

블랙 코미디로 읽는 <변강쇠가>

김동욱*

- I. 서론
- II. 블랙 코미디의 미학적 속성
- III. <변강쇠가>의 블랙 코미디적 특징
- IV. 결론

<국문초록>

이 논문은 블랙 코미디로 <변강쇠가>를 해석하고자 했다. 지금까지 <변강쇠가>에 관한 선행연구에서는 ‘유랑민’이나 ‘향촌 사회’와 같은 계층 갈등의 맥락에서, 또는 여성주의와 같은 이념의 층위에서 <변강쇠가>를 바라보는 관점이 연구사의 주류를 차지했다. 그러나 본고는 ‘이 모든 사설이 다 웃자고 한 일’이라는 박동진본의 마지막 문장에 주목하여, ‘웃음’을 핵심 키워드로 삼고 블랙 코미디라는 장르 개념으로 <변강쇠가>를 읽고자 했다. 서구 문학에서 나타난 블랙 유머의 양상을 총괄적으로 살핀 패트릭 오닐은 블랙 유머의 표현 방식을 풍자, 아이러니, 그로테스크, 부조리, 그리고 패러디의 다섯 가지로 정리했다. 본고는 패트릭 오닐의 정리를 참고하여, 그로테스크, 부조리, 아이러니, 패러디, 풍자의 다섯 가지 키워드로 <변강쇠가>의 블랙 코미디적 특징을 읽어냈다. 그 결과 변강쇠가 장승 죽음을 하는 장면, 땀득이가 시체를 같이질 하는 장면, 강쇠와 웅녀의 인물 형상, 땀득이의 인물 형상, 장승의 모습 등에 대해서 선행연구와는 작지만 차별화된 해석이 가능해졌다.

* 계명대학교 국어국문학과 조교수

핵심어: <변강쇠가>, 블랙 코미디, 그로테스크, 부조리, 아이러니, 패러디, 풍자

1. 서론

<변강쇠가>는 지금까지 많은 선행연구가 이루어진 작품이다. 선행연구의 성과 덕분에 우리는 <변강쇠가>에 대해 여러 가지를 폭넓게 이해할 수 있게 되었다. 다만 선행연구를 보면 <변강쇠가>는 주로 ‘유랑민’과 같은 사회적인 키워드, 아니면 ‘여성주의’와 같은 이념적인 관점에서 해석이 되어 왔다. 본고는 이와 달리 ‘웃음’에 초점을 맞추어 <변강쇠가>를 해석해야 한다고 본다. 신재효본 <변강쇠가>는 축원의 말로 작품이 끝나지만, 또 다른 이본인 박동진본은 마지막 부분에 “이 모든 사설이 웃자고서 한 일이라”¹⁾고 하고 작품을 끝맺는다. 이 문장에 대해 여러 가지로 해석할 수 있겠지만, 본고는 이를 일단 문면 그대로 해석해야 하지 않을까 생각한다. 즉 <변강쇠가>의 여러 장면들을 해석할 때에는 가장 먼저 ‘웃음’이라는 키워드가 고려되어야 할 필요가 있다고 본다.

논의에 앞서 <변강쇠가>의 연구사를 간략히 짚고 넘어가기로 한다. <변강쇠가>의 본격적인 연구는 1975년 서종문의 연구를 필두로 이루어지기 시작했다.²⁾ 서종문은 <변강쇠가>의 전반부가 유랑민의 생활상을, 후반부는 유랑민의 유랑상을 제시했으며 <변강쇠가>에서 당시 유랑민들의 참상을 볼 수 있다고 주장했다. ‘유랑민’처럼 사회적인 맥락에서 <변강쇠가>를 해석하는 연구는 그 이후의 <변강쇠가> 연구를 주도하는 큰 흐름이 되었다. 1980년대 박진태,³⁾ 박경신,⁴⁾ 정병현,⁵⁾ 김종철,⁶⁾ 전신재⁷⁾의 연구와, 1990년

1) 이극자, 『관소리 연구』, 정음사, 1987, 382면.

2) 서종문, 『<변강쇠가> 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1975.

3) 박진태, 『<변강쇠가>의 희극적 구조』, 『논문집』 18, 한국국어교육연구회, 1981.

4) 박경신, 『무속제의 측면에서 본 <변강쇠가>』, 서울대학교 석사학위논문, 1985.

5) 정병현, 『<변강쇠가>에 나타난 신재효의 현실인식』, 『한국언어문학』 24, 한국언어문학회, 1986.

6) 김종철, 『19세기 관소리사와 <변강쇠가>』, 『고전문학연구』 3, 한국고전문학연구회, 1986.

7) 전신재, 『관소리의 연극성에 관한 연구』, 성균관대학교 박사학위논문, 1988.

대 구분기⁸⁾의 연구는 사회 갈등과 현실 반영의 관점에서 <변강쇠가>를 보았다. 2010년대 이후 김선현은 당대 유랑민의 현실적 삶의 조건에 주목했고,⁹⁾ 최동현은 <변강쇠가>에 나타난 갈등을 ‘강쇠/옹녀와 향촌사회와의 갈등, 강쇠와 장승과의 갈등, 강쇠와 유랑민과의 갈등’의 셋으로 나누어 <변강쇠가>는 “조선조 후기 농촌사회의 계층분화 과정에서 배태된 부정적 인물인 강쇠와 옹녀, 그리고 그들과 마찬가지로 사회 밖으로 축출되어 유랑하는 사람들에 대한 향촌사회의 자기 보호의지를 드러낸 작품”¹⁰⁾이라고 보았다. 신효경 역시 <변강쇠가>의 현실대응 양상에 대해 살폈다.¹¹⁾

1990년대에는 <변강쇠가>를 여성주의(feminism) 관점에서 바라보는 새로운 연구가 나타났다. 박일용,¹²⁾ 강진옥,¹³⁾ 최혜진,¹⁴⁾ 정출현¹⁵⁾의 연구가 그러하다. 비교적 최근인 2020년대 김미령은 <변강쇠가>의 옹녀를 서발턴으로 보고 옹녀의 개가와 몸에 주목했다.¹⁶⁾ 정인혁은 <변강쇠가>가 여성성에 대한 가부장제의 문제를 제기하는 예술로서의 성격이 있다는 점을 논했다.¹⁷⁾ 전기화는 여성의 거둬진 상부(喪夫)와 개가(改嫁)의 서사를 포함한다는 점에 주목하여 <변강쇠가>와 <덴동어미화전가>를 비교하기도 했다.¹⁸⁾

1990년대부터는 <변강쇠가>의 독특한 미적 특질인 기괴미에 주목한 연구들이 나타나기 시작했다. 김종철은 <변강쇠가>가 “괴기미를 집중적으로 추구한 작품”¹⁹⁾이라고 보았으며, 그 때문에 구조가 불명료하게 되었다고

- 8) 구분기, 『관소리계 소설의 정명성 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1991.
 9) 김선현, 『<변강쇠가>에 나타난 공간과 유랑민의 삶』, 『관소리연구』 34, 관소리학회, 2012.
 10) 최동현, 『문화적 갈등으로 본 <변강쇠가>』, 『국어문학』 61, 국어문학회, 2016.
 11) 신효경, 『<변강쇠가>에 나타난 현실 대응의 양상과 지향의식』, 『인문학연구』 60권 1호, 충남대학교 인문과학연구소, 2021.
 12) 박일용, 『<변강쇠가>의 사회적 성격』, 『고전문학연구』 6, 한국고전문학연구회, 1991.
 13) 강진옥, 『<변강쇠가> 연구2-여성인물의 ‘쫓겨남’을 중심으로』, 『이화어문논집』 13, 이화어문학회, 1993.
 14) 최혜진, 『<변강쇠가>의 여성중심적 성격』, 『한국민속학』 30, 한국민속학회, 1998.
 15) 정출현, 『관소리에 나타난 하층여성의 삶과 그 문학적 형상』, 『구비문학연구』 9, 한국구비문학회, 1999.
 16) 김미령, 『<변강쇠가>에 나타나는 옹녀의 ‘개가’와 ‘몸’』, 『인문사회21』 11권 6호, 사단법인 아시아문화학술원, 2020.
 17) 정인혁, 『아브젝트 예술로서의 <변강쇠가> 연구』, 『여성문학연구』 52, 한국여성문학학회, 2021.
 18) 전기화, 『상부하고 개가하는 여성들의 서사-<변강쇠가>와 <덴동어미화전가>를 중심으로』, 『여성문학연구』 59, 한국여성문학학회, 2023.

