

제의적 마을 탈춤의 분석 -제의적 변천과정을 중심으로-

Analysis on the Village-Centered Masked Dance based on Rituals -On the Rituals Transitions-

백현순

한국체육대학교 생활무용학과

Hyun-Soon Baek(back1006@hanmail.net)

요약

본 연구는 제의적 마을 탈춤의 의미를 제의성의 변천을 중심으로 하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극을 비교 분석하여 보고자 한 것으로 그 결과는 다음과 같다. 하회의 별신굿은 하회마을 사람들이 마을을 보호해 준다고 믿었던 신에 대한 숭배의식으로 탈 제작에 있어 제의적 의미가 포함되어 있음을 알 수 있었으나, 춤사위에는 제의적 요소는 없었다. 그리고 극 전체를 통해 볼 때 공연 방식이나 내용이 마을의 안녕과 풍농을 기원하는 동제인 하회별신굿탈놀이는 제의적 요소로 볼 수 있는 종교적 의미를 함축하고 있었다.

강릉관노가면극의 탈은 등장인물의 배역에서부터 제의성을 찾아볼 수 있는데, 양반광대, 소매각시, 시시딱딱이, 장자마리 등 모두가 제의적 벽사의 기능을 갖고 있음을 알 수 있었다. 그러나 춤사위의 대부분이 강릉지방 민속에 맞게 안무한 것으로 보아 춤사위에는 제의의 본질적 요소가 없다고 볼 수 있다. 마지막으로 강릉관노가면극의 특징적인 면으로 볼 때 강릉관노가면극의 경우는 단오제라는 행사와 같이 하나의 놀이로써 지방의 안녕과 풍농을 기원하고, 지방수호신에게 제사하는 의식과 깊은 연관을 가진 서낭제 가면극의 특징을 그대로 간직하고 있음을 알 수 있었다.

■ 중심어 : | 제의 | 마을탈춤 | 하회별신굿탈놀이 | 강릉관노가면극 |

Abstract

This article aims to compare the implications of masked dance in Hahoe with Gangneung masquerade and analyze them, in terms of the transition of the rituals. The results are as followings; Byulsin exorcism of Hahoe was the worship for God who people believe protects us from the evil. However, from the making of the mask in Hahoe masquerade. The movement of the dance features the spontaneous, changeable, depending on atmosphere of the stage or the host of the performance. Hahoe masquerade has the religious suggestion in the organization; it is one of the festivals, wishing for peace, good harvest of the village, in the content of the performance. From the roles of casts, the implications of the rituals are inferred; such the characters as Yangbankwangdae, Somaekaksi, Sisittaktaki, and Jangjamari have the implication of the repelling. But, the movement of the masked dance lost the original fashion in the process of restoration and faced the change. Therefore, most of the movements are tuned to folk of Gangneung; it doesn't have essence of the rituals. Finally, Gangneung masquerade has a factor of amusement of the Dano festival, wishes for well-being, good harvest of the village and includes the ritual of a guardian deity of the town, like the tutelary masquerade

■ keyword : | Rituals | Village-Centered Masked Dance | Hahoe Masquerade | Gangneung Masquerade |

1. 들어가는 말

한국의 탈춤은 민중생활의 모든 면을 꾸밈없이 드러내며 오랜 기간 동안 한국인의 사랑을 받아온 민속춤이다. 민속춤이란 한 마디로 민족의 기층문화의 한 영역을 차지하는 예능으로 우선 자연발생적으로 필요에 의해 만들어졌다고 볼 수 있다. 수렵생활을 하던 원시시대에 원시인들이 동물을 사냥하기 위한 위장의 형태로 동물의 탈을 쓰고 동물에게 접근하였을 것이고 그 후 죽은 동물의 영혼을 위로하기 위한 주술적 목적으로 혹은 그러한 주술력을 몸에 지니기 위하여 탈을 썼을 것으로 추정되는 것이다.

고대 원시인들은 탈을 씌으로써 그 탈의 힘과 영(靈)이 자신에게 깃든다고 믿었고, 탈을 씌우면서 재앙이나 악신, 역신을 물리칠 수 있다고 믿었던 것이다. 이렇듯 탈은 인류의 생성과 더불어 생긴 인간 삶의 신앙이자 종교의식이었던 것이다.

우리나라에서 탈춤의 의미는 고구려의 동맹, 부여의 영고, 예의 무천 등의 제천의식에서 찾아볼 수 있으며 이러한 의식이 삼국시대와 고려시대, 그리고 조선을 거쳐 오늘날 예능가면무의 형태인 민속탈춤으로 변모 발전한 것으로 볼 수 있다. 제의적 탈춤에서 민속 탈춤으로의 변모과정은 그 시대의 자연적 환경과 사회적인 환경속에 자연히 생성되어 민중생활의 표현으로 발전 계승되어 왔으며 오늘날 한국을 대표하는 민속 전통문화 중의 하나로 정착하게 되었다. 따라서 탈춤은 그 유래는 원시적인 제의였지만 춤의 목적은 우선 춤을 추는 사람과 관객에게 즐거움을 선사하는데 있으며[1] 같은 마을 사람들끼리 모여 살아가듯이 자기네의 실제적인 삶의 모습을 놓고 한데 어울려 논다는 뜻에서 대동놀이라는 성격[2]을 지니고 있는 우리의 문화인 것이다.

한국의 탈춤 중 제의적인 성격의 대표적인 탈놀이라고 강릉관노가면극이나 하회별신굿탈놀이, 그리고 북청사자놀이 등을 들 수 있다. 중요무형문화재 제 15호로 지정된 북청사자놀이의 경우 제의적 성격을 띤 탈놀이의 춤으로 놀이의 목적이 벽사진경에 있지만 춤의 내용상 사자놀이가 주를 이룸으로 본 연구에서는 전형적인 농촌탈로 제의적인 마을 탈춤의 유형인 강릉관노가면극

이나 하회별신굿탈놀이를 중심으로 살펴보았다.

강릉관노가면극이나 하회별신굿탈놀이 등은 공동체적 의미와 오락과 표현적 의미를 동시에 가지고 있는 제의적인 마을 탈춤으로 현재 무형문화재로 지정되어 있다.

무형문화재 제13호로 지정된 강릉단오제는 국내 유일한 원시부락제의 잔존형태를 보존한 대축제 행사로 관노가면극이 이 축제의 주제가 된다. 하회별신굿탈놀이는 중요 무형문화재 제 69호로 지정되어 있는 가면극으로 탈을 쓰고 춤과 몸짓, 재담, 노래가 어울려 노는 놀이극이다.

