

봉산탈춤 여성배역의 전개 및 연희양식과 시대적 특징 연구*

김 보 람**

I. 서론	특징 고찰
II. 이론적 배경	VI. 결론
III. 봉산탈춤 여성배역의 전개 양식	참고문헌
IV. 봉산탈춤 여성배역의 연희 양식	Abstract
V. 봉산탈춤 여성배역의 특징과 시대적	

I. 서론

우리나라 전통 탈은 우리 민족의 삶을 표현하는 여러 가지 표정들과 얼굴을 나타내는 조형적인 예술작품이다. 특히 우리나라 전통 탈 안에는 여러 가지 색깔, 문화, 지역적 특색 등 많은 요소들이 담겨져 있다. 예로부터 인간의 존재와 함께 사용되기 시작한 탈은 그 시기와 상황에 따라 주술, 생존, 예능, 제의 등의 기능을 담당해왔다.

탈은 원시시대에서 기원하여 현재까지 존재하고 있다. 원시시대의 탈은 집단생활의 여러 종교의식에서 신령, 악귀, 요괴, 동물 등으로 가장(假裝)해 주술(呪術)을 행하기 위해 발생했다. 즉 외적이거나 악령을 위협하기 위해, 신의 존재를 표현하기 위해, 사자승배(死者陞拜)에서 죽은 사람과 비슷하게 만들기 위해, 토테미즘

* 본 논문은 2014년 발간 예정인 석사학위청구논문을 토대로 연구하였고, 관점을 달리 하여 재서술한 논문임을 미리 밝힙니다.

** 경희대학교 석사, boram1965@khu.ac.kr

(Totemism)신앙에서 각종 동물을 가장하기 위한 모방에서 발생한 것이다.¹⁾

또한, “탈은 제의성(祭儀性)을 갖는 동시에 그 시대의 민중의식을 과감히 표현하는 하나의 도구로 중요한 역할을 하였다.”²⁾ 민중들은 당시 시대의 고통과 사회적 풍자를 맨 얼굴로 들어낼 수 없었기에 탈이라는 매개체를 사용하여 당시의 사회를 비판하고 폭로를 할 수 밖에 없었다. 그러기에 탈은 민중들에게 있어서 매우 중요한 도구였던 것이다.

최창주(1997)에 따르면 한국 전통 탈의 형태적 특징에서도 민중의식적인 면을 찾을 수 있다고 한다. “한국 전통 탈은 불균형적이며 일그러지고 못생겨서 보기에 도 흉한 것은 우리 서민들의 삶 속에서 느꼈던 희노애락(喜怒哀樂)을 해학적이고 풍자적으로 표현했기 때문이다. 이는 우리 민족이 갖은 침략과 이에 따른 생활의 빈곤, 상층계급의 착취와 억압 등 모진 고통과 외로움에 대한 한(恨)을 직접적으로 대항하여 표출 할 수 없어 얼굴을 드러내지 않는 가면을 통해 나타내려 했기 때문이다.”³⁾라고 하였다.

이러한 탈의 역할에 있어 민중의식과 시대상을 가장 잘 드러낸 가면극은 봉산탈춤이다. 봉산탈춤은 “전승과정과 보존체계가 자세히 확립되어 있고, 학문적인 업적도 상당하여 접근이 용이하다는 점”⁴⁾, “다른 가면극에 비하여 일찍 알려져 있을 뿐 아니라, 작품성에 있어서도 그 우수성을 인정받았다.”⁵⁾ 더불어 봉산탈춤은 각 과장마다 구성인물의 성격이 뚜렷하고 짜임새가 확실하여 연극적·무용적으로도 우수하고, 시대상의 비판과 남성들을 풍자하는 성격이 가장 잘 드러낸 작품이다. 또한 우리나라 대표적인 탈춤이자 문화재로 지정되어졌다. 이러한 특징들로 보아 봉산탈춤은 민중들에게 더 쉽게 접근하고 이해할 수 있는 탈춤으로 자리

1) 전경옥(1998), 『한국가면극 그 역사와 원리』(열화당), p.49.

2) 고시정(2002), 한국 전통 탈의 감정표현 기법과 그의 적용: 하회탈에 나타난 분장성을 중심으로, 성균관대학교 대학원 석사학위논문.

3) 최창주(1997), 『봉산탈춤 극본 연구』(서울: 엠-에드), p.138-139.

4) 김은균(2005), 탈춤에 나타난 陰陽五行思想 研究: 봉산 탈춤을 중심으로, 중앙대학교 대학원 석사학위논문.

5) 임세경(2006), 봉산탈춤의 전승 양상 연구, 전남대학교 대학원 석사학위논문.

잡혀져 있다.

또한 사회가 바라는 요구, 가치관들이 문화·예술·놀이에 녹아 있다고 할 수 있다. 따라서 이런 것을 통한 역사 연구는 매우 중요하다. 그러므로 실용적인 측면의 연구가 아니라 시대를 역으로 살펴보는 것을 통하여 또 다른 미래를 예측한다는 것에 의의가 있다. 특히 조선후기시대는 유교사상으로 인하여 여성의 지위가 많이 억압되고 제약이 되어서 급격히 폐쇄적이었다. 이러한 조선후기 여성상이 봉산탈춤 여성배역에 잘 녹아있으라 추측을 가능케 한다.

봉산탈춤 여성배역 특징에 관한 선행연구를 살펴보면(이옥은, 1989; 이운자, 1982; 구재연, 1988)은 여성배역이 나오는 노장과장과 미알할미과장을 중심으로 연구를 하였고 노장이나 영감 즉, 남성배역 위주로 연구를 하였다. 여성배역이 등장하는 내용은 일부분으로만 서술을 하였다. 임은주(2007)은 봉산탈춤 여성배역에 대하여 연구하였으나 논제처럼 여성배역을 미학적으로 접근하여 연구한 것이 아니라, 여성배역이 나오는 과장의 전개과정과 여성배역들 간의 대립적 양상을 연구하고 결론으로 도출하였다.

이러한 선행연구를 종합해본 결과, 여성배역이 나오는 과장에 대해서는 연구가 되어진 것을 볼 수 있었고, 여성배역 역할에 대한 내용적 연구는 미흡하다는 것을 알 수 있었다. 봉산탈춤의 기초적 연구도 중요하지만, 봉산탈춤 안에서 연구가 많이 되어진 남성배역보다, 연구가 미흡한 여성배역이 가지고 있는 역할과 특징들을 살펴보는 것도 봉산탈춤 기초연구에 있어서 중요한 부분일 것으로 보인다.

