

통영오광대 복식의 의도성에 관한 연구 : 대사를 중심으로

김초영 · 김은정[†]

전남대학교 의류학과/전남대학교 생활과학연구소

A Study on Intentions of Tongyeong Ogwangdae Costume : Focused on dialogs

Cho-Young Kim and Eun-Jung Kim[†]

Dept. of Clothing and Textiles/Research Institute of Human Ecology, Chonnam National University, Gwangju, Korea

Abstract : Korean traditional mask play was done at outdoor to let spectators join the play and take mask at performance and to have disadvantage of poor transfer of dialog to the spectators. Performers transferred dialog directly and/or indirectly by using visual costume, and Tongyeong Ogwangdae with many dialogue expressions concerning the costume made use of proper intention to help spectators understand. In this study, the author watched performance of Tongyeong Ogwangdae to collect and investigate not only image material but also photograph material and to classify intention of the costume into three: First, contents of the dialog were intended to make shape. The costumes of Hongbaek Yangban, Meoktal Yangban and Jorijung of the 2nd section gave spectators contents of the play, and the costume of Halmi Yangban of Nochangtal of the 4th section described dialog of Halmi. Second, dialog had connotative metaphor. The costume of Yeongno of Yeongnotal of the 3rd section symbolized an unfinished dragon, while that of Halmi of Nongchangtal of the 4th section did sacred of Halmi. And, Nongchangtal Ai's costume of the 4th section prayed for value of Ai, richness of the life and fecundity. Third, conflict between characters was intended by indirect media. The costume of Maltukee of metaphor mask of the 2nd section became base of the assertion supporting that Maltukee had better birth history than Yangban had, and the costume of Yeongnoyangban of Yeongnotal of the 3rd section produced conflict at disclosure of identity.

Key words : Tongyeong Ogwangdae(통영오광대), mask play(가면극), mask play costume(가면극 복식), mask play dialog(가면극 대사), intention(의도성)

1. 서 론

가면극은 단순히 가면과 극의 결합이 아닌 문학·민속학·연극·음악·무용·복식 등으로 이루어진 여러 분야의 종합적인 연구가 필요한 예술이다(Jeon, 2000). 이 중 복식은 극의 주제를 가지적으로 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 전달한다(Kim, 2008). 특히 전통가면극에서는 대사가 관객에게 잘 전달되지 않아 복식을 통한 연희자와 관객의 의사소통이 요구된다. 그 이유는 연희장소인 마당이 주로 외부에 자리 잡고 있어 주변의 소음에 취약한 구조를 가지고 있고, 전통가면극의 특성상 관객들과의 재담(才談)이나 잡담(雜談)이 여기저기서 터져 나오기도 하며, 원형의 구조를 사용하는 마당의 특성상 재담을 할 때 관객의 대부분을 등지고 공연하기 때문이다. 대사가 전달되지 않는 또 다른 이유는 가면을 쓰고 있기 때문이다. 가면에 의해

가려진 입에서 나는 소리는 잘 들리지 않는다(Lee, 2004). 그러므로 연희자는 시각적인 복식을 이용해 직접적으로 대사를 전달하기도 한다.

통영오광대의 대사를 살펴보면 복식과 관련된 표현들이 많으며, 관객의 이해를 돕기 위해 적절한 의도를 가지고 복식을 사용하는 것이 특징이다(Kim, 2011). 따라서 본 연구에서는 통영오광대 복식 중 대사를 표현하는 의도성을 담고 있는 복식들에 대해 등장인물별로 살펴보고, 이러한 의도성을 복식에 표현하는 방법에 대해 직접적 형상화, 함축적 은유, 갈등 성립의 간접적 매개물로 구분하여 보고자 한다. 연구방법은 문헌조사와 현장조사, 면담조사를 병행한다. 문헌조사는 통영오광대에 관한 선행연구와 단행본을 통해 통영오광대의 역사와 과장구성에 채록본에 대해 고찰하고, 현재 공연대사는 통영오광대 홈페이지에 제시되어있는 것을 참고하였다. 채록본은 지문과 대사를 동시에 담고 있으나 이 중 대사를 통해 드러나는 복식의 의도성만 파악하였다. 현장조사는 2009년, 2010년, 2014년에 걸쳐 '우평 마을굿 축제'에서 통영오광대 공연을 참관하여 영상자료와 사진자료를 수합한 후 분석하였다. 3회의 자료조사 결과 2009년부터 2014년까지 통영오광대 복식의 변화가 관찰되지 않아 가장 최근 자료인 2014년 자료를 선정하여 본 논문에서 사용

[†]Corresponding author; Eun-jung Kim
Tel. +82-62-530-1347, Fax. +82-62-530-1349
E-mail: kimej0234@hanmail.net

하였다. 면담조사는 통영오광대 보존회의 이벽수 사무국장과의 인터뷰내용을 바탕으로 하여 통영오광대 복식의 계승과 발전과정에 대해 알아보았다.

가면극의 복식학적 선행연구는 가면극 복식의 종류와 특징에 관한 연구(Jung, 1974; Kim, 1984; Lee, 2001; Park, 2005), 가면극 복식의 색채적 특징이나 미적 특징에 관한 연구(Lee et al., 2010; Yang, 2009; Yang & Lee, 2009; Yang & Lee, 2011), 가면극 복식의 전승 양상에 관한 연구(Kim & Kim, 2012)가 있으나 가면극 복식의 의도성에 관한 연구는 미비하였다. 그러므로 통영오광대 대사를 표현하기 위한 복식의 의도성을 파악하는 연구는 기존 연구와 다른 의의를 갖는다.

2. 이론적 배경

2.1. 통영오광대의 역사 및 구성

2.1.1. 통영오광대의 역사

우리나라 전통가면극은 전라 지역에 따라 서울·경기지역의 산대놀이, 황해도지역은 탈춤, 경상남도지역은 오광대 및 야류, 다소 계통은 다르나 함경도지역은 북청사자놀이, 경상북도지역은 하회별신굿탈놀이, 강원도지역은 관노가면극, 일정한 고장 없이 유랑하던 남사당덧보기 등이 있다(Kim, 2011).

