

한 부지런한 영문학자의 의욕과 오류

김옥동 지음 「탈춤의 미학」을 읽고

임재해

안동대 교수·민속학

인식이나 사물은 정·반·합의 3단계를 거치면서 발전된다는 헤겔의 변증법을 두고, 마르크스는 “머리를 땅에다 거꾸로 처박고 있는 철학”이라고 신랄하게 비판하였다. 헤겔의 변증법이 ‘이념(idee)’을 본질로 여기면서 현실은 다만 이념의 껍데기에 지나지 않는다고 보는 탓에, 현실을 토대로 한 밑으로부터의 철학을 추구한 마르크스의 처지에서는 충분한 비판근거가 된다. 탈춤을 다루는 경우도 마찬가지이다. 민족사의 현실과 민중적 삶을 토대로 형성된 탈춤을 다루면서, “서구 이론의 틀이 탈춤연구의 알맞은 준거”라며 이를 산파삼아 ‘탈춤의 미학’을 조명하겠다는 것은, 마르크스식 비유를 든다면 “담 밖에서 거꾸로 선 채 담 너머로 자기 집안의 동정을 기웃거리겠다”는 것이나 다름없는 일이다.

이들테면 “한 탈춤 연구가는 탈춤을 미학적으로 연구하는 일은 아예 처음부터 착각이라고 하였다면서 막연한 대상을 지목한 다음, “이제는 탈춤의 미학적 측면에도 눈을 돌릴 때”라는 생각 아래, 한 연구가의 주장에 대한 반작용에서 「탈춤의 미학」을 표방하게 되었다는 김옥동의 연구가 그러한 비유의 좋은 보기가 될 만하다. 물론 저자 스스로 대학시절 탈춤에 대한 관심을 “남의 집 앞을 지나가다가 담장 너머로 집의 풍경을 부러운 마음으로 힐끗 쳐다보는 심정이었다”고 고백하는 것으로 봐서, 저자는 벌써 학부시절부터 우리 탈춤의 현장을 ‘남의 집’으로 인식하는 비뚤어진 시각을 지녔던 셈이다. 따라서 그는 외국이론을 준거로 삼지 않은 탈춤 연구자들에게 ‘우물안의 개구리’라고 충고하기를 주저않는다.

기존의 연구자들을 ‘우물안 개구리’로 몰아

저자는 이어서 조동일의 탈춤 연구를 헤겔의 변증법에 입각하여 ‘정’으로 보고 자신은 ‘반’에 해당되는 연구를 하겠다면서, 후학 가운데 누군가 두 연구를 변증법적으로 지양하는 ‘합’의 연구를 기대한다고 하였다. 이러한 전체 자체가 여러 문제를 안고 있지만, 가장 심각한 문제는 극복의 대상으로 삼은 조동일은 이미 20년 전에 「한국가면극의 미학」에서 “가면극은 우리 것이니까 소중하다는 논법은 계속적인 설득력을 가질 수 없다”면서, “가면극을 연극으로 또는 희곡으로 다루고 미학적으로 고찰을 시도”하였던 사실을 무시한 채, 마치 자신이 비로소 미학적 연구를 처음 시작한 것

오류 하나는 탈춤이 전승되고 진행되는

현장을 보지 않고 채록된 보고서만

텍스트로 삼아서 탈춤의 미학을

밝히려는 것이다. 그것은

마치 연극은 보지 않고 희곡만 봐야

연극미학을 제대로 연구할 수

있다는 것이나 다름없다.

오류 둘은 현장론이 무엇인지도

모른 채 다만 현장답사가 곧 현장론

이라는 인식의 착각이다.

처럼 연구사를 왜곡하고 있다는 사실이다. 물론 채희완 김방옥의 미학적 연구도 인정하지 않았다. 더군다나 조동일이 벌써 10여년 전에 ‘가면극’이라는 용어를 모두 탈춤으로 바꾸어서 「탈춤의 역사와 원리」를 발표하였으며, 그 이후 탈춤이라는 말이 일반화되었는데, 저자는 “우리말 용어를 하나하나 만들어가는 작업”을 위해 새삼스레 “가면극이라는 한자 용어 대신에 굳이 탈춤이라는 우리말 용어를 고집하였다”고 넉살쫄게 뒷북을 친다.

이런 한계는 서장 1절에서부터 계속해서 드러난다. 여기서는 현장론적 방법을 주장하는 필자(임재해)의 견해를 마치 “소금이 짜다고 주장하는 것만큼이나 지극히 상식적이고 당연하다”면서 현장답사주의로 몰아 비판하고 텍스트에 바탕을 둔 탈춤연구를 주장한다. 이미 그가 비판의 대상으로 삼은 조동일은 앞에서 인용한 바처럼 현장자료보다 ‘희곡’으로 작품 분석에 몰두하여 미학적 연구를 수행하였으며, 필자 또한 「꼭두각시놀음의 이해」에서 작품을 구조적으로 분석하는 연구를 하였다. 특히 필자의 ‘현장론’은 텍스트의 구조적 분석이 지닌 자신의 한계를 극복하기 위하여 스스로 방법론을 개척하고자 한 것이다. 그러므로 현장론을 현장답사주의로 비판한 데에는 연구사를 무시했다는 것 외에도 두 가지 오류를 더 저지른다.

