

# 풍소요(諷笑謠)의 희극성

최락용(전북대)

## 〈목 차〉

- |                   |                           |
|-------------------|---------------------------|
| 1. 서론             | 3. 풍소(諷笑)의 대상에 따라 나타난 희극성 |
| 2. 풍소요 분류 방법의 문제점 | 4. 결론                     |

## 1. 서론

‘풍소요’라는 명칭은 임동권이 처음 사용했다. 그의 『한국민요집』<sup>1)</sup>에는 풍소요에 대한 명확한 정의가 나와 있지 않지만, 『한국민요연구』<sup>2)</sup>의 4절 『민요의 특징』에서 민요를 민족성과 결부해 8가지 특징으로 서술한 내용을 종합해 볼 때, ‘소박성’과 ‘유타성(遊墮性)’, ‘해학성’을 의미한 것으로 파악된다. 내용에 따르면 그는 ‘소박성’이 인간적 본연의 순진성을 의미하고, 기교와 과장이 없는 것으로 봤다. ‘유타성’은 퇴폐적이며, 감능적(感能的) 찰나주의적이라 환영할 것이 못된다고 했다. ‘해학성’은 사회체제에 대한 불만이 있을 때의 풍자로써, 악의 없는 명랑성을 보여준다고 보았다.<sup>3)</sup>

- 1) 임동권, 『한국민요집 I~VII』, 집문당, 1993.
- 2) 임동권, 『한국민요연구』, 국어국문학총서, 이우출판사, 1980.
- 3) 임동권, 앞의 책, 186~193면.

‘풍소요(諷笑謠)’를 박경수의 예에서 보듯이 ‘풍소유희요(諷笑遊戲謠)’라고 부르기를 권유하기도 했지만, ‘풍소’에 이미 풍자·웃음·놀이·흥내 내기 등은 물론 야유·조롱·농담 등을 포함한 ‘유희’의 의미가 담겨 있으므로 선학이신 임동권 선생의 학문적 업적을 존중하는 의미에서 본고는 ‘풍소요’라는 명칭을 유지하도록 하겠다. 민요<sup>4)</sup>는 민중 전체의 노래라고 하지만, 누가 어떻게 해서 부르는가에 따라 성격이 달라지며, 생활의 거의 전 영역에 걸친 기능에 따라 각기 특이한 형태를 갖추고 있어 종류를 열거하는 것이 불가능할 정도이다.

또한 민요는 전문적인 특수집단의 노래가 아닌 비전문적인 민중이 공동으로 창작해 구비전승되는 노래이다. 또한 민요는 민중이 민중의 생활과, 감정, 사상 등을 솔직하게 나타낸 노래로써, 생활상의 필요성에서 창자(唱者)들이 스스로 즐기는 노래이다. 노래는 음악(선율)인 동시에 문학(가사)이다. 따라서 노래가 세련되어 있느냐 단순하냐 하는 것은 민요의 예술적 가치와는 아무 관련이 없다.

민요는 기능에 따라 크게 노동요와 의식요(儀式謠), 유희요 등 3가지로 분류할 수 있는데, 본고는 유희요에 해당되는 풍소요만을 다룰 것이다. 대개 유희요는 내용상 놀이의 박자를 정확하게 유지하며 놀이를 잘 진행하기 위해서 또는 놀이를 더욱 즐겁게 하기 위해서 부르는 노래이다. 가사는 놀이의 진행상 필요한 내용이 담겨 있으며, 놀이하는 사람 감정이나 심리가 드러나 있기도 하고, 놀이와는 직접적인 관련이 없으나 놀이를 다채롭게 하기 위해 부르는 것들도 있다. 종류로는 ㉠무용유희요: 강강수월래, 놋다리밟기 등, ㉡경기

4) 민요에 대한 수많은 정의들 가운데서, 가장 만족스럽다고 여겨지는 것은 ‘국제민속음악협회(International Folk Music Council)’가 1954년 ‘상파울로 회의’에서 채택한 민속음악(Folk Music)에 관한 정의일 것이다. 민요도 민속음악의 일부이므로 그대로 적용될 수 있다.

민속음악은 구전의 과정을 통해서 발전해 온 음악전통의 소산이다. 그 전통을 형성하는 여러 요인은 ①현재를 과거와 결부시키는 연속성(continuity) ②개인 혹은 집단의 창조적 충동에서 생겨나는 변이(variation) ③지금까지 살아남은 음악이 모습을 결정하는 공동체에 의한 선택(selection)이다. ④민속음악이라는 용어는, 미발달의 초기로부터 대중적 혹은 예술적이라는 음악에 영향을 받지 않은 공동체에 의해서 애초부터 발전해 온 음악에 적용할 수 있으며, 개인 작곡가에 의해서 창작되었다고 그 후 기록되지 아니하고 공동체의 살아 있는 전통으로 동화되어 버린 음악에도 마찬가지로 적용할 수 있다. ⑤이 용어는, 공동체에 의해서 이미 만들어진 체로 받아들여서 변화하는 일이 없이 그대로 있는 대중음악은 포함하지 않는다. 왜냐하면, 음악에 민중적인 성격을 부여하는 것은, 공동체에 의한 음악의 제작과 재창조이기 때문이다.(Maud Karpeles, An Introduction to English Folk Song, Oxford University Press, 1973. p. 3.)

유희요: 체력이나 정신력, 또는 운수 등으로 승부를 판정하는 놀이에서 부르는 노래. 예) 줄다리지노래, 윗노래, 장지노래, 살냉이노래<sup>5)</sup> 등, ㉠지구유희요: 일정한 기두를 사용하되, 승부는 판정하지 않는 놀이에서 부르는 노래, 예) 그네노래, 널뛰지노래, 연노래 등, ㉡언어유희요: 다른 수단이 있더라도 주로 말로써 성립되는 노래. 예)대문놀이, 군사놀이 등이 있다.

또한 유희요를 창자에 따라 남요(男謠), 여요(女謠), 동요(童謠) 등으로 분류하자면, 남요는 대체로 경기유희요가 많다. 내용은 교훈적인 것에 머무르며 놀이의 즐거움이나 놀이하러 가는 사람의 의식을 서정적으로 나타내는 경우는 드물다. 여요의 경우는 교훈적 성격은 적지만, 대체로 서정적인데, ㉢무용유희요: 강강수월래, 뉘다리밟기. ㉣지구유희요: 그네노래, 널뛰지노래 등과 같은 노래들이 대표적이다. 동요는 남요와 부요에서 보이는 기능적 분류가 어렵고, 무의미하다. 동요는 구전문학의 세계에서 존재하는 유일한 아동 자신의 문학이라는 점에 의의가 있다. 동요에는 아동의 관찰력과 감수성이 가장 순수하게 나타나고 있다는 점에서 동요가 결코 다른 무엇으로 대체될 수 없는 독자적인 가치가 있다. 동요는 대략 다음과 같은 5종류로 나눌 수 있다. ㉤다른 아이 놀리는 노래: 이 빠진 아이, 까까중, 곰보, 성난 아이 등. ㉥동물을 가지고 놀면서 부르는 노래: 때뚜기에게 방아를 찧으라고, 풍뎅이에게 마당을 쓸라고 부르는 노래 등. ㉦동물을 잡으면서 잡히라고 부르는 노래: 잠자리, 매미, 개똥벌레 등. ㉧동물을 보고 즐기면서 부르는 노래: 제비, 까치, 거미, 뱀 등. ㉨기후 변화를 바라보며 부르는 노래: 비나 눈이 오라고, 바람이 불라고, 햇빛이 나라고 부르는 노래 등이 그것이다. 유희요에 동요가 유난히 많은 까닭은 웃음·놀리기·흥내 내기, 조롱 등을 그 어떤 제약도 받지 않고 자유로이 행할 수 있는 처지에 있기 때문이다. 바로 이 제약 없는 자유로운 행위인 웃음·놀리기·흥내 내기, 조롱 등이 풍소요와 희극성의 특성이다.

