

# 꼭두각시놀음의 ‘추’(醜) 연구

김영학\*

|| 차례 ||

1. 들어가며: ‘추(醜)’의 역사, 형태, 범주
2. 꼭두각시놀음에 나타난 추(醜) 양상
  - 1) 인형의 비정상성
  - 2) 살육(殺戮)과 출상(出喪)
  - 3) 비속어의 남용
3. 나오며

## 【국문초록】

우리의 유일한 민속인형극인 꼭두각시놀음은 미학의 관점에서 볼 때 ‘미(美)’보다는 ‘추(醜)’에 입각해 전승되었다는 것이 필자의 생각이다. 등장하는 인형들이 하나같이 못생겼고, 혐오스러운 행동을 일삼지만, 이런 ‘추’가 발산하는 부정적인 이미지는 오히려 관객을 매료시키기 때문이다. 이런 이유로 꼭두각시놀음의 ‘추’에 관심을 갖게 되었다.

추의 형태와 범주를 설파한 학자는 로젠크란츠와 아도르노이다. 로젠크란츠는 추의 형태로 몰형식성, 부정확성, 왜곡을 꼽았고, 아도르노는 다양한 형태의 성행위, 폭력으로 인해 기형적인 모습을 띠게 된 것, 죽어 가는 것 등을 추 범주의 예로 들고 있다. 본고에서는 이 두 학자의 견해를 참고하여 꼭두각시놀음 연행 주체가 추를 구현한 의도를 규명했다.

먼저 꼭두각시놀음에 나타난 추 양상으로 인형의 비정상성을 주목했다. 연구 결과, 꼭두각시와 박침지 인형은 비정상적 용모로 가부장적 사회에서 겪는 여성의 수난을 부각하거나, 몰염치한 가장을 폄해하고 있었다. 그리고 흥동지는 벽사(辟邪)와 질병(疾病)을 바라는 민중의 염원을 반영한 인형이었다.

\* 조선대 국어국문학과

두 번째 추 양상으로 살육(殺戮)과 출상(出喪)을 살폈다. 작품에 그려진 살육은 학살의 대상이 무차별적이라는 점에서 공포감을 조성하지만, 이시미라는 절대적 존재에게 살육 당하면서도 죽음의 공포를 초월한 태도를 취함으로써 민중들의 굳센 기상을 부각했다. 한편, 출상(出喪)장면은 지배층의 중요한 일상을 포착해 추하게 그림으로써 민초들을 억압해 온 지배계층을 모욕하고 있었다.

세 번째 추 양상으로 비속어의 남용을 살폈다. 분석결과 꼭두각시놀음에서는 일상생활에서 금기시되는 언어들이 거침없이 구사되고 있었다. 그러면서 우리 말의 고유한 예술적 표현인 풍자와 골계 전통을 계승하였다.

이상에서 살폈듯이 꼭두각시놀음은 추의 세계로 유교적 억압질서에 부정의식을 드러내면서도, 추가 발산하는 골계로 관중과 소통하면서 전승되어 왔음을 알 수 있다. 꼭두각시놀음 전승자들은 추의 미학을 구현함으로써 민속극의 새 경지를 연 것이다.

주제어 : 추, 비정상성, 살육, 출상, 비속어, 골계

## 1. 들어가며: ‘추(醜)’의 역사, 형태, 범주

우리 민속인형극 꼭두각시놀음만큼 관중에게 불쾌감을 주는 연극도 드물 것이다. 등장하는 인형이 지독하게 못 생겨 눈살을 찌뿌리게 하고, 비속어가 난무하는 대사는 귀에 많이 거슬린다. 특히 벌거벗고 성기를 우뚝 세운 채 등장한 흥동지가 상여를 배로 밀고(혹은 성기) 가는 장면은 혐오감을 들게할 정도다. 잘 생긴 주인공과 시적인 유려한 대사를 기대한 관객에게 이런 낯선 장면과 투박한 대사는 실망스러운 것이다.

하지만 불쾌감을 주는 인형과 대사는 공연 시간이 지나면서 차츰 관중을 작품에 빠져들게 한다. 기괴하거나 못생긴 외양으로 등장해 충동적인 행동을 하기에 관중의 이목을 끌고, 장터같은 저자거리에서 쉽게 만날 수 있는 소탈한 성격으로 그려졌기에 관중에게 친밀감을 갖게 하는 것이다. 또 상스러운 말이지만, 익살스런 몸짓을 곁들여 상전을 조롱하는 내용이기

에 관중은 유쾌해지면서 작품에 몰입하게 된다.

이런 점은 필자로 하여금 꼭두각시놀음의 전승 이유를 추론케 했다. 즉 미학의 관점에서 볼 때 ‘이름다움’보다는 ‘추(醜)’에 입각해 꼭두각시놀음이 전승되었기 때문에 관중의 사랑을 받았겠다는 생각을 한 것이다. 그러면서 꼭두각시놀음에 구현된 ‘추’에 관심을 갖게 되었다.

그러나 니체가 “미 판단과 추 판단은 전적으로 주관적이며, 이름다움은 대상의 속성일 수 없다. 미 그 자체도 있을 수 없다.”<sup>1)</sup> 고 말했듯이 예술 작품의 ‘추’에 다가서는 일은 쉽지 않았다. 특히 예술사에서 ‘미’의 역사에 비해 ‘추’의 역사는 답보상태라고 할 정도로 미지의 세계이기에 연구에 어려움이 따른다. 세기마다 철학자들과 예술가들은 미(美)의 정의를 보태 왔고, 덕분에 시간의 흐름에 따른 미적 관념의 역사를 재구성하는 것은 가능한 일이다. 그러나 추(醜)에서는 그런 작업이 이루어지지 않았다. 대부분의 시기에서 추는 미의 반대 개념으로 정의되었으나, 추에 관하여 일정 분량이라도 논문을 할애했던 사람은 거의 없다시피 하다. 고작해야 추는 주변적 작업에서 지나가는 언급으로 제시되었을 뿐이다.<sup>2)</sup>

인류의 출판물에서 추와 관련한 구체적인 언급은 아리스토텔레스의 『시학』에서부터 발견된다. 그는 『시학』4장에서 인간은 모방된 것에 대하여 쾌감을 느낀다면서, “아주 보기 흉한 동물이나 시신의 모습처럼 실물을 볼 때면 불쾌감만 주는 대상이라도 매우 정확하게 그려 놓았을 때에는 우리는 그것을 보고 쾌감을 느낀다.”<sup>3)</sup>고 했다. 이는 추의 미적효과를 언급한 최초 발언이라 할만하다. 그는 또 『시학』5장에서 “우스꽝스런 것은 추악의 일종이다. 우스꽝스런 것은 남에게 고통이나 해를 끼치지 않는 일종의 실수 또는 기형이다. 비근한 예를 들면 우스꽝스런 가면은 추악하고 비뚤어졌지

1) 백승영, 『니체, 디오니소스적 긍정의 철학』, 책세상, 2005, 657쪽.

2) 움베르토 에코, 오숙은 옮김, 『추의 역사』, 2008, 열린책들, 8쪽.

3) 아리스토텔레스, 천병희 옮김, 『시학』, 문예출판사, 2002, 37쪽.

만 고통을 주지는 않는다.<sup>4)</sup>”면서 희극성을 ‘추’의 범주에 포함시켜 설명하고 있다.

한편, 추를 미적 대상으로 성찰한 최초 예는 레싱의 『라오콘』이다. 이 책에서 레싱은 다양한 예술 속의 다양한 표현들을 분석하고, 불쾌한 것에 대한 예술적 재현 작업의 어려움을 성찰하면서 복잡한 추의 현상학을 구축해 보였다.<sup>5)</sup> 같은 세기에 여러 작가들이 숭고를 다루었는데, 이것은 사람들이 추한 것, 불쾌한 것, 심지어 끔찍한 것을 대하는 방식에 급진적인 변화를 불러왔다. 레싱이 『라오콘』에서 예술을 논할 때 추에 관한 논의를 그에 관한 범주 몇 가지를 중심으로 다룬 바 있었지만 그것은 당시의 독일 계몽주의 문학에서 생겨난 미학적 문제의 해결을 위한 시도였고, 학문적으로 처음 ‘추’의 개념을 정립한 학자는 로젠 크란츠이다.

