

# 中國 巾舞 服飾에 나타난 이국적 취향에 대한 연구

- 漢代부터 隋唐代를 중심으로 -

윤 지원

서울여자대학교 의류학과 초빙강의교수

## Research of the Exotic Fashion Observed in the Ribbon-Dancing Costumes

- From Han to Sui-Tang Dynasty-

Ji-Won Yoon

Invited Lecturer, Department of Clothing Science, Seoul Women's University

(2005. 7. 22 투고)

### ABSTRACT

Foreign culture, introduced by cultural exchange, was modified and accepted into a new form and value system. Culture speaks for the characters of the period, so it is presented by the mutual actions of many factors affecting culture. Religion is the essence of human life and the source of ideas about life, the universe and existence, so they become hidden inside of the structure of culture.

Dancing costumes present the process of cultural modification and acceptance more vividly than general costumes. This research shows that, among foreign cultures, it is Buddhism that most influenced Chinese dancing costume. Taoism was the Chinese native religion that played an oppositional role against Buddhism. Taoism was hidden in Chinese dancing costume in every age. Chinese dancing costume changed many times due to the import of exotic styles such as Buddhism that partially replaced the Taoistic tradition.

Therefore, it is confirmed that the process of cultural importation of exotic style was different according to the social, historical, and cultural backgrounds of China during the period from the Han to the Sui and Tang dynasties.

Key words: ribbon-dancing costume(건무복식), Taoism(도교), buddhism(불교), exotic fashion(이국적 취향), western(서역)

## I. 서론

서로 다른 문화가 교류되는 과정에서 도입된 이국 문물은 새로운 형태와 가치로 수용되고 변용된다. 복식을 비롯하여 미술·건축·음악·무용 등에서 접하게 되는 이러한 현상은 시대·역사·지리·문화 등의 배경과 맞물려 이입되는 과정이나 결과는 각기 다르게 나타난다. 특히 무용복과 같은 특수복은 외국문화와의 접촉·교류를 통해 민감하게 반응하는데, 이를 분석함으로써 일반복식에 나타나는 현상들도 또한 해석하는데 많은 도움이 되리라 사료된다.

중국 역사상 漢代와 唐代는 외래문화의 유입과 함께 그 꽃을 피운 전성기였다. 특히 漢代에 실크로드를 통해 서역과 접하게 되면서 받아들인 문화의 형태는 魏晉南北朝대를 거쳐 隋唐代로 가면서 그 양상이 달라졌다. 따라서 무용복식에 이국적 취향에 대한 수용태도와 이입방법을 고찰하는 것은 그 시대적 상황과 가치관 등을 이해하는 데에 도움이 될 것이다.

특히 무용에 사용된 긴 띠형태의 巾과 건무복식은 외국과의 교류를 통해 그 형태와 성격이 이전의 모습을 찾을 수 없을 정도로 달라졌다.

이에 본 논문은 漢代로부터 唐代까지의 문화교류에 따라 유입된 외국의 복식이 중국 건무복식에 이입되어 변화하는 과정과, 각 시대별 문화 수용과 변용·이입 방법에 있어서의 차이점을 고찰해 보는 데 그 목적이 있다.

연구방법으로는 각 시대의 繪畫, 壁畫, 畫像石, 俑 등의 가지적 자료와, 고문헌, 舞踊史·服飾史·종교·사상·문화·예술관련 서적 등의 문헌자료와 연구 논문 등에 나타난 무용복식을 참고하여 분석하고 비교·고찰하였다.

중국 무용 명칭은 중국학자들이 고문헌 등의 자료를 통하여 정리·명명해 놓은 것과, 수집된 가지적 자료들을 통합하여 정리하였다.

## II. 무용복식에 나타난 특징적 요소

무용복식은 무용·음악과 함께 내재된 특성, 특히

종교적 성격을 표현하면서 그 효과를 배가시킨다. 그래서 무용복식을 통해 그 무용이 가지고 있는 종교·사상·시대적 상황 등을 파악할 수 있다.

그 중 도교는 중국인의 토착종교로 중국 문화의 사상적 배경 중 하나로, 불교와 서역과의 교류를 통해 변화하게 된다. 무용복식의 변화과정을 중국 무용복식의 토착 종교인 도교에 이국적 취향이 이입되는 과정으로 고찰하기 위해, 우선 무용복식에 나타난 도교적 특성과 불교적 특성, 서역적 특성을 고찰해 보고자 한다.

