

## 장편만화영화 <홍길동> 서사의 중층적 의미 연구

윤지혜\*

### <차례>

1. 들어가며
2. 지배이데올로기의 긍정과 주체성의 획득
3. 가부장적 질서로의 회귀와 그 해체
4. 1960년대의 대중문화로서 <홍길동>이 가지는 의의-결론을 대신하여

### <국문초록>

영웅서사는 시대를 초월하여 오래도록 사랑받아 왔다는 점에서 문학의 대중성에 관련된 연구에서 중심적으로 다뤄지고 있다. 영웅은 만들어진다는 점에서 당대의 사회적 맥락과 밀접한 연관을 맺는다. <홍길동>은 한국전쟁 이후 4.19, 5.16 등 많은 혼란과 각성이 일어난 1960년대에 창작된 영웅서사의 장편만화영화로, 대중문화와 사회 사이의 관련성을 잘 보여줄 수 있는 대상이다. 장편만화영화는 대중문화라는 점에서 대중의 속성에 많은 영향을 받는다. 특히 대중이 사회의 지배이데올로기를 승인하는 보수적 시각과 함께 그에 대한 불만 혹은 저항을 내포하기도 하는 중층적인 성격을 가지고 있다는 점에서, 장편만화영화 <홍길동> 역시 그 서사에서 중층적 의미를 내포하고 있음을 알 수 있다. <홍길동>은 민중이 단합하여 스스로가 처한 어려움을 극복한다는 점에서 ‘민족’의 이미지를 포함하는데, 이것은 당대의 지배이데올로기를 수용하는 수동성을 보여주는 것이면서도 집단의 힘을 통해 주체성을 획득하는 것이기도 하다. 한편으로 홍길동이 아버지인 홍판서의 권위에 순응하고 가부장적 질서로 회귀하는 양상을 보이는 동시에 그 질서를 해체하고 있다는 점에서도 중층적 의미가 드러난다. <홍길동>에 드러나는 서사의 중층적 의미는 쿠데타를 일으킨 박정희 정권이 정당성을 획득하기 위한 조치와 그에 대한 당대 대중의 심리가 반영된 것이다. 이러한 점에서 장편만화영화는 당대 한국의 대중이 가지는 속성과 그 역동성을 보여준다고 할 수 있다.

주제어 : 1960년대, 가부장제, 대중문화, 만화영화, 민족, 영웅, 영웅서사, 장편만화영화, 홍길동

## 1. 들어가며

시대를 막론하고, 대중은 영웅의 이야기를 원한다. 오랜 시간동안 인류의 역사에는 노래와 시, 설화와 민담으로, 그리고 소설이나 연극으로 영웅의 일대기 혹은 영웅의 모험담이 창작되고 향유되었다. 그렇다면 영웅의 이야기는 왜 환영받을 수 있었는가? 그것은 “어느 사회이건 그 사회의 가치관을 구체화하여 반영하는 화신(incarnation)<sup>1)</sup>”으로서 영웅이 구현되었기 때문이다. 영웅의 모습은 당대의 가치관이 무엇을 요구하느냐에 따라 선택적으로 구현된다. 신적 존재를 중심으로 사회의 질서를 규정하고자 한 고대 사회에서 영웅은 신화적 영웅의 양상을 띠며, 국민 국가를 성립하고자 했던 근대의 상황에서는 강력한 힘을 행사하여 국민을 하나로 집결시킬 수 있는 정치적 지도자가 영웅으로서 주목받는다.<sup>2)</sup> 즉 영웅은 출현하는 것이 아니라 당대의 요구에 따라 만들어지는 것이다.<sup>3)</sup>

- 1) 이상희, 『가치관의 상징적 구현체로서의 영웅상에 관한 연구-국민학교교과서에 나타난 영웅상의 분석을 중심으로』, 『연세논총』 제12집, 연세대학교 대학원, 1975, 317면.
- 2) 전근대 사회에서 영웅은 비범한 자질이나 초인적인 능력을 가지고 신화적·종교적 세계관의 주역으로서 이야기되었다. 19세기 이후 서구 근대에서 영웅은 신화적인 특성에 뿌리를 두고 있으면서도 서로 다른 세 가지 맥락으로 변화되어 나타나게 되었다. 그 하나는 토마스 칼라일(Thomas Carlyle)이 주장한 영웅의 모습으로 근대의 세속화된 세계에 맞서 신에 대한 복종과 도덕적 감화 등의 정신적 자질을 보이는 ‘영적(spiritual) 영웅’이었다. 다른 하나는 국민 국가의 성립에서 네이션(nation)의 일체감을 고조시키기 위한 ‘국가적 영웅’으로, 전쟁이나 혁명을 통해 국민 국가의 성립에 이바지한 정치적 지도자들이었다. 한편 영웅의 신성성을 근대의 세속 윤리로부터 발견한 새뮤얼 스마일스(Samuel Smiles)의 『자조론』에 근거하여, 근면과 노동을 통해 근대 문명 발전에 이바지한 인물들을 ‘산업적 영웅(industrial hero)’으로서 지칭하기도 했다. 이러한 근대 서구의 영웅론은 문학적 텍스트로 기록되고 전파되었으며, 일본을 매개로 하여 동아시아에도 영향을 끼쳤다. 조선과 동아시아에 있어서 서구의 영웅론이 수용되는 양상에 대해서는 이현미, 『한국의 영웅론 수용과 전개:1895-1910』, 서울대학교 석사학위논문, 2003; 윤영실, 『『소년』의 “영웅” 서사와 동아시아적 맥락』, 『민족문화연구』 제53권, 고려대학교 민족문화연구원, 2010; 손성준, 『영웅서사의 동아시아 수용과 중역의 원본성: 서구 텍스트의 한국적 재맥락화를 중심으로』, 성균관대학교 박사학위논문, 2012을 참조할 것.

- 3) 만들어지는 영웅에 대한 보다 자세한 논의는 크리스티안 아말비, 성백용 역, 『영웅은

\* 경북대학교 박사수료

한국의 장편만화영화<sup>4)</sup>는 명확한 선악구도를 가지면서, 정도의 차이는 있지만 이러한 영웅의 이야기를 다수 보여주었다. 악한 반동인물이 한 집단의, 국가의, 우주의 위기를 불러오자 그 위기를 선한 주동인물이 영웅적 행위를 함으로써 해결한다는 서사는 오랜 기간 한국의 만화영화에 있어서 기본적인 서사의 틀이 되어왔다. 이것은 한국 만화영화의 시작에서도 마찬가지였다. 1950년대부터 <피터팬>, <백설공주와 일곱 난장이>와 같은 외국의 만화영화가 수입 상영되어 좋은 흥행성적을 거두자, 영화제작업체이자 외화를 수입·보급하던 회사인 세기상사주식회사가 처음으로 만화영화 제작을 직접 시도, 1967년 선보인 작품 <홍길동>은 이러한 영웅 서사로서의 모습을 잘 보여주는 작품이었다.<sup>5)</sup> <홍길동>은 『소년한국일보』에 1965년부터 1968년까지 연재되었던 만화 『풍운아 홍길동』을 기반으로 하고 있는데, 그 원형은 17세기 창작된 허균의 소설 『홍길동전』에서 찾아볼 수 있다.<sup>6)</sup> 이 만화영화는 한국 최초의 장편 만화영화로

어떻게 만들어지는가, 아카넷, 2004와 박지향 외, 『영웅 만들기』, 휴머니스트, 2005를 참조할 것.

