

무용기면의 상징성 연구

김 경 희 · 이 옥 희*

원광대학교 의상학전공, 순천대학교 의류학전공*

A Study on Symbolic of the Mask Dancing

Kyung-Hee Kim and Ok-Hee Lee*

Wonkwang Univ., Sunchon National Univ.*

(2002. 5. 1. 접수 : 2002. 7. 30 채택)

Abstract

The pattern of a dance had changed and made a progress delicately according to the change of the myth, religion, and civilization. One genre which had experienced the change for the dance is a mask dance. This dance started from wishes to adore spirit or god with imitated masks of native animals and desire to identify with nature. After the middle ages, it finally became to approach to the artistic state. In that dance, there was used a role of the head of the family which was strongly adapted to the shape of the mask as performing casts.

After studying symbolic characteristics of the mask dancing, we could conclude these as follows.:

First, Masks symbolized the totemism that adores spirit or god. This kind of whole masks were consistently used.

Second, Mask was worn for expressing a dancer's cast well. This function of performing cast was in the primitive ages. However at the age which was characterized as the age of the art, the expression of using a mask became various.

Third, Mask was mostly related to the head of the family and appeared with the desire to be others not themselves. Since the middle ages, this tendency continued to the modern dance. Now we can see this type at the carnival.

The mask was not only an effective means of dance but also an expression of totemism, performing cast, and the head of the family. Therefore it contributed to the growth of the dance a lot.

Key words : mask(마스크), fance(무용), symbol(상징성).

I. 서 론

무용은 움직임 그 자체에 목적을 두고 리듬에 맞추어 자의적으로 조화롭게 행동하는 동작¹⁾이며 동서고금을 통하여 존재하는 보편적 현상이다. 그러므로 지구상에 존재하는 무용의 형태는 무한하다고 볼 수

있으며 무용이 있게 된 동기와 목적 또한 다양하다. 고대 원시인들은 무용을 신과 통하는 언어로 믿었고 기원의 상징이나 소망의 뜻으로 또는 제례나 의식의 수단으로 이용하였으며, 고대 문명시대에 이르러 무용은 주술적 역할과 더불어 종교적, 또는 체육, 예술의 교육적 목적으로 이용되었다. 이러한 무용은 자연과 동물의 움직임을 모방하는 과정 속에서 인간의

1) 양선희 역, *무용의 역사 I*, (서울 : 삼신각, 1995), p.18.

본능적인 동작을 표현하는 하나의 예술²⁾로 정착되어 오늘날까지 계승되었다는 사실은 주목할 일이다.

무용의상은 무언의 언어로서 개인의 생각이나 말을 상징하는 표현 수단으로 그리스의 연극에서는 인물의 성격을 표현하는데 상징적 마스크와 함께 의상이 사용되었다.

가면의 확용은 자기의 한계를 초월하는 능력을 가질 수 있는 특징이 있다. 가면은 종족 전체에 관계가 있는 신화 속에 가장 중요한 위치를 차지하는 선조와 직접 관계를 맺는 계기가 되는 것으로 무용에 있어서도 아주 신비적이고 황홀한 경험을 쌓을 수 있다. 북구의 게르만족은 일찍부터 오락과 사교를 위하여 가면을 쓰고 춤추는 풍습이 있었는데, 특히 크리스마스 전후³⁾에 성행하였다.

본 연구는 가면이 태고부터 수 없이 많은 무용과 더불어 특별한 목적을 향한 의식의 장식물로서 또 그 자체로서, 기능을 감상하면서 오늘에 이른 것에 중점을 두어, 가면의 상징적 특성을 토테미즘, 배역 수행, 가장(假裝)이라는 세 가지 관점에서 연구하고자 한다. 이는 가면이 패용하는 사람이 자신이 아닌 또 다른 인간을 재 창조할 수 있다는 상징적인 의미와 함께 무용의상을 좀 더 깊이 이해하는데 매우 의의가 있으리라 생각된다. 구체적인 내용을 살펴보면 가면의 기원과 그 변천 내용을 살펴보고 가면의 종류와 그들의 특성을 살펴본 후 이들 무용가면에 나타난 상징적 특성을 파악하고자 한다.

연구 방법은 문헌과 사진, 박물관 도록 등의 자료를 이용하여 문헌 고찰하였다. 그러나 무용가면을 직접 볼 수 없다는 점과 서양 가면만을 중심으로 연구한 것이 제한점으로 남는다.

II. 가면의 변천과 기능

1. 가면의 기원

가면이란 얼굴을 가리는 특이한 조형품으로 특정

한 목적과 용도, 관념을 가진 것이며, 얼굴을 가릴 뿐만 아니라 본래의 얼굴과는 다른 인물이나 동물, 또는 초자연적인 존재 등을 표현하는 가장성을 갖는 것이다.

가면이란 말의 어원은 *masca*라는 말이 라틴어에서 마녀라는 의미로 쓰였고, 옛 종교적이고 주술적인 기원을 암시하기도 하며, 우리말로로는 탈이라고 부른다. 면(面), 면구(面具), 대면(代面), 가두가수(假頭假首) 등으로 표기하며, 얼굴 앞면을 가리는 면구를 가수(假首)라고 하여⁴⁾ 구별하기도 한다. 세계 공통어로는 마스크(*mask*)라는 말이 쓰이며, 오늘날까지 지구상의 각 지역에서는 수많은 가면⁵⁾이 만들어져 왔다.

가면의 가장 오래된 기능의 하나는 주술이며, 원시능이 예능이기 전에 주술·종교적이었다는 것을 생각하면 가면은 먼저 신앙 탈에서 출발하여 점차 예능 탈로 발달한 것⁶⁾이라 할 수 있다. 가면은 인간이나 동물들의 얼굴 모양을 만들어 주로 얼굴에 써서 분장에 사용하는 것으로 동양이나 서양, 문명이나 미개를 막론하고 거의 모든 민족 사이에 존재하고 또 그의 기원도 대단히 오래된⁷⁾ 것이다.

원시인들은 의식적이고 주술적인 부처들을 부각하였으며, 모든 장식과 표시는 목적이 있고, 전통적이며, 결코 개인의 취향에 따라 선택될 수 없었다. 얼굴에는 항상 색칠을 하거나 가면을 착용하였으며, 신이나 동물을 모방하거나 상징⁸⁾하였다. 동물 모양은 원시신앙인 토테미즘이나 애니미즘의 사상과 깊은 연관이 있으며, 사실적인 모습 이외에 상징적인 모습으로 나타나는 주술적인 의식과 다산생식을 기원하는 기능으로 동물 모방 춤이 활용되었다. 동물을 모방한 상징적인 춤은 사람, 동물, 정령, 신이 춤을 추는 사람을 지배하게 되고 결국, 춤추는 사람이 동물이 되고 정령이 되고 신이 되는 것이다. 따라서 동물의 형태를 모방한 가면을 착용하고서 동물과 같은 모습으로 춤을 추게 된 것이 가면을 쓰게 된 동기

2) 진 쿠퍼, *그림으로 보는 세계 문화 상징 사전*, 이윤기 역, (서울 : 까치사, 1994), p.66.

