

가면극 공연 의상 디자인 비교 연구

-한국 가면극과 이탈리아 코메디아 델 아르떼(Commedia dell'arte)를 중심으로-

임 정 미 · 소 황 옥⁺

중앙대학교 예술대학 패션디자인 전공 강사 · 중앙대학교 예술대학 패션디자인 전공 교수⁺

A Comparative Study on Costume design of Mask Play

-Focusing on Korean Mask Play and Italian 'Commedia dell'arte'-

Jeong Mi Im · Hwang Oak Soh⁺

Instructor, Dept. of Fashion Design, Chung-Ang University

Professor, Dept. of Fashion Design, Chung-Ang University⁺

(투고일: 2014. 8. 4, 심사(수정)일: 2014. 11. 24, 게재확정일: 2014. 12. 1)

ABSTRACT

The purpose of this study is to produce an essential guideline for making costumes for traditional Korean mask plays by doing a comparative analysis between traditional Korean mask plays and Italian '*Commedia dell'arte*'

The results of this study are as follow.

The costumes of Korea's mask plays were mainly used to show difference in social status. Analysis showed that costume features, such as color, fabric, and silhouette, were not important to the traits of the character. On the other hand, the costumes in the Italian '*Commedia dell'arte*' were used to express the characters' traits. The colors, fabric and silhouettes were exaggerated compared to everyday wear. This enhanced the looks of the character, and it kept on developing with the demands of the culture consumer. This study was performed to support further development and success of traditional Korean mask plays.

Key words: Commedia dell'arte(코메디아 델 아르떼), improvisation(즉흥극), mask play(가면극), Sandaenory(산대놀이)

I. 서론

이성을 통한 서구 중심의 근대화 과정에서 인간은 원초적 감정, 소통, 자연과의 교감 등을 외면해 왔다. 삶과 사유의 표현이 요구되는 현대에 가면극은 원초적 인간의 감정을 표현할 수 있는 도구 중 하나이다

국내 가면극은 1970년대 대학가 붙었던 탈춤 부흥운동 등 시대적 정서에 따라 호황기를 맞기도 하였으나 근래에는 그 명맥을 유지하기 힘들 정도로 전승에 어려움을 겪고 있다. 현대 가면극은 전통 문화에 대한 새로운 인식을 바탕으로 문화콘텐츠로서의 가치를 재조명 받고 있어 과거에 머무르지 않고 현재 삶을 포괄하는 콘텐츠로 재탄생하기 위한 노력이 진행되고 있는 상황이다. 안동국제탈춤페스티벌이 문화적 변화에 능동적으로 대처하였으며 문화수용과 계발에 적극적이라는 입장¹⁾과 활발히 활동 중인 안성 남사당패 탈춤 덧배기의 내용 중 유행 음악과 대사가 삽입되는 것 등 많은 예를 찾을 수 있다.

본 연구에서는 가면극 가치의 재발견과 의상의 현대적 변용에 도움이 되고자 한국 전통 가면극과 이탈리아 가면극 코메디아 델 아르테(Commedia dell'arte)의 공연 의상 디자인을 비교 분석하고자 한다.

여석기²⁾는 한국의 가면극은 문학으로 정착된극본을 가지지 못한 연극형태로서 그 점을 강조해서 이야기 한다면 서양에서 가장 특징적인 배우의 연극 코메디아 델 아르테를 연상시킨다고 했다. 안치운³⁾은 르네상스 시대 이탈리아에서 발생하여 유럽 가면극의 상징이 된 코메디아 델 아르테와 한국의 대표적 가면극인 탈춤의 조우를 숙고해 보는 것은 가면의 특수성과 보편성을 넘나드는 사유의 과정이다라며 두 양식을 비교했다. Schmitt⁴⁾는 공연의 유형적 등장인물, 씨나리오, 음악적 효과를 분석하였으며 현대의 공연 중 많은 작품이 코메디아 델 아르테로부터 영감을 얻어 아이콘화하고 있다는 전제하에 코메디아와 시카고 장편 즉흥극(Chicago long form improvisation)을 비교 연구하였다. 이미숙⁵⁾, 이일지⁶⁾는 한국 가면극 의상의 색채연구와 상징성에 대하여 연구하였다.

이와 같이 두 가면극에 대한 비교 연구가 동시대

비교, 과거와 현대 비교 등 다양한 방법으로 진행되어 왔으나 가면 자체의 특징에 대한 연구가 주를 이루었기에 본 연구에서는 두 가면극 의상 디자인에 대한 비교 연구를 주제로 선정하였다.

선행연구를 통한 두 공연의 유사점과 차이점을 바탕으로 유형적 인물을 시각화 시키는데 중요한 역할을 한 것이 마스크와 의상이라는 점을 알 수 있었다.

코메디아가 다양하게 변형된 형태로 현대화 되어가는 과정을 거쳐 의미 있는 움직임을 이어가고 있는 상황은 한국 가면극이 세계 문화 시장을 향한 우수한 문화콘텐츠로의 발전을 제고하고 있는 이 시점에 비교의 대상으로써 의미가 있다. 두 공연 의상 디자인 비교는 한국 가면극의 현대화 방향 제시에 초석이 될 수 있을 것이다.

연구 범위는 한국 가면극 중 직업적 전문 가면극 서울·경기 중심 산대가면극놀이를 대상으로 하며, 이는 민중 즉흥극이며 '직업적(arte)' 경지의 코메디아 델 아르테의 성격과도 유사하기 때문이다. 두 양식의 인물을 유형별로 구분하여 의상디자인을 비교하며 이론적 연구를 위하여 학위 및 학술지 논문, 복식사 서적, 기타 문헌자료, 사진자료, 회화 작품, 인터넷 자료 등을 활용한다.

II. 한국 가면극과 이탈리아 코메디아 델 아르테(Commedia dell'arte)의 이해

한국 가면극은 얼굴에 탈을 쓰고 추는 전통춤 즉 가면무(假面舞)이며, '탈놀이'라고도 한다. 신라시대부터 고려, 조선을 거치면서 민중의 환과 해학을 담아내는 특유의 민속무용으로 발전했다. 코메디아 델 아르테(Commedia dell'arte)는 16세기 중반 이탈리아를 시작으로 유럽 특히 프랑스 등에서 18세기까지 번성했던 다중연극의 한 형태를 말한다.

1. 한국 가면극과 이탈리아 코메디아 델 아르테의 특성 비교

1) 한국 가면극

한국 전통 민속 가면극은 황해도 지방에서는 탈춤, 낙동강 서쪽 지방은 오광대(五廣大)놀이, 동쪽 지방 들놀이(야류, 野遊) 경기도 산대놀이라는 명칭으로 쓰여 왔다.

본 연구에서는 조선 후기에 민간 주도로 연행되었던 민속극 중 구성과 연극성이 뛰어난 경기지역 산대놀이 가면극을 대상으로 한다. 이는 코메디아와 유사한 직업적 전문 예인집단이라는 특징 때문이다.

