

가면극 양반마당과 피쟁이하인 설화의 비교

신 동 훈*

목 차

1. 머리말
2. 인물대립의 양상
3. 갈등의 형상화 방식
4. 갈등의 전개양상과 주제
5. 맺음말

1. 머리말

우리의 전통문학에 있어 양반과 상민 사이의 갈등을 정면으로 형상화해 내는 작업은 기록문학보다는 구비문학에서, 그리고 담당층으로 볼 때 주로 기층민중에 의하여 이루어졌다. 그 중에서도 가면극 양반마당에 형상화된 하인에 의한 양반 풍자와 공격은 가장 널리 알려진 예다. 그런데, 가면극만큼 관심을 끌어 오지는 못했지만, 구비설화의 세계에 있어서도 양반과 상민의 갈등을 기본 관심사로 삼고 있는 이야기들이 많이 전승되고 있다. <피쟁이하인>은 그 대표적인 예다.¹⁾

*서울대 강사. 주요 논문: 「들놀음 할미마당의 극적 짜임새와 주제」.

1) 이 설화는 전국적으로 전승되고 있는 자료로서 현재 채록된 이본만도 수십편에 달한다. 그 자료에 대해서는 줄고, 「신분갈등설화의 상황설정과 문제해결방식」, 서울대 석사학위논문, 1988, pp.25~28 참조.

가면극 양반마당과 피쟁이하인 설화는 각각 극장르와 서사장르에 소속되는 작품으로서 그 문학적 존재방식을 달리한다. 그 전승의 방식이 다르고 사건내용을 형상화하는 방식이 다르다. 그렇지만 이 두 자료는 다른 한편으로 주목할 만한 공통성을 지니고 있다. 두 자료는 공통적으로 하인과 상전의 갈등을 통해 반상의 신분적 갈등을 형상화하고 있고, 또한 하인이 상전을 풍자 혹은 공격하는 입장을 취하고 있다. 그런가 하면 이들이 문제를 다루는 방식이 매우 희극적이라는 점 또한 중요한 공통점이다. 요컨대, 이들은 반상간의 신분갈등이라는 동질적인 문제를 서로 다른 장르적 표현방식에 입각해 다루고 있다. 이러한 이질성과 공통성 때문에 이 두 작품은 좋은 비교대상이 된다.

그렇다면 이 두 작품을 비교함으로써 우리는 무엇을 얻을 수 있는가? 이 두 작품의 비교를 통하여 우리는 민속극과 구비설화의 문학적 존재방식상의 동질성과 이질성의 이해를 위한 하나의 실마리를 얻어낼 수 있다. 그리고 반상간의 신분갈등이라는 문제에 대해 전통문학이 어떻게 대응해 왔는가 하는 데 대한 이해의 폭을 넓힐 수가 있다.

가면극과 구비설화는 다 같이 전통민중문학의 중요한 유산이면서도 그들이 세계를 바라보고 그것을 작품으로 형상화하는 방식이 과연 어떻게 같고 다른가 하는 문제를 구체적으로 조망하는 작업은 그간 거의 제대로 이루어지지 못하였다.²⁾ 이에 대해, 동질적인 문제를 서로 다르게 다루고 있는 가면극 양반마당과 피쟁이하인 설화를 심도있게 비교함으로써 그 작업의 질적 진전을 위한 실마리를 찾을 수 있다고 본다.³⁾ 한편, 가면극, 그리고 설화에 있어 신분갈등이 어떻게 형상화되고 있는가 하는 데 대한 인식이 여러 연구성과를 통해 진전되어 왔음이 인정되지만,⁴⁾ 더 정밀한 분석을 통해

2) 가면극 중마당과 과계승설화를 비교한 박성희의 연구성과가 있긴 하지만, 그 논의는 문학적 형상화방식의 차이에 대한 별다른 고려 없이 서사구조상의 유사성을 평면적으로 대비하는 데 머무르고 있다. 박성희 「설화적 측면에서의 가면극 연구 I」, 서울대 석사학위논문, 1979 및 「설화적 측면에서의 가면극 연구(1)」, 『구비문학』 3, 정신문화연구원, 1980 참조.

3) 이 두 작품을 비교하는 논의가 없었던 것은 아니다. 김대숙이 설화에 나타난 계층의식에 관해 논의하는 과정에서 두 작품을 비교한 바 있다. 그렇지만 그 논의는 서사내용을 간략히 대비한 것으로서 문학적 존재방식 차원의 논의는 아니었다. 김대숙, 「설화에 나타나는 계층의식 연구(1)」, 『이화어문논집 제8집』, 이화여대 한국어문학연구소, 1986 참조.

4) 가면극의 경우 여러 학자의 논의 가운데도 조동일의 연구성과가 이 문제에 대한 연구

논의를 심화하고 문제를 거시적으로 조망하여 그 문학적 성과를 바르게 자리매김하는 작업 등은 여전히 과제로 남아있다. 두 작품의 비교고찰은 이 문제를 거시적으로 조망하는 데 있어 의미있는 관점을 제공하리라고 본다.

양반마당은 각지에서 전승되는 가면극에 두루 포함돼 있는 놀이단위이다. 성격상 편차를 지니는 모든 양반마당을 한꺼번에 문제삼는 것은 논의에 그리 큰 도움을 주지 못할 것이다. 여기서는 양반마당 중에서도 개성이 강하고 문학성이 높다고 생각되는 수영야류, 양주별산대,⁵⁾ 봉산탈춤의 양반마당을 기본 자료로 삼고자 한다.⁶⁾ 한편, 현재까지 채록된 피쟁이하인 설화의 수많은 각편 또한 그 성격이 다양하다. 역시 논의의 편의를 위하여 구연이 충실하게 이루어진 선본들을 주 논의대상으로 삼을 예정이다. 설화와 가면극의 동질성과 이질성이 거시적으로 문제시되고 있는 만큼 설화와 가면극 자료 내에서 나타나는 다양한 차이를 세밀하게 분석하는 작업은 보류하겠다는 것이다. 그렇다고 해서 그 안에 포함된 중요한 차이까지 무시하겠다는 것은 물론 아니다.

2. 인물대립의 양상

앞서 이미 언급했듯이 가면극 양반마당과 피쟁이하인 설화에 있어 갈등의 기본 축을 이루고 있는 인물은 상민인 하인과 그의 상전인 양반이다. 그

수준을 대변하고 있다. 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 흥성사, 1979.의 「양반과장구 구성의 원리」, 「포도부장놀이의 갈등구조」 참조. 한편 설화의 신분갈등 문제에 대한 논의로는 다음과 같은 것들이 대표적이다. 김일렬, 「설화에 나타난 신분적 갈등」, 『경북대 어문논총』 12, 1978. 최내옥, 「관탈민녀형 설화의 연구」, 『한국고전산문연구』, 동화문화사, 1981. 유영대, 「설화와 신분의 문제—유자광 전설을 중심으로」, 『민족문화연구』 16, 고려대 민족문화연구소, 1982. 김대숙, 앞의 논문. 출고, 앞의 논문 및 「신분갈등설화의 공간구성고 주제」, 관악어문연구 제14집, 서울대 국어국문학과, 1989. 이 중 김일렬, 김대숙, 신동훈의 두 논문 등은 피쟁이하인 설화를 논의대상에 포함시키고 있다.

5) 양주별산대놀이 양반마당은 의막사령놀이와 포도부장놀이로 구성돼 있는데, 이 논문에서는 상전과 하인간의 갈등을 내용으로 하는 의막사령놀이를 논의대상으로 삼을 예정이다.

6) 구체적인 자료로는 이두현, 『한국의 가면극』, 일지사, 1979에 실려있는 연희본들을 고찰대상으로 삼을 예정이다.

중에서도 주인공에 해당하는 하인의 성격을 구체적으로 대비해 보는 것으로부터 논의의 실마리를 풀어보기로 하자.

가면극 양반마당의 주인공인 하인은 보통 단수로 설정되며 ‘말뚝이’나 ‘막뚝이’ 등의 이름으로 불리고 있다.⁷⁾ 다만 양주별산대놀이에 있어서는 쇠뚝이가 등장하여 말뚝이 이상의 중요한 역할을 수행하고 있어 차이가 있다. 그들은 머슴과 같이 계약에 의해 남의집살이를 하는 인물이 아니라 양반의 소유물로 천민 신분을 대물림해야 하는 입장에 있는 종 혹은 하인으로 명시돼 있다. 예를 들어 수영야류에서 말뚝이는 “옛날 선조대감시부터 부르던 하인”⁸⁾으로 일컬어지고 있다. 가면극 중에는, 예를 들어 동래야류 통영오광대 등의 가면극에는 말뚝이가 자기가 본래 양반이었다고 주장하는 내용이 포함돼 있지만, 그러한 주장은 사실을 이야기한 것이라기보다 가문에 대한 양반의 허세를 꺾기 위해 꾸며낸 것으로 이해된다. 설령 과거에 말뚝이가 양반이었음을 인정한다 하더라도, 현재의 말뚝이의 신분이 엄연히 종임은 부정되지 않는다.

