

中國 胡舞服飾에 관한 연구

- 漢代부터 隋唐代를 중심으로 -

윤 지원

서울여자대학교 의류학과 초빙강의교수

Research of the Foreign Dancing Costumes

- From Han to Sui·Tang Dynasty -

Ji-Won Yoon

Invited Lecturer, Dept. of Clothing Science, Seoul Women's University

(2005. 10. 18 투고)

ABSTRACT

Culture speaks for the characters of the period, so it is presented by the mutual actions of many factors affecting culture. Foreign culture, introduced by cultural exchange, was modified and accepted into a new form and value system.

In the beginning, only foreigners danced these dances, but Chinese started to dance them gradually. Thus, the dancing costume showed the complete fusion of Chinese and exotic styles.

Especially, in the Tang dynasty, Chinese accepted foreign culture very actively and with open hearts. They accepted foreign culture based on their traditional culture, and fused them completely. In these costumes, not one culture was prominent, but many cultures from Gandhara to East and West Turkistan and even to Persian and Hellenism were synthesized together. Chinese, in the Tang dynasty, retained on their traditional culture and modified new foreign culture into Chinese style.

Key words: foreign costumes(호복), dancing costumes(무용복식), buddhism(불교), western(서역)

I. 서론

어느 시대·사회를 막론하고, 변하지 않는 고유의 문화란 존재할 수 없다. 외국과의 교류를 통하여 접해진 이국의 문물은 서로 충돌하여 거부·배척되기도 하고, 또 이 과정에서 융합·변용의 과정을 겪게 된다. 복식을 비롯하여 미술·건축·음악·무용 등

에서 접하게 되는 이러한 현상은 시대·역사·지리·문화 등의 배경과 맞물려 이국의 문화가 이입되는 과정이나 결과는 각기 다르게 나타난다.

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 魏晉南北朝代를 거쳐 隋唐代로 가면서

그 양상이 달라졌다. 따라서 이국 문화에 민감한 무용복식의 외국문물에 대한 수용태도와 이입방법을 고찰하는 것은 그 시대적 상황과 가치관 등을 이해하는 데에 도움이 될 것이다.

魏晉南北朝代를 거치면서, 서역과의 교류가 더욱 활발해지며 호무와 호악이 유입·유행하는데, 특히 불교의 전파와 정착과정에서, 불교 전파 경로에 따른 실크로드 주변 국가들의 문물 역시 함께 중국에 들어왔다. 唐代에 이르게 되면, 중국인들의 문화적 자신감으로 인해 외국의 문물을 활발히 받아들이게 되며, 무용 또한 전성기를 맞이하게 된다. 이러한 배경 하에 받아들여진 무악과 이에 따른 무용복식은 각 시대별로 다르게 나타나게 된다. 즉, 수용태도가 무용복식에도 그대로 반영되었던 것이다.

이에 본 논문은 漢代로부터 唐代까지의 호무와 호악의 유입에 따른 외국의 복식이 중국에서 상연되면서, 무용복식이 변화하는 과정과 각 시대별로 수용과 변용·이입 방법에 있어서의 차이점을 고찰해 보는 데 그 목적이 있다.

연구방법으로는 각 시대의 繪畫, 壁畫, 畫像石, 俑 등의 가시적 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 가시적 자료들을 통합하여 정리하였다.

II. 무용복식에 나타난 서역적 특성

한대의 서역은 대체로 오늘날의 신강·위구르 자치구 타림분지(동투르크스탄)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 서투르크스탄 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 서

역의 개념도 시대에 따라 변화하여 한대부터 위진 남북조대에 이르기까지는 대체로 파미르고원 以東 지대, 즉 오늘날의 중국 신강 위구르 자치구 일대를 서역으로 칭하다가 수·당대 이후에 오면 파미르고원 以西의 인도나 페르시아·아랍·로마까지를 포함해 서역¹⁾이라고 하였다.

중국 무용복식에 나타난 서역적 특성을 중국 무용복식에 특히 영향을 많이 주었던 복식을 중심으로 살펴보았다.

1. 胡帽(호모)

1) 尖頂帽(첨정모)

스키타이로부터 흉노에 이르기까지 북방 유목민족이 즐겨 쓰던 끝이 뾰족한 모자인 첨정모는 끝이 뻗은 것과 굽은 것의 2종류가 있다. 소재는 양모를 사용하며, 호복으로서 중국에 전해져서 馬夫, 駝夫 등의 쓰개가 되었으며, 당대 胡騰舞(호등무), 柘枝舞(자지무) 등에 착용되었다.

陝西省 西安 출토 용(그림 1)과 같이 착용한 모자는 끝이 앞으로 굽은 모양으로, 당대 중국 무용복식에 주로 나타나는 것도 앞으로 굽은 형태이다.



〈그림 1〉 尖頂帽³⁵⁾, 陝西省 西安 출토 騎臥駝俑

2) 渾脫帽(혼탈모)

혼탈모는 胡帽, 胡公帽라고도 한다. 서역인들이 일상적으로 쓰는 모자이다. 혼탈은 披巾이란 뜻의 페르시아어인 '蘇慕遮'를 음역한 것으로서, 혼탈모는 페르시아에서 인도 및 쿠차를 거쳐서 중국으로 들어갔다. 중국에서는 開元 天寶時期부터 볼 수 있는

데, 당나라 사람이 쓰게 되면서부터는 이미 비교적 두터운 錦緞이나 烏羊毛로 만들었고 帽頂은 尖形이었는데, 珠玉으로 장식하였다.²⁾



〈그림 2〉 渾脫金錦帽³⁶⁾, 西安韋項墓 출토

혼탈모는 끝이 뾰족한 형태로, 당대 일반인들의 복식에도 호복의 유행과 더불어 착용되었는데, 그 모습을 西安韋項墓 출토 벽화(그림 2)에서 볼 수 있다. 착용한 모자는 錦緞으로 만들어진 혼탈모로 보이는데, 모자 둘레에 털 장식이 되어 있다. 단령 단추를 풀어 번령의 형태로 깃을 젖혀서 착용하였으며, 허리에는 첩섭대를 착용한 모습을 볼 수 있다. 혼탈모는 측천무후, 중종 때부터 혼탈무의 유행과 더불어 제왕 관리를 비롯하여 土庶에서 즐겨 착용했다.

2. 團領(단령)·盤領(반령)

몸에 꼭 맞는 좁은 소매의 둥근깃 옷은 胡人들의 복식에서 흔히 볼 수 있는데, 鮮卑에게서 발생한 반령 또는 盛唐代(658-755)가 되면, 이미 호복이라는 개념보다는 公服·常服의 개념 내지 예복과 평상복의 개념으로 바뀌어 중국옷이 되었고, 그 대신 이란인 또는 돌궐족들이 많이 사는 타림분지의 복장을 호복이라 부르며 많이 착용하였다. 領, 袖, 緣 등을 錦으로 낸 번령, 착수의 포에 하의로는 줄무늬가 있는 小口袴를 입고, 대에는 靺鞨七事(첩섭칠사)를 하는 것이 이 당시의 새로운 착장양식이었다.³⁾

3. 翻領(번령)

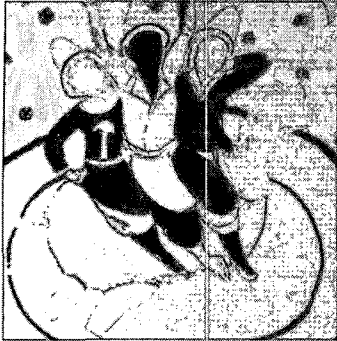
오늘날 양복의 라펠과 같이 젖혀진 형태인 번령의 포는 돌궐의 옷이었다. 번령의 착용 모습은 당 이전까지만 해도 호인에게서 주로 볼 수 있었으나 당대에는 중국인들이 즐겨 착용하였다. 돌궐족은 6-7세기에 몽고고원과 중앙아시아에 대제국을 건설한 투르크계 유목민족이다. 돌궐인의 의복은 좌입의 카프탄(그림 3)이며, 길이는 무릎 아래까지 길게 내려오고, 단추로 여몄다. 깃은 라펠처럼 삼각형으로 접었다. 허리에 띠 대에는 작은 주머니를 묶어서 늘이고, 주머니 아래에는 손수건 같은 것을 늘어뜨렸으며, 등쪽으로는 검을 찌다. 귀걸이, 목걸이 등의 장신구를 하고 화를 신었다.⁴⁾



〈그림 3〉 돌궐인의 복장³⁷⁾, 몽고 조리아소대 고비

6세기 경 쿠차복식은 번령과 직령이 합성된 깃의 형태가 특징적이다. 이는 本生故事中 龜茲 供養人(그림 4)이 반령 반수의를 착용한 것과 克孜爾石窟 벽화에 번령포와 첩섭대를 착용한 모습을 볼 수 있다.