산대놀이는 한자어로 산대희(山臺戲), 산대잡희(山臺雜戲), 산대도감희(山臺都監戲) 산대나희(山臺儼戲)등으로 불리며 주로 중국 사진의 영접, 국가적 경사와 연희에 실시하였다. 궁중놀이 관장 부서인 산대도감에서 운영하던 산대놀이는 경비가 많이 소요될 뿐만 아니라 풍속을 해친다는 이유로 인조(仁祖) 이후 급격히 쇠퇴하게 되었다. 민간의 산대놀이에 대한 구체적인 기록은 조선 정조(正祖) 때 강이천(姜彝天)의 『남성관희자(南城觀戲子)』에 나타난다. 유득공(柳得恭)의 『경도잡지(京都雜志)』가 저술된 18세기 중엽에는 본산대놀이가 성립되어 있었거나, 성립되어 가고 있다는 점을 확인 할 수 있다.⁷⁾ 관에서 주도하는 산대 및 나래는 이미 인조 1년(1623)년에 모든 도감이 폐지되면서 약화되고 영조시대(1725-1776)에 이르러 경비지출과 시행의 타당성에 대한 논란으로 완전히 폐지되었다. <그림 1>⁸⁾는 『봉사도(奉使圖)』 제7폭(幅) 모화관(慕華館)에서 행해진 중국사신 영접행사의 연희장면(1725)으로 화려한 산대놀이 무대를 볼 수 있다. 이로 인해 서울과 지방의 재인(才人)과 우인(優人)들이 흠여지면서 현존 산대놀이의 형성에 일정한 영향을 주었다. 따라서 서울 본산대패가 민간 예인 집단으로 바뀌어 각지를 다니면서 활동하게 되었다. 현재 애오개(아현동) 또는 녹번리의 산대놀이를 배워 왔다고 하는 양주 별산대놀이와 구파발 본산대 등에서 배워 왔다는 송파 산대놀이가 전승되고 있으며 최근 퇴계원 산대놀이가 복원되었다.⁹⁾

산대놀이 가면극의 내용은 전통 민속극으로 당시의 사회 문제였던 불교의 무능한 현실 대처 능력 비판, 유교사회 바탕을 둔 양반사회 비판, 처첩갈등 등이다.

2) 이탈리아 코메디아 델 아르테

르네상스 시대에 이탈리아에서 오페라만큼이나 인기가 높았던 코메디아 델 아르테는 순수 연극으로 “전문 예술가의 연극”이라는 뜻을 가지고 있다.¹⁰⁾

코메디아는 16세기 이탈리아에서 시작되어 3세기가 가까이 직업적인 유랑극단에 의해서 유럽 전역에서 순회공연되었던 이름 그대로 전문인의 기교(art)의 희극(commedia)이다. 코메디아 델 아르테는 17,18세기 희극에 지대한 영향을 끼쳤으며 오늘날까지 그 영향력을 행사하고 있다. 특히 대본 개요인 시나리오는 희극이야기의 자료집으로 독보적인 존재이다. 코메디아 델 아르테는 그 근원이 오랜 서양연극의 전통에서 유래했는데, 즉 고대 희랍의 마임, 아텔란 파스(Attellan Farce)¹¹⁾, 플루터스(Plautus)나 테렌스(Terence)¹²⁾의 희극 및 중세의 음유시인, 어릿광대의 소극과 종교극에 삽입되었던 파스(Farce) 등의 전통이 그것이다. 이는 탈놀이가 한국의 오랜 연희적 전통 산대희, 농악대의 잡색놀이, 무속의 가무 및 연희성 등등에 기인한 것과 유사하다.¹³⁾

코메디아 델 아르테의 두 가지 기본 특징은 즉흥연기와 유형으로 구분되는 인물이다. 배우들은 플롯을 기초로 대사와 연기를 하고 각 배우는 언제나 일정한 특징과 의상을 갖춘 같은 인물을 연기 한다.¹⁴⁾ <그림 2>¹⁵⁾는 공연장면을 그린 회화작품으로 특히 프랑스에서 폭발적인 인기가 있었으며 성공한 극단들은 대부분 가족 단위로 조직되어 있었고 극단의 이름도 “gelosia” (질투), “fedeltà”(충성), “confidence”(자신만만) 등과 같이 자신들의 특징을 잘 나타내는 것으로 지었다.¹⁶⁾ 이는 지역 명칭에 따라 이름 지워진 한국 가면극과 대조적으로 극 자체의 특징을 공연 제목으로 사용하여 부각시킨 코메디아 델 아르테의 특징이라고 할 수 있다.



〈그림 1〉 『봉사도(奉使圖)』
제7폭(幅) 모화관(慕華館)에서 행해진 중국사신
영접행사의 연희장면(1725)
- <http://ksps.aks.ac.kr>



〈그림 2〉 Peeter van Bredael
Commedia dell'arte Szene(17c)
- <http://commons.wikimedia.org>

3) 한국 가면극과 이탈리아 코메디아 델 아르페 유사점과 차이점

한국 가면극과 코메디아는 상호 유사성이 많이 보인다. 문학적 대본을 근거로 하지 않으며, 인물이 유형화되어 있고, 희극적이며 민중적인 극이라는 점에서 그러하다.¹⁷⁾

첫째, 코메디아 델 아르페와 양주별 산대놀이는 가면을 활용한 배우들의 즉흥극 연기를 중심으로 진행되는 공연양식으로, 탈(脫)텍스트적 성향의 반(反) 사실주의의 연극계보에 속한다.¹⁸⁾

둘째, 두 양식은 인물이 유형화되어 있다. 예를 들면 등장인물이 다른 공연에도 불구하고 계속하여 같은 이름을 갖고 비슷한 의상을 입고 고유의 성격과 행동범위를 지니고 출연한다. 이러한 인물의 특징은 여러 차례의 반복에 의하여 형성되며, 배우와 함께 관객들도 그 인물의 범주를 알게 된다. 마이어홀드(Vsevolod Meyerhold)¹⁹⁾는 “마스크는 관객에게 단지 주어진 알레키노만을 보도록 하지 않는다. 관객들의 기억 속에 있는 모든 알레키노들을 보게 하며, 그 속에서 관객은 이 인물 형상이 지니고 있는 내용과 어느 정도라도 유사점을 지니는 모든 인간들을 본다”라고 말한다. 마스크와 함께 의상도 일정한 유형을 유지하고 있어 의상이 인물 유형화에 미치는 영향이 매우 큼을 알 수 있다.

셋째, 두 양식은 희극적 민중극이라는 공통점을 지닌다. 말뚝이는 양반을 조롱하는 대사들로 상황을 역전시키며 양반의 시중을 들고 복종하는 체 하면서

실제로는 양반의 약점을 폭로하고 양반의 위선을 풍자한다. 알레키노는 주인을 골탕 먹이는 라찌로 유명하다. 자신의 주인 혹은 윗사람을 골탕 먹이며 상대의 권위를 상실시키고 희화시키는 이면에는 날카로운 풍자와 비판을 담고 있다.

