

상전 속인 하인 모티프의 갈래별 전개양상과 의미

김 국 희*

차 례

- | | |
|-------------------------------|---------------------------------|
| I. 들어가며 | 3. 양반 응징을 위한 상상의 공간 |
| II. 피쟁이 하인 설화와 가면극의 내
용 비교 | 설정 |
| 1. 사처와 말을 통한 반상의 대립
과 갈등 | III. 전승집단의 심리적 원근과 주인공
의 영웅화 |
| 2. 상민과 중의 윤리적 파행에 대
한 풍자 | IV. 맺으며 |

I. 들어가며

조선시대 최하층 신분¹⁾인 하인이 양반을 속이고 모독하는 이야기는

* 동의대학교 강사

1) 계급은 생산수단의 소유여부로 판별되며, 계층은 사회의 여러 층위에서 쓰일 수 있어 포괄적인 개념이 된다. 그러므로 본고에서 다루고자 하는 양반, 하인, 상민의 관계는 계층현상의 한 형태인 신분이라는 용어가 적합하리라 본다. (지승중, 『신분개념과 신분구조』, 서울대 사회학연구회 편, 『사회계층 : 이론과 실제』, 다산출판사, 1991, 466~468쪽 참조.)

구비설화의 짜쟁이 하인 설화와 가면극 말뚝이 과장에 두루 나타나 있다²⁾. 계급적 분화를 기반으로 했던 중세사회에서 이들 이야기는 피지배층이 지배층의 권위에 도전하거나 그것을 전복시키고 있어 중세가 붕괴되고 근대로 이행하는 과정의 사회상을 반영하는 것으로 주목할 수 있다.

선행연구를 살펴보면, 짜쟁이하인 설화의 경우 신동훈³⁾은 설화의 공간인 서울과 향촌에 주목하여 향촌이라는 익숙한 공간에서 서울이라는 낯선 공간으로의 이동을 통해 신분제의 모순 및 양반의 허위를 드러내는 구조로 보았고, 신연우⁴⁾는 설화가 조선후기 당대 사회의 단면을 사실적으로 그리고 있으며, 중요한 모티프가 되는 ‘속이기’는 신화와 맥락이 닿아있음을 밝혔다. 이현홍·정준식⁵⁾은 <어복손전>의 근간으로 짜쟁이 하인 설화를 언급하면서 설화의 단계에서는 주인과 노비의 신분갈등이 골계적 웃음에 가려져 진지성을 확보하는 단계로 나아가지 못하고 있음을 지적했고, 연이어 정준식⁶⁾은 짜쟁이하인 설화의 형성과 전승양상을 살펴면서 이들 각편을 기본·축약·확대형으로 분류하고 유형별 형성과정을 추정했다. 한편, 가면극 말뚝이과장의 경우에는 사회사적 맥락을 주목하면서 그 의미를 양반계층에 대한 하인 말뚝이의 항거와 계급적 권위에 대한 도전으로 해석하는 경향이 지배적이다.⁷⁾

2) 여기서 하인이 상전을 속이는 이야기가 가면극 말뚝이과장에 나타나 있다고 해서 가면극을 이야기의 하위갈래로 본 것은 아니다. 다만 가면극의 바탕이 되는 서사구조는 이러한 이야기와 맥락을 같이함을 의미한 것이다.

3) 신동훈, 「신분갈등 설화의 공간구성과 주제」, 『관악어문연구』, 서울대, 1989, 103~128쪽.

4) 신연우, 「상전 속인 하인 설화의 사회성과 신화성」, 『한국민속학』37, 한국민속학회, 2003, 109~128쪽.

5) 이현홍·정준식, 「근대전환기소설에 나타난 주노갈등의 양상과 의미」, 『어문학』88집, 한국어문학회, 2005, 253~275쪽.

6) 정준식, 「짜쟁이 하인 설화의 형성과정과 전승양상」, 『한국 노비서사의 논리와 미학』, 월인, 2005, 237~264쪽.

7) 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 홍성사, 1979, 202~206쪽.
최상수, 『해서가면극의 연구』, 정동출판사, 1983, 61~63쪽.

본고에서 다루고자 하는 가면극과 설화의 비교는 김대숙과 신동훈에 의해 사료된 바 있다. 김대숙⁸⁾은 가면극의 말뚝이과장을 설화의 확대형으로 보았는데, 다만 설화는 계층 간의 격차가 파괴된 후 신분상승이 이루어짐으로써 파괴 후의 대안을 제시하고 있는 반면, 가면극은 계층의 파괴에서 그치고 있다고 보았다. 한편, 신동훈⁹⁾은 설화와 가면극의 차이를 향촌사회의 현실반영/도시사회의 현실반영, 갈등의 서사적 전개/갈등의 구체적 표출, 사건자체의 희극성/인물의 구체적 언행을 통한 희극성, 사건의 반전/사건의 반복, 하인의 승리/양반의 허위폭로로 대별하였다. 이들 연구는 상전 속인 하인 이야기를 장르별로 비교한 앞선 연구라는 점과, 두 장르의 공통점과 차이점을 명료하게 밝힌 점에 성과가 있다 하겠다. 다만 김대숙의 견해를 살펴보면, 설화의 짜임새 있는 서사적 구조가 가면극에서 파편적으로 드러난다고 해서 가면극을 설화의 확대형으로 단정 짓고 있는데, 이는 갈래의 특성을 고려하지 못한 점에서 무리가 있다고 본다. 신동훈의 견해에서도 이야기 속 공간이 농촌 혹은 도시라 해서 발생 및 유통의 공간까지 그렇게 한정짓는 것은 무리이며, 특히 설화와 가면극의 배경이 향촌과 도시를 아우르고 있음에도 불구하고 향촌사회와 도시사회로 양분하여 구분 짓는 것은 숙고할 필요가 있다. 또 설화는 서사장르이고 가면극은 극장르라는 사실을 전제할 때, 앞서 분석한 설화와 가면극의 차이는 장르가 가지는 일반적 특성과 별반 다르지 않다는 점에서 좀 더 심층적인 연구의 필요성을 제기하게 된다.

본고에서는 우선 꾀쟁이 하인 설화와 가면극의 비교를 통해 둘이 가지는 공통된 모티프를 찾고, 이들이 전개되는 양상을 살피되 특히 인물

박진태, 『한국 민속극 연구』, 새문사, 1998, 103~116쪽.

서연호, 『한국 가면극 연구』, 월인, 2002, 163~169쪽.

8) 김대숙, 「설화에 나타나는 계층의식 연구(1)」, 『이화어문논집』8, 이화여대, 1986, 403~426쪽.

9) 신동훈, 「가면극 양반마당과 꾀쟁이 하인설화의 비교」, 『한국극예술연구』2집, 한국극예술연구회, 1992, 7~31쪽.

과 전승집단¹⁰⁾의 심리적 거리감의 원인과 결과에 초점을 두어 고찰해보고자 한다. 두 장르 모두가 구비문학이므로 그것을 전승하고 향유한 집단은 지배층을 제외한 일반 민중으로 볼 수 있다. 그러나 이들이 같은 피지배층인 피쟁이 하인과 말뚝이를 대하는 태도는 다르며 심리적 거리감 또한 동일하지 않다. 또한 그러한 심리적 원인은 설화와 가면극이 가지는 특성에도 영향을 주었을 것이다.

이를 위해서 기존의 논의와는 달리 가면극의 경우 설화와의 비교의 범위를 말뚝이과장을 중심에 두되 여타의 과장까지 포함하고자 한다. 가면극을 과장별로 구분 지은 것은 후대적인 재연과 연구의 편의 때문이며, 가면극 전체가 일관된 주제로 연결되어 있는 만큼 설화와 가장 유사한 한 장르만을 따로 떼어 비교하는 것은 오히려 연구의 폭을 좁힐 수 있기 때문이다.

논의를 위한 텍스트는 설화는 『구비문학대계』¹¹⁾의 피쟁이하인 이야기 43편이며, 가면극은 이두현 채록본¹²⁾의 <양주별산대>, <송파산대놀이>, <봉산탈춤>, <강령탈춤>, <은율탈춤>, <통영오광대>, <고성오광대>, <가산오광대>, <동래야류>, <수영야류>이다. 보조 텍스트로는 19세기 말에 편찬된 것으로 추정되는 소화집 《祛眠錄》의 <奴瞞上典>을 참고할 것이다. 비록 구비문학과 기록문학의 차이는 있으나 <노만상전>의 서사구조가 피쟁이 하인 이야기와 흡사한 만큼 구비문학의 이해를 넓히는데 좋은 자료가 되리라 본다.

10) 이때 전승집단은 설화의 경우 구연자와 청자를, 가면극의 경우 연희자와 향유자를 포함한 명칭이다.

11) 한국정신문화연구소 편, 『한국구비문학대계』(이하 『대계』로 약칭함).

