

# <시집가는 날>의 현실인식 재고

-여성주의 독법을 통해서

최은옥\*

## <차례>

1. 들어가는 말
2. 미연의 시선과 타자화되는 여성들의 두 가지 다른 운명
3. 타자화된 여성들의 연극적 표현
4. 신방의 묘사를 통해서 본 性의 정치학
5. 김명정 플롯과 중매혼의 희극적 구조화
6. 가부장으로서의 미연
7. 나오는 말

## 1. 들어가는 말

플롯구조에 있어 시나리오<맹진사댁 경사>(1943년)와 음악극<시집가는 날>(1967년),<sup>1)</sup> 희곡<맹진사댁 경사><sup>2)</sup>는 크게 다르지 않다. 발표 연대와 매

\* 고려대학교 박사과정 수료, 군산대학교 전임교수

- 1) <시집가는 날>은 1943년 국민문학지에 <孟進士宅 慶事>라는 일문(日文) 시나리오로 발표되었다가 해방이후 오늘날까지 영화, 연극, 뮤지컬로 끊임없이 공연되는 작품이다. 오영진 연구자들이 텍스트로 삼고 있는 이근삼·서연호 편 『오영진 전집』 1에서는 희곡 <孟進士宅 慶事>를 1943년으로 표기하고 있고 『오영진 전집』 3의 시나리오<시집가는 날>에는 '原名, 孟進士宅 慶事'라는 부제를 달고 있지만 연대를 표기하지 않은 채 작품만을 실고 있어, 전집 1의 희곡이 1943년에 쓰여진 원본으로 받아들여지는 등, 텍스트 확정에 혼란이 야기되는 것으로 보인다.

체를 달리하고 있지만 이 작품들은 모두 결혼플롯을 중심으로 결혼의 방해꾼인 맹진사의 속악한 현실주의를 조롱하고 패퇴시킴으로써, 진정을 추구하는 이쁜과 미연의 결연을 이루어내는 서사를 가지고 있다. 그러나 크게는 공연 매체의 차이에 의한 것이겠지만 굳이 변별점을 찾는다면, 희곡<맹진사댁 경사>가 제목의 아이러니와 맹진사댁 사랑을 무대로 하여 맹진사의 어리석음에 대한 풍자에 좀 더 기울어 있는데 비해 음악극<sup>3)</sup>이나 시나리오<시집가는 날>은 결혼의 축제성과 笑劇的 흥겨움<sup>4)</sup>이 판토마임과 코믹댄스 등 다양한 스펙터클을 통해 보다 풍부하게 드러난다. 한편 일반적으로 도입부는 관객들로 하여금 이 극이 누구를 중심으로 어떤 사건이 벌어질 것인지에 대한 기대감과 극의 전개에 대한 예측, 판단 등을 형성하게 한다. 희곡<맹진사댁 경사>가 기고만장한 맹진사의 등장으로 도입부를 열고 있다면, 음악극이나 시나리오는 이쁜의 순수한 모습으로 도입부를 열고 있다.

태생적으로 화려하고 다양한 스펙터클을 지향하는 음악극이나, 얼마든지 장면 전환이 가능한 시나리오가 공간과 불거리를 확대하면서 여주인공 플롯의 개연성도 보다 풍부하게 덧붙여진다. 음악극이나 시나리오는 도입부의 농

---

다. 이러한 점은 정확한 고증을 통해 연대와 텍스트가 바로잡아져야 될 것이다. 필자가 확인한 바에 의하면 『오영진 전집』 3의 시나리오<시집가는 날>이 1943년에 처음 씌여진 원본 <孟進查宅 慶事>임은 분명하고, 『오영진 전집』 1의 희곡 <孟進士宅 慶事>는 1943년에 쓰여진 것이 아니라 해방 이후 끊임없이 연극으로 공연되었던 연극 대본 중의 하나일 것으로 보인다. 이는 1943년 국민문학지에 발표된 시나리오<孟進士宅 慶事>와 이 작품들을 비교하면 곧바로 고증이 될 것이다. <시집가는 날>은 1956년에는 오영진 각색, 이만일 감독에 의해, 1962년에는 이용민 감독의 <맹진사댁 경사>로 영화화되었고, 뮤지컬 대본으로는 1967년 <시집가는 날> 등이 있다.

- 2) 이근삼·서연호편, 『오영진전집』 1, 범한서적주식회사, 1989.
- 3) 손희숙, 「오영진 희곡에 나타난 현실인식 연구」, 고려대 박사학위논문, 1995. 27면. <시집가는 날>은 전통적인 음률과 전통 혼례에 관련된 이야기를 결합시켜, 소재와 음악이 일치되고 있다. 방아타령, 도라지 타령, <춘향가>중 사랑가 등 대중에게 친숙한 민요를 폭넓게 수용하고 있으며 판토마임과 코믹댄스를 적극적으로 활용하여 희극적 효과를 증대시키고 있다.
- 4) 최은옥, 「오영진의 초기작품에 나타난 笑劇性 연구」, 고려대석사학위논문, 1996. 55~60면.

부들의 코러스나 호숫가의 어린이들과 조력자인 도라지 영감의 등장 등으로 이쁜이 차지하게 되는 행운의 플롯이 예고된다고 할 수 있다.) 이는 장면 전환이 상대적으로 자유롭지 못한 희곡의 무대가 맹진사댁 사랑과 신방 장면으로 제한됨으로써 이쁜이의 내면성이나 행운을 차지할 만한 동기, 조력자의 활약 등 결혼플롯의 개연성 등을 좀 더 구체적으로 무대화할 수 없었던 데 비해, 시나리오와 음악극이 확대된 무대 공간을 통해 드러낼 수 있었던 것으로 보인다.

이 글의 텍스트를 음악극 <시집가는 날>(1967)로 삼은 것은 두 가지 이유에서이다. 첫째는 음악극이 여타의 텍스트와 결혼플롯의 전체적인 서사는 다르지 않되, 여성인물을 중심으로 한 플롯 혹은 운명짜기가 보다 개연성을 염두에 두고 배려되었다는 점이다. 둘째는 이 작품이 갖는 장점의 하나로 대중극<sup>6)</sup>적 향수를 들 수 있는데, 그런 점에서는 상대적으로 엘리트적 접근을 수반하는 희곡보다는 화려하고 다양한 볼거리와 전통음악의 재미를 제공하는 음악극이 더 많은 장점을 가지고 있다고 보기 때문이다.

이 글의 궁극적 목표는 ‘여성주의비평’<sup>7)</sup>의 독법을 통해 이 작품에 나타난 작가의 현실인식을 살펴보려는 것이다. 그래서 먼저 작품에 나타난 여성 인

---

5) 전체 2막 3장으로 이루어진 음악극에서 이쁜이의 행운의 플롯은 도입부의 제 1막 제 1장, 제 3장에 걸쳐서 예고된다. 111개의 장면 전환이 표시된 시나리오에서도 이쁜이는 1, 4, 5, 6, 7, 15, 16, 17, 18장면 등 도입부에서 예고된다.

6) 손화숙, 앞의 책, 24면.

7) 여성주의 비평이란, 남성중심텍스트에서 여성중심텍스트로 남성의 시각을 비판하는 것으로부터 여성 주제적인 문화적 대안들을 만들어 나가는 것으로 이동해 온 페미니즘 비평의 史的 자장 안에 있는 용어이다. 유진윌(『한국희곡과 여성주의 비평』, 집문당, 1996. 11~12면)은 여권론적 문학, 여성해방문학, 여성관점의 비평 등의 다양한 용어들 중에 여성주의 시각에서 텍스트를 분석한다는 폭넓은 의미로 ‘여성주의 비평’이라는 용어를 선택하고 있다.

페미니즘 비평은 작품의 내부적 질서보다는 작품을 배태하고 있는 문화적 맥락을 살피고 모순에 따른 대응 전략을 모색한다는 점에서 실천적인 비평방법의 하나일 것이다. 또한 페미니즘 비평은 “현실과 재현의 간극, 언어와 권력구조와의 공모관계”(팜 모리스, 『문학과 페미니즘』, 강희원 역, 문예출판사, 1997. 227면)를 통찰해볼 수 있는 하나의 해체적 전략이 된다.

물들의 플롯을 분석할 것이다. 그러나 이 글은 여성주의비평의 실천적 관심에 있다기보다는, 작품의 가부장적 현실인식에 대한 해체적 전략으로서 여성주의비평의 독법을 원용하고자 하는 것이다. 다시 말하면 작품의 가부장적 감옥 안에 배태되는 현실인식과 재현의 문제를 되짚어 봄으로써, 형식미학적인 접근과는 또 다른 결론이 도출될 수 있을 것이라는 점이다.

김성희<sup>8)</sup>는 <맹진사댁 경사>를 맹진사라는 부정적 인물형을 통해 세속적 출세라는 거짓가치를 추구하는 사회에 대한 오영진의 비판적 사회도덕관을 드러내는 작품으로 평가하고 있다. 또한 이러한 주제의식은 혼인을 통해 연결되는 맹진사 일가와 도라지 골의 두 세계의 가치관의 대립 구조를 통해 드러나는데, 늙은 아버지 맹진사와 젊은 아들 혹은 딸과의 싸움이라는 전도된 오이디푸스적 구조를 통해, 제도적 금기로부터 해방과 축제의 에너지를 담보한 작품으로 평가하고 있다. 작인들의 양반의 허위의식을 조롱하고 풍자하기, 입분과 미연의 신분적 제도적 규범을 초월하기, 맹진사나 맹노인이 미연보고 자꾸 걸어보라고 시키기, 맹노인의 혼례 독촉하기, 맹노인이 입분을 자기 손녀로 착각하기, 맹진사가 별수없이 입분을 진짜 딸인 양 혼례치르기, 종 삼돌이 맹진사에게 갑분을 달라고 조르기 등,<sup>9)</sup> 보는 이들로 하여금 넘치고도 남을 만큼 충분히 많은 웃음을 유발하는 이 장면들이, 그러나 과연 진정한 희극의 기준의 시험대가 될 만한 사려깊은 웃음<sup>10)</sup>을 유도하는지는 재고해 보아야 할 것이다. 떠들썩한 소동과 야유, 야단법석, 신원착각의 혼란 등은 내용보다는 우스꽝스럽고 즉각적인 행동, 소극적(笑劇的) 상황에 기댄 웃음들<sup>11)</sup>이기

8) 김성희, 「오영진 희극의 대립구조와 그 의미」, 『한국 현대희극 연구』, 태학사, 1998.

