결시켰다. “진 거경, 출래연”은 성행위를 암시하는 말로, 남녀가 관계를 가질 때 남성의 성기가 발기하여 삽입 시에는 딱딱해지고, 사정한 후에 성기를 빼낼 때 물러진다는 것을 의미한다. 아이들에게 가르치는 유교경전의 명구를 성행위를 묘사하는 말로 이해함으로써 유교문화의 권위를 격하시키고 있다.

두 번째는 간통 욕담이다. 결혼하여 배우자가 있는 사람이 배우자가 아닌 사람과 성적 관계를 맺은 것이 간통이라고 한다. 간통 행위는 혼인이라는 사회 질서를 무너뜨릴 수 있어 대부분의 사회에서 금기시되고 있으며, 간통하는 남녀는 대중의 비판대상이 된다. 간통의 욕담은 바로 이러한 금기를 파괴함으로써 해방감을 주어 웃음을 유발한다. 한국 가면극에는 하인과 양반집 여자가 간통하는 내용이 있고, 중국 나희에는 승려와 유부녀가 통간하는 이야기가 보인다. 특히 한국 가면극에서는 이러한 혼외관계를 욕담의 주요 화제로 삼고 있으며, 여러 가면극에서 하인 말뚝이와 양반집 여자가 성관계를 맺는 내용이 나타난다.

- ① 셋째양반: 이제 아가씨가 너를 부를테니 네가 잘 알아서 교체해라. 요새 암내증이 났으니 네가 공손히 대답하고 아가씨의 아래 위 안부를 물으며 입이라도 맞추어 봐라. 그리고 네가 코가 커다라 니까 네 부랄도 크리라.

말뚝이: (비웃으며) 우리 양반님은 병신된 것이 원통하외다.

새색시: 예라 말뚝아.

(『은울탈춤』, 「제4과장 양반춤」)

② 백: 어느 지방에 지나가는데 하늘이 어두워져 어느 집에서 하룻밤을 묵으려고 했어. 어떤 여자가 나와서 자기 남편이 집에 없다며 내가 머무르는 것을 허락하지 않았어. 내가 그럼 당신 집의 외양간에서 하룻밤만 자고 가면 안 되냐고 물었지. 그녀는 무방하다고 답했어. 그녀가 허락했으니 나는 외양간보다 조문옥이 더 편할 텐데. 그래서 내가 구호 4마디를 외쳤어: 외양간 한 칸에 황소 한 마리가 중앙에서 있다. 조문옥에서 자는 것을 허락하지 않다면 한밤중에 황소를 놓아줄 것이다.

웃으면서 대답: 스님, 내 황소를 끌고 가지 말아요. 우리 남편이 돌아오면 욕할 거예요. 얼른 조문옥에 들어가서 쉬세요.

백 웃으면서: 발에 들어온다.

답: 손에 들어온다.

백: 조문옥에 들어왔으니 또는 그녀 집 본체에 들어가서 자면 더 좋을 텐데. (중략) 누나가 나랑 같은 쪽에 자지 않다면 내가 새벽까지 똥을 싸고 오줌을 눌 것이다.

답: 이 과계승이야, 제발 똥을 싸고 오줌을 누지 말라, 악취를 못 견디겠어, 얼른 내가 있는 쪽으로 와서 자라.

백: 발에 들어온다.

답: 손에 들어온다.

백: 정말 냄새가 있네, 심해 죽겠는데. 하룻밤 내내 좋은 것을 하여 온몸이 저릿저릿하고, 방도 비뚤어지게 됐네. 여기 산속인지, 방안인지 모르겠어.³⁰⁾

30) 白: 由某處天色黑了至某家借歇, 有一女子, 她言丈夫不在家, 不准我歇, 說她家是歇不得的。我就說, 那就借你家牛欄樓上歇一晚, 好嗎。她就說, 那好, 是無妨的。我見她同意了, 就想不如在她的槽門屋裡歇一晚, 不是更好。我就說了四句口號, 叫我道來: 一間牛棚砌四方, 一只黃牯站中央。不准我到槽門屋裡睡, 半夜牽起黃牯往外放。

笑答: 你這和尚師傅, 莫牽我的牛, 丈夫回來罵人的, 快到槽門屋裡睡。

白笑: 到了脚。

(『상매산나희(上梅山儼戲)』, 『명주화상(明州和尚)』)

