

한국 전통 인형극에 등장하는 이물(異物) 연구 : 영물(靈物)과 괴물(怪物)을 중심으로

최락용*

<차례>

1. 서론
2. 한국 전통 인형극에 등장하는 이물(異物)
 - 2.1. 꼭두각시놀음
 - 2.1.1. 이시미—영물 혹은 괴물: 혁명과 전복의 의미
 - 2.1.2. 영노—영물 혹은 괴물, 또는 동물: 위악과 저항의 의미
 - 2.1.3. 청조새—영물 혹은 흉물: 궁핍과 외세의 의미
 - 2.2. 발탈의 ‘발탈’—인간 혹은 흉물: 포용과 화합의 의미
- 2.3. 만석중놀이—영물 혹은 성물(聖物): 기복과 서원의 의미
3. 결론

<국문초록>

한국 전통 인형극의 이물들로는 꼭두각시놀음의 ‘이시미’, ‘영노’, ‘청조새’가 있고 발탈의 경우 ‘발탈’이, 만석중놀이에는 용과 잉어, 십장생 등이 있다. 이러한 이물들이 꼭두각시놀음에서는 등장인물 간의 갈등과 사회·종교적 대립 양상을 해결하는 매개체 역할을 담당하고, 발탈에서는 화합과 연대를 이루는 존재이며, 만석중놀이에는 민중에 대한 제도(濟度)와 교화(教化) 및 자연 숭배의 대상이 된다.

국립국어원 표준국어대사전에 ‘이물(異物)’은 “①기이한 물건. ②정상적이 아닌 다른 물질. 이물질.” 등으로 나온다. 또한 ‘영물(靈物)’은 “①신령스러운 물건이나 짐승. ②약고 영리한 짐승을 신봉히 여겨 이르는 말.”을 뜻하고, ‘괴물(怪物)’은 “①괴상하게 생긴 물체. ②괴상한 사람을 비유적으로 이르는 말.”이라고 한다. 이 내용을 참고로 하여 이물을 한마디로 정의하자면, ‘비인간적 존재’들이라고 단정할 수 있겠다. 이물은 마치 인형들처럼 사람이 아닌 물체 혹은 물질로서 낯선 친숙함(unheimlich)과 낯선 두려움(uncanny)을 동시에 지니는 존재들이어서 영물로 간주하거나, 괴물로 단정하는 등 대조적인 입장이 분분하다. 이물을 윤리 도덕적인 면(행위)이나 미학적인 면(생김새, 형태) 등을 근거로 영물 혹은 괴물로 판단하기란 난처한 노릇이며, ‘해석’과 ‘판단’은 청관중의 몫이다.

‘이시미’는 꼭두각시놀음에 등장하는 대표적인 이물이다. 표준국어대사전에 ‘이무기’는 “전설상의 동물로 뿔이 없는 용. 어떤 저주에 의하여 용이 되지 못하고 물속에 산다는, 여러 해 목은 큰 구렁이”를 이른다. 이시미, 즉 이무기는 차가운 물속에서 천년 동안 지내면 용으로 변한 뒤 꿩음과 함께 폭풍우를 불러 하늘로 날아올라간다. 꼭두각시놀음에서 이시미는 여러 등장인물들을 잡아먹는 이물인데, 판 전체를 갈아엎는 혁명적인 역할을 한다.

영노는 이무기류의 이물로 간주되는데, 울음소리 때문에 ‘비비’ 또는 ‘비비새’라 부르기도 한다. 영노의 외양은 이무기와 용의 중간 정도의 모습을 하고 있어서 이무기와 용 사이에서 생겨난 잡종으로 보기도 한다. 영노는 식성이 엄청나서 무엇이든 지 가리지 않고 잘 먹는다. 영노는 온갖 짐승뿐 아니라 나무와 바위, 쇠붙이 등속까지 입으로 들어오는 것이면 무엇이든 모두 먹는다. 탐관오리나 부패한 양반만을 골라 잡아먹어서 백성들로부터 용보다도 귀한 영물 대우를 받았다.

영노는 청국땡(중국) 청조새와 더불어 외세를 상징하기도 한다. 상서로운 길조인 청조새가 흉년 새로 바뀌고, 부패한 양반층과 탐관오리만을 잡아먹어 억압된 민중의 가슴을 시원하게 뚫어주는 영물인 영노가 줄지에 일본놈으로 처지가 전락된다. 이것은 지배계급의 전횡에 대한 반감 못지않게 거듭된 제양과 환란을 일으켜 민중으로 하여금 이중 삼중으로 근심과 곤핍을 가중시킨 외세에 대한 증오와 적대감이 강렬했다는 것을 보여준다. 민중이 풍요와 안정을 누릴 때엔 동물도, 이물도 친근한 이웃이나 벗이 되기 마련이지만, 궁핍한 시대에는 인심마저 사납고 썩진(乏盡)해져 그들에 대한 포핍(褒貶)이 강박(剛愎)해진다.

‘발탈’의 극중 모습은 상투에다 저고리와 마고자를 아무렇게나 입힌 어수룩한 촌놈 행색이다. 얼굴은 툭 튀어나온 눈과 광대뼈에다, 매기 아가리처럼 큰 입을 가졌고, 상처투성이에 곰팡이가 쓴 흉한 모습이다. 하체는 없고, 상체만 있는 모습인데, 극중에서 자신을 팔도유람차 다니는 사람이라고 소개한다. 아무래도 사람의 형상이라고 볼 수 없다. 탈놀이의 영노도 말을 하는 이물이다. 그렇지만, ‘발탈’은 사람을 잡아먹지는 않는다. 영노보다는 덜 신격화된, 인간적인 모습의 이물이다.

만석중놀이에는 만석중 인형과 목어·탑·노루 및 십장생(十長生)이 이물로 등장한다. 십장생은 원시신앙과 깊은 관계가 있는데, 열 가지 사물은 해·달·산·내(川)·소나무·대나무·학·거북·사슴·불로초라고도 하고, 해·구름·산·물·돌·거북·학·소나무·대나무·불로초라고 말하기도 한다. 만석중놀이는 신과 의사소통 행위로서의 대화이다. 내세의 행복을 기원하는 게 아니라, 지금 이 순간 목숨이 살아있는 한 행복하게, 결립 없이 살기를 서원(誓願)함을 뜻한다. 결국, 한국 전통 인형극의 이물들인 꼭두각시놀음의 ‘이시미’, ‘영노’, ‘청조새’와 발탈의 경우 ‘발탈’ 만석중놀이의 용과 잉어, 십장생 등은 사람의 애환과 기복을 매개하고, 사람과 사람 사이의 화합을 증대하며, 사람들이 형성한 공동체(사회)의 갈등을 해결하는 ‘매개자(mediator)’ 역할을 한다.

주제어 : 괴물, 매개자, 발탈, 십장생, 영노, 인형극, 영물, 이물, 이시미, 청조새

1. 서론

국립국어원 표준국어대사전에 ‘이물(異物)’은 “①기이한 물건. ②정상적이 아닌 다른 물질. 이물질. ③성질이 음험하여 측량하기 어려운 사람의

* 전북대학교 강사

별명. ④죽어 없어진 사람.”으로 나와 있다. 또한 ‘영물(靈物)’은 “①신령스러운 물건이나 짐승. ②약고 영리한 짐승을 신통히 여겨 이르는 말.”을 뜻하고, ‘괴물(怪物)’은 “①괴상하게 생긴 물체. ②괴상한 사람을 비유적으로 이르는 말.”이라고 한다.

본 논문의 연구 대상은 한국의 전통 인형극에 등장하는 이물들이다. 국립국어원 표준대사전에서 밝힌 내용을 참고로 하여 그 이물들을 한마디로 정의하자면, ‘비인간적 존재’들이라고 단정할 수 있겠다. 이러한 이물들로는 주로 요(妖)·정(精)·귀신¹⁾·유령·영물·괴물·동물 등으로 불리는 존재들²⁾인데, 본 논문에서는 주로 요(妖)·정(精)·귀신³⁾·유령 등으로 불리는 불가사의한 환영(幻影, illusion)인 관념적·추상적인 존재들⁴⁾이 그 대상이 아니라, 가시적이고 이해 가능한 구체적 실체를 지닌 존재들을 그 대상으로 삼고자 한다. 즉, 만인 환시리에, 청관중이 운집해 직접 눈으로 확인할 수 있는 존재인 이물이 연구의 대상이다. 따라서 영물과 괴물을 하위 범주로 한 이물은 상위 범주가 된다.

1) 자전상으로 귀신(鬼神)의 신(神)은 천지의 신. 귀(鬼)는 사람이 죽어서 영(靈)이 된 것으로 나온다. 민중서림 편집국 편, 『한한대사전』, 민중서림, 2006 참조.
 2) 신이와 이단의 문화사 팀 저, 『귀신·요괴·이물의 비교문화론』, 소명출판, 2014 참조.
 3) 대만의 여성 작가 리양(李昂)은 “귀신은 사람이 죽어서 변한 존재”이며, “사람이 죽은 뒤에도 여전히 남아있는 ‘물건’”이라고 여긴다. 그녀는 “좋은 귀신들은 신이 되기도 한다.”고 말하며, 귀신과 신은 구분하기 어려운데, 위에서 아래로, 좋은 것에서 나쁜 것으로 위치와 계급의 서열이 분명하다고 보았다. 또한 “불교의 ‘윤회’ 관념은 동양 문화에서 중요한 귀신의 내원이 되었다. 사람이 죽어서 윤회에 들어가지 못하면 귀신이 되는 것이다. 귀신은 초탈한 존재라 과거에 살던 세상에 환생할 수 있다. 하지만 귀신도 죽을 수 있다. 죽으면 완전히 소멸되거나 더 사악한 존재가 된다. 하지만 인간과는 더 깊은 관계를 맺는다.”고 주장한다. 리양(李昂), 「귀신, 여자 귀신, 빙의」, 『귀신·간첩·할머니—근대에 맞서는 근대』, 현실문화, 2014, 40~46면.
 4) 유교에서는 인간이 죽으면 혼백(魂魄)이 된다고 한다. 사람 정신의 양(陽)에 속하는 부분인 혼(魂)은 하늘 위를 뛰어 돌아다니는 ‘낮’이고, 음(陰)에 속하는 부분인 백(魄)은 육체에 깃들여 있다가, 죽으면 그 육체를 떠나 땅으로 돌아가는 ‘낮’을 나타낸다. (魂飛魄散). 혼은 사람의 정신적인 것, 백은 물질적인 것으로 파악하기도 한다. 어느 정도 시간이 지나면 개체로서의 혼백은 완전히 흩어진다. 민중서림 편집국 편, 앞의 책, 2006 참조.

인간은 자연에 대한 두려움과 외경심, 죽음이라는 공포와 전율을 극복하기 위해 신(神)을 만들어냈다. 제의(祀)와 축제(놀이)를 통해 신을 불러서 함께 놀고, 보내는 신성한 경험을 집단적으로 경험했으며, 현재도 지속되고 있다. 또한 자연과 모든 인간사에서 과학의 힘으로도 증명할 수 없는 불가해한 현상들과 맞닥뜨린 인간은 이물이라는 존재를 만들어 신이하거나 기괴한 불가항력적 일들을 그들의 소행으로 간주해버렸다.

인형 또한 이물이다. ‘인간의 꼴’을 한 물체이다. 그러나 “신의 형상을 인간 자신의 모습으로 상상했던 인간은 인형을 만들어 신으로 모시고 숭배했다). 따라서 인형은 신체(神體)이자 물체(物體)이자 신체(身體)인 것이다. 인형은 신의 상징물이기도 하지만, 신과 인간 사이의 매개체(mediator) 역할⁵⁾을 한다. 사람들인 청관중은 신체(神體)를 통해 동화(同化, identification)되고, 신체(身體)를 통해 이화(異化, Verfremdung)된다.

이물의 존재는 인간의 탄생과 함께 한다. 인간의 이성 및 과학, 합리성 등과 날카로운 대립각을 세우고서 현재까지 이물은 인간의 상상과 현실 속에 굳건히 자리 잡고 있다. 그렇지만 이물은 마치 인형들처럼 사람이 아닌 물체 혹은 물질로서 낯선 친숙함(unheimlich)과 낯선 두려움(uncanny)을 동시에 지니는 존재들이기도 하다.

이렇듯 이물이라는 존재가 아주 오랜 옛날부터 널리 인식되어 왔음에도 불구하고, 본격적인 학문적 고찰 대상이 된 적은 없었다. 다만, 종교적·문학적·예술적인 면에서 다소 언급·취급되었을 뿐이다. 내세를 중시하는 불교와는 달리 현실의 중요성을 강조하는 유학에서는 논어(論語) 술이편(述而篇) 제7장 20절에 ‘자불어 괴력난신(子不語 怪力亂神)’이라는 대목을 들어, “공자(孔子)께서는 괴이(怪異), 폭력(暴力), 문란(紊亂), 귀신(鬼

5) “제의 공간에서 물체(인형)에 특별한 의미를 주어 신성물(神聖物)로서 활성화시켰던 일은 인형예술에서 매체에 의미를 주어 살아 움직이게 하는 것과 일치한다.” 김청차 (2000), 한국전통인형극의 새로운 접근, 『민속학술자료총서 14—꼭두각시 1』, 도서출판 우리마당 터, 286면.
 6) 최락용, 『한국 전통 인형극의 공연학적 연구』, 민속원, 2013, 14면.

神)에 대해서는 말씀을 하지 않으셨다.”고 힘주어 말한다. 아울러 공자는 상도(常道)에 어긋난 비현실적(非現實的), 비이상적(非理想的), 비도덕적(非道德的)인 일에 관해서는 말하지 않았음을 강조하며 별반 관심을 기울이지 않았다. 그러나 논어 선진편(先進篇) 제11장 11절에는 “능히 사람을 섬기지 못하면서, 어찌 능히 귀신을 섬기겠느냐.”⁷⁾라는 말로 귀신에 대한 언급을 경계할 뿐, 부정하지는 않았다.

그러나 우리나라의 설화(신화·전설·민담)는 물론 조선 유학자들의 야담 및 소설류 등 각종 문학류에는 이물들을 다룬 내용이 썩 많다. 특히, 한국의 전통 공연 예술 가운데 무당굿이나 마을굿, 풍물굿, 판소리 등과는 사뭇 다르게 탈놀이와 인형극에는 유난히 이물(영물 혹은 괴물), 동물들이 많이 등장한다. 그러나 이 존재들에 대한 연구는 아주 적다.⁸⁾ 따라서 이에 대한 연구 조사가 바로 연구의 목적이자 필요성이 되겠다.

이물을 파악하는 견해는 학자들이나 공연 담당자에 따라서 영물로 간주⁹⁾하거나, 괴물로 단정¹⁰⁾하는 등 대조적인 입장이 분분하다. 사실, 이물

7) 季路問事鬼神한대 : 계로가 귀신을 섬기는 것을 물으니,子曰未能事人이면 : 공자께서 말씀하기를, “능히 사람을 섬기지 못하면서焉能事鬼리오 : 어찌 능히 귀신을 섬기겠느냐.”고 하니, 敢問死하노이다 : 계로가 말하기를, “감히 죽음을 묻습니다.”고 하니 曰未知生이면 : 공자 말씀하시기를, “삶을 알지 못하면서焉知死리오 : 어찌 죽음을 알겠느냐?”고 하셨다.

8) 이물 관련 연구로는 ①신이와 이단의 문화사 팀 저, 『귀신·요괴·이물의 비교문화론』, 소명출판, 2014. 영물 관련 연구로는 ②안수현, 『탈놀이의 영물과장 연구』, 이화여자대학원 석사 논문, 1993. 정도가 있다.

9) 2014년 6월 1일. 제17회 봉산탈춤 정기공연(한국 예술의 전당) 후 전경옥 교수와의 대답에서

10) ①이두현은 탈놀이의 영노가 “비사실적인 괴수”를 나타낸다고 한다. 이두현, 『한국연극사』, 학연사, 1999, 228면. ②박진태는 영노를 “양반을 지상의 악의 존재로 규정”해서, “양반을 멸종시키는 괴수(怪獸)”로 보았다. 박진태, 『중요무형문화재 제6호 통영오광대』, 화산문화, 2001, 137~140면. ③“영노는 모든 것을 스스로 다 아는神通한 심판관으로 지상의 모든 것을 먹어 치우는 공포의 괴물이다.” 국가중요무형문화재 제18호 동래야류(東萊野遊) 인간문화재

을 윤리 도덕적인 면(행위)이나 미학적인 면(생김새, 형태) 등을 근거로 영물 혹은 괴물로 판단하기란 무척 난처한 노릇이며, 서양 연극적인 잣대—등장인물로서의 성격—로도 파악하기 힘든 면이 있다. 왜냐하면, 선과 악이라는 기준은 시대와 문화·환경·조건·양상 등에 따라 표준이 달라지기 마련이며, 인간의 본성에도 절대적이지 않은 상대적인 선과 악이 공존하고 있기 때문이다. 따라서 이물을 영물이나 괴물로 보는 문체는 청관중 혹은 공연 담당자 등의 ‘해석’과 ‘판단’에 관한 문제임을 강조하고 싶다.

한국 전통 인형극의 이물들로는 꼭두각시놀음의 ‘이시미’, ‘영노’, ‘청조새’가 있으며, 발탈의 경우 ‘발탈’을 본 연구자는 이물로 보았다. 또한 만석중놀이의 용과 잉어, 십장생 등을 이물로 간주했다. 따라서 본 논문에서는 이러한 이물들이 꼭두각시놀음에서는 각 등장인물 간의 갈등·사회적·종교적 대립의 갈등 양상을 해결하는 매개체 역할을 담당하고, 발탈에서는 화합과 연대를 이루는 존재가 되며, 만석중놀이에는 민중에 대한 제도(濟度)와 교화(敎化) 및 자연 숭배의 대상이 됨을 파악하려 한다.

2. 한국 전통 인형극에 등장하는 이물(異物)

2.1. 꼭두각시놀음

꼭두각시놀음은 지금까지 채록 정리된 대본(script)을 크게 둘로 나눌 수 있는데, ‘박영하·전광식 구술—김재철 채록본’ 계열과 ‘남운용·박용태 구술’ 계열이 바로 그것이다. 후자의 것이 역사과정 속에서 살아남아 현재는 국내 유일의 꼭두각시놀음 형태로 자리 잡았다. 채록본들은 공연

악동(樂童) 김경화 옹의 말. 2013. 12. 12 이규원 시인과의 인터뷰에서.

혹은 구술 상황이나 채록자들의 주관적 견해 및 해석에 의한 ‘굴절’로 인해 다양하게 채록 정리되었다.

지금까지 전해오는 꼭두각시놀음 채록본은 ‘남사당패’에 의해 전승된 채록본이 대부분을 이루고, 황해도 신천(信川) 지역 채록본 1편과, 서산 박첨지놀이 2편이 있다. 현재까지 채록된 주요 <꼭두각시놀음> 대본은 모두 13개 채록본이 있다. 이것들을 모두 합해서, 현재 채록된 대본들을 정리해 보면 다음과 같다.

- ㉠ 1933년 김재철 채록본(박영하·전광식 구술)
—김재철『조선연극사』, 청진서관, 1933. 학예사 재간, 1939, 199~230면.
- ㉡ 1954년 최상수 채록본(노득필 구술)
—최상수, 『한국 인형극의 연구』, 고려서적, 1961. 정동출판사 재간, 1981, 61~93면.¹¹⁾
- ㉢ 1955년 황해도 신천 꼭두각시 극(박첨지 딸) 대본(양성룡 구술, 김우·이영무 채록)
—북한 물질문화유물보존위원회(1955), 『조선의 민간 오락』, 학우서방, 217~245면.¹²⁾
- ㉣ 1961년 최상수 채록본(남운용 구술)
—최상수, 『한국 인형극의 연구』, 고려서적, 1961, 정동출판사 재간, 1981, 97~136면.¹³⁾
- ㉤ 1964년 이두현·박헌봉 채록본(남운용·송복산 구술)
—『꼭두각시놀음(주요무형문화재조사보고서)』(1964), 문화재관리국.

11) 이 채록본은 1954년에 최상수가 부산에 있던 노득필로부터 채록한 것이다. 노득필은 처음 목포에서 인형조종술을 배워 그 곳에서 첫 공연을 가졌는데, 젊어서부터 경기, 충청, 전라, 경상도 등지로 유랑하면서 평생 <꼭두각시놀음>을 하고 다녔다고 한다. 최상수, 『한국 인형극의 연구』, 고려서적, 1961.(정동출판사 재간, 1981, 28면)

12) 이 자료는 2005년 통일부 자료실에서 구할 수 있었다.

13) 이 채록본은 1961년 최상수가 남운용으로부터 채록한 것이다. 남운용은 이천 출신으로 청년 시절부터 충청, 경기, 경상, 강원도 등지로 유랑하였다고 한다. 최상수, 앞의 책, 28면.

- ㉦ 1967년 박헌봉 채록본(남운용 구술)
—‘무형문화재 전수 교재’, (1967).¹⁴⁾
- ㉧ 1968년 심우성 채록본(남형우·양도일 구술)
—『주요무형문화재조사보고서』(1968), 문화재관리국.¹⁵⁾
- ㉨ 1969년 이두현 채록본(남운용·송복산 구술)
—이두현(1995), 『한국가면극』, 서울대학교출판부, 407~421면.¹⁶⁾
- ㉩ 1974년 심우성 채록본(남형우·양도일 구술)
—심우성(1994), 『남사당패연구』, 도서출판 동문선, 257~280면.¹⁷⁾
- ㉪ 1990년 서연호 채록본(박용태 구술)
—서연호(1990), 『꼭두각시놀이』, 열화당, 87~110면.
- ㉫ 1990년 서산 박첨지놀이 연희본(주연산 구술, 김동익 채록본)
—서연호(1990), 『꼭두각시놀이』, 열화당, 111~115면.
- ㉬ 2003년 서산 박첨지놀이 연희본(김동익 구술, 심하용 채록본)
—심우성(2003), 『서산의 무형문화재—서산 박첨지놀이』, ‘승무’, 서산문화원, 65~86면.
- ㉭ 2006: 외루희 대사본(박용태 구술, 조문식 정리)
—조문식(2006), 『외루희—꼭두각시 인형극』, 에스 데이터, 27~61면.

이 13종의 채록본들을 비교 검토해보면, 꼭두각시놀음의 채록은 채록한 집단의 상이함에 따라 다음과 같은 5종류로 나누어 분류할 수 있다.