12) 이두현, 『한국가면극선』, 교문사, 1997. 이 책의 전 채록본을 참조하되 다만 <하회별신굿>놀이는 논의에서 제외하였다. 그 이유는 하회의 양반·선비 마당에도 이때와 초랭이라는 하인이 등장하지만 양반을 풍자하는 정도가 약해 동일 유형으로 묶기 어려우며, 극 내용도 여타의 작품들과는 성격이 다르기 때문이다.

Ⅱ. 피쟁이 하인 설화와 가면극의 내용 비교

『대계』에서 하인이 상전을 속이거나 모독하는 이야기 중 피쟁이 하인 설화로 묶을 수 있는 이야기들은 총 43편¹³⁾이 된다. 이들은 다시 유형별로 기본형·축소형·확대형으로 나눌 수 있는데¹⁴⁾ 기본형이 21편, 몇몇 서사구조만 전하는 축약형이 19편이다. 나머지 3편은 기본형에 ‘주인이 종의 아내를 탐내어 터무니없는 요구를 하자 종의 아들이 슬기롭게 해결한다는 이야기’가 결합된 확대형이다. 축약형은 구전되는 과정에서 몇몇 삽화가 누락되어 형성된 것으로, 확대형은 피쟁이 하인 설화에 상전

13) 『대계』의 피쟁이 하인 이야기는 연구자에 따라 편수가 조금씩 다르다. 따라서 필자가 찾은 43편을 밝혀둔다. 피쟁이 하인(1-1,274~276쪽), 피쟁이 하인의 사기행각(1-1,513~522쪽), 상전을 속인 하인(1-1, 522~533쪽), 피쟁이 하인 이야기(1-1,763~770쪽), 마부이야기(1-2,186~191쪽), 상전 골탕 먹인 하인(1-2,374~375쪽), 피쟁이 하인(1-4,59쪽), 피쟁이 하인(1-6,139~156쪽), 왕굴대장굴(1-9,468~475쪽), 하인 방학둥이의 출세(2-3,134~138쪽), 피쟁이 하인의 사기행각(2-6,311~316쪽), 복수의 복수(3-2,22~35쪽), 김복선 이야기

(1)(4-1,36~45쪽), 피많은 막둥이(4-4,93~99쪽), 눈 감으면 코 베 간다(4-4,887~891쪽), 휘방꾼 막둥이(4-5,182~188쪽), 주인 골탕 먹인 머슴과 애매한 유기장수(5-1,491~494쪽), 진평국 이야기(5-2,704~705쪽), 막둥이의 간계(5-4,99~106쪽), 피 많은 머슴과 애민 유기장수(5-5,646~649쪽), 애매한 유기장수(5-6,261~265쪽), 말썽꾸러기 하인(5-7,636~638쪽), 말썽꾸러기 하인의 피(5-7,640~645쪽), 피 많은 하인(6-4,79~83쪽), 어정스러운 하인(7-3,115~117쪽), 양반을 골려준 정만서,처음으로 욕을 먹은 정만서(7-3,114~119쪽), 방학중이의 떡보리(7-6,420~424쪽), 방학중과 코 빠진 술(7-7,64쪽), 어느 하인의 기행담(7-8,799~806쪽), 상전을 골려먹은 방학중(7-9,887~892쪽), 상전을 욕보인 하인 떠거리(7-9,1016~1021쪽), 상전을 골려 준 방학중(1)(7-10,38~40쪽), 상전을 골려 준 방학중(2)(7-10,41~43쪽), 상전의 사위가 된 방학중(7-10,44~45쪽), 떡보리로 사기를 친 달걸이(7-10,885~887쪽), 위기를 역전시킨 달거리(7-10,887~889쪽), 뜨걸이에게 골탕먹은 과거선비(7-12,196~203쪽), 원님 사위 된 아이의 기지(7-13,275~279쪽), 영악한 종의 말로(7-14,716~728쪽), 피 많은 막둥이(7-15,485~487쪽), 김도령과 막둥이(8-5,883~892쪽), 막둥이(8-7,109~112쪽), 재치있는 거짓말 잘 하는 지본이(2)(8-13,474쪽),

14) 피쟁이 하인 설화의 유형분류 및 형성과정은 정준식, 앞의 글 참조.

과 하인의 내기담이 결합된 것으로 볼 수 있다.

설화가 가지는 심층적인 분석을 위해서는 각 유형을 중심으로 한 43편의 이야기 분석이 선행되어야 하는 것이 당연하다 하겠다. 그러나 여기서는 설화와 가면극과의 비교에 주안점을 두고 있으므로 개별 작품에 대한 논의보다는 이들을 대표할 수 있는 기본형을 중심으로 살펴보고자 한다. 기본형의 서사구조는 다음과 같다.

1. 주인공은 시골 양반집의 하인이다.
2. 하인이 상전과 함께 서울로 길을 떠난다.
3. 하인이 꾀로 상전의 음식을 뺏어 먹는다.
4. 하인이 상전 몰래 말을 판다.
5. 상전이 하인을 죽이려는 글을 써서 집으로 돌려보낸다.
6. 하인이 방아 찧는 곳에서 꾀로 떡보리를 훔쳐 도망간다.
7. 꾀로 꿀장수에게서 꿀을 떼먹는다.
8. 하인은 다른 사람의 도움으로 편지의 내용을 고친다.
9. 하인은 상전의 딸과 혼인하고, 뒤늦게 이것을 알게 된 상전은 그를 죽이려한다.
10. 하인이 다른 사람(유기장수 등)을 내세워 위기를 모면한다.
11. 하인은 상전의 식구들을 속여 물에 뛰어들어 죽게 한다.
12. 하인이 주인 딸만 살려서 함께 산다.

여기에 《거면록》<노만상전>의 서사구조를 비교해보면, 위의 서사구조 1-7과 유사한 내용임을 알 수 있다¹⁵⁾. 다만 <노만상전>의 하인은 자신에게 벌을 주라는 편지의 내용을 확인하고 벌 받을 것이 두려워 도망가는 것으로 끝나¹⁶⁾ 설화와는 다른 결말을 보여준다. 이러한 결말은

15) 말에 관한 화소는 약간의 차이가 있다. 구전설화에서는 하인이 주인의 말을 팔아 버리는데, 문헌설화인 <노만상전>에서는 상전이 소피를 보는 사이 하인이 말을 타고 가버려 상전을 뒤쫓아 달려오게 한다. 그러나 말을 소제로 하여 양반을 속이고 있는 점은 같다고 하겠다.

16) 伏乞城主執而嚴訊酷施毒刑使奴子永悛領悖之行千萬幸甚讀罷得巨里不覺慄然汗流遂給一餅於學童而逃

피쟁이 하인 설화에서도 찾아보기 어려운데¹⁷⁾, 문헌설화의 저자를 식자층인 양반으로 본다면 전해지는 구전설화를 기록하는 과정에서 의도적으로 8-12를 누락시킨 것으로 볼 수 있다.¹⁸⁾ 1-7의 서사구조가 상전을 비롯한 남을 잘 속이는 하인의 행동에 초점이 맞춰져 있어 구전설화나 문헌설화 둘 다 그것을 수용할 수 있었던 반면, 8-12는 양반에 대한 하인의 응징과 저항이 중심이므로 민중적인 성격을 가지는 구전설화에서만 이야기가 전해졌을 것이다. 이것은 구전설화가 가지는 반상 갈등의 주제의식을 보다 분명하게 보여주고 있는 것이다.

가면극 중 피쟁이 하인 설화와 가장 유사한 내용을 가진 것은 말뚝이 과장이다. 그러나 그 서사구조를 일관되게 정리하기란 쉬운 일이 아니다. 설화에 비하여 편수는 작지만 전승 되는 지역에 따라 적지 않은 차이를 나타내기 때문이다. 그러므로 여기서는 양반의 임시 거처인 사처가 강조되는 북부형과 과거가 강조되는 남부형으로 나누어, 북부형은 <봉산탈춤>을 남부형은 <수영야류>를 예로 들어 서사구조를 분석해보고자 한다.

< 봉산탈춤 >

㉠ 말뚝이가 양반을 인도하여 등장한다.

17) 『대계』 8-7 <막동이>에서 주인의 편지를 고쳐 대접을 잘 받은 하인은 나중에 주인이 돌아올 것이 두려워 도망가버린다. 그러나 일단 주인의 편지를 고쳤다는 점에서 <노만상전>과는 차이가 있다.

18) 김준형은 <노만상전>은 구전 설화의 삽화들을 유기적으로 엮어 소설화 한 것으로 보고 있다.(김준형, 『한국패설문학연구』, 보고서, 2004, 284쪽) 이렇게 본다면 현전하는 설화의 기본형은 문헌설화에 바탕을 두고 있다고 봐야 한다. 즉 양반을 속이던 노비가 벌을 받을까 두려워 도망갔다는 이야기가 후대 구전되면서 반전 효과를 가진 서사구조가 첨가되었다고 보는 것이다. 그러나 적어도 『대계』에서는 문헌에서 보이는 결말구조를 가진 이야기를 찾아볼 수 없고, 《거면록》을 제외한 다른 문헌에서는 이런 이야기를 찾기 힘든 점을 볼 때, 당시 유행하던 설화의 내용을 작가가 의도적으로 축소시켰다고 보는 것이 타당할 것이다.