①에서 양반의 이미지는 어리석고, 해학화(諧謔化)가 된다. 인용문에 나온 “암내증이 났다”라는 표현은 성적 욕구가 충족되지 못한 상태라는 것을 의미하고 있다.³¹⁾ 즉, 양반은 첩의 성적 욕구를 충족시켜줄 수 없는 상태임을 스스로 밝히고 있다. 또한 양반이 말뚝이에게 “코가 커다라니까 네 부랄(불알)도 크리라”라고 추정하면서 첩의 간통 대상으로 추천한다. 이는 양반은 자신의 성적인 결함을 인정하고 첩의 성적인 욕구를 충족시키기 위해서 도덕과 윤리를 무시하는 정황을 보여 준다. ②는 나희의 대사로, 파계승이 유부녀를 희롱하고 마지막에 잠자리를 같이하게 된다는 이야기다. 승려는 단순히 유부녀 집에서 하룻밤만 묵어가려는 것이 아니라 그녀와 관계를 맺고 싶은 것이다. 따라서 승려는 반복적으로 4마디로 구성된 구호를 외쳐, 여자를 계속 양보하게 만든다. 외양간부터 여자의 침대까지 한 걸음 한 걸음씩 옮겨가면서 계획을 진행하고 있다. 특히, 인용문에서 유사한 구절로 된 구호의 반복은 강조의 기능을 하면서 유머의 극적 효과를 드러낸다. 이러한 대사를 통하여 여색을 탐하는 뻘뻘스러운 파계승의 모습을 제대로 드러난다. 마지막에 성교에 성공했다는 것을 “냄새가 나다”라는 표현으로 암시하여 승려와 유부녀의 음란한 혼외정사를 이

答：到了手。

白曰：到了槽門屋裡，又想不如到她中堂屋裡睡。(中略) 你嫂子不和我作一頭睡，屙屎射尿到天光。

其曰：你這野和尚，千萬莫要屙屎莫撒尿，醜了我，快到我果頭來一頭睡。

白：到了脚。

答：到了手。

白：真是有味，味死了。味了一夜好的，身子味麻了，屋乃味斜了。不知是在山裡還是還是屋裡。

31) 이종철, 『한국의 성승배 문화』, 민속원, 2003, 231쪽.

루어졌음을 드러낸다.

3.2. 언어유희

언어유희는 다른 의미를 암시하기 위해 동음이의어나 수수께끼, 압운, 유음어 등을 해학적으로 사용하는 표현방법으로, 말이나 문자를 소재로 하는 유희를 의미한다. 언어유희는 사람들로 하여금 즐거움과 유쾌함을 느끼게 해 주는 언어활동이며, 말장난 수준에 그치지 않고, 해학과 풍자 속에서 그 진지함을 더 깊고 강하게 전달한다. 이 절에서는 한국 가면극과 중국 나희에서 동음이의어나 유음어를 활용하여 형성된 언어유희와 수수께끼 기법으로 구성된 언어유희를 중심으로 살펴볼 것이다.

3.2.1. 동음이의어

단어의 형태는 같으나 의미가 다른 언어적 현상을 동음성(同音性, homonymy)이라 하며, 이러한 성질을 가진 단어를 동음어(同音語, homonym)라고 한다. 형태를 좇아 동음어라고 하지만 의미에 맞추어서 이의어(異義語)라고도 하고, 두 가지 특징을 아우른 술어로 동음이의어를 사용하기도 한다.³²⁾

중국어는 한국어보다 동음 현상이 더 많이 나타난다. 음절수가 짧을수록 동음어가 만들어질 수 있는 개연성이 높기 때문이다. 중국어의 음절 개수는 한정되어 있으며 성모(聲母)와 운모(韻母)의 결합은 414개에 불과하고, 여기에 4가지 성조까지 포함시켜도 겨우 1300개의 음절에 불과하다. 이에 반해 한자의 수는 현대 『한어대사전(漢語大字典)』에 수록된 한자만 해도 56000여 개이고, 이 중에서 자주 사용하는 한자만 해도 3500여

32) 윤평현, 『국어의미론』, 도서출판 역락, 2008, 177쪽.

개가 된다. 이렇듯 한자 개수와 음절 개수 간에 엄청난 차이로 인해 중국어에는 동음이의어가 많이 생길 수밖에 없다. 동음이의어는 언어의 형태에 따라 동철자 동음어와 이철자 동음어로 분류할 수 있다. 중국어에서 이를 동형동음어(同形同音語)와 이형동음어(異形同音語)라고 부른다.

동음이의어를 활용한 언어유희는 동음이의어간에 의미상의 관련성이 전혀 없다는 특성을 이용한 것이다. 인위적으로 의미 사이의 충돌을 만들어서 의미의 모호성과 불일치를 일으키고 유머러스한 효과를 달성하는 것이다. 다음 예문에는 이러한 효과가 잘 드러난다.