14) 이 채록본은 원래 프린트물이었는데, 심우성이 1974년 동화출판공사에서 초판 발행한 『남사당패연구』에 수록, 소개했다. 본고는 1994년 도서출판 동문선에서 출판한 개정 2쇄본의 229~256면 내용을 참조했다.

15) 심우성, 『남사당패연구』, 동문선, 1994, 257~281면.

16) 이 채록본은 1964년 녹음되었다고 이두현은 말하는데, 『한국가면극』이 1969년 문화재관리국에서 첫 출판되었을 때, 내용이 실렸다.

17) 심우성의 『남사당패연구』 초판 304~336면에 수록되었다. 또한 1975년 창작과 비평사에서 발행된 『한국의 민속극』에는 꼭두각시놀음 연희본이라는 제목으로 291~314면에 동일한 내용이 소개되었다.

- ㉠ 박영하·전광식 구술본: 김재철 채록본.
- ㉡ 노득필 구술본: 최상수 채록본.
- ㉢ 남운용·박용태 계열 구술본: 이두현, 심우성, 서연호 등 채록본.
- ㉣ 황해도 신천 꼭두각시 극(박첨지 딸) 양성룡 구술본: 김우·이영무 채록본
- ㉤ 서산 박첨지놀이 주연산·김동익 구술본: 김동익·심하용 채록본¹⁸⁾

<꼭두각시놀음>의 현재태 또한 전승 과정에 따라 여러 가지의 변형이 있는 것처럼 보이지만, 기실은 공통적으로 나타나는 모티프¹⁹⁾가 저변에 중심을 잡고 있음을 파악할 수 있다. 주요 사건 별·등장인물 별 공통적 모티프들의 전개 과정과 순서를 대표적인 채록본인 ‘박영하·전광식 구술—김재철 채록본 계열’과 ‘남운용·박용태 구술 계열’로 나누어 정리해 보면, 다음 <표 1> 및 <표 2>와 같다.

<표 1>

| 박영하·전광식 구술—김재철 채록본 계열 |
|--|
| ① 새면소리 요란하면 잡탈이 나와서 춤을 추고, 이어서 관 쓴 광대가 나와서 ‘세사(世事)는 금삼척(琴三尺)이요, 생애(生涯)는 주일배(酒一杯)’ 등의 노래를 한참동안 부른다. |
| ② 대잡이와 산반이 일동이 구음곡 ‘떼루’를 부르며, 박첨지가 놀라면서 놀이판에 나와 ‘새면(산반이)’에게 사는 곳을 말하고, 돈 쓴 내력을 말한다. |
| ③ 박첨지의 질녀들인 소무당녀들이 나와 뒷질 상좌중 둘과 춤추며 놀아난다. |
| ④ 박첨지의 생질 조카인 옷을 입은 홍동지가 나와서 소무당녀들과 상좌중들과 어울려 놀다가, 장단이 빨라지면 그들을 때려 내쫓는다. |

18) 이상은 최락용, 앞의 책, 25~26면의 내용을 정리한 것이다.
 19) 여기서 ‘모티프(motif)’ 혹은 ‘행위소’는 한국 전통 인형극의 채록大本들을 분석할 때, 서사적 스토리를 고려하면서 나눌 수 있는 의미상의 변별적인 행위의 단위들을 가리키는 용어로 사용한다. 김익두, 『꼭두각시놀음의 의미와 그 한계』, 『한국극예술연구』 제13집, 한국극예술학회, 2001, 7면.
 20) 울조(烏生粟), 일찍 익은 조. 조는 오곡(五穀)중의 하나.

- ⑤ 최영로(崔永老)가 박첨지를 불러 방정맞은 행동을 보고 늙은 심한 잡것이라고 나무란 후, 오조²⁰⁾밭에 새를 날리러 보낸 일꾼들이 하나도 돌아오지 않으니 어쩐 일인지 나가 보라고 한다.
- ⑥ 잡탈중이 나와 주립을 견디지 못한 용강 이십이가 일꾼들을 다 잡아먹고 자신만 겨우 도망하니 박첨지에게 조심하라고 일러준다.
- ⑦ 박첨지가 강을 건너다 이십이를 발견하자 던둥이(홍동지)를 불러 잡으라고 시킨 뒤, 작은박첨지를 불러 함께 잡으려 하나 작은박첨지가 뒤로 물러서자 혼자 잡으려다 이십이에게 머리를 물린다.
- ⑧ 홍동지가 박첨지의 방정맞은 행동을 나무라며 이십이를 때려잡아 박첨지를 구한 뒤 꺾질을 몸에 감고 나온다.
- ⑨ 부정한 세상을 보기 싫어 눈을 감고 다닌다는 동방노인이 등장해 산반이의 권유로 눈을 뜨자 좋은 세상이 보인다고 춤추고 노래한다.
- ⑩ 전라도 해남 관머리 사는 표생원(表生員)이 본처를 잃고 돌모리집을 얻어 데리고 노들강변에서 주점을 하며 마누라도 찾을 겸 금강산도 구경할 겸 겸사겸사 나섰다가 놀이터로 돌모리집과 함께 놀러 나와서, 역시 표생원을 찾아 나선 꼭두각시를 만난다.
- ⑪ 표생원이 본처와 첩을 인사시키지만, 돌모리집이 꼭두각시를 머리로 들이받자 꼭두각시가 서러워하며 세간 나눠줄 것을 요구한다.
- ⑫ 박첨지가 나오자 표생원이 판결을 요구하므로, 박첨지는 첩에겐 좋은 것만, 본처에겐 못 쓸 것만 나눠준다.
- ⑬ 평양감사가 도입 후 사냥을 하기 위해 관속을 불러 강계 포수를 대령하라 명한 뒤, 꿩사냥을 나간다.
- ⑭ 평양감사 모친 상여가 나오는데, 평양감사는 ‘꼴곡 꼴곡’하며 양산도등의 노래를 부르며 좋아하고, 향도군(香徒軍)이 족병이 나서 못가고 상여를 내려놓자, 평양감사가 박첨지를 불러 인부를 사대라고 명한 바 홍동지를 부른다.
- ⑮ 홍동지가 발가벗고 상여를 매자 화가 난 평양감사가 박첨지를 잡아들여 태장을 한다.
- ⑯ 조카 홍동지가 다른 향도군 없이도 상여를 잘 메고 간다는 박첨지의 말에 산에 올라가 분상을 지내려고 강생이 한 마리를 쫓아 맨 평양감사가 허락하자, 벌거벗은 홍동지가 배꼽 아래로 상여를 맨다.

- ⑬ 박첨지가 나와 감사대부인 장사 후에 백일불공 하기위해 절을 짓는다고 말하자 상좌중 둘이 나와 재배한다.
- ⑭ 절을 다 세운 후에 상좌중들이 법당문을 열어 합장 배례하며 염불을 한 뒤, 다시 한다.

<표 2>

| 남운용·박용태 구술 계열 |
|--|
| ① 대잡이와 산반이 일동이 구음곡 ‘때루’를 부르며, 등장하는 인형들이 차례로 모두 나와 춤을 춘 뒤 퇴장한다. |
| ② 박첨지가 놀이판에 나와 사는 곳을 말하고, 팔도강산 유람 다닌 사연과 내력을 소개한다. |
| ③ 박첨지의 딸과 며느리인 ‘피조리들’이 나와 뒷절 ‘상좌중’ 둘과 춤추며 놀아난다. |
| ④ 박첨지의 사촌 조카인 발가벗은 알몸뚱이의 ‘홍동지’가 나와서 놀아나는 피조리와 상좌중들을 때려 쫓아낸다. |
| ⑤ 박첨지는 오랫동안 헤어져 떠돌던 미누라 ‘꼭두각시’ 만나지만, 꼭두각시가 첩인 ‘용산 삼개 털머리집’과 싸운다. |
| ⑥ 박첨지가 세간을 나누는데, 첩에겐 좋은 것만, 본처에겐 못 쓸 것만 나눠준다. |
| ⑦ 박첨지가 본처를 박대하고 첩만 총애하므로 꼭두각시는 중이 되겠다며 맨발로 울면서 금강산으로 떠나버린다. |
| ⑧ ‘청국땅 청노새’가 우리 곳은 풍년 들고, 저희 곳은 흉년들었다며 양식을 빼앗으러 나온다. |
| ⑨ ‘용강(龍江) 이시미’가 청노새를 잡아먹는다. |
| ⑩ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 ‘박첨지 손자’를 잡아먹는다. |
| ⑪ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 ‘박첨지 조카’를 잡아먹는다. |
| ⑫ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 ‘피조리 1(기생)’을 잡아먹는다. |
| ⑬ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 ‘피조리 2(기생 언니)’를 잡아먹는다. |
| ⑭ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 ‘귀팔이’를 잡아먹는다. |
| ⑮ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 앞뒤로 두 얼굴에다 외상 술값을 잘 떼어먹는 ‘홍백가’를 잡아먹는다. |
| ⑯ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 모든 것을 다 먹어치운다는 괴물 ‘영 |

- 노’를 잡아먹는다.
- ⑰ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 ‘꼭두각시’를 잡아먹는다.
- ⑱ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 박첨지의 동생 ‘작은박첨지’를 잡아먹는다.
- ⑲ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 해남 관머리 사는 양반 ‘표생원’을 잡아먹는다.
- ⑳ ‘용강 이시미’가 청노새를 쫓으러 나온 ‘삼천갑자 동방삭’을 잡아먹는데, 경우에 따라 잡아 먹지 않기도 한다.
- ㉑ ‘용강 이시미’가 놀이판에 나와 염불을 외던 ‘목대사’를 잡아먹는데, 경우에 따라 잡아 먹지 않기도 한다.
- ㉒ 청노새를 쫓으러 나온 박첨지가 산반이로부터 식구가 모두 잡아먹혔다는 말을 듣고서 원수를 갚겠다고 나서 용강 물을 건너던 중 외딴에 납작 엎드려 기다리고 있던 이시미에게 낫짝 복판을 물린다.
- ㉓ 산반이가 부르자 홍동지가 나와서 용강 이시미를 때려잡아 박첨지를 구하고서, 경계망동하는 박첨지를 ‘심한 개영감’이라고 욕한 뒤, 죽은 이시미에게서 야광주를 끄집어 내 제물포로 팔러 간다.
- ㉔ ‘평안감사(혹은 평양 관속)’가 평사냥을 나와 박첨지를 불러 물이꾼을 사들이라고 명한다.
- ㉕ 산반이가 박첨지를 대신해 홍동지를 불러 평안감사 물이꾼으로 품 팔러 보낸다.
- ㉖ 평안감사가 박첨지를 불러 평을 팔아 평양 갈 노비를 마련하라고 명한다.
- ㉗ 평안감사가 사냥을 하고 돌아가던 중 황주 황실령 고개에서 낮잠을 자다 개미한테 불알 땡김줄을 물려 죽자, 박첨지는 평안감사 상여를 자기네 상여인 줄 알고 따라가며 울다가 아닌 줄 깨닫고서, 자신의 행동에 무안해한다.
- ㉘ 상제(喪制)가 상여소리 대신 ‘장타령(혹은 투전풀이)’을 부르는 등 개다리 상제짓을 하자 박첨지가 어이없어 한다.
- ㉙ 상제가 박첨지를 불러 상도꾼의 다리가 빠였으니, 상도꾼 하나 빨리 사들이라고 명한다.
- ㉚ 산반이가 박첨지를 대신해 홍동지를 불러 평안감사 상여꾼으로 품 팔러 보낸다.
- ㉛ 발가벗은 채 상도꾼으로 나선 홍동지가 방귀를 끼며 상제를 모욕한 뒤, ‘아랫배’로 상여를 밀고 간다.
- ㉜ 상제가 집에서 기르던 개를 때려잡아 평토제(平土祭)를 지내러 가던 중 코를

끌며 자다가 악기소리에 놀라 깬다.

㉓ 박첨지와 상좌중들이 절을 지었다가 다시 현다.

㉔ 박첨지가 놀이판에 나와 꼭두각시놀음을 끝마쳤다고 구경꾼들에게 인사한다.

이상을 살펴보면, ‘박영하·전광식 구술—김재철 채록본’은 모두 18개의 주요 모티프로 구성되어 있고, ‘남운용·박용태 구술’ 계열은 모두 34개의 공통 모티프로 형성되어 있다는 것을 파악할 수 있다. 또한 꼭두각시놀음은 박첨지라는 등장인물 겸 해설자를 중심으로 사건이 전개되고, 주요 행동 모티프들이 적절하게 연결되면서 다양한 의미와 주체의 단위들이 정리되어 있음을 알 수 있다. 이러한 유기적인 조직화·구조화된 의미들이 더 크고 복잡한 의미의 지평을 이루어 나가게 된다.

두 계열의 차이점은, 우선 ‘박영하·전광식 구술—김재철 채록본’의 경우, ‘남운용·박용태 구술’ 계열의 꼭두각시놀음과는 다르게 앞놀이를 하기 전에 새면 소리 요란하면 잡탈이 나와서 춤을 춘 다음, 관 쓴 광대가 나와서 ‘세사(世事)는 금삼척(琴三尺)이요, 생애(生涯)는 주일배(酒一杯)’ 등의 노래를 한참 부른다. 또한 ‘남운용·박용태 구술’ 계열과는 다르게 ‘최영로(崔永老)의 집’ 거리가 있는데, 이 거리에서 최영로는 등장하지 않는 게 나아 보일 만큼 아무런 특징이 없다. 경박스럽고 방정맞은 박첨지를 나무라는 한 대목만 나올 뿐이다.

반면 ‘남운용·박용태 구술’ 계열 채록본들에는 무엇이든 잡아먹는 이물인 ‘영노’가 등장하는데, 채록자들은 이시미거리에 포함시키거나, 따로 ‘영노’ 거리로 다루기도 했다. 그리고 동방노인과 표생원 거리가 따로 독립해 나오는데, 특히 김재철 채록본의 표생원 거리에서 꼭두각시는 표생원의 마누라로 그려져 있다. 박첨지는 이 거리의 살림 나누는 대목에 구장으로 등장해서 일종의 판관 역할을 하면서 꼭두각시에게는 나쁜 것만, 돌머리집에겐 좋은 것만 나누어준다.

또한 ‘남운용·박용태 구술’ 계열 채록본들은 ‘이시미 거리’에 ‘박첨지

·산반이·진동이(홍동지)·박첨지의 조카딸들(소무당, 피조리)·작은박첨지·박첨지 손자·꼭두각시·홍백가·영노·표생원·귀팔이·동방삭·묵대사·껌박이·용강 이시미·청조새’ 등 모든 등장인물이 나오는 게 특징이다. 이 거리에서 용강 이시미는 ‘박첨지·산반이·진동이(홍동지)’를 제외한 나머지 등장인물들을 모조리 잡아먹는다.²¹⁾

2.1.1. 이시미—영물 혹은 괴물: 혁명과 전복의 의미

이시미는 꼭두각시놀음에 등장하는 대표적인 이물이다. 국립국어원 표준국어대사전에 이시미는 이무기의 강원도 방언으로 나온다. 또한 표준국어대사전에 이무기는 “①전설상의 동물로 뿔이 없는 용. 어떤 저주에 의하여 용이 되지 못하고 물속에 산다는, 여러 해 목은 큰 구렁이를 이른다. 이룡(虯龍). ②열대 지방에 사는 매우 큰 뱀을 이르는 말. 교리(蛟虯)·대망(大蟒)·염사(蟬蛇).”라고 써어 있다.

꼭두각시놀음에서 이시미²²⁾는 여러 등장인물들을 잡아먹는 이물이다. 다음 <표 3>, <표 4>, <표 5>, <표 6>는 <꼭두각시놀음> 12개 채록본인데, 여러 선학들의 채록본에다 현재 서울 남사당패에서 공연하고 있는 대본과 서산박첨지놀이 대본 가운데 이시미가 등장하는 장면만을 따로 다룬 것이다. 내용이 다른 채록본들과는 사뭇 다른 황해도 신천지역 채록본은 따로 <표 5>로 따로 다뤘다.

<표 3>

| | 1933년 | 1954년 | 1961년 |
|--|-------|-------|-------|
|--|-------|-------|-------|

21) 이상은 최락용, 앞의 책, 132~135면의 내용을 정리한 것이다.

22) 채록본에 따라서 이십이라고도 불리며, 경우에 따라 용강(龍江) 혹은 용강(龍岡) 이시미라고도 쓰이기도 한다. 최락용, 앞의 책, 일러두기 참조. 참고로 용강은 평안남도에 위치해 있으나, 이 지명은 우리나라의 크고 작은 여러 지역에서 발견된다.

| | 박영하·전광식 | | 노득필 | | 남운용 | |
|--------|---|-----------------|---|---|--|--------------------------------------|
| | 김재철 | | 최상수 | | 최상수 | |
| | 순서 | 등장인물 | 순서 | 등장인물 | 순서 | 등장인물 |
| 이시미 거리 | 4 | 박첨지·홍동지·이시미·잡탈중 | 5 | 박첨지·마을사람·홍동지·이시미·박첨지의 조카딸(소무당1)·조카며느리(소무당2)·작은박첨지 | 4 | 박첨지·마을사람·홍동지·이시미·박첨지 딸·박첨지 며느리·작은박첨지 |
| 해설 | <p>‘第3幕 崔永老의 집’ ‘최영로’라는 인물이 등장해 박첨지를 나무란다. ‘용강(龍岡) 이십이’가 굶주림을 견디지 못하러 사람이나 짐승이나 함부로 잡아먹고 있었는데, 이 때 마침 박노인이 최영로의 분부를 듣고 나와 보니 아무 것도 없었다. 그 때에 새로 왔던 잡탈중 하나가 이십이에게 쫓겨가며 박첨지에게 “용강(용강) 이십이에게 다 잡혀먹고 나만 겨우 도망하니 박노인도 갈 데면은 마음을 단단히 먹고 아랫도리를 벗고 건너가시오.”라고 말한다.</p> <p>박첨지가 물을 건너려다 이무기에 물려 다 죽어가지만, 홍동지가 박노인을 구하고 이무기를 잡아서 껍질을 몸에 감고 나온다. 그러곤 장으로 팔려간다.²³⁾ 이시미의 역할이 미미하다.</p> | | <p>‘第4. 이시미幕’ 조밭에 새 보러 나온 조카딸, 조카며느리, 작은박첨지가 이시미에게 물려 퇴장한다.(물려 죽는다.) 새를 쫓던 박첨지가 이시미에게 물려잡는다. 홍동지는 작은 이시미를 옷이나 한 벌 해 입으려(홍동지는 별거벗었음.) 장에 가서 팔려 했으나, 오다가 도둑맞아 다 없었다. 이례적으로 이시미와 영노의 막이 따로 형성되어 차례로 등장하는 대본이다. 이시미가 박첨지의 가족들만 해친다.</p> | | <p>‘第3. 이시미 幕’ 새를 쫓으러 나온 박첨지 딸, 박첨지 며느리, 작은박첨지를 이시미가 차례로 문다(죽는다.) 박첨지가 등장해 “우리 식구 나오는대로 되다 잡아먹는다.”며 원수를 갚으려 시퍼런 물로 들어 가지만, 이시미에게 얼굴을 물려 조카 된둥이(홍동지)구출된다. 홍동지는 이시미를 때려잡아 껍질을 벗겨 仁川津에 가서 팔아 옷 좀 해입고, 花開場에 가겠다고 한다. 이시미가 박첨지의 가족들만 해친다.</p> | |

<표 4>

| | 1964년 | | 1967년 | | 1968년 | |
|--------|--|---------------------------------------|--|-----------------------------------|---|--|
| | 남운용·송복산 | | 남운용 | | 남형우·양도일 | |
| | 이두현·박현봉 | | 박현봉 | | 심우성 | |
| 순서 | 등장인물 | 순서 | 등장인물 | 순서 | 등장인물 | |
| 이시미 거리 | 5 | 박첨지·촌(村)사람·홍동지·이시미·박첨지 손자·홍백가·기생·꼭두각시 | 5 | 박첨지·촌(村)사람·이시미·박첨지 손자·홍백가·기생·꼭두각시 | 5 | 박첨지·산반이·진둥이(홍동지)·박첨지 손자·피조리·꼭두각시·홍백가·영노·표생원·동방삭·껍박이·용강 이시미·청조새 |
| 해설 | <p>‘第4幕’ 중국 흉년새를 쫓으러 나온 박첨지 손자와 외상 술값 잘 때어먹고, 빨간 것은 남양 紅생원, 흰 것은 수원 白생원이라는 홍백가(紅白哥), 그리고 기생, 꼭두각시(박첨지 큰마누라)가 차례로 등장해 이시미에게 잡혀먹는다. 박첨지는 물을 건너다 이시미에게 낫짝을 물리지만, 홍동지가 구해준다. 홍동지는 이시미를 仁川에 가서 팔아 옷도 해 입고, 장사도 해야겠다고 말한다. 이시미가 부정적인 성격의 등장인물 모두를 잡아먹는다. 이시미의 역할이 적극적이다.</p> | | <p>‘第4幕’ 중국 흉년새를 쫓으러 나온 박첨지 손자와 외상 술값 잘 때어먹고, 빨간 것은 남양 紅생원, 흰 것은 수원 白생원이라는 홍백가(紅白哥), 그리고 기생, 꼭두각시(박첨지 큰마누라)가 차례로 등장해 이시미에게 잡혀먹는다. 박첨지는 물을 건너다 이시미에게 낫짝을 물리지만, 홍동지가 구해준다. 홍동지는 이시미를 仁川에 가서 팔아 옷도 해 입고, 장사도 해야겠다고 말한다. 이시미가 부정적인 성격의 등장인물 모두를 잡아먹는다. 이시미의 역할이 적극적이다.</p> | | <p>‘第4幕’ 청국땅 청조새가 나오지만, 용강 이시미에게 잡아먹힌다. 박첨지 손자, 피조리(기생), 꼭두각시(박첨지 큰마누라), 홍백가, 영노, 표생원, 동방삭이 차례로 등장해 이시미에게 잡아먹히지만, 껍박이는 잡아먹히지 않고 퇴장한다. 물을 건너던 박첨지가 이시미에게 진둥이(홍동지)에게 구출된다. 홍동지는 이시미를 벗겨서 야광주²⁴⁾를 빼내 인천 제물에 가서 팔아 옷 좀 해 입고, 상점을 차려 부자가 되어겠다고 말한다. 이시미가 부정적인 성격의 등장인물 모두를 잡아먹는다. 이시미의 역할이 적극적이다.</p> | |