3) 정소영, *무용의 이해*, (충남대출판부, 2000), p.49.

4) 이두현, *한국의 가면극*, (서울 : 일지사, 1985), p.25.

5) Naver. com, 네이버 백과사전 1/4.

6) 이두현, *상계서*, p.12.

7) 최상수, *한국의 가면 연구*, (서울 : 고려대 민속 문화 연구소, 1964), p.1.

8) 이영숙, *발레와 부식문화사*, (서울 : 형설출판사, 2001), p.10.

라고 할 수 있다.

가면은 동물을 모방한 형태에서 점차 풍요의 신이나 자신을 표현하는 형태로 변화되었으며, 그리스 시대에 이르면 매우 보편화되어⁹⁾, 제사를 지내기 위한 방법으로 신들을 연상시키는 가면을 쓰고 긴 행렬을 이루었다.

가면이 표현하는 내용은 신(神), 사자(死者), 요괴(妖怪)등 초자연적인 존재의 가면에서부터 인간과 각종 동물 등의 가면이 있으며, 이것을 만드는 재료는 나무, 금속, 돌, 종이, 진흙, 동물의 가죽, 뼈, 모피, 섬유로 짠 것, 식물의 잎, 줄기, 조류의 털, 조개, 상아, 산호¹⁰⁾등 여러 가지가 사용된다.

가면은 원시시대 토텐(Totem)에서 유래된 것이나, 점차 신들을 연상시키는 가면의 형태로 변화되었다. 특히 기독교 교회에서 짐승의 가면을 쓰는 것을 금지하였기 때문에 회화적인 마스크를¹¹⁾ 쓰게 되었고, 이러한 가면은 주술적인 기능에서 시작되어 점차 능적인 가면으로 발달을 하게 되었다.

2. 가면의 기능

가면의 종류는 무한하고 동일한 것은 거의 없다¹²⁾. 가면은 신성시되어 엄한 약속된 일을 함께 하고 특정한 사람들이 특정한 기회에서만 사용¹³⁾하는 사회가 많았다. 특히 재앙을 물리치고 복을 바는 주술적인 의미로 가면을 사용했으므로, 그 모양 또한 힘 있고 강한 모습을 한 형상¹⁴⁾이어야 더욱 효력이 크다.

원시시대에는 벽화에 오락, 평화, 다산다작을 기원하는 인간의 원초적인 갈망이 춤과 결부되어 표현되고 있다. 특히 스페인의 벽화에서는 긴 치마를 입은 사람들이 동물과 결투하는 전투 무용을 그려 놓았고, 북아프리카 폐산에서 발견된 벽화에서 머리에 사슴 모양의 가죽을 쓴 사람이 춤추는 모습은 구석기 수렵 무용¹⁵⁾을 대표한다고 할 수 있다.

여자배우가 없던 그리스 시대에는 여자 역은 가



〈그림 1〉 얼굴을 가리고 춤추는 여자
(서양무용사, p.25)



〈그림 2〉 디오니시아 축제(Athenian red Figure Vases, p.171)

면을 쓰거나 머리를 맨틀자락으로 덮어서 표현하였으며(그림 1), 무대 옆의 탈의장에서 가면을 바꾸어 쓰거나 분장을 고침으로써 많은 배역을 담당하였다. 사티르 공연에서 다양한 의복을 입고 자신이 맡은

9) Jean-Louis, *가면의 민속학*, 이강렬 옮김, (서울 : 경서원, 1986), p.23.

10) Naver. com. 상계서, 1/4.

11) 정소영, 상계서, p.49.

12) B. Jean-Louis, *Les Masques*, (Paris, 1961), p.114.

13) 桐島敬子, *民族の假面*, (東京 : 陸生社), 1986, p.6.

14) 최영애, "배우 훈련 도구로서의 가면의 이용과 효용", 동국대학교 대학원 석사학위논문, 1982, p.34.

15) 김정자, *무용개론*, (서울 : 형설출판사, 1992), p.22.

역의 마스크를 들고 있는 무용수들의 모습에서 가면을 바꾸어 쓰거나 분장을 고침으로써 많은 배역을 담당했음을 알 수 있다(그림 2). 이때 사용된 가면은 그저 웃거나 화를 내는 표정의 가면으로¹⁶⁾ 먼 곳에 있는 관객에게 배우의 표정이 분명히 보이기 위해 특징적인 표정만을 과장하여 만들었다. 하얀 피부색을 강조하던 가면은 점점 정교하게 발달되었으며, 재료도 석비둠에서 린넨, 코르크, 나무로¹⁷⁾ 변하게 되었다.

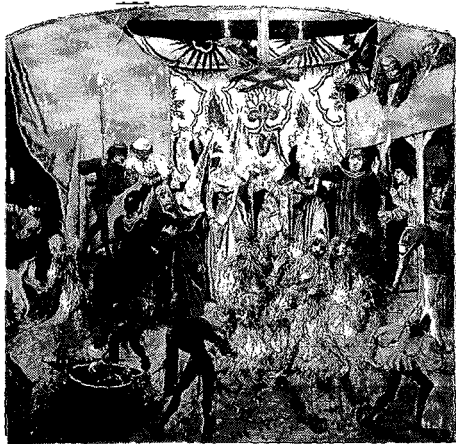
그리스의 가면은 로마 시대에 와서는 판토마이라라는 무언의 무용극을 표현하고 발전시키는데, 커다란 역할을 하였다. 로마에서는 다양한 국적의 민족들이 모두 이해할 수 있는 공통의 언어가 몸짓뿐이었으므로 무언극의 무희들은 말과 소리 대신에 몸짓으로 연기하였다. 한 배우가 혼자서 다양한 의상을 입고 가면을 쓴 채 한 여려 인물¹⁸⁾의 성격을 묘사하였으므로, 이러한 무용에서 가면은 필수적이었다.

로마의 무용은 가면을 쓴 무용수에 의해 일련의 동작과 제스처를 강조한 반면, 중세에서는 신성한

제단 앞에서 춤추고 술을 마셨으며, 축제 기간 동안에는 얼굴에 색칠을 하고 가면을 쓴 채 뛰고 구르면서 미친듯이 춤을 추었다. 이러한 형태가 중세 말부터 귀족들을 위한 가면극과 여흥 무용으로 등장하기 시작했다. 이들 중 가장 대표적인 것은 1393년 프랑스 왕 찰스 6세와 네 명의 조신들이 “숲속의 파보들”로서 등장했던 “발·테아르 담트(Bal des Ardents)”였다¹⁹⁾. 그들의 의상은 타르와 왁스로 된 의복에 가죽을 붙여 만들었다(그림 3).