강릉 관노가면극은 대사가 없이 몸짓과 춤으로 연희되는 무언극이라는 특징이 있으며 하회별신굿탈놀이에 나오는 하회탈은 한국의 탈 중에서도 가장 오래되었다는 역사성과 예술성을 지니고 있다[3].

하회별신굿탈놀이의 경우 1997년 안동국제탈춤페스티벌이 개최되고, 관광객 유치에 위한 상설공연이 3월부터 10월까지 매주 행해지고, 영국 엘리자베스 여왕이 안동을 방문하는 등 뉴스 꺼리가 잇따르자 하회마을과 탈춤이 전국적으로 알려지게 된다. 또한 하회별신굿탈놀이의 상설공연과 국제탈춤 페스티벌의 개최는 국내·외에 안동을 탈놀이의 고장으로 인식하게 하는 중요한 계기가 되었다. 즉 마을탈춤이 현대화된 마을 축제로 탈바꿈하여 일부 성과를 거두었다고 볼 수 있는 것이다. 따라서 탈춤이 갖는 본질적 의미를 구명함은 향후 탈춤의 발전과 축제화에 성공을 가름하는 중요한 계기가 될 수 있을 것이다.

지금까지 탈과 탈춤에 대한 연구는 비교적 많이 이루어져 왔다. 국가에서 지정한 중요무형문화재 범주의 탈춤만 하더라도 14종에 이를 만큼 워낙 많은 종류의 탈과 탈춤이 우리나라에 있기 때문이다. 하회탈춤의 선행 연구로는 김인희(2003), 서연호(2004), 박진태(2005), 배동희 (2008)등으로 비교적 최근까지 꾸준히 연구되어 오고 있으며 강릉관노가면극의 연구논문으로는 조미정(1992), 이경화(2000), 서영(2008), 김형준(2009), 등으로 역시 현재까지 꾸준히 연구가 진행되어 오고 있음을 알 수 있다. 연구자의 대부분이 국문학과 민속학, 그리고 무용학을 중심으로 다양한 관점에서 다각도로 진행되

어 왔는데 극의 연희구조와 기원과 특성, 그리고 춤사위 연구가 주를 이루었다.

본 연구는 이러한 한국의 '대표적 전통문화'라는 제의적 마을 탈춤의 의미를 제의성의 변천을 중심으로 비교 분석하여 보고자 한 것으로 이러한 제의성은 탈춤의 본질적 의미와 일맥상통하기 때문이다. 즉 마을의 공동체의였던 탈춤이 오늘날 어떻게 변화하여 왔는지를 구명함으로써 현재 이루어지고 있는 탈춤의 본질을 되짚어 보고 향후 어떠한 방향으로 발전되어야 하는가를 연구해 보고자 함이다.

따라서 본 연구는 타 연구와의 중복성을 피하여 연구의 목적을 다음 3가지로 집중해 보았다.

첫째, 탈춤에 있어서의 제의성이란 무엇인가를 짚어 보고 둘째, 두 종류의 제의적 마을 탈춤이 현재 어떻게 변천되어 왔는지를 살펴본 뒤 셋째, 이들 춤에 나오는 탈의 종류와 춤사위, 그리고 탈춤의 특징 등을 제의적 본질을 바탕으로 비교 분석해 보고자 한다.

연구 방법은 문헌연구로 위 두 종류의 제의적 마을 탈춤의 변화과정을 탈춤에 관한 사료와 관련 서적, 논문, 선행연구 등의 문헌을 바탕으로 분석하였고 탈춤의 동영상이나 혹은 직접 탈춤판에 가서 현장감 있는 춤을 본 뒤 춤동작을 분석하여 결론을 도출하였다.

II. 탈춤의 제의성

인간이 탈을 쓰기 시작한 것은 원시시대일 것으로 추정된다. 수렵생활을 하던 원시인들이 수렵대상인 동물들을 쉽게 포획하기 위해 탈을 썼을 것이다. 그 후 살상한 동물의 영혼을 위로하는 주술적 의식을 행하였는데 그 때에도 탈을 썼을 것으로 추정된다. 주술을 하는 주술사(샤먼)는 인간과는 또 다른 신비한 힘을 가진 자로 상징되었으며 그 주술력을 몸에 지니기 위한 목적에서 탈을 썼을 것이다. 즉 이 시기의 탈은 생존의 수단으로서 행해진 본능적 활동이었던 것이다. 이러한 탈의 사용은 세계 여러 나라의 민족지에서도 볼 수 있으며, 특히 현존한 이른바 미개민족 사이에서 많이 사용되고 있음을 볼 수 있다[4].

이 말은 아직도 탈이나 탈춤이 주술적 기능으로 사용되고 있음을 의미하며 탈이나 탈춤을 통해 인간들에게 위협적이었던 악귀, 신령, 요괴 등을 제어하거나, 아니면 보이지 않는 절대적인 힘의 신에게 복종하면서 그 힘을 빌리어 삶을 영위하고자 하였음을 알 수 있다. 이는 원시시대부터 이어 온 사자(死者)숭배사상이나 토LEM 신앙에서 동물을 가장하기 위한 모방에서 탈을 사용하였던 것처럼, 탈과 탈춤은 인간과 삶의 문제를 주술로 해결하려한 그 시대의 문화였던 것이다. 이때 탈은 신과 인간을 이어주는 매개물로서 '신앙적 기능'을 갖게 되고 신의 탈을 쓴 자는 신격화되어 그 탈을 쓰고 있는 동안 그의 행동은 모두 신의 행동으로 간주되었던 것이다[5]. 따라서 탈의 의미는 무속적 종교의식이나 국가적 제천의식 등에 탈을 쓰고 악귀나 요괴 혹은 천신, 신령 등에 제사지내는 의식으로, 절대신의 존재를 표시하거나 사자를 숭배하기 위한 것으로 주술적인 의미를 갖는다.

