

진도 다시래기의 상징적 의미*

박 상 학**

국문초록

한국의 남쪽 섬 진도의 장례식에서는 상여가 나가기 전날 밤에 다시래기(再生 ; 다시 낳기)라는 연극을 한다. 그 과정 중에 숨겨진 죽음과 관련된 원초적이고 보편적인 심리적 의미를 분석심리학적 관점에서 고찰해 본다.

이 연희의 특징은 1) 축제식 장례 2) 광대의 등장(대극의 존재와 갈등) 3) 성적 표현들 4) 여성의 적극적 참여 5) 출산과정의 난관 6) 아이의 탄생과 함께 나누는 기쁨들로 요약된다. 이는 인생의 마지막 통과례 중 전이기의 의례(Transition)이다. 연희의 전제조건인 호상(好喪)은 삶의 여정에서 그가 갖추어야 할 페르조나(persona)들에 대한 집단의식의 판단이다. 갖추어진 삶을 산 다음에 제대로 된 죽음이 된다.

등장하는 눈 뜬 장님 거사와 남성들을 희롱하는 사당 그리고 파계승 세 사람은 삼각의 갈등 구조를 보인다. 거기에 연출자이면서 주인공인 가상제가 합세 4인의 균형을 이룬다. 이들은 예의 바르고 이성적인 집단의식의 그림자적 측면을 나타내는 광대들이다. 동시에 트릭스터 원형상의 모습을 나타낸다.

산 자와 죽은 자, 상자와 가상자, 경건함과 난장판, 통곡과 웃음, 침묵과 닢두리, 죽음과 출생 등 다양한 대극이 공존하고 이로서 전체가 된다. 거사와 중은 대극이며 사당(아니마)은 둘 사이를 오가며 갈등을 부추긴다. 아기는 그 갈등의 소산이며 동시에 해결책이기도 하다. 갈등은 전체성의 상징인 아이의 탄생으로 해소되는 듯 하다 아기의 친권을 두고 재연되고 그 해결은 네 번째 인물이자 최초의 시작인 상주에게 아기를 맡기는 것이다. 이렇게 무의식은 드러나는 현실과 손

접수일 : 2011년 9월 1일 / 심사완료 : 2011년 11월 16일 / 게재확정일 : 2011년 12월 2일

*이 논문은 2011년도 조선대학교병원 선택 진료학술 연구비의 지원을 받았음.

**조선대학교 의학전문대학원 정신건강의학과

을 잡는다. 무의식의 상들이 의식화 되고 무의식에서 생성된 새로운 에너지는 의식으로 흘러들어 의식의 결손을 치유하는 힘이 된다.

다시래기는 죽은 자를 위한 것이기 보다 오히려 산자를 위로하기 위한 성격이 더 강한 놀이이다. 죽음이 상실이 아니라 새로 태어남이요, 살아남은 자에게는 새로운 독립된 지도자로서의 변환을 뜻한다. 죽은 자와 산 자 모두에게 갱신이라는 이중적 의미를 갖는다. 최근에 민간의 장례절차에서는 다시래기가 사라지고 단지 무대에서 굿으로 그 형태가 일부 보존되고 있다. 지나치게 엄격한 죽음에 대한 집단적 의식의 일방적 태도를 보상하는 무의식의 표현이 다시래기라면, 그 사라져감을 죽음을 종결로 보고 너무 쉽게 정리해 버리려는 오늘날의 사회적 태도와 관련성을 고려해 봐야 할 것이다.

중심 단어 : 진도 · 다시래기 · 장례식 · 재생 · 분석심리학.

머 리 말

죽은 사람의 장례는 개인이나 그 가족만의 일이 아니라 마을 공동체의 중요한 의례다. 진도(珍島)에서는 특이한 상 장례 풍습이 있어, “호상(好喪)”이라고 말할 정도로 돌아가신 이의 삶이 비교적 여한이 없다면 출상 전날 밤 늦은 시간에 ‘다시래기’란 연극을 한다. 연극의 절정에 이르면 아이를 출산하는 과정이 있다. 엄숙한 슬픔과 이별의 절차 중에 과장되게 꾸민 광대가 벌이는 일탈과 갈등 그리고 참을 수 없어 웃음을 자아내다가 마지막에 여장 남자가 아이 낳는 장면이 있다.

다시래기는 이 지역에 유교(儒敎)가 들어온 조선시대 이전부터 전해져온 것 같다. 본래 유교의 영향을 받은 일반적 상 장례 의례에서는 지나칠 정도로 엄격하게 세분화된 여러 과정들이 있어 죽은 자를 향한 경건함이 특히 강조된다. 진도라고 해서 엄격하고 경건한 의례를 소홀히 하는 것은 아니다. 단지 난장판이라고 해도 좋을 파격적인 축제 같은 장면이 동시에 벌어진다. 엄격하게 여러 절차를 진행하다가 상여가 나가기 전날 한 밤중에 이 놀이가 끼여든다.

나는 아버지의 장례에 친척의 소개로 초대된 전문 예인들이 괴상한 분장을 하고 벌이던 행태를 받아들이지 못하고 중단시킨 현장에 가족의 일원으로 참여했던 아픈 기억이 있다. 그 경험을 잊고 있다가 한국 용 연구원의 수료 논문을 준비

하면서 그것이 고향 진도에서 시행되던 다시래기라는 연극이란 것을 뒤늦게 알게 되었다. 12년이 지난 지금에 와서 내면 깊숙이 머물러 있던 기억의 잔재가 움직이기 시작했다. 경건하고 엄숙하게 진행되는 장례의례 중에 나타난 파격적인 축제적 성격의 민간연희인 다시래기는 집단적 무의식의 일부를 표현하는 것이 아닌가 하는 추정에서 출발하였다. 국가권력과 사회적 지배층의 금지에도 여전히 남아 전해지는 데 무엇이 그것을 가능하게 한 것일까? 전통적인 가부장적 제도의 영향을 받은 상자의 페르조나로는 도저히 받아들일 수 없었던 표현되지 못하고 억압된 감정들은 무엇일까? 상여놀이 그 중에서도 아이를 낳는 다시래기의 연희가 가진 원형적 요소들은 무엇인가? 출상 전날 밤에 시행되는 일련의 과정들에 숨어있는 죽음과 관련된 원초적이고 보편적인 원형상을 찾아내기 위해서는 상징을 이해하는 분석심리학적 방법을 동원하고자 한다. 그것은 대상의 주제와 유사한 것과의 집중적인 비교, 즉 확충(amplification)의 방법이 도움이 되리라 생각한다. 주 자료와 이본(異本)뿐 아니라 상장례에 관한 국내의 문헌들을 비교자료로 삼아 다시래기의 상징적 의미를 살펴보려 한다.

연구 대상자료

다시래기는 1985년 2월 1일에 국가 중요무형문화재 제81호로 지정되었다. 이 연구에서는 문화재 지정 본¹⁾의 대사와 또 다른 이본인 김양은의 구술 본²⁾을 비교하였다. 실제 연희 장면은 국립문화재 연구소의 영상 자료와 인터넷 공연 실황을 참조하고 국내외의 상 장례에 대한 자료들을 비교 하였다.

1. 다시래기(중요 무형문화재 81호) :

문화재 지정본의 내용을 요약해 보면 1) 상가 제청에 가 상제가 등장하여 다시래기를 하겠다고 상주에게 억지로 허락을 받아낸다. 조건은 내기를 해서 상주를 웃기지 못하면 품삯을 안 받고 웃으면 모든 사람들에게 통 닭죽을 썰서 주기로 한다. 이때 가 상자는 상주나 문상객의 태도를 말도 안 되는 트집을 잡아 비웃고 거침없이 행동한다. 애도의 장소를 웃음거리나 난장판을 만들며 연극을 이끌어 나간다.

1) 이두현(1997) : 《한국무속과 연희》, 서울대학교 출판부, pp205-247.

2) 향토사학자 허옥인이 '대시(待時)래기 각본'이라는 이름으로 대시래기, 연희자 출신 김양은의 구술을 토대로 정리한 이본을 참고로 비교하였다.

2) 가상제가 자신이 놀이를 할 만한지 관객에게 숨씨 자랑 노랫가락으로 ‘가짜 성주풀이’를 한다. 그리고는 다음 출연자를 선발하고 소개한다. 3) 눈뚱 봉사 거사역, 사당, 중의 역할들을 관중과 함께 호응하면서 선발하여 각기 재주를 보이려고 해서 흥미를 이끌어 낸다. 장님은 술 취한 상태를 연출하고, 소변과 대변을 보다가 담배를 피우고, 손가락을 불에 데고, 자신의 똥에 주저앉아 손을 만져 냄새를 맡는 것으로 웃긴다. 이어 사당이 나와서 병신춤(곱사의 반신불수 춤으로 겹병신춤이다)을 춘다. 다음에 중이 나와 염불을 한다 하고는 운수대통을 빈다. 이들이 나와서 숨씨를 보일 때 마다 관객에게 인정할 수 있는지 꼭 확인하고 일체가 되는 과정을 갖는다. 4) 거사-사당놀이는 거사와 사당이 보릿대춤을 추고, 다시래기 소리나 개 타령으로 노래하고, 서로 희롱하거나, 뱃속의 아이를 위해 자장가를 부르며, 배 위로 만져서 아이의 모습을 점검한다. 거사가 이웃집 강아지 출산을 돕는 독경을 해서 돈을 벌러가는 사이에 사당은 중을 끌어들이어 공공연하게 삼각관계를 연출하며 눈먼 거사를 속인다. 5) 아이를 낳는 과정에서 산모의 고통을 덜어주는 독경 중에도 거사는 ‘잠 못 잤더니 호박떡이 설었구나, 곰감 대추 꼼짝 마라 날만 새면 내 것이다’하고 자신이 힘쓰고 사당은 아이만 낳으라고 한다. 6) 힘들게 아이를 낳으면 중과 거사가 서로 자신의 아이라고 주장하는 사이에서 상자가 아이를 데리고 가버린다. 7) 다음 단계는 상여놀이로 빈 상여를 매고 미리 연습을 한다. 8) 가래놀이는 산에서 무덤을 만들며 가래질 하는 동안 하는 노동요 형태의 노래가 진행 된다. 9) 여흥 : 공연의 사이사이에 끼어드는 잡가 형태로 진도 아리랑, 육자배기, 진도 북춤들이 연행된다. 본래 상 장례에서는 상여가 나가면서 중간에 잠깐씩 멈추는 시간에 부르는 노래와 춤으로, 때로는 신나는 유행가를 부르기도 한다.

2. 김양은 이본(異本) : 대시래기³⁾

등장인물은 사당 2명, 거사 2명, 노파 1명, 가상주 2명, 봉사 점쟁이 1명, 전채 8명이다. 놀이 순서는 1) 소고 바탕놀음 2) 거사-사당 놀이 3) 사당 출신놀이 4) 이슬털이(상여놀이)로 진행 되는데 인물들 간의 관계나 내용이 문화재 지정본과 상당히 다르다. 소고 바탕놀음이란 거사와 사당이 소고를 들고 나와 판을 정리하면

3) 김양은(남, 1892~1985)이본은 ‘待時래기’라 하여 ‘망자의 영혼이 집에 머물다가 떠나는 시간을 기다리는 과정에서 노는 놀이’라는 뜻으로 풀이 된다. 여기서 소개하는 내용은 다음에서 인용됨. 이정엽(2004) : 《진도 다시래기》, 국립 문화재연구소, pp204-215.

서 벌이는 놀이다. 거사-사당놀이는 소고를 든 거사 두 명과 빈상과 빈 술병을 든 사당 두 명이 나와 마주보고 서서 사거리라는 노래를 주고받으며 논다. 사당 출산 놀이는 사당이 갑자기 배가 아프다고 하자 노파(사당의 모친)가 봉사 점쟁이에게 점을 치고, 탈이 낀 출산과정을 돕기 위해 봉사가 독경을 하면서 제사상에 차려진 음식을 빈상에 내려 받아 상두꾼들이 나누어 먹게 하고 익살을 부린 후에 사당이 아이를 낳는다는 내용으로 되어 있다. 이슬털이는 상두꾼들이 닭죽을 먹고 놀다가 빈 상여 채를 어깨에 메고 상여소리를 하면서 마당을 도는 놀이다.⁴⁾

3. 주 자료와 이본의 차이점과 공통점

문화재 지정 본에서 등장인물은 4명이다. 이본에서는 8명이 등장하고 모두 남자라는 것은 같다. 문화재 지정 본에서 거사와 사당이 부부로 나오고 또 중과의 삼각관계의 갈등구조를 보이는데 이본에서는 중이 등장하지 않는다. 이본에서 거사인 장님은 딸이 왜 배가 아픈지 묻는 노파에게 답하는 점쟁이 이면서 여러 가지 탈이 낀 해산을 돕는 독경을 하는 사람이다. 아이를 낳는 어머니는 문화재 지정 본에서는 사당이지만, 이본에서는 처녀가 임신해서 아버지를 모르는 아이를 낳는다. 전자는 결혼한 여자이지만 파계승과의 부정이 의심되는 상황이고, 후자는 아직 결혼을 안 한 미혼모가 아이를 낳는다. 이본에서는 다시래기를 할 시간과 첫 닭 울음이 들리는 끝날 시간이 정해져 있다. 또 출연자가 주 자료에서는 신청의 전문 무속인이라는데 반해 이본에서는 그 마을 사람들이고 필요한 경우 재주 좋은 이웃마을 사람을 초청한다고 한다. 이들의 공통적인 점은 우울하고 무거운 분위기의 상가를 광대들이 와서 축제의 장으로 웃음을 준다는 것과 아버지가 불확실하다는 점이다. 또 아이를 낳는 과정이 어려워져 봉사의 경문이 필요하고 우여곡절 끝에 결국에 아이를 낳고 그것을 모두들 기뻐한다는 것은 같다. 즉 1) 축제 식 장례 2) 광대의 등장(가상제, 병신춤, 대극의 존재) 3) 성적놀이 4) 여성의 적극적 역할 5) 출산과정의 어려움 6) 아이 탄생의 기쁨을 함께 나눔으로 요약해 볼 수 있다.

4. 다른 지역 상여놀이

상여놀이는 진도에서만 하는 것은 아니다. 다른 지방에서도 상여가 나가는 전

4) 이경엽(2004) : 《진도 다시래기》 국립 문화재 연구소와 진도군(2007) : 《진도군지》 전남대학교 호남문화연구소, 참조.

날에는 상두꾼들이 노동집단으로서의 예비 모임을 가지는 동시에 놀이 집단으로서 빈 상여를 메고 놀이판을 벌인다. 이를 빈 상여놀이라고 하는데 지방마다 다르게 일컬어서 그 명칭들이 경북지역에서는 ‘대돋음’이라 하고, 충북지역에서는 ‘대도듬’ 혹은 ‘댓도리’라고도 한다.⁵⁾ 또 황해도에서는 ‘생여 돋음’⁶⁾ 신안군에서는 ‘밤달애놀이’라고 한다.

상여놀이들의 사회심리학적 의미는 죽음이라는 놀랍고 큰 사건을 개인의 일이 아닌 공동체의 일로 받아들여서 하나가 되는 것이다. 죽은 자는 이승에서 마지막 밤을, 산자의 입장에서는 죽은 자를 떠나보내기 전날 밤을 지키는 날 새기 행사에 함께 깨어서 상가와 가족들을 위로하는 효과가 있다. 이러한 여러 지방의 상여놀이들은 공동체가 협동하여 중요한 일을 처리하는 노동요의 형식도 가미된다.

