'꼭두각시놀음'의 의미와 그 한계

김익두*

<차례>

1. 서론
2. 본론
 2.1. 주요 텍스트들과 그 재정리 및 해석의 문제
 2.2. 텍스트들의 모티브별 공통분모들과 채록본의 행위소별 사건 전개
 2.3. 모티브들의 유기적 연결에 의해 구현된 다양한 주제들의 적층적 깊이와 한계
3. 결론

1. 서론

지금까지 '꼭두각시놀음'에 관해서는 여러 학자들이 여러 각도에서 논의해 왔다. 그것들은 대체로 자료 수집 및 대본 정리, 역사적 접근, 문학적 접근, 연극학적 접근, 기타 등으로 나누어볼 수 있다.[1] 본고에서 논의

* 전북대학교 국어국문학과 교수

1) 자료 수집 및 대본 정리는 김재철(1933), 이두현(1969), 최상수(1961), 심우성(1974), 서연호(1990) 등에 의해 이루어졌고, 꼭두각시놀음의 역사적 접근은 김재철(1933), 이두현(1969), 유민영(1975), 임재해(1981) 등의 논의를 들 수 있다. 문학적으로 접근한 논의로는 최상수(1961), 강용권(1970), 심우성(1974), 조동일

www.kci.go.kr

하고자 하는 '꼭두각시놀음' 대본에 대한 의미 해석은 주로 문학적으로 접근한 논의들에서 다루어졌으며, 특히 심우성과 임재해의 논의를 대표적인 것으로 꼽을 수 있다.

심우성은 꼭두각시놀음의 유래·어원·배역·내용·놀이판·연희조종자·장단·춤사위·인형·소도구 등에 대해서 비교적 자세하게 설명하고 있는데, 이 중에서 '꼭두각시놀음'의 '내용'을 설명하면서 ①'박첨지' 일가를 통한 가부장적 봉건가족제도의 비판, ②'이시미'를 통한 반민중적 대상들의 봉쇄, ③'홍동지'의 희화적 행동을 통한 봉건 지배층에 대한 유연한 매도, ④절 짓고 허는 거리를 통한 외래 종교의 부정과 극복 등, 4가지를 이 작품의 주요 주제로 파악하고 있어서 주목된다.[2] 이 중에서 특히 '절 짓고 절 허는 거리'의 주요 의미를 거의 모든 논자들이 '불교에의 귀의'라고 본 반면에 심우성은 ④와 같이 '외래 종교의 부정과 극복'으로 해석한 점은 매우 주의깊은 통찰을 보여주는 독창적인 해석이다.

임재해는[3] 조동일의 탈춤 분석 방법을 추종하여 '꼭두각시놀음' 대본을 주로 구조주의적·역사적 시각에서 접근하여 이 극작품의 의미를 다

(1977), 임재해(1981) 등이 있다. 연극학적 논의로는 심우성(1974), 허술(1975), 김흥규(1978) 등을 들 수 있다.

이 외에도 한효(1956)는 꼭두각시놀음을 민중적 미학의 정점으로 보면서, 가면극과 달리 장면과 장면의 유기적 연관을 가진 점을 중요한 특징으로 지적하고, 박첨지를 억압받는 민중의 전형으로, 평양감사를 부정적 인물의 전형으로 구체화시킨 극문학이라고 하였다.

또한 김청자(1985, 1989, 1996, 1998, 1999)는 꼭두각시놀음이 주변문화와의 접촉과 토착화 과정에서 제의적 고태형을 유지하고 있는 인형극이라고 전제한 후, 꼭두각시놀음의 어휘들의 표상을 중앙아시아와 지중해 문화권의 어휘의 발음소와 의미소와 비교 고찰함으로써 그 연금술적 의미를 추출하고자 했다. 이상란(1993)은 꼭두각시놀음의 작가군/연희자가 당시 사회에서 금기시된 '성'을 놀이화함으로써 '권력'을 공격하는 대항담론을 생산하고 그것을 소통시키는 기능을 했다고 지적했다.

2) 심우성, 『남사당패연구』, 서울 : 동화출판공사, 1974. 206면.

3) 임재해, 『꼭두각시놀음의 이해』, 홍성사, 1981.

www.kci.go.kr

각도로 파악하고자 하였으나, 이 작품의 구조를 서구 연극이론의 구조화의 중심 요소인 '갈등'의 개념을 중심으로 작품을 분석하여 접근하여 주로 각 장면별 구조에 주목하고, '갈등' 중심의 서구 연극 구조화 원리와는 다른 우리 연극 나름의 독자적인 구조화의 원리와 그것에 근거한 유기적인 전체 구조와 다양한 의미를 설득력 있게 분석해 내는 데는 한계를 보였다. 그러다 보니, 이 작품의 전체에 작용하고 있는 유기적인 구조화의 원리와 그것에 의해 구현되고 있는 주제의 적층적 깊이와 다양성을 파악해 내는 데에도 미진한 부분이 많았다.

본고는 이러한 점들을 고려하면서, 지금까지 정리된 '꼭두각시놀음' 대본들의 현황과 문제점들을 간략히 살펴보고, 각 텍스트들의 공통 모티브/행위소들을 정리해본 다음, 비교적 가장 오랜 시일을 두고 여러 공연 현장에서 실연된 '꼭두각시놀음' 공연 텍스트들에 상응하도록 종합 정리된 '심우성 채록본'을 중심으로 하여 각 모티브별 사건 전개를 구체적으로 정리해 보고, 이 작품이 구현해 내고 있는 중요한 의미와 주제의 여러 지평들을 밝혀보고, 그렇게 구현된 의미와 주제들의 가치와 한계를 지적해 보고자 한다.

2. 본론

2.1. 주요 텍스트들과 그 재정리 및 해석의 문제

지금까지 조사 정리된 '꼭두각시놀음'의 주요 대본들로는 ①김재철 채록본 : 전광식 • 박영하 구술(김재철 : 『조선연극사』, 경성, 조선어문학회, 1933), ②최상수 채록본 : 노득필 구술(최상수 : 『한국인형극의 연구』, 서울, 고려서적주식회사, 1961), ③박헌봉 채록본 : 남운룡 구술(심우성 : 『남사당패연구』, 서울, 동화출판공사, 1974), ④이두현 채록본 : 남운룡 • 송복

www.kci.go.kr

산 구술(이두현 : 『한국가면극』, 서울, 문화재관리국, 1969), ⑤심우성 채록본 : 남운룡/남형우[4] · 양도일 구술(심우성 : 『남사당패연구』, 서울, 동화출판공사, 1974) 등이다.

이 중에 ③, ④, ⑤는 모두 남운룡/남형우라는 공통의 구술자로부터 채록 정리한 대본이므로, 이것을 크게 보아 하나의 대본으로 처리하고 보면, 결국 구술자가 완전히 다른 채록 대본은 ①과 ②와 ③/④/⑤의 3가지가 된다.[5] 그리고 이 ③/④/⑤를 검토해 보면 이 중에 ⑤가 '비교적' 현장성을 가장 잘 살려 조리 있게 정리된 대본으로 판단된다.[6] 이 각 채록 대본들에 나타나는 주요 문제점들을 지적해 보면 다음과 같다.

먼저, 김재철 채록본은 3막에서 '영노'를 사람 이름('최영노')으로 잘못 오독하여, '용강 이시미'가 나와 여러 등장인물들을 잡아먹는 대목에다가 '최영노의 집'이라는 단락 구분 명칭을 자의적으로 붙여 놓음으로써, 작품 전체의 유기적인 맥락을 크게 손상시키고 있다. 이 부분을 정독하여 보면 '최영노'로 표기된 등장인물은 실제로는 '산받이'의 역할을 하는 존재이다. 이것은 분명한 '오독'이다.

박헌봉 채록본은 공연자로서의 역할이 작품 내부의 등장인물들과는 전혀 다른 존재인 '산받이'를 마치 하나의 등장인물인 것처럼 '촌사람'으로 표기하고 있어서 작품의 공연적 구조와 크게 상치되는 대본을 이루어 놓고 있다는 점이 가장 큰 문제점이다. 또한 '영노' · '동방삭' · '표생원' · '깜벡이' 등의 등장인물들이, 이들을 모두 잡아먹는 행위를 통해 이

4) 남형우는 남운룡의 본명.

5) 여기서는 구비문학의 현장적 · 즉흥적 변이성과 다양성은 일일이 문제삼지 않기로 하겠다. 그것은 그런 '차이'와 '이본'들이 중요하지 않기 때문이 아니라, 여기서의 논의의 방향이 여러 이본들의 그런 차이보다는 '공통점', 그리고 그런 공통점들을 중심으로 이루어지고 있는 텍스트적 질서에 주목하고자 하기 때문이다.

6) 그것은 이 채록본의 정리자가 실제로 이 대본의 구술자들과 함께 오랫동안 이 분야의 실기 현장에 종사해왔다는 데에도 기인한다.

www.kci.go.kr

들과 유기적인 관계를 이루고 있는 '용강 이시미'와 아무런 관계도 없이 따로따로 나열됨으로써, 이들 등장인물들 상호간의 연결 맥락이 전혀 드러나지 않게 정리되어 있다는 점도 허약한 점이다.