논했다. 김창현은 <변강쇠가>의 그로테스크한 측면에 주목했고,²⁰⁾ 서유석은 3편의 논문으로 <변강쇠가>의 기괴성에 대해 사회적, 시대적, 서사적 관점에서의 고찰을 시도했다.²¹⁾

<변강쇠가>에 나타난 질병에 주목한 일군의 연구도 존재한다. 신동원의 연구가 대표적이다.²²⁾ 신동원은 조선시대 의료사의 맥락에서 <변강쇠가>의 여러 장면들이 의미하는 바를 풀이했다. 오성준은 19세기 콜레라의 유행과 <변강쇠가>의 관련성을 살폈으며,²³⁾ 이종필은 조선의 ‘포스트 콜레라’라는 관점에서 <변강쇠가>를 해석했다.²⁴⁾ 코로나19 시대에 나타난 공동체와 폭력의 양상을 이해하기 위해 <변강쇠가>에 주목한 신호림의 연구도 있다.²⁵⁾ 그 밖에도 주목을 받아 마땅한 다수의 선행연구가 존재하나 언급을 생략하기로 한다.

위의 연구사 검토 결과 지금까지 <변강쇠가>의 대략적인 연구 흐름은 어느 정도 정리되었다고 생각한다. 지금까지 <변강쇠가>를 바라보는 가장 주된 관점은 <변강쇠가>를 ‘계층’, ‘유랑민’, ‘현실’ 등의 키워드와 함께 특정 집단의 갈등이나 당대 사회의 리얼리티를 반영하는 작품으로 바라보는 것이다. 그 다음으로는 여성주의라는 이념의 층위에서 <변강쇠가>를 바라보는 관점이 상당한 비중을 차지한다고 할 수 있고, 그 밖에 <변강쇠가>의 독특한 기괴미에 주목한 연구와 질병의 측면에 주목한 연구들이 존재하는 것으로 볼 수 있을 것이다.

선행연구의 결과 <변강쇠가>의 이해 지평이 넓어진 것은 분명한 사실이

- 19) 김중철, 『<변강쇠가>의 미적특질-괴기미 추구와 관련하여』, 『관소리연구』 4, 관소리학회, 1993, 315면.
- 20) 김창현, 『<변강쇠가>의 해결될 수 없는 갈등과 그로테스크』, 『한국문학에 나타난 가족과 공동체』, 제이앤씨, 2004.
- 21) 서유석, 『<변강쇠가>에 나타난 기괴적 이미지와 그 사회적 함의』, 『관소리연구』 16, 관소리학회, 2003; 서유석, 『<변강쇠가> 기괴성의 현대적 변화 양상과 의미』, 『우리문학연구』 50, 우리문학회, 2016; 서유석, 『공포와 혐오, 환대의 가능성으로 읽어보는 유랑민 서사-<변강쇠가>를 중심으로』, 『우리문학연구』 60, 우리문학회, 2018.
- 22) 신동원, 『<변강쇠가>로 읽는 성·병·주검의 문화사』, 『역사비평』 67, 역사문제연구소, 2004.
- 23) 오성준, 『관소리 사설에 나타난 질병에 대한 기억과 반응-19세기 콜레라의 유행과 <변강쇠가>를 중심으로』, 『국문학연구』 43, 국문학회, 2021.
- 24) 이종필, 『조선의 포스트 콜레라와 <변강쇠가>』, 『어문학』 154, 한국어문학회, 2021.
- 25) 신호림, 『코로나 시대 <변강쇠가> 읽기』, 『관소리연구』 53, 관소리학회, 2022.

다. 그러나 지금까지의 연구가 <변강쇠가>를 읽은 유량민, 계층 갈등, 여성주의, 문화사 등의 키워드는 <변강쇠가>를 다소 진지하게 해석하는 독법에 해당하지 않았나 싶다. 본고는 <변강쇠가>를 읽을 때 가장 먼저 주목해야 할 키워드로 ‘웃음’을 지목하고자 한다. 이를 위해 블랙 코미디의 미학적 속성을 논하고, <변강쇠가>가 갖고 있는 블랙 코미디적인 속성을 고찰할 것이다. 그리하여 본고는 <변강쇠가>를 ‘웃긴 작품’, 다시 말해 ‘블랙 코미디’로서 읽어야 한다고 주장하고자 한다.

II. 블랙 코미디의 미학적 속성

블랙 코미디는 원래 희극에서 주로 쓰이는 용어로, 문학에서는 블랙 유머 또는 다크 유머라는 용어가 더 자주 쓰인다. 다만 본고는 종합예술인 판소리의 장르적 속성을 감안하여 블랙 코미디라는 용어를 쓰기로 한다. 『문학비평용어사전』의 블랙 코미디에 대한 정의는 다음과 같다.

블랙 코미디는 웃음을 통해 환멸과 냉소를 표현하는 드라마의 형식이다. 이는 인간 존재의 불확실성, 불완전성에 대한 인식을 형상화하는 것을 목적으로 한다. 그런 점에서 블랙 코미디는 20세기 이후 등장하는 부조리 문학, 부조리극이 지향하는 바와 상통하는 부분이 있다. 블랙 코미디의 시초는 셰익스피어의 희비극(Tragicomedy)에서 찾을 수 있다. 『베니스의 상인』(The Merchant of Venice), 『눈에는 눈으로』(Measure for Measure) 등이 그러하다. 희비극은 그 용어에서도 알 수 있듯이 희극과 비극이 혼합되어 있는 형태이다. 이 형식에는 심각한 것과 우스운 것, 절망과 유머가 혼재되어 있다. …… 이후 블랙 코미디는 부조리 문학 속에서 등장한다. 현실 세계 속에서 인간의 조건은 본질적으로 부조리하다는 인식을 바탕으로 하고 있는 부조리 문학은 표현주의(Expressionism)와 초현실주의(Surrealisme)에 그 뿌리를 두고 있다.²⁶⁾

위 정의에 따르면, 블랙 코미디는 부조리 문학과 관련이 있다고 한다. 여

26) 한국문학평론가협회 (편), 『문학비평용어사전』, 국학자료원, 2006(이하 『문학비평용어사전』, ‘블랙 코미디’ 항목).

기서의 부조리는 ‘불합리하고 전망 없는 상황에 처해 있는 인간의 운명을 뜻하는 개념’이다.²⁷⁾ 또 블랙 코미디는 희극과 비극이 혼합되어 있고, 심각한 것과 우스운 것이 혼합되어 있다고 한다.

문학에서의 블랙 유머는 1940년 프랑스 초현실주의 작가 앙드레 브르통(André Breton)이 『블랙 유머 선집』(Anthologie de l'humour noir)이라는 책을 발간하면서부터 쓰이기 시작했다.²⁸⁾ 브르통이 블랙 유머의 아버지라고 이름 지은 스위프트의 1729년 작 『겸손한 제안』(Modest Proposal)이라는 책은 갓 태어난 어린 아기들을 잉글랜드에 식료품으로 수출하자는 계몽적인 에세이로 되어 있다. 아일랜드에는 식량 문제가 심각해 어차피 다 죽을 판이니, 차라리 아기를 잉글랜드에 수출하면 아일랜드 빈민들의 식량문제가 해결되고, 동시에 아일랜드 사람들을 죽이고 싶어 하는 잉글랜드의 문제도 해결된다는 것이다. 이는 식량난을 겪고 있는 아일랜드를 위해 아무 것도 해 주지 않는 정치 현실을 비꼬기 위한 의도에서 지어진 글로서, 그로테스크하면서도 풍자적인 요소가 강한 글이라 할 수 있다.

『드라마사전』에서도 블랙 코미디는 “희극의 한 형식으로서 고통·우연·잔혹·죽음이라는 비극의 제재로부터 웃음을 유발시킨다.”²⁹⁾라고 했다. 또 부조리 연극에서 곤잘 드러나며, 그로테스크 형식에서 찾아볼 수 있다고 했다. 『연극학사전』은 블랙 코미디를 “희비극과 유사한 장르”이며 그 안에 담긴 세계관은 “염세적이고 환멸적이며, 비극적 해결의 수단조차 부재한다. 가치들은 부정되고, 극은 조롱적인 곡예로 ‘멋지게’ 매듭지어진다”라고 설명한다.³⁰⁾ 『영화미학용어사전』은 블랙 코미디를 “심각한 주제를 익살스럽게 다룬 영화나 연극. 여기서 코미디는 어둡고 염세적인 징조를 띤다”³¹⁾고 설명한다. 『세계영화대백과』는 블랙 코미디를 “웃음을 터뜨리는 관객에게 편안하지 않은 그 어떤 의미를 찾도록 하는 의무감”을 준다고 간주되는 “사회의 비리나 불쾌한 사건을 유머를 가미해 풍자한 도발적 형식

27) 부조리에 대한 설명은 본 논문의 3장 2절에서 자세히 하기로 한다.

28) Patrick O'Neill, On Dark Humor in Literature, edited by Harold Bloom, *DARK HUMOR*, NY, 2010, p.93.

29) 김광요 외 편저, 『드라마사전』, 문예림, 2010(이하 『드라마사전』), ‘블랙 코미디’ 항목.