제의에 사용되었던 탈은 무속탈과 신성탈, 벽사탈등이 있다. 이들 탈은 신앙성을 띠고 있는 신앙탈로 원시시대부터 통일신라시대까지의 시기에 발달된 것으로 볼 수 있다. 이 시기의 제의는 인간의 원초적인 삶의 공포를 해결하기 위한 것으로 초자연적인 존재인 절대신과 인간 사이의 소통이 목적이었다. 공동체의 삶을 산 이 시기의 제의는 먹고 사는 문제와 공동체간의 갈등을 해결하기 위한 사회 문화적 행위로 공동체의 염원을 담아 낸 것이다. 따라서 숭고한 신앙적 감정과 정서를 나타내기 위한 탈과 춤은 보편적 문화였고 수단이었던 것이다. 즉 인간은 우주만물에 존재하는 영혼과 정령의 존재를 믿었고 인간이 겪는 불행은 악령, 악귀가 있어 괴로움을 당하는 과정에서 생긴다고 믿었으므로 악령을 물리치기 위해서는 당연히 악령보다 힘이 센 주술사가 필요했을 것이다. 그리고 그 주술의 힘이 탈과 춤으로 표현된 것이었다.

최치원의 향악잡영(鄕樂雜詠)에 탈의 기록이 있고 부산 동삼동에서 출토된 껌면(貝面)과 강원도 양구에서 출토된 토면(土面) 등으로 보아 한국의 탈은 신석기시대부터 있어왔음을 알 수 있다. 얼굴모양의 껌면은 조개껍질에 양 눈과 입을 뚫어 만든 탈로 이 탈의 기능과 성격에 대해 구체적으로 알 수 없으나, 흙이나 나무 또

는 유기질 등으로 사람의 모습을 만들고 이 탈을 석위 주술에 사용 했을 것으로 추정[6]함으로써 한국탈의 본질도 위 언급된 내용처럼 제의의 도구로 쓰였음을 알 수 있다.

한국에서 발견된 최초의 탈은 6세기경 신라시대 방상씨탈¹ 로서 1946년 경주 노서리 호우총 고분에서 출토된 '목심칠면'을 들 수 있다. 방상씨탈은 눈이 4개로 두 개는 현 세상을 보고 또 두 개의 눈은 보이지 않는 세상을 본다고 하며, 이 탈은 고대 신라시대부터 장례에 사용된 것을 알 수 있다. 또한 문헌비고(文獻備考)에 의하면 신라의 화랑 황창랑이 검무를 추다가 백제왕을 죽이고 자신도 죽임을 당한 것을 슬퍼한 신라인들이 그 모습을 탈로 만들어 쓰고, 그 춤을 본 따 검무를 추었다는 기록이 있다. 따라서 죽은 사람을 추도하고 기리는 추억탈도 역시 제의의 목적으로 쓰여 졌을 것으로 추정되며, 전쟁에서 이기기 위한 목적으로 사용된 전쟁탈 역시 의식용이었을 것이다. 이렇게 볼 때 한국의 탈은 그 종류가 다양하지만 거의 제의의 도구로 사용되었으므로 한국탈의 가장 근본적인 기능은 주술이며 이러한 주술은 그 시대의 탈문화의 본질을 표현한 것으로 볼 수 있다.

이러한 제의적 신앙탈이 예능탈로 점점 바뀌게 되어 오늘날의 탈춤과 같은 형식을 구체화 한 시기는 조선시대 초기로 볼 수 있다[7]. 이는 시대에 따른 생활양식의 변화와 함께 샤머니즘에서 불교, 유교에 이르기까지 사상적 변화로 인한 탈문화의 본질이 바뀌게 됨을 의미한다. 즉 원시 고대에 제의의 도구로 사용되던 탈의 주술 문화가 삼국시대를 거쳐 고려시대까지는 불교를 받아들여 제천의식, 혹은 굿이라는 종합예술의 형태를 띠면서 이어 오다가, 유교와 성리학이 발달한 조선시대에 와서는 예능탈로 변모 발달하게 된다.

종래의 제의가 예능으로 전화(轉化)한 이유로는, 시대의 문화 종교적 사상이 변화함에 따라 고대 소수에게 있던 주술적 '신비'의 힘이 중세 사회에서는 비교적 다수에 의해 제사권이 행사되었고 종래의 제사 독점에서 오는 의례의 신비성이 희박해지고, 기술향상에 따라 생

산력이 증가됨으로써, 주술효과에 대한 믿음도 흔들리게 된다. 따라서 의례자체를 종교적 경외의 대상으로서가 아니라, 예술적 감상과 오락의 대상으로 바라보는 여유가 생기게 되어 제의(祀)는 연희로 전화할 수 있었다[8]. 그리고 제의나 나례 등에 주로 연희되었던 탈놀이는 조선후기에 들어오면서 서민의식의 향상과 더불어 탈의 전승주체가 민중이 됨에 따라 신앙적인 측면보다는 양반사회에 대한 풍자와 비판이 더욱 강조되면서 지금의 놀이형태로 전해지고 있다.

III. 제의적 마을탈춤의 변천

조동일은 놀이형태의 탈을 시대적으로 구분해 농촌탈과 도시탈로 분류하였다[9]. 농촌탈은 11-12세기의 고려시대에 제작된 것으로 농촌마을에서 농민이 공연하기 위한 탈로 그 시대의 농촌 탈 문화를 엿볼 수 있다. 도시탈은 18세기 이후의 조선시대에 도시에서 상인이 후원자가 되어 공연하기위한 도시문화의 탈을 말한다. 농촌탈 문화는 양반이 허용해 주는 범위 안에서 표현을 하여야 했으며 마을을 떠나서는 굿을 할 수 없었다. 그러나 도시탈 문화는 상인의 경제적 후원과 여유를 바탕으로 표현에 제한이 없이 자유로웠으며, 탈에 있어서도 다양하고 다채로운 색을 사용하였다.

이들 탈춤은 우리 민족의 생존 역사와 더불어 오랜 전승력을 지녀 온 서낭굿놀이의 일환으로 놀아져 온 서낭굿 탈춤이다. 이두현은 하회별신굿 탈춤과 강릉단오제의 관노탈춤을 서낭제탈춤이라는 개념으로 묶고 그것을 산대도감계통극과 구별되는 무의식극으로 분류하였다[10].

서낭신제 탈춤이란 서낭신께 제의를 올릴 때 추는 춤으로, 서낭신 제의는 우리나라 민속신앙의 하나로 어느 지방에서나 음력 정월 15일 또는 5월 단오절에 한 고을, 혹은 한 마을을 수호하여 온다고 믿어오는 서낭신께 제사지내는 것을 말한다. 이 서낭신제는 오늘날에 와서는 시대의 변천으로 거의 거행되지 않으나 몇몇 지방에서만 그 잔존을 볼 수 있으니, 하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극이 그 한 예이다.

1 방상씨탈은 조선시대 궁중에서 장례를 지낼 때 악귀를 쫓는 사람이 쓰던 탈을 말한다.

