

양주별산대놀이 무대복식 연구

박민재 · 조우현⁺

성균관대학교 의상학과 박사과정 · 성균관대학교 의상학과 교수⁺

A Study on the Stage Costume of Yangju-Byeolsandae-Nori

Park, Min Jae · Cho, Woo Hyun⁺

Ph.D Course, Dep. of Fashion Design, Sungkyunkwan University

Professor, Dep. of Fashion Design, Sungkyunkwan University⁺

(received date: 2016. 4. 6, revised date: 2016. 6. 1, accepted date: 2016. 12. 26)

ABSTRACT

The Korean folk drama is one of the traditional art performances of Korean folklore, and it is usually characterized by mask dances. An investigation on the costume of Korean folk drama is of great historical significance because they present the variety of typical costume according to the characters. The Sandae-Nori drama of Seoul Gyeong-gi province which was designated as important culture property, has the closest form to general Korean folk costume. The usual characters have their typical costume and reflect the costume of the latter Choson Dynasty period. The costumes are used as a tool of the drama to indicate the character, and the impression of the dance. The costume of the Korean folk drama is made to indicate the character because it is for the play. What is more, the costume of the Sandae-Nori drama of Seoul Gyeong-gi province shows the general aspect of folk costume of the world, which remains as the symbol of the traditional culture and shows more decoration and visibility.

Key words: Chang-eui(창의), mask play(가면극), Sandaenori(산대놀이), stage costume(무대복식)

I. 서언

한국의 전통가면극은 재담, 춤, 노래, 연극, 음악 등이 총 망라되는 종합 공연 예술이며 전통가면극의 복식은 무대복식으로서 가면극을 좀 더 가시화 해주는 역할을 하고 있다. Russell(1973)에 의하면 무대복식은 장신구, 두식(頭飾)을 포함한 가발, 얼굴과 몸에 하는 분장, 가면 등 배우의 몸에 걸쳐지는 모든 것으로 포함하며 이러한 무대복식은 극의 시대적 배경, 어떤 현장인지에 관한 배경, 사건이 일어나고 있는 시간의 정보, 배우의 사회적·경제적 지위에 관한 정보, 직업, 나이, 사회적 관계에 관한 정보 등을 관객에게 알려준다. 그러므로 종합 공연예술인 전통가면극의 복식을 연구함으로써 한국 전통공연의 무대의상을 유추해볼 수 있다고 생각되어진다. 지금까지 전통가면극 복식에 관한 연구로 Lee(2001)의 한국 민속극의 복식을 다룬 연구와 Park(2005)의 양주, 송파, 퇴계원 지역의 산대놀이 복식을 비교한 연구가 있었으며 한·중·일의 가면극 복식을 비교한 Yang(2009)의 연구와, 이태리 가면극복식과 한국의 가면극 복식을 비교한 Kim(2009), Im & Soh(2014)의 연구가 있었다. 개별 가면극 복식에 관한 연구로 Kim(1984), Kim(1985)의 강릉 관노가면극복식에 관한 연구와 Kim(2011)의 통영오광대 가면극의 복식 연구가 있었다. 봉산탈춤의 시대적 복식 변화를 다룬 Kim & Kim(2012)의 연구가 있었고 가면극 복식의 미적 특성을 다룬 연구로 Yang & Lee(2009), Lee, Chung, & Sa(2010)의 연구가 있었다. 지금까지 전통가면극의 복식에 관한 연구는 많이 이루어 졌으나 복식사적 연구가 대부분으로 일반복식으로서의 형태 연구와 시대성 연구에 집중되어 있다. 이에 본 연구자는 여러 지역의 가면극 중 가장 널리 알려진 가면극 중 하나인 양주별산대놀이를 연구 범위로 제한하여 극의 내용과 등장인물의 성격을 분석하고 그에 따른 가면과 복식을 연구하여 양주별산대놀이 복식이 갖는 무대

복식의 역할을 살펴보고자 한다. Seo(1997)에 의하면 탈놀이에 등장하는 인물들은 고유한 이름이 아니라 연령, 신분, 직업, 외형 등에 따른 일반명을 사용하고 있다. 양주별산대놀이도 이처럼 등장인물들의 이름이 신분과 직업 등을 나타내는 일반명칭으로 이루어져 있다. 그렇기 때문에 각 등장인물들의 복식은 그 역할이 갖는 일반성을 표현해주는 복식을 기본으로 하고 있다. 따라서 본 논문에서는 이러한 일반적인 복식들이 양주별산대놀이 안에서 어떻게 무대화 되고 있는지를 복식의 분석과 함께 인물의 성격을 보여주는 가면의 안면 분석을 통하여 연구해보고자 한다. 본 논문의 연구 방법으로 민속극 관련 서적 등의 문헌 연구와 함께 연구자가 2015년 5월 직접 촬영한 현재 양주별산대놀이 보존회의 공연 사진자료 분석을 통하여 진행하고자 한다.

II. 양주별산대놀이의 배경 및 무대

Jeong(2000)에 따르면 양주별산대놀이의 양주 정착시기를 19세기 초반으로 보고 있다. 1929년 경복궁에서의 대규모 공연도 있었으나 일제 말기에 와서 크게 약화되었고 해방 후 명맥만 유지해오다가 6·25로 인하여 가면이 소실되고 다수의 연희자가 사망하면서 크게 위축되었으나 1951년 11월 탈이 복원되었고 남은 소수의 인원만으로 놀이를 복원하였다. 이 후 1964년 중요무형문화재 제2호로 지정되었고 1985년에는 경기도 양주군 주내면 유양리에 전수관이 건립되었다.

Lee(1989)에 의하면 산대(山臺)는 원래 산봉(山棚), 채봉(綵棚), 오산(鰲山) 등을 포함하는 범칭으로 잡희(雜戲)를 노는 일종의 높은 무대 배경이나 무대를 가리키는 말이었으며 '산대놀이'라는 호칭은 한때 산대도감에 속했었기 때문에 물려받은 명칭으로 민속극화 된 이후로는 간소화 된 야외무대에서 행해지고 있다. 인조(仁祖)이후 공의(公儀)로서의 산대연희가 폐지되자 분산된 연희자

들이 각기 산대놀이 단체를 만들어 경기 지역의 녹번리, 애오개(아현), 노량진, 퇴계원, 서울 사직골 산대가 생겨났다. 양주에서는 사직골 산대를 초청하여 산대놀이를 놀았는데 이들이 자주 공연 약속을 어기자 사직골 산대를 본떠서 만든 것이 양주별산대이다. 따라서 산대도감에 속한 전문 연희자들에 의해 연행 되었던 산대극에 비해 양주별산대놀이는 민속화 되면서 규모면에서 소박해지고 아마추어적 성격을 띠게 되었다.

Lee(1982)의 연구에 의하면 한국 전통가면극의 무대는 개방된 야외 공간으로 특별히 정해진 곳이 없어 산, 언덕, 마을 공터, 장터, 냇가, 당집 앞 등 다양한 공간에서 연희되었으며 한국 전통가면극 무대가 서구식 무대와 다른 특징으로 무대 크기의 가변성, 관중의 자발적 참여 가능성, 등·퇴장로의 가변성 등을 들고 있으며 열린 공간이 자유로운 분위기를 조성해 주며 무대장치가 없어 공연의 내용상 시·공간의 제약이 없다고 설명하고 있다. Lee(1989)에 의하면 양주별산대 놀이는 주로 마을 북서쪽 불곡산 아래의 사직골에서 열렸으며 현재는 전수회관 앞뜰에서 정기적으로 공연되고 있고 경우에 따라서는 실내 공연장의 조명 아래에서도 공연이 열리고 있다.

Ⅲ. 양주별산대놀이의 내용 및 등장인물 분석

양주별산대놀이는 공연의 시작을 알리는 길놀이와 고사, 8과장의 본 공연, 그리고 공연을 마무리 짓는 뒤풀이로 이루어져 있다.