- ① 목중: 옳지! 이놈을 보니 대단히 팽팽한 놈이로구나 너 쓴것 말이다.
 움중: 쓰기는 무엇을 써! 일수를 써? 월수를 써? 저놈이 평생 집안이 가난해 남의 돈만 써 본 놈이로구나.
 (『양주별산대놀이』, 「제3과장 목중과 움중」)
- ② 취발이: (아이 소리로) 아버지, 날 데리고 이렇게 등등 타령만 할 것이 없이 나도 남의 자식들과 같이 글 공부를 시켜주세요.
 (자기 소리로) 야, 이거 좋은 말이로구나.
 (아이 소리로) 그러면 아버지 나를 양서(兩書)로 배워주세요.
 (자기 소리로) 양서(兩西)라니 평안도하고 황해도하고?
 (아이 소리로) 아니, 그것이 아니라 언문하고 진서하고.
 (『봉산탈출』, 「제4과장 노장춤 제3경 취발이춤」)
- ③ 판관: 그만 좀 지껄이고 빨리 선과 악의 두 장부를 올려라.
 토지: 악을 먼저 올릴까? 선을 먼저 올릴까?
 판관: 선을 먼저 올려라.
 토지: 거세한 것, 요 며칠동안 강어귀에서 소 교배시키고 있는데, 많은 소를 거세했어! 어!, (손으로 판관의 머리를 만지면서) 판관님 머리에 이만큼 큰 흉터가 남아 있네. 33)
 (『귀주나당희(貴州儼堂戲)』, 「判官勾愿」)

④ 좌단사: 그럼 경을 한번 읽어보세요.

회상: 나는 여러 경을 가지고 있는데, 경문이 있고, 경전이 있고, 경참도 있고, 나는 경문을 읽겠소. (노래) 돼지머리도 오랫동안 꿰일 수 있고, 개머리도 오랫동안 꿰일 수 있어, 다만 무와 배추가 오랫동안 못 꿰여, 오랫동안 못 꿰여. 나무어문다. 괜찮겠어?

좌단사: 안 돼. 또 좋은 경이 있어?

회상: 그럼 내가 경전을 한번 읽어 볼 게. (노래) 차유³⁴⁾는 오랫동안 켤 수 있고, 동유³⁵⁾도 오랫동안 켤 수 있고, 석유도 오랫동안 켤 수 있어. 다만 촛불이 오랫동안 못 켜, 오랫동안 켤 수 없어. 나무어문다.³⁶⁾

(『상매산나희(上梅山儺戲)』, 『소화상(笑和尚)』)

① 인용문의 “쓰다”라는 단어는 서로 관련성이 없는 의미도 있고 관련성이 있는 의미도 있어서 경우에 따라 동음이의어로 볼 수도 있고 다의어로 볼 수도 있다. 인용문에서 목중은 움중한테 “쓴 게 뭐냐”고 물어보는데, 이때 목중은 “쓰다”는 머리에 모자를 엮어 덮는다는 의미로 사용한 것

33) 判官: 不要囉嗦哦, 快點把善惡二簿報上來!

土地: 先抱惡的還是先抱善的?

判官: 先抱善的嘛。

土地: 騙的, 這幾天河口在擱牛, 騙了好多呢! 哎呀, (以手摸判官之頭) 老爺腦殼上都騙起這麼大一個口口。

34) 茶油: 차의 열매에서 짠 기름. 식용이나 공업용으로 쓰임.

35) 桐油: 유동(油桐)나무 씨에서 짠 기름. 중국 후난(湖南)성·후베이(湖北)성·쓰촨(四川)성 등지에서 생산됨

36) 坐壇師: 那你就念經看看。

和尚: 我有好多經, 有經文, 經典, 經懺, 我就念經文。(唱) 豬腦殼也經文, 狗腦殼也經文, 只有蘿蔔白菜不經文, 不經文。那摩阿門陀。要得嗎?

坐壇師: 要不得。還有好經嗎?

和尚: 那我就說經典。(唱) 茶油也經點, 桐油也經點, 煤油也經點, 只有蠟燭不經點, 不經點。那摩阿門陀。

이다. 그러나 음중은 “일수를 써 월수를 써”냐고 대응하여 “쓰다”를 돈을 사용한다는 뜻으로 잘못 이해하고 있다. 따라서 인용문의 “쓰다”는 동철자 동음이의어로 보는 것이 타당하다. 동음이의어를 사용해서 일부러 상대방의 말을 교란시키는 것이다. ②의 인용문은 한자 동음이의어를 활용해서 유학을 조롱의 대상으로 삼는 것이다. 아이는 국문과 한문의 “兩書”를 배우고 싶다고 하는데 아버지가 황해도와 평안도의 “兩西”로 이해하였다. 한자만 봤을 때 두 단어는 완전히 다른 두 단어이지만 한글로 바뀌면 모두 “양서”로 표시되기 때문에 동철자 동음이의어가 된다. 한국어는 자음과 모음이 제 음가를 가지고 있으므로 하나의 발음에 여러 표기가 있을 수 없다. 다만 연음이나 소리의 변동 등 음운현상에 의해서 다른 표기이면서 같은 소리가 나는 이철자 동음어가 있다.³⁷⁾ 동음이의어로 인해 생긴 충돌은 문맥에 의해 해소될 수 있다. 가면극에서는 종종 일부러 동철자 동음이의어를 탈맥락화시켜서 상대방의 말을 이해 못 하게 만든다. 이렇게 동음이의어를 활용해서 엉뚱한 대화를 구성함으로써 웃음을 유발한다.