두 양식의 차이점으로는 코메디아와 탈춤 모두 유형화라는 강한 특성을 갖고 있지만, 유형화 시키고자한 것이 각각 성격과 계층이라는 사실은 현재의 생명력을 확보하느냐 그렇지 못하느냐의 한 갈림길을 형성하고 있다.²⁰⁾

이러한 유사성과 차이점을 바탕으로 유형적 인물을 시각화 시키는데 중요한 역할을 한 것이 마스크와 의상이라고 할 수 있다. 코메디아 델 아르페의 인물들이 고정적 성격을 지닌 하나의 타입으로 유형화되는 데 옷과 가면도 중요한 역할을 한다.²¹⁾

2. 한국 가면극과 이탈리아 코메디아 델 아르페의 현대적 변용

1) 한국 가면극

한국 가면극은 1970년대 부흥기를 거쳐 근래에는 그 명맥을 유지하기 힘들 정도로 전승에 어려움을 겪고 있다. 현대에 전통문화에 대한 새로운 인식을 바탕으로 전통문화콘텐츠로서의 가치를 재조명 받고 있다. 전통문화가 한류의 근원으로 활용되기 위하여 관심을 받고 있는 시점에 탈춤은 활성화되지 못하고 일반인의 관심에서 점점 멀어지고 있다는 문제의식에서 출발하여 김종해는 봉산탈춤에 대한 일반인의



〈그림 3〉 산대놀이 장면
- <http://www.cha.go.kr>



〈그림 4〉 바우덕이 풍물단
덧뵈기(가면극) 장면
- <http://www.namsadangnori.org>

인식이 미약하고 보존단체는 원형보존과 전수에 급급한 나머지 박제화 되어 있다고 분석하였으며 따라서 봉산탈춤이 일반인들로부터 다시 관심을 받기 위해서는 봉산탈춤에 대중적 요소를 도입하여 재미있는 봉산탈춤이 되어야 한다²²⁾고 제안하기도 하였다. 이는 비단 봉산탈춤만의 문제가 아니라 현대에 우리 전통문화 탈춤이 직면해 있는 총체적 문제라고 할 수 있다. 〈그림 3〉²³⁾은 현대 가면극 산대놀이 공연장면이며, 〈그림 4〉²⁴⁾는 바우덕이 풍물단의 덧뵈기(가면극) 장면으로 의상에 있어 원형 그대로를 유지하고 있음을 볼 수 있다.

2) 이탈리아 코메디아 델 아르페

코메디아의 역사적 중요성은 그것이 후세 연극 발전에 끼친 영향 때문이다. 고대의 마임, 플로투스과

테렌스의 희극, 그리고 중세의 소극에서 진화된 것으로 추정되는 코메디아 고정 유형 배역들은 후세의 예술가들에 의해서 한층 세련된 모습으로 발전된다. 코메디아 델 아르페 배우들의 동작, 의상, 성격 묘사는 유럽무용가들에게 희극의 원형이 되었으며, 파리의 무용가들과 몰리에르의 연극들, 그리고 서구 카니발의 인형극에도 영향을 주었다.²⁵⁾

몰리에르는 코메디아 델 아르테로부터 등장인물과 무대의상을 자신의 희극에 도입하였고, 양식화된 연기와 유형적인 인물을 받아들여 자신의 레퍼토리를 풍요롭게 하였다.²⁶⁾ 〈그림 5〉²⁷⁾와 같이 예를 들어 노랭이 상인 판탈로네(Pantalone)는 17세기 말경 프랑스에서 인기를 끌었던 몰리에르의 수전노(L'Avare, Molière)에 등장하는 인형극의 편지로 진화된다.

코메디아의 즉흥성은 20세기 수많은 전위 연극 극



〈그림 5〉 L'Avare, Molière
- <http://lewebpedagogique.com>



〈그림 6〉 Bill Irwin & David Shiner in "Old Hat"
- <http://www.nytimes.com>



〈그림 7〉 발레공연에 유입된 Arlecchino
- <http://maestra.blog>



〈그림 8〉 Harlequin · Harlequina
- <http://metmuseum.org>

단들에 깊은 영향을 끼친다. 예를 들어 1960년대와 1970년대에 큰 인기를 끌었고, 그리고 지금까지 여전히 공연을 하는 정치성 짙은 샌프란시스코 마임 극단이라든지, 또는 1993년 코메디아식 광대역을 브로드웨이에 도입한 <그림 6>²⁸⁾의 빌 어윈(Bill Irwin)과 데이비드 샤이너(David Shiner)와 같은 우리시대의 공연자들을 통해 코메디아 델 아르테의 영향이 20세기 까지 계속되고 있음을 확인 할 수 있다.²⁹⁾

우리에게 '어릿광대'로 알려진 서구의 희극적 인물의 시작은 코메디아 델 아르테의 아를레키노(Arlecchino)라는 인물에서 비롯된다.³⁰⁾ <그림 7>³¹⁾의 아를레키노는 18세기까지 변형을 거듭하면서 결국에는 유럽의 희극적 인물의 대명사가 되어 많은 사랑을 받게 되었다.

또한 각각의 캐릭터들은 다양한 문화콘텐츠의 소스로 활용되어 포퓰러 인형 작품으로 재탄생 되었는데³²⁾ <그림 8>³³⁾은 메트로 폴리탄 뮤지엄에 전시된 아를레키노와 아를레키나 인물을 형상화 한 작품으로 이를 통해 의상을 명확히 볼 수 있다.

Ⅲ. 가면극 공연 등장인물 분석 및 의상 디자인 연구

1. 등장인물 분석

한영숙³⁴⁾의 연구에서는 한국 전통 가면극 등장인물을 사회 계층에 따라 분류하였다. 본 연구에서는 한영숙의 분류 기준을 적용하여 사회현실을 반영한 정치적 측면의 인물형성을 이룬 양반형과 하인형, 종교적인 측면에서 타락한 불교를 반영하는 승려형, 사회문화적 측면에서 당시의 일부다처제 문제점을 반영하는 처첩형으로 분류하였으며, 성격적으로 유사한 코메디아의 인물을 대입하여 비교한다.

가면극 공연의 인물 분석은 다음과 같다.

1) 주인유형

주인유형 '양반'은 '다토르(Dottore)'와 비교한다. 안정된 사회적 지위를 가지고 극중에서 유식한척 허풍을 떠나 무식을 폭로하며 풍자와 비판의 대상이

된다.

'양반'은 샌님과 그의 아들들로 샌님은 권위와 체통을 내세우지만 말뚝이로부터 희롱을 당하는 무기력한 인물이며 사리판단이 흐리고 기회주의적인 태도를 보인다. 아들은 부친의 권위에 편승하려는 무력한 인물이다.

'다토르'는 이따금 박식한 의사 등으로 등장하며, 언제나 나이가 들은 수다쟁이로 나온다. 이기적이고 허풍이 세며 머리 회전이 빠르고 잔인하며 곱추애다가 배불뚝이 대식가이다. 그는 지금도 인형극에서 가장 인기 있는 등장인물이다.³⁵⁾

2) 하인유형

하인유형 '말뚝이', '취발이'는 알레키노(Arlecchino), 브리겔라(Brighella)와 비교되며 줄기찬 민중의 생명력으로 극을 주도하고 지배계층을 향한 풍자, 비판을 한다.

