민속예능을 통해 본 한일 예능의 原像*

- 탈춤과 하쿠산 예능에 보이는 영감·할미 모티프의 비교 고찰을 통하여 -

김난주**
nanju21@hanmail.net

Contents

Ⅰ. 들어가며
Ⅱ. 하쿠산 지역의 민속 예능과 도래문화
Ⅲ. 양 예능에 나타나는 영감·할미의 성격 비교
Ⅳ. 하쿠산 예능으로 보는 탈춤「영감·할미마당」의 原像
Ⅴ. 할미신의 운명
Ⅵ. 나오며

Ⅰ. 들어가며

본 연구는 한일 민속예능을 비교 분석함으로써 양국을 대표하는 전통공연예술인 탈춤과 노가쿠(能楽)의 연극적 원상을 탐색하는 것을 목적으로 한다. 일본의 노가쿠(能楽, 노와 교겐)는 14세기에 대성한 일본 최초의 연극이자 오늘날 일본을 상징하는 전통문화 중 가장 성공한 문화 콘텐츠의 하나로 손꼽힌다. 또한 탈춤은 그 역동성과 서민적인 해학, 풍자성으로 인해 한국 전통문화의 대표주자로 자리매김했다.

이렇게 한국 탈춤과 노가쿠는 양국을 대표하는 전통공연예술이면서도 그 기원과 성립 과정에 대해서는 여전히 베일에 싸여 있어 이 문제가 예능사 연구 분야에서 가장 큰 이슈를 차지하고 있기도 하다. 현재까지 진행된 한국 탈춤 기원에 대한 논쟁의 요점은 주로 현행 탈춤이 어떠한 경로를 거쳐 지금의 탈춤으로

*이 논문은 2012년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음. (NRF-2012S1A5A8024316)
** 단국대학교 교양기초교육원 연구전담 조교수.

교보문고 KYOBO Book Centre

정착하였는지를 규명하는 것이다. 한편 노가쿠의 기원을 둘러싼 논의의 핵심은 현행 노가쿠의 원류로 지목되고 있는 오키나사루가쿠(翁猿楽)[1]가 어떻게 탄생했으며 이때 등장하는 오키나(翁)의 정체는 무엇인가 하는 것이다. 양 진영 공히 수많은 논의와 연구를 통해 여러 갈래의 가설을 내놓고는 있지만 명쾌한 해답을 얻지 못하고 있다.

그 동안 학계에서는 한일 연극의 기원과 성립과정의 비밀을 밝히기 위해 다양한 연구를 시도해 왔다. 그 중에서 하나의 큰 흐름을 형성하고 있는 것이 동아시아 연극과의 비교문화학적 관점에서 접근하고자 하는 것이다. 특히, 오키나사루가쿠의 기원과 관련해서는 한반도 관련설이 꾸준히 제기되고 있는 점이 눈에 띈다. 이들 연구의 공통점은 일본 예능의 원류 및 중세 노가쿠 성립을 한반도 도래문화와의 상관관계 속에서 파악하고자 한 것이다. 예를 들어 노무라 신이치(野村伸一)[2]는 한국의 굿놀이와 가면극, 일본 연극을 비롯한 아시아 연극의 원형을 마을공동체의 제사의례와 축제에서 찾고자 하였다. 한편, 재일교포 학자 김양기(金兩基)는 노가쿠의 원류인 오키나 사루가쿠의 신앙적 배경인 오키나 신(翁神)이 고대 신라에서 건너간 하타씨(秦氏)가 전한 것이라는 주장을 제기하였다[3]. 또한 김현욱은 일본 중세 사원의 제신으로 받들어지던 오키나 신의 대부분이 하타씨족(秦氏族)이 제의하던 도래신임을 규명하고 이를 바탕으로 일본 노가쿠의 성립에 고대시대 한반도 문화의 영향이 있었음을 논한 바 있다[4].

본 연구자는 이러한 연구들이 고대시대 베일에 싸인 양국의 종교문화와 그를 기반으로 한 예능의 기원과 성립 문제를 푸는 유효한 방법이라 생각한다. 그러나 이제까지의 연구는 주로 연극의 외적 요건, 즉 문화 교류 및 전파 기록을 역사에서 찾아내고 이를 근거로 오키나 계통 민속예능을 성립시킨 주역들이 한반도 도래계라는 식의 성립 배경을 고찰하는 데 치중한 감이 있다. 이에 본 연구

1) '오키나사루가쿠'란 할아버지 형상을 하고 나타난 신이 국태민안과 오곡풍요 등을 기원하는 의미의 춤과 노래를 피로하는 祝祷 예능이다.

2) 野村伸一(1992),「東アジアの芸能―仮面戯の周邊」,『国文学』37-14 ; 1992,「アジアと日本芸能-朝鮮の民俗戯から」,『講座日本の演劇』1 ; 2007,「座談会 祭祀と演劇―翁神の源流へ」,『鬼と芸能』7.

3) 金兩基(1987),「白い神と黒い神の道-翁源流考」,『祭りは神々のパフォーマンス』(守屋毅編), 力富書房, pp.279-321.

4) 김현욱(2008),『翁の生成-渡来文化と中世の神々』, 思文閣出版.

교보문고 KYOBO Book Centre

에서는 기존 연구에서 한발 더 나아가 양국의 현존하는 예능 및 연극 구조 안에서 연행 내용의 연관성과 동질성을 찾아냄으로써 두 지역 문화와 예능의 관련성을 탐색해 보고자 한다. 한일 양 예능은 오랜 세월 서로 다른 자연 환경과 문화적 토양, 사회적 조건하에서 독자적으로 연행되어 온 탓에 그 동질성을 파악하기란 매우 어렵다. 따라서 예능의 세부적인 내용을 걷어내고 오랜 세월을 견디며 지속되어 온 핵심적인 원형질을 찾아내는 안목이 필요하다. 이러한 점에서 연구자가 주목한 것은 한국의 탈춤과 일본 오키나 계통의 민속 예능에 영감(翁), 할미(老女)가 등장하는 부분이다.

한국의 모든 탈춤에는 오키나(영감) 형상을 한 인물이 등장한다. 또한 한국의 탈춤에는 오키나(영감)뿐만 아니라 할미가 부부로 등장해 극의 갈등구조를 이끌어가는데 이들은 극의 등장인물일 뿐만 아니라 마을을 수호하고 풍요를 가져다주는 신격을 지닌다. 한편, 현행 노가쿠의 오키나 예능에는 오로지 남신만이 등장한다[5]. 하지만 일부 지역 마쓰리에서 연행되는 민속예능에는 老女가 오키나와 함께 등장하는데, 본고에서는 주로 노가쿠의 원형을 보여주는 중세 이전의 오키나 예능을 집중적으로 고찰하였다. 以下 한일 예능에 등장하는 영감(翁), 할미(老女) 모티프를 비교 분석하는 새로운 시도를 통하여 탈춤과 노가쿠의 원상을 탐색하고 재구해 보고자 한다.

Ⅱ. 하쿠산 지역의 민속예능과 도래문화

2.1. 영감・할미가 등장하는 하쿠산 지역의 민속예능

필자는 평소 한국 탈춤에 예외 없이 할미와 영감이 등장하고 또 민속 신앙에서 할미신이 중요한 위치를 차지하는 것에 비해 일본의 오키나 신앙 및 예능에 할미가 등장하지 않는 것에 흥미를 가져왔다. 하지만 오키나 계통 예능에 여성

5) 현행 오키나사루가쿠는 하얀 가면을 쓴 할아버지 신 오키나(翁)와 길 닦음 역할을 하는 센자이(千歳), 검은 가면의 할아버지 신 삼바소(三番叟)가 등장하여 오곡풍요와 국태민안을 기원하는 간단한 대사와 춤을 피로하는 내용으로 구성된다. 이러한 오키나 예능은 노가쿠의 오키나사루가쿠뿐만 아니라 전국적으로 분포되어 민속예능의 중요한 축을 담당하고 있기도 하다.

교보문고 KYOBO Book Centre

신이 전혀 등장하지 않는 것은 아니다. 야마오리 데쓰오(山折哲夫)의 지적에 따르면 일본 예능에서 “오키나에 대응하는 할미의 파트너십은 근세 이후 발전한 사토가구라(里神楽) 같은 민속예능에서 나타나는데, 이때 농부의 아낙으로 가장한 老嫗가 농부의 모습을 한 오키나와 한 쌍이 되어 골계적이고 외설스러운 성행위 동작을 반복한다[6].” 이러한 모습은 바로 한국 탈춤의 영감 할미 마당을 연상시키는 부분이 아닐 수 없다. 이렇게 볼 때 근세 이후 영감신과 할미신이 등장하여 모의 성행위 퍼포먼스를 연출하며 풍작을 기원했던 풍요제의 풍속은 한국과 일본이 공통적으로 가지고 있는 전통이라 할 수 있다.

하지만 본고의 주된 목적은 한국 탈춤과 오키나 예능의 원상을 탐색하는데 있으므로 일본의 민속예능에서는 가급적 노가쿠 이전에 성립되었거나, 역사적 기원이 오래된 민속예능을 선별하고자 하였다. 하지만 개인의 힘만으로 일본 전역에 분포한 민속의례 정보를 섭렵하고 분석하는 일에는 한계가 있다. 이에 본고에서는 고찰 대상을 선별하는 데 있어 주로 고토하지메(後藤 淑)의 『고노(古能)』[7]를 활용하였다. 이 책은 일본의 저명한 예능사학자이자 노가쿠 연구자인 고토 하지메와 사진가이자 민속학자인 하기와라 히데자부로(萩原秀三朗)가 일본 전역에서 연행되는 민속 예능 중에서 특히 현행 노가쿠의 원형을 보여 주는 민속예능을 담은 것이다. 저자에 의해 ‘古能’라 명명된 고색창연한 이 민속예능들은 학계에서도 제아미(世阿弥) 시대 이전 노가쿠의 원형을 가늠할 수 있는 귀중한 자료라 평가된다. 여기에 실린 30여 개 지역 자료를 검토하여 노가쿠 성립 이전의 古態를 지니고 있으며, 영감 할미가 등장하는 민속예능을 선별한 결과 다음과 같은 자료를 얻었다. 각 예능의 간단한 내용과 성격을 정리해 보면 다음과 같다[8]. 참고로 이들 예능은 전부 일본 정부에 의해 국가무형민속문화재로 지정된 것들이다.

---

6) 山折哲雄(1997),「翁と嫗」,『物語りの始原へ―折口信夫の方法』, 小学館, p.184.
7) 後藤淑 글・萩原秀三朗 사진(1970),『古能』, 河出書房新書.
8) 민속예능에 대한 자료와 정보는 주로 後藤淑(1970), 앞의 책, pp.7-96. ; 本田安次(1969),『延年』, 目耳社, pp.253-822, 기타 각 지방 관광협회 인터넷 사이트 등을 참조하였다. 이 중 모쓰지 엔넨은 필자가 2013년 1월 20일에 직접 모쓰지를 방문하여 관람한 것을 바탕으로 기술하였다.

교보문고 KYOBO Book Centre

2.1.1. 이와테현(岩手県) 히라이즈미초(平泉町)의 모쓰지(毛越寺) 엔넨(年延)

엔넨(延年)은 헤이안시대 중기부터 주로 승려들에 의해 연희되던 사원예능의 하나로, 가무를 중심으로 한 연극적 레퍼토리가 포함되어 있었으며 노가쿠 성립에도 많은 영향을 끼친 것으로 알려져 있다. 이와테현 모쓰지에서 연희되던 엔넨은 常行三昧儀式[9]의 여흥으로 개최되었는데 해마다 음력 정월 20일에 거행되었다. 야마지 코조(山路興造)의 연구[10]에 따르면 모쓰지 엔넨은 1189년 이전부터 연행되고 있던 것으로 추정된다. 현재 연희되는 예능은 모두 9개 절차로 구성되어 있고, 이중 「놋토(祝詞)」「자쿠조(若女)」「로조(老女)」 마당에 영감(翁), 할미(老女), 각시(若女)가 등장한다.

