1970년대 희곡의 탈식민성

-김지하와 황석영의 마당극을 중심으로

박명진*

〈차례〉

1. 마당극과 탈식민성의 문제 설정
2. 김지하 마당극의 탈식민주의적 저항담론
3. 중심과 주변의 전복-황석영의 <땅풀이>
4. 맺음말

1. 마당극과 탈식민성의 문제 설정

현실 사회주의권의 해체와 더불어 우리 나라를 휩쓴 탈이념, 탈정치적 징후는 연극판의 지형도에서 보다 선명하게 드러났다. 이는 70~80년대 대학가의 진보적 운동성을 뒷받침해 주고 있던 마당극의 운명에서 잘 살펴볼 수 있다. 반제, 반봉건을 외쳤던 재야 및 대학가의 민주 운동은 계급, 민족, 자주 등의 명제를 공고히 하면서 제3세계적 특수성과 신식민주의적 보편성을 이념으로 채택했다. 이때 민중, 민주 투쟁의 노선에서 도구적 이성으로 적극 활용되었던 것 중의 하나가 바로 마당극이다. 그런 의미에서 마당극은 미학적 투쟁보다는 이념적 투쟁의 면모를 강하게 띠게 되었고, 이 시기 마당극의 실천에 대한 후대(後代)의 시각은 이 지점에 주목할 수밖에 없었다. 따라서 '정치 편

* 중앙대학교 강사

www.kci.go.kr

향으로의 지나친 경도, 관념적 과격주의, 사물 인식의 도식적 상투화, 표현 욕구의 무절제, 무정견한 아마츄어리즘의 예술 폭력, 예술의 이념적 도구화, 감상적 향토주의, 전근대적 전통의 시대착오적 단순 회귀, 무정부적 쟁이 근성의 자기 해체, 예술 기량의 무장 해제가 빚은 저급한 즉물주의' 등의 냉소적 수식어가 끊임없이 따라다니게 되었다.

거칠게 말해서 마당극은 우리 나라의 '근대성'에 대한 전면적인 도전과 해체를 위한 실천적, 미학적 투쟁이라 할 만하다. 이때의 '근대성'이란 식민지적 근대성, 박정희 독재 정권의 하향식 근대화 프로젝트, 탈식민 국가로서의 제3세계 국가에 가해지는 신제국주의 체제를 의미했다. 따라서 부정적 의미로서의 근대성은 '민족, 계급, 민주'의 이름으로 비판받아야 할 대상으로 규정되었다.

1970년대 문화운동을 전개한 주체로서의 문화패 형성은 이 시기 '민중' 개념의 등장과 호흡을 같이 한다. 1970년 11월 전태일 분신 사건의 진상규명에서부터 다시 불붙기 시작한 학생운동은 교련반대시위, '전국학생연맹' 결성 등으로 발전했고, 이에 대해 집권 세력은 1972년에 10월 유신으로 영구집권을 위한 독재체제로 대응했다. 김지하의 <나폴레옹 꼬냑>과 <구리 이순신>이 각각 이화여대 문리대연극회와 서울문리대연구회에 의해 공연되는가 하면, 데모 농성장에서 이루어지는 간단한 공연들도 눈에 띄었다. 문화패 형성의 가장 큰 부분을 차지하게 될 탈춤 부흥 운동이 1970년대 초에 일기 시작하였는데 1971년 3월 서울문리대 과학관 앞 잔디밭에서 창립공연을 가진 서울대 '민속가면극연구회'의 결성과 이화여대, 연대, 서강대 등에 이어 전체 대학 사회로의 파급이 형성되었다.

1960년대 이후의 민속극에 대한 관심이나 연구는 낭만적 민족주의에 입각한, 외래문화에 대한 반발에서 시작되었다. 특히 1964년 한일수교 이후 민족의식이 새롭게 고취되면서 대학에서는 국학에 대한 열기가 드높아졌고 민속에 대한 인식도 우리 문화에 대한 긍지로 변화했다. 4.19와 6.3사태를 통한 민족주체의식의 각성은 민족문화에 대한 낭만적인 관심을 불러일으켰고, 여기에서 탈춤의 개방구조에 의한 집단적 신명과 해방감은 왜곡된 기성질서에 대

www.kci.go.kr

항하는 젊음의 표현통로로 확산되면서 70년대 탈춤운동은 학생운동의 이념이 되었던 민중의식으로의 진전을 계속하게 되었다.[1]

김지하의 <소리굿 아구>에서 일본 사장은 먹중(노장), 여공과 여대생은 피조리(소무)의 현대적 변용이다. 이 작품은 피조리를 농락하는 먹중의 이미지를 통해 한일 외교 정상 회담 이후 노골적으로 한국에 진출하기 시작한 일본의 정치, 경제, 문화 침탈을 쟁점화시킨 예라 할 수 있겠다. 특히 한국에 진출한 일본인들의 한국 여성 농락을 전경화시킴으로써 탈식민 시대에 있어 제2의 식민지 강탈이라는 메시지를 강하게 제시한다. 위선적인 권력 계급(노장)에 의해 농락 당하는 피지배 계급(소무)의 위계 질서를 일본과 한국의 불균형 외교 관계로 환치된다.

이른바 섹스 관광으로 상징화된 일본인들의 한국 진출은 식민지 이후 민족적 자존심과 정체성 회복에 심각한 훼손을 가한다. 특히 여성의 육체에 대한 가해자와 피해자의 대립 체계는 민족적 순수성의 극한적 위기 의식을 환기시킨다. 이는 식민지 시기 가장 예민한 부분이라 할 정신대 문제를 환기시킴과 동시에, 새로운 형태의 식민지 국면을 쟁점화한다. 이러한 문제 제기는 식민지 시기를 추체험함으로써 손상 당한 민족적 자존심을 회복하려는 민족주의적 경향이나, 새로운 국제 시대 감각에 맞춰 일본을 동반자로 삼음으로써 어두운 과거와 철저히 갈라서는 청산주의적 경향으로부터 멀리 떨어져 있다. 이를테면 탈식민지 시대에 있어서도 여전히 식민지적 흔적과 새롭게 변형된 종속으로부터 자유롭지 못하다는 시대 인식을 전제하지 않고서는 불가능한 인식틀에 속한다고 할 수 있다. 이러한 위기 의식에 김지하와 황석영의 공포가 자리잡고 있다.

거칠게 말해서 탈식민주의적 서사 및 미학적 실천이란, 식민지 시기에 강압적, 자발적으로 내면화한 제국주의적 인식틀과 담론 체계를 과감하게 해체하고, 상실 당한 민족적 서사를 복원하거나 제3의 담론을 창출해 내는 것을

1) 박인배, 「문화패 문화운동의 성립과 그 향방」, 정이담 · 박영정 엮음, 『문예운동의 현단계와 전망』, 한마당, 1991. 214~216면.

www.kci.go.kr

의미한다고 할 수 있다. 마당극은 전통극 양식과 민담 체계 및 '민족적 기억'을 재구성함과 동시에, 마당극이 올려지고 있던 당대의 문제의식과 담론 틀을 과감하게 수용함으로써 단순한 전통 보존의 소극성에 안주하지 않았다. 더욱이 중요한 점은 마당극이 전통극의 '계급적(신분적) 갈등' 테제를 '민족, 국가, 환경, 시민, 문화' 방면으로 확대 재생산했다는 것이다.

앞에서 잠시 언급했듯이, 마당극은 주로 미학적 완성도에 있어서 끊임없는 비판의 대상이 되곤 했다. 그러나 '마당극의 담론과 실천-반마당극 담론'의 이항대립 체제는 손쉽게 정언적 판단을 가하기 힘들다. 왜냐하면 실제로 마당극을 비판하는 노선에서 지적했듯이 마당극이 자체 폐쇄적인 운동성과 지향성을 고집했음은 부인하기 힘든 것이며, 다양한 미학적 실험과 병존 가능성을 원초적으로 무시하고 있다는 혐의를 벗기 어려운 점이 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 이 두 갈등축에 대한 시각을 약간만 조정해도 새로운 해석의 여지를 찾을 수 있다.

'맑스-알튀세르-뻬쉐'로 이어지는 이데올로기 담론과 자연시(自然視)에 대한 비판 담론을 잠시 살펴보자. 이들 노선에서 중시하고자 하는 부분은 인간 주체의 의식과 무의식의 관계, 그리고 의식의 형성과 주체의 구성이 맺고 있는 연관성, 왜곡된 이념과 테제가 형성되고 이것이 당연한 것으로 내면화되는 기제 및 과정에 대한 것이다. 이를 마당극에 대한 비판적 담론 구성체에 대입시켜보면 문제가 훨씬 복잡해짐을 알 수 있다. 즉 기존의 부르조아적 미학 체계를 전복적으로 변혁시키지 않고서는, 그리고 근대 미학 체계에 대한 성찰적 비판을 개입시키지 않고서는 문제의 본질이 변할 수 없다는 점에서 문제적이다.

아리스토텔레스 이래 서양 연극사를 관통해 오고 있는 연극의 3일치법, 헤겔의 미학 이론, 특히 서사 장르와 극 장르에 대한 논의, 레싱(G. E. Lessing)의 「함부르크 연극평」에 수록된 연극 일반론, 프라이타크(Gustav Freytag)의 '5단계설' 등은 근대극 수용 이후 우리 나라 연극 이론의 정전으로 고착화되어 왔다. 그런데 이러한 서양극 이론에 의하면 비유럽 지역의 전통극 양식은 '결여의 미학'으로 귀착될 수밖에 없다는 사실에 문제점이 존재한다. 근대극 이론

www.kci.go.kr

은 '차별 짓기'의 기능을 통해 '순수/비순수, 정전/비정전, 충족/결핍'의 미학적 이항대립 구도를 생산해 냈으며, 이에 따라 근대극 이론의 패러다임으로 해명되지 않는 다양한 연극 미학을 타자화하기에 이르렀다. 결국 근대극 이론을 인식론적 지형으로 삼고 있는 사람들에게 있어 제3세계의 토속적 연극 양식은 낯설고 불가해하고 불충분한 미성숙의 퍼포먼스로 받아들여지게 된다.[2)]

