

# 투르판(吐魯番, Turfan)의 복식에 관한 연구

-高昌을 중심으로-

김 소 현

배화여자대학 전통복식과

## A study on the Turfan's costume

-Centering around Kochang-

Kim, Sohyun

Baewha woman's junior college, Dept. of traditional costume

(1998. 10. 19 접수)

### Abstract

The costume style of Turfan had changed three times which were the period of peculiar style, the period of Kochang style, the period of influence of T'ang's culture.

Before the founding of Kochang country, the costume style of Turfan was two piece style. It was a character of nomadic people's clothes. Tops were tunic and caftan. The method of adjust caftan were two types. The one is wrapping toward left, so the right edge of the top covers the left. The other is wrapping toward right. Bottoms were pants and skirts. This period was characterized by the traditional style. I called it the period of peculiar style After the founding of Kochang country, the costume style was mixed traditional style and chinese and western style. I classified the mixed style as Kochang style. In this period, Silkroad was so activated that cultural exchanges between eastern and western Turkestan were increased. As Turfan was an important place on the Silkroad, many people and materials passed through Turfan. Turfan's culture soaked up the products of civilization of chinese and western Turkestan. Chinese and western Turkestan's costume influenced to the Turfan's costume. Since Kochang country had destroyed, Turfan had been put in a place under the direct control of T'ang dynasty. Such an aspects were reflected the Trufan's costume. The Trufan's costume had changed into the foreign style that was the T'ang's costume. It was the period of influence of T'ang's culture.

**Key words:** Turfan, traditional style, mixed style, foreign style; 투르판, 전통양식, 혼성양식, 외래양식

### I. 서론

모든 문화는 주변 문화와의 상호 접촉 속에서 끊임없이 변화한다.

\* 이 논문은 1997년도 한국학술진흥재단의 학술연구조성비에 의한 지원으로 수행되었습니다.

동서 교통로의 대명사라고 할 수 있는 실크로드 주변의 국가에서는 활발한 문화 교류에 의해서 많은 문화적 변용이 일어났다. 복식에는 그 양상이 어떻게 나타났을까? 실크로드상의 중요한 중계 기지이고 유목민족과 농경민족인 漢族이 첨예하게 대립하던 투르판에 초점을 맞추어 이러한

문제를 풀어가고자 한다.

투르판은 타림분지 東北에 위치한 독립된 분지로서 시대에 따라 車師, 高昌, 回鶻 등의 나라가 있었다. 교통의 요지라는 지리적 특성 때문에 유목민족과 漢族이 西域을 지배하기 위한 교두보로서 서로 확보하려고 하던 지역이기도 하다. 유목민족과 漢族의 분쟁 속에서 漢人이 그 지배자가 되었지만 天山北麓에서 출현한 高車, 柔然, 突厥 등 유목 민족의 영향도 지속적으로 받았다. 따라서 투르판에는 중국 문화와 西域·유목문화가 융합된 독특한 문화가 성립되었다. 이러한 양상은 복식 문화에도 그대로 반영되어 각각의 시대 상황이 복식 양식에 선명하게 배어난다. 이러한 점에 착안하여 복식에 나타나는 문화 교류의 양상을 투르판의 복식을 중심으로 살펴보고자 한다. 연구의 범위는 高昌을 전후한 시기, 즉 高昌 이전의 車師 시기로 부터 高昌이 멸망하고, 당의 직할지가 되었던 西州 시기 까지를 대상으로 한다. 9세기에 성립한 回鶻은 이전 시대와 민족적으로나 문화적으로 그 양상을 달리하므로 후속 연구를 통하여 조명하고자 한다.

연구 방법은 문헌 조사와 유물 분석을 병행한다. 蘇貝希(Subeixi) 古墓 출토품과 아스타나(Astana) 고묘 출토품 등 유물에 나타난 투르판의 복식 양식을 살펴보고, 문헌의 기록과 대조하면서 유물을 분석함으로써 투르판의 복식 양식을 규명하고자 한다. 또한 실크로드 상의 여러 석굴 벽화, 唐墓 벽화와 陶俑, 당대 화가들의 인물화와 풍속화, 고구려 고분 벽화 등을 참고하여 분석함으로써 투르판에서 유행한 복식 양식이 우리 나라를 포함하여 다른 국가에서는 어떻게 착용되었는가를 살펴보고 인접 국가의 복식과의 관계를 조망하고 문화의 교류와 전파 양상을 확인하고자 한다.

## II. 역사적, 문화적 배경

타림분지의 동북쪽에 위치한 독립된 작은 분지인 투르판은 교통의 요지로서 지리적인 중요성 때문에 초원의 유목민족과 중국의 여러 왕조가 항쟁을 벌이던 곳이다. 2세기 이후 둔황에서 哈密(Hami, 伊吾)에 이르는 대상로가 열리면서 서역북도를 이용

하는 대상들이 많아졌고, 투르판은 그만큼 더 중요한 중계기지가 되었다. 초원의 유목민족이 남하할 때는 대부분 이곳을 거점으로 삼았고, 중국에서는 서역 경영을 위한 기지로 삼았다.

전한 시대에는 車師前王庭의 땅으로서 흉노가 서역을 지배하는 근거지가 되었으며, 서역북도의 기점이 되었다. 車師前王庭은 오늘날 투르판의 서북에 있는 交河城(Yarkhoto, 야르호도)에 그 도읍을 정했다. 한에서는 흉노의 세력을 驅逐하고자 기원전 49년에 車師前王庭에 인접한 투르판의 동남쪽, 즉 高昌壁城(Karakhoja, 카라호자)에 屯田을 두었다. 이 高昌 屯田은 전한의 멸망에 의해서 다시 흉노의 세력하에 들어가게 되었지만 후한에서 다시 경영하게 됨에 따라서 漢人의 수효가 많아지게 되었다. 高昌 屯田은 그 서쪽의 차사전국과는 인종적으로나 문화적으로 상당히 양상을 달리했으며 漢人의 植民地로 발전했다<sup>1)</sup>.