최상수 채록본도 산받이 역할을 하는 공연자를 '촌사람'으로 표기 채록하여 마치 산받이가 무대 위의 등장인물인 것처럼 오기한 것이 앞에서 논의한 박헌봉 채록본과 같이 큰 오류이다. 또한 '용강 이시미'와 '영노'의 관계가 매우 모호하게 정리된 점이 작품의 유기적 연결 면에서 허약한 부분이다. 이러한 점은 실제로 이 채록본의 제보자들이 그렇게 처리하기 때문에 그럴 수도 있고, 채록자가 그들 사이의 관계를 제대로 파악하지 못했기 그럴 수도 있는데, 다른 채록본들과의 비교를 통해서, 그리고 자세한 공연 현장 조사들을 통해서 이를 수정 보완할 수도 있다.[7]

이 외에도 김재철 채록본, 최상수 채록본은 평안감사 '대부인'의 초상을 치르고, 박헌봉 채록본과 심우성 채록본은 평안감사의 초상을 치르는 점도 내용상 서로 다른 점으로 드러나지만, 이러한 부류의 차이점은 작품 전체의 올바른 의미 해석에 그다지 큰 영향을 미치는 것도 아니며, 또한 유동적인 구비전승 문학에서는 일종의 '독창성'과도 관련시킬 수 있는 것이므로, 채록의 문제점이나 '오독'으로 볼 수는 없다.

이 중에 비교적 가장 조리 있게 정리된 채록본은 심우성 채록본이다. 그러나 이 채록본도 작품 내적인 질서에 따라 단락을 구분한 것이 아니라 주로 전승 '연희자'들의 말과 공연적 관습들을 기준으로 하여 작품을 '마당'과 '거리'로 구분함으로써, 외재적 기준에 의거하여 작품을 단락짓는 다른 채록본들의 관점에서 근본적으로 벗어나지는 못했다. 즉, 이 채록본은 전체를 우선 크게 '박첨지마당'과 '평안감사마당'이라는 두 단락으로 구분하고 있는데, 이러한 제목의 단락 구분이라면 작품 내용도 이

7) 이러한 문제 해결 방법은, 민요 채록 정리에서 그 가사가 유동적이고 불분명한 어떤 부분을, 여러 다른 지역의 다른 제보자들에게서 같거나 비슷한 사례들을 다수 조사하여, 어느 정도 '확정'할 수 있는 것과 비슷한 것이다.

www.kci.go.kr

와 상응하여 '박첨지'와 '평안감사'가 작품 내에서 거의 대등한 비중으로 다루어져야만 이러한 단락 구분과 명명은 합당하다. 그러나 작품의 모티브 분석을 해보면[8] '평안감사'는 '박첨지'와 '꼭두각시'와 '홍동지'보다 그 비중이 더 작다. '평안감사'는 이들 세 중심 등장인물들의 행동과 의미를 보조하는 보조적 인물인 것이다. 게다가, 원래 꼭두각시놀음의 전승물 자체에 본래부터 정확한 단락 구분과 그 구분의 명칭이 부여되어 온 것도 아니다.

위에서 간략히 살펴본 바와 같이, 지금까지 구비전승물로서의 꼭두각시놀음의 채록 정리 대본들은 각기 상당한 오류와 문제점들을 내포하고 있으며, 이런 점들은 결코 '구비전승물의 유동성, 현장성, 즉흥성' 보존이란 미명하에 그대로 방치되어서는 안되는, '정전(canon)' 연구의 기본 과제인 것이다.

여기서 우리는 다시 한번 구비 전승 문학의 '기록/채록' 자체가 바로 그것에 대한 해석 혹은 해석의 시작이라는 기본 명제에 부딪치게 된다. 구비 전승 문학의 연구는 텍스트의 채록 정리에서부터 발생한다. 이 대상은 '유동문학/문화'이기 때문에 채록 정리 자체에서부터 이미 그 채록 정리자의 주관적 견해와 해석이 개입하여 그것에 의한 '굴절'이 일어나기 때문이다. 이런 시각에서 본다면 지금까지 채록 정리된 모든 꼭두각시놀음 텍스트들은 다 이런 '굴절 과정'을 거쳐서 만들어진 것들이고, 그래서 이런 채록 대본들을 다룰 경우에는 그런 굴절을 전제로 다루어져야만 한다.

이 문제를 적절하게 해결해 나가는 방법은, 우선 외재적인 기준 예컨대 서구 희곡 양식의 장막 구분 개념이나 전승집단의 전승 관습만으로 구비 전승 작품들을 분절/구분하지 말고, 이러한 '외재적' 기준들뿐만 아니라 작품의 구조적 해석을 통해서 작품 내부에서 드러나는 '내재적' 기

8) 본고의 뒷부분 참조.

www.kci.go.kr

준들도 함께 고려하려는 채록 방법을 취하는 것이다.

이러한 시각에서, 꼭두각시놀음 채록본의 내적 질서를 찾아내는 효과적인 작업 방법 중의 하나는, 이 채록 대본들 전체의 행동 혹은 사건의 전개 과정을 각 행위소별 혹은 행동 모티브별로 나누어 분석하고, 이런 작업을 기초로 해서 대본의 전체적인 의미를 해석하면서, 어려운 전승 과정으로 인해 혼란된 작품의 숨은 질서를 찾아 나아가는 것이다.

그런데, 이런 전승문학/문화는 시대와 사회에 따라 즉흥적으로 변화하는 부분도 있지만, 비교적 변화하지 않는 부분도 분명히 있다. 전자를 어떤 이는 '비고정체계면'이라 부르고 후자를 '고정체계면'이라 부르기도 한다. 이 경우에 전자를 중시하여 접근하는 관점도 있고, 후자를 중시하여 접근하는 관점도 가능하다. 여기서, 꼭두각시놀음 채록 대본과 같은 구비적 연극적 행위 전승물을 후자의 관점 즉 '고정 체계면'을 보는 관점에서 다루고자 할 때에는 그것을 구성하는 행위소 혹은 행동 모티브들[9]에 주목하여 대본들을 분석하면서 접근하는 것도 하나의 방법이다. 잘 변하지 않는 이런 부분들을 중심으로 유동적 텍스트를 정리하면 결국 여러 이본들이 공통적으로 지향하는 어떤 보편적인 텍스트의 지평을 발견할 수가 있기 때문이다.

2.2. 텍스트들의 공통 모티브들과 채록본의 모티브별/행위소별 사건 전개

지금까지 채록 정리된 꼭두각시놀음 대본들을 종합하여, 이것들에 공통적으로 나타나는 주요 사건별 • 등장인물별 모티브들을 전개 과정 순서로 나누어 정리해 보면 다음과 같다.

---

9) 여기서 '행위소' 혹은 '행동 모티브'란 꼭두각시놀음 채록 대본을 분석할 때 서사적 스토리를 고려하면서 나눌 수 있는 의미상의 변별적인 행위의 단위들을 가리키는 용어로 사용한다.

www.kci.go.kr

① 박첨지가 떠돌이 몰락 양반인 자기 자신을 소개한다.
② 박첨지 딸과 며느리가 뒷절 중들과 놀아나다가 홍동지에게 혼난다.
③ 박첨지가 첩을 데리고 헤어졌던 마누라를 만나 마누라를 내친다.
④ 중국땅 청노새가 조선에 나와 박첨지네 곡식을 빼앗아 먹으려다가 이시미에게 물려 죽는다.
⑤ 박첨지와 직접·간접으로 관련된 인물들(중국땅 청노새·박첨지 손자·피조리·작은 박첨지·꼭두각시·홍백가·영노·표생원·동방석이·묵대사 등)이 거의 다 이시미에게 물려 죽는다.[10]
⑥ 박첨지도 이시미에게 물려 죽게 되었다가 홍동지가 구해주어서 살아난다.
⑦ 박첨지가 평안감사가 매사냥 길 치도를 잘못했다고 평안감사한테 벌을 받게 된다.
⑧ 박첨지가 당할 벌을 홍동지가 가서 대신 감수한다.
⑨ 박첨지가 매사냥 나왔다가 죽은 평안감사네 상여를 자기네 상여로 알고 따라가며 울다가 자기네 상여가 아닌 줄 깨닫는다.
⑩ 박첨지가 평안감사네 상여 길 치도를 잘못해서 상도꾼들이 다리를 삐었다고 혼나고 새로 상도꾼들을 사들이라는 명령을 받는다.
⑪ 궁지에 몰린 박첨지를 대신하여 홍동지가 알몸으로 평안감사네 상여를 밀고 간다.
⑫ 박첨지가 이젠 아무 걱정이 없다면서 상좌들을 시켜서 명당에다 절을 한 채 짓게 하고는 그것을 다시 헐어버리게 한다.
⑬ 박첨지가 나와 이제 극이 다 끝났으니 돌아들 가라고 말한다.

이상에서 정리된 14개의 주요 모티브가 지금까지 나온 주요 채록 대본의 공통 모티브이다. 이상에서 정리해본 바를 놓고 보면, 우선 이 대본은 '박첨지'라는 등장인물 겸 나레이터를 중심으로 사건이 전개되고 정리되어 있음을 알 수 있으며, 이 점은 이 대본들의 분석과 해석에 있어서 매

10) 불교적 인물인 '묵대사'는 경우에 따라 잡혀먹히기도 하고 살아나기도 한다.

www.kci.go.kr

우 중요한 요점이 되고 있다.

이상의 공통 행위소를 염두에 두면서, 다시 지금까지 나온 채록 대본들의 행위소들을, 이 작품의 유기적 통일의 중심인 '박첨지'라는 등장인물 겸 내레이터에 초점을 맞추어, 채록본들 중에 비교적 가장 잘 종합 정리된 채록 대본인 심우성 채록본을 중심으로 해서 분석 정리해 보면, 다음과 같은 좀더 다양한 행위소 항목들이 도출된다.

