

세종조 회례연시 관모 재현

- 진현관, 피변, 부용관을 중심으로 -

조 우 현 · 조 현 진⁺

성균관대학교 의상학과 교수 · 계명대학교 패션마케팅학과 조교수⁺

Reproduction of *Kwanmo* worn during the *Hoeryeyeon*(會禮宴) Performances in the reign of King Sejong - Focusing on Jinhyunkwan, Pybyun, Buyongkwan -

Woo-Hyun Cho · Hyun-Jin Cho⁺

Professor, Dept. of Fashion Design, Sungkyunkwan University
Assistant Professor, Dept. of Fashion Marketing, Keimyung University⁺
(투고일: 2014. 4. 28, 심사(수정)일: 2014. 5. 16, 게재확정일: 2014. 7. 28)

ABSTRACT

This paper is on the reproduction of *kwanmo*, which is worn by the dancers in *Taepyeonggiak* at the National Classical Music Institute, focusing on *Jinhyunkwan*, *Pybyun*, *Buyongkwan*. *Taepyeonggiak* is a performance of the court banquet called *Hoeryeyeon* held during the 15th year of Sejong's reign(1433). The *Hoeryeyeon* performances were held on January 1st and December 22nd, to strengthen the good relationship between the King and his officials. The reproduction of *kwanmo* worn by the dancers was reproduced for the modern performances on the basis of the literature and relic research. The results of the study are as follows. *Jinhyunkwan* is the *kwanmo* that is associated with the literature and it comes from an old *Chipokwan*, is confirm that *liang*(梁) of *Chipokwan*'s characteristic vanished. *Pybyun* is *kwanmo* which is associated with the military, comes from *Jeolpung*. The incision line was formed to make the corn shape, and this became the *liang*(梁). *Buyongkwan* is corolla adorned with lotus, and is highlighted with colored string of beads. Unlike other corollas, its gilt lotus was adorned with purple-yellow braids.

Key words: Buyongkwan(부용관), Hoeryeyeon(회례연), Jinhyunkwan(진현관), Kwanmo(관모), Pybyun(피변)

I. 서론

관모(冠帽)는 머리를 보호하고 장식하기 위하여 신분이나 의례에 따라 격식을 갖추기 위하여 쓰는 두의(頭衣)로서 사람의 머리를 싸는 용기(容器)가 되는 것이므로 머리를 어떻게 처리하느냐에 따라 그 형태가 달라진다. 시대에 따라 그 명칭과 종류가 다양하고, 실용적·장식적·상징적 의미의 다양한 관모가 있으며¹⁾, 특히 정재무용에서 관모는 장식과 상징적인 목적으로 변화를 거듭하였다.

본 연구는 2009년 국립국악원의 의뢰를 받아 세종조 회례연 재현 행사에서 착용할 관모를 제작하기 위해 진행한 것으로서 당시 행사를 위한 관모와 복식과 악기는 악학궤범을 토대로 제작되었다. 이에 악학궤범을 토대로 진행된 선행연구를 살펴보면 악학궤범의 복식사적 가치를 문헌 분석을 중심으로 살펴본 연구²⁾와 행사재현을 위해 복식 고증을 중심으로 진행된 연구³⁾로 크게 나누어지고 있다. 이 중 정재용 관모에 대한 연구는 아직까지 깊이 있게 다루어진 바가 없었다. 이에 본 연구는 2009년 5월부터 매년 봄 국립국악원에서 공연되는 세종조 회례연의 공연의상에 대해 중간에 수정을 거쳐 검증의 시간을 가진 후 세종조 회례연을 무대화한 ‘태평지악(太平之樂)’에서 착용된 정재용 관모를 중심으로 문헌고찰을 통해 현대 제작기법에 맞게 재현함으로써 타 연구와 차별화하고자 한다.

연구방법은 악학궤범을 중심으로 관련 문헌과 회화자료 및 유물을 토대로 고증하여 현대 공연에 맞게 재현하는 실증적 연구방법을 사용하였고, 연구범위는 태평지악 공연에 사용된 관모 중 정재무를 추는 악생의 진현관, 피변, 회례연시 무동의 부용관을 중심으로 연구하였는데 이는 조선 전기 궁중정재용 관모 중 정재무에서 표현되는 장식적 기능과 상징적 기능이 잘 표현된 관모이기 때문에 위 3종의 관모에 한정하였다.

II. 이론적 배경

1. 관모의 개념과 기능

관모는 관(冠)과 모(帽)뿐만 아니라 평소에 머리를 수발하거나 머리 부분을 덮어 가리는 등의 역할을 하는 장식적인 것, 실용적인 것 모두를 포함하는 총체적인 개념과 단지 발달된 형태로서의 사회적 의미를 가지며 계급과 신분의 상징성을 나타내는 협의의 개념이 있다.

관모를 광의의 의미로는 형태와 재질, 계층에 따라 건상관모(巾狀冠帽), 모상관모(帽狀冠帽), 관상관모(冠狀冠帽), 입상관모(笠狀冠帽)로 분류된다.

건상관모는 일정한 형태가 없이 머리를 감싸는 연질(軟質)의 건(巾)과 말권상(鉢卷狀)의 책(幘)에서 발달된 위가 뚫린 대륜형상의 책(幘)으로 분류되는데 건은 머리를 싸는 포(布)이고, 책은 머리를 두르는 머리띠 형태로 건보다 진화한 스타일이라 할 수 있다.(그림 1)⁴⁾

모상관모는 머리 전체를 가리는 포두건(布頭巾)의 일종으로 엄격하게 정해진 제도는 없지만 봉제의 과정을 거친 고정적인 형태로서 그 재질은 견(絹)과 같이 부드럽고 색은 흰색을 포함한 다양한 색을 사용하였다. 사용범위는 천자(天子) 및 서인(庶人)에 이르기까지 귀천 구별 없이 연거시(燕居時)에 쓴 일종의 편모(便帽)로서 봉제과정을 거친 것으로 정부(頂部)가 둥근 것과 방정형(方頂形), 첨정형(尖頂形)의 것 모두를 포함하며, 그 재질은 가죽이나 라(羅)로 만든 유연한 것을 말한다.(그림 2)⁵⁾

