

春 香 傳 小 考

— 諧謔性에 대하여 —

沈 汝 澤

I

우리의 古典作品 中에서 가장 많이 읽혀지고 또 研究業績이 쌓여진 作品이 春香傳임은 누구도 부인하지 못 할 것이다. 그만큼 春香傳은 우리 곁에 있으며 마음 속에 살아 있는 正統古典이 되어 있다. 또한 그에 대한 研究도 활발하게 進陟되어 있으니, 春香傳 研究는 1930年代에 서부터 비롯하여 근 50余篇의 論文이 蓄積되어 이제는 가히 春香傳學에 관한 研究史¹⁾가 摸索될 단계에 이르렀다해도 지나친 말이 아니다. 특히 1965年度에 發刊된 金東旭의 「春香傳研究」는 書誌的, 文獻的 측면에서 春香傳學의 一劃을 그은 것이고 後學들에게 春香傳研究史의 展開와 아울러 다른 作品의 研究에도 規準이 되다시피 한 業績을 이루었다.

그러나 이렇게 많은 研究結果와 業績이 이루어져 있는 春香傳이지만, 그 研究論文을 놓고 볼 때 몇개의 分野에만 특정적으로 집중되어 있어 疎外된 領域도 없지 않음을 否認하지 못한다. 즉 가장 왕성하고 많은 업적을 남긴 分野는 다른 研究에 앞서서 이루어져야 하는 原典 및 書誌的 研究이긴 하나, 가장 많은 연구의 이 분야에서조차 아직까지 확립된 體系가 이룩되지 못하고 있으며 최근에 이르러서야 「관소리→定着→관소리계 소설」이라는 系統發生의 原理를 확립했을 뿐이다.

書誌的 研究 다음으로 활발한 연구가 作品으로서의 春香傳의 意味에 대한 연구이다. 이는 주로 주인공인 春香의 性格 研究와 作品 春香傳의 主題 研究가 되고 있으나 대체적으로 春香의 性格이 「二律의 行動體系」²⁾, 「合理性和 不合理性」³⁾, 矛盾⁴⁾, 「葛藤」⁵⁾의 문제 등으로 집약되

1) 李相澤, 「春香傳研究史反省」, (한국일보, 5집, 1976, 겨울)

2) 李相澤, 「春香傳研究」, (國文學研究, 3, 1966)

3) 崔珍源, 「관소리文學考—春香傳의 合理性和 不合理性」, (大東文化研究所, 2, 1966)

4) 尹星根, 「완판본열녀춘향수절가연구」, (語文學, 2, 1967)

5) 趙東一, 「葛藤에서 본 春香傳의 主題」, (계명논총, 6, 1972)

있을 뿐, 多角의 측면에서 접근한 價値 評價에 대한 확고한 觀點과 立論이 成果가 이루어지지는 못하고 있다.

그 외에도 여러 방면에서 여러 방법으로 연구가 이루어지고 있으나 어느 것도 완전하게 완결된 형태를 보여주지는 못하고 있다. 그럼에도 불구하고 春香傳은 우리에게 가장 익숙한 古典의 하나임에는 틀림이 없으며 時間과 空間을 초월하여 作品으로서의 항구적인 생명력을 지속하고 있다. 內容上의 혼돈과 난맥에도 불구하고 이렇게 생명을 지속하고 독자층을 확보할 수 있다는 것은 春香傳과 우리 國民들 사이에 어떤 보이지 않는 共感帶를 形成하고 있기 때문이라 할 수 밖에 없다. 이와 같이 作者·讀者·作品 사이에 형성된 共感帶는 과연 어떤 것이며 그 具體的인 正體는 무엇인가. 이에 대한 해답은 누구도 섣불리 할 수 없다. 그러나 그 共感帶의 울을 한 울 한 울 벗기는 작업은 누구에게나 가능하고 또 주어져야 한다.

필자는 本稿에서 이러한 共感帶의 울을 벗기는 작업의 일환으로 春香傳에 나타난 滑稽美에 대하여 살펴보고자 한다.