30) 파트리스 파비스, 『연극학사전』, 신현숙, 윤학로 옮김, 현대미학사, 1999, ‘블랙 코미디’ 항목.

31) 프랭크 E. 비버, 『영화미학용어사전』, 김혜리 옮김, 영화언어, 1995, ‘블랙 코미디’ 항목.

(Provocative Form)의 극”³²⁾으로 설명한다. 공통적으로 이들 사전에서는 블랙 코미디의 특징을 희극과 비극의 복합, 부조리, 그로테스크 등에서 찾는 경향이 있다. 즉 일반적으로는 희극의 소재로 다루지 않는 기괴하거나 끔찍한 비극적인 소재를 희극으로 다룬다는 점이다.

서구 문학에서 나타난 블랙 유머의 양상을 총괄적으로 살핀 패트릭 오닐은 그의 글에서 블랙 유머를 ‘엔트로피의 희극’이라고 규정한 바 있다.³³⁾

유머의 양성 모드와 조롱 모드 둘 다 본질적으로 자신을 질서 있는 세계에서 통제 요소로 낙관적으로 본다. 그들의 표현방식은 다른데, 양성적인 유머는 따뜻하고, 관용적이며, 동정적이며, 감수성과 감정의 유머, 한 마디로 위협받지 않는 규범의 유머, 조롱하는 유머는 차갑고, 용납되지 않고, 동정적이지 않고, 거절하거나 바로잡는 유머, 방어된 규범의 유머라는 것이다. 그러나 그것들은 둘 다 확실성의 유머, 우주의 유머의 표현이라는 점에서 비슷하다. 반면에 블랙 유머는 상실한 규범, 자신감 상실, 방향감각 상실 유머라는 점에서 이 두 가지와 대조를 이룬다. 물리학자들은 폐쇄된 시스템이 질서의 상태에서 완전한 무질서 중 하나로 이동하는 경향을 시스템의 엔트로피 측면에서 표현한다. 블랙 유머는 엔트로피의 희극이다.³⁴⁾

패트릭 오닐은 블랙 유머의 본질을 ‘엔트로피의 희극’이라고 정리했다. 일반적인 유머는 따뜻하거나 차갑거나 어쨌든 정해진 규범을 지키는 유머인데, 블랙 유머는 정해진 규범을 지키지 않는 무질서의 유머라는 점에서 그러하다. 앞에서 블랙 코미디의 특징을 희극과 비극의 복합, 부조리, 그로테스크 등에서 찾았는데, 이와 비슷한 맥락에서의 정의라 할 수 있겠다. 패

32) 이경기, 『세계영화대백과』 I, 한국언론인협회, 2004, ‘블랙 코미디’ 항목.

33) Patrick O'Neill, *op.cit.*, 2010, pp.79-103.

34) *Ibid.*, pp.88~89. They differ in their mode of expression in that benign humour is warm, tolerant, sympathetic, the humour of sensibility and sentiment, the humour, in a word, of unthreatened norms, while derisive humour is cold, intolerant, unsympathetic, the humour of rejection or correction, the humour of defended norms. They are alike however in that they are both expressions of the humour of certainty, the humour of cosmos. Black humour on the other hand contrasts with both of these in that it is the humour of lost norms, lost confidence, the humour of disorientation. Physicists express the tendency of closed systems to move from a state of order into one of total disorder in terms of the system's entropy: black humour, to coin a phrase, is the comedy of entropy.

트릭 오닐은 한 걸음 더 나아가 블랙 유머의 표현 방식을 풍자, 아이러니, 그로테스크, 부조리, 그리고 패러디의 다섯 가지로 정리했다.³⁵⁾ 이는 상당히 유용한 정리라고 생각된다. 블랙 코미디의 개념을 막연하게 서술하는 것만으로는 그 특징을 명료하게 정리하기 어렵기 때문이다.

본고는 패트릭 오닐의 다섯 가지 표현 방식을 참고해, <변강쇠가>에 나타난 블랙 코미디적인 특징을 살펴보고자 하겠다. 즉 본고는 <변강쇠가>에 나타난 블랙 코미디적 특징을 그로테스크, 부조리, 아이러니, 패러디, 풍자의 다섯 가지로 나누어 살피고, 이를 통해 <변강쇠가>를 블랙 코미디로 읽을 수 있다는 점을 입증함으로써 <변강쇠가>를 감상하는 데 가장 중요한 키워드가 ‘웃음’이라는 본고의 관점을 뒷받침하고자 한다.

III. <변강쇠가>의 블랙 코미디적 특징

1. 그로테스크

그로테스크는 일반적으로 “괴기한 것, 극도로 부자연스러운 것, 흉측하고 우스꽝스러운 것”³⁶⁾ 등을 형용하는 말로 사용된다. 즉 정상적인 것, 습관적인 것, 익숙한 것과는 다른 것을 의미한다. 다르게 말하면 이 용어는 “조화, 균형, 부분과 전체와의 올바른 관계라는 바람직한 규범들로부터의 일탈을 의미”³⁷⁾한다. 따라서 그로테스크는 서로 결합될 수 없는 것을 결합하는 데에서 생겨난다. 이를테면 추함과 아름다움, 곡선과 직선, 혐오스러운 것과 우스꽝스러운 것, 섬뜩한 것과 희극적인 것이 그러하다.³⁸⁾

<변강쇠가>에서 그로테스크한 장면은 매우 많아 일일이 지적하기 어려

35) *Ibid.*, p.91. If the reader will bear for the moment with some apparent mixing on the terminological level, we may say that the basic modes of articulation of entropic or black humour are five in number and we may call them the satiric, the ironic, the grotesque, the absurd, and the parodic.

36) 『문학비평용어사전』, ‘그로테스크’ 항목.

37) 『드라마사전』, ‘그로테스크’ 항목.

38) 빅토르 즈메가치, 디터 보르호마이어 편저, 류종영 외 공역, 『현대 문학의 근본개념 사전』, 솔, 1996, ‘그로테스크’ 항목, 32면.

울 정도다. 선행연구에서는 강쇠와 옹녀의 남녀 성기를 지나치게 과장되게 묘사하는 부분, 강쇠가 온갖 병에 걸려 죽어가는 장면, 강쇠가 죽는 대목, 차례로 죽은 사람들이 늘어서 있는 것을 회화화하여 서술하는 장면, 텝득이가 강쇠의 눈을 갈퀴질하는 대목, 시체가 붙고 나중에는 시체를 갈아버리는 결말 등을 지적했다. 아래 인용문은 변강쇠가 장승 죽음을 하는 장면이다.

의원이 간 연후에 침약의 힘일는지 목신의 조화든지 강쇠가 말을 하여 여인 옥수 덩뻑 잡고 …… 속곳 아구대에 손김을 풀쭉 넣어 여인의 보지 쥐고 으드득 힘 주더니 불끈 일어 우뚝 서며, 건장한 두 다리는 유엽전을 쏘려는지 비정비팔 벗디디고, 바위 같은 두 주먹은 시왕전에 문지긴지 눈 위에 높이 들고, 경칫덩이 같은 눈은 흥문연 변쾌런지 찢어지게 부릅뜨고 상투 풀어 산발하고, 혀 빼어 길게 물고, 질동같이 부은 몸에 피고름이 낭자하고, 주장군은 그저 뻗뻗, 목구멍에 숨소리 딸각, 콧구멍에 찬바람 왜, 생문방 안을 하고 장승 죽음을 하였구나.³⁹⁾

위 인용문에서는 변강쇠가 두 주먹을 눈 위에 높이 들었고, 눈은 찢어지게 부릅떴고, 머리는 산발하고 혀는 빼어 길게 물고 몸에 피고름이 낭자했는데 주장군은 뻗뻗했다고 하여 시체의 비정상적이고 그로테스크한 모습을 극히 과장해 놓았다. 이후에 텝득이가 갈퀴로 강쇠 시체의 눈을 감기려고 시도하다가 도리어 시체의 눈을 호랑이 눈처럼 크게 만들어 버리고 어렵게 등에 진 시체들이 등에 붙어 떨어지지 않는 등 <변강쇠가>의 그로테스크함은 점증한다. <변강쇠가>의 그로테스크함이 가장 극에 달하는 부분은 텝득이가 등에 진 송장을 갈아버리는 작품의 결말부분이라 할 수 있다.

