

宮中舞踊服飾에 관한 研究(제 1 보)

— 삼국시대 발생된 무용을 중심으로 —

남 후 선 · 이 정 옥*

대경전문대 패션디자인과 · *영남대학교 의류학과

A Study on The Ritual Dancing Suit of Three Dynasty (Part I)

Hoo-Sun Nam · Jung-Ok Lee*

Dept. of Fashion Design, Taekyeung Junior College

*Dept. of Clothing and Textiles, Yeung Nam University

(1997. 8. 6 접수)

Abstract

The results of this theis are as follows.

As regards the chronological transformation of the royal court dancing which is characterized by the variousness and colorfulness of the old-fashioned dancing suit, in the pre-dynasty of triple alliance among Shinla, Bakjae, and Goguryeo, the traditional ritual stood on ceremony through the ceremonial dancing in support of a religious rite. But while the Shinla, BakJae, and GoGuRyeo dynasty began to exercercise the systematic royal control over people, each royal court employed the professional ritual dancers; and it encouraged them to dance on the variety of ceremony on behalf of a rite and celebration. Of course, except for that of Shinla dynasty, it is not so easy to find out the historical record for the evidence which can back up these facts. As representatives of a ritual dancing, the religious ceremony of Shinla dynasty brought about the orientation of GumGee-Mu, MooAe-Mu, SaSeon-Mu, SeonYu-Ak, and CheoYong-Mu.

I. 序 論

宮中舞踊服飾은 왕권정치의 본격적인 틀이 잡힌 삼국 시대부터 宮中에 전문 무용가를 두어 나라의 慶事·宮中の 饗宴·外國의 國賓을 위한 宴會 등의 宮中잔치때에 입혀졌던 복식으로, 고려시대·조선시대에 걸쳐 53종류가 있다. 그리고 오늘날 우리의 감정에 알맞게 재구성되어 수십여종이 전해지고 있다. 그러나 지금까지 궁중무용에 대한 先行研究들을 살펴보면 鄭昞浩¹⁾, 韓玉姬²⁾,

鄭承嬪³⁾, 崔恩姬⁴⁾, 黃仁玉⁵⁾, 金熙淑⁶⁾ 등은 각 정재의 춤사위에 관한 연구를 주로 다루었고, 張師勛⁷⁾은 악학계법에 나타난 樂服과 宮中舞踊服飾의 변천을 다루었고, 무용복식에 대해서는 白英子⁸⁾는 조선시대 초기부터 현재까지 사용된 무용복의 전체적인 변천과 심미적 특성에 관하여 연구하였으며 박진아·조우현⁹⁾은 “처용무복식의 연구(1)”에서 처용무복식의 구조적 특징·변천과 복색에 대해 언급하였고, 金銀梨¹⁰⁾는 ‘朝鮮宮中呈才 服飾과 儀物에 관한 研究’에서 순조 이후의 정재복식만을 부분적으로 제시했다. 蔡眞英¹¹⁾의 ‘韓國傳統 舞踊服의 文

獻的 考察'에서는 삼국시대의 무용복식을 고분벽화를 중심으로 연구하였고 고려·조선시대의 무용복식은 정재 무복의 몇가지만을 다루고 있다. 李順子¹²⁾의 '朝鮮王朝時代 樂人服에 관한 研究'에서는 조선시대 궁중정재를 행할때 궁중음악을 다루는 사람들의 복식을 다루고 있다. 李柱媛¹³⁾의 '朝鮮後期 宮中男舞服에 관한 研究', '李朝後期 宮中女舞服에 관한 研究'에서는 순조이후 궁중남여무용복식을 다루고 있다. 이상과 같이 선행연구를 살펴본 바에 의하면 궁중무용복식은 조선 후기의 복식을 주로 다루었으며 백영자의 정재복식에 나타난 심미적 특성에 관한 연구외에는 복식에 내포된 상징적인 의미 연구가 충분하지 않은 편이다. 따라서 본 연구는 삼국시대에 발생되어 현재까지 재현되고 있는 무용인 劍器舞·無導舞·四仙舞·船遊樂·處容舞의服飾을 선택하여 三國時代의「三國遺事」·「三國史記」, 高麗時代의「高麗史」·「樂學軌範」, 朝鮮時代의「進饌儀軌」·「進宴儀軌」·「進爵儀軌」의 文獻史料와 繪畫史料인 屏風 등을 통하여服飾變遷史를 재구성하고 복식에 스며있는 陰陽五行思想을 살펴 올바른 전통문화의 계승하는데 도움이 되고자 한다.

II. 宮中舞踊의 定義

宮中舞踊은 왕실을 중심으로 행해진 舞踊으로, 오랜 세월이 걸쳐서 이루어졌으며 국가기관에 예속되어 禮式의 한 節次가 되었다. 또한 시대의 흐름에 따라 발전하고 定着되어 內·外的으로 더욱 다듬어 짐으로서 藝術의 인 舞踊으로 발전하였다.

조선시대의 宮中舞踊은 춤 뿐만 아니라 모든 才藝를 드린다는 뜻에서 朶才¹⁴⁾라고도 하는데, 어떤 技藝를 고귀한 사람에게 보인다는 의미를 나타낸다.

또 정재란 宴亭의 종류에 따라 첫째, 王妃나 大妃의 誕辰같은 때에 內賓을 초대해서 베푸는 內進宴이 있고 둘째, 王의 誕辰이나 正初의 燕饗·外國使臣 등을 초대하여 베푸는 의식인 外宴 혹은 外進宴이 있다¹⁵⁾.

궁중무용의 특성은 제한된 공간과 여건에서 조심스럽게 추었기 때문에 몸가짐이나 동작이 활발하지가 않다. 그러므로 다음과 같은 독특한 몇가지 특징을 나타낸다.

첫째, 춤을 추는 처음과 끝에 춤의 內容을 노래로 설명한다.

둘째, 답답하고 유유한 장단의 흐름과 함께 출가락이

우아하고 선이 고와 현실을 초연한 것처럼 신비로운 멋을 준다.

셋째, 衣裳이 현란하며 옷의 색깔과 춤구성의 기본은 음양오행설과 같은 동양의 사상에 근거를 두고 있다.

네째, 사용되는 음악의 장단은 매우 느리고 일률적이다.

다섯째, 개인의 감정이나 개성적인 표현이 억제되어 있다.

이와 같이 宮中舞踊은 외형적으로는 조신스러우면서도 아름답게 추는 것 외에도, 정신적으로는 의상이나 구성에 의미를 부여한 춤이다.

