

9-13세기 이태리 · 프랑스와 고려 의식무용 양식 비교연구*

이 미 영

국민대 교수

I. 머리말

II. 9-13세기 이태리 프랑스와 고려 의식무용 연희양식

III. 두 문화권 의식무용 양식의 특성 비교

IV. 맺음말

참고문헌
Abstract

I. 머리말

일반적으로 한 나라의 문화나 예술은 국민정신이나 민족이 다르기에 서로 다르다고 인식되어 있다. 그러나 한 나라 예술의 특색을 좀 더 객관적으로 파악하고, 자국의 예술 또는 문화가 고립성에서 벗어나 보편적 문화 및 예술이라는 확대된 범위 내에서 차지하는 위치를 파악하기 위해서는 다른 나라 예술과의 대비 연구라는 방법이 긴요하다고 본다. 이러한 비교연구를 통해 우리 예술의 특성과 그 속에 잠재되어 있는 세계성을 인식할 수도 있다.

이 논문은 서양의 경우 중세 중기에서 말기를, 우리나라 경우 고려를 역사적 시기로 잡아, 9-13세기라는 동일한 시기에 이태리와 프랑스를 중심으로 한 중세 무용과 우리나라 의식무용을 연희무용의 측면에서 양식적으로 비교 연구함으로써 이들이 어떤 유사성을 지니고 있으며, 이들 유사성과 상이성이 각각의 무용사를 연구하

* “이 논문은 2005년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임”(KRF-2005-003-G00097)

는데 있어서 어떠한 의미를 던져줄 수 있는지 살펴봄을 목적으로 한다. 즉 서양의 경우 중세는 기독교 중심체제로 인한 의식무용이 사회에 영향을 주었으며 중세말기는 르네상스로 넘어가는 연장선상에 일어난 예술적 운동의 시발점으로, 이태리·프랑스 등 각 유럽등지에서 행해진 무용의 여러 형태가 이후 르네상스기 궁정연희양식뿐 아니라 발레를 형성한 모태가 되는 시기이다. 우리나라의 경우 고려 특히 고려 전기는 통일신라시대 이후 고려로의 전환되는 격동기를 거치면서 불교에 입각한 많은 의식무용이 행해졌으며 양식적인 면에서 의식무용의 체계가 잡히고 총체적인 연희가 이루어졌다는 점에서 연구자는 시기적으로 9-13세기를 연구해야 할 중요성과 목적을 갖게 되었다.

그러므로 각각의 역사적 상황에서 발달한 무용의 흐름과 의식무용에 대한 구성 및 움직임, 종교적 사상을 살펴보고 예술사의 관점에서 볼 때 양자가 공통적으로 가지고 있는 사회·정치적 역할과 종합 예술적 측면을 파악해 볼 필요성이 있다고 하겠다.

또한 이 시기에 양 문화권의 춤이 의식무용으로 재정립되었다는 점, 그리고 그러한 의식무용이 점차 양식적 특성을 드러내기 시작했다는 역사적 사실을 바탕으로 논제를 풀어가고자 하며, 각기 그 연희배경과 문화적·내용적인 면이 다르지만 연희에서의 무용의 역할이 유사하다는 공통점과 함께 각 나라의 의식무용의 기능을 발견할 수 있으리라는 전망을 가져볼 수 있을 것이다.

연구방법은 문헌연구방법론을 채택하였다. 연구의 방향으로는 실증적인 자료를 가능한 한 널리 확보하여 구체적인 근거를 바탕으로 두 문화권의 시대적·예술 양식적 배경을 밝히며, 각각의 궁정연희양식 및 두 문화권의 대표적인 의식무용 분석을 통해 형식적 특성인 구성과 움직임, 내용적 특성인 종교적 사상, 사회·정치적 기능, 종합예술의 측면에서 각 양식의 특성을 발견함으로써 지금까지의 무용사연구에 관한 논의를 확충하고 보완한다는 데에 논의전개의 중심을 두었다.

그동안 중세중기에서 말기(9-13c)시대 의식무용과 고려 의식무용의 양식을 비교 연구한 선행연구는 아직 시도되어지지 않았다고 보여 진다. 다만 각 시대만을 독립적으로 다룬 몇몇 연구¹⁾가 있으나 이들 논문은 본 연구가 목적하는 바의 시대적 양식비교가 이루어지지 않았으며, 그 내용면에 있어서도 역사·문화적 배경에 관한

연구가 미흡하다.

따라서 본 연구는 이러한 기존 연구의 문제점들을 해결해보고자 하는데서 논의의 출발점을 두고자한다. 연구의 방향으로는 우선 동일시대 두 문화권 각각의 대표적인 의식무용에 나타난 연희양식이 한쪽에서는 예배무용의 효시가 되고 다른 한쪽에서는 체계적인 의식의 발달이 이루어져 보다 구체적인 무용구성과 종합 예술적으로 발전하게 된 면모를 밝히고자 한다. 둘째, 동일시대 두 문화권의 의식연희에 나타난 무용의 역할에서 유사한 사회적인 기능을 발견할 수 있다는 점에서 양자를 비교 연구하고자 한다. 따라서 의식무용의 연희 양식적 특성을 통해본 구성 및 움직임, 종교적 사상, 사회·정치적, 예술적 특성 등을 횡적으로 비교할 것이다. 여기에서 서양의 무용은 중세의 중심지이며 이후 르네상스의 본거지라 할 수 있는 유럽 중이태리와 프랑스를 중심으로 한 의식무용으로 한정하며, 9-13세기 이태리·프랑스의 의식무용과 고려 의식무용을 단순 비교하는 데에 그치지 않고 “동시대 두 문화권의 의식무용 양식비교”라는 측면에서 의식무용의 형성 및 배경에 대한 정치·사회·사상적인 영향 관계도 아울러 살펴 볼 것이다.

9-13세기 이태리·프랑스 의식무용은 기독교 예배에서 시작하여 예배무용과 같은 예술의 복합체 형태를 갖추며 발전하여, 4-5세기 종교무용이 이후 다양한 형식으로 변화하게 되는 계기를 중세무용의 발달 과정과 함께 찾아볼 수 있다. 또한 비록 무용예술이 암흑의 시대라 할 정도로 독자적인 형태를 갖추지는 못했지만 의식무용의 구조가 그 시대의 정신과 정치적 특성, 종교적 측면도 포함된 시대상을 갖고 발달했음을 알 수 있다. 보편적으로 모든 예술이 그러하듯이 무용 활동 역시 통치계층이나 민중이 중심이 되어 무용이 그 사회상을 반영하는 수단으로 이용되는데, 특히 중세시대 민중들이 직접 참여했던 종교무용은 교인들의 예배활동을 위한 춤으로서 예배의식 등과 함께 복합적인 형태가 나타나는 것이 특징이다. 고려 의식무용 또한 국가가 주관하는 각종 경사나 행사, 불교에 의한 연희에서 발달된 무용이 대부분

1) 본 연구의 주제가 되는 중세나 고려를 직접적으로 비교한 연구는 없으나, 각각의 시대를 폭넓게 논의의 대상으로 삼은 석사학위논문은 박정희, 장정운, 진유오, 조승미의 중세시대 의식무용에 관한 연구와 김기대, 박연술, 서수연, 이병옥의 고려시대 의식무용의 단편적인 언급이 있을 뿐이다.

이었다. 이 시기의 의식무용은 예술적 안무와 구성에 초점을 맞추기보다는 종교의식의 한 부분으로서 권위를 과시하고 신앙의 효과를 더 살리기 위한 역할과 그 시대의 사회적, 정치적인 요구에 부응한 목적성이 더 강했다고 할 수 있다.

따라서 두 문화권의 의식무용은 모두 시대적인 미학 혹은 사회적인 관심사를 직접적이고 뚜렷하게 반영하는 경향을 지닌 것으로서, 교황이나 권력계층의 권력 강화를 위한 중앙집권적 체제 확립과도 무관하지 않았다는 점과 포교를 통한 교육적 행위와 사회적 시위의 한 방편으로 활용된 점에서 무용의 사회적인 기능을 발견할 수 있다. 또한 어느 시대보다도 의식적인 행사로서의 무용·음악·노래·무대장치·의상 등 각 분야가 총체적으로 조화를 이룬 종합예술양식인 만큼 미래예술방향에 긍정적인 영향을 미친 면을 발견할 수 있다.

이 논의는 첫째, 각 시대의 역사적 특성과 양식을 비교분석하여 이를 기초로 문화적으로나 역사적으로 판이한 구조 속의 두 무용양식을 횡적으로 비교 연구했다는 점, 둘째, 의식무용 연희양식으로서 무용의 암흑기라 일컬어졌던 시기에 춤의 역할을 재고해봄으로써 무용이 가진 당대적 의미는 물론 현대사회에 있어서의 의미까지도 새롭게 조명해 볼 수 있다는 점에서 의의가 있다고 사료된다.

II. 9-13세기 이태리·프랑스와 고려 의식무용 연희양식

1. 중세 의식무용의 연희양식

중세²⁾에는 사람들의 생활 속에 문화, 사회 전반을 지배하는 정신 상태에서 종교가

2) 본 논문에서는 중세를 대개 4·5세기로부터 15세기 무렵의 약 1000년간으로 보는 통설에 따라, 4세기 후반의 게르만민족 이동에 개시 또는 476년의 서로마제국의 멸망에서부터 르네상스가 시작되기 이전 15세기 말 신대륙의 발견이전까지 즉 신중심주의의 중세적 색채가 퇴색하여 인문주의의 근대정신이 발현되어 지는 시기까지를 말한다.

중세 중기에 있는 9-10세기는 노르만 민족의 이동으로 서유럽 사회의 혼란을 가중시켜 봉건사회의 형성을 더욱 촉진하였으며, 역사의 무대를 그리스·로마에서 현재의 이태리·프랑스를 비롯한 유럽의 세계로 이동하게 하였다. 이에 따라 중세문화가 형성되었기에 본격적인 종교위주의 기독교 통일 시기는 중세중기인 9세기라 할 수 있다. 또한 13세기 말부터 교황과 봉건영주의 세력이 약화되기 시작하여 14세기 르네상스의 기운이 싹트기 전인 13세기까지를 중세의 기독교 중심 체제라 볼 수 있기 때문에 본 논문은 9-13세기를 연구시기로 설정하게 되었다.

기본을 이루었다. 종교는 일상생활방식까지 통제함으로써 결국 귀족과 농민을 공통의 규제 하에 속박하였다. 본 논문에서 다루는 의식무용이라는 용어에 내포된 의미는 사실상 중세 농민들 삶의 많은 부분을 차지하는 즉 출생, 성인식, 결혼식, 장례식 등에서 행해지는 부분들이 있지만, 인생의 기본적 의식인 결혼식 외에 성인식은 그 중요성을 잃게 되었고, 출생은 기독교의 세례에, 장례식 또한 완전히 기독교에 흡수되었으며, 이러한 의식들 마무리가 여흥 무용³⁾으로 수용되었던 점을 발견할 수 있다.

따라서 본 논문에서는 중세기간 일상생활 모든 면을 차지했던 기독교에 관련한 의식무용연희양식에 대해서만 살펴보고자 하겠다.

4-5세기경 의식무용은 판토마임과 같은 무용과 드라마틱한 성가들이 예배의식에 도입되어 열광적으로 추어졌는데, 그 대표적인 한 예로서 다윗의 춤을 들 수 있다. 이는 순교자(殉敎者)들과 성인(聖人)들을 위한 의식(儀式)의 한 부분으로 교회에서 기쁨을 나타내거나 구원, 승배의 방법으로 인정받았다.⁴⁾ 이와 같이 초기 기독교인들은 잘 훈련된 전문공연자로서가 아닌 기독교의 의식으로서 일련의 행진들, 합창대 주위에서 행해진 단순한 무용들을 추었다.

하지만 차츰 중세초기 교회들은 더욱 권위적으로 변화되어 모든 형태의 예배의식들을 통제하기 시작하였으며, 이에 기독교 교리의 금욕주의에 의해 무용을 금지하는 법령이 발표되었다. 가령 페스티벌과 성인의 날을 기념하기위해 춤추는 것은 그 분위기에 적절하지 않다는 비난을 받기 시작하여 토레도(Toledo)의 주교단(主教團)은 성인 순교의 날에 교회에서 춤추는 것을 금지하였다.⁵⁾ 10세기 초 페이트리아크(Patriarch) 존(John) 3세는 음악을 연주하고 춤추기 위하여 무덤을 찾는 여인들을 추방하겠다고 위협하였고, 1209년의 아비공(Avignon)협의회는 철야 근무할 때

3) 여흥무용의 한 예로 1393년 파리에서 상연된 “뜨거운 무도회” 공연에서 야만인으로 분장한 프랑스 왕 샤를르 6세는 심한 화상을 입었으나, 이러한 기회로 남녀사이의 엄격한 장벽이 허물어 지는 무용의 진전과 더불어 여흥무용이 많이 행해졌음을 알 수 있다.

정승희(1981). 『서양무용사』 (서울: 보진제), p. 41.

4) Ferguson, George(1961). *Symbols in Christian Art* (New York: Oxford University Press), p. 63.

5) 633년 토레도(Toledo)협의회는 교회에서 성자들의 향연과 행렬에서 추는 춤과 노래, 축제를 비난하였다. Verbal, Annyse(1980). *Dance and Prayer* (Austin: The Sharing Co), pp.39-49.

교회에서 유희를 하거나, 춤추기, 링댄스(Ring Dance) 또는 애가(Love song)를 불러도 안 된다는 교명을 발표하였다. 12세기에 파리의 주교였던 오도(Odo)는 교회와 장례행렬에서 춤추는 것을 금지하였다.⁶⁾

이렇게 중세 문화가 일반적으로 정체된 상태에 있었던 측면도 있지만, 한편 중세 동안 앞에서 열거한 외에 수많은 무용금지령⁷⁾과 교회의 노력에도 불구하고 대중들의 종교무용은 완전히 금지하지는 못하였다. 서기 500년경부터 1600년까지에 걸쳐 발견되는 지속적인 금지령이야말로 역설적으로 무용이 활발했음을 알 수 있게 한다.⁸⁾ 오히려 어느 한편 교회는 종교예술들을 보존하고 적극적으로 권장하여 교회에서 무용이 절대적이고, 신성하게, 그리고 상징적인 차원으로 발전시킨 면을 살펴 볼 수 있다.