다음날 상여를 메고 갈 사람들을 점검하고 키와 힘의 안배를 하여 자리를 정하고 상가에서는 그들을 미리 잘 대접하려는 의도도 있다. 상두계 혹은 여성들은 호상계로 폼앗이의 기능을 한다. 이처럼 한국의 다른 지역 상여놀이들이 약간씩 그 전승 행태가 차이가 있다 하더라도 상주 놀리기, 성적표현, 축제식 장례의 의미는 동일하다. 그러나 아이를 낳는 과정은 진도 다시래기에서만 볼 수 있다.

다시래기 과정의 상징성에 관한 고찰

1. 시간적 위치와 분위기

죽음 후 상 장례 과정은 인생에서 마지막으로 거치는 통과의례(Les rites de passage)이다. 반 계넵(Arnold van Gennep)에 의하면 모든 통과의례는 분리의례(Rites of Separation), 전이의례(Transition) 그리고 통합의례(Incorporation)의 세 단계를 거친다고 한다.⁷⁾ 상 장례를 통과의례로 적용시켜보면 분리, 전이, 통합의 과정 중에서 다시래기는 전이기에 행하는 의례이다. 일반적으로 죽음의 절차 중에 임종 직전에 죽어가는 사람을 정침(正寢)으로 옮기는 천거정침(薦居正寢)에서 시작해서 대상 후 100일째 행하는 길제(吉祭)에 이르기까지를 크게 다음 세 가지로 나눈다. 1) 분리기 : 영혼과 육체의 분리를 확인하는 절차 즉 천거정침-속광

5) 임재해(2004) : 《전통상례》, 대원사, 서울, p48.

6) 한국종교연구회(2004) : 《종교 다시읽기》, 청년사, 서울, p383.

7) A 반계넵/전경수역(1985) : 《통과의례》, 을유문화사, 서울, pp210-235.

(屬纊) 또는 속굉(宏)-고복(皐復)-사자상(使者床)차리기-수시(收屍) 또는 천시(遷屍)-습(襲)-염(殮)-입관(入棺) 2) 전이기 : ㄱ) 영혼이 없는 육체를 처리하는 절차, 즉 성복(成服)-발인(發靛)-상여(喪輿)와 영여(靈輿)-노제(路祭)-산신제(山神祭)-개토제(開土祭)-하관(下官)-매장(埋葬)-평토제(平土祭)와 ㄴ) 영혼을 모셔서 영혼을 가진 존재로서 상청에 모셔지는 기간, 즉 반혼(返魂)-우제(虞祭; 초우, 재우, 삼우)-졸곡(卒哭)-부제(祔祭)-소상(小祥)-대상(大祥)-담제(禫祭) 3) 통합기 : 조상으로서 완전히 자리 잡는 절차, 즉 길제(吉祭)로 나눈다.⁸⁾

이러한 단계를 죽은 사람만 거치는 것이 아니라 산 사람도 역시 분리, 전이, 통합의 통과 의례를 거친다. 상주로서 일상생활에서 분리되어 상복을 입는 성복례가 분리기라면 그 이후 전이기 동안 각종 의례를 행하고 통합의례인 길제를 통해 일상으로 돌아온다. 다시래기는 영혼과 육체의 분리를 확인하는 절차 이후 죽은 이를 관에 넣는 입관 절차가 이루어진 다음 상자들이 옷(상복)을 갖춰 입는 성복례를 하고 다음날 발인하기 전 그 사이, 즉 전이기에 하는 과정 놀이이다. 시간도 밤이 한 참 무르익은 시간에 시작한다. 이 때쯤이면 새로운 문상객들도 없는 밤 12시경부터 새벽에 닭이 울기까지의 시간동안, 즉 귀신이 활동할 수 있는 시간에 진행된다. 귀신이 활동하는 시간은 심리학적으로는 의식이 잠든 무의식의 시간이다.

아이가 탄생하는 것으로 연극은 절정에 이르고 다시래기가 새벽닭이 울면 끝난다는 데서 탄생과 새벽닭의 관계를 연상시키는 이야기가 있다. 신라 김씨 왕조의 시작인 김알지(金閼智)는 계림 숲의 나뭇가지에 있는 금궤 속에서 발견되었는데 이를 닭이 휘치는 소리로 알렸다고 한다. 김열규는 삼국유사에 소개된 이야기 속의 닭이 휘치는 새벽은 귀신이 물러가는 시간이라 하여 어둠이 끝나고 빛이 비로되오는 순간으로 새 생명이 탄생하는 시간이다. 그래서 귀신이 밤에 나타나는 것과 대조적으로 생명의 출현은 닭이 알리는 새벽에 이뤄져야 옳을 것이라고 하였다.⁹⁾ 같은 맥락에서 보자면 다시래기를 하다가도 닭이 울면 장례의 일상으로 돌아와서 곡을 다시 하는 것을 이해 할 수 있다. 다시래기를 하는 동안 그들은 이 연희를 즐긴다고 하지 않고 상주와 슬픔을 함께 한다고 한다. 무서운 죽음과 함께하는 시간을 밤샘과 소란으로 공포를 이기게 해주는 역할을 한다. 주검을 지키며 밤

8) 한국 종교연구회(2004) : 《종교다시읽기》, 청년사, 서울, pp386-388.

9) 김열규(2000) : 《한국의 신화》, 일조각, 서울, pp87-88.

을 함께 깨어있는 사람들이 명송(冥松)이라 칭하는 나무를 한단 싹 들고 와서 밤 새워 불을 지피며 있는 것은 어둠과 적막함과 죽음을 격리시키는 역할이라고 생각해 볼 수 있다.

죽음의 현상을 심리학적 상징으로 볼 때 자아의식의 소멸을 의미하며, 의식 가능한 심적 생활의 완전한 정지 상태를 의미한다.¹⁰⁾ 또 융은 그의 논문 《변환의 상징》에서 빛과 불의 속성은 감정적인 색소의 강도를 묘사하면서 리비도로 나타나는 정신적 에너지를 표현한다 하고¹¹⁾ 또 막스 뮐러(Max Müller)의 《비교종교학 입문》에서 다음 내용을 인용하고 있다. “제단의 불은 희생의 주체이며 동시에 객체로 여기고 불은 제물을 태웠으며 그로써 동시에 사제가 되었다. 불은 제물을 신들에게 날랐으며 이 때문에 인간과 신들의 중재자가 되었다.”¹²⁾ 이처럼 죽음의 현장에서 불은 중요한 상징적 의미를 갖는다. 초상난 집의 마당에 밤새도록 불을 밝히는 행위는 신체에서 유리된 혼을 저승으로 인도하는 것을 돕는 의미와 그것이 지닌 정신적 에너지를 통해 재생과 부활을 위한 의식으로 이도희는 ‘한국 전통상장례 의례 절차의 상징성의 연구’에서 해석하였다.¹³⁾

진도 지방에서는 죽은 사람이 사용하던 물건은 대부분 불에 태워서 그 사람을 위해서 살라준다고 한다. 그렇지만 그 사람의 옷이나 다른 물품들을 가까운 자녀나 친지가 물려받아 사용하는 것도 권장된다. 이때 반드시 거쳐야 하는 사전절차가 있는데 마당에서 피우는 불 위를 지나가게 한 다음에 입거나 사용한다. 일반적으로 죽은 사람과 연관된 장소에 있던 사람은 이 불을 넘어서 건너감으로 정화된다고 믿는다. 상 장례 과정에서 불은 아마도 죽음의 현장에 몰려드는 잡귀 혹은 악귀를 물리치는 힘을 갖고 이를 통해서 정화(淨火)하는 뜻이 있을 것이며 죽음이라는 사건은 가족이나 조문객 모두의 에너지를 빼앗는 역할을 해서 차고 우울한 분위기를 자아내므로 새로운 에너지를 공급하고 각자의 억눌린 정감을 자극하여 다시 불러일으키는 기능을 할 것으로 생각된다.

10) 융 CG(한국 융 연구원, 융 저작번역위원회)(2004) : 융 기본저작집 3, 《인격과 전이》, 솔, 서울, p281.

11) Jung CG(1976) : 《Symbols of Transformation》, C.W. 5, Princeton Univ. Press. Princeton, New Jersey, p85.

12) 융 CG(한국 융 연구원, 융 저작번역위원회)(2005) : 융 기본저작집 7, 《상징과 리비도》, 솔, 서울, p246.

13) 이도희(2005) : 한국 전통상장례 의례절차의 상징성, 《심성연구》, 20(2), 통권 32호, p90, p95.

2. 전제 조건으로서의 호상(好喪)

다시래기는 원통한 죽음을 대상으로는 하지 않는다. 호상, 즉 제대로 갖추어진 삶을 살고 간 사람의 상가에서만 허용되는 연회이니 상두계원¹⁴⁾이나 상포계원¹⁵⁾들에 의해 그럴만하다 인정받아야 한다.

‘갖추어진 삶’에 대해 김열규는 “나이가 환갑, 진갑을 지나고 자식은 7남매 정도는 슬하에 두어야 한다. 또 부귀와 영화를 누리 자산이 많아야 하고 벼슬이 높아 이름을 세상에 드날려야 한다. 자식들 마다 손자 두셋은 딸려야 한다. 결혼 전에 죽은 자식이 있어서는 안 된다. 고통 없이 잠시 앓는 듯 마는 듯하다가, 편히 잠들 듯이 자식들이 빠짐없이 모여 지켜보는 가운데 숨져야 한다. 여기에 더하여 초상이 장중하고 은성해야 하고 그 무덤자리가 명당이며 삼대에 걸쳐 봉제사할 후손이 끊기지 말아야 한다. 이때 가까스로 ‘갖추어진 죽음’이 된다”고 하였다.¹⁶⁾ 같은 연구자도 나중에는 자신의 주장을 바꿔 “자식은 적어도 5남매 정도는 슬하에 두었어야 한다”고 말한다.¹⁷⁾ 일반적으로 진도에서의 호상에 대한 기준은 다른 지역과 크게 다르지 않아서 돌아가신 분의 나이를 가장 먼저 생각한다. 자손들이 번창하고 남에게 비난을 듣지 않을 정도로 화목하며 돌아가신 분이 사고나 갑작스런 죽음이 아닌 일정 기간 동안 보살핌을 받으면서 자연스럽게 그러나 고통스럽지 않은 죽음이면 호상이라고 하는 것 같다. 무엇보다 자녀가 자신보다 먼저 죽는 일이 없어야 한다. 죽음은 두려운 일이지만 하나의 중요한 통과 의례로 오래 전부터 준비해야 하는 것으로 받아들여 왔다. 복이 있는 사람은 죽음 복을 타고 나아 된다고 노인들이 발원한다.

윤은 《심혼과 죽음》이라는 논문에서 “우리는 죽음이 그저 하나의 경과의 끝이라는 사실을 너무나 확신하고 있어서 죽음을 삶과 비슷하게 하나의 목표이며

14) 상두계는 마을 단위 혹은 큰 마을에서는 작은 단위로 부모상을 당해서 상여를 메거나 밤샘을 해주는 공동체의 미리 준비된 모임이다. 주로 남성들의 모임. 상두는 본래는 ‘향도(香徒)→향두→상두’로 변화 발전한 말로 태조 실록과 1504년 성현의 《용재총화》에 그 언급이 나오며 술 마시고 노래하며 애통해 하지 않는 야박해진 장례풍속을 비난하면서 향도만은 아름다운 풍속이라고 기술했다한다(국사편찬위원회 편(2005) : 《상장례, 삶과 죽음의 방정식》, 두산동아, 서울 p261-262).

15) 주로 여성들로 상을 당했을 때 상복을 만드는 등 필요한 포목을 제공해 주기위한 계 형식의 모임이고 진도에서는 이들이 상여의 앞을 이끌고 가는 역할을 담당한다.

16) 김열규(1989) : 《민속과 민간신앙에 비친 죽음 ; 죽음의 사색》, 서당, 서울, pp115-116.

17) 김열규(2001) : 《메멘토 모리, 죽음을 기억하라》, 궁리, 서울, p131.

삶의 충족이라고 이해할 생각이 대개는 전혀 머리에 떠오르지 않는다”고 하였다.¹⁸⁾ 또 인생은 목적론적인 것 즉 목표지향성 그 자체인데 새로운 삶에 대한 모험을 두려워하고 주저한다면 삶의 신경증적 회피로 전락한다. 이런 점에서 용은 “청소년기에는 공포가 삶에 대한 방해물이었는데 이제 중년기 이후에는 두려움 때문에 죽음을 의식하는 삶을 겁낸다면 공포가 이번에는 죽음에 대한 방해물이 된다”고 말했다. 또 “인간의 탄생은 의미를 함축하고 있다. 왜 죽음은 아니겠는가? 젊은이는 20년과 그 이상의 시간에 그의 개별적인 실존의 완전한 전개를 준비한다. 왜 그가 20년이 아니고 더 이상의 시간에 자기의 종말을 준비해서는 안 되겠는가?” 하였다.¹⁹⁾

‘호상(好喪)’이라는 개념은 문화적으로 규정된 온전한 죽음의 조건이라 볼 수 있다. 죽음을 위해 준비된 삶이라고 해석할 수 있다. 부귀, 영화, 자손의 번창 등 음양의 조화를 갖춘 결혼, 사회적으로 인정된 세간의 가치관이 반영된 삶의 목표로서의 죽음의 조건을 반영한다. 즉 삶의 완성을 개인의 전체정신의 실현보다 집단적 가치관, 즉 페르조나에 투영된 관념이라 할 수 있다. 다시래기를 호상에만 한다는 것은 문화적으로 공유하는 ‘좋은 죽음’이라는 페르조나로 인하여 가족이나 문상객의 마음이 한결 가벼운 상태에 있어야 다시래기 놀이를 보고 즐길 수 있는 여유가 있기 때문일 것이다. 여러 가지 죽음의 형태 중에서 너무 젊은 나이에 죽거나 억울하게 죽는 자는 한이 많으므로 먼저 한을 풀어주는 씻김굿이나 진오귀굿²⁰⁾이 필요하지만 그래도 호상이면 재생의 원형상을 체험할 여유가 있기 때문에 다시래기를 할 수 있는지 모른다. 호상이라는 전제가 없다면 자녀들도 그렇게 파격적인 다시래기를 받아들일 수가 없다. 호상은 다시래기가 죽은 사람의 넋에게 이제 그만하면 한을 남기지 말고 가도 되겠다는 위로 겸 협박의 의미를 주기도 하고 남아있게 되는 산 사람들에게는 상실의 아픔과 미안함 그리고 죄책감을

18) 용 CG(한국 용 연구원, 용 저작번역위원회)(2004) : 용 기본저작집 9, 《인간과 문화》, 솔, 서울, p96.

19) 용 CG(한국 용 연구원, 용 저작번역위원회)(2004) : 같은 책, p99.

20) 지방에 따라 사령제(死靈祭)에 대한 명칭이 다른데 대체로 중부지방에서는 ‘진오귀 굿’ 또는 ‘喪門 풀이’라 하고 남부지역에서는 ‘시끔굿’ 또는 ‘오구굿’이라고 한다. ‘진 오귀 굿’이란 아직 마르지 않아서 ‘진’ 오기 굿이라 하여 죽은 지 얼마 안 된 시체 앞에서 하는 굿을 말하고, 죽은 지 일 년이 지나서 하면 그냥 ‘오구 굿’이라 한다. 상문이란 죽은 지 한 달이 넘지 않은 망령을 두고 부르는 말이다[유동식(1984) : 《민속종교와 한국문화》, 현대사상사, 서울, p85].

