

인체미 인식과 복식형태의 변천

- 선사~청대까지 중국 여성복식을 중심으로 -

기전여자전문대학 의상과

전임강사 김민지

目 次

I. 들어가는 말	IV. 이상적 인체미와 복식
II. 복식과 인체, 인체미 인식, 시대의 이상적 인체미	V. 맺는말
III. 중국 인물화에서 추구한 인체관(人體觀)	참고문헌
	ABSTRACT

I. 들어가는 말

복식의 형태는 일차적으로는 기후나 풍토와 같은 자연환경 요인에 의해 결정되고, 다양한 외부 환경요인에 영향받아 변천하며, 외적 요인과 상관 없이 복식 형태 자체에 내재하고 있는 자율적인 변화 속성에 의해 시점마다 다른 양상을 보인다. 복식의 형태에 영향을 미치는 외부 환경요인은 문화적, 사회적, 경제적, 정치적, 기술적 요인 등이 있으며, 그 중 문화적인 요인에 속하는 것으로 생활양식, 미의 개념, 종교적 이념 등을 고려할 수 있다.¹⁾ 본 연구에서는 중국 여성복식을 대상으로

‘미의 개념’이라는 측면에서 인체미 인식과 복식 형태와의 관련성을 고찰하고자 한다.

중국복식사에 관한 연구는 국내에서는 우리복식의 역사를 주변국과의 연관 속에서 구명하고자 하는 움직임과 함께 시작되었고, 최근 몇몇 개설서를 비롯한 체계적인 성과물들이 차례로 소개되면서 더욱 활발한 연구가 진행되고 있다.²⁾ 대부분 역사적 고찰이 주를 이루고 있지만, 자료가 워낙 방대하므로 그 자료들로부터 다양한 시각으로 분석하여 추출해 낼 수 있는 인문적 가치는 크다. 복식사 연구의 궁극적인 목적이 단순한 복식사 자료의 열거와 취합이 아닌 당시의 복식을 그것을 착

1) 이은영, 『패션마케팅』, 교문사, 1991. pp.30~65.

2) 중국복식사에 관한 개설서로는 다음과 같은 것들이 소개되었다.

王宇清, 『中國服裝史綱』, 中華大典編印會印行

上海市 戲曲學校 中國服裝史 研究組 編著, 『中國歷代服飾』, 學林出版社, 1983.

上海市 戲曲學校 中國服裝史 研究組 編著, 『中國服飾五千年』, 學林出版社, 1984.

周汎·高春明, 『5000 Years of Chinese Costumes』, China Books & Periodicals Inc., 1987.

吳哲夫 編, 『中華五千年文物集刊 服飾篇 上·下』, 中華五千年文物集刊 編集委員會: 臺北, 1985.

周錫保, 『中國古代服飾史』, 北京: 中國戲劇出版社, 1986.

周汎·高春明, 『中國歷代婦女裝飾』, 上海學林出版社 / 三聯書店(香港)有限公社, 1991.

沈從文 編著, 『中國古代服飾研究』 增訂本, 商務印書館, 1992.

編輯部, 『中國古代服飾研究』, 臺北: 龍田出版社, 中華民國70年.

華梅 著, 박성실·이수용 譯, 『中國服飾史』, 경춘사, 1992.

용한 인간들의 삶 속에서 종합적으로 이해하는 것이라 할 때 본 연구의 시각도 중국복식사의 이해에 일부 참고가 될 수 있을 것으로 생각한다.

우선 이론적인 배경으로 ‘복식과 인체, 인체미의 인식, 시대의 이상적 인체미와 복식간의 관계’를 살펴보고, 고대 동양에서는 인체를 어떻게 인식하고 있었으며, 중국 인물화에 묘사된 이상적인 여성의 인체는 어떠한 형태로 변모해 왔는지, 또, 선사~청대까지 중국 여성복식의 형태가 인체에 대한 관념과 어떠한 연관을 가지며 변천하였는지 고찰하고자 한다.

II. 복식과 인체, 인체미 인식, 시대의 이상적 인체미

복식은 그 자체보다는 인간에 의해 착용될 때 그 존재가치와 생명력을 부여받는다.³⁾ 복식을 당시 사회상을 반영하는 하나의 조형예술로 파악할 때, 다른 조형예술과 구별되는 가장 큰 차이점은 인체에 착장되면서 인체의 형태 및 인체의 움직임에 의해 다양한 양상을 보인다는 점이다. 복식디자인에 있어서 최종의 목표점은 복식이 아닌 착용자이며, 복식을 흔히 ‘4차원의 예술’이라고 부르는 이유도 여타의 3차원의 조형 예술품이 갖는 정태미(靜態美) 외에 동태미(動態美)를 함께 가지기 때문이다. 따라서 복식조형은 인체와의 관계를 떠나서는 생각할 수 없으며, ‘인체의 형태를 어떻게 구조적으로 인식하고, 그것을 어떠한 복식형태로 표현하였는가’의 문제가 중요하게 대두된다. 어느

시대, 어느 사회에서나 인간은 인체를 장식하고자 하였으며, 인체의 형태와 복식의 형태는 서로 혼합되어 독특한 표현양식으로서의 전체형을 창조한다. 이 때, 이상적인 체형은 그 시대 복식 형태의 토대를 형성하게 되는 즉, 복식으로 인체를 은폐하거나, 인체부위를 재구성하거나, 시각적 착시 효과를 사용함으로써 이상적인 인체미에 가까워지고자 하는 것이다.⁴⁾ 역으로 어떤 특정한 형태의 복식이 유행하면 그 형태에 부합하도록 체형이 변화하기도 한다.⁵⁾

한편, 인체에 대한 미의식은 시대나 문화권에 따라 변화하는 가변적이고 상대적인 개념으로 Kant는 “각 민족은 그들 고유의 인체에 대한 이상을 가진다.”⁶⁾ 하였고, Roach & Eicher는 “인체에 대한 문화적 이상은 일정한 시기에 그 사회가 가장 아름답다고 생각하는 것에 대한 일치를 나타낸다.”⁷⁾ 라고 하였다. 중세 유럽에서는 육체를 천하고 악마적인 요소로 인식하였기 때문에 인체미를 전혀 드러내지 않고 은폐시키는 형태의 의복이 유행하였고, 고딕시대 여성체형의 이상형은 큰 머리, 긴 몸통, 좁은 어깨, 작은 유방, 높은 허리, 둥글고 볼록한 배, 넓은 엉덩이, 가느다란 팔다리였는데, 이러한 실루엣과 형태는 복식에 의해 뒷받침된 것이었다. 15~16세기 유럽의 회화에는 복부가 강조된 여성이 많이 등장하는데, 이는 유럽사회가 14세기 경부터 기근과 전쟁에 시달렸으며, 흑사병으로 인한 인구감소로 노동력의 생산이 절박히 요구된 상황에 대한 반영으로서 복부가 강조된 임신부 체형이 당시 여성의 이상적인 것이었

3) 금기숙, 『조선복식미술』, 열화당, 1994. p.38.

4) Mary E. Roach & Joanne B. Eicher, 『The Visible Self : Perspectives on Dress』, Englewood Cliffs : Prentice-Hall Inc. , 1973. p.101.

류기주, “인체에 대한 미의식에 따른 복식형태 연구”-고대 이집트에서 낭만주의시대까지-, 서울대 석사논문, 1990. p.9~10.

5) 박숙현·이정옥, “15~16세기 회화에 나타난 여성의 인체미와 복식-흑사병으로 인한 인구감소의 영향을 중심으로-”, 한국의류학회지 18권 3호, 1994. p.299.

6) I. Kant, 『Critique of Judgment, Translated by J.H. Bernard』, N.Y. : Harfner Publishing Company, 1951. p.71.

류기주, 앞논문 p.2.

7) Mary E. Roach & Joanne B. Eicher, 앞 책. pp.93~94.

류기주, 앞논문 p.2.

