

시선과 형상

- 하회별신굿 탈놀이의 징후적 독해

이영배

1. 하회별신굿 탈놀이 서사의 재발견

하회별신굿 탈놀이 연구¹⁾의 최근 경향에서 필자가 주목하고 싶은 것

이영배 전남대학교 호남학연구원

- 1) 하회별신굿 탈놀이에 대한 기존 연구의 경향과 의의 및 한계에 대해서는 조정현이 자세하게 검토했다(「하회탈춤 전통의 재창조와 안동문화의 이미지 변환」 343-344). 이 글은 이러한 기존 연구에서 강조한 하회별신굿 탈놀이의 지역적 맥락을 참조하면 서도, 그 지역적 경계를 가로 지르는 일종의 '역사적/계층적/사회문화사적 맥락과 상상력'에 해석의 초점을 맞추고 있다. 또한 연구 방법적인 측면에서, 분석/해석의 전제로서 연행 시점들을 통합하여 현재적 맥락과 효과를 구성/상상하는 '민속지적 현재'라는 개념과는 거리를 두고 있다. 이 개념은 시간을 중층적으로 사유할 수 있어서, 통시성과 공시성을 종합하는 데 유용하다. 그러나 이 글에서 방법화한 징후적 독해는 연행텍스트 즉 하회별신굿 탈놀이의 서사를 시간과 공간의 층위가 연대기적 시간과 공간, 그리고 거기에 투영된 맥락 속에서 균일하게 나타나기보다는 일종의 '카오스모스'적 상태로 복잡하게 얽혀 있는 구조들로 내장되어 있다는 생각을 전제하고 있다. 따라서 연행텍스트가 지속해온 시공성의 절단면들을 '선조적 시간'의 겉 속에서 '웨메는' 민속지적 현재라는 개념보다는, 하나의 절단면을 독해하더라도 그 단일한 절단면에는 그러한 시공과 맥락의 복잡성이 내속함을 뜻하는 방법론적 개념을 사유할 필요가 있다. 이러한 이론적/전략적 판단이 징후적 독해라

은 민족문화의 정체성 확립, 탈맥락화 혹은 재맥락화와 같은 맥락의 재발견, 제의성·축제성의 강조와 원형의 부재이다. 이에 관한 대표적인 연구의 논점을 요약하면 아래와 같다.

첫째 임재해는 민족문화에 대한 자궁 속에서, 탈놀이의 기원·전승과정·연행 주체·텍스트 구성과 의미·그 기능 및 효과의 해석에 있어서 자주성을 강조했다. 이는 민족성 혹은 민족문화의 재발견으로 요약되며, 민족문화의 정체성을 확립하려는 의지의 표명으로 이해된다(『하회탈, 그 한국인의 이름』 15-113; 「한국 탈춤의 전통과 아름다움 재인식」 377-460).

둘째 맥락의 재발견을 추구한 연구로는 한양명과 조정현의 연구를 들 수 있다. 이는 하회별신굿 탈놀이 복원에 대한 역사적 재구성을 시도한 것이며, 이러한 연구를 통해서 현재 탈춤의 전승 구조와 맥락에 대한 깊이 있는 이해를 도모하였다. 또한 향후 하회 탈춤의 전승·연행·향유 구조의 온전한 재구성, 제의적 맥락에 충실한 문화적 원형성, 그리고 전통에 대한 새로운 인식들을 확보하려고 했다. 이를 위해서 하회별신굿 탈놀이의 탈맥락화와 재맥락화의 과정을 조명했다고 할 수 있다(한양명, 「지역축제의 전승과 민속의 변용」 445-475; 조정현, 「하회탈춤 전통의 재창조와 안동문화의 이미지 변환」 339-378).

셋째는 제의성·축제성의 강조와 원형 부재의 논의이다. 한양명은 하회별신굿 탈놀이의 축제적 성격을 비일상적 시공성, 일상과 축제 간의 긴장 혹은 대국성, 일상에 대한 보상과 대동성, 재미와 웃음 등으로 설명했다. 이는 탈놀이의 본성을 재인식하려고 한 것이며, 저항과 해방, 자유롭고자 하는 욕망의 분출로서 탈놀이를 조명하고 그 사회문화적 효과를 현실에 재현했으면 하는 의지를 표명한 것이라 할 수 있다. 조정현은 안동지역 별신굿의 전통적 성격을 조망하는 가운데, 하회별신굿 탈놀이

는 말 속에서 담겨 있음을 명확히 하고자 한다. 이와 같은 문화 해석/독해가 지속적으로 수행될 필요가 있을 것이다.

의 제의성과 축제성을 강조했다. 주요 논점은 하회별신굿이 중층적 제의 구조 속에서 연행되었고, 양반이라는 지배세력과의 접합점 한가운데에 하회별신굿이 놓여 있으며, 그것이 궁극적으로 일상의 구조로부터 그 공연에 참여하는 사람들을 해방시키는 축제적 기능을 한다는 것이다. 또 현재 하회별신굿 탈놀이가 지향했으면 하는 연행의 형식·구조·내용·의미·가치 등을 제시하려고 했다. 이러한 점은 맥락의 재발견 논의와 관련되고, 원형의 재발견 혹은 원형의 추구로 이어졌다. 이러한 논의에는 현재 하회별신굿의 원형이 부재하며 그것이 훼손되어 있다는 염려가 녹아 있다고 하겠다(한양명, 「하회별신굿의 축제적 성격」 28; 조정현, 김원구, 「안동지역 별신굿의 제의성과 축제성」 361~408).

임재해에 의하면, 하회별신굿탈놀이에서 가장 확실한 것은 탈이고 가장 불확실한 것은 탈놀이의 사실이다. 전승지역과 전승집단이 확실한데도 하회별신굿 탈놀이의 대부분은 불확실하다. 이러한 사정을 감안하여, 하회탈의 조형적 특징의 분석을 통해 하회별신굿 탈놀이 등장인물의 성격 혹은 형상성을 해명한 연구도 있다(「하회탈 해석상의 몇 가지 문제」 237~38; 「탈과 조각품으로 본 하회탈의 예술성과 사회성」 105~31). 하회별신굿 탈놀이의 대사는 우여곡절을 거치면서 채록되었고 그 극적인 특징들이 연구되어 왔다. 연구자들에 따르면 하회별신굿 탈놀이는 1928년을 마지막으로 해서 연행이 중단되었다가, 1935년경에 일제의 행사에 동원되기도 했으며, 1941년 송석하의 현지조사 당시에 공연되기도 했다. 따라서 하회별신굿 탈놀이는 1928년을 기점으로 그 원형은 사실상 소실되었고, 이후 전승된 하회별신굿 탈놀이는 이미 전통의 맥락을 떠나 필요에 따라 인위적으로 공연되고 있다.²⁾

그럼에도 불구하고 하회별신굿 탈놀이의 내용은 오류를 수정하면서 채록되어 왔다. 즉 최상수·류한상·성병희·김택규·이두현·박진태

2) 임재해, 한양명, 조정현의 앞의 글들 참조.

등에 의해 탈놀이의 내용이 정리되어 왔다.³⁾ 이 중 1928년 별신굿에서 각시광대의 역할을 맡았던 이창희를 면담한 김택규와 성병희·박진태의 기록이 정밀한 것으로 보인다.⁴⁾ 특히 박진태는 성병희·이두현의 보고서와 두 차례(1987, 1988)에 걸친 이창희와의 면담, 그리고 무라야마 지준의 『부락제』(조선총독부, 1937: 29-35)를 참고하여 하회별신굿 탈놀이의 내용을 정리했다고 밝힌 바 있다. 그런데 1928년 각시 역할을 담당한 이창희가 선비·양반 마당의 대사를 온전하게 기억하지 못해서 그 부분을 류한상의 보고 내용으로 보충했다. 이러한 상황 때문인지 양반·선비마당 이야기의 전개에 다소 혼동이 있는 것으로 보인다. 임재해가 논한 바 있듯이, 하회탈을 전문적으로 깎고 있는 김완배의 양반과 선비의 관계 설정⁵⁾이 하회별신굿 탈놀이의 공연 현장에서 연행 담당층에 의해 받아들여진 것으로 보인다.⁶⁾

-
- 3) 최상수. 『하회가면극의 연구』. 고려서적주식회사, 1959(『산대·성황신제 가면극의 연구』. 성문각, 1985. 148-76에 재수록); 류한상. 「하회별신가면무극대사」. 『국어국문학』 20(1959). 191-98; 이재호. 「하회별신가면무극대사」. 『한국문학』 제20호. 1975. 74-91; 성병희·김택규. 「하회별신굿놀이조사보고」. 경상북도 대구, 1978; 성병희. 「하회별신탈놀이」. 『한국민속학』 12(1980); 김택규, 성병희 공편. 『한국민속연구논문선』 III. 서울: 일조각, 1982. 99-120; 이두현. 「하회별신굿탈놀이」. 『한국문화인류학』 14(1982); 박진태. 「하회별신굿탈놀이」. 『비교민속학』 6(1990); 『탈놀이의 기원과 구조』. 서울: 새문사. 1990. 349-61; 『하회별신굿탈놀이』. 피아, 2006.
 - 4) 앞으로 이 글에서 하회별신굿 탈놀이 대사 분석의 자료는 박진태의 『하회별신굿탈놀이』(피아, 2006)를 참조한다.
 - 5) 김완배는 양반을 어이없고 신경질적인 지배계급으로 성격화했고, 선비는 양반을 공격하여 그 허위를 꼬집는 비판 세력으로 성격화했다(김완배. 「양반탈과 선비탈의 재검토」. 『안동문화연구』 3. 안동문화연구회, 1989). 이에 대한 비판은 임재해. 「하회탈 해석상의 몇 가지 문제」. 『하회탈, 그 한국인의 얼굴』. 서울: 민속원, 2005. 268-82 참조.
 - 6) 2008년 9월 27일, 안동국제탈춤페스티벌 행사의 하나로 연행된 하회별신굿 탈놀이에서 양반·선비 마당의 내용 전개가 이와 같았다. 이는 연구자와 연행자의 문화해석이 경쟁하는 국면이 조성되고 있음을 나타내고 있는 현상은 아닐까, 즉 문화주체로서의 연행자의 성장으로 말미암아 문화해게모니를 둘러싼 문화주체들 간 진지전의 양상이 빚어지는 것은 아닐까 한다. 그러나 임재해가 다각도로 논한 바 있듯이,

그런데 여러 가지 문제에도 불구하고 ‘박진태의 채록본’을 분석의 관본으로 택한 이유는 원전 비평이라는 측면에서 이 채록본이 지니는 연구사적 의의뿐만 아니라, 1928년의 공연에서 각시 역할을 수행한 제보자에 주목하기 때문이다. 단순히 1928년이라는 상대적으로 오래된 과거 때문이 아니라, 그의 기억에 새겨진, 그리고 그의 몸에 새겨진 당시의 경험적·이념적·문화적 유산 등이 채록 당시의 발화 속에 묻어 있다는 점을 중시하고자 한다. 그것을 받아 채록한 조사·채록자의 지향이 문제가 된다고 하더라도, 채록 당시의 문화적 조건이 이념적으로 정향되어있다고 하더라도, 이창희를 통해 형성된 연행 텍스트는, 이창희가 겪지 못한 과거의 연행 시점과 이창희가 경험한 시대가 반영된, 적어도 두 가지 층위, 즉 일제 강점기와 해방 후 문화적 조건과 지향, 그리고 하회별신굿 탈놀이를 둘러싸고 전개된 연구와 담론적 쟁투의 맥락을 담고 있다.

따라서 이 글에서 문제 삼는 절단면에 대한 징후적 독해는 현재 재구되어 연행되고 있는 하회별신굿 탈놀이 텍스트의 현재적 시점을 문제 삼는 것이 아니라, 그 연행 텍스트가 지향하고 있는, 혹은 가리키고 있는 전근대와 근대의 ‘사이 시점’을 문제 삼으려는 것이다. 침언하면 하회별신굿 탈놀이의 복원과 관련하여 그 복원 시점 및 그 정치적 목적에 대한 비판적 검토는, 이미 흔해진 ‘만들어진 전통’ 혹은 ‘기원과 탄생’이라는 문제들 속에서 많은 부분 연구된 바 있다. 그러나 이러한 경향의 연구가 주목하는 것은 연행환경들에 치중되어있다. 또한 향토사적 맥락 속에서 제의적·주술적 전통과 공연형식을 중시하고 있다. 어찌 보면 텍스트에 대한 이해는 여전히 고당적이고 본질적/원형적인데 비해, 텍스트 바깥에 대한 이해는 근대적/현대적이고 구성적이며 따라서 중층적이다. 이러한 괴리 혹은 간극을 조정하는 모색이 필요한데, 텍스트에 대한 다양한 해석

김완배의 주장은 그 근거가 부족하고 텍스트의 구조적 완결성, 역사적 맥락 등을 따져볼 때 부적절하다고 판단된다. 따라서 양반·선비마당의 갈등 구조는 임재해의 견해를 따라, 기존 보고서에 근거한다.

이 하나의 방법이 될 수 있다.

