Journal of the Korean Society of Costume
Vol.60, No.4 (May 2010) pp.146-161

한국 가면극 복식의 색채 특성과 이미지

이 미 숙* · 정 경 희+ · 사 진 강**
전남대학교 생활과학대학 의류학과 부교수 · 생활과학연구소 연구원*
전남대학교 생활과학대학 의류학과 강사 · 생활과학연구소 연구원+
전남대학교 예술대학 미술학과 박사과정**

The Characteristics and Images of Costume Colors in Korean Masque Drama

Mi-Suk Lee* · Kyung-Hee Chung+ · Jin-Kang Sa**
Associate Professor, Dept. of Clothing and Textiles, College of Human Ecology,
Chonnam National University, Human Ecology Research Institute*
Instructor, Dept. of Clothing and Textiles, College of Human Ecology
Chonnam National University, Human Ecology Research Institute+
Doctoral Course, Dept. of Fine Arts, College of Art, Chonnam National University**
(투고일: 2010. 1. 2, 심사(수정)일: 2010. 4. 2, 게재확정일: 2010. 4. 12)

ABSTRACT

The purpose of this study was to analyze the characteristics and images of costume colors in Korean Masque Drama. For this study, 242 color samples were selected by extracting digital color data by using the Eyedropper Tool of Photoshop 7.0. The RGB color data were transformed to HV/C and the attributes of color and tone were analyzed. Color images were analyzed with the IRI color image scale. As a result, neutral, red, purple blue, and yellow were found to be the most frequently used colors in the Korean Masque costumes. In the ton analysis, white tone showed high frequency and next orders were dp, s, v, b, sf. In the hue & tone, the most frequent color was white, followed by R(v), PB(dp), R(dp), YR(s), GY(s) and mGY. Color images were focused on dynamic, gorgeous, and natural images.

Key words: Korean masque(한국 가면극), traditional play(전통극), stage costume(무대 의상), color image scale(색채 이미지 스케일), five elements colors(오방색)

이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (KRF-2008-327-G00049).
Corresponding author: Kyung-Hee Chung, e-mail: pinkdonald@naver.com

Ⅰ. 서론

색은 21세기 '감성의 시대'에 최상의 고부가가치적 소프트웨어이다. 그것은 '비용-이익'의 관점에서 매우 효과적인 마케팅 수단이기에 국가와 기업경쟁력을 강화하는 방안의 중심적 위치에 놓여야 한다[1]. 이러한 이유로 한 국가의 전통색과 선호색에 대한 연구 또한 각 국가의 독창적인 미의식을 인지하게 하고 세계 속에서 각 국가의 이미지를 각인시키는 중요한 역할을 한다[2].

복식은 특정 집단이나 사회구성원의 생활상을 직접 반영하여 그 사회의 문화를 이해할 수 있게 해주고 서로 다른 문화권과의 구별도 가능하게 하는 문화적 통합체로서 시대적 상황을 내포한다. 복식 디자인 요소 중 특히 색채는 가시성과 상징적 특징이 강한 문화 약호로, 색채의 이미지와 상징성은 한 문화권에서 같은 의미로 이해되며 각 문화의 특성에 따라 다른 의미를 지니기도 한다. 따라서 색채를 통한 감성의 공유와 미의식의 표현은 특정 민족과 문화권의 특징을 유추해 낼 수 있는 바탕이 된다[3].

경극과 가부키는 복색(服色)의 화려함으로 구미권의 관객을 매료시켰고, 더불어 동양의 대표적인 연극이라는 이미지를 확보하는데 성공하였다[4]. 서구에서 경극과 가부키 복식의 시각적인 예술성이 언어의 장벽을 깨고 중국과 일본의 문화 발산력을 높이는데 중요한 요인으로 작용하여 세계화시키는데 성공하고 있다[5]고 볼 수 있는 반면, 한국의 가면극은 1996년부터 한국을 대표하는 문화상징물로 10년 넘게 선정되었었지만 2008년 새 정부의 출범과 함께 대한민국의 역동적 이미지를 상징하는데 미약하고, 중국의 경극과 일본의 가부키에 비해서 특수성이 없다는 이유로 제외되었다고 한다. 그러나 한국의 가면극은 중국의 경극, 일본의 가부키처럼 우리의 전통문화를 대표하는 전통공연문화코드이므로, 가면극의 정체성 제고를 위한 방안모색이 필요하며, 특히 경극과 가부키와의 비교를 통한 객관적인 시각에서 가면극의 재조명 작업이 이루어져야 한다.

우리 문화의 색채정체성과 관련된 선행연구[6]에는 국가적 행사나 축제의 엠블렘에 적용되고 있는 색동에 대한 연구를 통해 우리 민족이 색채 사용에 있어서 음양오행이라는 관념적 색채 사용에 토대를 두면서 사용자 개인의 색채감성이 배색을 통하여 어떻게 반영되었는가를 현대의 색 체계에 의해 과학적으로 분석한 연구가 있고, 한국의 조선시대와 같은 시기의 중국, 일본의 건축과 복식색채를 통시적, 공시적으로 비교 분석하여 문화적 조건에 따른 색채 사용과 감성의 차이를 규명함으로써 우리민족의 색채 정체성을 밝히고 있는 연구가 있으며, 조선 여인들의 삶의 모습과 정신세계가 표현된 규방문화 유물의 색채를 통하여 조선시대 여성문화가 지닌 색채감성을 규명하고 우리 민족 고유의 전통 색채의 정체성을 체계화시키고자 한 연구와 한국 전통 자수의 색채와 배색에 관한 연구 등 다수의 연구들이 수행되었다. 한편 전통극의 복식에 관한 연구는 공연복식의 변모과정과 시점 검토, 미적특성에 관한 연구들[7]이 수행되었고, 색채에 관해서는 경극, 가부키와 함께 가면극의 분장에 표현된 백색(白色)의 운용이나 창극의상의 색채특성, 조선시대 민속극에 나타난 흑백에 대한 한국인의 미의식과 색채를 고찰한 연구들[8]이 있었을 뿐, 가면극 복식의 색채 특성과 이미지를 구체적으로 분석한 연구는 거의 이루어지지 않았다고 할 수 있다. 그러나 경극이나 가부키 복식의 색채문화에서 볼 수 있는 것처럼 전통극의 의상은 자국문화의 독자성을 내포하면서도 전통적인 색채를 극적으로 대비시켜 표현하기[9] 때문에 한국의 대표적인 전통극 중의 하나인 가면극의 색채 특성과 함께 이미지를 구체적으로 연구해 볼 필요가 있다.

이에 본 연구의 목적은 비교 문화적 관점에서 한·중·일 전통극의 복식 문화에 대한 연구를 통해 한국 가면극의 정체성을 확립하고 전통문화의 세계화 방안을 모색하기 위한 기초연구로 전통극의 메시지 전달에 중요한 요소 중의 하나인 색채에 초점을 맞추어 한국 가면극 복식의 색채 특성과 이미지를 분석하는데 있다.

연구대상은 중요무형문화재로 현존 전승되고 있는 12종류의 가면극 중에서 각 지역을 대표하는 봉산탈춤, 양주별산대놀이, 통영오광대, 하회별신굿탈놀이로 한정하고자 한다. 그 이유는 한옥근과 이광진이 지적

한 것처럼 산대도감계통극인 해서지역의 봉산탈춤, 서울지역의 양주별산대놀이, 영남지역의 통영오광대, 마을굿계통 가면극인 동부지방의 하회별신굿놀이를 한국의 대표적인 가면극이기 때문이다. 봉산탈춤은 가면극 중에서 오락성과 예술성이 가장 뛰어나고 해외공연을 통해 세계에 알려진 우리나라의 대표적인 가면극이고, 양주별산대놀이는 봉산탈춤과 쌍벽을 이루는 중부지방의 대표적인 가면극이다. 그리고 통영오광대는 영남지방의 특성을 잘 나타내주고 있는 가면극이고, 동부지방을 대표하는 하회별신굿놀이는 탈의 우수성과 조형성이 이미 서구세계에 알려져 있다[10].

연구방법은 문헌연구와 실증연구를 병행하고자 한다. 먼저 선행연구와 관련문헌을 통해 한국 가면극의 종류와 특징을 살펴보고 한국 색채문화의 기반이 되고 있는 음양오행설과 오방색에 대해 고찰한 다음, 실증연구에서는 인터넷 동영상과 사진자료를 중심으로 색채 데이터를 추출해서 가면극 복식의 색상, 색조 및 색채 이미지를 분석하려고 한다.

Ⅱ. 이론적 고찰

1. 한국 가면극의 종류 및 특징

이두현은 가면극을 산대도감계통과 서낭제탈놀이계통으로 나누어 그 기원과 형성과정을 설명하고 있다. 그는 산대도감계통의 가면극은 나례, 처용무, 산대희와 동일한 계통으로, 나례(儺禮)가 신라시대 처용무가 되고 고려시대와 조선시대의 산대희(山臺戲)로 이어졌으며 조선후기에 산대희를 관장했던 산대도감(山臺都監)이 폐지되는 과정에서 파생된 것으로 보고 있다. 즉 그에 의하면 산대도감계통의 가면극은 인조 12년(1634)에 산대도감극을 관장하던 기관들이 해체되면서 그곳에 속해 있던 예인들이 생계를 위해 민간을 대상으로 광대 노릇을 하면서 형성된 것이고, 서낭제계통의 가면극은 농경의례의 마을굿이나 서낭굿에서 비롯된 것이다[11].

이와 같이 한국 가면극은 크게 산대도감계통과 서낭제굿놀이계통으로 나뉘는데, 산대도감계통의 가면극에는 북부지방의 봉산가면극, 강령가면극, 은율가면극, 중부지방의 양주별산대놀이와 송파산대놀이, 그리고 영남지방의 수영·동래야류와 통영·고성·가산오광대가 속하며, 서낭제굿놀이계통의 가면극에는 동부지방의 강릉관노가면극, 하회별신굿놀이 등이 속한다[12].