고, 이에 부응하여 임신을 하지 않은 여성도 페드나 상풍화된 속옷 등을 통하여 복부를 강조한 실루엣을 나타내고자 하였다.⁸⁾ 1920년대 마르고 소년처럼 보이는 인체가 아름답게 인식되던 시기에는 짧은 머리, 납작한 가슴, 로우 웨이스트(low waist)에 스트레이트 실루엣(straight silhouette)이 유행하였다. 건강하고 늘씬하며, 근육질의 건강미 넘치는 인체가 이상적으로 인식되는 1990년대 현재에는 다리를 길게 보이기 위해 높은 통굽 힐에 일부러 긴 바지를 덮어 내려 입으며, 날씬한 허리를 과시하려 골반바지에 배꼽티를 입고, 풍만한 가슴을 위하여 볼륨 업 브라(volume up bra)가 사용되고, 바디빌딩으로 만들어진 근육질의 팔은 슬리브리스(sleeveless)로 노출되어 보인다. 이 외에도 각 시대와 문화권에 따라 이상적인 인체미가 복식의 형태와 연관지어 변천해 온 예는 적지 않다. 그러나 이에 관한 연구는 서양복식사를 중심으로 진행되어 왔을 뿐⁹⁾ 동양복식과 관련한 연구는 거의 이루어지지 않았다. 서양과 동양은 예로부터 자연과 우주에 대한 인식부터 많은 차이가 있었고, 복식구성에 있어서도 대부분의 서양복식은 곡선적인 재단과 봉제로써 형태를 입체화시키는 ‘입체구성법’인데 비하여, 동양복식은 직선적인 재단과 봉제로 형태를 구성하는 ‘평면구성법’에 의거하여 제작되는 근본적인 차이가 있다. 예컨대, 서양복식의 여성복 기본원형에는 다아트가 있어 가슴과 허리와 엉덩이의 곡선을 입체화 시킬 수 있도록 배려하였고, 어깨선이 경사져 있으며, 진동이 곡선으로 처리된 점 등이 인체의 형태를 입체적으로 인식하여 구조적으로 구성된 부분이라고 할 수 있다. 그러나, 동양복식에서는 이러한 기본원형 자체가 존재하지 않으며, 의복은 직선적으로 재단되고 봉제되어 제작되므로 입체화를 위한 다아트나 구성선은 필요하지 않다. 구성시 직선 혹은 사선재단을 기본으로 하고, 부분적으로

배래나 도련 등에 곡선을 쓰지만, 이 곡선은 인체의 형태를 따라 입체화시키기 위한 곡선이 아니다. 또, 어깨선은 소매와는 수평으로, 진동선과는 수직을 이루고 있어 경사진 어깨선, 원통형의 팔이 달리는 진동부위와 무관한 구성이다.

유념할 것은 평면구성에 의한 동양복식이 입체구성에 의한 서양복식에 비해 인체에 꼭 맞게 만드는 기술적 능력이 결여되었기 때문이 아니라 그들이 그러한 복식의 형태를 요구하지 않았거나 인체의 미에 대한 그들 나름대로의 해석에 의한 것으로 보아야 한다는 점이다.

Ⅲ. 중국 인물화에서 추구한 인체관(人體觀)

당시 복식문화를 보다 객관적으로 조명하기 위해서는 문헌자료와 회화자료, 실물자료를 종합해 고찰할 필요가 있지만, 시대를 거슬러 올라갈수록 이러한 자료들은 희박하고, 특히 가장 실증적인 가치가 큰 실물자료는 남아있지 않아 접하기 어렵다. 그래서 부득이 회화자료에 의거할 수 밖에 없는데, 회화자료는 인체 위에 입혀진 복식의 착장 방식까지 알게 해 주는 잇점은 있지만, 작가의 표현의지가 개입될 여지가 있으므로 복식사적 사실을 추출해 내는 데에는 반드시 이에 관한 검토가 따라야 한다. 패션일러스트레이션이나 인물화에 시대마다 혹은 작가마다 다른 인체의 표현방식을 나타내고 있는 것은 시대양식 혹은 작가의 표현의지에 따른 개인양식적 특징의 반영으로 보아야 할 것이다. 작가는 인체를 다른 자연물처럼 똑같이 재현하는 것이 아니라 사회가 원하는¹⁰⁾ 혹은 작가 자신이 원하는 형태로 만들고자 한다. 만일 작품 속의 인체 묘사가 그 시대의 다른 작품에서도 볼 수 있는 시대양식적인 특징을 나타내고 있고, 그것이 문헌자료로도 뒷받침될 경우 이것을 그 시대

8) 박숙현·이정옥, 앞논문, pp.298~310.

9) 주 4, 5의 유태순·전경숙, “인체미의 이상형에 따른 패션 일러스트레이션의 변화”, 복식 제28호, 1996. pp.65~83.

10) Kenneth Clark·이재호 역, 『누드의 미술사』, 열화당, 1988. p.11.

가 원했던 인체의 모습 즉, 당시인들이 이상적으로 여긴 인간상으로 보아도 무리가 없을 것이다.

중국 미술사상에서 미학적 체계와 그림을 모두 겸비하기 시작한 것은 동진(東晉)의 고개지(顧愷之)로부터 비롯된다. 고개지는 전신론(傳神論)으로 회화에 있어서 형상적 표현과 그 정신적 의미가 어떠한 관계를 형성하고 있는지를 밝히고 있다.¹¹⁾ 정신이 전해져 그림으로 드러난다는 의미의 “전신사조(傳神寫照)”와 형상을 통한 정신(神)의 추구라는 “이형사신(以形寫神)”은 전신론(傳神論)의 핵심이다. 전신사조에 이르려면 이형사신을 터득해야 하며, 고도의 사신(寫神)은 “천상묘득(遷想妙得)”의 경지를 섭렵해야 가능하다. 천상묘득이란 정신세계를 옮겨 절묘함에 이른다는 것인데, 묘득(妙得)이란 자신의 사상과 감정, 그리고 객관 대상이 지니는 본질적 성격(性情) 등이 융합된 관조, 체험, 심미 등이 심원한 경지에 이르러 본질을 깨달았을 때를 말하는 것이다. 고개지는 이형(以形)의 궁극적인 경지가 천상묘득에 있음을 분명히 하면서 인물화가 그것의 최우선적인 소재임을 강조하였다. 인물은 그 자체에 풍신(風神)의 기(氣)를 지니고 있으므로 묘득(妙得)의 우선순위가 되는 것이 당시의 이론으로는 당연한 귀결이었다. 고개지가 서진(西晉) 배해(裨楷)의 초상을 그릴 때 뺨에 세가닥의 털을 첨가한 것은 성격을 표현하는 외재적 특징을 예민하게 포착해 낸 점이며, 그가 인물을 그리고, 수년간 눈동자를 찍지 않았던(不點目睛) 것은 “마음의 창”이라고 하는 눈빛(眼神)의 묘사가 인물화의 중요한 관건이라는 것을 정확하게 인식하고 있었던 때문이었다. 그는 “육신의 미추는 본래 신묘한 경지와 아무런 상관 없이 없고, 생동감있게 인물의 형상을 그리는 것은 바로 눈동자 속에 있다. (四體妍蚩 本無關於

妙處 傳神寫照 正在阿堵)”라 하였다.¹²⁾ 이와같이 고개지의 미학사상은 인물을 위주로 한 것이었으며 “전신사조(傳神寫照)”와 “이형사신(以形寫神)”, “천상묘득(遷想妙得)”과 같은 개념은 위진남북조 시대 당시의 인물화나 초상화에 적용되었고, 이후 “탈형상(脫形象) 구신사(求神思)”의 회화사조로 이어지고, 사혁(謝赫)의 육법론(六法論)에서의 “기운생동(氣韻生動)”과 “골법용필(骨法用筆)”에 까지 연결된다.¹³⁾ 사혁(450~550?)은 궁정화가이며, 『화품(畫品)』, 『고화품록(古畫品錄)』을 저술한 학자이다. 『고화품록(古畫品錄)』에서 삼국의 손오(孫吳)에서 양(梁)에 이르는 3백여 년간의 화가 27명을 나열하여 화품을 여섯가지로 분류한 것이 육법(六法)이다. 육법은 미학사 최초의 회화비평이론으로 그림의 품격을 설정하고 비평하는 기준으로 작용해 오면서 많은 학자들의 이론(異論)을 대두시켰다. 기운생동(氣韻生動), 골법용필(骨法用筆), 응물상형(應物象形), 수류부채(隨類賦彩), 경영위치(經營位置), 전이모사(傳移模寫)가 그것인데, 그 중에서도 가장 중요하게 다루어진 것이 기운생동이다. 기운생동이란 ‘기(氣)를 근원으로 한 조형의 운율을 생동케 한다.’는 의미이며 골법용필은 객관대상을 표현하는데 가장 요체를 이루는 필(筆)의 기력과 운용을 강조한 것인데 두 개념 역시 당시의 인물화에 주로 적용되었다.¹⁴⁾ 당(唐)시기 주방(周昉)의 인물화도 외모의 사실적 표현 위에 인물의 품모와 성격에 대한 생동적인 묘사로 형체(形)와 정신(神)이 겸비된 경지에 도달한 것¹⁵⁾으로 알려져 있다. 명(明)의 왕세정(王世貞)은 예원치언(藝苑卮言)에서 “인물화는 형상과 모양을 최우선으로 삼아야 하며, 기운은 그 외표를 초월해야 한다.”¹⁶⁾ 하였다.

중국 인물화 묘사에 반영된 인체관을 서양과 비

11) 崔炳植, 『동양회화미학』, 동문선, 1994. p.47.

12) 王伯敏 主編, 『中國美術通史』, 山東教育出版社, 1987. p.59.

