

長時調에 나타난 性的 屈折樣相과 그 意味

황 병 익*

차 례

I. 머리말	IV. 장시조에 나타난 性的 屈折樣相
II. 조선후기 性에 대한 사회규범과 수용양상	V. 장시조에 나타난 性的 屈折이 가지는 의미
III. 장시조의 연행과 性 인식의 屈折	VI. 맺음말

I. 머리말

성은 그 연원부터가 신비하여 그 발생 문제를 명쾌하게 해명한다는 것은 매우 어렵다. 그럴수록 성이 본원적으로 하나였다는 가설은 신뢰도를 더해 간다.¹⁾ 그러나 하나로 존재하던 성은 분리의 과정을 거쳐 언제부터인가 양립하게 된

* 부산대학교 대학원 국어국문학과 박사과정

1) “인간의 조상은 안드로규노스(중성)로서, 몸은 공 모양을 이루고, 네 개의 손발과 귀, 두 개의 생식기와 얼굴을 가졌으며, 등과 뒤통수가 한데 붙어 있었다. 그러나 이 안드로규네스는 자존심이 강하여 신들에게조차 대들었다. 그래서 신들은 화를 내고, 이것을 질단하여 남자와 여자(gender로서의 성, 인용자註)를 만들었다. 이 때문에 남자와 여자는 지난날처럼 하나가 되려고 서로 다른 반쪽을 추구(행위로서의 성, 인용자註)하게 되었다.” 플라톤, 『饗宴』(범우문고, 1987), pp. 49~52.

다. 그 분리의 순간부터 생명체는 서로 다른 분신과 한 몸이 되고자 하는 욕망을 품게 되었던 것으로 보인다. 그러므로 兩性的 결합은 본연의 모습으로 복귀하려는 자연스러운 융합의 본능이다.

그러나 인간의 결합적 본능으로서의 성은 기타 동물의 그것과 양상을 달리 한다. 그것은 인간이 사고 능력을 바탕으로 '문명과 제도'라는 인간만의 틀을 만들어 살아왔기 때문이다. 서로 결합하려는 남녀의 양 분신간에 도덕이라든가 종교라든가 사회제도 등의 요인들이 개입되면서 본원적 욕구이던 성은 새로운 의미를 부여받게 된다. 성에 대한 억압이 강화됨으로써 생명체의 본성이던 남녀의 결합은 부자연스러워졌다. 그 결과 가중된 성적 불만을 해소하기 위한 노력이 문학에 나타나게 된다.

특히, 장시조에서 성은 매우 두드러진 비중을 차지하기 때문에 기존의 연구에서도 많이 다루어진 바가 있다.²⁾ 기존 연구에서 장시조의 성은 주제 분류에서 주로 애정의 하위 범주에 놓여 다루어지면서 장시조의 중요한 특징으로 부각되어 왔다. 그러나 이 연구들에서 성문제는 주제 분류로 그치거나 해석론에 머무는 경향이 많았다. 이 부분에 착안하여 본고는 장시조에 나타난 성은 어떤 양상을 보이고, 그 특징들은 어떠한 맥락으로 이해해야 할 것인가를 밝히는 데에 논의의 초점을 두고자 한다.

본고에서 연구대상으로 삼은 것은 성이 주된 제재가 된 장시조이다. 물론 대상 선정에 앞서 성의 개념을 정하는 문제가 있어 매우 난처한 부분이 없지 않다. 하지만 본고에서는 작품 선정의 잣대를 '행위로서의 성'(sexual inter-

2) 장시조의 성은 시조를 다루고 있는 대부분의 저서에 주된 관심사로 등장한다. 그 중 대표적인 몇만 나열하면 다음과 같다. 李能雨, 『蔓橫清(辭說時調)의 獨立』(『고시가논고』, 숙대출판사, 1983); 김열규, 『사설시조 속의 웃음』(『韓國人の 유머』, 중앙일보사, 1978); 서원섭, 『時調文學研究』(형설출판사, 1991); 강등학, 『아라리와 시조의 性素材 사설비교』(초전장관진교수정년기념국문학논총, 동간행위원회, 1995). 장시조의 성을 性觀·性的식의 측면에서 좀더 깊이 있게 해석한 자료는 박노준, 『辭說時調에 나타난 에로티시즘』(『同大論叢』 2, 동덕여자대학교, 1971); 신경숙, 『사설시조에 나타난 성형상과 그 해석 -진본청구영언을 중심으로』(『한성어문학』 12, 한성대 국어국문학과, 1993); 신경숙, 『初期 辭說時調의 性인식과 市井的 삶의 수용』(『韓國文學論叢』 16, 한국문학회, 1995) 등을 들 수 있다.

course)에 둔다. 부연하면 남녀간의 본능적 갈망 또는 성행위가 함축적으로든 축어적으로든 드러나고 있는 작품군을 그 대상으로 선정하고자 한다.

II. 조선후기 性에 대한 사회규범과 수용양상

조선후기의 성풍속을 문헌기록이나 역사기록을 통해서 살피는 일은 매우 힘들다. 그 결과 지금까지의 연구는 일부나마 당시의 성풍속을 보여주고 있는 문학이나 회화작품에만 의존해 온 것이 사실이다. 이러한 난점들을 극복하기 위한 방법의 일환으로 본고는 조선의 법제와 그 판례들을 살펴보고자 한다.

조선시대의 형법은 중국 『대명률』을 준용하였고, 국내의 특유한 범죄는 『경국대전』과 『속대전』·『대전통편』 등 기본법전에 별도의 형률을 두어 다스렸다. 이 중 속대전(1746년)과 대전통편(1784년)은 조선후기의 성풍속을 짐작하는데 좋은 자료가 된다. 이와 더불어 정조 5년(1781)에 형조판서 金魯鎭이 낭관 박일원에게 위촉하여 정리·편찬한 『추관지』, 1865년에 편찬된 『大典會通』의 사건 기록도 이에 많은 도움이 되는 자료들이다.