번령의 모습은 당대 일반복식에서도 흔히 볼 수 있는데, 陝西省 韋懷太子墓 벽화에서 단령의 난삼을 깃을 젖혀 입은 모습과 당대 여용에서 볼 수 있듯 넓은 깃을 만들어 붙여 젖혀 입은 번령착수삼을 착용한 모습을 볼 수 있다.



〈그림 4〉 쿠차 半臂裝³⁸⁾, 本生故事 中 龜茲 供養人

4. 半袖衣(반수의)

漢族의 의복 양식은 몸을 깊이 감싸고, 우입을 특징으로 하는데 비하여 반수의 형태는 목둘레를 깊이 파서 가슴이 노출되는 것이 있고 관두의형이 있는가 하면 좌입인 것도 있어서 한족의 전통적인 복장 양식과 상치되는 것이 많다. 타림분지, 그 중에서도 특히 호탄에서는 반수의를 많이 착용하였다.⁵⁾

隋唐代 여자들은 小袖의 襦 위에 長裙을 입었으나 유 위에 소매가 짧은 덧옷을 입기도 하였다. 無袖衣 또는 반수의는 半袖, 半臂, 背子 등의 여러 가지 명칭으로 불렸다. 原田淑人は “배자와 반비는 동일한 것이다... 배자는 중국 고유의 복제가 아니라 쿠차, 호탄 등 서역에서 행해진 것이 東漸한 것 같다”고 하였다. 반수의의 착용과 더불어 나타나는 신체의 노출현상 즉 목둘레선을 깊이 파서 가슴이 드러나는 것도 역시 호풍으로 나타나는 것이다. 유혜영은 ‘당의 복식에 나타나는 관능미의 표현이 실크로드를 통해 동점해 온 외래요소로서, 불상에 보이는 관능적 표현이 중국 복식 문화에 노출과 관능의 요소를 긍정적으로 수용할 수 있는 배경이 되었으며, 축천무후가 등장하여 섭정을 하게 되는 650-710년간 窄身露胸의 의장이 유행한 것은 축천무후의 개인적 성향과도 관계가 있는 것⁶⁾’이라고 하였으며, 실제로 위진남북조대를 거쳐 당대에 이르기까지 불교의 유입·갈등·정착 과정과 함께 노출과 밀착양식이 가시화된다.

5. 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 버클이 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. 돌궐, 위구르인의 첩섭칠사가 당대 중국에 들어와 유행하였는데, 휴대품을 건다는 본래의 실용적 의미보다는 장식적인 의의가 더 커졌다.⁷⁾

6. 胡粧(호장)

외래 종교와 함께 서방의 예술과 풍습이 중국에서 크게 유행하였다. 특히 현종의 開元年間(712~741) 이래 太常樂은 胡曲을 사용하고 귀족의 식사는 胡食을 올리고 남자가 다투어 胡服을 입었다고 한다. 여성들의 화장술에도 胡粧이 유행하고 胡音[樂]과 胡騎가 長安과 洛陽省에 유행하였다. 당대 여인 얼굴의 화장은 기이하고 화려함은 물론 변화가 무궁하여 당 이전이나 그 이후를 막론하고 그렇게 성황을 보인 적은 없었다. 얼굴에는 하얗게 분을 바르고 입술에는 검지 연지를 발라 검게 하고 연지를 반원 또는 원으로 칠하였으며, 血暈粧이라 하여 눈썹을 밀고 눈썹을 그렸으며, 눈 아래·위를 丹紫色을 칠하였는데,⁸⁾ 지금의 아이새도와 유사하다.

Ⅲ. 무용복식에 나타난 胡服

서역의 문물은 실크로드를 통해 동쪽으로 전해지면서 그 나라의 특성에 따라 새로운 내용이 추가되

거나 없어지기도 하고, 또 그 나라에 필요한 것은 그곳에 남아있고, 그렇지 않은 것은 스쳐 지나갔다.

서역과의 교류를 통해 이국의 무용, 즉 胡舞가 들어왔고, 이와 함께 이국의 무용복식도 소개되었다. 이에 따라 胡舞에 따른 胡服은 다시 변형되어 중국화되고, 원래 갖고 있던 무용복식도 자극을 받아 변형되기도 했다.

서역과의 교류에 의한 무용복식의 변화와 수용태도는 각 시대별로 다르게 나타난다. 본 논문에서는 서역과 관련된 호무 복식을 각 시대별로 고찰해 보았다.

1. 漢代 무용복식과 호복

漢代는 국가가 점점 부강해짐에 따라 정치력이 국경 지역의 소수 민족에게까지 미치게 되었다. 이것은 중국과 국경의 소수 민족 지역 사이의 정치·경제·문화의 교류를 활발하게 하였으며, 다민족 국가의 통일과 발전을 촉진함과 동시에 한족이 중화 민족 중에서 중심적인 지위를 확립시키는 역할을 하였다.

漢 武帝 때에, 張騫은 두 차례나 서역 지방의 사신으로 갔다. 그는 천신만고 끝에 서역 지방과 중국 교류의 길을 개척했다. 서역의 각 나라들도 계속해서 사신을 중국으로 파견했다. 大宛國은 큰 새의 알과 야크 가죽, 그리고 마술사를 漢에 바쳤다. 이때는 문화 예술의 교류도 이미 전개되고 있었다.

元封年間(BC 110~105년), 武帝가 細君公主를 烏孫王 昆莫에게 시집보낸 이후, 서역 지방과 중국의 교류가 더욱 빈번해진 한편 서역 지방의 사신들은 중국으로 와서, 漢 궁정에서 하는 百戲 공연을 감상하는 등 문화 교류가 활발했다.⁹⁾

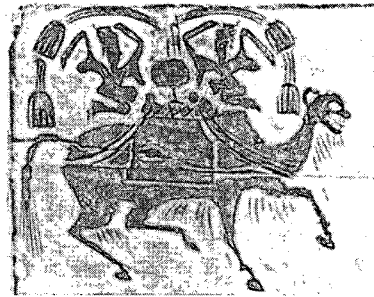
胡는 원래 중국 고대에 북방 변경과 서역 민족을 일컫는 호칭으로 후에는 외국인을 통칭해서 胡人이라 했다. 《後漢書·五行志》에 따르면, “靈帝는 胡服·胡帳·胡座·胡飯·胡空篋·胡笛·胡舞를 좋아했는데 성안의 귀족과 척신들이 모두 앞 다투어 즐겼다.” 소위 말하는 호무는 漢代에는 어떤 특정한 무용에 대한 호칭이 아니라, 서역의 가무를 넓게 부르는 말이었다. 역대 황제들이 가진 서역악무에 대

한 선호로 인하여, 호무가 중국에서 더욱 유행하였다.¹⁰⁾

그러나 호무가 유행하였던 여러 기록들이 많이 보이는데 반해, 이에 대한 가시자료는 많지 않았다.

1) 駱駝載樂의 복식

東漢 靈帝시대(168-189)에 서역에서 온 물품들과 가무 등이 중국에서 유행하였는데, 특히 귀족들 사이에서 유행했다.