③의 나희 인용문에서는 “善(shàn)”과 그의 이형동음이의어 “騙(shàn)”을 활용하여 웃음의 효과를 만들어낸다. 판관은 “선”, 즉 착한 일을 먼저 보고하라고 하였으나 토지신이 “거세하다”라는 “선”자로 해석하여 엉뚱한 소리를 하면서 판관을 조롱하고 있다. ④의 인용문에서는 동형동음이의어와 이형동음이의어가 모두 포함되어 있다. 먼저 나온 단어가 동형동음이의어 “經文(jīngwén)”이다. 중은 처음에 자기가 “경문을 읽겠다”라고 말할 때 이 “經文”은 명사 불경의 뜻이다. 뒤에 돼지머리, 개머리 등을 “경문”하다고 할 때, “經文(jīngwén)”이 형용사가 되어 “오랫동안 끊일 수 있다”라는 뜻으로 변화하였다. 즉, 중이 앞뒤에서 말하는 두 “經文”은

37) 윤평현(2008), 앞의 책, 180쪽.

발음과 형태가 모두 일치하지만 관련성이 전혀 없는 뜻을 가진 동형동음어의어이다. 다음에 나온 “經典(jīngdiǎn)”과 “經點(jīngdiǎn)”은 이형동음어의어이다. 앞에 “경문”과 똑같은 원리로 명사인 경전을 형용사 “오랫동안 불탈 수 있다”라는 뜻으로 잘못 이해함으로써 불교를 웃음거리로 만 들고 있다. 이처럼 가면극과 나희에서는 동음이의어를 통해 언어 표현의 재미와 매력을 보여 주고 있다.

3.2.2. 유음어

유음어(類音語)는 소리나 철자의 유사성으로 인하여 의미의 혼동을 일으킬 수 있는 어휘들을 가리킨다. 중국어에는 “유음어”라는 말이 없지만 이와 유사한 것으로 “해음(諧音) 표현”이 있다. 해음 표현은 똑같은 발음이나 유사한 발음을 가진 한자를 이용해서 원래 말하고자 하는 어휘를 대체하는 것이다. 똑같은 발음을 가진 경우는 앞에 동음이의어 부분에서 이미 소개했으므로 중국 나희의 경우 유사한 발음을 가진 해음 표현을 중심으로 분석하고자 한다. 유음어는 입에서 거침없이 나오므로 배우들이 외우기가 쉽고 관객들에게도 깊은 인상을 줄 수 있다. 따라서 고대부터 여러 구전으로 내려온 노래나 공연에서 많이 사용되고 있으며, 가면극과 나희에서도 유음어의 활용이 전승되어 있다. 유음어는 연상(聯想) 작용에 기초해서 활용된다. 유음어에 활용되는 어휘는 보통 서로 연관성이 없거나 설령 있다고 하더라도 그 관련성이 뚜렷하지 않기 때문에 연상 작용을 통해서만 실제 전달하고자 하는 뜻을 밝힐 수 있다. 관객들이 자신이 가지고 있는 배경지식, 문맥 분석, 그리고 논리적인 추리 등을 통하여 합리적으로 두 어휘 간의 관계를 연상하게 된다. 활용되는 어휘 간에 연상 관계가 성공적으로 형성되어야만 원래 말하고자 하는 어휘를 인식할 수 있다. 관객들은 유음어를 이해하는 과정에서 어휘의 음(音)과 뜻(意)으로

야기되는 재미를 느낄 수 있다. 또한 유음어로 인해 발생한 극중 인물들의 “동문서답(東問西答)”은 유머러스한 극적 효과를 일으킬 수 있다. 다음의 인용문을 통해 유음어의 활용양상을 구체적으로 살펴보자.

- ① 완보: 내야 사방 팔방으로 돌아다니다가 왔네.
말뚝이: 그래 죽통은 아니 냐나?
완보: 오 효자야!
말뚝이: 소재라니 오줌 가라 앉힌 소재말이지?
완보: 그건 소재지. 효자란 말이다.
(『양주별산대놀이』, 「제6과장 애사당놀이」)
- ② 말뚝이: (전략) 다 버리고 작년 팔월에 샌님택에서 등산갔다 남아온 쫄대쟁이 하나 줍디다.
생원: 이놈 뭐야!
말뚝이: 아, 이 양반 어찌 듣소. 등산갔다 남아온 어두일미라고 하면서 조기대쟁이 하나 줍디다 그리 하였소.
양반들: 조기대쟁이라네.
(『봉산탈춤』, 「제6과장 양반춤」)
- ③ 감생: 진동, 넌 복이 참 많다! 나 감생이 일이 있어야 삼보전에 오지 일 없이는 찾아오는 법이 없는데, 오늘은 특별히 찾아 와 청하니 진동나리 신경좀 써 주오. (나를 도와서) 책 상자와 붓과 먹 등 짐을 메고 서울에 과거를 보러 가자. (내가) 급제하게 되면 너와 같이 부귀영화를 누릴 거야.
진동: 그래, 좋아. 걸거를 메고 가야 한다고, 돼지에게 먹이라도 줄 거니?
감생: 책 상자야, 진동, 걸거가 아니야.³⁸⁾

