

<특집(特輯)>

민속인형극(民俗人形劇) 「꼭두각시」 놀음

崔 常 壽

- I. 韓國人形劇의 種類
- II. 꼭두각시놀음 概觀
- III. 꼭두각시놀음의 內容 意義 系統 發達
- IV. 結 論

전언(前言)

편집자(編輯者)로부터 200자(字) 원고지(原稿紙) 30장 한도내(限度內)에서 무형문화재(無形文化財)로 지정(指定)된 민속인형극(民俗人形劇) 「꼭두각시」 놀음에 대(對)하여 써달라는 요청(要請)이나, 그 내용분량(內容分量)으로 보아서 이런 작은 장수(杖數)로는 상세(詳細)히 쓸 수 없는 것이므로 부득이(不得已) 그 대략(大略)을 요약(要約)하여 쓰기로 하는바 자세한 것은 줄자(拙者) 한국인형극(韓國人形劇)의 연구(研究)를 참조(參照)하시기 바란다.

I. 한국인형극(韓國人形劇)의 종류(種類)

우리 한국(韓國)에도 옛날부터 인형극(人形劇)이 있었으나 나의 조사(調查)한 바에 의(依)하면 한국(韓國)의 인형극(人形劇)은 다음 다섯 가지가 있음을 본다.

1. 꼭두각시 놀음(일명 박첨지(一名 朴僉知) 놀음)
2. 만석중놀이
3. 장난감 인형(人形)놀이
4. 각시 놀음
5. 그림자 놀이

이 다섯가지 중(中)에서 엄격(嚴格)한 의미(意味)에서 인형극(人形劇)이라고 할 수 있는 것은 첫째 「꼭두각시놀음」 만이요, 그 외(外)의 둘째 것에서부터 다섯째 것까지는 인형극(人形劇)이라 할 수 없을 것이다 왜 그러냐 하면, 이들은 각본(脚本)도 없이 다만 가지고 노는 장난감들로서 약간(若干)의 반주(伴奏)와 흥미(興味)있게 움직이는 것 뿐이기 때문이다. 그러나 「꼭두각시 놀음」은 상당(相當)히 체계(體系)가 선 그리고 각본(脚本)이 있는 완전(完全)한 하나의 인형극(人形劇)으로서 오늘날 볼 수 없지마는 십년전까지는 가끔 노는 것을 볼 수가 있었다.

II. 꼭두각시놀음 개관(概觀)

(2) 「꼭두각시」의 어원(語源)

꼭두각시 놀음은 일명(一名) 「박첨지(朴僉知) 놀음」이라 하고 또는 「홍동지(洪同知) 놀음」이라고 하나 일반(一般)으로 널리 불리워지기는 「박첨지(朴僉知) 놀음」이다 이 명칭(名稱)은 이 극(劇)에 나오는 중요 등장인물(重要 登場人物)로서 인형(人形)의 이름으로부터 나온 것으로 「놀음」은 동사(動詞)의 「놀다」의 어미(語尾) 「늘」에 어미(語尾) 「음」이 붙어서 명사(名詞)가 된 말이다.

박첨지(朴僉知)의 박(朴)은 그 인형(人形)이 박(호(瓠))으로 만들게 되고, 또는 나무를 파서 만들어 진데서 바가지의 박과 그 음(陰)이 같으므로 해서 그 인형(人形)을 인격화(人格化)하여 성(姓)의 박(朴)에다 관명(官名)의 첨지(僉知)라 부른 것이고, 홍동지(洪同知)의 홍(洪)은 그 인형(人形)이 붉은 홍(紅)인데서 홍(紅)과 성(姓)의 음(音)이 같으므로 해서 이것 역시(亦是) 그 인형(人形)을 인격화(人格化)하여 관명(官名)의 동지(同知)를 붙여 홍동지(洪同知)라부르는 것이다.

그런데 바가지의 박은 박나무의 박, 또 그 열매를 반에 쪼개어 말린 것도 바가지라고 하지만, 물을 푸기도 하고, 물건을 담기도 하는 나무를 파서 만든 것도 박이라 하니, 이를테면 물은 푸는데 쓰는 그릇을 「두레박」, 전이 없는 큰바가지로서 「함지박」이 그것이다.

그리고 첨지(僉知)와 동지(同知)는 모두 이조 관명(李朝 官名)으로 첨지(僉知)는, 첨지 중추부사(僉知中樞府事)의 준말로 중추부(中樞府)의 정삼품(正三品) 벼슬이요, 동지(同知)는 동지중추부사(同知中樞府事)의 준말로서 중추부(中樞府)의 종이품(從二品)벼슬인데, 첨지(僉知)는 명문 출신(名門 出身)은 그리 하지 아니하였을 뿐만 아니라 이 벼슬은 대개 나이가 많은 늙은이들이었으므로 해서 세상(世上)에서는 왕왕(往往) 벼슬을 하지 않은 늙은이를 부를 때에도 상대(相對)를 존대(尊待)하여 첨지(僉知)라고 부르는 것이다.

