

중국 호랑이 관련 연희의 전승 양상

오 수 경 한양대학교 중문과 교수

Sookyung Oh | professor, Chinese Language literature, Hanyang University

1. 들어가는 말
2. 중국 고대 기록 중의 호랑이 관련 연희
3. 중국 호랑이 관련 연희의 전승 양상
4. 중국 호랑이 관련 전승 연희의 특성
5. 마무리 : 호랑이 관련 연희가 지니는 연극사·문화사적 의미

중국 호랑이 관련 연희의 전승 양상

오 수 경 한양대학교 중문과 교수

1. 들어가는 말

인류 사회에서 가장 오래된 연희 형태 중의 하나가 동물 모방 연희일 것이다. 기록에 의하면 중국에서는 한대 백희 가운데 ‘어룡만연지희(魚龍蔓延之戲)’가 있었고, 지금도 용춤과 사자춤 등이 널리 전승되고 있다. 그러나 용은 본래 상상의 동물이고, 사자 역시 동북아에는 서식하지 않아서, 일반인에게는 신비롭고 상서로워 벽사의 기능이 있다고 생각되는 상상의 동물이다. 우리나라에도 북청사자놀이를 비롯한 사자춤이 전한다. 그에 비해 호랑이는 동북아에 실재하던 동물이니 만큼, 호랑이 관련 연희에 관해 살펴보는 것은 매우 의미 있는 연구가 되리라 여겨진다.¹⁾ 앞으로의 한중 비교 연구를 위한 첫걸음으로 먼저 중국 호랑이 연희의 전승 양상과 그 역사적 맥락을 살펴보고자 한다.

본인은 1994년 중국난희학회(中國儺戲學會)

주관으로 운남성(雲南省) 징강현(澄江縣)에서 개최된 “관색희(關索戲)국제학술회의”에서 운남성 이족(彝族)의 ‘호랑이춤[跳老虎]’을 참관한 후 보고서를 작성한 바 있고²⁾, 2000년에는 역시 중국난희학회 주관으로 청해성(青海省) 서녕(西寧)에서 개최된 “곤륜문화회의(崑崙文化會議)” 참관활동 시에 ‘우투춤(跳於菟)’을 보았다.³⁾ 당시 원시 토템 신앙의 성격을 잘 유지하고 있는 이들 호랑이 숭배 활동을 보고 중국의 호랑이 연희에 관심을 가지게 되었다. 또 몇 차례의 사천 조사에서는 삼성퇴 유적과 고대 강족(羌族)의 문화를 살펴면서 백호(白虎) 신앙이 매우 중요한 기초가 되고 있음을 알게 되었고, 2005년 강서성(江西省) 남창(南昌)에서 개최된 “나문화페스티벌(雩文化周)” 활동을 통해 강서성에도 호랑이로 분장하고 노는 연희가 있음을 알게 되었다. 이러한 현지 조사 자료들을 기초로 하고 문헌적 기록들을 수집 정리하여, 본문에서는 연극사적 맥락에서 중국의 호랑이 관련 연희의 전승양상을 분석하고 그

1) ‘호랑이’라는 명칭은 ‘虎’와 ‘狼’을 합한 한자어에 접미사 ‘이’를 붙인 것이라 여겨지며, 우리말로로는 ‘범’이 있다. 일반적으로 虎는 줄무늬가 있는 줄범 즉 호랑이에 해당하고, 豹는 동그란 무늬가 있는 돈범 즉 표범에 해당한다. 그러나 고대로 우리나라 사람들은 이들을 구분하지 않고 호랑이로 여겨왔으며, 우리 민화 등에 돈범과 줄범이 형제 내지 압수로 여겨지며, 함께 어우러져 있는 것이 그 예이다.(김강산, 『虎食葬』, 10~11쪽 참고) 본문에서는 이를 통틀어 호랑이라고 하였다.

2) 吳秀卿, 1994, 『調查報告：雲南關索戲』, 『中國戲曲』, 225~262쪽.

3) 당시 조사에 관한 보고서로 金順姬, 2002, 『티베트족과 土族의 巫儺文化』, 『민속학연구』 제11호, 55~82쪽이 있다.

유형 및 맥락을 살피고자 하였다.⁴⁾ 본문에서는 호랑이를 사육하여 놀리는 ‘호희(虎戲)’나 우리에 가두어 놓고 보는 ‘호권(虎圈)’ 등은 범주에 넣지 않았고,⁵⁾ 사람이 호랑이로 분장하고 노는 동물 모방 연희류만을 대상으로 하였다.

일반적으로 동물 모방 연희를 부를 때, 우리나라에서는 (사자)춤, (사자)놀이 등의 명칭을 사용하고 중국에서는 ‘도(跳)’(獅子), ‘무(舞)’(獅子), ‘희(戲)’(獅子) 등의 말을 사용하는데, 호랑이 연희의 경우에도 ‘跳’를 주로 사용하고 때로 ‘舞’를 사용하기도 한다. ‘跳’는 본래 제의성이 강한 어휘로, 흔히 ‘도신(跳神)’이라 하면 우리의 ‘굿’에 해당한다. 중국의 경우 거의 순 오락성에 가까운 호랑이춤의 유형도 보이고 있어, 본문에서는 제의성과 연희성을 포괄하는 의미로 ‘연희’라는 명칭을 사용하였다.

2. 중국 고대 기록 중의 호랑이 관련 연희

중국에는 토탑에서 비롯된 호랑이 숭배를 비롯하여 예능적인 호랑이춤까지 다양한 호랑이 관련 민속 제의와 연희가 존재하는데, 고대 기록에 나타나는 호랑이 관련 연희들은 현재 전승되

는 호랑이 연희의 중요한 연원이면서 또한 그 기본 유형을 보여 준다는 점에서 고찰의 필요가 있다.

가. 나례(儺禮) 십이신수(十二神獸)의 ‘식호(食虎)’와 ‘식귀(食鬼)’

『후한서(後漢書)』 「예의지(禮儀志)」의 기록에 의하면, 중국 고대 궁정의 나례(儺禮) 의식에서는 황금사목(黃金四目)의 방상씨(方相氏)와 십이신수(十二神獸)가 12명의 진자(振子)를 거느리고 등장하여 나쁜 귀신들을 쫓아낸다.⁶⁾ 『주례(周禮)』 「하관사마(夏官司馬) 에 “방상씨(方相氏)와 광부사인(狂夫四人)”의 조목이 있는 것으로 보아, 나례는 주나라 때부터 행해져왔던 것으로 보인다.⁷⁾ 이것이 현대의 궁정 나례에 이르면 십이신수가 등장하여 많은 아이들과 함께 횃불을 들고 나쁜 귀신들을 단문(端門) 밖으로 쫓아 축역(逐疫)을 하는 것으로 변화된 것 같다. 나례는 시대에 따라 다른 모습으로 바뀌지만, 선달 그믐날에 행해지는 매우 성대한 축역 제의임에 틀림없다. 십이신수의 역할 중에 필위(胙胃)가 호랑이를 잡아먹는다는 언급이 있다.

갑작은 재앙을 일으키는 흉신[흉궐]을 잡아먹고,

4) 문헌자료는 성별로 출간된 “中國民族民間舞蹈集成”을 모두 살폈고, 기타 개별 보고서와 연구 자료들을 포함하였다. 아직 중국의 모든 호랑이관련 연희를 포괄하였다고는 할 수 없으나, 대략의 유형과 특성을 파악하는 데 기본적인 자료를 확보한 것으로 생각된다.

5) 안상복은 훈련된 동물들의 재주를 동물놀이이라 부르고, 그 가운데 호희 부분에서 虎戲와 虎圈을 다루고 있다. 『중국의 전통잡기』, 2006. 서울대학교 출판부, 350~354쪽).

6) “先腊一日，大儺，謂之逐疫。其儀：選中黃門子弟年十歲以上，十二以下，百二十人為振子。皆赤幘阜制，執大纛。方相氏黃金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，執戈揚盾。十二獸有衣毛角。中黃門行之，冗從僕射將之，以逐惡鬼于禁中。夜漏上水，朝臣會，侍中、尚書、御史、諷者、虎賁、羽林郎將執事，皆赤幘陞衛。乘輿御前殿。黃門令奏曰：「振子備，請逐疫。」於是中黃門倡，振子和，曰：「甲作食歹凶，胙胃食虎，雄伯食魅，騰簡食不祥，攬諸食咎，伯奇食夢，強梁、祖明共食磔死寄生，委隨食觀，錯斷食巨，窮奇、騰根共食蠱。凡使十二神追惡凶，赫女驅，拉女干，節解女肉，抽女肺腸。女不急去，後者為糧！」因作方相與十二獸儺。囉呼，周徧前後省三過，持炬火，逐疫出端門：門外驃騎傳炬出宮，司馬關門門外五營騎士傳火棄雒水中。百官官府各以木面獸能為儺人師詠，設桃梗、鬱橛、葦茭畢，執事陞者罷。葦鞞、桃杖以賜公、卿、將軍、特侯、諸侯云。”(『後漢書』「禮儀志」3127~3128쪽).

7) 『十三經注疏』 제3책, 『周禮注疏』 권제28, 432쪽. 『주례』의 성서 시기는 다소 늦어 漢代 설이 있기도 하나, 다른 여러 내용들이 주대의 상황을 반영하고 있으므로, 본문에서는 이 부분의 기록도 주나라 때의 상황을 반영하는 것으로 보았다.

필위는 호랑이[虎]를 잡아먹고, 웅백은 도깨비[매
魁]를 잡아먹고, 등간은 상서롭지 못함을 가져오는
귀신[불상不祥]을 잡아먹고, ...궁기와 등근은 악기
[고蠱]를 먹는다. 무릇 열 두 신으로 하여금 흉악한
것들을 쫓아버리도록 한다...⁸⁾

여기서 호랑이는 흉재를 가져오는 흉신, 도깨
비, 상서롭지 못함을 가져오는 귀신들과 함께 인
간 생활에서 구축되어야 하는 대상으로 지목되
고 있다. 호랑이에 대한 구축(驅逐)이 다른 재앙
과 함께 매년 선달 그믐에 정례적인 나례로 행해
졌다는 것은 선과 악, 길과 흉, 이와 해로 이분화
되어 인식되던 고대 인식에서 인명을 살상하고
가축을 잡아먹는 등 인간 생활에 해를 가져오는
호랑이를 흉과 해로 인식하였음을 보여준다.

그러나 이 인용문에서 보면, 나례 십이신수에
서는 호랑이가 구축의 대상이면서 또한 호랑이
의 형태를 한 신수 궁기(窮奇)가 악기(惡氣)와 독
(毒)을 의미하는 고(蠱)를 먹는다. 이는 호랑이의
신성과 수성이 분리 인식된 것으로 이해할 수 있
다. 『풍속통』에서는 호랑이에게 부여된 귀신을
잡아먹는다는 속성을 음양설로 해석하고 있다.
양을 대표하는 호랑이가 음을 구축할 수 있다고
본 것이다.

호랑이는 양을 나타내는 것으로 백수의 우두머
리이다. 맹금과 맹수를 공격하고 귀신을 잡아먹을
수 있다.⁹⁾

이런 믿음은 『산해경(山海經)』에서 문신 신도

와 울루가 인간에게 해를 끼치는 귀신을 잡아 호
랑이를 먹인다고 한 언급과 같은 맥락이다.¹⁰⁾ 이
로부터 호랑이는 귀신을 잡아먹는 영물로 여겨
지고, 신도 울루와 함께 문에 그려져 문신으로 기
능하게 된다. 이렇게 부여된 벽사(辟邪)의 속성
은 이후 중국에 널리 퍼져 일반화되었다.