- ㉠ 말뚝이가 양반을 희롱한다.
- ㉡ 양반이 상전을 모시지 않은 말뚝이를 나무란다
- ㉢ 말뚝이가 노새 원님(노새)을 끌고 양반을 찾아다닌 이야기를 한다.
- ㉣ 말뚝이가 양반의 마나님과 통정했음을 암시한다.
- ㉤ 양반이 말뚝이에게 새처(사처)를 잡을 것을 명한다.
- ㉥ 말뚝이가 돼지우리를 새처로 잡아준다.
- ㉦ 새처에서 말뚝이와 양반이 복잡이 놀이를 한다.
- ㉧ 양반과 말뚝이가 운자놀이를 한다.
- ㉨ 양반들이 과자놀이를 한다.
- ㉩ 양반이 말뚝이에게 나랏돈을 횡령한 취발이를 잡아들이게 한다.
- ㉪ 말뚝이가 양반의 전령을 받아 취발이를 잡아온다.
- ㉫ 양반이 취발이를 죽일 것을 명한다.
- ㉬ 양반은 말뚝이의 중재로 취발이로부터 돈을 받고 죄를 무마시켜준다.

<수영야류>

- ㉭' 양반들이 등장한다.
- ㉮' 양반들이 과거를 가기 위해 운자놀이를 한다.
- ㉯' 과거 행을 위해 말뚝이를 호출한다.
- ㉰' 양반들이 작시자창(作詩自唱)과 공동합창을 한다.
- ㉱' 말뚝이에게서 소식이 없자 오독도기 타령을 부른다.
- ㉲' 양반들이 말뚝이에게 받을 봉육을 분배한다.
- ㉳' 말뚝이가 등장하여 문안인사를 한다.
- ㉴' 양반이 상전을 모시지 않은 말뚝이를 나무란다.
- ㉵' 말뚝이가 양반을 찾아다닌 이야기를 한다.
- ㉶' 말뚝이가 양반의 대부인과 통정했음을 말한다.
- ㉷' 양반들은 자신들의 집안이 망했음을 한탄하며 해산한다.

설화의 1-4는 하인의 양반에 대한 속임과 변명이 반복되며, <봉산탈춤>의 ㉠-㉥과 <수영야류>의 ㉭'-㉵'도 말뚝이가 무지한 양반을 속여 놀리고, 화를 내는 양반에게 변명하는 것이 반복되고 있다. 또한 이러한 속임과 변명이 반복되면서 점차 반상의 갈등이 고조되고 있다는 점

에서도 그 맥락이 일치하고 있다.

그러나 더욱 면밀한 분석을 위해서는 보다 폭넓은 가면극 및 과장들까지 포괄할 필요가 있다. 짜깁이 하인 설화의 서사구조를 다시 크게 세 부분으로 나누어 가면극과 비교해보면 다음과 같다.

1. 사처와 말을 통한 반상의 대립과 갈등

먼저 1-5는 과거를 보러간 양반과 마부로 따라간 주인공이 겪는 갈등이 주된 내용이다. 주인공인 하인은 주인의 점심 도시락을 훔쳐 먹고 똥으로 대신 채우기도 하고, 주인의 음식에 코나 이를 빠뜨렸다고 속여 뺏어 먹기도 한다. 각편에 따라서는 양반에게 올릴 음식상의 수저를 달궜 놓아 양반이 ‘애뜨거’, 혹은 ‘뜨거라’라고 하자 하인이 음식상을 재빨리 물려 자신이 먹게 되는 이야기가 첨가되기도 한다¹⁹⁾. 계속 굶게 된 양반은 하인에게 ‘서울은 눈 빼먹을 세상’이라며 조심시킨 후 말을 맡기고 직접 음식을 사러 간다. 그 틈을 이용해 하인은 말을 팔아버리고, 양반이 왔을 때는 눈을 감고 고삐만 잡고 있는 시늉을 보인다. 하인의 꾀에 거듭 농락당한 양반은 결국 식자충이라는 계층적 우월성을 이용하여 하인의 등에 그를 죽이라는 편지를 써서 집으로 보낸다.

설화에서 하인이 상전을 속이는 첫째 수단은 음식이다. 꾀를 부려 양반의 음식을 빼앗는 하인은 교활해 보이지만, 하인은 굶건 말건 자신의 먹을 것만 챙기는 양반이 하인의 눈에 얼마나 밍게 보였을지는 쉽게 짐작할 수 있다. 문제는 상전의 그러한 모습은 이미 향촌에서부터 있어온 것이기에 하인에게 새삼스러울 것이 없는데도, 갈등이 유발되고 있다는 점이다. 여기서 하인이 양반에게서 음식을 빼앗는 행위가 일어나는 공간인 서울, 더 좁게는 양반과 하인이 잠시 머무는 사처에 주목할 필요가

19) 이 경우 하인의 이름은 애뜨기 혹은 뜨거리인데, 일화와 관련하여 하인의 이름이 의도적으로 지어진 것으로 보이며 다수의 각편에서는 막득이라는 이름을 가지고 있다.

있다. 서울은 향촌에 비해 개방된 공간이며 그 곳의 거처는 양반과 하인 모두에게 익숙지 않은 곳이다. 향촌의 본집이 위계질서를 통한 반상의 엄격한 구분이 지어졌다면, 서울의 사처는 하인과 양반이 서로 믿고 의지할 수밖에 없는 공간이며 신분의 격차에도 불구하고 인간적 교감을 기대해 볼만한 공간이다. 그러므로 하인의 음식 뺏기는 낯선 공간에서조차 반상의 구분만을 따지는 상전에 대한 저항이며, 아울러 낯선 공간이기에 쉽게 저지를 수 있는 장난이기도 하다. 그렇다면, 설화의 주요 갈등 요인인 음식은 바로 사처와 밀접하게 연관되므로 ‘양반이 잠시 머무는 사처’ 또한 주요 모티프가 된다.

가면극에서도 이것은 중요하게 나타난다. <봉산탈춤>의 말뚝이과장에서 양반 풍자의 최고조를 이루는 것은 ㉠에서 양반이 잠시 머무를 사처를 돼지우리로 정하는 것이다. 돼지우리 속의 머무를 양반은 바로 돼지에 비유되며, 먹을 것만 챙기는 욕심 많은 존재로 연상되는 것이다. 여기서 우리는 양반을 짐승과 같은 존재로 보는 극도의 반감을 찾을 수 있다.

<송파산대놀이>에서도 하인 말뚝이와 의막사령인 쇠뚝이가 양반을 희롱하는 주체로 등장하는데, 극은 사처를 정하라는 양반의 명령으로 시작한다.

샌 님 : 예 말뚝-아, 말뚝-아.

말뚝이 : 예-이 말뚝이 대령했소.

샌 님 : 해는 서산에 저가니 양반을 모시고 나왔으면 사처를 정해라.

말뚝이 : 네 알았습니다. 사처를 정하랍신다. (앞서서 돌며 외친다) 의막사령 의막사령.

쇠뚝이 : (하품하며 기지개를 켜고 나온다) 내 오늘 모처럼 내근을 하는데 어떤 놈이 와서 제 종에 새끼 부르듯 하느냐.

- <송파산대놀이>

쇠뚝이가 정해준 곳은 <봉산탈춤>처럼 돼지우리이며, 이 과장은 말뚝이가 돼지 몰 듯 양반들을 사처로 몰고 나가면서 다음 과장으로 바로 이

어진다.

쇠뚝이 : 다 이를 말인가, 옳지 됐다. 저-기 좋은 의막이 하나 있다.
바닥은 질척하되 말뚝을 박어 칸을 막고 한쪽은 돌담을 쌓
고 문은 하늘로 났으니 그리로 모셔라.

말뚝이 : 아-니 그럼, 돼지우리 아니냐?

쇠뚝이 : 영락없지. 놈 잘 맞힌다. 곱게 모셔라. (불림으로) <백수한산
심볼로...>(춤을 한바탕 추고 양반들 뒤에 서서 “두-두”하며
돼지 몰듯이 몰고 나간다.) - <송파산대놀이>

<송파산대놀이>의 말뚝이과장은 사처를 정하는 이야기만 다루고 있
어, 그 분량이 다른 가면극에 비해 상당히 짧은 편이다. 이것은 구전되는
과정에서 다른 서사단락들이 누락된 것으로 볼 수 있는데, 유독 ‘사처’만
다루어지는 것은 그만큼 돼지우리를 통한 풍자가 강했기 때문일 것이다.
한편 남부지역 가면극인 <가산오광대>에서는 ‘돼지 막에서 죽을 먹는
양반’으로 직설적으로 표현되어 풍자의 강도를 높이고 있다.