관상관모는 결발(結髮)을 고정시키는 계뉴(笄紐)의 용도로 머리를 묶어 지탱하는 의미와 함께 관을 착용하는 것을 예(禮)의 기준으로 보는 사회 예의규범으로서의 의미를 동시에 가지며, 기능적인 면보다는 사회 예의 규범화된 의례적인 용도로 많이 사용되었다. 시대가 변함에 따라 관은 명칭, 형태 또한 더욱 복잡해지고 재료와 색깔 또한 다양하게 변화하였고, 사용범위는 본래 관위(官位)가 있는 자가 대제(大祭), 조의(朝議), 연거시에 반드시 착용하였던 것으로 비천한 자는 착용하지 못하였다. 따라서 관은



〈그림 1〉 건상관모
- 고분벽화로 본 고구려 이야기, p. 173



〈그림 2〉 모상관모
- 고구려 고분벽화, p. 23



〈그림 3〉 관상관모
- 조선불화, p. 117



〈그림 4〉 입상관모
- 고구려 무덤벽화, p. 54

예를 이행하는 상징으로 신분, 지위를 구분하는 가장 의례화된 것으로 머리테 형상인 대륜식관(臺輪式冠)과 외형을 뾰족하고 견고하게 하여 천으로 감싼 나관(羅冠), 룡관(龍冠)과 같은 모상관(帽狀冠)을 포함한다.〈그림 3〉⁶⁾

입상관모는 어서어우(禦署禦雨)의 실용적 용도로 그 형태는 단순한 방립형(方笠形)의 립(笠)에서 모(帽)와 첨(簷)이 발달된 모(帽)의 두정(頭頂)이 궁원형(穹圓形), 원추형(圓錐形), 평량자형(平凉子形)이 있다.⁷⁾〈그림 4〉⁸⁾

2. 조선시대의 궁중진연(宮中進宴)과 세종조 회례연

조선왕조의 궁중연회(宮中宴會)는 그 실행(設行) 동기에 따라 혹은 규모에 따라 진연(進宴), 진찬(進饌), 진작(進爵)으로 명칭하는데 진연은 연회를 드린다는 뜻이고 진찬은 잔치와 음식을 드린다는 뜻이며, 진작은 잔치에 술잔을 드린다는 뜻으로 그 형태와 내용은 유사한 형식을 지니고 있는데 이 세 가지를 궁중진연(宮中進宴)이라 한다.⁹⁾

본 연구에서 다루는 태평지악 공연은 세종 15년 정월에 행했던 임금과 신하가 함께 하는 잔치인 '회례연'의 고증을 바탕으로 재창작하여 무대미술화한 작품으로서 진작(進爵)에 해당하며, '회례연'은 정월과 동짓날, 현재의 시무식(始務式)과 종무식(終務式)의 개념으로 문무백관이 모두 모여 벌이는 잔치를

일컫는다.

궁중정재(宮中呈才)라 함은 왕가의 생신(生辰), 관례(冠禮), 책례(冊禮), 가례(嘉禮), 존호(尊號), 기로소(耆老所) 입사 등의 통과의례를 위한 각종 행사에서 음악과 무용으로 재주를 드리는 것을 뜻하며 이때 착용되던 복식은 이러한 내용을 더욱 아름답게 표현함에 큰 역할을 함으로써 궁중의 위(威儀)를 공고히 하였다.¹⁰⁾ 이때 궁중정재무용은 제례무용인 일무(佾舞)¹¹⁾와 정재무(呈才舞)로 나뉘는데¹²⁾ 현장에서는 정재무로 통일하여 사용되고 있으며, 본 연구에서 다루는 문무와 무무는 일무에 해당된다.

세종조 회례연은 9년 동안의 연구를 통해 이룩한 조선 고유의 음률과 새로이 정비한 외래음악을 처음 선보이는 연회로, 400여명의 악사와 무용수가 출연한 장대한 규모의 행사로서 예약제도를 바탕으로 전통 음악 문화를 재정립했다는 점에 의의¹³⁾가 있으며, 이를 현대에 맞게 재구성한 태평지악 공연에서의 의례 절차와 내용은 〈표 1〉¹⁴⁾과 같다.

3. 정재복식(呈才服飾)에서의 관모

정재복식이란 정재에서의 무용복식으로서 무용수가 착용하는 의상인 복(服)과 의상을 제외한 관모, 대, 신발 등의 식(飾)으로 구성된다. 특히 정재무에서 관모는 복식에 있어서 외관의 전체적인 완성에 중요한 소품 중 하나이다.

한국 고유의 관모 중 무용에서의 관모는 〈그림

<표 1> 회례연 의례절차 및 내용

절차	내용	음악	정재
서설(序說)	악학별좌 박연에게 지시한 아악의 정리와 신악의 창제 등 “조선의 소리 찾기”와 “예악이 조화를 이루는 유교적 이상국가”를 건설하려했던 세종의 문화독립의 의지를 설명함	여민락(헌가)	
차비(差備)	회례연에 앞서 새로이 제작된 복식과 의물, 악기와 악곡을 점검함		
취위(取位)	연회에 참석한 문무백관과 임금이 자리에 위치함	전폐회문(등가,헌가)	
차대상주(次對上奏)	세종6년 박연을 악학별좌로 임명한 후 세종15년 회례연까지의 아악정비에 대한 경과를 보고함		
제1작	임금에게 첫 번째 술잔을 올리는 절차	문명지곡(등가)	문무
제2작	임금에게 두 번째 술잔을 올리는 절차	무열지곡(등가)	무무
경연(經筵)	문무, 무무 그리고 새로 제작한 의복과 악기의물 8중에 대한 세종과 신하들의 논쟁과정과 평가를 그렸음	연민락령(헌가) 보태평(등가)	
제3작	임금에게 세 번째 술잔을 올리는 절차	보허자(헌가)	오양선
제4작	임금에게 네 번째 술잔을 올리는 절차	동동(헌가)	동동
제5작	임금에게 다섯 번째 술잔을 올리는 절차	정읍(헌가)	무고
후문(後聞)	아악/향악 병용에 대한 박연의 문제제기 논쟁 및 조선음악에 대한 세종의 포부를 밝힘	연민락령(헌가) 보태평(등가)	
예필(禮畢)	연회에 참석한 문무백관이 임금에게 국궁사배의 절을 올림. 임금이 내전으로 돌아가고 의장을 해산함	전폐회문(등가)	

