

사설시조에 발현된 희극성의 육체적 표상들*

이형대**

<차 례>

1. 문체의 소재
2. 육체-정신의 결합과 풍자적 조소
3. 육체-사물의 닮음과 해학적 익살
4. 변신, 변장의 모티프와 희극성
5. 맺음말

<국문초록>

이 논문에서는 사설시조의 희극성과 관련하여 인간의 육체성에 초점을 두고 진전된 해명을 얻고자 시도하였다. 최근 사설시조의 희극성에 대한 연구가 상당히 진전된 것은 사실이다. 그러나 미지의 탐사 영역은 여전히 남아 있어 있는데, 그것은 희극성의 구현 자체가 복잡한 양상으로 나타나기 때문이다. 희극성의 구현은 역사문화적 상황이나 문학 장르에 따라 다르기 때문에 다각적 접근이 필요하다.

이 다각적 접근의 하나로 필자는 희극적 대상, 그 가운데서도 특별히 육체적 표상에 주목하여 이 육체와 정신과의 상관성, 육체와 사물과의 연관성, 변신과 변장의 모티프로 나누어 구체적인 작품 분석을 시도하였다. 그 결과 첫 번째 경우는 주로 풍자적 조소가, 두 번째 경우는 해학적 익살이, 세 번째 경우는 복합적 희극성이 주류를 이루고 있음을 확인할 수 있었다.

웃음은 그 종류도 많고, 독자의 해석 역량이나 주관적 심리 상황에 따라 다

* 이 논문은 2012학년도 고려대학교 문과대학 특별연구비의 지원에 의하여 수행되었음.

** 고려대학교

르게 발현될 수 있다. 따라서 사설시조의 희극성 해명은 희극성의 거시적 구조나 유형을 체계화 하는 노력 뿐만 아니라, 텍스트와 독자 반응 등의 미시적 국면까지 다양하게 탐구될 필요가 있다.

핵심어 : 희극성, 희극적 대상, 사설시조, 육체성, 풍자적 조소, 해학적 익살

1. 문제의 소재

본고에서는 사설시조의 희극성을 사설시조의 중심적 소재인 인간의 육체에 초점을 두고 해명하고자 한다.

사설시조가 웃음을 코드로 하는 희극적 요소를 내재하고 있다는 사실은 일찍이 고정옥 선생에서부터 지적되어 왔다. 그가 사설시조의 내용적 특성 가운데 하나로 ‘語戲, 才談, 육설의 도입’을 지목하였으며, 작품 해설에서도 ‘골계·해학·好色·猥褻 등이 표면에 나타나, 상스럽고 우스꽝스런 분위기를 자아’낸다는 사실을 밝혔던 것이다.¹⁾ 이후 사설시조의 희극성은 주로 미적 범주를 논의하는 자리에서나, 한국문학 전반의 희극성을 구명하는 마당에서 단편적으로 언급되는 경우가 많았다. 그러다가, 골계, 해학, 풍자 등 단일한 미의식이나 기법적 장치의 차원에서 사설시조의 웃음을 해명해 보고자 하는 시도가 이어졌다.²⁾ 사설시조의 희극성은 2000년대에 들어와 본격적으로 탐구되기 시작하였다. 그 가운데 주목할 만한 성과로는 우선 고정희 교수의 고찰을 들 수 있다. 그는 사설시조의 희극성을 정의하고, 사설의 확장, 시어의 반복, 구조의 반전과 같은 표현적 층위

1) 고정옥 저, 김용찬 교주, 『교주 고장시조선주』, 보고서, 2005. 73면, 100면.

2) 박승도, 「長型詩調에 나타난 諧謔性」, 고려대 교육대학원 석사논문, 1976. 이화진, 「辭設時調의 諷刺方式과 그 性格」, 이화여대 대학원 석사논문, 1992. 이민복, 「辭說時調에 나타난 滑稽에 관한 研究」, 단국대 교육대학원 석사논문, 1987. 김재용, 「사설시조의 골계미에 대한 수사론적 연구」, 전주대 교육대학원 석사논문, 2008.

에서 사설시조의 희극적 특징을 구명하였으며, 희극성의 시학적 의의로서 희극적 불일치를 통한 과편화된 내면 표현과 사실주의적 정신을 들었다.³⁾ 이후 박상영 교수는 텍스트 담론 분석을 통해 웃음의 생성원리와 그 유형을 분류하였으며, 담론과 웃음의 상관성을 드러내고자 하였다.⁴⁾ 이러한 분석들이 주로 표현적 층위에서 사설시조의 희극성을 구명하고자 하였다면, 김홍규 교수는 인식론적 태도로서의 희극성이라는 측면을 주목하였다. 사설시조의 희극성은 기법의 차원을 넘어서 상충하는 힘의 톱니바퀴에 끼인 인간의 표정을 그 모순성 속에서 바라보는 인식론적 태도이기도 하다. ⁵⁾ 최근 고정희 교수는 욕망과 규범 사이에 끼인 인간의 행동이 희극적인 것은 주체의 타자규정성에서 유발된다고 보고, 조선시대 규범서와 사설시조의 내용 대비를 통해, 내·외면적으로 다층화된 규율권력과 욕망 속에서 분열되는 주체의 행동이 희극성을 띠고 있음을 논증하였다.⁶⁾

이처럼 사설시조의 희극성에 대한 연구는 방법론적 확장이나 성찰적 논증의 깊이에서 날로 진전되고 있다. 그럼에도 불구하고 여전히 탐사해야 할 영역들은 남아 있다. 이는 무엇보다 웃음이라는 현상이 유발되는 복합적인 요인들과 계기들의 작동 방식이 매우 복잡하기 때문으로 여겨진다. 웃음의 원리나 미학에 대한 이론들이 무수하게 쏟아져 나왔지만, 보편적으로 적용될 수 있는 이론은 없다. 희극성은 역사나 문화적 맥락, 문학 장르나 심리 반응에 따라 발현되는 양상이 매우 다채롭기 때문이다. 따라서 사설시조에 대한 희극성의 구명 작업도 좀더 다면적 층위에서 시도되어야 하리라고 본다.

본고가 사설시조의 희극적 대상으로서 육체를 주목하는 이유는 두 가

3) 고정희, 「사설시조의 희극적 특징 고찰」, 『한국학논총』 35집, 한국문학회. 2003. 1-28면.

4) 박상영, 「사설시조 웃음의 미학적 연구」, 경북대 박사논문, 2009.(박상영 저, 『사설시조의 웃음 미학과 담론』, 아세아문화사, 2013)

5) 김홍규, 「누추한 삶과 욕망의 온도 : 사설시조의 세계」, 석학과 함께하는 인문강좌 제9강 2주차 강의록. 26면.

6) 고정희, 「조선시대 규범서를 통해 본 사설시조의 희극성」, 『국어국문학』 159호, 국어국문학회, 2011. 31-58면.

지이다. 우선, 희극성을 ‘주체와 대상의 상호작용 속에서 웃음을 유발하는 희극적인 속성과 자질들’⁷⁾로 정의할 수 있다면, 사설시조연구에서는 희극적 대상에 초점을 두고 분석을 수행해 볼 필요가 있기 때문이다. 우스운 객체의 자질이나 희극적 조건에 대해서도 세분화 된 주의를 기울일 때 사설시조의 웃음의 미학은 좀더 온전하게 해명될 수 있을 것이다. 다음으로, 사설시조의 주류적 시적 관심사가 욕망하는 인간에 놓여 있으며, 또한 사설시조가 ‘인간의 욕망을 육체성, 물질성, 세속성의 차원에서 그리는 일이 많다는 선행 연구의 진술에서 알 수 있듯이, 사설시조가 인간의 육체를 희극적 대상으로 즐겨 다루기 때문이다.

그러나 많은 이론가들이 지적하였고 그리고 사설시조의 시학이 보여주듯이 육체, 그 하나만으로는 희극성의 대상이 되기 어렵다. 따라서 육체를 중심으로 놓되, 정신과의 상관성이나 사물과의 연관성, 그리고 육체의 변신이나 변장이 유발하는 희극성의 양상을 시론적 탐색 삼아 조망해보고자 한다.

