

연구논문

중국 연변 조선족의 무용복

김순심
서원대학교

A Study on Dancing garments in Yanbian

Kim, Soon - Sim

Dept. of Clothing & Textiles, Seowon University.

Abstrat : This research was conducted to investigate the characteristics of chosun people s dancing garments in Yanbin.

The results were as follows :

Yanbian dancing garments were generally based on Korean traditional royal-dancing garments or daily dress such as a wonsam, a bokgun, a kwaeja, a chunlip, a chogori, a bachi, and a chima.

However, many parts of the dancing garments were transformed or recreated for combative, lively, energetic, and temperate dancing-motions, which represented the ideology of socialism. The transforms or recreations were found in a narrow sleeve of chogori, removal of collar and gorm in chogori, transformed kwaeja and vest, bachi, and flared chima, etc.

Chosun people's dancing garments in Yanbin were mainly influenced by those of North Korea. There was great similarity between dancing garments of these two areas. The similarity could result from the acculturation of these two cultures.

Key Words : Yanbian dancing garment, North Korea dancing garment, similarity, transform, acculturation.

I. 서론

의복은 세대에서 세대로 전승되고 그 사회 구성원들에게 공유되는 특성을 지닐뿐 아니라 그 사회 내부의 혁신이나 발달, 사회변화, 타문화와의 접촉 등에 의해서 지속적으로 변화되는 특성을 지니고 있다.

타문화와의 접촉에 있어서, 적대국가와의 긴장 관계는 그 국가의 스타일과 예술형태를 극히 인기 없는 것으로 만드는 반면 정치적 승인이나 수용은 우방국가의 민속이나 국민 복장에서 비롯된 복식에 대한 관심을 불러 일으킨다. 이와 같은 정치적인 감정이 다른 문화의 접촉에 영향을 미침으로써

복식의 변화에 반영되기도 한다. 따라서 복식 변화는 그들이 처한 독특한 역사적 상황 속에서 이해되어야 하며, 사회 변동 내지 문화변동에 따라 변화되기도 하는 것으로 보아야 한다.

무용의상은 무용수들이 춤출 때 입는 옷으로 무용의 내용에 따라 알맞게 입음으로서 무용의 내용을 더욱 잘 전달시킬 수 있는 전달 매체 역할을 하며 대부분의 민속무용 의상은 민족적 특성을 나타내기도 한다. 그 어느 나라 의상보다도 아름답고 우아한 한복은 그 자체가 무용 의상으로 아주 적합할 뿐만 아니라 대단히 예술적이며 민족적 특성을 직관적으로 나타내는 징표의 하나이다. 중국 연변 조선족의 전통 민속 무용복은 한복의 원래 형태를

바탕으로 하여 무용복으로써 다양하고도 풍부하게 발전되었으며, 그것들은 북한과의 오랜 접촉에 의해서 북한의 무용복에서 많은 영향을 받았고 많은 유사한 점을 찾아 볼 수 있다. 본 연구는 중국 연변 조선족의 무용복의 특성을 문화집변등의 측면에서 고찰해 봄으로써 중국 조선족의 복식에 대한 이해를 높이고자 한다.

II. 연구 방법

본 연구의 주자료는 1992년 12월 22일부터 1993년 1월 30일까지 연구자가 연변에 체류하면서 연변 무용복 및 북한 무용복에 관하여 수집하였다. 오랫동안 연변 가무단의 무용복을 제작하였으며 현재 연변 민족복장 연구소를 운영하고 있는 이의 증언을 참고로 하였으며, 무용복 실물과 사진을 조사 분석하였다. 1960년에서 70년대말까지의 문화혁명기간에는 무용공연이 활발히 이루어지지 않았으므로 자료를 찾기 힘들었고, 그 이후 즉, 80년대 부터 1992년까지의 것들이 주를 이루었다. 이러한 일차적인 자료 이외에 보완적인 2차 자료의 확보를 위해 문헌 조사를 실시하였다. 북한의 무용복은 주로 연변에서 수집한 북한에서 출판된 "조선"화보나 문헌, 또는 북한의 조선 청소년 예술단의 연변 공연 장면이 실린 "중국 조선족 민속화보"등에 의존하여 분석하였다. 수집된 사진 150여점을 분석하여 그 중 15점을 제시하였다.

III. 이론적 배경

1. 문화집변

문화는 본질상 보수적인 본성이 있기는 하지만 시간의 흐름과 장소의 이동에 따라 변화한다(이광규, P. 249). 즉 문화는 그 자체로 정지해 있지않고 시간적, 공간적 맥락에서 변화해가는 것이므로 문화를 동적인 변화 개념으로 파악해야 한다(Murdock, 1956, P. 247). 문화변동을 일으키게 하는 메카니즘은 발명, 발견과 같은 내부적 메카니즘과 문화전파나 문화집변과 같은 외부적 메카니즘으로 나누어 설명될 수 있다. 문화전파는 어느 문화요소를 다른 사회로부터 들여와 자기 문화내

에 혼합시키는 과정이며(김주희, P. 39) 문화집변은 문화 전파의 일종이기는 하나 특수한 경우이다. 즉 어느 집단이나 사회가 보다 강력한 집단이나 사회와 접촉하게 될 때 강력한 집단으로부터 문화적 지배 내지 영향을 받는 것을 문화집변이라 한다. 서로 다른 문화를 가진 개인들의 집단이 지속적으로 직접적인 접촉을 가짐으로써 그 결과 그 집단들의 어느 한단 혹은 두 집단 모두의 본래의 문화적 유형들에 변동이 발생할 때 나타나는 현상들을 의미한다. 따라서 문화접촉은 한 문화의 영향이 다른 문화와 유사하게 되는 점에서 볼 때 문화전파보다 더욱 큰 영향을 주는 것을 의미한다. 그러므로 Kroeber(1948, P. 425)는 문화집변이란 두 문화들 사이에 유사성이 증대되어 가는 변화의 과정이라고 정의하고 있다. 따라서 문화집변도 두 문화간의 수렴속에서의 변화 유형이며 이러한 변화는 계속적인 접촉의 결과라고 말할 수 있다.

