

동전(東傳) 연주문의 변천과정 비교연구

-5세기~10세기 벽화복식 및 출토 직물을 중심으로-

안 보 연
(국립부여문화재연구소)

I. 머리말

II. 연주문 구성과 동전(東傳)의 역사적 배경

III. 벽화 복식에 표현된 연주문 고찰

1. 아프라시압 벽화
2. 키질 벽화
3. 돈황 벽화
4. 태원 서현수묘 벽화

IV. 직물에 표현된 연주문 고찰

1. 출토직물
2. 정창원 소장 직물

V. 동전(東傳) 연주문의 구조적 변천과정

1. 주제문양의 변천
2. 테두리문양의 변천
3. 테두리 겹겹 문양의 변천
4. 환간 문양의 변천

VI. 맺음말

국문 초록

직물에 표현되는 연주문은 제작 과정상 크기나 모양의 제약이 없어 그 표현이 자유롭고, 그 형태와 재료·색채 등을 통해서 당시의 사회문화를 유추할 수 있다. 본 연구의 주제인 동전(東傳) 연주문은 사산조 페르시아에서 출발하여 실크로드를 통해 전래된 것으로 동서문화 교류와 밀접해 있다. 이에 본 연구에서는 연주문이 시작되는 5세기부터 10세기에 해당하는 서·중앙아시아의 벽화복식, 중국 신강·청해 일대에서 출토된 고대직물 그리고 일본 정창원(正倉院) 소장품의 연주문에 대해 고찰하였다. 그리고 이상의 자료를 통해 연주문의 동서 교류 현상과 구조적 변천과정을 밝히는 데에 목적을 두고 있다.

실크로드를 따라 동전(東傳)하는 연주문의 도안은 지역에 따라 조금씩 차이가 난다. 예를 들어 고대 소그들인들이 주로 활동했던 파미르고원 서쪽에서는 서아시아적인 모티브가 변형된 사슴이나 화식조 등을 주제로 하는 연주문금이 출토되지만, 쿠차·신강에서는 중국적인 모티브가 첨가되어 한자문이 삽입되거나 태양신[Helios] 대신 불상문·보살문으로 나타난다. 이처럼 새로운 문양의 등장은 구조적인 변화를 동반하여 점차 사산조 페르시아의 정형화된 패턴에서 벗어나게 된다. 그리고 그 구조적인 변천과정은 후대 여러 문양의 구성 및 배치방법과 연관이 있다. 연주 환간의 마름모꼴 공간에 안치된 사합초화문 등이 능화문의 형태로 발전되었으며, 10세기 이후 나타나는 기하학적인 골조문양의 유행·단위문양을 상하좌우로 배치하는 탐자문의 전개법이 연주문과 유사하다. 요컨대 연주문은 기술적 진보와 함께 표현 자체에서 세련된 예술적 코드를 읽을 수 있으며, 지역이나 문화를 넘어서는 보편적인 문양으로서 중요한 의미를 지닌다.

주제어 : 연주문(聯珠紋, 連珠紋), 동서 문화교류, 직물문양, 벽화복식, 출토직물

I. 머리말

우리나라에서 표현되는 연주문은 6세기 전후의 백제나 신라의 유물에서 찾아볼 수 있다. 특히 통일신라 시기가 되면 연화문·보상화문·인동초문 이외에도 불상문·문자문·가릉빈가문·조문·사자문·귀면문·용문 등을 주(主)로 하고 가선에 연주장식을 한 기와, 전류가 있다. 그러나 출토 유물에 있어 연주 장식은 편년을 구분할 수 있는 기준이 되지만, 그것이 연주문의 전형적인 양식이라고는 볼 수 없다.

이와는 달리 직물과 복식에 표현되는 연주문은 제작 과정상 크기나 모양의 제약이 적어 자유로운 표현이 가능하다. 또한 복식은 인간생활과 밀접하여 그 형태·재료·색채 등은 시대와 문화를 반영하는 중요한 자료이지만 재질 특성상 현존하는 경우가 많지 않다. 다행히 중앙아시아나 중국 신강 지역과 같은 건조 기후 지역에서 고대 직물이 출토되었고, 일본 정창원(正倉院)에 수집된 직물 유물이 소장되어 있다. 그리고 벽화 복식을 통해 연주문의 표현을 찾아 볼 수 있다.

