

# <향토의식초혼굿>의 공연 특질과 연극사적 의미

김재석\*

## <차례>

1. 서론
2. <향토의식초혼굿>의 공연 성격과 헤게모니
3. <향토의식초혼굿>의 공연 특성
4. <향토의식초혼굿> 공연의 연극사적 의미
5. 결론

## 1. 서론

마당극은 마당극정신을 담지하고 있는 연극이다.<sup>1)</sup> 그 동안의 논의를 보면, 마당극의 출발을 김지하의 <진오귀굿>(1973)으로 보는데 대체적으로 일치하고 있는 듯하다.<sup>2)</sup> <진오귀굿>은 “서양연극으로부터 배워온 구

\* 경북대 교수

- 1) 필자는 마당극의 특징을 양식적 차원에서 논의할 때 생겨나는 혼란을 극복하기 위하여 ‘마당극 정신’에 대해 논의 한 바 있다(「마당극 정신의 특질」, 『한국극예술연구』 제16호, 2002). 다분히 시론적인 성격이 강한 글이기 때문에 (1)비판의 정신 (2)융합의 정신 (3)공유의 정신에 대해 추가적인 논의가 계속되어야 할 필요가 있다.
- 2) 이러한 견해는 마당극이라는 명칭을 공식화한 임진택의 「새로운 연극을 위하

성력과 탈춤과 판소리 등 전통민속연희로부터 배워온 표현법으로 만들어진 작품”<sup>3)</sup>이며, “협업운동이라고 하는 민중운동과 연계 속에서 공연이 기획되고 제작”<sup>4)</sup> 되었기 때문이다. <진오귀굿>에서 얻어진 성과가 1970 년대에 공연된 여러 작품들을 통해 반복 실험되고, 공연 기법들이 정형화되면서 마당극의 양식적 특질이 서서히 굳어진 것으로 볼 수 있겠다.<sup>5)</sup> 마당극의 생성과 발전을 보여주는 그러한 흐름은 ‘전통문화의 창조적 계승과 서구문화의 비판적 수용’이라는 마당극담당자들의 연극적 입론과 크게 어긋남이 없어 보인다.

그러나 마당극의 생성 과정을 한국 연극사에 비추어 보면 여러 면에서 보완 설명이 필요해 보인다. <진오귀굿>이 마당극의 가능성을 안고 느닷 없이 나타나지 않았다면, 우리 연극사의 흐름 속에서 마당극 생성에 대한 선후 관계가 제대로 설명되어야만 할 것이다. 그러나 기존의 논의에서 그러한 부분을 구체적으로 다루고 밝힌 바는 아직 없어 보인다. 특히 <진오귀굿>에 ‘서양연극으로부터 배워온 구성력’과 ‘전통민속연희로부터 배워온 표현법’이 어떤 이유에서 함께하게 되었으며, 또 마당극적인 표현으로 질적 변화를 이루게 되었는가하는 점은 반드시 해명되어야 할 문제이다. 전통문화의 연극적 자질들을 활용하여 새로운 연극을 시도해 보고자 하는 노력은 우리 연극사에 쉽 없이 나타났지만,<sup>6)</sup> 마당극처럼 새

여」(『창작과 비평』 통권58호, 1980)에서 시작되었으며, 그 이후 여러 글에서 별 다른 이의 없이 수용되고 있다.

- 3) 이영미, 『마당극 양식의 원리와 특성』 한국예술종합학교 한국예술연구소 1996, 40면.
- 4) 박영정, 『1970년대 김지하 희곡 연구』 『한국극예술연구』 제17집 2003, 245면
- 5) 임진택의 위 글에서는 <소리굿 아구>(1974), <진동아굿>(1975), <뚝지뚝>(1977), <덕산골 이야기>(1977), <고구마>(1978), <공장의 불빛>(1979), <노비문서>(1979) 등의 작품을 예로 들어 설명하고 있다. 앞으로 각각의 작품에 대해 좀더 상세한 논의가 이루어져야 하겠지만, 서구적 무대 관습을 극복하기 위한 실험들이 지속적으로 이루어지고 있다는 점을 주목할 필요가 있다.
- 6) 1930년대부터 가면극에 관심을 표명해온 유치진이 대표적 사례가 될 수 있을

로운 극양식의 창출로 나아간 적은 그 이전에 없었기 때문이다. 그러한 의문에 답하기 위해서는 <진오귀굿> 자체에 주목하여야 하겠지만, 그보다 우선해서 1960년대 마당극의 맹아기를 살펴 <진오귀굿>에서 서구극적인 연극자질과 고전극적인 연극자질이 함께 하게 된 단초를 찾아보는 일이 선행되어야 할 것으로 보인다.

이 글은 그러한 문제의식 하에서, 1963년부터 1965년까지 서울대학에서 이루어진 <향토의식초혼(郷土意識招魂)굿>을 살펴보고자 한다.<sup>7)</sup> 서울대 「향토개척단」의 연간 행사인 <향토의식초혼굿>은 “사라져 가는 민족 고유의 전통을 되찾고 농촌운동의 자세를 반성”<sup>8)</sup>하려는 목적의 행사인데, 크게 초청연사의 강연과 축제적 공연으로 이루어져 있다. 기존의 논의에서도 언급하였듯이 <향토의식초혼굿>은 마당극의 생성과 관련한 많은 정보를 담고 있다고 여겨지고 있다.<sup>9)</sup> 이 글에서는 그 점을 보다 구체적으로 확인하고자 하며, 그러한 목적을 달성하기 위해서는 <향토의식초혼굿>이 공연된 계기를 정치·사회적 맥락에서 먼저 살펴볼 필요가 있다. ‘조국

---

것이다.

7) 제4회 <향토의식초혼굿>이 1966년 11월 18일에 열릴 예정이었으나 개최되었는지는 불명확하다. 제 회 <향토의식초혼굿>은 “가상으로 건국한 ‘백의’ 농민공화국의 의회를 중심으로 제반농업문제를 학구적인 위치에서 각 산하단체가 열띤 심의”(「향토의식초혼굿」, 『대학신문』, 1966.11.14)를 하는 내용으로 ‘모의농촌대회’가 준비되었던 것으로 보인다. 이 글에서는 제 회 행사는 앞서 이루어진 세 번의 행사와 성격이 달라진 것으로 보고 논의에 포함하지 않았다.

8) 기사, 「이색적인 민속제 향토의식초혼굿」, 『대학신문』, 1963.11.18.

9) <향토의식초혼굿>에 대해 가장 뛰어난 논의는 김현민에 의해 이루어졌다. 『1970년대 마당극 연구』(이화여대 대학원 석사논문, 1993)에서 70년대 마당극 논의를 위한 예비 단계로 <향토의식초혼굿>과 「민족적 민주주의 장례식」을 간략하게 다루었다. <향토의식초혼굿> 자체가 논문의 주 연구 대상이 아니었기 때문에 작품에 대한 구체적 논의가 생략되어 있으며, 자료적인 측면에서 오류가 발견되는 아쉬움은 있다. 그럼에도 불구하고 <향토의식초혼굿>에 참여한 조동일과 이영윤의 면담 자료를 활용하여 <향토의식초혼굿>이 마당극 형성 과정에 중요한 의미를 가지고 있다는 점을 시사한 사실은 매우 중요한 성과이다.

근대화'가 전국가적 목표로 제시되었던 1960년대 초기에 <향토의식초혼굿>의 공연담당자들이 근대화와 거리가 먼 듯이 보이는 농촌 문제와 서구적 문물에 밀려 자생력을 잃어가고 있던 전통문화에 관심을 가지게 된 이유를, 그람시(Gramsci)의 헤게모니(Hegemony)<sup>10)</sup>를 통해 살펴보고자 한다. 이어서 <향토의식초혼굿>의 공연적 특성을 분석하여 후대에 이루어지는 마당극과 어떤 특징을 공유하고 있는가를 살펴볼 것이며, 그러한 공연 특성이 마당극운동사에서뿐만 아니라 우리 연극사에서 어떤 의미를 지니는가를 알아보기로 한다. 이번 논의를 통해 마당극의 생성 과정에 대해 좀더 상세한 정보를 축적할 수 있을 것으로 보며, 특히 '마당극 정신'이 형성된 기반에 대해 분명한 인식이 가능할 것으로 생각하고 있다.<sup>11)</sup>

## 2. <향토의식초혼굿>의 공연 성격과 헤게모니

서울대 「향토개척단」이 주관한 <향토의식초혼굿> 공연의 성격을 파악하기란 그리 쉬운 일이 아니다. <향토의식초혼굿>은 자유당정권을 무너뜨린 4·19혁명의 중심 세력인 대학생들과 4·19혁명을 무너뜨린 5·16 쿠데타 세력이 '조국 근대화'에 뜻을 함께 하면서, 한편으로는 결별을 준비하는 시간 속에서 이루어졌기 때문이다. 4·19정신과 5·16정신의 관계를 고려할 때 언뜻 이해가 가지 않는 두 세력의 결합과 이별은 이른바 그

10) 그람시가 사용한 헤게모니를 “좁은 의미에서 규정한다면, 그것은 지적·도덕적 지도력만을 의미하는 것이 되지만, 넓은 의미에서 규정하게 되면 (지적·도덕적) 지도력과 (물리적 강제와 힘으로서의) 지배가 결합된 통치체계 혹은 지배 상황을 의미”한다.

