

그리스 舞踊 衣裳에 관한 研究*

A Study on the Dance Costume of Greece*

원광대학교 생활과학대학 의상학과

부 교수 임 상 임
시간강사 김 경 희

Dept. of Clothing, Wonkwang Univ.

Associate Prof. : Sang-Im Im

Lecture : Kyung-Hee Kim

◁ 목 차 ▷

- | | |
|------------------------|------------------|
| I. 序 論 | Ⅲ. 그리스 舞踊 衣裳의 特性 |
| Ⅱ. 그리스의 社會的 背景과 舞踊의 特徵 | Ⅳ. 結 論 參考文獻 |

< Abstract >

This is on the dance costume of ancient Greece. The present study classified the characteristics of Greek dance and dance costume according to the silhouette, quality of material, color and ornaments. Materials of the study are the pictures and figures presented in literatures, sculptures, crockeries, murals, coins.

The dances of Greece can be classified into religious dance, educational dance, recreational dance, dramatic dance and various forms of dance on each dances were developed. Especially, it is the greatest character that Greeks gave dances educational value and created composit art including song, lines and dance.

As dance costume, Himation, Chiton, Chlamys which Greeks generally wore were widely worn. Also, the beauty of dance costume was maximized by the changes of basic costumes and development of various ways of wearing. Especially, professional dancers wore costumes shorter than knee-length ones forming a A-line silhouette different from a cylindrical one. Thin cloth revealing body silhouette such as fiax hemp, linen, silk were used as materials of dance costumes. As for colors, white was mainly used. But orange, blue and green were used, too. They wore band, scarf, bonnet on the head and seldom used any ornaments except for fibula. They wore the same sandals which Greeks wore, Crepis, front-heeled shoes which is thought to be the origin of modern ballet shoes for the technique of toe in dance.

As mentioned above, as the dance costume of Greece were mainly worn as the similar forms of the dance costume of Greeks, various forms of costumes were worn with the development of dance and bold ways of wearing and silhouette were developed unlike the costume of common people.

* 이 논문은 1998년도 원광대학교의 교내 지원에 의해서 연구됨.

I. 序 論

본 研究는 고대 그리이스의 舞踊 衣裳에 관한 연구로서 그리이스의 舞踊 衣裳이 실루엣, 재질, 색상에 있어서 그 특성은 무엇인지를 살펴보는데 목적이 있다.

舞踊은 인간이 자신의 의사를 표현하기 위한 수단으로 사용하던 몸짓이 인류의 진보와 더불어 언어가 발달됨에 따라 차츰 종교적인 목적을 달성하기 위한 무용으로 변전되어 갔다. 무용은 신과 인간과의 대화의 역할, 신을 즐겁게 하는 인간 최고의 수단으로서(베소심과 김영아, 1997) 어느 시대, 어느 민족에게나 존재하였다. 특히 그리이스인은 다른 시대, 다른 문화권 사람들보다 무용을 즐겼고, 또한 아름다운 무용을 개발하였다. 즉, 고대 그리이스의 무용 형식은 원시적인 무용과 새로운 무용 형식의 공존으로 구체화되었으며, 무용은 宗教的 舞踊을 시작으로 教育的 舞踊, 娛樂的 舞踊, 演劇的 舞踊 등으로 다양하게 발전되었다.

그리이스인들은 정신과 육체와 의복이 완전히 융합되어 표출되는 드레이프의 미를 추구하였기 때문에 신체의 언어인 무용을 통해서 자유로운 정신 세계를 표현하고자 했으며 의상을 통하여 그 효과를 배가하였다. 특히 고대 그리이스에서는 연극의 분위기를 고조시키기 위하여 의상과 함께 상징적인 마스크로써 등장 인물의 성격을 표현하였다. 현대 무용에 있어서도 의상은 작품의 분위기 조성 및 진행에 따른 有無形의 상황과 작품의 의도에 따른 무용의 스타일을 나타내주고 작품의 성격을 표현해 준다. 이처럼 고대에서 현대에 이르기까지 무용과 의상은 불가분의 관계인데도 불구하고 무대 의상과는 달리 아직까지 무용 의상에 대한 체계적인 연구는 거의 이루어지지 않은 것 같다.

따라서 본 연구에서는 고대 무용 의상 중에서 그리이스 무용 의상에 대하여 고찰하여 그리이스 전통문화를 이해하는 데 기여하고자 한다. 구체적인 연구내용으로 그리이스의 사회적 배경과 무용의 특징을 살펴보고, 그리이스 무용 의상의 특성을 실루엣, 재질과 색상, 두식과 신발 및 장식품으로 나누어

고찰한다.

연구 방법은 문헌을 중심으로 조각, 도기, 항아리, 벽화, 건물외 장식, 동전 등에 나타난 것을 이용하였으며, 본 研究의 제한점은 실물의 존재를 거의 확인할 길이 없어 문헌에 의존했다는 것이다.