경남지역에 분포되어 있는 오광대와 야류에서도 낙동강을 기준으로 하여 서쪽의 것을 오광대, 동쪽의 것을 야류라 한다. 이중 통영오광대는 낙동강 서쪽, 경남 중부지방 통영에 전승되어 온 오광대로 1900년 무렵 창원에 살던 이화선(李花善)이 통영으로 이사와 장진국(張鎭局)과 더불어 의흥계를 조직하고 마산 오광대를 가르쳐준 데서 시작되었다(Park, 2001). 여기에는 여러 가지 설이 있으나 이화선의 역할이 매우 중요하였으며, 초계 밤마리에서 마산을 거쳐 통영으로 전승되었음을 짐작할 수 있다. 의흥계 다음으로 1920년대 난사계, 1930년대 춘흥계가 이어받아 통영오광대를 전승하였으며, 1964년 중요무형문화재 6호로 지정되어 현재까지 이어지고 있다(Seo, 2013). 통영오광대는 경남 동부지역의 야류와 달리 의식적 절차가 나타나지 않으며, 마산오광대와 비교해 보아도 제의적 성격이 강한 오방신장무과장이나 중과장이 나타나지 않고, 포수탈에서 포수가 신성한 동물인 사자를 쏘아 죽이는 점들을 보아 전반적으로 제의성이 약화된 탈놀음으로 분류할 수 있다(The National Folk Museum of Korea, 2013). 제의성이 약화된 반면 풍자성은 강화되었는데 그 예로 앞놀이인 사또놀이의 영향 등을 들 수 있다. 오광대놀이는 정월 보름과 3월, 9월 보름날 주로 노인정에서 놀았고, 사월 초파일에는 사또놀이를 한 다음에 용화산 떠발에 가서 매구를 친 다음 탈놀이를 놀았다. 사또놀이는 지역민 중 기운제고 정직한 사람을 뽑아 반사회적, 반민중적인 인물들을 응징하여 법이 미치지 못하는 영역까지 다루어 지역공동체를 정화하고, 사회정의를 구현하던 놀이로 이후에는 지역민의 화합을 도모하는 성격으로 변모하였다. 이러한 사또놀이의 영향으로 통영오광대가 더욱 양반에 대해 비판적이고 풍자

적인 내용으로 변화하였다(Park, 2002).

2.1.2. 통영오광대 과장구성 및 등장인물

통영오광대는 문동탈, 풍자탈, 영노탈, 농창탈, 포수탈 총 5과장으로 구성되어 있으며 각 과장마다 다른 주제와 내용을 가지고 있어 등장인물도 다르다. 각 과장에 주제와 내용, 등장인물을 정리하면 다음과 같다.

1과장 문동탈은 문동이 1인이 등장하여 법고춤을 추며, 자신의 신세를 한탄하는 자탄가를 부른다. 자탄가의 내용은 자신의 신분이 양반이나 선대의 죄로 인해 병에 걸린 모습에 대한 비통함을 표현한다. 문동이의 불편한 몸을 표현한 병신춤은 양반임에도 신분에 걸맞지 않은 모습을 표현함으로써 양반을 풍자한다.

2과장 풍자탈은 양반에 대한 풍자와 비판을 주제로 하고 있다. 극의 내용은 양반들이 말뚝이를 불러 인사를 받으려 하자 말뚝이가 양반들의 근본을 폭로하고 조롱하고, 이에 양반들이 호통을 치니 말뚝이가 자신이야말로 진짜 양반임을 밝히며 양반들에게 굴복을 받고 용서해 준다.

3과장 영노탈의 주제는 영노와 영노양반의 대립과 갈등을 통하여 양반을 풍자하고 있다. 영노양반과 영노가 등장하여 서로의 정체를 확인한 후 영노가 영노양반을 잡아먹으려 하자 영노양반은 자신의 신분을 부정하며 대립하다 끝내 영노에게 잡아먹힌다.

4과장 농창탈은 처첩간의 갈등과 가부장적인 사회상을 풍자하며, 한편으로 생명의 탄생을 기원하는 제의적 성격의 주제를 나타낸다. 할미는 할미양반을 찾아다니다 할미양반을 만났으나 할미양반은 첩인 작은어미와의 사이에서 아이를 낳고 아이를 놓고 다투다 작은어미에 의해 할미는 죽음을 맞이한다.

5과장 포수탈은 인간인 포수와 비인간인 담보, 사자가 등장하여 서로 죽고 죽이는 갈등의 과정에서 역학적 힘의 관계가 성립하고 이를 통해 벽사의 내용과 풍자의 내용을 함께 표현하고 있다. 사자는 신성한 동물로 담보를 죽임으로써 재앙을 퇴치하며, 포수는 맹수인 사자를 물리침으로써 영웅이 된다.

2.2. 통영오광대 채록본에 나타난 복식에 관한 표현 비교

2014년 현재 통영오광대의 공연대사는 통영오광대 보존회 홈페이지를 통해 자료를 확인 할 수 있으며, 이전의 채록본은 Choi(1933), Lee(1960), Lee(1967)의 것이 현재까지 전해지고 있다.