가면극의 주제는 대체로 벽사진경의 의식무로부터 시작되어 타락한 승려를 풍자하는 파계승과장, 지배층을 비판하는 양반과장, 일부처첩의 갈등과 서민생활상의 단면을 묘사하는 미얄(할미)과장으로 골격을 이루고 있다[13]. 봉산탈춤의 경우 4상좌춤, 8먹중춤, 사당춤, 노장춤, 사자춤, 양반춤, 미얄춤 등 총 7과장으로 구성되어 벽사의 의식무(4상좌춤), 파계승에 대한 풍자(팔먹중춤, 노장춤, 사자춤), 양반계급에 대한 모욕(양반춤), 일부 대 처첩의 삼각관계(미얄춤), 서민생활의 곤궁상(미얄춤), 인생무상(미얄춤)을 보여주고 있고, 양주별산대놀이는 상좌춤, 옴중, 팔먹중, 노장, 샌님, 포도부장놀이, 신할아비와 미얄할미 등 총 9과장으로 구성되고, 그 주제는 벽사진경의 의식무(거리굿과 서막고사 부분), 파계승에 대한 풍자(상좌춤, 몸중과 상좌, 목중과 옴중, 팔목중, 노장), 양반에 대한 모욕(샌님), 남녀의 갈등(포도부장놀이), 서민생활의 곤궁상(신하라비와 미얄할미) 등이다. 한편 통영오광대는 문둥춤, 풍자춤, 영노탈, 농창탈, 포수탈 등 모두 5과장으로, 서민의 애환과 흥미(문둥춤, 포수탈), 양반계급에 대한 반감과 모욕(풍자춤, 영노탈), 일부 대 처첩의 삼각관계에서 오는 가정비극(농창탈)을 보여주고 있으며, 하회별신굿놀이는 무동마당, 주지마당, 백정마당, 할미놀이, 파계승, 양반선비놀이 등 모두 6과장으로 구성되어 있고, 벽사진경의 의식무(무동마당, 주지마당), 파계승의 풍자(파계승), 양반에 대한 반감과 모욕(백정마당, 양반선비놀이), 시민생활의 곤궁상(할미놀이)이 주제이다[14].

이와 같이 봉산탈춤과 양주별산대놀이에서는 파계승과장인 노장과장이 커다란 비중을 차지하는 것이 특징이다. 노장과장은 먹중들과 노장이 티격태격하는 노장춤, 노장과 신장수가 실랑이를 벌이는 신장수 춤, 노장과 취발이가 대결하는 취발이춤 등 여러 장면으로 구성되어 있다. 파계승을 응징하는 과장은 봉산탈

춤과 양주별산대놀이에서 더욱 신랄하게 표출되어, 야유와 조롱이 풍자와 해학을 통하여 파계승을 응징하고 교훈한다. 반면에 아래지방의 오광대에서는 노장과장의 비중이 상대적으로 축소되어 있고 양반과장에 대한 풍자의 색채가 더 강하다[15]. 또한 산대도감계통의 가면극은 인생무상(人生無常)의 가정극적(家庭劇的) 요소를 지니면서도 남녀차별에 대한 자각이 엿보이는 과장이 포함되어 있다. 예를 들면, 황해지방에서는 미얄할미, 영감과장, 중부지방에서는 신할아비, 미얄할미과장, 남부지방에서는 할미, 영감과장에서 다루어지는데, 그것들은 영감과 그의 본처인 할미가 오래 헤어졌다가 만나지만 영감의 소실과 할미와의 갈등을 주로 하여 그 동안 집안에서 있었던 일 등이 회상되다가 할미가 죽는다는 내용을 담고 있다[16].

위의 가면극의 주제를 보면 양주별산대놀이, 봉산탈춤, 하회별신굿탈놀이는 파계승과 양반에 대한 풍자가 우세한 반면, 통영오광대놀이는 양반풍자와 일부처첩의 가정비극에 더 중점을 두고 있음을 알 수 있다. 가면극의 주제에 대해 한옥근은 조선시대의 사회상을 잘 반영하고 있는 것이며 동시에 간접적인 현실참여이며, 현실참여정신의 발로에서 출발된 민중예술의 하나였다[17]고 지적하고 있다.

우리 민족이 어떤 행사를 시작하기 전에 반드시 고사를 지내거나 종교적 의식을 거행하여 잡귀를 물리치고 그 행사가 잘 치러질 수 있기를 기원했던 것[18]처럼, 가면극에서도 벽사적 의식무가 첫 과장에 설정되어, 가면극을 시작하기 전에 놀이판을 정화하는 의미로 행해진다. 산대놀이의 첫 과장에서 상좌는 사방에 절을 하며 무언극으로 진행하는데, 마을굿놀이 계통인 하회별신굿놀이의 경우는 벽사 의식무가 첫 과장에서 뿐만 아니라 여섯 과장이 모두 끝난 후에 장소를 옮겨 마을 입구에서 같은 의식무로 마무리 한다[19]고 한다. 각 지역별 가면극의 주제는 각각 과장으로 나눠 다루되, 내용 줄거리는 전 과장이 연결되어 있는 것이 아니라 거의 각 과장이 독립성을 유지하고 있기 때문에 하나의 주제로 일관되는 연속성은 결여되어 있다[20]고 볼 수 있다.

2. 한국의 색채문화와 음양오행설

각 민족은 그들만의 독특한 애호색이나 고유한 색채의 조화가 있게 마련이다. 각 시대, 풍토, 문화 등에 따라 상이하게 형성되는 색채감정과 색채감각은 각 시대의 고유한 상징색과 색채조화를 갖게 되며 특히 당시대 사람들의 정치, 경제, 사회를 포함한 문화적 요인과 미적 요구에 따라 구체적으로 발휘된다. 한국인의 색채의식 속에는 색채에 대한 감각적인 체험보다는 관념화된 의식에 의해 관계되는 경향이 많음을 볼 수 있는데 이러한 의미 중심의 미의식은 불교사상과 유교적 윤리관에 의한 색채관이 지배하였기 때문이다[21].

유교는 우주의 이치를 구명하는데 있어 그 원리를 음양오행(陰陽五行)에서 구하였다. 음양오행은 우주를 형성하는 원리이자 질서의 원리로 인식된다. 끊임없이 변화하는 자연의 현상을 모델로 한 고대 동양인들의 자연철학으로서 음양(陰陽)은 원래 햇빛(陽)과 그늘(陰)의 뜻에서 출발한다. 즉 음양이라고 하는 두 가지 원초적 세력이 우주를 지배하는데, 이들은 보완적 대립관계가 있어 더불어 작용한다. 한편 오행에 근거하면 동쪽은 목(木)으로 청색(靑)에, 남쪽은 화(火)로 적색(赤)에, 서쪽은 금(金)으로 백색(白)에, 북쪽은 수(水)로 흑색(黑)에, 그리고 중앙은 토(土)로 황색(黃)에 해당한다[22].

이와 같이 음양오행설은 우주간과 삼라만상은 모두 음양의 화합, 조화로 인하여 발생, 발전, 번영하는 것이며 만물의 생성원리를 오행인 목, 화, 토, 금, 수의 변천으로 설명되었다. 적, 청, 황, 백, 흑 등의 순수하고 섞임이 없는 다섯 가지 색들은 오정색(Primary colors)이라 하며, 오정색의 배합으로 이루어진 벽(碧), 녹(綠), 유(騮), 자(紫), 홍(紅)의 다섯 간색을 오간색(Secondary colors)이라 한다. 『예소(禮疏)』에 이르기를 "금색은 백(白)하고 금(金)은 목(木)을 이기며 목색은 청(靑)하니 청백간색은 벽하다. 목(木)은 토(土)를 이기고 토색은 황(黃)하니 청황간색은 녹(綠)하다. 토(土)는 수(水)를 이기고 수색은 흑(黑)하니 황흑간색은 류(騮)하다. 수(水)는 화(火)를 이기고 화색은 적(赤)하니 적흑간색은 자(紫)하다. 또한 화(火)는 금(金)을 이기고 적백간색

은 홍(紅)하다"라고 하였다. 오간색의 원리는 각기 다른 성질들이 배반하고 역행하여 상극을 함으로서 가까이 있을수록 해가된다는 오행상극설(五行相剋說)의 원리와 유사하며, 한편 오정색은 서로 간에 조화하고 친화하여 상생을 함으로써 같이 할수록 득이 되는 관계를 가지는 오행상생설(五行上生說)의 원리에 의해서 운용된다. 즉 목이 화를 생하고, 화는 토를 생하며, 이런 상생의 관계가 계속 이어져 토가 금을 생하고 금이 수를 생하여 다시 수가 목을 생하는 자연 순환론을 기본으로 한다[23].