텝득이 분을 내어 사면을 둘러보니 꾀꾀한 큰 소나무 나란히 두 주 서서 한가운데 빈틈이 사람 하나 가겠거든, 두 주먹을 불끈 쥐고 우르르 달음박질 솔 틈으로 쭉 나가니 짙어진 송장 짐이 우두둑 삼 동 나서 위아래 두 도막은 땅에 절뎛 떨어지고 가운데 한 도막은 북통같이 등에 붙어 암만해도 뗄 수 없다. 요간폭포 쾌장천 좋은 절벽 찾아가서 등을 갈기로 드는데, 갈이질 사실이 들을 만하여, “어기여라 같이질. 광산에 쇠방앗고 문장공부 같이질. 십 년을 마일검 협객의 같이질. 어기여라 같이질. 춘풍에 저 나비가 향내만 찾아가다 거미줄을 몰랐으며,

39) 신재효 저, 강한영 역, 『한국판소리전집』, 서문당, 2007, 288~289면.(이후 <변강쇠가>로 표기)

산양에 저 장끼가 소리만 찾아가다 포수 우레 몰랐구나. 어기여라 같이질. 먼저 죽은 여덟 송장 전감이 밟았는데, 철모르는 이 인생이 복철을 밟았구나. 어기여라 같이질. 네 번째 죽은 목숨 간신히 살았으니 좋을씨고 공세상에 오입 참고 사람 되세. 어기여라 같이질.”⁴⁰⁾

강쇠와 초라니의 시신을 등에 지고 나무 사이로 지나쳐 세 토막을 낸 다음, 등에 진 가운데 토막은 절벽에 갈아서 없었다. 그때 노래를 부르는데 그 노래가 들을 만하다는 것이니 잔혹하고 기괴하기 짝이 없다.

<변강쇠가>에 이처럼 그로테스크한 장면이 등장하게 된 이유는 무엇일까? 김종철은 신재효라는 작가의 계층의식에 주목했다. “신재효는 판소리라는 신흥예술을 추구함으로써 어느 정도는 양반문화에 맞섰던 것이다. 미의식의 측면에서 그러한 대항이 극단적으로 표출된 것이 이 <변강쇠가>에서의 괴기미 추구”⁴¹⁾라고 보았다. “요컨대 신재효가 <변강쇠가>에서 괴기미를 추구한 것이 그의 계층의식과 관련이 있을 가능성이 높다”⁴²⁾는 것이다. 또 후속연구에서는 <변강쇠가>에 기괴미가 등장하는 것은 그 사회가 전환기에 처해 있다는 것을 의미한다고 했다. 즉 <변강쇠가>는 전환기적 사회의 반영이며 <변강쇠가>의 기괴미는 새로운 사회의 구성원이 갖추어야 할 덕목을 암시하고 있다는 해석이다.⁴³⁾

서유석은 <변강쇠가>에 나타난 기괴한 이미지의 사회적 함의에 대해 살폈다. 그 결과 <변강쇠가>는 기괴적 이미지의 구현을 통해 “당대의 사회 질서와 규범을 격하하여 그 권위를 무화시킴으로서 새로운 사회 질서와 규범을 모색할 수 있는 장을 마련”⁴⁴⁾하는 데 성공하였다고 평가했다. 예컨대 땀득이가 강쇠의 시신을 갈아버리는 장면을 통해 유교의 신체를 중시하는 효 윤리를 비롯한 사회적 규범들이 격하되고 권위를 잃어버리게 된다는 것이다. 또 후속연구에서는 “<변강쇠가>가 드러내는 기괴성 혹은 기괴미는 사실 당대인들이 유랑민에게 던지는 시선”⁴⁵⁾이라고 분석했다. 유랑인들은

40) <변강쇠가>, 316~317면.

41) 김종철, 앞의 글, 314면.

42) 위의 글.

43) 김종철, 『<변강쇠가>와 기괴미』, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996.

44) 서유석, 2003, 54면.

45) 서유석, 2018, 21면.

정착할 수 없기에 더럽고, 혐오스럽고, 한계를 넘어선 공포를 야기하기에 기괴하다는 설명이다.

이처럼 선행연구에서는 <변강쇠가>의 기괴한 장면을 주로 그 당시의 계층의식이나 사회질서 등 사회적인 측면과 관련지어 설명하고 있다. 이러한 해석이 잘못된 것은 아니나, <변강쇠가>의 그로테스크함이 가져오는 미적 특질에 주목할 필요가 있지 않나 한다. 앞서 살펴본 <변강쇠가>의 여러 그로테스크한 장면들은 결국 웃음이라는 희극적 효과를 위한 것이다. 그러나 <변강쇠가>에서 시체를 갈아버리는 장면이 유교의 사회 규범을 격하하는 효과를 거둘 수 있을지는 모르지만 그것은 부차적인 것이라고 생각된다. 해당 장면이 작품에 등장하는 이유는 블랙 코미디의 궁극적인 목적, 즉 관객들의 웃음을 유발하기 위한 것이라고 보아야 할 것이다.

강쇠가 장승죽음을 하는 장면을 다시 살펴보자. 강쇠는 죽는 마당에도 여인의 속곳 안으로 주먹을 넣어 용녀의 성기를 움켜쥐고, 정절을 지키라고 신신당부를 하면서 죽는데 죽는 순간까지도 주장군(朱將軍), 즉 성기는 뺏겨진 상태였다고 나름 웃음을 유발하도록 묘사를 했다. 뱀득이가 송장을 갈아버리는 대목도 마찬가지다. 각설이들이 진 송장은 다 떨어졌는데 유독 뱀득이가 진 송장이 안 떨어져 뱀득이는 화가 났다. 뒤에 다시 논하겠지만 뱀득이는 말뚝이의 쾌리디로, 독자들에게 웃음을 유발하는 인물 형상이다. 이에 뱀득이는 소나무 두 그루 사이로 지나쳐서 송장의 가운데 토막만 남겼고, 이를 갈면서 같이질 사실을 하는데 그 내용을 들어보면 자기 신세를 한탄하는 내용이다. 철모르는 인생이 이번에도 또 실패를 했다면 자탄을 해서 독자들에게 웃음을 유발하고 떠난다. 상당히 잔혹하기는 하지만 블랙 코미디라는 장르가 ‘정해진 규범을 지키지 않는 무질서의 유머’라는 점을 감안하면 감상하기에 따라서는 얼마든지 웃음을 유발할 수 있는 내용이다.

2. 부조리

일반적으로 부조리란 ‘조리에 맞지 않음’을 뜻한다고 할 수 있을 것이다. 그러나 문학 용어로서의 부조리는 제2차 세계대전 이후 “인간의 존재론적 조건은 기본적으로 부조리하다는 …… 유럽 전역에 광범위하게 풍미한 반휴머니즘적 인식”⁴⁶⁾과 관련되어 있다. 부조리는 “불합리·불가해·모순으

로 인도하는 것을 말하는 것으로, 특히 프랑스의 실존주의자 카뮈가 자신의 철학적 견해를 나타내는 데 썼다.”⁴⁷⁾ 프랑스의 소설가 알베르 카뮈에 의하면 부조리는 세계에 대한 인간의 근원적인 태도와 관련되어 있다. 그는 인간이 시지프스 신화의 주인공 시지프스처럼 부조리한 상황을 숙명으로 받아들이며 살아가야 한다고 보았다. 즉 그가 말한 부조리는 시지프스처럼 불합리하고 전망 없는 상황에 처해 있는 인간의 운명을 뜻하는 개념으로 해석할 수 있다.

<변강쇠가>에 이를 적용하여 본다면 삶의 미래와 전망이 없는 변강쇠와 웅녀의 상황을 그린 장면들에서 부조리함을 발견할 수 있을 것이다. 예컨대 <변강쇠가>에서는 처음부터 “근래에 맹랑한 일이 있던 것이었다”라고 시작한다. “맹랑한 일”이란 무엇인가 하니 웅녀 때문에 황해도와 평안도 두 도가 여인국이 될 뻔한 이야기이다. 웅녀는 과부가 될 운수가 어찌나 강한지 열다섯 살부터 결혼한 남편을 모두 사별했다. 뿐만 아니라 잠깐 입 한 번 맞춘 남자, 손 한 번 만져 본 남자, 심지어 치마폭에 손이 살짝 닿은 남자까지도 죽음을 면치 못한다. 이에 황해도와 평안도 두 도의 사람들이 의논하여 웅녀를 쫓아낸다. 웅녀가 자신의 거주지에서 쫓겨나는 대목은 부조리함 그 자체다. 웅녀가 황해도와 평안도에 그대로 살아서는 웅녀에게도, 사람들에게도 불합리하고 미래에 대한 전망이 없기 때문이다. 웅녀는 쫓겨나는 순간까지도 “어허 인심 흉악하다. 황·평 양서 아니면은 살 데가 없겠느냐. 삼남 좇은 더 좋다더고.”⁴⁸⁾하며 웃음을 자아내며 쫓겨난다.

강쇠도 마찬가지다. 웅녀와 혼인한 강쇠는 웅녀가 벌어 놓은 돈을 노름으로 없애 버리고 술 먹기와 싸움 벌이기 등으로 소진시켜 암만 해도 살 수가 없는 지경에 빠지게 된다. <변강쇠가>는 서두부터 이러한 불합리하고 전망 없는 상황을 제시해 관객들의 웃음을 자아낸다.