르네상스 시대에는 중세의 무용을 토대로 무용리듬을 만들기 시작했으며, 이때 만들어진 무용 중 모리스카(Morisca)는 즉흥적이고 드라마틱한 가장 뛰어난 무대 무용으로 야만인이나 동물들을 흉내낸 기묘한 의상이나 가면을 쓴 무용수들에 의해 추어졌다. 르네상스의 무용은 정치적, 사회적인 메시지를 전달하며, 그 중요성이 강조되어 가면을 쓴 등장인물, 무언극, 장식적인 배경 등이 등장하였다. 왕이 직접 무용에 참여하는 빈도수가 증가하면서 1547년 앙리 2세가 된 프랑스 왕은 고대 신화 속의 인물과 똑같은 의상을 착용하고 신하들이 긴 마차 행렬을 따르는 화려한 가면극²⁰⁾을 발전시켰다.

16~17세기에는 상류층 부인들이 공공장소에서 자신을 위장하기 위한 목적²¹⁾으로 사용하였으며, 무용수들은 전통적인 무대용 가면을 착용하여 얼굴의 표정이 감춰지게 되었고, 때때로 그들 자신이 맡은 캐릭터의 상징물을 들거나 걸치고 춤추어야만 했다. <그림 4>는 1627년 루이 13세의 궁정에서 상연된 진지함과 그로테스크함의 발레(Ballet du Sereux et du Grottesque)로 점성술사가 자신이 맡은 역을 설명해주는 12궁도의 기호들을 걸치고 있는 모습이다. 머리에는 인마궁(人馬宮), 왼쪽 팔에는 거해궁(巨蟹宮)과 백양궁(白羊宮), 왼쪽 엉덩이에는 쌍어궁(雙漁宮) 등²²⁾이 그려져 있어 당시 무용수들의 복장이 매우 상징적이었음을 알 수 있다.



<그림 3> 뜨거운 무도회(The History of Dance, p.117)

16) Sears Atwood, Eldredge, *Masks*, (Michigan State University, 1975), p.28.

17) 이영숙, 전계서, p.34.

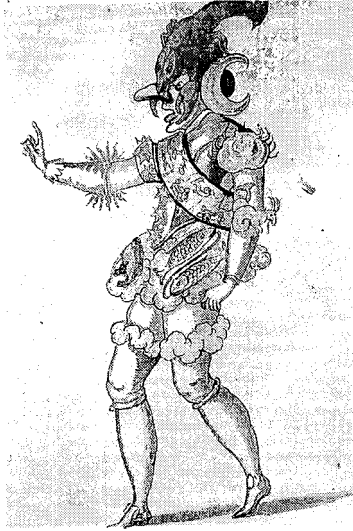
18) 김정자, 전계서, p.29.

19) Cyril Beaumont, *Complete book of ballets*, (N.Y : Gross & Dunlap, 1988), p.27.

20) 이영숙, 전계서, p.107.

21) Ruth Anderson Radir, *Modern Dance*, (N.Y : A, S, Bame and Co, 1944), p.56.

22) Susan Au, *Ballet & Modern Dance*, (London:Thames & Hudson Ltd, 1988), p.39.



〈그림 4〉 신지함과 그로테스크함의 발레(Ballet & Modern Dance, p.39)

또한 루이14세는 발레 발전에 크게 공헌한 왕으로 발레 작품에도 직접 출연하였다. 1656년에는 2달 동안 7회나 가장무도회, 발레 등에 참여하였으며, 귀



〈그림 5〉 태양의 왕(The World of Ballet, p.32)

족 신분의 무용수와 직업 무용수가 역할에 맞도록 등장인물의 성격을 표현하기 위해, 마스크, 몸짓, 의상²³⁾ 등을 특이하게 이용하였다. 〈그림 5〉는 루이 14세가 태양 왕의 역할을 맡아 그 인물처럼 보이기 위한 소도구와 가면을 쓴 모습으로 이 역할 이후 루이 14세는 태양 왕이라는 별명²⁴⁾이 붙게 되었다.

17세기에는 남성 무용수들이 여성무용수로 분장하여 무용을 하였기 때문에 가면의 착용은 거의 필수적이었다. 1681년에 공연된 사랑의 승리(Le Triomphe de L'Amour)에서는 처음으로 “발레리나(Ballerinas)”라는 단어를 사용하였는데, 그 이전에는 가면을 쓴 소년에 의해서 여성의 역할이 연출되었으며(그림 6)²⁵⁾, 당시 여자 무용수들은 무거운 테가 있는 모자와 가면을 착용하고 굽이 달린 신을 신었다. 이에 노베르(Jean Georges Noverre, 1727~1810)는 의상 개혁 및 가면 배척을 강력히 주장하면서 “소름 끼치는 가면의 얼굴은 본래의 얼굴을 감추고 대신 일그러진 쟁그린 복사불을 보여준다”²⁶⁾고 말하였다. 노베르의 가면 배척 주장 이후 파리 오페라 극장의 무



〈그림 6〉 신비로 분장한 남성 무용수(The World of Ballet, p.18)

23) Clement Crisp, *The history of Dance*, (London : Orbis publishing Limited, 1981), p.131.

24) 김경희, “무용 예술의상에 관한 연구”, (성신여자대학교 대학원 박사학위논문, 1999), p.65.

25) Lillian Mootte, *Image of the Dance*, (The New York Public Library, 1965), p.136.

26) 정승희, *서양무용사*, (서울 : 보진제, 1992), p.66.



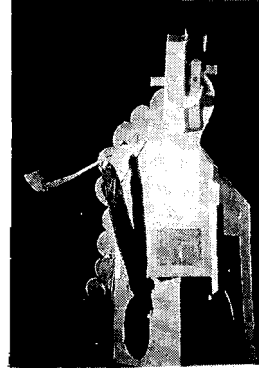
〈그림 7〉 잠자는 숲속의 공주(Dancing, p.159)

대에서 최초로 가면을 씌지 않고 출연한 것은 1772년 막시말리앵 가르델(Maximilien Gardel 1741~1787)이었으나 무용단원들은 계속 18세기 말까지 그로테스크한 역할²⁷⁾에서 가면을 썼다.

가면은 시대에 따라 다양한 형태로 변화를 거듭하면서 18세기까지는 모든 무용수들에 의해서 착용되었으나, 이후에는 특정한 장면이나(그림 7) 무용에서만 착용되었다. 이는 무용수의 다양한 얼굴의 표정이 극의 전체적인 분위기를 좌우한다는 주장에 의해서지만 가면은 전체적인 극의 통일을 위해서는 필수적인 소품으로서 그 형태가 변화하면서 현재 무용에 여전히 존재하고 있다. 특히 오스카슐렘머(Oskar Schlemmer)의 3인조 발레, 피카소(Pablo Picasso)의 퍼레이드(그림 8) 등 추상적이고 현대적인 무용에서도 여전히 가면이 등장하고 있는 것은 무용과 가면과는 뗄 수 없는 긴밀한 관계를 유지하고 있음을 시사해 준다.