4세기 중반(329년)에 前涼王 張駿은 이 땅에 高昌 郡을 창설하였고, 張駿의 死後에는 前秦의 苻堅의 수하에 놓였다가 後涼, 西涼, 北涼으로 지배권이 옮겨지게 되었다. 北魏가 北涼을 멸망시키자 北涼의 沮渠氏 일족이 高昌으로 옮겨가 450년경에는 한대 이래 존속해왔던 車師前王國을 멸하고 高昌國(沮渠氏 高昌國, 442~460년)을 건설하였다. 高昌國은 이 때 처음으로 국가체계를 갖추고 자립했다. 하지만 460년, 柔然에 의해 망하게 되고 柔然의 힘을 배경으로 한 漢人 闐氏가 高昌王이 되었다. 이후 이곳을 지배한 高車, 鐵勒, 突厥 등의 북방 유목민족은 闐氏, 張氏, 馬氏, 魏氏 등 漢人을 王으로 세웠다<sup>2)</sup>. 9세기 중엽에 위구르인들이 이곳을 점령할 때 까지 투르판은 서역의 다른 오아시스 국가들과는 달리 漢人계에 의해서 나라가 유지되어 왔다. 지배자가 漢人이고 중국 문화의 영향을 받기는 했으나 高昌國의 주민은 이란계, 투르크계가 많았다<sup>3)</sup>. 또한 서역북도의 기점에 위치하여 끊임없이 서쪽의 오아시스국가들과 왕래가 있었으므로 본격적으로 중국의 영향력 아래 놓이게 된 7세기 중엽 이전에는 西域의 다른 나라들과 마찬가지로 그들 고유 양식적 특징을 지니고 있었다.

魏氏 高昌國(499~640년)은 당에 의해 멸망되었고

투르판은 당의 직할지인 西州(649~792)가 되어서 당의 영향을 크게 받았으며, 당의 세력이 쇠퇴한 후에는 吐蕃族과 위구르족의 쟁탈 끝에 위구르족의 수하에 놓이게 되었다.

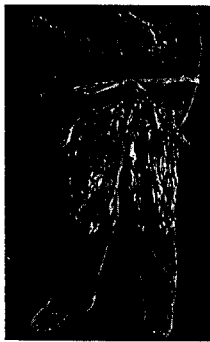
### III. 복식의 양식

高昌國이 성립되기 이전의 투르판의 복식 양식은 유목 민족적인 특징을 지닌 전통 양식을 보이며, 高昌國 시대에는 전통 양식 위에 중국·서역의 양식이 융합된 혼성 양식을 나타내고, 당의 직할지로서 西州 시기의 高昌은 당의 영향을 강하게 받은 외래 양식을 보인다. 이들 각 양식을 고유 양식기, 高昌 양식기, 唐文化 영향기로 나누어 살펴보고자 한다.

#### 1. 고유 양식기; 전통 양식(~4·5세기; 신석기, 車師, 高昌郡 시대)

高昌의 옛 이름은 姑師<sup>4)</sup>이며, 漢代에는 車師로 불렸고, 北魏이래로 高昌國으로 알려져 있다. 중국의 戰國시대를 전후하여 투르판 분지의 유목민들은 목축을 주로 하고 수렵, 농업, 수공업 등을 겸하였다. 투르판, 즉 姑師에는 이미 성곽이 있고, 문명 단계에 들어가 있었다.

투르판의 복식을 알 수 있는 가장 오래된 자료로는 중국의 전국시대에 해당하는 기원전 3~4세기의 蘇貝希(Subeixi) 古墓 출토품들이 있다. 蘇貝希(Subeixi) 古墓 출토 복식은 상의와 하의가 분리된 이부식 구조를 갖고 있으며, 의복의 소재나 구성에



[그림 1] 蘇貝希古墓出土 바지



[그림 2] 蘇貝希古墓出土服飾模寫圖

서 유목 민족 복식의 특색을 보인다.

출토품 중에는 유목 민족의 기본 복식이라고 할 수 있는 毛織製 바지가 포함되어 있다. [그림 1]의 이 바지는 이른바 脛衣라고 하는 형식으로서 膝褌을 바지의 허벅지 부분에 묶었다. 무릎에 모피를 댄 이러한 膝褌은 유목민족 복식의 특징 중의 하나이다. 또한 靴를 膝褌에 잇대어서 袴, 膝褌, 靴가 하나로 연결된 형식을 이루어 기마에 편리하도록 했다. 이 유물은 「釋名」에 “韉, 跨也 兩股各跨別也”라고 한 韉를 연상시킨다. 노인우라(Noin-ula) 제6호분 출토품 가운데에도 이와 유사한 유물이 있는데 梅原未治는 이것을 襪을 부착시킨 脚絆狀의 袴로 보고 하고 있으며, 林巴奈夫는 韉로 보고 있다<sup>5)</sup>. 상의로는 목둘레가 거의 파이지 않아서 착용시 목을 감싸도록 되어 있는 毛織製 카프탄과 襦와 유사한 형식의 모피제 直領 交襟 袍가 있다. 袍는 모피의 털 부분을 안으로 하고 가죽 부분을 겉으로 오도록 하여 방한과 방풍에 적합한 구성을 하고 있으며, 帶로 여미도록 되어 있다. [그림 2]는 통치마 형식의 裙과 튜닉형의 모직제 方領 상의로 구성된 여성복이다. 그 위에 直領交襟의 袍를 덧입었다. 이 지역에 연고를 갖고 있던 흉노의 복식에 대해서 「前漢書」에는 “가축의 고기를 먹고, 그 가죽을 몸에 두르며 旃裘를 입는다”<sup>6)</sup>고 기록하였다. 「史記」에는 흉노가 가죽으로 옷을 해입는 이유를 그들의 생활 양식에 합당하기 때문이라고 하였다. “漢에서처럼 麻履와 帛衣를 걸치고 가지발 속을 뛰어다니면 衣袴는 순식간에 찢어질 것이다. 帛衣는 旃裘의 완벽함에 따라 갈 수 없다”<sup>7)</sup>고 설명하고 있는데 蘇貝希(Subeixi) 古墓 출토품들은 그러한 기록과 부합되는 것이다.

