

# 전통가면극에서 착용한 장신구 및 소도구의 상징성에 관한 연구: 통영오광대를 중심으로\*

A Study of the Symbolism of Ornaments and Props Used  
in Traditional Korean Mask Plays: Based on Tongyeong Ogwangdae

전남대학교 의류학과  
박사과정 김 초 영  
전남대학교 의류학과 · 생활과학연구소  
부교수 · 연구원 김 은 정

Department of Clothing & Textiles, Chonnam National University

*Doctoral Student* : Cho Young Kim

Department of Clothing & Textiles · Human Ecology Research Institute, Chonnam National University

*Associate Professor · Research Fellow* : Eun Jung Kim

## ◀ 목 차 ▶

- |                                      |                              |
|--------------------------------------|------------------------------|
| I. 머리말                               | IV. 등장인물이 착용한 장신구 및 소도구의 상징성 |
| II. 이론적 배경                           | V. 맺음말                       |
| III. 통영오광대 등장인물의 역할과 신분에 따른 장신구와 소도구 | References                   |

## Abstract

In Tongyeong Ogwangdae, the characters use many ornaments and these ornaments represent different meanings. The following results were observed from the analysis that was carried out, to find the symbolic meanings of ornaments and props, and they- were used in Tongyeong Ogwangdae. The ornaments and props used in the traditional mask play are used to effectively represent the roles, characters, situations, and certain parts of body. They put each character in a psychological mood that enables him or her to perform his or her role more realistically. This in turn moves the audience. The ornaments and the props that were used in Tongyeong Ogwangdae help the audience to understand the characters and the hidden meaning of the play. These ornaments and props can be classified into three categories namely, one representing the character's social status, one representing the role of the character, and one indicating the flow of the play.

**주제어(Key Words)** : 통영오광대(Tongyeong Ogwangdae), 가면극(mask plays), 장신구(ornaments), 소도구(props), 상징성(symbolism)

**Corresponding Author** : Eun Jung Kim, Department of Clothing & Textile, Chonnam National University, 300 Yongbong-dong, Buk-gu, Gwangju, 500-757, Korea Tel: +82-62-530-1347 Fax: +82-62-530-1349 E-mail: kimej0234@hanmail.net

\* 본 논문은 석사학위논문의 일부임.

## I. 머리말

전통가면극은 민중의 삶 속에서 생성되고 전승되어온 예술로서, 우리민족의 정신문화를 반영하는 제의이자 동시에 풍자적 성격을 가진 연극이기도 하다. 통영오광대는 이러한 특징을 복합적으로 가지고 있으며, 인물성격에 따른 복식을 착용할 뿐만 아니라 인물들이 착용하는 장신구와 소도구를 통해 상징적 의미를 표현하고 있다. 그러므로 통영오광대 복식에 관한 연구뿐만 아니라 장신구와 소도구가 상징하는 의미를 올바르게 이해함으로써, 통영오광대를 전승하는데 도움이 될 것으로 생각된다. 또한 더 나아가 장신구와 소도구는 당 시대의 생활 속의 소품이므로 이를 통해 통영오광대에 배어있는 민중들의 의식을 엿볼 수 있는 계기가 되리라 생각된다. 전통가면극에서 장신구는 극 전개에 중요한 의미를 부여하는 경우가 많고 등장인물의 성격이나 직업, 신분 등을 나타내는 요소로 사용되므로 인물의 역할과 조화를 이뤄야 하며(Lee, 2004), 소도구는 공간의 환경과 기능에 대한 정보를 제공하고 극적 공간과 배경을 새롭게 설정하는 상징적 도구로 활용되기도 한다. 또한 단순히 명시적(明示的)인 지시만을 하는 것이 아니라 연극성을 극대화함으로써 관객으로 하여금 재미를 느끼게 하고 소통을 이끌어 내는 기능을 한다(S-H, Lee, 2009). 그러므로 가면극에서 장신구와 소도구의 역할은 의복만큼 중요하다 할 수 있다.

본 연구의 목적은 통영오광대에서 나타나고 있는 인물들이 장신구와 소도구를 많이 사용하고 있으며, 의미상징이 다양하므로 이를 토대로 장신구나 소도구의 상징적 의미를 분석하고자 하였다. 이에 본 연구대상은 통영오광대 등장하는 인물 24명 중 19명이 사용한 장신구와 소도구로 하였다.

본 연구의 방법은 문헌조사와 현장조사, 면담조사를 병행하는 방법으로 진행하였다. 문헌조사는 통영오광대에 관한 선행연구나 단행본을 위주로 고찰하며, 공연 대사와 채록본 및 연희본을 참고하였다. 현장조사는 통영오광대 공연에 1·2차에 걸쳐 직접 참관하여 영상자료와 사진자료를 수합한 후 분석하였다. 면담조사는 통영시 통영오광대 보존회에서 통영오광대 관계자 면담이 이루어졌으며, 통영오광대보존회에 보관되어 있는 소도구와 장신구를 제시하였다.

## II. 이론적 배경

### 1. 선행연구

가면극에서 복식은 주제(主題)를 가시(可視)적으로 표현하는 가장 좋은 수단이라 할 수 있으며, 등장인물의 시대적 배경과 상황, 직업, 성격, 심리상태, 연령, 사회적 지위 등 눈에 보이지 않는 요소들을 시각적인 요소로 전달하고 극의 내용을 관객에게 효과적으로 전달한다고 하였다(Kim, 2008). 또한 공동체적 산물로서 시대의 변화에 따른 사회상과 정신세계를 반영하고 있으므로, 민속 문화를 밝히는데 있어 매우 중요하다고 할 수 있다(Lee, 2001). 전통가면극은 연희자와 관객에게 소속감과 감정적 연대감을 피하며 외적으로 그 단결을 과시하고 대립적이거나 적대적인 집단을 견제하는 놀이로서 노동인 동시에 축제의 기능을 수반한다(Won, 1996). 또한 전통가면극은 벽사(辟邪)의 의식무(儀式舞)와 굿, 파계승에 대한 풍자(諷刺), 양반에 대한 모욕(侮辱), 남녀의 대립(對立)과 갈등(葛藤), 서민 생활의 실상으로 나타나고 있다(Lee, 1979). 이처럼 전통가면극은 단순히 가면과 극의 결합으로만 이루어진 것이 아니라 문학(文學)·민속학(民俗學)·연극(演劇)·음악(音樂)·무용(舞踊)·복식(服飾) 등으로 이루어진 여러 분야의 종합적인 연구가 필요한 예술이다(Jeon, 2000).