김성국, 「안토니오 그람시의 헤게모니 이론」, 『사회비평』 제5호, 1991, 217면

11) <향토의식초혼굿>의 대본이나 현장 녹화 자료 등이 지금 현재까지는 발굴되지 않고 있다. 지금 현재로서는 2차 자료를 통하여 공연 상황에 접근할 수밖에 없는데, 그 점이 이번 논문의 근본적 한계이기도 하다

람시적 ‘헤게모니’를 형성하려는 박정희 정권의 전략과 관련이 있다. 5·16 쿠데타 직후 진보적 지식인들과 대학생들이 쿠데타에 대해 상당한 기대를 표명한 바 있다.<sup>12)</sup> 1960년 7월의 총선을 통하여 민주당이 집권 하였으나, 구파와 신파, 노장파와 소장파 사이의 정쟁에 휩쓸린 민주당 정권은 무능하였으며, 4·19혁명의 반독재 민주주의 운동이 점차 민족통일운동으로 발전해가는 현상을 오히려 불편해하고 있는 형편이었다.<sup>13)</sup> 통일정책을 위시하여 민주당 정권의 전반적인 자세에 실망을 느끼고 있던 진보적 지식인들과 대학생들의 상당수는 그에 대한 반발로 5·16 쿠데타에 기대를 표명했던 것이다.

박정희는 5·16 쿠데타에 비우호적인 군인들을 대대적으로 축출하여 군을 장악하고, 중앙정보부를 창설하여 사회 전반에 대한 통제를 강화하였다. 그러나 4·19를 통해 성립된 정권을 비합법적 방법으로 무너뜨린 쿠데타 세력으로서의 강압적 정책만으로 일관할 수 없었기 때문에, 국민의 지지를 얻을 수 있는 정책을 가시화 시켜야 하는 부담을 가지고 있었다.<sup>14)</sup> 5·16 쿠데타 세력은 사회악에 대한 소탕에 적극 나서는 한편 농어민의 경제부담을 덜어주는 정책 등을 실시하면서 여론을 유리하게 이끌어 가려 했다. 당시 대표적인 여론주도 잡지인 『사상계』에서도 “5·16을

12) 1961년 5월 23일 서울대학생회에서 군사쿠데타를 지지하는 성명서를 발표하였으며, 그 뒤를 이어 각 대학의 지지 선언이 잇따랐다. 이들은 5·16의 성격을 ‘민족주의적 군사혁명’으로 파악하고 상당한 기대를 했던 것이다.

13) 자유당정권의 통일정책은 보수적이었던 반면에 학생들은 상대적으로 급진적 양상을 띠고 있었다. 전국의 대학생 대표자들이 모여 「민족통일 전국학생연맹」을 결성하고 판문점에서 남북학생회담을 5월 이내에 열 것을 결의하자 자유당정권에서는 매우 당혹스러워 했다. 강만길, 『한국현대사』, 창작과비평사 1984, 213면 참조

14) 그람시의 관점에서 보자면, 이승만 정권은 강제적인 지배가 행사되는 ‘정치사회’이며, 박정희 정권은 헤게모니적 지배가 관철되는 영역은 ‘시민사회’라 할 수 있겠다. 그런 의미에서 4·19는 우리 사회를 ‘정치사회’에서 ‘시민사회’로 이행 시키는 계기가 되었다 해도 좋을 것으로 보인다.

4·19의 연장선상에 있는 ‘민족주의적 군사혁명’으로 자리매김하면서 군사정부의 개혁조치들을 긍정적으로 평가”<sup>15)</sup>하기도 했다.

그람시적 관점에서 보면, 박정희를 비롯한 쿠데타 세력은 권력을 유지하기 위하여 그들에게 적대적인 집단은 ‘지배’하고, 자신의 동맹집단으로 여겨지는 세력은 ‘지도’를 하고자 한 것이다. 즉 민주당 정권에 실망하고 있던 진보적 지식인들과 대학생들에게 서구적 민주주의와 차별되는 민족적 민주주의를 내세워 동맹 세력으로 ‘지도’하고, “절망과 기아선상에서 허덕이는 민생고를 시급히 해결하고 국가 자주경제 재건에 총력을 경주”(「혁명공약」)한다는 목표를 내세워 국민의 절대 다수를 차지하는 농민들의 지지를 획득함으로써 헤게모니를 형성하고자 하였다. 민족주의 이념과 경제발전을 내세워 동맹 관계 세력을 설득하는데 성공함으로써 쿠데타 세력은 선거를 거쳐 합법적 정권으로 안착할 수 있었던 것이다.

쿠데타 세력의 헤게모니 전략은 1960년대 초 대학가에 전통문화가 유입되는 결정적 계기가 되었다. 박정희 정권은 민족주의의 외피로써 전통문화를 적극 활용하여, 서구적 민주주의에 대응하는 민족적 민주주의 이론을 생성하는 바탕 중의 하나로 삼으려 했다.

불건적 전근대성과 맹목적인 외세 사대 관념을 철저히 배격하고, 우리의 과거와 현재에서, 외래 사조의 장점을 취택(取擇)하여, 민족의 고유성, 전통, 주체의식을 토대로 신한국관, 신민족문화관을 확립하게 한다. 새로운 문화관을 창조하고, 새로운 사회풍조를 이룩하고, ‘우리의 것’을 형성 견지하게 하고 자랑하게 할 것이다.<sup>16)</sup>

민족의 고유성, 전통, 주체의식을 토대로 성립되는 ‘신민족문화’란 결

15) 김일영, 「1960년대의 정치지형 변화-수출지향형 지배연합과 발전국가의 형성」,

『1960년대의 정치사회변동』, 백산서당 1999, 297면

16) 박정희, 『국가와 혁명과 나』, 지구촌, 1997, 288~289면

국에는 박정희 정권의 정치논리를 정당화하기 위한 포장이었지만, 현실적으로는 사멸되어 가던 전통문화의 생명을 연장시키는 효과를 발휘했다. 「영남예술제」, 「신라문화제」, 「춘향제」를 위시한 문화예술제가 정부의 보조금을 받아 활성화 되었으며, 1961년에 부활된 「전국민속예술경연대회」도 일반인들이 전통문화에 관심을 가지게 되는 계기로 작용하였다.<sup>17)</sup> 그 무렵 「전국민속예술경연대회」에서는 가면극(탈춤)과 농악이 단연 두드러져 보였다. 1961년에 덕수궁에서 개최된 제2회 대회의 대통령상을 <봉산탈춤>이 받은 것을 위시하여, <오광대놀이>, <하회가면극>, <북청사자놀이>, <양주산대놀이>같은 가면극이 소개되었다.<sup>18)</sup> “초기의 대회에서는 가면극이 대통령상과 국무총리상과 문화부장관상을 거의 독차지”<sup>19)</sup>하였기 때문에 가면극에 대한 국민의 관심이 크게 높아졌다. 그와 더불어 전북 농악이 1961년에 국무총리상을, 1962년에는 경기 농악이, 1963년에는 경남 함안 농악이 대통령상을 받는 등 농악의 열기도 가면극에 못지않았다.

가면극과 농악은 농촌사회에 기반을 둔 공연예술이어서, 농촌문제의 개선에 관심을 가지고 있으면서, 사대주의적인 외래문화에 대응하는 민족문화를 회복하려 했던 대학생들의 구미를 끌어당긴 것으로 보인다. 그들의 입장을 요약하자면, “향토에서 자라난 고유문화가 정리되고 인식되어 있지 않을 때 외래문화의 타류에 휩쓸린 현세대의 인간은 부초와 같아서 사대주의에 이우러질 수밖에 없다”<sup>20)</sup>는 것이겠다. 그러한 입장의 대

17) 정부 수립 10주년 기념행사의 일환으로 1958년에 개최되었던 「전국민속예술경연대회」는 그 이후 중단 상태에 있었다. 박정희 정권에서 부활시킨 「전국민속예술경연대회」는 예술을 ‘경연(競演)’하는 대회라는 점에서 이미 문제를 안고 있긴 하지만, 정권의 차원에서 지원하여 실시되었으므로 전통문화의 보존에는 직접적인 효과를 남길 수가 있었다. 1962년부터 문화재보호법에 의해 전통문화를 무형문화재로 지정하여 관리하기 시작한 것도 같은 맥락이라 하겠다.

18) 경연대회에 출품된 작품의 목록은 『한국의 민속예술-전국민속예술경연대회 33년사』(문화부, 1992)에 상세하게 정리되어 있다.

19) 이두현, 「전국민속예술경연대회 평가와 분석 가면극」, 『한국의 민속예술-전국민속예술경연대회 33년사』, 문화부, 1992, 447면

표적인 단체가 쿠데타 직후인 6월 24일에 결성된 서울대의 「향토개척단」이다. 각 단과대학에 산재해 있던 농촌연구 단체들이 집합하여 결성하였으며,<sup>21)</sup> 그들의 활동은 “군사정부의 재건국민운동 정책과 그 궤를 같이하며 전개 되었다.”<sup>22)</sup> 대학생들의 농촌에 대한 관심은 이론적 탐색에서 벗어나 현실과 “밀착된 상황 속에서 좀더 현실적 동태(動態)상황에 돌진하여 그곳의 온갖 폐물적(廢物的) 요소에 반역하는”<sup>23)</sup> 입장에서 이루어졌다. 농촌 현실과 농민의 삶에 대한 체험을 통하여 대학생들 사이에는 “농촌은 우리의 지보(地步)이고 농촌문화는 우리 민족문화의 거점”<sup>24)</sup>이라는 인식이 서서히 확산되기 시작한다.

서울대 「향토개척단」에서 주최한 <향토의식초혼굿> 공연도 이러한 흐름 속에 놓여진 공연이었다.<sup>25)</sup> 그러면 여기서 <향토의식초혼굿>이 5·16

20) 기사, 「향토로 돌아가는 길」, 『대학신문』 1963.11.25.