Lee(1982)에 따르면 양주별산대놀이는 현대 연극처럼 연속체로 된 드라마가 아니라 코메디아 델 아르테(commedia dell'arte)처럼 주제별로 된 몇 개의 드라마가 옴니버스 스타일(omnibus style)로 구성되어 있으며 Lee(1979)는 그 내용을 산대도감계통극(山臺都監系統劇)과 같은 것으로 보고 있다. 파계승(破戒僧), 몰락한 양반, 무당, 사당(社

堂), 하인 및 기타 노유서민(老幼庶民) 등의 역할을 통해 현실 폭로와 풍자, 호색(好色), 웃음과 탄식 등을 보여주는데 그 주제는 크게 서민생활을 보여주는 놀이, 파계승놀이, 양반놀이라고 분석하고 있다. 양주별산대놀이에는 이러한 주제들을 보여주기 위해 약 30여 등장인물들이 등장하는데 이중 여러 가지 배역을 겸하는 경우가 있어 22명 내외의 연희자가 30여개의 역할을 소화하고 있다.

조선시대는 양천제의 철저한 신분제에 의해 유지되던 사회로 양주별산대놀이에 등장하는 인물들 역시 모두 신분에 따라 구분할 수 있다. 이에 본 연구에서는 양주별산대놀이의 등장인물을 양반층, 중인층, 서민층, 천민층의 신분계층으로 구분하여 분석하고자 한다. 그러나 등장인물 중 승려는 승유억불정책의 영향으로 그 신분이 천민으로 생각되어져 왔으나 Son(2014)은 그의 연구에서 일제강점기 불교학자인 다카하시 도오루(高橋亨, 1878~1967)가 승려의 사회적 지위를 팔천(八賤)의 하나로 주장한 서술을 지금 까지 그대로 답습해온 결과이며 조선시대의 승려는 단일 신분계층이 아니라 다양한 신분계층인 모인 복합적인 특수계층이라고 주장하고 있다. 실제로 조선시대 승려는 양인들에게 부과되는 군역을 비롯한 국가노역이 부과되었으므로 서민 계층에 속한다고 볼 수 있으나 승려의 신분에 관해서는 좀 더 연구가 필요한 문제로 본 연구에서는 승려를 따로 승려 계층으로 구분하여 양반층, 중인층, 서민층, 천민층, 승려층의 다섯 가지 계층으로 구분하여 분석하고자 한다.

양반층의 등장인물로 샌님, 서방님, 도련님이 있다. 과거를 보러가던 중 산대놀이 구경에 날이 저물어 숙소를 구하지만 하인들에게 돼지우리를 숙소로 제공 받고 진짜 양반인지에 대한 의심까지 받는다. 양주별산대놀이에서 양반층은 권의의 식만 남은 몰락한 양반 또는 돈으로 신분을 산 가짜 양반으로 조롱의 대상이다.

중인층의 등장인물로 신주부와 포도부장이 있다. 신주부는 의원이지만 환자에게 미신적인 방법

을 제시하는 등, 의원으로서의 권위만 내세우는 돌팔이로 비판의 대상이다. Jeong(2000)에 따르면 포도부장은 원래 중 5품에 해당되는 높은 직급의 무관이지만 양주별산대놀이의 포도부장은 성격상 포교(捕校), 또는 포도군관(捕盜軍官)이라고 불리는 군교(軍校)에 해당된다. 샌님의 첩을 빼앗는 역할로 등장하는데 늙고 쇠약한 샌님과 대비되는 젊고 강한 인물이다. 양주별산대놀이에서 중인층은 양반을 닮아 권위의식을 내세우는 비판의 대상인 동시에 사회를 주도해나가려는 신흥세력으로서의 젊고 강한 모습을 보여주고 있다.

서민층의 등장인물로 신장수, 취발이, 해산어멈, 신할아버, 미알할미, 도끼, 도끼누이가 있다. 신장수는 노장에게 신발을 팔지만 노장의 권위에 눌러 신값을 제대로 받지 못하는데 사농공상의 법도에 따라 양인 계층 중 가장 천시 받던 상인의 설움을 대변하고 있다. 취발이는 소무와의 사이에서 낳은 아기에게 태어나자마자 글을 가르치는데 학문을 통한 신분상승의 염원을 표현하고 있다. 해산어멈은 극의 내용상 중요도는 없는 인물로 취발이의 아기를 받아내는 산파로 등장한다. 신할아버, 미알할미, 도끼, 도끼누이는 한 가족으로 당시 서민들의 모습을 대변해주고 있다. 신할아버와 미알할미는 가부장적 부부관계의 폐해를 보여준다. 신할아버는 가부장적 남편의 표상이며 미알할미는 그러한 억압속에 살아가는 부인상을 나타낸다. 신할아버의 구박에 미알할미가 죽게 되자 미알할미의 장례를 계기로 한 가족이 모두 모이게 된다. 도끼는 노름과 고리대금으로 인하여 재산을 탕진하고 집을 나간 아들로 패륜적인 면을 보이는 동시에 사회적인 문제로 인한 고통을 받는 서민을 대표한다. 도끼누이는 남편이 없어 가정을 책임지기 위한 수단으로 무당이 되었는데 남편의 부재로 인한 경제적 어려움을 타계해야 하는 과부의 모습을 표현해주고 있다.

천민층의 등장인물로 왜장녀, 애사당, 소무, 말뚝이, 쇠뚝이가 있다. 왜장녀와 애사당은 사당패로

모녀사이다. 왜장녀는 딸을 파는 포주의 비정한 역할이지만 우스꽝스러운 모습과 춤으로 부위기를 어둡지 않고 코믹하게 만든다. 애사당은 사당패의 대표적인 춤 레퍼토리인 범고춤을 선보인다. 소무는 2인이 등장하는데 명칭상 무당이지만 인물의 성격상 기생에 가까우며 노장을 유혹하는 역할과 샌님의 첩 역할을 한다. 말뚝이와 쇠뚝이는 노비로서 양반들을 조롱하고 희롱하는 역할로 등장한다.

승려층의 등장인물로 상좌, 움중, 연잎, 눈끔적, 완보, 먹중, 노장이 있다. 상좌는 어린 승려로 가면극의 시작을 알리는 축원 의식무를 추는 신성한 성격을 가지며 움중을 놀리고 희롱하는 천진한 모습을 보여주기도 한다. 움중은 얼굴에 옴이 올랐다 하여 움중이다. 깨끗하지 못한 얼굴 표현처럼 종교인으로서 가져야 할 덕목보다는 양반처럼 권위의식만 갖고 있는 허위에 가득 찬 승려로 조롱의 대상이다. 반면 연잎과 눈끔적이는 움중과 같은 파계승을 꾸짖는 역할을 한다. 각각 천신과 지신의 신적 성격을 갖는다. 먹중은 묵승(墨僧)·목승(目僧)·먹승 등 여러 가지 명칭으로 불린다. 다른 지방의 가면극에서는 팔먹중이라 하여 8명의 먹중이 등장하지만 양주별산대놀이에는 4명의 먹중이 등장하며 완보, 움중, 상좌 2인과 함께 팔먹중을 구성한다. 역시 파계승의 모습을 보여주는 데 뮤지컬의 코러스, 앙상블과 비슷한 역할로서 춤과 재담 등을 펼치며 종교 비판적 내용을 돋보이게 하는 역할이다. 또한 다른 과장에서 가면만을 바꿔 착용하고 여러 다른 역할로 중복 등장한다. 완보는 이러한 먹중들의 우두머리 역할을 하는 인물로 먹중들을 이끌고 등장한다. 노장은 도가 높은 고승으로 파계하는 과정을 보여주는 인물이다. 소무의 유혹에 넘어가고 노름을 하는 등 파계승의 전형적인 모습을 보인다. 등장인물들의 신분 계층을 정리하면 <Table 1>과 같다.

<Table 1> The class of social status of Yangju-Byeolsandae-Nori character

class	character	occupation
Yangban (the aristocrat)	Saen-nim	o
	Seobangnim	o
	Doryeon-nim	o
Chungin (the middle class)	Sinjubu	doctor
	Podobujang	military officer
Seomin (the common people)	Sinjangsu	merchant
	Chwibari	o
	Haesaneomeom	midwife
	Sinharabi	o
	Miyalhalmi	o
	Dokki	o
	Dokki's sister	shaman
Cheonmin (the low class)	Waejangnyeo	pander
	Aesadang	prostitute
	Somu	courtesan
	Malttugi	servant
	Soettugi	
Seungnyeo (the Buddhist monk)	Sangjwa	Buddhist monk
	Omjung	
	Yeonip	
	Nunkkeumjeogi	
	Wanbo	
	Meokjung	
	Nojang	

Ⅵ. 양주별산대놀이 무대복식 분석

1. 양주별산대놀이 가면 분석

양주별산대놀이 가면은 여러 종류가 전해지는데 다음과 같다.