전통가면극 복식에 관한 연구의 동향을 살펴보면 2000년대 이후 연구가 증가한 것을 알 수 있으며, 부분적으로 통영오광대의 복식이 연구되었으나 복식과 함께 착용하는 장신구와 소도구에 대한 연구는 이루어지지 않았다.

### 2. 오광대의 유래

오광대 및 야류(野柳, 들놀이)는 경남 일대에 분포된 영남형 가면극의 하나로서 낙동강을 사이에 두고 양쪽에서 부르는 이름이 다르다. 마산·통영·고성 등 서쪽에서는 오광대라 하고, 부산 등 동쪽에서는 야류라 한다. 오광대나 야류는 등장인물과 대사가 비슷해 같은 탈놀이에서 전승(傳承)된 것임을 알 수 있다. 오광대의 유래(由來)를 짐작케 하는 설화(說話)는 다음과 같은 것이 있다<sup>1)</sup>.

낙동강 중류인 경남 합천군의 초계 밤마리(경남 합천군 덕곡면 울지리)에 전승되는 이 전설(傳說)은 통영오광대뿐만 아니라 김해의 가락오광대나 남강 하류의 가산오광대에도 전해지는 전설로 오광대가 강을 따라 전승되었음을 알 수 있다. 특히 충청도 쪽에서 왔다는 말은 오광대가 중부지방의 탈놀이와 관련이 있음을 말한다(The Society of Korea Museum, 2000). 그러므로 초계 밤마리는 오광대와 야류의

1) 낙동강 홍수 때 큰 궤 하나가 밤마리 앞 언덕에 와 닿았는데 열어보니 탈과 기타 탈놀이 기구가 들어 있었다. 처음에는 모두 손대기를 싫어했는데 언연이 있어 닿은 것이니 탈놀이를 해야 한다고 하여 놀게 되었다. 또 이 궤가 충청도 쪽에서 왔다고 하여 충청도 사람을 불러다가 놀았다.

발생지라고 못 박기보다 산대도감 계통의 가면극을 영남형으로 발전시킨 중간 발전지로 보는 것이 타당하다. 오광대와 야류의 시작을 밤마리로 추측하는 이유는 밤마리는 전에 번창한 장터였으므로 이 장터에서 놀던 오광대를 보고 간 사람들이 제각기 자기 고향에서 탈놀이를 시작했거나 직업적인 탈꾼들이 각지로 순회공연을 한 것을 보고 토착적인 제고장의 탈춤을 발전시켰다고 보기 때문이다(Korea Cultural Heritage Foundation, 2001).

오광대는 초계 밤마리 장터의 직업 예인(藝人)들인 대광대패들의 오광대와 의령·신반의 대광대패의 오광대, 진주의 솟대쟁이패의 오광대, 남해 화방사의 중매구패와 하동 목골사당패의 탈놀음 등이 점차 각지로 영향을 미쳐 신반·의령·산청·창원·통영·고성·진동·김해·가락 등지로 전파되었다(Chang, 2010). 오광대라는 말은 다섯 광대를 뜻하는 말로 놀이꾼 다섯을 뜻하기도 하고, 탈 다섯을 가리킬 수도 있다. 그러나 대개 다섯 마당으로 이루어지므로 그 다섯 마당을 의미할 수도 있으며, 오행(五行)의 오(五)를 광대 앞에 붙였다는 설도 있다. 이 오행설은 특히 다섯 문둥이나 오양반(五兩班)의 이름이 오방(五方), 즉 동서남북과 중앙을 뜻하고 있다는 데에서 유력하게 받아들여지고 있다(The Society of Korea Museum, 2000). 진주와 가산오광대에는 오방신장무(五方神裝舞)가 있어 오행과 벽사관념에서 연유한 ‘오’임을 짐작케 한다. 반면, 통영오광대에서는 오방신장무과장이 없으므로 오방신장에 합치되는 오양반을 만들어 연출(演出)하기도 하며, 과장의 구성이 다섯 과장인데서 오광대라는 명칭의 유래를 찾기도 한다. 오방신장무과장 대신 통영오광대에서 도포를 입은 오양반을 제시하면 Figure 1와 같다.



Figure 1. Pungjatal of Tongyeong Ogwangdae. (<http://blog.daum.net/kangdante/15604525>)

### Ⅲ. 통영오광대 등장인물의 역할과 신분에 따른 장신구와 소도구

본 연구에서 장신구와 소도구는 등장인물이 몸에 착용하는 복식 중 의복을 제외한 것으로 관모(冠帽)류, 경식(頸飾)류, 세조대, 머리모양이 포함되며, 소도구는 극에 등장하는 소품(小品) 중 복식을 제외한 것으로 제한하여 구분하고자 한다. 통영오광대는 등장인물 24명 중 풍자탈의 비틀양반,

농창탈의 아이, 생원, 포수탈의 담보, 사자를 제외한 19명이 장신구와 소도구를 사용하고 있다. 이에 본 연구에서 살펴보고자 하는 통영오광대는 총 5과장으로 이루어져 있으며 각 과장별 등장인물의 장신구와 소도구를 종류와 형태를 정리하면 다음과 같다.

#### 1. 1과장 문둥탈의 장신구와 소도구

문둥탈은 문둥이 한 명이 등장하여 법고(法鼓)춤을 추며 시작한다. 문둥이는 자신의 신분이 양반이나 선대(先代)에 죄를 지어서 문둥이가 되었고, 병에 걸려 출세길이 막혔다 하며 신세 한탄을 한다(Kim, 1979).