말뚝이 : 새안님을 기어이 찾으려고...일원산,이원산,서울 삼청동을 들
어가도 새안님이 없었기에 기어이 찾으려고 미나리깡 뒷골
목 들쨌집에 들어가니께네, 돼지막 위에서 새안님이 죽을
먹느라고 훌쩍훌쩍합니다.

양반일동 : 우후후후, 네 이놈 말뚝아, 무엇이 어چه고 어چه라 이놈!

말뚝이 : (갑자기 양반에게 달려들어 양반의 면상을 말채찍으로 후려
치면서) 옛끼놈, 돼새끼들, (돼지 모는 시늉을 하며)두우, 두
우!
- <가산오광대>

말뚝이는 과거에 양반을 찾으러 다녔던 상황을 얘기하고 있으므로, 여
기서 미나리깡 뒷골목 들쨌 집은 양반이 잠시 머물렀던 사처를 말한다.
이곳이 돼지 막이 되고 양반은 훌쩍훌쩍 죽을 먹는 돼지로 형상화 되는
것은 하인을 배려하지 않는 양반의 식탐을 풍자한 것이다.

그런데 같은 남부 지역의 가면극임에도 <수영야류>·<동래야류>·<고성오광대>에서는 사처보다는 ‘양반이 과거를 가기 위해 준비하는 상황’이 부각된다. 앞서의 사처가 목적지인 도시에 도착했음을 나타낸다면 과거준비는 아직은 배경 공간이 향촌임을 암시하고 있는 것이다.

수양반 : 우리 양반의 자식으로 과거갈 때가 임박하였으니 과거 갈 준비를 해야지 어떨까?

차양반 : 그러기로 하지

(중략)

수양반 : 과거를 갈라면 옛날 선조대감시부터 부리던 하인 막독이(말뚝이)를 다리고 감이 어떨꼬
- <수영야류>

원양반 : 이놈 말뚝아 말뚝아 과거날은 임박한데 너는 너대로 나는 나대로 다녀야 웅단 말이나?

말뚝이 : 엇다. (채찍을 들이민다) 생원님 찾으랴고 아니 간데 없사이다.
- <동래야류>

양반 : 이놈 말뚝아, 과거 길이 바쁘니 과거행차 속히 차리어라

말뚝이 : 예- 마관에 들어가서 서산나귀 몰아내어 가진 안장 지을 적에 청혼사 고혼 굴레 주먹상모 덩벽 달아 앞도 걸쳐 잡아 메고 뒤도 걸쳐 잡아 메고 노생원님 끌어냈소-.

양반 : 이놈 노생원님이라니

말뚝이 : 청노새란 말삼이옵니다.
- <고성오광대>

한편, 과거를 보러 가는 것과 사처를 정하는 것은 별개의 것이 아니라 유기적으로 연결되어 있다. <양주별산대>에서는 말뚝이가 과거를 보러 온 양반을 위해 사처를 정하고 있다.

말뚝이 : 우리 샌님과 서방님, 도령님께서 과일(科日)이 당도해서 과거를 보러 올라오시다가 땡궁하는데 구경에 미쳐서 날 가는 줄 모르셨어. 그래 의막을 날더러 정하라고 하시니 내가 여

기 강근지친 없구 이 변화지시에 맘은 들구 어찌하는 수가
없어 대단히 곤란하다가 너를 마침 만나니 천만외다.

쇠뚝이 : 애 그 제밀할 놈들이 그래 구경에 미쳐설랑 의막을 정해달
라고 그래. 그래 네가 참 대단히 웅색하겠다. 내가 그래 보
마.
- <양주별산대>

즉 말뚝이과장의 바탕에는 양반들이 과거를 보러 가기 위해 말뚝이와
함께 서울로 와서 곳판 구경에 나섰다가 급하게 사처를 정하는 것을 설
정하고 있다. 다만 가면극의 전승지역과 서울과의 거리에 따라 사처가
강조되기도 하고 혹은 과거가 강조되기도 하는데, 공간적으로 서울에 가
까운 <양주별산대>와 <송파산대놀이> 그리고 <봉산탈춤>에서는 사처
가, 서울에서 비교적 거리가 먼 <수영야류>·<동래야류>·<고성오광
대>의 경남지역 가면극에서는 과거가 강조되고 있다. 예외로 남부지역
가면극 중 유일하게 사처가 나왔던 <가산오광대>도 말뚝이가 사처를
정해야 하는 상황이 아니라 돼지우리에서 양반들이 죽을 먹고 있는 것
을 보았던 과거의 상황을 말하고 있다. 이것은 같은 이야기라도 지역에
따라 수용하는 양상이 달랐음을 보여주고 있는 것이다. 또 양반의 사처
가 돼지우리인 것은 양반이 돼지처럼 자기 배만 불리기 위해 음식을 먹
는다는 것을 풍자한 것이고, 이 점은 설화의 ‘과거를 보기 위해 머무는
사처에서 음식으로 속임수를 당하는 양반’과도 관련된다.

설화에서 두 번째로 양반을 속이는 수단이 되는 ‘말’은 양반의 중요한
이동수단으로 상하의 엄격한 구분을 가시적으로 보여준다. 그러므로 하
인이 말을 팔아버리는 행위의 이면에는 현실의 신분적 억압에서 벗어나
고자 하는 강한 열망이 잠재되어 있음을 엿볼 수 있다. 전승지역과 관계
없이 말뚝이과장에서도 비교적 공통으로 나오는 모티프는 노새 또는 말
과 관련된 것이며, 이때의 말 또한 설화와 마찬가지로 양반의 공간이동
뿐 아니라 그 권위를 가시적으로 보여주고 있다. 다만 설화에서 피해이
하인이 말을 팔아버리는 직접적 행동을 통해 양반을 모욕하고 있다면,

가면극의 말뚝이는 노새와 노생원의 유사음을 이용한 화술을 통해 양반을 풍자하고 있다.

말뚝이 : 마굿간에 들어가 노새 원님을 끌어다가 등에 술질을 철철하고... 다 찾아다녀도 샌님 비뚤한 놈도 없고 보니

- <봉산탈춤>

말뚝이 : 예 마관에 들어가서 서산나귀 몰아내어... 앞도 걸쳐 잡아 메고 뒤도 걸쳐 잡아 메고 노생원님 끌어냈소

- <고성오광대>

특히 <강령탈춤>에서는 말뚝이가 말을 판다는 것이 언급되고 있어 설화와 좀 더 밀착된 모습을 보이기도 한다.

말뚝이1 : 시안님이나 진사님이나 도령님이나 영을 거역치 못하여 삼간마구에 들어 척 노시안님 달미를 쿡 집어내어.....

말양반 : 예끼 이놈 수상수하 남녀노소 아동주줄 다 모였는데 그 무슨 소리냐?

말뚝이1 : 어찌 듣는 말씀이오. 노시안님이 아니라 노새랍니다.

<중략>

말양반 : 여보게 그놈이 노새를 팔아먹었는지 저당을 잡아먹었는지 알 수 없으니 다시 한번 불러서 물어보세. - <강령탈춤>

정리하면 짜깁이 하인 설화의 서사구조 1-3의 내용과 말뚝이 과장을 비교해 본 결과, 공통적으로 양반이 머무를 임시 거처인 사처와 말이 이야기의 재미를 유발하면서 동시에 양반을 속이고 풍자하는 중요한 모티프가 되고 있음을 알 수 있다.

또한 두 이야기는 해학적 웃음의 이면에 양반과의 갈등과 대립을 담고 있다. 설화가 가지는 골계미가 인물간의 갈등을 희석시키기는 하지만²⁰⁾, 양반의 음식을 빼앗고 말을 팔아버리는 행위 이면에는 그냥 웃어

넘길 수만은 없는 반상의 대립과 갈등이 내포되어 있는 것이다. 이러한 점은 가면극 말뚝이과장도 마찬가지이다. 하인인 말뚝이의 언어유희를 통한 양반풍자와 양반 스스로의 무지 폭로, 그리고 양반탈의 비정상적인 모습은 관객이 마음껏 웃을 수 있는 빌미를 제공하고 있다. 그러나 양반의 사치를 돼지우리로 정하는 것이나 노생원을 노새에 비유하는 데에서 지배층에 대한 저항의식은 한층 더 강하게 표출되는 것이다.

