
碩士學位論文

裊裊將傳의 諧謔性 研究

濟州大學校 大學院
國語國文學科



1986年 12月

裴裨將傳의 諧謔性 研究

指導教授 金 榮 敦

夫 山 玉

이 論文을 文學碩士學位 論文으로 提出함.

1986年 12月

夫山玉의 文學 碩士學位 論文을 認准함.

審査委員長 玄 容 駿

委 員 梁 淳 玟

委 員 金 英 勳



濟州大學校 大學院

1986年 12月

A STUDY ON HUMOR REVEALED IN
PAE PIJANG CHON

Bu San-ok

(Supervised by Professor Kim Young-Don)



A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ART

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE
AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY
1986. 12

目 次

I. 序 言	1
II. 作品構造로 본 諧謔性	5
1. 構造上 特色으로 본 諧謔	5
2. 人物의 葛藤樣相에 드러난 諧謔	14
III. 文體와 모티브에 나타난 諧謔性	24
1. 文體의 二重性에 드러난 諧謔	24
2. 모티브의 變容에 따른 諧謔	27
IV. 結 語	32
Summary	38



I. 序 言

〈裋裋將傳〉은 申在孝 판소리 열두 마당 중 일곱 번째에 속하는 〈배비장타령〉에서 발전된 판소리계 소설이다. 조선시대에 혼한 관료와 기녀의 애정관계를 중심 모티브로 하면서 葛藤·和解의 과정을 통해 독특한 美學을 구축하고 있다. 〈裋裋將傳〉은 여타 판소리계 소설과 마찬가지로 조선후기 소설의 보편성과 판소리라는 양식적 특징의 二重的인 性格을 가진 작품이다.

〈裋裋將傳〉에 대한 지금까지 연구는 작품의 총체적 구조의 연구보다는 배비장이 웃음거리가 되는 국면적 문제에 치중되어 온 경향이 짙다. 이것은 판소리 원본 확정이 불확실하고, 판소리 문학의 특성에 대한 배려가 충실하지 못한 상태에서 작품의 시대성과 피상적인 내용에만 치중한 때문인 것으로 보인다. 작품 연구는 그 내적인 구조와 그러한 구조가 드러내는 美學的인 측면이 작품 환경으로서 시대적 여건과의 상호관계에서 파악될 때 더욱 더 진정한 이해에 접근될 것이다. 따라서 본고는 인간의 본능이 폭로됨으로써 배비장이 卑俗化되어 가는 과정에서 대립적인 인물이 和解에 이르는 일종의 감싸안는 諧謔의 구조¹⁾인 점에 유의하면서 諧謔性을 논의하고자 한다.

〈裋裋將傳〉에 대한 지금까지의 선행 연구를 검토해 보면, 첫째, 裋裋과 房子的 성격과 기능을 身分의 측면에 초점을 맞추어 분석한 경우가 있다. 즉, 裋裋의 성격을 中人階層으로서의 二重性을 드러내면서, 房자를 諷刺의 주체로 보아 諷刺文學에 접근시킨 것²⁾이 그것이다. 또한 주제를 중심으로 하여 〈裋裋將傳〉을 연구한 것으로, 조선후기 서민의식의 각성으로 파악하여 階層간의 對立·葛藤構造로 본 것이다. 곧 천민인 房자에 의해 양반 裋裋將의 내면의 모습이 諷刺된다는 측면에서 논의한 것이다.³⁾ 둘째, 〈裋裋將傳〉의 성립 과정을 중시하여 〈裋裋將傳〉의

1) 김인환: "회극적 구조의 원리", 高麗大學校博士學位論文, 1981, p. 169.

2) 李廷卓: "裋裋將傳과 그 諷刺", 「韓國諷刺文學研究」, 二友出版社, 1979, pp. 360~369 참조.

3) 朴晨義: 「韓國古代小說史」, 日新社, 1964.

鄭炳昱: 「國文學散藁」, 新丘文化社, 1959.

金俊榮: 「韓國古典文學史」, 螢雪出版社, 1985.

李石來: 「韓國小說文學의 探究」, 韓國古典文學研究會篇, 一潮閣, 1982.

崔珍源: "웃음의 制裁 - 兩面性과 裋裋將傳의 滑稽性-", 「成大文學」, 6집, 성균관대학교 국어국문학과, 1960.

權斗煥: "裋裋將傳 研究", 「韓國學報」, 제17집, 一志社, 1979.

安聖培: 「판소리 소설의 주제연구」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 1976.

根源說話를 拔齒說話와 米櫃說話의 合成이라고 논의한 것⁴⁾을 비롯, <褻裨將傳>의 모티브가 되는 근원설화에 대한 논의⁵⁾가 있다. 세째, 作中人物의 사회적인 성격 규명에 역점을 두려는 경향이다. 즉, 房子의 유형성을 대립하는 사회세력의 中立地帶의 역할로 이해하였다. 中胥吏層이 實權을 가지고 있으면서도 때로는 上典 앞에 服從의 허례를 보이는 房子는 겉으로는 그들에게 굴복하면서도 경우에 따라서는 같이 즐기면서 그들을 비판, 풍자하고 욕보이는 태도야말로 양반 세력이 去勢됨을 보여주는 시대정신의 반영이 곧 房子型 人物이라는 것이다.⁶⁾ 이는 房子가 上典인 배비장과 대립관계에 서서 배비장을 풍자하는 방자의 기능적 역할에 초점을 두었다.⁷⁾ 다섯째, <褻裨將傳>을 美學的인 측면에서 그 諧謔性을 논의한 것인데,⁸⁾ 諧謔性에 대한 명확한 개념이 이루어지지 않아 그 논의의 한계성을 드러내고 있다.

<褻裨將傳>의 原本은 그 唱이나 辭說이 모두 유실되어 전해지지 않고 있으며, 筆寫本이나 木板本도 현재로선 확인되지 않고 있는 실정이다. 다만 舊活字本과 판소리 대본을 원본으로 한 校註本이 있을 따름이다. 본고는 현전하는 世昌書館本과 1950년 國際文化館에서 發行한 金三不의 校註本⁹⁾ 중에서 비교적 완전하다고 생각

- 4) 金東旭: "판소리 發生攷(二)", 「韓國歌謠의 研究」, 乙酉文化社, 1961.
- 5) 張德順: "褻裨將傳의 小說化 過程", 「韓國說話文學研究」, 서울대학교출판부, 1961.
曹喜雄: 「朝鮮後期文獻說話의 研究」, 螢雪出版社, 1984.
崔 雄: "褻裨將傳과 그 根源說話에 대한 연구", 「강원대학교 논문집」, 제14집, 강원대학교, 1980.
- 6) 鄭漢淑: "性格의 類型—房子를 中心하여", 「고려대학교인문논집」, 8, 고려대학교출판부, 1967.
- 7) 權斗煥·徐鍾文: "房子型人物考—판소리계 소설을 중심으로", 「韓國小說文學의 探究」, 韓國古典文學研究會篇, 一潮閣, 1982.
- 8) 金起東: 「李朝時代小說論」, 二友出版社, 1983.
張德順: "韓國古代小說과 諧謔", 「한국문학의 해학」, 한국문화사리츠 1, 시사영어사, 1982.
權友苻: "褻裨將傳의 諧謔性 考察", 「國語國文學論文輯」, 제 2 집, 동아대학교, 1978.
- 9) 世昌書館本은 가장 널리 알려진 것으로 1916년과 1920년에 新舊書林에서 發行되었고, 1919년에 博文書館과 新舊書林에서, 1925년에 東洋書院에서, 1926년에 廣東書局에서, 1935년에 德興書林에서 각각 발간 광고하였던 바 있는 <褻裨將傳>과 같은 내용일 것으로 추정되는 활자본인데, 그 문자는 다소간 현대화된 소설체로 되어 있다. 한편 金三不의 校註本은 1947년 10월 24일까지 서울대학교 조선어문학연구회 주최로 개최되었던 조선고전문학작품 전람회에 선보였던 원고본을 그 소장자였던 金三不이 정리하여 발행한 것이다. 그런데 金三不은 그 일러두기에서 "<褻裨將傳>의 校註本은 75장의 轉寫이다. 예 수록된 것은 그 중 59장까지로 즉 스토리는 클라이막스에서 끝나게 되었다. 60장이후는 대단원의 장면인데 문장과 예법으로 보아 後人의 덧붙임이 분명하기로 제외한다."고 하여 작품의

되는, 世昌書館에서 펴낸 新舊書林本을 저본으로 삼았다.

이 두 異本들의 차이점을 보면, 金三不의 校註本은 판소리 대본의 원형을 되도록 록이면서 충분히 살리려는 의도가 담겨 있다. 따라서 욕설 등의 卑俗語를 그대로 살리고 한자어구나 고사성어 등도 가능한한 그대로 두고 있으며, 판소리의 특징인 작품 전체의 구조보다 부분 장면의 정밀한 묘사에 더 치중하고 있다.

이에 비해 新舊書林本은 판소리본을 대본으로 삼기는 했으나, 욕설 등 비속어와 외설적인 표현을 삼가고, 대신 부드럽고 점잖은 표현을 사용하였다. 판소리본의 미비한 대목을 보충하여 논리에 맞도록 전개하면서도 저속한 이야기로 흐르지 않도록 배려한 흔적을 보이고 있다.

이상 두 種의 異本에서 金三不의 校註本은 결말 부분이 배비장이 봉변당하는 장면인 절정에서 끝나기 때문에 작품 전체의 구조를 파악하는 데는 완전한 자료가 되지 못한다. 따라서 배비장의 신분상승과 행복한 가정을 이루는 장면까지 전해져 온 新舊書林本을 텍스트로 하여 전개하고자 하는 것이다.

美的 범주로서의 諧謔性이 고전소설에 기여하는 바에 대해서는 많은 논의가 있어 왔으나, 우선 '諧謔'에 대한 일관된 개념에 혼동을 가져와 문제가 되고 있다. 그러므로 본고에서는 지금까지 논의된 다양한 개념들을 정리하여 美學的인 面에서 諧謔을 정립하고서 <裊裊將傳>의 構造에서 諧謔의 문제를 살피고자 한다.

諧謔이란 좁게는 익살스럽고 품위있는 정서적 농담이나 회담을 뜻하며, 크게는 긍정적 관점에서 인생을 관조하며 대상 위에 서서 그 실상을 있는 그대로 보고 모순으로 인한 불쾌감도 일층 넓고 깊게 통찰함으로써 융화·해소하며 사랑을 가지고 감싸주는 것을 의미한다. 이는 야유나 모욕으로 대상을 보는 것이 아니고 好意를 가지고 상대에게 파고드는 특징이 있다. 그러므로 諧謔은 어떤 대상이나 상황을 드러냄에 있어서 웃음을 자아내는 표현을 통해서 정서적 일치를 弛緩시킨다. 작중 현실에 빠져 들어갔던 청중은 웃음 속에서 그것과 자신과의 거리를 확인하고 여유를 얻는 것이다. 그런 뜻에서 諧謔은 劇的 환상에의 과도한 몰입과 긴장을 제한하는 정서적 안전장치라 할 수 있다. 또한 諧謔은 웃음을 전제로 한다. 웃음을 전제로 한 諧謔은 諷刺와 대조를 이루어서 부정되어진 현실 속에서 차기가 있고 없는 것으로 유별된다. 해학은 자기 자신의 약점을 발견하여 자기를 웃기는 것으로 언제나 부정된 자기가 있는 것이고, 또 하나의 자기가 자기를 웃는 웃음으로써

결말 부분을 임의로 삭제하였음을 밝혔고, “<裊裊將傳>은 편의상 校註者의 主觀으로 단락을 지었으며, 더러는 군말을 삭제하였다.”고 하여 상당한 부분에 걸쳐 개작되었음을 알 수 있게 하였다.

이는 곧 자기부정인 동시에 그것을 통해 새로운 차원의 긍정을 초래한다. 그러나 諷刺에서는 부정된 대상 속에 자기가 존재하지 않는다. 풍자가 공격·조소·비하시킬 수 있는 것은 자기가 부정하고 있는 대상과 자기를 절연시켜 놓은 탓이다. (加點필자)

이러한 諧謔이 <褒裨將傳>의 전체구조에 어떻게 드러나는가를 살피는 단계에서 작품구조를 통하여 나타난 諧謔性和 문체와 모티브에 나타나는 諧謔性에 초점을 맞추어 論旨를 전개하고자 한다. 이를 위해서는, 美的 範疇의 하나인 諧謔을 고려하고, 細部構造의 분석에 국한하는 방법을 지양하여, 전체적인 구조 안에서 세부 구조를 분석해 나갈 것이다.



II. 作品構造로 본 諧謔性

소설의 분석은 그것을 하나의 총체적인 구조로 파악하고 그 구조를 이루는 요소들을 작품 안에서 찾아내야 한다. 작품의 구조는 복합체의 총체성을 전제하고서 그 구성 단위를 바라보는 시각이 필요하다. 소설의 의미와 형식은 분리되어 있는 것이 아니라 구조에 의해 연계성을 갖고 있기 때문이다.¹⁰⁾ 이와 같이 소설의 의미 파악은 소설 구조의 해명에서만 가능한 것이므로 <褻裨將傳>의 구조를 분석하고 그 구조가 諧謔性和 어떠한 상호 관련성을 맺고 있는지 살펴보려 한다.

