

中國·唐代敦煌歌辭中의 服飾研究

世宗大學院 家政學科(衣裳學) 卒業

金 恩 珠

目 次

I. 序 論	V. 唐代의 歷史 服飾과 敦煌
II. 文化的인 背景	莫高窟 服飾의 比較 分析
III. 敦煌 歌辭 分類	VI. 韓國·慶州 古墳 出土
IV. 敦煌 服飾 制度	服飾 (土俑) 考證
1. 冠斗 頭飾	VII. 結 論
2. 化粧法	※ 참고문헌
3. 飛天 服飾	※ ABSTRACT
4. 傳統 服飾	

I. 序 論

敦煌은 中國의 甘肅省(甘肃省) 서쪽 녹지대이며, 漢大에는 하서사군(河西四郡) 가운데 하나였다. 漢書에 의하면, 「敦煌郡의 설치 연대에 관하여 <무제기(武帝記)>에는 원정(元鼎) 6年(서기前111年)이라 하는 반면에 <지리지(地理志)>에서는 무제후(武帝後) 원년(서기前88年)에 설치하였다.」라고 기록되어 있으며, 여섯개의 현(縣)을 거느리고 중서(中西) 교통의 중심지로서, 漢으로부터 唐代에 이르기까지 역사상 찬란한 文化를 이룩하였던 곳이다.

Silk Road의 중심지로서 교역이 활발하였고, 民族文化의 形成에 있어서 풍속이나 습관에 따라 民間에 보존되어 자손 대대로 전해 내려오는 민요나 노래가사는 당시 사회의 면모와 서민생활의 사상과 감정까지도 再現하고 있었다. 本論文은 中國의 敦煌을 통행하는 唐代 民間 노래의 歌辭에 공

통적으로 나타난 대륙 本土에서 전해져 온 服飾을 간단히 살펴본 것이다. 中國(臺灣)에서는 開元(A.D713~A.D741), 天寶元年(A.D742~A.D756)間 敦煌詞나 敦煌詞話에 收錄된 歷史的인 최고의 文藝作으로서 愛情에 호소하는 내용의 菩薩蠻을 손꼽았다고 한다. 敦煌窟의 敦煌 文書는 우리나라의 해인사에 소장된 팔만대장경(국보32호)과 유사하고 수십만장이나 되며, 각 장마다 숫자(number)가 새겨져 敦煌寶藏(全10冊)¹⁾과 같은 불교서적에 한문으로 기록되어진 것을 볼 수 있었다.

1900年, 敦煌藏書 및 중요한 문물들은 修道僧이던 王道士(王道士)에 의하여 발견되었다. 그 中敦煌歌辭는 1907年(清光緒, 三十三年 丁未)에 영국 정부에서 고용한 형가리 사람 斯坦因(Stein)은 영국 땅인 인도에 주재하고 있던 서북부 지역의 총독학관(總督學官)으로서 통역관을 대동하고 敦煌을 탐사하였다. 石室 가운데의 벽화와 불상의 풍부하고 다채로움으로 말미암아 현장법사(玄奘法

1) 黃永武編, 「敦煌寶藏(影印本 : 全10冊)」, 台北 新文豐出版公司, 民國 70年(1981).

師)의 발자취를 따라서 돈황에 이르게 되었다고 경과를 설명하니, 이에 왕도사는 감동하여 Stein을 위하여 장경동(藏經洞)을 열게 되었다.

Stein은 9,000여 점에 달하는 돈황의 문물들을 발견하고, 예술품들을 모두 영국, 런던으로 운송하여 대영박물관에 진열하였으며, 그 후에도 500여 점의 佛經을 가져갔다고 한다.²⁾ 中國 가사사(歌辭史)의 연구에 의하면, 돈황가사는 손으로 베낀 사본가사(寫本歌辭)로서, 사(辭)가 만들어진 시대는 唐(618~907)에서 五代(907~959)에 이르는 약 340年間으로 추측되며, 실제적으로 唐代歌辭의 일부분으로 알려져 있다. 대부분이 民間人們의 현실적인 생활의 반영이라는 측면에서 본다면, 진실되고 감동적인 문학적 가치를 지니고 있으며 大唐制國의 번영과 함께 소수 민족들의 애국정신을 열정적으로 노래 부르고, 돈황 사람들의 변방수호와 국토통일의 투쟁 정신도 나타내고 있었다. 樂曲의 하나로서 우림령만(雨淋鈴慢)이라 하여 宋의 詞樂에 속하며, 고려시대에 傳來되어 유행했으나 그 가사만이 高麗史에 傳하여져서 우림령(雨淋鈴)이라고도 불리워졌다고 한다. 敦煌詞를 中心으로 한男女間의 結願事 및 詞人們의 風俗이나 婦女 服飾을 담아서 우연히 보존된 歌辭가 多數 傳하여지고 있었다. 그 中에서도 服飾을 研究하는 측면에서 復古의 形式을 승상하거나, 그 古典的 特色과 中國古代의 優雅한 美感을 잊지 않으면서 現代의 인感覺을 충족시킬 수 있는 傳統의 文化를 世界的流行의 觀念과 次元에서 더욱 체계적인 服飾史의 研究 및 發展에 主眼點을 두고 있다.

이와 같은 발견은 국제적으로 큰 반향을 불러일으켜서 중국의 학술계에서도 분발하여 적극적으로 돈황문물의 정리와 연구 작업에 종사하여 1929

年, 진원(陳垣)은 「돈황집여록(敦煌集余錄)」을 發刊하기까지 했다고 하나, 本人은 여러해동안 보관해왔던 唐代의 文化와 함께 形成되어진 敦煌 詞調에 나타난 服飾의 歷史的인 比較分析 및 考證에 의한 研究를 간략하게 나마 체계를 갖춰 論文으로 완성한 것이다.

II. 文化的背景

唐代는 文學과 藝術의 황금시대로서 甘肅省에 위치하고 있는 막고굴(莫高窟) 또는 천불동(千佛洞)은 세계적으로 유명하다. 돈황 천불동의 옛 이름은 막고굴(莫高窟)로서 그 창건 연대는 부진(符秦) 건원 2년(建元二年; 366年)으로 기록되어 있다. 최근 돈황 문물 연구소가 연구·정리하여 발표한 바에 의하면 벽화·소상(塑傷)이 현존하는 것은 모두 469窟이나, 동굴의 형식에 의한 분류 및 다시 발견된 동굴을 합하면 496窟로서 그 中唐窟은 247개 정도로 추정되어졌다.³⁾ 돈황의 역사 문헌이 발견된 장경동(藏經洞)은 막고굴에 있으므로 후에 이 막고굴은 돈황문화와 예술 연구의 중심지가 되었다. 돈황 막고굴에서 발견된 역사적인 문물, 사본 및 예술품은 10여년 동안에 상당한 분량의 극히 진귀한 문물들이 영국, 프랑스, 일본, 소련, 미국 等으로 흘어졌다. 그 中에서도 가장 많이 소장하고 있는 곳은 대영박물관과 파리의 국립도서관이며, 개인들이 소장하고 있는 것도 있다고 한다. 敦煌 文書나 불교서적 뿐만 아니라, 여러 세기를 거쳐 보존된 벽화와 多數의 조각된 예술작품 및 男女의 幼時의 閨中 教養과 각 地方마다의 民間 노래 歌辭가 대부분으로서 이와 같은例를 凤歸雲⁴⁾이나 傾盆樂⁵⁾에서도 娘子나 婦人의 幼少時

2) 李秀雄 編著, 敦煌文學과 藝術, 1990年 6月, pp.16-20.

3) 前揭書, p.228.

4) 凤歸雲 : 詞調名

出征한 남편에 대한 깊은 情과 그리움 및 의심 등의 모순된 마음을 사실적인 征婦의 限으로 표현한 婦女들의 修書에 관한 내용을 담았던 詞樂.

5) 傾盆樂 : 詞調名

규방(閨房) 규수(閨秀)의 修書에 관한 내용을 담았던 詞樂.

生活과 訓習儀禮 및 三從四德과 指針을 분명히 살펴볼 수 있었으며, 男人들의 填就達成에 관한 기록도 傳하여지고 있다.