첫 번째로 일본 천리대학교 박물관에 총 11점의 양주별산대놀이 가면이 소장되어 있는데 19세기 말에 제작된 것으로 추정하고 있으며 1933년 서울에서 구입한 것으로 알려져 있다. 두 번째로 서울대학교 박물관 소장 가면이 있는데 이 또한 19세기 말이나 20세기 초의 가면으로 추정되고 있다.

세 번째로 성균관대학교 박물관 소장가면이 있는데 1951년 현지 연희자인 김성태(金星泰, 1894~1962)가 김성대(金成大, 1907~1970)의 도움을 받아 직접 제작한 것으로 성균관대학교가 1956년 김성태에게 구입한 것으로 현재 양주에서 사용하는 탈과 크게 다르지 않다. 네 번째로 국립민속박물관 소장 가면이 있다. 광복 이후 제작된 것으로 뒷면에 '양주별산대놀이 먹중'이라고 적혀있다. 그리고 현재 양주별산대놀이 보존회에서 사용하고 있는 가면으로 유한수(柳漢洙가, 1947~)가 부친인 유경성(柳敬成, 1918~1989)으로부터 전수받은 제작법을 바탕으로 만든 가면이 있다. 국립민속박

〈Table 2〉 Comparison of Yangju-Byeolsandae-Nori Meokjung Mask

Tenri Univ. Museum	SNU Museum	SKKU Museum	National Folk Museum of Korea	Preservation Association
				
〈Fig. 1〉 Meokjung (Jeong, 2000, p. 170)	〈Fig. 2〉 Meokjung (Jeong, 2000, p. 171)	〈Fig. 3〉 Meokjung (SKKU, 2004, p. 114)	〈Fig. 4〉 Meokjung (National Folk Museum of Korea)	〈Fig. 5〉 Meokjung (Sandae)

〈Table 3〉 The characteristics of Yangju-Byeolsandae-Nori Mask

Yangju-Byeolsandae-Nori Mask Image				
				
〈Fig. 6〉 Omjung	〈Fig. 7〉 Nojang	〈Fig. 8〉 Saen-nim	〈Fig. 9〉 Sinharabi	〈Fig. 10〉 Somu

(Jeong, 2000, p. 173)

물관 소장의 가면과 현재 사용되고 있는 가면은 거의 똑같다.

〈Table 2〉에서 보이는 것처럼 서울대소장 가면, 성균관대박물관소장 가면, 현재 사용하고 있는 가면 사이에는 서로 상관관계가 보이나 천리대박물관 소장 가면은 지금의 양주별산대놀이 가면과 많이 다르다. 바가지로 만든 여타의 가면들과 달리 나무를 깎아 만든 목탈이며 얼굴의 모습이나 표정이 더 사실적으로 표현되어 있다.

1990년 2월 복원이 추진되어 2010년 8월 경기도 무형문화재 제 52호로 지정된 퇴계원산대놀이의 가면이 천리대박물관소장의 가면을 기초로 복원된 것으로 보인다. 본산대를 모방하여 여러 별산대가 만들어지는 과정에서 각기 다른 가면들이 생겨났으며 양주 지역에서도 다양한 별산대놀이가 발생되었고 그 중 양주별산대놀이와 퇴계원산대놀이가 각각 서로 다른 가면을 기본으로 발전하였음을 알 수 있다.

양주별산대놀이의 가면은 모두 바가지로 만들어졌으며 그 위에 코, 입, 눈썹 등을 종이를 꼬거나 소나무를 깎아 만들어 붙이고 그 위에 색을 칠하였다. 그렇기 때문에 〈Table 3〉에서 보이는 것처럼 양주별산대가면은 크기나 얼굴의 모양이 모두 비슷한 둥근 모양이다. 코의 모양도 기다란 모양으로 모든 가면이 비슷하고 눈의 모양도 크게 다르지 않다. 그래서 인물의 성격적 특징을 나타내기 위해서 가면의 바탕색, 눈매의 방향, 입술의 모양, 눈썹의 모양, 피부 표현 등을 다르게 표현하고 있다.

가면의 바탕색으로 붉은색, 갈색, 검은색, 흰색이 사용되었다. 주로 승려가면의 경우 붉은색이 사용되었고 양반과, 여성의 경우 흰색이 사용되었다. 극 중 죽음에 이른 미야할미와 고승에서 파계승으로 타락하는 노장의 경우 검은색이 사용되었다. 예외적으로 샌님은 양반이지만 붉은색 바탕을 사용하여 성적욕망이 있음을 표현하였다.

Morris(1986)에 따르면 술이 많은 눈썹을 남성성의 상징으로 보고 있다. 양반, 취발이, 신할아버지를 제외하고 대부분의 남성가면에서 눈썹이 두껍게 표현되어 남성성을 강조 하고 있는데 대조적으로 얇은 눈썹의 양반은 무능력, 취발이는 신분적 한계에 따른 무기력, 신할아버지는 노인으로서의 쇠락을 표현해주고 있다.

대부분의 가면에서 눈의 모양은 크고 긴 형태로 거의 비슷하며 눈매의 방향으로 성격을 표현하

였는데 강하고 날카로운 성격의 경우 눈매가 위로 솟아있으며 힘든 처지의 삶을 살아가고 있는 인물의 경우 눈매가 아래로 쳐져있다. 그러나 움중과 취발이를 제외한 나머지 가면들의 눈매는 수평적으로 표현되어 있어 무표정한 모습을 보이고 있다. 이는 각 인물의 웃을 수도 울 수도 없는 내면의 심적 상황을 표현하거나 보는 이로 하여금 그 인물의 내면 상황을 유추할 수 있도록 한 것으로 보인다. 입술의 모양은 주로 고집이 센 성격이거

<Table 4> Analysis of Yangju-Byeolsandae-Nori Mask

Character	class	sex	color	eyebrow	eye	mouth
Meokjung	Buddhist monk	Male				
Wanbo						
Yeonip						
Saen-nim	Yangban					
Chwibari (Soettugi)	Seomin			none		
Monkey	Animal					
Omjung	Buddhist monk			none		
Nunkkeumjjeogi						
Sinjubu	Chungin					
Malttugi (Sinjangsu, Dokki)	Cheonmin					
Sangjwa (Seobangnim, Doryeon-nim)	Buddhist monk	Female				
Podobujang	Chungin					beard
Sinharabi	Seomin					beard
Waejangnyeo (Haesaneomeom, Dokki's sister)	Cheonmin					
Somu (Aesadang)						
Miyalhalmi	Seomin					
Nojang	Buddhist monk	Male				

나 강한 성격의 인물인 경우 입술의 모양이 주걱턱모양으로 표현되었으며, 웃는 모양의 입술이나, 입술의 크기를 달리하여 각 인물의 분위기를 표현하고 있다. 눈의 구멍이 눈의 모양에 비해 작게 뚫려 있어 연회자의 시야가 많이 좁아지는데 이로 인하여 춤 동작이나 연기의 동작이 과장되게 표현되는 효과를 주고 있다.

피부의 표현법을 보면 왜장녀, 애사당, 소무 등의 여성 가면에는 이마에 그려진 가르마와 함께 연지·곤지를 찍어 화장한 여성 또는 화류계여성임을 표현해주고 있으며 힘든 삶을 살아가고 있거나 강한 성격의 인물을 표현하기 위해서는 가면 전체에 점을 찍어 거친 피부를 표현해주고 있다. 그 외에 이마와 양 볼에 표현된 주름으로 인물의 연령대와 고단한 삶의 흔적을 알려주며, 이마에 그려진 망건으로 양반의 신분을 알려 주고 있다.

양주별산대놀이 가면의 표정 특징을 정리하면 <Table 4>와 같다.

