

중세적 웃음의 이중적 의미론과 「주점에의 예배」의 희극성

변현태*

1. 서론

제목이 보여주듯이 이 글은 두 가지 목적을 갖는다. 하나는 중세 러시아적 웃음 — 더 넓은 맥락에서는 기독교적 중세의 웃음 — 의 특수성을 그것이 갖는 이중적 의미론의 관점에서 해명하는 것이다. 다른 하나는 이중적 의미론을 가지고 있는 중세 러시아적 웃음의 관점에서 17세기 웃음 문학¹⁾의 대표적인 작품인 「주점에의 예배(Служба кабаку)」의 희극성을 설명하는 것이다. 첫 번째 주제에 대한 본격적인 이론적인 연구의 출발점에 바흐찐의 저서 「프랑수아 라블레와 중세와 르네상스의 민중문화」²⁾가 놓여 있다면, 이 저서에 기초해서 중세적 웃음의 특수성을 「주점에의 예배」를 포함한 17세기 러시아 웃음 문학, 그리고 이반 너제, 아바꿈, 다양한 형태의 중세 러시아의 문화 현상과 결합시켜 분석해낸 탁월한 저작은 리하쵸프와 그의 동료들의 연구서 「고대러시아의 웃음」³⁾이 될 것이다. 여기

* 서울대학교 강사

- 1) '웃음 문학' 개념에 대해서는 변현태(2000), "17세기 러시아 '웃음 문학'의 패러디적 '뒤집기'에 관하여", 「러시아 연구」, 제10권 제1호, 65-87면, 특히 65-66면의 주 1); 이인영(1994) "반(反) 텍스트와 반복의 기호학: 17세기 러시아 웃음 문학을 중심으로", 「러시아 연구」, 제4권, 117-141면을 참조하라.
- 2) Бахтин М. М.(1965) Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.
- 3) Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.(1984) Смех в древней Руси. Л. 이 책은 Лихачев Д. С., Панченко А. М.의 Смеховой мир Древней Руси(1976)의 개정본이다. 가장 커다란 차이는, 물론, 뽀니르꼬에 의해 쓰여진 3장 'Святочный и масленичный смех'가 추가되었다는 점일 것인데, 이 연구서의 전체적인 구도를 이해하기 위해서는 러시아

에 이들의 저작에 대한 비판적인 서평의 형식으로 쓰여진, 모스크바-파르투 학파의 대표적인 연구자 로뜨만, 우스뻬스끼의 논문은⁴⁾ — 비록 이들에 의해 중세 러시아적 웃음이라는 주제가 구체적이고 직접적으로 연구되어지지 않았음에도 불구하고 — 중세 러시아 문화 전반에 대한 모스크바-파르투학파의 연구 성과가 그 속에 반영되어 있다는 점에서, 그리고 중세 러시아적 웃음이 중세 러시아 문화 일반과 떼어 수 없는 밀접한 연관을 갖는다는 점에서, 중세 러시아적 웃음에 대한 연구사에 큰 의미를 차지한다. 따라서 본 논문의 서론은 중세 러시아적 웃음과 관련된 문체 설정을 위해, 로뜨만, 우스뻬스끼의 이 논문에 대한 검토에서부터 시작하고자 한다.

바흐전의 카니발적 웃음 문화 개념을 러시아의 중세 문화에 적용하고 있는 리하쵸프의 방법론을 비판하면서 로뜨만, 우스뻬스끼는 서유럽의 경우와는 달리 중세 러시아에서 웃음은 언제나 독신(瀆神)의 계기를 포함하고 있었다고 주장한다. “러시아의 중세적 정교도적인 문화는 성성(聖性)과 악마성의 대립 위에 구성되어 있다. 성성은 웃음을 배제한다. <...> 성성은 금욕적 엄격함과 축복의 미소를 허용하지만, 웃음은 배제한다 ... 민중의 양가적 카니발적 웃음과 달리, 독신적인, 악마적 흥소는 중세적인 표상의 세계를 동요시키지 않는다. 흥소는 이 세계의 일부를 구성한다. 만일 ‘바흐전적인’, 웃는 사람이 중세적인 가치세계 외부에 위치하면서, 구원도, 파멸도 하지 않고 살아간다면, 꺾꺾거리는 독신은 중세적 세계 내부에 있다.”⁵⁾

여기서 웃음은 ‘악마적 세계’의 한 자질로 간주되며, 다시 이 ‘악마적 세계’는 정상적인 세계의 뒤집혀진 거울상, 즉 ‘뒤집혀진 세계(мир наизнанку)’로 표상된다. 중요한 것은 여기서 뒤집혀짐이 언제나 웃음을 불러일으키는 것이 아니라는

의 전통적인 축일인 스바뜨끼와 마슬레니짜의 웃음을 질료로 여기에서 나타나고 있는 이교적 문화와 기독교적 문화의 통일적인 양상들을 분석하고 있는 이 장이 중요하다. 한편, 몇몇 연구자들이 간주하고 있는 것처럼, 리하쵸프와 그의 동료들의 이 연구서는 바흐전의 이론으로 완전히 환원되어지지 않는다. 바흐전은 웃음 문화를 공식적 문화와의 이원론적 대립 속에서 파악하고 있으며, 그 결과 ‘자기를 향한 웃음’이라는 규정을 민중적 웃음 문화로 제한하고 있는 반면, 이들의 연구 대상은 민중적 웃음을 포함한 ‘중세 러시아적’ 혹은 ‘중세적 웃음’이며, 따라서 ‘자기를 향한 웃음’은 중세적 웃음 전반에 대한 규정이 되고 있다.

4) Лотман Ю. М., Успенский Б. А.(1977) Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. No. 3.

5) Там же. С. 153-155.

사실, 아니 본질적으로 이 뒤집혀짐은 — 자신을 ‘악마적 세계’에 관계시키지 않는 신앙심 깊은 정교도들의 관점에서 — 희극성의 계기를 상실하고 있다는 사실이다. 예컨대 스킨모로히의 광대 짓에서 웃음을 발견하고 꺾꺾거리는 것은 어리석음과 신앙심 약함의 징표가 될 뿐이다.⁶⁾

중세 러시아의 ‘반(反)문화’가 희극성을 결여하고 있다는 사실, 중세 러시아에는 바흐전적인 ‘웃음 문화’가 부재하였다는 사실에서 로뜨만과 우스뻬스끼는 「주점에의 예배」를 포함한 일련의 17세기 웃음 문학의 등장을 “17세기에 매우 특징적이었던, 대러시아 문자 문화에 대한 남서 루시의 영향으로 설명”할 수 있을지 질문한다. 즉 러시아에서 웃음 문학의 등장은 무엇보다 폴란드를 매개로 한 서유럽 문화의 영향과, 그리고 이를 통한 ‘러시아 문화의 유럽화’와 관련되어 있다는 것이다.⁷⁾

로뜨만과 우스뻬스끼의 테제들은 러시아의 중세적 웃음과 관련된 문제설정을 진전시키기도 하지만, 또 한편으로는 혼란스럽게 만들고 있는 것으로도 보인다. 우선 로뜨만과 우스뻬스끼는 바흐전이 웃음 문화로 수렴시켰던 민중 문화와 리하초프가 역시 웃음 문화로 근사(近似)하게 수렴시켰던 반세계(антимир)가 결코 우습지 않다는 것을, 혹은 최소한 반세계의 지배소가 웃음이 아닐 수 있다는 사실을 지적함으로써 민중 문화(혹은 ‘반문화’) = 웃음 문화라는 부당전제를 타당성있게 비판하고 있다.⁸⁾

6) 유사하게 아베린제프는, 반행위(антиповедение)로 축조되어지는 유로지비의 행위를 웃음 문화 일반의 구경거리적 속성에서 관찰하고 있는 뻬첸코의 견해를 다음과 같이 비판하고 있다: “만일 성 프란치스코나 초기 프란치스코파의 수도승들 혹은 산타 클라라의 아브라함의 특정한 행위들이 바로 웃음을 불러일으키기 위한 것이라면, 그리하여 웃음이 참석자들의 측면에서 자연스러운 반응이었다면, 정교적 유로지비의 행위의 슈겟은 통탄스러운 망상과 죄로 가득한 광기에 따라서만이, 우리의 지혜가 어두워짐에 따라서만이 우리가 감히 그를 웃을 수 있다는 점에 있다. 우리는 탄식하고 애곡하고 불안해야만 할 때 웃고 있는 셈이다.”(Аверинцев С. С.(1992) Бахтин и русское отношение к смеху // М. М. Бахтин как философ, М., С. 342).

7) Lotman Ю. М., Успенский Б. А.(1977) С. 157.

8) 바흐전에게서 부당하게 전제되어 있는 ‘민중 문화 = 웃음 문화’라는 등식의 비판에 대해서는 다음을 참조할 수 있다. Реуптин М. Ю.(1996) Народная культура Германии. М.; Гуревич А. Я.(1981) Проблема средневековой народной культуры. М. 결국 문제는 민중 문화(혹은 반문화)의 시학의 지배소인 ‘뒤집기’와 웃음의 연관 문제인데, 전자는 후자로 수렴되지 않는다. 그럼에도 불구하고 ‘뒤집기’와 웃음이 역사적으로 연관되어 있다는 사실을 간과하기 어렵다. ‘뒤집기’와 웃음의 연관성은 결국 역사적

그러나 그들은 “구조의 이원론적 성격에서 나타나는 원칙적인 양극성”으로 특징 지워지는 (따라서 웃음이 곧 악마의 징표로 간주되어 허용되어지지 않는) 러시아의 중세와 “미래의 시스템을 발전시킬 구조비축의 기능을 갖는” 중립시대(예컨대 천국-연옥-지옥의 삼가(三價)구조에서 연옥)를 소유한 (따라서 일정정도 웃음이 허용되어지는) 서구 중세의 대립이라는 부당전제 하에서 중세 러시아적 웃음을 규정하고 있다.⁹⁾ 러시아의 반문화에서 웃음 문화의 부재는 서유럽의 카니발적 민중 문화와의 차이점으로 구별될 수 있으며, 그런 상황에서 17세기 웃음 문학의 등장은 일차적으로 서구 문화의 영향으로 간주된다.