13) 崔炳植, 앞 책, pp.47~115.

14) 崔炳植, 앞 책, p.79.

15) 王伯敏 主編, 앞 책, p.44.

16) 李澤厚 著 尹壽榮 譯, 『美的歷程』, 동문선, 1994. p.437.

교하면, 서양의 경우 그리이스인들은 누드를 물질이 이데아로 변용된 가장 이상적인 경우로 인체가 모든 비례의 기준이 된다고 믿었기 때문에 인체미를 중요한 주제로 여겨왔지만, 동양에서는 인간보다는 주로 자연을 미술의 소재로 삼았으며, 인간 그 자체가 보고 있는 대상 자체 즉 객체인 자연의 탐구를 통하여 인간을 이해하고자 하였다. 인체 묘사에 있어서도 서양에서 주로 이상적인 인체의 비례에 관심이 있었던 반면, 동양에서는 인체의 실제적인 형태 비례보다는 “형상을 사용하여 정신(神)을 드러냄이 우수하도록(神明殊勝)함”을 더 중요시 하였다.¹⁷⁾ 따라서, 중국의 인물회화에 시대마다 조금씩 다른 인체 표현의 기법이 보이는 것을 이러한 인물에 담긴 사회적 속성이나 성격, 사상 감정이 함께 반영되어 변천하였기 때문이라고 해석할 수 있다. 비록 서양에 비해 이상적인 인체형태나 인체비례 자체에 관한 관심은 적었다 하더라도 인물에 담긴 정신적인 개념이 변천함에 따라 인체 표현 및 인체에 대한 미적 가치는 달랐으며, 그러한 특징은 인물화에 반영되어 묘사되었다.

IV. 이상적 인체미와 복식

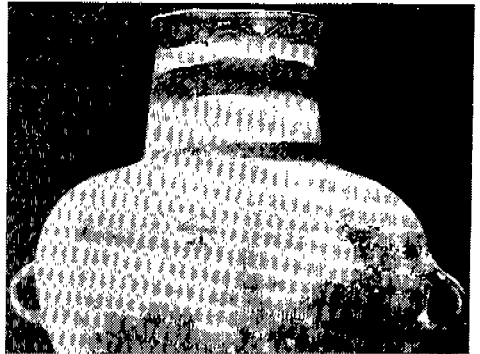
중국 각 시대별 여성이 묘사된 인물화를 통해 당시 이상적인 인체미와 복식형태와의 관련성을 고찰한 결과를 정리하면 다음과 같다.

1. 상·하체 인식

여자(女)를 나타내는 은나라의 갑골문자는 무릎을 꿇고 있는 인간의 모습을 형상화하고 있다. <그림 1> 여기서 가장 두드러지게 나타난 특징은 균형을 잃을 정도로 큰 한쌍의 유방이며, 모(母) 역시 꺾꽂지를 형상화한 것¹⁸⁾이다. 생산과 관련된 부위를 중요하게 인식했던 것은 고대인들의 공통



<그림 1> '여자'를 뜻하는 은나라 갑골문 및 후기의 한자 출처 : 『중국성풍속사』 p.18



<그림 2> 감숙(甘肅) 출토 신석기 시대 말기 신점식(辛店式) 채도권(彩陶罐) 출처 : 『中華五千年文物集刊 服飾篇 上』 p.6

점이다. ‘생산’과 ‘풍요’는 중국의 원시사회에서도 중요한 개념이었던 것 같으나, 유감스럽게도 이 시기 복식의 형상과 뚜렷이 관련되는 자료는 없다. 감숙(甘肅) 출토 신석기 말기 신점식(辛店式) 채도권(彩陶罐)<그림 2>에 보이는 인물은 직물의 전후 양편을 봉합해 두르고, 허리를 띠(帶)로 묶고 있다. 이것은 중국 고대복식의 시원형인 상의 하상(上衣下裳)으로 넓은 어깨와 가는 허리의 X-실루엣을 나타냄으로써 허리를 기준으로 하여 상·하체를 구분해 인식했음을 알게 한다.

2. 진수아미(螭首蛾眉)

『시경(詩經)』위풍(衛風)편 “석인(碩人 : 높으신님)”이라는 시에 위나라 장공(莊公)의 부인 장강(莊姜)이 제나라에서 위나라로 시집을 때의 아름다운 모습을 찬양한 부분이 있는데, 여기에서 기

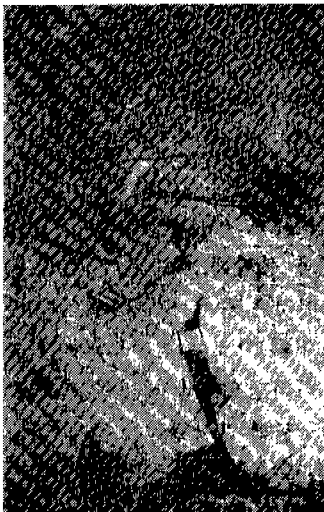
17) 박용숙, 『현대미술의 반성적 이해』, 집문당, 1988. p.18.
류기주, 앞논문, p.10.

18) R.H. 반홀릭, 장원철 옮김, 『중국성풍속사』 선사시대에서 명나라까지, 까치, 1993. p.18.

원전 750년 경 여성의 이상적인 아름다움을 엿볼 수 있다.¹⁹⁾

손은 부드러운 띠처럼
 살결은 기름처럼 윤이 난다네
 목은 흰 나무벌레 같고
 이는 박씨같으며
 매미의 이마
 나방의 수염같은 눈썹
 쌍극 옷을 때의 어여쁜 입모습
 아름다운 눈은 맑기만 하네

手如柔荑요 膚如凝脂²⁰⁾요
 領如蝨蟻²¹⁾요 齒如瓠犀요
 螭首²²⁾蛾眉²³⁾로다
 巧笑倩²⁴⁾兮 美目盼²⁵⁾兮로다



〈그림 3〉 전국시대 장사(長沙) 진가(陳家) 대산(大山) 초묘(楚墓) 출토 백화(帛畫)
 출처: 『中華五千年文物集刊 服飾篇 上』 p.34

여기서 특기할 것은 진수아미(螭首蛾眉)인데 진수는 ‘매미의 이마같이 넓고 반듯한 이마’를, 아미는 ‘우아하게 흰 누에나방의 촉각처럼 털이 짧고 초승달 모양으로 굽은 아름다운 눈썹’을 의미한다. 진수아미는 중국인들이 아름다움의 기준으로 여겼던 것으로 후에 전형적인 미인을 형용하는 상투어로 쓰였으며, 당시는 물론 위진시대까지 그 형상을 만들기 위해 노력한 예를 확인할 수 있다. 〈그림 3〉 이마모양을 넓고 네모지게(寬方額頭)하기 위해 머리의 정상(頂上)은 평평하고 납작하게 만들어야 했으며, 고계(高髻)는 이에 적합하지 않았다.

3. 호복(胡服)의 착수긴신(窄袖緊身)

전국시대 전쟁방식의 발전, 변화는 조(趙) 무령왕(武靈王)으로 하여금 호복기사(胡服騎射)하지 않을 수 없게 하였다. 호복〈그림 4〉은 일반적으로 단의(短衣), 장고(長褲; 袴袴), 혁화(革靴), 혁대



〈그림 4〉 서한(西漢) 섬서(陝西) 함양(咸陽) 가만(家灣) 출토 가채지순병사(加彩持盾兵士)
 출처: 『中華五千年文物集刊 服飾篇 上』 p.88

19) 이기석·한용우 역해, 李家源 監修, 『詩經』, 홍신문화사, 1994. pp.107~108.

20) 凝脂; 희고 윤기있는 살결

21) 蝨蟻; 몸이 흰 나무굴뚝이, 희고 깨끗한 목을 형용

22) 螭首; 매미의 이마같이 넓고 반듯한 이마

23) 蛾眉; 우아하게 흰 누에나방의 촉각처럼 털이 짧고 초승달 모양으로 굽은 아름다운 눈썹

24) 倩; 아름다운 입매

25) 盼; 흰자위와 검은자위가 분명하며 예쁜 모양

(革帶) 등으로 구성되는데 소매통, 바지통, 길의 여유가 비교적 적어 활동에 편리한 기능적인 옷이다. 전쟁이라는 삶의 치열한 상황에서 기능상의 필요에 의해 우선 남성의 복식으로 채택된 것이긴 하지만 착수긴신(窄袖緊身)한 외관은 인체미를 인식케 하는데 일조를 담당하였을 것으로 생각된다. 호북은 이후 중국복식사에서 줄곧 중국 전통의 관수대의(寬袖大衣)와 병존하며 인체미를 드러내는 방편으로 작용한다.

