

唐代 舞踊服의 胡風에 관한 研究

윤 지 원

서울여자대학교 의류학과 박사과정

A Study on the Foreign Influences(胡風, Hofeng) on the Dancing Costumes in the Tang Dynasty

Ji-Won Yoon

Dept. of Clothing Science The Graduate School of Seoul Women's University

ABSTRACT

In the Tang dynasty, its cultural style was very international, and its culture actively absorbed other foreign culture. Moreover, it was the time when the concept of barbarians(胡, hu) was applied widely and its culture got the tremendous influence from other foreign culture. The influence from the barbarians were tremendous in Tang dynasty so that among the ten elements of the Sipbuak(十部樂, shibuyue) in Tang period, only ChungSangAk(清商樂, Qingshangyue) and YenAk(燕樂, Yenyue) were from their own Chinese culture(漢, Han).

I wanted to discuss the influences of the Barbarians cultures on the dancing costumes in Tang period, for it appeared to me that especially the dancing costume with the introduction of new foreign dances and their distinct styles in costumes would make a great impact on the dressing styles in Tang dynasty.

On the dancing costumes in Tang dynasty, we can find the strong influences by the Barbarian style(胡風, hufeng), and even the authentic Chinese dressing styles of Han period appear to be change quite a bit.

Key Word : Barbarian style·foreign influences(胡風, hufeng), long sleeve, long ribbons(巾, jin)

I. 序 論

우리 민족은 古來로부터 歌舞를 즐겨 왔다. 이와 같이 무용은 인간의 가장 원초적인 표현수단이며

인간의 역사와 함께 있어 온 모든 예술의 始原이며, 문화의 한 부분이라 할 수 있다. 무용에 따른 복식은 시대나 지역에 따라 서로 다르며, 무용과 무용복은 당시 그 사회의 모습을 반영한다. 그럼에도 불구하고

하고, 무용복에 관한 연구는 그다지 활발히 이루어지지 못하여 왔다. 지구상의 모든 문화는 타문화와의 접촉, 즉 고유의 전통에다 다른 문화의 전파와 이식을 통해서 새로운 요소를 가미하고 스스로 풍부해지면서 형성·발전해 나가는 것이다. 이에 우리 민족과 인접하여 있는 대륙국가로서, 우리에게 외국의 여러 문화를 전해 주었으며, 그런 과정에서 서로 서로 영향을 많이 주고받았던 중국을 살펴보기 않을 수 없다.

연구의 시대 범위로로는 당시대를 잡았는데, 唐은 음악과 무용 분야에 있어서 중국 봉건시대 역사상 가장 번성하였으며, 개국 초에 행해진 異族 開放이라는 시대정신으로 나타나서 민족적으로나 문화적으로 커다란 융합시기를 맞이하였던 시기이다. 또한 唐代 十部樂 중 '燕樂'과 '清商樂'을 제외한 나머지 8개가 모두 외국 각지와 소수민족지구에서 온 것이며, 胡女가 공공연히 舞姬로서 진상되었을 만큼 外國과의 영향관계가 많았다.

그럼으로써, 舞踊服에 있어서도 새로운 異民族의 舞踊 流入과 함께 그 服飾도 들어와 唐의 服飾에 영향을 미쳤으리라 생각되어, 唐時代 舞踊服의 胡風적 요소를 구체적으로 밝혀 보고자 하였다.

연구내용으로는, I. 서론 II. 胡의 意味 III. 唐時代의 舞樂 IV. 唐時代 舞踊服의 胡風 V. 결론의 순으로, 연구 방법으로는 문헌자료, 벽화, 회화작품, 도용, 조각 등을 가지고 분석·고찰하려 한다.

II. 胡의 意味

胡에 대한 최초의 개념은 漢族 자신들이 農耕民族임에 반하여 주변 騎馬 民族을 意識하기 시작하면서 발생되었다.

내륙 유라시아에서 활약했던 遊牧民系 騎馬民族으로는 西方에 Scytai, Sauromatae, Alan, Huns,

Avar, Khazar 등이 있었고, 中央에는 Saka, 烏孫, 康居, 月氏 등이 있었으며, 東方에는 匈奴, 鮮卑, 烏丸, 柔然, 突厥, 回鶻, 契丹, 蒙古 등이 있었고, 北方에는 丁零, 堅昆, 高車, 悅般 등이 있었다. 그 중에서도 역사 무대에 최초로 등장한 유목 민족은 黑海 북부의 초원 일대를 지배한 이란계 스키타이족으로서 스키타이의 기마 문명이 서남 아시아의 초원 지대에서 동방으로 전해지면서 북방의 초원 일대에 많은 유목 국가를 탄생시켰다.

5胡16國 時代의 主役이 된 鮮卑族이 세력을 펼치고 있는 동안 중앙아시아 및 서아시아 일대에서는 급진적인 사회 변화와 함께 여러 국가의 흥망교체가 일어나고 있었다. 1세기 말경에 쿠산왕조, 그 후 사산조 페르시아가 서아시아를 정복하여 찬란한 문화를 전개하였고 인도는 불교 문화를 꽃피우고 있었다. 이 시기에 중국은 불교 문화를 필두로 西域의 영향을 많이 받게 되었고, 그에 따라 胡의 개념도 달라지게 되었다. 이전에는 胡가 匈奴나 鮮卑族을 지칭하는 것이었으나 이후로는 西胡라 일컫던 중앙아시아 일대의 오아시스 국가나 불교 발생국인 인도, 쿠산, 사산조 페르시아 등 中央아시아 및 西아시아 諸國을 胡라 부르게 되었다.