「주제에의 예배」를 필두로 한 17세기 웃음 문학의 발생에서 서구의 영향의 문제는, 그 텍스트론기적인 측면에서의 제한성으로 인해, 구체적인 작품들간의 영향 관계를 최종적으로 확인하기 어려운 측면이 있다. 베셀로프스키를 포함한 일군의 연구자들의 17세기 웃음 문학에 대한 비교문학적 분석들이 구체적인 텍스트들간의 영향관계보다는 서구의 텍스트들과 웃음 문학 텍스트들간의 포괄적인 의미에서의 유사성에 초점을 맞추고 있다는 사실은, 이들 텍스트에 대한 비교문학적인 접근법이 갖는 한계들을 보여주는 것이라 하겠다.

따라서, 여기서는 17세기 웃음 문학에 대한 영향이라는 문제가 가지고 있는 몇 가지 이론적인 측면만을 검토해보기로 하자. 17세기 웃음 문학이 일차적으로 서구의 영향으로 발생하였는가의 문제와 그 몇몇 작품이 서구의 것으로 당대의, 그리고 후대의 사람들에게 의해 받아들여졌다는 문제는 우선적으로 구별되어야 할 것이다. 두 번째 문제에서 흥미로운 것은 예컨대 「세마카의 재판에 대한 이야기(Повесть о Шемякином суде)」와 같이 토종 러시아산이라는 것이 분명한 작품이 어떤 사본에서는 폴란드의 ‘농담서(жарт)’로부터 전서된 작품이라고 기록되어 있다는 사실이다.¹⁰⁾ 이 사실도 단순하지는 않다. 먼저 실제로 사본을 만들고 옮기는 과정에서 필사자 자신이 이 이야기를 비러시아적인 것으로, 외국의 것으로 간주한 것으로 볼 수 있다. 이 경우 17세기 웃음 문학에 나타나고 있는 몇

인 맥락에 대한 연구에서 밝혀져야 할 것이다. 뒤집기로서의 ‘반(反)텍스트’와 웃음의 관계에 대해서는 이인영(1994) 117-119면을 참조하라.

9) 로트만, 우스뻬스끼, “러시아 문화의 역학에 있어 이원적 모델의 역할(18세기 말까지)”, 『러시아 기호학의 이해』 (이인영 엮음, 민음사), 46면.

10) 이에 대해서는 В. П. Адрианова-Перетц(1977) *Русская демократическая сатира XVII века*, М., С. 147; R.H. Marshall(1972), Jr. *The Seventeenth-Century Russian Popular “Satires”*, Ph.Dissertation. Columbia University. P. 385를 참조하라.

가지 요소들(예컨대 허구와 희극성으로의 지향)이 당대 러시아의 문화에 이질적이었을 것, 따라서 외국의 것으로 만듦으로써 작품을 합리화하려는 필사자의 전략이 개입된 것으로 볼 수 있을 것이다.

그러나 다른 식의 설명도 가능하다. ‘반문화’는 본질적으로 현실과 그것의 뒤집기로 구성되는 ‘비현실’(혹은 ‘반현실’)의 이분법 위에 만들어진다. 예컨대 중세 러시아에서 몇 가지 하부유형으로 세분화될 수 있는 ‘반행위’가 언제나 뒤집혀진 현실로서의 저승 세계에 대한 표상과 관련된다는 우스뻔스키의 지적을 보라.¹¹⁾ 웃음 문학 작품의 출처를 외국으로 귀속시키는 행위 자체가 현실의 뒤집기(이 경우에는 반현실=반러시아=폴란드라는 논리구조하에서)의 한 방식이 될 수 있는 것이다. 이 경우 웃음 문학의 작품에 뭇가를 덧붙이는 행위(즉, 전서하는 과정에서 폴란드의 ‘농담서’로부터 전서되었음이라고 덧붙이는 행위)는 본질적으로 — 그 뒤집기와 농담적인 성격에서 — 웃음 문학 자체의 성격과 동일하다.¹²⁾

만일 17세기 웃음 문학의 등장이 폴란드 같은 서슬라브 국가들의 영향을 받았는가에 대한 문제가 앞서 지적한 것처럼 텍스트론기적인 측면에서 최종적으로 해결되기 어렵다고 전제한다면, 로뜨만과 우스뻔스키의 문제 설정과 관련해서 중요시되는 점은 중세 러시아에 존재하였던 ‘반문화’의 희극적인 성격이 될 것이다. 우리의 생각으로는 성성과 악마성의 이원적인 대립을 서유럽 중세와 구별되는 러시아 중세의 고유한 자질로 간주하고, 이러한 대립 위에서 웃음을 악마성의 자질로 간주함으로써 중세 러시아에서 카니발적 문화가 부재한다는 결론, 그리고 이러한 논리의 연장에서 러시아 웃음 문학의 수입성을 도출해내는 로뜨만, 우스뻔

11) Успенский Б. А.(1996) Избр. труды. Т. 1. Изд. 2-е, испр. и перераб. М., С. 469: “중요한 것은 이 모든 경우들에서 반행위는 이러저러하게 -직접적, 간접적으로- 저승 세계에 대한 표상이 갖는 특징, 즉 저승세계를 뒤집혀진 연관의 세계(이승세계에 대한 관계에서)로 지각하는 것에 조건지워져 있다는 점이다.”

12) 후대의 가필이 원텍스트가 갖는 유희적 성격을 되풀이하는 것은 「세마카의 재판 이야기」로 국한되지 않는다. 예컨대 「요르쉬 요르쇼비치 이야기(Повесть о Ерше Ершовиче)」에는 이후 본 이야기를 지속하는 「요르쉬 요르쇼비치를 잡아먹는 것에 대한 повестушка」가 가필된다. 이 Повестушка는 그 희극성이라는 관점에서 원텍스트의 연장이자 확산이다. 몇몇 연구자들에 의해 ‘진지하게’ 받아들여지고 있는, 「주점예의 예배」에 붙어 있는 18세기의 서문(이 서문은 아드리아노바-베레즈와 리하초프에 의해 작품 자체에 가해질 수 있는 종교적 위협에 대한 방패의 역할을 한다고 간주되었다) 역시 본 이야기인 「주점예의 예배」와 그 유희적인 성격에서 동일한 구조를 갖는다. 이 서문에 대한 다양한 해석 가능성에 대해서는 이인영(1994), 133면을 참조하라.

스끼의 결론은 받아들이기 어렵다. 우선, 첫 번째로 웃음은 중세의 서유럽에서도 종종 악마의 자질로 간주되었다. 웃음에 대한 금기는 러시아 정교 문화만의 고유한 특징이 아니었던 것이다. 로뜨만, 우스뻬스끼의 논문을 검토하면서 구레비치는 타당하게 다음과 같이 지적하고 있다: “서구에서도 ‘악마적인’, 즉 마법사적 혹은 이교도적인 뒤집기가 중세 러시아의 경우에서처럼 웃음 문화와 그리 멀지 않았다는 사실을 지적하지 않을 수 없다. 그들[로뜨만과 우스뻬스끼 — 인용자]은 서유럽의 웃음과 중세 러시아 문화의 핵심에 자리잡고 있는 웃음을 대립시키려는, 적어도 분명히 구별하려는 경향을 가지고 있다. 하지만 공식적 문화와 카니발적인 문화의 대립에 대한 공식을 아무런 전제 없이 받아들이지 않는다면, 서유럽과 중세 러시아의 민중적 웃음 사이에는 유사성이 보다 많게 될 것이다. 사실 <...> 서유럽의 웃는 인간도 지배적인 가치 체계에서 벗어나지 않으면서 마찬가지로 ‘독신적’이었기 때문이다.”¹³⁾

구레비치의 지적처럼 문제는 바흐전의 카니발론이 중세 서유럽의 민중 문화에도 완전히 부합되는 것이 아니라는 사실이다. 즉 바흐전의 카니발론은 민중 문화와 공식적 문화의 대립을 지나치게 극단화하는 경향을 가지고 있으며, 이러한 점에서 바흐전적 카니발 문화로 중세 서유럽의 민중문화를 특징 지우고 카니발적 웃음 문화의 부재로 중세 러시아의 ‘반문화’를 특징 지우려는 로뜨만, 우스뻬스끼의 입장은 부당전제에 기반하고 있는 셈이다. 더 근본적인 문제는 성성과 악마성의 극단적인 이원적 대립에서 러시아 중세 문화의 특수성을 도출해내는 관점 자체이다. 이원적인 대립(신(新)-구(舊), 성성-악마성, 우리-그들 등)에 축조되어 있는 것은 중세 러시아 뿐만은 아닌 것이다. 스미르노프는 로뜨만, 우스뻬스끼의 러시아적 이원론이란 극단적인 성향이 있는 러시아 민족에 대한 신화를 이론화한 것이라 비판하면서, 실상 이러한 이원적인 대립은 다원주의가 허용되지 않는 모든 민족 문화에(예컨대 중세 문화와 같은) 고유한 것이라는 사실을 지적하고 있다. 스미르노프에 따르면, 중세 러시아 문화의 특수성을 규정하는 것은 이원적인 대립 그 자체가 아니라 그 위에 구체적으로 존재하는 ‘이차적인 질서’, 마르크스주의적 비유에 따르자면 이원적인 대립이라는 하부 위에 존재하는 ‘상부구조’이다.¹⁴⁾ 논리학의 용어로 말해보자면 이원적인 대립은 중세 문화의 보편적인 특질이며, 중세 러시아 문화의 특수성은 개별적인 현상들(예컨대 다름 아닌 스꼬모로

13) Гуревич А. Я.(1981) С. 324.

