

漢代와 고구려의 長袖衣 무용복 비교

윤 지 원

서울여대 의류학과 박사과정

Comparisons between Dancing Costumes Style of Kokurye and Han dynasty

Ji-Won Yoon

Dept. of Clothing Science The Graduate School of Seoul Women's University

ABSTRACT

During the 3C(B.C.) and 2C(A.D.), there were large influx of variety of arts to Jin and Han dynasty such as music, dancing, and at performing from neighboring countries. It made a tremendous impact on the development of dancing an in Han dynasty. On the other hand, Kokurye people had also enjoyed their own singing and dancing culture (styles) for a long time.

Han and Kokurye's dancing costumes were studied based on artifacts (data) such as wall paintings, clay doll, and other small paintings all from tombs in Han and Kokurye. A similarity was found between two dynasties' dancing costume, since both had long sleeve dresses. However, the further detailed study showed that one can't simply say both are in the same style. For example, the dress in Han dynasty had a long length style of coat(深衣) covering all the way to feet, and there were round neckline coat(圓領) and long jacket(長襦). In contrast, that of Kokurye had a shorter length in coat(直領) covering only up to calf of the leg or long jacket(長襦).

Key Words : long sleeve dress(長袖衣)

I. 서론

무용은 인간의 가장 원초적인 표현수단으로 모든 예술의 始原을 이룬다. 또한 이것은 그 지역의 문화에 따라 각기 다른 형태를 띠고 있으며, 점차 시대와 함께 변화하게 된다.

본 연구에서 다루려는 長袖衣라 함은 소매가 긴

옷을 지칭하는 것으로, 특정한 복식형태의 고유명칭은 아니다. 긴소매를 이용한 무용 복식은 특별히 어느 한 지역, 한 시기에만 나타나는 독특한 형태가 아니다. 서구무용이 주로 하체(다리·발) 중심의 무용으로 발달을 보인데 반하여, 우리의 무용은 상체(손·팔·어깨) 중심의 무용이다. 서구무용이 線을 구사함에 있어 人體를 주체로 하여 해부학적이고

기하학적인 측면에서 外向性을 주로 강조하여 下體 기교의 발전을 요구했고, 강약의 표현에 있어서도 動的인 활발한 움직임으로 해결한 데 반하여, 한국 무용은 육체보다 靈적인 면을 강조하여 정신적·종교적인 측면에서 기도하고 갈구하는 禪의 자세로 內向性 발전을 이루었다.¹⁾ 이러한 춤사위와 함께 우리 나라와 중국에서는 무용복에 있어서 팔 동작의 효과적인 표현을 위해 긴소매라는 특징을 띠게 되었다. 하지만, 長袖衣는 긴소매라는 보편성을 띠면서도 옷의 형태에 있어서는 각기 그 문화에 따라 다른 양상을 띠고 있다.

이에 우선 우리 나라(고구려)와 인접한 중국(漢), 두 나라의 長袖衣가 지닌 그 특수성을 밝혀 보고자하며, 그 이외의 지역과 시기의 무용복식은 후속연구에서 다루려 한다.

시대로는 중국의 漢시대와 우리 나라의 고구려를 대상으로 하였으며, 연구 범위로는 長袖衣 이외의 다른 소도구를 전혀 사용하지 않은 무용복만으로 제한하여, 시각자료로는 漢時代는 약 70여 점, 고구려의 것은 5개 고분의 17인의 모습을 그 대상으로 하여 중복되거나 유사한 모습은 대표적인 것만을 추려 자료로 활용하였다.

중국에 있어서, 戰國時代 七雄 중에서 진나라가 정치적으로 경제적으로 비교적 철저한 개혁을 단행하였다. 그래서 경제가 발전하고 사회가 안정되었으며 정권은 강화되었을 뿐만 아니라 군사력도 강해졌다. 결국 진나라는 오랜 시간의 격렬한 전쟁을 치른 끝에 나머지 육국을 멸망시키고 전국을 통일하여 전제적이고 중앙집권적인 봉건주의 국가를 세웠다. 진시황은 통치를 공고히 하고 화폐·문자·도량형 등을 통일함과 동시에 다채로운 七國의 歌舞 문화 및 다른 공연 예술을 당시의 서울인 함양으로 수집해 들이었다. 이렇게 모아진 다양한 가무와 함께 공연예술은 당시의 가무예술의 발전에 큰 영향을 미쳤다. 이것은 특히 漢代의 가무 발전에 영향을 미쳤다.²⁾ 진나라 2세의 포악한 통치가 종식되고 漢王朝가 열렸는데, 漢王朝는 경제는 발전하고 국력도 강대하게 되었고, 국내에 정주하는 여러 민족간의 교류나 여러 외국과의 왕래도 빈번해졌으며, 무용을 포함한 문학, 예술도 새로운 수준으로 발전해

간 시기이다.³⁾

우리 나라 무용의 기원에 관한 기록을 보면, 고조선시대 天老王이 비류강(沸遊江)에서 야유놀이를 할 때 악공을 시켜 영선악(迎仙樂)을 연주케 하고 궁녀들을 시켜 迎仙舞를 상연케 하였다고 司馬遷이《史記》에서 밝히고 있다. 또한《後漢書》東夷傳에는, “夏後氏 太康失德 夷人始畔 自少康已後 世服王任 遂賓于氏門 獻其樂舞”이라 했다. 즉, 하후씨 태강이 덕이 없어 夷인이 침범하다가 자소강 때 접어들어 순화하여 王門에서는 빈객으로 맞게 되고, 그 때 夷人は 그들의 舞樂을 헌주하였으니 이때 우리의 춤이 중국으로 전해져 연희되었음을 알 수 있다.

