

코메디아 델 아르테(Commedia dell' Arte)와 봉산탈춤의 사회적 기능에 관한 연구

나 일 화

서경대학교, 충북예고 강사

I. 서론	III. 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤 연희의 사회적 기능
II. 코메디아 델 아르테(Commedia dell' Arte)와 봉산탈춤의 기원과 사회적 배경	IV. 결론 참고문헌 Abstract

1. 서론

움직임은 인간의 언어 이전에 존재했던 의사소통의 방식이며 오늘날까지도 인간 사회의 의미 전달방식에 있어서 커다란 부분을 차지하고 있다. 동시에 움직임은 단순한 의사소통의 개념을 넘어서 제의와 축제를 통해 사회적이고 유희적인 기능을 가진 춤으로 발전되어져 왔다. 오늘날 무용예술이라 불리는 춤은 좁게는 안무가의 의도를 무용수의 움직임을 통해 표현하는 공연예술에 한정된다. 그러나 넓은 의미의 춤에서는 기호화된 움직임을 통해 그 사회의 정신과 문화가 자연스럽게 표현되어진다.

본 논문에서는 이와 같은 춤의 넓은 의미에 주목하여 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 사회적 기능에 관해 연구해보고자 한다. 코메디아 델 아르테는 16세기 이탈리아에서 시작된 가면극으로 이후 프랑스와 스페인을 비롯한 유럽 전역으로 전파된 즉흥희극이며, 봉산탈춤은 황해도 해서지방에 분포된 탈춤으로 우리나라의 대표적인 탈춤 중 하나이다. 춤의 사회적 기능에 관한 본 연구에서는 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 기원이 대중적인 축제와 제의에서 시작되었으며 사회의 지배계층보다는 피

지배 계층인 민중에 의해서 연희되고 발전되어진 민속예술이라는 점에 주목하였다.

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연희는 서로 다른 문화적 배경에도 불구하고 그 주제나 내용, 등장인물, 표현의 방법 등에 있어서 깊은 유사성을 보인다. 또한, 영리한 평민과 하인이 극의 주체가 되며, 당시의 지배계급인 귀족과 양반, 지식인과 종교인들의 거짓되고 모순적인 삶을 비판하고 희극적으로 풍자하는 내용전개와 주요한 줄거리도 매우 흡사하다. 이들은 피지배계층인 연희자들이 가면이라는 상징적인 표현 도구를 이용하여 현실적 인격체에서 허구적 인물로의 변모와 연기가 가능했고 이로 인해 여타의 민속춤보다 사회적이고 정치적인 의미를 가지게 된다. 또한, 공연을 주최하고 감상했던 주재자와 관람자간의 관계에서도 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 흥미로운 사회적 기능을 발견할 수가 있다.

그동안의 선행연구에서 우리 고유의 가면극과 코메디아 델 아르테에 관한 연구는 문학과 연극 분야에서 활발히 이루어진 반면, 무용분야에서의 연구는 거의 전무한 실정이다. 이는 그 명칭부터 ‘춤’임을 명시해주는 봉산탈춤과 달리 코메디아 델 아르테의 연희를 대사중심의 연기에 움직임의 요소가 수반되는 연극적 마임의 형태로 보았기 때문이다. 그러나, 대본이 문학적으로 정착되지 않은 채 대략적 줄거리만을 가진 코메디아 델 아르테는 마임을 포함하여 과장된 연기행동, 곡예 등 움직임의 요소를 다분히 내재하고 있다. 이러한 움직임의 요소에 관한 내용은 이탈리아의 문화와 예술이 프랑스로 전래되면서 발전된 프랑스의 궁정발레에서도 찾아볼 수 있고¹⁾ 최초의 발레작품으로 인정받는 『왕비의 희극발레(Le Ballet Comique de la Reine)』가 만들어졌던 시기에 프랑스 왕궁에서 피렌체 출신의 코메디아 델 아르테 극단이 축제의 지휘자로 임명되었다는 역사적 기록²⁾에서 그 영향을 짐작할 수 있다.

- 1) 프랑스 궁정발레의 절정기였던 루이 14세 시대에 궁정연희의 주요 인물이었던 몰리에르의 희극은 코메디아 델 아르테의 영향을 받았으며, 이러한 특징들은 춤과 음악을 연극의 연기와 밀착시킨 코메디 발레(Comedy-ballet)라는 형태로 공연되어졌다. (수잔 오(1988), 『서양 춤예술의 역사』, 김채현(역) (서울: 이론과 실천, 1990), p.22.) 또한 궁정발레 연희에서 이루어졌던 판토마임이나 곡예적인 요소 그리고 이후 노베르에 의해 개혁되는 가면작용의 모습도 코메디아 델 아르테와 연관 지어 생각되어질 수 있다.
- 2) 프랑스 궁정에서 이태리 극단들이 행했던 공연에는 음악, 해학, 춤 등이 포함되어 있었고 프랑스 왕국에서는 피렌체 출신 왕비들의 비위를 맞추기 위해서 가나사(Ganassa)나 발차자리니(Baltazarini) 극단을 프랑스 축제의 지휘자로 삼았었다. 이 시기에(1581년) 『왕비의 희극발레(Le Ballet Comique de la Reine)』가 만들어졌다. (로베르 베냐르(1984), 『세계연극사』, 신현숙(역)(서울: 탐구당), p.113.)

봉산탈춤을 비롯한 한국 전통 가면극에 대한 연구 또한 그 춤사위나 표현방법에 관한 논문들이 대부분이며 사회적인 부분에 있어서의 논의는 활발히 이루어지지 못하고 있다. 본 연구는 안무성향이나 춤 스타일, 표현방법 등의 무용작품 자체에 집중되어졌던 기존의 연구들과 차별화되며, 무용이 그것이 속해 있는 사회에서 어떠한 정신을 내포하며 제작되고 공연되어지는지를 밝히는 무용예술의 사회적인 면에 주목하였다는 점에 그 의의가 있다.

이에 본 논문에서는 먼저 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 기원과 사회적 배경에 대해 알아보고, 이들 연희에서 나타나는 사회적 기능들을 살펴보았다. 사회적 기능에 관한 분석에서는 연희의 내용과 주제, 가면과 의상, 무대와 대본 등의 여러 요소들을 다루었으나 모든 등장인물과 연희의 내용 전체를 다루지 않고 사회적 기능에 관련된 부분만을 언급하였음을 밝힌다.

II. 코메디아 델 아르테(Commedia dell'Arte)와 봉산탈춤의 기원과 사회적 배경

1. 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 기원

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤은 사회의 하층민들에 의해서 시작되고 발전되어진 민속예술이다. 이들 연희가 이루어졌던 이탈리아와 조선사회는 귀족과 평민, 양반과 일반 백성으로 사회 구성원간의 계층이 뚜렷하게 나뉘어졌던 시대였고, 지배 계층의 행사나 여흥이 공적인 기록으로 남아있는 것에 반해 일반대중들의 민속예술은 그 기원에 관한 정확한 기록이 남아있지 않다. 그러므로 그 연희들의 발전과정에 관한 기록과 구전되어오는 사료를 바탕으로 한 여러 견해들을 찾아 볼 수 있다.

코메디아 델 아르테는 '전문 예술가의 연극'이라는 의미³⁾로 이탈리아에서 시작되어 유럽 여러 나라에 전파되었던 대중연극의 한 형태를 말한다. 1550년 이후 본

3) Edwin Winson · Alvin Goldfarb(1994). 『세계연극사』, 김동욱(역)(서울: 한신문화사, 1994), p.203.

격적으로 시작된 코메디아 델 아르테는 대중적이고 현실적이었던 옛 로마의 팬터마임과 고대의 플리아케스(Phlyakes)와 아텔란(Atellan)의 익살극이 중세에 와서 유랑연극인들에 의해 공연되었다는 추측이 있고,⁴⁾ 1453년 콘스탄티노플이 함락되자 서방으로 피해 온 비잔틴의 마임 배우들이 시작했다는 설도 있으며, 로마의 플라우투스과 테렌스의 희극을 무언극화한 일부 배우들에 의해 개발되었다고도 한다.