<褻裨將傳>의 구조는 자신의 지체를 관념적으로 고집하는 배비장을 시험하여 戲畫化하는 데 그치지 않고 다시 化合하여 上昇됨으로써 행복한 결말에 이르는 과정을 보여주고 있다. 인간의 허위를 폭로함으로써 감추어진 적나라한 인간의 모습을 드러내는 데 역점을 두면서도 그 자체가 목표가 아니고 과정임을 드러내고 있는 데에 그 구조적 특징이 있다. 이는 곧 諧謔性和 통하는 것이다. 즉 감싸안은 구조로서의 諧謔性을 갖는 <褻裨將傳>이 세부적으로는 諷刺의 構造를 이루다가 전체적인 和解의 構造에 이르는 과정에서의 諧謔性和 대립되는 인물이 끝내는 和合하는 인물로 발전하는 양상을 해명하는 과정에서 <褻裨將傳>의 총체적 의미가 드러날 것이다.

1. 構造上 特色으로 본 諧謔

朝鮮朝 소설의 일반적인 구조는 주인공의 과란만장한 일생담이 傳奇的·怪奇的·道德的·家庭的·英雄的·非現實的인 성격을 띠면서 짜여져 있다. <褻裨將傳>은 배비장의 일생에서 벼슬을 하지 못하다가 친분이 있는 김경이란 양반의 배려로 비장이라는 직업을 얻은 후, 濟州 裨將 부임 기간에 일어났던 일을 중심으로 하여 현실적 사실적인 표현으로 서술되어 있다는 점이 특이하다.

九代眞男임을 자처하던 배비장이 牧使가 설정한 상황에서 그가 가진 본능이 여지없이 폭로되는 과정을 통하여 한 인물의 이중적인 성격이 어떻게 새로운 모습으로 변모하면서 그의 일생에 작용하는가 하는 점을 형상화시키고 있다. 그러면서도 긍정적 삶을 누리는 과정보다 인간의 본성이 드러나는 부정적 측면이 주된 골격을 이루고 있는 것이다. 이러한 구조는 시간의 繼起性에 의하여 사건이 순차적으로 진행되고 있는데, 두 개의 중심 사건인 구관 비장의 이임 장면과 신관 배비장이

10) 金治洙: "구조주의와 문학연구", 「문학사회학을 위하여」, 1984. p. 276.

卑俗化되는 과정이 서로 대칭을 이루고 있으면서도, 주로 현장 상황을 중심으로 전개되기 때문에 사실성을 획득하고 있다.

論旨 展開의 편의를 위해 <裋裨將傳>의 스토리를 작품의 전개에 따라 단락을 구분 정리하여 보면 다음과 같다.

- 1) 배선달이 김경목사의 부탁으로 첫벼슬인 禮房所任을 맡고 濟州에 부임한다.
 - 1)－① 배선달이 가족의 만류에도 불구하고 비장직을 맡고 濟州로 떠난다.
 - 1)－② 濟州로 가는 出船·航海 過程에서 양반이 卑俗化된다.
- 2) 신임 목사 일행이 濟州에 도착한다.
 - 2)－② 濟州에 도착한 배비장 일행이 처음으로 목격하게 된 것은 정비장과 수청기생 애랑의 이별 장면이다.
 - 2)－② 정비장이 애랑에 의해 알비장이 되는 광경을 지켜 본 배비장이 비양거리자 방자가 색계상에는 영웅열사가 없다면서 배비장과 방자가 내기를 걸게 된다.
- 3) 九代貞男을 자처하면서 온갖 위엄과 체면을 부리는 배비장이 자극적인 연회에서 갈등을 겪는다.
 - 3)－① 신관 목사 도입 연회에서 배비장이 九代貞男임을 자처하면서 기생을 얼씬도 못하게 한다.
 - 3)－② 배비장을 毀節시키기 위한 수단으로 漢拏山 花柳를 행한 결과 배비장의 위선이 폭로되기 시작한다.
 - 3)－③ 애랑과 방자가 미리 共謀한대로 배비장을 우롱하면서 음모를 행한다.
- 4) 배비장이 애랑에 의해 九代貞男이라는 위선이 폭로되면서 상사병에 시달려, 양반 배비장이 卑俗化된다.
 - 4)－① 애랑과 통정하기에 이른 배비장이 남편으로 분한 방자의 침입으로 거문고가 되기도 하고 業櫃가 되기도 하였다가 동헌 뜰에서 알몸으로 허우적거리게 되는 봉변을 당한다.
 - 4)－② 봉변 후 귀향을 시도한다.
- 5) 배비장이 김경목사의 배려로 정의현감에 제수되어 사회적 지위가 上昇된다.
 - 5)－① 정의현감에 제수되어, 善政을 베풀면서 이조참판까지 지위 상승이 된다.

5)—② 애랑과의 사이에서 二男, 본처와 三男一女를 두는 행복한 결말을 맺는다.

배선달이 裨將이 되어 濟州에 부임하는 航海 중에, 양반의 걸모습이 벗겨지는 사건을 통하여 배비장이 卑下되고 있음을 알 수 있다. 濟州에 도착하자, 정비장과 애랑의 이별 장면을 통하여 배비장이 九代貞男이라는 허세가 더욱 부각된다. 그러나 漢拏山 花柳에서부터 그의 本性이 드러나기 시작하여 마침내는 알몸으로 동헌 뜰에서 허우적거리게 된다. 이러한 파탄이 배비장의 卑俗化를 강화시키게 된다. 그 과정을 통하여 새롭게 변모되고, 관직도 높아진다는 데 본 작품의 上昇的·和解的 構造의 의미가 있다.

< 裨將傳 >의 구조는 배비장의 卑俗化 過程이 부임 향해 도중과 정비장의 비속화 과정이 대칭을 이루면서, 포구·화류장소·동헌 등 특정한 공간에서 전개되는 사건을 통해 점층적으로 강조되고 있다는 점이다.

시간의 繼起性이 순차적 진행으로 구성되고 있는 점은 여느 고전소설과 크게 다르지 않다. 그러나 특히 배비장이 웃음거리가 되는 상황에 초점을 두고 사건 하나를 배열하고 있다는 데 특이성이 있다. 예를 들면, 시간적 배경을 春三月로 잡고 사건이 전개되는 시간과 일치하는 것으로 작품의 의미성을 시사해 주고 있다.¹¹⁾ 여기서 중요한 것은 사건의 템포가 상황에 따라 加速·減速·省畧을 통해 변화하고 있다는 점이다. 중요한 사건이나 대화는 상세하게 제시, 즉 減速되고 덜 중요한 것은 가속된다. 그러나 항상 그렇게만 되는 것이 아니라 때로는 가장 중요한 사건을 간결하게 요약하거나 하찮은 사건을 상세하게 다룸으로써 충격이나 아이러니의 효과를 내고 있는 것이다.¹²⁾ 이러한 減速·加速의 원리가 사건과 시간의 連續性에 의해 諧謔性을 基調로 하여 짜여져 있다.

구체적으로 사건들의 연계성을 살펴보면,

1)의 ①은 작품의 서두 부분으로써 관직에 대한 관심과 일반적인 풍경묘사로 나타나고, 관직이라고는 처음 말게 되는 배비장이 평소에 친분이 있던 김경목사의 권유로 제주에 가게 된 경위와 김경목사의 博學多識함이 앞으로 사건이 전개될 제주의 배경을 피상적으로 서술하고 있다.

1)의 ②는 濟州는 지리상으로 멀리 떨어져 있고 더구나 色鄕이기 때문에 가족들

11) 때는 맛춤 방춘이라 리화도화흥화 방초양류청청 옥수잔잔 만산화기경조흔티

12) Shlomith-Rimmon-Kenan ; "Narrative Fiction ; Contemporary Poetics" (崔翹圭譯 ; 「소설의 시학」, 문학과 지성사, 1985. pp. 87~88참조.)

의 부임 만류에도 불구하고 배비장이 제주행이 단행되는 데서 여성에 의해 사건이 일어날 것임이 암시되고 있다. 서울에서 제주까지는 시간의 경과가 加速되며, 항해 과정에서 양반이 卑俗化되는 데 이는 하나의 복선적 역할을 한다.

2)의 ①은 정비장(구관)과 수청기생 애랑이의 이별 장면을 통하여 정비장이 卑下되는 것을 戲畫적으로 처리하였다. 이는 또한 濟州 백성에게서 수탈한 재물을 다시 환원시킨다는 의미도 지닌다. 불과 몇 시간 사이의 일이 자세히 묘사되어 사건의 중요성을 인식시켜 주고 있는 것은 減速의 효과를 노린 것이다. 곧 신·구관의 교체 상황은 배제되고 정비장과 애랑의 이별에만 초점을 둔 것은, 敘事構造의 필연성에 따른 것이라기보다 계층간의 문제를 더 중시하였기 때문이다. 결국 정비장의 벗섬에서 시작하여 앞니까지 모두 빼앗는 데서 漸進的 上昇의 수법으로 희극적 효과를 더하고 있다.

2)의 ②에서 '내기'는 사건의 확대를 암시하는 것으로 정비장과 대립적인 위치에 있는 배비장의 모습이 역전될 것임을 예견하고 있다.

3)의 ①에서는 신관 목사 도입 연회에서 배비장이 九代眞男임을 뽐내면서 연회에 참석한 여러 관리를 비웃는데 이는 배비장 자신이 본능을 숨긴 행위로, 방자와의 약속도 있고, 배비장이 관리에 대한 고정 관념 때문에 그의 모습이 경직되는데 이는 기계화된 인간의 모습으로 戲畫化되어 있는 것이다.

3)의 ②에서는 배비장의 감추어진 모습이 폭로되는 과정의 시초다. 牧使가 배비장을 毀節시킬 목적으로 행한 漢拏山 花柳에서조차 九代眞男을 자처하면서 혼자 고고히 시를 읊으며 무릎 꿇고 있다. 수포동 녹림간에서 목욕하는 애랑을 보고는 九代眞男이 淫男이 되어 애랑의 모습에 넋을 잃는다. 이를 눈치챈 목사 일행이 下山을 서두르자, 뒤쳐지기 위해 거짓 배앓이를 하여 모든 체면과 위엄을 내던지고 수단과 방법을 가리지 않는다. 방자에게 온갖 우롱을 당하면서도 단념하지 않는 것은 그에게 경직되어 있던 도덕성이 풀려지면서 인간 본성이 드러나는 데서 웃음을 준다. 이것은 배비장의 하층 계층인 방자에 의해 풍자되어지는 과정으로 볼 수도 있으나, 오히려 戲畫化된 인물인 배비장을 통하여 인간 본능이 드러나기 시작함으로써 굳게 간직했던 도덕성이 무너지는 期待解弛에서 오는 웃음이다. 이 부분에서의 시간 처리는 漢拏山 花柳를 즐기는 풍류모사가 무릎 꿇고 전개되다가 급 전환하여 배비장이 애랑을 향한 욕정이 그 분위기를 환기시켜 주고 있다.

이러홀즈음에 비묘투립한야 잘곳을차져가고 일모창모한야 석양이 지산이라
मुख도 여러소속거나리고 회정한야 도라갈제

이는 애랑의 모습에 낮이 빠져 있는 배비장을 길게 서술하지 않고, 加速으로 처리를 함으로써 강조되는 효과를 얻고 있다. 漢擊山花柳에서 돌아 온 배비장이 마침내 상사병을 앓게 된다. 그런 배비장이 방자에게 온갖 수모를 당하면서도 애랑과 편지 교환을 할 수 있도록 간절히 부탁한다. 官屬에 눈치빠른 방자에게 뇌물공세를 하여 편지 교환을 하는데, 애랑의 편지를 받아든 배비장의 모습에서 작품의 諧謔美를 더해준다.

황공무디하야 두손으로편지밧어 디학지도읽는듯이 잔뜩 꾸러아져 무수진퇴흔 연후에 즈즈귀귀살펴보니

양반의 한갓 기생의 편지를 받아들고 감격하는 모습에서 본능이 표출되면서 양반의 卑俗化되는 데서 諧謔美를 더해주고 있는 것이다.

3)의 ③에서는 牧使의 부탁을 받은 房子와 애랑의 음모가 생략되어 있는데, 이러한 생략의 수법은 다음에 이어질 사건을 기대하는 독자들에게 호기심을 갖게 한다. 배비장이 애랑과의 상봉을 기다리는 시간이 배비장이나 독자 모두에게 무료하면서도 초조하게 기다리게 하는 同一視 現象을 낳고 있다. 배비장이 봉변당하기 직전에 방자에 의해 개가죽노평거지 차림을 강요당하고, 그 차림으로 애랑의 집 개구멍을 통과하는데 이는 희극미의 배가를 위하여 시각적인 방편을 쓴 것으로 작가가 작품의 諧謔性을 고조시키기 위해 의도적으로 설정한 상황이다. 이러한 배비장의 행위를 방자 쪽에서 본다면 양반을 농락하는 풍자의 구조이지만, 배비장을 중심으로 분석하면, 모든 허위와 가면을 벗겨내는 도덕적 가치하락에서 오는 웃음이다.