### 1. 도교 문화적 특성

고대 중국 樂曲舞蹈와 무용복식에는 비천적 관념이 표현되어 있으며, 고대 중국 무용복식에 보이는 長袖衣와 巾(건)은 도교적 특성과 연관되어 큰 의미를 갖는다. 長袖衣와 巾을 공중에 휘날리며 춤을 추는 것은 하늘로 날고자 하는 욕망인 飛를 표현한 것이다. 특히 이에 수반되는 특징 輕과 柔는 가볍고 얇은 소재와 유연한 실루엣으로 표현되었다.<sup>1)</sup>

### 2. 불교 문화적 특성

실크로드를 통해 전래된 문화는 여러 가지가 있으나, 그 중 가장 중요하며 또한 내력이 확실한 것은 바로 불교의 동점이다. 도교와 불교는 각축을 벌이며 서로 발전을 더했으며, 도교도 차츰 교단으로서 자리를 잡아 가고, 불교도 위진남북조대에 이르러 면 정착을 하게 된다.

사회·문화적으로 분열·혼란기였던 위진남북조대에, 불교는 이민족 왕조의 골칫거리인 사회적 분열을 막아주고, 통일되고 안정된 사회를 만들 수 있는 도구였다.<sup>2)</sup> 이로 인해 중국 무용복식에 불교의 영향력이 커져 변화를 겪게 된다.

중국 무용에 있어 불교적이라 함은, 곧 인도적인 것을 말한다. 중국에 들어온 인도 불교는 간다라적인 것으로, 페르시아·그리스·인도·중앙아시아의 다양한 문화가 혼재한 독특한 성격을 띠고 있다.

무용복식에 나타난 불교적 특징은, caftan형의 유·고·포가 아닌, 드레이퍼리형의 흐르는 듯한 실루엣

의 복식과 나체, 화려한 영락장식, 보관 등을 들 수 있다. 물에 젖은 듯 몸에 달라붙으며 흐르는 실루엣은 중국의 양식이 아닌 불교적 양식이라고 할 수 있다.

### 3. 서역적 특성

漢代의 서역은 대체로 오늘날의 신장·위구르 자치구 타림분지(동투르키스탄)에 해당하는 지역으로서, 이 지역은 서역도호나 서역 장사의 관할지역이었으며, 《漢書》「西域傳」에 의하면, 이 지역의 범위를 벗어나 오늘날 중앙아시아 지대에 해당하는 安息·大月支·康居·大宛 등 서투르키스탄 일부도 서역에 포함시키고 있다.

불교가 전파될 당시의 역사 지리적 개념으로 보면 長安이나 洛陽을 중심으로 한 중국 일원에 자리한 중국의 서쪽 지역은 모두가 서역이다. 그러나 서역의 개념도 시대에 따라 변화하여 한대부터 위진 남북조대에 이르기까지는 대체로 파미르고원 以東지대, 즉 오늘날의 중국 신장 위구르 자치구 일대를 서역으로 칭하다가 수·당대 이후에 오면 파미르고원 以西의 인도나 페르시아·아랍·로마까지를 포함해 서역이라고 하였다.<sup>3)</sup>

본 연구에서의 중국 무용복식의 서역적 특성은 불교적인 것을 제외한 중국 문화에 대해 이국적인 것을 가리킨다. 특히 남북조대 이후, 수·당대는 외래요소가 성행하였던 시기로, 복식에 있어서도 큰 변화가 있었으며, 다양한 형태로 나타났다. 이에 서역적 요소, 즉 서역 복식의 특징을 중국 건무복식에 특히 영향을 많이 주었던 복식을 중심으로 고찰해 보았다.