2. 육체-정신의 결합과 풍자적 조소

우리의 일상적 경험으로 미루어 볼 때 사람의 몸, 그 자체를 보면서 웃는 일은 거의 없다. 결합없는 정상적인 신체에 대해서는 더더욱 그러하다. 중세시기 서구에서는 불구자들이 때때로 웃음의 대상이 되기도 하였다고 한다. 토마스 홉스처럼 웃음의 발생 원인을 ‘다른 어떤 사람들의 결합이나 우리 자신의 이전의 결합과 비교하여, 우리 자신 내에서 그 어떤 우월함에 대한 그 어떤 갑작스런 착상에 의해서 일어난다’⁸⁾고 여기는, 웃음의

7) 이도연, 「국문학 연구에 있어 희극성의 "개념"과 "범주" 설정을 위한 예비적 시론」, 『인문논총』 65호, 서울대학교 인문학연구원, 2011. 468면.

8) 토마스 홉스, 『인간의 천성』(류종영 저, 『웃음의 미학』, 유로, 2006, 127면에서 재인용)

우월이론의 원리로 미루어 본다면, 그럴 수도 있을 것이다. 사람들이 신체적인 측면에서 타자의 결함이나 약점에 대해 스스로의 우월성을 인식할 때, 비웃음을 보낼 수 있기 때문이다.

웃음은 역사적, 문화적 환경이나 대상이 놓인 조건, 또는 웃는 사람의 심리 상태에 따라 다르게 나타나게 마련이다. 그러므로 우월이론 또한 항상 통용될 수 있는 것은 아니다. 오늘날 교양을 갖춘 정상적인 사람이라면 신체적인 장애자에 대해 비웃기보다는 먼저 연민의 감정을 갖게 될 것이다. 사설시조의 시적 시선도 이와 크게 다르지 않다. 사설시조에서 육체의 희극성은 대체로 결함이 있는 신체를 대상으로 하여 발현되지만, 순수하게 육체적인 요인 때문만은 아니다. 즉 육체적 결함 이외에 반드시 이에 추가되는 희극적 요소가 존재할 때만 희극성이 구현되는 양상을 확인할 수 있다. 다음 작품을 살펴보자.

술이라 흐면 물 물 혀 듯 흐고 飮食이라 흐면 현 물등에 서리황 다얏 듯
兩 水腫 다리 잡조지 팔에 할기눈 안팍 솥장이 고자 남진을 만석둥이라
안쳐 두고 보라
窓 맞고 통메장스 네나 즈고 니거라. <*병가 1062>

이 노래의 작중인물은 심각한 신체적 장애를 지닌 남성이다. 두 다리는 우리나라의 풍토병이라 할 수 있는, 수종으로 인해 통통 부어있는 다리이다. 잡조지는 쟁기의 술 중간에 달린 손잡이를 말하는 것으로, 그 모양과 크기는 ‘잡죿’이라는 본래의 명칭이 환기하는 바 그대로이니 이런 팔이라면 형편없이 가늘고 짧을 것이다. 이처럼 팔과 다리의 심각한 불균형은 그 자체로 기괴한 형상인데, 여기에다가 눈동자가 비뚤어져서 사물들을 옆으로 할겨 보는 할개눈을 가졌다. 뿐만 아니라 안팍으로 곱사둥이이니 기형중에서도 중중이며 참으로 심각한 신체적 결함을 지녔다고 할 것이다. 가시적으로 드러나지는 않지만 생식 능력은 물론 성적 능력까지 결여된 고자라는 점 또한 치명적인 약점이다. 물론 이러한 인물 형상은 사실

시조 특유의 상상력과 희극적 과장이 창출해낸 우스꽝스럽고 추악한 모습 일 것이다. 철부지 어린애가 아닌, 정상적인 판단능력과 심성을 지닌 독자라면 육체적 결함을 과장하는 이러한 묘사를 읽고서 무작정 웃지는 않을 것이다. 오히려 측은한 마음에서 연민의 감정을 먼저 느낄 것이라고 예상할 수 있다.

그렇다면 이 불구의 남편은 전혀 웃기지 않는가? 분명 우스운 측면이 있다. 그 이유는 바로 그의 신체적 불구가 작품의 초장에서 보이는 저속하면서도 편벽된 그의 행위들과 연관이 있으며, 그것은 또한 그의 정신상태와 무관하지 않기 때문이다. 술만 보면 말이 물을 들이키듯 허겁지겁 탐욕스럽게 들이키는 이 사내는 분명 방종하고 위태로운 술꾼이다. 절제력이 전혀 없는데다가 걸신들린 듯 마셔대는 그 탐닉성에서 알콜중독자의 분위기가 느껴진다. 그렇다면 음식에 대해서는 어떠한가. 말의 짓물러진 피부에 치료차 석유황을 바를 때, 그 쓰라림 때문에 말이 기겁을 하면서 날뛰듯이, 음식 먹기를 회피한다. 술은 한없이 폭음하고 음식은 한사코 거부하는 이러한 비정상적 행태는 일종의 정신적 결함에서 유발된다. 표현론의 차원에서 보자면, 이 작품의 희극성은 술과 음식을 대하는 이 인물의 상이한 태도를 말의 생리적 반응에 빚댄 생생한 동작 묘사에서 발현된다. 그러나 인식론의 차원에서 보자면 이 불구 남편의 신체적 결함이 정신적 차원의 균형 상실과 밀접하게 연관되어 있다는 사실의 발견에서 독자들의 비웃음은 발생한다.

림프의 순환에 이상이 생겨 다리에 부종이 발생한 수종다리의 이 환자에게, 더군다나 생식 기관의 이상으로 성적 능력에 심각한 장애가 있는 이 남편에게 있어서 무절제한 술의 섭취는 그야말로 육체적, 정신적 파멸로 나아가는 촉진제이다. 따라서 독자들은 이 부분에서 그의 신체적 결함 자체보다도 그와 연관이 되는, 손상된 그의 정신적 본질에 대한 파악을 통해 조소를 보내게 된다. 이런 점에서 블라지미르 뿌르뿌가 말한 바, ‘희극성은 인간의 신체적 본질에도, 정신적 본질에도 있지 않’으며, ‘신체적 본질이 정신적 본질의 결함들을 과해쳐내는 관계 속에 숨어 있는 것’이라

는 언술에 공감하게 된다.⁹⁾

물론 이 작품의 희극성은 여기서 그치지 않는다. 이처럼 결함투성이의 못난 남편에 대해 아내가 꾸밈처럼 쏟아 놓은 종장의 진술에서 그 정점을 이룬다. 창밖의 통메장수를 향하여 ‘너나 자고 가거라’라는 도발적으로 발언하고 때문이다. 비록 육체적 결함이 있고, 정상적인 삶의 감각이 모자란 남편이지만, 조선사회의 가부장적 규율권력하에서 남편이란 권위 있는 존재이고 가정에서는 이러한 남편이라도 마땅히 존중되어야 한다. 그럼에도 불구하고 이 작품의 희극적 갈등구조를 통해 가부장체제에 내재된 모순이 오히려 약자인 아내의 입을 통하여 전혀 예상치 못한 일탈적 방향으로 폭발한 데서 또 한 번 웃음이 터져 나오는 것이다. 어느 연구자는 이 대목에서 여인이 떠올린 남성이 통을 짜맞추거나 새는 통을 수선해주는 통메장수라는 직업적 특성을 감안하여, 이 대목에다가 육정적 상상력과 농염한 해석을 덧붙이기도 한다.¹⁰⁾ 그러나 ‘구멍을 때운다’는 성적 메타포까지 연상하지는 않더라도 ‘햇김에 서방질한다’는 정도의 돌발이고 엉뚱한 여인의 발언만으로도 이 작품의 희극성은 충분히 발현되고 있다. 남편의 허위적 권위에 대한 비웃음과 더불어 규범을 넘어서는 그녀의 충동적 욕망 역시 예기치 못한 상황에서 폭로되고 있기 때문이다.

이처럼 외적이고 신체적인 형태들이 웃음을 야기하는 이유는 분명하다. 비웃음을 당하는 인물의 비정상적인 신체와 그 내면적 계기로서의 정신적 결함이 결부되어 있기 때문이다. 웃음은 결국 수용자들이 이러한 연관성을 발견하는 과정에서 터져 나온다는 점을 예증하는 또 다른 작품을 살펴보기로 한다.