연놈이 손목 잡고, 도방 각처 다닐 적에 일 원산, 이 강경이, 삼 포주, 사 범성이 곳곳이 찾아다녀, 계집넌은 애를 써서 들병장사, 막장사며, 낫부림, 녀장질에 돈냥 돈냥 모아 놓으면 강쇠놈이 허망하여 땃 냥 내기 방 때리기, 두 냥 께에 가

46) 『문학비평용어사전』, ‘부조리문학’ 항목.

47) 철학사전편찬위원회, 『철학사전』, 중원문화, 2009(이하 『철학사전』), ‘부조리’ 항목.

48) <변강쇠가>, 266~267면.

보하기, 갑자꼬리 여수 하기, 미골회패 되기질, 호홍호백 쌍륙치기, 장군 명군 장기 두기, 맞쳐먹기 돈치기와 불러먹기 주먹질, 걸개두기 옷놀기와 한 집 두 집 고누두기, 의복 전당 술먹기와 남의 싸움 가로막기, 그 중에 무슨 비위 강새암, 계집 치기, 밤낮으로 싸움이니 암만 해도 살 수 없다.⁴⁹⁾

선행연구에서는 옹녀와 강쇠의 이러한 형상을 유랑민 내지는 건달의 형상을 묘사한 것으로 분석했다. 예컨대 김종철은 옹녀를 “유랑민과 농촌과 도시의 하층민”⁵⁰⁾이라고 보았다. 옹녀가 남자들을 죽음으로 잃는 장면을 보면 이들은 제대로 삶의 기반을 갖추지 못한 하층민임을 보여주고, “그녀가 못남자와 상관했다는 것은 그녀의 생존방식이 무엇이었는가를 말해”⁵¹⁾주므로 이는 역으로 옹녀 역시 창녀와 같은 하층 천민의 비참한 생활을 했다는 것을 짐작하게 해준다는 것이다. 한편 변강쇠는 “기원적으로는 농촌에서 유리된 유랑민이었겠지만 실제에 있어서는 도시에서 형성된 건달형의 인물”⁵¹⁾이라고 했다. <홍보가>에서 놀부의 심술을 묘사하기 위해 늘어놓은 놀부의 행동은 가뭄 농사 물꼬 베기, 불붙는 데 부채질하기 등 그의 성격을 보여주는 행위일 뿐인데 위의 인용문에서 언급된 강쇠의 행위는 성격이 아니라 생활 그 자체라는 차이점이 있다는 것이다. 그리고 그 생활을 살펴보면 변강쇠는 영락없이 ‘도시의 유흥가에서 기생하는 건달’이라고 분석했다. 이렇게 옹녀와 변강쇠를 ‘유랑민’ 또는 ‘건달’, 도시의 ‘하층민’, ‘19세기 농촌사회 계층분화 과정에서 파생된 인물’⁵²⁾ 등으로 보는 것은 다수의 선행연구에서 발견되는 공통적인 관점이다.

이처럼 옹녀와 변강쇠의 모습이 유랑민 또는 건달 등 사회 하층민의 모습을 반영한다는 데에 주목하면 작품의 해석도 사회적인 방향으로 맞춰지게 된다. 김종철은 옹녀의 상부살이 “하층 천민의 비극적 삶의 연속을 조건 지우고 있는 사회 구조의 모순”⁵³⁾이자 “비극적 결합에 흡사한 것”⁵⁴⁾이라고 했다. 옹녀가 남편을 연속적으로 잃은 장면은 사회 구조의 모순이자 비극을

49) <변강쇠가>, 271~272면.

50) 김종철, 앞의 글, 1986, 97면.

51) 위의 글, 95면.

52) 최동현, 앞의 글, 2016, 114면.

53) 김종철, 앞의 글, 1986, 99면.

54) 위의 글, 98면.

보여준다는 것이다. 한편 강쇠는 건달형 인물이므로 “현실의 불만이나 저항의식을 갖고 있었음에 틀림없다.”⁵⁵⁾고 해석하게 된다. 따라서 현실에 대한 불만과 저항의식을 장승을 패어 때는 등의 행위를 통해 표출하게 된다는 것이다. 자연스럽게 강쇠가 장승 동티가 나서 죽는 장면과, 이후에 송장을 치우면서 죽는 장면에 대한 해석 역시 모두 사회 계층과 관련된 방향으로 이루어지게 된다. 강쇠에 의해 불태워진 장승은 향촌사회를 상징하고 강쇠도 죽어서 향촌사회의 장승이 되어 향촌사회를 위협하는 인물들을 징치하며, 치상과정에서 죽은 사람들은 강쇠와 비슷한 유랑민들로서 이들의 죽음은 향촌사회의 ‘자기 보호의지’ 때문이라는 등의 해석이 그러하다.⁵⁶⁾

그러나 옹녀가 서방을 잃어 쫓겨나고 변강쇠가 이곳저곳을 떠돌아다니는 장면은 그보다는 그들의 부조리한 삶의 상태를 보여주기 위한 것이라고 해석해야 한다. 여기서의 ‘부조리’란 블랙 코미디에서 말하는 ‘삶의 미래에 대한 전망이 전혀 없는 상황’을 의미한다. 이러한 부조리한 상황에 대한 과장된 묘사가 자아내는 것은 블랙 코미디적인 ‘웃음’이지, 변강쇠와 옹녀라는 인물의 건달, 혹은 유랑민이라는 계층적 속성이나 현실 반영의 효과를 목적으로 한 것이 아니라는 것이 본고의 판단이다. 실제로 옹녀가 고향에서 쫓겨나면서 ‘삼남 좇은 더 좋다더고’하고 내뱉는 장면이나 변강쇠가 온갖 노름과 도박, 싸움을 하며 옹녀가 모아 놓은 재산을 탕진하는 대목의 서술 태도는 과장과 희화화가 심해서, 유랑민의 계층적 속성이나 향촌 사회의 계층 갈등을 리얼리즘적으로 그려내기 위한 장면이라고 보기는 다소 무리가 있다. 이 대목들은 오히려 관객의 웃음을 유발하기에 더 적합하게 과장되어 있고 희화화되어 있으며, 무엇보다 블랙 코미디적인 부조리의 상황을 제시하기 위해 사설이 짜여 있다. 따라서 옹녀와 강쇠가 떠돌아다니는 장면의 해석을 유랑민, 건달과 향촌 사회 사이의 갈등과 같이 계층적, 사회적인 데에 초점을 맞추어 해석하는 것은 작품의 부차적인 부분에 지나치게 초점을 맞춘 해석이 아닌가 생각된다.

55) 김종철, 앞의 글, 1986, 96면.

56) 최동현, 앞의 글, 2016, 125면.

3. 아이러니

아이러니는 반어(反語)다. 일반적으로는 “수사학에서 의미를 강조하거나 특정한 효과를 유발하기 위해 자기가 생각하고 있는 것과는 반대되는 말을 하여 그 이면에 숨겨진 의도를 은연중 나타내는 표현법을 말한다.”⁵⁷⁾ 또 철학적으로는 “상대되는 사물이나 사람보다 자신을 우위에 두고, 상대가 본래 가지고 있지 않은 성질을 그것에 부여하여, 다시 그것의 본래의 성질을 공공연히 폭로하는 방법”⁵⁸⁾을 의미하기도 한다. 문학작품에 쓰이는 아이러니는 그 양상에 따라 언어적 아이러니, 구조적 아이러니, 극적 아이러니로 나눌 수 있다. 언어적 아이러니는 “표면적 진술과 다른 암시적 의미를 가지는 진술, 대사, 제스처 등을 통해 등장인물들을 조롱하거나 대립적인 상황을 드러내는 것”이고, 구조적 아이러니는 보다 지속적으로 작품의 구조에 반영되는 아이러니로서 “주로 순진하고 어리숙한 주인공이 등장하여 독자나 관객으로 하여금 우월한 해석자의 입장에 서게 하고 비판적 인식을 얻게 하는 한편 통쾌함을 느끼게” 하는 것을 말한다. 극적 아이러니는 “극이나 소설에서 관객이나 독자는 이미 알고 있는 사실을 등장인물들은 모르는 채 사건이 진행되는 것”이다.⁵⁹⁾

<변강쇠가>에서는 극적 아이러니의 사례가 가장 두드러진다. 먼저 변강쇠가 자신이 죽을 줄도 모르고 옹녀에게 수작을 부리는 장면을 사례로 들 수 있다.

“예. 나는 번서방인데 궁합을 잘 보기로 삼남에 유명하니, 미누리는 무슨 생이오?”

“갑자(甲子)생이오.”

“예. 나는 임술생이오. 천간으로 보거드면 갑은 양목(陽木)이요, 임은 양수(陽水)이니 수생목(水生木)이 좋고, 남음(納音)으로 의논하면 임술계해대해수 갑자를 축해중금 금생수(金生水)가 더 좋으니, 아주 천생배필이오. 오늘 마침 기유일(己酉日) 음양부장(陰陽部將) 짝배자니 당일 행례 하옵시다.”⁶⁰⁾

57) 권영민 편, 『한국현대문학대사전』, 서울대학교출판부, 2004, ‘아이러니’ 항목.

