우리시대의 탈

고성탈박물관 개관 10주년 기념 특별展

우리시대의 탈

고성탈박물관

고성탈박물관 GOSEONG MASK MUSEUM

5 2 9 4 7

- 경남 고성군 고성읍 율대2길 23(율대리 666-18)
- 전화 055)672-8829
- 팩스 055)670-2949

http://tal.goseong.go.kr

일러두기

1. 이 책은 고성탈박물관 2015년 특별전 〈우리시대의 탈〉 전시 자료집이다.
2. 사진 설명은 작품명, 재질, 크기(세로×가로×높이, cm), 제작연도 순이다.

발 행 인 | 고성군수
총 괄 | 구대준(고성군청 문화관광체육과장)
기획 및 전시진행 | 남진아
진 행 보 조 | 김성화, 이수진
사 진 | 김성철
디 자 인 / 인 쇄 | 모비딕 디자인
발 행 일 | 2015. 12. 9
발 행 처 | 고성탈박물관
52947 경남 고성군 고성읍 율대2길 23
Tel. 055)672-8829/Fax. 055)670-2949
홈페이지 http://tal.goseong.go.kr
발 행 부 수 | 300부

ⓒ고성탈박물관
본 도록에 실린 글과 사진 및 도판은 저작권자의 동의 없이 무단으로 전재할 수 없습니다.

목 차

인사말 6

우리시대의 탈

김동표 8

이석금 18

황병권 28

이도열 38

논고 및 해설(전시 순)

전통의 토양에서 자란 새 시대 탈 예술가들 : 정상박(동아대학교 명예교수) 48

하회탈 제작의 의미와 장인정신 : 조선주(하회동탈박물관 학예사) 52

울음 또는 속울음, 그리고 몸서리 : 채희완(부산대학교 명예교수) 59

황병권의 탈, 과거에 박제되지 않는 갱생의 조형미 : 남성진(진주문화연구소) 61

신명으로서의 탈 – 마당극의 현장에서 : 박강의(마당패 신명) 66

탈, 원형의 힘 치유의 숨길 : 김봉준(오랜미래신화미술관 관장) 68

탈의 문화산업적 활용과 전망 : 권두현(문화기획자) 74

인사말

고성탈박물관이 개관 10주년을 맞이하였습니다. 강산도 변한다는 지난 10년 동안 박물관 내외로 많은 변화가 있었지만, 언제나 박물관 편에서 마음을 내어주신 고마운 분들이 계셨기에 여기까지 성장해 올 수 있었습니다. 이분들을 여기서 모두 열거할 수는 없지만, 한 분 한 분께 깊은 감사의 인사를 올립니다.

10주년을 기념하는 전시로 탈을 만드는 제작자인 '탈꾼'들의 이야기를 엮었습니다. 자신이 만든 탈이 마당판에 들어서서 생명력을 발휘하는 것을 바라보는 것은 어느 탈꾼에게나 가슴 뛰는 일입니다. 그 탈놀이 마당의 흥겨움을 위해서 탈을 만드는 탈꾼들은 늘 오랜 시간 혼자만의 고된 작업을 해 나가고 있습니다. 인간의 다양한 얼굴 형태와 희노애락이 담긴 수천가지 표정 중에서 어떤 순간을 하나의 탈에 담을 것인지 탈꾼들은 밤낮으로 고민합니다. 끊임없이 표정을 관찰하고 기록을 하고 스케치 과정을 거쳐 제작을 하는데, 실패와 성공을 반복하는 작업은 결코 쉬운 일이 아닙니다. 그래도 몇 십 년을 한결같이 탈꾼으로 살아가는 이유는 그들에게는 탈이 사랑이고 운명이기 때문일 것입니다.

여기 우리나라의 대표적인 탈꾼들의 작업 흔적과 그 속에서 태어난 탈들의 궤적을 모아놓고 보니, 우리 시대가 만들어 낸 문화의 단면들을 엿볼 수 있습니다. 고려시대, 조선시대 탈에서 그 시대 사람들의 생활상을 읽을 수 있듯이, 우리 시대 탈에는 현재를 살아가는 우리들의 모습이 묻어나 있을 것입니다. 오래된 전통을 바탕으로 새로운 전통을 만들어 가고 있는 우리시대 탈꾼들과 함께 이번 전시가 한 판 흥겨운 잔치가 되기를 희망해 봅니다.

우리 박물관은 지나온 10년의 경험을 바탕으로 앞으로의 10년, 20년을 우리 전통문화를 더욱 새롭게 해석하고 널리 즐길 수 있도록 노력하겠습니다. 앞으로도 많은 관심과 격려를 부탁드립니다. 전시를 위해 바쁘신 중에도 흔쾌히 원고를 써 주신 필자 분들께도 깊은 감사를 드립니다.

2015. 12. 9

고성탈박물관장 이도열

우리시대의 칼

김동표 / 이석금 / 황병권 / 이도열

전통의 맥을 잇다

김 동 표 (金東表)

1952 경북 안동 출생
1972 목공예가 신영창, 조각가 김창범에게 수업
1978 서울 천호동에 공방 마련
1981 안동 부용 탈방 마련
1982 경북공예품경진대회 은상 수상
1983 하회별신굿탈놀이 이수자
1995 부용탈방을 하회동 탈방으로 이름을 바꿈
1995 하회동탈박물관 설립
1997 〈세계 탈 전시회〉(제1회 안동국제탈춤페스티벌)
1998 묘율(Miaoli) 국제가면예술제 참가(대만)
1999 영국 엘리자베스 2세 여왕에게 하회탈 증정
2006 〈2006 대한민국 명인전〉(KINTEX, 고양)
2008 〈한국, 아시아 전통 가면 특별전〉(롯데월드 민속박물관)
2011 제14회 전국박물관인대회 '자랑스런 박물관인상' 수상
2011 마을장인 지정(문화재청)

각시
오리나무에 채색, 28.5×25.9×18.4, 2015

부네
오리나무에 채색, 24×17.5×6.4, 2015

양반
오리나무에 채색, 23.1×17.5×8.4, 2015

이매

오리나무에 채색, 19.6×16.4×5.5, 2015

중
오리나무에 채색, 22.0×17.0×9.0, 2015

할미
오리나무에 채색, 19.6×13.3×7.4, 2015

좌: 선영낭자 인형
피나무, 종이, 천, 67.4(92.8)×74.4, 2013

좌: 허도령 인형
피나무, 종이, 천, 67(91.4)×75.3, 2013

좌: 산신령 인형
피나무, 종이, 천, 67.2(90.8)×73.4, 2013

중: 양반 인형
피나무, 종이, 천, 69.7(98.6)×70.4, 2013

우: 이매 인형
피나무, 종이, 천, 65.3(89.4)×77.9, 2013

시대의 얼굴, 민중의 얼굴

이 석 금 (李石琴)

1951	부산 출생
1971	동래야류 가면제작 기능보유자 천재동 문하생으로 입문
1972	동래야류 탈제작소 운영(부산 동래구 복천동)
1974	부산민속예술보존협회 입회
1974	〈이석금 작품전〉(목마화랑, 부산)
1976	제1회 부산시전에서 탈 작품으로 특선 수상
1981	부산민속예술관 내 '민속자료전시장' 운영
1991	〈해빙〉 순회전(타워미술관, 부산/예술마당솔, 대구/그림마당 민, 서울)
1992	이석금 작품전 〈탈굿 Ⅰ〉 (갤러리 누보, 부산)
1993	부산정보대학 민속박물관 개관
1994	〈민중미술 15년전〉(국립현대미술관, 서울)
1998	이석금 초대전 〈탈굿 Ⅱ〉(상호신용금고 문화관, 진주)
1999	이석금 초대전 〈탈굿 Ⅲ〉(학고재, 서울)
2000	부산민주공원 초대전 〈탈굿 Ⅳ〉(민주공원, 부산)
2001	동래야류 탈제작 기능부문 조교(문화재청)
2014	마당극 '칼노래 칼춤' 탈제작
2014	창작탈춤 '몽돌이가 쏘아올린 별똥별' 탈제작

창작탈
박에 아크릴, 24.3×26.4×14.0, 연도미상

심봉사
박에 아크릴, 19.2×27.3×11.9, 1998

흥부
박에 아크릴, 21.1×22.4×11.4, 1999

찰방
박에 아크릴, 22.9×27.1×14.9, 1999

호대장
박에 아크릴, 25.1×29.6×13.3, 2001

창작탈

박에 아크릴, 30.2×31.4×17.0, 2015

압빠(아빠)온다

신문지와 황토에 아크릴, 34.8×44.6×43.0, 1998

개발

신문지와 황토에 아크릴, 지름43.0×높이55.7, 1999

탈과 마당극

황 병 권 (黃炳勸)

1971 경남 하동 출생
1996 제1회 진주탈춤한마당 거리굿 탈 제작
1998 진주오광대 탈 복원
2001 '너도 먹고 물러나라' 탈 제작
2003 창작탈춤 '백정' 탈 제작
2004 제1회 개인전 〈탈 많은 세상 탈 없이 살아보세〉(내고갤러리, 진주)
2006 〈전통과 현대, 씻김과 신명의 기우뚱한 만남〉(민주공원, 부산)
2007 제2회 개인전 〈세기를 넘나드는 전통과 창작의 해후〉(경상남도 문예회관, 진주)
2007 〈한 · 중 · 일 탈 전시회〉(진주탈춤한마당, 진주)
2008 제3회 개인전 〈탈과 함께 떠나는 신화 속의 풍경〉(채송아트홀, 진주)
2010 진주오광대보존회 전수교육조교(문화재청)
2010 '착한사람 김삼봉' 탈 제작(예술공장두레, 청주)
2011 '언젠가 봄날에' 탈 제작(무등산 증심사 문화마당, 광주)
2011 탈놀이 인형극 '범밭골의 전설' 탈 제작(청주문화산업단지, 청주)
2014 거리광대극 '황금거지' 탈 제작(안산국제거리극축제)
2014 '심청이 놀부를 만났을 때' 탈 제작(부개문화사랑방, 부천)
2014 '눈자라기' 탈 제작(오월길 마당극 퍼포먼스, 광주)
2015 진주 · 삼천포농악 잡색탈(호랑이탈) 제작

마당극 '백정' 탈(만세)
종이에 황토, 채색, 32.6×25.1×15.6, 2006

마당극 '백정' 탈(복띠기)
종이에 황토, 채색, 28.4×28.0×15.7, 2006

마당극 '백정' 탈(복띠기 아들)
종이에 황토, 채색, 30.8×25.9×16.0, 2006

마당극 '진주농민항쟁' 탈
박에 황토, 채색, 30.8×25.9×16.0, 2005

마당극 '진주농민항쟁' 탈
박에 황토, 채색, 37.8×28.5×15.5, 2005

마당극 〈진주농민항쟁〉 탈

박에 황토, 채색, 35.4×28.0×12.3, 2005

창작탈

종이에 황토, 채색, 32.8×31.0×24.1, 2007

창작탈

박에 황토, 채색, 28.8×29.5×14.3, 2008

탈의 원류를 찾아가다

이 도 열 (李道烈)

1947 경남 고성 출생
1976 고성오광대보존회 입회
1987 갈촌 민속탈 전시관 개관
1990 탈 장승 초대전(동숭아트센터, 서울)
1995 한국장승학교 개설
1996 갈촌탈박물관으로 명칭 변경
2000 〈탈 장승 초대전〉(나고야성 박물관, 일본)
2001 나고야 민속촌 장승 공원 조성
2002 〈탈 장승 초대전〉(코엑스, 서울)
2004 문화부장관 표창
2005 『장승만들기, 이론과 실재』(갈촌탈박물관)
2005 고성탈박물관에 소장품 기증 및 관장 위촉
2007 화재 이우섭 전국 유림장 방상시탈 제작
2009 진주탈춤한마당 초대전 〈부녀 동행〉(롯데인벤션 지하갤러리, 진주)
2012 한국박물관협회 박물관부문 공로상 수상
2013 KNN 문화대상 수상
2013 합천오광대 탈 제작
2014 『탈, 신화와 역사』 발간(김성호 공동저작, 예나루)
2015 〈탈, 희망의 메시지〉(신세계백화점 컬쳐스퀘어, 광주)
2015 고성군민상 문화부분 수상

고시래

나무에 채색, 29.0×20.0×8.5, 1980년대

제주 십이지탈(양)
나무에 채색, 34.0×20.0×9.8, 1980년대

청계씨

종이에 채색, 27.0×21.0×10.0, 1985

통영벅수

종이에 채색, 81.0×29.0×8.0, 1985

오행탈

나무에 채색, 185.0×24.0×10.0, 1985

장군탈
종이에 채색, 31.0×21.5×9.0, 1990

방상시탈
나무에 채색, 54.3×39.4×15.5, 2013

논고 및 해설(전시 순)

전통의 토양에서 자란 새 시대 탈 예술가들 : 정상박(동아대학교 명예교수)

하회탈 제작의 의미와 장인정신 : 조선주(하회동탈박물관 학예사)

울음 또는 속울음, 그리고 몸서리 : 채희완(부산대학교 명예교수)

황병권의 탈, 과거에 박제되지 않는 갱생의 조형미 : 남성진(진주문화연구소)

신명으로서의 탈 – 마당극의 현장에서 : 박강의(마당패 신명)

탈, 원형의 힘 치유의 숨길 : 김봉준(오랜미래신화미술관 관장)

탈의 문화산업적 활용과 전망 : 권두현(문화기획자)

전통의 토양에서 자란 새 시대 탈 예술가들

정상박 (동아대학교 명예교수)

Ⅰ. 전통사회에서의 탈의 기능

우리가 박물관에 가서 전시된 탈을 보면 늘 대하는 이웃과 사뭇 다른 인상(人相)이다. 기괴하다. 탈의 색깔이 진하고 과장되어 강열하다. 눈을 부릅뜨고 입을 쫙 벌린 모습이 무섭다. 꿈에 나타날까 두렵다. 십중팔구 애들은 탈을 보고 울음을 터뜨리거나 꽁무니를 뺀다. 내가 아닌, 나와 다른 타자(他者)다. 나와 상관이 없는 대상에 지나지 않은 것 같다.
한편, 탈과 가면극에 관한 저서의 첫머리를 보면 대개 풍요제의가면(豊饒祭儀假面), 벽사가면(辟邪假面), 신성가면, 의술가면(醫術假面), 추억가면, 영혼가면, 장례가면, 입사가면(入社假面), 기우가면(祈雨假面), 토템가면, 전쟁가면, 수렵가면, 예능가면 등 수많은 종류가 소개되어 있다. 이어지는 탈에 대한 해설로는 까마득한 원시시대거나 먼 역사적 기록물을 예거하고 있다. 그리고 먼 아프리카나 남태평양 지역의 부족들이 쓰는 탈을 열거하면서 설명을 하고 있다. 우리 전통사회의 탈을 설명하지 않는 것은 아니지만, 여전히 탈은 심리적으로 오늘의 우리와는 먼 거리에 있다.

그런데, 근년에 들어서 TV에 탈이 자주 등장하여 우리의 흥미를 유발하고 있다. 탈이 직접 등장하지 않지만 제목이 『가면』인 드라마를 비롯하여 실제 탈이 주된 수단이 되어 아슬아슬하게 플롯을 전개하는『복면검사』가 인기리에 방영되었다. 『군도』에 등장하는 방상씨탈과 『관상』에 등장하는 강릉관노탈놀이의 탈들은 눈에 크게 띈다. 우리 전통탈이 현대 드라마에 중요한 상징적 의미를 부여하기 때문이다. 예능프로그램에서도 탈을 이용하여 재미를 돋우고 있다. 노래하는 가수가 누구인지 모르고 들었다가 뒤에 알게 하는 『복면가왕』과 『무한도전』의 가면무도회가 웃음과 재미를 주고 있다. 탈이 대중매체에 자주 등장하여 일반인들의 관심을 끄는 것은 다행스럽다. 그러나 자세히 따져 보면 현대의 탈이 우리 전통사회의 탈과는 사뭇 다른 용도로 쓰이고 있음을 알 수 있다. 현대탈은 주로 남이 제 얼굴을 알아보지 못하도록 가리기 위해서 이용하는 것 같다. 나를 숨기기 위한 은폐용이다. 탈이라기보다 복면에 가깝다. 전통 탈놀음의 탈도 쓰면 일단 얼굴이 가려지지만, 나를 숨기기 위함보다 사회의 문제와 나의 생각을 나타내기 위해서 썼다. 이와는 다르게 이즈음 대중매체에 등장하는 것은 은폐용 탈에 지나지 않고 우리 실생활과는 유리된 것이다. 이런 탈은 대중매체에 자주 등장해도 우리와 거리가 먼 타자일 따름이다.

과연 탈은 우리의 삶과 상관이 없는 것인가? 사람살이를 일[勞動], 쉼[遊戱], 빔[祭儀] 등으로 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 사람은 생명을 유지하기 위하여 먹어야 한다. 옛날의 일은 먹고 살기 위한 노동이 위주였다. 즉, 의식주를 해결하기 위하여 일을 열심히 하였다. 그러나 사람은 일만 하고 살 수 없다. 쉬어야 살 수 있는 것이다. 그냥 쉬는 것보다 놀면서 쉬는 것이 더 효율적이다. 그래서 놀이문화가 발달한 것이다. 자고로 사람이 노력을 한다고 모든 것이 뜻대로 해결되지 아니해서 불안하다. 절대자에게 빌지 않을 수 없다. 조상신을 모시고 빌어야 마음이 놓인다. 제의를 행하게 되는 것이다.
수렵가면은, 자기는 물론 처자식을 먹여 살릴 양식을 구하려고 곰껍질로 만든 탈을 쓰고 지루한 시간을 참고 견디었다가 맹수와 격렬히 싸울 때 썼던 것으로, 사내의 진한 땀이 배어 있다. 전쟁가면은 전쟁에 쓰고 나가 적군을 위협하거나 적의 화살과 칼을 막고자 썼던 전사의 공포와 함성이 서려 있는 것이다. 이렇게 사냥이란 일과 전쟁이란 과업에 사용하였던 탈들은 우리 생명의 유지와 보호를 위해서 사용한 것으로 절박한 생활에 직결된 것이다.

앞에서 열거한 풍요제의가면(豊饒祭儀假面), 벽사가면(辟邪假面), 의술가면(醫術假面), 추억가면, 영혼가면, 장례가면, 입사가면(入社假面), 기우가면(祈雨假面), 토템가면 등은 넓은 의미에서 제의탈이다. 신앙탈이며 종교탈이며 신성탈이다. 제의탈이라고 우리의 생활에 무관한 것이 아니다. 제의도 삶을 위한, 우리 삶의 일부이다. 풍요제의가면은 우리 생활을 태평무사하고 풍요롭게 해 달라고 비는 굿에서 쓰는 탈이다. 모든 탈은 우리의 삶과 직결되어 있다. 통영오광대와 양주별산대는 비가 오지 않고 한발이 심할 때에 비를 내려달라는 기우제 행사의 하나로 공연을 하였다. 이럴 때에 썼던 탈은 기우탈이다. 벽사가면은 오방신장탈과 사자탈처럼 악귀나 재앙을 물리치고 복을 빌 때에 쓰는 탈이다. 장례가면으로 옛날 장례에 악귀가 범접하지 못하게 방상씨탈을 사용하였다. 추억가면은 신라 때에 적국의 왕을 죽인 어린 충신을 기리어 황창무(黃昌舞)라는

칼춤을 추던 역사적 사실에서 그 흔적을 찾을 수 있다. 전통사회에서 대개 탈들을 신성시하여 고이 모셨다가 사용하므로 대체로 신성탈의 성격을 지니고 있다고 할 수 있다.

전통사회에서 탈에는 불가사의한 신비한 힘이 있어서 그것을 쓰면 주술력을 발휘할 수 있다고 믿었다. 그래서 탈을 쓰고 복을 부르고, 비를 오게 하고, 병을 낫게 하고, 악귀를 퇴치하였다. 이것이 탈의 벽사진경의 기능, 치병의 기능, 기우의 기능이다. 전통사회에서 탈은 이런 영험한 주술적 기능을 행하면서 절실한 현실적 삶의 문제를 해결하려고 하였다. 그러나 탈이 귀신의 기이한 모습을 하기도 하고, 신이 깃든 신성한 것이며 엄한 금기를 지켜야 하는 영물이므로 함부로 다루기를 꺼려하면서 거리를 둔 것이지 삶과 유리된 것이 아니었다.

II. 탈의 재료와 제작 양상의 변화

조선조 말에는 이미 굿탈놀음[祭儀的假面劇]이 많이 사라지고 극탈놀음[演劇的假面劇]이 많이 발달하였다. 이 시기에는 하회별신굿탈놀이 같은 굿탈놀음도 제의성이 많이 희박해지고 극탈놀음이 발달하게 되었다. 굿탈놀음이라고 해서 연극성이 없는 것이 아니고 극탈놀음이라고 해서 제의성이 없는 것이 아니다. 상대적으로 어느 성격이 강한가에 따라 차이가 나는 것이다. 그래서 굿탈놀음의 탈에 종교적 주술성만 있고 예술성이 부족한 것이 아니다. 반대로 극탈놀음의 탈이 예술성만 우수하고 주술성이 없는 것이 아니다.