나례에서는 곰가죽을 뒤집어쓴 방상씨와 열
두 신수로의 분장 외에도, 호랑이와 함께 추상적
인 해악인 각종 악귀로 분장한 형상들을 상상할
수 있으며, 선악의 대립 구조로부터 악의 구축과
환호에 이르기까지 매우 연극적인 구조를 보여
준다. 그 가운데 호랑이 연희의 제의적 유형으로
서, 인간에게 해를 가져오는 동물로의 호랑이를
구축하는 신수의 해악 구축 유형과 양강지물로
의 호랑이가 신수화되어 악기를 쫓는 벽사 유형
이 공존하는 것을 볼 수 있다.

나. ‘투호(鬪虎)’와 각저희(角抵戲) 〈동해황공(東海黃公)〉

한대 장형(張衡, 78~139)의 『서경부(西京賦)』
에는 평락관(平樂觀)에서 벌어지던 여러 가지 잡
기들이 기록되어 있는데, 그 중에 <동해황공(東
海黃公)>에 관한 기록이 있다.

동해의 황공(黃公)은
적금도(赤金刀) 들고 월(粵)의 주문 외우며
백호를 제압하려 하였으나,

8) “甲作食烈，腓胃食虎，雄伯食魁，騰簡食不祥…窮奇騰根共食蠱。凡使十二神追惡凶…”.

9) “虎者陽物，百獸之長，能擊鷙牲食羶魅者也.”(『後漢書』「禮儀志」李賢等注，3129쪽; 『風俗通』「祀典」“桃梗”조에 보인다.)

10) “山海經曰：‘東海中有度朔山，上有大桃樹，蟠屈三千里，其卑枝門間曰東北鬼門，萬鬼出入也。上有二神人，一曰鬱壘，主閱領衆鬼之惡害人之者，執以葦索，而用食虎。’於是黃帝法而象之。殿除畢，因立桃梗於門戶上，畫鬱壘持葦索，以御凶鬼，畫虎於門，當食鬼也。”(『後漢書』「禮儀志」李賢等注，3129쪽.)

끝내 당해 낼 수 없었도다.¹¹⁾

황공은 범기인 적금도와 법력을 지닌 주문을 외웠지만, 결국 힘이 달려 백호에게 잡아먹힌 것으로 묘사되어 있다. 설종(薛綜)의 『서경부』 주(注)에는 “동해에 신비한 능력을 가진 사람이 적금도를 가지고 우임금의 걸음걸이를 하며, 월인의 주문으로 호랑이를 제압하는 자가 있어, 이름을 황공이라 하였다.”고 한다.¹²⁾ 법력을 지닌 적금도와 무당의 걸음새인 우보, 그리고 월의 주문은 황공이 무술(巫術)을 행하는 법사임을 말해준다. 월축(粵祝)의 월을 옛 백월(百粵) 민족이 거주하던 강소 절강 북진 광둥 일대로 보기도 하므로, 월축은 남동 연해 지역에서 행해지던 주문과 법술로 해석될 수 있다.¹³⁾ 이로 보아 ‘동해의 황공’은 동남 연해 지역 고월(古粵) 민족의 전통을 이은 법사였을 것으로 추정된다. 『서경잡기(西京雜記)』권3에는 조금 더 상세한 기록이 보인다.

동해에 황공이란 자가 있었는데, 젊을 때 도술을 익혀, 뱀과 호랑이를 제어할 수 있었다. 적금도를 차고 붉은 비단끈을 머리에 묶고, 서서는 구름과 안개를 일으키며, 앉아서도 산하를 만들 수 있었다. 늙어서 기력이 쇠하여지고 술을 과도하게 마셔 그 도술을 더 행할 수 없게 되었다. 진나라 말기에 동해에 백호가 나타났는데, 황공이 적금도로 제압하고자 하였으나, 도술을 행할 수 없어, 결국 백호에게 잡아

먹혔다. 항간에서 이 내용을 놀이로 만드니, 한나라 임금도 이를 취하여 각저희(角觝戲)로 놀게 하였다.¹⁴⁾

이를 통해 볼 때 <동해황공>은 사람과 호랑이의 격투를 본따 만든 각저희다. 여기 진 말 동해에 나타난 강력한 백호는 제압의 대상인 것으로 보아, 청룡과 병칭되어 서방을 수호하는 사신 중의 백호는 아니다. 선진 시기에 중원 문화와 서남의 강족이 상당한 문화적 충돌을 일으켰던 사실에 비추어 볼 때, 고대 강족(羌族)의 호랑이 신앙과 그를 잇는 파촉 즉 서남 지역을 대표하는 백호 신앙이 중원에서 오히려 배척의 대상이 되었을 가능성을 생각해 볼 수 있다.¹⁵⁾ 혹은 당시 이미 교단 도교로 자리잡은 도교에서 민간 무속을 흡수하며 백호를 흉살로 간주하게 된 까닭일 수도 있다.¹⁶⁾ 그러나 그 근거의 원인을 밝히기 위해서는 호랑이 신앙에 관한 진일보한 연구가 진행되어야 할 것이며, 본문에서는 연희의 관점에서 접근하고자 한다.

고대 중국에서는 일찍부터 투호 즉 호랑이와의 격투에 대한 기록이 있다. 『사기(史記)』 은본기(殷本紀)에는 주왕(紂王)이 “손으로 맹수를 잡을 수 있었다[手格猛獸]”라 하였고, 『시경』 정풍(鄭風), “대숙우전(大叔于田)”과 『논어』, 『맹자』에도 맨손으로 호랑이를 잡는 것[暴虎]에 대

11) “東海黃公，赤刀粵祝，冀厭白虎，卒不能救。”(『增補六臣注文選』華正書局，1977，57쪽).

12) 薛綜注『西京賦』：“東海有能，赤刀禹步，以越人祝法壓虎者，号黃公。”(및책 57쪽).

13) “粵祝爲粵地的咒籍法術。粵地，古民族粵的居住地，在江浙閩粵一帶，總稱百粵。”(『漢語大詞典』 제9권 210쪽).

14) 『欽定四庫全書』本『西京雜記』권3 “有東海人黃公，少時爲術，能制蛇御虎，佩赤金刀，以絳繪束髮，立興雲霧，坐成山河。及衰老氣力羸憊，飲酒過度，不能復行其術。秦末有白虎見於東海，黃公乃以赤刀往厭之。術既不行，乃爲虎所殺。三輔人俗用以爲戲，漢帝亦取以爲角觝之戲焉。”(『四庫筆記小說叢書』，上海古籍出版社，1991，1035~11쪽)；『李善注文選』『西京賦』“善曰，西京雜記曰，東海人黃公，少時能幻，制蛇御虎。常佩赤金刀，及衰老，飲酒過度，有白虎見於東海，黃公乃以赤刀往厭之。術不行，遂爲虎所食，故云不能救也。皆僞作之也。”(藝文印書館，1979，49쪽).

15) 張永安，2004，『巴渝戲劇舞樂』，重慶出版社。

16) 倪彩霞 「從角抵戲『東海黃公』到粵劇『祭白虎』」，『道教儀式與戲劇表演形態研究』，277~298쪽.

한 기사가 나온다.¹⁷⁾ 그 후 『한서』 권54 「이광전(李廣傳)에 이광의 손자 이우(李禹)의 잘못을 벌하기 위해 임금이 그를 호랑이 우리에 넣어 싸우도록 한 기사가 있다.

임금이 이우에게 호랑이와 싸우도록[刺虎] 하였다. 그를 우리 속으로 달아 내리는데, 아직 땅에 닿기 전에 호랑이를 내보내라는 명이 내렸다. 우는 내려오면서 칼로 달아맨 밧줄을 끊고 호랑이를 찌르려 하였다. 임금이 그를 가상히 여겨 싸움을 그치게 하고 그를 구해냈다.¹⁸⁾

한대에 실제 호랑이와의 격투를 보고 즐기는 풍습이 있었음을 알 수 있다. 『세설신어(世說新



<그림 1> 투호(南陽縣 출토)

語』 아량(雅量) 편에도 위 명제 때의 기사가 있다.¹⁹⁾ 이러한 ‘투호’ 경기의 성행은 한대의 발골 유물 가운데 보이는 다량의 ‘투호(鬪虎)’ 화상석으로도 증명된다. 한대의 화상석에 보이는 ‘투호’에는 단순히 사람이 호랑이와 힘을 겨루는 데에 그치지 않고, 신화적 소재로의 호랑이와 용, 생활의 단면인 호랑이와 소의 싸움 등이 나타나고 있어, 더욱 다양한 해석을 가능케 한다.(그림 1, 2)

<동해황공>의 기록이 일반적 의미의 ‘투호’와 다른 점은 진짜 호랑이와의 격투가 아니라 황공과 백호로 분장하고 놀이로 연출되었다는 점이다. 즉 이 연희는 사람과 호랑이의 싸움을 소재로 한대에 만들어진 각저희로, 단순한 투호를 넘어서 서사화되어 한 극목으로 정착하였음을 보여준다. 그 후 투호형 각저희로 꼽을 수 있는 대표적인 극목으로, 『수호전』에 나오는 ‘무송이 호랑이를 잡다[武松打虎]’를 들 수 있다. 이는 민간의 연희뿐만 아니라, 곤극 경극을 비롯하여 다양한 연극 무대에서도 공연되고 있다.



<그림 2> 용과 호랑이의 싸움[龍虎鬪](方城縣東關 出土)

17) 『詩經』『鄭風』“大叔于田”：“大叔于田，乘乘馬，執轡如組，兩驂如舞。叔在薺，火烈具舉，禮褻暴虎，獻于公所。將叔無狃，戒其傷女。”(『十三經注疏』本，163 筭)；『論語』『述而篇』：“暴虎馮河，死而不悔者，吾不與也。”(『十三經注疏』本，61 筭)；『孟子』『盡心』下：“晉人有馮婦者，善搏虎，卒爲善士…”(『十三經注疏』本，253 筭)。

18) “李禹…，上召禹使刺虎。懸下園中，未至地，有詔引出之。禹從落中以劍斫絕繫，欲刺虎。上壯之，遂救之焉。”(鼎文書局，2450 筭)。

19) “魏明帝于宣武場上斷虎爪牙，縱百姓觀之。”(羅漫，『古代中國的鬪虎』『尋根』43 頁)。

다. 호환(虎患)과 가면희 <발두(鉢頭)>의 진혼(鎮魂) 의례

중국 고대 연극사에 자주 언급되는 연희로, 동한 시기 <동해황공>과 함께 남북조 시기에는 서역에서 전래했다고 여겨지는 <발두(鉢頭)>라는 가면극이 있었다.²⁰⁾ 당대 『악부잡록(樂府雜錄)』 「고가부(鼓架部)」에 실려 있는 기록을 보면, 호환을 당한 부친의 시신을 거두기 위해 여덟 구비산을 넘는 이야기이다.



<그림 3> "바토"

<발두(鉢頭)>는 옛날 어떤 이의 아버가 호랑이에게 해를 입자 그 아버의 시신을 찾으려고 산에 오르는 이야기다. 산이 여덟 굽이여서 노래도 여덟 첩(疊)이다. 놀이하는 사람은 머리를 풀어헤치고 흰옷을 입었으며 얼굴은 우는 모습을 하고 있으니, 이는 상(喪)을 당한 모습이다.²¹⁾

여덟 굽이 산길을 가며 부르는 여덟 첩의 슬픈 노래가 중심을 이루며, 호환을 당한 부친을 애도하고 그 망령을 위로하는 자식의 모습이 잘 표현되어 있다. 호환이 인간에게 비극을 가져다주는 원인이 되었기 때문이다. 이 가면극은 분명한 호식 모티브에서 출발하여, 상을 당한 모습으로 산발을 하고 굽이굽이 창을 하고 있어, 여덟 거리로 된 진혼(鎮魂) 제의를 연상시킨다. 조우이바이(周貽白)는 <발두>를 <동해황공>과 함께 각저희로 해석하고 있으나,²²⁾ 이는 맹수를 찾아 윈

수를 갚았다는 내용의 『구당서』의 <발두> 기록만 근거하였기 때문이다.