23) 김재철, 『조선연극사』, 조선어문학회, 청진서적, 1933.(동문선 복간본, 2003, 228~230면)

<표 5>

| | 1969년 | | 1974년 | | 1990년 | |
|-------|---|---|--|--|---|--|
| | 남운용·송복산 | | 남형우·양도일·최성구 | | 박용태 | |
| | 이두현 | | 심우성 | | 서연호 | |
| | 순서 | 등장인물 | 순서 | 등장인물 | 순서 | 등장인물 |
| 이시미거리 | 5 | 박첨지·마을 사람·홍동지·박첨지 손자·홍백가·박첨지 딸·박첨지 며느리·꼭두각시·이시미 | 5 | 박첨지·산반이·홍동지(진동이)·박첨지 손자·피조리·작은박첨지·꼭두각시·홍백가·영노·표생원·동방삭이·목대사·이시미·청노새 | 4 | 박첨지·산반이·홍동지(진동이)·박첨지 손자·박첨지 조카·피조리 1·피조리 2·영노·홍백가·귀팔이·작은박첨지·표생원·동방삭이·목대사·이시미·청조새 |
| 해설 | <p>‘제4막 이시미’ 중국 흥년새를 쫓으러 나온 박첨지 손자, 홍백가, 박첨지 딸기생, 박첨지 며느리, 꼭두각시가 차례로 등장해 이시미에게 잡혀먹는다. 박첨지는 물을 건너다 이시미에게 낚싯줄을 물리지만, 홍동지가 구해준다. 홍동지는 이시미를 仁川에 가서 팔아 옷도 해 입고 장사도 해야겠다고 말한다. 이시미가 박첨지의 가족과 홍백가를 잡아먹는다. 이시미의 역</p> | | <p>‘네째 이시미거리’ 청국땅 청노새란 새가 우리 곳은 풍년 들고 저희 곳은 흥년들었다고 양식 뒷박이나 축내러 나와 까불다가 미리 나와 있던 이시미에게 잡아먹힌다. 박첨지 손자, 피조리(기생), 작은박첨지, 꼭두각시, 홍백가, 영노, 표생원, 동방삭이, 목대사가 차례로 등장해 이시미에게 모두 잡아먹힌다. 다만 목대사는 때때로 살아 돌아가기도 한다. 박첨지는 물을 건너다 이시미에게 낚싯줄을 물리지만, 홍동지가 구해준다. 홍동지는 이시미를 벗겨서 야광주를 빼내 인천 체물에 가서 팔아 옷 좀 해 입고, 상점을 차려 부자가 되겠다고 말한다.</p> | | <p>‘제4거리 이시미막’ 박첨지가 등장해 “청국 청조란 새가 저희 곳은 풍년 들고 우리 곳은 흥년 들었다고 양식 뒷박이나 얻어먹으러 나온다.” 말한다. 청조새가 나와 부세²⁵⁾를 입에 물고 새소리를 내면서 등장해 춤추며 놀다가 이시미에게 물려 죽는다. 박첨지 손자, 박첨지 조카, 피조리1(기생), 피조리2(기생 언니, 유부녀), 홍백가, 귀팔이, 작은박첨지, 표생원, 동방삭이 차례로 등장해 이시미에게 물려죽는다. 영노는 용강 이시미를 잡아 먹으러 등장해 산반이와 먹는 사실을 주고받는다. 이시미를 잡아먹으러 퇴장하지만, 산반이는 오히려 잡아먹히겠다고 군담을 지껄인다. 목대사는 고사덕담 축원을 하며 퇴장하는</p> | |

24) 야광주(夜光珠): 어두운 곳에서 빛이 나는 구슬. 보석.

| | | |
|--------------|---|---|
| 할이 다소 적극적이다. | 이시미가 부정적인 성격의 등장인물 모두와 해조 청조새, 이물 영노마저 모조리 잡아 먹는다. 이시미의 역할이 가장 적극적이다. | 데, 이시미에게 잡아먹히지 않는다. ²⁶⁾ 박첨지는 이시미를 때려잡으러 다가가다 이시미에게 물리지만, 홍동지가 구해준다. 홍동지는 이시미꼬리를 벗겨서 야광주를 빼내 인천 체물포에 가서 팔아 큰 부자가 되야겠다고 말한다. 이시미가 부정적인 성격의 등장인물 모두와 해조 청조새마저 모조리 잡아먹는다. 이시미의 역할이 가장 적극적이다. |
|--------------|---|---|

<표 6>

| | 1990년 | | 2003년 | | 2006년 | |
|-------|---|--|--------------------|---|-------|--|
| | 주연산 ²⁷⁾ | | 김동익 ²⁸⁾ | | 박용태 | |
| | 김동익 | | 심하용 | | 조문식 | |
| 순서 | 등장인물 | 순서 | 등장인물 | 순서 | 등장인물 | |
| 이시미거리 | 이시미 등장하지 않는다. 제2막에서 구렁이가 홍새 2마리를 잡아먹는다. | 이시미 등장하지 않는다. 둘째 평안감사 마당 <매사냥거리> 에서 구렁이가 홍새를 잡아먹는다. | 4 | 박첨지·산반이·홍동지·박첨지 손자·박첨지 조카·피조리 1·피조리 2·귀팔이·홍백가·영노·꼭두각시·작은박첨지·표생원·동방삭·목대사·이시미·청조새 | | |
| 해설 | ‘제4막 이시미거리’ | | | | | |

25) 부세(富世): 민어과에 속한 바닷물고기.

26) 조문식은 “일본 놈의 앞잡이를 의미한다고도 하여 죽지 않는다.”고 해석한다. “일제 강점기를 거치면서 반일 감정과 함께 당시 일본 앞잡이의 간교함을 그려 내용을 늘린 것”으로 본다. “김재철 채록본에서 원래 최영노는 박첨지의 사돈으로 박첨지를 꾸짖는 역할을 담당했으나, 다른 탈놀이의 재미있는 영노 역할이 삽입되면서 흥악한 이물로 나온 것”이라 추정한다. 조문식, 앞의 책, 44면. 참고로 1974년 심우성 채록본(남형우·양도일 구술)에는 산반이가 “대관절 네 네 이름이 뭐냐?”고 묻자, 영노는 “물 건너온 영노다.”라고 대답한다. 심우성, 앞의 책(1994), 269면.

27) 서산 박첨지놀이

28) 서산 박첨지놀이

| | | |
|--|--|---|
| | | <p>박침지가 등장해 “청국 청조란 새가 저희 곳은 풍년 들고 우리 곳은 풍년 들었다고 양식 뒷박이나 얻어먹으러 나온다.” 말한다. 청조새가 나와 부세를 입에 물고 새소리를 내면서 등장해 춤추며 놀다가 이시미에게 물려 죽는다.</p> <p>박침지 손자, 박침지 조카, 피조리1(기생), 피조리2(기생 언니, 유부녀), 흥백가, 귀팔이, 꼭두각시, 작은박침지, 표생원, 동방삭이 차례로 등장해 이시미에게 물려죽는다.</p> <p>영노는 용강 이시미를 잡아먹으러 등장해 산반이와 먹는 사설을 주고받다가 도망치며 퇴장한다. 산반이는 안 잡아먹힌 것도 다행이라고 말한다. 목대사는 고사덕담 축원을 하며 퇴장하는데, 이시미에게 잡아먹히지 않는다.</p> <p>이시미가 부정적인 성격의 등장인물 모두와 해조 청조새마저 모조리 잡아먹는다. 이시미의 역할이 가장 적극적이다.</p> |
|--|--|---|

<표 7>

| | | |
|-----------------------------|---------------|-----------------------------------|
| 1955년 | | |
| 양성룡 | | |
| 김우·이영무²⁹⁾ | | |
| 순서 | 거리명 | 등장인물 |
| 8 | 산몽혜 거리 해 실 | 박침지·산바지· 박침지 두 딸·박침지 아들·산몽혜·새·구렁이 |

위의 여러 표에서 보는 바와 같이 <꼭두각시놀음>에서 이시미는 이무기이며, 황해도 신천본에 따르면, 산몽혜로도 불린다는 것을 알 수 있다. 이시미, 즉 이무기는 용이 되기 전 상태인 상상의 이물로서, 여러 해 묵은 구렁이를 이르기도 한다. 사람들은 이무기가 차가운 물속에서 천년

동안 지내면 용으로 변한 뒤 빙음과 함께 폭풍우를 불러 하늘로 날아올라간다고 여겼다. 이무기는 강이나 호수, 연못, 등 담수에 사는 모든 생물의 왕인데, 특히 헤엄치는 동물은 모두 이무기의 지배를 받는다. 물고기 떼가 2천여마리를 넘게 이루면 어디선가 이무기가 나타나 그들의 왕이 된다고 한다. 이무기는 주로 물고기를 잡아먹고 살아서 물고기들의 폭군에 해당된다. 그렇지만 물고기 떼와 함께 잉어나 자라³⁰⁾가 있으면 이무기가 오지 않는다고 전해 온다.

물속에 사는 이무기는 용과 마찬가지로 비나 물과 깊은 상관관계가 있다. 그러나 용이 비와 구름, 번개, 폭풍, 눈, 우박 등을 불러오는 강력한 힘을 지닌 물의 신이었음에 비해, 이무기는 그저 비구름을 불러들이는 따위의 약한 힘밖에 갖고 있지 않은 것으로 사람들은 간주한다.³¹⁾ 아울러 이무기가 용처럼 물을 지배하거나 관리한다고는 보지 않았고, 이무기가 근처에 살고 있으면 샘물이 마르지 않는다는 정도일 것이라 생각했다. 또한 이무기들끼리 서로 싸우는 일도 잦아 강한 이무기일수록 크고 살기 좋은 강이나 호수를 장악하고, 약한 이무기는 물고기도 적은 개천이나 연못에서 살 수밖에 없었다. 그래서 약한 이무기는 간혹 누군가의 도움을 빌려 싸우는 일도 있다는 것이다.³²⁾

<꼭두각시놀음>에서 이시미는 여러 등장인물들을 잡아먹는 이물인데, 해석에 따라 영물이나 괴물로 모두 파악이 가능하다. 왜냐하면 <꼭두각시놀음>에 등장하는 인물들 가운데, 유일하게 긍정적인 흥동지를 제외하

30) 바다의 용왕(혹은 용신)은 용의 모습을 띠는데, 민물에서는 잉어나 자라의 모습으로 나타난다. 자투리복스 편집부, 『한국환상사전』, 자투리복스, 2011, 76면.

31) 서대석, 『한국 신화의 연구』, 집문당, 2010, 418~419면.

32) 이무기에 대해서는 자투리복스, 같은 책, 246~248면 참조. 이무기는 우리나라에만 존재하는 이물이다. ‘이물+이’가 ‘이무기’로 되었다고도 하는데, 용이 될 자격을 갖춘 정도로 오래되고 영험한 수생물(잉어, 자라, 뱀)이라면 모두 이무기가 될 수 있다. 대개 용이 되려다 실패한 이물을 가리킨다. 실패의 이유는 악업을 저지르거나 수련이 부족했기 때문인데, 그 탓에 한을 품어 분풀이로 가축이나 인간을 잡아먹는 등의 해코지를 하며, 여러 가지 크고 작은 재앙과 분란을 일으킨다고 한다.

29) 권택무, 『조선민간극』, 조선문학예술 총동맹출판사, 1966(예니, 1989 재발행, 193~209면) 채록본 참조.

면³³⁾, 모두 부정적인 성격의 인물들이기에 이들을 모두 잡아먹는다는 것은 악을 징벌하는 행위에 해당되어 영물로 비칠 것이고, 사람을 잡아먹는다는 행위 자체가 이무기의 성격과 외양 등에 초점을 맞춘다면 괴물로 해석할 수 있기 때문이다.

이시미는 채록본에 따라 ①박첨지와 홍동지, 가까스로 이시미로부터 도망친 잡탈중 등을 제외한 등장인물 모두를 잡아먹거나(‘남운용·박용태 구술’ 계열), ②극의 주인공인 박첨지와 유일무이한 영웅 홍동지는 물론 동방삭이나 목대사 등 다소 긍정적인 인물을 뺀 나머지 등장인물들을 먹어치우거나(‘남운용·박용태 구술’ 계열 일부), 박첨지의 식구들만 잡아먹는 경우(최상수 채록본), ③이시미의 역할이 미미하거나 가족이 전혀 잡혀먹지도 않고, 영노도 등장하지 않는 경우(‘박영하·전광식 구술—김재철 채록본’) ④홍동지와 이시미, 영노가 아예 등장하지 않는 경우가 있다.(황해도 신천본과 서산박첨지놀이) 황해도 신천본에는 오히려 이시미(혹은 산몽혜)가 지배계급을 상징해 박첨지 일가만을 공격한다. 산몽혜(구렁이)가 박첨지의 두 딸을 잡아먹고, 박첨지도 공격을 하지만 아들이 나타나 구한다. 이들은 산몽혜를 때려잡고 껌질을 벗겨 어깨에 둘러메고 팔아서 소를 사려한다. 이 경우, 박첨지의 아들이 홍동지의 역할을 맡고 있다는 걸 알 수 있다. 또한 ‘이것도 좋고 저것도 좋다’는 식의 한량인 목랑청(睦郎廳)이 다소 긍정적인 역할을 하기도 한다.³⁴⁾ 서산박첨지놀이는 구렁이가 홍새만 잡아먹는다. 평안 감사가 매로 꿩(혹은 까투리)를 잡아서 먹지만 채하고 만다. 홍새를 먹어야 낫지만 구렁이가 잡아먹은 바람에 평안 감사는 홍새를 못 먹어서 뇌심하다 죽는다. 결국 황해도 신천본과 서산박첨지놀이는 부패한 양반 지배층에 대한 풍자가 상당히 약화되

33) 산반이를 등장인물로 파악한다면, 그 역시 제외될 것이다.

34) 목랑청은 제2과장에서 박첨지의 두 딸이 상좌중 둘과 희롱하며 놀아나는 것을 나무랄 뿐이다. 참고로 황해도 신천본은 다른 채록본들과는 달리 ‘박첨지 딸’이라는 명칭으로도 불린다. 목랑청은 ‘박영하·전광식 구술—김재철 채록본’의 최영노와 유사한 역할을 담당한다.

어 있음을 알 수 있다.

그러나 이러한 ③과 ④의 경우를 뺀 나머지 놀이(혹은 채록본)에서 이시미는 판 전체를 갈아엎는 혁명적인 역할을 한다. 왜냐하면, 일곱 동리 장사로서 강력한 힘을 가진 홍동지에게 혁명적인 역할을 맡기기에는 당시의 봉건적 신분 질서는 엄연해서 공연 집단이 떠안아야 할 위험 부담이 컸기 때문³⁵⁾, 이시미를 등장시켜 부패한 지배층과 부도덕적인 인물들을 모두 잡아먹게 한 뒤, 그런 이시미를 때려잡는 역할을 홍동지에게 맡겨 민중의 영웅으로 재탄생시키는 방법(드라마투르기)을 당대의 민중들은 고안해 낼 줄 알았던 것이다.

2.1.2. 영노—영물 혹은 괴물, 또는 동물: 위악과 저항의 의미

영노는 한국의 전통 공연 예술 가운데, 주로 탈놀이와 인형극에 등장하는 이물이다. 특히, 옹골대놀이와 야류에서는 상당히 중요한 역할을 담당한다. 영노는 울음소리가 휘파람 또는 대나무로 만든 호드기(구적)의 소리가 난다고 하여 ‘비비’ 또는 ‘비비새’라 부르기도 한다. 영노의 외양은 이무기와 용의 중간 정도의 모습을 하고 있다. 머리와 몸은 용을 닮았으며, 이마에는 뿔이 2개가 나있다. 푸른 비늘에 송곳니가 돌출되어있다. 보통의 이무기처럼 팔다리가 없는 대신 용꼬리가 있어서 이무기와 용 사이에서 생겨난 잡종으로 보기도 한다. 영노는 식성이 엄청나 무엇이든 가리지 않고 잘 먹는다. 영노는 온갖 짐승뿐만 아니라 나무와

35) “천하장사 홍동지는 항쟁의 영웅으로 나서는 대신에 장난꾸러기 노릇을 한다. 평안 감사가 매사냥을 나섰다가 죽어 장례를 지내는데, ‘숯이나 먹어라’하며 욕을 했다고 홍동지를 잡아 참수형을 하는 것이 오랜 형태였다는 증거가 있다. 그런데 그런 장면은 전하지 않고 홍동지의 투쟁을 약화시켜 심각한 의미는 제거한 형태만 볼 수 있게 되었다. 충동을 피하고 구경거리로서 인기를 확대하느라고 후퇴하다가 그런 변형을 보이게 되었다 하겠으나, 그렇게 해도 꼭두각시놀음의 몰락을 막을 수 없었다.” 조동일, 『한국문화통사 3』, 지식산업사, 1994, 611~612면.

바위, 쇠붙이³⁶⁾등속까지 입으로 들어오는 것이면 무엇이든 먹는다. 심지어는 사람도 잡아먹는데, 탐관오리나 부패한 양반만을 골라 잡아먹는다. 양반 100명을 잡아먹으면 귀천한다는 이야기가 있어서 백성들로부터 용보다도 귀한 영물 대우를 받곤 했다.³⁷⁾ 꼭두각시놀음의 채록본 가운데 영노가 등장하는 거리는 다음 표와 같다.

<표 8>

| | | 1933년 | | 1954년 | | 1961년 | |
|-------|--|---------|---|-----------------------|--|--------------|--|
| | | 박영하·전광식 | | 노득필 | | 남운용 | |
| | | 김재철 | | 최상수 | | 최상수 | |
| 영노 거리 | 3 | 박첨지·최영로 | 6 | 박첨지·마을사람·홍동지·작은박첨지·영노 | | | |
| 해설 | ‘第3幕 崔永老의 집’ 이물인 영노가 아니라 사람인 최영로가 등장해 박첨지의 행동을 꾸짖는다. | | ‘第5. 영노 幕’이 따로 형성되어 있다. 영노가 박첨지와 작은박첨지와 함께 먹는 사설을 주고받는다. 이윽고 등장한 홍동지에게 두들겨 맞은 영노는 하늘로 한번 솟구어 떨어져 죽고 만다, | | | 영노 등장하지 않는다. | |

36) 고려 말에서 조선 초기 나라가 어수선할 때 나타났다는 상상의 이물인 ‘불가사리’와 견주어 볼 수 있다. 황해도 지역 전설에 의하면, 불가사리는 곰과 비슷한 모양에 몸이 엄청 딱딱한데 거대해 성도 한 번에 무너트릴 수 있는 괴력을 지녔다고 한다. 악몽을 물리치고 나쁜 기운(邪氣)을 쫓는 것으로 알려진 불가사리는 쇠란 쇠는 모두 먹어치우며, 활과 창으로 죽이려 해도 죽일 수 없었는데, 한 현자가 불로 죽이면 된다고 알려 줘서 죽일 수 있었다고 한다. 그래서 죽일 수 없다고 하여 ‘불가사리(不可殺伊)’로, 또는 불로 죽일 수 있었다고 하여 ‘불가사리(火可殺伊)’라 하게 되었다는 것이다. 불로 죽일 수 있는 이유는 불가사리가 쇠를 퍼먹어서 불에 약하다고 생각했던 것으로 보인다. 또한 악몽을 물리치고 사기를 쫓는 능력이 있다고 하여 굴뚝에 새기기도 하였다. 경복궁 아미산의 굴뚝 밑 부분에도 불가사리가 새겨 있는데, 굴뚝을 통해 나쁜 기운이 침입하는 것을 막으려는 뜻이 담겨 있다. 민족문화대백과사전 <http://100.daum.net/encyclopedia/view/14XXE0024904>.

37) 자투리복스, 앞의 책, 249면.

<표 9>

| | | 1964년 | | 1967년 | | 1968년 | |
|-------|--------------|---|-----------|--|--------|---------|--|
| | | 남운용·송복산 | | 남운용 | | 남형우·양도일 | |
| | | 이두현·박헌봉 | | 박헌봉 | | 심우성 | |
| 영노 거리 | | 6 | 촌(村)사람·영노 | 5 | 산반이·영노 | | |
| 해설 | 영노 등장하지 않는다. | ‘제5막’ 영노 거리가 따로 존재한다. 촌사람(산반이)과 먹는 사설을 주고받은 뒤 춤추며 퇴장한다, | | 영노막이 따로 설정되어 있지 않지만, 第4幕 이시미거리에 등장해 먹는 사설을 산반이와 주고받지만, 이시미에게 잡혀 먹는다. | | | |

<표 10>

| | | 1969년 | | 1974년 | | 1990년 | |
|-------|---------------|--|--|--|--|-------|--|
| | | 남운용·송복산 | | 남형우·양도일·최성구 | | 박용태 | |
| | | 이두현 | | 심우성 | | 서연호 | |
| 영노 거리 | | 5 | | 4 | | | |
| 해설 | 영노가 등장하지 않는다. | ‘네째 이시미거리’에 등장해 산반이와 먹는 사설을 주고받다가 이시미에게 잡아먹힌다. | | ‘제4거리 이시미막’에 용강 이시미를 잡아먹으려 등장해 산반이와 먹는 사설을 주고받는다. 이시미를 잡아먹으러 나왔지만 오히려 잡아먹힐 것 같아 도망치며 퇴장한 산반이는 오히려 잡아먹히겠다며, 안 잡아먹힌 것만도 다행이라고 말한다. | | | |

<표 11>

| | | 1990년 | | 2003년 | | 2006년 | |
|--|--|-------|--|-------|--|-------|--|
| | | 주연산 | | 김동익 | | 박용태 | |
| | | 김동익 | | 심하용 | | 조문식 | |

| 순서 | 등장인물 | 순서 | 등장인물 | 순서 | 등장인물 |
|-------|--------------|--------------|--|----|------|
| 영노 거리 | | | | | |
| 해설 | 영노 등장하지 않는다. | 영노 등장하지 않는다. | ‘제4막 이시미거리’에 영노는 용강 이시미를 잡아먹으러 등장해 산반이와 먹는 사실을 주고받다가 도망치며 퇴장한다. 산반이는 안 잡아먹힌 것도 다행이라고 말한다. 목대사는 고사덕담 축원을 하며 퇴장하는데, 이시미에게 잡아먹히지 않는다. | | |

위의 여러 표에서 보는 바와 같이 영노는 나쁜 이물이다. 산반이나 작은박침지 등과 먹는 사실을 주고받지만, 결국 이시미에게 잡아먹히거나, 흥동지에게 맞아죽고, 이시미가 무서워 도망친다. 청국땅(중국) 청조새와 맞물려 영노는 조선말과 일제강점기에 우리나라를 겁박하던 일본을 의미해 외세를 상징한다.³⁸⁾ 전설상의 불사신 서왕모의 전령으로 상서로운 청조새가 흉년새로 바뀌고, 부패한 양반층과 탐관오리만을 잡아먹어 억압된 민중의 가슴을 시원하게 뚫어주는 영물인 영노가 줄지에 일본놈으로 처지가 전락된다. 이것은 봉건적 신분 질서를 고착화해 지배계급의 전횡에 대한 반감 못지않게 거듭된 재앙과 환란을 일으켜 민중으로 하여금 이중삼중으로 근심과 곤핍을 가중시킨 외세에 대한 증오와 적대감이 강렬했다는 것을 보여준다. 다음은 6개 채록본에 나타난 영노의 모습이다.