21) 「향토개척단」에 소속된 단체는, 「향토발전연구회」(농대), 「4H연구회」(농대), 「농촌연구회」(수의대), 「향토개발회」(사범대), 「경암회」(사범대), 「무의촌순회진료반」(의대), 「소모임」(약대), 「새생활운동대」(문리대), 「농촌법학회」(법대), 「금란회」(치대), 「농촌실태조사반」(상대) 등이다(『서울대학교 50년사(상)』, 서울대출판부, 1996, 297면). 일종의 봉사단체에서부터 연구회까지 뒤섞여 있어서 하나의 통일된 문제의식을 가졌다고는 보기 어려우며, 지식인의 봉사활동 차원의 성격이 강했던 것으로 보인다.

22) 이재오, 『해방후 한국 학생운동사』, 형성사 1986 (6판), 192면  
「향토개척단」은 충남 보령군에서 방조제를 쌓아 간척지를 만드는 데 협조하는 등 정부의 정책에 협조를 많이 하였다.

23) 민창기, 「농촌계몽운동과 학생-공전상황의 반역아 되자」, 『신세대』, 신세대사, 1962.8, 265면  
민창기는 고려대학교 정외과 4학년으로 하계방학을 이용한 농촌활동에 참여하였다. 그는 구체적 활동 사항으로 문맹퇴치, 무료의료봉사, 문화정서교육, 농사조력 및 교도, 농촌실태조사 등을 꼽고 있다.

24) 이해두, 「창의성과 생산성의 결합(하)- 새날동지회의 「원귀마당쇠」를 보고」, 『매일신문』, 1964.3.11.

25) 1950년대 중반부터 민속연구가 활성화되기 시작하였는데, 당시의 민속학자들이 민요와 가면극을 주로 연구했던 것도 중요한 영향 관계의 하나로 볼 수 있겠다. 최상수의 『하회가면극연구』가 1959년에 간행되었던 것도 <원귀 마당쇠>에 영

쿠데타 세력의 정책에 동조하는 차원의 관변적 공연에 머물지 않고, 당대의 사회적 현실에 대하여 비판의 자세를 견지하게 된 이유를 살펴볼 필요가 있겠다. 1970년대 대학가의 ‘탈춤패’는 “기존질서를 옹호하는 예술행위에 대하여 참다운 민중의 공동체를 이룩하려는 전투적인 예술운동”<sup>26)</sup>으로 받아들여졌다. 만약 박정희 정권의 헤게모니가 지속적인 영향력을 발휘했다면 대학내의 민속문화는 그 성격이 상당히 달라졌을 수도 있을 것이다. 전통문화에 대한 대학생들의 관심이 민중문화의 관점에서 접근하게 된 중요한 계기 중의 하나가 <향토의식초혼굿>임은 틀림이 없다.

민족주의 이념으로 동맹 관계 집단을 설득함으로써 군사쿠데타 정권을 합법적 정권으로 정착 시킬 수 있었으나, 그 과정에서 점차 대학생과 농민의 요구를 수용하지 않으면서 박정희 정권의 헤게모니는 도전을 받게 된다. 그럼으로써 본다면, 박정희 정권은 진정한 헤게모니세력이 되기 위해서는 동맹세력의 이해관계를 지속적으로 고려하여야 함에도 불구하고, 정권 유지 차원에서 경제개발의 주축세력으로 재벌을 선택함으로써 편협함에 빠져 진정한 헤게모니세력이 되지 못한 것이다.

박정희가 대통령 출마 가능성을 비추고, 한일협정체결 의지를 밝힌 1962년 6월부터 진보적 지식인과 대학생들 사이에서는 비판의 목소리가 높아지기 시작하였다. 사실, 4·19정신이 집단의 힘으로 민주사회를 지향하고 있다면, 5·16정신은 영웅적 개인의 힘으로 민주사회를 지향한다는 점에서 충돌은 불가피 했던 것으로 보인다. 5·16정신이란 절대 빈곤을 해결해나가는 과정 중에서 힘을 얻게 되지만, 절대 빈곤이 해결되면서 점차적으로 균열이 갈 수밖에 없는 자체 모순의 ‘전근대적 정신’이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 지속되어 오던 박정희 정권과 진보세력 및 대학생들 사이의 불안한 밀월 관계가 공식적으로 깨어진 때는 1964년의 한일회담반대 시위부터이다. “민족주의비교연구회가 주도한 민족적 민주주의 장

향을 미쳤을 것이다.

26) 채희완, 『공동체의 춤 신명의 춤』, 한길사 1985, 189면

레식(5월 20일)은 대학생들의 5·16과 박정희 정권에 대한 인식의 전환을 극적으로 보여주었다.”<sup>27)</sup> 결과적으로 “6·3운동은 기본적으로 5·16군사 쿠데타에 대한 한국사회운동의 전면적 부정이라는 성격”<sup>28)</sup>을 지닌다.

진보적 지식인과 대학생들이 선거를 통해 합법적 권력 창출에 성공한 박정희 정권에 대항하기 위해서는 장기전이 불가피했다. 진보세력과 대학생은 민중적 ‘유기적 지식인’(organic intellectual)<sup>29)</sup>으로서 ‘역사적 불력의 창출과 진지전의 장기투쟁’으로 대항헤게모니를 형성하여야 했다. 대항헤게모니를 형성하려는 진보세력과 대학생은 박정희 정권의 유기적 지식인들과 이념 투쟁을 전개해야 했으며, 이를 통해 박정희 정권의 헤게모니를 무너뜨리는 것을 그들의 목표로 삼았다. 그람시적인 의미에서 진지전<sup>30)</sup>을 펼치는 것인데, “장기전으로서의 진지전에 가장 중요한 무기는 대중의 의식을 전환시키는 이데올로기 투쟁”<sup>31)</sup>이다. <향토의식초혼굿> 공연은 박정희 정권의 헤게모니에 균열을 가하고자 하는 진보적 세력과 대학생들이 주축을 이룬 행사였으며, 대항 헤게모니를 형성하려는 입장이 뒷받침되어 있었으므로, 당대 정치·사회적 현상에 대하여 비판적 관

27) 임대식, 「1960년대 지식인과 이념의 분화」, 『지식 변동의 사회사』, 문학과지성사, 2003, 280면.

28) 이종오, 「5·16의 본질과 한국자본주의 문제」, 『한국사회변혁운동과 4월 혁명』, 한길사, 1990, 289면.

29) “계급과는 독립된 별도의 사회적 범주로서 ‘지식인’이라는 관념은 허구다”라고 보는 그람시의 입장에서 유기적 지식인은 현재 신분보다는, 그들이 유기적으로 관계를 이루고 있는 계급에 의해 성격이 규정된다. 유기적 지식인은 자신과 유기적 관계를 지닌 계급의 이해관계에 필요한 이념을 창출하고 교육하는 역할을 맡는다. 안토니오 그람시(이상훈 역), 『그람시의 옥중수고 II』, 거름, 1998, 13~34면 참조.

30) 수동적 혁명에서 진지전은 급격하게 지배구조를 개편하기보다는 서서히 우호적인 집단으로 대체하는 전략이라 하겠다(안토니오 그람시(이상훈 역), 『그람시의 옥중수고 II』, 139~156면 참조). 문화운동은 정치운동에 비해 직접적 영향력은 약하지만, 헤게모니 형성을 위한 선전·선동에 효과적이기 때문에 진지전에서 매우 중요한 역할을 담당하고 있는 것이다.

31) 김성국, 「안토니오 그람시의 헤게모니 이론」, 231면

점을 지니고 있었다고 말할 수 있겠다. 전통문화에 대한 관심이 전통문화를 있는 그대로 갈무리하는데 초점을 맞추지 않고, 그것이 태어난 농촌과 연계시켜 살아 있는 전통문화로 재생산해내려는 공연담당자들의 의식의 저변에는 대항 헤게모니를 형성하려는 민중적 유기적 지식인의 자세가 놓여 있었던 것이다. <향토의식초혼굿> 공연이 당대의 정치·사회적 현실에 대하여 비판적 의식을 지니고 있었기 때문에 전통문화에 대한 1960년대 주류적 인식과 차별을 가지게 되었으며 민중적 전통문화의 가치를 진보적 관점에서 재해석 하는 공연이 가능했던 것이다. <향토의식초혼굿> 공연이 지니고 있는 비판적 정신이 마당극으로 계승되면서, 마당극이 현실 문제에 대해 진보적 관점에서 비판적으로 조망하는 기본 바탕이 마련된 것이라 해야 하겠다.

### 3. <향토의식초혼굿>의 공연 특성

#### 3.1. 고전극의 활용과 탈극장 연극의 시도

<향토의식초혼굿> 공연 특성 가운데에서 두드러지게 눈에 띄이는 점은 가면극의 활용과 탈극장 연극의 가능성을 보여주고 있다는 사실이다. 제1회 <향토의식초혼굿>(1963.11.19)은 “대학에서 처음 보는 민속적인 행사”<sup>32)</sup>였으며, 조동일의 ‘신관광대놀이’ <원귀 마당쇠>(1막, 이필원 연출)와 ‘사대·매판·굴종지구’(事大·買辦·屈從之樞)의 장례식, 그리고 <농악굿>이 공연 되었다. <원귀 마당쇠>는 <하회별신굿탈놀이>를 원용한 작품이며, ‘신관광대놀이’라는 명칭과 “탈춤의 전통에 입각한 우리의 과거를 풍자해보는 연극”<sup>33)</sup>이라는 설명에서 알 수 있듯이 기존 연극과 차

32) 기사, 「이색적인 민속제 향토의식초혼굿」, 『대학신문』, 1963.11.18.