이란 지역에서는 사산조 페르시아가 7세기에 비잔틴 제국의 침입으로 약화되고, 마침내 이슬람의 침입으로 멸망하면서 사산조 페르시아의 유민들은 중앙 아시아 諸國 및 中國으로 망명했으며, 이들 망명인들로 인해 망명지에 페르시아의 문물이 전해졌다.¹⁾ 사산조 페르시아에서는 교역을 하여 여러 외국의 기술이나 미술, 종교, 사상 등이 전보다 훨씬 많이 유입되었는데, 그것들은 전통문화를 바탕으로 하여 섭취되었으며, 갖가지 새로운 文物이 생겨났다. 또한 음악, 舞踊, 곡예 등도 발달했으며, 이것들도 역시 東西로 전파되어 각지에 영향을 미쳤다.²⁾

1) 김소현 <唐時代의 胡服에 관한 연구> 이화여대 박사학위논문, 1994, pp.9~14

2) 岩村 <<シルクロード>> NHK ブックス, p.112,165

III. 唐時代의 舞樂

일반적으로 胡樂이라고 불리는 서역음악의 전래는 漢代에서 시작하여 魏晉南北朝시대의 지속적인 확대과정을 거쳐 隋·唐대에 이르러서는 전성기를 맞이했다. 특히 南北朝時代에 北魏와 北周에서 胡樂이 성행하였는데 北魏는 樂署라는 전문 부서까지 설치해 四夷樂舞를 적극 수용·권장했다.³⁾ 長安은 중앙아시아를 경유하는 서방과의 교섭이 많은 세계적인 국제도시로, 영구 이주한 속드인과 사산조 페르시아인이 대단히 많았으며 이들은 동서무역의 상업활동 뿐만 아니라 각자의 특기를 살려 당 왕조에 베풀하면서 이란 붐을 조성하였다. 이들 이란계 속드인을 당에서는 胡人이라 하였는데, 이들에 의하여 그 당시 발달하였던 이란 문화가 중국에서 유행하게 되었다. 이 時期에 중앙아시아와 서아시아, 인도의 음악과 舞踊이 대량으로 중국에 전해 들어왔고, 또한 한편으로는 중국의 음악과 舞踊 또한 涼州, 龜茲와 중앙아시아, 서아시아로 전해지게 되었으며, 이웃 나라인 日本, 한국과 中南 半島의 각국으로 수입되어 지금까지도 여전히 많은 문화를 보유하고 있다.⁴⁾

唐代는 隋代의 舞樂을 계승하였는데, 증가·개편된 '十部樂' 중 '燕樂'과 '清商樂'만이 漢民族의 舞樂이다. 나머지 팔부는 모두 소수민족지구와 외국 각지의 민간 음악으로부터 온 것으로 대부분 국명과 지명으로써 악부의 명칭으로 삼았고 강한 민족적 특색과 지방적 특색을 지니고 있었다.

隋唐時代에 유행된 西域樂 중에서 주류를 이룬 것은 '龜茲樂'이었다. '龜茲樂'은 당시 페르시아나 인도, 아라비아, 이집트의 음악을 흡수하여 독특한 龜茲음악을 발달시켰던 것으로 이것을 송두리째 가져간 것이다. 이러한 의미에서 龜茲樂은 中國樂을 비롯한 東洋樂과 西洋樂 間의 가교적 역할을 하였다고 말할 수 있다. 지금 우리 나라에서 연주되고 있는 雅樂이나 雅樂器도 쿠차음악의 영향을 받은 것⁵⁾이라고 한다.

唐代의 일반적인 연회나 그 밖의 기회에 빈번하게 공연된 소형의 舞踊은, 舞踊의 성질과 형태로 크게 '健舞'와 '軟舞'로 구분되는데, 健舞는 동작이 민첩하고 강건하며 또한 격렬하고, 박력이 있다. 반면에 軟舞는 아름답고 온화한 舞踊이다. 健舞는 胡舞에서 왔기 때문에 기본적으로 정력적인 舞踊으로 舞踊服은 胡服과 비슷하다. 일반적으로 jump와 움직임(moving around)을 쉽게 하기 위해 小袖이다. 軟舞는 漢族의 舞踊에서 왔기에 의상은 대개 大袖인데, 이것은 舞踊 그 자체의 온화함과 부드러움을 더해 준다. 健舞 중에는 '劍器舞' '柘枝舞' '胡旋舞' '胡騰舞' 등이 비교적 유명하다.⁶⁾ '教坊記'와 '樂府雜錄'에 나타나는 舞踊의 명칭을 보면 健舞는 小數民族地區에서 傳來된 것이 많고 軟舞는 漢族 자신이 창작한 것이 많다.⁷⁾