3. 가면의 종류

가면이란 상징과 표현의 두 요소를 함축하고 있는 얼굴을 가리는 조형물로서 이 두 요소의 융합 또는 뒤섞임이 각각 가면의 그 고유한 성격을 결정하고 있다. 가면은 비극, 희극, 풍자극으로 구분되어 극(劇)이라는 형식을 가지게 되며, 극중에 나오는 인물이 고정화되어 한 타입으로 관객에게 보이는 도구²⁸⁾로서 사용되는 것이다. 인물의 성격은 곧 가면의 성격이라 할 수 있다. 이는 가면이 등장인물의 성격을



〈그림 8〉 퍼레이드(Picasso Theatre)

고정시키기 때문이며, 무용에서도 무용수들의 배역에 적합한 가면을 착용하는 데서 설명되어지고 있다.

가면의 종류는 형태적인 면과 기능적이 면으로 분류할 수 있다.

1) 형태적인 면

(1) 전신가면 및 전면가면

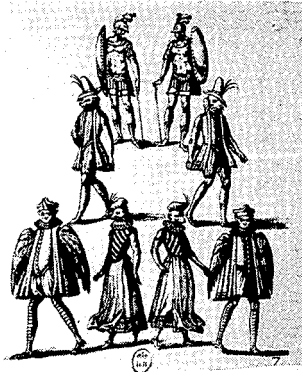
원시사회에서 가면을 사용한 이래 특히 신화적인 내용의 무용을 하는 경우는 물, 불, 또는 짐승이나 가재 등의 형태를 모방한 전신용 가면을 사용하였다. 이는 무용을 좀 더 극적으로 표현을 위해서, 그리고 자신의 신분을 감추기 위해서 온몸을 아마섬유로 가리고 춤을 춘 것은 프랑스 찰스왕(그림 3)의 일화에서도 전해지고 있다.

이처럼 전신을 감싸는 가면의 형태는 점차 얼굴 전체를 가리는 형태인 전면가면(Full face mask)의 형태로 변화하였다. 그리스시대에는 단지 무용수의 표정만을 멀리서 볼 수 있을 정도로 머리를 완전히 덮고 턱밑을 묶을 수 있는 가면의 형태가 많이 이용되었으며, 이러한 형태는 노천에서 행하여진 무용에 가장 효과적이었다.

자연광선은 관객과 배우의 거리감에서 오는 감정의 이질감을 극복할 수 없었기 때문에 가면에 의한 의사전달이 가장 효과적인 방법으로²⁹⁾ 사용되었다. 또한 메가폰 구실을 하는 장치가 가면 안에 부착되

27) 정승희, 전계서, p.66.

28) 상계서, p.65.



〈그림 9〉 발레 르노의 해방
(*le Ballet de Cour au XVIIe siècle*, p.167)

어 연기자의 음성이 크게 울릴 수 있도록³⁰⁾ 만들었다. 즉, 얼굴 전체를 가리는 형태의 마스크가 주로 사용된 것을 의미하며, 이러한 형태를〈그림 2〉에서 볼 수 있다.

전면 가면은 고대를 중심으로 널리 사용되었으나, 중세 이후에도 꾸준히 이용되었다. 1617년 발레 르노의 해방(*Ballet de la delivrance de Renaud*)에서도 〈그림 9〉 기사들의 고전적 의상과 원숭이, 개, 부엉이의 발과 날개 등³¹⁾ 매우 다양한 형태의 가면을 동시에 볼 수 있어, 전면 가면의 형태가 17세기에 사용되었음을 알 수 있다. 이는 전면 가면의 형태가 가장



〈그림 10〉 생제르맹 숲속의 요정
(*le Ballet de Cour au XVIIe siècle*, p.117)



〈그림 11〉 음악요정과 부인(*le Ballet de Cour au XVIIe siècle*, p.76)

오랫동안 착용되었던 것을 의미한다.

(2) 3/4 가면 및 반가면

말을 할 수 있도록 입을 내놓은 형태의 마스크를 반 가면(Half-mask)이라 하며, 이 형태는 무용의 통일감을 강조하기 위한 하나의 소품으로 17세기 초반에 사용되기 시작하였다. 〈그림 10〉은 1625년 발레 생제르맹 숲속의 요정(*Ballet des fées de la forêt de Saint-Germain*)에서 반(半) 양성인 네명의 무용수들이 캐스터네츠를 치고 있는 여자 파트너들과 같이 슈미켓과 짧은 블라우스를 입고³²⁾ 있는 모습이다. 무용수들



〈그림 12〉 빌바오의 미망인의 발레(*le Ballet de Cour au XVIIe siècle*, p.77)

29) 장미화, 노효경 "분장과 인상학에 관한 상호 연관성 연구", *한국미용학회지*, 제6권 제1호, (2000), p.100.

30) 이영숙, 전제서, p.34.

31) Marie-Françoise, Christout, *le Ballet de Cour au XVIIe siècle*, (삼신각, 1990), p.167.

32) 상제서, p.117.



〈그림 13〉 코메디아 델 아르테(Dancing, p.156)

은 얼굴에 반쯤 되는 가면올 쓰고 허리에 빨간 천을 두르고 있다. 〈그림 11〉은 음악의 요정을 동반한 부인 뒤를, 안경으로 장식된 반쪽 짜리 가면올 쓴 악사들이 따라가는 장면으로 이들 모두 반가면올 착용하고 있다. 빌바오의 미망인 발레 (Ballet de la Douairidre de Billebahaut 1626)에서는 〈그림 12〉 얼굴을 반쯤 가리는 가면을 쓰고 괴상한 머리장식에 방울이 달린 옷을 입은 여섯 명의 악사가 오보에 혹은 나팔을 연주하는³³⁾ 모습으로 코를 매우 강조한 형태의 가면을 착용하고 있다. 또한 이 반가면은 코메디아 델 아르테(Commedia dell'arte)의 전통 희극의 대표적인 가면의 형태라고 할 수 있다. 이 가면은 눈과 코의 중간을 덮는 형태로 〈그림 13〉에서 보여주듯 매우 이색적이며 독특한 형태의 가면이라 할 수 있다. 따

라서 이 반가면의 형태는 대부분 코를 강조하거나 때로는 턱을 강조하여 입체감이 나타나도록 만들어진 형태라고 할 수 있다.

2) 기능적인 면

가면은 자신의 모습을 감추고 위장하는 변장의 형태로 리차드(Richard Ellman)에 의하면 자신의 방어, 보호의 기능과 상대방을 공격하는 무기로서의 기능을 갖고 있다³⁴⁾는 것이다. 이처럼 가면은 다양한 기능을 가지면서 발달하였다. 특히 해학적인 마스크(minimal mask)는 우스꽝스러움을 표현하는 형태로 이러한 마스크의 사용은 익살스러움과 해학적인 무용들이 많이 등장하였다는 것을 말한다.