㉔ 1954년 노득필 구술·최상수 채록본

第5. 영 노 幕

(朴兪知 登場)

마을사람 兪監, 또 나왔나?

朴兪知 또 나왔네. 여보게, 그 놈의 영노란 놈이 날물에 들 잡아먹고,

들물에 날 잡아먹는다는데, 아주 무섭고 아주 대단히 악착스럽다는 놈인데 그 놈이 와서 요새 돌아다니면서 날 찾는다는데 아무래도 큰일 났네.

마을사람 아 그런 것을 우리가 어떻게 할 수가 있나? 여보게, 영노를 處置하자면 말이야 자네 근심 없네.

朴兪知 무슨 근심인가?

마을사람 다른 것이 아니라, 山 너머 뒤편이를 부르면 또 되네.

朴兪知 아 그것도 그럴듯하네.

(영노 登場)

—뿔 백, 뿔 백, 뿔백백, 뿔 백 백 백 백— (영노가 이렇게 소리를 내면서 왔다 갔다 한다.)

마을사람 여보게 저게 뭐가? 저게

朴兪知 저게 영노네.

마을사람 참 보니까 무서우이그려.

朴兪知 저놈이 얼굴이 어떻게 저리 오종종하고, 입은 服色이라든지 사람 보는 것이라든지 그레 참 악착스럽네그려. 사람 중에도 어떻게 말할 수 없는 그 따위네그려.

마을사람 그래서.

朴兪知 (영노를 向하여) 애, 이놈아, 네가 무어냐?

영 노 내가 영노다.

朴兪知 듣도 보도 못하던 영노가 웬 일이나? 그럼 네가 大體 무얼 먹고 사느냐?

영 노 무얼 먹어? 아무거래도 먹지!

朴兪知 아무거래도 막 먹니? 너 그럼 술 먹니?

영 노 술 마시는 게 돼서 더 잘 먹는다.

朴兪知 애 이놈, 물 먹니?

영 노 그럼. 물? 아무래도 먹는 걸 못 먹어?

38) 각주 24)참조.

朴 兪 知 아 그럼 너 저 바다 먹니?
영 노 바다도 먹는다.
朴 兪 知 그 넓은 것을 먹어?
영 노 먹지.
朴 兪 知 그럼 땅 먹니?
영 노 땅도 먹지.
朴 兪 知 하늘 먹니?
영 노 하늘도 먹지.
朴 兪 知 아! 이거 그럼 어째서 나왔니?
영 노 바로 너 잡아먹으러 나왔다.
朴 兪 知 이거 큰 일 났다. 여보게,
마을사람 말하게.
朴 兪 知 저 영노를 어떻게 處置하나?
마을사람 영노한테 守監은 꼭 큰 일 났어. 영노가 守監보다 더한 호랑
이도 먹고, 獅子 그저 뭐 코끼리, 어쨌던 뭐든지 먹네.
朴 兪 知 그럼 여보게, 우리 同生을 불러주게. 일이 어떻게 이렇게 됐
나? 이시미한테 물려죽는 것도 謫免했더니 인젠 또 저놈을
만났으니 인젠 곱짜 못하고 저 놈한테 죽겠으니 同生
을 좀 불러 주게.
마을사람 그러게, 작은 朴老人,

(작은 朴兪知 登場)

작 은 朴 왜 그러냐?
마을사람 왜가 아니라 영노라는 저거가 사람도 아니오, 짐승도 아니
오. 악착스런 무슨 動物 비 슅한 것인데, 말은 사람같이 하
는데.....
작 은 朴 그래서?
마을사람 자네 兄님을 먹는다니 兄님이 꼭 먹히게 됐으니 어떻건단말
이어?

작 은 朴 어디 있어?
마을사람 옆댕이.

—벨 백, 벨 백, 벨 백 백, 벨 백 벨 백 백— (영노가 이렇게 소리를 내면
서 왔다 갔다 한다.)

작 은 朴 어이크, 이거 백 백 백이 뭐야? 네 이름이 뭐야?
영 노 뭐야 영노지.
작 은 朴 영노면 내가 어떻게 생긴 놈이야?
영 노 날물에 들 잡아먹고, 들물에 날 잡아먹고, 뭐든지 먹는 영노
란 말이여, 범도 내가 먹는다.
작 은 朴 그래서
영 노 요새는 내가 먹을 것이 없어서 너희 家族을 좀 먹으려고 나
왔다.
작 은 朴 우리 家族을 다 먹어, 그러면 나도 먹니?
영 노 먹지!
작 은 朴 어이크, 애, 큰 일 났다. 그러면 너 이놈아,
영 노 그래서
작 은 朴 그러면 너 우리 兄부터 잡아먹고, 나는 나중에 잡아먹어. 이
왕이면 兄한테 내가 이야기했으니 말이여, 兄부터 잡아먹게.
朴 兪 知 여보게 同生, 아뿔게도 죽겠네. 同生 어떻게 해야 좋겠단 말
인가?
작 은 朴 글세 兄님, 兄님도 兄님이지만 나도 저 놈 아가리에 들어가
기 싫으니 자, 우리 어떻겠으면 좋겠어?
朴 兪 知 자, 가만 있게. 자 이렇게 생각했네.
작 은 朴 어떻게 했어?
朴 兪 知 자세히 생각했어. 여보게 저 놈을 네 할아버이라고 해 볼까?
작 은 朴 글세 그것도 괜찮아.
朴 兪 知 영노야.

영 노 왜 그래?
 朴 兪 知 너 너 할애비도 먹니?
 영 노 할애비? 할애비, 할애비, 할애비, 할애비, 할애비, 할애비 못 먹지.
 朴 兪 知 아! 어찌 못 먹니?
 영 노 아 그것은 핏줄도 켈뿐더러 우리 할애비가 내(의) 아버지를
 낳고, 아버지가 날 난 그러한 것을 어떻게 먹을 수가 있나?
 朴 兪 知 옳지 됐다. 여보게 同生,
 작 은 朴 왜 그러우?
 朴 兪 知 인제는 저 놈의 할애비라고 해보자.
 작 은 朴 글세?
 朴 兪 知 영노야,
 영 노 왜 그래?
 朴 兪 知 임마, 몰라 그렇지, 내가 너희 할애비다.
 영 노 못 먹겠는걸!
 朴 兪 知 잘 됐다.
 영 노 (작은 朴 兪 知에게로 가까이 가서) 저건 누구야?
 朴 兪 知 그건 네 작은 할아버지이지. (작은 朴 兪 知를 보고) 자, 여러
 말할 것 없이, 악동가리할 것 없이 저 산 너머 똥둥이를 불
 러라.
 작 은 朴 산 너머 똥둥아,

(洪同知 登場)

洪 同 知 왜 그래오? 왜 그래오? 왜 그래오? 특하면 날만 찾으니, 어려
 운 일에는 꼭 내란 말이여.
 작 은 朴 저 영노라는 저 놈을 한번 앵겨 봐라.
 洪 同 知 (영노를 보고) 요까짓 것, 가만 있어.

(영노에게 가까이 가서 들이 받고 차고 싸우기 시작한다.)

—뚝 뚝 뚝 뚝— (들이 받고 차고 싸우는 소리)

(영노는 洪同知에게 두들겨 맞아 하늘로 한번 솟구어 떨어져 죽고 만다.)
 (영노, 洪同知 退場)

작 은 朴 兄님 아예 險한 時節 다 보내고 했으니 그만 안방에 가 누우
 시오. 兄님 저 어려운 일만 있으면 자꾸 똥둥이만 부르는데,
 저놈도 이젠 성가시지가 않겠어.

朴 兪 知 그럼 나는 들어가네. 에헴, 에헴. (기침 소리)
 (朴 兪 知, 작은 朴 兪 知 退場)³⁹⁾

㉔ 1967년 남운용 구술·박헌봉 채록본

第五幕

朴 兪 知 아-하 여보게 이번에는 영노라는 놈이 나온다네.
 村사람 그러면 나오라고 하계.
 朴 兪 知 난 들어가겠네.

(영노 나오면서 운다)
 비비 골골 비비 골골

村사람 여보 여보 당신은 뭘 사람도 아니고 짐생도 아니고 뭐 그럴소?
 영 노 내 이름은 영노인데 여기 배가 고파서 똥 좀 주워먹으러 나왔네.
 村사람 똥 먹나. 소원대로 말하면 해주겠네.
 영 노 나는 밥도 먹고 떡도 먹고 쇠도 먹고 불도 먹고 나무때기도 먹
 고 산도 먹고 세상에 똥이든지 다 먹네.
 村사람 당신은 사람도 잡아먹소? 그러면 나도 잡아먹겠소?
 영 노 아이 똥이든지 모조리 다 잡아먹는다.

39) 최상수, 『한국 인형극의 연구』, 정동출판사, 1981, 74~79면.

村사람 이것 참 큰일났구만, 모조리 다 먹는다니 가만있자 에이 오라
 질 것 한번 내가 물어봐야겠다. 여보 영노, 당신이 뭐이든지
 세상걸 다 먹는다니 당신 아버지도 잡아먹소.
영 노 에이 여보 그것은 못 먹소.
村사람 엇째 못 먹소?
영 노 그것은 삼강오륜이 끼어서 못 먹소.
村사람 그러면 당신이 먹는다는 것은 다 대줄 터이니 당신 춤이나 한
 번 추고 놀아보오.
영 노 그럼 내가 춤 한 번 출 터이니 잘 보시오.

(음악)

비 비 골 골 비 비 골 골 춤추며 들어간다.⁴⁰⁾

㉔ 다음은 심우성 채록본 2편이다.(1968년 남형우·양도일 구술본—『주요 무형문화재조사 보고서』, 문화재관리국. 1974년 남형우·양도일 구술본.)

영 비비골골
산 그건 또 누구여 무엇이 그렇게 생긴것이 있어
영 내가 배가 고파서 나왔다
산 아니 대관절 너이름이 뭐냐
영 내이름은 영노다
산 배가 고파서 뭘 먹으러 나왔나 그래 뭘 먹어……..
영 밥도 먹고 흙도 먹고 땅도 먹고 하늘도 먹고 너도 먹고 무엇이든지
 다 먹는다
산 늙은 것도 먹냐?
영 먹지
산 늙은 건 어떻게 먹냐?

영 늙은 건 맛이 더 좋아
산 그럼 너의 아버지 어머니도 먹냐?
영 에이 이사람 그건 못먹거
산 왜 못 먹냐?
영 삼강오륜이 끼서 못먹는다
산 그럼 너 먹고 싶은것 다 먹어라
영 비비골골 애고고(이시미에게 잡혀 먹힌다)⁴¹⁾

영 노 비비골골, 비비골골…
산받이 이건 또 누구여 빛이 이런 것이 있어.
영 노 내가 배가 고파서 나왔다.
산받이 대관절 네 네 이름이 뭐냐?
영 노 물 건너온 영노다.
산받이 그래 배가 고프면 뭘 먹으러 나왔나?
영 노 밥도 먹고 흙도 먹고 땅도 먹고 너도 먹고 무엇이든지 먹는다.
산받이 늙은 것도 먹냐?
영 노 먹지.
산받이 늙은 걸 어떻게 먹어.
영 노 늙은 건 맛이 더 좋아.
산받이 그럼 네 애비 애미도 먹냐?
영 노 에이 이사람, 건 못 먹어.
산받이 왜 못 먹냐?
영 노 삼강오륜이 끼서 못 먹는다.
산받이 그럼 너 먹고 싶은 거 다 먹어라.
영 노 비비골골 애고고…

40) 심우성, 앞의 책(1994), 245면. 1967년 박헌봉 채록본(남운용 구술)—『무형문화재 전수 교재』.

41) 심우성, 꼭두각시놀음 연희본, 『한국의 민속극』, 창작과 비평사, 1975, 291~314면. 1968년 심우성 채록본(남형우·양도일 구술)—『주요무형문화재조사보고서』, 문화재 관리국.

(이시미에게 잡혀먹힌다)⁴²⁾

㉮ 1990년 박용태 구술·서연호 채록본

영 노 “후루루 후우.”
 산반이 “너는 뭐하는 놈이야?”
 영 노 “내가 누구가 아니라 배가 고파서 자네 좀 잡아먹으러 나왔다.”
 산반이 “뭐 나를 잡아먹는다고?”
 영 노 “당신도 먹고 장고도 먹고 쟁매기도 먹고 다 잡아먹고 하늘도 먹고 땅도 먹고 무엇이든지 닥치는 대로 다 먹는다.”
 산반이 “정말로 무엇이든지 다 먹어?”
 영 노 “다 먹어.”
 산반이 “야 영노야 그럼 너의 할아버지 할머니. 아버지 어머니도 먹냐?”
 영 노 “에이 그건 못 먹소.”
 산반이 “그건 왜 못먹냐?”
 영 노 “삼강오륜이 끼어서 못 먹소.”
 산반이 “저 저격에 삼강오륜은 아는구나. 그래 여기에 무엇하러 나왔냐?”
 영 노 “여기에 용강 이시미가 있다기에 그놈 좀 잡아먹으러 나왔다. 어디로 가냐?”
 산반이 “이면으로 가거라.”
 영 노 “어느 면으로?”
 산반이 “옳지 그면으로 가거라. 영노야 너 잡아먹는 것이 아니라 서서 들어가겠다. (군담으로) 잡아먹히겠다.”
 영 노 “저기에 있구나. 이놈 내가 너 먹으러 왔다. 어허 여보게 내가 서서 들어가겠다. 야하야 아이쿠 도망가야겠다.” (영노 퇴장한다.)
 산반이 “잡아먹긴? (군담으로) 안 잡아먹힌 것만 해도 다행이다.”⁴³⁾

㉮ 2006년 박용태 구술·조문식 채록본

제 4막 이시미거리

영 노 : 호 루루루루 후우여.
 산반이 : [아니] 너는 뭐라는 놈이야? [그리 흘쭉해].
 영 노 : 내가 누구가 아니라 배가 고파서 너(자네) 좀 잡아 먹으러 나왔다.
 산반이 : 뭐 날 잡아 먹으러 나왔다고?
 영 노 : [그렇지] 당신도 먹고 장고도 먹고 쟁매기도 먹고 하늘도 먹고 땅도 먹고 기차 전차 마차 할 것 없이 무엇이든 [닥치는대로] 다 먹는다.
 산반이 : 정말로 무엇이든 다 먹어?
 영 노 : 다 먹어
 산반이 : 정말 다 먹는단 말이지?
 영 노 : 다 먹어
 산반이 : [야 영노야] 그럼 네 할아버지 할머니, 애비, 에미도 먹냐?
 영 노 : 에이 [여보] 그건 못 먹소.
 산반이 : 그건 왜 못 먹냐?
 영 노 : 삼강오륜이 끼어서 못 먹소.
 산반이 : 저 제격에 삼강오륜은 아는구나(다 아네). 그래 여기 무엇하러 나왔냐?
 영 노 : 여기(이곳)에 용강 이시미가 있다기에 그 놈 좀 잡아먹으려고 왔는데 어디로 가냐?
 산반이 : 이시미를 잡아먹어? [야 이놈아] 내가 서서 들어가겠다. 이리로 가라.
 영 노 : [어느 면으로] 어떤으로?
 산반이 : 옳지 그면으로 가거라!
 영 노 : 음 여기 있구나. 이놈- 내가 널 잡아먹으러 왔다. 어허 여보게

42) 심우성, 앞의 책(1994), 269~270면. 1974년 심우성 채록본(남형우·양도일 구술)

43) 서연호, 『꼭두각시놀이』, 열화당, 1990, 98~99면. 서연호 채록본(박용태 구술).

[가만히 보니] 내가 서서 들어가게 생겼다. 우 우루루루루- 아
이쿠 도망가야 겠다. /도망치며 퇴장/

산발이 : [잡아먹긴] 안 잡아먹힌 것도 다행이다.⁴⁴⁾

영노의 정체성은 인용문에 나타난 대사를 통해서 대략 짐작할 수 있다. 영노는 사람도 아니고, 짐승도 아닌, 듣도 보도 못하던 녀석인데, 아주 무섭고, 대단히 악착(악찍)스런 무슨 동물 비슷한 것이다. 얼굴이 오종중하니 좁스럽고, 행색이며 복색이 참 악지스럽다. 사람처럼 말을 하는데, 사람 중에도 어떻게 말할 수 없는 따위다. 그리고 하늘·땅·바다·산·물·흙·불·술·쇠·기차·전차·밥·나무뎀기·사자·호랑이·코끼리·장구·괘뎀기(괘뎀기)⁴⁵⁾ 등 세상에 있는 아무 것이나 다 먹는다. 사람도 잡아먹는다. 배가 고파 이시미마저 잡아먹으려 나왔다가 흥동지에게 맞아죽거나, 도망친다.

박참지와 동생 작은박참지는 이시미한테 물려죽는 것을 겨우 모면했는데, 이젠 영노라는 놈까지 만나 꼼짝 못하고 죽게 생겼다. 도처에 사풍이요, 설상가상이다. 그렇지만 이물인 영노가 핏줄과 삼강오륜을 들먹이며, 할아버지·아버지·어머니는 못 먹는다고 말한다. 마누라, 딸, 조카도 몰라보는 심한 개영감⁴⁶⁾에다, 탐욕스런 속물 늙은이지만, 얇은 피를 쓰는 잔머리는 만발인 박참지는 영노의 할아버지인 척하며 위기를 모면한다.

44) 조문식, 『隈壘戲—꼭두각시 인형극—』, 예스테이터, 2006, 44~45면.

45) 꿩과리의 사투리.

46) “**흥동지** 외삼촌 말 들으시오 외삼촌이 한 살이요 두 살이요 내일 모레면 [팔십이 넘어 사십 줄이요] 사십이 넘어 팔십 줄에든 양반이, 집에서 나라명석에 새나 보고(쫓고) 애들이나 뉘주면 오동지섯달에 삼배 종이적삼을 벗길 거요. 오뉴월 한더위에 숨바지 저고리를 벗길 거요. 그저 제사집이라면 오르르르-, 잔치집이라면 쪼르르르-, 그저 딸랑하면 한 푼 바삭하면 한 되(한 푼하면 딸랑 한 되하면 바삭), 에이 심한 개영감 같으니라구.”

조문식, 앞의 책, 51면.

영노는 한국의 전통 공연 예술 가운데 ‘탈놀이’⁴⁷⁾에 많이 등장해 중요한 역할을 담당한다. 특히, 경남지방 탈놀이 즉, 오광대놀이와 야류(野遊)에는 영노 과장이 따로 독립해 중요한 역할을 한다.⁴⁸⁾ 영노라는 존재는 다른 고문헌들에도 나오지 않고, 구전된 내용도 없는 특이한 이물이다. 따라서 영노는 경남지역 탈놀이가 탄생시킨 이물이라는 견해도 결코 과언이 아니다. 다음은 통영오광대 ‘영노 과장’의 한 대목이다.

영 노 (찾은 곳거리장단에 맞추어, ㅼㅼㅼ 하는 비비새 소리를 내며 등장하고, 이어 비비양반 등장한다.)

비비양반 아아! 아따 이놈아—

영 노 아따 이놈아—

비비양반 아 저 빌어먹을 자식. 똑 내가 하는 대로 하는 구나. 야 이놈아 네가 뭐냐—

영 노 나야 하늘 영노사(새)다.

비비양반 하늘 사는 영노사라.

영 노 오나.

비비양반 영노사면 하늘에 있지 지하(상)에 뵈 하러 내려 왔느냐.

영 노 지하에 내려온 것은 다른 것이 아니고 지하에 사는 양반들의 행사가 나빠서 양반들 잡아 먹으러 내려왔는데, 양반을 아흔 아홉을 잡아먹고 이제 하나를 잡아먹어 백을 채우면 하늘 끝을 사룡(蛇龍)해 올라간다.⁴⁹⁾

47) 본 논문에서는 탈놀이에 등장하는 ‘영노’를 간단히 다루려 한다. 왜냐하면 논문의 연구 범위를 넘어서기도 하거니와, 필자가 ‘탈놀이의 이물’에 관한 논문을 따로 준비하고 있기 때문이다.

48) 정상박은 “영노란 몸은 용, 머리는 호랑이 모양을 한 河回別神굿놀이의 주지와 비슷한 성격을 지녔다.”고 지적한 뒤, “河回別神굿놀이의 주지는 惡鬼를 쫓는데(除惡鬼除獸), 駕山五廣大에서는 영노가 神인 동시에 兩班이라는 二重의 性格을 지닌 黃帝將軍을 잡아먹게 되고, 統營五廣大 및 固城五廣大와 들놀이에서는 영노가 인간의 악귀와 같은 不正한 兩班을 응징하게 된다.”며, 제의적인 가면극이 연극적으로 변하는 양상을 보여준다고 지적한다. 정상박, 『오광대와 들놀이 연구』, 집문당, 1990, 124면.

49) 박진태, 앞의 책, 137~140면. 최상수 채록본은 다소 단출하다.

박진태는 “수영야류에서 영노가 ‘천상에 득죄하여 잠시 인간에 내려왔다.’고 말하는 대목을 적강(謫降) 모티프로 보았고, 인간이 저주에 의해 동물로 변신하는 주박관념(呪縛觀念)도 내재되어 있다고 말한다. 적강구조의 설화와 소설에서는 천상에서 득죄한 주인공이 지상에서 시련과 고난을 겪어야 승천하는데, 지상의 악의 존재인 양반을 잡아먹는 선행을 쌓아야 속죄가 된다.”⁵⁰⁾고 강조한다. 오광대놀이와 야류에 등장하는 영노 과장을 최상수 채록본⁵¹⁾의 일람표⁵²⁾를 바탕으로 본 연구자가 정리해 작성해보자면, 다음 <표 11>과 <표 12>와 같다.