고정옥은 『조선민요연구』에서 조선의 민요를 크게 ‘남요(男謠)’와 ‘부요(婦謠)’로 나누고, ‘남요’의 하위에 16개의 범주로 민요를 분류한 뒤, 다시 16개 중의 하나인 ‘어희요’ 아래 5개로 묶은 노래에 ‘해학요’와 ‘욕설요’를 두었다. 임동권의 ‘풍소요’가 이에 해당된다. 고정옥은 ‘해학요’에 대해 “조선민요의 명

5) 전남 진도에서 숫자가 쓰인 상평통보를 사용해서 노는 일종의 놀음에서 부르는 노래.

량한 면이다. 해학요는 상당히 풍부하고, 그 질에 있어서도 그다지 저급하지 않다..... 외부의 부단한 압박하에 놓여있던 조선민중이야말로 심각 신랄한 또는 포복절도할 유머스런 노래를 지어내기에 적당했었는지도 모른다.”고 했으며, 육설요에 대해서도 “동요에 많다..... 민요가 된 육설도 육지거리의 격렬함을 벗어나서 보다 해학적이다.”<sup>6)</sup>라고 말해, 후대의 임동권보다는 긍정적으로 파악했다.

또한 박경수는 『한국민요의 유형과 성격』에서 한국 민요를 ‘기능요’와 ‘비기능요’로 크게 나눈 후, ‘기능요’ 하부에 기능에 따라 13개 종류의 민요를 분류했다. 13개로 분류한 민요 중 하나인 ‘유희요’ 아래 기능별로 다시 5개의 노래를 두어, ‘풍소유희요’를 만들었는데, 그것을 또 풍소의 대상에 따라 인물·신체·버릇·물·곤충·자연 등 6개 ‘유희요’로 나누었다. 그는 “풍소유희요는 어떤 대상을 놀리거나 풍자하기 위한 놀이에서 부르는 노래이다. 그래서 노래의 내용은 자연 놀이의 대상을 우스꽝스럽거나 혹은 특이하게 묘사하는 것으로 이루어진다.”고 말했다.<sup>7)</sup>

위에서 언급했듯 ‘풍소’에 이미 풍자·웃음·놀리기·흥내 내기 등은 물론 야유·조롱·농담 등의 의미가 담겨 있으므로 ‘풍소요’야말로 가장 희극성이 높다. 희극(Comedy)의 어원이 그리스어 ‘comos(잔치, 시골)’와 ‘ode(노래)’가 합성된 단어에서 비롯됐으며, 풍요신 디오니소스를 기리는 축제 때 햇볕과 남근의 상징물을 들고 다니면서 주신의 축신송을 내용으로 야유, 조롱, 농담을 한 것에서 발생했다는 학설<sup>8)</sup>을 생각해 볼 때, ‘풍소요’가 우리나라의 민요 가운데 이에 가장 부합된다고 볼 수 있다. 풍소가 희극적 의미이며, 노래인 풍소요로 표현된다면, 서양적 의미의 희극(Comedy)과 상당히 유사한 면이 있다는 것이다. 서양적 의미의 희극성(골계, comic)의 양상으로는 기지(wit), 풍자(satire), 아이러니(irony), 해학(익살, humor), 패러디(parody) 등이 있다. 이러한 골계(滑稽)의 양상들은 때로는 변화무쌍하게 전환(transition)을 시도해 그 희극성을 더욱 높이기도 한다.<sup>9)</sup>

6) 고정욱, 『조선민요연구』, 1949. 3. 10 수선사(首善社), 동문선 재간, 1998, 208~210면.

7) 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 국학자료원, 1998, 120~154면.

8) 민병욱, 『희곡문학론』, 민지사, 1991, 160~181면.

9) Henri Bergson, 이희영 옮김, 『웃음』, 동서문화사, 2008, 72~73면.

먼저, ‘기지(機智)’는 통상 무관하거나 사리에 어긋난다고 생각되는 사상을 의외의 측면에서 갑자기 서로 연결시켜서 교묘하게 표현하는 특색이 있는 지적 요소가 강한 골계이고, ‘풍자(諷刺)’는 그것이 신랄한 조소나 비난을 포함하는 것이기 때문에 불합리한 사상에 대한 예리한 공격성을 갖는 경우가 많다. 따라서 풍자는 어떤 주제를 우스꽝스럽게 만들거나, 거기에 대한 재미·멸시·분노·냉소 등의 태도를 환기시킴으로써 그것을 격하시키는 문학적 기법을 말한다고 한다. 골계는 웃음 그 자체를 목적으로 해서 유발하지만, 풍자는 ‘조소(嘲笑, ridicule)’를 유발한다는 점에서 이 두 가지는 구별된다. 즉 풍자는 웃음을 무기로 사용하고, 그것으로써 작품의 외부에 존재하는 어떤 과녁을 겨냥하는 것이다. 그 과녁은 한 개인일 수도 있고(인물 풍자의 경우), 인물 유형이거나, 어떤 계층이나, 제도, 국가, 인류 전체이기까지 할 수 있다는 것이다.<sup>10)</sup> 희극적인 것이나 풍자적인 것은 그 대상(혹은 상대)이 서로 양 극단일 경우에 특히 더욱 명확해진다.

‘아이러니(반어)’는 본래 소크라테스적 문답법에서 유래하는 역설적 수사법의 내용인데, 긍정·부정의 상호침투적 성격과 그 야유적 기분이 결합된 일종의 기지적 표현을 통해 감추어진 표현 내용—저의—을 나타내는 것인데, 풍자만큼 예리한 공격성을 갖지 못하며, 또한 해학과 같은 우월적 타아성도 없다. ‘해학’은 종종 골계의 모든 형태 중에서 가장 높은 미적 가치를 지니는 것으로 생각되고 있다. 해학의 본질은 대상이나 그 표현보다도 주관의 태도에 있기 때문에 인생관·세계관과 밀접한 관련을 맺는다. 따라서 각 개인의 세계에 대한 근본 태도에 따라 낙천적 해학과 염세적 해학으로 구별되기도 한다.<sup>11)</sup>

‘패러디’는 하나의 양식이나 어조, 등장인물, 장르 혹은 단순하게 드라마적인 하나의 상황을 기초로 만들어진다. 패러디가 교훈적이거나 교화적인 목표를 가질 때, 순수하게 사회적이고 철학적 혹은 정치적인 풍자문학과 유사성을 갖는다. 이럴 때 패러디의 목표는 근본적으로 신중해야 하는데, 그 이유는 비판되는 가치들에 교환가치들의 일관성 있는 체계를 대립시켜야 하기 때문이다. 패러디에 비판의 의도가 없을 때, 오직 양식을 깨트리기 위한 파괴형태로

10) M. H. Abrams, 최상규 옮김, 『문학용어사전』, 보성출판사, 1999, 261면.

11) 논장 편집부 엮음, 『미학사전』, 논장, 1988, 403~404면.

형식화되거나 그로테스크하고 부조리해진다.<sup>12)</sup>

특히, 헤겔은 “희극 속에서는 모든 것을 스스로 자신 속에서 해소해 버리는 개인들의 웃음 속에서 그들이 확실히 자신들 속에 머물러 있는 주관성의 승리를 관조할 수 있다.”며 “희극의 근거가 되는 것은 주체인 인간이 자기가 알고 싶어하는 것의 본질적인 내용이 되는 모든 것을 완벽하게 지배하는 그러한 세계”라고 지적한다. 희극이 우스꽝스러운 것과 혼동되곤 하는데, 예를 들어 인간들의 악덕은 전혀 희극적이지 않다는 것이다. 악덕이 현실 세계에서 덕을 갖춘 인간이 보여주어야 할 것과 현란한 대조를 이루면 이룰수록 그러한 것들을 서슴없이 보여주는 것은 풍자가 된다는 것이다. 우리는 물론 어리석음, 넌센스, 부조리에 대해 웃기는 하지만 그것들 자체가 희극적일 필요는 없고, 아주 비속한 것도 사람들을 웃게 만들 수 있으며, 아주 중요하고 심오한 것일지라도 만약 그 안에서 일상적인 관습이나 관념에 어긋나는 하찮은 면이 드러나면 사람의 웃음거리가 될 수 있다고 말한다. 그러나 그런 식의 표현에만 매달린다면 희극의 핵심은 결여되고 단순히 짓궂은 조소의 대상만 남게 된다는 것이다. 자유로운 쾌활성으로 주체가 자신의 몰락을 초월할 수 있을 때 이것이 바로 더 희극적이라는 것이다.<sup>13)</sup>

이상으로 풍소요에 대한 개념을 살펴봤을 때, 풍소요는 우리나라의 민요 가운데 가장 희극성(골계)이 높다. 우리나라의 민중은 예로부터 남녀노소, 지위고하를 나누지 않고 ‘흥’과 ‘신명’에서 우러나는 기지와 풍자, 해학(익살) 등 등의 골계적인 희극성이 높은 노래를 많이 즐겨왔다.<sup>14)</sup> 따라서 풍소요야말로 가장 민중적이며, 민주적인 노래이다.