별성을 스스로 인식하고 공연된 작품이었다. <원귀 마당쇠>는 시청각교육센터 소극장에서 공연된 데에서 알 수 있듯이 공연의 기본은 서구적 무대극의 원리를 따랐던 것으로 보인다. 관객 눈앞에서 배우가 직접 연기하는 연극의 특성상 무대의 조건은 배우의 움직임에 제어하게 되며, 배우의 움직임은 대사의 운용 방식에도 절대적 영향을 미치게 되므로 시청각교육센터의 프로시니엄(proscenium) 형태의 무대에서는 가면극 특유의 공연 방식이 제대로 살아나지는 않기 때문이다. 원귀 마당쇠와 양반 변학도가 “바가지와 종이를 이용한 탈”<sup>34)</sup>을 쓰고 공연하였으며, “관객들을 무덤에 온 문상객으로 취급하면서 공연”<sup>35)</sup>하였다는 점에서 가면극의 공연 원리를 부분적으로 활용한 것으로 보아야 하겠다. <하회별신굿탈놀이>를 활용한 것도 ‘양반·선비 마당’의 지체 다툼 부분을 변학도와 마당쇠의 다툼으로 바꾸어 활용한 정도로 보이며, 대사의 주고받음을 통해 양반과 선비의 잘못이 드러나는 이 부분은 서구적 무대 위에서도 충분히 활용될 수 있다.

<원귀 마당쇠>의 공연이 서구극의 공연 원리와 가면극의 공연 원리가 서로 만나는 계기를 이루었다면, ‘사대·매판·굴종지구’의 장례식은 극적인 공연과 탈극장 공연의 가능성을 가시화 하는 계기가 되었다. ‘사대·매판·굴종지구’를 넣은 상여를 매고 문리대 교정을 돌아 4·19 기념탑 앞으로 집결하여 장례식을 치르는 일련의 흐름은 ‘행위예술’의 성격을 강하게 지니고 있었다. ‘사대·매판·굴종지구’를 상여에 넣고 ‘謹弔事大主義’, ‘죽었구나 사대주의 네 자식까지 몽땅 데려가라’, ‘잘 죽었다 사대주의’, ‘불상하다 찌즈’, ‘죽어가는 사대주의 자라나는 민족의식’ 등의 만장을 뒤따르게 하여 사대주의 혹은 비민족적인 정신의 죽음을 널리 선

33) 기사, 「이색적인 민속제 향토의식초혼굿」, 『대학신문』, 1963.11.18.

34) 공연 사진을 보면, 공연에 사용된 탈이 <하회별신굿탈놀이>의 초랭이 탈과 비슷한 모습이다.

35) 김현민, 『1970년대 마당극 연구』, 20면

전하고, ‘사대·매관·굴종지구’를 위한 제문을 낭독하여 사대주의의 죽음을 가시화하는 일련의 상징적 행위는 아주 강렬한 극적 효과를 얻고 있는 것이다.

이어지는 <농악굿>에는 ‘나가자 역사야’라는 제목의 전체 틀 속에, <향토의식 소생굿>, <사대주의 살풀이>, <난장판 민속놀이>, <조국발전 다짐굿>의 순으로 진행되었다. 농악굿은 난장에 이르는 뒷풀이로 나아가 “학생들은 햇불을 높이면서 무가에 맞춰 노래와 춤을 추고 통채로 갖다 논 막걸리를 나눠 마시며 흥을 돋구었고 요란한 농악소리는 대학가의 주민들까지 구경 오게끔 해서 성황”<sup>36)</sup>을 이루었다.

제1회 <향토의식초혼굿>은 가면극의 공연원리를 활용한 연극에 이어 축사(逐邪)의 뜻을 담은 제의적 연행, 그리고 농악굿으로 마무리되는 뒷풀이에 이르는 공연 형태를 선보였다는 점에서 전통극을 재창조한 공연으로써 그 의미가 크다. 즉 상호 배타적으로 인식되기 쉬운 연극과 굿 그리고 실내공연과 실외공연을 모두 아우르는 공연원리가 소박하게나마 실험 되었다는 점은 우리 연극사에서 아주 중요한 가치를 지니는 것이다. 제1회 <향토의식초혼굿>의 성과는 이른바 ‘한일협정체결반대’ 시위의 시작을 이룬 ‘황소식민족적민주주의’ 화형식에서 적극 활용되었다. 1964년 5월 20일의 시위는 서울시내 여러 대학의 학생들과 시민이 참여한 대규모 시위였다. 박정희 정권의 민족주의를 상징하는 ‘황소식민족적민주주의’를 담은 검은 관이 동원되고 상주 역을 맡은 학생대표는 굴건을 쓰고 나왔다. 조사<sup>37)</sup>를 낭독하고 장례식을 치른 후, 관을 앞세우고 문리대 교문을 나와 이화동의 미대까지 진출하며 시위를 벌이다가 경찰에 진압되었

36) 기사, 「향토의식 초혼굿」, 『대학신문』 1963.11.21.

37) “시체여! 너는 오래전에 이미 죽었다. 죽어서 썩어가고 있었다. ... 생전에도 죄고 많아 육만 먹든 시체여! ... 고향으로 돌아가라. 죽어서라도 돌아가라! ... 말없이 조용히 돌아가거라!”(『대학신문』, 1964.5.21) 김지하 회고록(『흰 그들의 길 2』, 학교재 2003, 35 면)에 따르면 그가 조사를 썼다고 했다.

다. 이어진 단식투쟁의 자리는 “춘극(寸劇)도 하고 징과 장구·팽과리 등의 풍물(風物)도 등장”<sup>38)</sup> 하는 ‘예술제’ 같은 분위기를 지녔다고 한다. 5월 20일에서 6월 3일에 이르는 시위에 공연적 요소가 많이 들어간 것도 <향토의식초혼굿>의 공연 성과가 있었기 때문이라 말해도 좋겠다.

그 이후의 <향토의식초혼굿>도 그러한 공연 특성을 계속해서 지켜가고 있다. 1964년 11월 16일에 개최된 제2회 <향토의식초혼굿>은 당일 비가 내린 관계로 야외 공연은 생략되어 대강당에서 개최되었다. <녹두장군진혼제>에는 탈을 쓴 농민대표가 제문을 낭독하고, 갑오농민전쟁 당시에 농민대표가 고종에게 보낸 호소문과 ‘녹두장군 전봉준’의 켈기사가 이어졌다.<sup>39)</sup> 이어서 농악대의 공연에 맞추어 뒷풀이가 있었다. 비로 인하여 실내에서 이루어진 탓에 제대로 보여주진 못했지만, 제1회 때의 성과를 이어가려는 시도는 충분히 알 수가 있다.

제3회 <향토의식초혼굿>(1965.11.19)은 강연에 이어 농신제와 <야! 이놈 놀부야!>가 공연되었다. 이어 4·19 기념탑에 제단을 차리고 햇불을 비추며 이루어진 <농신제>에서는 “한복에 탈을 쓴 토호 귀신, 양반 귀신 등 잡귀를 몰아내는 제관의 호소를 받으며 ‘수농신’이 ‘왜곡된 이론과 제도의 타파’를 약속하고 강림”<sup>40)</sup> 하는 내용이었다. 잡귀를 불태우는 의식의 극적인 성향이 강한 야외공연이었는데, 전체적으로는 짜임새가 허술하다는 지적을 받았다.<sup>41)</sup> <야! 이놈 놀부야!>(허술 각색·연출)는 본부 계단 앞에서 야외 공연으로 진행되었다. 극의 전체적인 흐름은 우리가 익숙한 흥부전을 따랐으나, 놀부의 막 속에서 나와 그를 징치하는 귀신들이 ‘정

38) 김지하, 『흰 그들의 길 2』, 38면

당시 신문 기사를 보면 5월 31일의 단식투쟁농성장에서 <위대한 독재자>라는 춘극이 공연되었는데, 농성과 공연이 어우러지는 이러한 모습은 1980년대 노조의 파업 현장에서 흔히 볼 수 있었던 광경의 첫 모습이라 해도 좋을 것이다.

39) 기사, 「제2회 향토의식초혼굿 성료」, 『대학신문』, 1964.11.16.

40) 기사, 「서울대의 향토의식초혼굿」, 『동아일보』, 1965.11.24.

41) 기사, 「초혼굿」, 『대학신문』, 1965.11.22.

수동'이나 '녹두장군'으로 바꾸어 형상화 하였다. <야! 이놈 놀부야!>는 '삼면무대'를 활용하는 공연 형태와 실내가 아니라 야외에서 탈을 쓰고 공연하였으며, 비록 녹음이긴 하지만 판소리를 활용<sup>42)</sup>하였다는 측면에서 그 이전에 비해 진전된 모습을 보였다 할 것이다.

### 3.2. 농촌과 민족의 현실 모순 드러내기

<향토의식초혼굿>은 국민의 다수를 차지하는 농민의 삶에 큰 관심을 기울이고 있다. 주지하다시피 1960년대 초에는 국민의 60%가 농민이었다. 그럼에도 불구하고 국민의 다수를 차지하는 농민을 위한 정책은 일체강점하는 물론이고 해방직후에도 제대로 펼쳐진 적이 없었다. 국민의 다수를 차지하는 농민, 그리고 그 농민의 절대 다수가 빈곤에 시달리고 있었으니 농촌 문제를 해결하지 않고서는 '조국 근대화'는 물거품이 될 수밖에 없었다. 쿠데타 세력은 중농주의 정책을 표방하면서 고리채를 정리해주고, 협업화 정책과 농산물가격 유지 정책을 실시하고자 하였으나 경제발전의 기본 전략을 수출주도형으로 잡고 있었기 때문에 실질적인 중농 정책을 시행하는 데에는 많은 어려움을 안고 있었다.