<발두(撥頭)>라는 것은 서역에서 나왔다. 서역 사람 하나가 맹수에게 물려 죽자 그의 아들이 맹수를 찾아 죽였는데, 이를 본 따 춤을 만든 것이다.²³⁾

『악부잡록(樂府雜錄)』의 <발두>가 호환을 당해 부친을 잃은 근심과 죽은 자의 혼을 위로하는 진혼에 중심이 있다면, 『구당서』의 <발두>는 진혼의 과정보다는 호랑이를 찾아내 물리침으로써 원수를 갚는 각저희의 성격을 더하여 오락성과 연희성을 강화한 것으로 추정된다. <발두>가 당대에 매우 유행한 연희라고 한다면, 구슬픈 여덟 첩의 창으로 된 전반부와 호랑이를 찾아 죽이고 원수를 갚는 후반부의 각저희가 서정적 창과 긴

20) 王國維, 1974. 11, 『宋元戲曲考』 臺灣藝文印書館, 13쪽; 顧朴光은 『中國面具史』 (貴州民族出版社, 1996, 222쪽)에서 일본학자들의 남방설, 인도기원설 등을 소개하고 있다.

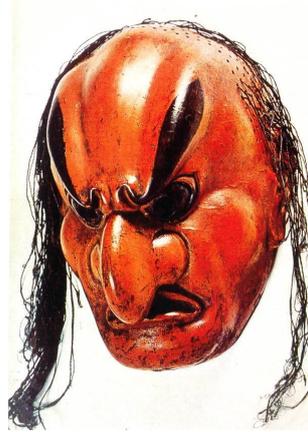
21) 『樂府雜錄』: "鉢頭, 昔有人父, 爲虎所傷, 遂上山尋其父屍. 山有八折, 故曲八疊. 戲者被髮素衣, 面作啼, 蓋遭喪之狀也." (『中國古典戲曲論著集成』 제1권, 44~45쪽).

22) 周貽白, 1953, 『中國戲劇史』 上冊, 中華書局, 55~56쪽.

23) 『舊唐書』 「音樂志」: "撥頭者, 出西域. 胡人爲猛獸所噬, 其子求獸殺之, 爲此舞以象之也." (鼎文書局, 1074쪽).

장감 넘치는 무술이 어우러진 극적 구조에 기인 했으리라 여겨진다.

<발두>는 일본의 기록에 의하면 736년 린유 하치가쿠(林邑八樂)의 하나로 일본에 전래되었다고 한다.²⁴⁾ 당의 제도를 모방한 일본 궁중 악무로 연행되었으며, 사마이(左舞) 중의 여덟 번째 춤이다.²⁵⁾ 히로시마(廣島)의 이쓰쿠시마신사(嚴島神社)에 승안(承安) 3년(1173)의 명문이 새겨진 발두 가면이 소장되어 있다. 서역인의 얼굴에 슬픈 표정이며 얼굴빛이 흙빛이다(그림 4).²⁶⁾ 또한 일본 동경예술대학에 소장되어 있는 『신서고악도(信西古樂圖)』에 ‘바토(拔頭)’라 쓰인 그림이 있는데,²⁷⁾ 머리를 풀어헤치고 슬픈 표정으로 춤을 추는 것이 『악부잡록(樂府雜錄)』에 묘사된 것과 일치한다(그림 3, 『일본연극사』). 또 일본 다카시마치하루(高島千春)의 『부가쿠도(舞樂圖)』에 발두 가면이 그려져 있는데(그림 4, 위와 같음), 이 두 그림에 보이는 발두는 모두 조상(弔喪) 및 진혼의 느낌이 강하다. 가와타케 시게토시(河竹繁俊)는 이 춤에 대해 빠른 춤인 하시리마이(走舞)라고 하면서도 “붉게 산발을 한 무서운 모양의 가면이 인상적이며, 손에 든 23cm 정도의 북채는 맹수를 제압했을 때의 무기를 상징한다. …기예가 극치에 달한 사람이 아니면 출 수 없는 무거운 곡에 속한다.”고 설명하고 있다. 이는 일본에 전래된 발두의 춤이 호랑이를 제압하는 내용까지를 담고 있지만, 여전히 무거운 춤임을 말해준다.²⁸⁾



<그림 5> "발두" 가면

맹호는 산지가 많은 지역에서는 상존하는 위협이었으며, 호환(虎患)은 매우 큰 일상의 비극이었다. 맹호는 용맹스런 산 속의 왕자로, 때로는 수호신으로 받아들여지지만, 때로는 인명을 빼앗고 가축을 해치는 해악이기도 했다. 호환 모티브는 고대인의 삶에 직접적으로 공포와 외경을 유발하는 것이었다. 그러나 시간이 흘러 인간의 역량이 강화되면서 그러한 두려움을 극복하고 인명을 해치는 호랑이를 잡아 원수를 갚거나 해악을 없애는 이야기들이 등장하는 것이다.

고대 기록에 보이는 ‘나례’, <동해황궁> <발두>의 3가지 예로부터 도출한 식호와 벽사, 투호와 각저, 호환과 진혼 등의 양상은 주로 한에서 당에 걸친 중앙의 기록에 근거한 것이다. 민간의 양상과 황하 유역 고대 통치의 중심을 벗어난 지역의 양상까지 망라하지는 못한다. 따라서 이 세

24) 가와타케 시게토시(河竹繁俊)(이응수 역), 2001, 『일본연극사』, 도서출판 청우, 96쪽.

25) 가와타케 시게토시, 위의 책, 110쪽.

26) 廖奔 劉彦君, 2000, 『中國戲曲發展史』, 山西教育出版社, 96쪽.

27) 顧朴, 앞의 책, 222쪽.

28) 가와타케 시게토시, 앞의 책, 128쪽.

기록만으로 고대 중국 호랑이 연희의 전반적인 상황을 개괄하기는 어렵다. 그럼에도 불구하고 이 세 유형은 모두 호랑이에 대한 두려움에 기초 하면서, 한편으로는 그 신성(神性)을 극대화하여 벽사의 상징으로 삼고, 한편으로는 그 맹수로서의 수성(獸性)을 신수나 신적 능력을 가진 법사의 힘을 빌어 제압하거나 겨루기의 대상으로 삼는다. 겨루기의 대상으로 삼아 놀이로 논다는 것 자체가 이미 제압의 대상으로 바뀐 심리상태를 암시한다. 그러나 보통 사람들에게 호랑이는 여전히 두려움으로 인식되고, 호환과 그로 인한 비극이 존재하지만, 점차 이들도 호랑이를 제압할 수 있음을 시사한다. 기록을 통해 보는 호랑이 연희에서는 호랑이에 대한 인식이 갈수록 인간 중심의 사고로 전환되고 있음을 보여준다.

3. 중국 호랑이 관련 연희의 전승 양상

이상 연극사의 호랑이 관련 고대 기록에서 식호(축호) 유형, 투호 유형, 그리고 호식 모티브의 진혼 유형들이 나타나는 것을 볼 수 있다. 다만 이러한 기록들은 이미 궁정에서 행해지거나 적어도 통치 계층의 오락으로 연희되어 기록에 남아 있는 경우에 한정된다. 반면 민간의 호랑이 관련 연희는 단지 구비전승의 방식으로 이어져 왔으며, 개혁 개방 이후 비로소 민간에 전승되는 연희에 대한 조사와 기록이 시작되었다고 해도 과

언이 아니다. 80년대 이후 출판된 보고서와 실제 현장 조사 작업을 통해 그 전승 양상을 파악해보면, 고대 기록에 보이는 유형보다 훨씬 더 다양한 양상이 나타난다. 특히 토템 숭배 등 숭배 유형으로 분류할 수 있는 제의성 강한 연희들을 찾아볼 수 있다.

가. 숭배 유형

어떤 인간집단은 일정한 동·식물 또는 자연물과 특수한 관계를 유지하면서 집단의 명칭을 그 동·식물이나 자연물에서 따서 붙이기도 한다. 이런 집단의 상징이나 징표로서의 동·식물이나 자연물을 토템이라 하고, 토템신앙이란 토템과 그 인간집단과의 여러 가지 관계를 둘러싼 신념·의례·풍습 등의 제도화된 체계를 가리킨다.²⁹⁾ 호랑이 토템을 가진 민족들은 호랑이를 조상으로 여겨 자신들을 지켜준다고 믿는다. 현재 보고된 것으로는 운남성(雲南省) 이족(彝族) ‘호랑이춤[跳老虎]’과 청해성 토족(土族)의 ‘우투춤[跳於菟]’이 대표적이다. 직접 사람이 호랑이로 분장하고 호랑이 흉내를 내는 원시적 동물 모방 제의로의 조상신 숭배이며, 수호신으로서 액을 쫓고 복을 주는 호랑이에 대한 원시적 토템 신앙을 상당 부분 그대로 계승하고 있다. 그 외에도 토템 신앙의 흔적을 볼 수 있는 것들로 백마장족의 ‘십이상춤[跳十二相]’과 티벳 전통극 장희 중의 ‘호랑이춤’, 그리고 동북 지역 만주족 제의로 ‘호신굿’, 강서(江西) ‘정씨 마을 호랑이춤[程老虎舞]’ 등이

29) 토템리즘의 조건으로 흔히 다음 사항들이 거론된다. ① 집단이 그 집단의 토템의 이름으로 불린다. ② 집단과 토템과의 관계는 신화·전설에 의하여 뒷받침되어 있다. ③ 토템으로 하고 있는 동·식물을 죽이거나 잡아먹는 일은 금기(禁忌)로 하고 있다. ④ 동일 토템 집단 내에서의 결혼은 금지되어 있다. ⑤ 토템에 대해서 집단적 의식을 행한다. 그러나 토템 동물에 대한 수렵이나 혼인 습속과 같은 금기들은 생태계의 평형을 유지하려는 큰 목적 하에, 그리고 피할 수 없는 사회의 변화와 함께 강도가 약화되었다.

있다.

1) 운남성(雲南省) 이족(彝族) ‘호랑이춤(跳老虎)’



<그림 6> 추송 이족 "호랑이춤"

운남성 추송(楚雄) 이족 자치주 쌍양보현(雙柏縣) 파묘오향(法表鄉) 나라지계(倮倮支系)의 ‘호랑이춤[跳老虎, 이족어로는 ‘倮麻則]’은 원시 호랑이 토템 신앙을 보존하고 있는 전형적인 의식이다.³⁰⁾ 매년 음력 정월 초여드레부터 보름까지 지키는 오랜 전통 명절인 ‘호랑이절[老虎節 또는 跳虎節]’에 행해지며, ‘호랑이笙[老虎笙]’이라고도 한다. ‘나(倮)’는 호랑이를 가리키며, “나라지계”는 바로 호랑이를 조상이라고 생각하는 이족 후손의 지파이다. ‘호랑이춤[跳老虎]’은 나라(倮倮)들이 조상을 기억하고 기념하면 그 조상들이 해를 없애 주고 복을 주리라고 믿고 숭앙하는 축원 제의이다(그림 5, 현지 조사시 촬영).³¹⁾

전체 구성은 먼저 산신에게 제사를 올리고, 호랑이춤을 추고, 집집마다 다니며 복을 빌고, 호랑

이를 산으로 돌려보내는 순서로 진행된다. 등장 인물이 비교적 많은데, 도인(道人) 1인, 산신(山神) 2인, 고양이 2 마리, 호랑이 8 마리, 그리고 양피고(羊皮鼓) 고수 2인, 마라(馬鑼) 치는 이 1인 등이 있다. 호랑이로 분장하는 자는 검은 색 담요를 묶어 만든 호랑이 가죽, 호랑이 귀, 호랑이 꼬리를 덮어 쓴다. 얼굴과 손, 다리에는 붉은 색, 흰색, 노랑색의 진흙과 숯검댕이로 호랑이 무늬를 그린다. 질박하고 원시적인 동물 모방 숭배 제의의 특색이 보인다. 일단 분장을 하고 의식을 시작한 후에는 리더가 되는 도인 외에는 호랑이와 고양이가 모두 말을 해서는 안 된다. 의식 중에는 금기가 엄격하다.