38) 甘生：秦童，你好福啊！我甘生有事才到三寶殿，無事不登門。今日特來請秦童三爺費勞，挑書箱筆墨，去京城趕考。考中了，你家同享富貴榮華。

(『귀주나당희(貴州儺堂戲)』, 『감생간고 덕강현(甘生趕考 德江縣)』)

④ 토지: 내 머느리가 씻을 씻을 물을 갖다 줘어.

좌단사: 얼굴을 씻을 물이겠지.

토지: 내가 그녀를 야소했어.

좌단사: 그녀를 비웃었어.

(중략)

좌단사: 누가 뒷말을 해?

토지: 우리 입을 납작한 피피야.

좌단사: 파파(마누라)겠지.

토지: 네가 몰라서 말이야, 출가하지 않으면 여동생이라고 부르고, 시집을 가면 아줌마라고 부르는데, 지금 늙어서 살갓이 두 쪽과 털 한 줌만 남아 있으니 피피라고 불러야 하지 않겠어?³⁹⁾

(『상매산나희(上梅山儺戲)』, 『문감생(文監生)』)

인용문 ①에서는 “효자”와 “소재”라는 유음어를 이용하여 언어유희를 형성한다. “오줌 가라 앉힌” 재인 소재와 효자를 동일시해서 유교에 강조하는 덕목인 효도를 배설물과 관련시키는 것이다. 이는 유교를 풍자하면서 관객들로 하여금 언어의 재미를 느끼게 한다. ②에서는 말뚝이가 ‘조기

秦童：那好，還要挑粗糠一路餵豬嗎？

甘生：是書箱，秦童，不是粗糠。

39) 土地公公：我滿媳婦打一盆水給老信子來洗卵。

坐壇師：洗臉。

土地公公：我就去鴨笑于她。

坐壇師：是欺笑于她。

(中略)

坐壇師：是哪個道短長？

土地公公：是我那扁嘴巴皮皮。

坐壇師：是婆婆。

土地公公：你不曉得，在屋裡做女是喊妹幾，嫁了以後就是堂客大嫂，現在老了是兩塊皮一撮毛，不是喊皮皮？

대갱이’, 즉 생선 조기의 머리 부위를 고의로 ‘좃대갱이’라는 유음어로 말한다. ‘좃대갱이’는 남성 성기의 머리 부위라는 뜻인데 양반들은 말뚝이의 조롱을 눈치채지 못하여 함께 즐겁게 노래한다. 이를 통하여 양반의 어리석음을 드러내며 그들을 희화화하는 것이다.

인용문 ③에서는 “書箱(shūxiāng)”의 운모(韻母)와 같은 “粗糠(cūkāng)”이라는 어휘를 사용하여 웃음을 자아내고 있다. 감생은 과거 시험을 보러 서울로 가야 하므로 진동을 짐을 걸머지는 일로 고용하는데, 그 짐은 곧 “書箱”, 책 상자이다. 진동은 일부러 책 상자와 걸겨를 동일시하여 유교에서 중요시하는 사서오경의 권위를 격하시킨다. 인용문 ④에서도 여러 해음 표현이 보인다. 처음에 토지는 “洗臉(xǐliǎn)”, 세수한다는 말을 일부러 “洗卵(xǐluǎn)”이라고 잘못 말한다. 본래 며느리가 세수할 물을 갖다 주었다는 뜻인데 같은 운모를 가진 유음어를 사용함으로써 좃을 씻을 물을 갖다 주었다는 뜻으로 변형되었다. 이렇듯 유음어를 통해 형성된 대사는 시아버지와 며느리 간에 근친상간 관계를 암시하고 있다. 또한, 토지는 아내를 지칭하는 “婆婆(pópó)”를 “皮皮(pípí)”로 발음하여 자신의 아내를 웃음거리로 삼는데, 이는 늙은 여성의 성기를 암시하는 것이다. 토지는 자신의 아내를 “皮皮”라고 부르는 근거로 두 쪽과 털 한 줍밖에 안 남은 늙은 여자의 살갓을 들고 있다. 이는 여성의 성기를 노골적으로 농담의 대상으로 삼았다는 점에서, 남성 성기를 말장난의 대상으로 삼은 인용문 ② 한국 가면극의 대사와 유사하다고 볼 수 있다.