Havilland (1978, P. 363)도 문화 변동을 일으키는 주요한 요인으로 다른 그룹과의 접촉을 언급하면서 두 문화의 접촉으로 새로운 아이디어와 행동 양식을 도입하고 결과적으로 전통적 가치와 행동의 변화를 일으키게 된다고 강조하였다. Vogt(1968)는 이주로 인해서 문화변동이 일어나게 되고, 그 사회내에서 일어난 발전적인 변화에 의해서 문화변동이 일어나게 되며, 다른 문화 패턴을 갖는 두 사회의 강하고 지속적인 접촉 즉 문화집변으로 인해서 문화변동이 일어난다고 문화 변동에 영향을 미치는 3 요인에 대해서 주장하였다.

무역, 전쟁, 여행등을 통한 다른 사람들과의 많은 접촉은 유행의 변화를 촉진시키는데 도움을 주며, 서로 다른 문화를 가진 사람들이 접촉하게 됨에 따라 이전에 그들이 획득했던 문화는 버리고 접촉하게 된 문화를 받아들이는 경향이 있다. 이러한 문화접촉의 교환에서 흐름의 방향은 상위집단에서 하위집단으로 가장 현저하게 나타난다. 현대에 있어서는 대중매체가 문화접촉의 중요한 매개수단이 되고 있다. TV, 라디오, 신문, 잡지와 같은 대중매체를 통한 간접적인 접촉을 통하여 다른 나라의 문화를 접촉하게 되고 이해하게 된다.

2. 문화 집변과 복식의 변화

Hurlock(1976, PP. 88~107)은 지리적으로 고립

되어 다른 문화와의 접촉이 많지 않은 곳에서는 복식의 변화가 느린 반면, 무역, 전쟁, 여행, 개선된 운송 수단으로 인한 다른 사람과의 접촉이 복식 변화를 촉진시킬 수 있다고 주장하였다.

Hughes (1960, PP. 211~219)는 에스키모인들의 의복 연구를 통해서 에스키모인들이 백인사회 문화를 접촉함으로써 백인들의 의복 스타일이 도입되고 그로 인하여 의복에 주요한 변화가 일어났다고 보았다. 예전에 가치 있다고 여겨지던 의복들이 폐기되고 새로운 의복이 나타났다. 새로운 세대들은 나이든 세대들 보다 새로운 의복을 더 잘 받아들였다. 자신들의 예전 의복은 볼품 없는 것으로 여겨졌고, 가벼운 자켓, 고무부츠, 스카프, 모장갑, 화장, 퍼머넌트 머리와 같은 백인들의 복식으로 바뀌게 되었다. 이와 같이 다른 사회의 접촉은 의복 재료의 변화, 의복 제작 방법의 변화 등을 일으킴으로써 의복에 영향을 미칠 수 있다.

오늘날 대중매체는 다른 문화를 접촉하는데 중요한 역할을 할 수 있다. 도로의 개량, 철도망의 설치, 자동차의 출현, 저작물에 의한 사상 교류의 신속화, 신문과 잡지 그리고 특히 의상지와 같은 정기 간행물이 증대됨에 따라 국제적인 교류가 형성된다. Pistolese (1970)은 교통, 통신 매체의 발달로 지역적 특성, 민족 자질이 점차 소멸되고 복식은 비개성적인 국제적 형태를 갖추게 된다고 함으로써 문화간의 접촉이 각 나라의 복식 변화에 중요한 동인이 되었음을 주장하였다.

Polpeka (1989)는 멕시코의 산간 벽지에 Pan America high way가 개통됨으로써 여행객이 찾아오고 관광객을 대상으로 하는 시장이 발달하게 됨으로써 그 마을의 생계유지 수단이 바뀌게 되었음을 밝혔다. 마을 경제가 농업에서 수공업으로 바뀌게 되고 직조문양과 색깔 등이 관광객 취향에 맞게 바뀌게 되었으며 예전에는 직조를 여자들이 하였으나 직조가 주요한 생계 수단이 됨으로써 이후 남자들이 하게 되었다. 교통 수단의 발달로 인한 다른 문화의 접촉은 이러한 방식으로 복식에 영향을 미칠 수도 있다.

국내에서의 많은 연구에서도 다른 문화의 접촉이 복식 변화를 일으킬 수 있다고 보았다. 권혜영과 이경자(1983)는 개화 이후 해방전까지의 여성양

복을 중심으로 한 한국 여성복 변화에 관한 연구에서 한국의 전통사회가 서구문화의 접촉으로 서양문화가 도입되고 근대 사회로 변화되면서 서구화의 과정은 필연적이고 이에 따라 복식의 변화도 일어나게 되었다고 하였다.

미국으로 이민간 한국 여성의 의복 행동에 반영된 문화 동화과정에 대한 연구에서 문화적 환경의 갑작스런 변화는 더 큰 문화내에 동화되는 압력을 느끼게 됨으로써 한국 전통복식의 폐기에 큰 힘을 갖게 되고 이민후 미국 문화에 접촉되고 그 문화에 동화되는 과정에서 이민자들의 의복은 한국식 서양복에서 미국식 서양복으로 바뀌게 된다고 보았다(권윤희, 1982).