이상에 제시된 법률서에서 성 문제를 다스리는 규정들은 매우 엄격하다.³⁾ 『추관지』의 사례를 보면 그를 짐작해 볼 수 있다. 간음이나 간통한 아내를 살해하더라도 그 남편에게는 큰 죄를 묻지 아니하였고⁴⁾, 여인들이 간음이나 간통을 목숨을 버려야 할 만큼 큰 죄로 여기고 있었다는 사실⁵⁾ 등에서 당시 여인

3) 일반적으로 법제는 현실반영의 측면보다는 위법에 대한 對備的 성격을 가질 때가 많다. 그러므로 본고에서는 법제의 규정보다는 주로 개별 사건에 대한 판례에 주목하면서 논의를 전개하고자 한다.

4) 숙종 15년(1689)에 잉복이의 처 기향이 김유선과 간통하자 本夫가 둘을 잡아 강에 빠뜨려 죽였을 때 減死定配한 예, 정조 5년(1781)에 화처가 李太水와 간통하여 본부가 머리를 깨뜨리고 陰戶를 뽑아 죽였을 때 그 처단의 가혹함을 문책한 예, 정조 5년(1781)에 박동개가 사촌동생의 남편과 간통한 처를 칼날로 찢러 치사케 했을 때 <간음하는 현장이 포착되었으면 남·녀를 병살하여도 償命하지 아니한다>는 법에 따라 간통한 흔적이 분명함을 들어 특별히 정배한 사실, 정조 9년(1785)에 윤금이 자신의 처와 백주에 간음하는 광백을 찢러 죽였으나 그를 석방한 것 등 간통이나 간음을 엄히 다스린 예는 매우 많다. 『추관지』 권 1.

5) 安徽 주민 朱小가 밤에 사통하던 여종을 찾다가 潔婦의 몸을 잘못 더듬자 결부

들이 가졌던 성 윤리관은 매우 엄격했음을 알 수 있다. 이는 가정에서 정립된 효·정절의식이 국가적 차원의 관계윤리인 忠으로 연속되기에 ‘烈女不更二夫’를 내세워 집단 이념을 만들고자 했던 국가의 시책이 저변 확대된 결과이다. 조선 후기의 야담을 통해 보더라도 이와 같은 旌表政策과 그 수용은 지속적으로 이루어지고 있었음을 알 수 있다.⁶⁾

당시에는 인간의 性情을 우선시하는 일면을 보이면서도 규범 준수에 대해서는 엄청난 부담을 가지고 있었다.

먼저 양반부녀층의 경우를 살펴보면, 조선시대 양반 가문의 여성들은 수절을 절대적으로 강요받았던 것으로 보인다. 제도적으로 마련된 성적 금기를 지키지 않았을 경우에 당대의 가문은 물론이요 후손들까지도 벼슬길에 나아가는데 지장을 초래할 정도로 엄격한 제한이 있었다.⁷⁾ 그러므로 당시 성윤리를 억압하는 기제들은 양반가 부녀들이 자연스런 性情을 드러내는데 상당한 장애요소로 인식되기 마련이었다. 그 결과 당시 양반가에서는 암암리에 과부의 개가를 추진⁸⁾할 때에도 헛장을 지내거나 가문과의 絶緣까지 감수하면서 사회의 관습이나 제도를 매우 의식하였다. 이와 같이 양반가 부녀들에게는 개가도 허

가 이를 수처로 여겨 죽었다. 이에 그에게 음란 추잡스런 말을 떠벌인 예를 적용하여 杖流하였다. ; 奴婢가 죽인(주정전)과 화간하고 사건이 드러나자 부끄러워 자살하였다.(정약용, 『흙흙신서』)(법제자료 제140집, 법제처, 1986), pp. 85~86. 이상의 예는 당시의 여인들이 정조를 매우 중시하였으며, 실령 부정을 저질렀다 하더라도 그것이 세상에 알려지는 것은 엄청난 수처로 알고 있었다는 사실을 보여준다.

- 6) 『청구야담』, <逢奇緣貧士得二娘> “한 재상이 청상과부가 된 딸의 헛장을 지내고, 어떤 선비의 집에 보내고, 나중에 그 선비에게 陵參奉이라는 직책을 내리다.(徐大錫, 『朝鮮朝文獻說話輯要』, 집문당, 1991, p. 448)
- 7) ‘음란한 여자와 재가한 여자의 소생은 문무반직에 임용하지 않는’ 등 판로 진출 문제와 직결시켰다.(세조 12년의 『경국대전』, 성종 16년 改選 『경국대전』)
- 8) 엄기주는 양반 부녀들의 개가는 주로 그들의 성적 애환을 이해하는 주변의 남성(아버지, 오빠 등)에 의해 이루어진다는 점을 감안하여 이를 ‘규범의 타의적 이탈’이라 했다. 반면에 서민층 부녀들은 성적 규제가 그리 엄격하지 않은데도 불구하고 ‘貞節’을 자의적으로 수용한다 하여 ‘규범의 자의적 수용’이라 했다.(엄기주, 『野談에 나타난 貞節意識의 굴절양상』, 『성대문학』 27집, 성대 국어국문학과, 1990.)

용되지 않았으니 성적 자유를 누리기란 더욱 힘들었을 것이다.