'말뚝이'는 양반을 조롱하며 풍자와 해학을 대표하는 인물형으로 '말뚝을 박는다'라는 풀이로 표면적으로는 양반에게 복종하는 하인으로 해석할 수 있다.³⁶⁾

'취발이'는 '발이 취했다'는 뜻으로 발에 불이 날 정도로 걸어 다니는 당시의 상인층을 대변하는 인물임을 짐작할 수 있다. 극 중 역할이 크게 대두 된 것은 17세기 말 산대놀이 성립에 주요한 세력이었던 상인층의 급부상에 있다. 강한 힘과 성적인 능력을 지니고 가무에 익숙한 민중 집단의 인물로 볼 수 있다.

'알레키노'는 가장 비중 있는 역할로 광대로 대중에게 알려진 인물이다.

17세기 이전 알레키노는 무례하고 빈정대기 좋아하고, 초라하고 상스러운 광대로 무엇보다 육체적 민첩성을 지닌 인물로 나타난다. 17세기 이후 프랑스에서 좀 더 개화되고 재치 있고 세련되게 변한다.³⁷⁾

18세기 야성과 넘치는 생명력을 가지는 인물에서 다소 벗어나 부드럽고 감동적이며 우아한 인물로 변화를 하게 된다.³⁸⁾ 이렇듯 공연되는 지역 사회상과 시대에 따라 변모하며 대중의 관심과 사랑을 받았다.

알레키노의 풍자성을 통하여 대중들은 웃음을 찾는데 주인 앞에서 간죽거리며 크게 대놓고 불평을 못하는 모습은 인간의 본능적인 서열의식을 보여³⁹⁾

주고 있으며, 한국 가면극의 말뚝이와 유사하다.

3) 승려유형

승려유형 '노장'은 '판탈로네(Pantalone)'와 비슷한 인물이다. 각각 타락한 불교를 풍자하는 늙은 승려, 승려는 아니지만 신흥세력으로 사회적 책임감 없는 늙은 수전노 상인이다. 탐욕적 호색한이며 젊은 여인에게 버림받는 인물이다.

'노장'은 각 지역의 탈놀이에 빠짐없이 등장하는 인물로 오랫동안 불도를 닦은 노승(老僧)으로서, 숭고한 존재이지만 실제로 파계승의 모습에 가깝다. 소무에게 접근해서 상대의 거부를 극복하고 결합을 하며 정성을 들인다. 그러나 젊은 청년 취발이의 도전을 받아 위기에 처한다. 노장은 정상적인 중이기를 포기하면서 저항하나, 힘에 밀려 상대와 현실적인 타협을 한다.

'판탈로네'는 코메디아 델 아르페의 축이라고 할 수 있는 비중 있는 인물로 귀족, 공사(公使), 부를 축적한 베니스 상인으로 주로 나온다. 지독한 수전노로 엄숙하고 엄격한 외모로 사려 깊고 양식 있는 인물임을 내세우나 종종 아들과 연적관계에 빠지고 싸움질 가족들로부터의 경시 등 외모에 반하는 성격을 표현한다. 외형으로는 권위, 경제력, 사회적 지위를, 내적으로는 반대 표현을 하며 인간의 내재된 욕망을 표현하는 인물이다.

4) 처첩유형

처첩유형 '소무'는 '콜롬비아나(Colombiana)', '알레키넬라(Arlecchinella)'와 유사하다. 소무에 관한 역사적인 기록은 성현(成俔, 1439-1504)의 『용재총화(容齋叢話)』와 유득공(柳得恭, 1749-1807)의 『경도잡지(京都雜誌)』 등에 소매(小妹, 小梅) 또는 소기(少妓)로 나타난다. 그 동안 구전되던 가면극 대본에서는 노승의 상대역인 젊은 여자가 무당이라고 생각하여 소무(小巫)라고 표기한 것은 착오이다. 소무는 생불(生佛)이라고 불리는 노장을 유혹하여 파계하고 노장과 취발이의 갈등을 일으키는 존재이나 남성의 선택에 좌우되는 소극적인 인물이다.

16세기 이탈리아에서는 공연무대에 여성등장을 허

락했다. 프랑스와 영국에서는 17세기 중반까지도 청년들이 여성역할을 대신했다. 코메디아 델 아르페의 여성역할은 연인과 하녀이며 소녀이거나 미망인이며, 결혼한 경우 남편은 일반적으로 판탈로네와 같은 늙은이이다. 그녀들은 '알레키넬라(Arlecchinella)', '프란체스카(Francescina)', '콜롬비나(Colombina)' 등의 이름으로 불려 지며 여주인들의 사랑의 계락을 이끄는 영민한 인물이다. 주로 노인이나 하인이 쫓아다니며, 사랑하고 결혼하고 남편을 속이고 자신을 사랑하는 사람들을 비웃으며 그들을 재산을 이용하는 자유분방한 역할을 한다. 동서양 공통의 심리적 보편성이 공존했음을 보여주고 있다.

2. 공연의상 디자인 연구

1) 주인유형

〈그림 9〉⁴⁰⁾ '양반'은 조선시대 기본복식 흰색 바지 저고리, 옥색 도포, 술띠, 장죽 부채, 고무신을 착용하고 나장의 관모를 써 엄격한 복식제도를 무너뜨린다. 양반은 샌님과 아들로 샌님은 흰 도포에 유건이나 정자관을 쓰고 손에는 흰색 부채를 든다. 도령은 옥색 두루마기에 남색 전복, 복건을 쓴다. 조선시대 기본 복식인 흰색 바지 저고리를 받침옷으로 입으며, 도포, 술띠 등 일반적인 사회적 복식규제에 어긋나지 않는 의상을 착용한다.

〈그림 10〉⁴¹⁾ '닥토르'는 당시의 아카데미한 모자와 가운을 착용했다.⁴²⁾ 당시 학식 있는 사람들의 일상복을 풍자하는 옷을 입었는데, 무릎길이의 검은색 가운과 검은색의 긴 옷을 입고 모자를 썼다. 흰색 블라우스 위 에다가 가죽벨트를 했는데, 벨트에는 나무로 된 칼과 불룩한 지갑을 달고 다녔다. 그는 통 넓은 바지를 입고 목에는 스카프를 둘렀는데, 그것은 얼마 안 되어 풀을 먹인 주름옷깃으로 변해갔다.⁴³⁾ 이는 러프카라(ruff collar)로 발전하고 피스커드벨리 드블릿(peascod belled dublet)이 점차 비정상적으로 뚱뚱한 연출을 위해 보조 장치를 사용하여 부피가 더욱 커졌다.

2) 하인유형

〈그림 11〉⁴⁴⁾ '말뚝이'는 기본적으로 일반적인 형태

의 흰색 바지저고리에 검은색 더거리와 패랭이, 짚신을 착용하며 말채찍을 손에 든다. 등장과장이나 지역에 따라서 약간의 차이는 있다. 먹중 중의 한명이 말뚝이로 등장하는 경우에는 의상 전환 없이 먹중의상을 그대로 입고 나온다. 먹중은 깃과 수구에 선이 둘러진 무릎길이의 더거리를 입고 흰 고깔을 쓰며 선의 색과 같은 색의 머리띠와 허리끈은 맨다. 저고리의 형태는 고름이 없는 우입직령(右衽直領)의 형태이며 색상은 붉은색, 푸른색, 연두색, 노란색이다.