2. 양주별산대놀이 복식 분석

1) 양반층의 복식

샌님의 도포는 상좌가 입은 도포와 같은 형태

로 구성상 너른 소매가 달린 두루마기다. 머리에 쓴 회색 건은 큰 자루모양으로 흡사 가방과 비슷한 형태이다. 이는 가짜 양반임을 풍자하기 위해 양반이 착용하는 관모가 아니라 가방을 머리에 씌움으로써 재물로 양반지위를 산 가짜 양반 또는 무능력한 양반의 허위의식을 조롱하고 있다.(<Fig. 11>) 소품으로 들고 나오는 화선도 양반이 드는 일반적인 부채가 아니라 무당이나 기녀들이 춤 출 때 사용하는 것으로써 샌님이 풍자와 조롱의 대상임을 표현해주고 있다. 서방님도 샌님과 같은 도포를 착용하며 머리에 정자관을 쓴다. 샌님과 마찬가지로 화선을 들고 등장한다.(<Fig. 12>) 서방님은 샌님의 아들로 샌님과 마찬가지로 풍자와 조롱의 대상이다. 도련님의 복식은 상좌와 같으며 제 2과장에서 상좌가 흰 고깔을 착용하고 나온 반면 제 7과장에서 도련님으로 등장할 때는 복건을 착용 하고 등장한다.(<Fig. 13>) 도련님은 화선을 들고 등장하며 샌님, 서방님과 함께 풍자와 조롱의 대상이다. 샌님의 관모와 소품으로 들고 나오는 부채를 제외하면 복식에서의 무대의상의 특징은 나타나고 있지 않다. 양반에 대한 조롱과 풍자는 샌님의 비뚤어진 눈·코·입으로 표현된 가면에서만 두드러지게 나타나고 있다.

<Table 5> Image of Yangban

Image of Yangban		
		
<Fig. 11> Saen-nim	<Fig. 12> Seobangnim	<Fig. 13> Doryeon-nim

(photographed by author, 2015)

2) 중인층의 복식

중인층 역할인 신주부와 포도부장의 복식을 살펴보면 다음과 같다.

신주부의 복식은 1884년 단행된 갑신 의제개혁(甲申衣制改革) 이후 양민 남성들의 일반적인 복식 형태로 신분적으로는 양민임을 나타내주고 있다. 바지, 저고리, 두루마기, 갓을 착용했는데 복식에서의 역할 특징은 보이지 않으나 침통을 소지함으로써 의원임을 나타내준다.(〈Fig. 14〉)

포도부장의 복식 역시 당시 일반적인 남성 복식의 형태이다. 복식으로 인물의 직업을 알 수는 없으나 칼을 소도구로 사용함으로써 군인임을 나타낸다.(〈Fig. 15〉)

3) 서민층의 복식

신장수는 먹중의 복식과 같으며 머리에 패랭이를 쓰고 신발주머니를 어깨에 메고 등장하여 신장수임을 보여준다.(〈Fig. 17〉) 연잎의 창 의와 같은 형태의 옷이지만 신장수의 창 의는 패자라고 부르고 있다. 패자는 도포나 두루마기 등의 포위에 덧입는 전복과 같은 형태로 이는 복식의 명칭이 잘못 전해지고 있는 것이다.

사람은 아니지만 신장수와 함께 등장하는 동물형 등장인물인 원숭이의 복식은 먹중이 착용한 것과 같은 반두루마기 형식의 의의를 착용하며 짧은 흰색 한삼이 달려 있고 색상은 빨간색이다. 붉은 색이 원숭이를 연상 시키며 가면의 테두리에 털을 둘러 이를 강조 하고 있다.(〈Fig. 18〉)

취발이는 연잎과 같은 복식이며 손에 귀룽나무가지를 든다.(〈Fig. 19〉) 푸른 잎이 달린 나뭇가지는 생명력과 새로운 기운을 의미 하는데 봉산탈춤의 경우 버드나무가지를, 송파산대놀이의 경우 생나무가지를 들고 등장한다. 취발이가 구시대적 인물인 노장을 쫓아내는 장면에서 귀룽나무가지를 흔들거나 땅을 치는데 귀룽나무가지가 의미하는 생명력이 취발이가 갖고 있는 진취적이고 새로움을 상징하는 성격을 강조해주고 있다.

해산어멈은 소무의 출산을 도와주는 역할로 당시 여성의 일반적인 복식이라고 할 수 있는 치마, 저고리를 착용한다.(〈Fig. 20〉)

신할아버의 복식은 샌님과 같다.(〈Fig. 21〉) 신할아버로 등장할 때는 죽장을 짊고 나온다. 죽장을 들고 나옴으로써 신할아버가 나이가 많은 노인임을 표현해주고 있다.

〈Table 6〉 Image of Chungin

Image of Chungin	
 〈Fig. 14〉 Sinjuba (Jeong, 2000, p. 87)	 〈Fig. 15〉 Podobujang (Jeong, 2000, p. 127)

미알할미는 연노란색 저고리에 회색치마를 입고 등장한다.(<Fig. 22>) 머리에 노란색 큰머리를 착용하고 지팡이를 짚고 등장하는데 노란색 머리카락과 지팡이로 나이가 많은 노인임을 표현해 주고 있다. 도끼의 복식은 신장수, 말뚝이와 같다.(<Fig. 23>) 복식에서 인물의 역할 특징이 나타나지는 않는다. 도끼누이는 미알할미의 죽음을 애도하기 위해 진오귀굿을 하는데 소무의 복식위에 색동 소매가 달려있는 연두색 승무복 장삼을 착용하며 부채와 방울을 들고 등장한다. (<Fig. 24>) 붉은 색 큰머리를 한다. 도끼누이의 복식은 무당임을 나타내 주며 굿을 하는 역할 특징을 잘 나타내고 있다.

4) 천민층의 복식

왜장녀는 옥색 저고리와 분홍색 속바지, 단속곳만 입어 저고리 밑으로 배가 드러내 우스꽝스러운 모습을 연출한다. 허리에 자주색 허리띠를 착용하고 소품으로 빨간색 피나리봇짐을 메고 옴방망이를 들고 등장하며 머리에 빨간색 큰머리를 착용한다.(<Fig. 25>) 원래 큰머리는 궁중이나 양반집에서 예식 때 하던 의례용머리 스타일로 어여머리위에 띠구지를 얹은 모양이지만 양주별산대놀이에서는 얹은머리 모양을 본떠 종이로 만들어 착용하고 있다. 얹은머리를 큰머리라고 부르고 있는데 이는 명칭상의 문제로 보인다. 왜장녀는 포주로 딸을 파

<Table 7> Image of Seomin

Image of Seomin			
			
<Fig. 16> Sinjangsu (Jeong, 2000, p. 108)	<Fig. 17> Monkey (Jeong, 2000, p. 111)	<Fig. 18> Chwibari (photographed by author, 2015)	<Fig. 19> Haesaneomeom (photographed by author, 2015)
			
<Fig. 20> Sinharabi (photographed by author, 2015)	<Fig. 21> Miyalhalmi (photographed by author, 2015)	<Fig. 22> Dokki (photographed by author, 2015)	<Fig. 23> Dokki's sister (photographed by author, 2015)

는 비정한 성격의 인물이지만 우스꽝스러운 복식으로 부정적인 상황을 해학적으로 표현 하고 있다.

애사당은 승무복을 연상시키는 장삼과 고깔을 착용하는데 승무는 사당패의 주요 공연 레퍼토리로써 애사당의 직업적 특징을 표현해주고 있다. 고깔 아래로 뺀 머리 가발이 보이는데 애사당이 나이가 어린 소녀임을 나타내준다.(〈Fig. 26〉)

소무는 검무를 연상시키는 푸른색 전복과 홍색 대를 착용한다. 소무는 노장을 유혹하거나 샌님의 첩으로 등장하는데 그 신분적 특징이 기녀에 해당한다고 할 수 있다. 검무는 기생들의 주요 춤 레퍼토리로서 소무가 갖는 성격적 특징을 복식으로 잘 보여주고 있다.(〈Fig. 27, 28〉)

말뚝이와 쇠뚝이의 복식은 각각 신장수, 연잎과 같다. 복식에서 인물의 역할 특징이 나타나지는 않는다.(〈Fig. 29, 30〉)

5) 승려층의 복식

상좌의 외의를 도포라고 칭하고 있는데 구성 형태는 너른 소매가 달린 두루마기형태이다. 상좌는 축원 의식무를 추는 어린 승려로서 제의적 성격을 나타내기 위해 흰색의 옷을 착용하며 머리에 고깔을 착용하여 승려임을 나타내준다. 허리에 빨간색 대를 착용하였는데 이 빨간색 허리띠는 승려의 붉은색 가사가 변형된 것으로 생각된다. 상좌는 제 2과장에도 등장하며 제 2과장에서는 흰색