문둥이는 백(白)색의 저고리(襦)와 바지(袴)를 입고 있으며, 바지는 한 쪽 바짓가랑이를 접어올리고, 다른 한 쪽에는 행전(行纏)을 찢으며 버선(襪)과 미투리만 신은 모습으로 등장한다. 소도구는 문둥이가 춤을 추면서 소고(小鼓)를 사용하는데 형태는 일반적인 소고와 같다. 소고는 문둥탈 극 중 가장 중심적인 문둥이 춤을 추는 내내 사용된다. 1과장에 등장하는 문둥이의 장신구와 소도구를 제시하면 Table 1과 같다.

Table 1. Accessories and props of characters in the first scene

Mundungi		
----------	--	--

#### 2. 2과장 풍자탈의 장신구와 소도구



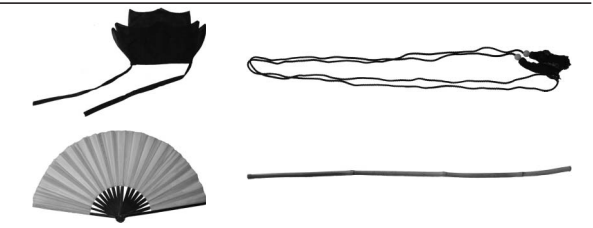


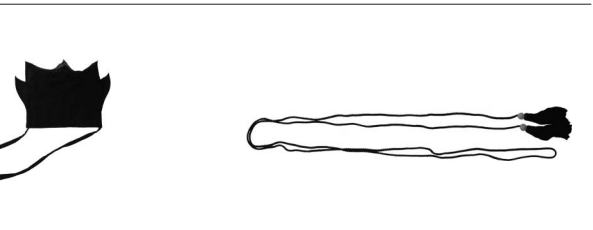

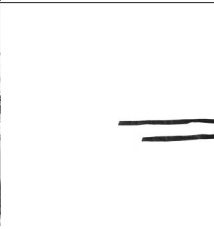





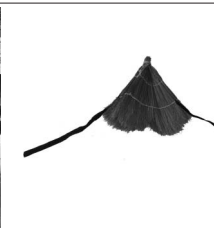
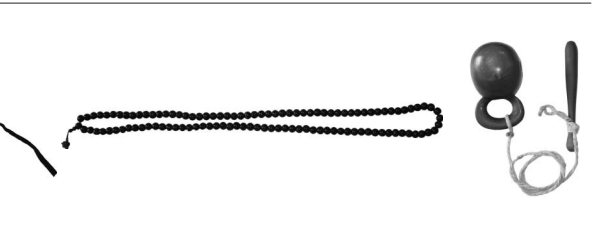

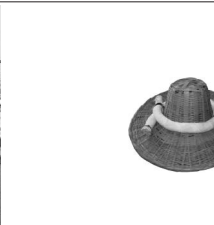
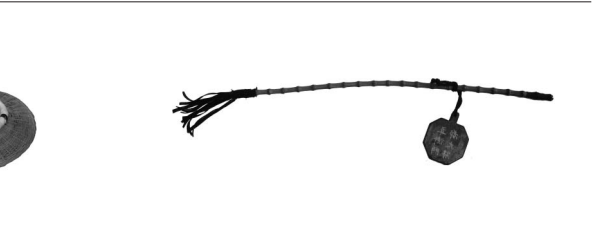
풍자탈은 일명 양반과장으로 조선 후기 신분변동으로 인한 양반의 권위(權威)실추와 민중적 비판의식의 성장을 보여주는 놀이로써, 양반에 대한 풍자와 비판의 내용을 담고 있다(Moon, 2004). 풍자탈은 원양반, 둘재양반, 흥백양반, 먹탈양반, 손님양반으로 이루어진 오양반에 비틀양반, 말뚝이를 포함하여 7인으로 구성되어있다.

오양반은 오방색에 합치되는 도포(道袍)를 입고 있으며, 가슴에는 양반들의 지위에 상관없이 유사색 또는 보색의 세조대를 띠고 있다. 장신구는 인물에 따라 다르나 머리에는 정자관(程子冠) 또는 흑립(黑笠)을 쓰고 있으며, 손에는 접선(摺扇), 지팡이(竹杖), 기(旗) 등을 들고 있다. 정자관은 3단 내지 2단으로 되어 있으며, 관자놀이 부분에는 양쪽에 끈을 달아 턱 밑에 여밀 수 있게 하였다. 접선은 선골(扇骨)에 무늬가 없는 백색 천을 댄 가장 간단한 형태이며, 지팡이는 가는 대나무로 된 대지팡이이다. 기에는 강남서신사령(江南西神司令)이라는 글이 쓰여 있다. 조리중은 회(灰)색 장삼(長衫)을

입고 있으며, 장신구와 소도구는 원추형으로 싸리를 엮어 제작한 송낙(松蘿笠)과 염주(念珠), 목탁(木鐸)이 있다. 말뚝이는 백색 저고리와 바지를 입고, 허리에는 대를 매었으며 행

진을 치고 흑색 더그레를 착용하였다. 장신구와 소도구는 평량자(平涼子)와 채찍(馬鞭)이 있다. 평량자는 땃개비를 엮어 만든 형태로 양태 위에 천을 말아 만든 끈이 둘러져 있으며,

Table2.  
Accessories and props of characters in the second scene

<p>Wonyangban · Duljaeyangban</p>			
<p>Hongbeakyangban</p>			
<p>Meoktalyangban</p>			
<p>Sonnimyangban</p>			
<p>Jorijung</p>			
<p>Malttuki</p>			

Note. Jeongjagwan, sejodae, fan, cane of Wonyangban and Duljaeyangban is a type and form. And Heukrip, sejodae of Meoktalyangban, Sonnimyangban have the type and same type and form. So do not overlap.

채찍은 대나무 뿌리로 되어있어 중간 부분에 오위문도대장(五衛門都大將)이라 쓰인 패(牌)가 달려 있다. 2과장에 등장하는 인물들의 장신구와 소도구를 제시하면 Table 2와 같다.