2.2.1. Choi(1933)의 채록본

Choi(1933)의 채록본은 최초의 것으로 경상남도지(1963)의 단행본을 참고하였으며, 지금의 공연대사와 비교하면 다른 극의 구성을 보이고 있다. 당시는 과장이라는 표현을 썼는데 문동이 과장과 양반과장 사이에 중과장과 흥백·코비뚜러미과장이 존재하여 중과장에는 조래중(조리중)과 중(상좌)이, 흥백·코비뚜러미과장에는 흥백(흥백양반)과 코비뚜러미가 등장한다. 문동이

과장은 지금의 문둥탈과 같이 한명의 문둥이가 등장하며, 양반 과장에는 원양반, 차양반, 모양반 세 명의 양반과 말뚝이가 등장하여 지금의 양반탈의 원양반, 둘째양반, 비틀양반, 말뚝이와 같은 역할을 한다. 이들은 지문을 통해 복식에 대해 제시하고 있으나 대사를 통해 관객에게 직접적 또는 간접적으로 전달하고 있지는 않다. 다음 영노과장에서는 지금의 영노탈과 같이 비비양반(영노양반)과 영노 모두의 대사에서 복식과 관련된 표현을 찾을 수 있다. 할미영감과장은 1경과 2경으로 나뉘는데 각 시(작은 어미)와 영감(할미영감), 할미 역시 지문을 통한 복식의 표현은 있으나 대사를 통한 표현은 없다. 오히려 현재 농창탈에서 볼 수 없는 상주의 등장에서 상주 두 명이 서로 자신이 만상제임을 주장하는 대화를 통해서 관객들은 상주의 복식을 일부 짐작해 볼 수 있다. 사자무과장은 담비(담보), 사자가 대무를 추다 사자가 담비를 잡아먹는 내용으로 대사가 없어 복식에 대한 표현 또한 없다.

2.2.2. Lee(1960)의 채록본

두 번째 채록본인 Lee(1960)의 채록본은 현재 극의 구성과

등장인물에서 유사한 형태를 보이고 있다. 제 1장 문둥탈의 경우 문둥이 한 명이 등장하여 Choi(1933)의 채록본에서는 볼 수 없던 대사를 한다. 그러나 복식에 관한 대사 표현은 없다. 제 2장 풍자탈은 원양반과 말뚝이의 근본자랑을 하는 대목에서 원양반이 자신들의 근본을 드러내면서 스스로를 비하하며 출신내력을 밝히는데 이때 복식을 짐작할 수 있는 대사 표현이 많다. 이 표현은 현재에 비해 매우 간략하며, 양반을 조롱하고 비판하는 말뚝이의 대사가 아닌 원양반 스스로가 밝힌다는 점에서 다르다. 제 3장 영노탈에서 영노는 대사를 통해 자신의 존재를 용이로 밝힘으로써 영노의 복식을 짐작할 수 있지만 비비양반(영노양반)의 대사에서는 복식과 관련된 표현이 등장하지 않아 현재와 다른 것을 알 수 있다. 제 4장 농창탈은 현재의 농창탈보다 많이 축소된 형태로 내용과 등장인물이 간략하다. 또한 복식과 관련된 표현 중 지문을 통해 제시된 것은 있으나 대사를 통해 표현된 것은 없다. 제 5장 포수탈의 등장인물은 담보, 사자, 포수로 지금과 같으나 대사는 없어 대사를 통한 복식의 표현은 없다.

Table 1. Characters who had costume expressions at dialog of drama texts

	Characters	Choi(1933)	Lee(1960)	Lee(1964)	Performance dialogue(2014)
Mundungtal	Mundungi				
	Wonyangban				
Pungjatal	Duljjaeyangban				
	Hongbeakyangban		○	○	○
	Meoktalyangban		○	○	○
	Sonnimyangban				
	Jorijung		○	○	○
	Biteulyangban				
Youngnotal	Malttuki		○	○	○
	Youngno	○	○	○	○
Nongchangtal	Youngnoyangban	○	○	○	○
	Halmiyangban				○
	Halmi				○
	Jakeuneomi				
	Ai				○
	Bongsa				
	Jeongdoli				
	Sangjiwa				
	Sangje	○			
	Saengwon				
Sanyeokkun					
Posutal	Dambo				
	Saja				
	Posu				

2.2.3. Lee(1967)의 채록본

세 번째 채록본인 Lee(1967)의 채록본은 현장의 놀이를 녹음하여 기록한 채록본으로 현재 공연대사와 가장 유사한 채록본이다. 제 1과장 문둥이탈에는 문둥이 한 명이 등장하여 자신의 신세를 한탄하는 내용의 대사로 대사 내용이 바뀌었지만 여전히 복식에 관한 표현은 없다. 제 2과장 풍자탈은 현재와 마찬가지로 말뚝이가 양반의 근본을 조롱하고 폭로하는 대목에서 말뚝이의 대사를 통해 양반들과 말뚝이의 복식을 짐작할 수 있다. 제 3과장 영노탈 역시 영노는 자신의 신분을 밝히는 과정에서, 비비양반(영노양반)은 자신의 신분을 부정하는 과정에서 복식과 관련된 표현을 살펴볼 수 있다. 제 4과장 농창탈은 할미와 약사의 대화를 통해 할미양반과 할미의 복식에 관한 표현이 등장하여 복식을 짐작할 수 있지만 할미가 아이를 어르는 장면에서 아이의 복식에 대한 표현은 없다. 제 5장 포수탈은 포수와 담보, 사자가 등장하여 담보와 사자가 대무를 추다 사자가 담보를 잡아먹고, 이후 포수가 사자를 쏘아 죽이지만 등장인물들의 대사가 없다.

Choi(1933), Lee(1960), Lee(1967)의 채록본 및 현재 공연대사를 비교해본 결과 시간이 지남에 따라 채록본의 대사가 많아지면서 지문보다는 대사를 통해 복식에 관한 직접 또는 간접적으로 표현하고 있다. 이러한 전달 방식의 변화는 관객에게 극의 내용을 보다 쉽고 정확하게 이해할 수 있도록 하며, 이를 통해 가면극의 흥을 돋우고 관객의 참여를 유도할 수 있다. 대사에서 복식에 관한 표현이 있는 등장인물을 채록본 별로 정리하면 Table 1과 같다.

3. 통영오광대 등장인물의 복식과 대사에 나타난 복식 표현

3.1. 통영오광대 등장인물의 복식

통영오광대 보존회 이벽수 사무총장의 인터뷰에 의하면 통영오광대 복식은 통영오광대가 중요무형문화재 6호로 지정되던 1964년에 면으로 제작하였으며, 계속해서 그때의 복식을 이어 착용하였다고 한다. 이후 복식이 너무 낡아 2000년대 들어 계절감에 맞춰 여름에는 모시로, 봄, 가을, 겨울에는 비단으로 다시 제작하였다. 새로 제작한 복식은 기존 복식의 형태를 최대한 살리는 동시에 전통한복 디자이너의 고증을 받아 고름과 같은 디테일부분 등은 수정·보안을 거쳤다고 한다. 또한 손님양반과 같은 인물들은 기존 복식에서 변화를 주어 복식을 통해 등장인물의 역할을 더욱 드러낼 수 있게 하였으며, 다른 등장인물들도 복식에 대사의 내용을 표현하고 있다고 하였다. 과거의 복식자료를 제시하면 Fig. 1~3과 같다.