덜어주는 위로가 되기도 한다. 유교문화의 근엄한 의식의 대극으로서 그 그림자에 해당하는 악동 같은 광대들의 파격은 죽음이 주는 전체성을 함께 완성하고 체험하는 것이다.

3. 축제식 장례

이청준의 소설 <축제>를 임권택 감독이 만든 같은 이름의 영화에서는 이름 그대로 장례를 축제로 표현한다. 이에 대해 김동식²¹⁾은 장례가 ‘왜 잔치가 아니고 축제인가?’하는 관점에서 잔치(banquet, party)는 주인(중심)과 손님(주변)의 역할이 엄격히 구분되어 친구 아버지 고희연에 가면 가족들 노래하는 장면이 주목하여 박수를 칠 준비를 하고 있어야 하는 것처럼 잔치는 중심과 주변의 서열화된 구분을 전제로 중심을 향하여 주변은 종속적으로 배치된다고 하였다. 축제(festival)는 장 뒤비노(Jean Duvignaud)의 주장처럼 일상의 일시적인 정지이며 그로부터의 이탈이다. 따라서 축제에는 혼돈과 무질서가 개입하기 마련이다. 일상에서 용납되지 않던 온갖 외설스러운 말들과 무례한 행동조차 축제에서는 용납되고 비밀스럽게 남아있어야 할 사실들을 공공연하게 드러내며, 관습적인 질서를 바꾸어 놓기까지 한다. 이청준의 <축제>²²⁾에서도 가족들이 모여서 죽은 노인에게 대해서 허물을 말하기 시작하고 문상객들의 다양성이 드러난다. 가족 간의 갈등이 나타나고 노름판이 벌어지며 조의금을 빼가서 노름을 하기도 하고 옷을 놓다가 먹살을 잡고 싸우거나 상여를 이끌어갈 길 아재비, 즉 소리꾼은 초경이 되기 전에 만취해서 실려 나가는 등 삼경으로 넘어가면서 장례 풍경은 놀자 판으로 변해간다. 죽은 이는 영원한 침묵 속에 갇히게 된다면 남은 이들은 저마다 자신들의 녀두리를 여과 없이 쏟아내는 다양한 언어의 춤추는 난무가 대극으로 동시에 존재한다. 또 장 뒤비노(Jean Duvignaud)는 ‘놀이’와 ‘축제’를 구분하여 놀이는 규칙의 수용을 이야기 하며 파격한 근육행위에 기호를 부여하고 자연적인 행위로부터 분리되어 호화로운 구경거리(spectacle)²³⁾로 통합되는 것이라고 하였다. 반면에 축제는 규칙을 위반하는 것 뿐만 아니라 더 나아가 모든 규칙을 파괴하는 것

21) 김동식(2008) : ‘삶과 죽음을 가로지르며, 소설과 영화를 넘나드는 축제의 발생학’이란 해설에서. 이청준 《축제》, 열림원, 서울, pp272-280.

22) 이청준(2008) : 《축제》, 열림원, 서울, pp152-235.

23) 스펙터클(spectacle)을 연행적인 방법을 통해 어떤 행위를 펼쳐 보이며 그것을 보는 이들에게 지각 가능하도록 하는 것이라고 번역자(류정아)는 설명한다.

이다. 축제 때 일반적으로 보이는 '규칙 없음'이나 '방탕'을 의미하는 것이 아니라 축제는 기호나 규칙을 파괴하는데 이는 인간으로 하여금 탈문화 된 세계, 즉 규범 없는 트레멘덤(tremendum)과 같은 공포의 공간을 생성시키는 세계와 대면하게 하기 때문이라고 말 한다.²⁴⁾ 민간에서 '상여놀이'라 말하는 놀이이고 그 과정의 일부인 다시래기는 잔치보다는 축제에 속한 다고 할 수 있다. 이 시기의 상가의 제청은 마치 축제의 장이 된다.

축제식 장례 풍속은 오래 전부터 전해 내려온 의례이다. 우리민족의 상장에 관한 최초의 기록은 <삼국지> '위지 동이전'과 '후한서'에서 볼 수 있다.²⁵⁾ 고구려 벽화의 무용총, 안악 3호분, 장천 1호분에 악대 행렬도, 무악도, 백희 기악도가 있다. 이 고분벽화에 가무백희도(百戲圖)가 그려진 까닭을 그것이 본래 상가 악에 속하고 연희 자가 사람과 신을 매개하는 무(巫)의 역할을 수행했기 때문이라고 한다.²⁶⁾ 축제식 장례 풍속이 우리 민족의 이전까지의 지속적인 전통이었다가 유교가 도입된 조선조에 와서는 유교식 평가 및 해석으로 그것을 금지시키고 철폐해야 할 것들로 주장된다.²⁷⁾ 사대부 층에서 보면 폐풍처럼 보이지만 일반 백성에게는 유교식 상장이 오히려 외래적 요소로 생각되었고 장사(葬事)에 향도를 불러 음식과 술을 대접하는 것은 상여를 메고 매장을 하는 데 필요한 집단 노동력을 얻기 위한 일종의 수단이었다.²⁸⁾

역사적으로 진도군이나 신안군의 흑산도 등은 죄인을 귀양 보내던 유배지로도 유명하다. 귀양지가 중앙 정부로부터 먼 거리에 위치한 격리된 장소를 의미한다면 다시래기 같은 상여놀이는 진도나 신안지방에서 특이하게 존재한다기보다 다른 곳에서 이미 없어진 제도가 중앙에서 멀리 떨어진 고립된 섬 지방에서는 상대적으로 더 오래 남아 있는 것이 아닌가 생각된다.

노래와 춤을 추는 장례 풍속은 다른 나라에도 있다. 중국문헌 《후한서》에 고대 왜인의 장례 풍속에 대하여 '사람이 죽으면 집안사람들은 곡하며 술과 음식을 들지 않다가 유제를 마치면 춤추고 노래하고 즐긴다'한다. 또 《삼국지》 <위지,

24) 장 뒤비노, 류정아 역(1998) : 《축제와 문명》, 한길사, 서울, p75.

25) 국사 편찬위원회 편(2005) : 《상 장례, 삶과 죽음의 방정식》, 두산 동아, 서울, p55.

26) 안상복(2003) : 고구려의 괴뢰자와 장천 1호분 앞방 왼쪽 벽화 《한국민속학》, 37, 한국민속학회, p145.

27) 이경엽(2004) : 《진도 다시래기》, 국립문화재 연구소, pp22-34.

28) 국사편찬위원회(2005): 같은 책 p70.

왜인전)에 상주는 소리 내어 슬피 울지만 다른 사람들은 노래 부르고 춤추며 술을 마신다는 기록이 있다.²⁹⁾ 베트남에서도 문상객이 문상을 할 때 악단은 앉아서 북을 치며 피리를 불고, 자손들은 곡을 하는데 이때 주악은 문상객의 문상을 망자에게 알리는 의미를 갖는다.³⁰⁾ 또 우야와 수루미 사회를 비롯한 많은 아프리카 사회의 장례에서도 춤과 음악과 노래가 동반된다.³¹⁾ 도곤(Dogon) 사회 그리고 다른 아프리카 사회에서 가면극이 동반되는 장례식이 행해진다. 이 가면극들은 산자의 세계와 죽은 자의 세계를 상징한다고 한다. 아프리카의 세누포(Senufo) 사회의 장례에서도 가면극을 통해 사자의 영혼이 죽은 자의 세계로 가는 과정이 강조된다.³²⁾ 죽음이 슬픈 종말이 아니라 좋은 세상으로 떠나는 경사스러운 일어서 축원의 대상이 될 수도 있다는 사실이 원시 및 고대 민족의 상장례에서 나타난다.

윤은 <죽음 뒤의 생에 관하여> “죽음은 무섭게 잔인한 것이다. 신체적인 사건으로 뿐만 아니라 정신적인 사건으로서 더욱 그러하다. 한 인간을 빼앗기고 남는 것은 죽음의 정적 뿐이다. 어떻게든 관계를 맺을 희망이 없다”(중략)라고 말하였다. 그러나 다른 관점에서는 죽음은 하나의 즐거운 사건이라고 말한다. 그는 영원의 관점에서 보면, 하나의 결혼이며 융합의 비의이다. 영혼은 그에게 결여된 반쪽에 다다르게 한다. 그는 전일(全一)을 획득한다. 그리스도의 관위에는 죽음의 희열이 춤추는 사람으로 묘사되고 있다. 에트루리아인의 무덤은 향연으로 표현된다. 경건한 철학자 유대의 랍비(Rabbi), 시몬 벤 요카이(Simon ben Johai)가 죽었을 때 그의 친구들은 그가 결혼식을 올린다고 말했다. 오늘날에도 많은 지방에서 망령절(Allerseelen)에 무덤으로 ‘소풍’을 가는 관습이 있다. 이 모든 것에 죽음은 축제라는 느낌이 강조된다.³³⁾

4. 인물들의 성격특성

1) 상자와 대극으로서 가 상자

상자(혹은 상제)는 슬픔을 표현하는 것조차 절제하고 억압한다. 식사하는 것, 머

29) 한국외국어 대학교 외국학 종합연구센터(2006) : 《세계의 장례 문화》, 한국외국어 대학교, p53.

30) 한국외국어 대학교 외국학 종합연구센터(2006) : 같은 책, p138.

31) 한국외국어 대학교 외국학 종합연구센터(2006) : 같은 책, p217.

32) 한국외국어 대학교 외국학 종합연구센터(2006) : 같은 책, p207.

33) 아니엘라 야훼, 이부영역(1990) : 《C.G. Jung의 회상, 꿈, 그리고 사상》, 집문당, 서울, p358.

무는 장소, 가족이나 외부와의 접촉 특히 부부생활 등 생리적 욕구까지 금지가 많다. 그러나 반대극의가 상자는 전혀 다른 모습을 보인다. 다시래기의 실제적 주관자이면서 슬픔에 잠긴 진짜 상자를 풍자로서 위로하는 역할 이외에도 여러 악역을 맡는다. 매우 과장된 상복차림으로 상주에게 접근해서 “이 집이 뉘 집 경사이고? 좋은 일이 있는 것 같구면, 한번 놀다가세, 방 안에서 밥만 축내고 있는 당신 아버지가 죽었으니 얼마나 열씨구절씨구 할 일ियो”하고 말한다. 이러한 태도는 상제의 대극으로서의 반대쪽 정서를 대신 표현해 주는 역할을 한다. 복장은 마람³⁴⁾(짚)으로 된 치마, 절구 공이 지팡이, 고인의 성별에 따라 어머니이면 바가지 혹은 아버지이면 짚신을 모자처럼 써서 그 상징적 의미가 자못 궁급하다. 지팡이도 속이 비거나 가벼운 대나무 혹은 동백나무(또는 엄나무)가 아닌 절구 공이를 짚는다. 행동도 파격적이고 버릇이 없다. 제상에서 음식을 함부로 내려서 먹거나 인사하는 사람의 엉덩이를 걷어차고 생트집을 잡는다. 또 다시래기를 허락을 받는다고 상주에게 절을 해서 마지못해 상주가 자신에게 고개를 숙이면 고개를 끄덕여서 동의했다고 억지를 쓴다. 가상제는 거기 모인 동네 사람들을 먹이는 역할도 하는 그 연희의 연출자겸 내레이터이다. 그러면서 술선수범 먼저 솜씨를 보이는 출연자이다. 극의 진행자인 동시에 출연자와 해설자를 겸하는 것을 이두현은 그 형식이 브레히트(Brecht)의 서사시적 연극(Episches Theater)을 방불케 하며 동화(同化)의 효과보다는 이화(異化)의 효과를 노리는 진행에서 우리는 ‘비(非) 아리스토텔레스 적 연극’이라고 하였다.³⁵⁾

가상자는 ‘개상주’라고도 한다. 진짜 상주의 역할과는 정반대로 역할을 하는 가짜라고 처음부터 표방한다. 개는 가치를 저하시키는 의미로 살구-개살구, 멧-개 멧 하듯이 열등기능을 이야기 한다. 가상자는 분석심리학적으로는 상주의 그림자³⁶⁾이다. 이런 그림자 측면은 다른 지역의 상여놀이에서도 공통적으로 표현되는 부분이다. 상자의 입장에서 보면 대신 곡비를 사서라도 표현하는 비탄의 슬픔의 감정과 가상제 일행이 보이는 희극 같은 웃음과 노래 그리고 춤을 반대의 감정으로 동시에 경험한다. 즉 대극이 공존한다.

자신의 어머니가 돌아가셨다는 소식을 듣고 기차를 타고 가면서 온전히 슬픔에

34) 마람은 마름의 진도 지방 사투리로 짚으로 엮은 이엉을 말한다.

35) 이두현(1997) : 《한국무속과 연희》, 서울대학교 출판부, 서울, p211.

36) 이부영(1999) : 《그림자》, 한길사, 서울, p219.

만 잠기는 것을 방해하는 또 다른 감정을 나타내는 소리들을 듣고 ‘한번은 자아의식의 측면에서 한번은 영혼 측면에서 죽음이 묘사 된다’³⁷⁾는 용의 경험과 유사하게 상가의 사람들은 다시래기 연희자들에 의해 동시에 양극단의 정서를 경험한다.

2) 가상자 머리의 짚신과 바가지

다시래기 현장에서 돌아가신 이가 남자 어른이면 가상제가 머리에 짚신을 건 처럼 쓰고 행하는 의미는 무엇일까? 삼국유사에서 중 혜숙(惠宿)을 이어령은 스티븐슨 소설 《지킬 박사와 하이드 씨》에 비유하였다.³⁸⁾ 승(僧) 혜숙은 이중인격 처럼 전혀 다른 극단의 두 사람의 삶을 살다가 한 사람(한 쪽 인격)이 죽어 장사한 뒤에 또 하나 분신이 다른 쪽에서 발견되었다. 죽었다는 사람이 어떻게 살아 있나 이상하게 생각하고 죽음을 처리한 무덤을 파헤쳐 보니 오직 짚신 한 짝이 있을 뿐 이었다 한다.³⁹⁾ 한 짝의 짚신은 그 사람의 한 쪽 면의 삶을 나타낸다. 혜숙이 죽어 짚신 한 짝을 남긴 것을 척이(隻履)⁴⁰⁾라 한다. 신발은 자신의 위치를 상징한다. 그가 살면서 남긴 자취를 발자취, 즉 족적(足跡)이라 하고, 우리가 자신의 과거 경력을 요약해서 작성하는 서류를 이력서(履歷書)라 하여 신발로 밟아온 역사를 말한다. 사람은 누구나 흔적을 남긴다. 그래서 무덤에는 그 기억인 짚신 한 짝만이 묻힐 런지도 모른다. 상가에서 죽은 이를 데려갈 무서운 저승사자들을 위로하기 위해 사자상(使者床)을 차릴 때도 세 켄레의 짚신을 준비한다. 저승길을 멀리 가는 데 필요한 신발을 많이 준비를 한다는 의미에서 3이라는 숫자가 필요하다. 지금까지 살아온 것도 그리고 앞으로 새로운 낯선 먼 곳으로의 여행에도 그의 발을 보호할 신발이 필요하다.

살아있는 동안 신분이나 지위에 따라 머리에 그에 합당한 관을 쓴다. 그래서 머리를 귀하게 여긴다. 가상자는 정반대로 몸의 가장 아래 가치기준으로 보아 제일 밑바닥인 발에 맞춰 신는 짚신을 머리에 얹어서 산자가 그토록 귀히 여기던 것에 대한 반대 극을 표현한다. 벼슬도 지위도 다 버리고 저승에서는 단지 이승에서의 자신의 발로 지나온 삶의 자취만으로 평가 받는다는 의미일 수도 있다.