### 3. 3과장 영노탈의 장신구와 소도구

영노탈은 도포를 매개로 하여 영노양반과 영노가 대결을 하다 끝내 영노양반이 영노에게 잡아먹히는 내용으로 구성 되어있다.

영노양반은 연청(靑)색 포에 청색 세조대를 띠고 있으며, 장신구와 소도구는 흑립, 접선, 나무지팡이(木杖)가 있다. 흑립은 먹탈양반의 흑립과 크기와 소재가 같으나 대우가 구겨져 있으며, 양태부분은 헐어 있고, 관자놀이 부분에는 양쪽에 끈을 달아 턱 밑에 여밀 수 있게 하였다. 세조대와 접선은 원양반의 것과 같으나 지팡이는 나무지팡이(木杖)로 원양반의 것과 다른 형태이다. 영노는 주황(朱黃)색 탈바가지로 새의 머리를 만들고, 그 밑에 비늘무늬를 그린 큰 보자기 형태의 천을 달아 상의(上衣)를 길게 덮고, 하의(下衣)는 허리와 바짓부리에 고무줄을 넣은 형태이다. 새소리를 내는 용도로 사용되는 호드기는 바깥으로 드러나지 않고, 줄을 달아 목걸이 형태로 상의 안쪽으로 가면에 연결되어 있다. 3과장에 등장하는 인물의 장신구와 소도구를 제시하면 Table 3와 같다.

### 4. 4과장 풍자탈의 장신구와 소도구

농창탈은 처첩간의 갈등과 가부장적(家父長的)인 사회상을 풍자하는 내용을 그린 과장으로 할미과장이라고도 하며, 양반과장과 함께 거의 모든 전통가면극에 등장한다. 농창탈에 등장하는 인물은 할미양반, 할미, 작은어미, 아이, 봉사, 정돌이, 상좌, 상제, 상여꾼으로 구성되어있다. 할미양반은 청색 도포를 입고 청색 세조대를 띠었다. 털모자

(毛冠)는 짧은 갈색의 털로 된 사각형 형태이며, 세조대의 종류는 광다회로 도포와 같은 소재로 끝부분에 금사로 장식되어 있고 술은 대와는 달리 적색이다. 접선은 원양반의 것과 같으며, 지팡이는 영노양반의 것과 같은 나무지팡이이다. 망태(網)는 작은어미의 해산을 위해 할미양반이 장에 갈 때 사용하는 것으로 사각형의 주머니에 손잡이가 달려 있으며, 소재는 나일론(nylon) 끈으로 되어 있다. 할미는 저고리에 치마를 입고, 치마 안에 바지를 덧입는다. 머리모양은 엷은머리이며, 소도구는 물레, 부채, 촛대, 징, 우물, 쌀이 사용되었다. 할미의 부채는 원양반의 접선과 형태는 같으나, 원양반의 접선은 무늬가 없는 백색 천으로 된 반면 할미의 것은 적색 선골에 무속(巫俗)에서 사용되는 행화(幀畵)가 그려져 있으며, 끝부분에 황색의 천이 길게 달려 있다. 작은어미의 복식은 황의홍상(黃衣紅裳)으로, 머리모양은 쪽머리에 옥비녀를 꽂았다. 봉사는 백색 저고리와 바지 위에 백색 소창의(小氈衣)를 입고, 머리에 흑립을 썼다. 봉사의 흑립은 다른 양반들의 흑립에 비해 양태와 대우의 크기가 작으며, 대우는 구겨져 있다. 대우 아랫부분에는 지지대를 달아 갓끈에 고정시켜 머리를 돌릴 때마다 흑립이 함께 흔들리도록 하였다. 소도구는 북, 촛대, 지팡이가 사용되었는데 촛대는 할미의 것과 같으며, 지팡이는 원양반의 것과 같다. 정돌이는 백색 저고리와 바지를 입고 대를 매었으며, 바지는 한 쪽 바짓가랑이를 접어올리고 한 쪽에는 행전을 쳤다. 머리에는 땡기와 건(巾)을 매었는데, 땡기는 홍색의 무늬가 없는 제비부리땡기이며, 건은 백색의 천으로 되어 있어 땡기를 안쪽에 넣어 묶은 형태이다. 상좌(上座)는 두 명으로 복식의 종류, 색상, 소재, 크기가 일치하며 백색 저고리와 바지 위에 회색 장삼을 입었다. 머리에는 만(巾)자가 그려진 백색 고깔을 썼으며, 목에는 염주를 매었다. 상제(喪制)는 할미양반과 할미의 아들로

Table 3.  
Accessories and props of characters in the third scene






youngno yangban			
youngno			

Table 4.  
Accessories and props of characters in the fourth scene

































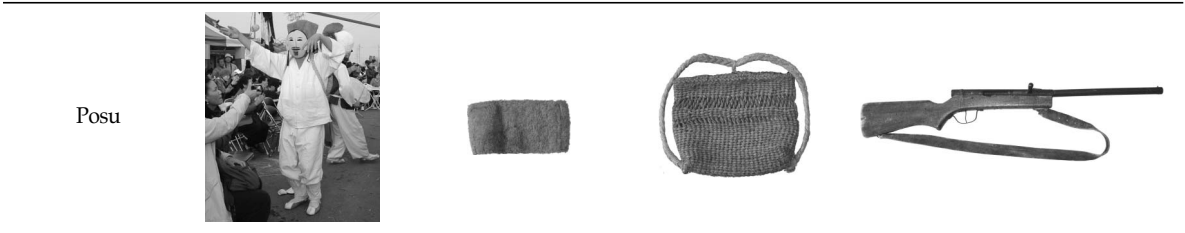
Halmi yangban		 	 	
Halmi			 	  
Jakeuneomi				
Bongsa		 	 	
Jeongdoli				
Sangjwa				
Sangje			 	
Sangyeokkun				

Table 5.  
Accessories and props of characters in the fifth scene



복식은 백색 저고리와 바지 위에 포의 형식인 쇠의(衰衣)만을 입고 있다. 머리에는 효건(孝巾) 위에 굴건(屈巾)을 썼으며 수질(首絛)을 둘렀는데 효건, 굴건, 수질은 모두 붙어 있으며, 관자놀이 부분에는 끈을 달아 턱 밑에 여밀 수 있게 하였다. 요질(腰紮)은 길고 가는 새끼줄로 되어 있어 이 줄을 모아 굵은 새끼줄을 만들고 이것을 허리에 한 번 감는 형태이다. 손에는 오동상장(梧桐喪杖)을 쥐고 있다. 상여끈은 할미의 상여가 나갈 때 등장하는 인물들로 8명의 복식이 모두 백색 저고리와 바지에 대를 매고 행전을 쳤다. 머리에는 마포(麻布)로 된 효건을 썼으며, 어깨에는 상여를 매고 있다. 4과장에 등장하는 인물의 장신구와 소도구를 제시하면 Table 4와 같다.