미국에 이민 온 인도부인의 연구(Jha, 1990)에서 이민 온 부인들이 처음에는 전통적 의복을 착용하나 미국에 오래 살수록 바지, 스커트, 스웨터와 같은 미국식 의복을 착용하게 됨이 발견되었다. 그들이 서양복을 입는 이유는 서양복이 미국의 생활양식에 맞으며 자신들이 거주하는 지역의 겨울기후가 매우 춥기 때문에 인도의 사리 대신 바지, 스웨터를 착용한다고 하였다.

이상에서 살펴본 바와 같이 관광, 무역 등을 통한 다른 문화권의 사람들과의 접촉이나 교통, 통신 수단의 발달, 대중 매체의 발달로 인한 다른 문화의 접촉이 복식 변화에 큰 영향을 미칠 수 있다. 이주나 이민등으로 거주지역이 달라지게 되면 그에 적응하기 위하여 적합한 복식을 착용하게 되고 그로 인하여 복식이 변화될 수 있다.

IV. 결과 및 고찰

1. 연변 조선족의 무용예술활동

우리 민족은 예술적 자질을 타고난 민족으로서 춤을 좋아하였다. 삼국지에는 "독창적인 예술활동을 영위하여 창조적 능력이 탁월하다"라고 하였으며 주례춘관주에는 "이 땅의 무악은 새로운 양기를 솟게 하는 예술"이라고 하였다. (김매자, 1990, P. 7)

이같이 가무를 즐기는 심성은 연변 조선족에게도 연연히 이어져 연변가무의 발판이 되고 있다.

王克芬이 “중국의 조선족은 가무에 능한 민족으로 그들의 독특한 품격과 유구한 역사를 지니고 있으며 그들의 무용예술은 중국 무용사에서 중요한 위치를 차지하고 있다” (王克芬, P. 185) 라고 한 것처럼 중국 연변 조선족은 민족 고유의 문화 예술적 전통을 지키며 계속 보존하였고 민족 고유의 춤가락을 바탕으로 중국 사회에 맞는 새로운 형태의 무용을 창작하기도 하였다.

Walter Abell (1966, P. 45) 은 무용을 집단적 무의식이라 불렀다. 예술이 아름다운 구성 또는 음률적 음악 구조의 단순한 표현이라기 보다 신화, 역사적 사실, 민속, 전설, 영웅, 우화들로 부터 유래하는 것처럼 전통무용들은 과거의 종교적 행사, 사회 관습, 역사적 사실에 그 기원을 두고 있다. 연변 조선족의 무용 또한 그들의 생활 속에서 생겨난 것이며 생활 속에 그 뿌리를 깊이 박고 있다. 노래와 춤을 통하여 역사를 이야기하고 자손을 교육시키고 애정을 호소하였다. 그러나, 중국의 사회 변화와 함께 연변 조선족의 무용공연 활동도 우여곡절을 겪게 된다.

중국의 소수민족보호법에는 각 소수민족의 평등권리를 보장하고 자기 민족언어, 문화유산, 풍속습관을 보존하고 발전시키도록 민족교육을 권장하고 있다(강명상, P. 322). 이에 따라 1949년 연변대학이 설립되어 민족 교육이 실시되었으며, 민족문학 및 민족예술 활동도 활발해졌다. 그러나, 1960년대 중반부터 시작된 문화혁명으로 조선족의 예술 분야에도 심대한 변화를 초래하게 되었으며 민족주의에 대한 엄중한 경고로 강한 민족의식을 특징으로 하는 조선족의 모든 예술 활동은 위축될 수 밖에 없었다. (김영모, 1992, P. 96) 1976년 9월 모택동 사망과 등소평의 복권으로 개혁 개방정책이 추진되고 시장경제 원리가 도입되면서 소수민족정책이 다시 계승되었으며(전국대 중국문제 연구소, PP 86~87) 문화혁명 기간에 완전히 움추러들었던 민족예술활동이 재개되었고 연변 조선족 가무단과 연변 조선족 예술단의 공연도 활기를 띠게 되었다.

2. 중국과 북한의 사회주의 체제에서의 춤

생활과 생산과정이 달라지면 그에 적합한 민속

춤이 등장하게 되는 것은 자연스런 철칙이고 이질적인 환경속에서 변색된 모습으로 탈바꿈하기도 한다(김채현, 1989, PP. 78~79). 연변의 무용은 전통적인 춤사위와 춤가락을 바탕으로 중국 사회주의 사회에서의 예술이 지향하는 방향과 일치하는 주제로 무용이 창작되기도 하였다. 중국에서의 모택동주의자들은 예술활동의 방향을 사회주의적 발전의 본질적인 특성을 그려내기 적합한 가치의 표본으로서 창조와 혁신에 몸바쳐 싸우는 새로운 형태의 인물 형상을 창조하고 소극적이고 부패한 사상과 사회 현상을 과감히 비판하도록 정하였다(김문환, 1991, P. 328~332).

