

## 『청구영언』 ‘연장’ 등장 만횡청류 재론

이 영 태\*

### <국문초록>

이 글은 『청구영언』에서 남녀의 생식기를 지칭하는 ‘연장’이 등장하는 만횡청류를 재론하는 데 목적이 있다. 재론한 결과로, 남성화자는 큰 연장(대물), 여성화자는 작은 연장을 바라고 있었다. 연장의 크기로 보면 남녀의 경향이 상반된 듯하지만 서로에게 성적 만족을 주고 받아야 한다는 생각 즉 ‘如合符節’을 향하고 있다는 점에서는 일치한다. 그래서 『엷고검고크큰구레나룻그것조차길고넙다~(#1993, \*569)』를 ‘남성에 의해 일방적으로 훼손당하는 여성의 성’으로 이해하기보다 남편과 자신의 ‘연장’ 크기에 대한 만족과 그에 따른 ‘如合符節’을 자랑하는 것으로 파악할 수 있었다. ‘음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없’는 연장 등장 시조는 음담패설에 해당했다. 음담패설이 진술될 때, 그곳에 참석한 자들이 가창공간의 분위기에 동참하고 그것을 보호하는 경향을 띤다는 점에 기대어 ‘연장’이 노골적으로 등장하거나 혹은 ‘연장’이 우회적으로 숨어 있는 노래(세련된 농담)를 이해할 수 있었다. 그래서 『아흔아홉곱머근老丈濁酒걸러醉케먹고~(#1854, \*534)』도 ‘늬움에 대한 회한’과 관련된 게 아니라 연장 등장 시조의 또 다른 모습이었다.

**핵심어** : 연장, 만횡청류, 如合符節, 음담패설, 세련된 농담

---

\* 인하대

## 1. 머리말

이 글의 목적은 『청구영언』에서 ‘연장’<sup>1)</sup>이 등장하는 만횡청류를 재론하는 데 있다. 만횡청류의 “노랫말이 음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없어 죽히 본받을 만하지 못(「만횡청류 서」)”<sup>2)</sup>하다는 특성이 있지만 이것은 “무릇 당세의 호사가들이 입으로 외우고 마음으로 즐거워하며, 손으로 펼치고 눈으로 보게(「청구영언 후발」)”<sup>3)</sup> 하기 위해 편찬된 『청구영언』 안에 자리잡고 있다. 「만횡청류 서」와 「청구영언 후발」의 다소 어긋난 듯한 기록은 ‘음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없’는 노랫말에 해당하는 ‘연장’ 등장 만횡청류를 통해 이해할 수 있다. 하지만 ‘연장’ 등장 시조 중에 난해한 부분이 있는데, ‘부형放氣唄殊常흥도라지’ ‘두던이나문희여너른구명조피’ ‘듬보기성내여土卵눈부릅드고’ ‘납족도라훈길’ 등이 그것이다. 난해한 부분은 관습적으로 사용하던 말로 추정되는데 시조의 가창공간이 “酒宴席이나 風流場이 대부분”<sup>4)</sup>이었던 점에서 공간의 여러 정황과 노랫말의 통사구조를 감안하면 이해할 수 있다.

이 글은 ‘연장’ 등장 만횡청류에서 난해한 부분을 재구하여 연장에 대한 남녀 화자의 인식과 차이를 살필 것이다. 이를 통해 ‘남성에 의해 일방적으로 훼손당하는 여성의 성’으로 이해했던 「엷고검고크큰구레나 룯그것조차길고넙다~( #1993, \*569)」<sup>5)</sup>를 새롭게 해석할 수 있다. 그

- 
- 1) 만횡청류에서 ‘남성의 생식기’는 ‘거시’·‘연장’으로 ‘여성의 생식기’는 ‘밋정’·‘문지방’·‘구멍’·‘紅牡丹’으로 나타나지만 이 글에서 남녀의 생식기를 모두 ‘연장’이라 칭한다.
  - 2) 蔓橫淸類 辭語淫哇 意旨寒陋 不足爲法.
  - 3) 使凡當世之好事者 口誦心惟 手披目覽
  - 4) 최동원, 『고시조론』, 중판: 삼영사, 1991, p.73.
  - 5) 만횡청류를 사설시조로 지칭하는 게 일반적이지만 『청구영언(진본)』 편찬당시의 원본상황을 그대로 따르려는 의도로 ‘만횡청류’라는 명칭을 사용한다. 다만 원본에는 초·중·종장의 구분이 없지만 논의상 나누되 띄어쓰기는 원문대로 하지 않는다. 이 글에서 #는 『전서』(심재완 편, 『교본 역대시조전서』, 재판: 세종문화사, 1972.)의 번호이고 \*는 『청구영언(진본)』의 번호이다.

리고 ‘음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없’는 음담패설에 해당하는 연장 등장 시조가 가창될 때 그곳에 참석하고 있던 자들의 심리와 연장이란 표현을 사용하지 않으면서 연장 등장과 동일한 기능을 했던 노래에 대해 언급할 것이다. 그에 따라 ‘늑음에 대한 회한’ 정도로 이해했던 「아흔아홉곱머근老丈濁酒걸러醉케먹고~ (#1854, \*534)」도 ‘연장’ 등장 만회청류와 동일한 기능을 했던 점을 지적할 수 있다. 무엇보다 ‘연장’ 등장 만회청류를 재론하거나 「만회청류 서」와 「청구영언 후발」의 기록을 이해하는 한 방법으로 가창공간의 여러 정황들, 예컨대 노래의 가창순서와 가창 참석자들의 심리 등을 통해서이다.