4)의 ①은 <褒裨將傳>에서 가장 극적인 부분으로 諧謔性이 절정에 달하게 된다. 애랑의 남편으로 분한 방자의 침입으로 자루 속에 들어가 業櫃가 되고, 결국에는 알몸으로 동헌 뜰에서 허우적거리게 되는데, 자루·케·동헌 뜰이라는 공간의 이동을 통해서 희극적 효과를 주고 있다. 이것은 양반 배비장이 전체 관료의 대표로서 풍자되고 있는 것이라기보다는 이성만을 고집하던 배비장이 모든 인간을 대표해서, 그의 가식을 드러내는 것으로 긴장되었던 상황이 돌연 緊張解弛로 말미암아 웃음을 자아내게 되는 것이다. '바다'(동헌 뜰)에 던져진 배비장이 눈을 질끈 감고 알몸으로 허우적거리다가 동헌 뜰에 부딪치자,

사도웃스면서

(모) 저녁 저것이 왜인일인가
배비장이업서 고리궂속이고 옛조오되 소인에 친산이 동소문받기웁더니 근
리곤손풍이 드러 이디경되엿는이다.

사또의 물음에 대한 배비장의 대답은 지금까지 전개되어 온 諧謔적인 구조의 절정이다. 그가 애랑의 집을 찾은 시간이三更인데, 그 후의 사건 진행에 따른 시간처리가 나타나 있지 않은 것은 작가가 독자들의 흥미에 영합을 하다보니, 시간처리가 미흡한 것이 아닌가 한다.

4)의 ②는 배비장이 온 濟州 성안의 웃음거리가 되어 있는 상태와, 관직이라고는 처음 받은 비장직에서 錦衣還鄉하려던 계획이 한 때의 욕정으로 물거품이 되어 처량한 신세가 된다. 더구나 귀향하려고 배편을 구하며 양반 행세를 하다 濟州 女性(해녀)에게 호되게 헐난당하게 된다. 여기서 양반을 諷刺하는 서민의 조소를 엿볼 수 있는데, 이는 諧謔性을 더욱 극적으로 전개시키기 위한 하나의 도약인 것이다.

5)의 ①과 ②는 목사의 배려로 旌義縣監에 제수되고, 이조참판까지 지내면서 애랑과의 사이에서 二男, 本妻와의 사이에서 三男一女를 두어 행복하게 살았다는 결말이다. 이는 배비장의 위선적 행동이 목사에 의해 시련을 겪고 다시 목사에 의해 포용되는 上昇된 構造이다.

이러한 희극의 결말은 플롯의 역전에 의해 조작된다는 인상이 짙은 것이지만, 희극의 주인공은 그의 행위가 현명한 것이든 아니든, 혹은 정직하든 악하든 간에 언제나 승리를 쟁취하게 된다.¹³⁾ <褻裨將傳>은 배비장이 목사에 의해 커다란 시련을 겪고 나서 행복한 결말을 맺는다는 데 플롯의 핵심이 있다. 시간처리는 加速을 하여 배비장과 애랑이 和解하는 장면이 생략되었고, 관직의 지위가 계속 上昇하고, 애랑·본처와 더불어 행복하게 산다는 것은 간단히 처리되어 있다. 그것은 조선조 소설의 상투적 규격성과 통한다. 또한 배비장이 九代貞男을 자처한 행위가 목사로 하여금 그의 인간 본능을 시험하게 한 동기가 되어 목사의 명령을 받은 방자·애랑에게 놀림을 당하고 동헌 마당에서 온 성안의 웃음거리가 된 후에 다시 목사에 의해 포용이 되고 부귀영화를 누린다는 결말로 볼 때, 지배층에 대한 서민층의 저항의 구조가 아님을 말해준다.

<褻裨將傳>에서 배비장은 모순된 상황을 바로 보지 못하고 행동하였기 때문에 수난을 당하면서 卑下되었다. 그러나 그는 사또에 의하여 포용되므로 새로운 인물

13) Northrop Frye; "Anatomy of Criticism", Princeton University, 1984. p. 43.

로 상승하게 된다. 그러므로 배비장의 거짓이 드러남에 따른 卑俗化는 감싸안은 구조인 諧謔에 연결되는 것이다.

〈배비장전〉의 구조는 그 특유의 해학성을 위해서 행동의 플롯으로 이루어졌다. 행동의 플롯이라는 것은 주인공의 상황이 그 성격이나 사상에 의해 한정되고 완전히 변화된다는 원리를 지닌 것이다. 그의 고지식한 성격 탓에 주체적인 사고나 감정의 구사도 제대로 못하고, 관직에도 서툰 배비장을 풍자의 대상으로 삼으려는 것은 그의 경륜으로 볼 때 무리가 있다. 그는 관직에 처음으로 오르게 되어 양반의 행세에는 익숙하지 못했다. 또한 양반의 세계가 공격의 대상이 된다고 하나 거기에는 공격을 받아야 하는 양반의 전형도 전혀 등장하지 않고 배비장의 행동만이 戲畫化될 뿐이다. 그러나 결말 부분에 가서, “만일비비장이 아무일없이 벼슬을 하였스면 보는사람들이라도 그다지 칭송이 업섯스런마는 망신을 극도에달도록하고 또일조에 귀이된까닭으로 이와 갖치 야단인모양일너라.”라고 오히려 그러한 행동이 미화되고 있다. 즉 九代貞男, 정열에 있어서 자기 美化(위선)의 구축에 스스로 가장 투철한 貞男인 척, 위선적인 가상에 사로잡혀 본능에 대한 무지의 길을 택하고 고집했던 상황이 戲畫化된 것이다. 〈褻裨將傳〉은 악의가 깃들어 있지 않은 諷刺를 통해서 상층에서 내세우는 경화된 관념을 부정하고, 하층민이 지닌 발랄한 지체를 긍정한 것으로 기존의 설화를 이용했으면서도 주제의식과 밀착되는 견고한 구조로 되어 있다. 배비장이 애랑과 방자라는 하층 계층에 의하여 배척당하고 공격받는 풍자의 구조이지만, 전체의 구조에서 보면 그가 배척되는 모든 일들은 목사가 꾸며낸 조작된 사건이며 결국은 목사에 의해 포용이 되고 사람들에게 인정받는 행복한 결말이 되면서 和解의 構造를 이루어 감싸안은 해학의 구조에 결합된다.

조선사회에서 추구된 보편적 가치는 대체로 세 가지로 요약될 수 있다. 첫째, 처자와 더불어 물심양면으로 안정된 생활을 영위하여 단란한 가정생활을 꾸미고 대대로 자손이 번창하여 끊이지 않는 일, 둘째, 立身揚名으로 부귀영화를 누리는 가운데 가문을 빛내는 일, 셋째, 志操·貞操·義理 등 사람이 지킬 바를 지킴으로써 명예롭고 깨끗한 삶을 갖는 일¹⁴⁾등이 그것이다. 그런데 세째의 정조에 대한 관념은 여자의 정조를 중요시함에 비하여 남자의 정조에 대해서는 별로 엄하지 않았던 것으로 보인다. 도리어 ‘대장부’로서 여색을 즐기는 것은 오히려 풍류로 옹호되었던 것이다. 그러나 이것은 당대의 남자들의 호탕한 기분을 반영한 것이었지만, 인간의 순수한 본성을 드러낼 때는 역시 남자도 정조를 지키는 것이 더욱 바람직

14) 金泰吉; 「小說文學에 나타난 韓國人的 價値觀」, 一志社, 1978. p. 35.

하다고 생각했다. 대부분 소설의 남자 주인공에 있어서 공통된 것은 그들의 군왕과 부모에 대한 忠孝의 의지가 강했다. 그들의 사랑은 일시적인 에피소우드로 그치는 일이 적었으며, 대개가 생애의 중대사로서의 의미를 지녔다. 그리고 공명을 위해서 힘썼다.¹⁵⁾

작품 전체로 볼 때, <배비장전>의 구조는 두 개의 커다란 사건으로 大別되는데, 하나는 정비장과 애랑의 이별 장면이고 다른 하나는 배비장과 애랑의 사이의 대립이다.

전자는 그 세부적인 구조로 볼 때, 그다지 해학성이 강렬하지는 않다. 부분적으로 미련한 정비장과 간교한 애랑의 모습이 확인될 뿐이다. 즉 모든 것을 빼앗긴 정비장이 앞니까지 빼어주는 순진함에서 해학적인 효과를 주고 있다. 이는 다음에 연결되는 사건에 대한 암시, 곧 동헌 뜰을 허우적거리게 되는 배비장의 처지와 미묘하게 연결되어 그것의 반복성으로 인한 효과를 낳고 있다.¹⁶⁾

후자의 세부구조는 작품 전체를 이끌어가는 핵심부가 되는 것이다. 배비장은 알비장이 되어가는 정비장을 목격하고 허랑한 장부라고 놀려대면서, 배비장 자신은 방자와 기생 근처에는 얼씬도 하지 않겠다는 내기를 함으로써 경직된 모습을 드러내면서 연회나 화류회라는 자극적인 행사에서조차 여자를 멀리하는 데서 독자들을 웃도록 충동하는 것이다. 이것은 본래 치사하고 좁스럽고 교만하거나 우둔한 인간에게서 흔히 볼 수 있는 현상으로 거드름피는 것을 위시해서 망상하며 자만하는 인간의 모습이다. 배비장이 애랑에게 현혹되기 시작하면서 그의 태도는 완전히 변모되어 그가 쓰고 있었던 假飾의 理性은 본능에 의하여 폭로되면서 일탈된 행위로 나타난다. 이처럼 그동안 기계화되어 경직화된 인간의 본능이 벗겨지기 시작하는 사건의 역전과 재역전에서 웃음을 자아내게 하는 것이다. 배비장의 심경의 변화는 전체구조에 있어 사건의 발단인 셈이다. 한라산 화류에서 본능이 드러나기 시작한 배비장은 이성을 못가리고 하루만에 상사병이 들어 방자에게 애걸하는 신세가 된다. 자신의 체념도 아랑곳하지 않고 구전 삼백량을 주기도 하고 애랑에게 편지를 보낸다. 애랑이 삼경에 와도 좋다는 답장에 그녀의 침소에 가기 위해 방자의 요청으로 개가죽노퍽까지 차림으로 변신을 한다. 이는 해학미의 고조를 위하여 시각적인 방편을 도입한 것이다.¹⁷⁾

15) 金泰吉 ; 앞의 책, pp. 33~35참조.

16) Henri Bergson ; "Le rire, Essai Sur la Signification du Comique" (김진성역 ; 「웃음」, 종로서적, 1983, p. 57.)

17) Moelwyn Merchant ; "Comedy", (石塚澄譯 ; 「喜劇」, 서울대학교출판부, 1982, p. 22.)

애랑과 통정하기 직전 그녀의 남편으로 분한 방자에 의해 ‘그의 행동이 저지당하고, 포악하다는 애랑의 남편에게 봉변당하지 않기 위해 애랑의 권유로 자루에 들어간 것이 그만 거문고가 되기도 하고, 業櫃가 되기도 하는데’, 이는 ‘人間的 事物化에서 오는 웃음’¹⁸⁾이라 생각된다. 전체의 구조로 볼 때 해학성이 절정에 이른 단계로서 독자들을 배비장 한 사람에게 집중시키면서 그들의 감정을 침묵시키고 다만 이성을 행사하고 있는 데서 오는 웃음인 것이다.¹⁹⁾

業櫃가 된 배비장이 동헌 뜰에서 허우적거리게 됨으로써 독자들의 웃음은 절정에 달하게 되는데, 이는 전체적인 구조에 있어서도 절정에 해당된다. 곧 서두에서 정비장의 행위를 비웃었지만 결국은 같은 처지로 반복되면서 웃음을 주는 것이다. 이런 웃음의 성립조건은 ‘豪言壯談하기를 좋아하며 따라서 아무리 숨기려고 애써도 결국 폭로되고 마는 도덕적 줄열의 그룹’에서 생긴다.

곧 그의 본성을 폭로하려 계획했던 목사에 의해 다시 그가 포용되는 구조인 것이다. 이는 작품에서 해학성이 그 基調를 이루고 있음을 증명해 주는 하나의 단서가 된다. 다시 말하면, 희극에서 해학은 사회의 융화이며, 중심 인물을 사회 속에 융합시키는 형식으로 되어 있다는 것이다. 여기서 나타나 있는 웃음은 순수미학의 소산인 바, 그 이유는 넓은 의미에 있어서 웃음은 현재의 상태로부터의 개선이라고 하는 유용성을 추구하고 있기 때문이다.

<배비장전>의 전체구조에서 해학은 필수적으로 나타나고 있다. 곧 사건이 해학을 위하여 加速되기도 하고, 減速되기도 하면서 진행되는 것이다. 이런 점에서 인간의 생활, 특히 동시대의 결함, 모순, 불합리를 지적하고 조소하여 현실에 대한 부정적 비판적인 태도에 기인해서 날카로운 공격을 가하여 상대방의 약점을 폭로하는 풍자와는 다르다.

해학성을 중심으로 전개된 <배비장전>은 부정적 성격을 동반하면서도 티없는 웃음을 던져주고 있다. 또한 소설에서 공간의 효과는 판소리가 ‘마당’이라는 연회 공간에 의존하여 사건을 전개시키는 것과 유사하다. 곧 한정된 공간에서 세밀한 구성으로 연극적 효과를 주고 있는데, 이 공간은 불필요하거나 부차적인 요소이기는 커녕 여러가지 형태와 다양한 의미를 지니고 있으며 심지어는 작품의 존재 이유가 되기도 한다.