그러므로 본 연구의 목적은 조선후기 시대적 특성과 봉산탈춤 여성배역에 나타난 전개 및 연희의 특징을 도출하는데 그 목적이 있다. 본 연구를 분석하고자 하는 세부 목적은 다음과 같다.

첫째, 봉산탈춤이 가장 활성화 되었던 시기인 조선후기를 중심으로 사회적 및 문화·예술, 그리고 여성의 특징을 고찰해 보는데 그 목적이 있다.

둘째, 봉산탈춤 여성배역의 전개양식과 연희양식의 특징을 도출하는데 목적이 있다.

셋째, 전개양식과 연희양식의 특징을 분석하여 여성배역들의 특징을 도출하는

〈표 1〉 여성배역들의 전개양식

배역	등장	퇴장	전개양상	특징
상좌				
소무				
미알할미				
무당				

〈표 2〉 여성배역들의 연희양식

배역	가면	복식	춤사위
상좌			
소무			
미알할미			
무당			

〈표 3〉 여성배역들의 역할과 특징

배역	과장	역할	특징
상좌			
소무			
미알할미			
무당			

데 목적이 있다.

이러한 목적을 달성하기 위하여 연구방법은 다음과 같다.

첫째, 이론적 배경은 봉산탈춤이 가장 활성화 되었던 조선후기의 시대적 배경과 봉산탈춤 사적흐름의 자료들은 서적과 논문에 기초한 문헌적 연구방법을 택하였다. 봉산탈춤에 대한 연구는 다른 학문에서 많은 연구가 있었기에 다소 연구의 접근이 용이하였다.

둘째, 봉산탈춤 여성배역에 나타난 전개양식과 연희양식의 연구방법은 문헌적 자료와 봉산탈춤 영상 그리고 봉산탈춤 공연관람을 통하여 고찰하였다. 전개양식에서는 여성배역이 등장하는 제1과장의 상좌, 제4과장의 소무, 제7과장의 미알할미·무당의 등장, 퇴장, 전개양상, 특징을 분석하여 〈표 1〉과 같이 도출하였고, 연희양식에서는 가면, 복식, 춤사위로 나누어 〈표 2〉와 같이 도출하였다.

셋째, 여성배역의 특징을 도출하기 위하여 전개양식과 연희양식에서 살펴본 특징들을 분석하여 〈표 3〉과 같이 도출하였다.

II. 이론적 배경

1. 조선후기 사회적 특징

조선시대의 가장 큰 위기와 혼란을 가져왔던 임진왜란(1592)과 병자호란(1636)은 물질적 피해와 정신적 충격으로 인해 정치적 불안감을 조성했던 시기였지만, 이러한 불안감이 민중들에게는 현실을 자각시키며 자아의식이 확립될 수 있었던 시발점이 되기도 하였다. 그리고 이러한 민중들의 의식은 조선후기시대 사회변동의 영향으로 점차 성장·변화되기 시작하였다.

18세기에는 봉당정치가 끝나고 영조·정조의 왕권아래 탕평정치를 열어 문벌 지역을 뛰어넘는 민중들과의 통합을 시도하였으나, 그 또한 정치적으로 당쟁이 일어나 일부 지배층이 몰락하는 상황이 일어나게 되었다. 급격한 변동에 따라 상인들은 자유롭게 활동이 가능하였고 서민들은 성장하는 계기가 되었다. 또한, 농·상공업의 발달과 동시에 중인층은 신분이 상승하게 되었고, 급격한 신분구조 계층 변화가 이어졌다. 이러한 사회변동은 조선후기 실학의 전성기에서 비롯되었다.

또한, 신분제변동과 농민층분화의 결과에 따라 납세하는 인원의 수가 감소하였고, 국가는 서민들에게서 폭력과 수탈을 강행하였지만, 서민들은 더 강력하게 저항하였다.

이러한 조선후기시대의 사회적인 변화는 민중들의 의식을 보다 성장시키는 계기가 되었으며, 자신의 자각은 민란의 형태로 드러나기 시작하였고 점차 민중들은 문화·예술로서도 시대를 비판하는 표현을 아끼지 않았으며, 더불어 민중연회로서 탈춤의 출현을 예고하는 계기가 되었다.

가. 조선후기 문화·예술의 특징

조선후기시대의 상공업의 발달로 신분상승의 기회를 갖게 된 평민들이 증가하였고, 이를 배경으로 서민들은 차츰 문화와 예술에 관심을 갖기 시작하였다. 이런 영향으로 서민의식이 확대되었고 종래의 양반 중심적인 문예활동에 대신하여 민

중들이 직접 창작하고 향유하는 문학과 예술이 두각을 나타냈다.

조선후기 기존에 있었던 양반 사회의 대한 비판에서 비롯한 실학사상 기반 위에서 예술 활동이 이루어졌다. 실학사상은 비판 정신, 근대 지향 정신, 실천의식 그리고 민중 중심의 세계관을 강조하였다. 먼저 문학작품을 살펴보면, 장혜진(2012)이 말하기를 조선전기 문학작품은 지배층의 성리학적 윤리관을 강조하였고, 조선후기 문학이나 예술 작품에는 인간의 감정과 사회의 부정·비리에 대하여 신랄하게 고발했다고 하였다. 또한 서민들의 생활 형태나 남녀 간의 사랑을 적나라하게 표현과 비유를 하였고, 이를 통하여 사회를 비판하는 시설시조가 유행하였다. 또한, 문학작품과 동시에 예술분야도 함께 민중들이 관심을 가지기 시작하였다.

예술분야도 계층구조가 바뀐에 따라 서민들은 현실에 대하여 비판적이고 자유로운 삶을 추구하게 되었고, 이 욕구를 문학과 예술분야에 들어내기도 하였다. 장혜진(2012)은 “이처럼 양반중심적인 문학과 예술 활동 보다는 일반 서민들이 직접 창작하고 함께 즐기는 서민문화가 발전하였다”⁶⁾고 하였다. 이를 통해 인간의 감정이 적나라하게 표현되고 양반층의 부정과 비리에 대해서도 표현을 아끼지 않았다. 즉, 서민들은 당대의 시대적 흐름 속에서 현실과 양반에 대한 지각, 그리고 스스로의 민중의식을 깨우치려는 노력을 하면서 그들만의 독자적, 창작적 문화를 가지게 되는 계기가 되었다. 그리고 이를 탈춤, 산대놀이와 같은 공연예술의 형태로 발전시키면서 조선후기 민중연극의 출현배경은 이러한 민중세계를 이해하기 위한 중요한 단서가 되었다.