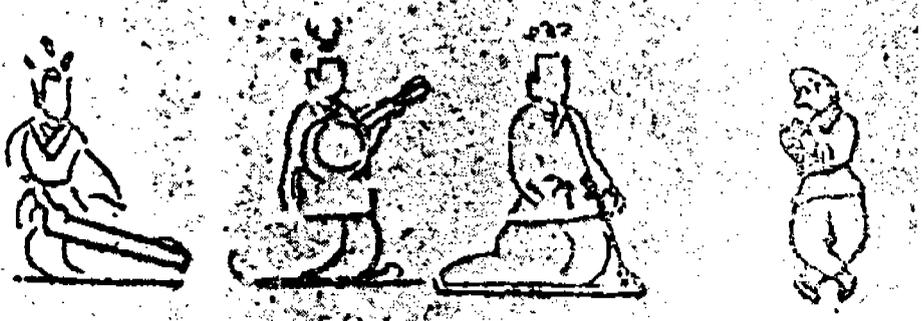
III. 宮中舞踊服飾의 變遷

삼국시대의 춤은 상고시대에 비해 뚜렷한 변화와 발달을 엿 볼 수 있다. 먼저 신을 위한 무속적 신앙의 춤에서 사람을 즐겁게하는 춤이 되었고, 또 樂·歌·舞가 미분화되어 있던 것에 비하여 춤추는 무용수가 독립되어 있다는 것이다. 「三國史記」樂志에 고구려 무용복식 형태는 '樂人은 紫羅帽에 鳥翎을 장식하고...무용수 4인은 椎鬢한 후 絳抹額을 하고 金鐺으로 장식하였으며, 2인은 黃裙襦와 赤黃袴를 입고, 2인은 赤黃裙襦袴를 입으며 소매는 매우 길고 烏皮靴를 신고 두사람씩 춤을 춘다.'라 했다¹⁶⁾. 또 고구려의 무용을 알려주는 자료 중에는 안악 3호분 동수묘(B.C. 357)의 벽화중 후실에 그려진 모습은 세 사람의 음악반주에 맞추어 한 사람이 춤을 추고 있는 그림이다(圖 1).

백제의 무용복식 형태는 「三國史記」樂志에 '무자는 2인으로 붉은 빛깔의 큰 소매가 달린 치마 저고리에 章甫冠을 쓰고 皮履를 신는다'는 것이 있다¹⁷⁾.

신라의 무용복식의 형태를 알 수 있는 것으로는 「三國史記」樂志에 '舞2人은 方角幘頭 쓰고 紫大袖, 公欄紅鞞을 하고 鍍金鈿腰帶, 烏皮靴를 신었다'고 되어 있다¹⁸⁾.

또 9세기말 헌강왕(875~886)때에는 處容舞가 발생하였고 「三國遺史」卷志에 箱髻舞라는 춤도 있었던 것으로 전한다. 위에서 말한 新羅時代의 모든 춤은 그것이 당시 궁정과 관계가 있었던 점으로 이 춤들은 모두 鄉樂朶才라고 할 수 있을 것이다. 이외에도 이때 발생된 것으로 전해지는 것으로는 劍舞·舞舂舞·四仙舞·船遊樂·處容舞가 있다.



[圖 1] 安岳 3號墳 後宮 東壁

1) 劍器舞¹⁹⁾

劍器舞는 劍舞 또는 黃倡郎舞라고도 한다. 기원은 「東京雜記」에 의하면 “新羅王을 위하여 百濟王을 죽인 황창랑을 슬퍼하여 신라 사람들이 황창랑의 얼굴과 같이 가면을 만들어 쓰고 춤을 추어, 죽은 아이를 弔喪하는데서 부터 劍舞가 시작되었다 한다.”²⁰⁾에서 비롯된다.

검기무는 칼을 들고 추는 춤으로 여령들이 추었으며 복식은 武服인 快子·挾袖衣·戰帶를 띠고 戰笠을 쓰는 것이 일반적인 형태이다.

2) 無尋舞

新羅末期의 高僧 元曉大師에 의하여 창시된 춤이다. 無尋舞의 기원은 「三國遺事」에 “원효는 과제를 하여 요석공주와의 사이에서 설총을 낳은 이후로는 보통옷을 입고 스스로 小姓居士라 불렀다. 우연히 광대를 만나 큰 바가지를 들고 춤을 추었는데 그 形象이 기괴하였다. 원효가 그 形象대로 한 道具를 만들어 무애라고 하고 노래를 지어 세상에 퍼뜨렸다.”²¹⁾는 기록에서 비롯된다. 그래서 많은 사람들이 佛教로 귀의하

게 되었다.

또 「高麗史」에서는 無尋舞가 俗樂에 속하는데, 俗樂秀才 복식은 “舞隊는 皂衫을 하고 朱衣를 입은 樂官과 丹粧을 한 妓를 거느린다.”²²⁾라 하여, ‘妓丹粧’을 입었다.

朝鮮時代에는 純祖 己丑(角巾·紅袍·白質黑線中單衣 藍也帶·黑靴)·光武 壬寅에는 舞童이 추었고, 光武 辛丑때는 女伶이 추었다(圖 2~4). 無尋舞의 특징은 불교전파를 위해 손에 葫蘆를 들고 춤을 춘 것이며, 무동과 여령의 복색과 복식의 형태가 달랐다.

無尋舞服飾을 시대별로 나타내면 <表 1>과 같다.

<表 1>에서 보면 순조 기축년의 無尋舞服飾은 머리에 角巾을 쓰고 백질흑선중단의 위에 홍포를 입고 남야대를 매고 黑靴를 신었다. 角巾은 모자통이 각이 진 것이 특징으로 제수창, 향발, 장생보연지무에도 쓴 것이다.

3) 四仙舞

四仙은 新羅때 秀麗한 山水를 찾아다니며 학문과 마음을 닦던 永郎·述郎·安祥·南石을 가리켜 말하는



[圖 2~4] 純祖 己丑·光武 辛丑·光武 壬寅, 無尋舞

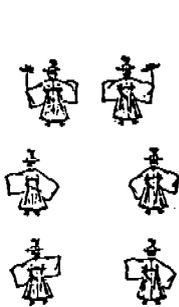
<表 1> 無尋舞服飾의 時代的變遷

	출 처		상 의	하 의	대	관	신 발	기 타
女妓	「高麗史」	樂志						舞隊皂衫 樂官朱衣 妓丹粧
舞童	純祖29年, (1829, 기축) 「進饌儀軌」	卷附編, 工伶條	紅袍, 白質黑線中單衣		藍也帶	角巾	黑靴	
女伶	光武5年(1901, 신축) 〈연세대학교박물관〉		黃綃衫	紅綃裳	繡帶	花冠		五色汗衫
舞童	*光武6年, (1902, 임인) 「進宴儀軌」		紅禾紬衣, 白單衣	紅禾紬裳	藍也帶	花冠		〃
女伶			綠綃衫	紅綃裳	繡帶	花冠	草綠鞋	〃

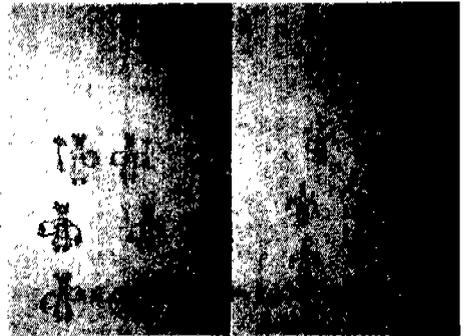
것으로, 金剛山의 舞仙臺에서 4사람이 醉舞하였다는 기록에서 유래한다²³⁾. 그 후 사선무는 純祖때, 그 옛날의 四仙이 와서 놀 만큼 太平盛大라는 의미를 담은 내용의 노래를 지어 부르면서 춤을 춘 것이다.