3.2.3. 수수께끼

수수께끼는 쉽게 깨달을 수 없는 진실을 그 속에 숨겨진 단서를 통해 풀어내는 구조를 가지고 있으며 은유를 기반으로 이루어진다. 또한 일정하게 반복되는 리듬, 패턴과 물음 및 해답을 통하여 언어유희를 형성하고

유머를 불러일으킨다. 또한, 수수께끼는 단순하고 유쾌한 언어유희일 뿐만 아니라, 그 속에 한 민족 집단의 생활과 사유 및 정신을 총체적으로 반영하는 언어 양식이다.⁴⁰⁾ 따라서 수수께끼를 분석함으로써 가면극과 나희의 해학성과 오락성을 살펴볼 뿐만 아니라 한 지역, 한 민족의 생활상과 정신의식도 엿볼 수 있다.

수수께끼는 이원적인 구조를 가지고 있다. 즉, 질문과 해답의 두 요소로 구성된다. 가면극과 나희 속 수수께끼가 풀릴 때 이를 지켜보는 사람들은 호기심으로 인해 생긴 감정이 방출됨으로써 즐거움을 느끼게 된다. 관객들은 작중인물들과 같이 해답을 찾고 동시에 즐거움을 공유한다. 한편 유머 효과를 얻기 위해 일부러 상식을 왜곡·전도하는 수수께끼를 창작하여 연회에서 활용하는 경우도 많다. 수수께끼는 이러한 고의적인 왜곡과 조작을 통하여 관객들로 하여금 잘못된 연상과 상상을 하게 한다. 이러한 경우 보통 작중인물도 문제를 제대로 풀지 못하고, 결국 수수께끼를 낸 인물이 해답을 말하게 된다. 관객들은 자기 예상과 다른 의외의 해답을 듣고 자신이 생각했던 해답과의 괴리를 느끼고 자연스럽게 웃게 된다.

① 생원: 그러면 이번엔 파자(破字)나 하여 보자. 주둥이는 하얗고 몸뚱이는 알록달록한 자가 무슨 자나?

서방: (한참 생각하다가) 네에, 거 운고옥편(韻考玉篇)에도 없는 자인데 그 것 참 어렵습니다. 그 피마자(蓖麻子)라고 하는 자가 아닙니까?

생원: 아, 거 동생 참 용할세.

서방: 형님, 내가 그럼 한 자 부르라우?

생원: 부르께.

40) 李在銑, 『수수께끼와 그 詩學的 性格』, 『창작과 비평』 8, 창작과 비평사, 1973, 998쪽.

서방: 눈두렁에 살피 짚고 섰는 자가 무슨 잡니까?

생원: (한참 생각하다가) 아, 그것 참 어려운 잘세. 그것은 눈 입자가 아닌가?

서방: 하하, 그것 형님 잘 맞췄습니다.

(『봉산탈춤』, 『제6과장 양반춤』)

② 도자: 대구 짓는 것에서 네가 이겨서 내가 손해를 보았잖아, 너랑 글자의 승부를 한번 가려 볼게.

동고: 좋아.

도자: 내가 양손을 가로 펴놓고, 오른쪽 발은 빼침 획으로 (한자의 필획(筆劃)인 ‘ノ’의 모양을 만들고), 왼쪽 발은 파임 획으로 (‘ㄷ’ 모양으로) 놓고, 이게 무슨 글자야?

동고: 대자야.

도자: 아니야. 태자야.

동고: 태자 아래서 점이 하나가 있는데. (도자 자기 하체를 가리키면서 말한다)

도자: 내가 여기 점이 있지 않아?

동고: 그래, 내가 글자 하나를 내서 네가 맞춰봐. 이게 무슨 자야?

도자: 탄자야.

동고: 아니야, 천자야, 천천향상의 천자야.

도자: 탄자.

동고: 천자. 탄자는 밑에 입 구자가 있어. (도자는 동고의 하체를 가리키면서 말한다)

도자: 네가 거기에 구멍이 하나 있지 않아?⁴¹⁾

41) 渡子: 對對子你贏, 這一回吃了你的虧, 我要和你來認字。

冬姑: 要得。

渡子: 我手一攤開始一橫, 右脚一撇, 左脚一捺, 這是個么子字?

冬姑: 太字。

(『상매산나희(上梅山儺戲)』, 『대반동 제8장과강(大盤洞 第八場過江)』)

인용문 ①은 과자놀이이다. 과자놀이는 참여자들의 한자 수준을 시험해 볼 수 있는 놀이이다. 이 인용문은 양반들이 한자에 대한 지식수준이 매우 낮았음을 보여 준다. 본래 질문이 의도한 글자는 “字”이나, 피마자의 “子”와 같은 씨앗 또는 논입자와 같이 사람 “者”라는 것이 나왔다. 한자는 양반계층의 전유물이라고 할 수 있는 중요한 문화기반인데, 서방과 생원의 무지함을 통해 양반 계층을 풍자하고 있다. 이런 과자 수수께끼를 통하여 웃음을 도출하고, 효과적으로 풍자성과 해학성을 얻을 수 있다.