당시 고려대학교 정외과 4학년으로 하기방학을 이용한 농촌계몽운동에 참여하였던 민창기가 정리한 아래 내용이 그 당시의 대학생들이 인식을 대변 한다 하여도 좋을 것 같다.

첫째, 경지면적의 협소에 따른 소농상태에 의한 근본적인 빈곤, 둘째, 농업생산량의 만성적 고정화 현상에 의한 빈곤, 셋째, 인구의 과잉과 잠재적 실업인구의 퇴적, 넷째, 농산물과 공업산물의 현저한 가격차 다섯째 막대한 농가부채와 농가부담 등이 일반적 요인인데, 이러한 요인을 제거

42) 판소리는 음대생 정성숙의 소리를 녹음해서 활용하였다. 기사, 「서울대의 향토 의식초혼굿」, 『동아일보』, 1965.11.24.

하지 못하고 빈궁의 소용돌이 속에서 헤어나지 못한 원인은 무엇인가<sup>43)</sup>

농민을 궁핍하게 만드는 요인을 제거하지 못하는 원인에 대한 의문은 농민의 문제가 사회의 구조적 모순에서 발생하고 있다는 점을 인식하고 있다는 점을 알게 한다. 그 당시 농민의 가난에 대해서는 쿠데타 세력에서도 “농촌의 빈곤을 농민 개인의 게으름 탓이 아닌 사회구조적 문제, 농정의 문제로 규정”<sup>44)</sup>할 정도로 심각하였다.<sup>45)</sup> <향토의식초혼굿> 공연은 농민의 궁핍을 사회 구조적 차원에서 다루어냄으로써 대항 헤게모니를 형성하는 민중적 유기적 지식인의 역할을 제대로 수행하고 있다.

제1회 <향토의식초혼굿>은 민족주의의 관점에서 농촌의 현실을 진단하고 있다. <원귀 마당쇠>는 양반과 상민의 대결 구도를 설정하여, 마당쇠의 승리를 보여줌으로써 민중적 입장에서 농민의 문제가 해결되어야 한다는 사실을 강조하였다. 원귀 마당쇠의 풍자적 대사를 통해 관객들에게 “마당쇠의 원귀(冤鬼)는 바로 오늘날의 민중의 원귀”<sup>46)</sup>라는 점을 심어

43) 민창기, 「농촌계몽운동과 학생-공전상황의 반역아되자」, 『신세대』, 신세대사 1962.8, 266면

44) 한도현, 「1960년대 농촌사회의 구조와 변화」, 『1960년대 사회변화 연구: 1963~1970』, 백산서당, 1999, 116면.

한도현의 설명에 따르면, 1950년대의 농업정책도 농업발전이라는 정책 이념을 가진 것은 아니었으며, 농민은 정책의 동반자가 아니라 정책의 대상일 뿐이었다고 한다. 그러므로 쿠데타 세력이 농민을 위한 정책을 중요하게 여기고 있다는 느낌을 행동으로 보여줌으로써 헤게모니 형성에 유리한 위치를 차지할 수 있었다.

45) 국가의 경제정책에 대한 농민의 반발은 이때까지만 해도 거의 없었다. 1960년대 중반 이후 “대외종속적인 경제성장이 현실화되면서 농업에 대한 구조적 차원의 문제해결”(한국농어촌사회연구소 편, 『한국농업문제의 이해』, 한길사, 1990, 105면)을 포기하면서부터 농민들의 저항이 시작된 것이다. 그러므로 <향토의식초혼굿>에 나타나는 농촌문제에 대한 극적 표현이 추상화 되어 있다하여도 당시 상황에서는 문제 제기로서 충분한 역할을 담당하였다고 하겠다.

46) 이해두, 「창의성과 생산성의 결합(하)- 새날동지회의 「원귀마당쇠」를 보고」, 『매일신문』, 1964.3.12.

좁으로써 농촌의 문제를 개인 차원이 아닌 집단 차원의 문제로 받아들이게 하는 효과를 얻어내었다. <사대·매관·굴종지추>의 장례식은 농촌 문제를 포함하여 국가를 위태롭게 하는 모든 현상을 사대주의적 태도에서 비롯된 것으로 보고, 민족의식의 혼을 불러 사대주의를 물리치고자 하는 바람을 제문<sup>47)</sup>에 담아내고 있다. <농악굿>도 동일한 인식을 가지고 있다. ‘나가자 역사야리는 제목에서도 알 수 있듯이 조국의 발전을 기원하는 의미를 담고 있는데, 향토의식을 소생시켜 사대주의를 몰아내고, 그 힘을 모아 조국발전을 다짐하는 곳으로 이어지고 있다. 그런 점에서, 제1회 <향토의식초혼굿>은 민중적 시각으로 농민의 현실을 다루어 극복의 가능성을 타진하고, 우리 민족의 미래를 민족주의적 입장에서 새롭게 개척하려는 바람을 담아내는데 성공하였다고 평가해도 좋을 것이다.

한일협정체결반대 시위를 겪으면서 <향토의식초혼굿>에서 민중적 시각은 더 강화된 것으로 보인다. 대학내에 존재하는 서구적 문화에 대한 자기 반성이 확대된 것도 같은 맥락일 터이다. 서울농대의 「상록문화제」는 마지막 날에 ‘카니발’로 마무리 되는 것이 관례였지만, “조국 존망의 위기에 처하여 ‘카니발’이란 유희 속에서 춤추고 노래 부를 심적 여유가 어디 있겠는가”<sup>48)</sup>라면서 거부 움직임이 공감을 형성하고 있었던 때이다. 제2회 <향토의식초혼굿>은 갑오농민혁명의 정신이 작품에 배어 들어 있다는 점에서 민중적 시각이 한층 강화되고 있음을 알 수가 있다. <녹두장군진혼제>에서는 동학농민군이 고종에게 보낸 호소문과 ‘녹두장군 전봉준’의 쫓겨나기를 함께 담아내고 있는데, 이것은 갑오농민혁명 당시의 역

1964년 3월 7일, 「새날동지회」에서 주최한 「민속예술의 새날」 행사의 2 부에서 <원귀 마당쇠>가 단독으로 공연되었다.

47) 제문의 서두 “招魂民族意識하며 祭爲事大主義하노라. 時運이 不運하고 天下가 騷亂할찌 汝輩는 雖万里 絶域에서 來訪朝鮮하여 恒生吾等이러니 汝輩로 之所行이 于今 數千年間 哀衰가 不同커늘 今祭日하야 吾! 讀汝之罪狀하오니 聽지어다”에서 이미 그러한 의식을 드러내 보이고 있다.

48) 『대학신문』, 1964.5.28.

사적 사실에 빗대어 당대 상황을 비판하려는 공연담당자들의 의도라고 보아야 하겠다. 민중적 입장에서 농촌과 민족의 현실을 바라보려는 입장은 제3회 <향토의식초혼굿>에서도 발견된다. 농업의 발전을 기원하는 <농신제>에서는 농촌을 피폐하게 만드는 모든 원인들을 ‘잡귀’로 형상하여 불태워 죽이고, ‘수농십계(守農十戒)’를 선포해 농촌을 지키려는 의지를 구체적으로 제시하였다. 특히 <야! 이놈 놀부야!>에는 놀부의 욕심을 징벌하는 인물로 녹두장군과 더불어 정수동<sup>49)</sup>을 등장시킨 것이 눈에 크게 뜨인다. 갑오농민전쟁을 이끈 전봉준과 더불어, 풍자적인 작품으로 양반을 비판한 인물로 민중에 널리 알려진 정수동을 등장시킨 사실은 당대 상황에 대한 비판의 주체를 민중으로 설정하고 있는 공연담당자들의 의식이 지속되고 있음을 알게 하는 것이다.

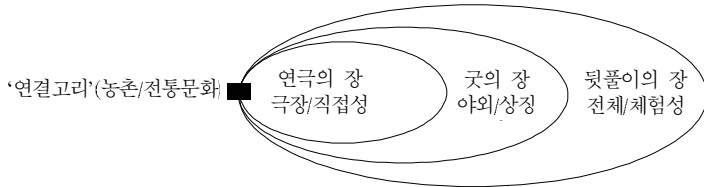
### 3.3. 전체와 부분의 유기적 구성 관계

<향토의식초혼굿> 공연이 극 구성의 원리를 고전극의 구성 원리에서 제대로 따오고 있다는 점이 새로운 공연예술로서 그 가치를 가지게 된 가장 큰 이유이겠다. 주지하다시피 전통예술 특히 고전극의 구성은 서구적 근대극에 비해 전체와 부분의 관계에 있어 독자성이 강한 측면이 있다. 예를 들어, 가면극이 ‘길놀이 → 공연 → 난장’으로 구성되어 있고, 또는 남사당놀이도 ‘풍물 → 버나 → 살판 → 어름 → 덧뵈기 → 덜미’로 구성되어 있다는 점이 그러하다. 더욱이 이러한 공연은 제한된 공연시간에 쫓기지 않고 신명을 좇아 이어지는 구성을 취하고 있다는 점도 중요한데, <향토의식초혼굿>에서도 그러한 특징을 발견할 수가 있다.

<향토의식초혼굿>에 속해 있는 각각의 공연물은 전체와 부분이 서로

49) 정수동(鄭壽銅, 1808~1858)의 본명은 지윤(芝潤)이다. 현실에 대한 풍자와 야유가 가득 찬 시를 많이 남긴 시인으로 널리 알려졌으며, 그의 파격적인 행동에 대한 일화가 많이 전해지고 있다.