II. 그리이스의 社會的 背景과 舞踊의 特徵

1. 그리이스의 社會的 背景

고대 그리이스는 지중해 동부의 발칸 반도 남단과 에게해의 섬들로 이루어져 주민들은 일찍부터 항해술을 익혀 상업에 종사했다. 토질은 석회암과 화강암의 단단한 바위산으로 질이 좋은 대리석이 많이 출토되나 지형은 바위가 많고 구릉이 복잡하여 삼림이 빈약하고 하천과 평야가 발달하지 못하였다. 그러나 지중해성 기후로 인하여 무화과와 올리브 과일이 특산물로 재배되어 물질적으로 풍부하였다. 국민성은 병량하고 심미적이며 감정이 풍부하고 사색적이어서 예술이 발달하였다.(이정옥 외 2인, 1987)

고대 그리이스의 연대 구분은 알카익 시대(BC 1200~510), 헬레닉 시대(BC 510~336), 헬레니스틱 시대(BC 336~A.D 146)로 나누어 볼 수 있는데 그리이스 문명의 형성기는 알카익 시대인 BC 1100~700년까지의 약 400년간이며 BC 750~500년경에는 많은 민주적인 도시 국가가 형성되었다. 헬레닉 시대는 페르시아와 전쟁이 시작된 시기로 그리이스의 건축, 문화, 예술의 황금 시기이며 헬레니스틱 시대는 그리이스가 패망한 후 알렉산더 대왕의 지배를 받은 시기로 동양의 문화적 요소가 그리이스에 많은 영향을 미쳐(신상옥, 1988) 그리이스 본래의 특성이 이질적 요소와 혼합된 시기이다.

그리이스인은 인도 게르만 종족에 속하는 북방 유목 민족이었으나 BC 20세기 무렵에 남하하여 발칸 반도를 점거하고 원주민의 문화를 흡수하면서 미케네 문명의 담당자가 되었다.(세계문화사, 1986) 대체로 BC 1000년경까지는 촌락을 중심으로 하는 씨족 공동체 사회를 형성하였으나 토지 제도가 사

유화되면서 귀족 정치로 변하여 그리스 특수 형식인 도시 국가(polis)의 성립을 보게 되었다.(정홍숙, 1981) 도시 국가들은 정치적으로는 독립적이었으나 경제적으로는 상호 연관속에 문자, 언어, 종교는 동일한 민족이라는 정신이 강하였고 이를 더욱 공고히 하기 위해 올림피아 경기를 만들었을 뿐 아니라 민주주의가 일찍부터 발달하여 모든 자유민이 직접 정치에 참여하고 소수의 자유민에게는 다수의 피정복민을 통치할 수 있는 능력을 기르기 위한 높은 교육이 요구되었다.(배소심과 김영아, 1997)

그리스 문명의 주역은 그리스 본토에 먼저 정착하여 스파르타를 중심으로 펠로폰네소스 반도에서 그 세력을 뻗었던 도리아인과 아테네와 소아시아 해안에서 세력을 떨쳤던 이오니아인이었다. 이오니아인이 세운 아테네는 예술을 숭상하고 심미적 감정이 풍부하였으며, 자유를 사랑하는 민주 정치 체제이고 경제적으로는 농업보다 상공업이 주가 되었다. 반대로 도리아인이 세운 스파르타는 국민성이 강하여 尙武의이고도 실제적이며, 專制主義의 王制가 오래 계속 되었다. 이처럼 도리아인과 이오니아인의 이질적인 민족적 특성은 물론 사회 전반에 영향을 미쳤다.

2. 그리스 舞蹈의 特徵

고대 그리스인들은 神이 무용의 원천이라고 생각하여 神威의 대부분을 무용으로서 묘사하였고 하늘에 있는 별들과 혹성까지도 일종의 질서정연한 무용을 하는 것으로 여겼다. 그들은 신을 기쁘게 하기 위하여 종교 의식에서는 반드시 춤을 추었으며 또한 청춘남녀는 결혼식이나 수확기에 함께 어울려 즐거운 군무를 추는 등 무용을 대단히 존경하고 생활의 일부로 여겼다.(배소심과 김영아, 1997)

그리스의 무용은 실제로 창조된 것보다는 고대 이집트와 동방 세계, 크레타 등의 영향을 받아(小林信次, 昭和51) 더욱 실용적이며 대중적인 무용으로 발전하게 되었다. 초기에 스파르타인들은 군인들을 훈련시키기 위한 방편으로 이집트의 신비스런 의식의 춤을 발전시켜 戰舞를 개발하였다. 그들은 춤을

사회적 구성원 대다수가 출 수 있는 실용적인 사회적 운동으로 확산시켰으며 무용의 수양을 높이 평가하여 교육적 무용으로 발전시켰다.

그리스에서 춤을 순수하게 육체적인 관점에서 바라 본 것은 비교적 후대로 신비주의적인 요소에 의해서였다. 춤의 수호신 디오니시우스(Dionysus)의 숭배는 개인의 황홀 상태를 통해서 신과 개인간의 합일 개념을 가져 왔는데, 이로 인해 무아지경에 도달하고 신을 경배하기 위하여 신도들과 시제들 사이에 의해 광란의 춤이 성행하였다. 이것은 개인적인 즉흥적 동작이 정식 무용과 혼합되어 새롭고 다양한 무용을 탄생시키는 계기가 되었다.

이처럼 그리스에서는 신을 위하고 교육적 차원에서 군무가 먼저 발생하였으나 차츰 개인주의에 부흥하여 독무를 추게 되고 엑시타시한 상태에서의 춤의 경험이 대중적이고 세속적인 드라마로 발전하게 되었다.

한편 그리스 무용 형식의 발달 과정은 원시적인 무용과 새로운 무용의 공존으로 구체화된다. 그 옛날 조상들이 했던 것과 마찬가지로, 사람들은 명상 속에서 성스러운 대상물의 주위를 돌았다. 이렇게 도는 형식을 원 형식이라 하며 원 형식은 다른 나라에도 있었던 무용 형식이었다. 그러나 정방 형식과 오케스트라 식은 그리스의 특유한 것이었다. 정방 형식은 후세에 유럽 스퀘어 댄스(square dance)의 원형이 되는 것이며, 오케스트라 형식은 가장 진보된 것으로 한쪽에서만 바라보는 오늘날의 무대적 무용 형식이다.