① 떠돌이 유랑민이 된 몰락 양반 박첨지가 놀이판에 나와 자기 자신을 소개한다.
② 박첨지의 딸과 며느리인 '피조리들'이 나와 뒷절 상좌중들과 놀아난다.
③ 박첨지의 '사촌 조카'인 발가벗은 알몸뚱이의 '홍동지'가 나와서 놀아나고 있는 박첨지의 딸과 며느리인 '피조리들'과 뒷절 상좌중들을 혼내주고 오줌을 내갈겨 쫓아낸다.
④ 떠돌이 유랑민이 된 박첨지가 오랫동안 서로 헤어져 떠돌던 마누라 '꼭두각시'를 놀이판에서 만나 해후의 정을 느끼나, 박첨지가 그동안 얻어 사귄 첩 '용산 삼개 덜머리집'과 꼭두각시는 서로 다투고, 박첨지는 꼭두각시를 박대하고 덜머리집을 총애하자, 꼭두각시는 금강산으로 중이나 되겠다고 떠나버린다.
⑤ 청국땅 청노새가 우리 곳은 풍년 들고 저희 곳은 흉년 들었다고 양식을 빼앗아 먹으러 나온다.
⑥ '용강 이시미'가 '청국땅 청노새'를 잡아 먹는다.
⑦ 박첨지 손자가 나와 (이미 '용강 이시미'에게 잡아 먹히고 없는) '청노새'를 쫓는다고 하다가 '용강 이시미'에게 잡아 먹힌다.
⑧ 박첨지의 딸과 며느리인 '피조리'가 역시 '청노새'를 쫓는다고 나와 자기는 기생이라고 하면서 까불다가 '용강 이시미'에게 잡아 먹힌다.
⑨ 박첨지의 동생 '작은 박첨지'가 나와 또 '청노새'를 쫓는다고 하다가 '용강 이시미'에게 잡아 먹힌다.
⑩ 박첨지의 마누라 '꼭두각시'가 '청노새'를 쫓는다고 나와 까불다가

www.kci.go.kr

'용강 이시미'에게 잡아 먹힌다.

⑪ 이리저리 경우에 따라 얼굴색을 바꾸는 아전인 듯한 '홍백가'가 '청노새'를 쫓는다고 나와 까불다가 '용강 이시미'에게 잡아 먹힌다.

⑫ 일본놈인 듯한 '영노'가 배가 고파 이것저것 다 먹겠다고 나와 까불다가 '용강 이시미'에게 잡아 먹힌다.[11]

⑬ '해남 관머리 사는' 양반 '표생원'이 나와 '청노새'를 쫓는다고 하다가 '용강 이시미'에게 잡아 먹힌다.

⑭ '동방석이'가 나와 이리저리 다니다가 놀이판에 사람이 많아서 나왔다며 시조를 한 수 점잖케 뽑다가 '용강 이시미'에게 잡아 먹힌다.

⑮ 세상에 모두 고약한 것만 보여서 눈을 감고 다닌다는 '묵대사'가 놀이판에 나와 눈을 떠보고는, '여기는 좋은 분들만 계시니' 눈을 뜨고 있어야겠다며 회심가 혹은 염불을 하는 중에, '용강 이시미'에게 잡아 먹히기도 하고 때로는 살아 들어가기도 한다.[12]

⑯ 박첨지가 '청노새'를 쫓는다고 나왔다가 자기네 식구들이 '용강 이시미'에게 모두 잡아 먹혔다는 말을 듣고 용강 물을 건너서 도망가려다가 '이시미'에게 물린다.

⑰ 박첨지의 '외조카'/'사촌조카'인 '홍동지'[13]가 발가벗은 알몸으로 나와, 살려달라는 박첨지를 여러 가지로 놀려 세우고, '이시미'와 싸워 이기고 '이시미'를 메고 간다.

⑱ 박첨지가 평안감사 '길 치도'를 잘못 했다는 죄로 궁지에 몰리자, 박첨지의 ('외조카'/'서촌조카'인) 홍동지가 나와 박첨지 대신 평안감사한테 나아가 문죄를 당하여 박첨지를 구해준다.

⑲ 평안감사가 박첨지에게 사냥 몰이꾼을 사들이라고 명령하여 박첨지

11) 심우성씨는 이 '영노'를 '왜놈의 모습'이라고 하였다(심우성, 앞의 책, 211면).

12) 이 점은 꼭두각시놀음 담당층과 불교와의 친연 관계를 암시하는 것으로 보인다.

13) '홍동지'와 '박첨지'의 혈연적 관계는 '말장난'을 통해 매우 모호하게 처리되어 있다. 때로는 '사촌 조카', 때로는 여기서처럼 '외조카/외삼촌'으로 나타나기도 한다. 결국 이 둘의 혈연적 관계는 거의 없거나 매우 미약한 것으로 나타나 있다.

www.kci.go.kr

는 다시 어려움에 처하자, 홍동지가 나와 사냥 몰이꾼을 해주어서 박첨지의 어려움을 처리해 준다.

⑳ 평안감사가 '노비'가 없다며 박첨지에게 잡은 꿩을 팔아 노비 돈을 마련해 대라고 하자, 박첨지는 '환전 백 쉰 냥'을 '푸기지전'으로 부쳤다고 하며 얼렁뚱땅 받아넘기고 만다.

㉑ 평안감사가 사냥을 하고 돌아가다가 개미한테 불알을 물려서 죽자 박첨지는 평안감사 상여를 자기네 상여인 줄 알고 따라가며 울다가 아닌 줄 깨닫고 자기의 그릇된 행동에 무안해 하며, 평안감사 상주를 놀려준다.

㉒ 평안감사 상주가 상도꾼들이 다리를 삐었다며 박첨지에게 상도꾼 하나를 빨리 사들이라고 명령하여 늙은 박첨지가 다시 곤경에 처한다.

㉓ 홍동지가 알몸으로 박첨지를 대신 상도꾼으로 상주 앞에 나아가서 '아랫배'로 평안감사 상여를 밀고 간다.

㉔ 박첨지가 이제는 아무 걱정이 없다면서 명당에다가 절을 한 채 짓겠다고 하고 상좌 둘을 시켜 절을 한 채 지었다가는 다시 헐어버리게 한다.

㉕ 박첨지가 놀이판에 나와 구경꾼들에게 놀음이 다 끝났으니 잘들 돌아들 가라고 절을 한다.

이상에서 분석된 바와 같이, 이 작품은 사건 전개의 중심 등장인물이자 내레이터인 '박첨지'를 중심으로 주요 행동 모티브들이 적절하게 서로 연결되면서 다양한 의미와 주제의 단위들을 형성하고 있음을 알 수 있다.

2.3. 모티브들의 유기적 연결에 의해 구현된 다양한 주제들의 적층적 깊이와 한계

앞에서 분석한 바의 행동 모티브들은 하나의 의미의 단위를 이루고,

www.kci.go.kr

그것들이 다시 '박첨지'를 중심으로 서로 적절히 연결되어 유기적으로 조직되고 구조화되면서 더 크고 복잡한 의미의 지평을 이루어 나가게 된다.

그런 다양하고 복잡한 의미들은 크게 다음과 같이 세 가지 방향으로 드러나고 있다. 하나는 '박첨지'를 중심으로 한 의미의 지평이고, 다른 하나는 '홍동지'를 중심으로 한 의미의 지평이며, 또 다른 하나는 '꼭두각시'를 중심으로 한 의미의 지평이 그것이다. '평양감사'를 중심으로 하는 의미의 지평은 이 세 가지 지평을 여는 수단의 일부에 불과하다.

(1) '박첨지놀음' : 몰락 양반 박첨지의 자기 정체성 붕괴와 유랑, 그리고 정체성의 재정립 과정으로서의 의미의 지평

이 극은 우선 박첨지의 자기 정체성 붕괴와 그로 인한 정체성의 아노미 현상, 그리고 그것의 새로운 재정립 과정을 다루고 있는 작품이다. 박첨지는 이 작품에서 모든 행동과 사건의 중심 연결 고리이자 매개자이며, 모든 행동의 통합점이다. 지금까지의 해석에서는 이 박첨지의 극적인 의미를 소홀히 다룸으로써 작품 해석에 초점을 잃어버린 경우가 많았다.[14] 이 작품은 수많은 사건과 행동들이 몰락 양반 박첨지의 삶의 '거울'을 중심으로 해서, 거기에다가 그와 그의 가족 및 그와 관련된 가문·사회·역사·문화 등을 아주 다양하고 폭넓게 '반영'하여 비추어 주는 구조를 만들어 놓고 있다.

그러므로 우선 이 작품은 '박첨지'라는 인물의 행동을 중심으로 여기에 초점을 맞추어 고찰할 필요가 있다. 이 해석 작업은 이 작품의 제목을 때로는 '박첨지놀음'이라고 부르는 이유를 밝히는 작업과 긴밀히 연관되어 있는 것이기도 하다.

---

14) 그 대표적인 예로 임재해 교수의 『꼭두각시놀음의 이해』(서울 : 홍성사, 1981)를 들 수 있다.

www.kci.go.kr

그래서, 이 작품의 장 • 막 혹은 마당 • 거리 구분을 '박첨지 마당' • '평안감사 마당' 등으로 나누는 것은 부당하다. 이런 관점에 볼 때 이 작품은 전체가 '박첨지 마당'으로 이루어져 있으며, 그것을 구축하는 '평안감사' 거리를 비롯한 '거리'들이 여러 행위소 혹은 행위 모티브들로 나누어져 있다고 보아야 마땅하다. 그렇게 해서, 이 작품은 박첨지의 자기 정체성 붕괴와 그로 인한 양반으로서의 자기 정체성의 혼란과 그로부터 벗어나 새로운 정체성을 재정해 가는 과정을 연극적으로 구체화하고 있는 것이다. 이러한 의미의 지평을 앞의 행동 모티브/행위소 분석 단위별로 해석해 보면 다음과 같다.

먼저 ①의 단위에서, '박첨지'가 놀이판에 나와, 자기가 원래는 서울 양반이었으나 몰락하여 떠돌이 유랑민이 된 내력을 해학적이고 익살스런 어조로 밝힌다. ②~③의 단위에서는, '박첨지' 가문이 몰락하다보니 '박첨지' 집안의 딸과 며느리조차 타락하여 중들과 놀아나는 모습을 보여준다. ④에서는, 처첩간의 갈등이라는 매우 보편적인 전통적 갈등 양식을 통해서, '박첨지'의 오랜 유랑생활과 그로 인한 가정의 파괴와 해체를 보여준다.