14) Смирнов И. П.(1991) О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории, Wien. С. 170-171.

히에 악마성을 부여하는 것)과 이 보편성의 통일에 존재한다.

따라서 성성과 악마성의 극단적인 대립의 문화적, 세계관적인 구조가 웃음 문화의 부재를 의미하는 것은 아니며, 오히려 그와 같은 극단적인 대립 구조 자체가 웃음 문화에 어떠한 규정력을 갖는지에 대한 문제가 대두하게 된다. 이점에서 로트만, 우스뻘스끼의 지적, 즉 중세적 웃음이란 한편으로는 우스우며 다른 한편으로는 끔찍하고 위협스러운 낚앙스와 관련되어 있다는 사실이 중요해진다. 즉 성성과 악마성의 극단적인 대립 위에 축조된 문화가 웃음과 웃음 문화를 규정하는 방식 자체가 중요시된다는 것이다.

성성과 악마성의 극단적인 대립이 웃음 문화의 부재가 아니라 웃음 문화에 대한 독특한 조건을, 그리고 웃음 문화에 대한 독특한 규정을 의미하는 것이라면, 17세기 웃음 문학의 등장은 서유럽 영향의 필연적 결과라는 설명은 불가능해진다. 보다 정확하게는 17세기 웃음 문학의 등장에서 서유럽의 영향(구체적으로는 폴란드의 영향)은 이차적이거나 부차적이다. 중요한 것은 중세 러시아에서 웃음 문화가 어떠한 형태로 존재했는가, 그리고 그 형태가 17세기 웃음 문화와 어떤 연관을 갖는지에 대한 문제가 된다. 극단적으로 17세기 웃음 문학이 서유럽의 영향을 받았다고 간주하더라도, 영향이란 유사한 두 구조의 관계에서만 가능한 현상이다. 유사한 것이 없을 때 그것은 영향이 아니라 구조 자체의 이식이 된다.¹⁵⁾

여기서 주목할 것은 비록 중세 러시아에 웃음 문학이 존재한 흔적을 발견하기는 어렵지만, 대신 축제와 관련된 다양한 형태의 웃음 문화가 존재하였다는 사실이며, 이 웃음 문화와 17세기 웃음 문학이 구조적으로 동종이라는 점이다. 결론적으로 말하자면, 17세기 웃음 문학은 일차적으로 당대 웃음 문화가 언어체로 침투된 현상으로 설명되어져야 하며, 여기에 외국의 영향은 이차적이다.

중세 러시아 웃음 문화의 특수성과 17세기 웃음 문화와의 연관성은 앞으로 지속적인 연구를 요구한다. 이 글은 이러한 연구를 위한 예비 작업의 성격을 지니며, 그런 맥락에서 보편적인 중세적 웃음 일반의 성격을 집중적으로 다루고자 한다. 이것은 향후 중세 러시아의 웃음 문화의 특수성을 살펴보기 위한 전체 작업이 될 것이다.

15) 유사한 논리로 중세 러시아 문학의 시원에서 러시아 문학은 비잔틴 문학의 '영향'을 받은 것이 아니라 비잔틴 문학의 틀 자체가 '이식(трансплантация)'되었다는 리하초프의 '이식문학론'을 보라. 당시 러시아에는 비잔틴 문학의 영향을 받을 수 있는 유사 구조가 없었던 것이다. Лихачев Д. С.(1987) Развитие русской литературы X-XII веков // Избр. труды. Т.1. М., С. 37-41.

2. 중세적 웃음의 이중적 의미론

중세적 웃음이란 무엇인가? 왜 이것이 문제가 되는가? 이 문제에 대한 첫 발걸음은 프롭의 “우리는 언젠가 웃었던 것과는 다르게 웃고 있다(Мы смеемся не так, как смеялись когда-то)”¹⁶⁾라는 테제가 될 것이다. 아리스토텔레스가 희극은 “비록 그 속물성을 완전히 모방하지는 않을지라도 저열한 것을 모방하는 것”이며, 우스운 것(смешное)은 “병적이거나 해롭지는 않지만 어떤 실수나 기괴한 것”이라 정의한 이후¹⁷⁾, 웃음과 희극성에 대한 연구는 희극성의 대상이 갖는 어떤 결합 혹은 모순을, 그리고 그것들에 대한 조롱을 전제해왔다.¹⁸⁾ 그러나 조롱의 계기가 결여되어 있는 웃음, 최소한 조롱의 계기가 이차적인 웃음이 존재하는 것도 사실이다. 프롭이 연구 대상으로 하고 있는 제의적 웃음이 그것이며, 프레이텐베르그에 의해 주목받은 고대 시기의 신성에 대한 제의적 패러디, 제의적인 모욕, 다양한 형태의 고대적인 풍요의 신에 대한 숭배에서 전형적으로 나타나고 있는 웃음이 그것이며, 바흐젠이 통찰한, 성모의 역할을 하는 술취한 계집아이, 사체를 대신하는 광대, 황제의 관을 쓴 죄수, 성당의 당나귀와 같은 ‘독신적인’ 형상들이 야기하는 카니발적인 웃음이 그것이다. 문학의 영역으로 오자면 앞서 언급되어진 웃음들이 이리저리하게 반영되어 있는 언어체들, 즉 성과 폭식, 폭주, 배설에 대한 언어체들, 성경에 대한 패러디와 트라베스티와 연관되어 있는 문학적 형상 등이 문제가 된다. 이러한 문학적, 문화적 현상들은 오랫동안 연구자들의 시야 저편에 놓여 있었다: “수세기의 문화사에서 사람들은 이 영역을 어떻게 처리해야할지 몰랐다. 때로는 무시하거나, 때로는 비판하거나, 때로는 보다 고급한 — 정확하고 우아하고 교양 있는 — 한 마디로 말해서 보다 좋은 형식을 위한 발판(때로는 보호막)으로 기능하는 어떤 저열한 형식의 희극성으로 정당화해왔다.”¹⁹⁾

아리스토텔레스, 헤겔로 이어지는 고전주의 미학에서 무시되었던 이러한 웃음

16) Пропп В.Я.(1976) Ритуальный смех в фольклоре // Он же. Фольклор и действительность, М., С. 178-179.

17) Аристотель.(1984) Поэтика (пер. М. Л. Гаспарова) // Он же. Сочинения в 4-хх тт. Т. 4. М., С. 650.

18) 예컨대 재미독은 아리스토텔레스 이후의 희극성에 대한 이론들을 유형별로 세분화하고 있는데 이때 그 기준은 무엇보다도 각각의 이론들이 희극성의 대상으로서의 희극적인 것이 가지고 있는 어떤 결합과 어떤 모순에 주목하고 있는가가 되고 있다. Дземидок Б.(1974) О комическом. М., С. 5-60.

19) Манн Ю.(1995) Карнавал и его окрестности // Вопросы литературы, Но. 1. С. 154.

의 영역을 문화사의 한 부분으로 복권시켰던 것이 중세의 민중 문화에 대한 바흐젠의 저작이라면, 바흐젠이 이 문제에 몰두하던 바로 그 시기에 프롭과 프레이텐베르그가 유사한 문제와 유사한 결론으로 작업하고 있었다는 사실을 주목할 필요가 있다.²⁰⁾ 이들의 유사한 문제 설정과 결론은 이들을, 우리가 잠정적으로 고전주의적인 희극성 이론이라고 할 수 있는 일련의 이론들과 대립되는 연구자 군으로 묶을 수 있게 해준다.

고전주의적 희극성 이론과 이들 이론과의 본질적인 관점의 차이를 보여주는 한 예로 아리스토파네스의 희극에 대한 프레이텐베르그와 헤겔의 차이를 들 수 있다. 헤겔이 아리스토파네스의 희극에서 관심을 가지는 것이 무엇보다도 아리스토파네스 당대 사회에 대한 윤리적이고 정치적인 비판이라면(“특히 아리스토파네스는 민중의 어리석음, 그들의 연설가와 정치가들의 어리석음, 전쟁의 부적절함을 유쾌하고도 심오하게 자기 동료 시민들에게 조롱거리로 만들어주기를 좋아한다.”)²¹⁾, 프레이텐베르그는 아리스토파네스의 희극이 갖는 다른 측면에 주목한다: “예컨대 고대 앤티카의 희극이 있다. 사람들은 일반적으로 그것을 정치적인 희극으로 보며 아리스토파네스의 작품은 권력에 대한 풍자라고 간주한다. 하지만 아리스토파네스에서 나를 끝없이 놀라게 만드는 것은 모든 형태의 종교와 권력을 공공연하게 비아냥거리는 그의 무신앙(безбожие)이다.”²²⁾

프레이텐베르그를, 예컨대 아리스토파네스에 대해 헤겔이 보여주는 약간의 유보조차도 벗어 던지고 노골적으로 비판하고 있는 고전주의 작가 부알로와 비교해 보면 프롭, 프레이텐베르그, 바흐젠의 그룹과 고전주의적 희극성 이론과의 차이는 보다 뚜렷해진다. 부알로는 자신의 시작법에서 소크라테스를 회화화하고 있는 아리스토파네스를 다음과 같이 노골적으로 비판하고 있다: “그 [아리스토파네스 —

20) 20세기 초반의 문화 연구 현상의 한 특징인 ‘비근대적인 웃음’에 대한 관심사(여기에는 아드리아노바-베레즈의 작업도 포함될 수 있을 것이다)와 이들 연구자들에게 의해서 제시되고 있는 유사한 문제설정, 유사한 해결방식은 별도의 고찰을 요한다. 프레이텐베르그의 패러디 개념과 바흐젠의 ‘민중적 웃음 문화’ 개념의 부분적인 유사성에 대해서는 브라긴스까야(Брагинская Н.В)의 지적을 참조할 수 있다. Фрейденберг О. М.(1998) Миф и литература древности. Изд. 2-е. испр. и доп. (комментарии и послесловии Н. В. Брагинской) М., С. 705, прим. 2, С. 760, прим. 36.