말뚝이는 그 신분이 천하지만 매우 위세당당하고 공격적인 인물이다. 그의 위세가 당당하다는 것은 외모에서부터 뚜렷이 부각된다. 대개의 가면극에서 말뚝이는 크고 험상궂은 모습을 하고 있어 왜소하게 뒤돌린 모습을 보이곤 하는 상전을 외모에서부터 압도한다.

그런데, 이와 같은 말뚝이의 성격은 무엇보다도 그의 언행에서 잘 드러난다. 그의 행동은 자신감에 차 있고 주저하는 법이 없다. 그가 양반의 위세에 눌러 주눅드는 것과 같은 일은 드러나지 않는다. 그러한 그의 태도는 그 대사를 통해서 아주 잘 나타나고 있다. 그가 내뱉는 말은 거침이 없고 자유분방하다. 그리고 상대방에 대해서 매우 공격적이다.

쇠뚝이 한 잔도 못 먹는 날은 뜰을 아래 옷뚝을 돌아다니며 멀쩡히 청결하고 한 잔 먹고 두 잔 먹어 석 잔쯤 먹어 얼굴빛이 지지벌건다면 아래 윗턱으로 덩기며 조개란 조개는 목은 조개 햇조개 할 것 없이 일수 잘 까먹구영해 영동 고등어 준치 방어 소라 애들눔 일수 잘 까먹는 남의 종 쇠뚝이 문안이오 그래라.

7) 이하 ‘말뚝이’, ‘말뚝이’, ‘말뚝이’ 등의 이름은 ‘말뚝이’로 대표해서 칭할 예정이다.

8) 이두현, 앞의 책, p.297.

말뚝이 애 그 제에밀 불을 문안이 사설이구나. 엮음 영락없다. (샌님을 보고)
 여보 샌님 남의 종 쇠뚝이 문안 디려 달랍니다. 잘못 받으면 육시처참에 송
 사리뻘도 안 남소. 한 잔도 못 먹는 날은 아래 윗뚝으로 땡기며 뜰을 멀쩡
 히 청결히고 한 잔 먹고 두 잔 먹어 석 잔쯤 먹어놓아 얼굴이 지지벌건다
 면은 아래 윗뚝으로 땡기며 조개란 조개 목은 조개 햇조개 할 것 없이 치
 까고 내리까고 몽주리 치까먹고 영해 영동 고등어 준치 방어 소라 애들눔
 일수 잘 까는 남의 종 쇠뚝이 문안디려 달랍니다.⁹⁾ — 〈양주별산대놀이〉

말뚝이(그리고 쇠뚝이)의 대사는 위에서 볼 수 있듯이 한치의 주저도 없
 이 청산유수처럼 흘러나온다. 그들의 대사에는 욕설과 은어를 포함한 상스
 러운 말이 잔뜩 들어있다. 그러한 거침없고 상스러운 대화는 상대방을 가
 리지 않는다. 쇠뚝이와 말뚝이가 서로 주고받는 말이 상스러운 뿐 아니라,
 말뚝이가 자기 상전인 양반에게 내뱉는 말 역시 아주 거칠고 상스럽다. 가
 면극에 등장하는 인물들의 언변이 일반적으로 거칠고 유창한 것이 인정
 되긴 하지만, 말뚝이(그리고 쇠뚝이)의 대사는 다른 인물들과 비교해 보아
 도 훨씬 거칠고 유창하며 공격적이다. 이러한 성격은 여러 가면극에서 두
 루 확인된다.

이와 같이 천민이면서도 거칠고 위세당당한 말뚝이는 기존의 권위나 질
 서, 특히 신분체적 질서를 인정하지 않는 인물이다. 그는 양반 앞에서 풀릴
 것이 하나도 없다는 듯이 행동한다. 하인이라는 신분마저도 그의 거칠고
 당당한 행동을 제약하는 결정적인 요소가 되지 못하고 있다.

가면극 양반마당의 말뚝이나 마찬가지로 꾀쟁이하인 설화의 주인공 역시
 종 혹은 하인으로 설정돼 있다. 자료에 따라서 주인공을 머슴으로 설정한
 경우도 있고 그냥 마부라고 언급한 경우도 있지만, 대다수의 자료에서 주
 인공의 신분은 천민인 하인으로 명시돼 있다. 그 주인공의 이름은 아주 다
 양한데, 전국각지의 유명한 꾀보들인 정평구나 김복선, 정만서나 방학중이
 주인공으로 설정된 경우도 있으며, 유월삼 어복순 같은 낮선 이름이나 오
 뚝이 왕굴장굴대 등과 같은 재미있는 이름으로 돼 있는 경우도 있다. 애뜨
 기, 떠거리(뜨거리) 같은 이름은 이야기의 내용과 연결되도록 명명된 이름
 이다. 그러나 뉘니뉘니해도 꾀쟁이하인의 대표적인 이름은 ‘막동이’이다.

9) 위의 책, p.173.

충청도 전라도 경상도 등 여러 지역에서 채록된 열 편 내외의 각편에서 주인공의 이름이 막동으로 설정돼 있다. 말 그대로 이해하면 막내라는 말인데, 가면극의 말뚝이와 음이 비슷하여 흥미를 끈다.¹⁰⁾ 말뚝이나 마찬가지로 막동이라는 이름도 그가 주인의 말고삐를 잡고 다닌다는 사실과 연관되는 것이 아닐까 하는 생각을 해 볼 수 있으나, 확인하기는 어렵다.

피쟁이하인 역시 말뚝이와 마찬가지로 공격적인 인물이다. 그는 자기를 둘러싼 사람들을 골려먹으면서 잇속을 차리곤 한다. 그의 상전과 상전의 가족이 공격대상이 되는 것은 물론이고, 떡보리를 찢던 시골 아낙네가 그에게 떡을 도둑맞으며, 꿀장수는 꿀을 때먹힌다. 그런가 하면 애매한 유기장수 하나가 그에게 속아 저승길로 가고 만다. 이와 같은 하인의 행동은 그가 자신이 속한 세상의 질서에 대해 전면적인 반항감을 지니고 있는 인물임을 보여준다. 그러한 반감은 그가 자신의 뜻과 상관없이 천한 하인으로 살아야한다는 데서 연유하는 것으로 나타나고 있다.

그렇지만 피쟁이하인은 말뚝이처럼 위세당당하고 거친 인물이라고 보기 어렵다. 그는 말뚝이와는 달리 상전에 대해 종으로서의 기본 역할을 수행해나간다. 상전의 명령에 따라 말을 끌고 과거길을 수행하면서, 불성실한 태도로이기는 하지만, 상전에 대해 시중을 든다. 또한 피쟁이하인은 상전을 공격함에 있어 말뚝이와 같이 힘으로 정면대결하지 않는다. 그는 그렇게 할 만한 힘을 지니고 있지 못한 것으로 나타난다. 반상의 차별이라는 질서는 그에게 현실적인 질곡으로 자리하고 있는 것이다.

이와 같이 상전에게 정면 대항할 만한 현실적인 힘이 없는 피쟁이하인이 상전을 비롯한 다른 사람을 공격하는 무기는 바로 '피'이다. 그는 비록 신분이 천하지만 매우 영리한 인물이다. 그는 주어진 상황을 효과적으로 이용해 기발한 계락을 짜내는 능력을 지니고 있다.

그래 저녁상이 들어와서 인제 국을, 맛 있는 국을 인제 끼리서(끓여서) 뜯갠다 낫는데 이눔이 마늘쫑가리로 한 쫑가리 반쯤 때서 쿡구녁에다 찢갠다 말야. 응 두쫑가지로 쫑개 자판한(작은) 것 쫑가가지고 그 국, 국그릇 있는데 보 골락은 그만 코로 그만 툇 널찌니께 어성버성해. 코가 그만 두 쫑가리가 국에

10) 김일렬은 말뚝이라는 이름으로 돼 있는 자료를 인용하고 있는데, 이는 막동보다도 더 말뚝이에 가깝다. 김일렬, 앞의 논문, pp.111~112 참조.

씩 빠졌단 말이야. 그 맛있는 국 끼려놓은데 말이지. 아 그렇게 아 그 코 빠진 걸 목을 수가 없어.¹¹⁾

피쟁이하인의 피는 위에서 볼 수 있듯이 웬만한 사람은 속아넘어가지 않을 수 없을 정도로 기발하다. 그의 계략은 상대방이 당한 것을 깨달았다 하더라도 빠져나갈 구멍을 만들어 놓고 있는, 사기성이 짙은 계략이다. 상전과 대항할 만한 현실적인 힘이 없는 하인에게 있어 이와 같은 피는 처세의 지혜로서의 의미를 지니고 있다. 자신에게 닥칠 피해를 최소화하면서도 반항감을 효과적으로 표출하는 방법이 되고 있는 것이다.