〈Table 8〉 Image of Cheonmin

Image of Cheonmin		
		
〈Fig. 24〉 Waejangnyeo	〈Fig. 25〉 Aesadang	〈Fig. 26〉 Somu1
		
〈Fig. 27〉 Somu2	〈Fig. 28〉 Malttugi	〈Fig. 29〉 Soettugi

(photographed by author, 2015)

의의를 벗고 파란색 전복에 빨간색 대를 허리에 매고 등장한다. 파란색 전복은 어린 소년의 이미지를 나타내주는데 이는 제 2과장에서 움중을 희롱하는 천진난만한 모습을 강조해주고 있다. 이러한 전복 차림의 모습으로 제 7과장에서 도련님으로 중복 등장한다.(<Fig. 31, 32>)

움중의 먹색 배장삼은 등장인물이 승려임을 알려주며 극의 이해를 돕는다. 본래 장삼은 승려의 대표적인 복식으로 철릭과 비슷한 허리에 큰 주름이 있는 형태이다. 그러나 움중의 장삼은 이러한 장삼의 형태와 다른데, 소매는 짧고 좁은 소매와 길고 넓은 소매가 연결된 형태이며 몸판의 형태는 두루마기와 같고 길이는 무릎길이다. 이처럼 실제 장삼과 다른 형태로 만들어진 이유는 양주별산대놀이복식이 갖는 무대의상적 특징으로 볼 수 있다. 우선 소매는 일반적인 너른 소매의 형태가 아니라 어느 정도 좁은 소매가 이어지다가 넓은 소매가 달려있는데 이는 팔 동작을 강조하면서도 움직이기 편하도록 한 기능적인 구성형태로 볼 수 있다. 장삼의 길이 또한 무릎길이를 일반적인 장삼보다 짧는데 이는 다리의 춤사위를 잘 보여주기 위한 것으로 생각된다. 또한 등에 용이 수 놓여 있는데 무속신앙과 불교가 혼재되어 있는 상황을 나타내준다고 볼 수 있다. 움중의 병거지를 움중이 쓴다 하여 움병거지라고 부르며 형태는 패랭이와 같다. 색종이로 만든 종이꽃이 사방으로 장식되어 있다. 제 2과장에서 움중은 막대기 두 개와 작은 심벌즈 형태의 악기인 제금(提金)을 들고 등장하며 장사치 흥내를 내고 상좌가 이를 조롱하는 장면이 있는데 이러한 패랭이 형태의 움병거지가 이를 강조해 주고 있다.(<Fig. 33>)

연잎이 입는 청창의의 구성 형태는 두루마기와 같으며 엉덩이 길이의 현대 반두루마기와 비슷하다. 청창의의 등에는 학이 수 놓여 있는데 학은 신선이 타고 다니는 영물로도 묘사되며 이러한 학이 옷에 그려진 것은 연잎이 신적인 존재임을 나타내주는 상징으로 쓰이고 있다. 또한 이는 관복

의 흉배를 떠올리게 하는데 양반층이 갖고 있는 권위의식을 신적 존재인 연잎에게 투영시킨 것으로도 볼 수 있다.(<Fig. 34>)

청창의는 푸른색 창의라는 뜻인데 창의는 곧은 것이 달리고 옆선이나 뒤 중심선에 트임이 있는 포의 일종으로 트임의 위치, 소매의 너비, 무의 유무 등에 따라 소창의, 대창의 중지막 등으로 나뉜다. 사대부들은 실내에서 착용하거나 관복, 도포 등 다른 편복포의 받침옷으로 입었으며 서민이나 하층민들은 겉옷으로 착용 했다. 그러나 연잎이 입고 등장하는 청창의는 두루마기의 구성 형태를 보이고 있어 복식의 형태와 명칭이 일치하지 않는다. 서민이나 하층민들에겐 창옷을 겉옷으로 착용 하면서 창옷이 겉옷을 칭하는 일반 명칭으로 쓰여 그 형태가 두루마기로 바뀌어도 명칭은 계속 창의로 사용된 것으로 추측된다.

눈금적이와 노장은 한 배우가 소품에서만 차이를 보이고 중복 등장한다. 눈금적이의 배장삼에는 등에 호랑이가 수 놓여 있다.(<Fig. 35>) 호랑이 또한 신선이 타고 다니는 상징적 동물로 이는 연잎과 마찬가지로 눈금적이가 신적인 존재임을 암시해주고 있으며 불교에 도교나 민간신앙적 요소가 많이 결합해 있음을 보여준다. 연잎의 옷에 수 놓아진 학과 마찬가지로 호랑이도 무관의 흉배를 연상시키는 것으로 양반층의 권위를 등장인물의 복식에 투영시킨 것으로도 해석할 수 있다. 배장삼의 구성적 형태는 움중의 것과 같다.

완보의 복식은 연잎과 같으며 머리에 완보관을 착용한다. 완보관은 작은 자루 모양으로 회색의 천으로 만들어졌으며 솜으로 속을 채웠다. 양 귀통이에 붉은색의 작은 술이 달려 있다. 완보는 먹중들의 우두머리 역할로 등장하는데 이러한 관을 착용함으로써 완보의 역할특징을 강조하고 있다.(<Fig. 36>)

먹중의 창의는 형태상 연잎의 창의와 같으며 연두색, 초록색, 파란색, 자주색, 분홍색 등 여러 가지 색상을 사용한다. 이러한 색상들은 별도로

〈Table 9〉 Image of Seungnyeo

Image of Seungnyeo			
			
〈Fig. 30〉 Sangjwa1	〈Fig. 31〉 Sangjwa2	〈Fig. 32〉 Omjung	〈Fig. 33〉 Yeonip
			
〈Fig. 34〉 Nunkkeumjjeogi	〈Fig. 35〉 Wanbo	〈Fig. 36〉 Meokjung	〈Fig. 37〉 Nojang

(photographed by author, 2015)

정해져 있거나 의미가 있는 것은 아닌 것으로 보이며 공연을 더욱 화려하게 하는 역할을 한다. 기본적인 흰색 바지와 행전 차림은 같으며 허리에 빨간색 허리띠를 착용한다.(〈Fig. 37〉) 노장의 복식은 눈꺼번이의 복식과 같으며 송낙을 쓰고 목에 염주를 걸고 죽장을 들고 나와 전형적인 승려의 모습을 연상시킨다. 그러나 동시에 화선을 들고 등장해 파계승임을 암시해 주고 있다. 노장은 양주별산대놀이에 등장하는 승려의 역할 중 가장 승려임을 강조하는 역할로 장삼, 송낙, 염주, 죽장 등의 복식과 소품으로 신분적 특징을 보여 주고 있으나 가사를 허리띠로만 생략하여 가사로 상징

되는 승려의 권위를 축소시키고 있다.(〈Fig. 38〉)

Cho, Cho, & Park (2013)의 논문에 나오는 의상품목표를 참고하여 양주별산대놀이의 등장인물 복식표를 구성하면 〈Table 10〉과 같다.

3. 양주별산대놀이 무대복식의 특징

1) 양반층

양반층의 무대복식은 당시 양반층의 일반적인 복식형태를 거의 그대로 보이고 있어 신분에 관한 배경은 잘 전달해 주고 있다. 그러나 샌님이 유건 대신 자루를 착용한 것과 소품으로 화선을 들고