〈그림 14〉는 발레 박커스의 축제(Ballet des Fêtes de Bacchus)에서 해건 나팔과 비슷한 일현금 악기를 가지고 게임의 장면을 알리는 괴상한 곡조를 연극하는 것으로 가면이 악기 모양을 흉내내고 있다. 〈그림 15〉는 유령을 의인화 한 평온한 가면의 착용에도 불구하고 가장자리가 톱니 모양의 옷은 허리와 어깨 머리 위에는 악몽을 연상시키는 박쥐들로 장식³⁵⁾을 하고 있다. 1654년 펠레우스와 테티스의 결혼에서 (Les Noce de Pelee-et de Thétis) 개개의 역할을 표현



〈그림 14〉 발레 바커스의 축제
(le Ballet de Cour au XVIIe siècle, p.79)



〈그림 15〉 유령(le Ballet de Cour au XVIIe siècle, p.185)

33) Marie Françoise Christout, 상계서, p.77.

34) Richard Ellmann, The Man and the Mask, (New York : Norton, 1979), p.176.

35) Marie-Françoise Christout, 전계서, p.38.



〈그림 16〉 제철주조공
(*le Ballet de Cour au XVII^e siècle*, p.67)

할 목적으로 든 분장 소도구들이 무용수들을 상당히 거추장스럽게 해서 그들은 종종 그 소도구들을 무대 옆으로 던져버리곤 했다는 기록에서 당시 얼마나 많은 가면과 소도구들이 이용되었나를 나타내고 있다. 〈그림 16〉은 큰 가위를 휘두르며 괴상한 가면을 쓴 기묘한 인물로 프랑스 가면극의 해학적인 기절에서 유래된 것이며³⁶⁾, 〈그림 17〉은 4명의 연극자가 눈과 코를 강조한 매우 우스꽝스러운 가면을 쓰고 있다. 이는 또한 17세기에 가장 유행했던 주제를 보여주는 풍자적인 양식의 가면을 단적으로 보여주는 것이다. 수염이 한쪽만 있거나 눈이 한쪽만 있는 등 헤어스타일과 관련된 이색적이고 독특한 모습은 매우 환상적인 느낌마저 준다.

이처럼 가면은 다양한 형태와 기능을 가지고 있으며, 전면 가면의 경우는 짐승이나 인간의 얼굴을 흉내낸 모습이지만 반 가면의 경우는 코를 강조하여 입체적인 느낌을 표현하였고, 해학적인 가면의 경우는 박쥐, 마녀 등 의인화된 형상을 이용하여 무용의 전체적인 느낌을 강조하였다.

36) Marie-Françoise Christout, 전제서, p.67.

Ⅲ. 무용가면의 상징성

가면은 인류이래 수 없이 많은 무용과 함께 특별한 목적을 위한 의식수단으로서 또 그 자체로서의 기능을 가지고 오늘에 이르기까지 계속 착용되어지고 있다. 가면은 동물과 같은 모양의 춤을 출 때는 동물과 비슷하게 되기를 바랐고, 서로 다른 성의 역할을 할 때는 역할 수행을 위한 의미에서 착용되었다. 또한 상대에게 자신의 신분을 숨기고, 동시에 자신을 속속들이 드러내고자 하는 의미에서 오늘날까지 사용되고 있는 것이다.

1. 토데미즘

고대 인류의 몸 동작은 자연환경이나 동물을 모방하는 것에서 시작되었으며, 종교, 주술, 생활상의 여러 요건과 함께 복합적인 모습으로 행해지고 발달해 왔다. 인간은 황홀한 동작에 의해 육체적인 속박에서 벗어나고자 했는데, 동물과 같은 춤을 모방해서 춤으로서 동물과 비슷하게 되기를 바랐고, 평범한 춤을 춤으로서 원시적인 감각에서 벗어나길 원하였다.

인류가 동물의 동작과 형태를 모방해서 춤을 추기 시작한 동기에 대해 쿠르트 작스는 첫째는 사랑을 위한 주술로서 식용·동물의 특성과 걸음걸이를 흉내내면서 그 동물들을 이길 수 있는 힘을 얻거나 사냥할 수 있는 사정거리로 유인하는 것을 의미한다.



〈그림 17〉 해학적인 가면
(*le Ballet de Cour au XVII^e siècle*, p.97)

들제는 영혼을 달래는 춤으로 잡아먹힌 동물의 영혼을 춤으로 달래는 의미로 시작한다. 셋째, 동물의 분명한 특징을 모방하는 것은 그 동물의 마력적인 힘을 효과적으로 사용하는 것이다. 넷째는 동물 교배를 흉내낸 춤으로 동물의 번식이나 혹은 청소년의 성년식때 추어지는 것³⁷⁾으로 구분하였다.

춤은 단순히 육구에서 나온 구경거리가 아니라 토tem적 세계의 관념이 깃들인 가축이나 특정 동물의 번식을 도와주는 역할을 했으며, 토tem 문화에서는 인간의 개개 집단들은 자신들의 특정한 동물의 유형에 혈연적으로 관계가 있고, 운명적으로 결합되어 있다고 느끼기 때문이다. 이들 토tem적 동물 춤은 특히 청소년의 성년식 때 추어지는 것으로 춤 자체의 의미로 머무르는 것이 아닌 인간과 동물간의 신비스러운 결합이 완성되는 것³⁸⁾으로 간주한다.

주술적인 성격은 구석기 시대의 동굴에 나타난 조각 등에서도 인간이 무용과 관련된 가면을 쓴 주술사로 표현된 것으로 보아 생존을 위한 실용적인 기술인 주술에서 가면은 필수적이었고³⁹⁾, 토tem리즘 사상은 신령, 악령, 요물, 괴물 등에 대한 위협을 방지하기 위해 가면을 쓰고, 주문을 외우며 춤을 추었다.

인간은 가면을 씌우면서 신이 되기도 하고 영웅이 되기도 하며, 또 조상이나 영혼이 되기도 한다. 이처럼 인간은 가면으로 얼굴을 변화시켜 본성을 버림으로써 자기가 아닌 또 하나의 다른 인격체가 되는 것이다. 신이나 동물의 가면을 쓰고 춤추는 행위가 인간과 자연의 갈등을 주술적으로 해결하기 위한 것이라면 인간이 가면을 쓰고 춤추는 행위는 인간과 인간의 갈등을 예술적으로 표현하기 위한 것이다.

제사의식에 착용되는 가면엔 있어서 우주를 형성하고 있는 인간, 동물, 식물, 광물 등 모든 자연의 요소를 연결해서 만든 신화적 세계를 조형화 하였다.