정월 초여드레 밤이 ‘호랑이 나오는 날[出虎日]’이다. 첫날은 3 마리, 둘째날은 4 마리 호랑이가 나와 춤을 추고, 매일 한 마리씩 늘려 8 마리까지 늘린다. 11일 저녁부터 14일까지는 단순한 호랑이 모방에 그치지 않고, 모의 농경 행위, 모의 성 행위 등 수렵 뿐 아니라 더 다양해진 인간 생활을 모방한다. 그 내용을 나누어 보면 다음과 같다.

- ① 생육 및 번식활동 : 짝찾기, 뽀뽀하기, 짝짓기, 알 품기, 애기 지키기 등.
- ② 생산 건설 활동 : 다리 쌓기, 길 내기, 집 짓기 등
- ③ 농사 생산 활동 : 들소 길들이기, 소에게 밭가는 법 가르치기, 화전 일귀 씨 뿌리기, 모내기, 인분 저 나르기, 김 매기, 수확하기 등.
- ④ 구사양재 활동 : 집집마다 다니며 푸닥거리

30) 1994년 중국난희학회(中國儼戲學會) 주관으로 운남성(雲南省) 징강현(澄江縣)에서 개최된 "관색희(關索戲) 국제학술회의"에서 운남성 이족(彝族)의 ‘호랑이춤(跳老虎)’을 참관하였다.(吳秀卿, 1994, 『調查報告: 雲南關索戲』 『中國戲曲』, 249~262쪽).

31) 『中國民族民間舞蹈集成·雲南卷』, 1999, 489~490쪽.

[斬掃禍祟]로 신년 인사.

이를 보면 집집마다 액을 쫓는[沿門逐疫] 일종의 푸닥거리 외에도, 모의 수렵 행위와 모의 농경 행위, 모의 성행위를 통한 풍요 제의로 구성되어 있다. 이미 수렵과 유목에 관한 부분은 거의 전승되지 않고, 내용의 중심이 농경과 관련된 풍요제 의로 옮겨 갔음을 알 수 있다.³²⁾ 집집마다 연문 축역할 때는 호랑이 두 마리가 대문 양쪽에 쭈그리고 앉으면 산신 2인이 각 호랑이를 타고 앉아 축원을 한다. 나머지 호랑이들은 집 앞에서 춤을 추고, 고양이 두 마리가 들어가면 주인이 음식이나 예물로 사례한다.

15일이 ‘호랑이 떠나보내는 날[送虎日]’이다. 도인이 호랑이들을 이끌고 호랑이등성이[老虎梁子]라고 불리는 산등성이에 가서 호랑이를 모시는 제사를 지낸 후, 해 뜨는 방향으로 호랑이들을 떠나보내고 의식을 마친다. 사천의 양산(涼山) 이족(彝族), 귀주(貴州) 웨이닝지구(威寧地區) 이족, 운남 추승(楚雄) 난화(南華) 쌍양보(雙柏) 이족들은 모두 호랑이 조상신에게 제사를 지내며, 제사에 참례하여 흠향하고 그들을 보호해 달라고 기도한다. 이들 운남 이족의 호랑이춤은 전형적인 토탑 신앙으로의 호랑이 숭배에 조상 숭배와 생식 숭배, 축귀 신앙 등 다양한 민속 신앙이 복합되어 있다.³³⁾

2) 청해성(青海省) 토족(土族)의 ‘우투춤[跳於菟]’³⁴⁾

청해성 퉁런현(同仁縣) 니엔두후촌(年都乎村) 토족의 ‘우투춤[跳於菟]’ 역시 호랑이 토탑에서 기원한 호랑이 모방 제의이다. ‘우투(於菟)’는 호



<그림 7> 청해 ‘우투춤’

랑이의 별칭이고 본래 초(楚) 방언에서 호랑이를 가리킨다고 한다. 매년 음력 11월20일에 행해지는데, 종족 내에서 7명의 청년을 뽑아 호랑이로 분장하게 하여 제사를 지낸다.³⁵⁾ ‘라와(拉哇)’라 불리는 법사가 산꼭대기에 있는 이랑신묘(二郎神廟)에 가서 신에게 아뢰고, 7명의 호랑이 청년에게 술을 마시게 한 후 신의 뜻을 선포하면, 이들은 조상의 신이 내린 ‘우투’ 즉 ‘신호(神虎)’가 된다. 이때부터 이들은 말을 할 수 없다. 산꼭대기에 있는 묘에서부터 함께 뛰어 내려와 집집마다 들러 액을 쫓고 복을 빌어 준다.

청장(靑藏) 고원 지역에서는 지금 이 마을에서만 호랑이 제의가 전승된다. 지금 이 마을의 최고

32) 楊軍, 1988年 第1期, 「試論彝族原始舞蹈“跳老虎”的現代遺存」, 『民族藝術研究』, 29쪽.

33) 王勝華, 2000, 『雲南民族戲劇論』, 雲南大學出版社, 50쪽.

34) 2000年 7월 청해성(青海省) 시닝(西寧)에서 중국사회학회 주관으로 개최된 “근원문화회의(崑崙文化會議)”에 참가하여, 참관활동으로 토족의 ‘우투춤(跳於菟)’을 직접 조사하였다.(김순희, 위의 글, 참고).

35) 우투춤의 호랑이 분장 인원에 대하여 7명과 8명의 설이 있는데, 본래 8명이었으나 언젠가 놀이 중에 잘못 총포가 발사되어 우투 1명이 죽는 사고가 발생한 후부터 7명의 우투로 놀이를 진행한다고 한다.(『中國民族民間舞蹈集成·靑海卷』, 2001, 657쪽).

신은 이랑신인데, 수렵보다 농경이 우위를 차지하게 되는 역사적 변천 속에서 농경과 기타 생활에 더 큰 영향력을 갖는 이랑신이 주신으로 자리잡게 된 것 같다. 그와 함께 호랑이 조상에 대한 절대 의존 관계는 약화되었으나, 여전히 1년에 한 번 조상신에 대한 기억을 살리고 섬기는 의식을 전승하고 있으며, 연문축역의 의례가 유효하다고 믿고 있다(그림 6, 현지조사시 촬영).³⁶⁾

3) 백마장족(白馬藏族) ‘십이상춤[跳十二相]’

사천성(四川省) 아빠장족자치구(阿壩藏族自治州) 난핑현(南坪縣) 백마장족(白馬藏族)은 매년 설과 4월 18일, 10월 15일에 ‘십이상춤[跳十二相]’을 추는데, 라오바이(勞白)라고 하는 남자무당(巫師)의 인도 하에 사자, 호랑이, 소, 용, 봉새, 양, 곰, 말의 8 가지 동물 및 남녀 어른 아이 4명의 귀신 가면을 쓴 사람들이 각종 동물의 모습을 모방하여 춤추고 뛰어 다닌다.³⁷⁾ 마을마다 본 마을의 토템을 제일 앞에 세워 행렬을 하며 춤추고 뛰어다닌다. 기본적으로 봉황춤, 원숭이춤, 산양의 동작을 모방하는 어린 귀신의 춤, 파종하는 춤으로 구성되어 있다. ‘십이상춤[跳十二相]’ 역시 동물 토템에서 출발한 모방 연희로 구사축역(驅邪逐疫)과 기복양재(祈福禳災), 그리고 오곡풍등(五穀豐登)의 풍요제의적 목적을 지닌다. 혹 이 ‘십이상춤’의 연원을 한대 나례의 십이신수에서 찾는 학자도 있으나,³⁸⁾ 고대 나례의 십이신수는 열 둘이 모두 귀신을 잡아먹는 신수로 일반적인 동물이 아닐 뿐 아니라 그들이 잡아

먹는 대상도 보통의 생물보다는 추상화된 재앙을 상징하는 것이어서, 실제로 8가지 동물(상징적인 동물인 용봉 포함)과 4명의 어른 아이 귀신으로 구성된 십이상과는 차이가 있다. 십이상은 모두 탈을 쓰는데, 호랑이 탈에는 이마에 임금 왕(王)자가 그려 있다.

4) 자룽장희(嘉絨藏戲) 중의 ‘호랑이춤’

사천성 아빠장족자치구(阿壩藏族自治州) 칸즈장족자치구(甘孜藏族自治州) 등 사천장족 지구의 자룽(嘉絨) 방언지역 장희(藏戲)의 개장희(開場戲) <길상송(吉祥頌)> 가운데 호랑이춤이 있다.³⁹⁾ 장족 ‘참’에는 대개 다 호랑이춤이 있어서, 그 지역에 호랑이 토템이 존재했으나 불교의 유입과 함께 종교적인 위상에 변화가 있었음을 시사해준다. 라마교는 현지 민간 신앙과 습합하면서 정착되었으므로, 민간 신앙의 요소들이 장희의 구성 요소로 남아 있다. 장희의 호랑이춤에서는 호랑이 탈을 쓸 뿐, 호랑이로 분장하지는 않으며, 직접적인 모방의 방식보다는 다소 정식화된 연기를 보인다.

5) 요녕(遼寧) 신빈(新賓) 지구 ‘기향단고(旗香單鼓)’ 중의 ‘호신굿(跳虎神)’

동북 지역도 호랑이가 서식하던 곳이다. 만주족에게는 다양한 호랑이 토템이 존재할 것으로 생각되는데, 조사 보고는 많지 않다. 요녕의 기향은 흔히 ‘소기향(燒旗香)’이라고도 한다. 한족 군대의 제의지만, 만주족 사만 의식과도 연계되어

36) 劉凱 「鄉人儼“跳於冤”」; 喬永福, 「同仁年都乎村“於冤”舞考析」(『青海崑崙文化手冊』, <2000年 海峽兩岸崑崙文化考察與研討會>, 2000).

37) 顧朴光, 위의 책 430쪽.

38) 于一, 1994, 「十二獸遺迹尋踪—白馬藏族“十二相”考略」, 『中國儼』, 湖南師範大學出版社, 368~373쪽.

39) 嚴福昌, 2004, 『四川儼戲志』, 四川文藝出版社, 52~53쪽.



<그림 8> 기향단고 중의 ‘호신굿’

있다. 다만, 만주족 샤만 의식은 일반적으로 설창이 만주어로 진행되는 데 비해 기향은 중국어로 진행되고, 만주족 샤만 의식은 관우 외에는 만주족의 신인 천신(天神)을 포함하여 다수의 동식물 신들을 모시지만, 기향에서는 호랑이신과 매의 신 외에는 도교, 불교의 신들과 당왕(唐王), 관제(關帝), 구랑(九郎), 왕군가(王君可) 등의 조상신을 모신다. 전체 굿은 이틀 내지 사흘이 걸리며, 의식이 상당히 성대하다.

