

# 「裴裨將傳」研究

——特히 諧謔性(humor)을 中心으로 ——

吳 相 泰

<目

次>

- |              |                     |
|--------------|---------------------|
| I. 序論        | 3. 諧謔的 對象으로서의 登場 人物 |
| II. 本論       | 4. 事件展開에 따른 諧謔的 表現  |
| 1. 臺本 選擇     | III. 結論             |
| 2. 作品 줄거리 要略 |                     |

## I. 序論

판소리系 소설의 하나로 지목되어 온 「裴裨將傳」은 여러 가지 각도에서 先人们로부터 오늘에 이르기까지 많은 讀者層을 확보하고 있는 作品이다. 「여러 가지 각도」란 이 作品이 始終一慣 강하게 지니고 있는 滑稽的 効果로 하여 어느 古典 作品보다도 興味를 끌 수 있다는 點이며, 根源說話 및 發生說話의 追求過程에서 위급한 狀況에 處한 主人公이 자루 속에 들어가 거문고 소리 흥내를 내는 기발한 에피소우드라든지, 女人에 대한 情表로 생잇빨까지 빼는 기상천외의 발상이라든지, 다른 古典 小說에서는 발견되기 어려운 女人(愛娘)이 主要人物로 활약하여 男子를 곤경에 빠뜨리는 점이라든지, 地域의 背景을 제주도 色鄉(슈포동 록립간)으로 옮겨 놓고는 다시 침소→자루→피나무궤짝→강물→동현마당(바다로 변장된)→제주성 밖(해남으로 가장)으로 이동하는 점이라든지, 上典 앞에서 부수적인 인물인 房子가 종횡무진으로 활약하여 上典과 官奴의 主從 關係를 무너뜨리고 主動的 人物로 浮上하는點 등을 가리켜서 하는 말이다.

그러나 출곧 주목과 흥미의 대상으로서 많은 讀者를 확보하고 있는 「裴裨將傳」이 이를테면 「春香傳」이나 「洪吉童傳」「유충열전」등의 다른 古典 小說

들의 學界에서 研究 發表된 업적에 比하여 그 篇數나 内容 分析이 그렇게 팔복할만하지 못하다는 사실도 또한 주목거리가 되지 않을 수 없다.

序言을 겸해서 지금까지 學界에 알려진 本傳의 연구 결과를 검토해 보면 다음과 같다.

첫째, 說話와의 關係에 의한 연구를 들 수 있다. 일찌기 金東旭 教授는 『韓國歌謡의 研究』<sup>1)</sup>에서 「太平閑話滑稽傳」의 拔齒說話와 「東野彙輯」의 米櫃說話에서 그 根源을 찾을 수 있다고 확신하고 이들 說話에서 詐소리가 발생하고 이 詐소리에서 다시 小說로 移行되었을 것이라는, 韓國古典小說의 起源은 說話에서 비롯된다는 詐소리 一般의 作品形成過程을 밝히고 있다.

張德順 教授도 『韓國說話文學研究』<sup>2)</sup>에서 說話에 관한 綜合的 研究의 일환으로 小說과 說話의 관계를 論하면서 특히 「實事叢譚」의 〈風流陳中一御吏〉는 「裴裨將傳」을 形成하는 중요한 역할을 담당한 具體的인 根源說話라고 지적하여 實譚→說話→小說으로의 移行過程을 구체적인 實證을 들어 밝히고 있다.

또, 李石來 教授도 『古代小說에 미친 野談의 影響』<sup>3)</sup>이란 논문에서 「禦眠樞」「實事叢譚」「奇聞」「黃葉志諧」「東野彙輯」「破睡錄」 등에서 散見되는 說話의 片면들이 「裴裨將傳」의 構成要素로 기여하고 있다는 點을 실제의 例로써 면밀하게 考察하고 있다.

둘째, 「裴裨將傳」이 滑稽的 性格을 強하게 지니고 있다는 즉, 謔刺文學으로서의 성격을 규명하는 方面에서의 研究를 들 수 있는데, 이들 연구<sup>4)</sup> 가운데서 중요한 몇 가지 주장을 要略해 보면 다음과 같다.

李廷卓 教授는 「裴裨將傳」의 登場人物인 裴將, 房子, 愛娘 등의 人物性格에 촛점을 맞추어 이들 人物들의 作中 機能이 朝鮮後期 平民文學을 成立시켜庶民精神을 代辯함으로써 새로운 時代의 人間像으로 부각하여 官員들의 부패성과 好色性을 폭로한 謔刺文學의 前衛役을 담당한 文學史的 位相을 소상하게 밝히고 있다.<sup>5)</sup>

1) 金東旭 :「韓國歌謡의 研究」, 乙酉文化社, 1961, pp. 382-395.

2) 張德順 :「韓國說話文學研究」, 서울大出版部, 1970, pp. 209-215.

3) 李石來 :「古代小說에 미친 野談의 影響」, 省谷論叢, 第三輯, 1972, p. 247.

4) ① 鄭炳昱 :「諧謔의 傳統性」, 國文學散彙, 新丘文化社, 1959, p. 238.

② 金時哲 :「諧刺文學이 빚은 웃음의 意味」高大國文學, 6號, 1962, pp. 103-108.

③ 崔珍源 :「웃음의 制裁—兩班傳과 裴裨將傳의 滑稽性」, 成大文學, 6輯, 1960.

5) 李廷卓 :「裴裨將傳과 그 謔刺」, 韓國諧刺文學研究, 二友出版社, 1979, pp. 36-369.