시베리아 지방의 샤먼은 환자의 몸을 떠난 혼령이 있는 곳을 찾으러 지하 세계로의 위험한 여행을

시작하려 할 때 정령(精靈)들에게 간파되어질 것을 두려워⁴⁰⁾하여 가면을 썼다. 중세에 추어진 죽음의 춤에서도 죽은 자의 무덤 앞에서 가면을 쓰고 춤을 추었으며, 또한 사자(死者)를 보호하며 먼 황천의 나라에 무사히 찾아가도록 하는 목적으로 사용한 가면이 있는데 이는 죽은 사람에게 씌우는 가면은 산 사람에게 씌우는 가면과 같은 모양이고 오랜 습관으로 세계의 문화에서 공통적⁴¹⁾으로 볼 수 있다.

가면은 자연신에 대한 숭배와 자신들이 잡아먹을 동물에 대한 혼을 기리는 원초적인 토tem의식에서 태동한 것으로⁴²⁾ 재앙을 물리치고 복을 비는 주술적인 의미로 사용했다. 가면은 모양이 힘 있고, 강한 모습을 한 형상이어야 더욱 효력이 크다고 생각했으며, 이러한 토tem리즘적인 주술무용은 거의 모든 원시인들에 의해 추어졌고, 가면을 쓴 주술사나 제사장들에 의해 주도되어 질병의 악령을 쫓을 때까지 춤추며 노래를 불렀다.

2. 역할 수행

고대 무용은 남녀가 같이 추는 춤의 형태였으나 차츰 예술적인 성격이 강조되면서 전문 무용수가 등장하기에 이른다. 따라서 전문 무용수는 새로운 형태의 무용을 만들게 되며, 차츰 관객과 무용수로서의 역할이 분리되어 갔다. 하지만 귀족계급이나 왕들은 마지막 무용이 끝나갈 무렵에는 그들 자신이 무용수가 되어 같이 즐겼으며, 이러한 무용이 무대 무용으로 변화하면서 차츰 역할을 수행하는 형태로의 변화를 요구하였다.

원시사회나 고대사회에서는 동물을 모방하기 위한 동물 모양 가면의 형태가 점차, 인간의 형상과 또한 그 인간의 성격적인 특질을 표현하기 위한 하나의 방편으로 변화를 하게 되었으며, 이러한 가면의 변화는 다양한 극적인 효과의 무용을 가능하게 하였다.

Everett Lesley Jr는 얼굴이 변화한다는 의미는 곧 애고가 변화한다는 의미이므로 무용수가 가면을 썼

37) 쿠르트작스, "세계무용사", 김매자 옮김, (서울:플벳, 1985), p.100.

38) 쿠르트 작스, 상계서, p.101.

39) 최만린, '한국가면의 조형성', 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1963, p.4.

40) Gregor, J, *Mask of the World*, (Ayer Co, Pubs, 1968). p.44.

41) 김정자, 전계서, p.6.

42) 이은영, 백천의, "코스튬플레이 패션에 관한 연구", 한국의상디자인학회지, 제3권, 제2호, p.75.

을 때 다른 인물로 환원하기가 훨씬 용이하다고 하였다. 이는 가면 자체가 지닌 신비스러운 무용수의 배역 창출에 보다 효과적일 수 있으며, 무용수는 가면에 의해 억제되고 동시에 그 욕구에 복종한다. 무용수는 가면을 쓰자마자 자신의 내부에서 전에는 결코 경험해 보지 못했던 새로운 힘이 흘러드는 것을 느끼며, 따라서 가면의 착용은 얼굴의 변화만이 아니라 인격의 변화⁴³⁾를 의미한다고 할 수 있다.

B.C. 420년 디오니소스 축제 공연에서 사티르 공연을 위한 공연자들이 다양한 의복을 착용하고 자신이 맡은 역의 마스크를 들고 있어(그림 2), 가면을 바꾸어 가면 여러 명의 인물을 표현하였고, 이는 이미 오래 전부터 가면을 이용하여 무용수들을 훈련시켰다는 것을 알 수 있다.

한 명의 무용수가 여러 역할을 하기 위하여 고안된 가면은 인물의 성별, 기분, 사회적인 지위⁴⁴⁾ 등을 암시하기도 하며 또한 무용수의 개성을 말할시키기 위한 도구로 무용을 보다 완벽하게 표현할 수 있도록 사용되었다.

가면은 많은 것을 자세히 나타내 주는 것보다는 암시적으로 제시해 주고 보는 사람 혹은 가면을 쓰는 사람의 상상력을 자극⁴⁵⁾시킬 수 있으면 더욱 효과적이다. 이것은 가면이 얼굴 전체를 가리는 형태에서 점차 얼굴을 반쪽 가리는 형태로 변화한 것에서도 느낄 수 있다.

1601년까지 파리 오페라 극장에서 열린 발레의 여성역에는 대개가 탈을 쓴 남성이 출연하였으며, 1661년 궁정공연에서 王女들이 출연한 후 1681년 상제르망 극장에서 툴리(Lully)에 의해 상연된 '사랑의 승리'에서(그림 7) 비로소 여성 무용수가 극장에 출연하였고, 이후 아카데미에서 여성 무용수가 극장으로 진출⁴⁶⁾하게 되었다.

이처럼 가면은 여성과 남성의 역할을 대신할 수 있도록 해주는 것뿐만 아니라 해학적인 모습이라든지(그림 5), 이국적인 모습(그림 12) 등 무용의 전체

적인 분위기에 따라 다양한 형태와 색상이 사용되어 가면으로 역할을 수행하는데 충분하다고 말할 수 있다.

3. 가 장(변장)

가면이 처음에는 신과 동격으로서의 가치를 갖고자 사용하였던 것이 차츰 예능가면으로 발전하면서 극중 인물의 특징을 묘사하고, 또한 그 시대 감정의 표출로서 가면극과 더불어 변화 발전하였다. 이는 가면이 단지 얼굴을 가리는 것에 그치는 것이 아님을 시사해주는 것이라 생각된다. 가면이 표현하고 있는 것은 단지 심미성뿐 아니라 때로는 두려움을 제시하는 동시에 모두를 웃기는 재미있는 가면, 그리고 은화한 표정을 갖는 가면도 있다. 이는 가면이 깊숙하게 밑바닥에 깔려있는 어떤 에너지와 신비한 영적인 힘을 의인화하고, 승배의 대상인 동물, 인간, 또는 이 들 모두를 혼합하여 만든 것임을 말해주는 것이다.

무용수의 가면은 단순히 물체일 뿐 아니라 행동의 양식이며, 사고와 감정으로부터 유발된 행동의 가면이다. 가면은 자신을 숨기면서 동시에 가면의 보호아래 기꺼이 자신을 속속들이 들어내는 성격이 있는 것이다.

영국에서는 변장극 또는 가면극이라고 알려진 특별히 구성된 여흥이 마련되었고⁴⁷⁾, 이때 귀족은 가면을 써서 자신을 숨겼었다.

