

辭說時調에 나타난諧謔性

沈 汝 澤

I

古代以來로 明滅했던 많은 文學장르 중에서 우리 民族만이 지니고 있는 固有한 形式이며 連綿히 이어져 내려와 現世까지 傳해지고 있는 장르가 바로 時調이다. 대부분의 論客이 時調의 發生을 高麗中朝 以後로 推定하고 있음에 비추어 그 역사는 千年이란 세월이 흘렀고, 그 期間 동안에도 생겼다가 사라져버린 여러 文學장르를 가지고 있음에 비추어 時調는 다소의 屈曲이 없는 것은 아니나 계속 成長 發達하여 왔다고 볼 수 있으며, 現代에 이르러서도 民族 魂의 高揚策의 일환으로 時調復興論이 요원의 불길처럼 展開되었으며, 最近에도 時調는 계속 우리의 國民文學의 한 갈래로 現代詩의 一翼을 담당하고 있다. 이와같이 끊임없이 솟구치는 時調의 傾倒는 現代에 와서 다소 人爲的인 감이 없지 않지만 古來로 내려오는 우리 民族 傳統의 한 범주로 자리잡음에 조금도 손색이 없다 하겠다. 傳統이란 다름이 아니라 「오랜 과거가 현재에 물려준 신념, 관습, 방법 등을 말하며 오랜 역사를 통하여 형성된 한 집단의 문화를 현재 그 집단에 속한 사람들과의 관련성 속에서 바라본 것, 즉 傳統은 이렇게 현재까지 미치는 전반적인 흐름인 동시에 여러가락의 작은 흐름들을 포괄하고」¹⁾ 있는 것이다.

時調가 이와같이 우리 民族의 마음속에 항상 살아 있는 것은 여러 要因의 複合的인 作用에 基因하는 것은 물론이다. 形式으로 볼때 3章 45字 內外의 字數規定과 3,4, 3,4로 이어지는 定型 律格이 우리 民族性에 가장 符合되며 단순한 記錄文字만이 아니라 가락이 붙어 唱으로 불리어졌음에 수많은 民謠를 지녔던 우리 민족의 「흥」(신명)에 바로 연결된다. 한편으로 唱으로서의 시조가락은 文學作品을 文字로 定着시키지 못했던 時代에는 傳播와 傳承의 역할도 특특히 했을 것이다. 內容으로 볼 때 도 역시 마찬가지다. 時調가 完善하게 불리어

1) 李商燮, 文學批評用語事典, 民音社 1976, 서울, p.253.

지던 高麗 末期 以後, 特히 李氏 朝鮮의 社會는 엄격하게 구분된 階層社會였다. 社會의 階層意識이 堅固했을 때의 時調는 임금에서 부터 신하에 이르는 주로 支配階層에 의해 불리어 졌으나, 이때에도 遊休 被支配 階層이라 할 수 있는 妓女에게서도 불리어 졌음은 時調가 지닌 脫階級的 要素 때문이라 하겠다. 이러한 脫階級的 要素는 壬·丙 兩大戰亂을 거치며 被支配 階層의 意識이 성장되자 바로 그들에게 連繫되어 이름을 밝히지 못하는 平民時調가 등장할 수 있었다.

물론 이들이 表出하는 內容도 양반시조와는 다르다. 양반시조가 옛날의 영화를 그리워 하거나 자연을 노래한 「멋」의 美學임에 비추어 평민시조는 인간으로서 인간의 대접을 받지 못하는 자신의 生活를 赤裸裸하게 드러내는 「맛」의 美學이다.²⁾

形式과 內容上의 特質外에도 時調에는 얼마든지 다른 要因이 加味되어 우리 民族文學의 精華가 되었을 것이다. 그러나 지금까지 集積되어온 時調의 研究 業績을 들추어 보건데 대부분의 論客들이 形式과 內容의 研究에 情熟을 바치고 있음을 否認하지 못할 것이다. 물론 그 중에는 時調史랄지 文學으로서 時調의 理論에 대한 論著가 없는것은 아니나 이러한분야의 研究業績은 매우 日淺한 것이 사실인 것이다. 또한 대부분의 研究가 平時調에만 할애되어 옛시조나 사설시조에 대한 본격적인 연구는 入門 정도의 業績밖에 이루어지지 못했고 심지어는 作品마저도 완전히 분류, 정리되지 못하여 체계가 서있지 못한 실정이다. 이와같은 사실은 우리 民族文學의 精華인 時調에 대한 研究가 좀더 광범위하고 포괄적으로 이루어져야 한다는 사실을 反證하는 것이다.