하회별신굿 탈놀이의 조사와 연구에서 중요한 두 가지 열쇳말은 제의성과 축제성이다. 하회별신굿 탈놀이의 이름에서도 알 수 있듯이 하회의 탈놀이는 별신굿이라는 굿문화의 전통 속에서 연행되었다. 그런 까닭에 제의성은 하회별신굿 탈놀이의 본질이고, 그 형식과 내용 및 맥락을 규정하는 주제이다. 축제성은 집단적 유희를 통한 대동의 달성, 그리고 집단적 신명의 고조 속에서 일상의 전복 또는 위계의 전도와 지배에 대한 도전 등을 수반하는 굿문화의 또 다른 얼굴이다. 따라서 하회별신굿 탈놀이에 대한 해석도 제의성과 축제성이라는 두 축 속에서 공동체의 풍요와 안녕, 전통 사회의 구조적 모순에 대한 주기적 도전과 일시적 해결에 맞춰져 있다. 이러한 까닭에 하회별신굿 탈놀이에 등장하는 인물의 성격과 행동, 각 마당의 주제의식, 그 의미와 효과 등도 제의적인 테두리를 벗어나지 못하고 있으며, 그 갈등 구조에 대한 해석도 제의성을 근간으로 한 축제적 저항 정도에 머무르고 있다. 맥락에 관련된 논의도 이러한 제의성과 축제성에 부합되고 있으며, 전통 혹은 원형을 강조하는 방향 속에서 하회별신굿 탈놀이의 맥락이 검토되고 있다.

길게 볼 때 하회별신굿 탈놀이에 나타난 표현 형식은 시간적으로 고려 말에서 일제 강점기로 상징할 수 있다. 일제 강점기에 전승이 단절되고 두 번의 인위적인 연행, 그리고 해방 이후 복원되어 현재에 이르기까지, 그 표현 형식과 내용은 근대 이전의 삶의 습속을 고수하고 있다. 하회별신굿 탈놀이에 대한 분석 내용이 현재까지 근대 이전의 상태를 넘어서고 있지 못한 가장 큰 이유가 여기에 있다고 할 수 있다. 물론 일제 강점기 민족문화의 위기와 단절, 그리고 해방 이후 사회정치적 통합 혹은 저항 행동과 관련한 복원·전승·연행의 맥락 속에서 ‘근대의 문제들’을 사유하고 있긴 하지만, 제의성과 축제성을 강조하는 근대 이전의 표상에 수렴되어 있다. 특히 탈놀이 서사에 대한 해석은 그 기호와 상징들이 근대 이전을 표상하고 있기 때문인지, 근대 이전 사회와 문화에 대한 해석에서

더 나아가지 못하고 있다.

하회별신굿 탈놀이의 전승과 연행의 맥락 속에서 중요한 분기점은 일제 강점기라고 하는 데 이견이 없을 것이다. 하회별신굿 탈놀이의 전통과 원형을 보증하는 시기가 일제 강점기라는 점은 그 서사 세계를 해석하는데 중요한 실마리가 된다. 여기에서 중요한 전제는 하회별신굿 탈놀이의 서사 세계가 현실 세계를 어떤 식으로든 반영하고 있다는 점이다. 이러한 전제를 단지 텍스트 분석에만 적용하는 것이 아니라, 그 시대적 맥락에 연결시켜 등장인물의 성격·행동·인물 유형의 의미·갈등·주제에까지 확장할 필요가 있다. 다시 말해 전통·원형·민족·맥락이 작동하는 지평을 확장시키고 다층화시킬 필요가 있다. 이러한 일련의 주제들을 담지하고 조작하는 보이지 않는 메커니즘을 사유할 필요가 있다. 이는 하회별신굿 탈놀이의 텍스트 구조를 다층화하는 일과 관련되고, 그 의미 구성 양상을 두껍게 기술하여 해석의 지평을 확장하는 일과도 관련된다. 즉 하회별신굿 탈놀이의 전승 구조와 맥락에 대한 이해 지평을 확장하여, 하회별신굿 탈놀이의 전승·복원 과정 속에서 왜곡되거나 잃어버린 것은 없는지, 있다면 그것은 무엇인지를 검토하는 것이 필요하다. 또 잃어버린 것은 어떻게 분석할 수 있는지, 어떤 문제들 속에서 어떤 방법으로 그러한 분석에 접근할 수 있는지, 그렇게 해서 얻을 수 있는 효과는 무엇인지도 검토해야 한다. 요컨대 이 글은 이와 같이 하회별신굿 탈놀이의 서사를 재발견하는 일에 관한 하나의 기획이라고 할 수 있을 것이다.

2. 징후적 해석의 조건과 전제들

한편으로 어느 시점의 하회별신굿 탈놀이는 ‘하회별신굿 탈놀이들’의 한 절단면이라고 생각할 수 있다. 그런데 그것이 1928년에 잘리고 끼워

진 것이든, 그 이전과 이후에 연행된 것이든, 원형과 전통에 의해 그 의미와 가치가 규정되는 한, 그것은 탈놀이가 왕성하게 연행되었다고 운위되는 조선 후기 사회의 시점을 반영하고 있다. 그래서인지 탈놀이에 대한 해석은 거의 조선 후기 사회의 시점을 상정해서 이루어지고 있다. 다른 한편으로 하회별신굿 탈놀이는 단면들의 복합체이다. 단면이 이룬 층들의 연속체 혹은 불연속적인 단면들의 혼성체이다. 특히 그것이 존재했던 시공의 틈새에, 그것이 존재했던 장의 이념·가치·규범 등에 대한 작용과 반작용의 흔적들을 담고 있는 의미구성체이다. 이를 시대와의 조응이나 시대의 반영이라고 해도 될 것이다.

그런데 하회별신굿 탈놀이의 서사 세계가 다수의 시공 속에서 각각 존재했던 장의 구조적 특징들을 담고 있다면, 그것은 어떤 방식으로 작동하며 어떤 내용을 담고 있을까? 한 시대의 단순한 반영물, 혹은 그 시대의 구조에 반작용한 흔적들을 담은 것에 불과할까? 달리 말해 장 안에서 작동하는 하위 계층의 행동들이 빚어낸 형상인가, 아니면 장을 지배하는 권력 작용이 섞여 생성된 형상을 담고 있는가? 장 밖에서 작용한 힘, 즉 장의 근본적인 변동을 초래한 힘에 대한 작용·반작용의 징후는 없을까? 하회별신굿 탈놀이의 이야기와 그 이야기가 펼쳐지고 전달되는 통로인 등장인물들의 행동과 형상이 이와 같은 물음들 모두에 답변하고 있다면 그것은 무엇이며, 어떻게 그 징후들을 포착하여 해석할 수 있을까? 하회별신굿 탈놀이와 같은 민중 연희의 시공은 차곡차곡 쌓이고 갈라지고 뒤엎힌 틈들의 집합적 시공이라고 할 수 있지 않을까? 그렇다면 하회별신굿 탈놀이의 등장인물과 그 행동이 빚어낸 형상들은 다중이 경험한 문화사건이 응축된 고농도의 혼성적 결과물일 것이다. 시간은 천천히 움직이면서 접혀지고 공간은 분열되고 뒤틀리기 때문에, 역사적 시간과 공간은 일련의 통시적 패턴 속에서 하회별신굿 탈놀이의 연행 구조 속에 기록될 수 없었을 지도 모른다. 따라서 단면들의 조합, 의미 해석에 있어서 결정해야하는 시점의 부재 혹은 융합과 아울러서, 시대와의 조응 혹은

시대의 반영이 멈춘 지점, 그 절단면을 고려해야 할 것이다.

여기서 중요한 점은 하회별신굿 탈놀이의 등장인물들의 발화가 고착된 지점 속에서 작용한 장 밖의 힘을 표상하는 징후들을 발견하고 하회별신굿 탈놀이의 형상이 담고 있는 의미를 규정하는 시선을 고려하는 것이다. 물론 형상이 시선에 정박당한다고만 할 수 없다. 형상은 오히려 그러한 시선을 감춘 듯 드러냄으로써 또는 형상이 현실 반영의 운동을 멈춤으로써 그 형상을 읊어댄 시선이나 힘의 실체에 저항했다고 할 수 있다. 그러한 해석은 역시 해석자의 시선에 달려 있다고 하겠다.

이렇게 볼 때, 등장인물들의 발화를 고착시킨 지점, 즉 의미 해석의 근거가 되는 맥락의 층위와 범위가 중요해진다. 왜냐하면 발화와 그 맥락, 시선과 형상은 차곡차곡 쌓이고 갈라지고 뒤엎힌 집합적 시공에 나 있는 틈들에 끼어 있는 조각들이기 때문이다. 따라서 그에 대한 해석은 그 틈들에 낀 조각들을 발견하고 잇대는 작업이다. 발화는 그 형상의 존재를 밝혀주고 의미를 만들어낸다. 형상과 의미가 수용되는 발화의 지점은 감추어진 시선을 드러내는 맥락의 층위이다. 그러한 층위의 범위를 확정 혹은 확장하는 일과 관련된 한 연구⁷⁾는 이 연구에 중요한 실마리를 제공한다.

한양명은 탈놀이가 근원적으로 지배적 가치, 나아가 당대 인간들의 삶을 규정하는 문화의 강제에 대한 부정을 그 바탕으로 삼고 있다고 했다. 그런 점에서 탈놀이는 축제의 놀이라고 하였다. 그러나 경우에 따라서는 일상의 음험한 손길이 축제에 미쳐 축제의 부정을 제약할 수도 있고, 반대로 드높아진 축제집단의 사회적 위상과 의식이 부정의 형식과 내용을 보다 첨예화할 수도 있다고 보았다. 축제의 놀이인 탈놀이에, 현실과 현실에 대한 생각이 일정하게 반영된다고 했는데, 그 반영은 단순한 반영이 아니라 축제적·연극적 반영이라고 했다. 즉 탈놀이에 반영된 현실은 현

7) 한양명. 「탈놀이의 중과 중마당의 의미 재고: 양주별신대놀이를 중심으로」. 『비교민속학』 34(2007. 8) 453-88 참조. 이하 요약 인용된 내용에 대한 쪽수는 생략한다.

실의 단순한 복사가 아니라 축제화한 현실이라는 것이다.

이러한 전제 속에서 양주별산대놀이를 중심으로 탈놀이의 중과 중마당을 분석했다. 지금까지 중을 바라보는 시각은 한 가지 즉 중의 신분을 망각하고 타락한 파계승이었다고 했다. 그리고 왜 중들이 수행처인 절간을 떠나 속세로 내려올 수밖에 없었던가, 왜 유랑걸식하면서 도둑질 또는 장사를 하거나, 취처(娶妻)하여 가족을 이룰 수밖에 없었던가 라는 문제를 제기했다. 이 문제를 해결하기 위해서 조선 시대의 억불 정책으로 인해 발생한 사회사적인 사건들에 관한 연구 결과들을 참조했다. 국가의 억불정책으로 인한 사사혁파와 인적 물적 기반의 침탈 때문에 중들은 어쩔 수 없이 유랑의 길에 접어들 수밖에 없었다. 그들은 연명을 위해 민간의 불교 수요에 따라 의례를 공급하고 놀이판에 참여해 가무를 제공하는 한편, 사정이 여의치 않으면 걸식과 도적질, 강탈과 매매춘 등의 일탈행위를 할 수밖에 없었다.

조선의 현실 속에서 중의 처지가 이리하기에 민중이 주체가 되어 벌이는 축제의 장인 탈놀이에 반영된 중의 현실은 있는 그대로의 현실이 반영된 것이 아니라 축제적으로 변형된 현실이 반영되었다. 이에 따라 등장인물도 현실의 인물에서 축제화한 인물이 되었으며, 이 과정에서 과장과 생략, 사회적 배경의 삭제와 등장인물의 전형화, 적층된 역사경험의 통합과 지속적인 수정 작업이 이루어졌다고 했다. 요컨대 탈놀이에 등장하는 중들은 중 아닌 자아 즉 세속적 중으로 형상화되었으며, 일상 저편에서 일상의 생활인이 되었다가 축제인으로 진화한 존재라고 하였다.

이러한 중의 형상은 축제가 일상의 문화적 조건과 이념의 영향 속에서 실현되듯이, 탈놀이의 중마당에서 일정 정도 지배집단의 이데올로기 장치에 포획되어, 조선사회의 지배집단에게 바람직한 중 즉 산간에 숨어 수행을 하면서도 국가와 지방의 부역에 종사하고, 양반과 토호의 사적인 일을 비롯해 온갖 잡역에 동원되어 무한 봉사를 해야 하는 중이어야 한다고 지적했다. 즉 조선사회에서 대다수 중의 파계는 국가와 지배이데올로

기의 강제 때문인데, 탈놀이에 등장하는 징계자들이 중의 파계를 비판하는 것은 결국 민중이, 그들의 삶을 강압하는 지배세력과 같은 시선으로 중의 파계를 바라본다는 것을 의미한다고 했다. 또한 양주별산대놀이의 중마당 특히 노장과장에 숨은 뜻은, 파계승에 대한 풍자나 초월적 관념의 허위에 대한 비판과 민중적 현실주의에 대한 긍정을 넘어서 민중의 삶을 옥죄는 문화에 대한 부정과 맘껏 신명을 풀어낼 수 있는 축제적 삶에 대한 긍정에 있다고 했다.