철학자로서 헤겔의 계승자인 로젠크란츠는 수천 년 간의 서구 예술사에서 금기시되어 거의 다루어지지 않았으면서 추로 통칭되는 현상을 체계적으로 분석한 최초의 학자이다. 그는 미학의 대상이 아닌 추를 미와의 관계 속에 파악해 미학의 필수적인 요소로 설명했다. 로젠크란츠는 예술작품에 구현된 추를 주목하면서 19세기 중엽에 나타난 추한 사회현상과 밀접한 관계로 보고 사회 문제들이 한편으로는 부정성의 철학으로 다른 한편으로는 추의 미학으로 표출된 과정을 보여 준다.<sup>6)</sup>

한편, 움베르토 에코는 『미의 역사』의 후속편으로 『추의 역사』를 상재함으로써 추의 계보학을 정리해 놓았다. 그는 “미의 역사는 방대한 이론적 근거들에서 끌어낼 수 있지만, 대체로 추의 역사는 우리가 어떻게든 ‘추하다’고 보는 사물이나 사람들에 대한 시각적, 언어적인 묘사들 속에서 그

4) 아리스토텔레스, 위의 책, 45쪽.

5) 고트홀트 에프라임 레싱, 윤도중 옮김, 『라오콘-미술과 문학의 경계에 관하여』, 나남, 2008, 198~219쪽.

6) 카를 로젠크란츠, 『추의 미학』, 나남, 2008. 450~451쪽.

자체의 기록들을 찾아내야 한다. 따라서 이 책은 『미의 역사』와 비교할 때, 고대부터 현대까지 서구 미술 작품의 이미지와 다양한 텍스트를 병치하는 체제 및 편집상의 공통점이 있지만, 추 연구의 토대가 거의 전무한 까닭에 텍스트들이 미학 이론보다는 주로 문학 작품 위주로 소개된다는 점에서 차이가 있다.”<sup>7)</sup>고 고백하고 있다.

이상의 연구자들이 추를 미의 부속적인 개념으로 보거나, 아니면 상대적인 개념으로 이해하면서 미와 견주어 해석한 반면, 아도르노는 ‘추’를 현대 예술의 대표적 미 개념으로 간주하며 미와 분리해서 이해할 수 있다고 본다. 그러면서 “‘추’가 미에서 파생된 것이고 미와 골계의 중간에 위치한 미의 한 가지 형식으로만 파악되는 것과는 다른 차원에서 논의될 수 있다.”고 설파했다.<sup>8)</sup>

우리 학계에서 예술 작품에 대한 추 연구는 미술 분야에서 가장 먼저 관심을 보이면서 그로테스크 연구가 진행되었고, 이어 복식 분야에서도 연구가 이루어졌지만 두 분야 모두 미진하다.<sup>9)</sup> 희곡이나 연극 분야의 경우도 그로테스크에 한정해 연구가 이루어졌을 뿐이다.<sup>10)</sup> 우리나라에서 추의 미

7) 움베르토 에코, 위의 책, 441쪽.

8) 유현주, 『아도르노의 고통의 미학에서 바라본 현대예술에서의 ‘폭력의 이미지’』, 『인문학연구』 제41집, 조선대학교 인문학연구원, 2011, 20쪽.

9) 김홍희, 『미국 페미니즘 비디오 미술 연구, 나르시즘과 그로테스크를 중심으로』, 홍익대학교 박사학위논문, 1997)를 필두로 그로테스크 연구가 진행되었지만 그리 많지 않다.

10) 우리 희곡과 연극 분야에 대한 국회도서관의 ‘그로테스크’ 연구 목록은 다음과 같다. (2011년 6월 15일 현재)

김영학, 『박근형 연극에 나타난 그로테스크 연구<백무동에서> <너무 놀라지 마라>를 중심으로』, 『드라마연구 제32호』, 한국드라마학회, 2010.

김용호, 『그로테스크와 희극적인 것: 호르바트의 민중극을 중심으로』, 『영산논총제16집』, 2006.

박슬기, 『그로테스크 미학의 존재론적 기반과 의의』, 『인문논총 제58집』, 서울대학교 인문대학, 2007.

학에 대한 주목할 연구는 2008년 ‘한국미학예술학회’가 개최한 심포지엄 ‘추의 미학, 예술학적 의의’를 꼽을 수 있다.<sup>11)</sup> 이 심포지엄을 통해 ‘추’가 학적 대상으로 자리매김 된 것으로 보인다.

위에서 살핀 것처럼 추는 미와 비교했을 때 학적 대상으로서 역사가 짧고, 이론가도 많지 않기 때문에 그 범주를 정하거나 형태를 설명하기는 쉽지 않다. 하지만 미와 추의 개념이 여러 역사 시기마다, 또는 다양한 문화마다 상대적<sup>12)</sup>인 점을 감안하면 범박하게나마 정할 수 있다고 생각한다. 위에서 거론한 로젠크란츠와 아도르노의 견해를 참고해 추의 형태와 범주

박혜린, 『오태석 희곡에 나타난 그로테스크 연구』, 부산대학교 석사학위논문, 2006.  
방찬혁, 『베케트 극에 나타난 그로테스크 미학』, 『영어영문학 21 제22권 4호』, 21세기 영어영문학회, 2009.

백훈기, 『그로테스크의 연극미학 연구: 모방 개념을 중심으로』, 동국대학교 석사학위논문, 2006.

신혜영, 『카니발 이론으로 본 한국의 가면극』, 민속학 연구. 제26호, 국립민속박물관 민속 연구과, 2010.

유인경, 『오태석의 <부자유친>에 나타난 그로테스크 연구』, 『극예술연구제17집』, 2003.

유인경, 『오태석 연극에 나타난 그로테스크 <심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가>를 중심으로』, 『한국극예술연구 제17집』, 2002.

전성희, 『한국의 가면극과 그로테스크: 양주별산대, 봉산탈춤, 가산오광대를 중심으로』, 『드라마 연구 제27호』, 한국드라마학회, 2008.

황대삼, 『프리드리히 뒤렌마트 전기 희곡 작품 연구: 그로테스크의 우연의 기능과 의미에 관하여』, 중앙대학교 박사학위논문, 2002.

- 11) 한국에서 ‘추’를 본격적으로 연구한 논문으로는 한국미학예술학회가 2008년 심포지엄을 개최한 후에 엮은 『미학예술학연구 27집』에 실린 논문들과 위 각주 7)에 소개한 유현주의 논문을 꼽을 수 있겠다. 한국미학예술학회는 ‘추’ 연구를 갖게된 동기로 “근대 사유와 예술의 중심이 되었던 ‘동일성’, ‘미’ 개념을 부정하는 현대 포스트 모던 시대의 예술에는 조화적 미보다는 부조화적 미 혹은 ‘추’가 적극적으로 다뤄지고 있으며, ‘추’는 ‘승고’와 더불어 현대 예술의 주요 미적 범주”로 자리잡은 점을 주목했다고 한다. 권정임, 『헤겔의 ‘예술미’ 개념에 기초한 근대 부조화적 미(추)의 성립원리에 관하여』, 『미학예술학연구 27집』, 한국미학예술학회, 2008, 5쪽.

- 12) 움베르토 에코, 위의 책, 10쪽.

를 살펴본다.

추의 형태를 가장 체계적으로 설명한 학자는 로젠크란츠이다. 그는 “미는 그 자신이 전개될 때 종종 약간의 과다나 과소로 인해 빠져들 수 있는 그런 혼란으로서의 추를 항상 가지고 있기” 때문에 미의 개념에서 분리해 추를 생각할 수 없다고 했다.<sup>13)</sup> 그러면서 추의 형태로 몰형식성, 부정확성, 왜곡을 꼽았다.<sup>14)</sup> 로젠크란츠가 추를 미의 부속된 차원으로 해석한 반면에 아도르노는 더욱 적극적으로 추의 미학을 설파했다. 그에 따르면 “오늘날 예술의 미적 범주는 크게 ‘추’가 이전의 ‘미’의 범주에 부속된 차원이 아닌, 독립된 범주로서 ‘부조리’, ‘잔혹극’, ‘혐오미술’, ‘숭고’ 등, ‘아름다운’ 자연을 모방하는 원리와는 거리가 먼 양식들을 포함”한다고 했다.<sup>15)</sup> 그러면서 “추의 다의성은 예술에서 주체가 추하다는 판단을 내리는 것들, 예를 들어 다양한 형태의 성행위, 폭력으로 인해 기형적인 모습을 띠게 된 것, 죽어 가는 것 등등, 모두가 주체의 추상적·형식적 카테고리 속에 총괄되는 데에 기인한다.”<sup>16)</sup>고 주장한다.

본고의 목적은 꼭두각시놀음 연행 주체가 추를 구현한 의도를 규명하는 것이다. 이를 위해 위에서 언급한 로젠크란츠와 아도르노의 ‘추’ 형태와 범주를 지표 삼아 꼭두각시놀음에 드러난 ‘추’의 양상을 고찰할 것이다. 결국 이 연구가 꼭두각시놀음의 미의식을 밝혀주리라 기대한다.