이러한 실정에서 筆者는 年前에 時調의 內容上의 特性을 양반시조와 평민시조로 나누어 양반시조를 「멋」의 美學, 평민시조를 「맛」의 美學으로 考察한 바³⁾ 있거니와 이번에는 대부분이 平民들의 작품인 사설시조를 중심으로 「맛」의 美學이 어떠한 樣相으로 表出되었으며 한국적인 현실에서 어떻게 해석되어야 하는지를 살펴 보고자 한다.

II

最初로 時調를 集大成한 <靑丘永言>의 마지막 항목에는 <蔓橫淸類>라 하여 116首의 사설시조를 모아놓은 항목이 있다. 그리고 그 앞 序文에는

蔓橫淸類 辭語搖哇 意旨寒陋 不足爲法然 其流來也已久 不可以一時廢棄故 特顯于下方⁴⁾

이라하여 <蔓橫淸流>가 이미 오래 전부터 불리어졌음을 알려주고 있다. 다시 말하면 사실

2) 拙稿 「時調文學의 特性」, 韓國言語文學 第15輯 1977, 한국언어문화회.

3) 拙稿 「時調文學의 特性」, 韓國言語文學 第15輯 1977, 한국언어문화회.

4) 黃淳九著, 「靑丘永言研究」中 附錄 靑丘永言, 1980, p.98.

시조가 이루어진 것은 하루 아침에 그리된 것이 아니라 세월이 흐르며 자연적으로 이루어진 것을 말하는 것이다.

즉 16,7세기 임진, 병자 兩亂을 기점으로 社會體제의 모순이 극렬하게 드러나고 지금까지 李朝社會를 지탱하던 朱子學의 理念이 實事求是의 實學으로 대체됨에 따라 억눌리고 살아오던 平民들이 스스로의 意識을 자각하고 제발하게 되었다. 平民意識의 成長은 당연히 그들 나름대로의 文化樣式을 찾게 되었고, 唱과 文字로 의식의 탈출구를 찾은 表現樣式의 하나로 辭說時調라는 장르가 이루어진 것이다. 종래 平時調의 엄격한 定型은 支配層인 士大夫에게는 맞는 것일지 몰라도 被支配層인 平民들에게는 그렇지 못했다. 지금까지 보상받지 못하는 삶을 살아 왔기에 할 말이 많았고 또한 支配層의 律格 自體를 배척하는 상황에서 定型이 다소 파괴됨은 당연한 일이다. 그러나 平民들의 파격적인 律格도 時調라는 울타리 안에서 이루어진 것임은 두말할 나위도 없다. 그들은 판소리와 假面劇 등을 통하여 自身の 意志를 발산 하였으나 이러한 樣式에만 머물 수는 없었다. 오히려 양반들이 지니고 있던 양식 속에 들어가 이 양식을 解體하고 支配시킴으로써 자신의 存在를 재삼 확인할 필요가 있었던 것이다. 여기에 平民文學으로써 辭說時調의 당위성이 있다.

가람 이병기는 사실시조를 定義하여 「字數는 初·中·終章에 두 句節 以上, 또는 終章初句라도 平時調 그것보다 數字 以上으로 되었다. 그러나 初章·終章이 너무 길어서는 아니된다」⁵⁾고 하였고 여타의 定義들도 대체로 이에 동조하고 있다. 高晶玉은 形式과 內容上的 특징을 抽出하여 形式上的 特徵으로 「1. 小說式으로 길어졌다. 2. 歌辭套가 混入했다. 3. 民謠風이 混入했다. 4. 如上한 諸傾向이 한 작품 속에 雜然히 混在하고 있다. 5. 對話가 많다. 6. 새로운 終章文句를 開拓했다」⁶⁾고 하고 이어 內容上的 特徵으로 「1. 具體性 내지 形而下的 性質을 가진 이야기와 比喻의 大膽한 導入, 2. 強烈한 愛情의 表出. 3. 肉欲의 忌憚없는 詠發. 4. 語戲, 才談, 辱說의 導入, 5. 赤裸裸한 自己暴露, 6. 非語的 事物의 無思慮한 詩化企圖」⁷⁾라 하였다. 金起東은 「初中·終章이 다 定型에서 音數律의 制限을 받지 않고 길게 지어진 作品을 “辭說時調”라 하며, 세 形式중에서 가장 길므로 “長型時調”라고도 한다.」⁸⁾고 사실시조를 定義하였다.