이상에서 볼 때, 말뚝이와 피쟁이하인의 동질성과 이질성은 대체로 명확하다고 할 수 있다. 그들은 같은 하인이며 세상에 대해, 특히 자기의 상전인 양반에 대해 강한 반감을 지니고 있는 인물들이다. 그들은 그 반감을 마음 속에 가둬두지 않고 행동으로 옮겨 상전을 공격한다. 그렇지만 그 공격의 양상에는 서로 차이가 있다. 말뚝이가 상전에게 거침없이 정면으로 저항하여 공격적인 행동을 하는 데 비해 피쟁이하인은 일단 하인으로서의 역할을 수행하면서 피로써 상전을 공격한다. 말뚝이의 공격이 적극적이라면, 피쟁이하인의 공격은 교묘하다. 말뚝이가 신분이라는 것에 의해 위압당하지 않는 상황을 대변하는 반항적 인물이라면, 피쟁이하인은 신분에 따른 힘의 차이가 전제된 상황에서의 반항적 인물로서 그 전형을 달리한다.

말뚝이의 상대역으로서 가면극 양반마당에 등장하는 양반들은 대개 여러 명이다. 수영야류의 경우 수양반 차양반 세째양반 네째양반 증가집도령 등 다섯 명이고, 양주별산대놀이와 봉산탈춤의 경우 샌님 서방님 도령님 등 세 명이다. 이 여러 양반들은 서로 조금씩 다른 개성을 보이고 있다. 수양반이나 샌님이 양반들을 대표하여 말뚝이와 대항하는 인물로서 권위를 지키려고 애쓰는 양반이라면, 수영야류의 증가집도령과 봉산탈춤의 도령님 같은 인물은 아주 방정맞고 체신머리없는 양반이다. 이 양반들은 일반적으로 다음과 같은 특징을 드러내고 있다.

우리가 우선 주목할 것은 이 양반들이 권세당당한 문벌귀족과는 차원을 달리하는 지방의 양반이라는 점이다. 그들은 벼슬과는 거리가 먼 무능력한

11) 한국정신문화연구원 편, 『한국구비문학대계』 1-1, 도봉구 수유동 설화 93, 피쟁이하인 - 유월삼 -, p.765.

양반이다. 그들은 과거에 급제하지 못하여 과거를 보러 길을 떠난 양반이며(양주 봉산), 임박한 과거를 준비하기 위하여 한데 모여 글수작을 하는 양반들이다(수영 봉산). 놀이판에 나와서 글수작을 하는 그들의 행동은 우습기 짝이 없다.

생원 아, 그것 어렵다. 여보게 동생, 되고 안 되고 내가 부를 터이니 들어보게. (詠詩調로) [울록줄록작대산(作大山)허니 황천풍산(黃川豊山)에 동선령(洞仙嶺)이라.] (중략)

서방 아, 그 운자 벽자로군. (한참 킁킁거리다가) 형님, 한 마디 들어보십시오. (영시조로) [짚세기 앞총은 헌짚총하니 나막신 뒷축에 거말뭇이라.]¹²⁾

- 〈봉산탈춤〉

생원의 시귀는 그래도 조금 보아 줄 수 있다 하더라도 서방의 글귀는 완전한 육담풍월로서 과거가 요구하는 글귀의 기본 형식조차도 갖추지 못하고 있다(수영야류에 등장한 인물들의 글귀는 그래도 좀 낫지만 과거와 거리가 멀기는 마찬가지이다). 이러한 대목은, 회극적인 웃음을 불러일으키고 있는 한편으로, 이 양반들이 과거에 급제한다는 것이 애당초 틀린 일임을 잘 보여 준다. 양주별산대놀이에서 이러한 양반들의 처지가 인물의 대사를 통해 더 구체적으로 제시된다. 혹시나 벼슬자리라도 얻어 볼까 하고 말뚝이의 상전을 살펴본 쇠뚝이가 “양반의 자식커녕 잡종”, “화랭이 자식”이라고 욕을 하자 말뚝이는 “그 댁이 간고허서서 세물전에 가 의복을 세를 해 얻어 입었다”¹³⁾고 대꾸한다. 말뚝이의 상전은 말이 양반이지 가진 것이 없는, 출세와는 거리가 먼 인물인 것이다. 양반들이 말뚝이를 치죄하다가 돈 열닷냥을 준다는 말에 귀가 번쩍 뜨여 소란을 떠는 것은 그러한 그들의 처지를 잘 보여주고 있다.

양반마당에 등장한 양반들은 말뚝이 앞에서 양반으로서의 권위를 세우려고 무척이나 애를 쓰고 있다. 그들은 말뚝이에게 큰소리를 치며 위협을 하곤 한다. 그렇지만 그들의 수작은 한갓 허세에 불과하다. 그들의 권위는 말뚝이와 같은 상대인물에 의해서 여지없이 무너지고 있으며, 남들이 나서서

12) 이두현, 앞의 책, p.234.

13) 위의 책, p.171.

무너뜨리기에 앞서 자기 자신들의 행동에 의해서 또한 간단히 무너져내리고 있다. 그들의 외모는 흔히 우스꽝스럽게 일그러져 있다. 그들은 말뚝이에게 큰소리를 쳐대곤 하지만 뒤돌아서서 하는 그들의 언행은 실상 권위와는 아주 거리가 먼 것들이다. 그들의 행동은 어리석기 그지없으며 내뱉는 말들은 허망하기 짝이 없다. 특히, 양주별산대놀이나 봉산탈춤에 있어 양반이 내뱉는 대사는 말뚝이에 못지 않게 비속하기까지 하다.

피쟁이하인 설화에 있어 하인의 상대역이 되는 상전은 기본적으로 한 명으로 설정되는데, 그의 신분적 처지는 가면극의 양반들과 본질적으로 크게 다르지 않다. 그는 향촌에서 살고 있는 양반으로서 벼슬길에 나가지 못하고 있는 인물이다. 그는, 가면극에서 그랬던 것처럼, 과거를 보기 위해 하인에게 말고삐를 쥐게 하여 서울로 길을 떠나는 것으로 그려지곤 한다.

그렇지만 피쟁이하인에 등장하는 양반은 가면극에 등장하는 양반만큼 무력한 인물은 아니다. 그는 향촌에 상당한 경제적 기반을 지니고 있는 인물로서,¹⁴⁾ 하인이 함부로 그에게 대들지 못한다. 하인이 상전과 함께 서울로 길을 떠나게 되자 비로소 상전에 대한 공격을 시작한다는 사실은 향촌에 있어 양반이 무시 못할 세력기반을 지니고 있음을 보여 준다.¹⁵⁾ 그러한 양반이 자기를 골려먹은 하인을 응징하려고 하는 것은 아주 당연하다.

집으로 내려올께 아 유월샘이를 딱 사둔 사울(사위를) 삼아가 있네. 아 뭐 어떻게 분통이 그만 터지는지 요놈 동생이 과부가 되든가 마든가 요놈 죽일 백이라고 이놈을 인자 그만 하인들 씨기서 잡아 묶었어. 잡아 묶어가 요놈을 그냥 당장 목을 베서는 안될 끼고 고상을 함뻑 시기서. 하여간 그 때가 선달 한 여호레 날쯤 됐어. 한 사날 그 추운데 팡팡 얼와가지고 이놈 목을 베어 죽일 뻔이라고. 흥우리로 묶어서 그저 살밖에 큰 정지나무가 하나 길가에 있는데 정지나무에다가 갖다 이놈 당가당 매달아 선달 열 아흐렛 날 쯤 되든 열매나 춤나 말이야 날이. 웡 그래서 아 그래 있는데 그래 달리가 꼼짝 없이 죽게 되었던 말이라.¹⁶⁾

14) 이러한 사실이 구체적으로 언명되는 경우는 많지 않으나, 피쟁이하인이 양반의 재산을 차지해 잘 살게 된다고 이야기되는 데서 이러한 사실을 유추해낼 수 있다.

15) 이에 대해서는 줄고, 앞의 논문(1989) pp.123~124에서 구체적으로 논의한 바 있다.

16) 『한국구비문학대계』 1-1, 도봉구 수유동 설화 93, p.769.

이는 상전이 하인에게 속아 자기 동생을 빼앗긴 뒤 화가 나서 하인을 죽이려고 하는 내용을 담고 있는 대목이다. 양반은 하인의 피에 넘어가 낭패를 당하게 되자 자기가 받은 것 이상의 피해를 하인에게 되갚으려고 한다. 위에 제시한 대목은 그러한 양반의 공격이 단순한 업포가 아님을 보여 준다. 하인은 죽을 위기에 처하게 되는 것이다. 이처럼 피쟁이하인 설화에 있어 양반은 하인 하나 정도는 처치할 수 있는 위세를 지니고 있는 것으로 설정돼 있다.