蘇貝希(Subeixi) 古墓 출토품 이후에 접할 수 있는 자료는 4세기에서 5세기로 편년이 되는 전기 아스타나 고분 출토품이다. 시간적으로 많은 공백이 있었음에도 불구하고 전기 아스타나 고분 출토품 역시 유목 민족의 복식 양식을 드러낸다. 출토품 중에는 木俑이 많고 泥俑도 여럿 있다. 이 시기 인물용의 형상은 대부분 머리가 부수수하고, 얼굴에서는 胡人の 분위기를 보인다. 하지만 의복의 여밈 방식은 좌입과 우입이 혼용되고 있고, 상을 착용하는 등 한족 복식의 특색이 보이기도 한다. 이 지역에 漢人



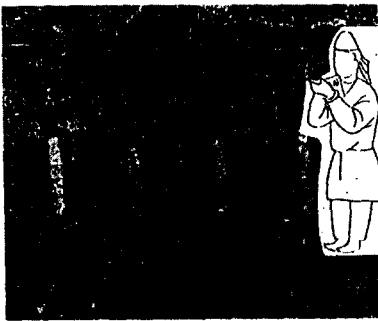
[그림 3] 아스타나 高昌太守且渠封載墓 出土 泥俑



[그림 5] 투르판 카라호자 98호묘 출토 木俑



[그림 6] 아스타나 6구 4호 묘 출토 木俑



[그림 4] 敦煌275窟 男子供養者, 北京

과 胡人이 섞여 살았던 사실을 반증하는 것이라고 할 수 있겠다.

[그림 3]은 투르판 아스타나 高昌 太守 且渠封載墓에서 출토한 北凉시기의 泥俑이다. 且渠封載는 흉노족의 후예로서 이것은 북량시기의 흉노족의 복식을 알려주는 자료이다. 泥俑의 안면은 길고 둥근 뺨, 높은 코, 크고 짙은 눈을 하고 있다. 남자 泥俑은 直領 交衽의 上衣와 下袴를 착용하여 胡服인 袴褶을 상기시킨다. 남자의 머리 모양은 긴 머리를 뒤로 묶었

으며 그중 하나는 鞞離와 같은 쓰개를 썼다. 여기에 보이는 복식은 5세기 초 흉노족이 세운 국가인 北凉에 의해 造營된 [그림 4]의 돈황 275窟, 남자 공양자가 착용하고 있는 복식과 일치한다. 여자 泥俑은 襦와 裳을 착용하였는데 襦의 형식이 하나는 直領 交衽이고, 다른 하나는 盤領이다. 여자는 머리를 둘로 나누어 뒤로 빗었다<sup>8)</sup>. 이 泥俑은 당시 유목생활을 하던 투르판 분지 내의 匈奴人의 복식을 반영한 자료라고 생각된다.

[그림 5]는 투르판 哈拉和卓(카라호자)98호묘에서 출토된 남자 木俑으로 左衽의 襦와 袴, 左衽의 袍를 입었다. 아스타나 6區 4號墓 출토 木俑인 [그림 7]에 보이는 복식도 역시 襦袴 또는 襦裳의 이부식이다.

아스타나 2區 1號墓 출토 회화인 [그림 7], 아스타나 6區 3號墓 출토 회화인 [그림 8] 아스타나 13호묘 출토 회화인 [그림 9]에서와 같이 회화에 보이는 복장 양식도 용에 나타난 바와 다를 바가 없으며 회화의 분위기는 고구려 벽화를 상기시킨다.



[그림 7] 아스타나 2구 1호묘 출토 회화



[그림 8] 아스타나 6구 3호묘 출토 회화(좌)



[그림 9] 아스타나 13호묘 출토 회화(우)

2. 高昌 양식기; 혼성 양식 (6세기 ~ 7세기 전반; 高昌國 시대)

高昌에 대한 기록은 「南史」, 「梁書」, 「周書」, 「隋書」, 「舊唐書」, 「通典」, 「文獻通考」 등 여러 史書에서 볼 수 있다. 「周書」, 「通典」, 「文獻通考」<sup>14)</sup>에는 高昌의 복장에 대하여 남자는 胡服 양식이며, 여자는 漢式이라고 하였다. 「南史」, 「梁書」<sup>15)</sup>에는 복장에 대하여 더욱 상세하게 설명하였다. 남자는 머리를 辮髮하여 뒤로 늘이고, 길이가 긴 小袖袍에 襪 袴袴를 입으며, 여자는 辮髮하지만 뒤로 늘이지 않고<sup>16)</sup> 錦縑을 입으며 纓絡環釧을 한다고 하였다. 「隋書」<sup>17)</sup>에는 高昌의 부인이 裙襦를 입고, 머리에 髻를 맺어서 그 풍속이 중국과 비슷하다고 하였다.

모든 문헌에 高昌의 남자는 머리를 辮髮하여 뒤로 늘인다고 하였다. 辮髮의 풍습은 북방 유목 민족들 사이에 널리 행해지던 것이고, 高昌 지역은 일찍부터 北狄과의 관계가 깊었으므로 그들과 공통된 풍속을 갖고 있었던 것으로 생각된다. 「北史」<sup>18)</sup>에 의하면 隋 大業 8年(613년)에 “被髮左衽”인 高昌의 복식을 “解辮削衽”토록 하고 있다. 解辮이란 머리를 가닥가닥 땅아내리던 被髮의 형태를 지양하도록 한 것



[그림 10] 蒙古 烏里鴉蘇臺 古碑, 突厥人像

이고, 削衽이란 翻領의 특징인 라펠과 같이 접힌 부분을 없애도록 한 것으로서 [그림 10]에서 볼 수 있는 바와 같은 被髮左衽인 突厥族의 복식 양식<sup>14)</sup>이 高昌에서 한 때 행해졌던 것을 시사해준다.

[그림 11]과 [그림 12]는 633년(貞觀7년)에 죽은 張雄의 墓인 아스타나 206號 墓에서 출토된 俑이다. 張雄은 高昌王 魏文泰의 처조카로서 생전에 左偉大將軍의 관직에 올랐다. 張雄의 부인 魏氏는 688년에 죽어서 그 이듬해(永昌元年)에 張雄의 墓에 합장됐다. [그림 11]의 용이 착용한 관모는 籠冠이라고 생각된다. 籠冠은 趙 武靈王에 의해서 수용된 胡服의 冠帽인 惠文冠이 秦에 계승되었고, 漢代에는 武冠, 남북조시대에는 籠冠이라고 하던 것이다.<sup>15)</sup> 고구려에서 지배계층이 쓰던 白羅冠, 青羅冠 赤羅冠 등도 籠冠 계통의 관모로서 그 始原은 호북에서 찾을 수 있는 것이다. 이 俑이 착용한 袍의 여밈 양식은 정확히 알 수 없으나 盤領이라고 추측되는 靑色の 缺膀衫과 白袴를 입었다. 중국에서는 문관은 襪을 댄 縫腋袍를 착용하고, 무관은 襪을 대지 않고 옆이 트인 缺膀袍를 착용하여 신분을 구별하고 있는 것으로 비추어 볼 때 이 俑은 무관에 해당한다고 할 수 있겠으나 高昌에서는 중국과 다른 복식 관습을 갖고 있었을수도 있으므로 신분을 정의하는 것은 유보해 두고자 한다. 吳震은 이 俑을 문관용으로 분류하고 있으나<sup>16)</sup> 복식에 나타나는 특색으로 보아서 문관용으로 분류할 만한 근거는 없는 것으로 판단된다.