文獻史料인 純祖 己丑²⁴⁾[圖 5](幞頭·藍袍·白質黑線中單衣·紅也帶·黑靴)과 光武 壬寅[圖 6]의 儀軌圖에서 舞童이 입은 복식의 형태와 여령의 복식의 형태를 볼 수 있다.

四仙舞 服飾을 시대별로 나타내면 다음 <表 2>와 같다. 四仙舞의 服飾은 자료가 많지 않다. 순조 29년 무동의 복식은 남포·홍야대·복두·흑화를 착용하였다. 광무 6년의 무동은 일반 무동복식 중 홍화주의·백단의·홍화주상·남야대·화관을, 여령은 일반여령복식을 착용하였다. 그런데 무동의 화관과 여령의 화관의 형태는 명칭은 같으나, 형태는 서로 달라 무동의 화관 형태는 부용관 형태와 흡사하며 그 위에 2가지의 꽃을 장식하



[圖 5] 純祖 己丑, 四仙舞



[圖 6] 光武 壬寅, 四仙舞

<表 2> 四仙舞服飾의 時代的變遷

	출 처		상 의	하 의	대	관	신 발	기 타
舞童	純祖29年, (1829, 기축) 「進饌儀軌」	卷附編, 工伶條	藍袍, 白質黑線中單衣		紅也帶	幞頭	黑靴	
舞童	*光武6年(1902, 임인) 「進宴儀軌」		紅禾紬衣, 白單衣	紅禾紬裳	藍也帶	花冠		
女伶	〃		綠綃單衫	裏藍色裳 表紅綃裳	紅緞金 縷繡帶	花冠	草綠鞋	五色汗衫

였고 여령의 화관 형태는 현종 이후의 일반 여령들의 화관 형태와 같았다.

4) 船遊樂

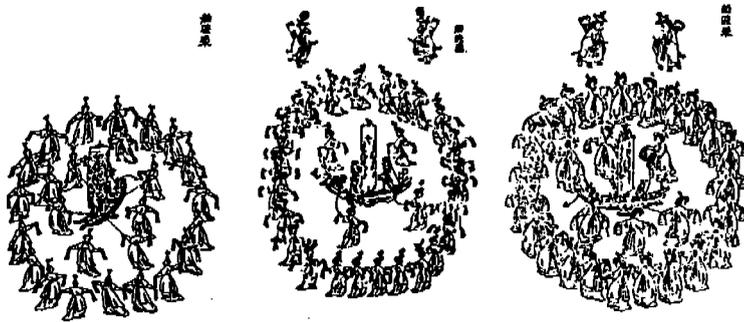
船遊樂은 신라 때부터 있었던 것으로, 水路萬里 위험한 길을 떠나는 이를 전송할 때에 부르는 춤으로 高麗時代에 팔관회와 연등회 등에서 四仙樂部の 龍, 鳳, 象, 馬, 車船이 있었는데, 배 밑에 바퀴를 달아 움직이게 한 車船이 船遊樂이라고 한다²⁵⁾. 船遊樂은 純祖 己丑(1829) 進饗儀軌 이후 高宗 辛丑(1901)의 進宴儀軌에 이르기까지 宮中에 큰 잔치가 있을 때마다 대부분 船遊樂이 상연되었다.

朝鮮時代의 文獻史料인 正祖 乙卯·純祖 己丑·憲宗 戊申·高宗 丁亥·光武 辛丑·光武 壬寅의 儀軌圖[圖

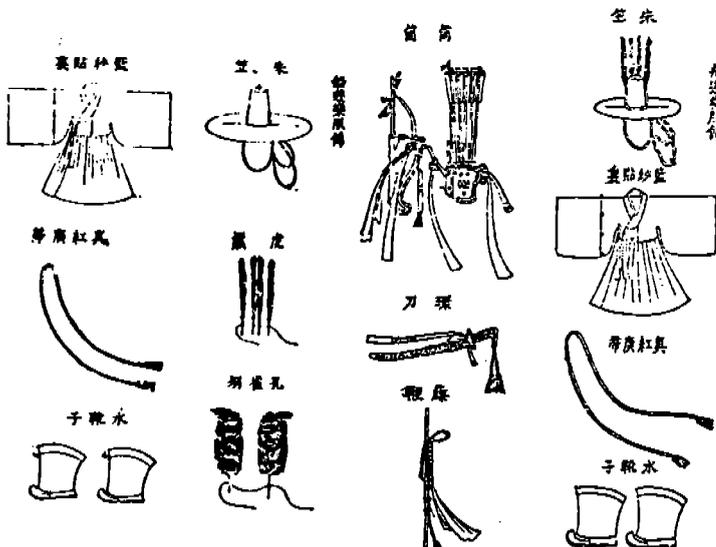
7, 8]에서 船遊樂服飾을 살펴볼 수 있다.

선유락의 복식은 집사·동기·여령의 3가지 복식으로 이루어져, 복색의 대비가 춤을 돋보이게 한 점이 두드러진다. 집사의 복식은 남색천익·진홍광대·주립으로 수수한 복색의 모습이고, 동기의 복식은 초록당의·홍색상·홍수대로 구성되어 화려한 복색을 취했으며, 여령의 복식은 황초삼·홍색상·홍단금부수대를 하여, 복식 구성은 시대에 따라 거의 변화가 없었으나 복색의 어울림은 춤의 구성을 더욱 돋보이게 한 점이 특징적이었다. 船遊樂服飾을 시대별로 나타내면 다음 <表 3>과 같다.