재 너며 莫德의 어마네 莫德이 자랑 마라
내 품에 드러서 돌겻즘 자다가 니 글고 코 고오고 오즘 싹고 放氣 쉼니 춤

9) 블라지미르 뷔르뵈 저, 정막래 역, 『희극성과 웃음』, 나남, 2010. 61면.

10) 이도흠, 「사설시조 담론에서의 권력관계와 통속성의 미학」, 2013년 한국시가학회 동계학술대회 발표문. 9면.

盟誓개지 모진 내 맞기 하 즈글흐다 어셔 다려 니거라 莫德의 어마
 莫德의 어미년 내드라 發明호야 니르되 우리의 아기 쫄이 고림症 비아리
 와 잇다감 제症 맞기 너나쁜 雜病은 어려서부터 업느니. <*청진 567>

문제적 여인 막덕이를 두고 현재 그녀와 살고 있는 남편, 그리고 그녀를 위해 변호하는 친정어미간의 대화체로 이루어진 이 사설시조는 시상의 전개구조 차원에서도 희극적이다. 노래가 진행되어 갈수록 막덕이의 고약스런 생리적 병증들이 노출되고, 이를 발명하고자 하는 막덕 어미의 진술에서 더욱 기막힌 막덕이의 질병들이 폭로되는, 희극적 반전의 형식을 갖추고 있기 때문이다.

막덕이 남편의 진술로 미루어 볼 때, 어미의 사랑과는 달리 막덕이는 육체적 결함이 많은 여인이다. 신랑이 막상 겪어 본 막덕이와의 잠자리는 달콤하기보다는 오히려 끔찍하다. 시적 상황으로 미루어 보면 신방을 차린 지 얼마되지 않은 듯한데, 잠자리를 통해 확인된 그녀의 잠버릇은 험상궂기 그지없다. 돌곶잠에 이 갈기, 코 골기, 오줌 싸기, 방귀 뀌기 등의 복합적인 병증을 지니고 있기 때문이다. 이것들이 하나의 신체에서 연속적으로 발생하는 현상이라는 점에서 그 심각성은 더해진다. 사실 이는 거의 무의식적인 육체의 생리학적 작용이라고 할 수 있을 터인데, 조신해야 할 새신부의 잠자리에서는 어울리지 않는 일이라서 독자들의 웃음을 자아낸다. 견디다 못한 남편이 소박을 놓아 내쫓으려 하자 막덕 어미의 발명이 반어적 효과를 야기시키면서 희극적 반전을 일으킨다. 막덕이가 본래부터 지닌 고림증과 배앓이, 제증 외에 여남은 잡병은 어려서부터 없었던 것이다. 여기서 희극성이 증폭되는 요소로는 첫째, 막덕 어미의 의도와는 달리 그녀가 ‘아기 쫄’의 신체적 결함을 감추고자 말을 늘어놓을수록 거꾸로 딸아이의 숨겨진 병력(病歷)이 견잡을 수 없이 폭로되고 있다는 점이다. 둘째, 나열된 병명 가운데는 막덕이의 부도덕한 행실을 짐작할 수 있는, 차마 말하기 어려운 성병 등도 포함되어 있다는 점이다. 고림증이 그것이다. 고림증이란 성적 접촉시 임균에 의한 감염으로 성기에 발생하

는 임질을 말한다. 따라서 이 병명이 호명되는 순간 시집오기 이전, 그녀의 방종한 생활 태도와 성적 일탈이 드러난다. 그녀의 비루한 생리적 습관 또한 이처럼 온전치 못한 삶의 태도나 가치관에서 유발되었음을 짐작할 수 있다. 신체적 결함과 정신적 누추함의 연관성이 확인되면서 웃음은 조소로 바뀌며, 대상인물에 대한 연민이나 동정심은 조롱으로 전환된다.

사실, 일상적 삶의 평균적 기대치를 체현하고 있는 인물들은 희극성을 띠기 어렵다. 희극적 인물이 되게 위해서는 일상의 법을 깨뜨리고, 기존의 관습적인 법도에서 일탈이 있어야만 한다.¹¹⁾ 하지만 이 경우에도 제약이 있다. 이들이 규범을 위반하는, 다시 말해 탈선하는 수위도 적정선을 넘어서지 않아야 한다. 이것이 희극성을 유지하는 조건이다. 이 범위를 넘어서면 웃음은 분노나 멸시, 비난 등으로 전환되어 버리기 때문이다. 위의 시적 상황과 막덕이의 행태 및 병력이 실제의 사태를 반영한 것이라면 문제는 자못 심각한 것이다. 성적 방종으로 추정되는 막덕이의 난잡한 행실과 그것을 숨기고 결혼시킨 막덕 어미의 행태는 윤리적 차원을 넘어 현행법에도 저촉되는, 중대한 위반이기 때문이다. 그러나 누구라도 짐작할 수 있듯이, 이처럼 덜 떨어진 사위와 푼수 같은 장모, 그리고 그 둘이 나눈 기가 막힌 대화의 내용이란 현실세계에서는 존재하기 어려운 것이다. 오히려 사설시조 특유의 희극적 과장과 익살스런 화법이 조형해낸 하나의 소극(笑劇)이라고 보는 것이 자연스럽다.

비록 희극적 구도가 선명할지라도, 이런 유형의 작품에서 터져 나오는 웃음이 그저 밝기만한 해학적 웃음일 수는 없다. 신체적 결함이 있는 아내와의 잠자리가 고통스럽다고 할지라도 장모에게 이를 직설적으로 일러 바치며 아내를 데려가라고 하는 남편이나, 병든 딸아이에 대한 모성애가 남다르다 할지라도 한사코 숨기고 비호하고자 하는 장모에게 독자들은 동정심보다도 오히려 심리적인 거리를 두고자 할 것이다. 이런 경우의 웃음은 풍자적 조소에 가깝다. 이 작품은 작중 인물들의 이성적인 판단 능력

11) 김복선, 「Charles Dickens 인물의 희극성」, 『Dongguk review』 18-19호, 동국대학교 영어영문학과, 1990, 24-25면.

의 부족 혹은 도덕적, 윤리적 감각의 결핍 등 정신적 요소가 막덕이의 육체적 결함을 통해 폭로됨으로써 희극성이 발현된 사례이다. 사설시조에서는 종종 인간의 신체를 알레고리화 한 동물들의 육체도 다루어진다. 이러한 우화 형식의 노래에서 동물의 몸은 인간의 신체와 은유적 관계에 있는데, 위에서 살펴 본 바와 동일한 웃음의 논리가 적용되고 있다.

흔 눈 멀고 흔 다리 절고 痔疾 三年 腹疾 三年 邊頭痛 內丹毒 알는 조고만
 샷기 개고리가 一百 쉼 대자 장남게 게을을 제 괴 쉬이 너겨 수로록 소로로
 소로로 수로록 허위허위 소습 썩여 올라 안자
 나리실 제란 어이실고 내 몰래라 저 개고리
 우리도 새 님 거러 두고 나중 몰라 흐노라. <*창진 562>

이 작품에 등장하는 새끼 개구리는 불구의 몸인데다가 각종 질병을 앓고 있는 중이다. 그 가운데 변두통은 주기적으로 발작을 동반할 만큼의 심한 통증이 머리 한 쪽에 오는 병이고, 내단독은 피부 또는 점막에 화농균이 침입하여 부기와 동통을 일으키는 전염병의 일종이다. 반복되는 얘기이지만, 이것이 어찌 우스운 육체이겠는가. 이런 환자를 목격한다면, 그 기괴한 모습에 오히려 공포감이 엄습할 것이며, 더군다나 ‘조고만 샷기 개고리’가 이런 병을 앓고 있다는 점에서는 딱하고 안쓰러운 느낌마저 들 것이다. 그런데 문제는 이렇듯 비정상적인 몸을 가진 이 개구리가 자신의 키 높이보다 수만 배는 높은, 일백 쉼 댓 자의 긴 나무를 기며 뛰며 올랐다는 것이다. 유독 길어진 의성어·의태어들은 그 아득한 높이를 맹목적으로 기어 올라가는 새끼 개구리의 저돌적이고 반복적인 동작을 감각적으로 드러내준다. 물론 이는 과장적인 표현이다. 그런데 개구리는 그 높은 곳에 왜 올라갔을까. 그것도 병이 든 불구의 몸으로 말이다. 이러한 독자들의 의문은 개구리가 내려오고자 할 때 그 아득한 높이감으로 인해 “어이실고 내 몰래라”하고 탄성을 지르는 데서 웃음으로 바뀐다. 이처럼 위태로운 행위의 뚜렷한 목적을 발견하기 어렵기 때문이다. 별다른 의미 없는 무목적적 행동, 아득한 높이나 내려올 때의 위험을 감안하지 않은 무모함, 막