- 태평지악, p. 3

5)15)의 삼국시대 고구려 무용총 무용수 관모에서 볼 수 있는데, 남자의 경우는 조우관(鳥羽冠)을 착용하고 여자는 관모를 착용하지 않고 있다. 이는 한국 고유의 정재에 사용된 관모로 볼 수 있다. 그러나 통일신라시대와 고려시대를 거치며 중국 관모의 영향을 많이 받았다. 이는 한반도에서 통일신라시대 이후 관인들의 복식이 중국 당나라의 영향을 받아 급속한 제도적 변화를 보이면서 관모도 중국의 것을 상당부

분 수용했기 때문이다. 통일신라시대 이후에 나타나는 관모는 대부분 중국에 그 기원을 두고 있지만 중국의 관모와 다르게 한국적인 색채를 띠고 있다. 특히 조선시대에는 고려시대까지 사용하던 관모를 더욱 새롭게 발전시켜 한국 고유의 독자적인 관모로 다양하게 변화, 발전시켰다.¹⁶⁾

조선시대는 유교 사회로서 관혼상제(冠婚喪祭)를 예로서 행하는 것을 매우 중시하여 의관(衣冠)의 정



<그림 5> 고대의 정재무
- 고구려, p. 85

제를 중요시하였기 때문에 정재무에서 관모가 차지하는 비중이 매우 크다고 할 수 있다.

4. 정재 공연용 관모에 표현된 사상적 특징

조선시대 세종조의 궁중정재는 예악사상을 기반으로 완성되었다. 이러한 예악사상은 조선이 개국과 함께 지향한 승유억불 정책에 따라 당연히 유교가 사상적 토대를 이루고 있었지만 본 연구에서 다룬 3종류의 관모를 고찰해 보면 유교를 바탕으로 토렘사상과 불교가 표현되고 있다는 것을 확인할 수 있다.

1) 유교사상

조선 초기 성리학적 이해의 심화와 더불어 예악(禮樂)의 정비가 요구되었던 사실은 새로운 왕조의 통치 원리인 유교의 엄격한 정통 이념에 기초한 사회체제를 정립하는데 빠질 수 없는 필연적인 과정이었다. 따라서 세종조에 활발하게 이루어진 예악의 정비와 무악(舞樂)정책의 시행은 비로소 이 시기에 유교 이념의 기반 위에 통치 체제를 구축하고 있음을 의미하는 것이다.

무악정책의 일환으로 각 의례에 사용된 관복과 의물에 대한 대대적인 정비도 행해졌는데, 특히 세종의 명에 의하여 박연이 악공들과 무동의 의복, 의물을 고제(古制)에 합당하게 재현하기 위해 그림으로 그려 보이는 등의 완벽에 가까운 확인절차를 거치는 등의 과정을 살펴볼 때, 제대로 된 의례를 위하여 작은 것 하나까지 신경을 쓰는, 이상적인 무악으로의 완성의지를 짐작해 볼 수 있다.¹⁷⁾ 이러한 예악사상은 공자가 세상의 안정을 위해 제창한 극기복례(克己復禮) 즉 일그러진 예악의 재정립과 맥을 같이 한다. 공자의 예악관은 외양적 예의 절도를 악(樂)이라는 감성적 요소와 결합하여 인성 자각과 인격수양의 수단으로 활용하려는 점과, 이로부터 개체의 내면에서 완성되는 예악의 사회성을 이상사회 건설의 효용으로 삼는다¹⁸⁾는 것인데 이는 조선 초 예악사상에도 스며 들어있다. 특히 무무에 비해 유교적 문무의 가치 비중을 더 두었다는 것은 중국의 경우 송대 후기에 무무를 추지 않는 변화가 있었고, 현재 공자의 고

향 취푸에서 행하는 공자의 제사에서든 문무만으로 예를 올리는 있는데, 이러한 경향은 성리학적 이상을 토대로 건국한 조선에도 영향을 주었다고¹⁹⁾ 볼 수 있다.

2) 토렘사상

토렘이란 말은 북아메리카 오지브와 부족의 'Ototeman'(나의 친척, 형제, 자매인 혈연, 초자연적인 동지, 또는 조력자)에서 나온 말로 종족이나 가족의 상징, 혹은 그의 재현으로 믿는 동물이거나 자연물을 뜻한다.²⁰⁾ 토렘의 실체는 지역과 사회에 따라 다르지만 그것에 대한 견해와 요소는 전세계 각국의 문화근저에서 찾아볼 수 있는 현상이다. 우리 고유의 토렘은 단군신화를 비롯하여 많은 전설과 신화가 있으며 복식에도 많은 영향을 미치고 있다. 이러한 토렘은 관모에 그려진 노루가죽문양에서 볼 수 있다. 노루는 하늘의 뜻을 사람에게 전달해준다²¹⁾는 의미를 상징한다. 이는 왕의 존재 의미와 맥을 같이 한다고 볼 수 있다. 그리고 무무공인이 착용하는 표문대구고(豹文大口袴)에서도 볼 수 있는데, 무릎 아래의 표피(豹皮)무늬는 무(武)와 연결된 상징체계를 지니고 있다. 이는 고구려 고분벽화에서 확인할 수 있다. 특히 고구려 무용총 무용도에서 볼 수 있는 점모양의 동물문양은 무(武)를 숭상하는 전통적인 동이(東夷)의 동물토렘을 따르고 있으며, 이는 조선시대에 유교와 결합하여 무무의 복식에 영향을 준 것이라 볼 수 있다.