#### 1) 團領(단령)·盤領(반령)

고대로부터 깃의 종류와 명칭은 다양하지만, 목둘레선이 둥글게 나타나는 형태와 곧은 선으로 나타나는 형태가 제일 많다. 둥근깃 형태의 옷은 중국의 전통적인 깃의 형태가 아니었다고 보는데, 이는 중국 옛 문헌에 둥근깃을 나타내는 명칭이 곧은깃보다 시기적으로 뒤늦게 나타나는 데서도 알 수 있

다.<sup>4)</sup>

胡人들의 복식에서 흔히 볼 수 있는 몸에 꼭맞는 좁은소매의 둥근깃 옷은 盛唐代(658-755)가 되면, 이미 호북이라는 개념보다는 公服·常服의 개념 내지 예복과 평상복의 개념으로 바뀌어 중국옷이 되었고, 이란인 또는 돌궐족들이 많이 사는 타림분지의 복장을 호북이라 부르며 많이 착용하였다.<sup>5)</sup>

#### 2) 鞞鞞帶(첩섭대)

위구르에서는 포 위에 대를 띠고, 대에는 여러 가지 물건을 매달았으며, 장화를 신어서 유목민족의 전통을 그대로 간직하였다. 대에 물건을 매달아 늘이는 풍습은 첩섭대라 하여 중국에 전해졌고, 위구르가 세력을 넓히기 전부터 중국 문무 관원의 복식에 도입되었다. 몽골, 돌궐, 여진족 등의 선조들은 帶鉤가 있는 대에다 무기와 생활용품 등을 매달아 사용하였다. 유목생활의 여건상 말의 다리나 입을 묶는 끈, 부싯돌, 솥돌, 작은 물건을 집어넣는 자루 등 생활필수품들이 항상 손에 닿는 곳에 준비되어 있어야 하는데, 대는 이것들을 매달 수 있는 가장 가깝고도 편리한 곳이 된다. 그러므로 유목민족들에게 있어서 대는 중요한 것을 휴대하는 물품이었고, 능력과 권위를 상징하는 것으로 여겨졌다. 그러나 당대 중국에 들어와 유행한 鞞鞞七事(첩섭칠사)는 휴대품을 건다는 본래의 실용적 의미보다는 장식적인 의의가 더 커졌다.<sup>6)</sup>

### Ⅲ. 건무 복식에 나타난 이국적 취향

무용복식에 사용되는 巾은 긴 띠 형태의 형겼을 말한다. 길이나 폭은 시대에 따라, 무용 종류에 따라 다양하다.

한대의 건은 손잡이 부분에 막대가 달린 긴 리본 형태이다. 그러나 위진남북조대에 이르면, 폭이 넓고 길어져 비천복식의 天衣와 구분하기 힘들어진다. 물론 당대 호선무와 같이 길이는 길지만 폭이 좁아 확연히 천의와 구분되는 경우도 있지만, 그렇지 않은 경우도 많다.

그래서 하늘을 날고 있는 비천상의 건은 보살의

모습이기에 天衣라 하고, 지면에 발을 디디며 춤을 추거나 악기를 연주하는 인물은 공양인으로 보고 巾으로 분류하였다.

### 1. 漢代의 巾舞服飾

漢代부터 巾舞는 매우 광범위하게 전파되어 소위 “四舞”의 설(整·鐸·巾·拂)<sup>7)</sup>이 만들어졌다. 《隋書·音樂志》에 “牛弘이 칭하여 鞞·鐸·巾·拂의 네 가지 무용을 보존하여 새로운 伎와 함께 늘어놓았다. 그리하여 ‘四舞’라 칭하게 되었다. 漢魏 이래로 연회에 쓰였다”고 되어 있다. 魏晉 이후 巾舞는 公莫舞라 칭하기도 했다. 공막무는 魏晉 이후에 널리 알려진 춤의 하나로, 일종의 巾舞로 漢代에 유행하던 巾舞와 관계가 있다. 이 악무의 내용과 공연양식에 대해서는 史料 내에서도 그 주장이 많이 다르다. 《宋書·樂志》에 “항장이 칼춤을 추니 항백이 소매로 막아서며 한 고조를 죽이지 못하게 했는데 이것을 항장이 ‘公莫’이라 했다...” 이 고사에 따른 무용은 원래 검을 이용한 공연이었다. 그러나 후대의 공연에서는 ‘巾’을 이용해 춤을 추었는데, 이는 항백의 긴 소매춤을 상징한다. 즉, 長袖舞, 巾舞 등을 지칭하는 것으로 보인다.

漢代의 건무는 장수의에 비해 가시자료는 많지 않으나, 문헌의 기록으로 보아 많이 사용한 것으로 보인다. 巾舞는 주로 반고무와 함께 추는데, 복식 형태와 차립새는 다양하게 나타난다.