허도령이 금기를 지키며 탈을 만드는데, 사모하는 처녀가 엿보아서 그가 피를 토하고 죽게 되어서 마지막 만들던 이매탈이 턱이 없다는 비극적 전설이 전해지는 하회탈도 오늘날에는 그 신성성과 주술성이 많이 사라졌다. 반면에 일 년에 한번 정월 보름날 세시적 행사로 탈놀음을 연희하다가 계원들의 춘추 야외놀이에서도 연희하는 오광대 같은 극탈놀음도 그 바닥에는 종교성이 진하게 남아 있다. 이 종교성은 같은 극탈놀음이라도 들놀음이 더 많이 남아 있다.
선사시대는 부산의 동삼동 패총에서 발굴된 조개껍질 탈과 강원도 양구에서 출토된 흙탈처럼 사람이 이용할 수 있는 여러 가지 재료로 탈을 만들었다. 가장 흔하게 나무로 탈을 만들었다. 우주만물의 하나로서 사람과 사물이 동격으로 살던 신화시대에 우리 민족은 탈의 재료로 나무를 선호한 것 같다. 왜냐하면 탈을 만들 수 있는 거목에 신이 이미 깃들고 있기 때문이다. 신이 깃든 재질로 제작한 탈은 자연히 신성해지고 주술성도 강해지기 마련이다.
나무탈이 견고하고 좋기는 하지만, 만드는 데에 많은 공력이 들고 제작 기간이 오래 걸린다. 거기다가 아무리 가벼운 오동나무나 오리나무로 만들어도 쓰고 놀기에는 무겁고, 건조하면서 금이 가서 깨지기 쉽다는 단점도 있다. 그래서 보다 가볍고 구하기 쉬운 것을 찾아 탈의 재료로 이용하게 되었다. 그것이 바로 종이와 바가지다. 장판지나 마분지를 얼굴 모양으로 오리고 붓으로 이목구비를 그려서 만드는 종이탈이 가장 만들기 쉽다. 그러나 입체감과 무게감이 없어 실감이 나지 않고 위엄이 없다. 그러나 만들기 쉬울 뿐만 아니라 비용이 적게 들어서 우리 탈놀음에 이런 종이탈을 부분적으로 사용하기도 한다. 종이탈은 흙이나 석고로 거푸집[型]을 먼저 만들고 거기다가 한지를 겹겹이 붙여서 마른 다음 떼어 내어 만드는 경우가 많다. 이런 탈 만들기는 거푸집의 표면에 종이를 붙이는 방법과 거푸집의 안에 종이를 붙이는 방법이 있다. 그리고 종이를 물에 불려서 풀을 섞어 이겨서 진흙처럼 빚어서 만드는 방법이 있다. 종이탈은 적은 비용으로 만들기 쉽고, 가벼워서 쓰고 춤추기 편하고 잘 깨지지 않아 많이 사용하였다. 해서탈춤과 고성오광대에 종이탈이 주로 쓰이고, 그리고 가산오광대와 진주오광대에 평면종이탈이 일부 사용된다. 종이탈은 좀이 슬기 쉽기 때문에 오래 동안 보관하기는 어렵다는 약점이 있다.

바가지는 생활용구로 사용하므로 구하기가 쉬워서 탈의 재료로 많이 이용되었다. 산대놀이탈과 오광대 및 들놀음탈이 바가지탈이다. 바가지는 물러서 파기가 용이하여 나무처럼 공력이 많이 들지 않고 종이처럼 가벼우면서 좀이 잘 쓰지 않아서 탈의 재료로는 안성맞춤이었다. 나무탈은 떠돌이탈패이든 토박이탈꾼이든 장만하기 어려운 것이므로 소중하게 간직하고 사용하였다. 그런데, 토박이탈꾼들은 탈을 신성시하므로 탈을 잘 못 다루다가는 '탈'이 난다고 생각하기 때문에 신성한 장소에 보관을 하였다가 탈제를 지내고 놀이를 시작하였다. 탈은 다루기가 까다로워 아주 신경이 쓰이는 일이었다. 그래서 나무탈 대신에 만들기 쉬운 바가지탈을 사용하고 놀이를 마치고 탈소각제를 지내며 불살라 송신(送神)의 의식을 치루고 개운한 마음으로 일년을 지내고 다시 놀이할 때에 새로 바가지탈을 만들어 썼다. 토박이탈패는 쉽게 만들어 썼다가 태워버리는 바가지탈을 많이 쓰게 되었다.

나무로 탈을 만들자면 나무를 잘 다룰 수 있는 목공 기능이 있어야 한다. 지역공동체 탈놀음이라도 나무탈은 구성원이 공동으로 만든 것이 아니라 목수에게 의뢰하여 만들거나 목공에 능한 서너 사람이 만들었다. 하회탈을 만든 수법을 보면 끌을 쓴 솜씨가 범상하지 않다. 상당한 기능을 지닌 사람이 만든 것으로 추정된다. 반면에 바가지는 일반인이 누구나 쉽게 깎을 수 있어 지역공동체 구성원, 특히 탈꾼이면 누구나 시간이 나는 사람은 모여서 만들게 되었다. 그렇다고 수십명 모여서 만드는 것이 아니다. 정초에 지신밟기하러 나가지 않는 너덧 사람이 만들었다. 탈을 만드는 전문가가 따로 있었던 것이 아니다. 통영이나 동래 같은 지역은 탈 제작에 금기가 없어지고 종교성이 이미 사라졌다. 반면에 수영은 신성한 장소에서 탈을 만들어 완성한 뒤에는 탈을 모시고 간단한 주과포를 차리고 '탈제'를 지내었다. 탈제를 지내기 전의 탈은 단순한 물질에 지나지 않다. 그러나 탈제를 지내고 나면 탈신[藝能神]이 강림해서 신성하게 된다. 영험하게 되는 것이다. 조선조 후기까지에는 수영야류만이 아니라 다른 토박이탈놀음도 탈제를 지내어 탈에게 신성성을 부여했을 것이다.

일제강점기시대에는 근대화, 도시화되면서 지역공동체 구성원들은 생활이 바빠지고 공동체 의식이 박약해졌다. 설날부터 정월보름날까지 휴식하였던 설명절을 지키기 어렵게 되었다. 탈꾼들도 같은 사정에 놓였다. 그리고 탈에 대한 인식이 달라져서 엄한 금기를 키지도 않게 되면서 탈소각제를 통하여 탈을 불살라 버리는 관습이 없어져서 전년에 사용했던 탈을 다시 공연에 사용하게 되어 해마다 탈을 새로 만들지 않고 몇몇 탈을 보수 혹은 보충 제작하게 되었다. 그래서 탈을 만드는 인원도 많이 필요치 않게 되었다. 이 시기부터 개인소장가 혹은 박물관 같은 기관에서 탈을 주문하면서 탈을 만드는 사람이 전문화되기 시작하였다.

Ⅲ. 새 시대 탈 예술가의 출현

1940년부터 1945년 광복이 되기까지 일제의 전시동원체제에서 탈놀음을 비롯한 우리 민족의 단체놀이를 할 수 없었다. 광복 후 지역에 따라서는 광복 기념으로 탈놀음 공연을 한두 번 하였으나 곧 6. 25 동란으로 탈놀음은 공연될 수 없었다. 30여년 중단되었다가 1960년대 문화재제도가 실시되고 탈놀음을 무형문화재로 지정을 할 때는 한 지역에 과거에 실제 공연을 했던 탈꾼은 두세 사람, 많아야 서너 사람이 살아남아 있었다. 이런 상황에서 탈을 만들어 본 사람이 한 사람이라도 살아남은 곳은 다행이라고 할 수 있다.

탈놀음이 무형문화재로 지정을 받을 즈음, 고성오광대의 홍성락처럼 한 사람이라도 탈을 도맡아서 만들었던 사람이 살아 있으면 그 사람을 중심으로 두 세 사람이 도와서 탈을 제작하였다. 그렇지 않은 경우는 통영오광대처럼 탈꾼 중에서 원로가 중심이 되고 두 세 사람이 모여서 탈을 제작하였다. 탈놀음이 세시적 행사로만 공연하는 것이 아니라 평상시에 자주 공연을 하게 되어 탈을 보수하고 만들어야 하므로 할 일이 많아져서 자연스럽게 탈을 잘 만드는 사람이 부각되어 탈 제작 전문가가 필요하게 되었다. 동래야류의 천재동처럼 탈놀음에 따라서는 미술 혹은 조소에 능한 외부 전문가를 초청하여 탈 제작가로 삼은 경우도 있다. 탈 제작자의 전문화, 특수화는 시대적 추이었다.

탈춤을 추는 사람을 탈꾼이라 한다면 탈을 만드는 사람은 탈장인[假面匠人]이라고 해야 한다. 이것을 줄이면 탈쟁이다. 이들은 탈을 전문으로 만들기 시작하면서 인고(忍苦)의 시간을 살게 된다. 번듯한 공방이 주어지는 복은 드물다. 햇볕도 잘 들지 않는 좁은 골방, 혹은 뒷방에서 쪼그리고 앉아서 늘 같은 자세로 작업을 반복하며 작업을 한다. 운동부족으로 직업병을 얻기 십상이다. 긴 시간 혼자서 깎고 다듬으며 예술혼을 집중시키고 붙이고 칠하고 말리면서 인내와 고독을 이겨낸다. 탈놀음의 세계에서 탈꾼이 주류고, 탈장인은 비주류다. 탈장인은 탈놀음에 필수불가결한 탈을 생산하는 중요한 역할을 하지만, 탈놀음 공연은 그것을 쓰고 연희하는 사람이 각광을 받게 되고, 탈장인은 뒤에 존재하는 침묵의 손길에 지나지 않다. 탈장인 중에서 직접 탈마당에서 뛰는 분도 없지 않지만, 탈춤을 잘 추는 재능과 탈을 잘 만드는 재능은 다른 것으로 탈쟁이는 연희 때에 탈춤을 추기보다 소도구를 챙겨주는 등 뒷바라지를 한다. 무엇보다도 억울한 것은 같은 무형문화재의 전승에 애를 쓰지만, 탈꾼은 예능보유자로 지정을 받는 영광을 누리지만, 탈장인은 예능보유자로 지정하지 않는 차별 대우를 받는 것이다. 동래야류의 천재동의 예능보유자 지정 이후 전무하다. 이유는 탈놀음은 예능이고, 탈장인의 기능은 공예라서 별개 사항이라는 것이다. 그러면 공예종목에 탈공예도 넣어서 기능보유자로 지정하면 된다. 탈 공예를 무형문화재 종목으로 제외할 이유를 찾을 수 없다.

현대의 탈 작가들은 공예가, 예술가로서 긍지를 가지고 꾸준히 탈문화를 지키고 선양하고 있다. 현대 탈장인은 전통의 틀을 완전히 벗어난 사람이 한 분도 없고, 반대로 자기의 창의성을 반영하지 않은 작품을 만든 사람도 한 분도 없다. 이들은 자기 지역의 전통 탈놀음의 탈의 제작은 물론 새 시대의 연극에 이용하는 탈도 제작하고 있다. 이럴 경우에 보다 예술적 창조성을 많이 반영하고 있다. 마당극은 거의 탈을 사용하지마는, 현대극에서도 탈을 일부 등장인물이 착용하고 하는 경우가 더러 있다. 그리고 과거에 우리는 장식적인 탈을 가옥에 걸어두는 풍조가 없었다. 그런데 현대에 들어 탈이 놀이 즉, 예능에만 쓰이는 기능을 벗어나 걸어두고 보는 장식적 기능이 더해졌다. 이런 장식탈은 미술품, 예술품으로서의 독립성이 확보되어 탈 장인의 창의성을 십분 발휘할 수 있는 계기가 되고 있다.

이번 특별전에 초대된 하회별신굿탈놀이의 김동표 선생님, 동래야류의 이석금 선생님, 진주오광대의 황병권 선생님, 고성오광대의 이도열 선생님 등 4인은 우리 시대의 대표적인 탈 예술가들이다. 이들은 앞서 말한 것처럼 자기 고장의 탈 전통을 충실히 전승하면서 탈을 통하여 자기 목소리를 내는 탈 창작가이다. 왜 이런 출중한 탈 예술가들이 주로 남도, 즉 경상도 지역에서 배출되었을까? 우연한 현상이 아닐 것이다. 그 이유를 여러 면에서 찾을 수 있다. 그 중에 하나로 탈의 조형미 자체에서 찾을 수 있을 것이다. 북부의 해서탈춤의 탈은 원색을 많이 쓰고 중부의 산대놀이의 탈에는 원색과 배색을 많이 쓰고 남부의 오광대와 들놀음의 탈은 배색과 피부색을 많이 쓴다고 한다. 중부 이북의 탈은 적, 흑, 백, 청의 원색을 가지고 도식적이고 상징적으로 등장인물의 성격을 강열하게 표현하고 있다. 대륙의 영향을 받았음직한 이런 원색적 탈을 본받아서 그리고 만들다가 보면 자기의 창의성을 넣을 자리를 찾기가 어렵다. 전통을 전승하는 장인은 존재해도 이것을 바탕으로 창의적인 조형미를 펼칠 예술가는 탄생하기 어려운 탈 문화라 할 수 있다. 그런데, 남부지방의 탈에는 창조적 능력을 불어넣을 수 있는 전통적 바탕이 있다. 별신굿탈놀이의 나무탈은 대부분 옻칠을 하여 나무의 재질을 잘 들어나게 하는 것이고 오광대와 들놀음탈은 수수한 색과 사람의 살갗색을 기본으로 하여 민중적 사실주의라 할 수 있게 민중의 인식에 충실한 조형성을 보여 주고 있다. 외래의 영향을 적게 받은 자생적인 자연스러운 탈의 수수함에는 창의성을 불어넣을 수 있는 여유와 포용성이 있다. 이런 바탕 때문에 이 지역에 탈 예술가가 많이 배출되었다고 보여진다.

뿐만 아니라 이런 전통적인 탈문화의 바탕은 앞으로 탈문화 발전의 가능성도 내포하고 있다고 할 수 있다. 전통에서 자란 탈 예술가는 전통성에 충실한 반면 시대정신과 기법도 도외시해서는 아니 될 것이다. 탈 작가가 얼굴에 쓰는 탈에만 집착하는 시대는 지나간 것 같다. 캐릭터, 아바타, 로봇, 사이보그(cyborg) 등 문화 콘텐츠 개발에 영감을 주는 이미지 예술가가 되어야 한다. 미래는 3D 프린트로 전통탈을 만들어 쓰고 무형문화재 공연을 하는 시대가 도래할지도 모른다. 전통에 굳건히 뿌리를 박은 탈 작가는 이런 시대에도 향토예술, 민족문화를 발전시키는 창의적 예술가로서의 선도적 역할을 할 것으로 기대한다.

하회탈 제작의 의미와 장인정신

조선주(하회동탈박물관 학예연구사)

1.머리말

살아가는 동안 훌륭한 문화유산을 만나는 것은 분명 행복한 일이다. 조상의 얼과 혼이 깃든 문화유산을 마주할 때면 진정한 전통의 가치란 단순히 옛 것에 머물지 않고 시대와 문화를 넘나드는 것임을 느끼곤 한다. 유구한 세월을 묵묵히 살아있는 유·무형 문화재를 보고 있노라면 겹겹이 쌓인 시간의 무게를 의연하게 머금은 도자기와 서화 또는 고건축물과 같은 문화재들 앞에서 우리는 수세기 전 장인들의 뛰어난 기량을 눈으로 확인하고, 동시에 오늘의 부박한 문화를 개탄하게 된다.

물론 과거가 지금보다, 옛 것이 오늘의 것보다 낫다고 단정할 수는 없다. 지금 우리가 살아가는 시간이 다양한 장인이 존재했던 과거와는 다르다는 것을 무시해서는 안 된다. 스승과 제자가 한 길을 걸어가는 도제식 수련과 경험의 축적을 중시했던 시대는 지나가고 새로운 발상과 기발한 창조력이 대접받는 세상이 된 것도 사실이다. 그럼에도 불구하고 우리 곁에 남아 있는 문화유산을 대하는 마음가짐이 달라져서는 안 될 것이다. 전통의 소중함을 말하는 이들은 많지만 정작 과거를 보듬는 것이 오늘을 더 풍요롭게 만들어주는 것임을 보여주는 이들이 많지 않은 오늘의 실상을 반성하는 것이야말로 새로운 미래를 열어가는 밑거름이 될 것이다. 필자는 이러한 중요한 밑거름을 이시대의 장인들에게서 찾아보고자 한다.

그렇다면 장인이란 어떤 의미를 가지고 있기에 새로운 시대를 열어가는 밑거름이라고 할 만한 사람이란 말인가?

우리들은 한 가지 일이나 기술에 열정을 아끼지 않고, 전념하는 그 누구도 따라올 수 없는 경지에 이른 사람을 장인(匠人)이라 부른다. 장인들은 사회로 부터 인정을 받아 그들이 만들어낸 상품 및 서비스는 명품이 되어 고객들의 사랑을 받는다. 또한 해당 분야에 종사중인 사람들은 해당 분야의 장인들을 존중하며 그로부터 영감과 노하우를 얻기를 원한다. 한 분야의 장인들은 어떻게 그러한 명성을 얻을 수 있을까?

그들은 모두 자신이 하고 있는 업에 대하여 소명의식을 느끼고 꾸준한 노력과 열정으로 끊임없이 보다 나은 상품 및 서비스를 개발하고자 하는 의지가 있다는 공통점이 있다고 할 수 있다. 그리고 우리는 이것을 '장인 정신'이라고 부른다.

그렇다면 우리가 하는 일에 대하여 장인 정신을 갖고 임하게 된다면 어떻게 될까? 우리도 마찬가지로 사회로부터 인정을 받고 동료들에게 존경을 받으며 고객들에겐 사랑을 받게 될 것이다.

하지만, 장인 정신을 갖는 것은 절대 쉽지가 않다는 것은 누구나 쉽게 알 수 있다. 장인정신을 갖고 일을 하는 경우 본인이 원하는 수준까지 도달 할 수 있도록 원칙을 잡고 일하기 때문에 최고의 성과를 낼 수 있다.
또한 장인정신을 갖고 일하는 사람들은 그 사람만의 소명의식과 철학으로 인해 그 사람 자체가 프리미엄화되어 수많은 이들로부터 인정을 받게 되는데 필자는 오늘 이러한 장인정신으로 똘똘 뭉친 김동표의 하회탈에 대한 장인정신을 한번 이야기 해보고자 한다.

2. 하회탈의 역사와 제작과정에 담긴 의미

그의 하회탈 제작 과정과 의미를 알아보기 앞서 하회탈의 역사에 대해 먼저 알아볼 필요가 있다. 어느 날 갑자기 만들어진 것이 아님을 알고 있다면 이러한 내용은 짚고 넘어가는 것이 순서가 아닐까? 그렇다면 하회탈의 역사는 언제부터 시작이 되었을까? 제작 시기는 대략 고려 후기로 추정된다. 나무의 재질이나 머리 장식, 탈의 명칭, 중의 모습 등을 볼 때 고려 때까지 거슬러 올라간다. 특히 하회마을에 전해 내려오는 다음과 같은 전설은 하회탈이 적어도 고려 중엽 때 만들어졌음을 증언하고 있다.

《옛날 하회마을은 이상하게도 재앙이 많았다. 어느 날 이 마을의 허도령이 꿈을 꿨는데 신령님이 나타나, 12점의 탈을 만들면 재앙이 사라질 것이라 했다. 다만 탈을 만들 때 아무도 엿보면 안 된다고 당부했다. 허도령은 열심히 탈을 만들기 시작했는데 마지막 날 피를 토하며 죽고 만다. 그를 짝사랑하던 이웃집 처녀가 엿보았던 것이다. 허도령이 죽자 처녀도 죽고 말았다.》

하회마을은 '허씨(許氏)터전에 안씨(安氏) 문전에 류씨(柳氏) 배판'이라는 말이 있다. 이 말에서 허씨는 하회마을에 가장 먼저 터를 잡았던 성씨임을 알 수 있다.
위의 전설이 진실을 담고 있다면 결국 마을의 역사상 허씨가 탈을 만들었음을 의미하며, 그 시기는 고려 중엽임을 말해준다.

탈의 명칭을 보아도 고려 때의 것이 분명하다. 우선 전하지는 않지만 별채탈은 고려 때 벼슬의 하나인 별차(別差)이며, 탈놀이 대사 중에도 '문하시중'이란 벼슬이 등장한다. 문하시중은 고려 때의 최고 관직으로 오늘날 수상에 해당한다. 또한 중탈의 형상도 고려 때의 것임을 알게 한다. 오광대나 양주별산대의 중탈들은 대개 세속에 찌든 형상이지만 하회의 중탈은 이목구비가 반듯한 표정을 짓고 있어 그와 다른 형상을 보인다. 이것은 불교가 숭상되던 고려와 다소 멸시되던 조선의 시대적 차이를 분명하게 보여주는 예이다.이렇듯 하회탈은 800년의 긴 역사를 간직 한 탈이지만 이후 두드러진 고증도 드물거니와 몇 대를 걸쳐 하회탈을 만들고 보존하기 위해 노력해왔다는 이야기는 들어보지 못했다.

지금의 하회탈이 있기까지 작고 많은 시도와 노력들이 있었겠지만 모두 미완에 그쳤다는 것에 대해 이견을 두는 사람은 찾기 힘들 것이다. 이는 원제작자의 명맥도 끊겨 딱히 전통계승자라 칭할 만한 장인이 남아있지 않았기 때문이다. 하지만 다행인 것은 우연한 계기이지만 김동표 개인의 연구와 뼈를 깎는 노력이 하회탈의 제작에 대한 명맥의 불씨를 다시 지피게 된 것이다. 어려서부터 조각하길 좋아했던 김동표는 1970년대 후반 서울에서 조각 공방을 차렸다. 제법 솜씨가 좋아 뭐든 척척 만들어냈는데, 당시 옆집 사람이 하회탈 그림이 그려진 조그만 엽서 한 장을 들고 와서 이런 것도 만들 수 있냐고 물었다. 당연히 만들 수 있다고 호기를 부렸는데, 그게 잘 안됐다. 잘됐다면 하나 만들어주고 끝냈을지 모르는데 잘 안 만들어지니까 화가 나서 만들고 또 만들고 하다가 하회탈의 매력에 빠져서 40여년을 하회탈 하나에 빠져 살고 있다.

처음 그가 하회탈을 만들 땐 하나의 탈을 완성하는데 2일이면 충분했다고 한다. 그러나 시간이 지날수록 더 오래 걸려 요즘은 탈하나 완성하는 데 꼬박 5일이 걸린다. 그러나 5일 동안 작업을 못 끝내는 경우가 더 많다고 한다.
40년을 봐 왔지만 작품을 만들겠다고 마음을 먹고 보면 위에서 보는 모습이 매번 다르고 옆에서 본 모습이 또 다르며, 조금만 각도를 달리해도 다르게 보인다고 한다. 아직도 매일 하회탈을 연구하고 또 연구한다.