9) 위의 책, 239면.

10) 조지 메리디스, 「희극에 관한 소고」, 김미예 옮김, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대출판부, 1995. 246면.

11) 재미만을 노리고 그 효과가 유별나게 연극적인 시끄럽고 물리적이며 시각적인 희극으로서의 소극은 일반적으로 경멸적인 의미로 사용되곤 했다. 희극적인 작품이 웃음을 통해 어떤 문제, 의견, 비판을 특징으로 한다면, 소극적인 작품은 웃음 그 자체를 목적으로 하는 형태라는 데 동의할 해왔기 때문이다. 그러나 소극은 민속극의 전통적인 인물이나, 몸짓과 동작의 승배를 근거로 삼는 배우의 연기의 이념 속에서, 가장 위대한 극작가가 남겨 준 원고지의 행간에 깊이 새겨 있다. 몰

때문이다.

희극의 본질적 가치는 현실원칙으로부터 해방된 욕망의 논리를 따르고, 시종 가벼운 태도를 잃지 않으면서 태연스럽게 지배적 권력을 공공연히 전복시키는 유쾌함에 있을 것이다. 그래서 아들이 아버지의 완고함과 싸워 성과 자유를 성취하는 전도된 오이디프스적 구조야 말로 희극적 상상력의 역학이 아닐 수 없다.<sup>12)</sup> <시집가는 날>의 희극적 상상력의 심층적 의미 역시 진정한 의미에서 아들세대가 아버지 세대와 맞붙어서 아버지의 권위를 전복시킬 수 있었는지, 아들과 아버지의 역학 관계를 검토해 보아야 할 것이다. 또한 결혼 플롯을 중심으로 젊은이들간에 맺는 역학 관계 역시 살펴보아야 할 것이다.

①미언과 이쁜 ②이쁜과 삼돌 ③미언과 갑분의 관계는 표면적으로 드러나는 가능성으로서의 관계이다. 또한 ④미언과 삼돌 ⑤갑분과 삼돌의 관계는 작품의 밑그림을 통해 제시되고 있는 관계이다. 이들의 관계가 현실원칙이 아닌 욕망의 원칙을 꿈꾸고, 힘과 권위를 전복시키는 희극적 상상력과 자유의 정신에 기반한 것인지 살펴보아야 할 것이다. 이러한 점에 대한 해명이 이루어지고 난 뒤에야, 이 작품은 이 새로운 세대들의 새로운 결합으로 맹진사

---

리에르조차 가장 훌륭한 소극 작가이었기 때문에 가장 훌륭한 희극 작가가 된 것이다(Jessica Milner Davis, 『소극』, 홍기창 역, 서울대학교출판부, 1985. 1~7면 참조). 관객을 맞는 맹진사와 참봉 사이에서 신호가 맞지 않아 벌어지는 소동, 중요한 순간에 엉뚱하게 반응하고 행동하는 맹노인, 작인들의 병신홍내내기, 문중 회의의 마임등, <시집가는 날>이 유발하는 웃음은 기지에 넘치는 대사에 있기보다는, 육체의 기계적 경직성, 부적응성에 관련된 소극적인 웃음들이 많다. 이러한 소극적 웃음들은 이 작품의 재미의 원천을 이루고 있는 듯 하다. 따라서 이 작품의 소극적 웃음들은 ‘소극’하면 연상되기 쉬운 폼하적인 의미 없이 일단 현상학적으로 접근되어야 할 것이다.

- 12) 몰리에르의 <수전노>에서 자식세대인 끌레앙뜨, 엘리즈, 발레리, 마리안느 등은 아버지 세대인 수전노 영감 아르빠공과 앙셀므와 싸워 아버지를 이기고 젊은이들끼리의 결혼에 성공한다. 특히 아르 빠공이 아들의 애인인 마리안느를 점찍고, 딸인 엘리즈에게는 돈 많은 앙셀므에게 넘기려고 하는데, 이런 구조는 전도된 오이디프스적 구조의 전형적인 예일 것이다. <시집가는 날>에도 맹노인이 김판서 때에 갑분을 시집보낸다는 맹진사의 얘기를 잘못 듣고, 갑분이 미언이 아닌 김판서와 결혼하는 줄 알아 웃음을 유발하는 장면이 나온다. 결혼을 두고 아버지세대와 아들세대의 소동은 희극의 고전적 모티브인 듯하다.

의 넓고 부패한 세계를 몰아내고 새로운 세계를 열어갈 수 있는 해방적인 에너지를 담보하고 있는지가 확인될 수 있을 것이다.

## 2. 미언의 시선과 타자화된 여성들의 두 가지 다른 운명

<시집가는 날>의 도입부에서 이쁜이는 다 자라지 않은 도라지를 정성스럽게 다시 심는 장면에서 보여주듯이 양육적이고 모성적인 이미지를 가지고 나타난다. 또한 유순하고 자기 희생적이며 숭고한 여성의 이미지를 완벽하게 재현하고 있는데 이는 전통적인 플롯구조들 속에서 반복적으로 나타나는 여성적 이미지들<sup>13)</sup>과 다르지 않다. 이쁜이로 표상되는 ‘여성성’은 자연이나 아름다움, 순수, 선을 나타내고 있으며, 결혼 플롯 속에서 이쁜이의 행운은 제한된 범위 안에서 선택을 수동적이고 억압적으로 받아들이고 이로 인한 고통을 참아낸 대가로서 주어지는 것이다.

갑분은 이쁜이와는 반대되는 여성적 가치들을 구현하는 대조적인 인물로서 배치되어 있다. 갑분은 실상 세속적 권력과 행복에 대한 평균적 인간의 욕망을 드러낸다. 갑분의 욕망은 미언이 건각미남임을 전해듣고 숨이 차게 초

13) 동, 서양연극의 전통적인 플롯구조 속에서 여성의 이미지는 극단적으로 유형화된다.

미국의 초기 페미니스트인 미건테리는 ‘남성연극에서 그려지는 여성은 간단히 말하자면 세 가지 유형으로 압축된다. 악녀, 여신같이 고귀한 여자, 그리고 몸은 더럽혀졌지만 마음만은 천사같은 창녀의 유형이 그것이다.’고 말하고 있다(「미건 테리와의 인터뷰:공동체적 예술경험을 통해 ‘더불어 함께’를 실천하는 페미니스트」, 심정순 편저, 『미건 테리와 아시아 여성연극』, 숭실대학교 여성연구센터편, 삼신각, 1997. 29면 참조).

일본 연극에 나타나는 여성의 이미지 역시 이와 유사하다. ‘여성을 유순하고 자기 희생적이며 양육적인 이미지로 보는 일본의 전통적인 관점은 동시에 여성을 막강한 주술력을 지닌 사람으로, 무서운 악마로, 성적 매력의 화신으로, 혹은 질식할 정도로 철저한 어머니로 그렸던 고대의 여성의 이미지와 공존한다.’(캐롤 피셔 소겐프라이, 「치명적인 사랑: 일본연극에 나타난 어머니, 창녀 그리고 악마적인 여인들」, 심정순 편저, 위의 책, 142면 참조).

례청으로 달려오는 장면에서 적극적으로 드러난다. 이 지점은 갑분이 거부했던 결혼이 잘못된 선택이었음을 알고, 또 한번의 선택과 욕망을 보여준다. 그러나 이 지점에서 그녀는 실상 혼사의 주체이면서도 맹진사와 함께 붙어 끼는 신방을 지켜보아야 하는 아이러니한 존재로 전략하고 만다. 여성의 자기 억압적인 희생을 요구하는 남성중심적인 시각은 평균적 욕망을 가진 여성조차도 나쁜 여성으로 재현한다.<sup>14)</sup> 갑분의 운명은 전통적인 플롯구조 안에서 별을 받는 여성들의 유형으로 분류될 수 있다. 결국 이쁜과 갑분은 전통적인 플롯구조에서 남성작가들의 시각으로 보여지고, 운명지위지는 두 가지 부류의 여성들의 역할을 떠맡고 있는 것이다.

이쁜과 갑분을 타자화시키는 극 중 역할은 미연이다. 미연은 작품의 전반부를 통해 극적 방법에 의해 묘사되고 있지는 않지만 작품의 내부적 질서를 구축하는데는 매우 중요한 역할을 하고 있다는 점을 확인할 수 있다. 즉 미연의 의지와 시선은 이쁜과 갑분, 삼돌까지도 포함해서 실제적으로 인물들의 운명을 조정하고 계획한다. 결말부에 이르러서야 모습을 드러내는 미연은 남성 작가의 자기투영의 세례를 받고있는 작품의 주체이며 시선이라고 할 수 있다.