III. 敦煌 歌辭 分類

敦煌 歌辭는 曲辭라고도 하는데 곡조가 있는 것

을 말하며, 소리를 내어 노래할 수 있는 사(辭)이다. 곡자사(曲子辭)와 대곡사(大曲辭)를 포함하고 있는 이들 곡자사는 거의 민간인들의 작품이며 시인 또는 문인들의 작품은 그 수가 많지 않다. 本論文에서 살펴본 대부분의 歌辭는 敦煌詞 中의 服飾을 읊은 것이며, <表1>은 歌辭의 内容을 主題別로 分類하여 나타낸 것이다.⁶⁾

<表1> 敦煌 歌辭 分類

主 題	内 容	敦 煌 歌 辞 名
怨 恩	원망과 그리움	① 宮怨春 ② 鶴踏枝 ③ 望江南 ④ 更漏長
戀 情	사모의 情	① 望江南 ② 漁歌子 ③ 南歌子 ④ 菩薩蠻
行 施	여행 & 나그네의 노래	① 浣溪沙 ② 菩薩蠻 ③ 樂世辭
進 取	천진하는 氣象	① 謂金門 ② 生查子 ③ 水調辭 ④ 鄭娘子辭 ⑤ 菩薩蠻 ⑥ 浣溪沙
力 作	功 績	① 菩薩蠻 ② 望江南 ③ 浣溪沙
隱 逸	隱 居	① 臨江山 ② 浣溪沙 ③ 山僧歌
類 腐	퇴폐(décadent)	① 南歌子 ② 菩薩蠻
史 蹟	역사의 자취	① 春光好 ② 酒泉子 ③ 賛普子 ④ 菩薩蠻 ⑤ 望江南 ⑥ 浣溪沙 ⑦ 謂金門 ⑧ 默忠心
詠 物	神 靈	① 樂世辭 ② 浣溪沙 ③ 望江南 ④ 酒泉子
故 事	옛 説話	① 浣溪沙 ② 酒泉子 ③ 南歌子
佛 禮	광대(배우)	① 紅娘子 ② 菩薩蠻
道 家	종교(도교)	① 謂金門 ② 臨江仙 ③ 遠京樂
佛 家	종교(불교)	楊柳枝
儒 家	종교(유교)	① 十恩德 ② 十鐘緣 ③ 孝順樂 ④ 求因果
貴族生活	귀족의 생활	① 水鼓子 宮辭 ② 杖前飛 馬絃
民間疾苦	민간의 고통	① 摩練心 ② 長相恩
民間生活	민간의 생활	① 浣溪沙 ② 定風波
頌 諫	公德과 阿諫	① 獻忠心 ② 感皇恩

6) 任半塘, 「敦煌歌辭總編(上)」

IV. 敦煌 服飾 制度

敦煌 벽화의 衣冠과 服飾은 종교 인물과 세속인 물들로 나뉘어지며, 불타·보살·천왕 등의 宗教 服飾은 세속적인 인물과 구별하기 위하여 머리 위에 '원광(圓光)'을 첨가하여 종교적인 신비한 색채를 띠거나, 상상력을 내포하고 있어서 현실 인물의 衣冠 服飾과는 현저하게 다르다. 이에 비하여 세속인물의 衣冠 服飾으로서, 특히 古事畫 中의 人物인 供養人像은 현실 인물을 묘사한 것이 대부분이다.

1. 冠과 頭飾

왕이 政務를 보거나 條則을 내릴때에 쓰던 冠으로서 通天冠은 오사모(烏紗帽)와 비슷하였고, 붉은 것 끝에 구슬비녀를 꽂았다. 唐代의 須彌 제45굴, 須彌 제217굴의 벽화 中에는 제왕·태자가 모두 통천관을 쓰고 있으며, 보통 강사포(絳紗袍)를 착용하였다. 通天冠의 형태는 앞쪽에 금박산(金博山)이 있고 뒤에는 권량(券梁)이 있으며, 심의포와 백련군유(百練裙襦)에 고두리(高頭履)를 신었다. 복두화포(幞頭靴袍)가 須彌 벽화의 대부분이며, 중국 後周부터 이 복두는 부드러운 비단으로 만들어서 각(脚)을 늘어뜨린 것이었다. 그 후 漢·奏 때의 복건(蝠巾), 연건(燕巾)에서 변형되어 隋·唐에 이르러서 가장 보편적으로 착용되어져 왔다. 隋代의幞頭는 대부분이 평정(平頂)으로 4각이었으나, 唐代에는 비단을 사용하여 冠같이 制政하여 王과 신하들이 착용하였을 뿐만 아니라,

농민, 마부, 노비, 관리들에게도 통용되었다. 唐初에는 '연파(軟襫)'라고 하였는데 복두의 양각(兩角) 형식이 각기 다르다. 즉 수각(垂脚), 장각(長脚), 우이(牛耳), 교각(翹脚) 등의 그 형식에 따라 이름이 정해졌다고 한다. 참고로 그림은 唐代 楊思勗墓 壁畫에 나타난 樂人의 長脚幞頭를 나타낸 것이다.⁷⁾



〈長脚幞頭(樂人)〉

'絲碧羅冠'은 본래 妃嬪들이 쓰는 冠子이며, 부용관자(芙蓉冠子)와 같은用途로 사용되어졌다. 閨媛典⁸⁾의 中華古今注에 "冠子라는 것은 진시황 때의 制度였다. 삼비구빈(三妃九嬪)으로 하여금 더울 때는 푸른 비단의 부용관자에 다섯가지 색깔의 꽃가지를 꽂게 하고, 옅은 황색의 비단 저고리와 부채를 손에 쥐고서 신은 봉두리(鳳頭履: 봉황의 머리가 새겨진 신발)를 신고 황제를 따라 다니도록 하였다."라는 기록이 있었다. 또 柳青娘⁹⁾ 第二首의 첫 귀절, 「碧羅冠子結初成」에서 '碧羅冠子' 도 內家嬌¹⁰⁾에 나오는 '絲碧冠子'와 같은 것이다.

7) 李秀雄 編著, 敦煌文學과 藝術, 1990年, pp.314-315, pp.319-320.

8) 古今圖書集成, 「閨媛典」; 明代(1616年)~民國(1912年), 중화민국 남경 임시 정부를 수립하여 손문이 임시 대총통에 취임한 해를 중화민국 원년으로 하였다.)에 이르는 歷史書.

9) 柳青娘; 中國 唐 以來로 宋代에 이르는 詞調名이며, 이에 출현하는 娘(아가씨)으로 일컫는 隱語로서 사용되거나, 姬門(기생집)中의 나이가 조금 많은 여자를 일컫는다. 죽지자(竹枝子), 과진자(破陣子), 유청낭(柳青娘) 등은 적나라하게 그들을 배신한 소년 공자에 대한 원한을 묘사한 대표적인 작품이다.

10) 內家嬌: 詞調名

* 「嬌」: 宋에서 전래된 唐樂曲의 하나로서 曲名으로서 曲破에 속한다. 內家는 궁녀의 통칭으로서 內家嬌는 궁녀의 아름다움을 노래한 時라고 한다.

國樂大事典, p.393.

여기에 출현하는 柳青娘은 民間 中에서도 부귀한 집의 娘子일 것으로 짐작되며, 婦女의 髮와 首飾을 담은 內家嬌에 의하면, 이러한 冠子가 옛부터 민간 부녀 사회에서 유행하였고 宮中의 妃嬪들에게도 사용되어졌다고 한다. 閨緩典에서 「頭髻」(頭樣)의 形態 및 敦煌 詞調에서도 宋代 여인들의 髮와 首飾을 살펴볼 수 있었다. 즉, 浣溪沙¹¹⁾의 「髻綰湘雲淡淡粧」과 柳青娘의 「青絲髻綰臉邊芳」을例로 들 수 있다. 또 婦人們의 讀書나 幼少時的生活을 담은 傾盆樂의 「素綰烏雲髻」 또는 그 中 馮延巳(中國人)의 謄金門에서도 頭飾을 노래한 뒷

부분, 제 2句의 「碧玉搔斜墜」와 詞曲 中에서 「玉釵墜」나 「搔頭墜」에서 많이 사용되어지는 「墜」字는 머리를 「애교스럽게 내리거나 풀어 드리운다」라는 뜻이다. 宋詞에서도 많이 쓰여졌다고 하며, 그 外에도 詩詞 中의 「綠」字는 청춘의 生氣가 있는 黑潤鬢髮(흑윤빈발; 빛나는 검은색의 모발)을 일컫는다.