피쟁이하인 설화에 등장하는 양반의 행동은 가면극의 양반처럼 비속하지 않다. 그가 하는 행동은 시골 양반에게서 상식적으로 기대할 수 있는 범위를 크게 벗어나지 않는다. 그러나 그렇다고 해서 이 설화에 등장하는 양반이 허위의식이 없는 진중한 인물인 것은 아니다. 그는 자신이 처한 사태를 제대로 인식할 능력을 지니지 못하고 있는 인물이다. 그는 자기보다 뛰어난 능력을 지니고 있는 하인을 무시하여 편지 한 장으로 그를 처리하겠다는 무모한 계획을 짠다. 그가 자기한테 죽을 뻔한 하인이 살아 돌아와 하는 말을 그대로 믿고 물에 뛰어들어 죽고 마는 것은 그가 어리석은 인물임을 결정적으로 드러내고 있다.¹⁷⁾ 이와 같이 사태를 바로 판단할 능력을 지니지 못하고 있기 때문에 양반의 위세는 허망한 것이 될 소지를 지니고 있다.

전체적으로 볼 때 가면극 양반마당에 등장하는 양반과 피쟁이하인 설화에 등장하는 양반의 차이는 명료하다고 생각된다. 그들은 하인에게 공격을 당하는 지방 혹은 향촌의 양반이라는 점에서 서로 동질성을 지니지만, 그들이 놓인 구체적인 처지와 사태에 대응하는 방식에는 차이가 있다. 가면극의 양반이 대개 허세만 부리는 무능한 인물인 데 비해 설화 속의 양반은, 상황판단을 제대로 하지는 못하지만, 양반으로서의 위세를 유지하고 있는 인물이다. 가면극에서 이미 양반이 능력과 위세를 함께 상실한 상황을 형상화해 내고 있다면, 피쟁이하인 설화는 양반이 능력 여하에 상관없이 아직은 위세를 유지하고 있는 상황을 그려내고 있다고 할 수 있겠다.

결국 우리는 이 두 작품에 있어 다음과 같은 인물대립 양상을 추출할 수 있다. 가면극 양반마당은 이미 양반의 위세가 하층민을 압도하지 못하고 있는 상황을 반영하면서, 공격적이고 의기당당한 하인과 허세를 부리는 무

17) 이 설화의 구체적인 내용에 대해서는 줄고, 앞의 논문(1988), pp.25~35 참조. 다음 절에서 그 기본 줄거리를 소개할 예정이다.

능한 양반을 대립시키고 있다. 반면 피쟁이하인 설화는 신분질서가 현실적 질곡으로 작용하고 있는 상황을 반영하면서, 위세는 없으나 피많은 하인과 위세는 있으나 유능하지 못한 양반의 대립을 기본 구조로 삼고 있다.

이러한 두 작품의 인물대립구조 중에서 어떤 것이 더 현실적이고 의미있는 것인가 하는 데 대해 판단을 내리기는 힘들다. 이 두 작품은 현실사회의 신분갈등을 서로 다른 각도에서 반영하고 있다고 생각되는 것이다. 설화에서 반영한 현실이 경제력의 차이 등에 입각해 반상의 질서가 현실적으로 유지되고 있던 향촌사회, 특히 농촌사회의 현실을 배경으로 하고 있다면, 가면극은 이미 반상간의 경제력의 차이가 역전되는 현상이 나타나면서 반상의 질서가 강력히 도전받고 있던 도시사회의 현실을 상당 부분 반영하고 있다는 것이 우리의 판단이다.

3. 갈등의 형상화 방식

우리는 앞서 가면극 양반마당과 피쟁이하인 설화에 있어서 인물간의 기본 대립이 어떻게 설정되었는가 하는 문제를 살펴보았다. 이제 우리의 관심사가 되는 것은 과연 그러한 갈등이 어떠한 방식으로 형상화되고 있는가 하는 점이다. 이는 가면극과 설화의 장르적 차이와 밀접하게 연관되는 문제여서 특별한 의미를 지니고 있다.

피쟁이하인 설화에 있어 작중상황을 엮어나가는 기본 축에 해당하는 것은 스토리, 혹은 서사구조이다. 이 설화에서 문제삼고 있는 인물들간의 갈등은 서사적인 전개과정을 통해 구체화되며, 그를 바탕으로 하여 이 설화의 의미가 구현된다. 우선 이 설화의 기본 짜임새를 보자.¹⁸⁾

- 1) 주인공은 시골 양반집의 하인이다
- 2) 주인공이 상전과 함께 서울로 길을 떠난다.
- 3) 주인공이 꾀로 상전의 음식을 뺏어먹는다.
- 4) 주인공이 상전의 말을 팔아먹는다.
- 5) 상전이 주인공을 죽이라고 글을 써서 집으로 돌려보낸다.

18) 위의 논문, pp.33~34.

- 6) 주인공이 방아찰는 곳에서 피로 떡보리를 훔쳐먹는다.
- 7) 다시 피로 꿀잠수에게서 꿀을 떼먹는다.
- 8) 주인공이 상전이 쓴 글내용을 고쳐 주인공과 결혼한다.
- 9) 상전이 주인공을 죽이려고 자루에 넣어 놓는다.
- 10) 주인공이 다른 사람과 바꿔치기해서 살아난다.
- 11) 주인공이 상전의 식구들을 속여 물에 빠져죽게 한다.
- 12) 주인공이 주인공을 데리고 잘 산다.

이상의 서사단락들은 실상 내용을 제대로 알아보기 힘들 정도로 아주 축약한 것이며, 피의 내용 등을 보충해 더 상세하게 내용을 정리하면 단락이 더욱 많아지고 짜임새가 아주 복잡해질 것이다. 중요한 것은 이 설화에 있어 서사적인 전개가 아주 복잡하며, 또한 잘 짜여져 있다는 점이다. 이 설화에 있어서의 인물의 갈등은 긴 시간의 흐름과 넓은 공간의 이동을 바탕으로 하여 복잡한 우여곡절을 거듭한다. 양반과 하인의 길 떠남으로부터 표면화된 양반과 하인의 다툼은 꼬리에 꼬리를 물고 계속 새로운 국면으로 이어져 나간다. 하인이 피를 써 상전을 공격하고 거기에 대해 상전이 반격을 하는 일이 재차 반복이 된다. 이 설화를 말하고 듣는 사람들에게 있어 관심의 초점은 자연스레 이와 같은 사건의 전말에 놓이게 마련이다. 과연 피많은 하인과 양반의 대결이 어떤 식으로 진전이 될 것인가? 최종 승리자는 누가 되며 그는 어떠한 방식으로 승리할 것인가? 이 설화의 향유자들은 이와 같이 사건 전개를 따라가는 가운데 이 설화가 담고 있는 의미로 나아가게 된다.

가면극 양반마당에 있어서 서사적 짜임새가 지니는 위상은 꾀쟁이하인 설화에 있어서와는 큰 차이가 있다. 양반마당에 일정한 서사적 구도가 깔려 있음은 인정이 되지만, 그것이 갈등구조를 드러냄에 있어 그리 중요한 역할을 하고 있지는 않다. 각지에서 전승되는 가면극 양반마당 중에서도 서사적 흐름이 비교적 잘 정돈돼 있는 자료에 해당하는 양주별산대놀이 의막사령놀이의 서사적 구도를 보도록 하자.

- 1) 말뚝이가 쇠뚝이를 만나 자기 상전의 의미를 정해달라고 청한다.
- 2) 쇠뚝이가 돼지우리를 의미로 정한 후 둘이 양반들을 그리로 몰아간다.

- 3) 쇠뚝이가 덕이나 좀 불까하여 양반들을 문안하려다 복색을 보고 욕하며 그만둔다.
- 4) 말뚝이가 샌님 찾아다닌 이야기를 하며 양반을 모욕한다.
- 5) 쇠뚝이가 양반을 문안하며 모욕을 주자 샌님이 잡아 꿰린다.
- 6) 다시 말뚝이에게 모욕을 당한 양반이 말뚝이를 잡아 꿰린다.
- 7) 샌님이 열닷냥 뇌물을 준다는 말에 좋아하며 말뚝이를 풀어준다.

이와 같이 정리하고 보면 이 마당에 있어 서사적 흐름이 바탕에 깔려있음이 어렵지 않게 확인이 된다. 그러나 그 짜임새는 피쟁이하인 설화에서의 서사적 짜임새와는 질적으로 다르다. 우선 그 짜임새가 자체로서 흥미를 불러일으킬 수 있을 정도로 잘 다듬어져 있지 못하다. 사건내용에 변화와 반전을 포함하는 복잡한 우여곡절이 들어 있지 않으며, 단락과 단락의 연결에 있어 긴밀한 인과관계가 발견되지 않는다. 이에 더해 우리가 눈여겨 봐야 할 또 하나의 특징은 이 마당의 서사적 짜임새에 있어 시간과 공간의 이동이라는 요소가 거의 의미를 지니지 못하고 있다는 점이다. 이 마당의 사건은 기본적으로 어느 날, 어느 곳으로 한정된 시 공간에서 벌어진 일이다. 좀더 구체적으로 말하면 과거 가던 양반 일행이 놀이판이 벌어진 곳에 멈추어 벌이는 해프닝이다.