21) Гегель.(1969) Эстетика, соч. Т. 2. М., С. 600. (『헤겔 미학 III』, 두행숙 옮김, 나남, 710면 참조)

22) Фрейденберг О. М.(1973) Происхождение пародии // Труды по знаковым системам, т. VI. Тарту. С. 492-493.

인용자]가 자신의 「구름들」에서 소크라테스를 그려냈을 때 // 눈멀고 흥분한 대중들이 함성을 질렀다.”²³⁾

이러한 관점의 차이는 어디에서 기인하고 있는가? 문제는 고대와 중세의 웃음에는 어떤 문화적 기호가 각인 되어 있었으며, 이러한 사실이 웃음을 무엇보다도 외부의 어떤 자극에 의해 야기되어지는 개인적인 심리적, 육체적 현상으로 간주하는 근대인들의 시야 밖에 위치하게 된다는 점이다. 도식화의 위험을 무릅쓰고 단순화시켜보자면, 개별적인 관계들 속에서 어떤 자극에 의해 만들어지는 개인화되고 비강제적인 형태의 웃음(무엇보다도 기쁨의 표현으로서의 웃음)과 어떤 집단적인 제의 속에서 기능화 되어있는, 심지어는 강제적인 성격을 갖는 웃음, 집단적인 웃음을 구별할 수 있으며, 후자의 성격은 무엇보다도 그 ‘화용론’에서, 즉 문화적 기호와 상징으로서 웃음의 기능 속에서 연구되어야 할 것이다. 프롭, 프레이덴베르그, 바흐친의 연구에 부응하면서 우리는 다양한 형태의 제의와 축제의 웃음에 어떤 기호적 성격이 부여되었는지, 그 의미론이 어떤 역사적인 변화를 겪어되었는지를 살펴보고자 한다.

2-1. 제의적 웃음과 ‘생명’의 의미론

‘웃지 않는 공주(Несмеяна-царевна)’에 대한 러시아 동화들을 분석하면서 프롭은 이 동화에 나타나고 있는 웃음의 성격에 주목한다. 잘 알려진 이 동화의 슈젯은 다음과 같다. 어떤 이유에선지 공주가 웃지 않는다. 왕은 그녀를 웃게 하는 사람을 사위로 맞아들인다고 공표한다. 이 과제는 다양한 방식으로 해결된다(프롭은 기본적으로 세 가지 유형이 있다고 간주한다). 동화의 주인공이 웃지 않는 공주를 웃게 만들고, 결혼이 이루어진다.

프롭은 이 동화에 반영되어 있는 웃음에 대한 표상을 웃음과 관련되어 있는 다른 동화들, 제의들, 신화들과 연관지어 검토하고 있다. 여기서 프롭이 주목한 것은 여러 동화들과 신화들에서 형상화되고 있는 저승 세계의 특징 중의 하나가 ‘웃음에 대한 금지’라는 사실이다. 흥미로운 것은 죽음을 모형화하는 성인식의 제의들에서도 바로 그와 같은 ‘웃음에 대한 금지’가 나타난다는 사실이다.

이 모든 형식들에서 죽음이 ‘웃음에 대한 금지’에 상응한다면, 죽음에서 삶으로의 복귀(예컨대 성인식의 모형으로 말하자면 일정한 금지의 단계를 거치고 난 이

23) Буало Н.(1957) Поэтическое искусство (Перевод Н. А. Сигала) М., С. 91-92.

후)에는 웃음이 상응한다: “죽음의 상태에 있을 때 웃음에 대한 금지가 수반된다면, 삶으로의 복귀, 즉 새로운 탄생의 계기는 그 반대로 웃음을 동반한다. 아마도 거의 강제적이라고도 할 수 있을 것이다.”²⁴⁾ 더 나아가 프롭은 몇몇 동화들과 신화들에서 웃음이 삶으로의 복귀에 동반될 뿐만 아니라, 삶을 창조하기도 한다는 사실을 관찰해내고 있다. 예컨대 “신이 웃으면서 세계를 창조했다, 혹은 신의 웃음에서 세계가 창조되었다”라는 표현에서 알 수 있듯이, 그리스와 이집트의 세계 창조에 대한 해석 속에는 그와 같은 웃음에 대한 표상이 반영되어 있다는 것이다. 여기서 웃음은 삶의 창조라는 기호를 가지고 있다.

프롭에 따르면 데메트르의 신화, 즉 명부의 세계로 납치된 딸을 찾아다니는 풍요의 여신 신화에도 삶의 창조로서의 웃음에 대한 표상이 반영되어 있다. 잘 알려져 있듯이 딸을 찾아다니는 여신 데메트르가 상복을 입고 분노에 차 있을 때 대지의 모든 생산은 중단된다. 이 신화의 몇몇 이본에서는 여신의 시종인 암브가 여신을 웃게 만드는 것으로 되어있으며, 이 여신의 웃음과 함께 다시 꽃이 피어나기 시작한다. 프롭은 웃음과 삶의 생산(결혼이라는 모티프로 등장하는)의 결합이라는 점에서 러시아의 ‘웃지 않는 공주’ 동화가 이 데메트르의 신화에 상응한다고 간주한다. 프롭에 따르면 이 모든 신화적, 제의적, 동화적 표상 속에서 웃음은 삶을 생산하는 마술적인 웃음이 된다: “이러한 점에서 웃음은 삶의 창조의 ‘마술적’ — 만일 이 마술적 수단이라는 것을 이성적인 수단에 대립되는 것으로 이해한다면 — 수단이다.”²⁵⁾

프롭과는 다른 자료를 연구한 프레이텐베르그도 유사한 결론에 도달하고 있다. 「일리아드」와 데메트르 여신에 바치는 「서사적 찬양(эпический Гимн)」을 분석하면서 연구자는 이 텍스트들에서 웃음은 “밝은 것, 풍요, 탄생 — 사랑 — ‘삶’”을 지칭한다고 주장한다. 언어로 텍스트화 되어 있는 신화와 그 텍스트 속에 자신의 흔적을 남기고 있는 원래의 신화가 구별되어야 한다는 것을 주장하면서 프레이텐베르그는 언어로 텍스트화되어 있는 것들을 통해서 그 이전의 ‘전(前)개념적(допонятийный)’, 신화적인 사유를 재구성할 수 있다고 간주한다. 중요한 것은 이 신화적인 사유는 ‘윤리적’이기 보다는 ‘의미론적’이라는 사실이다.²⁶⁾

24) Пропп(1976) с. 184.

25) там же. с. 191.

26) 프레이텐베르그의 “의미론”은 무엇보다도 “형상적인 사유의 체계”를 지칭한다 (Фрейденберг О. М.(1988) Комическое до комедии // Миф и театр, М., с. 75). 이 글에서 “의미론” 개념은 프레이텐베르그의 용어법을 따른다. 여기서 중요한 것

프레이텐베르그의 연구를 프롭의 신화연구와 비교해볼 때, 프레이텐베르그의 연구는 프롭에 의해 지적되었으나 불충분하게 발전되지 못한 웃음의 의미론에 대한 몇몇 계기를 명확하게 해주는 한편, 다른 의미에서 삶의 기호를 가진 웃음의 적용 범위를 확장할 수 있게 해준다.

첫 번째로 웃음이 가진 '삶'의 기호의 의미를 보다 분명하게 하면서 프레이텐베르그는 웃음에 상응하는 것이 삶 그 자체가 아니라, 정확하게는 새로운 삶으로 이전하고 있는 죽음이라는 사실을 지적하고 있다: "신화는 <..> 언제나 파괴와 약탈(언어적, 실제적)의 주체를 가지고 있다. <...> 이는 무엇보다도 동물적, 혹은 식물적, 혹은 인간적인 '추한 것들(скверны)'이다. <...> 이것들은 폭력과 추, 더러움, 거짓, 치욕스러운 주체이다. 신화적 희극성은 이러한 부정적인 힘들의 일시적인 지배에 있다. 이 부정적인 힘이 유혈의 투쟁과 파멸 그리고 웃음을 수반할 때 <...> 이 때 새로운 긍정적인 힘이 탄생하게 된다. <...> [신화의 — 인용자] '희극적' 노선은 새로운 삶으로 이전하는 죽음의 한 측면이다."²⁷⁾

프레이텐베르그는 이러한 신화적 희극성과 그것을 표현하는 다양한 형상들이 조롱의 계기를 결합하고 있을 뿐만 아니라, 그것들이 본질적으로 '진지하다'라는 사실을 지적한다. 신화적 희극성과 그 희극적인 구성요소들은 세계와 존재하는 모든 것들의 이중적 통일성(двуединность)에 대한 원시고대적(архаичный) 표상으로 소급되어진다. 여기서 이중적 통일성이란 세계와 존재하는 모든 것들이 두 계열의 현상으로 구성되며, 그 하나가 다른 하나를 '패러디'한다는 것을 의미한다. 즉 태양은 그림자를, 하늘은 땅을, 본질은 허상을 수반하며, '전체'는 오직 이 두 이질적인 것들의 공존에서만 가능하다. 이중적 통일의 한 성분인 패러디적 '안타고니스트'는 자신의 '진지한 프로타고니스트'와 함께 '이중적 통일의 세계(двуединый мир)'를 구성한다. 이때 중요한 것은 '안타고니스트'와 '프로타고니스트' 사이에는, 이후 '전개념적인 신화적 표상'이 보다 합리적인 사유에 의해 대체되면서 부여받는 어떤 윤리적인 가치판단도 없었을 것이라는 사실이다. 이 경우 '진지한 프로타고니스트'를 패러디하는 '안타고니스트'에 의해 야기되는 웃음은 하나의 대

은 역사적인 변천과 후대의 인과론적 사유에 의해 변형된 결과, 단절적이고 분산되어 있는 형상들의 시원적인 관계를 재구성하는 것이다. 예컨대 웃음의 경우 다양한 고대적, 중세적 제의들에서 '죽음' 혹은 '죽음으로부터 삶으로의 복귀(부활)'의 형상과 관련되어 나타나며, 바로 이러한 형상들의 관계가 웃음의 '의미론'을 규정하고 있다.