〈그림 5〉 낙타재악³⁹⁾, 漢代 駱駝載樂 畫像磚, 四川 출토

이러한 유행의 형성은 한편으로 황제 본인의 취향 때문이었지만 더욱 중요한 것은 당시 서역 지방과 중국의 교류가 빈번했기 때문이었다. 사람들은 서북 각 민족들의 독특한 무악 및 생활 용품들에 대해서 대단한 관심을 보였다. 비록 지금까지 호무와 관련된 상세한 기록을 발견하지는 못했지만, 호무가 한대에 이미 중국에 전파되어 사람들의 관심을 끌었다는 것은 알 수 있다. 이러한 사실은 사천 지방에서 출토된 낙타가 악공을 태우고 있는 畫像磚(그림 5)을 통해서도 볼 수 있다. 이 畫像磚에는 낙타 한마리가 새겨져 있고 낙타 등에는 사람 두 명이 타고 建鼓를 두드리고 있다. 이러한 공연 형식은 본래 서역 지방에서 나타나는데, 서역과 멀리 떨어져 있는 四川 지방에서 이러한 유물이 발견됐다는 것은 서역의 가무가 이미 중국으로 전파되었을 뿐만 아니라 사천지방 사람들에게 잘 알려져 있었으며, 이미 중국의 '建鼓舞'(그림 6)와 서역의 '駱駝載樂'의 공연 양식이 서로 결합된 것¹¹⁾을 볼 수 있다.

그러나 서역 융합적인 무용 형식과는 달리, 무용복식은 그렇지 않다. 하의로 고를, 그 위에는 廣袖



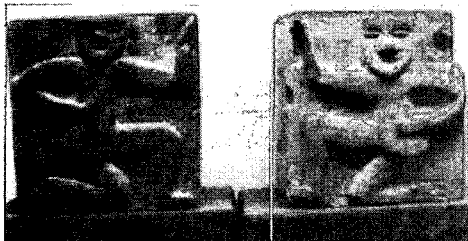
〈그림 6〉 건고무⁴⁰⁾, 하남성 정주 출토 화상전

長襦를 착용하였는데, 안에 좁은 소매 장수의의를 착용한 것으로 보여, 중국의 건고무 복식(그림 6)과 크게 다르지 않다. 즉, 무용 형식은 漢과 서역의 무용이 융화된 형태로 나타났으나, 복식 그 자체는 長襦·袴 형식으로 漢의 복식과 같다. 무용복식은 무용 형식이나 음악에 비해 보수성이 강했던 것으로 보인다.

2) 그 외 胡舞의 服飾

胡舞란 서역 무용을 통칭하는 말이다.

가시자료로 두 점을 찾을 수 있었는데, 그 중 하나가 河南 西華縣 출토 호인무의 모습(그림 7)이다. 몸에 꼭 끼는 유·고차림이며, 얼굴은 코가 큰 호인이다. 한대에 일반적으로 성행했던 장수의의 특징은 없고 순수한 호무의 호복으로 보인다. 무인이 입고 있는 유의 깃과 도련에 이색 선이 대어져 있는 것을 볼 수 있으며, 이것은 고의 양옆선에서도 볼 수 있다.



〈그림 7〉 胡人舞(漢)⁴¹⁾, 河南 西華縣

漢대에 호무가 소개되기는 했으나, 복식에 대한 영향력은 약했던 것으로 보인다. 첫째, 호인이 직접 주었던 호무는 그들의 옷인 호복을 입었다. 둘째,

漢인이 호무를 출 때, 호복이 아닌 漢人の 복식인 장수의의를 입었다. 즉, 무용복식에 있어서 이국 문화와의 융합 현상은 보이지 않았다.

2. 魏晉南北朝代 무용복식과 호복

위진남북조대는 역사상 가장 혼란스럽지만, 무용사에서는 각 민족의 악무 문화가 크게 교류하고 융합되는 시기로, 비교적 특수한 단계라고 할 수 있다. 漢族 전통의 청상악은 각 통치 집단과 각각의 군소 조정, 문벌 사족, 지방 호족과 대부호의 가정에서 열린 술자리와 오락에서 계승되었으며, 胡樂이나 胡舞라고 불린 각 소수민족이 가진 민간 악무는 승리자의 모습으로 南朝와 北朝의 두 朝代를 풍미하였다. 통치 계급과 상층 귀족들은 악무와 향락에 탐닉하였고 많은 사람들은 수많은 여악들을 소유하였다.¹²⁾

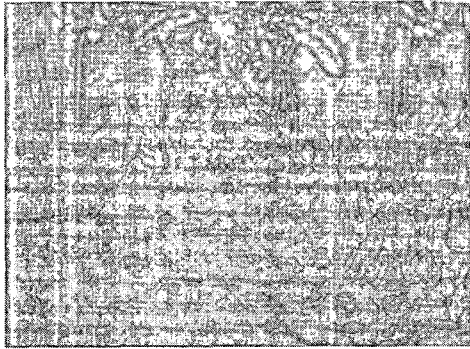
서역일대의 악무가 북위에서 성행하였는데, 이는 북위의 태무제가 서역과 교류하여 서역 악무를 받아들였고, 涼州를 평정하여 그 지역에서 전해지던 쿠차악무와 중국음악이 융합되어 만들어진 《西涼樂》을 얻음으로 인해서였다.¹³⁾

위진남북조대의 천축악, 구자악 및 소륙악, 안국악, 고려악, 강국악, 고창악은 모두 계속해서 중국으로 들어와 신속하게 보급되었으며, 특히 상층 사회에서 호악, 호무를 좋아하여 유행되었다.

胡舞는 남성적이고 강한 특징을 가지고 있어 온유하고 아름다운 중국의 무용과는 큰 차이가 있다. 이러한 특징은 위진남북조대 사람들의 시대정서와 맞물려, 胡舞는 온 중국에 널리 퍼졌는데, 이것은 한족 문화의 이민족 문화에 대한 심미적 감정을 나타낸다. 즉, 북조의 통치자인 선비 민족의 경우, 과거의 유복 생활 방식으로부터 온 용맹하고 호방한 민족적 개성이 호무의 강하고 남성적인 특성과 아주 잘 맞았다. 胡舞의 도악 등에서 보이는 강건하고 활달한 특징과 자유롭고 구속이 없는 점은 선비 민족의 정서와 부합하였기에 선호되었다.¹⁴⁾

민족의 대이동과 융합은 각 민족 간 악무문화의 교류와 발전을 촉진시켜, 후에 隋·唐 악무가 흥성하는데 기초를 다지게 하였으며, 서역의 악무와 중국

의 악무가 서로 융합되는 현상이 더욱 활발해졌다. 그 중 선비, 오환, 소륙 등의 악무는 중국 전통 악무의 발전에 새로운 생기와 생명력을 불어넣어 주었다.¹⁵⁾



<그림 8> 불교가 이입된 胡·漢 對舞⁴²⁾

陝西 古佛座 胡漢 合舞(그림 8)에서 胡·漢의 혼용을 볼 수 있다. 두 무인 사이에는 연꽃 형태로 장식된 큰 난로가 놓여있다. 왼쪽의 무인은 호인으로窄身 翻領袍를 착용하고 화를 신고 있다. 무용복식이 쿠차 복식(그림 4)과 유사하고 한 쪽 다리를 드는 무용 동작이 인도의 무용과 유사한 것은, 쿠차 지역이 서역악무의 중심지이자, 인도 불교악무가 중국에 들어오는 경유지 역할을 하였음을 암시한다. 오른쪽의 무인은 漢族의 복식인 襦裳 위에 긴 포를 입고 있다. 포의 소매는 길이가 길고 팔꿈치까지는 몸에 붙으면서 수구의 폭이 넓어지는 깔대기형 소매를 하고 있다. 이러한 소매형태는 漢代에는 보이지 않던 새로운 형태로, 이 시기에 특징적인 소매의 실루엣이다. 이는 돈황석굴 285굴 남벽의 벽화에 나타난 여왕의 복장과 北朝의 磁縣灣漳墓 무인용(그림 9)의 복식에서 볼 수 있다.

王克芬은 “이렇게 漢族과 胡人이 함께 춤을 추는 것은 이상하게 보일지 모르나 당시에 실제로 행해진 것으로 추측된다”¹⁶⁾고 하여, 중국인들과 소수민족들이 섞여 살았던 시대배경을 시사한다.

위진남북조대에는 서역과의 교류가 좀 더 활발하였고, 여러 민족의 문화가 뒤섞여 새로운 모습들이 나타났다. 무용복식에서도 호복을 입는 경우가 많아

졌고, 또 호복과 한족의 복식이 병용해서 입혀지기도 했던 것으로 보인다. 이국적 취향이 이입되어 정착되어 가는 과도기라고 하겠다.