16세기 후반에는 코메디아 델 아르테와 대비되는 개념으로 인문주의자들에 의해서 그리스극이나 로마극을 답습하고 모방한 형태의 코메디아 에루디타(Commedia erudita)와 같은 정통 연극공연도 이루어지고 있었다. 그러나 그것은 오직 특수계층의 귀족적인 취미에 도움을 주었을 뿐이었고 이내 희극 연기자들에게 무대를 양보하게 된다. 이는 귀족들의 취미활동으로서 고정적인 대본을 가진 정통 연극보다 대(代)를 이어오면서 발전시킨 전문배우들의 뛰어난 즉흥연기가 대다수의 관객들의 인기를 차지하였고, 여기에 공연이 이루어지는 상황마다 유연하게 변화되는 즉흥극의 묘미에서 그 이유를 찾을 수 있을 것이다.

봉산탈춤은 황해도 해서(海西)지방 일대에 분포된 탈춤 중의 하나이며, 19세기 말에서 20세기 초에 해서지방 탈춤의 대표격이 되었다.⁵⁾ 역사적으로 탈춤을 추었던 기록으로는 신라시대의 처용무(處容舞)와 국중대회(國中大會) 그리고, 고려에 이어서 조선시대까지 국가적인 행사로 거행한 나례희(儺禮戲) 또는 산대희(山臺戲)를 들 수 있다. 나례희는 궁중에서 잡귀를 몰아내는 행사에 부수된 놀이이고, 산대희는 국가 경축일에 높은 다락을 만들어 벌인 놀이인데 가무잡희(歌舞雜戲)가 두루 포함되어 있는 것으로 이러한 국가행사가 탈춤의 모체가 되었다는 견해가 있다. 그러나, 16세기 이제신⁶⁾이 남긴 기록에서 나례희와 산대희가 제대로 유지되던 시기에도 여기에 포함되지 않은 탈춤이 따로 있었음을 알 수 있다. 이러한 점으로 미루어 볼 때, 민속예술인 탈춤은 국가행사의 영향을 모두 배제할 수는 없으나 농촌과 상업도시의 민속에서 그 기본골격이 형성되었다고 볼 수 있다.

4) 월터 소렐(1981). 『서양 무용 사상사』, 신길수(역)(서울: 예전사), p.70.

5) 이두현(1981). 『한국의 탈춤』 (서울: 일지사), p.89.

6) 이제신(1536~1584)은 조선 중기의 문신으로 시문과 글씨에 능했으며 저서로는 『청강집』, 『청강쇄어』, 『진성잡기』 등이 전한다. 특히 『청강쇄어』의 탈춤에 관한 기록은 조선 전기 탈춤의 실태를 연구하는데 중요한 자료가 된다. (한국 브리태니커 사전, www.britannica.co.kr)

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 기원에 관한 견해들 중 공통적으로 제의적 성향을 가진 축제에서 시작되었다는 설이 있는데 이들 연희의 모습은 유럽의 카니발이나 우리 전통의 마을 굿놀이에서 찾아볼 수 있다. 이러한 공동체적 축제는 사회 구성원들간의 결속력을 다지고 축제에 참여하는 동안 참여자들 간의 정보교환과 갈등해소의 장(場)이 되었다.

이탈리아의 사육제는 유럽의 카톨릭 국가에서 이교도인들을 회유하기 위해서 사순절(四旬節)전에 행해졌던 축제로 가면과 가장 행렬, 풍자, 모사(謀士), 곡예 등이 이루어졌고 농촌에서는 풍작과 복을 비는 행사였다. 이러한 사육제가 코메디아 델 아르테의 기원이 되는 것에 대부분의 학자들이 동의하고 있으며,⁷⁾ 사육제에서 불리어졌던 '사육제의 노래'에는 코메디아 델 아르테의 공연에 대한 광고의 내용이 포함되어 있다. 코메디아 델 아르테는 사육제 기간에 많은 사람이 모인 광장이나 시장의 무대에서 일반대중에 의해 감상되었고, 주인과 하인의 연기를 통해서 사회의 지배계급과 피지배계급, 부자와 가난한자, 특권층과 소외계층의 모습을 여실히 보여준다. 이는 코메디아 델 아르테 공연이 사회 현실에 얼마나 깊숙이 관여하였으며 통렬한 풍자가 가능하였는지를 짐작케 한다.

우리나라에서도 풍작과 복을 비는 마을의 제의에서 탈춤의 모습을 볼 수 있는데, 굿의 참여자 전원이 함께 어우러지며 축제를 즐기는 공동체적인 의미와 함께 풍자를 위해 자연과의 갈등을 해결하려는 주술적인 의미를 지니고 있었다. 농촌마을에서 거의 해마다 거행하는 농악대의 굿놀이에는 마을의 신을 나타내는 탈을 쓴 사람들이 참가했으며 이러한 사실은 지리지에 보이는 기록에서 확인할 수 있다.⁸⁾ 신명나는 탈춤의 연희에서는 사회 구성원간의 결속력을 높이고 풍요와 안녕을 기원하는 제의와 가면극을 통한 현실비판이 활발히 이루어졌다. 탈춤 연희의 장소는 단순히 기복신앙의 의미를 지니는 축제를 넘어서서 구성원 모두가 한 자리에 모여 사회의 모순을 비판하고 불만을 토로할 수 있는 곳으로 이는 지배계층인 관(官)이 개입하여 보다 효과적인 정치적 도구가 되었을 것이다.

7) John Rudin(1994). *Commedia dell'arte an actor's handbook* (New york: Routledge), pp.28-33.

8) 김수남(1988). 『한국의 탈춤』, (서울: 행림출판사), p.242.

봉산탈춤은 주로 농민과 상민들의 놀이였지만 관아의 경사(慶事)와 중국 등 외국 사신의 영접 때에도 특별히 연희되었다. 봉산탈춤의 중흥자로 꼽고 있는 안초목 이후, 지방의 하급관리인 이속들이 탈춤의 연희를 대대로 주재하였는데, 향리와 마찬가지로 이속의 직책은 대를 이어 세습되었고 이들은 지방의 상황을 가장 잘 알고 있는 관리라고 할 수 있다. 조선사회의 신분제도상 가장 하위 계층으로 분류되었던 상민이 이 놀이에 합류하기 위해서는 돈을 내야했는데, 일정한 댓가만 지불하면 아무런 제약 없이 놀이판에 함께 가세하여 탈춤을 즐길 수 있었다. 이러한 역사적 배경에서, 코메디아 델 아르테와 마찬가지로 봉산탈춤 또한, 지방 관리와 피지배계층에 의해 연희되면서 현실과 밀접하게 관련한 사회적 이슈와 비판의식을 내포하고 있었음을 알 수 있다.

2. 사회적 배경

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연희는 이탈리아와 조선의 시대적 정신, 지리적 위치에 따른 경제활동과 정치적 변화 등의 사회적 배경에 영향을 받았다. 이들 연희는 시대적으로는 중세에서 근대 시민사회로 전환되는 시기에 활발히 이루어졌으며, 그 바탕에는 인간중심 사상과 경제와 상업의 발달로 인한 시민의식의 성장이 있었다. 이는 기존의 사회와 지배계층에 대한 부조리하고 불합리한 현실을 비판하는 풍자 희극의 흥행에 영향을 주었을 것이다. 경제활동의 중심지였던 이탈리아와 봉산의 지리적 위치 또한 부유한 후원자들과 많은 관객을 보유할 수 있게 하였다. 이러한 이탈리아와 조선의 사회적 배경에서 이들 연희의 구체적인 사회적 기능에 관한 모습들을 발견할 수 있다.

코메디아 델 아르테가 본격적으로 시작된 16세기 이탈리아에는 인본주의 사상을 중심으로 학문과 예술이 부활하는 르네상스 운동이 자리 잡고 있었다. 신 중심에서 인간 중심으로의 시대적 정신의 변화에 따라 동시대인들의 삶과 가치관을 비롯해 일상적인 모습들과 공동체적인 사회 환경까지 예술에 크게 반영되었고, 연극의 주제 또한 종교적 내용에서 세속적인 인간사를 다루는 것으로 변화되었다. 이러한 시대적 정신의 변화를 반영하여 코메디아 델 아르테의 내용도 현실의 일상에서 보여

지는 인간의 감정과 사소한 사건들이 다루어 졌다. 코메디아 델 아르테는 세속적이고 현실적인 희극으로 다수의 관객들이 쉽게 접하고 이해할 수 있었고 이는 곧 대중적 공감을 불러일으켰다.