대의 꼭대기를 향해 꾸역꾸역 기어 올라가는 기계적인 동작들, 바로 이런 면모들이 독자들에게 포착되었을 때 풍자적 조소가 터져 나온다. 물론 이때의 웃음은 앞의 작품들 보다는 풍자적 성격이 열다. 풍자 대상인 개구리의 행위가 도덕적, 윤리적 결함에서 유발된다고 하기보다도, 다소간의 어리숙함에서 기인한 실수로 보이기 때문이다. 작품의 전체적 의미는 종장에 이르러서야 확연하게 드러난다. 개구리의 무모한 행위는 뒷일을 전혀 생각지 않고 ‘새 님’과 나누는, 열정적 사랑의 모험에 비유된 것이다. 사설시조의 화법으로 미루어 본다면, ‘새 님’이란 복수적 존재인 임들 가운데 새롭게 사랑을 시작한 임이 거의 분명히 보인다. 일부일처제가 법제적으로 확립된 조선사회에서, 더군다나 욕망의 절제가 규범화된 사회에서 새로운 임과 애정을 나누는 것은 무척이나 대담하고 모험적인 일이다. 금기를 위반하는, 위험한 행위이기 때문이다. 불구의 개구리가 병든 몸으로 높다란 장대꼭대기에 거침없이 오르는 것이 저돌적인 애정 욕망의 은유라면, 내려올 때의 아찔함은 그 맹목성이 초래한 어리석음과 상통한다.

이상에서 살펴본 바에 의하면, 사설시조에서는 정상적이건 비정상적이건 인간의 신체 그 자체가 희극성의 대상이 되지 않는다는 점이다. 육체의 희극성은 결함 있는 신체에 결점 있는 정신이 연관되어 있고, 독자들이 이 둘 사이의 상관관계를 포착할 때 웃음이 나온다. 물론 이때의 웃음은 심리적 거리에 따라 그 강도가 다르지만 대체적으로는 비웃음, 즉 풍자적 조소가 주류를 이룬다.

3. 육체-사물의 닮음과 해학적 익살

사설시조에서는 육체적 표상이 사물과 결부될 때도 웃음이 유발된다. 육체를 사물처럼 표현하는 데서 발생하는 웃음은 희극성이 성립되는 맥락이나 비유되는 사물의 형상에 따라 다를 수 있지만, 사설시조에서는 대체

로 악의 없는 해학으로 나타난다. 우선 아래의 작품을 살펴보자.

내 얼굴 검고 엷끼 本是 안이 검고 엷에
 江南國 大宛國으로 열두 바다 건너 오신 작은 손님 큰 손님에 썬이 紅疫
 쏘약이 後덜침에 自然이 검고 엷에
 글언아 閼氏네 房 우석의 怪石 삼아 두고 보옵쏘. <*해일 568>

바둑바둑 뒤얼거진 놀아 제발 비자 네게 너가의란 서지 마라
 눈 큰 준치 허리 긴 갈치 두루쳐 메오기 촌촌 가물치 부리 긴 공치 넓적흔
 가잠이 등 곱은 식오 결네 만흔 곤장이 그물만 너겨 풀풀 썬여 다 다라나는
 디 열업시 삼긴 오증어 등기논고나
 眞實노 너곳 와 서시 량이면 고기 못 잡아 大事 | 러라. <*병가 1008>

첫 번째 작품은 얼굴이 검고 엷은 사내가 어느 ‘閼氏네’를 향해 부르는, 구애의 노래 형식을 취하고 있다. 그는 본래부터 자신이 흥측한 곰보의 얼굴을 가지고 태어난 것이 아니라고 한다. 속설처럼 강남국, 대완국으로 부터 건너 온 손님 마마, 즉 천연두에 걸린 탓이다. 조선시대 가장 무서운 전염병중 하나인 천연두는 고열과 발진을 동반하는데, 용케 낫는다 하더라도 곱았던 딱지가 곱게 떨어지지 않으면 곰보가 된다. 이 뿐만 아니라 종기와 홍역, 땀띠, 그리고 낫다가 다시 병이 더친, 후덜침까지 앓다보니 자연스럽게 자신의 얼굴이 검고 엷게 되었다는 것이다. 우리가 상상할 수 있듯이 이 정도라면 매우 추한 형상이다. 그런데 희극성은 바로 이러한 추함을 유쾌함으로 전환시키는데서 발생한다. 코믹은 미(美)에 대한 부정성으로서의 추(醜)를 다시금 부정하는 것이다.¹²⁾ 곰보 얼굴이라는 추한 형상임에도 불구하고 ‘閼氏네’와의 사랑을 이루고 싶은 이 시적 화자는 과감한 반전을 시도한다. 이 과정에 대한 선명한 이해를 위해서는 종장 첫 음보로 제시된 ‘글언아’를 각별히 주목할 필요가 있다. 추함의 부정이 시도되는 접속부사이기 때문이다. 화자는 그녀 곁에 지속적으로 머물고 싶

12) 카를 로젠크란츠 저, 조정식 옮김, 『추의 미학』, 나남, 2008. 73면.

은 마음에, 그 자신을 그녀 ‘房 ʼ우석의 怪石 삼아 두고 보’아 달라고 한다. 검고 엷은 자신의 얼굴과 검은 바탕이 구멍이 승승 뚫린 괴석과의 유사성을 근거로, 여인에게 인식의 전환을 요구하고 있다. 생각을 조금만 달리해 보면, 자신에게도 충분히 예쁜 구석이 있다는 것이다.

정원이나 서재의 책상 위에 기이한 형상의 돌을 놓아두고 감상하는 괴석 취미는 중국 한대(漢代)부터 이어져 온 동아시아 문인들의 오랜 취미 활동 중의 하나이다. 조선후기 문인들도 이런 취향은 각별하여 중국의 소주 부근 태호에서 생산되는 값비싼 태호석을 수입하거나, 국내산의 침향석, 수포석 등을 마련하여, 정원이나 화분에 두고 완성하였다고 한다.¹³⁾ 위의 작품처럼 검고 엷은 얼굴이라면, 색깔이 검고 구멍이 많이 나 있는 용암, 즉 수포석을 염두에 둔 듯하다. 작품의 화자는 조선후기 민간에까지 열풍처럼 유행한 괴석 취향을 활용하여, 자신의 못난 얼굴을 괴석에 빗대어 익살스럽게 표현하였다. 괴석은 그 자체가 미적 완상의 대상일 뿐 아니라 오래도록 곁에 두고 보는 물건이니, 괴석처럼 자신을 보아달라는 것은 기발한 애정 공제인 셈이다. 이와 같은 웃음은 희극적 대상이나 독자, 그 누구에게도 무해하며, 작중 인물의 발랄한 재치로 인하여 유쾌함을 제 공한다.

두 번째 작품은 민요 가운데, ‘신체의 비정상적인 모습이나 특이한 모습을 희롱해서 부른 노래’¹⁴⁾인 신체유희요의 일종이다. 그중에서도 작품 수가 적지 않은 <곰보요>의 모티프와 친연성이 높은 작품으로 여겨진다. 주지하다시피, 이 작품은 훗날 사설 첨가가 증대되고, 묶는 타령 장단에 얹혀 불리는 휘모리 잡가 <곰보타령>을 파생시키기도 하였다. 이 작품의 희극적 구도는 매우 간단하다. 곰보의 얼굴을 수많은 그물코가 있는 그물과 동일한 것으로 간주하여, 물고기가 도망가므로 고기 잡는 냇가에는 나 서지 말라는 것이다.

13) 이종묵, 「‘소년전흥’의 백일홍과 괴석」, 고연희 외 저, 『한국학, 그림을 그리다』, 태학사, 2013. 131-133면.

14) 최락용, 「풍소요(諷笑謠)의 희극성」, 『국어문학』 54호, 국어문학회, 2013. 412면.