이러한 사정은 다른 가면극에 있어서도 큰 차이가 없다. 시 공간의 자유로운 이동에 입각한 파란만장한 사건의 전개는 어느 가면극 양반마당에서도 찾아볼 수 없다. 수영야류 양반마당은 양주별산대놀이와 마찬가지로 일련의 서사적 구도를 지니고 있지만, 그 서사성의 정도가 양주별산대놀이에 나타난 것 이상이 되지는 않는다. 그리고 봉산탈춤과 같은 가면극—그 밖의 다른 지역의 가면극에 있어서도 대개 마찬가지이다—에 있어서는 서사적 구도를 제대로 추출해내기 어려울 정도로 서사성이 약화돼 있고 흐트러져 있다.¹⁹⁾ 이와 같은 특징은 가면극 양반마당이 서사적 전개에 입각하여 갈등이나 의미를 드러내고 있지 않음을 보여 준다.

양반마당에서 갈등을 형상화함에 있어 관심의 초점이 되는 것은 갈등의 서사적 전개양상이 아니라 갈등의 구체적인 표출양상이다. 가면극 관객에

19) 조동일은 봉산탈춤의 구성원리를 분석하면서, 이 과정에 가능한 한 '이야기'가 배제돼 있다고 지적한 바 있다. 조동일, 앞의 논문(「양반과장과 구성의 원리」), p.209 참조.

게는 과연 양반과 하인이 한 자리에 등장하여 서로 얼굴을 맞댄 상태에서 어떤 식으로 말과 행동을 하면서 부딪치는가 하는 점이 기본 관심사가 된다. 그러한 구체적인 부딪침의 양상은 이 마당에 있어 아주 섬세하게 형상화된다.

말뚝이 (가운데쯤에 나와서) 쉬어. (음악과 춤 멈춘다.) 양반 나오신다아! 양반이라고 하니까 노론(老論) 소론(少論) 호조(戶曹) 병조(兵曹) 옥당(玉堂)을 다 지내고 삼정승(三政丞) 육판서(六判書)를 다 지낸 퇴로재상(退老宰相)으로 계신 양반인 줄 아지 마시오. 개잘량이라는 양자에 개다리소반이라는 반자 쓰는 양반이 나오신단 말이요.

양반들 야아, 이놈 뭐야아!

말뚝이 아, 이 양반들 어찌 듣는지 모르겠소. 노론, 소론, 호조, 병조, 옥당을 다 지내고 삼정승, 육판서 다 지내고 퇴로재상으로 계신 이생원네 삼형 체분이 나오신다고 그리하였소.

양반들 (합창) <이생원이라네> (긋거리 장단으로 모두 춤을 춘다. 도령은 때 때로 형들의 면상을 치며 논다. 끝까지 그런 행동을 한다.)²⁰⁾

-〈봉산탈춤〉

이는 봉산탈춤 양반마당 도입부에 해당하는 장면인데, 관심의 초점은 인물들의 구체적인 언행에 집중돼 있다. 말뚝이의 공격적인 언행은 그가 양반들을 우습게 여기고 있음을 드러낸다. 말뚝이에게 모욕을 당하고도 사정을 깨닫지 못하는 양반들의 모습은 그 무능을 보여주며, 자기들이 하지도 않은 벼슬명에 겨워 춤추고 좋아하는 모습은 그 허위의식을 잘 보여 준다. 종가집 도령의 행동은 양반 비하를 더욱 효과적으로 뒷받침한다. 이처럼 인물의 언행 하나하나가 이 마당이 드러내고자 하는 의미와 직결된 가운데 섬세하게 형상화된다. 이와 같이 인물의 구체적인 언행이 그 자체로서 큰 의미를 지니는 양반마당에 있어 중요한 것은 다툼의 구체적인 양상이지 다툼의 원인이나 과정, 결과가 아니다. 이 마당의 서사적인 맥락은 구체적인 다툼양상을 드러내는 계기를 마련하는 정도의 의미를 지닐 뿐이다.

앞서 피쟁이하인 설화에 있어서 사건전개양상이 형상화의 기본 축이 된

20) 이두현, 앞의 책, p.232.

다는 점을 언급한 바 있지만, 그렇다고 해서 이 작품에 있어 갈등의 형상화가 스토리 차원에서만 이루어지고 있는 것은 아니다. 각편에 따라서, 그리고 서사단락에 따라서 이야기내용이 장면의 형태로 구체화되는 예가 적잖이 발견된다. 특히, 뛰어난 화자에 의해 구연된 자료에서 이러한 특징이 잘 나타난다.

“오뚝아 오뚝아?”

“네?”

“너 이 서울 와서 내가 돈을 다 물에 띄우구 읍서. 그러니까 집으루 내려가서 짧은 대감보구 나는 ‘서울 메칠 있다 오신다’구 가서 그렇게 해야 한다. 그 래구 너 편지를 써 주믄 잊어버릴 거여. 네 등허리에다 써주마.”

그랬단 말야.

“그래라.”구.

“네 등거리 벗어라.”

등거릴 훌쩍 벗었어. 등거리에다 쓰길 뭐라고 현고 하니, ‘이 오뚝이 때민에 서울 한강에 돈바릴 그냥 물에 죄 집어넣구, 음식 사오라니까 제가 가래침 뱉었다구 죄 처먹구, 말 잘 두랬더니 말 팔아 먹구 고뻐만 쥐구 있어. 이놈 내려가거든 대매에 때려 죽여라.’ 이렇게 등허리에다 썼어.

“그래 인저 내려 가거라.”

“아 저는 굶어서 내려가요?”

“임마 넌 내려가두 물어먹어 넉넉히 가.”²¹⁾

이 대목에는 양반과 하인의 언행이 상당히 구체적으로 표현되고 있으며 그 과정에서 의미가 구현되고 있다. “굶으며 내려가느냐?”고 묻는 하인의 태도는 그가 반항적인 인물임을 드러내며, “얻어먹으면서 가라”고 말하는 양반의 태도는 그가 위압적인 인물임을 드러낸다. 한편, 하인을 알보고 등허리에 그를 죽이라는 내용의 글을 써주는 양반의 행동은 자기 지식을 과신한 데서 나온 진중치 못한 행동으로서²²⁾ 그가 일의 형세를 제대로 판단

21) 『한국구비문학대계』 1-6, 안성군 안성읍 설화 31, 피쟁이하인, pp.148~149.

22) 이러한 양반의 행위가 자기 ‘지식에 대한 과신’에 의한 것이라는 점은 김일렬이 이미 지적한 바 있다. 김일렬, 앞의 논문, p.112.

하지 못하는 어리석은 인물임을 드러내고 있다.

그렇지만, 피쟁이하인 설화에 군데군데 들어있는 이와 같은 구체적인 장면들에 있어 제시된 인물의 언행은, 그 자체로서 의미를 구현하고 있음은 분명하지만, 가면극에서와는 그 표현양상이 다르다. 그것은 사건의 전개와 긴밀한 연관을 맺는 선에서 대체로 간략하게 형상화되고 있다. 위 대목에서의 관심은 기본적으로 ‘양반이 하인에게 반격을 한다’는 사건요소에 놓이며, 인물들의 구체적인 언행은 이러한 사건요소와 긴밀하게 맞닿아 있다. 그들의 행동은 기본적으로 사건내용을 실감있게 제시한다는 차원에서 의미를 지니고 있는 것이다. 우리는 위의 대목에서 인물들의 구체적인 다툼이 양반마당에서처럼 길고 상세하게 그려지지 않고 사건내용을 제시한다는 선에서 대체로 쉽게 마무리되고 있음을 주목할 필요가 있다²³⁾(그나마, 이 설화에서 이 정도로 장면이 구체적으로 구현된 예를 그리 흔히 발견할 수 있는 것도 아니다). 이와 같이 설화에 있어 특정의 장면, 그리고 그 속에서의 인물의 구체적인 언행이 차지하는 비중이 극적 양식에 해당하는 가면극에서만큼 크지 않다는 것은 설화가 복잡한 사건전개과정을 길지 않은 시간 안에 진술해야 하는 문학양식임을 생각할 때 당연한 것이라고도 할 수 있을 것이다.

이상에서 우리는 가면극 양반마당과 피쟁이하인 설화에 있어 갈등을 형상화하는 방식에 기본적인 차이가 있음을 확인할 수 있었다. 그렇다면 설화와 가면극이라는 양식적 차이와도 긴밀한 연관을 맺고 있는 이와 같은 차이는 어떠한 의미를 지니는가? 거칠게나마 그 의미를 정리해 보면 다음과 같다.