2.1.2. 이와테현 히라이즈미초 추손지(中尊寺) 엔넨

추손지 엔넨은 모쓰지와 근접해 있는 추손지(中尊寺)에서 매년 5월 4일에 치러지는 제사예능이다. 추손지는 12세기 초에 건립된 유서 깊은 사찰로, 헤이안시대 건축과 공예의 정수를 모아 놓은 金色堂으로 유명하며 세계문화유산에 등록된 곳이기도 하다. 이 사원 안 하쿠산신사(白山神社)에 마련된 노(能) 무대에서 해마다 하쿠산 제의가 펼쳐진다. 제의 의식이 끝나면 「가구라(神樂)」, 「사자무(獅子舞)」, 「가이코(開口)」, 「놋토(祝詞)」, 「자쿠조(若女)」, 「로조(老女)」라는 이름의 엔넨이 연행되는데, 이중 「가이코」, 「놋토」[11], 「자쿠조」, 「로조」에 각각 영감, 할미, 각시가 등장한다. 이 엔넨에 쓰인 자쿠조 가면(若女面) 안 쪽에 正應 4년(1291년)이라는 제작 연대가 표기되어 있어 노 大成期 이전의 것임을 알 수 있다. 추손지와 모쓰지 엔넨은 지역적인 근접성에서인지 연희 방식과 등장인

---

9) 三昧란 마음을 부동으로 하여 종교적 명상의 경지를 심화시키는 것을 말하는데, 이중 常行三昧는 常行三昧堂(常行堂)에 아미타불을 안치하고 90일간에 걸쳐서 아미타불의 주위를 돌며 쉼 없이 염불을 외는 수행법이다. 이 常行三昧 의식은 慈覚大師 엔닌(円仁)이 唐의 清涼山에서 배워 일본에 전했다고 한다.

10) 弘長2년(1262년) 4월 1일조 「陸奥国平泉中尊・毛越両寺座主下知状写」(『鎌倉遺文』12권 所収)에 덴가쿠오도리(田楽踊) 곡목 21곡이 적혀 있고, 文治5년(1189년) 이후 연희자 부족으로 곡 수를 줄여 연희했다는 기록이 전한다. 이상은 山路興造(1991), 「毛越寺の延年」, 『大系日本歴史と芸能』 3券, 西方の春—修正会・修二会, pp.190-191 참고.

11) 얼굴 전면에 검은 머리카락을 수북이 늘어뜨린 남성이 등장하여 후원자(檀家)의 息災延命과 領地 번창을 빌며 祭場에 모인 사람들을 축복하는 내용의 축문을 읽는다.

교보문고 KYOBO Book Centre

물, 춤 동작 면에서 매우 유사해 동일 예능에서 갈라진 것이 아닌지 짐작된다.

2.1.3. 미야기현(宮城県) 하쿠산신사(白山神社)의 오바사마 마쓰리(小迫祭)[12]

오바사마 마쓰리는 해마다 음력 3월 3일, 미야기현 쇼다이지(勝大寺) 경내에 있는 하쿠산신사의 야외에서 펼쳐진다. 일주일 전부터 연희자들이 절 안에 머물며 외부와의 접촉을 피하며 근신하는데, 그 동안 제사에 쓸 물건들을 준비하고 춤 연습을 한다. 28일 神酒를 바치고 나면 3월 2일에 神幸이 이루어진다. 3일 당일에는 쇼다이지 본당에서 법요식을 올리고 오후 2시부터 행렬을 갖추어 하쿠산신사로 향한다. 연희가 펼쳐지는 무대는 사방 3間 정도 되는 土檀으로, 연희 준비는 무대 옆에 있는 일종의 拜殿 건물에서 이루어지고 연희를 마친 연희자는 다시 이 건물 안으로 들어간다. 의식은 먼저 사자 두 마리와 사자 몰이꾼 두 명이 등장하여 골계스러운 춤 동작을 하고 악령을 퇴치하는 사자무(獅子舞)를 펼친다. 이어서 하쿠산신사와 觀音堂에 제사 음식을 바치는 「獻膳」 의식이 진행된다. 이후 「神男」, 「老女」, 「若女」라고 불리는 연희가 펼쳐지는데 이때 영감, 할미, 각시가 등장한다.

2.1.4. 나가노현(長野県) 시모이나군(下伊那) 아난초(阿南町) 니이노(新野)의 유키마쓰리(雪祭)[13]

1월 14일과 15일에 치러지는 풍년 기원제로, 눈이 풍년을 가져다준다는 믿음에 눈이 없는 해에는 산에서 눈을 가져다가 신께 바쳤다고 한다. 현재 마쓰리에 사용되는 가면 19종이 전하는데 가마쿠라시대(鎌倉時代) 양식을 전하는 것으로 평가된다. 가면 무용에 골계적인 촌극으로 구성되는데 여기에 오키나와 할미신(神婆)이 등장한다. 할미신이 펄쩍펄쩍 도약하며 춤을 추는 장면에 할아버지가 비틀비틀 걸어 나오며 할미에게 달려가 포옹한다. 이 때 작은 장구(鼓)와 부채를 든 젊은 여인이 뛰는 동작으로 등장해 두 사람 주위를 빙글빙글 돈다.

12) 本田安次(1969), 앞의 책, pp.658-662 참조.
13) 後藤淑(1970), 위의 책, pp. 56-64 ; 本田安次(1969), 앞의 책, pp.909-901 참조.

교보문고 KYOBO Book Centre

2.1.5. 아이치현 미나미시타라군(南設樂郡) 호라이지(鳳來寺) 덴가쿠(田楽)[14]

음력 1월 3일에 개최된다. 호라이지는 이 지역 최대의 고찰로, 특히 이 덴가쿠 마쓰리는 16세기까지 이 일대 호족들의 비호와 근린 주민들의 대대적인 참가로 성황을 이루었다고 전한다. 연희 내용은 덴가쿠 춤, 타아소비(田遊), 가면무 등으로 이루어지는데, 이 중 가면무에는 오키나와 할미가 나와 각각 주름진 가면을 머리 한쪽으로 돌려쓰고 무릎을 꿇은 채 노래를 한다.

2.2. 하쿠산 지역의 민속 예능과 한반도와의 관련성

이상에서 소개한 5개 지역의 민속 예능에 영감과 할미가 등장한다. 이밖에 아이치현(愛知県) 기타시타라군(北設楽郡)의 하나 마쓰리(花祭り)에는 하쿠산제(白山祭)의 일환으로 오키나(翁)와 젊은 巫女, 도깨비(鬼)에 의한 가면무가 펼쳐진다. 또한 아이치현 기타시타라군(北設楽郡) 다미네 덴가쿠 마쓰리(田峰田楽祭)에는 젊은 여인(女郎), 오키나의 가면무와 사자춤 등이 연희되는데, 젊은 여성과 오키나 사이의 극적인 상호작용은 없고 따로따로 진행된다.[15] 이들은 앞서 말한 대로 하나같이 중세 이전의 오키나사루가쿠의 古態를 담고 있다는 점에서 노가쿠 연구자들에게도 많은 관심을 모으고 있다. 그런데 또 한 가지 흥미로운 공통점은 이들 예능이 모두 하쿠산(白山)신앙권에서 전승되고 있다는 점이다.

하쿠산(白山)은 이시카와현(石川県)과 기후현(岐阜県)에 걸쳐 있는 산으로 후지산, 다테야마(立山)와 함께 일본 삼대 靈山의 하나로 오랫동안 신앙의 대상이 되어 왔다. 8세기 초에 修驗者 다이초(太澄)에 의해 산사가 열렸고 중세에는 산악신앙인 修驗道가 맹위를 떨치며 수험도의 성지로 추앙받던 곳이다. 이후 하쿠산 修驗의 신앙권은 점차 북진하여 이와테, 미야기 현 등의 동북지방까지 아우르게 된다. 마에다 하야오(前田速夫) 등의 연구에 의하면 호쿠리쿠(北陸에)서 발생한 하쿠산 신앙의 전파 경로는 세 가지로 요약할 수가 있는데, 그 첫째

14) 後藤淑(1970), 위의 책, pp. 85-87.
15) 後藤淑(1970) 위의 책, pp.77-84 ; http://sitarakankou.on.arena.ne.jp/daminedengaku.htm(검색일: 2014.6.23.) ; 設楽町観光協会 편, 「田峯田楽公演上の参考資料」, http://sitarakankou.on.arena.ne.jp/daminedengakusankousiryou.pdf (검색일:2014.6.23)

교보문고 KYOBO Book Centre

가 가가(加賀. 지금의 이시카와현 남부)에서 일본해를 따라 북상하는 루트로, 그 지류가 에치고(越後. 니이가타현)에서 시나노(信濃. 나가노현 일대)를 거쳐 관동지방으로 들어간다. 둘째는 미노(美濃. 도치기현 남부)에서 오와리(尾張. 아이치현 서부)와 미카와(三河. 아이치현 동부), 오에(大江. 지금의 시가현 오쓰시)로 들어가는 루트, 그리고 에치젠(越前. 후쿠이현 동부)에서 오미(近江. 시가현 琵琶湖 일대)를 거쳐 畿内로 들어가는 루트가 있다[16]. 노가쿠의 원류로 추정되는 30개 지역의 고색창연한 민속예능 중에서 영감, 할미가 등장하는 5개 지역은 모두 예외 없이 이 하쿠산 신앙이 번성한 곳이다. 이중에는 이와테현의 추손지 엔넨이나 미야기현의 오바사마 마쓰리, 아이치현의 하나마쓰리처럼 현재에도 하쿠산제(白山祭)의 일환으로 연행되는 예능도 있다.

주지하다시피 한국 탈춤은 여러 개의 서로 다른 마당이 옴니버스식으로 구성되어 있는데, 그 중에서도「영감・할미마당」은 전국의 모든 탈춤에서 연희되는 대표적인 놀이마당이다. 파계승을 풍자하는「노장마당」은 경남 지방의 야류와 오광대에는 없고, 영노마당은 영남의 야류와 오광대에서만 연희되는 것과 대조된다. 이러한 점에서「영감・할미마당」이야말로 탈춤 마당 중에서 가장 원형적인 핵심 모티프라고 할 수 있다. 물론「양반・말뚝이마당」 역시 전국의 탈춤에 빠지지 않지만, 사회계층의 충돌과 민중의 계급의식이 세련된 연극적 양식으로 조형된「양반・말뚝이마당」은 제의적 면모가 농후한「영감・할미마당」에 비해 후대적 느낌이 강하다. 이렇게 한국 탐춤에서 가장 원형질적이고 핵심적인 <영감・할미> 모티프가 일본의 하쿠산 신앙 지역권의 민속 예능에 공통적으로 나타나는 것을 어떻게 해석해야 할까? 이 지점에서 우리의 주의를 끄는 대목은 하쿠산 신앙의 한반도 관련설이다.