以上에서 대표적인 몇개의 定義를 보았거니와 대부분의 辭說時調에 대한 定義들이 形式에 置重하여 定義된 傾向이 없지 않다. 물론 時調가 定型의 律格을 지녔음에 비추어 볼때 그 定型의 破格을 단행한 엽시조나 사실시조에 대하여 形式上으로 定義하는 것은 매우 타당한 일면을 지녔음에 틀림없다. 그러나 形式上的 定義만으로 定義가 완전히 끝나는 것은 아니다.

- 5) 李秉岐, 「時調의 概說」 時調論, 靑丘文化社, 1968, 서울, p.279.
- 6) 高晶玉, 古長時調選註, 正音社.
- 7) 高晶玉, 古長時調選註, 正音社.
- 8) 金起東, 國文學概說, 進明文化社, 1976, 서울, p.112.

4 는 문 집

高晶玉과 같이 形式上的 特徵을 추려내면 아울러 內容上的 特徵을 추려내듯이 內容上的 特徵도 並行 되어야 마땅하다. 여기에 수반되는 문제가 內容을 形成한 作者層의 문제다.

朴乙洙는 사실시조의 作者를 分析하면서 사실시조 총 445首 중에서 75首가 지명작가 27人的 작품이고 나머지 370首가 작가를 알 수 없는 작품이라고 하였다.⁹⁾ 이러한 통계는 사실시조의 8할이 넘는 작품이 작가를 알 수 없는 소위 失明氏의 作品임을 말해준다. 또한 이와같이 작가의 이름이 밝혀지지 않은 작품은 거의가 平民들의 作品으로 推定할 수가 있기¹⁰⁾ 때문에 辭說時調를 통하여 당시의 社會相은 물론 平民들의 意識構造도 엿볼 수 있다. 따라서 辭說時調에는 당연히 平民들의 生活 現場이 赤裸裸하게 묘사되고 그들의 諧謔과 憂患 그리고 矛盾된 社會를 향해 發散하는 揶揄와 諷刺가 있게 마련이다. 항상 억눌리고·조들리고 뼈아기면서만 살아온 平民들에게는 그들이 당한 현실을 있는 그대로 보여주는 것만으로도 생생한 현장문학이다. 거기에다 作品이라는 매개물을 거침으로써 言語의 深層的 의미를 통하여 自身の 意志를 마음대로 실어보낼 수 있고, 이는 곧 作品의 內容으로 연결되는 것이다.

III

辭說時調의 內容을 分析하기에 앞서 文學에 있어 滑稽美란 어떠한 것이며 韓國文學에서는 어떠한 양상으로 나타나고 있는가를 살펴 볼 필요가 있다.

우리가 흔히 얘기하는 웃음이란 말 속에는 여러가지 複合的 意味가 內包되어 있다. 즐거워서 웃는 웃음만이 웃음이 아니다. 더구나 平民들에게 世上은 그렇게 즐겁다기 보다는 오히려 슬프고 괴롭고 비참한 것이 삶의 現實이며 그네들의 눈으로 보이는 세상의 모습이다. 그렇다고 하여 잔뜩 찌프린 얼굴로만 살아갈 수도 없는 노릇이다. 초상난 집에 가서는 喪主와 같이 웃을 하기 보다 차라리 놀이와 才談으로 밤을 밝혀 버리듯이 슬픔을 덜고 날려 버린다. 그들은 괴로움·슬픔·실움을 달래기 위하여 그저 웃을 수 밖에 없었을 것이다. 이러한 처지에서 웃음은 이제 하나의 生活 철학이며 태도가 되어 괴로워도 웃을 수 있고 남에게 고통을 당하면서도 어쩔 수 없어서 웃음으로 해소해 버릴 수 있다. 물론 비웃음도 있다. 이러한 여러가지 웃음을 內包한 意味의 말로 우리는 유모어(humor), 機智, 아이러니(irony), 넌센스(nonsense), 諷刺, 諧謔, 滑稽 등 여러 단어들을 가지고 있으며 이들 단어를 명확한 區分없이 混用하고 있는 것이 昨今의 실정이다. 이러한 용어의 濫用과 混亂에 대하여 여러 학자들이 각기 나름대로의 기준을 設定 하였으나¹¹⁾ 아직 우리의 입장에서 完全한 체계가 서있

9) 朴乙洙, 韓國古時調史, 瑞文堂, 1976, 서울, p.142.

10) 拙稿 「時調文學의 特性」, 韓國言語文學 第15輯 1977, 한국언어문화회.