음양오행설에 근거한 오방색의 의미와 상징성을 살펴보면, 적색(赤色)은 음양오행설에서 방위로는 남쪽, 계절은 여름, 그리고 불, 태양, 피를 상징하는 온화하고 만물이 무성한 남방색이며 생명력이 풍만하고 강력한 양의 색이다. 적색은 귀신을 쫓는 민속에 가장 많이 사용되었고, 시집갈 때 입는 옷도 병귀나 악귀예방의 기능에서 비롯된 것으로 민속학자들은 보고 있다. 무당이 입은 적색 의상도 귀신을 쫓기 위한 위력을 부리기 위한 방편으로 착용한 것이고 병귀가 가장 두려워하고 싫어하는 빛깔이 적색계통이었다[24]고 한다. 한편 청색(靑色)이 가진 방위는 동쪽이므로 해돋이 밝음, 맑음, 창조, 신생, 생식의 상징의미를 지닌다. 한국의 청색은 양기가 왕성해서 축귀(逐鬼)에 유효하다는 미신적 유습이 현재에도 생활속에 남아있다[25]. 그리고 황색(黃色)은 오색과 방위의 중심이며 4계절, 4방위를 모두 관계한다. 우주의 중심에 해당하고 가장 밝고 빛나며 가장 존귀한 색으로 인식하여 통치권자인 천자를 상징하는 색으로 임금만이 사용할 수 있는 색이었다[26]. 백색(白色)은 서쪽과 가을에 해당되며 빛을 상징하여 태양을 숭배하는 민족은 모두 백색을 신중하게 여겼다. 조선시대 사람들의 복색은 거의 백색이나 옥색이었다. 수차례의 백의금령에도 굴하지 않고 상류층과 서민층을 막론하고 대다수의 국민이 백의를 입은 것은 백색미호상의 민족성과 생활덕목이었던 청렴, 결백, 청빈의 정신생활의 상징이었기 때문이다. 한국인의 정신세계와 생활양식을 지배했던 유교적 사고방식은 색이 있는 것은 곧 육신의 욕망이라고 생각하여 천하고 품위가 없으며, 인격적인 것이 못된다고까지 여기는 경향이 있었다[27]. 흑색(黑色)은 방위로는 북쪽, 계절로는 겨울에 속한다. 오행 중 수(水)로서 위에서 아래로 흘러가고 스며들기를 좋아하는 물과 같이 음유(陰柔)한 성질을 가지고 있다. 승복은 흑색이었고 검은 옷을 입은 무당이 죽은 사람의 귀신을 불러내기 위해 그 사람의 목소리를 내는 영매(靈媒)의 역할을 하는 관습이 있었다[28].

이와 같이 음양오행설은 각기 다른 성질의 관계를 파악하여 상생, 상극의 관계를 예견해 보다 자연친화적이며, 순환의 법칙에 순응하는 방법을 깨우치기 위한 것으로 자연현상과 인간생활의 길흉화복을 주관하였다. 이러한 유교의 음양오행사상은 동양 복색제도의 모태로서 복식의 색채관의 형성에 영향을 주었다[29]. 이것은 한국의 전통문화 중 많은 분야에서 공통적으로 오방색이 사용된 것에서 알 수 있다.

Ⅲ. 한국 가면극 복식의 색채 특성과 이미지 분석

1. 분석 대상 및 방법

한국 가면극 복식의 색채 특성과 이미지를 분석하기 위한 분석대상은 봉산탈춤, 양주별산대놀이, 통영오광대, 하회별신굿탈놀이로 한정하였다. 이들 가면극들은 앞에서 언급했던 것처럼 각 지역을 대표하는 가면극이기도 하지만, 각 마당에 등장하는 모든 캐릭터들의 시각자료수집이 가능했기 때문이기도 하다. 한국 가면극의 경우는 구전에 의해 전승되어 복식도감과 같은 과거 복식에 대한 자료가 매우 부족하다. 따라서 분석자료는 선행연구[30]를 참조로 2009년 7월 25일부터 8월 5일까지 인터넷 동영상과 사진자료[31]에서 수집한 총 288개의 이미지 중 동일한 장면을 여러 각도에서 찍은 사진을 제외하고 중복되는 이미지가 없도록 해서 총 94개(봉산탈춤 26개, 양주별산대놀이 30개, 통영오광대 26개, 하회별신굿 12개)의 이미지를 최종 선정하였다. 94개의 디지털 이미지에서 Adobe Photoshop 7.0의 Eyedropper Tool을 이용하여 컬러 칩과 RGB 값을 추출한 다음, 각 컬러 칩의 RGB 값은 Munsell Conversion(version 9.1.1)으로

H V/C 값으로 변환하여 242개(봉산탈춤 93개, 양주별산대놀이 85개, 통영오광대 43개, 하회별신굿탈놀이 21개)의 색채 데이터를 수집하였다.

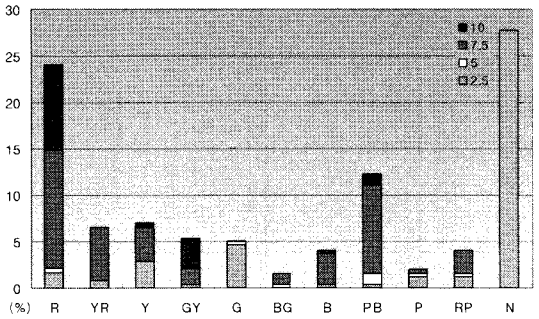
색채 분석에 있어서 색상의 특성은 먼셀 색체계의 10색상 R(Red), YR(Yelllow Red), Y(Yellow), GY(Green Yellow), G(Green), BG(Blue Green), B(Blue), PB(Purple Blue), P(Purple), RP(Red Purple)과 40색상환을 기준으로 분석하였으며, 색조의 특성은 Munsell의 H V/C값을 토대로 PCCS의 색조 분류표와 시각비교를 통해 v(vivid), s(strong), b(bright), sf(soft), p(pale), ltg(light grayish), lt(light), g(grayish), d(dull), dp(deep), dk(dark), dkg(dark grayish)의 12색조와 W(white), ltGy(light gray), mGy(gray), dkGy(dark gray), Bk(black)으로 나누어 분석하였다. 색채 이미지 분석은 색채 비율에 따라 배색띠를 만들어 I.R.I 색채 디자인 연구소에서 제안한 형용사 이미지 스케일과 컬러 이미지 스케일[32]에 포지셔닝한 다음, 이를 종합해서 전체특성과 성별, 가면극별로 분석하였다. 색채 이미지 포지셔닝에 있어서는 객관적인 평가를 위해 패션디자인 전공 전문가 3명이 참여하였다.

2. 분석 결과 및 논의

1) 색채 특성

(1) 색상

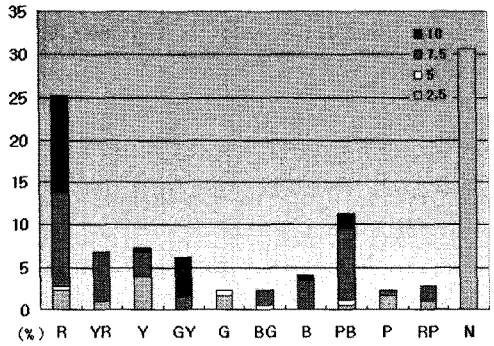
가면극 복식에서 추출한 총 242개의 색채 데이터를 분석한 결과, 유채색 72.3%, 무채색 27.7%였다. 유채색에서는 R(24.0%)이 가장 높게 나타났고, 그 다음은 PB(12.4%), Y(7.0%), YR(6.6%), GY(5.4%), G(5.0%), B(4.1%), RP(4.1%), P(2.1%), BG(1.7%) 순이었다. 40색상환을 기준으로 보면 7.5R(12.8%)이 가장 높은 빈도를 보였고, 그 다음은 7.5PB(9.5%), 10R(9.1%), 7.5YR(5.8%), 2.5G(4.6%), 7.5Y(3.7%), 10B(3.3%), 7.5B(3.3%), 2.5Y(2.9%), 7.5RP(2.5%) 순이었다. R, YR, Y, BG, B, PB 색상 계열에서는 7.5가 가장 높은 반면, GY 색상계열은 10GY, G, P 계열은 2.5G, 2.5P가 높게 나타났다. R 색상 계열에서 7.5R과 함께 10R이 높게 나타났다〈그림 1〉.



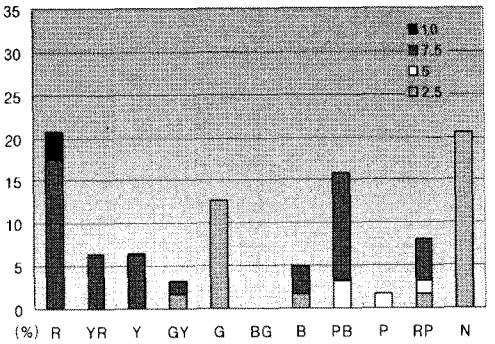
〈그림 1〉 가면극 복식의 40색상 분포

이와 같이 가면극 복식에서는 N, R, PB, Y 색상 계열과 같은 오방색이 주된 색상군으로 사용되고 있음을 알 수 있다. 이는 조선 복식의 색채 특성에 관한 연구[33]에서 오방색의 빈도가 높게 나타난 연구의 결과와 일치하나 오방색 간의 비율에 있어서는 차이가 있다. 즉, 조선복식 색채에서는 Y, R, PB 계열 순으로 높게 나타나고 N 계열의 빈도가 낮은 반면, 가면극 복식에서는 N의 빈도가 가장 높고, R, PB, Y 순이었다. 가면극에서 무채색이 높게 나타난 것은 가면극과 같은 민속연희가 자연의 재앙이나 잡귀에 의한 질병 등 인간과 신령, 인간과 자연간의 주술적 문제만을 다루는 것이 아니라 지배계급과의 갈등, 남·녀간의 문제 등 일상생활을 소재로 다루고 있어서 한국인이 일상적으로 애용한 무채색 계열의 복식이 많이 사용되었다[34]는 연구결과와 일치하는 것으로, 일상복의 미가 축제, 의례, 행사, 무대공연과 같은 특정한 경우에 착용하는 전문 의상에서도 유사한 형식으로 표출되고 있는 것에서 공연복식은 당대의 복식과 긴밀한 연관성을 갖고 있음[35]을 알 수 있다.