## 2. 가창공간과 ‘연장’

孫約正은點心을출히고李風憲은酒肴을장만호소  
 거른고伽倻사고磬琴琵琶笛箏杖鼓舞鼓工人으란禹堂掌이드려오시  
 글짓고노래부르기와女妓女花看으란내다擔當호리라 (#1673, \*525)

시조의 가창공간을 엿볼 수 있는 노래다. 주효를 장만한 공간에 約正·風憲·堂掌에 해당하는 사람들과 여러 악기를 담당하는 工人들, 그리고 기녀가 있었다. 이곳에서 연행은 위의 표현대로 ‘글짓고’→‘노래부르기’→‘女妓女花看’ 순서로 진행됐다.<sup>6)</sup> 그리고 ‘노래부르기’에서 ‘노래’ 말은 주효의 소비에 따라 ‘진지한 발화[근엄; 평시조]’에서 ‘허튼소리[멋과 흥; 사설시조]’<sup>7)</sup> 쪽으로 이동하기 마련이다. 허튼소리가 가창되

6) 가창공간에서 이 단계는 절대적이지 않다. 공간의 분위기나 참석자의 성향에 따라 가변적이기에 마지막 단계가 생략되거나 혹은 더욱 진전되기도 한다.

7) 김학성, 「사설시조의 형식과 미학적 특성」, 『어문연구』 30집, 한국어문교육연구회, 2002, p.16.

는 상황에서 창자는 공간의 분위기와 관련된 것을 가창해야 하며 청자들도 그러한 경향의 노래에 관심을 둔다.<sup>8)</sup> 물론 '멋과 흥'을 띠는 '노래' 말은 여러 유형이 있겠지만 주효가 구비된 공간에서의 연행이 '글짓고' → '노래부르기' → '女妓女花看'이었던 만큼 酒色이 일정한 부분을 차지하게 된다.

술먹어病업논藥과色호어長生홀藥을  
 갑주고살작이면盟誓 | 개지아모만들관계호라  
 갑주고못살藥이니년최아라가며소로소로호어百年까지호리라 (#1725, \*491)

화자는 주색을 가까이 하더라도 '長生홀藥'이 있다면 아무리 비싸더라도 '盟誓'코 관계없다고 한다. 하지만 그런 약이 없으니 주색을 눈치껏 해야 '百年까지' 할 수 있다고 하는데 여기서 '년최(눈치)'나 '소로소로(조금씩)'라는 표현으로 보건대 주색은 절제하기 힘든 욕구이다. 특히 '마흔 먹은 노총각이 여색을 경험한 후 이 재미를 미리 알았다면 기어다닐 때부터 했을 것'<sup>9)</sup>이라는 진술처럼, 色은 연령과 관계없는 인간의 기본욕구이다. 그래서 색을 드러내는 한 방편으로 '연장'이 등장한다.

8) “소통의 즐거움(박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995, p.286.)”이나 “놀이 는 질서를 창조하며 놀이 자체가 곧 질서가 된다(J. 호이징하, 『호모루덴스』, 권영빈 역, 홍성사, 1980, p.19.)”는 것에 기대지 않더라도 ‘허튼소리’가 가창되는 공간에서 그곳의 분위기와 동떨어진 노랫말이 진술되기 어렵다. 물론 “옛 풍습에 높은 수준의 가곡을 즐기는 층에서도 이삭대엽·삼삭대엽 등 무게 있고 근엄한 노래를 불러 나가다가 弄·樂·繙으로 가면서 점차 멋과 흥으로 자르려(장사훈, 『시조음악론』, 서울대출판부, 1986, p.198.)”지는 것처럼 노래의 속도도 분위기를 유지하는 방편이기도 하다.

9) 半여는데첫계집을호니/어렸두렸우벽주벽주글번살번호다가와당당드리드라이리져리호니老都命의미음흥글항글/眞實로이滋味아뉘던들길적보터홀랏다 (#1150, \*508).

白華山上上頭에落落長松 휘여진柯枝우회  
 부형放氣뽀殊常훈 응도라지길죽넙죽어틀머틀피몽슈로호거라말고님의연장이  
 그러코라자  
 眞實로그러곳홀작시면벗고굴물진들성이므습가식리( #1216, \*545)

여성화자는 ‘님의연장이그러코’하기를 바라고 있다. ‘그러코’만 된다면 헐벗고 굶는(벗고굴물진들) 것에 개의치 않겠다고 한다. 화자의 바람에 해당하는 ‘그러코(B)’는 A에 기대 이해할 수 있는데 A는 ‘白華山上上頭에落落長松 휘여진柯枝우회부형放氣뽀殊常훈 응도라지길죽넙죽어틀머틀피몽슈로’이다. A의 의미는 대체로 ‘휘어진 가지 위에 응도라지가 있고 나뭇가지는 길쭉 넓죽하다’이다. 그리고 B는 님의 연장이 A와 같이 됐으면 하는 바람에 해당한다. 그래서 ‘님의연장이그러코’는 전체적으로는 ‘落落長松 휘여진柯枝’의 모습을 띠어야 하며, 구체적으로는 ‘부형放氣뽀殊常훈 응도라지’<sup>10)</sup>와 유사한 ‘요도구’<sup>11)</sup>와 ‘길죽넙죽(길고 넓죽)’한 길이와 부피, ‘어틀머틀피몽슈로(우둘투둘 몽글몽글)’한 재질감을 지닌 것이어야 한다. 어쨌건 화자는 헐벗고 굶더라도 ‘님의연장이그러코’ 즉 ‘大物’<sup>12)</sup>이기를 바라고 있는 셈이다.

10) ‘응도라지’는 ‘나무의 가지가 떨어진 자리나 상한 자리에 결이 맺히어 불통하여진 혹’을 가리킨다.

11) ‘부형放氣뽀殊常훈’이 무엇을 의미하는지 알 수 없지만 ‘부형’이가 야행성의 조류라는 점과 ‘응도라지’를 수식하는 단어가 ‘殊常훈’ 것으로 보건대 ‘연장’의 특정 부분을 가리키는 듯하다.