3) 불교사상

불교는 국가 정신평립에 기여하여 부족국가시대 이래의 전통적 체계를 유지하면서 삼국이 고대국가로 비약할 수 있는 정신적 기반을 마련해 준 종교로서 교리, 철학, 의식만을 가져온 것이 아니라 단순한 종교의 범주를 넘어서 음악, 미술, 공예, 건축 등의 선진문화를 전달하였고 중국뿐만 아니라 인도나 중앙아시아 문화까지도 소개함으로써 고대문화를 성립시켰으며, 새롭고 다양한 국제문화를 접목시킨 구실을 하여 한국 고대 문화의 주역을 담당하였다.²²⁾

그러나 조선왕조가 등장하면서 건국 초부터 성리학을 정통으로 내세우며 국가의 기틀을 다져나갔다.

조선 전기 왕에 따라 정도의 차이는 있었지만 억불 정책의 기조는 변함이 없었다.²³⁾ 이 시기의 불교는 사회를 규정하는 이념으로서의 역할이 크게 축소되고 있었고, 다만 일부 왕실 중심의 신앙으로서 존속되었다.²⁴⁾ 태조는 자신의 불교신앙과 민심수습 등의 문제로 억불책을 강력히 시행하지 못했으나, 태종·세종은 강력한 억불책을 시행하였다.²⁵⁾ 세종 말엽의 호불(好佛)성향과 세조의 숭불(崇佛)정책은 이 시기의 또 다른 양상을 보여 주었다. 이러한 양상은 부용관에서도 발견할 수 있다. 이는 관모에 채색되고 장식된 연꽃에서 볼 수 있는데, 불교 영산재의 나비춤에서 사용되는 연꽃과 그 맥을 같이 한다고 볼 수 있다. 나비춤을 출 때 들고 추는 연꽃은 그 청정(淸淨)의 아름다움이 널리 알려져서 이른바 물에 나서 오래 있으나 물에 젖지 아니함과 같이 여래(如來)는 인간세(人間世)에 물들지 않는다는 의미를 내포하고 있다. 이토(漚土mud)에 나서 오염되지 않는 수도자의 수도정신을 상징하는 것이다. '마하바라다'에 나오는 인도 신화의 태양신 비슈누(visnus)신의 배꼽에서 연꽃이 솟았는데 그 꽃 가운데 범천왕(梵天王)이 탄생하여 만물을 창조한다는 신화가 있다. 이것은 연꽃이 광명의 꽃, 생명의 꽃이라는 것을 의미하는 것이다.²⁶⁾ 바로 이러한 의미가 왕실의 안녕과 영원에 대한 염원이 조선 전기 억불정책의 기조 속에서 불교 사상이 궁중정재에서 스며들 수 있었던 요인이라 볼 수 있다.

Ⅲ. 정재 공연의 관모

본 연구에서는 정재 공연에 착용될 관모를 제작하기 위해 악학궤범에 기록된 관모를 바탕으로 관련 문헌에 나타난 관모에 대한 이론적 접근을 토대로 공연에 적합한 관모를 제작하는 실증적 연구를 진행하고자 한다.

1. 문헌을 통해 본 관모와 공연용 관모

본 연구에서 다루는 태평지악 공연은 세종15년(1433년) 회례연을 현대에 맞게 재현한 공연이기 때

문에 시기적으로 가장 근접한 악학궤범²⁷⁾의 제 9권 관복도설(冠服圖說)에 기록된 관모를 토대로 재현하였다. 관복도설에 기록된 관모의 종류는 복두(幘頭) 외에 7종, 무동관복도설(舞童冠服圖說)에 3종의 관모가 있는데, 본 연구에서는 문무의 진현관, 무무의 피변, 무고의 부용관을 중심으로 고찰하고자 한다.

1) 문무의 진현관

문무는 문묘제례(文廟祭禮)에서 신을 맞아들이는 과정, 그리고 공경한 예를 갖춰 폐백을 올릴 때, 첫 잔을 올릴 때에 춘다. 이 문무를 열문지무(烈文之舞)라고 하며 문관의 덕을 찬양한 춤으로 왼손에는 평화와 질서를 상징하는 악(籥:황죽(篁竹))으로 만든 피리(篳篥)을, 오른손에는 적(翟:나무에 꿩털로 장식한 무구)을 들고 춘다.²⁸⁾

악학궤범의 진현관에 관한 기록은 다음과 같다.

“아악, 속악의 문무 및 독(籥) 꿩의 꼬지로 장식한 큰 기(篳篥)을 잡는 공인(工人)이 쓰는 것이다. 진현관을 만드는 방식을 개책(介幘)의 그것과 같고, 체체만 다를 뿐이다. 여기서 개책의 만드는 방식은 다음과 같다. 송(宋)나라의 제도는 가죽으로 만들고 그 장식에는 검은 칠을 했으나, 지금 제도는 종이를 배접하여 만들고, 태두리는 철사를 쓰고, 안에는 고운 베를 바르며 검은 칠을 하고 자황(雌黃 유황, 비소의 화합물이며 고운 황색이다)으로 곱게 그리고, 청색 명주 끈을 단다.”²⁹⁾(그림 6)³⁰⁾



〈그림 6〉 진현관
- 樂學軌範, p. 175

이 기록을 보면 관모의 모체(帽體)는 검정색이고, 자황색이 그려지고 청색 명주 끈이 사용되었다는 것

을 알 수 있다. 형태상으로 볼 때 진현관은 <그림 7>³¹⁾의 방건(方巾 : 4각이 方形)에서 그 원형을 찾을 수 있고, 공자(孔子)가 착용하므로 해서 유자(儒者)의 관이라 하는 <그림 8>³²⁾의 장보관(章甫冠)에서도 그 형상을 볼 수 있는데 이는 순자(荀子) 악론(樂論)에 의하면 “띠를 매고 장보(章甫)를 쓰고 소가(韶歌: 아름다운 노래)에 맞춰 춤을 추었다”³³⁾라고 미루어 보아 장보관은 무인(舞人)의 관(冠)으로 사용되었다는 것을 알 수 있다.

이상의 기록을 보면 진현관이 문(文)과 연관이 있는 관모라는 것을 짐작할 수 있다. 이는 후한서 여복지의 기록에서 확인할 수 있는데 그 내용은 다음과 같다.