11) 웃음과 해학에 대한 論文은 金恩燁의 「웃음과 諧謔의 本質」(語文學 2輯, 韓國語文學會, 1958, 서울), 金鉉龍의 「韓國古代諷刺小說의 研究」(文潮 4輯 建國大, 1966, 서울),

다고 보기는 어려운 형편이다. 대체적으로 美學의 범주에 따라 崇高美의 對稱概念으로 滑稽美를 設定하고 滑稽美 속에 諧謔(이를 humor로 해석하는 경향이 많다), 아이러니, 機智(wit), 諷刺로 나누어 設定하고 있으나, 이는 어디까지나 西歐的 기준에 의한 分類로서 韓國文學에서도 꼭 이러한 適用이 可能하다고 보기는 난감한 면이 없지 않다. 왜냐하면 西歐文學에서 말하는 유모어 문학과 韓國文學에서의 諧謔, 文學과는 꼭 들어 맞는다기 보다 약간의 거리가 있다. 또한 순수한 우리의 전통속에서 機智와 아이러니와 유우머를 어떻게 분류해 내며 또한 諷刺가 섞이지 아니한 유우머나 아이러니나 위트는 찾아보기 힘든 실정이기 때문이다. 거듭되거니와 우리의 文學作品을 가지고 이것을 諷刺다 諧謔이다 하고 딱 꼬집어 얘기하기는 매우 곤란한 일임에 틀림이 없다. 그것은 諧謔이면서 동시에 諷刺이고 그 表現 속에는 위트나 아이러니가 넘치고 있다. 西歐와는 전혀 다른 社會構造와 身分體系, 文化的 背景을 가진 韓國에서 어쩌면 이러한 現象은 당연한 일이다. 우리 平民들의 웃음은 西歐人の 웃음과는 다른 그야말로 恨이 서린 웃음일 수 밖에 없는 것이다. 이러한 區分은 日常生活의 현실과 平民意識의 自覺된 뒤에 터져 나오는 平民들의 여러 文學장르에도 그대로 適用된다.

韓國諷刺文學의 대표격이라 할 수 있는 「토끼전」이나 「배비장전」은 支配層의 부조리와 모순, 平民들의 지배층에 대한 반발을 웃음으로 表現한 作品이다. 作品에서 주고 받는 대화는 위트와 아이러니로 넘쳐 있으며, 유우머의 극을 달한다. 그러나 전체적인 構造와 그 속에 담긴 사상에는 그냥 웃어 넘길 수만은 없는 뼈아픈 현실이 숨겨져 있다. 그것은 단순한 풍자만으로 해석될 성질의 것도 아니다. 이러한 점에서 韓國文學에서는 獨特하고 微妙한 웃음의 位相이 設定될 수 밖에 없다. 平民들의 웃음은 뼈아지기만 하면서도 연연히 이어져 내려온 生命力의 커다란 일부분인 것이다. 항상 억눌리고만 살아온 平民들의 의식이 성장함에 따라 그들을 억눌러온 지배층에 반발하는 것은 당연한 일이며 이를 표현할 때는 그들의 방법대로 표현할 수 밖에 없다. 平民들의 表現方法이란 어떤 것인가 그것은 무엇보다도 자유분방한 것이다. 형식에 있어서 特定한 定型을 파괴 변형시키고 內容에 있어서 實생활의 체험을 그대로 反映하는 것이다. 그리고 그 바탕에는 그들이 지금까지 生命력을 유지하게 한 중요한 原動力의 하나인 웃음이 깔려있다. 그리고 그 웃음은 諧謔이며 동시에 諷刺가 된다. 말을 바꾸면 한국문학에서 平民들의 諧謔이라 하면 곧 支配層을 諷刺하는 것과 相通한다고 할 수 있다.

그러므로 諷刺文學과 諧謔文學을 확연히 구분하기에 앞서 平民들의 哀歎과 웃음을 그린 作品은 곧 諧謔文學이고 平民들의 諧謔文學은 곧 諷刺文學이라는 連繫關係의 設定이 可能한 것이다. 물론 이는 「兩班傳」 같이 양반들이 쓴 諷刺文學에는 적용할 수 없는 등식이다.

金永秀의 「韓國滑稽文學의 特質研究」(語文論集 2號, 中央大, 國文學會), 李御寧의 「諧謔의 美的範疇」(思想界, 1958年 11月號 등 많이 있다.

이러한 현상은 辭說時調에서도 그대로 찾아 볼 수 있다. 8할 이상의 작품이 失明氏의 作品으로 되어있는 사실시조는 諧謔을 바탕으로 하며 동시에 支配層에 대해, 사회 부조리에 대해 날카로운 匕首를 들이대고 있다. 겉으로 드러난 表現의 자유분방함과 내면에 감추어진 날카로움을 합쳐 우리는 辭說時調의 諧謔性이라 할 수 있는 동시에 辭說時調의 諷刺性이라고도 할 수 있는 것이다. 그리고 이 둘은 서로 떨어져 있는 것이 아니라 일맥상통하고 있는 것이다.