다시 말해 탈춤과 가면극을 통하여 당시의 모순을 적나라하게 비판함으로써 민중의식을 일깨워 주었고 감추어졌던 그들의 감정과 정서를 표현할 수 있게 되었다. 특히 가면을 쓰고 연희하는 탈춤은 예술적인 표현을 통하여 우리에게 그 시대의 생활방식과 사회적인 모습을 보여주었고, 몰락한 지배층에 대한 풍자를 소재로 삼으므로 예술적인 표현에서도 지금의 우리에게 많은 것을 보여주는 하나의 예

6) 장혜진(2012), 조선후기 강령탈춤에 나타는 사회적 기능에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.

가 되기도 한다.

나. 조선후기 여성상의 특징

조선전기까지만 해도 재산은 자녀 즉, 여자에게도 분할이 되었으며, 재산 소유 역시 인정이 되었다. 또한 여성이 혼인을 할 때 부모에게 받은 재산을 독자적으로 관리 할 수 있었으며 매매 등의 권한도 생겼다. 또한 자녀가 없을 때 사망할 경우 부모에게 받은 재산도 친정으로 다시 돌아올 수 있었다.

그러나 17세기 이후 종족제가 확립되면서 여성은 조선전기와 다르게 ‘출가의외인’으로 인식이 되어버렸고 재산에서도 제외가 되었다. 가장권이 강화되면서 여성의 권리에 대한 대우가 악화되었고 이러한 이유로 조선시대를 지배했던 유교사상과 관련되어질 수 있다. 유교교육이 강화됨에 따라 여성의 삶에도 점차 영향을 끼쳤다. 엄격하게 여성을 차별하고 예측시키고 남녀의 역할 및 공간을 뚜렷이 분리 시켰고 여성의 공간을 ‘집안’으로 한정하였다.

남존여비(男尊女卑), 삼종지도(三從之道), 칠거지악(七去之惡) 등은 유교적 여성관에 기초해 조선후기시대 여성의 삶을 제약했던 중요한 개념들이다. 동시에 부덕(婦德), 여중군자(女中君子), 열녀(烈女), 효부(孝婦) 등은 유교가 조선 여성들에게 기대했던 이상적인 여성상이 무엇인지 보여주는 개념들이다.⁷⁾

우경민(2010)은 이를 남성 권력은 ‘정절’을 통해 여성의 몸을 장악하고, 여성의 몸은 ‘정절’을 통해 남성 권력을 수행하게 되었다고 한다. 또한 여성의 정절은 가문과 남편에 관한 문제였고, 반대로 남성은 여성의 몸과 똑같이 평가되기 보다는 집안의 대를 이어야하는 목적이 더 강해서 첩을 들이는 것을 허용하였다. 오히려 본처가 아들을 낳지 못하는데도 남성이 첩을 들이지 않는 것을 불효라고 여겨졌다.⁸⁾

7) 김연순(2006), 조선시대 여훈서에 나타난 여성의 정체성 연구, 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문, p.22.

8) 우경민(2010), 조선후기 여성 신체관과 기녀복식의 표현미, 성균관대학교 일반대학원 석사학위논문, p.17-18.

2. 봉산탈춤의 사적흐름

가. 봉산탈춤 기원과 유래

봉산탈춤은 해서 탈춤, 즉 황해도 일대의 가면극을 말한다. 탈춤에는 각 지방마다 다른 고유의 이름들이 있는데, 대표적인 것은 산대놀이, 야류, 오광대 등이 있다. 이러한 이름들은 1964년부터 중요무형문화재로 지정이 되면서 탈을 이용한 모든 놀이를 ‘탈춤’으로 통칭이 되었으며, 그 중 봉산탈춤은 1967년 중요무형문화재 제17호에 지정이 되었다.

봉산탈춤의 유래를 살펴보면, ‘고려조 말엽 어느 절(만복사라고 한다)에 만석이 라는 늙은 도승이 있었는데 그는 세상 사람으로부터 생불이라는 말을 듣고 많은 존경을 받고 있었다. 그의 지인 중에 취발이라는 방탕한 처사 한 사람이 있었는데, 여러 가지 술책으로 그 도승을 타락시키려고 하였으나 만석은 좀처럼 마음이 움직이지 않았다. 취발이는 마침내 미녀를 통하여 도승을 유혹하고자 하였고 끝내 도승은 꾀에 넘어가 파계 당했다. 이때 어느 지사가 파계 당한 도승을 보고는 불교의 장래를 염려하고 일반인들의 풍습이 퇴폐해지는 것을 경계하고자 이 탈놀이를 고안한 것이다.’⁹⁾

봉산의 이속 안초목은 봉산탈춤의 중흥자로 알려져 있으며, 그는 전남의 어느 섬으로 유배되었다가 돌아올 때 탈을 나무 탈에서 종이 탈로 바꾸는 등 많은 노력을 하였으며, 그와 같은 이속들이 주로 봉산탈춤 놀이를 담당하였다.

봉산탈춤은 약 17세기 초반에 생성되었다가 현재와 같은 양식을 띠게 된 것은 18세기 중반 이후부터라고 추정된다. 이는 ‘나를 숨기고 가장한 인물’을 통하여 탈춤으로 민중들의 불만을 해소하기 위한 방법으로 일환 되어 간접적으로 지배자들을 비판하기 위한 방법이었다.

이러한 봉산탈춤이 민중들에 의해 우수성을 알릴 수 있었던 이유는 여러 가지 환경적인 요인에서 찾아 볼 수 있다. 첫째, 경제적 여건이 유리했다. 그 이유로 이

9) 박전열(2001), 『봉산탈춤』(화신문화), p.15.

지은(2009)은 봉산의 각 지역 주민들은 봉산탈춤을 보기위해 일정한 비용을 헌납하였고, 상인들은 상대적으로 놀이에 대해 지원을 아끼지 않았다. 둘째, 이북지방의 큰 명절인 단오절에서 대표적인 연희로 일반인들의 호응이 높았기 때문이다. 탈을 쓰면 남녀노소 신분차이가 없어지므로 그만큼 놀이는 신명이 오르고 흥얼거리는 분위기로 이루어졌기 때문이다. 셋째, 관아의 향리가 탈춤에 참여를 하였기 때문에 놀이의 전승이 유리하였다. 넷째, 삼현육각(三絃六角)을 관아의 악사청에서 지원하였기 때문이고, 마지막으로 매년 5월 단오절을 전후로 하여 탈 놀이패 경연을 열었기 때문이다. 이를 통하여 봉산탈춤은 다른 탈춤에 비하여 민중 오락적 요소가 짙게 발전하였고, 대사는 인용, 패러디(Parady)가 많기 때문에 지방향리들의 관심을 받으며 주관할 수 있었고 세습적인 발전을 해왔음을 알 수 있다.¹⁰⁾

나. 봉산탈춤 변천

궁정의 산대놀이가 조선 후기로 넘어 오면서 변화한 것처럼, 봉산탈춤의 경우도 수도권 문화의 영향을 받아 조선후기에 성립된 것으로 볼 수 있다. 이에 관하여 몇 가지 자료를 검토해 볼 수 있다.