1. 하회별신굿탈놀이

하회별신굿탈놀이는 경북 안동군 풍천면 하회동에서 전승되고 있는 놀이로 별신굿이다.

별신굿은 5년 또는 10년에 한번씩 지내는 서민들의 동제로 마을의 안녕과 풍요, 풍어 등을 위해서 거행된다. 그 중 탈놀이는 오신행사(娛神行事)로서 마을굿에 삽입되어 있는 형태로 형식적으로 제의에 종속되어 있을 뿐 아니라 내용면에서도 다른 가면극에 비해 상대적으로 원초적이고 제의적인 요소를 많이 포함하고 있다.

하회탈은 고려시대에 제작된 농촌탈로 목제가면이다. 즉 고려중엽에 민간사회에서 제의적 성격의 자체적 탈이 제작되었는데 이것이 바로 하회탈인 것이다. 하회탈은 제작당시에는 선인동형(神人同形)관념에 기초한 신앙탈이었으나 오늘날 예능탈로 변모하였다. 원래 탈의 수가 14개였으나 3개는 유실되었고 현재 11개가 전해오고 있으나 이 중 주지탈 2개는 탈이라 하기 어려우므로 실제 화회탈로 간주할 수 있는 탈은 각시, 양반, 선비, 중, 백정, 초랭이, 할미, 이매, 부네등 9개의 탈이다. 이러한 하회탈은 생성의 기원부터 탈이 났다고 한다. 하회탈 제작과 관련된 설화는 두 가지로 허도령으로 대표되는 허씨들에 의해 숭배되던 신이야기와 신라시대 신명(神名)을 이해하는 안씨 성을 가진 사람²이야기다.

‘허도령의 전설’³에 의하면 하회탈을 만드는 과정에서 서부터 탈이 생겨 허도령을 사모하는 처녀 김씨가 죽음으로써 다시는 마을에 탈이 없게 죽은 처녀의 넋을 기려 서낭당에 동신으로 모시고 해마다 당제를 올릴 뿐 아니라 그 넋을 위로하는 별신굿을 하게 된 것이다. 따라서 미완성의 탈을 만든 허도령의 죽음은 김씨 처녀의 죽음을 가져왔고 김씨 처녀의 죽음은 동신을 섬기는 마을굿을 낳게 되었으며 이 탈과 굿이 결합하여 별신굿탈놀이라고 하는 제3의 문화를 생산하게 된 것이다. 즉, 하회탈춤은 앞서 언급한 허도령의 전설을 바탕으로 하

회탈 그 자체로서 신성을 갖추고 신당에 고이 모셔져 내려 왔으며 하회마을 성황신인 ‘무진생 성황님’을 즐겁게 하기 위해 연회되던 것으로 하회마을의 신앙체계와 긴밀하게 연관되어 있다.

하회마을에는 예부터 서낭당, 국신당, 삼신당 등의 마을신을 숭배해 왔다. 이들 마을신은 비록 하회마을 뿐만 아니라 우리나라 전역에서 흔히 발견되는 신으로 마을을 보호해 주는 역할을 한다. 우리나라는 마을을 생활공동체이자 생산공동체로 묶어 마을을 단위로 모든 것이 이루어졌으며, 마을신의 보호아래 마을을 재난으로부터 지키고 마을의 풍요와 번영을 비는 것이었다.

하회탈춤은 서낭당에서 신내림을 받는 의식에서 시작되어 신이 내린 신성한 공간인 서낭대에서 이루어진다. 그러므로 하회탈춤 또한 동신신앙과 별개가 아니며 이러한 탈춤의 일차적 목적은 신과의 만남에 있으며 탈춤은 그 만남을 원활하게 해주는 축매제라고 할 수 있다[11]. 따라서 하회마을에서 하회탈은 집단을 묶는 중요한 상징이었고 하회탈춤은 마을살이의 집단성과 역사적 관계를 오랫동안 맺어 내려온 문화, 기층성을 반영하는 문화였다. 왜냐하면 하회별신굿탈놀이는 하회마을 사람들의 삶 그 자체였기 때문이다. 삶의 현장에 탈판이 벌어졌으며 탈꾼과 구경꾼 모두가 하회사람들이었고 탈춤은 그 사람들의 삶과 의식으로부터 자연스럽게 발산되는 살아있는 몸짓이었다.

하회별신굿탈놀이를 행할 당시는 농경생활이 주요 생산 활동이었던 시기로 별신굿은 새로운 해의 풍요로운 생산을 기원하는 굿이었다. 별신굿이 설달 보름, 선달 그믐, 정월 보름으로 이어지는 행사준비 날짜와 행사기간 등을 보면 거기에는 우리네가 전통적으로 이어온 달을 기준으로 하는 자연의 순환적 질서가 바탕에 깔려 있음을 알 수 있다[12]. 따라서 사람들은 자연스럽게 한국사회에서 전통적으로 옛사람들이 지녀왔던 자연의 순환적 질서에 근거하는 세계관을 갖고 있었다고 볼 수 있는 것이다. 그러나 하회탈춤은 조선조에 들어오면서 그 의미가 달라지게 된다. 조선조에 풍산 유씨들이 마을의 주도권을 잡게 되고 조선조의 지배이념이었던 주자학의 세계관과 가치관이 영향력을 미치게 된다. 새로운 사상의 유입은 기존의 사상과 충돌하게 되었고 주자

2 안씨 성을 가진 사람중에 한명이 화회탈을 만들어 동제의 마지막 날에 제단에서 신간(神竿)을 당(堂)에 바치고 무녀들이 신무를 추었는데 그만 실수를 하여 이매탈의 턱을 만들지 않음으로써 신의 노여움으로 피를 토하고 죽었다는 것이다.

3 허도령과 마을처녀의 사랑이야기로 허도령이 신의 계시를 받고 탈을 만들고 있는 동안 여자의 접근을 금했으나 허도령을 사모하던 김씨 처녀가 이를 어김으로써 허도령이 죽고 화회탈의 마지막 탈인 이매탈은 턱을 완성하지 못한 채 내려오고 있다.

학을 일반 서민들에게 보급하려는 지배층의 전략이 이루어졌다.