서민부녀층의 경우, 양반가와와는 달리 비교적 자유로이 재가가 허용되고 있었던 것으로 보인다.⁹⁾ 그러나 『추관지』의 예¹⁰⁾에서 살펴보면, 서민층 부녀들이라 할지라도 정상적이 아닌 성관계에 대해서는 관습적으로나 제도적으로 엄격한 통제 하에 놓여 있었다.

Ⅲ. 장시조의 연행과 性 인식의 굴절

장시조가 창작·연행된 것은 유교적 도덕관념이 사상적 근간을 이루고, 성은 가계 내지는 혈통유지의 수단으로만 인정되던 조선시대였다. 이와 같은 상황에서 '성'의 노골적 표현은 매우 금기시되는 요소였을 것이다.

그런데도 장시조에서의 성 표현은 매우 자유롭고 풍부하여 시대적 통념과는 매우 대조적이다. 우리는 여기서 억압을 미덕으로 하는 도덕의 표면으로 자유를 갈구하는 장시조의 성이 돌출되는게 된 원인을 생각해 볼 필요가 있다.

장시조의 향유층에 내재된 유교의식과 당시의 사회·관습적 금기는 성에 대해 자유롭고자 하는 의지를 억압하는 요소로 작용하고 있었다. 그러나 조선후기는 경제적 여유를 바탕으로 소비 풍조가 고개를 들기 시작했고 그 소비 풍조는 향락문화를 낳게 되었다. 그 결과 성에 대한 자유의지는 새로운 지향점을 마련하여 굴절의 기미를 보이게 된다. 이는 당시 은밀히 주문 제작되면서 매우 노골화된 성을 표현하던 혜원의 춘화도¹¹⁾와도 비슷한

9) <청혼을 받은 여인이 “우리 같은 천한 것들에게 이른바 수절이라는 것이 있겠습니까?”…단지 체단을 받았을 뿐이고 성례도 하지 않아서 망부의 얼굴조차 모르는데 종신토록 수절함은 또한 무의미합니다.(名分을 위한 守節의 불합리함) (청구야담, 「哨義兵 賢母勵子」)> · <“오로지 지아비 喪을 당하면 개가하는 것이 세상의 通例라는 것만 알아서 그렇게 하였습니다.”>(『청구야담』 補遺, 「改嫁女 聞讀還歸」.) 등의 예들은 모두 서민층 부녀들이 가졌던 개가에 대한 의식을 보여주고 있다.

10) 각주 4) 참조.

11) 혜원은 당시 그림 수요자들의 취미가 무엇인가를 눈치있게 알고 있어서 그는 시정의 인기있는 작가로 부상하였으며 은밀히 주문하는 春意 그림도 금기로 삼지 않고 대담하게 그리는 일을 서슴치 않았다. 그는 이 때문에 화원자리에서 쫓겨

맥락이라 볼 수 있다.

제노나 관습적으로 성적 행위들이 매우 통제되었고, 그를 어겼을 경우에는 매우 엄격한 형벌이 가해졌음에도 불구하고 조선후기의 예술작품에서 성이 노골화될 수 있었던 것은 실제의 반영이라기보다는 조심스런 예술적 허용으로 보는 것이 자연스러울 듯하다. 본고에서는 이와 같은 장시조의 예술적 허용을 성의식의 '굴절¹²⁾'로 보고자 한다. 여기서 말하는 장시조의 '굴절'이란 자유롭게 성행위를 즐기거나 하는 본능적 욕망이 어떠한 시대나 상황에서 서로 다른 性認識으로 인하여 휘어지고 꺾이어 시조 연행의 전반부에 가창되는 단시조의 性과는 매우 색다르게 형상화되는 것을 의미한다.

장시조의 굴절은 그 연행 상황과도 매우 밀접한 연관을 가진다. 시조는 양반·가객·기생들의 상호 연관성 속에서 향수되어 온 장르로 그 향유계층의 문제는 여전히 논란이 많다.¹³⁾ 그러나 시조의 향유층이 어떤 계층으로 귀결되든 장시조는 여럿이 모여 술을 마시고 춤을 추며 풍류를 즐기는 酒宴의 장에서 즐겨졌을 것이라는 논리는 일반화될 수 있을 듯하다. 사대부 혹은 그와 같은 풍류를 지향하는 인물들이 모인 자리에서 처음에는 근엄한 분위기를 유지할 수 있는 단시조를 부르다가 취흥이 돋우어지고 술에 취해 흥청거리는 분위기가

났다든 일화를 남긴다. 원동석, 「뛰어난 심리묘사의 성풍속도」(『전통문화』, 1985·11), pp. 126~127.

- 12) 물리학에서 말하는 <굴절>이란 "진행파가 파장에 비해 원할한 경계면을 넘어 원래의 매질과 다른 매질 중에 진행하는 경우, 또는 동일 매질이지만 온도차 등에 의해 파의 속도가 변화할 때에 진행 방향이 바뀌는 것"을 의미한다. 성적 자유를 누리고자 하는 것은 인간의 본능이다. 이 본능이 유교의식과 사회적 금기로 인해 억압되다가 문학의 형태로나마 대리모 만족(감정이 옮겨 감)되는 형태로 꺾인 것을 본고에서는 '굴절'로 본다. 이 개념은 프로이트가 말하는 轉移와도 유사하다 할 수 있다. 이부영, 「분석심리학」-C.G.Jung의 인간심성론(일조각, 1978), pp. 260~273 참조.
- 13) 김학성, 「辭說時調의 장르 形成 재론」, 『國文學의 探究』(성대출판부, 1987); 강명관, 「사설시조의 창작향유층에 대하여」, 『민족문학사연구』 4(민족문학사연구소, 창작과비평사, 1993) 물론 이들의 논의에서 사대부층과 중인층 중 한 쪽의 장시조 향유가 완전히 도외시되는 것은 아니다. 단지 연행에 있어 주도적 역할을 한 것이 사대부나 중인이나 하는 문제가 논란의 대상이 되는 것이다. 그런 점에서 최동원이 장시조를 발생시킨 것은 사대부층이지만 후기로 올수록 중인 가객들의 참여가 확대되어 향유층은 서서히 이동·확대되어간다는 논리는 매우 신빙성 있게 받아들여진다. 최동원, 『고시조론』(삼영사, 1987)

절정에 달하면 그러한 상황에 걸맞은 회화적인 장시조를 불렀던 것이다.