<그림 9> 舞人俑(北朝)⁴³⁾

3. 隋唐代 무용복식과 호복

남북조 이래로 중국에 들어오는 소수민족들은 점차로 늘어갔다. 당대에 이르러서는 한족과 섞여 살았는데 낙양에만도 만여 호가 살았고, 지금의 감숙성 무위, 주천, 돈황 일대와 남방의 광둥등지에도 매우 많았다. 長安에는 많은 胡人들이 점포나 주점을 열거나 음식을 파는 작은 가판을 가지고 있었고, 술집에는 胡姬들이 노래하고 춤을 추며 술을 권했다. 이런 활발한 교류를 통하여 복식 또한 서로 영향을 주었으며, 漢族의 옷을 걸치고 胡帽을 쓰거나 胡服을 걸치고 漢族의 모자를 쓰는 것은 전혀 이상하게 여겨지지 않았을 뿐 아니라, 심지어는 궁중의 여자들도 胡裝을 배워서 허리는 가늘게 하고 소매는 좁게 하고 다니길 좋아했다. 본래 남북조시기부터 호악과 호무는 이미 유행했고, 당대에는 각 민족의 악무가 민간에 더욱 널리 퍼졌다.

당나라 조정은 외국과 소수민족의 악무를 선택적으로 흡수하였는데, 이미 흡수한 것들도 자신들의 기준에 적합하게 만들어 나중에는 완전히 자신들의 것처럼 되었다.¹⁷⁾

당대에는 외국과의 왕래가 빈번하였다. 당시 당나라와 왕래한 국가를 보면 拂林(大秦, 즉 로마),

天竺(인도), 波斯(페르시아), 眞腊(나폴리), 驃國(버마어), 林邑(월남)과 고구려, 신라, 백제와 일본 등이 있다. 국내에서도 각 민족 간의 경계와 문화의 교류가 이전에 비해 월등히 많아졌으며, 특히 서북, 서남지역이 활발하였다. 高昌, 疏勒, 康國, 石國, 安國, 吐番, 吐谷渾, 南韶 이런 지역의 사람들은 자주 중국을 왕래하였고, 중국의 한족들도 자주 서역에 갔다. 당시의 왕조는 문화교류를 동등한 입장이 아닌, 대국주의적 태도로 만국이 조정으로 알현하는 분위기를 조성하거나, 혹은 漢族主義의 관점에서 소수민족의 악무를 四夷(東夷, 西戎, 南蠻, 北狄)의 음악으로 명명하였다.¹⁸⁾

복식은 唐初에는 隋代의 服制를 계승하였으나, 돌궐의 풍속이 차츰 큰 영향을 미치게 되었고, 간접적으로는 페르시아의 영향을 받아¹⁹⁾ 중국화되어 갔다. 페르시아의 문화는 실크로드를 통해 간다라 서역 여러 나라에 많은 영향을 주었고, 이는 중국에도 전해지면서 직접·간접으로 많은 영향을 미쳤다. 특히 당시에 전래된 여러 외래종교 중, 고대 이란문화의 정수라고 할 수 있는 조로아스터교의 포교에 사용된 祭儀와 관련된 여러 가지 환술은 종교의 신비감을 나타냈다. 이는 중국 무악과 무용복식에도 많은 영향을 주었다.

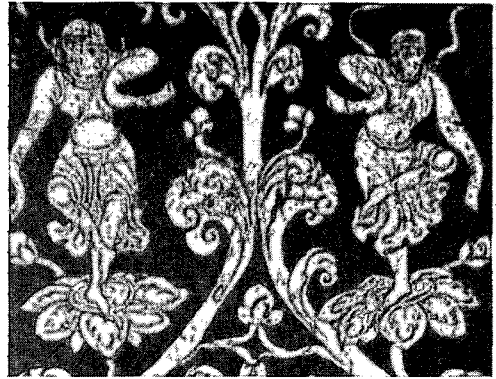
1) 柘枝舞의 복식

石國에서 전래된 자지무는 舞童이 연꽃 속에 있다가 연꽃이 벌어지면 밖으로 나와 춤을 추는 형식으로, 그 형식과 악곡으로 보아 불교적 색채가 강했다. 자지무는 원래 한 사람만이 추던 춤이었는데, 나중에는 쌍무로 발전되어 雙柘枝라 불렸다. 원래 모두 호인들이 추던 것이었으나, 후에 중국인들이 배워서 추게 되었고 전문적인 舞人까지 출현할 정도로 발전하였다. 궁정은 물론, 관직을 얻은 귀인의 집이나 군대의 진중에서도 柘枝伎를 볼 수 있었다. 자지무는 서서히 중국화되어 많은 사람들의 환영을 받았다.²⁰⁾

자지무의 복식에 대해, “舞者는 날씬하고 부드러운 몸매이어야 하며, 오랫동안 훈련된 기교가 없이는 공연을 할 수가 없다. 舞人의 긴소매는 북소리에 맞춰 위로 올라가기도 하는가 하면 낮게 내려뜨려

서 화려한 毳에 닿기도 한다. 錦靴를 신은 두 발이 복잡하고 빠른 리듬으로 춤출 때마다 모자에 달린 금속의 방울은 아름다운 소리를 낸다”²¹⁾는 기록이 있고, 薛能의《柘枝詞三首》중에 ‘자지무를 출 때 입은 衫의 깃 부분이 넓어서 羅衫의 어깨가 반이나 벗겨졌다’²²⁾고 되어 있다.

문헌에 따른 자지무의 복식을 종합해 보면, 얇은 소재의 장수의의를 착용하였는데, 깃 부분이 넓고 헐렁하여 어깨가 노출되었던 것으로 보인다. 그리고 금속 방울이 달린 모자를 쓰고, 錦靴를 신었다.



〈그림 10〉 柘枝舞(唐)⁴⁴⁾

唐代 吳文의 파손된 비석 측면에 묘사된 무인 조각(그림 10)은 柘枝舞를 표현한 것으로, 몸에 밀착되는 장수의의를 착용하고 있다. 장수의의 얇은 소재의 단령으로, 물에 젖은 듯 몸에 밀착된다. 옷감이 얇고 풍성하여 밑단이 사방으로 부드럽게 말려 올라가는 것을 볼 수 있는데, 사산조 페르시아의 造像에서도 볼 수 있는 형태(그림 15)로, 간접적으로는 그리스의 영향으로 보인다. 단령은 원래 호복이었지만, 당대에는 귀족에서부터 서민에 이르기까지 남녀 노소 모두 입게 된 중국옷이다. 즉, 비석 조각을 통해 본 자지무의 복식은 단령이라고 하는 호복과 밀착된 형태의 이국적 복식형태에 중국의 長袖衣를 접목하여 자지무의 복식으로 착용하였음을 볼 수 있다.

또한 舞人은 맨발로, 연꽃 위에 올라서서 골반을 비틀며 다리를 꼬며 춤을 추고 있다. 불교(인도)의 영향을 볼 수 있다.

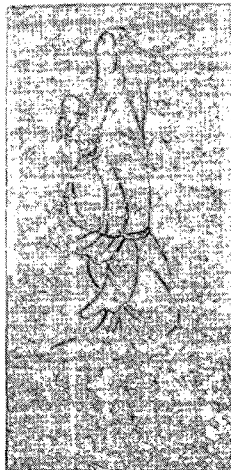
2) 胡騰舞의 복식

호등무는 石國²³⁾에서 전래하였으며, 도약을 특징으로 하는 무용이다. 王克芬은 “호등무의 무인은 근육질에, 피부는 옥 같고, 코는 송곳과 같이 뾰족한 호인이다. 머리에 정수리가 뾰족한 蕃族의 모자를 쓰고 소매가 좁은 胡衫을 입었으며, 舞服의 前後에는 옷을 말아 올려서 춤을 출 때 민첩한 동작에 편리하게 하였다. 한 쪽으로 늘어뜨린 허리에 착용한 포도 무늬의 긴 玉帶에서는 잘랑거리는 소리가 났다. 발에는 부드럽고 화려한 錦靴를 신고, 毯 위에서 춤을 춘다.”고 하였다. 춤추는 자태를 묘사한 詩句에, “몸을 빙그르 돌리니 옥띠가 잘랑잘랑, 부드러운 가죽 신발을 신은 발은 정신없이 움직이네.”, “취한 듯 동으로 기우뚱 서로 비틀, 짝을 이룬 가죽 신발이 등 앞에 가득하네, 빙빙 돌고 민첩하게 차는 동작들이 모두 리듬과 맞고, 손을 돌려 허리에 엇갈린 모습은 반달과 같아라.”고 있다. 이 때 뛰면서 도는 동작의 폭이 크고 리듬도 빨라 허리띠에 장식된 장식품이 모두 소리를 낸다.²⁴⁾

호등무의 무인은 피부가 희고 코가 큰 호인으로, 끝이 뾰족한 모자를 쓰고 소매가 좁은 호복과 靴, 허리에 첩섭대를 착용한 것으로 보인다. 문헌자료와 대동소이한 호등무로 보이는 2점의 자료(그림 11, 12)가 있다.