봉산탈춤이 해서지방의 대표탈춤이 되어 활발하게 연희되었던 조선 후기 또한 실학의 발전과 함께 천주교의 전래와 동학사상의 대두, 위정척사사상과 개화사상의 대립 가운데 시대적 가치관의 변화가 크게 일어났다. 19세기 조선왕조의 건국이념이었던 유교사상으로 명분을 중시하였던 성리학은 임진왜란과 병자호란 이후 황폐해진 조선 사회에서 더 이상 시대적 필요성을 인정받지 못하였다. 대신, 현실과 동떨어진 이상을 중시하기보다는 경세치용(經世致用)과 부국강병(富國強兵)을 통해 백성들의 실생활에 도움이 되기를 바랬던 실학이 대두되었고 이는 개화사상에 영향을 주어 근대 국민 국가 건설을 추구하게 된다. 한편, 민간에서는 정감록, 미륵 신앙⁹⁾ 등이 만연하였고,¹⁰⁾ 천주교와 동학사상이 평등을 강조하며 위계적 신분질서를 위협했다. ‘하늘 아래 만인은 평등하다’는 천주교와 ‘천심즉인심(天心卽人心)’이라는 인내천(人乃天)의 동학사상은 인간의 주체성과 만민평등의 이상을 나타내며 기존의 시대적 가치관에 도전하였다. 이처럼 안팎으로 정국이 불안했던 사회 속에서 탈춤 연희는 민중의 고된 삶을 도외시하는 지배계층의 비판을 풍자와 해학으로 풀어내는 행사가 되었을 것이다.

이탈리아와 조선의 봉산은 그 지리적 위치상 경제활동의 중심지가 되었다. 경제적인 여유는 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연희에 직접적인 영향을 미친다. 이탈리아는 지중해의 한 가운데에 위치하고 있어서 동부 지중해의 선진문화를 전파하는 발판이자 유럽 각국의 상인들이 왕래하는 경제활동의 요지(要地)였다. 각국의 상인들과 시장을 이용하는 수많은 사람들로 인해 이탈리아의 도시국가들은 상업도시로서의 경제적인 부유함을 누릴 수 있었고, 이러한 경제적 여유는 귀족들에게 화려한 사치생활과 함께 수많은 예술가와 학자들의 후원을 가능케 하였다. 유명한 코메

9) 국가의 운명에 관한 신앙서인 정감록과 말세적인 세상을 구하는 미륵의 탄생을 바랬던 미륵 신앙은 당시 조선사회의 불안한 정국을 반영하는 것으로 정치사회적으로 소외된 민중들에게 부각되어 사회개혁의 이념적 역할을 하였다.

10) 신형식, 이배용 편저(1997). 『한국사의 새로운 이해』 (서울: 이화여자대학교 출판부), p.115.

디아 텔 아르테 극단들의 공연은 간혹 귀족들을 비롯한 도시의 부유한 상인들의 후원 하에 이루어졌는데, 이들 이탈리아의 상인출신 중에는 메디치 가(家)와 같은 막강한 힘을 가진 이들도 있었다. 시장이나 많은 사람들이 모이는 광장에서의 코메디아 텔 아르테는 그곳에서 교역을 하는 상인들과 대중들의 세속적이고 현실적인 모습들을 다루며 보다 친근하고 희극적인 연희로 흥미를 유발했을 것이라 생각된다.

19세기 조선은 상품화폐경제가 발달하고 모내기가 확산되어서 경제력이 향상되고 있었다. 또한 큰 자본력과 상술을 갖춘 사상(私商)과 도고(都賈)의 출현, 물건을 미리 주문하여 제작하는 선대제(先貸制)의 시행 등 자본경제체제의 모습을 보였다. 봉산탈춤이 행해졌던 봉산은 황주, 서흥, 평산 등과 함께 황해도 북부지방 주요 읍, 면의 장터로 당시 탈춤이 성행하였던 곳은 농산물과 수공업 생산물의 교역지로 주로 읍 및 장터가 포함되어 있었다.¹¹⁾ 이들 해서지방의 탈춤들은 5일장이 서던 거의 모든 장터에서 탈꾼들을 초빙하여 1년에 한번 씩은 놀았다고 한다. 봉산탈춤도 역시 코메디아 텔 아르테와 마찬가지로 상인들의 후원 하에 이루어졌으며 탈춤의 연희는 곧 많은 관람객을 불러 모았고 장시들의 교역에 큰 도움을 주었다.

마지막으로, 코메디아 텔 아르테와 봉산탈춤의 연희의 사회적 배경으로는 정치적인 변화를 꼽을 수 있다. 앞서 살펴 본 이탈리아와 조선의 시대적 정신의 변화, 경제적 후원과 더불어 정치적인 변화는 이들 연희의 중요한 주제가 되는 지배계층에 대한 비판과 풍자의 주요한 원천이 된다.

이탈리아는 그 역사상 끊이지 않는 내분과 분열로 인해 19세기 전까지 반도가 통일이 되었던 적은 단 한 번에 불과했다. 1861년에 통일이 되기 전까지 이탈리아는 여러 자치도시들로 이루어진 연합국가의 형태를 취하였고, 코메디아 텔 아르테 연희가 활발히 진행되었던 16세기 중반부터 18세기 초까지는 스페인의 지배하에 있었다. 이 시기에 이탈리아 도시들의 경제활동은 점점 둔화되고 이에 따라 서민들의 생활은 차츰 침체된다. 더불어 페스트가 발발하여 밀라노의 인구는 4분의 1로 줄어들었는데 그럼에도 불구하고 부유한 부르주아들은 농촌에 저택과 땅을 사들이고, 귀족들은 여전히 막대한 특권을 누리며 부유한 생활을 영위했다. 이러한 사회적 모순

11) 이옥은(1989). 봉산탈춤에 나타난 극적표현에 관한 연구 -미알과장을 중심으로-, 이화여자대학교 석사학위 청구논문, p.9.

은 결국 1647년에 스페인의 통치권에 대항한 나폴리에서의 민중봉기를 초래한다.¹²⁾ 이러한 이탈리아의 정권에 대한 직접적인 대항과 변혁을 위한 사회적 상황은 당시의 대중들로 하여금 지배계급인 귀족이나 부르주아들을 비판하고 풍자하는 코메디아 델 아르테 공연의 내용과 관객의 호응도에 영향을 미쳤을 것이다.

19세기 조선 또한 북으로는 중국과 오랑캐, 남쪽으로는 일본의 잦은 침략전쟁에 시달리고 있었고, 서양열강에 의한 병인양요(1866)와 신미양요(1871) 이후 국정의 혼란이 가속화 되었다. 이와 함께 16세기 임진왜란 이후 제도화 된 공명첩과 납속책의 남발로 신분제의 동요¹³⁾가 일어나고, 지배층의 매관매직과 부정부패로 봉건체제에 대한 모순이 지속되었다. 이는 결국 실학의 발생과 함께 사회비판적이고 개혁적인 평민의식의 성장을 가져왔다. 이러한 평민의식은 홍경래의 난(1811), 임술민란(1862) 등의 농민봉기와 정치개혁의 혁명이라고 할 수 있는 동학농민운동(1894)에서 찾아볼 수 있다. 조선 후기 국정은 1876년 강화도 조약을 계기로 개항이 이루어진 후 더욱 더 혼란스러워졌고 이처럼 어려운 국정에도 불구하고 백성의 안위보다는 성리학적 명분을 중시하며 개인적 출세와 탐욕을 일삼는 양반의 모습에서 민중들은 봉건제도의 개혁의 필요성을 실감했을 것이다. 이 때문에 봉산탈춤은 코메디아 델 아르테보다 더 적극적인 비판과 풍자의 연희가 되었으리라 생각된다.