## 2. 풍소요 분류 방법의 문제점

임동권 『한국민요집』의 민요 분류 체제는 기능별로 파악하기가 어렵다는

12) Patrice Pavis, 신현숙·윤학로 옮김, 『연극학 사전』, 현대미학사, 1999, 469~470면.

13) Wilhelm F. Hegel, 두행숙 옮김, 『헤겔미학 III』, 나남출판, 1996, 687~688면.

14) 최낙용, 「한국의 ‘미(美)’ 개념 비판 시론」, 『건지인문학 제6집』, 전북대인문학연구소, 2011, 379~385면.

문제점이 있다. 그는 『한국민요집』에서 민요를 ‘민요(民謠)’와 ‘동요(童謠)’로 크게 분류한 뒤, ‘민요’는 노동요, 신앙성요(信仰性謠), 내방요, 정연요(情戀謠), 만가(輓歌), 타령, 사설요(辭說謠), 가사적 민요 등 9항목으로, ‘동요’는 동물요, 식물요, 연모요(戀母謠), 애무(愛撫)와 자장요, 정서요(情緒謠), 자연요, 풍소요, 어희요(語戲謠), 수요(數謠), 유희요, 기타 등 11항목으로 다시 나눴다.

체제를 ‘민요’와 ‘동요’로 분류한 것은 과학적 분석이라고 보긴 어렵다. 이러한 분류는 자료의 집적, 즉 특정한 지식 혹은 개별적 경험의 증가나 수집·명명·관찰·상세한 관찰보고를 수반하는 분석활동의 빈곤함에서 연유된다. 따라서 이론이나 이론의 체계 사이에 관련이나 가설과 이론 및 법칙을 이끌어 내는 종합을 어렵게 하고, 일반적·이론적인 것에서 개별적·실제적인 것으로 환원하는 활동이자, 어떤 특정한 상황에서 일반적 혹은 이론적인 것을 실용에 제공하는 활동인 실천을 가로막는다. 또한 풍소요 항목에 실리지 않은 풍소요들이 다른 항목에 흩어져 있는 경우도 많아 이러한 어려움을 배가시킨다.

아래의 <표 1>은 『한국민요집』에 실린 풍소요의 분류를 분류표 색인에 따라 표로 나타낸 것이고, <표 2>는 『한국민요집』에 실린 풍소요를 박경수의 분류 방식으로 그려 본 것이다. <표 1>은 임동권이 모두 410편의 풍소요를 42개의 항목으로 나누어 놓은 것이다. 임동권의 분류는 고정옥의 분류 방법을 따라 좀 더 세분화한 것이다.

고정옥은 민요의 분류가 문학의 분류와 마찬가지로 여러 가지 기준에서 가능하다고 하면서, 특히 ‘내용상 차별에 의한 것’, ‘가자(歌者)의 성·연령상 차별에 의한 것’, ‘노래와 민족 생활의 결합 면에서 차별에 의한 것’을 종합한 분류법을 채택하여 어떠한 내용의 노래를, 누가, 무엇을 할 때 밝히려 한다고 했다. 말하자면, 내용, 창자, 기능의 삼자 관계를 한꺼번에 고려하는 종합적 분류를 채택한 셈이다.

〈표 1〉

缺齒謠	22	꼬부랑謠	7	귀먹이謠	5
중머리謠	23	混遊謠	4	똥구녕謠	3
곰보謠	27	똥 오줌싸개謠	14	쟁이謠	3
怒兒謠	15	방귀謠	26	왔다봐라謠	18
입내쟁이謠	4	싸움謠	6	대답謠	12
우는 아이謠	11	흥내쟁이謠	7	告兒謠	6
코흥謠	5	姓謠	13	辱說謠	12
눈흥謠	13	양반謠	15	誹謗謠	24
書堂아이謠	9	상제謠	5	詰難謠	16
각시謠	24	막동이謠	2	사돈謠	2
신랑謠	4	똥똥이謠	3	장님謠	3
영감謠	17	敗者謠	2	제각기놀다謠	3
할미謠	12	나리謠	3	멋장이謠	1
큰애기謠	20	家族戲謠	4	놀림謠	11
계		410			

〈표 2〉

인물유희요		신체유희요		버릇유희요		한글유희요		기타	
신랑요	4	걸치요	22	방귀요	26	수요		서당아이요	9
각시요	24	곰보요	27	똥오줌싸개요	14	성요	13	흥내쟁이요	7
큰애기요	20	중머리요	23	입내장이요	4			양반요	15
영감할미요	29	코흥요	5	우는 아이요	11			상제요	5
패자요	2	눈흥요	13	성난 아이요	15			막동이요	2
나리요	3	꼬부랑요	7	싸움요	6			가족회	4
멋장이요	1	장님요	1	혼유요	4			쟁이요	3
귀먹이요	5	똥구멍요	6	왔다봐라요	18			대답요	12
		똥똥이요	3	욕설요	12			사돈요	2
				비방요	24			제각기놀다요	3
				입싸개요(告兒謠)	6			놀림요	11
								힐난요	16
계	88	계	107	계	116	계	13	계	86

임동권은 이에 따르면서 <민요분류의 방법>이란 글에서 창자의 연령과 성별, 주제 및 내용, 가창 과정의 세 조건을 고려해서 분류하는 것이 타당한 방법이라는 견해를 제시했다.<sup>15)</sup> 그러나 고정옥과 임동권은 종합적 분류는 민요의 존재양상을 다면적으로 파악하는 데에는 도움이 되지만, 자료의 성격을 무리하게 단일화하거나, 이중·삼중으로 소속시키는 오류를 범하고 있다. 따라서 자료 분류의 혼란을 겪을 수밖에 없다.

박경수는 민요의 종합적 분류가 자료의 실상에 맞게 일정한 분류체계를 세우는 데에는 어려움이 있다고 지적하고, 민요의 기능별 분류안을 제시했다. 그는 민요가 기능, 사실, 창곡의 세 요소를 함께 문제 삼는 것이 바람직하지만, 그것은 이상일 뿐이라며, 민요를 ‘기능요’와 ‘비기능요’로 크게 나눌 것을 제안했다. 생활상의 일정한 기능을 수행하는 과정에서 불리는 민요를 ‘기능요’로, 일정한 기능이 전제되지 않지만, 노래 자체의 즐거움 때문에 불리는 민요를 기능요에 대응하는 것으로 ‘비기능요’로 나누었다. ‘기능요’는 다시 ‘노동요’와 ‘의식(儀式)요’, ‘유희요’ 등의 셋으로 크게 나눴다. 유희요는 놀이를 즐겁고 흥겹게 하기 위해 불리며, 궁극적으로는 삶의 지속과 인간 존재의 확인이라는 방식으로써 굿과 일, 놀이의 세 가지 생활양식이 함께 하는 것이다.<sup>16)</sup> 박경수의 분류는 서론에서 지적한 “굿과 일, 놀이, 노래의 의미와 기원은 서로 불가분의 연관성을 지닌다고 볼 수 있다.”는 점과 일치하는 분류법이라 말할 수 있다.

<표 2>는 임동권의 ‘풍소요’에 대한 분류를 박경수의 분류법으로 나눈 것이다. 표에서 볼 수 있듯 ‘기타’ 항목에 있는 ‘풍소요’들이 기능에 따라 각각 ‘인물’, ‘신체’ ‘버릇’ 유희요에 분류해 넣을 수 있다. <표 2>에서 보면, 풍소요는 ‘기타’ 항목에 있는 각편들을 다시 분류해 편제한다하더라도 ‘버릇유희요’가 가장 많고, ‘신체유희요’와 ‘인물유희요’가 비슷하게 분포되어 있음을 알 수 있다. 결국 앞에서도 서술했듯 풍소요는 결국 ‘야유, 조롱, 농담’이며, ‘사람, 동물, 사물의 움직임’을 모방하여 표현하려는 본능에서 나온 것이다. 여기에 풍소요의 희극성이 있다.