본고는 심우성이 남형우 구술을 채록한 연회본을 연구 대상으로 삼았다. 연구대상으로 삼은 이유는 구성상 가장 짜임새 있게 되었다고 생각하였고, 선행 연구자들도 가장 많이 다룬 점을 반영하였다.<sup>17)</sup>

13) 카를 로젠크란츠, 위의 책, 22-23쪽.

14) 김산춘, 『로젠크란츠의 추(醜)의 미학』, 『미학예술학연구 27집』, 한국미학예술학회, 2008, 48쪽.

15) 유현주, 앞의 책, 20쪽.

16) 아도르노, 홍승용 옮김, 『미학이론』, 문학과지성사, 1990, 85쪽.

17) 서연호는 남형우의 처남이면서 그로부터 예능을 계승한 박용태를 통해 채록본을 작

## 2. 꼭두각시놀음에 나타난 추(醜) 양상

앞 장에서 로젠크란츠와 아도르노가 설파한 추의 형태와 범주에 따라 꼭두각시놀음에 나타난 추의 양상을 다음 셋으로 분류하였다.

먼저 인형의 비정상성<sup>18)</sup>을 살피려고 한다. 로젠크란츠가 추의 형태로 거론한 ‘부정확성’이나 ‘왜곡’은 비정상적인 것이기에, 꼭두각시놀음에 등장하는 인형의 비정상적 외양을 추의 범주로 본 것이다. 꼭두각시는 주인공이지만 코와 입이 비뚤어진데다 눈은 치썩진 추부(醜婦)형상이고, 박침지는 주름살 투성이의 백발 노인으로 주요인물을 맡기엔 너무 노쇠한 캐릭터이다. 벌거숭이로 등장해 영웅적으로 활약하는 흥동지는 몸 전체가 붉은 색이고 근육질 몸매를 지니고 있어 혐악해 보이기까지 한다. 이렇듯 꼭두각시놀음의 주요 등장인물은 지독하게 못 생겼거나, 늙고 혐악한 캐릭터이기에 관객에게 불쾌감을 준다.

두 번째 추 양상으로는 살육(殺戮)과 출상(出喪)을 살피려고 한다. 용이 되려다만 뱀의 형상으로 등장해 닥치는 대로 사람을 잡아 먹음으로써 죽음의 향연을 벌이는 이시미는 작품이 더욱 추하게 보이도록 한다. 앞 장에서 아도르노가 언급했듯이 ‘죽어가는 것’은 추 범주의 한 예로, 그것을 접하는 사람에게 고통을 안겨주기 때문이다.<sup>19)</sup>

성해 연구대상으로 삼았으나, 심우성이 남형우를 통해 채록했으므로 거의 같다고 할 수 있고, 조동일, 원명수, 이상란 등도 모두 심우성 채록본을 연구대상으로 삼고 있다. 서연호, 『꼭두각시놀음의 역사와 원리』, 연극과 인간, 2001, 20쪽.

조동일, 『탈춤의 역사와 원리』, 흥성사, 1980. 161쪽.

원명수, 『한국 희곡의 희극성 연구』, 국학자료원, 2008, 170쪽.

이상란, 『꼭두각시놀음의 유교적 담론분석』, 『한국 연극과 기호학』, 연극과 인간, 23쪽.

18) 로젠크란츠처럼 추를 미의 개념과 관련지어 파악하면 ‘비정상적인 것’을 추의 범주로 넣을 수 있겠다. 로젠크란츠가 추의 형태로 언급한 ‘물형식성’이나 ‘부정확성’ ‘왜곡’은 모두 비정상적인 것이라 할 수 있기 때문이다.

19) 니체는 추는 “퇴화(늙음)의 한 표지이자 징후”라 했다. 이런 니체의 말에 따르면 죽음은 퇴화의 끝이므로 가장 추한 것이라 할 수 있겠다. 우리는 생물학적으로 차츰 퇴화

또 상여 나가는 장면은 계절을 한 여름으로 설정해 송장이 썩는 냄새가 진동하는 상황으로 그리거나, 벌거벗은 흥동지가 배로(혹은 성기로) 상여를 밀고 가는 행동이 작품을 더욱 추하게 보이게 한다. 필자는 두 번째로 이런 죽음과 관련된 추한 장면이 내는 효과를 주목하려고 한다.

세 번째 추 양상으로는 비속어<sup>20)</sup>의 남용을 살피려고 한다. 꼭두각시놀음은 장터나 저잣거리에서 주로 공연되면서 구전으로 전승된 탓에 육담이나 욕설이 주로 구사된다. 이런 점은 전통극의 공통점이지만 꼭두각시놀음은 유랑하던 남사당의 놀이였기에 가면극에 비해 훨씬 노골적으로 비속어를 구사한다. 꼭두각시놀음에 구사된 비속어는 관객에게 혐오감을 들게할 정도인데, 이는 앞 장에서 아도르노가 ‘추’의 범주로 언급한 ‘아름다운’ 자연을 모방하는 원리와는 거리가 먼 것이라 할 수 있겠다.

## 1) 인형의 비정상성

이 장에서는 인형의 비정상성을 살피고자 한다. 그래서 인형극에 등장하는 캐릭터가 추한 모습으로 등장하는 이유와 양상을 주목할 것이다. 우리 민속인형극은 남사당놀이로 전승되는데 ‘꼭두각시놀음’ 외에도 박첨지와 흥동지 이름을 내세워 ‘박첨지놀음’ ‘흥동지놀음’으로 각각 불리기도 한다. 복수주인공이 등장하는 작품이기에 주인공의 이름을 내세워 따로 부르는 것이다. 이 세 인물은 모두 못생긴 외모로 등장해 비속어를 남용하기에 관객에게 불쾌감을 준다.

---

하다가 소멸하는 존재이기에 퇴화의 마지막인 죽음은 추의 정점을 보인 것이라 할 수 있을 것이다. 움베르토 에코, 앞의 책, 15쪽.

20) 로젠크란츠는 추의 대표 형태인 왜곡은 다시 비속한 것과 혐오스러운 것, 그리고 회화로 나누어질 수 있다고 주장한다. 노영덕, 『영화로 읽는 미학』, 랜덤하우스중앙, 2006, 162쪽. 재인용.



그림1) 박첨지<sup>21)</sup>

박첨지는 백발에다가 주름살이 깊은 노인으로 행색도 초라하여 서민형 인물이라 할 수 있다. 그는 해설자로서 극의 상황을 관객에게 이해시키는 역할을 하면서 직접 행동을 통해 극을 주도함으로써 꼭두각시인형의 등장 인물 가운데 가장 중요한 역할을 한다. 꼭두각시놀음의 서사화는 박첨지에 의해서 이루어진다고 할 수 있다. 하지만 외모가 불품없고, 특별히 하는 일없는 한량 처지이기에 관객을 사로잡기에는 함량 미달의 주인공이라 할 수 있다. 박첨지의 대사를 인용해 살펴 보면 확인 할 수 있다.

박첨지: 여보게, 내가 무슨 사가 아니여. 나는 부모 슬하에서 글자나 배우고 호의호식하다가 부모님이 돌아가서 선산밭치 피서 놓고 고사당에 하직하고 신사당에 허례하고 발뚧검치로 문을 닫고 마당 가운데 시기를 두고 팔도강산 유람차로 나왔네.

<...>

애애 이놈들아, 네 애비 똥구멍하고 니 애미 똥구멍하고 딱 붙이면 양 장구 통이 될 놈아, 그랬지, 허허허.

산발이: 거 참 점잖게 나무랬네.<sup>22)</sup>

21) 이 논문에 실린 사진은 모두 서연호의 위의 책에서 스캔해 온 것입니다.

22) 심우성, 『한국의 민속극』, 창작과비평사, 1975, 292-293쪽.

박첨지는 부모 장례를 치르고 팔도강산을 유람하고 있다거나, 아이들에게 상스러운 말을 주저없이 하는 등 나잇값을 못하는 인물이다. 외모도 추하지만 나태하게 살고 있어 더욱 추해 보인다. 이런 박첨지의 추한 용모는 본처를 배신하고 가장으로서 본분을 망각하고 사는 당대의 가부장적 인물에 대한 폄훼 의도를 드러낸 것으로 읽을 수 있겠다. 가장으로서 역할을 방기한 채 사는 박첨지는 어렵게 자신을 찾아온 꼭두각시에게 첩을 소개해 싸움을 붙이더니 결국 쫓아 내는 매몰찬 남성으로 그려져 있기 때문이다. 다음 박첨지의 대사를 통해 박첨지의 꼭두각시에 대한 박대를 확인할 수 있다.