12) 여기서 ‘대물’은 크기와 재질감을 포함한 표현으로 일상적이지 않은 ‘연장’을 가리킨다. 물론 ‘연장’이 ‘落落長松 휘여진柯枝’가 ‘白華山上上頭’에 위치했던 것으로 보건대 ‘대물’에 노획한 성적 능력(交脚)도 포함시켜야 할 듯하다. 노획한 성적 능력에 대한 관심은 “간밤의 자고 간 그놈 아마도 못 이저라/瓦治스놈의 아들인지 존흠에 썸니드시 沙工놈의 덩녕인지 沙於씨로 지르드시 두지취 녕식인지 곳곳지 두지드시 平生에 처음이오 흥중이도 야룻지라/前後에 나도 무던이 격거시되 춤 盟贅호지 간밤 그 놈은 춤아 못니저 호노라( #71)”에서도 도 확인할 수 있다.

대물에 대한 선호는 다음의 노래에서 확인할 수 있다.

石崇의累鉅萬財와杜牧之의橋滿車風采라도  
 밤일을홀저괴제연장零星흐면솜자리만자리라괴무서시貴홀소나  
 貧寒코風渡 | 埋沒홀지라도제거시무즙흐여내것과如合符節긔흐면괴내님인가  
 흐노라( #1556, \*546)

돈이 많은 자(累鉅萬財)와 풍채 좋은 자(橋滿車風采)가 있다 하더라도 그들이 ‘밤일을홀’ 때에 ‘연장零星흐면’ 차라리 꿈속에서나 자겠다고 한다. 여성화자가 ‘밤일을홀저괴’에 만나고 싶은 남은 가난하고 풍채가 형편없다(貧寒코風渡 | 埋沒)하더라도 묵직(무즙)한 연장을 지닌 자이어야 한다. 그러나 ‘묵직(무즙)한 연장’만이 능사가 아니다. ‘如合符節’은 남녀의 연장이 딱 들어맞는 것에 머무는 게 아니라 화자의 성적 만족도와 연계된 표현이기 때문이다. 어쨌건 여성화자의 ‘내님’은 ‘무즙’한 연장뿐 아니라 성적 능력도 갖추고 있어야 한다.

얼골조코뿔다라온년아밋정조차不貞흐년아  
 엇더홀어린놈을黃昏에期約흐고거긔뭇바다자고가란말이입으로츄마도와나는  
 두어라娼條治葉이本無定主흐고蕩子之探春好花情이彼我의一般이라허를홀줄  
 이이시라( #1994, \*550)

남성화자는 자고 가라고 권하던 기녀에게 욕설을 퍼붓는다. 이미 젊 은 사내를 저녁에 만나기로 약속을 한 상태에 있는 기녀가 자고갈 수 없는 상황에 있던 자신을 떠보는 듯한 것에 화가 난 것이다. 얼굴은 예쁘지만 마음씨 고약하고 ‘밋정’조차 부정하다는 진술에서 이를 엿볼 수 있다. ‘밋정’에서 ‘밋’은 ‘밑; 아래’이고 ‘정’은 ‘井; 우물’로 곧 여성의 연 장이다.<sup>13)</sup> 그렇다고 해서 그녀를 닮하는 게 아니라 본래 주인이 정해지 지 않은(本無定主) 기녀나 그들을 탐하는(探春好花情) 남성들의 상황

이 ‘彼我의一般’이라며 인정하고 있다. 이러한 진술을 통해 보건대 화자는 ‘探春好花情’에 노획한 이력을 지닌 자이다.

青天구름밭괴노피쨌는白松骨이  
四方千里를咫尺만너지는되  
엇더타식궁척뒤져먹는올히는제집門地方넘나들기를白千里만너지더라  
(#2889, \*495)

여성화자는 백송골과 오리를 대비시켜 오리의 무능을 탓하고 있다. 백송골은 높이 떠서(青天구름밭괴노피쨌는) 사방천리를 지척으로 여기는 반면 시궁창 뒤져먹는(식궁척뒤져먹는) 오리는 자기 집 문지방 넘기를 백천리로 여길 정도라는 것이다. 오리가 원망을 받는 이유는 문지방을 넘지 않아서인데 여기서 문지방은 건축구조의 한 부분이 아니라 여성의 연장이다.

언덕문화여조분길메오거라말고두던이나문화여너른구멍조피되야  
水口門내드라豆毛浦漢江露梁銅雀이龍山三浦여홀목으로든니며느리두져먹고  
치두져먹는되강오리목이헝금커라말고大牧官女妓小各주탕이와당탕내드라두  
손으로붓잡고부드드쨌는이내므스거시나헝금코라자  
眞實로거러곳홀작시면 愛夫 | 월가호노라(#1987, \*574)

이 노래에서 초장·중장은 접근하기 힘든 부분이다. 특히 ‘언덕을 무너뜨려 길을 메우지 말고 두덩 무너뜨려 넓은 구멍 좁히라(언덕문화여조분길메오거라말고두던이나문화여너른구멍조피되야)’는 초장 진술이 더욱 그렇다. 그러나 다행히도 중장을 통해 중장과 초장을 재구할 수

13) 17개의 가집에 수록된 이 노래는 ‘밋정’으로 표기된 경우가 5개, ‘행실’로 표기된 경우가 12개이다. 이후의 진술이 不貞(1개), 不正(2개), 不精(3개), 不淨(8개), 부정(2개), 알피울(1개)인 것으로 보더라도 ‘밋정’은 여성의 연장을 가리킨다.

있다. 먼저 남성화자가 바라는 점은 '愛夫'인데, 그것의 조건이 중장에 있다. '豆毛浦漢江露梁銅雀이龍山三浦여흘목' 돌아다니며 '두저먹고치 두저먹'는 '되강오리'의 '목이힝금(목이 길쭉하다)'하기보다 자신의 '이 내브스거시'가 '힝금'하다면 '愛夫'될 수 있다고 한다. 여기에서 '거시'는 남성 연장이다. 남성화자가 소유하고 싶은 연장은 단순히 '되강오리 목'의 길이에 한정된 게 아니라 화류계 경력이 웬만한 자들(大牧官女妓 小各쥬탕이)조차 경쟁하듯 '와당탕내드라'서 '한 손'도 아닌 '두손으로봇 잡고부드드썩'는 모습을 할 정도로 범상치 않은 크기와 길이를 지닌 大物을 가리킨다. 그리고 '여흘목으로든니'면서 '두저먹고치두저먹'는되강오리가 등장하는데 여기서 '강오리'는 "식궁쇠 두저 엇먹는 올히는 제 집 門地方 넘나들기를 百千里만 여기더라(#2889, \*459)"의 '올히'처럼 남성이다. '올히'가 '두저 엇먹'거나 '강오리'가 '두저먹'는 것은 모두 '交脚'의 의미이다.<sup>14)</sup>