하쿠산이 위치한 일본의 호쿠리쿠(北陸)[17] 지역은 해류나 바람의 영향으로 고대시대부터 대륙과의 문화교류가 활발히 이루어지던 곳이었다. 한반도와의 관계에 있어서는『니혼쇼키(日本書紀)』에 6-7세기에 걸쳐 고구려 선박과 사신이 에치(越) 해안으로부터 들어왔다는 기록이 보인다. 특히 발해와의 교섭이 매

16) 前田速夫(2006),『白の民俗学へ―白山信仰の謎を追って』, 河出書房新社. p. 45.
17) 일본해에 연해 있는 도야마(富山), 이시카와(石川), 후쿠이(福井), 니가타(新潟) 일대를 아우르는 지역.

교보문고 KYOBO Book Centre

우 왕성하였는데, “727년 처음 일본에 사신을 파견한 이래 926년 발해가 거란에 멸망하기까지 34회에 이르는 사신 파견이 문헌상에 남아 있다[18]”고 한다. 또한 이 지역에는 ‘시라’ ‘미마나’ ‘고마’ 등의 이름을 가진 도래계 신들을 모시는 신사가 다수 존재한다. 이로 인해 학계에서는 호쿠리쿠 지역의 하쿠산 신앙이 한반도로부터 유입되었을 가능성이 꾸준히 제기되고 있다[19].

하쿠산 신앙이 일본의 토착 신앙이 아니라 한반도와 중국 북동부 지역과 공통된 신앙현상에 기반했을 것이라는 것은 하쿠산 신앙 연구자들에게 널리 인정되고 있는 가설이다. 하쿠산의 ‘白山’은 흰 산, 즉 사시사철 눈이 녹지 않는 설봉의 의미가 담겨 있는 것으로 해석된다. 그러나 이 ‘白’에는 태양의 빛을 받아 빛나는 곳, ‘광명의 땅’, ‘신이 머무는 곳’이라는 의미가 담겨져 있는데 이는 일찍이 최남선이 「불함문화론」(1925)에서 밝힌 park(白)신앙의 표현인 것이다. 이러한 白신앙을 공동으로 섬기는 대표적인 민족이 바로 한국과 일본이다. 백두산, 장백산, 태백산, 소백산, 백운산 등등 한국의 산 이름에 유독 ‘白’자가 많이 들어간 것은 이 때문이며, 일본에는 하쿠산(白山)이 대표적이다.

특히 하쿠산 신앙의 開祖로 알려진 다이쵸(泰澄)에 대해서는 덴무천황(天武天皇) 하쿠호(白鳳) 22년(682?) 6월 11일 에치젠국(越前国) 麻往津에 사는 야스즈미(安角)의 2남으로 태어났다고 하는데, 이 야스즈미는 도래계 하타씨 혈통으로 일본해 연안에서 해운업에 종사하며 한반도와 야마토를 잇는 역할을 수행했을 가능성이 제기되고 있다[20].

한편, 이 하쿠산 신앙권의 핵심 지역인 에치젠(越前)이 제아미 시절부터 노가쿠의 할아버지 가면인 조멘(尉面)의 일대 산지였다는 사실은 노가쿠 연구자들에게 잘 알려진 사실이다. 일부 학자들은 이러한 사실을 바탕으로 초기 노가쿠의 형성 및 노멘(能面)의 성립에 하쿠산 지역과 하쿠산 신앙이 중요한 역할을 했을 가능성을 제기하기도 한다[21]. 특히 김현욱은 다이초의 전기 『太澄和尚傳

18) 本郷真紹(2010), 『白山信仰の源流—泰澄の生涯と古代仏教』, 法蔵館, p.24.
19) 하쿠산 신앙과 한반도와의 관계에 대해서는 다음과 같은 연구 성과를 꼽을 수 있다. 前田速夫(2006), 앞의 책 ; 前田速夫・前田献二・川上隆志(2010),『渡来の原郷-白山, 巫女, 秦氏の謎を追って』, 現代書館 ; 김현욱(2011.5), 「하쿠 산 신앙(白山信仰)과 노(能)의 발생」,『日本文化学報』49, 한국일본문화학회.
20) 다이초의 가계에 대해서는 前田速夫(2006), 위의 책, p. 33 참조.
21) 曾我孝司(2003),『白山信仰と能面』, 雄山閣 ; 김현욱(2011.5), 위의 논문, pp.247-248.

교보문고 KYOBO Book Centre

記』(958년 성립)에서 하쿠산신이 “아홉 개의 머리가 달린 九頭龍王과 십일면관음, 이어서 기이한 옷차림을 한 오키나(老翁)의 모습으로 시현”[22]하는 점을 들어 하쿠산 신앙과 오키나 신앙의 관련성을 주장하였다.

이렇게 한반도 문화와 깊은 관련을 맺고 있는 하쿠산 지역에 한국 탈춤의 영감 할미 모티프와 유사한 고색창연한 민속예능이 집중적으로 분포하고 있는 현상을 어떻게 해석할 수 있을까? 확실한 연관성을 말하기 위해서는 중세 이전 영감 할미 모티프를 가지고 있는 일본의 민속예능을 망라하고 그것이 하쿠산 신앙권에 얼마나 분포하고 있는지에 대한 데이터를 확보하는 지대한 노력이 선행되어야 할 것이다. 하지만 노가쿠와 탈춤의 연극적 원류가 두 나라의 고유한 문화 풍토와 지리적 경계를 뛰어넘어 伎樂과 舞樂, 散樂, 追儺戲 등 아시아 권역의 예능 기반을 모태로 하고 있음은 이미 선학들에 의해 규명된 사실이다. 이러한 비교문화학적 관점에서 볼 때 고대시대 한반도 문화의 영향을 지대하게 받은 동북지역 하쿠산 신앙권에서 한반도 민속예능과 유사한 모티프를 가진 민속예능이 존재하는 것은 충분히 가능한 일일 것이다. 설령 역사적으로 직접적인 영향관계를 규명할 수 없더라도 유사 모티프가 각 지역의 민속공간에서 어떻게 운용되고 있는지를 살피고 그 차이성과 공통성을 탐색하는 일은 각 지역 문화의 독창성을 보는 일일 뿐더러 양 진영 예능의 잃어버린 역사를 재구성하는 데에도 유효한 방법일 수 있다고 사료된다.

이러한 인식을 바탕으로 다음 장에서는 한국 탈춤과 하쿠산 지역에 전승되는 예능 중 영감(翁), 할미(老嫗)가 등장하는 마당의 연희 내용과 구조, 등장인물에 대해 분석해 보도록 하겠다. 단지 본고에서는 비교적 성립 연대가 확실하고 성립 시기가 가장 이르다고 판단되는 이와테현의 모쓰지 엔넨과, 추손지 엔넨, 그리고 영감 할미를 둘러싼 연극적 내용이 풍부하고 문헌 자료가 비교적 많은 미야기현의 오바사마 마쓰리에 집중하여 고찰을 수행하였음을 밝혀 둔다.

22) 김현욱(2011), 위의 논문, p. 253.

교보문고 KYOBO Book Centre

Ⅲ. 양 예능에 나타나는 영감·할미의 성격 비교

한국의 가면극에는 풍농을 기원하는 제의적 요소가 많이 잔존하고 있으며, 실제 마을 굿과 동제의 일환으로 연희되던 것이 대부분이다. 또한, 하쿠산 지역권의 민속예능은 모두 오늘날에도 여전히 마을제의 또는 신앙의례의 일환으로 연행되는 예능들이다. 따라서 이들 양 진영 예능에 등장하는 영감, 할미는 극적인 등장인물의 차원을 벗어나 지역 공동체의 수호신적 성격을 지닌다[23]. 본고에서는 각각의 연희 공간에서 영감, 할미가 구현하고 있는 제의적 갈등과 그 의미에 초점을 맞추어 고찰하고자 한다.

3.1. 희롱하는 老體

현재 전승되는 대부분의 탈춤에서 영감은 '영감' 또는 '신할아비'로, 할미는 '신할미', 또는 '미얄할미'로 불린다. 이두현은 이 명칭의 어원에 대해 "의미 미상이나 신할아비 또는 신할미는 흰 할아비, 흰 할미, 즉 백발노인이라는 뜻에서 온 것[24]"이며, 또한 미얄할미는 '미아리 댁[25]'에서 온 것으로 추정하였다. 그러나 필자의 생각에는 이 신할아비, 신할미의 '신'이 '神'의 뜻이 아닌가 짐작한다. 무속에서 젊은 무당에게 神의 계통을 전수하는 무당을 신어미라 하고 그 제자나 수양딸을 신딸이라고 하는데, 이때의 '신'은 바로 '神'의 의미를 지니기 때문이다. 또한 탈춤에 등장하는 영감 할미가 神格을 지닌 존재라는 것은 선행 연구에서도 많이 지적된 사항이지만 실제 극중 인물의 입을 통해서도 분명하게 밝혀지고 있다.

---

23) 한국 민속연희의 제의적 성격에 대해서는 많은 선학들에 의해 논의되었는데, 선구적 연구로는 김열구(1976), 「굿과 탈놀이」, 『한국 가면극의 기원과 그 발전』, 이화여대 한국문화연구원 ; 유동식(1977), 「탈놀이와 제의」, 『가면극과 제의』, 이화여대 한국문화연구원 ; 조동일(1979), 『탈춤의 역사와 원리』, 홍성사 ; 박진태(1985), 『한국 가면극 연구』, 새문사 ; 황루시(1987), 「무당굿놀이연구-제의적 요소를 중심으로 한 민속연희와의 비교연구」, 이화대학교 박사 논문 등을 꼽을 수 있다.

24) 이두현(1998) 교주, 『註釈本 韓国仮面劇選』 한국고전문학대계13, 교문사, p. 80.

25) 이두현(1998), 위의 책, p.82.

교보문고 KYOBO Book Centre

할미 : 우리가 이렇게 만날 싸움만 한다고 이 동네 사람들이 우리를 내쫓겠답네다. 영감 : 어데를 간들 못 살겠나. 내어쫓기 전에 우리가 먼저 나가자꾸나. 그러나 저러나 너하구 나하구 이 동네를 떠나면 이 동네 인물 동티난다. 너는 저 윗목에 서고 내가 아랫목에 서면 이 동네에 잡귀가 범치 못할 줄 모르더냐?[26]

한국 탈춤의 가장 큰 특징 중 하나는 등장하는 모든 인물들이 남녀노소 지위고하를 막론하고 性的 에너지가 충만하고 그 묘사 또한 대단히 노골적이라는데 있다. 이는 마을의 수호신격인 영감과 할미의 경우에도 예외가 아니다. 할미는 팔십의 노구에도 불구하고 영감에게 집요하게 성적 관계를 요구한다.

영감・할미 : (합창) 반갑도다 반갑도다 우리 영감(할미) 반갑도다. 좋을시고 좋을시고 지화자자 좋을시고. 얼러 보세 얼러 보세. (양인은 서로 얼른다. 미얄은 영감의 前下部에 매여달려 매우 노골적인 淫行動을 한다. 영감이 땅에 누우면 미얄은 영감의 머리 위로 기여 나간다.) 미얄 : (고통스런 소리로) 이이고 허리야. 年晩 팔십에 生男子 보았드니 무리공알이 시원하다.[27]

위 장면은 헤어진 할미와 영감 부부가 오랜만에 재회한 후 진한 상봉의 정을 나누는 대목이다. 영감 할미의 관계에서 부부관계에 애착을 보이는 것은 언제나 할미 쪽이다. 하지만 영감이 집을 비우고 오랫동안 돌아오지 않는 경우 다른 남성과의 관계를 마다하지 않는 게 할미이기도 하다. 영감 또한 오랜 객지 생활로 인해 옹색한 몰골을 하고 등장하지만 젊은 각시를 유혹해 새살림을 차리거나(봉산·은율탈춤, 통영·고성오광대, 수영·동래야류), 비구니를 희롱하다 중들에게 쫓겨 도망치는 등(봉산탈춤) 성적 욕망을 억제하지 못하기는 마찬가지다.