그밖에 3세기경 여러 부족국가의 정치·경제·사회·문화 등을 기록한《三國志》나 《後漢書》, 그 외의 중국 史書, 《高麗史》樂志 三國 俗條에 단편적인 기록이 남아 있다. 이들 기록에 의하면 夫餘·高句麗·東濊·그리고 三韓에서는 연중 12차 國中大會를 열고 祭天行事를 실시한 다음 歌舞百戲가 연행되었다고 전한다.⁴⁾ 고구려 고대문화 중 무용에 관한 단편적인 모습은 통구(通溝)를 비롯한 평양과 안악(安岳) 부근에 남은 고분군에서 그 片貌를 찾아볼 수 있으며, 《삼국사기》通典에는 고구려의 樂工과 舞人 등이 구체적으로 소개되어 있다.⁵⁾

김영희, 김매자에 의하면, “고구려 무용은 부족국가시대의 동맹이라는 제천의식에서 즐겨 사용했던 장엄한 음악과 샤먼적인 무속의 형태에서 탈피하여 고구려 국민성 자체가 강건하고 용맹스러운 기질이기에 그에 따라 직선적이고 動的인 발달한 모습으로 발전된 것으로 짐작되며, 또 대륙의 영향을 받아 세련되고 합리적인 체계로 발달되어 중국은 물론 일본에까지 전파되었다”⁶⁾고 하였다. 이렇듯 그 무용의 체계가 제천의식이 아닌 연희로서 잡히기 시작한 시기가 고구려시대라 사료된다.

우선 이 연구에서는 漢과 고구려의 무용복을 살펴보고자 한다.

고구려 고분벽화의 제작시기가 4C에서 6C이므로, 이와 漢代의 것을 비교하는 것은 시기적으로 무리가 없지는 않지만, ① 중국 역사상 무용이 漢시대에 번성하기 시작한 중요한 시기라 사료되며, ② 고

구려 또한 고분벽화에서 볼 수 있듯이 제천의식에 서 벗어나, 무용이 생활 속에 젖어들기 시작한 시기로 생각되며, ③ 漢과 고구려의 무용 모두 전문 무용수에 의해 연희되었던 발전된 형태였다는 공통점이 있으며, ④ 漢과 고구려 모두 서역과의 교류가 활발하여 음악과 무용에 있어서 많은 영향을 받았는데, 그 수용과정에 있어서 문화적 차이가 있다고 보며, ⑤ 고구려 고분벽화도 낙랑을 매체로 하여 중국 漢代 墓의 영향을 받아 축조되기 시작하였다고 믿어지므로,⁷⁾ 두 나라가 비슷한 시기에 서로 교류하며 공존하였다고 사료된다.

이에 본 연구에서는, 동양 무용복식의 가장 보편적 형태인 長袖衣를 중심으로 하여, 漢과 高句麗 무용복식에 나타난 그 특수성을 살펴보고자 한다.

II. 漢과 高句麗의 무용과 시대적 배경

1. 漢

오랜 기간의 전란 후 秦의 始皇帝는 중국 역사상 최초로 漢民族을 주제로 한 다민족의 봉건국 중앙 집권국가를 세웠다. 그러나 진나라 2세의 포악한 통치가 종식되고 漢王朝(BC206~AD220)가 개막되었다. 경제는 발전하고 국력도 강대하게 되었으며 국내에 정주하는 여러 민족간의 교류나 여러 외국과의 왕래도 빈번해졌다. 또한 무용을 포함한 문학, 예술도 새로운 수준으로 발전해 갔다.

秦·漢 시대에는 무용과 음악에 있어서 놀라울 만한 진보를 보게 되었다. 전문 가수, 무용가, 음악가들이 나타났고, 그들의 그림을 漢代의 벽화, 화상석, 화상전에서 볼 수 있다. 漢代에는 무용수가 어려서부터 엄격한 전문적 훈련을 받았다. 그들의 무용기교는 상당히 높은 수준에 이르렀으며 곡예, 소매의 춤사위, 독특한 舞步 등의 기교를 몸에 지녔다.

진·한 시대에는 樂府라는 것이 개설되었는데, 이 기관은 민간무악을 수집, 정리, 향상시키는데 상당한 역할을 했다. 漢代에는 '百戲'라 하여 성행하였고, '백희'는 곡예, 무술, 환술(幻術), 골계희(滑稽戲), 음악연주, 가요, 무용 등의 민간기예를 포함하고 있다.

특히 張騫이 사자로서 서역에 가서 동서의 교통로를 개척한 이후로 서역의 음악, 무용, 곡예 등이 중원에 전래되어 백희의 내용도 풍부해졌다. 한대의 분묘에서 출토된 대량의 화상석, 화상전, 陶俑에서 漢代의 다채로운 백희와 무용을 엿볼 수 있다.⁸⁾

2. 高句麗

고구려는 그 지리적인 위치로 인하여 일찍부터 중국 華北地方은 물론 북쪽 소수민족과도 통교하여 여러 선진문물을 받아들일 수 있었고, 또한 대동강 유역에 자리잡았던 옛 樂浪文化를 흡수하였다. 또한 고구려의 지리적 조건이 중국과 서역에 가까우므로 그들의 문화를 받아들여 창조적이고 독특한 문화예술로 발전시켰다. 고구려는 음악도 매우 발달하였는데, 서역으로부터 五絃과 피리 같은 악기를 받아들였고, 또한 대규모 歌舞의 편성으로 발전하였음을 알 수 있다. 《三國志》魏書 卷30 고구려전에 "나라 안의 마을들에서는 해가 지면 남녀들이 모여서 서로 노래하며 즐긴다"고 한대서 고구려인이 가무를 즐겼음을 알 수 있다. 그 밖에도 天竺伎·安國伎·西涼伎·清商伎·龜茲伎·疏勒伎·文康伎·康國伎·高麗伎 등 이른바 九部伎가 있었다고《隋書》音樂志에는 기록하고 있다. 또《高麗史》樂志 三國 俗樂條에 고구려악은 일찍이 중국에 건너가 隋의 七部伎와 九部伎, 그리고 唐太宗의 十部伎에 계속列하였다는 기록⁹⁾이 있는 것으로 보아 고구려의 무용은 상당히 발달된 수준이었으며, 중국에도 적지 않은 영향을 미쳤음을 알 수 있다.