[그림 11] 아스타나 206호묘 출토 木俑(좌)



[그림 12] 아스타나 206호묘 출토 木俑(우)

[그림 12]의 俑은 [그림 11]의 용과 마찬가지로 袍와 袴를 입었으나 색상이 다르며, 쓰개로서 鞞羅와 같은 赤色の 쓰개를 썼다. 이러한 형태의 쓰개는 이미 5세기에도 보이던 것이다. 중원에서는 이보다 늦게 나타났고 중국의 서북 민족에게서 착용되던 카프탄형 外帔와 짝을 이루어 착용하기도 하던 것이다. 鞞羅는 帷帽와 계보가 같은 것으로 본래 吐谷渾의 쓰개이자 멀리 토하라에서 유래한 것이다<sup>17)</sup>. 이 쓰개가 투르판을 경유하여 중국에도 전해진 것이라고 생각된다.

앞서 본 용에 묘사된 복장은 아스타나 전기고분에 보이는 高昌의 전통적인 복장과는 다른 분위기를 보인다. 이 시기에는 중국에도 이국의 복식 문화가 많이 수용되었는데 실크로드의 활성화에서 비롯된 것으로서 서역의 복식 문화가 투르판을 통해서 중국에 유입되기도 하고 역으로 중국에서 투르판으로 전해지기도 하면서 투르판의 복식도 이전 시대와 달라지게 되었다고 생각된다. 高昌國 시대에 해당하는 아스타나 중기 고분 출토품에는 전통 양식 위에 중국과 서역의 영향이 배어있다.

### 3. 당문화 영향기; 외래 양식(7세기 중반 ~ 8세기 후반; 唐의 西州 시대)

지리적으로 중국과 인접해 있었고 역사적으로도 긴밀한 관계에 있었던 투르판은 중국의 영향을 지속적으로 받아 왔다. 麴氏 高昌國의 멸망 이후로 당의 직할지인 서주가 되어서 당의 지배를 받게 되었으며 그러한 양상은 복식에도 그대로 반영되었다. 또한 각국간의 교류가 활발하던 시기이므로 당을 비롯한 동아시아가 하나의 문화권을 이루면서 복식의 양식 면에서도 동일한 양상들이 나타났다. 투르판의 경우에는 그 시기에 유행하던 것들이 다른 어느 지역에서보다도 강하게 나타났다. 서역의 풍속이 高昌을 경유하여 중국으로 유입되고 다른 나라에 전파된 경우가 많았기 때문이다.

이러한 경향은 아스타나 고분 출토품에 잘 나타난다. 아스타나 전기 고분은 4세기에서 5세기에 해당하는 남북조 시대, 중기 고분은 6세기에서 7세기 전반의 高昌國 시대, 후기 고분은 640년 高昌國의 멸망으로부터 8세기 후반에 이르는 것이다<sup>18)</sup>. 중·

후기 고분의 출토품들은 高昌 특유의 복합 문화를 나타내고, 후기 고분 출토품에는 투르판의 풍속보다도 오히려 당의 풍속이 생생하게 나타나는 특징을 지닌다.

#### 1) 남자복식

아스타나 206호묘 출토 官吏俑인 [그림 13]의 복장은 綺로 된 황색 盤領袍를 帶로 여민 것이다. 이러한 차림은 674년에 죽은 張君行 어머니의 묘인 201호묘에서 출토된 俑인 [그림 14]에서도 볼 수 있다. 그러나 [그림 13]의 俑은 襟이 없고 옆이 터진 缺胯袍를 입었고, [그림 14]의 俑은 襟이 있고 옆이 막힌 襟衫을 착용하였다. 唐에서 襟衫은 士人의 常服 및 通服으로 착용되었고, 庶人은 缺胯袍를 착용하였다. 이것은 唐의 수도 長安에서 제작되어 西州로 운반된 것으로 추정되는데<sup>19)</sup>, 唐에서 착용하던 常服을 高昌에서도 그대로 수용했음을 알 수 있다.

[그림 15]의 아스타나 216호묘 출토 加彩俑은 걸감은 갈색, 안감은 녹색으로 만들어진 袍를 착용하고 머리에는 幘頭를 썼다. 이 袍는 唐代에 胡服이라고 하던 翻領袍이다. 翻領의 또 다른 형태는 아스타나 206호묘인 張雄墓 출토물인 [그림 16]에서 볼 수 있다. 이 俑은 당시 실크로드를 오가며 활발한 상업활동을 벌이던 속드 상인을 나타낸 것이라고 생각된다. 끝이 뾰족한 胡帽을 썼으며, 안길은 直領, 길길은 翻領으로 처리된 무릎길이의 袍를 袴 위에 입었다. 이와 같이 直領과 翻領이 합성된 형태의 의복은



[그림 13] 아스타나 206호묘 출토 官吏俑(좌)

[그림 14] 아스타나 201호묘 출토 木俑(우)



[그림 15] 아스타나 216호묘 출토 加彩俑(좌)



[그림 16] 아스타나 206호묘 출토 胡人俑(우)

쿠차의 회화에서 자주 접할 수 있으며, 胡人像의 복장에도 많이 보인다.