박첨지: 그럼 갈러 주지. (唱) 세간을 논는다 세간을 논는다 온갖 세간을 논는다, 오동장롱 반다지 자개 함롱 귀다지 그건 모두 작은 마누라 갖고, 큰 마누라는 뭘 줄까 큰 마누라는 뭘 줄까, 큰 마누라 줄게 있다, 부엌으로 들어가서 부러진 소반 깨진 바가지 뒤걸로 돌아가서 깨진 매운독 부적거리 그건 모두 큰 마누라 갖고, 온갖 전답을 논는다, 온갖 전답을 논는다, 앞 뜰 논도 천석지기 뒷 뜰 논도 천석지기 개똥밭 사흘거리 그건 모두 다 작은 마누라 갖고 큰 마누라는 뭘 줄까 큰 마누라는 줄 게 있다, 저 건너 상상봉에 묵은발 서되지기 그건 모두 큰 마누라 가지고, 갈테면 가고 말 테면 말어라.<sup>23)</sup>

꼭두각시가 털머리집과 싸운 후에 자신이 젊어 소싯적에 방아품 팔고 바느질품 팔어 이 많은 재산 장만했으니 세간을 갈러 달라하자, 박첨지가 말장난으로 아내를 농락하는 장면이다. 이렇듯 박첨지는 꼭두각시놀음이 상연되던 시기 남성들에 대한 부정의식의 산물이라 할 수 있다. 가정보다는 자신을 위해 살았던 몰염치하고 이기적인 가장의 표상이라 할 수 있겠다.

23) 심우성, 위의 책, 299쪽.

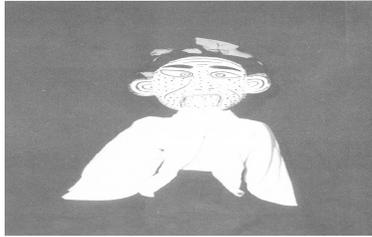


그림2) 꼭두각시

박첨지 뿐만 아니라 꼭두각시도 여주인공으로서 외모가 평균이하지만 박첨지의 대사로 더욱 추하게 그려진다.

박첨지: 야 야 이년 복타령 하러 나왔나, 야 야 이년아 너도 젊어 소싯적에 어여쁘고 어여쁘던 얼굴이 울묵이가 마빡을 때렸나, 우툴두툴 하고 뺨쟁이 발등갈고 보리 먹은 삼넝갈고 비트러지고 쪼글어지고 왜 그렇게 못생겼나.<sup>24)</sup>

박첨지의 본처인 꼭두각시는 못생긴 얼굴 때문에 남편에게 버림받은 후에 비구니가 되었다가, 마음을 고쳐먹고 박첨지와 재회하지만 남편의 배신으로 다시 속계를 떠나는 인물이다. 꼭두각시가 여주인공임에도 추부(醜婦)로 설정된 표면적인 이유는 이렇듯 박첨지와와의 갈등<sup>25)</sup>을 조성하기 위함으로 보인다. 위의 대사에서 보듯이 박첨지가 오랜만에 만난 부인이 못생겼다고 면박을 주거나 촌 사람과의 대화 중에 자신 때문에 마누라가 집

24) 심우성, 위의 책, 297쪽.

25) 김문환은 민속극의 속성으로 갈등을 꼽으며 다음과 같이 설론했다. “모든 민속극들이 서민 대중의 그를 둘러싼 현실에 대해 느끼는 강렬한 저항 의식에 기초한 갈등의 원리에 입각해 있다는 점이다. 이들 민속극의 기본적인 주제는 ①벽사의 무제(巫祭)와 의식무(儀式舞), ②파계승에 대한 풍자, ③양반계급에 대한 모욕, ④부부간의 삼각관계 등으로 묶여지나, 그 기초는 소외와 모순으로 가득 찬 현실 상황에 대한 날카로운 갈등의식이며, 여기에 등장하는 인물들은 당대의 사회 현실의 핵심적인 모순을 나타내주고 있다.” 김문환, 『한국 현대연극 산책』, 연극과인간, 2010, 310쪽.

을 나갔다고 고백하는 장면이 있기 때문이다.

꼭두각시가 추부(醜婦)로 설정된 다른 이유로는 남존여비사상이 만연한 사회에서 무책임한 가장 때문에 희생적인 삶을 살아야하는 조선시대 여성들에 대한 환유로도 볼 수 있다. 위의 박첨지 대사에서도 드러나듯이 소싯적에는 예뻐지만 늙으면서 추녀로 전락한 이유는 가출한 남편의 빈자리를 메꾸려 온갖 험한 일을 하면서 살아야했기 때문이다. 이를 확인하기 위해 대사를 인용하면,

꼭두각시: 여보 영감 그런 말 마소. 영감을 찾으려고 방방곡곡 열계벋 참빳 새새 다니다가 먹을 것이 없어서 저 강원도 괴미탄에 들어가서 도토리 밥을 먹었더니 얼굴이 요렇게 되었오.<sup>26)</sup>

박첨지가 “왜 그렇게 못생겼나”라면서 모욕을 주자 꼭두각시가 남편 찾아 다닌 탓 때문이라고 답하는 장면이다. 이렇듯 ‘꼭두각시거리’는 남편의 박대와 첩과의 싸움으로 쫓겨나는 꼭두각시의 가련한 신세를 부각함으로써 억압 받고 살았던 우리 여성들의 입장을 대변하고 있다. 이런 작의를 염두에 두면 꼭두각시의 추한 외양은 그녀의 시련을 부각할 의도로 읽을 수 있겠다.

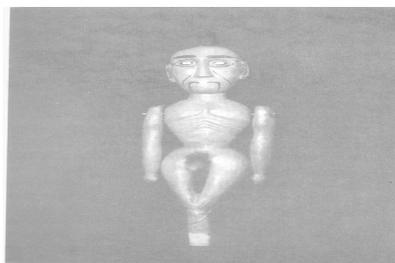


그림3) 흥동지

26) 심우성, 앞의 책, 297쪽.

한편 홍동지는 벌거벗은 채로 등장하기에 가장 불상 사나운 인형이다. 홍동지는 이시미가 동네 사람들을 잡아먹고 마지막으로 박침지를 잡아먹으려할 때 출현해 이시미를 물리친다거나, 상여가 멈추었을 때 상여를 혼자서 메고 가는 힘이 센 역사요, 민중의 구원자이지만 벌거벗은 채로 등장하기에 작품에 추한 인상을 더한다. 민중의 구원자가 외양에 있어서는 가장 불품없이 등장하고 있는 것이다. 붉은 피부에 큰 귀, 큰 입, 도드라진 눈은 보기에 도 끄찍한 캐릭터라 할 수 있다.

그런데 홍동지의 이런 불상 사나운 외양은 벽사(辟邪)나 질병(疾疫)을 바라는 민의를 수렴한 결과로 해석할 수 있다. 특히 붉은 신체와 동그랗게 도드라진 눈이 그렇다.

임동권에 따르면 우리 민속에서 적(赤)은 朱·紅을 포괄하여 질병(疾疫)을 제압한 것으로 전해왔고, 符籍과 丸藥에 상용<sup>27)</sup>되었다고 한다. 또 일년에 의미 있는 날엔 반드시 팔죽을 끓여먹으며 액막이를 염원할 정도로 붉은 색이 우리 민속에서 차지하는 비중은 컸다. 홍동지가 벌거벗고 등장하는 이유도 이런 민심을 반영한 결과라 할 수 있겠다. 탈의하면 붉은 색 몸뚱아리가 훨씬 두드러지기 때문이다.

이렇듯 홍동지의 몸은 붉은 나신이기에 험악해 보이면서도, 동그랗게 도드라진 눈 때문에 관객을 더욱 움츠려들게 한다. 이는 “불룩한 눈자 위의 양각 위에 동자를 다시 도드라지게 반구형으로 부각함으로써 눈에서 오는 긴박감이 무시무시한 느낌을 준다.”<sup>28)</sup>는 장승의 표정과 흡사하다. 장승을 세운 목적이 역병을 막고 귀신을 퇴치하기 위함임을 상기하면<sup>29)</sup> 홍동지의 도드라진 눈도 같은 의미로 해석할 수 있겠다. 그래서인지 홍동지는 꼭두각시놀음에 등장하는 인형과 비교하면, 유달리 삭막하게 보여 친근감이 덜

27) 김동권, 『민속문화의 탐구』, 민속원, 2001, 104쪽.

28) 김두하, 『벽수와 장승』, 집문당, 1990, 161쪽.

29) 김두하, 『장승과 벽수』, 대원사, 1991, 49쪽.

하다. 이런 점을 감안하면 흥동지의 도드라진 눈은, 붉은 몸처럼 벽사(辟邪)와 질병(疾疫)을 바라는 민중의 염원을 반영한 결과로 추론할 수 있다.