- ① 약 2백년 전까지는 목제(木製)의 탈을 사용하였던 것인데, 그때 봉산의 이속(吏屬) 안초목(安草木) 외 1명이 전라남도의 어느 섬으로 유배당하였다가 귀향하였다. 그 후 그들은 탈춤에 많은 개변을 가하였다. 탈을 종이 탈로 한 것은 그 중 현저한 개변이라 하겠다. 이 놀이의 연기는 안초목 이전에는 어떠한 계층의 사람이 하였는지 미상이나 안초목의 귀향 이후로는 이속들이 담당하게 되었다.¹¹⁾
- ② (말뚝이) ... 양칠 죽간(簡竹) 자문죽(紫紋竹)을 한발 아웃 식(式) 되는 것을 사다가 ...¹²⁾
- ③ (미얄) ... 춘향이와 이도령 만나 노듯이 업어도 주고 안어도 보며 ...¹³⁾
- ④ (영감) ... 뽕쟁이 통을 사서 걸머지고 다녔더니 하루는 산대도감을 만나

10) 이지은(2009), 『조선 후기 봉산탈춤에 나타난 사회적 특성에 관한 연구』, 이화여자대학교 대학원 석 사학위논문, p.19-20.

11) 이두현(1994), 『한국가면극 연구』(서울: 서울대학교 출판부), p.277.

12) 최창주(2006), 『봉산탈춤 극본 연구』(서울: 엠-에드), p.266.

13) 앞의 책, p.275.

서 산대도감의 말이 인왕산 모르는 호랑이 어디 있으며, 산대도감 모르는 땀쟁이가 어디 있더냐 ...¹⁴⁾.

①에서 안초목의 생존연대는 조사 시기(1936년)을 기준으로 하면 18세기 중엽이 된다. ②의 대사에는 담배 혹은 담뱃대가 유행하던 시기가 반영되어 있으므로 담배 수용시기(17세기 초엽)보다 훨씬 뒤의 화제로 볼 수 있다. ③는 『춘향전』(春香傳)에서 인용되었으므로 빨라도 만화본(晩禾本) 춘향전(1754년) 이후일 것이다. ④에는 산대탈놀이가 민간에 널리 유행하던 시기가 반영되어 있다. 산대탈놀이의 지방순행은 궁정의 공의(公儀)로서 산대놀이가 폐지된 이후 성행하였던 것으로 볼 수 있으므로 빨라도 인조 12년(1634년) 이후의 일이 된다.¹⁵⁾

즉, 이러한 자료들을 근거로 보았을 때 18세기 중엽 이후에 봉산탈춤이 현재와 같은 탈놀이 형식으로 만들어진 것임을 확인할 수 있으며, 역사상 18세기 때에는 서민 문학과 광대예술이 왕성했던 시대적 배경을 보았을 때 봉산탈춤 또한 연행 예술로서 발전하여 현재까지 전승되었음을 볼 수 있다.

III. 봉산탈춤 여성배역의 전개 양식

봉산탈춤은 오래 전 황해도 봉산에서 시작된 화려하고 신나는 탈춤이다. 화려한 동작과 신나는 음악, 화려한 탈과 의상이 특징이라 할 수 있고, 더불어 신명나는 춤과 호탕한 목소리 또한 특징으로 뽑을 수 있다. 그리고 옛날에 타락한 양반들이나 엉터리 중인들에 대한 풍자적인 내용이 주를 이룬다. 직접적으로 말하지 않고 상징과 은유를 사용하여 넌지시 돌려 말하는 것이 옛날 사람들의 기술과 지혜를 엿볼 수 있다.

이 장에서는 제1과장의 상좌, 제4과장의 소무, 제7과장의 미알할미·무당 배역

14) 앞의 책, p.281.

15) 임은주(2007), 봉산탈춤 여성 배역의 미학적 형식 연구, 숙명여자대학교 전통문화예술대학원 석 사학위논문, p.26.

들의 등장, 퇴장, 전개양상, 특징을 다음 <표 4>와 같이 고찰하였다.

봉산탈춤 여성배역이 등장하는 제1과장, 제4과장, 제7과장의 전개양식을 살펴 본 결과 여성배역들의 등·퇴장에서 특징을 찾아 볼 수 있다.

제1과장의 상좌는 목중들에게 업혀 스스로 등장 하지 못하고, 제4과장 소무 역시 목중들이 남녀에 태워 데리고 등장한다. 이렇듯 상좌와 소무의 등장은 수동적이다. 그러나 반대로 미알할미는 스스로 등장하며 난리법석을 떠난다. 또한, 부채를

<표 4> 여성배역들의 전개양식

	등장	퇴장	전개양상	특징
상좌	상좌4명이 등장하는데, 이들은 모두 스스로 등장하지 못하고 목중들에게 업혀서 등장한다.	타령곡에 맞추어 춤을 추면서 스스로 퇴장을 한다.	관객들에게 안녕과 복을 빌고 놀이가 무사히 잘 마칠 수 있게 도와달라는 기원으로 동서남북 사방신에게 제를 올리는 의식무이다.	탈춤놀이의 시작을 알리는과장이라 할 수 있다.
소무	목중들이 소무를 남녀(藍輿)에 태워 데리고 나와 노장앞에 내려놓고 퇴장한다.	취발이의 아이를 낳고 스스로 걸어 들어가며 퇴장한다.	소무가 생불의 칭송을 받던 노장을 꺾으며, 젊고 돈 많은 취발이가 등장하면서 노장을 버리고 취발이를 선택함으로써 아이까지 낳는다.	유혹녀로서 요염하고 교태를 부린다.
미알할미	스스로 걸어 나오긴 하지만, 영감에게 이끌려 등장한다.	실수로 영감에게 맞아 죽어 시체가 되어 들려 나간다.	미알할미와 영감이 헤어진 후 다시 만나는데, 영감에게서 이미 첩이 있는 것을 알고 싸움이 벌어진다. 영감에게 재산요구를 하지만 끝내 들어주지 않고 영감의 실수로 미알할미가 맞아 죽게 된다.	주도적으로 성적 희롱을 행하며, 완력에 있어서도 영감보다 우위를 점하고 군림한다.
무당	남강노인이 향로와 잔대가 있는 상을 들고 나오면 무당이 뒤따라 나오고 손에는 부채와 방울을 들고 등장한다.	탈을 태우는 의식으로 겸하며 놀이의 끝을 맺는다.	미알할미의 죽음에 대하여 혼을 달래주기 위해 지노귀굿을 행한다.	미알할미의 혼을 달래는 의미와 놀이의 끝맺음을 알리고 놀이판의 마지막 정화를 위하여 잡귀를 쫓는 의식이다.