抛毬樂¹²⁾의 「寶髻釵橫墜鬢斜」도 모두 嫣美한 宮女의 頭飾을 나타낸 머리장식에 속한다. 특히 閨緩典에서는 凌雲髻, 垂雲髻, 隨雲髻, 芙蓉歸雲髻, 祥雲髻, 朝雲髻 等 몇十種의 여러가지 쭈머리

〈表2〉 冠과 頭飾

歌 辭 名	冠과 頭飾의 形態
柳 青 娘	「碧羅冠子結初成」(푸른색 비단으로 된 冠)」
內 家 嬌	「絲碧冠子」 〔푸른색 비단으로 된 冠〕 〔宮中妃嬪과 婦女들의 髮와 首飾〕
浣 溪 沙	「髻綰湘雲淡淡粧」 (머리는 구름을 머금은 듯이 땅아 올리고, 아주 얕은 화장을 하였다)
傾 盆 樂	「素綰烏雲髻」 (실로 烏雲髻를 묶는다.)
謁 金 門	「碧玉搔頭斜墜」 (푸른 옥 비녀를 끌어서 머리를 어깨 위로 비스듬하게 풀어 놨다.)
抛 毬 樂	「寶髻釵橫墜鬢斜」 (보석 비녀를 가로로 꽂고, 머리를 귀밑으로 비스듬하게 풀어뜨렸다.)
天 仙 子	「犀玉滿頭花滿面」 (물소의 뿔과 犀玉의 장식을 머리에 가득히 올려놓고, 얼굴은 화사하게 꽂으로 단장하였다.)
* 閨 緩 典 〔古今圖書集成 〔中華古今注〕〕	〈uzz머리 髮樣(髮髻)〉 (凌雲髻, 垂雲髻, 隨雲髻, 芙蓉歸雲髻, 祥雲髻, 朝雲髻 等)

11) 浣溪沙；詞調名

* 「沙」；「紗」와 같은 것으로서 唐代의 시, 음악에 사용되는 용어이며 우리나라의 「詞樂」과 같은 것이다. 당시 사회의 통치자 계급에 대한 강렬한 불만을 표시하기도 하고, 지식인들의 곱힘없는 곧은 정신과 상대적인 경물을 묘사함으로써 정교한 예술적인 구상을 지닌 상당히 의미가 깊으며 대단한 특색을 지닌 가사이다.

12) 抛毬樂；詞調名

우리나라 고려시대의 당악정재(唐樂呈才)로서 「呈才」는 宮中舞踊을 뜻하며 宋나라에서傳해진 것이다. 唐代의 일종의 구기(器具) 운동이며 抛毬樂은 포구할(나라 잔치를 맞이하여 춤출) 때 사용하던 노래의 詞였다. 國樂大事記, p.788.

髻樣을 살펴볼 수 있었다. 敦煌詞 中의 ‘湘雲髻’나 ‘烏雲髻’는 나열되어 있지 않았지만, 특별한 머리 장식을 하지 않은 평범한 형태로 추측된다. 湘雲髻는 道士風的 頭髻로서 ‘湘’자는 ‘綯’자로도 쓰여져 誤字(오자)인듯 하며, 「머리를 옆은 황색실로 묶는다.」는 뜻도 지니고 있다. <表2>는 內家嬌의 「搔頭重・慵懶不插」 또는 天山子¹³⁾의 「犀玉滿頭花滿面」等에서 冠과 頭飾의 形態를 比較하여 정리한 것이다.

古代 韓國人들은 유럽의 일부 지역에서도 그러했지만, 남자나 여자 모두가 긴머리를 좋아했다고

한다. 일찍이 唐代 以前의 고구려 벽화를 근거삼은 李如星의 考察에서 무용총 벽화에 나타난 樂器를 받든 少年(少女?) 圖의 묶은 중발머리 형태를 살펴볼 수 있었으며, <表3>은 이러한 頭飾의 形態를 種類別로 比較한 것이다.

李如星은 이와 같은 6가지의 두발형이 고구려에限하지 않고 백제와 신라에서도 마찬가지라고 하였다.¹⁴⁾ 近代로 접어들어 金綺秀의 日東記遊에도 「머리는 운鬟(雲鬟)으로 꾸미고, 쪽과 비녀 <기계(岐笄), 조채(雕釵)>로 교묘히 서로 조화되어 완연히 한폭의 의화(衣畫)요, 미인도(美人圖) 가운데

<表3> 頭 飾

形態 種類	頭飾의 形態	出 處
없은 머리	모발을 머리 뒤로부터 머리 앞쪽으로 감아 들리어 끝을 앞머리 중앙에 감아 꽂았다.	○ 충안현 무용총 벽화(韓安縣 舞踊塚右壁)의 밥상을 받든 女人圖
복 계 식 (北髻式)	<쪽진 머리, 민머리> 두발을 뒤통수에 낮게 트는 髻樣	○ 충안현 각처총 벽화(韓安縣 角瓶塚主室奧壁) 들께번의 女人圖 ○ 용강군 벽화(龍岡郡 池靈面 雙楹塚差道東壁)의 3 女人圖
문 기 명 머 리 식	좌우 두 뺨에 일부를 내려뜨리는 髻樣	○ 충안현 벽화(韓安縣 三室塚 第一室南壁左)의 女人圖 ○ 용강군 벽화(龍岡郡 第一號墳 玄室東壁)의 女人圖
묶 은 중 발 머리	짧은 두발을 머리 뒤에 낮게 묶은 髻樣	○ 무용총 벽화(韓安縣 舞踊塚 玄右壁食床을 받들고 있는 少女圖, 同下部樂器를 받들고 있는 少年(少女?)圖)에 나타나 있다.
쌍 개 식 (雙紺式)	<쌍상투> 머리 좌우의 정변(頂邊) 가까이 2개의 제두(髻頭)를 용립(聳立; 우뚝 솟음)시킨 것을 일컫는다.	○ 중화군 벽화(中和郡 第四號墳 茂道入口東壁과 西壁의 人物圖, 同第一號墳 玄室四壁의 少女圖 等) ○ 충안현 제17호분 웃럭의 女人圖
수 계 식 (豎髻式)	남자의 髻樣으로서 상투와 거의 다름이 없으며, 옛것에 比해서 形 態狀 점차로 좌아진 편에 속한다.	○ 충안현 각처총의 씨를하는 2人の 남자 그림에 나타나 있으며, 충안현 17호분 웃럭의 남자 그림에서도 보인다.

13) 天仙子；天仙子之曲(천산자지곡)

조선 순조 28년(1828) 慶慶殿 진작(進爵) 때 전하(殿下)에게 차(茶)를 드릴 적에 연주하는 항당교주(鄉唐奏)에 임시로 지어 불인 아명(雅名)으로서, 생동감 있고 낭만적인 색채가 잘 묘사되어져 있다. 國樂大事前, p. 726.

14) 李女星, 朝鮮服飾考, 서울 : 白楊堂, 1947年.

데에 있는 사람 같기도 하다.」라는 髮樣과 頭飾이 考察되어 있었다.¹⁵⁾

2. 化粧法

閨緩典의 粧臺記¹⁶⁾에서 媚術이 뛰어났던 양귀비(楊貴妃)¹⁷⁾의 化粧法으로 「太眞偏梳朵子, 作喘粧, 又有愁來髻, 又飛髻, 又百合髻, 作白粧黑眉.」〈太眞이 얼레빗으로 머리를 벗고 喘粧을 하였으

〈表4〉 化粧法

化粧名	化粧方法
紅粧 白粧	붉은 색조(붉은 색의 분을 바르는) 화장 백분(白粉) 화장
暈粧	* 暈(해와 달무리(운)) 엷고 은은한 화장
日粧	매일(날마다)하는 화장
喘粧	슬픈 표정(울고 있는 얼굴)의 扇粧으로 써 분(粉)을 눈 아래에 살짝 바르는 화장
墮馬粧	얼굴에 타마-유(油)인 〈콜타르(Coal tar)〉를 바르는 화장법의 扇裝
墨粧	분대(粉黛)를 쓰지 않은(화장을 하지 않은) 본래의 얼굴
仙娥粧	善女처럼 꾸미는 화장
吸花露	영롱한 이슬을 맷은 듯이 아름답게 꾸미는 화장
淚粧	눈물을 머금은(쏟을) 듯한 표정의 扇裝

15) 金綺秀, 日東記遊, 1876年.

16) 粧臺記: 古今圖書集成 中의 閨緩典에 인용된 책 이름.

17) 양귀비(楊貴妃)

: 唐代·玄宗(연호:開元)의 愛妃

「靈譜集考釋」據新唐書 76 楊貴妃傳, 開元 24年(736).

18) 開元天寶貴事: 中國·唐나라 〈玄宗 2년 「開元」(713~741), 「天寶」(742~756)〉.