IV

앞에서 말했듯이 靑丘永言의 「蔓橫清類」에는 전부 116首의 辭說時調가 실려져 있다. 이 116首의 내용은 각양각색이라 할 수 있다. 대체적으로 平民意識이 高揚되었음을 보여주는 作品들이다. 그것을 가장 극명하고 노골적으로 表出하는 作品群이 素材로 한 作品群이다.

「 1 」 半여든에첫제집을하니어렸두렷우백주백살번하다가와당탕드리드라이리저리하니老都令의 마음 흥글함글眞實로이滋味아듯던들결적브터홀랐다.¹²⁾

「 2 」 니르라보자니르라보자내아니니르라베남진드러거죽거스로물깃는체하고동으란느리와우물전에노코또아리버서통조지에걸고건년집자근金書房을눈기아블러내여두손목마조덤석지고슈근슈근말하다가삼밭트로드러가서므스일하던지존삼은쓰러지고굴근삼대뭇만나마우즘우즘하더라하고내아니니르라내남진다려져아회일이보도로와거죽말마라스라우리는미울지서미라실삼조곰 커더니라¹³⁾

高麗時代에 민간계층에서 불리워지던 俗謠를 보고 男女相悅之詞라 하여 더이상 불리우지 못하게 하고 文典에 收錄하기도 拒否하던 李朝初期의 秋霜같은 儒林의 이념과 生活態度는 어더로 갔는지 전혀 보이지 않는다. 오히려 그에 대한 반발이 폭죽 터지듯 터지는 것 같고 삶의 현장과 리얼리티를 외면한 士大夫의 허수아비 같은 理念의 모습이 여지없이 부서지고 있다.

주지하다시피 의식의 눈을 떠 自我를 발견하는 순간 맨먼저 視線을 던지는 곳은 바로 人間의 基本的 본능에 대한 欲求이다. 그리고 아무리 人間의 기본적 본능이라 하더라도 식욕이나 수면욕 같은 일시적이고 개인적인 욕구일때 그것은 문학의 대상이 되지 못한다. 반면에 성욕은 절대로 상대방을 필요로 하며 일시적이라기 보다 해소할 수 없는 욕망의 샘이며 기교

12) 黃淳九著, 「靑丘永言研究」中 附錄 靑丘永言, 1980, p.98.

13) 黃淳九著, 「靑丘永言研究」中 附錄 靑丘永言, 1980, p.121.

에 의하여 성숙해 가는 것이다. 따라서 東西古今을 통하여 자기의 意思가 充分히 발휘되는 사회에서는 성욕을 대상으로한 作品이 橫行하지 아니한 시대가 없었다. 물론 때에 따라 그것은 좀더 內面的이고 은밀한 사랑이라는 主題로 탈바꿈 하기도 하였다.

李朝後期の 평민들도 사람답게 살아갈 권리가 알려지고 자각됨에 따라 지금까지 감추어만 두었던 성욕, 또는 그 성욕의 표현에의 욕구가 加一層 정진되어 드디어는 다듬어지지 않은 그대로 묘사한 위와 같은 作品들이 나오게 되었을 것이다. 「ㄱ」은 이미 早婚의 풍습이 있던 시대에 이러한 旣여든이 되어야 첫제집을 하는 老都숨이 이러한 재미를 알았다면 길적부터 할 것을 하고 후회하는 모습을 그렸다. 이러한 모습이 도령이라 상징되는 양반을 指稱한 것일때 그것은 흥글함글하는 자들에 대한 준엄한 꾸짖음이요, 도령이라는 상징체계를 벗어나 평민들 자신의 신세를 그린 것일때 그것은 旣여든이 되어야 겨우 첫제집을 할 수 있었다는 억눌림의 表出이다. 물론 作品은 그 어느 것이어도 무방하고 들다이어도 좋다. 性戲에 대한 表現이 즉 은밀하게 감추어서만 다니고 들어내 놓으면 지탄을 받던것에 대한 表現을 자유분방하게 할 수 있게 되었다는 사실이 중요한 것이다.