<배비장전>의 구조는 배비장의 굳어진 도덕성을 폭로하는 데 있지 않다. 그러한 과정을 통하여 배비장이 새롭게 인식되면서, 和解로 변하여 가정을 이루고 관

18) Henri Bergson : 앞의 책, p. 38.

19) Henri Bergson : 앞의 책, p. 7.

직에까지 이르는 행복한 결말을 이루었다는 점에 핵심이 있다. 배비장이 웃음거리가 되는 것은 상대방을 조소하고 공격하는 배타적인 성격의 풍자의 구조가 아니라 인간이면 누구나 다 갖고 있는 본능을 가졌다는 것을 보여줌으로써 감싸안은 和解의 構造로 포용된다는 점에서 諧謔性을 띠고 있는 것이다. 이러한 점은 인물들의 성격과 행동의 분석을 통해서 그들의 상호관계를 밝히는 데서 더욱 명백하게 드러나게 될 것이다.

2. 人物의 葛藤樣相에 드러난 諧謔

〈褻裨將傳〉에서 중심 인물인 배비장의 가식적인 행위가 밝혀져 卑俗化되는 과정과, 그가 다시 上昇하는 삶의 과정을 濟州라는 공간성과 시간성 위에 여러 인물들의 관계 속에서 이루어지고 있다.

소설에서 인물은 사건을 이끌어가는 주체적 존재로서 사건을 한정하고, 또한 사건은 작중인물에 대한 최종적 설명이 되는 만큼 인물에 의해 사건이 전개되어 나간다. 소설 속의 인물은 독자로 하여금 지금까지 나타나지 않았던 자신들의 어떤 일면을 드러내도록 함으로써, 자기 존재의 어떤 일면을, 어떤 주어진 상황 속에서 접촉을 통해서만 비로소 겉으로 드러나게 되는 것이다. 그러므로 인물이 허구적 세계 속에서 다른 인물들과 어떤 관계를 맺고 사건을 이끌어가느냐는 문제는 그 인물의 삶의 양상을 해명하는 데 중요한 관건이 된다. 또한 작품의 성격을 이해하는 데 도움을 준다.

〈배비장전〉의 인물의 특성은 서로 대립적인 관계에서 시작하지만 결국은 화해의 관계로 변모한다는 데 있다. 이러한 인물 상호간의 관계 변화는 작중인물의 기능과 그 갈등양상을 통하여 그 의미가 명확하게 드러날 것이다.

1) 작중인물의 기능

가) 배비장

〈배비장전〉은 전체구조상 배비장이 주인공이지만, 작품의 서두에서는 그에 대한 묘사가 나타나 있지 않다. 배비장의 기능은 대화나 독백, 작가가 설명한 부분을 통하여 드러내고 있는데 다음과 같이 대략 세 가지로 나타난다. 첫째, 그는 사악하거나 간교하지 않은 순진무구한 인물로 나타나 있다. 그에게 드러나는 二重性은 오히려 당시 양반 계층의 일반적인 모습으로, 그의 성격을 이해하는 데 크게 손상을 주는 것은 아니다. 그의 인물됨은 다음에서 구체적으로 드러난다.

- ① “그일은 염녀마오 이팔가인테사슈호니 요간장금참우부라 슈연불견인두락이나 암리초곤골슈구라호였스니 텃장부삿을 혼번세은후에 웃지요마호녀주에게 신세를맛초릿가 중맹을호오리니”
- ② “비비장은 가장청고호체호고 암상에독좌호야 남노는것 비양호고 글귀지어 울푸것다
텃장호니 한향은로천리오 해활호니 영주는파만경이라 여화미인은 간초월이오 취룡강산무한경을 송하에 독좌호야 텃빅을기우리니 장부의 굶은절기 이로써 알니로다”
- ③ “내본티 경성에 심장호야 팔도강산명구승다 아니본곳 업건마는 제주고치조혼강산 보든바 처음이오 주수청루곳곳마다 미십도 마니보았건만 저기 보이는저너주곳혼 식팁는 삼싱에 초견이라 저를귀본연후에 엇지춤아공힝호리”
- ④ “남의집에 월장호는사롬이 이리케차리지 아니호고야 어디되나 인기혹나면 개노릇도호지”
- ⑤ “옛날진궁녀는 형가의큰주먹에 소리잡혀죽을 진왕 탄금호여 살녓스니 낭조도의스 님여 이런목숨살너주오”
- ⑥ “소인에 친산이 동소문박기웁더니 근리곤손풍이 드러 이디경되였는이다”

배비장의 성격은 위의 예에서 보듯이 첫째, ①, ②에서는 貞男임을 자처하는 대목으로 혼자 고고히 지내는 모습이다. 이는 그가 관직이라고는 비장직이 처음인데다가 관료에 대한 신성성과 가족과의 약속에서 연유한 것으로 일반적인 도덕율로 살아가는 보통 인물의 외양이 그려져 있다.

둘째, ③에서는 애랑의 교태를 대한 후로 그의 본능이 여지없이 드러나면서 파탄이 일어나게 된다. 여기에서 변통없는 인간의 모습이 드러나는데, 즉 九代貞男이라고 자처하던 기세등등함은 없어지고 아름다운 여자에게 혼을 빼앗기게 된다. 이것은 인간의 감추어졌던 내면적 의식이 어떤 자극과 충동에 의해 드러나는 일반적인 경향이다. 겉으로 드러나는 일상적인 모습은 비장이라는 직책에 따른 것이었지만, 되살아난 남성적 본능은 사회적 신분을 떠난 본래의 모습인 것이다. 그러므로 이것은 인간의 僞善에 대한 폭로라기보다는 인간이 갖는 성격적 이중성을 드러내주는 것으로 배비장 스스로 그것을 인식하게 되는 계기가 된다. 이것은 뒤에 가서 긍정적 결말을 이루는 데 기여하기 때문이다.

셋째, ④, ⑤, ⑥에서는 변통없고 잔꾀를 부리지 않는 순진무구한 인간형임을 알 수 있다. 범상한 인간이면서도 자존심도 아랑곳하지 않고 구원을 바라는 데서 작품의 회극성은 절정에 달하게 된다. 특히 방자와의 관계에서 배비장의 價値下落은 회극성을 배가시키는 역할을 하고 있는 데, 이는 악의에 찬 공격적 배타의 구조가 아니라 戲畫化돼 버린 그가 다시 사회에 포용되는 해학의 구조를 형성하는 하나의

과정일 뿐이다.

배비장이 이전에 관리로 임용된 적이 없다는 것은 그가 양반으로서의 행동양식에 익숙하지 못했다는 얘기가 된다. 곧 애랑과의 관계에서 우스꽝스럽게 卑下되는 것이 당시 양반의 모습은 아니기 때문이다. 더구나 그의 부정한 행위가 감추어지는 양식으로서가 아니라 적나라하게 드러내는 양식을 취하고 있는 데서도, 배비장으로 대표되는 양반에 대한 풍자의 구조로 된 작품은 아니라고 본다. 이 점은 역시 치밀한 계획에 의해서 구원되고 身分上, 價値上 上昇의 構造를 이루고 있는데서도 확인되는 것이다. 다시 말하면, 배비장의 위선과 가식이 드러나면서도 개인적 파탄이나 사회적 파멸을 자초하는 작품은 아니라는 것이다.

만일 배비장이 아무일없이 벼슬을 하였으면 보는사람들이라도 그다지 칭송이 업섯스런 마는 망신을 극도에달도록하고 쓰일조에 귀이된까닭으로 이와 갖치 야단인모양일너라
비현감 정의에 도입후후 치민선정후야 거리거리 송덕비를세우고 시화년풍후며 산무도적후고 야불폐문후니 표림에 상등이오 정치에 거갑이라

한편 <배비장전>에서 배비장의 성격은 다른 어떤 인물보다도 회화화되어 있다. 그가 첫 벼슬을 얻고 九代眞男임을 자처하는 행동이나, 애랑을 본 후에 상사병이 나는 과정, 특히 동헌 뜰에서 봉변을 당하는 장면에서의 독백 등은 그가 변환하는 상황에 대처 극복할 수 있는 인물이 아니라 부적응 유형으로서 웃음거리가 되기에 알맞다. 이러한 회극적인 성격이 그에게 있다는 것은 그의 순진무구성과 융통성이 없음을 드러내는 것이다. 이러한 배비장이 고난을 거쳐 새롭게 상승되는 것은 그가 풍자의 대상이라기보다는 해학적인 인물이기 때문이다.

나) 房 子

관소리계 소설에서 방자형 인물은 흔히 등장하며 또한 사건 전개상 중요한 역할을 담당하고 있음을 보게 된다.

방자형 인물은 주인공의 승리를 가져오기 위해 음모를 꾸미는 인물이면서, 사대부 계층도 中胥吏 出身도 아닌 까닭에 특출한 존재로 등장하는 인물이라 할 수 있다. 그러나 방자는 그 출생으로 보면 庶流에 속하는 인물이면서도 세태에 민감하여 일반 중서리를 앞지르는 면이 많다.²⁰⁾

20) 鄭漢淑: "性格의 類型 - 房子를 中心으로", 「高麗大人文論輯」, 8, 고려대학교출판부, 1967, p. 41.

〈배비장전〉에서의 방자 또한 다른 소설에서처럼 교활하고, 약삭빠르며 양반을 우롱하는 적응력이 비상한 인물로서, 겉으로는 배비장의 卑俗化에 적극 참여하기도 한다.

- ① “나는그척이 숙향턴으로아랏더니 상푸등 슈포동전이로구려”
- ② “방주놈다년 관문속에서 단연호야 그리호 신부름은 썩치게호는터에 돈준단말을 드르니 위선급부터 으더쓸싱각이나서 지그시미되는 슈작으로 나온다. 다른스정이 ……중략…… 늙은 어미의 밥줄이 아조흔어지겟스니 그아니억울호오릿가 사정이이 러호와 거헝치못호겟습내다”
- ③ “나오리게웁서이처럼 소인을 인홀호시나 소인이 비록 분골쇄신이되드라도 나오리 분부 거헝호오리다”
- ④ “네—눈은 반상이다르닛가 소인의눈이 나리눈보다 무더이 저러호 비례의것이 아니뵘옵니다마는 마음도 반상이달너 나오리마음은 소인보다 컴컴호고 음탕호야 남 녀유별 체면도모르고 남의집 귀중쳐너 은근히 목욕호는것을 목심내어 무례히 눈을 쏘아 구경호단 말숨이오닛가 근래에 서울랑반들 ……중략……비례의 싱각은 일겟 단련호시오”

이상의 예에서 보듯이 방자는 자기 주관이 뚜렷한 인물이 아니라 利害를 위하여서는 어느 쪽에도 설 수 있는 교활하고 기회주의적인 인물로 그려져 있는 반면, 上典인 배비장을 우롱하는 하나의 계략에 참여하는 機能人이다.

작품의 구조적 측면에서 방자는, 순진무구하고, 관직에 대한 경이로움을 가진 배비장의 경직성을 목사의 심복으로서 毀節시키는데 적극 참여하여 배비장을 戲畫化 또는 卑下시키는 역할을 담당하여 배비장과 대립관계에 놓여있다.

방자의 신분이나 기능이 〈春香傳〉의 방자와 상통하는 점이 많지만 〈春香傳〉의 경우는 이도령과 춘향의 사랑을 도와주는 보조적인 역할을 하고 있는 반면, 〈배비장전〉의 방자는 목사, 애랑과 공모하여 배비장을 醜絶시키는 입장에서 대립관계에 있는 것이다. 그런 점에서 방자는 애랑과 원만한 관계를 유지하면서 배비장과는 대립관계에 놓여있는 것이다. 그러나 그것은 어디까지나 방자의 의도적 행동이 아니라 목사에 의한 기능적 역할에 의해서이다.

다) 애 랑

애랑은 조선시대 官妓들이 지녔던 才色을 겸비하고 있는 嬌態爛漫한 인물로 등장한다. 작품의 서두부터 그녀에 대한 묘사가 나타나 있어서, 사건 전개의 주된 인물임을 암시하고 있다.

< 배비장전 >에서 애랑의 역할은 배비장을 毀節시키는 인물이기도 하지만, 그에 꼭 필요한 인물로 상승하면서 배비장과 和解하게 된다. 신분적 제약으로 말미암아 물질적 만족을 피하고 양반을 우롱하는 행위로서 그 보상을 받지만, 배비장을 만나면서 그의 순진함에 사랑을 이루게 되면서 행복한 결말을 맺는다.

- ① “호남좌도 제주군은 동으로 일본히협 서으로 조선히협 린화부슈형국으로남히중에 돌출하니 그중에 한라산은 도내대일명산이오 탐라고국쥬봉이라 빅천이 조종하고 만악이경슈야 산정신슈정기로 애랑이가 싱겨났다”
- ② “업는스름별로지어 도화옥빈 고훈얼골 웃는듯 반기는듯 인양부러통곡호며 장우단 탄호는말이
여보나리 드르시오 소녀는 하방천기 나리는 경화귀빈 소녀처음만날썬에 무엇이라 언약잇소 상틴이벽히되고 벽히가상틴토록 셔로리별마자드니 오날날이마당에 나를 두고어딧가오 ……중략… 여보 나으리 엇줍기어려오나 상토를 좀버혀주시면 소녀의머리속에 한데노코 길게싸여 일신운발되겟스니 이아니 다정호오 ……중략… 나으리 압니하나 썬주시면 관속에갓치너어 합장의식 이루겟소”

①과 같이 작품의 서두에서부터 애랑에 대한 묘사가 제주라는 공간 배경에 대한 서술에 이어져 그녀의 출생담이 제시되고 있다.