2014년 공연사진을 참고한 통영오광대 등장인물들의 복식은 다음과 같다.

1과장 문둥탈은 대사가 없는 무언극으로 문둥이의 복식은 백색 저고리와 바지에 백색 조끼를 착용하였다. 문둥이가 착용한 백색 저고리와 바지는 모든 등장인물이 기본으로 착용하고 있는 저고리, 바지와 구성 및 형태가 동일하며, 백색 조끼는 2과장 풍자탈의 비틀양반, 5과장 포수탈의 포수의 것과 동일하다.

2과장 풍자탈에 등장하는 7명의 양반 중 5명인 원양반, 둘째양반, 흥백양반, 먹탈양반, 손님양반은 각각 진청색, 청색, 반홍반백색, 후색, 황색 도포에 세조대를 띠고 정자관과 흑립을 착용하였다. 신분은 양반이나 복식을 통해 전혀 양반임을 짐작할 수 없는 인물인 비틀양반과 조리중은 각각 백색 저고리와 바지에 백색 조끼를, 회색장삼에 송낙과 염주를 착용하였다. 말뚝이의 복식은 백색 저고리와 바지에 후색 디그레를 착용하였다.

3과장 영노탈에 등장하는 영노양반의 복식은 백색 저고리와 바지에 연청색 주의 형태의 포에 세조대를 띠고 흑립을 착용하였다. 영노의 상의는 황토색 삼각형의 천에 진한 갈색으로 비늘무늬를 그린 길이가 긴 자루 형태이며, 하의는 상의보다 진한 황토색 바탕에 갈색의 털무늬를 그리고 허리와 발목부분에 고무밴드를 넣어 신축성을 준 형태로 착용하였다.

4과장 농창탈에 등장하는 할미양반 복식은 진청색 도포에 세조대를 띠고 사각형 털모자를 착용하였다. 할미 복식은 백색 저고리와 치마에 백색 속옷 바지를, 작은어미 복식은 황색 바탕에 자색과 홍색의 장식이 있는 삼회장저고리와 홍색 치마를 착용하였다. 아이는 홍색의 강보를 사용하며, 봉사는 작은어미의 순산을 도와 독경을 외는 역할로 백색 소창의에 흑립을 착용하였다. 정돌이는 할미양반의 하인이며, 생원들은 작은어미와 함께 놀아나는 동네 오입쟁이들로 이들의 복식은 백색 저고리와 바지를 착용하였다. 농창탈 초반에 작은어미와 대무를 추며 등장하는 상좌는 회색 장삼에 흰색 고깔을 착용하였다. 상제는 할



Fig. 1. Pungjatal. YaryuOhgwangdae Talnolyi(1989), p.39.



Fig. 2. Youngnotal. Mask of Korea(1996), p.148.



Fig. 3. Nongchangtal. Mask of Korea(1996), p.149.

미양반과 할미의 아들로 백색 저고리와 바지위에 최의와 호건, 굴건, 수질을, 상여꾼은 백색 저고리와 바지에 호건을 착용하였다.

5과장 포수탈에 포수의 복식은 백색 저고리, 바지에 백색 조끼와 4과장 농창탈 할미양반과 같은 털모자를 착용하였다. 담보의 상의는 분홍색 바탕의 큰 사각 자루형태의 천에 진한 갈색으로 원형의 무늬를 그렸으며, 하의는 영노의 것과 같다. 사자의 상의는 분홍색 바탕의 긴 사각 자루형태의 천에 진한 갈색으로 털무늬를 그렸으며, 하의는 연갈색 바탕에 진갈색의 털무늬를 그리고 허리와 발목에 고무밴드를 넣어 신축성을 준 형태로 착용하였다.

3.2. 과장별 대사에 나타난 복식 표현

3.2.1. 2과장 풍자탈

2과장 풍자탈은 말뚝이가 양반들의 근본을 폭로하고 자신 신분 또한 양반임을 밝히며, 양반들과 대립하는 과정에서 말뚝이의 대사에 양반들의 복식 및 말뚝이 자신의 복식과 관련된 표현이 많이 나타난다. 이러한 대사를 표현한 복식을 착용한 인물은 흥백양반, 먹탈양반, 조리중, 말뚝이가 있으며 이들의 대사와 복식을 제시하면 Fig. 4-7과 같다.

말뚝이 = 셋째양반 널로두고 말하면 한에미에 애비(아버지)가 둘이로구나! 한 쪽은 남양홍가(南陽洪家)가 만들었고 한 쪽은 수원백가(水原白家)가 만들었으니 네가 무슨 양반이라 자랑하며,

양반들 = 예기! 예기!

말뚝이 = 넷째양반 널로두고 말하면 네에미 행사가 부정하야(여) 너를 낳기를 객사동대청(客舍洞大廳) 청밀에서 낳았거늘! 부정을 타서 온 전신이 새까맣게 되었으니 네가 무슨 양반이라 자랑하며,

(중략)

말뚝이 = 일곱째양반 널로두고 말하면 네에미가 보살(菩薩)이라! 보살이 서방질을 해서 너를 낳았거늘 네가 무슨 양반이라 자랑을 할까. 이놈들!

(중략)

말뚝이 = 그리하여라. 나의 근본을 일러 줄터이니 자사히

들어라!...(중략)... 우리 할아버지께옵서는 벼슬이 정일품(正一品)이요...(중략)... 오위문도대장(五衛門都大將)을 계셨으니 그 근본이 어떠하며, 우리 아버지께옵서는 이십에 등과하야...(중략)... 오위문도대장을 계셨으니 그 근본이 어떠할까.