오류 하나는 탈춤이 전승되고 진행되는 현장을 보지 않고 채록된 보고서만 텍스트로 삼아서 탈춤의 미학을 밝히려는 것이다. 그것은 마치 연극은 보지 않고 희곡만 봐야 연극미학을 제대로 연구할 수 있다는 것이나 다름



없다. 하회마을은 물론 하회별신굿탈놀이를 구경조차 하지 않은 채, 텍스트만 가지고 하회탈춤의 미학을 조명하겠다는 것은, 마치 ‘소금이 짜다’는 당위론을 비난하기 위해 “부뚜막의 소금은 집어넣지 않아도 짜다”고 역지를 부리는 것이나 다름없다.

오류 둘은 현장론이 무엇인지도 모른 채 다만 현장답사가 곧 현장론이라는 인식의 착각이다.

열의는 좋으나 학문적 관점에 문제 많아

다음으로 거론한 ‘탈춤연구와 민중 콤플렉스’서 이르면 사태는 더 심각하다. 탈춤을 민중극이라고 한 사실이나 탈춤의 역사는 민중의식의 성장과 함께 발전했다는 견해에 대하여, 이를 주장한 연구자들을 ‘민중 콤플렉스’에 감염된 것인 양 비판한다. 탈춤연구를 검토하다가 느닷없이 학자들의 정신감정까지 하면서 ‘무슨 콤플렉스’라고 정신의학적 진단을 내리는 것도 문제이지만, 더 심각한 문제는 끊임없이 선행연구자들의 사상까지 불순한 것으로 예단하고 무슨 ‘주의자’로 몰아간다는 사실이다. 심지어 “민중지향적 시각에서 파악하려는 입장은 흥미롭게도 북한학자들의 관점과 상당히 일치한다”면서, 북한의 탈춤 연구는 “마르크스·레닌주의적 역사 과학의 한 분과”로서 “계급투쟁적 시각에서만 파악했다”고 지적함으로써, 마침내 탈춤 연구자들의 사상까지 암암리에 사회주의자로 몰아간다. 남북한의 연구성과를 이처럼 불순한 줄기기로 이어보는 작업은 줄곧 되풀이되는데, 그야말로 흥미롭게도 때로는 저자 또한 북한의 성과

들을 무분별하게 인용하는 것을 볼 때, 그의 말버릇을 빌린다면 ‘달면 삼키고 쓰면 뱉는’ 기회주의자라 할 수 있다.

‘포스트모더니즘’을 소개하는 데 누구보다 열렬한 작업을 한 저자로서 당연히 북한학자들의 사회주의적 관점에 과민반응을 일으킬 만하다. 그는 지금이 포스트모더니즘 세상이므로 원하는 원하지 않은 포스트모더니즘을 수용하지 않으면 안되며, “따라서 포스트모더니즘을 거부하는 것은 우리가 살고 있는 시대 그 자체를 거부하는 것”이라고 하여 이를 거부하는 사람을 시대에 대한 반역자처럼 다룬다. 따라서 그의 비판은 “단순히 계급투쟁적 관점에서 탈춤을 접근”했다고 비판하는 데 머물지 않고, 민속학자들과 탈춤연구자들을 싸잡아 국수주의자로 몰아붙인다.

저자는 기껏 학부 강의시간에 흔히 거론될 만한 텍스트비평과 비희곡, 희극적 아이러니, 카니발, 제의적 반란 등의 교과서적 지식을 탈춤에 적용하는 일을 대단한 연구로 자부하고 있다. 그런 까닭에 탈춤의 풍농굿기원설을 부정하면서 카니발 기원설을 내세우는 천진함을 보이는가 하면, 인류학자들의 ‘제의적 반란’은 거론하면서, 터너나 마이야호프의 ‘코뮤니타스’는 언급조차 않는다. 외국이론을 하늘같이 섬기는 저자가 국내학자들의 외국 이론 정보보다 오히려 뒤떨어진다.

그러나 조동일의 풍농굿기원설 역시 콘포드와 프레이저의 풍요제 기원설을 토대로 농악대의 잡색놀이를 주목하여 얻은 발전적 성과임을 지나쳐 버리는가 하면, 필자의 현장론이 던테스의 상황론과 벤야모스 및 바우만의 연행이론을 비판적으로 수용하여 창조적으로 발전시킨 방법론이라는 사실도 알지 못한다. 따라서 저자에겐 이들이 외국이론을 배척하는 국수주의자일 뿐이다. 일찌기 김철준은 “국가와 문화 전체를 외국의 사회운영 방식에 대한 교과서적 이해 수준의 지식을 가지고 그대로 본뜨기만 하면 된다고 믿는 것”이 곧 “식민지 문화체질”이라 규정하였다. 최근에 조혜정은 “자신의 사회를 보는 이론을 자생적으로 만들어가지 못하는 사회를 ‘식민지적’이라고 하고, “이론에 치우치면서 그 속에 담긴 자신의 삶에 대한 암시를 애써 외면하는 것” 등이 “제3세계 지식인의 식민지적 징후”라 하였다. 이 책은 이러한 체질과 징후가 두드러진다. 현암사/A5신/480면/12,000원