2) 여자복식

[그림 17]의 아스타나 206호묘 출토 木俑은 길이가 긴 縹紋 長裙에 치마허리에는 錦으로 된 帶를 했고, 帔를 둘렀다. 長裙, 帔, 高髻, 화장 등에서 당대에 유행하던 양상을 볼 수 있다. 이것은 則天武后 당시의 의장과 상당히 유사한 양식으로 이러한 종류의 舞女俑은 長安에서 제작되어 西州로 운반된 것으로 알려지고 있다.<sup>30)</sup> 좌측 인물의 머리모양은 雙環髻이고, 우측은 雙Y形이다. 눈썹은 두껍고 길게 그렸으며, 모두 다 미간에 홍색으로 雉形의 花鈿을 했다. 花鈿의 기원에 대하여 志田不動磨는 印度에서 비롯된 것으로서 보살상의 미간에 보이는 白毫로 귀결시켰다. 특히 중앙아시아의 부녀자에게 보이는 Y형은 印度教徒의 종교적 徽號에서 생긴 것이라고 하였다. 현재 印度에서 행해지는 축복을 의미하는 미간의 붉은 점도 이러한 종류의 화장과 관련이 있는 것으로 보았다.<sup>31)</sup> 이마에 화전을 한 모습은 [그림 6]에서 볼 수 있는 바와같이 이미 아스타나 전기고분 출토용에도 나타나며 중기, 후기 고분 출토물에서는 더욱 다양한 화전의 형태를 볼 수 있다. [그림 17]에 보이는 바와 같은 花鈿은 油脂로 만든 茶油花子로서 小鈿鏤銀盒 안에 넣어두었다가 입김으로 열을



[그림 17] 아스타나 206호묘 출토 木俑

가해 얼굴에 자유로이 붙이는 장식품이며, 廣西鬱林이 그 생산지로서 가장 유명하다고 하였다<sup>32)</sup>. 「事物紀原」에서는 화전에 대하여 唐 中宗代에 時上官 昭容이 傷痕을 감추기 위하여 만든 것이라고도 하고, 南朝의 宋(5세기), 武帝의 딸 壽陽公主에게서 비롯되어 유행한 것이라고도 기록하고 있는 것<sup>33)</sup>으로 보아 중국에서도 유행한 화장법임을 알 수 있다. 화장은 그 특성상 유행이 가장 민감하게 반영되는 것이고 당시 호풍에서 비롯된 화장이 중국, 특히 당대에 이국취미의 한 양상으로 나타났을 것으로 생각된다.

복장은 窄袖의 襦 위에 長裙을 가슴 높이 올려 입었으며 帔를 두르고 있다. 여자들이 窄身小袖의 襦 위에 長裙을 입고 술 형태의 帔를 걸친 모습은 唐代에 흔히 볼 수 있는 일상적인 복장이다. 帔는 披帛, 帔子라고도 하는데 이를 착용한 모습은 北朝 시대부터 볼 수 있다.

披帛의 기원에 대하여 「事物紀原」에 “實錄의 기록에 의하면 三代에는 帔가 없었으나, 秦代부터 披帛이 착용되었다. 鎌帛으로 하였으며, 漢代에는 羅로 하였고, 晉 永嘉 중에는 絳暈帔子를 제정했다. 開元 중에 왕비 이하의 通服으로 하라고 승을 내렸다. 이 披帛은 秦代에 시작되었고, 披는 晉에서 시작되었다”<sup>34)</sup>고 기록되어 있으며, 「中華古今注」에는 “옛날에는 披帛의 제도가 없었으나 開元 중 詔를 내려 27세의 婦, 賈林, 御女, 良人<sup>35)</sup> 등이 평상 연회, 參侍 등에 披畫, 披帛을 걸치도록 하여 오늘에 이르고 있

다”라고 기록하고 있다.

沈從文<sup>27)</sup>은 이에 대하여 唐宋이래 글 읽는 사람들이 日用器物的 역사적 기원에 대하여 말할 때, 여러 가지를 덧붙이고, 박식함을 긍지로 삼았는데 역사 이전부터 秦漢에 이르기까지 언급하지 않은 바가 없었다. 그러나 이것은 허와 실이 반반씩 있는 것이라고 그의 의견을 피력하고, 幘에 대한 언급도 믿기 어렵다고 하였다.

原田淑人<sup>28)</sup>은 「釋名」에 “幘, 披也, 披之肩背不及下也”라고 쓰여 있으므로 漢代에 행해진 것이 분명하지만 그 기원은 西域에서 온 것 같다고 하였다. 幘가 西域에서 왔다는 原田淑人の 견해에는 동의하지만 「釋名」에서 말하는 幘는 唐代 화가 吳道子の 送子天王圖의 단편인 [그림 18]에 보이는 바와 같은 披肩에 대한 것이라고 생각된다. 이러한 披肩은 河南 洛陽 卜千秋 漢墓 벽화에서 볼 수 있는 바와 같이 漢代부터 착용되고 있다.

杉本正年<sup>29)</sup>은 幘의 기원을 그리스, 로마복식의 양식 가운데서 구하고, 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 西域을 통해 4세기 경 中國에 이르므로 幘子는 속드상인과 불교 예술에 의해서 전해진 것이라고 하였다.

段文傑<sup>30)</sup>은 「魏書」, 西域傳, 波斯條의 “其俗丈夫...亦有巾披,緣以織成,婦女服大衫披大幘”, 「舊唐書」, 西戎傳, 波斯條의 “婦女亦巾披衫裙,辮髮垂後”라는 기록들을 인용하여 隋唐시대 여자복식에 나타난 窄身小袖의 襦 위에 착용한 披帛이 페르시아의 풍습과



[그림 18] 傳 吳道子の 送子天王圖, 唐

관계있다고 하였다.

幘의 기원을 어느 한 나라로 정의하기는 어렵지만 여러 학자들의 견해와 같이 서방에서 전래한 것이라고 생각된다. 隋代에 이어서 唐代에도 날씬한 실루엣이 계속되면서 幘의 착용이 많아졌던 것은 의복 구조상 幘과 잘 어울리고, 胡風의 사회 풍조로 인하여 더욱 유행한 것으로 여겨진다.

[그림 19] 역시 같은 시기의

아스타나고분 출토품이다. 녹색의 窄袖襦 위에 貫頭衣形 半袖衣를 입었다. 李肖冰은 이 半袖衣를 檣襦이라고 보고 있다. 「逸雅」에 “檣襦, 言兩當之蓋其外如罩甲然也”라고 있고, 「篇海」에 기록된 “檣襦如唐人小說 霍小玉傳 中描述, ‘著石榴裙,紫檣襦’”에 근거하여 檣襦이라고 한 것이다<sup>31)</sup>. 幘帛을 들렀으며, 下衣로는 窄長裙을 입었다.