〈Table 10〉 Costume Breakdown Sheet for Yangju-Byeolsandae-Nori

Act		Scene		Character	Costume						Props	Note
					Head gear	Coat	Jeogori	Baji or Chima	Belt	Haengjeon		
1	Sangjwa Dance		-	Sangjwa 1	Gokkal	Dopo	o	B	o	o		
				Sangjwa 2	Same as Sangjwa 1							
2	Sangjwa & Omjung		-	Sangjwa 1	Gokkal	Jeonbok	o	B	o	o		
				Omjung	Ombeonggeoji	Bejangsam	o	B	o	o	Stick, Small cymbals	
3	Omjung & Meokjung		-	Omjung	Same as Act. 2							
				Meokjung 1	-	Changui	o	B	o	o		
4	Yeonip & Nun-kkeumjeogi		-	Yeonip	-	Changui	o	B	o	o	Flower print fan	Crane embroidery
				Nunkkeumjeogi	-	Bejangsam	o	B	o	o		Tiger embroidery
				Omjung	Same as Act. 2							Dragon embroidery
				Meokjung1	Same as Act. 3							
				Meokjung2	-	Changui	o	B	o	o		
				Meokjung3	-	Changui	o	B	o	o		
				Meokjung4	-	Changui	o	B	o	o		
5	Pal-Meokjung Nori	5-1	Yeombul Nori	Omjung	Same as Act. 2							
				Wanbo	Wanbogwan	Changui	o	B	o	o	Kkwaeng-gwari	
				Meokjung1	Same as Act. 3							
				Meokjung2	Same as Act. 4							
				Meokjung3								
				Meokjung4								
		5-2	Chim Nori	Wanbo	Same as Act. 5-1							
				Meokjung1	Paeraengi	Changui	o	B	o	o		
				Meokjung1's Son	Same as Omjung of Act. 2							
				Grandson	Same as Sangjwa 1 of Act. 1							
				Great-grandson	Same as Sangjwa 2 of Act. 1							
				Sinjubu	Got	Durumagi	o	B	o	o	Acupuncture case	
		5-3	Aesadang Buk Nori	Waejangnyeo	Keunmeori	-	o	Sokbaji, Dansok	o	-	Rucksack, Ombangmang-i, Drum	

6								got				
				Aesadang	Gokkal	Jangsam, Jeonbok	o	C	o	-		
				Omjung	Same as Act. 2							
				Wanbo	Same as Act. 5-1							
				Meokjung1	Same as Act. 5-2							
				Meokjung2	Same as Act. 4							
				Meokjung3								
				Meokjung4								
				Sangjwa1	Same as Act. 1							
				Sangjwa2								
	Nojang	6-1	Pagyeseung Nori	Nojang	Songnak	Bejangsam	o	B	o	o	Buddhist prayer beads , Bamboo stick, Flower print fan	
				Omjung	Same as Act. 2							
				Wanbo	Same as Act. 5-1							
				Meokjung1	Same as Act. 5-2							
				Meokjung2	Same as Act. 4							
				Meokjung3								
				Meokjung4								
				Sangjwa1	Same as Act. 1							
				Sangjwa2								
				Somu1	Keunmeori	Jeonbok	o	C	o	-		
				Somu2	Keunmeori	Jeonbok	o	C	o	-		
		6-2	Sinjangsu Nori	Nojang	Same as Act. 6-1							
				Somu1								
				Somu2								
				Sinjangsu	Same as Meokjung1 of Act. 5-2						Shoes pack, Shoes	
				Monkey	-	Changui	o	B	o	o		
		6-3	Chwibari Nori	Nojang	Same as Act. 6-1							

				Somu1							Baby doll	
				Somu2								
				Chwibari	Same as Yeonip of Act. 4						Prunus padus branch	
				Haesaneomeom	Keunmeori	-	o	C	o	-	Childbirth tool	
7	Saen-nim	7-1	Uimak-saryeong Nori	Saen-nim	Geon	Dopo	o	B	o	o	Flower print fan	
				Seobangnim	Jungjagwan	Dopo	o	B	o	o	Flower print fan	
				Doryeon-nim	Bokgeon	Jeonbok	o	B	o	o	Flower print fan	
				Malttugi	Same as Meokjung1 of Act. 5-2						Whip	
				Soettugi	Same as Yeonip of Act. 4						Club	
		7-2	Podobujang Nori	Saen-nim	Same as Act. 7-1							
				Podobujang	Got	Dopo	o	B	o	o	Sword	
				Somu1	Same as Act. 6-1							
8	Sinharabi & Miyalhalmi		-	Sinharabi	Same as Saen-nim of Act. 7-1						Flower print fan, Bamboo stick	
				Miyalhalmi	Keunmeori	-	o	C	o	-	Stick	
				Dokki	Same as Meokjung1 of Act. 5-2							
				Dokki's sister	Keunmeori	Jangsam, Jeonbok	o	C	o	-	Flower print fan, Small bel	
				Meokjung2	Same as Act. 4							
				Meokjung3								
				Meokjung4								

나오는 정도가 양반의 체면을 손상시키는 역할을 하고 있어 비판과 조롱의 대상으로서의 성격적 특징은 복식에서 잘 드러나고 있지 않다. 그러나 샌님의 가면에서는 양반에 대한 조롱과 풍자가 극대화되어 나타나고 있는데 특히 눈, 코, 입을 비뚤게 표현하여 매우 우스꽝스럽고 비정상적인 얼굴로 표현하였다. 이는 양반층이 갖고 있던 비정상적인 면과 모순적인 면을 극대화시켜 보여주고 있다. 또한 여타 양반층의 가면은 흰색을 사용하는데 비해 샌님만 붉은색을 사용함으로써 양반층이 갖고 있던 음탕함까지 표현하였다. 양반층의 복식에서는 성격적 특징이 크게 드러나지 않았는데 이는 당시 양주별산대놀이가 상인계층 뿐만 아니라 양반층과 하리와 같은 지방 하급관리들의 후원에 의해서 이루어졌음을 생각하면 후원자들에 대한 풍자나 조롱의 모습을 조금은 누그러뜨리기 위한 것이 아닌가 생각된다. 그러나 가면에서의 풍자와 조롱이 두드러져 복식을 보완 하여 양반층이 갖는 성격적 특징을 잘 드러내고 있다.

2) 중인층

중인층의 역할인 신주부와 포도부장의 복식 또

한 두루마기와 갓으로 대변되는 일반적인 남성의 모습을 보여주고 있어 복식에서의 무대의상 특징은 나타나고 있지 않다. 다만 신주부의 경우 침통을 들고 포도부장의 경우 칼을 들고 나와 소도구로서만 인물의 직업적 배경을 보여주고 있다. 이처럼 복식에서 성격적 특징이 나타나지 않는 것은 양반 계층과 마찬가지로 이유로 보이며 또한 일반 민중들이 갖고 있는 계층별 반감이 양반층 보다는 적었기 때문으로 생각된다. 이처럼 복식에서의 역할 특징이 두드러지지 않으므로 소도구의 도움 없이는 역할을 이해하는데 어려움이 있을 수 있다. 신주부의 가면은 갈색 바탕에 아랫입술을 강조하여 고집세보이고 권위적인 성격임을 암시해준다. 포도부장의 경우 양반층과 같이 흰색 바탕을 사용하여 권위적인 모습을 보이고 있으며 이마에 망건을 그려 신분적 배경을 표현해주고 있다. 그리고 검은 색의 수염을 붙여 남성적이고 강인해 보이는 성격을 나타내 주고 있다. 그리고 포도부장의 경우 역할의 이름, 성격, 복식이 서로 어울리지 않는 모습을 보이는데 명칭상 포도부장은 높은 직급의 무관이지만 양주별산대놀이에서는 성격상 포교(捕校), 또는 포도군관(捕盜軍官)이라고 불리는 군교

<Table 11> Recommendation costumes for Podobujang

Recommendation costumes for Podobujang	
 <Fig. 38> Gugunbok (KOCCA, n.d)	 <Fig. 39> Byeolgam Yageummohaeng, Sin, Y. B. (Kansong, n.d)

(軍校)에 가깝다. Park (2005)은 등장인물의 명칭에 맞는 복식은 <Fig. 38>과 같은 구군복이 어울리고, 인물의 성격에 맞는 복식은 <Fig. 39>와 같이 홍직령에 황초립을 쓰는 별감복 정도가 알맞을 것으로 보고 있다.

3) 서민층

서민층 역할의 인물들은 미알할미를 제외하고 모두 다른 과장에 등장했던 인물들이 가면과 소도구만을 교체하고 재등장하고 있다. 신장수는 신주머니를 소도구로 들고 등장하며 여기에 보부상을 연상시키는 패랭이를 써서 장사치임을 나타내주고 있다. 취발이는 연잎이 가면만을 교체 하고 재등장하고 있으며 신할아버지는 샌님이 재등장한다. 흰 수염이 달린 가면과 지팡이로 역할특징을 나타내고 있다. 미알할미는 일반적인 여성복식인 치마, 저고리를 입고 지팡이를 들어 역시 노파임을 나타내주고 있다. 서민 계층에서 남자의 역할들은 모두 먹중이나 다른 과장에 등장했던 인물들이 가면과 소도구만을 교체 하고 재등장하고 있어 복식이 역할의 인물적 특성을 제대로 알려주고 있지 않다.