중국 사회주의 사회에서의 무용에는 근로 인민을 억압하는 지주 계급의 가혹한 착취를 고발하며 풍자하고 조소하는 내용이거나, 항일 투쟁 정신을 기리거나 신중국 건설을 축하하는 내용 또는 풍자에 감사하거나 혁명적 투쟁 정신을 표현하는 내용을 주제로 하며 무용 예술이 사람들을 혁명적으로 교양하는데 적극 이바지하는 사상 교양의 수단으로서의 기능을 원만히 수행하여야 된다. (王克芬, P. 178~179)

같은 사회주의 국가인 북한무용의 경우 이러한 점에서 지향하는 바는 매우 비슷하다. 북한의 사회주의 무용가들은 부르조아사회에서의 무용이 착취 계급의 저속한 취미와 향락적 욕구를 충족시키기 위한 것으로서 무용수들의 육체적인 율동미와 율동적인 기교를 보여 주기 위한 것이거나 사람들의 말초신경을 자극하는 것과 같은 무사상적이고 퇴폐적인 것이 대부분으로 주로 인간 육체의 아름다운 율동미와 무용수들의 율동적인 기교를 보여 주는 무용을 창작하는 데 치중했으며, 기껏해서 사람들의 희열과 환희의 감정 정서를 아름답고 경쾌한 율동에 담아 표현하는 정서 교양의 수단으로 이용되어 왔다(김정일, 1992)고 순수 창작 무용을 비난 반박하였다. 북한에서의 무용에는 사람들을 혁명적으로 교양하는 데 이바지할 수 있는 사상적 내용이 생동감 있게 표현되어야 한다. 종래의 기교 본위적인 부르조아 퇴폐 무용을 청산하고 인민의 감정적 정서와 맞는 민족 무용 예술을 시대와 혁명의 요구에 맞게 빨리 창조 발전시키는 것이 중요하다(김정일, 1992)고 북한의 무용가들은 역설하였으며, 투쟁하는 사람들의 혁명적인 생활 내용을 담아

표현하려고 노력하였다.

북한에서는 인민의 감정적 정서와 맞는 민족 고유의 춤가락을 가지고 무용 작품을 만들기 위해 민속 무용을 적극 발굴하였다.

그러나 민족 문화유산을 계승하는 것마저도 김일성의 주체사상의 중요한 구성 부분이며 사회주의적 민족무용 건설의 강령 지침에 의해서만 이뤄지고 있다. 따라서 민족 무용 유산을 발굴, 정리하여 그들의 사상적 목표에 맞게 필요와 목적에 따라 재창조한 것이라고 할 수 있다. 동시에 무용복에 있어서도 전통 무용복의 원형에서 많이 변형되고 변질된 형태의 무용복을 쉽게 발견할 수 있다.

3. 연변조선족의 무용과 무용복

연변 조선족은 공식적으로는 중국이 조국이나 조선민족의 혈연을 타고난 조선족이라고 여기고 있다(김 장욱, 1992). 1980년대 말까지만 해도, 조선족은 북한이 같은 사회주의 국가로서 여행 및 유학, 문화 교류가 가능하였기 때문에 북한을 유일한 모국으로 생각하였고 북한에 대해 강한 민족적 동질성을 느꼈다.

연변 조선족은 춤동작과 춤가락에서 북한의 영향을 많이 받았다. 기본적으로는 우리 고유의 춤동작이지만 전체적으로 보아서는 전투적이고 약동적이며 경쾌하고 활달한 춤동작들로 구성되어 있으며 무뎉이 크고 활기에 찬 절제된 동작이 많다. 빠른 템포에 맞춰 선명하고 강렬하며 생동감있는 동작을 요구하며 도약 동작이 많다. 무용자태가 느직하고 우아하며 서정적이라기보다 의기가 충천하고 씩씩한 느낌을 주는 것이 많다. 남자 무용수의 무용동작에는 무술동작을 도입한 듯한 것도 있어서 무용자태는 호방하고 힘찬 면을 지니게 되고 용감하고 완강한 정신을 표현하여야 한다.

실제로 북한에서 많이 공연되고 있는 부채춤, 키춤, 물동이춤, 칼춤, 방울춤, 무사춤, 선녀춤, 쟁강춤, 달맞이춤, 돈돌라리등(서연호, 이강열, 1990, PP. 70~71) 이 연변 가무단에서도 많이 공연되고 있으며 이러한 춤동작이 연변 무용에도 영향을 끼치게 되었다. 동시에 그에 따른 무용복에서도 북한의 것과 유사한 형태의 것을 많이 볼 수 있다.

〈물동이춤〉은 여자 무용수들이 물동이를 소

도구로 사용하여 조선족 여인들의 특유한 생활상을 무용으로 표현한 것으로 긴 머리를 땅아서 홍색 땀기를 드리워 앞에 늘어뜨리고 흰색 앞치마, 회장저고리, 치마를 입고 있다. 사진 1(이준영 所藏)은 1950년대 말의 것으로 무용수들의 치마저고리는 그 당시 평상복으로 착용하는 것과 형태에 있어서 비슷하다. 1950년대에 전국 민간 무용 공연 대회에서 〈장고무〉를 공연한 최미선은 옷깃과 고름, 끝동이 빨간색인 노란 반희장 저고리와 수가 장식된 빨간 치마를 입고 하얀 버선발로 우아하고 은은한 품격이 깃든 조선 여인의 모습을 훌륭하게 드러내었다(王克芬, 1983). 이 때 입은 저고리는 옷깃 목파임이 깊지 않으며 저고리 길이가 긴 편이고 옆길이 또한 긴 것으로 보아 1950년대의 평상복 저고리 형태와 크게 다르지 않음을 볼 수 있다.



〈 사진 1 〉

〈쟁강춤〉은 쟁강거리는 특이한 장식을 여성 무용수들의 팔목에 붙이고 활달하게 춤을 추는 민속무용으로 풍년의 기쁨을 표현하는 이 춤에서는 부채를 기본 소도구로 삼고 있으나 일반 부채춤을 보는 인상을 주지 않는다. 그것은 부채를 놀림 위주로 하지 않고 부채를 치거나 흔들어 쟁강소리를 요란스럽게 내는 효과를 유도하는 역할을 하기 때문에 부채춤과는 다른 동작이 나온다(서연호 외, p. 247).