이제 초장·중장에 접근할 근거는 마련됐다. 초장과 중장은 각각 '~거라 말고~되야'와 '~커라 말고 ~코라자'로 결국 'A 말고 B'로 A이기보다는 B의 상황이 더 낫다는 진술이다. 중장에서 화자는 오리목이 길쭉하다(A)고 진술하고 그것보다는 내 연장이 길쭉하기(B)를 바란다. A의 일반적인 특징에 기대어 B라는 개인의 바람을 진술하고 있듯이 초장의 '~거라 말고~되야'도 이해할 수 있다. 초장의 A는 '언덕을 무너뜨려 길을 메꾸'는 일이고 B는 '두던이나문희여너른구멍조피'는 일이다. A가 일반적인 일에 해당한다면 B는 화자의 바람과 결부돼야 한다. B에 해당하는 '너른구멍조피(넓은 구멍 좁게하다)'는 게 화자의 바람이라 할 때 여기서 '구멍'<sup>15)</sup>은 화자가 상대해야 할 여성의 연장이다.

14) 참고로 '오리'가 '연뿔'에 잠을 자러오는 상황을 고려속요 「만전춘별사」에서도 발견할 수 있는데, 여기에서 '오리'는 바람둥이 남자를 가리킨다. 줄지, 「만전춘별사와 영업기」, 『고려속요와 기녀』, 경인문화사, 2004, 참조.



그리고 ‘두던’은 ‘두덩’으로 ‘우묵하게 들어간 땅의 가장자리에 약간 두 두룩한 곳’ 곧 연장 주변부이다.<sup>16)</sup> 결국 이 시조를 통해 남성들이 범상치 않은 대물과 같은 연장을 소유하기를 바라는 반면 여성들은 연장을 좁게 하려 했다는 점을 읽을 수 있다. 물론 전자이건 후자이건 남자는 ‘크게 하려고’ 여자는 ‘좁게 하려고’ 했던 것은 서로에게 성적 만족을 주기 위한 부단한 노력 즉 ‘如合符節’을 갈망하는 남녀의 심사와 관련된 것이다.

엷고검고크큰구레나룻그것조차길고넙다잠지아닌놈  
 밤마다비에올라조고만구멍에큰연장너허두고홀근할적홀제는愛情은크니와泰  
 山이덥누로는듯존放氣소리에젓먹던힘이다쁘이노미라  
 아브나이놈을드려다가百年同住호고永永아니온들어너개썰년이긱앗새음후리  
 오. (#1993, \*569)

이 노래는 ‘남성에 의해 일방적으로 훼손당하는 여성의 성’으로 이해하는 게 일반적이다. ‘愛情은크니와’ ‘아닌놈’ ‘이놈’ ‘永永아니온들’ ‘새음후리(시새음을 하겠는가)’를 통해 보건대 화자는 남성의 ‘큰연장’ 때문에 ‘젓먹던힘’ ‘다쁘’면서 ‘泰山이덥누로는’ 고통을 ‘밤마다’ 겪은 자이다. 하지만 문맥을 다시 헤아려보면 ‘훼손당하는 성’이 아니라 남성의 성적 능력과 그에 따른 자신의 성적 만족에 대한 자량이라 할 수 있다. ‘그것조차길고넙다’를 통해 보건대 화자가 상대했던 남성은 일반인보다 훨씬 큰 체격을 지녔고, ‘그것조차(연장마저)’ ‘길고넙다(길고 넓적넓

15) 宅들에서 단저단술 스소 저 장스야 네 황우 몇가지나 웨는다 스자/아리등경  
 옷등경 걸등경 즈으리 東海銅爐口 수더 구기 자들가음너 스옵소 大務官女妓와  
 小各官酒湯이 本是 뿌러져 물 조로로 흐르는 구멍들 막키옵소/장시아 막킴은  
 막키도 後스말이나 업시 막켜라 (#845).

16) 당시의 화류계 여성들이 ‘너른구멍조피’는 방법과 관련된 것이 ‘두던이나문회여’라는 표현일 가능성 또한 배제하지 못한다.

적)'하며 '잠지아닌(젊지 않은)' 나이에 '밤마다비에올라'올 정도의 성적 능력을 소유한 자이다. 여기서 여성화자와 남성의 관계를 고려해야 하는데, 밤마다 화자의 배에 올라(밤마다비에올라)올 수 있는 남성이라는 점과 그가 첩을 둔 경우 화자가 이를 '식앗(남편의 첩)'이라 지칭한 것으로 보아 남성은 화자의 남편에 해당한다. 남편은 비록 젊지 않은 나이이지만 '밤마다비에올라'올 정도로 성적 능력이 대단하며 남편의 '큰연장'은 단어 그대로 '길고넙다(길고 넓적넓적)'한 大物이었던 것이다.