그리고 유채색 중에서 특히 R이 높은 빈도를 보인 것은 음양오행설이 토대를 이루었던 동양의 문화권에서 빨간색은 태양의 붉은 빛을 상징하는 양의 색으로서 음귀를 쫓아 액을 막는데 널리 사용되었던 것[36]과 관련이 있는 것으로, 우리 민족은 어떤 행사를 시작하기 전에 반드시 고사를 지내거나 종교적 의식을 거행하여 잡귀를 물리치고 그 행사가 잘 치러질 수 있기를 기원했다[37]고 한다. 가면극에서도 R 색상의 복식을 착용한 상좌, 먹중, 소무, 무당, 각시 등이 첫 과장에 등장하여 놀이판을 정화하는 의미로



〈그림 2〉 남자 복식의 40색상 분포



〈그림 3〉 여자 복식의 40색상 분포

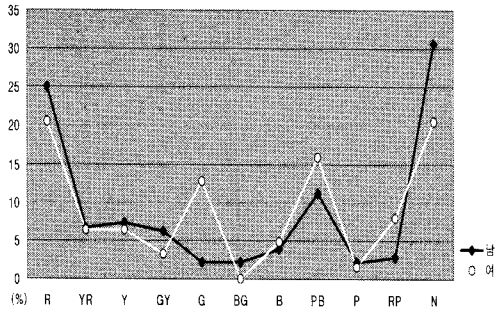
벽사적 의식무를 거행하고, 별신굿탈놀이 제1과장 무동마당에서도 각시를 무동이 어깨에 태우고 등장하는데 는 각시를 신으로 우대하여 인간의 머리 위에 높이 추켜올린다[38]는 의미라고 한다.

R 뿐만 아니라 PB, Y 등의 유채색의 빈도가 높았던 것은 김지영, 김영인이 지적한 것처럼 일상생활에서 백의를 비롯한 무채색 계열의 의복을 입었던 민간인들이 놀이를 통해 일상으로부터 이탈하여 관념화된 의미와 상징성이 내재된 유채색의 복식을 착용함으로써 현실의 제약 상황을 극복하려 하였기 때문일 것이라 추측할 수 있다. 즉 조선시대에는 복식에서 색에 대한 규제가 크게 작용하였기 때문에 상대적으로 민간인들이 일상에서 느끼는 색에 대한 동경과 억눌렸던 색채에 대한 갈증을 일년 중 특별한 날을 통하여 금제의 색을 대담하게 사용한 것이며, 이러한 색채는 민중의 심성 속에 오랫동안 각인되어진 오방색으로 나타나고, 민간인에게 있어 행복과 풍요와 절대적 희망, 그리고 신성의 세계는 유채색으로 상징되었다[39]고 할 수 있다.

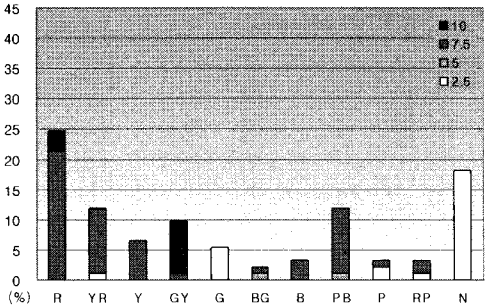
가면극 복식의 색상을 남녀로 구분하여 분석한 결과, 남자 복식은 유채색이 69.3%, 무채색이 30.7%였다. 유채색에서는 R(25.1%)이 가장 높았고, 그 다음은 PB(11.2%), Y(7.3%), YR(6.7%), GY(6.2%) 순으로 높게 나타났다. R 계열은 7.5R과 10R이 거의 비슷하게 나타났고, YR, B, PG, PB 계열은 7.5가, Y, G, P 계열은 2.5, GY는 10이 가장 높게 나타났다 〈그림 2〉. 한편 여자 복식은 유채색이 79.4%, 무채색이 20.6%였다. 유채색에서는 남자 복식처럼 R(20.6%)이 가장 높게 나타났고, 그 다음으로는 PB(15.9%), G(12.7%), RP(7.9%) 순으로 높게 나타났으며, BG는 나타나지 않았다. R, YR, Y, B, PB, RP 계열 모두 7.5가 가장 높게 나타났는데, 특히 YR과 Y는 모두 7.5였고, G 계열과 P 계열은 모두 2.5G, 5P였다 〈그림 3〉. 남자 복식이 동일계열의 색상이 2.5-10까지 다양하게 나타나는 반면, 여자 복식의 색상은 동일 계열의 색상이 7.5 또는 2.5 등 하나에 집중되어 있음을 알 수 있다.

가면극 남녀 복식의 색상 활용〈그림 4〉을 비교해 보면, 남자 복식은 N, R, Y, GY, BG에서, 여자 복식은 G, PB, RP에서 더 높게 나타났고, YR, B, P는 거의 비슷하게 나타났다. 남자 복식이 N, R, Y, PB 계열의 오방색이 60% 이상을 차지하는 반면, 여자 복식에서는 오방색뿐만 아니라 무당, 각시, 부네, 왜장녀 등의 복식에서 G, RP 계열 등의 간색도 많이 활용되고 있음을 알 수 있다.

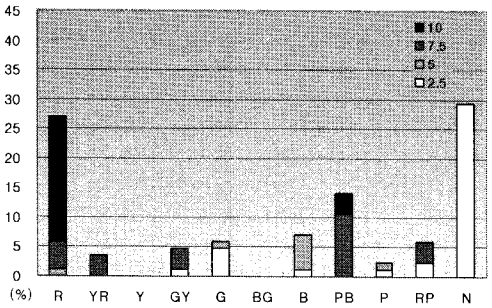
가면극별로 복식의 색상을 분석한 결과, 봉산탈춤은 R(24.7%)이 가장 높았고, 그 다음은 N(18.3%), YR(11.8%), PB(11.8%), GY(9.7%), Y(6.5%), G(5.4%) 순이었다. R, YR, Y, B, PB 계열은 7.5, GY 계열은 10GY, G, P 계열은 2.5가 가장 높았고 BG 계열은 5BG와 7.5BG가 동일한 비율로 나타났다 〈그림 5〉. 양주별산대는 N(29.4%), R(27.1%), PB(14.1%), B(7.1%), G(5.9%) 순으로 높았고, Y와 BG 계열은 나타나지 않았다. R 계열은 10R이 가장



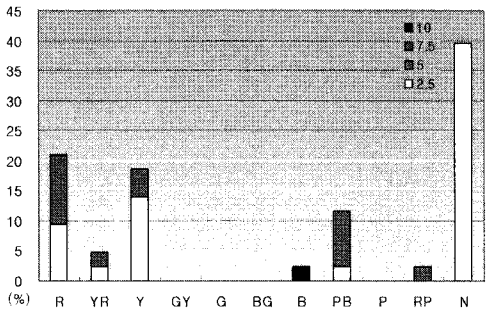
〈그림 4〉 가면극 남·여 복식의 색상 분포



〈그림 5〉 봉산탈춤 복식의 40색상 분포



〈그림 6〉 양주별산대 복식의 40색상 분포



〈그림 7〉 통영오광대 복식의 40색상 분포

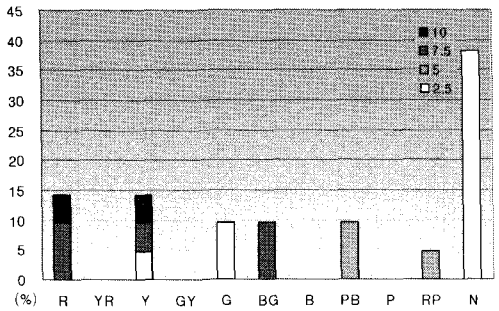
높았고 GY, PB, RP 계열은 7.5, G는 2.5G, B 계열은 5B가 높았다. YR는 모두 7.5R이었고 P는 2.5P와 5P가 동일한 비율로 나타났다〈그림 6〉. 통영오광대는 N(39.5%), R(20.9%), Y(18.6%), PB(11.6%), YR(4.7%) 순이었고, GY, G, BG, P 계열은 나타나지 않았다. R, PB 계열은 7.5, Y 계열은 2.5Y가 가장 높았고 YR 계열은 2.5YR과 7.5YR이 동일했다. B 계열은 10B, RP 계열은 7.5RP만이 나타났다〈그림 7〉. 하회별신굿은 N(38.1%), R/Y(14.3%), G/BG/PB(9.5%) 순이었으며, YR, GY, B, P 계열은 나타나지 않았다. R 계열은 7.5R이 가장 많았고, G 계열은 2.5G, BG 계열은 7.5BG, PB 계열은 5PB, RP 계열은 5RP 만이 나타났으며, Y 계열은 2.5Y, 7.5Y, 10Y가 동일한 비율이었다〈그림 8〉.

이상의 내용을 요약하면 봉산탈춤 복식에서는 R 계열 색상이 N보다 높았고, 양주별산대에서는 N이 R 계열 색상과 거의 비슷했으며, 통영오광대와 하회별신굿에서는 N이 R이나 Y 계열 색상보다 높음을 알 수 있다.

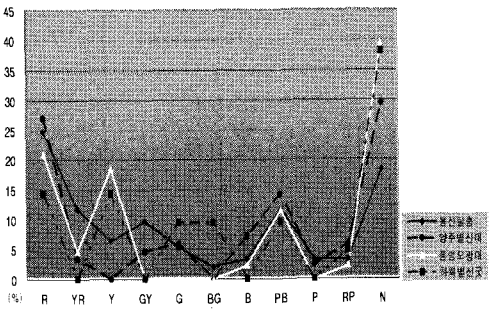
가면극별 복식의 색채 활용〈그림 9〉을 비교해 보면, 유채색에서는 가면극 모두 R 계열이 높은 빈도를 보였다. 특히 봉산탈춤 복식은 YR, GY에서, 양주별산대 복식은 R, B, PB, 통영오광대 복식은 Y, 하회별신굿 복식은 G, BG에서 더 높게 나타났고 P, RP 계열은 거의 비슷하게 나타났다. 봉산탈춤은 무채색을 포함한 11개의 색상 계열을 모두 활용하고 있는데 반해, 양주별산대는 9개, 통영오광대와 하회별신굿은 7개 색상 계열을 사용하고 있었다. 가면극 복식에서의 색상 차이가 많이 나타나는 계열은 Y와 GY, BG 계열인 것을 알 수 있었다.