성적 불균형으로 질서가 잡힌 세계에서, 보는 쾌락은 능동적/남성과 수동적/여성으로 양분되었다. 지배적인 남성시선은 여성인물에 환상을 투사하는 것이고, 이것에 따라 양식화된다. 여성은 전통적인 노출자로서의 역할로 보여지고, 진열되면서, 여성성이 ‘보여지는 존재’를 암시한다 ... 이성간의 노동 구분은 내러티브 구조를 조절해왔다. 지배 이데올로기의 원칙과 그것을 뒷받

---

14) 매혹적인 여성은 “그녀에 대한 욕망에 사로잡힌” 남성들의 강력한 통제력을 상실한다는 점에서 위협적인 존재이다. 하지만 육체적으로 별로 아름답지 못한 여성 역시 남성들의 두려움과 적의 대상이 된다. 아름답지 않은 외모는 신이 여성들을 단지 남성의 요구를 만족시키기 위한 목적으로 창조한 것이 아님을 암시하기 때문이다. 복종을 거부하는 아름답지 못한 여성들이 남성들에게 있어 가장 두려운 존재가 된다. 문학속에서 이들은 늘 괴물처럼 생긴 악녀나 잔소리 심한 여자로 그려져 웃음거리가 되어왔다(캠 모리스, 앞의 책, 46면).

침하는 정신적 구조에 따라, 남성 인물은 성적 대상화라는 짐을 견딜 수 없다. ... 그래서 볼거리와 내러티브의 분열은 스토리를 진행하고 사건을 발생시키는 능동적 인물로서의 남성의 역할을 지탱해준다. 남성은 영화적 환상을 조절하면서 더 나아가서는 권력의 대리인으로 부상한다.<sup>15)</sup>

우리는 미연에 대한 분석적 고찰을 통해서 역으로 이쁜의 행운, 보상이 어떤 성격의 것인지를 알 수 있을 것이다. 미연은 결혼플롯의 실질적인 주도권을 쥐고 있는 인물이다. <시집가는 날>의 희극적 분규는 결국 미연을 중심으로 한 계책과 맹진사를 중심으로 한 계책 사이의 갈등, 두 세력 사이의 지혜 겨루기와 힘 겨루기에서 비롯되는 것인데, 미연은 도덕성과 이성, 권력, 부모 모든 측면에서의 압도적인 능력으로 상대방을 누르고 자신의 목표를 관철해 나간다. 미연은 모든 면에 있어서 완벽한 조건을 갖추고 있기 때문에 오히려 반려자를 구하는데 어려움을 갖고 있는 인물이다. 미연은 처음부터 자신의 완벽한 조건을 거부할 여성은 없다고 보았기 때문에, 그러한 외면적 조건의 완벽함을 위장함으로써 적격자를 구하고자 한다. 이 때 미연이 내거는 조건은 신랑의 '굽사등이'라는 육체적 결함을 받아들이고 순교자적인 희생으로 고통을 참아낼 수 있는 여성이다. 따라서 미연이 추구하는 이상적 결혼이라는 것은 관능적인 것과 정신적인 가치가 배합된 것으로서의 남녀 관계가 아니다. 그것은 내면적이고 정신적인 어떤 것이며 여성측의 일방적인 자기 희생과 금욕적인 상황을 의미하는 것이다. 그리고 이쁜은 미연이 내 건 적격자 시험에 일치하는 신부이다. <시집가는 날>의 도입부에서부터 극이 진행되는 과정에서 끊임없이 암시되고 묘사되어지는 이쁜은 정신적인 순수함의 추구, 육체적이고 관능적인 것에의 혐오, 맹진사의 식솔들 중 유일하게 내면성의 자기공간을 지닌 인물로서의 정신적인 성향을 보여주고자 한다. 이처럼 어쩔 수 없을 정도로 순결하기만 하여 살아있는 인물로서의 구체적 느낌을 줄 수 없는 여성 인물의 묘사는 남성중심적 시각이 조작하는 여성에 대한 신

15) 로라 멀비, 「시각적 쾌락과 내러티브 영화」, 『페미니즘/영화/여성』, 여성사, 1993. 56~58면.

비화이다. 보부아르에 따르면 남성들이 끊임없이 여성들을 타자로 간주하기<sup>16)</sup> 때문에 남성들에 의해 재현되는 ‘여성’은 극단적인 모습으로 양분되어 나타난다.

이쁜이 미륵님, 어질고 어지신 미륵님. 이 몸은 깊은 산골짜기 외도토리에  
유. 아빠도 업구 오빠도 없구 엄마두 누나두 없는 외도토리에유. 오늘  
까지 우리 아가씨만 믿구 살아 왔이유. (중략) 아가씨 따라 저두 저어  
기, 호숫가 건너 김판서 댁에 가서 시중들게 해 주세유. 아가씨와 함께  
만 있으며 일생을 중년으루 아가씨 몰시다가 죽어두 좋아유. 더 바랄  
게 없이유. 삼돌이 따윈 열 주어두 싫어유. (중략) (하늘을 우리러 보고)  
아이구마— 달님이 어느새 저렇게 높이 올랐네 …… (문득 호숫가를  
본다. 도라지 꽃을 발견하고 기뻐한다.)<sup>17)</sup>

이쁜은 지배자이자 권력자인 미언이 요구하는 여성으로서의 내면적 조건을 이미 정확하게 체현하고 있음을 보여준다. 작품 전반부를 통해 이쁜에 대한 이와 같은 성격묘사를 일관되게 보여주는 것은 결말부의 이쁜의 행운이, 외부적인 것에 의해 주어진 것이 아니라 이쁜의 성격으로부터 얻은 당연한 ‘보상’이었음을 보여주고자 했던 작가의 의도에 따른 것이다. 그리하여 이쁜은 남성작가에 의해 보상을 받을 수 있는 여성의 성격은 어떠한가 하는가를 재현해 주고 있다. 이쁜의 내면의 욕망을, 독백과 노래의 형식으로 드러내주는 기도장면은 일단 남성의 시선에 의해서 보여진다. 이쁜은 ‘보여지는 자’, ‘타자’, ‘객체’의 위치에 있으며, 관객과 작가, 포괄적인 의미에서 미언은 ‘보는 자’, ‘주체’의 입장에 서게 된다.

작가의 시선이자 작품의 시선인 미언은 플롯구조를 통해서도 권력과 지배, 지식의 상호관계를 상징적으로 드러내 준다. 작품의 줄거리를 통해서 ‘보는

16) 시몬느 보브와르, 『제 2의 성』, 조홍식 역, 세계문학전집 80, 을유문화사, 1977. 29면 참조

17) 이근삼·서연호 편, 『오영진전집1』, 범한서적, 1989. 305면.

자’, ‘지식을 가지고 있는 자’, ‘권력자’로서 미연과 도라지꽃은 이쁜과 갑분에 대해서 지식을 선점하고 있으며, 그 지식을 자신에 유리하게 활용한다. 즉 맹진사와 혼약을 약조한 시점에서 갑분에 대한 정보를 이미 가지고 있었으며, 마지막의 신방장면에서도 무지한 이쁜과 대조되어 미연은 모든 계략의 전말을 알고 있는 자로 나타난다.

작품의 표면적 의미의 경과로만 본다면 그들은 물질주의에 대한 신앙으로 소란스러운<sup>18)</sup> 맹진사 측의 세력을 누르고 승리함으로써 그들 자신의 표상으로서의 세계, 정신적이고 도덕적이며 비세속적인 가치의 승리를 보여준다고 보아야 할 것이다. 그러나 그들의 결합이 본질적인 의미에서 맹진사 측의 타락한 물질주의를 비판할 수 있을 만큼, 건강하고 자기 해방적인 에너지를 담보하고 있는지에 대해서는 좀 더 심층적인 분석이 뒷받침되어야 할 것이다. 신데렐라나 춘향이 서사에도 훨씬 못 미치게<sup>19)</sup> 이 작품에는 결혼이 이루어지기까지의 여성의 욕망이나 대상에 대한 지향성이 전혀 드러나지 않는다. 이쁜은 결국 무지와 억압적인 수동성에 의해서 미연에 의해 선택되지만 이쁜은 미연에 대해서는 잘못된 정보만을 가지고 있을 뿐이며, 주체적인 의미에서 미연에 대한 지향성을 가지지는 않았다. 그런 점에서 이쁜은 철저히 몰자아적이고 욕망이 거세된 인물로 그 자신을 위해서는 사소한 중요성도 갖지 못한 인물이다.

(여자주인공)은 남자주인공에게 사랑 혹은 두려움을 주는 사람이거나 남주인공이 자기 마음대로 행동하게끔 하는 존재이다. 그러나 여성 자신은 아주 사소한 중요성도 갖지 않는다.<sup>20)</sup>

18) 크리스토퍼 프라이, 『희극』, 송옥 외 옮김, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교 출판부, 1995. 136면.

19) <신데렐라>에는 신데렐라가 계모의 계략을 누르고 간택이 이루어지는 파티에 가기 위한 적극적인 선택과 행위의 세계가 있다. <춘향전>에서도 춘향의 사랑은 단순히 권력자에 대한 투항적인 그것이 아닌 젊은이다운 건강한 욕망과 주체적인 시련의 과정이 있다.

20) 로라 멀비, 앞의 책, 57면.

한편 작품을 통해서 이쁜의 유일한 자의적인 선택은 삼돌이에게는 시집을 가지 않겠다는 것인데, 이는 흥미로운 일이 아닐 수 없다. 이쁜이는 갑분이 신랑이 병신이라는 거짓정보에 속아 병신 신랑에게는 시집갈 수 없노라고 버티자 갑분을 설득한다.