이 「꼭두각시」의 「각시」는 젊은 부녀자(婦女子)인 새색시 곧 신부(新婦)를 뜻하는 말이고, 「꼭두」는 괴뢰(傀儡) 인형(人形)을 뜻한다. 중국(中國)에서는 인형극(人形劇)의 인형(人形)을 괴뢰(傀儡)라 부르니 북제(北齊)의 안지추 선(顏之推 選)인 「안씨가훈(顏氏家訓)」에 「...괴뢰위곽독(傀儡爲郭秃)…」이라고 당(唐)의 투안절 선(投安節 選)인 「악부잡록(樂府雜 錄)」에 「傀儡子自昔傳云 後樂家翻爲戲 其引朝鮮 有郭郎者 髮正秃 善償笑 閭里呼爲部秃 凡

괴뢰자자석전운 후악가번위희 기인조선 유곽랑자 발정독 선상소 여리호위부독 범
戲場必在俳兒之首也」

희장필재배아지수야

라 하고, 한(漢)의 응소 선(應劭 選)인 「풍속통재(風俗通材)」에는

「(諸郭皆諱秃 當是前代人有姓郭而病秃者 滑稽戲調 故後人爲其象呼爲郭秃)

제곽개회독 당시전대인유성곽이병독자 골계회조 고후인위기상호위곡독」

라고 하여 인형극(人形劇)의 괴뢰(傀儡)를 곽독(郭秃)이라 부르는 것은, 곽랑(郭郎)이라고 하는 놀잇군이 대머리였기 때문에 놀리던 인형(人形) 곧 괴뢰(傀儡)를 곽독(郭秃)이라고 하는 이름이 생겨났다고 하였다.

지금 중국관어(中國官語)로는 곽독(郭秃) 「뀌투」라고 발음(發音)하지만 황하(黃河)를

중심(中心)으로 한 한족(寒族)들의 발음(發音)으로는 곽(郭)(KOK) 독(TOUK)=운경(韻鏡)=즉 곽독이라고 하였음을 보아 인형극(人形劇)의 곽두각시 놀음의 곽두는 인형극(人形劇)의 인형(人形)의 뜻으로 중국(中國)의 곽독(郭禿) 「곽독」에서 온 말이라는 것은 분명(分明)하다고 본다.

(2) 등장인물(登場人物)

곽두각시 놀음에 나오는 인물(人物)은 다음과 같다.

박첨지(朴僉知)(곽두각시의 남편)

곽두각시(박첨지(朴僉知)의 본처(本妻))

들머리집(박첨지(朴僉知)의 첩(妾))

작은 박첨지(朴僉知)(박첨지(朴僉知)의 아우)

소무당(小巫堂)(1)(박첨지(朴僉知)의 조카딸)

소무당(小巫堂)(2)(박첨지(朴僉知)의 조카며느리)

홍동지(洪同知)(박첨지(朴僉知)의 조카)

상좌(上佐)(중) 1, 2, 3, 4

평안감사 상주(平安監司 喪主)

평안감사 관속(平安監司官屬(사령(使令)))

포수(砲手)

영노

마을사람

이상(以上)이 이 극(劇)에 나오는 인형(人形)으로서의 인물(人物)들이다. 이 중에서 「마을 사람」이란 (幕)에 직접(直接) 나오는 것이 아니고, 삼평청(三紘廳)에 앉아서 반주(伴奏)하는 악사(樂士)로서, 박첨지(朴僉知)와의 대화(對話)를 하는 것이며, 이 외(外)에 이시미, 매, 꿩, 상여(喪輿), 명정(銘旌), 만사(輓詞), 절(법당(法堂), 부처가 또한 등장(登場)한다

(3) 내용(內容) 줄거리

곽두각시 놀음은 모두 팔막(八幕)으로 되어 있으나 팔막(八幕) 그 전부(全部)가 연관(連關)된 것이 아니고 수막(數幕)을 예외(例外)로 하고는 각막(各幕)이 독립성(獨立性)을 띠고 있음을 본다. 그런데 내객(內客) 줄거리에는 큰 변화(變化)가 없다고 보나, 다만 지방(地方)에 따라 조종사(操縱師)에 따라 약간(若干)의 차이(差異)은 있는 것이므로 그 차이점(差異點)은 그때 그때 주의(注意)하여 부기(附記)하기로 한다 각막(各幕)의 대강(大綱) 줄거리는 이러하다.

第 1, 팔도강산 유람 막(八道江山 遊覽 幕)…박첨지(朴僉知)는 팔도강산 유람(八道江山 遊覽)의 길을 떠나 경치(景致) 좋은 명승지(名勝地)를 찾아 돌아다니다가 하루는 날이 저물어 여인숙(旅人宿)에 들어가 머무르게 되었다. 저녁을 먹고 있으려니까 어데서 뚝뚝하는 소리가 나므로 풍류(風流)를 즐기는 그는 지팡이를 더쳐 짚고 그 소리 나는 곳을 찾아가 보니 그 곳은 남(男)사당 패들의 놀이터였다. 그는 음악(音樂)소리에 신이나 놀이터에 나와서 한 바탕 재담(才談)을 하고, 또 팔도강산 유람(八道江山 遊覽)의 노래를 부르며 춤을 추다가 들어간다.

第 2, 소무당(小巫堂) 상좌막(上佐幕)…마을 뒷산(山) 절에있는 상좌(上佐) 중하고 소무당(小巫堂)들이 나와서 풍류(風流) 소리에 맞추어 어울려 춤을 춘다. 이것을 본 박첨지(朴僉知)는 신이나서 자기(自己)도 한 바탕 춤을 추다가 보니, 그 두 소무당(小巫堂)

은 자기(自己)의 조카딸, 조카며느리였다. 그는 이래서는 안되겠다고 생각하고서 증을 꾸짖었으나 증은 들은 척도 안하고 춤만 춘다. 그래서 이거 큰일 났다고 생각하고 일곱 동내(洞內)에서 힘 세기로 이름 난 조카 홍동지(洪同知)를 부르러 들어간다. 그러자 조금 있다가 홍동지(洪同知)가 나와서 증들을 꾸짖어 쫓아내고 소무당(小巫堂)들도 후리쳐 쫓아 돌려 보낸 뒤에 자기(自己)도 한바탕 춤을 춘 뒤에 들어간다.