(2) 색조

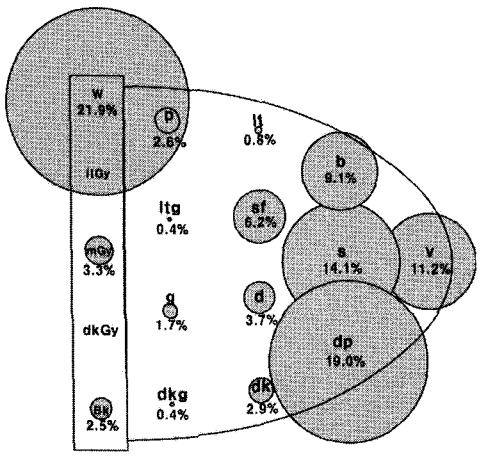
가면극 복식의 색조〈그림 10〉를 분석한 결과, White(21.9%)가 가장 높았고, 그 다음은 dp(19.0%), s(14.1%), v(11.2%), b(9.1%), sf(6.2%), d(3.7%), mGy(3.3%), dk(2.9%), p(2.6%), Bk(2.5%), g(1.7%) 순



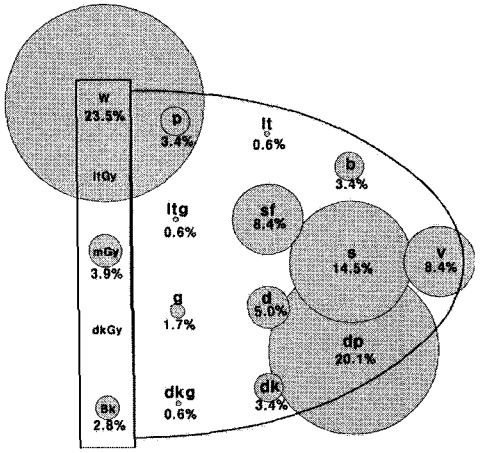
〈그림 8〉 하회별신굿 복식의 40색상 분포



〈그림 9〉 가면극별 복식의 색상(hue) 분포



〈그림 10〉 가면극 복식의 색조분포

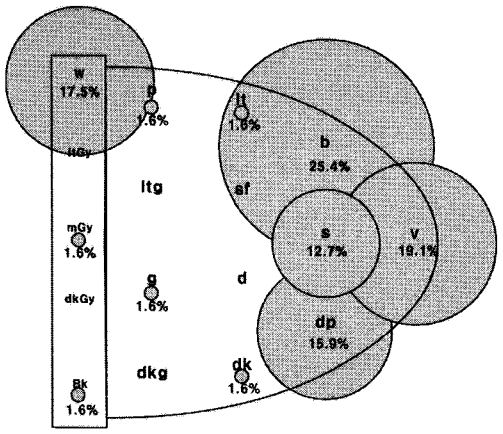


〈그림 11〉 남자 복식의 색조분포

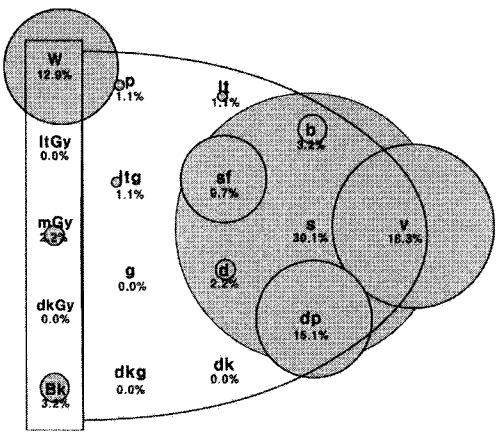
이었다. lt(0.8%), ltg(0.4%), dkg(0.4%)는 1% 미만으로 아주 낮게 나타났고, ltGy와 dkGy는 전혀 나타나지 않았다.

이와 같이 가면극에서 White가 가장 높게 나타난 것은 조선의 백의 선호사상 및 친자연주의 사상과 밀접한 관계가 있는 것으로, 조선복식의 주조색이었던 백의는 상고시대부터 시대와 계층간의 구별 없이 사용되어 조선조에 와서는 유교의 정착과 함께 사대부 복식에까지 백색이 널리 선호되어 백의가 평민뿐 아니라 사대부의 상징적 복식으로 자리 잡게 되었다. 가면극에서 백색 의상은 초랭이와 백정과 같은 신분이 낮은 계급의 서민부터 양반, 선비에 이르기까지 다양한 인물들의 복식에서 볼 수 있다. 양반의 백의는 인간적인 감정을 억제하고 인격과 형식, 규범을 중요시하는 유교적 사고방식의 결과로 색이 있는 것은 곧 욕망이고, 천하고 품위 없다고 여긴 금욕주의적인 인생관이 자리 잡고[40] 있지만, 채금석과 권형신이 지적한 것처럼 가면극과 같은 민속극에 착용된 양반의 백의는 권위적이고 허위적이며 규율적인 지배층에 대한 허상이며 고고한 인격, 인품, 청백리, 정절을 지향하려는 양반의 이상적인 인간상의 상징인 백색의 상징적 의미는 피상적일뿐 무수한 고난과 삶의 찌듦을 견뎌낼 수밖에 없었던 서민들이 입고 있었던 백의에 담긴 한과 비애의 상징적 의미와 절묘한 모순을 함축하고 있다[41].

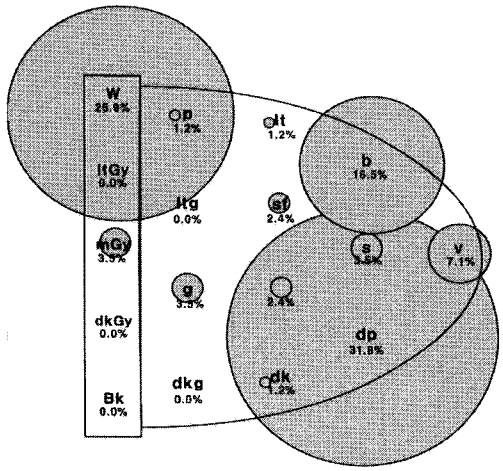
가면극 복식의 색조를 남녀로 구분하여 분석한 결과, 남자 복식은 White(23.5%)가 가장 높았고 그 다음은 dp(20.1%), s(14.5%), v/sf(8.4%) 순이었다〈그



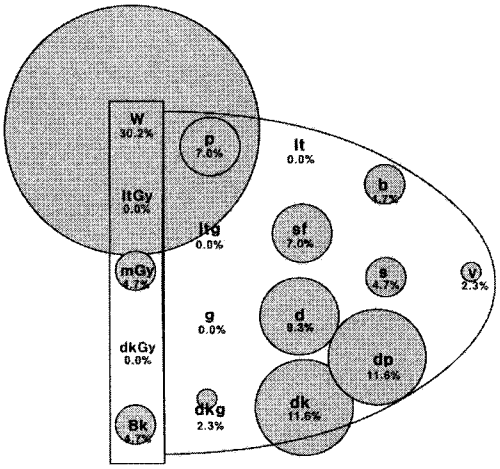
〈그림 12〉 여자 복식의 색조분포



〈그림 13〉 봉산탈춤 복식의 색조 분포



〈그림 14〉 양주별산대 복식의 색조 분포

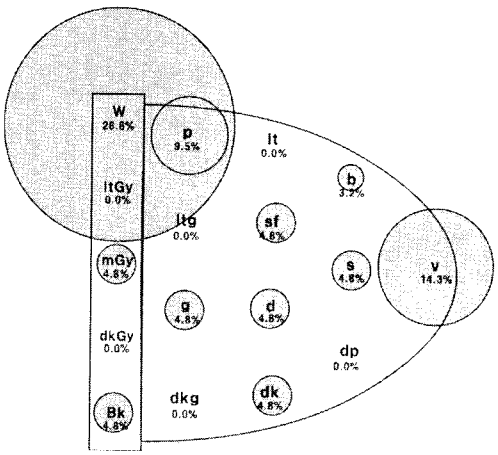


〈그림 15〉 통영오광대 복식의 색조분포

림 11〉. 한편 여자 복식은 b(25.4%)가 가장 높았고, v(19.1%), White(17.5%), dp(15.9%), s(12.7%) 순으로 높게 나타났다〈그림 12〉. 남자 복식에서는 White 이외에는 고채도의 저명도 색조가 높게 나타난 반면, 여자 복식에서는 고채도의 고명도 색조가 높음을 알 수 있다. 다시 말해서 남자 복식은 White와 sf 색조뿐만 아니라 고채도의 색조도 높게 나타났는데, 이는 중부이남 지역의 가면극인 통영오광대와 하회별신굿놀이의 복색이 소색, 무표색이 두드러진 반면, 봉산탈춤과 양주별산대놀이에서는 오방색이 많이 사용되었기 때문이다. 남자 복식에 비해 여자 복식에서 특히 b색조가 높게 나타난 것은 가면극의 소무, 무당 복식의 색동과 첩[42], 각시 복식의 화려한 복색에 의한 것이다.