하회탈을 처음 시작한 초창기에는 시간이 날 때 마다 국보로 지정되면서 중앙국립박물관에 전시해 놓은 하회탈을 보고오기도 했고, 그 당시 중앙국립박물관 학예실장으로 있었던 이원복 선생의 도움으로 하회탈 진품을 실측할 수 있는 기회도 주어져서 하회탈을 연구하는데 많은 도움이 되었다. 요즘도 작업을 하다가 막히면 진품을 찍은 사진과 국보로 지정되기 전에 본을 떠놓은 종이 하회탈을 교본 삼아 매일 낮밤으로 하회탈에 연구를 하고 있다. 이러한 노력은 하회탈 제작 과정에서 그가 얼마나 많은 연구를 하였는지 고스란히 나타난다. 이제 그의 하회탈 제작 과정을 살펴보자.

<김동표의 하회탈 제작 과정>

① 오리나무를 베어 제재소에서 통나무를 세로로 10cm 두께로 켠다.
② 켠 나무를 통풍이 잘되는 음지에서 약 3~4년 정도 건조시킨다.
③ 건조된 나무에 탈본(합판으로 만든 탈의 얼굴 윤곽)을 대고 연필로 외곽선을 그린다.
④ 여유있게 외곽선을 남겨놓고 톱과 끌로 나무를 깎아낸다.
⑤ 우선 탈의 면을 파낸 선에 따라 뒷면부터 끌로 깎아낸다.
탈의 앞면부터 깎아내면 나중에 나무를 뒤집어서 뒷면을 파낼 때 앞면이 상하기 때문이다. 그리고 탈의 뒷면을 앞면과 마찬가지로 탈의 요철에 따라 잘 파내야지만, 탈을 썼을 때 놀이꾼의 얼굴과 마찰하는 부분이 없게 된다.
⑥ 다시 나무의 앞면을 놓고 좌우를 먼저 끌로 깎아낸다.
⑦ 코의 길이 만큼 남겨놓고 나머지 아래 위의 부분을 톱으로 잘라낸다
⑧ 코 부분을 만든다.
⑨ 나무에 눈·눈썹 등 얼굴 각 부위의 윤곽선을 그리고, 끌로 깎아나간다.
⑩ 끌로 마감작업을 해 나간다.
⑪ 눈과 콧구멍을 뚫고 주름을 넣어 탈의 얼굴 형상을 완전하게 조각한다.
⑫ 한지를 조각내어 탈의 전면에 고르게 바른다.
⑬ 탈의 채색은 황토와 염료와 풀을 혼합하여 붓으로 칠한다.

처음에 황색물감 황토가루 접착제를 섞어서 한 번 칠하고 말린다. 다시 한 번 황색을 칠한 후 말린다. 잘 마른 후 물수건으로 탈의 전면을 닦는다. 그러면 붓 자국과 거칠게 칠해진 부분이 부드러워진다.
다음에는 주황색물감·황토가루·접착제를 섞어 탈위에 한 번 칠하고 말린다. 다시 그 위에 검은색물감·황토가루·접착제를 섞어 칠하고 말린 후 부드러운 수건으로 닦아낸다.

⑭ 턱이 떨어져 있는 양반 · 선비 · 백정 · 중의 탈은 따로 턱을 만든 다음, 탈과 턱에 구멍을 뚫고 실을 꿰어 연결한다.

제작과정 중 ①의 오리나무의 세로의 두께를 10cm로 하는 이유는 진품을 실측하였을 때 각시의 세로 높이가 9.5cm로 하회탈 중 가장 높다고 한다. 그래서 탈의 세로 두께는 10cm로 자른다. 여기에서 이미 진품에 가장 가깝게 만들고자하는 그의 마음이 드러나는 부분이라 할 수 있다. ②그는 늘 나무를 준비한다. 진품이 오리나무로 만들어졌기 때문에 되도록 오리나무로 만드는데 이것이 귀해서 못 구할 때는 피나무를 쓰기도 한다. 오리나무는 강도가 있어서 작업하기는 힘이 들지만 오래 보관할 수 있는 장점이 있으며 결이 없어서 조각으로는 안성맞춤이다. 피나무도 같은 성격을 가진 목재이다. 시간이 날 때 마다 제재소나 개인 목상에게서 구해 통풍이 잘되는 음지에 3~4년을 말리고 준비한다. 이러한 준비는 지금의 탈만을 생각하는 것이 아니라 앞으로의 탈을 생각하는 것이다. ⑤단계의 탈의 뒷면을 끌로 파낼 때도 탈의 앞면만큼이나 정성을 들여 작업을 하는데 이것은 탈을 쓰는 놀이꾼까지 생각을 하는 것이다. ⑦~⑪단계를 거치면서 하회탈 각각의 탈이 완성이 되는데 이 과정은 온전히 장인의 손에서 완성이 된다. 그 동안의 하회탈 연구를 바탕으로 양반탈은 얼굴형에서부터 눈썹, 눈 ,코, 볼, 입 등이 대단히 부드러운 선으로 묘사하고, 전체적으로 여유 있는 표정으로 한다.

선비탈은 풍부한 학식을 바탕으로 대쪽 같은 지조와 세속에 타협하지 않는 고고한 성품을 지닌 학자라 할 수 있어서 전체적으로 표정을 위엄 있게도 보이면서 지조 있게도 보이게 ,엄하게 보이면서 노한 것처럼 표현 한다.

백정탈은 탈놀이에서 살생을 하고는 늘 죄의식 속에서 살다가 천둥벼락이 치는 날 결국은 미쳐버리는 역할이다. 그래서 이마를 다른 탈에 비해 크게 비뚤게 만들며, 작은 혹이 이마에 있고 눈 꼬리는 뒤로 치켜 올라가게, 콧날은 다른 탈에 비해 좁으며 입은 아랫입술이 앞으로 튀어나와 있으며 이마와 양 볼에 주름이 많이 표현한다.

초랭이탈는 탈놀이에서 양반의 종의 신분으로 대체로 경망스러운 인물이라 이마는 툭 튀어나오게 하고 코는 짧게 만들고, 코끝은 납작하고, 볼의 근육과 주름은 좌측은 아래로 우측은 위를 향해 표현한다.

중탈은 파계승으로 눈은 초생달 처럼 가늘게 휘어졌고 정면을 보게 표현하고 이마에는 굵은 혹이 있으며 윗입술을 아래로 길쭉하고 뾰족하게 나 있고, 따로 달린 턱에 붙은 아랫입술이 돌출되게 표현한다.

할미탈은 탈놀이에서 가난하고 찌든 생활을 하면서 세상을 오래 산 노파로 등장해서 최대한 박복하게 머리는 위로 뾰족하게 솟았고, 눈은 동그랗게 돌출시키고, 입은 이빨이 없는 할미의 합죽한 모양으로 표현한다.

전설의 주인공 이매탈은 탈놀이에서 바보스러운 선비의 하인 역으로 눈과 눈썹을 아래로 축 처지게 표현하고 입의 웃는 모양은 바보스럽기도 한 반면 순진해 보이게 표현한다.

부네탈은 과부, 기생 또는 양반, 선비의 소첩 등으로 전해진다. 갸름한 얼굴, 반달 같은 눈썹, 오뚝한 코 작은 입으로 우리 전통 사회에서의 미인의 조건을 갖춘 인물로 표현한다. 또한 부네는 얼굴은 약간 비뚤어지게 만드는데, 그 이유는 움직일 때, 코를 바르게 세우면 머리가 왼쪽으로 틀어지며 머리를 세우면 코가 왼쪽으로 치우치기 때문에 자연스럽게 그 걸음걸이는 엉덩이를 실룩실룩하며 걷는 걸음걸이가 되어 정숙하지 못한 역할의 특징을 탈에서도 아주 잘 나타내었다.

각시탈은 '봉사 행세 3년, 벙어리 행세 3년, 귀머거리 행세 3년'이라는 말처럼 시집살이의 많은 어려움을 속으로 삭히며 살아간다는 것을 표현하기위해, 눈은 아래로 살포시 내려 깔고, 입은 힘을 주어 꾹 다물고 있게 표현한다. 이와 같이 그의 탈은 그저 나무를 깎는 손재주만으로 탈을 만드는 것이 아니라 탈을 만들 때 탈놀이에서 각각 등장하는 인물들의 성격과 역할을 늘 생각하면서 만들기 때문에 탈은 가슴과 머리로 만들어야 한다고 말한다.

⑫단계의 과정은 시간이 지나도 나무의 뒤틀림을 막고, 채색이 잘되게 하려는 과정이다. ⑬단계의 과정은 40년을 연구한 결과 아직도 결론을 내리지 못한 단계인데, 하회탈의 채색 단계이다. 하회탈의 색깔은 원색을 칠한 다른 탈과 달리 은근 하면서도 복합적인 색이라 깊은 맛을 느낄 수 있다고 한다. 얼굴의 색이 다 같지 않고 황색을 띄는 것 같으면서도 붉은 느낌도 나서 황토와 염료와 풀을 배합해서 채색을 하고 있다. 그러나 김동표는 붉은 빛깔이 궤나 함의 색을 칠할 때 쓰는 주(朱)칠을 한 것 같은 생각도 들어 앞으로 주칠도 해 볼 생각이라고 했다.

이렇게 40년 넘게 하회탈 제작에만 심려를 기울인 탓에 그가 만든 탈에는 하회마을 특유의 이미지가 살아 숨 쉰다고 사람들은 입을 모우고 있다. 그러나 정작 본인은 진품을 구석구석 살펴서 눈으로 올라가는 선, 코의 휘어짐, 광대뼈의 높이, 얼굴의 색깔 등 세밀하게 표현하였다지만 몇 년 전에 만든 탈과 지금의 탈을 비교하여도 미흡한 점이 보이는데, 지금의 탈 또한 몇 년이 지나면 진품에서 놓친 부분이 있을 것이라 겸손하게 말한다.

그에게 있어서 하회탈은 인생이다. 탈을 만들고 있지 않을 때보다 만들고 있을 때가 더 좋으니까 만든다고 웃으며 말하지만, 하회탈을 만든다는 것은 그 자체로 그의 인생 이였다. 탈을 만들면서 탈춤도 10년간 하게 되었고, 탈을 만들면서 탈박물관을 꿈을 꿨고, 그것이 현실이 되어 우리나라 최초의 탈 전문 박물관인 하회동탈박물관을 설립하였다. 탈은 그에게 있어 떼려야 뗄 수 없는 동반자인 것이다.

3. 장인이 걸어온 길

한 장인의 예술세계를 알고자하면 그의 생애를 살펴봐야 할 것이다. 김동표 역시 그러하다. 해서 그의 생애를 검토해 보는 것으로 그의 장인정신을 살펴보고자 한다.

김동표는 1952년 9월 16일 하회마을 옆 동네인 안동시 풍천면 구담리 '안골'에서 태어나서 성장하였다. 이웃 사람들은 어린 그를 두고 '안골 김 대목'이라 불렀다고 한다. 톱과 부엌칼로 삽짝문은 물론이고 깨어진 마루며 친구들 썰매도 잘 만들어 주었다. 나무를 자르고 깎고 하는 일이 그에게는 무척 즐거운 일이었다. 마루 전은 나무토막을 올려놓고 쪼고 자르고 하는 칼도마처럼 사용되다보니 온통 칼자국으로 성한 곳이 없었다. 때문에 붙여진 별칭이 '안골 김대목'이였다.
중학교 때엔 방학 과제물로 만들어간 조형물이 유리관이 씌어져 교장선생님 책상위에 얹히기도 하였다. 이러한 일들은 그에 성장과정에서 계속 이어진다. 어렵게 고교를 졸업하면서 미술대학에 진학하여 조각가가 되고 싶었으나 가정 형편상 꿈도 꿀 수 없는 형편이었다. 그래서 길을 모색하던 중 신문 광고에 '한양 목공예학원'광고가 눈에 확 띄었다. 바로 그길로 부모님께 부탁하여 서둘러 서울로 올라 온 것이 1972년 이였다. 이때부터 본격적으로 목공예에 입문하게 된 것이다. 여기서 만난 것이 그의 목공예의 기초를 잡아준 공예가 故삼목 신영창선생이다.

학원에서 즐겁게 기초과정을 훈련하던 중 1973년 군입대를 하게 되면서 조각을 멈추게 되었는데, 이때가 몹시 힘들었다고 한다. 그래서 제대를 하고 바로 한양 목공예학원으로 달려가 그날로 다시 조각을 시작하였다. 배움의 처음과정은 그저 스승이 하나를 정해주면 그대로 본떠 만드는 작업을 계속 반복하였다. 이 과정에서 사자와 같은 동물 조각도 만들고 이탈리아의 다비드상까지 정말 다양한 조각을 만들었는데 이 결과 사물의 세밀하고 구체적으로 보는 기예를 익혔다. 배우는 과정에 다른 수강생들보다 뛰어나 원장으로 있었던 삼목 신영창선생의 눈에 띄어 삼목선생에게 개인적으로 사사 받기도 하였고, 기초 수강생들 일부를 지도해 주는 조건으로 수강료를 면제받기도 하였다. 배운지 2년 정도 지났을 때 삼목선생이 취업 권유를 하였으나 그가 생활형편은 어렵지만 취업보다는 배우는 과정에서 좀 더 배우기 원한다는 마음을 알고 조각가 김창범 선생을 소개해주었고, 김창범이 받아주어 선생의 조수 역할을 하면서 1년간 조각을 배우게 된다.

김창범 선생은 종교적인 조각을 많이 하였는데, 이때 김동표는 1년간 어깨 너머로 조각의 기법들을 익혔다고 한다. 그래서 지금도 그 1년이 너무 경제적으로 어려워 배는 고팠지만 참 많은 도움이 된 시간이라고 한다. 이렇게 조각을 배우면서 나무다루는 기법만을 익혀간 것이 아니고 목공예의 정밀하고 섬세함을 더하기 위해 화가인 윤석원을 찾아가 1년간 정밀묘사를 하는 것을 배운 것이 후에 탈의 구석구석을 보는 눈을 가지게 된 기회라고 말한다.
김동표는 故삼목 신영창, 김창범, 윤석원 이 세 사람의 배움을 통해 목공예의 기예를 연마할 수 있었던 기회였다고 한다. 이후 독립을 하여 서울 천호동에 작은 공방을 하나 마련하고, 그때부터 문을 걸어 잠그고 계속 연습만 했다고 한다. 인체조각부터 나무를 가지고 새로운 것을 만들어

보기도하고, 작은 과일열매를 만들어 보기도 하고 나름의 습작의 시간을 가지며 지내던 중 옆집 사람이 하회탈 그림이 그려진 조그만 엽서 한 장을 들고 와서 이런 것도 만들 수 있냐고 물은 것이 하회탈과의 시작 이였다. 처음엔 잘 만들 수 있다고 큰 소리 쳤으나 여러 번을 새로 만들어도 잘되지 않았다. 잘 만들어 보고 싶다는 오기가 생겨 그 당시 국보로 지정되어 중앙국립박물관에 전시되어 있는 진품을 몇 번이나 보러가기도 했지만 직접 만지고 다루어 볼 수 없어 좌절하기를 수차례, 집으로 돌아오며 생각하기를 하회탈이 내 고장 문화재인데 내가 한번 제대로 만들어 봐야겠다고 다짐을 하고, 서울의 생활을 접고 고향으로 내려갔다.

그때부터 김동표는 고향의 마을 회관을 빌려 우리의 전통 하회탈을 지켜보겠다고 또 한번 마음을 먹었다. 그러던 중 하회마을 면장님과 마을어르신들은 공방자리를 내어줄 테니 마을에서 만드는 것은 어떻겠냐는 권유에 1981년에 하회마을에 부용탈 공방으로 자리 잡게 되었다.

김동표는 하회탈의 오묘함에 빠져 서울 생활도 접고 하회마을로 왔고, 여기에서 탈을 연구하며 탈 깎는 일뿐만 아니라 1989년부터는 하회탈춤보존회에 전수자가 되어 직접 각시역할도 하면서 탈놀이에 대한 이해의 폭을 넓혀 나갔다고 한다.

이 무렵 김동표는 궁금한 것이 생기게 되는데, 하회탈의 조형에 어떤 의미가 있을까? 였다. 탈도 사람의 얼굴이니 혹시나 하는 마음으로 관상 서적(주역)을 구입하여 대조하여 보니 하회탈 각각의 조형과 놀이에서의 성격이 관상학과 너무나 일치한다는 것을 알게 되어 '관상학적 측면에서 본 하회탈'을 1년간 탈과 책을 비교하며 연구하여 오랫동안 심사숙고하여 정리하게 되는데, 이 글이 한국유네스코 관계자의 눈에 띄어, 세계 50개국에 배포되는 잡지 '코리아 저널'에 실리게 되었다. 그 내용은 간단하게 정리하면 아래와 같다.

양반탈	얼굴형에서부터 눈썹, 눈, 코, 볼, 입 등이 대단히 부드러운 선으로 묘사되어 있고 전체적으로 여유있는 표정을 하고 있다. 그러나 시각을 달리하여 돌출된 선들과 음각된 면을 함께 보면 허풍스러운 면도 엿볼 수 있다.
선비탈	얼굴형은 역삼각형으로 이는 관상학적으로볼 때 치밀한 두뇌와 복잡한 심사를 지닌 상이며, 세속적인 면으로 볼 때 매사에 사서 고생하는 형이며 대체로 내성적인 상이다. 광대뼈가 돌출되고 눈두덩과 볼의 살이 푹꺼진 것은 학문에 열중한 나머지 살림살이는 돌보지 않는 것을 나타내고, 눈이 툭 튀어나온 것은 열심히 글을 읽은 탓으로 볼 수 있다. 눈꼬리가 위로 치켜졌고, 오른쪽 눈썹은 아래쪽으로 당겨졌으며 입의 오른쪽 언저리는 위로 향하였다. 즉, 뭔가에 대한 불만을 나타내는 얼굴에 깊은 상념을 담고 찡그리는 표정을 하고 있다. 이에 덧붙여 눈썹의 카락이 곤두선 것은 불만에 의한 노여움을 표현한 것이라 볼 수 있다.
백정탈	얼굴형은 이마가 다른 탈에 비해 크게 비뚤어져 있으며 작은 혹이 달렸고 눈꼬리는 뒤로 치켜 올라갔다. 콧날은 다른 탈에 비해 좁으며 입은 아랫입술이 앞으로 튀어나와 있으며 이마와 양 볼에 주름이 많이 나 있다. 험악해 보이는 표정이며 얼굴을 뒤로 젖히면 실성한 웃음으로 보이는 표정을 짓는다. 전체적인 얼굴형이 부드럽다고는 할 수 없으며, 이마나 아래턱 또는 볼의 돌출 된 선, 코의 모양은 대체로 관상학에서 각형(角形)으로 분류될 수 있다. 관상에서 "각형의 상은 우물쭈물하지 않고 남보다 먼저 해치워 버린다"고 한다. 이는 살생을 직업으로 삼고 있는 백정 (또는 희광이)에게 합당한 행동이라 할 수 있다. 또 이마가 비뚤어진 상은 성질이 불량하고 잔인한 상이라 하고, 눈꼬리가 위로 치켜 올라가면 통상 살기가 있다하며 아랫입술이 윗입술보다 튀어나오면 성격이 포악하다

백정탈	고 하는데, 이 또한 백정의 신분에 맞는 상이다. 하회탈 가운데 백정탈은 신분적 특성에 지극히 합당한 상이라 할 수 있다.
초랭이탈	이마가 불거진 상은 관상학적으로 윗사람과 의견이 맞지 않아 파가하고 고생이 많으며 고집불통이라 한다. 이는 자기의 상전인 양반을 조롱하는 놀이에서의 역할에서 드러난다. 또, 관상학적으로 콧등에 주름이 있는 사람은 재산이 쌓이지 않는다고 한다. 좋은 신분으로는 부자이기가 어려우며 이 주름은 놀이에서 가난한 선비의 콧등 주름이나 떠돌이 중의 콧등 주름과 다름이 없으리라 본다. '코가 짧은 사람은 성품이 조급하고 생활의 안정을 얻기 어렵다'는 것도 초랭이의 신분이나 놀이에서의 역할로 보아 합당하다고여겨지며, 눈썹 뼈가 튀어나온 사람은 성질이 조급하다 하는데 이 역시 일러바치기 좋아하는 초랭이의 성품상 합당한 상이라 할 것이다. 뺨에 살이 쏙 빠진 사람 역시 '신경질적이며 가난하여 고생한다'고 되어있다. 가난한 선비탈의 볼에 살이 없는 것이나 초랭이의 뺨에 살이 없는 것은 가난함으로 표현한 것이라 할 것이다.
중탈	관상학적으로는, 눈이 둥글게 생기면 호색가라 하였고, 아래 눈두덩이 주름이 있으며 자손 연(緣)이 희박하고 친척과도 인연이 없다하였다. 이는 중의 신분상 걸맞은 상이라 할 것이다. 콧등에 주름이 있으면 재산이 쌓이지 않으며, 아울러 콧등에 세로금이 있으면 자식이 없는 수가 많다고 하였다. 이 또한 떠돌이 중으로서 재산이 없는 것은 당연한 일이며, 자식이 없는 경우가 많다고 한 것 또한 중의 신분에 합당한 상이다.
할미탈	관상학적으로 정수리가 위로 솟은 사람은 한평생 쓰라린 노고가 많다고 하고, 눈 아래(와잠)에 수직의 주름이 있으면 일생 동안 남이 빚을 갚기 어렵다고 한다. 또 코끝이 뾰족하면 빈곤을 면치 못할 상이며 입술 끝이 아래로 향하면 가난할 상이며 턱이 살이 없고 뾰족하면 말년에 박복할 상이라고 되어 있다. 아울러 노인이 흑반(검버섯)이 생기면 장수할 상이라 한다. 놀이에서 베틀에 앉아 신세 타령을 하는 내용이나 서낭대에 한평생 새옷 한 번 못 거는 내용, 쪽박을 들고 동냥하는 내용과 너무나 일치되는 상이라 하겠다. 또한 흑반은 오래 산 할미의 상에 합당하다.
이매탈	관상에서 드러나는 것은 코가 비뚤어져 있으면 몸의 어느 한 부분이 비뚤어져 있다는 점이다. 이는 놀이에서 다리 한쪽이 틀어져 비틀거리는 내용과 쉽게 일치한다. 또 눈꼬리가 아래로 처져 있으면 심성이 순하고 착하다고 하는데, 놀이에서 남을 비방하거나 해롭게 하기보다는 자기 자신이 오히려 당하는 것을 보면 일면 바보스러운 성격이나 착하고 순한 성격이라 할 것이다.
부네탈	관상학에서, 여자의 눈꼬리와 입언저리에 웃음기가 베어 있으며 바람기가 잇는 상으로 분류된다. 또한 중국 상학(相學)에서 여자의 이마가 비뚤어지면 여러 남자를 만날 상이라 한다. 동작도 머리를 좌우로 까딱까딱 거리면서 이 또한 정숙하지 못하여 뭇 남자를 유혹하는 바람기 있는 상이라 한다. 놀이에서 양반, 선비 사이를 오가며 교태를 부리는 부네의 역할과 일치하는 얼굴형으로써 증명된다.
각시탈	얼굴 표정은 대체로 무겁고 조용한 분위기이다. 눈은 아래로 살포시 내려깔고 있으며 입은 힘을 주어 꾹 다물고 있다. 윗머리타래는 가채(얹은머리)이며, 왼쪽 머리타래는 앞으로 나와 있고 오른쪽 머리타래는 뒤로 빠져 있다. 이 때문에 좌우 머리타래는 움직이는 것처럼 보인다. 각시탈의 돌출 된 광대뼈는 관상학에서 과부상으로 해석된다.