58) 『철학사전』, ‘아이러니’ 항목.

59) 『문학비평용어사전』, ‘아이러니’ 항목.

60) <변강쇠가>, 268면.

옹녀는 사주에 남편이 일찍 죽어 과부가 될 운수가 겹겹이 쌓여 있는 까닭에 만나는 남자마다 상을 치르는 일이 허다한데, 변강쇠는 그런 줄도 모르고 ‘천생배필’이라며 당일로 혼사를 치르자고 나선다. 독자들은 변강쇠가 죽을 것이라는 사실을 예감하고 있는데 변강쇠는 그런 줄도 모르고 옹녀에게 수작을 부리는 장면에서 극적 아이러니가 생긴다.

이후에 강쇠가 장승 동티가 나 병에 걸려 늙자 옹녀는 봉사를 불러 경을 읽고, 의원을 찾아가 침약을 한다. 그러나 봉사의 독경과 의원의 침약 모두 소용이 없다. 이 역시 봉사와 의원은 최선을 다해 자신의 기술을 발휘해 보지만 독자들은 소용이 없으리라는 것을 알고 있고 서사도 그렇게 진행이 되어 결국 강쇠는 죽음을 맞게 된다.

강쇠가 죽은 후에는 중과 초라니, 풍각쟁이가 찾아와 송장을 치우겠다고 호언장담을 하다가 차례로 죽음을 맞게 되는데, 이 역시 극적 아이러니의 정의에 부합한다. 중은 자신이 십년공부를 해도 참부처는 될 수 없으니 가부처나 되어 보겠다고 하는데, 가부처를 참부처의 짝으로 보면 가짜 부처라는 뜻이 되지만 가부처(家夫妻)로 보면 부부(夫婦)라는 뜻이 된다. 즉 중은 표면상으로는 참부처가 아닌 가짜 부처라도 되겠다고 말하고 있지만 실상은 옹녀와 부부가 되겠다고 하는 것이니 이는 표면적 진술과는 다른 의미를 암시하는 언어적 아이러니에 해당된다고 할 수 있다. 또 중은 ‘우리는 겁이 없다’라고 말하면서도 속으로는 겁이 나서 ‘진언을 치는’ 행동을 하며 송장을 보고는 두 손을 합장하고 열반하고 만다. 조선시대 장례 문화의 꽃이라 할 수 있는 승려가 송장을 치우지 못하고 도리어 죽고 마는 장면 또한 아이러니하다. 이는 승려가 애초부터 ‘겁이 없는’ 존재이거나 괴질에 걸린 송장을 무탈하게 치울 수 있는 존재가 아님을 드러내는 장면이라고 할 수 있다. 이후에 들어오는 초라니, 풍각쟁이 등 송장을 치우는 전문 기술자들이 차례로 죽는 장면 역시 아이러니한 장면에 해당된다. 관객들은 그들의 운명을 알지만 그들은 자신의 운명을 모르고 죽음을 맞는다. 그 과정에서 초라니나 풍각쟁이가 사실은 괴질에 걸린 송장을 치울 특별한 능력이 없다는 사실이 폭로된다.

<변강쇠가>에서는 강쇠를 치료하기 위해 봉사와 의원이 등장하고, 송장을 치우려는 인물로 중, 초라니, 풍각쟁이 등이 나온다. 이에 대해 선행연구

에서는 민속문화, 또는 의학의 문화사라는 관점에서 이들의 면모를 고찰했다.⁶¹⁾ <변강쇠가>에 등장하는 신사년 괴질은 1821년 콜레라를 의미한다. 조선후기에는 병에 걸리면 먼저 봉사를 찾아가 문복을 하고, 다음으로는 의원을 찾아간다. 의원이 약을 쓰는 순서도 보약, 첩약, 탕제를 쓰고 환약과 단방, 마지막 수단으로 침을 쓴다. 이런 장면을 통해 조선후기 의료생활사의 여러 측면을 읽을 수 있다는 것이다. 다음으로 승려는 염불을 외우고 수륙재를 지내며 주검을 치르는 일을 주업으로 삼았다. 초라니는 나례(難禮)를 치르는 재인으로 전문적으로 시체 치우는 일을 맡았다. 주검을 저승으로 인도하는 데에는 음악이 중요한 역할을 하며 따라서 풍각쟁이의 역할 또한 중요했다. <변강쇠가>의 이런 장면들을 통해 조선후기 장례문화를 읽을 수 있다고 한다.

선행연구를 통해 우리는 조선후기의 의료문화와 장례문화에 대해 <변강쇠가>를 보다 잘 이해할 수 있게 된 측면은 있다. 그러나 보다 본질적인 부분은 놓치고 있는 것이 아닌가 싶다. 위의 장면들이 노리고 있는 문학적인 효과는 무엇인가 하는 부분이다. 위의 장면들은 아이러니라는 문학적인 효과를 자아내고 있으며, 이를 통해 웃음을 유발하고 있다. 봉사와 의원이 병을 고치겠다고 나서지만 실패하고, 중과 초라니, 풍각쟁이가 송장을 치우겠다고 큰소리를 치다가 실패하고 허망하게 죽는 장면은 모두 독자들에게 큰 웃음과 재미를 안겨주는 것이 본질적인 목표라고 할 수 있다.

4. 패러디

패러디는 “익살·풍자 효과를 위하여 원작의 표현이나 문체를 자기 작품에 차용하는 형식”⁶²⁾, 또는 “문학 작품의 외형, 특히 운율이나 문체 등을 교묘하게 모방하면서 그 내용을 우스꽝스럽게 개작”⁶³⁾하는 방법을 말한다. 다시 말해 원본 작품이 있는데 그것을 비틀거나 변형하는 과정에서 웃음 또는 새로운 의미를 이끌어 내는 문학적인 방법을 말한다고 할 수 있다.

<변강쇠가>의 패러디 중에서 가장 대표적인 것은 뱀득이라는 인물이라

61) 신동원, 앞의 글, 2004; 오성준, 앞의 글, 2021.

62) 『문학비평용어사전』, ‘패러디’ 항목.

63) 『드라마사전』, ‘패러디’ 항목.

고 할 수 있다. 땀득이는 탈춤에 나오는 말뚝이의 패러디이다. 아래 인용문은 땀득이가 등장하는 장면이다.

산쇠털 병거지 넓은 끈 졸라매고 마가목채 등덜미에 꿇고 때묻은 고의적삼
육승포 온골전대 허리를 잡아매고, 발감기 곱게 하여 짚신을 들렀는데, 키는 장
승 같고, 낮은 징작 같고, 눈은 화등잔만, 코는 메주덩이, 입은 싸전 장되, 발은
동작이 거루선만, 초라니 탈 아니 써도 천생 말뚝기 뿐이어든, 여인을 썩 보더니
경조로 세치를 내갈기는데,

“이런 제어미를. 그리하여서 마누라가 낭군의 송장 쳐주면 둘이 살자고 하는
마누라요.”⁶⁴⁾

<변강쇠가>에서는 어떠한 사람 하나가 ‘제비 노정기’ 소리를 하며 다가
오는데 키는 장승같이 크고, 눈도 화등잔같이 크고, 코도 메주덩이만큼 크
고, 입은 쌀가게의 되만큼 크고, 발은 심지어 노랑진의 거루선만큼 크다고
과장을 심하게 했다. 구비전승의 관습 상 이렇게 크다는 것은 땀득이가 힘
을 지닌 존재라는 것을 암시한다. 그리고 중요한 것은 ‘초라니 탈 아니 써도
천생 말뚝이 뿐’이라고 한 것이다. 즉 땀득이는 탈춤에 등장하는 말뚝이를
데려다 놓았다고 작품에서 직접적으로 말하고 있다. 선행연구에서는 한걸
음 더 나아가 땀득이가 ‘경상도 황산역’에 다녀오는 길이라는 말을 근거로
말뚝이의 비중이 컸던 동래 들놀이 지역과 관련이 있는 것으로 추정했다.⁶⁵⁾

선행연구는 <변강쇠가>에 등장하는 땀득이에 대해서 비교적 긍정적으
로 평가하는 편이다. 박일용은 “치상 과정에 등장하는 여러 인물 중에서 땀
득이는 가장 긍정적인 인물로 부상되어 웅녀와의 결합 가능성을 가장 많이
보여준 인물”⁶⁶⁾이라고 평가했다. 최혜진은 땀득이를 “새로운 시대의 남성
상을 제시하는 인물”⁶⁷⁾로 높게 평가하고, “땀득이를 통해 치상이 이루어진
것은 결국 강쇠의 원혼이 새시대의 남성상, 즉 아내를 또는 여성을 이중적
속박에서 벗어나게 하는 인간적 유대관계로 부부상이 발전될 수 있음을 암

64) <변강쇠가>, 301~302면.