4) 천민 계층

천민 계층 역시 쇠뚫이와 말뚫이의 경우 먹중이 재등장하여 복식에서의 역할적 특징은 나타나지 않았다.

소무는 노장, 취발이, 샌님, 포도부장 등을 유혹하는 젊은 여인으로 기생으로서의 이미지가 강하다. 치마와 저고리위에 전복을 입어 검무를 추는 기생의 이미지를 표현하였는데 검무는 기생들의 대표적인 춤 레퍼토리 중의 하나로 이러한 검무복식을 착용함으로써 소무가 기생과 같은 성격이 이미지를 갖고 있음을 잘 표현 해주고 있다. 애사당은 여사당으로 매음녀의 역할이지만 대조적으로 종교적 복식인 승무복을 착용한다. 애사당은 무언의 역할로 법고춤을 추는데, 이는 '옷을 벗고'의 '벗고'와 법고춤의 왜설적 언어유희를 강조하기 위

한 것으로 아이러니하게도 몸을 파는 창녀이지만 종교 무용인 법고춤을 춘다. 이를 위해 흰색의 승무복을 입고 등장하는데 나이 어린 소녀이지만 여사당패로서 남성들에게 몸을 팔아야 하는 애사당이 갖는 초연한 성격적 특징과 대비되는 복식으로 이를 강조해주고 있다. 승무복의 흰색이 이러한 아이러니를 더욱 극대화 시켜주고 있다. 왜장녀의 경우 치마를 입지 않아 배를 드러내고 등장한다. 이는 인물이 갖는 천박함과 춤동작을 강조하기 위한 것이다. 왜장녀는 자신의 딸을 파는 여사당패의 포주로 이러한 인물이 갖는 천박함을 치마를 입지 않고 속바지만을 입은 모습으로 극대화 시켜주고 있다. 또한 배를 드러내고 추는 배춤의 코믹성을 강조하기 위한 것이기도 하다. 춤의 동작성이 복식에 영향을 주었음을 알 수 있다. 왜장녀는 나이 어린 딸을 파는 포주로서 비정한 어머니이지만 우스꽝스러운 복식과 춤으로 인하여 어두운 분위기를 희화화시켜 보여주는데 이러한 반전된 분위기가 여사당 모녀가 갖는 당시의 신분적 슬픔을 더욱 강조해 주고 있다.

5) 승려 계층

주요 풍자의 대상이며 극을 이끌어가는 중심적인 역할을 하는 승려계층의 경우 승려임을 나타내는 전형적인 복식을 입은 등장인물과 그렇지 않은 인물로 나뉜다. 승려의 복식을 입은 등장인물은 노장, 움중, 상좌 등이다. 노장과 움중은 회색 장삼을 착용하여 일반적인 승려의 모습을 나타내고 있으며 상좌는 승무를 연상시키는 복식을 착용하여 승려임을 나타내고 있다. 그러나 노장과 움중의 복식은 승려를 나타내주는 전형적인 복식이지만 구성상의 형태는 <Fig. 40>과 같은 실제 승려의 복식과는 다르다. 장삼의 구성형태를 두루마기 형태로 간소화 시켰고 길이는 짧게 축소시킨 반면 소매는 더 크게 확장시켜 길고 넓은 장삼의 소매를 진동에서 바로 시작하지 않고 좁은 소매를 연결하여 구성하여 일반적인 승려의 장삼과는 다른 형태로

변형되어 있다. 이는 노장과 움중의 춤 동작을 더 부각시키기 위한 변형으로 볼 수 있다. 또한 장삼 위에 가사를 입어야 하나 승려의 권위의 상징인 가사를 빨간색 허리띠로 간소화 시켜 승려가 갖는 위엄을 떨어뜨리고 권위를 풍자하고 있다. 또한 승려의 복식이지만 등에 학, 호랑이, 용 등 그림이 등에 수놓아져 있는데 이는 두 가지로 분석 할 수 있다. 첫 번째로 위의 그림들은 무속에 자주 등장하는 동물로서 당시 불교에 무속적 요소가 많이 결합돼 있음을 나타내주고 있다. 두 번째로 학, 호랑이, 용은 보(補)와 흉배(胸背)에 나타나는 가장 대표적인 동물들로서 이러한 그림을 수놓은 것은 관복의 흉배를 떠올리게 한다. 보와 흉배는 당시 사회에서 고위층의 신분을 나타내는 상징물로서 승려의 복식에 이러한 그림을 수놓은 것은 승려에게 양반층이 갖는 권위의식을 투영시킨 것으로도 볼 수 있다. '경기민속지'에 따르면 양주는 대규모의 불서간행 사업이 많이 이루어졌던 지역으로 불교문화가 많이 발달하였으며 왕실의 비호를 받던 대규모의 사찰이 많았고 상주하는 승려도 많았다. 때문에 승려의 파계승에 대한 풍자가 다른 지역 보다 더 강했었고 이와 같은 점이 극중 승려의 복식에 투영됐다고 볼 수 있다. 반면 먹중, 완보, 연잎, 눈금찌 등 의 인물들은 승려임을 나타내는 복식을 착용하지 않는다. 양주별산대놀이에서는 창의라

고 칭하는 외의를 입고 등장하는데 형태는 구성상 길이가 짧은 두루마기의 형태를 갖고 있으며 색상은 화려하다. 먹중은 산대놀이에서 먹중의 역할 뿐만 아니라 각 과정을 이끌어가는 여러 가지 다양한 역할로 중복 등장한다. 때문에 파계승의 모습을 보여주는 동시에 다른 역할로의 빠른 전환과 각종 다른 이야기를 이끌어가는 특수한 역할로 인하여 이러한 특징적인 복식의 형태가 필요했을 것으로 보인다. 이와 비슷한 복식의 형태가 영조 1년(1725) 중국사신 아극돈((阿克敦, 1685~1756)이 조선에 다녀가면서 그린 봉사도(奉使圖)(*Fig. 41*)에 나타나는데 광대가 줄타기하는 모습과 탈춤을 추는 장면 등에서 찾아 볼 수 있다. 봉사도에 나타난 복식과 먹중의 복식이 엉덩이 길이에 허리에 허리끈을 묶은 모습이 비슷한 형태를 보이거나 이 둘 사이를 바로 연관 지을 수는 없어 차후 이에 대한 연구가 더 필요하겠다.

V. 결론

양주별산대놀이는 현실 폭로와 풍자, 호색(好色), 웃음과 탄식 등을 파계승, 몰락한 양반, 무당, 여사당, 하인 및 기타 노유서민(老幼庶民) 등의 등장인물을 통해 보여주고 있는데 이러한 등장인물들은 모두 특정인물이기보다는 신분, 직업, 연령



〈Fig. 40〉 Jangsam
Siju, Kim, H. D.
(National Museum of Korea)



〈Fig. 41〉 Bongsa-do
(Jeon, 2014, p. 518)

등을 대표하는 인물들로서 각 등장인물들의 복식은 그 역할이 갖는 일반성을 표현해주는 복식을 기본으로 하고 있다. 민속극 분야의 연구자들은 양주별산대놀이가 양주에 정착한 시기를 19세기 초반으로 보고 있는데 그렇다면 양주별산대놀이의 복식 또한 이 시기의 복식을 기본으로 하고 있었을 것이다. 그러나 양주별산대놀이가 일제시기와 6·25 등을 겪으면서 사라졌던 것이 1950년대에 복원이 되면서 현재 착용하고 있는 복식으로 정립되었다. 양주별산대놀이의 복식을 분석한 결과 단순히 일반적인 복식을 착용한 것이 아니라 무대의 상으로의 접근이 충분히 있었음을 알 수 있었으며 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫 번째로, 복식의 형태적 변형이 있었다. 등장인물의 성격을 강조하기 위해 샌님의 경우 양반층의 유견대신 자루를 씌워 양반을 조롱하고 있으며 승려층의 풍자를 위해서는 승려의 상징이라고 할 수 있는 가사를 노장을 제외하고는 모두 축소하여 허리띠로 대체 하였다. 또한 연기와 춤동작을 돋보이기 위해 노장의 장삼에서 소매의 구성을 변형시켰으며 다리의 춤사위를 강조하기 위하여 긴 장삼을 무릎 길이로 짧게 하였다.