IV. 唐時代 舞踊服의 胡風

唐 王朝의 性格은 開放的이었고, 적극적으로 外

3) 무함마드 간수 《新羅·西域 交流史》단국대학교 출판부, 1994, pp.70~71

4) 申採澁 《동양사개론》삼영사, 1993, pp. 375~377

柴鈞虹 〈胡旋舞散論〉《舞蹈藝術》1981. 제1기, p.71

高棅, 李維 《中西舞蹈比較研究》中央文物供應社, 1983, pp.378~379

5) 朴기훈 《심크로드의 어제와 오늘》고려서적 주식회사, 1984, p.88

무함마드 간수 《新羅·西域 交流史》1994, pp.71~72

6) 王克芬 著·高승길 譯 《중국무용사》교보문고, 1991, p.107

Zhou Xun, Gao Chunming 《5000 years of Chinese costumes》1988, p.96

王宇濤 《中華服飾圖錄》世界地理, 1984, p.104

7) 歐陽子倩 《唐代舞蹈》上海文藝出版社, 1980, p.34

來文化를 받아들였다. 특히 唐太宗의 華夷一體論에 의해 지속된 개방적인 文化政策 및 당시의 世俗主義와 物質主義 경향 등은 服飾文化에도 반영되었다. 北朝 이래 流入된 西北 諸民族의 文化가 唐代에는 中國적인 것으로 융합됨과 동시에 크게 꽃피워졌다. 唐의 西域經營을 통하여 국경이라는 장벽이 허물어짐에 따라서 西域諸國과의 교류가 더욱 활발해졌고, 服飾에 있어서는 西域, 그 중에서도 특히 타림분지의 服裝이 많이 도입되었다.⁸⁾ 西域이 개척됨으로써 민족간·국가간의 무역·문화교류가 활발하여, 傳統樂舞는 흡수의 범위가 확대되었고, 새로운 요소가 첨가되었다. 唐代에 소위 '胡樂'의 興盛은 전통음악이 쇠락했기 때문이 아니라, 오히려 전통음악이 크게 발달하여 다방면으로 양분을 흡수하고 발전을 촉진시킨 결과였다.⁹⁾

이 시기에는 '漢族의 옷을 입고 胡帽을 쓰거나 胡服을 입고 漢帽을 쓰는 것'은 전혀 이상하게 여겨지지 않았을 뿐 아니라 심지어는 宮中의 여자들도 胡粧을 배워서 허리는 가늘게 하고 소매는 좁게 하고 다니길 좋아했다. 본래 南北朝時期부터 '胡樂'과 '胡舞'는 이미 유행하고 있었다.¹⁰⁾

이 시기의 舞踊服을 특징적인 복식요소로 분류하여, 소매형태로 본 舞踊服, 巾類를 이용한 舞踊服으로 나누어 고찰해 보고자 한다.

1. 長袖衣

중국 역사상 長袖衣는 古來로부터 있던 형태인

데, 唐代의 長袖衣는 漢代의 것보다 소매통이 좁아진다. 무용복의 長袖衣에는 襦와 團領이 있으며, 입음새는 襦와 裙, 襦와 袴, 團領·翻領과 袴의 모습을 볼 수 있다.

1) 胡騰舞服

唐代 기록에는 모두 '石國胡儿' 혹은 '涼州胡儿'이 추는 舞踊이라고 전한다. '胡騰舞'는 石國에서 전래된 것이다. 공연자는 모두 피부가 옥과 같고, 코는 송곳처럼 뾰족한 '西域人'이었다. 舞者는 머리에 정수리가 뾰족한 모자(珠를 박은 小帽)를 쓰고 몸에는 소매가 좁은 '胡衫'을 입었으며, 舞服의 전후에는 옷깃을 말아 올려서 춤을 출 때 민첩한 동작에 편리하게 하였다. 허리 부근에는 포도 무늬의 긴 띠(玉帶에서 맑게 찰랑거리는 고리가 났다)를 매었고 긴 띠를 한 쪽으로 늘어뜨렸다. 中國에도 예로부터 띠에 물건을 늘어뜨리는 풍습이 있었지만 이러한 풍습은 韃靼帶(첩첩대)라 하여 위구르로부터 中國에 전해졌고, 위구르가 세력을 넓히기 전부터 中國 文武官員의 服飾에 도입되었던 것이다. 발에는 부드럽고 화려한 錦靴를 신고, 毯 위에서 춤을 춘다. 胡騰舞는 도약과, 급격하게 변화하는 스텝이 주체를 이루고 있으며, 음악의 빠른 템포에 맞춰 같은 스텝을 반복하면서 원형으로 빠르게 춤을 춘다.¹¹⁾ 이러한 舞踊은 西域 胡舞의 특징이다.¹²⁾

陝西省 서안의 동쪽 교외의 蘇思勳의 묘의 벽화 [그림 1]는 唐 玄宗 天寶 四年(745)의 것인데, 毯의 중앙에서 깊숙한 눈과 높은 코에 수염이 얼굴 전체

8) 김소현 <唐時代의 胡服에 관한 연구> p.111

9) 孫景深,吳曼英 <中國歷代舞姿> 上海文藝出版社(上海) 1982, p.96

10) 歐陽子倩 <唐代舞蹈> pp.22~23

11) 王克芬·董錫玖·劉鳳珍 <中國古代舞蹈家的故事> 人民音樂出版社(北京), 1983, p.66

王克芬 <唐代-古代舞蹈藝術 高度發展的時期> <舞蹈>1979 제2기, p.56

王克芬 著·高승길 譯 <중국무용사> 1991, pp.110~112

歐陽子倩 <唐代舞蹈>1980, p.112

김소현 <唐時代의 胡服에 관한 연구> 1994 p.127,79

12) 柴釗虹 <胡旋舞散論> 1981, p.75

에 나 있는 胡人이 춤추고 있다. 이것을 “胡騰舞로 추측한다”¹³⁾고 하였다. 그는 머리를 피리지안 본넷 (phrygian bonnet)과 유사한 하얀 頭巾으로 싸고 長袖의 圓領을 입었으며, 허리에는 黑帶를 두르고 노란 장화를 신고 있는데, 圓領은 胡服이므로 胡風을 띠고 있다 할 수 있다.



(그림 1) 樂舞(745)《中國美術全集繪畫編12》

2) 柘枝舞의 服飾

柘枝舞는 중앙아시아에서 전래되어 온 민간 舞蹈으로, 石闕에서 전래되었다.¹⁴⁾ 즉 속드인의 것이다. “속드인은 눈이 깊어가고 코가 높으며 수염이

짧다”고 하였으며, 또한 당시 중국에 찾아오는 이란계 사람들을 중국인은 ‘胡人’ 또는 ‘商胡’라 불렀는데, 그 대부분은 아마도 속드인이었던 것 같다.¹⁵⁾

柘枝舞는 복장과 장식이 특별하고 또한 가뿐하고 부드러운 것을 추구하는 舞蹈이다.¹⁶⁾ 춤사위는 변화가 풍부하였는데 강건하고 명쾌하면서도 나약하고 부드러웠다. 舞者는 長袖衣와 錦靴를 착용하였다.¹⁷⁾ 또한 五色의 繡羅를 입고 느슨한 옷을 두르고 胡帽를 쓰고 銀帶를 찬 두 사람의 童女가 추는 것인데, 衣帽에 붙인 錦領이 박자에 따라 우는 화려한 것이다.¹⁸⁾ 비단신을 신은 두 발이 복잡하고 빠른 리듬으로 춤출 때마다 모자에 달린 금색의 방울은 아름다운 소리를 낸다.