곰보와 그물이라는, 매우 이질적인 두 대상에서 형태적 유사성을 간취해낸 솜씨는 엉뚱하고도 기발하다. 독자들이 전혀 기대하지 않았던 참신한 비유가 일종의 유희로써 펼쳐지고 있는 것이다. 이 작품에서 그물이라는 사물과 그 사물의 속성은 곰보라는 육체의 내면적, 또는 정신적 본질과는 전혀 관련이 없다. 그러므로 육체적 특이성 이외에 대상의 도덕적, 지적 결함은 발견하기 힘들며, 대상과 주체의 우열을 따질 수도 없다. 부산하게 도망치는 물고기들의 움직임이 곰보의 엷은 얼굴을 그물이라 오인했기 때문일 거라는 엉뚱한 발상 등이 바로 유쾌한 웃음을 야기시키고 있는 것이다. 다분히 아동적인 천진함에서 유발되었을 법한 기발한 상상력이 참신하다.

그러나 육체-사물의 외면적 유사성을 떠나서 인간-사물이라는, 보다 확장된 비유 속에서 희극성이 조성될 때는 웃음의 성격이 달라진다. 대비적 고찰을 위해서 다음 작품을 살펴보기로 한다.

식어마님 며느라기 낮바 벽바홀 구로지 마오

빛에 바른 며느린가 갑세 쳐 온 며느린가 밤나모 서근 들걸 휘초리 나니
 꺾치 알살피신 식어마님 벗 뵈 췌동 꺾치 되종고신 식어마님 三年 겨론 망태
 에 새 송곳 부리 꺾치 췌족흐신 식누으님 당피 가론 밧퇴 돌피 나니 꺾치 식
 노란 외곳 꺾튼 피췌 누는 아덜 흐나 두고

건 밧퇴 멧곳 꺾튼 며느리를 어디를 낮바 흐시논고. <*청진 573>

일찍이 베르그송은 ‘우리는 어떤 사람이 사물로 느껴질 때면 언제나 웃게 된다’고 하였다.¹⁵⁾ 그러나 이 말에는 웃음을 일종의 사회적 교정 장치로 보는 그의 독특한 관점이 투영되어 있다. 여기서 웃음이란 인간이 그 특유의 유연함을 상실하고, 기계나 사물처럼 경화된 면모를 보일 때, 발생할 수 있는 조소를 말한다. 블라지미르 브로브는 베르그송의 이 진술에서 ‘언제나’의 부분에 의문을 제기하면서 희극성은 ‘그 사물이 내적으로 인간

15) 앙리 베르그송 저, 정연복 역, 『웃음—희극성의 의미에 관한 시론』, 세계사, 1999. 53면.

과 대비될 수 있으며, 사건이 그 인간의 어떤 단점을 나타내고 있을 때 발현될 수 있다고 본다.¹⁶⁾ 위의 작품에 적용해 본다면 뽀로뽀의 관점은 상당한 설득력을 지닌다.

주지하다시피 이 작품은 민요 시집살이요와 매우 유사한데, 사설시조 특유의 화법에 얽혀 있기에 민요에서 느낄 수 있는 비애감과는 달리 희극성이 훨씬 강화된 형태로 형상화되어 있다. 작품 전체는 푸념 형식의 독백적 발화이며 화자는 시집살이로 인해 과도하게 구박을 당하고 있는 며느리이다. 문제의 발단은 시집살이에서 흔히 볼 수 있는 고부간의 갈등이다. 초장에 제시된 시어머니의 행동부터가 예사롭지 않다. 며느리가 못마땅하여 ‘벽바홀 구로’는 시어머니는 솟아오르는 분노를 이기지 못하여 안절부절하고 있는 것이다. 며느리와 갈등의 정도가 어떤 수준인지를 어렵지 않게 짐작할 수 있는 장면이다.

며느리의 항의는 자신이 정상적인 혼인관계를 통해서 몇몇하게 가족구성원으로서 자격을 갖춘 존재라는 점을 환기시키면서 시작된다. 이어서 결함이 많은 시댁 식구들로 인하여 받고 있는 부당한 냉대를 신랄한 조롱의 어조로 쏟아 놓는다. 바로 이 대목에서 인간-사물의 희극적 비유가 탁월하게 형상화되고 있다. 사물의 외형과 속성을 비난하고자 하는 시댁 식구들의 신체적·정신적 결점에 근사하게 대응시키고 있는 것이다. 시아버지는 밤나무 등걸에서 새로 돋은 휘추리처럼 가늘고 앙상하다. 그야말로 깡마른 육체에 까탈스런 성격의 소유자임을 암시하는 것이다. 시어머니는 햇볕에 바짝 마른 쇠똥처럼 메마르고 강박하다. 시누이는 어떠한가. 망태속에서 빠져나온 송곳 같이 날카롭고 공격적이다. 이처럼 시댁식구들은 한결같이 야박하고 공격적인 육체와 뽀족한 성격을 지니고 있다. 메마른 몸매는 그야말로 박덕하고 몰인정한 내면의 본질을 상징한다. 그렇다면 남편이라도 온전한가. 당피 속에서 자라난 돌피처럼 변변찮으며, 셋노란 외꽃처럼 병색이 완연한데다가 피똥까지 누는 처지이다. 이와 같은 인물

16) 블라지미르 뽀로뽀, 앞의 책, 104면.

들이 모인 시댁 공간은 그야말로 생명력이라고 찾아볼 수 없는 불모의 땅 일 뿐이어서, 시각적 이미지로 드러나는, 시댁의 물상화된 인물 풍경은 황량하기 그지없다. 오직 화자인 며느리 자신 혼자만이 기름진 밭에서 자란 메꽃처럼 건강하고 아름다울 뿐이다. 이처럼 낙차가 선명한 대조의 미학 속에서 희극성이 더해진다.

‘사설시조는 인간의 욕망을 육체성, 물질성, 세속성의 차원에서 그리는 일이 많’으며, ‘그것을 비루하고 추한 것으로 보는 위계질서의 정당성에 대한 동의를 유보하거나 때로는 거부하는 태도를 보인다’는 김홍규 교수의 관찰은 설득력이 높다.¹⁷⁾ 특히 성적 욕망과 같은 낮은 층위의 욕망에 대한 규범적 판단이나 통념적 인식, 제도적 시선을 승인하지 않기 때문에, 성적 암시가 짙은 육체-사물의 비유는 거침이 없으며, 발랄한 익살을 동반하는 경우가 대부분이다.

성적 욕망의 투여 대상이 신체 전체가 아니라, 가슴이나 성기와 같이 신체의 부분, 즉 국부적인 신체라는 정신분석학 또는 성 심리학의 보고처럼 사설시조에는 신체의 부분 대상을 욕망하는 모티프를 다룬 노래가 적지 않다.¹⁸⁾

白華山 上上頭에 落落長松 휘여진 柯枝 우회
부형 방귀 썬 殊常흔 옹도라지 길죽 넙죽 어틀머틀 惝惝슈로 흐거라 말고
님의 연장 그러코라자
眞實로 그러곳 흘작시면 벗고 굴물진들 성이 므슴 가셔리. <*청진 545>

언덕 문희여 조분 길 메오거라 말고
두던이나 문희여 너른 구멍 조피 되야 水口門 내드라 豆毛浦 漢江 露梁
銅雀이 龍山 三浦 여흘목으로 든니며 느리 두져 먹고 치두져 먹는 되강오리
목이 흥금커라 말고 大牧官 女妓 小各官 酒湯이 와당탕 내드라 두 손으로 붓

17) 김홍규, 「욕망의 인간학」, <누추한 삶과 욕망의 온도 : 사설시조의 세계>, 석학과 함께하는 인문강좌 제9강 2주차 강의록. 6-13면.

18) 이형대, 「사설시조와 성적 욕망의 지층들」, 『민족문화사연구』 17호, 민족문화사학회, 2000. 179-180면.