〈그림 12〉⁴⁵⁾ '취발이'는 크고 흰 점이 많이 찍힌 붉은색 더그레, 한삼과 손에 느티나무나 버드나무 가지를 들었으며, 허리 뒤에 왕방울을 찼다. 노란색 허리띠 매고, 좌청우홍(左靑右紅)의 대님을 무릎에 매었다.

코메디아 델 아르테의 등장인물 중 가장 오래된 인물 중 하나이며, 차니(Zanni)인 〈그림 13〉⁴⁶⁾의 '아를레키노'는 천을 불규칙하게 기운 얼룩덜룩한 옷을 입었다⁴⁷⁾

아를레키노가 가장 오래 전에 입었던 옷은 지금 우리가 생각하는 장식적 옷과는 다르다. 아를레키노는 구멍이 숭숭 나서 그 사이로 살이 드러나 보이는 윗도리와 바지를 입다가 그 다음에는 구멍을 막기 위해 여러 색깔의 형질 조각들을 붙여서 꼬맨 옷을 입었다. 이 형질 조각들이 빨강, 초록, 파랑 등 여러 색깔의 삼각형 모양이 되고 그들 사이가 노란 장식 줄로 연결되며 대칭적으로 놓여지게 되는 것은 17세기 초이다. 17세기 말에 와서 이 삼각형은 마름모꼴이 되고, 윗도리는 짧아지고, 챙이 없는 모자 대신에 이각모를 쓰게 된다. ⁴⁸⁾ 그의 의상은 많은 변화를 겪어왔는데, 원래는 여러 장의 불규칙한 패치조각들로 이루어졌으나, 점차적으로 레드, 블루, 그린 등의 컬러가 다이아몬드 모양의 패턴으로 정형화 되었다.⁴⁹⁾

3) 승려유형

〈그림 15〉⁵⁰⁾ '노장'은 불도를 닮은 노승으로 회색 바지에 회색 장삼을 입는다. 다리에도 행전을 치고 어깨에 빨간색 가사를 메었으며 머리에 송낙을 쓴다. 목에는 백팔염주를 걸고 한 손에 육환장을 다른 손에는 흰 부채를 든다.

〈그림 16〉⁵¹⁾ '판탈로네'는 그의 의상에서 전형적으

로, 타이트하게 꼭 맞는 빨강색 베스트(vest), 빨강색 브리치스(red breeches)와 스타킹(Stocking), 소프트한 슬리퍼, 검은색 무릎길이의 코트, 부드러운 브림이 없는 모자(brimless)와 모자 뒤로 나부끼는 솜 없는 머리카락과 흩어진 듯 한 회색 콧수염을 보여주고 있다.⁵²⁾ 의상은 붉은색과 검은색의 컬러 대비가 보여진다.

4) 처첩 유형

〈그림 17〉⁵³⁾ '소무'는 젊은 여자, 특히 유녀(遊女)이기 때문에 인물이 매우 좋고 새색시처럼 보인다. 노란색 회장저고리와 빨간색 치마 차림에 파란색 패자를 걸치고 위에 빨간색 대를 두른다. 흰 얼굴에 연지곤지를 찍고 트레머리를 하여 더욱 새색시처럼 보여진다.

〈그림 18〉⁵⁴⁾ '아를레키나', '콜롬비나' 등의 여성인물은 가면을 쓰지 않았으며 옷도 엄격하게 정해지지 않아서 보통 그 시대의 유행에 따라 우아하게 입었다. 주름 장식과 금색 은색의 수 놓여진 로브드레스를 입었다. 아를레키나는 다양한 컬러의 다이아몬드 문양을 패턴화하여 의상 전면에 사용하였다. 다른 캐릭터와 달리 가면을 쓰지 않은 채 얼굴을 공개했으며, 때때로 검은색 벨벳 가면인 루프(loup)을 들고 다니면서 쓰기도 했다. 가면을 쓰지 않은 것은 관객들이 연인들의 아름다운 얼굴을 보고 우아한 목소리를 듣기를 좋아했기 때문이다.⁵⁵⁾

3. 가면극 공연 의상 디자인 비교

1) 주인유형

주인유형의 인물 '양반'인 샌님과 도련님은 조선시대 엄격한 신분제도를 반영하는 일반적인 양반의 의상을 극중에서도 특별한 변형 없이 착용한다. 양반이 착용하는 언청이 탈은 하인이 조롱하는 등장인물의 성격과 신분사회에 대한 의도적인 저항을 그대로 반영한 것⁵⁶⁾이며 양반계급의 부패하고 불합리한 사회상을 반영하는 도구로 사용된다. 이는 복식으로 양반 신분 계층 상징의 의미만 있으며 탈로써 양반 캐릭터의 성격을 부각시킨다는 것을 의미한다. 캐릭터 자

체에 대한 강조, 변형, 왜곡 등 일반적으로 공연 의상 디자인에서 보여 지는 변형은 의상이 아닌 탈에서 보여 진다.

‘닥토르’는 볼로냐의 수많은 법학자, 수학자, 의학자들을 형상화한 인물로 당시 많은 지식인들과 이론가들 사이에서 특별한 차림새와 어투로 차별화 되어 보이고자 한 사람들을 형상화 한 캐릭터이다. 시대의 상의 형태와 비교해 보면 길이가 더 긴 가운데, 넓은 통의 바지를 착용하여 학자적 권위를 표현하여, 실제로 공연 초기에 순진한 청중들은 닥토르 캐릭터를 대단한 인물로 여기고 존경하여 실제 학자와 동일시 하였다는 기록도 있다. 이 검은 의상은 닥토르가 마치 중요한 사람인 듯 한 인상을 주지만, 그 진지함에는 어리석음이 섞여 있다고⁵⁷⁾ Milly A. Barranger는 분석하고 있다. 점차, 러프칼라와 피스커드 벨리더블릿(peascod bellied doublet)의 부피를 크게 하여 과장시킴으로써 의상으로써 허세와 허풍, 빈약한 지식을 가진 닥토르의 캐릭터를 강조하였다.

2) 하인유형

하인유형 ‘말뚝이’는 샌님잡이 과장의 양반의 중, 덧배기과장에서 양반과의 말놀이, 양반에 대한 조롱으로 양반 사회에 대한 비판의식을 가장 첨예하게 지니며 이를 풍자와 해학으로 극중 큰 웃음을 선사하는 중요한 캐릭터 입에도 불구하고 의상은 단순한 형태를 보여준다. ‘취발이’는 붉은색 더거리를 착용하여 붉은색 가면과 나뭇가지 그리고 다리에 매달고 나오는 방울소리로 역귀를 쫓아내는 등 켈러를 통해 벽사(辟邪)의 의미를 상징적으로 표현한다. 하지만 술에 취한 인물이나 캐릭터 자체의 성격을 부각시킬 수 있는 의상의 실루엣 변형은 보이지 않는다.