아스타나 187호묘 출토 加彩俑인 [그림 20]은 부녀자들의 기마 풍속이 투르판에서도 행해졌던 것을 보여준다. 襦 위에 裳을 입은 唐代의 착장 양식으로 입었으며, 唐初에 크게 유행하던 帷帽을 썼다. 당에서는 官인이 기마를 할 때 武德, 貞觀의 시기에 鞞鞞를 착용하였으나 永徽 이후로 帷帽가 유행하였다. 帷帽는 笠子에 裙이라 불리우는 베일을 늘어뜨린 것으로, 목까지 드리워졌던 군이 점점 짧아졌다<sup>32)</sup>. 上衣로는 直領, 窄袖의 襦를 입었다. 하의는 俑에 표현된 실루엣으로 볼 때 말군과 같이 가랑이가 나누어진 것으로 판단된다. 이 시기에 유행하던 裙은 폭이 좁은 것이므로 裙이라기 보다는 袴로 보는 것이 적합하다고 생각된다. 기마에 적합하도록 長靴을 신었다. 舞伎圖로 알려진 [그림 21]은 702년에 죽은 張雄의 증손자 禮臣의 墓인 아스타나 230호묘 출토 絹本繪畫이다. 이마에 雉形의 花鈿을 그렸으며, 뺨에는 얇게 분을 바르고 연지를 칠했다. 입술은 붉고 작으며, 눈썹은 두껍게 그려져 있다. 胡風으로 唐에서는 高髻가 유행했는데 髻의 모양이 높고 클 뿐만 아니라 假髻를 사용하여 장대한 環을 만들고 이



[그림 19] 아스타나 출토 加彩俑





[그림 20] 아스타나 187호묘 출토 木俑(좌)



[그림 21] 아스타나 230호묘 출토 회화(우)

것을 머리에 덧붙였다. 이와 같은 重層의 髻는 이 지역에서 많이 나타나는 머리 모양으로 回鶻髻라 하였다<sup>33)</sup>. 당에서도 유행한 回鶻髻는 永泰公主墓 前室 壁畫인 [그림 22]에서 볼 수 있어서 투르판에서 기원한 하나의 胡風을 볼 수 있다. [그림 21]의 인물이 착용한 襦의 길이는 짧고, 소매통은 좁으며, 가슴은 노출되었다. 初唐代에는 仕女나 歌舞 伎樂女들 사이에 가슴이 깊이 파인 短襦가 유행되었다. 襦 위에는 半袖衣를 덧입었다. 半袖衣의 길이는 허리에 닿는 정도이고 直領의 깃으로 되어 있는데 그 모양은 [그림 22]의 永泰公主墓 前室 壁畫에 보이는 것과 흡사하다. [그림 21]의 인물이 왼 손에 쥐고 있는 것은 帔帛이라고 생각된다. 裙의 자락은 바닥에 닿고, 폭은 좁으며 가슴 높이가 올려 입어서 날씬한 인상을 준다. 당대 여인들의 착용법도 이와 같았다. 『唐書』 輿服志에 “衣曳不過二寸，袖不過一尺三寸，婦女裙不過五幅寬，曳地不過三寸，衫袖寬不過一尺五寸”이라고 있어서 당대에 유행한 복장의 양상을 알 수 있으며 [그림 21]은 그러한 모습을 잘 보여주고 있다. 신발은 앞이 아주 높은 高頭履를 신었다. 이들 출토물에는 高昌 고유의 풍속보다 오히려 胡風에서 비롯된 唐의 풍속이 잘 나타나 있으며, 그러한 양상은 아스타나 후기 고분에서 더욱 강하게 드러난다.

唐 天寶 年間の 것으로 보이는 아스타나 187호묘 출토 絹本繪畫인 圍碁仕女圖<sup>34)</sup>의 일부부인 [그림 23]



[그림 22] 영태공주墓 前室 壁畫



[그림 23] 아스타나 187호묘 출토 회화

에 보이는 인물들은 모두 시녀이다. 이들은 窄袖長袍가 아닌 헐렁하고, 너럭한 盤領袍 위에 帶를 띠었으며 속에는 긴바지를 입었다. 여자의 男裝이 유행하던 盛唐시대의 풍조를 반영하고 있다.

지리적으로 高昌은 중국과 인접해 있었고, 역사적으로도 긴밀한 관계에 있었으므로 중국의 영향을 많이 받기도 했지만 西域의 풍속이 高昌을 경유하여 중국으로 유입된 경우도 많았기 때문에 胡風이 유행하던 唐과 高昌과의 복식양식이 더욱 유사하게 나타났던 것으로 생각된다.

#### IV. 동아시아-한국-복식과의 관계

『南史』<sup>35)</sup>에는 高昌人의 외모가 高麗人과 닮았다고 기록되어 있다. 또한 高昌의 전통적인 복장양식은 아스타나 前期古墳 2區1號墓 出土 紙本繪畫인 [그림

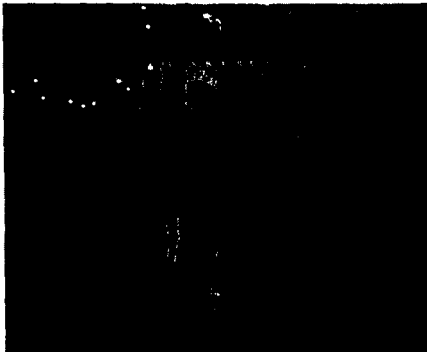
7]. 아스타나 前期古墳 6區3號墓 出土 紙本繪畫인 [그림 8]에 보이듯이 舞蹈塚, 角抵塚, 雙楹塚, 梅山里 四神塚 등 고구려 고분 벽화의 복장 양식과 유사하다. 남자는 直領의 襦와 袴를 입고, 그 위에 袍를 착용하기도 하며, 여자는 襦와 裙을 착용한 것이 일반적이다. 또한 高昌의 복식과 고구려 복식의 유사성은 생활양식, 문화, 중국과의 관계 등에서 많은 공통 분모를 지녔기 때문이라고 생각된다. 高昌과 고구려의 기본 복식이 동일하기 때문에 중국 복식의 영향이 스며드는 방식도 유사했던 것으로 생각된다.