이쁜이 (그네줄에 가볍게 밥을 주며) 양반댁끼리 굳게 작정한 노릇인데...  
갑분이 듣기 싫어!  
이쁜이 글세, 혼인날까지 받아 노시구 이러시면 어떻거세유.  
갑분이 듣기 싫다니까! 난 죽어 버릴 태야.  
이쁜이 아이구마! 아가씨두! 그러심 못 써유, 아가씨. 신랑이 배안의 병신임  
어때요. 그게 무슨 상관이에요유, 진정만 있음 그만이에요유 .....<sup>21)</sup>

이 장면에서 이쁜은 보지도 않은 미언을 위해서는 갑분에게 진정을 가지라고 설득하고 있으면서 정작 당사자, 자신은 한결같은 삼들의 진정을 전혀 염두에 두지 않는 자기 모순의 틈을 보여준다. 자기 모순의 틈이라는 것은 결국 인물의 진실을 역설적으로 드러낼 수 있다. 그리고 이 지점은 작품과 작가의 현실인식의 틈을 보여준다. ‘진정’이라는 가치의 세계란 지배계층의 이익만을 위한 강요된 논리임을, 그래서 누구에 의해 짜여지는가에 따라 달라지는 가치, 진리의 본질은 어디에도 없는 것이다.

이쁜의 기도장면에서 이 작품이 남성중심의 시선 속에서 여성을 묘사하고 있음을 고찰한바 있거니와, 삼돌과 이쁜을 축으로 한 서사는 이 작품이 지배자 즉 양반의 시선 속에 놓여있음을 보여준다. ‘양반끼리의 도리’ 라든지 ‘부모에 대한 도리’, ‘병신 남편이라도 진정만 있으면 된다’는 이쁜의 생각은 실상 지배자인 양반의 가치를 그대로 받아들인 것이다. 그런 이쁜에게 발랄한 민중적 세계를 표상하는 삼돌이 짝이 될 수 없음은 당연하다. 전통적으로 서양의 희극, 특히 셰익스피어의 희극<sup>22)</sup> 속에는 여러 쌍의 남녀가 등장해서 서

21) 이근삼·서연호 편, 앞의 책, 320~321면.

22) 송옥, 『셰익스피어의 희극세계』, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대출판부,

로 엇갈리는 오해와 기대, 우연의 일치 등의 과정을 통해서 대단원에 이르러서는 계층과 개성이 각기 다른 여러 쌍이 동시에 결혼에 성공하게 된다. 그러한 구조의 희극들과 비교해 보아도 이 작품은 지배자인 양반의 가치체계를 내면화하고 있는 이쁜이 지배자인 미언에 의해 일방적으로 선택되고, 민중적 저속함이나 도발성, 현실주의적 세계관을 가지고 있는 삼돌이나 갑분은(갑분 역시 신분상으로는 양반이지만 ‘도리’에 맞추어 살기보다는 욕망을 따르는 점에서 현실주의적 세계관을 가졌음) 조롱의 형식으로 묘사된다는 것을 알 수 있다. 그리하여 작품의 결말부에는 이쁜과 미언의 쌍만이 결혼에 성공하고 삼돌과 갑분은 축제의 마당으로부터 소외되게 된다.

풍자와 아이러니의 형식이 보다 우세한 희곡 <맹진사댁 경사>에서는 결말부에 신방 밖에서 불이 꺼지는 것을 지켜보면서, 삼돌이 이쁜이 대신 갑분을 요구하는 것으로 끝이 난다. 이는 피지배계급인 삼돌이로 하여금 진정한 사랑조차 불가능한 인물, 여성을 단지 동물적 차원에서 매개하는 인물로서 묘사하고 있으며, 갑분에게는 신분적 하강이라는 가혹한 운명을 선고함으로써, 그들 모두를 풍자하고 조롱한다. 한편 축제와 화해의 형식이 우세한 <시집가는 날>에서는 결말부에 삼돌과 갑분의 결연이라는 음담이 제거된다.

결국 심층적인 의미에서는 작가는 자신의 성과 계급의 논리로서 인물의 운명을 짜고 있음을 알 수 있다.<시집가는 날>의 인물들 상호간의 관계는 결국 양반 지배자인 미언을 정점으로 해서 갑분과 이쁜 모두가 지향의 대상으로 미언을 바라보고 있음을 보여준다. 이는 봉건 가부장제 가족구조 안에서 남성 양반 한 사람에게 의해서 성과 권력이 독점되어 있었던 봉건적 삶의 논리와 다르지 않다. 따라서 이 작품은 남성작가의 시선에 의해서 여성인물들을 타자화시키고 있으며 지배계급의 논리에 의해서 피지배계급인 남성 역

1995. 271면.

셰익스피어 희극의 두 번째 특성으로는 낙관적 극분위기가 축제로 끝맺는 점이다. 축제분위기는 결혼을 예고하는 경우가 많다. *The Comedy of Error*는 결혼 전망이 있고, *The Taming of the Shrew*는 결혼잔치가 벌어지고, ... *As You Like It*도 축제로 끝나면서 무려 일곱쌍이나 짝이 맺어진다.

시 타자화시키고 있음을 보여준다.

작품을 보기 위한 하나의 통찰을 마련하기 위해서, 일단 상상력의 기저를 이루는 현실을 점검해 보기로 하자. 이 작품의 배경이 되고 있는 이조 말기까지 중세 봉건사회를 통해서 지배자인 양반의 결혼은 실질적으로 일부일처제의 형식이 아니었음은 주지의 사실이다. 봉건 가부장제의 가족구조 안에서 하인이나 하녀는 일단 양반의 소유였으며, 특히 하녀의 경우에는 양반 남성에 의해서 언제든지 성적 착취가 가능했다. 또한 하녀의 입장에서조차 어떤 자기의 계급에 속한 하인과 결혼하는 것보다는 양반 남성에 의해 간택되는 것이 신분상승의 기회가 될 수 있으며 현실적인 삶의 안정을 약속해 주는 것이라 그러한 가능성에 대한 은밀한 욕망을 품기도 했을 것이다. 그래서 삼돌이와 같은 하인은 사모하던 하녀를 양반 남성에 의해서 빼앗기는 것이 가능했다. 무지한 중인 이쁜이가 양반 남성에 의해서 일방적으로 선택되는 것도 봉건 가부장제 사회에서 피지배계급 여성의 성적 착취라는 모티브<sup>23)</sup>를 희극적인 관점에서 다룬 것으로 보인다.

### 3. ‘타자화된 여성들’의 연극적 표현

보부와르는 타자성이 인간의 사고를 조직하는 필수적인 개념이라고 말한다. 자아 즉 ‘나’에 대한 의식이 ‘내가 아닌 것’ 다시 말해 타자와의 대립관계 속에서만 얻어질 수 있기 때문이다. 인종집단이나 사회집단들은 스스로를 이

---

23) 오영진의 몇몇 작품들에서는 가부장제의 가족구조 안에서 가부장의 권력으로 가족 구성원 중에서 여성을 성적 착취의 대상으로 삼는 모티브가 반복적으로 나타난다. <살아있는 이중생각하>에서는 가부장의 사업을 위해서 딸을 이용하고 있다. <한네의 승천>에는 제주인, 양반 남성 필주에 의해서 계집종이었던 한네가 강간을 당한다. 심층적인 의미에서, 봉건 가부장제라는 작품배경 속에서 ‘양반 남성에 의한 계집 종의 성적 착취’ 모티브는 <시집가는 날>의 미연과 이쁜이의 신방장면에서 이미 희극의 형식에 맞게 나타난 것으로 보인다. 다만 <한네의 승천>은 그것을 비극적으로 보여준다.

질적인 ‘타자’와 반대되는 것으로 규정함으로써 집단정체성을 형성할 수 있도록 도와주는 타자의 역할을 할뿐이다. ‘여자’ 역시 남자들이 남성이라는 긍정적인 정체성을 형성할 수 있도록 도와주는 타자의 역할을 할뿐이다. 그 자체로는 아무런 정체성도 갖지 못하는 타자는 자주 지배집단이 원하는 것이라면 무엇이든 부여될 수 있는 빈 공간으로 작용한다.<sup>24)</sup>

박참봉 (중략) 머지 않아 우리 갑분이 아가씨가 호수 건너 김판서 댁 자제와 혼인을 하게되었는데…… 이 경사스러운 혼인 날을 앞두고, (중략) 어찌다 보니까 갑분 아가씨가 이쁜이가 갑분이냐 됐다……이 말이여. 알아듣겠나? (중략)

텃석부리 (일어나서) 어찌 썸이 잘 안 맞는데유. 왜 그런고 하니, 이보세유, 참봉님. 말씀에 의지할진데, 도대체 시집가는 아가씨 갑분 아가씨인데, 실인즉은 시집가는 아가씨 이뿐이라, 이 말썸인데, 그렇담, 시집 안 가는 갑분 아가씨 도대체 뭇가유?<sup>25)</sup>

<시집가는 날>의 희극적 구성은 진짜 신부/가짜 신부 모티브에 근간을 두고 있다.<sup>26)</sup> 그리고 결말에는 가짜가 진짜가 되는 아이러니한 상황의 연출로 희극적 효과를 극대화할 수 있었을 것이다. 인용된 장면은 미연에게 시집가는 ‘신부’가 하나의 기호에 불과하다는 것을 보여주고 있다. 결혼을 주도하고 있는 주체는 남성들, 맹진사와 미연이며, 결혼의 선택이나 과정은 가부장적인 원리에 입각되어 있기 때문에, 이때 신부라는 기호는 하나의 빈 공간으로 작용하고 있다. 그 빈 공간에는 주체인 미연이나 맹진사의 의도에 따라서 갑분이 놓일 수도 있고 이뿐이가 놓일 수도 있다. 갑분이나 이뿐이는 그들 스스로는 적극적인 의미에 있어서 자신의 정체성을 가질 수가 없다. 그들은 결혼을 성사시키려는 남성들의 계락을 완성시키기 위한 하나의 기호화된 타자로

24) 팸 모리스, 앞의 책, 33면.

25) 이근삼·서연호 편, 앞의 책, 330면.