5. 5과장 포수탈의 장신구와 소도구

포수탈은 다른 오광대의 사자무 과장에 해당하는 내용이나, 포수의 등장과 대사가 강조되어 과장 명칭을 포수탈이라 한다. 포수탈은 인간(人間)인 포수와 비인간(非人間)인 담보(호랑이), 사자로 구성되어 있다.

포수의 복식을 살펴보면 백색 저고리와 바지에 조끼를 입고 행전을 쳤다. 머리에는 털모자를 썼으며, 소도구는 총과 망태가 사용되었다. 털모자는 할미양반의 것과 같은 것이나 망태는 할미양반의 망태와는 달리 짙으로 새끼줄을 꼬아 만들어진 형태로 양쪽에 나일론 끈을 달아 등 뒤로 뻗 수 있게 하였다. 총은 나무를 깎아 만든 총신(銃身)에 쇠로 방아쇠를 달고 가죽 끈을 연결해 어깨에 뻗 수 있게 하였다. 5과장에 등장하는 인물의 장신구와 소도구를 제시하면 Table 5와 같으며, 각 과장별 등장인물의 역할 및 장신구와 소도구를 정리하면 Table 6과 같다.

IV. 등장인물이 착용한 장신구 및 소도구의 상징성

1. 등장인물의 신분표현

2과장 풍자탈에 등장하는 도포를 입은 오양반의 장신구와 소도구는 정자관, 흑립, 세조대, 접선, 지팡이가 있다. 이들은 모두 포를 입고 있어 복식을 통해 양반의 신분임을 알 수 있

다. 그러므로 소도구 또한 양반의 신분을 표현할 수 있는 것들로 구성된 것이라 생각된다. 정자관은 실내에서 유생(儒生)들이 주로 착용하였던 관모이며, 흑립은 사대부의 대표 관모로 평상시나 외출을 할 때 사용하였다(Kim & Yim, 2009). 세조대는 도포 위 가슴에 두른 술이 달린 띠로 양반 신분만이 착용할 수 있는 장식이다(The Society of Korean Historical Manuscripts, 2006). 접선은 양반을 상징하는 장신구의 역할을 하였으며(Han, 2010), 지팡이는 양반의 점잖은 이미지를 표현하기 위한 장신구로 사용되었다. 말뚝이의 평량자는 하류계층의 관모로 역졸(驛卒), 보부상(裨負商), 백정 등이 주로 착용하였으므로(Kim & Yim, 2009) 천민인 말뚝이의 신분을 나타내기 위한 장신구로 사용되었다.

3과장 영노탈에 등장하는 영노양반의 흑립과 접선은 풍자탈과 같이 영노양반의 신분을 표현하는 역할을 하였다.

4과장 농창탈에 등장하는 할미양반의 장신구와 소도구는 털모자, 세조대, 접선, 지팡이가 사용되었다. 털모자는 Choi(1963)의 채록본에 의하면 원양반과 영노양반이 썼던 것이나 이것이 지금의 할미양반의 소도구로 변하였다. 세조대는 오양반의 것과 같이 신분을 나타내는 역할을 하고 있으나, 포의 색이 들째양반과 같은데 비해 세조대의 색에서 구분이 되어 두 인물이 동일인물이 아님을 알 수 있다. 다른 가면극에서 할미양반의 직업은 무부(巫夫)이며, 할미양반이 들고 있는 접선과 지팡이는 무구(巫具)로 해석되고 있으나 통영오광대의 할미양반은 다른 가면극에서와는 달리 신분이 양반으로 나타나므로(Chang, 2004) 접선과 지팡이는 양반 신분을 표현하기 위한 도구로 해석된다. 할미의 장신구는 엷은머리가 사용되었다. 엷은머리는 할미가 결혼을 한 나이 든 여자임을 나타내며(J-A. Lee, 2009), 가체를 사용하지 않고 할미의 머리숱만을 사용해 엷은머리를 한 것으로 보아 할미가 서민이나 천민계층임을 알 수 있다(Park, 2011). 작은어미의 장신구는 쪽머리가 사용되었다. 쪽머리는 조선시대 결혼한 여인들의 대표적인 머리 형태로(Kim, 2007), 엷은머리와 함께 조선시대 가장 평범한 머리 형태 중 하나이다. 쪽머리를 통해 작은어미가 할미양반과 결혼한 사이임을 보여주며, 할미가 엷은머리를 한 것에 비해 작은어미가 쪽머리를 한 것