김동표는 이글을 펴내면서 아직도 하회탈이 지닌 예술적 가치에 비해 하회탈을 이해하기엔 많은 어려움 있지만 그 당시 사회의 상황을 염두 해두고 하회탈의 조형적인 면을 관상학적으로 풀어 본 결과, 하회탈 전체를 관상학적으로 이해하기엔 부족한 점도 없지 않으리라 보지만 상당한 접근을 기할 수 있었다고 한다. 김동표는 자신의 예술 세계를 완성하기 위해 피나는 노력을 하였다. 세 명의 스승에게서 기예의 근간을 마련하였고, 탈의 연구를 위해 탈춤보존회 전수자로 활동하며 탈에 대한 이해를 넓혔으며

조형적인 면을 1년 내내 탈과 서적(주역)을 비교해가며 탈을 관상학적으로 접근하여 이해하는 연구결과 까지도 얻어 냈다. 끊임없는 자신과의 단련이 그의 예술 세계라 할 것이다.

4.마무리

모든 사람이 장인이 될 수는 없다. 하지만 장인정신은 가질 수 있다. 무엇이든 끝까지 하려는 자세와 노력은 누구든지 가질 수 있다. 모든 것에 최선의 노력을 기울여야 한다. 그의 예술적 성취는 피나는 노력의 결실이었다. 장인정신은 결국 '노력'이라는 결론으로 도출된다. 우리 조상들이 남긴 문화유산은 장인의 열정과 노력의 결정체이다. 디테일의 힘이다. 김동표는 하회탈을 만들기 시작한 계기가 단순히 처음 만들어본 탈이 맘에 들지 않아 오기로 시작하였다고 우스갯소리로 말하곤 하지만 40여년이란 세월 동안 끌을 손에서 놓지 않고 있다는 것만으로도 그의 고집과 솜씨를 인정하지 않을 수 없다. 다른 사람들은 단순히 장인의 솜씨로 간주할 수 있지만, 그의 하회탈은 기량을 뛰어넘는 정신이 구현된 것이다. 우리 사회도 이런 장인이 더 많아져야 한다. 그와 같은 장인들에 대한 노력에 관심을 갖고 그들과 함께 장인의 정신과 결과물을 공유하며 축적해 나가야할 때가 아닌가라고 생각해본다.

김동표는 단순히 탈을 만드는 수준이 아니라 하회탈의 조형적 가치와 예술작품으로서의 독창적 경지를 끌어올려 세계적 수준의 조각품으로 자리 매김 할 수 있도록 교량적 역할을 수행하는 것이 그의 삶의 지향점이라고 말한다.
경지에 오른 장인들의 공통점은 그 결과물이 오래도록 사랑 받는다고 한다. 그의 하회탈 역시 후세에도 오래도록 사랑을 받기에 손색이 없다고 보여진다.

그 역시 후배들에게 좋은 스승으로써 하루가 다르게 급변하는 시대에 든든한 비계(飛階)가 되길 바란다고 한다. 필자 역시 그의 하회탈이 우리의 전통 문화와 장인정신의 명맥을 이어나가려는 이들에게 훌륭한 매개체가 되길 바라며, 그의 하회탈에 장인정신처럼 '노력'이라는 단어가 삶의 방향을 잃은 이시대의 젊은이들에게 좋은 지침서가 되길 바라며 글을 마무리하고자 한다.

웃음 또는 속울음, 그리고 몸서리 [1)]

채 희 완(부산대학교 명예교수)

또다시 굿이다
떨거지 잡것들의 한 판 굿, 난장이다.
제 생긴대로 밑바닥으로 굴러 먹다가 죽어 세상에 마지막 두고 남길 그 쩌릿한 웃음 깊숙한 곳 저편너머로 깨춤 한자락 껄떡거리며 건너가더니 그래도 못잊어 여섯해만에 되돌아와 이석금 탈굿·Ⅱ에 얼굴 부비고 판을 벌인다. 제 3회 진주 탈춤 한마당 초청 전시회장이다.(1998. 5. 16~24)

반갑구나, 얼싸

떨거지 각설이 멱설이 동설이 풍각쟁이 솟대쟁이 사당패 모래잡이 굿중패 마종패 날당패 짠지패 가리내패 초라니패 화랭이패 따위 온갖 축귀들이 죽지도 않고 또 왔네. 얼씨구, 씨구하고 들어가 보는데, 그 옛날 같이 놀던 그 쌍판들은 의구한 것이로되, IMF시절 좇아 떨거지 새 식구 불어나 만당이로구나. 떨떨이 히줄래기 삐뚜루미 무시르미 절름발이 배불뚝이 곰배팔이 난쟁이 들창코 마당쇠 망나니 홍첨지 박첨지 문둥이 말뚝이 먹보영감 꼬부랑 할미 어딩이들아, 반갑고나. 꺽정이 길동이 수동이 배비장 허생녹두 붓곽선생 이춘풍처 흥부 놀부 자린고비 이방 방자에 향단이 곱단이 깡쇠 옹녀도불원천리 머다않고 찾아왔네. 방울대사 혜안대사 대안대사 소성거사 먹중 설총 요석공주 아가사도 왠일인가. 촌색시 동네처녀 삼월이 주모 아낙 한숨 산성댁에 자갈치아지매야, 역전 앞 서성이던 꽃순이는 어디가고 상기도 못봤는가.

장구메고 북메고 깽쇠 잡고 기타줄에 20년 전 움막에서 불러보던 떨거지 술꾼의 노래나 한 자리 하자스라. 그 세월이 그 세월이 아니던가.

"그 누가 우리보고 주정뱅이라 쌍소리 하나 / 안주만 처먹고 입 딱 씻는 놈, 네놈인가 하노라 / 깡술먹고도 말짱하게, 토해내도 아름답게 / 뱅뱅뱅 잘 돌아간다. 떨떠리 떠리 떠리 떠리 떠리 떨 떨 / 떨떨거지, 술 술 술판, 떨거지의술판.
부어라 마셔라, 없는 놈은 없는 놈끼리 / 한 잔 술이 없어 빌붙어 마셔도, 더러운 잔 받지 않는다. / 방방곡곡 면면촌촌 외상 술값 쫙 깔려도 / 주모야 한 잔만 다오. 간 밤에 가랑비가 쐬주 맥주 막걸리되고 / 아침해 빈대떡 같이 떠오르는 날, 아니 온다 누가 말하랴 / 이 땅은 우리의 꺼, 바로 그날 오날이다 / 그렇다! 떨거지 세상, 떨 떨 떨 떨떠리 떨 떨
전 국토의 술판화! 전 국민의 술꾼화!
전 가정의 술집화! 전 술판의 깽판화!"

민중적 전통의 정통꾼

우리들의 하염없는 탈꾼, 이 석금은 술이 좀 됐다 싶으면, 흘러간 대중가요를 몇 곡씩이나 메들리로 흥얼거린다.
그의 바이브레이션은 설 운도 풍이기보다는 나 훈아 류에 가깝고, 이빨 사이에서 쇳대게 나오는 소리보다 목젖 저 밑에서 굵게 치솟아 꺾어지는 성음을 선호한다.
흘러간 노래마다 각박한 그 시절 찌들어 쩔은 삶의 정경이 묻어 배여나기 마련이지만, 그는 가사 내용보다는 애상 조의 선율이 더 취미에 맞는 듯하다. 거기에 윤기나는 음색을 더하기도 한다. 선곡도 그렇고, 음색도 그렇고, 이는 나이 오십에 가깝도록 작품 재료비조차 궁색해 쩔쩔매는 살림살이 때문에도 그렇고, 그럴수록 이를 반전시키려는 역설적, 애증이 남다르기 때문에도 그럴 것이다. 그의 투박한 말솜씨에 푸근한 웃음을 짓다가도 그 특유의 반어법에 숨어있는 웃음 속의 칼날에 꼼짝 못하기도 한다. 공격적 친화력이라고나 할까. 그의 탈에는 곤궁한 삶을 살아온 이의 애절한 사연이 어려있다. 그는 살아가는 이야기를 보듬고 애지중지 살붙이 몸붙이인 양 하기에 결코 냉소적이지 않다. 그의 이러한 민중적 전통은 유구하고 풍성해서 제각각으로 깊숙하다. 그가 애써 못난 인생군상만을 고집하여 만든 탈

1) 이 글은 1998년 진주상호신용금고문화관에서 열린 이석금 전시회를 위한 글이다. 필자의 허락을 받아 그대로 다시 싣는다.

위에는 흘러간 대중가요의 서글픈 낭만이 흐르고 있고, 또 그 속에 역사적으로 별 볼 것 없는 자의 못다한 인생살이가 스며있다. 이를테면 거기엔 선덕여왕을 짝사랑한 이루지 못할 지귀의 꿈이 숨어 있고, '죽는 것도 사는 것도 괴롭도다' 하고 친구 원효의 말문을 닫게 하고 어머니와 함께 땅 속으로 들어간 뱀복이의 무애행(無碍行)도 엿보인다.
버림받은 강쇠와 옹녀를 뒷바라지한 뎁득이의 의리가 품기어 있는가 하면, 저멀리 집시 소녀 에스메랄다를 사랑한 종루지기 노트르담 곱추의 순정미도 깃들어 있다. 그리고 가까이는 김 유정 소설「봄 · 봄」「동백꽃」등에 나오는 '나'의 우직함이 배여 있는가 하면, 백 기완 선생의 현대판 설화 '곧은목지'나 '쇠뿔이'의 혁명아적 비분강개도 서려 있다. 그러나 그는 태생적으로 민중적 전통의 정통꾼이기에 이 모든 사연을 가슴에 묻고선 눈물을 감추우고 웃음을 자아낸다.

"한 광대가 귀신 형용의 탈을 쓰고 그의 처와 더불어 한강가에서 놀이를 보여 주며 걸식을 하고 있었다. 봄이 와서 녹아가는 얼음 위를 처와 함께 건너가면서 판을 벌이려고 탈을 벗지 않았다. 같이 가다가 갑자기 그의 처가 얼음장 속 밑으로 빠져 들었다. 광대는 황망 중에 탈을 벗지 못하고 걸음을 멈춘 채 얼음장 위에서 울음을 터트렸다. 비록 광대는 통곡하며 슬피 울었으나 구경꾼은 소리 죽여 웃지 않는 자가 없었다."

조선조 광해군 때에 각종의 야사와 시정에 떠도는 항담을 적은 유 몽인(柳夢寅)의 풍자적인 설화집「어우야담(於于野談)」배우 조에 나오는 이야기이다.
강물에 빠져 죽어가는 마누라를 속수무책, 어쩌지도 못한 채 허둥대는 광대의 몸짓과 탈의 몰골이 구경꾼에게 웃음을 일으키고 있다. 광대의 비참한 삶의 정황이 희극적인 공연물이 되고 있는 것이다. 이를 일러 겉으론 희극같이 보이나 속은 비극적인 것이어서 '비장을 골계가 둘러싸고 있는 미감의 복합 결합'이라고 하거나 '비장과 골계의 대립적 총체로서의 통일성'이라고도 한다.

'겉웃음 속의 속울음'이든 '웃음과 눈물은 한 형제'이든 '신명과 한의 공유결합'이든 우리는 이 석금의 작품 내면에서, 위와 같은 옛 이야기가 400 여년이 지난 요즘 세상에도 아직도 실제상황임을 확인하곤 새삼 몸서리 친다. 그 옛날 한강 가의 광대처럼 무대책의 신세로 오늘 이땅의 광대 또한 혹 그렇게 살고 있지는 않는가.

종이토우의 몸부림, 그리고 바라옵기는

종이를 짓이기고 황토를 풀어 만든 현대판 종이토우 작품은 얼굴뿐만아니라 몸뚱아리도 만들 수 있기에 탈에 비해 형상만들기가 좀더 자유롭기도 하고, 걸지게도 나온다.
그래서 그런지 이석금의 어떤 종이 토우작품은 미감이 분방하기도 하고 또 훨씬 깊기도 하다. 말하자면 속울음이기엔 더욱 처절한 비장이고, 겉웃음이기엔 촌철살인하는 풍자의 작품이 번쩍 눈에 띄는 것이다.
핏줄을 나눈 도반(道伴)인 양 몸과 얼굴이 검디붉은 세 자매('三妹')는 땡볕에 팅글팅글 졸고 있어 이미 삼매경(三昧境)에 들어섰다. 그리고선 엉덩이를 까고 몸을 뒤집어 종군 위안부인 양 저자거리에 나와 이미 꽃이 되었다. 꽃이 꽃을 불러 "꽃을 꽂아 주세요"하고 역사적으로 몸을 던진다.

면벽수도 몇 년째이던가, 이 여인들의 오라버니인 양 한 사내가 있어 고심참담함에 몸과 얼굴을 가누지 못하고 잠 못들어 '불와'(不臥)이다. "나의 눈을 감기어 보이는 것을 보이지 않게 하시고 보이지 않는 것을 보이게 해주오" 몸부림 없는 몸부림에 흐르는 세월이 멈춰 섰다.
수습하는 이 없어 찢기운 깃발처럼 내걸린 30 여점 동학 효수탈은 한백년 모진 풍상에 시달려서 이윽고 조상님이 되셨고, 그 조상님 음덕으로 오늘날 검결('칼춤')을 춤추는 칼잡이가 되었다. 칼잡이들이 칼노래를 부르며 우르르 큰 당산 나무 밑에 운집하여 무슨 거사라도 일으킬 기세다.

원컨대, 흘러간 대중가요를 즐기시더라도 가끔씩은 이처럼 칼노래 같은 현대의 노래도 불러주시고, 큰 소리내어 자주 들려 주시옵길. 그리고 옛 한강 가의 광대가 죽어가는 자기 처를 두고 왜 속수무책일 수밖에 없었는지, 무엇이 그리 몰고 갔는지, 과연 손 한 번 못쓴 채 별 도리가 없었는지, 이런 광대사(史)적 유서깊은 질의도 꼭 꼬집어 거두어 주시옵길. 그리고 직장 떨려 길거리에서, 지하도에서 찬바람 맞으며 쪼그린 채 몸을 눕히는 사지멀쩡한 오늘날 떨거지들도 제발 덕분 탈굿 한 자리에 낑가 주시옵길.

황병권의 탈, 과거에 박제되지 않는 갱생의 조형미

남성진(진주문화연구소)

<목차>

1. 탈의 새로운 존재 이유로서 “순환과 창조의 지혜”에 주목
2. 또 다른 자아나 새로운 정체성의 내재화로 인식
3. 과거에 박제되지 않고 현실 속에 살아있는 인물로 창조
4. 탈 재료가 지닌 원래의 모양 그대로에서 이미지 창안
5. 탈에 나타난 세계와 탈 뒤에 감추어진 세계의 일체화 추구

1. 탈의 새로운 존재 방식으로서 “순환과 창조의 지혜”에 주목

황병권 작가는 진주오광대 탈의 제작자이자 진주오광대 탈놀음의 연희자이다. 1996년 대학 때 진주탈춤한마당으로 탈과 인연을 처음 맺고 난 뒤, 1997년 진주오광대 복원을 시작하면서 본격적으로 탈과 삶을 함께 하고 있다. 그의 공방 ‘광대탈방’에는 “탈 많은 세상에 탈 없이 살아보세!”라는 글귀를 붙여 두고 있다. 스스로가 만든 탈들이 좋은 세상을 만드는 데 일조하기를 바라는 뜻일 것이다. 진주오광대 마지막 연희자 배또문준 선생으로부터 진주오광대 탈 제작에 관한 이야기를 많이 들어왔고 중요무형문화재 동래야류 탈 제작 기능보유자 천재동 선생과 동래야류 탈 제작기능 전수조교 이석금 선생으로부터 동래야류 탈 및 창작탈의 제작 방법을 배우기도 하였다. 이로 인하여 청년기부터 본격적으로 탈 제작에 종사하여 지금까지 20여 년 동안 탈을 제작하고 있다.

2004년 1회 황병권 개인전의 팜플렛 축사에서 김수업 전 진주오광대복원사업회 이사장은 “그는 서울의 국립박물관을 오르내리고 전국의 탈 제작 예술가들을 찾아다니며 마침내 진주오광대의 모든 탈을 되살려냈습니다. 그렇게 오늘의 진주오광대 탈놀음이 모습을 드러낼 수 있었기에, 진주오광대 탈놀음과 탈꾼 황병권은 둘이 아니고 하나가 되었습니다. 황병권의 탈은 진주오광대에 뿌리를 내리고 앞으로 새로운 세상으로 훨훨 날개 짓하며 날아오르리라 믿습니다.”라고 하여 그에 대한 믿음을 드러낸 바 있다. 황병권 작가는 전통의 재창출에 주목하고 있다. 황병권 작가의 탈 만드는 작업과 탈을 보면 ‘똥이 자원이다’ 또는 ‘똥이 밥이다’라는 말이 떠오르게 된다. 『똥이 자원이다』[1]는 인류학자 전경수가 쓴 환경론이다. ‘문명의 똥을 다시 문명의 밥으로 삼아야 한다’는 그의 주장은 ‘순환만이 존재하는 자연계에서 일탈한 인간이 이제는 이 순환의 고리로 되돌아가야만 한다’는 논리이다. 또 『똥이 밥이다』[2]는 똥이 다시 흙으로 돌아가 또 다른 생명을 키우고, 그 생명이 우리의 식탁에 오르고, 결국 그것을 통하여 우리의 생명이 연장되는 ‘순환의 고리’를 살피면서, 자연 친화적이고 생태적인 지속 가능한 일들을 제시하고 있다.

황병권 작가는 탈의 창작을 통하여 바로 이러한 전통사회의 문명을 다시 현대사회의 문명의 밥으로 삼고 있기 때문이다. 그는 전통에서 얻은 전승지식을 순환의 고리로 삼아 창조의 지혜를 얻고자 하였다. 전통사회가 남긴 역사의 흔적과 자취가 단순히 과거에 남아서 박제되지 않고 시공간적 관계망을 통해 현재와 미래에까지 영향을 미친다는 사실을 탈을 통해 배우고 지키고 있다. 따라서 과거 전통의 문화에서 무엇을 지키고 무엇을 새롭게 해야 하는지를 순환과 창조의 논리로 학습하고 있다.

1) 전경수, 『똥이 자원이다』, 통나무, 1992.

2) 김성균·최광수·최훈근·이해일·김재일, 『똥이 밥이다』, 이학사, 2012.

2. 또 다른 자아나 새로운 정체성의 내재화로 인식

황병권 작가의 탈 제작 과정은 진주오광대 복원의 정신과 맞닿아 있어서 "진주의 지역적 정체성과 민족적 정체성을 찾기 위해, 우리의 것을 알고 우리의 유구한 문화유산을 보존하고 창조적으로 계승한다는 의미 하에서 재창출된 전통으로서 의미를 가지고 있다." [3] 황병권 작가는 그의 믿음이 탈에 응축되고, 탈을 통해 그가 처한 세계 속에서 새로운 정체성을 얻거나 변신을 이룸으로써 개별적인 독자성을 지녀왔다. 자신이 만든 탈들을 '부끄러운 자식놈들'(개인전 팜플렛 인사글)로 표현하고 있을 만치 탈은 황병권 작가의 분신이다. 이러한 경험을 통해 또 다른 자아와 새로운 정체성을 내재화 하였다. 황병권 작가가 만드는 탈은 자신의 심성이 그대로 드러난다. 어린 시절과 청년기의 삶이 평온하다 보니 그가 만드는 탈도 거칠거나 사납지가 않고 부드럽고 깜찍한 인상을 지닌다.

황병권 작가는 진주오광대의 탈을 복원하면서 마을 공동으로 제작한 탈의 본디의 기능에 대해 학습하고 노동의 산물인 탈 제작의 공동체성을 습득하였다. 정초 진주지역의 마을에서는 집돌음을 돌고 난 뒤 공동체 구성원들이 모여 달집을 사르고 탈놀이를 하며 동제를 지냈다. 이때 필요한 탈은 한 사람에게 의존하여 만든 것이 아니라 매년 마을 주민이 공동으로 제작하며 기능을 전승하여 왔다. 그것을 이제 고스란히 본인의 몫으로 삼고 온전히 전문적인 탈 공예를 익혀 전승시키고자 하고 있다.