고대 그리스의 무용을 크게 분류해 보면 宗教的 舞蹈, 教育的 舞蹈, 娛樂的 舞蹈, 劇的 舞蹈 등으로 나누어 볼 수 있다. 특히 교육적인 무용이 장려된 것이나 연극적인 무용이 탄생되었다는 것은 현대 무용 세계관을 이미 그리스 시대에서 확립시켰다고 말할 수 있다.(小林信次, 昭和51)

1) 宗教的 舞蹈

그리스의 종교는 제우스 神을 중심으로 한 남녀 12 神이 인간의 현실 생활 전반을 지배한다고 생각하는 현세적인 다신교였다. 따라서 그리스에서

는 올림프 신들을 경배하고 민족 일체감을 고양하기 위해 올림피아 祭典이 열렸으며, 이와 같은 宗敎 生活과 祭典을 지내는데 무용은 중요한 위치를 차지하였다. 철학자 플라톤이 음악과 무용을 신에게 바쳐야 한다고 말했듯이(홍정희, 1983), 또 소크라테스가 무용으로서 신에게 경의를 표하는 사람이야말로 훌륭하다고 말한 것처럼(정승희, 1992) 그리이스에서 무용은 신을 위한 경배의 최고 수단이기도 했다.

BC 500 년경의 화병에 춤추는 狂人 마에나드(maenad)라 불리는 그림이 있는데 여기에는 다산과 술의 신 디오니소스를 숭배하는 信者들이 산꼭대기 神殿에서 미친 듯이 춤추는 모습이 그려져 있다(小林信次, 1970). 이 외에도 에게해의 델로스 섬에 있는 델피에서는 아폴로와 누이인 아르테미스를 위한 축제의 무용(배소심과 김영아, 1997) 등 종교와 관련된 무용에 대한 유물 <Fig. 1>이 많이 보이고 있다. 그리이스에서 무용은 제례에서 신을 기쁘게 하기 위한 도구로서 중요한 역할을 갖고 있었으며, 종교 생활과 관련된 무용이 발달하였음을 알 수 있다.



<fig. 1> 아폴로 축제에서 남녀가 춤추는 모습
(서양 무용사, 정승희, p.19)

2) 敎育的 舞踊

그리이스인의 舞踊觀 가운데 가장 중요한 특징은 무용의 敎育的 價値를 認定한 것이다. 플라톤은 “노래와 춤을 잘하는 것은 敎育을 잘 받은 것이다”라고 하여 무용의 敎育적 가치를 중요시하였고, 소크라테스는 무용은 보다 폭넓게 가르켜야 한다고 주장하는(배소심과 김영아, 1997) 등 그리이스의 철학자는 물론 정치가, 시인, 敎育자들은 무용 敎育에 깊은 관심을 가졌으며 그들 자신도 무용을 즐겨 하였다. 따라서 그리이스에서는 무용을 敎養의 하나로 생각하여 어릴 때부터 일반적으로 읽기나 쓰기에 앞서 맨 먼저 받는 敎育으로 무용을 가르켰으며 무용敎育은 의무적이며 무료였다.(양선희, 1995) <Fig. 2>

이처럼 그리이스인들이 무용에 대한 敎育적 가치를 인정한 것은 現代의 무용 價値의 基本이 되었고, 敎育 무용의 발전을 촉진시키는 원동력이 되었다.

3) 娛樂的 舞踊

그리이스에서는 만찬 후에 여흥으로서 노래, 요술, 악기 그리고 무용을 하는 것이 常禮였다. 이러한 여흥은 본래 초대할 사람이나 초대받은 사람들이 행하는 것이었으나 차츰 직업적인 연예인이 등장하여 아마추어를 대신하게 되었다.(홍정희, 1983) 그리



<fig. 2> 무용을 敎育하는 모습
(무용의 역사 I, 양선희, p.205)

이스 유물에는 오락 무용이 묘사된 것들이 많이 보이고 있다.

또한 B.C 535 년경의 곡예인과 관객을 그린 화병의 그림에서는 직업적인 곡예인이 관객을 위해 육체의 움직임을 마음껏 발휘하고 있는 모습을 볼 수 있는데 현재의 서커스와 다름이 없음을 알 수 있다. (小林信次, 1970) <Fig. 3>

4) 演劇的 舞踊

연극적인 무용은 그리스 극장에서 성장한 것으로 그리스 극장은 무용과 밀접한 관계를 맺고 있었다. 원래 오케스트라(orchestra)라는 말은 극장의



<Fig. 3> 오락 무용과 무용수
(Athenion red Figure vases the classical period, John Boardman, p.134)



<Fig. 4> 고대 그리스의 새의 춤
(세계무용사, 배소심과 김영아, p.33)

원형 무용 장소를 의미하였다. 이 당시의 극은 노래와 대사와 무용이 모두 합쳐진 것으로서 비극이나 희극이 이와같은 형태였다. (배소심과 김영아, 1997)

그리스의 극에는 희극과 비극의 두 종류가 있는데, 그리스의 비극은 <山羊의 습창隊>에서 유래된 것으로 (小林信次, 1970) 多産과 復活을 비는 봄의 제례식이 격식을 갖춘 합창과 연극 형태로 발전하게 되었다. (정은혜, 1995) 희극은 디오니소스 제에서의 대사나 노래, 춤에서 기원한다. <Fig. 4> 희극은 점차 형식을 정비하여 비극과 함께 디오니소스 제에서 경기의 형식으로 행해지게 되었다. (小林信次, 1970) 그리스의 극은 페르시아 전쟁후의 헬레니시대에 황금기를 맞아 발전하여 현대의 연극이나 발레의 기반이 되었다고 볼 수 있다.