이러한 논의 속에서 필자가 주목하고 싶은 것은 축제의 양면성을 고려하면서, 탈놀이의 현실 반영의 양태를 이중화했다는 점이다. 또한 중의 형상과 중마당의 갈등 양상 및 내용 분석에서 그 맥락을 조선 후기로 설정하고, 변화된 탈놀이의 환경과 강화된 연행 주체의 저항 의식을 고려하면서 축제화한 현실로 한정하고 탈놀이에 등장하는 중의 형상을 긍정하면서도, 중마당에 기입된 지배 이데올로기의 영향도 아울러 분석했다는 점이다. 탈놀이의 인물 형상에 대한 그간의 분석이 다소 평면적이고 선조적인 차원에서 이루어졌다고 한다면, 한양명은 중을 둘러싼 탈놀이의 축제적 담론을 지배와 저항이라는 이중의 테마로 접근하면서, 입체적이고 중층적으로 분석했다.

그런데 몰락한 중의 수동적 형상에만 집중하고 조선사회의 억불 정책에 저항했던 중의 능동적 형상을 고려하지는 못했다. 그렇기 때문에 중과 소무 혹은 중과 무당에 얽힌 역사적 저항의 이야기를 논의하지는 못했다(이영배 419). 다시 말해 탈놀이에 묘사된 중의 형상은 민중에 의해 포착된 것일지라도, 향촌 사회의 향교·서원·서당과 같은 지배세력의 교화 혹은 규율 기구에 의해, 조선 왕조의 통치 질서에 포획·편입·길들여진 민중의 정신세계를 표현하고 있다. 이와 동시에, 탐관오리의 탐학·삼정의 문란 등과 같은 지배 권력의 착취에 저항했던 민중의 의식 세계도 표현하고 있다. 그런데 이렇게 상반되는 민중의 두 정신세계는 가지런히 정리되거나 명확하게 구분되는 것이 아니라 서로 교착되거나 중첩되어

있어서 맥락의 층위와 범위에 따라서, 형상을 그려내는 시선의 정체가 달라지며, 그렇게 서로 다른 시선들이 교차되어 있을 수 있는 것이다. 이를 테면 소무를 만난 이후 본능적인 욕구를 부정하지 않고 현실적인 이해관계에 따라 살아가는 노장은 긍정하고, 무상한 경지에서 욕망을 드러내지 않는 노장을 부정하는 게 노장과장에 담긴 민중의 참뜻이라고 한다면, 이것은 오히려 전락한 중의 모습을 긍정하는 것이라는 점에서 지배층의 시선을 민중이 답습했다고 할 수 있다. 또한 조선시대 민중은 불교에서 미륵사상을 중시했으며, 종교적인 틀을 벗어나지는 못했지만, 정치적인 동기에 활용하기도 했다. 이러한 미륵 하생사상은 정감록과 연결되고 그것은 변란과 민란의 사상적 기반이 되기도 했다. 이런 점에서 중의 일그러진 모습은 오히려 지배층의 시선이 중을 형상화하는 논리 혹은 방식과 닮아 있다. 따라서 탈놀이에 묘사된 중의 형상과 그 행동은 텍스트의 표면과 이면에서 그 주제의식이 서로 다를 수도 있고, 그 외부에 시선 혹은 권력을 상징했을 때 표면과 이면이 섞이면서 중심과 주변의 의미 영역들을 형성하고, 긍정과 부정, 지배와 저항이 짝패가 되는 기호의 복합체가 된다.

따라서 하회별신굿 탈놀이에서 시선을 발견하는 일은 중요하다. 시선은 텍스트 바깥에 편재하므로 그 정체를 쉽게 드러내지 않는다. 그러한 시선에 접근하는 하나의 방법으로 징후를 발견하고 해석하는 일이 필요하다. 징후는 그것이 그렇게 될 수밖에 없는 조짐이다. 그것은 인과관계의 고리이며, 어떤 양태와 그 너머에 있는 실체의 이미지이고 어떤 양태가 담고 있는 속성과 그 속성을 파악하게 하는 표지, 즉 기호이다. 기호는, 점점 더 그 범위가 확장되는 기표에 담긴, 점점 더 중첩되는 기의의 생성지가 된다. 그러므로 기호의 분석에 있어서 의미의 최종향을 주목해야 한다. 이 의미의 최종향이 여기에서 언급하는 시선의 정체가 될 수 있다.

이때 형상 혹은 양태 읽기의 기본 전제를 생각해볼 필요가 있다. 형상

은 해석을 기다리고 있는 이미지-기호이다. 따라서 형상은 기호와 마찬가지로 기표와 기의로 분리된다. 기표는 기의의 복수 혹은 다양체이며 과잉이다. 따라서 형상이 만들어내는 혹은 놓인 의미의 장은 다양한 의미들의 층위를 형성한 적층적 구조를 갖고 있으며, 적층의 형세는 분열적이다. 선조적이거나 통일적인 것이 아니라, 조각나 있고 이질적이고 혼성적이다. 따라서 형상은 때로는 과잉으로, 때로는 결핍으로 어긋나는 의미의 표식일 수 있다. 이러한 표식을 해석하기 위해서는 그 표식이 놓인 자리, 물론 그 자리도 분열적이긴 하지만, 즉 맥락을 고려해야 한다. 맥락도 맥락들로 형상에 작용한다. 다만 형상이 놓인 자리를 지배하는 중심 시선과 맥락이 있을 뿐이다. 그 중심 시선들의 경합·교차·갈등·중첩에 의해 형상은 의미들을 담지하고, 의미들은 때때로 시공성 속에서 굴절되거나 고착된다.

이러한 전제 속에서 볼 때, 그간의 하회별신굿 탈놀이의 연구는 ‘일반성 즉 유사성과 등가성’(질 들뢰즈 25)의 차원에서 “모든 동일성을 훑내낸” 것인지도 모른다. 그렇다면 새로운 연구는 “차이나는 것들을 같음으로 환원하고 부정적인 것들로 만들어 버리는 재현의 형식에서 벗어나”(질 들뢰즈 18)는 것으로부터 시작될 필요가 있다. “어떤 유일무이하고 독특한 것과 관계하면서 행동하는, 더욱 심층적이고 내면적인 어떤 반복의 반향, 다시 말해서 그것에 생명을 불어넣어주는 단독자 안에서 일어나는 반복의 반향, 첫 번째 것에 두 번째, 세 번째 것을 더하는 것이 아니라 다만 첫 번째 것을 ‘n승’의 역량으로 고양시키는”(질 들뢰즈 26) 일을 시작할 필요가 있다.

구비전승에 의한 민속연행물이 연속성·변이성·선택성의 작용에 의해, 특히 인식론적 단절이라는 패러다임의 변동을 감안할 때, 탈놀이 연행 텍스트에 대한 연구는 시대와 조응한 연행의 형식과 내용의 분기점에 대한 고려가 있어야 할 것이다. 비록 일제 강점기 식민통치에 의해 고착화된 문화 형식의 전형 중의 하나가 이 하회별신굿 탈놀이라고 할지라도,

그 연행 형식의 내부에 혹은 변방에는 조선 사회의 이념적·문화적 기반이 무너지면서 새롭게 재편·배치된 전승자와 연행자 그리고 향유자의 이념과 욕망이 잠재적인 형태로나마 담겨 있을 것으로 생각된다. 따라서 별신굿의 일부로서 연행이 중단된 일제 강점기의 시점으로 소급되는 절단면의 양상을 검토할 때 그 잠재태의 실체와 속성을 국면적으로나마 의미화할 수 있을 것이다.

3. 시선의 정체와 형상의 의미: 갈등 구조와 발화 맥락

하회별신굿 탈놀이의 인물 형상들과 발화, 갈등 구조는 어떤 맥락의 작용에 의해 의미의 최종향을 형성하고 있을까? 기존의 해석들은 조선 후기, 하위 계층들의 삶과 제의에 관련된 맥락들이 반영되었다는 전제 속에서 지배 계층인 양반에 대한 비판과 저항이 의미의 최종향을 형성하고 있다고 했다. 정도의 차이 즉 민중 저항이라는 의미 효과가 일시적인 것이냐, 주기적인 것이냐, 영속적인 것이냐의 차이만 있을 뿐이다. 그러나 하회별신굿 탈놀이에 담긴 민중의 서사에는 민중이 민중을 부정하고 비판하는 시선들이 존재한다. 그것은 축제화된 현실의 반영이고 신명풀이를 염두에 둔 일상의 비꼼이라는 해석이 있다.⁸⁾

하회별신굿 탈놀이에는 어떻게 보면 우스꽝스럽고, 어떻게 보면 그로테스크한 말과 행동, 형상들이 충만해 있다. 현재의 문화적 수준에서 그러한 풍경은 해석과 현실의 괴리 즉 풍자와 해학을 읽으려는 의지에 의해 불러온 풍자와 해학의 도식적 이미지만 연출하고 있는지도 모른다. 물론 전통사회의 문화적 형식과 현재의 괴리라고 할 수 있으나, 이 또한 현재의 청중에게 관람의 도식일 수밖에 없다. 이러한 도식들은 전통이라는 이름,

8) 한양명, 앞의 글 참조.

우리 문화의 정체성이라는 수사에 의해 강화되는 것처럼 보인다.

생각이 이러한 지경에 이르게 되면, 해석의 전제들이 잘못된 것은 아닐까, 혹은 잘못된 것은 아니라도, 해석의 기조인 어떤 맥락을 놓친 것은 아닌가 하는 생각을 하게 된다. 더 나아가서 우리가 하회별신굿 탈놀이를 보는 격자들에 어떤 이물질이 끼어 있는 것은 아닐까, 형상들 너머에서 그 형상들의 변화와 발전을 좌절시킨 시선의 작용이 지속되고 있는 것은 아닐까, 연행 주체의 굴절된 의식이 여과 없이 정당화되고 있는 것은 아닐까 하는 의문도 생긴다. 하회별신굿 탈놀이는 중단되었다가 복원된, 전통 사회 민중의 굿문화이다. 그것도 사회 구조 전체가 뒤흔들리던 애국 계몽기와 일제 강점기를 거쳐서 말이다. 따라서 하회별신굿 탈놀이에는 이 시기의 변동을 경험한 구성원들의 의식뿐만 아니라, 그 변동을 일으킨 내적 주체와 외적 주체(타자)의 인식들이 투사되어 있다.

하회별신굿 탈놀이의 서사가 조각난 서사라고 할 때, 이야기 내에 존재하는 인물들의 형상은 어떤 시선들 속에 놓여 있을까? 또 그 시선들은 어디에 위치한 것이며, 누구의 것일까? 탈놀이 전승의 역사 속에서 그 위치들은 등장인물의 유형과 그 행동들을 묘사한 시선들에 연결시킬 때, 그 정체를 알 수 있지 않을까 한다. 물론 하회별신굿 탈놀이가 고려시대 부터 있어온 것일 수 있다는 점을 감안했을 때, 그 이후 사회상을 반영하면서, 조선시대의 사회 구성원들과 그들의 삶을 재현시켜 놓았다고 할 수 있다. 그 재현의 수법은 개성적인 인물 형상화의 방식이라기보다는 각각의 계층을 대변하는 유형화의 방식을 따른다. 따라서 하회별신굿 탈놀이의 인물들은 그것이 주로 표상하는 시대의 대변자들이고, 그 대변자들의 형상이 빛는 이미지와 그들의 발화와 행동이 뜻하는 의미들은 어떤 맥락의 층위에서 지배 시선의 통치 전략에 따라 굴절되어 전한다.

이제 하회별신굿 탈놀이의 서사 세계에서 그 인물 형상을 왜곡시켰다고 보이는 시선에 대한 이야기를 해보자. 조정현은 남근우⁹⁾의 논의를 빌어 하회별신굿 탈놀이가 민속의 재창조와 관련이 깊고, 그 민속의 재창

조와 관련하여 일제강점기 실천적 지식인들이 문화민족주의를 주창하며 구체적인 노력을 기울이기도 했지만 당시 민속의 부흥전략은 식민지 정부가 ‘조선’, ‘동아’ 등의 신문과 총독부 관련 단체를 동원하여 증산정책을 효과적으로 진행시키기 위해 시행된 것이라고 했다. 그러면서 일제강점기의 전통 부흥이나 전통 재창조를 한민족의 민족주의와 식민정권의 문화통치를 겨냥한 반민족주의의 갈등으로 이해했다. 또한 해방과 한국 전쟁을 거치면서 다시금 일본 대신 서구 문화가 들어왔고, 한국인들의 자성이 일어나면서 통치수단으로서 민족주의와, 민주화운동 진영의 민주주의의 대립으로 나아갔다고 했다(조정현, 「하회탈춤 전통의 재창조와 안동 문화의 이미지 변환」 340).