유기적 구성 관계를 가지면서 한 편의 공연물을 형성하고 있다. 다시 말하자면, <향토의식초혼굿>은 세 차원의 공연이 순차적으로 진행되면서 효과를 증폭시키는 구조를 가지고 있다는 것이다. 언술 행위가 중심에 놓인 연극의 장, 이어서 상징적 몸짓에 의한 행위가 중심에 놓이는 제의적 굿의 장, 그리고 농악을 활용해 참여자들을 난장의 체험으로 이끄는 뒷풀이의 장이 그것이다. 각각의 장은 독자적 공연이면서도 전체 공연의 부분으로도 작용하는 독특한 구조가 되는 셈이다. 이것을 그림으로 표시해보면 아래와 같다.



<향토의식초혼굿>에 속해 있는 ‘연극의 장’과 ‘굿의 장’, ‘뒷풀이의 장’은 각각 독립하여 존재할 수도 있겠지만, 연결고리에 의해 하나의 작품으로도 묶여 있다. <향토의식초혼굿>은 ‘농촌’과 ‘전통문화’가 그 역할을 담당하고 있다. ‘연극의 장’은 직접적인 발화를 통하여 관객에게 현실의 문제를 인식하도록 한다. 그 자체로서도 현실의 문제점을 드러내는 연극으로서 기능을 하는 것이지만 ‘굿의 장’과 어울릴 때는 ‘굿의 장’을 위한 앞풀이의 기능을 가지게 된다. ‘연극의 장’에서 제시된 현실 문제를 ‘굿의 장’에서 제의적 힘으로 정화하거나 혹은 제거하는, 다시 말하자면 문제 해결에 대한 가능성을 인식하게 하는 역할을 한다. ‘굿의 장’에서는 현실의 문제에 대하여 설명하기 보다는 상징성만으로도 효과를 얻을 수 있는 것도 ‘연극의 장’에서 이미 제시되었기 때문이라 해도 좋겠다. 마지막의 ‘뒷풀이 장’은 관객들에게 문제적 상황에 대한 인식과 그 해결에 대한 과

정을 자기 체험으로 바꾸어주는 역할을 하며, 자신의 몸으로 직접 참여 하면서 신명을 얻어내는 과정이라 하겠다.<sup>50)</sup> 제1회 <향토의식초혼굿>을 예로 들어보기로 하자. ‘연극의 장’인 <원귀마당쇠>에서 농촌의 문제를 봉건시대의 구조적 모순과 연결시켜 제시하고, ‘굿의 장’인 <사대·매판·굴종지구의 장례식>에서 1960년대 초를 뒤덮고 있는 ‘사대주의 입장’을 제거함으로써 극복의 가능성을 보여준 후, ‘뒷풀이의 장’인 <농악굿>에서는 농악대와 어울려 일어나는 관객의 신명을 빌어 미래 지향적인 방향 속에 자신을 던져 넣게 만드는 것이다.

<향토의식초혼굿>의 구성원리는 ‘물결이 퍼져나가는 형태’를 닮았는데, ‘연극의 장’이 실내 혹은 제한된 공간이라면, ‘굿의 장’은 야외이면서 더 넓은 공간, ‘뒷풀이의 장’은 공연공간의 제한을 무의미하게 만들어버리는 확산의 구조를 가지고 있다. 특히 ‘뒷풀이의 장’은 공연 순서상 제일 마지막에 붙어 있는 형국이지만, 전체 공연을 마무리 하는 기능에만 머무는 것이 아니라 ‘연극의 장’과 ‘굿의 장’에서 관객에게 던져진 문제를 관객 집단 속에서 구체화하여 자기 것으로 받아들이는 경험을 제공하는 자리이다. 그런 점에서 ‘뒷풀이의 장’은 공연의 의미 측면에서는 작품의 주제를 확산하는 역할을 하고 있는 것이다. 하나의 공연물로서 지향점을 가지고 있으면서도 부분의 독자성이 살아 있고, 공연공간의 확산을 통하여 극의 주제 의식이 함께 확산되도록 짜여지는 <향토의식초혼굿>의 구성의 원리는 이후 마당극 구성 원리의 바탕이 되고 있다. <향토의식초혼굿>의 구성 원리의 특징은 1970년대 중반부터 1980년대 초반까지 활발했

50) 제3회 <향토의식초혼굿>은 ‘굿의 장’인 <농신제>와 ‘극의 장’인 <야 이놈 놀부야>가 바뀐 것처럼 보인다. 그러나 4·19기념탑 앞의 제한된 공간에서 이루어진 <농신제>가 ‘극의 장’을, 본부 계단 앞의 넓은 야외운동장에서 이루어진 <야 이놈 놀부야>가 ‘굿의 장’으로 기능하고 있다. 4·19기념탑 보다는 야외운동장에서 이루어진 <야 이놈 놀부야> 공연 다음에 농악대를 선두로 하여 관객 전원이 참여하는 <강강수월래>로 옮겨가도록 짜여져 있다. 4·19기념탑보다는 야외운동장이 관객들을 ‘뒷풀이의 장’으로 끌어들이기가 용이한 까닭도 있을 것이다.

던 ‘시위와 결합된 마당극’, 이른바 ‘마당굿’이 가능하게 하는 중요한 요소라 하겠다.

#### 4. <향토의식초혼굿> 공연의 연극사적 의미

<향토의식초혼굿> 공연은 후대 마당극의 특질을 예비하는 극적 특성을 충분히 지니고 있다. 그런 점에서 <향토의식초혼굿>이 마당극의 출발을 알리는 공연이라 말해도 좋겠다.<sup>51)</sup> <향토의식초혼굿> 공연은 지배계급 세력과 대항계급 세력 사이의 계급모니적 투쟁의 결과로 보아야 하겠다. 후대의 마당극에 참여하는 주축 세력이 연극계 내부에서 나오지 않고 진보적 지식인과 대학생들로부터 시작되었던 것도 마당극 생성의 그러한 현상과도 관련이 있을 것이다. 연극담당층 내부에서 반성과 모색의 과정에서 마당극이 탄생하지 않았기 때문에 기존의 연극계에서는 마당극과 마당극의 공연담당자들에게 과도한 ‘정치적 함의’를 부여한 채 그 평가에 인색할 수밖에 없었다.

<향토의식초혼굿>에서 얻어진 성과가 김지하를 통해 퍼져나가면서 마당극의 원리가 일반화되기 시작하였다. 원래 서구적 리얼리즘극에 익

51) 김지하도 그의 회고록에서 <원귀 마당쇠>를 높게 평가했다. “그것은 1964년 ‘5·20 민족적민주주의장례식’ 행사와 시위대에 상연된 조동일작 ‘원귀(怨鬼)마당쇠’일 것이다. 세트도 없는 문리대 운동장의 스타디움에서였기 때문에 아직 ‘마당’과 같은 원형(圓形)을 확보하지는 못했으나 그런 한계에도 불구하고 ‘마당쇠’는 마당극 또는 마당굿 등 소위 ‘민족문화운동’의 틀림없는 원조(元祖)요, 남상(濫觴)이다.”(김지하, 『흰 그들의 길 2』, 102면) 그러나 <향토의식초혼굿>을 하나의 공연으로 보지 않고 <원귀 마당쇠>를 따로 떼어보는 것은 마당극의 특성에 비추어 볼 때 적절하지 않다고 생각한다. 그리고 김지하의 회고록의 내용은 공연 사실적인 면에서 약간의 착오가 있어 보이는데 앞으로 조사되어야 할 것으로 본다.

속했던 김지하도 <향토의식초혼굿>을 통하여 전통문화(고전극)의 활용에 눈을 뜬 것으로 보인다. 김지하는 대학을 졸업한 직후 학생극 전업 연출자로서 민족문화운동에 관여하려 했다. 그가 첫 번째 연출한 작품은 무대극인 김영수의 <혈맥>이었는데, “‘원귀(怨鬼)마당쇠’ ‘호질(虎叱)’ ‘야, 이놈 놀부야!’의 선례(先例)가 있기는 하나, 그것은 일부 민족예술에 눈뜬 청년들의 애기고 아직 마당에서 저항감 없이 노는 것은 생각할 수 없는 단계<sup>52)</sup>로 보았기 때문이다. 그가 <혈맥>과 연이어서 무대극 <나폴레옹 꼬낙>을 연출하면서 무대극에 많은 한계를 느끼고 “탈춤의 ‘마당’이나 ‘판’에 대한 적극적 탐구와 함께 ‘틈’이 많고 환상이나 기타(其他) 실험성이 배합된 새로운 민족적 리얼리즘 작품을 써내야 한다는 필요를 절감<sup>53)</sup>”하였다는 점을 볼 때, 마당극의 출발을 알리는 작품으로써 <향토의식초혼굿>이 지니는 연극사적 가치는 매우 중대하다 아니 할 수 없다.

이렇듯이 <향토의식초혼굿>은 ‘마당극 정신의 특질<sup>54)</sup>’을 체현하고 있는 초창기 마당극으로 아주 중요하지만, 우리 연극사 속에서도 공연사적 의미가 크다는 점도 놓쳐서는 안 된다. 우리 연극사에서 가지는 공연사적 의미는 첫째, 무대 표현의 사실성이 아닌 창작 정신으로서의 리얼리즘극의 가능성을 열었다는 점 둘째, 민족의 주체에 대한 인식이 중요함을 다시 일깨워 주었다는 점 셋째, 그 동안 계속되어 오던 전통극의 계승을 작품으로 현실화 했다는 점으로 요약될 수 있다. 각각의 내용을 살펴 보기로 하자.