코메디아 델 아르테는 18세기에 이르러 점차 쇠퇴하였지만, 그 모습은 이후 프랑스 몰리에르의 희극과 코메디 발레, 19세기의 오페레타, 보드빌, 멜로드라마, 유럽 연극에서의 유사한 등장인물들과 20세기의 수많은 전위 연극 극단,¹⁴⁾ 무언극의 발전 형태인 마임에서 발견되어진다. 봉산탈춤 또한 19세기 후반에 전성기에 이르렀다가 1910년 일제의 조국강점으로 결정적인 타격을 받게 된다. 일본은 민중예술의 탄압을 중요한 시책으로 하여 탈춤공연을 할 수 없게 되고, 1920년대에는 문화통치

12) 윤중태, 허유희 공저(2001), 『이탈리아, 이탈리아인』 (부산: 부산외국어대학교 출판부), pp.81-83.

13) 나라의 재정이 곤란할 때 관청에서 돈이나 곡식을 받고 부유층에게 관직을 팔 때 이름을 기입하던 공명첩과 납속책의 시행은 1677년 임진왜란 이후 제도화되었는데 서얼이나 향리 뿐 아니라 천민까지도 일단 평민이 되었다가 다시 양반이 될 수 있었다. 이는 초기 재정보완의 목적보다는 신분상승의 방편으로 이용되어 조선 후기 전체 양반 비율이 70%에 이르는 결과로서 신분제도의 동요에 큰 영향을 미쳤다.

14) Edwin Wilson, Alvin Goldfarb(1994), 『세계연극사』, 김동욱(역)(서울: 한신문화사, 2000), p.209.

를 표방하여 명절놀이나 제한된 범위의 민속행사를 사전 승인을 통해 가능하게 하였지만, 탈춤이 되살아나기는 어려웠다. 그러나 이후 민속예술에 대한 연구와 1967년 중요무형문화제 제 17호로 지정되어 오늘날까지 전수에 힘쓰고 있다. 이처럼 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연희가 오랜 역사를 가지고 그 명맥을 유지할 수 있었던 것은 앞서 살펴본 시대적 정신의 변화와 사회적 배경에 따라 유연하게 변형 가능한 연희의 구성과 줄거리, 친근하고 대중적인 소재와 희극적인 캐릭터, 그리고 연희자 뿐만 아니라 관람자인 관객의 적극적인 참여가 이루어지는 공동체적인 연희의 형태를 가지고 있었기 때문이라고 말할 수 있다.

III. 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤 연희의 사회적 기능

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤은 민중예술로서 이들 연희는 당시의 사회와 시대를 적극적으로 반영하고 있다. 본 연구에서는 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤 연희의 사회적 기능을 의사소통과 의미전달의 기능, 풍자와 해학을 통한 사회비판의 기능, 사회적 갈등해소의 기능의 세 가지로 크게 나누고 이들 연희의 구성요소와 연희과정에서 이러한 사회적 기능이 어떻게 나타났는지를 살펴보려한다.

1. 의미전달과 의사소통의 기능

가. 신체연기와 움직임을 통한 의미전달의 기능

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연희는 의미전달과 의사소통의 기능을 하였다. 의사소통 즉, 커뮤니케이션(communication)은 인간이 사회적 활동을 하는데 필요한 가장 중요한 행위 중 하나이며 서론에서 언급한 바와 같이 언어와 비언어적인 방법으로 크게 나누어 볼 수 있다. 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤은 둘 다 언어적인 대사와 비언어적인 움직임과 춤이 결합된 형태로 연희가 이루어지는 사회에서 의미전달을 통한 의사소통에 매우 효과적인 기능을 하였을 것이라 생각되어진다.

본 연구에서 눈여겨볼 수 있는 점은 이들 연희가 즉흥적인 대본으로 인해 대사를

통한 언어적인 표현보다 배우들의 즉흥연기와 마임, 곡예, 인물에 따른 전형적인 움직임 등의 요소들이 극의 전개에 적극적으로 이용된다는 것이다. 먼저, 코메디아 델 아르테의 기원이라 여겨지는 1500년대 이탈리아 광장의 모습에서 움직임은 통한 대화의 모습을 찾아볼 수 있다. 당시 이탈리아를 비롯한 유럽에는 신문이 없었기 때문에 모든 사람들이 아침마다 광장에 모여서 서로의 정보를 교환하였고, 이들은 모두 다른 지방의 사투리를 써서 의사소통에 어려움을 겪었다. 때문에 자연스럽게 말보다는 행동의 표현이 발달하게 되었으며 이러한 요소들이 코메디아 델 아르테의 특성에 영향을 주었을 것이라고 생각해볼 수 있다.¹⁵⁾ 봉산탈춤 연희의 기록에서도 이와 유사한 상황을 볼 수 있다. 봉산탈춤은 주로 농민들이 즐기는 연희였지만, 남 북을 잇는 지리적 특징에 따라 중국을 비롯한 각국의 사신들이 방문하였을 때도 특별히 연희되었다. 오늘날처럼 극의 흐름에 따른 유연한 번역의 과정이나 기술적인 장치가 없었던 당시에 문화와 신분계층의 차이가 있는 외국 사신들이 봉산탈춤의 연희를 즐길 수 있었던 것은 탈춤의 춤사위와 연희자들의 신체적 제스처로 이루어진 비언어적인 의미전달의 효과였을 것이다.

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연희에서 움직임의 중요성이 강조되었던 것은 유동적인 대본에 의한 즉흥연기와 가면의 사용에 따라 유형화 된 인물들의 움직임, 그리고 개방적인 연희의 장소에서 찾아볼 수 있다.

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤은 고정되지 않은 대본으로 인해 극의 진행에 있어서 그 세부적인 내용이나 연희시간 등에 유연함을 가질 수 있었다. 코메디아 델 아르테는 줄거리의 최소한의 윤곽만을 표기해놓은 시나리오(Scenario)나 카노바초(Canovaccio)¹⁶⁾를 토대로 배우들의 즉흥성과 연기의 테크닉에 기본을 두며, 극적 내용을 효과적으로 표현하는 몸짓연기가 코메디아 델 아르테의 가장 중요한 요소가 된다. 또한, 코메디아 델 아르테에서 눈여겨볼 수 있는 형식으로 희극적 몸짓인 라

15) 송봉희(2004). Commedia dell'Arte의 연기 원리와 실제에 관한 연구, 성균관대학교 석사학위 청구논문, 인터뷰 재인용, p.10.

16) 이는 마포나 종이에 써서 무대 위에 언제나 걸어두고, 배우들이 무대에 등장하기 전에 반드시 읽어보고 나가게 한 것이었다. (장한기(2000). 『세계연극사』 (서울: 도서출판 엠에드), p.177.) 이것은 극의 대략적 줄거리를 출연자 전원이 연희 전에 알아두고, 그 줄거리에 맞는 세부적인 상황들을 즉흥적으로 연기했기 때문이다.

찌(lazzi)가 있었는데, 이는 ‘장식적인 첨가’를 뜻하는 개념으로 극적 줄거리나 내용과는 별개로 관객이 지루함을 느낀다고 생각되어지거나 배우가 제 시간에 등장하지 않는 등의 예기치 못한 상황을 자연스럽게 넘길 수 있는 우스꽝스러운 행동을 말한다. 라찌 이외에도 코메디아 델 아르테에서는 각각의 등장인물의 스타일화된 제스처나 포즈가 이용되었고, 이러한 움직임 연기의 중요성으로 인해 배우에게는 대사를 통한 연기와 함께 신체적인 표현성이 요구되었다. 배우들은 신체훈련을 통하여 몸의 이완과 순간적인 수축, 균형감각 등의 테크닉을 발전시켜 관객들의 주목을 끌었고, 이들의 즉흥적인 연기와 연기자들 간의 협력은 대략적 줄거리만을 두고 진행되는 극의 성패를 좌우하였다.