마당극은 서구 근대극 이론틀에 포섭될 미학적 자질을 거의 갖추지 못하고 있다고 볼 수 있다. 마당극은 헤겔의 이른바 '운동의 총체성'으로서의 극 양식이나, 실러가 괴테에게 보낸 1797년 4월 25일자 편지에서 강조하듯이 "희곡 작가는 因果性의 범주 속에 위치하며, 산문 작가는 實在性이 범주 속에 위치한다. 희곡에서는 무엇은 또 다른 무엇의 원인으로서 존재할 수 있고 존재해야 하는 반면, 산문에서는 모든 것이 그 자체로 유효해야 한다"[3)]는 원칙, 즉 인과성, 원인의 지속적 효능, 결론적 긴장, 역동감 등을 필수 요소로 하는 극적 특성에 환원되지 않는 독특한 미적 자질을 구비하고 있다. 우리는 그 특성을 '상황적 진실성', '집단적 신명성', '민중적 전형성', '현장적 운동성'의 네 가지로 규정짓고 있거니와, 마당극은 극 장르적 차원에서보다는 차라리 문화운동의 맥락에서 그 의미를 정당하게 확보하곤 했다. 이에 따라 서양극 범주에 흡수되지 않는 독특한 미학으로서의 마당극 양식은 그 이념적 특질의 선언성 때문에 이론이 텍스트의 상상력을 압도하고 억압하는 부작용을 낳기도 했다. 당연하게도 이러한 이유 때문에 마당극은 '개별적 극적 환상을 통한 내면적 리얼리즘과 공동적, 마당굿적 환상을 통한 비판적 리얼리즘, 순차적 병

2) Hellen Gilbert/Joanne Tompkins, *Post-colonial drama*, Routledge, 1996. 1~4면.
1907년 필리핀에서 공연되었던 필리핀 연극에 대한 서양 언론인들의 반응은 유럽의 근대극 이론과 제3세계 전통극 양식과의 거대한 틈새를 확인할 수 있는 기회를 제공한다. 이 연극은 미국인들에게 매우 불쾌하고 기괴한 것으로 받아들여졌으며, 미국인들의 전적인 오해로 끝난 이 작품은 반제국주의적 도구로서의 기능을 실행하는 탈식민주의적 맥락 안에서 극장의 정치성을 구현했다. 결국 '탈식민주의적 비평 담론이란 텍스트와 역사와 문화를 균질화하려는 기획에 기초한 주장에 반응'할 수밖에 없다.

3) Udo Müller, 『戱曲과 詩 入門』, 봉원웅 옮김, 도서출판 반, 1994. 39면에서 재인용.

www.kci.go.kr

렬적 극적 구조와 봉합적, 통합적 극적 구조, 정공법과 우회법, 정서적 인식과 인식적 정서, 단순성과 복합성 등을 비롯하여 거칠음과 부드러움, 정려함과 古拙함, 비속성과 고담성, 비장과 골계, 優美와 醜'[4]에 이르는 광범위한 문제 설정의 과제를 남기고 있다.

이 시기 외세와 자국의 불평등한 관계를 예민하게 고민했던 작가들로 김지하, 오영진, 박조열, 황석영 등을 떠올릴 수 있다. 이들은 외세와 약소민족, 탈식민 국가와 새로운 제국주의 세력, 중심과 주변 등에 대한 문제점을 예민하게 취급한 작가들이다. 이 글은 1970년대에 일본의 한국 진출에 대한 두 가지 방식의 대응을 중심으로 논의하기 위해 우선 김지하와 황석영의 마당극을 대상으로 '민족'과 '탈식민성'을 고찰하도록 한다.[5]

2. 김지하 마당극의 탈식민주의적 저항담론

<소리굿 아구>는 1974년 3월 국립극장 소극장에서 있었던 이종구 작곡발표회의 2부 순서로 공연되었고 이어서 이화여대 대형강의실(4월)과 원주 카톨릭문화회관(10월)에서 공연되었다. 이 작품은 전통민속극 구조를 원용하여 당대의 현실문제를 담아냄으로써 기존 탈춤에서 창작 탈춤 또는 마당극으로 발전하는 과도기적 형태를 보여주고 있을 뿐만 아니라, 삽입노래, 춤, 분장효과

4) 채희완, 「마당굿의 과제와 전망」, 채희완 · 임진택 편, 『한국의 민중극』, 창작과비평사, 1985. 11면.
이 또한 거대담론적 선언성에 그칠 위험이 많은 전망이기도 하다. 사실상 마당극에 대한 이론적 담론들은 '꿈보다 해몽'에 어울리는 논리적 정밀성을 과시하곤 했지만 1990년대 이후 젊은 관객들로부터 급격하게 무관심을 받게 된 궁극적 이유에 대해서는 명확한 분석이 이루어지고 있지 못하다. 무리하게나마 비유하자면 '루카치와 카프카'가 맺는 관계는 그대로 '마당극과 근대극'으로 환치될 수 있었다. 배타적이고 자폐적인 문제 설정은 결국 '內破'의 결과를 기다리지 않을 수 없다.

5) 황석영의 <땅풀이>는 1980년에 공연된 작품이지만 광주항쟁 이전까지를 1970년대로 잡는다.

www.kci.go.kr

등 다양한 표현기법들을 활용함으로써 개별 장르의 독자적인 발전 가능성까지 보여주었다.[6]

전통 탈춤 양식을 현대 한일간의 민족적 관계 설정에 적극적으로 개입시킨 김지하의 <소리굿 아구>는 탈식민지 시대에서 신제국주의 문제와 식민지 잔재 극복의 문제를 동시에 제기하는 정치극에 속한다. '아구, 마라데쓰 사장, 여공, 여대생, 잽이들' 등의 등장인물들은 각각 '취발이, 노승, 피조리, 악공'들의 현대적 변용으로 보인다. 따라서 개인적 창작 주체로서의 작가, 또는 그러한 주체가 독창성과 상상력으로 새로운 미적 세계를 창조해 내야 하는 서구 미학적 관점에서 이미 멀리 떨어져 있다.

연극이 시작되면 여공과 여대생이 춤을 추는 가운데 마라데쓰 사장이 돈 꾸러미를 멘 채 들어오고, 요사스런 가락으로 바뀌면서 사장이 두 여인을 데리고 춤을 춘다. 이때 맹인 가수 이용복이 부른 대중 가요 <잊으라면 잊겠어요>의 개사곡(改詞曲) <벗으라면 벗겠어요:노래1>이 흘러나온다.

> 벗으라면 벗겠어요/당신이 벗으라시면/창피해도 벗겠어요/쪽팔려도 벗겠어요/먼 훗날 당신이 나를 버리고/도의적 법적 책임 없다 하여도/짜릿하던 그 순간/수지맞던 그 시절/꿈이었다 생각해도/벗으라면 벗겠어요/주체적으로 벗겠어요[7]

'노장 과장'이라는 전통 가면극의 무대 설정 위에 대중 가요가 겹쳐지면서 전통 연희 양식과 대중적 통속성이 혼합되고 있다. 특히 원작의 애절한 곡조와 가사를 저속한 취향으로 재전유함으로써 한국 여성에 대한 일본인들의 성 농락을 철저하게 비하시킨다. 대중가요에 대한 이 같은 패러디는 또한 당시 대중음악에 대한 정서적 불편함을 나타내면서 트롯트 양식과 일본 정서의 동

6) 박인배, 앞의 글, 217면. '아구'역은 김석만과 장만철(10월 공연), '쪽발이'역은 임진택과 김민기(4월 공연), 여대생 역은 채희완과 홍성원 등이 연기했다.

7) 김지하, <소리굿 아구> 중 <노래1>, 채희완·임진택 편, 『한국의 민중극』, 창작과비평사, 1985. 51~52면.

www.kci.go.kr

일시를 제공하려 한다. 이는 또한 원작에서 '잊으라면 잊겠어요/당신이 잊으라시면'의 가사가 내포하고 있는, 서정적 자아의 소극적 객체성을 역전시킴으로써 '잊을 수 없음'의 당위성을 역설적으로 강조하고 있다.

그러나 무엇보다도 이 작품이 주목하고 있는 부분은 '민족과 국가'의 비자주적 정체성 비판이라 할 수 있다. 굴욕적인 한일 외교 정상화에 대한 민족적 분노를 전경화함으로써 새로운 체제의 대외 의존성을 힐난하고 있다.

① 아구 : (前略) 물 건너 쪽발이 바다 건너 코쟁이 산 넘어 똥뙤놈 재 넘어 마우재 그 건너 딴따라 죄 불러다가 직신 작신 박죽 뒤죽 우당탕 쿵쾅 와장창 잘들 놀아 처먹는구나 — (52면)

② 아구 : (前略) '사요나라 사요나라 빠이빠이 데쓰네 —' 사요, 나라, 사요, 나라, 사요, 이빠이, 이빠이, 뭘 콱콱 사긴 사라는 말인가 본데, 나를 사요 나라를 사요 하는 게 돈만 내놓으면 영락없이 다 내놓겠다는 뜻이렷다! 이런 삼살하고 사참하고 오사하고 육시럴 년들 같으니라구! 허지만 그게 어디 불쌍한 고년들 잘못뿐이겠느냐 — (52면)

①에서 '쪽발이, 코쟁이, 똥뙤놈'으로 대표되는 주변 강대국에 대한 약소국가의 경계심 및 위기 의식을 엿볼 수 있다. 이 국면은 마치 구한말의 동북 아시아 정세와 매우 흡사한 모습을 띠고 있다. 제국주의 열강의 노리개로 희롱당하였던 과거 역사에 비해 현재 남한의 정국이 위치한 국면도 위험천만임을 경고한다. ②는 판소리 사설체를 원용하여 일본의 한국 재진입을 통렬하게 비난하고 있다. '사요나라(さよなら)'는 일본의 가장 보편적인 인사말이다. 그런데 이 인사말의 음절(音節)을 자의적으로 절합(切合;articulation)[8]함으로써 일

8) 예를 들어 나무를 심는 행위는 지배 계급에 동의하는 것일 수도 있고, 저항하는 것일 수도 있다. 식목일의 나무 심기는 항상 '나라 사랑'이라는 지배 이데올로기와 엮어진다. 하지만 진보적인 환경 운동 단체에서의 나무 심기는 환경에 무신경한 지배 계급에 대한 도전일 수 있다. 헤게모니는 사회, 정치, 문화 내에서의 원활한 지배를 위해 어떤 이데올로기적 요소를 다른 이데올로기적 요소와 절합시키느냐의 실천으로 볼 수 있다. 김지하의 텍스트는 일본의 미소 띤 인사말 '사요

www.kci.go.kr

본이 다시 한국을 점유하려 한다는 경고를 한다.