한편, 탈춤에 등장해서 성적 욕망을 발산하는 또 다른 영감형으로 「파계승마당」의 노장을 꼽을 수 있다. 노장은 오랜 수도 생활로 해탈의 경지에 오른 고승을 자처하지만 젊은 각시의 유혹 앞에서는 자신의 처지와 나이에 아랑곳 않고 성적 욕망을 분출하는 탈춤의 전형적인 영감상과 일치한다. “칠베장삼을 입고

26) 이두현(1998), 「봉산탈춤」, p. 203.
27) 전경욱(1993)역주, 「봉산탈춤」, 『민속극』 한국고전문학전집8, 고려대학교 민족문화연구소, p.171.

교보문고 KYOBO Book Centre

가사 메고 염주 목에 걸고 육환장 짚고 송낙을 쓰고 화선으로 얼굴을 가리고[28]" 등장한 노승은 두 명의 소무를 발견하고는 "소무의 입도 떼어 먹고 겨드랑이도 떼어 먹고, 송낙을 벗어버리고 장삼을 찢어 버린 후 장삼띠를 끌러서 소무 하나를 동여매고 연도 날려보고 갖가지 놀이를 한다[29]." 또 하회별신굿탈놀이에서는 부네가 방뇨하는 모습에 성적 욕망을 드러내며 "부네가 오줌 눈 자리에 가서 흙을 긁어모아 양손으로 코 가까이에 갖다 대고 냄새를 맡으며 허허허하고 하늘을 쳐다보고 웃는다[30]"

탈춤에서 그려지는 늙은 神體들의 이러한 성행위는 기원적으로 천지가 융합하고 자연의 풍요를 가져오는 주술적인 행위로 해석할 수 있는데, 이는 이들 등장인물에게 마을의 생산신이라는 신격이 부여되어 있기 때문이다.

3.2. 경배하는 神體

탈춤의 영감과 할미는 마을의 재앙을 막아주고 풍요를 가져다주는 수호신의 역할을 짊어지고 등장하지만 그 형상은 기품과 연륜을 쌓아 신과 동화되기 적합한 행색은 결코 아니다. 탈춤의 할미는 "난간 이마에 우멍눈 개발코에 주게턱 쌍통은 먹 푸는 바가지 같고 머리칼은 모즈러진 빗자루 같고, 키는 석자 세치 되는 할맘[31]"의 행색이고, 영감 역시 다 떨어진 의관에 비쩍 마른 몰골로 등장한다. 늙음을 바라보는 인간의 시선에 '성숙'과 '쇠퇴'의 상반된 감각이 있다면 탈춤에 등장하는 늙은 신들의 형상은 다분히 쇠락의 이미지를 풍긴다고 할 수 있다. 이에 비해 모쓰지, 추손지 엔넨에 등장하는 영감과 할미는 유장하고 느릿한 동작과 주름이 깊이 파인 탈, 그리고 고풍스러운 의상을 입고 등장하여 탈춤에 비해 전체적으로 신비스럽고 고풍스러운 이미지를 풍긴다.

이렇게 양 진영 영감·할미신의 조형에 차이가 나는 것은 그들이 이 놀이 공간 내지 제의 공간에서 담당하는 역할에 기인하는 측면이 크다. 즉, 한국 탈춤의 영감·할미는 주로 마을 굿 현장에 나타나 모의성행위를 통해 마을의 생산

28) 이두현(1998), 「강령탈춤」, 『주석본 한국가면극선』, 교문사, 248면.
29) 이두현(1998), 「양주별산대놀이」, 앞의 책, p.52.
30) 이두현(1998), 「하회별신굿놀이」, p.442.
31) 전경욱(1993), 「봉산탈춤」, 앞의 책, p.168.

교보문고 KYOBO Book Centre

력과 풍요를 기원하는 역할을 담당하지만, 하쿠산 지역의 민속의례 공간에 등장하는 영감과 할미는 신을 경배하고 신의 축복을 사람들에게 전하는 사제의 모습을 연기한다.

모쓰지 엔넨의 「놋토(祝詞)」는 엔넨 의식 전체를 통틀어 가장 무거운 의식 절차로 여겨져 왔으며 고래로부터 모쓰지의 17개 別社 중에 3개 사원의 주지만이 수행할 수 있는 의식이었다. 이 의식에 등장하는 오키나는 모쓰지의 수호신인 마타라신(摩多羅神)[32]을 향해 제문을 낭송하는데 그 내용은 신의 유래와 영험함을 찬미하고 법회에 모인 사람들의 息災延命, 千秋萬世를 기원하는 내용이다. 또 추손지 엔넨에 등장하는 백발의 하얀 오키나 탈을 쓴 노인은 하쿠산 신을 찬양하는 내용의 제문을 낭창한 후 퇴장한다. 미야기현의 오바사마 마쓰리의 경우에는 가미오토코(神男)라 불리는 남성이 승복 차림에 주름진 오키나 탈을 쓰고 등장해 하쿠산신사(白山神社)를 위시해 사방에 예배한 후 제문(祝詞)을 읽는다. 제문의 내용은 대개 十一面觀音의 공덕으로 악귀를 퇴치하고 참배자들의 息災 延命, 快樂을 기원하는 내용이다.

이렇듯 하쿠산 지역 의례에 등장하는 영감신 오키나는 대개 그 자신 마을의 수호신인 동시에 신을 경배하는 사제의 역할을 겸하고 있는데, 오키나의 연희 내용에는 탈춤과 같은 성적 희롱 장면이 전혀 나타나지 않는다.

「노녀(老女)」 마당 역시 신을 경배하는 내용의 춤을 선보이는 것이 주된 연희 내용이다. 모쓰지에서는 백발의 긴 머리를 늘어뜨리고 깊은 주름이 새겨진 검은 탈을 쓴 여인이 등장한다. 상반신을 ㄱ자로 구부린 채 오른손에 방울, 왼손에 부채를 들고 등장한 노녀는 먼저 마타라신에게 삼배한 후 머리를 단장하고 화장하는 동작을 연출한다. 그리고 동서남북 각 방위마다 부채와 방울을 든 팔을 교차로 치켜들며 천천히 춤추는 동작을 하고 춤의 마지막에는 껑충껑충 도

32) 나라의 엔랴쿠지(延暦寺), 교토의 도노미네(多武峰), 닛코(日光)의 린노지(山輪王寺) 같은 천태종 고찰에서는 헤이안시대부터 마타라신을 제사지내는 常行堂 修正会가 개최되었다. 고대 오키나 예능이 공통적으로 마타라신을 제사지내는 常行堂 修正会에서 연행되고 있어 마타라신은 오키나 신의 성격 및 기원을 밝히는 중요한 열쇠가 되고 있다. 한편, 마타라신에 관해서는 "慈覚大師 엔닌(円仁)이 당나라에서 귀국하는 배 안에서 '내 이름은 마타라신이며 障碍神이다. 나를 받들지 않으면 극락왕생할 수 없을 것이다'라는 소리를 듣고 귀국하여 常行堂에 권청했다"는 기록이 있다. 山本ひろこ(1991), 「摩多羅神の姿態変換—修業・芸能・秘儀」, 『西方の春—修正会・修二会』 音と映像と文字による大系日本歴史と芸能三巻, p.116.

교보문고 KYOBO Book Centre

약하는 동작을 반복한다.

한편, 하쿠산 지역 오키나 예능에는 노녀 외에 젊은 여인이 등장하기도 한다. 탈춤의 경우 각시는 늙은 고승을 파계로 이끌거나 영감의 첩으로 등장하는데, 이들은 모두 남성의 성적 욕망을 채우기 위한 대상으로 그려진다. 모쓰지 엔넨과 추손지 엔넨의 경우에도 성적인 매력을 풍기는 것은 역시 젊은 여인(若女)이다. 이들이 쓰는 탈은 붉은 입술의 애교 있는 웃음을 띠고 있어 탈춤의 부네탈과 흡사한 인상을 준다. 하지만 이들 예능에 등장하는 젊은 여인은 신을 모시는 巫女의 신분이다. 모쓰지와 추손지의 아리따운 무녀는 발로 박자를 맞추고 방울과 부채를 든 팔을 번갈아 들어올리며 마타라신(모쓰지 엔넨)과 하쿠산신(추손지 엔넨)에게 바치는 춤을 춘다.

한국 탈춤과 하쿠산 지역 민속예능은 신께 기원하여 오곡풍요와 마을의 안전을 기원하는 제의 공간에서 펼쳐지면서도 성적 모티프의 활용 면에서는 많은 차이를 보인다. 즉, 한국 탈춤에 등장하는 영감과 각시, 영감과 할미는 성적인 관계로 맺어진 데 비해, 모쓰지 엔넨과 추손지 엔넨, 그리고 오바사마 마쓰리의 오키나는 신에게 제문을 올리는 역할을 수행하며 영감, 할미, 각시간의 성적인 관계가 보이지 않음을 알 수 있다.

현행 탈춤은 대사와 동작 면에서 성적인 묘사가 놀랍도록 노골적이다. 하지만 필자는 이러한 모습이 좀 더 후대에 생겨난 것이 아닐까 추정해 본다. 앞서도 언급했듯이 일본 민속예능에서 영감과 할미 혹은 영감과 젊은 여인의 노골적 성행위 동작이 근세 이후에 등장한다는 점을 상기한다면 현행 탈춤의 성행위 묘사 역시 후대(조선 후기)에 와서 한층 노골화된 것이라는 것이다. 다시 말해 탈춤의 역사를 거슬러 올라가면 일본의 하쿠산 예능에서 보듯 성행위 묘사가 제의적 엄숙성을 담보하는 측면에서 보다 절제되지 않았을까 하는 것이 필자의 생각이다. 실제 고려 중엽에 성립되었다고 하는 하회별신굿탈놀이의 경우 다른 탈춤에 비해 성적 묘사가 훨씬 절제되어 있다.

교보문고 KYOBO Book Centre

Ⅳ. 하쿠산 예능으로 보는 탈춤「영감·할미마당」의 原像

4.1. 하쿠산 예능으로 보는 영감·할미 마당의 原像

4.1.1. 하쿠산 오키나와 노녀의 관계

한국 탈춤과 하쿠산 민속예능의 영감 할미가 보이는 가장 큰 차이는 바로 탈춤에서 영감 할미가 모두 부부로 등장하는 데 비해 하쿠산의 영감과 할미는 부부로 등장하지 않고 극적인 관계도 매우 희박하다는 것이다. 예를 들어 모쓰지와 추손지 엔넨의 경우, 오키나와 노녀는 따로 등장해 자신의 역할을 연희-오키나의 경우 제문을 읽고, 노녀의 경우 신께 바치는 춤을 추고 화장하는 흉내를 잠깐 연기한다-하고 조용히 퇴장한다. 이 경우 할아버지 신 오키나와 할미신의 공간은 별도로 보장되며 서로 얽혀 극적인 갈등상황을 만들지 않는다.

하지만 이 경우에도 할아버지 신과 할미신의 위상 차이가 존재하는데, 그것은 그들이 쓰는 탈과 행색을 보면 금방 알 수 있다. 즉, 할미 탈이 주로 검은 계통에 쇠락하고(모쓰지 노녀탈) 익살맞은 인상(추손지 노녀탈)을 주는 데 비해, 영감 탈은 흰 바탕에 온화한 웃음을 머금거나(추손지 오키나탈, 모쓰지 네기탈), 주름진 얼굴이지만 건강한 풍모(모쓰지 오키나탈)를 풍긴다. 이러한 남성신 우위 현상은 하대로 내려올수록 좀 더 노골화되는데, 미야기현의 오바사마 마쓰리의 영감과 노녀, 젊은 여인 사이의 싸움 장면에서 그러한 현상을 포착할 수 있다.