기존의 무용들 중 일부를 정식 교회무용으로 인정하기 시작하였는데, 가령 12세기 초에 미사의 일부로서 ‘플랜투스(planctus)’라고 하는 일종의 드라마가 등장한 경우를 그 예로 들 수 있다. 즉 세 명의 마리아들에 대한 슬픔들과 관련된 종교극으로서, 신부들과 합창단원들이 배우로 등장하여 이야기와 음악, 제스처와 시를 이용한 총체극이다. 이때에 시작되었던 신비극과 기적극들은 교회 앞에 위치한 작은 공간인 ‘발라토리아(ballatoria)’에서 공연하였으며, 후에 짐마차 무대(wagonstage)에서도 공연하였다.⁹⁾ 이러한 종교무용극은 특히 프랑스에서 대단한 반응을 일으켰으며, 간혹 곡예적인 무용 등이 삽입되어 일반대중에게 많은 흥미를 주었다. 이들 종교적인 드라마와 연결된 무용들은 테크닉을 위주로 한 것이 아니라 주로 이야기 형태로 진행되어 연극적인 표현형식으로 구성되었음을 알 수 있다.

12세기 이후 중세 후반기에 나타난 종교 축일과 관련된 종교무용은 낮은 직급의 성직자들 간에 인기가 있었다. 수사(monks)나 성가대 소년, 젊은 사제나 부집사 등

6) 김영아, 배소심(1985), 『세계무용사』(서울: 금광출판사), p.60.

7) 중세초기 교황들의 무용금지조치는 로마인의 무절제에 대하여 정당하게 내려졌던 것이라면 그 후 중세기 내 내 무용이 금지된 것은 규율과도 같은 엄격한 조치였다. 이 금지사항을 포함하지 않는 종교회의의 결의문(톨레 드, 589; 루앙, 1231; 꼬낙, 1260; 부르츠부르, 1298; 바이외, 1300; 나르본, 1435; 루앙, 1551; 푸르 엑스, 1583; 아킬 레, 1596 등의 종교회의)은 거의 없었다고 볼 수 있다. 특히 개인적으로 무용에 반대하는 입장을 표명한 교황은 자하리(Zacharie; 741~752)나 레오(Leon) 4세이다.

제르멘드 프뤼도모, 양선희(역)(1995), 『무용의 역사』(서울: 삼신각출판사), p.287.

8) 김말복(1999), 『무용의 이해』(서울: 예전사), p.68.

9) Irwin, K. M.(1977). *Primer of Prayer Gesture* (Austin: The Sharing Co), p.101.

은 여러 교회 축제나 페스티발에서 노래, 연기, 게임, 춤 등을 추었는데, 이 때 종종 고위 성직자들과 추기경, 교황에 대해 매우 경멸적으로 풍자하였다. 이러한 교회축제와 관련된 춤 유형은 12세기 말에 프랑스를 비롯한 이태리와 유럽전 지역에 전파되었으며, 그 한 예로 할레축제 때 원무(圓舞)의 형태로 추어진 부집사들의 극적인 해학극 '바보들의 축제(feast of fools)' 를 들 수 있다.¹⁰⁾

13-14세기에 교회의 신부들은 합창 단원들이 'ring dance' 또는 'circling dance' 라고 하며, 보통 원을 그리거나 주위를 빙빙 돌면서 추는 원무와 '3박자 무용(tripudia)' 들을 추면서 노래를 할 수 있도록 작곡하기도 하였으며,¹¹⁾ 이러한 원무와 행진무용들을 전문 성가 작곡가들은 자주 참고하여 작곡하였다. 종교학자인 아니스버발(Annyse Verbal)은 원무가 후에 음악에 맞추어 추는 포크댄스로 발전하게 된 것이라고 그 중요성을 언급하였다.

특히 프랑스와 독일에서 이루어 졌던 중세의 행렬형식의 춤은 9-10세기, 12-16세기에 걸쳐 규칙적으로 행하여졌다. 행진을 하면서 참여자들은 마리아의 초상이나 십자가, 깃발, 성인이나 순교자들의 유품이나 유물들을 지녔다. 행렬은 리드미한 스텝으로 행진하다가 특정 장소에 멈추어서 제의무용을 하는데, 그 의식은 격식을 갖춘 인사와 돌기, 그리고 앞으로 나아갔다 뒤로 물러나는 등의 움직임으로 이루어졌다.¹²⁾

이처럼 중세 전반을 보면 기독교 교회 초기에는 무용을 종교적인 예배의 수단과 신을 섬기는 수단으로 사용하였고, 종교의 축일(祝日),¹³⁾ 제일(祭日), 죽은 사람을 매

10) 김말복(1999). 『무용의 이해』 (서울: 예전사), p.67.
리차드 크라우스외. 『무용-역사를 통해본 그 예술성과 교육적 기능』, 홍정희 (역)(서울: 성정출판사, 1985), p.68.
11) Broch, Janice(1993). *Seasonal Dance* (York Beach: Samuel Weiser), p.11.
12) 김말복(1999). 『무용의 이해』 (서울: 예전사), p.67.
리차드 크라우스외. 『무용-역사를 통해본 그 예술성과 교육적 기능』, 홍정희 (역)(서울: 성정출판사, 1985), p.68.
13) 12세기 파리대학의 교수 존 벨레드(John Beleth)는 교회축제에는 4종류의 춤이 사용되었다고 하였는데, 즉
집사(Deacon)의 축제무용: 성 스티븐(St. Stephen)의 기념일에 추는 것으로 다양한 형태의 율동과 노래, 게임을 하였다.
목사들의 춤: 성 요한의 기념일에 목사들이 추는 춤
아기의 날(Innocent's Day): 12월 28일 날에 어린이 추기경이 선출되고 성가대 소년들의 다양한 놀이와 율동, 노래, 잔치 등을 행했다.
부집사의 날: 그리스도 할례의 축일에 추는 부집사들의 춤으로 바보들의 축제(The Festivals of Fools)로 더 잘 알려진 행사로 아래 계급의 성직자들이 높은 계급의 성직자들

장하는 장치 등에서 주로 춤을 추었던 것을 알 수 있다. 그 외 교회 예배 형식 속에서 이루어진 것은 아니지만 중세 전반에 걸쳐 성자나 순교자의 생을 묘사한 종교적 테마를 지닌 ‘신비극(mystery)’, ‘기적극(miracle plays)’ 그리고 중세 후반에 나타난 것으로 선과 악의 싸움을 비유적으로 그리는 ‘도덕극(morality play)’ 등이 행하여졌다.

한편 시대가 경과함에 따라 신성한 형식의 예배무용이 세속적인 영향을 받기에 이른 것은 종교적인 무용이 변질되어 갔기 때문이다. 여기에 무용에 대한 기독교의 적대감은 중세 때 발전되는 특이한 형태의 춤과도 연관이 없다고 할 수 없다.

교회의 통제를 벗어난 춤 현상으로 죽음의 춤(Dance of Death)은 프랑스에서 기원되었다고 일컬어지는 춤으로서 현실 사회에서의 전쟁과 전염병으로 인한 죽음의 공포와 두려움에서 벗어나기 위한 기도무용이며, 봉건제도와 교회의 금욕주의에 대한 반발로 추어졌던 사회 풍자극의 한 형태로서, 이 춤을 통해 중세 인들은 현실의 고통과 평등주의에 대한 간접적인 시위를 하였던 것이다. 여기에 흑사병(黑死病: 1347-1373)이 전 유럽으로 확산되면서 죽음의 무용은 음악과 행진을 수반한 새로운 형태로 변화되었다. 신분의 고하를 막론하고 죽음에 사로잡히게 되었으며, 신분의 위치에 따라 행진을 하면서 기괴하고 이상한 형태의 춤을 추었다.¹⁴⁾ 또한 죽음의 춤과 유사한 형태의 다른 춤에는 무도광(Danseomania or dancing mania),¹⁵⁾ 성비투스 춤(St. Vitus Dance),¹⁶⁾ 타란텔라(Tarantella)¹⁷⁾ 등이 있다.

을 풍자하여 가면과 가장을 하고 춤추고 노래하고 술을 마시며 예배식을 풍자적으로 개작하여 웃음거리 연극을 하는 등의 행사이다. 이 축제는 1100년대 말부터 유럽의 대부분의 지역에 전파되어 행해졌다.

김영아, 배소심(1985). 『세계무용사』(서울: 금광출판사), pp.60-61.

14) Sorell, Water(1961). *The Dance through the Ages* (New York: Cambridge University Press), p.128.

Backman, E. Louis(1977). *Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine* (Westport: Greenwood Press), pp.21-23.

15) 무도광은 중세시대의 종교적인 제율의 특수한 시대적 산물로서 일종의 전염병이자 민중병이다. 자신의 신체를 흑사시키면서 추는 광란의 춤으로 11-13세기 사이에 나타났다고 하지만 14세기 후반부터 당시의 사회정세를 배경으로 광범위하게 발생하여 17세기까지도 계속되었다.

임성에 외(1983). 『무용교육』(서울: 학문사), p.27.

무도병의 예로, 1233년 이탈리아에서는 수많은 사람들이 황홀경에 사로잡혀 참회하는 설교자들의 뒤를 나뭇 가지와 촛불을 들고 따라갔다. 1237년 독일 에르푸르트에서 백 명 이상의 어린 이들이 어떤 환각에 이끌려 걸어가다가 낡은 숫자가 기진하여 죽고 다른 아이들은 여생을 중풍에 시달리며 살았다.

Curt Sachs. 『세계무용사』, 김매자 (역)(서울: 도서출판 풀빛, 1983), p.279.

엄밀히 말하자면 이러한 죽음의 춤은 서유럽에서 11-12세기에 나타나다가 중세 후기, 즉 본격적으로는 13세기말이나 14-16세기 중엽까지 존재했던 현상으로 파악되며, 죽음의 춤의 주된 요인이 중세 절대적 지배력을 누렸던 기독교의 소산이기에 교회의 지배력이 약화되면서 신과 죽음에 대한 본질적인 관심이 줄어들어 죽음의 춤은 점차 그 존재 이유를 상실하게 되었다.

이와 같이 넓은 범주의 기독교 의식무용의 연희 형태를 간략하게나마 살펴보고, 중세에 더욱 활발하게 행해졌던 기독교 의식무용의 양식을 성찬성례¹⁸⁾전과 같은 예배의식에서 고찰해보도록 한다.

성찬성례전은 규범상 개신교회의 주일예배에서, 일 년에 2~4번 정도 실행되며 부활절과 같은 교회력의 절기 시에 개신교회의 본당에서 행해지고 있다. 이 의식은 세례를 받은 이후 죽을 때까지 지키게 되는 반복적인 하나님의 자기수여 행위로서 첫째, 즐거운 감사(joyful thanksgiving) 둘째, 과거 사건의 재현(that of making present again something now past) 즉 아남네시스(anamnesis) 셋째, 떡과 잔을 나누는 사람들 간의 열렬한 수준의 친교(the intense level of communion) 넷째, 희생(sacrifice) 다섯째, 그리스도의 임재(Christ's presence) 여섯째, 성령님의 활동(action of the Holy Spirit) 일곱째, 미리 맛보는 친교잔치(foretaste of the final consummation of things)로 구분할 수 있다.¹⁹⁾ 여기서 떡과 잔을 나누는 성

16) 성 비투스 춤은 남녀노소 모두가 미친 듯이 소리를 지르면서 날뛰고 돌면서 입가에 거품을 물고 간질병처럼 전신을 비틀면서 집단무용이나 율무를 추었다. 춤을 추는 사람 곁에서 구경만 하더라도 춤추는 사람의 히스테리한 정신상태가 옮겨 자신도 모르게 몸을 흔들며 춤추는 사람의 대열에 들어가게 된다.
박정희(1986). 중세의 무용과 종교에 관련성에 대한 고찰, 『이화여자대학교 연구논집』 14, pp. 340-343.

17) 성비투스 춤과 비슷한 증상으로 이 질병은 리코사 타란툴라(Lycosa tarentula)라는 거미에 물리면 걸린다고 생각하였다. 타렌툼(Tarentum)이라는 도시의 이름에서 따온, 남부 이탈리아의 격렬한 도약 춤인 타란텔라란 이 거미에 물려 일어난 우울증을 일시적으로 완화시켜준다.
Curt Sachs. 『세계무용사』, 김매자 (역)(서울: 도서출판 풀빛, 1983), p.277.

18) 성례(sacrament)라는 용어는 라틴어 sacramentum에서 비롯된 것으로 성스러운 장소에서의 종교 의식을 포함하고 있다. 기독교 이전시기에는 성전 안에 예치된 소송당사자의 저당물과 패소하거나 계약 위반자로부터 몰수한 저당물을 의미했다. 그러던 것이 후에 군인들의 상관과 로마 신들에 대한 충성의 서약을 의미하게 되었다.
Joseph Martos(1991). *Doors to the Sacred: A Historical Introduction to Sacraments in the Catholic Church* (Liguori, MO: Triumph Books), p.11.

19) James F. White. 『예배의 역사』, 정장복 (역)(서울: 쿤란 출판사, 1997), p.30.

체분할과 분별분간의 경우 그 성물(聖物)을 받는 방법이 여러 가지로 나타난다. 즉 세례교인들이 모두 제자리에 일어나서 성물을 받고 그 후에 묵상을 계속하는 형태, 한사람씩 앞으로 나와서 집례자(集禮者)에게 직접 성물을 받는 형태, 안내자의 도움을 받아 제자들이 예수님과 함께 식탁에서 성찬성례전을 행했던 것과 마찬가지로 도열을 한 후에 집례자에게 성물을 받는 형태, 가장 많이 교회에서 시행하는 방법으로 회중은 가만히 앉아 있고 집례자가 일일이 찾아가서 나누어 주는 형태이다.²⁰⁾

이처럼 의식무용의 한 형태로서 예배무용은 신체의 동작을 수반하며, 한 개인이나 그룹을 지어 교회나 야외에서 하였으며, 항상 다양한 형태의 동작들을 이용하여 왔다. 이러한 다양한 형태의 예배무용들은 주로 다음과 같이 5가지 형태로 분류될 수 있다.

먼저 행진무용(Procession dance)²¹⁾은 예배무용에서 가장 순수한 형식이다. 예배에서 행진과 같은 동작을 필요로 하는 것에는 입장 시의 행진, 성가 찬송 시의 행진, 성찬시의 행진, 그리고 예배가 끝날 무렵에 하는 행진이 있다.