2. 상민과 중의 윤리적 파행에 대한 풍자

다음으로 6-7은 귀향하던 하인이 도중에 꾀로 상민²¹⁾을 속이는 부분으로, 그 구성은 하인과 상민의 갈등이 전제되지 않음에도 불구하고 상민이 하인의 사기에 일방적으로 당하는 것이다. 하인은 아이를 업고 디딜방아를 짙는 아낙네를 도와주는 척 하다가 디딜방아에서 떡을 훔치고 대신 아이를 넣고 달아나버린다. 발을 놓으면 아이가 죽을 판이니 아낙네는 속수무책 당하는 도리밖에 없다. 주인공은 훔친 떡보리로 항아리를 만들어 꿀장수를 속여 꿀을 얻고, 이후 중 또는 상주에게 꿀 묻은 떡보리를 나눠 주어 편지의 내용을 바꾸게 한다. 이외에도 앞의 서사단락 10에서 등장하는 유기장수 혹은 새우젓 장수, 신장수, 등짐장수 등도 하인에게 속임을 당하여 목숨을 잃고 있다. 이처럼 꾀쟁이 하인이 자신과 이해관계가 없는 이들을 속이거나 죽음으로 몰아넣는 이유를 알기 위해서는 세 인물형 즉 방아 짙는 젊은 아낙, 장사꾼, 중 또는 상주가 의미하는

20) 이현홍·정준식, 앞의 글, 261쪽과 정준식 앞의 글, 240쪽.

21) 노비를 제외한 대부분의 사람들은 상민이라고 불렸다. 상민은 보통 사람이란 뜻으로 그 자체가 독자적인 신분 결정 요인에 의해 구별된 것이 아니며, 법제적 개념인 양인(노비에 대칭되는 개념) 중에서 다른 특수한 범주들(양반, 중간신분층)을 제외한 잔여 범주라고 할 수 있다(김필동, 『신분제의 구조와 변동』, 『차별과 연대』, 문학과 지성사, 1999, 75쪽 참조). 이 장에서 논하게 될 중과 상주를 엄격히 상민이라고 규정할 수는 없다. 다만 중은 양반이 아니며 상주 또한 올바른 양반이라 보기 어렵고, 그렇다고 하인과 같은 신분으로 묶기에도 부적절하므로 상민에 포함하여 논하고자 한다.

바를 살펴볼 필요가 있다.

그런데 이러한 인물들이 가지는 의미는 가면극에서 여실히 드러난다. <양주별산대 놀이>, <송과 산대놀이>, <봉산탈춤>의 노장과장에는 노승과 젊은 여자인 소무, 그리고 신장수가 등장한다. 불도에 정진해야 할 노승은 소무를 본 후 마음을 빼앗겨 파계하고, 노승을 파계시킨 소무는 신장수가 데리고 온 원숭이와 음위한 짓을 하며 결국에는 늙은 노장을 버리고 젊은 취발이와 결합하여 아이를 낳는다. 신장수는 조선후기 시장을 중심으로 한 장사꾼들의 활발한 상업 활동의 단면을 나타내는 반면, 이윤만을 추구하는 그의 모습은 부정적으로 인식되기도 한다.

신장수 : ...그러나 저러나 장사로서 물건 파는 것이 목적이라 물건을 팔러 가는데 건드러지게 가보자...태평장이거나 무엇이거나 속담에 이른 말이 씹은 말리고 흥정은 불이라고 하였으니 장수가 되어서는 물건이나 팔아보자. 자아 물건은 무슨 물건 먹기 좋구 구수한 군밤을 팔아보자...자아, 사자는 사람이 하나도 없으니 그러면 물건을 바꾸어 신을 팔아보자...

- <봉산탈춤>

신장수는 수금을 맡긴 원숭이가 소무와 음위한 행동을 하느라 제 역할을 못하자 원숭이를 상대로 비역질을 하며, 노장에게 신발값을 요구했으나 노장이 오히려 위협하자 도망 가버리는 나약함도 보인다. 즉 가면극에서의 승려, 젊은 여자, 장사꾼은 부정적인 존재이며 윤리적인 타락으로 인한 풍자의 대상이 되는 것이다.

이러한 맥락은 설화에서도 추정해 볼 수 있다. 피쟁이 하인은 주인이 적어준 편지의 내용을 자신에게 유리하게 바꿔준 중에게 그 보답으로 꿀 묻은 떡보리를 주고 아울러 만드는 방법도 알려준다. 그러나 중을 꿀리기 위해 지어낸 방법은 오히려 중을 타락시키는 결과만 가져온다.

“아 여 각 부처님을 줌 저 가마솥에다 넣고 한 서너식경 꼬아서 먹으면 아주 당신도 건강도 하고 그 부자도 된다.” 고 그러니깐, “아 그러냐.”고. 아 이놈이 절에 가서 부처를 갖다 삶으니깐 그 절은 망했지.²²⁾

“이게 뭐가 이렇게 맛이 있냐?”

“떡보를 해가지구 부처님을 삶아서 들어부면 저렇게 맛이 좋다.” 구 그러거든. 그래 그놈은 인제 집에 가서 떡보를 해가지고 부처님을 삶아 가지고 먹으니까 노릿내가 나서 먹을 수가 있어야지. 못 먹었지. 그래 버렸지. 버려-별만 맛았지.²³⁾

자신의 목숨을 구해준 것이나 마찬가지로인 중을 꿰리는 하인은 영락없는 사기꾼의 모습이다. 그러나 하인이 시키는 대로 부처를 삶은 중도 이미 종교적으로 타락했기에 그러한 행동이 가능했을 것이다. 그렇다면 피쟁이 하인은 중의 타락을 풍자하기 위해 의도적으로 사기를 친 것으로 보아야 하지 않을까. 상주의 행동 또한 마찬가지이다. 편지의 내용을 고쳐준 보답으로 상복을 솥에 넣고 삶으면 이런 맛있는 음식이 된다고 속였을 때, 상주가 그대로 따라 하는 것은 이미 유교적 상례의 기강이 해이해져 있었기 때문에 가능한 것이다. 그러므로 중과 상주에 대한 피쟁이 하인의 사기행각의 이면에는 정신적 기강이 되어야 할 종교와 의례의 타락에 대한 풍자가 내포되어 있는 것이다.

중만큼 구체적으로 타락의 모습을 표현하지는 않지만, 아이를 업은 젊은 여인의 방아 찹는 행위를 성적 상징으로 보아 여인의 음란함을 추정해 볼 수 있다. 또 꿀장수나 유기장수, 신장수 등의 삼화도 조선후기 상업활동이 활발해지면서 자신의 이윤추구에만 급급했을 장사꾼들을 풍자하려는 의도에서 시발된 것이라 할 수 있다. 이것은 주인공을 대신해서 죽임을 당하는 유기장수 등이 절름발이나 애꾸눈, 눈병환자로 나타나고 있어 그들을 바라보는 시선이 긍정적이지 않은 데서도 알 수 있는 것이다.

22) 『대계』1-2, 188쪽.

23) 『대계』1-9, 473쪽.

3. 양반 응징을 위한 상상의 공간 설정

서사구조 9-12는 피쟁이 하인과 주인이 다시 만나는 부분이다. 편지의 내용을 바꾼 하인은 주인인 양반의 딸과 혼인하게 되고, 귀향하여 이를 알게 된 양반은 하인을 죽이려고 자루에 묶어 나무에 매달아 놓는다. 그러나 주인공은 유기장수(또는 신장수, 새우젓장수, 등짐장수 등)를 속여 대신 자루에 넣어 위기를 모면한 후, 훔친 유기를 팔아 잘 차려 입고 다시 주인집에 나타난다. 그리고 자신은 용궁에 다녀왔다고 속여 주인 가족 모두를 못으로 유인하여 빠져 죽게 한 후, 주인의 딸만 살려 함께 사는 것으로 이야기는 끝을 맺는다.

이야기의 흐름에서 본다면 이미 죽은 것으로 알려진 주인공이 자신을 죽이려한 양반을 직접 응징하는 것이 당연할 것이다. 그러나 하인은 직접적인 응징 대신 상상의 공간인 용궁을 설정하고, 그 곳에서 부귀영화를 누리고 싶어 하는 양반의 허영심을 이용하여 자발적인 죽음으로 이끌고 있다. 이제껏 자신의 욕심만 차리는 양반을 면전에서 모욕하고 윤리적 기강이 해이해진 상민들을 직접 굶려 주었다면, 결말에서는 자신의 살주(殺主)에 대한 윤리성을 보장받을 수 있고 결과에 대한 책임을 회피할 수 있는 공간을 마련하여 양반을 응징하고 있는 것이다.

그런데, 이러한 상상의 공간은 경남지역 가면극의 영노과장에서도 찾아볼 수 있다.

양반 : 니가 어디서 왔노

영노 : 내가 천상에 득죄하야 잠시 인간(세상)에 내려왔다.

양반 : 니가 무엇을 하는 물건고.

영노 : 내가 날물에 날 잡아먹고 들물에 들 잡아먹고 양반 아흔아홉을 잡아먹고 하나만 더 잡아먹으면 득천을 한다.

(중략)

양반 : [진퇴유곡의 양반은 한참 생각하다가] 니가 제일 무엇을 무서워하노?

영노 : 참양반이라면 호령을 하면 물러가겠다.

양반 : 옳지! 우리 고조할아버지는 영의정이고 우리 증조할아버지는 이조판서를 지내고 우리 조부모님은 병조판서를 지냈고 우리 아버지는 부마도위요, 나는 한림학사를 지냈으니 나야말로 참 양반이로다. 이놈 영노야, 썩 물러거라.