피쟁이하인 설화에 있어 문제를 형상화하는 시각은 양반마당에 비해 총괄적이라고 할 수 있다. 서술자는 양반과 하인의 갈등을 높은 위치에서 내려다보면서 오랜 시간에 걸쳐 일어난 복잡한 사건을 그 시초에서 종말에 이르기까지 일목요연하게 엮어서 그려나가고 있다. 그러한 형상화방식을 통해 양반과 상민 간의 갈등이라는 사회적인 문제가 거시적으로, 총체적으

23) 설화에 있어 장면의 구현이 기본적으로 줄거리에 종속되는 경향을 보인다는 것은 설화 일반에 폭넓게 적용될 수 있는 특징으로 생각된다. 필자는 정수경전 관련설화를 고찰하는 과정에서 이미 이러한 특징을 도출한 바 있다. 줄고, 「정수경전-관련설화와의 비교고찰」, 김진세 편, 『한국고전소설작품론』, 집문당, 1990, pp.876~880 참조.

로 조망된다. 한편 가면극 양반마당에서 양반과 하인의 갈등을 형상화하는 방법은 피쟁이하인 설화에 비해 구체적이라 할 수 있다. 연기자들이 양반과 하인의 갈등의 단면을 구체적인 언행을 통해 섬세하게 재현해 내는 가운데, 양반과 상민 간의 갈등이라는 사회적인 문제가 생동감있고 현실감있게 포착된다.

가면극 양반마당과 피쟁이하인 설화의 형상화방식을 비교함에 있어 우리가 반드시 짚고 넘어가야 할 또 하나의 중요한 문제가 있으니, 그것은 바로 희극성의 문제이다. 서론에서 언급한 바 있듯이 이 두 작품은 모두 신분갈등이라는 문제를 희극적인 차원에서 다루고 있는 작품들이다. 양반마당이 희극적이라는 것은 이미 널리 알려진 사실이며, 피쟁이하인 설화가 희극적이라는 것 또한 자료를 통해 명백히 드러나는 사실이다.²⁴⁾ 그런데 두 작품에 있어 희극성이 구현되는 양상을 자세히 살펴보면 거기 미묘한 차이가 있음이 드러난다.

피쟁이하인 설화에 있어 희극적인 요소는 기본적으로 사건내용의 차원에 포함돼 있다. 인물의 구체적인 언행이 우스꽝스러운 것이라기보다는 벌어지는 사건 자체가 웃음을 불러일으키는 것이다. 이 설화의 기본 짜임새는 속이고 속는 것을 바탕으로 하고 있는데, 현실적으로 가능하지 않은 사건내용을 흥미롭게 그려내고 있다. 한편, 그 희극성의 구현방식에 있어 이 설화에서는 주로 현실의 상황을 ‘顛倒’해서 표현하는 방식을 활용하고 있다. 현실적으로 약자인 하인이 기발하게 꾀를 내 강자인 양반을 패망시키는 것으로 돼 있어 현실의 역학이 이야기 속에서 거꾸로 뒤집힌다는 사실이 아주 쾌활한 웃음을 불러일으키는 것이다. 이 설화의 전승자들은 이와 같은 전도된 현실에 접하는 가운데 자신들이 속한 질곡의 현실을 벗어나 새로운 가능성의 세계를 상상해보는 즐거움을 누리게 되고, 그를 통해 그들이 속한 현실을 전혀 새로운 각도에서 바라보는 경험을 하게 된다.

가면극 양반마당에 있어서는 서사적 구도상 별다른 희극적인 요소를 찾기 힘들다. 이 마당의 희극적인 요소는 기본적으로 인물들의 구체적인 언행에 포함돼 있다. 인물들이 희극적인 행동을 하는 데서 웃음이 솟아나는 것이다. 전체적으로 볼 때 이 마당의 희극성은 현실적으로 불가능한 일을

24) 김일렬, 앞의 논문 및 신동훈, 앞의 논문(1988)에서 이미 그 희극성에 대한 고찰이 이루어진 바 있다.

뒤집어서 제시하는 것보다는—그런 면도 없지는 않다—현실적인 상황을 반영하면서 그것을 과장해 표현하는 것에 의지해 구현되는 것으로 보인다. 무능한 양반들이 허세를 부리고 거기에 대해 상민들이 조롱을 하는 것은 현실적으로 있을 수 있는 일로서, 양반마당에서는 이러한 두 가지 행위를 한자리에 맞닥뜨려 놓고 등장인물들로 하여금 그들의 입장을 과장해 표현하도록 함으로써 웃음을 자아내고 있는 것이다. 사람들은 그러한 과장된 상황을 보고 즐기는 가운데, 그들이 속한 세계에 내포돼 있는 모순을 가지적으로 드러내 인식하고 거기에 대해 야유를 보내게 된다고 할 수 있다.

이상에서 우리는 피쟁이하인 설화와 양반마당의 형상화방식상의 특징을 살펴보았는데 그 차이가 바로 문학적 가치의 차이로 직결되는 것은 아니다. 이 문제에 다가서려면 갈등이 과연 어떤 방식으로 전개되면서 주제를 구현해내는가 하는 문제를 검토할 필요가 있다. 이는 바로 다음 절의 과제다.

4. 갈등의 전개양상과 주제

피쟁이하인 설화에 있어 하인과 양반의 갈등이 전개돼 나가는 양상에 대해서는 이미 필자가 전에 두 편의 논문에서 살펴본 바 있다.²⁵⁾ 그 특징을 새로이 정리해 보면 다음과 같다.

잠재적으로 내포된 상태에 있던 양반과 하인의 갈등은 상전과 하인이 서울로 길을 떠나게 되는 것을 계기로 하여 표면화된다. 그들의 길떠남은 두 인물이 낯선 공간에서 일대일로 맞서게 되었음을 의미하는 바, 하인은 그 기회를 놓치지 않고 양반을 공격하는 것이다.²⁶⁾ 하인은 피를 써서 거둬 양반을 골라먹으며 어수룩한 양반은 그 피에 속아넘어가 계속 일방적으로 당하게 된다(2, 4단락).

· 하인에게 거둬 낭패를 당한 양반은 자기 위세와 지식을 이용해 하인을 정치하고자 한다. 그는 하인의 등에 그를 죽이라는 내용의 편지를 써서 집으로 돌려보낸다. 글을 써 보낸다는 것은 자기 지식을 활용한 것이고 집으

25) 졸고, 앞의 논문(1988), pp.79~80 및 앞의 논문(1989), pp.123~124.

26) '길 떠남'이 양반에 대한 공격의 계기가 된다는 점은 김대숙에 의해서도 지적된 바 있다. 김대숙, 앞의 논문, pp.408~409.

로 보낸다는 것은 향촌의 자기 세력을 이용하겠다는 것을 의미한다. 그렇지만 하인은 그러한 계략에 넘어갈 만큼 어수룩하지 않다. 그는 등에 씌어진 편지가 자기에게 유리한 것이 아님을 알아채고 길을 지나던 중에게 적선을 한 다음 그 편지내용을 바꾸어 버리는 것이다. 한편 그러한 사정을 분별해낼 만한 능력을 지니고 있지 못한 상전의 식구들은 가장의 편지내용을 곧이곧대로 믿고서 하인에게 딸을 아내로 주고 만다. 하인의 능력을 무시한 양반의 어수룩한 공격과 가장의 말을 무조건 따르는 양반가족의 어리석음이 오히려 화를 자초하게 되는 것이다(5, 8단락).

집으로 돌아와 사실을 알게 된 상전은 훨씬 강력한 공격을 가하게 되고 하인은 죽을 위기에 직면한다. 그러나 하인이 그렇게 쉽사리 당할 인물이 아니라는 사실은 이미 앞서의 다툼을 통해 명백해져 있다. 하인은 다시 편지를 써서 위기를 빠져나와 물 속에 별천지가 있다는 말로 양반을 꼬인다. 헛된 욕심에 눈이 먼 양반은 결국 식구들을 데리고 물로 뛰어들고 만다. 사태를 제대로 판단하지 못하는 어리석음과 탐욕이 패가망신을 자초하게 되는 것이다.²⁷⁾ 어떻게 양반은 패가망신하고 하인은 그 딸을 차지해 부자로 살게 됨으로써 양반과 하인의 관계는 완전히 역전돼 버리고 만다(9, 12단락).

피쟁이하인 설화의 주제는 이와 같은 우여곡절 속에서 자연스럽게 드러난다. 상전과의 대결에서의 하인의 완벽한 승리는 신분제에 의해 차별받고 있는 상민이 인간적인 능력의 면에 있어 오히려 양반보다 훨씬 우월하다는 것을 보여준다. 신분제라는 것은 인간의 능력과는 배치되는 모순된 제도임이 드러나게 되는 것이다. 한편 이 설화는 구체적 대결수단으로서 양반의 권위와 지식을 하인의 지혜와 맞대결시켜 후자가 일방적으로 승리하는 모습을 보여줌으로써, 양반의 권위와 지식이 실상 무력한 것이고 민중이 지혜로써 그것을 물리칠 수 있다는 인식을 드러내고 있다. 그밖에 하인의 공격에 대응하는 과정에서 양반의 탐욕과 허위의식이 폭로되고 있기도 하다.

피쟁이하인 설화의 주제가 이와 같이 서사적인 흐름에 입각해 드러나는데 비해, 가면극 양반마당의 주제는 등장인물들의 구체적인 언행 속에서 드러난다. 그 다툼이 이어져 나가는 구체적인 양상은 가면극에 따라 상당한 차이를 보이지만, 대체로 다음과 같은 양상을 나타내고 있다.