“진현관은 옛 치포관(縹布冠)이다. 문관(文官)과 유자(儒者)들이 쓴다. 앞의 높이는 7촌, 뒤의 높이는 3촌, 길이는 8촌이다. 공(公)과 후(侯)는 양(梁)을 3개 만들고 중이천석에서 박사까지는 양(梁)을 2개 만들어 쓴다. 박사 이하 소사와 사학의 제자들은 모두 양(梁)을 하나로 한다. 종실 유씨(劉氏)에게는 역시 두 개의 양(梁)으로 된 관을 쓰도록 하였는데 복식을 더 후하게 해 주었음을 보여준다.”³⁴⁾<그림 9>³⁵⁾

위의 내용을 보면 진현관은 <그림 10>³⁶⁾과 유사한 치포관에서 유래하고, 양(梁)이 있었다는 사실을 확인할 수 있는데 이는 검정색 포(布)로 만들고, 후에 양관(梁冠)으로 분화되었으리라 짐작할 수 있다.

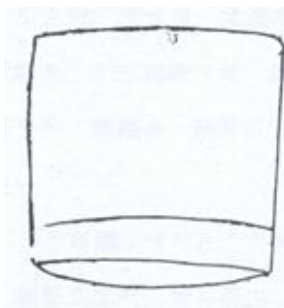
2) 무무의 피변

무무는 문묘제례에서 두 번째 술잔을 올릴 때, 세 번째 마지막 술잔을 올릴 때에 추는 춤이다. 이 무무를 소무지무(昭武之舞)라고 하며 오른손에는 척(戚: 전투용 도끼)을 왼손에는 간(干: 방패)을 들고 춤을 춘다. 척은 공격용 무기이며 간은 방어용 무기로서 계속 되풀이되는 춤동작에서 도끼로 방패를 내리치는 것은 글자 그대로 무(武)를 상징하는 춤이다.³⁷⁾

악학궤범의 피변에 관한 기록은 다음과 같다.

“아악의 무무(武舞)와 정(旌:기), 속악의 무무 및 의물(儀物)을 잡는 공인이 쓰는 것이다. 피변의 옛 제도는 옷칠한 베로 꺾테기를 만들었으나, 지금 제도는 종이를 배접하여 만들며, 안에는 고운 베를 바르고 검은 칠을 하고, 밖에는 얼룩노루 가죽(斑獐皮) 같은 털가죽의 형상을 그리며, 좌우에는 구리 윤월아(雲月兒)를 붙이고, 청색 명주 끈을 단다.”³⁸⁾<그림 11>³⁹⁾

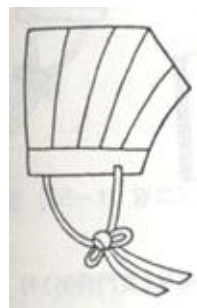
피변은 무무의 관모로서 변(弁)을 원형으로 하는 고구려의 절풍(折風)<그림 12>⁴⁰⁾에서 볼 수 있다. 절풍은 중국 고대의 책(幘)에 해당하고 그 모양은 변과 비슷하다. 남제서(南齊書) 동남이전(東南夷傳)에는 “고구려의 풍속은 궁고(窮袴)이고, 관은 절풍 1량(一梁)으로 하여 이것을 책이라고 한다”라고 기록되어 있으며, 양(梁) 즉 박음선이 한 곳 뿐인 책을 절풍이라 하는데⁴¹⁾ 절풍에서 볼 수 있는 1량이 점점 진화하여 악학궤범의 피변의 형태를 만들기 위해 여



<그림 7> 방건
- 三才圖會 卷四, 衣服一卷 十六, p. 1511



<그림 8> 장보관
- 三禮圖集注 三禮圖集注 卷二 四十, pp. 129-334



<그림 9>진현관
- 三禮圖集注 三禮圖集注 卷三 三十五, pp. 129-146



<그림 10> 치포관
- 三禮圖集注 三禮圖集注 卷三 七, pp. 129-36



〈그림 11〉 피변
- 樂學軌範,
p. 175



〈그림 12〉 절풍
- 高구려, p. 94



〈그림 13〉 피변
- 三才圖會 卷四,
衣服一卷 十六,
p. 1511



〈그림 14〉 피변
- 三禮圖集注
三禮圖集注 卷三 十三,
p. 129-39



〈그림 15〉 피변
- 三禮圖集注
三禮圖集注 卷三
二十四, pp. 129-354

러 양(梁)으로 수가 늘어났고 무용총 벽화의 사냥하는 장면에서 볼 수 있듯이 피변이 무(武)와 연관이 있다는 것을 유추해 볼 수 있다. 이러한 형태는 삼재도회(三才圖會)의 〈그림 13〉⁴²⁾과 삼례도집주(三禮圖集注)의 〈그림 14〉⁴³⁾, 〈그림 15〉⁴⁴⁾의 피변에서도 확인할 수 있는데, 다수의 양(梁)과 디테일이 일치함을 볼 수 있고 양(梁)과 양(梁)사이의 작은 원형(圓形)은 원래 옥(玉)장식이며, 겨울용으로는 피혁제(皮革製)나 포백제(布帛製)에 솜을 넣어둔 것 등도 있고, 여름용으로는 포백의 홉 것이나 대나무, 짚으로 만든 것도 있는데⁴⁵⁾, 변에 사용된 소재의 다양성을 확인할 수 있다.

3) 무고의 부용관

무고는 기축년 효명세자가 지었다. 한(漢)나라 때 비소고(鞞小鼓)가 있는데 이 춤은 북장단으로 추는 춤이다. 고려의 시중(侍中) 이혼(李混)이 바다에서 떠내려오는 부사(浮査: 나무조각)를 주어서 무고를 만들었다. 이 북을 시용향악(時用鄉樂)으로 사용하였는데 여기(女妓) 4인이 각각 북채를 잡고 음악의 절차에 따라 북을 치면서 협무 4인이 북 바깥쪽에 둘러서서 추는 춤이다. 무동정재도 이와 같다.⁴⁶⁾

악학궤범에는 회례연시와 공연시의 2종류의 부용관이 있는데 본 연구에서는 회례연에 맞게 회례연시 부용관을 다루었으며, 이에 대한 기록은 다음과 같다.