영노 : 옳지! 그런 양반을 잡아먹어야 득천을 한다. (양반을 잡아끌고 잡아먹는 형용을 하며 퇴장하고, 악사는 급한 장단으로 풍물을 울린다.)
- <수영야류>

앞서 말뚝이에 의해 풍자되었던 양반은 다음 과장에서 영노에게 잡아 먹히게 된다. 영노는 천상의 동물이며, 천상은 양반을 응징하기 위한 상상의 공간이다. 하늘이 천벌을 내리듯 천상에서 내려온 영노가 결국 양반을 응징하는 것이다.

이처럼 설화와 가면극은 둘 다 상상의 공간을 통해 양반을 응징한다는 점에서 공통점을 보이고 있다. 다만 짜증이 하인은 주인 살해에 대한 책임을 완전히 회피하지 못하고 있는 듯하다. 각편에 따라 하인은 주인 딸과 결혼하지만 오히려 그 딸에게 복수를 당하기도 하고²⁴⁾, 스스로 죄를 자백하여 벌을 받기도 한다²⁵⁾. 그러나 가면극의 말뚝이는 양반을 모욕하고 풍자할 뿐 직접적인 응징은 영노가 대신하여주므로, 양반 살해의 책임에서 벗어나 자신의 윤리성을 보장받고 있다는 점에서 설화와 차이가 있다²⁶⁾.

이상을 정리하면 첫째, 설화에서 양반과 하인의 갈등을 유발한 계기가 되었던 것은 음식과 말이다. 이중 음식은 갈등을 일으키는 공간인 서울의 사치와 관련을 가지므로, 설화의 갈등을 일으키는 주된 모티프를 사

24) 『대계』 3-2 <복수의 복수>, 34~35쪽, 7-14<영악한 종의 말로>, 728쪽.

25) 『대계』 1-1 <상전을 속인 하인-옴한 유기장사>, 532~533쪽.

26) 이러한 점은 3장에서 언급 될 말뚝이의 영웅화에도 일조하는 것으로 보이지만, 그 점은 좀 더 숙고할 필요가 있어 다음의 연구로 미루고자 한다.

처와 말로 볼 수 있다. 그런데 가면극에서도 이 둘은 말뚝이가 양반을 풍자하는 중요한 수단이 되고 있다. 또한 사처와 말은 설화와 가면극 모두에서 하인의 양반에 대한 저항의식을 내포하고 있다.

둘째, 설화와 가면극에 동일하게 등장하는 젊은 여인·중·장사꾼들을 살펴보면, 설화에서 양반을 제외한 인물들에 대한 짜증이 하인의 사기행각은 상민에 대한 단순한 속임수가 아니라 윤리적으로 파행을 걷는 인물들에 대한 풍자로 추정해볼 수 있다.

셋째, 설화가 용궁이라는 상상적 공간을 통해 양반을 징치하듯, 가면극 일부에서도 상상의 공간인 천상에서 내려온 영노가 양반을 응징하고 있다. 다만 설화의 경우 짜증이 하인은 주인의 죽음에 대한 책임에서 완전히 벗어나지 못하는 반면, 말뚝이는 영노를 내세워 자신의 윤리성을 보장받고 있는 점이 다르다.

짜증이 하인 설화와 가면극은 유사한 모티프와 그것이 만들어내는 상황을 통해 신분의 위계질서가 약화되고 윤리적 기강이 해이해졌던 근대 전환기 사회상을 보여주고 있다. 그러나 같은 모티프를 수용하는데 있어 설화가 짜증이 하인의 행동을 중심에 두고 부차적인 인물과 삽화를 유기적으로 연결한 서사적 짜임새를 갖추었다면²⁷⁾, 가면극의 양반과 말뚝이를 비롯한 인물들은 각각 과장별로 풍자되어 그 의미가 강조되고 있다. 그러므로 설화와 가면극이 가지는 독자적인 상황 창출은 두 장르가

27) 실제 설화에서는 유기적 짜임보다 우연성이 강조된 것처럼 보인다. 하인은 떡방아를 찧는 여인을 도와줄 때 특별한 이유를 달지 않으며, 꿀장수·중·유기장수와 만남도 길에서 우연히 일어나는 사건처럼 보인다. 그러나 이것은 구전 과정에서 투박한 표현의 탓으로 돌릴 수 있다. 실제 이야기의 구조에서는 아낙네로부터 떡보리를 얻고 꿀장수를 만나 꿀떡보리를 만들고, 이 꿀떡보리를 중에게 주어 주인공은 위기를 모면하고 상전의 딸과 혼인하는 유기적 짜임으로 볼 수 있다. 문헌설화인 <노만상전>에서는 이러한 유기성과 합리성이 더 강조되고 있는데 일례로 하인이 방아 찧는 아낙네에게서 익은 콩을 훔치게 된 것은 ‘한 젊은 여인이 아이를 업고 익은 콩을 찧는 것을 보고 그것이 먹고 싶지만 여인에게 구하려 해도 주지 않을 것 같아서’이다(見一小婦負兒而舂熟豆欲喫之而討之則似不與矣).

가지는 특성과 관련지을 수 있으며, 아울러 한 장르가 다른 장르에 일방적으로 영향을 주었다기보다 유사한 모티프를 가진 이야기들이 비슷한 시기에 성행하면서 각기 다른 틀 속에서 형상화 된 것으로 추정할 수 있을 것이다.

Ⅲ. 전승집단의 심리적 원근과 주인공의 영웅화

앞서 살폈듯 짜쟁이 하인 설화의 핵심은 하인과 양반의 갈등이며, 그 갈등의 우위에 있는 것은 하인이다. 하인이 우위에 있을 수 있는 것은 그가 가진 찌 즉 슬기로우음 때문인데, 이야기의 전반부에서는 하인이 찌를 부려 주인을 꿀탕 먹이는 정도의 소극적 행동에 그친다면, 후반부에서는 주인의 가족을 모두 죽게 하는 적극적 행동을 취하고 있다. 그런데 그 사이에 삽입되는 것이 양반을 제외한 인물들에 대해 사기를 치는 것이다. 방아 찹는 아낙네, 꿀장수, 유기장수는 주인공인 하인과 이해관계가 없는 인물들임에도 불구하고 하인에게 당하거나 뺏기는 상황에 놓여 있으며, 주인공을 도와줬던 중과 상주마저도 놀림의 대상이 되고 있다. 그 이유를 앞서 가면극과의 비교를 통해, 원래 인물들이 가졌을 윤리적 타락의 면모에서 추정해 보았다. 그러나 중이나 상주를 제외하고는 설화 자체에서 그러한 점을 구체적으로 찾기란 쉽지 않다. 그렇다면 설화에서 상민이 일방적으로 당하는 것은 무엇을 의미하는가.

짜쟁이 하인 설화에서 전승자는 단연 하인의 편에서 이야기를 구연하고 있다. 주인공을 하인으로 설정한 점과 그가 가진 찌에 지식층인 양반이 거둬 당하는 것은 하층민이 지배층에 비해 얼마나 지혜로울 수 있는가를 말해 준다. 늘 양반에게 당해야 했던 하인이 양반을 속일 때 구연자와 청자는 그의 행동에 탄복하며 통쾌해 했을 것이며, 이때 그들은 주인공에 대해 같은 찌지배층이라는 공감대를 형성하게 된다. 그러나 그의

피가 복수보다는 상민을 괴롭히는 이야기에 이르면 전승자는 하인에 대해 ‘양반에 붙어사는 하인이란 그런 놈들일 수밖에 없다’는 심리적 거리감을 두게 된다. 이것은 설화의 몇몇 각편에서 하인을 표현할 때 ‘거짓말만 한다’²⁸⁾, ‘미알스럽다’²⁹⁾, ‘어정스럽다’³⁰⁾ 등의 부정적 표현이 언급되는 데서도 알 수 있다. 그러므로 설화의 초반에 보이는 전승자와 주인공의 심리적 일체감은 양반에 대항하는 연대감일 뿐 상민과 하인 즉 상천의 심리적 계층의식을 넘어선 것은 아니다. 이러한 심리가 잠재해 있기에 상민들의 윤리적 파행은 피쟁이 하인의 사기행각에 묻혀 구체적으로 드러나지 못했던 것이다.

설화와 달리 가면극의 말뚝이과장은 하인과 양반의 두 계층이 있을 뿐, 상민이나 중은 다른 과장으로 분산되어 있다. 앞서 설화가 양반과 하인의 주된 갈등에 상민을 삽입시켜 전승집단과 인물의 심리적 거리를 다양하게 나타낸 반면, 말뚝이과장은 하인과 양반만의 관계를 통해 지배층과 피지배층의 뚜렷한 대립을 나타내고 있으며, 여타의 인물들은 다른 과장을 통해 윤리적 파행의 면모를 구체적으로 표현하고 있다. 그러므로 가면극은 각 과장을 통해 지배와 피지배의 대립과 윤리적 기준을 전제로 한 윤리적 파행에 대한 풍자를 나타내고 있는 것이다.