27) 김일렬, 앞의 논문, pp.21~22에서 이와 유사한 분석이 이루어진 바 있다.

양반마당에 있어 놀이판에 등장하는 양반들의 모습은 대개 아주 희극적이다. 그들은 우스꽝스럽게 뒤틀린 외모를 하고 있으며, 등장하자마자 터무니없는 언행을 한다.

수양반 척지구폐효(跖之狗吠堯)는 효비불인(堯非不仁)이로되 구고폐 비기주(狗故吠 非其主)라, 소년당상 아기도령 전후좌우 버려있고 말잡아 북메우고 소잡아 장구메고 각성(各姓)받이 깽쇠치고 운봉(雲峰)내기 찰치고 차일깔고 덕석치고 술비비고 떡거리며(……).²⁸⁾ —〈수영야류〉

이는 수영야류에서 수양반이 놀이판에 등장하자마자 호기를 부리며 내뱉는 대사이다. 언뜻 듣기에 아주 유식해 보이는 그의 언변은 실상 ‘차일 깔고 덕석 치고 술 비비고 떡 거른다’는 식으로 완전히 거꾸로 돼있어 웃음을 자아낸다. 양반은 한껏 품을 잡고 있지만 실상 그것은 실속없는 허세에 지나지 않음이 드러나는 것이다. 이러한 양상은, 양주별산대놀이나 봉산탈춤에 있어서 수영야류의 경우보다 더하면 더했지 덜하지 않다(앞서 인용한 바 있는 봉산탈춤 도입부를 상기하기 바란다). 특히 이 두 놀이에 등장하는 양반들은 예기치않은 상소리를 내뱉고 있어 비하의 정도가 심하다. 그러면서도 이 양반들은 어떻게 위세를 부려 보려고 애를 쓰고 있다.

이러한 양반의 언행에 비해 하인인 말뚝이(혹은 쇠뚝이)의 언행은 처음부터 의기당당하다. 수영야류에 있어 말뚝이는 양반 여럿이 거듭해서 부른 지 한참 만에야 ‘채찍으로 등짐지고’²⁹⁾ 당당하게 나타나 양반을 모욕한다. 양주별산대놀이와 봉산탈춤에서도 사정은 크게 다르지 않다. 말뚝이(쇠뚝이)는 처음부터 서슴없이 양반을 모욕한다. 양반마당에 그려진 이러한 말뚝이의 태도는 그가 본래 양반에게 주눅들어서 살고 있는 인물이 아니고 양반을 우습게 보고 있는 인물이라는 사실을 드러내고 있다.

놀이 첫머리에서 구체화된 이와 같은 대결의 양상은 시간의 흐름과 함께 확대 반복—반전이 거듭되는 것이 아니라—된다. 기세가 산 말뚝이는 정도를 조금씩 더 높여가면서 거듭 양반을 모욕해 나간다. 양반은 허세를 부리며 말뚝이를 누르려 하지만 다툼이 진전될수록 양반의 무능은 돌이킬 수 없는 결정적인

28) 이두현, 앞의 책, p.296.

29) 위의 책, p.299.

것임이 드러난다.³⁰⁾ 양반은 하인이 자신을 모욕하고 있음에도 불구하고 그 사실을 깨닫지 못하며, 그 사실을 알아차린 경우에도 징치할 방법을 찾지 못한다. 그의 대응은 기껏해야 하인에게 큰소리를 치는 정도다. 때로는 자기가 모욕당한 것을 모른체함으로써 체면을 차리려는 모습을 보이기도 한다.³¹⁾ 이와 같은 다툼을 통해 양반의 무능과 허위의식은 적나라하게 폭로되고 만다.

이러한 다툼의 양상은 양반마당이 종결되기까지 계속 이어진다. 이 마당은 양반의 무능과 허위의식을 재확인하는 가운데 마무리되는 것이다. 수영야류를 보면, 양반들은 말뚝이로부터 받은 모욕이 말뚝이가 수양반 대부인을 범했다는 대목에 이르자 “망했네 망했네. 양반의 집이 망했네.”하며 퇴장한다.³²⁾ 그리고 망한 사실을 깨닫지 못하고 놀이판에 서있던 수양반은 영노에게 잡아먹히고 만다. 양주별산대나 봉산탈춤 양반마당의 종결부는 이와는 좀 다르다. 이 놀이에 있어 양반은 말뚝이(봉산탈춤은 취발이)를 쫓리고 매질을 준비시킴으로써 위세를 드러내려 하는 것이다. 그렇지만 그러한 위세는 금방 허세임이 드러난다. 그것은 돈 몇 푼 앞에 무력하게 허물어지고 마는 것이다. 양주별산대놀이에서 양반은 돈 열댓냥을 주겠다는 말에 대해 다음과 같이 반응한다.

쌤님 저 끝에 앉아계신 이가 종가대 되련님이신데 봉채 받아논 지가 석삼년
열이홉해다. 열넉랑 아홉돈 구푼 오리는 택으루 봉상허구 그 남저지
있는 건 가지구 나가다가 술 한 잔 사서 냉수에 타서 마시구 화수분 설사
도지 선달 무시똥 깔기듯 허구는 된 급살이나 맞아죽어라.

쇠뚝이 예에 쌤님 지당한 분부요. (쌤님 일행은 삼현청으로 퇴장한다.)³³⁾

쇠뚝이와 말뚝이로부터 온갖 모욕을 다 당하고서도 돈 몇 푼에 희희낙낙 하는 양반의 모습은 우스꽝스럽기 짝이 없다. 특히 열댓냥 중에서 ‘열넉랑 아홉돈 구푼 오리’를 빼 코딱지만한 돈을 개평으로 주는 행위는 그 허위의

30) 조동일이 이미 봉산탈춤을 대상으로 하여 그 다툼의 반복적 전개양상을 분석한 바 있다. 조동일, 앞의 논문(「양반과장과 구성의 원리」) 참조.

31) 한 예로 양반들의 욕질문에 대한 말뚝이의 변명이 전혀 이치에 닿지 않는데도 불구하고 양반들이 그 변명을 그냥 받아들이는 데서 이러한 모습을 볼 수가 있다.

32) 이두현, 앞의 책, p.301.

33) 위의 책, p.174.

식이 얼마나 터무니없는 것인가를 잘 보여준다. ‘된 급살이나 맞아 죽으라’는 얼토당토않은 저주로써 자기가 받은 모욕에 대한 분풀이를 하고 마는 양반의 모습 또한 추하고 비굴하기 짝이 없다. 이와 같이 겉으로 근엄한 체하는 양반이 그 실상에 있어서는 더할 바 없이 무능하고 비굴하다는 것을 확인하며 양반마당은 종결된다.

이상의 논의는 가면극에 나타나는 두드러진 특징을 소략하게 정리한 것이지만, 이를 통해 양반마당의 기본 주제를 추출하는 데는 큰 문제가 없을 것이다. 이 마당은 무엇보다도 양반의 추하고 무능한, 허위로 가득찬 본색을 적나라하게 드러내는 것을 기본 주제로 한다. 말쑥이, 그리고 양반의 행위에 있어 관심의 초점은 주로 이 문제에 맞추어지고 있다. 그런가 하면 이 마당은 그러한 양반의 모순에 대한 ‘공격’을 또하나의 중요한 주제로 삼고 있다. 양반을 모욕하는 말쑥이(혹은 쇠쑥이)의 행동이 정당하고 당연한 것으로 그려지는 가운데, 양반의 모순된 삶은 공격되어야 하는 것이고 또한 공격될 수 있는 것임이 드러나는 것이다.³⁴⁾ 말쑥이의 당당한 행동은 모순적인 신분질서에 당당히 맞설 수 있는 민중의 힘을 대변하고 있다.

이상의 논의를 종합할 때 피쟁이하인 설화와 가면극 양반마당의 기본 주제는 서로 통한다고 할 수 있다. 두 작품은 공통적으로 하인이 양반을 공격하여 승리한다는 것을 기본 내용으로 하고 있으며, 하인의 승리를 통해 양반의 무능력을 드러내고 민중의 힘을 과시한다는 의미를 구현하고 있다. 그렇지만 이러한 공통성 밑에는 중요한 편차가 가로놓여 있다. 그리고 그 차이는 앞서 검토한 바 있는 인물대립구조와 형상화방식, 갈등전개방식상의 차이와 긴밀한 연관을 맺고 있다. 우리는 이 두 작품의 주제구현양상의 차이를 다음과 같이 정리할 수 있다.