15) 박경수, 앞의 책, 14~15면, 재인용.

16) 앞의 책, 18~29면.

따라서 본고는 임동권 『한국민요집』을 주요 텍스트로 하지만, 풍소요를 분류하는 방법론은 박경수의 분류법을 택하고자 한다. 임동권 『한국민요집』은 오랜 시간 현장 조사를 걸친 방대한 자료집이다. 아울러 그의 작업은 한국의 자랑스러운 지적 자산이자 저장고이다. 그 방대한 조사 자료 가운데, 본고(17)는 다만 ‘풍소요’라는 극히 일부분만을 가려 그 희극성을 따지고자 할 따름이다. 그러나 분류 방법만은 다소 과학적으로 보이는 박경수의 것을 단지 택하는 것이다.

### 3. 풍소(諷笑)의 대상에 따라 나타난 희극성

#### 3.1. 인물유희요

인물유희요는 인물의 모습이나 신분 등을 해학적으로 묘사하거나 풍자하

17) 본고의 연구 관점은 근본적으로 민족음악학(Ethnomusicology)에 기저를 두고 있다. 민족음악학의 정의는 다음과 같다.

“음악은 사회적 상호작용에 의해서만 오직 존재하는 매우 인간적인 현상이다. 즉 음악은 사람들에 의해서, 사람들을 위해서 만들어진 것이며 학습된 행동이다. 음악만이 단독으로, 그 자체 때문에 존재하지 않으며 또 그럴 수도 없다. 거기에는 음악을 만들어 내기 위해서 무엇인가를 하는 인간이 반드시 있다. 요컨대 음악은 음만의 현상으로서 정의할 수는 없는 것이다. 왜냐하면 음악은 개인이나 개인 집단의 행동을 포함하며, 음악 특유의 조직은 그것이 어떻게 되어 있어야 하며 어떻게 되어서는 안 되는가를 결정하는 사람들에 의한 사회적 합의를 요구하기 때문이다..... 음악은 또한 절대적인 것은 아니라 하더라도 인간의 문화에서는 보편적 존재다.”(Alan P. Merriam, 이기우 역, 『연극인류학 I』, 2001, 52~53면.)

이것은 민족음악학의 목표나 목적이 인문·사회 과학을 비롯한 다른 학문들의 그것과 현저하게 다르지는 않음을 보여준다. 예술의 활동과 과학의 활동 사이에 차이가 없다는 것이다. 결국 음악은 인간이 하는 것의 일부이며, 중요한 것은 음악 역시 인간의 행동이라는 사실이다.

“.....분석·종합·실천에의 이행, 그 업무가 무엇이든 사람은 누구나 이런 활동들에 종사한다. ....분석 활동에는 자료의 집적, 즉 특정한 지식 혹은 개별적 경험의 증가가 수반된다. 예술에서도 분석적 활동은 수집·명명·관찰·상세한 관찰보고를 수반한다. ....종합은 이론이나 이론의 체계 사이에 관련이 일어날 때—추제와 가설과 이론과 법칙을 이끌어낼 때 일어난다. ....실천은 일반적·이론적인 것에서 개별적·실제적인 것으로 환원하는 활동이요, 어떤 특정한 상황에서 일반적 혹은 이론적인 것을 실용에 제공하는 활동이다.”(Alan P. Merriam, 이기우 역, 『연극인류학 I』, 2001, 40면.)

그동안 민요는 음악으로서 악음의 구조를 하나의 독자적인 체계를 지니는 것으로 다뤄지거나, 인간 문화의 기능적인 부분으로서 전체 속의 필수적인 일부분으로서 다루려 했다. 그러나 앞으로의 민요는 민족음악학적인 이론적 연구의 모델에 따라야 한다. 즉 한 민족의 음악은 민중평가와 분석평가, 사회문화적 배경, 사회 과학과 인문학의 관련된 측면들, 그리고 상징적·심미적·형식적·심리학적·물리적 등등의 국면을 지닌 음악의 다면성을 고려해야 한다는 것이다.

기 위해 부른 노래이다. <표 2>에서 볼 수 있듯 주로 여성 창자들이 부른 ‘각시요’와 ‘큰애기요’, ‘영감 할멈요’가 가장 많다. ‘각시요’는 나이 어린 각시나 얼굴이 못생긴 처자를, ‘큰애기요’는 처녀나 큰애기를, ‘영감할멈요’는 연세 높은 노인을 각각 놀리거나 흥보면서 부르는 노래이다.<sup>18)</sup>

① 여보 새아씨 석지세치 비는비계 너는죽어 꽃이되야 나는죽어 나비되야 가지가지 붙여주마 <정읍지방>	② 오동통통 요간나야 빵구통통 꾸지마라 내일모래 니시아비 오동장구 둘러미고 xx 젓간 보러간다 <안동지방>	③ 영감탕구 영감탕구 뒷집사는 영감탕구 앞집사는 할망구가 영감탕구 찾았는데 보았는지 못봤는지 보았는지 못봤는지 <김제지방>
--	--	--

①은 정읍지방에서 불리는 ‘각시요’이다. ‘각시요’는 전국적으로 많이 불리기도 하거니와 각 지방마다 내용도 상당히 다르다. 많이, 다양하게 불린다는 것은 ‘각시’라는 명칭이 의미하는 사회·문화적 특수성 때문이다. 시집을 갓 온 ‘각시’는 부끄러움과 부러움의 대상이다. 동시에 고난을 앞 둔 존재이기도 하다. 인생의 봄에 해당하는 절정의 시기와 고된 시집살이, 그리고 가난의 긴 그림자가 교차하는 때를 의미한다. 행복은 짧게 머물다 고난의 긴 여정만을 남긴 채 훌쩍 도망가 버린다. 수줍어하기에 놀림감이 되고, 절정기이기에 부러운 존재이며, 고난이 기다리고 있기에 안타까운 동정의 대상이다. 이 노래의 가사는 ‘둔타령’이라는 민요에도 엮여있고, 판소리에도 스며들어<sup>19)</sup> 현재에 이르고 있다. 일찍 죽은 새각시를 안타까워 내세를 기약하는 것 같기도 하고, 종놈이 상전의 새아씨를 짝사랑해 애절하게 부른 것일 수도 있다.

②는 ‘큰애기요’로, 성에 대한 표현이 노골적이다. 여성 성기를 노골적으로

18) 이는 우리나라 전통 공연 예술의 탈놀이와 꼭두각시놀음의 주요 등장인물이 영감과 할미, 각시인 연유를 설명해주는 대목이 아닐까 한다.

19) 전경옥은 판소리와 타 장르의 교섭을 다음과 같은 표로 만들었다.

시조	12가사	12잡가	판소리 사이	가면극	민요	무가	민간신앙요	계
16	8	11	35	32	33	29	5	169

전경옥, 「청중의 취향이 삼입된 판소리 가요」, 『문화예술 118호』, 한국문화예술진흥원, 1988, 71면.

말하는 것으로 보아 화자는 성기의 성숙도를 가늠할 줄 아는 미성년 남자로 여겨진다. 성숙한 총각이 갖는 원초적 관심이 본능적으로 드러나 있다. ③은 ‘영감요’ 중의 하나이다. ‘영감할미요’가 많이 불리는 것은 이 역시 늙음과 근력의 상실, 그로 인한 권위와 아름다움의 추락을 조롱한 것이다. 우리나라 전통 공연 예술인 ‘탈놀이’와 ‘꼭두각시놀음’에 영감이 첩을 얻어 미알할미를 박대하다 결국에는 죽게 만드는 대목<sup>20)</sup>이나, 판소리 ‘심봉사’의 모습에 상당한 영향을 미쳤을 것으로 추정된다.