피지배 계급의 동의를 획득하는 방식으로서의 절합은 보통 언어와 언어의 결합을 의미한다. 점더 넓게는 이데올로기와 이데올로기가 부딪쳐서 새로운 이데올로기를 만들어 내고 궁극적으로는 주체를 만들어 내는 과정을 의미한다.[9] 절합은 어떤 조건 밑에 있는 두 개의 서로 다른 요소들을 통일시킬 수 있는 연결 형태이다. 어떤 담론의 통일성은 다양하고 서로 구분되는 요소들을 절합시킨 것인데, 이들은 아무런 필연적인 '소속'이 없기 때문에 다양한 방법으로 재절합될 수 있다. 일테면 종교는 역사적으로 특정한 구성체 내에서, 수많은 다양한 세력들과 직접적인 관계를 맺은 채 존재한다. 그럼에도 불구하고 그것은 아무런 필연적이거나 고유한, 범역사적인 소속을 지니지 않는다. 이것의 정치적, 이데올로기적 의미는 바로 어떤 구성체 내에서 종교가 차지하는 '위치'에서 생산된다.[10]

군사력을 동원하여 국권을 탈취하는 것이 직접적 식민 형태라 한다면, 월등한 경제력을 토대로 경제적 후진국을 원격 지배하려는 것은 신식민주의적 기획이라 할 수 있다. 그렇다면 '사요나라'라고 하는 친교적 인사말이 국가를 잠식하겠다는 음모와 등가적(等價的) 담론 효과를 생산해 낸다고 하겠다.

일본의 신식민주의적 대한관(大韓觀)은 3번째 노래인 <마라데쓰>에서 집중적으로 규탄 받는다.[11]

나라'를 돈으로 한국과 한국 처녀들을 사들이겠다는 신식민주의적 맥락에 연결시킨다.

9) 원용진, 『대중 문화의 패러다임』, 한나래, 1997(2쇄). 310~311면.

10) Stuart Hall, 'On postmodernism and articulation : an interview with Stuart Hall', edited by David Morley and Kuan-Hsing Chen, *Stuart Hall-Critical Dialogue in Cultural Studies*, Routledge, 1996. 141~145면.

11) <마라데스>, <돈타령>, <고사굿 노래>, <벗으라면 벗겠어요> 등의 삽입노래는 이 작품 속에서 반주 음악 자체의 극적 의미와 성격을 분명히 하여 극 구조상의 적재적소에서 극의 내용과 결부되고 있다. 삽입노래의 극적 기능으로는 ①등장인물의 성격이나 신분계층 및 행동 양태의 부각, ②장면의 개별적 설정 및 장면 사이의 유연한 접합, 연결, ③놀이적 성격의 강화, ④비판적 거리의 확보, ⑤연출적 지시 즉 장면의 안내, 마무리, 인도, 예시 등이 그것이다.
채희완 · 임진택, 「마당극에서 마당굿으로」, 『민족극 정립을 위한 자료집』(제2권),

www.kci.go.kr

> 마라데쓰 마라데쓰/웃기지 좀 마라데쓰/산 넘어노 물 건너노/조센땅에노 들어노 올 때노/와따구씨가 골이노 비어노/알몸으로노 왔겠데쓰까/쇠전 지전 어음 수표/딸라 엔화 루블 마르크/온갖 술수 갖은 흉계/다 가지고노 들어노 올 때노/굽신굽신 절한 놈이노/너희들 말고노 누구데쓰까/땅 내주고노 집 내주고노/몸 내주고노 맘 내주고노/국물 쬐끔 얻어먹고노/가무사 가무사 가무사 하무니다/요로콤이노 빌붙은 놈이노/너희들 말고 누구데쓰까. (57면)

한국에서의 소위 '국가 독점 자본주의'의 전개는 한편으로는 미국의 차관 공여에 기초하고 다른 한편으로는 한일 국교 정상화를 통한 일본 독점 자본의 유입이라는 두 축을 조건으로 하여 예속적 성격을 강화시키면서 진행되었다. 이를 신식민지 국가독점자본주의 논쟁의 맥락에서 살펴보면 다음과 같다.

> 무엇보다도 중요한 것 중의 하나로 4월 혁명으로 현실화된 민중의 혁명투쟁을 봉쇄하고 통일과 해방을 막는 한일 공동의 반공전선의 마련이라는 점에서 한국의 반동권력과 독점자본, 그리고 미, 일의 요구가 완전히 일치하여 한일협정이 강력히 추진되었던 것이다. 예속독점자본의 착취에 고통받던 전 민중은 예속자본주의의 길에 대항하여 분연히 일어나 민족해방과 민족통일을 가로막는 새로운 장벽이 될 매국적 '한일협정'을 저지하고 민족민주혁명의 포문을 다시 한번 열고자 하였지만, 1965년 민중들의 투쟁은 처참히 짓밟힌 채 '협정'은 강행 비준되어 본격적인 미, 일 외자 진출과 예속적 국가독점자본주의의 시대가 펼쳐지게 되었다.[12]

이러한 견해는 마르크스-레닌주의를 토대로 하여 '자본주의 체제를 강화하는 것, 바로 이 점이 신식민지주의의 주된 동인'[13]이라 규정하고 사회주의

울림 펴냄, 우리마당, 1987. 234면 참조.

12) 이진경 외, 『신식민지 국가독점자본주의 논쟁 I -한국사회성격 연구 2』, 새길, 1993(2쇄). 55면.

13) E. 다라브린, 「'제3세계'와 제국주의-역관계에서의 새로운 변화」, 김석민 편저, 『신식민지 국가독점자본주의 논쟁-제2분책 종속자본주의 논쟁을 중심으로』, 새길, 1989. 152면.

www.kci.go.kr

적 미래관을 견지하고 있다. 물론 1960~70년대 민주화 운동에는 이와는 다른 노선이 존재하고 있었다. 박정희 정권이 강압적으로 추진했던 '국가주의적 근대화'가 근대성 구축의 지배적 길로 남게 됨에 따라 1960년대 이후 남한의 저항 운동은 박정희의 개발 독재에 맞선 '민주화 운동'의 형태를 갖추었다. 그럼에도 불구하고 이 시기의 민주화 운동은 '합리적 근대성'을 구축하는 데 국한되어 있었고 이는 근대성을 본질적으로 대체하려는 것이 아니라 자본주의적 근대성의 틀은 그대로 놔두고 박정희 정권의 국가주의적 근대화가 만들어낸 사회적 문제들의 폐해만을 치유하는 데 머물었다.[14] 김지하의 이념적 동선(動線)이 민주화 노선보다는 신식민주의 비판 노선에 어느 정도 일치하고 있었다. 이는 배타적 민족주의의 성격을 다분히 내포하면서 또 다른 타자들을 생산하기 시작했다.

잽이 : 유세차 ○년 ○월 ○일 해동 잡으면 조선국 가운데 잡아라 서울 장안에 조선 장사 김아구가 쪽발이놈들 몰아내려고 여러 수호 귀신님들게 비옵나니, 부디 강성한 힘을 내려주시어 다시는 탈없이 잘들 살게 도와주시옵소서, 도와주시옵소서 ……

아구 : 쳐라! 한자 닷치 납짝키에 오리발 안짱다리/쥐눙깔 들창코에 쪽발이들 들어온다/따각따각 따각따각 딱따다가닥 따각따각/이 거리 저 거리 삼거리 사거리 오거리/동서남북 왼바닥을 누비더니/마산땅 낼름 먹고 제주땅 날름 먹고/속창 없는 늙은 엽전 안도둑과 합세하야/해동 조선을 꿀꺽 먹네. (59면)

이때 민족주의는 이항대립적 배제 욕망을 추동하는 요인으로 작동한다. 선명한 대립 구도를 지니고 있는 '민족'간의 이미지는 그 자체로 획일적 통일성과 본질적 선험성을 허용하기 쉽다. 이미 하나의 확실한 이미지로 재현된 '민족' 카테고리는 복잡하고 다양하게 겹쳐져 있는 문화공동체의 형상을 단일화한다. 이미지는 가해자나 피해자에게 있어서 매우 현실적인 전술로 전화(轉

14) 강내희, 「한국 근대성의 문제와 탈근대화」, 『문화과학』, 2000년 여름호, 19면.

www.kci.go.kr

化)한다.

> 계급과 같이 민족주의는 불가능한 아이러니를 보여주려 한다. 최소한 칼 맑스에게 있어서 사회적 계급이라는 것이 개인적 삶의 특수함을 집단적 익명성으로 상쇄해버린다는 사실은 종종 망각된다.[15]
>
> 사회적 실천으로서의 이매지네이션(imagination): 상상력은 이제 더 이상 단순히 판타지(그들의 실제 작업이 다른 곳에 속하는 대중들을 위한 아편)나, 단순한 도피(좀더 구체적인 의도와 구조들에 의해 원칙적으로 정의되는 세계로부터의 도피)나, 엘리트들의 과거(일반적인 민중들의 삶과는 관련을 맺고 있지 않은)나, 단지 의도(욕망이나 주체성의 새로운 형태와는 관련을 맺지 않는)가 아니라, 사회적 실천들의 조직화된 장(場), 작업 형태(노동과 문화적으로 조직화된 실천의 두 가지 의미에서), 그리고 개인적인 힘의 장소와 세계적으로 한정된 가능성의 장 사이에서의 중재 역할을 한다.[16]

<소리굿 아구>는 전래의 마당극으로부터 기본 형태를 빌어왔으나 마당극 자체의 형식으로 재구성된 것이 아니라 무대상에서 보여지는 음악, 무용극으로 변형시킨 작품이다. 그런 의미에서 이 작품은 전통극을 원용하여 당대의 문제를 취급하고 현실을 풍자한 의미를 지니고 있지만 마당극의 활력을 축소시킨 일면도 존재한다.[17]

2차 대전 이후 새롭게 편성되는 세계 질서 속에서, 식민지에서 해방되었지만 또 다른 모습의 지배와 종속을 받아들여야 한다는 위기의식은 '탐라민속문화연구회'의 '수눌음'이 공동 창작한 <태손땅>(1983)에서도 고스란히 반복되고 있다.

---

15) Terry Eagleton, 'Nationalism:Irony and Commitment', Terry Eagleton/ Fredric Jameson/ Edward W. Said, *Nationalism, Colonialism, and Literature*, University of Minnesota Press, 1990. 23면.

16) Arjun Appadurai, *Modernity at Large:Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, 1996. 31면.

17) 임진택, 「새로운 연극을 위하여」, 『창작과비평』 1980. 봄호, 107면.

www.kci.go.kr

① 조코커 : 전세계에서 가장 크고 위대한 나라 아메리카는 언제나 평화를 희구하는 자유민주국가입니다. 우리는 독립 이래로 오늘날까지 세계의 안전과 평화를 독점하고 있습니다.