인용문 ②는 성과 관련된 수수께끼이다. 도자는 동고를 희롱하려고 일부러 남녀 성기와 관련된 수수께끼 질문을 내고, 또한 고의로 동고가 낸 수수께끼의 해답을 왜곡해서 억지로 성과 관련시켰다. 도자는 자기가 사체를 벌리고 서 있으면 “大”자가 아닌 “太”자가 된다고 하였다. “太”자에서 “大”자 아래에 있는 점은 남성의 성기를 상징한다. 이와 동일한 방식으로 동고는 자기가 “天”자 모양을 만들었는데 도자가 이를 “呑”자라고 하였다. “天”자 아래에 있는 “口”자가 여자의 성기를 상징한다. 이처럼 성과 관련된 수수께끼는 인간 본성을 해방시키는 즐거움을 도출하기 때문

渡子：不是的，是太字。

冬姑：大字。

渡子：太字。

冬姑：太字下面還有一點。（渡子指自己的身體下面。）

渡子：我這不是一點？

冬姑：好，我寫一個字給你認。（做一個動作）這是么字？

渡子：是個吞字。

冬姑：不是的，是天字，天天向上的天字。

渡子：吞字。

冬姑：天字，吞字下面還有個口。（渡子指冬姑的身體下面）

渡子：你這不是個口是什麼？

에 다른 종류의 수수께끼보다 유머 효과가 더 강하다.

4. 뺨춤

본고에서는 유머가 풍부한 한국 가면극과 중국 나희를 연구대상으로 삼았고, 가면극과 나희에서 나타난 언어적 유머 표현을 비교하여 양국 유머 전통의 특질을 탐구하는 데에 목적을 두었다. 구체적으로 가면극과 나희에 나타난 비속어와 언어유희를 고찰하였다. 본고에서 다룬 가면극과 나희 작품에 한정해서 보면, 사회적 신분 및 죽음에 관련된 욕설은 한국 가면극에서만 보이고, 외모, 장애, 배설물과 관련된 욕설은 중국 나희에서만 보인다. 가면극과 나희에 나타난 욕설은 동물, 행실 그리고 성과 연관이 있는 것들이다. 관객들은 자신을 연극 속으로 대입시켜 관람하기 때문에 배우들의 욕설에 공감하면서 즐거움을 얻는다. 따라서 이러한 욕설 자체를 웃음을 도출하는 직접적인 요인으로 볼 수 있다. 또한 가면극과 나희에서도 웃음을 유발하는 중요한 표현이 된다. 다음으로 가면극과 나희에서 성과 관련된 욕담의 일부 내용을 살펴보았다. 성에 관한 대목들이 상당히 많은데, 이는 경화된 윤리적 관념을 파괴하고 삶의 자유로운 모습을 긍정적으로 보여 준다. 한국 가면극에 나타난 욕담은 중국의 욕담보다 더 직설적이고, 중국 나희의 욕담은 더 은밀한 편이다. 나희의 대사는 정사나 성행위를 직접적으로 묘사하기보다 대부분 우회적으로 말하거나 암시적인 언어로 설명한다.

언어유희 중에 동음이의어, 유음어, 수수께끼는 모두 원만한 의사소통에 방해하기 위하여 사용하는 수단이다. 가면극과 나희에서도 이들 언어유희는 고의적으로 의사소통에 장애를 초래하여 엉뚱하고 웃기는 극중

장면을 연출함으로써 유머를 형성한다. 가면극 대사에는 동철자 동음이의어가 많은 반면에 나희 대사에는 이철자 동음이의어가 더 많이 보인다. 이는 한국어와 중국어의 언어적 특징과 관련이 있다고 본다. 한국어는 자음과 모음이 제 음가를 가지고 있어서 하나의 발음에 여러 표기가 있을 수 없다. 따라서 연음 등의 음운현상을 제외하면 일반적으로 발음이 같을 때 표기도 동일하므로 동철자 동음이의어가 비교적 많다고 할 수 있다. 중국어는 한자의 개수에 비해서 음절의 개수가 적어서 하나의 발음에 여러 표기가 있는 경우가 매우 흔하다. 따라서 이철자 동음이의어가 더 많이 나타난다. 유음어의 경우, 한국 가면극과 중국 나희에서 나타난 활용양상은 유사하다. 한국 가면극과 중국 나희에서 유음어는 대부분 자음/성모 혹은 모음/운모의 교체를 통해 형성된다. 한국어의 받침을 이용한 경우와 중국어의 성조를 사용한 것도 종종 보인다. 한국 가면극에 나타난 수수께끼는 모두 한자의 자획을 나누거나 합쳐서 글자를 맞추는 파자놀이이다. 반면 중국 나희에 나타난 수수께끼들의 종류가 비교적 다양하고 이 중 성(性)과 관련된 것들이 가장 많다. 성적인 이야기와 관련지음으로써 수수께끼의 해학성이 한층 더 강화된다.