만희청류에서 '성'을 소재로 삼거나 대물을 선호하는 일이 흔하다는 점은 앞의 시조들을 통해 이미 살핀바 있다. '님의연장이그러코라'면 '벗고굴물진들' 개의치 않겠다거나 '연장靄星하면몹자리만자'겠다는 여성화자와 '두손으로붓잡고부드드씨는내내므스거시'이기를 바라는 남성화자에서 이미 확인했다. 그리고 여성의 경우 '너른구멍조피되'기를 바란다는 점 또한 지적할 수 있었다. 남성은 '길죽넙죽어틀머틀피몽슈'하고 '무즙'하여 '두손으로붓잡고부드드' 떨 정도의 연장을 소유하고 싶고 여성은 '門地方넙나들'거나 '너른구멍조피되'기 바라는 셈이다. 결국 양쪽은 상반된 경향을 추종하는 셈인데 이는 그들의 '연장'상태가 바라는 상황과 반대쪽에 처해 있다는 것을 의미한다. '무즙'하지 않기에 '무즙'하기를, '너른구멍'이기에 '너른구멍조피되'기를 바라기도 하고 혹은 현재 '무즙'하지만 더욱 '무즙'하기를, '조피' 상태에서 더욱 '조피'를 추구한다는 것이다. 결국 종장의 '어니개솔년이식앗새옴허리오(어느 개팔년이 남편 첩에 대해 투기를 하겠는가)'는 남편에 대한 증오 즉 '훼손당하는 여성의 성'과 관련한 진술이 아니라 남편의 '큰연장'과 성적 능력(잠지아닌, 흘근할적), 그리고 자신의 '쪼고만구멍'을 자랑하는 것은 물론 성적 만족과 관련된 부분으로 읽을 수 있다.

이바편메곡들이듬보기가거늘본다  
듬보기성내어土卵눈부릅드고깨자반나룻거느리고甘苔신사마신고다스마긴거  
리로가거늘보고오와  
가기는가더라마는薰古훈얼굴에성이업시가드라(#2337, \*531)

‘메곡(미역)’ ‘甘苔(김)’ ‘다스마(다시마)’라는 해산물과 ‘듬보기(뚝부기)’라는 새, ‘토란’이라는 식물이 등장하는 위의 시조는 해석하기 용이하지 않다. 하지만 선행 논자가 “뚝부기(성기) 성내어 토란눈(귀두) 부릅뜨고(발기) 깨보숨이 수염(남성의 음모) 거스리고 김을 신 삼아 신고(남성 성기의 표피) 다시마 긴 거리(여성의 음문 속으로) 가거늘 보고 오너라(성행위)”<sup>17)</sup>이고 “薰古훈얼굴은 ‘무기력한 모습’이고 ‘성이 업시’는 ‘성의(誠意)없이, 맥없이’라는 의미”<sup>18)</sup>로 파악하고 있다. 결국 “중장에서 자신의 성기와 성행위를 장하게 자랑하는 남성에게 여성은 사정없이 면박을 주고 있는 것”<sup>19)</sup>인데 여러 정황상 타당한 논의이다.

이 글은 기존논의에 공감하며 『청구영언』 이외 3개의 가집을 통해 당대인들이 ‘酒宴席이나 風流場’에서 사용했던 관습적 표현에 접근하고자 한다. 먼저 ‘편메곡(납작미역)’은 여성의 연장을 비유하는데, 미역 본래의 미끌미끌한 성질과 납작하게 펼쳐 놓은 모습은 여성 신체의 특정 부위를 연상시킨다고 한다.<sup>20)</sup> 3개의 가집에 ‘片메웁’ ‘助藿메웁’ ‘鬚藿메웁’으로 나타나는 것으로 보아 ‘편메곡’은 ‘조각미역’으로 가창공간에서 ‘여성 연장의 걸모습’을 지칭했던 것 같다. 그리고 ‘편메곡들이’에서 ‘들이’라는 복수형은 ‘酒宴席이나 風流場’에 참석한 모든 기녀를 향하고 있기에 조각미역들에게 ‘듬보기’가 ‘어디’를 가서 뭐하고 있는지

17) 이문성, 「사설시조에 나타난 성적 어휘와 성풍속」, 『한국학연구』 19, 고려대, 2003, p.378.

18) 위의 논문, p.379.

19) 같은 면.

20) 위의 논문, p.377.

보고 오라(보고오라)는 꼴이다. 여기서 ‘어디’는 ‘다스마긴거리’인데 가 집에 따라 ‘다스마긴 긴골노 긴긴 너분길노’ ‘다스마 긴긴길노’ ‘靑角소 하여 건너버섯 고기넘어 다스마긴긴골노’로 나타나는 것으로 보아 ‘긴긴 너분길’ ‘긴긴길’ ‘긴긴골’은 여성 연장의 구체적인 모습이다. 하지만 ‘다스마긴거리’에 도착한 ‘듬보기’는 ‘薰古흔얼굴에성이업시(무기력한 모습으로 성의없이)’ 물러나고 말았다. 어쨌건 ‘酒宴席이나 風流場’에서 여성과 남성 상징물이 각각 ‘편매곡’ ‘듬보기’이고 이를 구체적으로 표현한 것이 ‘다스마긴거리’와 ‘土卵눈’·‘썩자반’·‘甘苔’이었던 셈이다.

드립더벼득안으니세허리지즈늑늑

紅裳을거두치니雪膚之豊肥호고舉脚蹲坐호니半開한紅牡丹이發郁於春風이로다  
進進코又退退호니茂林山中에水春聲인가호노라( #937, \*519)

치마 속의 속살이 풍만하게 드러났다. 이윽고 붉은 모란이 눈에 띄었고 꽃 냄새가 봄바람을 타고 진동했다. 여기서 ‘홍목단’은 여성의 ‘연장’이다. 여성 ‘연장’이 ‘문지방’ ‘구멍’ ‘조각 미역’ ‘다스마긴거리’ ‘긴긴골’이 아니라 ‘半開한紅牡丹’으로, 그리고 ‘교각’ 상황을 ‘水春聲’ ‘進進코又退退’처럼 한자어구로 나타낸 것은 ‘근엄한 노래에서 완전히 벗어나 있지 못<sup>21)</sup>한 가창공간의 분위기 때문이다. 어쨌건 화자는 ‘水春聲’을 실제로 재연하고 있는 게 아니라 단지 가창공간의 분위기를 돋우기 위해 진술한 것이다. 그리고 이러한 경우는 앞에 진술한 ‘연장’이 등장하는

21) 사설시조에 나타난 애정형상 양상을 '1.관습적 수사에 의한 애정형상의 제시' '2.시어의 확대와 애정형상의 구체적 진술' '3.직설적 묘사로 인한 본원적 욕구의 표출'로 나눌 때 애정양상이 드러나는 순서는 주효의 소비를 감안해 대체로 1.→2.→3.이라 할 수 있다. 1.은 근엄한 노래[진지한 발화]에서 완전히 벗어나 있지 못해서 한자어구가 자주 등장하는 경우이다. 김용찬, 「사설시조에 나타난 애정형상과 세계관 연구」, 고려대 석사, 1990, 『조선후기 시가문학의 지형도』, 보고사, 2002(재수록), pp.352-409참조.