르네상스시대에 축제나 잔치에는 다양한 무대가 제시되었다. 60피트 크기의 고래, 그 입으로부터 해신과 인어들이 나와서 춤을 추기도 하였으며⁴⁸⁾, <그림 18>에서는 흥감을 했지만 짧은 스킷트를 입은 마술사가 마술 지팡이를 흔들며 악마들을 등장시키면, 처음에 복종의 표식인 느린 동작으로 거북과 달팽이, 가재 등껍질 밑에서 등장하여 뒤이어 하체는 남성적이며 바지와 부츠, 박차로 분장한 늙은 여인의 탈을 하고 튀어나온다. 또한 악마로 분장한 경우 그들은

43) Sears Atwood, Eldredge, *Masks*, (Michigan State University, 1975), p.4.

44) 이영숙, 전계서, p.35.

45) Eldredge, 상계서, p.157.

46) 김복희, 김화숙, *무용론*, (서울 : 보진제), p.61.

47) 김복희, 김화숙, 상계서, p.51.

48) James Laver, p.48.



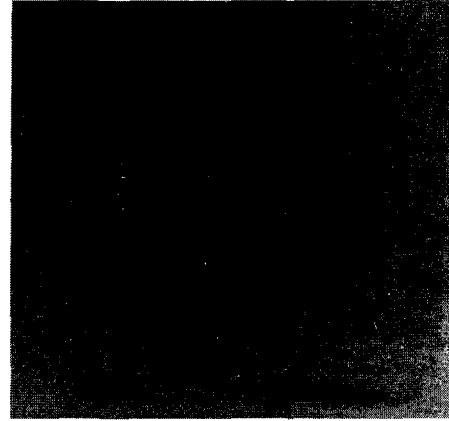
〈그림 18〉 아르미드 그녀의 악마들
(*le Ballet de Cour au XVIIe siècle*, p.168)

털로 둘러싸여 있으며, 가죽이나 검은 옷, 또는 검정과 빨간색을 혼합으로 지옥의 불을 상징하기도 하였



〈그림 19〉 악마와 마녀
(*le Ballet de Cour au XVIIe siècle*, p.180)

49) 이영숙, 전계서, p.90.
50) 김화숙, 김복희, 전계서, p.52.
51) Mary Clarke & Clement Crisp, p.125.
52) Marie Françoise Christout, 전계서, p.112.
53) Marie Françoise Christout, 상계서, p.97.



〈그림 20〉 괴물과 곡예사
(*le Ballet de Cour au XVIIe siècle*, p.90)

다. 마스크는 뿔, 뾰족한 주둥이 등 무시무시한 원시적인 야생인 형태를 고안하였다. 그 극악한 풍채를 강조하기 위해서 박쥐날개가 달린 바지⁴⁹⁾를 입었으며(그림 19), 여러 개의 얼굴을 엉덩이, 배, 무릎 등에 달았다.

15세기 말에는 무언극 배우와 무용수들이 귀부인들의 파트너가 되어 춤을 추었고, 이런 귀족사회의 무용은 회화에서도 종종 표현되었으며, 귀족간의 무도회는 근대 초기에 가장 성황⁵⁰⁾을 이루었다. 특히 앙리 4세때는 가장 무도회가 더욱 발전하여, 회극적, 우화적, 환상적인 형태⁵¹⁾로 표현되었다.

〈그림 20〉은 괴물과 곡예사(Monstre et Acrobates)로 환상적인 모습의 괴물은 소총을 휘두르고 있고, 목발로 지탱한 거대한 코와 머리장식은 곡예사 2명이 의상스런 행동을 하기 위한 도약대 노릇을 하는 것⁵²⁾으로 1668년 발레 사육재(Ballet du Carnaval)에서 사용된 가장의 형태이며, 17세기에 대단히 유행했던 괴물과 불구자의 테마를 여실히 보여주는 것으로 겁이나 달팽이 혹은 요리 냄비를 머리장식으로 하고 거북을 흉갑으로 쓰는 등 배우 상징적인 옷차림⁵³⁾으로 가장 한 것(그림 17)을 볼 수 있다.



〈그림 21〉 카니발(Never.com)

이처럼 가면은 무용수가 변장하는 도구로서 이는 다른 사람이 되게 하는 것이며, 이는 신이 되기도 하고 영웅이 되기도 하며, 조상이나 영혼이 되기도 한다. 인간이 가면으로 얼굴을 변화시켜 본성을 버림

으로써 자기가 아닌 또 하나의 다른 인격체⁵⁴⁾가 되는 것이다. 그래서 가면을 쓰거나 보통 때와는 다른 옷을 입으면 의상의 성격이나 가면의 성격으로 들어가 여러 가지 환상의 정서적 작용에 젖어들며, 카니발(carnival) (그림 21)은 이와 같은 성격으로 귀천이나 빈부의 차별 없이 가장을 하여 미친듯이 춤을 추는⁵⁵⁾ 것이다.

가장을 위한 가면은 원시시대 이래로 현대의 무용에 이르기까지 가장 오랫동안 그 상징적인 의미가 강하게 작용하고 있다.

〈표 1〉은 가면의 특성과 상징성을 분석한 것이다.

IV. 결 론

무용은 주술, 종교, 그리고 문명의 변천에 따라서 무용의 형태나 유형이 세밀하게 변화 발전하였다. 이러한 무용의 변화와 더불어 그 맥을 이루고 있는 것 중의 하나가 가면이다. 가면은 원시적인 동물의 형상을 모방하여 정령이나 신을 숭배하고, 자연과 동일시되고자 했던 염원에서 시작되어 중세 이후 무

〈표 1〉 가면의 특성과 상징성 분석

특성 가면	토테미즘	역할수행	가 장
착용시기	원시시대부터 착용하기 시작하여 중세의 예술적인 무용의 형태가 등장하기 이전까지 세계의 각 지역에서 사용됨.	고대부터 남,녀의 역할을 남자가 대신하면서 가면으로 성을 구분할 수 없도록 유도하였으며, 1661년 궁정에서 “사랑의 승리”를 공연하기 이전까지 이용됨	르네상스 시대 이후 변장극이나 가면극의 형태가 출현하면서 악마로 분장하거나 동물로 분장을 하며 현재까지 사용되고 있음.
특 성	자연신에 대한 숭배와 자신들이 잡아먹은 동물에 대한 혼을 기리는 원초적인 의식에서부터 재앙을 물리치고 복을 비는 주술적인 의미를 지님.	인간의 형상과 그 인간의 성격적인 특질을 표현하기 위한 하나의 방편으로서 전문 무용수가 새로운 형태의 무용을 만들며 관객과 무용수의 역할을 분리하는데 의미를 둠.	가면이 표현하고 있는 심미성 및 무서운 양상을 체시하면서 해학적인 면, 영적인 힘을 의인화하거나 동물과 인간이 모두를 혼합하여 표현하고자 하였으며, 현재까지 카니발에 이용되고 있다.
가면의 형 태	전신을 감싸거나 얼굴 전면을 가리는 형태가 주를 이루어 가면에 중점을 두었음.	전면 가면은 고대를 중심으로 이용되었고, 중세 이후 16~17세기에는 반 가면을 많이 이용하였다.	전신을 감싸 완전히 형태를 변형시키거나 반가면을 이용하여 특정 부위를 강조함으로써 의상스러움과 해학적인 표현에 중점을 두었다.