65) 김창현, 「<변강쇠가>, 땀득이의 인물형상과 그 의미」, 『국제어문』 38, 국제어문학회, 2006, 230~231면.

66) 박일용, 앞의 글, 1991, 192면.

67) 최혜진, 앞의 글, 1998, 406면.

시한다”⁶⁸⁾고 해석했다. 장성남은 “땡득이는 합리적이고 지혜로운 새로운 인물상을 원망하는 민중적 욕구가 용해되어 있는 인물”⁶⁹⁾이라고 높게 평가했다. 강쇠는 전근대적 사고를 상징하고, 땡득이는 새로운 시대의 합리적 정신을 의미하며 땡득이의 치상 과정은 이 둘 사이의 치열한 갈등을 드러낸다는 것이다.

그러나 본고의 관점대로 <변강쇠가>를 블랙 코미디의 맥락에서 본다면, 땡득이는 탈춤의 말뚝이를 패러디하여 관객들을 웃기는 것에 초점이 맞추어져 있는 인물이라고 해석해야 할 것이다. 탈춤의 말뚝이는 등장하는 것만으로 독자들에게 낯익다는 점에서 일종의 반가움과 웃음을 주었을 것이다. 말뚝이는 탈춤에서 양반들을 놀리며 웃음을 이끌어내는 주역이었기 때문이다. 또 말뚝이는 탈춤에서는 가장 긍정적인 인물이었지만 <변강쇠가>에서는 옹녀와 결혼을 바라고 시체를 치우러 찾아온 다른 남자들과 별 차이 없는 한심한 인물로 패러디가 되어 있다. 물론 끝까지 살아남는다는 점에서 다른 인물들보다는 조금 낫지만 송장 짐이 붙어 고생하고 옹녀와의 결혼에 실패하는 것은 마찬가지다.

땡득이는 크게 세 번에 걸쳐 독자들에게 웃음을 준다. 첫 번째는 강쇠의 송장을 치우려다가 도리어 호랑이 눈을 만들고 놀라 도망치는 장면이다. 두 번째는 송장 짐을 메고 가다가 송장이 등에 붙어 고생하고, 움생원과 농담을 주고 받는 장면이다. 세 번째는 땡득이의 송장 짐만 안 떨어져서 골탕을 먹는 장면이다. 요컨대 말뚝이는 선행연구에서 언급했듯이 ‘새로운 시대의 합리적 정신’이나 ‘새로운 시대의 남성상’과 같이 새로운 가치를 제시하는 인물 형상으로 제시되었다고 볼 수 없다. 땡득이는 탈춤의 말뚝이 패러디로 등장해 다른 중, 초라니, 가객과 마찬가지로 옹녀에게 집적거리다가 간신히 죽음을 면하고 그 과정에서 관객들의 웃음거리가 된 희극적인 인물 형상의 하나로 보아야 할 것이다.

68) 최해진, 앞의 글, 1998, 407면.

69) 장성남, 『<변강쇠가> 갈등 구조의 이원성』, 『한국언어문학』 44, 한국언어문학회, 2000, 231면.

5. 풍자

풍자는 일반적으로 “남의 결점을 빗대어 공격하는 것을 말한다. 문학에 서는 세계관·인생관·사건·인물·사회의 부조리를 문학적인 수법으로 조소하는 문체양식”⁷⁰⁾이라고 할 수 있다. 즉 어떠한 “대상의 약점을 폭로 하고 비판하는 데 있어 직접적인 공격을 피하고 모욕, 경멸, 조소를 통해 간접적으로 빈정거리거나 유머의 수단을 이용”⁷¹⁾하는 것을 풍자라 할 수 있다.

<변강쇠가>에서는 등장하는 모든 인물들이 기본적으로 풍자의 대상이 된다. 따라서 등장하는 모든 인물들의 묘사에서 풍자적인 요소를 찾아볼 수 있다. 예컨대 작품의 서두에서 웅녀가 평안도 월경촌에서 쫓겨나올 적에 “동백기를 많이 발라 낭자를 곱게 하고, 산호 비녀 찢렸으며, 출유 장옷 옷 매고, 행똥행똥 나오면서”⁷²⁾라고 쫓겨나오는 처지에 멧을 부리고 나오는 것을 풍자한 대목이 그러하다. 또 변강쇠의 송장을 치우려 사람을 모집할 때는 “이것이 묵은 서방 생각이 아니라, 새서방 후리는 목이니 오죽 맛이 있겠느냐”⁷³⁾라고 하여 웅녀의 속마음을 풍자했다.

변강쇠는 ‘천하 잡놈’으로 웅녀와 혼인한 후에는 온갖 도박질에 낮이면 잠만 자고 밤이면 배만 탄다. 나무를 하겠다며 노래 하고 밥 먹고 잠만 늘어지게 자고 장승을 베어 와서는 웅녀와 밤일만 하는 등 게으르고 일 안 하는 모습이 풍자되어 있다.

강쇠가 병에 걸리자 웅녀는 봉사를 찾아가는데, 봉사의 모습도 풍자의 대상이 된다. 봉사는 “봉사의 대답이란 게 근본 원수진 듯이 하는 법이었다. …… 산통을 누가 뺏아 가는지 주머니에 부리나케 넣고”⁷⁴⁾라 하여 그 모습이 풍자되어 있다. 다음으로 병을 치료하겠다고 하는 의원은 엄청나게 많은 약을 써 보고는 ‘병에 끓고, 약에 끓고, 침에 끓어 죽을밖에 수가 없다’며 역시 치료에 실패한다.

70) 『드라마사전』, ‘풍자’ 항목.

71) 『문학비평용어사전』, ‘풍자’ 항목.

72) <변강쇠가>, 267면.

73) <변강쇠가>, 290면.

74) <변강쇠가>, 284~285면.

강쇠가 죽은 다음 송장을 치우러 나타난 사람들도 풍자의 대상이 된다. 중은 ‘수박 같은 대가리를 짜웃짜웃 흔들면서’ 웅녀의 남편이 되겠다고 과거를 하려다가 중의 버릇 하느라고 두 손을 합장하고 ‘열반’을 한다. 초라니는 온갖 경망한 모습으로 요란을 떨다가 송장 앞에서는 장고 채로 쫑 소리 치며 죽고 만다. 풍각쟁이들은 명창 송 선달, 신 선달이 자신의 제자라며 허풍을 떨고 ‘똥 누기는 발허리나 시다’면서 과장을 늘어놓지만 역시 송장 앞에서는 몸도 제대로 움직이지 못하고 죽어버린다. 그 밖에 ‘먼지 낀 묵은 관을 뚫단 듯이 높이 쓴’ 참외 밭 주인 음생원이라든지, ‘담배라면 밥보다 더 좋아하는’ 사당패들 역시 풍자의 대상이 되는 인물들이라 할 수 있다.

한편 텃득이는 여러 인물들 중에서는 비교적 긍정적으로 묘사된 편이지만 역시 풍자의 대상에서 예외는 아니다. 웅녀를 보자마자 “여인을 썩 보더니 경조로 세치를 내갈기는데”⁷⁵⁾라고 하여 텃득이의 경망한 행동을 풍자했고, 변강쇠의 시체 눈을 감기려다 실패하고 내뺄는 대목에서는 “그물의 내말은 송어 떠듯, 선불 맞은 호랑이 단듯, 곧 들고 썰는구나”⁷⁶⁾라고 희화화했다. 또 송장에 붙자 다급해진 텃득이는 “여인의 치맛귀나 만졌으면 벗긴 쇠아들이오.”⁷⁷⁾라며 사정을 하는데, 이 역시 텃득이의 모습을 풍자하고 있는 대목이라 할 수 있다.

또 선행연구에서는 장승이 향촌 사회의 가치를 대변한다 하여 긍정적으로 평가되었다고 보았으나 사실 장승도 풍자의 대상으로서 예외가 아니다. 예컨대 장승들이 모여서 인사하는 장면을 보면 “장승의 절하는 법이 꽤만 숙일 수도 없고, 허리 굽힐 수도 없고, 사람으로 의논하면 발 앞부리를 디디고 뒤축만 달씩하는 뿐이었다.”⁷⁸⁾라고 해서 장승도 희화화되어 있다. 이처럼 <변강쇠가>에 등장인물들은 예외 없이 풍자의 대상이 되어 있는데, 이는 <변강쇠가>가 블랙 코미디로서 웃음을 주된 목적으로 하기 때문일 것이다.

75) <변강쇠가>, 302면.

76) <변강쇠가>, 303면.

77) <변강쇠가>, 307면.

78) <변강쇠가>, 280~281면.