《三國史記》에 고구려의 樂工과 舞人 등이 구체적으로 소개되어 있는데 다음과 같다.

"《通典》에 이르길, '樂工人은 紫羅帽에 새깃으로 장식하고 黃大袖에 紫羅帶를 띠고 大口袴를 입고 赤皮靴에 오색끈을 한다. 춤추는 자 4명은 머리를 뒤로 뭉쳐 붉은 수건으로 이마에 동이고 금고리로 장식하며, 2명은 黃裙襦에 赤黃袴를 입고 두 사람은 赤黃裙襦와 바지를 착용했는데, 그 소매는 길었으며 烏皮靴을 신었으며 쌍쌍이 함께 서서 춤춘다'¹⁰⁾고 하였다." 하여 기록에서도 長袖衣의 무용복 형태를 찾아볼 수 있다.

Ⅲ. 長袖衣를 이용한 무용의 服飾

1. 漢

漢代는 국내외의 각 민족 사이의 교류를 통해, 각 민족의 무용·음악·잡기 등의 예술의 교류를 가져 왔다. 이러한 교류는 두 가지 방면에서 나타난다. 첫째, 각 민족의 가무 백희(百戲)를 하는 예술인들은 조공으로 취급되어 한왕조에 오게 되었는데, '百戲'라 함은 곡예, 무술, 幻術, 골게희(滑稽戲), 음악연주, 가요, 무용 등의 민간기예를 포함하고 있다. 음악연주, 그들의 새롭고 기이한 공연은 증원 지방 사람들에게 커다란 흥미를 유발시켰다. 그리고 어떤 예술은 증원 예술에 흡수되었다. 그리고 자신의 공연 중에 소위 '胡舞'로 사용되는 것이 유행하게 되었다. 둘째, 한나라의 정치력이 각 민족에게 미치게 됨에 따라 소수 민족 지역의 풍토와 인정에 대해서 더욱 많은 이해를 가능케 했다.

漢時代의 百戲 가운데, 무용으로는 소위 어룡만연(魚龍漫衍)이라고 하는 각종 짐승 흉내를 내는 춤·七盤舞 또는 盤鼓舞·巾舞·舞袖·建鼓舞 등이 있다. 百戲 중 기타 많은 프로그램은 대부분 민간에서 온 것과 이전의 전통을 계승한 것이다. 그리고 미묘한 舞袖·舞巾 등도 漢代 이전의 '女樂' 무용과 유명한 '楚舞'의 정화를 모아 만들어진 것이다.¹¹⁾ '袖舞'는 漢代에 성행했던 무용인데,¹²⁾ '舞袖'라 함은 長袖衣를 가리키는 것 같다.

'巾舞'·'盤鼓舞'는 漢畫像 가운데 아주 흔한 소재이다. 그리고 무용수의 옷소매 모양은 상당히 다양하다. 옷소매를 사용하지 않는 춤은 거의 없다. 하지만 옛서적에는 "袖舞"라는 것을 무용의 고유 용어로 기록하지 않고 있다. 그래도 춤추는 소매와 자세를 묘사한 글과 그림은 아주 풍부하기 때문에, 王克芬은 무용복의 긴소매를 사용한 춤의 형태를 '袖舞'라 부른다 하였다. 이 긴 소매를 사용한 춤의 형식은 의심할 나위 없이 전대의 "긴소매로 춤을 잘 추었다"는 전통을 계승 발전시킨 것이다.

소매를 올리고 춤을 추는 것은 중국 무용의 오래된 전통이다. 漢代의 畫像石에도 갖가지 모양의 소매를 사용한 무용 형태가 묘사되어 있다. 소매의 길

고 짧음 폭의 넓고 좁음 등 각기 그 모양은 다양하다. 그 중에는 진동에서 수구까지 폭이 같으면서 폭이 좁고 긴소매(티벳족의 무용에 사용하는 긴소매와 비슷한 양식의 소매)가 있다. 또 이밖에 폭이 넓고 긴소매의 의상이 있었다.¹³⁾

漢의 長袖舞는 날리듯이 감겨드는 긴소매와 부드럽고 가느다란 허리가 이 무용의 특징이었는데, 周代는 이 긴 소매와 가는 허리의 獨舞가 중국 민족 무용의 대표작이라고 생각한다고 하였다. 중국의 무용의 기원은 매우 오래되었으며 원시사회의 말기에는 이미 조직적인 춤이 있었다¹⁴⁾는 것은 현재의 고고학 자료로 증명된 사실이다. 安陽에서 출토된 商代의 甲骨文字 중에는 "舞(舞)"가 있고 이것은 사람이 필력이 있는 긴소매로 춤을 추는 것과 비슷하다. 이는 무용과 긴소매가 떼어 수 없는 관계임을 설명하고 있다. 공자가 감상한 "지극히 선하고 지극히 아름답다"는 韶舞도 긴소매를 특징으로 하였다.《漢書》景帝記에 "고묘에 술을 붓고, 武德, 文始, 五行的 무용을 연주한다." 맹강은 여기에 주를 달아 말하였다. "文始는 舜의 무용이다." 또《後漢書》禮儀의 주에는 "文始는 무용이다. 본래는 韶舞이었는데 고조 육년에 이름을 文始로 바꾸었다"고 하였다. 이로써 보건대 舜舞는 곧 韶舞이고 漢代의 文始舞임을 알 수 있다. 따라서 漢畫像石 중의 긴소매의 무용은 "文始舞"일 가능성이 높다고 하였다.¹⁵⁾