시조에 모두 적용한다.

### 3. ‘연장’과 세련된 음담패설

‘연장’ 등장시조는 ‘노랫말이 음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없’는 음담패설이다. 남성의 ‘연장’을 ‘무쭈’ ‘길죽넙죽’ ‘듬보기’로, 여성의 ‘연장’을 ‘너른구멍’ ‘편매곡’ ‘다스마긴거리’ ‘홍목단’으로, 그리고 성 행위를 ‘쪼고만구멍에큰연장너허두고홀근’하며 ‘젓먹던힘이다쁘’거나 ‘수용성’으로 나타내는 게 그것이다. 그런데 음담패설의 상황에서, 발화자와 청자의 심리를 고려하면 ‘연장’ 시조의 또 다른 측면을 이해할 수 있다.<sup>22)</sup> 음담패설이 진술될 때 “쾌락의 효과를 누리는 사람은 농담을 하는 사람이 아니라 아무것도 하지 않는 청중”<sup>23)</sup>들인데 그들은 “언어유희나 허튼소리를 내뱉는 데서 나오”는 농담의 쾌락을 듣는 데에만 머무는 게 아니라 “비판에 의해 사라지지 않도록 보호”<sup>24)</sup>하려 한다. 이러한 경향은 ‘글짓고’→‘노래부르기’→‘女妓女花看’으로 연행이 진행되는 시조의 가창공간에서도 여전히 유효하다. 하지만 외설적 농담이 “쾌락의 원천을 가지고 있음에 틀림없”<sup>25)</sup>다고 하더라도 성을 노골적으로 드러내는 것일수록 좋은 음담패설은 아니다. ‘酒宴席이나 風流場’에서 ‘연장’ 등장 시조를 경험했던 자들이지만 “노랫말이 음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것

22) 가창공간과 참석자들의 심리에 대해서는 줄고(「사설시조의 가창공간과 가창참석자들의 심리-프로이트의 농담이론을 통해」, 『고전문학연구』 27집, 한국고전문학회, 2005)를 참조할 것.

23) 지그문트 프로이트, 『농담과 무의식의 관계』, 임인주 옮김, 재간: 열린책들, 2004, p.129.

24) 위의 책, p.170.

25) 위의 책, p.125.

없어 족히 본받을 만하지 못하”<sup>26)</sup>다는 만횡청류에 대한 평가에 동의할 만큼 그들은 인간의 기본욕구를 억제하는 성리학적 교양을 지녔기 때문이다. 실제로 「孫約正은點心을출히고~(#1673, \*525)」의 가창공간에 참석한 자들의 約正·風憲·堂掌이라는 직함은 일정한 교양을 갖추지 않고서는 얻을 수 없는 것이다. 그들은 음담패설을 즐기려는 “원초적인 향유의 가능성이 문화의 억압작용 때문에 우리 내부의 검열Zensur에 의해 배척되면서 상실”<sup>27)</sup>되는데 여기서 검열Zensur은 성리학적 교양에 의해 구축된 것이다. 하지만 상실된 것을 다시 획득하기 마련인데 이는 “인간의 심성에서 전면적인 포기란 아주 어려운 것”<sup>28)</sup>으로 성리학적 교양을 지닌 자들에게도 예외는 아니다. 그래서 ‘문화의 억압작용’과 관련된 사람들의 음담패설에는 형식적 조건이 첨가된다. 예컨대 “듣는 사람은 느슨하게 연관되어 있는 것들을 자신의 표상 속에서 완전하고도 직접적인 음담패설로 재구성해”내고 “음담패설로 직접 표현되는 것과 듣는 사람에게서 그로 인해 자극되는 것 사이의 불균형 관계가 커질수록 농담은 더욱 세련”<sup>29)</sup>된다는 지적이 있다. ‘연장’이란 표현이 노래에 전혀 등장하지 않지만 듣는 자(청자)가 노골적 외설로 재구성하는 경우, 세련된 음담패설에 해당한다. 가창공간의 관습적 표현에 익숙한 사람이라면 연장과 무관한 진술을 연장과 결부해 재구성해 내는 일은 어려운 것이 아니다. 그래서 이러한 세련된 농담은 ‘진지한 발화[근엄: 평시조]’에서 ‘허튼소리[멋과 흥: 사설시조]’ 쪽으로 이동하는 가창공간의 ‘노래부르기’ 단계에서 ‘근엄’의 마지막이나 ‘멋과 흥’의 앞부분에 위치할 노래이다.

26) 蔓橫清類 辭語淫哇 意旨寒陋 不足爲法.

27) 지그문트 프로이트, 앞의 책, p.131.

28) 같은 곳.

29) 위의 책, p.130.

결국 ‘세련된 음담패설’이 진술되는 상황에 기대어 본다면, ‘노랫말이 음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없(『만횡청류 서』)’는 음담패설에 해당 하는 노랫말이라 하더라도 그것이 ‘입으로 외우고 마음으로 즐거워하며, 손으로 펼치고 눈으로 볼 수 있(『청구영언 후발』)’는 세련된 농담일 수 있다. 주지하듯 만횡청류가 『청구영언』 안에 편제될 수 있는 이유로 ‘眞情’의 문제가 가장 대표적이지만 사설시조가 가창공간과 긴밀한 관계에 있었던 만큼 거기에 ‘세련된 음담패설’의 기능도 포함시켜야 할 것이다.

그래서 다음의 노래는 늙음과 관련한 일상적 진술로 보이지만 다른 해석이 가능하다.