37) 아니엘라 야훼, 이부영 역(1990) : 《C.G. Jung의 회상, 꿈, 그리고 사상》, 집문당, 서울, p357.

38) 이어령(1999) : 《한국인의 신화》, 서문당, 서울, pp246-250.

39) 일연, 이병도 외 역(1991) : ‘이해동진’, 《한국의 민속. 종교사상, 삼국유사》, 삼성출판사, 서울, pp223-225.

40) 隻履, 척(隻) 짝이 있는 것의 한 짝, 이(履)는 신.

바가지는 여성들과 관련이 깊다. 그래서 여자 망인의 경우에 다시래기를 하면서도 바가지를 가상제가 머리에 쓴다. 바가지를 진도에서는 쭈박이라고 한다. 아내들이 남편에게 하는 잔소리를 우리는 ‘바가지 굽는다’고 한다. 임신하여 불러온 배를 연기하면서 바가지로 표현하기도 한다. 바가지는 물을 길는데도 물을 퍼내는데도 사용한다. 질항아리 물동이 속의 물위에 바가지를 얹어놓고 무당이 간단한 의례를 할 때는 그것을 두드리면서 하기도 한다. 대문간에 식각을 꽂아두고 거기에 바가지를 씌우기도 한다. 또 상가에서 관이 방에서 나갈 때 방의 네 귀퉁이를 돌며 마지막에 바가지를 깨뜨린다. 진도에서 연구자가 어려서 본 출상할 때 바가지 깨뜨리는 전라도의 다른 지역에서도 보편적인 듯하다. 이청준의 소설 《축제》에서도 관 뚜껑이 닫히고 정식 빈소로 옮기면서 ‘관이 문지방을 넘으면서 바가지를 깨고 나가야 당신 혼령이 집을 편히 떠나신다는 계다’하는 대목이 나온다.⁴¹⁾ 이도희도 전통상례의 분석심리학적 이해를 논하면서 같은 언급을 하고 있다.⁴²⁾ 물론 이때는 남녀의 구별이 없이 관이 나가면서는 같은 형식을 취한다.

3) 상주와 가상자의 지팡이

상주가 짚는 지팡이를 ‘상장(喪杖)’이라고 한다. 상자라고 해서 모두 상장을 짚는 것은 아니다. 만아들이라 하여도 양자를 간 사람은 안 되고 3년 동안 상복을 입어야 할 자식만 상장을 짚는다. 《예기(禮記)》에서는 ‘효자가 부모를 잃으니 몸과 마음이 상하고 눈물을 흘리는 일이 수가 없고, 근심과 괴로움으로 3년 상을 나니 몸은 병들고 메마르기 때문에 지팡이로 병든 몸을 부축하는 것이다’라고 한다.⁴³⁾ 그러나 약한 몸을 지탱하는 기능만으로 설명하기 곤란한 것은 그 길이가 허리를 구부려야 할 정도로 짧다. 부모를 돌아가시게 한 죄인이라는 의미도 중요하다. 오히려 지팡이는 몸을 구부리고 고개를 숙이라는 의미가 더 강하다. 아버지가 돌아가시면 대나무 지팡이를, 어머니 때는 오동나무 지팡이를 짚는다. 대나무가 둥근 것은 하늘을 상징하여 아버지를 가리킨 것이고, 오동나무 지팡이의 아랫부분을 깎아 모가 나게 한 것은 땅을 상징하여 어머니를 나타낸 것이다. 이는 천원지방(天圓地方), 천지부모(天地父母)의 사상에서 나온 것이다. 《세종실록》, 《오례

41) 이청준(2008) : 이청준 문학전집 12, 《축제》, 열림원, 서울, p168.

42) 이도희(2005) : 한국 전통상장례에서 상징의 분석심리학적 이해, 《심성연구》, 20(2), 통권 32호, pp65-156.

43) 정종수(2008) : 《사람의 한평생》, 학고재, 서울, pp220-221.

(五禮)》에 아버지를 위하여 지팡이로 대를 사용하는 것은 아버지는 아들에게 하늘과 같은 존재이기 때문이고 대가 둥근 것 또한 하늘을 본 뜬 것이라고 하였다.⁴⁴⁾ 제석 본풀이에도 부모의 상을 당했을 때 대나무로 지팡이를 해서 짚는 이유를 밝히고 있다.⁴⁵⁾ 베트남⁴⁶⁾이나 중국에서도 대나무가 남자와 동쪽을 상징한다하여 아버지 장례에는 대나무 지팡이를 사용하고 오동나무는 서쪽과 여자를 상징해서 어머니 장례 때 오동나무 지팡이를 짚는 풍습은 우리와 같다.⁴⁷⁾

그런데 가상자의 지팡이는 절구 공이다. 여성의 몸매가 날씬하지 못하면 절구통이라 비하하는 경우가 있다. 절구통은 여성의 성기를, 공이는 남성의 성기로 비유하고 방아를 찧는 행위를 성행위로 유추해 볼 수 있다. 여러 가지 사면적인 논리로 상제의 지팡이를 선택한 이유와는 너무 다르게 가상제의 지팡이는 노골적인 성적의미를 지닌 남근(phallus)으로서 생산 욕구의 표현을 망설이지 않는다. 상자의 심할 정도의 생리적 욕구 절제에 반해 가상자는 음식섭취나 행동에 제한이 없고 적나라한 성적욕구의 표현을 연상시키는 절구 공이 지팡이까지 대극으로서 균형을 이룬다. 죽음의 침통하고 황폐한 분위기에서 필요한 것은 정감의 고양뿐 아니라 성적행위로 상징되는 생산 혹은 창조적 기능일 수 있다. 가상제의 행동은 합리적이고 고정된 상가의 행동 규범을 깨뜨리는 비합리적 충동의 세계를 나타낸다.

4) 거사와 사당과 중

가상자 이외의 중요 역할들로 거사와 사당과 중이 있다. 거사역의 눈 뜬 당달 봉사는 눈을 뜨고도 보지 못하는 사람이다. 민속극에서 연희자, 특히 병신 역할의 춤을 추는 사람들이 그러하듯이 건강한 사람이 그 역할을 한다. 그는 보지 못하면서 아내를 지키려하고 자신의 다른 기능에 지나치게 자신만만하다. 뉘새에 민감하여 자신은 진돗개의 코를 가졌다고 한다. “내 눈은 못 속여!” 눈뜨고도 보지 못하는 봉사가 큰소리를 치는 것이 역설적이다. 다시래기 현장에서는 보이는 것 보다는 겉모습이 아닌 존재 자체를 받아들이고 반응해야 하는지 모른다. 거사

44) 정중수(2008) : 같은 책, pp223-224.

45) 한국문화 상징사전편찬위원회(2000) : 같은 책, p547.

46) 한국외국어 대학교 외국학 종합연구센터(2006) : 《세계의 장례문화》, 한국 외국어 대학교 출판부, 서울, p140.

47) 한국문화 상징사전편찬위원회(2000) : 《한국문화 상징사전 2》, 두산 동아, 서울, pp 523-524.

(居士)란 말이 시작된 것은 조선전기의 사장(捨長)이 후기의 사당(捨堂, 社堂, 寺黨)으로 변하고 남자 사장을 일컫는 거사(居士)는 남사당으로, 여자 사장으로 일컫는 회사(回士)는 여사당으로 부르게 되었다.⁴⁸⁾ 정약용은 《아언각비(雅言覺非)》에서 거사는 걸사의 오기인데 걸사란 머리를 깎지 않은 중을 일컫는다. 걸사의 아내는 우파니(優婆尼)로서 방언으로는 사당이라고 이른다 고 했다.⁴⁹⁾

궁주라고 칭하는 상제의 아내, 즉 상가 집의 안주인이 다시래기 연회를 하는 사람들에게 각각 단계마다 상응하는 샅을 지불하며 굶을 잘 하라고 하며 모든 사람들을 먹이는 역할을 하는데 비해 사당은 제 멋대로의 행동을 한다. 사당은 눈 먼 거사를 적당히 잘 구슬리면서 앞 못 보는 상대의 약점을 이용하여 정부인 중을 집안까지 끌어들이어 거침없는 태도로 두 남성 모두를 희롱한다. 사당은 궁주의 그림자 측면을 나타낸다. 또 극중에서 사당은 남자들의 ‘아니마’이기도 하다. 또 상제와 궁주 짝과 대칭이 되는 거사 혹은 중과 사당은 이들 무의식의 대극이자 모든 참여자의 무의식에 공존하는 원형적인 대극상이다.

중에게 맡겨진 성격은 음흉하고 그가 하는 염불은 엉터리이다. 가상자에 의해 “사람 죽은 집에서 극락가라는 염불은 안하고 무슨 운수대통이냐고” 편잔을 받아 마땅하다. 봉산탈춤이나 양주산대놀이 같은 다른 탈춤마당이나 가면극에 자주 등장하는 파계승 마당의 주인공처럼 뻔뻔하고 걸은 중이나 속은 바람둥이다. 그래서 가상제는 그들의 아이가 중을 닮아서 도사가 될 것이라는 사당의 말에 끼어들어 “남의 각시 잘 두루는(도둑질하는) 도사”라고 웃긴다. 눈을 뜨고도 보지 못하는 거사, 심청전의 뽕떡어멈 같은 여장 남자의 사당, 불륜을 공공연히 범하는 중, 세 사람은 삼각의 갈등 구조를 보이면서 그 드라마를 연출하는 가상자와 함께 네 명이 된다. 모두 예의 바르고 경건한 이성적 시대정신인 집단 의식의 그림자로서의 측면을 보이는 광대들이다. 동시에 이들 특히 거사, 중, 가상자는 트릭스터 원형상의 여러 측면을 나타내는 것 같다.

5. 다시래기의 언어

죽음은 언어를 상실하고 영원히 침묵하는 것이다. 죽은 자의 영원한 침묵의 시 간에 예의 바르고 품위 있는 사람들에게는 전혀 낯선, 반대 극에 해당하는, 거르

48) 이능화, 이재근역(1992) : 《조선해어화사》, 동문선, 서울, pp444-450.

49) 정약용, 김종권 역주(1979) : 《아언각비》, 일지사, 서울, p251, 서연호(2002) : 《한국 가면극연구》 월인, 서울, p88.

지 않고 제 멋대로의 언어들(언어들이) 난무하는 곳이 또 다시래기의 현장이다. 노래 말들은 그 자체로서 의미 보다는 잠깐 장면을 바꾸는 사이에 들어가서 분위기를 조성하는 역할을 하는 것 같다. 이는 양주 별산대놀이 같은 한국의 가면극에서 노래는 장단을 청하는 짤막한 불림과 첫 허두만 조금 부르다가 곧 재담이나 춤으로 바꾸어 버리며 동작의 하나의 전기(轉機, cue)적인 역할을 한다는 이두현의 주장⁵⁰⁾으로 볼 때 가면극적인 요소와 비슷하다. 신분적 상하관계가 경시되고 존칭 기능을 무시하는 비속어나 욕설을 마구 사용하는 것은 우리 고유의 언어상의 특성이나 장벽을 무너뜨리고 권위주의, 형식주의, 보수성에서의 탈출을 의미한다고 전경욱은 주장한다.⁵¹⁾ 또 성적인 표현을 거침없이 하는 육담, 거기에 동음이 의어와 유음어가 자주 사용된다. 상가에서 장사(葬事)를 지내는 것을 아버지 장사 혹은 시체 장사하는 파는 행위로 표현하는 대목이 나온다.⁵²⁾ 이들이 해학적이고 풍자적인 효과를 연출하는데 적절하게 사용되고 지나치게 엄격한 통제된 언어를 사용하는 의식의 일방적 편향성에 대한 그림자, 즉 무의식의 열등기능의 보상으로 보아야 할 것이다.

6. 다시래기 속의 광대원형

1) 광대원형

광대(廣大)란 말은 이두현에 의하면 《고려사》의 ‘전영보(全英甫)전’(1451년 편찬)에서 소개 되고 ‘우리말에 탈놀이를 하는 자를 광대라고 한다.’고 했다.⁵³⁾ 다시래기의 출연자들은 탈을 쓰지는 않아도 ‘연극이나 춤을 추려고 낮에 물감을 칠 하던 일’이란 사전적 의미로 보면 광대에 속한다고 할 수 있다.

유럽의 사육제(謝肉祭, carnival)에서도 광대, 익살꾼, 악마, 폴치넬라(꼭두각시 인형), 꼬마도깨비 등이 다양한 형태로 존재한다. 이들은 푸에블로 인디언의 의례에서 등장하는 광대와 똑같은 역할을 하며 축제에 뒤죽박죽인 성격을 부여한다. 품격 있는 사람의 입장에서 금기에 개의치 않고 경계선을 무너뜨리는 혼돈과 무질서의 힘과 원리를 표상한다. 그러나 삶의 에너지를 궁극적으로 솟아오르게

50) 이두현(1996) : 《한국의 가면극》, 일지사, 서울, p121.

51) 전경욱(2007) : 같은 책, p245.

52) 국사편찬위원회(2005) : 《상 장례, 삶과 죽음의 방정식》, 두산동아, 서울, p258.

53) 이두현(1992) : 《한국의 가면극》, 일지사, 서울, p26.

하는 보다 깊은 존재의 영역에서 볼 때, 이 원리는 경멸의 대상이 될 수 없다.⁵⁴⁾ 융은 이를 트릭스터(Trickster)로 설명한다. 김열규는 트릭스터가 '카니발적인 행동의 선동자'란 정의로 보면 한국인에게 있어서 정신력은 미숙한 대신에 감정의 힘은 매우 발달해 있는 도깨비를 트릭스터로 판단 짓게 된다고 하고, 건달패 놀이패 광대 재인 등을 연상하면 트릭스터의 구체적인 상에 어느 정도 접근하게 된다고 주장한다.⁵⁵⁾ 융은 '트릭스터 상의 심리학에 대하여'라는 논문에서 중세의 민중축제인 가짜 주교나 교황을 뽑는 등 성직자를 풍자하는 일을 하는 페스툼 아시노룸(Festum asinorum)을 소개하고 있다. 이는 니체가 《짜라투스트라는 이렇게 말했다》의 〈바보축제〉장에서 페러디(parody)한 적이 있다. 프랑스에서 주로 거행되는 마리아의 이집트로의 피난을 기념하는 축제지만 쉽게 오해할 수 있는 기묘한 측면이 있다. 보베(Beauvais)성당에서는 마리아 역할을 맡은 소녀가 나귀와 함께 제단으로 올라가며, 그녀는 복음서를 읽는 쪽에 자리 잡고 앉는다. 이어지는 미사의 각 종결부분에서 회중전체는 나귀 소리를 내었다. 또 사제는 미사가 끝날 때 "가시오, 미사가 끝났습니다(Ite missaa est)" 라는 말 대신에 나귀 소리를 세 번 내었고(ter hin-hamabit) 회중은 "하느님께 감사(Deo gratis)"라는 말 대신에 나귀 소리[Y-a(hin ham)]를 세 번 내었다고 소개 하고 있다. 또 융에 의하면 '트릭스터는 집단적인 그림자 상징, 모든 사람 안에 있는 저열한 성격적 특성의 핵심이다'고 한다.⁵⁶⁾ 한편 트릭스터는 폴 라딘(Paul Radin)에 의하면 영웅 신화의 발전단계에서 가장 초기 단계로 이 시기의 영웅은 본능적이고 절제하지 못하며 흔히 유치한 양상을 띠는다고 하였다.⁵⁷⁾

융 학파의 율라노프(Ann and Barry Ulanov)는 어릿광대 원형에서 광대는 도시 사람이 보기에 멍청하고 재미있는 동료이고 어리석고 멍청한 농부를 칭하는 데서 온 말이라고 한다. 어리석고 농담을 즐기는 사람으로 통치자 왕에 대항하는 상징적인 내재화의 역할을 한다. 우리에게 어릿광대의 효과는 반대편 감정을 각성시킨다. 어릿광대는 집단의 희생양으로서 기능을 하고 그들의 공간에서 부정되는

54) 조지프캠벨, 이진구 역(2003) : 《신의가면1, 원시신화》, 까치, 서울, p312.