[그림 7]은 아스타나 2區 1號墓 출토 회화로서 고구려 고분 벽화를 상기시킨다. 이 회화와 편년이 비슷한 4세기 중엽의 고구려 안악 제3호분의 벽화 중 여자 주인공 묘사도인 [그림 24]는 동일한 구성을 하고 있다. 탑등 위에 앉아 있는 이가 주인공인 듯하고 그의 맞은 편에는 잔을 올리는 이가 있다. 주인공의 뒤편에는 2명의 시녀가 서 있다. 건리의 모양은 다르지만 건리를 하였다는 점은 공통적이며, 복장도 서로 유사하다. 廣袖의 襦 위에 半袖衣를 착용하고 裳을 입었다. 裳은 주름 치마이거나 색동이다. 주름 치마라는 형태는 중국 고유의 형태라기 보다 우리와 같은 북방 계통의 의복으로서 중국에서 춘추전국시대 이후 북방 민족과의 잦은 접촉으로 말미암아 하급 계층으로 흡수되고 차차 한족들에게도 착용된 것으로 보고 있다<sup>28)</sup>. 길이가 긴 주름 치마가 胡風과 더불어 당대에 유행하다가 9세기 중엽 이후 사라지고 중국 전통 양식으로 복귀하는 양상도 보인다<sup>29)</sup>. 주름 치마 특히 색동 치마는 중앙아시아에

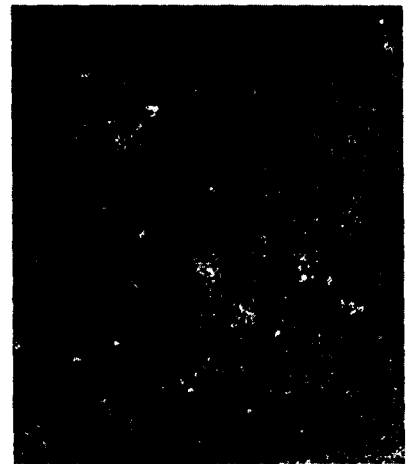
그 연원이 있는 것으로 생각된다.

아스타나 6區 3號墓 출토 회화인 [그림 8]의 상단부는 덕흥리 고분 벽화인 [그림 25]와 인물의 배치 방식은 다르지만 구성은 유사하다. [그림 8]의 주인공 공을 비롯한 상류계층으로 보이는 인물들은 漢族의 인 품이 넓고 길이가 긴 袍를 입고 小冠(平巾幘)을 썼다. 복위는 수도를 洛陽으로 천도하면서 漢化를 추진하였는데 그 일환으로 원래 널리 사용하였던 筒形의 氈帽를 고쳐서 西晉시대의 小冠을 모방하고 그 위에 漆紗籠巾을 쓰기도 하였다. 이같이 幘 위에 漆紗籠巾을 쓰는 服制는 그후 당대 초기까지 답습되어 계속 사용되었다<sup>30)</sup>. 고구려에서는 왕은 白羅冠, 대신은 靑羅冠, 다음은 赤羅冠을 쓰도록 되어 있었는데 이것 역시 幘 위에 漆紗籠巾을 쓰는 동일한 제도로 생각된다. [그림 25]의 주인공은 광개토태왕의 신하인 진으로서 靑羅冠을 썼으며 의복의 양식은 [그림 8]의 주인공과 유사하다. [그림 8]의 화면 중간에는 피리를 부는 남자, 북을 치는 남자, 춤을 추는 여자가 있고, 화면 하단에는 불을 뿜는 여자가 있다. 이들은 고구려 벽화에서 흔히 볼 수 있는 窄袖의 襦와 細袴를 입었으며, 춤추는 여자는 裳을 입었다. 여밈은 좌임과 우임이 혼용되고 있다.

아스타나 13호묘 출토 회화인 [그림 9]에 묘사된 주인공 복식은 안악 제 3호분 벽화인 [그림 26]의 남자 주인공 좌우에 시립하고 있는 남자들의 복장과



[그림 24] 고구려 안악3호고분 벽화



[그림 25] 고구려 덕흥리고분 벽화



[그림 26] 고구려 안악3호고분 벽화

유사하다. 머리에 쓴 관모는 幘이다. 중국에서는 幘을 머리를 싸는 頭巾으로 承露 또는 佩巾이라고 불렀으며 한쪽의 천으로 두발을 싸는 것이었다. 漢代의 幘을 나타낸 것으로는 山東省 武梁祠 石室의 畫像石이 있다. 여기에서의 幘의 모양은 顏題라고 하는 삼각 모양의 前面 장식과 耳라고 하는 양쪽에 늘어뜨린 천, 頂巾과 幅巾이라고 하는 後頭의 용기부, 收라고 하는 후두부에 늘어뜨린 천으로서 구성되어 있다. 이에 비하여 [그림 9]에 보이는 幘은 고구려의 幘과 마찬가지로 收는 불분명하다. [그림 9]인 13호묘의 주인공도 역시 뒤의 각이 갈라지면서 앞으로 굽은 책을 쓰고 있다. [그림 9]에 묘사된 여자의 복장은 5세기 초기의 것인 덕흥리 고분의 견우적녀도인 [그림 27]에 묘사된 견우의 복장과 유사하다. 길이가 길지 않은 襦와 색동의 裳을 입었으며, 머리모양은 環을 만들어 가운데가 뚫린 형태를 이룬 垂環髻를 하였다. 중국의 여러 史書에 기록된 “女子頭髮辮而不垂”라는 高昌 여인의 머리 양식과 부합되는 것이다. 남자 시종은 短襦를 착용하였고, 下衣로는 窄袴를 착용한 듯 하다.

그러나 唐의 성립 이후



[그림 27] 고구려 덕흥리 고분 벽화

高昌에서는 중국의 영향이 더욱 깊어져 복장 양식에 있어서 중원과 별다른 차이가 없을 정도가 되었다. 당의 복식은 서북 제민족의 영향을 받은 이국적 취향이 현저했는데 이러한 복식의 양상이 우리나라에도 받아들여져서 유행하였으나 高昌과 같이 唐風 일색으로 변화하지는 않았다.

## V. 결론

연구 결과 투르판의 복식 양식은 크게 고유 양식기, 高昌 양식기, 唐文化 영향기의 3기로 구분되었다.

高昌國이 성립되기 이전의 투르판의 복식 양식은 고구려 고분 벽화에서 볼 수 있는 바와 같이 유목민족적인 특징을 지닌 전통 양식을 보인다. 상의와 하의로 이루어지는 이부식 구조를 가지며, 상의의 형식은 튜닉형과 카프탄형이 있으며, 카프탄형의 여밈 방식은 좌입과 우입이 모두 나타난다. 하의로는袴와 裳이 있다. 이 시기를 고유 양식기로 구분하였다.