둘째, 선언 무용(Proclamation dance)은 말을 사용하는 의식에서 이용되는데, 특히 성서의 구절을 선포할 때 중요하다. 이 때 말은 십계명이 공동체를 위한 기초로서 기독교의 구원의 신앙을 확신시킨다. 그래서 무용 드라마나 마임무용은 실제 성서에 대한 선언일 수 있으며, 동작은 그 구술된 본문을 나타낸다고 볼 수 있다. 이러한 성서는 여러 극적인 사건들이 많아서 드라마틱한 재현이 가능하다. 특히 일요일이나 축제 때에, 선언 무용은 드라마틱한 방법으로 그 선언을 고양시키는 영감적인 좋은 방법이 될 수 있다.

셋째, 기도 무용(Prayer dance)은 그 본질이 기도일지라도, 공동체의 활동을 표현하는 동작을 갖고 있다. 주요한 제스처로는 성호 긋는 행위, 무릎 꿇기, 꿇어 엎드리기, 이러한 세 동작을 혼합하기, 두 팔을 수평으로 벌리고 두 무릎을 꿇는 동작을

20) 성찬성례전의 실제제행내용은 주로 신앙고백, 성찬의 찬송, 예수님의 마지막 만찬을 기억하는 제정의 말씀, 성령임재를 위한 기원, 떡을 떼, 참예선언, 떡을 받음, 잔을 부음, 참예선언, 잔을 받음, 감사의 기도, 감사의 찬송 등으로 구성되어있다.

정장복(1999), 『예배학 개론』 (서울: 예배와 설교 아카데미), p.246.

21) 행렬은 주로 선(line)의 안무로 구성되었는데, 수도원의 경내는 행렬을 이루기에 적합했지만, 교회의 공간은 여건이 좋지 않아 십자형의 행렬을 만들 수 있는 회랑을 갖추었다. 교회 밖에서 이루어지는 행렬은 여러 모양을 취하는데, 대체로 정현(正弦)곡선으로 마무리가 된다. 이러한 행렬의 형태가 중세기 동안 계속 크게 퍼져 중세 무용의 핵심이 되었다.

Curt Sachs. 『춤의 세계사』, 김매자 (역)(서울: 博英社, 1992), pp.293-296.

덧붙이기 등으로 존경과 경배의 자연스러운 제스처를 취한다. 여기에 외침과 탄성은 두 종류의 기도 무용으로 구성되는데, 이러한 기도들은 보통 신에게 직접 또는 간헐적으로 예수 그리스도에게 말해지는 것이다.

넷째, 명상 무용(Meditation dance)은 본질상 반성적이며, 성서를 읽은 후 그 의미를 깨닫는 것이다. 특히 시편에 나타난 무용을 이용하는 것은 예배에서의 명상적인 반응이다. 심상무용의 이용은 설교의 형식을 취할 수 있으며, 구원의 메시지를 고취시킬 성서내용에 따라 독무나 군무의 공동의 제스처가 구술된 설교와 동시에 이용되어, 일상생활에 대한 반성을 하도록 이끈다. 심상 무용은 거의 대부분 친교 후 조용한 시간에 행해져서, 그 의식의 목적을 더욱 강화시키고 그 의미를 통찰하도록 돕는다.

다섯째, 축하 무용(Celebration dance)은 비록 의식의 구조가 형식적으로 연결되어 있지 않더라도 예배 무용으로 간주될 수 있으며, 전체의 회중(會衆)들이 단순한 제스처나 실제의 동작으로 할 수 있다.²²⁾

이렇게 다양한 형태를 나타내고 있는 의식무용은 중세 교회내부로 들어와 시행된 경우인 미사를 보조하는 성가대 어린이들, 시종(侍從), 신부를 포함한 부제(副祭)들의 다소 복합적인 동작과, 간혹 안무적 성격이 뚜렷한 것이 있으며, 의식(儀式)전에 연극적요소가 삽입되어 반복되기도 하는 등 그 양식이 흡사하다.

또한 중세교회 내부에서 일부 실제 무용이 이루어졌는데, 프랑스의 뷔(puy)지방에서는 어린이들이 1월 1일 미사가 끝날 때 깡충깡충 뛰는 동작을 했다고 한다.²³⁾ 이러한 동작은 원시인들이 땅에서 썩이 트게 하기위하여 젊음과 삶의 희망을 상징하는 어린이들이 행하던 낡은 농업의식을 흡수한 것으로 볼 수 있다.

이러한 중세 교회내부에서 이루어졌던 동작에는 몇 가지 형태가 있는데 첫째, 작은 사슬과 큰 사슬의 모양이 나오는 형태로서 무용수들이 두 개의 동심원을 만들어

22) Sola, Carla De(1977). *The Spirit Moves* (Austin: The Sharing Co), p.151.
조승미(1996). 성서를 통한 기독교 무용에 관한 연구, 건국대학교 대학원 박사학위논문, pp. 73-75.
23) 이러한 동작은 원시인들이 땅에서 썩이 트게 하기위하여 젊음과 삶의 희망을 상징하는 어린이들로 하여금 행하던 낡은 농업의식을 흡수한 것으로 볼 수 있다.
제르멘느 프뤼도모. 『무용의 역사 I』, 양선희 (역)(서울: 삼신각, 1995), p.292.

서로 반대방향으로 돌면서 서로 오른손, 왼손을 번갈아 잡으며 만났다 떨어지는 무용이다. 둘째, 크루아 빨메(croix plamee)로 무용수들이 십자형 또는 세 개의 방향으로 나누어 서는 모양이다. 셋째, 크루와 드 화스(croix de face)로 아직도 남아있는 무용으로 실제로 교황이 세빌리아를 방문했을 때 공연된 적이 있다. 넷째, 두 개 S 모양의 칼라도(calado de deux S)로서 정현곡선을 이루는 두 그룹의 무용수들이 엇갈리며 만드는 모양이다. 다섯째, 더블 S(grand S double) 또는 정현곡선으로 행렬이나 클래식 무용에서 많이 사용되는 형태 등이다.²⁴⁾

중세교회내부에서 이루어진 의식무용 외에 고대의식에서 유래된 무용은, 프랑스의 바르졸(Barjols)에서 1월 16일 성 마르셀(Saint-Marcel)기일을 기념하여 4년마다 한 번씩 거행되는 트리빠뜨(tripettes)무용으로서 뛰어오르며 줄을 지어 추는 무용이 있다. 이 의식에 풍요의 상징인 소의 존재가 있는 것으로 보아 교회가 받아들인 다산(多産)의식²⁵⁾임을 알 수 있다.

이처럼 중세의식무용은 교회 내부에서나 야외에서 성찬성례전과 같은 의식과 성자들에 대한 숭배의식, 고대의식들의 영향을 받았으며, 교회가 흡수한 선(line) 위주의 예배의식에 도움이 되는 안무가 주로 이루어졌음을 알 수 있다.

기독교의 무용에 대한 금지와 권장이라는 두 가지 애매한 태도에도 불구하고 오히려 기독교의식무용으로서 실제 삶에 다양하게 행해졌던 측면들을 발견할 수 있다. 또한 중세의 어두운 현실 속에서 행해진 의식무용은 이후 르네상스시대 무용예술 발전의 중요한 모체와 같은 역할을 가지고 있으며, 이는 중세의식무용의 가치를 더욱 확고하게 인정받게 하는 것이라 할 수 있다.

2. 고려 의식무용의 연희양식

고려의 연희문화를 발전과 쇠퇴에 따라 시기적으로 구분해 본다면 4기로 나눌

24) 제르멘느 프뤼도모, 『무용의 역사 I』, 양선희(역)(서울: 삼신각, 1995), p.293.

25) 영국의 경우 모리스 춤(Morris Dances)이 사제의 보호아래 교회 내에서 이루어졌는데, 이 의식은 '그리스도의 공헌절 밤과 성 요한제 사이에' 행해진 고대풍요의식과 연관된 다산의식이었으며, 이 의식에 참가하거나 바라보는 사람들에게 행운을 가져다주지만 모리스 댄스를 중도에 멈추는 것은 큰 불행의 전조로 생각했을 정도로 무용이 차지하는 비중은 컸었다. 앞의 책, p.295.

수 있다. 제1기는 신라 이래의 팔관회와 연등회의 불교법회 후에 연회가 행해지던 시기이고, 제2기는 예종 11년(1114)에 송으로부터 새로운 악기와 대성아악이 수입되어 급속도로 중국 양식화가 진행되었으며 민중의 호응과는 동떨어진 궁중무악(宮中舞樂) 위주가 되어버린 시기이다. 제3기는 그보다 백년 뒤인 1220년대의 몽고침입에 따라 전래된 잡희와 삼국시대 이래의 민속연예가 총렬왕 무렵부터 궁중에서 연출된 시기이다. 제4기는 고려 말에 공민왕이 명의 아악을 수입하여 제2기로 복귀함에 따라 막을 내린다.²⁶⁾

고려의 연희문화는 연등회와 팔관회의 전성 및 쇠퇴와 밀접하게 관련되어 있으며, 특히 고려전기의 연희는 불교의식무용에 의한 것임을 알 수 있다. 신라시대 융성하던 불교는 고려에도 그대로 계승되어, 호국적 기능과 함께 국가적으로 보호·장려하였다. 신라의 불교가 국가에 의하여 통합적으로 운용되었다면 고려의 불교는 종파별로 운용되어 각기 종파의 동의를 얻어 국가에서 주지(住持)를 파견하였다. 사원은 국가뿐 아니라 개인에게 있어서도 제례(祭禮)를 시행하는 장소였고, 불교의 교리는 수신(修身)의 도(道)로서 널리 신봉되었다. 따라서 불교는 치국(治國)의 도(道)로서 모든 계층의 관념적인 지주가 되었던 것이다.

따라서 본 논문에서 다루는 고려의식무용은 불교에 의해 주로 연희되었기 때문에 그 배경과 불교의식무용에 근거한 연희양식을 살펴보도록 하겠다.

고려의 불교는 왕실과 지배층의 지지와 보호아래 성황을 이루어 불교의식행사에 의한 고려적 문화 특색을 나타내게 되었다. 가령 국가의 명절행사와 불교행사 때 가무백희 등으로 여러 신들과 천지신명을 즐겁게 하여 국가와 왕실의 태평을 비는 의식행사이다.

여기에 부합된 고려의 국가적 의식으로는 팔관회²⁷⁾와 연등회²⁸⁾를 들 수 있다. 국

26) 서수연(2000). 고려시대의 가무백희와 불교, 『예술문화연구』 10집, p.60.

27) 팔관회는 원래 불교의식으로서 천령(天靈), 오악(五樂), 그리고 명산(名山), 대천(大川), 용신(龍神)께 지내는 제사로서 고대에 무격(巫覡)에 따른 의식이었지만 불교에서 유래하여 그 이름을 팔관회라 하였다.

또한 신라 진흥왕 12년 거칠부(居柒夫)가 고구려를 침공했을 때 데려온 고구려의 승려 혜량(惠亮)이 처음으로 백좌강회(百座講會)와 팔관법을 설치한 데에서 비롯되었다고 한다.

송수남(1988). 『한국무용사』 (서울: 통광출판사), pp.59-61.

『三國史記』 권44 열전4 거칠부.

28) 연등회는 처음에는 새해 보름날에 행해지다가, 후에 2월 보름에 열게 되었으며, 4월 8일 부처님의 탄일에도 열렸다. 이 연등회는 기원과 명칭상 불교적 법회라고 하지만, 그 본질은 다분히 전통적인 신앙과 양식을 계승하고 있다고 하겠다.

가적 불교의식행사 중에서 가장 대표적인 행사는 매년 2월 또는 정월(正月)에 열리는 연등회와 11월 또는 10월에 열리는 팔관회였다. 연등회는 본래 석가의 입적을 기념하는 불교의식이었으나, 고려 왕실의 환생설과 결부되어 왕실의 번영을 기원하는 축제가 되었다. 팔관회는 불교이전의 토속신앙이 불교의 종속적인 차원으로 불교와 습합되어 이루어진 일종의 추수 감사제와 같은 것으로, 이를테면 민중을 위한 축제였다. 이 두 행사는 왕실과 민중을 국가적인 의식으로 결합시키는 것이 되어, 이들 의식행사 때에는 송·일본·여진·탐라 등지에서 사절이나 상인들이 와서 교역을 행하여 국제적인 교류가 이루어지기도 하였다.

이와 같이 고려 의식무용은 국가적으로 연등·팔관회와 같은 행사 때 토속신앙과 불교가 결합된 의식사이에 행해지면서 연회되었다. 이 두 행사는 태조 왕건에 의해서 특별히 강조되어 고려 왕조 전시기를 통하여 내내 중요시되었다고 볼 수 있다.²⁹⁾

연등회의 절차를 보면, 강안전(康安殿)위에서는 교방의 가무가, 전 아래의 구정에서는 백희잡기가 베풀어졌던 것이다.³⁰⁾ 연회의 형식은 국왕에게 차(茶)·술·꽃을 올리면 이에 대한 답으로 왕은 차·술·꽃·봉약·과실을 연회에 참석한 모든 사람들에게 하사하는 절차가 반복되면서 아울러 주식이 베풀어지는 것으로 구성되어 있다. 이 연등 소회일(小會日)에 베풀어진 백희를 연기한 사람을 특히 산대악인(山臺樂人)이라고 칭한 점이 특이하며, 이 산대악인들은 다음날인 연등대회일(大會日)에 양부악관과 함께 꽃과 술을 받았다고 한다. 또한 연등회 백희에는 외국인들에 의해 행해진 것으로 보이는 안국기(安國技) 잡기(雜技)도 포함되어 있어,³¹⁾ 연등회의 규모가 크고 화려하다는 것을 알 수 있다. 그외 <동문선>과 <동국이상국집>등을 살펴보면 연등회가 열렸던 ‘등석(燈夕)’을 제재로 한 다수의 시를 찾아볼 수가 있어, 찬란한 등에 둘러싸여 꽃불놀이 사이에서 군신이 서로 시로써 화답하며 주연을 즐겼고, 한편으로 화려한 가무가 진행되었던 당시의 상황을 짐작할 수 있게 한다. 다른 연회와는 달리 연등회에서는 군신간의 상하관계를 엄격히 하고 그에 따라 예물을 헌상하고 하사하는 의례절차가 정형화되어 있다. 이는 군신간의 친목을 도모

29) 한우근(1994), 『한국통사』(서울: 을유문화사), pp.148-149.