- 4) 여기서 장편만화영화는 Feature Animation, 극장에서 상영되며 일정한 서사를 가지고 있는 애니메이션, 즉 현재 ‘애니메이션’으로 흔히 통칭되는 대상을 가리키는 것이다. 만화영화는 “만화 그림을 움직여 보이게 한 영상물”을 지칭하는 것으로 만화와 영화의 합성어로, 1990년대 성인을 대상으로 한 애니메이션 <블루시걸>이 만들어지기 전까지 애니메이션을 가리키는 일반적인 용어로 사용되고 있었다. 이러한 정황을 염두에 둘 때 ‘만화영화’라는 용어는 성인 미만의, ‘어린이의 문화’라는 인식이 내재하고 있었다고 할 수 있으며, 이러한 인식은 당대 애니메이션의 성격을 규정짓는 것에 있어서 지대한 역할을 했다고 할 수 있다. 따라서 본고에서는 <홍길동>이 제작된 당대의 애니메이션에 대한 인식을 고려하여 <홍길동>이 제작되었던 이 시기의 애니메이션을 ‘만화영화’라고 지칭하고자 한다. 한국에서 ‘만화영화’라는 용어가 가지는 의미에 대해서는 윤지혜, 한국 형성기 장편 만화영화의 서사와 인물 특성 연구, 경북대학교 석사학위논문, 2013, 1~2면 참조.
- 5) 감독으로는 1960년대부터 광고용 단편 만화영화를 제작하면서 만화영화 제작 경력을 쌓았던 신동현이, 그리고 각본으로는 『소년한국일보』에 연재된 만화 『풍운아 홍길동』의 작가로 활동하고 있었던 그의 아우 신동우가 제작에 참여했다.
- 6) 홍길동이라는 이름의 도적은 실록 상에 기록되어 있는 실존 인물이었으나, 그는 당상관 행세를 하며 대낮에 관청을 터는 대담한 도적이었다. 당대의 체제를 흔들었다는 점에서 『홍길동전』의 홍길동과 유사하지만, 실제 인물 홍길동은 활빈당과 같은

서 1967년 1월 21일 개봉되어 공식 집계로 대한극장에서 44000명, 세기극장에서 41000명의 관객을 끌어 모으며 1967년 흥행 영화 3위에 꼽혔다는 점에서 당대의 관객들의 기호를 만족시키는 영웅 서사를 보여주었다는 의의를 찾을 수 있는 중요한 작품이다.<sup>7)</sup>

그렇다면 <홍길동>은 어떠한 방식으로 당대의 관객들을 매료시킬 수 있었는가? 앞서 영웅의 서사는 당대의 요구에 따라 만들어지는 것임을 논한 바 있다. 1960년대는 한국전쟁과 4.19 등 많은 혼란과 각성이 일어난 직후의 시기로, 한국이라는 국가적 기틀을 다지기 위한 많은 노력이 요구되었던 시기였다. 따라서 국가의 성립이 우선시되었으며, 개인의 의사보다 국익의 유무가 대부분의 영역을 관장하는 질서로서 통용되기도 했다. <홍길동>은 어린이를 주요한 관객층으로 상정하고 창작된, 성인을 주요 관객으로 상정하지는 않는 작품이지만, 그렇다고 해서 당대의 사회적 분위기와는 결코 유리될 수는 없었다. 어린이 문학에서 창작자와 그 수용자 사이의 관계는 비대칭적이라고 할 수 있다. 일반적으로 성인 창작자가 인생의 경험이 적은 어린이 수용자를 위해 문학을 창작하는 것이기 때문이다.<sup>8)</sup> 따라서 어린이의 문학이 창작되는 것에는 그것을 향유하는 어린이의 취향과 관심사를 고려하는 측면과 함께, 문학을 통해 어린

의적 활동과는 관계가 없었다. 이러한 홍길동을 새롭게 ‘영웅’으로서 만들어 내는 역할을 한 것이 허균의 소설이었다. 허균은 서자라는 이유로 양반계층의 특권에서 제외되었던 스승 이달의 고통을 모티프로 하여 소설 속 ‘홍길동’의 모습을 만들어내었고, 소설로서 당대의 부패한 정치구조에 대한 비판을 가하고 고통스러운 삶을 살고 있는 백성들의 한을 풀어주고자 했던 것이다. 이희근, 『만들어진 조선의 영웅들』, 평사리, 2010, 45~60면 참조.

- 7) 첫 상영이 서울의 대한극장과 세기극장에서 이루어지고, 점차 이외의 극장이나 지방극장으로 상영 극장이 확장되었다. 『대한신문』은 관객동원 베스트 10이란 이름으로 1967년 각 개봉관에서 흥행한 영화들의 흥행 순위를 정리했는데, 국내 제작된 영화 가운데에서 <팔도강산>과 <청춘극장>에 이어 <홍길동>이 20만 6368명의 관객을 동원하는 성과를 냈음을 알린 바 있다. 관객동원 베스트 10, 『대한신문』, 1967.12.07.
- 8) 마리아 니콜라예바, 조희숙 외 옮김, 『아동문학의 미학적 접근』, 교문사, 2009, 15면 참조.

이를 당대에 적절하다고 요구받는 모습으로 성장시키기 위해 필요하다고 여겨지는 요소들을 전달하고자 하는 성인 창작자의 안배가 이중으로 작용한다. <홍길동>이 창작된 당대의 시각으로서는 어린이 역시 국민의 일부로 여겨졌으며,<sup>9)</sup> 만화영화를 제작하는 제작자들이 그러한 사회적 분위기를 의식적이든, 무의식적이든 무시할 수 없었을 것이다.

이러한 점에서 기존의 연구들 가운데에서는 만화영화가 문화영화의 테두리 안에 분류되었음을 의식하는 시각이 나타나기도 했다.<sup>10)</sup> 문화영화는 1962년 제정된 영화법 제 2조에 따르면, ‘사회, 경제, 문화의 제현상 중에서 교육적, 문화적 효과 또는 사회 풍습 등을 묘사 설명하기 위하여 사실 기록 위주로 제작된 영화’로 일반적으로는 국가의 정책을 홍보하는 역할을 맡고 있는 영화를 지칭하는 것이었다.<sup>11)</sup> 한국의 장편만화영화는 그 초창기에 문화영화의 범주에서 다루어지는 경향이 있었는데, <홍길동>은 1967년 대중상 시상에서 우수문화영화상을 받으면서, 당대의 인식 속에서 문화영화의 범주 속에 만화영화의 위치가 놓여 있음을 드러낸 바 있었다. 이러한 당대의 장편만화영화에 대한 인식은 장편만화영화가 당대의 정치·사회적 분위기와 관련성이 있음을 증명하는 것이라 할 수 있다.

9) 1960년대의 한국에서 어린이에 대한 담론은 빈곤을 미국에 대한 경제적 독립을 통해 극복하고자하는 당대 사회의 주요 쟁점 속에서 형성되었다고 할 수 있다. 이러한 상황 속에서 당대의 어린이 담론은 어린이를 ‘작은 국민’으로서 바라보고, 고통스러운 현실에도 굴하지 않고 의지를 가지고 인내하여 미래의 재건에 앞장서는 새로운 세대로 드러나게 된다. 이하나, 『‘대한민국’, 재건의 시대(1948~1968)』, 푸른역사, 2013, 426~435면 참조.

10) 만화영화와 문화영화의 관계를 의식한 연구에 대해서는 박승현, 대중매체의 정치적 기제화-한국영화와 건전성 고양-, 『언론과사회』 제13권 제1호, 성곡언론문화재단, 2005; 이상록, 안정·발전·변영 이미지의 재구성-1960~70년대 <문화영화>에 재현된 개발주의와 반공주의-, 『역사와 문화』 제15호, 문화사학회, 2008; 이하나, 1960년대 문화영화의 선전 전략-, 『한국근현대사연구』 제52집, 한국근현대사학회, 2010을 참조할 것.