26) 이 모든 축적적 활력은 입분이 맹진사의 ‘진짜/가짜 딸’의 아이러니를 구축하는 인물로 기능하면서 절정에 달한다(김성희, 앞의 글, 240면).

존재할 뿐이다. 위 장면은 그렇게 타자화된 신부의 모호한 정체성을 언어적인 유희를 통해서 보여주고 있다. 특히 무대화된 이 장면의 효과를 상기해 볼 때, 이 장면은 가짜신부/진짜신부 모티브의 연극적 표현의 압권을 보여준다고 할 수 있다. 그러나 이러한 언어적 유희가 불러일으키는 재미의 이면을 뒤집어보면, ‘현실’의 위계질서를 함축한 가부장적 가치의 재생산으로서의 언어가 사용되고 있음을 알 수 있다. 언어 즉 상징질서가 경험에 부과하는 의미의 망은 차이나 대립을 가진 ‘남성/여성, 자아/타자, 선악’의 체계로서,<sup>27)</sup> 언어는 이 체계를 통해 가부장적 가치를 재생산함과 동시에 현실 권력구조와 깊게 공모되어 있는 것이다.

#### 4. 신방의 묘사를 통해서 본 性的의 정치학<sup>28)</sup>

<시집가는 날>의 결말부는 성적 장면에 대해서 연극적으로 무대화할 수 있고, 대중적인 관객이 허용할 수 있는 한계 내에서 성적 이미지들을 재현하고 있다. 성적 결합의 암시는 희극적 대단원의 주요한 부분이 되는데, 해방이 아닌 성을 통한 권력의 가장 은밀한 지배는 여기서도 확인되고 있다. 여성의 피학적 대상화는 미연과 이쁜 모두에게 자연의 질서만큼이나 의심 없이 받아

27) 팸 모리스, 앞의 책, 227면.

28) 케이트 밀레트는 ‘성의 정치’라는 용어를 사용하는데 있어서 도대체 兩性的의 관계를 정치에 비추어 볼 수 있는가라는 의문을 제기하고 난 후에 ‘정치’라는 용어는 ‘권력구조적 체 관계’ 즉 ‘한 집단의 인간이 다른 집단의 인간을 지배하는 권력구조’라고 정의하고 여성과 남성의 관계는 지배와 복종의 관계로서 남성이 여성을 지배하는 구조를 성와 정치의 연관성에서 포착하였던 것이다. 그리고 이러한 관계는 교묘히 가부장권제를 통하여 이루어지고 있다고 설파하였다. 이러한 가부장권제는 우리들의 사회질서 속에 깊이 뿌리 박고 있는 제도이면서도 한 번도 검토된 일도 없고 의식조차 하지 못하고 있는, 그러면서도 엄연한 사실로서 실재하고 있다는 것이다. 이 관계는 우리들 문화의 가장 깊은 핵심적 권력 개념을 부여하고 있는 것이라고 설명하고 있다(케이트 밀레트, 『성의 정치학(상)』, 현대사상사, 1976. 306면).

들어진다.

(무대-좌수의 행랑방. (중략) 이쁜이, 녹의홍상 위에 활옷을 입은채, 한 구석에서 마치 비맞은 참새처럼 몸을 웅크리고 오돌오돌 떨고 있다. 미연, 가까이 가서, 손목을 잡으려고 한다. 몸을 피하는 이쁜이.)

미연 아가씨……갑분 아가씨!

이쁜이 (몸을 떨치며, 뒤로 물러선다)

미연 갑분 아가씨, 비록 우리가 천지 신명께 백년해로를 맹서한 부부라 할 망정, 그것은 일종의 걸치레요…. 피차에 사랑이 없으면, 할 수 없는 일… 갑분 아가씨, 내가 싫음, 싫다구 말해주오.

이쁜이 (모기소리로) 도련님, 그런 게 아니예유.

미연 (환희로) 그런 게 아니라면?

(중략)

(미연, 촛불을 끄려고 한다. 이쁜이, 황급히 말리며, 바르르 떤다)

(중략)

(미연, 상냥하게 이쁜의 어깨를 어루만지며, 가까이 끌어온다.)<sup>29)</sup>

신방에서 신랑의 이미지는 힘과 권위에 있어 신부를 완전히 압도하고 있다. 가부장제 사회에서 남녀의 성(sex)의 역할에 있어 일반적으로 받아들이는 관계, 즉 남성성/여성성, 능동성/수동성, 공격/수세, 강함/약함, 자부심/수치심 등의 이항구조를 미연과 이쁜은 극대화한 형태로 보여주고 있다.

예를 들어 그것은 지문을 통해서, ‘손을 잡으려한다/오돌오돌 떨며 몸을 피한다, 모기소리로/환희로, 촛불을 끄려고한다/황급히 말리며 바르르 떤다’ 등의 묘사를 통해 반복적으로 나타난다. 또한 여기에서 남성적 이미지와 여성적 이미지를 극단적으로 대조시킬 수 있었던 원인은 다층적으로 중첩되어 있다, 즉 둘의 관계가 생득권적 우열에 있어 ‘남/녀’, 사회적 관계에서 ‘지배/피지배’, 심리적 관계에서 ‘상황에 대한 인지/상황에 대한 무지’ 등으로 대조되

29) 이근삼·서연호 편, 앞의 책, 345~346면.

어 구별되기 때문이다.

앞에서 이 글은 심심산천의 도라지에 비유되는 이쁜의 이미지, 즉 순결함과 처녀성의 이미지들에 대해서 언급한 바 있거니와 신방에서의 이쁜이는 그것에서 한 걸음 더 나아가 자기 피혁적인 모습을 보여준다.

이쁜이 (더욱 크게 울며) 도련님, 용서해 주세요. 실상은 도련님이 꿈추 신랑 이라구……. 우리 아가씨가 죽어두 싫다구 그래서……. (중략) 신부는 없고, 이천한 몸이……. 이 닥 나리마님께서 하두 조르시길래, 죽는 심만 치고…… (중략)

이쁜이 그리구 저두 도련님이 꿈춘 줄만 알았이유. 아무두 시집와 주는 색시두 없는, 쓸쓸한 양반이시라…… (중략) (더욱 흐느끼며) 이제는 차라리 도련님이 몸쓸 병신으루 세상의 모든 색씨들이 돌아보지두 않는 그런 외로운 도련님이었음, 좋겠이유! (중략) 도련님 용서하세요! 도련님은 속으셨이유!

미연 용서를 받아야 할 사람은 오히려 나라고.

이쁜이 아아<sup>30)</sup>

전통적인 풍자극들, 봉산탈춤이나 판소리, 춘향전의 사랑장면 등을 염두에 두면서 이쁜의 태도를 살펴볼 필요가 있다. 민중적인 세계관을 담보하는 풍자극들에는 주체적인 민중 자신의 입장에서 본질적으로 선정적이고, 외설적이며 관능적인 것을 표현해 내었었다. 왜냐하면 희극은 자연의 기본적인 긴장과 결의를, 즉 인간의 본질에서도 잔존하는 동물적 충동을 표현해 냄으로써, 사회적 금기와 권위로부터의 해방의 에너지를 담보하고 있는 것이다. 그래서 희극정신은 본질적으로 축제정신으로 구현될 수 있었다.

대사를 통해서 드러나는 이쁜의 ‘善의 의지’란 건강한 도덕의 의미로서의 자기희생의 도를 넘어서 극단적인 이타주의의 형태이다. 그리고 극단적인 이타주의란 자기 피혁적인(매저키스트) 심리와 다르지 않을 것이다. 그래서 이

30) 이근삼·서연호 편, 앞의 책, 346~347면.

뿐에게는 희극의 리듬이자 삶의 기본 리듬인 ‘성충동’<sup>31)</sup>이 억압적이고 수동적으로 표출된다. 작품의 결말은 남자 주인공에 의해서 여자 주인공의 매저 키스트적인 자기희생으로서의 ‘진정’이 확인된 후에야 ‘만남’을 이루어내고 있다.

부권제 사회에서는 (중략) 성욕을 흔히 악, 또는 권력과 동일시한다. 이 사실은 정신분석에서 알려진 성적 환상과 포르노그래피(pornography)에 의해 묘사된 성적 환상에 잘 나타나 있다. 이러한 경우 새디즘을 남성과(남성의 역할)과 피해를 받는 것을 여성(여성의 역할)과 연관시키는 것이 통례이다.<sup>32)</sup>

미연과 이쁜의 신방장면은 춘향전의 상호 충족적인 평등성에 기초한 발랄하고 유쾌한 관능과 비교해 볼 때 완전히 다른 성질의 것임을 알 수 있다. 또한 이들의 신방은 결혼플롯을 다루는 낭만 희극의 낭만적 사랑의 요소도 나타나지 않는다. 왜냐하면 미연에게는 신방에 든 젊은이의 젊음에 일반적으로 따르게 마련인 불완전과 미성숙의 색채를 철저히 배제하고 있음으로 해서 이쁜을 일방적으로 압도하고 있기 때문이다. 다시 말해 둘 사이에 낭만적 사랑이 오고 가기에는 힘의 균형이 맞지 않는다.<sup>33)</sup>

따라서 이 작품에 나타나는 성적 이미지는 가부장적인 성적 환상, 즉 여성을 성적 대상/피학적 대상으로 발견하는 성적 환상에 기초해 있음을 알 수 있다. 케이트 밀레트에 따르면 가부장적 권력은 남성이 성관계를 지배함으로써

31) 성충동은 (중략) 생명의 충동과 밀접하게 관련되어 있다. 성숙된 생물에게 성충동은 생명력이 넘치는 전체자극의 일부이며, 부분이다. 그러나 성충동은 특수화된 부분이다. (중략) 이러한 특수화는 모든 고등동물의 정서적 삶에 반영되어 있다. 성적흥분은 가장 강렬하며, 동시에 전체생물을 사로 잡는 상승과 절정과 하강이라는 그 자체의 리듬을 다른 어떤 감정적 반응보다 훨씬 고도로 지니고 있는 가장 정교하게 양식화된 경험인 것이다. 그 결과 감정, 감성, 및 기질 등이 전체적으로 개발되는 것은 생명의식의 근원인 성 행위와 성적 정열에서 뻗어나가는 것이 보통이다(수잔 행거, 『희극적 리듬』, 송옥외 옮김, 앞의 책, 142~143면).