27) Там же. С. 93.

립적인 극이 다른 극으로 대체되는 순환의 과정을 보여주는 기호이자, 모든 존재하는 것들의 '이중적 통일성'을 표현하는 기호이다. '삶-죽음'의 대립의 경우, '새로운 삶을 낳는 죽음'에 수반되는 웃음과 희극적인 형상들은 그 본질상 죽음으로부터 삶으로의 이전을 지시하는 '진지한' 순환적인 기능을 수행한다.²⁸⁾

두 번째로, 프롭은 온갖 종류의 제의적 살해와 제의적 장례로 특징 지워지는 러시아 농촌 지방의 축일들을 연구하면서 앞서 언급한 웃음의 마술적인 힘(삶을 창조하는 힘)을 지적하고 있다: "민중의 관점에 따르면 웃음은 삶에 동반될 뿐만 아니라, 그것을 말 그대로의 의미에서 불러낸다."²⁹⁾ 이와 동시에 프롭은 이러한 제의적 웃음의 마술적인 힘을 농촌 지역의 축일로 제한하는 경향을 갖는다. 그에 따르면, "죽어가면서 부활하는 신성의 종교는 <...> 농경제적이다. 신의 부활은 겨울잠 이후 모든 자연이 새로운 삶으로 부활함을 의미한다."³⁰⁾ 프롭과는 달리 프레이텐베르그는 원시고대적인 의미론으로 특징 지워지는 웃음을 고대의 텍스트와 제의뿐만 아니라 중세 서유럽에 널리 퍼져있던 교회 예배에 대한 패러디 속에서서도 발견하고 있다. 프레이텐베르그는 중세의 패러디적 제의 속에서 "이 패러디들이 가진 가장 숭고한 것들과의 원시고대적인 연관(архаичная связь)"³¹⁾을 발견할 수 있다고 주장한다.

프레이텐베르그와 마찬가지로 바흐젠 또한 다양한 "카니발적 유형의 축제"를 원시고대적인 전통과 연관짓고 있다. 예컨대 바흐젠은 카니발 속에서 로마의 사투르날의 전통을 본다: "사투르날의 전통은 중단되지 않고 중세의 카니발 속에서 살아있다." 바흐젠에 따르면 중세의 카니발은 다름 아닌 "보다 고대로 거슬러 올라가는 우스운 제의들의 수천년간의 발전"에 의해 준비된 것이다. 동시에 카니발의 축제적 웃음 속에는 "보다 고대로 거슬러 올라가는 우스운 제의들에서의 신에 대한 제의적 조롱이 아직 생생하게 살아있다."³²⁾

바흐젠은 웃음이 가진 원시고대적인 의미론을 무엇보다도 그로테스크한 육체의 형상들과 관련시키는데, 이 형상들은 다시 '그로테스크한 원시고대성

28) Фрейденберг О. М.(1973) С. 91-92.

29) Пропп В. Я.(1963) Русские аграрные праздники. Л., С. 101.

30) Пропп В. Я.(1976) Проблемы комизма и смеха. М., С. 136. 다음과 같은 프롭의 지적도 참조할 수 있다: "모든 축제적 유희함, 모든 웃음이 마술적인 의미를 갖는 것이 아니라 [제의적] 인형을 찢거나 살해할 때 생겨나는 웃음이 그러하다."(Пропп В. Я.(1963) С. 104)

31) Фрейденберг О. М.(1973) С. 492.

32) Бахтин М. М.(1965) С. 10-16.

(гротескная архаика)'으로 소급될 수 있는 것들이다: "육체의 그로테스크한 형상이 갖는 근본적인 경향의 하나는 한 육체 속에서 두 육체를 보여주는 것이다. 그 하나는 탄생시키고 죽어 가는 것이며, 다른 하나는 임신되고, 출산되고, 탄생되는 것이다."³³⁾ 카니발과 유사 카니발적인 축제들 속에서 폭식, 폭음, 배설, 성교, 탄생 등등의 모티프들, 즉 '육체적 하부'의 모티프를 연구하면서 바흐전은 원시고대적인 의미론을 가진 웃음이 이러한 중세의 축제들 속에 확고하게 자리잡고 있으며 그 속에서 전통을 만들어갔다는 것을 보여주고 있다.

2-2. 웃음의 의미론의 변화: 악마성

원시고대와 고대시기에 웃음이 생명과 부활의 기호를 갖게 되었고, 이러한 기호적 성격과 형상들이 중세 시대에도 다양한 형태의 이교적 근원을 갖는 축제들 속에서 자리잡게 되었다면, 중세는 로트만과 우스뻔스끼가 증명하듯이 웃음에 악마성이라는 기호를 부여했다고 볼 수 있다. 물론 기독교적 중세가 웃음에 대하여 갖는 복잡하고도 모순적인 태도는 웃음에 악마성이라는 기호를 부여했다는 사실만으로 모두 설명되지 않는다. 예컨대 웃음에 대한 기독교적 중세의 태도를 설명하기 위해 자주 인용되는 요안 즐라또우스뜨의 "그리스도는 웃지 않았다"라는 명제는 여기서 멈추지 않고 계속된다: "웃음이 죄인가? 아니다. 웃음은 죄가 아니지만 지나침과 부적절함이 죄이다... 웃음은 영혼이 휴식하기 위해 우리의 영혼 속에 담겨져 있는 것이지 흠뻑러지도록 있는 것이 아니다(Или смех есть зло? Нет, смех не зло, но чрезмерность и неуместность — зло... Смех вложен в душу нашу, дабы душа отдыхала, а не для того, чтобы она была расплескана)."³⁴⁾ 웃음 그 자체가 아니라 그것의 남용이 죄라는 즐라또우스뜨의 명제는 아리스토텔레스의 '희극적인 것'에 대한 규정에서부터 이미 나타나고 있는 웃음의 정도(혹은 웃음을 불러일으키는 우스운 것(смешное)의 정도)의 적절함(мера) — 그것은 어떤 실수나 기괴한 것을 전제하지만, 동시에 병적이거나 해롭지 않아야 한다 — 이러한 테제가 중세 기독교적인 관점에서 발전할 것으로 볼 수 있다. 미소에서 눈물이 날 정도의 흥소에 이르기까지 다양한 스펙트럼을 갖는 웃음의 뉘앙스와

33) там же, с. 32.

34) Аверинцев(1977) Поэтика ранневизантийской литературы, М., с. 274. Гуревич А. Я.(1981) с. 281, прим. 1도 참조하라.

각각의 낱어에 기독교적 중세가 부여한 가치는 또 다른 연구를 요구한다.³⁵⁾ 여기서는 웃음의 의미론과 관련해서 기독교적 중세가 발전시켰던 새로운 의미론, 새로운 형상으로 논의를 집중해보기로 하자.

중세 러시아는 무엇보다도 웃음에 악마성이라는 기호를 부여하였다. 특히 ‘깔깔거리는 흥소’는 악마에게 속하는 것이었다: “‘눈물이 날 정도의 웃음(смех до слез)’은 곧바로 악마와 동일시되었다. 이는 강하고도 견고한 전통이었다. 고대 루시가 전설의 영역으로 사라지고 난 후 수 백년 뒤에도 민중의 환상은 계속해서 지옥을 죄인들이 ‘한탄 속에서 신음하고’ 그들의 신음이 악마의 깔깔거리음과 섞이는 그런 곳으로 그렸다. 많은 중세 러시아 텍스트에서 웃음은 악마의 특징이다.”³⁶⁾ 웃음에 부여되는 악마성은 근대의 작가인 도스토옙스키에게서도 나타나고 있다. 『악령』의 스체판 베르호벤스키가 자신의 아들을 묘사하는 대목을 보라: “이건 회화올시다! 아시겠어요, 난 그놈에게 소리치곤 하지요. <어림도 없는 소리, 네 놈은 정말로 사람들에게 그리스도 대신 네 자신을 제시하고 싶은 게냐>하고요. Il rit. Il rit beaucoup, il rit trop. <...> Il rit toujours(그놈은 웃어요. 그놈은 많이, 지나치게 웃는단 말입니다... 그 놈은 언제나 웃고 있어요).”³⁷⁾

그러나 앞서 지적했듯이 성성과 악마성의 대립 위에서 웃음이 악마의 자질로 간주되어졌던 것은 중세 러시아의 현상일 뿐만 아니라 기독교적 중세 일반의 현상이었다.³⁸⁾ 또한 웃음 문화는 서유럽에서뿐만 아니라 중세 러시아에서도 존재하였으며, 여기서 원시고대와 고대시기에 만들어진 웃음의 의미론은 보존과 대체를 거듭하면서 독특한 변형을 겪게 된다.

앞서 프레이덴베르그와 바흐쥘을 통해 보았듯이, ‘방탕한 웃음’을 동반하는 다양한 종류의 이교 근원의 축제들은 중세에도 살아남게 되었다. 이 축제들은 때로 합법적으로, 때로 반(半) 합법적으로 존재하였으며 몇몇 축제들은 교회의 월력 축일과 겹쳐지게 되면서 보존/대체된다.³⁹⁾ 이교 근원의 축제들이 보여주는 이 생존

35) 기독교, 혹은 기독교적 중세의 웃음에 대한 태도에 대해서는 우선, Карасев Л. В.(1996) *Философия смеха*. М., С. 37-62; Рюмина М. *Тайна смеха или эстетика комического*. М.: Знак. С. 180-218을 참조할 수 있다.