②에서는 애랑의 간교함이 묘사하고 있다. 곧 떠나는 정비장의 상투자락을 요구하고, 이까지 빼주기를 간청해 양반을 꿈쩍 못하게 하여 알비장이 되게 하는 것은 흔히 볼 수 없는 애랑이만의 기질을 드러내는 것이다. 또한 신임 관리인 배비장을 만나 그를 다시 알몸이 되게 함으로써 배비장과 대립적인 관계에 있다가 그의 첩으로 화해의 국면으로 발전하는 데 애랑의 본래의 모습이 있다.

애랑의 행동양식은 정비장과의 관계에서는 적극적이고 공격적인 면이 드러나지만, 배비장과는 대립과 화합의 구조로 대응하는 양식이다. 곧 배비장과의 대립은 그녀의 의도적인 발상이 아니라 목사와 공모한 일 때문이었다. 그러나 배비장이 시련을 겪고, 그의 위치가 호전되자 다시 배비장과 화해의 결말을 맺는다. 이러한 변화에서 볼 때, 애랑의 역할은 배비장을 戲畫化시키는 데 기여하고 있지만, 그를 몰락시키는 데 그 의도가 있지 않다는 점에서 그 의미가 드러난다.

라) 목 사

김경목사는 작품의 보조인물로서 처음에는 배비장과 같은 계층으로 비속화되는 일면을 보이다가, 사건이 전개됨에 따라 애랑·방자와 공모하여 배비장을 깨우치게 하는 인물이다. 그는 당대의 양반을 대표하는 전형적 인물로서 博學多識하고

호탕한 風流男兒이다.

- ① “리티조 등극시에 제현이비출후야 문반에경학지신 무반에웅락지장 제제다스만컨
마는 그중에도김경이라후는량반 문무가겸전후야 십오세에 함원진수이십전에 장원
급데 초입수에 한림쥬셔 순초로리조옥당 승지당상 방밖으로제쥬목소 도입길을 썩
나라고 룩방소임 선택홀제”
- ② “술드러라 먹고놀주 ……중략…… 목사 취흥이도도후야 혼슈지엿스되 청틴이도슈
중 어유티운간이라 이글뜻이 웃더호고”
- ③ “너의 여러기싱중에 비비장을혹후게후야 웃게후는주 잇게되면 중상을 줄거시너
누가능히 거헿후겠느냐”
- ④ “이일로 험의두지말고 위량이 방비드러잇는동안 잘지너소”
- ⑤ “그썩잠시 속은 일은 부딪치의치말고 애랑다리고 신군에 도입후야 치민선정후야
부딪 성은을보담후소”

①에서는 목사가 조선조 일반적인 양반의 특성을 지니고 있는 인물임을 알 수 있다. 또한 당대의 이상적인 인물로서 순조로운 立身揚名으로 사회적인 지위를 누리 고 있음을 보여주고 있다. 또한 그는 ②에서와 같이 조선조 일반 양반들처럼 풍 류객이기도 하다.

③에서는 목사가 같은 계층인 배비장의 가식적인 면을 폭로시키려는 인물됨이 소설적 의미를 더해준다. 곧 위선을 용납하지 않는 정의로운 면이 강한 목사는 양 반인 배비장의 허세를 庶流인 방자, 애랑과 공모하여 시련을 겪게하여 각성시키려 는 것이다.

같은 신분의 배비장을 온 濟州 성안의 웃음거리가 되게 한 후, ④, ⑤에서 보듯 이 다시 감싸안은 것은 목사의 의도가 악의와 조소가 깃든 공격적인 풍자로서가 아니었기 때문이다. 곧 계층간의 대립의 문제를 떠나서 모든 인간을 포용하려는 데에 작품의 초점이 놓여 있는 것이다. 다시 말하면, 毀節에 의도가 숨겨져 있는 것이 아니라 인간 본성을 발현시켜 지위 상승을 꾀하는 데에 목적이 있었기 때문 이다. 그것은 결말에서 배비장을 旌義縣監에 제수시키고, 의형제를 맺는 등의 관 용을 보이는 데서도 입증되는 것이다. 異本인 國際文化館本에서는 배비장이 봉변 을 당하는 장면까지만 나와 있다.

마) 기타 인물들

<배비장전>에서 정비장이나 그 밖의 인물들은 배비장의 모습을 부각시키려는 부수적 인물들이다. 또한 이들은 대부분 현실에 대한 適應失敗의 인물들이라는 점

에서 회극적 요소가 되는 공통점이 있다. 정비장의 경우 애랑과의 이별 장면에서 나타는 바와 같이 그는 好色兒이고 그런 까닭에 여자에게 마음이 약한 반면 융통성이 없는 적응실패의 단면을 드러내준다. 이는 다음에 이어지는 배비장과의 동질성을 도모하기 위해 설정된 전제인 것이다. 곧 정비장이 비하되어 가는 과정을 목격함으로써 배비장이 자기 외면적 의식을 더 강화하게 한다는 점에서 중요한 기능을 갖는 것이다. 다시 말하면, 정비장이 알비장이 되는 것이나 배비장이 알몸으로 동헌 뜰에서 허우적거리는 것 능은 같은 행위의 반복에서 회극적인 효과를 낳고 있는 것이다.²¹⁾

〈배비장전〉에서 여러 비장들이 갖고 있는 기능은 배비장이라는 인물의 戲畫化를 위한 소도구 역할을 하고 있는데, 그들은 사건의 회극미를 고조시키기 위하여 등장하고 있는 것이다. 船上에서 폭풍을 만났을 때의 그들의 불안감과 초조함을 토로하는 장면에서 양반이라는 허울보다는 인간의 본능적인 위기 의식을 드러내 보임으로써 卑俗化 과정이 해학적인 효과를 주고 있다.

신임 목사 도입 연회, 한라산 화류 등에서는 온갖 위엄과 체면 속에서 허세를 부리는 모습을 볼 수 있는데, 이들은 배비장 주변에서 그를 희화화시키기 위한 보조인물로서, 그 역할이 기대될 때 그들이 등장하여 배비장을 부각시키고 있다.

이들의 개별적인 모습은 사건이 진전됨에 따라 상호관계를 유지하면서 對立—葛藤—和解에 이르게 된다. 이러한 인물들 간의 갈등양상을 통해 인물들의 성격과 소설에서의 기능이 밝혀지면서 작품의 의미가 드러날 것이다.

2) 作中人物의 葛藤樣相

〈배비장전〉의 해학적 구조를 이해하기 위해서는 플롯과 인물의 성격, 행동양식의 상호 관련 속에서 작중인물들 간의 갈등양상을 파악해야 한다. 이 점은 또한 〈배비장전〉의 의미를 밝히는 데 중요한 단서가 된다. 곧 〈배비장전〉에서는 서로 대립 갈등을 보이던 인물들이 화해 관계를 이루면서 행복한 결말에 이르는 이야기이므로 그 갈등양상의 변모에 관심을 가질 필요가 있다.

가) 정비장과 애랑의 갈등

정비장과 애랑의 관계는 〈배비장전〉에서 보조적 역할을 담당하고 있다. 그것은 남·녀의 갈등이 작품의 주 플롯을 이루는 것이 아니라, 비장 계층인 정비장과 기녀인 애랑과의 관계를 통하여 정비장의 내면적 갈등이 해결되는 것에 대한 의미를 더

21) Henri Bergson : 앞의 책, pp. 57~59참조.

해주고 있기 때문이다. 즉 정비장과 애랑의 이별은 갈등 해소이면서 동시에 갈등의 심화를 보이고 있다는 데에 주목을 요한다. 곧 관료로 재임기간 동안 함께 지냈던 수청기생과의 이별이 두 사람에게 심각한 문제는 아니다. 그것은 당시 사회 관습의 日常事에 불과하다. 그런데 여기서 이별의 슬픔으로 인한 갈등 외에 비장의 의도와 애랑의 의도의 엇갈림에서 오는 또 하나의 갈등이 있다. 한 여인에 대한 정비장의 순수한 마음을 지니는 한에 있어서 갈등은 드러나지 않는다. 그러나 그 애정을 미끼로 그가 갖고 있는 모든 재물을 탈취하는 데서 제2의 갈등으로 심화되는 것이다.

다시 말하면, 당사자인 정비장에게는 갈등이 아니라 순수한 정리로 생각된다. 그러나 애랑은 재물을 빼앗음으로써 갈등을 보상하려 한다. 여기에 정비장의 의도와 애랑의 마음이 서로 엇갈리고 있는 것이다.

- ① 정비장과 애랑의 이별은 기정 사실이다. (공통된 갈등)
- ② 떠나도 애랑을 잊지 않겠다. (정비장의 마음)
- ③ 떠나면 잊을 것이 틀림없으므로 재물로 보상 받아야겠다. (애랑의 마음)

①의 상황에서 각자가 대처하는 양식은 ②와 ③에서처럼 첨예하게 대립되어 있다. 애랑은 공격적이고 상황에 따라 유리하게 대응하는 행동양식을 보이고 있음에 반하여 정비장은 고지식하게 대응한다. 곧 정비장의 適應失敗의 고착된 행동은 애랑의 공격을 감당할 수 없는 데서 卑俗化되고 戲畫化된다. 정비장과 애랑의 대립 양상은 곧 배비장이 애랑과 생길 상황을 예시하면서 배비장의 행동양식을 객관화시켜주는 데 기여하게 된다.

나) 배비장과 방자·애랑·목사의 갈등

<배비장전>은 전체적인 구조에서, 이야기의 중심 구조가 되는 배비장과 애랑 사이의 갈등은 매우 미묘한 관계를 드러내고 있다. 단순히 비장과 수청 기생과의 갈등이 아니라, 목사가 개입됨으로써 의도적 사건에서의 갈등이기 때문이다. 그것은 구체적으로 다음 세 가지로 나누어 볼 수 있다. 곧 계층간의 대립, 사건상의 대립 구조상의 대립이 그것이다.

첫째, 계층간의 대립은, 신분상에서 오는 대립으로 방자와 애랑을 하층민의 대표로, 목사·배비장은 조선시대 양반의 전형적인 인물로 대립되고 있다.

둘째, 사건의 전개 과정에서 생기는 대립관계가 있다. 배비장의 위선적 인격을

공격하기 위하여 목사와 방자와 애랑 등은 한 세력을 형성하여 그와는 대립관계에 놓여 있다. 그들은 목사의 의도대로 배비장을 비하시키는 데 동참한다.

세째, 구조상에서 드러나는 대립은 작품의 전체적인 중심 사건으로서 목사가 중심이 되어 사건이 진행되고 있는 구조이며, 애랑과 방자는 목사의 의도에 의해 행동하고 있다. 그러므로 목사의 지시에 따르는 애랑과 방자로부터 공격을 받게 되고 비장들은 공모자·보조자의 역할을 담당하는 것이다. 卑下된 배비장이 목사에 의해 수용됨으로써 결국 이 모든 대립구조 설정은 죄습을 위한 한 과정에 불과한 것이 된다.

이와 같이 <배비장전>에 등장하는 인물들의 기능과 갈등양상은 배비장을 비속화시키는 데 각각 자기 몫을 담당하는 보조적 역할을 수행하고 있다. 그런데 이러한 대립은 파국으로 치닫는 첨예한 상황이 아니라 배비장을 새롭게 변모시키는 과정에서의 대립에 불과한 것이다. 다시 말하면, 모든 등장인물들의 관계는 궁극적으로, 세상 물정에 어두운 배비장을 새로운 인물로 태어나 地位 上昇에 기여하는 일에 참여하도록 하는 행동양식 안에서 이루어져 있다.

이런 점은 美學的인 측면에서 해학적 의미의 해석을 가능하게 한다. 희극적 플롯은 우스꽝스러운 인물을 부정하는 방향으로만 진행되는 구조와, 이미 부정된 인물을 화해 또는 구원의 의미로써 다시 감싸안는 구조로 나누어진다. 곧 부정의 플롯으로 구성된 작품은 풍자적 성격을 띠게 되고, 부정의 부정이란 플롯을 지닌 구조는 해학적 작품²²⁾이 되는데, <배비장전>은 동정과 화해의 색채가 짙은 해학적인 작품으로 다채로운 대립구조에도 불구하고 동정과 이해를 중심으로 전개된 화해의 세계이다.

또한 여기서 희극의 한 범주로서 웃음을 주는 것이 해학성이라면, 이러한 형식을 전개하는데 두 가지 방법이 있을 수 있다는 프라이어의 견해에서 시사되는 바가 크다. 하나는 방해꾼들에게 역점을 두는 방법이고, 다른 하나는 발견과 화해의 장면을 가져오는데 역점을 두는 방법이다.²³⁾ <배비장전>은 후자의 방법으로 배비장의 경직된 인간상이 목사에 의해 평범한 인간임이 드러나고 다시 애랑, 방자 등과 화해하면서 포용되는 해학의 구조인 것이다. 다시 말하면, 희극은 보통 해피엔드를 향해서 움직이는 것이며, 독자들이 해피엔드에 대한 정상적인 반응은 '이렇게 끝나는 것이 당연하다'는 느낌을 갖는 것이다.

22) 김인환 : 앞의 책, p. 109.

23) Northrop Frye : 앞의 책, p. 166.