황병권 작가의 예술성과 전문성은 민족극 계통의 마당극 장르에 연극용 탈을 공급해 줌으로써 보다 뚜렷해졌다. 탈 공예의 예술성과 전문성은 다양한 작품활동 및 작품전시회를 통해 드러난다. 황병권 작가는 2004~2014년에 걸쳐 개인전과 더불어 한 · 중 · 일 연합 탈 전시회 등을 가졌다. 그리고 전국의 각 단체나 기관에서 기획전과 초대전을 열고 박물관 등에 탈을 기증하기도 하였다. 또한 전국 단위의 마당극 단체에 공연용 창작탈을 의뢰받아 제작하는 등 활발한 작품 활동을 펼치면서 예술적 기량과 독자적인 색채를 가지게 되었다. 그는 2004년 첫 개인전을 열며 팜플렛에서 "예전엔 내 칼과 심성이 삼분지 일을, 나머지 삼분지 이는 세월과 자연의 몫으로 남겨 놓듯이, 탈은 내가 만들지만 이름은 보는 이의 마음 씀에 따라서 다를 것이라 굳이 이름을 붙이지 않았습니다."라고 말하고 있다. 자신의 자아와 분신을 드러내 놓고서 그것을 감상하고 쓸 사람들에게 새로운 기능과 의미를 붙일 것을 요청하고 있다. 황병권 작가는 탈을 만들 때마다 온 밤을 꼬박 뜬눈으로 새며 고요한 시간 홀로 탈과 긴 대화를 나눈다고 한다. 그 과정에서 탄생한 탈을 "우는 듯 웃는 듯 흐느적거리는 저놈은 영락없는 바로 나의 모습, 탈은 분명 또 다른 나의 얼굴"이라 [4] 여긴다. 탈을 만들면서 느끼는 것은 "벗어나려고 하면 할수록 더 강하게 끌어들이는 묘한 매력"이며 "마음이 고요해지고 새로운 재미가 새록새록 솟아나는 것"이라 한다. 그 만큼 황병권 작가에게는 새로운 탈을 만 나는 일이 신비한 여정이라고 할 수 있다.

3. 과거에 박제되지 않고 현실 속에 살아있는 인물 창조

황병권 작가가 만든 창작탈은 진주오광대의 인물 캐릭터와 유사한 점들이 많다. 특히 문둥이 얼굴이 살짝 엿보인다. 신화적 인물 가운데서 천신의 모습 보다는 지극히 지신을 닮아있다. 진주오광대 탈 제작으로부터 비롯된 탈 제작자로서의 삶은 그가 말하듯 "제작기법이나 탈의 전형성은 이어받되 현대에 맞는 인물을 창조적으로 계승"하는 일에까지 이르렀다. 진주오광대를 복원하면서 그 주체들이 함께 인식했던 "탈춤을 민중문화의 맥락에서 이해하고", "민중문화의 가치는 과거가 아니라 현재에 있음"을 [5] 받아들였다. 그로 인하여 "현대의 창조적 계승은 민중들의 삶에 대한 표현, 곧 과거 민중문화의 현재적 해석에 있다"는 사실을 깨우치게 되었다.

황병권 작가는 십수 년 간 탈을 제작해 오면서 부딪히는 문제가 바로 "과거의 전통탈과 현대의 창작탈을 어떻게 구분하는가"라고 말한다. 그러면서 결과적으로 '전통탈'과 '창작탈'에 대한 개념을 따로 분리하여 인식하지 않고 있다. 이러한 구분은 '학자들 관점'이라고 여기며 "엄연히 말하면 전통탈도 창작탈"이라고 하였다. "정월보름에 공연을 하고 만든 탈을 다 태웠어요. 그러다 보면 또 만들어

3) 여운황, 「진주오광대의 복원과 정통성 확보 과정」, 안동대학교 민속학과 대학원 석사논문, 2001, 77쪽.

4) 김웅식 기자, '탈 제작 혼 심는 황병권씨', <경남일보> 2001.08.29일자.

5) 여운황, 위의 글, 73~74쪽.

야 하니까 또 창작이죠. 똑같은 건 안 나오니까요."라며 시공간에 따른 연행주체의 상황적 맥락을 제기한다. 따라서 황병권 작가는 "전통탈이란 반드시 연속성을 필수로 하지 않으나 과거로부터 전해진 문화유산을 이 시대 우리들의 가치판단에 의해 재평가된 탈이라 볼 수 있다."고 6) 하였다.

황병권 작가는 과거에 박제되지 않은 생생한 인물들을 창조한다. 그가 만든 새로운 탈들의 얼굴 표정은 현실 생활 속에서 겪게 되는 희노애락이 담긴 모습이다. 밝은 표정에 귀여운 얼굴, 험상궂게 생겨먹은 탈, 온갖 시름을 다 가진 듯한 애처로운 모습을 지녔다. 그런데 대부분 눈이 작거나 눈꼬리가 수평 또는 아래로 쳐져 있다. 황병권 작가의 탈은 대체로 입의 모양에서 인물의 성격과 그 인물이 말하고 싶은 내용 등이 다 묻어 난다. 앙다문 입술, 세모꼴, 조개모양, 가늘게 벌린 입, 고함을 내지르는 입모양, 웃어도 크게 웃지 못하고 실소를 하는 모습 등에서 작가의 마음을 내비치고 있다. 황병권 작가는 탈을 활용하여 역사적 인물을 현재에 되살려 낸다. "전통 재창출은 과거를 통해 현재를 만들어 가는 과정이다. 현실을 만들어 가는 것은 하나의 의미화 과정으로서 전통이 가지는 현재의 문화적 맥락을 통한다."고 7) 하였다. 역사적 인물이 탈을 통해 현실에 살아 나와 과거와 현재를 연결시킨다. 이는 황병권 작가가 시공을 넘어 의도적으로 과거의 인물과 현실의 인물을 당대에 연결하는 과정이다. 이를 통해 황병권 작가는 탈을 시대와 사회적 상황 및 인물 상황에 맞게 의미론적으로 접합하려는 시도를 한다. 따라서 탈의 박제화를 거부하고 현실적 생명성을 지니게끔 한다. 황병권 작가는 전통(문화재)을 과거에 묻어두지 않는다. 과거 또는 과거형에 박제되지 않고 일상생활 속 현실에 생기발랄하게 살아있는 인물들을 창조한다. 이를 통해 생생하게 살아 있는 신화를 만나게 된다. 과거에 박제된 전통이 아닌, 현재에 살아있는 전통으로 계속해서 생명력을 부여하는 작업을 하고 있는 것이다.

황병권 작가는 전통 재생의 미학적 예술 욕구가 충만하다. 따라서 그가 만든 탈은 원형적 가치보다는 탈이 지니는 현대적 의미와 가치를 중시한다. 그러다 보니 현대적 인물의 전형성을 얼마나 잘 살려서 전통적인 기법을 이어받아 새롭게 창조하느냐의 문제에 천착한다. 전통탈이 전통시대의 살아있는 인물이었다면, 창작탈은 오늘날 우리 시대에 우리와 함께 호흡하고 있는 우리 시대의 살아있는 인물이라고 한다. 그러면서 "과거의 전통탈이 각 시대의 대표적 인물군상의 표현이라면, 현대의 창작탈은 부각시키고자 하는 인물의 표현도 담고 있다"고 여긴다.

황병권 작가가 궁극적으로 표현하고자 하는 인물의 특성이 창작탈 '광자(狂者 또는 光子)'에 함축적으로 담겨 있다. 그가 해석한 아래의 글에서 고스란히 드러난다. "현대사회는 어떠한 사회현상에 따라 그와 부합되는 이미지를 줄임말로 나타내는 것이 일반화 되었다. 이러한 사회 현상 중 흔히 말하는 '비웃음(썩은 미소)'의 이미지를 표현하기 위해 눈꼬리는 웃지 않는 듯 날카롭게 조형하고 입은 적나라하게 웃고 있도록 조형하여 '썩소'의 이미지를 표현하였다. 얼굴의 주름은 얼굴 근육의 움직임에 따라 표현하기 보다는 눈은 웃지 않으나 입은 웃고 있다는 비정상적인 행동표현에 맞게 인위적인 형태로 표현하였다. 겉으로는 웃고 있지만 내면으로는 웃지 않는 속내를 알 수 없는 미친놈일 수도 있고, 사회적 관계를 적절하게 유지하는 매너 좋은 인물일수도 있는 요즘의 인물, 그가 바로 본 연구자가 표현하는 우리 시대의 대표적 인물 군상 '광자'이다." 8)

황병권 작가는 과거 제작되었던 탈들의 조형적 특징과 제작기법을 바탕으로 하되 새롭게 재구성한 형태와 기법을 채택하고 있다. 따라서 지속적인 창작활동을 통하여 전통을 바탕으로 한 독자적인 작품세계를 구축해 나감과 더불어 현대의 창작탈이 '전통의 재창조'라는 측면에서 나아가야할 것이라고 방향성을 명확히 밝히고 있다.

4. 탈 재료가 지닌 원래의 모양 그대로에서 이미지 창안

황병권 작가는 자신의 직관을 믿고 작업을 하는 편이다. 판단·추리 등의 사고 작용을 거치지 않고, 대상을 직접적으로 파악하려고 한다. 이를 통해 인물의 이미지를 창조하고 여기에 의존하여 결과물을 만들어 낸다. 그가 만든 창작탈 '힐끔이'의 경우는 바가지의 원래 모양 그대로에서 이미지를 창조해 낸 것이다. 그가 설명한 아래 글에 그 사

6) 황병권, 『탈의 제작에 대한 연구』, 중앙대학교 공예학과 대학원 석사논문, 2013, 1쪽.

7) 레이몬드 윌리엄즈, 『이념과 문학』, 이일환 역, 문학과지성사, 1982, 146~147쪽.

8) 황병권, 앞의 글, 42쪽.

정이 잘 나타나 있다. “이 탈은 처음 바가지의 형태를 잡을 때부터 생긴 그대로의 바가지의 형태를 유지해서 조형한 작품이다. 작업 시 처음 바가지의 형태를 잡을 때 어떤 각도에 이마를 위치시키느냐에 따라 아주 다른 인물로 표현되기 때문에 많은 고민을 하게 되는데, 이 탈은 이 각도의 조형이 제일 재미있는 표현으로 생각되었다. 우리가 흔히 하회탈 가운데 양반 · 선비 · 백정 · 중 등의 탈은 턱을 따로 만들어 끈으로 연결함으로써 얼굴의 표정을 다양하게 변화시킬 수 있게 되어 있다고 보는데, 그러한 제작기법이 아닌 다른 기법을 통해서도 얼굴의 표정을 다양하게 변화시킬 수 있음을 시도한 작품이다. 다른 탈들도 물론 보는 각도에 따라 달라지지만 이탈은 정면에서 봤을 때와 좌측, 우측의 각도에 따라 보여 지는 이미지가 다르다. 정면에서 봤을 때는 우측으로 치우치는 조형적 특성에 따라 ‘힐끔이’라는 이름이 붙었으나 다른 각도에서는 또 다른 이름이 나올 수 있는 탈이다.” 9)

따라서 황병권 작가는 직관에 의한 감각적 표출과 그에 따른 경험을 통해 미학적인 요소들을 다듬어낸다. 직접적인 경험에 의해 이루어지는 직감적인 가치를 미적 가치로 삼아 표현해 낸다. 그는 이 예술적 감흥을 체계적인 지식으로 구축하고 있다. 자신이 느꼈던 미적 감흥을 있는 그대로 드러낸다고 할 수 있다.

5. 탈에 나타난 세계와 탈 뒤에 감추어진 세계의 일체화 추구

황병권 작가의 탈은 오락성과 주술성이 적절하게 결합된 양상을 띤다. 그러나 정작 황병권 작가는 탈을 기능이나 목적에 따라 분류되는 기존의 규정에 동의하지 않고 있다. 즉, 하나의 맥락 또는 하나의 기준으로 분류하는 것은 의미가 없다고 보고 있다. 탈은 주술적 섬김의 대상이거나 오락적 도구로서 기능을 지니며 어떤 인식을 구체적으로 드러내는 표상과 마음속 감정을 실제에 나타내도록 형상화시켜 만들어낸 것이다. 따라서 황병권 작가가 마당극에 출품한 탈들 대부분은 무속탈, 연극탈, 무용탈 등으로 기능하였다. 하지만 황병권 작가는 “어떤 하나의 준거로 탈을 구분한다는 것은 하나의 상황에 대한 규정일 뿐, 그것은 그 탈을 사용했던 그 시대 사람들의 문화적 맥락에 따라 이렇게 사용되어졌다고 상황을 예시하는 것 그 이상은 될 수 없다”고 10) 하면서 기능과 목적의 복합적 다양성을 제기하고 있다.

황병권 작가는 인물의 표정을 세밀하게 그려냄으로써 그 인물이 지니는 내면의 성격적 특질을 잘 표현하고 있다. 또한 탈을 통하여 탈의 표면에 나타나는 표현 이상의 의미를 전달하고자 하였다. 일본 전통예술 노(能)의 탈 활용성에 대한 논의를 보면 ”노에서 가면을 쓴다는 것은 단순히 분장을 대신하는 것이 아니고, 또 노 가면이 갖는 미를 표현하려는 것만도 아니다. 그 본질적인 의의는 인간이 가진 얼굴표정과 같은 말초적인 연기를 차단해 버림으로써 신체 전체의 내부에서 솟아오르는 연기를 요구하는 데 있다.” 11) 이로써 “노 가면은 그것 자체로 볼 때는 단지 목각으로 된 물건이지만 무대에서는 암시에 넘치고 연기자에게 그 암시를 통해 자신의 내면을 표현하는 더 나아가서는 자기를 초월해 보고자 하는 자극을 주는 경계로의 열쇠”라 12) 고 했다. 이처럼 황병권 작가는 자신의 탈을 통해 그것이 활용되는 과정에서 그 이상의 의미를 요구하고 있는 것이다. 황병권 작가는 탈에 나타난 세계와 탈 뒤에 감추어진 세계의 일체화를 추구하고 있다. “가면은 우리의 눈에 겉으로 보여지는 외관상의 현상이 결코 절대적인 것이 아니며 새로운 모습으로의 변신은 현상 세계와 배후 세계 또는 현실과 초현실이라는 두 개의 세계를 공히 받아들이고 그 관계를 이해함으로써 인간 자신 안에 새로운 세계를 이루어 내고자 하는 인간의 의도를 보여준다.”고 13) 하였다. 이렇듯 황병권 작가는 사회적 모순과 인간적 갈등 따위에서 겪는 현실적 번뇌를 그가 탄생시킨 여러 종류의 탈들은 통해 껴안고 풀어가고자 한다. 그는 겪었던 현상의 세계를 탈 속에 투영시키고 그 안에서 새로운 세계를 이루어 내고자 하는 것이다.

황병권 작가는 2008년 3회 개인전(‘탈과 함께 떠나는 신화 속의 풍경’) 을 열면서 팜플렛 내용에 “신화를 찾아서 … 신화를 만나다 … 신화 속의 인물을 만났다. 그 인간적인 면을 바라본다. 탈이 나인지 … 내가 탈인지 … 그 속내를 보고 싶다.”고 하였다. 여기에서 김수업 전 진주오광대복원사업회 이사장은 축사에서 “남모르게 갈고 닦은 그의 탈이 우리를 잊어버린 신화 속으로 데리고 들어갈 모양

9) 황병권, 앞의 글, 43쪽.

10) 황병권, 앞의 글, 21~22쪽.

11) 觀世壽大著作集 卷四, 171~172 金孝子,『假面考』, 215쪽; 이성재,「가면에 나타난 경계 - 기며의 연기와 표현방법을 중심으로」,『인문학연구』제34권 제1호, 148쪽에서 재재인용.

12) 이성재, 위의 글, 148~149쪽.

13) 김세근,「의례, 가면, 연극」,『한국드라마학회지』8호, 한국드라마학회, 1997, 36쪽.

이다. … 그의 피와 땀이 일구어낸 신화 속을 거닐어보고 싶다. …다른 데서 구경하기 어려운 우리 정신의 한 구석을 들여다보시기 바란다."고 하였다. 황병권 작가는 신화에서 자신을 찾고 인물을 그려내면서 초현실과 현실이라는 두 개의 세계를 공히 받아들이는 모습이다. 또한 그것을 '우리 정신의 한 구석'이라고 한 데서 탈에 나타난 세계와 탈 뒤의 세계가 하나로 비쳐진다.

2007년 제10회 진주탈춤한마당 한 · 중 · 일 탈 전시회의 축사에서 김수업 전 이사장은 "아시다시피 탈은 어느 겨레인지를 물을 것 없이 가장 뿌리 깊은 놀이의 열쇠입니다. 놀이란 본디 괴로운 일상을 벗어놓고 꿈꾸던 세상으로 들어가 살아보는 노릇입니다. 꿈꾸던 세상으로 들어가면 누구나 거기서 기쁨과 즐거움으로만 가득한 신비의 삶을 마음껏 누리며 살아볼 수 있습니다. 이처럼 놀랍고 달콤한 삶으로 단박에 건너갈 수 있는 길이 다름 아닌 얼굴에 탈을 쓰는 것입니다. 이른바 탈바꿈입니다. 일상의 탈인 얼굴을 벗어놓고 꿈속의 얼굴인 탈을 써서 탈바꿈을 하면 사람은 손쉽게 꿈같은 세상으로 건너갈 수 있습니다." 황병권 작가가 탈을 만드는 까닭과 지향점이 위의 내용 속에 고스란히 담겨 있다. '탈이 나인지, 내가 탈인지' 분간이 안 갈 정도로 일체화 되었으며, 탈에 나타난 세계와 탈 뒤에 감추어진 세계가 '단박에 건너갈 수 있는 길'로서 '우리 정신의 한 구석'이라 할 수 있다. 여기서 탈 안팎이 한 몸이며 한 길이며 황병권이 추구하는 탈 제작자로서 지향이라 할 수 있다.

황병권 작가의 탈은 그가 바라보는 거울과 같다. "가면의 거울은 반사하는 거울이 아니라 관통하는 거울이다. 그 밑바닥을 알 수 없는 깊은 강물처럼 끝없이 탐색이 가능한 무한대의 시공간이다. 거울은 현재를 반영한다. 그러나 가면을 쓰고 바라보는 거울은 반사가 아닌 투사의 거울이다. 마음을 비추는 거울이다." [14] 따라서 탈은 곧 황병권 작가의 실체를 적나라하게 보여주는 거울인 것이다.
황병권 작가는 전통탈이 전통시대의 살아있는 인물이었다면, 창작탈은 오늘날 우리 시대의 우리와 함께 호흡하고 있는 우리 시대의 살아있는 인물이라 하였다. 또한 제작기법이나 탈의 전형성은 이어받되 현대에 맞는 인물을 창조적으로 계승하는 것이야말로 오늘날 의미 있는 작업
황병권 작가는 전통탈이 전통시대의 살아있는 인물이었다면, 창작탈은 오늘날 우리 시대의 우리와 함께 호흡하고 있는 우리 시대의 살아있는 인물이라 하였다. 또한 제작기법이나 탈의 전형성은 이어받되 현대에 맞는 인물을 창조적으로 계승하는 것이야말로 오늘날 의미 있는 작업이라 하였으며, 과거 전통탈이 전통시대 인물의 전형성을 담아내었다면, 오늘날 역시 현대적인 인물의 전형성을 탈바가지에 얼마나 잘 담아내느냐에 있다고 했다. 전통적인 기법과 정신을 그대로 이어받아 현대적 인물의 창조는 그만큼 중요한 작업이자 의미 있는 작업이라는 것이다. 이것이 황병권 작가의 신념이자 지향점이라고 할 수 있을 것이다. 황병권 작가가 만든 숱한 탈의 표정들은 바로 오늘 우리의 얼굴이다. 그 숨김없는 얼굴들을 마주하며, 더 밝고 포근한 '내일'의 얼굴을 기약해 본다.

14) 이선형, 「가면, 그 진실한 얼굴」, 『프랑스문화예술연구』 제39집, 프랑스문화예술학회, 주석1 참조, 2012, 444쪽.

신명으로서의 탈-마당극의 현장에서

박강의(마당극 연출, 놀이패 신명 前대표)

내가 마당극에서 탈과 인연을 맺은 것은 1994년 동학100주년 기념작품 '칼노래 칼춤'에서 탈광대를 맡아 출연을 하면서였다. 대학에서 탈춤을 추긴 했지만 마당판에서 탈을 쓰고 본격적인 연기를 하는 것은 그 때가 처음이었던 나로서는 무척 고민되고 걱정이 많았다. 더구나 채희완 선생님의 총연출에 전국에서 모인 광대들 틈바구니에서 제대로 내 역할을 못하면 어쩌나 하는 조바심으로 걱정이 많았었다.
극중 배역을 확정하고 내 배역의 탈을 받아들었을 때의 기분은 어떻게 설명하기가 어려울 정도로 묘했다. 이석금 선생님의 탈이었다. 쭉 째진 눈에 광대뼈는 툭 튀어나오고, 펑퍼짐한 코에 입술은 삐뚤어졌는데 구멍은 아예 뚫리지도 않았다. 마치 탈이 '너 나를 어떻게 할건데?' 이렇게 물어보는 것 같은데 대책이 서질 않아 난감하고 곤혹스러웠던 기억이 새롭다. 아무튼 그때의 그 강렬했던 인연이 그 이후 탈과의 만남으로 이끈 것이 분명하다.

내가 연출한 신명의 정기공연 작품 중에 탈이 등장하는 작품은 '꽃등 들어 님 오시면'과 '언젠가 봄날'이다.