‘아르레키노’는 초기에 입었던 원단 조각을 기워 붙인 누더기 옷은 서민생활의 궁핍함을 과장하기 위한 수단으로 분석되나 후기에 알록달록한 마름모꼴과 삼각형을 붙인 패턴화 된 패치워크 의상형태는 일반적인 시대 복식이기 보다는 극적 효과를 위한 공연복식으로 계층 표현보다는 캐릭터 자체의 성격을 더 우선 시 한다는 의미이기도 하다. 초기에 원단 조각을 불규칙하게 패치워크 하던 방법에서 발전하

여 일정한 다이아몬드, 삼각형 등의 패턴을 형성하여 장식적인 효과를 배가시켰으며, 이 경쾌하게 재탄생된 의상을 통하여 관객이 아르레키노를 인지하도록 하여 아르레키노 인물 유형을 확립하였다.

3) 승려 유형

승복은 승려가 입는 옷의 통칭으로 불교가 전래된 삼국시대 이후 고려 말까지 중국의 흑장삼과 붉은 가사를 받아들여 전통적인 우리 옷 위에 착용하였다. 승복은 대체로 가사, 장삼, 승관, 승혜로 구성된다. 한국 가면극 공연의 노장 역시 일반적인 승려의 복식체도를 그대로 따르고 있다. 조선시대 불교의 의미가 퇴색되어 탐욕스럽고 호색한 노장역할을 강조하는 것은 역시 의복은 묶은 아니었다.

판탈로네 의상의 붉은색과 검정색의 대비는 탐욕적인 성격, 음흉함과 권위를 동시에 표현한다. 검정색 가운데으로써 사회적 지위, 권위, 경제력을 지닌 귀족적이고 사려깊은 인물로 보여지나, 노인입에도 불구하고 당시의 젊은이들에게 유행이었던 지나치게 몸에 꼭 맞은 붉은색 베스트와 브리치스, 스타킹을 착용함으로써 수전노이며 가족들에게 경시받고 젊은 여인을 취하고자 하는 호색한 캐릭터의 판탈로네를 부각시키고 있다. 이는 의상으로써 인간에게 내재된 양면성을 표현했다고 분석할 수 있다.

4) 처첩유형

은유탈춤에서는 소무를 새맥시 라고도 부르는데, 새색시처럼 고운 옷을 입은 것은 소무의 기녀(妓女)적인 면을 돋보이게 한 것이다. 소무는 일체무언으로 행동과 춤으로써 그의 마음을 표현하기도 하는 소극적 인물로 비교적 화려한 의상으로써 극의 볼거리를 하고 제공하고 젊음을 상징하기도 한다. 그러나 노랑 저고리와 빨강 치마로서 결혼하지 않은 젊은 여인이라는 사회적 계층 표현에 더욱 집중한다.

아르레키나도 소무와 비슷하게 배우로서의 무대적 재능보다는 아름다움에 찬사를 받는 역할이기 때문에 화려한 의상으로 극의 볼거리를 제공하였다. 아르레키노와 일체감을 주기 위하여 패치워크 된 로브드레스를 입는데 이는 장식을 배제한 디자인으로 아르

<표 1> 한국전통가면극과 코메디아 델 아르테 등장인물 캐릭터 및 공연의상 비교 분석

	Character 분석	가면극	가면극 공연의상	공연의상 분석
주인형	사회 지배층 현학적인 척 하나 허풍으로 무식을 폭로하는 인물 유형	한국 전통 가면극  〈그림 9〉 양반 - http://www.culturecontent.com	* 양반 조선시대 기본복식 흰색 바지저고리, 옥색도포, 술띠, 장죽, 부채, 고무신 착용. 나장관모 착용으로 간혹 엄격한 복식제도 위반.	의상은 디자인 변형 없음 가면으로 성격 특징 부각시킴.
		코메디아 델 아르테  〈그림 10〉 Dottore - http://italian.about.com	* 닥토르 큰 리프카라 착용으로 어린이 같은 유치함 비정상적 뚱뚱한 연출 위해 피스커드벨리 더블릿으로 배 보조장치 사용.	비 정상적으로 큰 의상 연출로 사회적 지위와 허세를 동시에 반영
하인형	즐거한 민중의 생명력을 보여주고, 극의 재미를 이끌며 지배계층에 대한 풍자와 비판을 은유적으로 표현하는 인물유형	한국 전통 가면극  〈그림 11〉 말뚝이 - http://www.culturecontent.com 〈그림 12〉 취발이 - http://www.culturecontent.com	* 말뚝이 일반적 형태의 흰색 바지, 저고리검은색 더거리 착용. * 취발이 흰색 바지, 저고리 붉은색 더거리에 흰색 점무늬, 방울	일반적 사회 하위 계층 의상 착용으로 디자인변화 없음 방울과 가면으로 성격 부각시킴
		코메디아 델 아르테  〈그림 13〉 Arlecchino - http://italian.about.com 〈그림 14〉 Brighella - http://italian.about.com	* 알레키노 러프칼라, 푸르푸앵, 쇼오스 착용. 그린, 레드, 옐로우 등 다양한 컬러의 마름모꼴, 삼각형조각 이어붙인 패치워크가 명확한 형태로디자인화 되어 의상 전체 문양으로 사용됨 * 브리젤라 기본복식 착용하고, 흰색의상 위에 그린 컬러 다이아몬드 문양배치	다양한 컬러의 다이아몬드 문양을 패턴화 하여 의상전면에 사용. 컬러와 패턴의 배치를 자유롭게 변형하여 디자인화 함

승려형	타락한 늙은 승려와, 수전노 늙은 부자상인으로 탐욕적 호색한 인물유형	한국 전통 가면극	 <p>〈그림 15〉 노장 - http://www.culturecontent.com</p>	* 노장 회색장삼, 붉은 가사 착용 죽장과 삿갓	가사, 장삼, 승관, 승혜로 구성된 일반적인 승려복식
		코메디아 델 아르테	 <p>〈그림 16〉 Pantalone - http://italian.about.com</p>	* 관탈로네 타이트하게 꼭 맞는 빨강색 베스트, 빨강색 브리치스와 스타킹, 소프트한 슬리퍼, 검은색 무릎길이 코트, 브림 없는 모자, 회색 콧수염	붉은색과 검은색 의상의 극렬한 컬러대비 짧음의 상징인 타이트한 의상 착용을 통하여 인간의 양면성을 표현함
처첩형	짧은 처첩형으로 극의 주요인물은 아니지만 갈등 구조를 만들어 내는 인물	한국 전통 가면극	 <p>〈그림 17〉 소무 - http://www.culturecontent.com</p>	* 소무 노란색 회장 저고리, 빨간색 치마, 파란색 폐자, 빨간색 대를 두름, 트레머리 하여 새색시처럼 보임	결혼하지 않은 젊은 여성이라는 사회적 계층 표현
		코메디아 델 아르테	 <p>〈그림 18〉 Arlucchinell - http://piccolotheatrechicago.blogspot.kr</p>	* 알르레키나 다양한 컬러의 다이아몬드 문양을 패턴화 하여 의상 전면에 사용. 가면 쓰지 않음.	아르레키노와 일체감을 주는 패턴과 장식 사용. 디자인화 되어 변형

레키노의 의상과 같은 문양에 디자인 포인트가 있다. 알레키노의 의상과 마찬가지로 초기 누더기를 연상

시키는 의상에서 특별한 패턴으로 발전되고 이는 현재에 까지 코메디아 델 아르페의 특별한 아이콘으로 인식되어 지고 있다. 또한 다른 예술작품의 디자인 소스로 사용되기도 하였다.