第 3, 꼭두각시막(幕)…박첨지(朴僉知)는 그의 본처(本妻) 꼭두각시를 찾으려 하였으나 만나지 못하고 그의 첩(妾) 들머리집을 데리고 나온다. 그러나 그곳에서 우연(偶然)히 본처(本妻)를 만나게 되어 반갑기 한량 없었으나 처첩(妻妾) 사이에 싸움이 벌어지자 본처(本妻)는 박첨지(朴僉知)에게 가산(家産)을 나눠달라고 한다. 이리하여 박첨지(朴僉知)는 본처(本妻)와 이별(離別)을 하려고 가산(家産)을 나눠 주는데 첩(妾)에게는 좋은 것만 주고 본처(本妻)에게는 맨, 나쁜 것만 준다. 그래서 본처(本妻)는 너무나 원통(冤痛)하고 서러워서 눈물을 흘리며 금강산(金剛山)의 어느 절로 중이 되려고 길을 떠난다.

第 4, 이시미막(幕)…소기(韶記) 이시미는 배가 고파 오조밭에 와서 곡식을 먹으러 오는 새들을 모두 잡아 먹는다 그때 새 보러 나온 박첨지(朴僉知)도 이시미에게 물리어 죽게 되었을 때, 홍동지(洪同知)가 대활약(大活躍)을 하여 구조(救助)한다.

第 5, 영노막(幕)…하늘에 산다고 하며 이 세상의 무엇이랴도 잡아 먹을 수가 있는 능력(能力)을 가졌다고 하는, 영노가 박첨지(朴僉知) 일족(一族)을 잡아 먹으려고 찾아다니다가 만난다. 그리하여 잡아 먹겠다고하자 박첨지(朴僉知)는 「너희 할아버지도 잡아 먹느냐」고 하니, 영노는 「할아버지는 못 먹는다」고 하자, 박첨지(朴僉知)는 「내가 너의 할아버지니라」고 하여 위기(危機)를 모면(冒免)한다.

第 6, 매사냥막(幕)…새로 도입(到任)한 평안감사(平安監司)는 평양(平壤)에 도입(到任)하자, 매사냥을 시작하여 꿩을 여러 마리 잡는다.

第 7, 평안감사 대부인 행상막(平安監司 大夫人 行喪幕)…평안감사 대부인(平安監司 大夫人)께서 죽었으므로 그의 상여(喪輿)가 나가는데 뒤따라 가는 상주(喪主)인 감사(監司)는 애고애고 하는 곡(哭)을 하지 않고, 조금도 슬퍼하는 기색(氣色)이 보이지 않고 기쁜 일을 당(當)한 사람 같으므로 조상(吊喪)은 사람들은 그 모양을 보고 모두 욕(辱)을 한다. 마침 상도군(喪徒軍)이 발병(病)이 나서 상여(喪輿)가 가지 못하게 되자 힘센 장사(壯士), 벌거 벗은 홍동지(洪同知)가 상여(喪輿)를 메게 되어 다시 떠난다.

第 8, 불사건립막(佛寺建立幕)…평안감사 대부인(平安監司 大夫人)이 죽었으므로 49일 제(齊)를 올리기 위(爲)하여 명산(名山)에다 절을 짓는다. 그리하여 기원(祈願)을 한다.



꼭두각시 놀음

(4) 무 대(舞 臺)

꼭두각시 놀음의 흥행(興行)은 주(主)로 각 농촌 부락(各 農村 部落)으로 돌아다니면서 하게 되므로 그 흥행장소(興行場所)는 대체(大體)로 시골동리(洞里) 타작(打作)마당, 또는 시골터에다 가설(假說)을 하는데, 무대(舞臺)는 흥행장소(興行場所) 넓은 마당 한 부분(部分)(약(約) 2미터 평방(平方)되는 곳)에다 길고 굽다란 기둥 4개(個)를 네 귀퉁이에다 한 개(個)씩 세우고 포장(布帳)으로 막(幕)을 전후좌우(前後左右)로 뻗들러치는데 무대(舞臺)는 비교적(比較的) 높게 되어 있으며 인형조종사(人形操縱師)는 그 포장막(布帳幕)속에 들어가서 인형(人形)을 조종(操縱)하는 것이다.

극(劇)을 연출(演出)할 때는 인형조종사(人形操縱師)가 포장(布帳)으로 가린 그 (幕)속에 숨어서 그 (幕)을 윗쪽에다 인형(人形)을 내어 관중(觀衆)에게 보이게 하고, 56인(人)의 조종사(操縱師)가 제각기 맡아가지고 있는 인형(人形)을 등장(登場)시키고 끄나불을 잡아 당기어 인형(人形)을 조종(操縱)하면서 서로 대화(對話)하고 춤을 추이고 노래를 부르는 것인데, 대화(對話)(재담(才談))중(中) 몇몇 등장인물(登場人物)들은 죽관(竹管)을 통(通)한 가성(假聲)을 내어 마치 각(各) 인형(人形)이 제각기 발음(發音)하는 것 같이 특이(特異)한 음색(音色)을 내는 것이다. 그리고 관객(觀客)은 포장막(布帳幕)위로 나타나 움직이고 대화(對話)하고 노래하는 인형(人形)만 보일뿐 조종사(操縱師)는 볼 수가 없게 되어 있다. 그리고 무대(舞臺)는 높게 되어 있으므로 관객(觀客)들은 고개를 들어 쳐다 보면서 구경(求景)을 하게 된다.