〈그림 11〉 胡騰舞⁴⁵⁾



〈그림 12〉 胡騰舞(唐)⁴⁶⁾

〈그림 11〉의 무인이 머리에 쓴 끝이 뾰족한 모자는 끝이 굽은 첩정모로서 호모의 일종(그림 1)이다. 몸에 달라붙는 장수의 위에 對襟의 반수의를 입었다. 舞人の 靴는 끝이 뾰족하다.

蘇思勛墓 胡人 樂舞壁畫의 무인(그림 12)의 용모는 胡人이며, 머리에는 피리지만 본넷과 같은 형태의 모자를 쓰고 있으며, 團領의 장수의에 대를 띠었다. 발에는 靴를 신고 있다.

호등무는 서역으로부터 수입되었고, 호등무 복식은 이국의 복식인 단령에 장수의가 결합된 것이었다. 이것은 이국적 취향이 강하게 나타났던 당대에 이국의 복식이 융합·습합되는 과정을 거쳐 중국화되어, 지역적 특색이 모호해졌음을 볼 수 있다. 그러나 장수의는 계속 선호되었음을 알 수 있었다.

3) 胡旋舞의 복식

호선무는 巾舞의 하나로, 서역 지역에서 전래한 旋回하는 무용이기에 호선무라 불렸으며, 당대에는 健舞에 속했다. 호선무는 康國(Sogdiana) 등지에서 전해져 온 민족적 특색이 강한 민간 무용으로, 남자나 여자 모두 추었으나, 궁중에 처음 들어왔을 때에는 모두 여자가 추었다.²⁵⁾

호선무에 대한 많은 기록이 있다.

北周의 武帝가 北狄의 여자를 황후로 삼았을 때 많은 西域의 樂工과 舞伎들이 長安으로 왔는데, 胡旋이 포함된 西域의 音樂과 舞踊 또한 중국으로 전해 들어 왔다.²⁶⁾

周 武帝가 혼혈을 황후로 삼을 때, 西域 여러 나라의 무악이 결혼행렬에 함께 따라 들어왔다. 이 때 康國의 악인은 樂工이 검은색 絲布頭巾을 쓰고 絲布袍와 錦領을 들었다. 舞者는 袞袂錦領에 袖는 綠色이고, 綾褶褲를 입고, 赤皮靴, 白褲를 착용하였다. 춤을 출 때 빠르기가 바람과 같아 胡旋이라 했다.²⁷⁾

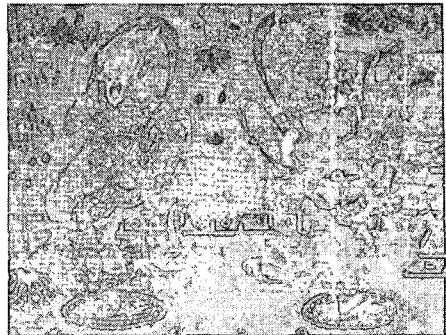
백거이 詩 《胡旋女》에, “호선녀는 康居²⁸⁾에서 왔다네.”란 부분이 있다. 開元 초기부터 시작해 호선녀들이 조정에 끊임없이 바쳐졌고, 호선무는 당대 개원에서 天寶시기에 대단히 성행했다. 호선무는 구부악, 십부악의 康國樂에 속해 있었다. 그리고 河西走廊으로부터 왔는데, 중앙아시아의 악무성격을

흡수해서 다시 중국으로 들어왔다. 호선무는 康國에서 胡旋女를 진상하기 이전, 즉 唐 開元年보다도 약한 세기 반 정도 앞선 시기에 호선무가 이미 중국에 들어왔다.

歐陽予倩은 “胡旋女들이 입는 옷은 대부분이 부드러운 재료의 몸에 꼭 맞는 의복으로 상체에는 분홍의 袄子이고 소매에는 꽃무늬가 이어져 있고, 하체에는 綠褲에 紅皮靴이다. 紗巾을 걸치며 몸에는 佩帶가 있어 춤을 출 때에는 紗巾과 佩帶가 함께 날린다. 이밖에 반지, 팔찌, 귀걸이 등 많은 장신구를 찬다. 지금의 新疆一帶의 민족무용에서 전통적으로 오래 간직한 급격히 빨리 도는 특징과 반주는 북을 위주로 하고, 무인이 입은 얇은 紗衣와 반지, 귀걸이, 팔찌 등을 볼 수 있는데 舞姿, 服飾, 音樂 등 모든 면에서 唐代的 호선무의 모양을 짐작할 수 있다.”²⁹⁾고 하였다.

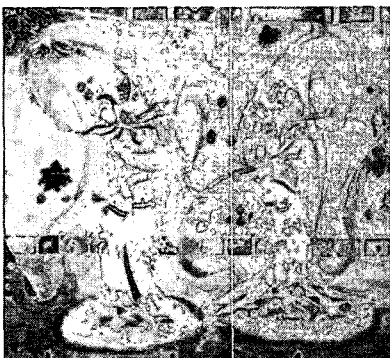
호선무 복식에 대한 묘사를 통해 볼 때, 바람에 날려 몸에 휘감기는 얇고 비치는 소재와 맑은 장신구와 긴 巾이 특징적이었던 것으로 보인다. 옷감이 얇아 몸에 휘감기는 모습은 사산조 페르시아 복식 형태에서도 공통적으로 보이는 것으로, 康國과 페르시아와의 영향관계를 짐작할 수 있도록 하는데, 김소현과 민병훈도 ‘康國의 풍속이 본래 페르시아의 영향이 강했다’³⁰⁾고 하였다. 그리고 팔찌, 반지, 귀걸이 등의 많은 장신구는 간다라 불교의 영향을 받았음을 짐작케 한다.

호선무의 구체적인 공연 모습은 오늘날 확실하게 알 수 없으나, 많은 무용사학자들이 신강과 돈황 벽



〈그림 14〉 호선무⁴⁶⁾, 敦煌莫高窟 220굴 初唐

화상의 일련의 형상들을 통해 호선무의 모습을 추정할 수 있다고 하였다.³¹⁾ 돈황 막고굴 제 220굴 벽화 南壁에 ‘阿彌陀經變’이 있는데, 대불의 면전 정중앙에 위치한 두 명의 舞人이 巾을 들고 춤을 추고 있다. 무인은 반라의 모습인데, 넓은 영락장식과 건으로 상체를 가렸으며, 하의로 다리에 꼭 맞는 바지를 착용하고 있다. 발로 작은 원형 絨을 딛고 한 쪽 다리를 끌어올리면서 마치 회전하여 건을 날리고 있다. 제220굴 北壁에는 각기 다른 七佛藥師變이 그려져 있다. 이중 악대는 28명이고 舞人은 4명이다. 〈그림 13〉의 舞人들은 2명이 한 조로, 굵슬거리긴 긴 머리에 보관을 쓰고, 맨발로 絨을 밟고 있고 흰색 裙을 입었으며 두 손에는 巾을 잡고 신속하게 회전하면서 춤을 추고 있다. 또 다른 무인(그림 14)은 갑옷 차림으로, 머리에 보관을 쓰고, 바지를 착용하고 있는데, 소재가 얇아 밑단이 말려 올라가 있다. 이는 사산조 페르시아의 7대 나루시후 황제(293-302) 敝任式 浮彫에서 유사한 모습을 찾을 수 있다. 석각에 표현된 조로아스터의 여신 하나히타³²⁾(그림 15)는 여러 갈래의 맑은 머리에 성벽 모양의 화려한 寶冠을 쓰고 주름이 많이 지며 밑단이 말려 올라간 튜닉을 입고 있는데, 중국 돈황벽화에 표현된 무인들이 쓴 보관, 주름 많이 지며 흘러내리는 옷과의 상호교류를 짐작할 수 있다. 즉, 문헌 기록과 가시 자료 모두에서 호선무 복식이 페르시아 복식의 영향을 받았음을 볼 수 있었다. 또한 가시자료는 불교벽화이지만, 나체의 모습이 완화되어 중국화되었음을 볼 수 있다. 즉, 옷을 착용하거나, 天衣 형태의 건으로 상체를 가렸다. 이를 통해 실제 공연