주홍이 도도한 자리에서는 관념적이어서 생소하거나 분명치 않고 대중의 감정을 건드리기 쉬운 것보다는 인간의 본능을 자극하는 '성적인 것'을 묘사하는 것이 자연스러웠을 것이다. 다시 말해, 장시조의 성표현은 부담없이 이완되어도 좋은 놀이에서 회포를 풀고자 하는 의도와 작품을 '흥미'롭게 각색하고자 하는 전략에서 비롯된 것이다. 이와 같은 연행 현상이 바로 장시조에 나타나는 성을 굴절시키는 결정적인 환경적 기반으로 작용하였다.

IV. 장시조에 나타난 性의 굴절양상

1. 사회규범의 자의적 이탈과 관념적 자유세계

장시조에 나타난 성은 그 형태에 있어서 당시 일반적으로 가지던 성 인식과는 매우 동떨어진 모습을 보인다.¹⁴⁾ 즉 사회규범을 목숨을 걸고 지키고자 하는 것도 아니고, 규범을 이탈하는 것에 대한 죄의식을 가지고 있는 것도 아니다. 단지 당시의 사회적 규범에서 의도적으로 벗어나려고 하는 노력을 보이고 있을 뿐이다.

- 1) 니르라보자 니르라보자 니 아니니르라 네 남편드려 거죽거스로 물깃
 눈체 호고 통으란 나리워 우물전에 노코 쏘아리버서 통조기에 걸고
 건넌집 자근金書房을 눈기야 불너니여 두손목 마조 덩석쥐고 슈근숙
 덕 호다 가서 삼밭으로 드러가서 무스일호는지 존삼은 쓰러지고 굶은
 삼더꽃만나마 우즘우즘 호더라호고 니 아니니르라 네 남편드려져 아
 회 입이 보다라와 거죽말 마라스라 우리는 마을 지어미라 밥먹고 놀
 기 호심심호여 실삼키러 갖더니라(심재완, 『역대시조전서』 「2297」, 이
 하 同書)
- 2) 石崇의 累鉅萬財와 杜牧之의 橋滿車風來라도 밤일을 훌저고 세 연장
 零星호면 썸자리만 자리라 괴 무서시 貴홀소냐 貧寒코 風度 | 埋沒홀
 지라도 제저시 무즘호여 내것과 如合符節 곳호면 괴 내님인가 호노라
 (「1556」)

14) 당시의 일반적 성향 파악은 주로 야담이나 전 등을 통한 대비에서 비롯되었다. 이 자료들에는 쾌락적인 性보다는 오히려 '烈'사상이 부각되고 있다.

1)은 한 여인이 남성을 유혹하는 장면과 삼밭에 들어가 불륜을 행하는 광경을 배경 묘사를 통하여 잘 나타내고 있다. 남이 보면 거짓으로 물을 길는 체하고 우물에 가서는 물동이를 내려놓고 작은 김서방을 눈짓으로 불러내어 서로 손잡고 삼밭으로 들어가서는 바로 성행위를 벌인다. 그런데 문제는 그 여인이 보이는 태도이다. 분명 사회적 금기와 관습을 깨뜨리고 삼밭에서 삼나무가 우쭐거릴 정도로 요란한 대낮의 정사를 벌이면서도 내적 갈등이란 전혀 없다. 소문에 대한 두려움만 없다면 그녀의 정사는 언제든 지속될 수 있는 자유를 누린다. 스스로 불러낸 남자의 손목을 덥석 잡고 쑥덕거리다가 자의적으로 행위 장소에 들어가는 일련의 행동이 이를 증명해 주고 있다.

2)는 비록 재산이 많더라도 밤일을 할 때 스스로의 연장이 시원스럽지 못하면 아무 소용이 없다고 말한다. 비록 가난하고 풍채가 떨어져 보잘 것 없이 되더라도 성기만 묵직하여 자신의 성기와 궁합이 맞으면 곧 내념으로 맞이하겠다는 여성화자의 개방적 자세가 나타나고 있는 것이다. 이와 같은 개방적 태도는 다음 작품에서도 마찬가지로 나타난다.

3) 白華山 上上頭에 落落長松 휘여진 柯枝 부렁이 방귀 똥 殊常흔 응도
라지 길죽 넘죽 어뜰머틀의 뭉슈로 흐거라 말고 님의 연장 그러코야 眞實노
그러긔 흘작시면 벗고 굴물진들 성이 무슴 가식리(『1216』)

3)에서는 여성 화자가 '입의 연장이 길죽넘죽 우뜰두뜰 뭉툭굴직하다면 벗고 굶주린다 해도 한이 없겠다'는 말을 노골적으로 하고 있다. 비록 중세적 가치관이 해체되어 가는 시기에 유행한 작품임을 인정하더라도 부권·남성 중심사고가 잔존하던 당시 사회에서 자연스럽다 하기엔 무리가 있는 표현이다. 다음은 여성 화자의 적극적 구애가 드러나고 있는 작품이다.