전통적으로 내려오던 하회별신굿탈놀이도 주자학적 이데올로기에 영향을 받았다. 인간 공동체의 질서를 중심으로 하는 세계관이 유학적 소양을 지닌 지배계급에서는 결코 용인되지 않았기 때문이다. 따라서 이 시기의 탈춤문화는 공존의 현상을 띄게 되는데, 양반 사대부 계층의 문화가 주자학을 기반으로 한 것이라면 일반 서민들의 문화는 여전히 무속이나 불교에 기반한 것이었다. 그러므로 조선조의 탈춤문화는 지배문화의 주자학적 문화와 피지배계층의 비주자학적 문화로 양분되어 나타나게 되고 결국 문화의 융합 현상이 나타나게 되는 것이다. 이러한 현상은 하회탈춤이 양반들의 재정적 지원을 받았다는 사실로 미루어보아 제한적이기는 하지만 양반들과 공유하게 되는 것이다. 그리고 하회탈춤이 풍물과 춤이 동반된 예술 오락적 표현에 무게를 둔 놀이의 문화현상으로 변모하게 된다.

이렇듯 하회의 별신굿은 하회마을 사람들이 마을을 보호해 준다고 믿었던 신에 대한 숭배의식이었으나 1928년을 마지막으로 현실의 무대에서 사라졌다. 근대화가 당면과제였던 우리에게 지금의 하회탈춤은 실체가 아닌 예술적 공연의 형태를 드러내고 있는 것이다.

흔히 탈춤의 전승은 인간과 자연 및 인간과 신과의 문제를 주술적으로 해결하려는 곳에서 인간과 인간, 인간과 사회와의 문제를 예술적으로 해결하려는 극으로 발전해 왔다고 한다. 곳에서 극으로, 주술성에서 예술성으로 전환되어온 과정은 어느 곳, 어느 민족의 연극에서도 두루 공통되어 있다. 우리의 탈춤도 예외가 아니다[13]. 그러므로 지금의 하회탈춤의 변화는 시대에 따른 당연한 변화인지도 모른다. 그러나 신내림의 과정과 동제가 생략된 오늘날의 하회탈춤 공연은 본질적 맥락이 생략된 채 예술적 편의에 따라 재구성 함으로써 하회탈춤의 사회 문화적 의미를 상실한 제한적 의미만을 갖게 되는 것이다.

2. 강릉관노가면극

강릉단오제는 5월5일 강릉지역에서 펼쳐지는 제의로 1967년에 국가지정 중요무형문화재 제 13호로 지정되

었다. 오늘날까지 전해져 오는 단오민속은 부족국가 시대부터 행해져 온 파종 의례에서 출발하여 벽사진경의 신앙적 의미가 강조되다가 그 후 그네와 씨름 등 민속 예능을 결합하여 명절축제의 양상을 띄게 되었다. 따라서 강릉단오제의 표피적 주제는 세시풍속이나 이면적 주제는 지역신화와 예능으로 형성되어 있다[14].

강릉관노가면극은 강릉단오제에 관노들이 하는 가면극을 말하며 강릉관노탈놀이, 강릉관노가면회, 강릉가면극, 관노탈놀이라고도 한다.

강릉관노가면극이 언제부터 시작되었는지는 확실치 않지만 음력 5월 단오제의 주신인 대관령국사서낭을 모셔놓은 서낭당에서 농경의식과 관련되어 연희되었음을 알 수 있다.

옛날 강릉은 관동지방에서 제일 큰 거읍(巨邑)으로 예(瀼)국이였다. 예국은 매년 10월이면 무천이라는 제천의식을 행하였는데 이때 가면극 형태가 존재했을 것으로 추정된다. 또한 이후에는 강릉향토지인 “임영지(臨瀛誌)”에서 더욱 자세히 관노가면극을 언급했는데, 무격회와 함께 장우배(倡優輩)라는 광대들이 잡희를 하였다고 적고 있다[15]. 또한 고려사(918-1392)에 고려 태조 왕건(918-943)때 강릉사람 왕순식이 대관령에서 제사 지냈다는 기록이나 생육신의 한 사람인 추강 남효은의 “추강냉화”에 ‘영동지역 사람들은 음력 4-5월에 택일하여 산신제를 지내고 사흘동안 음주가무를 즐겼다는 기록, 그리고 “홍길동전”의 저자인 허균의 문집에 ‘대관령 산신찬병서’ 라는 글이 있는데 그 글속에 계묘년 5월에 잡희를 베풀어 신을 즐겁게 하였다고 하는 기록 등도 강릉관노가면극이 모두 농경의식과 관련된 연희임을 알 수 있게 한다.

이처럼 강릉관노가면극은 농경의식과 관련되어 마을 축제에서 연희되는 서낭신제 탈놀이로 그 기원과 역사성이 충실하며, 내용상 해학성과 신앙성이 강조된 전승 민속이라고 할 수 있다. 연희의 목적 또한 다른 지역과는 달리 풍요와 안녕을 추구하고 있으므로 갈등이나 저항의식이 미약한 반면, 나쁜 것을 쫓고 좋은 것을 추구하는 벽사진경이나 제화초복의 의미를 풍부한 상징성과 함께 강하게 나타내고 있다. 이러한 가면극이 오늘날의 가면극과 같은 형태로 연희된 것은 17세기경으로

추정되는데 그 후 계속하여 이어오다가 1900년대 초반에 전승이 중단되었다. 그 이유는 정확히 알 수 없지만 하회탈춤과 마찬가지로 근대화의 바람 때문일 것으로 추정되며 강릉관노가면극이 다시 복원된 시기는 1960년대이다. 1960년대에 들어서 학자들의 노력과 제보를 통해서, 특히 1900년대 초까지 실제로 가면극에 참여했던 김동하와 차형원에 의해 복원이 이루어진 것이다. 그러나 상당기간 전승이 중단되었음으로 실제 연희시간이 2-3시간 이었던 것을 완전 복원하지 못하였고 현재는 대략 40분 정도의 놀이가 행해진다.

대개 가면극이나 탈춤은 남사당과 같은 전문 연희패들이나 마을 공동체를 이루고 사는 사람들이 주체자인 것이 일반적이는데 강릉에서는 관노가 연희 주체자인 것이 특이하다. 그래서 무형문화재로 지정될 때 그 명칭이 관노가면극으로 되었던 것이다[16]. 관노가 함께 탈놀이의 하게 된 이유로는 강릉이 울곡 이이의 탄생지라는 요소가 작용한다.