들고 방울을 들어 활발한 춤을 추고 무당 역시 스스로 등장하며 미알할미 죽음을 빌어주는 곳을 시작한다. 따라서 미알할미와 무당은 능동적이라고 할 수 있다. 다시 말해 상좌와 소무는 수동적인 등장, 미알할미와 무당은 능동적인 등장이 특징이다.

반면, 퇴장에서는 서로 다른 양상을 보인다. 스스로 등장하지 못했던 상좌와 소무는 스스로 걸어서 퇴장한다. 특히 소무는 요염한 자태를 뽐내며 유혹을 하는 것이 특징적이라 할 수 있는데 퇴장할 때는 전개양식상 취발이의 아이를 낳고 아무도 모르게 걸어서 퇴장한다. 미알할미는 활발하게 춤을 추며 요란스럽게 등장했던 거와 달리 퇴장할 때는 영감의 실수에 맞아 죽은 몸으로 들려 퇴장한다. 이렇듯 여성배역들이 등·퇴장에서 상반되는 특징을 보였다.

IV. 봉산탈춤 여성배역의 연희 양식

이 장에서는 제1과장의 상좌, 제4과장의 소무, 제7과장의 미알할미·무당 배역들의 가면, 복식, 춤사위의 특징들을 다음 <표 5>와 같이 도출하였다.

<표 5>와 같이 여성배역들의 가면, 복식, 춤사위의 특징을 살펴본 결과 가면의 특징, 춤사위 특징으로 나누어 정리 할 수 있다. 가면의 특징을 살펴보면, 스스로 등장하지 못했던 상좌, 소무 배역과, 스스로 등장했던 미알할미 배역은 복식과 탈의 특징에서도 미녀고 추녀인지, 젊은지 늙었는지 알 수 있다. 상좌 가면을 보면 흰색 얼굴에 붉은 입술을 칠했고, 소무 역시 흰색 얼굴에 반달형 눈썹, 연지를 짙은 모습 등 미녀의 모습을 볼 수 있다.

반면, 스스로 등장했던 미알할미의 모습은 확연히 다름을 영감의 대사에서 찾아 볼 수 있다.

영감: 우리 할맘의 모색은 하도 흥해서 델 수가 없습네.

악공: 세상일이란 그런 것이 아니야, 모색을 대면 찾을 수 있을는지 모르지.

영감: 그림 바로 대지. 난간이마에 주계턱, 옹개눈에 개발코, 한 손엔 부채 들고 또 한 손엔 방울 들고 키는 석자세치 되는 할맘이올세

이처럼 미알할미의 모습은 상좌, 소무배역과 다르게 흥함을 알 수 있다. 가면은

〈표 5〉 여성배역들의 연희양식

배역	가면	복식	춤사위
상좌	흰 바탕에 검은 선으로 두 발, 눈썹, 눈 가장자리를 그렸으며 입술은 붉게 칠했다. 눈과 입은 뚫렸고 코는 막혔다. 흰 탈보가 있고 귀는 어느 탈이나 없다.	흰 장삼을 입었고 붉은 가사를 어깨에 걸쳤으며, 소매 끝에는 백색 한삼을 달았다. 그리고 남색치마에 흰 고깔과 흰 버선과 흰 고무신을 신는다.	슬어 올리거나 여미는 사위, 뿌리는 사위가 많이 나타난다.
소무	흰 바탕에 검은 선으로 머리를 그려 가르마를 닮고, 눈썹 가장자리를 그렸다. 그리고 연지, 곤지가 있고 입술은 붉게 칠했다.	한삼달린 화려한 원삼을 입었고, 붉은 치마에 비녀와 족두리를 쓴다. 소무는 소품으로 하여금 자신의 미를 부각 시켰다.	교태스럽고 요염스럽고 능란한 유희를 하는 춤사위들이 많다. 노장과 취발이와 함께 출 때는 허리 및 궁둥이 사위의 춤사위가 많다.
미알할미	얼굴 전면에 검은색 혹은 남색의 바탕색을 칠했고, 흰 점과 붉은 점이 찍혀있다. 주걱턱이며 눈은 우묵눈이다. 눈은 뚫렸으며 흰 자위에는 금테를 돌렸고 입술을 붉다.	검정치마에 가슴만 가릴 수 있는 흰 저고리에 검은 치마를 입었다. 오른손에는 부채 왼손에는 방울을 들었다. 이마는 붉은 수건을 돌렸다.	부채와 방울, 지팡이를 들고 좌우로 심하게 궁둥이를 흔든다. 영감을 타고 서서 양 발을 굴리는 춤사위를 보인다.
무당	무당의 가면은 소무 가면을 겸용하였다. 하지만 연지·곤지를 하지 않고 이마에 붉은 띠를 돌렸다.	괘자를 입고 손에는 부채와 방울을 든다.	지노귀굿을 하는 동작이기에 뛰는 동작, 흔드는 동작, 도는 동작들이 많다.

검은색 점과, 남색 점이 무수히 많고, 주걱턱과 개발코라는 영감의 대사를 보면 늙은 추녀로 해석된다.

다음으로 춤사위 특징에서는 스스로 등장하지 못했던 상좌, 소무를 보면 대사가 없다. 상좌는 소극적인 춤사위고 소무는 무언과 교태스러운 몸짓으로 과장을 이끌어 나간다. 특히 소무의 춤사위를 살펴보면 노장과 취발이와 성행위를 하는 모습을 볼 수 있는데, 그 춤사위는 허리 및 궁둥이 중심의 춤사위가 많다.

안재승·안병주(1992)는 허리 및 궁둥이 부위를 욕정적측면(慾情的側面)이라고 한다. 배설기관과 생식기관이 몰려 있어서 혐오스럽게 생각 할 수도 있고, 순수예술을 지향하는 무용도 이 부분에 대하여 경원(敬遠)하려는 성향이 없지 않으

나 과감히 인간이 지니고 있는 잠재의식조차도 일깨워야 한다고 주장한다. 또한 이 부위는 섬세함보다는 자극성이 돋보이는 부위라 말하여 소무가 자지고 있는 역할이나 표현방식으로 보면 일치한다고 할 수 있다.