11) 1962년 영화법 제 11조에 따르면 ‘공연자가 영화를 상영하고자 할 때는 문화영화를 동시에 상영하여야 한다’는 세부 규정이 있어, 문화영화의 양적 팽창과 그 역할이 1960년대의 한국 영화 지형에서 상당히 중요했을 것을 짐작할 수 있다. 주유신 외, 『한국영화와 근대성: 자유부인에서 안개까지』, 도서출판 소도, 2006, 203면 참조.

그러나 장편만화영화는 국책에 의해 제작된 것이 아닌, 어디까지나 상업성을 기반에 두고 제작되는 대중문화의 일종이라는 사실을 무시해서는 안 된다. 그리고 이러한 속성은 장편만화영화의 형성에 가장 핵심적인 역할을 하면서 작품의 핵심에 독특한 특징을 만들어낸다는 점 역시 고려되어야 한다. 대중문화가 드러내는 서사는 “사회의 변화와 대중의 기호에 적응하며 장르를 형성”하며 “본질적으로 이중성을 가”<sup>12)</sup>지는 특성이 있다. 여기서 대중은 ‘대중매체를 통해 전파되는 대중문화를 소비하고 향유하는 주체’라는 의미에서 불특정한 다수를 포함하는 포괄적인 개념으로써 이해된다.<sup>13)</sup> 광범위하고 불특정한 다수를 포함하는 대중의 성격은 결코 단일하게 나타나지 않는다. 그들은 보수성을 내포하고 있어 지배이데올로기의 강화를 긍정하지만, 한편으로 이들은 제각기 다른 관심사와 입장을 가지고 있으며 그에 따라 사회의 변화나 그것으로 인한 제반 문제에 대해 민감하게 반응한다는 점에서 저항의 가능성을 내포하기도 한다. 이러한 대중의 속성에 따라 대중문화로서 장편만화영화는 지배이데올로기를 옹호하는 보수적인 시각을 보여주는 한편, 그것을 뒤흔들 수 있는 가능성 또한 포함한다. 즉 장편만화영화는 대중문화로서 지배이데올로기에 대한 순응과 함께 그에 대한 일탈이나 비판을 동시에 보이는, 중층적인 성격을 가지고 있다고 할 수 있는 것이다.<sup>14)</sup>

12) 박유희, 대중서사장르 연구 시론, 『우리어문연구』 제26집, 우리어문학회, 2006, 288면.

13) 대중, 혹은 대중문화에 대한 개념은 강준만, 『대중문화의 결과 속』, 인물과사상사, 1999, 18~23면 참조.

14) 카웰티는 대중문화의 일부로서 대중문화이 문화와의 관계에 대하여 다음과 같이 네 가지 가설을 제시한 바 있다. “1) 대중문화는 기왕의 가치와 입장을 확인하는 방향으로 자신의 세계를 전개한다. 종래의 관습적인 세계관에 동조함으로써 대중문화는 사회의 질서와 윤리에 관한 지배적인 동의를 확인한다. 2) 대중문화는 한편으로는 사회의 구성집단들 간의 상충되는 이해관계와 다른 한편으로는 개인 내부의 가치관의 혼돈에서 비롯되는 긴장과 갈등에 가상의 해결을 제공한다. 3) 대중문화는 일상 삶에서 대부분의 독자들에게 금지되어 온 영역을 통제된 방식으로나마 조심스럽게 답사할 수 있는 기회를 가상의 세계를 통해 제공한다. 예를 들어 주로 악역을 맡은 인물들의 대리행위를 통해 독자들은 문화적 갈등을 최소한으로 즐기면서 최대한의 호기심을 충족시킨다. 4) 대중문화는 새로운 문학적 실험을 강력하게 자신의 전통적인

세기상사주식회사에서 제작한 <홍길동>은 이러한 대중문화로서 가지는 중층적 성격을 잘 보여주는 장편만화영화라고 할 수 있다. 그리고 그것은 박정희 정권이 쿠데타 이후 정권의 정당성을 얻고자 했던, 그 시기의 산물이다. 이러한 사실은 <홍길동>의 서사에서 찾아볼 수 있는 핵심 키워드 ‘민족’과 ‘가족(가부장적 질서)으로의 귀환’을 중심으로 발견할 수 있다. 따라서 본 연구에서는 작품에서 이러한 키워드가 내포하고 있는 의미를 집중적으로 살핌으로써 그것이 중층적으로 나타나고 있음을 밝히고, 이것을 당대 관객들의 사회·문화적 지형을 통해 이해해보고자 한다. 이러한 방식을 통해 대중문화로서 <홍길동>이 가지는 중층성의 의미를 규명하는 것이 가능해 질 것이다.

## 2. 지배이데올로기의 긍정과 주체성의 획득

장편만화영화 <홍길동>은 『소년한국일보』에 연재되었던 만화 「풍운아 홍길동」을 원작으로 삼고 있다. 「풍운아 홍길동」은 허균의 소설 『홍길동전』을 원전으로, 고전소설에 등장하는 사건들을 기본 틀로 가져가되, 연재만화 고유의 등장인물을 추가하여 보다 다채로운 사건들을 보여주고 있다. 차돌바위, 곱단이, 호피와 같은 인물이 연재만화에서 등장하게 된 새로운 등장인물이라고 할 수 있다. 차돌바위의 경우 홍길동과 함께 활빈당에 가담하여 홍길동의 지령을 충실히 수행하는 등 동반자로서의 모습을 보여준다. 곱단이는 홍길동의 스승 백운도사의 심부름꾼이자 지

혜로운 아가씨로, 홍길동을 백운도사에게로 이끄는 것과 함께 위기의 상황에 피를 내어 결정적인 도움을 주는 역할을 한다. 호피는 홍길동의 라이벌로 등장하여 처음에는 대결구도를 형성하지만, 점차 홍길동을 인정하게 되어 다소 우정을 나누는 관계로 발전한다. 이처럼 만화 「풍운아 홍길동」에서는 홍길동 이외에도 다양한 인물들이 등장하여 서사를 다채롭게 하고, 사건을 다양한 관점에서 바라볼 수 있게 하여 매 회 독자의 흥미를 불러일으키는 연재물로서의 특징을 잘 살려내었다.

그러나 이러한 등장인물의 역할은 장편만화영화 <홍길동>에서는 삭제되거나 약화되어 나타난다. 차돌바위는 홍길동이 탐관오리 엄가진을 벌할 생각을 하게 되는 계기를 제공하고 홍길동의 여정을 함께 하면서 익살을 부려 웃음을 유발하는 역할을 하지만, 민중을 구원하고자 하는 홍길동의 목표 그 자체에는 그다지 큰 역할을 수행해내지는 못한다. 곱단이가 역시 홍길동이 위기의 순간에 처하자 그의 위기를 활빈당원에게 알리는 역할을 하지만, 홍길동에게 엄가진으로부터 아버지를 구출 받은 소녀 그 이상의 위치를 가지지는 않는다. 호피는 <홍길동>에서는 등장하지 않는다.<sup>15)</sup>

「풍운아 홍길동」에서 주요한 역할을 맡고 있던 주변 인물들이 삭제되거나 약화되면서 <홍길동>의 전면에는 주동인물 홍길동의 행적이 부각된다. 『홍길동전』의 홍길동이 서자 출신으로 능력을 인정받지 못하는 불우함에서 출발하여 불합리한 신분제 등 당대의 사회적 제도와 관습에 대한 혁명을 추구하는 것과 달리, <홍길동>에서는 홍길동의 서자라는 신분이 집을 떠나게 하는 계기가 되기는 하지만 그 여정의 궁극적인 목표는 꺾박받는 백성의 구제에 초점이 맞춰져 있다. 백성들을 고통 받게 하는 사회의 구조적 측면에는 관심을 기울이지 않고, 그들에게 고통을 주

도식성의 세계로 끌어들인다. 이런 방식으로 대중문학은 사물을 보는 전통적 시각과 혁신적 시각 사이의 마찰을 원활하게 하여 문화적 안정을 추구한다.” (박성봉 편, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994, 106~107면) 카텔리는 증명을 시도하기 어렵다는 점에서 조심스럽게 ‘가설’로서 제기한 것이지만, 대중과 대중문화에 대한 이해를 기반으로 정리되었으므로 대중성에 대한 이해를 위해 적극적으로 검토되어야 할 조건들이라고 할 수 있다.