陝西省 지방 박물관 소장 吳文의 비석[그림 2]의 양쪽에는 사자와 덩굴줄 무늬가 조각되어 있다. 이것을 雙柘枝로 추측한다. 이 조각 그림 속에는 긴 소매의 衣服을 입고 머리에 모자를 쓴 두 사람의 舞童이 있다. 그들은 한 발은 연꽃 위를 밟고, 다른 한 발은 앞을 향해 무릎을 구부리고 소매를 위로 치켜 올리며 춤추고 있다. 한 쪽은 얼굴이 뛰어난게 아름다운 漢人이고 다른 한 쪽은 높은 코와 깊숙한 눈을 지닌 서역인이다. 이것은 당대에 漢人이나 西域人이 모두 이 舞蹈을 행하였다고 하는 역사적 상황을 말해 주는 것이다.¹⁹⁾ 이 舞童이 착용한 옷은 圓領으로 보이는 것으로 몸에 상당히 밀착되는 “젓은 옷”

13) 中國美術全集編輯委員會 《中國美術全集》繪畫編12 墓室壁畫, 文物出版社, 1989, p.48

王克芬 著·고승길 譯 《중국무용사》 1991, p.112

孫景深, 吳曼英 《中國歷代舞姿》1982, p.113

歐陽子仙 《唐代舞蹈》 p.112

14) 王克芬 〈唐代-古代舞蹈藝術 高度發展的時期〉《舞蹈》 1983, p.55

小林高四郎 《增補 東西文化交流史》1984, p.159

15) 《大世界史2 아시아국가의 전개》 태극출판사, 1982, p.174

16) 柴劍虹 〈胡旋舞散論〉 1981, p.75

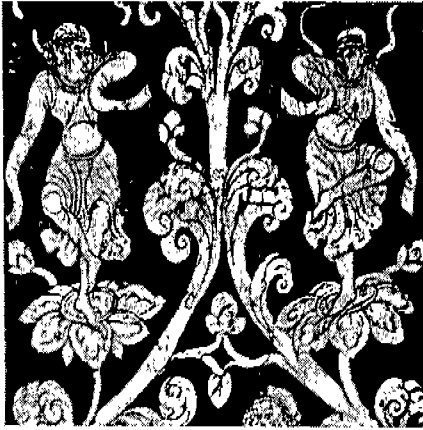
17) 王克芬 〈唐代-古代舞蹈藝術 高度發展的時期〉《舞蹈》 1983, p.55

18) 小林高四郎 《增補 東西文化交流史》 1984, p.159

19) 王克芬 著·고승길 譯 《중국무용사》 1991, p.110

王克芬 〈唐代-古代舞蹈藝術 高度發展的時期〉《舞蹈》 1979, p.55

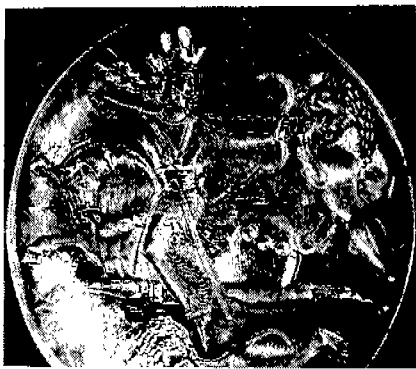
松本包夫 監修 《正倉院とシルクロード》 平凡社, 1981, p.77



(그림 2) 西岸碑林 興福寺碑 一部
《正倉院とシルクロード》

표현을 하고 있다. 드레이프성의 정도를 보아 매우 얇고 부드러운 소재인 것 같다.

젖은 옷 표현은 사산朝의 샤프르 II세(4C)의 사냥圖[그림 3]와 같이 사산朝 페르시아의 의상 표현 방법과 유사한 것을 볼 수 있다. 그리고 (그림 2)의 舞童은 이마에 머리띠를 하였는데, (그림 3)의 샤프르 II세도 머리띠를 하고 있다.



(그림 3) 샤프르 II세《正倉院とシルクロード》

또한, 舞女의 포즈와 살갓이 비치는 服飾에서 에로틱함을 느낄 수 있다. 유혜영은 “노출과 관능의

요소가 中國服飾에 수용되는 데에는 불교를 포함한 印度文化의 東漸에 영향받은 바가 크다²⁰⁾고 하였으므로, 관능미는 漢族의 요소가 아닌 胡의 것이라고 할 수 있겠다. 이로 미루어 보아, 柘枝舞의 복식은 강한 胡風을 띠고 있다고 하겠다.

3) 襦와 裙

(그림 4)는 '踏踏娘'의 모습으로, 襦·裙과, 앞트임이 없는 套衫式 半臂²¹⁾를 덧입고 있다. 몸에 밀착되는 복식 형태와 반비는 胡風을 띠고 있다고 할 수 있다.



(그림 4) 舞衣婦女 初唐《5000 years of Chinese costumes》(模寫圖:《中國歷代舞姿》)

4) 圓領·翻領과 袴

唐代에는 圓領이 눈에 띄게 많아지며, 翻領의 모습도 있다. (그림 5)는 長袖 圓領을 착용하고 있는데, 圓領은 胡服으로서 漢族의 옷이 아니다. (그림 6)은 錦帛으로 머리를 묶었고 大翻領, 左衽窄袖袍를 입고 있는데, 이는 吐蕃의 복식과 같다. 아마도 吐蕃舞踊의 특색인 듯하다.²²⁾ 이들 또한 胡風을 띠고 있다.