신빈지구 기향단고는 이름에서도 알 수 있듯이 단면고(單面鼓)가 주요 반주 악기이고, 모두 열 거리[十鋪鼓]가 진행된다. 여섯째 거리에서 호신을 모시고, 일곱째 거리에서 호신에게 연향을 올리고 여덟째 거리에서 송신한다. 이 호신굿에는 큰 호랑이 한 마리와 작은 호랑이 두 마리가 나온다. 일곱째 거리에서 세 호신은 한편으로 공양 받은 것을 먹어가며, 한편으로 춤을 추면서, 사기를 쫓고 진택(鎭宅)을 한다. 상당히 엄숙하고 성대한 의식으로 치러지는 전형적인 숭배형제의이다(그림 7, 任光偉, 『東北漢軍旗香的考察

與研究』).⁴⁰⁾

6) 강서(江西) ‘정씨 마을 호랑이춤(程老虎舞)’

강서성 청강현(淸江縣) 대교향(大橋鄉) 남상정가촌(南上程家村)의 ‘정씨 마을 호랑이춤(程老虎舞)’은 고대로부터의 전통은 아니며, 1803년 설의 마을 축제[社火] 때, 각조산(閣皂山)에서 내려온 호랑이 한 마리가 사람을 다치지 않고 곧장 정씨 종사로 들어가는 일이 있는 후부터 호랑이를 종족의 조상으로 받들어, 매년 정월 초여드레 날 성대한 호랑이 유가 행렬(遊虎)을 벌이게 되었다고 한다. 두 사람이 장목(樟木)으로 만든 호랑이 가두(假頭)를 쓰고 호랑이 가죽을 입고 호랑이로 분장한다. 한 사람은 토지신인 사공(社公)으로 분장한다. 호랑이가 거리돌기를 하기 전에 마을 사람들이 사공 탈을 향해 절을 하여 탈에 사공의 신을 모신 후 사공 역을 맡은 사람이 탈을 쓴다. 사공은 부채를 좌우로 흔들며 길상의 징조를 나타낸다. 사공이 호랑이를 데리고 정씨(程氏) 사당 문 앞 석패루(石牌樓)를 지나 집집마다 한 바탕 호랑이춤을 추고[竄房], 정씨 석교(石橋)를 지나 남상향(南上鄉) 묘당(廟堂)으로 간다. 이 유가 행렬은 만나절이 걸리며, 묘당 앞에서 호랑이춤을 한 바탕 추는 것으로 유가를 마친다(그림 8, 이하 『중국민족민간무도집성』자료).

지금의 ‘정씨 마을에서 호랑이춤[程老虎舞]’을 시작한 것은 비교적 오래지 않은 일이지만, 고향에서도 이러한 활동을 해왔다고 한다. 정씨 종족이 호랑이춤을 추는 것은 앞의 이족이나 토족의 원시 토템에 근거한 호랑이춤과는 구별되지만, 이

40) 『中國民族民間舞蹈集成·遼寧卷』, 695-696쪽.

역시 종족 신앙의 일부분으로 수용되었다고 볼 수 있다. 다만 이미 농경 사회에서 사공의 지위가 확고해진 이후 사회(社火) 활동의 일환으로 수용된 양상을 보인다. 사공의 인도 하에 즉 사공의 율허 아래 호랑이가 집집마다 벽사진경의 굿을 해주고 있는 것이 이를 반영한다. 이 경우는 일반적 벽사진경의 매개자로 등장하는 용이나 사자와 달리 좀 더 구체적으로 호랑이와 종족의 조상



<그림 9> '정씨마을 호랑이춤'

을 연계시키고 호랑이춤을 통한 숭배를 표현함으로써 종족 수호신으로의 성격을 강화하여 종족의 결속과 평안을 기원하는 효과를 얻고 있다.⁴¹⁾ 농경 중심의 한족 지역이므로 사회의 일부로 진행되며, 다음에 나오는 일반적인 벽사/예능의 형태에 가깝다.

나. 벽사/예능 유형

호랑이는 맹수로써 경외의 대상이었을 뿐 아니라, 사람은 물론 귀신까지 잡아먹는 것으로 믿

어져, 예로부터 벽사의 기능을 지녀왔다. 사신(청룡 백호 주작 현무) 중 하나인 백호 신앙과 문신으로의 호랑이 신앙이 오래도록 만들어지고 있기 때문이다. 귀신 잡아먹는 호랑이의 벽사 기능에 기초하여 설 명절이나 마을 축제 때 행해지는 경우로, 혹은 수호신의 의미가 오버랩 되기도 하나 숭배 제의처럼 조상으로 여기거나 하지 않으며, 제의성보다 오락성과 기예성이 강화된 연희들이 다수 있다. 이는 주로 한족 지역에서 보인다. 여기에는 하남(河南), 안휘(安徽)의 '불호랑이[火老虎]', 호남(湖南) '가죽호랑이[皮老虎]', 하북(河北) '화리호(花狸虎)' 등이 있다.

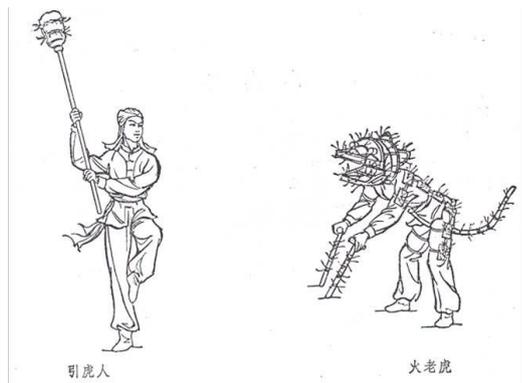
1) 하남(河南), 안휘(安徽)의 '불호랑이춤[火老虎]'

“불호랑이춤[火老虎]”은 하남성 영성현(永城縣)에서 행해진다. 불길과 연기로 극예술적 효과를 내는 민간 기예라 할 수 있다. 음력 2월2일 두 연극자가 각기 호랑이로 분장하고 특별히 제작된 ‘화약호피(火藥虎皮)’를 입고, 한밤중에 호랑이 털에 불을 붙인 후에 두 마리 호랑이가 서로 싸운다. 그 시간은 길지 않지만, 분위기가 매우 고조되고 긴장되어, 호랑이춤 가운데 예능적 오락적 효과가 높은 경우이다(그림 9).⁴²⁾

안휘성 봉태현(鳳台縣) 산구촌(山口村)에도 “불호랑이춤[火老虎]”이 있다. 하남 불호랑이춤의 방법에도 사자춤을 결합하여 더욱 불거리가 많아진 경우이다. 팔공산(八公山) 산불 때 숲 속의 호랑이가 털에 불이 붙은 채 산을 내려오다가 사자 한 쌍을 만나는데, 암사자가 새끼를 지키기 위해 호랑이와 싸운 이야기가 보태어진 것이다.

41) 『中國民族民間舞蹈集成·江西卷』, 1992, 958~959쪽.

42) 『中國民族民間舞蹈集成·河南卷』, 1993, 1138쪽.



<그림 10> 하남 '불호랑이'

정월 초사흘부터 보름까지 행해지는데, 그곳 사람들이 매우 좋아한다고 한다.⁴³⁾

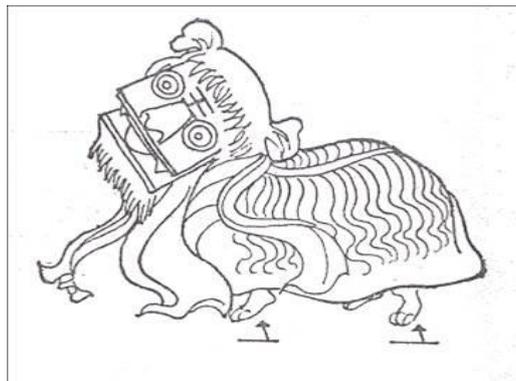
2) 호남(湖南), 강소(江蘇)의 ' 가죽호랑이(皮老虎)'

호남성 화용현(華容縣) 일대에는 '가죽호랑이춤[皮老虎]'이라고 하는 예능성이 높은 호랑이춤이 전승된다. 한 사람이 연기하므로 '단피자(單皮子)'라고도 하며, 두 사람이 연기하는 '닭털사자춤[鷄毛獅子舞]'과 구별된다. 먼저 여러 무생(武生)과 맞추어 하는 "72용호진(龍虎陣)"을 선보이고, 이어서 '땅놀이[地場子]'를 하고 마지막 '완대(玩臺)'에서 고난도의 연기를 보인다.⁴⁴⁾

72용호진은 실제로는 72진을 다 보이지는 않고 대개 20여진 정도를 보여준다고 한다. 이는 진법과 예능을 결합시킨 호랑이춤으로 그 지역이 군대의 주둔지로서 소위 군나(軍難)의 흔적일 가능성이 있다. 여기서의 호랑이는 직접적으로 토템이나 종족적인 신앙을 상징하기보다는 용맹함의 상징, 무반(武班)의 상징으로서 쓰인 것이라

여겨진다.

강소성 양주시(揚州市) 태현(泰縣) 이화향(里華鄉) 양타고촌(羊打鼓村) 일대에 2인이 호랑이로 분장하는 가죽호랑이춤[皮老虎]이 전승된다. 1931년경 유락재(柳樂才) 등이 금단현(金壇縣) 일대에서 배워다가 설을 전후하여 놀기 시작하였다고 하니, 20세기에 들어 이식된 것이다. 한



<그림 10> 강소 '가죽호랑이'

사람은 호두를 쓰고, 한 사람은 호피를 입고 함께 연기한다. 12명이 한 패가 되어 4명이 2인 1조로 교대로 호랑이 연기를 하고, 4인이 반주, 4인은 잡무를 맡는다. 실내 공연과 실외 광장 공연의 두 형태로, 다양한 호랑이 동작 흉내와 땅재주, 상산, 하산 등 기예를 보인다(그림 10).⁴⁵⁾

3) 허북(河北) '화리호(花狸虎)'

'화리호(花狸虎)'는 허북 염산현(鹽山縣) 길과향(吉科鄉) 동장벽촌(東璋壁村)에서 전승되는 호랑이춤으로, 그 인근 마을에도 전파되었다. 음

43) 『中國民族民間舞蹈集成·安徽卷』, 1995, 430쪽.

44) 『中國民族民間舞蹈集成·湖南卷』, 1991, 953쪽.

45) 『中國民族民間舞蹈集成·江蘇卷』, 1991, 1377쪽.

력 12월 30일 저녁에 시작하여 그 마을에서는 정월 초닷새까지 행해지고, 그 인근 마을을 돌며 공연하여 2월 2일이 되어야 마친다. 춤과 노래가 곁들여진 오락적인 예능이다.⁴⁶⁾

이 부류의 예들은 호랑이에 대한 숭배보다는 이미 하나의 상징이 된 호랑이의 벽사 기능에 근거하여, 기예성과 오락성이 강화된 예능으로 변화된 것으로 보인다. 용춤, 사자춤 등의 예능화와 마찬가지로 맥락에서 볼 수 있는 예능화된 호랑이춤이다.

다. 각저(角抵) 유형

사람과 가축을 해치는 맹수 호랑이는 호환의 장본으로 물리쳐야 하는 대상이며, 또한 수렵 시대를 넘어서 절대 권력을 누리던 계층에게 호랑이 사냥이나 호랑이 제압은 또 다른 의미에서 권력의 표현이기도 하여, 오락의 차원에서 일종의 경기로 행해지기도 하였다. 한대에 다수의 호랑이가 등장하는 ‘투호’ 화상석이 발견되는 것이 그 예이다. 또한 <동해황공>이나 당대 <발두> 버전에서 보이는 호랑이와의 싸움은 이후 호랑이 관련 연회의 중요한 중심축이 된다. 현재 전승되는 각저회 형태의 ‘투호’형 연회 가운데는 겨루는 주체에 따라 사람과 호랑이의 겨루기, 소와 호랑이의 겨루기, 용과 호랑이의 겨루기의 경우가 보인다. 이를 각기 인호상박, 우호상박, 용호상박형으로 나누어 보았다.