“세종조(世宗朝)에서 쓰던 것인데, 무동(舞童)을 폐지한 뒤로는 태워 없애고 쓰지 않다가, 경오년(문종 즉위년, 1450년)에 무동을 다시 쓴 뒤로는 도로 썼다. 이 관은 종이를 배접하여서 만든다. 안은 옷칠한 베로 대고, 외면에는 금은을 쓰고 각 색으로 채색하여, 부용(芙蓉: 연꽃)을 그린다. 좌우에는 채색한 구슬(珠)로 꾸민 영락(纓絡)을 달고, 또 자황색(雌黃色) 도다익(都多益: 금화문[金花紋]의 속칭)을 박은 자주 초 끈을 단다.”⁴⁷⁾〈그림 16〉⁴⁸⁾



〈그림 16〉 회례연시부용관
- 樂學軌範, p. 190

위의 기록을 보면 부용관은 연꽃을 그린 화관(花冠)임을 알 수 있다. 화관은 좁은 의미로는 대궐에서 의식이나 경사가 있을 때, 반가(班家)에서는 혼례시나 경사시에 대례복 혹은 소례복을 입을 때 착용하는 수식물(首飾物)을 뜻한다. 넓은 의미에서의 화관



〈그림 17〉 화관
- <http://museum.dankook.ac.kr>



〈그림 18〉 화관
- <http://kwmuseum.org>



〈그림 19〉 종이 화관
- <http://www.emuseum.go.kr>

은 궁중에서 무기(舞技) 혹은 무녀(舞女)가 썼던 사방관, 부용관 등의 각종 관모를 뜻하기도 한다.⁴⁹⁾

현존하는 화관의 형상을 보면 회례연시 부용관의 원형을 유추해 볼 수 있다. 〈그림 17〉⁵⁰⁾의 화관은 조선 후기의 것으로 여러 겹의 종이를 배접하고 검은 색과 홍색, 녹색의 견으로 마무리한 위에 금박지로 무늬를 새겨 화려하게 장식하였다. 좌우변을 3층으로 하고 정상에 부분적으로 진주와 다홍실을 달려 있다. 앞면 중앙에는 나비 모양으로 조각한 비취, 금과 등을 장식하였고 그 아래로 오색 견사로 된 술과 진주로 된 드림 구슬을 달려 있고 상판에는 옥판, 석옹황, 각색의 유리구슬과 떨철이 달려 있다. 〈그림 18〉⁵¹⁾의 화관은 19세기말 의왕비(義王妃)가 썼던 것으로 정면에 회자문(回字紋) 옥판이 달려 있고, 정수리 중앙에는 옥으로 만든 봉황을 얹어 산호, 비취, 진주 등으로 꾸몄으며 좌우에는 금박지로 만든 봉황을 3마리씩 붙였다. 옆면 양쪽에 금비녀 한 쌍을 꽂았는데 비취모(翡翠毛)를 붙이고 진주를 달아 장식하였다.

이상의 그림을 통해 볼 때 회례연시 부용관의 색과 그 형상은 〈그림 17〉과 〈그림 18〉의 화관처럼 검정색 바탕에 금박으로 화려하게 문양을 그리고, 〈그림 19〉⁵²⁾의 화관처럼 다채로운 색이 사용되었을 것으로 짐작해 볼 수 있다.

2. 정재 공연용 관모 제작

본 연구에서는 위의 문헌자료를 바탕으로 3종류

관모의 색을 검정색, 소재는 견(絹)으로 정하였다. 이는 무대 위에서 보여지는 기존의상과 관모와 신규 제작된 의상과 관모가 이질적으로 보이지 않게 하기 위해 기존 사용 중인 색과 소재를 사용함으로써 조화를 이룰 수 있게 하기 위함이다. 이 때 관모의 치수는 무용수의 평균 키와 복식을 착용했을 때의 부피감을 고려하여 무대 위에서 보여졌을 때를 고려하여 정하였다.

1) 진현관

진현관의 형태는 방건과 장보관, 치포관, 양관의 특징을 정재무복과 조화를 맞추어 제작하였다. 진현관은 〈그림 10〉의 치포관에서 유래하고, 양(梁)이 있었다는 사실과 검정색 포(布)로 만들고, 악학궤범의 〈그림 6〉의 진현관 형태를 보면 치포관의 형과 장보관의 형이 혼합되어 있다는 것을 확인할 수 있다.

〈그림 6〉을 보면 진현관의 전면부가 뒤로 기울어져 있는 것을 볼 수 있다. 이에 본 연구에서는 문관의 부드러움을 강조하기 위해 치포관의 곡선을 관전면부에 도입하여 둥글게 뒤로 젖혀진 형태로 접근하였다. 관모의 정수리 부분이 직선으로 수평을 이룰 때는 관객이 객석에서 무대 위 무용수의 관모를 볼 때 닫혀 있는 느낌이 들게 하고 정적인 문무의 동작과도 부합되지 않는다.

공연용 관모는 평상시에 착용하는 관모와 달리 무대에서 착용하기 때문에 관객에게 그 형태를 명확히



〈그림 20〉 진현관 가봉
- 필자 촬영



〈그림 21〉 완성된 진현관1
- 필자 촬영



〈그림 22〉 완성된 진현관2
- 필자 촬영

전달하기 위해 다양한 방법으로 형을 부각시킨다. 본 연구에서는 금색 브레이드(braid)를 관모 가장자리에 파이핑(piping) 처리하여 형태의 윤곽을 살렸다. 관모의 높이는 22cm, 모체의 전면 폭은 위16cm, 아래 14.5cm, 측면 폭은 위 18.5cm, 아래 17cm, 머리 둘레 띠폭은 5cm으로 하였다. 관모의 두정부의 형태가 직사각형이므로 타원형의 인체 두상과는 그 형이 다르므로 헤드기어를 삽입하여 착용하게 하였고, 72cm, 폭3cm의 청색 명주 끈을 부착하여 완성하였다.