15) 호피의 경우, <홍길동>의 후속작인 <호피와 차돌바위>에서 주동인물로 등장한다. 다만 이 작품에서는 홍길동이 등장하지 않아 「풍운아 홍길동」에서 나타난 호피와 홍길동 사이의 인물 관계는 장편만화영화까지는 이어지지 않는다.

는 직접적인 대상, 즉 탐관오리인 엄가진과 최골훈을 처벌하는 것에 더욱 관심을 보이는 것이다. 따라서 <홍길동>에서 홍길동은 부정한 무리를 척결하는 영웅으로서의 면모를 가지며, 그러한 점이 서사에 있어서 가장 핵심적이고 중요한 것으로서 강조된다. 즉 서사의 핵심으로 홍길동-엄가진, 최골훈의 대결 구도가 선명하게 전면으로 부각되며, 그에 따라 이들의 대결 장면이 양적으로 큰 비중을 차지하게 되는 것이다.

부정한 무리를 척결하는 영웅으로서의 면모가 강조되면서 홍길동은 국가의 질서를 무너뜨리는 폭도가 아니라, 오히려 국가의 질서를 수호하는 역할을 담당하게 된다. 홍길동의 영웅적 행보는 고통을 겪는 백성들을 구제하는 것에 있다. 백성들의 고통은 “백성이 잘 살도록 돌봐야 할 직”을 맡은 국가의 관리들이 “오히려 무고한 백성의 재물을 탐내고 피땀을 빨아먹는 것을 일삼”<sup>16)</sup>고 있는 것에서 기인한다. 즉 국가로부터 백성을 돌볼 소임을 맡은 관리들이 맡은 바 소임을 다하지 않고 파행을 저지르고 있다는 점이 문제시되는 것이다. 국가의 질서를 해치고 있는 것은 바로 탐관오리인 엄가진과 최골훈이고, 그들의 만행을 저지하고 잘못을 심판하는 홍길동의 역할은 어그러진 질서를 바로잡는 것이 된다.

중요한 점은, 이러한 홍길동의 영웅적 행위가 홍길동 한 개인에게만 국한된 것으로 나타나지 않는다는 것이다. 국가적 질서를 해치는 이들을 제거함으로써 본래 있어야 할 질서를 되찾는 것은 홍길동 개인의 영웅적 행위에서 집단의 영웅적 행위로 확대된다. 홍길동은 국가의 질서를 되찾고자 하는 것을 혼자서 힘으로 이룩하는 것이 아니라, 활빈당이라고 하는 뜻있는 백성들 집단과 함께 달성한다. 엄가진과 최골훈을 물리침으로써 백성들을 구제하고, 인질이 되었던 홍판서를 구조한 이후 홍길동은 그 공을 자신에게 국한하는 것이 아닌 모두의 공헌으로 돌리는 것이다.

**홍판서** 너를 그렇게 천대하던 내가 너에게 구출되다니 부끄럽기만 하구나. 용서해라.

**홍길동** 아버님 그런 말씀 마세요. 자식 된 도리만 다한 것뿐입니다. 아버님, 이번 일에는 이 곱단이 아가씨의 공이 가장 컸습니다.

**홍판서** 오-고맙소.

**춘섬** 아가씨 고마워요.

**곱단이** 얼마나 고생들 하셨어요.

**홍길동** 그리고 무엇보다도 활빈당 동지들의 힘이 컸습니다. 마음과 힘을 함께 해서 이겨온 분들입니다. 여러분 참으로 감사합니다.<sup>17)</sup>

활빈당은 홍길동이 백운도사의 밑에서 수련을 마칠 무렵 이미 결성되어 있던 집단으로, 백성을 구제하겠다는 공통된 목적을 가지고 있다. 그들은 홍길동이 백운도사에게 사사받은 제자이며, 자신들과 같은 목적을 가지고 있다는 점에서 비록 어린 소년이지만 그를 형님으로 모시고 따른다. 이러한 점에서 홍길동의 영웅적 행적은 서사의 진행과 더불어 점차 집단성을 띠게 된다고 할 수 있다. ‘백성 구제’라는 같은 목적 아래 홍길동은 차돌바위, 곱단리와 같은 개개인을 포섭하고, 나아가 활빈당이라는 집단을 포섭하게 되는 것이다. 그리고 이처럼 집단으로 확장된 홍길동의 세력은 엄가진과 최골훈, 그리고 그들 휘하의 군졸들과 대결하는 장면에서 승리를 하는 것에 크게 일조하게 된다. 활빈당은 모든 대결이 승리로 마무리되고 홍길동이 그의 부모와 감격스러운 재회를 할 때, 그들의 앞에 도열해 있다. 홍길동이 그들의 존재를 잊지 않고 그 공헌을 치사하는 장면에서, 카메라의 시선은 도열해 있는 활빈당의 무리를 좌에서 우로 천천히 훑는다.

16) <홍길동>(1967), 15분 46초~15분 55초.

17) <홍길동>(1967), 1시간 4분 55초~1시간 5분 33초.



그림 1 도열해 있는 활빈당의 무리를 좌에서 우로 천천히 훑는 카메라의 시선

활빈당을 카메라의 시선이 좌에서 우로 천천히 훑을 때, 장엄한 음악이 나오며 활빈당의 인물들은 어깨를 편 당당한 모습으로 정면을 응시하고 있다. 카메라의 시선 자체가 그들의 숭고함, 위대함을 부각시키며 백성을 위해 노력한 그 행적을 치하하는 역할을 하는 것이다. 홍길동이 홍판서에게 활빈당을 “마음과 힘을 함께 해서 이겨온 분들”로 소개하는 순간 홍길동의 성취는 활빈당의 성취로 연결되며, 이어서 홍판서의 감사를 받으며 활빈당은 영웅 집단으로서 인정받게 된다. <홍길동>은 주동인물인 홍길동을 중심으로 서사를 진행하지만, 그의 지시에 따라 함께 활약한 활빈당 역시 영웅의 범주에 위치시킴으로써 백성을 위해 노력하는 모두를 영웅의 반열에 올려놓는다.

이러한 집단성은 ‘민족’이라는 키워드와 연결된다. 같은 뜻을 공유하는 집단이 마음을 모아 함께 행동함으로써 백성을 구하고 나라를 구한다는 집단 영웅의 모습은 ‘민족’이라는 이름으로 상상된 공동체의 모습과 유사하기 때문이다. 특히 <홍길동>이 창작된 1960년대는 4.19와 5.16이라는 사건 이후 한국에서 ‘민족주의’에 대한 의식이 크게 발흥했다는 시대적 정황 속에서, 위기 상황을 그 집단이 스스로 한마음 한 뜻으로 행동하여 해결한다는 ‘주체성’의 서사는 당대 지지받았던 민족적 민주주의와 닮아있

는 것으로 이해될 가능성이 크다. 이러한 점에서 <홍길동>의 영웅이라는 대상이 집단으로까지 확장되는 것은 민족의 가능성에 대한 긍정을 보여주고 있는 것으로 보인다.