19) 貞元 〈唐太宗(626~649) 연호, 貞觀의 治(정치)〉

* 太宗(626~649), 高宗(649~684), 玄宗(712~756).

20) 연화수관음(蓮華手觀音)

* 연화수보살(蓮華手菩薩); 觀自在菩薩이라고도 하며, 須황 천불등 16B窟의 관음像은 아마도 중당(中唐)의 작품으로서, 보지(寶池) 가운데에서 솟아난 큰 연꽃 속에 가부좌하고 녹피(鹿皮) 옷을 입고 있다는 기록도 傳한다. 佛教大辭典, 明文堂, 佛紀 2537年(西紀 1993年 4月 20日).

21) 양미간(兩眉間)

: 양쪽 눈썹 사이를 나타내며, 이 사이가 넓으면 소년등파(少年登科)를 한다고 하였다.

22) 비연(飛燕)

: 中國·前漢時代, 成帝(成帝)의 황후인 조비연(趙飛燕)을 가르키며, 날렵하게 춤을 잘 추었으므로 '飛燕'이라 불리워졌다고 한다.

며, 愁來髻, 飛髻, 百合髻에 白粧과 黑眉(검은 눈썹)를 그렸다.〉고 하였다. 內家嬌의 「輕輕傳紛」(가벼운 화장)이란 白粧(백분 화장)을 일컬으며, 粧臺記의 全屬「女節」編에는 紅粧, 暈粧, 日粧, 喘粧, 墮馬粧, 黑粧, 仙娥粧 等 化粧의 種類가 多樣 하였으며 그 化粧法을 나타낸 것이다.(〈表4〉참조)

隋나라 煩帝때의 宮人們은 八鬟髻에 비취 비녀를 꽂고 日粧을 하거나 翻荷髻에 喘粧 또는 坐愁髻에 紅粧을 하였다고 하며, 이러한 風俗은 唐代에 이르러서도 유행하게 되었다고 한다. 楊貴妃의 古事를 담은 開元天寶貴事¹⁸⁾에 吸花露와 淚粧이라 하는 化粧法이 있었는데, 天寶時에 宮中의 妃嬪들이 즐겼다고 하지만 咀하지 못하다고 여겨서 禁하기도 하였다. 內家嬌의 「深深長畫眉綠」에서 도 눈썹을 綠色의 墨(墨)으로 칠고도 길게 그렸다고 하며, 옛부터 이러한 風俗이 傳해져 내려오고 있었다. 粧臺記에서 눈썹 화장에 관하여 魏나라 武帝나 唐나라 貞元¹⁹⁾時에도 宮人們로 하여금 칠은 청색 墨으로 눈썹을 그리도록 언급한 바가 있었다. 이것은 모두 宮人们的 化粧에 속하는 것으로서 우리나라에서는 佛經의 연화수관음(蓮華手觀音)²⁰⁾과 같은 일자 눈썹에 양미간(兩眉間)²¹⁾인 印堂(印堂)이 넓을수록 부귀할 像으로 예언받았다고 하며, 강렬한 서역의 풍격을 지닌 唐末 이후의 須황 벽화 中에는 보기도문 것이었다.

中國에서도 趙나라 비연(飛燕)²²⁾의 눈썹을 흥

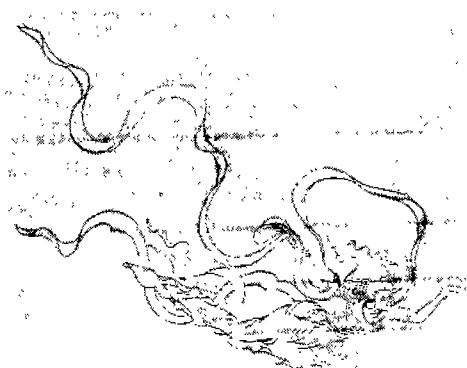
내내어 여인들이 눈썹을 뽑아서 미간을 넓혔으며, 隋나라 燭帝의 愛妃인 吳縫仙의 눈썹을 아미(蛾眉)라 하였다. 日本人들도 마찬가지였으며 다만 다른 점은 기흔녀가 이빨을 검게 물들이고 빗을 꽂는 점이다. 우리나라 고려나 조선시대의 남해안 지방에서 불려진 해초타령에서도 옛사람들이 화장법의 일부로서 눈썹을 뽑아 수정하였음을 알 수 있었다. 김해지방의 징금타령이라는 민요가 이를 입증하며, 미록(眉墨) 혹은 분(粉)으로 진하게 하거나 흐리게 하였다. 古代 女人들이 분은 화황(花黃)이라는 누르스름한 분으로 부드러움을 주는 효과를 냈다고 한다. 미록이 없을 경우, 굴참나무나 너도밤나무의 목탄을 칠했으며, 그 中에서 가장 고급스런 미록은 송연먹(松煙墨)이었다.²³⁾ 고대의 여인들은 연지로 써 두 불(뺨)에만 화장을 하였는데 唐代에 이르러서 입술에도 화장을 하기 시작하였다. 당서(唐書)에 보면 한때는 기이한 화장이 유행하였다. 즉 입술에 붉은 색을 바르지 않고, 까만 색의 기름을 발라서 마치 우는 모습과 같은 扮裝도 하였다. 그 당시는 입술의 화장에 따라서 여인들의 아름다움을 분별하였으며, 입술 연지의 종류도 대단히 많았다. 석류교(石榴嬌), 대홍춘(大紅春), 소홍춘(小紅春), 눈오향(嫩吳香), 반변교(半邊嬌), 만전홍(萬全紅), 성단심(聖檀心), 노주아(露珠兒), 쌍당미(雙唐媚) 등 각양각색이었고, 唐 以後에 婦女들은 모두 궁궐의 화장을 표준으로 삼았다.²⁴⁾ 이와 같은 화장법은 역사와 전통을 지니는 文化에 의하여 變形되어 나타나기도 한다.

3. 飛天 服飾

돈황벽화 中에서 인도 불교예술의 영향으로 「비천(飛天)」은 가장 중요한 공양보살의 하나로서 때로는 기악천(伎樂天)²⁵⁾과 함께 그려지고 있다. 그

자태는 다양하고 정취가 각기 다르나 불타의 설법 할 때나 행사할 때, 마치 입열반(入哩槃)하고 있는 석가를 향하여 경건히 공양하고 있는 것 같은 다채롭고 生動的인 風格을 형성한다. 「비천」은 인도 불교를 따라서 중국으로 전래되었으며, 인도와 중국의 석굴예술 가운데서 언제나 볼 수 있다. 인도 Ajanta의 벽화 中에도 주악(奏樂)에 관한 그림이 있으나, 중국에서와 같이 그 완미(頑迷)한 기악의 표현은 찾아볼 수가 없다.

돈황벽화에 나타난 기악의 뛰어난 표현은 중국 민족의 전통적인 예술 기법과 잘 어울려 표현되었기 때문이다. 돈황의 北魏 때 기악변화는 몸에 채색의 띠를 두르고, 하늘에서 비무(飛舞)하는 그 품안에는 대부분이 악기를 들고 취주(吹奏)하는 형상으로 설법도(說法圖)에서도 흔히 볼 수 있는 것이다.²⁶⁾ 돈황벽화 및 비천의 그림은 線을 강조하고 중요시하였고, 회화의 발전에 따라서 요대(腰帶)와 의금(衣襟)의 造形은 唐에 이르러 더욱 성숙되어 울동감이 넘쳤으며, 비교적 화려하며 唐에 이르러서는 꼬불이 담담하고 사실적으로 표현되었다. 채색이 명쾌하면서 濃染한 丹青을 사용하였으며, 색채의 중후함이나 천함을 막론하고 모두



〈寫眞1〉〈飛 天 圖〉

23) 全完吉, 「月刊 藥局」(눈·눈썹의 人相學과 化粧), Vol. 12, No. 4, 1985年

24) 李秀雄 編著, 敦煌文學과 藝術, 1990年 6月, p.330

25) 기악천(伎樂天)

; 伎樂(대금, 해금, 아쟁, 피리, 거문고, 가야금 等)으로 하늘에서 산조(散調)나 타령의 연주를 일컫는다.

26) 敦煌研究院, 敦煌莫高窟, 1989年.

리드미컬하고 활발한 생명력을 지니고 있다. 〈寫眞1〉은 풍부한 상상력으로써 부드럽고 경쾌한 西洋의 天使와 같은 飛天의 形狀을 그림으로 창조하여 나타낸 것이다.