20) 유혜영 <敦煌石窟壁畫에 보이는 一般服飾의 研究> 이화여대 박사학위논문, 1991, p.

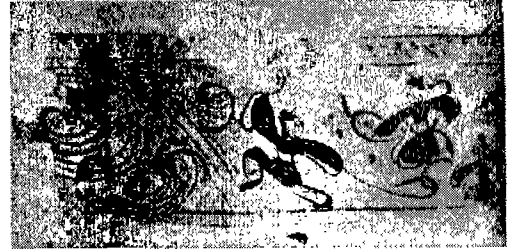
21) 박두이 <배자의 양식 변천에 관한 고찰> 서울여대 석사학위 논문, 1988, p.6

22) 孫景深·吳曼英 《中國歷代舞姿》 1982, p.113

폭이 넓고 상당히 길며, 그 모양 또한 다양해진다.
唐代的 巾類를 이용한 舞蹈은 敦煌의 壁畫에서



(그림 5) 舞人, 돈황9굴, 唐代《中國歷代舞姿》



(그림 7) 甘肅武威 출토, 漢代《中國古代舞蹈史活》



(그림 6) 伎樂舞蹈 돈황144굴《中國歷代舞姿》



(그림 8) 巾舞, 陝西省長安縣출토, 唐顯慶3年
《중국미술전집회화편12》

2. 巾을 이용한 舞蹈服

여기서 사용한 기다란 띠 모양의 것은 天衣와 비슷하나, 舞者들은 人間이며, 또 唐代 婦女子들 사이에서 유행하였던 幘·幘子·披帛과 舞蹈服飾에서 볼 수 있는 것과도 형태가 달라 여기에서는 巾이라 칭하였다.

漢代에도 巾을 이용한 舞蹈은 있었다. 그러나, 漢代의 服裝. 즉 襦, 袴(裙), 袍[그림 7]를 착용한 모습이다. 특히 唐代的 胡旋舞의 巾類를 이용한 舞蹈服[그림 8]을 살펴보게 되면, 唐代에 와서는 西域의 영향을 많이 받아들였음을 비교할 수 있다. 漢代의 巾은 폭이 좁고 짧아 간편한 반면, 唐時代의 것은

많이 볼 수 있다. 敦煌은 唐帝國시대에 와서 唐의 西域 經營의 기지가 된 곳으로, 대부분의 石窟은 唐代에 이루어졌으며, 그 내부의 壁畫와 塑像 등은 服飾史 연구의 寶庫이다.

그 중 일부를 巾舞服, 胡旋舞服, 기타로 나누어 고찰하려 한다.

1) 巾舞服 (公莫舞)

巾舞는 公莫舞로도 命名하는 것으로서 漢代로부터 唐代에 이른 것이다. '清商樂'에 속하므로, 漢族의 것이다. 전하는 얘기에 의하면, "鴻門宴上에서

項莊이 劍을 가지고 춤을 추며, 漢高祖를 죽이려 하자, 項伯이 소매(袖)로써 막았다. '公莫(莫殺漢高祖)'의 유래는 이러하며, 漢人이 項伯을 기념하기 위해 公莫舞를 만들고, 項伯의 袖 대신 巾을 사용한다.²³⁾고 한다.

唐代에는 舞姬들이 襦와 長裙 그리고 그 위에 帔와 유사한 巾類를 어깨에 두르고 혹은 손에 들고 춤을 추고 있는 모습을 볼 수 있다. 陝西省 西安의 古墳에서 唐代 縣慶 3년(658)의 것으로 추정되는 壁畫²⁴⁾[그림 8]의 舞姬는 高髻를 하고 짧은 소매의 短上衣에 긴 주름치마를 입었으며 어깨에는 두 팔에서 사선을 그리며, 巾을 내려뜨려 걸치고 巾舞²⁵⁾를 추고 있는데, 이와 같이 몸에 밀착되는 복식형태는 外來影響的 요소를 띠고 있다고 할 수 있겠다.

2) 胡旋舞服

'胡旋舞'는 고대 서역의 유명한 舞蹈이다. 비단길을 거쳐서 중국으로 들어온 이후에 唐代에 이르러서 그 한 시대를 풍미했다. 이 舞蹈은 '胡'지역에서 전래한 旋回하는 舞蹈이기에 '胡旋舞'라 불렸으며, 唐代에는 健舞에 속했다. 胡旋舞는 처음에 康國 등지에서 전해져 온 민족적 특색이 강한 민간 舞蹈이었다. 胡旋舞는 사람이 둥근 담요 위에서 들고 회전하며 뛰어 오르고 밟는 것으로, 兩다리가 조그맣고 동그란 담요의 범위를 벗어날 수 없는 舞蹈이다.²⁶⁾ 毯 위에서 춤을 추는 것은 서북 소수민족의 습관이다. 그러므로 敦煌의 唐 '經變畫' 중의 舞人 또한 모두 毯 위에서 춤을 추기 때문에, 西北 小數民族에서 들어온 것일 가능성을 배제할 수 없다.

당나라는 문호를 열어 국제주의를 표방 실천했기

때문에 長安에는 外國人이 많았고 高官들 중에도 異民族이 많았다. 胡旋舞란 이란계의 美女(胡姬: 키가 크고 코가 우뚝 솟아 있으며 밤색 머리에 파란 눈을 가진 윤곽이 뚜렷)가 빙빙 도는 舞蹈으로 左로 右로 넘어질 듯 엎어질 듯 아슬아슬하게 돌면서 춤춘다.²⁷⁾ 이렇게 '회오리바람처럼 회전하는(急轉如風)' 舞蹈은 당시에 매우 유행하였다.²⁸⁾고 한다.