4) 어흠야 귀 뉘음신고 진넌 佛堂에 動鈴僧이 내 울너니 홀居士 내 홀노
즈시는 방안에 무스것흐라 와 겨오신고 홀居士 내 감토 버셔 거는 말갯터
내 꼭갈 버셔 걸너 왓노라(『1985』)

진넌 불당에 있는 여승이 홀거사의 방에 정사를 벌이러 오면서도 그 태도는 매우 당당하여 꺼리낌이 없다. 조선시대 여성의性は 한 가문의 대를 잇는 생식적 기능만 중시되고, 이를 보호하기 위해 열녀관을 비롯한 성억압 기제가 강

화되었다.¹⁵⁾ 그런데 4)에서는 지금까지 주변가치로 인정 받았던 여성의 성적 본능을 중심 가치에 놓고 있다.

여성의 적극적 성행위와 性愛에 대한 강렬한 열망 표현은 봉건적 이념의 틀에 구속된 감성의 해방으로서 기능한다. 그리고 이러한 강렬한 에로티시즘 뒤에는 ‘지금·여기’의 현세적 삶을 향수하고자 하는 생의 논리가 자리하고 있다. 즉 ‘성적인 것’을 소재로 한 장시조에 나타나는 화자는 시적 대상인 세계를 재미로 표현함으로써 청자와 작품 사이에 더 많은 긴장을 불러 일으킨다.¹⁶⁾ 이와 같은 애욕의 추구는 현실의 갈등을 퇴영적 향락에 몰입시킴으로써 해소하려는 동기에서 비롯된 것으로 찰라적인 쾌락에 가깝다.

이상에 나타난 바와 같이 장시조에는 사회적으로 금기시되는 노골적 성행위가 여성의 주도로, 그것도 화자의 내적 갈등이라곤 없이 공공연하게 나타나고 있다. 즉, 이상 장시조의 성 표현은 회롱에 가깝다 할 정도로 사회의 규범적 요소들을 자의적으로 무시하고 있다. 이와 같은 장시조의 성적 묘사는 철저한 유교 관념에 중압감을 느끼는 층들이 실제로 즐기지 못하는 성적 행위들을 문학 형태로나마 대리로 만족하고자 하는 의도에서 마련된 것이 아닌가 한다.

장시조의 성이 문학 형태를 통한 대리 만족이었을 가능성을 더욱 질게 해 주는 것이 바로 성행위 대상의 특이한 선정이다. *

- ① 바람둥이가 유부녀와 관계를 맺고 싶은 욕망을 비유적으로 노래
- ② 여성이 말 잘하고 글 잘하고 잠자리 잘하는 젊은 서방을 원함
- ③ 여인이 속내를 알 수 없는 남의 입과 불륜을 맺음
- ④ 바람둥이 여인이 다양한 장사치들과 관계를 맺음
- ⑤ 한 여인이 백화산 봉우리에 있는 낙락장송의 휘어진 가지와 같은 품체에 걸맞는 성기를 가진 남자와 있으면 원이 없겠다고 푸념
- ⑥ 한 여인이 속궁합만 맞으면 관계를 맺을 수 있다고 함
- ⑦ 어떤 중이 여승과 잠자리를 같이 하고 염불할 경황이 없어함
- ⑧ 어떤 여인이 전날 밤 중을 만나 사랑을 나누는 일을 생각하면서 마음이 들뜨

15) 신경숙, 「사설시조에 나타난 성형상과 그 해석」, 『한성어문학』 12, 한성대 국문학과, 1993, p. 57.

16) 柳海春, 「사설시조에 나타난 시적 화자의 유형과 그 특성」(『어문학』 52, 한국어문학회, 1991), p. 320 참조.

장시조가 자연스런 일상을 그대로 그려내고 있는 것이라면 정상적인 사이의 남녀가 즐기는 성애 장면도 나타날 수 있을 것이다. 그러나 그같은 일상적 성행위는 거의 배제되고 있다. 성을 다루고 있는 작품들의 시적 화자를 보면 대부분이 여성 화자이고, 사회제도나 관습상 철저히 금기시되고 있는 상대, 즉 바람둥이·새로운 기동서방·남의 입·장사치·성기가 큰 남자·승려 등이 행위의 주인공으로 등장하고 있다.

장시조가 현실에서 흔히 보기 힘든 성행위 대상들을 선정하고 있는 것은 유희나 연행의 현장에서 관념적으로나마 자유를 구하고자 한 지식인들의 태도에서 그 근원을 찾을 수 있다.¹⁷⁾ 장시조 연행에서는 흥미성의 추구가 지상의 목표였을 것이다. 흥미를 추구하는 연행에서는 축제 의식이 적용되기 쉽다. 축제는 즐깁니다 자유 의지에 지배되는데 그 속에서는 정신보다는 육체를, 육체 중에서도 외부와 교감 가능한 것¹⁸⁾이 돌출되게 마련이다. 뿐만 아니라 형이하학적인 것은 기피미가 더해지고 현실과 더욱 동떨어질수록 더욱 더 스틸이 넘친다. 장시조가 특이한 대상을 선정하여 성적 표현을 즐긴 것은 이와 같은 연행 현장에서의 축제 정신, 즉 관념적 자유를 만끽하고자 하는 의식때문인 것으로 보인다.