4. 傳統 服飾

則天武后²⁷⁾는 唐代 최고의 女性 皇帝였으며, 敦煌歌辭 中의 御製詞²⁸⁾로서 內家嬌 第一首에 당시의 宮女나 貴婦女의 服飾이 상세하게 나타나 있었다.

「絲碧羅冠, 搓頭墜髻鬟, 寶裝玉鳳金蟬, 輕輕傳粉, 深深長盡眉綠, 雲散胸前. 嫩臉紅脣, 眼如刀割, 口似朱丹. 淚身掛異種羅裳, 更熏龍腦香煙. 扇子齒高, 慳移步, 兩足恐行難. 天然有靈性, 不娉凡間. 敦詔事無不會, 解烹水銀, 煉玉燒金, 別盡歌篇. 除非却應奉君王, 詩人未可趨顏.」

(명주 벽라관을 쓰고, 아름다운 머리 드리웠고,
옥봉과 금선으로 깊있게 차리었네. 가볍고 가벼운
화장 내용, 짙고 짙어 길다랗게 그린 푸른 눈썹,
가슴은 회어 백설이 흘어진 듯하네. 보드라운 얼굴
뼈앞간 입술, 눈은 칼로 갈라놓은 듯한 실눈,
입은 단사를 칠한 것 같네. 온몸에 각기 다른 비단
치마를 걸치고, 더욱 더 용뇌의 향현이 질네. 나막
신은 금이 높아, 천천히 발걸음을 옮기는데, 두발
로 걱기가 험드는 듯하네. 타고난 영성이 있어, 항
간에 시집가지 않았네. 또한 못하는 일이 없어 수
온을 다리고 옥을 단련하고 금을 구으며, 운을에
맞추어 노래 부르네. 임금을 모실 때가 아니면 이
사람은 그 얼굴 대할길 없네.)

27) 則天武后 : 683年 高宗이 죽자 皇后 24年, 太后 7年, 帝位 15年 즉, 46年동안 집권하였다.

28) 御製詞 : 御銜行令(어가행령)

고려때 중국·송(宋)에서 들어온 詞樂中의 하나로서 宋나라 柳永의 작품을 高麗史에 傳한 것이다.

* 御製 : 대궐로 통하는 길이나 대궐안의 길을 일컫는다.

車柱環, 「唐樂研究」, 1976年, p.193.

29) 車柱環

「畫譜集考釋」

幼獅學誌(學術院人文·社會科學論文集)「敦煌詞中的男女」, 1982年

* 漢學研究, 「敦煌學國際研討會論文專號」(抽印本)

漢學研究資料及服務中心, 第四卷 二輯(總號第8號), 中華民國七十五年二月出版; 〈漢學研究(檀國大學校), 1986年 12月〉

또 內家嬌 第二首의 「及時衣著, 梳頭京樣」(칠따라 옷을 갈아입고, 머리는 서울 스타일로 빗는다.) 에서는 文化的인 面도 짐작할 수 있었으며, 中국의 「금계필담」에는 다음과 같은 기록도 있었다.

「始教宮人頭髻, 盖明時宮樣粧也.」

〈술씨(屈氏)는 明나라 의종때의 宮女로서 明나라가 멸망하고 清나라가 中國을 지배할 때, 豪종을 따라 우리나라로 왔다. 그는 비파를 잘 타 사귀곡(思歸曲)을 자작하고 궁녀들에게 머리 뛰는 髢鬟品(쪽진 머리)을 가르쳤다.〉

이러한 風俗은 대개 명나라 때 궁궐에서 하던 장식으로서, 宮女들이 틀고 있는 종전의 형식에서 교정되어진듯한 머리 형태를 일컫는다. 우리나라 고려시대의 人氣曲이었고, 특히 宮中에서 자주 불려진 「滿殿春別詞」는 노래의 作者가 遊女(妓女)로서 기생 사회에서 유행했지만, 이 노래의 가사가 男·女 愛情을 호소하는 내용의 敦煌詞와도 유사한 점으로 보아 일반 大衆들도 즐겨 불렀을 것으로 추측된다.

敦煌詞 중에는 男子 服飾보다 婦女의 髢樣과 首飾을 읊는 내용이 대부분이며, 主로 流溪沙에서 찾을 수 있었다.²⁹⁾ 문헌으로서는 舊唐書 輿服志末尾에 「減獲賤伍者, 皆服欄衫」 中의 欄衫이란 소매나 앞단 및 밀단에 欄을 갖다 붙인 웃저고리를 일컫는다.

綠顏色은 衣端(欄部)의 色으로서, 或者는 卑賤하고 지위가 없는 사람의 表示라고도 하였으나 宋史 輿服志에 의하면,

「欄衫以白細布爲之, 圓領大袖, 下施橫欄爲裳,

腰間有襞積，進士及國子生，州縣生服之。」
 (欄衫이란 白細布로 만들어 圓領大袖로 하고, 치마 아랫단에는 橫欄을 갖다 대어 허리에는 주름을 넣어서 進士³⁰⁾나 國子生³¹⁾ 및 州縣生³²⁾들이 입었다.)고 한다.

浣溪沙에서 漁父들의 生活을 묘사한 捲却時書 中의 「身披蓑執魚竿」는 뉙시질하는 漁父의 服飾을 나타낸 것으로서, 鄉村(시골, 鄉里) 사람들이 비를 피할 때의 服飾과도 비슷하였다. 贊普子의 蕃家將에 「夏日披氈帳，冬天掛皮裘」는 옛날, 漢代의 衣裳으로서 간단히 戎裝을 뜻한다. 凤歸臺 第二首의 「征衣裁綫了，遠奇邊嘆」中에는 ‘征衣’³³⁾의 형태나 만드는 방법에 대해서는 구체적으로 설명되어 있지 않아서 정확히 알 수는 없으나, 洞仙歌³⁴⁾의 「戰袍待緩，絮重更薰香」에서 戰袍라 하여 전투복과 같은 두루마기 형태이다. 內家嬌의 「渾身掛異種羅裳」에서 裳(치마)은 芙蓉冠子를 쓸 때 입는 「淺黃豪羅衫」과 갖추어 입었다. 그 당시의 詞人(노래짓는 사람)들은 女人的 아름다운 가슴과 불(뺨) 및 눈썹을 즐겨 노래하였고, 浣溪沙 第二

句의 「素胸蓮臉柳眉低」에서도 저고리의 도련線과 불름이나 리듬을 이루는 가슴을 강조하여 女人們의 姿態나 맵시를 묘사할 때는 필수조건이기도 하였다. 南歌子³⁵⁾의 美人을 읊은前三句의 「翠柳眉間綠，桃花臉上紅。薄羅衫子掩酥胸。」(비취빛이 감도는 녹색 머으로 벼들같이 그린 눈썹에 불(뺨)은 복숭아같이 붉게 화장을 하고, 가슴을 가릴 정도 길이의 얇은 비단 저고리를 입었다.)에서 ‘酥胸’은 우유빛같이 뾰얗고 하얀 가슴을 뜻한다. 漁歌子에서도 女人的 「胸上雲，從郡咬」을 즐겨 노래한 것은 詞人們의 風俗이기도 하였다고 할 수 있으나, 宋代에서는 이러한 표현을 거의 찾을 수 없었다. 傾盆樂에서는 嬌女 服飾으로 「裙生石榴，血染羅衫子」라 하여 저고리와 치마는 모두 붉은색 계통이었고, 柳青娘의 「肉紅衫子石榴裙」에서도 당시의 女人们이 붉은색의 裝束을 즐겼음을 알 수 있었다. 浣溪沙의 「石榴花映石榴裙」에서 중국 北宋때도 부녀자들이 석류치마를 즐겨 입는 경향이나 유행은 여전하였으며, 오랫동안 지속되었다고 한다.

30) 進士

- ① 조선 왕조때 소과(小科), 진사과(進士科)에 급제(及第)한 사람을 일컫는다.
- ② 고려때 제술과(製述科)에 합격된 사람의 칭호
- ③ 중국에서의 科舉의 과목, 후에는 그 합격자를 일컫는다.

당(唐) 나라에서 향시(鄉試), 회시(會試), 성시(省試), 전시(殿試)를 거친 사람을 일컬으며, 벼슬아치의 등용문으로 백의공경(白衣公卿) 또는 백삼(白衫)이라 하여 최고의 명예였다.