이와 같이 생각한다면, 하회별신굿 탈놀이는 일제강점기부터 미군정기를 거쳐 수립된 대한민국의 역사 속에서, 특히 전쟁이라는 대사건과 그 이후의 군사독재 정권을 거치면서 민족문화 혹은 민중문화의 존립기반이 무너진 상황 속에서 연행 주체는 언제나 소극적·수동적 대응을 해왔고, 작용 주체에 대한 반작용적 타자로서만 존재했던 역사를 가질 수밖에 없다. 이렇게 보면 하회별신굿 탈놀이의 연행 주체인 민중은 역사의 주인이거나 능동적 주체가 될 수 없고 항상 하위 주체의 말을 대변하는 대리자에 의해 타자화된 존재로, 그 스스로의 역사를 찬탈당한 존재로 해석될 수밖에 없다.

그렇다면 민족과 민중을 이야기하면서도 이렇게 될 수밖에 없는 이유를 생각하지 않을 수 없다. 이는 우리가 하회별신굿 탈놀이를 바라보는 시선에 낀 이물질을 벗겨내지 못하고, 형상을 왜곡시킨 시선의 정체를 제대로 사유하지 못한 채 하회별신굿 탈놀이에 민중을 대입한 결과가 아닐까 한다. 따라서 하회별신굿 탈놀이를 해석하는데 있어서 제기되는 중요한 과제는 형상의 운동과 시선의 작용이 고착화된 지점에서 작용한

9) 남근우. 「조선민속학과 식민주의: 송석하의 문화민족주의를 중심으로」. 『문화인류학』 35(2002): 99-127.

맥락을 검토해보는 것이 필요할 것이다. 이러한 작업을 통해 하회별신굿 탈놀이의 문화적 의미를 뒤집어보지 않는다면, 탈놀이에 대한 해석은 전통·원형·굿의 낭만적 이상으로서 축제적 난장·놀이판의 논의를 거쳐 민중적 민족주의의 근대적/저항적 성격, 그리고 자본친화적 생태성으로 이어지는 논의에 머무르게 될 것이다. 사실 하회별신굿 탈놀이의 반근대적, 반자본적 성격은 논의되지 못했다. 왜냐하면 민족과 민중, 굿과 축제의 이미지를 관통하는 계몽적 시선을 걷어내지 못했기 때문이다. 하회별신굿 탈놀이에는 문명개화, 민족주의, 그리고 식민주의에 의해 타자화된 표상이 농후하게 담겨 있고, 이러한 표상은 인물 형상과 갈등 구조의 전개에 영향을 끼친 것으로 보인다.

하회별신굿 탈놀이에 등장하는 인물들은 조선사회를 구성했던 신분 혹은 계급을 대표하고 있다. 백정·중·할미·부네·각시·양반·선비 등의 유형들은 여성 대 남성, 하층 대 상층이라는 지배·피지배 구도의 이중망을 구성하고 있다. 그런데 이러한 인물 유형을 조선 왕조가 무너지고 대한제국기를 거쳐 일제 강점기로 들어서는 시점에 위치짓는다면 이들은 민족 혹은 국가를 구성하는 국민으로 표상되고 그들이 상징하는 의미는 달라진다. 백정·중·할미·부네·초랭이 등은 문명개화의 역군으로 상징되고, 사대부와 선비는 문명개화란 선을 부정하는 부국강명의 적으로 표상될 수 있다. 따라서 하회별신굿 탈놀이의 인물 형상은 어떤 맥락 속에서 어떤 행동을 통해 어떻게 평가되느냐에 따라 그 의미가 달라지고 그들의 발화와 행동, 각 인물들의 갈등 구조도 달라진다. 이러한 의미에서 그들의 형상은 다중적이고 그 갈등 구조 또한 다중적 양상으로 나타난다고 할 수 있다.

1) 주지미당의 수수께끼: 재앙을 초래하는 불온한 대상과 민중의 시선

- 서로 맞은편에서 주지1(암주지), 주지2(숫주지)가 나온다.

- 서로 마주 보고 버티고서 머리(탈)를 좌우로 흔들고 입을 개폐시켜, “딱딱” 소리를 내며 주지춤을 춘다.
- 주지보다 조금 늦게 초랭이가 나와서 놀이판을 한 바퀴 빙 돌면서 구경꾼을 웃기다가 주지1과 2의 중간쯤에 나와서 고개를 좌우로 돌려 끼웃거린다.
- 주지1과 2가 금방 못 대드니까 타원형으로 반 바퀴 돌아 자리를 바꾼다.
- 주지1과 2가 중간에서 탁탁 입(탈)을 받치며 화다다 싸우는데, 한창 되게 싸울 때 초랭이가 “후이, 후이, 후이” 한다.
- 한참 싸우다가 주지1이 벌떡 뒤로 자빠져 누운 채 받치고, 주지2가 배 위에 서서 앞드린 채 입(탈)을 탁탁 받치며 짓누른다.
- 초랭이가 되게 후려서 “후이, 후이, 후이” 하고 쫓는다.
- 주지2가 먼저 쫓겨 들어가면, 초랭이가 “후이, 후이, 후이” 하여 완전히 내쫓는다.
- 주지1이 일어나면, 초랭이가 “후이, 후이, 후이” 하여 내쫓는다.
- 초랭이가 한바탕 까불며 춤추다 들어간다.

주지마당에는 주지와 초랭이가 등장한다. 주지는 사자라고도 하고¹⁰⁾, 호랑이도 잡아먹는 무서운 귀신(류한상 191) 혹은 무서운 형상을 한 신(조동일 57)으로 보기도 한다. 또한 이 세상에서 존재하지 않는 상상의 우상물이며, 사람의 형상을 기초로 상상해낸 존재로, 영노와 비비세·이시미·용 등과 같은 범주에서 창출된 상상의 동물이자 초월적 성격을 지닌 동물 형상의 신격(임재해, 『하회탈, 그 한국인의 얼굴』 250-253)으로 보기도 한다. 1928년 각시의 역할을 담당했던 이창희는 평(박진태 133)이라고도 했다. 주지가 하는 일은 서로 싸우는 일인데, 이를 굿판을

10) 최남선. 『조선상식문답속편』. 서울: 삼성문화문고, 1972; 이두현. 『한국가면극』. 서울대학교출판부, 1994; 서연호. 『서낭굿탈놀이』. 서울: 열화당, 1991.

정화하는 역사적인 행위라 하기도 했고(임재해, 『하회탈, 그 한국인의 얼굴』 참조), 암수 한 쌍의 모의적 성행위로 해석하기도 했다(박진태). 초랭이는 양반을 모시고 양반과 함께 등장하는 하인으로 양반의 헛된 위엄과 체면의 진실을 알고 있을 뿐 아니라 이에 대해서 불만을 품고 있어서 기회만 있으면 이를 드러내서 폭로하고 벼르는 존재로 해석되기도 했는데(임재해, 『하회탈, 그 한국인의 얼굴』 73-74) 그렇기 때문에 사회 체제와 그 규범적 제약을 받으면서도 양반의 허위를 비판적으로 공격하는 이중적 존재로 해석되었다(85~86). 또한 주지와 더불어 등장하여 주지를 다스리며 굶판을 정화하는 역사적 존재로 해석되기도 했다(박진태 137).

따라서 주지마당은 정화 혹은 역사의 기능을 담당한다. 그러나 초랭이의 사회적 속성에 주목했을 때, 주지마당은 주술적인 데서 사회적인 데로 전화되어 사회적 부정을 일소하는 기능을 한다. 그렇지만 그것은 상징적인 방식으로 사회 구조악에 저항하는 기능을 한다고 하겠다.

주지가 상상의 동물 형상이고, 주지마당이 초랭이보다는 주지의 싸움을 초점화한다고 했을 때, 주지마당의 갈등 구조는 모든 형태의 다툼을 담는 관습적 도식으로 볼 수 있다. 또한 웃다가 궁금해하다가 겁먹고 쫓아내고 좋아하는 초랭이의 상태 변화에 주목해보면, 주지의 등장과 괴이한 행동은 초랭이로 표상되는 민중의 일상에 닦선 충격을 준 일대 사건들을 가리키는 징후로 해석할 수 있다. 이러한 징후를 18세기 말~19세기 초반이라는 특정한 시기의 맥락에 위치지어 보면, 상징적이고 추상화된 주지마당의 형상과 갈등 구조의 의미를 보다 분명히 해석할 수 있다.

이 시기 조선 해안에 이양선이 출몰하기 시작했다. 이양선이 출몰하면 주민들은 서양인들과 조선 정부 사이에서 수많은 곤란과 고초를 겪었다. 조선 정부는 해안 방위에 신경을 곤두세웠다. 해안 주민들에게 외국인과 거래하지 못하도록 금령을 내리고 이를 어길 시 엄벌에 처했다. 서양인과 접촉하는 것은 물론 선물이나 물품의 교환조차도 금했고, 이러한 사실을

조사 나온 문정관이 알았을 때 주민들은 태형이나 장형에 처해지기도 했다. 문정관은 유원지의(柔遠之意)에 입각하여 조난자들을 구제한다는 명분으로, 식량과 땀감 및 필요한 물품을 주민들에게서 거두었기 때문에, 주민들은 이러한 이양선과의 접촉이 반갑지 않았다. 물론 그들의 선박과 물품, 생김새와 복식 등에 강한 호기심을 보이기도 했지만, 그들의 내왕은 재앙을 의미하는 것이었다. 그래서 이양선이 조선의 해안에 출몰하면 마을 주민들의 평온한 일상은 삼시간에 깨져버린다. 정체 모를 공포감이 전염병처럼 온 마을에 퍼져가고 사람들은 평정을 잃고 허둥댄다. 아낙네들은 아이를 들쳐 업고 허둥지둥 뒷산으로 쫓무니를 뺀다. 몇몇 대담한 장정들이 낯선 이방인들의 앞을 가로막으며 떠나라고 경고하기도 했지만, 그들의 무력을 당해낼 수 없었다. 따라서 이양선이 출몰하여 서양인들과 조선 정부의 관리들이 서로 밀고 당기듯 정답하고 협상하는 상황은 주민들에게 고통스러울 뿐만 아니라 혼란스럽고 당혹스러운 것이었다.¹¹⁾

조선인에게 1895년에서 1910년 사이의 15년간은 변화의 시대·개혁의 시기·과도기, 그리고 무엇보다도 위기의 시대였다. 세계적인 차원에서 조선은 장차 세계 체제에 통합되거나 지역적 차원에서 정치권력은 민족주의 운동의 다양한 유파에서 내놓은 개혁 의제와 악전고투했다. 이 시기에는 지방·국내·지역·세계의 연쇄적인 권력 변동을 반영하며 다양한 방법으로 위기가 고조되었다. 서양과 일본은 청일전쟁 이후 수년에 걸쳐 한민족에 대한 다양한 시공간적 접근을 줄기차게 시도했으며, 중국을 중심으로 형성된 동아시아 질서 속에서 한국을 해방시키고자 했다. 또 일본이 한반도를 식민지화하면서 다양한 차원의 긴장이 드러났다. 일본 식민주의자들은 한국의 자치권 요구를 묵살하고 한국의 주권을 서슴없이 빼앗았다(앙드레 슈미트 60-61).

11) 박천홍, 『악령이 출몰하던 조선의 바다』, 서울: 현실문화연구, 2008 참조.

조선 사회 전반에 걸쳐 일어난 전대미문의 위기 앞에서 하회별신굿 탈놀이의 주지마당은 홀연히 제의적 맥락 속에서 벽사진경과 풍농의례, 혹은 양반의 헛된 위엄과 체면의 비판만을 고수했을까? 주지의 불가해한 형상과 싸움의 구조, 초랭이의 불명확한 일련의 행동과 분절되지 못한 발화의 양태는 이러한 의혹을 증폭시킨다. 주지의 형상이 정교하지 못하고 그로테스크하며, 그 싸움의 연유와 그 의미가 수수께끼로 남는 것은 초랭이로 표상되는 민중이 경험한 사건과도 관련될 수 있다. 민중은 시대의 위기 앞에서 그러한 경험이 의미하는 바를 명확히 인식할 수 없었다. 다만 재앙을 초래하는 불운한 대상으로 인식하였기 때문에 하루 빨리 그로부터 벗어나고자 하는 소망이 주지마당에 담겼다고 하겠다. 따라서 주지마당의 형상과 의미는 위기와 절망의 시대를 극복하고자 소망하는 민중의 시선이 주지의 갈등으로 표상되는 위기의 두 주체보다도 상위에서 혹은 중심에서 작용하는 시선이라고 하겠다.

2) 평등과 문명개화의 표상, 백정: 민중과 계몽 엘리트 시선의 중첩

- 백정이 걸어 들어와서 도끼를 휘두르며 한바탕 춤춘다.
- 한 사람이 두루마기를 뒤집어쓰고 들어와 무릎을 꿇고 엎드려 소시늬를 한다.
- 백정이 소를 보고 “여기 웬 소 한 마리가 왔구나.” 한다.
- 도끼머리로 소의 머리 쪽 땅을 좌우와 중간을 세 번 친다.
- 오른손으로 칼 손잡이를 잡고 왼손의 칼집에서 칼을 빼는데, “주울 주울” 하면서 힘주는 흉내를 하고, “뽕” 하면서 쑥 잡아 뺀다.
- 칼춤을 한바탕 춘다.
- 오재기에서 우랑을 꺼내 남자 구경꾼 앞에 가서 “쌤님 우랑 사이소.”를 몇 번 한다.
- 반응이 없으면 “헤이 참 이놈의 장사 망했네.” 하고 그만둔다.

