

韓國의 假面

— 특히 處容과 河回假面에 대하여 —

李

杜

鉉

서울大學校 師範大學 副教授

一. 假面の 定義와 分類

假面은 隱蔽와 더불어 假裝性을 갖는 것이어야 하며, 信仰假面과 藝能假面으로 大別할 수 있다. 信仰假面에는 辟邪·鑿術·靈魂·神聖·追憶·토오템·祈雨 狩獵·戰爭假面 등이 있고, 藝能假面에는 舞踊假面과 演劇假面을 들 수 있다.

二. 韓國假面の 名義와 種類

假面에 대한 漢字表記는 「面·面具·假面·代面·大面·假頭·假首」 등이었고 우리말로는 「광대·꼭도·초란이·탈·탈박(탈바가지)」 등으로 불리웠다.

- 〈傀 광대피〉 〈傀儡 광대퇴〉——傀儡假面戲俗呼 鬼臉兒(訓蒙字會·1527)
- 〈鬼臉兒, 鬼頭, 假面 광대〉 〈面魁 꼭도〉(譯語類解 1690)
- 〈窟樞棚竿之戲, 方言焦闌伊亦名山臺 云云〉(丁若鏞: 收民心書 禁暴條)
- 〈國語假面爲戲者謂之 廣大〉(高麗史 百二十四 列傳三十七 婁幸 全英甫)

○ qodoŋoč'in > 郭秃 > 곡도(곡두) > クグツ(久久豆)

qodoŋoč'in-die Maske (Schmidt: Mongolisch-deutsche-Russisches Wörterbuch p. 174. 1835)

現在는 一般的으로 「탈」이 假面을 나타내는 우리 말이 되어있다. 「탈」의 語義는 ① 가면 ② 사고(재앙) ③ 병 등이며, 탈의 語源說에 몇 가지를 들 수 있는데, 鮎貝說과 이에 동조하는 의견은 Animism에 기초를 둔 見解로 탈(병)을 쫓기 위하여 辟邪에 사용한 假面(탈)에서 탈이라는 말이 由來되었다는 것이다. 이것은 「굿」이 굿것(鬼神)(〈새굿거시 하도다: 多新鬼〉(杜詩諺鐸))과 關聯이 있는 말에서 由來된 例로 보아 有力한 說이라고 할 수 있겠다. 다음으로

李鐸說은 虎(달뿔)(〈달〉탈)에서 왔다고 하였고, 이밖에 Altai語 起源說을 假說로 몇 가지 더 提示할 수 있겠다.

文獻에 보이는 초기의 假面에 관한 기록은 三國遺事卷二 處容郎條에 보이는 處容面과 霜髯面, 同書 卷五의 憬興遇聖條의 十一相面 등을 들 수 있겠다.

○ 〈因此, 國人門帖處容之形. 以辟邪進慶.〉 〈又幸鮑石亭. 南山神現舞於御前. 左右不見. 王獨見之. 有人現舞於前. 王自作舞. 以像示之. 神之名或曰祥審. 或曰御舞山神. 或云. 旣神出舞. 審象其貌. 命工摹刻. 以示後代. 故云象審. 或云霜髯舞. 此乃以其形稱之.〉 (三國遺事 卷二 處容郎條).

○ 〈一名 霜髯舞〉(文獻備考 新羅樂條 處容舞補註)

○ 〈忽寢疾彌月. 有一尼來謁候之. 以華嚴經中, 善友原病之說, 爲言曰. 今師之疾. 憂勞所致. 喜笑可治. 乃作十一樣面貌. 各作俳諧之舞. 巉巖成削. 變態不可勝言. 皆可脫癡. 師之病不覺洒然. 尼遂出門. 乃入南巷寺. 而隱. 所將杖子. 在幀畫十一面円通像前.〉

現存한 假面들로는 가장 오랜 年代의 遺物로 1946年 慶州壺杆塚에서

나온 木心漆面이며 金載元博士는 이것을 方相氏假面으로 推定하였다. 이 壺杆塚은 5世紀에서 6世紀에 걸친 新羅統一以前の 新羅王族의 陵墓라고 한다. 殷墟와 南美등지에서도 副葬假面이 발견된다.

神聖假面으로 德物山 崔瑩將軍 祠堂 側堂에 있었던 청제씨와 목광대가 있고,

城隍祭(部落祭) 假面으로 河回假面(11個) 屏山假面(2個)이 있고,

藝能假面으로 楊州山臺假面(20餘個), 鳳山탈춤 假面(20餘個), 統營五廣大 假面 (20餘個), 이밖에 固城五廣大假面, 北青獅子假面등이 있다.

三. 大陸假面の 影響

大陸假面の 영향으로는 大陸傳來의 伎樂과 舞樂假面을 들 수 있다. 먼저 다음과 같은 日本側資料로 伎樂도 우리나라를 거쳐서 日本에 傳達되었음을 알 수 있다.

○ 〈又百濟人味摩之歸化. 曰. 學于吳得伎樂舞. 則安置櫻井. 而集少年令習伎樂舞. 於是 眞野首弟子. 新漢齊文二人. 習之傳其舞. (此今大市首 辟田首等祖也)〉 (日本書記 卷 第二十二)

이것은 西紀 612年(推古皇₂20年)의 일로 7世紀以來의 伎樂面이 日本에는 230餘面이 現存하며, 그 내용은 〈師子·治道·吳公·金剛·迦樓羅·崑崙·吳女·力士·波羅門·太孤父·太孤兒·醉胡王·醉胡從〉 등의 14種이다.