그러나 이 인형극(人形劇)은 흥행(興行)이 야간(夜間)이므로 큰 나무 막대기 끝에다 솜뭉치를 철사(鐵糸)로 칭칭갈아 붙이고 석유(石油)를 묻혀서 불을 켜서 두 사람이 양(兩)쪽 귀퉁이에 서서 들고 무대면(舞臺面)에 연출(演出)하는 인형(人形)을 흰하게 비치어 관객(觀客)을 보게 하는 것인데 석유(石油)가 거의 다 타졌을 때가 되면 교대(交代)로 앞에 준비(準備)해 놓은 석유(石油)병을 기울여 기름을 묻혀서 다시 불을 켜고 하

는 것이다. 석유(石油) 이전(以前)에는 재래(在來) 사용(使用)해 오던 각종식물성(各種植物性) 및 동물성(動物性) 기름, 또는 햇불을 사용(使用)하였었다.

(5) 악사, 악기, 악곡(樂士, 樂器, 樂曲)

이 인형극(人形劇)의 악사(樂士)들은 인형 조종사(人形 操縱師)들과 마찬가지로 대개(大概)는 반농반예인(半農半藝人)들로서 악기(樂器) 사용외(使用外)에도 곡예(曲藝)를 한다던가 단가(短歌)를 부른다는가 또는 춤을 잘춘다든가, 이와 같은 한두가지의 장기(長技)를 가지고 있다.

꼭두각시 놀음의 일동(一同)이 연희(演戲)를 할 때에는 악사(樂士)들은 무대(舞臺) 앞에 늘어 앉아 등장(登場)한 인물(人物)이 소리와 춤을 출 때에 음악(音樂)을 연주(演奏)하고 또 무대(舞臺)를 쳐다보며 조종사(操縱師)들의 인형(人形)과 대화(對話)를 하는 것이다. 그리고 이들 악사(樂士)는 대개(大概) 3인(人)으로 되어 있으며, 사용(使用)하는 악기(樂器)는 장고(杖鼓), 팽과리, 날라리이고, 연주곡조(演奏曲調)는 타령(打令), 염불(念佛), 굿거리 등(等)이다.

(6) 인형(人形) 및 소도구(小道具)

이 극(劇)에 사용(使用)되는 인형(人形)은 대개(大概) 바가지와 나무로 만들어 채색(彩色)을 하고 수염을 붙이고 의상(衣裳)을 입힌다. 그리고 소도구(小道具)는 나무, 두터운 마분지(馬糞紙), 찰흙(점토(粘土))등(等)으로 만드는 것이다. 그리고 이 인형(人形) 및 소도구(小道具)는 제작(製作)하는이에 따라, 또는 그 인형극단(人形劇團)의 규모(規模)에 따라 대소(大小)의 차이(差異)는 있는 것이나 지금까지 필자(筆者)가 조사(調查)한 바로는 인형(人形)의 전장(全長)은 49cm의 작은 인형(人形)에서부터 90cm의 큰 인형(人形)으로 되어 있음을 본다.

그리고 이 인형(人形) 및 소도구(小道具)는 대부분(大部分) 움직이게 되어 있으니, 이제 여기에 움직이는 인형(人形)과 그 부분(部分)을 적으면 다음과 같다.

박첨지(朴僉知)…입, 양(兩)쪽 팔

작은 박첨지(朴僉知)…입, 양(兩)쪽 팔

꼭두각시…입, 양쪽 팔

홍동지(洪同知)…양쪽 팔, 또는 입

상좌(上佐)…목, 팔, 허리

소무당(小巫堂)…양쪽 팔

평안감사관속(平安監司官屬)…양쪽 팔

포수(砲手)…양쪽 팔

영노…양쪽 팔

이시미…입, 전신(全身)

매…나른다.

평…나른다

절(법당(法堂))…지붕, 네 기둥, 양쪽 문과 3 벽면(壁面)은 뜯게 되어 있다.

(7) 인형 조종사(人形 操縱士)

한국(韓國)의 인형극(人形劇)의 인형(人形) 조종사(操縱師)는 대개(大概) 반농반예인(半農半藝人)들로서 그들은 동서남북(東西南北) 촌(村)에서 촌(村)으로 유전(流轉)하면서 장(場)터 한 구석 또는 촌락(村落)에서 인형(人形)을 연희(演戲)하였다. 이 인형극(人

인형조종사(人形操縱師)는 3, 4인(人)이고, 악사(樂士)는 3인(人)이나, 때로는 악사(樂士)라도 악기(樂器)를 사용(使用)하지 않을 때는 교대(交代)로 한 사람씩 막(幕) 속에 들어가 인형조종사(人形操縱師)의 조수(助手) 노릇을 하기도 하는 것이다.

(8) 연희시간(演戲時間)

꼭두각시 놀음은 대체(大體)로 한시간(時間) 정도(程度)로서 끝마치는데, 다소간(多少間) 신축성(伸縮性)도 없지도 않아 있기도 함을 보나, 이것을 늘리는 조종사(操縱師)의 그때의 형편(形便)에 따라 연희시간(演戲時間)을 길게도 하고 짧게도 하며 내용(內容)줄거리에는 별(別)로 변(變)함이 없다.

짧은 시간(時間)에 빨리 연출(演出)을 마치려 할 때는 몇 막(幕)을 줄이기도 하고 또 내용(內容) 재담(才談)을 대강 대강 말하여 줄이기도 한다. 그리고 길게 할 때에는 우스운 소리와 잔소리를 다소(多少) 집어 넣기도 하지만 음악 반주(音樂 伴奏)에 따라 춤을 오래 추이기도 하고 소리를 오래 하기도 하여 시간(時間)을 느리기도 하는 것이다. 이것은 그 때 형편(形便)도 형편(形便)이지만 조종사(操縱師)의 장기(長技), 말하자면, 재담(才談)보다도 소리를 잘 한다든가 또는 소리보다 재담(才談)을 잘 한다든가에 따라서 다소(多少) 차이(差異)가 있기도 하다.