스스로 등장하지 못했던 상좌, 소무에 비해 미얄할미는 몸짓보다도 대사를 많이 한다. 영감과 만났을 때는 직설적으로 성행위를 하는 몸짓을 하지만 그 또한 오래가지 못한다. 이렇듯 미얄할미는 몸짓보다도 대화로 요약할 수 있고, 스스로 등장하지 못했던 상좌, 소무배역들과 어떠한 특징을 보더라도 상반되는 특징을 가지고 있는 것이 미얄할미만의 매력이다.

무당은 굿 사위를 하는 역할이므로 팔과 다리를 사용하는 활동적인 춤사위가 많다. 안제승·안병주(1992)는 팔, 다리 부위를 독자적으로 표현하는 것은 상징성은 없다고 한다. 그 이유는 팔, 다리 부위가 다른 신체 부위보다 확대적인 기능을 가지고 있기에 무용표현에서는 가장 기초적인 동작이라 할 수 있고, 팔이 쓰이는 상체부위는 시·공간적 지향성을, 다리의 하체부위는 언제나 변화가 가능한 역동성 전이기능이 있기에 시·공간성 모두 갖추고 있다고 한다. 따라서 무당이 굿을 하면서 결말은 미얄할미 죽음의 비극이 확대될 뿐만 아니라, 동시에 탈놀이 가 무사히 끝내기를 바라는 의식의 뜻도 함께 내포되어 있다.

V. 봉산탈춤 여성배역의 특징과 시대적 특징 고찰

봉산탈춤에 등장하는 여성배역들의 전개양식과 연희양식의 특징들을 나누어 살펴본 결과 각 과장마다 지니고 있는 여성배역의 특징이 다른 것을 알 수 있다. 각 과장의 여성배역들의 특징을 살펴보면 다음 <표 6>과 같다.

여성배역의 역할과 특징을 살펴본 결과로 봉산탈춤에서 두 유형의 여성이 등장함을 알 수 있다. 한 유형은 적극적으로 대화하는 추녀여성과 침묵하며 소극적인 미녀상을 하고 있는 여성이다. 이 두 유형의 여성들에 대하여 봉산탈춤에 등장하는 다른 인물들 즉, 남성인물들은 어떠한 유형에 따라 여자배역에게 차별적으로

〈표 6〉 봉산탈춤 여성배역의 역할과 특징

배역	과장	역할	특징
상좌	제1과장	상좌는 노장의 제자로 어린 중을 뜻하며, 노장 밑에서 수행을 하는 역할을 한다. 또, 사방신에 대한 종교적 기원 또는 놀이를 시작하는 의식무를 추는 담당을 하고 있다.	목중들이 상좌 한명씩 업고나와 일렬로 내려놓고 퇴장을 하면 상좌들은 사방으로 흩어져 느린 타령장단에 맞춰 춤을 추다가 점점 빠른 타령장단으로 바뀐다.
소무	제4과장	소무는 요염하고 교태스럽게 춤을 추며 끝내 노장을 파계시키고 이후 젊고 돈이 많은 취발이가 등장함으로써 노장과 싸움을 하게 만드는 역할을 한다.	소무는 자신의 목주까지 내준 노장을 버리고 젊고 돈이 많은 취발을 선택하고 아이를 낳는다. 소무는 노장과 취발을 꾀할 때 허리 및 궁둥이 부위를 많이 사용한다. 노장과 취발와 함께 성행위를 하는 동작이 많고, 서로 궁둥이를 맞대고 춤을 추는 동작이 대다수이다.
미알할미	제7과장	미알할미는 헤어진 영감을 다시 찾았지만, 영감에게 다른 첩(털머리집)이 있는 것을 보고 영감과 갈등을 빚게 되고, 영감의 실수로 맞아 죽는 비극적인 역할이다.	미알할미는 그 시대에 반대되는 인물로서, 활발하고 대사가 주를 이룬다. 결국 영감에게 죽음을 당하면서 상좌, 소무배역과 대립되는 양상을 그린다. 또한 다른 여성배역들보다 서민적인 의미를 지니고 있는 역할이다.
무당	제7과장	무당은 봉산탈춤 전개에 있어 가장 마지막에 나오는 인물로서 미알할미가 죽고 나서 그의 죽음을 빌고 극적으로 가라는 의미로서 지노귀굿을 해주는 역할이다.	무당은 굿 사위를 많이 하므로 팔과 다리를 사용하는 활발한 춤사위가 많다. 무당이 굿을 하면서 결말은 더욱더 확대될 뿐만 아니라 동시에 탈놀이가 무사히 끝내기를 바라는 의식의 뜻도 함께 내포되어 있다.

대하는 것을 볼 수 있다. 따라서 후자의 여성배역에게만 선호하고 관심을 보이며 이러한 선호도와 관심은 성애(性愛)적인 관심이라 할 수 있다. 이렇듯 봉산탈춤 안에서 여성배역들은 뚜렷한 성격을 내포하고 있다.

반면에, 봉산탈춤 여성배역들의 특징과 반대로 봉산탈춤이 가장 활성화 되었던 조선후기 시대의 사회와 여성은 억압되고 제한되어 있는 폐쇄적인 삶을 살았다. 조선후기 사회적 특성을 살펴보았을 때 8가지로 찾을 수 있고 다음과 같다.

첫째, 조선후기시대는 다수의 양반, 소수의 상민·천민으로 신분체계가 바뀌어
로써 사회적으로 혼란이 오는 시기였다. 가장 크게 흔들렸던 계층은 양반계급이
있고 “조선 후반기로 접어들면서 신분적으로 가장 낮은 처지에 있던 노비계층도
신분해방의 길이 넓어져 갔으며, 결국 조선후기의 신분질서에 ‘노비체제 붕괴’라
는 또 하나의 변화를 가져왔다.”¹⁶⁾

둘째, 신분계층이 바뀌어 따라 서민들은 이를 풍자하려고 문화·예술로서 직접
창작하고 양반계층의 부정과 비리에 대하여 표현하는 것에 아끼지 않았다. 즉 서
민들은 스스로 민중의식을 깨우치려는 노력을 하면서 그들만의 독자적, 창작적,
문화를 가지게 되는 계기가 되었다.