### 3.2. 신체유희요

‘신체유희요’는 신체의 비정상적인 모습이나 특이한 모습을 희롱해서 부른 노래이다. 다른 사람이나 동물의 행위를 모방(mimesis)하는 것은 재현(representation) 행위이다. 아리스토텔레스는 모방(imitation)을 인간의 본성으로 봤다. 인간은 모방을 통해 지식을 습득하고, 불쾌감을 주는 대상이라 하더라도 극히 정확한 모방을 한다면 쾌감(pleasure)을 느낀다고 말한다. 저속한 모방은 사람들의 흥미를 끌지 못하고 배척받는다<sup>21)</sup>는 것인데, 곧 쾌감이 아닌 불쾌감을 유발시킨다는 의미일 것이다. 또한 인간은 모방을 통해 쾌감을 느낄 뿐만 아니라 타인에 의하여 모방된 것에 대해서도 쾌감을 느낀다고 아리스토텔레스는 덧붙여 말한다. 쾌감은 즐거움을 낳고, 즐거움은 치유의 기능을 지녔다. 모방을 통한 즐거움은 자신과 타자, 나아가서는 공동체를 치유하는 효과를 갖는다. 곧 흉내 내기는 일종의 의사소통의 도구가 된다.

즐거움은 웃음을 동반하는데, 그 웃음은 공동생활의 어떤 요구에 대응하고 있는 것이며, 어떤 사회적 의미를 지닌다고 베르그송은 말한다.<sup>22)</sup> 이것이 바로 “우리의 웃음은 늘 집단의 웃음”이라는 앙리 베르그송의 명제의 근원이라고 학자들은 주장한다.<sup>23)</sup> 어찌면 인류가 맨 처음 고안해낸 ‘우습고 해학적인 놀이’가 모방, 즉 흉내 내기였을지도 모른다.

20) 이두현, 『한국가면극』, 서울대학교출판부, 1995, 참조.

21) Aristoteles, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 1989, 146~147면.

22) Henri Bergson, 이희영 옮김, 앞의 책, 16면.

23) 류중영, 『웃음의 미학』, 유로서적, 2007, 207면.

우리나라에서도 이러한 흉내 내기의 놀이가 오래 전부터 있어 왔던 만  
 큼24), 노래 또한 그러했을 것이다. 풍소요에서는 ‘신체유희요’와 ‘버릇유희요’  
 가 이에 가장 근접하며, ‘신체유희요’에선 ‘중머리요’와 ‘결치요’, ‘곰보요’가 가  
 장 많다.

- |   |   |  |
|---|---|--|
| ④ 앞이빠진 중강새야<br>우물앞에 가지마라<br>봉어새끼 놀래진다<br>밤푸는데 가지마라<br>주걱으로 뺨맞일라<br>밥먹는데 가지마라<br>솟갈로 뺨맞일라<br>똥누는데 가지마라<br>밧씨개로 뺨맞일라<br>※앞니 빠진 동무를<br>놀리며<서울지방> | ⑤ 좋아중아 짚은산에<br>저중봐라 철죽을<br>가로짚고 시대삿갓<br>숙여쓰고 내려간다<br>저중의 거동봐라<br>나버리고 가는중은<br>제복없어 가려니와<br>날바래고 오는중은<br>쌀고리에 닭이로다<br><정읍지방> | ⑥ 엷고검은 이두껍아<br>만첩산중 검두껍아<br>엷었거든 검지말고<br>검었거든 엷지말지<br>엷고싶어 내엷었나<br>소두별신 한타이지<br>검두껍아 검두껍아<br>만첩산중 검두껍아<br>무슨정에 잠이오니<br>목단꽃 시선비야<br>네글소래 잠이온다<br><상주지방> |
|---|---|--|

④는 ‘결치요’인데, 이가 빠진 아이를 놀리면서 부르는 노래이다. 풍소요에  
 나와 있는 ‘결치요’ 10편은 모두 ‘무엇을 하지마라’거나 ‘어디를 가지 마라’거  
 나 등의 내용이 대부분을 이루는 일종의 ‘금지(禁忌)’를 나타내고 있다. 즉, 이  
 가 빠졌을 때는 매사에 조심하고 삼가라는 의미가 담겨있는 것이다. 행여 “솟  
 말이나 암탉, 송애피리, 봉애한테 채일라”, ‘빈대와 솟갈, 밧씨개로 맞을라’ 두  
 려운 것이다. 빈대와 밧씨개, 봉어에게 채이거나 맞을 리는 없으니, 당부의 뜻  
 이 더 커진다. 이런 경우 놀림감의 대상이 아니라 일종의 ‘주술노래’ 기능을  
 한다. 흥미 있는 것은 이 빠진 아이를 갈가지, 중광대, 고양이, 노새, 개호랭이,  
 개장구 등등으로 부르고 있다는 점이다. 동물과 광대에 비유한 것은 조롱의  
 대상이기보다는 오히려 사랑스러운 애칭이라는 느낌을 더 들게 한다.

24) 최낙용, 『야담 문학에 나타난 조선 배우의 삶』, 『공연문화연구 제23집』, 한국공연문화학회,  
 2011, 289면.

⑤는 ‘중머리요’다. 풍소요엔 머리를 뽀뽀 깎는 아이를 놀리는 노래와 중을 조롱하는 노래가 비슷한 비율로 실려 있다. ⑤는 중을 조롱하는 노래에 해당하는데, 특히 조선시대에 많았던 것으로 보인다. 그것은 조선의 억불정책 탓도 있었지만, 대개의 절이 사하촌을 거느리고 있을 만큼 축제가 심했던 탓도 있다. 그것은 ‘탈놀이’의 과제승 과장파, ‘꼭두각시놀음’에서 상좌중이 박첨지의 며느리와 딸과 함께 놀아나는 장면<sup>25)</sup>에서 중이 양반, 영감 못지않게 부정적이고 음탕한 존재로 등장하고 있는 것을 봐도 충분히 알릴 수 있다. 위의 노래는 판소리 ‘심청가’에 ‘중타령’과도 가사가 비슷하다. 민요가 판소리에 영향을 준 또 다른 예의 하나이다.

⑥은 ‘곰보요’중의 한 곡이다. ‘곰보요’는 대개가 겉모습을 조롱하거나, 동정하는 말투가 엿보인다. ‘마미’는 예로부터 한국인을 괴롭혀 온 역병이다. 처용가 이래 역신(疫神)으로 취급되어 꺼리는 대상이었다. 민속적으로도 장을 담은 항아리에 고추를 끼운 새끼를 치거나, 아이가 태어났을 때 금줄을 두르는 것에서도 엿볼 수 있다. ‘두껍이’, ‘검두껍이’는 얼굴 모습이 두꺼비처럼 생겨 부를 것으로 보인다. 그렇다면 혹시 두껍이와 관련된 설화는 곰보와 관련된 것이 있을 지도 모르겠다. ‘탈놀이’에서도 ‘옴중’은 얼굴이 옴딱지로 없어 있는데, 가려워 얼굴을 덕덕 긁어댄다. 옴은 일종의 성병으로 간주되어, 성적으로 타락한 중을 상징한다. ‘곰보요’에도 긁는다는 표현이 나오는 것으로 보아, 옴중과 비슷한 존재로 비난받았을 수도 있다.

### 3.3. 버릇유희요

‘버릇유희요’는 버릇이 유별난 사람을 놀리거나, 상대방을 욕설, 비방할 때 하는 노래이다. 역시 흥내 내기 노래의 일종이다.

- |           |        |            |
|-----------|--------|------------|
| ⑦ 달도달도 밝다 | ⑧ 똥누다가 | 감투얕고       |
| 명창도 밝다    |        | 또랑근너       |
| 능금냥구 질섬에  |        | 고드래상투 마저얕고 |
| 상단에 걸웃고름  |        | 부애김에 술집가니  |

25) 심우성, 『꼭두각시놀음』, 동문선, 1994, 262면.