30) “百戲雜技 以次人殿庭 連作 訖 出退 次教坊奏樂 及舞 隊進退 俱與常儀”. 『高麗史』 권 69, 제23, 예11, “상원연등회의”.

31) 『高麗史』 권72, 引駕樂官一百人 分左右 安國技雜技各四十人 分左右.

하면서도 왕의 정치적 권위를 과시하는 성격을 내포하고 있음을 알 수 있다.³²⁾

이렇게 연등회의 성격이 연희로서의 특성이 강할 뿐 아니라 연등회에서 행해진 백희자체도 팔관회나 나례 등 다른 의식에 비해 오락적, 정치적인 성격이 두드러짐을 볼 수 있다.

한편 팔관회는 태조가 건국한 해부터 시작해서 고려 말까지 왕실에 의해 주도된 화려한 법회였다. 태조는 팔관회의 중요성을 인정하여 그가 내린 훈요십조 가운데에서 “짐이 우려하는 바는 연등(燃燈)과 팔관(八關)에 있는데, 연등은 부처님을 섬기는 까닭이요, 팔관은 천령(天靈)과 오악(五岳)·명산(名山)·대천(大川)·용신(龍神)을 섬기는 까닭이다. 후세에 간신들이 가감할 것을 건의하면 마땅히 이를 금지할 것이며, 내 또한 당초에 마음에 맹세하여 금일에 국기(國忌)를 범하지 않고 군신동락(君臣同樂)하였으니 마땅히 공경하여 이를 행할 것이다”라고 말한 바 있다.³³⁾ 그 후 팔관회는 고려 전반기에 걸쳐 시행되던 연중행사로 자리 잡게 되었던 것이다.

팔관회는 연등회와 더불어, 명칭 상 불교적 행사로 알려져 왔다. 곧 출가하지 않은 평신도들이 부처님의 가르침에 따라 하루 한 밤을 기해 팔계를 엄수한다는 수법회(修法會)로 팔관제(八關齋)라고도 한다. 그러나 신라와 고려대의 팔관회는 불교적인 행사와 더불어 고대로부터 행해오던 민족적 제의를 계승한 행사라고 할 수 있다. 앞에서 태조도 훈요십조 가운데 팔관회를 언급하면서, 천령·오악·명산·대천·용신을 섬기는 것이라고 하였고, 태조 원년 베풀어진 팔관회의 정경도 백희가무와 사선악부, 용봉상마거선이 등장하는 국중대회(國中大會)의 모습을 보여주고 있다. 이는 연일 주야로 음주가무(飲酒歌舞)하며 하늘에 제사를 지내던 고대의 제천의식과 통하는 바가 있다 하겠다. 고대 10월 동맹회가 지금은 10월 망일(望日)에 소찬(素饌)을 차려놓고 이를 팔관제(八關齋)라 하여 예의(禮儀)가 극성하다”라고 하여 팔관회를 고구려의 동맹과 유사한 의식으로 보았다.³⁴⁾

결국 팔관회는 외양상으로는 궁중이나 사찰에서 행하는 불교의례였으나, 내용상으로는 고대의 제천의례였던 동맹 등을 계승한 의식으로 볼 수 있다. 고대 제천의식

32) 안지윤희(1999), 『고려시대 국가 불교의례 연구』, 서울대학교 대학원 박사학위논문, pp.289-290.

33) 『高麗史』권2, 세가 권2 태조 26년.

34) 김수경(1994), 『고려 치용가의 전승과정 연구』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.37.

에서 가무와 음주를 통하여 천신에게 제사를 드렸던 것과 마찬가지로 팔관회에서도 가무와 헌주가 중요한 위치를 차지하고 있다. 이점에서 볼 때 고려 팔관회가 산신이나 천신을 위한 별도의 순서를 두지는 않았지만 그 의례절차에서 민간신앙의 전통들을 발견할 수 있는 것이다.³⁵⁾

이렇게 고려 왕실의 문화지배방식이기도 했던 연등회와 팔관회는 고려의 유산이자 불교의 대표적 의식이었던 것이다.

또한 연회로서의 연등회와 팔관회 외에 불교의식으로 큰 역할을 한 재(齋)³⁶⁾의식을 살펴보면, 본격적인 의식무용양식을 발견할 수 있다.

불교의식을 한눈에 볼 수 있는 것은 절에서 행하여지는 재(齋)인데 재란 범어의 우포사타(Vpasadra)를 번역한 것으로서 죄를 참회하여 신·구·의(身口意)의 삼업(三業)을 청정히 재행함을 뜻하는데 향(香), 등(燈), 다(茶), 화(花), 과(果), 미(米) 등 육법(六法)공양을 부처님께 올리는 의식을 말하는 것이다.³⁷⁾ 여러 재 의식 중에서 가장 규모가 크고 의식이 호화로운 영산재에 불교의식무용의 대부분 포함되어 있다.

오늘날 전해지는 영산재의 구성내용은 조선 순조 26년(1826)에 편찬된 작법구감(作法龜鑑)을 비롯하여 조선 중기 증편 편찬된 범음집(梵音集)등에 나타나 있고 범음집의 의식절차의 부분적인 요소가 고려사나 고려사절요와 같은 고려 문헌에도 보이며므로 의식불교가 가장 성행하였던 고려시대부터 있어왔던 것으로 생각할 수 있다.³⁸⁾

영산재의 구성은 안차비와 바깥차비로 되어있는데, 안차비는 순수 불교적 의식절차를 말하는 것으로 일정한 의식절차에 따라 목탁을 치거나 요령을 흔들면서 안

35) 김기대(1989), 『고려 팔관회에 대한 연구』, 서강대학교 대학원 석사학위논문, p.45.

36) 불교의식에는 그 규모에 따라 의식을 행하기전에 신중작법(神衆作法)을 행하며 망령(亡靈)의 극락왕생(極樂往生)을 축원하는 상주권공재(常住勸公齋), 십왕(十王: 육계육천(欲界六天)과 사단천(四天王)의 왕으로 지옥에서 죄의 중책을 맡은 열 분의 왕(王)이다)을 모두 청(請)해 모셔 재를 올리는 각배재 또는 각배대례왕공재(各拜大禮王供齋), 영혼천도의식으로 법화경(法華經)에 의거하여 영취산(靈鷲山)에서의 석가의 설법모임인 영산 회상을 상징화한 의식절차의 하나로서 죽은 망자를 위해 봉행하는 영산재(靈山齋), 사람이 사후(死後)에 행할 불사(佛事)를 생전에 미리 청하여 공덕을 쌓으면 소원대로 과보(果報)를 얻는다는 뜻에서 올리는 생전에수재 또는 예수시왕생칠재(預修十王生七齋), 지구상에 흩어져 극락왕생을 못하고 있는 모든 망령을 대상으로 명복을 빌고 극락왕생토록 하려고 올리는 수륙재 또는 수륙무차평등재(水陸無遮平等齋)가 있다.

37) 홍윤식(1980), 『불교와 민속』 (서울: 현대불교신서) 33, p.104.

38) 정병호, 홍윤식(1987), 『영산재』 (서울: 무형문화재 조사 보고서) 제 50호 문화재 관리국, p.10.

차비 소리 즉 염불을 하는데, 의식무용은 없이 예경절차를 진행하는 형식을 지닌다. 따라서 의식을 진행하는 구성인원도 많을 필요가 없으며, 의식을 집행하는 장소도 대체로 법당 안에서 경건한 분위기로 이루어진다. 바깥차비는 야외법회란 특징을 지니고 있으며, 순수불교적인 것이라기보다 대중적이고 재래 민속적인 요소를 많이 가미한 것으로 사회적 의미를 지니게 한 의식절차이다. 야외법회이기 때문에 야외 법당을 만들어 부처를 내어 가는 과불이 필요하며 시청각적 효과를 위해 보다 큰 소리의 바깥차비 소리, 악기의 반주와 의식무용이 필요하였다. 이렇게 영산재의 의식 절차는 시연(侍輦), 대령(對靈), 관욕(灌浴), 신중작법(神衆作法), 과불이운(掛佛移運), 상단권공(上壇勸供), 식당작법(食堂作法), 상용영반(常用靈飯)으로 구성³⁹⁾된다. 이 같은 절차에서 영산재의 특징을 규정지어주는 것은 과불이운부터 상단권공까지라 할 수 있으며, 이 부분의 의례를 영산작법이라 한다. 이러한 의식의 진행에는 불법의 상징적 표현으로 의식무용이 행해지기 때문에 재(齋) 의식은 한층 더 긴장감과 환희심이 뒤섞여 성대하게 이루어지게 된다. 이와 같은 불교의식무용 즉 작법은 두 가지 뜻을 지닌다. 하나는 재 의식 절차에 따른 불법을 진행해 가는 승려의 행위나 행동 전반적인 불법형식을, 또 하나는 예술적 성격을 지닌 춤을 뜻한다. 작법은 재 의식의 사이에 각 춤의 성격과 역할에 따라 행해지며 크게 바라춤, 나비춤, 법고춤, 타주춤 등 네 가지로 나눌 수 있다.

우선 바라춤은 혼자 추는 외바라·평바라와 두 사람이 추는 겹바라, 세 사람이 추는 쌍바라가 있다. 바라춤의 종류를 천수(千手)바라, 사타라니(四陀羅尼)바라, 명(鳴)바라, 내림계(來臨偈)바라, 관욕계(灌浴偈)바라, 화의재(化衣財)바라, 요잡(繞匝)바라 7가지⁴⁰⁾로 나눌 수 있다.

39) 시연은 신앙의 대상이 되는 불·보살(佛·菩薩)을 의식도장에 모셔오거나 또한 천도 받을 영혼을 모셔 오는 의식절차이다./대령은 의식도장으로 모셔진 영혼에게 간단한 접대를 하고 불·보살 전에 나아가 차비를 갖도록 하는 의식이다./관욕은 영혼이 불단에 나아가 불법을 듣기 전에 더럽혀진 몸을 깨끗이 목욕 한다는 의미를 상징화한 불교의식이다./신중작법은 불·보살을 청하여 불법을 들을 수 있는 기회를 만들기 위하여 먼저 도장을 청정하게 한다는 의미로 행한다./과불이운은 불화를 의식도장에 옮기는 의식을 말한다./상단권공은 앞의 의식절차가 끝나면 불·보살을 도장에 청하여 권공하고 불법을 들어 가피력(加被力)을 입을 것을 발원하게 된다./식당작법이란 불교식 식사예법으로서 타주춤이 팔정도를 관하는 예식을 한다./상용영반은 제물을 받아들이게 하는 의례로서 신도들은 불단에 배례하는 것으로서 헌금을 놓고 분향하고 예배를 한다.

이러한 바라춤은 불보살의 강림이나 의식도량의 옹호와 같은 내용을 복돋을 필요가 있을 때 추는데, 이 춤을 추고 있을 때는 어려운 염불과 길게 어우러진 짓소리 등 여러 가지 진언을 창(唱)하게 된다. 이것은 대중과 불자의 환희심을 일으키는 구실을 갖고 있다고 볼 수 있다. 즉 부처님을 찬양하고 허공중생을 천도한다는 뜻에서 추어지는데 잡귀가 의식도량에 침범하지 못하게 하고 선의 뜻을 가진 영혼에게 지혜를 넣어주며, 제물 제보살과 작법도량을 수호해준 사방금강신을 찬미하는 춤이다. 바라춤을 출 때 손에 들고 하는 바라는 동(銅)으로 만들어져 있으며, 요잡이라고 불리기도 한다. 의상은 육수장삼을 입고, 음악은 태징·북·목탁·호적 등 삼현육각이 모두 어우러져 빠르고 강렬한 춤을 엿볼 수 있도록 한다. 움직임의 특징은 스님의 태징에 맞추어 양쪽 손을 올리기도 하고 번갈아 가며 놀리곤 하는데, 이때 발은 정(丁)자를 하면서 돌며 진리를 받아들여 세상을 널리 편다는 의미를 가지면서 몸을 곧게 세우고 시선은 코끝을 쳐다보며, 바라는 이마 위에 머물렀다가 배꼽 아래로 내려가지 않도록 춤을 춘다.

두 번째, 나비춤은 마치 나비가 춤을 추는 것 같이 잔잔한 몸짓과 의상으로 섬세한 여성적인 춤사위를 보여주는 춤⁴¹⁾으로서, 착복무(着服舞)라고도 한다. 그 종류는 향화계(香花偈), 도랑계(道場偈), 다계(茶偈), 삼귀의(三歸依), 모란찬(耗丹讚), 오공양(五供養), 구원겁중(久遠劫中), 자귀의불(自歸依佛), 정례(頂禮), 지옥고(地獄苦),

40) 천수바라는 복청에게 이어 행해지는 절차로서 천수경의 염불가사(신묘장구대다라니)를 염송하며 태징·호·적 북으로 장단을 맞추며 춘다./사타라니란 4가지 진언이라는 뜻이며 진언이란 정신을 통일하여 마음을 한 곳에 집중시킴을 말한다. 사타라니바라는 네 개의 다라니 진언에 맞추어 춤을 춘다./명바라는 명발이라고도 하며 신중작법하고서 길항하기 전에 야의 괘불단 앞에서 두 사람씩 짝을 맞추어 서로 비켜 오가며 춘다./내 립계 바라는 관음찬 관음청에 이어 향화청에서 행하는 것으로 부처님 전에 축원을 올린 후 세 번째 향화 청을 하기 전 내림계 태징을 치면 이에 맞추어 춘다./관육이란 부처님 탄생부터 생김 말로서, 문헌 <八相錄>에 “아홉 용이 각각 머리를 들어 깨끗한 물을 토하여 태자를 목욕시키고 하늘 사람들은 공중으로 비단 옷을 내리사 태자를 입혔다”와 같은 글이 나타나듯이 지금도 사월 초파일은 이 풍습이 남아 있으며 재의식에서도 관육하는 부분이 있다. 관육계바라는 관육(목욕)은 신·구·의 3업 가운데 신업인 살생·투도·음행 등의 업을 청정하게 하기 위한 것으로 관육쇠 태징에 맞추어 춘다./화의재는 3보의 가지력으로 명의를 해탈 복으로 변화하게 하는 진언으로서 연꽃합장을 할 때 두 손의 손가락을 모두 펴서 함침으로써 마음이 한결같은 음을 나타내는 인도의 경례법이다. 화의재바라는 화의재진언의 제목을 한번 소리하고 바라지의 태징소리에 의해 2인의 화의재바라춤이 관육실 앞에서 행하여진다./요잡바라(보통바라, 번개바라)는 보통 태징을 함께 마추 올려 동일한 쇠소리에 맞추어 추는데, 나비춤이 끝난 후에는 향시 요잡(번개바라)이 들어간다.