유교가 왕성했던 강릉은 울곡의 출생지답게 향교 또한 명향교(名鄕校)로 전국적으로 알려져 있어 향토신사를 거행하였는데, 유교식 흉기에 의해 제의를 진행하였다. 백성들의 제화초복을 빌고 농곡풍양, 가축번식 등으로 편안하게 살기를 기원하였는데, 관원이 앞장 서 지원하고 선도함으로써 관노가 함께하는 제의가 되었던 것이다. 따라서 강릉관노가면극은 유교뿐만 아니라 무속이 습합된 이중구조의 제의적 성격을 띠고 있다. 울곡이전 이미 예극에서는 무속적 제의가 행해졌을 것이고 그 후 유교의 도입으로 무격들이 퇴출하거나 무의로 진행되어 오던 제의를 관원이 제관으로 집행함으로써 강릉단오제의 제의는 유교식 제의가 채택되어 결국 강릉단오제가 유교와 무속이 습합된 제의[17]로 전승되고 있는 것이다.

현행 단오제 행사 일정에는 음력 5월4일에서 6일까지 관노가면극이 행해지고 있으며 연희장소는 남대천 제단 옆 농약장에서 주로 연희되는데 종전에는 대성황당, 약곡성황당, 소성황당, 제관청, 여성황당의 순서로 여러 곳에서 연희하였다. 남대천 관노가면극의 토착적인 기원을 짚어보면 하회별신굿탈놀이와 근접성이 있음을 알 수 있는데 관노가면극 역시 서낭제에서 연희됨으로

써 신성제의 입을 나타내고 있는 것이다.

강릉관노가면극에 등장하는 인물은 양반광대와 소매각시, 그리고 시시딱딱이 2명과 장자마리 2명 등으로 모두 6명의 등장인물이 나온다. 그러나 탈은 양반과 소매각시, 그리고 시시딱딱이만 쓰고 장자마리는 얼굴에 쓰는 탈의 형태가 아니라 검정색 계통의 천으로 만든 커다란 포대자루와 같은 것을 얼굴에서부터 몸 전체를 감싸도록 되어있다. 이렇듯 강릉관노가면극의 주요 등장인물들은 다른 가면극에서 볼 수 없는 독특한 형상을 지니고 있으며 춤과 동작이 위주가 되는 한국 유일의 무언가면극으로서, 탈놀이로 한국적 토착성을 암시하고 있으며, 관노라는 특수계층에 의해서 놀이 되므로 민관 공동의 제의 연희라 하겠다.

또한 강릉관노가면극은 등장인물의 배역에서부터 탈춤의 제의성을 찾아볼 수 있는데, 중요등장 인물은 양반광대, 소매각시, 시시딱딱이, 장자마리로 고증되어 있다. 이들 인물을 신화에 대입해 볼 수도 있을 것으로 생각되는데 제의의 연극적 속성은 현실과 영원, 종교와 사회, 성(聖)과 속(俗)의 만남을 가능하게 하고, 혼돈과 대립의 이원적 세계를 해결함으로써 우주적 생명의 삶과 죽음의 대립이 재생에서 해결되도록 구성되고 있음을 상기할 때[18]서낭제 탈놀이가 갖는 성격상 유추가 가능하다고 본다.

강릉의 마을축제는 대관령국사서낭신4과 대관령국사여서낭신5을 주신격으로 받들고 있는데 이 두 신에 얽힌 설화를 연희화하여 양반과 소매각시로 분하였을 가능성이 있다. 이외의 인물로 시시딱딱이와 장자마리가 있는데 어원을 밝히기가 쉽지 않다. 다만 고증에 따르면 시시딱딱이는 ‘쉬쉬’라는 귀신을 쫓는 축귀어(逐鬼語)에 탈놀이패를 지칭하는 ‘딱딱이 패’라는 단어가 합성된 것으로 볼 수 있다. 따라서 이 인물은 벽사의 기능을 갖고 있음을 알 수 있다[19].

장자마리 역시 벽사행위를 하는 인물로 파악되는데 성격상 청해 역사와 장자방 고사에 신적 의미를 부여한 내와가장신이라고도 생각되며, 그 가장에서 곡수나 해

4 신라 문성왕 13년(서기 852년)에 범일국사가 창건한 명주군 구정면 학산리 굴산사의 창설과 중주의 탄생설화

5 옛날 강릉에 살고 있는 정씨집 설화로 정씨부부의 고명딸이 서낭신의 아내가 되었다는 설화

초를 매달고 있어 생산물을 상징하고 잉태의 포만한 형태에서 풍요기원의 유감주술성을 찾을 수 있다[20].

강릉관노가면극은 하회별신굿탈놀이 만큼 자료가 풍부하지 않으나 민속학자 임동권씨의 연구로 실질적으로 부활되었고 앞서 언급하였듯이 실제로 가면극에 참여했었던 김동화와 차형원에 의해 복원이 이루어졌지만 완전 복원하지는 못하였다.

IV. 하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극의 비교분석

하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극은 두레패적인 마을 탈춤으로 민중적 공동체를 이어 온 서낭제의 탈춤이다. 이들 탈춤은 다른 지역의 탈춤과는 달리 서낭신제를 지낼 때에만 하는 것이므로 한국탈춤의 분류상에 있어서 같은 계통의 탈춤이다. 본 장에서는 연구목적에서 밝힌 바 대로 하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극에 나타나는 탈의 종류와 춤사위, 그리고 춤사위의 특징 등을 제의적 본질을 바탕으로 비교 분석해 보고자 한다.

하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극이 쉽게 비교가 가능하도록 도표로 작성하였다.

표 1. 하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극의 비교

구분	하회별신굿탈놀이 (중요무형문화재 제 69호)	강릉관노가면극 (중요무형문화재 제13호인 강릉 단오제에 속해있음)
탈의 종류	주지탈(2), 각시탈, 중탈, 양반탈, 선비탈, 초랭이탈, 이매탈, 부네탈, 백정탈, 할미탈	양반광대탈, 소매각시탈, 시시딱딱이탈(2), 장자마리탈(2)
춤사위	* 긴춤(연구되어 연습되어진 춤) -양반의 황새걸음 사위 -선비의 황새걸음 사위 -부네의 오금춤, 제자리걸음 사위 -이매의 비틀비틀걸음 사위 -할미의 엉덩이 춤사위 -백정의 밟고 걷는 사위 -초랭이, 중, 백정, 양반의 걸다가 밟 모으고 뛰는 사위 * 발림춤(즉흥적으로 행해지는 춤)	기본사위, 여다치, 회전치기, 팔뚝잡이, 명석말이, 곱사위, 무릎치기, 고개치기, 너울질, 직선사위, 마당뛰기, 회돌이탈춤, 어르기, 손뻑치기, 가세치기, 맞춤

위 [표 1]을 분석해 보면 하회별신굿탈놀이의 탈에 비해 강릉관노가면극의 탈이 적음을 알 수 있다. 이는 강릉관노가면극이 제대로 전승되지 못하고 오랫동안 맥이 끊어져 옛 모습 그대로 복원하지 못한 채 40분 정도의 가면극으로 축약함으로써 탈의 종류가 적으므로 추론해 볼 수 있다.