부전에 안웃고름	술값내라	이썩저썩
쌍무지개 끈을쥐고	선달그믐	흰떡치듯
붉은샛별 상침놓고	빤만실켄	뚜들겨맞고
형의집을 가니까	훗김에마루	만디다보니
섭산적을 구워놓고	나무깨두썩	굽내짜고
오목조목 먹으면서	복구석	디다보니
나한점을 아니주네	숫두께	장단치고
우리집에 왔단봐라	방구석	디다보니
수수팔떡 주나봐라	빗자락	벼개비고

<서울지방>

아랫목에 누어있고  
 벽장문 열고보니  
 생쥐두마리 단보짚싸고  
 성조문 열고보니  
 성조조상이 달아났고나

<공주지방>

⑨ 우리아들 면서기라  
 월급받아 일백선량  
 선량일량 쌀값주고  
 스물덴량 면장주고  
 주재소의 순사부장  
 술먹자고 찾아오고  
 군청에서 군주사가  
 양복입고 출장오면  
 앞집술집 갈보집에  
 돈쓰라고 끌고가네  
 면서기질 산년만에  
 칠백선량 빛을졌네  
 논밭사긴 고사하고  
 관리대접에 집팔았네

<천안지방>

⑩ 옛날옛날에 호로자식이  
 열에로포라묵고 도망갔다네  
 할배야할배야 용서해주이소  
 안된다안된다 경찰서가자  
 경찰서아저씨 용서해주소  
 재판소아저씨 용서해주소  
 안된다안된다 총알맞어라  
 빵!

<남해지방>

⑦은 ‘왔다봐라요’ 가운데 한 곡인데, 풍소요에 나와 있는 9곡이 거의 같은 내용이다. 민요는 크게 2가지로 나누어지는데, 각 지방에서 언제나 같은 기능

을 하면서 전승되는 민요를 고정민요라고 한다면, 지역적인 한계를 넘어서서 널리 불리고 기능이 일정하지 않은 민요는 유동민요 또는 유행민요 또는 유행민요라고 한다. 유동민요(혹은 비고정민요)가 어떤 지역의 보편적인 노래라면, 고정민요는 그 지역의 세부적인 ‘차이’를 드러내주는 특수한 노래이다.<sup>26)</sup> 농촌 사회의 전통적 생활방식이 해체되면서 계속 침해를 받은 고정민요에 비해서 더욱 큰 비중을 차지한 유행민요가 유행가라고 하던 대중가요와의 경쟁에서 패배할 때까지 한 시대를 풍미하는 영향력을 가졌다.<sup>27)</sup> ‘왔다봐라요’는 유동민요에 해당되는 모습을 하고 있다. 자신을 박대하는 이에게 분풀이조로 부르는 노래이다.

⑧과 ⑨는 ‘비방요’인데, 모두 14곡으로 풍소요 가운데 가장 많고, 내용도 지역에 따라 모두 다르다. 즉, 고정민요라 할 수 있다. ‘비방요’에는 보다 진일 또한 희극성이 담겨 있다. 희극이 단순히 우스꽝스럽고, 비속하고, 조롱, 경멸, 탐욕에만 매달린다면, 희극의 핵심은 결여되고 짓궂은 조소의 대상만 남게 된다. 희극이 아주 중요하고 심오한 것 안에 일상적인 관습이나 관념에 어긋나는 면이 드러나도 웃음거리가 될 수 있지만, 자유로운 쾌활성으로 주체가 자신의 몰락을 초월할 수 있어야 더 희극적이라는 것이다. 악덕과 덕의 현란한 대조는 풍자가 된다.<sup>28)</sup> 이런 면에서 ⑧과 ⑨는 풍자적이며 더욱 희극적이다. ⑨는 ⑧을 바탕으로 개화기에 창작된 민요로 보인다.

민요는 개화기에 들어서서도 부단히 민중의 입에 오르내렸다. 민요는 민족의 사상과 감정을 반영하는 것으로 그 시대에 적합한 언어와 풍속에 맞는 율동과 선율로 형성된다. 당대 다수인의 공명을 받아 그들의 정서에 통절히 부딪히며 그들의 문화와 음악이 된다. 개화기에 들어 민요는 구비 전승의 차원에서 벗어나 새로운 양상을 띠게 되는데, 바로 창작 민요로의 변신이다. 풍속 및 향일 민요가 구전되는 한편, 신문 잡지 등을 통해 개인의 창작 민요가 상당

26) 김익두, 『한국구연민요』 연구편, 한국구연민요회 엮음, 집문당, 1997, 151면.

27) 조동일, 앞의 책 4권, 62면.

28) 헤겔은 “예를 들어 아리스토파네스도 아테네 시민들의 삶에서 진정 윤리적인 것, 참된 철학, 진실된 신앙, 진실한 예술을 웃음거리로 삼지는 않았다. 그가 자신의 희극 속에서 우리 눈앞에 드러내 보여준 옛 신앙과 윤리가 사라져 버린 민주주의의 폐해, 궤변, 흐느끼는 듯한 한탄조의 비극, 내용이 빠져버린 수다스러움, 호전적인 것 등, 참된 국가와 종교, 예술의 실현에 반대되는 것들이 스스로 어리석음에 의해 해체되고 마는 광경이었다.”라고 지적한다.

Wilhelm F. Hegel, 두행숙 옮김, 앞의 책, 690면.

수 발표되는데, 가창을 전제로 한 것이 아니라 보고 읽도록 되어 있는 것이 대부분이다. 기존 민요의 가락을 살리면서 가사를 바꾸어 항일, 비판적인 시대 상황을 표출하는 개작과 가사와 시조 등과의 간섭 등 상호작용도 활발했다.

⑧은 감투를 잃게 된 사람이 횡김에 외상술을 마시다가 봉변을 당하고, 집마저 쥐들조차 짐 싸서 이사를 갈 정도로 몰락한다는 내용이다. 민요는 민중의 구비전승 노래이다. 한때 감투를 썼던 이가 몰락해 백성의 처지로 주저앉게 됨으로써 그들의 한 사람으로 이런 노래를 불러 제꼴을 것이다. ⑨는 면서기라는 말직에 있던 자가 상전들 모시느라 망하게 되었다는 노래다. 봉건 지배질서의 조선 후기나 일제 강점기나 지배자가 바뀌었을 뿐, 백성의 처지는 그대로였기에 ⑧과 ⑨와 같은 노래가 이어졌다. 현재에도 불릴 수 있었지만, 지금 민요는 서구 대중문화라는 암석에 단단히 눌러 질식되어 있다.

⑩은 ‘힐난요’인데, 9개 노래의 내용이 모두 다르다. 무엇인가를 팔아먹은 손자가 붙잡혀 할아버지와 경찰서, 재판소 관계자에게 용서를 하소연 하지만 결국 용서받지 못하는 것을 닮하는 노래이다. 이 노래 역시 실제 상황이라기 보다는 개화기라는 혼란의 시기에 젊은이들에게 경계를 권하는 노래일 가능성이 높다.

### 3.4. ‘풍소요’ 밖의 ‘풍소요’—성(性) 혹은 음담(淫談) 풍소요

앞에서 임동권은 종합적 분류는 자료의 성격을 무리하게 단일화하거나, 이중·삼중의 소속 오류를 범할 수밖에 없으며, 풍소요 항목에 실리지 않은 풍소요들이 다른 항목에 흩어져 있는 경우도 많아 이러한 어려움을 배가시킨다고 지적한 바 있다. 특히 음담과 성에 관련된 노래들이 그렇다. 지순한 사랑이나 부부에 같은 것은 제외한 저속한 음담이나, 남녀 간의 색정·성생활과 관련된 육담(肉談) 등은 따로 항목을 두고 있지 않다.