이 쟁강이춤은 북한에서 민속 무용을 바탕으로 하여 재창작한 것으로 연변에서도 많이 공연되는 춤은

로서 무용수들은 진동보다 수구쪽이 더 넓은 소매의 끝동이 검정색인 흰색 저고리를 입고, 끝동과 같은 검은 색 선을 두른 청색의 폭넓은 치마를 입었으며 붉은색 쾌자를 입었다. 쾌자의 윗부분은 전통적인 형태이나 허리 아래부분은 변형된 것으로서 꽃잎 모양의 것이 뒤에 한 조각, 앞은 좌우 양 옆에 각각 한 쌍을 이루어 허리 아래부분에 달려 있으며 허리에는 끝동과 치마단에 사용된 검은색의 천으로 대를 매고 있는 민속풍의 화려한 옷차림이다. 이러한 연변의 무용복은(사진 2, 이준영所藏) 공작색의 긴 치마와 빨간 깃을 댈 흰색 저고리에 붉은색 쾌자를 덧입고 머리에 꿩깃을 꽂은 초립 모양의 빨간 모자를 쓴 북한 무용수의 형태와 매우 유사한 것임을 볼 수 있다(사진 3, 북한 달력 화보, 1993).



< 사진 2 >



< 사진 3 >

<부채춤>은 봄을 마음껏 즐기는 호랑나비나 산들바람에 흩날리는 부드러운 버드나무 가지들 연상하듯 자진모리 장단을 타고 정열이 넘치게 뿜 질과 돌림이 빠르게 이어지면서 부채가 펼쳐졌다 오무러졌다 하는 춤이다(김근희, 1992, P. 189). 연변 무용수들은(사진 4, 1987년 자치주 성립 35주년 경축대회 공연 작품) 고름이 달리지 않고 앞도련 끝을 둥글린 쌍깃 형태의 변형된 저고리를 입고, 허리 부분은 허리에 꼭 맞으며 아래 부분은 폭이 넓고 플레어져서 빠르게 돌 때 둥그라미를 그리면서 무용수의 나선형 자태를 잘 드러내도록 한 치마를 입고 있다. 부채춤에서 착용하는 치마는 대부분 허리부분에서 아래쪽으로 갈수록 색이 진하게 그레이딩되어 춤을 추면서 돌 때 꽃들이 휘날리는 느낌을 가질 수 있게 한다(사진 5, 연변 민족복장 연구소 소장복). 북한 무용수의 흰색에 분홍색으로 그레이

딩된 무용의상(사진 6, 북한 달력 화보, 1993)과 치마의 허리부분은 분홍색으로 아래 부분이 윗쪽보다 옅은 분홍이며 중간 부분부터는 아래쪽으로 갈



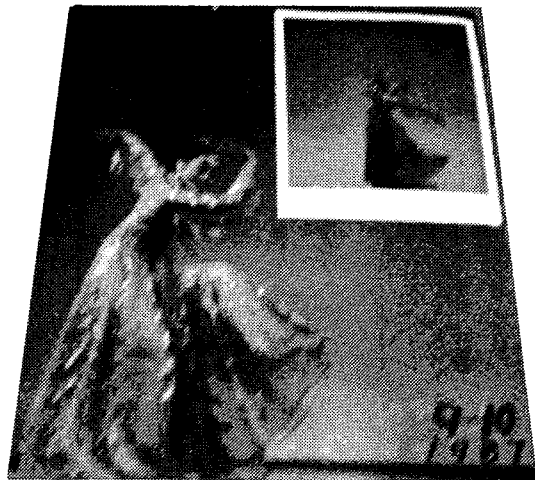
< 사진 4 >



< 사진 5 >



< 사진 6 >



< 사진 7 >

수룩 청색이 짙어지고 폭이 넓어져 서양화된 연변 조선족의 무용복이 같은 느낌을 전하고 있음을 볼 수 있다. 〈수양버들〉이라는 1987년 춤의 무용복 치마(사진 7, 이준영 소장 사진)에서도 같은 형태를 찾아볼 수 있다. 하이 웨이스트 치마 위에 블레로와 같은 형태의 저고리를 입는데 저고리에는 고름 대신에 리본을 달거나 브로치를 단추 대신 달기도 하였다. 가슴선을 살리기 위해 다트를 넣기도 하고 동정 모양으로 바이어스를 대기도 하며, 소매를 매우 좁게 한 이런 블레로형 저고리는 한복의 전체적인 조화를 깨뜨려 놓았고 한복 고유의 단아함과 정결함의 아름다움을 상실케 하기도 하였다.

〈항밭춤〉에서의 무용수의 의상은 안에 저고리와 치마를 입고 그 위에 원삼을 입었으며 머리에는 화관을 썼다. 손에는 1m길이의 오색 한삼을 끼고 팔의 손목을 느긋하게 살려 동그라미를 그리듯 움직임의 넓이를 간직하면서 은은하고도 아름다운 춤사위를 보인다. 연변 무용에서 사용된 원삼(사진 8, 연변 민족복장연구소 소장복)은 보라색으로 소매는 폭이 넓은 두리소매이로 소매끝은 황, 백, 홍의 색동으로 이루어져 있으며 옆이 터져 있다. 원래 초록 원삼은 앞과 뒤의 길이가 차이가 나는데(김영자, 1986, P. 186) 연변 무용복에서의 원삼은 앞과 뒤의 길이가 차이하지 않았다. 원래의 모양과 약간 다르기는 하지만 원삼에서 그 원형을 따온 것은 틀림이 없는 듯하다.