漢代의 비단길을 개척한 이후로 중국과 서역으로부터 중앙아시아, 인도의 음악과 舞蹈들은 일찍이 없었던 교류를 할 수 있게 되었다. 이것들은 모두 중국의 舞蹈과 西域의 舞蹈이 교류되었으며 융합된 것이다. 《隋書·音樂志》에 실린 것으로 北周의 武帝가 北狄의 여자를 맞아 들여 황후로 삼았을 때에 매우 많은 西域의 樂工과 舞伎들이 長安으로 왔는데 胡旋이 포함된 西域의 音樂과 舞蹈 또한 內地로 전해 들어 왔다고 되어 있다. 《舊唐書·音樂志》에는 周武帝가 혼혈을 맞아들여 황후로 삼을 때, 西域의 여러 나라들에서 결혼행렬에 함께 따라 들어왔다. 이 때 康國의 음악은 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, 綾褶袴를 입고, 赤皮靴, 白褲를 착용하였다. 舞蹈을 할 때 빠르기가 바람과 같아서 세속에서는 부르기를 胡旋이라고 불렀다.²⁹⁾

康國(Sogdiana)의 풍속은 본래 페르시아의 영향이 강한 것이었다.³⁰⁾ 그러나, '胡旋舞'는 康國에서 胡旋女를 진상하기 이전에 이미 민족이 섞여 살던 지역에서는 존재하고 있었다. 즉 唐 開元年初보다도 약 한 세기 반정도 앞서는 때에 胡旋舞가 확실히 이미 內地에 전해 들어온 것을 알 수 있다. 일찍이 4세기에서 6세기 경에 胡旋舞가 新疆省 一帶에서 이미 매우 성행하였

25) 中國美術全集編輯委員會 《中國美術全集》 繪畫編12 墓室壁畫, 1984, p.

26) 柴鈞虹 〈胡旋舞散論〉 《舞蹈藝術》 p.68, 72

27) 곽귀훈 《실크로드의 어제와 오늘》 p.34, 259

28) 王克芬 著·고승길 譯 《중국무용사》 pp.98~99

歐陽子倩 《唐代舞蹈》 p.110

29) 柴鈞虹 〈胡旋舞散論〉 《舞蹈藝術》 pp.70~71

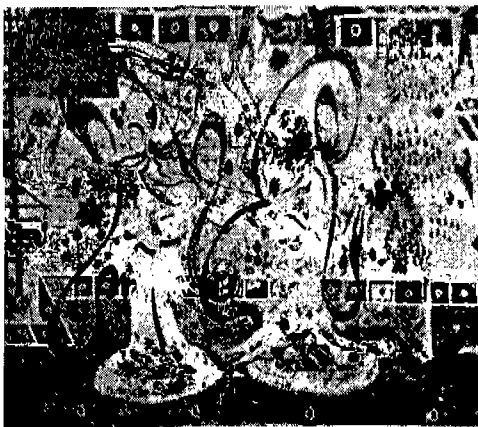
30) 김소현 〈唐時代의 胡服에 관한 연구〉 p.60

다. 그러므로, 敦煌, 쿼드라, 키질 壁畫 중에서 발견된 胡旋의 형상은 결코 우연적인 것이 아니다.

본 연구자가 찾은 胡旋舞의 모습은 敦煌 壁畫에 나타난 것으로 이것은 菩薩의 胡旋인데, 궁정의 胡旋은 쿼드라와 키질 石窟 壁畫 중의 舞踊의 형상에서 더 잘 나타나 있다³¹⁾고 한다. 그러나 본 연구자는 쿼드라와 키질 石窟에서 宮庭의 胡旋舞를 찾지 못했다.

胡旋女들이 입는 옷은 대부분이 부드러운 재료의 몸에 꼭 맞는 衣服으로 위에는 분홍의 袄子이고 소매에는 꽃무늬가 이어져 있고, 아래에는 綠褲에 紅皮靴이다. 紗巾을 걸치며 몸에는 佩帶가 있어 舞踊을 할 때에는 紗巾과 佩帶가 함께 날린다. 이밖에 반지, 팔찌, 귀걸이 등 많은 장신구를 패용한다.

唐時代 初期의 것으로 추정되는 敦煌 莫高窟 220窟의 벽화에 4명의 기악천이 춤추는 자태가 그려져 있다. 貞觀 16년(642)에 제작된 것으로 보이는 “東方樂師淨土變”[그림 9]은 긴 巾을 공중에 치켜올리고, 치마와 장신구가 바람에 꼬이도록 하면서 두 팔을 활짝 펼쳐 빠른 템포로 한 곳에 머무른 채 선회하는 동작을 하고 있다. 목에는 纓珞을 두르고, 팔목에는 銀방울을 달고 양 다리는 小圓毯 위에서 胡旋舞



(그림 9) 돈황220窟《중국미술전집 회화편15》

를 추고 있다. 下衣는 허리선에서부터 발끝까지 오는 白練裙³²⁾ 위에 작은 裳의 모습이 보인다. 아마도 菩薩의 胡旋舞인 탓에 모두 上衣를 벗은 것 같다.