봉산탈춤 또한 그 대본이 20세기에 와서 기록화 되었을 정도로¹⁷⁾ 그 줄거리에 유연성과 즉흥성이 있었다. 봉산탈춤은 사상좌춤, 팔목중춤, 사당춤, 노장춤, 사자춤, 양반춤, 미알춤의 총 7개의 과장(科場)으로 나누어지는데 각 과장의 주요한 춤과 내용이 정해져있고 여기에 연희자들의 즉흥연기와 대사가 연희 상황에 따라 이루어졌다. 봉산탈춤에서는 코메디아 델 아르테보다 가무적인 면의 연희특성이 두드러져서 춤이 주가 되고 연희자의 몸짓과 동작, 노래와 대사가 따른다. 제 1, 2, 3과장인 사상좌(四上佐)춤, 팔목중춤, 사당춤은 주로 춤과 노래로 구성되어 있고, 팔목중의 외사위 곱사위 양사위 민사위 무동춤과 취발이의 깨끼춤, 말뚝이의 두어춤, 미알의 궁둥이춤 까치걸음 등의 다양한 춤사위가 있다.

이러한 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 몸짓연기와 춤사위는 쉽고 재미있게 극의 내용을 전달하는 주요한 수단이 되었고, 연희자들의 희극적인 몸짓과 과장된 신체연기, 곡예에 가까운 묘기, 흥겨운 춤사위는 관객들에게 흥미와 오락거리를 제공함으로써 대중적인 인기의 요인이 되었다.

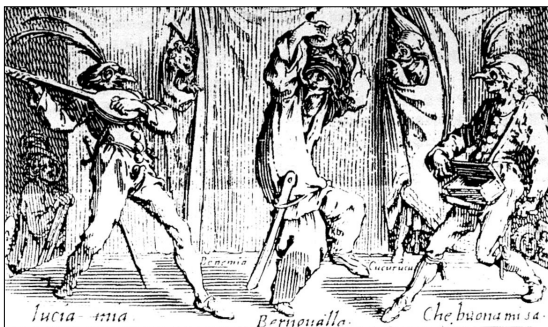
코메디아 델 아르테와 봉산탈춤에서 신체의 움직임과 춤사위가 극적 내용과 의미를 전달할 수 있었던 또 다른 이유는 이들 연희가 유형화된 인물들이 등장하는 가면극이기 때문이다. 연희자들은 자신이 맡은 캐릭터에 따라 정해진 가면과 의상을 착용하였는데, 이는 연희자의 얼굴 전체 또는 부분을 가려서 표정연기보다는 풍부

17) 이미원(2004). 한국 전통가면극과 코메디아 델 아르테, 『한국연극학회』 3, p.9.

한 행동과 몸짓을 유발시켰다. 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤에 등장하는 인물들은 한 개인이나 인물의 특징이나 성격을 개별적으로 나타내기보다는 어떠한 계층이나 직업의 인물들을 과장하여 유형화하는 성향을 띠고 있는데, 극중 인물들은 연희가 이루어질 때마다 같은 이름으로 등장하며 비슷한 의상을 입고 고유의 행동양식과 사고의 과정을 거친다. 이러한 특징은 연희를 관람하는 관객이 이미 가면과 의상, 움직임으로 보여 지는 행동을 통해 그가 어떠한 인물인지를 한 눈에 파악할 수 있고, 이를 연기하는 배우의 즉흥연기가 어떠한 방향으로 전개될지의 예측을 가능하게 한다.

나. 즉흥적 대사를 통한 의미소통의 기능

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤은 도시의 광장이나 시장 등의 열려있는 공간에서 이루어졌다. 코메디아 델 아르테의 극단들은 일반적으로 자신들의 의상, 막, 가면, 소품 등을 마차에 싣고 이동식 무대를 갖고 순회하였다. 유명한 극단들은 귀족의 홀이나 궁정에서 연희를 하기도 하였지만¹⁸⁾ 대부분의 극단은 시골과 도시를 돌아다니면서 공연하였다. 코메디아 델 아르테 극단의 무대는 가대(架臺)에 판자를 올려놓고 관객의 눈높이에 플랫폼을 설치하였다. <그림 1>에서 보이는 바와 같이 두 개의 기둥 사이에 매달린 그림이 그려져 있는 커튼으로 무대를 앞과 뒤를 구분하고 커튼의 사이와 무대 양쪽의 사다리가 등퇴장의 통로가 되었다. 코메디아 델 아르테



<그림 1> 코메디아 델 아르테의 무대

18) 필리스 하트놀(1968). 『연극의 역사』, 심우성(역) (서울: 동문선, 1990), p.74.

의 무대는 통상적으로 2미터의 높이로 제작되었고 그 높이는 관객의 수요에 따라 고저의 차이를 둘 수 있었다. 관객들이 서서 관람을 했던 광장과 장터의 무대는 점차 사람의 머리 높이까지 높아졌다. 이는 무대가 관객의 시야확보와 동시에 걸어서 지나치는 사람들의 관심을 끌기 위한 것이었고,¹⁹⁾ 코메디아 델 아르테의 이동 무대는 공간적인 제약을 받지 않고 관객을 찾아갈 수 있는 이점이 있었다.

코메디아 델 아르테 공연은 연희를 관람할 수 있는 다수의 관객이 있는 곳을 찾아다녔고 관객과의 교감은 공연의 성공여부를 결정했다. 유능한 배우들은 관객의 반응에 따라 순발력 있게 대사와 연기를 즉석에서 만들어 공연했는데, 그들은 독백을 하면서 관객에게 말을 걸고, 자주 방백을 하며, 공감을 구하기 위해 상대 배우의 대화를 방해했다. 그리고 심지어는 관객의 응수와 논평을 격려하기까지 했다.²⁰⁾ 이로 인해 배우와 관객의 적극적인 의사소통이 이루어지고, 관객의 반응을 적극적으로 수용하여 진행한 연희에서는 지극히 사적이고 일상적인 이야기나 농담을 비롯하여 정치, 경제, 사회문제 등의 자유로운 소통이 가능했다.

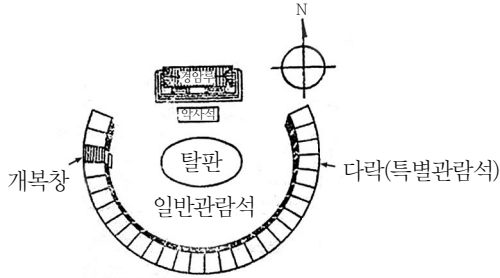
봉산탈춤은 코메디아 델 아르테가 관객을 찾아 이동하였던 것과 달리 특정 지역에서 행해지는 연희로서 공연 전에 길놀이를 통해 관객을 모았다. 봉산탈춤의 길놀이 이는 탈놀이에 출연하는 일부가 악공(樂工)의 주악을 선두로 사자, 말뚝이, 취발이, 포도부장, 소무, 양반, 영감, 상좌, 노장, 남강노인 등의 연희자들이 차례로 열을 지어 읍내를 일주한다. 일주하는 도중에 광장에 이르면 행렬자는 모두 어울려서 춤을 추고 다시 열을 지어 연희장소로 가서 본격적인 탈춤을 시작하는 것이다. 근래에는 길놀이 대신 나무판에 광고를 붙여 사방에 붙였다고 하니 이러한 길놀이는 연희의 예고편으로 오늘날의 공연 홍보와 같은 역할을 하였던 것이다.

봉산탈춤의 연희는 원래 앞산 밑 강편의 평평한 터에 석벽으로 무릎이 닿을 높이의 돌 축대를 쌓아 공연을 했으나 이후 1915년에 행정기관의 이전과 함께 사리원의 경암루 앞 광장에 28개의 구획을 가진 반원형의 다락을 매고, 그 안마당에 명석을 깔아 무대를 마련하였다.²¹⁾ 반원형의 객석 중 2층 다락의 사용권은 공연비용을 대

19) John Rudlin(1994), p.50.

20) Berry Grantham(2000). *Playing Commedia* (New York: Garland Publishing), p.12.

21) 이두현(1981). p.92.



〈그림 2〉 탈춤의 무대

는 상인들에게 주었는데, 탈춤에 열의를 가진 상인들이 공연 준비에 필요한 비용 일체를 냈다. 이는 탈춤을 공연하면 사방에 구경꾼들이 많이 모여서 장사가 크게 번창하기 때문인데 한창시절에는 관객의 수가 2만 명에 이르렀다고 한다. 상인들의 후원 하에 이루어진 황해도 해서지방의 탈춤은 그 투자효과와 다른 지역의 장터에서 이루어지는 탈춤과의 경쟁으로 인해 크게 발전된 형태의 연희가 되었다.