<表 3>에서 보면 선유락의 집사복식은 상의는 남색의 천익과 홍색의 주립, 남색의 천익과 홍색의 帶에서 청·홍의 상생관계를 이루고, 挾袖衣의 황색 겹감과 홍색의



[圖 7] 正祖 乙卯·純祖 己丑·憲宗 戊申·高宗 丁亥·光武 辛丑·光武 壬寅, 船遊樂



[圖 8] 純祖 己丑·高宗 丁亥·光武 壬寅, 船遊樂服飾圖

<表 3> 船遊樂服飾의 時代的 變遷

	출 처	상 의	하 의	대	관	신 발	기 타	
女伶	*正祖19년(1795, 을묘) 「園幸乙卯整理儀軌」	黃納衫	紅綃裳	金花羅帶	花冠		26인	
女伶(執事)		天翼			朱笠		2인	
童妓		丹衣			새앙머리		2인	
女伶(執事)	純祖29년 (1829, 기축) 「進饌儀軌」	卷3, 工伶條	藍紗天翼		眞紅猩猩 氈廣帶	朱笠(虎鬚, 孔雀 羽, 密花貝類으로 장식함)	黑緞水靴	筒箇와 劍을 차 고, 朱漆을 한 藤 鞭을 잡는다.
		卷首, 圖式	藍紗天翼		眞紅廣帶	朱笠(호수, 공작 우)	水靴子	
女伶(執事)	憲宗14년 (1848, 무신) 「進饌儀軌」	卷3, 工伶條	藍紗天翼		眞紅猩猩 氈廣帶	朱笠(虎鬚을 뜻 고, 密花貝類을 단다)	黑緞水靴	筒箇와 劍을 차 고, 朱漆을 한 藤 鞭을 잡는다.
童妓			草綠甲綠唐衣	紅紗裳, 紅紬襖裙	紅緞繡帶	花冠	紅緞繡草鞋	
女伶(執事)	高宗 5년 (1868, 무진) 「進饌儀軌」	卷2, 工伶條	藍紗天翼		眞紅猩猩 氈廣帶	朱笠(虎鬚을 뜻 고, 密花貝類을 단다)	黑緞水靴	筒箇와 劍을 차 고, 朱漆을 한 藤 鞭을 잡는다.
童妓			草綠甲綠唐衣	紅紗裳	紅緞繡帶	花冠	黑鞋	
女伶(執事)	高宗10년 (1873, 계유) 「眞爵儀軌」	卷2, 工伶條	藍紗天翼		眞紅廣帶	竹絲笠(甲紗類)	黑緞水靴	"
童妓			草綠甲紗唐衣	紅紗裳, 紅紬襖裙	紅緞繡帶	花冠		
女伶(執事)	高宗14년 (1877, 정축) 「進饌儀軌」	卷3, 工伶條	藍紗天翼		眞紅廣帶	朱笠(虎鬚을 뜻 고, 密花貝類을 단다)	黑緞水靴	"
童妓			草綠甲紗唐衣	紅紗裳, 紅紬襖裙	紅緞繡帶			紅緞繡草鞋
女伶(執事)	高宗24년 (1877, 경해) 「進饌儀軌」	卷首, 圖式	藍紗尖裏		眞紅廣帶	朱笠	水靴子	筒箇, 劍, 朱漆藤 鞭
女伶(執事)	高宗29년 (1892, 임진) 「進饌儀軌」	卷3, 工伶條	藍紗天翼		眞紅廣帶	朱笠(虎鬚을 뜻 고, 密花貝類을 단다)	黑緞水靴	筒箇, 劍, 朱漆藤 鞭
童妓			草綠甲紗唐衣	紅紗裳, 紅紬襖裙	紅緞繡帶	花冠		繡草鞋
女伶(執事)	光武 5년 (1901, 신축) 「進饌儀軌」 「進宴儀軌」	卷3, 工伶條	藍紗天翼		眞紅廣帶	朱笠(虎鬚을 뜻 고, 密花貝類을 단다)	黑緞水靴	筒箇와 劍을 차 고, 朱漆을 한 藤 鞭을 잡는다.
童妓			草綠甲紗唐衣	紅紗裳, 紅紬襖裙	紅緞繡帶	花冠		紅緞繡草鞋
女伶(執事)	光武 6년 (1902, 임인) 「進宴儀軌」	卷3, 工伶條	藍紗天翼		眞紅廣帶	朱笠(虎鬚을 뜻 고, 密花貝類을 단다)	黑緞繡靴	
童妓			草綠甲紗唐衣	紅紗裳, 紅紬襖裙	紅緞繡帶	花冠		紅緞繡草鞋

소매부리에 황·홍의 상생관계를 볼 수 있다. 동기복식은 상의인 초록색의 당의와 하의인 홍색상·홍말군에서 청·홍의 상생관계를 볼 수 있다. 선유락복색 중 집사복은 상생·상극색을 이용하여 힘과 강인함을 나타내고, 동기복색은 상생색을 사용하여 집사복에 비하여 화려하고 생동감이 넘치는 대조적인 색상으로 되어 있는 것이 특징적이다.

5) 處容舞

「三國遺事」에 보면 處容舞는 新羅 憲康王(875~885) 때의 처용설화에서 비롯한다²⁶⁾.

「高麗史」에도 忠慧王條, 辛禰條 등에서 處容戲를 즐겼다는 기록이 많이 발견되고, 世宗 25년(1443) 정월조에는 금후로 處容舞는 女妓대신 男夫를 쓰도록 했다.

「備齊叢話」에 의하면 處容舞는 처음에 한 사람이 흑포 사모를 하고 춤을 추었는데, 뒤에 오방처용으로 변하였다고 되어 있다²⁷⁾. 「樂學軌範」에 의하면 處容舞는 儺禮儀式 뒤에 前後 두번 處容慢機의 秦樂에 맞추어 행하였음을 알 수 있다²⁸⁾.

處容舞服飾을 살펴보면 신라시대에는 처용의 계급이 級干이라 하니 이에 준한 服飾인 新羅時代服飾으로 추정되며, 고려시대에 處容舞는 俗樂呈才에 속하는데 이것은 「高麗史」의 “妓丹粧”이라는 것으로 미루어 보아 女妓가 추었을 것으로 추측된다. 조선시대에는 肅宗·英祖·正祖·純祖·憲宗에 이르는 역대 進宴에서 반드시 상연되었는데 女妓나 舞童이 행하였으며, 현재까지도 성행되고 있는 가장 전통이 오래된 귀중한 呈才 중의 하나이다. 「文獻備考」 신라악조에 처용가무는 일명 상염무라고 別記하고 있는바 두개의 舞가 동일하다.²⁹⁾라고 하여 處容舞와 상염무는 동일한 것으로 취급하였다.

신라시대 상염무에 대한 유래로는, 어느날 현강왕이 포석정에 가는데 갑자기 山神이 나타나 춤을 추되 임금 혼자만이 볼 수 있었다. 그리하여 王이 궁으로 돌아와 山神의 형상대로 춤을 지어 전해진 것이다³⁰⁾.

처용무복식은 朝鮮時代의 繪畫史料인 肅宗 己亥年 耆社私宴圖(圖 9)·英祖 平安監司歡迎圖·正祖 乙卯年 水原陵幸圖(圖 10)·憲宗 戊申 儀軌圖(圖 11) 文獻史料인 「樂學軌範」·正祖 乙卯·純祖 己丑·憲宗 戊申·高宗 丁亥·光武 辛丑·光武 壬寅의 儀軌圖(圖 12)에서 살펴볼 수 있다.