Table 6.  
The role of the characters, accessories and props

Scene	Characters	Role	Accessories	Props
First	Mundungi	Diseased aristocrat	-	Tabor
Second	Won yangban	Oner of Malttuki	Jeongjagwan, Sejodae	Fan, Cane
	Duljae yangban	aristocrat	Jeongjagwan, Sejodae	Fan, Cane
	Hongbeak yangban	Aristocrat with two fathers	Jeongjagwan, Sejodae	-
	Meoktal yangban	Aristocrat with a black body	Heukrip, Sejodae	-
	Sonnim yangban	Aristocrat with facial pockmarks	Heukrip, Sejodae	Flag
	Biteul yangban	Body twisted aristocrat	-	-
	Jorijung	Aristocrat whose mother Shamanism	Songnak, Beads	Moktak
	Malttuki	Servants of Wonyangban, Horseman	Pyeongryangja	Whip
Third	youngno yangban	Aristocrat	Heukrip	Fan, Cane
	youngno	Youngnosa eating a Aristocrat	-	Hodeugi
Fourth	Halmi yangban	Halmi and Jakeuneomi's husband	Woolen hat, Sejodae	Fan, Cane
	Halmi	Wife of Halmiyangban	Raised hairdos	Spinning wheel, Fan, Candlestick, Jing, Wells, Rice
	Jakeuneomi	Concubine of Halmiyangban	A chignon	-
	Ai	Son of Jakeuneomi	-	-
	Bongsa	Hospital president and shaman	Heukrip	Cane, Drum, Candlestick
	Jeongdoli	Servants of Halmiyangban	Geon, Daenggi	-
	Sangjiwa	Fallen monk	Gokkal, Beads	-
	Sangje	Son of Halmiyangban and Halmi	Hyogeon, Gulgeon, Sujil, Yojil	Ohdong cane
	Sangyeokkun	Pallbearer of Halmi	Hyogeon	Bier
	Saengwon	Libertine in the neighborhood	-	-
Fifth	Danbo	Tiger	-	-
	Saja	Animal eating the Dambo	-	-
	Posu	The hunter to catch a lion	Woolen hat	Mesh bag, Gun

은 할미에 비해 젊은 여자임을 표현하기 위한 것으로 생각된다. 봉사의 장신구는 흑립이 사용되었다. 봉사의 흑립은 풍자탈이나 영노탈의 양반들이 착용하는 흑립과는 형태와 쓰임이 다르다. 봉사의 흑립은 양반들의 흑립에 비해 대우와 양태의 크기가 작고 전체적으로 구겨져 있다. 이는 양반들에 비해 신분이 낮음을 나타낸다 할 수 있다. 또한 흑립 안쪽에 지지대를 달아 갓끈에 고정시켜 머리를 돌릴 때마다 흑립이 함께 흔들리도록 하였는데 봉사의 모순(矛盾)된 대사와 함께 고개를 돌리며 흑립을 상모돌리기처럼 흔들어 대는 동작으

로 관객들의 웃음을 유발한다. 정돌이가 머리에 두른 건은 정돌이의 신분이 천민임을 표현하며, 생원들과 정돌이를 구분하기 위한 역할을 하고 있다.

## 2. 등장인물의 역할표현

2과장 풍자탈에 등장하는 오양반 중 손님양반은 다른 양반과 달리 소도구로 얇은 대나무 가지에 '강남서신사령'이라고 쓰인 기를 사용한다. 이 기는 천연두신을 나타내는 것으로 손님양반이 천연두병에 걸렸음을 표현하는 것이라 할



수 있다. 조리중의 장신구와 소도구는 송낙, 염주, 목탁이 사용되었다. 송낙은 소나무 겨우살이로 짚 우산 비슷하게 엮어 만든 승려의 모자이며(Choi & Kim, 1998), 염주와 목탁은 법구(法具)로써 승려들이 불법을 수행하는데 필요한 도구이다(Kim, 2010). 이것들은 모두 승려의 역할을 나타내고 있다. 말뚝이의 채찍은 말을 몰 때 쓰는 도구이므로 마부인 말뚝이의 역할을 나타내기 위한 소도구로 사용되었다.

4과장 농창탈에 등장하는 할미의 소도구는 물레가 사용되었다. 할미는 물레를 짓는 모습을 통해 끝없이 반복되는 가사노동과 여성의 노동력을 상징하며(Sim, 2004), 이는 할미가 생계를 책임지는 역할임을 알 수 있다. 봉사의 지팡이는 양반들의 지팡이와 쓰임이 다른 것으로 앞을 못 보는 봉사의 상황을 표현한 것이라 할 수 있다. 북은 봉사가 부정경(不淨經)을 읽으며 치는 것으로 법구로 볼 수도 있으나, 봉사의 역할이 승려는 아니므로 무구로 상징할 수 있다. 촛대 역시 무구이며, 북과 촛대의 쓰임으로 인해 봉사 역시 무당으로서 역할을 하는 것으로 파악된다. 정돌이의 흥색 땡기는 정돌이의 젊고 활기 넘치는 생명력을 상징한다. 이는 봉산탈춤에 등장하는 취발이의 붉은 버드나무 가지와 같은 역할을 하는 것으로 생각된다(E-K, Kim, 2005). 정돌이는 취발이처럼 할미양반에게서 작은어미를 빼앗는 역할은 아니나 할미양반이 장에 간 사이에 생인들을 불러 작은어미와 바람을 피운다(Lee, 1996). 결국 정돌이 또한 생산력 있는 젊은 남성임을 극 중에서 드러내게 되는데 이를 흥색 땡기로 표현하였다. 상좌의 장신구는 고깔과 염주가 사용되었다. 고깔은 승려나 무당 또는 농악대들이 머리에 쓰는, 위 끝이 뾰족하게 생긴 모자이나 상좌의 고깔에는 양 옆에 만(卍)자가 그려져 있어 이들의 역할이 승려임을 나타낸다. 염주 또한 조리중과 마찬가지로 역할을 표현하는 도구로 쓰였다. 상제의 장신구와 소도구는 효건, 굴건, 수질, 요질, 오동상장이 사용되었다. 효건과 굴건은 상제가 상복을 입을 때 두건 위에 덧쓰는 건으로 상례 중임을 나타내며(Choi & Kim, 1998), 수질은 상복을 입을 때 머리에 두르는 삼과 짚을 꼬아서 만든 테이며, 요질은 수질과 같이 꼬아 만든 허리에 두르는 끈이므로(Kim & Yim, 2009) 수질과 요질 또한 상례중임을 표현하였다. 상장은 상제가 사용하는 지팡이로 극에서는 마디가 없는 오동나무로 된 상장을 사용한다. 오동상장은 어머니의 상에 사용하는 것으로(Institute of General International Studies, 2006) 상제의 어머니인 할미의 죽음을 나타내고 있다.