32) 케이트 밀레트, 『성의 정치학』, 1976. 88면.

33) 이동하, 『<맹진사댁경사>의 장르론적 고찰』, 『월영문리』 3, 1988. 52면.

써 실행되고 유지되어올 수 있었다. 미연과 이쁜의 신방장면은 이 작품의 현실인식을 자연스럽게 보여준다. 따라서 이 작품은 민중적 승리를 통해서 사회 비판적, 진보적 세계관을 담고 있다기보다는 거부장적인 권력을 공고히 하는 보수적인 세계관을 드러내고 있다고 보아야 할 것이다.

## 5. 김명정 플롯과 중매혼의 희극적 구조화

<시집가는 날>의 결혼플롯은 제도적 규범을 초월한 결합<sup>34)</sup>이라기보다는 전통사회의 혼인유형인 중매혼이 이루어지는 과정을 극의 구조로 삼고 있는 것으로 보인다. 김명정 플롯은 특히 이러한 점을 더욱 구체적으로 확인시켜 준다.

전통사회의 혼인유형은 중매혼이다. 중매혼은 혼인 당사자의 의사는 중요하지 않고 양가의 가장이 혼인을 결정하며 가장의 결정에 영향을 주는 사람이 중매인이 된다. 중매인은 신임할 수 있는 사람이라 하더라도 혼사를 성사시키기 위해 과장된 말을 보태는 경우가 많다. 이에 양가에서는 부모와 같이 결정권을 가진 사람이 과객을 가장하여 상대방의 마을에 가서 마을 사람들에게 신랑이나 규수에 관한 상세한 사정과 내용을 탐색하기도 하였으니 이것을 탐색이라 하였다. 중매혼에서 중요한 절차의 하나가 선을 보는 것이다. 남자 측 일행이 규수집에 가 규수를 보고 말을 건네며 규수를 살피는 것이다.<sup>35)</sup>

김명정 플롯은 중매혼이 이루어지는 과정에서 있었던 ①탐색하기, ②과장된 말 보태기, ③신랑 쪽의 규수살피기 등의 관례를 희극적 상상력으로 재구하고 있다고 보여진다.

34) 김성희, 앞의 책, 239면.

35) 이광규, 『한국의 가족와 종족』, 민음사, 1990. 50~51면.

첫 번째 규수 살피기 혹은 탐색하기 단계에서는 김명정이 신부감을 보기 위해 맹진사댁에 탐색하러 왔다가 이쁜이의 착한 마음씨와 맹진사와 갑분의 탐욕을 알게된다. 두 번째 과장된 말 보태기에서는 적격자 신부를 찾기 위한 계략으로써 신랑에 대한 헛소문 퍼트리기, 그로 인해 진정을 추구하는 결혼이 실질적으로 성사되기 등으로 나타난다. 김명정은 전통사회의 중매혼의 경험 속에서 혼인을 성사시키는데 실질적으로 활약했던 중매인의 역할을 맡고 있다. 이처럼 전통사회 중매혼의 경험을 희극적으로 구조화시키는 과정에서 재미있는 것은 ‘과장된 말 보태기’의 실질적인 관례가 신랑이나 신부 쪽의 사정을 좋은 쪽으로 부풀려 말하는 것이었을 텐데, 이 작품은 이러한 현실의 경험을 역전시키고 있다는 점이다. 현실의 경험과는 달리 신랑 쪽을 실제보다 격하시키는 쪽으로 과장된 말이 보태어짐으로써 빚어지는 소동과 분규가 이 작품의 희극적 재미를 구성한다.

## 6. 가부장으로서의 미언

전통적인 서양의 희극에서는 자라나는 세대에 의해서 낡고 부패한 아버지 세대가 극복되는 형식을 취하고 있다. 이는 물신숭배의 편집증에 사로잡힌 아버지를 패배시킴으로써 새로운 세계를 열어가는 희극의 개방적이고 현실주의적, 비판주의적 세계관을 담보해 주는 것이라고 볼 수 있다.

희극의 정신역학은, 오이디푸스적 상황을 역전한 종류의 것—즉 자식이 부친에 반역하는 것이 아니라 자식이 어릴 때 표시하는 동경의 전형적인 태도가 부친에게 반영되는 상황—으로 이해될 수 있다. 자식은 성적인 자유와 목적을 성취하는 승리자로서의 부친의 역을 하고 한편으로 부친은 좌절된 방관자의 역을 하도록 할당된다. 이 오이디푸스적 상황의 전도는 젊은 세대가 성장하여, 일과 생활의 면에서 서서히 늙은 세대에 침입하여 그들을 대치할 때 만인의 생활에서 되풀이되고 있다. 어릿광대는 조소를 받는 무능력한 부

친을 나타내는 희극적 인물이다.<sup>36)</sup>

그러나 <시집가는 날>의 구조는 이와 같은 희극의 정신역학과는 다르게 나타나고 있다. 이 작품은 미언이 아버지인 김판서와의 대결을 통해 결혼을 성취하는 것으로 플롯을 짜고 있지 않기 때문이다. 작품을 통해서 미언은 최상의 도덕률(super-ego)을 상징하는 김판서로부터 적극적인 지지와 인정을 받고 있는 것으로 설명된다. 김판서는 집 안의 혼인을 결정하는 가장의 역할을 위해서 상징적으로 존재하지만 극 중 역할은 전혀 맡지 않고 있다. 김판서는 극의 갈등을 형성하거나 해결하는데 영향을 미치지 않기 때문에 부재하는 인물로 보아도 무방하다. 극 중의 역할을 통해서 본다면 미언은 혼인을 결정하는 권력을 행사하고 있기 때문에, 미언이 곧 김판서이고, 김판서가 바로 미언이라는 기호론적 설명이 가능하다. 그래야 결혼플롯을 통해서 미언이 압도적으로 모든 계락을 주도해나가고 승리를 선협적으로 쥐고 있었던 그의 극 중 역할이 해명될 수 있다.

미언은 표면적인 의미에서는 맹진사와 갈등, 대립의 관계에 있지만 선협적으로 이미 맹진사를 극복하고 있다. 미언은 최상의 도덕률, 아버지로서의 법, 권력자, 가부장으로서의 극중 역할을 하고 있는 것이다. 이 작품을 희극의 장르적 성격을 구현한 것으로 전제한다면 미언은 현실원칙이자 일상성의 표상인 맹진사를 누르고 새로운 도덕률에 의해 지배되는 세계를 여는 역할을 맡게 된다. 그러나 미언은 이미 최고의 도덕률이 성취되어 있는 가부장적인 권력 그 자체를 의미하기 때문에 새롭게 일어나갈 세계에 대한 필연적인 이유도 존재하지 않는다. 그래서 작품의 결말부는 맹진사의 환송을 받으면서 미언과 이뿐이 호수 건너 도라지골로 돌아가는 것으로 되어있는데, 최고의 도덕률이 실행되는 聖所로서의 도라지 골은 이미 오래 전으로부터 있어왔던 이미 만들어져있는 기성의 세계이다. 당대의 세속적 가치를 무시하고, 진정한 가치를 추구하는 동화적인 세계인 도라지골<sup>37)</sup>의 초월적이고 정신적인 아우라에

36) 김성희, 앞의 글, 238면(Martin Grotjahn, Beyond Laughter, p.259, M, Merchant, 『희극』, 석경정 역, 서울대출판부, 1981. 15면에서 재인용).

둘러싸인 세계 역시 물질과 몸, 초월보다는 세속의 가치를 논하는 희극적 세계의 공간은 아닌 듯 하다.

이 작품을 ‘근대적인 논리성과 예술성을 동시에 구비한 우수한 근대희극으로 평가하기 어려운 것은’<sup>38)</sup> 인물들의 성격구현과 구조를 통해서도 볼 수 있다. 이 작품은 ‘상층양반(진실), 하층양반(허위), 평민(진실)의 3원 구조를 가지고 있다.’<sup>39)</sup> 말하자면 허위를 대표하는 맹진사의 세계를 진실의 대표자인 상층양반(미연)의 세계와 평민(입분)의 세계가 포위 공격하는 형국으로 되어있다. 이것은 표면적인 의미에서는 <춘향전>의 구조를 연상시킨다. <춘향전>의 사건 전개 역시 허위와 악을 대표하는 양반의 세계를 그 보다 더 강한 권력을 가진 양반(이몽룡=암행어사)과 평민(춘향이 힘을 모아 협공하는 구조로 되어있는 것이다. 그러나 <춘향전>에서 허위와 악의 세계를 몰아내는 주체로서의 역할은 춘향에게 있지 이몽룡에 있지 않다. 춘향 쪽에서의 주체적 노력과 고통스러운 항거의 결과 친민중적 양반인 이도령과의 연대관계를 공고히 하고, 이러한 연합을 통해 봉건적 현실을 타파할 수 있으리라는 자신감이 표현되어 있는 것이다.<sup>40)</sup> 따라서 <시집가는 날>의 현상학적 세계관이 춘향전의 세계관에서 별로 나아가지 못했거나 오히려 퇴보하고 있음을 알 수 있다. <춘향전>이 춘향의 얘기인 것처럼 <시집가는 날>의 주체는 이쁜이인데, 춘향이 자신의 신분의 한계를 거부하고 인간으로서의 정당한 권리를 실현하려는 문제적 개인으로서의 강인한 성격<sup>41)</sup>을 보여주는 것과 이쁜이의 유아적 수동성과 왜곡된 여성성 사이에는 커다란 간극이 있는 것이다. 개인적 정열의 지극함으로 결합된 춘향과 이도령의 사랑은 낡은 세계를 부수고 새로운 세계를 열어갈 힘을 갖춘 것이지만, 계략/무지로 결합된 이쁜과 미연 쌍의 내일은 현실세계에 뿌리내릴 수 없기 때문에 강 건너 도라지꼴이라는 초월적인 세계

37) 김성희, 앞의 책, 231면.