55) 김열규(2003) : 도깨비 날개를 달다, 한국학술정보(주), 경기 파주, pp61-73.

56) Jung CG(1980) : "On the psychology of the Trickster Figure", 《The archetypes and the collective unconscious》, c.w. 9-1, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, pp255-272.

57) 칼 구스타브 융, 이부영 외 역(1993) : 《인간과 무의식의 상징》, 집문당, 서울, p115.

사회의 우월한 기능에 대한 그림자 요소를 나타내기도 한다. 어릿광대는 또 아웃사이더로서 방어적인 명령에 공격적으로 도전한다. 타인에 대한 어릿광대의 중요한 영향력은 비애 혹은 후회나 정신적 충격이나 환희 등을 떠올리면서 충만하게 되는 감정들을 일으킨다는 점이다. 광대는 보편적 가치를 추구하는데 있어서는 실수투성이이다. 이런 실수를 통하여 진정한 의미에서 우리의 조화로운 감정을 복원 할 수 있다. 전체 그림을 보여주기 위해 문을 열어준다는 것이다. 어릿광대는 우리로 하여금 의식적 혹은 무의식적으로 무엇이 문제가 되고 우리가 무엇을 느끼는지를 보게 하며 그리고 나서 비웃음을 통하여 우리가 가지고 있는 것들에 대한 정체성이 혼란스럽지 않은지 알게 한다고 하였다.⁵⁸⁾

극 중에 등장하는 가상자, 거사, 사당, 중 그리고 모든 참여자는 병신춤을 추거나 희극을 연출함으로써 모두 함께 어릿광대 이면서 용이 말하는 트릭스터로 작용한다. 그들이 있어 축제를 축제답게 한다. 여러 그림자적 측면을 연회하는 부분 인격들을 통해서 우리는 평소에 의식하지 못한 무의식의 일부를 보게 되고 춤추는 어릿광대의 원형을 통해 경험하는 반대쪽 감정까지를 포함한 우리 자신에 대한 이해의 폭을 넓히는 새로운 변환을 경험하게 된다.

2) 병신춤

용은 푸에블로 인디언(Pueblos)의 춤스텝은 ‘발꿈치로 땅을 힘차게 밟는 것이다. 그것은 발꿈치로 계속 힘들여 땅을 다루는 작업이다’고 하였다. 또 파우스트는 ‘발을 구르면서 걸어서 어머니들에게 이른다’고 하고,⁵⁹⁾ 용이 말하는 리비도의 퇴행은 춤스텝에서 발을 내딛는 의례적인 행위를 마치 어떤 유아적인 발 구르기(Infantile “Kicking”)⁶⁰⁾의 반복처럼 보이게 만든다. 유아기에 발을 구르는 행동은 어머니와 쾌감에 결부되어 있고 또한 이미 자궁 속에서 훈련된 동작이다. 발과 발을 내딛는 동작은 생식의 의미를 가지며 이는 자궁 안으로 다시 들어가려는 의미도 있다. 말하자면 춤의 리듬은 춤추는 자를 무의식 상태, 즉 자궁으로 옮겨 놓는다⁶¹⁾고 한다.

58) Ann and Barry Ulanov(1980) : The Clown Archetype, QUADRANT, Journal of C.G. Jung Foundation for Analytical Psychology, v.13, Spring, pp4-27.

59) 용 CG(한국 용 연구원, 용 저작번역위원회)(2006) : 용 기본 저작집 8, 《영웅과 어머니 원형》, 솔, 서울, p246.

60) Jung CG(1976) : Symbols of Transformation, C.W.5, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, p315.

61) 용 CG(한국 용 연구원, 용 저작번역위원회)(2006) : 용 기본 저작집 8, 《영웅과 어머니 원형》, 솔, 서울, p247.

다시래기의 춤들은 사당과 중이 추는 허튼춤, 거사인 봉사가 술 취해서 추는 춤, 사당의 곱사춤, 소극적인 발림 춤(몸짓 춤)과 상여소리를 할 때 가상제가 추는 허튼춤이 있고 여흥으로 추는 진도지방특유의 북춤이 있다.⁶²⁾ 그런데 보릿대춤, 곱사의 반신불수 춤이나 장님의 술 취한 몸짓의 춤은 이중의 서러움을 가지는 곁병신춤을 춘다고 한다. 병신춤을 추는 것이 다시래기에서 만 있는 일은 아니다. 밀양 백중놀이⁶³⁾에서도 중풍쟁이, 난쟁이, 곱추, 배불뚝이, 떨떨이, 히줄래기, 문둥이, 봉사, 꼬부랑 할미, 절름발이 등 10명의 놀이꾼이 덧배기 장단에 맞춰 허튼춤 형태의 병신모습을 한 해학적인 춤을 춘다. 병신춤은 오광대나 아류의 문둥이과 장에서도 나타난다. 김미숙은 “밀양 백중 놀이에서는 정상적인 춤보다는 정상을 벗어난 파격, 즉 일상생활을 떠난 이탈을 춤으로 추고 보는 가운데 삶의 비극이 희극으로 해체 된다”고 한다.⁶⁴⁾

한국의 전통적인 춤은 건강한 몸으로 아름다움을 표현하고 경건하게 신 앞에 자신을 헌신하는 몸짓을 통해 감정을 표현한다. 그런데 가면극이나 연희에서 병신춤이 자주 등장한다. 병신춤은 익살로 웃기려는 시도가 숨어있다고 할 수 있다. 병신은 어딘가 열등하고 결함이 있는 병든 사람의 자기표현이다. 이를 심리학적으로 말하면 열등한 기능이다. 양반의 그림자, 의식에서 버려진 무의식에 억압된 감정들이다. 부끄러워하며 감추고 아니라고 부정하고 싶은 병신 몸을 신나게 드러낸 춤사위는 개성화 과정에서 무의식을 의식화하는, 즉 그림자를 춤추게 하는 것에 비유할 수 있다. 장례의식은 죽음을 완성시키는 상징극으로 죽음이 삶의 완성이기에 대극합일의 춤이 연출될 수 있지 않을까 생각해 본다.

3) 슬픔의 대극으로서 희극과 유머

죽음은 죽은 자 뿐만 아니라 살아남은 이의 슬픔이기도 하다. 구체적 현실로 산 자에게 주는 심적 반응은 죽은 이와 감정적 관계가 긴밀했으수록 상실감과 수반되는 석별의 정도 크고 애틋하다. 이부영은 죽음이 산 자의 의식 속에 남아있는 죽은 자와 관계된 모든 심적 콤플렉스를 무자비하게 허무와 미지의 세계로 사자와 함께 빼앗아 가면 생존자는 의식의 전 질서가 무너지고 공허감에 사로잡히며 통

62) 이두현(1997) : 《한국무속과 연희》, 서울대학교 출판부, 서울, p239.

63) 김미숙(2004) : 《밀양백중놀이 ; 중요무형문화제 제68호》, 국립문화재 연구소, pp149-150.

64) 김미숙(2004) : 같은 책, pp163-164.

곡이 뒤따른다. 통곡은 공허와 단절을 메우려는 정동(情動)이며 하나의 해결책이기도 하다고 하였다.⁶⁵⁾

우아와 수루미 사회를 비롯한 많은 아프리카사회의 장례에서도 춤과 음악과 노래가 동반된다. 가나의 아칸과 가(Ga) 사회에는 직업적으로 장례식에 불러 다니면서 곡을 해주는 여자들이 있다.⁶⁶⁾ 사람을 사서 대신 울게 하는 상가 풍습은 우리나라에서도 있어서 이들을 조정에서는 곡반(哭班) 그리고 개인가정에서는 곡비(哭婢)라 하였다. 곡비(哭婢)는 곡을 전문으로 하는 여성으로 그녀들에게는 곡이 생업이고 경제 활동이다. 지금의 강화는 경기일대에서 곡비로 이름난 고을이기도 했다. 고대 희랍에도 매우 극적인 몸놀림으로 남의 상례에서 비통한 울음을 우는 여성이 있었음을 김열규는 알렉슈의 <희랍전통의 의례적 울음>에 보고 되고 있다고 소개한다.⁶⁷⁾ 앞에서 곡비를 예로 들었듯이 이부영은 죽은 자를 위한 곡(哭)은 German 족 사이에도 Totenklage로서 널리 퍼져 있었다고 하고 죽은 자를 위해서 곡하는 부인이 있어 곡부(哭婦, Klageweiber)라 했는데 이는 얼마 전까지도 Baden지방, Norway, 스위스, Graubunden지방에 남아 있었다고 소개하고 있다.⁶⁸⁾ 한국외국어 대학교의 외국학 종합연구센터에서 펴낸 《세계의 장례문화》에는 한국의 곡비와 비슷한 대신 울어주는 직업이 일본, 베트남, 이슬람 문화권인 중동, 아프리카 가나의 아칸과 가(Ga) 사회에서도 독일, 러시아, 이탈리아(prae-fiche attittadoras) 등에서도 모두 존재했다고 한다.

다시래기의 연희 장면을 보면 심각한 죽음의 현장에서 곡소리의 사이에 웃음이 터져 나온다. 울음과 함께 공존하는 대극의 감정을 본다.

영국의 인류학자 윌슨은 <냐아쿠사족의 장례 및 관습>에서 이 종족들이 상례 도중에 곡을 하다말고는 느닷없이 남녀가 어울려서 격렬한 춤을 추는 광경을 소개하고 있다. 외관상으로는 비탄의 징후는 사라지고 마는데 현지인들은 이를 여전히 죽은 이를 애도하는 것이라고 한다. 한국에서도 다시래기를 전형으로 하는 여러 장례놀이에서 울음과 웃음, 비탄과 농탕질이 공존하는 소용돌이를 지적할

65) 이부영(1968) : 한국무속자료에서 본 사령의 현상과 그 치료(제1보), 신경정신의학, 대한 신경정신의학회, vol.7, no.2, pp5-14.

66) 한국외국어 대학교 외국학 종합연구센터(2006) : 같은 책, p217.

67) 김열규(2001) : 《메멘토 모리, 죽음을 기억하라》, 궁리, 서울, p179.

68) 이부영(1970) : 사령의 무속적 치료에 대한 분석 심리학적 연구, 최신의학, Vol. 13, No. 1, 이부영 교수 논문집 제1권, pp129-144.

수 있다. 울음으로 감정이 촉발되면 그래서 그것이 견잡을 수 없이 고조되면 절로 다른 색조의 감정의 표출방식을 촉발하는 것이다.⁶⁹⁾ 김대행은 장례식에서의 다시래기를 ‘웃음으로 눈물 닦기’⁷⁰⁾로 보았다. 다시래기는 웃기는 문상이다. ‘상주를 웃겨야 문상을 잘 한다’⁷¹⁾는 말처럼, 울음을 웃음으로, 침울함을 명랑함으로, 엄숙함을 익살스러움으로, 어둠을 밝음으로, 죽음을 삶으로 전환시키는 구실을 하는 것이 바로 다시래기이다. 유교적 합리주의 세계관에서는 죽음은 생명의 끝이자 인생의 종말이지만 무교적인 세계관에 입각해서 보면 이승의 죽음은 곧 저승에서의 환생이다. 다시래기는 다시나기라는 말에서 유래되었다는 사실도 이러한 관념을 반영한 것이다.⁷²⁾

이부영은 <한국전통에서 유머의 문화적 배경 : 위대한 유머를 향해 유머 너머의 유머>라는 논문에서 다시래기는 애도하는 집에 방문해서 못 생겨 보이는 남자가 늙은 임산부로 변장해서 아이를 출산하는 장면을 연기하여 슬픔에 잠긴 애도자들을 웃지 않을 수 없게 만든다고 하며 다시래기는 <재탄생으로서의 죽음>이라는 신화모티프를 암시한다고 설명하고 있다. 그는 또 한국 민속극 탈춤에서도 양반이나 불승의 위선을 조롱하는 유머는 인간본능의 한 측면이 억압되는 사회적 긴장의 특별한 해결책의 하나일 뿐 아니라 처용 춤과 노래처럼 유연한 버림의 차원 높은 미소를 제공한다고 하였다.⁷³⁾

김열규는 브리스톨이 <축제와 연극>에서 “환희와 우울과는 달리 익살은 익살의 대상이 되어있는 객체에 대해서 신남과 비통의 두 감정을 표출하는 혼효된 혹은 단일하지 않은 감정이다”⁷⁴⁾고 하였다. 다니엘 A. 키스터는 제주도 영개 올림이 한창 진행 중인 외중에 터지는 웃음과 일반적으로 곳에서 발견 할 수 있는 웃음은 한과 비애에 그 뿌리를 두고 있다고 하고 비애와 부조리에 직면하여 그로부터 건전하게 거리를 두기도하고 정화를 가져오는 풀이, 대담한 저항 그리고 때로는 기쁨을

69) 김열규(2001) : 앞의 책, p187.

70) 김대행(2005) : 《웃음으로 눈물 닦기》, 서울대학교 출판부, 서울, pp36-48.

71) 임재해(2004) : 《전통상례》, 대원사, 서울, p56, 한국종교연구회(2004) : 《종교다시 읽기》, 청년사, 서울, p383.

72) 임재해(2004) : 같은 책, p58.

73) Bou-Yong RHI 이부영(1997) : “Cultural background of humour in Korean tradition : Towards the great humour, a humour beyond the humour” L’HUMOUR Histoire, Culture et Psychologie, SIPE 1997 Proceedings, p107.

74) 김열규(2001) : 같은 책, p188.

준다고 하였다.⁷⁵⁾ 또 다니엘 A. 키스터는 거리굿 혼장거리에서 우스꽝스러운 희화 화가 이끌어 내는 희극적 즐거움은 웃음거리가 된 사람들과 비교해서 웃고 있는 사람들 편에서는 우월함을 의식하는데서 나오는 것으로 보일지 모른다고 하였다.⁷⁶⁾

다시래기의 현장에는 산 사람들 뿐 만 아니라 죽은 자도 함께 머물며 보고 있는 자리이다. 이 연희는 죽은 자도 겪어야 할 전체성의 실현이기도 하지만 상대적으로 산자를 위로하는 놀이의 성질이 보다 더 강한 듯하다. 그 과정에서 희극적인 요소들은 죽음을 별것 아닌 것으로 만들어버리는 효과를 발휘한다. 그러나 죽음은 너무 큰 감당하기 어려운 사건이기 때문에 대극의 균형이 필요한 것일 수 있다.