박정희의 군부 정권은 정권의 획득을 위해 민족적 민주주의를 내세우면서 상당한 지지를 얻는 등, ‘민족’이라는 이미지를 적극적으로 활용한다. 바 있다<sup>18)</sup>는 점을 생각할 때, <홍길동>에서 나타나는 민족에 대한 옹호는 당대 지배이데올로기 혹은 지배적인 정권의 방향에 대한 긍정으로 이해될 수 있다. 그러나 그것이 반드시 그에 대한 무조건적인 옹호로 이어진다고 말하기는 어렵다. <홍길동>은 어디까지나 국가에서 임명한 관리를 민중이 심판하는, 역성혁명의 요소를 가지고 있기 때문이다. <홍길동>의 탐관오리 최골훈은 높은 곳에서 바위 위로 떨어져 비참한 최후를 맞이하는데, 이 작품은 최골훈의 최후를 적나라하게, 그리고 클로즈업을 통해 자세하게 보여주고 있다. 이처럼 최골훈의 죽음을 강조하는 것은 권선징악에 대한 강조임과 동시에 부패한 위정자를 처벌하는 민중의 힘을 강조하는 것이다. 즉 지배이데올로기를 긍정하는 보수성을 가지고 있



그림 2 최골훈의 최후

으면서도 한편으로 얼마든지 변화가 가능함을 의식하는 것이 <홍길동>의 서사가 가지고 있는 중층적 의미 가운데 하나라고 할 수 있다.

18) 김주현, 1960년대 ‘한국적인 것’의 담론 지형과 신세대 의식, 『상허학보』 제16집, 상허학회, 2006, 390~391면 참조.

### 3. 가부장적 질서로의 회귀와 그 해체

홍길동의 여정은 그가 홍판서의 서자라는 점에서 시작하게 된다. 홍길동이 집을 나가게 되는 것은 홍판서의 생일에 나타난 어느 점쟁이의 예언 때문이다. 홍길동이 홍판서의 집안을 패가망신하게 한다는 점쟁이의 말을 믿은 홍판서가 아들인 홍길동과의 인연을 끊겠다고 선언하고, 그에 따라 홍길동이 자진하여 집을 나가게 되는 것이다.

**홍판서** 길동아 내가 하는 말을 섭섭히 듣지 마라. 너는 이 집에 머물러 있어서는 안 되는 몸이 되었느니라. 날이 새거든 지체 없이 이 집을 떠나도록 해라. 그리고 다시는 이 집에 발을 들여놓는 안 된다. 알겠지?

**홍길동** 아버님! 제가...

**홍판서** 안 된다. 너는 천첩의 소생. 나를 아버지라 못 부른다. 이제부터는 너하고 나하곤 아무 상관도 없는 몸인 줄 알아라. 알아듣자?

**홍길동** 아버님, 아, 아니 대감! 알아듣겠습니다. 대감의 명이라면 물불인들 가리겠습니까. 저도 비록 서자의 몸이오나 홍 씨 가문의 핏줄을 이어받은 몸, 어디 가서나 가명을 더럽히지 않을 몸가짐을 하겠습니다. 대감의 마음을 괴롭혀드린 길동을 용서하시고 부디 안녕하옵소서. 흑...호옥...<sup>19)</sup>

홍판서가 홍길동을 내치는 것은 초란의 음모였다는 사실이 나중에 발각되지만, 홍길동이 집을 나가는 것으로 결정된 것은 위에 제시된 홍판서와의 대화에서이다. 홍길동은 아버지인 홍판서에게 집을 나가라는 통보를 받고 그것을 거부할 기회조차도 가지지 못한다. 오히려 “대감의 마음을 괴롭혀드린” 것에 용서를 구하며 “너하고 나하곤 아무 상관없는 몸”

이라는 홍판서의 선언에 따라 순순히 집을 나갈 수밖에 없는 것이다. “대감의 말이라면 물불인들 가리”지 않는다는 홍길동의 의식에는 그에 대한 복종이 자리한다. 그리고 그 복종은 ‘가명(家名)’이라는 이름 아래, 홍길동이 집에서 내쳐지는 그 상황에서도 몸가짐을 바르게 해야 한다는 구속력을 발휘하는 것이다. 그만큼 홍판서와 홍길동의 사이에는 명확한 상하관계가 존재하며, 홍판서는 ‘가족’ 혹은 ‘가문’이라는 집단에서 절대적인 위치에 있는, 가부장적 질서의 정점에 있는 인물이라고 할 수 있다.

홍판서의 거부로 가정의 테두리 바깥에 위치하게 된 홍길동은 결과적으로는 백성을 구원하는 영웅적 행위를 통해 홍판서에게 아들로서 인정받을 수 있게 된다. 최골훈을 믿었던 홍판서는 홍길동을 유인하기 위한 수단으로 그에게 구속되어 이용당하는데, 홍길동은 아버지에 대한 효를 다하고자 하는 마음으로 그를 구출하기 위해 함정인 줄 알면서도 나서게 되는 것이다.<sup>20)</sup> 홍판서는 최골훈의 최후 이후, 차돌바위에게 구출되면서 홍길동과 극적인 만남을 한다. 이 때 홍판서는 홍길동을 내쳤던 과거를 뒤우치고 그를 아들로서 다시 인정하게 되는 것이다.

**차돌바위** 홍장군이 오셨습니다. 아드님 홍길동장군이 오셨습니다.

**홍길동** 대감, 어머님, 무사하셨습니다.

20) 최골훈이 역적의 혐의를 씌워 홍판서와 춘심을 옥에 가두자, 활빈당의 일원이 그 소식을 홍길동에게 전달한다. 활빈당은 홍길동과 함께 홍판서와 춘심을 구하러 가길 원하지만, 홍길동은 부모의 신상에 위해가 갈까봐 위험한 것을 알면서도 혼자서 구출을 감행하게 된다.

**전갈** 장군의 아버님인 홍판서와 어머님이 옥에 갇혔다는 소식이 서울서 왔습니다.

**홍길동** 음 내가 염려했던 대로구나. 얼마나 고생들이 많으실까?

**텃석부리** 장군의 아버님과 어머님이 갇혔다고? 음 악독한 놈 같으니라구...

**활빈당원** 당장에 가서 구출해드립니다. 이러구 있을 수 있어요?

**홍길동** 동지들의 뜻은 고맙기 한량 없어요. 그러나 여럿이 쳐들어가서 소란을 피우면 오히려 부모님들의 신상에 더한 해가 미칠지 모를 일이오. 이런 일은 은밀히 해야 하는 것이니 나 혼자 다녀오게 해줘요.

19) <홍길동>(1967), 8분 4초~9분 16초.

<홍길동>(1967), 55분 42초~55분 57초.



**홍판서** 오-길동아, 내 아들 길동아! 대감이 아니다. 아버지다. 아버지라 불러라.

**춘심** 길동아! 길동아!

**홍판서** 너를 그렇게 천대하던 내가 너에게 구출되다니 부끄럽기만 하구나. 용서해라.<sup>21)</sup>

‘아버지’를 ‘대감’으로 불러야만 했던 홍길동은 다시 ‘대감’을 ‘아버지’로 부를 수 있게 되면서 아들·아버지의 관계를 회복하고, 홍판서의 가정 내에 그 일원으로서 복귀된다. 이러한 맥락에서 볼 때, <홍길동>에서는 ‘영웅’인 홍길동을 가정 내 혹은 바깥으로 편입 혹은 추방하는 홍판서의 가부장으로서의 위치는 강력하다고 할 수 있다. <홍길동>의 홍길동은 일반적으로 알려져 있는 허균의 『홍길동전』과 달리 신분제로 인한 갈등을 겪지 않으며, 그 결말 역시 율도국을 건설하지 않는다. 탐관오리를 물리치고, 홍판서에게 아들로서 인정받는 것이 그가 벌이는 모험의 핵심적인 도달점인 것이다. 훌륭한 일을 함으로써 백성들에게, 그리고 아버지에게

인정 받는 것으로 마무리되는 <홍길동>의 서사는 말하자면 가정으로의 복귀를 보여주고 있다고 할 수 있다.