가면극별 복식의 색조 활용을 분석한 결과는 〈그림 13-16〉과 같다. 봉산탈춤은 s(30.1%), v(18.3%), dp(15.1%), White(12.9%), sf(9.7%), 양주별산대는 dp(31.8%), White(25.9%), b(16.5%), v(7.1%) 순으로 높게 나타난 반면, 통영오광대는 White(30.2%), dp/dk(11.6%), d(9.3%), 하회별신굿은 White(28.6%), v(14.3%), p(9.5%) 순으로 높게 나타났다. 이와 같이 봉산탈춤과 양주별산대놀이에서는 먹중과 말뚝이,

소무, 무당 등의 인물이 착용한 복식에 고채도의 선명하고 화려한 색조의 활용이 두드러지게 사용된 반면, 중부이남 지역의 가면극인 통영오광대와 하회별신굿에서는 양반 등의 복색에 의한 소색, 무표색이 많이 나타났다.



〈그림 16〉 하회별신굿 복식의 색조분포

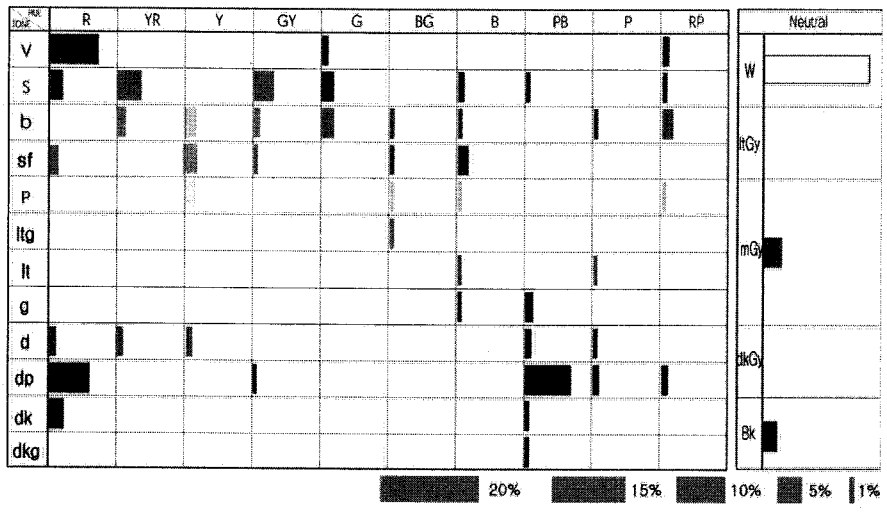
(3) 색상/색조

가면극 복식의 색상과 색조를 분석한 결과는 〈표 1〉과 같다. White가 21.9%로 가장 높았고, 그 다음으로는 R(v) 9.5%, PB(dp) 9.1%, R(dp) 7.9%, YR(s) 4.5%, GY(s) 3.7%, mGy 3.3% 순이었다. 이와 같이 R색상은 v, dp, PB색상은 dp 색조에 많이 분포되어 있고, YR, GY, G 색상은 주로 s, Y, B계열은 sf, RP는 b 색조에 많았다. 전체적으로 Y, BG, B에서만 sf, p, ltg, lt가 나타났을 뿐, 거의 모든 색상에서는 채도가 높은 색상군이 사용되고 있음을 알 수 있다.

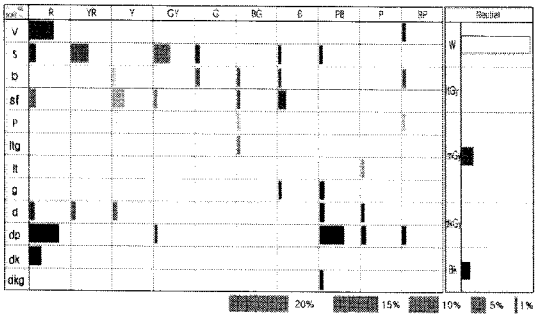
남자 복식의 색상/색조〈표 2〉를 분석한 결과, White 23.5%, R(dp) 9.5%, R(v)와 PB(dp)는 각각 7.8%, YR(s) 5.6%, GY(s) 5.0%, mGy 3.9% 순으로 많았다. 이와 같이 R색상은 dp, v, PB색상은 dp, YR색상과 GY색상은 s 색조에 많이 분포되어 있고, Y색상은 주로 sf, p에, B색상은 sf 색조에 많이 분포하는 것으로 나타났다. 한편 여자 복식의 색상/색조〈표 3〉는 White 17.5%, R(v) 14.3%, PB(dp) 12.7%, Y(b) 6.4%, YR(b)/RP(b)/G(s)/ G(b)는 각각 4.8%였다. 여자복식의 경우 v, s, b, dp 등과 같은 고채도에 많이 분포되어 있음을 알 수 있다.

가면극별 복식의 색상/색조 활용을 분석한 결과는 〈표 4-7〉과 같다. 봉산탈춤은 R(v) 16.1%, White 12.9%, PB(dp)는 11.8%, YR(s) 10.8%, GY(s) 8.6% 순이었고, 양주별산대는 White 25.9%, R(dp) 20.0%, PB(dp) 9.4%, R(v) 5.9% 순이었으며, 통영

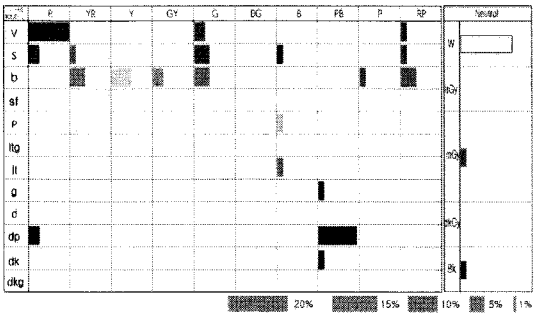
〈표 1〉 가면극 복식의 색상/색조 분포



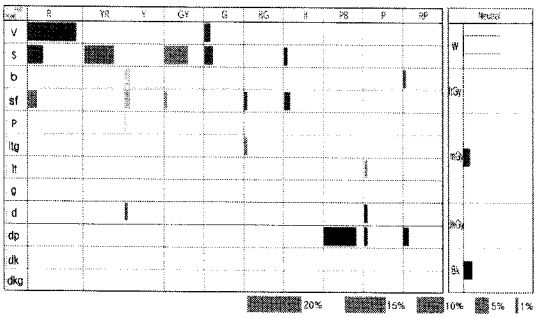
〈표 2〉 남자 복식의 색상/색조 분포



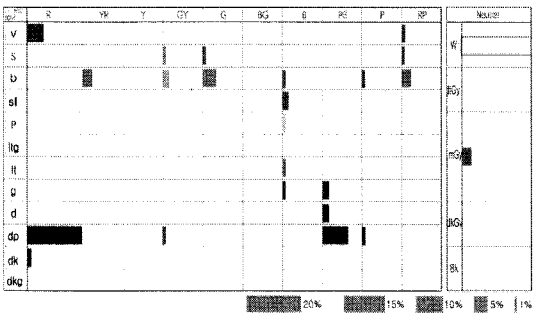
〈표 3〉 여자 복식의 색상/색조 분포



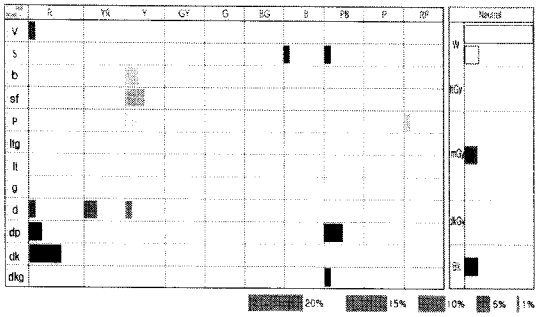
〈표 4〉 봉산탈춤 복식의 색상/색조 분포



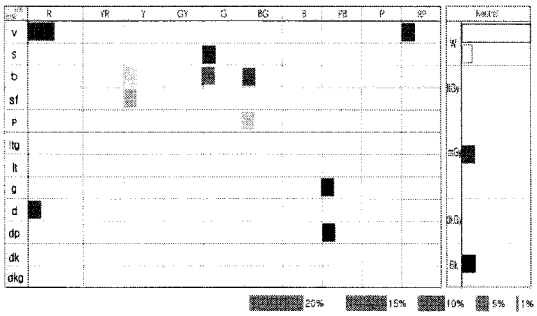
〈표 5〉 양주별산대 복식의 색상/색조 분포



〈표 6〉 통영오광대 복식의 색상/색조 분포



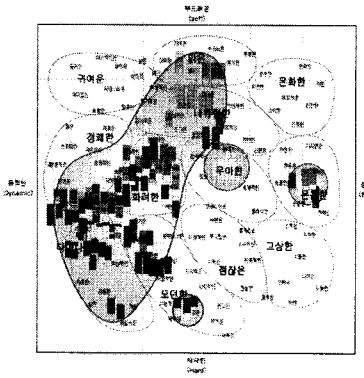
〈표 7〉 하회별신굿 복식의 색상/색조 분포



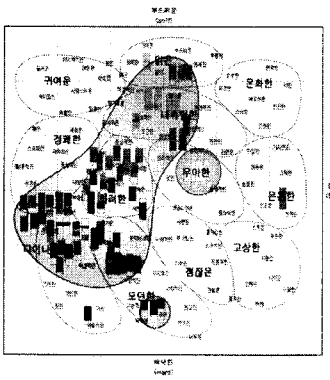
오광대는 White 30.2%, R(dk) 11.6%, Y(sf) 7.0%, PB(dp) 7.0%였다. 그리고 하회별신굿은 White 28.6%, R(v) 9.5%였고, R(d)/Y(b)/Y(sf)/Y(p)/G(s)/G(b)/BG(b)/BG(p)/PB(g)/PB(dp)/RP(v)는 모두 4.8%였다. 이러한 결과는 한국의 민속극은 지역별로 북방지역은 불교적 색채가 많이 나타나고 남방지역에서는 계층간의 갈등양상을 나타내고 풍자하는 내용으로 양반의 등장이 많아서 복식에 있어서도 북방지역에서는 고깔, 장삼, 홍가사 등 불교적 의상이 많이 보이고 남방지역에서는 일반적 의상과 함께 양반의 복식을 볼 수 있었다[43]는 이재윤의 연구결과와 같은 맥락에서 파악할 수 있는 것이다.