<표 11> 오광대놀이의 영노 과장

| 종류 | 순서 | 등장인물 | 해설 |
|-------|----|---------------|--|
| 마산오광대 | 5 | 영노 · 兩班 | ① 영노는 얼룩덜룩한 큰 보자기(또는 회색 두루마기)를 뒤집어쓰고 나와, 입에서 ‘비— 비—’소리를 내면서 사방을 돌아다닌다. ② 양반은 머리에 개털관을 쓴 채 흰 두루마기를 입고, 접부채를 들고 나와, 뒤를 따라 다니는 영노를 연거푸 쫓아낸다. ③ 영노는 대국서 兩班을 아흔 아홉 명을 잡아먹고, 조선에 양반 하나 있단 말 듣고 잡아먹으러 나왔다고 말한다. ④ 양반은 자신이 양반이 아닌, 상놈·쇠·염소·개·돼지·뱀·구렁이·소매(똥)·오줌·삿치·갈치·멜치(멸치)·현치·꽂치라고 말하며, 스스로를 부정한다. |

영 노 “내가 무언고 하니, 아 내가 하늘 사는 영노다.

비비兩班 “하늘 사는 영노라면, 니가 지하로 뿔하러 내리(려) 왔노?”

영 노 “내가 지하로 내리올 때에 하늘兩班 다 잡아먹(먹)고 지하로 兩班 잡아먹으로(려) 내리 왔다.

비비兩班 “내가 兩班 아니다.”

최상수, 『野遊·五廣大假面劇의 研究』, 성문각, 1984, 150면.

50) 박진태, 앞의 책, 142면.

51) 최상수, 앞의 책, 115~220면 참조.

52) 같은 책, 227~238면.

| | | | |
|--------------|---|---------------------------------|--|
| | | | ⑤ 양반이 영노의 할아버지(할아버지)라고 속여 죽음을 모면하지만, 영노에게 건어차여 다치자, 도망쳐 퇴장한다. |
| 진주오광대 53) | | 영노 과장 없음 | |
| 통영오광대 54) | 5 | 영노 · 비비兩班 · 통행인(악사) | ① 영노는 얼룩덜룩한 큰 보자기(또는 회색 두루마기)를 뒤집어쓰고 나와, 입에서 ‘비— 비—’소리를 내면서 사방을 돌아다닌다. ② 비비兩班은 머리에 개털관을 쓰고 흰 두루마기를 입고, 접부채를 들고 나와, 뒤를 따라 다니는 영노를 연거푸 쫓아낸다. ③ 비비兩班이 영노에게 너는 무엇이라고 묻자 하늘 사는 영노라고 답한다. ④ 비비兩班이 영노에게 ‘하늘 사는 영노면, 지하에는 뿔하러 내려왔냐’고 묻자, 영노는 하늘 양반 다 잡아먹고, 지하로 양반 잡아먹으러 내려왔다고 말한다. ⑤ 비비兩班은 자신은 양반이 아닌, 돌·불·개고리(개구리)·올챙이라고 말하며, 스스로를 부정한다. ⑥ 비비兩班이 영노에게 큰 징(鎗)을 먹이로 던져주고, 그 사이 도망가려다 다시 영노와 싸움이 붙어 기진맥진해 도망쳐 퇴장한다. |
| 고성오광대 55) | 4 | 영노 (비비새) · 兩班 | ① 양반은 머리에 개털관을 쓴 채 흰 두루마기를 입고 접부채와 지팡이를 들고 등장한다. ② 영노는 큰 보자기를 뒤집어쓰고 나와, 입에서 ‘비— 비—’소리를 내면서 양반 뒤를 따라다니면서 연거푸 손가락(혹은 막대기)으로 뒤를 찌른다. ③ 영노는 양반이 누구냐고 묻자, 자신은 京畿道 三角山에서 兩班을 아흔 아홉 명을 잡아먹고, 너를 먹으면 백 명이라고 말한다. ④ 兩班은 늑대·호랑이·말·소·메루치·다갈치·꽂치·물치·참치·송치·육산(陸産)고기도 먹느냐고 묻은 뒤, 너희 할배(할아버지)도 잘 먹느냐고 다시 묻자, 영노는 어떻게 할아버지를 먹느냐며 양반에게 달려든다. ⑤ 양반과 영노가 함께 거거리장단에 맞춰 덧보기춤을 추고 퇴장한다. |
| 김해오광대 56) | 4 | 영노 · 兩班 | ① 양반은 머리에 개털관을 쓴 채 흰 두루마기를 입고 접부채를 들고 등장한다. ② 영노는 큰 보자기를 뒤집어쓰고 나와, 입에서 ‘비— 비—’소리를 내면서 양반 뒤를 따라다니자, 양반이 쫓아내려 하지만, 영노는 좀처럼 물러나지 않는다. |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p>③ 양반이 무엇이냐고 묻자 영노는 ‘날물에 날 잡아 먹고, 들물에 들 잡아먹는 영노다.’라고 대답한다. 서로 어디 사느냐고 묻자 양반은 尙州, 善山에 산다고 한다.</p> <p>④ 양반이 듣도 보도 못한 놈이 무슨 일이냐고 묻자 영노는 대국서 兩班을 아흔 아홉 명을 잡아먹고, 朝鮮에 兩班 너 하나 있던 말 듣고 잡아먹으러 나왔다고 말한다.</p> <p>⑤ 양반은 겁이 나 떨면서 자신이 똥·오줌·개똥·소똥·소·돼지·칼치·메루치(멸치)·꽂치라고 말한다.</p> <p>⑥ 떨어뜨린 부채를 양반이 집으려 하자 영노가 부채로 거듭 발길로 차버리는 등 양반을 한껏 희롱한다.</p> <p>⑦ 양반과 영노가 함께 어울려 한바탕 춤을 추고 퇴장한다.</p> |
|--|--|--|

| | | | |
|-------------|---|-----------------|--|
| 동래야류 58) | 3 | 영노 · 비비兩班 | <p>① 양반은 머리에 개털관을 쓴 채 흰 두루마기를 입고서 접부채를 들고 등장한다.</p> <p>② 영노는 얼룩덜룩한 큰 보자기를 뒤집어쓰고 나와, 입에서 ‘비—비—’소리를 내면서 양반 뒤를 따라다닌다.</p> <p>③ 양반이 무엇이냐고 묻자 영노는 ‘날물에 날 잡아 먹고, 들물에 들 잡아먹고, 양반 아흔 아홉 잡아먹고, 네 하나 잡아먹으면 하늘에 登天한다.’고 대답한다.</p> <p>④ 兩班은 겁을 내어 약간 뒤로 물러서면서 자신은 양반이 아닌, 똥·개·돼지·소·풀새기·구리(구렁이)고 말하며, 스스로를 부정한다.</p> <p>⑤ 영노가 양반의 두루마기를 잡아당기자, 양반은 부채를 떨어뜨린다. 떨어진 부채를 두고, 영노와 양반이 서로 집으려고 신경전을 벌인다.</p> <p>⑥ 양반과 영노가 함께 어울려 한바탕 춤을 추고 퇴장한다.</p> |
|-------------|---|-----------------|--|

<표 12>야류의 영노 과장

| 종류 | 순서 | 등장인물 | 해설 |
|-------------|----|---------------|---|
| 수영야류 57) | 3 | 영노 · 兩班 | <p>① 양반은 머리에 개털관을 쓴 채 흰 두루마기를 입고서 접부채를 들고 등장한다.</p> <p>② 영노는 큰 보자기를 뒤집어쓰고 나와, 입에서 ‘비—비—’소리를 내면서 양반 뒤를 따라다니다가 양반의 두루마기 자락을 잡는다.</p> <p>③ 양반이 무엇이냐고 묻자 영노는 ‘날물에 날 잡아 먹고, 들물에 들 잡아먹고, 양반 아흔 아홉 잡아먹고, 네 하나 잡아먹으면 하늘에 登天한다.’고 대답한다.</p> <p>④ 양반은 자신은 양반이 아닌, 소똥·개똥·풀새기(뺨기)·돼지·소라고 말하며, 스스로를 부정한다.</p> <p>⑤ 영노가 양반의 두루마기를 잡아당기자, 양반은 부채를 떨어뜨린다. 떨어진 부채를 두고, 영노와 양반이 서로 집으려고 신경전을 벌인다.</p> <p>⑥ 양반과 영노가 함께 어울려 한바탕 춤을 추고 퇴장한다.</p> |

위의 표로 알 수 있듯, 영노는 듣도 보도 못한 아주 무섭고, 대단히 악작스런 놈이다. 영노는 사람도 아니고, 짐승도 아닌 끔찍한 이물인데, 삼강오륜을 들먹인다. 양반은 자기를 잡아먹으러 왔다는 영노가 무서워 자기 부정에 자기 비하, 온갖 거짓말로 죽을 위기를 모면하려 든다. 괴물 같은 영노보다 못한 족속이다. 말하자면, 꼭두각시놀음의 박첨지처럼 ‘심한 개영감’ 축에 드는 존재인 것이다.

성리학적 이데올로기를 강요하는 지배계층이 그 이념을 입으로만 나불거리며, 백성을 우롱하는 위선(僞善)을 부리는 것이다. 그러한 양반의 위선을 위악(僞惡)과 조롱으로 대결하는 영노는 백성의 영물이다. 오광대와 야류 탈놀이에 등장하는 영노의 이러한 특성이 한국의 전통 인형극에 영향을 끼쳐 영노⁵⁹⁾를 탄생시킨 것으로 보인다.⁶⁰⁾

53) 정병훈, 『진주오광대탈놀음』, 지식산업사, 2007 참조.

54) 박진태, 『통영오광대』, 화산문화, 2001, 137~145면 참조.

55) 심상교, 『고성오광대』, 화산문화, 2000, 190~191주 참조.

56) 김해민속예술보존회, 『김해가락오광대』, 박이정, 2004, 86~87면, 166~169면 참조.

57) 정상박, 『수영야류』, 화산문화, 2001, 71~75면, 208~209면 참조.

58) 김경남, 『동래야류』, 화산문화, 2000, 93~99면, 193~194면 참조.

59) 정상박은 “駕山五廣大의 영노 科場은 일반적인 영노 科場과 獅子舞 科場的 舍設이라고 보기도 하는데, 물론 영노가면이 사자가면과 닮은 점도 있고, 근년의 연희자들이 영노와 사자를 혼동하는 것을 보면 그렇게 생각할 수도 있다. 그러나 포수가 총을 쏘아 영노를 잡는 대목이 첨가된 것은 다른 경남지방 가면극의 사자무 과장처럼 영

반면에 영노의 뭉든지 먹어치우는 괴물 같은 모습은 일제강점기의 친 일파나 앞잡이들의 행태와도 닮았다. 조선의 소·돼지와 같은 기축을 비롯, 해·수산물과 산천초목을 수탈하는 것은 물론 사람들마저 사지에 몰아넣는 것은 일본제국주의(외세)의 침략 행위와 전혀 다를 바 없다. 따라서 탈놀이든 인형극이든 영노는 청관중의 입장과 시각에 따라 영물 혹은 괴물로 전혀 판판으로 해석될 수가 있다. 이것은 다음에 논할 청조새의 해석에서도 마찬가지이다.

2.1.3. 청조새—영물 혹은 흉물: 궁핍과 외세의 의미

꼭두각시놀음에서 청조새는 채록본에 따라 청노새라고도 불린다. 심우성 채록본에는 박첨지가 등장해 “청국(淸國) 청노새란 새가 저희 곳은 흥년들고 우리 곳은 풍년들었다고 양식 뒷박이나 축내러 나온다네.”라고 말하자, 산받이는 “나오라고 그러게.”라고 대꾸한다. 그러면 악사들의 장단에 맞춰 등장해 까불며 놀던 청조새는 이시미에게 잡아먹힌다.⁶¹⁾ 황해도

노 과장에 농악대의 꿩포수가 등장한 형태라고 할 수 있다.”고 말한다. 정상박, 앞의 책, 126면.

마산·통영·김해오광대놀이와 수영야류에는 사자춤 과장이 있는데, 이들 탈놀이에 서 영노와 사자가 차례로 등장해서 행하는 역할이 인형극의 이시미와 영노가 수행하는 역할과도 상당히 닮았다.

60) 서연호는 “오광대와 야류가 본산대(本山臺)놀이 즉, 산대도감(山臺都監)놀이의 분파내지 전파로 보는 이두현과 여러 학자들의 견해”를 소개한 뒤, “오광대와 야류가 초계 밤마리(草溪 栗岬)에서 포태(胞胎)되어 1870년대 수영→동래→1890년대 창원(馬山)→통영→고성의 경로로 퍼졌는데, 대체로 19세기 말엽부터 20세기 초엽에 걸쳐 각지로 전파된 것”으로 본다. 또한, “초계 울지 대광대, 의령 신반 대광대, 하동 목골 사당, 남해 화방사(花芳寺) 중매구간에는 유기적인 관계가 있으며, 이들과 함께 대광대패·사당패·중매구패·초란이패·남사당패·숫대쟁이패·풍각쟁이패·각설이패·광대패·굿중패·애기장사패 등 유랑광대패들이 탈놀이를 직접 놀았으며, 전국 각지의 순회공연을 통해 지역적인 전파와 발전에 직접적인 관련성이 있거나, 기여한 단체들이었다.”고 본다. 서연호, 『野遊·五廣大탈놀이』, 열화당, 1994, 45면, 67~68면, 71~74면.

61) 심우성, 앞의 책(1994), 239면.

신천본에는 그냥 ‘새’로 나오는데, 산뫼해가 잡아먹는다. 서산박첨지놀이에는 ‘홍새’로 나오지만, 역시 구렁이에게 잡아먹힌다.

청조(靑鳥)새는 파랑새라고도 하는데, 원래 곤륜산에 사는 신화적인 불사의 여신 서왕모(西王母)의 사자(使者)로서, 상서로운 영물이다. 그런데, 꼭두각시놀음에는 부정적인 ‘흉년새’로, 또는 악이 되는 홍새로 나타나 있다. 괴물과 영물의 이미지가 함께하는 이물이다.

우리나라에서는 오래 전부터 청조(파랑새)를 제재로 노래하는 시가와 민요들이 많았다. 먼저, 신라의 5대 화랑 사다함(斯多含)과 미실(美室)은 서로 사랑하는 사이였는데⁶²⁾, 사다함이 대가야의 반란군을 치기 위해 출정할 때에 이르러 미실은 <풍랑가(風浪歌)>⁶³⁾를 지어 노래로서 보냈다. 대가야를 정벌한 사다함이 돌아오니 미실은 이미 궁중에 들어가 세종전군(世宗殿君)⁶⁴⁾의 부인이 되어 있었다. 이에 사다함은 <청조가(靑鳥歌)>를 지어 슬퍼했다. 구슬픈 내용이 신라 사람들의 심금을 울려 서로 앞다투어 암송하며 전했다한다. 전문은 다음과 같다.

靑鳥靑鳥 彼雲上之靑鳥 파랑새야 파랑새야 저 구름 위의 파랑새야

이두현, 『한국가면극』, 서울대학교출판부, 1995, 412면.

62) 김대문 저, 이종욱 역주해, 『대역 화랑세기』, 소나무, 2005, 65면.

63) <풍랑가>라는 이름은 역주해자가 붙였는데, <송출정가(送出征歌)>라고도 한다. 전문(全文)은 다음과 같다.

| | |
|---------------------|-------------------------|
| 風只吹留如久爲都 郎前希吹莫遣 | 바람이 분다고 하여도 님 앞에 불지 말고 |
| 浪只他如久爲都 郎前打莫遣 | 물결이 친다고 하여도 님 앞에 치지마라 |
| 早早飯來來 更逢此那抱遣見遣 | 빨리 돌아오라 다시 만나 안아보고 바라보고 |
| 此好 郎耶 執音乎手乙 忍麼等尸理良奴 | 아호, 님하 잡은 손을 차마 물리랴노 |

같은 책, 75면 참조. ‘飯’는 ‘歸’의 속자인데, 본문에는 ‘白+女’로 결합되어 있다. 본문이 잘못된 듯하다. ‘此好’는 ‘아이 좋아라!’, ‘이렇게 좋을 수가!’ 정도로 번역될 수 있겠다.

64) 신라 6대 화랑으로서 태종공(恭宗公)의 아들이다. 태종(異斯夫)이 진흥왕의 어머니인 지소태후(只召太后)에게서 세종을 낳았으므로, 진흥왕과 세종은 동포(同胞)가 된다.

| | |
|--------------------------------|------------------------------------|
| 胡爲乎 止我豆之田 | 어찌하여 내 콩밭에 머무는가 |
| 靑鳥靑鳥 乃我豆田靑鳥 | 파랑새야 파랑새야 내 콩밭의 파랑새야 |
| 胡爲乎 更飛入雲上去 | 어찌하여 다시 날아들어 구름 위로 가는 건가 |
| 既來不須去 又去爲何來 | 이미 왔으면 마땅히 가지나 말지 또 갈 것을 어찌하여 왔는가. |
| 空令人淚雨 腸爛癩死盡 | 부질없이 눈물짓게 하며 장이 문드러지고 병들어 죽게 하는가 |
| (吾)死爲何鬼 吾死爲神兵 | 나는 죽어 무슨 귀신 될까 나는 죽어 신병 되리 |
| 飛入(殿)(主)(護) (神) ⁶⁵⁾ | (전주)에게 날아들어 보호하여 호신(護神) 되어 |
| 朝 暮 保護殿君夫妻 | 매일 아침 매일 저녁 전군부처 보호하여 |
| 萬年千年 不長滅 | 만년 천년 오래 죽지 않게 하리. ⁶⁶⁾ |

우리나라 사람들에게도 많은 사랑을 받았던 파랑새는 최근 찾아보기 힘들게 되었는데, 북한에서는 묘향산이 청조(파랑새)가 서식지로 유명하다. 북한은 1980년 1월 국가자연보호연맹이 파랑새를 천연기념물 제82호로 지정해 보호하고 있다. 평안북도 향산군 향암리 소재지에서 향산천 기슭을 따라 7~8km 더 올라가면, 묘향산 기슭의 근계암 일대가 청조의 기본 서식지이다. 청조의 머리는 흑색이고 등은 청갈색이며, 허리로 내려가면서 점차 청록색을 띤다. 몸의 아랫면은 윗면과 같은 색이며, 날 때에는 날개 안면에 담청색의 큰 무늬가 명확히 보인다. 파랑새는 날 때 ‘깍~깍’하는 울음소리를 내고, 나무 위에 앉아 있을 때에는 ‘꼬르르’ 소리를 낸다. 파랑새는 남면의 더운 지방에 가서 월동을 하고, 5월 중순에 돌아와 10월경까지 사는데, 6~7월에 큰 나무의 구새먹은 구멍에 둥지를 틀고, 3~4개의 알을 낳는다. 주로 딱정벌레, 파리, 돌드레, 청벌레, 풍뎡이 등 해

65) 원주(原註): ‘殿主’는 추측하여 넣은 글자이다. ‘護’는 확실하지 않으나, ‘神’은 확이 일부 보인다.

66) 김대문 저, 이종욱 역주해, 앞의 책, 77~78면.

충을 잡아먹는다.⁶⁷⁾

또한, 남도 민요 <새타령>에는 ‘약수(弱水)삼천리⁶⁸⁾ 먼 먼 길, 서왕모의 청조새’라는 대목이 보이고, 판소리에도 <새타령>이 나오는데 “새가 날아든다. 온갖 새가 날아들어”라고 한 다음, 봉황새·풍년새·못새·앵무새·기러기·청조새·귀족도 등 새들의 특징과 인간이 느끼는 감정을 한 데 버무려 표현한다. 민요라기보다는 잡가에 가깝다.⁶⁹⁾

작자·연대 미상의 고전 소설 <숙영낭자전(淑英娘子傳)>은 한말에는 판소리⁷⁰⁾로 불리기도 했다. 이 소설에서 청조는 국면 반전의 상당히 중요한 역할을 한다. 청조가 나오는 대목은 다음과 같다.

세종(世宗) 때 백상곤이란 이가, 그 부인 정(鄭)씨와 명산대찰(名山大刹)에 가 기도한 후, 선군이란 아들을 두었다. 선군은 한 적선(謫仙)으로 한 선녀(仙女)와 기연(奇緣)을 맺어 부부가 되어 자녀 남매(男妹)를 두었다. 지나치게 금슬(琴瑟)이 좋은 선군은 아버지와 아내의 권에 못 이겨 겨우 서울로 과거(科擧) 보러 가는 길을 떠났다. 그러나, 그 부인을 잊지 못하여 밤을 타서 두 번이나 달려 와 그 아내를 만나고 갔다. 그 때 마침 그 아버지가 야순(夜巡)을 하다가 머느리 방으로 들어가는 검은 그림자를 발견하고 간부(間夫)로 짐작하였다. 그 시비(侍婢) 매월을 부르매, 매월은 일찌기

67) <http://cafe.daum.net/jang3140/GFc1/105?q=%C3%BB%C1%B6%BB%F5&rc=1>

68) 약수(弱水)란 것은 새털도 뜨지 못하는 물이다. 선인(仙人)이 있다는 봉린주(鳳麟洲)와 속세 사이를 가로막고 있다는 강물.

69) <새타령>의 명창으로는 현종 때의 이석순(李石淳), 철종 때의 이남치(李捺致), 그 뒤에는 이동백(李東白) 등을 들 수 있다. 사설이 일정하지 않고 부르는 사람에 따라 약간의 차이가 있다. 처음에는 평탄한 음조로 엮어 나가다가 중반 이후 멋스럽게 고조된다. 중중모리 장단의 노래이다.

70) 광대는 팔도(八道)에 다 있어, 숙종(肅宗) 26년 이후로는 칙행(勅行)이 있을 때에는 좌우산거행(左右山擧行)을 하였으며, 순조(純祖) 때에는 송흥록(宋興錄), 열계달(廉啓達), 고수관(高秀寬), 하은담(河殷潭) 등 명창(名唱)이 배출(輩出)하여, 장끼타령, 변(卞)강쇠타령, 무숙(武淑)이타령, 심청전(沈淸傳), 흥보전(興甫傳), 토벌가(兔鬮歌), 춘향가(春香歌), 적벽가(赤壁歌), 강릉매화전(江陵梅花傳), 숙영낭자전(淑英娘子傳), 옹고집(壘固執)타령 등 열 두(十二)마당을 불렀다 한다. 이병기·백철 지음, 『표준 국문학사』, 신구문화사, 1956, 113면.