봉산탈춤의 놀이판에서는 모인 군중이 서로의 동질성을 확인하는 자리가 되기도 했는데, 그 대본에서도 연희자들이 관객에게 “여보, 구경하시는 양반들, 말씀 좀 들어보시오.”라든가 “호호, 이놈을 좀 보시게들.”이라는 등의 적극적인 대화를 시도하면서 탈판의 관심과 호응을 유도하는 대목을 흔히 발견할 수 있고, 이러한 관객과의 의사소통은 연희현장에서 즉흥적이고 즉각적으로 이루어지며 극의 재미와 효과를 높였을 것이다.

2. 풍자와 해학을 통한 사회비판의 기능

가. 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 가면

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤은 사회비판적 기능을 했던 연희인데, 이는 그 주된 소품이자 극의 전개와 내용전달에 있어서 가장 큰 비중을 차지하고 있는 가면으로 인해 가능했다. 이들 연희에서 가면은 등장인물들을 가시적으로 유형화 해주는 연희의 주요 요소이며 그 자체로서 상징적인 의미를 가지는 도구이다. 이는 코메디



〈그림 3〉 알레키노의 가면



〈그림 4〉 말뚝이 가면



〈그림 5〉 팔뚝중 가면

아 델 아르테와 봉산탈춤의 기원이 되는 카니발과 마을 굿의 가면과 연관 지어 생각해 볼 수 있는데 크게 상징과 벽사, 은폐의 기능으로 나누어 볼 수 있다.

첫째로, 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 가면은 유형화된 인물을 상징하는 기능을 하였다. 이러한 가면의 상징성은 연희의 기원이 되는 카니발과 마을 굿에서부터 찾아볼 수 있는데, 주술적 제의에서 참여자들은 신(神)과 같은 초월적인 존재나 선조들의 영혼을 형상화 한 가면을 착용함으로써 가면의 인물과 동등한 역할과 행위를 할 수 있는 권한을 가진다. 이러한 비현실적인 가면의 모습은 오늘날의 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤에서도 찾아볼 수 있는데, 그 예로 지옥 왕인 할리퀸(Harlequin)의 지옥 불에 데인 검은 얼굴과 사티로스(Satyros)의 사자코를 가지고 있는 코메디아 델 아르테의 알레키노(Arlecchino)와 우락부락한 생김새에 검정색의 얼굴을 하고 있는 봉산탈춤에서의 말뚝이의 모습을 들 수 있다.

또한, 가면은 액을 물리치고 풍요와 복을 비는 벽사의 기능을 하였다. 이러한 벽사의 모습은 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 기원이 되는 사육제와 마을 굿의 연희시기와 관련된다. 사육제는 절대적인 금욕의 기간이었던 사순절 전에 행해졌다. 성스럽고 신성한 시기인 사순절과 정반대로 사육제는 육식과 술을 마시며 즐기는 것이 허용되는 가장 세속적인 기간이었다. 이러한 세속적인 축제에서는 인간을 유혹하는 쾌락적이고 사악한 존재들이 가면을 통해 등장했고, 사육제의 마지막 행사에서는 이들을 부정하고 정리하는 것을 의미하는 행위로 축제의 가면과 의상들을 불태우는 행위를 했다. 정월에 이루어졌던 마을 굿은 한해의 풍작을 기원하며 해로운 기운을 다스리고 복을 기원하는 제의였다. 이러한 제의 모습은 봉산탈춤의 팔뚝

중춤과 미얄과장의 지노귀곳에 뚜렷이 남아있다. 팔목중춤 과정에서 등장하는 인물들은 사람의 모습과는 다른 비사실적인 그로테스크한 가면을 쓰는데 이는 팔목중춤의 경쾌한 춤이나 화려한 의상과 함께 역사적인 기능을 담당한다는 것이 일반적인 견해이다.²²⁾ 이러한 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연희에서 보여 지는 카니발과 마을 굿에서의 가면의 상징과 역사진경의 기능은 전통적 제의와 축제를 즐겨왔던 하층민들의 문화와 정신을 고스란히 담고 있었을 것이라 여겨진다.

마지막으로 가장 눈여겨 볼 수 있는 가면의 은폐의 기능은 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤이 사회비판의 기능을 할 수 있는데 일조하였다. 원래의 얼굴을 가리고 다른 형태와 의미로의 전환을 가능하게 하는 가면의 주된 용도는 본래의 신분이나 정체를 숨기는 위장에 있었다. 이러한 가면의 은폐성은 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연희자였던 유랑극단과 상인, 농민, 이속들의 사회적 피지배계층인 하층민들에게 사회의 부조리와 부당한 현실을 비판할 수 있는 매력적이고 유용한 도구가 되었다.

나. 사회비판의 풍자적 연희

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤은 연희의 주체와 관람자가 사회적 피지배계층인 하층민들로 사회 비판적인 성향을 띤다. 그러나 이들 연희의 사회 비판적 표현은 등장인물간의 관계와 대사에서 약간의 차이를 보인다. 코메디아 델 아르테에서는 사회적 군상(群像)과 시대적 상황을 과장된 행동과 희극적 연기를 통해 완곡한 시선으로 비판하는 반면 봉산탈춤에서는 지배계층과 피지배계층의 인물들이 적극적인 갈등 구조에서 대립하는 상황을 풍자적으로 표현한다.

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 등장인물들을 지배계층과 피지배계층의 인물로 나누어 비교해보면 이들 연희의 사회 비판적 시각과 그 차이에 대해서 알 수 있다. 먼저 코메디아 델 아르테의 하층민인 알레키노와 봉산탈춤에서의 말뚝이를 비교해보면, 알레키노는 어리석고 교활하며 단순하고 겁이 많다. 그는 눈앞에 보이는 사실에 즉각적으로 반응하여 잦은 실수를 저지르지만 이는 대중들에게 친근함과 연

22) 김옥동(1994). 『탈춤의 미학』 (서울: 현암사), p.240.

민을 느끼게 하였고 17세기 이후 가장 인기 있는 배역이 되었다.²³⁾ 이러한 알레키노의 연희는 배우지 못하고, 귀족과 돈 많은 주인들이 시키는 대로 해야만 했던 하인의 모습을 해학적으로 표현하고는 있지만 극중 귀족과 하인이라는 계급관계를 의식하지는 않는다. 그러나 봉산탈춤의 말뚝이는 분명한 계급의식을 가지고 자신의 주인이자 사회의 지배계층인 양반을 조롱하고 무시하며 적극적인 풍자적 연희를 진행한다.

알레키노, 말뚝이와 갈등관계를 유지하는 인물로는 코메디아 델 아르테의 판탈로네(Pantalone)와 도토레(Dottore), 봉산탈춤에서의 양반과 선비를 들 수 있다. 지배계층을 대표하는 이들 인물은 하나같이 어리숙고 허풍쟁이여서 알레키노, 말뚝이와 전혀 다를 바 없고 이러한 이들의 모습에서 이들 연희에서 민중의식의 성장과 신분제도에 대한 사회비판적인 시각을 엿볼 수 있다. 판탈로네는 알레키노의 주인이며 늙은이로 탐욕스럽고 호색적인 상인이다. 그는 금전적 이익을 위해서는 어떠한 일도 감행하며 상대방의 잘못을 절대로 잊거나 용서하는 법이 없다. 도토레는 판탈로네의 친구이거나 또는 아름다운 아가씨를 차지하기위한 경쟁자가 되기도 한다. 지식인을 대표하는 그는 모든 학문에 대해 박식하다고 하지만 실제로는 어떤 경우에도 올바른 대답을 하는 일이 거의 없다. 이러한 지배계층의 모습은 봉산탈춤의 양반에게서도 동일하게 나타난다. 양반과 선비 또한 안정된 사회적 지위를 가졌지만, 탐욕스럽고 호색적이며 어리석은 인물들도 말뚝이에 의해 그들의 어리석음과 무식함이 폭로된다.