5과장 포수탈에 등장하는 포수의 털모자는 농창탈의 할미양반이 착용한 것과 같은 것으로 포수의 역할이 사냥꾼임을 나타낸 것이며, 망태 또한 사냥에 필요한 도구로 포수의 역할을 표현하고 있다.

### 3. 극 흐름을 주도

1과장 문동탈에 등장하는 문둥이의 소도구는 소고가 있다. 문둥이가 소고를 들고 추는 춤은 법고(法鼓)춤이라고 하여 통영오광대의 문동탈은 법고탈이라고도 한다. 문둥이가 법고춤을 추는 것은 불교의 법고춤과는 그 춤사위가 다르나 춤을 추는 목적은 같은 것으로 이해된다. 문둥이는 자신의 신체를 한탄하며, 속세(俗世)에서 벗어나고픈 심정을 토로한다. 불가항력적인 인간의 운명을 저항 없이 감수하면서 자연에 묻혀서 자연과 자신이 동화된 상황에서 희비를 조화 있게, 그리고 즉흥적으로 엮어 간 내면적 사상을 표현한다(Kim, 1979) 이러한 상황에서 불교의 법고춤은 중생의 어리석음과 번뇌(煩惱)를 물리치고 해탈(解脫)을 이루게 하는데 목적이 있으므로 서로 목적이 상통한다(M-B. Kim, 2005). 그러므로 문둥이가 사용하는 소고는 문동탈의 주된 주제를 나타내고 있으며, 극 전반에 걸친 춤사위에 필요한 도구로 극의 흐름을 주도하고 있다.

3과장 영노탈에 등장하는 영노의 소도구는 호드기가 사용되었는데 호드기 또한 영노의 새소리를 표현하기 위한 역할을 하며, 영노양반을 위협하기 위한 도구로 사용되었다. 영노양반의 지팡이는 영노의 호드기와 마찬가지로 대립하는 과정 중에 서로를 위협하는 도구로써 상대방에 대한 인물의 감정을 표현하며 극의 흐름을 주도하는 역할을 한다.

4과장 농창탈에 등장하는 할미의 부채는 무구(巫具)의 하나로서 놀이판의 부정거리를 몰아낸다는 의미를 함축하고 있다. 촛대와 징은 할미가 할미양반을 찾기 위해 굿을 할 때 무구로 사용되었다. 우물은 정화력과 부정을 물리치는 힘을 상징하고 있어(Lee, 1994) 우물의 물을 관객에게 뿌리는 것은 놀이판을 정화하고 관객의 무사함을 기원하는 행동이라 할 수 있다. 또한 할미가 굿을 하기 전 우물의 물로 몸을 정갈하게 하는 장면을 통해 물이 정화하는 힘을 가지고 있음을 알 수 있다. 쌀은 할미가 굿을 하는 과정 중 부정을 칠 때 뿌리며, 이 때 쌀은 액을 물리치게 하는 의미와 축원의 의미를 갖고 있다(Korea Folk encyclopedia, 2010). 이것은 물을 뿌리는 행위와도 같이 쌀을 뿌림으로써 관객의 복을 기원하는 것이라 할 수 있다. 상여꾼이 메고 있는 상여는 농창탈 후반부의 극을 주도하는 소도구이다. 상여소리가 나면 관객들은 일시적으로 경건해지며 이어질 뒤풀이와 새롭게 열린 판에 대한 기대를 갖게 된다. 또한 상여가 마당을 돌 때 상여에 돈을 걸어 죽은 자가 좋은 곳에 가기를 기원하면서 자신의 복을 빈다. 이렇듯 상여라는 소도구를 통해 대중적 흥미를 갖게 되면서 화합과 기복을 통한 대동성(大同性)도 확인하게 된다(Sim, 2004).

5과장 포수탈 포수의 흉은 액이 되는 사자를 죽이는 도구로써 문동탈의 소고와 마찬가지로 극의 흐름을 주도하는 역

할을 한다.

장신구와 소도구에 따른 상징성을 구분하여 제시하면 Figure 2와 같다.

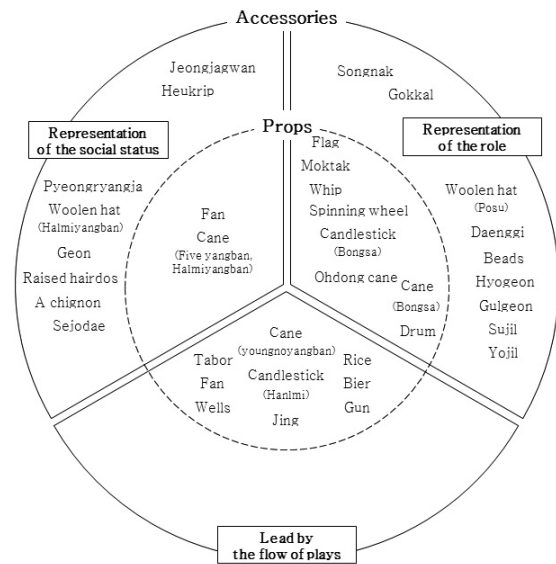


Figure 2. Symbolism of accessories and props.

### V. 맺음말

전통가면극은 우리민족의 정신문화를 반영하는 제의이자 동시에 풍자적 성격을 가진 연극이기도 하다. 통영오광대는 이러한 특징을 복합적(複合的)으로 가지고 있으며 복식을 통해 표현하고 있으므로, 이에 관한 연구는 우리민족의 정신문화에 한걸음 더 다가가는 계기라 할 수 있다.

전통가면극에서 장신구와 소도구는 관객에게 등장인물의 성격, 역할, 상황 등을 사실적으로 전달하여 극의 이해를 돕고, 완성도를 높인다. 통영오광대에서 착용하는 장신구와 소도구는 등장인물의 신분과 역할을 표현하므로 의복만큼 중요하다 할 수 있다. 본 연구에서 장신구는 등장인물이 몸에 착용하는 복식 중 의복을 제외한 것으로 관모류, 경식류, 세조대, 머리모양으로 제한하였으며, 소도구는 극에 등장하는 소품 중 복식을 제외한 것으로 제한하였다. 그 결과 24명의 등장인물 중 19명이 장신구와 소도구를 사용하였는데 장신구는 28개, 소도구는 26개로 장신구와 소도구의 비율은 비슷하였다.