이러한 자유분방함은 사회관습은 물론 道義적으로 容納받을 수 없는 간음의 현상도 그대로 보여주고 있으니 그것이 「ㄴ」의 경우이다. 이것은 기다리는 님이 왜 아나올까라든가 간밤의 꿈에 만난 님이 그림다든가 하는 정도가 아니다. 눈짓으로 정부를 불러내어 삼발에 들어가 「존삼은 쓰러지고 굴근삼대빛 만나마 우쭈우쭈하게 만든 것이다. 그것도 기생이나 그와 비슷한 류의 여자가 하는 행위가 아니라 어엿한 「남진」이 있는 여염집 여자가 그런 행위를 하고 있는 것을 그리고 있다. 이미 그들을 구속하고 사회를 지탱해 오던 道德은 사라져 버렸음을 은연중에 드러내고 있다.

이와같이 性戲를 表現한 文學은 지금까지 금지되어 오던 성희의 즐거움에 대한 표현은 물론 성희 대상의 분방함을 통하여 지금까지 유지되어 오던 사회의 規範이 사라지고 있음을 고자질하고 있다. 이렇게 되면 어디까지가 해학이고 어디까지가 풍자인지 모호해지지 않을 수 없다.

이같은 경향은 性戲를 다룬 作品을 벗어나면 더욱 그렇다.

개야미불개야미준등부러진불개야미압발에 疔腫 나고뒫발에 종귀난불개야미 廣陵 심재너머드러가 탐
외허리를 ㄱ로무러추혀드르고 北海를건너닷말이이서이다님아님아온놈이온말을한여도님이집작호쇼
서 14)

자기의 처참하고 꺾은 상태를 개미에 比喩하여 님을 그리는 것으로 表出은 하고 있지만 ㄱ
람의 허리를 ㄱ로무러 추혀드르는 개미다. 이러한 개미가 어떻게 온전하게 앉아서 님을 기

14) 黃淳九著, 「靑丘永言研究」中 附錄 靑丘永言, 1980. p.114.

다리고만 있겠는가 여기서 임의 意味는 이미 「이별의 임」 「그리움의 임」 「점잖음의 임」 일 수가 없다. 더구나 일부 양반시조에서 그러하듯이 君王을 지칭하는 것은 더욱 아니다. 여기서 임은 차라리 「나의 임」 「만남의 임」 이고 「情事의 임」 일 수가 있다.¹⁵⁾ 더구나 여기서 「온놈이 온말을 하여도님이 짐작 하소서」라 하고 있으니 「정사의 임」 만은 더더욱 아니다. 여기서 임은 어떠한 중상 모략에도 흔들리지 않을 것을 확신하는 절대자로서의 임이고 어떠한 역경에서도 자신이 追求해 나갈 方向을 제시해 주는 信念과 希望으로서의 임이다. 울 데 까지 다 온 사람이 어찌 가만히 앉아서 죽음만을 기다리겠는가, 그들이 원하는 것은 최소한의 人間다운 삶이고 삶을 위한 투쟁이다. 性戲의 즐거움 속에 社會規範의 解體를 드러내듯이 서민들이 내쉬는 탄식과 自嘆 속에 한편으로는 險難한 亂局을 헤치고 나갈 未來에 대한 信念에 따라 人間다운 삶을 위한 번득이는 칼날을 갈고 있음을 느낄 수 있다. 그리고 이런 意志를 잔등이 부러지고 앞발에 疔腫나고 뒷발에 종기가 난 옷을 수 밖에 없는 개미를 통해 보여주고 있다. 해학 속에 풍자가 있고 풍자 속에 해학이 숨쉬고 있다.

이와같이 동물을 擬人化하여 자기의 심경을 노래한 作品이 辭說時調에는 意外로 많다.

깃도리저깃도리에엿부다저깃도리어인깃도리지는들새는밤의긴소리자른소리斷斷이슬픈소리계혼
자우러네어紗窓어원즘을슬드리셔오는고야두어라계비목微物이나無人洞房에내뿔알리는저뿐인가
하노라¹⁶⁾

여기서는 귀뚜라미를 登場시키고 있다. 남을 여위어 혼자 자는 잠을 깨우는 귀뚜라미가 밟지만 無人洞房 내뿔을 아는 것은 저뿐이라는 것이다. 동물이라고 했지만 그것은 동물이라는 이름과는 다분히 거리가 있는 개미, 귀뚜라미, 등을 대상으로 한 것이다. 李廷卓은 풍자시조 150首의 素材를 分析하여 동물유형으로는 주로 하등동물의 使用頻度가 높았음을 제시하고 具體적으로 까마귀, 솔개미, 쥐, 거미, 두꺼비, 파리, 매미, 쓰르라미, 오리, 감장새 白鷺 등을 열거하여 이는 해학적 표현 효과를 기도하였기 때문이라 하였다.¹⁷⁾ 이러한 하등동물을 소재로 하였음은 곧 자신을 거기에 比喻하였다고 할 수 있다. 물론 이러한 自嘆과 嘆息은 동물을 素材로 하지 않고도 표현하고 있다.