< 배비장전 >의 구조는 전체적으로 감싸안은 해학의 구조로서 작품 전편에 해학을 위한 회극적 상황이 설정되어 있다. 곧 정비장과 애랑의 이별 장면, 배비장의 훼손 과정으로 크게 나누어 볼 수 있다. 먼저 정비장과 애랑의 모습에서 해학적인 웃음을, 다음으로 개가죽노평거지 차림의 시각적인 회극성으로 인한 웃음, 또는 인간의 사물화에서 오는 웃음 등 전편에 걸쳐서 해학성이 질게 깔려 있다. 이것은 정비장이 알비장이 되었던 상황이 비슷한 수법에 의해서 배비장에게도 반복됨으로써 나타내는 웃음인 것이다.



III. 文體와 모티브에 나타난 諧謔性

이상에서, <배비장전>은 전반에 걸쳐 감싸안은 해학의 구조로 짜여져 있으면서, 사건이 웃음을 전제로 전개되고 있음을 살펴 보았다. 따라서 인물의 기능 또한 희극미를 위하여 설정되었고, 인물간의 대립양상도 갈등의 구조에서 화해의 구조로 변모되면서 해학적인 미를 주는 해학의 구조임을 입증하는 것이다. <배비장전>의 이러한 구조적 성격은 문체와 모티브의 측면에서도 접근해 볼 수 있다.

<배비장전>의 문체 역시 여느 고전소설과 다름없이, 漢字語句를 많이 쓴 華麗體로 修飾語를 많이 사용하고 있다. 또한 모티브가 되는 根源說話도 徐居正의 <太平閑話滑稽傳>에 나오는 拔齒說話와 李源命의 <東野彙輯>에 나오는 米櫃說話가 근간을 이루고 있으며, <實事叢譚> 중 風流陣中一御史 등의 實事와 說話가 덧붙여지면서 한 편의 소설로 굳어진 것으로 보이는데, 이들 說話와 實事도 양반의 위선을 폭로하면서 웃음을 주는 해학미를 드러내는 것들이다.

1. 文體의 二重性에 드러난 諧謔

작가가 인물과 플롯을 설정하는데 있어서 문체의 복잡성, 리듬, 문장 길이, 유머, 이미지 등의 배합에 따라 그 특성이 명백해진다는 점에서 문체의 고찰은 중요한 뜻을 지닌다. 그러므로 문체는 기법들의 총체 즉 전체의 통일성을 보증해 주고 각 개별적 부분의 기능을 결정지워주는 미학적 기저원리로, 문체의 광범위한 개념은 작품의 모든 층들을 포함한다²⁴⁾는 지적은 적절한 것이라 생각된다.

<배비장전>의 문체에서 특이한 점은 그것이 판소리계 소설인 까닭으로 文體의 二重性을 드러내고 있다는 점이다. 곧 판소리의 성격이 하층민의 의식을 반영하면서, 동시에 양반 좌상객의 취미에도 호응해야 했던 二重的인 性格에서 연유하는 것이다. 한편 漢文小說의 영향하에 놓여 있던 고전소설이 조선후기로 들어오면서 서민의식의 각성과 더불어 양반의 유식한 漢字語句는 물론 俗語나 卑語의 사용도 병행되는 二重性을 갖는다. 특히 다른 조선조 소설의 인물들이 대부분 양반임에 비하여 <배비장전>에는 양반과 하층민이 같은 비율로 등장하고 있다는 점에서도 이러한 성향이 두드러지게 된 것이라 생각된다. 여기에서 배비장을 양반의 부류에 넣어 그의 행위가 양반의 성격을 띤다고 규정하는 데는 그가 '中胥吏'임에 비추어

24) Victor Erlich; "Russian Formalism; History, Doctrine". (박거용역; "문체와 구성", 「러시아형식주의」, 문학과지성사, 1983. p. 299.)

볼 때 무리가 있다. 그렇지만 對房子關係에서 上典으로 나오는 장면은 지배층을 대변하여 법도와 위세가 당당하고 태도가 근엄하여 양반의 지체를 유지하는 것이나, 비장의 好色性이 당시 지배계급의 공통된 성격임에 비추어 볼 때, 배비장의 행동은 현실 사회의 계층을 넘어 양반의 부류에 속해 있는 것이다. 본고에서 二重性의 문체는 ‘배비장’의 가식적인 인간상에서 인간의 본성이 폭로되어 가는 것을 밝혀, 인간들이 일반적으로 지니고 있는 본질적인 모습과 비본질적인 모습에서의 二重的인 성격에 그 논의의 초점을 둔다.

다음 華麗한 修辭와 장황한 표현 등이 작품의 해학성을 증폭시키는 역할을 수행하고 있다. 곧 풍부한 배경 묘사와 한자 수식어, 속담을 이용한 해학적인 효과와 의성어의 사용, 과장법과 반복법의 효과 등이 그것이다.

- ① “이 요기롭고 고이흔년 내몸흐나 움죽흐면 문압헤 신네씩은 떠날날이 업스니 어 느놈과 돌이 밋쳐서 두런두런흐느냐 오날밤은 내가 썩직헛다 이년놈을 훈죽먹에 새골박살헛리라”
- ② “.....중략..... 알몸으로 케에담겨 슈중고흔되단말가 이물속에 늑죽은들 세상누가 조상헛리 떠나슈아니어니 굴삼려롤어이보며 오강슈아니어니 오죽셔를 만날손가 호 식남적몸맛초니 닐아니 잡놈인가”
- ③ “한능산증턱에 올라스니 벽히는양양하고 대야는 망망이라 왕발이잇섯드면 각우주 지무궁귀를 등왕각에 아니쓰고 공부즈아섯드들 등티산이소턴헛를 이곳에 읊헛스리 다시점점 올라가니 이표명춘으로 원갓식 우름운다 썩소리 고고고기 백국식 썩국백 국 할미식 가불갑죽 집등신 으흥으흥 여긔셔도 썩악 저긔셔도 프드득 빙화산제빅 표가 이산에모다되엿다 양류정청느러진가지 벽계잔잔호춘풍에 얼크러지고 뒤트러 저셔 손을보고 읊을호고 명주분분폭포슈는 범중의 옥부슈듯 와르르 광광 로롱이잠 을위고 산곡이상응흐니 해외삼신어되런고 만장봉릭 여긔로다.”
- ④ “성정으로말흐면 데일악남이라혀여도 가하고 미련으로말흐면 도척이 상이라 홀슈 잇고 기운은 향우오 우악은장비라 술질기고 신암발나 제마음에 화만나면 빅주에발 금키를 흥문연잔취시에 번쾌의방뽀쓰듯 장관교되전시에 조주룡의 장창쓰듯 공중으 로칼던지면 밍호라도 죽스호고 석벽이라도썩러지니 그디말고 옛날장비복판썩던 범 강장달이라도 사라보기는 틀렛스니 불상헛신 그터목숨 날로인헛죽게되니”
- ⑤ “일기가 청명호고 서풍이 술술부오면 순류토 돛을달아 일일늑에도 가갓삽고 증류 에서 불헛헛야 초풍을 만나오면 안남뎡뎡포박헛야 구미에 가기도 쉽소오며 만일다 시 불헛헛면 썩박업는 물도먹고 고기뵈에 이사도헛누이다”
- ⑥ “빅비장 탄식호고 케문열고드러가니 가위합청에든범이오 독안에든 쥐로구나”
- ⑦ “만리화풍류엽이 소감련쥬설향이 오롱춘식도화
 기쳐경몽화접이 환산요유롱월이 주루종로부춘이
 반탐도셔송죽이 일리연우헛화 부지야경운심이
 옥슈괴화금향이 슈광산식취운이 일편빙심옥선이

창현일감신월이 춘비북극영선이 만당춘광흥년이
적흥인간강선이 시능부능가무능에 제일미식이랑이”

- ⑧ “호남좌도 제주군은 동으로 일본히협 서으로 조선히협 린화부슈형국으로남히중에
돌출히니 그중에 한라산은 도내데일명산이오 탐라고국쥬봉이라 빅컨이 조중히고
만악이경슈히야 산정신슈정기로 애랑이가 칭겨났다”

①, ②는 속어, 비어는 물론 유식한 한자어구와 고사성어까지 도입한 것으로 판소리 문체가 지니는 이중성을 잘 보여주고 있는 예이다. 특히 ①은 유교적인 관념으로는 도저히 용납할 수 없는 표현으로서 이는 조선후기에 오면서 소설에 서민의 식과 그들의 언어가 도입된 것이다. 판소리 문체의 이중성을 잘 나타내 준 ②는 그 특유의 해학성을 내포하고 있다. 한문고사와 속어, 비어를 적절히 혼용하면서도 전혀 어색함이 없이 전개되어 나가고 있다.

화려한 수사와 한자어구를 도입해서 장황한 수식이 이루어지고 있는 ③에서는 조선조 소설의 일반적인 배경묘사와도 상통한다. 간단한 설명으로 처리하지 않고 구체적인 상황을 자세히 제시하는 것은, 다음에 이어질 배비장의 위선을 벗겨내는데 기여하게 된다. 또한 자연 배경묘사를 擬聲語에 의존한 해학적인 효과를 내고 있다.

배비장이 애랑과 정사를 벌이다가 남편으로 분한 방자의 출현 상황에서 애랑에게 남편의 성격을 묻자 답한 대목이 ④이다. 배비장 일행이 濟州로 향하는 배에 승선하기 전에 사공에게 항해의 어려움에 대한 물음에 답한 것이 ⑤이다. ④, ⑤는 둘다 과장법을 해학적인 구조에 도입한 것이다. 풍부한 고사의 인용과 비어 등 장황하고 화려한 수사가 ④를 통하여 해학성을 표현하고 있다. 서민의 경험에 비추어진 표현을 구사한 ⑤는 악의가 없는 웃음을 자아내는 해학적인 효과를 얻고 있다.

해학적인 구조를 위하여 속담을 도입한 ⑥은, 성급하고 융통성이 없는 주인공이 방자에게 수모를 당하지 않기 위하여 거문고로 위장했다가 거문고를 켜며 놀겠다는 방자가 잠시 나간 사이 케로 들어가면서 독백한 내용인데, 위기의식이 속담으로 드러나는 데에 해학성이 자리하고 있다.

판소리계 소설임을 입증해 주는 ⑦은, 신입 목사 연회의 妓生點考 場面에서 리듬있는 율문체 소설임을 표현을 함으로써 웃음을 배가시키면서 기생점고를 하려는 목적에서 연유한 것이다.

서두 부분의 묘사를 드러낸 ⑧은 대부분의 조선조 소설의 서두 묘사가 배경묘사 또는 주인공의 출생에서 시작하는 것과는 달리 名妓 애랑에 대한 묘사로 시작한

것은 濟州가 色鄕이라는 이야기를 꾸며가기 위해 설정한 작위로 작가가 작품의 해학성을 위해 많은 배려를 하고 있음을 알 수 있다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 <배비장전>의 문체는 판소리의 이중적인 성격을 그대로 지니고 있다. 곧 풍부한 한자어구와 화려한 수사, 장황한 표현이 있는가 하면, 일상용어, 속어, 비어를 공용한 율문체 문장으로 구성되어 있다. 또한 이러한 문체는 해학적인 표현을 위해서 과장과 반복, 의성어의 사용, 속담의 도입 등은 전체구조를 통일성있게 전개하는데 효과적으로 이용되고 있다.

2. 모티브의 變容에 따른 諧謔

모티브란 일반적으로 '더 이상 나눌 수가 없는 서술 단위'²⁵⁾라고 정의된다. 언어 구조의 일부로서 내향적으로, 즉 개별적인 낱말에서 이 낱말이 만들어내는 더 커다란 언어패턴에 대한 감각을 발전시켜 구심적으로 이해된 언어요소로, 상징으로서 단지 글자 그대로의 언어요소, 곧 언어 구조의 단위를 모티브라 한다.²⁶⁾

판소리계 설화의 단계에서 소설로 성장하는 과정에서 생성된 문학장르라는 점에서 성장의 문학이다. 따라서 <배비장전>도 근원설화가 판소리로, 판소리에서 소설로 발전된 성장의 문학으로서의 성격을 지니게 된다.

<배비장전>을 이루는 모티브중 중요하다고 생각되는 것만을 간추리면 다음과 같다.

- ① 배비장이 九代貞男인 척한다.
- ② 목사가 애랑과 공모한다.
- ③ 애랑이 배비장을 유혹한다.
- ④ 배비장이 유혹에 빠져 정사를 벌인다.
- ⑤ 애랑의 남편으로 분한 방자의 등장으로 배비장이 알몸으로 동헌 뜰에서 망신을 당한다.

金東旭은 <褻裨將傳>은 <太平閑話滑稽傳>의 拔齒說話와 <東野彙輯>의 米櫃說話에 근원을 두고 있을 것이라는 가설을 세웠고,²⁷⁾ 張德順은 <實事叢譚> 중 風流陣中一御史와, <龍泉談寂記> 중 某按廉爲妓狂辱이라는 제목하의 實事와 說話가 이

25) V. Propp; "Morphology of the Folktale", the American Folklore Society, 1970. p. 12.

26) Northrop Frye; 앞의 책, pp. 73-74참조.

27) 金東旭; 앞의 책, p. 387.