그림 3 홍판서에게 인정받는 홍길동

21) <홍길동>(1967), 1시간 04분 28초~1시간 05분 04초.

그리고 가정으로의 복귀는 ‘아버지의 인정’에 의해서 가능하다. 이러한 점에서 <홍길동>은 홍길동이 영웅적 행보를 통해서 아버지의 인정을 받아 그의 가부장적 질서 속으로 편입되는 것을 보여줌으로써, 가부장적 질서에 대한 긍정을 보여주고 있다고 할 수 있다.

그러나 보다 자세히 그 과정을 들여다보면, 가부장적 질서로의 편입에 오히려 가부장적 권위의 와해가 관련되고 있다는 것을 알 수 있다. 홍길동이 가부장적 질서로 편입되기 위해서 달성해야 할 과업 가운데 하나로 홍판서의 구출이 있기 때문이다. 가부장제에 대한 정의는 상당히 다양하지만, “남자들이 가장으로서의 지위를 통해서 사회를 지배하는 정부 체제”<sup>22)</sup>를 가부장제로 규정하는 베버의 개념을 참조할 때, 사회의 기초 단위로 가정 내에서 이루어지는 가부장제라는 것은 가장인 남성, 즉 아버지가 자신의 지위를 통해 가정의 모든 것을 통제하는 것이라고 할 수 있을 것이다. 이러한 점에서 가부장인 홍판서의 아들이자 다음 세대인 홍길동은 홍판서의 하위에 위치하고 있으며, 아랫사람으로써 홍판서의 뜻에 복종해야 하는 위치에 있다. 이처럼 강력한 권위를 행사할 수 있는 홍판서의 지위는 자신이 내친 홍길동에게 자신의 안위가 맡겨지는 상황을 통해서 와해되고 만다. 심지어 홍판서는 초란에게 속아 홍길동을 내쳤던 사실을 ‘뉘우치고’, 그런 자신을 ‘부끄러워하며’ 아들인 홍길동에게 ‘용서를 구하기’까지 하는 것이다.

말하자면 <홍길동>의 결말이 가져오는 가족의 재결합, 본래적 질서의 회복은 그것이 종래의 방식으로 환원하는 방식이 아닌 그 질서의 근본을 뒤흔드는 방식이라고 할 수 있을 것이다. 이것은 <홍길동>에서 드러나는 서사가 1960년대 ‘가족’을 구성하는 것에 있어서 지배적인 방식이었던 가부장제를 긍정하는 듯이 보이면서도, 실질적으로는 그로부터 미끄러져 나와 새로운 세대의 부상을 통해 공고한 권력의 형태를 해체할 가능성을

22) 실비아 윌비, 유희정 역, 『가부장제 이론』, 이화여자대학교출판부, 1996, 40면.



보여주는 것이다. 결국 <홍길동>의 가족으로의 귀환은 중층적인 의미를 가지게 된다. 그리고 장편만화영화의 서사가 가지는 중층적 의미의 출처는 당대 한국의 대중과 그를 둘러싼 사회와의 관계에서 발생했으며, 그렇기 때문에 대중의 기호에 받아들여질 수 있었던 것이라고 할 수 있다.

#### 4. 1960년대의 대중문화로서 <홍길동>이 가지는 의의-결론을 대신하여

장편만화영화 <홍길동>은 보수와 혁신, 가부장의 권위와 신세대의 등장 등 그 핵심적인 서사에서부터 중층적인 의미를 드러내면서, 복잡다단한 정치·문화적 지형에서 복합적인 성격을 가지며 발생한 1960년대 한국의 대중문화의 하나로서 자리 잡았다. <홍길동>이 가지고 있는 특성이 대중의 기호에 맞아떨어지면서 흥행이 가능하게 된 것은 당대의 사회·문화적 환경과 깊은 관련이 있다고 할 수 있다.

한국에서 1960년대는 다양한 사건과 환경들이 복잡하게 얽혀들면서 다층적인 모습들을 보여주는 시대였다. 이 시기를 논의하는 것에 있어서 가장 결정적인 사건으로는 4.19와 5.16을 들 수 있을 것이다. 그 중에서도 5.16은 1980년대까지의 정치적 분위기를 결정짓는 충격적인 사건이었다고 할 수 있다. 쿠데타세력은 국가의 혼란과 그로 인한 안보의 위기를 바로 잡겠다는 명분을 내세워 정권을 확보했다. 그리고 그들 스스로를 정당화하기 위해 구 정치세력을 부패하고 무능하다고 규정하고, 부정축재자와 부정선거 관련자들을 우선적으로 처벌하겠다고 선언하여 무수한 ‘반혁명 세력’을 잡아들였다.<sup>23)</sup>

23) 조희연, 『박정희와 개발독재시대-5.16에서 10.26까지』, 역사비평사, 2007, 23~27면 참조.

한편으로는 갑작스러운 해방과 한국 전쟁의 경험으로 인해 극심한 빈곤을 경험하고 있던 한국의 문제를 해결하기 위해 경제개발계획을 발표, 민족의 과업으로서 제시했다. 1950년대 한국의 경제는 거의 전적으로 미국의 원조에 의존하고 있었는데, 1958년 미국이 대외 원조에 대한 부담의 심화로 한국에 대한 무상원조를 줄이면서 많은 한국인의 생활에 압박이 가해졌다. 미국 원조의 감소는 한국 내에서 자국의 힘으로 발전을 촉구하는 직접적인 계기로 작용했다.<sup>24)</sup> 이러한 상황에서 5.16 쿠데타를 통해 집권한 제3공화국은 빈곤으로부터의 탈피와 민족주의를 연결 짓는다. 제2차 세계대전 이후 정치적 독립과 해방을 이룬 신생후진국가들이 1950~1960년대에 빈곤을 겪을 수밖에 없는 것이 타국에 대한 경제적 독립을 이루지 못한 것에서 기인하므로, 경제적 자립과 생활수준의 향상을 획득함으로써 민족은 또 한 번의 독립을 획득해야만 한다는 주장을 내세움으로써 정권의 정당성을 확보하고자 한 것이다.<sup>25)</sup>

1960년대의 한국에 있어서 부정 타파와 빈곤으로부터의 해방은 민족의 자립과 성장을 위해 해결해야만 하는 절대적인 명제였으며, 이것의 해결을 위해 모든 민족의 힘을 보탬 수 있도록 모든 한국인은 국가를 중심으로 하여 한국의 국민으로서 집결되어야 한다는 민족주의 담론이 지지받게 되었다.<sup>26)</sup> 이러한 맥락에서 홍길동과 활빈당이 뜻과 힘을 합해 부정한 관리들을 척결하는 모습을 전면에 드러내고 있는 장편만화영화 <홍길

24) 정일준, 『미국의 대한정책 변화와 한국 발전국가의 형성, 1953-1968』, 서울대학교 박사학위논문, 2000, 288면 참조.

25) 경제적 독립이 가장 우선적으로 해결해야 하는 문제로서 인식되면서, 현재의 가장 시급한 문제를 해결하기 위해서라면 ‘인민에 의한 정치가 아닌 선의의 독재’를 용인할 수 있다는 분위기 역시 조성되는 측면이 있었다. 이러한 맥락에서 4월 19일 민주주의의 획득을 위한 노력에도 불구하고, 박정희 정권의 쿠데타와 제3공화국의 성립이 가능할 수 있었던 것으로 보인다. 공임순, 4.19와 5.16, 빈곤의 정치학과 리더십의 재의미화, 『서강인문논총』 제38집, 서강대학교 인문과학연구소, 2013, 175~183면 참조.