두 번째로, 착장법의 변형이 있었다. 왜장녀가 갖는 천박성을 강조하기 위해 치마를 벗고 속바지만을 입고 등장한다. 승려의 조롱을 위해 가사를 축소하여 허리띠로 변형하였는데 연기와 춤을 방해하지 않기 위해 허리 뒤에서 묶어 착용하고 있다.

세 번째로, 독창적인 의상의 형태가 나타났다. 떡중은 파계승인 동시에 다른 과장에서 여러 등장인물로 중복 등장한다. 그렇기 때문에 성격적 특징이 드러나지 않는 창의를 입고 등장하며 특정 신분이나 직업적 특성을 드러내지 않기 위해 화려한 원색들을 사용하고 있는데 이는 양주별산대놀이의 연회적인 면을 나타내주고 있다. 이러한 원색의 창의를 서양 연극에서 보이는 어릿광대를 떠올리게 하는데 실제로 극 중에서 앙상블이나 코러스의 역할을 하고 있다. 또한 노장, 움중, 연잉의

등에 호랑이, 용, 학 등이 그려져 있는데 이는 당시의 불교가 무속적인 면을 강조하여 흑세무민하던 세태를 조롱하는 동시에 관복의 흉배에 연상시켜 승려들이 상당한 권위를 내세우던 것을 풍자하는 것으로도 생각 할 수 있다.

네 번째로, 의상에서의 성격 강조가 두드러지지 않았을 때 이를 가면이 보완해주고 있다. 가면은 안면분장의 역할을 하는데 눈매, 입모양, 피부 표현 등을 통해 등장인물의 신분, 연령, 직업, 심리적 상황 등을 암시해 준다. 샌님의 경우 의상에서 성격적 특징이 두드러지게 보이지는 않는다. 그러나 비정상적인 얼굴로 표현된 샌님의 가면이 이를 보완해 샌님의 성격 특징을 강조해주고 있었다. 미약할미와 노장은 가면의 검정색 바탕에 수많은 점을 찍어 죽음과 파계를 강조해 주고 있다.

무대복식의 역할은 공연을 좀 더 가시화 시키고 관객으로 하여금 공연에 몰입하게 하는 중요한 요소로서 우리 전통 연희 문화에서도 이러한 노력이 이루어져 왔음을 알 수 있었다. 이러한 무대복식으로서의 접근이 언제부터 시도된 것인지는 명확하지 않지만 우리나라의 전통 공연복식을 유추해볼 수 있는 좋은 단서가 될 것으로 생각된다.

본 연구는 연구의 범위를 양주별산대놀이의 복식에만 한정된 바, 앞으로의 연구에서는 다른 지역의 가면극 복식에 관한 연구도 계속 이어지길 기대한다.

References

- Baek, H. K., & Song, I. K. (2006). A study on the publication of buddhist books in the region of yangju, *Korean Society Library and Information Science*, 40(4), 246.
- Cho, W. H., Cho, H. J., & Park, M. J. (2013). Design process for stage costume of the theatre 'white neutral nation(original: andorra)', *Journal of Korea Fashion & Costume Design Association*, 15(4), 10.
- Im, J. M., & Soh, H. O. (2014). Verfremdung Effekt (V-Effekt) in Korean, Chinese, and Japanese Traditional Play Costumes - focusing on masked drama, Beijing opera, and Kabuki, *Journal of the*

- Korean Society of Costume*, 64(8), 124-137.
- Jang, C. S. (2000). *An overview of seasonal customs and traditional play culture of gyeong-gi province, Gyeong-gi Minsok*[경기민속지], Yong-in, Republic of Korea: Gyeong-gi Publications, 16-18.
- Jeon, G. U. (1998). *The fundamentals and history of the Korean mask play*. Seoul, Republic of Korea: Yeolhwadang, 83.
- Jeong, H. H. (2000). Yangju-byeolsandae-nori [양주별산대놀이]. Seoul, Republic of Korea: Hwasan-munhwa Publications.
- Kim, C. Y. (2011). *A study on the costumes of Tongyeong Ogwangdae* (Master's thesis), Chonnam National University, Republic of Korea. Retrieved from http://www.riss.kr.ca.skku.edu:8080/search/detail/DetailView.do?p_mat_type=be54d9b8bc7cdb09&control_no=72334be2d9acb010ffe0bdc3ef48d419
- Kim, E. H. (1985). Costume of Kang-rueng-dano-je and mask drama of Kwanno. *Study of Home Economics Education*, 1985(4), 1-24.
- Kim, E. J., & Kim, C. Y. (2012). A study of changes in clothing for Bongsan Mask Dance - focusing on the clothing used in the 1930s and modern times. *Research of Namdo Folk*, 24(0), 7-36.
- Kim, H. D. Siju [시주]. Retrieved from <http://www.emuseum.go.kr/detail?relicId=PS0100100100100650400006>
- Kim, H. J. (2009). A study on costume feature of Italian masque Commedia Dell'arte and Korean masque. *Family and Environment Research*, 47(2), 15-26.
- Kim, H. S. (1984). Dress and ornaments on Kang Rueng's a mask drama of Kwanno. *Studies of Korean traditional culture*, 1984(2), 183-207.
- KOCCA. Retrieved from http://www.culturecontent.com/content/contentFlashPopup.do?cp_code=cp0614&index_id=cp06140093&content_id=cp061400930001&content_seq=2
- Lee, B. O. (1982). *A study of Songpa-sandae-nori*. Seoul, Republic of Korea: Jipmundang.
- Lee, D. H. (1989). *Mask play of Korea* (6th ed.). Seoul, Republic of Korea: Iljisa, 124.
- Lee, J. Y. (2001). *A study on the Korean folk drama* (Doctoral dissertation). Seoul National University, Republic of Korea. Retrieved from http://www.riss.kr.ca.skku.edu:8080/search/detail/DetailView.do?p_mat_type=be54d9b8bc7cdb09&control_no=606678782b815209
- Lee, M. S., Chung, K. H., & Sa, J. K. (2010). The characteristics and images of costume colors in Korean masque drama. *Journal of the Korean Society of Costume*, 60(4), 146-161.
- Morris, D. (1986). *Body watching*. (G. B. Lee Trans.). Seoul, Republic of Korea: Bum-yangsa. (Original work published 1985). 43-52.
- National Folk Museum of Korea. Retrieved from http://nfm.museum.go.kr/nfm/getDetailArtifact.do?MCSJGBNC=PS01002001001&MCSEQNO1=018792&MCSEQNO2=00000&SEARCH_MODES=KEYWORD S&SEARCH_STR=
- Park, M. J. (2005). *A study on the costume of the San daenori drama of Seoul Gyeonggi province* (Master's thesis), Sungkyunkwan University, Republic of Korea. Retrieved from http://www.riss.kr.ca.skku.edu:8080/search/detail/DetailView.do?p_mat_type=be54d9b8bc7cdb09&control_no=3e6bdb44ed360ca7ffe0bdc3ef48d419
- Russell, D. A. (1973). *Stage costume design*. New Jersey, USA: Prentice-Hall, INC.
- Sandae. Retrieved from http://pds.magichome.co.kr/board/kiwoon/2080715549_bd4ba5cb_Capture4.gif
- Seo, Y. H. (1997). *The fundamentals and method of Korean transmission performing art*. Seoul, Republic of Korea: Jipmundang.
- Sin, Y. B. Yageummohaeng [야금모행]. Retrieved from <http://kansong.org/collection/yakummohyaeng/>
- Son, S. P. (2014). Criticism on the argument that buddhist monks in the Joseon dynasty were from the lowest classes. *Bojosasang*, 40, 52-81.
- The Sungkyunkwan University Museum of Korea(Ed.) (2004). *Munmyo-jeryeak and Yangju-byeolsandaenori*. Seoul, Republic of Korea: SKKUPRESS, 178-179.
- Yang, Y. M. (2009). *(A) Comparative study of the costume in the traditional play of Korea, China and Japan : focused on the Masque, Beijing opera and Kabuki* (Unpublished doctoral dissertation). Chonnam National University, Republic of Korea.
- Yang, Y. M., & Lee, M. S. (2009). A study on aesthetic characteristics of Korean mask play costumes. *KSDC Journal*, 15(4), 321-335.