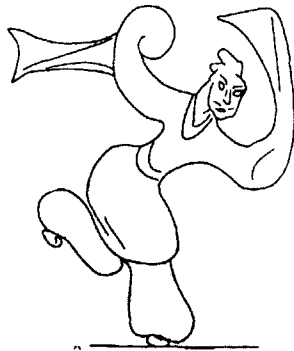
한대의 무용복은 다양하였다. 그 하나가 위아래가 다 넓은 소매가 좁고 긴 옷, 즉 오늘날 藏族의 '弦子舞'를 출 때 입는 옷이다. 또 다른 하나는 소매가 넓고 긴 옷으로 서안에서 출토된 무희 俑 같은 것인데 넓은 소매에 팔꿈치 부분도 가지런하고 소매 안에는 다시 좁고 긴소매가 이어져 있다. 이러한 소매 양식은 사천·산둥에서 출토된 舞俑과 畫像에서도 비교적 많이 보인다. 그러나 畫像에 새겨진 그림은 비단에 그린 그림이나 도용보다 자세하지 못하기 때문에 때때로 긴 천인지 긴소매인지 구분하기 힘들 때도 있다.¹⁶⁾

漢代의 長袖舞는 가장 특징적인 무용복식의 형태이기에 盤鼓舞나 七盤舞 등 전반적인 무용복식이 長袖衣의 형태를 갖추고 있다. 그러나 본 연구에서는 다른 소도구를 전혀 사용하지 않은 순수한 長袖

衣의 무용복식만으로 제한하려 한다.

1) 하나의 긴소매 옷으로 된 것(유형 I)

하나의 긴소매로 된 옷이란, 최종적으로 겹에 입은 옷이 긴소매인 것을 말한다. 산둥성 곡부(曲阜)에 있는 화상석(그림 1)은 긴소매의 포를 입고 있는데, 무릎 길이이며 깃은 곧은것이다. 통이 넓은 바지를 발목에서 오므려 입었고, 허리에는 대를 띠고 있다.



(그림 1) 舞樂, 山東 曲阜 출토 <<중국무용사>>

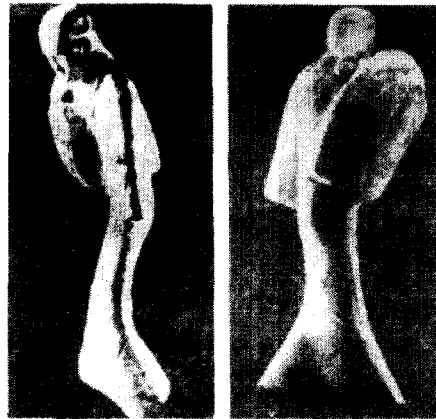
전반적인 모습은 땅에 끌리듯 긴 深衣 양식(그림 2, 3, 4)인데, 深衣는 周代 이래 중국 고유의 복장으로 衣와 裳을 일련으로 이어 붙인 형식이며, 남녀 공통이고, 內衣로 사용되는 中衣 등도 모두 심의 양식으로 만들었다.¹⁷⁾ 밑단으로 갈수록 넓어지는 이 긴 포의 모습은 衣와 裳을 이어 붙인 深衣라고 사료된다.

섬서성 서안 출토¹⁸⁾의 舞姬 陶俑(그림 2)은 쪽머리를 하고 곧은깃의 심의형 포를 땅에 끌리게 입고 있으며, 심의의 소매가 길다.

北京 豐台區 大葆台에 있는 西漢 古墳 出土의 옥으로 된 무희 조각(그림 3)을, 王克芬은 “긴치마를 입고, 오른팔을 높여 긴소매를 치켜올리고는 그것을 몸 뒤로 내려뜨리고 있다.”¹⁹⁾고 하였으나 본 연구자가 보기엔 深衣로써, 심의 자체의 소매가 길다. 그리고 <그림 4>는 曲裾深衣의 형태를 갖추고 있다.

이 외에도 胡服인 둥근깃의 모습도 있는데, 단령은 원래 옷깃이 둥글고, 소매가 좁은 袍로 胡服이며 隋에 채용되어 唐으로 이어져 明代까지 天子로부터 서민까지 모두 입었던 수명이 긴 옷이다.²⁰⁾ 唐의 張

守節은 “지금의 의복은 胡服으로 常服과 袴褶의 두 종류가 있다”고 하였으며, 沈括은 “중국의 衣冠은 北齊 이래 전부 胡服을 착용하였는데 窄袖, 緋綠이며 唐 초기까지 별다른 변화 없이 계속되었다”고 설명하였다.²¹⁾ 河南 密縣 漢墓 벽화의 “百戲圖” 가운데 한 사람(그림 5)은 신분을 백희를 연출하는 단원일 것으로 추측한다.²²⁾ 무릎길이의 단령을 입



(그림 2) 拂袖舞俑, 西安 출토 <<중국무용사>>



(그림 3) 玉舞人, 北京大葆台 西安墓 출토 <<中國古代服飾研究>>



(그림 4) 畫像石, 陝西 綏德王 得元墓 출토 <<中國舞蹈發展史>>



(그림 5) 河南密縣 漢墓壁畫 <中國歷代舞姿>

었는데, 단령 자체의 소매가 긴 옷이다. 下衣로는 바지를 발목에서 오므려 입었다. 주변민족과의 교류를 통해 무용과 그 무용복에 있어서도 영향을 받았음을 볼 수 있다.

2) 소매 속에 筒袖의 긴소매가 보이는 것(유형Ⅱ)

(1) 筒袖 속의 長袖衣

통수 속에 입는 長袖衣는 深衣의 형태를 주로 볼 수 있는데, 江西 南昌 東郊 西漢墓 出土의 繫玉佩의 西漢 舞女(그림 6)는 땅에 끌리는 긴 심의 속에 장수의를 착용하였으며 장식대를 띠었다.

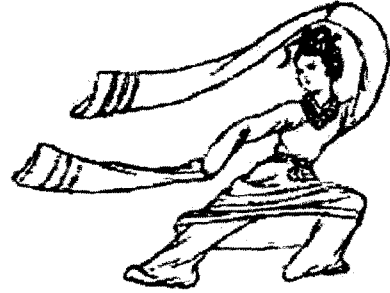


(그림 6) 南昌東郊墓 象牙雕舞人<中國歷代婦女裝飾>

河南 鄭州 新通橋 西漢墓 畫像磚 위의 무용하는 여자(그림 7)는 곧은깃의 발목길이의 袍 속에 長袖衣를 착용하였고, 바지를 입었다.