용이 '무의식의 심리학'에 대한 논문에서 히스테리 환자가 그녀의 아버지의 죽음의 소식을 듣고 갑자기 웃음 발작을 일으킨 예를 소개 한 적이 있다.⁷⁷⁾ 이는 이상한 현상이나 우연만으로 설명하기보다 공존하는 양극단의 감정들이 동시에 존재하고 표현될 수 있다는 예일 수 있다. 좀 더 구체적으로 자신의 경험을 바탕으로 용은 '죽음 뒤의 생에 관하여' 기록하면서 자신의 '어머니가 돌아가신 소식을 듣고 밤에 기차를 타고 집으로 가는 동안 기차 안에서 커다란 비탄을 느꼈다. 그러나 그의 깊은 가슴속에서 슬퍼 할 수 없었다. 그것도 기묘한 이유에서 이었다. 기차로 오는 도중 끊임없이 무도곡, 흥소(哄笑), 즐거운 소란들이 마치 결혼식을 올리는 것 같은 소리를 들었던 것이다. 명량한 무도음악, 들 뜬 웃음이 있어 그는 그 자신을 슬픔에 내맡길 수만은 없었다. 한편으로는 따뜻함과 기쁨을 다른 한편으로는 충격과 슬픔, 끝없는 상반된 감정의 변화를 경험하고 이 대극은 죽음이 한번은 자아의식의 측면에서 다른 때는 영혼 쪽에서 묘사되는 것으로 설명할 수 있다'고 하였다.⁷⁸⁾

또 죽음을 앞둔 사람의 꿈을 관찰한 용은 전체적으로 무의식적 심혼은 현실의 구체적인 죽음에 관하여 거의 야단법석을 떨지 않은데 놀랐다고 말하며 이로 미루어 무의식의 입장에서 죽음이란 상대적으로 허찮은 것일지 모른다고 하였다.⁷⁹⁾

다시래기에서도 죽음을 별것 아닌 것으로 보는 일면 그것을 통하여 공존하는 대극이 하나가 되는 그래서 전체가 되는 과정을 보여준다. 만약 다시래기가 죽음

75) 키스터 다니엘 A(1997) : 《삶의 드라마》, 서강대학교 출판부, 서울, p120.

76) 키스터 다니엘 A(1988) : 《무속극과 부조리극》, 서강대학교 출판부, 서울, p67.

77) Jung CG(1977) : 《Two Essays on Analytical Psychology》, C.W. of Jung C.G. 7. Routledge & Kegan Paul. London p38.

78) 아니엘라 야훼, 이부영 역(1990) : 《C.G. Jung의 회상, 꿈 그리고 사상》, 집문당, 서울, p357.

79) 용 CG(한국 용 연구원, 용 저작 번역위원회)(2004) : 용 기본저작집 9, 《인간과 문화》, 솔, 서울, p103.

의 슬픔을 날려 보내는 한낱 코미디에 불과 하다면 큰 의미가 없을 것이다. 어차피 다른 장례판에서도 축제가 벌어지고 있기 때문이다. 다시래기에는 중요한 신화소가 있다. 즉 아기의 잉태와 출산의 주제가 그것이다.

7. 출산과 죽음의 의식

1) 아버지가 불확실한 아이

아이를 낳는 사람은 여장남자인 사당이며 누구의 아이인지 의심스러우니 품행이 방정 하지 못한 사람이다. 눈먼 남편을 앞에 두고도 공공연하게 중과의 불륜을 저지르는 행태는 전통 유교식의 윤리적 관점에서는 비난을 받을 만하다. 그래서 또 웃음을 자아낸다. 이로써 의식의 편향된 태도를 비웃는다. 또 이본(김양은 본)의 경우는 처녀가 임신해서 아버지를 모르는 아이를 낳는다. 이처럼 아버지가 분명하지 않은 아이는 일반적으로 영웅이 탄생하는 전제조건으로 '비범한 출생(처녀의 출산, 기적적인 수태, 혹은 비자연적인 기관에서 출생)⁸⁰⁾이 민담이나 신화 그리고 우리나라의 무조전설에서도 볼 수 있는 것과 유사하다. 거사의 아이라고 하거나 중의 아이 혹은 상주의 아이 라고 하는 것들로 봐서 누군지 모르거나 혹은 어쨌든지 공동체가 맞아야 하는 귀한 존재이면서 자칫 소홀히 하기 쉬운 대상이다. 인간 아버지와 초자연적인 신 아버지에 의해 탄생하는 영웅들의 경우처럼 다시래기에서 태어난 아이도 특별한 존재라는 것을 짐작케 한다.

거사 사당놀이에서 중을 불러들여 장님인 남편을 속이는 사당의 행위에 대해 가상제는 이를 고발하고 관객과 하나 되어 비난 하는 듯하다. 그러나 아이를 낳는 장면이 이르면서 모두가 아이의 출산에 협조적이다. 세속적 갈등은 아기의 탄생이라는 원형적 사건 앞에서 해소된다. 아기의 탄생은 치유적인 힘을 가지고 있다. 이러한 태도는 김양은의 이본에서도 마찬가지이다. 봉사가 조심스럽게 점괘를 말하는 데 그 어머니인 노파는 미혼의 딸이 산달이라는데도 놀라지도 않는다. 그저 탈 없이 무사히 순산하기를 바랄 뿐 아이의 도덕성을 탓하지 않는다. 분위기로는 부정한 사당을 비웃거나 나무라는 듯하나, 그 사당 역할을 하는 이도 실재는 남성이다. 이는 지나친 남성 중심의 가부장적 사회에 대한 철저한 평가 절하가 이루어진

80) 용 CG(한국 용 연구원, 용 저작 번역위원회)(2002) : 용기본저작집 2, 《원형과 무의식》 술, 서울, p255과 C.G. Jung and C. Kerényi(1993) : Essays on a Science of Mythology, Princeton university press, Princeton, New Jersey, p85 참조.

다. 유교적 윤리기준을 강조하는 지나친 의식적 태도에 대한 무의식의 보상이라고 할 수 있다. 큰 소리를 쳐봐야 남자가 아이를 낳을 수는 없다. 그러나 다른 한편으로 생각해보면 사당역의 남성은 자웅동체의 양성이나 되어야 출산이 가능하다는 점에서 특별한 능력을 가져야 한다. 물론 남사당 같이 남자만으로 구성된 연희 패에서는 중국의 정극처럼 남자가 여자의 역할도 해야 한다. 박수가 여자 옷을 걸치고 춤추거나 시베리아 사면의 성전환 이야기와 맥락을 같이 하는 현상이라고 할 수 있는데 여장 남자(박수)는 양성원형(Hermaphroditus archetype)을 구현하는 것으로 볼 수 있다.

다니엘 A. 키스터는 ‘굿의 종교적 상상력 연구’인 《삶의 드라마》에서 굿거리 12거리 중 마지막 ‘해산거리’에 막 아이를 낳으려는 여인이 고통 속에서 삼신할미를 찾는다. 남자무당이 이 여인 역을 연기하면서 “내 뱃속의 아이가 마을의 알 만한 사람 중 한사람의 아이일 거라”고 던지시 말하여 폭소를 유발한다. 그러나 이 아이는 갑작스럽게 병이 나서 죽는다.⁸¹⁾ 여기서 연구자가 보고자 하는 점은 다시래기 뿐 만 아닌 다른 극에서도 출산장면은 자주 언급되는 대목이라는 것이다. 또 기존의 아버지의 아이가 아닌 다른 사람의 아이 새로운 아이의 탄생이다. 아이는 용의 주장대로 “대극을 융합하는 상징이며 하나의 중재자, 치유를 가져오는 자, 즉 전체성의 실현자이다.”⁸²⁾ 다시래기에서 말하는 아이는 죽은 자를 그대로 대신하는 복제품의 아이가 아닌 새로운 부성을 받아들인 독립된 새로운 전체의 출생을 의미한다. 이렇게 아이는 성공적으로 태어나 상주에게 맡겨진다는 것을 주목해야 할 것이다.

2) 파계와 부정

가상제는 중을 연기할 사람을 가장 음흉한 사람을 고른다고 한다. 중은 속세를 떠나서 욕망으로부터 자유로워지기를 갈망하는 수도자이다. 한국의 다른 가면극에서도 중은 자주 등장한다. 양반에 대한 반감으로 그들이 놀림감이 되듯이 중도 비난의 대상처럼 출연한다. 이를 하여 파계승 마당이다. 바람직한 중의 페르소나를 여지없이 깨버리는 파계승은 유교이념이 지배적인 사회에서의 불교에 대한 비하와 반발의 표현이지만 도덕적인 위선의 표본을 목종의 파계에서 폭로하려는

81) 키스터, 다니엘, A(1997) : 《삶의 드라마》, 서강대학교 출판부, 서울, p146.

82) 용 CG(한국 용 연구원, 용 저자 번역위원회(2002) : 용 기본저작집 2, 《원형과 무의식》, 솔, 서울, p253, C.G. Jung and C. Kerényi (1993) : Essays on a Science of Mythology, Princeton university press, Princeton, New Jersey, p83.

의도를 가지고 있다. 양주 산대놀이⁸³⁾에서도 제5과장의 제1경은 ‘염불놀이’인데 8명의 목중이 나와서 염불을 하면서 사실은 장난으로 염불을 비꼬고 ‘우리들은 겉은 중이지만 속은 멀쩡한 오입쟁이’라고 말한다. 또 제3경에서는 ‘애사당 법고놀이’라 하여 목중(墨僧, 目僧)들이 애사당이라는 창녀를 희롱하고 법고를 함부로 친다. 남의 스캔들에 흥분하여 성토하는 마음 뒤에 자기는 차마 못하지만 기존의 도덕질서를 어기는 자들에 대한 은연중의 선망과 경탄이 숨어있지 않다고 부정할 수 없는 것처럼 다시래기에서 중은 긍정적인 수도자의 반대 역을 하는 파계승으로 또 다른 그림자 중의 하나이다. 중의 입장에서는 파계이지만 사당의 입장에서는 부정이다.

파계와 부정은 전통적 기준 질서로부터 일탈이다. 집단의식의 측면에서는 ‘도덕적 퇴행’이지만 이로서 국면의 변환, 즉 일상성으로 부터의 일탈의 계기가 되고, 사건을 촉발하는 시발점이 되어 분위기를 역동적인 형태로 변화시킨다. 이는 미래의 새로운 삶의 양식을 준비하는 무의식적 동기의 시작이라고 볼 수도 있다. 상징적으로 볼 때 이것은 단순한 성적 스캔들이나 삼각관계가 아니고 눈 뜬 장님 같이 허세나 거드름과 비현실적이고 경직된 가치관으로 대변되는 집단 의식과 형식적으로만 결합되어 있는 민중의 아니마가 사실은 시대적으로 구박 받고 있는 누미노제를 지닌 마술적 종교적 이미지에 더 친화성을 지니고 있고 그로부터 삶의 에너지가 출현하는 과정을 표현하고 있다. 그 아이가 누구의 아이인지에 관해서는 명백히 하지 않은 채 처음에는 관련 없어 보이던 상주(어떤 때는 가상자)에게 맡겨지는 것도 흥미 있는 일이다.⁸⁴⁾

거사와 중은 대극이고 아니마(사당)는 이 대극 사이를 오가며 갈등을 부추긴다. 아기는 이 갈등의 소산이며 동시에 해결책이다. 대극갈등은 하나인 것, 즉 전체성의 상징인 아이의 탄생으로 해소된 듯하다. 그러나 아기의 친권을 주장하면서 대극갈등이 재연되고 그 해결은 네 번째 인물이자 최초의 시작인 상주에게 아기를 맡기는 것이다. 이로서 무의식은 드러나는 현실과 손을 잡는다. 다시 말해 무의식의 상들은 의식화되고 무의식에서 생성된 새로운 에너지는 의식으로 흘러들어 의식의 결손을 치유하는 힘이 된다. 죽음의 상실을 겪은 상주는 이렇게 새로운 생명을 얻는다. 이것은 죽음 다음의 새로운 가치관의 탄생을 위해서는 반드시 거쳐야

83) 조동일(1989) : 《탈춤의 역사와 원리》, 기린원, 서울, pp139-140.

84) 국립문화재 연구소의 영상자료(DVD)에서는 상주에게 아이가 맡겨지나 이두현의 연희본 각본에서는 가상자가 아이를 가지고 도망간다.

하는 과정일 수 있다.

3) 죽음과 새로운 탄생

아이가 태어나자 일본에서는 ‘이 가문에 한 사람이 나가는데 새 사람이 태어났으니 이런 경사가 또 있겠느냐?’고 한다. 새로운 아이의 탄생을 이해하려면 어린이 상에 대한 확충이 필요하다. 용은 희랍신화 입문에서 케레니와 함께 ‘어린이’에 대한 신화학과 심리학적 고찰을 통해 그 상징적 의미를 밝혔다.⁸⁵⁾ “하나의 원형으로 어린이는 미분화된 열등한 기능으로서의 유아적인 면이 아니라 무한한 발전가능성을 내포하는 생명력”이라고 말한다. 또 어린이는 정신적 토양, 즉 무의식에 가깝기 때문에 의식의 방해 없이 무의식의 소리를 전달 할 수 있는 것이다. “어린이 상은 대극을 융합하는 상징, 하나의 중재자 그리고 구제자, 즉 전체성의 실현자이다. 또 어린이는 버림받은 자, 내맡겨진 자이면서 동시에 신적인 힘을 가진 자이며 보잘 것 없고 불확실한 시작이면서 영광스러운 결말이기도 하다.”⁸⁶⁾

다시래기의 이 과정은 죽음이 상실이 아니라 새로 태어남이며 살아남은 자에게는 독립된 지도자로서의 새로운 변환을 가져다준다. 상가에서 아버지의 죽음은 상자가 비로소 그 집안의 장자로서의 지도자적 위치를 차지한다. 이 과정이 상례를 치르는 절차를 진행하면서 겪는 성인식으로 비유 될 수도 있다. 죽은 자와 산 자 모두의 갱신(更新)이라는 이중적 의미가 있다.

일본에서는 연장자가 정식으로 은퇴하기까지는 그 연장자의 명령이 엄중히 지켜진다. 이미 성장한 몇 명의 아들을 둔 아버지라도 그 자신의 아버지가 생존해 있으면 무슨 일을 결정할 때 일일이 그 아버지의 승인을 얻어야 한다.⁸⁷⁾ 서양인의 시선으로 보면 낯선 그래서 이상한 문화가 같은 동양권에서 보면 그리 어색하지 않다. 부모가 돌아가신 후에야 비로소 아들은 독립된 결정권을 가진다는 것은 일본 뿐 아니라 우리나라도 비슷하다.

또 죽음의 꿈은 독립을 의미한다고도 한다. 스승이 죽는 꿈, 부모가 죽는 꿈을 통해 제자나 자녀는 비로소 독립을 준비한다. 교회에서 장례 미사 중이다. 조문객들이 내 곁을 지나갔다. 나는 아내와 아이들과 함께 있었고, 아버지도 어딘가에 계셨

85) CG Jung and C Kerényi (1993) : Essays on a Science of Mythology, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

86) 용 CG(한국 용 연구원, 용 저작 번역위원회)(2002) : 용 기본저작집 2, 《원형과 무의식》, 솔, 서울, p253, p271.

87) 루스 베네딕트 지음, 김윤식 오인석 옮김(1995) : 《국화와 칼》, 을유문화사, p64.