고대로부터 성기 숭배 의식이 꾸준히 이어져 내려 왔으며, 주술적 기능을 했다는 점을 미루어 볼 때, 남녀상열지사로 매도되는 것은 허락될 수 없다. 머리는 조선 후기의 유교 봉건 사회에 둔 채 몸은 현대 사회에 내맡긴 위선

(偽善)은 위학(僞學)이 될 것이며, 진실을 피하는 자세로 비쳐지기 쉽다. 헤겔조차 그의『미학강의(Vorlesungen über die Ästhetik)』에서 건축에 대한 분석을 하면서 고대 메소포타미아의 원주(圓柱)들이 남근상(男根像)을 상징하고 있음을 갈파하고 있다.<sup>29)</sup>

- |   |  |  |
|---|--|--|
| <p>⑪ 오다가다 가다오다<br/>         처녀총각 단둘이만나<br/>         섬섬옥수를 부여잡고<br/>         萬端細情 접쳐놓고<br/>         세류같은 가는 허리<br/>         한아름듬씩 안은후에<br/>         불대이고 혀끝빨며<br/>         양다릴들고 시북짬 좇떨세<br/>         천지시간에 침난맛이라<br/>         에라놓아라 못놓갔다<br/>         處絞를 할지라도<br/>         너는못놓갔다<br/>         &lt;『한국민요집』VI권 143쪽, 평남 강동군&gt;</p> | <p>⑫ 앞남산의 딱따구리는<br/>         생구멍도 뚫는데<br/>         우리집의 저멍텅구리는<br/>         뚫어진구멍도 못뚫네<br/>         &lt;II권711쪽, 정선아리랑&gt;</p> | <p>⑬ 요내다리 박속다리<br/>         임의다리 검정다리<br/>         초저녁에 갱긴다리<br/>         날이새도 안풀리네<br/>         &lt;II권474쪽 무주군&gt;</p> |
|---|--|--|

⑪은 남성 화자가 등장하는 육담요로서 성을 아주 노골적으로, 당당하게 묘사하고 있다. 또한 남녀의 포옹과 입맞춤, 교합과 재미에 이르기까지 아주 구체적으로, 사실적으로 노래하고 있다. ⑫와 ⑬은 여성 화자가 등장하는 노래로서, ⑫는 남편의 성적 무능을 원망하고, 나아가 성에 대한 갈망을 거침없이 드러내고 있으며, ⑬은 여성의 성적 수용에 대한 강한 의지를 보이는 내용이다. 이러한 육담요의 화자는 남성과 여성 모두가 등장한다.

이러한 면모는 우리나라의 전통 공연 예술인 무당굿과 탈놀이, 꼭두각시놀음, 판소리 등은 물론 각종 민속놀이 등에도 아주 다양하게 나타난다. 무당굿의 경우 특히 동해안별신굿<sup>30)</sup>이 대표적이고, 탈놀이의 경우 일일이 열거할

29) 앞의 책, 58면.

30) “巫: 아, 아저씨가 사장 어른 이걸(성기를 가리키면서) 들고 춤을 한 번 쳐야 됩니다. 그래야 재수가 있습니다. 자.” 이균옥, 『동해안 무극 연구』, 박이정, 1998, 245면.

수 없을 정도이며, 꼭두각시놀음은 흥동지의 별거벗은 모습부터가 아주 외설스럽다. 판소리도 변장쇠가를 필두로 춘향가의 이도령과 춘향의 첫날밤 장면, 심청가의 뽕덕어미 장면 등 음담과 관련된 재담과 노래는 셀 수 없이 많다.

류종목은 이러한 육담요가 『한국민요집』 전 6권의 자료를 중에 모두 245편이 등장하며, 성년 화자가 232편, 미성년화자가 13편에 이르고, 남성 화자에 의한 것이 81편, 여성 화자에 의한 것이 57편이며, 나머지 23편은 남녀 화자가 대화하는 내용이라고 파악하고 있다.<sup>31)</sup> 남성 화자 못지않게 여성 화자도 많이 있으며, 묘사하는 방법도 남녀 화자 사이에 별다른 차이가 없다. 민요 속의 성은 남녀 모두에게 완전히 열려진 세계로서, 현실의 위선적인 도덕적 강박과는 거리가 멀다. 민요는 성이 거침없이 표현되는 자유의 세계이다.

성(性) 혹은 음담(淫談)의 풍소요에는 민요의 제의적 기능과 자위(自慰)적 기능이 포함되어 있다. 자위적 기능이란 민요를 가창함으로써 가창 주체가 위로를 받고 즐거움을 느끼게 되는 기능을 말하는 것으로, 가창하는 동안 노동의 피로움이나 현실적 고뇌를 씻어 내는 일종의 카타르시스 내지 자기도취적인 기능을 갖게 되는 경우이다. 제의적 기능은, 성이 생산과 번식의 상징적 의미로 해석되는 경우로서, 성행위를 통해 새로운 생명을 얻거나 번식이 이루어지는 데서 주술적 의미를 얻는 것이다. 이것은 이미 오래 전부터 전승되어 지금까지 내려져 오고 있다. 특히 모심기 노래에 이런 육담요가 많다는 것은 풍요를 기원하는 언어주술<sup>32)</sup>에 다름 아닌 것이다.

#### 4. 결론

민요는 민중 전체의 노래라고 하지만, 누가 어떻게 해서 부르는데 따라 성격이 달라지며, 생활의 거의 전 영역에 걸친 기능에 따라 각기 특이한 형태를 갖추고 있어 종류를 열거하는 것이 불가능할 정도로 다양하고 풍부하다. 본고는 민요를 정면으로 다루기보다는 문학적·연극적인 개념인 ‘희극성’을

31) 류종목, 『한국 민요의 현상과 본질』, 민속원, 1998, 155~158면.

32) J. G. Frazer, 박규태 역주, 『황금가지 제1권』, 을유문화사, 2010, 70~149면, 제3장 공감주술 편 참조.

동원해, 민요의 한 갈래인 풍소요의 해학과 풍자성을 엿보는 작업이었다. 이는 굿과 일, 놀이, 노래의 의미와 기원이 같고, 사람과 불가분의 관계를 맺고 있으며, 인간 고유의 것이라 점에서, 그리고 가장 민주적이고 민주적이라는 점에서 가능한 일이었다.

특히, 희극이 풍요신 디오니소스를 기리는 축제 때 햇불과 남근의 상징물을 들고 다니면서 주신의 축신송을 내용으로 야유, 조롱, 농담을 한 것에서 발생했다는 것을 생각해 볼 때, 또한 헤겔이 말한 “악덕이 현실 세계에서 덕을 갖춘 인간이 보여주어야 할 것과 현란한 대조를 통해 서슴없이 보여주는 풍자(Satire)와 자유로운 쾌활성으로 자신의 몰락을 초월하는 희극성”을 보여준다는 점을 볼 때 더욱 그렇다.

선학들도 연구를 통해 비슷한 견해를 폈다. ‘풍소요’라는 명칭을 처음 사용한 임동권은 ‘소박성’과 ‘해학성’을 의미하는 것으로 파악하면서, ‘소박성’이 인간적 본연의 순진성을 의미하고, 기교와 과장이 없는 것으로 봤고, ‘해학성’은 사회체제에 대한 불만이 있을 때의 풍자로서, 악의 없는 명랑성을 보여준다고 보았다. 박경수는 “풍소요희요는 어떤 대상을 놀리거나 풍자하기 위한 놀이에서 부르는 노래이다. 그래서 노래의 내용은 자연 놀이의 대상을 우스꽝스럽게거나 혹은 특이하게 묘사하는 것으로 이루어진다.”고 말했다.

또한 본고는 민요에 대한 정의들 가운데서 ‘국제민속음악협회(International Folk Music Council)’가 1954년 ‘상파울로 회의’에서 채택한 민속음악(Folk Music)에 관한 정의에 입각해 서술했다. 공동체에 의한 음악의 제작과 재창조가 연속성(continuity)과 변이(variation), 선택(selection)에 의해서 이루어진다는 견해였다. 연구의 관점은 민요를 음악으로서 악음의 구조를 하나의 독자적인 체계를 지니는 것으로 다루지거나, 인간 문화의 기능적인 부분으로서 전체 속의 필수적인 일부분으로서 다루려 하지 않고, 한 민족의 음악을 “민중 평가와 분석 평가, 사회·문화적 배경, 사회 과학과 인문 과학의 관련된 측면들, 그리고 상징적·심미적·형식적·심리학적·물리적 등등의 국면을 지닌 음악의 다면성을 고려”하는 민족음악학(Ethnomusicology)에 그 기저를 두었다.

‘풍소요’에는 첫째, 풍소의 대상에 따라 인물의 모습이나 신분 등을 해학적으로 묘사하거나 풍자하기 위해 부른 ‘인물유희요’, 둘째, 신체의 비정상적인

모습이나 특이한 모습을 희롱해서 부른 ‘신체유희요’, 셋째, 버릇이 유별난 사람을 놀리거나, 상대편을 욕설, 비방할 때 하는 ‘버릇유희요’가 있으며, 따로 항목이 분류되어 있지 않으나 풍소요의 요소를 두루 갖춘 성(性) 혹은 음담(淫談)과 관련된 노래들이 있다.