〈 사진 8 〉

〈칼춤〉은 궁중무용인 검기무에서 그 원형을 찾을 수 있다. 진찬의례 권3(이성우 외, 1985)에 의하면 궁중무용인 검기무에는 머리에 전립을 쓰고 몽두리를 입었으며 그 위에 쾌자를 입고 전대를 매었다. 쾌자는 청색쾌자로 소매가 없고 뒷중심선 술기는 길게 트여져 있으며 여밈 단추로 여미고 검기무와 무산향의 여기(女妓)들이 입었으며, 전립은 무관이 쓰는 관으로 짐승의 털을 다져서 만든다. 김 홍도의 평안감사 환영도에서의 검무복은 붉은 삭모와 공작꼬리가 달린 전립과 치마, 저고리 위에 녹색, 암자색의 더그레 즉 쾌자로 이루어져 있으며 남색 전대를 허리에 맨다(채진영, 1985).

북한에서의 칼춤은 여성들의 조국 수호의 슬기와 용맹을 유도하기 위해 많이 공연되는 것으로서 여성 무용수들이 칼을 울동적으로 놀리며 추는 것이 그 특징이다. 박력을 강화하고 격전에 대비한 훈련 모습과 장면을 인상적으로 처리하기 위해 팔을 앞으로 쭉 펴고 칼을 날래게 흔들고 나서 한 바퀴 돌며 몸을 옆으로 짓히는 동작등이 많다(서연호 이강열, P. 249).

연변 칼춤에서의 무용복(사진 9, 이준영 소장 사진)은 머리에 깃털이 달린 전립을 쓰고 있어서 궁중무용인 검기무복에서 연변 칼춤 무용복의 원형을 찾을 수 있다. 그러나 변형된 많은 부분을 찾아볼 수 있다. 붉은 색 치마에 소매폭이 매우 좁고 길이가 짧으며 깃과 고름이 없고 목둘레와 도련선에 스팅크가 달려있는 화려한 저고리를 입는다.



〈 사진 9 〉

엉덩이 길이의 폭이 좁고 수가 놓인 검은 초록색의 천이 저고리 도련에 일정한 간격을 두고 달려 있으며 허리에는 붉은 띠를 매고 있는데 이는 쾌자의 효과를 내기 위한 것인 듯 하다. 쾌자 자락이 동작에 의해 펼리며 그려지는 울동감은 호방한 멋을 느끼게 하며 활달한 기상이 서려 있어 칼춤이나 쟁강춤과 같은 힘찬 무용에는 많이 애용되고 있다. 저고리 소매는 칼휘두름 동작에 방해되지 않도록 하기 위해서 뿐만 아니라 칼휘두름의 모양새를 더욱 돋보이게 하기 위해서 좁은 소매의 형태를 취한 듯하다. 이러한 좁은 저고리 소매나 변형된 쾌자의 무용복 형태는 북한 무용복과 유사성을 가지고 있다.

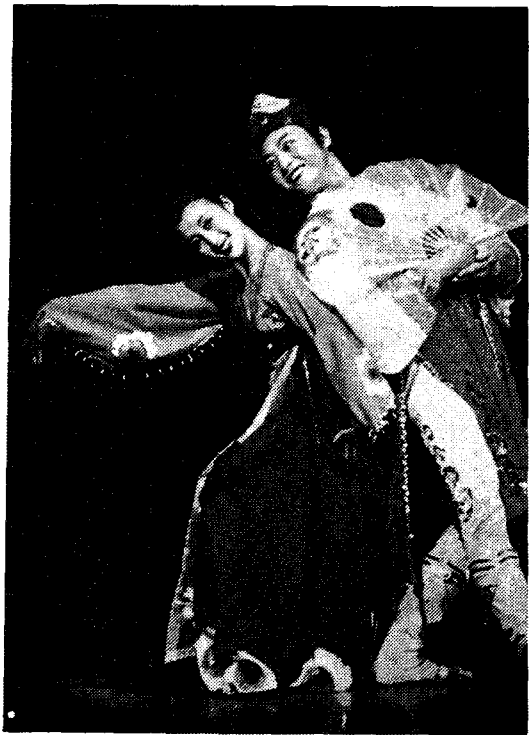
사진 10에서 처럼 황색포를 입고 홍색대를 매고 오색의 한삼을 드리우는 이 무용복 차림은 궁중무용인 <춘앵무>의 무용복과 아주 유사하다. 춘앵무는 봄날 버들가지에 앉아 지저귀는 꾀꼬리 소리를 듣고 이를 상징하며 무용화한 것으로 입체적인 울동미가 아닌 평면적인 선을 보여주는 궁중무용의 멋을 지니고 있는 춤으로(김매자, P. 42) 머리에는 조화로 된 복숭아 꽃을 장식한 화관을 쓰고 황초삼을 입었으며 소매에는 오색의 한삼을 끼었다. 어깨에 장식이 있는 황초삼은 뒷중심이 트이고 싶이 없으며 깃은 앞중심에서 마주 닿아 있고 옆선은 밑부분만 조금 트여있으며 수대와 함께 착용된다(채진영, P. 39).



< 사진 10 >

연변 무용복에서 사용된 황색의 포(사진 10, 연변 민족복 연구소 소장)는 고름이 달려있으며 깃이 앞중심에서 마주쳐진 대임이고 특히 어깨의 장식과 같은 것은 진찬의케에 나타난 궁중무용복과 너무 유사하여 우리민족의 전통무용인 춘앵무에 이 무용복의 뿌리를 두고 있다고 말할 수 있다.