處容舞服飾을 시대별로 나타내면 <表 4>와 같다.

<表 4>에서 보면 處容舞의 服飾 變遷을 살펴보면 高麗史에서는 흑포 사모를 착용하고 혼자 추었으나 조선시대에 들어 오면서 오방의를 갖추었다. 處容舞가 다른 춤과는 구별되는 만큼 복식구성도 다른 정재복식과 구별되는데, 각 시대에 따라 변한 점이 없다는 것이 특징이다. 이러한 점은 무용이 법제화 된 것이기 때문에 시간적인 역사의 영향을 받지 않고 제도를 고수하려는 의도에서 기인한 것이라 생각된다. 또한 處容舞는 가면무로서 상징의 의미가 큰 무용이므로 무용의 성질상 본래의 의의를 잃지 않기 위해 구성과 복식이 변화되지 않은 듯 하다.

處容舞服飾은 다른 呈才服飾이 사용하지 않는 화려하고 아름다운 服飾을 사용하고 있다. 즉 오방을 나타내는 동의청·남의홍·중앙의황·서의백·북의흑의 團領에 紗帽·裳·襪裙·帶·天衣·吉慶·鞋·白汗衫을 착용하였다.

또 처용무의 가면은 양기가 강한 적색으로 하여 귀신을 물리치게 하고, 5명의 舞人이 동·서·남·북·중앙의 五方을 상징하는 옷을 입고, 춤을 추는 위치와 방향



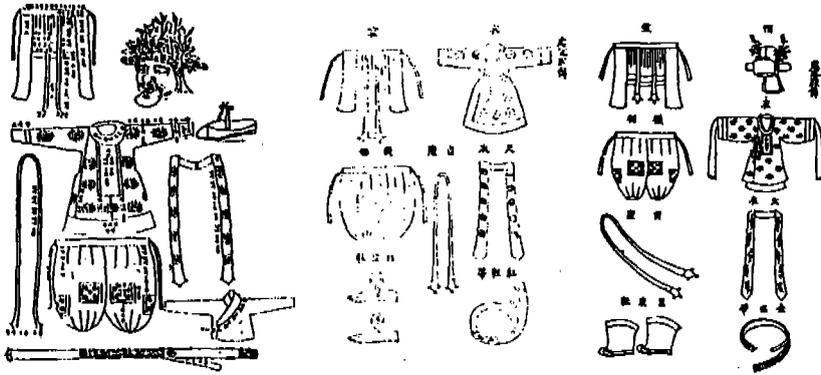
【圖 9】 肅宗 己亥年 耆社私宴圖：處容舞



【圖 10】 正祖 乙卯年 水原陵幸圖：處容舞



【圖 11】 憲宗 戊申 儀軌圖：處容舞



[圖 12] 「樂學軌範」·純祖 戊子·憲宗 戊申：處容舞服飾圖

<表 4> 處容舞服飾의 時代的 變遷

	출 처	상 의	하 의	대 관	신 발	기 타
	「三國遺事」					제49대 현강왕
	「高麗史」	黑袍		紗帽		충혜왕 4년 8월
	「備齊叢話」					舞人 1人
男夫	「世宗實錄」					世宗25년
	成宗24년(1493, 癸丑) 「樂學軌範」	五方衣	裳, 裙	帶(홍색)	紗帽	전도, 후도 2번 춤
	孝宗 8년(1657) 「증보문헌비고」					내외연 모두 처용무를 행함
舞童	*「韓國의 美」 肅宗45년(1719, 기해) 「기사사연도」					
女伶	英祖(1744년, 갑자) 「진연청의궤」					처용무는 내연정제다. 이때는 외연은 무동이 행함
妓女	*「韓國의 美」 英祖「평안감사환영도」	삼회장저고리, 오방의	남치마, 홍치마			
女妓	*正祖19년(1795, 을묘) 「園幸乙卯整理儀軌」	處容(오방단령의)				丹衣·홍초상·금화라대·화관(동기 2인) 黃綃衫(21인)
舞童	純祖28년(1828, 무자) 「進爵儀軌」	卷首, 圖式 衣	裳, 襪裙	紅靛帶	白皮鞋	天衣, 吉慶
女伶	純祖29년(1829, 기축) 「進饌儀軌」	卷3, 工伶條 紅綠胸背를 단 靑紅黃 黑白緞衣	藍襪裙, 紅方膝, 黃綃裳	金銅革帶	紗帽	白皮鞋 草綠天衣, 紅綃吉慶, 白汗衫
女伶	憲宗(1848, 무신) 「進饌儀軌」	卷3, 工伶條 "	"	"	"	黑靴 *

이 청처용은 동쪽, 백처용은 서쪽, 홍처용은 남쪽, 흑처용은 북쪽, 황처용은 중앙에 자리잡고 방향을 바꾸면서 춤을 춘다. 처용무의 복식은 상의는 五方衣·하의는 황색상과 홍·남·흑색의 襪裙과 다른 무용에서 볼 수 없는 초록색의 천의·홍색의 길경 등이 있다.

IV. 宮中舞踊服色에 나타난 陰陽五行思想

우리는 일상생활에서 음양오행학이란 말을 자주 듣는다. 인간의 일상생활과 가장 밀접한 관계가 있는 음양오행학이란 五德始終說 또는 五運學說, 五行相勝說, 五行相生說이라고도 하는데 陰陽(天地)의 생성원리를 五行(五元素)과 결합시킨 동양 고유의 사상이다.

“五行相勝說이란, 木은 土를 勝하며, 土는 水를 勝하며, 水는 火를 火는 金을 勝하며, 金은 木을 勝한다는 것이다.”³¹⁾ 五行相生說이란 하나의 원기가 다른 원기를 생성함을 말하는 것으로, 水는 木을 生하고, 木은 火를 生하며, 火는 土를 生하며, 土는 金을 生하고, 金은 水를 生한다. 五行相剋說이란 하나의 원기가 다른 원기를 상극함을 말하는 것으로, 木이 土를 剋하며, 土가 水를 剋하며, 水가 火를 剋하며, 火가 金을 剋하고, 金이 木을 剋하는 것을 말한다. 五行은 서로 相生하여 부족한 것을 보충하고, 서로 상극하여 넘치는 것을 조절하여 조화의 妙를 이루게 된다. 즉 “음양오행 大理想에 순응하면 잘 살고 배역하면 망한다.”³²⁾

우리나라는 상고시대 韓民族이 처해 있었던 지리적 배경과 他民族과의 접촉관계를 보면, 西方에는 漢族이 있고, 西北方에는 匈奴 또는 東胡族이 있었으며, 東北方에는 靺鞨族 등이 분포되어 있어 그들의 접촉이 빈번하였다. 그 중에서도 漢民族의 교류가 많아지면서 中國文物이 가장 많이 유입되었다. 중국의 문화에서는 복식문화가 법제화되었기 때문에 복식 그 자체의 의미는 범으로서의 역할을 하였는데 그러한 복식문화를 우리나라는 그대로 수용하였고 이로 인해 중국의 복식에 많은 영향을 준 음양오행사상이 우리나라 복식에도 영향을 주게 되었다.