셋째, 유교적 사상에 의해 남존여비(男尊女卑)·삼종지도(三從之道)·칠거지
악(七去之惡) 등으로 여성의 삶이 제약 당했다. “동시에 부덕(婦德)·여중군자(女
中君子)·열녀(烈女)·효부(孝婦)등은 조선여성들에게 기대했던 이상적인 여상이
무엇인지 보여주는 개념들이다.”¹⁷⁾

넷째, 여성은 족보나 호적에 이름을 올리지 못했다. 더불어 제사에도 참여하지
못하였고, 여성에게는 상속권조차 주어지지 않았다.

다섯째, 여성은 자신의 뜻대로 살지 못했고, 남성에 의존하여 삶을 살도록 하였다.

여섯째, 여성은 자유연애·재혼이 철저히 금지 당했다.

일곱째, 여성은 집안의 대를 이어야 하는 몸으로만 여겨졌다. 이것은 조선후기
시대 여성의 몸은 ‘정절’이라는 것을 보여주고 있다.

여덟째, 남편이 첩을 들어도 자신의 뜻을 밝히지 못하였고 남편의 뜻을 따라야
했다.

이렇게 조선후기 시대적 특징을 8가지로 찾을 수 있고, 이러한 특징들을 봤을
때 현재의 사회와 반대되는 삶을 살았음을 알 수 있다.

16) 박문용(2001), 조선후기 탈조선후기 풍속화에 나타난 여성의 생활상과 복식 문화층의
생성 배경 과 능적 특성 연구, 중앙대학교 교육대학원 석사학위논문.

17) 김연순(2006), 조선시대 여혼서에 나타난 여성의 정체성 연구, 한국학중앙연구원 한
국학대학원 박사학위논문.

VI. 결론

본 연구는 조선후기 사회적 특성과 봉산탈춤의 여성배역의 역할과 특징을 고찰하는 목적으로 연구하였다.

연구방법에는 조선후기 시대적 배경과 봉산탈춤의 이론적 연구는 서적과 논문 에 기초한 문헌적 연구방법을 택하였다. 봉산탈춤 여성배역의 역할과 특징을 살펴보기 위해서는 전개양식과 연희양식으로 나누어 살펴보았고, 전개양식에는 여성배역의 등장, 퇴장, 전개양상, 특징으로 나누었으며, 연희양식에는 가면, 복식, 춤사위로 나누어 고찰하였다. 이러한 전개양식과 연희양식을 연구한 결과로 여성배역의 역할과 특징을 살펴 볼 수 있었다. 또한 조선후기 사회적 특성을 8가지로 나누어 살펴보았다. 이러한 연구방법은 문헌자료, 봉산탈춤 영상, 공연관람을 통하여 고찰하였고, 연구 결과는 다음과 같다.

첫째, 봉산탈춤이 가장 활성화 되었던 시기인 조선후기를 중심으로 사회적 및 문화·예술, 그리고 여성의 특징을 고찰해 본 결과, 조선후기 시대에는 다수의 양반, 소수의 상민·천민으로 신분체제가 바뀜으로써 시대적으로 혼란이 왔고, 문화·예술로서는 양반층에 대한 부정과 비리에 대하여 표현을 아끼지 않았다. 그리고 여성에게는 남존여비(男尊女卑)·칠거지악(七去之惡)·삼종지도(三從之道)에 대한 유교적 사상이 강해져 자신의 뜻대로 살지 못하였고, 집안의 대를 이어야 하는 몸으로만 여겨지며 삶을 살았다. 이렇듯 조선후기 시대에는 억압되고 제한되어 있는 폐쇄적인 삶을 살아야 했다.

둘째, 봉산탈춤 여성배역의 전개양식을 살펴본 결과, 등·퇴장에서 특징을 살펴 볼 수 있다. 제1과장 상좌와 제4과장 소무는 스스로 등장하지 못하고 업혀서 등장하거나 남녀에 들려서 등장을 한다. 제7과장의 미얄할미와 무당은 걸어서 스스로 무대에 등장한다. 반면 퇴장에서는 서로 다른 양상을 보인다. 상좌와 소무는 스스로 걸어서 퇴장을 하고 미얄할미는 실수로 영감에 맞아 들려서 퇴장한다. 무당배역은 마지막의 역할이기에 따로 퇴장은 없다. 연희양식을 살펴본 결과로 가면과 춤사위의 특징으로 살펴볼 수 있다. 가면의 특징으로는 제1과장의 상좌는 흰색 얼

굴에 붉은 입술을 칠했고, 제4과장의 소무 역시 흰색 얼굴에 연지를 찍은 모습 등 미녀의 모습을 볼 수 있다. 제7과장의 미알할미는 상좌, 소무와 다르게 붉은 바탕에 점이 무수히 많고 주걱턱에 오목눈을 하고 있다. 이것은 미녀상을 하고 있는 여성배역과 반대적인 성격을 가지고 있는 것이 특징이라 할 수 있다. 무당은 소무가 면을 겸용하여 사용하고 연지, 곤지를 하지 않고 이마에 빨간 띠를 두르는 것이 특징이다. 춤사위의 특징에서는 상좌는 의식무를 담당하고 있어 춤사위가 비교적 소극적이고 여미는 사위, 뿌리는 사위가 많다. 소무는 요염하고 교태스러운 행동이 특징이기에 노장과 취발이를 꺾하므로 허리 및 궁둥이 사위가 많다. 하지만 소무는 일체 대사를 하지 않고 춤사위로만 과장을 이끈다. 미알할미는 등장하자마자 대사로 시작한다. 춤사위는 소무와 똑같이 허리 및 궁둥이 사위가 많고 춤사위가 활동적이다. 무당은 미알할미의 죽음을 극락으로 가라는 의미로 지노귀굿을 하는 역할이므로 뛰는 동작, 도는 동작, 손을 위로 흔드는 동작 등 활동적인 춤사위가 많은 것이 특징이다.

셋째, 여성배역의 특징을 살펴본 결과, 여성배역들에 대하여 봉산탈춤에 등장하는 다른 인물들 즉, 남성인물들은 어떠한 유형에 따라 여자배역에게 차별적으로 대하는 것을 볼 수 있다. 따라서 소극적이고 침묵하는 여성배역에게만 선호하고 관심을 보이며 이러한 선호도와 관심은 성애(性愛)적인 관심이라 할 수 있다. 이렇듯 봉산탈춤 안에서 여성배역들은 뚜렷한 성격을 내포하고 있다.

이상의 결론을 종합해 보면, 봉산탈춤 여성배역들이 각 과장별로 이야기의 연관성은 없지만, 조선 후기 사회적 특성과 봉산탈춤 여성배역들이 내포하고 있는 역할의 특징이 뚜렷하게 나타나 있는 것을 알 수 있었다. 봉산탈춤을 통해서 그 시대의 유교사상을 비판하고 남성들을 횡포함으로써 당대 여성들이 원하는 이상세계를 보여주고자 하는 의미를 알 수 있었다.