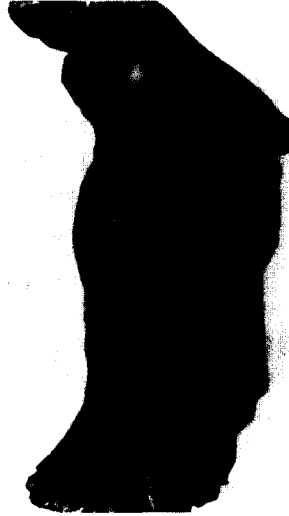
III. 그리스 舞踊 衣裳의 特性

1. 실루엣 (silhouette)

그리스 服飾은 精神과 肉體의 완전한 融合으로 至上의 美를 表現했으며 (丹野郁, 1984) 이러한 미의식은 무용 의상에서 더욱 두드러지게 표현되었다. 즉, 무용 衣裳에서도 신체를 여유있게 露出하며, 몸을 느슨하게 감싸는 형태의 衣服을 着用하여 그리스인의 인간 중심의 思考를 표현 하고자 했다. 뿐만 아니라 인체의 움직임에서 나타나는 율동미와 부분보다 全體的 衣服에서 표현되는 실루엣의 아름다움을 중시했다. <Fig. 5>의 B.C 5세기 후반의 "춤추는 마에나드(Maenad)"의 의상을 보면 (James Laver, 1988) 짧은 아포티그마가 있는 도오리 키톤을 이오닉 키톤처럼 유연하게 착용하여 인체의 움직임에 따라주고 주름의 파동이나 실루엣의 변동폭이 큰 動的인 衣裳의 율동미를 표현하고 있다. B.C 200 년경에 제작된 청동상을 보면, 키톤 위에 히메이션으로 얼굴부터 몸 전체를 가리고 춤을 추는 무희의 모습인데, 신체의 노출이 없이 온몸을 감싸면서도 풍성한 드레퍼리가 있고 부드러운 실루엣이 인체의 곡선미를 보여주며 드레퍼리와 조화를 이루어 그리스 무용 衣裳의 특징을 잘 나타내 주고



〈fig. 5〉 춤추는 미에나드
(Costume and Fashion, James Laver, p.29)



〈fig. 6〉 얼굴을 가리고 춤추는 여자
(서양부용사, 정승희, p.25)



〈Fig. 7〉 육체미를 나타낸 무용수
(Costume and Fashion, James Laver, p.31)

있다.〈Fig. 6〉

그리스의 무용수들은 궁극적으로 인체의 아름다운 선을 그대로 나타내게 하여 육체의 아름다움을 표현하고자 했다. 〈Fig. 7〉의 무희는 인체의 실루엣이 나타나는 얇은 이오닉 키튼위에 왼쪽 가슴 밑으로 클라미돈을 솔처럼 착용하여 옷을 겹쳐 입으면서도 인체의 아름다운 육체미를 보여 주고 있다. 반면에 전문적인 오락무용수로 보이는 〈Fig. 8〉의 무희는 일반 여성과는 달리 성직자들의 의상에서 볼 수 있는 표범 가죽만을 두르고 인체를 완전히 노출하다시피 하여 움직임에서 나오는 육체미를 완벽하게 보여 주고 있다. 특히 남자 무용수들은 육체의 강인함을 표현하고자 나체의 모습으로 춤을 추었다.

그리스인들의 복식 착용 방법의 다양한 개발은 아름다운 무용 개발만큼이나 무용 의상에서도 적용된 듯하다. 즉, 착용 방법에 변화를 주어 의상의 실루엣을 개발하였다. 〈Fig. 5〉의 도오릭 키튼은 아포티그마가 가슴 바로 아래에 닿는 길이로 허리선이 위로 올라가 스커트의 길이가 상대적으로 아주 긴 듯한 느낌을 준다. 그러나 〈Fig. 9〉의 무용수들은 이



〈fig. 8〉 무희와 젊은이
(비주얼 대세계의 역사, 삼성출판사, p.338)

이오닉 키튼위에 긴 디플렉스를 착용하여 긴 스커트를 조금 보이도록 조절하여 황금 분할비의 효과를 얻고자 했음을 알 수 있다. 〈Fig. 10〉의 BC 2 세기의 무용수는(한윤희, 1995) 슬릿된 긴 키튼을 착용

하고 그 위에 양옆이 트인 엉덩이 길이의 A-line의 짧은 키톤으로 보이는 것을 허리 벨트를 하여 특이하게 着用하고 있다. 이것은 앞 뒤 두장의 천을 어깨에서 고정된 튜닉으로도 보인다.(Fig. 15 참조) 허리 벨트에 의해 분할된 상의의 비율과 바람에 나부끼어 뒤로 날리는 키톤 자락의 비율은 조화를 이루어 경쾌함을 준다. 옷을 겹쳐 입어 比率와 실루엣의

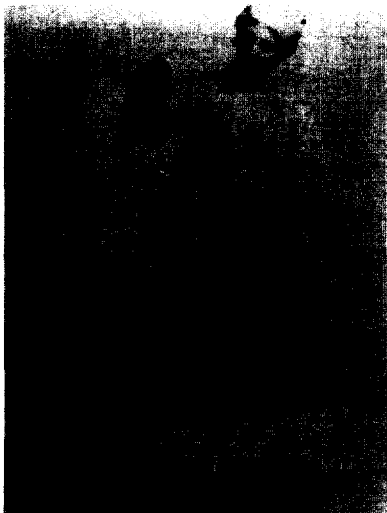


〈Fig. 9〉 춤추는 무희

(Gods and Myths of Ancient Greece, Mary Barnett, p.95)

變化를 추구하고자 한 착용 방법은 무용 의상에서 자주 보인다. 〈Fig. 3〉에서 맨 왼쪽 여자 무용수가 키톤 위에 짧은 오버 튜닉을 착용하여 〈Fig. 10〉과 유사하다. 그리스에서 슈퍼 튜닉이라 하여 보온용으로 키톤위에 튜닉과 비슷한 두장의 천을 T자 모양으로 만들어 여자는 무릎 길이로 남자는 허리 길이로 착용하고 있었다.(권혜숙, 1980) 따라서 〈Fig. 10〉과 〈Fig. 3〉의 오버 튜닉은 슈퍼 튜닉으로 볼 수 있다.