완성된 진현관은 다음과 같다.〈그림 20-22〉

2) 피변

피변은 변(弁)형으로 〈그림 12〉를 토대로 틀을 만든 후 검정 견을 8조각으로 나누어 제작하였다. 이때 정수리 부분의 한 조각의 각도는 42.5도로 하여 합 340도로 둥글게 이었다. 이러한 조각의 이음선은

피변의 고유한 고깔형을 만들기 위해 생긴 절개선이 양(梁)으로 변한 것으로 보인다. 각 조각의 이음선은 검정 브레이드로 마감하고 각 면에 얼룩노루가죽 같은 털가죽 무늬를 그렸다. 무늬의 구성은 세로 부분의 원모양은 한 변에 5개씩 총 40개, 이음선 좌우의 선은 검정 브레이드 좌우에 24개씩 총 192개, 머리둘레 띠폭은 3.8cm로 중심에 점이 있는 원은 16개로 하여 전체적인 균형을 잡았다. 관모의 높이는 20cm으로 두정부의 높이보다 높고 둘레 또한 59cm으로 무용수들의 평균 머리둘레 56.5cm보다 크기 때문에 무용수의 두상에 맞게 헤드기어를 삽입하였다.

피변의 좌우에는 가로 10cm, 세로 6.5cm의 구리 운월아를, 정수리 부분에는 지름 3.5cm, 높이 3.8cm의 운두를 부착하였고, 관모의 기능성을 감안하여 목재를 조각하여 도색하여 경량화 하였다. 관모의 테두리는 금색 브레이드로 마감하고 길이 72cm, 폭3cm



〈그림 23〉 피변 가봉
- 필자 촬영



〈그림 24〉 완성된 피변1
- 필자 촬영



〈그림 25〉 완성된 피변2
- 필자 촬영

의 청색 명주 끈을 부착하여 완성하였다.
 완성된 피편은 다음과 같다.<그림 23-25>

3) 부용관

부용관은 화관의 형태로서 현존하는 화관과 달리 두부(頭部)가 완전히 씌워지는 형태로서 입체적인 형을 띤다. 먼저 <그림 16>의 부용관 틀을 제작한 후 검정 견을 씌우고 가장자리는 금색으로 띠를 두르고 각 색으로 연꽃을 그려 넣어 채색한다. 부용관은 좌우 폭이 28cm, 높이 30cm, 머리 둘레 띠폭은 4cm로 전체적인 크기를 정하였다. 연꽃은 이마 정면과 좌우, 정수리 부분에 모두 6송이를 꽃고, 모체의 전후면에 6개의 연꽃을 그려 채색하였고, 구름 문양은 머리둘

레 전후면 상단에 2개, 굴레에 10개를 그려 넣었다.

부용관의 가봉 형태를 보면 알 수 있듯이 평면을 이용하여 입체적인 형태를 잡았고, 각 평면을 보다 뚜렷하게 보이기 위해 0.8cm 두께로 테두리를 하여 객석에서 관객이 볼 때 보다 입체적으로 보이게 하였다.

부용관의 좌우에는 오색 구슬로 연결한 영락을 달고 길이 46cm, 폭 3cm의 자황색 도다익을 짚은 자주 초로 만들어 좌우 2개씩 달아 완성한다.

완성된 부용관은 다음과 같다.<그림 26-29>



<그림 26> 부용관 가봉
 - 필자 촬영



<그림 27> 완성된부용관1
 - 필자 촬영



<그림 28> 완성된 부용관2
 - 필자 촬영



<그림 29> 완성된 부용관3
 - 필자 촬영

IV. 결론

궁중정제는 조선시대 왕실문화의 뿌리이자 꽃으로서 조선 초기의 궁중정제는 새로운 왕조창건에 정당성 확보를 위한 정치적 의도를 배경 삼아 왕실의 권위와 위상을 높이기 위한 차원에서 실천되었던 무용이었다. 궁중정제에서 복식이 차지하는 비중은 시각적인 측면에서 보면 매우 크다고 할 수 있다. 특히 관모는 복식을 완성하는 데 있어서 큰 비중을 차지한다.

본 연구는 세종 15년(1433년) 거행되었던 '회례연(會禮宴)'의 고증을 바탕으로 재창작한 공연의 정제 복식소품 중 문무(文舞)와 무무(武舞), 무동(舞童)의 관모(冠帽)를 중심으로 문헌 고찰과 유물을 토대로 현대 공연에 맞게 재현하였으며 각 관모의 특징은 다음과 같다.

진현관은 문(文)과 연관된 관모로서 옛 치포관에서 유래하였지만, 관모 제작에서는 악학계법의 진현관의 제법(製法)을 기초로 제작된 관모는 치포관의 특징인 양(梁)이 사라졌음을 확인할 수 있다.

피변은 무(武)와 연관된 관모로서 절풍에서 그 원형을 볼 수 있는데, 악학계법의 제법을 토대로 제작된 관모는 고깔형을 만들기 위해 생긴 절개선이 양(梁)이 되었고, 그 양(梁)을 이용하여 얼룩노루가죽 무늬를 그렸다는 점이 주목할 만하다.

부용관은 연꽃을 그린 화관으로서 현존하는 화관의 형태와 악학계법의 자료를 토대로 제작된 관모는 기존 화관과 비교해 볼 때 부용관의 가장 큰 특징인 연꽃으로 관모의 외관을 확대하고 채색한 구슬로 꾸민 영락과 자황색 도다익을 길게 늘어뜨림으로써 수직의미를 강조하였음을 볼 수 있다.

본 연구에서 3종의 관모를 재현함에 있어서 문헌과 유물을 기초로 제작하였지만, 유물 복원이 아닌 현대적인 공연을 위한 관모라는 점에 있어서 완전한 고증으로 재현하는데 있어서 한계점이 있었다.

이상의 연구는 3종의 관모 유형과 형태 파악을 중심으로 전개하였으나, 후속연구로는 궁중정제에 사용된 보다 다양한 종류의 관모에 대한 실증적 연구가 지속되어야 할 것으로 사료된다.