2) 색채 이미지

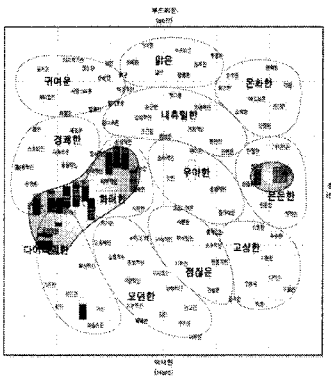
94별의 배색띠를 IRI 형용사 이미지 스케일과 배



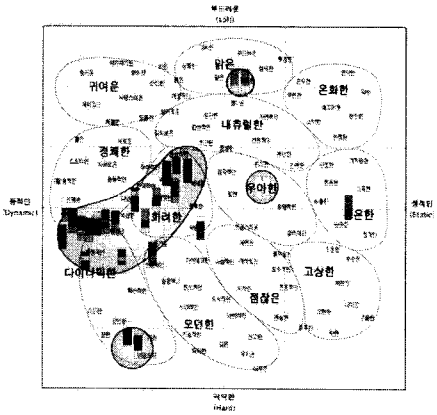
〈그림 17〉 가면극 복식의 색채 이미지



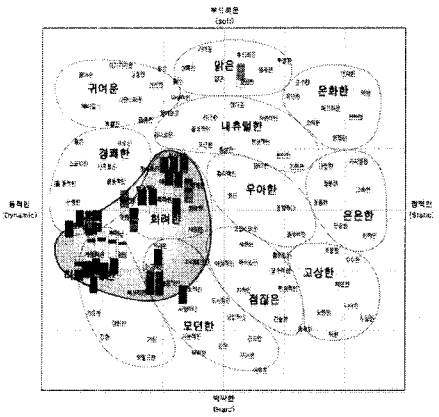
〈그림 18〉 남자 복식의 색채 이미지



〈그림 19〉 여자 복식의 색채 이미지



〈그림 20〉 봉산탈춤 복식의 색채 이미지

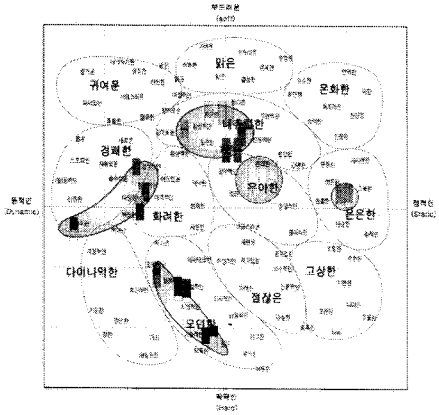


〈그림 21〉 양주별산대 복식의 색채 이미지

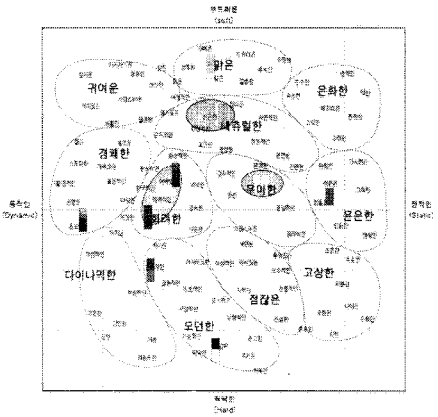
색 이미지 스케일 상에 포지셔닝시켜 종합해서 색채 이미지를 분석한 결과, 〈그림 17〉에서 볼 수 있는 것처럼 가면극 복식의 색채 이미지는 다이나믹한 이미지와 화려한 이미지, 우아한 이미지, 내추럴한 이미지 순으로 많았고 경쾌한, 맑은, 은은한, 모던한 이미지에도 분포되어 있다. 이는 오방색을 중심으로 홍과 청, 흑과 백의 보색, 색동 등 다색의 배색, 유사색 배색, 액센트 배색 등 다양한 배색에 의한 것이다.

가면극 복식의 배색 이미지를 남녀로 구분하여 분석한 결과, 남자 복식은 다이나믹한 이미지와 화려한 이미지에 많이 분포되었고 내추럴한 이미지와 함께 경쾌한, 우아한, 맑은, 모던한 이미지에도 분포되었다 〈그림 18〉. 반면, 여자 복식은 다이나믹한 이미지와 화려한, 은은한 이미지에만 분포되었는데〈그림 19〉, 이는 한국의 전통배색 방법 중 상·하별색 착용법과 색동, 깃, 고름, 끝동 등의 배색 특성과 관련된 것이다.

가면극별로 복식의 색채 이미지를 분석한 결과는 〈그림 20-23〉과 같다. 봉산탈춤 복식의 색채 이미지는 화려한, 다이나믹한, 경쾌한 이미지가 많았고 우아한, 맑은 이미지에도 분포된 반면, 양주별산대의 복식은 화려한, 다이나믹한, 경쾌한, 모던한 이미지에 집중되어 분포되었다. 반면, 통영오광대의 복식은 내추럴한 이미지에 가장 많이 분포되고 그 다음으로 우아한, 모던한, 화려한, 경쾌한, 은은한 이미지에 분포되었으며, 하회별신굿은 내추럴한, 우아한, 화려한 이미지에 주로 분포하며 모던한, 경쾌한 이미지도 있었다.



〈그림 22〉 통영오광대 복식의 색채 이미지



〈그림 23〉 하회별신굿 복식의 색채 이미지

V. 결론

이상으로 한국 가면극의 세계화 및 상품화 방안을 모색하기 위한 기초자료를 마련하기 위해 가면극의 색채 특성과 이미지를 분석하였다. 분석결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 가면극 복식의 색상은 N이 가장 높았고, 그 다음은 R, PB, Y, YR, GY, G 순이었다. 성별로는 남자 복식에서는 White와 R, Y, PB 계열의 오방색이 60% 이상을 차지하는 반면, 여자 복식에서는 오방색뿐만 아니라 G, RP 계열 등 간색도 활용되고 있는 것으로 나타났다. 가면극별로는 봉산탈춤은 R, N, YR/PB, GY, Y, G, 양주별산대는 N, R, PB, B, G, 통영오광대는 N, R, Y, PB, YR, 하회별신굿은 N, R/Y, G/BG/PB, RP 순으로 높게 나타났다. 봉산탈춤은 무채색과 포함한 11개 색상 계열을 모두 활용하고 있는데 반해, 양주별산대는 9개, 통영오광대와 하회별신굿은 7개 색상 계열만을 사용하고 있었다.

둘째, 가면극 복식의 색조는 White가 가장 높았고, 그 다음은 dp, s, v, b, sf 순이었다. 가면극 복식의 색조에서도 성별에 따라 차이가 있었는데, 남자 복식에서는 White, dp, s, v, sf 색조가 높게 나타난 반면, 여자 복식에서는 b, v, White, dp, s 순으로 높게 나타났다. 남자 복식에서 White가 높게 나타난 것은 양반의 백색 도포와 서민의 백의 등에서 많이 보여졌기 때문이며 여자 복식에서 남자복식에 비해 특히 b색조의 빈도가 두드러진 것은 가면극의 소무, 무당 복식의 색동과 첩, 각시 복식의 화려한 복색에 의한 것이다. 가면극별로 보면 봉산탈춤은 s, v, dp, White, sf, 양주별산대는 dp, White, b, v, 통영오광대는 White, dp/dk, d, 하회별신굿은 White, v, p 순으로 높게 나타났다. 이것은 봉산탈춤과 양주별산대에서는 먹중과 말뚝이, 소무, 무당 등의 복식에서 s, v, b, dp과 같은 고채도의 색조의 활용이 두드러진 반면, 중부이남 지역의 가면극인 통영오광대와 하회별신굿은 양반 등의 복식에 White와 p와 같은 밝은 색조가 나타났기 때문이다.

셋째, 가면극 복식의 색상/색조는 White, R(v), PB(dp), R(dp), YR(s), GY(s), mGy 순으로 높게 나타났다. 남자 복식은 주로 White, R(dp) R(v), PB(dp), YR(s), GY(s), mGy에 분포하고 여자 복식은 White, R(v), PB(dp), Y(b), YR(b), RP(b), G(s), G(b)에 많이 분포하는 것으로 나타났다. 가면극별로 보면 봉산탈춤은 R(v), White, PB(dp), YR(s), GY(s), 양주별산대는 White, R(dp), PB(dp), R(v), 통영오광대는 White, R(dk), Y(sf), PB(dp), 하회별신굿은 White, R(v) 순으로 높게 분포하는 것으로 나타났다.

넷째, 가면극 복식의 색채 이미지는 다이나믹한 이미지와 화려한 이미지, 내추럴한 이미지에 많이 분포되어 있었다. 남자 복식의 이미지는 다이나믹한, 화려한 이미지와 함께 내추럴한, 경쾌한, 우아한, 밝

은, 모던한 이미지를 나타내는 반면, 여자 복식은 거의 다이나믹한, 화려한, 은은한 이미지에 분포되었다. 가면극별로 보면 봉산탈춤 복식의 색채 이미지는 화려한, 다이나믹한, 경쾌한 이미지가 많았고 우아한, 맑은 이미지에도 분포된 반면, 양주별산대의 복식은 화려한, 다이나믹한, 경쾌한, 모던한 이미지에 집중되어 분포되었으며 통영오광대의 복식은 내추럴한 이미지에 가장 많이 분포하고 그 다음으로 우아한, 모던한, 화려한, 경쾌한 이미지를 나타냈다. 하회별신굿은 내추럴한, 우아한, 화려한 이미지에 주로 분포하며 모던한, 경쾌한 이미지도 있었다.