흔눈멀고흔다리걸고 疾三年腸疾三年邊頭痛內丹毒다알는쵸고만삿기개고리一百현대자장남계계
오를제쉬이너저수로독소로로수로독허위허위소습쉬어올라안자느리실제람어이실고나물래
라져개고리우리도새님저러두고종몰라하노라¹⁸⁾

15) 蘇在英, 「辭說時調에 나란 "임"의 變容」, 趙奎高, 朴喆熙 共著, 時調論, 一潮閣, 1978. 서울.

16) 黃淳九著, 「靑丘永言研究」中 附錄 靑丘永言, 1980, p.114.

17) 李廷卓, 「時調文學과 그 諷刺」 韓國諷刺文學研究, 二友出版社, 1979, 서울.

18) 黃淳九著, 「靑丘永言研究」中 附錄 靑丘永言, 1980, p.117.

그리고 담담한 마음을 “창”이라는 이미지를 통해 너무도 鮮明히 드러낸 作品도 있다.

窓내고자窓내고자이내 가슴에窓을내고자고모장지세 살장지들장지열장지암들져귀수들져귀비목걸
새크나큰장도리로똥닥바가이내 가슴에窓내고자잇다감하담담흐제면여다져볼가호노라¹⁹⁾

서민들에게는 自嘆과 嘆息만 있는 것은 아니다. 때로 그들은 번뜩이는 칼날을 支配層의 부조리나 身分制度의 矛盾에 돌리기도 한다. 그러면서도 그 表現은 항상 諧謔에 넘치고 있다.

두터비공리를물고두힘우희치드라안자것넌山벽라보니白松骨이씨잇거늘가슴이금즉호여풀덕뒤여
내듯다가두힘아래갓바지거고모쳐라늘넌넌식만정에혈질번호패라²⁰⁾

너무나 잘 알려진 이 작품은 庶民들이 自身의 신세를 파리에 중간에서 착취하는 아전 등 하급 관리를 두꺼비에 그 위에 군림하고 있는 고급관리를 白松骨에 비유하고 있다. 동시에 파리는 두꺼비에 먹히고 두꺼비는 다시 白松骨에게 침해 당하는 場面을 통해 庶民과 下級 官吏의 關係를 赤裸裸하게 보여주고 있다. 그리고 자신이 직접 對抗하지 못하는 대신 두꺼비가 두엄위에 올랐다가 아래로 자빠지는 장면을 통해 울분을 解消하고 있다. 이러한 두꺼비의 많음은 다른 作品을 통해서도 엿볼 수 있다.

萬古歷代蕭蕭 吟중에明哲保身누고누고范蠡의五湖舟와張良의謝病辟穀疏廣의散千金과季鷹의秋風
江東陶處士의歸去來辭라이밧긔碌碌 吟食官汚吏之鬻를헤여무슴호리오²¹⁾

아무리 고달프고 쫓기고 시달려도 平民들은 풀뿌리 처럼 살아간다. 살아간다고 보다 목숨을 부지해 간다. 무엇을 바라는 것이 있어서 그리되는 것이 아니라 조상대대로 그렇게 밖에 살아오지 못했기 때문이다. 이러한 삶을 지탱해 주는 原動力은 과연 무엇일까. 그것이 바로 웃음이다. 슬퍼도 웃고 기뻐도 웃고 괴로워도 웃고 좋아도 웃는다. 그저 웃어 넘긴다. 하나의 사물을 표현할 때도 그저 밋밋하게 말하는 법이 없다.

덕뜰에동난지이사오저장스야네황후괴무서시라웨는다사자外骨內肉兩目이上天前行後行小아리八
足大아리二足靑髯스스승호는동난지이사오장스야하거북이웨지말고계것이러호렴은²²⁾

- 19) 黃淳九著, 「靑丘永言研究」中 附錄 靑丘永言, 1980, p.112.
20) 黃淳九著, 「靑丘永言研究」中 附錄 靑丘永言, 1980, p.108.
21) 黃淳九著, 「靑丘永言研究」中 附錄 靑丘永言, 1980, p.108.
22) 黃淳九著, 「靑丘永言研究」中 附錄 靑丘永言, 1980, p.110.