개화기를 통과하면서 우리의 연극도 근대극으로 전환되어 갔다. 그 과정에서 일본을 통해서 접하기는 하였지만 서구적 연극의 영향이 절대적

52) 김지하, 『흰 그들의 길 2』, 151면

김지하는 <야, 이놈 놀부야>를 조동일의 창작으로 설명하고 있다. 공연연보에 대한 상세한 조사를 앞으로 진행하여 보완할 예정이다.

53) 김지하, 『흰 그들의 길 2』, 165면

54) 김재석의 『마당극 정신의 특질』(342~356면)을 참조.

이었다. 근대극으로 전환과 함께 일제강점을 겪어야 했던 우리 연극계는 당연하게도 ‘계몽의 관점’이 우세한 연극으로 나아갈 수밖에 없었다. 그로 인하여 ‘사실주의’와 ‘상징주의’로 대별되는 서구 연극의 흐름 중에서도 사실주의 연극이 우리 근대극의 대세를 장악하게 되었다. 그러한 영향으로 인하여, 서구의 연극계가 표현주의극, 서사극, 부조리극 등의 다양한 실험을 통해 창작 정신으로서의 리얼리즘극을 시도한 데 비하여, 우리 연극계는 일제강점기는 물론이고 1950년대까지도 ‘사실적 표현의 무대극’만을 사실주의극으로 취급하고 있었다.<sup>55)</sup>

그런 시점에 〈향토의식초혼굿〉의 등장은 연극적 표현의 좁은 테두리를 넘어서서 창작 정신으로서의 리얼리즘극의 가능성을 열어 보인 계기가 된다. 즉 다양한 극적 표현의 총합으로 이루어지는 무대 형상은 비사실적이지만 극의 지향점은 리얼리즘 정신에 충실하게 귀결되는 연극의 서막을 열어 보여준 것이다. 1960년대 초 민족주의적 관점에서 농촌과 민족의 현실을 바라보고, 우리의 전통적 극구조를 활용하여 표현해보려 했던 〈향토의식초혼굿〉은 그런 점에서 매우 소중하다. 비사실적 무대를 통하여 현실의 사실성에 도전하는 리얼리즘 연극의 성과는 그 이후의 마당극 뿐만 아니라, 우리 연극계 전반에 걸쳐 큰 영향을 미친 것으로 보인다.

두 번째, 〈향토의식초혼굿〉은 민족의 주체에 대한 인식이 연극 공연에 있어서 매우 중요하다는 점을 다시 깨닫게 해주었다는 점에서 연극사적 의미가 크다. 〈향토의식초혼굿〉의 공연담당자들은 민족의 주체를 민중(농민)으로 파악하고, 그들의 삶을 규정짓는 사회적 조건에 대해 발언하고자 하는 시도에서 공연을 행하였다. 민족의 주체에 대한 인식은 공연의 대상 관객층을 설정하는 데에도 큰 영향을 미친다. 하나의 연극작품이 모든 계층의 관객들에게 사랑 받을 수 있는 것이 가장 이상적이겠지만, 현실의 억압과 맞서는 연극은 관객층을 제한할 때 오히려 큰 효과

55) 그런 점에서 필자는 우리 연극사에 나타나는 ‘사실적 표현의 무대극’이 사실상 ‘자연주의극’으로 귀결되는 성향을 더 많이 가지고 있다고 본다.

를 얻을 수 있는 것이다. 브레히트(Brecht)의 서사극을 제3세계적 시각에서 자기화하는 데 성공했다는 평가를 받고 있는 보알(Boal)은 브라질의 민중을 주 관객층으로 설정하였다. 민중에게 제대로 도움되는 연극을 만들기 위하여, 배우와 관객의 사이를 허무는 ‘조커(joker) 체계’를 설정하고, ‘보이지 않는 연극(invisible theatre)’을 시도하는 등, 극의 모든 기법들을 필요에 따라 가다듬어 고쳤다. 그 결과 그의 연극은 브레히트의 서사극의 수입판을 벗어나 ‘피압박자의 시학(Theatre of the Oppressed)’으로 새로 태어날 수 있었던 것이다.<sup>56)</sup>

우리 연극사에서라도 비근한 예를 발견할 수 있다. 1930년대 「극예술연구회」에 대하여 「카프」는 민족의 주체에 대한 인식이 달랐으며, 따라서 그들이 선택한 관객들도 달랐다. 「극예술연구회」계열 연극과 「카프」계열 연극이 상이한 모습을 가지게 된 것도 그러한 것과 관련이 있다. 더구나 합법적 극장공연에 치중하고 있는 「카프」지도부에 항의하면서 새로운 형태의 공연방식인 ‘이동식 극장’을 주장했던 민병휘와 신고송의 노력은 실패하였지만 아주 값어치가 있는 시도였다.<sup>57)</sup> 그런 면에서 보면 「극예술연구회」와 「카프」의 연극, 그리고 「동양극장」의 상업적 연극이 함께 했던 1930년대 연극계는 그 이후에 찾아 볼 수 없는 풍성함이 있었던 셈이다. <향토의식초혼굿>은 기존 연극과 달리 민족의 주체에 대한 인식을 분명히 하고 나섰기 때문에, 기존의 연극 흐름 속에 흡수되기 보다는 ‘새로운 연극’으로 나아갈 여지를 안고 있었다고 말할 수 있겠다. <향토의식초혼굿>은 비전업적 연극인들인 대학생에 의해 세 번의 공연으로 마무리되었기 때문에 그 자체가 연극계에 획기적 변화를 일으키진 못했지만, 후대의 마당극에 영향을 주어 농민과 노동자들의 현장을 중요하게 보는 계기를 만든 점은 높이 평가되어야 한다. 마당극의 등장으로 인하여 우

56) 아우구스토 보알(민혜숙 역), 『민중연극론』, 창작과비평사, 1985 참조.

57) 「카프」내 ‘합법적 극장공연’과 ‘이동식 극장공연’ 사이의 갈등에 대해서는 김재석의 『일제강점기 사회극 연구』(태학사, 1995, 213~229면)를 참조.

리 연극계가 좀더 풍성해졌다는 사실도 기억할 필요가 있겠다.

그 다음으로, 근대극 이래 많은 연극인들이 관심을 기울였던 '전통의 현대화'가 구체적인 현실로 나타났다는 점은 대단히 의미가 크다. 가면극에 기반을 둔 민족극을 주창했던 유치진이 "민족 현실에 대한 대응 논리나 역사의식의 밀반침 없이 형식의 차용 혹은 계승"<sup>58)</sup>에 머물렀던 것과는 차원이 다르다. <향토의식초혼굿> 공연은 서구극의 절대적 영향 아래 성장해온 근대극의 역사로 볼 때 아주 의외적인 상황이라 말하지 않을 수 없다. 더구나 1960년대 초반은 동인제 극단의 전성기였다 「실험극장」(1960)을 필두로 속속 창단된 동인제 극단은 이오네스코의 <수업>과 <대머리 여가수>처럼 실험성이 가미된 작품이거나, 유진 오닐의 <느릅나무 그들의 욕망>같은 유명 외국 작품을 공연하고 있었다.<sup>59)</sup> 근대극이 출발한 이래 처음으로 서구극이 서구극다운 모습으로 우리 연극 속으로 흘러들어오기 시작한 1960년대 초 동인제극단의 시대에 마당극의 단초에 해당되는 공연이 이루어졌다는 점은 우리 연극사로서는 아주 행복한 일이다. 그렇지 않았다면 서구 연극의 실험성을 좇아 무대화하는 동안에 서구 연극에 대한 우리 연극의 종속성은 더욱 심화되었을 것이기 때문이다.

1930년대 유치진은 가면극에 주목한 바가 있다. 그러나 이론적인 설명만 제시하였을 뿐 작품으로 구체화 하지는 못하였는데, 그에게 있어서 아주 익숙했던 서구극의 공연 원리와 아주 낯설었을 가면극의 공연 원리를 제대로 결합시킬 수가 없었기 때문일 것이다. 거기에 비하여 '춘극운동'에서 실제적 성과가 있었음을 기억할 필요가 있다. 지금 현재로는 꼭

58) 백현미, 「1950·60년대 한국연극사의 전통 담론 연구」, 『한국연극학』 제4호 한국연극학회, 2000, 80면.

59) 그러한 상황은 <향토의식초혼굿>을 공연한 서울대의 대학연극에서도 동일하였다. 서울문리대 연극회에서는 썩의 <플레이 보이>(The Playboy of the western world)를 「학림제」에서 공연하였으며(『대학신문』, 1964.5.28), 서울대연극회에서는 극단 「가교」를 초청하여 <어떤 취침시간>(S. 오케이시), <의자들>(E. 이오네스코)을 공연하기도 했다(『대학신문』, 1965.11.18).

재술의 <지도원의 강연>을 통해 그 편린만 확인할 수 있지만, “관객을 극의 참여자로 이끌어들이는 것을 비롯하여 가면극의 공연방식이 적절하게 수용되고 있는”<sup>60)</sup> 연극이 존재했었다는 사실은 아주 중요하다. <지도원의 강연>은 전통의 현대화란 이론이 아니라 삶 속에서 이루어지는 것이 더 중요하다는 점을 알려주고 있는데, <향토의식초혼굿>의 공연담당자들이 바로 그러한 점을 다시 확인 시켜주고 있다고 하겠다. <향토의식초혼굿>은 1930년대 촌극운동의 몰락과 함께 소멸되었던 전통극의 현대화 가능성을 다시 되살리고, 그 이후 마당극으로 구체화 되는 흐름의 연결 고리 역할을 한다는 점에서 연극사적 의미가 아주 크다고 하겠다.