이상의 연구결과, 한국의 색채문화가 음양오행사상에 의한 색채관의 영향으로 모든 분야에서 공통으로 오방색을 사용했던 것처럼, 한국 가면극 복식의 색채도 N, R, PB, Y와 같은 오방색에 의한 고채도의 색채 사용을 중심으로 하면서 백의선호사상과 재료색, 자연색의 선호라는 문화적인 색채관에 따른 소색도 많이 활용되고 있음을 알 수 있었다. 가면극 복식의 이미지는 남녀에 따라 약간의 차이가 있었는데, 남성복식이 다이나믹한 이미지와 화려한 이미지뿐만 아니라 내추럴한, 경쾌한, 우아한, 맑은 이미지 등의 다양한 이미지가 나타난 반면, 여성복식은 다이나믹한 이미지와 화려한 이미지, 은은한 이미지가 두드러지는 것으로 나타났다. 가면극별로 복식의 색채이미지에 차이가 있었는데, 봉산탈춤과 양주별산대의 복식은 다양한 색상과 고채도 색조의 활용으로 화려한, 다이나믹한, 경쾌한 이미지가 많은 반면, 통영오광대와 하회별신굿은 자연색, 소색의 활용이 두드러져 내추럴한, 우아한 이미지에 주로 분포하며 화려한, 모던한, 은은한 이미지 등이 부분적으로 나타났다.

본 연구는 한·중·일 전통극의 복식문화 비교에 관한 자료로 활용할 수 있고 한국 공연복식의 색채 감성에 대한 이해를 바탕으로 한국의 문화 정체성이 내재된 문화상품개발에 필요한 기초 자료를 마련한 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 본 연구의 한계점은 연구대상이 각 지역을 대표하는 극으로 한정하였기 때문에 한국 가면극 전체의 색채 특성과 이미지로 확대 해석하기에는 무리가 있을 수 있다. 그리고 가면극에서는 의상뿐만 아니라 가면이 전체적인 이미지에 미치는 영향이 큼에도 불구하고 이를 배제시키고 색채 이미지를 분석한 점에 있을 수 있다. 그러나 서론에서 밝힌 바와 같이 본 연구는 한·중·일 전통극 복식문화 비교를 위한 기초연구로 수행된 것으로, 일본의 가부키와 중국의 경극에서는 가면을 쓰지 않고 검보와 구마도리라는 독특한 화장을 하고 있기 때문에 가면과의 비교가 용이하지 않아 분석대상에서 제외시켰음을 밝혀두는 바이다. 후속연구에서는 가면뿐만 아니라 무대연출을 포함한 총체적인 관점에서 가면극에 대한 미학적 고찰을 시도하고자 한다.

참고문헌

1) 권영걸, 김영인 편저 (2003), *성공하는 기업의 컬러마케팅*. 서울: 도서출판국재, p. 7.
2) 윤지영, 하지수 (2006). 한국 전통자수의 색채와 배색에 관한 연구. *복식, 56*(8), p. 96.
3) 이지현, 김영인 (2006). 한국복식의 색채특성과 문화기호적 해석에 관한 연구. *복식, 56*(2), p. 57.
4) 남영애 (1992). *일본무용의 기초연구*. 서울: 삼신각, p. 85.
5) 양유미, 이미숙 (2009). 한국 가면극 복식의 미적특성 연구. *한국디자인문화학회지, 15*(4), p. 324.
6) 김영인, 강병희, 조희래 (1998). 한국적 복식 디자인의 개발을 위한 색동의 색채분석. *한국의류학회지, 22*(3), pp. 384-395; 이지현, 김영인. *앞의 책*, pp. 56-69; 윤지영, 하지수 (2006). 한국 전통 자수의 색채와 배색에 관한 연구. *복식, 56*(8), pp. 95-112; 김영인, 권영걸, 이지현, 채정우, 이지현, 박재석 (2004). 한·중·일 색채의 기호학적 비교분석과 색채공간 시스템 개발에 관한 연구. *한국색채학회지, 18*(1), pp. 97-111; 김은경, 김영인 (2009). 조선시대 규방문화에 표현된 색채특성. *복식, 59*(3), pp. 109-130.
7) 권광희 (1985). *하회별신굿 탈놀이의 복식*. 이화여자대학교 석사학위논문; 이일지 (2004). 조선시대 산대놀이 복식의 변모과정과 의복상징에 관한 연구. *복식, 54*(2), pp. 79-94; 이은주 (2007). 하회탈놀이 공연복식에 대한 시점 검토와 그에 따른 복식제안. *공연문화연구, 14*, pp. 41-79; 양유미, 이미숙 (2009). 한국 가면극 복식의 미적특성 연구. *한국디자인문화학회지, 15*(4), pp. 321-335.
8) 이정식 (2003). 한·중·일의 전통연극에 사용되는 五色을 중심으로 한 색채문화연구. *한중인문학연구, 11*, pp. 41-69; 채금석, 권형신 (2003). 흑·백에 대한 한국인의 미의식-조선시대 민속극을 중심으로. *한복문화학회, 6*(2), pp. 111-121; 김지영, 김영인 (2006). 기층문화를 통한 한국복식의 색채 특성 연구. *복식, 56*(5), pp. 29-43; 김지언 (2008). 한·일 전통극의 색채문화 비교. *한국의류학회지, 32*(10), pp. 1629-1639; 김지언 (2009). 한·중 전통극에서의 색채문화 비교-오방색을

중심으로, *한복문화, 12*(2), pp. 5-16.
9) 김지언 (2009). *앞의 책*, p. 14.
10) 한옥근 (1996), *한국 고전극 연구*. 서울: 국학자료원, pp. 223-224; 이광진 (2003). 한국 전통민속극의 관광 축제화 방안 연구. *관광연구저널, 17*(1). pp. 148-149.
11) 최준식 (2000). *한국미, 그 자유분방함의 미학*. 서울: 효형출판, pp. 152-153.
12) 전경욱 (1998). *한국가면극, 그 역사와 원이*. 서울: 열화당, p. 434.
13) 한옥근 (2009). *한국 전통극의 미학적 탐구*. 서울: 푸른사상, pp. 124-125.
14) *위의 책*, pp. 104-105.
15) 양유미, 이미숙. *앞의 책*, p. 324.
16) 양유미 (2009). *한·중·일 전통극의 복식 비교 연구*, 전남대학교 박사학위논문, p. 22.
17) 한옥근. *앞의 책*, pp. 124-125.
18) 전경욱. *앞의 책*, p. 393.
19) 양유미. *앞의 책*, p. 22.
20) *위의 책*, p. 20.
21) 채금석, 권형신. *앞의 책*, p. 112.
22) 정상봉, 황갑연, 전병술, 안재호 (2001). *중국유가철학에 있어서의 이성과 욕망의 관계 연구*. 서울: 시대와 철학, p. 254.
23) 유근향 (2003). 오간색의 전통색 체계에 관한 연구. *디자인과학연구, 6*(3), p. 4.
24) 강윤숙 (1993). 복식에 나타난 오행색 의미에 관한 연구. *복식, 20*, p. 13.
25) 김지언 (2009). *앞의 책*, p. 15.
26) 강윤숙. *앞의 책*, p. 14.
27) 김지언 (2009). *앞의 책*, p. 14.
28) 강윤숙. *앞의 책*, p. 15.
29) 양유미. *앞의 책*, p. 62.
30) 본 연구의 색채분석 방법은 색채분석과 관련된 선행 연구를 토대로 설정된 것으로, 김지영, 김영인, *앞의 책*; 김지언 (2009). *앞의 책* 에서 한국, 중국, 일본의 전통극 복식의 색채 분석시 웹사이트에서 수집한 사진 자료를 사용해서 색채를 분석하였다.
31) 자료검색일 2009.7.30-8.5, 자료출처 www.bongsantal.com, www.sandae.com, www.okwangdae.com, www.hahoemask.co.kr, www.google.com, www.naver.com. 2009년에는 신종플루로 인해 가면극 관련 공연이 거의 취소되어 직접 촬영할 수 없었기 때문에 본 연구자료는 위의 검색 사이트를 중심으로 수집하되, 이은주, 이일지, 양유미의 연구를 참조하였다. 양유미는 가면극에 대한 시각자료의 한계를 극복하기 위해 2007년과 2008년 가면극 공연현장에서 직접 촬영한 사진과 보존회 관계자와의 면담조사를 통해 가면극 복식에 대한 자료를 보완하였다.
32) IRI 색채 이미지 스케일은 I. R. I 색채연구소가 1997년 통상산업부의 지원으로 수행된 "한국인 색채 감성 척도 개발에 관한 연구"를 통해 개발된 현대인의 감성에 근거한 색채 감성 분석 도구이다.
33) 이지현, 김영인. *앞의 책*, p. 59.
34) 김지영, 김영인. *앞의 책*, p. 37.
35) 김현숙 (1995). *무대의상 디자인의 세계*. 서울: 고려원, pp. 29-30.
36) 김은경, 김영인. *앞의 책*, p. 116.
37) 전경욱. *앞의 책*, p. 393.
38) 이은주. *앞의 책*, p. 57.
39) 김지영, 김영인. *앞의 책*, p. 38.
40) 이재립 (2002). *한국적 미의식의 정체성에 관한 연구*, 조선대학교 교육대학원 석사학위논문, p. 11; 채금석, 권형신. *앞의 책*, p. 118에서 재인용.
41) *위의 책*, pp. 115-118.
42) 봉산탈춤의 덜머리집 역, 양주별산대의 소무, 통영오광대의 작은어미, 하회별신굿탈놀이의 부네.
43) 이재윤 (2001). *한국 민속극의 복식에 관한 연구*. 서울대학교 대학원 석사학위논문, p. 98.