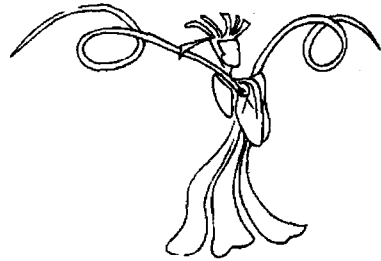
漢代의 巾舞는 대부분이 여성 舞人이 추는데, 무녀가 들고 있는 巾은 길고 짧은 것으로 나뉘며, 대부분 비단으로 만들어진 것이다. 당시의 巾은 현재 長網舞에서 쓰이는 긴 비단과 비슷한데, 춤을 출 때는 巾을 막대기로 싸매어 흔들며 춤을 춘다.<sup>8)</sup>

사천 출토 화상전인 <그림 1>은 백회 중의 칠반무의 모습이다. 무인은 여자로 머리는 2개의 원을 만들어 머리 위에 올리고, 襦와 廣袴를 착용하였는데, 무릎 밑 부분에 선을 대었다. 유의 소매는 길지 않으며, 막대를 긴 건으로 싸서 손에 들고 춤을 추고 있다.

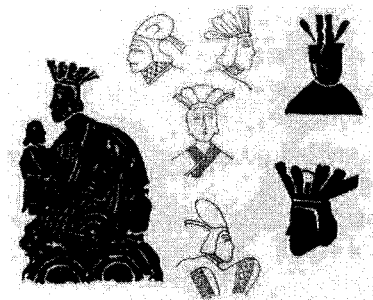
두 번째로 길이가 긴 심의형 포를 입고 건무를 추고 있는 무인(그림 2)의 모습을 볼 수 있는데, 머



<그림 1> 網舞, 四川 출토, 百戲 畫像磚<sup>15)</sup>



<그림 2> 巾舞(深衣)<sup>16)</sup>



<그림 3> 西王母가 쓴 五梁冠<sup>17)</sup>



<그림 4> 漆樽圖案 巾舞 甘肅省 武威磨咀子 漢墓 출토<sup>18)</sup>

리에 오량관을 쓰고 있다. 이러한 관의 형태는 <그림 3>에서 보이는 서왕모의 관과도 유사하다.

세 번째로 甘肅省 출토 漆樽에 있는 문양(그림 4)에서, 건무를 추고 있는 3인의 여자를 볼 수 있다. 엷은머리에 유·고·포 차림으로, 포의 소매는 넓은 편이며, 장딴지 길이다. 허리에는 넓은 대를 띠었다. 좁은 폭의 건을 잡고, 몸을 가볍게 띄우는 모습이다.

즉, 건무에 착용한 복식은 ①襦·袴, ②襦·袴·深衣형 포, ③襦·袴·短袍 등으로 다양하였으며, 사용된 건은 폭이 좁고 길이는 짧은 편이다. 하늘로 오르고자 [飛] 하는 새의 날개를 상징하는 건과 함께, 도약의 경이 함께 나타나 있다. 긴 건의 부드러움[柔]과 도약을 위한 袴의 강함이 함께 공존하는데, 이는 음양의 조화라고도 볼 수 있다. 도교적 색채를 띠고 있다.

## 2. 魏晉南北朝代의 巾舞服飾

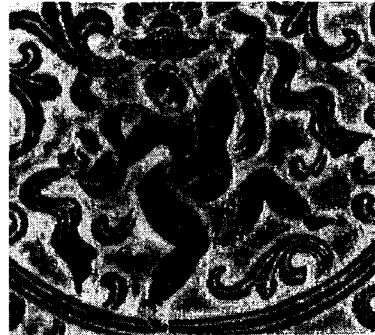
위진남북조대 건무에 대한 문헌 기록은 없으나, 계속 추었던 것으로 보이며, 돈황 등의 불교벽화와 묘실의 벽화, 회화 등에서 그 모습을 추정해 볼 수 있다.