4. 세요(細腰)

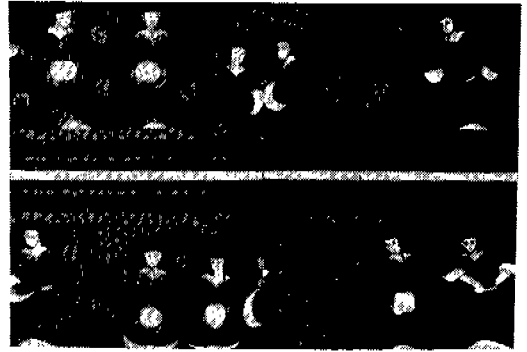
가는 허리를 좋아한 풍습은 이르게는 전국시대부터 확인되며, 이후에도 줄곧 중국인들의 미의식에 자리잡고 있었다고 보여진다.

『시자(屍子)』중에 : “초 명왕은 가는 허리를 좋아하여 나라 안에는 굶는 사람이 많았다(楚靈王好細腰 而國中多餓人)”라고 기록되어 있고,²⁶⁾ 장사(長沙) 초묘(楚墓) 출토 채회칠액(彩繪漆厄)에 묘사된 인물들<그림 5>은 모두 가는 허리를 강조한 날씬한 형태로 이를 증명하고 있다.

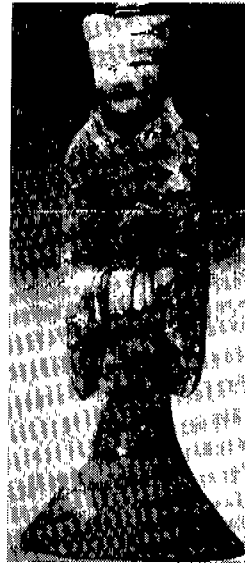
후한 장형의 “칠변(七辯)” 중에 묘사된 여성상²⁷⁾에도 “...날씬하고 수려한 자태...비단같이 가는 허리...나무뿌리처럼 길고 하얀 목...얼굴엔 항상 웃음이 넘치고, 눈은 맑아 투명한 이슬같고, 치아는 하얗고 입술은 붉으며, 그녀의 몸은 눈부실 정도로 뽀얗다...”라고 이상적인 아름다움을 노래하였다.

이러한 문헌기록들은 가늘고 날씬한 인체를 위해 여성의 포(袍)의 허리가 더욱 맞게 되면서 밑단(Hemline)이 넓어지고 폭선화된 형태로 변모하는 것으로 확인된다. <그림 6>은 서한(西漢) 홍경촌(洪慶村)에서 출토한 서한(西漢)시대 도용(陶俑)인데 포의 허리부분이 꼭 맞으면서 아래로 갈수록 밑단이 넓어지는 것을 볼 수 있다.

한편, 서한(西漢) 초 장사(長沙) 마왕퇴(馬王



<그림 5> 전국시대 장사(長沙) 초묘(楚墓) 출토 채회칠액(彩繪漆厄) 局部
출처 : 『中華五千年文物集刊 服飾篇上』 p.35

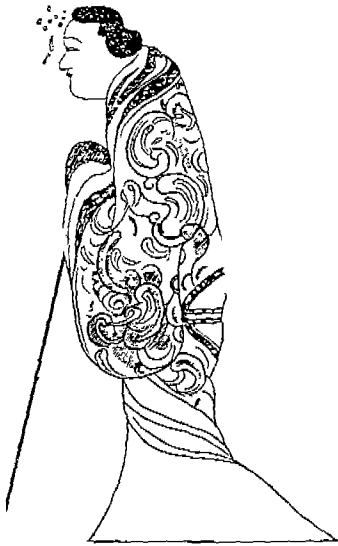


<그림 6> 서한(西漢) 서안(西安) 홍경촌(洪慶村) 출토 채회도용(彩繪陶俑)
출처 : 『中華五千年文物集刊 服飾篇上』 p.81

堆) 1호묘 출토 백화(帛畫)에 묘사된 여인의 모습 <그림 7>은 등등해진 느낌을 준다. 가는 허리를 숭상하였지만, 인체표현에 있어서는 둥글고 풍만한 기법이 나타났다. 요금심의(繞襟深衣)의 허리부분은 중첩되어 비대해져 보이고, 대수포(大袖袍)를 입고 있어 풍성하고 여유있는 실루엣을 보

26) 周錫保, 『中國古代服飾史』, 北京 : 中國戲劇出版社, 1986. p.74.

27) R.H. 반홀릭, 앞 책 p.95.



〈그림 7〉 서한(西漢) 초 장사(長沙) 마왕퇴(馬王堆) 1호 묘 출토 백화(帛畫)
출처 : 『中華五千年文物集刊 服飾篇 上』 p.62

이고 있지만, 허리 아래로는 몸을 깊이 감싸는 착장방식으로 몸의 선이 드러난 것이다. 한대 인물회화에는 이와같이 등글고 풍만해진 인체표현이 적지않게 나타나는데, 이것은 이후 당대(唐代)에서 보이는 것처럼 심한 정도는 아니다.

5. 화대비소(華帶飛髻), 포의박대(褒衣博帶)

위진 시기 인물회화의 두드러진 특징으로 인간의 내면세계·성격·사변(思辨)이 묘사되었다는 점을 들 수 있는데, 도덕적 심미의식 즉, 생기(生氣), 골기(骨氣), 풍골(風骨), 자연(自然), 온윤(溫潤), 정치(情致), 신(神), 진(眞), 운(韻) 등의 범주가 인물 뿐 아니라 복식 스타일의 창조에도 중대한 영향을 미쳤다.²⁸⁾

또, 이 시기는 정치적 혼란기로서 회의론적이고, 현실도피적인 인간상이 신선이나 도사, 선녀의 이미지로 등장하였다. 고개지(顧愷之)의 【낙신



〈그림 8〉 동진(東晉) 고개지(顧愷之) 【낙신부도(洛神賦圖)】
출처 : 『中國美術全集 1』 137번

부도(洛神賦圖), 【여사잠도(女史箴圖)】, 【열녀전도(列女傳圖)】등에 날아갈 듯한 자태와 물결이 이는 듯한 가벼운 걸음걸이로 신비스운 분위기를 자아내고 있는 이상적인 모습이 묘사되어 있다. 여기서 복식의 형태가 중요한 역할을 한다. 〈그림 8〉에 보이는 부녀 복식은 직령우임(直領右衽)이고 깃과 소매에 선(襟)을 들렸고 허리에는 위상(圍裳) 또는 포요(抱腰)를 하였는데 이것은 요채(腰彩)라고 하는 것이며 그 위에 사대(絲帶)를 매었다. 심의(深衣)의 아래쪽은 삼각으로 재단하여 위는 넓고 아래는 뾰족하게 여러 겹으로 겹치는 경우도 있었다. 그 형태가 정기(旌旗)와 같아 “소(髻)”라 일컬었고, 위상(圍裳)가운데 뻗어나온 몇 가닥의 표대(飄帶)는 섬(纈)이라 하였다. 남북조 시기에는 땅에 끌리는 표대를 떼어버리고 첨각연미(尖角燕尾)를 길게 덧붙였다. “화대비소(華帶飛髻)”란 이러한 복식 형상 즉, 걸어다닐 때 옷자락이 바람에 날리는 모습이 제비가 가볍게 춤을 추는 것 같아서 사람을 미혹시키는 듯한 형상을 형용한 용어이다. “포의박대(褒衣博帶)”는 훌훌 날아 신선이 되고자 하는 감각이 느껴지는 스타일로 우아하고, 근엄하며, 정숙한 형상이다.²⁹⁾

28) 華梅, 앞 책, p.75.

29) 華梅, 앞 책, pp.64~67.