연주문은 실크로드의 핵심문양으로 1930년대 말 일본에서는 하라다 요시히토[原田淑人]에 의해

- 1) 原田淑人, 1940, 『東亞古文化研究』, 座右寶刊行會
 岡崎 敏, 1973a, 「絹の道の成立とその歴史的背景」 『漢唐の染織-シルクロードの新出土品』, 小學館
 _____, 1973b, 『東西交渉の考古學』, 平凡社
 夏武, 1963, 「新疆新發見的古代絲織品-絨, 錦和刺繡」 『考古學報』, 考古雜誌社
 _____, 2000, 「西安漢城故址出土一批帶銘文的銅餅」 『夏商文集』 下冊, 社會科學文獻出版社
 沈從文, 1981, 『中國古代服飾研究』, 香港: 商務印書館
 _____, 1984, 『絲織』 臺北: 幼獅文化事業有限公司
 武敏, 1962, 「新疆出土 - 漢唐絲織品初探」 『文物』, 國家文物局
 _____, 1994, 「新疆近年出土毛織品研究」 『西域研究』, (季刊) 第1期, 新疆社會科學院
 _____, 1996, 「從出土文物看唐以前新疆紡織業的發展」 『西域研究』, (季刊) 第2期, 新疆社會科學院
 趙丰, 1992, 『絲綢藝術史』, 浙江美術學院出版社
 _____, 1999, 『絲綢珍品』, 藝紗堂
 _____ (Zhao Feng), 2002, *Recent Excavations of Textiles in China*, ISAT/Costume Squad Ltd.
 _____, 2005, 『中國絲綢通史』, 蘇州大學
 祝重壽, 1992, 「談中國繅絲紋錦的分期和產地問題」 『故宮文物月刊』 第108期(三月份), 國立故宮博物院
 李英華, 1983, 「論我國古代的觀賞性織繡」 『故宮文物月刊』 2期(五月份), 國立故宮博物院
 林良一, 1962, 『シルクロード』, 美術出版社
 道明三保子, 1987, 「ササンの連珠丹文の成立と意味」 『シルクロード美術論集』 深井督司博士追悼論文集, 古川弘文館
 坂本和子, 2001, 「連珠文の傳播」 『シルクロード學研究叢書』 4, シルクロード學研究センター
 Etsuko Kageyama, 2003, 'Use and production of silks in Sogdiana', *Iran and Aserian Transoxiana Webfestschrift Series I*, Studies presented to Boris Ilich Marshak on the Occasion of His 70th Birthday, Webfestschrift Marshak

연구되기 시작하였다. 중국에서는 1950·60년대부터 씨아나이[夏鼐]·선충원[沈從文], 유불이 풍부하게 출토된 신강성 박물관의 우민[武敏]을 거쳐 1990년대 이후에는 자오펡[趙豐]이 여러 편의 논문을 발표하였다. 연주문의 동서 교섭에 대한 연구로는 대만의 주중슈우[祝重壽]·리잉후아[李英華]나 일본의 하야시 료이치[林良一]·도묘 미야코[道明三保子]·사카모토 카즈코[坂本和子] 등의 논문이 있다¹⁾. 그러나 이상의 선행연구에서는 연주문의 주제문양과 그 성립과정에 대한 연구로, 연주문을 구성하는 다른 문양요소와 후대 문양과의 연관성에 주목하지 못하였다.

이에 본 연구는 연주문 표현에 있어 공간적인 범위 제약이 적은 직물과 벽화복식을 대상으로 실�크로드를 통해 전개된 연주문의 동서 교류를 밝히고, 연주문의 각 구성요소에 대한 변천과정을 고찰할 것이다. 연구 범위는 연주문이 시작되는 5세기부터 변용이 되는 10세기로 설정하였다. 동시에 실�크로드 경로를 따라 서·중앙아시아에서 동북아시아로, 즉 연주문이 동전(東傳)하는 공간 순서에 따라 그 양상들을 살펴보기로 한다.

II. 연주문 구성과 동전(東傳)의 역사적 배경

우선 연주문의 구성과 형태를 살펴보면 작은 원형으로 표현되는 진주가 환을 이루고 있다. 그러나 이것은 주제 문양이 아니고 일종의 골조, 즉 테두리의 문양이다. 이 연주환의 테두리 안에는 각종 동물과 화조 등의 주제 문양이 있으며, 이 밖에 연주환과 연주환의 접합 위치에 생기는 접합 문양과 연주환 사이를 채워 넣는 연주환간 문양으로 일괄 구성된다.