⑤~⑬은 몰락 양반 '박첨지' 및 그와 관련된 가문 • 사회 등의 경제적인 수탈과 몰락과 붕괴의 근본 원인 및 그 과정, 그리고 그런 일련의 것들의 부당함을 보여준다. 그 중에서 ⑤와 ⑫는 외부적 요인들 곧 각각 중국과 일본이라는 외세의 침탈과 노략질을 제시하며, 나머지는 모두 내부적인 요인들을 보여주고 있는데, 그 중에 ⑥~⑨는 '박첨지' 가문 내부의 요인들을, ⑩, ⑫는 사회적 • 계층적 요인들을 보여주고 있다. 어쨌든 이 모든 내부적 요인들을 구성하는 등장인물들은 '청노새' 곧 외세적인 재앙과 해악을 쫓아 물리친다고 하면서, 실제로는 그와는 무관한 타락한 행동으로 일관함으로써, 그런 재앙과 해악에 대해 아무런 대응 능력이 없음을 냉소적이고 해학적으로 드러낸다.

⑬과 ⑭는 몰락 양반 '박첨지'가 속해 있던 사회 계층의 이상과 도덕이

www.kci.go.kr

잘못된 것임을 보여준다. 즉 ⑬은 몰락 양반 '박첨지'가 속해 있던 사회 계층 즉 양반 사회의 '이상'을 표상하는 '동방석이'를 죽임으로써, '박첨지'의 계층적 이상의 부당함과 한계를 보여주며, ⑭는 불교적 입장에서 유교적인 양반 사회의 도덕적 타락을 비판하고 있다.

이상의 분석을 종합해 볼 때, 결국 ①~⑭는 몰락 양반 '박첨지'의 자기 정체성 붕괴와 그 과정 및 그에 대한 인식을 보여주는 것임을 증명할 수 있다. 그 과정은, '박첨지'가 양반 계층으로부터 몰락하여 유랑민이 되어 세상을 떠돌면서, 딸과 며느리가 뒷절 상좌중들과 놀아나고, 가정이 파괴되고, 먹고살기 위해 조를 갈아 놓은 땅뙈기는 밖으로 중국놈 일본놈들이 들어와 노략질해 가고, 국내적으로는 집안 사람들이나 집밖 사람들이나 다, 실제로 '새'를 쫓아내고 농사를 지을 방도를 모색할 줄 아는 인물들은 하나도 없이, 모두 타락한 행동만 일삼는 인물들뿐이며, 도덕적으로는 차마 눈뜨고 볼 수 없는 타락한 사회적 현실 속에서 꿈같은 이상만을 쫓는 양반 사회의 '허황된' 꿈만이 남아 있음을 차례차례 확인하는 과정으로 제시되는 것이다. 이 확인 과정을 통해서, 즉 ①~⑭의 과정을 통해서, '박첨지'는 자기 자신의 정체성의 붕괴를 찬찬히 음미하여 '인식'하게 되는 것이다. 그것은 결국 조선 후기 사회의 변모 과정이 '박첨지'라는 한 몰락 양반의 '눈'과 '행동'을 통해서 드러난 것이며, 우리는 '박첨지'라는 인물의 삶을 중심으로 구축된 이 '꼭두각시놀음'이라는 우리의 전통 인형극의 '거울'을 통해서 그런 우리의 '사회'를 구체적인 형상으로 찬찬히 들여다 볼 수가 있는 것이다.

다음으로, ⑮~⑯은, ①~⑮에서 이루어진 자아 인식 과정을 통해 확인된 바의 붕괴된 자기 정체성을, 스스로의 능동적인 자기 변화를 통해서 재정립해 보려는 '박첨지'의 눈물겨운 노력을 보여주는, 매우 중요한 대목이다. 즉 ⑮에서 보면 '박첨지'가 '청노새'를 쫓는다고 나왔다가 자기네 식구들 및 자기와 직접·간접으로 관련된 사람들이 모두 '용강 이시미'에게 잡혀 먹혔다는 말을 산받이에게 듣고는, '용강' 강물 앞에서 '산

www.kci.go.kr

받이'에게 하는 다음과 같은 말은, 절망 속에서도 끝끝내 자기 모색적인 '변화'를 이루어보려는 '박첨지'의 적나라한 내면 풍경을 효과적이고 상징적으로 잘 보여준다.

> 박첨지 : 저 물을 건너야 하나, 옷 좀 벗고, 엇차 벗었다.
> 산받이 : 어디 벗었어?
> 박첨지 : 내 마음으로 벗었지, 아 차거워 어 차거워 어디여.[15]

이 대사에서 우리는 새로운 정체성의 세계로 통하는 통과의례의 강물인 '용강'을 건너려는 '박첨지'의 힘겨운 노력이 상징적으로 잘 드러나 있음을 볼 수 있다. 여기서 '용강'은 그런 시련의 의식(ceremony)의 강물이며, 이것을 건너려는 그의 노력은 그런 시련을 감수하고 새로운 정체성의 세계로 나아가려는 그의 의지와 노력을 암시하는 것이다. 그러나 그러한 노력은 아직은 '마음으로 벗은' 나약한 상태에 머물러 있으며, 아직 좀더 확실한 자기 인식에 근거한 적극적인 행동으로는 나타나지 못하고 있다.

이 대사 바로 뒷 부분에서, '박첨지'는 용기를 내서 '용강 이시미'에게 대항할 생각을 잠깐 해보지만, 역부족임을 느끼고, '마음을 준치 가시같이 먹고 아무 말도 말고'[16] 슬슬 건너가 보려다가, 결국 통과의례의 호된 시련인, '용강 이시미'의 입에 물리게 된다.

⑯에서는 '박첨지'의 '외조카'/'사촌조카'인 '홍동지'가 발가벗은 알몸으로 나와, 살려달라는 박첨지를 여러 모로 골려준 다음, '박첨지'를 잡아먹으려는 '이시미'와 싸워 물리치고, '박첨지'를 구해준다.

여기서 다른 등장인물들은 모두 '이시미'에게 잡혀 먹히는데, 유독 '박첨지'만 살아나게 되는 이유가 분명해진다. 그것은 다른 등장인물들은 모두 '이시미'의 시련을 당하면서도 '용강'을 건너려는 노력은 전혀 보여주

15) 심우성, 앞의 책, 322면.
16) 위의 책, 323면.

www.kci.go.kr

지 못하고, 타락한 기존의 행동만을 일삼고 있기 때문인 것으로 나타나 있다. 그러나 '박첨지'는 적어도 미약하나마 '이시미'가 살고 있는 '용강'의 시련과 통과의례를 스스로 겪어내려는 의지를 보여주고 있기 때문인 것이다.

그러나 '홍동지'의 도움으로 그 '시련'으로부터 목숨을 건진 '박첨지'는, '홍동지'의 도움 때문이 아니라, 자기의 '명이 길어서' 살아난 것으로 착각함으로써, 아직도 자기의 올바른 정체성을 깨닫지 못하고 있는 것으로 표현된다. 이것은 '박첨지'가 아직 스스로 거쳐야 할 통과의례의 '시련들'이 더 남아 있기 때문이다. 그래서 그는 결국 그런 더 큰 시련을 겪기 위해 바로 뒤이어 '평안감사'라는 새로운 정치적 권력의 '시련'을 맞게 되는 것이다.

그래서 ⑰~㉑ 단위들은 '박첨지'가 새로운 정체성을 찾기 위한 보다 혹독한 정치적 시련의 과정을 보여주는 것이다. 즉, ⑰에서는 '박첨지'가 평안감사 '길 치도'를 잘못 했다는 죄로 시련과 궁지에 몰린다. 그리고 ⑱에서는 '사냥몰이꾼'을 구하라는 '평안감사'의 하명을 받아, 또 ⑲에서는 '노비돈'을 마련하라는 '평안감사'의 명령을 받아, ⑳에서는 죽은 '평안감사' '상도꾼'을 구해오라는 명령을 받아, 각각 어렵고 괴로운 상황에 처하게 된다. 그런 시련을 겪을 만큼 겪은 다음에는 그때 그때마다 '홍동지'에 의해 구출된다. (홍동지는 그만큼 이 작품에서 더욱 근본적인 힘의 원천이다. 이에 관해서는 뒤에 가서 자세하게 분석됨.)

이 과정에서, '박첨지'는 이전보다 더 분명한, 자기 정체성에 대한 분명한 인식을 보여준다. 즉 ⑲에서는 평안감사가 '노비'가 없다며 '박첨지'에게 잡은 꿩을 팔아 노비 돈을 마련해 대라고 하자, 그는 '환전 백 쉰 냥'을 '푸기지전'으로 부쳤다고 하며 얼렁뚱땅 받아 넘겨버리고, ⑳에서는 사냥을 하고 돌아가다가 개미한테 불알을 물려서 죽은 '평안감사' 상여를 자기네 상여인 줄 알고 따라가며 울다가 자기의 그릇된 행동을 깨닫고 부끄러워 하며 오히려 '평안감사' 상주를 놀려주는 중요한 대목이 나

www.kci.go.kr

온다. '박첨지'의 이러한 자기 정체성의 변화 인식의 과정을 다음의 대사는 잘 보여준다.