선군과 깊은 관계를 맺고 있던 터이되, 선랑(仙娘)과 동거한 후로는 소대(疎對)를 당하며 원한(怨恨)이 있는지라, 이를 간부(間夫)로 무고(誣告)하였다. 그 아버지는 머느리를 뜰 아래 내려 형문(刑問)을 극히 하였으나, 끝끝내 불복(不服)하였고, 드디어 칼로 가슴을 찔러 자살하고 말았다. 그 시체(屍體)는 썩지도 않고 움직이지도 않았다. 한편 선군은 서울에서 대과 급제(大科 及第)를 하여 귀향하였다. 아버지는 걱정이 태산 같아 근처의 임진사의 규수(閨秀)를 청혼(請婚)하여 응락을 받았다. 그러나, 선군은 돌아오자 그 아내의 가슴에 꽃힌 칼을 빼니, 그 구멍에서 청조(靑鳥)가 나와 날며 “매월, 매월”하고 외쳤다. 이에 매월을 문초하여 그 일을 밝히고, 아내는 환생(還生)하였다. 아내의 권으로 임진사의 규수와도 결혼을 하여 슬하에 자녀를 많이 두고, 부귀를 누리다가 천사(天使)의 부름을 받아 내외 세 사람은 다시 천상으로 돌아갔다.⁷¹⁾

특히, 한국 전역에 퍼진 전래 민요 <새야새야 파랑새야> 는 일종의 아이들의 입을 빌린 어른의 동요라고 볼 수 있는데, 지역이나 시대마다 가사나 음과 선율, 가락이 조금씩 다르다. 전북 정읍지방에 내려오는 노래의 전문은 다음과 같다.

새야새야 파랑새야 녹두발에 앉지 마라.
 녹두꽃이 떨어지면 청포장수 울고 간다.

웃넝 새야 아랫넝 새야 전주고부 녹두새야.
 녹두꽃이 떨어지면 청포장수 울고 간다.

새야새야 파랑새야 맺잎술잎 파릇파릇
 하절인줄 알았더니 엄동설한 되었구나.⁷²⁾

이렇듯 청조새(파랑새)는 우리나라의 문학과 예술에서 ‘그리운 남’, 길조(吉鳥) 혹은 영물로서 민중의 감정 즉, 그리움과 안타까움, 애환 등을 투영하거나 의탁한 상서로운 새였다. 그렇지만, 우리의 전통 인형극 꼭두각시놀음에는 외세 혹은 양식이나 축내는 흉조(凶鳥)·해조(害鳥)로 그려졌다. 민중이 풍요와 안정을 누릴 때엔 동물도, 이물도 친근한 이웃이나 벗이 되기 마련이지만, 궁핍한 시대에는 인심마저 사나워지고, 핍진(乏盡)해져 그들에 대한 포핍(褒貶)이 강팍(剛愎)해진다.

2.2. 발탈의 ‘발탈’—인간 혹은 흉물: 포용과 화합의 의미

발탈은 “연희자의 발 위에 탈을 씌우고 발로 탈을 조종하면서 손으로는 탈의 몸을 조종, 춤을 추게 하는 등 연희자 자신의 신체가 바로 꼭두각시가 되고 또 조종자가 되는 인형극”⁷³⁾이며, “발탈꾼이 탈의 뒤에서 인형을 조종하는 놀이이기 때문에 당연히 꼭두각시놀음으로 보아야 한다.”⁷⁴⁾는 지적과 “놀이하는 사람이 발에다 탈을 씌워 인형처럼 움직이게 하는 또 하나의 민속극으로 발을 사용한다는 점을 제외하고는 꼭두각시놀음과 그리 다르지 않아, 꼭두각시놀음의 한 갈래로 보아도 좋다.”⁷⁵⁾라고 파악하는 바처럼, 한국의 전통 인형극 가운데 중요한 종목임이 분명하다.

인형극 발탈의 놀이판은 꼭두각시놀음의 포장막과 비슷해서 앞과 옆만 포장을 치고 위와 뒤를 터놓고서, 그 안에 인형조종자인 발탈꾼이 놓인다. 조종자의 몸은 포장에 가려서 보이지 않고 탈을 씌운 발만 앞면 포장 구멍 밖으로 내미는데, 구멍 아래엔 인형인 발탈의 몸통과 팔이 위치해있다. 누운 채로 발탈꾼은 발을 놀려 발탈의 머리 부분을 움직이고, 손

류했다.

73) 신찬균 저, 『민속의 고향』, 진문출판사, 1978, 60면.

74) 같은 책, 66면.

75) 조동일, 앞의 책, 612~613면.

71) 같은 책, 110면. 이 책에서는 <숙영낭자전(淑英娘子傳)>을 신화(神話) 소설로 보고 있다.

72) 임동권 편, 『한국민요집 III』, 집문당, 1993, 672면. 임동권도 <파랑새謡>를 동요로 분

으로 양팔과 연결된 대나무를 조종해서 창과 재담, 춤 등을 연기한다.

발탈은 지금까지 채록 정리된 대본은 크게 둘로 나눌 수 있는데, 이동안 구술 계열과 박해일 구술 계열이 바로 그것이다. 두 계열의 텍스트는 극의 진행 순서만이 다소 엇갈린 뿐 전체적인 내용은 상당히 비슷한데, 전자는 노래와 춤이 중심이고, 후자는 재담 중심이라는 점이 특징이다. 이것들에 공통적으로 나타나는 주요 사건 별·등장인물 별 모티프(행위 소)들을 전개과정 순서로 나누어 정리해 보면 다음 <표 13> 및 <표 14>과 같다.⁷⁶⁾

<표 13>

| 이동안 구술 계열(신찬균·정병호·심우성 채록본) |
|--|
| ① 길군악이 흐르다 멈추면 탈이 어릿광대의 말에 따라 청관중에게 인사를 한다. |
| ② 어릿광대가 탈의 못생긴 얼굴을 놀리자 탈이 자신이 잘생겼다고 응수하는 등의 재담을 주고받는다. |
| ③ 탈이 만장단(허튼타령)춤을 춘다. |
| ④ 탈이 팔도 유람한 것을 두고 어릿광대와 서로 재담을 나눈다. |
| ⑤ 어릿광대의 말에 탈이 강원도 소리(만고강산)를 부른다. |
| ⑥ 어릿광대의 말에 탈이 단가(쑥대머리)를 부른다. |
| ⑦ 어릿광대와 탈이 함께 자진모리춤을 춘다. |
| ⑧ 어릿광대의 말에 탈이 잡가(개성난봉가, 함경도 잡가, 진도아리랑, 밀양아리랑, 경기 잡가, 양산도, 전라도 육차베기, 충청도 잡가, 경기도 흥타령 등등)를 부르고, 어릿광대는 병신춤을 춘다. |
| ⑨ 어릿광대와 탈이 이것저것 모두를 먹고 사는 재담을 나눈다. |
| ⑩ 어릿광대와 탈이 조기 헤아리는 법을 두고 재담을 나눈다. |
| ⑪ 여자가 등장해서 탈이 조기를 헤프게 헤아려 주는 것을 두고, 어릿광대와 다투는 재담을 나눈다. |
| ⑫ 어릿광대와 탈이 약 먹는 재담에 이어서 이것저것을 먹는 재담을 나눈다. |
| ⑬ 어릿광대의 말에 탈이 고사창을 한다. |
| ⑭ 어릿광대와 탈이 함께 파연곡을 하고 청관중에게 인사한다. |
| ⑮ 탈이 목만 퇴장하고, 인형에 목이 없는 상체만 남게 되자 어릿광대가 놀라서 뛰어 들어간다. |

76) 표들은 최락용, 앞의 책, 143~144면을 참고했다.

<표 14>

| 박해일 구술 계열(조동일 채록본) |
|--|
| ① 길군악 가락에 탈이 등장하여 주인에게 자신이 팔도강산 유람차 다니는 사람이라고 소개한다. |
| ② 주인의 말에 탈이 시조창을 한다. |
| ③ 주인의 말에 탈이 만장단(허튼장단)춤을 춘다. |
| ④ 주인이 탈의 못생긴 얼굴을 놀리자 탈이 자신이 잘생겼다고 응수하는 등의 재담을 주고받는다. |
| ⑤ 주인의 말에 탈이 자신의 팔도 유람 내력을 소개한다. |
| ⑥ 주인의 말에 탈이 황해도 소리(몽금포 타령)를 노래한다. |
| ⑦ 주인의 말이 탈이 강원도 소리(만고강산)를 노래한다. |
| ⑧ 주인의 말에 탈이 단가(쑥대머리)를 부른다. |
| ⑨ 주인의 말에 탈이 한오백년을 부른다. |
| ⑩ 주인의 말에 탈이 빠른 곳거리 장단 춤을 춘다. |
| ⑪ 주인의 말에 탈이 잡가(잡탕노래)를 부른다. |
| ⑫ 주인과 탈이 먹고사는 재담놀이를 한다. |
| ⑬ 주인의 말에 탈이 고사 덕담을 한다. |
| ⑭ 생선 좌판을 하는 여자가 등장해서 주인과 탈이 조기 헤아리기 재담을 벌인다. |
| ⑮ 주인과 탈이 함께 파연곡을 부르고, 탈이 일어나서 청관중에게 작별을 한다. |

이상을 살펴보면, 이동안 구술 계열과 박해일 구술 계열 모두 15개의 주요 모티프로 구성되어 있다. 이동안 구술 계열은 탈과 어릿광대가 등장해서 서로 재담을 주고받으면서, 어릿광대⁷⁷⁾가 공연 전체를 이끌어 가고, 탈이 주로 춤과 노래로 공연을 하면, 어릿광대가 추임새와 발림으로 흥을 돋우며, 청관중과의 연결을 도모하는 형태로 극이 진행된다. 따라서 연극적인 면모보다는 재담과 노래, 춤 등을 순서대로 번갈아 선보이는 일종의 놀이와 같은 공연이라 할 수 있겠다.

발탈의 극중 모습은 상투에다 저고리와 마고자를 아무렇게나 입힌 어

77) 이동안 구술본에는 ‘어릿광대’라 불리지만, 박해일 구술본에는 ‘주인’이라 불린다. ‘주인’은 생선도가의 주인이다.

수룩한 촌놈 행색⁷⁸⁾이다. 얼굴은 툭 튀어나온 눈과 광대뼈에다, 메기 아가리처럼 큰 입을 가졌고, 상처투성이에 곰팡이가 슨 흥한 모습이다. 하체는 없고, 상체만 있는 모습인데, 극중에서 자신을 팔도유람차 다니는 사람이라고 소개한다. 그리고 조그마해서 그렇지 반토막 난 사람은 아니라고 어릿광대에게 짐짓 능청을 부린다.

발탈은 반토막 사람이고, 얼굴 모습도 흥한데다, 여자가 등장할 때, 바라보느라 몸에서 머리가 분리되면 자신의 손으로 머리를 도로 몸통에 갖다 붙인다. 재담을 나누던 어릿광대가 부채로 머리를 때릴라치면 목을 빼내 요리조리 피한다. 사람의 형상을 했어도 아무래도 사람이라고 볼 수는 없다. 탈놀이의 영노도 말을 하는 이물이다. 그렇지만, 발탈은 사람을 잡아먹지는 않는다. 영노보다는 덜 신격화된, 인간적인 모습의 이물이다. 괴상망측한 추물에다, 몸통은 반토막이요, 배고픈 최하층 유랑민이다. 과거에도 마찬가지로였겠지만, 현재의 입장에서도 볼작시면, 가련하기 짝이 없는 신세다. 다음은 발탈의 모습이다.

주인 여기 오신 분들 달래 오신게 아니라 말야.

탈 그래서?

주인 거 자네 얼굴이.

탈 내 얼굴이?

주인 요지경보다 더 괴상하고 재미있게 생겨서 자넬 보러들 오셨다네.

탈 내 얼굴이?

주인 그래.

탈 괴상망측은 빼고.

주인 빼고 그래.

탈 하도 잘 생겨서 나를 보러 오셨단 이 말이지?

주인 그려, 그려.

탈 야, 그럼 내가 인사를 해야지. (탈을 아래로 숙이며 인사를 한다.)
안녕들 하십니까?

주인 앗다, 그 녀석 인사 한번 잘 한다.

탈 잘 하지.

주인 그런데, 애 년 어떡허다 얼굴이 이렇게 생겼니?

탈 내 얼굴이 잘 생겼니?

주인 아주 잘 생겼다.

탈 (좋아하며) 히이 이게 다 우리 어머니, 아버지 잘 모신 덕택이지.

주인 덕택? 덕택 한 번 잘 봤다. 이게 덕택을 한 번만 봤길래 망정이지,
덕택 두 번 봤더라면 맘대로 깔구 앉아 고물 단지를 맨들어놨겠다.

탈 뭐? 어찌고 어찌!

주인 (흥을 본다) 이게 낮짜이나?

탈 그럼 내가, 이게 너의 여편네 밤짜이나?

주인 뭐 어찌고 어찌? (화가 나서 부채로 탈을 때리며) 예라 이놈.

탈 (재빨리 피한다.)

주인 어 이게 피하는 데는 난당⁷⁹⁾일세.

탈 이놈 너는 불한당이다.

주인 하, 저 눈깔 좀 봐. 꼭 얼음에 자빠진 쇠눈깔처럼 생겨가지고, 코는 술코에다, 아가리는 메기 아가리처럼 생긴 게, 광대뼈는 툭 튀어나와가지고, 한 번만 받치면 눈깔 빠지겠다, 이놈아!

탈 이놈아, 내 광대뼈가 몇 발씩이나 되는 줄 아니. 이만 하면 잘 생겼지, 얼마나 더 잘 생기니.

주인 얼씨구 참 잘 생겼다.

탈 얼마나 잘 생겼나 들어봐라.

주인 그래 한번 들어보자.

탈 코는 마늘면 갖다 붙인 것처럼 오뎅하고, 눈썹은 송충이가 스물

78) 신찬균, 『발탈의 민속학적 고찰: 전승자 및 현장조사를 중심으로』, 『동악어문논집』 제18집, 동악어문학회, 1983, 12면.

79) 정병호, 『발탈에 대하여』, 『한국민속학』 제16집, 민속학회, 1983, 290면.

79) 난당(難當). 당해 내기 어려움.

스물 기는 것 같고, 양볼은 동굴동굴한 경단 같고, 입술은 볼그
족족한 게, 눈은 홍안이요, 머리는 반백이니, 홍안백발장골이라.
이만 하면 내가 너의 하래비감이다.⁸⁰⁾

주인 이 사람아, 저거 말구, 이 앞에 오고 있는 저 여자 말이야.

탈 뭐, 사내 녀석이 아니고, 치마를 두른 여자야? 어디, 어디. (목을
쳐들어 바라본다.)

주인 야 야 야, 이놈아 네 목하고 몸둥이가 세간 나간다.

탈 (얼른 도루 갖다 붙이며) 이게 상속도 없이 세간을 나가다니.⁸¹⁾

또한, <꼭두각시놀음>과 탈놀이의 영노처럼 발탈이 ‘먹는 재담’을
한다는 것이다. 다음은 구술 계열별 ‘먹는 재담’ 대목이다.

㉞ 이동안 구술 계열

어릿광대 야 허긴 잘한다. 그러나 너 무얼 먹고 사니.

탈 이런 병신 보게

어릿광대 뭘.

탈 뭐 먹고 살아 밥 먹고 살지.

어릿광대 아니 이놈아 밥 말고 또 먹는 것이 있지.

탈 김치 먹고 장아치 먹고 깍두기 먹고 새우젓 속젓 다 먹고 북
어포도 먹는다.

어릿광대 이놈아 그런 것 말고.

탈 그래 많다. 날물에는 날 잡아 먹고 들물에는 들 잡아 먹고 또
먹고 안주 먹고 또 먹구 반찬 먹고 송어, 민어, 준치, 갈치, 넓
죽한 가재미이며 둥글둥글한 홍어, 붕어, 잉어, 미

80) 조동일, 『카타르시스·라사·신명풀이』, 지식산업사, 1997, 275~277면.

81) 같은 책, 286면.

기, 가물치, 벌치, 쏘가리 툫툫 쏘는 자가리 믹기믹기는 미꾸
리며 여울목에 피라미며 모래 속에 조개며 구비치는 치리, 물
꽂산에 비둘기 산에 까투리, 장마에 우는 맹꽂이까지 다 잡아
먹고 상어·고래까지 또 먹는다.

어릿광대 앗다 그놈 다 어디로 먹니.

탈 어디로 먹어 입으로 먹지.⁸²⁾

㉟ 박혜일 구술 계열

주인 아 참, 기가 막혀. 도대체 넌 뭘 먹고 사는 놈이냐?

탈 이런! 아 밥 먹구 살지, 뭘 먹구 살어.

주인 밥 먹구 살어? 허 밥 먹는 거야 누군 몰라. 저 또 있지 않아 밥
말구도.

탈 밥 말고, 또 먹는 거?

주인 그래.

탈 그런 건 여자들한테나 물어봐라.

주인 뭐라고?

탈 여자들이 그런 건 더 잘 안다.

주인 넌 그런 맨밥 먹니?

탈 김치, 깍두기, 된장찌개, 새우젓, 속젓, 무시락, 젓조기 할것 없이
다 먹는다.

주인 그런 건 누구든지 다 먹는 거야. 아 그런 것 말구 있잖아. (부채로
가볍게 탈을 때린다.)

탈 그래, 그래 많이 있다. 저 날물에는 날 잡아 먹구, 들물에는 들 잡
아 먹어. 갈치, 준치, 뱀치, 쏘치, 머루치를 잡아먹고, 잉어, 송어,
광어, 홍어, 민어까지 또 잡아먹구.

주인 그러구?

82) 심우성, 『마당굿 연희본』, 깊은샘, 1988, 572~573면.

탈 또 먹구. 연어, 도미, 상어, 고래, 새우까지 싹 잡어서 먹은데다, 모래 속에 숨어 있던 모래무지, 쏘가리, 구비치는 치리붕어, 미끈미끈한 미꾸라지, 물꽂산이 비둘기, 산에서 사는 산새, 까투리, 장독 뒤에 엮어져 있는 두꺼비, 육칠월 장마통에 나막신짝 타고 떠 내려가던 영미다리 밑의 땡땡이 새끼까지 모조리 다 잡아먹는다.

주인 야 이놈아 그걸 다 어디로 먹어?

탈 내 뱃속으로 먹지, 어디로 먹어.

주인 아니 이놈의 배는 배가 아니라 거루란 말이냐?

탈 그러구두 시원치 않아 또 하나 먹은 게 있다.

주인 그건 또 뭔데?

탈 너의 마누라 내가 녹여 먹었다.

주인 (남이 알까봐 민망한 듯 당황하며) 아 저, 저런 예 이 흉측한 놈 사람 죽이네.

탈 애, 너 약 한 번 먹으려?

주인 약이라니? 약은 별안간 무슨 약인가?

탈 난 어제 과식을 했는지, 속이 좀 이상한데.

주인 내 그럴 줄 알았다. 무슨 약을 먹어야 하니?

탈 내 약 한 번 읊어주지. 좋은 약이다.

주인 그래 어디.

탈 웅담 풍경 곱의 쓸개, 노루 사슴 배꼽 영단은 사향인데, 불알은 두 면이니 너 하나 먹구, 나 하나 먹구나니 궁급하여 못 살겠다.

주인 예라, 이 미련한 자식이야 궁급하긴, 뭐가 궁급해. (탈을 물끄러미 쳐다보다 때린다.)

탈 아이구구. 이놈이 사람 또 치네.

주인 이놈아, 그래 이젠 더 먹을 게 없겠지.

탈 왜 없어?

주인 아니 그럼 또 먹어?

탈 흥, 아직도 먹을 거 천지다.

주인 천지라니, 무슨 천지?

탈 먹을 천지다. 이 녀석아.

주인 뭐 그래, 이번에 뭐를 또 먹지?

탈 (소리조로) 소도 잡고, 말도 잡고, 양도 잡아먹을 적에, 노루, 사슴, 거위, 오리, 돼지까지 잡아서, 꿀돼지 뜨물 먹듯, 벌렁벌렁 으적으적 씹어 생켜 먹었니?

주인 아니, 그럼 돼지를 잡아서 그냥 먹었니?

탈 아니.

주인 그럼?

탈 돼지 대가리를 잘라 놓고 고사를 지내야지.⁸³⁾

하체는 없는 인형이 떠돌이고, 온전하게 사람 모습을 하고 있는 어릿광대는 생선도가를 하며 한 곳에 머물러 살고 있다.⁸⁴⁾ 발탈의 모습은 바로 당대의 유랑인들의 처지와 모습을 나타내며, 어릿광대는 정착하여 재산을 모은 서민 계층을 의미한다. 말을 트게 된 들은 갖가지 재담과 노래, 춤을 추고 놀면서 극을 진행해 나가는데, 발탈의 노래와 춤에 반한 주인은 다음과 같이 제의한다.

……(고사창이 끝나면)……

주인 (좋아서 흐뭇해하며) 야 이젠 정말 잘 현다.

탈 여보게, 어떤가?

주인 자네 정말 보통이 아닌데. 거 유람이고 나발이고 때려 치고, 자네 나하고 이 어물가게나 지키며 같이 지네세.

탈 그래두 될까?⁸⁵⁾

발탈 또한 생선 도가(都家)에 정착해 살아볼 마음이 있는 것이다. 이 대

83) 조동일, 앞의 책(1997), 282~284면.

84) 같은 책, 292면.

85) 같은 책, 285면.

목에서 생선좌판을 하는 여자가 등장하는데, 발탈은 여자에게 굶은 걸로만 골라서, 여러 마리를 마구 세어서 주다가 주인에게 들킨다.

㉔ **주인** (화가 나서) 이놈 네 하는 것이 날 망쳐줄 놈이로구나. 예라 이놈. (탈의 따귀를 때리며) 어서 썩 가버려라.⁸⁶⁾

㉕ **탈** ……(중략)…… 여보 주인.

주인 (나오며) 왜 부르우?

탈 난 갈테니, 어서 거관비나 심⁸⁷⁾을 쳐서 주우.

주인 (물끄러미 바라보며) 여보 가진 어딜 가우. 당신 생선 조기 세면서 가엾은 여자 동정하는 걸 보니, 복 받을 사람이요. 떠나지 말고 나하고 여기서 같이 살고, 여러분겐 우리 파연곡이나 불려드립니다.