이처럼 이들 연희는 사회비판적인 풍자와 계급의 의식정도에 차이가 있긴 하나 지배계층과 피지배계층의 유형적인 인물들이 등장하여 극적 전개를 이끌어간다는 점에서 당시의 세태를 비판하는 민중들의 시각을 여실히 반영한다고 볼 수 있다. 이러한 민중들의 현실 비판의 시각과 이를 희극적으로 연희하며 해소하고자 하였던 의도는 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 극적 갈등의 해소와 마무리가 지배계층인 주인과 양반이 아닌 피지배계층인 알레키노와 말뚝이의 편에서 결말을 맺는데서 찾아볼 수 있다.

23) 이미원(2004). p.12.

3. 사회적 갈등해소의 기능

가. 계층 간의 갈등해소와 융화의 기능

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤은 그 연희과정들을 통하여 계층 간의 충돌을 막는 사회적 갈등해소와 구성원들을 하나로 어우러지게 하는 융화의 기능을 하였다. 이러한 모습은 이들 연희의 기원이자 배경이 되었던 카니발의 축제적 정신과 마을 곳의 연희 모습에서 찾아볼 수 있다.

이탈리아의 사육제인 카니발은 앞서 코메디아 델 아르테의 기원에서도 밝힌 바와 같이 이교도들을 회유하기 위해 시작되었다. 이러한 카니발은 신분과 역할, 성에 관한 대립적 구분이 완전히 사라지는 세계관을 가진다.²⁴⁾ 러시아의 사상가이며 문예 이론가인 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin, 1895-1975)에 따르면 카니발은 민중을 대표하는 문화로 그 축제동안에는 일상적인 삶을 지배하는 질서와 제도가 중지되고, 구체적이고 육감적인 형태를 지닌 새로운 인간관계가 성립되어 사람들 사이가 자유롭고 친근한 접촉이 가능해진다고 하였다. 이것은 사회적 지위나 신분, 나이, 성별, 재산과 같은 권위로부터 완전히 벗어남을 의미한다.²⁵⁾ 이러한 카니발의 정신은 축제기간동안 이루어졌던 코메디아 델 아르테의 연희에서 사회적 위치와 계층을 막론하고 유희적인 모습을 보이는 캐릭터들로 실현되었다.

봉산탈춤에 영향을 준 우리의 전통 마을 곳 또한 서구의 카니발과 같은 축제로 탈춤의 연희가 이루어지는 탈판은 일종의 법률이나 관습과 제도가 그 효력을 상실한 채 아무런 구속력을 가지지 못하였다. 탈춤에서는 양반과 하인 뿐 아니라 전통적인 가부장적 사회에서 남녀관계의 위계질서가 무너지고 사회적 지배층과 평민이 서로 다를 바 없는 친근한 인물로 재탄생된다.

이러한 탈춤의 연희는 억압된 상황에서 불평등하고 부조리한 현실을 토로하고 풍자하는 과정이 적극적으로 이루어졌으며 마지막 미얄과장의 지노귀굿으로 연희가 끝난 후에는 참가자 모두가 함께 춤을 추고 탈을 태우는 의식을 행하였다. 이러한 탈춤의 연희는 연희자와 연주자인 악사, 관람자인 구경꾼들이 서로 한패가 되거나 대

24) 김옥동(1994), p.214.

25) 앞의 책, pp.215-218.

화를 주고받으며 연회를 구성하는 구성원 모두의 참여와 결속력을 유도하였다.

이러한 사회적 갈등 해소의 모습은 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연회에 대한 기록에서 보다 구체적으로 살펴볼 수 있다. 코메디아 델 아르테의 대략적 줄거리를 담고 있는 한 시나리오에서는 주인인 판탈로네와 겁쟁이 군인 카피타노(Capitano)의 갈등이 사회적 하층민인 알레키노의 승리로 극이 끝나는 모습을 볼 수 있다.

하녀 콜롬비나와 밤을 보내기 위해 돈을 벌 수 있는 방법을 궁리하는 하인 알레키노의 등장으로 극이 시작된다. 그러나 주인 판탈로네는 많은 돈을 벌 수 있는 방법이 있다고 그를 유혹한 후, 몇 일 후에 이웃나라와 전쟁이 날 것이라는 거짓 정보를 흘리고 퇴장한다. 알레키노는 자신과 삼각관계에 있는 카피타노에게 곧 전쟁이 날 것이라는 정보를 팔고 돈을 얻는다. 용맹한 척 하지만 사실은 겁쟁이인 군인 카피타노는 판탈로네에게 전쟁이 나면 전 재산을 잃을 것이라 경고하여 판탈로네는 그 충격으로 쓰러지고, 곧 이어 알레키노가 등장하여 실제로 전쟁이 났다는 사실을 알리자 카피타노도 쓰러지고 만다. 결국 알레키노는 쓰러진 두 인물에게 많은 돈을 차지하고 기쁘게 연인 콜롬비나에게로 향한다.²⁶⁾

봉산탈춤의 연회에서도 어리석은 양반을 욕보이는 말뚝이의 대화에서 사회적으로 피지배계층에 있는 이들이 현실에서는 감히 시도할 수 없는 언행을 보여줌으로써 연회에서의 풍자와 해학의 과정을 통한 사회적 갈등해소의 모습을 볼 수 있다.

말뚝이: 양반 나오신다아! 양반이라고 하니까 노론, 소론, 호조, 병조, 옥당을 다 지내고 삼정승, 육판서를 다 지낸 퇴로제상으로 계신 양반인 줄 알지 마시오. 개잘량이라는 양자에 개다리 소반이라는 반자 쓰는 양반 나오신단 말이오.

양반들: 야아, 이놈 뭐야아!

말뚝이: 아, 이 양반들 어찌 듣는지 모르갔소. 노론, 소론, 호조, 병조, 옥당을 다 지내고 삼정승, 육판서를 다 지낸 퇴로제상으로 계신 이생원네 삼형제분이 나오신다고 그리하였소.

양반들: (합창) 이생원이라네. (긋거리 장단으로 춤을 춘다.)

말뚝이: 쉬이.(반주 그친다.) 여보, 구경하시는 양반들, 말씀 좀 들어보시오.²⁷⁾

이처럼 말뚝이는 양반을 공개적인 자리에서 망신을 주거나, '양반'이라는 단어를

26) 손봉희(2004), p.49.

27) 김수남(1988), p.248.

실제 신분의 위치를 나타내는 양반과 공연을 관람하는 관객들을 호칭하는 중의적인 의미로 사용하면서 풍자적인 모습을 보이고 있다. 또한 미얄춤 과장에서는 첩의 개입으로 영감과 갈등을 겪는 미얄할미가 여성의 미덕이었던 삼종지의(三從之義)는 물론이고 남편이 아내를 내쫓을 수 있는 칠거지악(七去之惡)의 대부분의 항목을 범하는 모습을 보여준다.

그러나 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤은 대립에 의한 극단적 싸움이나 이로 인한 일방적인 패배의 줄거리보다는 춤, 재담, 노래, 몸짓을 강조하며 놀이와 희극적인 범위 안에서 연희를 진행한다. 이는 이들 연희가 비록 사회 비판의 풍자적인 면모를 가졌지만 결코, 혁명적 정신이나 적극적인 사회전복의 의미가 아닌 갈등의 해소를 통한 사회적 융화의 기능을 하였음을 보여준다.

나. 지배계층의 사회적 안전과 존속의 기능

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤 연희의 사회적 기능은 피지배계층 뿐만 아니라 연희를 후원하고 개최하였던 지배계층의 입장에서도 살펴볼 필요가 있다. 이는 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연희가 지배계층의 지배체제를 유지시킬 수 있는 사회적 안전장치의 기능도 하였기 때문이다.

코메디아 델 아르테의 연희는 대중적인 장소인 광장이나 시장 뿐 아니라 봉건영주의 성이나 귀족의 행사에서도 이루어졌다. 물론, 유명한 극단의 경우에 한해서만 이루어졌고, 연희의 내용 또한 봉산탈춤에 비하여 사회비판이나 지배층의 풍자적 내용이 완화되어 나타난다는 점을 간과할 수는 없다. 그러나 코메디아 델 아르테의 영향을 받은 몰리에르가 프랑스 궁정에서 풍자희극을 연희하였을 때, 공연의 중단과 함께 쫓겨나기까지 했던 역사적인 사실을 미루어보아 지배층의 초청에 의한 연희는 단순한 여흥의 즐김과 동시에 피지배계층의 사회풍자적인 면들을 어느 정도 수용하는 의미로 생각해 볼 수도 있다.