도나까와 : 아노, 태평양의 평화는 세계의 평화, 그것이노 우리 대 니뽄 제국의 책임이무니다.[18]

② 심방 : 늙은이 죽어간 노망귀, 젊은이 죽어간 청춘귀, 쪽발이 앵화귀, 코쟁이 딸라귀, 경진서방(庚辰西方) 놀던 잡귀, 병오남방(丙午南方) 놀던 잡귀러냐. (신칼을 번쩍 들고) 이 칼은 사람 잡는 칼이 아니고 귀신 잡는 칼이로다. 백성 잡는 칼 아니고 왜놈·뙤놈·양코 잡는 칼이로다. (47면)

이는 해방 이후 명목상의 독립국일 뿐이지 정치, 경제, 문화적 차원에서는 식민지 이전의 상황과 전혀 다름이 없음을 고발하고 비판하는 문제 의식을 의미한다. 그러나 문제는 여기에서 발생하는데, 즉 식민지적 종속 관계를 극복하기 위해서 제국의 상징을 고스란히 내면화한다는 것이다. 이는 순수, 본질, 선(善), 자민족, 인종을 하나의 항목으로 설정하고 그 외부에 배제하거나 타파해야 할 타자(他者)를 배치해 놓는 인식 지형을 말한다. 제3세계적 주체성에 대한 자기 성찰적 자세는 제국주의의 희생양이 되는 함정으로부터 피식민지적 주체를 해방시킬 수 있다, 하지만 반대로 이것은 위험스럽게도 흔히 자기찬양으로 미끄러져 들어갈 위험도 지니고 있다. 희생 상태에 대한 이와 같은 자기찬양은 가끔 이원론에서 발견되는 마니교적 신학 효과를 야기한다. 이는 절대적 선과 절대적 악의 대립이라는 견고한 갈등 관계를 설정하게 된다. 게다가 제국주의적 권력을 전적으로 신식민주의화의 책임자로 몰아붙인다면, 우리는 반식민지적 잠재력을 최소화할 뿐만 아니라 억압된 역량을 활성화하는 것에도 실패할 수 있다.[19]

---

18) <태손땅>, 채희완·임진택 편, 『한국의 민중극』, 앞의 책, 24면.

19) Chungmoo Choi, 'The Discourse of Decolonization and Popular Memory : South Korea', *Formations of Colonial Modernity in East Asia*, edited by Tani E. Barlow, Duke University Press, 1997. 351면.

www.kci.go.kr

잘 알려져 있다시피 1960~70년대 박정희가 주도했던 근대화 지향은 남성적인 것으로 재현되는 생산과 발전 이미지로서의 근대성이었다. 그것은 역동적인 활동과 발전, 무한한 성장에의 욕망과 동력, 부르조아 주체의 산업 생산과 합리화, 목적 의식적으로 노력하는 합리적 개인인 남성의 근대적 욕망과 남성들의 연대를 수용하고자 하는 것이었다.[20] 박정희 정권의 폭력적이고 남성적인 근대화 프로젝트에 반대하는 김지하의 텍스트는 적(敵)의 가부장적 담론을 고스란히 재생산하는 양상을 보이기까지 한다. 실제로 김지하의 마당극에 존재하는 '여성'은 '침묵을 강요당한' 피지배적 타자로서만 등장하고 민족적 대서사의 어두운 풍경의 한 부분으로 기능할 뿐이다.

1973년 12월 서울 제일교회에서 공연된 김지하의 <진오귀굿> 역시 선과 악의 철저한 이항 대립적 인식틀을 토대로 민족적 자각과 분발을 고취시키고자 한다. 소농귀(小農鬼), 외곡귀(外穀鬼), 수해귀(水害鬼) 세 귀신을 불러내어 혼내주는 형식의 이 마당극은 특히 외곡귀를 통해 외국의 경제적 침탈을 민감하게 비판하고 있다.

> 외곡귀 : 외곡 도입, 저곡가, 부등가교환, 화폐경제지 귀신야로다.
> 수해귀 : 거 이름 한번 치사하다. 끌끌끌끌끌. 그래 그게 무슨 뜻인고?
> 외곡귀 : 첫째는 외곡 도입. 빽다구 빠지게 농사를 지어도 외국쌀 자꾸 들어오면 쌀값이 떨어져 똥값이로다. 빚만 졌다고 농사를 안 지으면 외국 곡식을 더 들여온다. 이러니 맨날 도로아미타불. 앉아도 죽고 서도 죽는다, 요 말씀이다 내 말씀이.[21]

이는 남한의 대외 경제 종속성을 심각하게 문제 삼는 것으로서 농촌이 잠식당하면 국가 전체가 잡아먹힌다는 경고를 해주고 있다. 우리는 여기에서 김지하의 마당극이 전개하는 연극적 투쟁 방식에 대해 전복적인 독해를 시도

20) 김은실, 「한국 근대화 프로젝트의 문화 논리와 가부장성」, 임지현 외, 『우리 안의 파시즘』, 삼인, 2000. 117면.
21) 김지하, <진오귀굿>, 채희완 · 임진택 편, 『한국의 민중극』, 앞의 책, 80면.

www.kci.go.kr

해 볼 필요가 있다. 그것은 김지하의 마당극이 구현하고 있는 '환상성'이다. 다른 마당극에서도 마찬가지이지만, 김지하의 텍스트는 구체적이고 현실적인 연극적 시공간을 제공하지 않고 있다. 이에 따라 무대(마당)에는 리얼리즘 계열의 연극에서 요구하는 공간과 시간의 정치학이 존재하기 힘들다. 이때의 시공간이란 일종의 '초월적' 국면으로서의 시공간, 즉 유신치하 외세 종속적 제3세계 국가의 일상적 시공간을 탈피한 신화 공간이 대신하고 있다. 무대 위에 남는 것은 내러티브나 인물들의 갈등선(葛藤線)보다는 상징적인 '국면' 자체일 뿐이다. 헤겔이 극문학의 특징을 규정하면서 제시한 '운동의 총체성'은 여기에서 찾아볼 수 없다. 일종의 신화적 시공간으로서의 통합과 해체 양상. 이러한 특성은 관객들에게 일상적이고 현실적인 연극 세계를 제공하지 않고 매우 특수한 상황의 '환상성(the fantasy)'을 안겨준다.

현실과 재현 사이의 동질성 차원에서 텍스트를 고려할 때 리얼리즘 미학 형식이 진정성을 인정받기 쉽다. 이는 현실에 대한 제유(提喩) 형식으로서의 재현 양식이 전체에 대한 부분으로서의 물질적 현실성을 인정받는다는 것을 의미한다. 물론 특정한 '시공간은 그 자체로 공연, 재현, 행동의 복잡하고 정교화된 실천을 통해서 사회화되고 지역화'[22]된다. 구체적이고 상세한 사실적 모방을 벗어나 극한적인 생략과 상징으로 대체해 버린 이 작품의 공간 설정은 '대상'보다는 '운동'을 추구하는 연극의 속성을 보다 잘 구현해 낼 수 있다. 이것은 사실주의극과는 또 다른 방식의 동일시를 유도하는데, 등장 인물들의 역동적인 갈등 노선과 상황성에 대한 관객의 몰입이 그것이다.

판타지는 '실제(real)'를 범주화하는 것과 이 '실제'가 '실제성(reality)'의 지배적인 개념에 관계하는 상황의 문제점들을 강조함으로써 언제나 문화의 한계에 대한 단서를 제공한다. 판타지는 사회의 종교적 정치적 신념들에 대한 목록을 말해주는 동일시 또는 타자를 호명하기이다.[23] 신화, 전설, 민담, 요정(妖精) 이야기, 유토피아적 알레고리, 꿈의 비전들, 초현실주의 텍스트들, 공상과학물, 공포 이야기, 과도한 에로티시즘 등이 주로 판타지의 맥락에서 이야

22) Arjun Appadurai, *Modernity at Large:Cultural Dimensions of Globalization*, 앞의 책, 180면.
23) Rosemary Jackson, *Fantasy : The Literature of Subversion*, Methuen, 1981. 52면.

www.kci.go.kr

기될 수 있다. 이때 판타지 요소는 현실의 재현 법칙을 위반하면서 배제되고 은폐되거나 추방되어 있는 것들을 호명함으로써 사회적 상징 체계를 전복시키기도 한다.

> 욕망을 표현하는 데 있어서 판타지는 두 가지 방식으로 작동한다. 환상은 드러내거나 보여줌으로써 욕망을 이야기한다. 또는 판타지는 이러한 욕망이 문화적 질서와 지속성을 교란시키는 요인이 될 때 그 욕망을 배출한다. (중략) 판타지는 언급되지 않았던 문화, 보이지도 않았던 문화를 추적한다. 다시 말해서 판타지는 침묵하고 있는 문화, 보이지 않게 된 문화, 은폐되었던 문화, '부재'를 강요당한 문화를 추적한다.[24]

맑스주의자인 로즈메리 잭슨은 더 나아가 이러한 판타지 양식이 특유의 전복적 특성 덕분에 사회의 변화를 실제로 이끌 수 있다고 주장한다. 바흐친의 카니발 이론을 극한까지 끌고 간 로즈메리의 주장은, 그러나 식민지적 근대성의 흔적이나 신식민지적 근대성의 현존과 싸워야 하는 제3세계의 특수한 국면으로 끌어들이기 위해서는 섬세하고 비판적인 '번안'이 이루어져야 한다. 왜냐하면 그녀가 내세우고 있는 판타지 양식의 전복성은 근대를 관통하고 있는 '계급 갈등', 그것도 국가 단위 내에서 벌어지고 있는 불평등과 폭력 기제에 중심을 두고 있기 때문이다.

마당극의 경우에는 프로이트가 유머를 설명하는 수단으로 사용한 '억압으로부터의 해방과 긴장의 이완'을 주요 기법 중의 하나로 채택한다. 유머의 세계는 유쾌하지만 환영에 속한다. 그것은 기억을 훈련시키며, 일부 억압받는 감정을 이완시켜 준다. 이에 따라 관객들은 우월감을 느끼게 되고 실제로 큰 소리로 웃는 관객들에게 도피는 분명 기분 좋은 육체적 자극을 제공한다.[25] 그러나 이때의 도피는 백일몽이나 목가적인 세계로의 은둔을 의미하지는 않는다. 그것은 최소한 예술적 재현과 문학이 '현실'을 재현하는 '규칙'을 교란

24) 위의 책, 3~4면.
25) Kathryn Hume, 『환상과 미메시스』, 한창엽 옮김, 푸른나무, 2000. 130~131면.

www.kci.go.kr

시킨다는 의미에서의 도피이다.[26] 또한 근대 유럽 연극 문법으로부터의 일탈과 그 효과로서의 '비현실적 리얼리티'는 '비서구의 문화적 생산물을 근대성의 성취라는 서구의 선형적 발전 모델에 전적으로 의지하지 않고도 해석할 수 있는 공간을 열'[27] 수 있는 하나의 가능성을 제공한다.