41) 김천홍, 홍윤식(1968), 『식당작법』(서울: 무형문화재 조사보고서)46호 문화재관리국, p.65.

괴경(起經), 사방요신(四方搖身), 운심계(運心偈), 만다라(慢多羅), 삼남태(三南太), 대각석가존(大覺釋迦尊), 옴남(옴喃), 창혼(唱魂)작법이 있다.

이와 같이 나비춤은 18가지 종류로 이루어져 있으며 나비춤 공양은 기존에 감로 탕화엔 광쇠를 들고 하였으나 1930년 이후부터는 양손에 연꽃을 들고 마치 나비가 꽃에 내려앉은 것 같은 느낌과 고기가 움직이는 것 같이 춤을 춘다. 이 춤은 공양을 올릴 때와 예불을 할 때 추게 되는데 천상천하의 모든 신들과 일체의 만물들 중 소생하지 못한 신을 소리를 울려 불러들인 다음 죄를 참회시켜 부처님께 귀의하도록 하기 위하여 추는 춤이며 법열의 세계로 인도하는 춤이다. 또한 불교학설에 따르면 나비춤에서 자비의 발견이라 함은 마음의 발견, 법공을 발견하기 위하여 추는 것이므로 나비춤은 부처님의 가르침을 받고 법열에 도달하기 위하여 추는 것이라 할 수 있다.⁴²⁾

세 번째, 법고춤은 불법을 널리 알린다는 뜻으로 추어지는 춤으로, 사찰에서 예불의식을 할 때 사용하는 사물악기 중 하나인 법고 소리를 세간 중생이 듣고 해탈하기를 염원하는 뜻에서 법고를 치며 춤을 춘다. 작법 속에서 법고는 북을 두드리는 의식을 별도로 떼어 붙인 이름으로, 북을 쳐서 모든 중생들이 재식에 동참하라는 신호의 소리를 내는 것이며 동시에 축생은 물론 영혼과 지옥중생까지도 그 소리를 듣고 따라오게 하며 부처님께 제도하고자 하는 뜻이다.⁴³⁾ 축생제도를 위한 법고춤은 온몸의 힘을 북체에 모아 축생과 같은 마음을 경계하라는 뜻으로 북치고 춤추는 것으로 깨우쳐주는 기능과 고통을 면해주려는 의미를 둔다. 춤의 절차에서 북을 두드리는 것에는 두 가지가 있는데, 먼저 북 가장자리 태를 굽어서 올리는 훈고에서 시작하여 북의 정면에서 두 손으로 두드려 소리를 내는 것을 주된 내용으로 하는 훈고춤과 두 개의 태징과 쌍호적·뒷북·바라·소북을 반주악기로 하여 복잡한 리듬에 맞추어 동작위주의 법고춤을 춘다. 이때 동작은 남성 춤이므로 대범하며 크고 장엄하게 움직이도록 한다. 이렇게 법고는 두 사람이 하는 것으로 한 사람은 법고 뒤에서 법고를 두드려서 장단을 쳐주며 또 다른 한 사람은 법고 앞에서 이 장단에 맞추

42) 김중형(2003). 한국불교무용의 사상적의미와 문화예술적 가치연구, 동국대학교 대학원 박사학위논문, p.88.

43) 박재희(2001). 영산재 작법의 미의식 연구, 청주대학교 대학원 석사논문, p.26.

어 춤을 추는 것이다. 법고는 불교 사법악기(법고(法鼓), 목어(木魚), 대종(大鐘), 운판(雲版)의 하나로서, 조석예불이나 각종 불교의식 때 많이 쓰이며 범종과 더불어 소리가 멀리 퍼지는 특징을 가지고 있다. 현행 법고춤 의상은 가사(홍색), 장삼(회색), 육수장삼(흰색), 육수가사(홍색가사 위에 영자는 오방색)를 입고 버선을 착용하며, 불교의식무용의 무복 색깔은 물질의 사대원소(四大元素)의 변형으로서 백색은 수(水), 황색은 토(土), 적색은 화(火), 녹색은 풍(風), 회색은 공(空)을 뜻한다.⁴⁴⁾

네 번째, 타주춤은 팔정도(八正道)지주를 향해 춤춘 것이며, 팔정도는 불교의 원시적 근본 교의가 되는 것으로 불교의 실천 수행하는 중요한 종목을 8종목⁴⁵⁾으로 나누는 것이다. 타주춤은 불·보살님과 불법 승 삼보 그리고 시자(施者), 수자(受者), 시물(施物: 공양물)을 다시금 생각하게 하며 공양을 찬탄하는 의식으로 불교사상에 가장 연관이 깊은 춤이라 할 수 있다. 의상과 나비춤 범복을 입은 두 스님이 타주채(打柱採)를 하나씩 든 채로 팔정도지주를 뒤로 한 채 앉아 있다가, 다사의 경쇠소리와 어장스님의 태징과 염불소리에 일어나 서로 마주보고 춤을 춘다.

이와 같이 고려전기 의식무용이 행해지는 연희는 연등회와 팔관회와 같은 국가적 불교행사 외에 영산재와 같은 불교행사의식 사이에 추어진 작법의 종류에 따라 다양하게 나타남을 알 수 있다 하겠다. 이렇게 작법은 재의식 중에 행해지는 것으로 불(佛)·법(法)·승(僧) 삼보⁴⁶⁾에 귀의하여 자신을 정화하고 올바른 깨달음을 얻어 해탈을 성취하려는 수행방법이다. 또한 부처님의 공덕을 몸의 움직임을 통해 최고의 경지를 표현한 것으로 불교의 교리가 지니는 무궁무진한 권위를 강조하려는 뜻에서 만들어져, 오락적이거나 기교적인 춤이 아니라 부처님께 올리는 참 공양으로서 의선(義善)적인 성격을 지닌 의식무용으로서 연희되었다 할 수 있다.

44) 법현(2002). 『불교무용』 (운주사), p.40.

45) 팔정도는 정견(正見): 법을 잘 생각하여 관찰하는 것, 정사유(正思惟): 생각할 바와 생각안할 바를 마음에서 잘 분간하는 것, 정어(正語): 바르게 말하는 것, 정업(正業): 바르게 일하는 것, 정명(正命): 바르게 생활하는 것, 정정진(正精進): 바르게 노력하는 것, 정념(正念): 바르게 기억하는 것, 정정(正定): 바르게 집중하는 것 등 8가지 종목을 말한다.

46) 삼보에서 佛이란 석가모니 부처님을 말하는 것으로 이것이 없으면 불교가 존재할 수 없다. 法이란 부처님께서 깨달으신 진리와 그의 가르침을 말한다. 僧이란 부처님의 가르침을 듣고 부처가 되기 위한 도를 실천 수행하는 사람들의 집단을 승가(僧伽)라 부르며 승(僧)이라 약칭한다. 高荷直道 원저, 『불교입문』, 홍은성 (역)(서울: 우리출판사, 1988), p.11.

III. 두 문화권 의식무용 양식의 특성 비교

중세는 사상과 문화가 기독교의 원리로 통일 된 사회로서 정치·경제·사회·문화 모든 분야에 기독교의 권력이 깊은 영향을 미치고 있었기에, 중세 사람들의 생활과 감정, 예술 등 모든 것을 지배하였다. 여기에 무용 또한 예외가 아니었다.

중세의 경우 다양한 형태의 무용이 행해졌지만 특히 성찬 성례전과 같은 예배의식의 형태에서 의식무용양식을 찾아 볼 수 있다.

첫째, 춤 구성은 행진을 하면서 나타나는 행렬위주의 선(line)의 안무로서 십자형, 원 또는 S의 형태를 유지하면서 크거나 작은 사슬모양으로 서로 엮갈려 번갈아가며 교차하는 정현(正弦)곡선 등으로 이루어져있다. 이렇게 행렬을 하면서 또는 기도를 하면서 성호 긋는 행위를 하거나, 두 팔을 수평으로 벌려 무릎 꿇어 엎드리기 등 단순한 제스처를 반복하며 존경과 경배의 의미를 나타낸다. 또한 성서에 대한 선언을 할 때나 미사가 끝날 때 제자리에서 반복적으로 뛰는 동작을 하고, 드라마틱한 연극적인 요소로서 성서의 내용을 재현시키거나 고양시키는 방법을 활용한다. 이처럼 의식무용을 할 때 원과 같은 행렬에서 도는 동작위주로, 가볍게 뛰거나, 뛰어들고, 빙빙 돌며 춤추는 형식을 취하며, 보편적으로 개인의 독무가 아닌 공동체적 성격을 지닌 군무형태가 행해졌다. 따라서 중세에 행해진 의식무용은 성찬 성례전을 통해서도 알 수 있듯이 세례 받은 교인들이 제자리에 일어나서 성물을 받고 묵상을 하거나, 한사람씩 앞으로 나와 집례를 하는 사람에게 직접 또는 도열을 한 후에 성물을 받거나, 예배를 위한 입장할 때와, 성가 찬송 시, 예배가 끝날 무렵에 주로 행해지는데, 동작보다는 행렬위주의 춤 구성이 대부분으로 되어있다.

특히 중세 후기 이태리·프랑스를 비롯한 유럽에서 성행했던 윤무(輪舞)를 의식무용의 전형적인 형태로 볼 수 있는데, 이 윤무는 성스러움을 갖춘 춤 형식으로서 교회의 제도권 안에서 그 절대적 영향을 받았다. 즉 중세의 기독교적 정신에 의해 교회 안에서 인정된 무용으로서 제도로 승화된 의식무용의 한 양식을 볼 수 있는 것이다.

둘째, 중세 기독교 사상의 특징적인 점은 죽은 이후의 세계에 역점을 두는 내세(來世)주의였으며, 모든 학문은 신학의 시녀라고 불릴 만큼 절대적인 권력을 가지게

된 중세신학이 점차 사변적으로 변하기 시작하였다는 것이다. 인간의 영혼과 육체에 대한 관념이 분화되어 정신과 육체, 영적인 것과 세속적인 것 사이에 엄격한 차별을 두는 플라톤의 사상을 신봉하는 스킨라철학은 육체에 대한 가치를 평가절하하였으며, 자연스럽게 기독교 교리는 무용을 배척하고 금지하게 되었다. 무용은 쾌락적인 동시에 육체적인 것이라 여겨졌기 때문에 그리스도교의 교리가 금욕주의로 왜곡될수록 무용에 대한 경시는 더욱 심해졌다.

이처럼 무용자체가 죄악이기 때문에 기독교 안에서 부정 시 된 것이 아니라 기독교가 받아들여지게 된 시기의 사상적 배경과 교회의 탈선과 병적인 왜곡 형태로 인한 교황들의 금지령에 의해서 점차 기독교무용이 쇠퇴하게 되었던 것이다.

중세 교회는 춤의 주술적이고 이교적인 경향 때문에 춤을 금지하였으나, 성스러운 춤인 의식무용은 허용하였다. 기독교인들은 성찬성례전과 같은 의식에서 무용에 대해 완전히 배척하지 않았으며 오히려 예배의 한 부분으로서 신을 섬기는 수단으로 사용하였으며, 교회 생활 내에서 교인들의 결속을 위해 사용하였다. 이러한 교회의 입장은 한편으로는, 춤은 ‘삶의 형식’을 이루고 있어서 ‘선택’할 수 있는 것이 아니라는 인식을 반영하며 또 한편으로는, 그 당시 제도의 원천이었던 교회가 성스러움으로서의 춤의 의미를 부각시킴으로써, 춤의 ‘수호(受護) 가능한 형식’을 제시하는 것이라고 해석할 수 있다.⁴⁷⁾ 이는 중세 사람들의 생활과 문화에서 기독교가 계속 중요한 역할을 맡아왔으며 여기에 의식무용이 차지하는 부분은 크기 때문에, 여러 금지령에도 불구하고 모든 무용을 완전히 배제한 것은 아니었다는 것을 반증하는 것이기도 하다.

셋째, 종교적 경험의 정신상태 또는 마음의 자세는 세상이 성역이 되는 완전히 다른 것과 접하는 경험이며, 바로 그 통로가 종교, 예술, 의식 등이 되는 것이다. 이러한 예술적·종교적 목적들을 달성할 수 있는 대표적 의식이 성찬성례전이라 할 수 있으며, 여기에 행해진 의식무용과 함께 다른 요소들을 살펴보기로 한다.

중세전반에 걸쳐 성만찬은 매우 중요한 의미로 작용하였기 때문에 미사의 핵심으로서 큰 역할을 하였다. 중세의식에 특이한 점은 예배의 절정이 봉헌(奉獻)의 순

47) 김정숙(2000). 종교와 예술, 『한국무용교육학회』 11집, p.24.

간이 되어졌으며, 시편송이 줄어들고 기교 높은 음악이 늘어난 점, 의식이 정교해지면서 신비적인 의미가 부여된 점, 미사횃수가 엄청나게 증가된 점, 종을 치고 촛불을 켜고 향을 피우고 무릎을 꿇는 등의 부수적인 순서가 있었던 점들이라 할 수 있다. 악기로는 피아노나 오르간을 사용하였으며, 성찬성례전에서 사용되는 성물인 떡(빵)과 포도주를 주님이 제자들과 함께 성찬을 나누셨던 식탁인 성찬대에서 나누어 주었다. 성찬기는 보통 금색이나 은색으로 된 금속성의 작은 잔모양과 쟁반모양의 기구가 사용되었다. 의상은 성직자만이 입는 안수의 표시로서 좁은 띠로 된 비단과 같은 좋은 재료로 만들어, 기독교의 절기에 따라 여러 의식적인 색깔을 갖게 되는 영대를 목 주위에 두르게 되며 길이는 무릎높이에 따라 결정된다. 소매가 좁고 목에서 허리까지 몸에 맞게 만들어진 흑색의 예복인 캐삭 위에 입는 중백의, 흰색의 예복인 장백의가 있으며 주로 찬양대원들이 입는 외투형태의 소백의가 있다

이처럼 중세의식에 행해졌던 의식무용 외에 예술성 높은 음악이나, 시, 악기, 의상, 기구 등 각각의 복합적인 요소들이 예술적, 종교적으로 일관성 있게 통합되어 승화된 점을 발견할 수 있다.