작품을 형성하는 데 중요한 구실을 한 구체적인 근원설화로 추가될 수 있다고 했다.²⁸⁾

〈배비장전〉 전반부의 정비장과 애랑의 이별담은 서거정의 〈太平閑話滑稽傳〉에 나오는 拔齒說話와 상통하는 바가 있다. 그 줄거리를 요약하면,

- ① 경주에 아름다운 官妓가 있었다.
- ② 長安의 少年이 官妓를 사랑한다.
- ③ 官妓와 少年이 헤어지게 된다.
- ④ 官妓가 신포로 切身之物을 요구한다.
- ⑤ 少年이 앞니를 빼어주고 서울로 간다.
- ⑥ 官妓가 다른 男子와 가까이 지낸다.
- ⑦ 少年이 奴僕을 보내 앞니 반환을 요구한다.
- ⑧ 官妓가 비웃으며 男子의 앞니가 담긴 자루를 내놓으며 찾아가라고 한다.

이상과 같이 拔齒說話에서는 ‘미모’와 ‘이별’이라는 機能要素²⁹⁾가 주축을 이루는 拔齒모티프로서 순진한 少年이 官妓에게 모든 사랑을 바친 우둔함이 백일하에 폭로되어 웃음을 자아내는 구조로 되어 있다. 이 작품이 양반 계층인 徐居正의 〈滑稽集〉에 수록이 돼 있는 것으로 보아, 양반 계층의 풍류를 보여주려는 의도로 제작되어 풍자보다는 ‘해학’을 중시한 설화로 〈배비장타령〉을 거쳐 고소설 〈褻裨將傳〉으로 발전된 것으로 보인다. 이 설화는 앞서 논의한 정비장과 애랑이 이별하는 장면은 물론 이차적인 갈등도 포함하고 있다. 따라서 이것은 〈褻裨將傳〉의 중심 플롯이 아니라 插入 플롯에 불과한 것으로 이런 종류의 이야기는 흔하게 세상에 나돌아 다녔을 것이다. 이러한 남녀의 엇갈린 의식은 일반 하층민의 의식에도 자리잡혀진 것이었음에 틀림이 없다.

〈東野彙輯〉에 수록된 米櫃說話의 내용은 다음과 같다.

- ① 妓生을 멀리하는 盧씨라는 사람이 敬差官이 되어 경주에 부임한다.
- ② 府尹이 妓生과 공모하여 敬差官을 골탕먹일 것을 계획한다.
- ③ 妓生이 差官에게 深夜에 오라고 하여 만단정회를 나눈다.
- ④ 기생의 전남편으로 분한 하인이 나타나자 놀란 차관이 궤 속으로 들어간다.
- ⑤ 기생과 하인이 궤의 소유권을 놓고 다투다가 府尹에게서 두 개로 나누어가지라는 판결을 받는다.

28) 張德順; 앞의 책, pp. 209~215참조.

29) 한 이야기에서 다른 이야기로 넘어가더라도 변하지 않는 恒久性을 지니는 요소.

- ⑥ 틱질을 하는 순간에 케 속에 있던 차관이 '사람살려'하고 소리친다.
- ⑦ 문을 열어주니 알몸의 차관이 뛰쳐나와 대중 앞에서 망신당한다.

米櫃說話와 <褻裨將傳>을 비교해 보면, 지체를 중히 여기는 배비장과 차관이 여자에게 혹하여 망신당기까지의 내용이 대체적으로 비슷하다. 대낮에 만인이 보는 앞에서 알몸으로 케에서 나왔다는 비현실적인 방법을 통해 주인공의 위선을 최대한으로 효과있게 폭로하고 있다. 이러한 과장된 구조는 이야기의 흥미를 돋우기 위해 삽입된 것으로 보아진다. 여기에서는 道德君子然하는 양반인 敬差官이 등장하고 '미모' 및 '변장'의 기능요소가 나온다. ②에서 부윤과 공모하는 기생은 아름다운 여인으로 묘사되고 있다. 그리고 ③에서는 기생의 신분이 아닌 村婦로 위장을 한다. 그것은 뒤에 남편으로 가장한 장애자의 출현이 가능하도록 의도적으로 장치한 것이다. 그리고 기생의 유혹에 빠진 차관이 기생과 정사를 나누는 장면이 나온다. 이는 남성의 毀節을 입증하기 위한 하나의 장치이다. ④에서 전남편의 출현에 놀란 差官이 알몸으로 大櫃 속으로 들어가는 入櫃모티브가 등장하고, ⑤에서 府尹의 판결을 받기 위해 관청으로 케를 매고 가는 公案모티브가 나온다. 결국 케 속에 있던 알몸의 차관이 대중 앞에서 망신을 당한다는 위선 폭로로 이 설화는 끝난다. 그리고 끝으로 망신당한 차관이 바로 그곳을 벗어나 길을 떠난다는 '출발'의 기능요소가 나온다.

〈實事叢譚〉중 風流陣中一御史의 줄거리는 다음과 같다.

- ① 妓生을 꺼리는 한 名宰가 巡按御史로 全州에 이른다.
- ② 監司府尹이 美妓와 共謀하여 유혹하기로 계획한다.
- ③ 美妓에게 매혹된 御史가 밤에 美妓의 거처에서 만단정회를 나누려 한다.
- ④ 監司府尹이 雜戲를 베풀자, 美妓는 御史에게 雜戲를 往觀하기를 권하고, 老婦로 변복하여 庭畔竹林內에 隱身觀見하게 한다.
- ⑤ 御史를 연회에 청하기 위해 찾는다.
- ⑥ 竹林 가운데 있던 御史가 발각되어 그 행색으로 인해 웃음거리가 된다.
- ⑦ 府尹은 그 복색으로 御史를 上席에 앉히고 술을 권하고 玩弄한다.
- ⑧ 다음날 御史는 길을 떠난다.

이 實譚에서 ①에서는 道德君子然하는 御史가 나온다. ②에서는 全州 監司府尹이 美妓와 공모하여 御史를 유혹하여 욕보이게 할 방도를 마련하는 장면이 나온다. ③에서는 각각 '미모', '변장', '정사'의 기능요소들이 들어 있다. 여기까지는 다른 설화로 바뀌더라도 이야기의 기본 골격은 변하지 않는다. 이는 이 설화에서

네 가지 기능요소가 중심적 역할을 수행하기 때문이다. 그러나 이 설화의 ④~⑥ 부분은 다른 설화로 전환될 때 얼마든지 변모될 수 있는 내용을 담고 있다. 이 설화에서는 府尹이 사전 계획에 따라 雜戲를 베풀다 → 美妓가 어사에게 老婦로 변장하여 구경자라고 권한다. → 府尹이 하인에게 御史를 찾아 참석케 하도록 명한다. → 御史가 老婦 행색으로 발견된다. → 그 행색으로 말미암아 滿堂座客, 妓女樂工, 奴僕 등의 웃음거리가 된다는 즐거리를 지니고 있다. 겉으로는 근엄한 척하는 양반의 實相을 파헤치고, 망신을 주는 모티브인 이 장면에서 그대로 御史가 平民 老婦가 입는 頭弄達伊나 黑色長衣를 입고 있음으로 해서 미친한 여성의 지위로 전락하여 그 권위에 손상을 입는 정도에 머물고 있지만, 다른 설화나 판소리계 소설로 발전되어 가는 과정에서는 그 품위의 손상 정도가 점차 심화 확대되는 양상을 보이게 된다.

實譚과 米櫃說話의 경우 앞의 <褻裨將傳>의 모티브 중에서 ①~④ 및 ⑥에서는 일치를 보이나, ⑤에서 약간의 차이를 보인다. 實譚의 경우 ⑤에서 米櫃說話가 등장하지 않고, 위엄과 허세를 부리고 御史가 미친한 평민인 老婦의 長衣를 입고 기생과 함께 있다가 발견됨으로써 그 위신의 추락이 이루어진다. 그러나 米櫃說話에서는 비현실적인 수법이기도 하나, 敬差官이 알몸으로 大櫃에 들어가는 入櫃모티브가 등장한다. <褻裨將傳>의 경우에도 入櫃모티브가 중요한 역할을 하는 점에서 <東野彙輯>의 米櫃說話와 일치를 보인다. 그러나 大櫃가 관청의 뜰로 옮겨지는 과정에서 차이를 보이고 있다. 즉, 米櫃說話에서는 기생과 전남편이 大櫃의 소유권을 판정하기 위해 관청으로 옮겨야 한다는 公案모티브가 출현하는데 비해, <褻裨將傳>에서는 톱질하는 장면이나 화침을 찌르는 장면도 나오지만, 결국 櫃 속에 있는 배비장이 業櫃神의 역할로 내뱉는 말에 따라 결국 물 속에 던지기도 하고, 예고 나가 관청의 뜰로 옮겨가는 과정이 장황하게 묘사되고 있는 점이 다르다. 이 점은 판소리의 경우 부분 장면 묘사를 치밀하게 하는 구성원리를 취하는 까닭으로 보인다.

이와 같이 實譚, 說話, 판소리계 소설의 경우 '위엄있는 남자가 등장한다'는 기능요소와 '미모', '변장', '정사', '출발'의 기능요소들이 나온다는 점에서는 공통점을 보이고 있으나, 이야기의 핵심부분에서는 차이를 보이고 있다. 사건의 공간적 배경도 實譚의 경우는 全州로, 米櫃說話의 경우는 慶州로, <褻裨將傳>의 경우는 濟州로 모두 다르게 설정되어 있다. 그런데 좀 더 세밀하게 살펴보면, 후자로 올수록 그 공간적 배경 자체가 사건의 전개와 더욱 밀접하게 관련되도록 설정되어 있는 점을 발견할 수 있다. 즉 <褻裨將傳>의 경우 濟州는 그 山水精氣 자체가 미

너를 남겨꿈 되어 있고, 자래로 色鄕이라고 묘사되고 있어 사건의 전개를 미리 은밀하게 암시하고 있다. 이는 근대·현대소설로 올수록 공간적 배경이 주제와 밀접한 관계를 맺으면서 사건 전개에 복선 역할을 하는 경우가 많음을 견주어 볼 때 커다란 진전이라고 할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 양반의 위선이 여성에 의해 폭로되면서 卑俗化되는 이러한 설화가 <東野彙輯>에 정착되었고, 여러 지역에 분포되어 있는 이야기인 점을 고려할 때, <褻裨將傳>에서 배비장의 卑俗化 과정을 형상화시키기 위해 차용될 소지가 있음은 당연하다. 그런데 이러한 단편적인 모티브만 단순히 <褻裨將傳>에 차용된 것이 아니다. 그것은 기생에게 놀림감이 되는 양반의 卑俗化, 또는 양반의 허위적인 내면성을 好色을 통해 폭로시키는 데에만 의도가 숨어있는 게 아니라 앞서 논의한대로 배비장이 새롭게 上昇하는데 그 의미가 있기 때문에 이는 諧謔的인 構造를 위해 차용된 모티브라 생각된다. 이상을 요약하면, 實譚·說話에서 판소리로, 판소리에서 소설화되는 과정에서 이야기의 기본 골격을 이루는 몇 가지 기능요소를 제외하고는 상당 부분에서 변이된 모티브가 삽입되는데, 이는 조선후기의 당대 현실을 생생하게 반영했다는 점과, 판소리라는 특수한 장르의 특성에서 비롯된 요인 등에 의해 새롭게 짜입새있게 윤색이 된 것으로 판단된다.

지금까지 <배비장전>에서 해학성을 문체의 이중성과 변용을 통해서 분석해 보았다. 문체면에서는 조선조 후기의 판소리계 소설의 일반적인 양식으로 화려한 수사어와 장황한 문구를 도입하여, 하층민의 의식을 반영하면서도 양반 좌상객의 취미에도 호응하는 이중성을 지닌 것이다. 따라서 행위의 치열정보다는 그 치열성을 웃음으로 미화시키는 해학의 효과를 갖고 있다. 모티브의 변용은 <太平閑話滑稽傳>의 拔齒說話, <東野彙輯>의 米櫃說話, <實事叢譚>의 風流陣中一御史등에서 <褻裨將傳>의 모티브를 찾을 수 있었다. 그러나 이러한 모티브도 和解의 결말에 이르는 플롯을 위하여 변용 차용한 것임을 알 수 있다.

이상에서 <배비장전>은 조선조 전기적인 소설들과는 달리 현실적인 표현과 단편적인 이야기로 그 특이성을 찾을 수 있을 것이다. <배비장전>의 구조에서 구조의 성격은 표면적으로는 하층민 방자와 애랑에게 공격받는 풍자의 구조이지만 전체구조로는, 상전인 목사에 의해 배비장의 위엄을 훼손시킨 후, 다시 목사에 의해 포용되는 해학의 구조인 것이다. 곧 양반의 비속화 문제 자체에만 집착함으로써 계층적 대립관계의 풍자구조로 파악하려는 지금까지의 태도는 재고되어야 할 것이다.

IV. 結 語

이제까지 〈裊裊將傳〉의 諧謔性에 대하여 고찰하였다. 그 논의된 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 〈裊裊將傳〉의 構造는 자신의 지체를 관념적으로 고집하는 배비장을 시련을 겪게 하는 데 그치지 않고 다시 和合하여 上昇됨으로써 행복한 결말에 이르는 과정을 보여주고 있다. 인간의 허위를 폭로함으로써 감추어진 적나라한 인간의 모습을 드러내는데 역점을 두면서도 그 자체가 목표가 아니고 과정임을 드러내고 있는데 구조적 특징이 있다. 이는 감싸안은 구조로서의 해학성을 갖는 것으로 그 세부구조는 諷刺의 構造이지만 和解의 構造에 이르는 것을 입증해 준다.