## 2) 살육(殺戮)과 출상(出喪)

사실 꼭두각시놀음 뿐만 아니라 우리 민속극엔 관중을 불쾌하게 하는 장면이 즐비하다. 가면극에는 할미가 노상에서 오줌을 싼다거나, 취발이와 각시의 성행위 장면이 연출되는 등 굳이 마당에서 보이지 않아도 될 장면을 날것으로 보인다. 판소리의 경우도 춘향이가 몽룡이와 벌이는 성유희 장면이나 빈번한 비속어의 사용은 청소년들과 함께 관람하기가 민망할 정도이다. 특히 꼭두각시놀음에는 죽음이미지가 다른 민속극보다 더 강렬하기 때문에 더욱 추가 강조되어 보인다.

탄생이 미의 세계라면 죽음은 추의 세계일 것이다. 우리는 한 생명의 탄생을 두고는 축복하면서 삶의 아름다움을 예찬하지만, 그의 죽음에 대해서는 침묵한다. 죽음은 우리에게 고통을 맞보게하는 추한 것이라 할 수 있기 때문이다. 예술사에서도 ‘시신(屍身)’이나 ‘죽어가는 것’을 추의 범주에 포함시켜 그 미적효과에 주목하고 있다.<sup>30)</sup>

그럼 꼭두각시놀음에 구현된 죽음이미지를 통해 작품의 추를 살펴본다. 이를 위해 넷째과장인 ‘이시미 거리’에서 이시미가 흥백가를 잡아 먹는 장면을 보자.

흥백가: 우여 우여.

산발이: 이건 또 누구여?

흥백가: 내가 외상 술값 잘 떼먹는 사람이다.

30) 앞장에서 살폈듯이 아리스토텔레스는 『시학』에서 시신의 모습처럼 불쾌감을 주는 대상도 정확하게 그려놓으면 쾌감을 줄 수 있다고 했고, 아도르노는 ‘죽어가는 것’을 추 범주의 한 예로 포함시키고 있다.

산반이: 외상 술값을 어떻게 떼 먹어?

홍백가: 술집에 가 술을 잔뜩 먹거던. (책 돌아서며) 내 언제 술 먹었나.

산반이: 아 참 그렇군. 그래 그 붉은 놈은?

홍백가: 남원 홍생원.

산반이: 흰 놈은?

홍백가: 수원 백생원.

산반이: 아 그럼 홍백가란 말이지.

홍백가: 그럼 수수 팔단지지.

산반이: 그럼 애비가 들어있네?

홍백가: 옛기 이 사람 그럴 수야 있나.

산반이: 그럼 여기 뭐 하러 나왔나?

홍백가: 뭇 하러 나왔느냐고? 새 보러 왔네.

산반이: 그럼 새나 보게.

홍백가: (창) 청천강수 흐리고 나리는 물에 서상상 타고서 에루하 뱃노래  
가잔다, 어허허 어허야 얼싸 암마 띠어라, 아이고……

(이시미에게 잡혀 먹힌다) 31)

홍백가는 우리 전통극의 인물 가운데 가장 독특한 캐릭터이다. 양면성을 가진 이중인격자로 뒤통수가 없이 앞뒤 얼굴에 한쪽은 빨강고, 다른 한쪽은 새하얗게 생겼다. 이는 두 인물로 살고 싶은 인간의 욕망을 구현한 캐릭터로도 볼 수 있고, 인간의 양면성을 비판하기 위한 것으로도 해석할 수 있겠다. 이시미가 홍백가를 잡아 먹는 참혹한 장면인데도 주고 받는 대화는 시종 여유 있고 유머러스하다. 등장인물들은 죽기 직전까지 노래를 부르고 춤을 추다 죽는다. 이런 인물들의 행동은 죽음으로 삶을 끝나는 것이 아니라 바로 이러한 죽음을 통해서 다시 거듭나는 민중적 삶의 한 경지를 보여 주는 것이라고 할 수 있겠다.<sup>32)</sup>

31) 심우성, 앞의 책, 301-302쪽.

32) “탈춤에서 아이의 출생과 미알할미의 죽음은 상보적인 관계에 있고, 삶과 죽음이

우리 민속극은 죽음 의식인 장례를 연행하는 공통점이 있지만 장례절차나 의식은 가면극과 인형극에서 차이점을 드러낸다. 가면극에서는 마지막에 할미(미알할미나 할멈이라고도 함)가 죽고 무당이나 남강노인이 등장해 낫풀이 굿을 하고 마치는 공통점이 있는데 반해, 꼭두각시놀음에서 할미는 승려가 되기 위해 입산하고 대신 박첨지가 죽어 상여 나가는 장면이 포함되어 있다. 이처럼 장례의식도 가면극에서는 굿으로 그려진 것과 달리 꼭두각시놀음에서는 상여를 등장시켜 훨씬 비중 있게 그리고 있다.

가면극과 인형극에 공통적으로 등장하는 여주인공도 차이를 드러낸다. 가면극에서 본처인 할미(혹은 미알할미나 할멈)가 죽어 영감과 의 갈등이 해소되고, 그로 인해 극적 완결미가 취해지는 것과 달리 꼭두각시놀음의 본처 꼭두각시는 첩과 다툰 후에 중이나 된다면서 헤어진 후에 이시미에게 먹혀 죽는 것으로 설정되어 있다. 그리고 그녀의 죽음을 누구도 언급하지 않은 채 막을 내려 버린다. 그래서 꼭두각시놀음에서 할미의 죽음은 가면극에 비해 극을 발전시키지는 못하고 있다. 그 보다는 평안감사의 장례의식이 더 부각되어 있다. 그런데 평안감사의 죽음과 장례의식은 앞 뒤 장면과 유기성도 없을뿐더러 엄숙함은 없고 유희적으로 그려지고 있어 주목된다. 상여 나가는 장면을 살펴본다.

상주: 박가면 말 들어라. 평양서 상여 올라오신다고 소문 난 제가 수삼일 되었는데 길치도를 어떻게 했기에 상두꾼들이 다리를 죄 빼었으니 빨리 상도꾼을 사 들여라.

박첨지: 허허 이게 상급인가, 아 여보게 상두꾼 다리가 빼었다고 상두꾼

---

하나라는 민중적 사고의 한 단면을 말해 준다. <...> 요컨대 탈춤에서 보이는 민중적 죽음은 삶의 무기로서 일상적 죽음이며 죽음을 통해 새로이 살아남을 기약하는 삶의 지렛대이다. 그리하여 그것은 새로운 질서의 탄생과 함께 민중적 축전의 도화선이 된다.” 민중의 삶을 대변하는 민속극의 한 유형으로서 꼭두각시놀음에 나타난 죽음도 채희완의 지적을 적용할 수 있겠다. 채희완, 『탈춤』, 대원사, 73쪽.

하나 빨리 사들이라네.

산반이: 내 사 줄테니 영감은 들어가오, 야 산너머 진동아.

홍동지: (안에서) 똥 눈다, 밥 줌 먹고.

산반이: 썩는다 썩어. 빨리 나오너라.

홍동지: 어.

산반이: 야 이놈아, 옆구리로 나왔다.

홍동지: 어쩐지 가물가물하더라.

산반이: 네 이놈 홍제 닳다. 평안감사댁 상여 품 팔이라.<sup>33)</sup>

장례 장면은 우리 가면극에도 자주 등장하지만 곳에 초점이 맞추어져 있어 추하다는 인상을 주지는 않는다. 하지만 꼭두각시인형극에서는 한 여름으로 계절을 설정하고 상여도 제대로 못 나가는 상황이어서 “냄새가 펄펄 난다거나” 벌거벗은 홍동지가 등장해 배(혹은 성기)로 상여를 밀고 가는 장면이 연출되기에 더욱 추해진다. 그리고 이런 작품의 추는 관객을 웃음의 세계로 인도하는데 엄격한 신분제 사회였던 조선시대에 지역의 수장이었던 감사 상여를 상대로 주고받는 대사란 점을 감안하면 지배층에게는 모욕적인 장면이라 할만하다. 즉 엄숙해야할 장례의식이 놀음의 형식으로 풍자된 것이다.

### 3) 비속어의 남용

“양반문화가 폐쇄적이고 현상 유지적이라면 평민의 것은 개방적이고 훨씬 생명력이 넘침을 알 수 있다. 비록 조선왕조 사회는 일반적으로 삼강오륜이 지배 이데올로기였던 폐쇄적이고 무기력한 사회였지만 평민은 비교적 이 지배 이데올로기의 규제로부터 자유로웠던 것이 아닌가 생각되기도 한다.”는 신경림<sup>34)</sup>의 지적처럼 평민 문화를 대표하는 남사당의 꼭두각시

---

33) 심우성, 앞의 책, 311쪽.

놀음에는 기층 민중들의 진솔한 삶이 베어 있고, 신명을 노래한다. 대사를 인용하면,

박첨지: 허 자넨 똥구멍으로 말하나?

산반이: 난 똥구멍으로 말한다.