1) 인호상박형

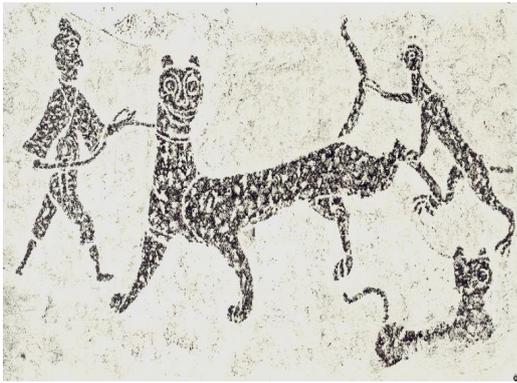
진한 시대에는 이미 역사(力士)가 맹수와 싸우는 각저회가 있었던 듯, 한대 화상석에는 사냥과 제압, 부림의 대상으로의 호랑이 모습이 보인다. 농업 경제가 발달하고 절대 권력이 군림하면서, 수렵 시대 이래 장기간의 인간과 동물의 역학 관계가 변화되었다. 인간이 자연을 제어하고 맹수를 제압하는 시대로 들어섰음을 의미한다. 특이한 화상석 가운데는 호랑이와 싸우는 모습이 적지 않게 보여, 오락으로 유행하였음을 알 수 있다. 그 중에는 이미 길들이는 사람의 손에 들린 끈에 묶여 초조한 모습의 호랑이와 그 옆에는 호랑이를 희롱하는 원숭이까지 등장하는 것도 있다(그림 11, ‘순호도(馴虎圖)’, 唐河顯湖陽辛店. 출토) 이러한 투호 경기가 <동해황공>과 같은 각저회로 놀아지게 되고, 점차 호랑이로 분장한 사람에 의해 연회되는 놀이로 정착되었다.

가) 상해 ‘무송이 호랑이를 잡다(武松打虎)’

『수호전』에서 무송이 경양강(景陽岡)에 올라 맨 손으로 호랑이를 때려잡은 사건은 전체 작품을 통틀어서도 가장 인기 있는 대목의 하나다. 송대부터 내려오는 이 이야기는 중국 전역에 퍼져 있을 뿐 아니라, 인간의 완력만으로 호랑이를 제압한 영웅의 출현이자 인간 능력의 극대화라는 점에서 인간 중심 서사의 절정을 이룬다. 이 대목은 많은 중국 전통극에서 즐겨 공연하는 극목이 되었는데, 현대 무대에서도 쉬 볼 수 있는 각저회다(그림 12).⁴⁷⁾

46) 『中國民族民間舞蹈集成·河北卷』, 1989, 331~332쪽.

47) 『中國民族民間舞蹈集成·上海卷』, 1994, 397쪽.



<그림 11> '순호도(馴虎圖)'

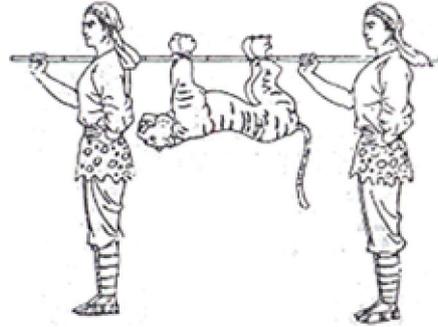


<그림 12> 상해 '무송타호'

나) 복건(福建) '고양이(호랑이) 잡아 매고 가다[扛猫]

『수호전』에서 '무송타호'의 각저희에 이어지는 것이 호랑이를 거꾸로 달아 매고 유가하는 장면인데, 복건성 민후현(閩候縣) 형계(荊溪) 관구촌(官口村)에는 '강묘'라 하여, 사냥꾼이 산에서 호랑이를 잡아 들머매고 돌아오는 과정을 보여주는 이인무가 전승되고 있다. 매년 음력 2월 18일에 행해지며, '삼대소선원수(三代韶仙元帥)' 신탄일에 행해지는 성대한 행렬 놀이 중의 하나이다. 고양이라고 했지만 실제로는 호랑이를 가리

킨다. 호랑이를 매고 유가하는 장면만으로도 이미 호랑이를 제압하였음을 보여주며, 호랑이에 대한 위협이 된다(그림 13).⁴⁸⁾



<그림 13> 복건 '고양이 잡아 매고 가다[扛猫]'

2) 우호상박형

가) 산둥 '소와 호랑이의 싸움[牛虎鬪]

산둥 영성시(榮成市) 인화진(人和鎮) 일대에 전승되는 '소와 호랑이의 싸움'은 청 말에서 민국 즈음에 시작되었다고 한다. 민간 전설에 의하면 의로운 소가 주인을 구한 이야기에 근거하여 만들어진 것이라고 한다. 밭갈이 소가 목동을 구하기 위해 있는 힘을 다해 호랑이와 싸웠지만, 호랑이의 상대가 되지 못하여 주인 집 아들이 호랑이에게 잡아먹히자 소가 용감하게 호랑이를 쫓아 갔다는 내용이다. 소의 주인에 대한 충정과 사랑을 강조하고 있다. 여기 등장하는 호랑이는 여전히 사납고 호환의 두려움을 연상시키는 대상이지만 이미 유희화하기 시작하여, 호랑이와 소가 서로 다소 격렬하게 싸우는 중간에 여러 가지 생활 속의 재미난 동작들을 가미하여, 소와 호랑이의 성격을 잘 드러내 준다.⁴⁹⁾

48) 『中國民族民間舞蹈集成·福建卷』, 1996, 823쪽.

49) 『中國民族民間舞蹈集成·山東卷』, 1998, 889쪽.

나) 하남 ‘소와 호랑이의 싸움[牛虎鬪]’

하남성 신야현(新野縣) 전고묘향(前高廟鄉) 장류영촌(張留營村)의 ‘소와 호랑이 싸움[牛虎鬪]’에서는 소는 두 사람이, 호랑이는 한 사람이 연기하고 또 한 사람은 목동, 또 한 사람은 사냥군을 맡는다. 호랑이가 나타나서 목동을 해치려 하면, 소와 목동이 함께 힘을 합해 호랑이와 싸운다. 사냥군이 급히 달려와 총을 쏘 호랑이를 죽인다. 예인들의 말에 따르면, 본래는 사냥군이 없었는데, 언제부터 생겼는지 알 수 없다고 한다. 대개 정월 초하루부터 혹은 길거리에서 혹은 광장에서 공연한다. 때로는 묘회(廟會)에서 공연하기도 한다. 1961년 신야현(新野縣)에서 발견된 한대 묘장(墓葬)의 화상석 가운데 ‘호우각저도(虎牛角抵圖)’가 출토되었다. 한대에 이미 실제 호랑이와 소가 힘을 겨루는 각저희(角抵戲)가 있었음을 알 수 있다. 그것이 연회화된 우호상박형 각저희의 전승 역시 상당한 전통을 가질 것으로 생각된다.⁵⁰⁾

다) 산서 ‘소, 호랑이와 싸우다[牛鬪虎]’

산서 우현(孟縣) 일대에 널리 전승되는 소와 호랑이의 겨루기(牛鬪虎)다. 전설에 의하면, 진(秦)이 통일한 후, 置仇猶爲孟縣, 한 촌민이 소를 방목할 때 종종 호랑이 때문에 골탕을 먹자, 소뿔에다 날카로운 칼날을 붙여 주었다. 결국 호랑이가 소뿔에 찔려 죽게 된다. 마을 사람이 호피를 벗겨 맷돌 위에 말리는데, 소가 호랑이가 아직 거기에 있는 줄로 착각하여 있는 힘을 다해 달려들

었다가 그만 맷돌에 부딪혀 죽게 된다. 마을 사람들이 소의 충직하고 용감한 점을 높이 사서 매년 원소절에 그 광경을 묘사하여 오락으로 삼았다고 한다. 소는 두 사람이, 호랑이는 한 사람이 분장한다. 요녕성(遼寧省) 본계(本溪) 일대의 ‘소와 호랑이 싸움’ 역시 여기서 전파된 것으로 여겨진다(그림 14).⁵¹⁾ 호랑이가 오히려 소에 찔려 죽게 된다는 스토리의 변용은 인간과 소가 협력하여 호랑이를 제거함으로써 재해를 극복하는 인간 중심의 서사를 보여준다.



<그림 14> 산서 ‘소와 호랑이의 싸움[牛鬪虎]’

라) 청해 ‘살호장(殺虎將)’

청해 나뉘절에서 마지막에 행해지는 가면 목극으로, 신통력을 지닌 산왕(山王)이 인간에게 해를 끼치는 이리(狼)·벌레(蟲)·호랑이(虎)·표범(豹) 등의 동물 가면을 쓴 무리들을 물리치는 내용으로, 특히 호랑이를 물리치는 것이 주된 내용이다.⁵²⁾ 먼저 호랑이 두 마리와 소 두 마리가 서로 싸우다 호랑이가 소를 쓰러뜨리면, 둘러서 보던 관중들이 흥분하여 젊은이가 나가서 호

50) 『中國民族民間舞蹈集成·河南卷』, 1993, 1114쪽.

51) 『中國民族民間舞蹈集成·山西卷』, 1993, 1207쪽.

52) 『中國民族民間舞蹈集成·青海卷』, 2001, 650~651쪽.

랑이를 해치우라고 외친다. 젊은이가 나가서 호랑이와 싸우다 역시 제압하지 못하면 한 노인이 살호장에게 첩지를 건네며 백성을 위해 해악을 없애달라고 청한다. 살호장(산왕)은 쌍검(雙劍)을 휘두르며 호랑이를 제압한다. 살호장의 분장을 보면 ‘소머리[牛頭]’ 탈을 쓰고 있어 소와 인간의 편에 선 영웅이자 보호신이다. 소와 호랑이의 격투 끝에 호랑이가 죽임을 당하는 서사적 각저희다.⁵³⁾

소가 등장하여 호랑이와 싸우는 이 4종의 각저희는 고대 호랑이가 사람이나 귀신을 잡아먹는 경외의 대상이었던 위치에서 끌어내려졌다는 점에서 주목된다. 자연 상태의 소로는 호랑이에게 이길 수 없지만, 수렵에서 농경생활로 전환된 인간의 삶에서 중요한 자리를 차지하게 된 소에게 신뢰를 보내며 인간을 대신하여 호랑이와 싸우게 하거나, 혹은 인간과 소의 협력을 통해, 혹은 소에게 신통력을 부여하여 호랑이를 제압하는 구조로 발전되었다.

3) 용호상박형

용과 호랑이의 만남은 용 토템과 호랑이 토템의 문화 충돌 또는 동서 방향을 대표하는 청룡과 백호의 충돌, 수렵 사회와 농경 또는 어로 사회 간의 경쟁 등 다양한 문화적 해석이 가능한 주제로, 흔히 ‘용호상박’이라 한다. 그러나 중국에서의 ‘용과 호랑이의 싸움[龍虎鬪]’으로 보고된 몇 가지 연희의 경우에는 용이 호랑이를 제압하는 의미는 강하지 않다. 앞서 예로 든 호북의 경우에

는 둘 모두를 받드는 경우이고, 강소의 경우는 다만 연희상의 흥미와 변화를 위해 호랑이를 더한 경우이다. 좀 더 많은 예를 조사할 필요가 있다.

가) 강소(江蘇) ‘용과 호랑이의 싸움[龍虎鬪]’

용춤을 놀던 곳에서 변화와 흥미를 더하기 위해 호랑이를 더한 것으로, 이미 문화적 코드로 자리잡은 용호의 상징성을 끌어와 사용한 경우이다.⁵⁴⁾

나) 호북(湖北) ‘용이 호랑이를 희롱하다[單龍戲虎]’

‘용이 호랑이를 희롱하다[單龍戲虎]’는 ‘용호투(龍虎鬪)’라고도 한다. 호북 송양현(崇陽縣)과 포기(蒲圻) 수양(隨陽), 통산(通山) 남림교(楠林橋) 일대에는 매년 설부터 원소절까지 ‘용등호약(龍騰虎躍)’의 모습을 볼 수 있다. 그곳에 전승되는 이야기를 들어보면, 당나라 때 약왕(葯王)이 병든 호랑이를 구해 주고 또 병든 용을 구해 주었더니, 이곳 날씨도 좋아지고 비도 적절해져 모든 사람이 평안히 지내게 되었다고 한다. 그래서 사람들은 용신과 호신의 가호를 얻기 위해 매년 정월 용과 호랑이 형상을 만들어 노는 모습을 연출하는 것이다. 우선 길일을 잡아 신을 모시고 천지에 제사를 올리고, 조상에 제사를 올린 후, 용호의 춤을 추어 조상과 신령에게 정성을 올리는 것을 ‘개등(開燈)’이라고 한다. 그런 후에야 등놀이를 시작하는데, 1인은 호랑이탈(전신 모의 탈)을 들고, 9인은 용을 들고 서로 싸우고 노는 시늉을 한다. 보름날 이후에는 ‘산등(散燈)’ 의식을 행한다. 호랑이와 용의 탈을 모두 불살라 신을 하늘로

53) 김순희, 위의 글.