Fig. 4는 말뚝이가 양반들의 출생내력을 밝히는 대사에 나타난 흥백양반의 복식으로 아버지가 둘인 상황을 표현하기 위해 오른쪽 길은 남양홍가(洪家)의 음(音)을 빌려 홍(紅)색으로, 왼쪽 길은 수원백가(白家)의 음을 딴 백(白)색으로 된 반홍반백색의 도포를 착용한 모습이다. Fig. 5는 Fig. 4와 같이 말뚝이의 대사에 나타난 먹탈양반의 복식으로 어머니의 부정한 행동으로 인해 전신이 새까맣게 된 비정상적인 태생을 표현하기 위해 전체 복식의 색상이 흑색으로 된 도포를 착용한 모습이다. Fig. 6은 Fig. 4-5와 같이 말뚝이의 대사에 나타난 조리중의 복식으로 어머니가 보살인 출생내력을 표현하기 위해 회색 장삼에 머리에는 송낙을, 목에는 염주를 착용한 모습이다. Fig. 7은 말뚝이가 양반들에게 자신의 근본자랑을 하는 대사에서 나타난 말뚝이의 복식으로 백색 저고리와 바지 위에 흑색 더그레를 착용한 모습이다. 말뚝이가 착용하는 더그레는 각 영문의 군사, 마상재꾼, 의금부의 나장, 사간원의 갈도 등이 입던 세 자락의 옷 옷이다(Yu, 2002).

3.2.2. 3과장 영노탈

3과장 영노탈은 영노양반과 영노가 차례로 등장하여 서로 정체와 신분을 확인하는 과정에서 영노의 대사를 통해 복식과 관련된 표현이 나타난다. 이러한 대사를 표현한 복식을 착용한 인물은 영노와 영노양반이 있으며 이들이 대사와 복식을 제시하면 Fig. 8-9와 같다.

영 노 = 나가 구렁에 사는 영노사다.

(중략)

영노양반 = 나는 양반이 아니다.

영 노 = 도포(道袍)를 본개(보니까) 양반이다.

영노양반 = 도포를 본개 양반이라?



Fig. 4. Hongbeakyangban. (November 1, 2014)



Fig. 5. Meoktalyangban. (November 1, 2014)



Fig. 6. Jorijung. (November 1, 2014)



Fig. 7. Malttuki. (November 1, 2014)



Fig. 8. Youngno.
(November 1, 2014)



Fig. 9. Youngnoyangban.
(November 1, 2014)

Fig. 8은 영노가 영노양반에게 자신의 정체를 밝힐 때 영노의 대사에 나타난 영노의 복식이다. 영노는 정체를 밝히는 대목에서 자신을 ‘구렁에 사는 영노사’라고 칭하여 자신이 미완의 용임을 표현한다. 이를 상징하기 위해 가면은 새의 부리형상을 하고 복식은 파충류를 연상시키는 비늘무늬가 그려져 있는 상의와 짐승의 털을 그린 하의를 착용해 영노의 정체를 관객에게 짐작케 한다. 영노의 정체를 뒷받침하는 근거는 과거의 채록본에서 찾을 수 있다. Choi(1933)와 Lee(1963)의 채록본에서는 영노를 ‘하늘 사는 영노사’라고 표현하였으며, Lee(1960)의 채록본에는 ‘하늘 사는 용’이라고 표현하였던 것으로 보아 영노의 정체가 미완의 용임을 알 수 있다. Fig. 9는 영노가 영노양반을 잡아먹기 위해 영노양반의 신분을 밝히는 과정에서 영노의 대사에 나타난 영노양반의 복식으로, 연청색 포에 머리에는 흑립을 착용한 모습이다. 포의 형태는 소매는 넓으나 전삼이 없고, 옆이 막혀있어 도포와 주의의 중간 형태를 보이고 있다.

3.2.3. 4과장 농창탈

4과장 농창탈은 서로 헤어져 소식을 알 수 없던 할미가 남편인 할미양반을 찾아다니는 과정에서 남편을 찾기 위해 할미양반의 외모를 설명하는 할미의 대사를 통해 할미양반의 복식과 관련된 표현이 나타나며, 할미양반을 찾는 방법을 악사에게 묻는 장면에서 악사의 대사를 통해 할미의 복식과 관련된 표현이 나타난다. 또한 할미양반과 첩인 작은어미의 사이에서 태어난 아이의 복식과 관련된 표현은 할미가 아이를 어르는 대사에

서 나타나고 있다. 이러한 대사를 표현한 복식을 착용한 인물은 할미양반, 할미, 아이가 있으며 이들이 대사와 복식을 제시하면 Fig. 10~12와 같다.

할 미 = 우리집 영감님은 개감투 푸른도복(道服)에 얼굴이 두리넓적하고 하쪽 코가 살짝 먹었지유. 이런 영감 보았시유?

(중략)

악 사 = 분세수(粉洗手) 단장(丹粧)하고 정(淨)한 의복을 갈아 입고 용왕산제(龍王山祭) 큰 곳을 착실히 지내야 영감을 찾소.

(중략)

할 미 = 새벽바람에 연초롱(燕草籠: 지붕모양에 5색 베를 달고 4모에 요룡을 단 것) 땀기 끝에는 진주씨(眞珠種) 옷고름에다 미라(美羅)를 주렁주렁 달았네 하늘에서 떨어졌느냐! 땅에서 불끈(불끈) 솟았느냐! 등등등 내아들

Fig. 10은 할미가 할미양반을 찾아다니며 악사에게 할미양반의 모습을 설명할 때 할미의 대사에 나타나는 할미양반의 복식으로 청색 도포에 세조대를 띠고 머리에는 갈색 털로 된 사각형 털모자를 착용한 모습이다. 할미의 대사에 할미양반이 푸른도복을 입었다고 하였는데 도포는 도복이라 칭하기도 하였으므로(Kim, 2010), 할미가 말한 도복은 도포를 말하고 있음을 알 수 있다. Fig. 11은 할미가 할미양반을 찾아다니는 과정에서 악사가 할미에게 할미양반을 찾는 방법으로 곳을 권유하는데 이때 악사의 대사에 나타난 정한 의복을 입은 할미의 모습이다. 할미는 백색 저고리와 백색 치마 아래로 고쟁이 형태의 백색 속옷 바지를 착용하였다. Fig. 12는 할미양반과 첩인 작은어미 사이에서 태어난 아이를 할미가 어르는 대사에서 나타난 아이의 복식으로 홍색 공단에 술 장식과 조각보, 학문, 운문, 문자문 등 길상문양이 지수된 강보를 사용한 아이의 모습이다.