IV. 가면극 공연의상 비교 분석 및 현대적 활용

1. 가면극 공연의상 비교 분석

한국의 가면극은 공연 형태 변화와 현대화를 모색하는 시점이나 의상에서는 큰 변화 없이 원형을 유지하고 있다. 조선시대 엄격한 복식 규제에 따라 사회계층을 표현할 수 있는 의상을 착용해야 했으며, 현대에 이르기까지 가면극 공연에서도 특별한 변형 없이 그 형태를 유지하고 있는 것으로 분석된다.

코메디아의 각 캐릭터들은 원형에서 다양한 형태로 변화하여 현대 공연에 삽입되기도 하고, 또 그 자체의 원형형태로 공연을 하기도 한다. 이에 따라 의상은 다양하게 변화 하였는데, 변화의 특징은 공연 속의 캐릭터를 부각시킬 수 있는 의상을 착용하였다는 점과, 원형에서 인스피레이션을 얻은 형태로 다양하게 디자인화 하였다는 것이다.

2. 가면극 현대적 활용을 위한 제언

한국 가면극을 전통예술을 기반으로 한 공연예술의 한 형태로 인식하고, 의상 디자인에 있어서 시대와 관객에 요구에 맞추어 변화시켜야 하겠다.

첫 번째, 코메디아의 닥토르는 오버사이즈의 의상을 착용함으로써, 권위와 허세의 양면성을 판탈로네는 붉은색 의상 착용을 통하여 사회적 지위와 탐욕을 동시에 의상 위에 투영시켰다. 이러한 캐릭터 강조 의상은 닥토르와 판탈로네가 시대를 초월하여 공연예술 속 인물로 살아 숨 쉴 수 있게 하는 이유이다. 한국 가면극 의상은 캐릭터 분석을 통하여 의상으로 캐릭터 특징을 부각시킬 수 있는 강조, 변형, 왜곡의 디자인이 요구 된다.

두 번째, 아를레키노나 아를레키나의 의상처럼 텍스타일 패턴개발, 컬러 배리어이션 등의 디자인화 하는

변화의 노력이 요구된다. 아를레키노 의상의 기원은 우리의 말뚝이처럼 자연발생적이었다고 추측된다. 서민적인 표현과 실제로 공연의상제작에 사용될 수 있는 있는 재료 부족으로 누더기 같은 의상을 착용하였을지라도, 아를레키노의 의상은 문양은 지속적으로 변화하여 다이아몬드형 등으로 패턴화 하고 이러한 변화가 수용되어 코메디아의 아이콘이 되었으며 현대의 뼈에로, 도자기 인형으로, 코메디 캐릭터의 원형으로 현재에도 다양한 공연 안에서 존재한다. 우리의 말뚝이가 현재에도 흰색 바지저고리에 더거리를 입고 형태를 보존하고 있는 것에 비하면 아를레키노의 생명력의 근원이 무엇인지를 제고 해 볼 필요성이 있겠다.

V. 결론

최근 문화계는 문화 원형 발굴에 몰두해 있다. 원형이 자체로서의 보존가치 뿐 아니라 미래지향적 방안을 제시하는 초석이 될 때 의미가 있다 하겠다. 본 연구는 한국의 가면극과 코메디아 델 아르페의 유형적 인물 공연 의상 디자인을 비교함으로써 한국 가면극 의상의 변화 방향 모색에 초석이 되고자 한다.

한국 가면극 의상은 사회적 신분의 계층 차이를 표현하고 있다. 본 연구의 대상인 가면극 등장인물 샌님, 도련님, 말뚝이, 취발이, 노장, 소무는 조선시대 엄격한 신분제도에 적합한 일반적인 양반, 승려, 서민, 여성의 의상을 착용하였다. 양반의 나장 관모 착용, 취발이의 붉은색 더거리, 소무의 쾌자 착용 등이 보였으나 조선시대 기본적 복식구조가 현대까지 유지되고 있다. 캐릭터 자체의 성격을 고려하여 컬러, 소재, 실루엣을 변화시키는 공연 의상적 강조는 보이지 않는다고 분석할 수 있다. 코메디아 델 아르페는 일상복에 더해 캐릭터 강조를 위해 적극적 공연복 형태로 컬러, 문양, 실루엣 등에서 과장된 표현을 한 것으로 분석된다. 아를레키노와 아를레키나가 같은 패치워크 패턴의 원단 사용하고 노인인 판탈로네가 몸에 꼭 맞는 실루엣의 붉은색 푸르푸엥과 쇼오스를 착용하여 박력을 강조하며, 닥토르는 거대한 러프칼라와 피스커드벨리로 과장된 실루엣을 연출하여 내면적 욕구를 강조 하였다. 이는 코메디아 델 아르페의 공연 의상이 등장인물의 성격적 특징을 반영한 것으로 성

격의 시각화를 구현하며 시대와 문화소비자의 요구에 따라 변화하고 발전하고 있음을 보여준다. 이에 코메디아 델 아르페의 유형화된 인물들은 변화하고 소멸되기도 하였지만 주요 인물들은 그 유형의 특징을 간직하며 그 자체로 발전되어 발레, 무용, 연극, 영화 등의 공연형태에 유입되어 재창조 된다.

한국 가면극 의상의 현대화에 대한 제언으로 한국 가면극 의상은 캐릭터 분석을 통하여 의상으로써 캐릭터의 특징을 부각시킬 수 있는 강조, 변형, 왜곡의 디자인이 요구 된다. 텍스타일 패턴개발, 컬러 배리에이션 등 디자인화 하는 변화의 노력이 필요하겠다.

본 연구를 바탕으로 후속 연구에서는 한국 가면극의 전승과 올바른 현대적 활용을 위한 실질적 의상 디자인 연구가 이루어지기를 바라는 바이다.