38) 서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1994. 364면.

39) 이동하, 앞의 글, 52면.

40) 임희병, 「춘향전의 역사적 성격분석」, 『전환기의 동아시아 문학』, 창작과비평사, 1995. 125~127면 참조

41) 임희병, 위의 책, 90면.

로 도피 혹은 회귀하는 것이다. 따라서 <시집가는 날>이 오히려 <춘향전>보다도 현실추수적이고, 운명론적이라고 하지 않을 수 없다.

이는 이 작품이 쓰여졌던 시대의 맥락 속에서 이해되어야 할 것이다. 근대사에서 암흑기로 분류되는 이 시기는 민족언어가 말살되고 식민지적 삶이 철저히 억압되던 시기였다. 따라서 새로운 세계로의 움직임이 드러낼 수 없었던 미연의 가부장적 극중 역할, 이쁜의 극단적인 종속과 피학적 대상화로서의 묘사는 사회의 억압적 현실과 그것이 내면화된 작가의 현실인식을 의식적이든 무의식적이든 반영한 것으로 보인다. 그리고 1943년이라는 시기의 이 사회의 최상의 양반, 최상의 기득권층이 누구였는가를 생각한다면 이 작품이 왜 이렇게도 자기 피학적인 여성인물을 구현해 내고 있는지 이해가 가지 않는 것도 아닐 것이다.

## 7. 나오는 말

본고에서는 <시집가는 날>의 현실인식을 여성주의비평의 맥락 속에서, 특히 여성적 읽기의 방법을 통해 살펴보고자 하였다. 한 편의 작품에서 현실인식의 지평은 작품의 내재적 구조의 원리외도 긴밀하게 관련을 맺는다. 본고에서는 특정 비평의 원용이 단순히 특정 비평의 입장만을 재확인하는 순환론을 피하기 위하여, 원용된 비평의 귀납적 분석과정을 통해 떠오르는 의미망이 작품의 현실 인식의 지평과 어떻게 만나는지를 확인하고자 했다. 본고에서 여성적 읽기의 방법은 <맹진사댁경사>를 중심으로 한 기존의 논의의 맥락 속에서 미진하게 남아있던 작가의 현실인식의 모순의 틈을 해명할 수 있는 해체적 전략으로서의 의미를 갖는다.

<시집가는 날> 혹은 <맹진사댁 경사>의 현실인식은 크게 다음과 같은 점에서 재고되어야 할 것이다.

첫째, 본고 제 5항에서는 맹진사와 미연의 대결구조가 표면적인 의미의 경과에 국한된 것일 뿐, 심층적으로는 미연이 지식과 권력에 있어 맹진사를 선

힘적으로 극복하고 있기 때문에 희극의 오이디프스적 정신역학으로 설명될 수 없음을 밝혔다. 이 작품이 신분을 초월한 결합의 근대적 주제와 희극의 정신역학을 구현하기 위해서는, 미언이 맹진사가 아닌 김판서와 대결을 보여주어야 했을 것이다. 그러나 김판서의 극중 역할이 무의미한 것처럼, 미언은 스스로 기성세대의 권력을 보여준다.

본고 제 4항에서는 이쁜과 미언의 신방장면에 드러난 성적 이미지의 불균형이 가부장적인 성적환상에 기반한 데 그 연유가 있음을 밝혔다. 이러한 맥락 하에서 오영진의 다른 작품에서도, 가부장제 가족구조 안에서 여성의 성적 착취라는 모티프는 반복적으로 나타나고 있음을 언급한 바 있다. <한네의 승천>과 <살아있는 이중생각하>와의 본격적인 비교 검토는 이 후의 과제로 남겨지게 되었다.

본고 제 2항에서는 미언의 시선과 욕망에 의해서 타자화되는 이쁜과 갑분의 플롯을 여성주의비평의 독법을 통해서 비판적으로 살펴보았다. 선의 화신으로 묘사되는 이쁜이나 조롱과 소외의 형식으로 묘사되는 갑분은 남성중심의 시선이 개입해서 여성을 재단한 것으로 보았다. 또한 이쁜, 갑분, 삼들의 플롯은 결국 성과 계급의 논리에 의해서 여성과 피지배계급남성을 타자화시키고 있다고 보았다.

따라서 본고에서는 이 작품을 봉건 가부장제의 삶의 경험을 비판적인 인식 없이 재현하고 있는 것으로 보았다. 그리고 작품의 구조가 전통적 소재의 근원에 있기보다는 전통사회혼인 유형인 중매혼이 이루어지는 과정의 경험들을 극의 구조로서 재현하고 있는 것으로 보았다.

둘째는, 첫째의 작품분석에서 살핀 바와 같이 「한 점의 검은 구름이」나 「운명과 기회」 등 작가의 자기진술에 기대지 않고, 전적으로 작품의 내부적 논리를 따라가 보았을 때 도출되는 의미망이 상당히 회의적이라는 결론에 도달하게 된다는 점이다. 이 작품은 식민 말기라는 엄혹한 시기에 전통적인 소재를 극화했다는 점에서 오영진을 명실상부한 민족주의작가로 평가하는데 큰 의의가 제기될 수 없었던 정전과도 같은 작품이었다. 작가의식에 대한 이러한 평가는 해방 이후에 이루어진 작가의 자전적 기술「한점의 검은 구름이」, 사상

계, 1962. 4. 혹은 「운명과 기회」, 사상계, 1969. 5~6)에 상당 부분 의존했었다는 것도 사실이다. 그러나 해방 이후의 우리 사회의 지배적인 명분론이 민족주의였다는 점을 상기해 볼 때, 해방 전 활동에 대한 작가의 진술은 윤색되었을 가능성 또한 배제할 수 없다고 할 수 있다. 그런데도 권오만 이후 오영진에 대한 연구는 이 작가의 현실인식을 현실 전반의 반성적 검토 없이 수용해 왔다는 점이다. 절필이 아니면 휘필이라는 비극적인 이분법만이 남아있었던 식민 말기의 작품들에 대해서는 보다 신중한 접근이 있어야하겠지만, 이 작가에게도 <배배이굿>이나 <맹진사댁 경사>라는 일문 시나리오를 쓰는 한편 징병의 당위성과 일제 지배의 당위성을 찬양하는 <용의 고향>(『국민문학』, 1944년 11월호, 김병걸·김광규 편, 『친일문학작품선집』·2, 실천문학사, 1986. 322~343면)이라는 소설을 썼던 실존적 심연이 있었음은 그다지 알려져 있지 않은 듯 하다. 따라서 <맹진사댁 경사>의 전통수용의 의식은 ‘민족주의적인 의식의 발로’에만 한정할 것이 아니라, 오히려 당대의 사회, 문화사적인 폭넓은 자료를 통해, 로컬리즘을 강조한 제국주의 논리인 동양문화사의 논의들과 비교하여 검토해 볼 필요가 있다. 그래서 도라지골이라는 신화적 세계의 꿈과 억압적인 자기 희생 뒤에 보상이 주어지는 논리, 대중의 환상 속에 자리잡은 지배층을 향한 선망의 정치학 등이, 총체적인 식민지 관리사회가 대중을 순응시키는 논리와 그리 멀지 않으리라는 잠정적인 결론에 도달하게 된다.

셋째, <시집가는 날>은 연극과 문학 비평의 엘리트적 시각을 통해서서는 작품의 세계관적 한계가 분명하지만, 매체적 특성상 대중의 도덕률에 좀 더 의존하는 대중의 희극 영화적 혹은 뮤지컬의 맥락 안에서는 아주 재미있다는 점이다. (1957년 이만일 감독의 영화를 채록한 비디오 표지 해설에는 이 작품의 대중적 성공 이후 코메디 영화의 붐을 가져왔다고 한다. 예술의 전당 영상자료원 소재)

영화 관람과 연극 관람의 심리적 차이도 분명 있겠지만, <시집가는 날>의 영화 관람과 독서 체험에는 분명한 거리가 있다고 보여진다. 즉 동일한 서사를 앞에 두고도 보다 즉물적인 시각성에 의존해 있는 영화와 상상화의 공간이 허용되고 논리적 개연성에 묶여있는 ‘읽기 작업’의 비평적 접근 사이에는

큰 간극이 있는 것이다. 비평적 인식의 개입 없이 바라볼 때, 뮤지컬이나 영화 <시집가는 날>은 고전적인 품격을 갖춘 매력과 재미를 가져다준다. 그것은 일회적인 유행으로 지나가 버리는 대중 영화 혹은 뮤지컬로 치부하기에는 너무나 훌륭한 작품이다. 장면과 장면 사이의 빠르고 박진감 넘치는 전환, 관객의 시선을 시종 붙잡아두는 희극적 반전, 맹진사라는 어릿광대의 희극적 성격 구현, 맹노인과 맹진사 사이에서 벌어지는 온갖 소극적 상황, 그리고 맹진사와 갑분이를 둘러싼 탐욕적인 인물들의 꿈이 좌절되고 어진 이쁜이 행운을 얻는다는, 대중의 도덕률에 기대 환상적 결말 등 희극영화 혹은 뮤지컬로부터 대중이 기대할 수 있는 모든 것을 보여준다. 또한 앞서 밝힌 바와 같이 이 작품은 영화화를 염두에 둔 시나리오로 처음 씌어졌다는 점에서 이 작품은 연극의 엘리트적 미학과 문법으로부터는 대중적 극의 독법과 흥미를 태생적으로 요구하고 있는지 모른다. 이러한 점들은 이 작품이 희극보다는 볼거리와 전통 음악의 재미가 풍부하게 덧붙여지는 뮤지컬로 공연될 때 더욱 성공적일 것이라는 결론을 낳게 한다.