IV. 결론

지금까지 이 글에서는 <변강쇠가>에 나타난 여러 블랙 코미디적 특징을 그로테스크, 부조리, 아이러니, 패러디, 풍자의 다섯 가지로 나누어 살펴보았다. 지금까지 <변강쇠가>에 관한 선행연구에서는 ‘유랑민’이나 ‘향촌 사회’와 같은 계층 갈등의 맥락에서, 또는 여성주의와 같은 이념적인 층위에서 <변강쇠가>를 바라보는 관점이 연구사의 주류를 차지했었다.

본고는 이러한 관점과 달리 <변강쇠가>를 ‘웃음’이라는 키워드에 초점을 맞추어서 읽고자 했고, 구체적으로는 블랙 코미디라는 장르로서 설명하고자 했다. 그리고 그러한 관점에서 블랙 코미디의 미적 속성을 살피고 그 주요한 특징으로 그로테스크, 부조리, 아이러니, 풍자, 패러디의 다섯 가지를 지적했으며, <변강쇠가>에 그 다섯 가지 특징이 골고루 나타난다는 사실을 고찰했다. 그 결과 변강쇠가 장승 죽음 하는 장면, 텃득이가 시체를 같이질 하는 장면, 강쇠와 옹녀의 인물 형상, 텃득이의 인물 형상, 장승의 모습 등에 대해서 선행연구와는 작지만 차별화된 해석이 가능해졌다.

<변강쇠가>의 해석은 결국 ‘이 모든 사설이 다 웃자고 한 일’이라는 박동진본의 마지막 문장으로 귀결된다고 할 수 있다. 이제 <변강쇠가>의 여러 장면들을 해석할 때에는 ‘유랑민’이나 ‘여성주의’, ‘질병’과 같은 진지한 키워드보다는 가장 먼저 ‘웃음’이라는 키워드가 고려되어야 할 필요가 있다고 본다.

참고문헌

1. 자료

- 신재효 저, 강한영 역, 『한국관소리전집』, 서문당, 2007.
이국자, 『관소리 연구』, 정음사, 1987.

2. 단행본

- 권영민 편, 『한국현대문학대사전』, 서울대학교출판부, 2004.
김광요 외 편저, 『드라마사전』, 문예리프, 2010.
빅토르 츠메가치, 디터 보르호마이어 편저, 류종영 외 공역, 『현대 문학의 근본개념
사전』, 솔, 1996.
빠트리스 파비스, 『연극학사전』, 신현숙, 윤학로 옮김, 현대미술사, 1999.
이경기, 『세계영화대백과』 I, 한국언론인협회, 2004.
철학사전편찬위원회, 『철학사전』, 중원문화, 2009.
프랭크 E. 비버, 『영화미학용어사전』, 김혜리 옮김, 영화언어, 1995
한국문학평론가협회 편, 『문학비평용어사전』, 국학자료원, 2006.
Patrick O'Neill, On Dark Humor in Literature, edited by Harold Bloom, *DARK
HUMOR*, NY, 2010.

3. 논문

- 강진옥, 「<변강쇠가> 연구2-여성인물의 ‘쫓겨남’을 중심으로」, 『이화어문논집』 13, 이화어문학회, 1993, 197~217면.
구분기, 「관소리계 소설의 정명성 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1991.
김미령, 「<변강쇠가>에 나타나는 용녀의 ‘개개’와 ‘몸’」, 『인문사회21』 11권 6호, 사단법인 아시아문화학술원, 2020, 2945~2957면.
김선현, 「<변강쇠가>에 나타난 공간과 유랑민의 삶」, 『관소리연구』 34, 관소리학회, 2012, 5~31면.
김종철, 「19세기 관소리사와 <변강쇠가>」, 『고전문학연구』 3, 한국고전문학연구회, 1986, 90~122면.
_____, 「<변강쇠가>의 미적특질-괴기미 추구와 관련하여」, 『관소리연구』 4, 관소리학회, 1993, 275~316면.
_____, 「<변강쇠가>와 괴기미」, 『관소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996, 47~82면.

- 김창현, 「〈변강쇠가〉의 해결될 수 없는 갈등과 그로테스크」, 『한국문학에 나타난 가
족과 공동체』, 제이앤씨, 2004, 203~230면.
- _____, 「〈변강쇠가〉, 땀득이의 인물형상과 그 의미」, 『국제어문』 38, 국제어문학회,
2006, 225~253면.
- 박경신, 『무속제의의 측면에서 본 <변강쇠가>』, 서울대학교 석사학위논문, 1985.
- 박일용, 「〈변강쇠가〉의 사회적 성격」, 『고전문학연구』 6, 한국고전문학연구회, 1991,
170~200면.
- 박진태, 「〈변강쇠가〉의 희극적 구조」, 『논문집』 18, 한국국어교육연구회, 1981, 47~
68면.
- 서유석, 「〈변강쇠가〉에 나타난 기괴적 이미지와 그 사회적 함의」, 『관소리연구』 16,
관소리학회, 2003, 29~59면.
- _____, 「〈변강쇠가〉 기괴성의 현대적 변화 양상과 의미」, 『우리문학연구』 50, 우리
문학회, 2016, 7~37면.
- _____, 「공포와 혐오, 환대의 가능성으로 읽어보는 유랑민 서사-〈변강쇠가〉를 중심
으로」, 『우리문학연구』 60, 우리문학회, 2018, 7~32면.
- 서종문, 「〈변강쇠가〉 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1975.
- 신동원, 「〈변강쇠가〉로 읽는 성·병·주검의 문화사」, 『역사비평』 67, 역사문제연구
소, 2004, 307~332면.
- 신호림, 「코로나 시대 <변강쇠가〉 읽기」, 『관소리연구』 53, 관소리학회, 2022, 265~
292면.
- 신호경, 「〈변강쇠가〉에 나타난 현실 대응의 양상과 지향의식」, 『인문학연구』 60권
1호, 충남대학교 인문과학연구소, 2021, 221~250면.
- 오성준, 「관소리 사설에 나타난 질병에 대한 기억과 반응-19세기 콜레라의 유행과
<변강쇠가〉를 중심으로」, 『국문학연구』 43, 국문학회, 2021, 99~131면.
- 이종필, 「조선의 포스트 콜레라와 <변강쇠가〉」, 『어문학』 154, 한국어문학회, 2021,
123~145면.
- 장성남, 「〈변강쇠가〉 갈등 구조의 이원성」, 『한국언어문학』 44, 한국언어문학회,
2000, 213~234면.
- 전기화, 「상부하고 개가하는 여성들의 서사-〈변강쇠가〉와 <텐동어미화전가〉를 중
심으로」, 『여성문학연구』 59, 한국여성문학학회, 2023, 66~95면.
- 전진재, 「관소리의 연극성에 관한 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1988.
- 정병현, 「〈변강쇠가〉에 나타난 신재효의 현실인식」, 『한국언어문학』 24, 한국언어문
학회, 1986, 181~192면.
- 정인혁, 「아브젝트 예술로서의 <변강쇠가〉 연구」, 『여성문학연구』 52, 한국여성문학

학회, 2021, 121~145면.

정출현, 『판소리에 나타난 하층여성의 삶과 그 문학적 형상』, 『구비문학연구』 9, 한국
구비문학회, 1999, 181~205면.

최동현, 『문화적 갈등으로 본 <변강쇠가>』 『국어문학』 61, 국어문학회, 2016, 103~
130면.

최혜진, 『<변강쇠가>의 여성중심적 성격』, 『한국민속학』 30, 한국민속학회, 1998, 387
~412면.

Reading *Byeongangsoi-ga* as a Black Comedy

Kim, Dongwook

This paper seeks to interpret *Byeongangsoi-ga* as a black comedy. Previous studies on *Byeongangsoi-ga* have been dominated by perspectives that view it in the context of class conflicts such as ‘vagabonds’ or ‘village society’ or in the context of ideologies such as feminism. However, this paper focuses on the last sentence of Park Dong-jin’s editorial, ‘All these words were done for a laugh’, and attempts to read *Byeongangsoi-ga* with the genre concept of black comedy, with ‘laugh’ as the keyword. Patrick O’Neill, in his comprehensive examination of black humor in Western literature, summarizes the five modes of expression of black humor: satire, irony, grotesque, absurdity, and parody. This paper uses Patrick O’Neill’s theorem to read the black comedic features of *Byeongangsoi-ga* through the five keywords of grotesque, absurdity, irony, parody, and satire. As a result, it is possible to interpret the scene of Byeongangsoi’s death, the scene of DepDeuk’s grinding of the corpse, the characterization of Byeongangsoi and Ongnyeo, the characterization of DepDeuk, and the appearance of Jangseung differently from previous studies.

Keywords: *Byeongangsoi-ga*, Black Comedy, Grotesque, Absurdity, Irony, Parody, Satire

접수일자: 2024. 3. 31. 심사기간: 2024. 4. 1.~2024. 5. 10. 게재결정: 2024. 5. 10.
--