잡고 부드드 써논이 내 무스 거시나 hing금코라자
眞實노 거리곳 홀작시면 愛夫 | 될가 호노라. <*청진 574>

첫 번째 작품은 사설시조 특유의 확장적 나열과 과장된 진술로 인해 작자의 메시지를 곧장 간취하기는 어렵다. 중장의 끝부분에 이르러 비로소 감취진 진의가 발견되며, 그 기발한 상상력으로 인해 폭소를 터트리게 된다. 작중의 백화산은 어디일까. 같은 이름의 산들이 몇몇 있는데, 작품의 분위기로 보아 거대하고 웅장한 산임에 틀림없으니 충북 괴산과 경북 문경의 경계지대에 소재하는, 해발고도 1,000미터가 넘는, 백화산을 지칭하는 듯하다. 그 산의 가장 높은 봉우리의 낙락장송의 가지 위에 맺힌, 더군다나 부엉이가 방귀까지 편, 이상하게 생긴 옹두리가 이 사설시조에서 주목하는 사물이다. 여기에서 옹두리란 나뭇가지가 부러지거나 상한 자리에 곁이 맺혀 혹처럼 크게 튀어 나온 자국을 이르는 말이다. 이 옹두리가 산의 맨 꼭대기에 서 있는 낙락장송의 옹두리라면 혹독하고 오랜 세월의 할킴으로 만들어졌을 것이니 그 단단하고 불룩한 크기를 익히 짐작할 수 있다. 옹두리의 형태 또한 길쭉하고 넓죽하며 우툴두툴하니 역시 예사롭지 않다.

그런데 바로 그 다음에 뜻밖의 접속이 시도된다. 이 옹두리처럼 ‘님의 연장 그러코라자’라는 화자의 소망적 진술이다. 이 발언으로 미루어 보면 화자는 여성인데, 자신의 내밀한 욕망을 스스로없이 드러내는 천박한 태도가 일단 우스꽝스럽다. 독자의 입장에서는 남성의 성기와 견주어 지는 이 사물의 형태적 유사성에도 불구하고, 그 크기에 있어 상상을 뛰어넘는 불비례 내지는 불균형이 던져주는 연상 내용이 폭소를 자아낸다. 옹두리 같은 남근에 대한 연상은 흔히 중세 서양의 소극에서 웃음을 배가시키기 위해 배우들이 착용했던 거대한 남근의 시각적 이미지와 유사하다. 육체-사물의 비정상적 유사성이 만들어낸 유쾌한 코믹이라는 점에서는 동일하다. 사람에게 있어 욕망의 흐름이란 현실적인 결여를 보충하는 방향으로 움직인다. 화자는 욕망의 크기에 걸맞는 사물을 자의적으로 선택하였다.

그런데 그것이 결국 극도로 과장된 국부적 신체의 모습으로 현상되었으니 코믹한 웃음이 창출되지 않을 수 없는 것이다.

두 번째 작품은 시상 전개 방식과 신체적 소재가 위의 노래와 동일하다. 따라서 친족적 유사성이 강하게 느껴지는 작품이다. 다만 화자가 남성이며, 배경으로 등장하는 자연·사물들이 성적인 뉘앙스를 훨씬 강렬하게 가졌다는 점이 차이라면 차이일 것이다. 이처럼 농염한 성적 상상력과 작중인물들에 女妓가 포함되고, 기생들이 분류하는 손님의 다섯 유형중 하나인 ‘愛夫’라는 용어가 등장하는 것을 보면, 조선후기 대표적인 유흥·향락 공간인 기방과 연관성이 깊은 작품으로 추정된다. 이 작품의 초장과 중장의 첫머리를 보면, 언덕을 파헤치고 길을 메우는 비유로 시작하고 있어, 무슨 토목공사를 하는 것처럼 서술되어 있으나, 실은 성적 교접을 준비하는 여체를 형상화 한 것이다. 두덩은 불두덩의 중의적 표현이며, 구멍은 여성 성기의 卑語라는 데서 어렵지 않게 이를 짐작할 수 있다. 이어서 청계천 가에 있는 시구문, 청계천과 중랑천이 합류되는 지점에 있는 두모포, 한강 본류 주변에 있는 노량진으로부터 마포에 이르기까지의 하천과 강의 여울목을 휘젓고 다니며 부지런히 먹이를 뒤져 먹는 되강오리, 요즘 말로 하면 논병아리의 목을 주목한다. 그것이 길쭉하다는 점을 각별히 눈여겨보고 있는 것이다.

그러나 화자가 되강오리 목의 크기만을 관심에 두는 것은 아니다. 되강오리가 부지런히 여울목을 헤엄쳐 다니며 먹이활동을 할 때, ‘느리 두저 먹고 치두저 먹느’ 길쭉한 목의 역동적인 동작까지를 포함한다. ‘내 무스 거시나 hing금코라자’에서 금방 알 수 있듯이 되강오리의 목은 남성의 성기를 빗댄 것이다. 위에서 살펴본 작품의 사물-육체의 유사성에서는 기묘한 모양과 우뚝한 크기 및 단단한 재질이라는 형태만을 주목했다. 이 작품에서는 길쭉한 길이에 날렵한 동작까지를 동시에 포착하고 있어, 더욱 생동한 은유가 성립되고 있다. 그렇다면 시구문에서 마포에 이르는 땅의 지점들은 무엇인가. 초장의 여성 신체, 그리고 라블레식의 그로테스크한 몸의 이미지와 연관 지어 본다면, 일단은 리비도가 집중되어 있는 여성적 육체

의 부분들을 의미하는 것으로 해석할 수 있다. 즉 에로틱한 여성 몸의 육체·지형학적 형상이라 할 수 있을 것이다.¹⁹⁾ 그렇다면 퇴강오리의 민활한 움직임은 성 행위의 일종이다. 그러나 이렇게 작품에 나타난 땅의 장소들을 전체화된 몸의 이미지 속에 배치된 신체적 국부들로 본다면, 바로 그 다음에 이어지는, ‘大牧官 女妓 小各官 酒湯이’라는 개별화된 신체들과의 해석적 연결이 썩 자연스럽지 않다. 따라서 두모포나 용산 등의 장소는 다양한 층위의 기생방이 존재하는 유락적 공간으로 보는 것이 오히려 온당하다고 생각한다. 이렇게 해석한다면, 퇴강오리는 기생방의 손님인 오입쟁이들을 뜻한다. 이 작품의 희극성은 퇴강오리의 길쭉하고도 날쌔게 움직이는 목에서 절륜한 남성의 성기를 연상하는 데서 유발된다. 체르느이 셰프스키는 ‘동물이 사람들로 하여금 사람과 사람의 행동을 떠올리게 하기 때문에 동물을 보며 웃는 것’이라고 하였다. 각 관에 소속된 기녀들이 두 손으로 붙잡고 감격에 겨워 부드르할 만한 성기를 갖고 싶었던 이 오입쟁이 화자는 게걸스럽게 먹이를 뒤져먹는 퇴강오리의 길쭉한 목에서 직접적인 유사성을 발견하였던 것이다. 이처럼 닭은꼴의 발견은 그 자체로 유머러스하기도 하지만, 선정적인 연상 작용과 이를 통해 발현된 과도한 욕망의 크기로 인해 희극성은 좀더 강화된다.

그러나 작품 전체를 읽어 본 독자의 입장이라면 다소 다른 성격의 웃음이 나올 법도 하다. 절륜한 성기만 지니고 있으면, 수많은 기생들의 ‘愛夫’가 될 수 있을 것이라는 생각은 작중 화자의 어리석은 환상이기 때문이다. 실제로, 애부에 대한 기생들의 생각은 다르다. 조선후기 기생들의 창작 가사를 모은 『소수록』 중에는 기생과 장안의 한량이 모여 서로의 존재에 대한 논쟁을 기록한 작품이 있다. 여기서 기생 옥소는 愛夫라는 존재를 ‘마음이 유려하고 성정이 온화하며 사람됨이 慧黠하여…내 마음에 영합하며 내 뜻을 화순케 하는’ 남자로 규정한다.²⁰⁾ 육체적 사랑에 연연

19) 육체·지형학이라는 용어의 활용은, 미하일 바흐찐 저, 이덕형·최건영 역, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2001. 545-560면 참조.

하지 않고 깊은 정을 나눌 수 있는 사람을 말하는 것이다. 이로써 본다면 위 사설시조 작품의 화자는 절륜한 성적 능력만 지닌다면 여성을 휘어잡을 수 있으리라는 순전한 착각 속에서 성애에 골몰하는 어리석음에 빠져 있으니 딱한 존재이다. 다소간의 비웃음이 없을 수 없다.

요컨대 육체와 사물간의 닮음을 형상화 한 사설시조들에서는 육체와 사물이라는 이질적 대상들에서 정태적, 동태적 유사성을 찾아내는 발견의 참신함으로 인해 유쾌한 웃음을 선사한다. 그러나 그 가운데에서도 우스운 객체의 특성이 인간적 결함과 연관되는 형상이라면, 비교적 가벼운 비웃음도 동반됨을 확인할 수 있었다.