넷째, 중세 시대 의식무용은 춤에 대한 교회의 제약(制約)과 지도(指導)를 통한 사회제도적 기능과 정치적 요소 등 여러 역할을 한 점이다.

중세사회제도의 원천이었던 기독교의 엄격한 금욕주의에 민중들은 반발하고 민주주의 사상을 고취시켜, 결국 무용은 비참한 생활경제의 불만에 대한 사회적 시위의 역할을 하게 되었다. 사회적 시위의 한 방법으로 의식적인 행사와 교회 안에서 합창과 함께 무용을 행한 것은 교회와 사회 서로에게 도움이 된다고 판단하였기에 예술적인 의식을 고양시키는 무용을 교회에서 적극 장려하게 된 것이다.⁴⁸⁾

이처럼 중세 의식무용은 사람의 감정을 표현할 수 있는 감정표출의 수단과 함께 교육적으로도 커다란 역할을 하였다. 사회적으로 현실생활의 두려움과 공포로 억압된 감정을 무용을 통해 분출하고 해소시켜 삶에 대한 애착심을 보이며 정상적인 삶을 영위하여 자기의 감정을 자유롭게 표출하고 미래에 대한 희망을 가지면서 삶에 대한 가치를 인식하였다. 이러한 무용은 중세사회와 함께 사회적 상관관계를 유지

48) 김정자(1992). 『무용개론』 (서울: 형성출판사), p.24.

하면서 변화되어졌다. 이것은 예배의식에서 행해지는 의식무용이 교육적인 포교를 통한 친교(親交)로서, 그 한 가지 효과는 우리에게 모든 삶이 신체에 기초한다는 것을 상기시켜 주는 것이다. 성찬성례전과 같이 예배에서 춤추고 먹는 것은 우리가 물질의 본질을 인식하게 하고, 그래서 이 세상에 참여하게 만드는 것이다. 따라서 무용은 사람들이 자신의 활동적인 동작들을 통해서 하나님을 드러내고, 그들 자신들의 동질성을 확인하기 위해서 기독교 예배에 이용되어 왔다고 볼 수 있다. 신체를 통한 이러한 확인은 기독교의 특별한 목적들을 증가시키고, 그 목적들을 행동으로 실행하기위해서 이용되었던 것이다.

또한 의식무용의 사회적·교육적인 여러 역할 외에 의도적으로 기독교를 받아들여 의식무용을 행하게 하는 정치적인 요소가 그 바탕에 깔려있다. 즉 기독교가 유럽으로 전파될 때 헬라적인 이원론적 사고와 스토아 적 금욕주의 사상을 바탕으로 다신교적인 로마의 문화권 안에서 기독교는 정치적인 필요에 의해 국교로 채택되었다. 따라서 기독교는 로마제국과 중세로의 이행되는 과정에서 여러 민족을 잘 통합하여 다스려야 하는 정치적 필연성에 의해 받아들여졌던 종교라 할 수 있으며 여기에 의식무용은 필수적인 요소로서 활용되었던 것이다.

이렇게 중세 의식무용의 양식적 특성은 성찬성례전과 같은 의식에서 볼 수 있듯이 그 동작 및 구성이 운무형식과 단순한 행렬위주의 반복된 동작위주로 이루어져 의식의 숭고함을 더욱 나타냈다고 할 수 있다. 또한 기독교의 극심하게 탄압하는 사회적 변화와 기독교의 신학과 철학의 영향을 받은 이원론적 사상에 의해서 비록 종교적인 무용이 거둬 금지되어 쇠퇴하였다고는 하나, 여전히 교회에서 추어졌음을 알 수 있다. 여기에 의식무용 뿐만 아니라 음악, 시, 의상, 기구 등의 여러 요소들이 교회 안에서 함께 행해져 통일된 복합예술체로서의 양식적인 면을 나타내주고 있다. 중세 의식무용은 사회적 시위로서의 역할과, 교육적 포교를 통한 친교로서의 역할 외에, 정치적인 필요에 의해 의도적으로 기독교를 국교로 채택하여 의식무용을 행하게 한 정치적 요소를 발견할 수 있다.

한편, 고려 의식무용은 불교문화의 유입과 더불어 포교와 구도적 정진의 목적으로서 전승·발전되어 오면서, 의식무용에 내포된 예술적 기능이 신앙심과 종교체험을 더욱 고취하도록 하는 역할을 수행함과 동시에 한국 전통문화의 한 부분을 이루고 있다.

이처럼 불교의식무용 즉 작법은 불교사상을 예술의 형식으로 표현하여, 언어나 그림을 비롯한 여타의 방법으로는 표현하기 어려운 것을 춤을 통해 상징적으로 전달하는 특성을 가진다고 할 수 있다.

고려 의식무용의 양식적 특성을 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 작법에 나타난 춤 구성은 거의 제자리에서 정해진 틀을 벗어나지 않고 동·서·남·북 사방으로 방향을 바꾸어 가며 앉거나 돌면서 단순한 움직임과 반복 속에 절제된 자유로움이 나타난다. 특히 바라춤이나 나비춤의 경우 1인무, 2, 4, 6인무 등으로 추어지는데 2인씩 짝을 지어 서로 위치를 바꾸어 가면서 상면(相面)하거나 일렬로 서기도 하고 다이아몬드형식으로 구성을 바꾸기도 한다. 춤 구성상 대조적인 동작들이 형태와 구성을 달리하여 나타나므로 같은 동작이라 할지라도 다양한 춤사위를 나타낸다. 작법의 주된 춤사위인 양팔을 퍼거나 아래·위로 올리고 내리는 동작가운데, 가장 중요한 것은 몸체를 바르게 세우고 무릎을 굴신하며 동작을 연결하는 것이다. 동작을 연결할 때도 발을 거의 정(丁)자 모양으로 딛는 것과, 도는 동작의 경우 반 회전, 완전회전, 삼각회전, 삼회전 등 회전하는 방향이나 형태에 따라 다양한 동작과 공간성이 연출된다.

이렇게 간결하고 단순한 동작의 반복은 중요한 동작과 더불어 주제를 강조하는데 중요한 역할을 한다는 것을 알 수 있다. 단순한 동작이 되풀이되는 반복성은 시각적으로 조화와 극적 효과를 이루며, 후기현대예술의 특성중 하나인 미니멀적 세련미를 느끼게 한다. 이러한 점들은 의식적인 측면을 미학적으로 승화시킬 수 있는 계기가 된다 하겠다.

둘째, 의식(의례)은 종교관념, 교단과 더불어 종교를 구성하는 3대요소이다. 조직적이고 정형화된 실천체계인 의식 속의 종교행동 하나하나에는 교리적의미가 담겨 있기 때문에 각 종교마다의 고유한 의식이 존재하게 되는 것이다.⁴⁹⁾ 따라서 불교의 교리적 의미가 행위적 표현 속에 상징적으로 내포되어질 때 종교의례 가운데 승가에서 실행되는 법식 및 예식 등 의식을 포함한 위의와 의업 등의 총체적 집합체인 불교의례(儀禮) 또는 불교의식이라고 정의되어진다. 불교의식의 외적 시원(始原)은 ‘예경(禮敬)과 ‘반승(飯僧)에 있다. 예경이란 예를 갖추어 경의의 표현을 하는 것

49) 윤이홍(1998). 종교와 의례-문화의 형성과 전수, 『종교연구』 16집, pp.2-5.

이고 반성은 출가 수행자에게 음식물을 공양(供養)하는 것을 말한다. 불교의식의 궁극적 지향점은 불교 근본 목적으로서 '수행을 통한 해탈'의 성취에 있다.

이처럼 인간은 궁극에 가서는 여래와 같은 득오의 경지에 도달할 수 있다는 불교 사상에 기초한 작법에 깃든 의미를 살펴보면, 앞으로 전진 하다가 뒤로 돌아보며 가는 동작은 교화(教化: 그릇된 이를 바른 길로 돌아가게 가르쳐 성인이 되게 하는 것)를 상징하고, 원을 그리며 주위를 빙빙 도는 동작은 원만(圓滿: 공덕이 그득 차서 소원이 충족되는 일)을 상징하며, 팔을 폄다가 모았다가 하는 동작은 귀의(歸依: 돌아가 의지하여 구원을 청하는 것)를 상징한다. 나비춤 동작에 나타나는 정지되어 있지 않고 확장되어 나타나는 선(線)은 가슴을 중심으로 내적인 힘의 발산이 두 팔을 통해서 온 우주를 회전하는 느낌을 갖게 한다. 이렇게 각 춤에는 독특한 종교적 사상과 예술성이 가미된 춤사위로 구성되어 있으며, 의식무용이 종교적인 차원에서만 그치는 것이 아니라 미학적으로도 승화된 예술적 특성을 동시에 갖고 있다.

작법은 춤만을 뜻하는 것이 아니라 부처님을 모셔놓은 불당(佛堂)에서 주변을 장엄(莊嚴)하게 단장하고 범패를 짓고 춤을 추며 예경염불(禮敬念佛)을 하고 절을 하는 모든 동작을 넓은 의미로 나타내는 말이다. 의식무용으로서 도덕적이고 예법적인 성격을 지니고 있기 때문에 작법은 장중하고 엄숙하게 추어야 한다. 간결한 움직임 안에서 굴신을 통한 상체와 하체의 조화로운 움직임은 조화와 절제를 중시하는 예의식과도 일체가 되며, 이는 어떠한 틀 안에서의 자유로움을 느낄 수 있도록 하는 우리 춤만이 지닌 정중동의 미적 특성을 지니고 있다. 또한 박송암(朴松岩)선생은 범음(梵音)의 다섯 가지 요소를 강조하셨는데, 이는 정직(正直)·화아(和雅)·청미(淸美)·심만(深滿)·원문(遠聞)으로서 작법에도 그대로 적용된다. 즉 정직은 몸을 정확하고 바르게 움직이며, 화아는 곱고 부드럽게 추라는 뜻이며, 청미는 군더더기 없이 자기 몸짓 그대로 간결하게 움직이고, 심만은 뱃속 깊은 곳에서 부터 우러나오는 호흡을 따르라는 뜻이며, 원문은 먼 곳에서도 느끼고 신심이 우러날 수 있도록 하는 몸짓으로 해석된다.⁵⁰⁾ 이처럼 작법은 음악과의 절묘한 조화 속에 여유와 엄숙한 종교의식으로서, 부처님 앞에서 단아하고 우아한 춤사위와 함께 정중동의 절제

50) 김종형(2003). 한국 불교무용의 사상적 의미와 문화 예술적 가치연구, 동국대학교 대학원 박사학위논문, p.174.

의 미의식을 잘 나타내 주고 있다 하겠다.

이처럼 작법은 재(齎)를 올리는 의식에서부터 자기 자신의 몸과 마음을 닦는 수양(修養)과 예술적인 무용에 이르기까지 춤의 전 부분이 발전되고 표현되어졌다고 할 수 있다.

셋째, 작법은 범패를 반주로 하여 추는데 특히 법고춤은 북을 직접 두드려 소리와 춤의 절묘한 일치감을 주며 모든 증생이 의식에 동참하여 고통으로부터 벗어나게 하려는 뜻으로 행한다. 법고춤을 출 때는 북채를 잡은 손목 높음이 부드럽워야 하고 북의 북판을 칠 때와 변죽을 긁어내릴 때의 음향이 조화를 이루어야 한다. 의상은 단아함 속에 엄중한 종교의식이 표출되어, 바라춤의 경우 춤옷인 도포(장삼, 가사, 흥끈 등)는 이른바 육수가사(六垂袿裳)라 하여 앞으로 세 가닥 뒤로 세 가닥 등 여섯 가닥으로 육파라밀(六波羅密)을 의미한다고 해서 이 옷을 사바세계(괴로운 곳)에서 극락세계(좋은 곳)로 건너간다는 뜻을 가진 법복이라 일컫는다. 또한 작법 각 춤에 사용되는 도구들로 나비춤에는 연꽃을 들며 바라춤에는 바라, 법고춤에는 법고, 타주춤에는 타주채와 8정도기구 등 각 춤에는 특정의 도구를 사용하고 있다는 독특한 특징이 있다.

이와 같이 불교의식진행 과정에는 음악과 소리, 소도구, 의상 등 종합예술적 특성이 잘 나타난다 하겠다. 즉 시적인 내용으로 잘 다듬어진 의식문, 이 의식문을 범패라고 하는 보다 높은 차원의 불교음악으로 부르는 점, 법고·목어·운판·범종·바라·태징·호적 등의 악기가 의식에 사용되는 점, 불법의 상징적인 표현으로서 중요한 부분에 의식무용인 바라춤·나비춤·법고춤·타주춤 등이 곁들어 지는 점, 나비와 같은 의상을 입고 동작을 하는 모습이 마치 나비가 나는 모습을 나타낸다 하여 나비춤을 착복무라 불리우는 점, 의식도량의 공간을 장식한 여러 장식물들 모두가 잘 조화를 이룬 뛰어난 종합예술성을 표출해내고 있다.

넷째, 고려전기연회는 불교의식무용이 행해진 연등회·팔관회와 같은 행사를 통해서 태조를 선두로 하여 새 왕조의 기틀을 세우고, 왕실과 지배층의 지지와 보호 아래 명절행사와 불교행사 때 가무백희 등과 함께 시대적·정치적·사상적 배경과 깊은 연관을 맺고 성장 발달하였다. 이에 주로 불교 의식행사에 연회되었던 작법은 고려전기 왕권의 확보와, 국가와 왕실의 태평을 비는 수단으로서 중요한 역할을 차지

하였음을 알 수 있다.