〈그림 13〉 호선무⁴⁷⁾, 敦煌莫高窟 220굴 初唐



〈그림 15〉 하나히타⁴⁹⁾, 사산조 (3세기)

때 입었던 복식을 추정해 볼 수 있다. 康國으로부터 들어온 胡舞였기에 무용 복식은 康國의 영향을 받아 페르시아적 색채를 띠고 있었다. 이렇게 중국인들에게 신비한 모습으로 받아들여진 이국의 복식은 중국의 무용복식 형태와 융합되었을 것으로 생각된다.

길게 흔들리는 巾과 화려한 영락장식, 팔찌, 귀걸이, 반지를 착용하고, 맨살 위에 얇게 휘감기는 옷으로, 唐代 일반복식 형태를 변형시켜 입었을 것으로 보인다. 즉, 襦 위에 裙을 착용하되, 앞가슴과 어깨가 어느 정도 노출되거나 옷감이 얇아 살갗이 비쳐 보이는 형태, 착용된 裙의 소재가 얇고 풍성하여 회전하면서 몸에 밀착되면서 밑단이 말려 올라가는 형태 등으로 사료된다.

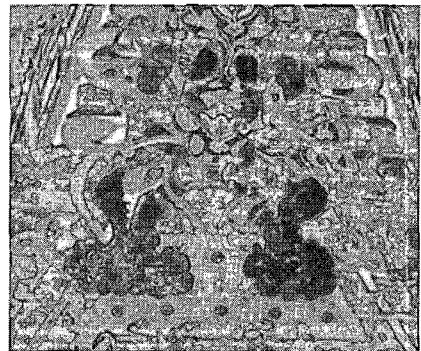
또한 이들 무인에게서 공통적으로 보이는 발밑의 둥근 絨은 연꽃을 연상시켜 불교의 연꽃과 페르시아의 絨을 접목시킨 형태로 보인다.

4) 菩薩蠻舞의 복식

唐代 돈황벽화 등에서 보살처럼 보관과 영락장식, 천의 등으로 화려하게 꾸미고 춤을 추는 것을 흔히 볼 수 있는데, 이를 보살만무로 보았다.

당대에 예불할 때 공연하던 무용 중 가장 뛰어난 것으로 수차례 安國寺에서 공연되었던《四方菩薩蠻舞》를 꼽을 수 있다. 당 의종은 불교를 숭상하여 많은 인력과 재물을 들여 사원을 건립하고, 성대한

迎佛의식을 거행했다. 의종의 총신인 궁정악관 李可及은 유명한 여자 隊舞인 《嘆百年隊》와《四方菩薩蠻舞》를 안무하였다. 李可及이 안무한 보살만무의 음악·무용·복식 등은 女蠻國에서 당에 바친 '보살만'에서 유래했을 것으로 보인다. 宣宗 大中 初年(847-851년)에 女蠻國이 쌍룡, 외뿔소, 매우 아름다운 五彩錦 등의 예물을 보내왔다. 女蠻國의 사람은 高髻에 金冠을 썼으며 몸에는 佩玉과 많은 영락장식을 달았다. 이러한 민족적인 장식물과 치장은 보살의 모양을 닮아서 사람들은 그들을 '菩薩蠻'이라고 불렀다. 또 女蠻國이 공물로 龍油綾, 魚油錦을 보냈는데 무늬가 화려하고 기이할 뿐 아니라 물에 젖지도 않았으므로, 이를 기념하여 女蠻國曲을 지었다. 唐의 女蠻國은 정확히 알 수 없지만, 옛 南詔 부근 즉 云南의 서부지역일 듯하다.《舊唐書·曹確傳》에 의하면, 당시 안국사에서 공연한 보살만무는 매우 우아하고 신비로웠다. 무용단이 출현하자 '마치 부처가 降生한 것 같았고,' 天女가 속세에 내려온 것 같았다. 이후 부처 탄신일이 되면 궁중에서는 오색비단을 장식해 사원처럼 꾸몄고, '수백 명이 사방보살만대를 만들었다. 돈황유서 중에는 《菩薩蠻》《嘆百年》등의 시·사가 매우 많은데, 이는 이 악무가 돈황사원에서 자주 공연되었음을 말해준다. 唐代의 절과 사원에서 민간 사이에서 유행하는 鶴舞, 花舞 등을 직접 공연하였는데, 보살만무의 공연에는 舞姬들이 보살로 분장하였다. 사원의 사방보살만무는 점점 민간 풍속으로 자리 잡아 갔으며, 돈황 벽화에서 그 모습을 볼 수 있다.³³⁾(그림 16,17)

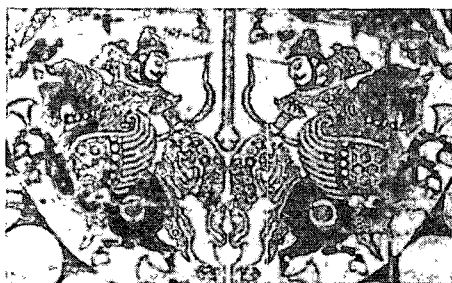


〈그림 16〉半袖衣와 풍성한 裙⁵¹⁾, 敦煌 148窟 盛唐



〈그림 17〉 善薩蠻舞⁵⁰⁾, 돈황 158굴

무인들은 머리에 보관을 쓰고, 상반신 半裸, 영락 장식과 팔찌 등의 화려한 장신구를 하였고, 하의는 부드럽게 몸에 휘감기는 풍성한 裙을 착용했다. 화려한 장신구는 인도 보살의 모습으로부터 영향을 받았을 것이다. 소재가 얇아 몸에 휘감기며 말려 올라가는 옷의 표현은 사산조 페르시아 하나히타상(그림 15)과의 유사성을 보이고 있다. 중국인들에게 신선함을 주었던 다양한 이국적 취향이 복합적으로 이입되어 표현되었음을 볼 수 있다. 盛唐代 돈황 148굴의 무인들(그림 17)이 착용한 반수의의 소매 덧단은 사산조 페르시아의 튜닉형 반수의(그림 18)와 호탄의 반수의와도 유사하다.



〈그림 18〉 수구에 프릴이 달린 반수의⁵²⁾ 사산조 페르시아

하지만 이들은 모두 불교벽화에 묘사된 모습으로, 실제로 상연되는 모습과는 차이가 있을 것으로 보인다. 즉, 새로운 이국적 취향의 무용과 음악, 악기 등이 중국에 소개되면서, 장신구와 옷도 함께 들어 왔으리라 본다. 이 때, 무용동작이나 내용, 음악, 악기 등에 비해, 복식은 기후와 정서상 맞지 않는 부분이 그대로 수용되기 어려웠으리라 생각된다.

보살의 모습으로 분장하기 위해, 화려한 寶冠과

영락 장식 등은 그대로 수용하였을 것으로 보이며, 나체 혹은 반라의 모습은 비치는 소재의 옷이라든가 깃 부분을 많이 파서 움직임에 따라 어깨가 노출될 수도 있는 형태 등으로 변형되었을 것으로 본다. 즉, 이국의 무용복식을 폭넓게 받아들이면서 중국인에게 맞도록 선택적으로 변형되었던 것으로 사료된다.