한편, 李石來 教授도 「褒裨將傳」의 諷刺性을 價值底下 原理에 입각하여 해석함으로써 牧使, 鄭裨將, 褒裨將 등이 屬하는 <높은 가치 영역 A>와 愛娘, 房子 등이 屬하는 <낮은 가치 영역 B>와의 對照에서 兩班官員의 苛歛誅求와 好色氣質이 폭로되는데 諷刺作品으로서의 特性을 갖는다는 主張을 굳하고 있다.<sup>6)</sup>

權斗煥·徐鍾文 두 教授도, 片소리系 小說 가운데 「春香傳」「褒裨將傳」「華容道」 등의 作品에 房子型 人物이 등장하는 사실에 주목하고 이 房子의 익살이 現實批判의 眼目과 結合되어 諷刺로 변하였을 可能성을 추적하고 있다. 즉, 강렬한 諷刺的 効果와 빈틈 없이 結構된 喜劇的 破綻을 보이고 있는 「褒裨將傳」에서 房子가 수행하고 있는 機能을 作品構造와의 관계에서 考察할 필요성이 있다는 주장이다.<sup>7)</sup>

權斗煥 教授는, 最近의 「褒裨將傳 研究」에서 더욱 주목할만한 새로운 意見을 提示하고 있다. 權教授의 見解가 새롭다는 것은 지금까지의 「褒裨將傳」研究에서 重點的으로 논의되어 온 說話와의 관계나 滑稽性과의 관계에 의한 研究 angle에서 그 方向을 달리하고 있기 때문이다.

즉, 이 研究에서는 作品內의 研究의 集積이 없이 간헐적으로 논의되어 온 前型 探索의 說話와의 研究結果 및 方法을 반성하고 諷刺性이 강렬한 作品으로 간주되어 온 研究結果를 확대 해석하여, 作品自體를 면밀하게 分析하는 과정에서 推定된 결론이다. 이 결과를 요약하면, 新參禮에 의해豫期되는 官人們의 非理와 野合相을 素材로 官人社會一般을 諷刺한 作品으로 파악하는 한편, 新參禮가 지닌 新參者에 대한 威嚇的 機能과 古參者가 느끼는 娛樂的 機能<sup>8)</sup>을 通過祭儀(ritual)理論을 원용한듯 여겨지는데, 이 방법은 「褒裨將傳」 해석의 새로운 연구可能性을 제시하고 있다.

筆者는 以上과 같은 既往의 研究 業績을 再檢討하는 과정에서 아직도 味治한 몇 가지 논의의 여지에서 암시를 받았다. 즉, 작품을 면밀히 分析 鑑賞하여 이 作品에 지배적으로 나타나는 滑稽的 性格, 특히 諧謔的(humor) 特性을 파악해 보려는 데서 本考는 起筆된다.

6) 李石來：「褒裨將傳의 諷刺構造」，韓國小說文學의 探究，一潮閣，1978，pp.83-98.

7) 權斗煥·徐鍾文：「房子型 人物考」，韓國小說文學의 探究，一潮閣，1978.

8) 權斗煥：「褒裨將傳 研究」，韓國學報，第十七輯，一志社，1979，pp.107-125.

## II. 本論

### 1. 臺本 選擇

論議의 편의를 위해 作品 臺本으로는 世昌書館本 「裴裨將傳」을 擇하기로 한다.

現傳하는 「裴裨將傳」의 異本으로는 世昌書館本과 金三不 校注本의 두 종류가 있다. 世昌書館本은 新舊書林本, 德興書林本 등 여섯 차례나 發行된 活字本이며 金三不 校注本은 1950年 國際文化館에서 原稿本 所藏者 金三不이 整理하여 「民族文學叢書」의 시리즈로 發行한 것이다.

近年 이 國際文化館本도 切版된 지 오래여서 鄭炳昱 教授에 의해 國際文化館本을 底本으로 漢字語 復元과 註解를 修正, 補添하여 大衆版으로 1974년 新丘文化社에서 공간된 바 있다. 이로 미루어 보아 「春香傳」이나 「沈清傳」 등 다른 古典小說들이 수십 종의 풍부한 異本을 갖고 있음에 比하여 「裴裨將傳」은 그 原典이 거의 罕存本(稀覩本)의 계열에 屬해 있고 판소리로 口演되었던 「裴裨將打令」의 모습마저도 一切 唱으로 전하고 있지 않아서 「裴裨將傳」에 대한 各篇(version) 研究는 더욱 절실히 요청되는 學界의 현실이기도 하다.

本考에서 굳이 世昌書館本을 臺本으로 선택한 이유는 다른 臺本에서는 完結된 作品의 全體構造를 파악하는 어려움이 있다는 단순한 이유 때문이다. 즉, 金三不은 자기 소장본을 發行하면서 「일려두기」에서 『〈배비장전(裴裨將傳)〉의 고본은 75帳의 轉寫本이다. 예 수록된 것은 그 중 59帳까지 즉 스토리는 클라이맥스에서 끝나게 되었다. 60帳 이후는 대단원(大團圓)의 장면인데 문장과 語法으로 보아 후반의 덧붙임이 분명하기로 제외한다』라고 하여 상당한 줄이의 結末부분을 『校注者の 主觀에 의하여 단락을 지었으며, 더러는 춘말을 삭제』하여 버렸기 때문이다.

### 2. 作品 跳거리 要略

이제 논의를 전개시켜 가기 위한 편의를 위해 「裴裨將傳」의 스토리를 요약해 보면 다음과 같다.

1) 新任 제주목사 金卿을 따라 裴先達이 禮房으로 단방 천거되어 大夫人과 室人

의 염려를 뿐리치고 제주로 떠난다. (발단)

- 一) 제주도 望月樓에 당도한 목사 일행은 舊官使道가 信任하면 鄭裨將과 守廳妓女 愛娘과의 이별 장면을 襄裨將이 목격하고 한 장부로서 아녀자에게 大惑하여 애걸하는 行爲를 배비장이 한껏 비웃는 일련의 사건. (전개)
- 二) 신관 使道一行이 한라산 花遊 때 배비장은 가장 清高한 척하고 妓女들과 더불어 노니는 使道 및 비장들을 비양하다가, 使道一行의 策略에 의해 준비된 水布洞의 목욕하는 妓女 愛娘에게 惑하여 드디어는 그녀의 집을 찾게 되고, 거기서 온갖 逢辱을 당한 끝에 알비장이 되어 웃음의 대상이 되는 일련의 사건. (위기)
- 三) 妓女와의 關係에서 숙정의 대상이 되어 漢陽으로 回程하는 또 한 차례의 苦難 끝에 배비장은 旌義縣監으로 승진되어 善政을 베풀고 富貴功名을 함께 누린다. (대단원)

### 3. 諧謔的 對象으로서의 登場 人物

#### 1) 鄭裨將과 愛娘

『襄裨將傳』에 등장하는 여러 人物들은 滑稽的 主題를 시종일관 지속적으로 전개시킴에 있어 매우 적절하게 설정되어 있다. 小說作品에 있어서 主題의 具現은 作中人物의 形象化라는 초보적인 理論을 들지 않더라도, 특히 판소리系 小說에 屬하는 本傳은 主人公이나 附隨의 人物의 形象化는 人物性格의 유형상 주요한 要素의 하나임에 틀림 없다.