참고문헌

- 1) 한국정신문화연구원 편집부 (1996), *한국민족문화대백과사전 3* 서울: 웅진출판, pp. 64-65.
- 2) 고부자 (2002), 악학계법 복식연구, *국악원논문집 (14)*, pp. 29-100; 박가영 (2004), 악학계법 복식착용에 관한 연구, *국악원논문집 (16)*, pp. 7-99.
- 3) 백영자 (2010), 세종조 회례연 공연을 위한 의례복식의 유형고찰, *한국복식학회, 60(1)*, pp. 135-144.
- 4) 전호태 (2006), *고분벽화로 본 고구려 이야기*, 서울: 풀빛, p. 173.
- 5) *고구려 고분벽화* (2013), 서울: 남북역사학자협의회, p. 23.
- 6) 중앙일보사 편 (1984), *조선불화*, 서울: 중앙일보사, p. 117.
- 7) 진미희 (1997), 한국 고대 관모에 관한 연구, 부산대학교 대학원 박사학위논문, pp. 4-9.
- 8) 국립중앙박물관 편 (2006), *고구려 무덤벽화*, 서울: 국립중앙박물관, p. 54.
- 9) 김정실 (2003), *조선시대 궁중진연 복식*, 서울: 경춘사, p. 9
- 10) *Ibid.*, p. 53.
- 11) 일(併)이란 열(列)과 같은 뜻으로 줄을 지어 추는 춤을 뜻하는 것이며, 열의 인원수에 따라 팔일무(8명), 육일무(6명), 사일무(4명), 이일무(2명)로 나뉜다.
- 12) 정병호 (1985), *한국 춤*, 서울: 열화당, p. 27.
- 13) 국립국악원 편 (2009), *태평지악*, 서울: 국립국악원, p. 3.
- 14) *Ibid.*, p. 3.
- 15) *고구려* (2007), 서울: 동북아역사재단, p. 85.
- 16) 양진숙 (2005), *조선시대 관모사전*, 서울: 화산문화, p. 10.
- 17) 김윤희 (2002), 세종조 궁중정제에 나타나는 예악사상, *한국무용예술학회 무용예술학연구 (9)*, pp. 103-104.
- 18) 임학선 (2011), *문묘일무의 예악사상*, 서울: 성균관대학교 출판부, p. 29.
- 19) *Ibid.*, p. 213.
- 20) 이광규 (1971), *문화인류학*, 서울: 한국문화인류학회, p. 154.
- 21) 김종대 (2001), *우리문화의 상징세계*, 서울: 도서출판 다른 세계, p. 139.
- 22) 김철준, 최병현 (1986), *사료로 본 한국문화사*, 서울: 일지사, pp. 103-105.
- 23) 이병희 (1997), 조선시기 사찰의 수직 추이, *역사교육 61, 역사교육연구회*, p. 31.
- 24) 한우근 (1993), *유교정치와 불교*, 서울: 일조각, p. 388.
- 25) 김용근 (2001), 세종·세조의 숭불정책의 목적과 의미, *한국중세사회의 제문제*, 한국중세사학회, p. 539.
- 26) 홍선희 (2003), 불교의례 나비춤 춤사위에 관한 미적 고찰, 동국대학교 대학원 석사학위논문, pp. 57-58.

- 27) 1493년(성종 24)에 편찬된 음악이론서.
- 28) 이미영 (2007), *한국 춤 연구*, 서울: 민속원, p. 47.
- 29) 樂學軌範 卷九 官服圖說 九四.宋制以皮爲之其飾黑漆今制以紙褙造邊兒用鐵絲內塗細布黑漆以雌黃細畫懸青紬纒
- 30) *Ibid.*, p. 175.
- 31) 王折, 三才圖會 卷四, 衣服一卷 十六, 萬曆三十五年刊本, 成文出版社, 有限公司, p. 1511.
- 32) 聶崇義, 三禮圖集注 卷二 四十, 欽定四庫全書, 印景 文淵閣四庫全書 第一二九冊, 臺灣商務印書館, pp. 129-334.
- 33) 『荀子』, 卷 14, 『樂論』第20, “紳端章甫舞韶歌.”
- 34) 聶崇義, *op. cit.*, p. 129-46.
- 35) 後漢書 輿服志 下 ‘進賢冠’: “進賢冠, 古緇布冠也, 文儒者之服也, 前高七寸, 後高三寸, 長八寸. 公侯三梁, 中二千石以下至博士梁冠, 自博士以下至小史私學弟子, 皆一梁. 宗室劉氏亦兩梁冠, 示加服也.”
- 36) 聶崇義, *op. cit.*, pp. 129-224.
- 37) 이미영, *op. cit.*, pp. 47-48.
- 38) 樂學軌範 卷九 官服圖說 九五. 古制以漆布爲殼以緇縫其上元史以草爲之加抹額今以紙褙造內塗細布黑漆懸青紬纒繫紅抹額
- 39) *Ibid.*, p. 175.
- 40) 고구려, *op. cit.*, p. 94.
- 41) 三本正年 著, 문광희 譯 (1995), *동양복장사는고 고대편*, 서울: 경춘사, p. 325.
- 42) 王折, *op. cit.*, p. 1511.
- 43) 聶崇義, *op. cit.*, p. 129-39.
- 44) *Ibid.*, p. 129-354.
- 45) 三本正年 著, 문광희 譯, *op. cit.*, p. 327.
- 46) 이흥구, 송경순 (2009), *한국무용총서3*, 서울: 보고사, p. 147.
- 47) 樂學軌範 卷九 官服圖說 一〇八. 世宗朝所用舞童革罷後燒破不用庚午年舞童復立後還用之. 右冠以紙褙造內裏漆布外面用金銀各色彩畫芙蓉. 左右彩珠纒落又設紫的絹纒子印紫黃都多益
- 48) *Ibid.*, p. 190.
- 49) 김영숙 (1988), *한국복식사사전*, 서울: 민문고, pp. 545-546.
- 50) 자료검색일 2012. 8. 16. <http://museum.dankook.ac.kr/relic-custom2-03.html>
- 51) 자료검색일 2012. 8. 22. http://kwmmuseum.org/kw/nboard/view.asp?B_CATEGORY=O&B_CODE=kw_GALLERY_COLLECT&IDX=180&gotopage
- 52) 자료검색일 2012. 8. 10. http://www.emuseum.go.kr/relic.do?action=view__t&mcwebmno=126007