헬레닉 시대 이후에는 사회적인 신분은 낮았지만 전문 무용수가 등장하여 〈Fig. 11〉에서 처럼 짧은 A-line 실루엣의 무용수 복장이 나타났다. 무용수는 스커트를 짧게 입어 활동성을 부여했을 뿐만 아니라 관객에게 무용 이외의 감상적인 가치를 줄 수 있었을 것이다. 육체를 자연스럽게 드러내면서 움직임에 따라 형성되는 의상의 실루엣은 관능적인 아름다움을 창출했을 것이다. 〈Fig. 1〉과 〈Fig. 12〉에서도 무용수는 피리부는 여인의 긴 키톤과는 다르게 무릎위 길이의 A-line의 짧은 키톤을 입어 표현하고 보여주기 위한 무용의 목적을 의상으로 극대화시키고 있다. 특히 〈Fig. 1〉의 아폴로 축제에서 춤추는



〈fig. 10〉 무용수 복장

(고대 그리스 무용 문화, 한윤희, p.115)



〈fig. 11〉 전문 무용수 복장

(舞踊史, 小林信次, p.45)



〈fig. 12〉 춤추는 사람과 피리부는 사람
(서양무용사, 정승희, p.23)

여자의 의복은 현대 무용의 창시자인 이사도라 던컨이 몸을 자유롭게 움직이면서 육체의 아름다움을 표현하고자 하는 의도로 현대 무용에서 다시 사용한 의상이다.

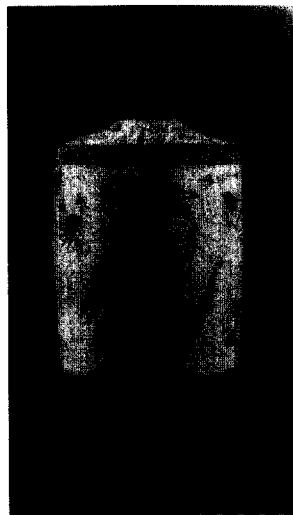
BC 5 세기 초엽 페르시아 침략 이후에는 자연주의가 크게 밀려와 본래의 도오릭 키톤이 다시 유행

하게 되었고(이종남 외 3인, 1988) 도오릭 식과 이오닉 식의 細工들이 겹쳐져서 정교한 선으로 만들어지고 이오닉 키톤 처럼 주름잡힌 모양을 가졌다. 〈Fig. 13〉의 춤추는 소녀의 도오릭 키톤은 크기가 팔을 수평 위치로 들어올린 상태에서 팔꿈치와 팔꿈치 폭의 2배정도 큰 것을 보여주며, 아포티그마의 길이가 허리선 아래로 내려오고 벨트를 매어 콜포스를 만들어 블라우스와 스커트를 입은 것처럼 연출하여 알카익 시대의 도오릭 키톤과는 다른 착용 방법과 좀더 유연한 실루엣을 보여주고 있다. 〈Fig. 14〉에서의 여성 무용수의 의상도 동양의 영향을 받아 그리아스의 키톤과 느낌이 다른 튜닉형 키톤을 착용하고 있다. 목과 앞 중심, 소매끝, 스커트 단부분에 가장 자리를 처리하고 허리는 꼭끼고 단부분에서 넓어지는 A-Line의 실루엣을 형성하는 이 의상은 페르시아의 캔디스를 연상시키는 실루엣으로 동양적인 느낌을 주며 그 위에 클라미던을 착용하여 동적인 동작을 취하고 있다.

페르시아 전쟁 이후 소매가 좁고 긴 튜닉이나 불방울 무늬의 카타스티크토스(katastictos) 등(김학순,



〈fig. 13〉 헤라클레네움의 춤추는 소녀
(A History of Costume, Phyllis G. Tortota, Keith Eubank, p.47)



〈fig. 14〉 이오닉 키톤위에 클라미던을 착용한 모습
(Historic Costume, Blanche Payne, p.80)



〈fig. 15〉 toe를 하는 무용수 복장
(무용의 역사 I, 양선희, p.178)

1970) 이국풍의 복식들이 유행하였다. 이러한 의상은 무용 의상에 도입되었을 것이고 <Fig. 12>에서처럼 변형되기도 했을 것이다. <Fig. 15>에서 토(toe)를 하는 무용수의 복장은 소매통이 좁고 긴 슬리브의 튜닉을 입고 있다. 이 튜닉은 허리 밑에서부터 양옆이 트여 있으며 무릎 정도의 짧은 길이이다. 다리에는 무릎위까지 올라가는 호즈(hose)를 신고 홀러내리지 않도록 무릎에서 끈으로 매고 슈즈를 신고 있다. 이들의 포즈는 오늘날과 거의 유사한 형태를 취하고 있다.