박첨지 : 아이고 아이고.
산받이 : 여보 영감.
박첨지 : 엉.
산받이 : 그게 누구 상연데 그렇게 우는거여.
박첨지 : 아니 이거 우리 상여 아닌가.
산받이 : 망할 영감, 평안감사댁 상여여.
박첨지 : 아 난 우리 상연 줄 알았지, 그러기에 암만 울어도 눈물도 안 나오고 어쩐지 싱겁더라.
산받이 : 어이 먹통 영감아.[17]

여기서 '박첨지'는 그 동안의 자기의 신분적 오해에 대한 분명한 자각을 보여주고 있다. "암만 울어도 눈물도 안나오고 어쩐지 싱겁더라."는 대사는, 이미 자기 정체성이 내적으로 양반 신분으로부터 민중 신분으로 변모되어 가고 있음을 암시하는 대목이다. 그래서 '박첨지'는 더 이상 울지 않고 오히려 '평안감사' 상주를 골려주기까지 한다. 그러나 '박첨지'는 적극적인 행동은 불가능한 존재다. 왜냐하면 그는 아직 '성인(成人)'이 아니며 '성인식'을 치르고 있는 어린아이이기 때문이다. 그래서 보다 적극적인 행동은 '홍동지'를 통해서 이루어지는 것이며, 그래서 '홍동지'는 '알몸'[18]으로 '박첨지'를 대신하여 '아랫배'로 평안감사 상여를 밀고 간다.

㉓에 이르게 되면, 결국 '박첨지'는 그 동안의 기나긴 시련의 과정을 통해서 변화된 자기 정체성의 솔직한 심사를 다음과 같이 토로한다.

17) 심우성, 앞의 책, 330면.
18) 여기서 '홍동지'의 '알몸'은 '박첨지'의 '옷', '옷을 벗지못함' 등과 대조를 이루면서 아직 남아 있는 '박첨지'의 정체성 상의 '허위'를 강렬한 이미지로 드러내 주는 효과를 거두고 있다.

www.kci.go.kr

박첨지 : 아하 여보게 난 이제 아무 걱정 없네.[19]

이 대사는, 이제 '박첨지'는 자기의 새로운 정체성, 즉 민중적 · 민족적 정체성에 도달했다는 확신으로 볼 수 있다. 이제까지 정체성의 혼란과 새로운 정체성의 형성을 위해 겪어온 모든 고난들이, 이제는 모두 해결되었으므로, 그는 '난 이제 아무 걱정 없다'는 한 마디로 자기의 심정을 요약 표현할 수 있는 것이다. 이렇게 보지 않으면, 이 '난 이제 아무 걱정 없다'는 이 대사의 의미는 앞뒤 문맥으로 볼 때 이해되기 어렵다.

그것은 기존의 양반적 · 반생명적 정체성을 버리고 '홍동지'로 대표되고 있는 민중적 · 생명적 정체성의 방향을 찾았다는 것이며, '청노새'와 '영노'를 중심으로 표상되고 있는 외세의존적 정체성을 버리고, 그 모든 외세의존적 세력들을 잡아먹는 '용강 이시미'와 이 '이시미'의 한계를 극복하는 '홍동지'로 표상되고 있는 민족적 정체성을 스스로 찾았다는 것이다.

그래서 '박첨지'는 마지막으로, 이러한 민족적 정체성의 자각을 '절 짓고 허는' 행동을 통해서 아주 분명하게 보여준다. 이 장면에 대해서는 그동안 잘못된 해석이 많았다. 만일 이 대목에서, 절을 짓고 거기에 귀의하는 행동으로 이 작품이 끝난다면, 그 동안 많은 학자들의 견해처럼 이 작품의 종결을 '불교에의 귀의'로 해석할 수도 있을 것이다.[20] 그러나 우리는 이 작품의 결말이 그 지은 절을 '다시 헐어버리는 행동'으로 끝난다는

19) 심우성, 앞의 책, 335면.

20) 이 부분에 대한 종래의 대부분의 해석은 '불교에의 귀의'로 되어 있으나, 이것은 극 작품을 해석할 때에는 사설보다 그 사설이 나타내는 '행동'에 주목해야 한다는 점을 소홀히 했기 때문이다. 이런 해석의 입장을 취하는 대표적인 사례들로는 다음과 같은 것들을 들 수 있다.
최상수, 『한국민속학개설』, 서울 : 민중서관, 1974. 39~40면.
이두현, 『한국의 가면극』, 서울 : 일지사, 1979. 314면.
임재해, 『꼭두각시놀음의 이해』, 서울 : 홍성사, 1981. 107면.

www.kci.go.kr

점에 반드시 주목할 필요가 있다. 애써 지은 절을 굳이 헐어버리고 작품이 종결되는 것은 불교에의 귀의가 아니라, 오히려 불교로 표상되는 외래적 종교 행위에 대한 강렬한 거부이자 부정을 의미하는 것이다.[21]

이 종결부는 양반 문학의 최고봉으로 알려진 김만중의 「구운몽」의 종결부와 좋은 대조를 이루고 있다. 「구운몽」의 종결부는 주인공이 도교적 전생과 유교적 차생을 거쳐 마지막으로 불교에 귀의함으로써, 불교적인 내생에 도달하는 것으로 끝이 나지만, 「꼭두각시놀음」의 종결부는 그 불교적 인생관/내세관을 거부함으로써, 오히려 '민중 민주적 허무주의'의 지평으로 되돌아오고 있다. 이 점은 이 작품을 깊이 들여다 볼 수 있는 매우 중요한 하나의 단서 중의 하나이다. 앞으로, 이에 대한 좀더 깊이 있는 해석이 필요하리라 생각된다.

(2) '홍동지 놀음' : 민중 민주적 상생의 세계관과 그것의 민족주체적 가능성으로서의 의미 지평

이 주제의 층위는 앞에서 논의한 '박첨지'의 자기 정체성 재정립 과정이라는 지평과 서로 깊이 관련되어 있는 지평이기도 하지만, 앞의 지평보다 더 수평선 너머로 깊이 침잠되어 있는 의미의 지평이라고 할 수 있다. 즉, 전자가 '박첨지'라는 인물을 중심에 놓고 바라볼 때 열리게 되는 의미의 지평이라면, 여기서 논의하고자 하는 의미 지평은 '홍동지'라는 인물의 행동을 중심에 놓고 바라볼 때 열리는 지평이라고 할 수 있다.

우선 우리는 이 작품이 겉으로 볼 때는 '박첨지놀음'이지만, 자세히 그 속을 들여다보면 '홍동지놀음'이라는 점에 착안할 필요가 있다. 즉, 앞에서 논의한 바 있는 '박첨지놀음'을 가능케 하는 근본 동인을 제공하는 것은 '홍동지놀음'인 것이다. 다시 말해서, '박첨지놀음'은 '홍동지놀음'에

21) 심우성, 앞의 책, 206면 참조.

www.kci.go.kr

의해서 조종되고 있다. 이 작품의 전반부는 '박첨지놀음'이 우세하다가 후반부로 갈수록 점점 더 '홍동지놀음'이 우세하게 된다. 즉, 주제의 깊이가 더해지면서 '홍동지'의 무게가 '박첨지'보다 강화된다. 이것은 이 작품의 좀더 깊은 주제가 '박첨지'쪽보다는 '홍동지'쪽에 기울어져 있음을 암시하는 것이다.

그리고 이 작품의 갈등이나 문제 해결의 방법을 보면, 그 근본적인 해결의 힘과 열쇠가 모두 '홍동지'로부터 나오고 형성되고 있음을 볼 수 있다. 표면적인 중심 인물인 '박첨지'도 이런 면에서 보면 '홍동지'에 의해서 조절되는 '꼭두각시'에 불과하다고 할 수 있다.

우리는 이 작품의 명칭이 어째서 '꼭두각시놀음'인지를 이런 면에서 가늠해 볼 수도 있을 것이다. 즉 민중측의 주장을 직접 내세우는 데서 야기될 수 있는 각종 사회적 정치적인 마찰과 제약을 피하기 위해서 몰락양반인 '박첨지'를 간접적으로 내세우고 그를 민중측의 대변자인 '홍동지'로 하여금 꼭두각시처럼 조종함으로써, 자기들의 주장을 표현하는 방식을 극적인 표현 기법으로 취했다는 점에서 '꼭두각시놀음'일 수도 있다. 이 점은 당시대 중심 계층인 양반 계층과 외세를 대변하는 등장인물들을 민중측을 대변하는 등장인물인 '홍동지'로 하여금 직접 처단하도록 하지 않고, '용강 이시미'라는 괴상한 인물을 등장시켜 간접적으로 처단하게 한 수법과도 긴밀히 연관되는 것이다.

그래서 '홍동지'를 중심으로 한 의미의 지평을 여는 데에는, 무엇보다 '용강 이시미'의 존재가 중요하다. 이 측면을 자세히 분석해 보기 위해서는 이 작품의 등장인물들을 유형별로 살펴볼 필요가 있다. 이 작품에는 네 그룹의 유형적인 등장인물군이 존재한다. 그것은 ①'청노새' 그룹, ②'박첨지' 그룹, ③'묵대사' 그룹, ④'홍동지' 그룹이다. ①은 외세를 표상하는 인물군으로서 '청노새'와 '영노'가 여기에 속해 있다. ②는 유교적 양반층에 관련된 인물군으로서 '박첨지'·'피조리'·'꼭두각시'·'용산삼개 덜머리집'·'박첨지 손자'·'작은 박첨지'·'홍백가'·'표생원'·'동방석

www.kci.go.kr

이' • '평안감사' • '상주' 등이 이에 속한다. ③은 불교적인 성격의 인물군으로서 '상좌중들' • '묵대사' 등이 여기에 속한다. ④는 민중적 • 민족적인 성향의 인물들로서 '홍동지' • '용강 이시미' • ('박첨지')[22] 등이 있다.

이 네 유형의 등장인물 그룹들은 이 작품의 인물들의 유형적 성격을 드러내 주기도 하고, 동시에 이 작품의 주요 갈등을 표상하기도 한다. 즉 이 작품은 ①, ②, ③그룹과 ④그룹 사이의 갈등과 대결을 다루고 있다.[23] 그런데 ①, ②, ③그룹은 사회적 위상이나 세력 면에서 ④의 그룹에는 비교가 될 수 없을 만큼 막강하다. 그래서 실제로는 ④는 ①, ②, ③의 적수가 될 수 없고, 따라서 ④는 ①, ②, ③그룹과 개연성 • 필연성 있는 대결을 펼칠 수가 없게 되어 있다. 특히 ①, ② 그룹에 대해서 그러하다.