4. 대사를 표현하는 복식의 의도성

통영오광대 대사는 복식과 관련된 표현들이 많으며, 복식 또



Fig. 10. Halmiyangban.
(November 1, 2014)



Fig. 11. Halmi.
(November 1, 2014)



Fig. 12. Ai.
(November 1, 2014)

한 의도성을 가지고 있다. 이러한 복식의 의도성은 대사의 내용을 묘사하기 위해 직접적 형상화를 의도하는 것, 대사의 의미를 상징하기 위해 함축적 은유를 의도하는 것, 등장인물간의 갈등 성립을 간접적 매개물로 의도하는 것으로 분류할 수 있다.

4.1. 대사 내용의 직접적 형상화를 의도

대사 내용의 직접적 형상화를 의도하는 것은 대사 속 형상을 복식에 가시적으로 표현하는 것으로 극을 이해하는 단서가 된다. 이러한 특성은 대사를 표현하는 가장 기본적인 의도성이므로 높은 빈도를 보인다.

2과장 풍자탈에서 흥백양반의 복식은 오른쪽 길은 홍색으로, 왼쪽 길은 백색으로 표현하였다. 이렇게 복식을 양면화하는 이유는 어머니가 한명에 아버지가 둘인 흥백양반의 출생내력 때문으로 오른쪽 길은 홍가(洪家)의 음(音)을 빌려 홍(紅)색으로, 왼쪽 길은 백가(白家)의 음을 빌려 백(白)색으로 표현하였다. 이러한 흥백양반의 도포는 아버지가 둘인 비정상적인 출생내력을 관객에게 복식을 통해 대사의 내용을 직접적으로 전달하는 역할을 한다. 또 다른 등장인물인 떡탈양반은 출생내력이 비정상적인 인물로 어머니의 부정한 행동으로 전신이 새까맣게 되었다고 하였다. 이러한 출생내력을 반영하여 떡탈양반이 착용한 복식은 흑색으로 나타내고 있다. 조리중은 양반이기는 하나 어머니가 보살이므로 승려의 복식인 회색 장삼과 송낙, 염주를 착용하여 불교와 관련된 출생내력을 표현하고 있다. 이를 통해 흥백양반, 떡탈양반, 조리중의 복식은 말뚝이의 대사와 더불어 극의 내용을 관객에게 전달하는 역할을 하고 있음을 알 수 있다 (Kim, 2011).

4과장 농창탈에서 할미영감과 할미가 재회하는 대목에서 관객들은 둘의 재회가 성립하기 전까지 두 사람 사이가 부부관계임을 알 수 없다. 이는 농창탈 전개방법이 시간의 흐름에 따라 진행되는 것이 아니라 같은 시간에 다른 두 공간에서 일어나는 사건과 인물을 그리고 있기 때문이다. 그러나 관객은 할미의 대사에 표현되는 할미영감의 복식을 통해 앞서 등장한 할미영감이 할미의 남편임을 인지하게 된다. 할미영감은 극 중에서 털모자에 청색 도포를 입고 등장하여 할미의 대사를 직접적으로 묘사하고 있다.

4.2. 대사 의미의 함축적 은유를 의도

대사 의미의 함축적 은유를 의도하는 것은 대사 속 복식이 갖는 의미와 상징을 실제 등장인물의 복식에 암시적으로 내포하는 것이며, 전달력은 대사의 내용을 전달하는 역할보다 약하나 대신 관객에게 해석의 여지를 줄 수 있다.

3과장 영노탈에서 영노는 그 형태가 뚜렷하지 않아 외형적 모습이나 재담의 내용으로 보아 '무엇이든 잡아먹는 하늘에 사는 무서운 상상의 동물'로 볼 수 있으며, 구체적으로 호랑이·새·용·명부(冥府)의 사자(使者)로도 볼 수 있어 그 실체가 명확하지 않다(Jung, 1994). 경남지방의 가면극에서는 영노를 미

완의 용이라고 하였다(Lee, 1988). 통영오광대의 영노 또한 상상의 동물로 대사 속에서 인지할 수 있듯이 영노가 착용한 복식은 파충류를 연상케 하는 비늘무늬로 표현하고 있어 영노가 미완이 용임을 상징적으로 나타낸다.