36) Панченко А. М.(1996) *Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры*. Т. III. (XVII - начало XVIII века) М., С. 80.

37) Достоевский Ф. М.(1974) *Полн. собр. соч.* в 30 тт. Л., Т. 10. с. 171. 『악령』(김연경 역, 열린책들) 도스토옙스키 전집 제18권, 427쪽 참조.

38) 앞서 지적된 Гуревич А. Я.(1981) 외에, Даркевич В. П.(1992) *Народная культура средневековья: Пародия в литературе и искусстве*, М.을 참조하라.

과 적응의 과정은 로뜨만과 우스뻬스끼가 서술하고 있는 중세 러시아 이교 문화의 변형 모형과 유사하다: “1) 선행한 시대에 형성되었던 심층 구조는 보존된다. 그러나 옛 구조의 모든 기본적인 윤곽이 보존됨에도 불구하고 심층구조는 결정적으로 그 이름을 바꾸게 된다. 이 경우 문화의 태고적 골조가 유지되면서 새로운 텍스트가 창조된다. 2) 문화의 심층구조 자체가 변한다. 그러나 이 변화한 심층구조는 ‘옛 문화의 뒤집기’로, 앞서 존재했던 것을 기호교체를 통해 재배열하는 것으로 구성되는 만큼 선행한 문화모델에 대한 종속성이 분명해진다.”⁴⁰⁾ 새로운 문화와 옛 문화의 상호작용의 예로 로뜨만과 우스뻬스끼는 기독교 이전의 이교가 기독교의 문화시스템 속에서 살아 적응하는 과정을 들고 있다. 이에 따르면 이교적 신들은 이중적인 변형을 겪는다: “그들은 한편으로는 악마와 동일시될 수 있었으며, 이런 방법으로 새로운 종교의 시스템 안에서 부정적이긴 하나 전적으로 합법적인 위치를 차지했다. 다른 한편 그들은 그들을 기능적으로 교체한 기독교의 성자들과 결합될 수 있었다.”⁴¹⁾

이와 유사하게 원시고대적인 의미론을 가지고 있던 웃음도 이중적인 변형을 겪게 된다. ‘삶’, ‘죽음에서 삶으로의 복귀’라는 웃음의 원시고대적인 의미론은 기독교적인 의미론으로 대체되면서 기독교적 축일에서 활성화되는 ‘그리스도 부활’의 형상들과 결합된다. 실제로 몇몇 기독교의 상징들은 이교적 모티프와 기독교의 모티프를 결합시킨다. 예컨대 프롭에 따르면 그리스도의 부활을 상징하는 ‘부활절 달걀’은 원래 이교적 고대로 거슬러 올라가 ‘살아나는 달걀(оживленное яйцо)’에 근원을 두는 것이다.⁴²⁾ 이 ‘살아나는 달걀’이라는 모티프는 때로 중세 유럽에서 외경적 전설의 형태로 확산되기도 했는데, 이러한 전설 그 자체가 민중적인 동시에 공식적인 문화의 요소를 결합하고 있는 것이라고 할 수 있다.⁴³⁾

다른 한편으로 웃음의 의미론에 악마적인 것을 결합시킨 기독교 이데올로기는 그것을 정화의 대상으로 보았다. 이점에서 크리스마스 주간인 “Пешное действо”에서 구약의 세 소년을 괴롭히는 역할을 하던 사람들에게 부여되었던 ‘халдейцы’라는 정화의 의무가 시사적이다.⁴⁴⁾ ‘халдейцы’와 그와 관련된 이미지들은 그들이

39) 보다 자세하게는 Реутин М. Ю.(1996) С. 19-22를 보라.

40) 로뜨만, 우스뻬스끼, 『러시아 문화의 역학에 있어 이원적 모델의 역할(18세기말까지)』, 52-52면.

41) Там же. 53면.

42) Пропп В. Я.(1963) С. 100.

43) Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.(1984) С. 201-202.

44) 파민진에 따르면 “Пешное действо”의 пещь는 печь에서 유래되며 действо는 서양의

교회의 공식적 제의였던 “Пещное действо”극(劇)에 참가하는 사람들이라는 의미에서 공식적이다. 불꽃, 옷 갈아입기, 수염에 꿀 바르기 등 ‘халдейцы’와 관련된 다양한 모티프들은 기독교적인 부활, 승천 등의 상징론과 교차하고 있다.⁴⁵⁾ 그러나 다른 한편, 이러한 ‘공식적 기능’ 외에 ‘халдейцы’는 민중적 축제에서 전형적으로 나타나는 웃음 가득한 구경거리를 만드는 기능도 담당하였다. “[성탄절을 전후로] халдейцы는 광대 풍의 의상을 입고 손에 불을 든 채로 거리를 뛰어다니며 건초더미와 행인들의 수염을 태웠다. 이것이 святочные раженье이다.”⁴⁶⁾ 이들이 만들어내는 소동과 웃음은 이들을 어떤 불순한, 심지어는 악마적인 것과 연관시키게 만들었으며, 그 때문에 극과 축제가 끝나면 그들은 ‘омовение’라는, 성수로 이루어지는 정화의식에 참여해야만 했다.⁴⁷⁾ халдейцы는 경건하고도 공식적인 종교적 예식의 참가자이자 동시에 웃음과 소동을 불러일으키는 불순한 자들로 간주되었던 것이다.

크리스마스 주간의 축일들뿐만 아니라 다른 러시아의 축일들에서도 놀이꾼들에게 ‘омовение’가 부여되었다. 스토글라브(Стоглав)는 다음과 같이 중세 러시아의 풍속도를 보여주고 있다: “이바노프 제일(祭日)과 성탄절 전야, 주현절 전야에 남자들과 부인들, 처녀들이 모여 밤늦게 춤을 추고 상스러운 이야기를 하고 악마의 노래를 부르며 뛰어다니며 불경스러운 일을 벌이니 청년들에게는 추악함이크 처녀들에게는 치욕이 된다. 밤이 지나면 마치 악마 새끼처럼 고향을 지르며 강으로 가서는 물로 씻는다.”⁴⁸⁾ 물론 이 경우 육체의 정화는 영혼의 정화에 상응하는 것이다.

‘방탕한 웃음’을 수반하는, 동시에 정화 의식으로서의 омовение로 끝나는 다양

신비극(мистерия)에 상응한다. 이 극에서 묘사되는 사건은 구약의 다니엘서 3장에 기반하고 있는 것으로 선지자 다니엘의 세 친구가 느부갓네살왕의 우상 숭배를 거역함으로써 풀무(печь) 속으로 던져지나 하나님의 보호하심으로 무사하게 된다는 내용이다. 이 극에 느부갓네살왕의 병사로 등장하는 사람들이 халдей라고 불렸다. ‘종교극’으로서 “Пещное действо”에 대한 보다 자세한 설명은 Фаицын А. С.(1995) *Скоморохи на Руси*, СПб. С. 95-98; Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.(1984) С. 158-160을 보라.

45) Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.(1984) С. 162-173.

46) Там же. С.161.

47) Там же. С. 175; Смирнов И. П.(1977) *Древнерусский смех и логика комического* // ТОДРЛ. Т. XXXII. л., С. 308.

48) Стоглав. Изд. 3-е. Казань, 1912. С. 90. Пропп В. Я.(1963) С. 131-132에서 재인용.

한 형태의 러시아 축제들은 이중적인 의미론으로 특징 지워지는 웃음이 중세 러시아에서 차지하는 위치를 보여주고 있다. 기독교적 중세는 웃음의 원시고대적인 의미론을 변형시켜 자신의 상징들을 만들어내는 한편, 웃음에 악마의 기호를 부여함으로써 그것을 정화의 대상으로 만든다. 그 결과 중세적 웃음은 이중적 의미론을 가진 기호가 되고 있다.

구레비치는 중세 속에서 이교적 문화와 기독교적 문화의 교차를 본다. 그에 따르면, “그 근원에 따르면 이교와 이교적 신앙으로 거슬러 올라가는 민중 문화와 기독교 교회의 제의들의 이질적인 층들은 단순히 공존하고 있었던 것이 아니라 서로 교차하면서 중세의 사람들의 의식 속에서 상호작용하고 있다.”⁴⁹⁾ 기독교적 중세가 웃음에 대해 보이는 이중적이고 모순적인 태도는 기독교적 중세 그 자체가 갖는 두 이질적인 문화의 교체와 상호작용에 상응하는 것이다. 이 이질적인 두 문화의 교체와 상호작용이야말로 중세 문화의 지배소이며, 이는 한편으로는 공식적 문화를, 다른 한편으로는 비공식적 민중 문화를 관통하여 지배하는 법칙이었다. 중세를 통틀어 웃음은, 혹은 웃음과 관련된 축제들과 그 축제들을 지배하는 형상들은 그에 대한 관용과 금지의 진자 사이에 존재해왔으며, 이러한 존재 조건 자체가 중세적 웃음에 독특한 뉘앙스를 부여해주었다.

3. 「주점에의 예배」에 나타나는 웃음의 기독교적 의미론에 대하여

지금까지 우리는 원시고대에서 고대시기 웃음에 부여된 ‘생명’, ‘죽음으로부터 삶으로의 부활’이라는 의미론이 기독교적 중세에서 ‘악마성’이라는 기호에 의해서 대체되고 복잡화되는 과정을, 그리고 중세 러시아의 전통적 축제들 속에서 이러한 이중적 의미론을 가진 웃음이 나타나는 현상들을 살펴보았다. 이제 17세기 러시아 웃음 문학의 대표작이라 할 수 있을 「주점에의 예배」를 통해서 이러한 웃음의 기독교적 의미론이 어떻게 나타나고 있는가를 살펴보기로 하자. 이 문제를 살펴보기 위해 몇 가지 예비적인 분석이 필수적이다.