이 문제를 해결하기 위해서 동원된 것이 '용강 이시미'이다. 이시미는 ④의 그룹이 ①, ②, ③그룹에 대항하기 위해서 고안된 일종의 민중적 • 민족적 대안 장치라고 볼 수 있다. 그런 면에서 이 인물은 묘하고 신비한 성격의 인물일 수밖에 없다. '이시미'는 현실적으로 막강한 지배력의 소유자인 ①, ②, ③그룹의 인물들을 여지없이 먹어치우는가 하면, 또 현실적으로는 전혀 그런 대응 능력이 없는 '홍동지'에게는 패배한다. 이것을

---

22) '박첨지'는 이 작품에 나오는 다른 등장인물들과는 달리 성격이 불변하게 정해진 '유형적 인물'로서의 성격과 성격이 변화되는 '입체적 인물'로서의 성격을 동시에 지니고 있다. 그는 처음에는 양반 그룹에 속하는 유형적 인물로 나오지만 점차 그 성격이 변모하여 나중에는 민중적 민족적 인물 그룹에 속하는 '입체적 인물'로 변화한다. 이 점은 이 작품의 의미를 짚어내는 데에 매우 중요한 단서이기도 하다.

23) 그러나 ③의 그룹에 대해서는 몇 가지 단서를 붙일 필요가 있다. 전반적으로 볼 때에는 이 작품은 ④의 그룹이 ①, ②, ③ 그룹과 대결하는 양상으로 나타나 있지만, 세부적으로 검토해 보면 ③의 그룹에 대해서는 어느 정도 유화적이고 친화적인 태도를 취하고 있다. 예컨대, ④의 그룹에 속하는 등장인물인 '용강 이시미'가 ③의 그룹에 속하는 등장인물 '묵대사'를 '회심가 또는 염불을 하는 중 이시미에 잡혀 먹히기도 하나 때로는 살아 돌아가기도 한다'(심우성, 앞의 책, 321면)는 것은 ④의 ③에 대한 이러한 친화적 • 유화적 측면을 보여주는 것이다.

www.kci.go.kr

축제 혹은 픽션 세계에서 이루어지는 '역전의 논리'로 해석할 수도 있겠지만, 우리는 이것을 오히려 우리 민족의 민중적 창의력의 도가니 속에서 주조된 민주적 혁명 실천 논리의 상징적 표상으로 해석하는 쪽이 더 많은 가능성을 확보할 수 있는 방향일 것이다.

그러나 '용강 이시미'는 '필요악'으로 표상되어 있다는 점이 또한 우리가 놓쳐서는 안될 점이다. '이시미'는 필요없는 악인 ①, ②, ③을 처단하기 위해서는 필요하지만, 그런 악이 모두 처단된 다음에는 필요없는 존재로 나타나 있다. 그래서, '이시미'는 자기에게 주어진 '필요한 악한'으로서의 역할을 다한 후에는, 그와는 또 성격이 차별화되어 있는 '홍동지'에 의해서 죽게 되는 것이다.

'이시미'는 이처럼 무력적 혁명 논리의 필요성을 제시하고 인정하면서, 한편으로는 그런 혁명 논리의 한계와 제약성까지도 분명하게 인식시키고 보여준다. 이 점은 바로 자기 정체성을 재정립해 가는 '박첨지'가 '홍동지'에 의해 살아나고, 또 그런 변화에의 노력을 보이는 인물까지 잡아먹으려는 '이시미'를 '홍동지'가 죽이는 장면을 통해서 아주 효과적으로 표현되어 있다.

그러면 홍동지는 무엇인가? 홍동지는 우선 일체의 가식과 허위를 벗어버린 '발가벗은 존재'로서, 생명력이 흘러 넘치는 새로운 힘의 원천이다. 그래서 늙고 병들고 지친 ①, ②, ③의 세계를 개혁하고 다시 재활성화한다. 그러나 이 인물은 폭력적이고 억압적인 힘은 궁극적으로 인정하지 않으며, 또 그런 힘을 지닌 인물들보다 더 강한 존재로 나타나 있다. 그는 폭력적이고 억압적인 ①, ② 그룹의 인물들을 직접 죽이지는 않지만, 이처럼 폭력적이고 억압적인 존재를 인정하지는 않으며, 자기 변모를 모색하는 박첨지와 같은 인물은 적극적으로 도와준다는 점에서, 이 등장인물은 '화해'와 '상생'을 지향하는 인물이다.

그래서 '홍동지'는 '이시미'를 죽이고 '박첨지'를 죽음의 위기에서 구해주며, 부패 권력의 상징인 '평안감사'의 명령에도 적극적으로 응하지만,

www.kci.go.kr

그들의 썩은 주검에는 싱싱한 '알몸'과 '아랫배/자지'로 대응한다. 병든 '이념'의 형이상학을 거부하고, 생기발랄한 '신체'의 약동과 실행을 통한 신체적인 행동 과정으로서의 삶을 구현해 간다.

이런 면에서 '홍동지'는 우리 민족의 상상적 창조력의 도가니에서 만들어져 나온 가장 강렬한 민중적 생명력의 인물이다. 이 점에서 '홍동지'는 탈놀이의 '말뚝이'나 '취발이' 등과도 그 성격이 다르며, 오히려 삼국시대부터 그 전승을 확인할 수 있는 '처용'과 같은 인물이 지향하는 방향과 그 성격이 상통하는 독특한 인물이다. 그러나 민중적 입장에서 반민중적 세력에 대해 상생적이지만 매우 적극적인 실천 행동으로 대응한다는 점에서, 제의적이고 샤먼적인 세계에 머물러 있는 '처용'과도 다르다.

이처럼 '홍동지'는 먼저 가장 적나라한 인간 '신체'의 차원에서부터 반생명적인 존재들에 대한 강렬한 거부와 생명-상생적인 화해, 그리고 그런 화해를 통한 대동-상생(大同-相生)의 계급적 · 계층적 변혁과 화해의 지평을 열어 놓고 있는 것이다. 이것이 이 작품 속에서의 '홍동지'의 가장 중요한 역할이며, '꼭두각시놀음'을 우리의 다른 전통극들과 구별해주는 중요한 단서 중의 하나가 된다.

이 점은 조선 후기에 나타난 민중 사상의 주축인 '동학사상' 및 '증산(甑山)사상'과 상통하고 있다는 점에서도 매우 주목되는 대목이다. 그 동안의 연구에서 이 점은 한 번도 지적된 적이 없었다. 앞으로 이 점에 대한 연구가 좀더 구체적이고 본격적으로 이루어지길 기대한다.

이 작품을 '홍동지놀음'으로 읽을 때, 마지막으로 놓칠 수 없는 것이 민족주체적 가능성으로서의 지평이다. 이 작품이 앞서 살핀 대로 적나라한 인간 신체의 차원에서부터 민중 민주적인 화해와 상생 대동의 차원을 열어 놓았다면, 그 다음에 열리는 지평은 결국 반외세적 · 반봉건적 근대성의 지평[24]이다.

24) 황패강, 「한국 문학사와 근대」, 한국고전문학연구회 편, 『근대문학의 형성과정』, 문학과지성사, 1983, 47~74면.

www.kci.go.kr

이 작품을 '홍동지놀음'으로 읽을 때 '홍동지'의 행동을 통해 보여주는 것은, 인간의 온갖 가식과 허위를 벗어 던지고 신체적 진실을 토대로 민중의 입장에서 외세와 부패한 봉건 양반 세력을 상생적으로 척결하고 변혁하는 데까지이지만, 그런 행동의 결론적인 지향의 지평은, 이 작품의 실제 담당자 층이 그렇게 의식했든 하지 못했든 간에, 결국 '민족'에로 열려 있는 것이다.

이 작품을 오늘날과 같은 형태로 이루어 계승한 실제의 담당자들인 떠돌이 유랑 광대패 '남사당'이 실제로 '민족'이라는 근대적인 개념을 그들의 의식 내부에 '의식화'의 형태로 형성하기는, 그들이 처한 역사적·사회적 상황을 고려할 때, 어려웠을 것이다. 그러나, 이 작품이 반봉건·반외세적 방향을 극명하게 극 행동으로 보여준 것은, 앞서 분석한 바에 의해서 분명하며, 그런 반봉건·반외세적 지향의 방향은 결국 '근대적'인 지향이고, 그런 근대적 지향은 우리 민족의 경우에 있어서는 결국 민족주체적 지향의 방향이므로,[25] 이 작품은 궁극적으로 우리의 근대 민족 주체적인 지향의 지평을 열어 놓은 것이라고 결론지을 수 있다.

(3) '꼭두각시놀음' : 페미니즘적 의미 지평에서 본 작품의 가능성과 한계

지금까지, '꼭두각시놀음'이 구현하고 있는 바, '박첨지'를 중심으로 한 의미 지평과 '홍동지'를 중심으로 한 의미의 지평을 살펴보았다. 그렇다면 정작 '꼭두각시놀음'의 의미 지평은 어떤 것일까? 어째서 사람들은 이 작품을 '꼭두각시놀음'이라고 부르게 된 것일까? 이상하게도, 이 문제에 대해서는 지금까지 학자들이 별로 주의를 기울이지 않았다. 이에 대한 대답으로는 '꼭두'를 괴뢰/인형으로 보아, '꼭두각시놀음'이란 말을 '인형

25) 앞의 책, 47~74면 참조.

www.kci.go.kr

놀음'을 가리키는 말로 보는 어원적인 해석[26]만이 나와 있을 뿐이다.