특히 태조 왕건(王建)은 918년 고려건국 후 초기 세력자인 호족들과의 정치적 타협이 어려워 이들과의 대립이 심하였는데, 이러한 상황을 극복하고 호족세력을 억압하고자 왕건은 호불호위(護佛護衛)의 국시(國是)에 의한 중앙집권적인 정치체제와 불교의식행사를 추구하여 왕권을 강화하고자 하였다. 태조 왕건은 훈요 10조 중 제1조 첫머리에 “우리 국가의 대업은 반드시 제불(諸佛)의 호위하는 힘을 입는 것이다”라고 강조하면서, 불교에 대한 신앙을 돈독히 할 것을 당부하였다. 그리하여 고려 전기에 수도 개성(開成)에만 70여개의 사원이 세워졌다. 또한 두 차례에 걸쳐 이루어진 거창한 대장경 간행사업도 모두 호국불교의 소산이었다. 불교의 성행에 따라 승려의 수가 급격히 증가하여 각 종파인 교종과 선종별로 법계(法階)의 제정을 보도록 하였으며, 여기에 교종의 최고 법계인 승통(僧統)과 선종의 최고법계인 대선사(大禪師)가 있었다. 이들 위에는 법계를 초월하여 승려에게 주어진 최고의 영예적인 왕사(王師)와 국사(國師)가 있었는데, 왕의 스승인 왕사보다는 국가의 사표(師表)인 국사가 더욱 존중되었으며, 국왕도 국사 앞에서는 예배를 하여야만 하였다.

이처럼 불교는 국왕을 비롯한 왕족과 귀족들의 적극적인 후원에 힘입어 사원에 막대한 재산을 기부하거나 절을 짓기도 하면서 국가의 발전과 보조를 같이 하며 번영해 갔다.

이렇게 예술적으로도 승화된 불교 의식무용이 고려전기에 자주 연희된 행사를 보면 당시 불교를 섬기는 승불사상은 사회적으로 가장 공통분모적 요소가 컸던 사상으로 민심과 밀착되어 생활 속에 융해되었으며, 앞에서 살펴본 바와 같이 태조를 비롯한 고려전기 여러 왕들이 지역적·계층적 분열을 극복하고 집권권력을 중심으로 한 공동체 결속을 강화하고자 하는 정치적 기능으로서 큰 역할을 차지했음을 알 수 있다.

이와 같이 고려의식무용인 작법에 나타난 양식적 특성은 구성이 단순하고 주된 동작의 반복으로 인한 의식의 경건함과 주제전달의 명확성이 두드러진다고 하겠다. 여기에 의식 음악과 춤이 재 의식 사이에 조화를 이루며 행해지면서 불교의 종교적 체험과 함께 우아한 춤사위 속에서 정중동의 미인 의식무용의 예술적 성격과 형식이 만들어졌다. 의식무용은 일반 민중을 교화함에 춤과 음악, 의상, 소도구나 장치

〈표 1〉 두 문화권 의식무용 양식의 형식적 특성

		9-13세기 이태리 · 프랑스	고 려
구성 및 움직임	공통점	① 경배할 때 엎드리는 동작 ② 두 손을 모으는 동작 ③ 단순한 동작의 반복성 ④ 의식의 경건함과 주제전달의 명확성	
	차이점	① 사슬, 원, 십자형, S형태 등 선(line)과 행렬위주의 춤 구성 ② 제자리에서 뛰어오르는 도약중심의 움직임과 하늘을 향하는 동작 ③ 도는 형태의 운무와 단순한 제스처를반복	① 거의 제자리에서 동·서·남·북 사방으로 방향을 바꾸어 가며 짝을 이루어 춤 ② 굴신을 통한 바닥 즉 땅을 향하는 동작 ③ 종교적 의미 있는 다양하고 구체적 움직임

〈표 2〉 두 문화권 의식무용 양식의 내용적 특성

		9-13세기 이태리 · 프랑스와 고려(성찬성례전과 작법을 중심으로)	
종교 사상과 사회 · 정치적 기능		① 죽은 이후의 세계에 역점을 두는 내세(來世)주의의 기독교 사상과 인간은 궁극에 가서는 여래와 같은 득오의 경지에 도달할 수 있다는 불교사상 ② 사회적 시위로서 하나의 통로 역할을 하였고, 구성원 전체가 참여하는 사회적 행사 ③ 교육적인 포교를 통한 친교와 민중교화 ④ 신앙심과 자신의 수양, 종교적 체험 ⑤ 권력 확보와 국가안위를 위한 정치적 수단	
종합예술성		① 의식 진행과정에 음악과 소리, 시편송이나 시적 내용으로 다듬은 의식문, 의상, 소도구 등 복합총체적 요소가 깃들여 있으며 특히 작법의 경우 예술적으로 승화된 의식무용양식을 갖춘	

등의 종합 예술적 기능을 첨가시켜 불교를 강하게 느끼고 신앙심을 유발시키게 하는 역할을 가진다. 이러한 의식무용이 단순히 종교의식에 그치지 않고 고려사회 구성원 전체가 참여함에 의해서 사회적 행사와 국가안위를 위한 정치적 수단이 된 다양한 기능을 수행하였다고 본다.

이와 같은 중세와 고려의 의식무용 양식적 특성을 성찬 성례전과 작법을 중심으로 구성 및 움직임, 종교사상적 측면과 정치 · 사회적 기능, 예술적 특성 등으로 살펴보고, 그 외 의식의 의미, 참여자와 실행시간 및 장소 의식 실행의 차원에서 간

략하게 살펴보면 다음과 같다.

이들의 유사점은 각 종교의 창시자에 의해서 의식이 시작되었으며, 각 종교 모두 신봉하는 신과의 합일은 물론이거니와 이웃 혹은 공동체와의 하나 됨을 이룬다는 의미가 담겨있다. 의식의 집례자로서 성직자들이 직접 참여 유도한다는 것과, 두 의식 모두 의식에 참여하는 대상을 엄격하게 제한하고 있다. 성찬 성례전의 경우는 세례를 받고 그리스도이신 예수님의 구원의 은혜에 참여한 자로 제한하고 있다면 식당작법의 경우는 수계를 받고 승려로서 활동을 하고 있는 이들이 그 참여대상이 된다. 또한 두 의식의 참여자들은 모두 음악활동을 하거나 악기를 연주하고 실제 식사행위에 참여한다. 즉 성찬 성례전의 경우 참여자들은 일반 회중 혹은 찬양대로서 찬양을 악기반주에 맞추어서 행한다. 작법의 경우에는 범패를 행하거나 북이나 태징과 같은 악기를 연주하며 각종 계송을 악기의 소리에 맞추어 염송한다.

의식의 실행시간과 장소도 역시 모두 공적인 예배의 시간에 행해진다. 그 횟수도 지극히 제한적이어서 현재 성찬 성례전의 경우는 일 년에 2회에서 많게는 4회 정도가 행해지며 식당작법의 경우도 영산재나 수륙재 그리고 생전예수재 등의 대규모 특별 법회가 거행될 때 행해진다. 의식이 거행되는 장소도 예배당 안과 절 내의 법당이나 뜰에서 행해진다는 면에서 종교적인 의미를 갖는 의식의 장소 주변에서 행해진다는 유사점을 갖는다.

차이점을 들자면, 성찬성례전은 구원과 관련된 다양하고 풍성한 신학적인 의미가 담겨있지만 작법에는 식사예절을 보다 의식적으로 발전시켜 성불을 위한 수행법으로서의 의미를 가질 뿐 구원과 관련된 신학적인 의미를 찾기는 어렵고 오히려 중세시대까지 지속되어온 인간에 의한 신과의 화해를 위한 제사의미가 공양에 담겨있다. 성찬 성례전에서는 세례를 받은 사람이라면 성직자와 평신도 모두 참여가 가능하지만 작법에서는 오직 성직자인 승려만이 참여한다는 점이다. 장소의 경우 성찬 성례전과 작법은 예배의식 장소인 교회와 절 안에서 행해진다는 공통점을 갖고 있지만 성찬 성례전은 실내에서 행해지는 반면, 작법은 법당 밖의 뜰과 같은 실외에서 행해진다. 특히 음악이나 악기의 경우 신학적인 의미와 악기 사용이 충분하지 않는 성찬 성례전에 비해 작법은 불교 특유의 악기와 의식에 담긴 의미를 최대한 이끌어내고자 정교화 함으로써 각종 계송과 염송을 개발하여 사용한다는 것이다. 반면 의

상의 경우 작법이 일반적인 의복과 차이가 있으나 전체적으로 동양풍의 의복을 사용하는 데 비해, 성찬성례전의 경우는 서구 기독교 예전의 고유한 역사를 거치면서 발전되어 온 복장이 사용된다는 차이점이 있다하겠다.

이와 같이 성찬성례전과 작법에 갖든 의식무용 양식의 유사점과 차이점에서 볼 수 있듯이 종교적 사상, 진행절차와 의식의 의미, 구성 및 움직임 등의 두 문화권의 차이점에도 불구하고 그 의식을 행하는 본질적인 의미와 사회·정치적 기능, 종합 예술적 특성 등의 공통점을 발견할 수 있다하겠다.

IV. 맺음말

이 논문은 9-13세기라는 동일한 시대에 이태리·프랑스를 중심으로 한 중세기의 의식무용과 우리나라 고려 의식무용양식을 횡적으로 비교·고찰해 봄으로써 구성 및 움직임, 종교사상과 사회·정치적 기능, 종합예술의 측면에서 특성을 살피고 예술사의 관점에서 양자에 공통된 본질적인 요소를 파악해내는데 논의의 중점을 두었다.

그 결과 두 문화권 의식무용양식이 구성 및 움직임에 있어서 갖는 공통점으로는 춤 구성이 경배할 때 두 손을 모으는 동작과 엎드리는 동작 등이 중심 움직임으로 되어 있고, 단순한 동작의 반복성으로 의식의 경건함과 주제전달의 명확성을 더욱 부각시킨다는 점이다. 이처럼 의식무용의 구성이 단순성의 반복으로 인한 공간과 시간의 자유로움과, 극도의 절제미를 보여주고 있다는 점이다. 차이점으로는 첫째, 중세 의식무용이 사슬, 원, 십자형, S 형태 등 선(line)과 행렬위주의 춤 구성으로 되어있는 반면, 고려 의식무용은 거의 제자리에서 동·서·남·북 사방으로 방향을 바꾸어가며 짝을 이루어 춘다는 점, 둘째, 중세 의식무용이 제자리에서 튀어오르는 도약중심의 움직임과 하늘을 향하는 동작으로 구성되어 있다면, 고려 의식무용은 굴신을 통한 바닥 즉 땅을 향하는 상·하체 균형 있는 움직임 기운의 흐름으로 구성되어있다는 점, 셋째, 중세 의식무용이 도는 형태의 윤무와 단순한 제스처를 반복하여 구성되어 있다면, 고려 의식무용은 종교적 의미가 있는 다양한 구체적 움직임이

있으며 동작에 의한 힘의 흐름이 연결되는 곡선과 원의 형식으로 구성되었다는 점 등을 들었다.

한편 중세 의식무용과 고려 의식무용이 종교 사상과 사회·정치적 기능면에서 갖는 공통점은 사회적 시위로서 하나의 통로 역할을 하였고, 구성원 전체가 참여하는 사회적 행사로서 의의가 있다는 점, 교육적인 포교를 통한 친교와 민중교회에 역점을 두는 점, 권력 확보와 국가안위를 위한 정치적 수단으로 활용한 점을 들었다. 또한 차이점으로는 첫째, 중세 의식무용이 내세주의의 기독교 사상에 입각하여 신 중심의 내용과 의미전달에 의해 추었다면, 고려 의식무용은 불교사상의 진리추구인 선(禪) 즉 비본질적인 이해의 생략을 통해 진리에 도달하고자 하는 자기발견의 경지, 참선(參禪)수행으로서 행해졌다는 점, 둘째, 중세의 의식무용은 계속되는 무용 금지령에도 불구하고 교회 안에서 예배의 한 부분으로 행해진 의식무용의 사회적 역할을 고려의 의식무용의 경우보다 더 발견 할 수 있는 반면, 고려 의식무용은 나라의 풍속과 백성의 교화를 수립하고 왕의 업적과 그 은덕을 숭모하고 형상화한 것으로, 특히 고려 불교행사로서 중요한 역할을 차지한 연등회와 팔관회에 연희된 의식무용에서 무용의 사회적·정치적 역할을 발견할 수 있으며, 국가적 행사의 일부분으로서 개인적 기복을 위한 행사로 그치지 않고 국왕의 권위를 강화하는 정치적 기능이 중세 의식무용의 경우 보다 더 나타난다는 점 등을 파악하였다.

다음으로 종합 예술적 측면의 특성은 중세와 고려 의식무용 모두가 의식 진행과정에 음악과 소리, 시편송이나 시적 내용으로 다듬은 의식문, 의상, 소도구 등 복합 총체적 요소가 깃들여 있다는 점이다. 특히 고려 의식무용은 간결하면서도 세련된 동작과 범패의 신축성 있는 리듬과 소리, 시적인 내용으로 되어있는 의식문, 착복무라고도 불리 우는 나비춤의 의상, 바라춤·법고춤·타주춤과 같이 직·간접적으로 소도구를 활용하는 등 연극적인 요소가 혼연일치되어 오늘날 탈 장르적 경향으로 예술의 바탕이 되고 있는 종합 예술적 특성을 지니고 있다.

이와 같이 9-13세기 이태리·프랑스와 고려 의식무용연희에 영향을 준 기독교와 불교사상은 문학과 건축, 회화, 음악 등 여러 문화와 예술 형식에서 찾아 볼 수 있다. 이 가운데 중세와 고려 의식무용은 단순히 종교를 전파하는 차원에서 뿐 아니라 일반 민중들의 집단 결속의 공동체적 차원에서 사회적 의미를 지니며, 정치인들

의 집권 권력을 강화하려는 수단으로서 정치적 의미를 지닌다. 여기에 의식무용은 포교의 목적을 둔 종교적 성향 외에 장엄한 음악과의 일체감, 절제된 춤사위 속에 예술적 기량이 함께 내재되어 자신의 신앙체제와 근본적 교의를 상징적이고도 보다 접하기 쉽게 표현·전달하는 미의식을 지니고 있는 전통예술 장르로서 중요한 의미를 지닌다.

지금까지 논의된 연구결과 의식무용이 단순히 신체적인 표현을 발산하는 하나의 수단으로서의 차원을 지나 생활과 밀접한 관계를 맺으며, 종교적인 신앙의 감정을 나타내는 중요한 방법이라는 것을 알 수 있었다.