河南 鄭州 博物館에 소장하고 있는 漢代 진흙으로 된 방 위에 새겨진 춤추는 사람 형상(그림 8)은 을 기른 노인인데, 양팔은 뒤로 날리고, 두 다

리는 반쯤 움크리고 있는데, 배우의 공연고 아마도 일반 평민의 무용일 가능성이 있다. 무릎 길이의 곧은깃 袍를 입고 있다.

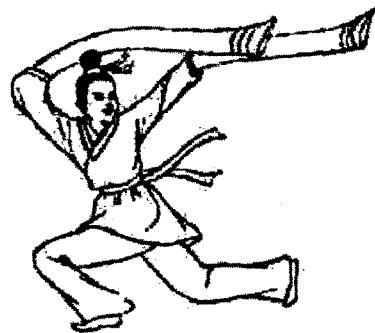


(그림 7) 河南 鄭州 新通橋 西漢墓 畫像磚 <中國歷代舞姿>



(그림 8) 河南鄭州博物館 소장 <中國歷代舞姿>

이 외에 長襦를 입은 모습과 등근깃을 입은 모습이 있는데, 湖南 長沙 西漢 後期墓에서 출토된 칠기상의 貼花舞人(그림 9)의 춤을 추는 사람의 복장과 장식은 소박하고 화려하지 않으며, 동작은 활달하



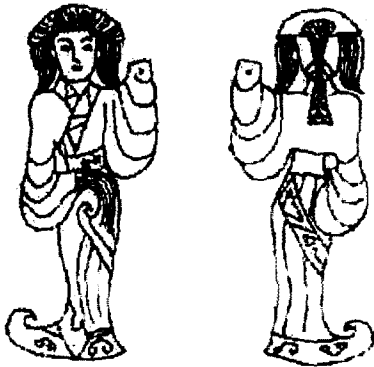
(그림 9) 貼花舞人, 湖南 長沙墓 출토, 西漢 <中國歷代舞姿>

고 거침이 없으며 힘이 있다. 전문적인 배우나 귀족 문사의 무용과는 품격이 판이하게 달라, 아마도 일반 평민의 무용일 것²⁴⁾이라고 하였다. 이는 복장에 서도 나타난다. 대부분의 다른 것들은 긴 袍를 입고 있으나, 유독 이것만이 長襦를 입고 있다. 곧은것이 며 허리에 대를 띠었다. 이 長襦 속에 긴소매 옷을 하나 더 입고 있다.

(2) 袂形 소매 속의 長袖衣

《釋名》釋衣服에 '袂, 掣也. 掣, 開也. 開張之以受臂屈伸也.'라고 되어 있다.²⁵⁾ 특히 大袂란 넓은 소매로 해석하거나 혹은 넓은 등근 소매로 해석할 수 있다.

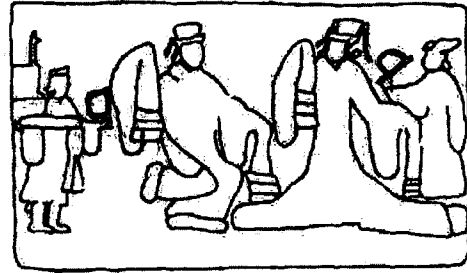
鹿州 出土 西漢 玉雕舞人(그림 10)²⁶⁾은 袂形 소매를 가진 曲裾 深衣를 입고 그 속에 장수의를 입고 있다.



(그림 10) 玉雕舞人, 鹿州出土 《中國舞蹈發展史》

四川 彭縣 出土의 東漢의 畫像磚(그림 11)에, 우측에는 巾幘을 쓰고(안악 3호분 여주인공의 것과 비슷) 옷의 옷자락을 질질 끄는 여자, 좌측에는 却敵冠을 쓰고 袴를 입은 남자가 있고 긴소매를 나부끼면서 추고 있다. 남자 뒤에는 弓革蜀과 便面을 갖고 있는 侍者(무사), 여자의 옆에도 幘을 붙인 侍女(귀인을 모시고 있는 여자)가 편면을 들고 서 있다. 무사가 옆에 서 있는 것으로 봐도 크게 움직여 도는 춤이 아니고, 情이 어린 가사를 곁들인 그렇게 빠르지 않은 춤이라고 볼 수 있다. 男女에 侍者가 붙어 있는 것으로 판단해서 춤추고 있는 것은 專門적인 藝人이 아니고, 主人役이 흥을 일으켜 추는 모습이라고 보는 것이 옳을지도 모른다.²⁷⁾ 긴소매의 舞蹈

服을 입은 무희로, 모두 袂形 소매의 深衣 속에 長袖衣를 입고 있다.



(그림 11) 宴飲起舞畫像磚 四川成都楊子山 漢墓출토 《漢代之文物》

〈그림 12〉의 오른쪽의 엉거주춤한 자세로 있는 여자가 넓적다리에 鬚을 기대어 놓고 연주하고 있지만 裳이 물결치고 있는 곳에서 알고 있는 것과 같이 몸을 흔들면서 연주하고 있다. 그 왼쪽의 舞者도 아마 꽤 빠른 鬚의 리듬에 맞춰 몸을 흔들면서 신체를 前後左右 움직이고 있는 것 같다.²⁸⁾ 袂形 심의를 입고, 머리에 幘을 쓰고 있다.



(그림 12) 악기연주자와 무희, 산동성 출토 畫像石 《돌에 새겨진 동양의 생활과 사상》

광둥성 광주의 동편 교외에 있는 동한 시대의 분묘에서 출토된 것(그림 13)을, 王克芬은 "허리에 꼭 맞는 긴치마로서 소매는 폭이 넓고 길이는 손목까지인데, 그 소매 끝에 좁고 긴소매가 붙어 있다."²⁹⁾고 하였으나 이것 역시 深衣形 袍라 사료된다. 이 심의는 메형 소매로서 이 안에 좁고 긴소매의 옷을 입고 있다. 머리에는 巾幘을 썼다.³⁰⁾ 강순제는 "하나의 커다란 髮髻를 머리에 얹고 있는데 髻 위에 여러 개의 비녀가 꽂혀 있고 髮髻의 아래

이마 부분에 둥글게 輪이 둘러져 있어 보기만 해도 이것이 임시로 쓴 假髻임을 곧 알 수 있게 된다”³¹⁾고 하였다.