그러나 마당극에 있어서 '판타지' 논의의 개입은 매우 신중하고 섬세해질 필요가 있다. 예를 들어 마당판에서 시공간의 자유로운 넘나듦은 마당극의 '현장적 운동성'을 확보하는 요소가 되는데, 즉 마당극의 극중 현실이 집회나 시위 상황으로 직접 넘나들게 됨으로써 연극에 대한 관객의 환상적 동일시를 허용하지 않는다는 사실을 기억해야 한다.[28] 마당극에서 흔히 행해지는 시공간의 넘나듦, 소략한 무대 장치, 배우와 관객의 적극적 소통, 일상어와 고어투(古語套), 저속어 등을 혼란스럽게 섞어놓은 대사 등은 이른바 브레히트의 '소외효과'를 낳는 강력한 요소로 작용한다. 이 글에서 사용하고자 하는 '판타지' 양식은 근대 유럽의 리얼리즘 연극 문법, 즉 현실 재현 의지(관객이 진짜 현실로 착각할 수 있도록 고안해 낸 장치들 : 사실적인 연기, 사실주의적인 연극 무대 장치와 오브제 활용, 인과적 내러티브 전개, 일상적인 대사 운용 등)와 맞서고 있는 비사실주의적 연극 문법의 정치성을 내포한다. 어떤 의미에서 마당극의 미학은 초현실주의 미학 이론과 접맥하는 부분이 있다고 할 수 있다. 마당극과 초현실주의가 생산해 내려는 비사실주의적 상황 제시는, 재현의 리얼리티가 아니라 고도의 상징성과 압축성을 통한 새로운 리얼리티 구축에 기여한다. 단적으로 말하자면 이들의 정치성은 새로운 사회를 만들기 위한 이념적 지향성을 강하게 발산하면서 동시에 당대의 리얼리즘 미학을 전면 해체하는 방식으로 미학적 혁명을 기도했던 것이다. 이 둘이 다른 점은 초현실주의 운동에는 민족이나 인종의 개념틀이 개입되어 있지 못했다는 것이다.

---

26) 김소영, 『근대성의 유령들』, 씨앗을 뿌리는 사람, 2000. 57면.
27) 위의 책, 48면.
28) 이영미, 『마당극 양식의 원리와 특성』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1995. 203면.

www.kci.go.kr

3. 중심과 주변의 전복—황석영의 <땅풀이>

황석영의 <땅풀이>는 1980년에 공연된 마당극이다. 한반도의 변방인 제주도의 외세 침탈 상황을 풍자적으로 비판하고 있는 이 작품은 황석영의 <항파두리 놀이>(1980), 탐라민속문화연구회 '수눌음' 공동창작의 <태손땅>(1983), 역시 '수눌음'의 공연 작품인 <돌풀이>(1981) 등과 함께 제국주의적 '상상의 지리;imaginative geography)'[29]를 신식민주의의 문제틀로 설정하고 있다.[30] 일본이 설정한 '상상의 지리'에 의해 타자화된 제주도를 통해 작가는 1960년대 중반 한일 국교 정상화 이후 가속화된 일본의 한국 진출 상황을 심문한다. 작가의 작품 해설을 통해 <땅풀이>가 지향하는 목적지를 간파할 수 있는데 '중심'과 '주변'의 길항 관계, 신식민주의와 탈식민주의와의 대결 양상이 그것이다.

> 이곳은 ***중앙***에 비교하여 ***변방***이 아니라 사실은 스러져 가는 우리의 전통문화에 새로운 활력을 공급한 ***진원***의 자리인 것이다. 이제는 이곳에서 파문을 던져 외래 문화가 범람하는 저 한복판에까지 전파시켜야만 할 것이다. (중략) 우리는 또한 우리의 민속 유산이 일정한 거주 지역을 부여받은 아메리카 인디언들의 고독하고 절망적인 전쟁 무용처럼 되어지는 것을 한사코 거부하

29) Edward Said, 『오리엔탈리즘』, 박홍규 옮김, 교보문고, 1994. 98~99면.

30) 강상중, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이경덕/임성모 옮김, 이산, 1997. 78~109면. 강상중은 '심상지리'를 제국이 '다른 여러 집단, 국가, 문화에 대한 동등한 정체성의 거절 또는 억압'을 행사하면서 담론화된 지정학적 표상으로 설명한다. 아시아에 대한 일본의 지정학적 지식은 경제학적, 사회학적, 역사학적, 민족학적, 문헌학적인 학문적 텍스트로 배분되고 학문적 발견과 문헌학적 재구성, 심리학적 분석과 지지(地誌), 사회지(社會誌)의 기술 등을 매개로 구축된다. 탈식민지 시대에서 아시아와 관련된 일련의 표상들은 이데올로기적으로도 하나의 양태를 지닌 담론으로서 다양한 제도, 어휘, 학식, 형상, 신조, 나아가 식민지 관료제와 식민지적 생활양식에 의해 지탱되면서 생산적인 지식과 권력의 편성 형태를 형상화한다. 여기에서 제주도는 일본의 신식민주의적 '심상지리'에 포착된 '타자'의 땅이면서 한반도에서 주변화된 또 하나의 '주변성'을 의미한다.

www.kci.go.kr

며, 우리 조상들의 땀과 고통이 스며 있는 생활 도구들이 호화스런 응접실을 장식하기 위해서 육지로 실려 나가는 것과 같은 반문화적 현상들을 지켜볼 것이다.[31] (강조는 인용자)

이때 작가는 '제주도'라는 '주변성'을 설정함으로써 두 개의 대타항을 앞에 세운다. 타락한 육지로부터 배제 당한 변두리로서의 섬과, 일본의 신식민주의적 지배에 노출 당한 탈식민 국가로서의 제3세계가 그것이다. 이러한 이중적 대타 의식은 외세의 전초기지로 타락한 내국의 중심지와, 전후 동북아 질서의 중심 세력을 유지하고자 하는 일본을 극복 대상으로 내세우게 된다. 여기에서 황석영이 문제시한 제주도의 '주변성', 즉 일본의 신식민주의적 진출 프로젝트에 포섭된 '변방' 이미지는 그대로 탈식민 국가로서의 한국을 제유(提喩)한다. 그런 의미에서 <땅풀이>에서 재현되고 있는 제주도의 내러티브는 '민족적 알레고리(national allegory)' 역할을 담당하게 된다. 제임슨에 의하면, 제1세계 문학이 사회적이고 집단적인 진술을 하지 못하는 것에 반하여 제3세계 문학은 의식적으로 민족 문제에 대한 집단 서술을 실천한다.

외관상 개인적이고, 리비도로 가득 찬 작품일지라도, 모든 제3세계 문학은 민족적 알레고리의 형식으로 그 문학을 낳은 정치적 공간의 모습을 필연적으로 투사한다. 즉 사적인 개인의 운명에 대한 이야기조차도 항상 제3세계의 공적인 문화와 그 사회가 분투하는 상황을 알레고리의 형식으로 처리하고 있다.[32]

즉 식민지 경험이 있는 제3세계 민족의 문학 텍스트는 '사적으로 보이고 철저한 리비도적인 역동성을 부여받은 것들조차 민족적 알레고리의 형식 속에 필연적으로 정치적 차원을 투사'[33]하기 마련이다. 그리하여 제3세계의 알

31) 황석영, 「수눌음의 문화 선언」, 《장산곶매》(황석영 희곡집), 심설당, 1980. 42면.
32) Fredric Jameson, 'Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism', *Sosal Text*, vol.1, no.5(Fall, 1986), 69면.
33) 위의 글, 69면.

www.kci.go.kr

레고리는 '욕망의 실현이 불가능한 세계, 출구가 봉쇄된 세계에서 작가들이 어떤 방식으로 자기 조건을 넘어 존재의 초극을 지향'[34]하는가를 촛점화하는, 공동체의 운명에 대한 커뮤니케이션이 된다.

길놀이, 앞풀이, 영감놀이, 세경놀이, 기러기놀이, 전상놀이로 구성되어 있는 <땅풀이>는 재벌과 왜인(倭人)들에 의해 침탈 당하는 제주도의 운명을 통해 신식민주의 체제하에 편입된 한국의 상황을 비판하고 있다. '앞풀이' 마당에서 '돈독'이 등장해 관객과 함께 흥겨운 판을 벌이면서 극의 발단 부분이 수행해야 할 기능을 대신한다. '앞풀이'에서는 돈독의 인물 소개와 함께 극이 처한 극중 상황을 제시한다.

① 돈독 : 내 본시 탐라국 태생이우다만 보통 칼에다 한 발 담그고 지내는 어르신네라 반은 섬이고[35]

② 심방 : 우리 바닥 섬바닥에 뭍에 놈들에게 먹히게 되어 어디 하소연할 데 강 하나 없고, 영주산이 송두리째 떠나가게 되어 탐라 백성 발 디딜 자리 없고 불쌍한 이 백성 만지신 할망에게나 고햄수다. 어허 원통허우다. (46~47면)

①에서 드러나는 돈독의 성격은 대륙의 일부분이면서 동시에 섬이기도 한 제주도의 혼란스러운 정체성과 겹쳐진다. 물론 이와 같은 돈독의 이중성은 탈식민 시대의 정착화와 제도화에 의해 순치된 문화운동으로부터 비정착화와 탈중심화를 특징으로 하는 '유목민적 에너지, 또는 디아스포라(diaspora)적 망명 의식'[36]의 차원에서 이해되기는 힘들다. 식민지 경험 이후 서구 자본주의 국가와의 접촉을 감안한다면 문화적 혼합 문제가 불가피한 것이기는 하지만, 그럼에도 불구하고 한국은 인종과 언어의 단일성을 유지하고 있다는 실질적, 인식론적 토대가 형성되어 있었기 때문에 단순 적용할 수는 없다. 말하

34) 최익현, 「1930년대 염상섭의 글쓰기와 만주행의 의미」, 『1930년대 문학과 근대체험』, 문학과비평연구회, 이회, 1999. 66~67면.
35) 황석영, <땅풀이>, 《장산곶매》, 앞의 책, 44면.
36) 강상중, 앞의 책, 196~202면.

www.kci.go.kr

자면 돈독이라고 하는 성격은 매판 자본가나 무비판적인 서구 문화 추종자의 정체성을 상징하고 있는 한도에서 규정된다. ②는 이 작품의 문제 설정에 대한 개괄적인 상황 소개에 해당한다. 이때 외부 세력에 의해 빼앗기고 있는 영토는 제국주의 문화의 내면화를 환기시킨다.