곡예적인 무용에서는 여성 무용수들도 남자들처럼 몸에 꼭 끼는 짧은 튜닉을 입고 <Fig. 3>주요 운동 경기나 속옷으로 착용되던 요의인 페리조마(perizoma)를 착용하기도 했다.(Phyllis G. 외 1994) 뿐만 아니라 연극적 무용의 발달로 인하여 무용 의상은 진일보하여 사물의 묘사는 물론 인물의 성격을 표현하는 단계로까지 발전되어 <Fig. 4> 무대 의상의 기틀을 마련하였다.

이처럼 그리스의 무용衣裳은 그리스인들이 착용하던 모든 종류의 다양한 의상들을 착용하며 더욱 개발시켜 形態도 매우 다양하고 우미한 의상을 입었다. 그리스인들이 중요시하던 정신과 육체와 의복의 완전 융합에서 나오는 조화와 인간 중심의 철학이 무용衣裳에도 그대로 존재하고 있음을 알 수 있다. 특히 황금 분할 비율의 美는 현대인들이 중요하게 여기는 美의식의 근원이 된 듯 하다.

2) 재질과 색상

그리스에서의 服飾 材料는 주로 초기에는 비교적 두터운 모직이 사용되었으며, 후기에는 얇은 린넨, 실크 등이 사용되었다.

BC 5세기경 도리아인들은 사육하고 있는 양의 털로서 피복을 짜 입었으며, 5세기 말엽에는 분업이 전개되어 剪毛, 洗毛, 紡毛, 梳毛 또는 직조와 염색의 각 공정이 전문적인 職人에 의해 행하여졌다. (François Boucher, 1966) 이렇게 만들어진 모직물은 자연스럽고 유연한 주름을 만들면서 천 그 자체의 무게로 부드럽게 늘어져 우미한 드레퍼리를 형성한다.

린넨은 이집트로부터 전해 받은 갈리브인에 의해

이오니아인에게 전달되어 그리스에 普及되었다.(Boucher, 1966) 아마도 섬세하고 부드럽기 때문에 주름 잡기에 편리하여 衣服에 많은 주름을 잡을 수 있었으며, 특히 그리스인들은 무용 의상의 유연함을 마음껏 표현할 수 있었다.

실크는 아시리아와 페르시아 지방을 통하여 전래된 중국산 실크가 의복에 사용되었으며, 그리스인들은 누에고치를 풀어서 견사로 실크를 직조하였다. 헬레니스틱 시대에 실크는 더욱 多樣하게 사용되었다.

따라서 그리스의 무용 衣裳 재질은 일반 衣裳에서 사용되는 織物들이 사용되었다. 그러나 인체의 율동미를 표현하고 육체미를 보여주기 위해 좀 더 얇은 織物이 愛用되었다고 추측된다. 특히 알카익 시대에서 고전기로 넘어가는 전환기에는 여러 가지 무늬로 된 도오릭 키톤이 많이 착용되었으므로(石山彰, 1959) 무용의상에서도 직조나 염색, 자수등을 통하여 그들의 의상을 장식적이며 화려하게 만들었으리라 본다. 또한 연극적 무용의 발달로 인하여 작품의 표현성을 높이기 위해 동물가족이나 깃털 등 다양한 재료가 사용되었을 것이다.

그리스 의상에서는 주로 흰색이 사용되었다. 그러나 그리스의 조각상들이 착용한 衣裳에는 綠色의 흔적이 많이 보이고 있으며, 일레토스 지역에서는 샤프론 색(orange-yellow), 주홍색, 황색을 띤 초록색 등의 색상을 사용했고, 타나그라 지역에서는 황색, 주홍색, 검정색으로 가장자리를 처리한 의복을 착용하여 초기의 의상이 화려한 색상이었음을 보여주고 있어 일반적으로 생각하는 것과는 달리 그리스인들은 색깔이 있는 옷을 좋아했고 색깔을 화려하게 사용했다. 호메로스의 기술에 의하면 식물 염료와 광물 염료에 의해 황, 인디고, 록, 암적, 암자 등이 주로 의복색에 이용되었으며 황색은 여자만의 것으로 되어 있고 쥘로스의 보라는 귀중한 것으로 되어 있다.(石山彰, 1959)

衣服의 트리밍에서도 다양한 색이 사용되었는데 붉은색, 파란색이 많이 쓰였고 노란색은 가장 選好하는 색이었으며 이 색깔의 천을 머리에 두르기를 즐겼다. 그리스의 맑은 공기, 빛나는 태양이 자연

히 밝은 색의 옷을 입게 해 주었다. 그리고 애도하는 의미에서 그리이스 인들은 회색, 검정색과 유사한 파이오스라는 색상을 사용했는데, 이것은 회색 계통의 대단히 어두운 색상이었으며(E.B. Abrahms, 1981), 어두운 베일은 슬픔을 나타내었다.

따라서 무용 의상에서는 일반 의상에서 사용되는 재질이나 색상이 사용되었을 것이며 무용 의상에서는 좀더 유연하면서 화려한 재질이나 색상들이 사용되었다고 본다.

3) 頭飾과 신발 및 裝飾品

그리이스의 무용수들의 머리 모양은 일반인들과 크게 다르지 않았으나 대개 올려 묶어서 풍성하게 만든 쉬그농 형태가 많다. 무용수들의 머리 장식은 거의 기능성을 중시하는 머리띠인 필레(fillet), 머리에 두르는 스카프인 스펜돈(sphendone) <Fig. 9>, 뒤에서 머리를 바치거나 에워싸기도 하고 머리 전체를 싸기도 하는 다양한 종류의 스누드(snood) <Fig. 8의 무회> 정수리 부분이 뾰족한 타나그라 모자 <Fig. 2의 교사>, 우아한 머리띠인 스텝판(stepbane) <Fig. 1> 등을 사용하였다. 또한 <Fig. 8>에서 볼 수 있듯이 나뭇가지를 머리에 裝飾하였으며, 솔이나 히메이션을 머리에 둘러쓰기도 하고 <Fig. 6> 그리이스의 대표적인 모자인 프리지안 본넷(Phrygian Bonnet)을 착용하는 등 다양한 형태의 두식을 하였다.