박첨지: 아하 여보게 이진 모두 놀음판 문지담이러다.

산반이: 허 재담이란 말이지.

박첨지: 내 잠간 들어갔다 오겠네.

산반이: 그러시오.<sup>35)</sup>

<...>

홍동지: 아주머니 바지 저고리를 입어서 그렇지. 아 차거워, 어 송사리 새끼들이 불알을 문다. (이시미에게 간다) 이 이게 뭐야.<sup>36)</sup>

<...>

(홍동지 방구를 끼며 들어가고 평안감사 퇴장하는 듯 했다가 다시 돌아온다)<sup>37)</sup>

<...>

박첨지: 아차 여보게 상여 구경 좀 해야겠다. 어허 잘 꾸몄다 잘 꾸몄어. 평안도 대치는 대쳐로구나. 유문내들이 겁상여에다 엽전 칠푼은 잔뜩 들었겠다. 아따 냄새 더럽게 난다. 방귀를 안 뀌고 똤졌다, 아 여보게 만사 있다.<sup>38)</sup>

‘똥구멍’, ‘불알’, ‘방구’ 등 작품에는 관객을 앞에 두고 구사하기엔 민망한 어휘들이 즐비하다. 이런 어휘의 남용은 작품을 더욱 추하게 내몰지만 그만큼 관객을 즐겁게도 한다. 평소에 금기시된 말을 천연덕스럽게 구사함으

34) 신경림, 『민요기행』, 문이당, 2005, 24-25쪽.

35) 심우성, 앞의 책, 295쪽.

36) 심우성, 위의 책, 306쪽.

37) 심우성, 위의 책, 308쪽.

38) 심우성, 위의 책, 310쪽.

로써 관객의 웃음보를 터트릴 수 있는 것이다.<sup>39)</sup> 특히 평민 관객을 두고 상진인 양반을 웃음거리로 만듦으로써 무대를 더욱 신명나게 이끌었을 것이다.

이런 민중 지향의 신명은 유랑성과 밀접한 관계가 있다.<sup>40)</sup> 꼭두각시놀음의 주체인 남사당은 직업 연행단체로 유랑 생활을 한 단체이다. 이러한 신분이기에 양반의 소작농으로 예속되어 살았던 가면극 연희자들 보다 더욱 민중지향의 예술을 펼칠 수 있었을 것이다.<sup>41)</sup> 감사의 장례의식을 살펴보면 이런 면모를 확인할 수 있다.

상주: (장타령) 끌고 내고…… 쓰르르 하고도 들어왔네 작년에 왔던 각설이 죽지도 않고…… 돌아왔네 여래 영덕 쓰러진 데 삼대문이 제격이요 열녀 춘향 죽어가는 데는 가사…… 낭군이 제격이요 경실경실 땀기다 미나리깡에 혼라당 매화가 똑딱……

박침자: 별놈의 상주를 다 보겠네. 상제란 놈이 장타령을 때려 부시니 에이 나 들어가겠다.<sup>42)</sup>

지역의 최고 권력자인 평안감사 장례의식에서 상주가 장타령을 부르는 장면으로 엄숙해야 하는 장례를 우스꽝스럽게 이끔으로써 절대 권력을 희화화 시킨다. 또한 감사는 “동설령 고개에서 낮잠을 자다가 불알 땀금

39) 프로이트는 희극성에 대해 즐거워하는 마음이란 심리분석적으로 볼 때 부담의 경감 기능과 연관된다고 했다. 다시 말하면 희극성은 덕성이라는 지상 명령적 압력에서 해방되고 싶은 충동이라고 본 것이다. 김종대, 앞의 책, 20쪽.

40) 유랑 행위란 한 곳에 자리잡고 안주해 있는 것이 아니라 비정착성을 전제로 하는 것이기에 개방적이면서 자유 분방하고 현실 대응력이 강하면서 개척적인 의지를 함께 지니고 있다. 채희완, 앞의 책, 73쪽.

41) 이두현은 이런 유랑성을 주목하여 남사당의 가면무극(덧뵈기)은 산대도감계통극에 비하여 더욱 날카로운 풍자와 패러디(parody)를 보여 주었다고 언급한 바 있다. 이두현, 『한국연극사』, 학연사, 1987, 189쪽.

42) 심우성, 위의 책, 311쪽.

줄”<sup>43)</sup>을 물려 죽는 것으로 설정되어 있다. 이렇게 꼭두각시놀음은 유희와 상스러움으로 유교사회질서 자체에 대한 공격을 하고, 이로 인해 삼강오륜마저 무너뜨리는 효과를 낸다.

이처럼 꼭두각시놀음이 가면극보다 더 날카로운 풍자와 패러디를 보이는 이유는 이두현의 지적처럼 유랑하는 연희자의 신분이 작용했겠지만, 그들의 연희 공간도 크게 영향을 끼쳤으리라 본다. 위에서 살핀 것처럼 유랑 연희단인 남사당은 주로 시골 장터 마당이나 정월 대보름이나 단오에 동네 공터에서 공연을 했기 때문에 늘 축제<sup>44)</sup> 분위기에서 연희했을 것이다. 남사당은 이런 축제날에 민중과 어울리면서 신분 때문에 억압받으며 사는 자신들의 한을 풀었을 것이고 놀이<sup>45)</sup>를 이끄는 광대 역할에도 충실했으리라 보인다. 지배계층의 울타리를 벗어나 유랑하면서 기층민중들의 숨결을 연희했던 남사당의 놀이엔 엄격한 신분제도에 짓눌려 살던 평민들의 한을 달래고 신명을 불어 넣을 수 있는 흥이 담겨 있기 때문이다. 남사당의 놀이판에는 바흐친이 자유와 평등이 지배하는 세계라고 언급한 카니발의 세계상이 언제나 펼쳐진 것이다. 즉, 신분제 사슬에서 그늘진 삶을 살던 민중들이 해방감과 자유 정신을 맛볼 수 있는 창조적 생명력의 세계를 함께할 수

43) 심우성, 위의 책, 310쪽.

44) “축제의식에 참가하는 자들이 이 날만은 사회적, 도덕적, 종교적인 온갖 속박과 구속에서 벗어나서 마음껏 흥청거리고 싶어하는 해방과 자유의 에토스다. 하비 콕스가 지적하였듯이 평상시 억압 당하고 있는 감정을 발산하기 위해 사회적으로 묵인·인정되고 있는 날이 축제날이다.” 임철규, 『희극의 미학』, 『창작과 비평』76년 겨울호, 창작과 비평사, 1976, 100쪽.

45) 놀이라는 것은 호이징하의 말을 빌리면 일상세계의 위에 빛을 던지며 모든 공동체의 안전과 질서, 번영을 위해 작용하는 것으로서 문화의 기반이 되는 것이다. 그만큼 놀이라는 것은 인간이 만들어 놓은 모든 가식과 허구를 부수고 새로운 가치세계를 창조하는 과정의 혼돈이라 볼 수 있다. 이 말은 우리의 가면극은 끊임없이 새로운 가치관을 창조하려는 개혁의지를 지니고 있다는 뜻도 되는 것이다. 이러한 놀이정신에서 파생된 것이 또한 익살과 재담덕담이 넘치는 해학정신이라 하겠다. 유민영, <한국연극의 미학>, 단대출판부, 1987, 70쪽.

있었던 것이다. 이어지는 흥동지와 상주의 대사는 이를 확인 시켜준다.

흥동지: 허 허 상여 되시러 왔오.

상주: 별거벗은 놈은 대감 상여에 얼씬도 말어라.

흥동지: 다 틀렸다 다 틀렸어, 빨가벗은 놈은 대감 상여라 얼씬도 말라네.

산반이: 애 애 그럼 좋은 수가 있다.

흥동지: 뛰여.

산반이: 내 시키는 대로 해여. 상제님이나 상두꾼이나 모두 사타꿈지 그건 떼어 아랫목에 묻고 왔느냐고 물어 보라.

흥동지: 야 야 경칠려고.

산반이: 괜찮어.

흥동지: 야 무서워 안 되겠다.

산반이: 너 일곱동네 장사 아니냐?

흥동지: 허 참 그렇지, 내 일곱동네 장사지. 힘으로 안 되면 그까짓것 발길로 차고 주먹으로 쥐 박고, 이승에서 못 살면 저승에 살지... (대들려다) 야 이거 못하겠다.

산반이: 이놈아 내 질러 봐.

흥동지: 그렇지 해 봐야지. (머뭇거리다가) 상제님.

상주: 왜 그래.

흥동지: 상제님이나 상두꾼이나 그건 떼어 아랫목에 묻고 왔어?

상주: 아따 발거벗은 놈이 말 한번 잘 한다. 네 재주껏 모셔라.