필자(筆者)는 근(近) 30년간(年間) 이 인형극(人形劇)을 수십차(數十次) 보아 왔으며, 이 극(劇)의 각본(脚本)도 다른 4종(種)의 각본(脚本)을 채록(採錄)하여 가지고 있으나 대체(大體)로 내용(內容) 줄거리에는 별(別)로 차이(差異)가 없다.

III. 꼭두각시 놀음의 내용 의의(內容 意義)

(1) 내용, 의의(內容, 意義)

꼭두각시 놀음은 모두 8막(八幕)으로 되어 있으나, 한국 민속 가면극(韓國 民俗 假面劇)에 있어서와 마찬가지로, 第1막(幕)에서부터 第8막(幕)까지 전부(全部)가 그 내용(內容)에 있어서 어떤 일관(一貫)된 연결성(連結性)이 있는 것이 아니며, 수막(數幕)을 제외(除外)하고는 각막(各幕)이 모두 독립성(獨立性)을 띠고 있는 것이다. 그러므로 이 극(劇)에 있어서도 그것이 第1막(幕)이니, 또는 第2막(幕)이니, 또는 第5막(幕)이니 하는 것은 다만 연출(演出)의 순서(順序)를 재래(在來) 그렇게 하여 왔으므로 자연(自然)히 고정(固定)되다 시피된 것 뿐이다. 그러므로 이것을 엄격(嚴格)히 하자면 第1막(幕), 第2막(幕), 할 것이 아니라 연출(演出)의 순서(順序)에 따라 第 1, 팔도강산 유람막(八道江山 遊覽幕), 第 2, 소무당·상좌(小巫堂·上佐) 막(幕)…등 이렇게 그 순서(順序)를 먼저 쓰고 막명(幕名)을 따로 쓰면 합당(合當)할 줄 안다. 그래서 필자(筆者)가 이 극(劇)의 내용(內容)을 좀더 명확(明確)하게 하기 위(爲)하여 그 순번(順番)을 먼저 쓰고 다음에 막명(幕名)을 쓰기로 하는바, 이 막명(幕名)은 필자(筆者)가 채록(採錄)한 4종(種)의 각본(脚本)에 의거(依據)하여 등장인물(登場人物) 및 내용(內容)을 보아 한둘을 제(除)하고는 그 전부(全部) 필자(筆者)가 적당(適當)히 새로 지어 붙인 것인데, 이러한 각막(各幕)의 명칭(名稱)은 이 극(劇)을 이해(理解)하는데 일조(一助)가 될 것이다.

그리고 이 극(劇)은 그 내용(內容), 사상(思想)에 있어 무당(巫堂)에 관계(關係)되는 인형(人形)의 형적(形迹), 파계승(破戒僧)의 풍자(諷刺), 농촌 사회상(農村 社會相)의 1면(面), 일부대 처첩(一夫對 妻妾)의 삼각관계(三角關係), 양반(兩班)에 대(對)한 조롱(操

弄)과 모욕(侮辱) 그리고 죽은 이를 위(爲)한 축원(祝願)으로서 불사(佛事)의 건립(建立) 등(等)을 보여 주고 있다.

(2) 계 통(系 統)

한국(韓國)의 인형극(人形劇)은 무대(舞臺)의 구조(構造), 연출 방식(演出 方式) 및 그 명칭(名稱)에 있어서 중국(中國), 일본(日本)의 인형극(人形劇)과 거의 비슷함을 보아, 원래(原來)는 그 인형극(人形劇)이 동일(同一)한 계통(系統)임을 발견(發見)할 수 있다고 본다. 중국(中國)은 특(特)히 우리나라와 지리적(地理的)으로 밀접(密接)하고 문화적(文化的)으로 또는 정치적(政治的)으로 수수 관계(授受 關係)에 있었고, 일본(日本)은 과거(過去) 우리나라와의 관계(關係)에 있어서 항상(恒常) 피수적 지위(被受的 地位)에 있었던 것은 주지(周知)하는 사실(事實)이다. 중국(中國), 한국(韓國), 일본(日本)에 있어서 적어도 초기 인형극간(初期 人形劇間)에는 밀접(密接)한 관련(關聯)이 있고 또 동일(同一)한 계통(系統)으로 보여진다. 이것은 우연(偶然)의 일치(一致)로서도 말할 수가 있겠지마는 무대(舞臺)와 인형 조종 방식 외(人形 操縱 方式 外)에 명칭(名稱)까지도 유사(類似)한 것은 결(決)코 우연(偶然)의 일치(一致)라고만 볼 수가 없을 것이다. 그러므로 한국(韓國)의 인형극(人形劇)은 우리와 가장 깊고 복잡(複雜)한 친밀 관계(親密 關係)를 가졌으며, 또 우리에게 많은 영향(影響)을 주었던 중국계통(中國系統)이라 하지 아니할 수가 없다.

(3) 발 달(發 達)

인형(人形)을 우리말로 「각시」라고 한다. 원래(原來) 이 말은 처자(處子)(少女), 또는 새색시(新婦), 즉(卽) 젊은 부녀자(婦女子)를 뜻하는 말이다. 이와 같이 인형(人形)이 여성(女性)을 뜻하고 있다는 것은 한국(韓國)에서만이 아니고 세계각국(世界各國)이 공통성(共通性)을 띠고 있음을 보나니, 여기에는 몇가지 이유(理由)가 있다고 본다. 하나는 인형(人形)이 고대(古代)에 그 대부분(大部分)이 여신(女神)으로서의 숭사물(崇祀物)이었던 것에 기인(基因)하는 것이고, 다른 하나는 인형(人形)이 지금과 같이 부녀자(婦女子)의 애완물(愛玩物)이었던 것에 기인(基因)하는 것이라고 보는 것이다. 그러므로 이러한 인형(人形)을 가지고 노는 놀음을 우리나라에서는 「각시놀음」이라고 불러왔다.