백정마당은 백정의 1인극이다. 이는 하회별신굿 탈놀이에서 백정이 중요하게 의미화된 존재임을 뜻한다. 백정의 형상과 속성은 시대적 맥락들 속에서 여러 가지로 해석되었다. 먼저 제의적인 맥락에서 백정의 존재 속성을 해석한 예를 들 수 있는데, 여기에서는 소와 소의 도살이라는 행위도 제의적 맥락에서 중요시된다. 백정이 소를 잡는 모양조차도 신들린 것으로 분석하고 도살 후 칼춤을 추는 행위도 주술적으로 해석한다. 또한 우랑도 성기송배의 잔존물로 해석되며, 백정마당이 성립될 수 있는 이유도 이와 같이 제의적인 맥락에서 해석한다. 즉 마을굿에서 소를 제물로 바치고 특히 여서낭당을 위한 하회별신굿에서 백정마당은 매우 중요한 제의극의 한 절차로 연행된다는 것이다. 그러나 우랑에 대한 관심이 없는 점을 들어 백정마당의 제의성이 퇴색한 것 즉 신명이 약화된 것이라고 보았고 백정의 형상도 신의 형상에서 인간의 형상으로 퇴화된 것이라고 해석했다(박진태 139-143).

또 하나의 해석은 백정탈을 회광이라고 부르던 옛날, 사람을 사형하는 형용을 하면서 하늘에서 낙뢰함을 두려워하는 표정을 지었다고 한 것이다. 이와 같은 맥락에서 고대의 왕은 천신의 아들이면서 오곡과 운명을 같이 해야 하는 곡신적 존재였기에, 장마나 가뭄으로서 곡식이 익지 않으면 폐위되든가 살해되었는데, 이러한 재생 제의에서 왕을 살해한 사형집행인의 후대적 명칭이 회광이라고 할 수 있고, 이러한 회광이가 살인하는 자에서 살우(殺牛)하는 백정으로 변모했다는 해석이 있다(류한상 194; 박진태 143-145).

역사적인 맥락에서 신분의 변천을 살펴보는 시각은 고려시대의 일반 농민에서 조선 초기 양인의 최하층에 위치한 신랑역천층(身良役賤層)을 거쳐 조선 후기 신분질서의 변동과 함께 신분직역의 상향이동이 격심한 가운데도 신랑역천으로서 강한 신분 지속성의 경향을 보인 천민으로 백정을 해석한다. 그러면서도 백정탈에서 턱이 분리된 것을 들어 천인인

이때와 초랭이와 달리 자유롭게 발화하는 양인으로 해석하기도 한다. 그렇지만 이 경우에도 결국 백정탈의 조형이, 지배층의 활발한 조형과는 달리 얼굴에 깊게 주름을 만들었고, 좌우로 불균형을 이루게 하여 투박하기 때문에, 백정은 농사를 짓는 평범한 농민이라기보다는 다소 힘이 있어 보이는 도살업자의 형상을 가진 존재로 해석한다(권두규 182-183). 이처럼 이중의 존재로 백정을 해석하는 것과는 달리, 백정을 천민 중의 천민으로 사회로부터 버림받은 자라는 해석이 있다. 그리하여 백정을 양반을 몰아 부치는 저항적 존재로 해석하고 민중적 소망을 대변해 주는 존재로 규정한다(김재석 172-173).

이러한 모든 해석에도 불구하고 백정마당에서 백정이 중요한 존재로 표상된 연유는 설명하지 못한다. 사회구조상 백정과 양반이 마주칠 일이 없기 때문에, 백정마당에 백정이 혼자 등장하여 백정놀이를 하는 것 정도는 양반사회에서 용납될 수 있었다는 해석(김재석)도 있으나, 그 전체가 잘못되었기 때문에 타당하지 못하다.

그렇다면 하회별신굿 탈놀이에서 백정이 중요하게 대두된 배경은 무엇일까? 그것도 백정1인극의 형식을 가진 하나의 마당으로 구조화된 이유는 무엇일까? 백정이 사회적으로 중요한 존재가 되는 시점이 있었다. 그 천민적 존재가 오히려 지배 시선에 포착되어 긍정적이고 생산적인 존재로 표상되기 시작한 때가 있었다. 그 시기는 민족·국민·국가의 개념이 형성되고 그에 관한 서사가 만들어질 때였다. 이 시기에 백정은 민족 혹은 국민 속에서 국가의 평등한 구성원으로 호명되어 민족과 국가의 문명개화를 위해 헌신할 것을 요청받았다.

물론 백정에게만 해당되는 일은 아니다. 이 시기 모든 백성은 민족 개조를 향한 연대에 참여하는 주체인 한에서 평등한 지위를 확보하게 되었다. 수 세기 동안 계급적인 관계와 혈연적인 관계를 통해서만 사회질서를 유지해왔던 조선으로서는 이러한 개방성 자체가 매우 급진적인 변화였다. 사회적 차별을 철폐했던 측면에서 종종 환호를 받아온 내셔널리

즘의 힘은 이데올로기적인 영역에서 이미 19세기 말에서 20세기 초 무렵부터 기대의 시선을 받아온 셈이다. 평등은 애초에 사회적인 목표로 환호를 받았지만 결국 민족을 강화하기 위한 목적으로 이용되었다. 국민은 국력의 기초였던 것이다. 국익에 봉사하는 사회단체에 참여하는 것을 방해하는 것은 민족의 잠재력을 억누르는 일로 인식되었다.

이와 관련하여 유명한 사례가 바로 백정 박성춘의 경우이다. 서울 도심의 한복판에서 진행된 독립협회 시위에서, 백정 출신인 박성춘은 대중을 향하여 연설했다. 백정이라는 직업은 조선 왕조에서 가장 천대받던 사회 집단 가운데 하나였다. 그는 오래 전부터 그보다 훨씬 나은 사람들로 여겨진 사람들을 간곡히 타이르는 어조로 연설했다. 박성춘은 우선 계급과 지식 사이의 전통적인 관계에 대해 긍정적인 어조로 연설의 포문을 열었다. 즉 백정이라는 낮은 사회적 위치로 인해 스스로 거의 일자무식임을 인정했다. 그리고 나서 그는 점점 이러한 사회적 편견이 허위에 지나지 않음을 폭로하기 시작했다. “군주에 대한 충성과 애국심은 국가와 민족을 위하는 길입니다.” 그는 선언을 계속했다. “그러나 이것은 오직 백성과 관료가 뜻을 함께 모을 때만 가능한 것입니다.”(정교 247-248) 이 연설로 인하여 박성춘은 새로운 시민의 반열에 오를 수 있게 되었다. 그는 자신의 신분으로 인해 이전에는 차별받았지만, 이제는 적어도 외관상으로는 다른 구성원들과 동등한 지위로 격상된 것이다(앙드레 슈미트 113-125).

이러한 맥락 속에서 백정마당의 해석이 가능하다면, 오재기에서 우랑을 꺼내 남자 구경꾼 앞에 가서 “샌님 우랑 사이소.”라고 하는 백정의 발화와 그에 대한 무반응이, 신적 존재에서 인간적 존재로의 퇴화를 뜻하는 징후라기보다는, 이제 막 획득한 법적 존재와 사회적 신분 사이의 괴리를 나타냈던 시대의 한 징후라고 해석할 수 있다. 이렇게 보면 백정마당에서 백정의 형상은 문명개화와 민족주의의 맥락 속에서 당당한 국가의 구성원으로 호명된 백정임을 자긍하는 민중의 시선이 작용한 결과이

며, 또 다르게는 문명개화와 민족주의의 표상으로 백정을 재현한 계몽 엘리트의 시선이 만들어낸 것이라 할 수 있다.

3) 궁핍한 존재의 슬픔과 고통: 다종의 대유로서 작용한 할미의 시선과 형상

- 쪽박을 허리에 찬 할미가 들어와 앉아서 베틀 없이 복을 손에 쥐고 신나무에 맨 신끈을 발로 당겼다 늦추었다 하며 베 짜는 시늉을 한다.
- “베틀다리 양 네 다리/앞다리는 돌아 놓고/뒷다리는 낮춰 놓고/눈 썩대는 형제요/잉엣대는 삼형제요/...” 하며 베틀가를 부른다.
- 놀이판 밖의 광대가 영감의 역할을 하여, 할미와 재담을 주고받는다.
- “할마니! 베는 다 짰는가?”
- “베는 다 짰다마는...”
- “어제 장에 가서 내 청어 한 두름 사준 거 다 먹었나?”
- “옛저녁에 영감 한 마리 꾸어(구어)주고, 내 아홉 마리 먹고, 또 오늘 아침 영감 한 마리 꾸어 주고 내 아홉 마리 먹고, 한 두름 다 먹었지 않나?”
- 할미는 일어나 쪽박을 들고 걸립을 한다. 그러나 구경꾼이 돈을 주지는 않는다.

할미마당 역시 연행의 방식이 백정마당과 유사하다. 할미의 1인극적 성격이 강하다. 베를 짜는 노동, 그 이후의 대화, 그리고 걸립으로 그 내용을 구분해볼 수 있다. 텍스트 내에서 갈등은 없다. 할미는 전통적인 방식의 여성 노동자로서 부각된다. 할미마당의 등장인물로서의 형상은 대화의 소재가 되는 청어 내지 물고기에 주목하여, 형태의 측면에서 남근

상징과 관련이 있고, 알을 무수히 낳는다는 속성에 주목하여, 다산과 생식력의 상징으로 해석된 바 있다. 할미가 청어를 독식하다시피 하는 것은 할미의 생산욕 내지는 생산력이 영감보다 우세함을 의미한다고 분석되기도 했다. 요컨대 할미는 생산신, 서낭각시신의 시어머니인 삼신당의 여신으로, 그리고 마을사람들이 삼신당에 아들 낳게 해달라고 비는 점으로 보아, 삼신당의 여신은 삼신할미라고 해석되었다(박진태 147~149). 이와 달리 할미탈의 조형에 대한 분석을 바탕으로 생산력을 상실한 늙은 여성으로 해석되기도 했다(임재해, 「하회탈의 도드라진 멧과 트집의 미학」 112-114). 또 그러한 늙은 여성 할미는 전통시대에 여성의 고통스러운 삶을 대변하는 존재로, 처절할 정도로 서럽고 아픈 감정을 내재하고 있는 얼굴 형상을 가졌다고 했다. 할미탈은 운명이러니 하는 체념의 빛깔까지 띠고 있으며 인고의 미덕을 갖추어 낸 전통시대 여성의 표상이라고도 했다(윤천근 41-42).

할미마당에서 텍스트 내에서 등장하는 인물간의 갈등은 없지만, 할미라는 존재의 내적 갈등이 있는 듯하다. 할미라는 인물이 유형화된 인물로서 그가 속한 사회의 계층을 대변한다고 할 때, 그가 겪는 내적 갈등은 개인적 갈등이라기보다는 집단적 갈등이라고 봐야 한다. 하회별신굿 탈놀이에서 대사는 등장인물의 성격과 행동 및 갈등, 그리고 마당의 주제의식을 해석할 수 있는 제일 조건이 되지 못한다. 그렇지만, 광대가 대신하는 영감의 “할머니! 베는 다 찢는가?”라는 질문에 대해 “베는 다 찢다마는…”이라고 대답하는 상황에서 생략된 나머지 대사에는 영감이나 할미가 속한 사회를 향한 불만이나 비판 혹은 요구가 담겨 있는 것으로 보인다. 어쩌면 노동의 조건과 방식, 생산물의 판매와 유통, 그리고 노동의 대가를 둘러싼 사회적 갈등이 담겨 있을지도 모른다. 그 갈등은 할미가 속한 사회의 정상적인 작동을 전제로 한 것일 수도 있고, 낡고 부패한 사회를 청산하고자 하는 것일 수도 있다.

이어지는 대화 역시 유리결식하는 자의 궁핍한 상황에 대한 역설적

표현으로 생각해 볼 수 있다. 조선 왕조 500년 동안 자연적 재앙이든 사회적 재앙이든 기근과 전염병에 의해 민중은 끊임없이 고통 받았다. 조선에서 소수의 지배층을 제외하고, 또 계층과 직능의 구별을 불문하고 여러 방식으로 삶을 살아내야 했던 조선의 다중들은 먹고 사는 것 즉 생존 자체가 문제였다. 특히 최근 소빙기였다고 밝혀진 15~16세기 조선에서는 심각한 자연재해와 이에 적극적으로 대처하지 못했던 관료들의 구조적인 부패와 안일로 말미암아 대기근의 상황에 직면했다. 물론 자연재해와 사회 구조의 모순으로 인한 궁핍과 기근의 문제는 조선 왕조뿐만 아니라, 일제 강점기 그리고 현재까지도 지속되는 문제일 것이다. 그러한 의미에서 이러한 문제를 할미를 통해 부각시킨 것으로 보이는 할미마당은 현재적 국면 속에서도 의미하는 바가 있다고 할 것이다.