高昌國이 성립한 이후로 복식 양식은 전통 양식 위에 중국·서역의 양식이 융합된 혼성 양식을 나타낸다. 이러한 특징이 나타나는 시기를 고창 양식기로 분류하였다. 이 시기에는 실크로드의 활성화로 서역의 복식 문화가 투르판을 통해서 중국에 유입되기도 하고 역으로 중국에서 투르판으로 전해지기도 하면서 투르판의 복식에는 중국과 서역의 영향이 배어들었다. 麴氏 高昌國의 멸망 이후로 高昌은 당의 직할지인 서주가 되어서 당의 지배를 받게 되었으며 이 시기에는 투르판의 풍속 보다도 오히려 당의 풍속이 생생하게 나타나는 특징을 지닌다. 이 시기를 당문화 영향기라고 하였다.

투르판과 우리나라의 전통적인 복식 양식은 유·고, 또는 유·상의 이부식으로서 중국과의 교류 속에서 혼성 양식으로 변화했다. 양식의 변화로 인하여 두 나라의 복식에 나타나는 특징은 아주 유사하다. 여밈의 변화, 幘의 모양 등을 일례로 들 수 있다. 하지만 우리나라에서는 투르판에서와 같은 완전한 외래 양식으로의 변화는 없었다.

## 참 고 문 헌

- 1) 「シルクロードの事典」, 前嶋信次・加藤九祚, 芙蓉書房, 1975, 219쪽.
- 2) 長澤和俊(1982), 「シルクロード文化史」, 日本放送出版協會, 9쪽.  
羽田 亨(1992), 「西域文明史概論・西域文化史」, 平凡社, 84-85쪽.
- 3) 「シルクロードの事典」, 220쪽
- 4) 「史記」大宛傳, “在樓蘭, 姑師這兩個小國中, 建有城郭, 已經步入文明”의 注에 “集解 曰, 徐廣曰, 卽車師”, “漢書”西域傳, “及破姑師未盡殄”
- 5) 梅原末治(1960) 「蒙古ノインウラ發見の遺物」, 東洋文庫叢 第27冊(東京: 榎一雄), 57쪽.  
林巴奈夫(1976) 「漢代の文物」(京都: 京都大學人文科學研究所), 42쪽.
- 6) 「前漢書」, 卷 64 上, 匈奴傳, “衣其皮革被旃裘”.
- 7) 「史記」, 卷 110, 匈奴列傳, 第50.
- 8) 李肖冰(1995), 108쪽.
- 9) 「周書」, 卷 50, 列傳 第 42, 異域傳, 高昌條, “服飾丈夫從胡法, 婦人略同華夏”.  
「通典」, 卷 191, 邊防 7, 西戎 3, 車師(高昌)條, “服飾丈夫從胡法, 婦人裙襦頭髻略同華夏”.  
「文獻通考」, 卷 336, 四裔考 13, 車師(高昌)條, “服飾丈夫從胡法, 婦人裙襦頭髻略同華夏”.
- 10) 「南史」, 卷 79, 列傳 第 69, 高昌國條, “辮髮垂之於背, 著長身小袖袍, 縵襠袴, 女子頭 髮辮而不垂, 著錦纈纒絡環釧”.  
「梁書」, 卷 54, 列傳 第 48, 高昌國條, “辮髮垂之於背, 著長身小袖袍, 縵襠袴, 女子頭髮辮而不垂, 著錦纈纒絡環釧”.
- 11) 唐의 杜佑가 쓴 「通典」과 元의 馬端臨이 쓴 「文獻通考」에는 「南史」, 「梁書」의 기록과 동일하지만 여자의 머리모양을 “女子頭髮辮而垂”라고 하여 변발하여 뒤로 늘린 것으로 설명하고 있다.
- 12) 「隋書」, 卷 83, 列傳 第 48, 西域傳, 高昌條, “男子胡服, 婦人裙襦, 頭上作髻, 其風俗 政令與華夏略同”.
- 13) 「北史」, 卷 97, 列傳, 第 85, 西域傳, 車師國條.
- 14) 「周書」卷 50, 列傳 第 42, 突厥條
- 15) 김소현(1994), “唐時代의 胡服에 관한 연구”, 이화여자대학교 대학원 박사학위 논문(미간행), 31-32쪽.
- 16) 「新疆ウイグル自治區博物館」, 新疆ウイグル自治區博物館編, 東京: 講談社, 1987, 211쪽.
- 17) 김소현(1994), 117쪽.
- 18) 新疆ウイグル自治區博物館篇(1987), 207쪽.
- 19) 新疆ウイグル自治區博物館篇(1987), 213쪽.
- 20) 新疆ウイグル自治區博物館篇(1987), 214쪽.
- 21) 志田不動磨, “支那における化粧の源流”, 「史學雜誌」, 40卷, 9號.
- 22) 沈從文(1981), 「中國古代服飾研究」, 197쪽.
- 23) 「事物紀原」, 冠冕首飾部 14, 粧髻의 條.
- 24) 「事物紀原」, 卷 3, 衣裳帶服部, 15.
- 25) 모두 中國 女官의 명칭이다.
- 26) 「中華古今注」, 卷 中, 7.
- 27) 沈從文(1981), 「中國古代服飾研究」, 199쪽.
- 28) 原田淑人(1970), 「唐代의 服飾」, 155쪽.
- 29) 杉本正年(1984), 「東洋服裝史論考: 中世編」, 187쪽.
- 30) 段文傑(1988), 「敦煌石窟藝術論集」, 287쪽.
- 31) 李肖冰(1995), 155쪽.
- 32) 「舊唐書」, 輿服志, 第25.
- 33) 杉本正年(1984), 195-197쪽.
- 34) 新疆 ウイグル自治區 博物館篇(1987), 226쪽.
- 35) 「南史」, 卷 79, 列傳 15, 高昌國條
- 36) 김희정(1995), “裳과 裙에 관한 연구”, 서울여자대학교 대학원 박사학위 논문(미간행), 46쪽.
- 37) Jane Gaston Mahler(1959), The Westerners among the figurines of the T'ang dynasty of China, Rome: Is. M. E. O., 33쪽.
- 38) 沈從文(1992), 「中國古代服飾研究·增訂本」, 香港: 商務印西館 有限公司, 146쪽.