54) 『中國民族民間舞蹈集成·江蘇卷』 상, 1988, 624쪽.

돌려보낸다.⁵⁵⁾ 전체 등놀이가 경건한 의식으로 진행되며 종교적 분위기가 뚜렷하다. 용호의 상박보다는 용호가 함께 어울려 노는 것이어서 예능 유형에 가까우나, 전통적인 등절의 환경에서 호신과 용신의 가호를 비는 제의성이 기저에 깔려 있다.

각저 유형에서는 인호, 우호, 용호 간의 상박형으로 나누어 보았는데, 기본적으로 진한대 각저희의 다양한 변용이다. <동해황공>에서는 백호가 인간을 제압하기도 하지만, 지금 전승되는 호랑이 연희에서는 대개 <발두>의 당대 버전처럼 인간이나 또는 인간 편에 선 동물이 호랑이를 제압하는 구조가 주류를 형성한다. 인류 역사의 변천 속에 인간의 역량이 강화되면서 인간 중심의 서사가 펼쳐지는 예이다.

4. 중국 호랑이 관련 전승 연희의 특성

전승되는 호랑이 관련 연희들을 숭배 유형, 벽사/예능 유형, 각저 유형으로 귀납하여 살펴보았다. 이상의 유형 분류를 통해 살핀 전승 양상을 귀납하여 보면, 우선 민족과 지역에 따라 뚜렷한 특성을 보이고, 연희 시기와 환경, 연희 방식과 연희자 집단에서도 차이가 보인다.

가. 민족적 지역적 특성

우선 현재 전승되는 연희들은 앞서 살핀 고대 기록의 사례보다는 더 넓은 외연을 보여준다. 고대 문헌 기록에서 찾을 수 있는 사례는 매우 제한적일 뿐 아니라, 그 기록이 한에서 당에 걸친 중앙의 상황만을 보여주는데 비해, 지금 조사된 전승 연희는 지역적 민족적으로 더 다양한 연희 양상을 보여주기 때문이다.

호랑이 관련 연희는 기본적으로 호랑이 서식지와 연관되고, 이는 다시 호랑이 토템을 갖는 민족에게서 가장 두드러진 숭배 제의들이 전승됨을 볼 수 있다. 지역적으로는 중국 전역에 호랑이가 서식하였다고 보여지나, 특히 산지가 많은 서남의 운남 귀주 사천 지역과 장강 중부 호남 호북을 비롯해, 동북 지역 산지에도 호랑이가 많이 서식하였다. 서남 지역은 고대 강족의 후예들이 호랑이를 토템으로 받아들여왔으므로, 운남 추송족의 ‘호랑이춤[跳老虎]’, 사천 백마장족의 ‘십이상춤[跳十二相]’과 자룽 장희 개장희중의 호랑이춤 같은 토템형 숭배 제의가 주로 전승된다. 청해 토족의 ‘호랑이춤[跳於菟]’은 서북 지역에서 전승되고 있으나, 초(楚) 지역과 연계를 갖는 민족이어서 고대 초 지역 문화의 이식으로 이해된다. 또한 동북 지역인 요녕 한족의 기향에서 호랑이를 조상신이자 수호신으로 모시는 경우도 토템 신앙에 기초한 강한 조상 숭배의 의미를 갖는다.⁵⁶⁾ 이들은 스스로 운남에서 이주해왔다고 천명하고 있어, 운남의 호랑이 숭배와의 연계성을 생각해 볼 수 있다.⁵⁷⁾ 동북 지역의 호랑이 숭배에 관하여는 더 다양한 양상으로 전승되고 있으

55) 『中國民族民間舞蹈集成·湖北卷』, 1995, 100~101쪽.

56) 『中國民族民間舞蹈集成·遼寧卷』, 695~696쪽.

57) 任光偉, 1998, 『東北漢軍旗香的考察與研究』, 社團法人施合鄭民俗文化基金會, 74~80쪽.

리라 생각되어 이후 진일보의 연구가 필요해 보인다.

반면 한족 거주 지역에는 이러한 소수 민족들의 토템 신앙과는 구별되는 도교와 불교 등 교단 종교와 조상 숭배가 중심을 이루는 유교 제의가 보편화되어, 고대 민족의 토템 신앙은 비교적 일찍 퇴색되었고, 주로 농경공동체로의 제의성이 기초를 이루고 있다. 따라서 식호-축호나 호환-진혼의 제의적 모티브들이 약화되고, 주로 투호 각저형의 오락적 모티브가 강화되면서, 실제로 진한 이래 중국연희사의 한 축을 이루고 있는 각저희 유형과 벽사진경의 기원과 결합된 예능 유형 등이 다양한 양상의 볼거리로 나타나는 경향을 볼 수 있다.

특히 호랑이 토템 숭배 지역 외의 광대한 중국에서는 사람과 귀신을 잡아먹던 호랑이에 대한 두려움이 시대의 변화로 인해, 인간 중심의 인식과 서사로 바뀌어가는 것을 보여 준다. 인간과 인간 편에 선 동물이 자연의 힘을 대변하는 동물과의 대결을 통해 자연의 해악을 쫓아버린다. 특히 투호형 연희에서 소가 중요성을 갖고 부각되는 양상을 보인다. 이는 농경 생활이 안정기에 들면서 인간에게 필요불가결한 가축이 된 소에게 인간의 편에 서서 호랑이와 겨룰만한 역량을 부여하고 있다는 의미로 읽힌다. 호랑이 숭배에 비해 더욱 현실적인 삶에 기초한 관점을 반영하는 셈이다.

나. 연희 시기와 연희 환경

호랑이 관련 연희가 주로 어느 시기에 행해졌는지도 지역과 민족에 따른 숭배 유형과 일차적

으로 연관된다. 토템 신앙으로 전승되는 경우 독특한 민족적 의미가 부여된 시간적 환경에 연행된다. 운남 이족의 경우 그들의 명절인 호랑이명절(老虎節)에 ‘호랑이춤[跳老虎]’을 행하고, 청해 토족은 11월 20일에 ‘호랑이춤[跳於菟]’을 행하고, 사천 장족은 매년 설과 4월 18일, 10월 15일에 ‘십이상춤’을 연행한다. 물론 운남 이족의 경우 호랑이명절이 음력 설 시기로, 초여드레부터 보름까지 노는 것이 이미 중원 농경민족의 생활 주기와 유사해보이나, 한족의 명절인 설보다 우선하는 개념으로 호랑이명절을 지키는 것이 분명하다.

그 외 대부분의 예능형, 각저형 호랑이 관련 연희들은 설 명절에 전후하여 공연되어, 중국 전통인 구사납길(驅邪納吉) 벽사진경(辟邪進慶)의 보편적인 제의성을 갖는다. 중국에서는 고대로부터 설달 그믐날에 나례 등 축역 제의가 행해져 왔고, 오랜 시기 동안 정월 보름인 원소절까지 그러한 구사납길의 기원을 담아 공동체적 제의들을 수행해왔다. 대부분의 호랑이 관련 연희들도 설달 그믐부터 또는 정월 초여드레 인일부터 행해져서 원소절까지 행해진다.

이들은 또한 축역과 벽사의 역할과 함께 풍요제와 결합되는 양상을 보인다. 농경을 중심으로 하는 한족 사회에서는 물론, 토템 신앙에 기초한 운남 추슥 이족이나 사천 아빠 장족의 호랑이 연희에서도 농경의 비중이 커지면서 본래의 토템 신앙에 모의 농경 행위나 모의 성 행위들을 통해 풍요제와 결합된 양상을 보인다.

농경을 중심으로 하는 한족 사회에서는 주로 농경공동체의 사화(社火) 환경 속에서 행해진다. 사화(社火)는 농경을 주업으로 하는 지역공동체

에서 축역 제의와 풍요 제의를 포괄하여 행해지는 공동체 제의이며, 모든 연희와 오락의 모태이기도 하다. 산악백희라 불리던 다양한 연희들은 주로 이러한 마을 제의를 통해 전승되고 보급되면서 중국연희사의 저변을 형성해왔다. 중국 민간의 연희가 기본적으로 제의적 의미망 속에서 오락적 예능적 기능을 함께 수행하고 있음을 확인할 수 있다.

다. 연희 형태와 연희자

호랑이 관련 연희는 연희 형태상 크게 두 가지 양상으로 귀납될 수 있다. 하나는 <동해황공>과 같은 투호형 각저희이고, 하나는 모방적 춤의 형태이다. 각저희의 경우, <동해황공>처럼 백호와 황공이 서로 겨루는 무술 중심의 각저이거나 소와 호랑이의 겨루기가 중심이 될 것이다. 그 외에는 대개 모방춤의 형태로, 토tem 숭배 유형에서 예능 유형에 이르기까지 다양한 춤의 양상을 보인다. 투호 각저 유형의 경우에도 용과 호랑이가 등장하는 경우에는 내용은 각저희라 하더라도 형태는 거의 모방춤에 가깝다. 용춤에 호랑이춤을 더하여 물과 산, 농경과 수렵의 두 상징을 통해 모든 일에 순조롭기를 바라는 기원을 담고, 시각적으로도 다채로움을 추구한 것이라 해석된다.

모방춤의 형태를 다시 참여 연희자의 수로 구분해 보면, 1~2인 1조의 호랑이가 독립적으로 연희하는 경우와 다수의 호랑이로 분장하고 함께 제의와 연희를 담당하는 경우로 나눌 수 있다. 후자는 토tem 숭배형의 경우로, 추송 이족 경우 8인, 청해 토족의 경우 7인, 요녕 만주족의 경우 3인이 호랑이로 분장하고 출현하여 뛰어나니며

여러 가지 의인화된 행위들로 종족의 조상으로의 호랑이를 형상화한다. 이들은 호랑이가죽을 뒤집어쓰기도 하지만, 대개 나신에 호랑이 무늬를 그리고 호랑이로 분장하는 것이 일반적이다. 전자는 대개 1인 또는 2인 1조로 호두와 호피로 구성된 탈을 쓰고 호랑이의 습성과 행동을 모방하는 동작과 재주를 보이거나 다른 대상과 싸우는 형태이며, 점차 예능적인 형태로 발전하였다. 2인 1조인 경우가 가장 많지만, 2인1조의 호랑이는 맹호로의 위엄을 보이기 위해 필요한 일정한 크기를 지닌 형상적인 면이나 2인의 협동을 통해 다양한 동작을 조직하는 데 유리하여, 강서 ‘정씨 호랑이춤[程老虎舞]’, 강소 ‘가죽호랑이[皮老虎]’나 산둥 선서 요녕 등지의 각종 ‘소와 호랑이 겨루기[牛虎鬪]’나 강소 ‘용과 호랑이 겨루기[龍虎鬪]’ 등에 보인다. 1인의 경우도 호남 ‘가죽호랑이[皮老虎]’나 호북 ‘용이 호랑이 놀리기[單龍戲虎]’처럼 재주를 보이기에 좋으며, 특히 요녕 하남 안휘의 ‘불붙은 호랑이[火老虎]’처럼 신속하게 재주를 보이기에 2인 1조보다 유리하다.