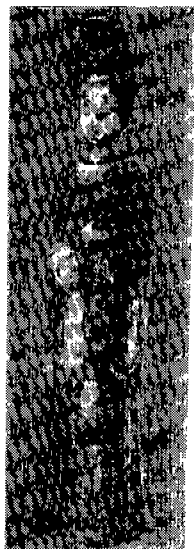
6. 수골청상(秀骨清象)

수골청상은 길고 여윈 몸매, 수척한 얼굴형을 말한다. 남북조 시기는 북방 소수민족과 중원 한족의 끊임없는 전쟁으로 정치, 경제적으로 매우 불안정했으며, 의관복식을 포함하여 사회 각 방면에 큰 변화가 있었다. 상장하단(上長下短), 관의포대(寬衣褒帶)를 특징으로 한 중국 전통복식은 북방 소수민족의 영향을 받으면서 상검하풍(上儉下豐), 착수긴신(窄袖緊身)한 것으로 변화하였다.³⁰⁾ 전체적으로 볼 때 복식은 넓은 형태와 좁은 형태가 공존하였으며, 좁은 외관일 때 허리선은 높이 올라가는 경향이였다. 인체 묘사에 있어서도 한대 이래의 풍만한 형과 남북조의 수척한 형태가 공존하며 복합적인 양상을 나타냈다. <그림 9>의 동진(東晉) 고개지(顧愷之)가 그린 【여사잠도(女史箴圖)】에 묘사된 황비의 얼굴은 풍만하여 한대 회화의 유풍이 남아있고, 궁녀의 몸매는 길고 늘씬하며, 얼굴형은 수척하여 남조의 수골청상(秀骨清象)으로 바뀌어 가는 도중에 있다.³¹⁾



<그림 9> 동진(東晉) 고개지(顧愷之) 【여사잠도(女史箴圖)】

출처 : 『中國歷代服飾』 p.92



<그림 10> 북위(北魏) 가채여리용(加彩女吏備)

출처 : 『中華五千年文物集刊 服飾篇 上』 p.135

<그림 10>의 북위(北魏) 가채여리용(加彩女吏備)은 수골청상을 가장 잘 드러낸 인물상이다. 이 시기 현실의 삶은 비참하고, 슬프고, 고통스러운 것이었으며, 이렇다할 공평함이나 합리성을 발견할 수 없었다. 불교가 성행하면서 인과응보를 윤회에 기탁하고 합리성을 내세와 천국에 맡겼다. 병들어 수척해진 모습과 말로 표현할 수 없는 깊은 의미를 지니고 있는 미소, 철학적 진리를 통찰하고 있는 듯한 표정, 세속의 굴레로부터 벗어난 소탈한 풍모, 지혜로운 내심과 세속을 초월한 풍모는 문벌사족과 귀족이 추구하고 동경해온 아름다움이였다. 이와 같은 경향은 불상, 조각을 비롯한 예술영역 전반에 나타났다. 고개지(顧愷之)도 “병들어 수척해진 몸매나 말로 표현할 수 없는 깊은 의미를 지니고 있는 미소(淸羸示病之容 隱几忘言之狀)”를 묘사하는 것으로 유명하였다.³²⁾ 복식으로는 교령(交領)의 대수 우임포(大袖 右衽袍)에 장군(長裙)을 입고, 허리보다 높은 위치에 넓은 띠를 매어 마르고 간결한 인체를 표현하였다.

30) 周汛·高春明, 앞 책, p.54.

31) 王伯敏 主編, 앞 책, p.60.

32) 李澤厚, 앞 책, p.298.

7. 동적인 직선미—인체의 수직적 강조

복조~수에 이르는 시기는 전반적으로 착삼소수(窄衫小袖)화 경향을 나타낸다<그림 11>. 수(隋) 둔황 막고굴 벽화 제 62호에 묘사된 공양인의 허리선은 극도로 높아져 가슴의 볼륨이 억제되면서 길이감을 부여하여 동감(動感)을 강조하는 ‘동적(動的)인 직선미’가 두드러진다. 치마의 허리선(군요: 裙腰)은 겨드랑이 밑까지 높이 끌어 올려 어느 시기보다 높은 허리선을 나타냈고, 상체 부분의 비례는 상당히 짧다. 긴 치마와 피백(披帛), 카프탄형 외의의 긴 소매는 수직적 효과를 더하였다. 이러한 경향은 착수긴신한 호복에서 영향 받아 형성된 미감에 의한 것³³⁾이다.

8. 풍만의 극치, 인체 노출의 에로티시즘

당대는 중국 역사상 가장 대담하고 개방적인 복식형태를 나타냈고, 그 문화의 국제적인 성격으로 이국적 기풍이 다양하게 수용되었다. 정치적으로는 분열의 시기에서 안정기로 접어들면서 유행은 난숙해졌고, 온화하고 풍요로운 가운데 생기충만하였다. 더우기 측천무후(則天武后)의 섭정(650~660년)과 위후(韋后), 안락(安樂)공주 등 여인들의 중앙집권은 유행에 대한 여인들의 적극적인 관심과 선도역할을 가능케 하였다.³⁴⁾

당시 이상미의 기준은 둥글고 토실토실한 얼굴, 발달된 가슴, 묵직한 엉덩이, 풍만한 살과 단단한 골격의 튼튼하면서 다소 살찐 체격, 맑고 반짝이는 눈, 우아하게 휘어진 눈썹, 붉은 입술과 하얀 치아, 잘 발육된 귀와 긴 코, 옥으로 조각한 듯한 손가락, 백설같이 희고 부드러운 살결로 열거된다. 생활이 윤택하고 몸집이 거대한 황실·궁정과



<그림 11> 수(隋) 둔황 막고굴 벽화 제 62호 공양인
출처: 『中華五千年文物集刊 服飾篇 上』 p.169

상층 귀족계급의 건강하고, 풍만하며, 평온하고, 안정적, 개방적인 성격이 이상적 모델이었다. 주방(周昉), 장훤(張萱) 등의 회화와 벽화, 도용(陶俑)에 이와 같은 인물이 묘사되어 있다. 특히 주방의 인체묘사 화풍에 대해서는 “주방은 귀족 자제로서 귀하고 아름다운 이들을 많이 보았기 때문에 몸을 풍만하게 그린다.”(『宣和畫譜』卷6, “周昉仕女圖 多穠麗豐肥 有富貴氣”...“周昉畫美人極精妙 然多失之肥”『畫鑿』) 등의 기록이 있다. 그가 미인을 풍만하게 그렸던 것은 당대 여인들이 특별히 비만했던 때문은 아니며 당시 궁궐에서 좋아하였기 때문에 다소 과장되게 그린 것³⁵⁾이라 한다. 당시 상류층 사회의 심미관을 반영한 것이다.

복식은 초기에는 호복의 영향으로 좁은 형태였으나<그림 12>, 성당(盛唐)이후 의군(衣裙)이 넓어졌다. 지나치게 넓은 소매를 풍자한 기록이 종종 문헌기록에 보인다.³⁶⁾ 허리선은 차츰 아래로 내려오면서 상체의 볼륨이 그대로 드러나고 고계(高髻)로 머리부분의 비례가 커지게 되어 여성적이고 우아하며 성숙한 분위기를 나타냈다.³⁷⁾ <그

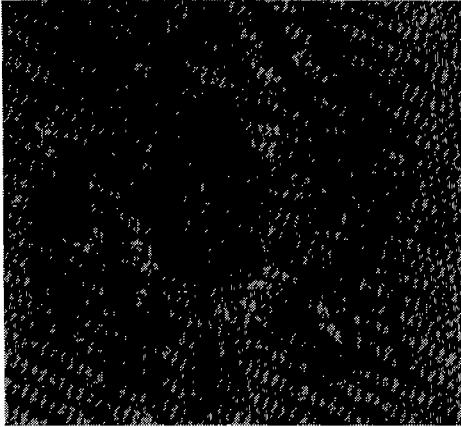
33) 柳蕙英, “敦煌石窟壁畫에 보이는 一般服飾의 研究”, 이화여자대학교 박사논문, 1992. pp.39~60.

34) 柳蕙英, 앞 논문, p.67.

35) 周錫保, 앞 책, p.250.

36) “천보(天寶) 말년에 유행하던 복식을 다른 사람들이 보지 않는다면 모를까, 만약 본다고 하면 반드시 웃으리라(백거이)” 李澤厚, 앞 책, p.336.

37) 柳蕙英, 앞 논문, p.71.



<그림 12> 당(唐) 초 엄립본(閻立本)【보련도(步辇圖)】
송 모본
출처 : 『中華五千年文物集刊 服飾篇 上』 p.176



<그림 13> 당(唐) 주방(周昉)【잠화사녀도(簪花仕女圖)】
출처 : 『中華五千年文物集刊 服飾篇 下』 p.234

림 13). 머리모양은 풍만한 몸매에 어울리는 우아하게 부풀려진 고계로 다양하게 연출되었고, 살찐 얼굴은 홍장(紅粧)·황장(黃粧),³⁸⁾ 대미(黛眉),³⁹⁾ 입술연지, 눈썹 사이의 화전(花鈿), 뺨 양쪽의 매화장(梅花粧), 수양장(壽陽粧), 면장(面粧)등으로 치장하기에 부족했다<그림 14>. 위에는 내의를 입지 않은 채 피백을 두르거나, 반비를 착용하여 피부를 은근히 노출시켰다. 치마는 높이 끌어올려 노출된 흉부를 가릴 수 있을만큼 길어야 하기도 하였지만, 꼭 실용적인 목적이 아니어도 길고 넓을수록 좋은 것으로 생각하였다.