그렇다면 「襄裨將傳」에 등장하는 主要 人物들은 作品의 展開 過程에서 어떤 기능과 역할을 수행하는가를 具體的으로 살펴 보기로 하자.

먼저 「襄裨將傳」에 활약하는 襄裨將, 愛娘, 房子 등은 다른 古典小說의 主人公들처럼 人物 表象에 關한 詩化나 장식을 하지 않는 데 그 차이점이 있음을 찾을 수 있다.

超人間的인 英雄이거나 東洋的인 才子佳人型이 아닌 當代의 日常 現實 속에서 발견되는 보편화된 人物들이다.

出生談이 생략되어 있고 傳記의 過程도 나타나지 않는, 행동의 중요성만이 강조되어 있는 인물들이다. 다시 말하면 배비장이나 애랑, 방자 등 本傳에 설정되어 있는 人物에 대한 態度의 表現으로 作者는 人物의 言行을 통해 나타내는 客觀的 方法과 解說者的 입을 통해 나타내는 主觀的 方法에 있어서 行動의 중요성만이 구체적으로 작품 전체를 지배하고 있는 점이다.

먼저, 襄裨將을 觀察해 보면 당시 비장의 사회적 계열로는 監司, 兵使,

## 6 嶺南語文學 (第7輯)

遣外使臣을 수행하던 관원의 신분으로서 中胥層 출신 官員이다.<sup>9)</sup> 當代社會의 位階로서 위대할 수도 없고, 性格上의 一慣性을 갖지도 못한 人物이다. 제주목사의 비장이 되어 길 떠남에 앞서

<종신도 못 허리니>

<죽식에 몸이 즐겨 회경치 못 허오면>

하고 걱정하는 夫夫人과 室人에게

<웃지 요망흔 너즈에게 신세를 맛초릿가>

라고 큰소리를 치는가 하면

<참 혀왕호 장부로다. 이천척 원부로 천리밖에 나려와서 천기에게 디혹호야 저 나지 베먼을 손상하니 하인소시 안되였다>

타여 스스로 孤高하고 청렴한 체하며 자칭 貞男임을 과장하다가 하루 아침에 水布洞 緑林間의 愛娘의 <어리탁 비치탁 만반교태>로 <호창 이리 노니는> 목욕장면 한 번에 한 눈이 팔려버리는 비속하여 뾰족스러운 人物이다. 그런가 하면, 다른 補將들이

<나는 형세 가난호야 밤거리나 웃자하고>

<나는 짐이 다동이라 형세는 유여천만 년근오십 반벽자로 환로에 천을 뜯더 초스 하나 웃드락고>

하며 다른 비장들이 糊口之策이나 出仕의 목적이 있음에 反하여 補將은

<소주가 팔도강산 명승구리를 낫낫히 보았스되 제주는 도중이라 시하에 이축키 어려워서 지우금 못갓더니 다행이 친호량반 제쥬목소 제슈되야 도입길 쪄나면서 비장으로 가조하니 흔다녀 올오이다>

라고 하여 그의 수행이 제주 환광을 염두에 두고 있음도 배비장이 단순한 해학적 인물로 행동하게 하는 전초적 구상임을 상기시켜 준다. 물론 여러 補

9) 李廷卓: 前揭書, p. 360.

將들의 自嘆이 <身分白書>일 수도 없고, 자기들 임무수행의 표현도 아닌, 학제적 관점에서 인물을 설정하겠다는 작자의 의도임을 주목하게 된다.

裴婢將이 本格의 作品上에서 行動하는 人物로 活動하기 以前의 鄭婢將과 愛娘의 이별 장면의 제시는 主人公 배비장의 운명을 예시하는 方便이라는 것도 자연스럽게 알 수 있다. 주인공이 아닌 정비장이 愛娘에게 惑하는 장면 제시는 그와 같은 行動을 감행하게 하는 배비장의 미래상인 것이다. 그리하여 protagonist와 antagonist를 兩極化하는 方法으로 偽善的인 鄭婢將·裴婢將을 한 끝을 하여 房子와 대치시킴으로써 물체의 대상으로 파악케 하는 수단에 불과하다. 이런 의미에서 정비장의 등장은 인물 상호간의 菲연성에 의한 設定이라기 보다는 배비장의 위선적인 행동을 암시하는데 그 목적이 성립되는 것이다.

<(정) 너 말을 드려보니 이정이 간결하다. 난 몸에 있는 것은 청탁로 줄것이니 조품도 서히 갈고 소원덕로 말해여라>

<이왕이 원탁 간특훈 계집이라. 청호라는 말 업드라도 정비장을 물오른 송귀때 벗기드시 물슈랄취 흘 마음인덕 소원덕로 말호라호니>

이렇듯 배비장의 目前에서 정비장은 애랑의 속셈대로 놀아나는 困辱을 당한다. 배비장은 이런 난처한 事態를 당하면서 貞男을 自處하지 않을 수 없고 그려자니 마음에 없는 능청을 떨어 배비장과 애랑을 매도하지 않을 수게 된다.

<(비) 이놈 그러면 네가 나도 정비장갓흔 사utow으로 인명호느냐 내가 큰소리호는 것이 아니라 경향편담 숨십년에 결티가인 경국미식 두름으로 보았지만 원편 눈이라도 혼번만 끔적엇소면 인소가 아니다>

물론 배비장은 처음부터 솔직한 성격의 소유자는 아니다. 裴先達로서 九代貞男을 힘 주어 강조하는 근엄한 체하는 人物이다.