이 소빙기에 불어 닥친 대기근의 위기 속에서 양민들은 양반의 노비가 되기를 마다하지 않았고, 양반은 자신이 소유한 노비를 국가의 구휼 기관에 보내는 것도 마다하지 않았다.¹²⁾ 당시 관료들의 부정부패는 조선 왕조 말기의 국가기관을 더 이상 변화하는 사회경제적 체계에 적용할 수 없도록 만들어버릴 정도로 심각했다. 관료들은 농민들을 사적으로 착취하여 향촌 경제의 피폐함을 더욱 악화시켰다. 동학농민운동의 지도자들은 순식간에 농민 봉기를 널리 확산시켰다. 농민 봉기의 급격한 확산은 농업 경제의 장기적인 변화와 상업화의 심화로 인해 향촌 사회에 만연한 경제적 곤란에 대한 움직임으로 보인다. 이러한 변화는 이들에게 사회적 지위와 경제력 사이의 엄청난 혼란을 초래하는 한편, 이 변화에서 이득을 볼 수 없는 수많은 가난한 농민을 양산했음도 부인할 수 없다(앙드레 슈미트 93-94). 걸림은 그러한 상황의 재현으로 해석될 수 있다. 특히 그러한 대기근의 상황 속에서 혹은 외부의 충격으로 급변하는 사회적 상황 속에서 여성이란 존재, 그것도 할미라는 존재의 슬픔과 고통은 매우

12) 김덕진. 『대기근, 조선을 뒤덮다』. 서울: 푸른역사, 2008 참조.

큰 것이었다. 따라서 할미의 형상은 그러한 사회를 비판하는 시선을 내포하고 있다.

4) 웃음의 강요와 미몽, 그리고 악의 상징: 제국과 식민권력의 굴절된 시선

- 부네가 먼저 등장하여 오금을 비비며 마당을 돌면 중이 그 뒤를 따른다.
- 부네가 오줌을 누고서 계속 길을 간다.
- 중이 부네가 오줌 눈 자리에 가서 두 손바닥으로 흙을 쓸어 담아 냄새를 맡고 하늘을 쳐다보며 “허허허…” 웃는다.
- 부네가 중의 웃음소리에 움칠 놀라지만 뒤돌아보지 않고 계속 걷는다.
- 중이 부네 뒤에 바짝 다가가 양손을 내밀었다 오무렸다 하면서 안을까 말까 하는 동작을 반복한다.
- 초랭이가 나타나 그 같은 광경을 보고 “헤헤헤…” 웃는다.
- 중이 부네를 옆구리에 차고 도망친다.

중마당의 등장인물은 부네·중·초랭이이다. 중마당은 표면적으로 부네의 등장·중의 등장·부네의 방뇨·중의 수작·중의 수작에 대한 부네의 인지·중의 망설임·초랭이의 등장과 관여·중의 부네 납치로 전개된다. 부네는 지극히 수동적인 존재로 나타나고, 부네를 향한 중의 수작은 일방적이어서 망설이게 된다. 그러나 초랭이의 등장과 관여를 계기로 중의 행동은 공세적이 되어 부네를 납치하기에 이른다.

이러한 중마당은 성과 속의 갈등, 다산과 풍요의 제의극, 금욕과 성적 욕망의 갈등을 담고 있다. 세속적이고 육체적인 욕망은 번뇌의 근원이므로 그 같은 욕망으로부터의 해탈이 정신적 구원이라는 불교 교리는 중의

의식 속에서 분열된다. 즉 중의 망설임은 신성과 세속·숭고와 비속·정신과 육체·당위와 존재 사이의 갈등으로 인한 것이다. 초랭이는 중의 내적 갈등을 종식시키고, 신성하고 숭고한 이상주의·정신주의·초월주의를 폐기하고 세속주의·육체주의·현실주의를 채택하도록 하는 존재로 해석된다. 결국 성숙의 대립은 해소되고 화해를 이룩한다. 부네가 오줌을 누는 것은 부네의 지모신적 속성을 드러내는 행위로 간주되고 대지의 생생력을 증대시키는 것으로 인식된다. 그러므로 중과 부네의 관계는 천부신과 지모신의 관계로 파악된다(박진태 150-156). 이와 달리 부네는 남성(중)을 유혹하는 젊은 기녀로 출산력의 상징으로 이해되기도 한다(임재해, 「하회탈의 조형적 형상성과 미학적 가치」 95-96).

위와 같은 기존의 해석들은 제의적인 맥락 속에서 그러한 징후들을 조합하여 재구성한 것이다. 또한 표면의 갈등 구조에 드러나지 않는 부네의 형상을 탈의 조형적 특징과 연관지어 부네의 방뇨라는 성적 징후를 적극적으로 해석하여 부네의 유혹을 적극적인 것으로 만든다. 그리하여 부네는 중을 유혹하여 파계시키는 혹은 남성을 유혹하는 능동적인 존재인 젊은 기녀가 된다. 그러나 위에 제시한 텍스트에서는 중의 행동은 일방적이고 부네의 행동은 지극히 수동적이다. 텍스트 내에서 부네는 중에게 거의 관심이 없다. 그래서 중은 부네에게 수작을 걸다가 망설이게 된다. 이 망설임은 일종의 거부를 뜻한다고 볼 수 있다. 그렇다면 초랭이가 한 행동은 무엇일까? 중의 납치를 유발하는 것을 보면, 중의 경쟁자일 수 있고, 부네를 위협하는 존재일 수도 있다. 물론 둘 다 중에게는 위험한 존재이고 부네에게는 낯선 타자이며, 부네를 대상화하는 성적 착취자이다. 초랭이의 행동은 암시적이고 간접적이다. 부네가 원했든, 원치 않았든 초랭이의 등장으로 중이 부네를 옆구리에 차고 도망가게 되므로 초랭이와 중은 공모자이다.

애국계몽기 조선의 여성은 은유적으로 과거, 즉 그들의 상태와 행동을 변화시키므로써 극복될 필요가 있는 과거로 표현되었다. 예를 들어 『황

성신문』은 1904년 대한부인회를 창립하고 조선에서 여성문제의 후진성·여성의 지위·여성의 교육과 조혼·여성을 매매하는 행위, 그리고 과부의 재혼 등과 같은 문제들을 적극적으로 다루었다(앙드레 슈미트 114). 이러한 맥락에서 중마당을 보면 부네는 조선사회의 낡은 제도와 그러한 삶의 방식을 강요당하는 여성을 표상한 것이며, 등장인물의 형상과 갈등은 그러한 현실에 대한 비판적인 시선을 암시한다. 이러한 시선은 중과 초랭이의 형상을 일그러뜨려 일소해야 할 악으로 표상하고, 부네 또한 그러한 처지에서 적극적으로 벗어나야 할 미몽 상태의 존재로 표상한다. 이렇게 보면 중마당은 궁극적으로 잠들어 있는 조선의 정신을 계몽해야 한다는 지배 이념을 정당화하는 제국적 혹은 식민적 시선에 의해 굴절된 현실을 담고 있는 것이 된다.

더욱이 중의 형상은 이중으로 굴절되어 있다고 할 수 있다. 조선 후기의 불교계는 열악한 처지에 놓여 있었다. 조선 후기에 이르러 불교계는 사회의 주변 집단으로 격하되고 말았다. 특히 17세기 이후 정치·사회·문화의 각 방면에서 성리학자들의 독점적인 지위가 더욱 강화되면서 불교계는 지배권력에서 완전히 소외되고 만다. 이를 계기로 불교계에는 차츰 반왕조적인 승려들이 나타나기 시작했다. 이것은 승려 대부분이 평민 이하의 하위 신분에서 충원되고 있던 당시의 사회 현실과도 관계가 있다. 비록 소수였지만, ‘맹추’라 불리는 일종의 탁발승 무리가 사회 불만세력과 연대하는 현상도 두드러졌다. 영조와 정조 때 일어난 수차례의 정감록 사건에는 맹추 또는 거사들이 어김없이 개입되어 있었다(백승중 111-112). 이와 같은 맥락은 탈놀이에서 일반적인 중의 형상이 파계승으로 재현된다는 점에서 중은 제국적/식민적 시선의 작용 이전에 이미 조선왕조의 지배이념의 작용에 의해 왜곡된 존재임을 암시하고 있다.

5) 풍자와 유희, 저항과 비판의 무화: 개화하는 민족주의와 식민주의의 시선

- 양반, 초랭이, 선비, 부네의 순서로 들어온다. 이때 초랭이는 양반의 뒤통수를 주먹으로 때리는 시늉을 한다.
- 양반과 선비가 초인사를 하는데, 초랭이가 방정을 떨어 싸움의 도화선이 된다.
- 선비와 같이 춤추던 부네가 양반한테도 가서 춤추고, 이런 식으로 부네가 선비와 양반 사이를 오가며 알랑거리므로 선비와 양반이 서로 부네를 차지하려고 다투게 된다.
- 양반은 지체를 자랑하나 선비가 인정하지 않고, 선비가 학식을 자랑하나 양반이 인정하지 않아 피장파장이 된다.
- 선비와 양반이 화해하고, 초랭이와 부네도 한데 어울려 춤춘다.
- 이때가 등장하여 “환재 바치시오.” 하고 세 번 외치면, 뿔뿔이 흩어져 사망으로 도망친다.

양반·선비 마당에 등장하는 인물은 양반·초랭이·선비·부네·이매이다. 극적 갈등의 양상은 양반과 선비의 갈등으로 나타나는데, 초랭이를 사이에 두고, 또 부네를 사이에 두고 벌어진다. 그 갈등은 지체와 학식의 갈등으로 이어지다가 화해하고 양반·선비·초랭이·부네가 어울려 춤을 춘다. 그러다가 이매의 등장과 함께 환재 바치라는 명령이 떨어지자 모두 뿔뿔이 흩어져 사망으로 도망친다(박진태 157-164).

여기서 양반과 선비는 갈등하는 주체로 등장하고, 초랭이와 부네는 양반과 선비의 갈등을 촉발시키는 매개자로 등장한다. 양반은 권세를 과시하는 늙은 인물로, 선비는 학식을 숭상하는 젊은 인물로, 초랭이는 양반의 하인으로, 부네는 선비의 첩으로 성격화되었다. 갈등의 유발은 먼저 초랭이로부터 시작되는데, 양반과 초랭이의 ‘숨겨진 갈등’이 선비에게 포착되면서 양반의 권세를 조롱하는 형국이 된다. 두 번째 갈등은 부네의 ‘숨겨진 동기’ 즉 첩으로 성격화된 부네의 이중 행동이 선비의 질투와 양반의 경쟁 심리를 유발시켜 ‘성적 경쟁’이 숨어 있는 지체와 학식 다툼

으로 표면화된다. 그러다가 다툼의 주체는 서로의 갈등이 무의미하다는 자각에 이르러 화해의 국면으로 연출된다. 그러나 불시에 불어 닥친 새로운 갈등이 이매¹³⁾의 등장과 함께 도래하는데, 양반·선비·부네·초랭이 모두 도망치는 것으로 끝이 난다.

이러한 갈등의 구도 속에서 주목되는 점은 시선의 문제이다. 즉 양반과 선비, 초랭이와 부네를 보는 시선, 양반과 선비의 갈등을 중심문제로 보려는 시선, 갈등을 의미 없이 무화시키는 시선, 새롭게 전개되어야 하는지도 모르는 갈등을 무화시키는 시선 등이다. 이는 궁극적으로 양반·선비 마당에 등장하는 인물들의 성격을 형상화하는 시선이며, 그 의미의 방향을 규정하고 거기에 가치를 투사하는 시선이라고 생각할 수 있다. 첫 번째 갈등 국면에서 양반과 초랭이의 갈등은 숨겨진다. 초랭이가 양반

13) 이매는 별채이다. 별채는 기존 연구에서 고려시대에 있었던 중국의 독우제도를 모방한 별차나, 고려사절요에 보이는 별좌로 추정하였다. 특히 별좌는 고려 후기 권문세족이 토지를 겸병하여 농장을 발달시킬 때, 조세를 징수하며 횡포를 자행하던 인물인 점에서 이매의 역할과 상통한다고 보았다.(박진테, 『탈놀이의 기원과 구조』 100) 그런데 최근 연구에서 하회별신굿 탈놀이에 등장하는 별채의 정체를 세부적으로 고찰하였다. 즉 고려 시대의 별좌는 중앙 부서의 재추를 뜻하고 농민에게 직접 세금을 추정하는 세리로 나타나지 않으므로 해당되지 않고 조선시대 별좌 또한 각 관아에 딸려 있던 정5품 또는 종5품 벼슬로 관련이 없다. 별차는 고려시대에 궁중을 숙위하는 무관으로 세금을 징수하는 관리라고 할 수 없다. 조선 시대의 별차는 임시 관원으로 일종의 감찰관이었던 별차관, 왜와의 외교를 담당한 통역관으로서 별차, 태조가 임금이 되기 이전에 살던 저택인 본궁에서 제사를 주관했던 별차, 미천한 아전으로 각 도에서 수령을 거치지 않고 직접 재물을 거두어 들었던 별차가 있었다. 이 중 하회탈의 별차는 명칭과 역할이 가장 가까운 내수사의 아전인 별차에 해당한다고 추정되었다(권두규 183~190). 그러나 필자는 조선 후기로부터 한말에 이르는 시기, 조선의 바다에 출몰한 이양선과 조선 정부 및 민중들의 미주침 속에서 통역관으로 등장했던 별채에 주목할 필요가 있다고 생각한다. 별채가 하회별신굿 탈놀이의 지역적 맥락에서는 아전 신분으로 재물을 거두어들였던 '별차'로 독해될 수 있지만, 지역적 맥락에서 계급적 맥락, 그리고 사회문화사적 맥락의 전체상에 투사되었을 때, '대사건'으로서 충격과 그에 대한 반응/적응/수용의 맥락이 별채라는 인물과 행위, 그리고 서사가, 다중으로서 하회별신굿 전승/연행/향유 주체의 기억 속에 중첩되어 있다고 생각할 수 있다. 이러한 생각은 사실 이 논문의 출발점이기도 하다.