으며, 형제들도 부인들과 모두와 있었다. 어머니를 찾을 수 없어서 물어보니 누군가가 어머니가 심장마비로 돌아가셨다고, 이 장례식이 그녀의 장례식이라고 말했다. 나는 무척 슬펐지만 다른 한편으로는 어머니가 편안한 죽음을 맞았다고 생각했다. 베레나 카스트(Verena Kast)는 35세 남자의 위의 꿈을 인용하고 설명하기를 “꿈에서 어머니와 아버지가 죽고 그들을 애도하는 장면은 매우 자주 나타난다. 일반적으로 이런 꿈은 지금까지의 아들이나 딸 노릇이 끝났음을 의미하는 분리의 꿈이다. 이때 분리가 어머니와 아버지의 죽음으로 표현되어야 하는 것은 대부분 아들과 딸들에게 과거에 대한 그리움이 매우 크기 때문이다. 극단적인 이별의 장면이 선택되어야 할 정도로 부모와의 분리가 쉬운 일이 아니라는 점을 암시한다.”⁸⁸⁾ 고 하였다. 또 죽음이란 우리를 변화시키고자 끊임없이 몰아대는 권력이라고 볼 수 있다. 변화에 대한 생각은 매혹적일 수 있으나 변화의 대가는 헤어짐과 상실이다. 우리가 그것을 간과한다면 진정 변화가 일어나야 하는 심리 치료에서조차 변화는 절대 일어나지 않는다.⁸⁹⁾ 왜냐하면 오직 애도의 감정만이 변화를 가져오고 이별할 수 있게 하며 새로운 관계를 준비시키기 때문이다.

꿈과 신화에서 죽음은 보편적 상징이다. 심리학적인 죽음은 한 단계에서 다음 단계로의 성장과 변환의 확실한 증거이다. 과거의 자신이 죽고 새로 태어난 자신이 등장한다.⁹⁰⁾ 죽음을 상징적으로 보아 자아의식의 상실이라고 볼 수 있으며 민간신앙에서 저승과 신령이 범람하는 사자의 세계를 그대로 의식의 저편이라는, 즉 무의식관이 원시적인 사령계와 일치하는 점이 많다는 것을 이부영은 지적하였다.⁹¹⁾

《티벳 사자의 서》의 심리학적 해설에서 용은 사자에게 베푸는 이 과정이 바르도의 삶으로 들어가는 죽은 자의 입문식이며 영혼이 태어나면서 잃어버렸던 신성을 되찾게 해주는 하나의 입문 과정이라고 하였다. 살아있는 자의 입문식에 있어서 초월이란 죽음 너머의 세계가 아니라 사고와 관점의 대전환을 뜻하고 입문식은 가장 높은 차원으로부터 시작해서 점점 낮은 차원으로 내려가서 결국 자궁에서 환생하는 것으로 막을 내린다. 오늘날 서양에서 행해지는 유일한 입문 과정은 정신과 의사들이 치료목적으로 활용하고 있는 무의식의 분석이다. 의식의 밑바닥 층들을 분석하는 것은 소크라테스적 의미로 보면 지적인 산파술에 해

88) 베레나 카스트(Verena Kast) 지음, 채기화 옮김(2007) : 《애도(Trauem)》, 궁리, 서울, p182.

89) 베레나 카스트(Verena Kast) 지음, 채기화 옮김(2007) : 같은 책, p201.

90) 로버트 A 존슨/고혜경 역(2006) : 《신화로 읽는 여성성, She》, 동연, 서울, p127.

91) 이부영(1968) : 한국무속자료에서 본 사령의 현상과 그 치료(제1보), 신경정신의학, 7(2), p11.

당된다. 아직 씨앗의 형태로 잠자고 있는 의식의 내용물을 끄집어내기 때문이다. 프로이드의 무의식 분석은 아래 차원부터 시작하는데 반해 사자의 서의 바로 도 체험은 위의 차원에서 아래 차원으로 내려오면서 진행된다고 하였다.⁹²⁾

융은 또 신들과 영들의 세계는 사실 내 안에 있는 ‘집단적 무의식’에 지나지 않는다고 하였다. 집단적 무의식이 곧 신들과 영들의 세계이다. 거기에 어떤 지적인 곡예도 필요치 않고 다만 인간의 전 생애, 어쩌면 완성을 향해 한걸음씩 다가가는 무수히 많은 생들이 있을 뿐이라 하면서 거기서 다시 ‘내가 완전함을 향해 다가간다 하지 않고 완성을 향해 다가간다고 한 것을 주목하라’고 강조한다.⁹³⁾

죽음은 산자에게도 죽은 자에게도 새로운 생을 준비하게 한다. 그런 의미에서 상가에서 새로운 탄생을 연희하는 다시래기는 삶과 죽음을 대하는 원형적 모습의 하나로 보인다.

다시래기가 죽음의 현장에서 행해지는 의례라는 점에서 죽음을 보는 일반적인 관념과 연관시켜 좀 더 자세히 관찰해 보고자 한다. 죽음을 낚은 몸을 벗고 새로운 세계로 옮겨감으로 표현한 것은 바가바드기타에서도 볼 수 있다. “사람이 마치 낚은 옷을 버리고 새 것을 입는 것과 같이, 그와 같이 이 몸으로 사시는 혼도 낚아버린 몸들을 버리고 다른 새것으로 옮겨 가신다.”⁹⁴⁾ “모든 산 것의 모양이 그 처음에는 나타나 되지 않고, 그 중간에는 보이고, 그 끝에 가서는 다시 되지 않는다.”⁹⁵⁾

융은 흑인 신화를 인용하면서 “어떤 늙은 여인의 실수로 죽음이 세상에 들어왔다고 한다. 그 늙은 여성은 통상적으로 행해진 허물벗기(왜냐하면 당시는 인간들이 뱀처럼 허물을 벗으면서 젊어졌기 때문이다)를 하고나서 방심하여 그만 새 피부대신에 현 피부를 다시 입었다. 그 때문에 그녀는 죽게 된 것이다”고 하였다.⁹⁶⁾ 같은 허물을 반복한다는 것이 죽음을 의미하는 것으로 해석할 수 있다. 죽음이라는 것을 통해 기존 삶의 태도의 허물을 벗으면 새로운 피부를 얻어 다시 살아난다는 의미 일 수 있다. 허물은 우리말에서 껍질의 의미뿐만 아니라 잘못된다는 뜻도 있다는 것이 재미있다.

92) 파드마 삼바바지음, 류시화 옮김(2000) : 《티벳 사자의 서》, 융의 심리학적 해설, 정신세계사, 서울, pp167-168.

93) 파드마 삼바바지음, 류시화 옮김(2000) : 같은 책, p184.

94) 함석헌 주석(1996) : 《바가바드기타》, 한길사, p102.

95) 함석헌 주석(1996) : 같은 책, p105.

96) 융 CG(한국융연구원, 융 저작 번역위원회)(2006) : 융 기본저작집 8, 《영웅과 어머니 원형》, 솔, 서울, p299.

죽음과 결혼 모티브에 대해서 폰 프란츠는 “무의식은 정신이 종종 죽음을 대극의 합일, 즉 내적인 전체성의 완성으로 나타낸다”⁹⁷⁾고 하였다. 죽음은 새로워지는 것, 새로운 세계로 옮겨 감이거나 해방 됨이고 전체가 되는 것이면서 본래 자연으로 돌아가는 것이다. 그래서 전체가 되는 것으로 보인다. 죽음 직전의 사람들을 만나서 죽음과 죽어가는 과정을 연구했던 엘리자베스 퀴블러 로스는 자신의 죽음에 대해서 “육체로부터 해방되어 이 생애를 졸업하는 날, 난 은하수로 춤추러 갈 거예요. 그러니 그날은 축하받아야 할 날이지요.” “9년 동안 나를 한 의자에 앉아 꼼짝없이 갇혀있게 한 신에게 화가 납니다” 하면서도 그때가 되면 “네”라고 대답하며 “나비가 누에를 벗고 날아오르는 것처럼 나도 내 육체를 두고 떠날 겁니다.”⁹⁸⁾라고 말하고 있다. 침대에서 오랜 기간을 움직일 수 없었던 환자의 경우에 죽음은 낡은 허물을 벗고 날듯이 한 단계의 졸업이다.

우리말에 죽음을 ‘돌아가신다’고 하는데 본래의 근원으로 돌아감을 뜻하는 표현이다. 중국의 장자가 아내를 보내고 곡을 하다가 나중에는 질그릇 항아리에 물바가지를 두드리면서 노래한 대목이 있다.⁹⁹⁾ 죽음의 현장에는 먼저 통곡의 시간 뒤에 노래함으로 축하해야 할 또 다른 의미가 공존 한다. 또 앞서 언급한 《바가바드 기타》의 표현이나 죽은 사체를 땅에 묻어 봉분을 만드는 장례 풍속도 흙에서 나서 죽어 어머니 대지로 돌아간다는 같은 의미이다.

다시래기 과정에서 거사는 아이를 잘 낳으라고 독경을 하면서 사당에게 “내가 힘을 쓸 테니 자네가 낳기만 하소”¹⁰⁰⁾라고 말한다. 문화재 지정본이나 이본 모두에서 아이를 낳는 데는 부정이 끼거나 탈이 끼면 안된다하여 기원과 독경을 하면서 모두가 힘을 합해 돕는 과정이 필요하다. 쿠바드¹⁰¹⁾는 출산에 임해서 아버지도 임신부인 어머니와 같은 금기나 같은 행동을 하도록 되어 있는 관습인데, 특히 모계 사회에서 많이 볼 수 있는 것으로 보아 부권의 확인을 목적으로 한다고 할 수 있다. 레비-스트로스는 《야생의 사고》에서 수태와 임신에 관한 원주민의 이론에

97) Von Franz ML(1966) : Aurora Consurgens(trans. by R.F.C. Hull) Inner City Books, Tolonto, p428, 이도희(2005) : 한국 전통상장례 의례 절차의 상징성, 《심성연구》, 20, p112에서 재인용.

98) 엘리자베스 퀴블러 로스, 데이비드 케슬러, 김소향 역(2007) : 《상실수업》, 이레, 서울.

99) 이강수(2002) : 《노자와 장자, 무위와 소유의 철학》, 길, 서울, pp108-109.

100) 이두현(1997) : 《한국무속과 연희》, p211, 김열규의 책 《모멘토 모리》에서도 같은 주장.

101) 레비스트로스, 안정남 역(2001) : 《야생의 사고》, 한길사, 서울, p286.

의해 남편의 몸이 태어나는 아이의 몸과 동일시되어 부친은 아이의 역할을 담당한다.¹⁰²⁾ 한국의 옛 풍습에 아이 출산과정에서 남편이 산실문 밖 기둥에 버티고 서서 창호지를 찢고 산실 안으로 상투를 들이밀면 그것을 부인이 잡고 선 자세로 힘을 썼다고 한다.¹⁰³⁾ 평안북도 박천지방에서 산모가 진통을 시작하면 남편이 산실 지붕에 올라가 용마름을 붙들고 비명을 지르며 땀방울이 떨어지는 ‘지붕지랄’¹⁰⁴⁾이라는 것을 했다. 일부러 지붕에서 떨어진다든 것은 아내의 산고를 함께 나눈다는 의미도 있지만 아이가 엄마 뱃속을 쉽게 빠져나오라는 기원이 담겨 있다.¹⁰⁵⁾

죽음의 과정이나 출산의 과정도 공통적으로 어렵고 고통스러우며 위험을 감수해야 한다. 출생할 때는 아이는 울지만 부모와 가족은 기뻐한다. 그러나 죽음의 순간에는 주위 사람들은 서럽게 우는데 죽은 자는 오히려 고통으로부터 편안한 모습이 된다.

8. 다시래기와 성(性)

다시래기의 과정 중에 사당은 거사를 속이고 정부인 중을 불러들여서 은밀한 부위를 만지기도 한다. 신안비금도의 밤달애¹⁰⁶⁾에서도 거기에 참석했던 사람들이 끝나고 돌아가는 길에 실제 성행위를 하는 경우도 있다 하고, 추자도 여성들에 의한 상징적인 윤간행위인 산다위¹⁰⁷⁾나 진도에 있는 하사미 마을의 대바구 혼¹⁰⁸⁾

102) 레비스트로스, 안정남 역(2001) : 같은 책, pp286-287.

103) 이규태(1995) : 《한국인의 성과 미신》, 기린원, p175, 정중수(2008) : 《사람의 한평생》, 학교재, 서울, pp67-68.

104) 이규태(1995) : 같은 책, p175.

105) 정중수(2008) : 《사람의 한평생》, 학교재, 서울, p73.

106) 이경엽(2004) : 《진도 다시래기》, 국립문화재 연구소, pp40-43.

107) 진경수(1994) : 《한국문화론 전통편》, pp198-203.

108) 진경수는 《한국문화론 전통편》에서 하사미란 마을이름은 연구자가 그 지명을 노출시키지 않으려고 새로 바꾸어 부른 가상의 지명이다. 나로서도 구태여 마을의 실명을 밝힐 필요는 없을 것 같다.

남편과 사별한 부인이 죽은 남편의 역할을 대신해 줄 수 있는 새로운 남편을 맞아들이는 경우를 대바구 혼이라고 한다. 그 새로운 남편 즉 代夫를 대바구라고 한다. 주민들은 대바구의 형태상의 의미를 ‘대신 박는 사람’ 즉 죽은 남편을 대신하여 그 부인과 성교를 하는 사람이라는 뜻이라고 했다 한다. 과부가 전남편의 종족원이 아닌 남자와 재혼을 함에도 불구하고 전남편의 종족이 계속 몇 가지 권리와 이권을 갖고 있는 콰이오족의 경우와 누여족의 대부가 하사미의 대바구 혼인에서 나타나는 현상과 유사하다고 한다. 어린 시절 나의 기억으로도 진도 지방에서는 대바구란 말을 누군가를 대신 하는 사람으로 썼다. 대개는 바람직하지 못한 뭔가가 제 역할을 못하는 빈축거림의 대상인 사람을 가리켜 ‘누산네’라 하고 아이에게 “너 누산네 대바구 냐냐?(뭇난 그 사람의 대신 역할을 하기로 작정했냐)”라고 말했다.

등을 보면 죽음의 현장에서 공동체 구성원들에 의한 성적 행위나 표현은 죽음이 끝남이 아니라 새로운 출산 혹은 풍요(fertility)의 시작으로 옮겨감을 기원하고 있다. 장례를 망자를 중심으로 한 통과의례라면 마을 공동체 입장에서는 공동체 성원의 상실을 보상해야 한다는 점이 미해결로 남는데 산다위는 여성 집단에 의한 윤간이라는 강제적 행위로 표현된다. 그 상징적 의미는 집단 구성원 중에서 비교적 낮은 새로운 한 명의 남성에게 많은 자손을 기대하므로 다산 혹은 풍요를 유추해 볼 수 있다.

영조때(서기1744년)에 펴낸 《속대전》에 “혼인은 납폐한 뒤라도 부모상이 있으면 3년을 기다리고 어기면 곤장 100대라”했다.¹⁰⁹⁾ 우리나라 뿐 아니라 베트남에서도 상중에 혼례는 물론 부부관계도 금하고 있다.¹¹⁰⁾ 인도에서도 상주는 장례식에 관계된 모든 절차가 끝날 때까지 성관계나 음식과 음주를 금한다.¹¹¹⁾ 그런데 역설적으로 다시래기 과정 중에서는 아이를 낳는 장면이 연출되고 신안의 밤달애, 추자도의 산다위 등에서는 장례식에서 성행위를 연상케 하는 언급들이 있다. 유교의 가르침을 의식에 비교한다면 부모를 잃은 자식은 한편으로는 그분을 돌아가시게 한 죄인이니 즐기는 성행위를 해서는 안 된다는 의미이다. 그러나 무의식적 의례로서의 다시래기나 밤달애는 초상집에서 한사람이 가고 그를 대신하는 새로운 생명의 받아들임을 의미하는 것으로 볼 수 있다. 분석심리학적으로는 상징례와 연관된 지나치게 금욕적이고 권위적인 질서를 강조하는 집단의식의 치우친 태도에 대한 무의식의 보상작용으로 볼 수 있다. 물론 쾌락으로의 성행위에 대한 결과로서의 수태가 아니라 전체성의 요구에 따라 자연 그대로의 과정으로 보아야 한다.