伎樂面의 모델은 中央亞細亞의 Aryan種族의 〈深目高鼻型〉이라고 指摘한 日人學者들도 있고 李惠求教授는 伎樂을 韓國山臺劇의 母體라고 比定한 바도 있다.

三韓樂이 5世紀中葉부터 日本에 傳해져서 9世紀 中葉에 이르러 정리된 外來舞樂을 보면 「右舞」라고도 한 「高麗樂」은 24曲중 日本製舞 4曲을 제하면 나머지 20曲인데 그 中 10曲이 假面舞樂이다. 이제 그 10曲의 假面舞樂을 들어보면

〈1. 新鳥蘇·古鳥蘇 2. 進走禿·退走禿 3. 納蘇利 4. 蘇利古 5. 崑崙八仙 6. 胡德樂 7. 王仁庭 8. 貴德 9. 陵切 10. 地久 등인 바, 筆者는 앞서 「走禿」를 新羅五伎 中の 「束毒」에 比定한 바 있으나 「鳥蘇」도 우리의 兜率歌(舞)에 比定할 수 있다고 생각한다. 〈古鳥蘇·新鳥蘇·進走禿退走禿〉의 四曲은 「高麗樂 四大曲」으로 불리워 왔다.

歌樂과 舞가 반드시 하나가 되어 있던 古樂에서 그 이름만 남고 歌도 舞도 失傳된 우리의 경우는 日本樂書의 傍證을 빌어서라도 可能的 限 그 再構에 힘써야 할 것으로 안다. 崔致遠이 〈鄉樂雜詠五首〉로 읊은 新羅五伎는 〈金丸·月顛·大面·束毒·狻猊〉등이며, 大部分西域城樂舞를 鄉樂化한 것임을 알 수 있다.

大陸傳來의 伎樂과 舞樂을 받아들여 日本에서 「能樂」가 成立된 것은 13世紀中葉이며, 우리의 高麗 高宗王代이다. 初期能面에서 우리는 高麗中葉에 製作되었다고 傳하는 河回假面과 比較할 수 있는 많은 點을 發見하며 屏山假面과 舞樂面도 그 手法上 比較된다. 이로서 우리는 大陸傳來의 假面舞를 集成하고 日本化하여 成立되었다는 「能樂」의 假面조차도 河回假面の 例에서 볼 수 있듯이 韓國假面の 影響이 컸으리라고 推定할 수 있다.

四. 韓國假面の 美學

韓國의 藝能假面은 앞서 보아온 바와 같이 大陸傳來의 伎樂·舞樂·行道面 등의 影響을 받은 것은 사실이나 그러나, 그것이 오랜 時日 속에 점차로 韓國化되어 現存한 假面들은 確實히 韓國人의 骨格과 韓國人의 모습을 지닌 假面들이다. 얼핏 보아 怪異하게 보이는 한개 바가지탈도 仔細히 보면 韓國人의 想像으로서만 이루어질 수 있는 이미지들이다. 이점 中國假面과 滿洲假面·日本假面들과 우리 假面들을 比較하여

보면 누구나 一見하여 구별할 수 있다.

그 手法에 있어 伎樂面이 寫實主義的이었다면 舞樂面은 그 表現의 圖案化에 特徵이 있다고 하겠다. 假面의 手法은 처음 寫實的인 自然主義에서 점차로 圖案化 樣式化되고 象徵主義로 옮겨갔는데 이러한 變移는 日本假面의 경우 풍부한 假面遺物로서 立證할 수 있으며, 그러한 象徵化의 窮極의 到達點은 이른바 能面의 「中間的表情」이라고 한다.

韓國假面의 경우도 傳統的으로 伎樂面·舞樂面·佛像등의 刀法에서 많은 影響을 받아오면서 이루어졌을 것으로 생각되는데 現存한 假面中 가장 오래된 것으로 推定되는 河回假面의 경우도 深目高鼻의 伎樂的面骨格과 그 寫實的 手法을 바탕으로 하면서도 거기에는 이미 舞樂面이 갖는 喜劇的인 表現과 左右不均衡(asymmetry)의 手法과 舞樂面이 갖는 樣式化의 表現을 함께 볼 수 있다. 또 그 中 5個의 假面이 이른바 「切額」으로 턱을 따로 달아 움직이게 되어 있고 「각시탈」의 머리모양은 軍守里金銅菩薩立像(寶物 330호)의 寶髮의 樣式과 比較되며 河回와 屏山假面은 아직 여러가지 手法上의 문제점을 남기고 있다. 그러나 「각시」, 「부내」, 「이매」 탈 등에서 보는 바와 같이 河回假面은 이미 韓國化된 얼굴들이다. 河回假面은 여러가지 점에서 伎樂面에서 舞樂面으로의 推移와 또 能面으로 넘어가는 中間的 位置를 잘 보여 주는 假面이라고 생각된다.

韓國佛教彫刻의 特徵을 論한 金元龜教授의 論文(韓國古美術의 美學)에서 言及한 바 「高句麗以來(高麗初까지의) 人間味 있는 自然主義」와 「匠氣없는 純眞性과 精選되지 않은 技術이 第三期彫刻(高麗中葉——李朝全期)에 表現하기 힘든 民藝的 魅力과 美를 주고 있다」고 한 대문은 우리의 假面彫刻手法에 대한 說明도 될 수 있는 것으로 自然主義的 手法과 圖式化·樣式化의 手法의 例를 河回와 屏山假面등에서 볼 수 있다.

면 山臺假面과 그 밖의 탈춤가면들은 樣式化나 圖式化라기 보다 차라리 便法化 (conventionalize)한 手法으로 李朝的인 民藝的 魅力과 美를 주고 있는 것이라고 생각되며 바가지탈은 그 代表的인 例가 될 것이다.