2. 건강미가 상실된 회화적 성묘사

- 17) 이와 같은 대상 선정은 조선 후기에 에로틱한 효과를 내기 위해 여성을 도구화(성의 상품화)한 그림으로 인정되는 '春艸'나 신윤복의 일부 작품(<소년정흥> <춘색만원> <삼추가연> <기방무사> 등)에서의 그것과 유사하다. 그들 춘화에서 야밤풍경이 많다는 점, 정념을 불태우는 배경으로 봄과 가을을 선택하고 있다는 점, '절에 온 여인과 노승의 성회를 문틈으로 구경하는 승방의 동자승', '대청 마루에서 벌어진 집주인과 하인의 성회', '바깥일에서 돌아오는 하녀를 붙들고 색정에 빠져있는 주인 양반의 모습', '한낮에 성애를 즐기다가 방문객에게 들켜 자 얼른 남정내의 벗겨진 아랫도리를 이불로 덮는 모습' 등 더욱 흥미를 끌 수 있는 대상을 선정하고 있다는 점 등이 그것이다. 이태호, 『조선후기 회화의 사실정신』, 학교재, 1996, pp. 252~256 참조.
- 18) 바흐전은 신체에서 외부세계로 열려 있어 육체와 육체, 육체와 세계 사이의 벽을 없애고 교감할 수 있는 부분으로 창자와 성기를 들고 있다. 이 두 부분은 축제가 갖고 있는 자유·파괴·전도·생성과 연관된다. M.Bakhtin, trans by Helene Iswolsky, *Rabelais and His World*, MIT Press, 1968, pp. 316~317(김종철, 『판소리의 정서와 미학』, 역사비평사, 1996, p.78 재인용); 김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1988, pp. 248~254 참조.

작품의 예술적 허용, 즉 이완된 예술로서의 특징들은 생산성과 결부된 민중적 장르보다는 유희를 즐길만한 여유가 있었던 상층의 장르에서 더욱 두드러진다.¹⁹⁾ 또 긴장된 상황보다는 이완된 분위기에서 더욱 잘 활용된다. 우리는 이를 단시조와 장시조의 대비를 통해 살필 수 있다.

단시조는 주로 적절한 비유를 통해 원래의 의도를 가리거나 직접적인 묘사보다는 간접적인 묘사에 치중하여 '감춤의 미학'을 적극 활용하고 있다.

- 1) 간밤에 이려저리 훌쩍 과 뒤라서 아뒸던고 鸚鵡의 달이런지 杜鵑의
허사런지니 뺨에 粉이 제게 무더간가 호노라.

1)에서는 남녀간의 성행위가 '뺨을 칠한 분이 상대에게 묻는다.'와 같이 간접적으로 제시되고 있다. 비록 원관념과 보조관념의 결합밀도가 매우 강하긴 하지만 성행위는 숨고 '분이 묻는다'는 보조관념이 전면에 나타남으로써 성은 비속화되지 않고 은근하게 신비화되는 것이다.

- 2) 玉을 玉이라커든 荊山白玉만 여겼더니 다시보니 紫玉일시의 實호다
맛춤이 확비비잇더니 뿌러볼가 호노라

작품 2)는 정철의 작으로 추정되는 작품이다. 내재적 의미를 살피면 '용모가 뛰어난 기녀를 대하니 貪色의 마음이 일어 살송곳(남성성기)으로 여성의 육문을 뚫어 보려고 하는' 화자의 마음이 드러난다. 하지만 이와 같은 외설성은 중의적 의미를 가지도록 장치됨으로써 은근히 가려져 있다. 즉, 남녀의 성행위 묘

19) 민중적 장르인 민요 몇 작품을 보이면 다음과 같다. 1) 조반물길적에 만났든총각/저녁물길적에 손목잡네/한두가리조발을 묵히어도/우리들만 품아시하자/네호 밀랑 내가 배려줄게 널랑품에나 날재워주렴 (부여지방) 2) 모시아적삼 시적삼에 분통같은 저젓과라 많이보면 병난다네 살금살금 보고가자(淸陽地方) 3) ... 내품 안에서 잠들어다고 잠들기는 어렵지는 않으나 목화따기가 늦어가오(禮山地方, 「목화따는 처녀노래」)(임동린, 『한국민요집 I』, p. 7~20 참조)

1)~3)의 민요에서 화자는 상대방을 의식적으로 밀어제치며 행위를 거절하지도 않고, 상대를 끌어들이어 적극적으로 행위를 벌이지도 않는다. 단지 노동의 현장에서 노동에 지장을 받지 않을 정도로 상대와의 성적 유희를 즐기고 있다. 이는 민요가 공동체 구성원간의 거리를 좁히고 화합을 다지며, 노동으로 인한 정신적 긴장을 풀어줌으로써 노동력을 재생산하게 하는 기능을 담당하는 장르이기 때문에 나타나는 현상이다.

사라는 내포적 의미와 새롭게 발견한 옥의 보배로움을 알고 구슬을 꿰고자 하는 외연적 의미를 동시에 지니고 있는 것이다.

단시조는 장시조보다 비교적 근엄한 분위기에서 연행된 장르이기 때문에 이상에서 보인 바와 같이 官能과 色感은 비교적 제한된다. 곧 비유라는 기법적 장치를 통하여 감정 소비는 최소화되면서 의식의 건강함을 유지하려는 노력을 보이고 있는 것이다.

그러나 성을 다루고 있는 장시조는 단시조의 성 표현과 아주 대조적이다. 장시조는 冒頭부터 육체에 초점을 두고 耽溺과 같구로 일관하면서도 대체로 감춤은 지양되고 있다.

장시조는 연행 현장의 이완된 분위기에 맞추어, 그 향유계층에 내재해 있던 유교적 엄숙성을 관념적 지향으로써 깨뜨리면서 단시조와는 다른 '유희적 성'으로 나아가게 된 것이다. 즉 단시조에서 표현되던 성을 확대시켜 계승하고 있는 것이다. 그 확대의 방법론으로 채택된 것이 바로 회화적 수법²⁰⁾이다. 장시조는 단시조에서는 미약하게 명맥만 유지되던 성이 현장의 분위기에 힘입어 매우 기형적으로 비대화되고 있기에 회화로서의 측면이 매우 강하다. 결국 장시조는 단시조가 가진 여러 제재 중에서 후반부 연행에 더욱 걸맞는 성적 특징을 더욱 과장하거나 혹은 애곡하여 기형적·회롱적으로 확대함으로써 흥을 돋우고 있는 것이다. 이를 작품을 통하여 살펴보면 다음과 같다.