아흔아홉곱머근老丈濁酒걸러醉케먹고  
 남쪽도라흔길로이리로빚독저리로빚쳐빅독빅쳐빅거를적의웃지마라져青春少  
 年아힉놈들아  
 우리도少年적머음이어제론듯혀여라( #1854, \*534)

술 먹은 노인이 비틀대며 길을 가다가 ‘青春少年아힉’들에게 ‘우리도 젊었을 때 마음이 어제인 듯’하다고 말한다. 언뜻 보기에 세월의 무상함이나 인간의 유한성을 떠올리게 하는 시조이다. 하지만 ‘연장’ 시조를 재구했던 것과 가창 참석자들의 심리에 기대어 본다면 위의 노래는 다른 접근이 필요하다. 먼저 ‘남쪽도라흔길’은 단어 그대로 ‘납작하고 좁은 길’이기보다 ‘다스마긴거리’나 ‘다스마 긴긴 골노 긴긴 너분길’처럼 여성 ‘연장’을 가리킨다. 그리고 ‘이리로빚독저리로빚쳐(이리로 비틀 저리로 비틀)’은 음주 상태에서의 걸음걸이와 관련된 게 아니라 ‘薰古흔 얼굴에성이업시’ 돌아가는 ‘듬보기’의 또 다른 모습 즉 무기력한 ‘연장’의 상태를 가리키는 의태어이다. 이러한 해석은 노랫말이 ‘음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없어 죽히 본받을 만하지 못하’다는 만횡청류의 특

성에 부합되는 것이기도 하다. 물론 '연장' 시조가 가창될 때, '쾌감을 느끼는 자가 청자'이며 그들이 '연장'과 관련한 쾌감을 '비판에 의해 사라지지 않도록 보호'하려는 경향을 지닌다는 점과 평범한 듯한 진술이 청자에 의해 음담패설로 재구되는 경우 '입으로 외우고 마음으로 즐거워하는' '세련된 음담패설'로 변모한다는 점에서 위의 노래를 노화와 관련한 일상적 진술로 파악하는 데에서 벗어날 수 있다.<sup>30)</sup>

'세련된 음담패설'이 가창공간에서 호응을 얻었다는 점은 가집 수록 횟수를 통해 확인할 수 있는데, 늙음을 한탄하는 것으로 읽히기 쉬운 '남쪽도라흔길'과 관련된 「아혼아흠곰머근老丈濁酒결리醉케먹고~ (#1854, \*534)」는 17개, '문지방'과 관련된 「青天구름밧긔노피쨌는白松뽕이~ (#2889, \*495)」는 20개, 한편 노골적인 「이바편매곡들아듬보기가거늘본다~ (#2337, \*531)」가 4개, 남성의 연장을 지나치게 과장적으로 표현한 「언덕문희여조본길메오거라말고두던이나문희여너른구명조피되야~ (#1987, \* 574)」가 3개인 것을 통해 확인할 수 있다.<sup>31)</sup> '세련

30) 물아레그림자지니드리우희중이간다/저중아게서거라너가는되무러보자/손으로 흰구름그르치고말아니코간다(#1083 \*455) 이 노래도 세련된 음담패설에 해당한다. 어디가냐고 묻는 화자에게 '말 아니코' 손으로 흰구름만 '그르치고' 있는 중은 禪的 對答을 하고 있는 모습이지만 '중'이 시조는 물론 민요, 민속극에 등장하는 경우 거개가 파계승으로 등장한다는 점에서 '드리우희중'은 '空山'에서 '썰음'(#2657)을 하거나 '곡갈 버셔 걸'(#1985, #2720)거나, 혹은 '작작공이 첫'(#2659)기 위해 가고 있는 것이다. 중이 가는 곳을 뻔히 알면서도 화자는 모른 척하며 묻는 것이고 이에 대해 중은 고상한 모습으로 손으로 흰구름만 '그르치고' 있는 모습은 가히 세련된 농담이라 할 수 있다. 참고로 위의 노래는 30개의 가집에 수록돼 있을 정도로 인기를 끌었다. 이에 대해서는 줄고, 「파계승 등장 시조와 '물아레 그림자~」, 『한국문학 연구의 현단계』, 김용성·김영 외, 역락, 2005, 참조.

31) 「엷고검고킵큰구레나룻그것조차길고넙다잠지아닌놈~ (#1993, \*569)」의 경우 13개 가집에 수록돼 있는데 이는 여타의 '연장' 등장시조와 다른 접근이 필요하다. 여타의 연장 시조의 경우, 남녀 화자가 각각 '대물'과 '작은' 것을 바라는 반면 #1993, \*569는 남녀의 바람이 이미 성취되어 이를 자랑하고 있는 모습이 다. 부족한 것을 배우려는 것이 아니라 남녀 모두 만족한 것을 자랑하는 꼴이기



된 농담’과 관련된 노래가 가집에 수록되는 비율이 높은 것은 선행 논자가 지적한 대로 ‘소리판의 심미적 수용력 한계’<sup>32)</sup>와 밀접한 것이다. 결국 “사설시조의 중심특성이라고 간주되어 온 세태시·희화시적 양상은 19세기에 와서 현저하게 감소한 반면 사설시조가 평시조의 주류적 미의식에 더 근접해 갔다는 점”<sup>33)</sup>에서 외설로 보이지 않는 ‘세련된 농담’도 가창공간에서 호응을 얻을 수 있었던 것이다.

#### 4. 결론

‘음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없’는 음담패설에 해당하는 ‘연장’ 등장 만황청류를 재론해 보았다. 연장 등장 시조를 재구해 보건대 남성화자는 큰 연장(대물), 여성화자는 작은 연장을 바라고 있었다. 연장에 대한 남녀의 경향이 상반된 듯하지만 성적 만족을 서로 주고 받아야 한다는 즉 ‘如合符節’을 향하고 있다는 점에서는 일치하고 있다. 그래서 「엷고검고키큰구레나룻그것조차길고넙다~(#1993, \*569)」를 ‘남성에 의해 일방적으로 훼손당하는 여성의 성’으로 이해하기보다 남편과 자신의

에 수록률이 높았던 것으로 추측된다. 이에 대해서는 후고에서 다룰 예정이다.