54) 민속학회, *한국민속학회*, (서울 : 문학아카데미, 1994), p.20.

55) Mary Clarke & Clement Crisp, *전개서*, p.126.

용이 예술성을 갖게 되면서 배역수행, 가장의 성격이 강하게 적용되는 가면이 사용되었다.

무용가면의 상징적인 특성을 연구한 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 가면은 토테미즘적 상징적 특성을 가지고 있다. 자연신에 대한 숭배와 자신들이 잡아먹은 동물에 대한 혼을 기리는 원초적인 의식에서부터 제앙을 물리치고 복을 비는 주술적인 의미를 표현하기 위해 가면을 착용한 것으로 원시시대의 동물 형상 가면의 형태가 주를 이루었다. 이 가면의 형태는 전신 및 전면형태가 이용되었으며 고대를 중심으로 중세에도 계속 사용되었다. 둘째, 가면은 역할 수행이라는 상징적 특성을 나타내고 있다. 고대부터 남,녀 무용수의 역할을 남자가 대신하면서 가면으로 성을 구분할 수 없도록 유도하였다. 인간의 형상과 그 인간의 성격적인 특질을 표현하기 위한 하나의 방편으로서 전문 무용수가 새로운 형태의 무용을 만들며 관객과 무용수의 역할을 분리하는데 의미를 가진다. 따라서 가면은 점차 무용수 자신이 맡는 역할을 위한 하나의 수단으로 착용되었고, 이러한 배역수행 기능은 고대의 주술적인 무용에서보다는 예술적인 성격을 띄는 시기에 더욱 다양하게 표현되었다. 배역수행에 이용된 가면은 1661년 궁정에서 “사랑의 승리”를 공연하기 이전까지 이용되었으며, 전면 가면의 형태는 고대를 중심으로 이용되었고, 중세 이후 16~17세기에는 반 가면의 형태를 많이 이용하였다. 셋째는 가장의 상징적 특성을 가진다. 가장은 가면이 표현하고 있는 심미성 및 무서운 양상을 제시하면서 해학적인 면, 영적인 힘을 의인화하거나 동물과 인간이 모두를 혼합하여 표현하고자 하였다. 르네상스 시대 이후 변장극이나 가면극의 형태가 출현하면서 악마로 분장하거나 동물로 분장을 하며 현재까지 카니발에 이용되고 있다. 가면의 형태는 전신을 감싸 완전히 형태를 변형시키거나 반가면을 이용하여 특정 부위를 강조함으로써 익살스러움과 해학적인 표현에 중점을 두었다. 고대보다는 중세 이후 17세기 무용에서 많이 표현하고 있는 것으로 특히 해학적인 무용에서 많이 나타났다.

가면은 무용의 역사와 더불어 가장 원시적인 동물의 형태 모방에서부터 시작되어 현대의 카니발에 이르기까지 다양한 형태로 변화하면서 존속되어지

고 있다. 이러한 가면은 무용을 효과적으로 표현하는데 가장 중요한 역할을 했을 뿐 아니라 시대의 상황과 더불어 토테미즘, 배역수행, 가장 등을 상징적으로 표현하여 무용의 발전에 크게 기여했으리라 본다.

참고문헌

- 김경희 (1999). “무용 예술의상에 관한 연구”, 성신여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 김복희, 김화숙 (1997). *무용론*, 서울 : 보진제.
- 김정자 (1992). *무용개론*, 서울 : 형설출판사.
- 배소심, 김영아 편저 (1985). *세계무용사*, 서울 : 도서출판 금광.
- 양선희 역 (1995). *무용의 역사 I*, 서울 : 삼신각.
- 이두현 (1985). *한국의 가면극*, 서울 : 일지사.
- 이영숙 (2001). *발레와 복식문화사*, 서울 : 형설출판사.
- 이은영, 백천희. “코스튬플레이 패션에 관한 연구”, *한국의상디자인학회지*, 제3권 제2호.
- 장미화, 노효경 (2000). “분장과 인상화에 관한 상호연관성 연구”, *한국미용학회지*, 제6권 제1호.
- 정소영 (2000). *무용의 이해*, 충남대출판부.
- 정승화 (1992). *서양무용사*, 서울 : 보진제.
- 진쿠퍼 (1994). *그림으로 보는 세계문화 상징사전*, 이운기역, 서울 : 까치사.
- 최만린 (1963). “한국가면의 조형성”, 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 최상수 (1964). *한국의 가면 연구*, 서울 : 고려대 민속문화연구소.
- 최영애 (1982). “배우 훈련 도구로서의 가면의 이용과 효용”, 동국대학교 대학원 석사학위논문.
- 쿠르트작스 (1985). *세계무용사*, 김매자 옮김, 서울 : 풀빛.
- Robert, P. (1965). *세계연극사*, 김화영 역, 서울 : 삼성문고.
- Jean-Louis (1986). *가면의 민속학*, 서울 : 경서원.
- Marie-Françoise Christout, *le Ballet de Cour au XVIIIe siècle*, 서울 : 삼신각 (1990).
- 桐島敬子 (1986). “民族の假面”, 東京 : 陸生社.
- Clement Crisp (1981). *The history of Dance*, London : Orbis publishing Limited.
- Cyril Beaumont (1988). *Complete book of ballets*, N.Y : Gross & Dunlap.
- Douglas (1987). *Copper. Picasso Theater*. Harry N, Abrams, Inc.
- Gerald Jonas (1992). *Dancing*, New York : BBC Books.

- Gregor, J (1968). *Mask of the World*, Ayer Co, Pubs.
 Jean-Louis (1961). *B Les Masques*, Paris.
 John Boardman (1989). *Athenian red Figure Vases*, New York: Thames and Hudon Inc.
 Judy, Aatchell (1994). *The world of Ballet*. U.S.A : EDC Publishing.
 Lillian Moot (1965). *Image of the Dance*, The New York Public Library.
 Rene Thevenin et Paul Coze (1952). *Moeurs et historie des Peaux-rouges* Paris.
 Richard Ellmann (1979). *The Man and the Mask*, New York: Norton.
 Ruth Anderson Radir (1944). *Modern Dance*, N,Y : A, S, Barne and Co.
 Sears Atwood (1975). *Eldredge, Masks*, Michigan State University.
 Susan Au (1988). *Ballet & Modern Dance*, London : Thames & Hudson Ltd.