을 아무리 조롱한다고 하더라도 양반은 그저 아이 다루듯 한다. 즉 “양반: 예끼 이놈. / 선비: 아니 저 놈 초랭이가 버릇이 없네요. / 양반: 암만 갈채도 안 되는 걸.” 정도로만 문제될 뿐이다. 오히려 “선비: 니 주제에 그래도 이마에 대쪽을 붙이고 사림에 출입하나?”라고 하는 양반을 향한 선비의 힐난이 문제적이다. 갈등의 국면은 계급적일 수 있는데, 그러한 계급적 갈등을 양반의 부덕한 소치로 보려는 시선이 작용하여, 결국 부차적 갈등이 문제시되고 부각되어 초랭이로 대표되는 민중의 저항이 무화되는 꼴이 된다. 이는 초랭이의 “지도 인사, 나도 인사, 인사하기 마찬가지로 무슨 상관이 있나?”와 같은 발화의 형식을 띠며 의미의 방향은 ‘자조/체념’ 혹은 ‘연기된 갈등/저항’으로 이중화된 채 미끄러진다.

두 번째 갈등 국면에서는 부네로 대표되는 여성의 욕망은 괄호 쳐지고 다만 선비와 양반의 갈등이 표면에 부각된다. 선비와 양반의 갈등을 유발시킨 것은 그 내부의 모순으로 보이는데, 단지 지배계층의 권력 쟁투로 몰아가려는 시선의 작용이 엿보이며 이 또한 회화화시켜 무의미를 지향하게 만들고 있다. 부네를 차지하려는 양반과 선비의 갈등이 지체와 학식 다툼으로 표면화되는 것은 양반·선비 대 부네의 갈등을 애써 보지 않으려는 시선의 흐름이 포착되는 지점으로 생각된다. 또한 초랭이의 “나도 아는 육경, 그것도 몰라요? 팔만대장경, 중의 바래경, 봉사 안경, 약국의 길경, 처녀의 월경, 머슴 새경.”과 같은 발화도 그 심층에서는 부네의 욕망의 지향과 동일한 것일진대, 그 표면에서는 굴절되어 저항의 축이 무너진 회화화에 머문다. 더욱이 초랭이의 발화는 “이것도 아는 육경을 소위 선비라는 자가 몰라?”라는 양반의 발화에 포섭되어 결국 “우리 피장파장이니, 그러지 말고 부네나 불러 봅시다.”라는 선비의 발화로 이어져, 부네의 욕망 혹은 저항은 차단되거나 숨겨지고 선비·양반 어쩌면 초랭이에게까지 포획되어버린다.

이와 같이 전개되는 갈등의 국면들 속에서 갈등은 실제 갈등이 아닌 것으로 드러나게 되는데, 제기된 갈등이 아무런 의미나 기능 또는 효과

없이 무화되는 화해·통합 국면으로 전개되기 때문이다. 양반·선비 마당에는 적어도 두 개의 다른 시선과 갈등이 존재한다. 즉 양반·선비 대 초랭이·부네의 시선과 갈등이다. 이러한 시선과 갈등은 각각 그 내부에서 또다시 대립한다고 볼 수 있다. 즉 양반 대 선비, 초랭이 대 부네로 나타날 수 있다. 이는 다시 상층과 하층이 각각 교차하는 형태로 복잡화될 수 있는데도, 실제적으로는 양반과 선비의 갈등만이 표면에 부각되고, 그 행간에 초랭이를 포섭하여 양반과 선비, 초랭이를 한 축으로 하고 부네를 한 축으로 하는 대결 국면을 암시하는 방향으로 갈등들이 배치되었다. 이는 양반과 선비 마당이 전하는 이야기의 표면뿐만 아니라 그 심층에서도 여러 종류의 시선과 의미와 가치의 방향을 억압하는 시선과 권력의 작용이 있음을 뜻한다. 사정이 이러한기에 양반과 선비 마당의 서사적 심층은 이야기의 심층이 아니라 이야기의 외부에 작용하는 시선과 권력의 층위 속에서 그 의미를 해석해야 할 것으로 보인다.

마지막으로 새로운 갈등의 불시착과 끝이 보이지 않는 미끄러짐이야말로 하회별신굿 탈놀이가 가질 수 있는 모든 갈등과 이야기의 전개를 무화시키려는 시선의 작용이라고 할 수 있다. 즉 이때가 표상하는 별채라는 존재와 환재의 상환이 내포하고 있는 권력의 횡포는 하회별신굿 탈놀이를 통해 갈등을 통합하고 반상의 질서를 유지하려는 지역의 갈등을 부차적인 것으로 만들거나 무화시키면서 그 지역을 넘어선 세계의 부조리한 현실을 반영하고 폭로할 뿐이다.

그런데 이러한 해석은 어쩌면 표면적인 것인지도 모른다. 오히려 이 세 번째 국면은 앞의 두 국면에서 갈등을 획일화하여 그 사건 내부의 잠재적인 모순과 갈등을 은폐시킨 시선의 작용이 보다 큰 권력의 작용임을 드러내면서, 앞의 두 국면에서 보이는 극적 서사가 불온한 것임을 나타내는 징후로 볼 수 있다. 이러한 징후는 아무런 전개 없이 여백만을 남기고 있기 때문에 두 국면을 뒤집는 새로운 갈등과 저항의 생성을 암시하고 있는 것처럼 보인다. 뿐만 아니라, 하회별신굿탈놀이의 서사 세계에

존재하는 모든 갈등의 주체는 세력화될 수 있는 상징적 인물들임에도 불구하고 개체화되어 방향 없는 도주만을 보이는 형국은 앞선 갈등의 두 국면에서 보인 구성없으며 개연성 없는, 그래서 무의미한 화해의 연유를 해석할 수 있는 실마리가 된다. 즉 양반·선비·초랭이·부네가 시는 세계 내의 갈등을 무력화하거나 모두 다 비난하는 권력의 작용, 그리하여 그 세계가 몰락할 수 있는 위기의 상황을 암시하려는 또 하나의 시선이, 세계 내의 갈등이 아무런 합리적 과정 없이 무화되는 그 지점에 작용하여 그 의미의 징후적 독해를 이끌어내고 있다.

요컨대 하회별신굿 탈놀이의 인물형상과 갈등 구조에 가장 강력하게 작용하는 시선은 문명개화를 둘러싸고 경쟁하는 민족주의의 시선과 식민주의의 시선이라고 할 수 있다. 이 두 시선에 의해 양반·선비·부네·초랭이 등등의 인물은 그것이 전통 사회에서 가졌을 것이라고 해석된 제의적·사회적·유희적·계급적 형상들을 두 개의 시선, 그러나 하나의 얼굴로 나타나는 형상 아래에 위치시키거나 그 내부에 포섭하면서 갈등을 왜곡시켜 현실의 구조적 모순을 은폐하면서 저항을 무마시킨다. 양반·선비마당에 등장하는 양반은 전통 사회에서 민중이 풍자나 비판의 대상으로 삼는 지배 계급이다. 여성 인물인 부네는 성적 개방성을 가진 인물로 긍정되나 유희의 대상, 혹은 갈등의 매개가 되면서 그 시대 인식의 한계를 드러내는 존재이다. 초랭이는 양반과 선비를 비판하는 민중의 대변자가 되기도 하지만, 그 시대의 첨예한 계급적 모순을 명확히 인식하지 못하는 존재이다. 이때는 지배 권력의 말단에서 공권력을 행사하면서 권력과 그 자신을 동일시하지만, 권력의 중심에 이르는 길이 원래부터 차단당한 존재로서, 결국 자기 존재의 본성을 배반하는 인물형이라고 할 수 있다. 그런데 이러한 인물 형상들은 문명개화가 국가의 최우선 과제가 되었던 시기에 새롭게 생성되는 권력의 시선에 의해 굴절되고 만다. 이러한 해석을 가능하게 하는 맥락을 검토하면 아래와 같다.

양반은 전통적인 세습 엘리트 계층으로서 조선 왕조의 상징이나 다른

없었다. 일본 신문에서 양반은 군사기술과 같은 어떤 특별한 기술도 없으면서 사회적 특권을 누리며 평민들의 노동력만 착취하는 집단으로 규정되었다. 많은 지식인들은 한국이 처한 위기를 계몽의 개념과 연결시키는 과정에서 양반에게 원인이 있다는 것을 발견하였다. 조선에서 양반은 국가의 여러 가지 병폐를 내포하고 있는 부정적인 모델로 제시되었고 선비는 쌀이나 축내는 어휘사전 정도로 비유됨으로써 평가절하되었다. 일본과 비교할 때 어조는 같지 않았지만, 주제 면에서 양반의 당파주의·계급·타상공론, 또는 독창성의 부족 등에 대한 비판을 공유하였다. 이렇게 된 이유는 한국과 일본의 문필가들이 각각 경제적 효율성과 정부의 통일성, 실천과 실용적인 지식이 강조된 문명개화의 개념을 공유했기 때문이었다(앙드레 슈미트 293-301).

또한 개혁 운동가들이 계몽운동 이전의 과거의 관행을 타파하고 문명화된 시대로 나아가길 원했던 이 시기에, 여성의 지위는 진보의 보편적인 척도였다. 여성 문제는 한국의 후진성을 상징하는 대표적인 쟁점이었던 때문이다. 가족은 흔히 국가와 병치되곤 했는데, 가족이 미신의 원천이라면 국가는 문명 및 계몽과 밀접한 것이었다. 2천여 년 동안 규방에만 갇혀 지내는 여성의 방을 개혁하거나 떠날 수 있는 여성은 누구라도 민족에 공헌하는 것으로 인정받았다. 과거의 후진성을 극복하기 위한 수단으로 급부상했던 여성 교육은 국력의 원천으로서도 각광받게 되었다. 특히 어머니로서의 여성은 자녀가 미신으로 가득 찬 가정환경 속에서 양육되지 않도록 전적으로 책임을 져야 했으며, 한 남자의 아내로서 여성은 민족 개혁의 사명을 떠맡고 있는 남편들을 훌륭히 지원해줄 책임이 있었다(앙드레 슈미트 125-126).

문명개화의 힘과 매혹은 개인과 민족과 세계를 역사적/공간적 단일체로 슬기 없이 매끈하게 연결시켜줄 정도로 강력했다. 그러나 문명과 계몽은 일본에 의해 한국의 식민지화를 합법화하는 수단으로 전락했다. 민족 개념을 강화하기 위해 좀 더 높은 권위에 호소했던 것이 이제는 일본

식민 당국에 의해 민족을 말살하는 더 높은 권위로 인용되었다. 민족주의 신문 필진들은 문명과 계몽이라는 이중의 뒷에 사로잡혔다. 민족주의 운동의 지도력에 토대가 되었으며 민족의 정의를 형성해준 바로 그 이데올로기들이 민족주의자들의 목표인 독립의 토대를 침식하고 있었다(앙드레 슈미트 73-110).

이러한 맥락 속에서 하회별신굿 탈놀이에 등장하는 인물 형상은 제각기 본래적 의미를 잃고 교화되어야 할 대상이거나 후진성을 드러내는 형상으로 활용되면서, 민족국가 혹은 제국의 통치를 당연시하는 결과에 이르게 된다. 기존 양반의 자리에 민족국가 혹은 제국이 들어서고 양반이 지배하는 자리를 비판했던 민중의 시선이 위치한 자리에도 민족국가 혹은 제국이 들어서서 조선사회 구성원의 인식과 욕망을 대변했던 인물들을 타자화하고 말았다. 이렇게 되면서 하회별신굿 탈놀이의 서사 세계는 현실 반영의 깊이와 폭을 심화시키고 확장시키지 못함으로써 결국 식민주의적 시선으로 통합되는 제국의 권력에 의해 정체되었다.