<그림 5> 裸體舞姬(晉)  
新疆 克孜爾 千佛洞 8窟<sup>19)</sup>

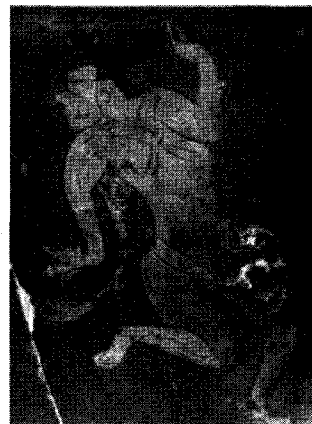
晉代 新疆 克孜爾 千佛洞 8窟의 무희의 모습인 <그림 5>는 드레이퍼리형의 옷을 걸치고 있는데, 얇은 옷의 소재는 살갓을 그대로 비쳐 보이게 하여

육감적으로 보인다. 한 손은 하늘을 향해 托掌<sup>9)</sup>하고 다른 한 손은 꺾어서 壓腕<sup>10)</sup>하고 있다. 양 팔뚝에는 팔찌로 장식을 하고, 이 위에 긴 건을 두르고 있다. 인도의 간다라미술의 유입으로 나타난 모습으로 보인다.



<그림 6> 石刻舞人  
大日市 司馬金龍墓 (北魏)<sup>20)</sup>

일반 무인의 건무를 볼 수 있는 가지자료로, 北魏의 大日市 司馬金龍墓 石刻舞人(그림 6)을 들 수 있다. 몸매가 드러날 정도로 몸에 꼭 맞는 유·고를 착용하고, 폭이 넓은 긴 건을 어깨와 팔에 걸치고 춤을 추고 있다. 위로 쪽을 찌어 올린 머리는 천으로 싸맨 것으로 보이며, 착용하고 있는 유는 우임으로, 여밈이 깊다. 발에 신고 있는 신은 앞코가 뾰족한데, 서역의 영향으로 보인다.



<그림 7> X자형 천의<sup>21)</sup>  
漆書宮帷宴樂圖之舞(三國)

삼국시대 漆畫宮帷宴樂圖(그림 7)에 표현된 무인은 남자로 보이는데, 맨발에 하의로는 무릎까지 오는 짧은 곤(襯)을 입고, 상체에 긴 띠 형식의 천의를 걸치고 있다. 건으로 허리를 감아, 어깨로부터 가슴에서 교차되어 X자형이 되도록 하여 등쪽으로 늘어뜨려 착용하고 있다.

X형의 장식은 인도의 보살상에서 볼 수 있는데, 그 형태는 양어깨에서 내려온 끈이 가슴 앞에서 花紋의 장신구로 여며져 교차하고 가슴, 양어깨, 허리 부위에 花型飾이 보인다. 이러한 X자형 장식은 守護軍의 의미가 있으며, 원시신앙에서 生靈을 縫合하기 위한 방법이었다. 이것은 서역, 중국으로 전래되어 중국에는 天衣를 X자형으로 입는다거나 X형 영락으로 변형되었다.<sup>11)</sup>

위진남북조대의 무용은 佛敎의 유입, 이민족과의 혼합 등으로 인하여 漢代와는 다른 형태가 보인다. 長袖衣는 줄어들고 불교벽화에서의 나체에 巾을 걸친 형태가 많아지며, 이 巾은 한대의 단순히 짧은 막대에 연결된 리본 형태를 띠는 것과는 달리, 天衣의 형태를 한 불교적 성향이 강한 형태이며, 한대에 손에 쥐고 춤을 추던 건이 위진남북조대에는 어깨에 걸치는 형태로 바뀌었다.

위진남북조대에 나타난 巾舞의 모습은 불교적이다. 돈황벽화에 나타난 복식을 보면 불교 벽화이기에, 드레이퍼리형이 대부분이며 신체 노출도 많아지고, 또 영락장식 등이 등장한다.

원래 풍토와 습속상 나체가 친숙한 인도 사람들은 굽타왕조시기에 간다라 조상의 옷주름 표현법을 나체풍으로 교묘하게 받아들여, 얇은 옷이 육체에 밀착하여 육체를 드러내며, 옷의 주름이 마치 물 흘러내리듯 미세한 선으로 장식효과를 내며 전신을 감싸는 표현을 했는데,<sup>12)</sup> 이러한 표현기법이 위진남북조대에 영향을 미친 것으로 보인다.

위진남북조대의 건무는 돈황 등의 불교벽화에서 많이 보인다. 이러한 불교벽화가 일상생활을 반영한 것이라고는 하나, 실제 상연되었던 모습과는 차이가 있을 것으로 보인다. 나체의 모습은 실제로 받아들이기 어려웠을 것이며, 이는 중국인들의 취향에 맞게 변형되었을 것이다. 즉, 나체가 친숙한 인도인들

의 습성, 즉 반라, 살갓이 비치는 형태, 영락장식, 보관과 드레이퍼리형의 복식이 간다라 미술과 함께 중국 무용복식에 이국적 취향으로 이입된 것으로 보인다. 불교의 영향으로 건의 형태는 긴 리본의 형태가 아닌 폭이 넓은 천의형으로 바뀌지만, 나체의 모습보다는 짧은 곤, 혹은 몸에 꼭 맞는 유·고 등의 차림으로 완화된 것으로 보인다.