> 가미오토코(神男)라 불리는 오키나가 제문을 읽는 사이 백발 노녀와 흑발의 젊은 여인이 말에 올라타 등장한다. 두 여인은 말 위에서 분칠을 하며 머리를 빗는 등 단장을 하고 가미오토코를 기다린다. 가미오토코가 독송을 마치면 여인들은 말 위에서 내려와 남성을 사이에 두고 서로 차지하려고 실랑이를 벌인다. 서로 손에 쥔 부채를 휘두르며 때리는 시늉을 한다. 마지막에는 가미오토코가 두 여인의 머리를 잡아끌고 퇴장한다[33]

33) 혹은 두 여인이 가발을 벗고 대머리가 되어 拝殿 안으로 퇴장하면 가미오토코가 여자들이 벗어 놓은 가발을 주워들고 퇴장해 들어가는 연출법도 있다.

교보문고 KYOBO Book Centre

마을 사람들은 노녀를 본처, 젊은 여인을 첩이라고 여긴다고 한다. 그런데, 이 기묘한 퍼포먼스의 유래와 관련해서 쇼다이지에 전하는 『風土記御用書出』(1777년 성립)에 다음과 같은 전설이 전한다.

> 하쿠산 신이 강림하실 때 백색의 커다란 용의 모습으로 강림하였다가 아름다운 동자가 되었다. 예부터 이 마을 연못에는 두 마리 용(白蛇, 烏蛇)이 살고 있었는데 자신들이 살고 있는 산을 신께 빼앗긴 것을 분하게 여겼다. 두 용은 아름다운 동자에게 연모의 정이 일도록 노녀와 젊은 여인으로 출현하여 신께 달려들어 때리며 소란을 피웠다. 이에 신령이 노하여 두 용을 연못에 봉인해 버렸다[34].

위의 내용은 하쿠산 신이 현현하는 모습을 기록한 것으로, 그 내용을 보면 하쿠산 신이 처음에 백색의 용으로 강림하였다가 아름다운 동자의 모습으로 형체를 바꾸어 등장하는 것을 알 수 있다. 이 기록은 실제 연희 내용에서 가미오토코(神男)가 오키나(翁)로 등장하는 것과는 맞지 않는다. 하지만 일본의 오키나 전승에서 오키나가 童子의 모습으로도 자주 출현하는 것을 고려할 때 하쿠산 신이 동자로 출현한 것도 같은 맥락으로 이해할 수 있을 것이다.

그런데 『風土記御用書出』 전승에서 그려지고 있는 하쿠산 신과 노녀, 젊은 여인의 삼각관계와 그들의 싸움은 단순히 남신의 사랑을 차지하기 위한 것이 아니다. 기록을 보면 알 수 있듯이 그것은 명백히 자신들의 영역을 빼앗긴 여신들이 남신을 유혹하여 굴복시키려 한 것이고, 또 그것이 여의치 않자 전면적으로 싸움을 거는 형국이다. 이를 바탕으로 현행 오바사마 마쓰리의 「가미오토고(神男)」, 「로조(老女)」, 「자쿠조(若女)」의 연희 내용을 검토해 보면 오키나와 노녀, 젊은 여인의 다툼은 일차적으로는 남신이라는 권력을 차지하기 위한 늙은 여신과 젊은 여신의 싸움이고 근본적으로는 남신과 여신의 싸움인 것이다. 그리고 결과는 여신들의 패배, 즉 늙은 여신과 젊은 여신이 모두 남신에게 복속당하는 것으로 끝이 난다. 오바사마 마쓰리에서 두 여인의 머리채를 잡고 퇴장하는 가미오토코, 또는 두 여인이 가발을 벗고 배전으로 퇴장하자 오키나가 그것을 수습하여 들어가는 기이한 장면은 오키나에게 패배한 여신들이 오키나에게 복

34) 本田安次(1969), 앞의 책, p.66에서 재인용.

교보문고 KYOBO Book Centre

속되는 것을 상징하는 퍼포먼스로 보아야 할 것이다.

4.1.2. 탈춤의 이별하는 부부

그렇다면 탈춤의 「영감·할미 마당」은 어떻게 전개되고 그 제의적 의미는 무엇일까? 탈춤 「영감·할미 마당」의 내용은 대개 헤어졌던 할미와 영감이 반갑게 재회했다가 영감의 첩이나 자식 문제 때문에 싸움이 벌어지고 급기야 할미가 죽거나 가출하는(강령탈춤) 것으로 결말이 난다. 여기서 주의해 보아야 할 것은 영감과 할미가 헤어져 살았다는 것과 또 할미의 죽음이나 가출로 인해 다시 이별한다는 점이다.

탈춤의 영감과 할미는 부부이다. 하지만 이 둘은 제대로 된 가정을 꾸리지 못하고 모든 탈춤에서 영감은 집을 나가거나 어떤 이유에서인지 헤어져 있는 상태다. 또 영감이 자식들이 죽은 사연도 모르는 걸 보면 두 부부가 헤어진 지는 꽤나 오랜 시간이 흐른 것으로 짐작된다. 연희는 헤어진 영감과 할미가 서로를 찾아다니는 장면으로부터 시작된다.

> 미얄 : 얼시구 절시구 지화자 절절시구. 우리 영감 어데 갔나 …… 우리 영감 만나 보면 귀도 대고 코도 대고 눈도 대고 입도 대고 업어도 보고 안아도 보련마는 우리 영감 어데를 가고 날 찾을 줄 모르는가. 아이고 아이고[35]

탈춤에서 영감은 대개 바람기 많은 남편으로 그려지고 또 대부분 첩을 거느리고 할미를 찾아온다. 그러나 영감이 애초부터 바람이 나서 집을 나간 것인지에 대해서는 명확하지가 않다. 대개는 바람이 나서 집을 나갔다기보다는 집을 나간 후에 바람을 피우고 첩을 얻은 것으로 나온다. 영감 할미의 부부싸움은 이 첩 때문에 야기되는 경우가 대부분이다. 강령탈춤에서는 새 첩을 얻고 자신을 구박하는 영감을 참다못한 할미가 가출을 하는 것으로 끝이 난다. “노자 돈도 나는 싫고 세간도 나는 싫어. 너희 둘이나 잘 살아라.[36]” 양주별산대놀이의 경우에는 멀쩡히 해로하던 미얄할미에게게 신할아비가 다짜고짜 “우리 그나저나

35) 이두현(1998), 「봉산탈춤」, 앞의 책, pp.197-198.
36) 이두현(1998), 「강령탈춤」, 앞의 책, p.246.

교보문고 KYOBO Book Centre

자네도 팔십세요 나도 九十當年 늙은이니 우리 이별 한 번 해 볼까"고 하고, 미얄은 곧장 "그렇게 하자고 수긍한다.[37)]" 그리고 미얄은 그 자리에서 걸어 나가 죽는다. 이렇게 영감은 할미와의 동거를 거부하고 집을 나가고 또 어렵게 재회한 후에도 그들의 동거는 금방 파탄이 나고 만다. 또한, 탈춤 중에는 영감이 아예 등장하지 않는 경우도 있다. 현행 하회별신굿탈놀이 보존회가 지정한 별신굿탈놀이의 대본에서는 영감은 집 나간 것으로 되어 있고 등장하지 않는다[38)]. 따라서 마당의 제목도 「영감 할미·마당」이 아니라 「할미마당」으로 되어 있다.

이렇게 탈춤의 영감과 할미, 그들은 부부지간이면서도 결코 함께 살지 못한다. 그 이유는 무엇일까? 필자는 위에서 살펴본 모쓰지 엔넨과 추손지 엔넨 등에서 그 해답의 실마리를 찾을 수 있다고 본다. 즉, 할미와 영감이 따로따로 출현하는 형태야 말로 「영감·할미 마당」의 원래 모습이 아닐까라는 것이다. 현행 「영감·할미 마당」에서 영감과 할미가 오랫동안 헤어져 있다거나 또 재회한 이후에도 죽음과 가출 등으로 헤어지는 파국을 맞는 것은 원래 영감과 할미가 함께 할 수 없는 운명이기 때문이며, 영감과 할미가 부부로 등장하는 것은 탈춤의 원래 모습이 아니기 때문이라는 것이다. 그렇다면 한국 신화전승의 세계에서 영감신 할미신은 원래 어떠한 모습으로 등장하는 것일까?

4.2. 한국 신화 전승으로 보는 영감신과 할미신

탈춤에서 영감과 할미는 가부장적 제도하의 부부관계를 형상하는 극적인 의미를 짊어지고 있지만, 제의적 의미에서 그들은 마을의 수호신과 토지신적 면모를 가지고 있다. 이렇게 공동체의 수호신을 노인과 노녀로 형상화하는 것은 한국 신화 전승의 세계에서 오랜 전통 속에 형성된 패턴이기도 하다.

우리가 익히 알고 있는 『삼국유사』와 『삼국사기』에는 老翁과 老嫗가 등장하여 신이한 행적을 보이는 내용이 다수 포착된다[39)]. 『삼국사기』에 老嫗 기사가

37) 이두현(1998), 「양주별산대놀이」, 앞의 책, p.82.

38) 이에 비해 최상수본의(「하회가면극 경개」, 『하회 가면극의 연구』, 고려서적주식회사, 1958)에는 집 나간 영감이 돌아왔다 다시 집을 나가는 설정으로 되어 있어 잠시나마 영감이 등장한다. 또한 유한상본(「하회별신가면무극대사」, 『한국문학』20호, 국어국문학회, 1959)에는 할미의 남편인 떡다리가 나와 할미와 대사를 주고받는다. 하지만 이 두 경우에도 영감의 역할이 다른 탈춤에 비해 현격하게 빈약한 것은 마찬가지이다.

교보문고 KYOBO Book Centre

가장 먼저 등장하는 것은 알영의 탄생설화에서이다. 즉, 용의 오른쪽 옆구리에서 나온 알영을 한 노구가 기이하게 여겨 데려다 길렀는데 훗날 아름다운 용모와 덕을 갖춘 여인으로 자라 혁거세의 왕비가 되었다는 내용이다. 또한 바다에 버려진 석탈해를 데려다 양육한 인물도 역시 한 노구이다[40]. 두 역사서에 나타나는 노구의 모습은 고난에 처한 어린 왕을 양육하는 양육자의 모습으로 나타나거나 왕의 치세에 대해 훈계를 하는 등 왕권과 관계된 경우가 많으며, 또한 국가 위난과 왕조의 앞날을 예견하는 巫者의 성격을 지니기도 한다[41]. 또한 노옹 역시 대개는 왕권을 수호하고 국가의 위기를 예견해 주는 신이한 인물로 등장하는데, 예를 들어, 『삼국유사』 奇異1, 「射琴匣條」에는 신라 21대 비처왕(소지왕)대에 왕의 연못 속에서 한 노인이 나타나 거문고 갑을 쏘게 하여 왕의 목숨을 구하게 한 고사가 전한다.