첫째, 冠服色의 制度³³⁾로 紫·赤·黃·靑으로서 중국 왕조의 변화에 따라 中國을 模倣하거나 禁制의 색으로 맞추어 변화하는 과정을 볼 수 있다.

둘째, 色同의 制度로 활옷의 색동은 빨강·노랑·흰색·청색이 주로 사용되고, 色配列은 주로 相生으로 되

어 있고, 圓衫의 색동은 빨강·노랑·흰색을 중심으로 청색·분홍, 초록·자주 등을 相生配列에 의해 이루어져 있으며 北方이나 죽음을 의미하는 흑색은 색동으로 사용되지 않았다³⁴⁾. 또 五方丈·五方낭자·巫服·旗幟³⁵⁾ 등에도 五方色을 사용하고 있다.

이외에도 우리 주변의 복식에 다양하게 사용되었다. 음양오행사상의 상생·상극설은 일반복식에도 나타나듯이 궁중무용복식에도 다양하게 적용되어 있는 것을 볼 수 있다. 궁중무용복식에 나타난 음양오행사상의 상생·상극의 조화를 살펴보면 다음과 같다.

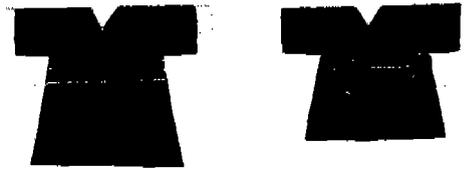
1) 劍器舞³⁶⁾

검기무의 복식은 상의는 금향협수의·아침색의 쾌자(또는 자적쾌자), 하의는 홍초상, 대는 남전대로 구성되어 음양오행색이 사용됨을 알 수 있다.

2) 船遊樂

선유락의 집사의 복식은 금향협수의·천릭에 진홍광대를 띠고, 흑화를 신었다. 동기복식은 초록당의·홍사상·홍주말군·홍단수대·홍단수초혜로 구성되어 있다 [圖 13].

선유락복색을 그 구성별로 상극관계를 보면 <表 5>와 같다.



[圖 13] 선유락 집사복색과 선유락 동기복색

<表 5> 선유락복색과 음양오행³⁷⁾

	朱笠	天翼	挾袖	眞紅廣帶	黑靴	비 고	
執事服飾	홍색	남색	결감 (금향색)	진홍	흑색	홍-남	상생
		동정 (백색)	안감 (남색)			황-홍	상생
			소매부리 (홍색)			남-진홍	상생
						청-홍	상극
童妓服飾	唐衣	裳·襪裙	帶	紅繡鞋	비고		
	초록색	홍색	홍색	홍색	초록-홍	상생	

[圖 13]에서 보면, 집사복식은 상의는 남색의 천익과 홍색의 주립, 남색의 천익과 홍색의 띠에서 청·홍의 상생관계를 이루고, 협수위의 황색 걸감과 홍색의 소매부리에서 황·홍의 상생관계를 볼 수 있다.

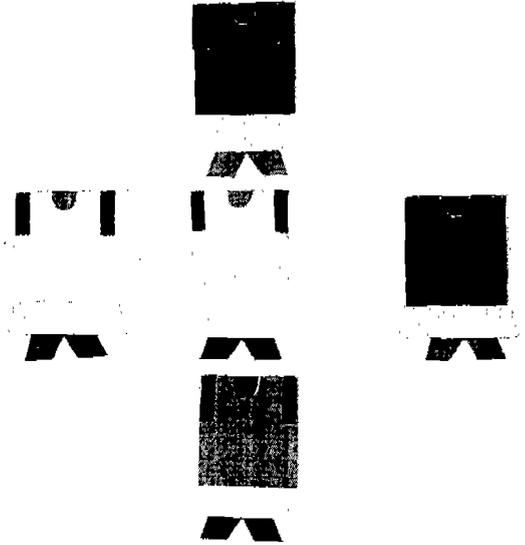
선유락복색 중 집사복은 상색·상극색을 이용하여 힘과 강인함을 나타내고, 등기복색은 상생색을 사용하여 집사복에 비하여 화려하고 생동감이 넘치는 대조적인 색상으로 되어 있는 것이 특징적이다.

3) 처용무

처용무의 가면은 양기가 강한 적색으로 하여 귀신을 물리치게 하고, 5명의 舞人이 동·서·남·북·중앙의 五方을 상징하는 옷을 입고, 춤을 추는 위치와 방향이 청처용은 동쪽, 백처용은 서쪽, 홍처용은 남쪽, 흑처용은 북쪽, 황처용은 중앙에 자리잡고 방향을 바꾸면서 춤을 춘다. 처용무의 복식은 상의는 五方衣·하의는 황색 상과 홍·남·흑색의 襪裙과 다른 무용에서 볼 수 없는 초록색의 천의·홍색의 길경 등이 있다[圖 14].

처용무복색을 그 구성별로 상생과 상극관계로 보면 <表 6>과 같다.

[圖 14]에서 보면, 처용무복식은 음양오행설에 의거하여, 동처용은 청의에 깃을 홍금선으로 하고 가슴의 양면에 녹색선을 댈다. 서처용은 백의에 깃을 홍색선으로 하고 가슴의 양면에 녹색선을 댈다. 남처용은 홍의에 깃을 녹색선으로 하고 가슴의 양면에 남색선을 댈다. 북처용은 흑의에 깃을 홍색선으로 하고 가슴의 양면에 녹색



[圖 14] 처용무의 오방색 단령의

선을 댈다. 중앙처용은 황의에 깃을 홍색선으로 하고 가슴의 양면에 녹색선을 댈다.