9. 남장(男裝)－중성미(中性美)의 대두

풍만한 여체의 노출과는 별도로 개원(開元 : 713 ~741), 천보(天寶 : 742~756)간에 남장이 유행하였다. 회화자료에서는 궁녀로서 남장한 이를 많이 볼 수 있다. 이들은 남성과 똑같은 단령, 복두를 착용함으로써 초탈하고 멋있는 풍도를 갖추었다<그림 15>. 남장한 궁녀들은 유, 군, 반비, 피백을 두른 여인에 비해 그다지 비만하게 묘사되지도



<그림 14> 당(唐) 신강(新疆) 토로번(吐魯番) 아사탐나(阿斯塔那) 출토 혁기사녀도(契機仕女圖)
출처 : 『中國美術全集 2』 p.21

않았고, 단령은 인체를 은폐하는 형이었으며, 낮은 허리선에서 혁대를 매고 있어 인체의 곡선은 거의 드러나지 않았다.

38) 이마나 뺨에 황분 혹은 홍분을 바름
39) 술이 백백한 코발트로 칠한 인조 눈썹



<그림 15> 당(唐) 장훤(張萱) 【魏國夫人遊春圖】
출처 : 『中國美術全集 2』 19번 p.41

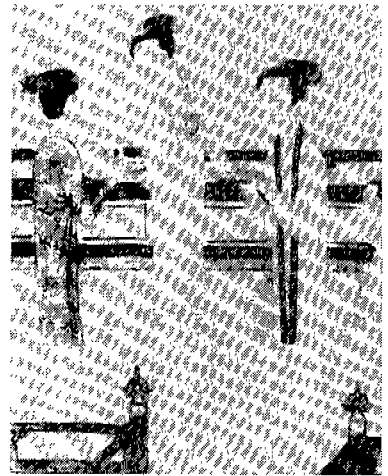


<그림 16> 명(明) 당인(唐寅) 【孟蜀宮妓圖】
출처 : 『中國美術全集 7』 38번

10. 정제(整齊)된 이성미(理性美)로

성당(盛唐) 이후 복식은 인체를 드러내지 않는 풍성한 형태의 전통양식으로 복귀하였다. 전대에 도입된 관능미가 보다 간접적이고 은유적인 형태로 수용되어 관활하고 풍성한 곡선형태 속에서 완숙하고 부드러우며 조용한 분위기를 연출하였다.⁴⁰⁾ 풍만한 인체는 송 초까지도 보이지만, 오대 이후부터는 비만하던 인체의 살이 빠지고 얼굴도 가름해져 표준적인 체형으로 변모하게 된다. 복식도 만당에 비해 넓은 옷과 큰 소매가 점차적으로 작고 좁아졌다<그림 16>.

송대의 통치사상은 이학(理學), 도학(道學)이었고, 건축에서는 흰 담장과 검은 기와, 회화에서는 수묵담채가 지배하였다. 복식에서는 당의 개방적이고, 변화가 크고, 풍부, 화려한 데 대한 반동으로 이성적이고 보수적 성향을 지닌 담아하고 고요하며 정제된 기풍을 나타내었다. 많은 학자들이 간단, 소박, 청결, 청담, 단순, 우아하고 자연스러



<그림 17> 송(宋) 유종고(劉宗古) 【瑤臺步月圖】
출처 : 『中華五千年文物集刊 服飾篇 下』 p.279

움을 제창하였으며, 지나치게 호화로운 것을 반대하였다.⁴¹⁾ 전통에 대한 복고주의 경향이 짙은 가운데 형태 변화도 그다지 크지 않았다. 노출을 점잖지 못한 것으로 여겨 전대에 노출되었던 가슴과 목은 은폐되었으며, 송대 대금배자(對襟背子)의 유행은 날씬하고 간결한 실루엣을 형성하는 데 일조하였다<그림 17>.

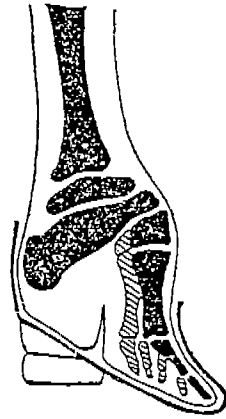
40) 柳憲英, 앞 논문, pp.80~87.

41) 華栢, 앞 책, p.169.

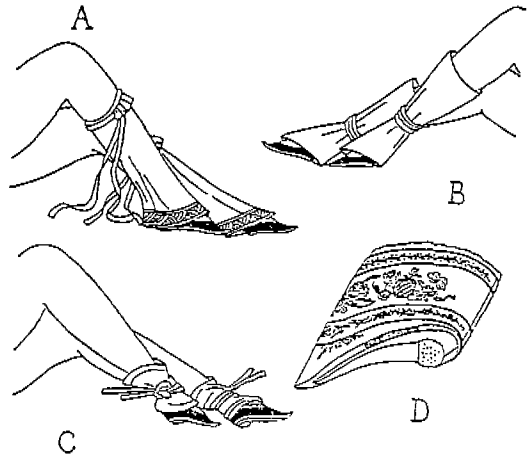
11. 또다른 인체변형 : 전족(纏足)

이성적이고 절제된 기풍의 이면에 잠재해 있던 에로티시즘은 작은 발에 대한 환상으로 분출되어 ‘전족’이라는 또다른 인체변형을 낳았다. 송대 이후 지극히 작고 뾰족한 발은 모든 계층의 여인이 반드시 갖추어야 할 항목이었으며, 전족을 하지 않은 여성은 결혼하지도 못했고, 남성이 매력을 느끼지도 못했다고 한다.⁴²⁾ 전족을 한 이유에 대해서는 몇가지 설이 있는데, ‘전족을 하면 뼈가 가늘게 되어 여성의 몸 전체가 섬세하게 되는 미적 효과가 있다.’, ‘전족으로 인한 걸음걸이가 특별한 성기관을 발전시켜 준다.’, ‘전족을 하면 서 있는 자세가 불안정해지기 때문에 발가락 끝이 밖으로 열리는 형태를 취해 집오리가 걷는 것처럼 뒤뚱거리게 되는데, 이것이 남성을 기쁘게 했다.’, ‘전족이 여자들의 거동을 제한시키는 데 도움이 되어 유학자들이 그 관습을 부추겼다.’, ‘전족은 부녀 정숙성의 상징이며, 부녀의 정절을 지키기 위해 그렇게 했다.’⁴³⁾ 등이 그것이다.

<그림 18>은 전족의 X선 사진을 스케치한 것이다. 발등이 부풀어 올라 변형된 것을 볼 수 있다. 전족을 위해 보통 여자아이는 3~4세 때 부터 발을 목면으로 감아 성장을 저지시켜 그 형태를 작게 만들게 된다. 처음에는 옆으로 감아 발을 가늘고 길게 만들고, 다음 길이로 감아 2번째 발가락 이하의 발가락들을 안쪽으로 굽어지게 하여 발을 전체적으로 마름모꼴로 만든다. 5~6세가 되면 기본적인 형태가 완성되는데, 이 때 발의 크기는 약 10~13cm정도 이다. 이후 전족포(纏足布)를 벗고 전족용 신발을 신는다. 부풀어오른 발등과 발목은 각반으로 가렸고, 전족을 위해 특별히 궁혜(弓鞋)라는 작은 신발이 고안되어 이용되었다<그림 19>. 전족이 유행하면서 화(靴) 대신 금단(錦緞)에 다양한 문양으로 수를 놓은 높은 혜(鞋)를



<그림 18> 전족의 X선 사진 스케치
출처 : 『중국성풍속사』 p.278



<그림 19> 전족을 위한 각반과 구두
A : 1550년경 성애화첩 『승봉래(勝蓬萊)』
B : 1600~1650년경 『화영금진(花營錦陣)』, 『강남쇄하(江南鎖夏)』
C : 1900년 경 『채비록(采菲錄)』
D : 1900년 경 『채비록(采菲錄)』
출처 : 『중국성풍속사』 p.278

신었다. 혜에는 “수혜(鞋)”, “금혜(錦鞋)”, “단혜(緞鞋)”, “봉혜(鳳鞋)”, “금린혜(金鱗鞋)” 등의 이름이 있었고, 문인들은 “금련(金蓮)”이라 하였다.⁴⁴⁾

42) 『브리태니커 세계대백과사전 19』, 브리태니커-동아일보 공동출판, p.129.
43) R.H. 반홀릭, 앞 책 p.274.
44) 周汛·高春明, 앞 책, p.107.