4과장 농창탈에서 할미영감을 찾기 위해 할미가 악사에게 방법을 묻는 장면에서 악사는 할미에게 정(淨)한 의복으로 갈아입고 용왕산제의 큰 곳을 지내라고 일러준다. 대부분의 가면극에서 할미는 가무강신을 행했던 단골무당으로 추정되며, 난리가 나자 영감과 헤어져 전국을 헤매면서도 무당으로서의 자신의 직업을 이어왔음을 알 수 있다(Jang, 2004). 그러므로 악사가 말한 정한 의복이란 깨끗한 의복이라는 직접적 의미도 있으나 곳을 지내는 행위와 맞물려 생각하면 할미가 갖는 신적 성격을 표현하는 백색복식이라는 간접적 의미도 찾을 수 있다. 백색은 태양을 상징하며 천(天)사상에 의해 신의 근원상징으로서 신적성격을 강하게 띠고 있는 색으로(Shin, 2009), 할미의 신성성을 상징하는 복식이다. 작은어미가 낳은 아이를 어르는 할미의 대사에 복식과 관련된 표현이 많으며, 대사 속 의미상징이 아이의 복식에 표현되었다. '맹기 끝에 진주씨'는 아주 소중한 고 보배로운 것을 나타내며(Choi & Kim, 1998), '웃고름에다 미라를 주렁주렁 달았네.'는 고름에 밀화(蜜華)라는 보석을 장식을 하였음을 말한다. 밀화는 조선시대 생산되지 않던 보석으로 당시 매우 중국에서도 매우 비싼 물품이었으며, 중국 무역을 통해 조달된 국내에서는 쉽게 구할 수 없는 희소성있는 물품이었다(Jung, 2008). 농창탈 복식의 시대적 배경이 개화기 이전으로 짐작되므로 밀화는 서민이 구하기 쉬운 보석은 아니었을 것으로 짐작된다. 아이의 복식은 대사에 나타나는 복식을 그대로 표현한 것은 아니나, 다른 등장인물의 복식에 비해 상대적으로 고급스러운 소재와 화려한 장식기법을 사용한 것으로 아이가 소중하고 중요한 존재임을 비유적으로 표현한 것이라 할 수 있다(Kim, 2011). 이때 아이는 할미에게 귀한 존재라는 의미도 있으나 새로운 생명의 태동과 탄생의 상징으로 뒤에 오는 할미의 죽음과 대조를 이루어 풍요와 다산을 기원하는 가면극의 제의적 측면에서 귀한 존재라는 의미도 포함하고 있다.

4.3. 등장인물간의 갈등 성립을 간접적 매개물로 의도

등장인물간의 갈등 성립을 간접적 매개물로 의도하는 것은 가장 낮은 빈도를 보이나 극의 흐름을 주도하는데 크게 영향을 주기 때문에 중요도는 가장 높다고 할 수 있다.

2과장 풍자탈에서 말뚝이가 양반들의 출생내력을 조롱하고 대립할 수 있었던 이유는 자신의 출생내력이 양반들보다 더 뛰어나다 생각하기 때문이다. 이는 말뚝이는 대사를 통해 확인할 수 있는데 말뚝이는 자신의 할아버지와 아버지가 벼슬로 오위 문도대장을 지냈으나 자신이 못나서 마부노릇을 하는 것이며, 출생내력은 양반들보다 우위라고 주장한다. 이를 뒷받침하는 근거로 더그레를 착용하는데 더그레는 군(軍)과 관련된 신분은 낮은 사람의 의복이므로 말뚝이의 주장을 증명하는 역할을 한다. 이는 말뚝이가 더그레를 착용함으로써 양반보다 높은 신분이

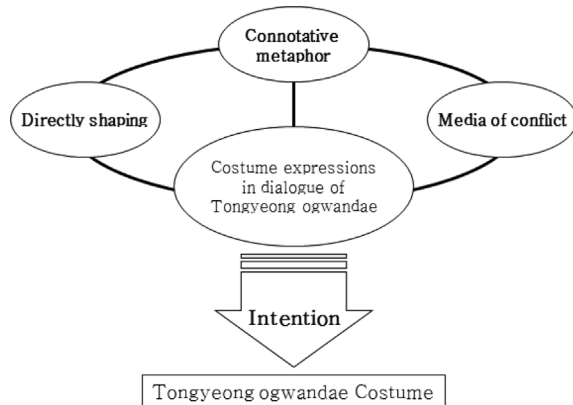


Fig. 13. Intentions of Tongyeong Ogwangdae costume.

갖게 되는 것은 아니나 더그레를 통해 자신의 조상이 근과 관련된 벼슬을 하였다든 말뚝이의 주장에 뒷받침하는 역할을 하기 때문이다. 그러므로 더그레는 말뚝이가 양반들보다 뛰어난 출생내력을 주장할 수 있는 대립의 매개물로 작용하였다.

3과장 영노탈의 영노와 영노양반의 대사를 살펴보면 영노가 양반을 잡아먹기 위해 관객에게 양반을 노출하는 방법으로 복식이 활용되고 있다. 영노양반은 위기를 모면하기 위한 방법으로 자신의 신분이 양반이 아님을 표현하나 영노는 영노양반 착용한 도포로 상대방의 신분을 드러낸다. 영노는 대사를 통해 관객들에게 도포를 입은 사람이 양반이라는 내용을 전달하고 도포는 영노양반의 신분을 알려주어 극의 갈등을 고조하는 역할을 하고 있다. 때문에 영노탈의 주된 내용인 영노와 영노양반의 대립은 복식이라는 하나의 매개물을 두고 성립하며, 이때 도포는 극의 갈등을 조성하는 역할과 함께 대사의 의미를 상징하는 이중적인 역할을 한다.

이러한 통영오광대 복식에 나타난 의도성을 제시하면 Fig. 13과 같다.

5. 결 론

전통가면극에서는 대사가 관객에게 잘 전달되지 않아 복식을 통한 연희자와 관객의 의사소통이 요구된다. 이에 본 연구에서는 통영오광대의 대사를 통해 복식과 관련된 표현들이 관객의 이해를 돕기 위해 적절한 의도를 가지고 복식을 사용하는 것이 특징이다. 이에 본 연구에서는 통영오광대 복식 중 대사를 표현하는 의도성을 담고 있는 있다.

첫째, 대사를 표현하는 복식 착용의 의도성은 크게 대사 내용의 직접적 형상화를 의도, 대사 의미의 함축적 은유를 의도, 등장인물 간 갈등 성립을 간접적 매개물로 의도로 구분할 수 있다. 풍자탈 양반들의 복식은 외모와 출생내력을 설명하는 말뚝이의 대사를 직접적으로 묘사하고 있으며, 할미영감의 복식은 생김새와 옷차림을 설명하는 할미의 대사를 직접적으로 묘사하고 있어 할미영감을 찾는 단서가 된다.