오방의 홍배·단령·緣과 상의와 하의의 관계, 걸감과 안감과의 관계는 주로 상생의 배색인 청·홍, 홍·황, 홍·초록의 배색이 있었고 袖口의 배색은 모두 상극의 배색으로 되어 있었다. 또 특이한 것은 서방의 처용무복색은 백·홍, 흑·황, 백·흑의 상극색의 조화가 두드러지는 것이다. 이처럼 서방 처용무에 상극의 색이 많이 나타나는 것은 서방은 鬼門으로 여겨서 일반적으로

<表 6> 처용무복색과 음양오행³⁶⁾

	圓 領				襪裙			裳	吉慶	天衣	비 고	
	걸감	안감	깃·홍배	소매부리	緣	바탕	방슬				청-홍 홍-황 남-황	상생 상생 상극
동처용(청의)	청색	홍색	홍색	흑·황	초록	홍색	흑색	황색	홍색	초록	백-홍 청-홍 남-황	상생 상생 상극
서처용(백의)	백색	홍색	홍색	흑·황	초록	흑색	홍색	황색	홍색	초록	청-홍 청-홍 남-황	상생 상생 상극
남처용(홍의)	진홍	남색	초록	흑·황	남색	흑색	홍색	황색	홍색	초록	청-남 청-남 남-황	상생 상생 상극
북처용(흑의)	아청	홍색	홍색	흑·황	초록	홍색	흑색	황색	홍색	초록	청-홍 청-홍 남-황	상생 상생 상극
중앙처용(황의)	황색	남색	홍색	흑·홍	초록	남색	홍색	황색	홍색	초록	황-남 황-남 남-황	상극 상생 상극

서쪽으로 머리를 두지 않는 것과 서향집을 세우지 않는 것, 궁중에서도 시체나 죄인은 西小門으로 내보내는 등 서쪽을 비생명적인 것으로 인식한 까닭에서이다. 그러므로 처용무의 오방 중 서방을 상극으로 배색하여 상생과 조화를 이루었다.

V. 結 論

宮中舞蹈는 삼국시대 이전에는 무속적인 신앙과 관련되어 신에게 제사를 지내는 춤을 추었다. 그 후 삼국시대부터는 왕권체제가 형성되고 신을 즐겁게 하던 행사에서 사람을 즐겁게 하는 춤을 추게 되었고, 집단무의 범위에서 樂·歌·舞가 독립된 춤을 추었다. 이러한 춤의 분화로 宮中에서는 전문 무용가를 두어 국가행사와 의식, 경축 등에 춤을 추게 하였다. 그러나 삼국시대 추었던 춤에 관한 기록은 신라를 제외하고는 상고하기 힘들며 신라시대에 발생한 무용으로는 劍器舞·無尊舞·四仙舞·船遊樂·處容舞 등이 있는데 춤을 추었다는 기록은 있지만 춤의 형태와 복식의 형태는 구체적으로 언급된 바 거의 없다. 그러나 조선시대 문헌들을 통해 이 때 춤의 복식을 추정할 수 있다. 그 중 특징적인 복식 형태만 살펴보면 다음과 같다.

신라시대 발생된 무용복식을 보면 검기무의 복식은 활등하기에 편리한 것으로 금강협수·패자·홍초상·남전대를 입은 것으로 보아 軍裝 형태를 차용한 것을 알 수 있었다. 특징적인 것은 패자의 색깔은 아청색을 주로 차용하였는데, 자적색의 패자를 입었다는 기록도 있으나, 이것은 안감의 홍색과 걸감의 청색이 두겹으로 되면서 자색으로 보인 것이 아닌가 생각된다. 이런 복식의 형태는 세종 때 무동이 등장하기 전까지 입혀졌다. 조선후기에는 복식의 형태가 달라져 무동의 복식형태와 여령복식형태로 나뉘어지면서 춤마다 특징적인 복식형태와 복색을 달리하고 있다.

선유락의 복식은 집사·동기·여령의 3가지 복식으로 이루어져, 복색의 대비가 춤을 돋보이게 한 점이 두드러진다. 집사의 복식은 남색천익·진홍판대·주립으로 수수한 복색의 모습이고, 동기의 복식은 초록당의·홍색상·홍수대로 구성되어 화려한 복색을 취했으며, 또한 여령의 황초삼·홍색상·홍단금루수대를 하여 복식구성은 시대에 따라 거의 변화가 없었으나, 복색의 어울림은 춤의 구성을 더욱 돋보이게 한 점이 특징적이었다.

처용무의 복식은 53 종류의 궁중 무용복식 중 음양오행 사상을 가장 잘 내포하고 있었다. 복식의 구성은 다른 무용복식과 달리 시대의 변천에도 불구하고 변화되지 않았다. 무동의 복식과 여령의 복식구성은 오방의(청·백·남·홍·황의)·황초상·말군·사모·천의·길경·백색한삼에 처용가면을 차용한 화려하고 아름다운 복식을 한 모습이다. 이러한 것은 처용무가 가면무로써 상징의 의미가 큰 무용이므로 무용의 본질상 본래의 의의를 잃지 않기 위해 복식구성이 변화되지 않은 것 같다. 특히 「樂學軌範」에는 단령의 깃·緣·색동 등에 음양오행 사상을 곁들여 복식을 구성한 점이 두드러졌다. 또 오방색의 처용무복을 입은 처용의 춤사위도 오방에 의해 추어진 것이 특징적이었다. 그 밖에 사선무와 無尊舞의 복식 형태는 舞童일 경우 홍포·남야대·회화를 신고, 여령일 경우는 황초삼(녹초삼)·홍초상을 입었다. 따라서 궁중무용복색의 안감과 걸감의 대비, 상의와 하의의 조화, 소매와 끝동의 대비, 상의와 대의 배합은 음양오행 사상에 의해 음양의 색인 靑·紅의 조화가 주로 많이 사용되었고, 오행색인 赤(火)·靑(木)·黃(土)·黑(水)·白(金)이 주류를 이루었으며, 시각적으로 강렬한 원색의 조화를 이루어 화려했음을 알 수 있었다.

參 考 文 獻

- 1) 鄭柄浩, “進饌儀軌에 나타난 巫才舞蹈의 研究”, 중앙대 「논문집」 21집, 1977.
- 2) 韓玉姬, “朝鮮宮中巫才에 關한 研究”, 이화여대 대학원 석사학위, 1974.
- 3) 鄭承姬, “舞鼓에 關한 研究”, 이화여대 석사학위, 1969.
- 4) 崔恩姬, “壽延長에 關한 比較 研究”, 이화여대 대학원 석사학위, 1980.
- 5) 黃仁玉, “長生寶衰之舞에 關한 研究”, 한양대 대학원 석사학위, 1984.
- 6) 金熙淑, “唐樂巫才 獻仙桃의 歷史的 變遷에 關한 研究”, 상명여사대 대학원 석사학위, 1981.
- 7) 張師勳, “樂服과 舞服의 역사적 변천연구” — 악학개론과 진찬의례를 중심으로 —, 민족음악학, 1985.
- 8) 白英子, “악학개론 소재의 복식의 변천”, 한국음악연구 제21집, 1993.
- 9) 박진아·조우현, “처용무복식의 연구(1)” — 구조적 특징과 변천을 중심으로 —, 한국의류학회 제21집, 1997.
- 10) 金銀梨, “朝鮮 宮中服飾과 儀物에 關한 研究 — 순조 이후를 중심으로 —”, 이화여대 대학원 석사학위,