4. 변신, 변장의 모티프와 복합적 희극성

이제 마지막으로 사설시조에 발현된 희극성의 육체적 표상 가운데 변신과 변장의 모티프를 내재한 작품을 살펴보기로 한다. 변신이란 ‘인간의 육체가 다른 인간 내지는 초자연적인 것, 또는 동식물이나 사물 등으로 형태가 바뀌는 경우’를 말한다. 변장이란 사전적 정의대로 ‘본래의 모습을 알아볼 수 없게 하기 위하여 옷차림이나 얼굴, 머리 모양 따위를 다르게 바꿈’을 의미한다. 이 둘은 신체의 물질적 동일성을 유지하는가의 여부에 따라 다르지만, 주체의 의지에 따라 육체의 모습을 변형시키는 행위라는 점에서는 동일하다.

사설시조에서의 변신과 변형의 모티프는 애정 또는 성적 욕망의 추구하고 관련하여 나타나며, 욕망의 실현에 대한 현실적 장애를 극복하고자 하는 동기를 지닌다. 먼저, 변신 모티프를 통해 희극성을 표상한 작품을 살펴보기로 한다.

20) 정병설 저, 『나는 기생이다 -‘소수록’ 읽기』, 문학동네, 2007. 183-185면. 인용된 작품의 원제는 <중안 호걸이 회양훈당하여 여슈슴명기로 논충가지미라>이다.

각시늬 玉 곱든 가슴을 어이구려 다혀 붙고
 綿紬 紫芝 작져구리 속에 김적삼 안섯희 되어 존득존득 대히고지고
 잇다감 쫘 나 붓닐 제 썬힐 뉘를 모르리라. <*청진 480>

새악시 書房 못 마자 애쁘다가 주근 靈魂
 건 삼밭 쪽삼 되야 龍門山 開骨寺에 니 썬진 늘근 중놈 들되나 되얏다가
 잇다감 쫘 나 ㄹ려온 제 슬썬겨나 불가 흐노라. <*청진 494>

여기에 인용된 두 작품은 시적 화자의 성별이 다르다. 그러나 사물로 의 변신이라는 상상적 세계 속에서나마 성적 욕망을 실현해 보고자 하는 모티프를 지닌다는 점에서는 동일하다. 첫 번째 작품부터 살펴보자. 이 작품의 남성 화자는 어느 여인의 뽀얀 가슴과 접촉해 보고자 하지만, 현실적 가망성이 전혀 없다. 초장에서 보이는 매우 절절한 어조가 절실한 욕망을 반영하는 듯 하여 인상적이다. 어쩌면 여태까지 이성에 대한 육체적 경험조차 없었음을 말하는 듯하기도 하다. 여성을 접촉하고자 하는 이 남성의 욕망은 강렬하다. 그러나 현실적인 그와 여체 사이에 놓인 물리적 거리는 도저히 좁힐 수 없다. 이와 같은 간격을 소멸시키기 위해 그는 결국 여인이 입은 김적삼 안섯으로의 상상적 변신을 꿈꾼다. 그렇게 해서라도 ‘존득 존득’ 닿고 싶은 것이다. 이 대목에서 독자들은 빙그레 웃게 된다. 베르그송식의 논리라면 몽상과 현실 사이의 불일치가 웃음의 근원이 된다. 또한 사람이 순간적으로 사물로 바뀌는 이 변신 모티프 자체에도 웃음의 원리가 스며 있다. 살아있는 인간이 그 생명력을 상실하고 여인의 움직임에 따라 붙었다 떨어졌다하는 기계적 작동만을 반복할 뿐이기 때문이다. 웃음을 일종의 사회적 교정 장치로 보는 베르그송의 논법을 빌리지 않는다 하더라도 이 장면의 희극성은 설명이 가능하다. 이 남성이 변신의 몽상을 통해 저고리 안섯으로 화신하는 순간, 접촉에 대한 그의 열망은 실현했을 지라도, 그와 동시에 남성적 성 정체성은 사라져 버린다. 안섯이란 사물은 무성적인 존재이기 때문이다. 무성적 존재에서 더 이상의 성적 욕망을 기대할 수 있을까. 이와 같은 아이러니한 상황이 웃음을 자아낼 수 있다.

그러나 이러한 유형의 변신은 일종의 상상적 유희로써 진행된다는 점에서 유쾌한 웃음을 선사한다. 상상의 주체로써 남성 화자는 현실세계에 여전히 살아 있다. 그러므로 이따금 땀날 때는 떨어질 줄 모르리라는 욕망의 상상적 실현은 여전히 즐겁다. 독자들은 물론 이 사실을 충분히 간파하고 있기에 다소 천박해 보일지라도 이 환상적 놀이에 기꺼이 공감하며, 유쾌한 웃음을 보내는 것이다.

두 번째 작품의 주인공은 애써 보았지만 결국 서방 한 번 맞이하지 못하고 죽은 어느 여인의 영혼이다. 안타깝게도 성적으로 고립된 노처녀의 처지였기에 욕망 실현의 기회를 가져보지 못했다. 그러나 억눌린 욕망은 사후에도 소멸되지 않을 만큼 강렬한 것으로 표상된다. 성적 욕망의 실현을 위해 결국 그녀의 영혼은 뚝삼으로 변신하고, 결국은 이 빠진 늪은 중의 삼베 들보가 되어 남근에 접촉하고자 한다는 시적 상상력이 동원된다. 그런데 그 들보라는 것이 남자의 생식기나 항문에 병이 생겼을 때 살에 차는 형겅이라는 점을 감안하면 다소 엽기적이기조차 하다. 그리고 그것의 착용자가 이까지 빠진 늪은 중이라는 점을 생각해 보면, 비속한 느낌까지 든다. 냉소가 변질 듯도 하다. 김홍규 교수는 죽은 노처녀와 늪은 중의 병치를 ‘억압된 욕망의 희극적 대응 관계’로 파악한다. 그리고 들보라는 소재에 담긴 과잉된 비속성은 ‘여인의 갈망을 희극적으로 강조한 데서 나온 부산물’로 본다.²¹⁾

그러나 현실의 규범적 세계에서는 자의건 타의건 성적 소수자로 지낼 수밖에 없었던 그들이었다는 점을 재고해 볼 여지가 있다. 이 두 사람의 접촉을 위한 시적 공간은 억눌린 욕망의 주체들에게 민중적 상상력이 부여한, 解冤的인 해방 공간일 수 있다. 유평과아적 상상력이 그러하듯이 억압적 질서가 존재하는 곳에서는 항상 충족과 해방의 상상력, 또는 현실적 장치가 작동한다. 마치 카니발이 현존하는 세계질서의 경계를 벗어나 자유롭게 욕망의 향연을 누리는 공간으로 마련되듯이 말이다. 하지만 카니

21) 김홍규, 「정념과 애욕의 희극」, <누추한 삶과 욕망의 온도 : 사설시조의 세계>, 석학과 함께하는 인문강좌 제9강 4주차 강의록, 13면.

발이 산 자들의 축제였다면, 이 작품은 죽은 새악시의 영혼을 위한 욕망 해소의 공간으로 기능한다. 현실적 위계가 없는 또 다른 공간과 변신의 모티프에서는 고귀함과 비천함의 경계도 넘나들 수 있을 것이다. 이 작품의 비속한 상상력 속에는 그와 같은 낙천성이 개입되어 있을지도 모르며, 그렇게 볼 경우 웃음은 경쾌하다.