## 5. 결론

1963년 11월에 서울대학교의 「향토개척단」의 연례 행사로 공연된 제1회 <향토의식초혼굿>은 마당극운동사 뿐만 아니라 한국 연극사에서 대단히 중요한 의미를 가지고 있다.

<향토의식초혼굿>은 5·16 쿠데타 직후 그람시적 헤게모니를 형성하려 했던 박정희 정권의 의도와 대항 헤게모니를 형성하려 했던 민주적 유기적 지식인들의 의도가 충돌한 지점에 놓여진 공연이다. 박정희 정권은 헤게모니 형성을 위하여 민족주의를 내세웠고, 그것을 현실화하는 한 요소로 전통문화를 동원하였는데, 그것은 진보적 지식인과 대학생들이 전통문화에 관심을 가지는 계기가 되었다. 한편 박정희 정권의 전근대적 성격을 인식한 진보적 지식인과 대학생들은 대항 헤게모니를 형성하여 박정희 정권의 헤게모니를 무너뜨리려 하였으며, 이를 위하여 대중의 의식을 전환시키는 이데올로기 투쟁의 장이 필요하였다. <향토의식초혼굿>이

60) 김재석, 위의 책 232면

1960년대 초반에 널리 확산된 전통문화에 대한 관심 증대와 맥을 같이 하면서도, 농민의 문제를 구조적 모순의 차원에서 인식하는 비판적 관점을 지닌 공연으로 자리한 것은 그러한 상황 속에 이 공연이 놓여 있었기 때문이다.

제1회 <향토의식초혼굿>이 고전극을 공연에 활용하고 탈극장의 연극을 시도하였다는 점을 눈 여겨 볼 필요가 있다. <향토의식초혼굿>은 <하회별신굿탈놀이>를 원용한 <원귀 마당쇠>, 그리고 ‘사대·매판·굴중지구’의 장례식과 같은 야외 공연, 농악굿으로 이끌어 가는 뒷풀이가 이어진 공연이었다. 상호배타적으로 인식되기 쉬운 연극과 굿, 그리고 실내공연과 실외공연을 모두 아우르는 공연원리가 소박하게나마 실험되었다는 점이 큰 의미를 가진다. <향토의식초혼굿> 공연이 농촌과 민족의 현실에 깊은 관심을 표명하고 있으며, 그러한 문제들을 민중적 관점에서 풀어낸 공연이라는 점도 중요하다. 제1회 <향토의식초혼굿>에서도 그러했지만, 제2회 공연에서는 갑오농민혁명의 동학농민군, 그리고 제3회 공연에서는 녹두장군과 정수동을 등장시킨 것에서 공연담당자들의 민중적 시각을 분명하게 읽어낼 수 있다. 공연의 구조적인 부분에서도 고전극의 현대적 계승이라는 성과를 얻고 있다. <향토의식초혼굿>에는 연술 행위가 중심에 놓인 연극의 장, 이어서 상징적 몸짓에 의한 행위가 중심에 놓이는 제의적 굿의 장, 그리고 농악을 활용해 난장의 체험으로 이끄는 뒷풀이의 장이 느슨한 유기적 관계를 가지면서 한 편의 공연물을 이루고 있다. <향토의식초혼굿>은 각각의 장이 독자적 성격을 지니면서도 전체 공연의 부분으로 작용하는 고전극적인 극구조를 제대로 보여주고 있는 셈이다.

<향토의식초혼굿> 공연의 공연 특질은 후대 마당극의 공연 특질과 긴밀하게 연결되어 진다. <향토의식초혼굿>에서 얻어진 성과가 후대의 여러 공연을 통해 퍼져나가면서 마당극의 원리가 서서히 자리하게 된 것이다. <향토의식초혼굿>에는 후대 마당극의 특징으로 자리하는 공연 특질들이 내포되어 있어 마당극의 시원에 해당하는 작품으로 중요한 의미를

가지며, 한편으로는 근대극이 시작된 이래 오랫동안 지녀온 ‘전통극의 현대화’라는 숙제에 답하는 공연으로서도 큰 가치를 가지고 있다. 한국 연극사에서 차지하는 공연사적 의미를 간단하게 요약하자면, 첫째 창작 정신으로서의 리얼리즘극의 가능성을 열었다는 점을 들 수 있겠다. 그리고 둘째로는 민족의 주체에 대한 인식이 중요하다는 사실을 다시 일깨워 주었다는 점, 셋째로는 근대극이 시작된 이래 계속되어 오던 전통극의 계승을 작품으로 현실화 했다는 점이다. 다시 말하자면, <향토의식초혼굿>은 사실적인 표현의 한계를 벗어난 리얼리즘 연극의 방향을 제시하였다는 점, 그리고 민중적 관점의 연극이 등장함으로 인하여 주류적 연극과 상호보완적 관계에 놓이는 새로운 공연물들을 탄생시키는 계기로 작용하였다는 것, 마지막으로 1920~1930년대, 그리고 해방직후 활발했던 ‘촌극운동’의 맥을 이어 고전극의 현대화를 완성시킨 공연으로서 연극사적 의미가 크다 하겠다.

K C I

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

『대학신문』, 『동아일보』, 『매일신문』

### 2. 논문

- 김성국, 「안토니오 그람시의 헤게모니 이론」, 『사회비평』 제5호, 1991, 21~247면
- 김일영, 「1960년대의 정치지형 변화-수출지향형 지배연합과 발전국가의 형성」, 『1960년대의 정치사회변동』, 백산서당, 1999, 285~362면
- 김재석, 「마당극 정신의 특질」, 『한국극예술연구』 제16호, 2002, 335~361면
- 김현민, 『1970년대 마당극 연구』, 이화여대대학원 석사논문, 1993.
- 민창기, 「농촌계몽운동과 학생-공전상황의 반역아되자」, 『신세대』, 신세대사 1962.8, 264~270면
- 박영정, 「1970년대 김지하 희곡 연구」, 『한국극예술연구』 제17집, 2003, 235~266면.
- 백현미, 「1950·60년대 한국연극사의 전통 담론 연구」, 『한국연극학』 제4호, 한국연극학회, 2000, 7~35면
- 이종오, 「5·16의 본질과 한국자본주의의 문제」, 『한국사회변혁운동과 4월 혁명』, 한길사, 1990, 279~300면
- 임대식, 「1960년대 지식인과 이념의 분화」, 『지식 변동의 사회사』, 문학과지성사, 2003, 258~287면
- 임진택, 「새로운 연극을 위하여」, 『창작과 비평』 통권8호, 1980, 97~122면
- 한도현, 「1960년대 농촌사회의 구조와 변화」, 『1960년대 사회변화 연구: 1963~1970』, 백산서당, 1999, 99~145면

### 3. 단행본

- 강만길, 『한국현대사』, 창작과비평사, 1984.
- 김재석, 『일제강점기 사회극 연구』, 태학사, 1995.
- 김지하, 『흰 그들의 길』(1, 2, 3), 학고재, 2003.
- 문화부, 『한국의 민속예술-전국민속예술경연대회 33년사』, 문화부, 1992.
- 박정희, 『국가와 혁명과 나』, 지구촌, 1997.
- 이영미, 『마당극 양식의 원리와 특성』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1996.

- 이재오, 『해방후 한국 학생운동사』, 형성사, 1986(6판).  
채희완, 『공동체의 춤 신명의 춤』, 한길사, 1985.  
편집위원회, 『서울대학교 50년사(상)』, 서울대출판부, 1996.  
한국농어촌사회연구소 편, 『한국농업문제의 이해』, 한길사, 1990.  
보알, 아우구스또(민혜숙 역), 『민중연극론』, 창작과비평사, 1985.  
그람시, 안토니오(이상훈 역), 『그람시의 옥중수고 II』, 거름, 1998.

K C I

## Abstract

### A Study on *The Memorial in Rite for the Deceased a Sense of Sovereignty*

Kim, Jae-suk

This paper is to study the meaning of dramatic history which *the first memorial rite for the deceased a sense of sovereignty* performed in 1963 has. *A memorial in rite for the deceased a sense of sovereignty* had been hold as a regular annual event by the Rural Development Troop from 1963 to 1965. This performances were done by the university students who tried to solve the poverty problem of the peasant life and seek for the national culture from the agricultural culture. Gramsci called these kind of people the 'organic intellectual'.

*The first memorial rite for the deceased a sense of sovereignty* had the method of performance in which three kinds of performance was connected; Cho dong-il's *the Evil Spirit Madangshoe*, *the Funeral Ceremony of Slavish Submission to Power* and *The Show of Farmer's folk band*. It tried to modernize the special perform quality of Korean old drama and had the method of realism drama using the problems of agricultural community as dramatic materials. In this term, this had the great meaning as the original drama of Madangkuk which began to get into its stride after 1970s.

The meanings which *the first memorial rite for the deceased a sense of sovereignty* has in Korean drama history are summarized as follows: First, it opened the possibility of the realism drama of creative spirit, not the reality of stage techniques. Second, it made us realize the importance of recognition about the main body of national people again. Last, it actualized the succession of Korean old drama which had been tried continuously.

주제어 : 마당극, 제1회 향토의식초혼굿, 원귀 마당쇠, 유기적 지식인, 고전극의 현대화

Key words : madangkuk, *the first memorial rite for the deceased a sense of sovereignty, the Evil Spirit Madangshoe*, organic intellectual, modernize the special perform quality of Korean old drama

접수일 : 2003년 8월 17일

심사기간 : 2003년 9월 1일-20일

게재결정 : 2003년 9월 27일(편집위원회)

K C I