(그림 13) 舞姬俑, 광동성 광주 분묘 출토
《中國歷代婦女服飾》

은 복장과 장식이 화려해지는 경향이 있다는 점인데, 아마도 시대적인 기풍의 변화이거나 혹은 일종의 지방 특색일 가능성도 있다³³⁾고 하였다. 소매가 팔꿈치까지 오며 이 끝에는 주름이 잡힌 단, 마치 플라운스 같은 것이 달려 있는 수굴 속에 長袖衣를 입고 있다.



(그림 14) 舞俑 《中國舞蹈發展史》

(3) 팔꿈치에 주름 잡힌 단이 달린 半袖衣 속에 筒袖의 긴소매가 보이는 것(유형Ⅲ)

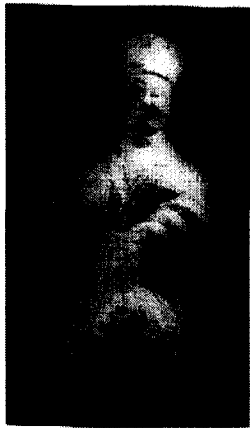
박두이는 이러한 형태의 半袖衣를 '수굴(繡鬪)'이라 하였다. 수굴은 반소매 羽衣를 의미하며, 後漢時代 일반 부녀자들이 주로 착용한 것으로 곧은깃 교입형이다.³²⁾

사천에서 출토된 東漢의 舞俑(그림 14)의 특징

重慶에서 출토된 舞俑(그림 15)의 장수의 위에 입은 옷도 繡鬪로 보이는데, 둥글게 둘러진 밑단을 따라 규칙적인 주름이 보인다. 이 속에 좁고 긴소매의 옷을 입었다.

<표> 漢代 長袖衣의 유형별 특징

품목	유형Ⅰ		유형Ⅱ				유형Ⅲ
	深衣	團領袍	深衣	袍	襦	團領袍	深衣
길이	① 땅에 끌릴 정도 (直裾, 曲裾) ② 무릎과 발목 중간	무릎 밑	땅에 끌릴 정도	발목길이 무릎길이	엉덩이를 완전히 덮는 길이	무릎 밑	땅에 끌릴 정도
깃	곧은깃	둥근깃	곧은깃		곧은깃	둥근깃	곧은깃
소매	筒袖	筒袖	① 筒袖 ② 袂 內(長袖):筒袖	筒袖	筒袖 內(長袖):筒袖	筒袖 內(長袖):筒袖	팔꿈치에서 주름 잡힌 덧단 부착 內(長袖):筒袖
下衣	① 보이지 않음 ② 廣袴	廣袴	보이지 않음	廣袴	廣袴	廣袴	보이지 않음
기타	소매 끝에 襍이 있음						
특징	바지 통이 고구려의 것보다 넓고 풍성하여, 발목에서 오르려도 바지가 땅에 끌림						



(그림 15) 舞俑 《中國舞蹈發展史》

2. 高句麗

고구려에서는 음악과 함께 무용예술도 크게 발전하였다. 그것은 무엇보다도 다양한 무용 형식에서 볼 수 있는데, 독무, 쌍무, 군무, 탈춤, 칼춤, 창춤, 북춤 및 그 밖의 것이 있다. 그 무용 형식은 유순한 느낌을 주는 연무(軟舞)와 동작이 민첩하고 강건한 건무(健舞)로 나뉘어질 수 있다.³⁴⁾

고구려 무용을 그린 대표적인 것은 무용총과 장천 제1호 고분벽화이다. 이 외에도 각저총, 수렵총, 안악3호분, 통구 제12호분, 마선구 1호분, 쌍영총, 태성리 1호분 등에서 발견된 벽화의 그림에서 고구려 무용의 면모를 엿볼 수 있는데, 그 중 長袖衣의 형태를 갖춘 무용복만을 자료로 활용하였다.

고구려 벽화에서, 당시 고구려의 직업 무용단이 이미 상당히 커다란 규모를 갖추고 있었음을 알 수 있으며, 귀족 庭園內에서 가무를 연출하는 인원은 일반적으로 10여명 이상이다. 긴소매를 흔들면서 추는 춤은 고구려 무용의 선명한 특색이다.³⁵⁾

무용총벽화에는 야외에서 남녀 가수의 노래 속에 남녀 무용수가 파사무(婆娑舞)를 추고 있다. 모든 사람의 동작이 같아 팔을 앞뒤로 뻗치고 긴소매가 죽 늘어진 채로 앞으로 걸어가고 있다.³⁶⁾ 남녀 무용수 모두 점무늬 있는 옷을 입었는데, 팔뚝 부분에 덧댄 선장식은 일반 부녀의 袍와 다른 점이다. 특히 가무복식은 긴 길이의 소매가 특징적이며 일반

복식 형태와는 다른 특수복이다.

고구려 벽화에 나타난 무용복식은 크게, 襦+袴(유형Ⅳ)와, 기본포+裳+袴(유형Ⅴ)로 구분된다.

5명의 무용수가 나란히 서서 춤을 추고 있는데, 先導者(그림 16)는 烏羽冠, 左衽의 長袖短襦와 細袴, 履(유형Ⅳ)를 착용하였다. 뒤에 따르는 무용수 2명은 長袖의 袍와 주름치마(유형Ⅴ)를 입고 있는데, 이 치마 밑에는 廣袴를 입고 있으며, 포의 소매 중간에 선을 덧대고 있다. 그 다음 2명은 선도자와 같은 복장을 하고 있으나 관모는 착용하지 않았다.