토tem 숭배의 경우 종족의 후손들이 조상인 호랑이의 모습으로 분장하고 법사의 인도로 여러 모의 행위들을 연희하지만, 그 외의 예능형 호랑이춤은 전문 연희자들이 담당하는 경우가 많다. 기예나 조작 측면에서 전문성이 요구되는 호남과 강소의 ‘가죽호랑이[皮老虎]’나 요녕 하남 안휘의 ‘불붙은 호랑이[火老虎]’는 전문 예인이 연행하는 호랑이춤 중의 하나이다. 강소의 경우 역사는 짧지만, ‘호랑이 위세 보이기[虎擺威]’에서 시작하여 ‘까치걸음[喜鵲步]’, ‘고양이세수하기[猫洗脸]’ 등의 동작과 ‘호랑이 재주넘기[虎翻身]’, ‘삼랑 맷돌갈기[三娘推磨]’, ‘하늘 향해 올린

향[朝天一支香], ‘무소 달맞이[犀牛望月], ‘늪은 용 허리 펴기[老龍伸腰], ‘맹호 산을 내려오다[猛虎下山] 등 이십여 가지의 초식을 활용하여 다채로운 볼거리를 펼친다. 예인 류유에차이(柳樂才, 1925년생)는 80년대 초에 제자 거강(葛剛, 1955년생)과 탁자 일곱 개를 포개고 다시 의자를 더 올려놓은 위에서 이 연희를 했다고 한다.⁵⁸⁾ 이렇게 예능 형태로 발전한 호랑이춤은 전문연희자에 의해 연희될 수밖에 없으나, 그러한 경우에도 구사납길의 제의적 요소가 완전히 배제되지 않는다.

5. 마무리 : 호랑이 관련 연희가 지니는 연극사·문화사적 의미

중국 호랑이 관련 연희는 나례로부터 그 연원을 따져도 한대부터는 십이신수가 호랑이를 쫓고 귀신을 쫓는 제의적 연희가 행해졌고, 지금에 이르기까지 다양한 층위의 연희가 전승되고 있다. 특히 송배 유형의 연희는 호랑이 토렘 신앙과 밀접하게 연계되어 있으며, 호랑이 신앙에 대한 연구가 밀받침될 때 더욱 깊이 있는 이해가 가능할 것으로 생각된다. 고대부터 호랑이 토렘을 가진 민족들에 의해 전승되고 있기 때문이다. 이 부분은 앞으로 심화 연구가 진행되어야 할 과제이다. 본문에서 이미 한대의 화상석 유물과 연계하여 살피기는 하였으나, 좀 더 폭넓게 호랑이 신앙

과 연계된 지역과 민족에 대한 인류학 고고학 등의 연구 성과를 참고하여 다루어져야 할 것이다.⁵⁹⁾ 반면 예능 유형은 호랑이가 문신으로써 귀신을 잡아먹는 벽사의 능력을 지녔다는 점과 날쌔고 용맹한 백수의 우두머리라는 상징성에 근거하여, 보편적인 벽사 및 예능 기능을 갖는다. 각저 유형에서 호랑이는 인간에게 해악이 되는 동물로서, 인간이나 소와의 겨루기를 통해 제압된다. 투호 모티브는 실제로 진한 이래 중국연희사의 한 축을 이루고 있는 각저희의 주요한 내용이 되고 있다. 그 과정에서 인간 중심의 다양한 서사가 펼쳐지기도 한다. 한편으로는 호랑이의 벽사 기능을 유지하면서 한편으로는 호랑이를 제압 또는 오락의 대상으로 삼는 것은 그야말로 오랫동안 인문적 전통을 이룩해온 중국인들이 보여주는 인간 중심의 현실적 인식이 아닐 수 없다.

이러한 전승 양상에 대한 분석을 통해 보면, 호랑이 관련 전승 연희는 토렘 신앙에 근거하여 제의적 연희로의 특성이 두드러지는 경우와 기본적으로 벽사와 축역 제의로의 속성을 지니면서도 점차 예능화되어 가는 경우로 귀납된다. 대세를 형성하는 후자의 경우, 수천 년에 이르는 어룡만연의 산악 백희적 전통 속에서 제의와 오락을 겸하는 중국 연희의 본질로 이해할 수 있으며, 한편으로 제의적 기능을 유지하면서 한편으로 고도의 예능적 추구를 통해 오락적 욕구를 충족시키는 중국인들의 문화 향수 경향을 엿볼 수 있게 한다.

58) 『中國民族民間舞蹈集成·江蘇卷』, 1377~1401·1406쪽.

59) 馮其庸, 1994, 『試釋良渚文化玉器上神人獸面圖形的內涵及其衍變』, 『中國儀』, 1~10쪽; 柏貴喜 『儀義新詮』, 『儀文化研究』, 10~15쪽; 王朝暉, 1994年第二期, 『從虎圖騰到祭虎與忌虎』, 『民族論壇』, 67~72쪽.

■ 참고문헌

- 『十三經注疏』, 東昇文化事業有限公司, 1979.
- 『後漢書·禮儀志』, 鼎文書局, 1979.
- 『舊唐書·音樂志』, 鼎文書局, 1979.
- 劉歆, 1991, 『西京雜記』 권3(『四庫筆記小說叢書』, 上海古籍出版社).
- 李 善 의, 1977, 『增補六臣注文選』華正書局.
- 陳 壽, 1979, 『三國志』, 鼎文書局.
- 段安節, 1959, 『樂府雜錄』(『中國古典戲曲論著集成』 제1책, 中國戲劇出版社).
- 김학주, 1994, 『한중 두 나라의 가무와 잡희』, 서울 대학교출판부.
- 오수경, 1994, 「調査報告: 雲南關索戲」 『中國戲曲』.
- 이두현, 1997, 『한국연극사』, 학연사.
- 김순희, 2002, 티베트족과 토족의 무나문화』 『민속학연구』 제11호.
- 안상복, 2006, 『중국의 전통잡기』, 서울대학교출판부.
- 가와타케시게토시(河竹繁俊)(이웅수 역), 2001 『일본연극사』 도서출판 청우.
- 王國維, 1974, 『宋元戲曲考』, 臺灣藝文印書館.
- 周貽白, 1953, 『中國戲曲史』上冊, 中華書局.
- 『古神話選釋』, 長安出版社, 1982.
- 『中國民族民間舞蹈集成·江蘇卷』상하, 中國舞蹈出版社, 1988.
- 『中國民族民間舞蹈集成·河北卷』, 中國舞蹈出版社, 1989.
- 『中國民族民間舞蹈集成·湖南卷』, 中國舞蹈出版社, 1991.
- 『中國民族民間舞蹈集成·江西卷』, 中國ISBN中心, 1992.
- 『中國民族民間舞蹈集成·山西卷』, 中國ISBN中心, 1993.
- 『中國民族民間舞蹈集成·河南卷』, 中國ISBN中心, 1993.
- 『中國民族民間舞蹈集成·安徽卷』, 中國ISBN中心, 1995.
- 『中國民族民間舞蹈集成·湖北卷』, 中國ISBN中心, 1995.
- 『中國民族民間舞蹈集成·陝西卷』, 中國ISBN中心, 1995.
- 『中國民族民間舞蹈集成·山東卷』, 中國ISBN中心, 1998.
- 『中國民族民間舞蹈集成·遼寧卷』, 中國ISBN中心, 1998.
- 『中國民族民間舞蹈集成·雲南卷』, 中國ISBN中心, 1999.
- 『中國民族民間舞蹈集成·青海卷』, 中國ISBN中心, 2001.
- 顧朴光, 1996, 『中國面具史』, 貴州民族出版社.
- 任光偉, 1998, 『東北漢軍旗香的考察與研究』, 社團法人施合鄭民俗文化基金會.
- 廖奔 劉彥君, 2000, 『中國戲曲發展史』, 山西教育出版社.
- 王勝華, 2000, 『雲南民族戲曲論』, 雲南大學出版社.
- 嚴福昌, 2004, 『四川儺戲志』, 四川文藝出版社.
- 劉家勝 吳維義 편, 2004, 『走進三星堆』, 四川美術出版社.
- 張永安, 2004, 『巴渝戲劇舞樂』, 重慶出版社.
- 馮其庸, 1994, 「試釋良渚文化玉器上神人獸面圖形的內涵及其衍變」, 『中國儺』, 湖南師範大學出版社.
- 柏貴喜, 「儺義新詮」, 『儺文化研究』.
- 楊軍, 1988年 第1期, 「試論彝族原始舞蹈“跳老虎”的現代遺存」, 『民族藝術研究』.
- 屈小強, 1993年 第5期, 「古羌--蜀人的虎魚蠶崇拜」, 『西南民族學院學報』.

- 王朝暉, 1994年 第2期, 「從虎圖騰到祭虎與忌虎」,
『民族論壇』.
- 于一, 1994, 「十二獸遺迹尋踪--白馬藏族“十二相”
考略」, 『中國儼』, 湖南師範大學出版社.
- 周華斌, 1998, 「中國古儼面具的沿革」, 『廣播電視戲
曲研究』, 北京廣播學院出版社.
- 劉凱, 2000, 鄉人儼“跳於菟”, 『青海崑崙文化手冊』.
- 喬永福, 2000, 「同仁年都乎村“於菟”舞考析」, 『青海
崑崙文化手冊』.
- 戴建增, 2004. 9, 「漢畫中的虎崇拜」, 『南都學壇』 제
24권 5기.
- 李中雪, 2004. 7, 「南陽漢畫像石中虎的形象藝術闡
釋」, 『中州大學學報』 21권 3기.
- 倪彩霞, 2005, 從角抵戲 <東海黃公>到粵劇 <祭白
虎>, 『道教儀式與戲劇表演形態研究』 廣東
高等教育出版社.
- 汪玢玲, 2006. 6, 「中韓虎故事比較研究」, 『中國非物
質文化遺產』 제10輯.

Abstract

A Study of the Types and Characteristics of Chinese Tiger Plays

Sookyung Oh

Professor, Chinese language literature, Hanyang University

In China, tiger plays have been performed for various ritual and festival since ancient times. The origin of Narye (a ritual) shows that a ritual play, where 12 deified animals chase away tigers and evil spirits, had been performed in Han Dynasty. We also can find the record about the 'gakjeo play'(a kind of wrestling match) entitled "Hwanggong of East Sea," which was developed from the fight with a tiger and popular in East Han Dynasty and a mask play entitled "Botou" which is a requiem ritual caused by tiger. These plays were handed down so they are being performed in various levels. These plays can be classified into three types by its purposes and characteristics: worship, artistic accomplishment, and the 'gakjeo play' (a kind of wrestling match). The plays of the worship type has been handed down by minority races and districts that have had a tiger totem since ancient times. The plays of the artistic accomplishment type is based on the function of beating off evil spirits, but the function of artistic accomplishments is strengthened too. In the 'gakjeo play', a tiger which is an animal harmful for human beings, is dominated by a fight with human beings or a cow, and in this process, human beings-centered descriptions are made. Chinese people maintain the function of a tiger that beats off evil spirits, but they also regard a tiger as a target to dominate or entertain with. Through the analysis of the types of the tiger plays, we can find that the tiger plays can be divided into two categories: the plays for minority races that is based on the totem faith and has the characteristics of a ritual; and the plays having the functions of beating off evil spirits and of artistic accomplishments. The latter type of the tiger plays, which is the general trend, works as both rituals and entertainment in the 'She-huo' context of spring festival.

Keywords: Tiger, Chinese tiger plays(dances), 12 deified animals in Narye, Huang-gong of East Sea, Botou, Tiger totem, Fight with a tiger, Jiaodi play, tiger plays for beating off evil spirits and of artistic accomplishments, ritual and entertainment.