이 질문에 대답하는 방법으로는, 이 용어의 어원 및 역사적 · 사회적 고찰을 통해서 작품 외적으로 접근하는 방향과, 작품 분석을 통해서 작품 내적으로 접근하는 방향이 있을 수 있다. 이 두 방향은 서로 상호보완적인 것이지만, 우선 작품 내적인 방향의 분석을 통해서 이 문제에 접근하는 것이, 이 의미를 작품 자체 내에서 확보하는 데에 무엇보다 필수적인 것이다.

'꼭두각시놀음'이란 용어를 종래와 같이 그저 '인형놀음'을 말한다는[27] 정도로 단순화해버리고 마는 것은 너무 싱거운 일이다. 오히려 우리는 어째서 이 작품에서 실제로는 별로 중요한 역할을 하지 못하는 등장인물 중의 하나인 '꼭두각시'가 이 작품의 제목으로까지 상승되어 있는지에 대해서, 이 작품이 작품 내적으로 어떤 필연적인 이유를 마련해 놓고 있는가를 해석해낼 필요가 있다.

그러나 이 작품을 찬찬히 들여다보아도, 우선 '박첨지'가 보이고, 그 다음에 '홍동지'가 크게 드러나 보이면서도, 이들과 비슷한 차원에서 '꼭두각시'는 좀처럼 잘 드러나 보이지 않는다. 그 이유는 실제로 '꼭두각시'가 차지하는 이 작품에서의 비중이 실제로 빈약한 것이기 때문일 수도 있고, 쉽사리 볼 수 없게 '깊이 감추어져 있어서'일 수도 있겠다. 여기서는 후자의 입장에서 좀더 이 작품을 들여다볼 필요가 있다.

이를 위해서는 우선 이 작품에서 동원되고 있는 인물들의 행동과 그 행동의 결과들을 검토해볼 필요가 있다. 이 작품에 나오는 등장인물들의 행동을 검토해 보면, 다른 등장인물들은 모두가 다 행동의 인과 관계에

---

26) 심우성, 앞의 책, 197~200면.

27) 이런 견해로는 앞에서 본 심우성 외에도, 북한의 한효도 '꼭두'는 중국의 '郭禿'에서 왔고, '각시'는 민속에서 '붉은 치마를 입은 여자 인형'을 가리키는 것으로 보아 '꼭두각시'라는 명칭 자체가 '인형극'이라는 말이라고 하였다(한효, 『조선연극사개요』, 평양 국립출판사, 1956. 79~83면).

www.kci.go.kr

있어서 필연성과 개연성이 확보되어 있는데 비해, 유독 '꼭두각시'만은 등장인물로서 갖추어야할 그런 기본 성격이 확보되어 있지 않음을 주목할 필요가 있다. 즉, 유독 '꼭두각시'라는 인물만이 이 작품에서 악한 행동을 한 일이 없음에도 불구하고 불행한 결말을 맞게 된다. 행동의 인과관계가 불일치한다. 이건 왜 그럴까?

꼭두각시는 이 작품에서 두 번 등장한다. ①한 번은 남편 박첨지가 데려온 첩과 갈등을 벌여 남편에게 버림받는, 이른바 '꼭두각시 거리'에서이고, ②또 한 번은 '박첨지'와 관련된 인물들이 '오조밭'에 양식 뒷박이나 축내러 온 '청노새'를 쫓으러 나왔다가 모두 '용강 이시미'에게 잡아먹히는 '이시미 거리'에서이다. ①에서는 말할 것도 없고, ②에서도 그녀는 자세히 보면 이시미에게 잡아 먹힐 만한 이유가 별로 없다. ②에서의 그녀의 행동은 다음과 같은 것이다.

> 산받이 : 이건 또 누구여, 왜 그리 못생기고 삐뚤어지고 찌그러졌나.
> 꼭두각시 : 왜 내 얼굴이 어때서요, 이래봬도 내 궁둥이에 건달만 졸졸 따라 다닙니다.
> 산받이 : 아이구 그 꼴에 건달들이 따라다녀.
> 꼭두각시 : 내가 소리를 잘하거든요.
> 산받이 : 그럼 어디 소리 한 번 해봐라.
> 꼭두각시 : 한번 해 볼까요. (唱) 시내 강변에 고깔집을 짓고요, 너하고 나하고 단둘이 살잔다, 어랑 어랑 어허이야 어허이야 데헤이야 모두다 연이로구나, 애개개개……
> (이시미에게 잡혀 먹힌다)[28]

이 대사를 글자 그대로 읽으면, '꼭두각시'도 이 거리의 다른 등장인물들과 마찬가지로 '청노새'를 쫓으러 나온 인물들이 새는 제대로 쫓지 않

28) 심우성, 앞의 책, 318면.

www.kci.go.kr

고 음담패설만 하고 노래나 부르므로, 용강 이시미에게 잡아먹힐 만한 이유가 되는 것처럼 보인다. 그러나 이 대사를 그녀의 얼굴 모양새와 차림새와 신체 행동과 함께 다시 읽어보면, 대사와 신체 행동이 너무 큰 대조를 이루기 때문에, 이 대사는 오히려 '아이러니'의 어법으로 읽어야 함을 알게 된다. 즉, 이 대사는 실제로 연극을 보는 청관중의 입장에서 보면 꼭두각시가 정말로 '건달들이 졸졸 따라다니는' 인물이 아니라 그와는 아주 정반대되는 인물임을 알게 되는 것이다. 그러므로 꼭두각시는 이 거리에서도 '이시미'에게 잡아 먹힐 만한 분명한 이유가 없다. 있다면 그가 박첨지의 가계와 관련된 인물이라는 점뿐이다. 그러나 박첨지 가계의 인물이라는 것만으로는 다른 인물들과 비교해 볼 때 그의 죽음의 정당성을 확보하기 어렵다. 결국 그녀의 몰락과 죽음에는 일반적인 필연성과 개연성이 갖추어져 있지 않기 때문에 독자나 청관중들에게 너무나 '억울하게' 여겨진다.

이런 시각에서 이 작품을 찬찬히 다시 읽어보면, 그녀는 매우 중대한 의미의 지평을 함축하고 있음을 짐작할 수 있다. 그것은, 자기 변혁의 기회를 붙잡아 자기 정체성의 재구축을 이루어 살아난 '박첨지' 쪽의 의미 지평이나 혹은 '박첨지'를 중심으로 한 양반 지배층 전체를 변혁시키는 원동력으로 활약하는 '홍동지' 쪽의 의미 지평보다 훨씬 더 깊이 감추어진, '중세적 억압의 깊은 저층부'에 놓여 있는 것이다.

그것은 '박첨지'의 지평은 물론 '홍동지'의 지평에서도 구제하지 못한, '절망적'인 페미니즘적 의미의 지평이다. '박첨지'의 자기 변혁도, '홍동지'의 적나라한 민중적 활기와 저항과 화해와 상생의 실천 논리도, 결국 '꼭두각시'의 이 절망적인 중세적 몰락을 구제하지는 못하고 있는 것이다.

이러한 중세적 절망을 이 작품은 구제하지 못하고 있다는 이 지점에서, 우리는 이 작품의 한계를 발견하게 된다. 그러나, 이 '중세적' 절망은 비단 이 '꼭두각시놀음'에서뿐만 아니라, 풍물굿의 '잡색놀음'에서도, 탈

www.kci.go.kr

놀이의 '영감 할미 과장'에서도, 그리고 심지어 1910년대 이후의 근대 가정극[29]에서도 해결하지 못한 뿌리깊은 '페미니즘적' 절망인 것이다.

그러나 이 작품은 이런 절망을 작품의 명칭인 '꼭두각시놀음'으로나마 분명하게 드러내고 있다는 점에서, 이런 명명을 통해서 우리 연극사에서 처음으로 이런 페미니즘적인 문제를 제시하고 있다는 점에서, 이 작품은 또한 새로운 의미의 지평을 '암시적'으로 열어놓고 있다고도 할 수 있다.

3. 결론

우리 연극·희곡사에서 현재까지 남아 전하는 유일한 전통 인형극인 '꼭두각시놀음'에 대한 연구는 지금까지 여러 각도에서 다양한 연구들이 진행되어 왔지만, 대체로 대본의 채록·정리 작업과 이 극작품의 유래를 따지는 연극사 및 희곡사적 접근이 그 주류를 이루어 왔고, 작품 자체의 본격적인 의미 해석의 작업은 의외로 부진한 상태를 보여주고 있다.

그래서 이 작품의 내용을 무속 문화의 잔존, 파계승에 대한 풍자, 일부처첩(一夫妻妾)의 삼각관계와 서민층의 생활상, 양반계급의 횡포와 그 형식 도덕에 대한 폭로와 조롱, 내세의 명복을 기원하여 불교에의 귀의 등이라고 지적한, 연구 초기의 평면적인 내용 요약을 거의 그대로 답습해 온 상태를 면치 못했다. 그러다가 심우성의 오랜 동안의 반복적인 현장 조사와 연구를 통해서 '불교에의 귀의'라고 본 이 작품의 마지막 부분의 내용이 이와는 반대로 오히려 '외래 종교에 대한 부정과 극복'을 보여주는 것이라고 보는 수정 의견이 나왔으며, 이 외에 어떤 이는 먼 외국의 문화적 전통과 관련시키는 해석을 시도한 예도 있었다.