### 3. 隋唐代의 巾舞服飾

인도로부터 중앙아시아를 거쳐 전래된 불교가 정착되어 중국화된 시기로, 수당대에도 계속해서 추어졌다.

#### 1) 隋代의 건무

돈황 262굴 벽화의 한쪽다리를 구부려 올리고, 허리와 골반을 옆으로 틀고 있는 보살무인인 <그림 8>은 맨발에 상반신은 벗고 하의로는 인도 복식인 도티를 착용했으며, 온몸에는 긴 건을 휘감고 있다. 건의 표면에 보이는 격자무늬는 폭이 넓은 건이 꼬여서 생긴 것으로 보인다. 송가시대의 부조상인 <그림 9>의 인물과 상반신 나체, 맨발, 한쪽 다리를 꼬아 올린 점 등에서 유사성을 보인다. 불교와 함께 인도의 복식이 유입되어 표현된 것으로 보인다.



<그림 8> 伎樂善薩  
돈황262굴(隋)<sup>22)</sup>

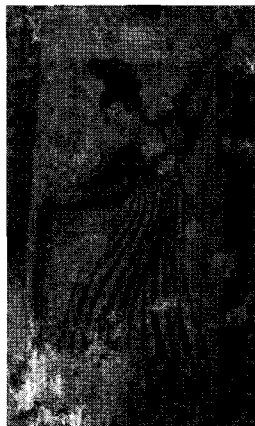


<그림 9> 악시  
클라로카상  
송가시대<sup>23)</sup>

## 2) 唐代의 건무

당대의 건은 巾舞와 호무의 일종인 호선무, 기타 불교와 관련된 무용 복식에 등장한다.

陝西省 西安 묘실 벽화의 무인(그림 10)을 통해 당대 건무 복식을 추정해 볼 수 있다. 高昌은 서역 보다는 중국의 영향을 많이 받았던 지역으로 복식의 형태도 중국과 유사하다. 이 무인의 복장은 당대 유행한 부녀복식(그림 11)과 유사하다. 당대 부녀자들은 가슴부분이 노출되도록 앞을 벌려 襦를 입거나 상의를 입지 않고 긴 裙을 착용하였으며, 어깨에는 帔帛을 걸쳤다. 무인의 巾도 일반 부녀복식의 帔의 모습과도 유사하여, 일반 부녀복식과 차이가 없다.



〈그림 10〉 巾舞  
陝西西安<sup>24)</sup>



〈그림 11〉 唐代 부녀의  
노출<sup>25)</sup>

杉本正年은 피의 근원을 그리스, 로마복식의 양식 가운데서 찾고, 그리스 로마의 조각 및 회화에서 볼 수 있는 긴 술을 두른 여인상을 그 예로 들고 있다. 그리스 미술이 간다라 등의 불교미술에 영향을 미치고, 그 여파가 서역을 통해 4세기경 중국에 이르므로 帔子는 속드 상인과 불교예술에 의해서 전해진 것이라고 하였다. 殷文傑은 《魏書》 婆娑條의 “其俗丈夫…亦有巾披 緣以織成 婦女服大衫披大帔”, 《舊唐書》 婆娑條의 “婦女亦巾披衫裙 辮髮垂後”라는 기록들을 인용하여 수당시대 여자복식에 나타난 품이 끼고 소매통이 좁은 襦 위에 착용한 帔帛이 페르시아의 풍습과 관계있다고 하였다. 이처

럼 피는 서방에서 전래한 것<sup>13)</sup>이라고 생각된다.

당대 건무 복식을 한대와 위진남북조대와 비교하면, 이국적 취향이 이입되어 노출과 밀착이 된 襦·裙을 착용하였고, 피백 형태의 巾을 가지고 춤을 추는 모습을 볼 수 있다.