3) 드립터 버드득 안으니 세 허리지 즈늬즌 紅裳을 거두치니 靄膚之豊
肥하고 擧脚踏坐호니 半開호 紅牡丹이 發郁於春風이로다 進進코 又退退호
니 茂林山中에 水春聲인가 호노라

4) 半 여든에 첫 계집을 호니 어렸두렷 우벅주벅 주글뻬 살뻬 호다가
와당당 드리 드라 이리저리호니 老都命의 므음 흥글항글 眞寶로 이 滋味
아듯던들 곱적보더 홀랐다.

20) 戲謔란 원래 '장난으로 그린 그림, 또는 우스개나 풍자를 목적으로 그린 그림, 더 나아가서는 보는 자로 하여금 웃음을 자아내게 하는 그림'을 지칭하는 미술 용어로 실없이 장난삼아 그린 그림, 익살맞게 그린 그림인 광화(caricature)와 비슷한 의미를 가진다. 고대 그리스나 로마의 사티로스, 또는 프리아포스(Priapos)처럼 호색적이며 익살스러운 神들의 奇行을 그린 그림 등이 바로 이와 같은 수법을 동원한 예에 해당한다.〔『美術事典』(송래문, 1991), p. 751, p. 924.〕

5) 얇고 검고 크 크고 구렛나룻 재것조촉 길고도 넘죽덤지 아닌 늬이
 밤마다 괴여 올라 도고만 궁계다가 큰 연장 여허 두고 홀군홀근 드릴지 애
 情은 커니와 泰山이 누로는듯 존 放氣조차 날지 젓먹든 힘이 다 쓰이논고나
 아모나 이 님 다려다가 百年同住호고 永永 아니 준들 언이 급살마즈 죽을
 년이 석앗시움 호리오

3)은 성기의 묘사에서 행위에 이르기까지 매우 회화적으로 묘사하고 있다. 님의 가늘고 부드러운 허리가 더욱 교태를 더한다. 그 감흥을 이기지 못하여 그녀의 치마를 들추니 눈같이 희고 풍만한 살결이 드러나고, 상대의 다리를 들고 웅크리어 앉으니 반쯤 열려진 성기가 뿜어내는 향기가 봄바람에 실리어 온다. 나아가고 물러나는 반복된 성행위는 시각·청각적으로 물방아를 찧는 행위를 연상시킨다. '안다→치마를 들다→성행위 자세를 취하다→성행위를 하다→감탕질을 하다.'의 순서로 성행위를 심화·확대시키고 있다.

이는 4)에서도 마찬가지로 드러난다. 마흔이 되어 처음으로 계집질을 하니 자신이 죽었는지 살았는지도 알 수 없을 정도로 기분이 좋다. 진작에 이 재미를 알았다면 길 적부터 계집질을 했으면 좋았을 것이라고 과장적으로 느낌을 나타내고 있다. 5)는 한 술 더 뜬다. 젊지는 않지만 얼굴이 엷고, 검은 사람이 그 물건은 엄청나게 길고 넓죽하다. 그런 사람이 밤마다 기어 올라 자신의 조그만 성기에다 성행위를 하니 애정을 느끼기보다는 태산이 내려누르는 듯한 고통으로 방귀가 절로 난다는 내용이다. 그러한 님을 멀리 떠나보내겠다고 분주를 떨지만 어디까지를 믿어야 할 지 알 수 없다. 이는 성행위를 할 때의 즐거운 느낌을 반어적으로 나타낸 작품이라 할 수 있다.

이와 같이 장시조에는 재생산과는 무관한 소비적인 성 탐닉이 노골적으로 현상화되고 있다. 즉 애정의 선택에 있어 매우 많은 현실적 규제를 받고 있었던 양반층의 성 의식이 이완이 가능한 연행 현장에서 굴절된 형태로 드러나고 있는 것이라 볼 수 있다. 그 결과 장시조는 단시조와 같은 감춤의 과정도 거치지 않고 '회룡 대상으로서의 성', 즉 남녀의 결합에 의해 독점적이고, 은밀하고, 지속적인 관계를 진행시키는 가운데 육체와 애욕을 향유하며 탐닉하는, 매우 소비적인 성을 묘사하고 있다.

V. 장시조에 나타난 性의 굴절이 가지는 의미

흔히 장시조의 성적 노골화는 조선후기 정신 문화면에서의 새로운 시대 정신과 문화적 흐름으로 나타난 실학정신과 산문화 추세에 발맞추어 서민 의식에 의한 것으로 인식되어왔다.²¹⁾

그러나 (장)시조는 주로 가곡창으로 연행된 것으로 악기의 동반을 필수 요건으로 하였고 때문에 서민의식의 적극적 반영으로 보는데는 무리가 있다. 실제로 시조의 작자층을 보더라도 중인 계층 이하는 거의 없다. 그래서 본고는 장시조를 서민의식이 반영된 것이라기보다는 중인 계층 이상의 연행현장론적 의식이 반영된 것으로 보고 논의를 전개하였다. 앞바탕에서 가창된 단시조와는 달리 장시조에 성적인 부분이 불거져 확대될 수 있었던 것은 이완된 연행 현장의 분위기와 그를 바탕으로 생겨난 유교적 엄숙주의에서의 일탈 의지로 인한 굴절 현상으로 이해된다.

성을 주된 제재로 한 장시조의 굴절은 다음과 같은 측면에서 그 의의를 가진다.