II

립스(Lipps)는 그의 「美學」에서 「滑稽란 위대한 것처럼 보이면서 나타난 작은 것」, 즉 「위대한 것을 위하여 준비되었던 마음의 긴장이 이의로 작은 것과 부딪쳐서 弛緩되었을 때 느끼는 일종의 쾌감」이라 하고 이 때의 쾌감은 「대상에 대한 쾌감이 아니라 대상을 받아들이는 마음의 운동에 대한 쾌감」이라 하였다. 즉 文學에서의 웃음은 作品을 통하여 얻어지는 웃음이다. 作者와 對象 즉 現實과의 관계에서와 作者와 讀者, 즉 言語와의 관계에서 발생하는 웃음이다. 이는 다시 崇高(Sublime)와 구별될 수 있는데 崇高는 主体인 作家가 客体인 對象보다 下層에 위치하여 肯定하고 있는 것으로 對象이 끝없이 위대하여 無限해 진다. 반면에 滑稽는 主体인 作家가 客体인 對象보다 높은 위치에 위치하여 否定하고 있는 것으로 눈아래 있는 對象은 限없이 卑少하며 有限하다.

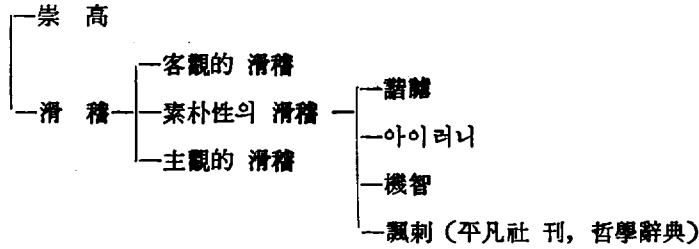
따라서 作家가 現實을 現實 속에서 否定하지 않고 보다 높은 次元 속에서 否定하고 있을 때 웃음이 되어 나타나며 이 웃음이 바로 滑稽가 된다. 즉 웃음을 웃는 者가 웃음의 對象이 되는 것보다 언제나 높은 위치에 있을 때, 일종의 餘裕에서 생겨나는 것이다.⁶⁾

滑稽를 다시 客觀的 滑稽, 主觀的 滑稽, 그리고 客觀的 滑稽가 主觀的 滑稽로 移行되는 과정으로서의 素朴性的 滑稽로 나눌 수 있다.⁷⁾

6) 李御寧, “諧謔의 美的範疇”, (思想界, 1958, 11)

7) 哲學辭典, (平凡社刊)

客觀的滑稽는 主体가 수동적으로 對象 그 자체의 웃음에 의하여 否定되는 경우이고, 主觀的滑稽는 主体인 作者가 對象을 웃음에 의하여 능동적으로 否定하는 경우이다. 그러므로 文學에 있어서 滑稽란 客觀的滑稽와 素朴性的滑稽를 제외한 主觀的滑稽, 즉 對象을 능동적으로 否定하여 웃는 웃음을 말한다. 諧謔, 아이러니, 機智, 諷刺 등은 모두 主觀的滑稽에 속한다.



主觀的滑稽에서 諧謔과 諷刺는 꼭 같이 現實을 否定하는 위치에 있으면서도 諧謔은 否定된 對象 속에 자기 자신이 포함되어 있는 것으로 또 하나의 자기가 자기를 향해 웃는 웃음으로 自己否定인 동시에 높은 次元에서의 肯定을 초래하는 것이다. 반면에 諷刺는 否定된 對象 속에 자기 자신을 存在하지 않는 것을 말한다. 즉 否定을 否定 그대로만 바라보려는 태도를 의미한다. 따라서 諷刺는 表現이 언젠가 直說的이고 作家의 意圖가 表現形式에서 겉으로 드러나 있다.

아이러니는 諧謔과 諷刺의 중간에 위치한 것으로서 말하는 사람이 시치미를 떼고 꾸며대는 말의 진의를 상대방은 깨닫지 못하고 꾸며낸 말을 그냥 진정으로 받아들이는 우스운 꼴이 될 때 발생한다.

機智는 言語를 對象으로 한 순수한 형식적 웃음으로서, 成音形象에 의한 機智, 言語의 音響과 意味와의 관련에서 일어나는 機智, 意味와 意味의 관련에 의한 機智, 文字의 視覺性에 의한 機智 등으로 나뉘 볼 수 있다.

결국 文學에 있어서 滑稽라 함은 諧謔, 아이러니, 機智, 諷刺를 말한다.

그러면 韓國文學에 있어서 諧謔文學과 諷刺文學은 어떤 樣相으로 나타나고 있는가.