'꽃등 들어 님 오시면'은 한국전쟁 중 한국군에게 몰살당한 가족들의 씻김굿판을 마련한 한길순 할머니의 이야기가 줄거리를 이룬다. 남들 앞에서 말 한마디 할 수 없었던 가족들의 죽음을 굿판을 통해 풀어내고 씻김을 하는 내용인데 굿판을 찾아오는 한길순 할머니의 가족들(할머니, 아버지, 어머니, 여동생)이 탈을 쓰고 등장한다. 아직 저승사람이 되지 못하고 이승을 떠도는 처지의 가족들은 처음 등장할 때는 탈을 머리에 돌려쓰고 있다가 마침내 집(굿판)에 도착해 씻김을 받고 저승길을 향할 때에야 탈은 제 위치를 제대로 잡는다.

이제 걸음걸이마저 불편한 할머니가 되어버린 길례를 바라보는 가족들의 얼굴, 아니 탈들의 표정에는 미처 나누지 못한 수 만 가지 이야기가 스친다. 탈이 만들어주는 시간과 공간이 묘하게 엉키고 스쳐가는 그 순간엔 옆사람의 숨소리마저 들릴 정도로 고요하고 긴장감이 서린다. 탈의 움직임 하나 하나에 눈물과 웃음, 회한과 기쁨, 격정과 고요, 서로간의 상념이 교차되는 것이다.

'꽃등들어 님오시면' 공연 사진

'꽃등들어 님오시면'에 나오는 탈중에서 '길례탈'은 나에게 특별한 인연이 있는 탈이다. 내가 2000년 정초에 암에 걸려 투병생활을 한 적이 있는데 마당판에 복귀한 것을 축하한다며 이석금 선생님께서 선물해 주신 탈이기 때문이다. 선생님은 예쁜 소녀 탈을 주시면서 '탈나지 말고 이 탈처럼 잘 살라'고 당부하신 말씀은 지금도 가슴 깊은 곳에 늘 함께 하고 있다. 그리고 이 탈은 투병 후 복귀작인 '꽃등들어 님 오시면'의 예쁜 길례가 되어 지금도 마당판을 뛰어다니고 있으니 선생님의 바람에 조금은 부응하고 있지 않나 싶다.

그 나머지 탈 역시 이석금 선생님의 작품이다. 작품을 만들면서 이석금 선생님께 탈을 빌려왔었다. 주문제작은 여건이 되지 않아 할 수 없었고 선생님이 제작하신 탈 중에 이미지에 맞는 것을 빌려왔었는데 여태 사용 중이다. 선생님의 탈을 빌려 작품을 한지 일 년 정도 되었을 즈음 탈 사용료라며 약간의 현금을 들고 갔다가 호되게 야단만 맞고 뒤돌아섰던 기억이 새롭다. 그때 쓸 때까지 쓰고 달라고 하셨는데 올

해로 15년째 빌려 쓰고 있는 셈이다.

이번 기회를 빌어 이석금 선생님께 진심으로 깊은 감사를 드린다. 부산의 '탈'이 전라도의 '씻김'과 만나 속 깊은 울음과 웃음을 풀어내게 해주셨을 뿐만 아니라 신명이 참 힘들고 어려웠던 시절, 이 작품 하나로 다시금 활동의 숨통을 텄으니 이석금 선생님은 신명의 은인이시다. 2001년 만들어져 많은 이들의 사랑을 받으며 공연되다 잠시 휴지기가 있었다가 지난해 다시 무대에 올려져 새로운 관객을 만나고 있는 중이다.

오월굿 '언젠가 봄날에' 등장하는 탈은 황병권 작가의 작품이다. 2010년 5·18민중항쟁 30주년 기념작품으로 기획된 이 작품은 항쟁당시 죽임을 당한 채 아직 가족들의 품에 돌아가지 못한 이들과 이들을 찾는 가족의 이야기가 줄거리다. 자신들의 죽음이 밝혀지기를 기대하며 저승사자의 추격을 피하면서 이승생활을 전전하는 백구두, 여학생, 시민군 호석과 항쟁당시의 이름 없는 시민들 그리고 저승사자가 탈을 쓰고 나온다.

당시 작품이야기를 나누고 탈 제작을 의뢰했을 때 무척 난감해하던 황병권 작가의 표정이 생각이 난다. 아마도 작품의 성격상 형상화의 한계가 문제였던가 싶다. 사실성과 정형화의 균형감을 잡는 문제라고 할까? 아무튼 굉장히 고생하며 작업을 했던 것 같다. 처음 그 탈을 만나던 설렘은 지금도 생생하다.

여러 탈 중에서 저승사자 탈은 특별히 반탈로 제작했다. 대사가 많았던 이유로 특별히 반탈을 주문했었는데 저승사자라는 이질감 있는 캐릭터를 탈이 잘 잡아줬다.

저승사자 배역을 맡았던 배우가 연습하는 과정에서 캐릭터를 잡지 못하고 헤메고 있더니 그 탈을 쓰고는 180도 달라졌다. 마치 탈을 만나 접신을 한 것처럼 말이다.
탈이 갖는 주술적 기능을 온 몸으로 받아들였다고나 할까? 덕분에 한참 지쳐있던 연습 분위기에 생기가 돌며 공연 준비에 박차를 기할 수 있었다.

'언젠가 봄날에' 공연 사진

그런데 걱정이다.
갈수록 탈춤을 출 줄 아는 마당극 배우가 줄어들고 있다는 사실이 참 걱정이다. 탈난 곳을 드러내고 탈을 막아내고 탈탈 거리며 허정거릴 줄 아는 탈 광대가 너무 귀하다. 탈의 신명이 광대의 몸짓을 타고 흘러 지치고 고통스런 이들의 꿈틀거리는 에너지로, 그것은 다시 살아있는 것들과 죽은 것들을 아우르는 큰 씻김의 탈판을 기대하며 짧은 글을 마친다.

탈, 원형의 힘 치유의 숨길

김봉준(오랜미래신화미술관 관장)

〈우리의 여신 이미지들– 신화미술관〉

조선후기 탈춤의 시대가 있었다. 영정·조시대 많은 창조적 문화가 출현하였으니 소위 조선의 르네상스라고 부를 만하다. 탈춤도 이 때 번성한다.

왜, 당시 탈과 탈춤이 조선 전역으로 갑작스럽게 번성했을까? 추측하기로 조선후기에는 관념적 주자학을 비롯하여 명나라 사대주의를 넘는 실학과 북학이 일어난다. 이 때의 비판적 지성과 연관이 있다. 중상주의에 힘입어 상업이 흥하면서 주로 신흥도시에서 탈춤이 발흥한다. 탈춤의 주도계층은 양반이나 상민이 아닌 신흥자산계급일 것으로 생각된다. 탈춤이 발흥 한 곳 대부분이 신흥 상업도시였으니 말이다. 상업도시 시장에는 화려한 볼거리가 필요했을 것이다. 물론 광대는 자연스럽게 상업도시로 몰려든 새로운 예술인들이었다.

왜 하필이면 탈춤이 조선후기 대표적 신흥문화로 등장하였느냐는 의문이 든다. 그러나 외적 조건만으로 조선 탈춤 부흥을 다 설명할 순 없다. 이 의문을 풀기 위해서는 하나의 가설이 필요하다. 주류문화를 전복하는 것은 비주류의 저항적 문화라는 것이다. 조선 탈춤은 비주류 저항문화적 성격이 분명히 있다. 하지만 탈춤의 저항문화적 의식문화 측면만 부각시키다 보면 탈춤 문화의 내재적 힘을 간과하게 된다. 비주류문화는 두 종류가 있다. 외래로부터 전래한 것과 심층문화로부터 생성된 것이다. 탈춤은 조선 기층문화인 굿을 바탕으로 하고 있다. 좀 더 깊이 들여다보면 탈춤의 운문적 서사성과 탈의 상징성은 굿적 신화원형으로부터 나오는 것이다. 조선의 주체적 문화창조 과정이다. 탈춤은 여기에 신예술 풍토가 결합한 것이다.

정신분석학을 연 칼 융의 말을 빌리면 원형이란 '종족마다 신화를 이루게 하는 집단무의식의 형식'이다. 다시 말해, 원형은 본능이 발현되게 하는 형식이고, 무의식적 사고의 형식이다. 원형에는 고대의 잔재가 존재한다. 탈춤에서도 고대 종족문화의 흔적이 곳곳에 드러난다. 그래서 굿(샤머니즘)과 풍류문화를 이해하지 못하면 탈춤을 온전히 이해하지 못한다. 고조선, 부여, 옥저, 고구려, 삼한이 시월상달이면 음주가무하며 도무강신(蹈舞降神)하였다는 중국 상고사기 <위지동이전>의 기록을 들추지 않더라도 신명이 많은 우리 민족의 원형문화가 탈춤의 뿌리이다. 그래서 탈춤의 굿기원설은 지당하다. 문제는 우리가 굿을 어떻게 보느냐이다.

그런데도 탈춤연구는 굿과 동아시아 샤머니즘과의 연결성은 물론 굿을 원리로 하는 원형문화– 신화와 상징과 의례에 대한 신화학적 연구가 별로 없다. 내가 과문해서인지 탈춤과 고대신화는 어떻게 연결되는지에 대한 연구성과가 별로 보이지 않는다. 탈춤의 연극성, 무용적 측면, 민속문화예술, 리얼리즘적 서사구조, 마당극론 등에 천착하는 흐름은 많지만, 이런 학문적 특징은 근대주의 학문편재에 따라가는 연구패턴이다. 탈춤의 신화학적 연구, 탈의 신화상징적 의미, 탈춤에 나타나는 한민족의 집단무의식과 미의식, 동아시아 신화와 원형문화, 탈과 탈춤에 나타나는 신앙과 한민족 세계관에 대한 연구와 문예 실천의 본격적인 연구가 아직도 크게 부족한 것 같다. 이런 환경에서 조선탈을 논하기는 어렵다. 그래서 답답하다.

나는 학자도 탈춤과 탈 연구자도 아니다. 이미 탈춤공부를 포기한지 오래다. 저 1970년대 청년기 문화공부였을 뿐이다. 그런데 어찌된 영문인지 탈에 대한 원고청탁을 나에게까지 하니 난처한 일이다. 요즘은 무슨 글이든 글 쓰기도 싫어지고 특히 탈에 대한 글은 엄두가 안 난다. 내 본래의 일인 시각예술창작도 힘이 드는데 주제 넘게 탈 원고를 쓰자니 망설여진다. 그래서 사양했었다. 그래도 멀리 경남 고성의 탈박물관에서 원주에까지 와서 조르니 탈 문화 예술계에 마지막 글 봉사 하는 마음으로 이 글을 쓴다. 조선

탈에 대한 미안한 마음도 있고 조선 탈의 밑도 끝도 없는 원형의 흔적들은 나의 예술창작에서도 풀어야 할 큰 과제였기에 외면하지 못하는 이유도 있다. 여기 세 개의 사진 자료도 나의 그러한 흔적이다.

미토스의 반란

조선시대 탈과 탈춤은 로고스 문화가 아닌 미토스의 문화다. 아프리카나 아시아 원주민들의 그것처럼 원초성도 강하다. 이성, 합리, 경건, 진리를 직접적으로 드러내는 로고스 문화가 아니고 본성, 욕망, 감성, 운문, 은유, 소란, 신비의 세계다. (미토스와 로고스는 문화의 본래 성격인 삶의 일원성에 있기에 본래 하나다.) 어쨌든 이런 문화코드는 조용한 조선후기를 흔들며 왜 다시 전면화 했나?

당시는 봉건적 억압으로부터 새 희망을 찾으려는 변혁적 힘이 분출 되는 시대다. 그 힘의 원천은 원형의 힘에서 나오고 있었다. 사회적 이성인 로고스로 해결되지 않는 답을 집단무의식의 형식에서 찾았던 것 같다. 문화의 본향에서 취득한 에너지를 바탕으로 새 문화창조의 길을 열려고 했던 것은 아닌가. 내 안의 원형에서 에너지를 끌어내어 집단적 자아와 정체성을 만들고 사라지는, 내 안으로부터의 문화분출이다. 그래서 탈춤은 계몽주의적 문화부흥과 다르게 본성의 질서를 회복하고자 하는 자발적인 조선 민중의 문화원형적 기질의 표출이다. 그렇지 않고는 저 탈들이 그처럼 자기 정체성을 강하게 표현하지는 못했을 것이다. 속정 깊은 표정, 자기 정한이 드러난 듯 하면서도 힘찬 그늘, 빛을 찾아가는 에너지를 응축한 마력, 숲 속 정령들이 탈에 어른거린다.

노래와 춤으로 가무강신 소원성취하던 문화 속 이미지처럼 탈은 오랜 우리 풍류문화와 다르지 않다. 신라시대 화랑도 기록을 보면 도의를 서로 연마하고(相磨以道儀), 춤과 음악으로 서로 기뻐하고(相悅以歌樂), 산천을 찾아 즐기며 노닐었다(遊娛山水). 여기서도 종교, 예술, 자연의 조화로운 인간을 찾는 일원적 문화가 보인다. 탈춤은 이 풍류도를 이어 받았다. “산천에만 살기 심심하여 덩쿵~ 하는 소리 듣고 풍류장에 나왔으니 어디 한번 놀고 가려던~” 탈춤 불림이다. 숲 속의 적멸한 종교 수도보다 흥겨운 춤판을 좋아해서 탈판에 튀어나와 보통사람들과 놀며 어울리겠다는 풍류예술은 비승비속(非僧非俗)의 정수로 조선후기 탈춤으로 이어졌다.

그렇다면 조선의 탈은 무엇인가? 인류문화에서 탈은 크게 3가지로 구분해서 살필 수 있다. 신성물(神聖物) 가면, 신인물(神人物) 가면, 인물(人物) 가면이다. 신성물 가면은 석기시대 인류의 수렵채취문화시대부터 내려오는 자연신상 가면이다. 즉 토테미즘이 강하다. 토템이란 각 종족마다 인연이 깊다고 믿는 동식물과 자연물에 대한 혈연적이며 정령적 믿음이다. 자연의 신성한 힘을 숭배하는 자연신앙으로 자연신상의 탈을 쓰고 희생제의를 함으로써 신성한 힘을 직접 받는 효능을 믿었다. 고대인류는 원시 종교 의례의 상징으로 탈을 사용했다. 조선후기 탈춤에도 고대의 흔적이 내려오는 데 비비, 시시딱딱이, 사자, 이무기, 호랑이 탈이 대표적이다.

신인물(神人物) 가면은 고대 인류의 조상신, 시조신과 부족장 등과 관련이 있으며 반인반수半人半獸의 신인간상(神人間像)은 토템상과 인상이 공존하는 가면상이다. 도깨비, 목중, 취발이, 방상씨, 오방신장, 남강노인 등이 그것이다. 신이면서 인간인 이중교호의 신인간상은 범신주의(凡神主義)로 고대 아시아 아메리카 아프리카 문화권에서 많이 보이는 신상이다. 자연의 정령과 인간의 영혼이(混一)한 신관이 범신주의다. 동학의 시천주사상은 범신주의로부터 나온다. 천지만물은 하늘을 모시지 않은 것이 없다(天地萬物莫非侍天主也). 자연을 나의 님으로 모신다는 말의 다름 아니다. 여기에는 자연의 은유가 다채롭게 나타난다. 고대문화는 자연의 은유로부터 다양한 문화를 창조했다. 종족의 말과 풍속과 상징과 노래와 춤이 고대문화에서 종족마다 다채롭게 출현한 것도 은유문화의 힘이다. 그 중에서 자연의 의인화로 신상을 표현하는 경우가 많다. 산과 대지를 어머니와 아버지로, 당숲을 조상으로 은유한 것이 대표적이다. 시골의 당산나무는 단수한 고목이 아니고 조상의 영이 깃든 우주목이다. 어쨌든 탈의 은유적 의인화는 신상에서 인상 사이의 중간지대로 가교 역할을 한다.

또 인물 가면은 광대가 극중인물의 가면을 써서 그 역할로 변하는 것이다. 미얄 영감, 양반, 말뚝이, 소무, 왜장녀, 각시, 신장수, 백정 등등 많은 인물탈이 등장한다. 그러나 이들은 단순히 세속적 인물탈의 형상이 아니다. 탈춤이 끝나면 이승에 남지 않기 때문이다. 영성이 깃든 탈은 다시 영계로 돌아간다는 의미로 소지하였던 것 같다. 이것은 고대 희생제의의 흔적이다. 신령스러운 제의성을 잃지 않으려는 신화의례가 탈고사, 탈소지이다. 탈은 영성을 지닌 신물이라는 점에서 근대연극의 소도구와 다르다. ‘결국 신성한 힘을 지닌 영물’인 조선 후기탈을 연극의 변장 가면

정도로 해석하거나 희화적 놀이도구로 해석하고 계승할 것인가 하는 문제는 계속 논의가 있어야 할 것이다.

탈을 쓴 자인 주체, 탈춤꾼은 무슨 생각을 하며 어떤 미학적 세계관으로 탈판을 누볐을까. 탈춤꾼은 신성한 힘을 신의 가면과 (神衣, 靈媒衣)를 입은 자이고 삶의 용기와 희망의 메시지를 전하는 자의 자격으로 놀이의 초대자이다. 이런 초인적 (神人間, 인류학에서 고대인들은 신성과 인성의 결합체로서 이 개념이 있었다.), 성과 속이 분리되지 않은 신인합일의 재신화시대가 조선 탈문화시대이다. 자아와 타자가 같이 영성으로 소통하는 이 시대는 전설의 시대나 민담의 시대, 소설의 시대와 다르다. 전설의 시대는 신이 인간보다 우위에 있다고 보는 왕족국가시대이며 후기신화가 잔존하는 시대다. 그리스 도시국가와 로마시대나 통일신라시대가 그렇다. 민담의 시대는 각종 영웅들이 준동하던 시대로 신보다 인간이 우위에 있다는 세계관이다. 소설의 시대는 요즘처럼 세속의 시대다. 대략 철기시대에는 국가권력의 신격화, 신인분리, 세속인과 신의 구분이 완연하였다. 그러나 신화의 시대는 신인합일, 신인간과 토템문화시대인데 이 때는 모든 물성에 신성한 힘이 깃들어 있다고 보았다. 이 때 보다 강력한 신성성을 취하기 위해 인간은 신의 가면을 전면적으로 출현시켰다. 따라서 만물은 시천주(侍天主)하여 다시 신화시대로 돌아간다는 재신화운동, 영성회복운동이 조선후기 탈춤문화운동이었다고 할 수 있다. 인류의 미래문화는 다시 신화의 도래를 꿈꾸며 재신설화(再神話化)로 간다는 것이 신화학자들의 예견이다. 미래학자들이 말하는 영성시대의 도래를 조선시대 탈춤문화는 이미 문명적 위기로 감지하고 있다. 목중, 미얄, 각시, 신장수, 거지광대, 말뚝이, 남강노인, 상두꾼들이 등장하며 문명적 위기와 대안문화를 예감하고 있었다.

신성물 가면, 신인물 가면은 신화시대 종족문화유산이다. 이 전통을 유지하는 몇몇 부족마을의 종족에서는 그 흔적을 엿볼 수 있다. 아프리카나 남아시아 원주민 부족의 탈과 정령상이 그것이다. 우리 동아시아 동이족 문화에도 신성물상이 많이 내려오기 때문에 조선후기 탈에서 고대의 흔적을 볼 수 있다. 조선후기 탈은 여기에 하나 더 얹어져 극중 역할이 있는 인물가면이다. 그러나 이것이 신성 가면을 청산하고 인물 가면시대를 연 것으로 볼 수만 없다. 조선의 탈춤시대는 신성을 잃지 않은 채 세속의 마당까지 신성문화를 확장하고 있었다. 이것은 민중의 굿힘 말고는 달리 설명할 수 없다. 그래서 근대주의 세속의 리얼리즘 예술이나 사회극 예술과 다르게 성속일여의 위대한 마당예술시대를 연 것이다.

초월적 신성과 현실적 서사성을 모두 갖추고 있는 탈이 조선탈이다. 이 양가성 중에서 요즘의 창작탈춤과 마당극은 현실주의 방향을 주로 취하는 것 같다. 현실주의 마당극의 내용과 형식에 맞는 가면이다 보니 그럴 것이다. 그렇다고 조선탈에서 초월적 신성을 무시한다면 그것의 본원적 의미를 간과하기 쉽다. 탈의 신성을 버리면 내 안에 존재하는 신성의 외화이며 만물의 영성과 교감하려는 상열이영성자연(相悅以靈性自然)을 놓쳐버릴 수 있기 때문이다. 기껏 다가 왔던 고대문화의 풍류예술에서 배울 것을 못 배우고 다시 멀리하는 것이다. 그러나 현대 탈춤은 벌써 그런 길로 접어들어 쇠락하고 있다.

〈토템신화 상징과 대지의 은유, 대지 어망, 대지 아방〉 신화미술관

본원적 의미의 탈로 돌아간다면 '신성한 서사성'을 획득하리라 기대한다. 꿈과 이미지와 스토리의 연동관계가 문화창조의 고리다. 모든 문화예술창조는 꿈과 이미지와 스토리의 결합으로 시작한다. 우리에게서 탈은 그 매개 고리 같다. 꿈을 서사와 결합시키는 '매개적 이미지로써의 탈'을 다시 생각할 때가 왔다. 이 이미지는 영성을 회복한 신성한 힘의 이미지이다. 모든 시각적 환상에 걸쳐서 신성한 힘의 이미지를 생각한다면 영화, 영상물, 애니메이션, 조각, 회화, 디자인, 만화, 디지털 이미지 등 모든 공간예술 분야가 먼저 신성성을 회복해야 할 것이다. 조선 탈은 우리에게 탈근대적 영성시대의 대안문화의 정초를 제공해 줄 것 같다.

다시 말해, 조선탈은 결코 죽은 양식이나 썩은 양식이 아니라 미래의 대안문화의 숨은 열쇠이다.