〈그림 12〉 唐代의 巾舞<sup>26)</sup>

唐代 玉舞人(그림 12)을 통해서도 이 시대의 건무 모습을 볼 수 있다. 무인의 머리는 곱슬거리며 코가 큰 것으로 보아, 호인으로 보인다. 몸에 꼭 맞는 단령을 착용하였는데, 양 옆선이 깊이 트이고 무가 달려 있지 않다. 옷감이 얇아 몸에 밀착되며 미세한 주름이 생기고, 밑단이 곡선을 이루며 말려 올라가 있다. 허리에는 첩첩대를 연상시키는 대를 착용하였으며, 발에는 화를 신고 있다. 이 시대 유행한 단령은 중국화된 胡風의 복장이다. 긴 건은 돈황 벽화의 기악보살에서와 마찬가지로 어깨 뒤로 걸쳤는데, 건이 날리면서 머리 위로 올라가 있는 형태이다. 발밑에는 등근 毯을 깔고 있다.

唐代 石門楣浮雕 舞人의 모습(그림 13)에서도 건무의 모습을 추정해 볼 수 있다. 이 무인은 좁고 긴 巾을 사용하고 있다. 胡人の 얼굴을 한 舞人은 머리는 쪽을 찌어 올려 긴 건으로 묶었고, 어깨부분이 노출되었으며, 손목에는 팔찌를 착용했다. 맨발이며, 발밑에는 연꽃 모양의 등근 毯이 깔려 있는데, 전반적으로 불교적 색채가 강하게 표현되어 있다.

당대 여인들은 〈그림 11〉에서 볼 수 있듯, 긴 치



〈그림 13〉 연꽃綉과 巾  
唐代石門楣浮雕舞人<sup>27)</sup>

마를 높이 끌어올려 흉부를 가리고, 그 위에 내의를 입지 않은 채 비치는 소재의 천을 둘러 피부가 은근히 노출되었다. 이러한 복식을 회화 등에 사실적으로 드러내어 唐代 개방적 성격을 나타내주는데,<sup>14)</sup> 이와 같이 살갓을 노출시키는 것은 불교의 영향으로 보인다.

당대의 건무 복식은 첫째, 건무를 추는 무인의 복식은 가슴과 어깨를 노출되게 입은 상의와 긴 군을 착용하였는데, 상의의 깃이 크고 넓어 어깨가 노출되거나 상의를 입지 않고 비치는 얇은 소재를 덧입어 육감적으로 보였다.

둘째, 호복으로 입혀지던 단령이 당대 일반복식으로 유행함과 동시에 무용복으로도 착용되었으며, 몸에 밀착되는 등의 호풍을 띠고 있었다. 건의 형태와 착장방식도 불교의 영향을 받아 어깨에 걸치면서 머리 위까지 날리는 모습으로 나타났다. 또한 발 밑의 등근 綫은 페르시아로부터 연유된 것으로, 그 형태는 연꽃모양을 하고 있어 불교의 영향을 받은 것으로 생각된다. 즉, 외국과의 활발한 교류로 인하여, 이국적 취향이 이입되어 나타난 현상이다.

#### IV. 결론 및 요약

중국 건무복식의 변화과정을 통하여, 중국 문화에 외국의 문화가 이입되는 과정이 시대별로 각기 어떻게 다르게 나타나는지를 살펴보았다. 중국의 건

무복식 형태가 문화의 교류와 함께 외래 종교 등의 유입으로 인한 갈등과 거부 혹은 수용과 변용의 과정에서 어떻게 변화하는가에 대해 초점을 맞추어 고찰·분석하였다.

중국 무용복식에 미친 가장 큰 이국의 문화는 불교로 볼 수 있는데, 이국적 취향인 불교와 서역지역의 문화가 이입되어 변화의 과정을 겪게 된다.

중국의 건무복식이 이국적 취향의 이입에 의해 시대별로 변화된 모습을 고찰해 본 결과 다음과 같다.

#### 1. 漢代

유·고, 유·고·포, 유·고·심의 등으로 다양하게 입혀졌다. 그러나 일반부녀복식에서 보이는 유·군의 차림은 볼 수 없었다. 도교적 성향이 강하며, 이국적 취향의 이입은 보이지 않았다.

#### 2. 魏晉南北朝代

몸에 꼭 맞는 유·고 차림에 천의 형태의 건을 어깨 위에 걸치고 건무를 추는 모습을 볼 수 있다. 불교 벽화 등을 통해서도 볼 수 있는데, 불교의 영향을 받아 이전의 巾은 폭이 넓고 긴 天衣형태로 바뀌며, 半裸와 영락장식 등을 볼 수 있다.