주지하듯이 「주점에의 예배」는 구체적인 예배 과정에 대한 패러디이며 그 결과 텍스트 속에는 「Часослов», 「Трефологий», 「Миня служебная」 등의 예배 텍스트가 패러디된다. 문학적 패러디라는 관점에서 「주점에의 예배」는 17세기

49) Гуревич А. Я.(1981) С. 28.

웃음 문학 중에서도 그 완성도가 탁월한 예라 할 수 있을 것이다. 예컨대 주기도문(Отче наше)에 대한 탁월한 패러디를 보라:

Отче наш, иже еси на небесах, да святится имя твое, да придет царствие твое, да будет воля твоя, яко на небеси и на земли, хлеб наш наущный даждь нам днесь и остави нам долги наши, яко же и мы оставляем должником нашим, и не введи нас во искушение, но избави нас от лукаваго.

Отче наш, иже еси седиш ныне дома, да славится имя твое нами, да прииди ныне и ты к нам, да будет воля твоя яко на дому, тако и на кабаке на пече. Хлеб наш будет. Даи же тебя, господи, и сего дни, и оставите должники долги наша, яко же и мы оставляем животы своя на кабаке, и не ведите нас на правех, нечего нам дати, но избавите нас от тюрьмы.(76)⁵⁰⁾

‘훌륭한’ 패러디가 텍스트의 몇몇 형식적 자질뿐만 아니라 의미론적인 구조의 뒤집기를 전제한다는 점에서 연구자들이 지적하고 있듯이 「주점에의 예배」의 작가는 예배 텍스트를 잘 아는 성직자 계층에 속하는 것으로 간주될 수 있을 것이다. 능숙한 패러디꾼으로서 작가는 무엇보다도 원텍스트가 갖는 종교적, 정신적 의미를 구체적, 실제적, 축자적인 차원으로 대체함으로써 희극적인 효과를 만들어 내고 있다. 예컨대 원텍스트의 “우리가 우리에게 빛진 자를 탕감하여 준 것 같이 우리의 빛도 탕감하여 주옵시고(остави нам долги наши, яко же и мы оставляем должником нашим)”라는 구절은 “우리가 우리에게 죄 지은 자를 사하여 준 것 같이 우리 죄를 사하여 주옵시고(마태복음 6:12)”라는 의미를 갖는다. 여기서 ‘빛(долг)’이라는 단어는 ‘죄’에 대한 메타포이며, 동사 оставить는 ‘용서하다’라는 의미를 갖는다.⁵¹⁾ 작가는 ‘빛’이라는 말을 축자적으로, 그리고 оставить라는 동사는 다른 뜻으로 사용함으로써 원래 텍스트와 형식적으로 유사하지만 의미적으로는 전혀 다른 문장을 만들어낸다: “우리가 우리의 삶을 주점에 남겨두듯이 우리에게 빛진 자들을 우리에게 남겨두시고(혹은 우리가 받을 빛을 돌려주도록 하시고)” 거의 똑같은 통사구조에서(остави нам долги наши — и оставите должники

50) 「주점에의 예배」에 대한 인용은 Адрианова-Перетц В. П.(1937) Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М-Л.에 따른다.

51) Оставить - простить, Срезневский И. И.(1895) Материалы для словаря древнерусского языка. Т. II. Стб. 737을 참조하라.

долги наша) 전혀 다른 의미를 만들어내는 것이야말로 「주점예의 예배」의 작가가 탁월한 패러디꾼임을 증명해준다고 할 것이다.

「주점예의 예배」에서 나타나는 패러디의 탁월함은 여기에 그치지 않는다. 「주점예의 예배」를 유사한 서유럽의 텍스트와 비교해보면 당대 러시아의 ‘술꾼들’의 구체적인 삶(예컨대 ‘빛쟁이’, ‘태형’, ‘감옥’ 등과 같이, 가난과 음주로 인해 빚어진 현실들이) 텍스트 속으로 들어와 있고, 그럼으로써 텍스트가 구체성과 생생함을 획득하고 있다는 것을 알 수 있다.⁵²⁾ 그리고 이러한 구체성과 생생함이야말로 「주점예의 예배」가 러시아에서 발생하였다는 사실을 증명해준다.

「주점예의 예배」의 회극성이 패러디로 한정되는 것은 아니다. 작가의 의도는 무엇보다도 — 예배 텍스트를 패러디함으로써 생기는 유희 외에도 — 술꾼들의 희화화와 비판에 있다. 보다 정확하게는 술꾼들의 희화화와 비판이 작가의 의도 중의 하나라고 할 수 있을 것이다. 「주점예의 예배」를 포함한 17세기 웃음 문학에서 웃음은 종종 웃는 사람 자신을 포함하는 전(全) 세계를 향하는 웃음이 되고 있으며, 또한 종종 웃음의 대상에 대한 비판뿐만 아니라 동질감을 포함하는 복잡한 웃음이 되고 있다.

만일 「주점예의 예배」의 회극성의 복잡성을 전제한다면, 술꾼에 대한 작가의 비판과 희화화와 관련해서, 술꾼의 무가치한 삶에 대한 묘사는 두 개의 언어, 즉 “하나님께 부적당한 행위를 하는 술꾼들에 대한 기독교적 설교자이자 박식한 문사의 언어”와 “민중 문화의 대표자의 언어”로 이루어진다는 점을 주목할 수 있을 것이다.⁵³⁾ 먼저 ‘기독교적 설교자’의 차원에서 작가는 술꾼의 무가치한 삶을 비판하면서 17세기 당대 러시아에서 잘 알려진 주제인 ‘순종하지 않는 탕아(блудный сын)’의 주제를 끌어들인다. 예컨대 「고레-즐로차스찌 이야기(Повесть о Горе-Злочастии)」의 젊은이가 ‘자신의 뜻대로 살고자 한 것(жить по своей воле)’이 파멸적인 운명으로 귀결되었듯이, 「주점예의 예배」의 주인공의 ‘불순종’ 또한 삶의 파괴로 귀결된다.

Егда же достигоша юношескаго возраста и не изволиша по отеческому наказанию жити, но изволиша по своим воли ходити, родители же здравши

52) 예컨대 「주점예의 예배」를 보다 서유럽의 보다 학자적인 패러디 「술꾼들의 예배(Всеписьнейшая литургия)」(Поэзия вагантов.(1975) М., С. 347)와 비교해 보라.

53) Стафеева О. С.(1996) Народная обрядовая символика и мифологические представления в поэтике Службы кабаку // ТОДРЛ. Т. XLIX. Спб., С. 139.

их и не возмогоша и предаша воли их. Они приложихася ко онем наказным и на-
 чаша ходити на вечери и на вино многое; родители же их не возмогоша здержати
 никакими наказными и предаша воли их. Они же быша буйви и храбри, не быша
 же не древоделцы, ни земледелцы, взяша же некую часть имения ото отец
 своих, и придоша на корчмицу, разточиха же имение свое не бога
 ради(91.강조는 인용자).

당대에 널리 알려져 있던 ‘탕아’의 주제를 텍스트로 도입한 것은 아마도 「주점예의 예배」가 갖는 교훈성을 강화시키는 결과를 가져왔을 것이다. 흥미로운 것은 「주점예의 예배」나 「고레-즐로차스찌 이야기」외에도 ‘탕아’와 ‘술꾼’에 대한 한 막간극에서도 이와 유사한 주제가 발견된다는 사실이다. 「주점예의 예배」의 테마와 관련해서 이 막간극은 시사적이다. 예료민에 따르면 이 막간극은 다음과 같다. ‘탕아가 술을 마시고 있다. 그에게 술꾼이 다가와서 건강을 위해 한잔 사달라고 한다. 탕아는 좋은 마음에서 그에게 술 한잔을 가져다준다. 술꾼이 술을 마시고 쓰러진다. 종들이 그를 한쪽 구석으로 치워놓는다. 술꾼은 죽고 악마가 그의 영혼을 지옥으로 데려간다. 탕아는 사자(死者)를 매장해주라고 명령하고 나서 계속 잔치를 즐긴다.’⁵⁴⁾

이 막간극에서는 ‘탕아’와 ‘술꾼’의 테마가 ‘죽음’의 테마와 결합되고 있다. 즉 술꾼의 영혼은 지옥에 속하는 것으로 술꾼은 미래 지옥의 거주자인 셈이다. 그와 같은 표상이 「주점예의 예배」에서도 뚜렷하게 나타나고 있다: “скончавшуся ему от воровства никто по нем не потужит, исполнит лета своя в питии и угодна бы бесу душа его”(70. 강조는 인용자), “не христианскою смертию мнози человеци от тебе умирают”(73. 강조는 인용자), “По сем канун, творение хто без ума и без памяти пьет, не кретиянски скончаетца.”(80. 강조는 인용자) 여기서도 ‘순종하지 않는 탕아’와 ‘술꾼’의 테마가 결합되고 있다: “Пьяниц безвождержанных и непослушливых душа в руках бесовских”(68). 더 나아가 작가는 미래 지옥의 거주자로서의 술꾼의 모습을 악마와 유사한 것으로 묘사한다: “бес искуси их и обрете их, подобных себе.”(там же. 강조는 인용자). 술꾼은 이미 이 세상에서도 악마와 유사한 것으로 그려지고 있는 것이다.

여기서 작가의 언어는 다른 서술어의 차원, 즉 민중적 문화의 대표자의 언어로

54) Еремин И. П.(1953) Симеон Полоцкий - поэт и драматург // Симеон Полоцкий. Избр. соч. М.-Л., С. 251.