12. 보호본능을 위한 나약함

명, 청으로 갈수록 튼튼하고 풍만하며 건강한 인체는 거의 보이지 않는다. 나약하고 어리며 연약하고 섬세한 여성이 많다. 지배층의 후원아래 유교윤리는 백성의 일상생활에 침투되기 시작했으며 남녀의 분리는 외부로부터 여성을 격리하는 작업을 본격적으로 시행하였다. 전족은 더욱 광범위하게 확산되었고, 칠거지악(七去之惡)의 준수가 철저히 강요되었다.⁴⁵⁾ 아울러 이시기 문학에서 통속문학이 등장, 흥미한 사실이 중요하다. 『금병매』류의 성애소설에서 당시 중국인의 사생활과 관습, 도덕의식, 풍속 등 사회학적으로 중요한 기록을 얻을 수 있기 때문이다. 명대 후반기부터 문학 작품에는 나이 어리고 연약하고 섬세한 여성이 주인공으로 일반화되어 많이 등장하였으며, 청대에는 이러한 여성을 이상형으로 여겼다. 『영매암어(影梅庵憶語)』라는 작품에는 자주 아프고 조금만 흥분해도 열병에 걸리는 동소완이란 나약한 여성이 주인공으로 등장하며 『홍루몽(紅樓夢)』의 주인공인 보옥(寶玉)은 나약하고 마른 남성의 이미지로, 보옥의 이루지 못한 사랑의 대상인 대옥(黛玉)과 나중에 보옥의 아내가 되는 보채(寶釵)도 이와 같은 이미지로 등장한다. 이상적인 연인이란 창백한 안색에 좁은 어깨를 지닌 섬세하고 예민한 청년으로 대부분의 시간을 책과 꽃 사이에서 보내고 조금만 실망해도 병에 걸리는 유형의 남성이었으며, 그의 상대는 길고 가는 얼굴에 놀라는 표정을 잘 짓는 연약한 소녀, 비뚤어진 어깨, 평평한 가슴, 자그마한 엉덩이와 가느다란 팔에 길고 매우 가는 손을 지닌 여자였다.⁴⁶⁾

다만, 명대 미인도와 나체화로 유명한 당인(唐寅; 1470~1523)의 그림에는 성숙하고 과단성 있는 유형의 여성이 살찐 몸매에 큰 가슴, 풍만한 배, 두터운 넓적다리를 한 모습으로 묘사되었지만, 곧 날씬해져 참외씨 같은 계란형의 얼굴에 가냘픈 몸

매가 선호되었다. 구영(仇英), 진홍수(陳洪綬), 개기(改琦), 우지정(禹之鼎), 진매(陳枚) 등 이 시기의 대표적인 인물화가들이며 이들의 인물화에 그와 같은 인체형태가 묘사되어 있다. <그림 20> 구영(仇英)의 【인물고사도(人物故事圖)】에 그림감



<그림 20> 명(明) 구영(仇英) 【인물고사도(人物故事圖)】
출처: 『中國美術全集 7』 p.76

상을 하는 여인군상들의 얼굴은 가름하고, 목이 가늘고 길며, 마르고 날씬한 체형으로 묘사되었다. 복식은 혈렁한 형태로 인체선을 드러내지 않고 있지만 마른 체형에 어울리도록 길이가 길며, 띠를 느슨하게 매어 드리움으로써 수직적인 효과를 더하였음을 볼 수 있다. <그림 21> 청(淸) 우지정(禹之鼎) 【여악도(女樂圖)】에 보이는 여악(女樂)은 가름한 얼굴을 위해 머리 위를 더욱 부풀리고 양쪽 귀밑머리는 앞으로 풀리게 빗었으며, 목덜미에는 소(髻)를 드리운 것을 볼 수 있다.

그러나, 송 이후 명, 청대로 가면서 나타난 빈약한 여체는 남북조 시기의 “수골청상”과는 다른 느낌을 준다. 수골청상이 남북조 시기 빈번한 왕조 교체 속에서 힘든 현실 대한 반영으로 나타난 수척한 인간형이었다면 명, 청대의 가녀린 모습은

45) R.H. 반홀릭, 앞 책, p.340~341.

46) R.H. 반홀릭, 앞 책, p.370~378.



〈그림 21〉 청(淸) 우지징(禹之鼎) 【여악도(女樂圖)】
출처 : 『中華五千年文物集刊 服飾篇 下』 p.408

당시 통속적인 성예문화의 파급과 관련한 ‘욕(欲)’ 혹은 ‘속(俗)’의 개념의 반영이 아닌가 생각된다.

이상 중국 선사~청대에 이르는 시기의 여성이 묘사된 인물회화를 통해 각 시기 이상적인 인체형과 복식형태를 개괄적으로 고찰해 보았다. 그 결과 인물들의 표정 및 인체형태에는 각 시기마다 조금씩 다른 특징들이 반영되어 있었고, 이상적으로 여긴 인체의 형태도 각 시기마다 달랐음을 알 수 있었다. 선사시대 복식은 허리에 띠를 매어 상, 하체를 구분해 인식하도록 하였고, 『시경』에 기록된 진수아미는 당시 미인의 조건으로 주대부터 위진시기까지 넓고 반듯한 이마를 만들기 위해 노력한 모습을 확인할 수 있었다. 가는 허리는 전국시기~한대에 이르기까지 숭상된 것으로 이에 따라 여성의 포가 허리에서 꼭 맞으면서 아래단으로 갈수록 퍼지는 형태로 변모하였다. 그 가운데 서서히 풍만한 인체가 관의대수한 의복을 착용한 모습으로 한대에 등장하기 시작하였으나, 그 정도는 심하지 않았다. 위진남북조의 분열의 시기를 거치면서 그들이 동경한 신선이나 도사의 이미지는 포의박대와 화대비소로, 비참한 현실은 수척하고 여원 인간형으로 반영되었다. 수대에도 가름한 얼굴과 가늘고 긴 인체 실루엣을 선호하여, 극도로 높

아진 허리선에 좁고 긴 소매, 긴 치마는 동적인 직선미를 나타냈다. 당대 문화의 개방적이고 다양한 성격은 과감한 노출과 치장을 가능하게 하였고, 통일과 안정의 풍요로운 사회적 분위기는 여성 인체를 극도로 풍만하게 하여 관능미의 극치로 이끌었다. 개원, 천보간에는 남장이 유행하여 초탈하고 멋있는 풍도를 나타내기도 하였다. 성당 이후 비만하던 인체의 살은 빠지고 얼굴도 가름해져 표준적인 체형으로 변모하고, 복식도 인체를 드러내지 않는 풍성한 형태의 전통양식으로 복귀되면서 점차적으로 작고 좁아져 오대, 송시기에는 정제된 여성미를 나타내게 된다. 전대에 노출되었던 가슴과 목은 은폐되었고, 송대 대금배자의 유행은 날씬하고 간결한 실루엣을 형성하는 데 일조하였다. 그러나, 그 이면에 잠재된 에로티시즘은 작은 발에 대한 환상으로 분출되어 ‘전족’이라는 또다른 인체변형을 낳았고, 변형된 발등과 발목을 가리기 위해 각반과 궁혜가 고안되어 착용되었다. 명, 청대에는 더욱 여원 모습이 되어 연약하고 어리고 여려서 보호본능을 유발케 하는 여성상이 많이 등장하는데, 이는 ‘욕(欲)’ 혹은 ‘속(俗)’ 개념의 반영이라 생각된다.

V. 맺는말

인간은 그들이 파악한 세계와 우주에 대한 관념, 그들이 추구하는 가장 높은 가치와 이상을 복식을 통해 표현하고자 한다. 중국인들이 복식을 통해 구현하고자 하였던 복식미는 하늘(天)을 숭배하는 사상에서 비롯된 천인합일(天人合一)사상과 예의관(禮儀觀), 중화관(中華觀) 등이라 할 수 있다. 복식형태 변화의 예로 길었다 짧아지고, 넓었다가 좁아지고, 높아졌다가 갑자기 낮아지고, 굵었다가 가늘어지고, 수식이 많고 적어지는 등을 들 수 있지만, 예복이 시대를 불구하고 관의대수(寬衣大袖)를 특징⁴⁷⁾으로 하고 있음은 인체미 인

47) 柳慈英, 앞논문, p.97.

식 보다 예의관에 기초한 개념이며, 착수긴신한의 의복과 관수대의한 의복에 대해서는 지금까지 ‘중화(中華) 對 호(胡)의 대립’⁴⁸⁾이라는 관점으로 많이 해석해 왔다. 기실 평면구성이라는 것 자체가 인체의 형태를 입체적으로 고려한 것은 아니며, 특정 부위를 강조하거나 과장하는 서양복에 비해 보다 은폐하는 형을 고수하였으므로 인체미 인식의 여부에 따른 복식형태의 변화는 크지 않았다고 할 수도 있겠지만, 비록 서양복과 그 내용은 다르다 하더라도, 인체형태에는 사회적 속성이나 성격, 사상 감정이 반영되어 나타났고, 아름답게 여긴 이상적인 여성의 인체 형태도 시대에 따라 달랐으며, 머리모양·화장·복식의 형태 및 착장법 역시 당시의 이상미에 근접하기 위해 각기 다른 방식으로 전개되었음을 볼 수 있었다. 또, 시종일관 인체미가 부정되어 왔던 것은 아니며, 때로는 “노출”에 의해, 때로는 “착신(窄身; 緊身)”에 의해 인체미를 드러내기도 하였다. 그러기 위해서 첫째, 복식형태 자체를 변화시키는 방법—즉 ‘무엇을 입느냐’의 문제—과 둘째, 착장방식에 의해 원하는 실루엣을 나타내는 방법—‘어떻게 입느냐’의 문제—이 동원되었다. 전자는 다아트나 구성선에 의해 인체를 입체화하고, 인체의 축소나 과장을 위해 코르셋, 파팅게일 등의 보조물이 동원되기도 하는 서양복식에 비하면 상당히 소극적인 조각이라 할 수 있지만, 소매통이나 바지통, 길의 품 등을 직선적으로 좁히거나 특정 부위를 노출시켜 드러내는 방법에 의해, 후자는 동양복식이 평면적이기 때문에 필연적으로 출현할 수 밖에 없었다고

생각되는 방법인데, 주로 띠(帶) 등을 이용해 신체의 주요 부위 예를 들면 가슴, 허리, 종아리 등을 강조하는 방법으로 진행되었다. 인체변형이라 할 수 있는 전족은 중국인들이 이상적으로 생각했던 형태에 접근하기 위해 보다 적극적으로 복식을 이용했던 예로 작은 발을 갈망한 그들의 노력은 궁혜(弓鞋)와 각반(脚絆)의 형태에 강렬히 반영되었다.