남자 무용수의 무용복은 대부분 바지, 저고리, 조끼, 전복, 복건과 같이 전통적인 남자들의 의상을 취하였으며 머리를 수건으로 동여 매기도 한다. 1990년 연변 가무단 가무극에서 이러한 남자 무용복을 볼 수 있다. (사진11, 1993년 중국 조선족 민속 화보) 바지는 큰 사폭과 작은 사폭이 있는 폭 넓은 전통적인 바지의 형태가 아니라 바지폭이 그다지 넓지 않고 대님을 매지 않은 서양복 바지와 같은 형태의 것으로 바지 부리에 고무줄을 끼우기도 한다. 이것은 우리 춤이 한 장단 단위의 느린 장단 속에서 삼등분된 리듬으로 동작하기 때문에 유연하고 우아한 동작이 주류를 이루고 잔잔한 곡선미와 유연한 춤사위를 갖게 되나(장사훈, P. 32) 연



< 사진 11 >

중국 연변 조선족의 무용복

변의 무용은 정적 표현이라기보다 무뎡이 크고 빠른 회전과 뛰는 동작이 많음으로서 그러한 무용 자세를 잘 드러낼 수 있도록 바지의 형태가 변형된 듯하다. 머리에는 저고리와 같은 색상의 길이가 짧은 복건을 쓰고 있는데 이러한 남자 무용수의 옷차림은 북한 피바다 가극단의 <웃놀이춤>에서의 남자 무용수의 차림(사진 12, 조선, 1993. 8월호)과 매우 비슷한 것을 볼 수 있다. 남자 저고리 이기는 하지만 무용복이기 때문에 화려하게 보이기 위해서 저고리의 끝동을 다른 색으로 처리하기도 하고 색동을 대기도 한다. 1979년 중국 문화부가 개최한 건국 30주년 축하공연에서 중국의 여러 소수 민족은 민족 고유의 무용을 선보였으며 이때 연변 조선족은 민속 무용을 기초로 하여 창작한 <간수원>(물을 보는 사람)을 공연하였다(王克芬). 흰색 바지 저고리와 남색 조끼를 입고 도



< 사진 12 >



< 사진 13 >

약 동작을 하고 있는 남자 무용수의 바지는 전통적인 형태의 한복 바지가 아니라 서양복식 바지로 무릎 밑에 행전을 치고 있는데 이는 무용 자세를 선명하게 나타내고 강렬한 느낌을 주도록 하기 위해서 인 듯하다. 조끼 대신 앞은 활동성을 높이기 위해 짧은 허리선 정도의 길이이지만 뒤는 길어 무릎선까지 오는 쾌자의 변형 형태로서 마치 서양복의 프록코트를 연상시키는 것을 입기도 한다. (사진 13, 연변 민족 연구소 소장 무용복)

<농악>은 사물(ฆ้อง과리, 징, 장구, 북)로 장단을 치고 태평소를 불며 농부가를 부르고 멋있는 동작으로 춤을 추며 놀이를 하는 종합 예술이다. (유무열, P.32) 연변 조선족에게 있어서도 농사일을 하는데 능률을 높이기 위해 농악이 이용되었으며 정초, 대보름날, 8월 추석등 명절 때 마을 사람들의 마음을 흥겹게 축제의 분위기를 돋구어 주는데 빼놓을 수 없는 것이 농악대였다. (연변 조선족 민속학회, PP. 219~232)

우리나라의 농악복은 지방마다 조금씩 차이가 있는데 일반적인 농악복은 다음과 같다. 상쇠는 흰색 바지 저고리에 적 청 황 3색띠를 어깨와 허리에 띠는데 이것을 가사라고 하며, 머리에는 검은 무명 수건을 동이고 그 위에 병거지를 쓰며 병거지 꼭대기에는 나무로 만든 돌모가 달려 있다. 징, 장고, 북잡이는 바지, 저고리를 입고 가사를 매고 고깔을 쓴다. 고깔에는 5개의 꽃을 달고 안쪽에 끈을 달아서 턱에 맨다.

연변에서는 농악복을 채복이라 하였는데 연변 농악대의 상쇠는 흰색 바지 저고리에 남색 쾌자를 걸치고 붉은 색 띠를 어깨에, 초록색 띠를 허리에 두르고 있으며 병거지를 쓰고 있다. 징과 북잡이는 흰색 바지, 저고리에 남색 쾌자, 가사를 두르고 꽃고깔을 쓰고 있다. 장고와 범고수는 본래 상쇠와 같은 복장인 경우가 대부분인데 연변에서의 장고수와 범고수는 여자들로서 연분홍색 치마 저고리를 입고 있다. 저고리에는 고름이 없고 쌍깃으로서 깃은 빨간색이며 저고리 위에 파란색 조끼를 입고 있다(사진 14, 연변 박물관 소장 사진). 이러한 저고리와 조끼의 형태는 북한의 조선 청소년 예술단의 연변 공연에서의 북한 무용복(사진 15, 1993. 10.4일자 연변일보)과 똑같은 것을 볼 수 있다.



< 사진 14 >



< 사진 15 >

V. 결 론

1980년대에서 1992년까지의 연변 조선족의 무용복의 특징을 연구한 결과 다음과 같은 점을 알 수 있었다. 연변 무용에서 사용되는 소도구는 조선족의 문화적인 생활과 민족적 정서 및 취미가 반영된 북, 장고, 수건, 부채, 키, 바구니, 물동이, 소고, 앞치마등이 많이 사용되었다.

연변 조선족의 무용복은 일반적으로 우리 민족의 전통 궁중 무용복이나 전통적인 일상 의복에 뿌리를 뚫으로써 치마, 저고리, 바지, 원삼, 쾌자, 조끼, 복건, 전립, 황색포등이 사용되고 있다. 그러나 사회주의 국가의 사상적 내용이 담긴 전투적이

고 약동적이며 무늬가 크고 활기차게 추는 절제된 춤동작을 표현하기 위해 변형되거나 재창조된 부분도 많아 전통적인 아름다움이 사라진 것이 많다.