한편 최광식은 두 사서에 노구가 등장하는 시기가 노옹이 등장하는 시기에 앞선다는 흥미로운 사실을 언급[42]하며 그 원인에 대해서는, "노구에서 노옹 신

---

39) 『삼국사기』와 『삼국유사』를 통해 한국 고대사회의 노옹, 노구 신앙에 대해 고찰한 論考로는, 崔光植(1981), 「『三国史記』 所載 老嫗의 性格」, 『사총』25 ; 崔光植(1987), 「『三国遺事』 所載 老翁의 起源과 性格」, 『연구논문집』35-1, 카톨릭대학교 ; 崔光植(1987), 「일본 고대의 老翁」, 『불교전통문화연구』3, 효성여자대학교 한국전통문화연구소 ; 송화섭(2002), 「한국 고대사회에서 聖母와 老嫗」, 『白山学報』64집 ; 김국희(2013), 「史書를 통해 본 노구의 특성과 변이양상」, 『語文研究』75, 어문연구학회, p.163-190 등의 선행 연구가 있다.

40) 탈해는 본래 다파나국에서 태어났다. … 그 상자는 처음에 금관국의 바닷가에 닿았다. 금관 사람은 이를 괴이하게 여겨 거두지 않았다. 그 상자는 다시 진한 阿珍浦 어구에 닿았다. … 그 때 해변에 사는 老嫗가 상자를 줄로 끌어올려 해안에 매어 놓고 열어보니, 한 어린아이가 있었다. 그 老嫗가 이 아이를 데려다 길렀다. …(후에) 어미가 말하기를 너는 骨相이 특이하여 보통 사람과 다르다. 마땅히 학문을 닦아 공을 세워야 할 것이다 (『삼국사기』, 신라본기1 「탈해 이사금」).

41) 송화섭(2002)은 "노구는 왕과 왕비를 소아에서 키워 왕으로 만드는 양육신, 여성신의 성격을 지니며 나아가 왕의 행실을 살피고 잘못을 꾸짖는 조언자로서의 역할을 한다"고 지적했다.(위의 논문, p. 165) 또한 최광식(1987)은 "『삼국유사』와 『삼국사기』에 등장하는 老嫗는 神母적 성격을 가지고 있으며 巫的 능력을 지녔다. 또 왕실과 밀접한 관계를 지니며 왕의 조언자, 충고자, 保護霊으로서의 성격을 지니나 왕이 자격이 없을 때는 그를 떠나 버리기도 한다"고 지적했다(「『三国遺事』 所載 老翁의 起源과 性格」, p.181).

42) 삼국사기에서 노구의 기사가 가장 먼저 보이는 것은 알영의 탄생설화(삼국사기, 신라 본기 혁거세왕 5년)인데 신라 炤知王 22년(500년) 이후에는 노구에 대한 기사가 보이지 않는다. 다만 김유신 열전(삼국사기 41, 열전1, 김유신 上, 611년)에 노구로 보이는 老人이 보일 뿐이다. 한편, 삼국사기에서 노옹의 기사가 처음 나타나는 것은 진평왕 建福 28년(611년)이고, 삼국유사의 경우에는 소지왕대(479-500)에 노옹의 기사가 처음 보인다. 최광식(1987), 「『三国

교보문고 KYOBO Book Centre

체로의 변화는 진평왕대와 같이 정복활동이 활발해지는 정치 사회적 배경 속에 전쟁 수행을 위한 남성적 신체가 요구되었기 때문이고, 불교 전래 후 神觀이 바뀌었기 때문[43]"이라고 지적했다. 이러한 견해는 사회 환경의 변화에 따라 기층의 신앙관이 변화하는 양상을 精緻하게 포착하고 있다는 점에서 평가할 만하다.

노구신이 노옹신에 선행한다는 사실과 함께 필자가 주목하고 싶은 것은 『삼국사기』와 『삼국유사』에 나타난 대부분의 신화 전승에서 노옹신과 노구신이 따로 등장한다는 것이다. 후대에 이르러 드물게 노옹과 노구가 하나의 고사에 같이 등장하는 경우가 있는데 이때도 역시 탈춤에서와 같이 부부신으로 등장하지는 않는다. 예를 들어 『삼국유사』5 避隱8, 「緣會逃名 文殊岾」에서는 노구와 노옹이 같이 등장한다. 이때 노옹은 문수보살, 노파는 변재천녀의 화신으로 나타나 고승 緣會의 어리석음을 깨우쳐 준다. 『삼국유사』에는 이 기록을 신라 원성왕 시절(785-798년)의 고사로 기록하고 있는데, 최광식의 지적대로라면 이때 이미 '할미신의 위치가 노옹신의 하위로 자리'[44]하고 있다.

일찍이 손진태는 "한국의 경우 고대 산신의 性은 여성이었는데 후세 夫權이 확립됨에 따라 부부신이 되고 여신의 지위가 山神의 妻로 하락되었다[45]"고 지적한 바 있다. 이러한 先見은 한국과 일본의 민속 예능의 세계에도 적용되는 것처럼 보인다.

즉, 하쿠산 신앙권의 모쓰지 엔넨과 추손지 엔넨, 오바사마 마쓰리에 등장하는 오키나와 노녀는 영감신과 할미신이 부부로 등장하기 이전 각각의 고유 영토에서 신격을 유지하던 때를 보여준다. 또한 오바사마 마쓰리의 경우 각각 고유의 영토를 차지하며 양립하던 노옹신과 노녀신이 각자의 영토를 확보하기 위해 세력 다툼을 벌이고 결국에는 노옹신의 승리로 귀결되는 역사를 보여준다.

한편, 한국 탈춤의 세계에서 할미와 영감이 떨어져 살거나 죽음과 가출을 통하여 이별하는 것, 그리고 하회별신굿탈놀이의 「할미마당」에서 영감이 등장하지 않거나 존재가 미미한 것은 할미가 영감에게 독립된 개체로 존재했던 고대

遺事』所載 老翁의 起源과 性格」, p.174. ; 崔光植(1981), 「三国史記 所載 老嫗의 性格」, 『사총』25, 1981, pp.15-16.

43) 崔光植(1987), 「『三国遺事』所載 老翁의 起源과 性格」, 앞의 논문, pp.176-181.

44) 崔光植(1981), 앞의 논문, p.19.

45) 손진태(1934), 「조선 고대 山神의 性에 就하야」, 『진단학보』, p.155.

교보문고 KYOBO Book Centre

신화전승의 자취로 해석할 수 있지 않을까? 하지만 후대로 내려오면서 한국 탈춤의 세계에서 할미신은 영감신의 처로 완전히 전락한다. 그리고 결국 영락한 할미신의 말로는 한국 탈춤에서 할미의 죽음으로 나타나는 것이다.

V.할미신의 운명

5.1. 할미의 죽음

탈춤에 등장하는 할미들은 대부분은 영감이 없는 집을 혼자 지키느라 신산스런 삶을 살아가고 또 돌아오지 않는 남편을 찾아 헤매 다닌다. 하지만 할미의 이러한 수고로움은 탈춤에서 보상 받는 법이 없다. 영감은 끊임없이 할멈의 외모와 살림살이를 구박하고 폭력을 휘두르며 저주의 말을 쏟아낸다. 그리고 강령탈춤(할미 가출)과 하회별신굿탈놀이를 제외한 모든 할미는 죽음을 맞는다. 공동체의 풍요와 안녕을 비는 축제 마당에 이런 죽음의 드라마가 펼쳐지는 것이 한국 탈춤의 가장 큰 특징이요, 또 할미 마당을 둘러싼 무수한 논의가 생기는 연유이기도 하다.

할미의 죽음은 가정불화로 인한 싸움에서 비롯된 것이지만 죽음의 원인을 좀 더 세분하여 살펴보면 1) 영감의 저주, 2)영감의 폭력, 3)첩과의 싸움으로 나누어 살펴볼 수가 있다. 양주별산대놀이와 송파산대놀이에서는 영감이 퍼부은 저주의 말을 들은 할미가 그 자리에서 즉사하는 모습을 보인다. 예를 들어 “여보 마누라 이건 뭘 하러 쫓아나왔어. 청개구리 밑에 실뱀 따라 댕기듯히 눈물을 주르르 흘리구 콧물을 질질 흘리구 지팡막대 걸터짚구 뭘 하러 쫓아왔누. 제발 덕분 너 죽어라[46]”. 송파산대놀이에서는 오랫동안 헤어졌다가 만난 할미를 향해 “쉬—얘, 얘, 이 늙은 년이 왜 이렇게 졸졸 따라다니느냐. … 제발 좀 없어져라. 얼른 죽어라, 죽어.”라고 저주의 말을 퍼붓고 “이 말을 들은 신할미는 비실비실 쓰러져 죽는다[47]”. 또 봉산탈춤과 동래야류에서는 영감이 미얄할미를 마구 때

46) 이두현(1998), 「양주별산대놀이」, 앞의 책, p.82.
47) 이두현(1998), 「송파산대놀이」. 앞의 책, pp.122-123.

교보문고 KYOBO Book Centre

리거나 죽으라고 발길질을 하는데, 할미는 이런 폭력 앞에서 악을 쓰고 전신을 벌벌 떨다 죽는다. 또 봉산탈춤과 은율탈춤, 통영오광대, 고성오광대에서는 영감이 새로 얻은 첩과 다투다 젊은 첩에게 떠밀려 죽는 것으로 되어 있다. 대부분의 탈춤에서 할미는 이렇게 허무하고 어이없는 죽음을 맞는다. "할미의 죽음이 지나칠 정도로 갑작스럽게 이루어지며 필연적인 귀결로 등장하는[48]" 것에 대해 이제까지의 연구는 "여름과 겨울의 싸움이라는 굿적 갈등을 처첩관계로 연극화시킨 것"[49], "죽은 신체에서 곡물이 탄생화는 곡물탄생신화로 해석"[50]했다. 즉, 미얄의 죽음은 마을의 풍작을 위해 반드시 실현되어야 한다는 것이다. 그러나 여기에서도 왜 미얄이 죽어야만 하는가라는 문제는 남는다. 마을의 풍요를 위해 누군가의 희생이 필요하다면 그것은 생산을 하지 못하는 할미, 그리고 앞에서 보아 왔듯이 영감신과의 싸움에서 패배한 미얄 말고는 달리 없는 것이다.

그런데 주목해야 할 것은 할미의 죽음을 초래한 이런 싸움에는 또 다른 죽음이 연관되어 있다는 점이다. 그것은 즉, 자식들의 죽음이다. 영감이 할미에게 폭력을 휘둘러 죽음에 이르게 한 것은 영감이 집에 없는 사이 자식들이 다 죽었기 때문이다. 수영야류에서는 세 아들의 안부를 묻는 영감에게 할미는 자식들이 다 죽었다며 통곡하다 실신해 죽고 동래야류에서는 영감에게 맞아 죽는다.

> 영감 : 그런데 할맘, 내 갈 적에 아들 삼형제 두고 갔는데, 큰놈 내 솔방구는 어쨋노? 할미 : 떨어져 죽었다. 영감 : 뭐, 떨어져 죽었다? 그래, 둘째놈 내 돌멩이는 어쨋노? 할미 : 빠져서 죽었다. 영감 : 뭐, 빠져서 죽었다? 그래서 셋째놈 내 따개비는 어쨋노? 할미 : 민태서 죽었다. 영감 : 민태서 죽었다? 그래, 아들 셋을 다 죽였단 말이지, 휴우–. (관중을 향하여) 이 사람들아 다들 보소, 이 년이 아이 셋 있는 것을 다 죽여 버리고 또 내 소실 하나 얻은 것까지 심술을 부리니 내가 어떻게 살겠나. 못살아 못살지…. 에이 이 년아 너도 죽어라(하고 할미를 발길로 찬다). … 할미 : 전신을 벌벌 떨다가 쓰러져 죽는다.[51]

48) 남성호(2010), 「삼바소(三番叟)의 형성과 배경 연구-미얄할미와의 비교적 관점에서」, 『구비문학연구』31, p.536.
49) 조동일(1979), 『탈춤의 역사와 원리』, 홍성사, pp.265-277.
50) 남성호(2010), 위의 논문, pp.523-532.
51) 이두현(1998), 「동래야류」, 앞의 책, p.422.