배비장이 처음부터 바보이거나 惡人으로 설정되었다면 그는 作品中에서主人公으로 등장하지 않을 것이다. 이를테면 「春香傳」에서 春香과 李道령이主人公이고 향단과 房子가 부수적인 인물이듯 배비장은 제주목사로 임관된 金卿을 따라다니는 부수적인 인물로 존재해야 한다. 배비장이 결국 부수적인 인물이 아닌主人公으로 활약하는 데서 「裴婢將傳」이 물체적 주체를 나타내는 所以가 성립되는 것이다. 소설 작품에서 실제의 현실에서 보는 正常

의인 機能이 박탈된 人間은 滑稽의 對象이 될 수 없다.

<바보처럼> 행동하여 결국 자기가 남의 의도에 의해 속아 넘어가는 걸  
파로 끌나는 과정에서 라야 풀체의 효과가 나타나는 인물이 될 수 있다.<sup>10)</sup>

방자와 배비장이 애랑집을 찾아 가다가

<비비장 궁계걸녀 두눈이 확위로솟고 니를 응응갈며 찰다못해야 놈흔 소리를  
너여 (의) 아이구 이이 소름죽겠다. 좀노아라 하면서 죽어도 문자는 쓰든 것이었  
다. (의) 포복불입호니 출분기호사로다.>

<(방) 농치는제하고 응 거문고여 그러면 좀 처보세>하며 디쪽지로 배부른 통  
을 탁치니 배비장이 절식해야 암풀기 청량업소나 참거문고인 체하고 조루 속에서  
목소리를 내여 등령등령해여>

<잠진 금거복쇠를 턱쳐 여리노니 빼비장이 알몸으로 쑥 나서며 그림도 소경될  
가 염여해야 두 눈을 찬득 가무며 니를 악물고 활짝 넘다 집흐면서 두손을 해우쳐  
해여 갈체……>

이와 같은 배비장의 연속된 실수와 성격상의 결점이나 위선적 행위는 독자로 하여금 혐오감을 느끼거나 분노의 경지까지는 이르지 않는다. 독자는 흥미 진진한 그의 愚行을 즐기며 한편으로同情하여 웃음을 머금을 따름이다.

滑稽(comic)의 下部構造인 諷刺的 滑稽(satire)가 「항상 현실에 대한 부정적 비판적 태도에 근거를 두고 대상의 결함이나 부조리 등을 폭로하는 태도」<sup>11)</sup>임에 反하여 譔謔的 滑稽(humor)는 악의가 없는 웃음으로서 묘사되는 인물에 대하여 同類가 되는 態度인 것이다.

「만일에 누군가를 웃고, 누군가를 어리둥절하게 하고 그에게 一擊을 加하  
면서도 同情의 눈물을 보내고, 그의 웃음거리를 우리가 共質性으로 파악하고,  
그의 결점을 폭로하는 만큼 그를 同情하게 되는 웃음으로 나타내게 된  
다면 그것은 譔謔的 滑稽」<sup>12)</sup>인 것이다.

10) 閔玹基: 「諷刺小說의 構造의 特性」, 研究논문집, 을산공대, 10권 2호, 1979, p. 188 參照。

11) 印權煥: 「托끼傳의 庶民意識과 諷刺性」, 韓國古典小說, 啓大出版部, 1974, p. 286.  
12) If you laugh all round him, tumble him, roll him about, deal him a smack, and drop a tear on him, own his likness to you and to your neighbour, spare him as little as you shun, pity him as much as you expose, it is a spirit of humor 'that is moving you.'

G. Meredith: *The Idea of Comedy and the Uses of the Comic Spirit*. Allen & Stephens edited; *Satire*, Long Beach State College, 1962, p. 14.

作家가 배비장으로 하여금 다른 비장들과는 달리 女色을 멀리하는 性品으로 설정한 의도는 社會制度의 모순 악폐 불합리 등이나 兩班 社會相을 폭로하려는 대상으로서가 아니라, 어떤 계층에 속한 배비장이 아닌 一般人으로서의 배비장의 속물성을 밝히려는 데 그目的이 있다고 생각된다. 이런 의미에서 「裴婢將傳」이 「上層兩班官員의 탐욕과 好色氣質이 풍자」<sup>13)</sup> 되었다거나 「上典에 대한 批判的 諷刺의 姿勢」<sup>14)</sup>만으로 해석하는 것은 해학성의 측면에서 볼 때 지나친 풍자적 속성으로만 「裴婢將傳」을一方的으로 들고 갈 위험성이 있다고 본다.

女主人公 愛娘 역시 二重人格의 所有者로設定되어 배비장의 目前에서 鄭婢將을 困辱에 빠뜨리는 등 전형적인 妓女이다. 그러나 愛娘이 作品 후반부에서는 정숙한 女人으로 배비장의 배필이 되는, 말하자면 一慣性이 결여된 女人이지만, 주요 대목에서는 간특한 계집으로서 請하라는 말 없이도 남자의 재물을 <불오른 송고매 벗기드시 물슈탈취할 真意>을 지닌 여자로서 경비장이 소원대로 청하라 하니 휘양, 방신보검, 장도, 분주바지, 고의적삼 등을 모조리 벗겨서 알비장을 만들고는 相別에 즐음하여는 <또 못잇는체, 다정한체><업는 스름 별로짓고> 아양부려 일부러 장단식하고 통곡하는 인물로서 배비장과 더불어 해학적 대상으로 파악되는 인물로 설정되어 있다.

<말근물 흔줄 옥수로 담속취여 연적又흔 젓통이를 칠팔월 가지씻듯 보도록 보도록 써서도 브고 청계화엽 만발호데 푸른 연립 뚝제쳐서 호치단순 물엇다가 양치 절도 ㅎ야보며>

<고의적습 소녀버서 주유시면 내손으로 착착접어 나오리 성작날때마다 웃가슴에 품고보면 향기로운 입의땀내 조연이 코에 맞쳐 천슈만한 ㅎ든스를 잠시라도 잇슬테니 그사정을 성각호오>

작자가 작품 화자로서 애랑의 행위를 직접적으로 묘사한 대목이나 애랑을 통하여 간접적으로 파악할 수 있는 대목이나 대답하고 솔직한 人間本性을 추구하는 적극성을 띠는 人物로 女人을 등장시킨 것은 <가장청고호체>하는 배비장과 <못잇는체, 다정한체>하는 애랑을 해학의 대상으로서 파악하려는 의도인 것이다.