이와 같은 결론을 통해 다음과 같이 제언하고자 한다.

첫째, 본 연구의 대상은 봉산탈춤 전체 여성배역에서 상좌, 소무, 미알할미, 무당으로 제한하여 이루어졌다. 따라서 후속연구는 봉산탈춤에 등장하는 전체 여성배역을 분석할 필요가 있다.

둘째, 선행연구가 미흡하였던 봉산탈춤 여성배역을 연구한 결과, 여성배역들의 역할과 특징을 고찰할 수 있었고, 당시 사회적 특성과 연관하여 또 다른 특징을 고찰할 수 있었다. 그렇기에 봉산탈춤 이외의 강령탈춤, 은을 탈춤, 양주별산대 등 많은 탈춤연구에서도 여성배역에 관하여 미흡한 것을 볼 수 있었다. 따라서 각 탈춤마다 지니고 있고 여성배역들의 특징을 고찰하여 당대의 사회적 특성과 여성배역의 특징들을 조사할 필요가 있다.

■참고문헌

- 박전열(2001). 『봉산탈춤』. 화신문화.
- 이두현(1994). 『한국가면극 연구』. 서울: 서울대학교 출판부.
- 전경욱(1998). 『한국가면극 그 역사와 원리』. 열화당.
- 최창주(2006). 『봉산탈춤 극본 연구』. 서울: 엠-에드.
- 고시정(2002). 한국 전통 탈의 감정표현 기법과 그의 적용: 하회탈에 나타난 분장성을 중심으로. 성균관대학교 대학원 석사학위논문.
- 김연순(2006). 조선시대 여훈서에 나타난 여성의 정체성 연구. 한국학중앙연구원 한국학대학원 박사학위논문.
- 김은균(2005). 탈춤에 나타난 陰陽五行思想 研究: 봉산 탈춤을 중심으로. 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
- 박문용(2001). 조선후기 탈조선후기 풍속화에 나타난 여성의 상황상과 복식 문화춤의 생성 배경과 예술적 특성 연구. 중앙대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 우경민(2010). 조선후기 여성 신체관과 기녀복식의 표현미. 성균관대학교 일반대학원 석사학위논문.
- 이지은(2009). 조선후기 봉산탈춤에 나타난 사회적 특성에 관한 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 임세경(2006). 봉산탈춤의 전승 양상 연구. 전남대학교 대학원 석사학위논문.
- 임은주(2007). 봉산탈춤 여성 배역의 미학적 형식 연구. 숙명여자대학교 전통문화예술대학원, 석사학위논문.

장혜진(2012). 조선후기 강령탈춤에 나타는 사회적 기능에 관한 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.

논문투고일	2013년	10월	15일
심사일		10월	20일
심사완료일		10월	28일

Abstract

Study on Unfolding and Theatrical Style of Female Casts in Bongsan Talchum and Features of Late Joseon Period

Bo-Ram Kim

*Theory Major Department of Dance, Graduate School
Kyunghee University*

The purpose of study is to examine the characteristics of female casts in Bongsan Talchum and the features of Late Joseon Period.

The method of approaching history background and theoretical framework was based on specialty publication and selective research papers. This study is mainly divided into two features which are unfolding style and theatrical style to find out roles and characteristics of female casts. The unfolding style focused on appearance, exit, development, and feature of female casts, and the theatrical style considered on mask, costume, and dancing style. The result of study shows the characteristics and role of female casts. Additionally, social norms of the late Joseon period are divided into six features and analyze features and characteristics.

First, a caste system in the late Joseon period was formed with majority of nobleman and minority of law-class people. The social change gave an influence on social chaos and criticized noblemen through cultural and artistic expression. Three traditional norms of the Confucian ideas such as predominance of man over woman, the seven valid causes for divorce, and the three norms for female, suppressed female life in the late Joseon period, and females were recognized as carrying on a family line. The social phenomena made female life suppressive and unsociable.

Second, the study result of unfolding style shows the main patterns of appearance and exit. Sangjwa in Act 1 and Somu in Act 4 did not appear by themselves, and appear by riding a litter. Miyalhalmi in Act 7 and shaman actively appear themselves by walking. However, in the moment of exit, they have different style. Sangjwa and Somu left the stage by walking but Miyalhalmi left the stage by

her husband. The results of theatrical style show the characteristics of mask and dancing style. For the characteristics of mask, mask of Sangjwa in Act 1 has a white face with red lips, and Somu in Act 4 represents beautiful woman by having a white face with wearing rouge. Compared to Sangjwa and Somu, Miyalhalmi in Act 7 has a red face with many spots, lantern jaw, and deep-set eyes. It is the main difference between the beauty and the ugly. Shaman has a characteristic that shaman wears Somu's mask but puts red ribbon around her forehead rather than rouge on her cheeks. For the features of dancing style, Sangjwa takes a role of ritual dance, so dancing style is comparatively passive. For the features of dancing style, Sangjwa takes a role of ritual dance, so dancing style is comparatively passive. Somu has characteristics of voluptuousness and coquetry to lure old man and Chibali by waist and butt movements. However, Somu introduces Acts by only dance, without having a dialogue. Miyalhalmi appears with having a conversation. Similar to Somu, there are many waist and butt movements in the Act, and the dancing style is very active. The main features are running, turning, and waving hands movements which represent the exorcism of praying a wish for Miyalhalmi's death.

Third, there were two types of females in Bongsan Talchum who were passive ugly woman and active beautiful woman. Other characters in the masque such as male characters show interest in active beautiful woman. This represents that the roles of male casts show his interest based on facial appearances and this interest is sexual love. Female casts in Bongsan Talchum have strong features.

In the result, Bongsan Talchum has strong female characteristics and examines features of Late Joseon Period and social norms, including hunger, adversity, and male tyranny. Through the conclusion, the following findings were given:

First, subjects of this study are some female casts such as Sangjwa, Somu, Miyalhalmi and shaman but examining all female casts in Bongsan Talchum is necessary for the following study.

Second, based on the result of insufficient advanced study, it shows that the characteristic of female casts as well as social features and norms. It seems that studies on Gangryung Talchum, Eunyul Talchum, and Yangju Byeolsandae are insufficient. Thus, it is necessary to investigate on characteristics of female casts and social norms in each masque.

keywords: 봉산탈춤(Bongsan Talchum), 가면(Mask), 의식무용(Ritual dance), 춤사위(dancing style), 여성상(image of woman)