그렇다면 가면극의 각 과장들은 왜 지배와 피지배 혹은 윤리와 비윤리의 양자 대립관계만을 나타내는가. 설화는 서사적 장르이기에 전승집단의 다양한 의식을 내포할 수 있는 반면 가면극은 극이므로 그 구성이 단순해서인가, 혹은 설화에 비해 가면극 전승집단이 더 근대적인 사상을 가지고 있기 때문인가에 의문이 제기된다.

여기서 먼저 가면극이 가지는 특성을 고찰할 필요가 있다. 기존의 연구에서 가면극의 기원은 구나의식(驅難儀式)과 관련³¹⁾된 산대도감 계통

28) 『대계』1-2, 374쪽.

29) 『대계』5-7, 636쪽.

30) 『대계』7-3, 115쪽.

31) 황경숙은 궁중나, 판나, 군나, 사원나, 민간나의 특성을 살핀 후 이들이 민속가면

과 농경의례 및 풍농굿, 그리고 무당굿으로 논의되어 왔다³²⁾. 어떤 것이 정설인가를 따지기에 앞서 중요한 것은 가면극 자체가 이러한 기원설을 포괄하는 특징인 벽사진경(辟邪進慶)의 의미를 가진다는 것이다. 실제 가면극이 정월의 동제나 대보름에 연행된 것도 악귀를 쫓고 복을 바라는 의식과 관련된다. 그러므로 전승집단이 가졌을 ‘악한 것’과 ‘그것을 내쫓는 자’라는 이원적인 의식은 후대 가면극이 다양한 요소를 취하는 변모과정에서 다각적인 갈등구조보다는 양자의 갈등구조가 중요시되는 바탕이 되었을 것이다.

둘째, 지역의 가면극은 천민 광대집단인 유랑예인들의 극에서 영향을 받았다.³³⁾ 이때 광대패들은 복잡한 심리적 양상보다는 양자대립이라는 보다 단순하고 직선적인 표현의 방식을 선호했을 것이며, 그들의 활달하고 자유로운 의식은 여러 신분층을 풍자하는 극의 내용에 영향을 주었을 것이다.

마지막으로 가면극의 담당층은 관아의 향리, 하급관속, 상민, 수군, 예인 등 양반을 제외한 피지배층의 다양한 부류가 관계되어 있다³⁴⁾. 이처럼 복합적인 전승집단의 성격상 설화에서처럼 주인공과 상민의 대립관계를 설정할 필요도 없었으며, 그렇게 하는 것 또한 무리였을 것이다. 다만 신분적 대립관계에 중심을 두면서도 다양한 인물들의 윤리적 파행을 담아내어 다채로운 극의 모습을 보여주고 있다.

가면극이 이원적 의식을 바탕으로 하여 양자의 갈등구조로 표현될 수

극의 형성에 영향을 준 것으로 보고 있다. (황경숙, 『한국의 벽사의례와 연희문화』, 월인, 2000, 126~179쪽.)

32) 산대도감계통설-김재철, 『조선연극사』, 민속원, 1983, 영인본, 송석하, 『한국민속고』, 일신사, 1960, 이두현, 『한국의 가면극』, 일지사, 1979, 최상수, 『산대가면극 연구』, 『학술지』 5집, 건국대, 1964, 53~101쪽. 농경의례 및 풍농굿 기원설 - 정상박, 『오광대와 들놀이 연구』, 집문당, 1986, 조동일, 앞의 책, 1979. 무당굿 기원설 - 박진태, 『탈놀이와 기원과 구조』, 새문사, 1990.

33) 이 점은 합천과 의령의 대광대패가 경남지역의 가면극에 영향을 준 경로를 통해 알 수 있다. (송석하, 앞의 책, 210~211쪽)

34) 이두현, 앞의 책, 118쪽, 125쪽, 189쪽, 193쪽, 245~246쪽, 256쪽, 260쪽.

밖에 없을 때, 전승집단은 자연히 피지배층인 말뚝이의 편에 설 수밖에 없다. 그러나 피쟁이 하인이 그렇듯 말뚝이 또한 일개 저속한 하인일 뿐이다. 반상의 대립에서는 전승집단과 일체감을 이룰 수 있지만 그렇다고 상천의 구분이 가지는 심리적 거리감마저 일소되는 것은 아니다. 따라서 상천의 계층의식을 없애고 말뚝이와의 심리적 거리감을 줄이기 위해서는 그에 따른 장치가 필요하다. 그러한 장치가 바로 말뚝이의 유식한 언변과 근본을 양반으로 상정하는 것이다.

가면극 전반에서 말뚝이는 양반보다도 더 우월한 존재로 표현되는데, 그것은 그의 한자성어를 구사하는 유식한 어투에서 드러난다.

말뚝이 : 좌자오향에 터를 잡고 난간팔자로 오련각과 입구자로 집을 짓되, 호박주초에 산호기둥에 비취 연목에 금과도리를 입구자로 풀어짓고, 쳐다보니 천판자요 내려다보 장판방이라...
-〈봉산탈춤〉

말뚝이 : 이제야 다시 보니 동정은 광활하고 천봉만학은 구름 우에 솟아 있고 수상부안은 지당에 범범 추풍강산 살얼음은 눈위에도 잠간이고 대주먹이 팽토제(平土祭)는 경각에 하박인데 별유 천지 비인간에 소인 막독이 문안시오 -〈수영야류〉

말뚝이의 거침없는 한자성어의 사용은 식자층이면서도 무지한 양반과 대별되는 장치가 되며, 아울러 말뚝이가 비록 신분은 하인이지만 민중을 대변할 만큼 우월한 존재임을 부각시키고 있다. 피쟁이 하인이 글을 몰라 다른 사람의 힘을 빌려 편지를 읽고 고치는 하인다운 모습을 나타낸다면, 유식한 말뚝이는 민중이 바라는 이상적인 인물상을 반영하고 것이다. 이러한 장치를 통해 전승집단은 하인인 말뚝이와의 심리적 거리감을 좁히고 있다고 본다.

한편 경남지역의 가면극에서는 말뚝이의 신분을 ‘본래는 양반인데 하인이 된 존재’로 상정하고 있다. <통영오광대>와 <고성오광대>, <동래

야류>에서는 말뚝이의 신분이 양반임을 구체적으로 나타내고 있으며, <가산오광대>에서는 양반들이 스스로 자신의 근본을 비하함으로써 상대적으로 말뚝이를 높이고 있다.

말뚝이 : 나의 근본을 알라며는 사대조, 오대조, 육대조, 칠대조, 팔대조 이상은 물론하고 우리 할아버지께옵서는 소년에 등과하여 남병사, 북병사, 오한문 도대장을 계셨으니...우리 아버지께옵서는 이십에 등과하여 평양감사, 진영감사, 이십사삭 마친 후에 ...오한문 도대장을 계셨으니...내집 사랑에 종놈만도 못한 놈이 이놈저놈 하는 소리 아니쪼고 더럽고도 이놈들.

- <통영오광대>

큰양반 : 내 양반의 근본을 알릴 터이니 자서히 들어보아라. 일부원군, 이대장과 삼부윤, 사유수는 내 수상의 벗이고 팔도방백 각읍 수령은 내 수하의 벗이라.

말뚝이 : 아이카-(어이가 없다는 듯 ‘아이카’를 연발한다)

큰양반 : 양반 기구(기술의 방언) 한번 내어 하늘에 올라가서 대붕조를 잡아 번갯불에 지저먹고 지하에 내려와서 진시황이 만리성 쌓을 때에 밭 한 번 뒤적뒤적하다가 선취 복종하고 후취 덜미하고 삼취 미감하고 춘풍강산 뚝 떨어지면 죽는 놈은 상놈 너 뿐이요, 사는 양반 내 아니냐 - <가산오광대>

양반에 저항하는 말뚝이가 오히려 근본이 양반이었다는 것은 상당히 부조리해 보인다. 게다가 저속한 하인이 떠벌리는 근본타령은 거짓처럼 보이기도 한다. 그러나 전승집단과 말뚝이의 심리적 거리를 생각한다면 이러한 상황설정은 쉽게 해명된다. 양반의 소유물이며 일개 천민인 말뚝이를 근본은 양반이었던 존재, 그래서 허울만 좋은 양반들보다 오히려 더 나은 존재로 상징하여 말뚝이의 영웅적 면모를 부각시킴으로써, 역으로 전승집단과 말뚝이의 심리적 거리감을 좁혀 상천의 신분의식을 무마시키려는 것이다.

말뚝이의 유식한 면모는 서울 근교의 산대놀이보다는 지방인 황해도와 경남지역의 가면극에서 주로 나타나며, 말뚝이의 신분을 양반으로 상정하는 것도 경남지역 가면극에서만 찾을 수 있다. 이것은 지방민이 가졌던 상천의 신분의식이 서울에 비해 더 보수적이었음을 나타낸다 하겠다. 특히, 경남지역의 가면극에서 이러한 양상이 두드러진 것은 지역민의 보수적 의식과 함께, 경남의 가면극 전승지가 주로 해안에 위치한 군사요충지이며 왜구의 출몰이 빈번했던 지역이기에 말뚝이의 영웅적 모습이 더 절실했던 것으로 보인다.