諧謔은 어느 개인이 사회에 대한 체험과 관조의 태도에서 우러나오는 것으로 韓國文學에서는 주로 漢文文學에서 많이 발견되어 진다. 漢文으로 記錄된 隨錄, 日記, 雜錄, 漫筆 등을 集大成한 「大東野乘」을 비롯하여 徐居正의 「太平閑話」, 宋世琳의 「絮橋」, 成汝學의 「續絮橋」, 姜希孟의 「村談鮮頤」, 洪萬宗의 「蓂業志新諧」, 副墨子の 「破睡錄」, 張漢宗의 「絮睡新話」, 失名氏의 「醒睡神說」, 「奇聞」, 「攪睡諫史」 등 총 770여편⁸⁾에 이르고 있다.

諷刺文學은 高麗朝의 각종 假傳體에서 출발하여 朝鮮朝의 각종 擬人化 作品으로 이어지며 또

8) 鄭炳昱, “文學上으로 본 諧謔과 民族性”, (知性 1호, 1958, 을유문화사)

한 實學의 영향을 받은 燕岩 朴趾源의 社會學的 諷刺小說과, 판소리와 결탁하여 판소리계 韻文으로 바뀌면서 諧謔과 연계를 맺으며 나타나는 「장끼전」, 「토끼전」, 「褻裨傳」, 「烏有蘭傳」, 「三仙記」의 李春風, 「雍古執傳」, 「가루지기타령」 등으로 나타나고 있다.

이러한 文獻의 유산 외에도 諷刺와 諧謔의 集成體인 藝術이 있으니 假面劇과 人形劇이 그것이다.

이와 같이 여러 방면으로 諧謔과 諷刺가 왕성하게 나타나고 있는 것은 우리 先人들의 生活相을 엿볼 수 있는 것으로 諧謔과 諷刺가 풍부하다는 것은 우리 社會가 그만큼 否定的인 요소가 많았다는 것을 의미하기도 한다. 조들리고, 때앗기고, 억눌리고, 보상받지 못하는 여러 非正常的인 일들과 자신의 삶을 지배층에게 위탁해야 하는 경우가 많았고 이를 우리 老人들은 웃음으로 극복해 나왔다는 사실을 의미한다. 이때의 웃음은 두말할 나위도 없이 진정 기뻐서 웃는 웃음이 아니라 自嘲的인 또는 비웃는 웃음이다.

■

대부분의 한국 문예작품에서 그러하듯이 春香傳에 있어서도 本格的인 文体의 연구는 이루어지지 않고 있으며 고작해야 綜合研究의 극히 적은 일부분으로서의 文体에 대하여 언급하거나 主題를 表出하기 위하여 몇몇 익살스러운 대목을 인용하는 데 그치고 있다.

그러나 文學作品이 言語로 되어 있다는 점을 감안할 때 文体의 研究는 대단히 중요하고 필요한 것이며 文体論的으로 작품을 연구하는 것은 작품의 해석과 이해에 매우 도움이 되는 일이다. 그럼에도 불구하고 한국어의 특수한 성격과 연구분야의 미개발로 한국어 문체론에 대한 이론은 확립되어 있지 않다 하여도 지나친 말은 아니며, 따라서 작품에 대한 문체론적 접근이란 沙上樓閣에 불과하다 할 수 있다. 그러나 모든 작품이 그러하듯이 春香傳의 경우도 그 深層에 살아 있는 滑稽는 없어지는 것이 아니며 문체에 대한 본격적인 이해가 덜하더라도 얼마든지 추출하여 연구할 수 있다고 여겨지기 때문에 春香傳에 있어서 滑稽美를 찾아내고 작품에 어떻게 작용하고 있나를 연구하는 작업은 가능한 일이라 하겠다. 특히 春香傳이 판소리系 小說임을 감안할 때 어느 한 사람의 작품이 아니라 수많은 사람에 의해 불려워졌을 것이며 그때마다 ‘아’ 다르고 ‘어’ 다르듯이 하나씩 늘씩 加減하여 하나의 작품으로 성립되고, 이것이 각 지역에 따라 다시 板本으로 固定되어 갔을 것이다. 따라서 광대의 익살이 그대로 작품 속에 드러나게 되어 있고 광대의 시선을 통해 본 당시의 社會相이 如實히 나타나게 되어 있다. 이는 17, 8세기 서민소설에서 나타나는 전반적인 특징의 하나로서 그 이전의 대부분의 李朝小說들이 架空的인 超現實의 세계 속에 神異한 人物들이 등장하여 미리 예정된 類型的 軌道에 따른

行動을 벌이는 데 비하여, 엄연한 歷史的 現實 속에서 생동하는 인간들의 절실한 문제점을 부각시킨다. 그러므로 李朝 前期의 小說들이 現實不在, 人間不在의 上流階層의 理想主義的 作品들로서 敎訓的인 儒敎의 倫理 道德觀의 前近代의 道그마(dogma)를 강조하고 있다면 17, 8세기의 서민소설들은 생동하는 歷史의 人物들이 등장하는 下流階層의 寫實主義的 作品들로서 封建社會와 완고한 儒敎의 指導理念을 거부하는 近代의 각성과 反抗⁹⁾을 보여 준다.