돈독 : (장단과는 엉뚱하게 디스코 흉내, 박자도 따라 가다가)
잽이 : 거참 요상한 박자구나. 북이 고장 나신가?
돈독 : (위를 쿡쿡 찔러 대며) 이게, 이게, 바로 내 코라는 빼빼이주(코를 찌른다) 디스-코, 디스-코, 섬놈이라서 참.
(중략)
돈독 : (도중에서 장단과는 엉뚱하게 가부기 춤 흉내, 박자도 따라가고 기타 소리 들린다) (44~45면)

이쯤 되면 상부구조(문화)가 하부구조(경제)에 의해 결정된다는 경제 환원주의 세계관으로 귀결된다고 볼 수 있다. 미국의 디스코와 일본의 가부끼 춤을 추는 모습을 통해 문화적 비주체성을 비판적으로 그려 보이고 있는 이 장면은 1970년대의 한국 상황을 고려한다면 그 의미를 쉽게 파악할 수 있다.

> 식민지 시대 잔재의 청산이 제대로 이루어지지 않은 가운데 급작히 밀려든 외래의 퇴폐문화, 소비문화는 우리 민족의 고유한 미풍양속과 생산적인 기풍 및 훌륭한 공동체적 유산을 파괴하고 경박, 외설, 사치, 모방의 풍조와 극단적인 개인주의, 말초적 쾌락과 관능, 괴기만을 추구하는 등 문화의 타락과 부패가 누적되어 왔다. (중략) 대도시는 미국, 일본을 비롯한 여러 나라로부터 퇴폐적인 소비문화를 수입하고, 중소도시는 대도시의 이러한 국적 없는 대중문화를 흉내내며, 농촌은 중소도시의 경박한 소비문화를 따라간다. (중략) 근대화로 지칭되었던 60년대, 70년대의 경제, 사회 정책은 그것의 긍정적 성과와는 별도로 대외 의존적이며 서구화에 치우친 성장 위주의 강행으로 말미암아 해가 갈수록 그 그늘이 깊게 패였던 것이다.[37]

37) 채희완 · 임진택, 앞의 글, 211면.

www.kci.go.kr

그러나 정작 이 작품에서 작가가 중시하고 있는 것은 중심에 대한 주변의 반란이라 할 수 있는 바, '중심/주변'의 위계질서를 와해시키고 새로운 체계를 세우려는 노력이다. 권력을 행사하는 주체의 시선에 포착된 객체의 의미화는 제국주의적 내러티브 생산의 결과물이라 할 수 있다. 이 내러티브는 객체로서의 대상을 왜소화시키거나 성적 환타지로 왜곡한다. 제주도는 '코딱지만한 섬'(47면)으로 축소되고 한국 여성은 '이쁜 조센진 색씨'(48면)로 담론화된다. 이때 경제적 수탈 행위와 탐욕적인 성적 갈망이 계열화된다. 따라서 왜인(倭人)이 한국 여성을 탐하듯이 재벌은 땅을 점유하고 싶어한다.

재벌 : 내가 가지고 싶은 것은 산중으로 올라서서 작은 솔밭, 큰 솔밭, 천연굴, 남전돌, 가문 머들, 한머들 가지고 싶고 해안으로 내리면 난여, 든여, 숨은 여, 정살 여, 가지고 싶고 수천 어부, 수만 해녀 가지고 싶고 항구, 부두, 비행장 가지고 싶고 대초원, 모래밭, 주택가 가지고 싶고 밀감밭, 유휴지, 방풍림 모두 가지고 싶다. (50~51면)

작가는 이처럼 외지인들에 의해 유린당하는 제주도의 정체성이 실은 우리들의 '내부적 식민화'에서 오는 것임을 강조한다. 돈독이 '여기 섬놈들은 멍텅구리라 땅에 임자가 없수다. 아무데서나 들어가서 말뚝을 박고 줄을 치면 되지요'(51면)라고 말할 때 일본 식민시대의 망령이 아직도 사라지지 않았음이 강조되고 있다. '멍텅구리'로 주체 구성되는 한국 민족의 정체성은 외부 시선에 의해 규정되는 탈식민지 국가의 비자주성을 환기시킨다. 이러한 스테레오타입화는 원주민들의 특징을 '마치 그것들이 역사적 계기와 무관하게 면제된, 영원한 속성인 것으로 설정하는 세심하게 선택된 형용사 조합'[38]인 것인데, 이러한 담론 효과가 내국민의 자발적 상상력에 의해 발생하고 있다는 점에서 문제시되는 것이다. 이때 '제주도'는 신식민주의적 세계체제 안에 포섭된 제3세계의 알레고리로 작용한다. 제국주의적 서사는 위계적 권력 구조

38) Stuart Hall, 「서양과 그 외의 사회들 : 담론과 권력」, Stuart Hall/Bram Gieben 편, 『현대성과 현대문화(2)』, 현실문화연구, 1996. 226면.

www.kci.go.kr

를 보편화하며 식민적, 신식민적 문화의 관계 속에서 이러한 권력 구조를 가동시키는 기호 체계를 생산한다. 그리하여 타자로서의 '제주도'는 제국주의 서사의 체계 내에서 "원 밖의 '저기 밖에서', 발견과, 정복과, 동화와, 해석을 기다리는 그러한 요소로만 이해"[39]되는 기호이다. 이때 '제주도'는 '상상의 지리'에 갇힌 하나의 기표가 된다. '상상의 지리'는 '우리들의 토지-야만인의 토지'라는 이항대립체계를 생산해 내는데, 여기에서 '우리들'이란 자신의 마음속에서 멋대로 이러한 경계선을 긋는 것으로 충분하고 그 결과 '그들'은 자동적으로 '그들'이 되고 그들의 영역과 그들의 심리는 '우리들'의 그것과는 다른 것으로 나타나게 된다.[40]

제주도의 영토를 빼앗기는 상황은 '어진어멈'이 왜인에게 겁탈 당하여 임신하는 것으로 표현된다. 이때 어진어멈의 육체는 농사꾼들의 농토와 정확하게 일치하게 되며 생활의 터전을 잃게 되는 극한 상황을 암시한다. 어진어멈으로 상징화된 제주도의 육체성은 제국주의의 내러티브에서 점유되어야 할 대상, 또는 "탈식민적 글쓰기의 어떤 형태가 식민주의의 주목할 만한 형상적 기술(技術)인 비유적 전략과 교전하는 재현의 장"[41]으로서의 알레고리 요소이다. 왜인의 씨를 잉태한 어진어멈의 태도에서 우리는 소위 '탈식민주의 담론'과 선명하게 갈라지는 지점을 목격하게 된다. '잡종성(hybrdity)'을 탈식민지 민중의 전위적 반항 담론으로 설정하고 있는 탈식민주의 담론은 중심과 주변의 이항대립을 해체시키는 전략으로 적용될 수 있다. 특히 잡종 문화에의 옹호는 자민족(自民族) 문화를 순수한 본질로 전제하려는 욕망을 고발하고, 피식민지 민중이 제국주의 담론을 모방하게 되는 과정을 비판할 수 있다. 특히 탈식민주의의 제3세계주의가 중심과 주변 사이의 엄격한 구별에 의존하는 현실의 사회적, 정치적 억압을 영속시킬 수도 있다는 점에 주의한다면 주변에 대한 신성화는 위험에 빠질 수도 있다. 푸코는 그 위험을 다음과 같이 경고한다.

---

39) Stephen Slemon, 「제국의 기념비들-탈식민적 글쓰기의 알레고리와 반언술행위」, 강규환 옮김, 『외국문학』, 1992년 여름호, 60면.

40) Edward Said, 앞의 책, 98~99면.

41) 위의 글, 63면.

www.kci.go.kr

> 자유롭고 사심 없는 과학적 탐구의 정당한 관심사인 어떤 '주변부' 영역이 존재한다고 상정해서는 안 된다. '주변부'가 연구 영역으로서 구성되고 있다면, 이것은 단지 권력 관계가 그것을 가능한 대상으로 확립했기 때문일 뿐이다.[42]

그런 의미에서 황석영의 세계관은 탈식민주의 담론에서 경계하고 있는 '주변부'의 신성화 작업에 몰두하고 있는 것처럼 보일지도 모른다. 중심의 권력에 의해 유린당한 주변부의 대처 방안으로 그가 내세운 것은 민중적 노동관이고, 부도덕한 외부 세력을 축출하기 위해 급작스러운 민중 연대 의식을 선택하고 있기 때문이다. 왜인의 씨를 잉태한 어진어멈, 그리고 주변의 농민들은 땅과 노동을 찬양하면서 위기를 타개하려 한다.

> 어진 어멈 : 이놈을 이젠 공뷔를 시켜 살로고나. 서당에 노닌 선생님이 하늘 천 ᄒᆞ민 요놈이 하늘 천은 아니ᄒᆞ곡 밥 밥만 ᄒᆞᆫ다. 따지 ᄒᆞ민 또시 밥 밥만 ᄒᆞ는구나. 아명 ᄒᆞ여도 이놈을 글 공뷔 못 ᄒᆞᆯ 놈이여. 이거 어떤 일인고? 이거 밥이 아니고 밧이 아니카? 이놈 ᄒᆞᆫ번 농사나 시켜 보저.
> 마을 남녀 : 땅아, 땅아, 고운 땅아, 온갖 곡식 고운 땅아. (60면)

작가는 민족적 위기를 타개하기 위해서 철저하게 민중 세력의 등장이 필수적임을 강조하고 있다. 특히 외부(왜인)의 세력이 침투하여 그 순수성을 지키지 못했다 하더라도 포용력 있게 받아들여져야 함을 보여준다. 지식에 대한 작가의 불신감은 '서울/제주도, 제1세계/제3세계, 문명/비문명, 중심/주변'의 이항대립적 제국주의 서사틀을 해체하기 위한 하나의 전략으로 원용된다. 작가는 교육 체계나 지식 담론보다는 육체적인 노동에서 상황 극복의 가능성을 찾고 있는 것이며, 이는 곧 '타자, 주변, 육체성'의 계열체들이 오히려 권력의 중심으로 자리잡을 수 있다는 역설적 세계관으로 해석된다. 또한 이러한 전

42) Leela Gandhi, 『포스트식민주의란 무엇인가』, 이영욱 옮김, 현실문화연구, 2000. 76면. 푸코의 글을 재인용.

www.kci.go.kr

략은 한국에 대한 제국주의의 부정적 시선을 심문하는 도구가 된다. 제주도를 점유하고자 하는 이들에게 있어 이 땅과 주민들은 과장되어 축소되거나 야만시된다.