‘풍소요’는 결국 “야유, 조롱, 농담”이며, “사람, 동물, 사물의 움직임을 모방하여 표현하려는 본능”에서 나온 것이고, 풍자와 자유로운 쾌활성으로 굿, 일, 놀이의 세 가지 생활양식이 함께 하는 것이다. 호남지방의 민요가 판소리에, 영남지방의 민요는 탈놀이, 경서도 민요는 꼭두각시놀음에 녹아든 희극성이 한국 전통 공연 예술을 풍부하게 창조했음을 상기할 때 더욱 그렇다.

## 〈참고문헌〉

- 고정옥, 『조선민요연구』, 1949. 3. 10 수선사(首善社), 동문선 재간, 1998.  
김익두, 『한국구연민요』연구편, 한국구연민요회 엮음, 집문당, 1997.  
류종목, 『한국 민요의 현상과 본질』, 민속원, 1998.  
류종영, 『웃음의 미학』, 유로서적, 2007.  
민병욱, 『희곡문학론』, 민지사, 1991.  
박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 국학자료원, 1998.  
심우성, 『꼭두각시놀음』, 동문선, 1994.  
이균옥, 『동해안 무극 연구』, 박이정, 1998.  
이두현, 『한국가면극』, 서울대학교출판부, 1995.  
\_\_\_\_\_, 『한국연극사』, 학연사, 1999.  
임동권, 『한국민요연구』, 국어국문학총서, 이우출판사, 1980.  
\_\_\_\_\_, 『한국민요사』, 집문당, 1986.  
\_\_\_\_\_, 『한국민요집 I ~ VII』, 집문당, 1993.  
장한기, 『한국연극사』, 동국대학교출판부, 2000.  
전경옥, 『청중의 취향이 삼입된 판소리 가요』, 『문화예술 118호』, 한국문화예술진흥원, 1988.  
조동일, 『한국문학통사 1』, 지식산업사, 1998.  
\_\_\_\_\_, 『한국문학통사 4』, 지식산업사, 1998.  
최낙용, 『야담 문학에 나타난 조선 배우의 삶』, 『공연문화연구 제23집』, 한국공연문화학회, 2011.  
\_\_\_\_\_, 『한국의 ‘미(美)’ 개념 비판 시론』, 『건지인문학 제6집』, 2011.  
논장 편집부 엮음, 『미학사전』, 논장, 1988.

- M. H. Abrams, 최상규 옮김, 『문학용어사전』, 보성출판사, 1999.  
Aristoteles, 천병희 역, 『시학』, 문예출판사, 1989.  
Henri Bergson, 이희영 옮김, 『웃음』, 동서문화사, 2008.  
J. G. Frazer, 박규태 역주, 『황금가지 제1권』, 을유문화사, 2010.

Wilhelm F. Hegel, 두행숙 옮김, 『헤겔미학 III』, 나남출판, 1996.

Maud Karpeles, *An Introduction to English Folk Song*, Oxford University Press, 1973.

Alan P. Merriam, 이기우 역, 『연극인류학 I』, 2001.

Patrice Pavis, 신현숙·윤학로 옮김, 『연극학 사전』, 현대미학사, 1999.

## 【국문초록】

민요는 민중 전체의 노래라고 하지만, 누가 어떻게 해서 부르는가에 따라 성격이 달라지며, 생활의 거의 전 영역에 걸친 기능에 따라 각기 특이한 형태를 갖추고 있어 종류를 열거하는 것이 불가능할 정도로 다양하고 풍부하다. 본고는 민요를 정면으로 다루기보다는 문학적·연극적인 개념인 ‘희극성’을 동원해, 민요의 한 갈래인 풍소요의 해학과 풍자성을 엿보는 작업이었다. 이는 굿과 일, 놀이, 노래의 의미와 기원이 같고, 사람과 불가분의 관계를 맺고 있으며, 인간 고유의 것이라 점에서, 그리고 가장 민중적이고 민주적이라는 점에서 가능한 일이었다.

선학들도 연구를 통해 비슷한 견해를 폈다. ‘풍소요’라는 명칭을 처음 사용한 임동권은 ‘소박성’과 ‘해학성’을 의미하는 것으로 파악하면서, ‘소박성’이 인간적 본연의 순진성을 의미하고, 기교와 과장이 없는 것으로 봤고, ‘해학성’은 사회체제에 대한 불만이 있을 때의 풍자로서, 악의 없는 명랑성을 보여준다고 보았다. 박경수는 “풍소유회요는 어떤 대상을 놀리거나 풍자하기 위한 놀이에서 부르는 노래이다. 그래서 노래의 내용은 자연 놀이의 대상을 우스꽝스럽거나 혹은 특이하게 묘사하는 것으로 이루어진다.”고 말했다.

‘풍소요’에는 첫째, 풍소의 대상에 따라 인물의 모습이나 신분 등을 해학적으로 묘사하거나 풍자하기 위해 부른 ‘인물유회요’, 둘째, 신체의 비정상적인 모습이나 특이한 모습을 희롱해서 부른 ‘신체유회요’, 셋째, 버릇이 유별난 사람을 놀리거나, 상대방을 욕설, 비방할 때 하는 ‘버릇유회요’가 있으며, 따로 항목이 분류되어 있지 않으나 풍소요의 요소를 두루 갖춘 성(性) 혹은 음담(淫談)과 관련된 노래들이 있다. ‘풍소요’는 결국 “야유, 조롱, 농담”이며, “사람, 동물, 사물의 움직임을 모방하여 표현하려는 본능”에서 나온 것이고, 풍자와 자유로운 쾌활성으로 굿, 일, 놀이의 세 가지 생활양식이 함께 하는 것이다.

주제어 : 민요, 풍소요, 희극성, 골계, 기지, 풍자, 해학, 익살, 흥내 내기.

【Abstracts】

## Comic Characteristics of Pungsoyo in Korean Traditional Folk Song

Choi, Rag-Yong

The aim of this study is to examine a comic characteristic of Pungsoyo. Pungsoyo is kind of Korean traditional folk song. Korean traditional folk song has been defined in several ways: as music transmitted by mouth, as music of the lower classes, and as music with unknown composers. And it is music that has been transmitted and evolved by a process of oral transmission or performed by custom over a long period of time. Traditional folk song has a continuity, a variation and a selection.

Thus, Pungsoyo had been handed down orally among the people. Pungsoyo means satire and ridicule in literally, used by Im Dong Gwon at first. He understood it in sense of a naive and humor. Former is a purity of human nature, and there is no an excessively elaboration as well as exaggeration. Latter shows a brightness, as a satire when people dissatisfied with the regime.

There are so many kinds of occidental comedy. A comedy consists of a wit, a satire, a irony, humor, parody, a mimicry, and so on. Many people often says that a humor has a very highly aesthetic value in comic techniques.

Pungsoyo has various kinds of songs according as the object of an satire

and ridicule, especially specified persons. First, 'Inmulyuheeyo' ridicules a certain person's figure and character, social status. Secondly, 'Sincheyuheeyo' make fun of foolish, silly, idiotic, stupid, and disabled persons. Thirdly, 'Beorukyuheeyo' make fool of ill-behaved, rude, impolite, discourteous men, and the moment of rebuking, abusing and insulting. At last, I would want including of gaudy, garish, and sexual songs, even if there are no classified an item.

At any rate, Pungsoyo is a ridicule, a mockery, a joke and jest, besides mimicry of human, animals, and objects. It has freely, lively, and satirical characteristics. It is so soulful. And also, it has influenced on Korean traditional performance, that is, 'Pansori', 'Talnori(Koean mask drama)', 'Kokdugaksinorum(Kore an puppet theatre)', and so on.

Key words : Folk song, Pungsoyo, the comic, a ridicule, a humor, a mimicry, a jest

이 논문은 2012년 12월 30일에 투고되었으며, 2013년 2월 4일에 심사 완료되어 2월 15일에 게재가 확정되었음.