唐代 李可及은 ‘四方菩薩變隊’(혹은 菩薩變舞)라고 불리는 다른 하나의 대형 여자 群舞를 개편하였다고 한다. 宣宗 大中 初年(847~851)에 女蠻國이 공물을 보내 왔는데, 女蠻國의 사람은 高髻로 빗었고, 金冠을 쓰고 있었으며 몸에는 佩玉과 많은 구슬 장식을 달았다. 이러한 민족적인 장식물과 치장은 菩薩의 모양을 닮아서 사람들은 그들을 菩薩蠻이라고 불렀다고 한다. 이는 이들 민족에게도 菩薩로 분장을 하고 연기하는 舞踊이 있음을 말하는 것이다. 오늘날 우리에게 敦煌의 菩薩 모양으로 분장을 하고 추는 ‘敦煌彩塑’‘飛天’ 등의 舞踊 作品이 있는 것과 같다³³⁾고 하였다. 巾을 이용한 舞踊中, 菩薩의 모습을 한 것은 아마도 菩薩로 분장을 한 舞踊일 가능성도 배제할 수 없다.

(그림 10)의 복식 樣式과 꽃무늬는 갑옷이라는 느낌을 주는데, 한마디로 미화된 軍服이다. 어떤 점에서는 劍器舞의 영향을 받은 것이 아닐까 하고 추측을 하고 있다. 이것 또한 급히 회전을 하며 춤을 추는 胡旋舞의 일종이다. 이들은 모두 양손에 매우 긴 巾을 휘날리며, 小圓毯위에서 춤을 추고 있다. (그림 9)와는 달리 바지를 입고 있는데, 바지 胴體는 인체형태를 드러내고 있고, 끝단은 lotus 형태로 보이는데, 이 바지의 구성방법에 대해 몇 가지 가설을 세워 보면, ①다리 胴體 部分을 섬세한 주름, 혹은 tuck을 잘게 잡아 입어 회전하면서 생길 밀단 형태를 표현한 것, ②주름 혹은 tuck을 잡아 바지 통을 좁게 만든 후 밀단 부분에 장식을 부착한 모습 등으로 추측해 볼 수 있겠다.

종합해 보면, 주로 敦煌壁畫에서 볼 수 있는 모습

31) 歐陽子倩 《唐代舞蹈》 p.25

柴劍虹 胡旋舞散論 《舞蹈藝術》 pp.69~73

32) 敦煌研究院 《中國美術全集》 繪畫編15 敦煌壁畫, 上海人民出版社, 1985, p.7

33) 王克芬·董錫玖·劉鳳珍 《中國古代舞蹈家的故事》 p.105



(그림 10) 돈황220굴 <中國美術全集 繪畫編15 敦煌壁畫>

으로 半裸의 형태, 그리고 목과 팔에 장식을 하였으며, 발목으로 갈수록 넓어지는 下衣를 착용하였다. 머리에는 冠을 쓴 것이 많으며, 맨발이다. 후시 이것들이 前述한 '菩薩變舞'의 일종이 아닐까 추측해 본다.

3) 기타

위의 것 외에 바지에 있어서 다양한 형태를 보이고 있었는데, 이를 임의로 4가지로 분류해 보았다. ①발목에서 매어 나머지 여유부분을 늘어뜨린 형태(그림 11), ②바지부리가 flare지는 형태(그림 12), ③바지통이 polonaise처럼 주름 잡힌 형태(그림 13), ④무릎을 맨 형태(그림 14)이다.



(그림 11) 舞蹈, 돈황 445굴, 盛唐
<中國石窟 敦煌莫高窟 三>



(그림 12) 舞樂, 돈황85굴 <中國石窟 敦煌莫高窟 四>



(그림 13) 돈황 12굴, 晚唐 <中國石窟 敦煌莫高窟 四>



(그림 14) 舞樂, 돈황 112굴, 中唐 <中國石窟 敦煌莫高窟 四>

V. 要約 및 결론

唐 王朝의 性格은 開放的이었고, 적극적으로 外來文化를 받아들였다. 본래 魏晉南北朝 時期에 중 亞細亞와 서아시아, 인도의 음악과 舞蹈이 대량으로 중국에 들어왔고, 한편으로는 中國의 音樂과 舞蹈이 涼州, 龜茲와 중아시아, 서아시아로 전해져 '胡樂'과 '胡舞'가 유행하였다.

唐代의 舞蹈服을 소매형태와 사용한 소도구인 巾類로 구분하여 服飾을 살핀 결과는(표 1 참조) 다음과 같다.

1. 소매 형태로 본 服飾 중, 長袖衣는 古來로부터 漢族이 사용하던 것으로, 唐時代에 와서는 漢代의 것보다는 다소 소매통이 좁아졌다(胡의 영향). 胡服인 團領과 翻領의 소매가 길어진 長袖衣가 착용되었다. 입음새는 襦와 裙, 襦와 袴, 團領·翻領과 袴로 나타났다. 一般 婦女服飾 形態인 襦와 裙 위에 半臂도 착용하였다.

胡騰舞는 石國에서 전래되었으며, 머리에는 피리지안 본넷(phyrigian bonnet)과 유사한 모자와, 團領 長袖衣, 帶, 靴를 착용하고 毯 위에서 舞蹈을 춘다.

柘枝舞는 石國에서 전래되었으며, 服裝과 裝飾이 특별하다. 長袖衣와 錦靴를 착용하였는데, 옷은 물에 젖은 듯 몸에 달라붙은 것 같다. "젖은 옷"으로 표현하는 방법은 외국 양식의 기본적인 특징으로 Gupta期의 인도 壁畫片, 판저켄트 회화의 일부, 산조 페르시아의 의상 표현방법과 유사하다.

2. 巾類를 이용한 舞蹈의 服飾 중의 巾은 天衣와 모양이 유사한 것이다.

舞姬들이 襦, 長裙 그리고 幘의 형태와 유사한 巾을 어깨에 두르거나 손에 들고 춤을 추고 있는 모습을 볼 수 있다. 복식에 있어서, 몸에 밀착되는 복식 형태는, 漢代와 비교하여 볼 때 胡風이 짙어졌음을 알 수 있다.