春香傳도 이와 같은 意識을 갖고 있으며 특히 광대들의 流動文學이란 점에서 웃음을 밑바탕에 깔고 있다. 여기에서의 웃음은 비참함의 이면에 있는 것으로 「비참함에 말려들어 주저앉지 않고 세상을 비판적인 눈으로 보면서 비참한 것을 극복할 수 있는 지혜를 제공해 주는 것」¹⁰⁾으로서의 역할을 다한다.

주지하다시피 文學은 읽든가 들어서 각개인의 心理的 精神的, 體驗을 통하여 파악되는 것이므로 그냥 써여 진재로 있는 글이 아니라 특정한 人物이 특정한 事物이나 事件에 대하여 특정한 主題를 가지고 특정한 語調(tone)로 하는 말이다. 그러므로 文學에서 사용되는 言語는 비록 일상 우리가 사용하는 말과 같은 말일지라도 어떤 특정 目的을 가지고 써여진다.

本稿는 이와 같이 일상 언어와 다른 양상으로 관찰되어 지는 언어의 사용을 滑稽美와 연관시켜 파악한 것으로 여러 異本 중에서 完版本 「열여춘향슈결가」를 중심으로 삼았다.

IV

否定的 요소로 이어지는 생활은 春香傳에도 여실히 드러난다.

春香傳은 散文文學이면서도 文體的으로는 韻文文學의 요소가 많다. 대부분이 3·4調, 4·6調로 이어지고 있는데 이는 주로 옛 古事와 語句가 인용, 삽입되기 때문이다. 물론 板本이 刊行되는 과정에서도 많은 부분의 添削이 이루어지고 語句가 바뀌어 갔을 가능성이 있으나 판소리系 소설이란 점을 감안할 때 광대가 양반 座上客의 기호에 맞도록 辭說을 수식한 결과 이렇게 되었다고도 할 수 있다.¹¹⁾ 그러나 이러한 인용은 설명을 제외한 대화에서는 대부분 유식한 文字를 상스럽게 戲弄하여 뒤집어 엮는 수법을 쓰고 있다.

더학지도난지명명떡하며지신민하며지춘향이로다. 주역울익난디원은형코경코춘향이코딱딴코조코한이라. — 빙자물일글시빙자견양해왕하신디왕왕쉬불원천리이
니하신이춘향이보시려오신잇가.

9) 印權煥, 「『토끼전』의 庶民意識과 諷刺性」, (판소리의 理解, 創作과 批評社, 1979)

10) 趙東一, 「판소리의 전반적 성격」, (판소리의 理解, 創作과 批評社, 1979)

11) 趙東一, 전계서

儒教 倫理를 받드는 양반인 李道令이 儒教의 기본 理念書를 春齋과 결부시켜 읽는 대목이다. 作者인 서민 광대의 눈으로는 支配層인 양반의 이데올로기인 儒教倫理가 한낱 허울좋은 개살구로 밖에 보이지 않으며, 양반 자신의 입을 통해 스스로 모순된 思考를 털어 놓도록 하고 있다. 이는 모순된 당시의 現實 社會를 그대로 反映하는 것이며 양반들의 空理空談을 꼬집으며 아울러 儒教 社會의 沒落을 豫示하는 예리한 서민의 식의소산이다.

文字를 통한 諷刺는 千字文에서도 나타난다.

가련금야속창가라원낭금침으갈속결더가인조혼풍유나열춘츄으버릴열의의월석
야삼경의만단정희베풀장금일한풍소소리하니침슬의들거라찰한베기가놈거든니팔
을베여라이만큼오너라울너에후리쳐질근안고임각의든이설한풍으도더울서침실리
덥거든음풍을취하여이리저리갈왕. —춘향입니입한되다더고쪽쪽뻘이뵈증여사이
아닌야.

이와 같이 大學과 千字文 등 儒教의 理念書라 할만한 책의 내용에서 文字를 가지고 戲弄하는 것은 表面的으로는 아무 것도 아니고 어찌면 유식한 것이 되기도 하겠지만 裏面에는 전혀 다른 뜻이 깔려 있다. 즉 양반을 戲弄하고 社會相을 否定하는 것이다. 社會를 否定함으로써 더 높은 次元에서 勝利하는 民衆의 意志를 그린 諧謔이 되는 것이다.