그리고 앞장에서 언급한 것처럼 한국의 탈은 탈 자체가 갖는 제의적 본질이 존재하였는데 하회별신굿탈의 경우 탈 제작에 있어 이미 허도령의 전설이나 안씨 성의 전설 등을 통해 제의적 의미가 포함되어 있음을 알 수 있으며 강릉관노가면극의 경우 역시 대관령국사서낭신과 대관령국사여서낭신의 결합이 양반광대와 소매각시로 분하였으므로, 이들 신을 위한 제의적 의미가 들어 있음을 알 수 있다. 또한 시시딱딱이와 장자마리는 어원자체에 벽사의 기능이 있음을 볼 때 탈 자체에 이미 제의성이 있는 것으로 볼 수 있다. 따라서 하회별신굿탈놀이의 경우는 이매탈이 제의적 성격을 갖는 탈이라면 강릉관노가면극에 나오는 탈은 탈 모두가 제의적 성격을 띤 탈이라 할 수 있다.

춤사위를 비교분석해 보면 하회별신굿탈놀이의 춤사위나 동작은 놀이를 할 때 '서낭님이 시켜서 저절로 하게 된다'고 전해지며, 다른 탈춤의 경우처럼 춤사위라고 할 수 있는 것이 분명하지 않고 즉흥적이며 일상 동작에 약간의 율동을 섞은 것으로 볼 수 있다.

그 중 연구되어 만들어진 춤을 긴춤이라 하는데 이 역시도 춤사위의 명칭만 들어도 알 수 있도록 동작의 형을 그대로 춤사위로 표기한 것을 알 수 있다. 이들 춤사위는 공연시마다 독특한 춤사위로 표출되며 공연 장소의 분위기나 연희자에 따라 가변성 있게 추어지나 춤사위 자체에는 제의적 요소가 없음을 알 수 있다.

강릉관노가면극의 경우는 현재 연희되고 있는 춤사위 명칭이 기록되어 있으나 춤사위의 대부분이 양주별산대놀이의 춤사위를 토대로 강릉지방 민속에 알맞게 안무한 것 같이 보인다[21].

최종민의 “관노탈춤이 부활되면서 처음에 1965년도부터 여고생들에 의해 전수되었고 여자들의 춤사위에 맞게 안무되었으므로 춤사위의 변형을 초래할 수 밖에 없었다”[22]고 한 연구나 정병호의 “관노탈춤의 원형적

형식과 춤사위가 소멸되어 버렸으므로 명확한 고유성을 찾기는 어려우나 민속무용, 특히 탈춤의 기본형식이나 춤사위의 원리를 통하여 관노탈춤을 정립해 나가야 할 것이다”[23]고 한 연구 등을 통해 볼 때 강릉관노가면극의 춤사위는 제의와는 상관없이 만들어진 춤사위로 볼 수 있다.

[표 2]는 하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극의 특징을 비교한 것이다.

표 2. 하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극의 특징 비교

구분	하회별신굿탈놀이	강릉관노가면극
특징	1.비판하고 회화화하는 내용	1.화해와 지역의 안녕을 추구하는 내용 (풍자개념이 약화)
	2.공연 방식이나 내용이 소박	2.몸짓과 춤으로 연희되는 무연극
	3.구성면에서 종교적 의미를 함축	3.관노들이 중심이 되어 관민이 일체가 된 연희
	4.뒷풀이가 없음	4.춤사위와 음악의 토속성 강조
	5.마을의 안녕과 풍농을 기원 (동제)	5.장자마리와 시시딱딱이의 상징을 통하여 벽사진경의 의미와 풍요 기원 구현

하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극의 특징을 비교한 [표 2]를 분석해 보면 내용에 있어서 하회별신굿탈놀이는 지배계층인 양반과 선비의 허위성을 폭로함으로써 지배계층인 양반과 피지배계층인 상민간의 갈등적 관계가 극화되고 여기에 부가하여 중의 파계를 통해 당시 불교의 타락상을 드러내는 것과 피지배계층인 서민들의 삶의 애환을 풍자적으로 그리고 있다. 그러나 강릉관노가면극의 경우는 하회별신굿탈놀이에서 볼 수 있는 양반에 대한 신랄한 풍자나 저항의식보다는 근본적으로 단오제라는 행사와 같이 하나의 놀이로서 오락적인 기능을 함축하고 있다. 이와 동시에 지방의 안녕과 풍농을 기원하고, 지방수호신에게 제사하는 의식과 깊은 연관을 가진 서낭제 가면극의 특징을 그대로 간직하고 있다.

그러나 극의 구성면에서 하회별신굿탈놀이는 제의적 요소로 볼 수 있는 종교적 의미를 함축하고 있으며 공연 방식이나 내용이 소박하고, 탈을 태우며 즐기는 뒷풀이가 없으나 마을의 안녕과 풍농을 기원하는 동제인

것이다. 따라서 하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극의 춤사위에는 제의성이 없는 오락, 예술적인 동작이 주를 이루고 있음을 알 수 있으며 그 외 탈이나 극의 구성등의 특징적인 면에는 제의성이 표현되어 있음을 알 수 있다.

V. 나오는 말

지금까지 제의적 마을 탈춤이라 명명 되어진 하회별신굿탈놀이와 강릉관노가면극의 본질적 의미를 제의성의 변천을 중심으로 비교 분석하여 본 것으로 그 결과는 다음과 같다.

한국의 탈은 많은 종류가 있지만 거의 제의의 도구로 사용되었으므로 한국탈의 가장 근본적인 기능은 주술이며 이러한 주술은 그 시대의 탈문화의 본질을 표현한 것으로 볼 수 있다.

하회의 별신굿은 하회마을 사람들이 마을을 보호해 준다고 믿었던 신에 대한 숭배의식이었으나 1928년을 마지막으로 현실의 무대에서 사라지고 지금의 하회탈춤은 제의의 본질적 실체가 아닌 예술적 공연의 형태를 드러내고 있는 것이다. 그러나 하회별신굿탈의 경우 탈제작에 있어 이미 허도령의 전설이나 안씨 성의 전설 등을 통해 제의적 의미가 포함되어 있음을 알 수 있으며, 춤사위에는 공연 장소의 분위기, 혹은 연희자에 따라 가변성 있게 즉흥적으로 추어지는 춤사위로 제의적 요소는 없었다. 그리고 극 전체를 통해 볼 때 극의 구성면에서 하회별신굿탈놀이는 제의적 요소로 볼 수 있는 종교적 의미를 함축하고 있었으며 공연 방식이나 내용이 마을의 안녕과 풍농을 기원하는 동제인 것이다.