인형(人形)은 본래(本來) 원고 시대(遠古 時代)에 태고인(太古人)이 신(神)을 존숭(尊崇)하는 나머지 신(神)(영(靈))을 사람과 비슷한 모습으로 만들어 구체적(具體的)으로 표시(表示)한 것이 인형(人形)의 시초(始初)일 것이라는 것은 오늘날 세계 학자(世界學者)들의 공통(共通)된 의견(意見)으로 되어 있으며 우리나라에 있어서도 고대(古代)로부터 인형(人形)이 존재(存在)하였다는 것은 민속상(民俗上)으로나 문헌상(文獻上)에 나타난 것으로 보아서서도 의심(疑心)할 여지(餘地)가 없다. 그리고 이러한 신성물(神聖物)로서의 정적(靜的)인형(人形)은 신령(神靈)으로써 지금도 우리 민족간(民族間)에는 신앙(信仰)으로 숭배(崇拜)되어 오거니와 그 인형(人形)은 한 편(便)으로는 또다시 유희본능(遊戱 本能)에 기인(基因)한 놀음거리로 사람의 손 끝에 놀게 되며, 극적(劇的)으로 발달(發達)하여 차츰 이에 궁리(窮理)를 하고, 기교(技巧)를 가(加)해가서 마침내 인형극(人形劇)으로 된 것으로 보인다.

그러나 여기에 한가지 명백(明白)하게 해두고자 하는 것은 우리나라에는 한국고유(韓國固有)의 인형(人形) 및 인형극(人形劇)이 없었던가 하면 그건 그렇지 않다고 보는 것이니, 중국(中國)의 발달(發達)된 인형극(人形劇)이 우리나라에 들어오기 전(前)에는 (들

어은 후(候)에도 유치(幼稚)한 대로나마 우리는 민족(民族)대로의 인형(人形) 및 인형(人形)놀음 만은 있었다고 본다. 고대(古代)에 한민족(韓民族)이 신(神)으로 숭사(崇祀)하던 신성물(神聖物)로서의 인형(人形)은 그만 두고라도, 우리의 고유(固有)한 민속(民俗)으로서의 「각시놀음」이 그것이라고 보는 것이다. 이 민속(民俗)은 전국적(全國的)이며 이조중엽(李朝中葉)의 문헌(文獻)에도 그 기록(記錄)이 보이나 오늘에도 의연(依然)히 춘삼월(春三月) 날씨가 따뜻하면 소녀(少女)들이 들판에 나가서 「물곳」이란 풀을 뜯어 각시(人形)를 만들고 놀음을 하는 것은 우리 민족 고대(民族 古代)로부터의 변(變)함 없는 민속(民俗)일 것이다. 오늘날 우리가 보는 「꼭두각시 놀음」은 뒷날 중국(中國)과 교통(交通)이 열려 빈번(頻煩)해짐으로써 당시(當時) 인형(人形) 조종술(操縱術)로나, 연출방식(演出方式)에 있어서 상당(相當)히 발달(發達)된 것으로 상상(想像)되는 중국(中國)의 「꼭도」인 인형극(人形劇)(놀음)이 우리나라에 들어와서 그것이 차츰 인기(人氣)를 얻게 되자 우리의 재래(在來) 「각시놀음」이란 말 머리에 피지(彼地)의 괴뢰명칭(傀儡名稱) 「꼭도」가 덧붙게 되어 「꼭도+각시놀음」 칭(稱) 「꼭도」가 덧붙게 되어 「꼭도+각시놀음」이란 말이 된 것이고, 따라서 그 놀음 자체(自體)에 있어서도 내용(內容)과 양식(樣式)이 전자(前者)와는 그 구별(區別)되는 놀음의 명칭(名稱)으로 고정(固定)된 듯하다. 반면(反面)에 우리의 유치(幼稚)한 「각시놀음」은 발달(發達)된 「꼭두각시 놀음」의 대두(擡頭)로 말미암아 이렇다는 발전(發展)을 더 보지 못하고 오늘날 보는 어린아이들의 소꿉장난으로 남아 있게 된 것이 아닐까 생각된다.

그리하여 이 「꼭두각시 놀음」은 최초(最初) 단순(單純)했던 것에서 오랫동안 여러 시대(時代)를 지나오는 동안에 차츰차츰 그 내용(內容)이 하나씩 막(幕)으로 부가(附加)되어 왔고, 그 시대(時代)에 있어서도 뚜렷한 사회상(社會相)을 흥미(興味)있게 풍자적(諷刺的)으로 표현(表現)시키므로 민중(民衆)은 이를 좋아하였던 것이며, 따라서 대다수 민중(大多數 民衆)의 지지(支持)를 받아 진전(進展)하여 최근년(最近年)까지 전승(傳承)되어 왔다고 본다.



꼭두각시 놀음

VI. 결 어(結 語)

옛날부터 전래(傳來)되어 오는 민중 오락(民衆 娛樂)의 하나로서 한국(韓國)의 인형극(人形劇)에 대(對)하여 그 전모(全貌)를 연구(研究)해 보았거니와 그 결과(結果)로서 우리는 주요(主要)한 다음 몇 가지를 알 수 있다고 본다.

첫째, 한국 인형극(韓國 人形劇)은 고려(高麗) 때에 이미 존재(存在)하였다는 것이 내외(內外) 문헌(文獻)에 산견(散見)되므로 그것이 분명(分明)하다는 것 그러므로 한국(韓國) 인형극(人形劇)의 기원(起原)은 그 이전(以前)인 삼국시대(三國時代)로 소상(溯上)할 수도 있다는 것.

둘째, 현재(現在) 한국(韓國) 인형극(人形劇)은 「꼭두각시 놀음」(박침지(朴僉知) 놀음) 하나가 인형극(人形劇)으로서 잔존(殘存)되고 있다는 것.