이 밖에도 性戲의 장면에서조차 文字를 가지고 戲弄하는 대목이 나온다.

너난죽어글자되되싸지자그늘음자아니쳐쓰계집여쓰변이되고나는죽어글쓰되되하
날천호하날건제이비부사나남아들자몸이되야계집여변의다딱붓치면조울호쓰로만
나보자

세상만물조화정근심걱정소지원정주위인정음식투정복업는저방정송경관경. —

너와나와합궁하니한명성무궁이라이궁저궁다버리고베양각서슈통궁의니의십줄방
망치로질을니자구나.

性 自体에는 양반 상놈이 있을 수 없다. 그러나 자세히 관찰하면 性戲의 묘사에서도 웃음을 자아내게 하면서 중간 중간에 웃음만으로 그치지 않게 하는 대목이 있다.

「정」字로 죽 이어져 나오다가 「世上萬物 造化定」이 나오고 「근심 걱정」, 「訟庭」으로 이어지는 대목이 그렇다. 양반에게는 온갖 좋은 「情」, 「亭」, 「庭」, 「廷」의 연속일지라도 서민에게는 오직 「근심 걱정」의 「정」밖에 없는 것이다. 이러한 근심 걱정은 일종의 체념으로도 나타

나 宮字 놀이에서도 나중에는 「이 궁 저 궁 다 버리고 네 양각(兩脚)서 수룡궁(水龍宮)의 너와 심줄 방망치로 질을 너자구나」며 文字의 虛荒性和 함께 모든 걸 버리고 그저 性戲에만 陷沒하자고 한다. 여기서 性의 意味를 깨는 것은 論外의 일이 겠으나, 高麗歌謠에서 男女의 愛情問題를 다룬 노래를 朝鮮朝에 와서는 儒學者들이 男女相悅詞라 하여 제외시켜 버렸지만 春香傳에서는 오히려 양반들의 음란한 장면을 하나도 거침없이 표현해 내고 있다는 것은 의미심장한 일이다. 그러면서 동시에 양반의 專有物이다시피 한 文字를 가지고 戲弄한다는 의미 역시 彌過할 수 없는 문제이다. 그건 곧 양반을 戲弄하는 것과 같은 것이다. 이미 부정부패는 더 이상 어찌지 못할 정도로 만연되어 있고 거기서 희생물 당하는 건 下層階級인 서민들 뿐이다. 이제 서민에게 남아 있는 것은 否定과 反抗 뿐인데 文學에서 그 表出方法으로 나타난 形體가 바로 위와 같은 諧謔과 諷刺인 것이다.

이 밖에도 대화의 중간 중간에 社會相을 反映하는 機智에 넘치는 諷刺들이 도처에 깔려 있다.

글공부하시난도령입이경쳐차져부질업소.

여보도련입점잔이천자는웬이리요.

경승을못하오면장승이라도되지요

도령입이방저모시고오셔또오

여기서 양반의 신분은 무참하리만치 깨어진다. 李朝 社會의 倫理대로라면 서민에게 있어서 양반은 절대적인 존재이다. 서민이 어떻게 감히 양반에게 농담을 할 수 있겠는가. 감히 面前에서 고개도 들지 못할 처지이다. 그러나 여기에서는 서민들에 의하여 양반의 절대성이 여지없이 허물어지고 있다. 또 그렇게 되는 데 대하여 양반 자신은 아무런 의식도 가지지 못하고 있다. 아니 양반들 자신이 그들이 지금까지 견지해 오던 倫理마저 내던지고 있다.

신주는모셔너여너창웃소리에다모시고춘향은요요의다티와갈밧그슈가업네.

중문을바리보너더손으로촌글자가중성중자원연던이가온티중자는어티가묘마음심
짜만나머잇고와룡장자입춘서는동남풍의펼렁펼렁—

완전히 倫理不在의 社會이다. 支配層인 양반은 私利私慾만 앞세우고 그들이 견지하던 儒教倫

리는 그들 스스로에 의해 땅에 떨어졌으며 걸으로만 위엄을 세우고 있다. 여기에서 작가의 의도적인 反抗意識이 그대로 드러나 있다. 보상 받지 못하고 억눌린 비참함에 대해 反抗하고 克服하는 意圖로 諷刺의 수법을 쓰고 있는 것이다. 現實의 不條理와 悲劇을 본능적인 울분과 직접적인 感傷性의 次元에서 해결하려 하는 것이 아니라 오히려 客觀化시키고 거리를 상징함으로써 자신감을 나타내고 있다. 人間의 遊戲本能에서 藝術의 起源說을 받아들인다면 작가는 醜態과 諷刺라는 다분히 장난끼가 서린 遊戲的 言語의 사용으로 양반을 놀리고 있는 것이다.