5) 渾脫舞 복식

혼탈무는 원래 滌寒胡戲(발한호희)라 불렀는데, 중앙아시아에서 전래된 풍속의 일종이다. 처음에는 불교와 관련이 있었을 것으로 보는데, 현재 인도, 미얀마 등의 나라에서는 아직도 이러한 풍속이 행해지고 있다. 이 나라들은 기후가 덥기 때문에 일년 중 처음으로 맞는 雨期에 사람들은 기뻐하며 집 밖으로 뛰어나가 비를 맞고 또한 서로 물을 끼얹으며 장난을 친다. 이를 인도에서는 '蘇莫遮'라 하면 모인다는 뜻이고, 페르시아어로 '사모사'는 두건을 쓴다는 뜻이다. 미얀마 사람들은 신년(양력 4월 13일 전후) 3일전이 滌水節로 거리에 채색한 棚을 세워 발수참으로 삼고서, 물을 맞은 사람은 노래도 하고 춤도 추며 즐긴다. 발수절은 농촌에서는 비를 바라는 의미를 갖는다고 한다. 중국의 운남성 태족 지구에서는 청명절 10일 후가 그들의 신년인데 신년의 3일간이 바로 발수절로, 젊은 남녀들이 서로 물을 끼얹는데 이렇게 함으로써 풍토병을 멀리할 수 있다고 한다.

발한호희는 발수절의 의식의 演化일 가능성이 있다. 이에 대한 가장 오래된 문헌 기록인 《周書 宣帝記》에 따르면, 大象 元年(579년) 12월 正武殿 앞에서 胡人들에게 乞寒케 했는데, 물을 서로 뿌렸다. 당대에 가장 성행했다.

큰 길에서 많은 사람들이 아름다운 수를 놓은 비단으로 된 胡服을 입고 말을 타고, 또 걸으로는 꽃장식한 관을 쓴 가무인들이 노래하고 춤추었다. 어떤 사람들은 맨발에 팔을 드러내고, 기름부대에 가득 물을 담아 서로 뿌리며 즐겼다. 인도, 미얀마에서는 대개 봄에 발수절을 지내고, 중앙아시아 신강일대, 예를 들어 康國에서는 11월 겨울에 행한다. 또 일설에 따르면 소막차는 쿠차에서 나온 것으로,

춤추는 사람은 가면을 쓴다고도 한다. 당대에는 대개 12월에 행해졌는데, 이때는 장안이 몹시 추울 때이므로 '潑胡乞寒'이라고 불렀다. 혼탈무는 발한호희의 변형이라고 할 수 있다.

혼탈이란 말에 대해서도 몇 가지 다른 설이 있다. 어떤 이는 그것이 '烏羊皮帽'라고 하고, 어떤 이는 페르시아어 'Kunda(口袋)'의 중국어음이라고도 하고, 혹은 몽고어로 '술부대'라는 뜻이라고도 하며, 일설에는 牛皮船일 수도 있다고 한다. 당나라 조정은 외국과 소수민족의 악무를 선택적으로 받아들였으며, 이미 흡수한 것들도 지속적으로 개조시키면서 자신들의 기준에 적합하게 만들어, 나중에는 자신들의 것처럼 되었다. 예를 들면, 발한호희는 행해지지 않았지만, 소막차와 혼탈무는 널리 유행했다. 그러나 겨드랑이, 팔, 다리를 드러내는 무용은 당시의 풍속과 습관에 의해 수입되지 못했다.³⁴⁾



〈그림 19〉 渾脫舞⁵³⁾
山西省(北齊)



〈그림 20〉 渾脫舞(唐)⁵⁴⁾
河南省 博物館 소장

혼탈모는 혼탈무의 유행과 더불어 당대 일반복식에도 착용되었다. 중국에서 상연된 혼탈무의 복식은 정확히 어떠한 형태였는지 문헌기록은 없으나, 혼탈모를 썼다고 생각된다. 北齊의 산동성 출토 용(그림 19)과 당대 河南省 博物館 소장 陶片의 호인(그림 20)의 모습에서, 혼탈무의 모습을 추정할 수 있다. 두 무인 모두 코가 크고 눈이 깊은 호인으로, 혼탈모를 착용하였다는 공통점을 가지고 있다. 그러나

복식에서는 약간 차이가 있다. 시대가 다르기 때문인 것으로 보인다.

北齊의 무인(그림 19)은 곧은 깃의 짧은 포를 착용하였는데, 팔뚝부분은 몸에 밀착되며 수구부분이 넓은 깔대기형 소매이다. 이 소매형태는 위진남북조에 많이 입혀진 소매형태(그림 9)와 같다. 장수의는 착용하지 않았으며, 하의로 고를 착용하였다.

당대의 무인(그림 20)은 혼탈모를 쓰고, 장수포를 착용하였는데, 옆모습만이므로, 깃 형태는 명확치 않고 소매는 꼭 끼는 착수이다. 화를 신었으며, 허리에는 첩첩대를 착용하고 있다. 당대 유행했던 호풍의 복식이다.

北齊의 혼탈무 복식은 남북조대 옷에 혼탈모를, 당대 혼탈무 복식은 당대의 복식에 혼탈모를 썼음을 알 수 있다.









IV. 결론 및 요약

한대에도 張騫의 서역개척 등으로 인하여 외국과의 문물교류가 활발하였지만, 아직 초기단계로서 외국의 문물을 적극적으로 수용하는 데에는 한계가 있었던 것으로 보인다. 즉, 신비한 외국의 무악은 상연되었지만, 무용복식에 있어서는 보수적 성향을 보였다. 위진남북조대는 당시 사회·정치적 혼란을 수습하기 위해 불교를 적극적으로 수용하였고, 이 과정에서 외국의 문물도 함께 유입되면서 무용복식은 과도기적 성향을 보인다. 당대는 문화적 자신감에 넘쳐 개방적인 성향을 보인다. 문화 전반에 걸쳐 외국의 문물이 들어와 중국화되는 현상을 보이는데, 무용복식에서 또한 이와 같은 성향을 보인다. 즉, 외국의 문물을 적극적으로 받아들임과 동시에, 여러 나라의 무악과 무용복식이 중국옷과 복합되어 융합되는 현상을 볼 수 있었다. 각 시대에 나타난 구체적 모습은 다음과 같다.

1. 漢代

무용형식상의 결합, 호무 등이 추어지기는 하였으나 무용복식에 있어서 이입·융합현상은 보이지 않았다. 즉, 襦·袴·袍 차림의 장수의가 그대로 입혀

<표 1> 호무복식에 나타난 외국문화와의 융합과정

시대	무용	이국문화와의 융합		비고
		무용형식	복식	
漢代	낙타재악 	진고무+낙타재악 (漢 + 胡)	장수의·장유·고 (漢)	융합현상 없음
	호무 	胡舞 (胡人)	胡服	
魏晉 南北朝代	胡漢合舞 	胡 + 漢	胡服	융합 과도기
			胡+漢	
唐代	자지무 	胡舞	단령 (胡) 몸에 붙는 실루엣(胡) 長袖 (漢)	중국화
	호등무 	胡舞	번령 또는 단령 (胡) 몸에 붙는 실루엣(胡) 장수 (漢)	
	호선무 	胡舞	巾, 화려한 장식 (胡) 노출 및 밀착 (胡) 襦·裙 (漢)	
	보살만무 	胡舞	寶冠, 영락장식 (胡) 노출 수위 완화 (漢化)	
	혼탈무 	胡舞	胡帽, 첩섭대 (胡) 長袖 (漢)	

졌고, 胡舞의 경우 胡人이 몸에 달라붙는 襦袴 차림의 호복을 입기도 하였다.

2. 魏晉南北朝代

호무는 緜頰 등의 호복을 입고, 중국의 무용은

중국의 무용복식을 입었다. 즉 한 무대에서 胡·漢의 복식이 함께 입혀졌는데, 이들 무용복식이 서로 혼용되는 것이 자연스러운 것이었다.

3. 隋唐代

자지무, 호등무, 호선무, 보살만무, 혼탈무 등 호무의 종류도 다양해졌으며, 성행하였다. 호무의 복식은 중국인들의 복식에 이국의 복식이 들어와, 첨가·융합되기도 하고, 이국의 복식인 호복이 중국화되어, 서로 혼용되는 양상을 보인다.