따라서 중세의식무용은 시대의 어려운 여건 속에서도 춤의 맥이 이어지게 하여, 춤과 인간역사를 분리하여 생각할 수 없다는 것을 밝혀주었다는 뜻에서 큰 의의가 있으며, 중세를 단순히 암흑기라고 표현하는 것은 단적인 한 면만을 지칭하는 것이 될 만큼 다양한 가치와 기능을 지니고 있음을 알 수 있다. 즉 중세 의식무용은 사회적 시위의 한 방법으로 의식적인 행사와 교회 안에서 합창과 함께 무용을 행하였던 사회적 기능과, 예배의식에서 교육적인 포교를 통한 친교로서의 역할과 함께 정치적인 필요에 의해 의도적으로 기독교를 국교로 채택하여 이에 부응한 의식무용을 행하였던 교육적, 정치적 기능을 발견할 수 있다는 것이다. 이처럼 기독교의 강력한 영향아래 모든 예술 활동이 교권과 연결되어 획일적인 발전을 이루었으며 중세 무용은 중세 이후 르네상스 시대 발레의 양식을 형성하는 데에 발아적인 면을 발견할 수 있으며, 이는 무용발전에 큰 교량역할을 담당한 것이다.

고려는 불교에 영향을 입어 세계 최초의 금속활자의 발명과 고려청자, 가요와 한시, 음악, 무용, 연극의 독특한 발전을 이루었던 시대였다고 할 수 있다. 또한 고려에 가장 큰 국가적인 불교의식 행사의 하나로서 연등회와 팔관회가 있는데, 이러한 연회에 추었던 의식무용에는 기곡제와 추수감사제 같은 농경 의례적 측면과 전시대의 토속 신앙적 측면들이 포용된 전통문화를 계승한다는 역사적 기능이 있고, 문화 활동들이 총망라된 다양한 프로그램으로 구성되어 누구나 즐길 수 있는 국민 축제적 형식을 지닌다. 이러한 결과 의식무용은 계층적으로 상·하층 구별 없이 참여하여 공동체의 결속력을 강화시키는 사회적 기능이 있었으며, 나아가 고려가 고유의 문화적 동질성을 유지하는데 기여하였다. 연등·팔관회, 영산재를 포함한 연회에

활용된 의식무용은 고려 국왕을 정점으로 한 지배질서가 연회의식(宴會儀式), 군신 조하(君臣朝賀), 외국인 조하(外國人 朝賀) 등의 의례절차를 통해 구현됨으로써 개인적 기복을 위한 행사로 그치지 않고 국왕의 권위를 강화하는 정치적 기능이 있었다. 이렇게 볼 때 9-13세기 의식무용이야말로 범국가적·국민적 문화양태를 고루 간직한 시기라고 볼 수 있으니 중세와 고려에 성행했던 문화양식은 민족문화 재창조를 지향하고 있는 오늘날의 시대적 요구에도 부응하며 보다 적극적인 역사적 재조명이 이루어져야 한다고 생각한다.

이 논문은 지금까지의 무용사 연구에서 시도되지 않았던 동일한 시대 두 문화권의 의식무용의 양식을 비교 고찰함으로써 양자의 특성을 보다 첨예하게 드러냈다는 데에 의의가 있다. 두 문화권의 의식무용은 각기 그 형성배경 및 문화 사회적인 조건, 내용과 형식면에서 차이가 있지만, 시대적 요건이 동일한 만큼 연회에 있어서의 무용의 역할이나 기능, 사적(史的)인 면에서의 위치 등은 놀랄 만큼 유사점이 있음을 발견하였다. 이와 같이 전통적인 연희예술 양식을 비교 문화적 관점에서 고찰함으로써 암흑기의 무용의 기능을 살펴보고, 이를 통해 현대사회에 있어서의 춤의 역할을 재고해봄으로써 우리의 경험과 전통에 바탕을 둔 무용예술 이론을 설립할 수 있는 기반을 마련했다는 데 이 논문의 성과가 있다 하겠다.

이러한 본 연구의 성과와 함께 우리 무용을 보편적인 세계무용과의 관계에서 고려하면서, 앞으로의 연구를 위해 다음과 같은 제안을 하고자 한다. 첫째, 본 연구에서는 9-13세기라는 특정한 시기를 중심으로 잡았으나, 20세기 이후로는 서구무용이 우리 무용예술에 미친 영향이 지대한바 실제적인 영향에 대한 연구가 이루어질 수 있을 것으로 기대한다. 서구무용의 영향으로 우리 무용이 구체적으로 어떤 변화를 보였는지, 서구무용의 영향에도 불구하고 우리 무용에서 변모되지 않고 지속되는 특성은 무엇인지 살펴볼 수 있을 것이다. 더 나아가 각 시기별로 대비·영향연구가 이루어진다면 세계무용사와 우리 무용의 역사를 확실히 관계 지을 수 있는, 무용사적 입장에서 매우 중요한 성과가 이루어질 수 있으리라 본다. 둘째, 본 연구에서 부분적으로 시도된 것처럼 우리 무용의 특성과 다른 나라 무용의 특성을 구조 움직임 사상적 배경·미적 효과의 측면에서 비교함으로써, 우리 무용예술의 어떤 점이 특이성으로서 세계성으로부터 차별되며 또한 어떤 점이 보편적인 성격으로서 세계

성과 접맥되어 있는가 보다 면밀히 이론적으로 탐색해갈 수 있을 것이다. 이 작업이 이루어진다면 한국무용의 미학적 특질이 세계무용과의 관련 하에 확실히 드러날 것으로 기대한다.

앞에서 제시된 방향으로 연구가 진척되어갈 때, 우리 무용이 갖는 역사적·미학적 의미와 가치가 세계성이라는 보편적 척도에서 찾아질 것이며 아울러 우리 무용이 세계를 향해 그 위치와 범위를 확대해나가는 데에도 일조를 할 수 있을 것이다.

■ 참고문헌

- 김경태 외(1986). 『한국문화사』, 서울: 이화여자대학교 출판사.
- 김말복(1999). 『무용의 이해』, 서울: 예진사.
- Curt Sachs. 『세계무용사』, 김매자 (역), 서울: 도서출판 풀빛, 1983.
- 김상기(1985). 『고려시대사』, 서울: 서울대학교 출판사.
- 김영아, 배소심(1985). 『세계무용사』, 서울: 금광출판사.
- 김정자(1992). 『무용개론』, 서울: 형성출판사.
- 김종권(역)(1988). 『三國史記』, 서울: 명문당.
- 김천홍, 홍윤식(1968). 『식당작법』, 서울: 무형문화재 조사보고서 제 46호 문화재관리국.
- 동방학 연구소 (1972). 『高麗史』, 서울: 연세대학교 동방학연구소.
- 법현(2002). 『불교무용』, 서울: 운주사.
- 송수남 (1988). 『한국무용사』, 서울: 통광 출판사.
- 제르멘드 프뤼도모. 『무용의 역사 I』, 양선희 (역), 서울: 삼신각 출판사, 1995.
- 이두현 외 8인(1999). 『한국의 공연예술』, 현대 학술편 14, 서울: 현대미술사.
- 이인로. 『파한집』 권하, 이상보 (역), 서울: 대양 출판사, 1973.
- 임성애 외(1983). 『무용교육』, 서울: 학문사.
- 정병호, 홍윤식(1987). 『영산재』, 서울: 무형문화재 조사 보고서 제 50호 문화재관리국.
- 정승희(1981). 『서양무용사』, 서울: 보진제.
- James F. White. *A Brief History of Christian Worship*, 『예배의 역사』, 정장복 (역)

- 서울: 쿤란 출판사, 1997.
- 정장복(1999). 『예배학 개론』, 서울: 예배와 설교 아카데미.
- 한우근(1994). 『한국통사』, 서울: 을유문화사.
- 리차드 크라우스외. 『무용-역사를 통해본 그 예술성과 교육적 기능』, 홍정희 (역), 서울: 성 정출판사, 1985.
- 홍윤식(1980). 『불교와 민속』, 서울: 현대불교신서 33.
- 高聶直道 원저. 『불교입문』, 홍은성 (역), 서울: 우리출판사, 1988.
- Backman, E. Louis(1977). *Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine*, Westport: Greenwood Press.
- Broch, Janice(1993). *Seasonal Dance*, York Beach: Samuel Weiser,
- N. H'Doubler, Margaret(1957). *Dance: A Creative Art Experience*, The University of Wisconsin Press.
- Fischer, Ernst(河野徹 역)(1971). 『예술은 왜 필요한가』, 동경: 법정대학 출판부.
- Ferguson, George(1961). *Symbols in Christian Art*, New York: Oxford University Press.
- Irwin, K. M.(1977). *Primer of Prayer Gesture*, Austin: The Sharing Co.
- Joseph Martos(1991). *Doors to the Sacred: A Historical Introduction to Sacraments in the Catholic Church*, Liguori, MO: Triumph Books.
- Sorell, Water(1961). *The Dance through the Ages*, New York: Cambridge University Press.
- Sola, Carla De(1977). *The Spirit Moves*, Austin: The Sharing Co.
- Verbal, Annyse(1980). *Dance and Prayer*, Austin: The Sharing Co.
- 권금향(1988). 고려대 '舞戲'에 관한 연구, 경희대학교 대학원 석사학위 논문, 미간행.
- 김기대(1989). 고려 팔관회에 대한 연구, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 미간행.
- 김수경(1994). 고려처용가의 전승과정 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 미간행.
- 김정숙(2000). 종교와 예술, 『한국무용교육학회』11집.

- 김중형(2003). 한국불교무용의 사상적 의미와 문화 예술적 가치연구, 동국대학교 대학원 박사학위 논문, 미간행.
- 박연술(1995). 불교의식무용이 한국무용에 끼친 영향, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 미간행.
- 박재희(2001). 영산재 작법의 미의식 연구, 청주대학교 대학원 석사학위 논문, 미간행.
- 배성한(2003). 고려무용의 예술사적 연구, 『대한무용학회』39호.
- 박정희(1986). 중세의 무용과 종교에 관련성에 대한 고찰, 『이화여자대학교 연구논집』14.
- 서수연(2000). 고려시대의 가무백희와 불교, 『예술문화연구』10집.
- 안지원(1999). 고려시대 국가 불교의례 연구, 서울대학교 대학원 박사학위 논문, 미간행.
- 안현희(1993). 고려시대 무용의 사적 고찰, 공주대학교 대학원 석사학위 논문, 미간행.
- 윤이흠(1998). 종교와 의례-문화의 형성과 전수, 『종교연구』16집.
- 이병옥(1997). 고려시대 제례의식무용고찰, 『용인대학교 논문집』14집.
- 이화영(1990). 불교를 통해본 作法에 관한 연구, 이화여자 대학교 대학원 석사학위 논문, 미간행.
- 장정운(1997). 기독교의 금욕주의적 신체관과 무용, 『인문과학연구』3.
- 전유오(1998). 무용인류학을 통해 본 기독교문화와 무용예배의 가치, 『무용한국사』.
- 주지현(2003). 불교의식 법고무의 춤과 가락에 관한연구, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, 미간행.
- 조승미(1996). 성서를 통한 기독교 무용에 관한 연구, 건국대학교 대학원 박사학위논문, 미간행.

논문투고일	2006년	2월	28일
심사일		3월	3일
심사완료일		3월	20일

www.kci.go.kr

A Study on the Ritual Dance Characteristics of 9th to 13th Century Italy, France and Goryeo Dynasty

Mi Young Lee
*Professor of Dance Dept.
Kookmin University*

This study compares the ritual of dances performed in formal occasions in two different cultures yet in the same period, in Goryeo Dynasty and in the middle ages of Europe (mainly in Italy and France, during 9-13 centuries). The differences and similarities in ritual dances performed in two different cultures are compared to see the implications for dance history research.

In the Western history, the dances in the middle ages had given religious influences. Those performed in Italy and France during the late of the middle ages that the arts movement initiated and was the transferring time to the Renaissance were the fetus of the royal party dances in the Renaissance and ballet later time. In Korea, the early of the Goryeo Dynasty was the turbulent time to move from United Silla Dynasty to the new country and many formal dances were performed for religious purposes of Buddhism. This time is seen as an important period for research as the structure as a ritual dance performance was set up and a form of composite art performance was established.

Therefore it is crucial to see the common features in the dances shared by the two different cultures in terms of their social political functions and artistic meanings. It will be supported by investigating the historical backgrounds of developing these dances and their contents, movements, and religious philosophy.

Furthermore the facts that these dances were reestablished as the ritual dance to be performed and that the certain styles of the dance became visible are discussed based on their historical factors. Although there are differences in the cultural backgrounds and contents of the occasions where the dances were performed, the fact that there are also similarities in the roles of the dances may implicate other countries' cases for emerging ritual dance and its roles in the society.

The study uses the literature analysis method. The researcher reviewed empirical data and concrete evidence as much as possible. In the light of the social and artistic backgrounds of the two cultures revealed by the previous literature, the styles of royal parties and of representative dance performances of these cultures are analyzed in order to investigate the frames of the dances such as structures and movements and the contents of them including their religious philosophy, social political functions, and contributions to the composite arts. This information will be valuable to improve the research on dance history.

There are few studies that compared the ritual dance in the middle ages (9-13C) of Europe and one in Goryeo. There are some studies on each of them but neither much on comparing between both nor focusing on the historical and cultural backgrounds.

Therefore this study is initiated with the intention to solve these problems from previous studies. The study, firstly, looks at the social and artistic backgrounds of the two cultures as the time was a full of potential before the Renaissance in the 9-13 centuries. Next, it is discussed that one became a fetus of the ritual dance and the other advanced into more systemic and composite arts. Thirdly, the similarities in the social roles of those dances in terms of the occasions where the dances were performed are discussed. Their characters in the structures, movements, religious, social political and artistic features are horizontally analyzed. The Western dance here refers to those performed in Italy and France that were the main of Europe and where the Renaissance was initiated. This study goes beyond comparing the two dances in Goryeo and Europe (Italy and France, mainly) and exams the relationship between the formation of the dances and their social political backgrounds in terms of 'comparing two different culture dances performed during the same period'.

The study is meaningful as the historical features and styles are explored for the basis of the horizontal comparison of dances between two different cultures. This study also contributes to lightening the meaning of dance in the current society by providing with the opportunities to reconsider the role of dance which can be sought even in the time when performing arts were suppressed.

Keywords: Ritual Dance(의식무용), Goryeo Dynasty(고려시대), The Middle Ages of Europe(중세 유럽), Stylistic Characteristic(양식적 특성), Horizontal Comparison(횡적비교)