이러한 戲弄의 歷卷은 春香이 곤장을 맞으며 매를 헤아리는 장면이다.

전체적으로 일부터 이십오까지 일·이·삼·사에 따라 적당한 文句를 만들어 자신의 억울한 심정을 表出하고 있으나 內面으로는 오직 한 사람 구원자를 기다리는 톤(tone)을 잃지 않으면서 날카로운 비판을 잊지 않고 있다.

이 중에서 오직 임만을 그리는 것은 육, 십오, 이십오에서 뿐이고, 儒教 倫理에 대한 反抗과 刑罰에 대한 不服을 나타낸 것이 일, 이, 삼, 십이다. 여기에 덧붙여 자신의 無罪를 주장하는 것은 오, 칠, 구 등인데 특히 나머지 사와 팔은 양반과 執權層에 대한 직접적인 抗拒를 노골적으로 드러내고 있다.

사티부사또임은사면공사살피잔코우력공스심을쓰니사십팔방남원빅성원망하물모
르시요사저를같은티도사심동거우리낭군사심간의뜻잇것소.

팔자조혼춘향몸이팔도방빅수령중의제일명관맛나구나팔도방빅수령입베친민하러
나려왔계악형하러나려왔소.

여기에는 이미 春香 자신 만이 아니라 被支配者 階級에 속하는 모든 人物이 한 편이 되어 같이 抗拒하고 있다. 때리기 전에 이미 執杖사령이 「금장소리발맛츄워서면서가만이하는말리한 두기만전되소엇결수가업네요다리는요리틀고져다리는져리틀소」하며 春香과 한 편이 되어 있고, 구경꾼 모두가 落淚하여 春香을 옹호하며 同情하고 있다. 이는 단순히 매를 맞는 데 대한 同情이 아니라 執權者의 횡포에 대한 反抗인 것이다. 모두가 共同運命體임을 절감하여 그들의 代辯者 격인 春香의 刑罰을 자신의 刑罰로 받아들이고 있다. 春香이 역시 매를 맞으면서도 「너의형상자시보고부터부터잇지말아」며 共同運命體의 一員임을 확인하고 있다.

이는 완전한 民衆意識의 成長이다. 비록 현재 매를 맞고 있지만 그리고 자신은 어떻게 될 지 모르지만 오늘의 상황을 잊지 말고 먼 훗날의 승리를 확신한다는 것이다. 現實의 否定을 통하여 더 높은 次元의 肯定을 유발하는 것이다.

이와 같은 점을 감안하여 볼 때 春香傳에 나오는 諧謔과 諷刺는 단순히 웃음을 자아내기 위한 表現의 方法이 아니라 時代, 社會相을 反映하고 나아가 作品의 主題를 더욱 고취시키는 諧謔과 諷刺임을 알 수 있다.

덧붙여 機智를 동반한 諧謔으로는 「사랑가」를 부르는 대목과 卞學道에 관한 묘사, 장모가 거지가 되어 돌아온 사위 이도령을 대하는 대목, 妓生 点考하는 대목 등이 있으며 그 외에도 순간적으로 양반을 戲弄하는 대목이 몇 장면 있다.

희가언으셔나되여난야동으셔아구트난이다.

기운이부족하면발길노푼차올려도획은획티로되나니.

좌수별감너슬일코이방호장실혼하고삼식나졸분주하네 모든수령도망할계거동보소
인케일코과결들고병부일코송편들고탕근일코용수쓰고갓일코소반쓰고칼집쥐고오
줄뵈기부서진니거문고요써지나니북장고라본관이똥을싸고명셔궁기시양쥐눈쓰듯
학교너아로드러가셔어추워라문드러온다바람다더라물마른다목되려라관청석은상
을일코문썩니고너다른니셔리역줄달려드러휘닥썩이고나죽네.

이러한 것 들은 우리에게 웃음을 넘어서서 웃음 이상의 것을 보여주고 있다.