본 논문은 한국 가면극과 중국 나희에 나타난 언어적 측면의 유머 표현을 소개함으로써 양국의 전통 유머의식을 파악하는 데에 주력했다. 가면극과 나희는 모두 공연예술이기 때문에 언어적 유머뿐만 아니라 비언어적 유머도 풍부하다. 한국 가면극과 중국 나희에 나타난 비언어적 유머 표현에 대한 논의는 차후의 과제로 남겨둔다.

참고문헌

- 이두현, 『韓國의 假面劇』, 一志社, 1992, 1~335쪽.
- 임석재, 한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991.
- 전경옥 역주, 『한국고전문학전집 8 민속극』, 고대민족문화연구소, 1993, 1~348쪽.
- 전경옥 외, 『한국전통연희사전』, 민속원, 2014, 1~1170쪽.
- 朱恒夫 외, 『中國儺戲劇本集成---貴州儺堂戲(一)』, 上海大學出版社, 2017, 1~548쪽.
- 朱恒夫 외, 『中國儺戲劇本集成---貴州儺堂戲(二)』, 上海大學出版社, 2017, 1~444쪽.
- 朱恒夫 외, 『中國儺戲劇本集成---上梅山儺戲(一)』, 上海大學出版社, 2017, 1~476쪽.
- 朱恒夫 외, 『中國儺戲劇本集成---上梅山儺戲(二)』, 上海大學出版社, 2017, 1~275쪽.
- 朱恒夫 외, 『中國儺戲劇本集成---貴池儺戲』, 上海大學出版社, 2017, 1~460쪽.
- 김선풍 외, 『한국육담의 세계관』, 국학자료원, 1997, 1~368쪽.
- 김옥동, 『탈춤의 미학』, 현암사, 1994, 1~478쪽.
- 김민영, 「육담에 나타난 성의식 연구」, 한남대학교 박사학위 논문, 2013, 1~171쪽.
- 이종철, 『한국의 성승매 문화』, 민속원, 2003, 1~344쪽.
- 윤평현, 『국어의미론』, 도서출판 역락, 2008, 1~493쪽.
- 전경옥, 『한국의 가면극』, 열화당, 2007, 1~384쪽.
- 王兆乾 편집, 『安徽貴池儺戲劇本選』, 財團法人施合鄭民俗文化基金會, 1995, 1~680쪽.
- 朱恒夫 외, 『中國儺戲劇本集成 (1-20)』, 上海大學出版社, 2017, 1~7207쪽.
- 김동언, 「국어 비속어의 개념과 특징」, 『인문과학논집』 5, 강남대학교, 1998, 229~244쪽.
- 李在銑, 「수수께끼와 그 詩學的 性格」, 『창작과 비평』 8, 창작과 비평사, 1973, 998~1015쪽.
- 柳鍾穆, 「韓國 民俗 假面劇臺詞의 表現法 研究: 表現技法 및 表現된 言語의

- 特性抽出을 中心으로, 동아대학교 석사학위 논문, 1973, 1~106쪽.
- 박갑수, 『韓國과 中國의 辱說 文化』, 『언어와 문화』, 8, 한국언어문화교육학회, 2012, 19~49쪽.
- 박갑수, 『한중 동물 관련 욕설 문화』, 『비교 조를 통한 언어문화교육』, 한국 언어 문화교육학회, 제6차 국제학술회의, 2012.
- 정경희, 『국어 욕설의 본질과 유형』, 『텍스트언어학』 29, 텍스트언어학회, 2010, 401~427쪽.
- 조만호, 『탈춤‘辭說’ 研究』, 성균관대학교 박사학위 논문, 1995, 1~2434쪽.
- 任正霞, 『論黔北仡佬族儺戲的語言風格』, 『遵義師範學院學報』, 제12권, 제4기, 2010, 52~55쪽.
- 汪燕潔, 『安徽貴池儺戲劇本語彙研究』, 蘭州大學 석사학위 논문, 2015, 1~98쪽.

ABSTRACT

A Study on the Linguistic Humor in Korean Mask drama and
Chinese Nuo opera

Jiang Xiaoqian

This article aims to look at the linguistic humor expressions that appeared in Korean Mask play(가면극) and Chinese Nuo opera(나희). Since both the Korean mask drama and the Chinese Nuo opera were created under the influence of Uheui(우회), the tradition of satire and humor are considered to be continued. Therefore, humor expression is recognized as a very meaningful and important study of mask drama and Nuo opera.

Coarse language in mask plays and Nuo opera are swear words and Youkdam(욕담), and frequently used language plays include homophony, assonant and riddle. By analyzing the specific lines, swear words and Youkdam are categorized and compared, and the language homophony, assonant and riddles are examined considering the language characteristics of Korean and Chinese language. This research is meaningful because the linguistic humor expressions can be identified through the analysis of the lines of mask drama and Nuo opera.

Key Words mask drama, nuo opera, linguistic humor, coarse language, language plays

논문투고일 : 2018.12.29
심사완료일 : 2019.02.12
게재확정일 : 2019.02.19