마지막으로 중국복식 구조의 평면적인 특징에 관해서는 회화나 조각에 나타나는 평면성⁴⁹⁾과 연결지어 보면서, 이것이 단순히 복식만의 문제가 아니라 예술 전반에 나타난 공통된 특징은 아닌지?, 그리하여 동양 예술이 추구한 “마음의 동(動)을 마음의 정(靜)으로 변용시키는 것”, “인간 욕망의 충만이 아닌 인간 욕망의 절제”⁵⁰⁾란 개념이 복식의 전반적인 형태에도 흐르고 있었던 것이 아닌가? 하는 추측을 해보며 계속 궁구할 과제로 남겨둔다.

참고문헌

- 王宇清, 『中國服裝史綱』, 中華大典編印會印行
- 上海市 戲曲學校 中國服裝史 研究組 編著, 『中國歷代服飾』, 學林出版社, 1983.
- 上海市 戲曲學校 中國服裝史 研究組 編著, 『中國服飾五千年』, 學林出版社, 1984.
- 周汎·高春明, 『5000 Years of Chinese Costumes』, China Books & Periodicals Inc., 1987.
- 吳哲夫 編, 『中華五千年文物集刊 服飾篇 上』

48) 중국복식에서 ‘中華 對 胡’의 개념이 대립적으로 작용한 예로는

- ① 大袖寬衣(중화)와 窄袖緊身(호)의 병존, 대립, 융합
- ② 右衽(중화)과 左衽(호)
- ③ 髻(중화)와 披髮, 辮髮(호) 등을 들 수 있다.

49) 동양의 미술이 서양의 그것과 비교해서 나타나는 특징은 조각이 서양에 비해서 비교적 많지 않다는 것이다. 물론 불상 등이 있지만 서양의 조각과는 매우 다른 느낌을 준다. 다시말해 동양의 미술은 회화도 조각도 평면적이다. 부조적이라고도 할 수 있다. 반면에 서양의 회화와 조각은 전통적으로 매우 입체적이다. 이 문제는 서양에서 발달한 원근법, 소실점과 명암법 등이 동양 미술에서는 발달하지 못하였던 것과도 연결지어 생각할 수 있는 것으로 매우 흥미 있는 것이다.

50) 윤계근 저, 『동양의 미학』, 도서출판 동지, 1995. pp.125~126.

- 下』, 中華五千年文物集刊 編集委員會:臺北, 1985.
- 周錫保, 『中國古代服飾史』, 北京:中國戲劇出版社, 1986.
 - 周汎·高春明, 『中國歷代婦女裝飾』, 上海學林出版社/三聯書店(香港)有限公司, 1991
 - 沈從文 編著, 『中國古代服飾研究』增訂本, 商務印書館, 1992.
 - 編輯部, 『中國古代服飾研究』, 臺北:龍田出版社, 中華民國70年.
 - 華梅 著, 박성실·이수웅 譯, 『中國服飾史』, 경춘사, 1992.
 - 王伯敏 主編, 『中國美術通史』, 山東教育出版社, 1987.
 - 『中國美術全集』繪畫編 1, 2, 7, 8, 10, 人民美術出版社, 1986.
 - 이기석·한용우 역해, 李家源 監修, 『詩經』, 흥신문화사, 1994.
 - 李澤厚 著 尹壽榮 譯, 『美的歷程』, 동문선, 1994.
 - 李澤厚·劉綱紀 主編, 『中國美術史』, 대한교과서 주식회사, 1993.
 - 崔炳植, 『동양회화미학』, 동문선, 1994.
 - Kenneth Clark·이재호 譯, 『누드의 미술사』, 열화당, 1988.
 - R.H. 반홀릭, 장원철 옮김, 『중국성풍속사』선사시대에서 명나라까지, 까치, 1993.
 - 윤재근 著, 『동양의 미학』, 도서출판 등지, 1995.
 - 벤자민 로울랜드 著·최민 譯, 『東西美術論』, 열화당, 1989.
 - 溫肇桐 著·姜寬植 譯, 『中國繪畫批評史』, 미진사, 1989.
 - 譚旦岡 編·金基珠 譯, 『中國藝術史』, 열화당, 1991.
 - J. 캐럴·趙善美 譯, 『中國繪畫史』, 열화당, 1991.
 - 백승길 譯, 『中國藝術의 世界—繪畫와 書藝』, 悅話堂, 1971.
 - François Boucher, 『20,000 Years of Fashion』, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1987.
 - 이은영, 『패션마케팅』, 교문사, 1991.
 - 신상옥, 『서양복식사』, 수학사, 1991.
 - 임원자, 『의복구성학』—설계 및 봉제—, 교문사, 1995.
 - 파울 프리샤우어, 이윤기 옮김, 『세계풍속사』, 까치, 1992.
 - 금기숙, 『조선복식미술』, 열화당, 1994.
 - 김영자, 『한국의 복식미』, 민음사, 1992.
 - 류기주, “인체에 대한 미의식에 따른 복식형태 연구”—고대 이집트에서 낭만주의시대까지—, 서울대학교 석사논문, 1990.
 - 박숙현·이정옥, “15~16세기 회화에 나타난 여성의 인체미와 복식—혹사병으로 인한 인구감소의 영향을 중심으로—”, 한국의류학회지 18권 3호, 1994.
 - 柳蕙英, “敦煌石窟壁畫에 보이는 一般服飾의 研究”, 이화여자대학교 박사논문, 1992

ABSTRACT

A Study on the Changes of the Form of costume related to the recognition of the beauty of the body —from prehistorical period to Ch'ing Dynasty in Chinese female costume—

This study is historical research on the relationship between the Changes of the Form of costume and the recognition of the beauty of the body from prehistorical period to Ch'ing Dynasty in Chinese female costume.

In figure painting, a significant point was to describe the spirit of the figure, so Chinese painters were less interested in ideal body proportion or body shape than Westerns. But idealized beauty of the female body existed and changed keeping abreast with the form of costume in each period.

In the prehistorical period, Wemen fasten waist belt, so enabled to distinguish upper part of the body from lower one. "Locust-forehead moth-eyebrows(螻首蛾眉)" recorded in 『the Book of Odes(詩經)』 was the canon of beauty and Wemen tried to make their forehead broad and square from Zhou Dynasty to the Wei, Jin periods. From the age of Civil War to Han Dynasty, Slender waist was loved, so waist was tightly fastened and hemline became broader. In the course of that time, Plump body in big cloth with broad sleeve emerged, but that was less significant than Tang Dynasty. During Wei, Jin, and the Southern/Northern Dynasty undergo disruption and division, they admired Taoist images. Loose fitting style with handkerchief hemline and broad sash belt was prevailed, while miserable life was reflected gaunt face and lean body. Sui Dynasty also preferred a slim and long body silhouette. The style was presented extremely high waist line, long and narrow

sleeve, slim and long skirt, which expressed dynamic and straight image. The culture of Tang Dynasty was open and diverse, and that character enabled bold décolletage, revealing body line by tight fitting and special make-up. Social background of union and stabilization made female body extremely plump full face, full breast and hips with most erotic image. The period of Kaiyuan(開元), Tianbao(天寶) fashioned mannish disguise, presented androgynous image. Five Dynasty and Song Dynasty restored standard body type, so upper garments concealed neck and bust, high waist line lowered, which represented refined and simple outfit. But another eroticism emerged as foot-binding in Song Dynasty. For the sake of covering up deformed top of the feet and ankle, gaiters and arrow shaped shoes were devised. During Ming, Ch'ing Dynasties, body shape became more slim, weak and young, causing to escort instinct, that reflects 'Lust' or 'Mundanity'.