탈 당신도 정말 좋은 사람이구랴. 그렇게 합시다. 고맙소.⁸⁸⁾

화가 난 주인도 발탈의 인정에 동화되어 거간꾼으로 머물기를 권한다. 사방을 떠돌아다니면서 허튼 수작이나 하는 발탈은 생선 좌판을 벌이는 여자와 처지가 다를 바 없는 가난한 하층민이다. 어느 한 곳 뿌리내리지 못한 유랑민의 처지인 발탈과 남편과 사별한 뒤 자식들을 데리고서 생존을 위해 몸부림치는 과부는 서로 동병상련의 동질 의식을 느낀다.

생선 도가를 운영하며 정착해 살고 있는 사람인 주인은 재산이 있다면, 상반신만 있는 곰팡이가 슨 추한 얼굴을 한 떠돌이 인형인 발탈은 풍류와 인정이 있다. 가지지 못한 자들끼리는 연대하고, 가진 자와 가지지 못한 자가 서로 화합을 하며 상생한다.

떠돌이인 발탈의 형상이 하체는 없는 상반신인 것이 의미하는 것은 유

86) 같은 책, 288면.

87) 썩.

88) 조동일, 앞의 책(1997), 289면.

랑의 고단함과 먹고 사는 현실의 한계를 표상하는 것이다. 박진태는 “주인은 이익을 추구하는 상업문화를 대변하고, 발탈은 세속적인 이해관계를 초월하는 풍류문화를 대변한다. 주인은 구경꾼으로서 정착민의 가치관을, 발탈은 놀이꾼으로서 유랑민의 사고방식과 행동양태를 보이는데, 유랑민이 주인의 집에 정착하게 됨으로써 유랑문화와 정착문화가 마침내 융합되었으며, 이러한 사실이 놀이꾼과 구경꾼의 관계로 극화되었다.”⁸⁹⁾라고 지적한다. 이들은 각각 이러한 입장에서 티격태격 다투지만 결국 서로 화합한다.

가난은 부자유스럽지만, 풍류와 인정이 있기에 가진 것이 많다고도 볼 수 있다. 그러나 세삼 정착한 발탈이 머지않아 죽게 될 것임을 암시하는 대사가 나온다. 현실에 정착을 해도 가난의 고통이 뒤따르는 것은 역시 매한가지인 것이다. 그러나 발탈은 훨씬 더 허무주의와 냉소주의적 생각을 드러낸다. 사회경제적으로 극한 상황까지 내몰려 소외당한 인간들은 결국 죽음을 통해서만이 삶의 질곡에서 벗어날 수 있다. 특히 “국가가 지배자의 폭정에 신음하는 인간 가축들의 거주지”⁹⁰⁾로 되었을 경우에 더욱 그렇다.

여자 그럼 난 가요.

탈 이 다음에 내가 깨지거든 또 만납시다.⁹¹⁾

여자 내 그렇지 않아도 고태⁹²⁾ 윗목에다 술 한 병 갖다 뵈어요.(나간多)⁹³⁾

발탈은 그 모습과 성격 그 자체로 자신의 삶을 그대로 반영하고 있다.

89) 박진태, 민속극의 놀이꾼과 구경꾼의 관계를 통해 본 문화융합, 『구비문학연구』 제26집, 한국구비문학학회, 2008, 22면

90) 이상인, 『플라톤과 유럽의 전통』, EJB, 2006, 450면.

91) 자기가 죽거든 저승에서 다시 만나자는 의미다.

92) 고택(高宅)골. 지금의 서울시 은평구 신사동에 해당하는 마을의 옛 이름. 공동묘지가 있었다. 따라서 ‘고택골로 가다.’는 ‘죽다’라는 말을 속되게 이르는 표현이다.

93) 조동일, 앞의 책(1997), 289면.

이런 유형성⁹⁴⁾은 동질경험의 집단 속에서 나온 것이기에, 개별 인물의 성격⁹⁵⁾뿐만 아니라 사회적 성격도 반영하고 있다. 왜냐하면, 놀이나 공연의 참여자가 “다른 사람에게 보았던 이미지를 다른 신체의 이미지로, 즉 다른 사람의 신체 이미지로 만들게” 되고, “그는 신체이미지를 일반화함으로써 그 이미지가 자신과 타인의 신체를 포괄하게끔 하는 공동의 신체 이미지⁹⁶⁾가 되기 때문이다.

인형극과 탈놀이는 사회 속에서 발생하는 주요 갈등이 몇 가지 주제로 유형화된 것이다.⁹⁷⁾ 따라서 인형과 탈의 모습은 유형적인 형상을 하고 있다. 즉, 사회적 공동 인식 내용의 인격화라고 할 수 있다. 지배 계층에 대한 조소와 조롱, 풍자·비판·욕설 등이 주를 이루는 인형극과 탈놀이는 희극적이다. 그러나 고통과 고난·핍박과 억압, 눈물 등이 배어 있는 서글픈 겉웃음의 희극성이다.

2.3. 만석중놀이—영물 혹은 성물(聖物): 기복과 서원의 의미

신라와 고려시대 연등회에서 비롯되어, 조선시대에는 민간 호사가·치자들이 잡희로 만들어 놀던 만석중놀이는 1930년대에 이르러 사라지게 되었으나 우리나라의 단 하나뿐인 전통 그림자 인형극을 복원하려는 시도는 계속되어, 거창 우리문화연구회를 이끌고 있는 현대수를 중심으로 왕성한 공연활동을 벌이고 있다.

김재철은 만석중놀이가 “대개 담 구석에 붕(棚)을 설치하고 연출하는

94) 아리스토텔레스와 루카치, 마르크스 등에 이르는 범주인 ‘보편(the Universal)·특수(the Particular)·개별(the Individual)’ 가운데, ‘특수성(유형성)’이라는 개념에 해당된다.
 95) 아리스토텔레스가 말한 ‘개별성(혹은 개인성, 개성)’이라는 개념이다.
 96) Gunter Gebauer · Christoph Wulf 지음, 최성만 옮김, 『미메시스』, 글항아리, 2015, 260면.
 97) “사회 현실 속에서 행위하면서 영향을 미칠 수 있는 문체적 인물 유형에게는 직업·신분·계급 따위와 같은 외부 세계의 편성이 사회적 행위의 기반으로 결정적인 의의를 지니게 된다.” Georg Lukács, 김경식 옮김, 『소설의 이론』, 문예출판사, 2011, 58면.

것이지만, 어떤 때에는 시장 한복판에서 꼭두각시놀음과 함께 공연할 때도 있다”고 말하면서 “만석중놀이는 음력 4월8일 석가탄신일에 연출하는 것으로 반주하는 음악과 조화되어 인형이 움직이면 관중이 저절로 이해하게 되는 무언인형극(無言人形劇)”이라고 했다. 또한 “만석중놀이의 인형은 5, 6종이 있는데, 만석중·노루·사슴·잉어·용 등이 그것⁹⁸⁾”이라고 말한다.

고승길은 “우선 만석중놀이는 연극형태적인 면에서 순수한 불교의식극 형태를 유지하고 있는데 이러한 시례는 인도는 물론 아시아 지역의 그림자극에서 전혀 찾아볼 수 없는 것으로 그림자극이 인도로부터 순수하게 불교 전파를 위해 동아시아로 전래되었을 당시의 원형적 그림자극 형태를 암시해 주며, 인형의 재료를 아시아의 다른 그림자극과 달리 동물가죽이 아닌 종이를 사용하는 전통은 살생을 금하는 불가의 가르침에서 나왔다기보다는 그림연극에 바탕을 두거나 그림연극과 공존했던 인도 고대 그림자극의 성장사에서 해명의 실마리를 끌어낼 수 있다고 본다.”⁹⁹⁾고 말한다. 만석중놀이의 공연 순서는 다음과 같다.

<표 15>¹⁰⁰⁾

| 순서 | 공연 절차 |
|----|--|
| 1 | 시작하면서—등의 행렬 장엄한 범종 소리에 탑등이 무대 틀(스크린) 중심에 오르고, 탑등을 중심으로 여러 가지 등이 천천히 돈다. (장면의 시작과 끝에 만석중의 몸짓) |
| 2 | 십장생의 등장과 퇴장 스님이 읊조리는 화청(和淸)소리에 십장생이 해, 달, 물, 구름 등의 순서로 떴다가 차례로 사라진다. |

98) 이하 내용은 모두 김재철의 『조선연극사』, 동문선 복간본(2003)의 160~167면을 인용했다.
 99) 고승길, 세계 그림자 연극의 고향, 『공연문화연구』 제10집, 공연문화학회, 2005, 77면.
 100) 이 만석중놀이 진행표는 심우성의 글(『만석중놀이』의 고찰, 『민속문화론서설』, 동문선, 1998, 402면)과 2003년 5월 8일 음력 사월초파일 대구 동화사 설법전 앞 공연을 참조로 구성했다.

| | |
|---|---|
| 3 | 등의 행렬 |
| 4 | 용과 잉어의 겨룸 목어 소리에 목어가 유유히 흘러가고, 운심계(運心僞) 범패소리(짓소리)가 나오면, 용과 잉어가 등장해 여의주를 서로 차지하려고 싸운다. |
| 5 | 운심계작법(運心僞作法) 용과 잉어가 다투는 가운데 스님이 막 앞으로 나와서 작법(나비춤과 바라춤)을 춘다. |
| 6 | 마치면서—등의 행렬 시작과 마찬가지로 범종 소리에 탑등이 오르고, 탑등을 중심으로 여러 가지 등이 윤회하듯 맴돈다. |

<표 15>에서 보는 바와 같이 용과 잉어의 용과 잉어가 등장해 여의주를 서로 차지하려고 겨루는 것이 중심 모티프이자 주요 갈등이다. 아울러 만석중 인형과 목어(木魚)·탑(塔)·노루 및 십장생(十長生)이 등장한다. 십장생은 한국인의 토속 자연물 숭배사상을 바탕으로 하면서 고구려 이후 중국의 신선사상 및 도교에서 불로장생(不老長生)을 상징하는 열 가지 사물을 수용해 이루어진 것으로 원시신앙과 깊은 관계가 있다. 열 가지 사물은 해·달·산·내(川)·소나무·대나무·학·거북·사슴·불로초(不老草, 芝)라고도 하고, 해·구름·산·물·돌·거북·학·소나무·대나무·불로초라고 말하기도 한다. 동양에서 거북과 학은 가장 오래 사는 동물로 알려져 있으며, 소나무와 대나무¹⁰¹⁾는 불로장생을 의미한다. 또한 자연의 기본 요소이자 길상(吉祥)들인 해와 달, 구름과 물, 바위를 십장생으로 꼽는데, 궁중을 비롯하여 관·민간에 이르기까지 폭넓은 사랑을 받으며 즐겨 사용되었다.¹⁰²⁾

101) 대화와 더불어 세한삼우(歲寒三友)로 일컬어지는 소나무와 대나무의 상징적 의미는 불로장생이다. 소나무는 유교적 윤리 규범인 지조나 의리를 상징하거나, 세속을 떠나 자연에 회귀한 은자들의 세계를 의미한다. 또한 송수천년(松壽千年) 혹은 송백불로(松柏不老)라는 말처럼 불로장생의 상징물이다. 속이 비어 있어도 사철 푸르고 곧게 자라는 불변성으로 인해 지조·절개·강인함·겸허를 상징하는 대나무는 군자의 인품에 비유된다. 추운 겨울이 되어 다른 식물들은 모두 낙엽이 지는데 오직 소나무와 대나무만은 불변의 생태적 속성을 지녔다. 따라서 사람들에게 장생수로서의 인식이 굳게 자리 잡았다.

자연신으로서의 수신(水神)을 의미하는 용¹⁰³⁾은 바다뿐만 아니라 강이나 냇가, 연못·호수·우물(샘) 등에서도 사는 범신(汎神)이다. 바다에 사는 용은 해상의 기후와 풍어를 관할하며, 육지에 사는 용은 비를 내리게 하고, 물을 댈다. 민물에서는 용신의 모습이 오래 산 잉어와 자라의 모습으로 나타나기도 한다.¹⁰⁴⁾ 따라서 만석중놀이에서 용과 잉어가 여의주를 서로 차지하려 싸우는 모습은 일종의 바다와 육지의 대결이라 볼 수 있다. 용과 잉어·자라 또한 장수를 상징하는 이물과 생물이다.

그림자 인형극의 기원은 분명하지 않다. 원래부터 종교적인 제의¹⁰⁵⁾였거나, 종교의식에서 출발했다.¹⁰⁶⁾고 보기도 하며, 유목민들의 다산신(多産神)이 광대로 변한 것¹⁰⁷⁾이라는 견해도 있다. 모든 나라에서 그림자 인형극에 대한 전설이 일치하는데, 죽은 사람에게 그 무엇을 기원하는 것과 연결된다는 점이다. 스크린에 신과 악마들의 그림자를 나타나게 하려면 기원하는 일에 봉헌된 장소와 제물(祭物), 의식이 요구되는데, 그 일은 무당과 같이 존경받고 있는 사람들이 행한다. 오랜 세월이 흐르는 동안 그림자 인형극은 악마를 쫓아내는 의식이나 저주였던 것이, 종교적인 주제의 신성한 계시로 변화되었다가, 마침내는 종교와 관계없는 대중적인 구경거리가 되었다.¹⁰⁸⁾ 이렇듯 그림자 인형극은 연극과 마찬가지로 제의에서 비롯되었다. 놀이를 떼어놓고 제의를 설명할 수 없으며, 제의를 분리해서는 놀이를 말할 수 없다¹⁰⁹⁾. 신이 광대로 변한다고 한들, 전혀 문제될

102) 민족문화대백화사전. <http://100.daum.net/encyclopedia/view/b14s0160a> 참조.

103) 각주 28), 29), 30) 참조.

104) 자투리북스, 앞의 책, 103~104면.

105) 고승길, 만석중놀이와 아시아의 그림자 연극, 『동양연극연구』 제1호, 동양연극학회, 2000, 139면.

106) 윤광봉, 『유랑예인과 꼭두각시놀음』, 밀알, 1994, 30면.

107) Bil Baird, The art of the puppet, Bonanza books, New York, 1965, p.84.

108) 김청자 편역, 『인형의 구조와 상징체계에 관한 연구』, 『인형예술의 재발견』, 대원사, 1989, 110~111면.

109) 셰크너는 연극과 제의의 차이는 공연의 목적이 오락이나 효능이냐의 차이에 있다면서, 제의는 주술적인 효능성을 겨냥하는 반면 연극은 오락성을 추구한다고 보았

게 없다.

벤야민은 “가장 오래된 예술작품은 처음에는 미술적 의식, 다음으로는 종교적 의식에 봉사하기 위해 생겨났다.”고 말한다. “예술작품의 이러한 분위기적 존재방식이 한 번도 의식적인 기능과 분리된 적이 없다.”며 “진짜 예술작품의 유일무이한 가치는, 그것에 제일 먼저 본래적 사용가치가 주어졌던 종교적 의식에 그 근거를 두고 있다는 점”¹¹⁰⁾이라고 말한다. 그러나 예술작품이 숭배의 대상이라고 하더라도, 세속적인 의식으로 그 모습을 드러낼 수밖에 없다.

그림자 인형극 형식의 무연극 혹은 목극 형태로 공연되는 만석중놀이 는 제의적인 면에서는 신과 죽은 조상신(타자)과의 의사소통 행위로서의 대화이다.¹¹¹⁾ 즉 진리는 경전의 문자보다는 마음에서 마음으로 전해진다는 교외별전(敎外別傳), 심심상인(心心相印), 이심전심(以心傳心)이나 마음에 갑자기 와 닿는 체험을 통해 자기 마음의 본성을 깨달음으로써 성불 한다는 뜻인 직지인심(直指人心), 견성성불(見性成佛) 의미가 강하다고 봐야할 것이다.¹¹²⁾ 이 말은 내세의 행복을 기원하는 게 아니라, 지금 이 순간 목숨이 살아있는 한 행복하게, 걸림 없이 살기를 서원(誓願)함을 뜻

다. 일시적인 변화를 일으키는 퍼포먼스를 연극'라 부르고, 주술에 의한 영속적 변화는 가져오는 퍼포먼스를 제의라 부르게 되었다는 것이다. 그러나 이 효능과 오락 사이의 명확한 분리가 계속되기는 힘들다고 말한다. 왜냐하면, 이러한 차이에도 불구하고 연극과 제의의 구성 요소는 유사하기 때문이라는 것이다. 이미원, 『연극과 인류학』, 연극과인간, 2005, 60~61면.

110) W., Benjamin, 반성완 편역, 기술복제시대의 예술작품, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 2000, 205면.

111) “영혼은 모든 만물에 존재한다. 죽은 영혼의 선조들은 ‘조령(祖靈)’일 뿐, 귀신은 아니다... (중략)... 귀신이건 영혼이건 간에 둘 다 인간과의 사이에 신기한 관계를 맺고 있다.” 리양, 앞의 책, 44면, 47면.

112) 불교는 이심전심이라는 말이 보여주듯, 말과 언어를 그다지 신뢰하지는 않은 듯 보인다. 최초의 설립자인 부처님도 말과 언어에 대해 고민했던 것 같다. “내(부처님)가 도달한 이 법은 깊고, 보기 어렵고, 깨닫기 어렵고, 고요하고 숭고하다. 단순한 사색에서 벗어나 미묘하고 슬기로운 자만이 알 수 있는 법(마하박가 제1장 깨달음)이라 하며 홀로 생각하다가 결국 법을 설(說)하지 않기로 결정한다. 조병환, 『불교미술기행』, 이가서, 2005, 68~69면.

한다.

인간은 자연의 일부이다. 스피노자는 “인간이 자연의 일부가 아니라는 것은 있을 수 없으며, 자연의 일반적인 질서를 따르지 않는다는 것은 있을 수도 없다.”¹¹³⁾고 말한다. 또한 만물은 “자기 보존”¹¹⁴⁾의 힘을 갖고 있다는 점에서 동등하다고 강조한다. 아리스토텔레스가 예술의 과제는 자연의 모방이라고 말하고 말한 뒤, “서양에서는 오랫동안 자연의 모방을 통한 아름다운 가상의 세계 구현이 과제”¹¹⁵⁾가 되었다. 예술은 자연의 대상을 모방하는 일이 아니라 자연의 힘으로서의 생산적 자연, 창조 자체, 자연의 표현을 모방하는 일이다. 따라서 만석중놀이의 만석중 인형과 목어(木魚)·탑(塔)·노루 및 십장생(十長生) 등은 인간의 상서로운 자연에 대한 숭배, 즉 물아합일(物我合一)이며, 걸림돌 없는 삶, 불로장생에 대한 기원이다.

3. 결론

한국 전통 인형극의 이물들로는 꼭두각시놀음의 ‘이시미’, ‘영노’, ‘청조새’가 있고, 발탈의 경우 ‘발탈’이, 만석중놀이에는 용과 잉어, 십장생 등이 있다. 이러한 이물들이 꼭두각시놀음에서는 등장인물 간의 갈등·사회적·종교적 대립 양상을 해결하는 매개체 역할을 담당하고, <발탈>에서는 화합과 연대를 이루는 존재이며, 만석중놀이에는 민중에 대한 제도(濟度)와 교화(敎化) 및 자연 숭배의 대상이 된다.

국립국어원 표준국어대사전에 이물(異物)은 “①기이한 물건. ②정상적

113) Benedictus de Spinoza, 조현진 옮김, 『에티카』, 책세상, 2014, 48면.

114) 같은 책, 54면.

115) Gunter Gebauer · Christoph Wulf, 최성만 옮김, 『미메시스』, 글항아리, 2015, 141면.

이 아닌 다른 물질. 이물질.” 등으로 나온다. 또한 영물(靈物)은 “①신령스러운 물건이나 짐승. ②약고 영리한 짐승을神通히 여겨 이르는 말.”을 뜻하고, 괴물(怪物)은 “①괴상하게 생긴 물체. ②괴상한 사람을 비유적으로 이르는 말.”이라고 한다. 이 내용을 참고로 하여 이물을 한마디로 정의하자면, ‘비인간적 존재’들이라고 단정할 수 있겠다.

이물의 존재는 인간의 탄생과 함께 한다. 인간의 이성 및 과학, 합리성 등과 날카로운 대립각을 세우고서 현재까지 이물은 인간의 상상과 현실 속에 굳건히 자리 잡고 있다. 그렇지만 이물은 마치 인형들처럼 사람이 아닌 물체 혹은 물질로서 낯선 친숙함(unheimlich)과 낯선 두려움(uncanny)을 동시에 지니는 존재들이기도 하다.

이물을 파악하는 견해는 학자들이나 공연 담당자에 따라서 영물로 간주하거나, 괴물로 단정하는 등 대조적인 입장이 분분하다. 사실 이물을 윤리 도덕적인 면(행위)이나 미학적인 면(생김새, 형체) 등을 근거로 영물 혹은 괴물로 판단하기란 무척 난처한 노릇이며, 서양 연극적인 갖대—등장인물로서의 성격—로도 파악하기 힘든 면이 있다. 왜냐하면, 선과 악이라는 기준은 시대와 문화·환경·조건·양상 등에 따라 표준이 달라지기 마련이며, 인간의 본성에도 절대적이지 않은 상대적인 선과 악이 공존하고 있기 때문이다. 따라서 이물을 영물이나 괴물로 보는 문제는 청관중 혹은 공연 담당자 등의 ‘해석’과 ‘판단’에 관한 문제임을 강조하고 싶다.

이시미는 꼭두각시놀음에 등장하는 대표적인 이물이다. 표준국어대사전에 이무기는 “①전설상의 동물로 뿔이 없는 용. 어떤 저주에 의하여 용이 되지 못하고 물속에 산다는, 여러 해 묵은 큰 구렁이를 이른다. ②열대 지방에 사는 매우 큰 뱀을 이르는 말.”이라고 써어 있다. 또한 이시미는 이무기의 강원도 방언으로 나온다. 이시미, 즉 이무기는 용이 되기 전 상태인 상상의 이물로서, 여러 해 묵은 구렁이를 이르기도 한다. 사람들은 이무기가 차가운 물속에서 천년 동안 지내면 용으로 변한 뒤 평음과 함께 폭풍우를 불러 하늘로 날아올라간다고 여겼다. 이무기는 강이나 호

수, 연못, 등 담수에 사는 모든 생물의 왕인데, 특히 해엄치는 동물은 모두 이무기의 지배를 받는다. 그렇지만 물고기 때와 함께 민물의 용왕인 잉어나 자라가 있으면 이무기가 오지 않는다고 전해 온다. 물속에 사는 이무기는 용과 마찬가지로 비나 물과 깊은 상관관계가 있다.