IV. 맺으며

이상으로 꾀쟁이하인 설화와 가면극의 비교를 통해 두 이야기가 전승되는 과정에서 가졌을 전승집단과 각 이야기의 주인공들 간의 심리적 거리감에 대해서 살펴보았다. 이를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 꾀쟁이 하인 설화와 가면극의 말뚝이과장은 사처와 말이라는 공통 모티프를 통해 반상의 대립과 갈등을 다루고 있다. 그러나 가면극의 경우 노장과장에서 젊은 소무, 노승, 신장수가 등장하여 상민과 중의 윤리적 파행을 풍자하고 있는데 비해, 설화는 유사한 인물들을 다루면서도 그들의 윤리적 문제는 이면에 감춘 채 하인의 사기행각과 그 결말에 이르는 과정을 유기적으로 연결시키는 역할만 부각시키고 있다. 또 둘은 상상의 공간인 용궁과 천상을 설정하여 양반을 죽음으로 응징하는 공통점을 보이는데, 다만 설화의 꾀쟁이 하인이 주인을 살해한 책임을 모면하지 못하는 반면 가면극은 영노를 내세워 양반을 응징함으로써 말뚝이의 윤리적인 측면을 보장하고 있다.

둘째, 꾀쟁이하인 설화는 인물과 전승집단의 다양한 심리적 원인을 나타내고 있다. 설화의 하인이 양반을 속이고 농락하는 부분에서는 주인공

하인과 전승집단의 심리적 거리감이 좁혀지는 반면, 하인이 이해관계가 없는 상민과 중을 괴롭히는 데서는 그 거리가 멀어 지고 있다. 이에 비해 가면극 말뚝이과장은 하인과 양반만이 등장하고 있어 둘의 갈등만 부각되며 그 외 노장과장에서 윤리적 행위의 기대와 그것의 파괴라는 양자 대립관계가 나타나 있다. 이러한 양자대립의 원인은 가면극이 ‘惡’과 ‘惡을 몰아내는 자’의 이원적 의식을 담고 있는 점과, 유랑예인들의 활발한 의식으로부터 받은 영향, 그리고 가면극의 연희계층이 피지배층의 다양한 층위를 포괄하고 있는 데서 찾을 수 있다.

셋째, 설화는 전승집단의 반상과 상천의 신분의식을 내재하고 있는 반면, 가면극은 양자대결의 구조를 가지고 있어 상천의 구분을 내포할 공간을 상실한 채 지배와 피지배의 구조 혹은 윤리와 비윤리의 구조만이 강조된다. 이때 말뚝이는 유식한 언변과 양반의 근본을 가진 영웅으로 표현되며 민중을 대변하는 인물로 부각된다. 그 결과 같은 하인이면서도 설화의 피쟁이 하인은 여전히 비속한 인물로 남는 반면, 가면극의 말뚝이는 양반보다 우월한 존재가 되는 것이다. 이를 통해 전승집단은 하인인 말뚝이와의 심리적 거리감을 좁히게 된다. 한편 이러한 장치가 서울 중심의 가면극보다는 지방에 산재한 가면극에서 두드러지게 나타나는 것은 근대전환기의 신분의식이 지방으로 갈수록 더 보수적이었음을 말해준다고 하겠다.

두 이야기가 활발하게 전승되었을 것으로 추정되는 근대전환기는 민중의 자발적 각성을 통해 반상의 대립이 격화되고 신분의 엄격한 위계 의식이 붕괴되기 시작하는 시기이다. 따라서 그와 관련된 이야기들은 충분히 하나의 문화적 코드로 유행되었을 것이다. 피쟁이 하인 설화와 가면극의 유사성도 한 장르가 다른 장르에 일방적으로 영향을 미친 결과라기보다 당시 유행했던 모티프들이 장르를 달리 하면서 형상화 된 것으로 볼 수 있다. 이러한 점은 구전설화와 가면극뿐만 아니라 문헌설화, 판소리 등의 민중예술에서 포괄적으로 다루어질 때 한층 더 깊이 있는

논의가 되리라 본다.

주제어 : 피쟁이 하인, 말뚝이, 사기행각, 양반과 천민의 대립, 윤리적 파
행, 상민과 천민의 구분의식, 심리적 거리감.

참고문헌

- 국립중앙도서관본, 《祛眠錄》〈奴瞞上典〉.
- 이두현, 『한국가면극선』, 교문사, 1997.
- 한국정신문화연구소 편, 『한국구비문학대계』.
- 김대숙, 「설화에 나타나는 계층의식 연구(1)」, 『이화어문논집』8, 이화여대, 1986, 403~426쪽.
- 김재철, 『조선연극사』, 민속원, 1983, 영인본.
- 김준형, 『한국패설문학연구』, 보고사, 2004.
- 김필동, 「신분제의 구조와 변동」, 『차별과 연대』, 문학과 지성사, 1999, 49~88쪽.
- 박진태, 『탈놀이와 기원과 구조』, 새문사, 1990.
- 박진태, 『한국 민속극 연구』, 새문사, 1998.
- 서연호, 『한국 가면극 연구』, 월인, 2002.
- 송석하, 『한국민속고』, 일신사, 1960.
- 신동훈, 「가면극 양반마당과 피쟁이 하인설화의 비교」, 『한국극예술연구』2집, 한국극예술연구회, 1992, 7~31쪽.
- 신동훈, 「신분갈등 설화의 공간구성과 주제」, 『관악어문연구』, 서울대, 1989, 103~128쪽.
- 신연우, 「상전 속인 하인 설화의 사회성과 신화성」, 『한국민속학』37, 한국민속학회, 2003, 109~128쪽.
- 이두현, 『한국의 가면극』, 일지사, 1979.
- 이현홍·정준식, 「근대전환기소설에 나타난 주노갈등의 양상과 의미」, 『어문학』88집, 한국어문학회, 2005, 253~275쪽.
- 정상박, 『오광대와 들놀이 연구』, 집문당, 1986.
- 정준식, 「피쟁이 하인 설화의 형성과정과 전승양상」, 『한국 노비서사의

- 논리와 미학』, 월인, 2005, 236~274쪽.
- 조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 홍성사, 1979.
- 지승중, 「신분개념과 신분구조」, 서울대 사회학연구회 편, 『사회계층 : 이론과 실제』, 다산출판사, 1991, 466~483쪽.
- 지승중, 「조선시대 신분과 양반의 개념」, 김필동·지승중 외, 『한국사회사연구』, 나남출판사, 2003, 17~43쪽.
- 최상수, 「산대가면극 연구」, 『학술지』5집, 건국대, 1964, 53~101쪽.
- 최상수, 『해서가면극의 연구』, 정동출판사, 1983.
- 황경숙, 『한국의 벽사의례와 연희문화』, 월인, 2000.

<Abstract>

The Transmission and the Meaning of a Disloyal Servant's Story

Kim, Kuk-Hee

In this thesis we compared two disloyal servants in a tale and a masque. And In this comparison, we have looked into the transmission and the meaning of the story. Now, we can draw some conclusions.

First, we can find common motives - an inn and a horse- in both the tale “Kkoe-jaeng-i ha-in(피쟁이 하인)” and the masque “Mal-ttuk-i gwa-jang(말뚝이 과장)”and confrontation and trouble of yang-ban and the humble. In addition, a milling woman, a monk and a merchant in a tale also appear in No-jang-gwa-jang(노장과장) of a masque. These subject matters help the organic constitution of incidents. But in a masque, they reveal the ethical limping of the common people and monks.

Second, the tale “Kkoe-jaeng-i ha-in” shows the mental distance of a hero and a transmission group. Especially, the mental distance narrows in the confrontation of the nobility and the servant. But it expands when the servant deceives the common people. In comparison with that, the masque “Mal-ttuk-i gwa-jang” brings into relief the trouble and the satire of the servant and yang-ban. It's because a masque has dualistic consciousness of the vice and the contra-vice and the performers cover the various ruled classes.

Third, Mal-ttuk-i of a masque stands out as a character that speaks for the emotion of the people, and the transmission group makes him a hero to narrow the mental distance from him. We can say that Mal-ttuk-i's intelligent speaking and his noble birth are for the heroization.

The modern transition period of these two stories was the time when the grade of ranks and traditional moral consciousness were broken down. Therefore, the related stories could be popular as a kind of cultural code and the disloyal servant's story should be studied in such kinds of view.

Key Words : Kkoe-jaeng-i ha-in(궤쟁이 하인), Mal-ttuk-i(말뚝이), a piece of deception, the confrontation of the nobility and the humble, the ethical limping, the clear division of the common people and the humble, mental distance.