31) 國子生；국자학생(國子學生)

국자감에 속한 학교 이름. 고려 인종때 정한 입학 자격으로서 문무관 삼품 이상의 자손이나, 훈관(勳官) 이품으로 현공(縣公) 이상 또는 경관(京官) 사품으로서 삼품이상의 훈봉(勳封)이 있는 사람의 아들로 되어 있다. 국자(國子) └ ① 국자감(國子監)

- ② 공경대부(公卿大夫)의 자제(子弟)

* 대학(大學), 사문학(四門學)

중국에서 진무제(晋武帝)에 의해 창시된 귀족 자제나 영재(英才)를 대상으로 하는 교육기관으로서, 수(隋)나라 이후 국자감(國子監)으로 개칭되었다.

32) 州縣生

- * 주현(州縣) : ① 주와 현 ② 지방(地方)에 속해있는 학교의 학생을 일컫는다.

33) 征衣；명사들의 옷

역나라 초기에 軍制로 府兵制가 있었는데, 이 府兵에 충당되면 옷과 무기를 스스로 준비하여야 한다.

34) 洞仙歌；詞調名

征戰裝時休曲

35) 南歌子；唐代의 淳于棼(순우분)이 꿈에 槐安國의 南桐部에 이르러 태수(지금의 군수)가 된 이야기를 노래 염은 고吹詞名(詞樂)이다. 이러한 내용 외에도 문답체로 인물의 개성과 특징을 묘사하였고, 애정과 정절 및 남편을 그리워하는 감정을 생동감있게 표현하였으며, 삶의 숨결이 농후하게 넘쳐 흐르는 것은 민간 가사에 나타난 특색이라고도 볼 수 있다.

〈表5〉敦煌 歌辭中의 服飾

歌辭名	服飾의 形態
浣溪沙	「身披蓑執魚竿」 (삿갓을 쓰고, 도통이와 같은 형태의 옷을 걸친다)
	「石榴花映石榴裙」 (석류꽃 무늬의 석류빛 치마)
贊普子 (蕃家將)	「夏日披氈帳, 冬天掛皮裘」 (여름에는披氈帳, 겨울에는皮裘를 걸친다)
鳳歸雲	「征衣裁縫了, 遠寄邊庭」 (征衣를 재봉하여 멀리邊方에 부친다.)
洞仙歌	「戰袍待緩, 累重更薰香」 (몸을 따뜻하게 하는 戰袍에 솜을 두껍게 두고 따뜻하게 훠낸다.)
內家嬌	「淺黃豪羅衫」 (옅은 황색의 비단 저고리)
	「渾身掛異種羅裳」 (비단 저고리와 여러겹의 비단 치마를 갖추어 입는다.)
南歌子	「羅衫」 (비단 저고리)
傾盆樂	「裙生石榴, 血染羅衫子」 (붉은 색으로 염색한 비단 저고리와 석류꽃과 같은 深紅色의 치마)
柳青娘	「肉紅衫子石榴裙」 (붉은 저고리와 석류꽃과 같은 深紅色의 치마)

우리나라의 악학궤범(全4책 9권)³⁶⁾을 살펴보면, 9권 中에는 전통적인 향악(鄉樂)과 당악(唐樂)을 배경으로 한 관복(冠服), 처용관복(處容冠

服), 무동관복(舞童冠服)³⁷⁾, 득제복식(纛祭服飾)³⁸⁾, 여기복식(女妓服飾) 등이 圖說이 있었다. 處容冠服의 원래 군(裙)이란女子 專用으로서 겹치마로 하고, 남자의 深衣형태를 가례(家禮)에서 대수장군(大袖長裙)이라 일컫는다. 그 외에 唐制服飾으로서 足衣는 國俗의 麻履나 革靴 및 武官의 烏皮靴를 신었다고 한다. 〈表5〉는 敦煌 歌辭에 나타난 服飾의 形態를 간단히 정리한 것이다.

V. 唐代의 歷史 服飾과 莫高窟 服飾의 比較分析

돈황은 자연주의로부터 찬란한 唐朝의 歷史와 文化가 형성되어지면서 음악, 회화, 조각 등의 예술도 광범위하게 발전하였으며, 〈表6〉은 이러한 돈황 예술의 가치와 莫高窟 服飾과의 比較 및 특징을 考察한 것이다.

VI. 韓國·慶州 古墳 出土 服飾(土俑) 考證

唐代의 歷史 服飾이나 敦煌 服飾에 주목하여 우리나라에서는 시대적으로 유사한 出土 服飾으로서 국립 경주 박물관 조사단(단장, 李康承)에 의하여 국내 최초로 수레를 끄는 소와 수레바퀴 모양의 토용(土俑), 女人像 등 11점의 유물이 출토되어 학계의 관심을 모았던 廣州市 皇城洞 폐고분에서

36) 악학궤범(樂學軌範)

: 성종 24년(1493) 8월 예조판서 성현(成僕)이 중심되어 주부(主簿), 신말평(申末平), 전악(典樂), 박곤(朴棍), 김복근(金福根) 등이 임금의 명을 받아 편찬한 책.
韓國音樂事典.

37) 무동(舞童)

① 나라 잔치 때, 춤을 추고 노래를 부르던 아이
② 걸립패(乞粒牌)에 속하며 남의 목말을 타고 춤추던 아이.

38) 득제복식(纛祭服飾)

; 득(纛)이란 대가(大駕) 앞이나 군중(軍中)에서 대장(大將)의 앞에 세우는 기(旗)의 종류로서, 이러한 득에 지내는 제사때의 服飾.

* 기(旗)

: 큰 남자창에 붉은 삭모(槊毛)를 많이 달았는데, 행진(行進)할 때에는 말 탄 장교가 받고 군사들 또는 넷 이서 별이줄을 잡고 당긴다.

39) Yang Hsien-Yi, Gladys Yang 共譯, 中國小論略史, 북경, 1959年, pp.21-22.

40) 張蒼, 玄宗朝의 宮廷화가로서 주로 귀공자·귀부인·鞍馬 등을 그려서 명성을 떨쳤다.