資料에 보이는 그리이스의 무용수들은 대다수 맨발이지만 그들의 役割에 따라서 신발을 착용한 듯 샌들, 슈즈, 크레피스(crepis), 부츠 등 多樣한 신발의 着用을 보이고 있다. 그리이스인의 전통적인 신발은 샌들이며, 왼발과 오른발의 신을 구별하여 착용하였다.(Blanche Payne, 1965) 그 중에서 오늘날 발레의 起源으로 보는 그리이스 무용수의 슈즈는 <Fig. 15> 발끝으로 서서 무용을 할 수 있도록 하기 위해서 신의 앞부분을 두껍게 하고 뒷굽이 없이 천으로 만든 것이다.

그리이스는 金, 銀, 銅, 鐵 등의 鑛物 資源이 豊富하여 手工業이 發達했고 裝飾品이 盛行하였다. 그리이스의 寶石 細工은 宗教的, 神話的, 英雄的 장면을 表現하는 소형 조각이 特徵이다. 양각한 보석인 카

메오(Cameo)와 음각한 보석인 인탈리오(Intalio)는 극히 藝術的이다.(Margot Lister, 1982) 헬레니스틱 時代에는 寶石 細工이 더욱 發展하여 對比와 調和, 純粹와 統一, 리듬과 韻律을 創造하여 藝術的으로 完備한 裝身具를 만들어 냈다. 그러나 이와 같이 發達된 裝身具들은 무용 衣裳에서는 거의 着用되지 않았고, 단지 피블라만을 着用하고 있는 모습을 볼 수 있어 그리이스 무용 의상의 절제된 자연미를 느낄 수 있다. 무용수들은 무용 衣裳에 여러 裝身具를 着用하는 대신, 손에 樂器를 들거나 <Fig. 2> 올리브 나무의 성스러운 가지를 들거나(한윤희, 1995) <Fig. 14> 또는 武器와 부채 등의 表現도구를 들고 춤을 추었다. 이렇게 악기를 들고 춤을 추는 연습은 근대로만틱 발레 의상의 특징이기도 하다.(이영숙, 1996)

IV. 結 論

고대 그리이스인들은 現實的이고 實用的인 것을 追求하면서도 인간의 肉體的인 美를 중시했던 民族이었다. 따라서 그들은 젊은이들의 매력을 종교적인 의식에서는 물론 군사적인 훈련이나 연애를 위해서 開發했고(김옥진 외 2, 1989) 이것을 무용으로 발전시켰다.

고대 그리이스인들의 무용에 대한 특별한 關心은 神을 위한 최고의 수단이었던 무용을 대중적이고 세속적인 드라마로 발전시켜 생활의 일부로 받아들였다. 그들의 무용 形式에는 원 형식, 정방 형식, 오케스트라 형식 등이 있어 고대 그리이스에서는 이미 오늘날과 같은 무대 무용의 형태가 존재했음을 알 수 있었다. 또한 그리이스의 舞踊은 크게 宗教的 舞踊, 教育的 舞踊, 娛樂的 舞踊, 演劇的 舞踊으로 분류될 수 있을 정도로 다양한 형태의 무용이 개발되었다. 특히 그리이스에서는 舞踊의 教育的 價値를 존중하고 연극적 무용을 탄생시켜 현대 무용의 세계관을 이미 확립시킨 점이 그리이스 무용의 가장 큰 特徵이다.

그리이스의 무용 衣裳은 일반 그리이스인들이 着用했던 키톤, 히메이션, 클라미스를 주로 着用했고 이 외에 변화, 개발된 클라미돈, 디플렉스와 다양한

형태의 튜닉, 페리조마 등이 착용되었다. 특히 전문 무용수가 등장하여 일반 여성들의 복장과 구별되는 무용수의 복장이 나타났다. 전문 무용수들은 現代衣裳과 類似한 形態의 어깨가 드러나고 허리에 벨트를 한 무릎 길이의 짧은 A-line 실루엣의 의상을 착용하여 활동을 자유롭게 하고 관능적인 아름다움을 표현하여 감상적인 면도 부여하였다. 이처럼 그리스 무용 의상은 다양한 종류와 형태의 의상이 개발되어 여러 가지 방법으로 착용되어 정신과 육체의 의상이 조화를 이루도록 하였으며 의상은 육체와 무용의 표현미를 극대화시켰다. 또한 연극적 무용의 발달로 인하여 무용의상은 사물의 묘사는 물론 인물의 성격을 표현하는 단계로까지 발전하여 오늘날 무용 의상의 기틀을 마련하였다.

무용의상의 재질은 그 당시 그리스인들이 많이着用하였던 모직물이나 린넨을 使用하였고 특히 무용의 표현성을 높이기 위해 얇은 실크 등이 선호되어 육체의 실루엣을 드러냈다. 색상은 흰색이 대부분이며 샤프론 색, 주황색, 파랑색, 초록색 계열도 사용되었다.

헤어스타일은 대부분 쉬그농 형태이며 밴드나 스퀘어를着用하고 特異한 형태의 帽子를着用하거나 올리브 가지를 머리에 장식하기도 하였다.