교보문고 KYOBO Book Centre

또한, 할미를 죽음으로 이끈 첩과의 싸움은 대부분 첩이 낳은 자식을 사이에 두고 발생한다. 예를 들어 통영오광대에서 할미는 제자각시가 낳은 아들을 빼앗으려 실랑이를 벌이다 제자각시에게 떠밀려 죽는다. 뿐만 아니라 고성오광대에서는 첩의 자식을 집어 던져 죽게 만들고 자신 또한 작은 어미에게 떠밀려 죽임을 당한다. 탈춤에 등장하는 할미는 이렇게 자신이 죽을 뿐 아니라 자식들의 생명 또한 온전하게 보전하지 못하는 죽음의 神으로 밀려난다.

5.2. 교체되는 神體

앞에서도 지적했듯이 일본 노가쿠의 원류로 인정되는 오키나 예능 및 오키나신에 대해서는 한반도로부터 이주한 도래계 신앙에 기원한다는 것이 연구자들에 의해 지적되고 있다. 이제까지 이러한 오키나 퍼포먼스를 한국의 연극에 적용하여 고찰한 것으로는 金兩基가 한국형 오키나 퍼포먼스에 처용무가 있음을 지적하는 한편 탈춤에 등장하는 영감과 할미를 각각 현행 오키나사루가쿠에 등장하는 하얀 오키나와 검은 오키나 삼바소(三番叟)로 比定한 선구적 논문이 있다[52]. 씨는 현행 노가쿠의 오키나사루가쿠에 등장하는 삼바소의 약동적인 춤과 방울을 손에 든 모습, 그리고 검은 색의 골계적 가면이 미얄할미의 모습과 유사하다고 지적했다[53]. 김양기의 연구에 촉발되어 남성호는 오키나 예능 중에서도 민속세계에 전하는 삼바소 가면의 검고 추한 형상 및 죽음과 재생의 드라마가 한국 탈춤의 미얄할미의 가면 및 죽음의 모티프와 유사함을 지적하였다[54]. 하지만 두 연구자들은 공히 삼바소와 미얄의 유사성을 지적하면서도 삼바소가 남신인데 비해 미얄이 여성신이라는 것을 어떻게 해석해야 할지에 대해서는 답을 내놓지 못했다. 이에 대해 남성호는 결론에서 “남성과 여성이라는 큰 차이점 때문에 미얄과 삼바소를 연결시키는 것이 무리라는 것을 인정하지 않을 수 없다[55]”며 자신의 논에서 일보 후퇴하는 모습을 보였다.

---

52) 金兩基(1987),「白い神と黒い神の道-翁源流考」, 守屋毅編, 『祭りは神々のパフォーマンス』, 力富書房.

53) 김양기(1997), 앞의 책, p.305. 씨는 동북아시아 시베리아 샤머니즘 문화권에 하얀 신과 검은 신이 공통으로 신앙되는데 이 하얀신 검은신이 한국 가면극의 영감과 할미로, 다시 일본에 건너와서는 오키나와 삼바소로 이어진 게 아닌가라는 가정을 내 놓았다(p.280).

54) 남성호(2010), 앞의 논문.

교보문고 KYOBO Book Centre

그런데 여기에 하쿠산 지역의 민속 예능에 등장하는 노녀를 대입해 보면 어떨까?

일본 종교사에서 헤이안시대 후반부터 할아버지의 형체를 한 이른바 오키나 신앙이 급격하게 대두되고 이런 신앙적 기반을 바탕으로 노의 오키나사루가쿠가 발생했다는 것은 주지의 사실이다. 흥미로운 것은 이 오키나 신앙에는 그의 짝이 되어야 할 할미(媼)가 탈락된 채 오키나만이 비대해지는 양상을 띠었다는 점이다. 그리고 노가쿠의 오키나사루가쿠와 대개 이 오키나사루가쿠의 영향을 받아 번성하게 된 오키나 계통 민속예능에는 두 할아버지 신, 오키나와 삼바소가 등장한다.

그런데 본고에서 고찰한 하쿠산 지역의 고색창연한 의례 예능에는 오키나와 함께 할미신이 등장한다. 필자는 미얄과 삼바소를 연결하는 중간 단계에 하쿠산 신앙권에 전해지는 노녀탈이 있음을 제기하고 싶다. 김양기와 남성호가 "삼바소의 약동적인 춤과 방울을 손에 든 모습, 그리고 검은 색의 골계적 가면이 미얄할미의 모습과 유사하다"고 한 미얄과 삼바소의 모습은 모쓰지, 추손지 엔넨에 등장하는 노녀의 모습과 일치한다. 특히 추손지 엔넨에서 쓰이는 노녀탈은 "검은 바탕에 코가 비뚤어졌거나 한쪽 입이 올라간 형태가 많은 삼바소탈[56]"의 固形과 완전히 일치하는 조형이다.

하회탈과 일본의 오키나탈이 턱 관절을 실로 연결하여 움직일 수 있게 제작되었다는 점과, 얼굴에 주름을 새겨 넣어 노인의 웃는 모습을 형상하고 있다는 점에서 매우 유사하다[57]는 사실은 일찍부터 제기되어 왔다.

또한 하쿠산 신앙권의 핵심 지역인 에치젠(越前)은 제아미 시절부터 노가쿠의 할아버지 가면인 조멘(尉面)의 일대 산지였다는 사실을 근거로, 일본에서 오키나탈의 本鄕으로 이 하쿠산 지역이 주목받아 온 사실[58]은 앞서 언급한 대로이다. 현재 하쿠산 신앙권 지역에는 노멘(能面)의 선행 가면으로 추정되는 古面들이 전해지고 있다. 특히 미노(美濃)의 나가타키 하쿠산신사(長滝白山神社) 엔넨 의례에서 사용되던 21개의 가면 중 오키나 탈은 1369년에 봉납되었다는

55) 남성호(2010), 앞의 논문, p.538.
56) 後藤淑(1985),『民間仮面史の基礎的研究ー日本芸能史と関連して』, 錦正社, p.171.
57) 이두현(1970),『한국의 가면극』, 일지사, p.108.
58) 曾我孝司(2003),『白山信仰と能面』, pp.25-28.

교보문고 KYOBO Book Centre

표시가 남아 있다. 이는 연도가 표시된 오키나탈로는 가장 오래된 노멘이라 한다. 또한 추손지 엔넨에 사용된 젊은 여성 가면의 안쪽에는 正應 4년(1291년)이라는 제작 연대가 표기되어 있는데, 이 절에 전하는 또 다른 신성가면인 오키나탈과 노녀탈 역시 비슷한 시기에 제작되었을 것으로 추정된다.

한편, 하회탈의 제작 연대는 고려 중엽인 12, 3세기로 추정된다. 일본과 한국에 있어 영감(翁)탈 계통의 가면이 12, 3세기라는 비슷한 시기에 나타나기 시작했다는 점은 무엇을 의미하는 것일까? 또 하쿠산 지역의 오키나탈과 노녀탈이 하회의 영감탈, 할미탈과 매우 흡사한 형상을 하고 있는 것은 왜일까? 이는 한국과 일본을 위시한 동아시아 예능탈의 성립과 전파를 생각할 때 유의해 볼 대목이 아닐 수 없다.

이상과 같은 고찰을 기반으로 필자는 하쿠산 지역 오키나 계통 예능에 등장하는 노녀가 삼바소로 변이해 갔을 가능성을 제기해 본다. 즉, 하쿠산 지역에 출현하는 노녀를 통해서 보듯 일본의 오키나 계통 예능에 원래는 할미(노녀)가 존재했고, 이것이 불교적 神像의 조형성 내지는 불교적 神觀에 의해 남성신으로 교체되기에 이른다. 그리고 한국 탈춤의 미얄이 영감신과의 싸움에서 죽음으로 내몰리게 되었다면 하쿠산의 노녀는 할아버진 신인 삼바소로 대체된 것이다. 양 진영 공히 결과적으로 할미신이 몰락하는 과정을 밟고 있다는 점에서는 탈춤과 오키나 예능은 유사한 경로를 보인다고 할 수 있다.

Ⅵ. 나오며

2013년 1월에 필자는 이와테현의 추손지와 모쓰지를 탐방하며 모쓰지 엔넨을 직접 볼 기회를 가졌다. 그때 일행은 오사카 대학의 노가쿠 전공 교수, 교겐 오쿠라류(大蔵流)의 시게야마 추자부로 교겐회(茂山忠三郎 狂言会)의 사무장, 교토에서 대대로 차 도매상을 경영해 온 노 애호가, 분라쿠(文楽) 연구가와 노멘 제작자가 함께했다.

눈 쌓인 동북지방의 고찰 모쓰지에 저녁 어스름이 내릴 무렵, 위용스런 관음

교보문고 KYOBO Book Centre

보살과 비밀에 싸인 마타라신을 모신 常行三昧堂에서 800여 년 전의 고색창연한 의식이 시작되었다. 금박의 화려한 예복을 갖추어 입은 십 수 명의 승려들이 낮고 엄숙한 목소리로 불경을 외며 관음보살의 주위를 도는 상행삼매의 밀교적 의식이 끝나자 엔넨이 시작되었다. 밖에는 잔설이 펄펄 날리고 한겨울의 냉기가 엄습해 오는 불당에 흰 머리를 풀어헤치고 검은 가면을 쓰고 힘겨운 걸음걸이로 등장한 노녀는 ㄱ자로 꺾인 노체를 움직이며 방울과 부채를 든 팔을 교대로 올렸다 내리는 동작과 펄쩍펄쩍 뛰는 단조로운 동작을 반복했다. 그때 불당에 울려 퍼지는 노녀의 방울소리는 신비로운 異鄕의 세계, 삼엄한 신들의 공간을 만들어 냈다. 하지만 유장하고 고풍스러운 노녀의 차림새와는 달리 머리를 단장하고 펄쩍펄쩍 뛰는 그녀의 몸동작은 왠지 골계적이고 경망스럽기까지 한 인상을 주었다. 의식은 밤 12시가 다 되어 끝이 났다.

그런데 엔넨을 함께 보던 시게야마 구니코(茂山邦子) 씨가 문득 이런 말을 하는 것이었다. “이 노녀는 삼바소랑 굉장히 닮았네.” 그녀는 오쿠라류 교겐시(狂言師)의 大家 故시게야마 추자부로(茂山忠三郎)의 장녀로 추자부로 교겐회의 안살림을 맡고 있다. 당시 구니코 씨의 말은 그저 인상론에 불과한 것이었지만, 지금 생각해 보면 오랜 기간 가문의 삼바소 연기를 지켜보며 길러진 날카로운 직감에 의한 것이었다는 생각이 든다. 주지하다시피 오키나사루가쿠 중 삼바소는 교겐시가 연기하는 역할이다. 그리고 필자는 본고를 통하여 모쓰지 제의공간에 출현한 이 노녀신의 모습이 처첩제도와 가부장적 가족제도의 희생양이라는 근세적 의미를 걷어낸 미얄할미의 원상일 수 있음을 논하였다.