또한 이도령을 일컬어 春香은 그를 「낮도깨비」, 방자는 「거짓말장이」, 월매는 「대가리 들
든힌 쇠뿔뿔이」 농부들은 「개자식」이라고 부르는 등 대화 하나하나에 양반을 戲弄하는 機智를
불어 넣어 웃음과 함께 生動感을 주고 있으며 심치어는 가마귀 「가옥 가옥」 우는 걸 보고도 관
수가 「쫓타 쫓타 가씨는 아름다울 가씨(嘉字)요, 옥씨는 집 옥씨(屋字)라」고 해석하는 등 일
종의 자신감에서 오는 여유 또한 잃지 않고 있다.

V

새삼 거론할 필요도 없이 文學은 人間을 表現하는 것이며, 文學의 세계는 곧 人間の 眞實을
담을 수 있는 生活의 現場이다. 즉 文學은 社會 속에 存在하여 社會를 그대로 反映하는 거울
이라 할 수 있다. 그러므로 文學에는 人間生活의 現場을 保存할 수 있는 言語에 대한 요구가
대두되게 마련이다. 이러한 言語에 대한 요구는 단순히 사실을 사실 그대로 그려내는 言語의
科學的 使用만을 가지고는 충분히 表現해 낼 수 없기 때문에 대두되는 것이다. 그러므로 文學

에서 사용하는 言語는 概念指示에만 충실하도록 쓰인 言語와 대척되는 위치에 있는 言語인 內包(Connotation)를 통한 言語를 요구한다. 즉 言語의 含蓄的 意味에 의한 사용이다.

근본적으로 文學을 비롯한 모든 藝術이란 人間의 心靈에 작용하여 우리 人間의 삶의 根源적인 힘이 되어주는 것이라 할 수 있다. 心靈을 움직이려면 言語를 表現 媒体로 하는 文學의 경우에 그 含蓄的 意味에 의한 사용을 하지 않을 수 없다. 여기서 心靈을 움직인다는 말은 결국 作品을 통하여 스스로를 깨닫게 한다는 말이다.

作品을 통하여 독자에게 전달되는 作家의 事物을 보는 눈은 언제나 일종의 초월성을 그 가치의 정점으로 삼는다. 當代的, 通俗的, 일시적인 變의와 행복과 질서에 조준되어 있는 가치가 아니라 가능한한 불변하고 불멸하는 진실의 어떤 보편성을 초월성의 內包로 理解할 때 급박한 호흡의 격렬한 言語가 슬로건 이상의 의미를 지니고 항상 그대로 남아 있어야 한다.

이러한 방법론이 言語속에서 現實에서 묻은 때를 털어 버리고 言語를 客觀적으로 변형, 조작해내는 일이다. 諧謔, 아이러니, 機智, 諷刺 등은 모두 이러한 범주에 속하는 언어의 특수한 저장창고라 할 수 있다.

여기에 文學의 支柱로서의 諷刺文學의 地平이 가능한 것이고 지금까지 完板本 春香傳을 중심으로 살핀 諧謔과 諷刺의 樣相의 의미가 살아나는 것이다. 春香傳에서 春香이가 妓生이다, 아니다 하는 문제는 作品分析의 結果이다. 그러나 각도를 달리하여 보면 作者의 의도는 오히려 妓生인 春香과 妓生 아닌 春香의 兩面의 人物을 통하여 독자에게 호소하려는 다른 목적을 가지고 있다. 그것이 諧謔, 諷刺 속에 숨겨져 있는 現實에 대한 反抗이다. 妓生이든, 妓生이 아니든 그것이 문제가 아니다. 당시의 權力層인 양반들의 무서운 재적을 피하면서 의도하는 바 목적을 달성하려는 作者의 숨은 의도를 발견하여야 하겠다. 어찌보면 春香傳은 처음부터 끝까지 瑣屑수설로 되어 있다. 다시 말해서 조리에 맞지 않는 사실을 늘어 놓았다. 그러나 瑣屑수설 속에서도 일관성 있게 흐르고 있는 강한 意志가 있다. 그것은 바로 서민의식의 싸이며 모순된 사회의 지겨운 현상에 대한 비판의식인 것이다. 그러한 방법론으로서의 諷刺, 諧謔, 아이러니, 機智 등은 합리적인 文章의 牙城을 무너뜨리고 파괴하여 그 위에 새로운 질서를 定立하려는 의지의 표현이라고 하겠다. 그렇기 때문에 言語의 驅使도 당시 社會의 윤리체계에 맞게 이루어 질 수가 없다. 어찌보면 혼란의 惹起요, 모순의 수렁이지만 그것은 바로 기성가치체계에의 도전인 것이다. 부패와 아부, 가림주구가 성행하는 世態에 발맞추어 살아가려는 패들과는 근본적으로 思考方式이 다른 것이다. 우리는 셰익스피어의 작품 중 「햄릿」의 미친 독백 속에서 작가의 抵抗정신을 읽을 수 있고, 「베니스의 상인」에서 샤이록의 입을 빌려 당시 사회의 악랄상을 폭로한 것들을 볼 수 있는데 이는 비단 영문학의 경우 뿐이겠는가. 春香과 李道命은 作家가 자기의 의지를 펴나가기 위한 도구이다. 作家의 의지는 당시의 독자물의 心攄를 어떻게 울려서 패감을 통해 삶의 의욕을 북돋으며 現實의 모순을 고발하고 그것에 대한