(그림 16) 群舞, 舞踊塚
《고구려 고분벽화 고구려 특별대전》

이들은 모두 허리에 띠를 띠고 있다. 이들 모두 여밈의 폭이 적다.

장천1호분(5C중엽) 벽화에서 독무는 한 여자가 琴을 쳐서 반주하고 남자가 춤을 춘다. 무용수는 長袖襦와 廣袴를 발목에서 오므려 입었다(그림 17)³⁷⁾. 또 다른 독무를 하는 무용수(그림 18)는 長袖 短襦와 廣袴를 입고 있는데, 바지 밑단에는 같은 천으로 넓은 襟을 대었다. 모두 유+고의 형태를 갖추고 있



(그림 17) 獨舞, 장천 1호분 《高句麗古墳壁畫》

다. 머리에 작은 관모를 쓰고 있는데, 이를 정완진은 '角冠'이라 하였고, 이 관은 折風과 마찬가지로 머리에 꼭 뒤집어 쓸 수 있을 정도의 크기는 아니어서 머리에 가볍게 얹는 기분으로 썼던 것 같다고 했다. 이러한 각진 형태를 만들기 위해서는 제작시 상당한 기술이 요구되었을 것이므로 앞에서 뒤로 한번만 봉합하면 되는 折風, 즉 弁形 官帽보다는 발달된 단계의 冠帽로 보았다. 角冠을 착용하고 있는 인물이 대개 國俗인 襦·袴 차림이며 주변국에서 이러한 관모를 찾아 볼 수 없다는 사실로 미루어 보아 고구려 특유의 관모로 보았다.³⁸⁾



(그림 18) 獨舞, 장천 1호분 <高句麗古墳壁畫>

<표 2> 고구려 長袖衣의 유형별 특징

	유형Ⅳ	유형Ⅴ
품목	襦	基本袍
길이	둔부선	무릎과 발목 중간
깃	곧은깃	곧은깃
소매	筒袖	筒袖
下衣	① 細袴: 밑이 부착 ② 廣袴	· 치마: 발목 위 주름치마 · 바지: 치마 밑 에 입음
기타 특징	鳥羽冠을 착용한 것 있다. ① 깃, 장수의 袖口, 밑단에 襪이 있음 ② 옷에 점무늬가 있다.	팔뚝부분에 선장식

V. 結 論

漢과 고구려 모두 가장 특징적인 무용복식 형태는 長袖衣라는 보편성과 각기 그 長袖衣형태에 있

어서 특수성을 띠고 있었다.

구체적으로 그 내용을 살펴보면,

1. 장수의는 漢과 高句麗 모두에서 筒袖의 형태로 나타났다.

2. 장수의의 기본형에 있어서, 漢代의 경우 대부분 深衣의 형태를 하고 있었으며, 고구려는 곧은깃의 基本袍 혹은 襦의 형태를 띠고 있었다.

3. 長袖衣에 해당하는 전체적인 옷 길이에 있어서는, 漢代의 심의는 대부분 땅에 질질 끌릴 정도의 긴 길이였으며, 고구려의 직령포는 무릎과 발목 중간 사이의 길이, 襦는 둔부선 길이로서 한대와 비교해 그 길이가 짧았다.

4. 밑에 받쳐입은 下衣를 살펴보면, 漢代의 경우 深衣가 길어 보이지 않아 알 수 없는 경우를 제외하고는 바지를 입고 있었으며, 고구려는 장수의가 襦일 때에는 廣袴 혹은 細袴를 발목을 오므려 입었고, 直領袍일 경우에는 발목길이의 주름 치마 밑에 바지가 보이게 입었다.

5. 장수의의 소매형태는, 漢代의 것은 하나의 긴 소매옷으로 된 것(유형Ⅰ), 손목길이의 소매 속에 통수의 긴소매(유형Ⅱ), 半袖衣(수굴) 속에 筒袖의 長袖(유형Ⅲ)의 세 가지 형태로 분류되며, 고구려는 하나의 긴 소매옷으로 통수이며, 팔뚝 중간에 선장식이 있는 것이 있다.(유형Ⅳ, Ⅴ) 이렇듯 소매 부분에 있어서 漢代의 것이 고구려의 것보다 더욱 다양한 형태를 보이고 있다.

6. 전체적인 실루엣을 살펴보면, 漢代의 것은 길고 풍성하였으며, 고구려는 전체적으로 한대의 것보다 다소 짧고 품이 좁다. 이러한 차이는 일반복식에서도 볼 수 있는 형상이다.

또한 일반복식과의 관련성을 살펴보면, 漢代의 무용복식은, 일반복식에서 흔히 입혀졌던 深衣를 기본으로 착용하고 있으나, 그 소매의 길이가 긴 점은 일반복식과의 차이점이라 할 수 있겠다. 고구려의 경우, 襦+袴, 襦 위에 基本袍를 착용한 경우 袴 위에 주름치마를 착용하고 있는 점은 일반 부녀자복식과 같으며, 소매의 길이가 긴 점과 팔뚝 부분에 덧댄 선장식은 일반복식형태와는 다른 특수복의 형태이다.

이상과 같이 漢代와 고구려시대의 長袖衣 무용복

의 보편성과 특수성, 일반복식과의 차이와 공통점 등을 살펴보았다. 이 연구를 통하여 漢代와 高句麗 무용과 무용복식의 교류나 영향관계 등을 단정짓기에는 아직 미흡하나, 앞으로 복식분야 뿐만 아니라 다양한 각도에서의 좀더 심도 있고 폭넓은 연구를 통하여, 이후 무용과 무용복식의 변천과정과 국가간의 교류관계 등을 밝힐 수 있으리라 기대한다.