白髮에 환양 노는 년이 저문 書房 ㅎ라 ㅎ고
 셴 머리에 墨漆 ㅎ고 泰山 峻嶺으로 허위허위 너머 가다가 과그른 쇠나기
 에 흰 동정 거머지고 검던 머리 다 희거다
 그르사 늘근의 所望이라 일락 배락 ㅎ노매. <*칭진 507>

위장 모티프를 차용한 이 작품은 현실공간의 개연성 있는 사태를 작중 상황으로 설정하고, 환상이 차단된 현실의 인과적 법칙에 따라 사건이 진행되는 점에서 변신의 모티프와는 사뭇 다른 시적 상상력에 근거하고 있다. 유한한 생명을 지닌 사람들에게 있어서 젊음을 유지하고 싶은 욕망은 예나 지금이나 크게 다르지 않을 것이다. 이 작품의 주인공은 백발의 노파이다. 젊음에 대한 욕망은 평상시에도 지녔을 터이나 때마침 젊은 남성과 만남의 기회를 가졌기에 더욱 간절하다. 아마도 처음 만나는 처지였으리라. 그녀가 염색할 피를 내었다는 사실 자체가 이를 증거한다. 과감하게 흰머리에 먹칠을 하고 바빠바빠 만남의 길을 재촉하던 차에 갑작스런 소나기를 만났다. 결과는 너무나 참혹하다. 비에 젖은 머리에서는 본래의 흰 빛이 드러나고, 곱게 입은 옷도 먹물이 번져, 도리어 추한 꼴이 되어버렸다. 젊음과 아름다움을 꾸며내기 위한 위장이 도리어 추한 결과를 초래하였으니 웃음이 터져 나오는 일은 당연하다. 사태의 근본적 원인은 노파의 허황한 욕망에서 기인한 것이다. 그러므로 웃음은 풍자적 조소를 띤다. 그러나 달리 보자면 독자의 웃음은 유쾌할 수도 있다. 이 사설시조에 나타난 변장의 모티프와 속임수의 책략, 반전을 이루는 구성, 욕망하는 인물들이, 미미하지만 소극적 형식과 유사한 측면이 있기 때문이다. 소극은 그

야말로 유쾌한 웃음의 생산을 목적으로 한다. 사설시조가 이처럼 욕망하는 육체를 대상으로 할 때, 그 웃음은 복합적인 성격을 지닌다고 할 수 있다.

5. 맺음말

사설시조의 희극성에 대한 다각적 접근의 필요성을 제기하면서, 본고는 희극적 대상, 그 가운데에서도 특별히 육체적 표상을 주목하였다. 사설시조의 주류적인 시학에서 가장 빈번하게 등장하는 희극적 대상이기 때문이다. 논의의 결과를 간략하게 요약하는 것으로 맺음말을 대신하고자 한다.

인간의 육체는 그 자체로 희극적 대상이 되지 않는다. 비정상적인 신체도 마찬가지이다. 이 육체에 희극성의 부가적인 요소들이 결부되어야만 웃음을 창출할 수 있다. 본고에서는 크게 세 가지 유형으로 나누어 희극성의 성립 방식과 웃음의 유형을 살펴보았다.

첫째 유형은 결합 있는 신체에 결점 있는 정신이 연관되어 있는 경우에 발현되는 희극성이다. 독자들은 동일한 주체에 내재되어 있는, 육체와 정신적 결합들의 상관관계를 포착할 때 웃음을 터트린다. 이때의 웃음은 주체와 대상간의 심리적 거리에 따라 그 강도가 다르지만 대체적으로는 비웃음, 즉 풍자적 조소가 주류를 이루는 것으로 보인다.

둘째 유형은 육체와 사물간의 닮음을 형상화 한 경우에 나타나는 희극성이다. 이 때의 웃음은 작중의 인물과 독자가 육체와 사물이라는 이질적 대상들에서 유사성을 찾아낼 때 쏟아진다. 발견의 참신함으로 인한 유쾌한 웃음이다. 비교되는 두 대상간의 이질성이 심할수록, 그렇지만 닮음의 속성은 뚜렷할수록 웃음은 유쾌하다. 그러나 그 가운데에서도 우스운 객체의 특성이 인간적 결합과 연관되는 형상이라면, 비교적 가벼운 비웃음도 동반됨을 확인할 수 있었다.

셋째 유형은 변신과 변장의 모티프를 내재한 작품에서 발견되는 희극성이다. 변신은 현실 세계에서 억압된 욕망을 상상의 차원에서 해소하고자 할 때, 변장은 현실의 인과법칙에 따르면서 욕망의 실현을 추구할 때 활용된다. 변신의 상상력에서 발현되는 웃음은 대체로 유쾌하다. 그러나 경우에 따라 환상적 놀이의 성격을 지니기도, 욕망의 과대함이 정신의 누추함과 결부되기도 하여, 복합적인 성격을 드러내고 있다.

웃음은 그 종류가 매우 많으며, 독자의 심리적 상황과 해석적 역량에 따라 강도가 다르다. 웃음의 반응은 다분히 주관적인 것이다. 그리고 복합적으로 표출될 수도 있다. 본고는 희극성의 체계적인 이해에 기여하고자, 사설시조의 육체적 표상과 관련된 웃음을 거칠게나마 몇 가지 유형으로 나누어 살펴본 것이다.

참고 문헌

- 고정옥 저, 김용찬 교주, 『교주 고장시조선주』, 보고사, 2005.
- 고정희, 「사설시조의 희극적 특징 고찰」, 『한국학논총』 35집, 한국문화회. 2003. 1-28쪽.
- 고정희, 「조선시대 규범서를 통해 본 사설시조의 희극성」, 『국어국문학』 159호, 국어국문학회, 2011. 31-58쪽.
- 김복선, 「Charles Dickens 인물의 희극성」, 『Dongguk review』 18-19호, 동국대학교 영어영문학과, 1990, 24-25면.
- 김흥규, 「욕망의 인간학」, <누추한 삶과 욕망의 온도 : 사설시조의 세계>, 석학과 함께하는 인문강좌 제9강 2주차 강의록. 26쪽
- 김흥규, 「정념과 애욕의 희극」, <누추한 삶과 욕망의 온도 : 사설시조의 세계>, 석학과 함께하는 인문강좌 제9강 4주차 강의록. 13쪽.
- 류종영 저, 『웃음의 미학』, 유로, 2006.
- 미하일 바흐찐 저, 이덕형·최건영 역, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2001.
- 박상영 저, 『사설시조의 웃음 미학과 담론』, 아세아문화사, 2013
- 블라지미르 브르브 저, 정막래 역, 『희극성과 웃음』, 나남, 2010.
- 앙리 베르그송 저, 정연복 역, 『웃음 —희극성의 의미에 관한 시론』, 세계사, 1999.
- 이도연, 「국문학 연구에 있어 희극성의 "개념"과 "범주" 설정을 위한 예비적 시론」, 『인문논총』 65호, 서울대학교 인문학연구원, 2011. 468쪽.
- 이도흙, 「사설시조 담론에서의 권력관계와 통속성의 미학」, 2013년 한국시가학회 동계학술대회 발표문. 9쪽.
- 이종묵, 「‘소년전홍’의 백일홍과 괴석」, 고연희 외 저, 『한국학, 그림을 그리다』, 태학사, 2013. 131-133쪽.

이형대, 「사설시조와 성적 욕망의 지층들」, 『민족문학사연구』 17호, 민족문학사학회, 2000. 179-180쪽.

정병설 저, 『나는 기생이다 -‘소수록’ 읽기』, 문학동네, 2007.

최락용, 「풍소요(諷笑謠)의 희극성」, 『국어문학』 54호, 국어학회, 2013. 412쪽.

카를 로젠크란츠 저, 조정식 옮김, 『추의 미학』, 나남, 2008.

투고일 : 2014 1월 15일, 심사 : 2014년 1월 17일~2월 7일, 게재확정 : 2월 7일

<Abstract>

Physical symbols of comicality that have manifested in Saseol-sijo(辭說時調)

Lee, Hyung-dae

This study attempts to shed new light in regards to comicality in Saseol-sijo while focusing on the human body. While it is true that there have been many advances on studies related to comicality in Saseol-sijo, there is still much to explore on fields of the unknown. Because the materialization of comicality depends on historical and cultural situations as well as the genre of literature, the subject must be approached from multiple aspects.

As one of the ways to approach this subject, I have selected to analyse comic subjects, while paying attention to physical symbols. In particular, the interrelationship between the body and mind, the correlation between the human body and objects, and a detailed analysis by dividing motives into transformation and disguise. The results showed that comic subjects were composed of the following aspects; first, satirical mocking; Second, humorous jokes; and third, complex comedy.

There are a number of varieties of laughter, and the comedy can be manifested differently depending on how it is received, and the subjective mentality of its viewers. In conclusion, there is not only a need for the systematization of the macroscopic structure of comicality when explaining comicality in Saseol-sijo, but also for diverse research on unknown conditions of text, reactions of views, other aspects.

Key words : Comicality, Comic subjects, Saseol-sijo, the Human Body,
Satire, Humor