諧謔의 構造를 이루는데 있어, 인물의 葛藤樣相은 순진무구하고 道德君子然하는 인물 배비장이 戲畫化되어 있다. 배비장의 戲畫化는 교활하고 약삭빠른 방자, 교태난만한 애랑, 博學多識하고 호탕한 風流男兒 김경목사에 의해 卑俗化되고 있다. 그외의 인물들 또한 배비장의 모습을 부각시키는 적응실패의 인물로 희극적인 효과를 준다. 이들 인물간의 갈등양상은 세 가지로 나타난다. 곧 하층민과 양반 사이에서 드러나는 계층간의 대립, 사건의 공모자와 사건의 대상자 사이에서 생기는 사건상의 대립, 전체구조에서 목사가 사건의 주동자가 되어 배비장의 위선을 내보이는 수단으로 방자, 애랑을 기용하여 대립이 생기지만 결국은 和解의 構造에 이르는 대립이 그것이다.

둘째, 文體와 모티브의 變容에서 나타나는 諧謔性에 대해서 살핀 결과는, 판소리계 소설의 성격상 특징처럼 양반 좌상객의 흥미에도 부합하고, 서민의식도 반영한 二重性을 바탕으로 한 해학성이 드러나 있다. 모티브의 變容에서 나타난 諧謔性은 〈太平閑話滑稽傳〉의 拔齒說話와 〈東野彙輯〉의 米櫃說話, 〈實事叢譚〉중 風流陣中一御史가 〈裊裊將傳〉의 근원설화로 추정되고 있다.

이상 朝鮮朝 후기 소설의 발달 과정에서 나타난 〈裊裊將傳〉은 단편의 형식을 띠면서 조선조 소설의 일반적인 忠·孝·烈·友愛에서 벗어나 男子의 毀節을 다루어 작품 전반에 諧謔性을 基調로 짜여져 있다는 점에서 그 의미를 찾을 수 있다.

본고를 마무리하면서, 필자는, 朝鮮朝의 다른 諧謔小說과 비교하지 못한 점과, 朝鮮朝 諷刺小說과 諧謔小說의 차이를 비교하면서 구조 분석을 시도하지 못한 아쉬움이 있다. '諧謔'이라는 개념이 고전소설을 바탕으로 한 주제적인 정립과, 고전

소설 분류상에서 諧謔小說이 차지하는 비중에 대한 연구가 앞으로의 과제로 남는다. 이러한 과제가 해결될 때, 고전소설에서 諧謔小說에 기존의 해석과 평가 방식에서 벗어날 수 있으리라 생각한다.



主要參考論著

- 高在恤：“古典小說에 나타난 諧謔性的 分析的 研究”，高麗大學校 教育大學院碩士學位論文，1971.
- 곽정식：“작중인물을 통해 본 裋裋將傳의 兩面性”，「어문학교육」，제 7 집，한국어문교육학회，1984.
- 具滋均：「國文學論叢」，博英社，1966.
- 國際文化財團篇：「韓國文學의 諧謔」，時事英語社，1982.
- 權斗煥：“裋裋將傳研究”，「韓國學報」，제17집，一志社，1979.
- 權友符：“裋裋將傳의 諧謔性考察”，「국어국문학논문집」，제 2 집，東亞大學校，1978.
- 金起東：「國文學概論」，進明文化社，1982.
- _____：「李朝時代小說論」，二友出版社，1983.
- _____：“한국문학에 나타난 諧謔”，「詩文學」，1月號，시문학사，1978.
- 金東旭：「韓國歌謠의 研究」，乙酉文化社，1961.
- 金鏞熙：“裋裋將傳의 主題에 대하여”，「진단학보」，53, 54합병호，진단학회，1982.
- 金允植外：「韓國文學史」，螢雪出版社，1981.
- 김인환：“희극적 소설의 구조원리”，高麗大學校博士學位論文，1981.
- 金俊榮：「韓國古典文學史」，螢雪出版社，1985.
- 金知源：“해학과 풍자의 문학”，문장，1979.
- 金泰吉：“小說文學에 나타난 韓國人의 價値觀”，一志社，1978.
- 金治洙：“小說社會學을 위하여”，文學과知性社，1984.
- _____：“구조주의와 문학비평”，弘盛社，1985.
- 金華榮：“소설이란 무엇인가”，文學思想社，1986.
- 김 현：“韓國文學의 位相”，文學과知性社，1979.
- 金興圭外：“관소리의 이해”，창작과비평사，1984.
- 朴晟義：“韓國古代小說史”，日新社，1964.
- _____：“韓國文學의 背景研究”，上，二友出版社，1973.
- _____：“韓國文學의 背景研究”，下，二友出版社，1973.
- 朴時貞：“韓國古典文學에 나타난 諧謔性研究”，梨花女子大學校 教育大學院碩士學位論文，1976.

- 卞己洙：“朝鮮後期小說의 諧謔性 研究”，忠北大學碩士學位論文，1983.
- 설성경외；「고소설의 구조와 의미」，새문사，1986.
- 蘇在英外；「古典文學을 찾아서」，문학과지성사，1985.
- 宋 勉；「小說美學」，문학과지성사，1985.
- 安聖培：“판소리계 小說의 主題研究”，東國大學校碩士學位論文，1977.
- 劉容周；“판소리의 文學性”，「成大文學」，제10집，成均館大學校 국어국문학회，1964.
- 李明燮；「世界文學批評用語事典」，乙酉文化社，1985.
- 이봉채；「소설구조론」，새문사，1984.
- 李商燮；「文學批評用語事典」，民音社，1981.
- 李相澤外；「韓國古典小說」，啓明大學校出版部，1982.
- _____；「韓國古典小說研究」，새문사，1983.
- 李御寧；“諧謔의 美的範疇”，「사상계」，1958.
- 李廷卓；「韓國諷刺文學研究」，二友出版社，1979.
- 이주홍；“諧謔 속의 한국문학”，「월간문학」，5月號，1970.
- 林語堂；“東西洋의 諧謔”，「동서문학의 해학」，국제펜클럽본부편，1970.
- 張德順；「韓國說話文學研究」，서울대학교출판부，1971.
- _____；「韓國古典文學의 理解」，一志社，1982.
- _____；「韓國文學史」，同和文化社，1983.
- 丁奎福外；「韓國古小說研究」，二友出版社，1983.
- 鄭炳昱；「國文學散藁」，新丘文化社，1959.
- _____；「韓國古典詩歌論」，新丘文化社，1982.
- _____；「韓國古典의 再認識」，弘盛社，1984.
- 丁承烈；“裋裋將傳의 研究”，高麗大學校 教育大學院碩士學位論文，1980.
- 정인섭；“해학의 사상적 배경과 수사학”，「월간문학」，5月號，1970.
- 鄭漢淑；“性格의 類型—房子를 中心하여”，「高麗大人文論輯」，8，고려대학교출판부，1967.
- 鄭鈺東；「古代小說論」，형설출판사，1981.
- 曹南鉉；「小說原論」，고려원，1983.
- 조동일；「한국문학통사」，1，지식산업사，1984.
- _____；「한국문학통사」，2，지식산업사，1984.
- _____；「한국문학통사」，3，지식산업사，1984.

- _____ ; 「우리문학과와 만남」, 흥성사, 1983.
- _____ ; 「국문학연구의 방향과 과제」, 새문사, 1983.
- 조동일外 ; 「韓國古典文學研究入門」, 지식산업사, 1982.
- 趙潤濟 ; 「國文學史概說」, 乙酉文化社, 1983.
- 曹喜雄 ; 「朝鮮後期文獻說話의 研究」, 형설출판사, 1984.
- 崔 雄 ; 「裋裋將傳과 그 根源說話에 대한 研究」, 「江原大論文集」, 14, 강원대, 1980.
- 崔珍源 ; 「웃음의 制裁—兩班傳과 裋裋將傳의 滑稽性—」, 「成大文學」, 6집, 成均館大學校 國語國文學會, 1960.
- 崔昌祿 ; 「韓國小說의 文體論的 研究」, 형설출판사, 1981.
- 韓國古典文學研究會篇 ; 「韓國小說文學의 探究」, 一潮閣, 1982.
- _____ ; 「古典小說研究의 方向」, 새문사, 1985.
- 許判浩 ; 「古典小說에 나타난 諸譎性研究」, 성균관대학교 대학원석사학위논문, 1979.
- 黃淇江外 ; 「韓國古小說入門」, 開文社, 1985.
- A. A. Mendilow, "Time and the Novel", Humanities Press. 1965.
- James. L. Caderwood and Harold E. Toliver, "Perspectives on Fiction", Oxford University Press, 1968.
- Northrop Frye, "Anatomy of Criticism", Princeton University Press, 1984.
- V. Propp, "Morphology of the Folktale", The American Folklore Society, 1970.
- Wayne C. Booth, "The Rhetoric of Fiction", The University of Chicaco Press, 1973.
- Arthur Pollard, "Satire" (宋洛憲譯 ; 「諷刺」, 서울대학교출판부, 1979.)
- Georg Lukacs, "The Theory of the Novel" (潘星完譯 ; 「소설의 이론」, 심설당, 1985.)
- Henri Bergson, "Le rire, Essai sur la Signification de Comique", (김진성역 ; 「웃음」, 종로서적, 1983)
- Lucien Goldman, "Towards a Sociology of the Novel", (조경숙역 ; 「소설사회학을 위하여」, 청하, 1985.)
- Marjorie Baulton, "The Anatomy of the Novel", (김영민역 ; 「소설의 분석」, 東泉社, 1984.)
- Moelwyn Merchant, "Comedy", (石琮澄역 ; 「희극」, 서울대학교출판부, 1979.)

- M. H. Abrams, "*A Glossary of Literary Terms*", (崔翔圭譯, 「文學用語事典」, 大邦出版社, 1985.)
- Shlomith Rimmon-Kennan, "*Narrative Fiction ; Comtemporary Poetics*", (崔翔圭譯 ; 「소설의 시학」, 문학과지성사, 1985.)
- Tzvetan todorov, "*Qu'est-Le que Structuralisme?*" (郭光秀譯 ; 「構造詩學」, 문학과지성사, 1985.)
- Victor Erich, "*Russian Formalism ; History, Doctrine*", (박거용역 ; 「러시아 형식주의」, 문학과지성사, 1983.)



Summary

A Study on Humor Revealed in Pae Pijang chon

Bu San ok

Pae pijang chon("Story of Subcommander Pae") is characterized by satire and humor, chiefly dealing with a man's forgoing his integrity, free from the general subjects such as royalty, filial piety and fraternity. So far, most of the studies on Pae pijang chon have rather been made in partial subjects than study of total structure.

In this thesis, I studied humor revealed in Pae pijang chon having an eye to the rising structure which is the process that Pae pijang's nature is exposed and vulgarized and the reconciliation structure which is the process that opposite characters of the story come to terms.

- 1) I intensively analyzed the humor revealed in the structure of the story and the humor revealed in style and motive of the story.
- 2) The Pae pijang chon shows not only the process which makes Pae pijang a vulgar and leads the story to a comedy but also the process which comes to reconciliation which brings to happy end. In the structural characteristic of the story, it is emphasized to reveal naked human's nature hidden under the dignity by pretense being exposed, which is not the aim but only the process of the story.
- 3) In conflict aspects among the characters, Pae pijang, enraptured by the beauty called Aerang, is vulgarized and made a comic hero of by Bangja, a servant of the hero, looked as a quickwitted person, Aerang having the beautiful and the attractive and Kim kyong Moksa(provincial governor), a man of elegant taste, having romantic pursuits. Not only these three persons but also the other characters are casts in the role of standing out Pae pijang as a comic person.

There are three kinds of conflict among the characters. One is the conflict revealed in opposite relationships between the upper class called “Yangban”, including Moksa and Pae pijang, and the common, including Aerang socially despised Kisaeng and Bangja, a servant of Pae pijang. Another is the conflict revealed in opposition of event, which happens between conspirators of event of the story and a target person of attack ; We can say that conspirators are Moksa, Bangja and Aerang. And the target of attack Pae is Pijang. The third is the conflict revealed in total structure of the story, which is the process of rising of the event and reconciliation ; The rising of the event begins with Pae pijang's hypocrisy being exposed by Moksa, Bangja and Aerang's snare. And the story ends by recovering Pae pijang's position and reconciles Pae pijang with his opponents.

- 4) Pae pijang chon is the mixture of prose and verse, chiefly being sung or recited. And this novel is characterized by dual structure both reflecting the consciousness of the common and responding to Yangban's taste. Therefore it shows humorous effect making opposite actions in plot development into a laugh.
- 5) In changing the motive, Pae pijang chon's motive is influenced by legendary narratives and anecdotes in the name of Balchi tale, Mique tale and Peungyuchinjungilosa. We can say that this motive was changed or borrowed in order to lead the end to reconciliation structure.
- 6) As I have mentioned above, Pae pijang chon, in partial, is a satirical piece of literature ; Pae pijang, the hero of the story and a spokesman of Yangban of the time, was attacked by the common. In total structure, however, it is a humorous piece of literature ; Pae pijang chon have the rising structure, the process that Pae pijang's hypocrisy is exposed, and reconciliation structure, the process that Pae pijang recovers his position and comes to reconcile.