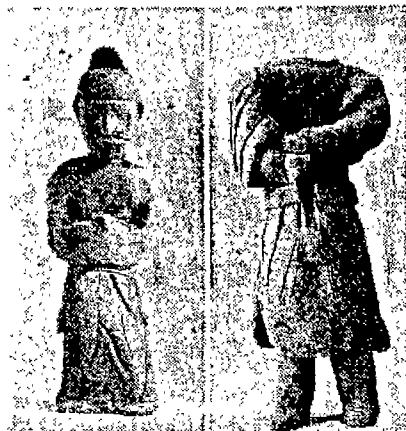
〈表6〉服飾의 形態

社會階層 服飾形態	主 服 百官服	常 服	庶 民 服	其 他	特 徵	備 考	
敦 煌 歌 辭 名	內家嬌	絲碧羅冠 (芙蓉冠子)	羅衫裝		履子 (나박신)	髻樣	御製詞
	浣溪沙		石榴裙	裊갓, 도롱이	漁父服飾	石榴裙	
	贊普子		戎 裝				
	鳳歸雲		征 衣				「雲謠集」
	洞仙歌		戰 袍			裁縫法	
	南歌子		薄羅衫		羅帶	化粧法	
	傾盆樂		〔石榴裙〕 〔羅衫〕		嬌女服飾	石榴紋	(붉은색의 裝束)
	柳青娘	碧羅冠子	〔紅衫〕 〔石榴裙〕			石榴紋	(붉은색의 裝束)
	獻忠心		皮 裳 (가죽옷)				
唐 代 의 歷 史 服 飾	冕服, 冕旒冠, 裳, 帶	長 衫	圓領衣 (窄袖, 布帛帶)	※『西安』의出土服飾 ○女子 : 上衣, 색동치마, 半臂, 목도리(襍)	※『西安』의出土服飾 ○女子 : 上衣, 색동치마, 半臂, 목도리(襍)	서역풍이 성행하였으며, 특히 외복의 상징적인 색과 문양이 두드러진다.	
					※ 고분의 陶俑服飾<武士(갑옷, 투구)>		
					① 일상생활(관리, 하인, 기생, 악사들) 묘사 ②騎馬 ③擊毬의婦人服을 살펴볼 수 있다.		
	○ 궁정의 女人 : 가마를 탈 時 모자·베일로 얼굴을 가렸다. (中央아시아風) → 陶俑속에서 재현 (8C : Victoria風으로 變貌)			『舊唐書』輿服志 : 開元年間(713~742) 초기			
	※ 人物像(역사적인 인물 재현) : 唐太宗, 정군의 초상을 궁궐문의 양쪽에 걸도록 했다. → 이러한 모습이 後世에 傳頌져 수문장(守門將)이 되었다는 기록이 있다. ³⁹⁾			※ 『舊唐書』의 特征 張萱, 「搞練圖」 : 세탁, 칙조, 비단질 및 정교한 세부묘사와 풍요한 색채는 중국 특유의 세련된 감각을 지닌다.			
敦煌 莫 高窟 服 飾	王 服 百官服	○ 敦煌 제220窟 제왕도(帝王圖) 大臣 : 고흥단의(曲裾單衣), 위모관(委貌冠), 진현관(進賢冠), 홀두리					
		○ 敦煌 제285窟 사미수계자살품(沙彌守戒自殺品)의 벽화 〔國王 ; 비색십의포(緋色深衣袍), 백사봉관(白沙籠冠) 〔귀족부녀 ; 규의(桂衣)〕					
		○ 敦煌 제45窟, 217窟의 미생원(未生怨) 王子 : 백선군유(白線裙襦), 통천관(通天冠)					
		○ 敦煌 제445窟의 채발도(剃髮圖) 大臣 : 강유(絳襦), 백선녹군(白線綠裙), 오량진현관(五梁進賢冠), 홀두리					
	供養人 (승려, 왕, 귀족)	○ 敦煌 제288窟 供養人 공관(籠冠), 강사포(絳紗袍), 홀두리					
		○ 敦煌 제329窟 벽화 女子供養人像 ; 長裙					
		○ 敦煌 제341窟, 제329窟, 제323窟, 제217窟 벽화 供養人 : 작수장신포(窄袖長身袍), 복두(幞頭), 오화(烏靴), 혁대(革帶), 활(笏)					
	舞 服	○ 敦煌 제445窟의 가취도(嫁娶圖) : 婚禮의 婚會 묘사 樂工 : 절령포(折領袍), 연각복두(軟脚幞頭), 혁대(革帶), 오피화(烏皮靴) 〔舞妓 ; 강포(絳袍)〕					
	農 衣	○ 敦煌 제23窟 벽화 농민 : 삿갓, 복두, 훈바지, 오피장화(烏皮長靴) ○ 敦煌 제33窟 벽화 농민 : 훈바지, 삼베신					

敦煌벽화에 나타난 인물과 동물들은 거의 개방된 공간에 대한線의 운동에 역점을 둔 중국 본래의 것이나, 모두 서아시아에서 기원한 것이다. 간다라 양식에 의하여 정확하게 묘사되었으며, 이 회화들은 중국의 불교가 대중적인 수준에서 도교 및 민간신앙에 이르기까지 오랜 세월이 지난 후에도 오늘날까지 뚜렷하게 남아 있다.

武人像으로 보이는 토용 1점과 남자상 1점, 토기 盆 1점과 足座, 머리받침 등 5점의 유물이 또 출토되었다.

1987年 7月 13日, 대로 출토된 토용 2점은 허리를 구부린 모양의 남자상 1점과 戰服으로 추정되는 옷을 입은 목이 없는 남자상 1점으로 이미 확인된 다른 토용들과 복장 및 형태가 다른 것이다. 이를 검토한 李蘭英 국립 경주 박물관장은 「허리를 구부린 모양의 토용은 당시의 儀式을 표현한 유물로 짐작된다.」라고 밝히고, 「7세기 末쯤 신라의 생활상 및 의례행위, 복식 등을 연구하는데 좋은 자료」라고 하였다. 발굴 관계자들은 戰服을 입은 토용이 나온 것은 처음으로 다른 3점의 토용과 함께 신라시대 복식과 연구의 주요자료라고 평가했다.⁴¹⁾ 〈寫眞2〉는 경주시 황성동 고분에서 추가로 나온 목이 없는 武人像(右)과 허리를 구부린 男子像(左) 2점의 토용을 나타낸 것이다.



〈寫眞2〉〈土俑(慶州 皇城洞 古墳)〉
：武人像(右), 男子像(左)

지난 89年 史蹟 328호로 지정된 慶州 龍江洞 古墳은 86年 발굴 당시, 각종 채색 土俑과 청동제 十二支像이 쏟아져 나와 역사 고고학계를 놀라게 했던 신라 유물의 보고로 유명하다. 新羅文化 등인

회 회원들에 의하여 고분 바닥 정밀조사로부터 발굴된 채색이 생생한 토용들이었다. 1991年 7月 24日 까지 1차 발굴한 결과 24점이 확인됐는데 文官, 武官, 女臣 등이 포함돼있고, 그후 계속 발굴 결과 토끼, 원숭이, 羊 등의 十二支像이 발굴되어졌다 고 한다. 발굴당시 龍江洞 고분의 내부 모습은 羨道를 갖춘 석실분으로 내부에는 尸床이 있고, 주변에 인물 토용과 十二支像이 놓여있는 형태였다. 학계에서는 우리나라 고분 발굴사상 처음으로 인물 토용과 청동제 十二支像이 출토돼 8세기경 통일신라시대의 복식제도, 唐나라와의 문화 교류를 밝히는 귀중한 자료들로 평가됐다. 특별히 관심을 모았던 것은 흙으로 빚은 土製馬(높이 15cm, 가로 20cm의 크기)의 안장 안쪽에 오틀도틀한 줄무늬가 새겨진 신라 土工의 지문은 마감 작업을 하던 土工이 우연히 남긴 것으로 오른손 검지 손가락의 涡狀紋 지문으로 확인돼 한국 最古의 지문으로 기록되기도 했다.⁴²⁾ 〈寫眞3〉은 龍江洞 古墳에서 나온 土俑 中 兵士像(14cm~15cm)과 土製馬를 나타낸 것이며, 오른쪽 말의 안장 안쪽에서 新羅土工의 지문이 발견됐다.



〈寫眞3〉〈土俑(慶州 皇城洞 古墳)〉
：兵士像(上), 土製馬(下)

41) 조선일보, 1987年 7月 14日(吳重錫 기자)

42) 동아일보, 1991年 7月 27日(慶州, 林然哲 기자)

VII. 結 論

本論文은 中國 唐代의 중국과 유럽을 왕래하는 주요 교통 요지였던 甘肅省에 위치하고 있는 敦煌 을 中心으로 한 벽화나 조각 및 多數의 예술 작품 을 통한 문화적인 배경과 함께 옛부터 전래되는 敦煌詞話 中의 歌辭에 나타난 服飾을 간단히 比較 · 研究한 것이다.

1. 頭飾으로서 頭髻는 敦煌詞 中의 冠子나 髢髻 品(쪽진머리)을 일컫는다. 絲碧羅冠이나 絲碧冠子는 芙蓉冠子와 같은 것으로서, 당시에는 이런 종류의 冠子가 옛부터 民間의 婦女 社會에서 유행 하였고, 宮中의 姫嬪들에게도 사용되어졌다. 특히 閨媛典에서는 몇十種의 쪽머리 髢樣으로서, 敦煌 詞 中의 湘雲髻나 烏雲髻 外에도 凌雲髻, 隨雲髻, 芙蓉歸雲髻, 祥雲髻, 朝雲髻 等에서 冠과 頭飾의 形態를 比較할 수 있었다.

2. 古今圖書集成 中의 閨媛典에 인용된 粧臺記에는 紅粧, 黃粧, 日粧, 咬粧, 塗馬粧, 墨粧, 仙娥粧 等 化粧에 관하여 다양한 기록이 있었으며, 內家嬪의 輕輕傳粉(가벼운 화장)이란 白粧(백분화장)을 일컫는다. 隋나라 炙帝 때의 宮人들은 唐代에 유행했던 八鬟髻에 비춰 비녀를 끊고 日粧을 하였으며, 翻荷髻에 咬粧을 하거나 坐愁髻에 紅粧을 하였다고 傳한다. 그 외에 楊貴妃의 古事를 담은 開元天寶貴事에는 吸花露 또는 淚粧의 化粧法도 있었다.

3. 敦煌벽화 中에서 인도 불교를 따라서 중국으로 전래된 「비천(飛天)」은 가장 중요한 공양보살의 하나로서, 때로는 기악천(伎樂天)과 함께 그려졌다. 기악의 뛰어난 몸에 채색의 띠를 두르고, 하늘에서 비무(飛無)하는 그 품안에는 대부분이 악기를 들고 취주(吹奏)하는 형상으로 涅槃圖에서 도 흔히 볼 수 있는 것이다. 중국 민족의 전통적인 문화를 배경으로 발전되어 변화하였으며, 線을 강

조하고 唐에 이르러서는 채색이 명쾌하면서 濃染한 丹青을 사용하여 모두 리드미컬하고 활발한 생명력을 지니고 있다.