강릉관노가면극은 강릉단오제에 관노들이 하는 가면극으로 음력 5월 단오제의 주신인 대관령국사서낭을 모셔놓은 서낭당에서 농경의식과 관련되어 연희된 탈춤이다. 한국의 가면극 중 유일한 무연극인 강릉관노가면극은 연희의 목적이 벽사진경이나 제화초복의 의미를 강하게 나타내었으나 그 후 전승이 중단 되었고 오늘날의 가면극과 같은 형태로 연희된 것은 17세기이다.

강릉관노가면극의 탈은 등장인물의 배역에서부터

제의성을 찾아볼 수 있는데, 양반광대, 소매각시, 시시 딱딱이, 장자마리 등 모두가 제의적 벽사의 기능을 갖고 있음을 알 수 있었다. 그러나 춤사위는 관노탈춤을 복원하면서 원형적 형식과 춤사위가 소멸되어 변형을 초래하였고, 춤사위의 대부분이 강릉지방 민속에 맞게 안무한 것으로 보아 춤사위에는 제의의 본질적 요소가 없다고 볼 수 있다. 마지막으로 강릉관노가면극의 특징적인 면으로 볼 때 내용이나 구성에 있어서 강릉관노가면극의 경우는 단오제라는 행사와 같이 하나의 놀이로서 오락적인 기능을 함축하고 있지만 지방의 안녕과 풍농을 기원하고, 지방수호신에게 제사하는 의식과 깊은 연관을 가진 서낭제 가면극의 특징을 그대로 간직하고 있음을 알 수 있었다.

이와 같은 인문학적 연구는 한국의 대표적인 마을탈춤이 어떠한 본질을 가지고 있으며 그 본질이 문화사적으로 어떠한 맥을 이어 오늘에 이르렀는지를 아는 것으로 중요한 연구라 생각된다. 이는 춤의 본질적 맥락을 이해함으로써 춤을 전승시키거나 발전시킬 때 무엇을 보존하고 무엇을 변형시켜야 하는지를 알 수 있게 하는 핵심을 이루기 때문이다. 오늘날 탈춤은 21세기 고부가 가치산업의 자원으로 가장 한국적인 문화상품 중의 하나로 부각되고 있다. 특히 탈춤은 제의적인 신비와 함께 탈춤의 역동적인 이미지를 한국의 이미지와 함께 세계에 알릴 수 있는 최고의 문화상품인 것이다. 이러한 문화상품은 지방자치단체들의 관심속에 문화콘텐츠로 개발되고 있는 실정이다. 본 연구는 이러한 문화상품이 문화콘텐츠로 만들어질 때 그 본질적 맥락을 잃지 않고 잘 전달될 수 있도록 하기 위한 기본적 연구라 생각된다.

따라서 지역문화축제로 이루어지고 있는 오늘날의 탈춤축제를 문화콘텐츠화 시킬 때 이러한 탈춤의 본질적 기능을 훼손시키지 않는 고유성을 지니며 발전 계승시켜 나가야 할 것이다.

참 고 문 헌

- [1] Joan Cass, *Dancing through history*, Benjamin-Cummings Publishing Company, 1993 ;김말복 (역), *역사속의 춤*, 이화여자대학교 출판부, p.70, 1998.
- [2] 채희완, *탈춤*, 대원사, p.35, 2001.
- [3] 중촌화대, “전승집단과 연행상황에 따른 화회탈 놀이의 지속과 변화”, *석사학위논문*, 안동대학교 대학원, p.80, 2004.
- [4] 이두현, *한국의 탈춤: 한국문화예술대계18*, 일지사, p.5, 1995.
- [5] 이두현, *한국의 탈춤*, 일지사, p.6, 1981.
- [6] 이난영, *신라의 토우*, 세종대왕기념사업회, pp.117-118, 2000.
- [7] 채하연, “문화상품으로서 탈춤의 엔테테인먼트적 기능과 특성에 관한 연구”, *석사학위 논문*, 홍익대학교 광고홍보대학원, p.30, 2003.
- [8] 앞글, p.31.
- [9] 조동일, *탈춤의 역사와 원리*, 홍성사, p.81, 1986.
- [10] 이두현, *한국의 가면극*, 일지사, p.99, 1979.
- [11] 안동문화연구소, *화회탈과 화회탈춤의 미학*, 사계절, pp.233-235, 1999.
- [12] 앞글, p.265.
- [13] 채희완, *공동체의 춤 신명의 춤: 한길산문정신10*, 한길사, p.75, 1985.
- [14] 국립민속박물관 민속연구학과, *한국세시풍속사전: 여름편*, 국립민속박물관민속연구학과, p.75, 2005.
- [15] 강원도사 편찬위원회, *강원도사 전통문화편*, 강원도민일보사 출판국, p.517, 1995.
- [16] 국립문화재연구소, *강릉단오제*, 국립문화재연구소, p.129, 1999.
- [17] 앞글, p.137.
- [18] 이은봉, *놀이와 축제*, 도서출판 주류, pp.34-35, 1982.
- [19] 강원도사 편찬위원회, *강원도사 전통문화편*, 강원도민일보사 출판국, p.518, 1995.
- [20] 조미경, “*화회 별신굿 탈춤과 강릉 관노탈춤의 비교연구*”, *석사학위 논문*, 중앙대학교대학원, p.37, 1992.
- [21] 앞글, p.57.

[1] Joan Cass, *Dancing through history*, Benjamin-Cummings Publishing Company, 1993 ;김말복

[22] 최종민, "관노가면회", 강릉단오제 연구, p.27, 1975.

[23] 정병호, "강릉 관노가면극의 춤사위", 강원 민속학, 제3권, pp.20-28, 1985.

저 자 소 개

백 현 순(Hyun-Soon Baek)

정회원



- 1981년 2월 : 대구가톨릭대학교 무용학과(학사)
- 1984년 2월 : 이화여자대학교 교육대학원(교육학석사)
- 1999년 8월 : 경기대학교 대학원 (이학박사)

▪ 현재 : 한국체육대학교 생활무용학과 조교수

<관심분야> : 무용철학, 무용사