- 1977.
- 11) 蔡眞英, “韓國傳統舞踊服의 文獻의 考察”, 이화여대 대학원 석사학위, 1985.
- 12) 李順子, “朝鮮王朝時代 樂人服에 관한 研究”, 「복식」 5호, 1981.
- 13) 李株媛, “朝鮮後期 宮中男舞服에 관한 연구—純祖 이후를 중심으로—”, 「문화재」 16호, 문화재관리국, 1983.
- _____, “李朝後期 宮中女舞服에 관한 연구”, 「服飾」 6호, 韓國服飾學會, 1982.
- 14) 金千興, “韓國舞踊의 種類”, 「世界大百科事典」, 卷 16, p. 369.
- 15) 肅宗 45年(1719) 「進宴儀軌」, 英祖 20年(1744) 「豐呈都監儀軌」, 英祖 41年(1765) 「受爵儀軌」, 正祖 19年(1795) 「園幸乙卯整理儀軌」, 純祖 9年(1809) 「惠慶宮進饌所儀軌」, 純祖 27年(1827) · 純祖 28(1828) 「進爵儀軌」, 純祖 29年(1829) · 憲宗 14年(1848) · 高宗 5年(1868)의 「進饌儀軌」, 高宗 10年(1873) 「進爵儀軌」, 高宗 14年(1877) · 高宗 24年(1887) · 高宗 29年(1892) · 光武 5年(1901) 「進饌儀軌」, 光武 5年(1901) · 光武 6年(1902) 「進宴儀軌」
- 16) 「三國史記」樂志.
“高麗樂工人, 紫羅帽, 飾以烏羽. 黃大袖, 紫羅帶, 大口袴, 赤皮靴, 五色縹繩舞者四人, 椎髻於後, 以絳襪額, 飾以金鏤, 二人黃裙襦, 赤黃袴, 二人黃裙襦袴, 極長其袖, 烏皮靴, 雙雙竝立而舞.”
- 17) 「三國史記」樂志. → 「通典」, 卷146, 四方樂條.
百濟樂, 中宗之代工人死散, 開元中岐王範爲太常卿, 後秦置之, 是以音伎多關, 舞者二
- 18) 「三國史記」樂志.
“舞二人, 放角幘頭, 紫大袖, 公欄紅鞞, 鑲金鈿腰帶, 烏皮靴.”
- 19) 南厚先, “劍器舞服飾에 관한 研究”, 「服飾文化研究」 第5卷 3號, 1997.
- 20) 「東京雜記」
黃倡郎新羅人也, 諺傳年七歲, 入百濟市中舞劍, 觀者如者, 濟王聞之召觀, 命升堂舞劍, 倡郎因刺王, 國人殺之, 羅人哀之, 像其容爲假面, 作舞劍之狀, 至今傳之.
→ 「韓國藝術總集 音樂編 II」, 韓國藝術院, pp. 304-305.
- 21) 「三國遺事」卷 4, 元曉不羈.
“曉既失戒生聰, 己後易俗服, 自號小姓居士, 偶得優人舞弄大瓠, 其狀塊奇, 因其形製爲道具, 以華嚴經一切無尋人一道出先生死命名曰無尋, 仍作歌流于世, 嘗持此 千村萬落且歌且舞, 化永而歸, 使桑嗚翁編護侯之輩, 皆識佛陀之號, 咸作南無之稱曉之化大矣哉.”
- 22) 「高麗史」樂志, 俗樂條.
舞隊(皂衫)率樂官及妓(樂官朱衣妓丹粧).
- 23) 純祖 己丑(1829), 進饌儀軌, 附編.
“新羅時有永郎述郎安祥南石行俱遊遊山水號爲四仙金剛有舞仙臺俗傳四人醉舞於此. 舞童二人各執蓮花一枝在前作一隊四人在後作二隊北北向而舞.”
- 24) 純祖 己丑 「進饌儀軌」卷附編 工伶條.
舞鼓響鉦四仙寶相舞童載幘頭着藍袍白質黑線中單衣紅也帶黑靴
- 25) 純祖 己丑(1829), 進饌儀軌, 卷 1, 樂章條.
“設彩船諸妓分立爲行…新羅時有之. 兩童妓登船分立於帆前帆後女妓二人載朱笠插羽着天翼佩劍弓矢列立於船前作號令執事舞妓四人分立於船…”
- 26) 「三國遺事」, 卷 2, 處容郎, 望海寺條.
“第四十九憲康大王之代, 自市師至海內, 比屋雲墻無一草屋, 笙歌不絕道路, 風雨調於四時, 於是大王遊開雲浦, 王將還駕, 晝歇於口邊, 急雲霧冥…雲開霧散, 因名開雲浦, 東海龍喜名曰處容, 王以美女妻之欲留其意, 又賜級干職, 其妻甚美, 夜神欽慕之, 戀爲人夜至其家竊與之宿, 處容自外至其家, 見寢有二人, 乃唱歌作舞而退.”
- 27) 成倪, 「儒齋叢話」, 卷 1.
“處容之戲, 新羅憲康王時…初使一人黑布紗帽而舞, 其後五方處容, 世宗以其曲折, 改選歌詞, 名曰鳳凰吟, 遂爲朝廷正樂, 世祖…”
- 28) 「樂學軌範」卷 5, 鶴蓮花臺合設.
- 29) 李杜鉉, 「新羅五妓考」, 서울대논문집 9, 1959, p. 193.
→ 「文獻備考」卷107, 樂考.
- 30) 「三國遺事」
- 31) 杉本正年, “中國服色考”, 「衣生活研究」 第71號, 1981, p. 26
- 32) 金得桿, 「韓國思想史」, 韓國思想研究所, 1973, p. 203.
文喆榮, 「海東哲學體系」, 上堂出版社, 1973, pp. 70-71.
- 33) 金英淑, “韓國服飾史에 나타난 傳統色 研究”, 숙명여대 대학원 박사학위, 1988, p. 216.
林瑞雲, “古代 東洋 服色制度의 比較研究”, 성균관대 대학원 석사학위, 1983, pp. 107-121.
- 34) 琴基淑, 「朝鮮服飾美術」, 열화당, 1995, p. 78.
朴相義, “색동에 대한 연구”, 이화여대 대학원 석사학위, 1978.
- 35) 文化公報部文化財管理局, 「朝鮮時代 宮中服飾」, 1981, pp. 153-181.
- 36) 南厚先, “劍器舞服飾에 관한 研究”, 「服飾文化研究」 第5卷 3號, 1997.
- 37) 憲宗 戊申 「進饌儀軌」, 卷3 樂器風物條.
高宗 壬辰 「進饌儀軌」, 卷3 樂器風物條.
- 38) 「樂學軌範」, 卷9 冠服圖說.
憲宗 戊申 「進饌儀軌」, 卷3 樂器風物條.