흥동지: 아따 됐다. 괜히 별벌 떨었네. 여보게 상여 구경 좀 하겠네. 이런 데 떡 조각이나 있건만, 야 여기 능금 있다.

산반이: 야 이놈아 그게 능금이 아니라 상여 꼭지지.

흥동지: 난 능금이라고. 아따 냄새 우라지게 난다. 똥을 안싸고 뒤했나.

산반이: 어이 상제님한테 혼난다.

(상여소리, “어허 어허여 어허 어허여 ……” 일동 상여를 메고 흥동지가 아랫배로 밀고 나간다)<sup>46)</sup>

46) 심우성, 앞의 책, 312-313쪽.

산반이<sup>47)</sup>는 주요인물의 대화 상대 역할을 하며 서사를 이끄는 인물이다. 주요인물과 농을 주고 받거나 욕지거리를 하면서 웃음을 유발 한다. 또 인물 간에 갈등하도록 사주하여 극적 긴장을 조성하기도 한다. 위 상여 장면에서 산반이는 상주에게 막말을 하라고 흥동지를 부추킨다. 신분 차별이 엄격했던 시대인대도 지엄한 대감댁 상주의 성기를 아랫목에 묻고 왔냐고 물어라고 시키고 있는 것이다. 흥동지는 처음엔 무서워서 못하겠다고 했다가 다시 산반이가 부추기자 시키는 대로 묻는다. 한편, 화를 내야할 것 같은 상주는 “말 한번 잘 한다. 네 재주껏 모셔라”고 응수함으로써 신분의 전도현상이 이루어진다. 바흐친이 언급한 유쾌한 상대성<sup>48)</sup>이 구현된 장면이라 할 수 있겠다. 신분제가 엄연히 존재하던 시대에 양반의 성기를 언급한 위 장면은 관객에게 불쾌감을 겪게 하는 역겨운 장면이지만 한편으로 관객을 유쾌한 웃음의 세계로 이끌었을 것이다. 코미디 영화에서 주인공이 물에 빠진 것보다 오물에 빠져 허우적 대는 것이 더 우습듯이, 역겨움은 우스꽝스러움을 더욱 유발하기 때문이다.<sup>49)</sup> 그리고 이런 상스러운 말은 작품에 추한 인상을 배가하지만 한편으로 관객이 쓰는 언어를 날것으로 취한 것이기에 관객의 마음을 얻기에는 적절했을 것이다.

47) 산반이는 인형 조종사의 역할을 원활하게 도와주고 연출의 방향을 잡아주는 일을 맡아서 한다. 그는 무대 밖에 앉아 있으므로 인형의 움직임과 관중의 반응을 동시에 살필 수 있다. 그러므로 놀음 전체의 방향과 전개상황을 고려하여 순간순간 적절한 반주와 재담을 할 수 있다. 이를테면 목소리 출연만이 아니라 연출까지 겸하게 되는 것이다. 서연호, 『꼭두각시놀음의 역사와 원리』, 연극과 인간, 2001, 191쪽.

48) 바흐친에 의하면 이런 카니발의 세계관은 카니발 특유의 논리에 의해 지배된다. 그는 이 카니발 특유의 논리를 가리켜 ‘유쾌한 상대성’이라고 부르고 있다. 이런 유쾌한 상대성의 논리에서는 모든 것이 서로 뒤바뀌고 역전되기 마련이다. -종락- 성스럽고 경건한 모든 것들이 조롱당하고 더럽혀진다. 김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1994, 242쪽.

49) 레싱, 앞의 책, 210쪽.

### 3. 나오며

본고의 목적은 꼭두각시놀이 연행 주체가 추를 구현한 의도를 규명하는 것이다. 그리고 이런 연구가 꼭두각시놀이의 미의식을 밝혀주리라 기대했다.

먼저 인형의 비정상성을 살폈다. 박첨지의 경우 외모도 추하지만 나태하게 살고 있어 더욱 추해 보인다. 이는 본처를 배신하고 가장으로서 본분을 망각하고 사는 당대의 가부장적 인물에 대한 폄훼 의도를 드러낸 것으로 읽을 수 있다.

꼭두각시의 경우 여주인공임에도 추부(醜婦)로 설정된 표면적인 이유는 박첨지와 의 갈등을 조성하려는 것이라 할 수 있다.

홍동지는 벌거벗고 등장하기에 꼭두각시놀이의 등장인물 가운데 가장 추하다. 붉은 신체와 정면을 응시하는 도드라진 눈은 관객을 움츠러들게 할 만큼 위협적이다. 그런데 홍동지의 이런 혐상국은 외양은 벽사(辟邪)나 질역(疾疫)을 막기 위한 민심을 반영한 것으로 해석할 여지가 있다. 우리 민속에서 적(赤)은 朱·紅을 포괄하여 질역(疾疫)을 제압한 것으로 전해왔고, 도드라진 눈도 마을의 수호신 장승을 연상케 하기 때문이다.

이상에서 살핀 세 인형의 추한 형상은 관객을 매혹시키려는 의도로도 읽을 수 있다. 줄리아 크리스테바가 “역겨운 느낌을 주면서도 마음을 부추기고 흘리는 기묘한 낯설음을 갖고 있다”고 언급한 앵펙트<sup>50)</sup>로 볼 수 있기 때문이다. 그리고 쉴러<sup>51)</sup>의 언급처럼 우리는 추한 인물을 보면 혐오감을

50) 앵펙트는 ‘매혹과 반감’이 함께하는 불쾌한 대상인데 본 고에서 다루는 세 작품의 추한 형상도 관객을 불편하게 하기에 앵펙트 효과를 내고 있다고 볼 수 있다. 유광수 엮음, 『쟁점으로 본 판소리 문학』, 이주영, 「기괴하고 낯선 몸으로 <변장쇠가> 읽기」, 민속원, 2011, 296-297쪽.

51) 쉴러는 끔찍한 것 보고 불쾌감을 느끼면서 동시에 매혹되는 것은 우리 본성의 일반적인 현상이라 했다. 움베르토 에코, 앞의 책, 282쪽.

느끼지만 그 이질감 때문에 강렬한 인상을 받으면서 관심을 보인다는 점을 감안하면 그렇다. 특히 흥동지처럼 외모가 추하고 험악한 인물이 취한 도덕적인 행동은 더욱 관객의 관심을 끌 수 있는 것이다.

두 번째로 살육(殺戮)과 출상(出喪) 살폈다. 작품에는 이시미로 인한 집단적인 죽음의 향연이 펼쳐지는데 이는 추한 장면이면서도 유희적으로 그려졌기에 눈길을 끌었다. 죽음으로 삶은 끝나는 것이 아니라 바로 이러한 죽음을 통해서 다시 거듭나는 민중적 삶의 한 경지를 보여 주는 것이었다.

작품에 그려진 집단적 죽음은 학살의 대상이 영웅이 아닌 무차별적이라는 점에서 공포감을 조성하지만, 이시미라는 절대적 존재에게 살육 당하면서도 죽음의 공포를 초월한 태도를 취함으로써 민중들의 굳센 기상을 느끼게 한다. 이런 민중들의 조롱섞인 행동은 이미 절대자를 압도하고 있는 민중적 세계관을 드러낸 것으로 해석할 수 있겠다. 꼭두각시놀음의 전승자들은 집단적 죽음이라는 추한 장면을 연출하면서도 민중들의 신명난 삶을 형상화한 것이다.

꼭두각시놀음에는 박첨지 장례의식이 거행되는데 엄숙해야 할 지역 수장의 장례의식이 놀음의 형식으로 풍자되고 있다. 이는 인형극 주체들이 관객의 대부분인 민초들을 억압해 온 지배 계층을 모욕하려는 의도로 읽을 수 있었다. 다시 말해 지배층의 중요한 일상을 유희를 곁들여 추하게 그림으로써 관객의 대부분인 민초들을 억압해 온 지배 계층을 모욕하려는 의도로 보인다. 이는 지배계층에 대한 저항의 의도를 드러낸 것<sup>52)</sup>으로 떠돌이 광대들이었지만 당대 민중의 신명을 노래하면서 그들의 입장에서 삶을 대변한 것이다.

끝으로 작품에 구사된 비속어를 분석하였다. <꼭두각시놀음>에서는 일

52) 김지하는 “추의 예술은 사실적 추를 예술적으로 왜곡·과장하고 사실의 폭력을 찬탈하거나 편출하는 방법에 의하여 그 모순을 전형적으로 폭로하고 규탄하는 비판의 예술이다”라고 보고 있다. 김지하, 앞의 책, 259-260쪽.