29) 근대 가장극들에 와서도 이른바 '자유연애' 속에서 본처/본마누라는 대부분 절망적인 패배에 이른다. 대표적인 예를 들면 이광수의 「규한(閨恨)」 같은 것이 그것이다.

www.kci.go.kr

그러나 전반적으로 볼 때, '꼭두각시놀음'의 의미 해석은 이러한 '줄거리 요약'의 차원을 크게 벗어나지 못한 상태를 지속해 온 게 사실이다. 이러한 현황에서 본고는 '꼭두각시놀음'의 의미와 주제의 지평을 좀더 본격으로 해석해 보기 위해서, 먼저 각 채록 대본들의 차이점과 그 문제점들을 간략히 살펴본 결과, 작품 내부의 유기적 전개 구조와는 크게 어긋나는 장·막 구분을 자의적으로 행한 문제, 그렇게 구분된 장·막에 역시 작품의 내적 전개 구조와는 잘 부합되지 않는 장·막의 제목들을 붙인 문제, 등장인물과는 분명히 다른 기능을 하는 존재인 '산받이'를 일종의 등장인물로 오독하여 기록한 문제 등이 발견되었으며, 이런 점들은 채록 대본들을 해석하는 데 있어서 반드시 고려해야만 할 '정전(canon)' 연구의 일차적인 전제임을 지적하였다.

또한 이런 채록 대본 기록 방식의 문제는 '기록/채록' 자체가 바로 그것에 대한 해석 혹은 해석의 시작이라는 기본 명제를 다시 강조하고, '꼭두각시놀음' 채록과 해석에 있어서의 이러한 문제를 해결하기 위해서는 외재적인 기준뿐만 아니라 작품 자체의 해석을 통해서 작품 내부에서 드러나는 '내재적' 기준들도 함께 고려할 필요가 있음을 지적하였다.

그리고 '꼭두각시놀음' 채록 대본의 의미와 주제를 해석하는 데 있어서, 여러 채록본들에 나타나는 채록 상의 '굴절'과 '차이'에서 발생하게 될 해석상의 편차와 오독을 최대한 줄이기 위해, 지금까지의 나온 '꼭두각시놀음' 채록 대본들 전체의 행동 혹은 사건의 전개 과정을 여러 개의 행위소별 혹은 행동 모티브별로 나누어 정리한 다음, 모든 채록 대본들이 공통으로 갖고 있는 행위소/행동 모티브들만을 뽑아 재정리하고, 이것들을 작품 해석의 기본 근거로 삼아, 이 각 행동 모티브들별로 전개되는 사건들을 좀더 구체적으로 기술한 다음, 이것들의 유기적 연결을 통해 드러나는 이 작품의 의미들을 여러 각도에서 해석해 보고자 하였다.

이러한 해석 작업을 통해서 본고는 이 작품이 '박첨지'를 중심으로 하는, 몰락 양반 '박첨지'의 자기 정체성 붕괴와 유랑, 그리고 정체성의 재

www.kci.go.kr

정립 과정을 보여주는 의미의 지평과, '홍동지'를 중심으로 하여 전개되는, 민중 민주적 상생의 세계관과 그것의 민족주체적 가능성을 드러내는 의미 지평, 그리고 '꼭두각시'를 중심으로 나타나는, 페미니즘적 의미 지평과 그 중세적 한계 등을 상당히 구체적으로 지적할 수 있었다.

특히, '박첨지'를 중심으로 한 의미 지평에서의 '절 짓고 허는' 행동에 대해서는 이것이 '불교에의 귀의'가 아니라, 오히려 불교로 표상되는 외래적 종교 행위에 대한 강렬한 거부이자 부정을 의미하는 것이며, 그런 부정과 거부를 통해 본래의 '민중 민주적 허무주의'의 지평으로 되돌아오고 있음을 전후 문맥의 세부적인 분석을 통해서 지적할 수 있었다.

또한 '홍동지'를 중심으로 한 의미의 지평에서는, 이 등장인물이 '화해'와 '상생'을 지향하는 인물로서, 조선 후기에 나타난 민중 사상의 주축인 '동학사상'과 '증산사상'에 상통하고 있다는 점에서 주목을 요한다는 점도 간략히 지적하였다.

또, '꼭두각시놀음'을 중심으로 한 의미 지평에서는, 자기 변혁의 기회를 붙잡아 자기 정체성의 재구축을 이루어 살아나는 '박첨지' 쪽의 의미 지평이나, 혹은 '박첨지'를 중심으로 한 양반 지배층 전체를 변혁시키는 원동력으로 활약하는 '홍동지' 쪽의 의미 지평보다 훨씬 더 깊이 감추어진, '중세적 억압의 깊은 저층부'에 놓여 있는 페미니즘적인 차원의 '의미'를 포착해 보고자 하였으며, 아울러 이 지평에서 드러나는 '꼭두각시놀음'의 중세적 한계도 지적하고자 하였다.

'꼭두각시놀음'의 본격적인 의미 해석 작업은 아직 시작 단계에 놓여 있으며, 앞으로 좀더 폭넓고 다양한 퍼스펙티브에서 보다 활발한 의미 해석 작업이 전개되어야 할 것이라고 생각한다.

www.kci.go.kr

참고 문헌

1. 자료

전광식 · 박영하 구술, 김재철 채록본(김재철, 『조선연극사』, 경성 : 조선어문학회, 1933)
노득필 구술, 최상수 채록본(최상수, 『한국인형극의 연구』, 서울 : 고려서적주식회사, 1961)
남운룡 · 송복산 구술, 이두현 채록본(이두현, 『한국가면극』, 서울 : 문화재관리국, 1969)
남운룡 구술, 박헌봉 채록본(심우성, 『남사당패연구』, 서울 : 동화출판사, 1974)
남운룡(남형우) · 양도일 구술, 심우성 채록본(심우성, 『남사당패연구』, 서울 : 동화출판사, 1974)

2. 단행본

김재철, 『조선연극사』, 경성 : 조선어문학회, 1933.
서연호, 『꼭두각시놀이』, 열화당, 1990.
송석하, 『한국민속고』, 서울 : 일신사, 1960.
심우성, 『남사당패연구』, 동화출판공사, 1974.
이두현, 『한국가면극』, 서울 : 문화재관리국, 1969.
임재해, 『꼭두각시놀음의 이해』, 홍성사, 1981.
최상수, 『한국인형극연구』, 서울 : 고려서적주식회사, 1961.
최상수, 『한국민속학개설』, 민중서관, 1974.
한국고전문학연구회 편, 『근대문학의 형성과정』, 문학과지성사, 1983.
한 효, 『조선연극사개요』, 평양국립출판사, 1956.

3. 논문

강용권, 「한국인형극본의 고찰」, 『동아논총』 7집, 부산, 동아대학교, 1970.

www.kci.go.kr

김청자, 「한국 전통인형극의 새로운 접근」, 『한국연극학』, 새문사, 1985.
———, 「한국전통인형극 꼭두각시놀음 연구(2)-語彙에 나타난 表象과 기호분석」, 『한국연극학』 제3호, 한국연극학회, 1989.
———, 「한국전통극 꼭두각시놀음 텍스트연구 1」, 『한국연극학』 제8호, 한국연극학회, 1996.
———, 「한국전통극 꼭두각시놀음 텍스트연구2」, 『한국연극학』 제10호, 한국연극학회, 1998.
———, 「한국전통극 꼭두각시놀음 텍스트연구3」, 『한국연극학』 제13호, 한국연극학회, 1999.
김흥규, 「꼭두각시놀음의 연극적 공간과 산받이」, 『창작과 비평』 49호, 가을호, 1978.
유민영, 「한국인형극의 유래」, 『예술논문집』 14집, 예술원, 1975.
이상란, 「꼭두각시놀음의 담론분석 I」, 『한국연극학』 제5집, 한국연극학회, 1993.
조동일, 「무당굿놀이, 꼭두각시놀음, 탈춤」, 『연극평론』 16호, 여름호, 1977.
허 술, 「인형극의 무대」, 『창작과 비평』 38호, 겨울호, 1975.

www.kci.go.kr

■ ABSTRACT

The Meanings of 'Gokdoogaksinorum' and the Limitations of the Meanings

Kim, Ik-doo

The purpose of this research is to reveal the meanings of 'Gokdoogaksinorum'—the traditional puppet play in Korea—and the socio-historical limitation of the meanings. As of now, the interpretation of meanings of 'Gokdoogaksinorum' has been nothing but summerizing of the 'story'.

First, when I examined the various versions of 'Gokdoogaksinorum' that have been arranged by researchers, I found the following problems: the arbitrary division of acts and scenes without considering the inner organic structure of the work itself, the disharmonious namings of acts and scenes with the inner organic structure of the work, and the misrecognizing 'sanbazi(산받이)' as a kind of character.

Secondly, in order to minimize the misreading and deflection of meanings due to distinctions of various versions, I analyzed all the action-motives of various versions of 'Gokdoogaksinorum' that have already been published, and drew the thirteen items of common action-motives from those versions. And dividing the action-motives more concretely, the story of 'Gokdoogaksinorum' is divided into twenty five items of events.

Thirdly, in interpreting these twenty five items of events, I found the following three horizons of main themes: First, in this play, centering around the character of 'Parkchumzi', there is the horizon of meaning that reveals the collapse of self-identity of the fallen 'yangban'(the nobility), his wonderings, and his reestablishing of self-identity.

www.kci.go.kr

Second, centering around the character of 'Hongdongzi', there is the horizon of meaning that reveals the world view of folk-democratic inter-survival, and it's capacity as the subjectivity of a nation. Third, centering around the character of 'Gokdoogaksi', there is the horizon of meaning that reveals feminism in this work and it's medieval limitations.

Fourthly, on the horizon of meaning that is centered around the character of 'Parkchumzi', this play reveals that the scene of 'building and breaking down temple' is not a 'conversion to Buddism' but a refusal of imported religions or ideas.

Fifthly, on the horizon of meaning that is centered around the character of 'Hongdongzi', this play reveals that the idea of this work can be related to the ideas of 'donghak(東學)' and 'Zungsan(甑山)'.

Sixthly, on the horizon of meaning that is centered around the character of 'Gokdoogaksi', this play reveals that the life of woman in post-Chosun society was inprisoned deeply at the bottom of the medieval oppression.

www.kci.go.kr