탈을 신화적 상징으로 다시 보자는 것이다. 신화적 상징이란 말로 다할 수 없는 진리를 영적 은유의 이미지로 드러내는 것이다. 구시대의 관념적 이성주의로 무장한, 그러나 이미 기만적 질서가 된 경건과 침묵의 질서는 강고하다. 여기에 현실주의적 서사성만으로 대응하긴 너무나 유약하다. 또 맨 얼굴로 들이대며 대들기에는 두려운 사람들의 낯 가리개가 필요한 시대가 다시 왔다. 하여 미토스의 서사를 대신하였던 조선탈춤처럼 다시 신화적 신성을 탈근대의 의지까지를 담은 인간해방 무위자연 유오자연의 서사로, 힘찬 살림의 마당예술로 다시 시민을 초대할 필요는 없는지 묻고 싶다. 시각예술운동의 일대 변혁을 말한다. 왜 조선탈춤은 도입부터 탈춤을 추기 전에 탈고사를 하여 신탁을 허락 받으려 했을까. 세속과 물질주의를 탈각하고 안심입명(安心入明)으로 찾고 싶은 궁극의 평화는 신성한 힘의 탈을 쓰고 나서야 비로서 춤을 추며 올 것인가. 그것은 그냥 오지 않는다.

탈, 치유와 싱그러움의 마당예술

탈의 원형적 힘의 1차는 나 자신에게 있다. 또한 탈은 집단무의식의 원형적 이미지이며 자기의 무의식을 드러내는 정체성이 투사된 무의식의 형식이다. 칼 융 학파의 견해를 다시 빌려보자. 고독자, 방랑자, 전사, 이타주의자, 순수주의자, 마법사로 나타나는 원형의 힘은 성장단계마다 자아를 형성시키고 사라지기를 반복한다. 태어나서 성장하며 성장기마다 자아를 형성하는 원형의 힘이다. 탄생기, 유아기, 청소년기, 청년기, 장년기, 노년기마다 사람은 자아의 형성과정에서 들어나는 이미지가 다른 것이다. 앞의 경험은 자아에 축적되며 마지막에는 이 모두를 융합한 연금술사의 마법처럼 자기 신화를 창조하고 사라지는 것이 인간이다. 물론 잘 산 인간이라면 그렇다. 매 단계마다 충분히 자아형성을 갖추지 못하면 철없는 어른, 미숙인이 되는 것이다. 탈은 이렇게 형성되는 이미지를 탈예술가들(오래된 탈꾼들)이 한꺼번에 만들어 탈판에 내 놓은 것이라 할 수 있다. 그래서 탈을 만드는 탈꾼은 내면의 원형 이미지와 만나서 미적 스파크를 붙이기 위해서라도 고립의 나날을 보내며 정갈한 마음으로 탈을 제작하는 것이다. 내면의 얼굴이 산통 끝에 잘 드러나면 좋은 탈이고 못 드러나면 썩은 탈이다. 그래서 좋은 탈은 내면의 원형 풍경, 영성, 힘찬 에너지가 갖춰 있어야 한다. 거꾸로 말하면, 탈은 내면의 얼굴을 형성하는 원형의 에너지를 지금 여기에서 드러낸다. 각각의 원형의 에너지를 자아로 확인하고 상열하며 자기와 자아를 대동시키는 것일 것이다. 마당의 공동체는 그리하여 신화지대로 승화되며 성속(聖俗)이 일여(一如)한 성지로 변한다.

탈춤마당은 탈로 얼굴을 가리고, 원형의 힘을 내뿜으며 세상에 출현한 제의(祭儀)의 얼굴이다. 춤과 시와 서사극과 놀이 행위들이 탈이란 제의의 공간성을 확보하고 나서야 비로소 각각의 원형적 개성 에너지를 내뿜는다. 극중 역할에 따라 고독자, 방랑자, 전사, 이타주의자, 순수주의자, 마법사로 변신하고 자기와 원형의 이중성, 자기의 수치스런 모습을 희화화 하여 드러내기도 한다. 그야말로 제의적 놀이성을 최대한 살리려는 웃음의 칼춤인 것이다. 그래서 탈춤마당은 무엇을 원한단 말인가? 그 궁극의 목적은 연인, 왕, 자유인, 창조자로 변신하며 마당을 축제로 만든다. 고독자 이미지는 소무, 양반, 방랑자 이미지는 신장수, 미얄 말뚝이, 전사 이미지는 말뚝이 취발이, 이타주의자 이미지는 미얄, 상여꾼, 순수주의자 이미지는 양반, 오방신장, 문둥이, 마법사 이미지는 목중 남강노인 무당 등으로

〈김봉준 창작탈 1977~83년 경〉

투사되며 현현한다. 탈을 쓴 탈꾼은 극중 인물로 변신하여 탈이 지닌 원형의 힘으로 에너지를 발산한다고 볼 수 있다. 탈춤의 신화는 꿈 같은 원형의 힘이 이미지로 출현하여 스토리를 만들고 사라진다. 어둡고 두려운 억압의 세상에서 공포로부터 벗어나며 자기가 스스로 치유하며 공동체의 격려로 더욱 신이 나서 꿈 같은 현실, 현실 같은 꿈의 시공간을 마침내 영적 신세계로 만드는 것이 탈마당 예술의 정신이다.

아직도 길은 혼탁하고 막막하여 보이지 않는다. 물과 불도 길이 있다. 잘 타지 못하는 불은 스스로 불길을 찾아 뚫고 나가려고 몸부림친다. 그러면서 차츰 서로 기대며 도와가며 숨길을 찾고 마침내 크고 힘찬 불길, 원형을 서로 내뿜는다. 처음에는 연기만 나고 잘 안타다가 꺼지기도 일수다. 길이 안보일 때의 절망은 연기 속 같다. 불길처럼 본성의 활로도 매번 그렇게 스스로 길을 찾는다.

우리는 지금도 미토스의 반란이 요청되는 변혁의 시대(사회적 질서가 불안하고 미완인 시대)를 이어가고 있다. 지금 우리는 원형의 힘으로 어둠을 넘어 마침내 훤한 빛을 만들던 탈춤문화에서 다시 배울 때이다. '탈'은 불빛의 숨길처럼 본성의 질서를 찾으려는 길 안내자이다. 그래서 언제나 절실한 자는 탈이 필요한지도 모른다. 인간은 원형의 힘이 나타나 한 단계 더 성숙한 인간으로 살아가기를 바란다. 탈은 통과의례의 숨길처럼 필요한 시기마다 내 안에 창조적의 에너지를 여는 문이다.

탈, 그것은 로고스와 미토스 사이의 눈 뚫린 가면이다. 공포로부터 해방을 엿보는, 로고스로부터 미토스의 갈증을 찾아내는, 본성의 질서를 찾아 사랑하고 인정 나누고 살다 가고픈 인류의 살림마당, 그 원초적 이미지들이 언뜻언뜻 보이는 눈구멍이다. 탈은 신성한 힘을 갖추고 신명이 난 확장된 자아를 꿈꾼다. 스스로 자기정체성을 찾고 마침내 확대된 자아로 현현해 노닐다 사라지는 원형의 그림자가 탈이 아닐까.

조선후기 갑자기 탈춤과 탈이 전국적으로 번졌다. 이건 분명 한 세기 만에 나타난 갑작스런 문화현상이었다. 민중의 자기표현욕구가 팽창하던 시대에 그들은 가면을 쓰고 마당에 나가 하고 싶은 말, 춤추고 싶은 감정대로 마당을 만들었다. 물론 탈은 고대부터 내려오는 신상이고 신인상이지만 그때는 그런 용도 이상으로 인간의 얼굴을 하며 숨은 얼굴까지 드러내어 탈을 쓰고 극중 역할을 받아 현실사회를 풍자하고 같이 웃고 어울렸다. 그래서 조선후기 가면극은 매우 사회정치적이며 종교적이며 예술 자체이다. 어떻게 이런 종합성이 가능할까? 민중은 정치사회적 의사표현을 맨 얼굴로 직접적으로 하기 민망했고 두렵기도 하였다. 조선후기 탈은 얼굴 가리개이며 역할 받은 인물을 풍자적으로 자기 공격하는 도구이기도 했다. 지금도 약자가 강자에게 항의시위를 할 적에 자주 사용하는 복면의 기능은 전통탈 기능과 문화로부터 물려 받은 유산인 측면도 있다. 나의 얼굴을 가리며 타자를 향해 마음 놓고 말하고 싶은 욕망은 조선 가면극 문화의 두드러진 특징이다. 일본의 가부키, 중국의 경극과 다르게 영적 사회이며 동시에 현실 정치사회적 가면극으로도 발전한 조선탈춤은 마당예술로 종합적 예술문화를 창조했다.

지금 시위를 하면 복면을 금지하는 법을 입법화하겠다는 법이 발효중인 것 같다. 약자의 복면은 강자 입장에서 불편하다. 즉, 강자는 약자의 의사표현을 위축시키고 주동자를 색출하겠다는 것인데, 이런 강자의 태도는 오늘의 문화가 조선시대 탈춤문화시대보다 여유가 더 없는 거 같다.
조선시대도 탈 착용을 금지하는 법이 있었다는 것은 금시초문이다. 탈은 본래 낯가림 기능을 갖은 복면이다. 조

조선시대 왕권시대에도 허용한 마당의 복면, 탈 문화는 오늘날 광장 시민문화로 계승되는 것은 당연하다. 그 조상의 후손인 게 맞다.

지금까지 조선 후기 탈을 중심으로 논하면서 탈의 범주와 탈의 연대를 거기에 고정하지만은 않았다. 보다 광의의 상징, 상징문화 코드로 사용하며 이야기를 전개 했다. '원형의 힘이 드러난 이미지로서의 탈'을 염두에 두고 논술 했음을 다시 확인 해 둔다. 지금도 세상은 말하고 싶은 것을 제대로 말하지 못하고 춤추며 놀고 싶은 데 그러지 못하며 산다. 상열(相悅)하고 대동하려는 풍류까지 사라지는 삭막한 세상이 되고 있다. 불도 길이 막히면 연기만 뿜으며 가마 속 공기만 혼탁하게 한다. 불에도 길을 터야 불숨에 길을 내듯 우리네 사회도 숨 길을 열어야 한다. 어두운 세상에 숨 길을 트려는 소통의 힘은 역설적으로 맨 얼굴이 아닌 탈이었다. 지금도 해방의 매개, 탈이 필요한 시대이다. 싱그러운 힘의 '탈'.

고대에는 사나운 맹수와 무서운 자연 앞에서 탈을 쓰며 맞섰다. 때로는 자기 정체성의 확장과 치유의 문화로 탈을 사용했다. 지금은 억압의 권력 앞에서 트라우마를 벗으려고, 헛된 이미지의 홍수 속에서 허상을 벗기기 위해서, 내면의 평화로 안내하는 영성문화를 찾기 위해서 '탈'이 필요하다. 혼탁한 시대에 못 볼 것은 가리고 깊은 곳의 진아를 응시하여 찾아내 아름다운 세상을 꿰뚫어 보려는 그 싱그러운 힘, 그것이 탈이 아닌가.

탈의 문화산업적 활용과 전망

권두현(문화기획자)

탈은 전통사회의 캐릭터이다. 이 명제는 그간 탈에 대한 언어적 접근에서 문화 구조속에서 이해되어야 한다는 문제의식을 함축한다.

공동체 문화구조의 광의적 접근을 통해야만 비로서 탈이 가진 문화적 깊이와 상징성 그리고 탈의 문화산업적 이해도 가능해 진다. 탈은 시대를 구성하는 한사회집단이 공유하고 표상하는 상징의 응집체이고 이러한 상징성이 확보한 유통경로가 결국 문화상품의 조건이 되기 때문이다. 그간 한국에서 탈에 대한 접근이 없었던 것은 아니지만, 기존 연구에서 탈은 전통탈춤의 소품으로 접근되었고, 그래서 탈이 가진 가장 소극적 이해에 머물렀다. 좀 더 극단적으로 말하자면 '탈'이라는 단어 해석 그 이상으로 연구가 이루어지지 않았다고 할 것이다. [1] 그러나 탈을 캐릭터로 이해하는 것은 충분히 의미있는 접근이나, 지나치게 확대될 수 있기에, 이 글은 전통탈을 대상으로 논의하고자 한다. 특히 전통사회의 캐릭터였던 탈이 현대에 와서 어떤 산업적 가치와 유통영역 가능성을 가지고 있는가를 검토하는 것이다.

전통탈의 유통 환경 변화

전통사회 탈 제작 목적은 주술적, 연희적, 세시적 성격을 크게 벗어나지 않았다. 처용의 전설에서 보듯 벽사의 기능을 가진 탈, 그리고 고성오광대에서 보이듯 연희적 성격을 가진 탈, 지신밟기 등에서 보이는 것과 같이 세시풍속으로 만들어지는 탈 등이 그것이다. 주술적 성격에 의하여 만들어지는 탈은 대체로 사제자 혹은 종교적 색채를 가진 사람들에 의하여 만들어졌다. '방상씨' '처용' 탈의 경우 비록 일반인이 만들었다고 할지라도, 그 성격은 종교성을 잉태하고 있었기에 매우 의례적 성격속에서 제작된 것이다. 오광대, 봉산탈춤 등에 사용된 연희탈의 경우 장인에 의하여 제작되었다. 연희를 목적으로 하였기 때문에 착용감이나 조형 디자인 색채 등이 드라마의 배역에 맞아야 했기에 기술적 조건을 어느정도 충족한 사람에 의하여 제작될 수밖에 없었다. 세시풍속으로 만들어진 탈은 일반인들의 취미활동에 의하여 만들었다. 정월 지신밟기에서 사용된 장식용 등으로 사용된 탈은 그 자체로 놀이도구였다. 그러나 근현대를 거치면서 전통사회 탈이 가진 제의적 기능이 사라지면서 탈의 제작과 유통은 변화되었다. 연희적 성격은 살아있었지만 고성오광대와 같은 드라마적 성격을 가지지 못하였고, 주술적 탈은 장식용 탈로 대체되었다. 탈의 기능이 변화됨으로써 제작방식과 유통경로도 달라졌다. 이러한 변화는 크게 다음과 같은 표로 정리될 수 있다.

분 류		전 통 사 회	현 대 사 회
기능	제의성	크게 작용	매우 작게 작용,
	연희성	드라마 배역에 따른 연희	개인 취향에 따른 놀이(축제)
	세시성	세시적 경향이 강함	이벤트적 경향이 강함
제작	의도	정해진 의도에 맞추어 제작	시장 수요에 맞추어 공급
	방식	수작업	공장제 작업이 주를 이룸
	재료	자연재료(나무와 종이)	공산품 재료(플라스틱)
유통	범위	마을공동체, 고을공동체	유통시장, 국가, 국제적
	목적	기능 충족을 위한 생산	수익 충족을 위한 생산
	소비	연희(연극), 주술적	장식(치장)성, 디자인, 기념품
	방식	개인에서 개인(단체)으로	수익(공급)에서 수익(수요)으로
작품성		장인성	기업성(기획,디자인등이 분업)

전통사회에서 현대사회로 전승되는 과정에서 탈을 둘러싼 문화의 변화를 한마디로 정리하면 '탈의 상품화'로 요약할 수 있다. 탈의 상품화는 대량생산이 가능해졌고, 다양한 사회경제적 여건이 풍부해 짐에 따라 소비시장이 커졌으며, 이러한 사회환경에 대응하여 다양한 구매욕구를 자극하는 방식이 달라졌다는 것을 의미한다. 이것은 서로 연동되어 탈 문화에 변화를 이끌고 있는데, 즉 소비는 제작방식에 영향을 주며 동시에 제작방식은 구매에 영향을 준다. 이것은 탈의 대량생산이 가능해짐으로써 대량소비가 가능해졌고, 대량소비가 가능하도록 구매경쟁력을 어떻게 확보하는가가 대량생산의 전제가 되는 것을 의미한다.

1) '탈'을 얼굴을 덧씌우는 '덧뵈기', 가짜얼굴인 '假面', '鬼面', 그리고 얼굴을 가리는 MASK 등과 유사한 언어이다. 탈의 이러한 면은 단지 가짜얼굴에 초점이 맞추어져 접근된 것으로 볼 수 있다. 물론 탈의 이중성을 주목하여 탈을 사회적인 얼굴을 가리고 본질을 드러내는 '부정의 부정' 미학이라는 관점도 있다.

전통탈 상품화 방식

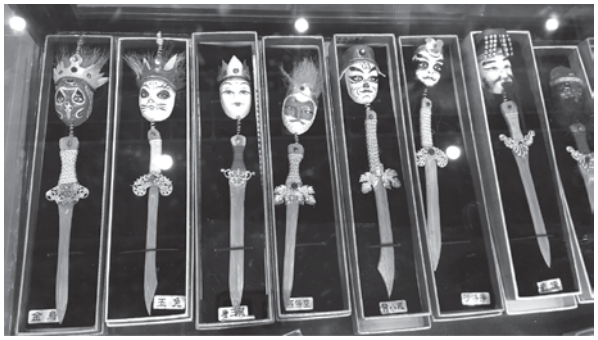
산업자산으로서 탈을 살펴보는 것은 현대 산업사회에서 탈의 어떤 점이 소비자의 구매욕구를 자극하였는가를 파악하는 일이다. 이를 위해서 전통탈의 상품화 과정과 방식을 검토하여야 한다. 전통탈의 현대사회 문화상품화 과정은 다음의 3가지 방식으로 진행된다.

1) 전통탈 복제 상품
전통탈을 상품으로 만드는 방식의 가장 일반적 형태가 전통탈을 복제하여 상품으로 판매하는 것이다. 한국의 하회탈, 이탈리아의 베니스탈, 인도네시아 발리탈 등이 그것이다. 크기와 형태를 그대로 축소 혹은 확대 복제하여 기념품, 관광상품으로 판매하는 것이다. 다양한 소재를 활용하여 탈조형물로 제작하여 상품의 특징을 살린 경우도 있다. 하회탈빵, 하회탈초코렛 등이 그것이다.

〈하회탈 복제상품〉

〈틀을 탈조형으로 만든 빵〉

그런데 주목해야 할 점은 모든 전통탈이 복제상품으로 만들어지지 않는다는 것이다. 많은 전통탈 가운데 복제품으로서 상품화 되는 탈과 그렇지 못한 탈의 선택 이유도 상품화 요건으로 파악할 필요가 있다. 다른 한 형태로 탈 조형의 일부분만을 복제하여 상품화 하거나 기능성 제품과 결합한 상품이다. 하회탈박물관의 김동표관장이 만든 하회탈의 눈과 코 부분만 살려서 복제하여 만든 종이탈, [2] 그리고 볼펜이나 기타 기능성 제품에 복제한 탈의 일부분을 결합시켜 하나의 상품을 구성하는 것이다. 이러한 상품 중 한국에서 가장 대표적인 것이 '하회탈 팬던트'이다. [3] 하회탈박물관의 김동표관장이 개발한 이 상품은 하회탈을 축소 복제하여 목걸이 형태로 만든 것이다. 나무 재질도 있지만 플라스틱 재질이 주를 이루며, 가격과 착용의 수월함으로 인하여 매년 수백만개가 판매되는 한국의 대표적인 기념품이자 관광상품이다. 덧붙여 흥미로운 것은 하회탈 팬던트와 유사한 상품이 세계곳곳에 존재 한다는 것이다. 인도네시아 싱가라자 탈팬던트, [4] 경극탈팬던트 등이 그것이며, 한국에서도 송파탈 봉산탈 팬던트 등이 탈 조형미만 다르게 상품으로 개발되어 판매되고 있다. 복제탈과 상품을 결합한 이미지 상품은 탈이 전승되고 있는 문화권의 특징을 잘 담고있어, 주로 기념품이나 관광상품이라는 특징이 있다.



〈중국 경극탈과 장신구의 결합상품〉

2) 상품 포장 디자인
상품에 전통탈을 활용하는 가장 많은 사례가 전통탈의 문양을 상품 포장 디자인으로 활용하는 것이다. 포장에 전통탈을 디자인하는 이유는 전통탈 자체가 문화적 고유성에 대한 이미지를 높이는 효과가 있으며, 전통탈 자체가 문화공동체의 매력을 담고 있기 때문이다. 덧붙혀 전통탈의 문양을 활용한 상품 포장 디자인은 전통문화의 이미지를 확보하면서 동시에 이를 현대적 감각으로 재구성할 수 있기에 가장 널리 활용되는 전통탈 활용 상품화 방법이다.

〈중국 경극탈과 장신구의 결합상품〉

2) 이 부분하회탈은 김동표 관장이 2000년대 초반 이탈리아 베니스를 견학하면서, 베니스탈이 코를 강조하거나 눈만 가리는 가면을 보고 착안하여 만든 것이다.
3) 물론 이견도 있다.
4) 2006년 안동시 관계자가 싱가라자시를 방문하여 하회탈팬던트를 선물한 적이 있는데, 당시 싱가라자 시장이 이 상품을 매우 흥미롭게 주목하였고, 이후 안동시를 방문할 때 싱가라자의 대표적인 탈을 동일한 방식으로 만들어 안동시에 선물하였다. 즉 싱가라자 시는 하회탈 팬던트를 보고 동일한 방식으로 자신들의 탈 상품을 만든 것이다.

3) 전통탈 체험상품

전통탈을 활용한 체험상품은 문화체험프로그램에서 가장인기있는 장르이다. 전통탈 체험으로 가장 대표적인 것이 종이로 만든 전통탈 만들기 체험상품이다. 종이재질로 전통탈을 복제하여 겉면에 새로운 색칠을 입히거나, 때로 덧씌워서 조형을 바꾸는 방식으로 자기만의 탈을 만드는 것으로, 주로 어린이나 청소년이 참여하는 체험상품이다. 흥미로운 것은 과거 종이로 만든 전통탈 체험상품의 경우 주로 축제장에서 판매되었다면, 최근에는 교육현장에서 교육자재로 주로 소비되고 있다는 점이다. 이같은 추세로 보아 이미 전통문화 브랜드 이미지를 구축하고 있는 전통탈 관련 체험상품은 향후 다양한 영역으로 발전을 거듭해 나갈 것으로 판단된다. 5)

〈하회별신굿탈놀이 중 각시탈을 저본으로 한 종이탈〉

4) 전통탈 재구성 상품

전통탈의 조형예술미 중 현대인들이 특히 좋아하는 특징만을 포착하여 새로운 감각을 가미하여 재 구성한 상품이 있다. 가장 대표적인 것이 바로 인형이다. 다양한 인형 장르 중 가장 보편적인 형태가 줄인형인데, 서양의 캐릭터인 피노키오 줄인형, 허수아비 줄인형과 마찬가지로, 한국전통탈춤에 등장하는 탈 배역을 인형으로 만들었다. 그러나 봉제인형의 경우 전통탈의 이름을 살려서 특징만 단순하게 디자인하여 그 이름만 차용하고, 현대인들이 선호하는 제품으로 상품화한 사례가 많다.