봉산탈춤의 연희 또한 지방의 관리인 이속과 상인들의 후원 하에 이루어졌다. 그러나 양반계층의 개입 또한 이루어졌는데, 한 지역에 오랫동안 살아오면서 그 지역에 직접적인 영향력을 행사하였던 이속과 지역 상인이 탈춤의 직접적인 후원을 하였다면 양반계층은 간접적인 방법으로 탈춤의 공연에 이바지 하였다. 탈춤의 연희

가 비록 명절날에 행해지기는 하였지만 하인들의 탈춤연희를 관람하거나 참여하도록 허용해주는 것도 양반의 권한이었다. 양반은 하인들이 탈춤을 연희할 수 있도록 일정기간동안 시간을 허용해 주거나 또는 더 적극적으로는 탈춤의 연희에 필요한 재정을 후원해 주기도 하였다.²⁸⁾ 이러한 사실로 미루어 보아 양반의 탈춤 관람에 대한 가능성에 대해서도 생각해 볼 수 있다.

이와 같은 지배계층의 연희관람, 축제의 암묵적 동의와 후원은 피지배계층에게 일시적으로 사회적 불만과 비판의 시간과 장소를 제공했다. 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 연희는 피지배계층으로 하여금 사회적 불평등에서 야기되었던 갈등이 해소된 상태로 일상생활로 복귀하도록 함으로써 기존의 지배체제를 유지하는 사회적 안전과 존속의 기능을 한 것이다.

IV. 결 론

오늘날 무용예술을 비롯한 여러 예술장르들은 작가의 정신세계와 함께 작품이 속한 시대와 사회상을 작품에 반영하고 있다. 본 논문에서는 이처럼 무용예술이 내포하고 있는 사회적인 면에 집중하여 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 사회적 기능에 대해 살펴보았다.

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 기원에 관한 정확한 기록을 찾을 수는 없으나 그 공통된 기원을 주술적 의미를 지닌 카니발과 마을 굿에서 찾아볼 수 있다. 이들 연희가 이루어졌던 이탈리아와 조선은 사회적 신분계급의 구분이 명확하게 나뉘어 있고 외세의 침략과 경제적 어려움으로 국정이 혼란했던 사회적 배경을 가지고 있다. 이러한 기원과 사회적 배경은 피지배계층인 민중에 의해 연희되어졌던 코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 사회적 면에 주목할 수 있도록 한다.

코메디아 델 아르테와 봉산탈춤의 사회적 기능을 요약하여보자면 첫째, 의미전달과 의사소통의 기능을 들 수 있다. 연희자들의 신체연기와 움직임은 가면과 의상,

28) 김옥동(1994). pp.446-449.

그리고 유형화된 인물의 행동이나 움직임은 기본으로 비언어적인 의미의 전달을 가능하게 하였는데 이러한 즉흥 연희의 무대는 연희자와 관객간의 의사소통의 공간이 되었다. 둘째, 풍자와 해학을 통한 사회비판의 기능으로 가면극이라는 연희의 특징은 연희자의 신분을 숨기고, 자유롭게 비판적 발언과 풍자적 연희를 이끌 수 있도록 하였다. 마지막으로 사회적 갈등해소와 융화의 기능으로서 사회비판적 풍자의 연희를 통해 계층 간의 갈등을 해소하고 연희의 참여자들 간에는 공동체적 연대감을 느낄 수 있게 된다. 이러한 연희의 사회적 기능은 피 지배계층의 불만과 억압을 연희를 통해 해소해 줌으로써 사회적 안정과 지배체제의 존속을 가능하게 하였다.

본 연구에서는 무용예술이 상이한 문화권과 시대에서 연희되어졌음에도 불구하고 유사한 정치적 상황과 사회적 배경의 영향으로 연희의 내용 뿐 아니라 사회적 기능에서 많은 공통점을 발견할 수 있다는 것을 알 수 있었다. 오늘날 대부분의 무용예술은 작가의 독창성과 무용수의 개성을 드러내는데 중점을 두고 있다. 그러나 이와 동시에 무용예술의 공연은 사회적 맥락과 시대적 배경을 고려해야하며, 작가와 무용수의 일방적인 표현이 아닌 관람자인 관객과의 소통이 중요함을 시사해 준다.

■ 참고문헌

- 공제욱 외(1989). 『사회계급론』, 서울: 한길사.
- 김수남(1988). 『한국의 탈춤』, 서울: 행림출판사.
- 로베르 뻬냐르(1984). 『세계연극사』, 신현숙(역), 서울: 탐구당.
- 서영님(1980). 극예술로써의 무용과 연극과의 관계 -양주별산대놀이를 중심으로-, 이화여자대학교 석사학위청구논문.
- 수잔 오(1988). 『서양 춤예술의 역사』, 김채현(역), 서울: 이론과 실천, 1990.
- 신형식, 이배용 편저(1997). 『한국사의 새로운 이해』, 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 에드윈 윈슨 외(1994). 『세계연극사』, 김동욱(역), 서울: 한신문화사.
- 월터 소렐(1981). 『서양 무용 사상사』, 신길수(역), 서울: 예전사.
- 윤종대, 허유희 공저(2001). 『이탈리아, 이탈리아인』, 부산: 부산외국어대학교 출판부.

- 이두현(1981). 『한국의 탈춤』, 서울: 일지사.
- 이미원(2004). 한국 전통가면극과 코메디아 델 아르테, 『한국연극학회』 3.
- 이옥은(1989). 봉산탈춤에 나타난 극적표현에 관한 연구 -미얄과장을 중심으로-, 이화여자대학교 석사학위 청구논문.
- 장한기(2000). 『세계연극사』, 서울: 도서출판 엠에드.
- 조앤 카스(1993). 『역사 속의 춤』, 김말복(역). 서울: 이화여대 출판부, 1998.
- 村上嘉隆(1987). 『계급사회와 예술』, 유영하(역). 서울: 도서출판 공동체.
- 필리스 하트놀(1968). 『연극의 역사』, 심우성(역). 서울: 동문선, 1990.
- Berry Grantham(2000). *Playing Commedia*, New York: Garland Publishing.
- Rudlin, John(1994). *Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook*, New York: Routledge.
- 한국 브리태니커 사전, www.britannica.co.kr.

논문투고일	2006년	2월	28일
심사일		3월	3일
심사완료일		3월	20일

A Comparative Study on the Social Function of Commedia dell'Arte and Bong-San Mask Dance

Il Hwa Na

Lecturer

Department of Dance

Seokyeong University, Chungbuk Arts High School

Commedia dell'arte of Italy and Bong-san mask dance of Cho-sun showed considerable similarity despite their different culture and background of times. In those performances in which the ruled class of society became the subject, we could find the social function of dance art from the themes, characters, and ways of expression of those mask dances.

In summary, the social functions of Commedia dell'arte and Bong-san mask dance were as in the following: First, we could find their function of transferring meaning and communication. The physical action and movement of performers could transfer some meaning in non-verbal communication based on their masks, clothes, and behavior or movement of typical characters, and the stage of such improvised performances became the field of communication between performers and spectators. Second, their function was to criticize their society through satire and humor. In terms of the features of mask dance, performers could express critical statements and satiric behavior as well as remark freely while hiding their identity. This made the participants of the performance have a sense of solidarity and resolve conflicts between classes. Lastly, those performances made it possible to maintain social stability and the existence of the ruling class by resolving discontents and suppression of the ruled class with their function of resolving social conflicts and harmonizing classes one another.

Through this study, it was proven that dance art was closely related to social and political circumstances of its time and it reflected the significance of social and political circumstances of the time when such a performance was made along with communication with spectators.

Keywords: Commedia dell'Arte(코메디아 델 아르테), Bong-san Mask Dance(봉산탈춤), Public Performance(민중연희), Mask Play(가면극), Social Function(사회적 기능)