게짓이라고 해버리면 될 것을 일일이 분석 해체하여 장황하게 늘어놓고 웃는다. 이렇게 하여서라도 웃지 아니하면 고달픈 하루하루를 넘기기 힘들었을 것이다.

이러할 때의 웃음은 이미 해학의 범주를 벗어난 것이고 그렇다고 풍자만도 아니다. 자신이 웃음속에 들어가 있으면서 동시에 나와 있고, 나와 있는가 하면 어느새 웃음 속에 자신을 발견한다. 現實을 肯定하면서 웃다보니 어느새 否定이 되어버리고 否定하다 보니 肯定이 되어버리는 그러한 웃음이다. 이와같이 辭說時調에서 보면 해학과 풍자는 서로 넘나들지 않을 수 없고 이러한 경향은 판소리나 탈춤의 대사, 평민가사 등을 통해서도 똑같이 뽑아낼 수 있을 것이다.

V

대부분의 辭說時調가 平民들에 의하여 만들어졌다는 사실은 이미 잘 알려진 사실이다. 그러나 그 具體的인 內容과 表現 樣相에 대하여는 개론의 범주에 머물고 있는 것이 現在의 實情이다. 辭說時調에 대한 定義도 몇몇을 除外하면 거의가 形式에 依한 定義에 그친감이 적지 않다. 물론 時調라는 장르가 比較的 엄격한 定型 律格에 의하여 만들어진 장르임에 비추어 볼 때 形式에 의한 定義는 매우 타당한 일면을 지니고 있다. 그러나 內容을 度外視한 形式이란 무슨 必要가 있겠는가 平民에 의한 辭說時調라면 구체적으로 平民性이란 무엇을 의미하는가.

이에 대한 조그마한 대답으로 本稿는 辭說時調의 平民性을 웃음에 연결지어 해석한 것이다. 억눌리고 시달리고 빼앗기면서도 즐기치게 이어져 내려온 平凡한 사람들의 삶의 바탕에 깔려 있는 生命에의 原動力은 웃음의 美學에서 기인한다. 그 웃음은 自嘆일 수도 있고 嘲笑일 수도 있고 苦笑일 수도 있고 심지어는 揶揄일 수도 있다. 그리고 平民들의 웃음은 이 중의 어느 하나가 아니라 이 모든 것의 複合일 수가 있다. 특히 作品이라는 구체적 表現物을 통해 나타날 때는 이 모든 것이 複合이 아닐 수가 없다. 平民들에게는 일상의 對話體 언니와 作品을 쓰기 위한 文語의 뚜렷한 區別이 있을 수 없다. 일상생활에서 使用하는 言語가 바로 作品에 쓰는 言語로 使用된다. 그러므로 숨김이 없고 일일이 생각하여 作品語를 취사선택하지 않는다. 才談이나 욕설을 그대로 쓴다. 여기서 획득될 수 있는 것이 바로 平民文學의 웃음 즉 諧謔性이다.

美學의 입장에서 본다면 滑稽美 속에 諷刺와 諧謔, 機智, 아이러니 등이 포괄되어 마땅하다. 그러나 이러한 구별은 西歐社會와 西歐의 文化的 전통에서 가능한 것이다. 韓國文學의 입장에서 보면 平民들의 作品 속에는 웃음이라는 共通要素가 存在하고 그 속에는 諧謔과 諷刺가 同時에 存在한다. 다시말하면 辭說時調 개개의 作品內容에는 諧謔과 諷刺가 共存하고

있다. 그것이 비록 노골적인 性戲를 다룬 것일지라도 해학과 풍자는 엄연히 공존한다. 性戲만이 아니라 하등동물에 자신을 의탁한 작품이나 신세를 恨嘆한 작품, 신분제도의 모순과 사회부조리를 야유한 작품에는 더욱 그러하다.

— Summary —

Humorous Characters Expressed on "Sa Seol Sijo"

Yeo-taik Shim

At the bottom of Korean literature made up by low-class people, there always are laughters.

The word laughter in this sense includes not only those from joy but also those from the feeling of reluctantness.

In view of Korean literary tradition, such low-class peoples laughters must always have included banter and satire besides humor. Although laughter is a dirk thrown to the ruling class, for the people who always have lived under suppression, poverty and exploitation, it also could be a humor since nobody could live with acuteness alone. Laughter is a motive power for low-class people which have maintained their life force. This is reflected in "Sa Seol Sijo" as well. In the discription of sexual play, metaphor in the form of animals for himself, and in the criticism of absurdity and contradiction made by ruling class, everything is expressed on the basis of laughter. These laughters all include both humor and satire literature in the light of the peculiarity of Korean historical reality.