탈 자체를 만화캐릭터로 다시 디자인하여 상품화를 시도한 경우 있다. 가령 하회탈춤에 나오는 10개의 캐릭터를 현대인들이 선호할 수 있도록 만화 캐릭터로 디자인 하여 2차상품을 만들고자 하는 것인데, 이러한 시도는 디자이너의 의욕과 사업화의 목적에 따라 다양하게 스케치된다.

〈하회탈 캐릭터 디자인〉

안동 하회탈의 경우 2차 디자인 작업만 4차례이상 시도되어 하회탈춤에 등장하는 양반탈 캐릭터 디자인만 수십종류의 디자인이 있다. 이러한 캐릭터는 직접적인 상품을 만들기도 하지만, 만화작품이나 동화 등에 등장시키는 디자인스토리 제품군 생산을 목적으로 하는 경우가 많다.

〈하회탈 이매와 각시 봉제인형〉

〈하회탈 줄인형〉

한편 전통탈 캐릭터를 연극이나 인형극으로 만들어 활용하는 사례도 흥미롭다. 강릉관노가면극에 등장하는 전통탈을 활용한 '관노인형극' 고성오광대를 인형극으로 만든 '잠자는 말뚝이를 깨워라', 하회탈춤을 인형극으로 만든 '각시' '인형극 - 하회별신굿탈놀이', '이매야 놀자' 등이 창작공연되었다.

〈관노가면극을 인형극을 만든 관노 인형극〉

5) 한국에서 가장 큰 종이로 만든 전통탈 상품 판매업체의 경우 2010년대 초반에는 120만개 정도 판매하였고, 2014년도에는 80만개 정도를 판매하였다고 한다. 한편 종이로 만든 전통탈은 중국에서 수입되는 것이 약 40만개 기타 군소업체의 판매를 10만개 정도로 고려한다면 한국사회에서 한해 130만개에서 170만개 정도가 유통되고 있다고 추정된다.

전통탈 캐릭터를 그대로 활용하기보다는 세계의 다양한 탈 캐릭터를 응용하여 취합한 드라마 '탈–에피소드', 전통탈춤의 스토리를 원용하여 만든 뮤지컬 "부용지애", 오페라 "이매" 등도 주목할만한 공연산업의 시도이다. 전통탈의 캐릭터를 활용한 공연창작은 공산품형 제품과는 또 다른 측면에서 의미있는 상품화를 모색한 결과이다. 공연산업은 산업화의 성과에 따라 다양한 2차 상품이 가능하다. 이점에서 탈을 테마로 한 공연산업이 전통탈의 새로운 진화 관점에서 주목할 필요가 있다.

전통탈의 조형과 디자인을 재 구성하여 상품에 적용하는 것은 신규 제품을 새롭게 홍보하기 보다는 전통탈이 이미 보유한 문화적 이미지를 활용할 때 보다 쉽게 소비자에게 친숙하게 다가갈 수 있고, 신뢰성을 줄 수 있기 때문이다. 이때 전통탈을 복제하지 않고 다시 디자인하는 것은 전통탈로 신뢰성을 보증받고, 친근한 현대적 디자인으로 소비를 유발시키고자 하기 때문이다. 이러한 까닭에 전통탈 재구성 상품은 주로 디자인에 치중하는 특징이 있다.

전통탈의 문화산업 경쟁력

전통탈은 다양한 전통문화와 예술적 영역을 모두 포함하고 있어서 어떤 것을 주목하여 그것을 상품으로 드러낼 것인가에 따라 다양한 상품화가 가능하다. 전통탈의 조형예술성과, 색채와 디자인, 그리고 탈춤에서 보듯 그것을 활용한 행위예술이 있고, 전통탈마다 관련된 음악과 무용이 있다. 탈을 쓰고 퍼포먼스를 하는 연희자의 옷은 문화적 변별성을 드러내는 패션이며, 탈춤에 등장하는 소품은 전통사회의 공예품이다. 또한 탈춤. 탈놀이는 정교한 드라마이며, 탈은 그 드라마의 배역, 곧 이야기 전개자이다. 이점에서 볼 때 탈은 한 사회의 복합적인 기호와 상징성이 포괄적으로 담겨있는 문화의 DNA이다. 전통탈이 만들어진 공동체 문화의 핵심적인 가치, 역사적으로 축적된 이미지와 디자인이 전통탈에 유전자로 담겨있는 것이다.

따라서 이 유전자의 문화적 상징성을 어떻게 주목하고 무엇을 추출하는가에 따라서 상품의 가치는 다양하고 높아진다. 이점은 전통탈 상품화 과정과 방식에서 약간의 힌트를 얻을 수 있다. 탈의 조형미와 제품을 연결하여 하나의 상품을 만드는 것은 탈의 조형예술성에 주목한 것이다. 상품포장에 전통탈을 응용한 것은 색채와 디자인을 주목한 결과이다. 전통탈의 조형과 디자인을 다른 범주로 재구성하여 상품화 한 것은 전통탈의 이름과 문화브랜드를 빌려 온 것이다. 이러한 문화산업화 방식이 가능한 것은 전통탈의 표상성(表象性) 때문이다. 6)

문화공동체의 상징이 탈인만큼, 해당 문화공동체 성원은 탈에서 연상되는 그 무엇인가가 있다. 즉 하회탈의 이미지에는 한국문화, 역사, 전통 해학 등, 한국인이라면 믿을 수 있는 문화적 브랜드가 있는 것이다. 경극京劇 페이팅에서 사람들의 중국의 문화적 위상을 연상하게 만든다. 노能 탈에서 우리는 일본문화의 특징적인 그 무엇을 떠올리게 된다. 그것이 무엇인지 구체적이지 않지만, 탈의 조형예술적 디자인은 결합되어 만들어진 상품에 대해서 그 어떤 연관 이미지, 긍정적인 이미지를 제공해주고 있는 것이다.

이러한 표상성은 다시 암묵지(暗默知,Tacit Knowledge)로7) 연결된다. 주지하듯이 암묵지와 형식지는 상호 순환속에서 지식 발전을 이루어나간다. 마찬가지로 암묵지로서 전통탈은 형식지(形式知, Explicit Knowledge)로서8) 상품성을 만들어가며 이러한 순환적 구조 위에서 전통탈이 문화산업 자산으로 가지는 가치는 무한히 확대될 수 있다. 전통탈에서 연상되는 이미지는 암묵지로 이미 체화된 경험을 바탕으로 하고 있으며, 전통은 바로 이 접점에서 상품의 신뢰로 이어지고 구매로 연결될 수 있다. 따라서 암묵지와 표상성이 상품과 연결되는 접점이 바로 전통탈의 문화산업적 경쟁력을 확보하는 통로인 것이다.

6) 표상(表象)의 사전적 개념은 추상적인 사물이나 개념에 상대하여 그것을 상기시키거나 연상시키는 구체적인 사물로 나타내는 일.

7) 암묵지란 데이터 신문 등의 형식을 갖추어 표현될 수 없는, 경험적 상황에 의해 쌓여진 지식을 말한다. 이것은 개인적으로 훈습되어 있지만, 겉으로 드러나지 않는 지식을 뜻한다. 가령 자전거를 탄 사람이 시간이 지나도 자전거를 탈 수 있는 것은 논리적으로 설명될 수 없는 묘한 감각에 의한 것을 말한다. 이러한 암묵지는 삶에 늘 작동하고 내재되어 있어 잘 드러나지 않지만 삶을 제어하는 중요한 작용을 한다.

8) 문서화된 자료, 데이터베이스, 영상물과 같이 어떤 형태로든 형상화된 지식을 형식지라고 한다.

전통탈이 주목할 문화산업 영역

문화산업 분야 중 전통탈이 경쟁력을 가질 수 있는 특히 주목할 영역으로 우선 이야기산업을 들 수 있다.
문화체육관광부 자료에 의하면 21세기 들어와 이야기산업의 규모는 점점 커지고 있고 타 분야에 비하여 파급효과도 크다. 9) 이에 따라 문화체육관광부는 최근 이야기산업 육성 정책을 연속하여 발표하였다.10) 행정안전부의 '한국역사통합정보시스템'사업, 미래창조기획부의 '디지털 헤리티지'사업, 문화체육관광부의 '우리문화원형 디지털 콘텐츠화'사업, 문화재청 '세종시 디지털 문화유산영상관' 건설사업, 교육부 '디지털 인문학 브릿지' 사업등도 이야기 산업과 연계된 일련의 정책임을 감안한다면 이야기 산업에 대한 규모는 기하급수적으로 확대 발전 될 것이다.

그런데 흥미로운 것은 이야기 산업의 경제효과는 매우 크지만, 글로벌시장에서 이야기 산업은 소재가 고갈되고 있다고 진단한다.11) 말하자면 시장에서 수요는 늘어나지만 공급이라고 할 수 있는 이야기 소재는 만들어지지 않고 있다는 것이다. 바로 이점을 주목하여 제작되는 시점에서 이미 이야기를 잉태한 (전통)탈의 기단 위에 이야기 산업의 기둥을 올리는 것은 그리 어렵지 않을 것이다. 12)

두 번째로 최근 문화산업 시장은 기술과 감성, 과학과 디자인이 융복합하는 컨버전스(convergence) 3.0으로 변화, 상품의 내적 기술과 외적 디자인의 품격을 한층 높이고 있다. 문화융복합은 이제 문화산업에서 가장 중요한 키워드가 되었다. 그리고 문화 융복합에서 탈이 가장 합당한 콘텐츠라는 점이다.
조금 논의를 비켜서서 전통문화와 기술조건이 만나서(융복합해서) 문화산업을 성공시킨 사례를 보면 복융합을 통한 전통탈의 산업화 가능성을 타진할 수 있다.
삼성전자는 자사의 80인치 PDP TV의 외형을 서울시 무형문화재인 손대현의 천연도료 옻칠 수공예를 차용하여 고급스러운 이미지로 완성시켰다. 아모레퍼시픽의 화장품 브랜드인 '설화수'는 한방기술과 전통의 미를 제품 개발 전 과정과 마케팅에 담아 매출 5000여억원(2008년)을 달성하였다. 제품포장에 향갑, 초향유, 향초 도예가 이윤신의 작품을 활용하였고, 한복의 곡선, 서예가 해정 송경식의 캘리그래피와 청목 김환경의 채화칠기 수용한 선물세트 상품을 구성하기도 하였다. 즉 실물로서의 무형유산이 아닌 그 이미지가 현대 기술로 구현됨으로써 복융합의 성공사례를 만든 것이다. 13)

전통의 새로운 가능성을 확인할 수 있는 이러한 사례에 비추어 전통탈의 경우 그 영역이 더욱 확대될 수 있다. 이는 전통탈이 문화, 역사성을 가지고 있으며 상징의 총합이기 때문에 다른 상품과 결합에 더욱 시너지 효과를 가져오기 때문이다.
다른 시각에서 복융합은, 전통탈의 활성화를 위한 필요조건이다. 전통탈이 그 자체로 유통되고 소비되는 시대는 지났다. 이것은 전통탈이 그 자체로 의미가 없다는 것이 아니라, 소비를 창출하고 유통시키기 위해서는 시대적 필요에 반응하여 끊임없이 변화하여야 하는데, 전통탈이 원형론에 입각한 문화유산적 가치를 확보하는데 주력하였기에, 소비시장 확보에는 실패하였다는 것이다.14) 따라서 복융합 과정을 통해 탈의 활용도를 높이고 대중을 만나는 장을 만들어야 한다.

이외에도 탈은 그자체로 예술적 창작물이기에 창조경제의 중요한 원천자산이다. 예술과 콘텐츠산업은 형제 혹은 쌍둥이와 같아 둘을 구분하는 것 자체는 쉽지 않지만, 분명한 것은 탈은 예술성과 산업성을 동시에 가지고 있는 드문 전통문화콘텐츠라는 점이다.

---

9) 이야기 산업의 경제파급효과는 제작비의 300배이다.

10) 문화체육관광부는 2012년 1조 5460원인 이야기산업 규모인 2020년까지 5조 원으로 높이기 위하여 '이야기산업 육성 추진계획(2016~20년)'을 2015년 8월 7일 발표했다.

11) 건국대학교 산학협력단, "신 전통문화 육성 진흥 연구용역 결과보고서, 한국공예·디자인 문화진흥원, 2015.

12) 전통탈의 조형미와 색채, 디자인 속에서는 연상되는 이야기를 이미 전제한다. 가령 말뚝이탈을 보면 강하고 저항적인 이야기를 떠올리고, 영노탈의 이미지에서 신이한 동물이 만들어가는 흥미로운 연행구조를 예측하는 것이다.

13) 김용범. "무형문화자원의 문화적활용과 상품화 전략". 문화정책논총21집, 한국문화관광연구원. 2009.

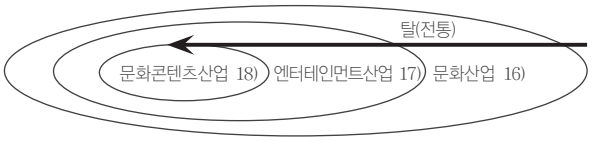
14) 사실 전통탈이나 탈을 제작하는 기능보유자가 스스로 문화상품이나 문화산업을 활성화 시키기는 어렵다. 원형을 유지하고, 지키는 것 자체도 소중하고 중요한 시대적 가치였기 때문이다, 결국 전통탈이나 전통탈 제작자가 보유하고 있는 문화자산에서 새로운 재화가치를 발굴하고 상품화시키는 역할은 기업이나 다른 산업영역에서 진행하는 것이 효율적이고 시장에서의 경쟁력도 확보할 수 있다.

전통탈의 문화산업 전망과 과제

문화재에 대한 개념이 원형보존을 기본으로 하되, 사회적 활용을 중시하는 방향으로 확대되고 있다. 문화재보호법에 '활용'가치를 기본으로 전제하고 있고,[15] 2006년에 발의된 "전통문화의 보존과 진흥에 관한 법률안", 2010년부터 지속적으로 발의된 "전통문화산업 진흥에 대한 법률안" 등 전통문화의 산업화에 대한 다양한 논의가 진행되고 있다.

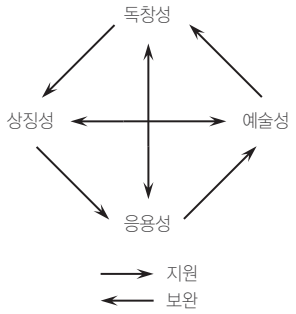
이러한 흐름은 전통문화를 원형보존에 가치를 두고 있지만, 활용가치 나아가 문화산업자원으로 파악하고 있다는 점이다. 이점에서 전통문화의 종합세트인 전통탈의 문화산업 자원적 가치는 매우 크다고 할 수 있다.

한편 전통문화산업을 포함한 문화산업은 문화콘텐츠 산업육성이라는 정부의 정책을 기본으로 하여 촉발되고 있는데, 이를 도표로 보면 아래와 같이 정리할 수 있다.



이 중 전통탈의 영역은 문화콘텐츠, 엔터테인먼트산업, 문화산업을 횡으로 연결하는 사선에 해당된다. 문화콘텐츠 산업영역에서는 캐릭터로, 엔터테인먼트 산업에서는 축제소품·공연장르로, 문화산업영역에서는 공예와 예술품 등에서 그 영역을 확대할 수 있다.

전통탈은 창조경제의 중요한 상품으로 주목할 필요가 있다. 창조경제 조건이라고 할 수 있는 예술성과 상징성, 독창성, 응용성과 상징성 부분에서 탈(전통)이 가지는 위상은 서로 대칭하거나 상호보완하면서 시너지 효과를 낼 수 있기 때문이다. 이점에서 볼 때 문화산업 전반적인 영역에서 탈의 산업적 가치는 무궁하다. 그러나 현실적으로 다가오는 아쉬움과 넘어야 할 과제도 많다.



우선 탈(전통)의 영역이 독립되어 체계화되어 있지 못하다. 가령 공예산업 분야에서 탈 공예는 독자적인 영역으로 인정받지 못하고 있다.[19] 문화재 종목에 서도 탈춤에 포함되어 연희형태로 무형문화유산의 종목으로 지정되어 있고, 탈을 제작하는 분야는 종목화 되어있지 않다. 즉 탈을 탈춤의 부속물로 인식하고 있는 것이다. 덧붙여 탈춤에 대한 학술조사연구는 많지만 탈에 대한 조사연구는 미흡하다는 것도 이러한 인식이 원인으로 작용한 결과가 아닌가 짐작된다.

한국정부에서 한국 전통문화 세계화정책의 '한브랜드', '한스타일' 전략에도 전통탈의 상징성이나 조형성을 활용하는 영역이 포함되어 있지 않다.[20]

15) 문화재보호법 1조는 "이 법은 문화재를 보존하여 민족문화를 계승하고, 이를 활용할 수 있도록 함으로써 국민의 문화적 향상을 도모함과 아울러 인류문화의 발전에 기여함을 목적으로 한다"고 명시되어 있다.

16) 전통문화, 지식, 교육, 학문, 언론, 출판, 건축, 패션, 예술(문학, 무용, 공예, 미술, 음악) 등 유통되는 문화의 모든 영역을 포괄

17) 공연, 축제, 테마파크 등과 관련된 영역

18) 진흥법에 의한 영상물, 방송, 음반, 게임, 애니메이션, 캐릭터, 만화와 관련된 문화산업 영역

19) 공예문화진흥원 혹은 문화재청에서 제시한 공예품 분류에서, 소재별 분류, 기능별 분류, 문화상품명에도 탈공예 영역은 찾아볼 수 없다.

20) 한국공예문화진흥원, "국가이미지상징 문화관광상품개발 사업추진을 위한 마케팅계획 수립", 2006.

이러한 아쉬움과 함께 (전통)탈의 문화산업적 전망을 밝히기 위해서 몇가지를 제안하고자 한다. 먼저 전통탈이 다양한 방식으로 활용되기 위해서는 온·오프라인에서 자료가 활용될 수 있는 원천 데이터가 필요하다. 디자인으로 탈에 대한 조사연구 보고서가 없지 않지만, 온라인에서 자료를 활용할 수 있는 데이터는 없다. 원천데이터는 현대적 감각의 전문가가 활용될 수 있는 공용 디지털데이터로서 제공되어야 할 것이다.[21]
결론적으로 아날로그, 디지털 자료를 축적하여 탈 문화 아카이브센터를 만드는 작업이 이루어져야 한다는 것이다.[22]

전통탈을 만드는 장인이 사라지고 있는 것도 산업가치를 확대시키지 못하는 요인으로 작용한다. 현재 고성오광대를 비롯한 지정 비지정탈춤과 복원탈춤 약 20여 보존회의 경우 연희를 하는 광대는 많지만, 탈을 제작하는 장인은 거의 없는 것이 현실이다. 전통탈을 제작하는 인력이 없다는 것은 (전통)탈의 산업화를 주도할 주체가 없는 것에 다름 아니다. 어쩌면 산업화 이전 전통탈춤의 원형가치를 보전하는 차원에서도 (전통)탈제작자를 양성하는 것은 시급한 과제이다.
(전통)탈의 산업화를 위하여 축제와 공연 소품시장을 주목할 필요가 있다. (전통)탈이 흥미롭게 사용되고 다양한 창작적 가치가 부여되는 장은 축제와 공연판이기 때문이다. 전통탈이 전통탈춤에서 사용되었기에 보존되었고, 최근 창작탈 역시 마당극 등에서 활용되었기에 창작되고 있다. 종이로 만든 전통탈의 경우 축제장에서 주로 소비되었다는 것도 눈여겨 볼 필요가 있다. 결국 엔터테인먼트 산업의 중심축이 공연과 축제라는 장이기에 탈과 관련된 직접적 창작과 소비는 축제와 공연판을 떠나서 고려하기가 쉽지 않을 것이다.

상징콘텐츠 상상콘텐츠 탈

(전통)탈은 변화의 도구이자, 문화적 상상력을 구체화한 문화도구이다. 이글은 전통탈을 중심으로 논의되었으나, 서두에서 이야기하였듯이 탈은 캐릭터이다. 이점에서 최근 캐릭터는 무한한 상상력 속에서 다양한 이미지로 창의되고 있다. 스타크레프트와 같은 게임이나 마블캐릭터와 같이 영화속에서 만들어진 캐릭터를 보면서 전통탈을 활용한 현대 문화산업의 가능성을 좀 더 열려진 마음으로 대응하기를 기대해본다.[23] 또한 아직은 일부이지만 서양 켈트족의 풍속인 할로윈데이에 가면을 쓰고 행진하는 모습을 보면서 우리의 전통탈이 유통을 거치면서 대중들의 손에 잡히는 상품으로 자리매김하는 것이 오히려 전통의 가치를 살리는 길이 아닌가 생각해본다. 사실 산업화되지 않은 문화가 활성화되기는 쉽지 않다.
탈은 상상콘텐츠이며 상징콘텐츠이다. 이점에서 전통탈은 우리문화를 상징하는 콘텐츠이며, 우리의 마음이 만들어낸 상상콘텐츠이다.

21) 미흡하지만 필자가 2000년대 중반에 작업한 탈 디지털화 작업 일부를 참고 자료로 제시해본다

말뚝이　　2D(눈을 부각)　　3D 형태 (응용형)

22) 최근 유네스코로부터 국가자문기구로 인가받은 IMACO(세계탈문화예술연맹)가 세계 탈 아카이브작업을 천명하였다.
23) 스타워즈 캐릭터를 단순화 시킨 마스코트로 전통탈(캐릭터)의 다양한 변용을 고민하게 만든다.