13) 李石來：前揭論文，p. 96.

14) 李廷卓：前揭論文，p. 363.

## 2) 房 子

房子型 人物이 등장하는 古典小說의 代表的인 例로 「春香傳」을 들 수 있다. 房子의 경우 身分의 으로는 上典에 예속된 官奴의 처지이지만 行動이나 作品의 機能面에서는 이도령을 戲畫化하고 조롱함으로써 上下의 主從關係를 무너뜨리는 主動的 人物로 설정되어 있다. 房子가 없는 「春香傳」의 構造를 생각할 수 없듯이 房子의 역할이 없는 「裴婢將傳」의 構造도 생각할 수 없다. 「春香傳」의 경우 房子는 이도령과 춘향의 부수적 인물로 등장하여 結緣의 계기가 되는 역할을 담당하는 정도로 설정되어 使者나 案內者로서 장면을 전환하는 역할을 부리는 役으로 그치고 만다. 그러나 「裴婢將傳」에서의 방자는 배비장의 相對役으로 등장하여 작품을 골계적으로 전개시켜 나가는 중요한 배역을 담당하고 있다.

<소인이 세살에 아비를 여의고 늘근 어미에게 걸더니 쳐반무의 혀야 늘근 어미를 비러먹일 걸 업소음으로 옆살브터 방조구실을 다니오나 그 구실에서 무엇이 뉘 닙히 나옵니까. 한달에 판가에서 주시는 것이라고는 돈 두량뿐이오니 자진신부쯤에 신발갑이나 되옵니다. 먹기는 각방나으리님네 이러케 모시고 잊스면 진지티궁이나 으데서 늘근어미와 갓치 연명을 헤고 살어가는 터이오니>

방자의 자기 이력 紹介가 其實 비참하고 억울한 狀況이지만 <돈두량> 정도의 과장적 表現이나 <진지티궁이>나 얼어먹고 <신발갑>도 안되는 生活의 슬픈 형편이 악의 없는 농담조의 諧謔으로 처리되고 있다.

방자의 身分은 分明히 上典을 모시고 있는 官奴이다. 그러나 愛娘의 목욕장면에서 그들이 주고 받는 對話를 보면

<올라 이제야 보았단 말이냐. 상놈의 눈이라 양반의 눈보다 디단 무더구나>

<네— 눈은 반상이 다르겄가 소인의 눈이 나리 눈보다 무더여 쳐더흔 비례의 것이 아니뵈옵니다마는 마음도 반상이 달녀 나으리 마음은 소인보다 청경하고 읊 탐 혀야 남녀유별 체면도 모르고 남의집 키중처녀 은근히 복록하는 것을 욕심내여……>

하고 배비장과 동등의 위치에 올라 서서 노골적으로 능청을 떠는 것이다. <아니뵈옵니다>라는 文字上의 意味는 사실은 <너무도 잘 볼 수 있다>는 숨은 意圖의 表現이다. 이쯤 되면 兩班 남자로서의 배비장이 표적의 대상이 아니라, 정비장이라는 爲善的인 인간이 지닌 俗物的인 탐욕을 표적으로 삼

아 이를 해학적으로 표현하는 手法인 것이다. 방자의 능청스런 말 대꾸는 돌변하여 자루 속에 들어간 배비장을 말파 行動으로 굴려주고 그 결과 그의 권위는 한없이 비속화 된다.

<소현을 뜨쳐보리라. 이마 아뢰 쿄 근처를 훈번 탁 치니 등명지명 그 거문고 소리 이상한다>

이 밖에도 金玉辭說, 芬香설, 美人辭說 등을 통하여 房子는 배비장으로 하여금 시종 간청하는 言動을 계속하게 유도하고, 房子는 거꾸로 배비장을 훈계하고 나무라는 언동을 계속함으로써 그들의 上下 관계는 여지없이 무너지고 만다.

이 때의 방자에 대한 웃음은 作者의 웃음이며 동시에 讀者의 웃음이다. 이런 웃음이, 禮儀와 道德을 입으로 부르짖으면서 君子然하는 兩班이나 貴族들의 非行을 직설적으로 폭로하고 규탄하고 비판하는 것으로는 보이지 않는다.

高調된 感情을 요령껏 기괴함으로써 배비장의 非行이나 偽善의 真面目을 추구하는 諧謔으로 나타날 때이다. 왜냐하면, 방자의 웃음이 자기 자신을 맹각할 정도로까지 폭로하고 야유하지는 않기 때문이다.

이렇듯 「裴裨將傳」에 등장하는 인물들은 새로운 사명을 띠고 임무수행을 하는 관리로서의 구체적 행각은 생략되어 있고, 한결같이 해학적 효과만을 누리기에 여념이 없는 성격의 소유자 들이다.

#### 4. 事件 展開에 따른 諧謔의 表現

作品의 事件構成은 그 作品의 主題를 들어내는 데 얼마만큼 効果的으로組織되어 있느냐에 달려 있다. 어떤 作品의 事件構成은 흥미 본위로 無理하게 進行되어 복잡하고 산만해져서 진행이 必然性을 缺하고 있기도 하다. 「裴裨將傳」은 우선 사건이 單一의으로 展開되고 흥미로운 삽화나 通俗의인 이야기가 약간씩 포함되어 있어도 作品 自體는 始終一慣 무리 없이 질연성을 유지하면서 전개되고 있다.

우리 古典小說의 대부분, 특히 판소리系 小說의 構造는 諧謔性에서 그 특징을 찾을 수 있다. 그러나 이를 판소리계 소설의 대부분은 作家의 強調點이나 그 意圖에 있어서 部分的으로만 해학성을 지니고 있다. 作品 全體의 主題는 이를테면 애정의 갈등이거나 윤리관 도덕관들이지만 어떤 등장인물이

나 삼화의 한 부분이 해학성을 띠고 있는 경우가 많다.

그러나 「襄裨將傳」의 해학성은 작품 전체에 지배적으로 분포되어 있다.