26) 이러한 맥락에는 민족과 민주주의를 대등한 관계로 바라보았던 4.19 이후 세대의 전폭적인 지지 역시 기여하고 있다. 1960년대의 정치적 상황에서 민족 담론과 신세대 사이의 관계에 대해서는 김주현, 앞의 글 참조.

동>은 부정부패 척결과 민족 자립을 내세우며 정당성을 확보하고자 했던 당대 집권층의 모습과 겹쳐질 수 있다. 박정희 정권이 당대 대중의 관심사와 필요에 맞춰 여러 가지 조치를 취함으로써 지지를 받을 수 있었던 것과 유사한 맥락에서 <홍길동>이 관객의 주의를 끌 수 있었던 것이다.

그러나 한편으로, 당대 정권의 지향은 그들 자신에게 다시금 거뒀던 양날의 칼과 같은 것이었다. 쿠데타세력의 지향이 오로지 우국충정만을 위한 것이었다기보다, 정당성을 확보하기 위한 미봉책과 같은 면이 있었기 때문이다. 쿠데타세력은 내부에서 분파투쟁이 일어나면서 그들이 단일한 목표를 지향하는 이상적인 민족 지도자 집단이 아니라는 것을 노출시켰고, 그들 내부에서의 부패 사건들이 줄이어 일어나면서 부패 세력에 대한 척결을 주장한 것도 정치 세력의 부패에 대한 결벽이나 고결한 도덕성에 의거한 것이 아니었다는 점이 드러나게 되었다.<sup>27)</sup> 특히 국제적 동맹 강화와 경제개발 자금 확보라는 명분으로 시도된 1964년 한일회담은 박정희 정권이 내건 민족주의적인 이미지를 크게 훼손하는 사건으로, 전국적인 반발을 사며 그 정치적 기반을 약화시키기까지 했다. 당대 정권에 대한 옹호와 반발이라는 양극의 상태가 공존했던 당대의 사회적 분위기 속에서, 관객에게 <홍길동>은 부정에 대한 처벌과 민족 단합의 메시지를 전달하는 것인 동시에 당대 군사 정권에 대한 비판으로 보일 수 있었다. 쿠데타 정권에 대한 승인과 불만은 만화영화에 내재하게 되었으며, 그것은 관객들에게 의식적이든, 무의식적이든 간에 영향을 미치게 된 것이다.

이와 유사한 방식으로 <홍길동>에서 나타나는 가부장적 질서의 회복

과 해체라는 중층적 의미가 도출되는 맥락 역시 이해해 볼 수 있다. 박정희는 쿠데타 이후 ‘경제 발전’을 이룩하기 위한 선결 목표로 국민들에게 ‘조국 근대화’를 제시한다. 그에게 조국 근대화는 “하나의 종교요 신앙”으로 국민들로 하여금 “근대화 신앙에 의해서 우리의 조국은 통일될 것이고 기필코 복지국가의 건설은 이룩되고야 말 것”<sup>28)</sup>이라고 강조할 만큼 중요한 것이었다. 이에 조국 근대화는 단순한 경제적 발전만을 요하는 것이 아니라, 경제성장이라는 목표를 달성하기 위해 국가와 그 구성원인 국민 모두가 실천해야 할 생활 체계를 포괄하는 것으로 인식되었다. 조국 근대화가 통제하는 생활 체계는 일상적인 것을 포함하는데, 그 가운데에는 ‘가정’ 역시 포함된다.

가정은 사회의 기초 단위이자 원형으로 개인을 사회에 적응하고 순응할 수 있도록 교육하고 격려하는 기능을 할 뿐만 아니라, 국가의 대리로서 밀접히 연관된다.<sup>29)</sup> 전후의 재건을 못다 이룬 혼란한 상황에서는 강력하고 안정된 기반에 대한 욕구가 강하게 자리 잡을 수밖에 없으며, 이러한 환경에서 가족은 “훼손된 전체를 재조직화하는 상상적 준거로 상징”<sup>30)</sup>된다. 이에 따라 1960년대에는 가부장인 아버지를 중심으로 가정의 권력이 집중되고 그 외의 구성원들은 그에 순응하는, 강력한 통제력을 가진 가부장적 질서가 자리하고 있는 가정이 이상적인 가정의 상으로서 제시되었다. <홍길동>의 서사가 홍길동이 홍판서에게 아들로 인정받으면서 가부장적 질서가 회복되는 양상으로 그려진 것은 이러한 이상적인 가정의 상을 반영하여, 영웅의 모습에 가부장인 아버지에게 효를 다하는 모범적인 아들로서의 모습을 투영했기 때문이라고 할 수 있을 것이다.

그러나 이러한 가정의 모습은 현실적인 차원에서는 납득하기 어려운 면이 있었다. 1960년대의 가족에게 있어서 보다 강력히 작용하는 것은 경

27) 5월 16일의 쿠데타 이후 31개월 동안에 역쿠데타는 총 13번 시도되었고, 박정희는 이 과정에서 상당수의 정적을 제거할 수 있었다. 또한 쿠데타세력이 권력의 핵심에 위치하면서 경제 규모의 급속한 확대와 함께 부정부패 사건이 상당수 발생하면서, 대중들의 비난을 사게 되었다. 조희연, 앞의 책, 53~55면 참조.

28) 정재경, 『박정희사상서설』, 집문당, 1991, 107~108면.

29) 케이트 밀레트, 정의숙·조정호 공역, 『성의 정치학』, 현대사상사, 1986, 57면 참조.

30) 권명아, 『가족 이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2000, 33면.

제적 관점이었다. 조국 근대화의 맥락에서 가정은 인간존재를 수와 관련하여 파악하는 인식과 밀접히 맞닿게 되었으며, 가족 구성원의 서로에 대한 관계 역시 이러한 질서를 중심으로 재편되었다. 그리고 그 결과 부부 사이에는 경제적 능력이 가정 내 주권으로 기능하고, 부모와 자녀 사이에는 효의 중요성이 급감하고 경제적 의무 관계가 보다 강력한 의미를 가지게 되었다.<sup>31)</sup> 경제적 문제로 인해 가족이 해체를 겪는 일이 발생하기도 했다. 실제적으로 가부장제와 같은 강력하게 통합된 가족의 형태를 모든 국민이 요구받는 것은 부당한 일이었다. 이러한 점에서 <홍길동>에서 나타나는 가부장적 질서로의 회귀 또는 그 해체라는 중층적인 모습은 당대의 이러한 가정의 형태에 대한 일종의 선망과 불만, 문제의식이 복합적으로 작용한 것이라고 할 수 있다.

1960년대에 한국에서 대중문화는 일반 대중의 일상에 깊이 파고들면서 전 사회계층에 스며들어 강력한 파급력을 지니게 되었다. <홍길동>은 이 시기 창작되어 널리 향유된 대중문화의 하나로, 대중의 취향과 관심사, 인식에 대한 문화사적 증거물이 된다고 할 수 있을 것이다. 이러한 대중문화에서 나타나는 의미의 중층성은 대중들이 대중문화의 향유를 통해 당대의 사회에 가해진 통제를 의식적·무의식적으로 수용하는 한편, 동일한 선상에서 저항하는 것 또한 가능했음을 포착하게 한다. 그리고 이것은 단순히 문학적 텍스트 그 안에서만 읽어낼 수 있는 것이 아니라 그것을 향유하는 대중과 그러한 대중을 둘러싼 사회의 관계에서 작용하는 대중의 심리와 함께 읽어낼 때 풍부하면서도 선명하게 그 모습이 드러남을 알 수 있다. 대중은 반드시 저항적인 것도 아니지만, 수동적이기만 한 것도, 보수적이기만 한 것도 아니다. 이러한 점에서 한국의 대중이 가지는 다양한 속성, 그리고 그로 인한 역동성이 더욱 주목받을 필요가 있을 것이다.