피쟁이하인 설화와 가면극은 다 같이 신분제의 모순을 도마 위에 올려놓고 있지만, 그 중에서도 가면극에 있어 그 모순이 더 구체적으로 반영되고 있다고 판단된다. 피쟁이하인 설화에 있어서 신분제의 모순이 현실적인 위세와 인간적 능력 간의 어긋남이라는 일반적인 차원에서 문제제되고 양반과 하인 간의 대결 또한 힘과 지혜의 대결이라는 보편성이 강한 대결의 형

34) 하회별신굿탈놀이와 통영오광대놀이(이민기본) 같은 가면극에서는 양반과 상민간의 인간적 동일성의 확인이라는 데 초점이 맞추어지고 있는 것처럼 보이나, 가면극 전체를 통해 볼 때 이러한 특징이 주류를 이루지는 못하는 것으로 판단된다. 이에 대해서는 더 치밀한 논의가 요망된다.

태로 구체화되는 데 비해, 가면극 양반마당에서는 양반이 명분과 능력을 상실했으면서도 허위의식을 버리지 않고 있었던 조선후기의 시대양상이 다각적으로 섬세하게 반영되고 있으며 인물간의 대결 역시 그러한 시대현실을 부각시키는 방향에서 구체화되고 있다. 이러한 특징은 가면극이 극적 양식이라는 데 기초하는 것이기도 하지만, 다른 한편으로 가면극 담당층의 현실인식이 설화담당층의 인식에 비해 시대변화에 더 밀착된 것이었음을 의미하는 것이기도 하다.

우리가 주목해야 할 또 하나의 차이는 현실과 비현실의 관계양상에 있어 나타나는 편차이다. 이 문제는 다음과 같이 정리된다. 꾀쟁이하인 설화에는 '현실'과 '이상'이 서사적 구조를 매개로 하여 한데 얽혀 있다. 하인이 천민으로서의 질곡 속에서 살고 있는 시초의 상황이 현실을 그린 것이라면 그가 양반을 패망시키고 행복한 삶을 누리게 된다는 것은 설화의 담당자들이 꿈꾸는 상상의 세계, 즉 이상을 반영한 것이라 할 만하다. 이 설화는 이와 같이 현실과 이상을 한데 엮음으로써 신분갈등의 문제를 거시적으로 조망하면서 '있는 현실'에 대한 대안으로서의 '있어야 할 현실'을 형상화해내고 있다. 이 설화에 형상화되고 있는 그 '있어야 할 현실'은 아주 적극적이다. 양반이 철저하게 망하고 양반과 하인의 질서가 완전히 뒤집힌 세계가 이상으로서 그려지는 것이다. 사람들은 이와 같은 '이상'의 세계를 통해 그들이 속한 현실을 뒤집어 바라보며 삶의 새로운 가능성을 모색한다. 그렇지만 이 작품에 그려진 이상이 그리 현실적인 것은 아니다. 이상으로 나아갈 수 있는 실현성 있는 방도를 제시하지 않고 있음으로 해서, 이 작품은 새로운 현실을 '상상을 통해' 그려보는 데서 그리 멀리 나가지 못하고 있는 것이다.

양반마당에 있어서의 현실과 비현실의 관계양상은 이와는 다르다. 양반마당에 그려진 시초의 상황과 최종의 상황에는 본질적인 차이가 없다. 하인은 시종 양반을 공격하지만 그 공격을 통해 양반과 하인이라는 현실적인 관계가 뒤바뀌는 것은 아니다. 즉, 꾀쟁이하인 설화에서와는 달리 '이상' 혹은 '있어야 할 현실'의 양상이 구체적으로 제시되지 않는다. 다만 '있는 현실'이 희극적으로 과장된 채 반영되고 있을 뿐이다. 이렇게 볼 때 양반마당은 꾀쟁이하인 설화에서와 같은 거시적인 문제제기를 하고 있지 않다고 할 수 있다. 그러나 그 대신 양반마당의 주제구현양상은 꾀쟁이하인 설화에 있어서보다 훨씬 현실적이다. 이 마당의 작중상황은 현실상황과 연속적으로 이어져 있다. 이 마당에 그려지는 양반과 하인의 갈등은 그들이 놀이

판에서 부딪치기 이전부터 이어져온 갈등이며 놀이판에서의 다툼이 일단락 된 후에도 계속 이어져 나갈 갈등으로 그려지고 있다. 이 마당은 당대의 신분갈등의 현실을 응축해 재현해낸 하나의 단면도인 것이다. 놀이의 즐거움과 극적 효과의 구현을 위해 그 갈등이 희극적으로 과장된 형태로 형상화되고 있지만, 그 희극성은 현실상황과의 긴장관계를 유지하고 있음으로 해서 비현실적인 공상으로 떨어지지 않고 있다.

5. 맺음말

우리는 가면극 양반마당과 피쟁이하인 설화가 양반과 상민의 갈등이라는 동질적인 문제를 서로 다른 문학적 표현방식에 입각해 다루고 있다는 사실에 착안하여 두 작품에 있어 신분갈등의 문제가 형상화되고 있는 양상을 비교해 보았다. 그 결과는 다음과 같다.

가면극 양반마당과 피쟁이하인 설화는 공통적으로 지방의 양반과 그 하인 간의 대립을 기본갈등으로 삼고 있다. 양반은 기본적으로 무능한 존재로 그려지며 하인은 그에 반항하는 공격적인 인물로 형상화된다. 그런데 그 대립양상에는 또한 차이가 있다. 가면극 양반마당이 공격적이고 의기당당한 하인과 허세를 부리지만 매우 무능한 양반을 대립시키고 있는 반면, 피쟁이하인 설화는 위세는 없지만 피가 많은 하인과 위세는 있으나 유능하지 못하고 오만한 양반의 대립을 형상화하고 있다. 설화에서의 인물대립 양상이 신분적 질서가 현실적으로 유지되고 있던 향촌사회, 특히 농촌사회의 현실을 반영하고 있다면, 가면극의 인물대립 양상은 이미 신분적 질서가 강력히 도전받고 있던 도시사회의 현실을 반영하고 있다.

피쟁이하인 설화에 있어 인물간의 갈등은 인물의 구체적 언행에 의해서 보다는 복잡한 우여곡절이 포함된 서사적 짜임새에 입각하여 형상화된다. 반면 가면극 양반마당에 있어서는 서사적 구도가 별다른 관심대상이 되지 않는 가운데 인물의 구체적인 언행이 부딪치는 양상을 재현해냄으로써 갈등이 제시된다. 피쟁이하인 설화에 있어 문제를 형상화하는 시각이 거시적이고 총체적이라고 할 수 있다면, 가면극 양반마당에서 양반과 하인의 갈등을 형상화하는 방식은 피쟁이하인 설화에 비해 섬세하고 구체적이라 할 수 있다. 한편, 두 작품은 공통적으로 희극성을 구현하고 있지만 희극성이

구현되는 양상에서 차이가 발견된다. 피쟁이하인 설화가 현실적으로 불가능한 사건내용을 우스꽝스럽게 제시해 현실을 뒤집어 표현하는 데 비해, 가면극 양반마당에서는 현실적인 갈등의 양상을 반영하면서도 그것을 희극적으로 과장함으로써 웃음을 불러일으키고 있다.

피쟁이하인 설화와 가면극 양반마당은 공통적으로 하인이 양반을 공격하여 승리한다는 것을 기본 내용으로 삼고 있으며, 하인의 승리를 통해 양반의 무능력을 드러내고 민중의 힘을 과시한다는 의미를 구현하고 있다. 그렇지만 이러한 공통성 밑에는 중요한 편차가 있다. 피쟁이하인 설화에 있어 주로 인간차별의 모순성이라는 문제를 다분히 보편적인 차원에서 제기하는 데 비해 가면극 양반마당에서는 양반층이 모순을 드러내고 있던 조선 후기의 구체적인 시대현실을 문제삼고 있다. 한편, 피쟁이하인 설화는 모순된 현실상황과, 모순이 적극적으로 해결된 이상적 상황을 한데 엮어냄으로써 모순된 상황에 대한 대안을 가시적으로 형상화한다. 그리고 그를 통해 그들이 속한 현실을 뒤집어 바라보는 경험을 하게 된다. 그렇지만 이 설화는 그 이상을 향한 실현성 있는 방법을 제시하지 않고 있음으로 해서 상상의 차원에서 문제를 제기하는 데 머무르고 있다. 반면 가면극 양반마당에 있어서는 ‘이상’에 해당하는 요소가 구체적으로 제시되지 않는 대신, 신분갈등의 현실의 한 단면이 매우 현실성있게 반영되고 있다. 현실상황과의 긴장 위에서 구현되고 있는 이 마당의 희극성은 주제의 현실성을 저해하지 않고 있는 것으로 보인다.

이처럼 서로 다른 방식으로 신분갈등의 현실을 형상화해내고 있는 가면극 양반마당과 피쟁이하인 설화 중 과연 어느 것이 더 큰 의미를 지니는가 하는 물음에 대해 ‘정답’을 제시한다는 것은 힘든 일이다. 여기에서는 그 동질성과 이질성을 드러내는 것으로 만족하고자 하며, 가치 판단은 독자의 몫으로 두려 한다.

앞으로 전통민중문학의 다양한 문학적 존재방식을 심도있게 드러내는 논의가 많이 이루어지기를 기대한다.