<비현간 경의에 도임훈후 치민설정호야 거리거리 송덕비를 세우고 시화년 풍호야 산무도적호고 야불폐문호니 표범에 상동이오 정치에 거갑이타>

정도의 상투적인 結末部分을 除外하고는 온통 해학으로 넘치는 작품이다.

즉 부분부분의 passage가 해학성을 포함하는 修辭的 意味만이 아닌, 事件展開에 따라 順次的으로 나타내는 해학적 구성이 作品 전체에支配的으로 깔려 있다. 작가가 場面을 提示하거나 事件을 展開함에 있어서 의도적으로 문체적 효과를 나타내는 方向으로 촛점이 모여지고 있다.

이는 판소리계 소설의 공통적인 요소이지만 「襄裨將傳」에 있어서는 主題의 強調보다는 사건 전개의 戲畫化에서 그 特性을 찾을 수 있다.

또, 地文 속에서 作品이 해학적으로 전개되어 있는 예는 얼마든지 나타난다.

<조을시고 쾌병호다 강호에 병이드려 몇 업시 죽었더니 낭조희답 반갑도다>

이는 「賞春曲」의 <강호에 병이 기퍼 죽님의 누엇더니>의 폐리디이다. 「襄裨將傳」곳곳에 이런 표현이 수 없이 많이 나타나는데 이와 같은 사실은 다른 作品의 文體를 흡내내거나 그 내용을 등등하게 왜곡하여 우습게 改作하면서 웃음을 產生하려는 판소리가 지난 전개 과정과相通되는 점이다.

사실을 진술하는 地文의 대독을 웃음으로 표현한 예도 무수히 나타난다. 목사의 제주도 뱃길을 묻는데 대한 사공의 대답으로

<만일 다시 불행호면 뚝박업는 물도먹고, 고기비에 이사도 호느이다>

라든지,

제주도로 가는 海上에서 風浪을 만나 여러 비장들이 自歎하는 사설

<슬푸다 이너팔조 부모처조 영별호고 슈증고흔 죽게되니 이다를손 이너사정 누를보고 호소호리>

<나는 나허 사십이라 조식호나 업는터에 양조까지 못혔스니 선영 향하 견흘躬이 속절업시 끈쳤도다. 이고답답 이너신세 슈증원귀 되둔물가>

<밥거리나 웃자호고 치즈권면 듯지안코 철리원경 쪄낫더니 밥거리는 고사호고

여복장신 되겠스니 이아니 원통훈가>

<초소호나 웃드랑고 위험홀을 무릅쓰고 철리타향 쟈낫더니 노릇이 나룻퍼야 굴  
술려를 쳐케되니 이고답답 칙막힌다>

라고 하여 翻口之策이나 出仕의 방천으로 제주도로 가는 도중 風雨가 大作하여 無人絕島의 난파선이 될 국면에서 비장들의 장단식과 울음이 계속된다. 그들 비장들은 출프다고 애닳다고 호소하지만 實은 슬픈 호소로 받아들여지지 않는 乖離가 있다. 이는 悲劇的狀況에 처해 있지만 이 悲劇的狀況을 喜劇的으로 표현한 서술 태도 때문이다.

밤중 有夫女의 통간 길에 배비장은 높은 담구멍으로 두 발을 들이미니 방자놈이 안에서 배비장의 두 발목을 쥐고 힘껏 잡아 당긴다. 그러자 배비장의 부른 배가 결려서 들어가지도 나가지도 않는다. 배비장은 두 눈을 회개 뜨고 바드득 이를 갈면서

<아이야 소름죽겠다 좀 노아라>

하면서 곧 죽어 가면서도 文字는 쓰는 것이다.

<포복불입호니 출분과 호사로다>

이렇게 계속되는 배비장의 亡身篇은 古今의 壓卷이다. 이쯤되면 「襄裨將傳」은 笑劇이요, 喜劇이다.

공방고자가 장도리와 집계를 대령하여 <서너말 가량>이나 잇>NN 빼어 본 경험을 살려 拔齒하는 장면 묘사는 더욱 회극적이다.

<술잔이나 먹은김에 츄단을 자랑코져 쇼집계는 물니치고 대집계 범쳐드려……  
니덤불치 훔시려잡고 좌충우돌하야 장산조자룡이 현창쓰듯 促포접은 장기에 면상  
츠킬듯 두슈히 으르다가 뜻밖게 코을 훈번 탁치니>

<어혀 봉폐로구 이놈아 너더러 나빼라호엇지 코빼라 흉더냐>

하고 정비장이 나무라듯 반문을 한다.

공방고자에 의해 산출되는 배비장의 齒痛을 독자는 苦痛으로 받아들이지 않는다. 배비장이 겪는 아픔을 작자는 웃음으로 독자에게 보여주는 것이다.

물론 이들 행위 속에 讽刺와 야유의 요소가 없는 것은 아니다. 풍자가 웃음을 무기로 사용하고 어떤 표적을 상대해서 作品 밖에 있는 악행이나 우행을 궁극적으로 공격하고 있는 것이라고 한다면, 해학은 작품 그 자체 안에서 목적으로서의 웃음을 자아낸다는 차이점, 다시 말하면 목적 그 자체로서 웃음을 자아내는 속성이 해학적인 웃음인 것이다.<sup>15)</sup>

정비장이 이별에 즈음하여 庫直에게 분부하여 船積을 풀어 애랑에게 情表로 주는 物目을 보면

<중량호통 탕건호축 우황열근 인삼열근 월즈빅기 마미빅근 장피십장 들피오장  
홍합천복 히삼문어 것드려서 일빅기식 숨치셔못 셜어호동 작팍소과 다시마 묵근처  
로 각두동식 대하호궤 유즈열궤 빅즈두말 진피빅근 삼총란간룡봉장 이충문갑작계  
슈리 빅목세포물면쥬 저인디로 내여노코 거름조흔 제마이필 은안금편 가흔디로 곱  
괴푸러 내여쥬고 간지빅축 봇치빅병 심지어 성강마눌 겨즈 호초 속갓 부초 간장  
된장 김치 짹독이 먹다남은 과자쪽싸지 잇는것이라고는 모다니여>