셋째, 이 극(劇)에 반영(反映)되는 종교적 사상(宗教的 事象)은 원시종교(原始宗教)(무격(巫覡)), 불교(佛敎), 유교(儒敎) 등(等) 각종(各種)에 걸쳐 있으며, 따라서 그 발달 단계(發達 段階)를 알 수 있다는 것.

넷째, 인형조종(人形操縱)에 있어서는 목봉(木棒)으로 밑에서 끄나불을 잡아당기는 것과 무대(舞臺) 양(兩)쪽에 수인(數人)이 붙어 서서 줄을 서로 잡아 다니는 것과 또 인형(人形)의 목 속에 둘째 손꾸락을 넣어서 조종(操縱)하는 것, 세가지가 있다는 것.

다섯째, 꼭두각시 놀음은 무대(舞臺), 연출방식(演出方式) 및 명칭(名稱)까지가 중국(中國) 인형극(人形劇)과 거의 같으므로 해서 중국계통(中國系統)이라는 것. 그러나 한국 고유(韓國 固有)의 원시적(原始的)인 인형(人形) 및 인형(人形)놀음은 엄연(嚴然)히 존재(存在)한다는 것.

여섯째, 이 극(劇)은 모두 8막(幕)으로 되어 있으나 수막(數幕)을 제외(除外)하고는 한국(韓國) 가면극(假面劇)에 있어서와 마찬가지로 각(各) 막(幕)이 독립성(獨立性)을 띠고 있다는 것.

일곱째, 연출 시간(演出 時間)은 한 시간(時間) 정도(程度)라는 것

여덟째, 연출(演出)에 있어서는 대화(對話)(재담(才談))를 하고 노래를 부르며, 그리고 춤을 춘다는 것.

아홉째, 연희자(演戲者)는 대개(大概) 반농반예인(半農半藝人)의 男子들만으로써, 촌(村)에서 촌(村)으로 유랑(流浪)하면서 연출(演出)한다는 것.

열째, 이 인형극(人形劇)에 있어서도 가면극(假面劇)에 있어서와 마찬가지로 파계승(破戒僧)과 양반(兩班)에 대(對)하여서는 조롱(操弄)과 모욕(侮辱)이 힘차게 표현(表現)되었다는 것.

열한째, 대다수 한국(韓國) 민중(民衆)의 불교신앙(佛敎信仰)을 반영(反映)하는 것으로서, 죽은이(망령(亡靈))를 위(爲)하여서는 불사(佛事)에 가서 부처에게 축원(祝願)을 한다는 것 등(等)이다.

그러면 끝으로 한국(韓國)의 인형극(人形劇)이 오늘날 멸망 상태(滅亡 狀態)에 이르게 된 이유(理由)를 들고 나아가 그 부흥(復興)에 대(對)하여서도 일언(一言)하여 이 글을 마치려 하거니와, 이에 앞서 서술상(敘述上) 간략(幹略)하게나마 세계(世界) 인형극(人形劇)의 사적(史的) 사상(事象)을 말하려 한다.

세계(世界) 연극사(演劇史)를 통(通)하여 볼 때, 민중(民衆)의 오락(娛樂)의 하나인 인형극(人形劇)은 대체(大體)로 보아서 세계각국(世界各國)의 19세기(世紀) 중엽(中葉) 이

후(以後)로부터 쇠퇴(衰退)하기 시작하여 현(現) 20세기(世紀) 초엽(初葉)에 들어 와서는 거의 멸망(滅亡)에 가까운 상태(狀態)에 이르렀다. 여기에는 여러 가지 이유(理由)가 있을 것이라고 생각되는데, 어쨌든 동서양(東西洋) 세계(世界) 전반(全般)을 통(通)하여 볼 때 명백(明白)한 사실(事實)로서 나타났던 것이니, 우리 한국(韓國)에 있어서도 그러하였다. 이 쇠퇴 상태(衰滅 狀態)에 있다고 하는 인형극(人形劇)은 대체(大體)로 넓은 의미(意味)에 있어서 민중(民衆)의 오락(娛樂)으로서의 구태(舊態)의 것으로서 당시(當時) 발흥(勃興)한 문예운동(文藝運動)에 관여(關與)했던 것이 아님은 물론(勿論)이다.

그럴 즈음에 아연(俄然) 구라파(歐羅巴)에서 문예상(文藝上)의 신기운(新機運)과 운동(運動)이 인형극(人形劇)에도 미치게 되어 마침내 하나의 광명(光明)을 보기에 이르렀다. 얼마 안가서 이것은 독일(獨逸), 이탈리아, 영국(英國)에서도, 미국(美國)에 있어서도, 기타 제국(其他 諸國)에 있어서도 일반연극(一般演劇)의 발달(發達)과 더불어 인형극(人形劇)의 부흥(復興)의 형태(形態)로 나타났던 것이다. 이 문예상(文藝上)의 인형극 운동(人形劇 運動)은 Maurice Materlinck 나 Arthur Schnitzler 나 Hugo von Hofmansthal 등(等)에 의(依)하여 창작(創作)된 예술(藝術)로서의 높은 경지(境地)에 까지 이르렀다. 이 새로운 인형극(人形劇)은 산 배우(俳優)에 대(對)한 불만(不滿)에서와 현실(現實)을 피(避)하려고 하는데 있었으니, 낭만적(浪漫的)인 정서(情緒)가 스스로 실인(實人)의 연극(演劇)을 좋아하지 않기 때문이다. 현실(現實)을 피(避)하여 공상(空想)의 경애(境涯)에 들어가려고 하는 것은 스스로, 산 배우(俳優)를 배척(排斥)하는 것이고, 인간(人間) 대신(代身)에 예술적(藝術的)인 대용물(代用物)을 구(求)하려고, 원(願)하고 보니, 생명(生命)이 없는 인형(人形)이 필요(必要)하게 되었던 것이다.