이전한다. 그리고 이 언어는 앞서 우리가 살펴보았던 웃음의 기독교적 의미론과 밀접한 연관을 갖는다. 「주점에의 예배」의 민중적 상징체계를 분석하면서 스파페예바는 작가가 술꾼을 묘사하면서 민중적 악마학(народная демонология)을 이용하고 있다는 사실을 지적하고 있다. 실제로 텍스트 속에서 잠재적인 지옥의 거주자로서의 술꾼은 ‘살아있는 부모(живые родители)’와 유사한 것으로 형상화되고 있다.

“[пропойцы — 인용자] с босотою припевают, глядят из запечья что живые родители, что жуги ис калу выползли, пищат. <...> белые руки, что ожоги, рожи, что котелные дна, зубы светлеют, глаза пиликают, горлы рыкают, аки псы грызут”(65); “Поедем с полатей оголи гузном на печь привыкай к побоям, постытися научись, заглядывай из запечья с нами, что живои родителей, жив провонял, глаза пиликают, зубы светлеют”(73).

스파페예바에 따르면 ‘부모들’이란 실은 ‘죽은 조상’과 관련되며 여기서 주인공은 ‘살아있는 시체’와 동일한 것으로 묘사된다. “이미 민중적 언어로 자리잡았을 조상 숭배의 상징들은 문학적인 비유를 위한 질료가 되고 있다. 술꾼은 뺨치카 뒤에서 바라보고 있으며 마치 살아있는 시체와 비슷하게 보인다. 작가는 민중적 표상에 따른 사자(死者)의 모습으로 또한 술꾼의 모습을 형상화하고 있다.”⁵⁵⁾ 장례 제의에서 뺨치카가 관이 놓이는 곳이라는 사실을 고려하면 이러한 분석은 더욱더 설득력을 지닌다. 작품 속에서 술꾼의 공간은 무엇보다도 палать이며 ‘뺨치카 위’가 되고 있는 것이다. 그와 함께 검댕이(сажа)가 술꾼의 항구적인 특징이 된다: “Отецкой сын на полатях в саже повалялся”(64), “И отпуст на полати спати”(77). 민중적 제의에서 ‘검댕이’는 종종 사자의 특징이다.⁵⁶⁾

‘우스운 동시에 무섭다’라는 말이 의미하는 웃음, 정확하게는 「주점에의 예배」에 나타나고 있는 술꾼의 형상은 그러한 웃음의 대상에 대한 중세 기독교적 표상체계에 정확하게 상응하고 있다. 한편으로 술꾼은 가벼운 아이러니와 희화화의 대상이다. 술로써 재산을 말 그대로 ‘날려버리는’ 과정에 대한 다음과 같은 유희적인 묘사를 보라: “Перстни, человеке, на руке мешают, нога[вицы]

55) Стафеева О. С.(1996) с. 137-139.

56) 예컨대 마슬레니짜의 제의적 장례식에 대한 프롭의 다음과 같은 묘사를 보라: “썰매에는 바퀴가 달린 긴 장대가 설치되고 바퀴위에는 술과 빵을 든 남자가 앉는다. 검댕이를 얼굴에 칠하거나 여자의 웃을 입은 그와 같은 술취한 남자는 썰매 위나 혹은 말 위에 거꾸로 앉을 수 있었다.”(Пропп В. Я.(1963) с. 71)

тяжело носить, портки на пиво меняеш”(61-62). 이러한 유희적인 희화화와 함께 노골적인 조롱이 함께 한다. “Тому почудимся, в мале часе, како изчезе мудрость, иступи же нагота, и безумием наполнихся видящим на смех, а себе с пропою на великую срамоту”(63).

그러나 다른 한편으로 희화화와 조롱의 대상으로서의 술꾼은 앞에서 살펴본 것처럼 무섭고 두려운 존재로도 형상화되고 있다. 즉 「주점예의 예배」의 작가는 사자에 대한 민중적 표상을 이용하여 술꾼의 모습을 형상화함으로써, 술꾼의 모습은 우스울 뿐만 아니라 동시에 — ‘이 세계’가 아니라 ‘저 세계’에 속하는 것으로 표상됨으로써 — 무서운 것이 되고 있다. 희극적으로 그려지고 있는 「주점예의 예배」 속의 ‘술꾼’의 형상에서 희극적인 것은 악마적 형상과 결합된다고 할 수 있을 것이다. 이러한 형상에서 우리는 웃음의 기독교적 의미론을 발견할 수 있으며 더 나아가 이러한 웃음의 기독교적 의미론이 이 작품의 희극성에 독특함을 부여하고 있다고 결론지을 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

- Аверинцев(1977) Поэтика ранневизантийской литературы. М.
- Аверинцев С.С.(1992) Бахтин и русское отношение к смеху // М.М. Бахтин как философ. М.
- Адрианова-Перетц В. П.(1937) Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М-Л.
- Адрианова-Перетц В. П.(1977) Русская демократическая сатира XVII века. М.
- Аристотель.(1984) Поэтика (пер. М. Л. Гаспарова) // Он же. Сочинения в 4-хх тт. Т. 4. М.
- Бахтин М. М.(1965) Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.
- Буало Н.(1957) Поэтическое искусство (Перевод Н. А. Сигала) М.
- Гегель.(1969) Эстетика. соч. Т. 2. М., С. 600. (헤겔 미학 III, 두행숙 옮김, 나남)
- Гуревич А. Я.(1981) Проблема средневековой народной культуры. М.
- Даркевич В. П.(1992) Народная культура средневековья: Пародия в литературе и искусстве. М.
- Дземидок Б.(1974) О комическом. М.
- Достоевский Ф. М.(1974) Полн. собр. соч.: в 30 тт. Л., т. 10.(『악령』 (김연경 역, 열린책들) 도스토옙스키 전집, 제18권)
- Еремин И. П.(1953) Симеон Полоцкий - поэт и драматург // Симеон Полоцкий. Избр. соч. М.-Л.
- Карасев Л. В.(1996) Философия смеха. М.
- Лихачев Д. С.(1987) Развитие русской литературы X-XII веков // Избр. труды. Т.1. М.
- Лихачев Д. С., Панченко А.М.(1976), Смеховой мир Древней Руси. Л.
- Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В.(1984) Смех в древней Руси. Л.
- Лотман Ю. М.(1977) Успенский Б. А. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси // Вопросы литературы. Но. 3.
- Манн Ю.(1995) Карнавал и его окрестности // Вопросы литературы. Но. 1.
- Панченко А. М.(1996) Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. III. (XVII - начало XVIII века) М.

- Поэзия вагантов.(1975) М.
- Пропп В. Я.(1963) Русские аграрные праздники. Л.
- Пропп В. Я.(1976) Ритуальный смех в фольклоре // Он же. Фольклор и действительность. М.
- Пропп В. Я.(1976) Проблемы комизма и смеха. М.
- Реуптин М. Ю.(1996) Народная культура Германии. М.
- Рюмина М. Тайна смеха или эстетика комического. М.: Знак.
- Смирнов И. П.(1977) Древнерусский смех и логика комического // ТОДРЛ. Т. XXXII. Л.
- Успенский Б. А.(1996) Избр. труды. Т. 1. Изд. 2-е, испр. и перераб. М.
- Смирнов И. П.(1991) О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории, Wien.
- Срезневский И. И.(1895) Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., Т. II.
- Стафеева О. С(1996) Народная обрядовая символика и мифологические представления в поэтике Службы кабаку // ТОДРЛ. Т. XLIX. СПб.
- Фамицын А. С.(1995) Скоморохи на Руси. СПб.
- Фрейденберг О. М.(1973) Происхождение пародии // Труды по знаковым системам. Т. VI. Тарту
- Фрейденберг О. М.(1988) “Комическое до комедии”, Миф и театр. М.
- Фрейденберг О. М.(1998) Миф и литература древности. Изд. 2-е. испр. и доп. (комментарии и послесловии Н.В. Брагинской) М.
- 로뜨만, 우스뻬스끼, “러시아 문화의 역학에 있어 이원적 모델의 역할(18세기 말까지)”, 『러시아 기호학의 이해』 (이인영 엮음, 민음사)
- 변현태(2000), “17세기 러시아 ‘웃음 문학’의 패러디적 ‘뒤집기’에 관하여”, 『러시아 연구』, 제10권 제1호
- 이인영(1994) “반(反)텍스트와 반복의 기호학: 17세기 러시아 웃음 문학을 중심으로”, 『러시아 연구』, 제4권
- Marshall R.H. Jr.(1972) *The Seventeenth-Century Russian Popular “Satires”*, Ph.Dissertation. Columbia University.

Резюме**Двойная семантика средневекового смеха и комическое в Службе кабаку****Бен Хен Тэи**

Наша работа посвящена сематическим образам средневекового смеха и комическому в Службе кабаку. Под словом 'средневековый смех' подразумевается, более всего, определенное культурное явление, которое нельзя понять с точки зрения нововременного индивидуализированного и психологического смеха. В течение христианского Средневековья, в том числе русского, за подобным типом смеха закрепляются особенные семантические образы, которые принадлежат к язычеству, с одной стороны, и христианству, с другой.

Первая семантика смеха, которая восходит к традициям, уходящим своими корнями в архаический ритуал, отличается разными образами жизни и перехода от смерти к жизни. В условии христианского Средневековья такая семантика пересекается с христианскими образами. Вторая семантика смеха, т.е. смех как знак сатана организуется таким противопоставлением святости и сатанинства, которое основным образом характеризует христианское Средневековье не только западноеврапейского, но и русского.

Идея автора заключается в том, что двойная семантика средневекового смеха непосредственно влияет на структуру комического в Службе кабаку. В результате этого текст русской смеховой литературы 17 века приобретает особый оттенок.