이는 판소리系 소설의 일반적 특성인 列舉의 語法에 의한 反復 羅列을 통한 해학적 효과를 나타내는 수사적 방법이다. 정비장이 애랑에게 惑하여 <갓웃><돈피휘양><금병도><분쥬바지><교의적송> 등을 차례차례 벗어주고 알비장이 되는 과정을 접종적으로 반복 나열해 보임으로써 그의 위세가落下하는 장면제시도 해학적 전개를 하자는 의도에 지나지 않는다. 이런 정표의 반복이나 나열을 가리켜

〔상투, 알니의 遺體毀損 정도를 넘어서 그들의 好色 심벌을 완전히 제거하려는  
惡意가 서렸다. 社會匡正의 意圖가 지나치게 과장된 暴露다.〕<sup>16)</sup>

라는 해석이나

鄭裨將의 이러한 財貨는 다름 아닌 討索物이요, 良民의 血稅를 收奪하여 飲酒好色의 資金으로 調達하고, 마침내 國庫를 손상하고 百姓의 怨恨을 사 國王마저 不

15) It differs from comedy (in that) evokes laughter as an end in (the work) itself, while satire “derides”; that is, it uses laughter as a weapon, and against a butt existing outside the work itself.

M. A. Abrams: *A Glossard of Literary Terms*.

16) 李石來: 前揭論文, p. 89.

信케 했으니 貪官汚吏의 罪狀……」<sup>17)</sup>

이라는 해석이나

「裨將層一般의 非理와 不正에 의한 賽財를 例示하고 있는 것」<sup>18)</sup>

이라는 해석 등은 「裴裨將傳」을 풍자적 속성으로만 파악하려는 데서 오는 지나친 확대 해석이라고 생각된다. 作中話者를 통하여 반복적으로 나열되는 情表 物目의 提示나, 알비장이 되는 과정인 웃을 벗어 주는 겹층적 표현은 어디까지나 정비장을 골계적 인물로 회화하여 작품을 해학적으로 끌고 가자는 판소리系 소설에 일반적으로 나타나는 表現方法에 지나지 않는 것으로 소박하게 받아들일 필요가 있다. 情物 나열이나 웃 벗기기 표현은 통속적이고 비현실적이고 비장의 신분으로는 너무 過滿한 것들이다. 이런 과장적 표현을 통해서 우스꽝스러운 단어들을 나열하고 경박한 짓들을 지적함으로써 작품의 토운(tone)을 해학적으로 엮어 가자는 表現美에 중점을 두는 각도에서 이 작품은 해석되어야 할 것이다.<sup>19)</sup>

배비장이 애랑의 목욕 장면을 보고 방자에게 무수히 무안을 당해 가면서도

<오냐 다시는 아니보겠다 달로는 비록 아니 분다하나 음양년기의 서로 화합하는 힘이 맞치 지남석에 바날을 당피듯하야 눈이 자조 그리로만 가것다>

는 배비장의 對答이나 作中話者の 地文은 人間 本性을 讀者와 作者가 함께 共有하여 누가 누구의 결합을 잘못이라고 탓한다기 보다는, 이런 人間의 本性을 계기로 하여 함께 웃고 즐기자는 의도로 파악된다. 말하자면 一時的으로 禁忌나 否定된 狀況 속에 독자와 作者를 포함시키고 있는 것이다. 골계적 대상을 백합에 있어서 次元을 달리한 諷刺의 角度에서 배비장의 背理를

17) 李廷卓：前揭書，p. 362.

18) 權斗煥：前揭論文，p. 118.

19) 이와 같은 해학적 표현은 「홍부전」의 <심술나열>에서도 찾아진다. <초상난데 춤추기, 애호박 구멍뚫기, 빛값에 계집빼앗기……> 등 이들 <심술나열>은 현실적으로 인간이 지닐 수 없는 것들이다. 「<빛값에 계집빼앗기>라고 하는 것을 보아 그가 高利貸金業을 했었으며 이를 통해 資本을 增大시켰지 않았을까」(林熐澤：「홍부전의 現實性에 關한 研究」)라는 해석도 너무 작품을 社會機能과의 맥락 속에서 찾으려는 지나친 확대해석이 아닐까 싶다. <빛값에 계집빼앗기>는 어디까지나 현실적으로는 있음직하지 못한 사실로서, 판소리계 소설이 지니는 해학적 표현에 지나지 않기 때문이다.

비웃자는 것이 아니라, 禁忌나 否定된 狀況 속에 독자와 作者를 함께 두자는 의도다.

골격적 풍자와 해학적 풍자가 둘 다 「있어야 할 것」으로 행세해 온 경화된 관념을 파괴하고 「있는 것」 즉 생의 현실을 그대로 궁정하지만, 「있어야 할 것」의 파괴 쪽에 관심을 집중시키는 풍자의 태도가 아니라, 「있는 것」의 궁정 쪽에 관심을 집중하는 해학적<sup>20)</sup> 태도인 것이다.

배비장이 곤욕을 당하는 사건이 우스운 이유는 무엇인가? 그것은 不一致나 不調和에 대한 反作用이 일으키는 놀라움 때문이다. 칸트가 말하는 「긴 장된 기대의 갑작스런 無處로의 전환(from the sudden transformation of a strained expectation into nothing)」이다. 만약 배비장의 행위가 무참하게도 실패로 돌아가거나 救濟不能의 行爲로 끝난다면 그것은 격분을 일으켜 풍자로 파악되지만, 그의 行爲의 不一致는 결국 고통이 따르지 않기 때문에 해학적이다. 제주도 여행 출발로부터 시작되는 애랑파의 사랑, 자루 속에서의 거문고소리 흥내, 동현 마당에서의 곤욕 등등 배비장의 고통은 결국 他人의 계획에 의해 일어난 일시적인 것이기 때문에 작품의 결말 부분에 가서는 그 고통은 거의 소멸되어 버리고 만다. 독자들은 이 일련의 사건을 따라 가면서 배비장을 동정으로 바라보며 웃고 즐긴다. 그 웃음 속에는 가시가 없고 동정이 동반될 따름이다.

어떤 改正이나 교정을 복전에 두고 있기 보다는 단순한 웃음거리기에 풍자성은 弱化되어 있다. 이런 의미에서 「襄裨將傳」은 주제의 강조보다는 사건 전개의 戲畫化에 그 주된 의도가 있는 것이다.