참고문헌 및 미주

- 강순재, <우리 冠帽의 始末에 관한 연구>, 서울여대 박사학위 논문, 1992
- 高春明, <中國歷代婦女裝飾>, 上海學林出版社聯合出版, 1988
- 김미자, <한국의 團領과 일본의 團領의 비교연구>, 서울여자대학교대학원, 1994
- _____, <韓國 襦袴와 中國 袴褶의 普遍性과 特殊性에 관한 研究> <복식>33호, 1997
- 김부식, <삼국사기>
- 김소현, <唐時代의 胡服에 관한 연구>, 이화여대 박사학위 논문, 1994
- 김영희·김매자, <한국무용사>, 삼신각, 1995
- 敦煌文物研究所 著, <中國石窟 敦煌莫高窟>一·二, 文物出版社, 1989
- 박두이, <고구려 고분벽화에 나타나는 官帽> <고미술>, 1990.6.
- _____, <半臂의 원류와 변천에 관한 연구> 서울여대 박사학위논문, 1997
- 林 巴奈夫 編, <漢代之文物>, 京都大學人文科學研究所, 1976
- _____ 著, <둘에 새겨진 동양의 생활과 사상>, 두남문화사, 1996
- 杉本正年 著, 문광희 역, <동양복장사논고-고대편> 경춘사, 1979(1995譯)
- 성경린, <한국전통무용>, 일지사, 1992
- 孫景深·吳曼英, <中國歷代舞姿>, 上海文藝出版社, 1982
- 沈從文, <中國古代服飾研究>, 商務印書館, 1992
- 양경애, <고구려인의 복식문화 고찰> <복식>25호, 1995
- 王克芬, <中國舞蹈發展史>, 南天書局有限公司, 民國80年
- _____, <중국무용사>, 교보문고, 1991
- 윤지원, <唐代 舞蹈服의 胡風에 관한 연구>, 서울여대 석사학위 논문, 1996
- 임명미, <한국의 복식문화 I>, 경춘사, 1996
- 정완진, <高句麗冠帽考>, 서울대 석사학위 논문, 1994
- 朝鮮畫報社出版部, <高句麗古墳壁畫>, 朝鮮畫報社, 1985
- 周到, <漫談南陽漢畫象中的舞蹈> <舞蹈>, 1978, 제6기
- <고구려 고분벽화 고구려 특별대전>KBS한국방송공사주식회사 禮堂, 1994
- <고구려문화>사회과학출판사·평양
- <북한의 문화재와 문화 유적> I·II(고구려편), 서울대학교출판부, 2000
- 1) 성경린, <한국전통무용>, 일지사, 1992, p.13
- 2) 王克芬, <中國舞蹈發展史>, 南天書局有限公司, 民國80年, p.95
- 3) 王克芬, <중국무용사>, 교보문고, 1991, p.43
- 4) 김영희·김매자, <한국무용사>, 삼신각, 1995, p.15~29
- 5) 김영희·김매자, <한국무용사>, 1995, p.30
- 6) 김영희·김매자, <한국무용사>, 1995, p.34
- 7) 박두이, <고구려 고분벽화에 나타나는 冠帽> <고미술>, 1990, 6, p.36
- 8) 王克芬, <중국무용사>, 교보문고, 1991, p.76
- 9) 김영희·김매자, <한국무용사>, 1995, p.29,34
- 10) 김부식, <삼국사기>, 권32 잡지 제1, 樂條
- 11) 王克芬, <中國舞蹈發展史>, 民國80年, pp.98~112
王克芬, <중국무용사>, 1991, p.44
- 12) 孫景深·吳曼英, <中國歷代舞姿>, 上海文藝出版社, 1982, p.46
- 13) 王克芬, <중국무용사>, 1991, pp.63~71
- 14) <文物>1978년 제3기에 보임
- 15) 周到, <漫談南陽漢畫象中的舞蹈> <舞蹈>, 1978 제6기, pp.45~46
- 16) 王克芬, <中國舞蹈發展史>, 民國80年, p.129
- 17) 문광희 譯, <동양복장사논고>, 고대편, 경춘사, 1995, p.165
- 18) 王克芬, <중국무용사>, 1991, p.68
- 19) 王克芬, <中國舞蹈史>, 1991, p.64, 65
- 20) 김미자, <한국의 團領과 일본의 團領의 비교연구>, 서울여자대학교대학원, 1994
- 21) 김소현, <唐時代의 胡服에 관한 연구>, 이화여대 박사학위 논문, 1994, p.114
(재인용: <夢溪筆談>卷1, 古事., <朱子語類>卷第91, 禮 8, 雜儀)
- 22) 孫景深·吳曼英, <中國歷代舞姿>, 1982, p.36
- 23) 孫景深·吳曼英, <中國歷代舞姿>, 1982, p.34
- 24) 孫景深·吳曼英, <中國歷代舞姿>, 1982, p.35
- 25) 林 巴奈夫 編, <漢代之文物>, 京都大學人文科學研究所, 1976, p.21
- 26) 王克芬, <中國舞蹈發展史>, 民國80年
- 27) 林 巴奈夫 編, <漢代之文物>, 1976, p.393, 394
- 28) 林 巴奈夫 編, <漢代之文物>, 1986, pp.394~395
- 29) 王克芬, <중국무용사>, p.67

- 30) 高春明, 《中國歷代婦女裝飾》, 1988, p.49
- 31) 강순제, 〈우리 冠帽의 始末에 관한 연구〉, 서울여대 박사학위 논문, 1992, p.28
- 32) 박두이, 〈半臂의 원류와 변천에 관한 연구〉, 서울여대 박사학위논문, 1997, pp.31~32
- 33) 孫景深·吳曼英, 《中國歷代舞姿》, 1982, p.41
- 34) 《고구려문화》, 사회과학출판사·평양
- 35) 양경애, 〈고구려인의 복식문화 고찰〉 《복식》, 25호, 1995, p.193
- (재인용: 최무장 역, 〈고구려 발해문화〉, 집문당, 1985, pp.69~70
- 36) 양경애, 〈고구려인의 복식문화 고찰〉, 1995, pp.191-192
- 37) 양경애, 〈고구려인의 복식문화 고찰〉, 1995, p.192
- 38) 정완진, 〈高句麗 冠帽考〉, 서울대 석사학위 논문, 1994, p.64