첫째, 장시조에 나타난 성의 굴절은 중인층 이상의 향유층이 가졌던 유교적 엄숙주의와 도덕적 규율을 관념적으로나마 일탈하여 인간의 본능 속에 감추어진 원시적 야성을 확대했다는 것이다. 즉, 유교의식이라는 벽에 부딪친 성적 본능을 문학적으로 轉移시킨 것이다. 그 결과 당시 성에 대한 욕망의 실상을 드러내는 데 기여하고 사고 영역을 확대하여 유교적 정조 윤리에 대한 반동과 자유 의지를 실현하였다.

둘째, 성을 표현하는데 있어서 은유 등의 기법적 장치를 통해 은근히 전달하

21) 그러나 이 인식은 문학 자체의 내재적 역량을 무시하고 있다는 점, 사회의 변화상과 문학 장르의 변화와는 무관할 수도 있다는 가능성은 무시한 채 둘을 일치 관계에 놓고 연구가 이루어지고 있다는 점, 사상사의 흐름을 볼 때 당시에 실학 사상이 빠르게 된 것은 사실이지만 이 실학 운동은 근본적으로 탁상공론을 일삼는 주자학에서 벗어나 원시유교로 돌아가자는 슬로건이 우선되는 것이므로 실학 사상과 서민 의식의 성장을 자연스러운 인과관계로 엮어낼 수는 없다는 점 등을 들어 방법론상의 문제점을 지적받고 있다. 장덕순 외, 『한국문학사의 쟁점』(집문당, 1986), p. 382 참조.

는 멋을 유지하기보다는 현실적·구체적 언어로 바로 전달되게 함으로써 단시조가 지녔던 표현 미학에 직접적으로 저항하는 반미학을 실현하였다.

셋째, 장시조는 단시조에서는 부분적으로만 드러나던 性을 특히 확대하여 기형적으로 비대화시킨 회화로서의 측면이 강하다. 연행 현장의 흥이 강조될 때는 이념적 틀에 의해 정제된 형식보다는 실제보다 굴절되어진 기괴미가 더욱 적의한 것으로 받아들여졌다는 사실을 보여주는 부분이라 하겠다.

넷째, 장시조가 고속가의 뒤를 이어 성을 풍부하게 다루고 있는 주된 장르로 자리매김하게 되는 중요한 계기를 마련한 것이 바로 성의 부각이다. 장시조에도 단시조와 다를 바 없는 君恩·安貧·治國安民·忠孝 같은 근엄하고 진지한 주제적 지향이 있다. 하지만 장시조의 성적 확대·굴절은 그와 같은 엄숙성을 깨뜨리면서 단시조와 다른 새로운 영역을 확보해 주고 있다.

VI. 맺음말

이상에서 논의된 바를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 조선시대에는 효·정절의식이 국가적 차원의 관계윤리인 悃으로 연속되기에 '烈女不更二夫'를 내세워 집단 이념을 만들고자 했다. 이와 같은 국가의 시책은 매우 넓은 영역으로 저변 확대되어 있었고, 조선 후기의 야담집을 통해 살펴보면 이와 같은 旌表政策과 그 수용은 조선후기에도 지속적으로 유지되고 있었던 것으로 짐작된다.

둘째, 이렇듯 제도나 관습적으로 성적 행위들이 매우 통제되었고, 그를 어겼을 경우에는 매우 엄격한 형벌이 가해졌음에도 불구하고 장시조에서 성이 노골화될 수 있었던 것은 실제의 반영이라기보다는 경제적 여유를 바탕으로 마련된 연행 기반때문에 생겨난 조심스런 예술적 허용으로 보인다. 본고에서는 이를 굴절이라 하였다. 장시조에 나타난 성의 굴절은 유교의식이 내재된 향유층이 당시에 외적인 부자유로 기능하던 성에 대한 사회적 금기라는 벽을 의식하다가, 정서적 이완을 가능하게 하는 연행기반이 마련되자 관념적으로나마 자유로운 성을 구사하게 되면서 생긴 것이다.

셋째, 장시조는 이완된 연행 현장에서 가창되어졌다는 상황적 특징으로 인하여 청중의 흥미를 돋우기 좋은 성적인 제재가 매우 비대해진다. 그 결과 장시조의 성 표현은 회롱에 가깝다 할 정도로 사회의 규범적 요소들을 자의적으로 무시하고 있음을 볼 수 있다. 장시조의 전성기인 조선 후기에 유교적 윤리가 해이해졌다고는 하나 이와 같은 노골적 성묘사가 인간의 본원적 성정을 인정한다는 측면에서 실제 현상으로 용인될 수 있지는 않았을 것이다. 그런데도 불구하고 이와 같은 장시조의 성적 묘사가 나타나게 된 것은 철저한 유교 관념에 중압감을 느끼는 층들이 실제로 즐기지 못하는 성적 행위들을 문학 형태로나마 즐기고자 했기 때문이다.

넷째, 위와 같은 내용적 요소들을 담아내기 위해 장시조는 회화를 통해 기법적으로 굴절된다. 장시조는 단시조에서는 미약하게 명백만 유지되던 성을 현장의 분위기에 힘입어 매우 기형적으로 비대화시키고 있는 것이다.

다섯째, 장시조의 성 굴절은 인간의 본능 속에 감추어진 원시적 야성을 확대시키고, 현실적·구체적 언어로 바로 전달함으로써 단시조가 지녔던 표현 미학에 직접적으로 저항하였다. 뿐만 아니라 성이라는 제재를 특히 확대하여 기형적으로 비대화시킴으로써 단시조와는 변별되는 새로운 주제 영역을 확보하고 연행 현장에서 기괴미를 마련하면서 고속가의 성적 영역을 대물림하고 있다는 점 등의 의의를 가진다.