### III. 結論

學界에서의 「襄裨將傳」의 지금까지의 研究는

첫째, 講小史 紳士로서의 根源說話나 發生說話의 追求 過程에서 <근원 설화→판소리→소설>로의 移行이 本格의 으로 이루어졌고,

둘째, 作品의 分析을 통한 滑稽的 性格 特히 諷刺性이 強調된 作品으로 파악되었다.

세째, 최근에 와서는 通過祭儀의 理論의 원용으로 新參禮에 의해豫期되는 官人們의 非理와 野合相을 素材로 官人社會一般을 諷刺한 作品으로 해

20) 조동일 : 「우리 문학과의 만남」, 弘盛社, 1978, pp. 104-105.

석하는 한편, 新參禮가 지닌 新參者에 대한 威嚇的 기능과 古參者가 느끼는 娛樂的 기능이라는 측면에서의 해석으로 本傳 研究의 새로운 可能性이 提示되고 있다.

筆者は 本考에서 이와 같은 研究 結果를 검토하는 과정에서 作品이 지니고 있는 人物의 設定과 事件 展開의 表現에서 보다 諧謔性(humor)이 支配的으로 나타나 있다는 點을 重視하여 보았다.

지금까지 논의하여 온 결과를 要略하면 다음과 같다.

### 1) 人物 設定

「裴裨將傳」의 主要 人物들은 초인적인 영웅도 아니고 동양적인 채자가인도 아닌 당대의 일상생활 속에서 찾을 수 있는 보편화된 인물들이다.

그리하여 출생담이 생략되어 있고, 전기적 과정이 나타나 있지 않은, 행동의 중요성만이 강조되어 있다. 아울러 주인공들 특히 배비장이나 애랑은 행동이나 성격이 일관성을 갖지 못한 二重性의 소유자들이다. <가장 청렴한체> 빼기던 배비장이 <여인의 목욕장면> 하나에 大惑하여 무수한 망신을 당하는 위선적인 인물로 설정되어 있다. 배비장이 처음부터 孤高하거나 근엄하거나 바보 혹은 악인으로 설정되지 않고 있다는 데서 해학적 대상으로서 안성맞춤인 인물이다.

女主人公 애랑 역시 정비장을 곤욕에 빠뜨리는 天下의 淫女인가 하면 배비장을 두고는 <못잇는 체, 다경한체>하는 二重性으로 하여 배비장과 함께 해학적 대상의 표적이 된다. 그들이 연출하는 연속된 실수나 성격상의 결점이나 위선적인 행위는 독자들에게 혐오감을 느끼게 하거나 분노의 경지에까지 이르지는 않는다. 독자들은 다만 이들 주인공이 연출하는 흥미진진한 愚行을 즐기며 동정으로 바라보며 웃고 있을 따름이다.

풍자적 골계가 항상 현실에 대한 부정적 비판적 태도에 근거를 두고 대상의 결함이나 부조리를 폭로하는 것이라면 해학적 골계는 악의가 없는 웃음으로서 묘사되는 인물의 우행에 대해 同數가 되어 그들 웃음거리를 共質性으로 파악하는 태도인 것이다. 그리하여 그들의 결점을 폭로하는만큼 그들을 동정하는 웃음으로 나타내는 것이다.

이런 점에서 특히 배비장은 풍자적 골계의 대상이 아니라 해학적 골계의 대상이 되는 인물인 것이다.

房子는 신분상으로는 상전을 모시는 처지이지만 작품이 고조됨에 따라 배비장과 동동의 위치에 서서 배비장의 우행과 속물성을 지적함으로써 웃음을 자아내는 중추적 역할을 담당하는 인물이다. 방자의 웃음은 예의와 도덕을 부르짖으며, 爾子然하는 양반의 비행을 직설적으로 폭로하고 규탄하는 신랄한 풍자적 웃음은 아니다. 고조된 감정을 요령껏 회피함으로써 배비장 인물에 대한 비행이나 위선을 비켜나가는 동정어린 해학적 웃음인 것이다.

## 2) 事件 展開

판소리系 소설 대부분은 해학적 요소를 지니고 있다. 그러나 이를 소설은 작자의 강조점이나 그 의도에 있어서 부분적으로만 해학성을 지니고 있을 따름이다. 그런 反面 「襄裨將傳」의 해학성은 부분적인 *passage*가 해학성을 내포한 단순한 수사적 의미만이 아닌, 사건 전개에 따라 순차적으로 표현된 해학성이 작품 전체에 지배적으로 일관되어 있는 것이 특징이다. 이를테면 비장들의 신세자단 대목이며, 작품 곳곳에 散見되는 異説調의 뼈려디의 삽입이며, 주인공이 연출하는 연속된 실수 장면의 제시 등이 모두 해학적 풀계에 촛점을 집중시키고 있다. 물론 이들 행위 속에는 풍자나 야유의 요소가 전연 없는 것은 아니다.

풍자가 웃음을 무기로 사용하고 어떤 표적을 상대하여 작품 밖에 있는 악행이나 우행을 궁극적으로 공격하는 풀계인 반면, 해학은 작품 그 자체 속에서 목적으로서의 웃음을 자아내는 풀계인 것이다.

배비장의 일련의 실수나 우행이 끝까지 실패로 그치거나 구제 불능의 행위로 처리된다면 그 결과는 격분을 일으켜 풍자적 풀계로 파악되겠지만, 그의 행위의 불일치에서 빚어지는 웃음은 결국 고통이 따르지 않게 처리되기 때문에 해학적 풀계에 가까운 것이 된다. 말하자면 독자들은 주인공들이 연출하는 사건의 줄거리를 따라 가면서 배비장을 동정으로 바라보며 웃고 즐긴다. 그 웃음 속에는 가시가 없는 동정을 동반한 웃음만으로 성립된다. 改正이나 교정을 목적에 두지 않고 있기 때문에 심각성이 따르지 않고 따라서 풍자성은 약화되어 있다.

이런 의미에서 「襄裨將傳」은 주제의 강조보다는 사건의 해학적 풀계성이거나 戲畫化의 전개에 그 주된 의도가 있는 작품으로 파악되어야 할 것이다.