이러한 장신구와 소도구의 기능을 분류하면 크게 신분을 표현하는 기능, 역할을 표현하는 기능, 극의 흐름을 주도하는 기능으로 나타나고 있다. 이 중 신분을 표현하는 기능과 역할을 표현하는 기능의 비율이 높게 나타나고 있으며, 이 두 기능에는 장신구와 소도구의 사용이 고르게 나타나고 있

다. 그러나 세부적으로 차이를 보이고 있는데 신분을 표현하는 기능을 하는 장신구와 소도구는 주로 양반신분을 나타내는데 사용된 것에 비해 역할을 표현하는 기능을 하는 장신구와 소도구는 신분이 낮거나 확실하지 않은 인물에서 주로 나타나고 있다. 또한 극의 흐름을 주도하는 기능에는 모두 소도구의 사용으로 이러한 소도구를 사용한 인물들을 살펴보면 각 과장별로 가장 중요도가 높은 인물들이며, 풍자탈을 제외한 나머지 과장에 고루 분포되어 있음을 알 수 있었다.

### References

Chang, R-P. (2010). A Study on the Comparative Study in the Korean Mask Play Ogwangdae and Chinese Mask Play. Unpublished master's thesis, Daegu National University, Gyeongbuk, Korea.

Chang, S-J. (2004). A Study of Characters and Their Significance in Halmi Scene: Be based on Bong-San Mask Dance. Unpublished master's thesis, Korea University, Seoul, Korea.

Choi, D-H., & Kim, Y-S. (1998). Novel word dictionary. Seoul: Korea University Publisher.

Choi, S-S. (1963). The Record of Kyongsangnam-do 2. Kyongsangnam-do: Institute of Kyongsangnam-do.

Han, R. (2010). A study on the utilization of fans in Korean and Chinese dances. Unpublished master's thesis, Kyung Hee University, Seoul, Korea.

Institute of General International Studies. (2006). *Funeral Culture of World*. Seoul: Hankuk University of Foreign Studies Publisher, 35.

Jeon, K-W. (2000). Achievements and prospects of research in traditional of theater history and play history. *Scholarship Symposium*, -(2), 1.

Kim, E-J., & Yim, L. (2009). Changes of Korean Clothes in the History. Gwangju: Chonnam National University Publisher.

Kim, E-K. (2005). A Study Of Korean Traditional Mask Dance based on the Yin and Yang and Five Element Thoughts. Unpublished master's thesis, Chung-Ang University, Seoul, Korea.

Kim, J-S. (2007). A Study on Women's Hair Styles in

- the Joseon. Unpublished master's thesis, Nambu University, Gwangju, Korea.
- Kim, K-T. (2010). A Study for Jewelry Design - applied the Buddhist alter fittings of Korea. Unpublished master's thesis, Wonkwang University, Iksan, Korea.
- Kim, M-B. (2005). Korean Dance. Seoul: Ewha Womans University Publisher.
- Kim, M-J. (2008). A study on Korean creative dance costume design for dance performance: focusing on 'Beauty & The Beast'. Unpublished master's thesis, Dankuk University, Seoul, Korea.
- Kim, O-K. (1979). An Aesthetic Study on the Gyeongnam Mask Dance (Mainly concerning the Leper Mask Dance). Unpublished master's thesis, Ewha Womans University, Seoul, Korea.
- Korea Cultural Heritage Foundation. (2001). Korean Traditional Arts. Seoul: Korea Cultural Heritage Foundation.
- Korea Folk encyclopedia. (2010). <http://folkency.nfm.go.kr>.
- Lee, D-H. (1979). Korean Mask Play. Seoul: Iljisa.
- Lee, D-S. (1996). The Study of the Group Shinmyung in Mask Dance. Unpublished master's thesis, Ewha Womans University, Seoul, Korea.
- Lee, J-A. (2009). Study on the Social Meaning of the Female Hair Style's Formal Arrangement. Unpublished master's thesis, Kookmin University, Seoul, Korea.
- Lee, J-Y. (2001). A study on the costumes of Korean folk drama . Unpublished master's thesis, Seoul National University, Seoul, Korea.
- Lee, K-J. (2004). The Ideological Implications of Make-Up as Visual Codes - A Focus on the Film "Musa"-. Unpublished master's thesis, Dongkuk University, Seoul, Korea.
- Lee, P-Y. (1994). Social History of Village Faith. Seoul: Woongjin Publisher.
- Lee, S-H. (2009). A Study on the non-verbal elements of performance focused on A Midsummer Night's Dream by the Theater Company Yohangza. Unpublished master's thesis, Hanyang University, Seoul, Korea.
- Moon, Y-S. (2004). A study on the Jin-ju Burlesque of the Five Masque Performers: Based on the comparative study of the Burlesque in the regions of Tong-yeong, Go-seong and Ga-san. *The Korean Language and Literature*, 41, 5.
- Park, S-Y. (2011). Study on makeup and hair style shown in TV historical drama: focus on Joseon dynasty. Unpublished master's thesis, Sungshin Women's University, Seoul, Korea.
- Sim, S-G. (2004). The Study on femininity of Talnori in Yeongnam area. *The Association for Korean Cultural Studies*, 14, 11.
- The Society of Korea Museum. (2000). Museum of Korea. Seoul: Munyemadang.
- The Society of Korean Historical Manuscripts. (2006). Life history of the Joseon Dynasty 3. Seoul: Yuksabipyeongsa.
- Won, J-H. (1996). A Study on the Form of the Korean Masque and Popular Consciousness. Unpublished master's thesis, Kongju National University, Gongju, Korea.

---

접 수 일 : 2012년 1월 26일

심사시작일 : 2012년 2월 8일

게재확정일 : 2012년 3월 13일