대중문화로서 장편만화영화가 가지는 의미를 규명하는 것은 쉽지 않다. 대중문화의 속성이 당대의 사회적 분위기와 밀접한 관련성을 맺으며 복잡다단하게 나타나는 것에 더불어, 어린이를 대상으로 했다는 점에서 창작자와 수용자라는 두 계층이 맺는 관계가 명명하기 난해할 정도로 산란(散亂)하기 때문이다. 그러나 이들을 발굴하고 정리하는 작업은 필수적이며, 그 당대적 의미를 규명하는 것으로 나아가 그동안 문화의 변방에 있는 것으로 여겨졌던 대중문화의 위치를 해체하는 것은 반드시 필요한 작업이라고 할 수 있다. 이러한 점에서 <홍길동>의 영웅서사가 가지고 있는 당대적 의미를 밝히는 작업을 시도하면서 초점화의 문제로 인해, 그 외의 당대 영화나 소설, 만화나 장편만화영화 등에서 드러나는 영웅서사들과의 분류와 비교가 이루어지는 것까지 나아가지 못한 것은 아쉬운 일이 아닐 수 없다. 또한 장편만화영화가 ‘어린이’를 주요 관객으로 삼는 대중문화라는 특수성 역시 유사한 문제로 인해 드러내지 못한 한계 또한 존재했다. 장편만화영화는 어린이만이 향유했다고 말할 수는 없지만, 어린이 관객을 염두에 두고 창작되었으며 대다수의 관객이 어린이였음은 분명하기 때문이다. 이러한 점에서 <홍길동>과 당대의 어린이 담론과의 관계성에 대한 규명도 필요할 것으로 보인다. 당대의 영웅서사 가운데 <홍길동>이 가지는 의미와 어린이 담론과의 관계성을 밝히는 작업은 후속연구를 통해 지속적으로 규명해 나가도록 하겠다.

한국의 대중문화는 한국 장편만화영화를 포함하여 상당 부분 미개척 대지로 남아 있다. 이에 대한 다방면의 연구들이 활성화되어, 대중문화에 대한, 그리고 한국문화에 대한 인식을 더욱 풍성하게 할 수 있기를 기대한다.

31) 이정덕·박허식, 『한국 가족윤리변천사 4-1950년 6.25동란이후부터 1960년대 말까지』, 『대한가정학회지』 제37권 제7호, 1999, 59~66면 참조.

## 참고문헌

## 1. 기본 자료

<홍길동>(1967)

『대한신문』, 『동아일보』

## 2. 단행본

강준만, 『대중문화의 겉과 속』, 인물과사상사, 1999.

권명아, 『가족 이야기는 어떻게 만들어지는가』, 책세상, 2000.

박성봉 편, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994.

박지향 외, 『영웅 만들기』, 휴머니스트, 2005.

이하나, 『대한민국, 재건의 시대(1948~1968)』, 푸른역사, 2013.

이희근, 『만들어진 조선의 영웅들』, 평사리, 2010.

정재경, 『박정희사상서설』, 집문당, 1991.

조희연, 『박정희와 개발독재시대-5.16에서 10.26까지』, 역사비평사, 2007.

주유신 외, 『한국영화와 근대성: 자유부인에서 안개까지』, 도서출판 소도, 2006.

허인욱, 『한국애니메이션영화사』, 신한미디어, 2002.

마리아 니콜라예바, 조희숙 외 옮김, 『아동문학의 미학적 접근』, 교문사, 2009.

실비아 윌비, 유희정 역, 『가부장제 이론』, 이화여자대학교출판부, 1996.

크리스티안 아말비, 성백용 역, 『영웅은 어떻게 만들어지는가』, 아카넷, 2004.

페리 노들먼, 김서정 역, 『어린이 문학의 즐거움』 1, 시공주니어, 2012.

## 3. 논문

공임순, 「4.19와 5.16, 빈곤의 정치학과 리더십의 재의미화」, 『서강인문논총』 제38집, 서강대학교 인문과학연구소, 2013.

김주현, 「1960년대 ‘한국적인 것’의 담론 지형과 신세대 의식」, 『상허학보』 제16집, 상허학회, 2006.

박승현, 「대중매체의 정치적 기제화-한국영화와 건전성 고양-」, 『언론과사회』 제13권 제1호, 성곡언론문화재단, 2005.

박유희, 「대중서사장르 연구 시론」, 『우리어문연구』 제26집, 우리어문학회, 2006.

손성준, 「영웅서사의 동아시아 수용과 중역의 원본성: 서구 텍스트의 한국적 재

맥락화를 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2012.

송은영, 「1960~70년대 한국의 대중사회화와 대중문화의 정치적 의미」, 『상허학보』 제32집, 상허학회, 2011.

윤지혜, 「한국 형성기 장편 만화영화의 서사와 인물 특성 연구」, 경북대학교 석사학위논문, 2013.

이상록, 「안정·발전·변영 이미지의 재구성-1960~70년대 <문화영화>에 재현된 개발주의와 반공주의-」, 『역사와 문화』 제15호, 문화사학회, 2008.

이상희, 「가치관의 상징적 구현체로서의 영웅상에 관한 연구-국민학교교과서에 나타난 영웅상의 분석을 중심으로-」, 『연세논총』 제12집, 연세대학교 대학원, 1975.

이정덕·박희식, 「한국 가족윤리변천사 4-1950년 6.25동란이후부터 1960년대 말까지」, 『대한가정학회지』 제37권 제7호, 1999.

이하나, 「1960년대 문화영화의 선전 전략」, 『한국근현대사연구』 제52집, 한국근현대사학회, 2010.

이현미, 「한국의 영웅론 수용과 전개:1895-1910」, 서울대학교 석사학위논문, 2003.

임운주, 「한·미·일 장편 애니메이션 주인공에서 나타난 영웅속성 비교연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 2012.

정일준, 「미국의 대한정책 변화와 한국 발전국가의 형성, 1953-1968」, 서울대학교 박사학위논문, 2000.

## Abstract

A Study on Semantic Duplicity of Feature Animation  
<Hong Gildong>

Yun Jihye

Heroic narrative is a long loved popular narrative. Heroic narrative is related with contemporary social context because of heroes are made by social demands. Feature animation <Hong Gildong> is public narrative about the hero created in 1960s that a lot of confusion and awakening occurred, so This is a subject that can show the relationship between popular literature and society.

The public has layered characters that implies conservative views and resistance to it at the same time. So Feature animation <Hong Gildong>, the popular literature, has a layered characters on narrative, too.

<Hong Gildong> has the image of the "nation" in the sense that people unite to overcome difficulties by themselves. This is to obtain the identity through the power of group while to show passivity to accommodate the dominant ideology. On the one hand, Hong Gildong adapt to the authority of the Father while dismantle the patriarchal order.

Semantic duplicity of the work reflects the psychology of the contemporary public about measures for the contemporary regimes acquire legitimacy. In this sense, Feature animation can be said to reveal the properties and dynamics of the public in contemporary Korea.

Key words : 1960s, Animation, Feature Animation, Hero, Heroic narrative, Hong Gildong, Nation, Patriarchy, Popular Literature

접수일: 2015년 4월 30일

심사기간: 2015년 5월 11일~5월 31일

게재결정: 2015년 6월 19일