상생활에서 금기시되는 언어들에 거침없이 구사되고 있다. 일상생활에서 억압되어 있던 언어는 자유와 해방을 맞고 있으며 유희에 대한 인간의 본능을 유감없이 발휘하고 있는 것이다. 그러면서 우리말의 고유한 예술적 표현인 풍자와 골계 전통을 계승하고 있다. 양반의 지배에 짓눌려 살던 평민들의 응어리진 심정을 풀어주려다 보니 저항 담론을 자연스레 형성했으리라 추측할 수 있다.

이상에서 살폈듯이 꼭두각시놀음은 추의 세계로 유교적 억압질서에 저항해 오면서도, 또한 추가 발산하는 골계로 관중과 소통하면서 전승되어 왔다. 떠돌이 광대들이었지만 동시대 사회의 모순을 지나치지 않고 비유나 기괴함으로 풍자함으로써 굴곡진 민중의 삶을 대변한 것이다. 이는 연행이 종료될 때 까지 구전되었기에 가능했고, 민초들이지만 신분적 억압에 얽매이지 않으려는 남사당 광대들의 부정의식의 발로라 할 수 있겠다. 이렇듯 꼭두각시놀음 전승자들은 추의 미학을 구현함으로써 민속극의 새 경지를 연 것이다.

## 【참고문헌】

- 고트홀트 에프라임 레싱, 윤도중 옮김, 『라오콘-미술과 문학의 경계에 관하여』, 나남, 2008, 198~219쪽.
- 권정임, 『헤겔의 ‘예술미’ 개념에 기초한 근대 부조화적 미(추)의 성립원리에 관하여』, 『미학예술학연구 27집』, 한국미학예술학회, 2008, 5쪽.
- 김동권, 『민속문화의 탐구』, 민속원, 2001, 104쪽.
- 김두하, 『벽수와 장승』, 집문당, 1990, 161쪽.
- 김두하, 『장승과 벽수』, 대원사, 1991, 49쪽.
- 김문환, 『한국 현대연극 산책』, 연극과인간, 2010, 310쪽.
- 김산춘, 『로젠크란츠의 추(醜)의 미학』, 『미학예술학연구 27집』, 한국미학예술학회, 2008, 48쪽.
- 김영학, 『박근형 연극에 나타난 그로테스크 연구-〈백무동에서〉 〈너무 놀라지 마라〉를 중심으로』, 『드라마연구 제32호』, 한국드라마학회, 2010.
- 김용호, 『그로테스크와 희극적인 것: 호르바트의 민중극을 중심으로』, 『영산논총 제16집』, 2006.
- 김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1994, 242쪽.
- 김지하, 『풍자냐 자살이냐』, 이상·나희덕 엮음 『우리 논설』, 실천문학사, 2000, 259-260쪽.
- 김홍희, 『미국 페미니즘 비디오 미술 연구, 나르시즘과 그로테스크를 중심으로』, 홍익대학교 박사학위논문, 1997.
- 노영덕, 『영화로 읽는 미학』, 랜덤하우스중앙, 2006, 162쪽.
- 박슬기, 『그로테스크 미학의 존재론적 기반과 의의』, 『인문논총 제58집』, 서울대학교 인문대학, 2007.
- 박혜린, 『오태석 희곡에 나타난 그로테스크 연구』, 부산대학교 대학원 석사, 2006.
- 방찬혁, 『베케트 극에 나타난 그로테스크 미학』, 『영어영문학 21 제22권 4호』, 21세기 영어영문학회, 2009.
- 백훈기, 『그로테스크의 연극미학 연구: 모방 개념을 중심으로』, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 서연호, 『꼭두각시놀음의 역사와 원리』, 연극과 인간, 2001, 20쪽.
- 신경림, 『민요기행』, 문이당, 2005, 24-25쪽.

- 신혜영, 『카니발 이론으로 본 한국의 가면극』, 민속학 연구. 제26호, 국립민속박물관 민속 연구과, 2010.
- 심우성, 『한국의 민속극』, 창작과비평사, 1975, 292-293쪽.
- 아도르노, 홍승용 옮김, 『미학이론』, 문학과지성사, 1990, 85쪽.
- 아리스토텔레스, 천병희 옮김, 『시학』, 문예출판사, 2002, 37쪽.
- 움베르토 에코, 오숙은 옮김, 『추의 역사』, 2008, 열린책들, 8쪽.
- 유광수 엮음, 『쟁점으로 본 판소리 문학』, 이주영, 『'기괴하고 낯선 몸'으로 <변강쇠가> 읽기』, 민속원, 2011, 296-297쪽.
- 유인경, 『오태석의 <부자유친>에 나타난 그로테스크 연구』, 『극예술연구 제17집』, 한국극예술학회, 2003.
- 유인경, 『오태석 연극에 나타난 그로테스크: <심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가>를 중심으로』, 『한국 극예술연구 제17집』, 한국극예술학회, 2002.
- 유현주, 『아도르노의 고통의 미학에서 바라본 현대예술에서의 '폭력의 이미지』, 『인문학연구 제41집』, 조선대학교 인문학연구원, 2011, 20쪽.
- 원명수, 『한국 희곡의 희극성 연구』, 국학자료원, 2008, 170쪽.
- 이두현, 『한국연극사』, 학연사, 1987, 189쪽.
- 이상란, 『꼭두각시놀음의 유교적 담론분석』, 『한국 연극과 기호학』, 연극과 인간, 34쪽.
- 이상란, 『전통 축제 모형으로서의 남사당패놀이』, 『축제문화의 제 현상』, 연세대학교 출판부, 2006, 125쪽.
- 임철규, 『희극의 미학』, 『창작과 비평』76년 겨울호, 창작과 비평사, 1976, 100쪽.
- 전성희, 『한국의 가면극과 그로테스크: 양주별산대, 봉산탈춤, 가산오광대를 중심으로』, 『드라마 연구 제27호』, 한국드라마학회, 2008.
- 정수경의, 『혐오 미술의 미학적 이해: 신디 셔먼의 후기 작품을 중심으로』, 『미학예술학연구 27집』, 한국미학예술학회, 2008.
- 채희완, 『탈춤』, 대원사, 2001, 73쪽.
- 카를 로젠크란츠, 『추의 미학』, 나남, 2008. 450~451쪽.
- 프리드리히 니체, 송무 옮김, 『우상의 황혼/반 그리스도』, 청하, 1991, 83쪽.
- 황대삼, 『프리드리히 뒤렌마트 전기 희곡 작품 연구: 그로테스크의 우연의 기능과 의미에 관하여』, 중앙대학교 대학원 박사학위논문, 2002.

<b>Abstract</b>
-----------------

## A Study on 'Ugliness(醜)' of Puppet Shows

Kim, Young-hag

It is suggested that puppet shows, the only folk puppet show in Korea, have been inherited in terms of 'ugliness' rather than 'beauty.' All the puppets in the shows are very ugly and tend to show disgusting behaviors, but their negative images attract the audience. So the study focused on 'ugliness' of puppet shows.

Rosen Kranz and Adorno reported forms and categories of ugliness. Rosen Kranz regarded formlessness, inaccuracy and distortion as forms of ugliness and Adorno considered various sexual acts, distorted things due to violence and dying things as categories of ugliness. This study aims to analyse ugliness in puppet shows by referring to the report by the two scholars, the reason why ugliness is realized in shows and its aesthetic effect.

The study analysed it focusing on abnormality of puppets as an aspect of ugliness in shows and discovered that puppet show puppets were made ugly with intentions to attract the audience. In addition, suffering of women in patriarchal society was highlighted or impudent family heads were criticized with abnormal appearances of puppets.

The second aspect of ugliness was slaughter and carrying the coffin out of the house. Slaughter depicted in shows created fearful feeling in that a subject killed was indiscriminate, but the subject showed detached attitude even when he was killed by an absolute power of Leesimi, which highlighted strong spirit of the public. Meanwhile, carrying the coffin was captured as a ugly scene of the ruling party of Joseon period, which criticized the ruling discourse of Joseon period which suppressed the public.

The third aspect of ugliness was abuse of vulgarism. As a result of

analysing it, it was discovered that taboo words were used in the shows without reserve. The languages which were suppressed in daily life were liberated and led to the laughter of the audiences.

As examined above, puppet shows has communicated with the public through humor of ugliness while they have been resistant against the strict order of Confucianism through ugliness. Successors to puppet shows have opened a new world of folk shows by realizing aesthetics of ugliness.

Key-words : ugliness, abnormality, slaughter, carrying the coffin out of the house, vulgarism, humor

김영학

소속: 조선대학교 국어국문학과 시간강사

주소: (500-150)광주광역시 북구 매곡동 부림아파트 101동 201호

전화번호: (집) 062-572-9923 (휴대전화) 018-642-9263

전자우편: kyh9263@hanmail.net

이 논문은 2011년 11월 15일 투고되어  
2011년 12월 16일까지 심사 완료하여  
2011년 12월 26일 게재 확정됨.