4. 唐代 詞人們의 풍속이나 습관에 따른 服飾의 制度나 禮를 갖춘 민요나 詞調로서 敦煌詞, 抛毬樂, 天仙子, 南歌子, 贊普子, 洞仙歌, 御製詞 等을 例로 들 수 있다. 則天武后는 唐代 최고의 女性 皇帝였으며, 敦煌 歌辭中의 御製詞로서 內家嬪에는 당시의 宮女나 歸婦女의 服飾이 상세하게 나타나 있었다. 隋나라 炙帝의 吳縫仙이나, 唐 · 玄宗의 愛妃인 楊貴妃와 같은 姊 · 嫫의 宮中 服飾도 傳해지고 있으며, 敦煌詞에서 살펴본 대표적인 傳統服飾을 정리하면 다음과 같다.

(1) 內家嬪

- 絲碧冠子(芙蓉冠子)
- 羅 衫
- 羅 裳

(2) 洗溪沙

- 石榴裙
- 漁父服飾(도릉이)

(3) 贊普子(蕃家將)

- 戎 裝

(4) 凤歸雲

- 征 衣

(5) 洞仙歌

- 戰 袍

(6) 南歌子

- 薄羅衫

(7) 柳青娘

- 紅 衫
- 石榴裙

붉은색의 裝束

(8) 倾盆樂

- 紅羅衫
- 石榴裙

嬌女服飾(붉은색의 裝束)

그러므로 이러한 詞調 中에서도 傳統的인 文化

를 背景으로 한 服飾을 訓習 儀禮 및 三從四德과 指針까지도 함께 살펴볼 수 있었으며, 中國 唐代의 古典的인 特色을 그대로 반영한 것이라 할 수 있겠다. 本人은 앞으로도 이러한 傳統 服飾의 맥을 이어서 服飾 뿐만 아니라, 衣服 Design의 발전을 위하여 창조적이고도 많은 學問의 研究 活動의 참여와 발전된 結實이 이루어져야 할 것임을 명백히 밝혀둔다.

참고문헌

1. 張錫厚, 敦煌文學(上海, 古籍出版社, 1982, 1).
2. 沈以正, 敦煌藝術.
3. 李秀雄, 敦煌文學과 藝術, 建國大學校 出版部, 1990年 6月 15日.
4. 黃永武 編, 「敦煌寶藏(景印本; 全10冊)」, 台北 新文豐出版公司, 民國 70年(1981).
5. 任半塘, 「敦煌歌辭總編(全3冊)」, 上海古釋出版社, 1987年.
6. 潘重規, 「敦煌曲校錄」.
7. 敦煌研究院, 敦煌莫高窟, 1989年.
8. 敦煌研究院 編, 全國敦煌學術討論會全集.
9. 沈從立, 中國古代服飾史研究(商務印書館, 臺北, 1970).
10. 張亮采, 中國風俗史, 香港, 1963年.
11. 中國(25史); 古今圖書集成, 「闡綏典」(中華古今注).
12. 車柱環, 「雲謠集考釋」, 幼獅學誌(學術院人文·社會科學論文集)「敦煌詞中的男女」, 1982年.
13. 漢學研究, 「敦煌學國際研討會論文專號」(抽印本), 漢學研究資料及服務 中心, 第四卷二期(總號 第8號), 中華民國 七十五年十二月出版; <漢學研究(檀國大學校), 1986年 12月>
14. 車柱環, 「唐樂研究」, 1976年, p.193.
15. 中華民國分省地圖集, 背景, 신화서점 발행.
16. 마이클 실리반 著, 金敬子·金基珠 譯, 中國美術史, 지식산업사, 1978年.
17. Yang Hsien-yi · Gladys Yang 共譯, 中國小

說略史, 북경, 1959年.

18. 李如星, 朝鮮服飾考, 서울: 白楊堂, 1947年.
19. 金綺秀, 日東記遊, 1876年.
20. 樂學軌範(3책9권), 성종 25年(1493)8月選進.
21. 大辭典類(國語, 中文, 漢韓, 音樂, 國樂, 佛教)

ABSTRACT

A comparative study of the Dunhuang Costume on the Folk Song's words in Dnag's period of the China.

Kim Eun Ju
Dr. of Home Economics
(majoring in clothes)
Graduate school of
Sejong University

This study's purpose is to find the ancient costume of the folk song's words on Dunhuang manuscripts in the background wall-carvings, sculptures and several art works. Dunhuang had played the part of major route between ancient China and Europe. It is located on kam-suksōng the west of China.

1. In the aspect of costume arrangement, Hair Styling is represented by Naegagyo (內家嬌), Wangyesa (浣溪沙), Kyōngburak (傾盆樂), Bongkwyun (鳳歸雲), Pogurak (拋毬樂), Ch'ōnsōnja (天仙子), Namgaja (南歌子), Tongson-ga (洞仙歌), Œjesa (御製詞), Chanboja (贊普子) in Dunhuang manuscripts. Tugue (頭髻) is similar to Sabyōkkwanja (絲碧冠子) in Naegagyo (內家嬌) as of that time, these kinds of Kwanja (冠子) was very popular. It was told that emperor's wife, concubine and maid of honor would wear Kwanja favorably. And the kinds

of Tugeu(頭髻) is PuyongKwyunkye(芙蓉歸雲髻), Sangunkye(祥雲髻), Chounkye(朝雲髻) from Kyuwanjon(閨緩髻) except Sangunkye(湘雲髻), Ounkye(烏雲髻) in Dunhuangsa(敦煌詞).

2. Jangdaegy(粧臺記) is quoted from Kyuw-anjon(閨緩典) - A series of the chinese history book - tells us about women's make-up. The names of make-up are Hongjang(紅粧), Unjang(暉粧), Yiljang(日粧), Ch'wejang(啼粧), Tam-ajang(墮馬粧), Murgjang(墨粧), Sanajang(仙娥粧), Light-make up(輕輕傳粉) are referred in Naegagyo is included as packjang(make up useing white powder, 白粧). Besides we can find other make-up skills, Húphwaro(吸花露) and Rujang(淚粧) from the Kaewönch'önbog-wisa(開元天寶貴事) which was Yangkwibi's episodes(楊貴妃傳). We can find the a corpus of song's words about cosmetic custom in Korea. Which is 'Haecho' folk song in the southern costal regions, 'Jinggum' folk song in Kim-hae regions, and so on..... It's words is similar to Dunhuangsa in China.

3. Bichun inherited to China with India Buddhism art in the middle of Dunhuang wall-paintings is one of the important Buddhist saint. Sometimes it is painted with Giakchun(技樂天). Its arms of fly-dnacing in heaven with colored belt on body has almost the form of play on the musical instrument. We can see easily the form in the painting of Buddhist sermon. It was progressed and changed with the background of chinese traditional culture. When Dang's period came, the color was changed lighting dark blue, has rhythmical and vivid power of life.

4. Among the corpus of song's words which express the singers' system and rites of their tradition or habits, Dunhuang manuscripts describes on behalf of the folk song's words in traditional costume. This is following :

- (1) Naegagyo (內家嬌)
 - SabyokKwanja (絲碧冠子)
 - (PuyongKwanja) (芙蓉冠子)
 - Chyrasam (泰羅衫)
 - Rashang (羅裳)
- (2) Wangyesa (浣溪沙)
 - Sōkryugun (石榴裙)
 - Costume for fisher man
⟨Dolongui (漁父服飾)⟩
- (3) Bǔngajang of the Chanboja (贊普子의 蕃家將)
 - Ajang (戎 裝)
- (4) Pongkyun (鳳歸雲)
 - Chóngui (征 衣)
- (5) Tongsönga (洞仙歌)
 - Juónfore (戰 袍)
- (6) Narngaja (南歌子)
 - thin-Rasam (薄羅衫)
- (7) Yuchüngnang (柳青娘)
 - Hongsam (紅 衫)
 - Sōkryugun (石榴裙)
 - ; The color of red costume
- (8) Kyōngburak (傾盆樂)
 - Hongrasam (紅羅衫)
 - Sōkryugun (石榴裙)
 - ; Costume for charming(attractive) woman
⟨嬌女服飾 (The color of red costume)⟩

Therefore traditional costume could be extracted according to the Dunhuang folk song's words out of culture such as learning rites, three-obedience, four-virtues and in-

struction. As the same time it reflects ancient China's characteristics directly. I would endeavor to development for the history of the

costume further creative design and participated in research activity with concerns forward continuously.