4. 하회별신굿 탈놀이 서사 재론의 의미와 남은 것

구비전승물은 오랜 세월 동안 기억의 메커니즘에 의존하여 존재해왔으며 공식구에 의한 반복적 학습을 통한 전승과 전파에 의해 그 양식상의 구조와 특징이 형성되었다. 이와 같은 민속연행 텍스트의 특성은 사실과 객관에 의한 실증적 해석에 장애가 되기도 한다. 물론 사실과 객관의 실증적 지표가 존재하는 사건과 그 전말에 대한 기록도 주체와 의식, 관점과 입장 등에 따라 평가와 해석이 달라진다. 따라서 구비전승물은 기본적으로 해석의 한계에 봉착할 수밖에 없다. 이러한 한계를 극복하기 위한 하나의 방법으로 사실과 객관을 보증한다고 고려되는 실증주의적 역사

해석에 의존할 수 있으며, 또 그렇게 해온 것이 사실이다. 하회별신굿 탈놀이의 연행 텍스트에 대한 기존의 해석은 그것이 안동 하회마을의 제의적 상관물로서 존재해왔기 때문에, 그 마을의 역사, 공동체 의례, 구비전승의 환경, 그 객관적 상관물인 탈의 역사와 전설, 조형과 효과 등을 중심으로 이루어져왔다. 또한 그러한 해석이 일종의 정석처럼 관습화되었으며, 그 테두리를 벗어날 때, 자의적 해석, 의미의 과잉, 의도의 오류라는 딱지가 붙어왔던 게 사실이다.

이 글도 그러한 비판으로부터 자유로울 수 없으며, 이는 근본적으로 민속연행물이 지닌 해석의 한계와 관련되어있다. 다만 분석의 관점과 의미 해석의 방향, 그것이 갖는 효과 등의 측면에서 인식의 전환과 지평의 확장이 진실로 문제가 되어야 하며, 기원의 해석과 의미의 고착, 화석화되고 권력화된 기풍에 대한 혁신이 문제시되어야 한다. 그러한 문제의식이 공명을 일으키고 확산될 때, 민속연행물의 장르/양식 상에서 오는 해석의 한계는 오히려 그것의 고유한 속성이자 창조와 혁신의 원천이 될 수 있다. 또한 구비전승물의 이러한 특징을 긍정할 때, 인식과 해석의 개방적이고 생산적인 지평이 생성되고 확장될 수 있을 것이다.

하회별신굿 탈놀이 서사의 재론은 그것이 오랜 습속을 변경하고 독립·옹축된 조각들로 해체하여 재배치한다는 점에서 위험한 작업일 수 있다. 오류를 최소한으로 줄이기 위해 굿문화의 적층적 속성을 강조하고 적절한 맥락을 참조하여 해석했다고 할지라도 아직도 채워야 할 빈틈이 많다. 그렇지만 이 글에서 필자는 가급적 하회별신굿 탈놀이의 종교-주술성을 탈피하거나 재전유하고자 하였으며, 계몽 혹은 민족의 서사가 침투한 하회별신굿 탈놀이의 서사 세계가 함축하고 있는 식민성 혹은 타자성을 드러내려고 하였다. 아울러 하회별신굿 탈놀이의 인물형상의 의미와 그 관계, 그리고 갈등 구도를 가급적 폭넓게 분석하고자 했다. 이 과정에서 시선은 양가적이고 주체는 다중적임을 알았고, 되도록 계급적 해석의 방향을 유지하였을 때, 민족주의와 식민주의의 공모를 드러내고 비판함

으로써 서구 문화에 대한 대항논리에 다가갈 수 있음을 알게 되었다. 하회별신굿 탈놀이는 근대적 징후, 민족적 징후, 식민적 징후, 자본의 징후, 문명의 징후 등을 발산하고 있다. 이 징후들은 각각 정치체, 주권·국가·이념, 제국주의, 시장, 문화의 영토에 그 거처를 두고 있다. 그러나 이 글에서는 문명·민족·식민적 징후에 집중하여 문화적 의미 즉 형상과 시선의 의미, 이념 혹은 정신의 식민성, 제국주의의 폭력성을 드러내려고 하였다. 그 내용을 간추려 정리하면 아래와 같다.

문명개화, 민족주의, 그리고 식민주의의 시선은 하회별신굿 탈놀이에 등장하는 인물들뿐만 아니라, 그것을 연행하는 주체와 향유하는 집단을 타자화시킨다. 물론 하회별신굿 탈놀이에 등장하는 인물들은 조선 사회의 계층군을 표상하면서 다양하게 성격화될 수 있다. 그러나 민족주의와 식민주의의 시선에 포획된 형상들은 문명 개화의 역군으로 상정되거나, 문명개화란 선을 부정하는 부국강병의 적으로까지 해석되었다.

주지마당에서는 위기의 시대를 극복하고자 하는 민중의 의지가 반영되었고, 백정마당에서는 문명개화와 민족주의의 맥락 속에서 당당한 국가의 구성원으로 호명된 백정임을 자긍하는 민중의 시선, 그리고 문명개화와 민족주의의 표상으로 백정을 재현한 계몽 엘리트의 시선이 교차하고 있다. 할미마당은 대기근/대격변과 같은 시대의 격랑 속에서 무력한 사회를 비판하는 시선에 의해 할미의 형상이 그려지고 있다. 중마당은 잠들어 있는 조선의 정신을 계몽해야 한다는 지배 이념을 정당화하는 제국적 혹은 식민적 시선에 의해 형상들이 굴절되었고, 양반·선비마당은 문명개화가 국가의 최우선 과제가 되었던 시기에 새롭게 생성되는 권력의 시선에 의해 형상들이 굴절되었다.

문명개화에 엮인 두 시선은 하회별신굿 탈놀이의 형상들이 그 본래적 의미를 잃게 만들고 그것들을 교화되어야 할 대상이거나 후진성을 드러내는 존재로 전락시켰다. 민족주의와 식민주의 각각의 실체인 민족국가와 식민제국은 하회별신굿 서사 세계의 상층과 하층 혹은 중심과 주변을

장악하고 규율함으로써 조선사회 구성원의 인식과 욕망을 대변했던 인물들을 타자화하였다. 그 결과 하회별신굿 탈놀이의 서사 세계에는 식민주의적 시선으로 통합되는 제국의 권력에 의해 잠식당한 일련의 사건들이 담겨 있을 뿐만 아니라, 거기에 반응한 다중으로서의 전승·연행·향유 주체의 의식과 행위의 조각들이 여러 층위 속에 분산적으로 내장되었다고 할 수 있겠다.

이 연구는 앞으로 서사적 맥락과 사회문화적 층위를 달리 하고 있는 여러 탈놀이의 서사 해석으로 나아가는 계기가 될 수 있다. 앞으로 등장 인물이 표상하는 계층적 기호의 다중적 의미 양상에 대한 다양한 해석을 통해 담론의 지평을 확장할 필요가 있을 것이다. 하회별신굿 탈놀이는 무정형적 서사, 그래서 발견 혹은 파악하기 난해한 풍물굿 잡색놀이와 같은 연희 형태로부터 비교적 정형화되고 구조화된 서사를 전승하고 있는 탈놀이의 형태에 이르는 경로 상의 특이점으로 파악할 수 있다. 이렇게 볼 때, 하회별신굿 탈놀이에 대한 서사의 재발견은 탈놀이 대한 이해와 해석, 그리고 향유의 양상을 보다 다각화할 수 있을 것으로 기대된다.

참고문헌

- 김덕진. 『대기근, 조선을 뒤덮다』. 서울: 푸른역사, 2008.
- 김완배. 「양반탈과 선비탈의 재검토」. 『안동문화연구』 3(1989).
- 김택규. 성병희 공편. 『한국민속연구논문집』 III. 서울: 일조각, 1982.
- 남근우. 「조선민속학과 식민주의: 송석하의 문화민족주의를 중심으로」. 『문화인류학』 35(2002).
- 류한상. 「하회별신가면무극대사」. 『국어국문학』 20(1959).
- 박진태. 「하회별신굿탈놀이」. 『비교민속학』 6(1990).
- _____. 『탈놀이의 기원과 구조』. 서울: 새문사, 1990.
- _____. 『하회별신굿탈놀이』. 대전: 피아, 2006.

- 박천홍. 『악령이 출몰하던 조선의 바다』. 서울: 현실문화연구, 2008.
- 백승중. 『정감록 역모사건의 진실게임』. 서울: 푸른역사, 2006.
- 서연호. 『서낭굿탈놀이』. 서울: 열화당, 1991.
- 성병희. 「하회별신탈놀이」. 『한국민속학』 12(1980).
- _____, 김택규. 「하회별신굿놀이조사보고」. 『우리고장의 민속』. 경상북도 대구, 1978.
- 안동문화연구소. 『하회탈과 하회탈춤의 미학』. 서울: 사계절, 1999.
- 앙드레 슈미트. 『제국 그 사이의 한국』. 정여울 옮김. 서울: 휴머니스트, 2007.
- 이두현. 「하회별신굿탈놀이」. 『한국문화인류학』 14(1982).
- _____. 『한국가면극』. 서울: 서울대학교 출판부, 1994.
- 이영배. 『교정과 봉합, 혹은 탈주와 저항의 사회극』. 서울: 아카넷, 2008.
- 이재호. 「하회별신가면무극대사」. 『한국문학』 20(1975).
- 임재해 엮음. 『하회탈, 그 한국인의 얼굴』. 서울: 민속원, 2005.
- _____. 「탈과 조각품으로 본 하회탈의 예술성과 사회성」. 『예술과 비평』 9(1986).
- _____. 「한국 탈춤의 전통과 아름다움 재인식」. 『비교민속학』 37(2008.12).
- 정교. 『대한계년사』 3. 김우철 옮김. 서울: 소명, 2004.
- 조동일. 『탈춤의 역사와 원리』. 서울: 흥성사, 1979.
- 조정현. 「하회탈춤 전통의 재창조와 안동문화의 이미지 변환」. 『비교민속학』 29 (2005.6).
- _____, 김원구. 「안동지역 별신굿의 제의성과 축제성」. 『비교민속학』 35(2008.2).
- 질 들뢰즈. 『차이와 반복』. 김상환 옮김. 서울: 민음사, 2004.
- 최남선. 『조선상식문답속편』. 서울: 삼성문화문고, 1972.
- 최상수. 『산대·성황신제 가면극의 연구』. 서울: 성문각, 1985.
- _____. 『하회가면극의 연구』. 서울: 고려서적주식회사, 1959.
- 한양명. 「지역축제의 전승과 민속의 변용」. 『비교민속학』 35(2008.2).
- _____. 「탈놀이의 중과 중마당의 의미 재고: 양주별산대놀이를 중심으로」. 『비교민속학』 34(2007.8).

Views and Representation

— A Symptomatic Reading of 'Hahoe Byeolsingut Tallori'

Lee, Young-bae

(Chonnam National University)

This study aims to depart from religious aspects of 'Hahoe Byeolsingut Tallori' as much as possible and identify colonialism and otherness implicated in the narrative of 'Hahoe Byeolsingut Tallori'. At the same time, it also tries to analyze the meaning, relationship and conflict structures of 'Hahoe Byeolsingut Tallori'. 'Hahoe Byeolsingut Tallori' shows modernity symptoms, ethnic symptoms, colonial symptoms, capitalistic symptoms and civilizational symptoms. The symptoms are based on the territories of various political entities, states, ideologies, imperialism, market and culture respectively. However, the study focuses on civilizational, ethnic and colonial symptoms to determine their cultural meanings, that is, meanings of representation and views, colonialism in ideology and mind, and the violence of imperialism.

In fact, regarding the restoration of 'Hahoe Byeolsingut Tallori,' several critical examinations have been made about the restoration times and their political intentions in the light of the thematic framework of 'made traditions' or 'origins and birth,' which is already common in academia. However, those studies have mainly focused on the performance environment as well as ritual and shamanistic

traditions and performance forms in the context of local history. In a sense, it can be said that while the understanding of the text is still transcendent, essential or original, that of the outside of the text is modern, constructive and thus double-layered. Therefore, it is necessary to explore the gap, and a variety of interpretations of the text can be considered as a solution.

Given that folklore is accompanied by shifts in paradigms due to the influence of continuity, variation and selection, especially of epistemological breakage, studies on Tallori's performance text should be given due consideration of the performance forms in alignment with the times and the points of time in content changes. Even though 'Hahoe Byeolsingut Tallori' was one of the cultural practices under the Japanese colonial regime, it is thought that its performance forms still have in it or around it newly organized and assigned ideologies and desires of the partaker, performer and audience amidst the collapsed Chosun society's ideological and cultural foundations. Hence, it is possible to identify the states and natures of the potentiality, though partial, when an examination is made on the aspects of the breakage that retroacts to the Japanese colonial period when the performance of 'Hahoe Byeolsingut Tallori' was banned.

주제어: 하회별신굿 탈놀이(Hahoe Byeolsingut Tallori), 구비전승(oral culture), 민족과 서사(ethnic narrative), 징후적 해석(symptomatic reading), 애국 계몽기(Patriotic enlightenment period), 일제 강점기(Japanese colonial period)

논문제출일: 2009. 12. 16

심사완료일: 2010. 01. 26

게재확정일: 2010. 01. 26