32) 김홍규, 「조선후기 사설시조의 시적 관심 추이에 관한 계량적 분석」, 『한국학보』 73집, 일지사, 1993, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999, p.280(재수록). “소리판의 심미적 수용력 한계란 함께 소리판을 즐기는 향수 집단이 저항감이나 불쾌감 없이 어떤 작품의 미학적, 소재·주제적 특이성을 받아들이고 즐길 수 있는 한계를 말한다. 사설시조가 갖가지 누추한 소재, 표현 및 인물형을 구사하여 엄숙·전아한 규범을 깨뜨림으로써 독특한 미적 효과를 발휘한다는 점은 누구나 인정하는 바이다. 이러한 ‘파탈’의 기능이 양반 또는 중인층의 점잖은 소리판에서 일부 필요했으리라는 견해에도 일면 수긍할 만한 점이 있다. 그러나 제의 혹은 카니발의 특별한 광란이 아닌 일탈성의 정도에도 어떤 한계가 없을 수 없다.”

33) 같은 면.

‘연장’, 그리고 부부의 ‘如合符節’을 자랑하는 것으로 파악할 수 있었다. 물론 ‘연장’ 등장시조는 일상적 공간이 아닌 ‘주연석이나 풍류장’에서 가창됐고 그곳의 연행은 ‘글짓고’→‘노래부르기’→‘女妓女花看’으로 진행되었다. 연행이 진행됨에 따라 주효가 소비되고 ‘노래’말도 ‘진지한 발화[근엄]’에서 ‘허튼소리[멋과 흥]’ 쪽으로 이동하는데 여기서 연장 등장시조는 ‘노래부르기’의 후반부에 위치할 ‘음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없’는 음담패설이다. 그리고 음담패설이 진술될 때, 그곳에 참석한 자들이 가창공간의 분위기에 동참하고 그것을 보호하는 경향을 띠는 점에 기대어 ‘연장’이 노골적으로 등장하거나 혹은 ‘연장’이 우회적으로 숨어 있는 노래를 이해할 수 있었다. 그에 따라 『아흔아홉곱머근老丈濁酒醜러醉케먹고~( #1854, \*534)』도 ‘늬움에 대한 회한’과 관련된 게 아니라 연장 등장 시조의 또 다른 모습이었다.

하지만 문제는 여전히 남아 있다. 만황청류에 대해 ‘음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없어 죽히 본받을 만하지 못하나 그 유래가 이미 오래 되었다(然其流來也已久)’는 김천택의 지적은 만황청류의 연원이 ‘주연석’·‘음담패설’·‘호사가’의 연원과 밀접하다는 점을 방증하는 것인데 ‘연원’에 대한 논의는 창작 담당층과 결부된 것으로 후일의 과제로 남긴다. 물론 사설시조의 가집 수록률과 ‘세련된 농담’의 관계도 살펴야 할 일이다.

#### 〈참고문헌〉

- 김용찬, 『조선후기 시가문학의 지형도』, 보고사, 2002. pp.352-409.  
 김학성, 「사설시조의 형식과 미학적 특성」, 『어문연구』 30집, 한국어문교육연구회, 2002. p.16.  
 김홍규, 『욕망과 형식의 시학』, 태학사, 1999. p.280.  
 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995.

- 심재완 편, 『교본 역대시조전서』, 재판: 세종문화사, 1972.
- 이문성, 「사설시조에 나타난 성적 어휘와 성풍속」, 『한국학연구』 19, 고려대, 2003, pp.377-379.
- 이영태, 『고려속요와 기녀』, 경인문화사, 2004.
- 이영태, 「파계승 등장 시조와 ‘물아래 그림자~’」, 『한국문학 연구의 현단계』, 김용성·김영 외, 역락, 2005.
- 이영태, 「사설시조의 가창공간과 가창 참석자들의 심리-프로이트의 농담이론을 통해」, 『고전문학연구』 27집, 한국고전문학회, 2005.
- 장사훈, 『시조음악론』, 서울대출판부, 1986. p.198.
- 최동원, 『고시조론』, 중판: 삼영사, 1991. p.73.
- J. 호이징하, 『호모루덴스』, 권영빈 역, 홍성사, 1980.
- 지그문트 프로이트, 『농담과 무의식의 관계』, 임인주 옮김, 제간: 열린책들, 2004. p.125, p.129.

<Abstract>

A Review on the Sexual Organs Appeared in  
"Manhoengcheongnyu," 『Cheongguyeongeon』

Lee, Young-tae

This thesis is to review "Manhoengcheongnyu," 『Cheongguyeongeon』, in which sexual organs have appeared. The result of the review shows that a male narrator wants a large organ and a female narrator, a small one. Although there seems to be a difference between the male and the female with the framework of the size of the organs, they have the similar standpoint, Yeohapbujel(如合符節), that they give and take the sexual feelings to satisfy their mates each other. As a consequence, 『eokgogeomgokuikeungurenarotgeugeot

jochagilgoneopda~(#1993, \*569)」 refers to the other's satisfaction about the sizes of their own organs rather than the idea that the female sexual life is unilaterally oppressed by the male one. Sijo(時調) touches on organs which are 'bawdy and trifling,' and includes obscene comments, Eumdampaeseol(淫談悖說). Mentioning Eumdampaeseol(淫談悖說), the participants in a banquet of the singing space can be a part of its atmosphere, and by being protected by it, they can recite the sexual organs openly or they can grasp the inner meaning of the verse-joke in a refined and humorous fashion-which expresses organs indirectly. Thus, 「aheunahopgommeogeun老丈濁酒 geolleo醉kemeokgo~(#1854, \*534)」 is not related with 'remorse about old age', but is merely a kind of Sijo(時調) about a sexual organ.

*Keywords* : Sexual Organs, Manhoengcheongnyu, Yeohapbujjeol(如合符節), Eumdampaeseol(淫談悖說: obscene story), refined joke

논문투고일 : 2006년 11월 30일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2007년 1월 7일