개별 작품과 작가의 총체적 평가이자, 그것의 역사적 평가로서의 희곡사는 도전받을 수 없는 절대적 실체로서 존재하는 것이 아니라 새롭게 재구되어야 할 그 무엇이다. <시집가는 날> 역시 ‘민족주의’와 ‘전통소재 수용’이라는 틀을 벗어나 새롭게 재고되어야 할 것이다. 시나리오 작가로 출발했던 오영진 작품세계의 다양한 매체적 관심, 독특한 대중적 흡인력과 작품의 형식 미학적 완성도, 연극사에 기여한 발자취와 작품의 내부를 구성하고 있는 심연의 콤플렉스 등은 새로운 비평적 방법들을 통해 개방적으로 다루어져야 할 일이, 앞으로의 과제로 남겨졌다.

## 참고 문헌

### 1. 기초자료

- 서연호·이근삼 편, 『오영진 전집·1』, 범한서적, 1989.  
서연호·이근삼 편, 『오영진 전집·3』, 범한서적, 1989.  
오영진, 「한 점의 검은 구름이」, 『사상계』, 1962.4.  
오영진, 「운명과 기회」, 『사상계』, 1969.5~6.

### 2. 단행본

- 게일 오스틴, 『페미니즘과 연극비평』, 김정순 역, 현대미학사, 1995.  
김병걸·김광규 편, 『친일문학작품선집』 2, 실천문학사, 1986.  
김성희, 『한국 현대희곡 연구』, 태학사, 1989.  
리타 펠스키, 『근대성과 페미니즘』, 김영찬·심진경 역, 거름, 1998.  
새리 엘 서러, 『어머니의 신화』, 박미경 역, 까치, 1995.  
서연호, 『한국근대희곡사』, 고려대출판부, 1994.  
시몬느 보브와르, 『제 2의 성』, 조홍식 역, 을유문화사, 1997.  
석탑희곡연구회, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교출판부, 1995.  
심정순 편저, 『미건테리와 아시아 여성연극』, 삼신각, 1997.  
유지나·변재란 엮음, 『페미니즘/영화/여성』, 여성사, 1993.  
유진월, 『한국희곡과 여성주의비평』, 집문당, 1996.  
이광규, 『한국의 가족과 종족』, 서울대출판부, 1981.  
임형택, 최원식 공편, 『전환기의 동아시아 문학』, 창작과 비평사, 1985.  
Jessica Milner Davis, 『소극』, 홍기창 역, 서울대학교출판부, 1985.  
케이트 밀레트, 『성의 정치학』, 현대사상사, 1976.  
팸 모리스, 『문학과 페미니즘』, 강희원 역, 문예출판사, 1997.  
한국영미문학페미니즘학회, 『페미니즘-어제와 오늘』, 민음사, 2000.  
헬렌 케이사, 『변신과 가능성의 무대』, 이형식 역, 여성사, 1993.  
Eric Bentley, *The Life of the Drama*, Atheneum, 1979.  
Theodore W. Hatlen, *Orientation To The Theater*, Prentice-Hall, Inc, 1987.

### 3. 논문

- 이동하, 「맹진사댁 경사의 장르론적 고찰」, 『월영문리』 제 3집, 1988.  
손화숙, 「오영진의 희곡에 나타난 현실 인식 연구」, 고려대 박사학위논문, 1995.

■ Abstract

A Study of the Understanding of Social Reality  
in *the Wedding Day*



Choi, Eun-ok

This writing is to attempt to read *the Wedding Day* <시집가는 날> in terms of feminist criticism. The main focus lies in the way in which a feminist approach to the text sheds light on the understanding of social reality represented in it. The horizon of the understanding of social reality is inextricably interwoven with the intrinsic structure of the text.

The critical approach is made clear in the inductive process of reading, while every attempt has been made to preclude a dogmatic approach of reading that might result from a particularly restrictive critical theory. Ultimately, a feminist reading is employed mainly because it gives a critical validity in evaluating an aspect of the understanding of social reality hitherto comparatively neglected by many researchers.

There are two points that should be addressed in regard to previous reviews on *the Wedding Day* <시집가는 날> and *the Banquet at the Gentleman Maeng's* <맹진사댁 경사>

First, in Chapter 5, this writing shows that there are some problems in regarding these texts as the epitome of the comic spirit in the sense that the protagonist Mi-Un(미언) transcends the world of Maeng's(맹진사) from the outset and the confrontation between them is nothing but a narrative device. If this text tried to depict a modern subjectivity as a free spirit as many reviewers claim, it should be bound to focus on the confrontation between Mi-Un and the Official Kim(김판서), rather than her and Gentleman Maeng. Just as the role of the Official

Kim is meaningless in the narrative, Mi-Un is a reflection of the established order of those times.

In Chapter 4, discrepancies in the scene of the wedding night in terms of sexual discourse derive from a false consciousness of sexuality in the patriarchal society. In this context, a motive of the sexual exploitation of women in the patriarchal family has been perpetuated in his other texts. A through comparative study with *The Death of Habnne* <한네의 승천> and *Lee Jung-Sang, His Majesty Alive* <살아있는 이종생각하> should be a next project,

In Chapter 2, a feminist reading is applied to analyse how the plot unfolds the transformation of Ippen(이쁜) and Kapbun(감분) who are depicted as the embodiment of the beauty in the eyes of Mi-Un and desire. This aspect inevitably comes from the patriarchal intervention, which always represses the desire of women. The triangular structure of the plot involved with Ippen, Kapbun and Samdol(삼돌) makes women and the repressed people "Others" on the basis of gender and class.

Accordingly, this writing shows these texts represent the feudalist, patriarchal ideology divorced from the philosophy of comedy or a critical understanding of social reality.

Second, as shown in the analysis of the above-mentioned texts, one reaches a conclusion that he or she hardly escapes from the perception that the understanding of social reality by the author is sceptical if one follows the internal logic of the texts, not relying on the statements by the author himself found in *A Black Cloud* 「한점의 검은 구름」, *Destiny and Opportunity* 「운명과 기회」. The text acquires the status on a par with literary cannon in a way in which traditional motives are employed in hard times like the late stage of the Japanese Occupation. This kind of evaluation of the mind set of the author heavily relies on the autobiographical materials by Oh Young-JIn (*A Dark Clouds*, *Sasangbye*, 1962.4).

However, given that nationalism was a dominant social discourse during the post liberation period, there is always a danger for the author to have distorted his past.

In this context, the problem with the researches have been following Kweon O man's(권오만) critical position without questioning the critical evaluation of the understanding of social reality by the author.

Though one should take into consideration the black and white choices given to the authors, whether to write dishonestly or to give up writing, during the last stage of the colonial period, it is not well known that the author composed *the Native place of the Dragon* <용의 고향> which justified the cause of conscription by the Japanese rulers and its colonial regime even when he composed *Baebaeng the shaman* <배뱅이굿> and *the Banquet at the Gentleman Maeng's*. Therefore, one should not reduce the mind set of the accepting traditional element to the expressions of the nationalist spirit. It is rather that more through researches are needed through comparative studies with the theories of the history of Oriental culture which puts importance on the localism based on the imperialistic logic. As a result, our reading is not far from the conclusion that a wish fulfillment of a mythical world represented in the form of Doraji Village, a form of the compensation for self-sacrifice and the politics of regarding the ruling class are just a mechanism of the colonial society to domesticate the governed people.

Third, even though there is a clear limitation in the world view of the text from the "elitist" point of view, such as critics of the theatre and literature, it gives lot of fun in the form of farce or musical which are less dependent upon the morality of the general public. (According to recording of director Lee Man Il in 1957, the popularity of the movie brought about the booming industry for the comedy movies.)

There is a clear difference between the watching the cinema and seeing the play, and there is likely to be a difference between the watching the *Wedding Day* and the experience of reading it. In other words, there is a big difference between the cinema which presents the objects visually and the reading experience which leaves a imaginative space to reader though tied to the logical causality. Without the critical perception, a musical form or a cinematic form of *the Wedding Day* gives attractions and fun with classical taste. This work is too good to discard as just a fad. The rapid change of scenes, the comical turnover which attract attentions from the audience, the depiction of the comic character of the little clown, comic scenes between gentleman Maeng and elderly Maeng, the melodramatic final based in the morality of the general public that the wishes of the greedy characters are shattered and honest

Ippun finally gets fortune, all these show what the general public expect from the comedy movie or musical. Furthermore, it seems that from the beginning, this work requires the reading of the general public and their interest rather than elitist aestheticism or grammar. This is more so in the form of musical which provides more spectacles and traditional music.

The history of drama, as the collective evaluation of individual texts and writers and historical dimension, is not something that exists as an absolute entity. It is rather something that need reconstructing. In this context, *the Wedding Banquet* has to be reevaluated transcending the framework of "nationalism" and "the acceptance of traditional elements." The world of O Young Jin who started his career as a scenario writer is characterized as the interest in various forms of expression and the unique absorption of other elements and his failures and greatness have to be dealt with by means of new critical methods in the open space.