唐時代의 胡旋舞는 康國 등지에서 전해진 것으로, 사람이 둥근 毯 위에서 춤을 추는데, 이것은 서

<표 1> 唐時代 舞蹈服의 형태별·명칭별 분류

소매 형태 및 사용 소도구	舞蹈의 종류	服飾	漢風과 胡風
소매 형태 長袖衣		襦·裙(半臂)	襦와 裙; 漢風 (소매통이 좁은 것; 胡風) 半臂; 胡風
		團領·袴, 翻領·袴	團領, 翻領; 胡風 좁은 소매; 胡風
	胡騰舞	피리지안 본넷과 유사한 모자·團領·靴	모두 胡風 毯 위에서 춤추는 것; 胡風
	柘枝舞	젖은 듯 몸에 붙는 團領·맨발·머리띠	모두 胡風
巾類	巾舞(公莫舞)	襦·裙·巾	襦와 裙; 漢風 몸에 밀착되는 양식; 胡風 巾; 胡風
	胡旋舞	上衣(나체·갑옷과 같은 형태) 下衣(바지·치마)·맨발·巾	모두 胡風
	바지 형태로 나눈 분류	벗은 上衣·瓔珞裝飾·발목에서 매어 나머지 여유부분을 늘여뜨린 바지·맨발·巾	① 巾·瓔珞裝飾·맨발·벗은 上衣; 胡風
		벗은 上衣·瓔珞裝飾·바지부리에서 flare지는 바지·맨발·巾	
	벗거나 몸에 꼭 맞는 上衣·瓔珞裝飾·바지통이 polonaise형태로 주름잡힌 바지·맨발·巾	② 바지 형태; 胡風	
	벗은 上衣·瓔珞裝飾·무릎에서 매어 입은 羽縵(깃털 같은 주름장식)·맨발·巾		

북 소수민족의 습관이다. 胡旋女들이 입는 옷은 대부분이 부드러운 재료의 몸에 꼭 맞는 衣服이다. 菩薩의 胡旋舞의 복식 형태는 上衣는 벗고, 巾으로 가슴 부위 등을 가리운 모습이었으며, 下衣는 다양한 형태의 바지 혹은 치마를 착용하였다. 巾은 상당히 길다. 즉, 半裸의 형태, 목과 팔에 장식을 하였고, 머리에는 冠을 쓴 것이 많으며, 맨발이다. 敦煌 壁畫 속의 巾을 이용한 舞蹈는 대부분이 菩薩의 모습인데, 菩薩變舞로 불리는 것의 일종이거나, 그 영향을 받은 것으로 생각한다.

唐時代 舞蹈服에 나타난 胡風은 다음과 같다.

1. 長袖衣에서 襦와 裙의 입음새는 漢風이지만, 좁아진 소매와 덧입은 半臂는 胡風이다. 圓領·翻領의 옷깃형태 역시 胡風이다. 피리지안 본넷(Phrygian bonnet)과 유사한 모자, 머리띠, 靴, 毯 위에서 춤추는 것, 그리고 물에 젖은 듯 몸에 붙는 옷의 형태는 胡風이다.

2. 巾類는 그 모양이 天衣와도 유사한 것으로 漢代와는 다른 胡의 것이다. 裸體의 上體와 맨발, 纓珞裝飾, 그리고 다양한 형태의 바지도 胡風이라 할 수 있다.

참고문헌

<국내서>

- 곽귀훈 《실�크로드의 어제와 오늘》고려서적 주식회사, 1984
- 김소현 <唐時代의 胡服에 관한 연구> 이화여대 박사학위 논문, 1994
- 무함마드 간수 《新羅·西域 交流史》단국대학교 출판부, 1994
- 박두이 <배자의 양식 변천에 관한 고찰> 서울여대 석사학위 논문, 1988
- 申採湜 《동양사개론》삼영사, 1993
- 유혜영 <敦煌石窟壁畫에 보이는 一般服飾의 研究> 이화여대 박사학위논문, 1991

- 윤지원 <唐代 舞蹈服의 胡風에 관한 연구> 서울여대 석사학위 논문, 1996
- 《原色 圖說 大世界史2 아시아국가의 전개》태극출판사, 1982

<중국서>

- 景琛<歷代舞姿圖>《舞蹈》
- 高棅·李維 《中西舞蹈比較研究》中央文物供應社, 1983
- 歐陽子倩 《唐代舞蹈》上海文藝出版社(上海), 1980
- 敦煌文物研究所 편 《中國石窟 敦煌莫高窟》三, 四, 文物出版社, 1990
- 敦煌研究院 《中國美術全集》繪畫編15 敦煌壁畫, 上海人民美術出版社, 1985
- 孫景深·吳曼英 《中國歷代舞姿》上海文藝出版社(上海), 1982
- 柴釗虹<胡旋舞散論>《舞蹈藝術》1981 제1기
- 王克芬<唐代-古代舞蹈藝術 高度發展의 時期>《舞蹈》1979 제2기
- 王克芬 著, 高승길 譯 《중국무용사》교보문고, 1991
- 王克芬 編 《中國古代舞蹈史話》人民音樂出版社(北京), 1980
- 王克芬·董錫玖·劉鳳珍 《中國古代舞蹈家的古事》人民音樂出版社(北京), 1983
- 王宇清 <中華服飾都錄>世界地理, 民國73(1984)
- 中國美術全集 編輯委員會 《中國美術全集》회화 편12 墓室壁畫, 文物出版社, 1989
- Zhou Xun · Gao Chunming <5000 years of Chinese costumes>China Books & Periodicals, Inc. 1988

[일본서]

- 小林高四郎 《增補 東西文化交流史》1984
- 松本包夫 監修 《太陽 シリーズ 正倉院とシルクロード》平凡社, 1981
- 岩村 《シルクロード》NHK ブックス,