무용수 신발은 맨발이 대부분이나 일반인들 처럼 샌달, 부츠 등을 신었으며 특히 現代 발레에서着用하고 있는 Toe 슈즈의 기원이라고 할 수 있는 앞부분에 굽이 있고 뒷굽이 없이 헝겊으로 만든 슈즈를着用했다는 점이 特徵의이다.

裝身具는 일반인과는 달리 목걸이, 귀걸이 등의 使用이 거의 없고 피블라로 衣服을 고정시켜 무용하기에 便利하도록 하였으며 손에 樂器를 들고 춤을 추기도 하였다.

現代 무용의 巨匠인 이사도라 던킨은 그리스 아폴로 神을 위한 축제의 무용수 衣裳에서 靈感을 얻어 그리스 衣裳과 거의 비슷한 衣服을着用한 것을 보면 그리스인들의 美意識을 짐작할 수 있다.

따라서 그리스인들이 무용 衣裳은 그리스 時代 사람들이着用했던 衣裳과 같은 것을着用하면서 무용이 發達함에 따라 衣裳이 매우 革新的으로

變化하고 다양한 착용방법을 개발한 것을 알 수 있다. 그리하여 고대 그리스 무용의상은 로맨틱 발레 의상에 커다란 영향을 미쳤으며 현대 발레 의상의 기본이 되고 있음을 알 수 있다.

■ 參考文獻

- 1) 김옥진, "고대 그리스시대의 복장스타일과 건축 양식의 비교연구", 대한기정학회 제5권 2호, 1977, pp. 1~6
- 2) 김옥진, 정승희, 최정자, 무용 이론과 춤추기, 행림출판, 1989, pp. 55~61
- 3) 김학순, "그리스의 복식연구", 연세대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1970
- 4) 권혜숙, "페드로(Phedre)를 중심으로 본 무대 의상에 대한 연구", 성균과대학교 석사학위논문, 1980, p. 33
- 5) 배소심, 김영아 편저, 무용의 역사, 금광, 1985, pp. 33~34
- 6) 백영자, 유효순, 서양 복식문화사, 경춘사, 1989, pp. 87~89
- 7) 비주얼 대세계의 역사 권2, 삼성출판사, 1987, p. 338
- 8) 세계문화사 권 2, 학원사, 1984, p. 43
- 9) 손희순, "Crete 服飾과 고대 Greece 服飾에 관한 고찰", 숙명여자대학교 석사학위논문, 1975, p. 23
- 10) 신상옥, 서양복식사, 수학사, 1987, pp. 51~58
- 11) 이영숙, "발레의상에 관한 연구 I", 응용과학연구 제3권 제1호, 1994
- 12) 이영숙, "발레의상에 관한 연구 II", 복식문화연구 제4권 제3호, 1996, p. 447
- 13) Blanche Payne, *History of Costume*, 이종남 외 3인 역, 복식의 역사, 가치, 1988, p. 98
- 14) 이자경, "무대의상을 위한 디자인 연구", 성균대학교 석사학위논문, 1988
- 15) 이정옥, 최영옥, 최경순, 서양복식사, 형설출판사, 1987, p. 52
- 16) 이현주, "古代 그리스와 신 고전주의 시대의 女子 服飾에 관한 연구", 숙명여자대학교 석사

- 학위 논문, 1988, p. 11
- 17) 정승희, 서양무용사, 보진제, 1992, pp. 23 ~ 29
- 18) 정은혜, 무용원론, 대광문화사, 1995, p. 85
- 19) 정홍숙, 복식 문화사, 교문사, 1981, pp.44 ~ 54
- 20) 한윤희, 고대 그리스의 무용문화, 내한미디어, 1995
- 21) 丹野有, 西洋服飾 發達史, 古代.中世編, 光生館, 1984, p. 55
- 22) 邦正美, 舞踊の美學, 富山房, 1973, p. 38
- 23) 小林信次, 舞踊史, 逍遙書院, 1970, p. 39 ~ 47
- 24) Germaine Prudhommeau, *Histoire de la Dance* : 양 선희 역, 무용의 역사 1, 삼신각, 1995, p. 178
- 25) Richard Kraus, Sarah Chapman, *History of the Dance in Art and education*: 홍정희 역, 무용, 삼성출판사, 1983, p. 55
- 26) Blanche Payne, *History of Costume*, Harper & Row, 1965, p. 75
- 27) Cecil Maurice Bowra, *Classical Greece*, Time Inc., 1965, p. 172
- 28) Carolyn G. Bradley, *Western World Costume*, Prentice-Hall, Inc., 1954, p. 54
- 29) Ethel Beatrice Abrahams, *Greek Dress*, B.T.Batstord Ltd., 1981, pp. 41 ~ 101
- 30) Francois Bourcher, *20,000 Years of Fashion*, Abrams, 1966, pp. 110 ~ 107
- 31) Francois Bourcher, *A History of Costume in the West*, Thames and Hudson, 1988, pp.104 ~ 105
- 32) James Laver, *Costume & Fashion*, Word of Art, 1988
- 33) John Boardman, *Athenion red Figure vases the classical period*, Thames and Hudson, 1989, pp. 14 ~ 98
- 34) Margot Lister, *Costume*, Publisher Plays Inc., 1982, p. 54
- 35) Mary Barnett, *Gods and Myths of Ancient Greece*, Smithmrk Publishers Inc., 1996, p. 95
- 36) Mary Houston, *Ancient Greek Roman and Byzantine Costume*, Charles Balck, 1947, p. 39
- 37) Phyllis G. Tortota, Keith Eubank, *Historic Costume*, Fairchild Publications, New York, 1994
- 38) Wallace Everett Coldweel, *The Ancient World*, Rinehart & Company Inc., 1955, p. 323