① 재벌 : (굽신거리는 돈독에게) 허, 참 코딱지 만한 섬이군. (손으로 관중을 가리키며) 그러니까 저기가 바로 고기떼 득실거리는 바다요, (마당 안을 한 바퀴 빙 둘러 가리키고는) 여기가 육지란 말이지? 이건 여기서 골프채를 날리면 바로 바다로 떨어져 버리겠는데. (골프채 휘두르는 시늉) 어이 돈독, 자네는 내가 스케일이 큰 사람이란 걸 잘 알겠지. (47면)

② 돈독 : 여기 섬놈들은 멍텅구리라 땅에 임자가 없수다. 아무데서나 틀어가서 말뚝을 박고 줄을 치면 되지요. 예로부터 탐라국 백성들은 네 석 내 것이 없이 거친 땅을 갈고 돌을 골라내어 바람막이로 돌을 세웠을 뿐입니다. (중략) 동네마다 먹을 만큼 땅을 갈고 서로 나누어 가졌지요.
재벌 : 허허, 정말 바보들이로군. 평당 얼마인가? (51면)

①에서 제주도는 근대화론자의 시선에 포착되어 극소화(極小化)의 내러티브 속에 갇혀버린다. 만약 "문명화된 나라와 비문명화된 나라 사이의 비교가 개발과 진보라는 이름으로 세계 역사의 경험이 출현하도록 조장한다면, 이것은 또한 현재와 과거의 상호 작용에 의해 발생된 비균등성에 직면하는 경험을 할 것이라는 방식으로 '비동시성의 동시성'을 재인식"[43]하게 하는 요소를 마련해 줄 것이다. 타자 이미지를 한정하고 원격화하는 것은 규모와 크기의 동등함을 희생함으로써 기원에 대한 명백한 차이들을 얻는다는 것을 의미할 뿐이다.[44] ②에서 볼 수 있듯이, 타자의 공간과 타자의 정체성은 점유하고자 하는 주체에 의해 왜곡되거나 부정된다. 신식민주의적 타자관이라 할 수 있는 이러한 '부정성(negativity)'은 다른 유형의 민족을 차이 짓는 데 악용된다. 이

43) H.D. Harootunian, 'Ghostly Comparisons', *The Impacts of Modernities*(The Multilingual Journal Traces Conference in Seoul), 2000. 14면.
44) 위의 글, 9면.

www.kci.go.kr

를테면, 현재 자신의 존재에 만족하는 전근대적 민족과 자신을 변화시키고자 하는 근대적 민족을 구분함으로써, 다른 국가에 대한 한 국가의 지배, 그리고 다른 인종에 대한 한 인종의 제국주의적 지배에 역사적 합리성을 부여한다.[45] 이제 '제주도' 또는 '제주도'의 농민들은 한국과 한국 민중의 제3세계적 알레고리로 작용하면서 제국주의적 서사를 위반하기 위해 정치화된다.

> 탈식민주의 알레고리는 역사에 대한 생각을 바꿀 뿐 아니라 알레고리 그 자체의 개념도 변경시킴에 따라 비평은 그 모든 다양성, 복수성, 문화적, 정치적 차이에도 불구하고 새롭게 '수정된' 재현 양태에 초점을 두고 있다. (중략) 이들은 서구의 주인 내러티브를 거부하거나 그것의 내용과 비유에도 질문을 제기하고 파괴적인 양분법적 논리 자체를 다시 살펴봄으로써 자아의 개념을 타자로부터 재확보하고 있다.[46]

그러나 작품에 나타난 민중적 포용력은 극의 결말 부분에서 돈독을 민중 세력으로 받아들이는 장면으로 극대화되고, 농민들의 의지가 규합되는 과정에서는 급작스럽고 돈독의 내적 갈등을 삭제한 채 동지(同志)로 받아들이게 됨으로써 지나친 낙관주의의 한계를 보여준다. 그런 의미에서 황석영은 스피박(Gayatri Spivak)이 말한 '역(逆)민족중심주의;reverse ethnocentrism'에서 그리 멀지 않은 곳에 위치한 것처럼 보인다. 식민 통치에 의해 단절되었던 문화나 비하되었던 민족성을 이상화할 때, 피지배 민족은 식민지 담론이 사용하였던 허구적 이분법을 그대로 본받는 경향이 강하다. 차이가 있다면 지배민족과 피지배민족의 위치가 역전된 것뿐일텐데, 이것은 담론 주체를 이상화한다는 점에서 피지배민족은 결국 지배민족의 허구적 자기 이미지를 그대로 내면화한다는 모순에 빠질 수 있다.[47]

---

45) Naoki Sakai, 'Imperial Nationalism and Historiography of Negativity', *The Impacts of Modernities*, 앞의 책, 126면.

46) 이경순, 「탈식민주의 페미니즘」, 『외국문학』, 1992년 여름호, 75면.

47) 이석구, 「식민주의 역사와 탈식민주의 담론」, 『외국문학』, 1997년 봄호, 138면, 각주 (30) 참조.

www.kci.go.kr

마을 남자1 : (털썩 주저앉는다) 우린 이제 망했지.

마을 남자3 : (과부댁에게) 경허난 나가 뭐랜 고라냐. 흔적들 떠나게.

과부댁 : 내 동네를 두고 어딜 갑니까? 난 안 가쿠다. (우는 어진 어멈을 달래 준다)

마을 남자1 : 도대체 이런 법이 어디 있으꽈. 나라에서도 이런 일을 모를 거우다. 우리 동네에서 돈 갖영 땅 놀음 ᄒᆞ는 놈들 몽땅 쫓아내부러야지.

어진 아범 : 맞아, 맞아. 쫓아내야 돼.

(그들, 일어나려 하지만 몸이 말이 듣지 않는다. 북소리 간단히 들리며 심방 등장한다)

심방 : 자, 온 동네 어지러운 것들을 몽땅 쓸어 내 버리세.

(그의 주위로 몰려 선다. 심방의 신 받는 동작 잠간. 군무에 의하여 부르도자를 무너뜨린다. 재벌, 달아나고 사람들, 넘어진 돈독을 일으켜서 받아들인다. 전상 놀이의 쓸어내는 동작 같이 하고 적당한 제주도의 대표적 민요 부르며 흐트러진 춤으로 뒤풀이에 이어져 관객도 참가한다) (66~67면)

따라서 선언적 낙관론은 자칫 중심에 대한 주변의 패권주의적 전제를 환기시킬 위험성을 내포하기 쉽다. 중심의 진정한 정체성 확보는 '주변을 알레고리화[48]하는 데 있지 않고 그 타자성을 손님처럼 겸허히 맞는 태도'[49]에 있다고 할 때 이 작품의 지향점은 이른바 대위법적인 조화를 빗겨 가는 듯이 보인다. 전면적으로 타자를 거부하거나 완벽한 승리를 상상해 내는 것은 '타자의 정체성을 알레고리화하여 진정한 차이성을 왜곡함으로써 원전의 다성적인 환기 능력을 단성화'[50]했던 제국주의적 내러티브에 환원될 가능성마저 남겨두게 된다.

그럼에도 불구하고 <땅풀이>는 '서발턴;subaltern'으로서의 민중상을 창조함

48) 이때의 '알레고리'란 탈식민주의적 알레고리가 아니라 제국주의적 서사 안에서의 알레고리를 의미한다.

49) 정재서, 『동양적인 것의 슬픔』, 살림, 1997. 114면.

50) 위의 책, 107면.

www.kci.go.kr

으로써 '민중을 단지 서술의 대상으로 취급하면서 전유해 온 식민주의적, 민족주의적, 전통적 마르크스주의적 역사서술의 엘리트 중심적 편견'[51]으로부터 과감하게 이탈한다. 역사가들은 농민의 반란을 자연발생적인 분출이나 경제적, 정치적 압박에 대한 반사적인 행동으로 묘사하려는 경향이 있다. 그러나 <땅풀이>에서 재벌과 왜인에게 땅을 빼앗긴 농민들은 '저 감자밭, 유채밭 보리밭 얼마나 고마우꽈'(63면)하면서 땅에 대한 강한 애정을 지니고 있으며, '내 땅에 농작물이 자라는 한 아무 데도 안 갈 꺼라'(66면)하고 말하면서 땅을 포기하지 못하는 존재이다. 농민들의 반란이 합리적이고 조직적인 저항 운동의 면모를 갖추고 있지는 못하지만 적어도 이들은 '역사 속에서 독자적으로, 즉 엘리트들로부터 독립하여 행동'하는 주체들이다. 그람시는 이 하위계층의 운동성에 대한 역사가들의 책임감을 주문한 바 있는데, 즉 역사가는 가장 초보적인 단계에서 출발하여 민중 계급이 완전한 자율성으로 나아가는 발전의 경로를 기록하고 원인을 찾아내야 한다고 주장한다.[52] <땅풀이>는 농민의 원초적이고 단편적인 저항의지와 땅의 주인으로서의 주체성에 주목한다.[53]

---

51) 김택현, 「서발턴 연구에 대하여」, 『식민지경제구조와 사회주의 운동』(역사연구 제6호), 역사학연구소, 풀빛, 1998. 262면.

52) Antonio Gramsci, 『그람시의 옥중수고Ⅱ』, 이상훈 옮김, 거름, 1995. 71면. 다음과 같은 그람시의 지적도 주목할 필요가 있다.
"하위 사회집단의 역사는 단편적이고 삽화적일 수밖에 없다. 이 집단들이 역사적 행동에서 통일(적어도 그 예비단계)을 향한 경향이 있는 것은 분명하지만, 이 경향은 지배 집단들의 활동에 의해 계속 저지되며, 따라서 하나의 역사 주기가 끝나고 그 주기가 이윽고 성공으로 귀결될 때에야 비로소 그 모습을 드러낼 수 있다. (중략) 하위집단 쪽에서 나온 독자적인 주도권의 흔적 하나하나는 역사가라면 누구에게나 측정할 수 없는 가치를 지닐 것이다."(74면)

53) 일본 민족과 한민족 사이의 차이성을 부각시킴으로써 인종적 갈등 국면을 중시한다는 점에서 파농의 문제의식을 공유한다. 그러나 여전히 신식민주의의 헤게모니 하에 있는 아프리카와 중남미에서는 저항과 해방을 부르짖는 마르크스적 파농이 더 유효하겠지만, 서구의 포스트모던적 비평가들에게는 정치적 실천보다 이론적 유희로 나아갈 길을 열어주는 프로이트적 파농이 더 매력적일 것이다. 황석영의 탈식민주의적 고민은 프로이트적 파농보다는 마르크스적 파농에 보다 근접해 있다.
이경원, 「프란츠 파농과 정신의 탈식민화」, 『실천문학』, 2000년 여름호, 339면 참조.

www.kci.go.kr

그리고 주변으로서의 '제주도'는 일본과 미국 등의 신식민주의적 서사를 해체하기 위한 제3세계의 민족적 알레고리로 작용한다. 작가의 말에서 밝혀 놓았듯이, 마당극 <땅풀이>가 지향하는 '상상의 지리학'은 '중앙과 비교하여 변방이 아니라 사실은 스러져 가는 우리의 전통 문화에 새로운 활력을 공급한 전위의 자리'라고 하는 전복적 상상력이다.