개척의지를 일깨우는가 하는 것이다. 諧謔, 諷刺, 아이러니, 機智 등을 통하여 양반들에게 「옛 먹어라」의 외침이다. 생각하면 비장한 외침이다. 그러나 그들은 우스꽝스러운 익살을 통해 「옛」을 진상한 것이다. 옛 맛이 소태 맛으로 변할 때 이미 그 현장은 지나가 버린 다음이다. 「뒷맛이 쓰다」는 말이 있다. 이것이 곧 滑稽의 本領인 것이다. 상놈들의 현장문학이 諧謔文學이라 본다면 그들의 言語는 그들 나름대로의 생활감정이 담겨져 있는 것이며 신분의 현격한 차이를 보여주는 양반사회의 言語 驅使와는 같은 한국어이면서도 言語패턴이 전혀 다르다. 春香傳은 고매한 선비기질 文人들의 作品이 아니라 다만 광대, 전기수, 악공들의 횡설수설의 집합이며 이것을 衙前(申在孝 같은 사람들) 같은 사람들에 의해 集成해 놓은 合作品이라는 전제를 두고 보아야 하겠다. 그러므로 春香傳의 作品分析도 이런 각도에서 재정비하지 않으면 안될 줄 안다.

參 考 文 獻

- 李家源 注釋, 〈春香傳〉, 正音社, 1975.
 金東旭, 〈春香傳研究〉, 延世大學校出版部, 1976.
 李相澤, 「春香傳」研究史反省, 〈한국학보〉제5집, 1976.
 ———, 春香傳研究, 〈國文學研究〉3집, 1966.
 崔珍源, 판소리 文學考—春香傳의 合理性和 不合理性, 〈大東文化研究〉, 2, 1966.
 尹星根, 완판본 열녀춘향수절가 연구, 〈語文學〉, 16, 1967.
 趙東一, 萬藤에서 본 春香傳의 主題, 〈계명논총〉, 6, 1970.
 趙東一, 金興圭 編, 〈판소리의 理解〉, 創作과 批評社, 1979.
 趙東一 外, 〈古典文學을 찾아서〉 文學과 知性社, 1976.
 李御寧, 諧謔의 美的範疇〈思想界〉, 1958, 11.
 鄭炳昱, 文學上으로 본 諧謔과 民族性, 〈知性〉1, 1958. 乙酉文化社.
 裴漢求, 申在孝의 판소리 辭說 文學觀, 〈동양학〉2집, 단국대 동양학연구소, 1972.
 張德順, 〈韓國古典文學의 理解〉, 一志社, 1978.

— Summary —

A Study of *Chun Hyang Jeon*

—focusing on the subject of its humorous characters —

Yeo-taik Sim

Although studies of *Chun Hyang Jeon* have been done rather frequently in comparison with other classical works, the tendency of such studies are to concentrate research mainly on documentary records, bibliography, and the theme of *Chun Hyang jeon*.

However for a comprehensive evaluation of the work, it is necessary to also investigate the character of language used in *Chun Hyang jeon*.

The object of this study is to extract satires and humorous characters from the work, and to discover how these humors were used, and how they were connected with the main theme.

The purpose of humor and satire is to indirectly attack existing social conditions in the hope of improving them.

This was also the purpose of *Chun Hyang jeon*. In other words, by manipulating humor against the Yangban class, *Chun Hyan Jeon* denied social conditions at that time and resisted against the Yangban, or ruling class.

The author of *Chun Hyang Jeon* tried to express his complaint through this indirect denial and resistance, hoping to overcome the suppression of the times by influencing the public.

Chun Hyang Jeon, among all our classics, has used techniques of humor and satire most effectively.