참고문헌

- 1) “안동국제탈춤페스티벌” 자료검색일 2014. 6. 12. <http://www.maskdance.com/coding/sub1/sub2.asp>.
- 2) 여석기 (1984), *산대가면극의 파르스적 특성-탈춤의 사상*. 서울: 현암사, p. 57.
- 3) 이기호 외 (2007), *가면과 사람*. 서울: 예니, p. 14.
- 4) Natalie Crohn Schmitt (2004), Commedia dell'Arte: characters, scenarios, and rhetoric, *Text and Performance Quarterly*, 24(1).
- 5) 이미숙 외(2010), 한국 가면극 복식의 색채 특성과 이미지, *복식*, 60(4), pp. 146-161
- 6) 이일지 (2004), 조선시대 산대놀이 복식의 변모과정과 의복상징에 관한 연구, *복식*, 54(2), pp. 79-94
- 7) 전경옥 (2004), *한국의 전통연희*, 서울: 학고재, pp. 246-247.
- 8) 『봉사도(奉使圖)』제7폭(幅) 모화관(慕華館)에서 행해진 중국사신 영접행사의 연희장면(1725) 자료검색일 2014. 6. 12. <http://ksps.aks.ac.kr>.
- 9) 박민재 (2005), 서울·경기지역의 산대놀이가면극 복식 고찰, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, p. 6.
- 10) Edwin Wilson (2007), *세계연극사*, 김동욱 역, 서울: 한신문화사, p. 203.
- 11) 해학을 기발하게 표현하여 관객을 웃기는 연극으로, 초기 그리스연극에서 그 동질성을 찾아볼 수 있다. 실없는 해학, 쾌활한 풍자를 포함한다는 점에서 파블리오(fabliau: 笑話), 소티(sotie: 풍자희극) 등과 공통점이 있다. 일반적으로 소극(笑劇)이라고 번역되지만, 어원적으로는 대규모의 미스테르(mystère: 聖史劇) 속에 삽입된 풍자희극을 의미한다. 자료검색일 2014. 6. 20. <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1154324&cid=40942&categoryId=33105>
- 12) 로마의 대표적인 희극 작가.
- 13) 이미원 (2011), *한국 탈놀이 연구*, 서울: 연극과 인간, pp. 132-133.
- 14) 오스카 G. 브로켓 외 (2005), *연극의 역사 I*, 전준택, 홍창수 역, 서울: 연극과 인간, p. 318.
- 15) 자료검색일 2014. 6. 12. <http://commons.wikimedia.org>.
- 16) Edwin Wilson (2007), *op. cit.*, pp. 206-207.
- 17) 이기호 외 (2007), *op. cit.*, p. 16.
- 18) 김지호 (2013), “동·서양 가면극의 가면 비교 연구”-이탈리아 ‘코메디아 델 아르페’와 한국 ‘양주별산대놀이’를 중심으로, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, p. 34.
- 19) Vsevolod Meyerhold (1874-1940), 러시아 상징주의 극작가.
- 20) 이기호 외 (2007), *op. cit.*, pp. 20-21.
- 21) 김찬자 (2001), 코메디아 델 아르페 (Commedia dell'Arte) 연구: 유형·배우·무대 형태를 중심으로, *한국연극학회지* 16, p. 226.
- 22) 김종해 (2008), 봉산탈춤의 현대적 전승방안연구, 용인대학교 대학원 박사학위논문, p. 155.
- 23) “산대놀이”, 자료검색일 2014.6.12., <http://www.cha.go.kr>.
- 24) “바우덕이 풍물단 덧보기(가면극)”, 자료검색일 2014. 6.12. <http://www.namsadangnori.org/kr/b16.html>
- 25) 박경숙 (2008), 발레작품에 유입된 코메디아 델 아르페의 유형적 인물에 관한 연구, *한국무용 교육학회지*, 19(1), (통권 제 29호), p. 43.
- 26) *Ibid.*, p. 51.
- 27) “L'Avare, Molière”, 자료검색일 2014.6.12. <http://lewebpedagogique.com/bac-premiere/le-monologue-dharpagon-moliere-lavare-a-iv-sc-7/harpagon-moliere-commentaire-corrige/>
- 28) “Bill Irwin & David Shiner in Old HaT” 자료검색일 2014.6.12. <http://www.nytimes.com/2013/02/24/theater/bill-irwin-david-shiner-team-returns-in-old-hats.html?pagewanted=all&-r=0>
- 29) Edwin Wilson etc (2000), *op. cit.*, pp. 209-210.
- 30) 이기호 외 (2007), *op. cit.*, p. 21.
- 31) “발레공연에 유입된 Arlecchino”, 자료검색일 2014.6.12. http://maestra.blog.hu/2014/02/27/jelmezek_es_velenc
- 32) “Harlequina”, 자료검색일 2014. 6. 12. <http://www.metmuseum.org>.
- 33) “Harlequin · Harlequina”, 자료검색일 2014. 6. 12. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1974.356.524..525>
- 34) 한영숙 (2011), 한국 전통극의 등장인물 연구: 가면극과 민속인형극을 중심으로, 조선대학교 국어국문학 박사학위논문.
- 35) Milly A. Barranger (2001), *Theatre past and present an introduction 서양연극사 이야기*, 우수진역, 서울: 평민사, pp. 129-130.
- 36) 이일지 (2004), 조선시대 산대놀이 복식의 변모과정과 의복상징에 관한 연구, *복식*, 54(2), p. 90.

- 37) 김찬자 (2001), *op. cit.*, p. 219.
- 38) 김지호 (2013), *op. cit.*, pp. 17-18.
- 39) 이진아 (2008), *가면의 진실: 20세기 러시아 연극의 실험과 혁신*, 서울: 태학사, p. 156.
- 40) “양반”, 자료검색일 2014. 6. 12, <http://www.culturecontent.com>
- 41) “Dottore”, 자료검색일 2014. 6. 12, <http://italian.about.com/gi/dynamic/offsite.htm?site=http://www.delpiano.com/carnival/html/dottori.html>
- 42) Oscar G. Brockett (1995), *History of the theatre-seventh edition, UK:Allyn and Bacon*, p. 146.
- 43) *Ibid.*, p. 120.
- 44) “말뚝이”, 자료검색일 2014. 6. 12, <http://www.culturecontent.com>
- 45) “취발이”, 자료검색일 2014. 6. 12, http://www.culturecontent.com/content/contentView.do?search_div_id=CP_THE013&cp_code=rp0701&index_id=rp07010712&content_id=rp070107120001&search_left_menu=5
- 46) “Arlecchino”, 자료검색일 2014. 6. 12, <http://italian.about.com/gi/dynamic/offsite.htm?site=http://www.delpiano.com/carnival/html/pantalone.html>
- 47) *Ibid.*, p. 129.
- 48) 김찬자 (2001), *op. cit.*, p. 228.
- 49) Oscar G. Brockett (1995), *op. cit.*, p. 147.
- 50) “노승”, 자료검색일 2014. 6. 12, <http://www.culturecontent.com>
- 51) “Pantalone”, 자료검색일 2014. 6. 12, <http://italian.about.com/gi/dynamic/offsite.htm?site=http://www.delpiano.com/carnival/html/pantalone.html>
- 52) *Ibid.*, p. 146.
- 53) “소무”, 자료검색일 2014. 6. 12, http://cp.culturecontent.com/rp0701/data/thumb/460/rp0801b06372_001_460.jpg
- 54) “Arlecchinella”, 자료검색일 2014. 12. 12, <http://piccolotheatrechicago.blogspot.kr/>
- 55) 김찬자 (2001), *op. cit.*, p. 230.
- 56) 이일지 (2004), *op. cit.*, p. 90.
- 57) Milly A. Barranger (2001), *op. cit.*, p. 129.