단령·번령 등의 호복에 장수의가 결합되는 등의 모습을 볼 수 있다. 또한 노출이 너무 심한 것은 중국인의 정서상·기후상 맞지 않으므로, 다른 형태로 변형되어 착용되었다.

외래문화가 유입되는 경로나 과정은 여러 방면으로 해석하여 볼 수 있으나, 본 연구자는 胡舞와 胡樂은 불교의 유입과 정착과정과 밀접한 관계를 가지면서 발전해 나갔다고 보았다. 일반적으로 종교 포교에는 음악과 무용이 수반되어 중요한 역할을 하게 되며, 이 때 전해진 무용과 음악은 종교적인 색채를 띠면서 일반 무용의 복식에도 많은 영향을 미친다. 또한 불교전파 경로이기도 한 실크로드를 거치면서, 그 경로에 있는 주변국가들의 무악과 복식 또한 같이 중국 내에 유입되어 변형의 과정을 겪었다.

특히 사회·정치·문화적 혼란기인 魏晉南北朝代에는 불교를 정책적으로 이용하게 되면서 중국 내에 정착하게 되고, 호무와 호악이 번성하기 시작한다. 이에 따라 무용복식에도 호복이 중국 복식과 혼용되는 등 과도기적 형태를 띤다. 隋唐代에 이르러, 불교가 정착·중국화되어 번성하게 되면서 호무와 호악도 중국화되는데, 무용복식 또한 중국화되어 융합되는 현상을 보인다.

이로써, 각 시대별로 사회·역사적·문화적 상황에 따라, 이국문화의 이입과정이 다르게 나타났음을 확인할 수 있었다.

참고문헌

- 1) 정수일(2002). 고대문명교류사. 사계절, pp. 399-488.
- 2) 華梅 (1992). 中國服飾史. 경춘사, pp. 110-111.
김소현 (2003). 실크로드의 복식-호복. 민속원, p. 240.
李肖冰 (1995). 中國西域民族服飾研究. 新疆人民出版社: 臺北, p. 213.
- 3) 김소현 (2003). 앞책, p. 227.
- 4) 김소현 (2003). 앞책, pp. 86-87, 227-233.
- 5) 김소현 (2003). 앞책, p. 239.
- 6) 김소현 (2003). 앞책, pp. 235-240.
- 7) 김소현 (2003). 앞책, pp. 165-166, 235.
- 8) 장문호 (1986). 동양미술사. 박영사, pp. 83-89.
申採湜 (1993). 동양사개론. 삼영사, pp. 370-380.
杉本正年 (1984). 東洋服裝史概論. 경춘사, p. 201.
華梅 (1992). 中國服飾史. 경춘사, p. 102.
- 9) 王克芬 (1991). 中國舞蹈發展史. 南天書局有限公司: 台北, p. 113.
- 10) 王寧寧 外 (2001). 圖說 中國舞蹈史. 浙江教育出版社, p. 71.
- 11) 王克芬 (1991). 中國舞蹈發展史. 南天書局有限公司: 台北, p. 114.
- 12) 彭松 于平 (1991). 中國舞蹈藝術史綱. 浙江美術學院出版社: 浙江 杭州, p. 62.
- 13) 王克芬 (1995). 佛教與中國舞蹈. 天津人民出版社: 天津, p. 22.
- 14) 彭松 于平 (1991). 앞책, pp. 64-65.
- 15) 邱久榮 外 (1998). 中國少數民族舞蹈史. 中央民族大學出版社: 北京, pp. 93-94.
- 16) 王克芬 저/고승길 역 (1991). 중국무용사. 교보문고, p. 91.
- 17) 歐陽予倩 (1980). 唐代舞蹈. 上海文藝出版社: 上海, p. 23.
- 18) 歐陽予倩 (1980). 앞책, pp. 24-25.
- 19) 김소현 (2003). 앞책, p. 214.
- 20) 歐陽予倩 (1980). 앞책, p. 23.
- 21) 王克芬 저/고승길 역 (1991). 앞책, pp. 109-110.
- 22) 王克芬 (1995). 佛教與中國舞蹈. 天津人民出版社: 天津, p. 52.
- 23) 石國: 샹슈, 타슈켄트 등으로 부르며, 지금의 소련 우즈베크 공화국 타슈켄트 일대
- 24) 王克芬 저/고승길 역 (1991). 앞책. 교보문고, pp. 110-112.
王克芬 저/차순자 역 (2002). 중국무용사 - 수·당·오대. 경춘사, pp. 21-22.
- 25) 王克芬 外 (1983). 中國古代舞蹈家的故事. 人民音樂出版社: 北京, p. 66.
歐陽予倩 (1980). 唐代舞蹈. 上海文藝出版社: 上海, pp. 109-110.
- 26) 隋書. 音樂志

- 27) 舊唐書, 音樂志
柴鈞虹 (1981). 胡旋舞散論. 舞蹈藝術, pp. 70-71.
- 28) 康國, 康居國, 오늘날 우즈베키스탄의 사마르칸트 일대.
- 29) 歐陽予倩 (1980). 앞책, p. 111.
- 30) 김소현 (1994). 唐時代의 胡服에 관한 연구. 이화여대 박사학위논문, p. 60.
민병훈 (1999). 앞책, p. 157.
- 31) 윤지원 (1995). 唐代 무용복의 胡風에 관한 연구. 서울여대석사학위논문, pp. 38-43.
王寧寧 外 2人 (2001). 圖說 中國舞蹈史. 浙江教育出版社: 杭州, pp. 118-119.
- 32) 사산왕족 중의 하나였던 하나히타는 원래 아나히타 신전의 神官이었으며 물, 풍요, 생식을 담당하는 신으로 일면 군신으로서의 성격도 갖추고 있다.
- 33) 劉芹 (1993). 中國古代舞蹈. 臺灣商務印書館: 臺灣, pp. 94-95.
王克芬 外 (1983). 中國古代舞蹈家的故事. 人民音樂出版社: 北京, pp. 105-106.
王克芬 (1995). 佛教與中國舞蹈. 天津人民出版社: 天津, p. 6.
- 34) 歐陽予倩 (1980). 앞책. 上海文藝出版社: 上海, pp. 151-152.
- 35) 韋濱·鄒躍進 (2001). 圖說中國雕塑史, p. 124.
- 36) 沈從文 (1992). 中國古代服飾研究. 商務印書館: 香港, p. 261.
- 37) 김소현 (2003). 앞책, p. 88.
- 38) 李肖冰 (1995). 中國西域民族服飾研究. 新疆人民出版社: 臺北, p. 125.
- 39) 王克芬 (1991). 中國舞蹈發展史, 도판
- 40) 林巳奈夫저/김민수·윤창숙역 (1996). 돌에 새겨진 동양의 생활과 사상. 두남, p. 107.
- 41) 董錫玖 外 (1997). 中國舞蹈藝術史圖鑑. 湖南教育出版社, p. 4.
- 42) 王克芬저/고승길역 (1991). 앞책, p. 90.
- 43) 中國社會科學院考古研究所·河北省文物研究所 (2003). 中國田野考古報告集 - 磁縣灣漳北朝壁畫墓, 科學出版社: 北京, 彩版25.
- 44) 松本包夫 監修 (1981). 太陽 시리즈 - 正倉院とシルクロード. 平凡社.
- 45) 王寧寧 外 (2001). 앞책, p. 119.
- 46) 中國의 美術Ⅱ (그랜드세계美術6), 1978. 講談社.
- 47) 王寧寧 外 (2001). 圖說 中國舞蹈史, p. 118.
- 48) 王寧寧 外 (2001). 위의 책, p. 11.
- 49) François Boucher (1996). *A history of costume in the west*, p. 71.
- 50) 中國石窟 敦煌莫高窟 第四卷, 1987, 文物出版社. 圖71.
- 51) 王寧寧 外 (2001). 앞책, p. 133.
- 52) François Boucher (1996). *op. cit.*, p. 66.
- 53) 王克芬 (1991). 中國舞蹈發展史, 도판.
- 54) 董錫玖 外 (1997). 中國舞蹈藝術史圖鑑. 湖南教育出版社: 湖南省, p. 83.