4. 맺음말

이 글은 1970년대 마당극을 중심으로 한국 희곡에 나타난 탈식민성을 고찰하는 것을 목적으로 하였다. 1970년대는 1960년대의 굴욕적인 한일외교를 극복하지 못한 상태에서 강압적인 군부 독재의 통치와 마주쳐야 했던 시대이다. 일본과의 적절치 못한 외교는 '민족'과 '전통'에 대한 각성을 촉구하는 계기로 작동했고 마당극 운동은 이에 대한 적극적인 대응 방식이었다.

김지하와 황석영은 전문 극작가는 아니었다. 그럼에도 불구하고 이 글에서 이 두 작가의 작품에 주목한 이유는, 이들이 비록 본격적인 극작가는 아니었다 하더라도 1970년대 상황에 대한 적극적인 대응을 보여주었다는 사실 때문이다. 1970년대는 이른바 산업화에 의한 급격한 사회 변화를 목격했던 시대이고, 이와 더불어 민족적 주체성이 위협 당하는 신식민지 체제가 본격화된 때이다. 그런 의미에서 형식과 내용 차원에서 반외세적인 실천을 감행한 마당극 운동이 핵심 지점으로 떠오를 수밖에 없다.

김지하의 <소리굿 아구>와 황석영의 <땅풀이>는 모두 제주도를 배경으로 하여 한국에 대한 일본의 경제적, 문화적 침탈 현상을 비판적으로 고발하는 작품이다. 이때 '제주도'라는 하나의 기표는 신식민주의적 체제에 놓인 한국의 상황을 제유(提喩)하는 기능을 담당한다. 다시 말해 제주도는 한반도에서 가장 이질적이며 생소한 공간이며, 근대적 원근법에 있어서 가장 먼 거리에 위치한 장소이다. 이는 제주도가 두 작가에게 제3세계 민족의 알레고리로 작동하는 계기가 된다. 이른바 제주도는 이항대립 체제에 있어서 항상 왜곡

www.kci.go.kr

되고 은폐되는 타자의 목록에 포함되는 객체이다. 김지하와 황석영은 제주도를 통해, 2차대전 이후 새롭게 편성된 세계체제에서의 제3세계적 위상을 드러내고자 한다.

그러나 김지하와 황석영이 기대고 있는 '탈식민주의적' 상상력은 제국주의의 내러티브를 암암리에 모방할 수 있는 위험에 노출되어 있다는 점에서 문제적이다. 김지하는 '우리/그들'의 제국주의적 상징 체계를 반식민주의적 담론 전술로 차용하고 있으며, 황석영은 외세와 차별되는 '민족성'을 순수하고 절대적인 것으로 설정하는 한계를 보이고 있다. 물론 김지하는 <소리굿 아구>에서 대중문화의 차용, 주체와 객체의 역전 상황, 신식민주의적 종속 상태에 대한 고찰을 통해 적극적인 대항 담론을 생산하고 있다. 또한 황석영은 외세의 침탈에 대한 강력한 대응 방식으로서 원주민들의 원초적인 생명력을 제시하고 있다. 그러나 이러한 대응 방식들은 신식민주의적 체제에 대한 대항 방식으로 일정 정도 한계점을 안고 있다고 할 수 있다. 왜냐하면 '민족, 국가, 역사, 민중'에 대한 이들의 인식틀은 지나치게 선험적이며 배타적일 수 있기 때문이다.

이러한 문제점이 노출됨에도 불구하고 우리는 이들의 작업에 주목할 수밖에 없는데, 그 이유는 이들의 마당극이 적어도 새로운 체제의 '지배/피지배' 관계를 재생산하고 있다는 실정에 대한 선명한 문제 의식을 견지하고 있기 때문이다. 중요한 것은 이들의 작품들이 탈식민주의적 세계관과 함께 대안적 형식 창출에 이바지했다는 점이다. 탈식민성이라고 하는 것이 이론보다는 실천에 보다 가까운 곳에 위치해 있기 때문에 이들의 마당극 실천이 구체적인 역사성을 띠고 있다고 볼 수 있다.

www.kci.go.kr

참고 문헌

1. 기초자료

김지하, <소리굿 아구>, 채희완 · 임진택 편, 『한국의 민중극』, 창작과비평사, 1985.

<태손땅>, 채희완 · 임진택 편, 『한국의 민중극』, 위의 책.

황석영, <땅풀이>, 《장산곶매》(황석영 희곡집), 심설당, 1980.

황석영, 「수눌음의 문화 선언」, 《장산곶매》, 위의 책.

2. 국내자료

강내희, 「한국 근대성의 문제와 탈근대화」, 『문화과학』, 2000년 여름호.

강상중, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이경덕/임성모 옮김, 이산, 1997.

김소영, 『근대성의 유령들』, 씨앗을 뿌리는 사람, 2000.

김은실, 「한국 근대화 프로젝트의 문화 논리와 가부장성」, 임지현 외, 『우리 안의 파시즘』, 삼인, 2000.

김택현, 「서발턴 연구에 대하여」, 『식민지경제구조와 사회주의 운동』(역사연구 제6호), 역사학연구소, 풀빛, 1998.

박인배, 「문화패 문화운동의 성립과 그 향방」, 정이담 · 박영정 엮음, 『문예운동의 현 단계와 전망』, 한마당, 1991.

원용진, 『대중 문화의 패러다임』, 한나래, 1997.

이경순, 「탈식민주의 페미니즘」, 『외국문학』, 1992년 여름호.

이경원, 「프란츠 파농과 정신의 탈식민화」, 『실천문학』, 2000년 여름호.

이석구, 「식민주의 역사와 탈식민주의 담론」, 『외국문학』, 1997년 봄호.

이영미, 『마당극 양식의 원리와 특성』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1995.

이진경 외, 『신식민지 국가독점자본주의 논쟁 Ⅰ-한국사회성격 연구2』, 새길, 1993.

임진택, 「새로운 연극을 위하여」, 『창작과비평』 1980년 봄호.

정재서, 『동양적인 것의 슬픔』, 살림, 1997.

채희완, 「마당굿의 과제와 전망」, 채희완 · 임진택 편, 『한국의 민중극』, 창작과비평사, 1985.

채희완 · 임진택, 「마당극에서 마당굿으로」, 『민족극 정립을 위한 자료집』(제2권), 울림 펴냄, 우리마당, 1987.

최익현, 「1930년대 염상섭의 글쓰기와 만주행의 의미」, 『1930년대 문학과 근대체험』, 문학과비평연구회, 이회, 1999.

www.kci.go.kr

3. 국외자료

Appadurai, Arjun., *Modernity at Large:Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, 1996.

Choi, Chungmoo., 'The Discourse of Decolonization and Popular Memory : South Korea', *Formations of Colonial Modernity in East Asia*, edited by Tani E. Barlow, Duke University Press, 1997.

Eagleton, Terry., 'Nationalism:Irony and Commitment', edited by Terry Eagleton/ Fredric Jameson/ Edward W. Said, *Nationalism, Colonialism, and Literature*, University of Minnesota Press, 1990.

Gandhi, Leela., 『포스트식민주의란 무엇인가』, 이영욱 옮김, 현실문화연구, 2000.

Gilbert, Hellen /Tompkins, Joanne., *Post-colonial drama*, Routledge, 1996.

Gramsci, Antonio., 『그람시의 옥중수고II』, 이상훈 옮김, 거름, 1995.

Hall, Stuart., 'On postmodernism and articulation : an interview with Stuart Hall', edited by David Morley and Kuan-Hsing Chen, *Stuart Hall-Critical Dialogue in Cultural Studies*, Routledge, 1996.

Hall, Stuart., 「서양과 그 외의 사회들 : 담론과 권력」, Stuart Hall/Bram Gieben 편, 『현대성과 현대문화(2)』, 현실문화연구, 1996.

Harootunian, H.D., 'Ghostly Comparisons', *The Impacts of Modernities*(The Multilingual Journal Traces Conference in Seoul), 2000.

Hume, Kathryn., 『환상과 미메시스』, 한창엽 옮김, 푸른나무, 2000.

Jackson, Rosemary., *Fantasy : The Literature of Subversion*, Methuen, 1981.

Jameson, Fredric., 'Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism', *Sosal Text*, vol.1, no.5 (Fall, 1986).

Müller, Udo., 『戱曲과 詩 入門』, 봉원웅 옮김, 도서출판 반, 1994.

Said, Edward., 『오리엔탈리즘』, 박홍규 옮김, 교보문고, 1994.

Slemon, Stephen., 「제국의 기념비들-탈식민적 글쓰기의 알레고리와 반언술행위」, 강규환 옮김, 『외국문학』, 1992년 여름호.

다라브린, E., 「'제3세계'와 제국주의-역관계에서의 새로운 변화」, 김석민 편저, 『신식민지 국가독점자본주의 논쟁-제2분책 종속자본주의 논쟁을 중심으로』, 새길, 1989.

www.kci.go.kr

■ Abstract

A Study on postcoloniality of 1970s' drama

-focussing on 'Matangkeuk' of Kim, Chi-Ha and Whang, Seuk-Young

■

Park, Myeong-jin

The aim of this thesis is to examine 'postcoloniality' presented in 'Matangkeuk'. Especially, this study will focus on Kim, Chi-Ha and Whang, Seuk-Young's plays in 1970s.

1970s was the period 'Matangkeuk' had begun, and the time when the radical movement of the student spreaded far and wide. 'Matangkeuk' operated powerfully on the nationalism against the neo-colonialism. Therefore, the aim of 'Matangkeuk' was to establish the postcoloniality in order to overcome the subordinate relationship between Korea and Japan.

"소리굿 아구", Kim, Chi-Ha's play, concentrates upon the problem of the economic invasion of Korea by Japan, and deals with the theme on the pride and identity of Korean People and History. In this play, the dramatist regards the nationalism as the key to obtain the freedom from Japanese domination over Korea. But his thought is exclusive to the 'other', that is, neo-imperial Japan and America.

"땅풀이", Whang, Seuk-Young's play, focuses upon the binary system of the 'center' vs 'periphery'. To bring this problem means to product the 'national allegory' about the third world. Whang's characters plays an important role in establishing the image of the 'Subaltern' named as 'min-jung(민중)' in South Korea during 1970s-1980s. During this period, 'Matangkeuk' was regarded as the most powerful methode to de-construct and destroy the neo-imperialist's purpose and project.

If the binary opposition between the Imperial and postcolonial nation can de-constructed,

www.kci.go.kr

just the same is true of the opposition between those other virulently metaphysical forms of identity. Unfortunately, the aesthetic feature and ideology of 'Matangkeuk' is in danger of unconscious imitating imperial narration, although it attempts to destroy neo-colonial ideology and discourse.

www.kci.go.kr