여성 무용수들은 강렬하고 힘차며 활기에 찬 느낌을 줄 수 있도록 춤 동작의 선을 강조하기 위해 저고리 팔소매를 지나치게 좁게 하거나, 저고리 고름과 깃을 없애고, 치마폭을 넓게 하기도 하며 쾌자와 조끼등을 변형 개작하여 활동성을 높이기도 하였다. 치마는 허리선을 살리기 위하여 윗부분을 허리에 꼭 붙도록 하고 아래 치맛자락은 플레이어지게 하여 도는 동작의 효과를 크게 하였으며 그 레이딩 기법을 사용한 것들이 많다.

남성 무용수들은 기본적으로 색동 저고리에 쾌자나 짧은 조끼를 입으며 바지는 사폭이 없고 발목 길이의 폭이 좁은 일자형 바지를 착용함으로써 도약의 효과를 높이고자 하였다. 머리에는 수건을 매거나 길이가 짧아 등길이의 중간 정도길이인 복건을 쓰고 있다.

저고리 소매 폭의 좁음, 고름과 깃의 없애, 쾌자나 조끼, 복건의 변형, 남자 바지의 변형등과 같은 연변 무용복의 특징이 북한 무용복에서도 발견되며, 춤가락, 춤사위, 무용 소도구에서도 비슷한 면이 발견되었다. 이는 중국과 북한이 같은 사회주의 국가이고 지리적으로 가까워서 교류가 많으며 북한을 모국으로 여김으로써 북한의 영향을 많이 받게 된 두 문화간의 문화 접변에서 연유된 것이라고 할 수 있다.

최근 한국과 중국이 수교를 맺은 이후, 연변조선족은 우리와 매우 여러 면에서 활발하게 교류하고 있으며, 무용과 같은 예술 활동에서도 폭 넓은 교류가 이루어지고 있다. 따라서 연변의 무용복이 한국과의 문화접촉으로 인하여 어떻게 변화되었는지 앞으로 연구해 볼 가치가 있으리라고 생각된다.

VI. 참고 문헌

강명상, 1988, 중국의 소수 민족 정책. 서울 : 용성출판사.

건국대 중국문제 연구소, 1989, 현대 중국론. 건국대학교 출판부.

권윤희, "Clothing Practices of Korean Female Im-

중국 연변 조선족의 무용복

- migrants in Chicago", *Journal of Consumer Studies and Home Economics*, Vol. 6. 1982. PP. 337~349.
- 권혜영, 이경자, 1983, 한국 여성 양복 변화에 관한 연구. 복식7호, 한국복식학회.
- 김근희, 1992, 곡선의 미학과 우리의 춤. 서울 : 원방각.
- 김매자, 1990, 한국의 춤. 서울 : 대원사.
- 김문환, 1991, 사회주의와 연극. 서울 : 느티나무.
- 김영규, 1991, 신화로부터 본 우리 민족의 태양숭배 사상. 연변 조선족 민속학회.
- 김영모 외, 1992, 중국 조선족 사회연구. 서울 : 한국복지정책 연구소 출판부. 조선족민속 연구. 연길 : 연변대학 출판사.
- 김영자, 1986, 한국 복식미의 연구. 서울 : 일조각.
- 김장욱, 1992, "연변 조선족 청소년의 특수성". 민족 정체성과 남북한 청소년. 한국 청소년 연구원 제3회 국제학술회의 자료.
- 김정일, 1992, 무용 예술론. 평양 : 조선로동당출판사.
- 김주희, 1978, 문화 인류학의 이해. 성신 여자대학 출판부.
- 김채현, 1989, 춤과 삶의 문화. 서울 : 민음사.
- 북한의 1993년 달력, 평양 : 근로단체출판사.
- 서연호, 이강열, 1990, 북한의 공연예술 1. 서울 : 고려원.
- 王克芬 저. 고승길 역. 중국 무용사. 서울 : 교보문고.
- 유무열, 1986, 농악. 서울 : 민족문화문고 간행회.
- 이광규, 1985, 문화 인류학. 서울 : 일조각.
- 이성우, 이효지, 1985, 진찬의례 卷之1 卷之2. 한국생활과학연구 3호 No. 3. 한양대 한국 생활과학 연구소.
- 이주원, 1981, 평안감사 환영도의 복식 고찰. 복식 4호. 한국복식학회.
- 장사훈, 1984, 한국 무용개론. 서울 : 대광문화사.
- 정병호 외, 1991, 북한의 공연예술 2. 서울 : 고려원.
- 채진영, 1985, 한국전통 무용복의 문헌적 고찰. 숙명 여자대학교 석사논문.
- Haviland, William A., 1978, *Cultural Anthropology*. New York : Holt Reinhart & Winston.
- Hurlock, E. B., 1976, *The Psychology of Dress*. New York : Arno Press.
- Kroeber, A. L., *Anthropology*. New York : Harcourt, Brace Co., 1948.
- Murdock, C. D., "How culture changes". H. L. Shapiro, *Man, Culture and Society*. New York : Oxford University Press, 1956.
- Pistolese, R. and Hosting, R., *History of fashion*. New York : John Wiley and Sons, 1970.
- Polpeka, C. A., "Profiles of Successful Textile Handcraft Entrepreneur in Teotitlan del Valle, Oxaca, Mexico," Doctorial Dissertation, Iowa : Iowa State Univ., 1989.
- Vogt, Evons Z., 1968, *Culture Change*, *International Encyclopedia of the Social Science* Vol. 3. New York : Macmillan Co. & Free Press.
- Walter, Abell, 1966, *The Collective Dream in Art : A Psychohistorical Theory of Culture*. New York : Schocke Books.