이 문예상(文藝上)에 있어서의 인형극(人形劇)의 부흥(復興)은 第1次 세계 대전후 민족 자결 운동(世界 對戰後 民族 自決 運動)과 국제연맹사상(國際聯盟思想)의 고조(高潮)가 세계(世界)의 모든 사상(事象)에 적지 않은 영향(影響)을 주게 되어 세계(世界) 각국(各國)에 있어서 인형극(人形劇)은 눈부신 활동(活動)으로 나타나고, 얼마 안가서 또 이것은 민족 전통(民族 傳統)의 계승(繼承)의 방향(方向)으로 나아가 세계(世界) 부흥(復興)의 형태(形態)를 취(取)하기도 하였다. 나라와 민족(民族)에 따라 그 향(向)하는 방향(方向)은 각자(各自)가 다르기도 하였지만 20세기(世紀) 초엽(初葉)에 이르러 이젠 그 여명(餘名)이 얼마 남지 않았다고 하던 인형극(人形劇)이 세계 각국(世界 各國)에 있어서 발흥(勃興)하였던 것은 거의 같았다. 그 기운(機運)은 마침내 「국제 인형극 연맹(國際 人形劇 聯盟)」으로서 나타났던 것이다. 이 연맹(聯盟)은 1939년에 「프로그」에서 결성(結成)되어 이것과 서로 관련(關聯)하여 구라파 제국(歐羅巴 諸國) 및 아메리카에 있어서도, 국내(國內)에 협회(協會), 또는 극단(劇團)이 설립(設立)되기에 이르렀다. 그 전후(前後)해서 인형극(人形劇)의 운동(運動)은 활발(活潑)하게 되었던 것이다.

第2次 세계 대전시(世界 大戰時) 가까운 일본(日本)에서는 인형극 위원회(人形劇 委員會)를 만들어 전시하(戰時下) 건전(健全)한 국민오락(國民娛樂)의 지도(脂導)에 적극적(積極的)인 활동(活動)을 하였고, (소택애유씨(小澤愛囿氏)의 「대동아공영권과 인형극(大東亞共榮圈の 人形劇)」에 의(함) 중국(中國)은 중공(中共)이 중국대륙(中國大陸)을 석권(席卷)한 이후(以後), 국립(國立)으로 중국인형 예술단(中國人形 藝術團)이 편성(編成)되었으며, 북경(北京)에 인형극 전용(人形劇 專用)의 동서 극장(東西 劇場)도 되어서 1955년 4월에는 이 극장(劇場)에서 인형극(人形劇)의 전국대회(全國大會)가 열리어 12성(省) 代表 극단이 참가(參加)하였다고 하며 지금까지 나타난 그들의 전중국인형극

(全中國人形劇)의 극단수(劇團數)는 2,054고, 그 예술인(藝術人)들은 11,147인(人)이라는 것이다.(빈일위씨(濱一衛氏)의 「中國の人形劇」에 의(依)함)

이와 같이 인형극(人形劇)은 한 동안 멸망상태(滅亡狀態)에서 다시 부흥(復興)하여 오늘날 세계 각국(世界各國)에 있어서 적극적(積極的)인 활동(活動)을 하고 있음을 본다. 그러면 우리 한국(韓國)에선 어떠한가? 지금은 거의 멸망(滅亡) 상태(狀態)에 놓여 있으니, 그 이유(理由)를 구명(究明)해 보건대, 갑오경장(甲午更張) 이후(以後) 서구(西歐)의 새 문명(文明)이 한국(韓國)에 들어오자 민중(民衆)은 점차 새것을 요구(要求)하게 되었다. 그러므로 이러한 구태(舊態)의 인형극(人形劇)은 지금 자연(自然)히 도태(淘汰)가 되고 만 것이다. 시대(時代)는 나날이 진보(進步)하고 민중(民衆)의 지식수준(知識水準)도 상당(相當)히 높아가고 있는데, 원시적(原始的)인 구태(舊態)의 것이 환영(歡迎)받을 리(理)가 만무(萬無)하다. 이것이 오늘날에 있어서 한국(韓國) 인형극(人形劇)이 멸망(滅亡)에 이르게 된 큰 이유(理由)라고 본다.

그러면 한국(韓國) 인형극(人形劇)의 부흥(復興)에 대(對)하여 일언(一言)하고 이 글을 마치겠다.

세계(世界) 각국(各國)의 예(例)를 보더라도 인형극(人形劇)이 멸망 상태(滅亡 狀態)에서 다시 부흥(復興)이 된 데에는 시대적(時代的)이고 예술적(藝術的)인 새로운 인형극(人形劇)이 창작(創作)되고, 또 구태(舊態)의 것은 새롭게 발전(發展)시킨데 있었던 것이니 오늘날 한국(韓國)에 있어서 인형극(人形劇)이 되살아 나려면 역시 이와 같은 시대적(時代的)인 요구(要求)에 충족(充足)시킬만한 것이 되어 가지고 이에 대(對)한 운동(運動)이 전개(展開)되지 않고는 불가능(不可能)할 것이다. 문예가(文藝家)의 새로운 인형극(人形劇)의 창작(創作) 활동(活動)도 있어야 하겠거니와 당면(當面) 문제(問題)에 있어서 재래(在來) 전승(傳承)되어 온 민속인형극(民俗人形劇) 「꼭두각시 놀음」이 문화유산(文化遺産)의 하나로써, 적어도 그것이 민족극(民族劇)으로서 수립(樹立)되어야 한다.

(필자 국민대학교수(筆者 國民大學教授))