둘째, 대사 의미의 함축적 은유를 의도하는 것은 대사 속 복식이 갖는 의미와 상징을 실제 등장인물의 복식에 암시적으로 내포하는 것이다. 3과장 영노탈에서 영노의 복식, 4과장 농창탈에서 할미의 복식, 아이의 복식이 있다. 영노탈 영노의 복식은 영노가 미완의 용임을 표현하고 있다. 농창탈 할미의 정한 의복은 깨끗한 의복이라는 1차적 의미도 있으나 할미의 신적 성격을 드러내기 위하여 백색 복식을 상징한다. 아이의 복식은 아이가 고귀한 존재임을 은유적으로 표현하고 있으며, 아이의 복식은 실제 고급 소재로 되어 있으며, 다양한 장식기법이 가미되어 있다.

셋째, 등장인물간의 갈등 성립을 간접적 매개물로 의도하는 것은 가장 낮은 빈도를 보이나 극의 흐름을 주도하는데 크게 영향을 주고 있다. 영노는 대사를 통해 관객들에게 도포를 입은 사람이 양반이라는 내용을 전달하고 도포는 영노양반의 신분을 알려주어 극의 갈등을 고조하는 역할을 하고 있다. 때문에 영노탈의 주된 내용인 영노와 영노양반의 대립은 복식이라는 하나의 매개물을 두고 성립하며, 이때 도포는 극의 갈등을 조성하는 역할과 함께 대사의 의미를 상징하는 이중적인 역할을 하였다. 이러한 통영오광대복식은 과정 각 과정마다 관련된 대사 표현들이 많으며, 관객의 이해를 돕기 위해 적절한 의도를 가지고 이를 사용하는 것이 특징이다.

감사의 글

이 논문은 2015년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(BK21플러스사업, S15HR15D0801).

References

경상남도지 [Gyeongsangnam-do magazine]. (1963). Busan: Gyeongsangnam-do magazine compilation committee.

무형문화재 조사보고서 제 1권 [Investigative Report of Intangible Cultural Asset I]. (1967). Seoul: Cultural Heritage Administration.

Choi, D. H. & Kim, Y. S. (1998). *The dictionary of Korea novelistic word*. Seoul: Korea university press.

Jang, S. J. (2004). *할미과장의 인물 형상과 그 의미: 봉산탈춤을 중심으로* [The their meaning and shape of characters in halmi scene: Focusing on Bongsan mask dance]. Unpublished master's thesis, Korea University, Seoul.

Jeon, K. W. (2000). Research results and prospects in the field of Korean folk performing arts history. *The Korean National University of Arts, School of Korean Traditional Arts*, 2, 11-48..

Jung, H. H. (1994). 가면극의 영노마당과 연암의 호질 비교 고찰 [A comparative study of the Youngno of masques and Hojil of Yonam]. *The Society of Chung-Ang Lang. & Lit.*, 23, 119-136.

Jung, J. Y. (2008). *A study on the use and prohibition of jewelry during the Joseon dynasty*. Unpublished master's thesis, Ewha Womans University, Seoul.

Jung, M. J. (1974). *한국 가면극 의상에 관한 연구* [A study on the

- costume of the Korea masque]. Unpublished doctoral dissertation, Hongik University, Seoul.
- Kim, C. Y. (2011). *A Study on the Costumes of Tongyeong Ogwangdae*. Unpublished master's thesis, Chonnam National University, Gwangju.
- 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. *남도민속연구 [Research on Namdo Folklore]*, 24, 7-36.
- Kim, H. S. (1984). Dress and ornaments on Kang Rueng's a mask drama of Kwanno. *전통문화연구 [Research on Traditional Cultural]*, 2, 183-207.
- Kim, J. A. (2010). *A study on change of form of Dopo in the Joseon dynasty. A study on change of form of Dopo in the Joseon dynasty*. Unpublished master's thesis, Konkuk University, Seoul.
- Kim, M. J. (2008). *A study on Korean creative dance costume design for dance performance : Focusing on 'eauty & the beast'*. Unpublished master's thesis, Dankook University, Seoul.
- Lee, H. H. (1988). *The Korean literary aspects in acceptance of the dragonism*. Unpublished doctoral dissertation, Korea University, Seoul.
- Lee, J. Y. (2001). *A study on the costumes of Korean folk drama*. Unpublished master's thesis, Seoul University, Seoul.
- Lee, M. K. (1960). 통영 오광대 대사 [Dialogue of Tongyeong Ogwangdae]. *Korean Society of Languages and Literature*, 22, 157-168.
- 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.
- Lee, S. W. (2004). *Study on the play method of Korean mask play : focus on Kyung-sang province*. Unpublished master's thesis, Kyungsoong University, Busan.
- Park, J. T. (2001). *통영오광대 [Tongyeong ogwandae]*. Seoul: Hwasanmunwha.
- Park, J. T. (2002). A study on the correlation of Ogwangdae, Satonori and Hansandaechop. *The Korean Language and Literature*, 26, 9-18.
- Park, M. J. (2005). *A study on the costume of the Sandaenori drama of Seoul Gyeonggi province*. Unpublished master's thesis, Sungkyunkwan University, Seoul.
- Seo, J. Y. (2013). *A study on dance movement in Tongyeong Ogwangdae*. Unpublished master's thesis, Pusan National University, Busan.
- Shin, D. A. (2009). *A study on Koreans' preference for white shown in their traditional livings*. Unpublished master's thesis, Kyunghee University, Seoul.
- The National Folk Museum of Korea. (2013). *Mask dramas and handicrafts of Gyeongsangnam-Do province during 20th century*. Seoul: The National Folk Museum of Korea.
- Yang, J. W. & Lee, M. S. (2011). The Comparison of the Aesthetic Characteristics of Korean, Chinese and Japanese Traditional Play Costumes. *Journal of the Korean Society of Design Culture*, 17(3), 399-410.
- 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, Gwangju.
- Yang, Y. M. & Lee, M. S. (2009). A study on aesthetic characteristics of Korean mask play costumes. *Journal of the Korean Society of Design Culture*, 15(4), 321-335.
- Yu, H. K. (2002). *한국복식사연구 [Research on the history of Korea traditional costume]*. Seoul: Ewha Womans University Press.

(Received 18 December 2014; 1st Revised 21 January 2015;
2nd Revised 11 May 2015; 3rd Revised 10 June 2015;
Accepted 28 June 2015)