상가에서 볼 수 있는 성적 행위는 다른 나라에서도 볼 수 있는데 조엔 카스(Joan Cass)는 《역사 속의 춤》에서 “메룬의 팡위족(Pangwe) 춤꾼들은 장례식에서 성기를 드러내려고 허리에 두르는 옷을 공중에서 빙빙 돌려야 하며, 얍(Yap)섬에서는 소녀가 죽으면 여자들이 플로 만든 스커트를 들어 올려 음부를 노출 시킨다. 또 얍 섬의 추장이 죽으면 뒤따르는 춤꾼들은 격렬한 성적 행위를 한다”고 묘사하고 있다.¹¹²⁾

109) 이능화 지음, 김상억 옮김(1990) : 《조선 여속고》, 동문선, 서울, p227.

110) 한국 외국어 대학교 외국학 종합연구센터(2006) : 《세계의 장례문화》, 한국외국어대학교 출판부, 서울, p137.

111) 한국 외국어 대학교 외국학 종합연구센터(2006) : 같은 책, p155.

112) 조엔카스(Joan Cass), 김말복 역(1989) : 《역사속의 춤》, 이화여자 대학교 출판부, 서울, p27.

또 다시래기에서 보이는 것과 유사한 성적놀이가 인도네시아의 바라족(Bara), 중국의 흰바지 야오족[요족(猺族)]의 장례식에서 일어나는 성적제의와 유사하다는 안철상의 주장도 있다.¹¹³⁾

윤은 <유럽의 여성>에 대해서 이야기 하면서 “대부분의 남성들은 에로스에 대해서는 장님이다.’그래서 에로스를 성욕과 혼동하는 용서받을 수 없는 오해를 한다. 남성은 여성과 성관계를 가지면 그녀를 소유했다고 생각한다. 하지만 그는 결코 그녀를 소유한 것이 아니다. 왜냐하면 여성에게는 에로스적인 관계만이 중요하기 때문이다. 부부생활에서의 성 생활은 그녀에게 단지 부가적인 관계일 뿐이다.”고 하였다.^{114,115)} 눈뜬 봉사인 거사는 윤의 말처럼 대부분의 남성들이 아내인 사당에 대한 에로스적 측면에서는 장님이라는 것을 상징적으로 더욱 강조하는 배역이라고 말 할 수 있다. 사당은 둘 사이에서 갈등을 부추기기도 하고 또 해소시킨다.

다음날 상여 행렬 앞에서 무너나 소리-꾼이 상여 소리를 앞에서 메기면 뒤에서 상여꾼들은 후렴을 따라 한다. 상여 바로 앞에서 흰 소복을 입고 마을의 부녀자들이 흰 광목을 상여에 메달아 어깨에 메듯이 양쪽 앞에서 운상 행렬을 이끌고 간다. 움직일 때는 상여소리를 하지만 상여가 쉬는 동안에는 놀이판을 벌이고 신나는 노래를 부르며 춤을 추고 논다. 낯선 사람들이 보기에 이해하기 어렵지만 진도에서는 보편적이고 지속적인 전통으로 마치 축제처럼 느껴지기도 한다. 저승으로 가는 것은 아쉬움이지만 머무는 순간에는 즐겁게라는 어느 정도는 의식적인 의도가 개입된 것으로 생각된다.

흰 천으로 끄는 여성들은 남성에 비해 활동적인 섬 지방 여성들의 특성을 나타내고 심리학적으로 저승, 즉 무의식으로 가는 안내자로 아니마의 인도를 생각해 볼 수 있다. 비슷한 모습을 이경엽이 중국 복건성의 남안시 사황촌 현지조사에서 장례행렬의 맨 앞에 악대가 연주하고 뒤이어 두 줄로 상여를 끌고 가는 여자들이와 상여를 맨 남자들이 뒤따른 다고 보고한다.¹¹⁶⁾

113) 안철상(2009) : 인도네시아 바라족, 중국 흰 바지 야오족 장례에서의 성적제의와 진도 다시래기의 아기 낳기 놀이의 비교, 《비교민속학》, 제38집, pp165-203.

114) 마리안느 쉬스 엠클/한오수 역(2007) : 《사랑에 대하여, 사랑에 대한 칼 융의 아포리즘》, 솔, p51.

115) Jung CG(1970) : 'Woman in Europe', Civilization in Transition, Coll. Works, Vol. 10. Princeton University Press, Princeton New Jersey, pp123-124.

116) 이경엽(2004) : 《진도 다시래기》, 국립문화재 연구소, 서울, p67.

끝맺는 말

오늘날 상가에서 곡소리가 점차 사라져간다. 동시에 죽음을 새로운 변화나 재탄생으로 보기보다 종결로 보는 경향이 있다. 장례를 주검을 처리하는 과정으로 보고 완성으로 보기보다는 허무로 처리 해 버리는 면이 있다. 지나친 슬픔이란 의식적 태도가 없으면 무의식이 보상할 대극의 존재조차 필요 없을 런지 모른다.

우연인지 1985년 다시래기가 중요무형문화제 81호로 지정된 바로 그 해에 진도대교가 개설되어 진도는 육지와 연결된 섬이 되었다. 조선시대에 그토록 없애려 해도 존재하던 다시래기가 뒤늦게 정부에서 무형문화재로 보호하려 하는데도 사라져 간다는 것은 의식차원에서는 이해하기 어렵다. 보존하려는 의도에서 각본대로 원형대로를 고집하다 보면 오히려 그때그때 무의식의 흐름에 따라 자연스럽게 표현되어 오던 의례가 일종의 연희로 바뀌면서 새로워지지 못하고 정형화된 것으로 추정해 본다. 또 재주를 부려 재미를 부여한 것이 오히려 지루하고 재미 없는 형태로 도태된 것은 아닌지 생각해본다.

지금도 상가의 한쪽에서 일어나는 다양한 일상의 이탈과 파격, 익살, 어지러운 난장판 같은 그림자가 춤추는 표현의 허용으로 전통상례의 엄격한 진행에 공존하는 축제로 그 잔재만 남아있다. 상가에서 상여놀이하는 있지만 재생의 다시래기가 없어지고 대신에 무대에서 곳으로 연희되는 다시래기극에서는 생생한 죽음의 실재가 없다.

결론적으로 다시래기에서는 극심한 비탄의 슬픔과 다른 한쪽에서는 희극과 웃음이 공존한다. 그림자적 요소를 가진 여러 등장인물들을 통해서 또 열등기능인 병신춤으로 무의식적 요소들의 활성화를 통해 전체가 되는 경험을 한다. 다시래기 과정에서 아이의 출산은 죽음을 통한 새로운 탄생을 그것도 죽은 자는 저승에서 산자는 새로운 지도자로서 이중의 탄생, 즉 갱신을 의미한다. 상자로 대변되는 자아의 입장에서는 다양한 그림자와 열등한 기능들을 의식화 하고 활성화하여야 한다는 개성화 과정의 과제를 부여 받는다. 전체가 되려면 그리고 창조적인 무한한 가능성과 전체성의 상징인 아이를 낳으려면 난산의 고통을 견뎌야 하고 판단의 눈을 감은 장님의 독경이 필요하다. 그보다 먼저 오랜 기간 잘 살아온 기존 질서의 죽음이, 즉 심리학적 의미의 호상이 전제되어야 한다는 것을 다시래기는 말해 주고 있다. 전제되는 호상은 제대로 된 삶을 의미하고 이것은 외적인적

으로서 페르조나의 형성과 구분을 요구한다.

참고문헌

- 국사 편찬 위원회(2005) : 《상장례, 삶과 죽음의 방정식》, 두산동아, 서울.
- 김미숙(2004) : 《밀양백중놀이》, 국립문화재 연구소, 서울.
- 김열규(1989) : 《민속과 민간신앙에 비친 죽음 ; 죽음의 사색》, 서당, 서울.
- _____ (2001) : 《메멘토 모리, 죽음을 기억하라》, 궁리, 서울.
- _____ (2003) : 《도깨비 날개를 달다》, 한국학술정보(주), 경기 파주.
- 베레나 카스트(Vereina Kast) 지음, 채기화 옮김(2007) : 《애도(Trauern)》, 궁리, 서울.
- 아니엘라 야훼, 이부영 역(1990) : 《C.G. Jung의 회상, 꿈, 그리고 사상》, 집문당, 서울.
- 엘리자베스 퀴블러 로스, 데이비드 케슬러, 김소향 역(2007) : 《상실수업》, 이레, 서울.
- 이강수(2002) : 《노자와 장자, 무위와 소유의 철학》, 길, 서울.
- 이경엽(2004) : 《진도 다시래기》, 국립문화재 연구소, 서울.
- _____ (2004) : 《지역민속의 세계》, 민속원, 서울.
- _____ (2004) : 무형문화재와 민속전승의 현실, 한국 민속학, 40(2004.12).
- 이도희(2005) : 「한국 전통상장례에서 상징의 분석심리학적 이해」 《심성연구》, 20(2).
- 이두현(1992) : 《한국의 가면극》, 일지사, 서울.
- _____ (1997) : 《한국 가면극선》, 교문사, 서울.
- _____ (1997) : 《한국무속과 연희》, 서울대학교 출판부, 서울.
- 이부영(1968) : 한국무속자료에서 본 사령의 현상과 그 치료(1), 신경정신의학, 7(2), p11.
- _____ (1970) : 사령의 무속적 치료에 대한 분석 심리학적 연구, 최신의학, Vol. 13, No. 1, 이부영 교수 논문집 제1권.
- _____ (1999) : 《그림자》, 한길사, 서울.
- _____ (2002) : 《자기와 자기실현》, 한길사, 서울.
- _____ (2011) : 제3판 《분석심리학》, 일조각, 서울.
- 임어당, 김영수 편 역(2003) : 《유머와 인생》, 아이필드, 경기 고양.
- 임재해(2004) : 《전통상례》, 대원사, 서울.
- 일연, 이병도 외 역(1991) : 《한국의 민속. 종교사상, 삼국유사》, 삼성출판사, 서울.
- 장 뒤비뇨/류정아 역(1998) : 《축제와 문명》, 한길사, 서울.
- 전경수(1994) : 《한국문화론, 전통편》, 일지사, 서울.
- 정종수(2008) : 《민속으로 살핀 탄생에서 죽음까지, 사람의 한평생》, 학고재, 서울.
- 조앤 카스(Joan Cass), 김말복 역(1989) : 《역사속의 춤》, 이화여자 대학교 출판부, 서울.
- 칼 구스타브 융, 이부영 외 역(1993) : 《인간과 무의식의 상징》, 집문당, 서울.
- 파드마 삼바바지움, 류시화 옮김(2000) : 《티벳 사자의 서》, 정신세계사, 서울.
- Fraser Boa저, 박현순, 이창인 공역(2004) : 《융 학파의 꿈 해석》, 학지사, 서울.

- 한국 외국어대학교(2006) : 《세계의 장래문화》, 외국어대학교 출판부, 서울.
- 융 CG(2002) : 융기본저작집 2, 《원형과 무의식》, 솔, 서울.
- _____ (2004) : 융 기본저작집 3, 《인격과 전이》, 솔, 서울.
- _____ (2004) : 융 기본저작집 9, 《인간과 문화》, 솔, 서울.
- _____ (2005) : 융 기본저작집 7, 《상징과 리비도》, 솔, 서울.
- _____ (2006) : 융 기본저작집 8, 《영웅과 어머니 원형》, 솔, 서울.
- 한국종교연구회(2004) : 《종교다시 읽기》, 청년사, 서울.
- 함석헌 주석(1996) : 《바가바드기타》, 한길사, 서울.
- Ann and Barry Ulanov(1980) : The Clown Archetype, QUADRANT, Journal of C.G. Jung Foundation for Analytical Psychology, v.13, Spring.
- Bou-Yong Rhi 이부영(1997) : “Cultural background of humour in Korean tradition : Towards the great humour, a humour beyond the humour” L’HUMOUR Histoire, Culture et Psychologie, SIPE 1997 Proceedings.
- Jung CG(1970) : Civilization in Transition, Woman in Europe. C.W, 10, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- _____ (1976) : Symbols of Transformation, C.W. 5, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- _____ (1977) : Two Essays on Analytical Psychology, C.W. 7. Routledge & Kegan Paul., London.
- _____ (1980) : On the psychology of the Trickster-figure. C. W. 9-1, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
- Jung CG and Kerenyi C(1993) : Essays on a Science of Mythology, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

Shim-Sŏng Yŏn-Gu 2011, 26 : 2

〈ABSTRACT〉

A Perspective of Analytical Psychology on “Jin Do Dasiraegi”

Sang-Hag Park*

This thesis presents the research of analytical psychology in respect of Jindo Dasiraegi. In a funeral of Jindo, situated in the southern island of Korea, there is a theatrical performance which is called Dasiraegi(rebirth). This research manifested a basic, universal meaning of psychological approach related the implicit of death in performing theatre from a analytic psychological point of view.

The characteristics of this theatrical feast are like these ; 1) funeral festival 2) entrance of clown(the existence of antipole and conflict) 3) eroticism 4) active participation of female character 5) difficulty in her delivery 6) the moment of joy thanks to childbirth.

The prerequisite of this feast should be a propitious mourning of person dying old and rich. That is, after having a complete life, it could be an entire death.

Three main roles in Dasiraegi ; a bat-blind buddhist devotee, a strolling actor teasing men, an apostate monk, these characters lock horns in a form of triangle conflict relations, then they keep a balance with a fake mourner as a protagonist, modulator and narrator. These characters are indeed clowns who manifested a metaphor as a decent, sacred and reasonable part of shadow regards group consciousness. The alive and the deceased, mourner and fake mourner, piety and confusion, wail and laugh, silence and grumble, death and birth, diverse antipole all coexist then theses are in harmony.

The blind devotee and the monk are in antipole, the entertainer(anima) provokes a conflict between them. The infant is a solution as same as a result of conflict. This conflict seems to be eased by birth of a baby which is a symbol of wholeness(ganzheits) but the conflict of antipole is reenacted as insisting his parental right so this solution is leaving the baby to the chief mourner who is fourth character and the first beginning. Unconsciousness, hereby, is negotiat-

ing with appeared reality. The Images in unconsciousness are conscious and this new energy in unconsciousness is proceeding towards consciousness, then it became a therapeutic power for the loss of consciousness.

Dasiraegi is the play of consolation much more for the alive than the deceased. The death signified not a loss but a resurrection and this intends a transition of new leading independent role for the alive. These make us have more prudent consideration concern the double sense of renewal for the dead and the alive.

It is preserved as only a form of drama on stage after disappearance of Dasiraegi in a funeral recently. Dasiraegi was a manifestation of unconsciousness for compensation about the unilateral attitude of group consciousness to the strict death excessively. Therefore, this will enable reflect the relativeness and the attitude which regards the death as the end today.

KEY WORDS : JinDo · Dasiraegi · Funeral · Rebirth · Analytical Psychology.

**Professor at Department of Psychiatry, School of Medicine, Chosun University, Gwang-Ju, Korea*