#### 3. 隋唐代

이전부터 내려오던 巾舞의 건은 帔형태로 바뀌며, 이국적 취향이 강하게 나타난다. 복식형태는 唐代 유행하였던 일반인의 복식과 유사한데, 다음의 두 가지 유형으로 나타난다.

- ① 가슴이 노출되도록 유를 벌려 입거나 상의를 입지 않고, 긴 군을 착용한 위에 帔帛과 유사한 형태의 건을 어깨에 걸쳤다.
- ② 물에 젖은듯 몸에 밀착되는 단령 트임 사이로 고를 착용한 모습이 보이며 폭이 넓고 긴 건을 어깨 위로 걸치며 춤을 추었다.

이로써, 각 시대별로 사회적·역사적·문화적 상황에 따라, 이국적 취향의 이입과정이 다르게 나타났



음을 확인할 수 있었다.

漢代는 도교적 성향이 강하였으며, 하늘을 날고자 하는 飛의 특성을 가지고 있다. 魏晉南北朝代에는 불교의 유입과 정착 등으로 이국적 취향이 이입되어 나타나기 시작하며 과도기적 형태를 띤다. 당대는 문화적 자신감에 넘쳐 개방적인 성향을 보인다. 무용복식에 나타난 이국적 취향은 중국화되는데, 여러 나라의 취향이 복합되어 융합되는 현상을 보인다.

### 참고문헌

- 1) 윤지원 (2004). 중국 무용복식을 통해 본 이국적 취향의 이입현상에 관한 연구, 서울여자대학교 대학원 박사학위논문, pp. 55-67.
- 2) 아서라이트 저/양필승 역 (1997). 중국사와 불교. 신서원, pp. 73-83.
- 3) 정수일 (2002). 고대문명교류사. 사계절, pp. 399-488.
- 4) 김소현 (2003). 胡服-실크로드의 복식. 민속원, pp. 30-31.
- 5) 김소현. 위의 책, p. 227.
- 6) 김소현. 위의 책, pp. 165-166, p. 235.
- 7) 鞞(작은 북/비) · 鐸(방울/탁) · 拂(먼지털이개 모양의 무용도구/불).
- 8) 王寧寧 外 2人 (2001). 圖說 中國舞蹈史. 浙江教育出版社: 杭州, p. 54.
- 9) 탁장: 손바닥을 위쪽으로 하여 팔을 밀어 올리는 동작.
- 10) 압완: 손목에 약간 힘을 주어 손가락 끝이 위쪽으로 향하도록 쥐는 동작.
- 11) 최영순 (1998). 인도·중국·한국의 고대보살복식에 관한 연구. 동국대학교 대학원 박사학위논문, p. 36.
- 12) 松原三郎 저/김원동·한정희 외 역 (2000). 東洋美術史. 도서출판 예경, p. 369.
- 13) 김소현 (2003). 앞의 책, pp. 222-223.
- 14) 華梅 저/박성실 외 역 (1992). 中國服飾史. 경춘사, p. 98.
- 15) 王寧寧 外 2人. 앞의 책, p. 55.
- 16) 王克芬 (1991). 中國舞蹈發展史. 南天書局有限公司, p. 127.
- 17) 李肖冰 (1995). 中國西域 民族服飾研究. 新疆人民出版社, p. 33.
- 18) 沈從文 (1992). 中國古代服飾研究. 商務印書館: 香港, p. 135.
- 19) 王寧寧 外 2人. 앞의 책, p. 95.
- 20) 王克芬 (1991). 앞의 책.
- 21) 王寧寧 外 2人. 앞의 책, p. 73.
- 22) 中國壁畫全集17 敦煌 隋 (1991). 天津人民美術出版社.
- 23) 벤저민 로올랜드 저/이주형 역 (1996). 인도미술사.
- 24) 王寧寧 外 2人. 앞의 책, p. 113.
- 25) Zhou Xun, Gao Chunming (1988). *5000 years of Chinese costumes*, China Books & Periodicals, Inc.: Hong Kong, p. 94.
- 26) 董錫玖 外 (1997). 中國舞蹈藝術史圖鑑. 湖南教育出版社, p. 74.
- 27) 王克芬. 앞의 책, 圖版56.