한국 탈춤과 노가쿠의 성립을 연구하는 방법은 크게 자생론적 관점과 문화교류적 관점의 연구가 병립해 왔다. 경우에 따라서는 이 두 관점이 첨예하게 대립하기도 하는데 특히 자국 예능의 자생적 근원성을 중요시하는 학자들은 문화교류적 측면에서의 연구를 심하게 배척하기도 한다. 그러나 필자는 이러한 비교연구가 각국 예능의 출발과 기원의 문제를 푸는 데 새로운 자료를 제공하는 동시에 그 예능에 내재되어 있는 원초적 의미를 제고하는 데에도 기여할 수 있다고 생각한다. 특히 신앙의례와 그에 따른 예능이 풍부하게 발전해 있고 또 그 보존이 매우 잘 되어 있는 일본 쪽 자료는 앞으로도 우리 예능과 민속의례의 출발과 기원을 탐구하는데 유용한 정보를 제공해 줄 것이다.

교보문고 KYOBO Book Centre

하쿠산 지역과 하쿠산 신앙권은 고대시대 한국 문화와 밀접한 관계에 있으면서 동시에 오키나 가면의 일대 산지이자 노가쿠 성립기의 비밀을 간직한 곳이다. 본고는 이 하쿠산 신앙 지역권의 유서 깊은 민속예능에서 탈춤의 영감 할미 모티프를 찾아내고 이들에 대한 비교 고찰이라는 새로운 시도를 통하여 탈춤과, 노가쿠의 원류인 오키나 예능의 原像을 考究하는 데 새로운 자료를 제공했다는 데 의의를 두고 싶다.

교보문고 KYOBO Book Centre

참고문헌

<텍스트>

유한상(1959),「하회별신가면무극대사」,『한국문학』20호, 국어국문학회.

이두현(1998)교주,『註釈本 韓国仮面劇選』한국고전문학대계13, 교문사.

전경욱(1993)역주,『민속극』한국고전문학전집8, 고려대학교민족문화연구소.

최상수(1958),「하회가면극 경개」,『하회 가면극의 연구』, 고려서적주식회사.

『삼국사기』/『삼국유사』

<논저>

김국희(2013),「史書를 통해 본 노구의 특성과 변이양상」,『語文研究』75, 어문연구학회, pp.163-190.

김현욱(2008),『翁の生成-渡来文化と中世の神々』, 思文閣出版.

_____(2011),「하쿠 산 신앙(白山信仰)과 노(能)의 발생」,『日本文化学報』49, 한국일본문화학회.

남성호(2010),「삼바소(三番叟)의 형성과 배경 연구-미얄할미와의 비교적 관점에서」,『구비문학연구』31, pp.523-536.

손진태(1934),「조선 고대 山神의 性에 就하야」,『진단학보』, p.155.

송화섭(2002),「한국 고대사회에서 聖母와 老嫗」,『白山学報』64집, p.165.

조동일,『탈춤의 역사와 원리』, 홍성사, 1979, pp.265-277.

최광식(1981),「『三国史記』所載 老嫗의 性格」,『사총』25, pp.15-19.

_____(1987),「『三国遺事』所載 老翁의 起源과 性格」,『연구논문집』35-1, 카톨릭대학교, pp.176-181.

金兩基(1987),「白い神と黒い神の道-翁源流考」,『祭りは神々のパフォーマンス』(守屋毅編), 力富書房, pp. 279-321.

後藤淑 글・萩原秀三朗 사진(1970),『古能』, 河出書房新書, pp.7-96.

_____(1985),『民間仮面史の基礎的研究ー日本芸能史と関連して』, 錦正社, p.171.

曾我孝司(2003),『白山信仰と能面』, 雄山閣.

本郷真紹(2010),『白山信仰の源流—泰澄の生涯と古代仏教』, 法蔵館, p.24.

本田安次(1969),『延年』, 目耳社, pp.253-901.

前田速夫(2006),『白の民俗学へ—白山信仰の謎を追って』, 河出書房新社. p. 45.

山折哲雄,「翁と嫗」,『物語りの始原へ—折口信夫の方法』, 小学館, 1997, pp.179-184.

山路興造(1991),「毛越寺の延年」,『大系日本歴史と芸能』3券 西方の春—修正会・修二会, pp.190-191.

山本ひろこ(1991),「摩多羅神の姿態変換—修業・芸能・秘儀」,『西方の春—修正会・修二会』音と映像と文字による大系日本歴史と芸能三巻, p.116.

교보문고 KYOBO Book Centre

設楽町観光協会 편(2005),「田峯田楽公演上の参考資料」,
http://sitarakankou.on.arena.ne.jp/daminedengakusankousiryou.pdf (검색일:2014.6.23.)
http://sitarakankou.on.arena.ne.jp/daminedengaku.htm(검색일:2014.6.23.)

❖ 투고일 : 2014.06.30
❖ 심사완료일 : 2014.07.24
❖ 게재확정일 : 2014.08.12

교보문고 KYOBO Book Centre

국문초록

민속예능을 통해 본 한일 예능의 原像

- 탈춤과 하쿠산 예능에 보이는 영감·할미 모티프의 비교 고찰을 통하여 -

김난주

일본의 하쿠산(白山) 지역과 하쿠산 신앙권은 고대시대 한국 문화와 밀접한 관계에 있으며 동시에 오키나(翁) 가면의 일대 산지이자 노가쿠(能楽) 성립기의 비밀을 간직한 곳이기도 하다. 본고에서는 이러한 하쿠산 신앙 지역의 유서 깊은 민속 예능에서 영감·할미 모티프를 찾아내고 이것을 한국 탈춤의 「영감·할미마당」과 비교 분석함으로써 탈춤과 오키나(翁) 예능의 原像을 탐색하고자 하였다.

한국 탈춤과 하쿠산 민속예능에 등장하는 영감, 할미는 공히 지역 공동체의 재앙을 물리치고 풍요를 기원하는 수호신적 성격을 지닌다. 그러나 그것을 나타내는 극적인 퍼포먼스의 양상에는 차이를 드러낸다. 즉, 한국 탈춤의 모든 영감과 할미는 노골적인 성행위 퍼포먼스를 통하여 마을의 풍요와 번영을 기원하는데 비해, 하쿠산 예능의 오키나와 老女는 神佛이나 하쿠산 신을 경배하며 지역 공동체에 신의 축복을 전하는 사제의 역할을 연기한다. 이러한 비교 고찰을 통하여 본고에서는 현행 탈춤의 노골적인 성행위 퍼포먼스가 후대에 강화된 현상이며, 그 原像은 하쿠산 민속예능에서 보듯 성행위 묘사가 제의적 엄숙성을 담보하는 측면에서 보다 절제되었을 가능성을 제기하였다.

한편, 하쿠산 예능의 오키나와 노녀는 각각 따로 등장하며 극적 갈등을 동반하지 않는 경우가 대부분이다. 이에 비해 한국 탈춤의 모든 영감 할미는 부부로 등장한다. 그러나 극중에서 이들은 별거 상태로 등장하고 어렵게 재회한 후에도 할미의 가출 혹은 죽음으로 인해 파국을 맞이한다. 이렇게 모든 탈춤의 영감 할미가 부부로 등장하면서도 함께 하지 못하는 것은 애초에 이들 부부관계가 원래의 모습이 아니기 때문으로 추정된다. 예를 들어 『삼국사기』와 『삼국유사』에 실린 神話 傳承에서도 할미신은 오랫동안 영감신에게 독립된 개체로 존재했고 할미와 영감신이 함께 등장하는 것은 후대에 이르러서이다. 이러한 점에서 성적 파트너십이 희박하고 각자 독립된 영역에서 등장하는 하쿠산 민속예능의 오키나와 노녀는 탈춤 「영감·할미 마당」의 원형을 보여주고 있다고 할 수 있다.

하지만 후대로 내려오면서 한국 탈춤의 세계에서 할미신은 영감신의 처로 완전히 전락한다. 또한 일본 민속 의례의 세계에서 각기 따로 양립하던 오키나와 노녀신은 오바

교보문고 KYOBO Book Centre

사마 마쓰리에서 보듯 영토를 차지하기 위한 싸움 끝에 오키나의 승리로 귀결되는 역사를 보여준다. 이렇게 영락한 할미신들의 말로는 한국 탈춤의 경우 할미의 죽음으로 나타나고, 일본 오키나 계통 예능의 경우에는 노녀신의 神體가 검은 영감신, 즉 삼바소로 교체되는 결과를 초래하였다.

Key Words : 탈춤, 노가쿠(能楽), 오키나(翁), 하쿠산 신앙(白山信仰), 영감, 할미, 모쓰지 엔넨(毛越寺年延), 추손지 엔넨(中尊寺年延), 오바사마 마쓰리(小迫祭)

KYOBO 교보문고

교보문고 KYOBO Book Centre

Abstract

A Study of Korean and Japanese Folk Drama Statues Examined through Performing Folk Arts

- Through a Comparative Study of the motif of Elderly Males and Females Appearing in Korean Mask Dramas and the Hakusan Performing Arts -

Kim, Nan-ju

The Hakusan area and the religious sphere of Hakusan are related to the Korean culture of the ancient period, and at the same time are remarkable for producing the Okina mask. In addition, they are the secret place where the Noh play was established. It aimed to explore the original figure of mask drama and Okina (elderly man) sarugaku by finding the motif of elderly men and aged women in time-honored folk performing arts of the religious area of Hakusan and by comparing this with 'the yard of elderly man, aged woman' of Korean mask dramas.

The elderly man and aged woman that appear in Korean mask dramas and folk performing arts of Hakusan have a patron saint character who overcomes disasters and prays for the richness of the local community. However, the most significant difference in the two is in the aspect of their dramatic performance. Namely, all elderly men and aged women in Korean mask dramas hope for the richness and prosperity of the village through the explicit performance of sex acts. In comparison, the aged woman in Okinawa's Hakusan artistic performances worships God and Buddha or the God of Hakusan and performs the role of a priest conveying the blessing of the patron saint of the local community. This paper posits that the explicit sex act performance of current mask dramas intensified in future generations; its original figure as seen in the folk artistic talents of Hakusan from the aspect that the description of sex acts guarantees the ritualistic seriousness that has been restrained through this comparison.

교보문고 KYOBO Book Centre

Meanwhile, the aged woman, the performing arts of Okinawa's Hakusan appears separately, and in most cases is unaccompanied by dramatic conflict. In comparison with this, all elderly men and aged women in Korean mask dramas appear as husband and wife. But they do so in a state of separation and are confronted by difficulties such as a disappearance from home or the death of an aged woman after reuniting. This is because it is fate that the elderly man and aged woman cannot be together; the relationship of this husband and wife is not the original figure that the elderly man and aged woman in all mask dramas cannot be together in spite of the appearance as the husband and wife. The Goddess of the aged woman exists as the individual from the God of the elderly man in the transmission of myth published in "*Samguksagi*" and "*Samgukyusa*"; it is not until later that the God of the elderly man and aged woman appear together. In this respect, the sexual partnership is thin, and it may be said that the aged woman, Okinawa of Hakusan appears in the independent area to represent the original figure of the mask drama, 'the yard of elderly man, aged woman' .

However, the Goddess of the aged woman in the history of Korean mask dramas is degenerated as the wife of the God of the elderly man as time passes. Also, the Goddess of grandma, Okina that stands together by taking possession of indigenous territory in the world of Japanese folk rituals as seen in the Obasama-mtsuri, fights to take possession of territory, and in conclusion, shows the history resulting in the victory of Okina.

Key Words : Korean mask drama, the Noh play, Okina performance, the religions of Hakusan, Okina, Goddess of grandma, Mōtsuji-ennen, Chūsonji-ennen, Obasama-mtsuri

교보문고 KYOBO Book Centre