꼭두각시놀음에서 이시미는 여러 등장인물들을 잡아먹는 이물인데, 해석에 따라 영물이나 괴물로 모두 파악이 가능하다. 왜냐하면 꼭두각시놀음에 등장하는 인물들 가운데, 유일하게 긍정적인 흥동지를 제외하면, 모두 부정적인 성격의 인물들이기에 이들을 모두 잡아먹는다는 것은 악을 징벌하는 행위에 해당되어 영물로 비칠 것이고, 사람을 잡아먹는다는 행위 자체나 이무기의 성격과 외양 등에 초점을 맞춘다면 괴물로 해석할 수 있기 때문이다. 이시미가 어떤 성격의 등장인물들을 잡아먹느냐에 따라 부패한 양반 지배층에 대한 풍자가 강하고, 악함을 파악할 수 있다.

이시미는 판 전체를 같이엮는 혁명적인 역할을 한다. 왜냐하면, 일곱 동리 장사로서 강력한 힘을 가진 흥동지에게 혁명적인 역할을 맡기기에 당시의 봉건적 신분 질서는 엄연해서 공연 집단이 떠 안아야 할 위험 부담이 컸기 때문에, 이시미를 등장시켜 부패한 지배층과 부도덕적인 인물들을 모두 잡아먹게 한 뒤, 그런 이시미를 때려잡는 역할을 흥동지에게 맡겨 민중의 영웅으로 재탄생시키는 방법(드라마투르기)을 당대의 민중들은 고안해 낼 줄 알았던 것이다.

영노는 탈놀이와 인형극에 등장하는 이물이다. 특히, 오광대놀이와 야류에서는 상당히 중요한 역할을 담당한다. 영노는 이무기류의 이물로 간주되는데, 울음소리가 휘파람 또는 대나무로 만든 호드기(구적)의 소리가 난다고 하여 비비 또는 비비새라 부르기도 한다. 영노의 외양은 이무기와 용의 중간 정도의 모습을 하고 있다. 머리와 몸은 용을 닮았으며, 이마에는 뿔이 2개가 나있다. 푸른 비늘에 송곳니가 돌출되어있다. 보통의 이무기처럼 팔다리가 없는 대신 용꼬리가 있어서 이무기와 용 사이에서 생겨난 잡종으로 보기도 한다. 영노는 식성이 엄청나 무엇

이든 가리지 않고 잘 먹는다. 그래서 전설상의 이물인 불가사리와 견주어 볼 수 있다. 영노는 온갖 짐승뿐만 아니라 나무와 바위, 쇠붙이 등속까지 입으로 들어오는 것이면 무엇이든 먹는다. 심지어는 사람도 잡아먹는데, 탐관오리나 부패한 양반만을 골라 잡아먹는다. 양반 100명을 잡아먹으면 귀천한다는 이야기가 있어서 백성들로부터 용보다도 귀한 영물 대우를 받았다.

영노는 나쁜 이물이기도 하다. 뭐든지 먹어치우는 괴물 같은 모습은 일제강점기의 친일파나 앞잡이들의 행태와도 닮았다. 조선의 소·돼지와 같은 가축을 비롯, 해·수산물과 산천초목을 수탈하는 것은 물론 사람들마저 사지에 몰아넣는 짓은 일본제국주의(외세)의 침략 행위와 전혀 다를 바 없다. 청국땅(중국) 청조새와 더불어 외세를 상징한다. 전설상의 불사신 서왕모의 전령으로 상서로운 청조새가 흉년새로 바뀌고, 부패한 양반층과 탐관오리만을 잡아먹어 억압된 민중의 가슴을 시원하게 뚫어주는 영물인 영노가 졸지에 일본놈으로 처지가 전락된다. 이것은 봉건적 신분 질서를 고착화해 지배계급의 전횡에 대한 반감 못지않게 거듭된 재앙과 환란을 일으켜 민중으로 하여금 이중 삼중으로 근심과 곤핍을 가중시킨 외세에 대한 증오와 적대감이 강렬했다는 것을 보여준다.

성리학적 이데올로기를 강요하는 사회에서 지배계층인 양반의 위선을 위악(僞惡)과 조롱으로 대결하는 영노는 백성의 영물이다. 영노는 한국의 전통 공연 예술 가운데 특히, 경남지방 탈놀이 즉, 오광대놀이와 야류(野遊)에는 영노 과장이 따로 독립해 중요한 역할을 한다. 영노라는 존재는 다른 고문헌들에도 나오지 않고, 구전된 내용도 없는 특이한 이물이다. 따라서 영노는 경남지역 탈놀이가 탄생시킨 이물이라는 견해도 결코 과언이 아니며, 꼭두각시놀음에도 오광대와 야류 탈놀이에 등장하는 영노의 이러한 특성이 한국의 전통 인형극에 영향을 끼쳐 이시미와 영노를 탄생시킨 것으로 보인다.

청조(靑鳥)새는 과랑새라고도 하는데, 원래 곤륜산에 사는 신화적인 불

사의 여신 서왕모(西王母)의 사자(使者)로서, 상서로운 영물이다. 그런데, 꼭두각시놀음에는 부정적인 흉년새, 또는 약이 되는 흥새 나타나 있다. 괴물과 영물의 이미지가 함께하는 이물이다. 청조새(과랑새)는 우리나라의 문학과 예술에서 ‘그리운 님’, 길조(吉鳥) 혹은 영물로서 민중의 감정 즉, 그리움과 안타까움, 애환 등을 투영하거나 의탁한 상서로운 새였다. 그렇지만, 우리의 전통 인형극 꼭두각시놀음에서는 외세 혹은 양식이나 축내는 흉조(凶鳥)·해조(害鳥)로 그려졌다. 민중이 풍요와 안정을 누릴 때엔 동물도, 이물도 친근한 이웃이나 벗이 되기 마련이지만, 궁핍한 시대에는 인심마저 사나워져 핏진(乏盡)해져 그들에 대한 포핍(褫奪)이 강박(剛復)해진다.

발탈의 극중 모습은 상투에다 저고리와 마고자를 아무렇게나 입힌 어수룩한 촌놈 행색이다. 얼굴은 툭 튀어나온 눈과 광대뼈에다, 메기 아가리처럼 큰 입을 가졌고, 상처투성이에 곰팡이가 슬 흥한 모습이다. 하체는 없고, 상체만 있는 모습인데, 극중에서 자신을 팔도유람차 다니는 사람이라고 소개한다. 그리고 조그마해서 그렇지 반토막 난 사람은 아니라고 어릿광대에게 짐짓 능청을 부린다. 게다가 발탈은 여자가 등장할 때 바라보느라 몸에서 머리가 분리되면, 자신의 손으로 머리를 도로 몸통에 갖다 붙인다. 재담을 나누던 어릿광대가 부채로 머리를 때릴라치면 목을 빼내 요리조리 피한다. 아무래도 사람의 형상이라고 볼 수 없다. 탈놀이의 영노도 말을 하는 이물이다. 그렇지만, 발탈은 사람을 잡아먹지는 않는다. 영노보다는 덜 신격화된, 인간적인 모습의 이물이다.

생선 도가를 운영하며 정착해 살고 있는 사람인 주인은 재산이 있다면, 상반신만 있는 곰팡이가 슬 추한 얼굴을 한 떠돌이 인형인 발탈은 풍류와 인정이 있다. 가지지 못한 자들끼리는 연대하고, 가진 자와 가지지 못한 자가 서로 화합을 하며 상생한다. 떠돌이인 발탈의 형상이 하체는 없는 상반신인 것이 의미하는 것은 유랑의 고단함과 먹고 사는 현실의 한계를 표상하는 것이다. 둘은 각각 이러한 입장에서 티격태격 다투지만

결국 서로 화합한다.

가난은 부자유스럽지만, 풍류와 인정이 있기에 가진 것이 많다고도 볼 수 있다. 그러나 새삼 정착한 ‘발탈’이 머지않아 죽게 될 것임을 암시하는 대사가 나온다. 현실에 정착을 해도 가난의 고통이 뒤따르기는 역시 마찬가지인 것이다. 그러나 ‘발탈’은 훨씬 더 허무주의와 냉소주의적 생각을 드러낸다. 사회경제적으로 극한 상황까지 내몰려 소외당한 인간들은 결국 죽음을 통해서만이 삶의 질곡에서 벗어날 수 있다는 암시가 바로 그것이다. 특히 국가가 지배자의 폭정에 신음하는 인간 가축들의 거주지로 되었을 경우에 더욱 그렇다.

만석중놀이에는 만석중 인형과 목어(木魚)·탑·노루 및 십장생이 이물로 등장한다. 십장생은 한국인의 토속 자연물 숭배사상을 바탕으로 하면서 고구려 이후 중국의 신선사상 및 도교에서 불로장생을 상징하는 열가지의 사물을 수용해 이루어진 것으로 원시신앙과 깊은 관계가 있다. 열 가지 사물은 해·달·산·내(川)·소나무·대나무·학·거북·사슴·불로초(不老草, 芝)라고도 하고, 해·구름·산·물·돌·거북·학·소나무·대나무·불로초라고 말하기도 한다. 동양에서 거북과 학은 가장 오래 사는 동물로 알려져 있으며, 소나무와 대나무는 불로장생을 의미한다. 또한 자연의 기본 요소이자 길상(吉祥)들인 해와 달, 구름과 물, 바위를 십장생으로 꼽는데, 궁중을 비롯하여 관·민간에 이르기까지 폭넓은 사랑을 받으며 즐겨 사용되었다.

자연신으로서의 수신(水神)을 의미하는 용은 범신(汎神)이다. 바다에 사는 용은 해상의 기후와 풍어를 관할하며, 육지에 사는 용은 비를 내리게 하고, 물을 댈다. 민물에서는 용신의 모습이 오래 산 잉어와 자라의 모습으로 나타나기도 한다. 따라서 만석중놀이에서 용과 잉어가 여의주를 서로 차지하려 싸우는 모습은 일종의 바다와 육지의 대결이라 볼 수 있다. 용과 잉어·자라 또한 장수를 상징하는 이물과 생물이다.

그림자 인형극 형식의 무언극 혹은 목극 형태로 공연되는 만석중놀이

는 제의적인 면에서는 신과 의사소통 행위로서의 대화이다. 즉 진리는 경전의 문자보다는 마음에서 마음으로 전해진다는 교외별전(敎外別傳), 심심상인(心心相印), 이심전심(以心傳心)이나 마음에 갑자기 와 닿는 체험을 통해 자기 마음의 본성을 깨달음으로써 성불한다는 뜻인 직지인심(直指人心), 견성성불(見性成佛)의 의미가 강하다고 봐야할 것이다. 이 말은 내세의 행복을 기원하는 게 아니라, 지금 이 순간 목숨이 살아있는 한 행복하게, 걸림 없이 살기를 서원(誓願)함을 뜻한다.

인간은 자연의 일부이다. 스피노자는 “인간이 자연의 일부가 아니라는 것은 있을 수 없으며, 자연의 일반적인 질서를 따르지 않는다는 것은 있을 수도 없다.”고 말한다. 또한 만물은 “자기 보존”의 힘을 갖고 있다는 점에서 동등하다고 강조한다. 아리스토텔레스가 예술의 과제는 자연의 모방이라고 말하고 말한 뒤, “서양에서는 오랫동안 자연의 모방을 통한 아름다운 가상의 세계 구현이 과제”가 되었다. 예술은 자연의 대상을 모방하는 일이 아니라 자연의 힘으로서의 생산적 자연, 창조 자체, 자연의 표현을 모방하는 일이다. 따라서 만석중놀이의 만석중 인형과 목어(木魚)·탑·노루 및 십장생 등은 인간의 상서로운 자연에 대한 숭배, 즉 물아합일(物我合一)이며, 걸림돌 없는 삶, 불로장생에 대한 기원이다.

결국, 한국 전통 인형극의 이물들인 꼭두각시놀음의 이시미, 영노, 청조새와 발탈의 경우 ‘발탈’, 만석중놀이의 용과 잉어, 십장생 등은 사람의 애환과 기복을 매개하고, 사람과 사람 사이의 화합을 증대하며, 사람들이 형성한 공동체(사회)의 갈등을 해결하는 매개자 역할을 한다. 이물들은 사람들에게는 영물이자 괴물이며, 하여튼 ‘좋은 놈, 나쁜 놈, 이상한 놈’이다.

참고문헌

1. 기본 자료

비디오, '꼭두각시놀음', 문예진흥원 자료, KCAF VT 0234 VT. (국립영화제작소 제작).
 비디오, '풍물패 반주에 맞춰 꼭두각시 인형극하는 남사당패', 한국방송공사 소장 자료.
 비디오, 남사당패 일본 오사카 초청 공연 자료, 김익두 소장.
 비디오, '발탈', 문예진흥원 자료, KCAF CLVO0483 CLV.
 비디오, '그림자 인형극: 만석중놀이', 문예진흥원 자료(심우성 제공), KCAF VT0291 VT.
 2004년 4월24일 17시, <발탈> 정기 발표회, 경기문화재단. 비디오 녹화(최락용).
 2004년 5월2일 19시, <만석중놀이> 수원시청소년문화센터. 리허설 및 공연 비디오 녹화(최락용).
 2005년 5월6일 15시, <발탈> 전통민속문화재공연, 서울 남산 한옥마을. 비디오 녹화(최락용).
 2005년 5월8일 15시, <발탈> 서울무형문화재축제. 서울 남산 한옥마을. 비디오 녹화(최락용).
 2005년 12월28일 17시, <꼭두각시놀음> 정기 발표 공연, 무형문화재전수회관, 비디오 녹화(최락용).
 2006년 9월9일 10시, <서산박침지놀이> 충남 당진 기지시리 당진줄다리기 전수관 공연. 비디오 녹화(최락용).
 2008년 5월10일 19시, <만석중놀이> 경기도 성남시 수정동 봉곡사. 공연 비디오 녹화(최락용).
 2011년 10월2일, <남사당놀이> 정기 공연, 인천시 계양구청 내 특설무대.
 2012년 10월3일, <남사당놀이> 정기 공연, 인천시 계양구청 내 특설무대.
 2015년 4월4일 12시, <통영오광대> 정기발표공연, 경남 통영시 봉숫골 특설공연장 공연 및 비디오 녹화(최락용).
 2015년 5월22일 20시, <진주오광대탈놀이> 경남 진주 남강 공연장 공연 및 비디오 녹화(최락용).
 2015년 5월30일 17시, <고성오광대탈놀이> 전남 구례향교 공연 및 비디오 녹화(최락용).

2. 단행본

게오르그 루카치, 김경식 옮김, 『소설의 이론』, 문예출판사, 2011.
 군터 게바우어·크리스토프 볼프, 최성만 옮김, 『미메시스』, 글항아리, 2015.

권택무, 『조선민간극』, 조선문학예술 총동맹출판사, 1966, 예니, 1989 재발행.
 김경남, 『동래야류』, 화산문화, 2000.
 김대문 저, 이종욱 역주해, 『대역 화랑세기』, 소나무, 2005.
 김재철, 『조선연극사』, 조선어문학회, 청진서적, 1933. 동문선 복간본, 2003.
 김해민속예술보존회, 『김해가락오광대』, 박이정, 2004.
 민중서림 편집국 편, 『한한대사전』, 민중서림, 2006.
 박진태, 『중요무형문화재 제6호 통영오광대』, 화산문화, 2001.
 발터 벤야민, 반성완 편역, 『기술복제시대의 예술작품』, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 2000.
 베네딕투스 데 스피노자, 조현진 옮김, 『에티카』, 책세상, 2014.
 북한 물질문화유물보존위원회, 『조선의 민간 오락』, 학우서방, 1955.
 서대석, 『한국 신화의 연구』, 집문당, 2010.
 서연호, 『꼭두각시놀음』, 열화당, 1990.
 _____, 『野遊·五廣大탈놀이』, 열화당, 1994.
 신이와 이단의 문화사 팀 저, 『귀신·요괴·이물의 비교문화론』, 소명출판, 2014.
 신찬균, 『민속의 고향』, 진문출판사, 1978.
 심상교, 『고성오광대』, 화산문화, 2000.
 심우성, 『주요무형문화재조사보고서』, 문화재관리국, 1968.
 _____, 『마당굿 연회본』, 깊은샘, 1988.
 _____, 『남사당패연구』, 도서출판 동문선, 1994.
 _____, 『서산의 문형문화재—서산 박침지놀이』, 『승무』, 서산문화원, 2003.
 윤광봉, 『유랑예인과 꼭두각시놀음』, 밀알, 1994.
 이두현, 『한국가면극』, 서울대학교출판부, 1995.
 _____, 『한국연극사』, 학연사, 1999.
 이미원, 『연극과 인류학』, 연극과 인간, 2005.
 이병기·백철 지음, 『표준 국문학사』, 친구문화사, 1956.
 이상인, 『플라톤과 유럽의 전통』, EJB, 2006.
 임동권 편, 『한국민요집 III』, 집문당, 1993.
 자투리박스 편집부, 『한국환상사전』, 자투리박스, 2011.
 정상박, 『오광대와 들놀이 연구』, 집문당, 1990.
 _____, 『수영야류』, 화산문화, 2001.
 정병훈, 『진주오광대탈놀이』, 지식산업사, 2007.

조동일, 『한국문학통사 3』, 지식산업사, 1994.
 _____, 『카타르시스 · 라사 · 신명풀이』, 지식산업사, 1997
 조문식, 『외루회—꼭두각시 인형극』, 예스 테이터. 2006.
 조병환, 『불교미술기행』, 이가서, 2005.
 최락용, 『한국 전통 인형극의 공연학적 연구』, 민속원, 2013.
 최상수, 『한국 인형극의 연구』, 고려서적, 1961. 정동출판사 재간, 1981.
 _____, 『野遊 · 五廣大假面劇의 研究』, 성문각, 1984.

Bil Baird, *The art of the puppet*, Bonanza books, New York, 1965.

3. 논문

고승길, 민속중놀이와 아시아의 그림자 연극, 『동양연극연구』 제1호, 동양연극학회. 2000.
 _____, 세계 그림자 연극의 고향, 『공연문화연구』 제10집, 공연문화학회. 2005.
 김익두, 꼭두각시놀음의 의미와 그 한계, 『한국극예술연구』 제13집, 한국극예술학회. 2001.
 김청자 편역, 인형의 구조와 상징체계에 관한 연구, 『인형예술의 재발견』, 대원사, 1989.
 리양(李昂), 귀신, 여자 귀신, 빙의, 『귀신 · 간첩 · 할머니—근대에 맞서는 근대』, 현실문화, 2014.
 박진태, 민속극의 놀이꾼과 구경꾼의 관계를 통해 본 문화융합, 『구비문학연구』 제26집, 한국구비문학학회, 2008.
 신찬균, 발탈의 민속학적 고찰: 전승자 및 현장조사를 중심으로, 『동악어문논집』 제18집, 동악어문화. 1983.
 심우성, 꼭두각시놀음 연회본, 『한국의 민속극』, 창작과 비평사, 1975.
 _____, <민속중놀이>의 고찰, 『민속문화론서설』, 동문선, 1998.
 안수현, 탈놀이의 영물과장 연구, 이화여자대학원 석사 논문, 1993.
 정병호, 발탈에 대하여, 『한국민속학』 제16집, 민속학회, 1983.

민족문화대백과사전. <http://100.daum.net/encyclopedia/view/14XXE0024904>

민족문화대백과사전. <http://100.daum.net/encyclopedia/view/b14s0160a>

<http://cafe.daum.net/jang3140/GFc1/105?q=%C3%BB%C1%B6%BB%F5&re=1>

Abstract

A Study on 'Ymul(some other object)' of Korean traditional Puppetry

Choi Ragyong

The aim of this study is to research on 'Ymul' of Korean traditional Puppetry. In Korean, Ymul means 'an extraneous substance' or 'a foreign body'. Korean traditional puppetry is three kinds—①Kokdugaksinorum ②Baltal ③Mansokjungnori. Firstly, it is Ysimi, Youngno and Chejosae that Kokdugaksinorum's Imul are three characters. Scndly, Baltal 's Ymul is 'Baltal '. And lastly, Mansokjungnori.'s Ymul are a dragon, a carp and sipjangsaeng.

Ysimi is a regional word of Ymugy. It is the creature that could not transformed a dragon. The dragon is praised as a sacred being, on the other hand, Ysimi is considered to be a monster.

Youngno is counted as a kind of Ymugy, the appearance of Youngno has halfway looks between dragon and Ymugy. People see also emerging as a hybrids between dragon and Ymugy. Youngno eat very well without choosing anything. So it is compared with a legendary foreign object 'Bulgasari'. Youngno eat all kinds of animals, as well as trees, rocks and iron. Even the man catch eat. All the people is hailed as a holly being, because it eat to choose only the corrupt officials and dirty Yangban. Besides, it symbolizes the foreign forces. So sometimes people hate it.

Chejosae(blue bird) has a picture of monster, and at the same time the image of the sacred being. Chejosae is familiar to the people as auspicious beast, and at the same time has images of foreign forces.

Baltal is somewhat stupid hillbilly look. He has bulging eyes and high cheek bones, Baltal has a big mouth like a catfish, his appearance is very ugly, and his face is filled with mold and full of wounds. He has halfy body, but a without his residence. However, Baltal does not eat people. Baltal was defied less than Youngno. Evidently, People do not see as Ymul but as human's image.

Mansokjungnori 's dragon is the most pantheistic supreme being as nature's god. It is the god of the sea. A carp and a soft-shelled turtle are the god of land's water. Sipjangsaeng made up of things of various ten kinds in our nature. Those are the sun, the moon, a mountain, a stream, a fine, a bamboo, a crane, a turtle, a deer and a herb of eternal youth. They are meant for perpetual youth and longevity. Dealing honorably with them is nature worship, and the unity of objects and self, the oneness of the subjective and the objective, the unification of the material world and the spiritual world.

After all, Ymul of Korean traditional puppetry dissolve person's joys and sorrow, wish for happiness of the people. In addition, They harmonize with between people and people. And, Ymul play an important role in resolving conflicts in the community (society) as a 'mediator'. At anyway, They are "The Good, The Bad and The Weird."

Key words : Baltal, Chejosae, mediator, Puppetry, Sipjangsaeng, solution, youngno, Ymul, Ysimi

접수일: 2015년 10월 27일
심사기간: 2015년 11월 8일~11월 16일
게재결정: 2015년 12월 17일