사실 연주문은 테두리문양이므로 주제문양은 따로 존재하지만, 주제문 못지않은 의장(意匠)을 지니고 있다는 점에서 주목할 만하다. 문양의 전개는 실�크로드를 통해 각 지역에서 수용되었고, 더욱이 현재까지도 각종 미술 공예품에 변형·계승되고 있는 문양이기 때문에 연구 가치가 있다. 특히 직물은 실�크로드 무역에서 직접 거래되는 상품이었던 때문에 다른 문화권에 전파 수단으로써 중요한 역할을 하였다. 그러므로 직물에 나타난 연주문의 전개 및 변천과정을 통해 동서 교류의 양상을 파악할 수 있다.

연주문과 같이 작은 원형을 나열하는 구성은 자연발생적으로 나타날 수 있는 장식의장이어서, 일찍이 한대(漢代)의 거울이나 기와를 장식한 성숙문(星宿文)이나 고대 서아시아의 미술공예품에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 이처럼 작은 원형을 표현하고자 하는 동·서양의 미적 취향은 실�크로드 무역을 통해 연주문의 유행을 가속화시켰고, 그 결과 다양한 패턴이 만들어질 수 있었다(그림 1).



그림 1. 사산조 페르시아의 문양²⁾

(左: 4C 사산조페르시아 수렴문 은반

中央: 6~7C 담칸 궁전유적 출토 칠기세공

右: 6~7C 크테시폰 궁전 스투코)

연주문의 기원은 서아시아에 두고 있다. 따라서 의장(意匠)에 대한 논의 이전에 그 지역에서 ‘진주’의 의미부터 살펴보고자한다. 진주는 원래 페르시아 만이나 인도양의 세이론 섬에서 채취되어 동서로 전파되었다. 서아시아인들은 번갯불이 굴 껍질을 관통할 때 진주가 만들어진다고 생각했다. 그리고 그것을 불과 불의 통일로 보았는데, 불과 불은 양쪽 모두 다산의 힘을 상징하기 때문에 진주는 탄생과 재생의 상징이었다⁴⁾. 즉, 서아시아에서 진주는 광명을 말하는 ‘후바르나’의 심볼로서, 모든 것을 생출하는 원동력의 실체라는 매우 상서로운 의미를 갖는다⁵⁾. 그렇기 때문에 일찍이 다이아몬드가 상용되기 전까지 진주는 가장 진귀한 보물이었고, 사산조 페르시아의 가장 신성한 보옥으로서 각광을 받아 왕의 관식과 목걸이에 반드시 애용되었다. 사산조 페르시아인들의 꾸준한 진주 선호 취향은 후대의 진주장식 관(冠), 심지어 사냥감의 몸통에 표현된 장식과 목걸이 등 가선장식의 연주환을 통해 엿볼 수 있다(그림 2). 한편 연주를 불주(佛珠)의 표시로 보는 일설(一說)과 태양으로 보는 또 다른 설이 있다. 그러나 불주(佛珠)나 태양 역시 생명력을 의미하고 있다는 데에 공통된 의견을 가지고 있다. 연주문 원래의 의미는 서아시아 지역에서 멀어지면 멀어질수록 흐려졌을 것이지만, 적어도 사산조 미술에서 보았던 연주문이 원형 또는 환형으로 계속 사용된 것은 분명하다.



그림 2 836년 이라크 사마라 자우사끄 알-카까니 궁전 벽화³⁾

2) 그림 출처 : 朴熙永 譯, 1992, 『世界の文様 5 인도·페르시아·이슬람』, 景仁文化社, p.7. 帝王獅子文銀製皿 : 岡崎 敬, 1973b, 앞의 책, 平凡社, p.108. 56 (1)ササン文様の東伝 ; 로버트 어윈, 2005, 『이슬람 미술』, 예경, p.28. 14. 크테시폰에서 나온 꽃모양 장식.

3) 그림 출처 : 로버트 어윈, 2005, 위의 책, p.27. 13. 자우사끄 알-카까니 궁전에서 나온 프레스코화의 복원도.

4) J.C. 쿠퍼, 2001, 『세계문화상징성』, 까치, pp.266~267.

5) 조규화, 2001, 『복식미학』, 경춘사, p.177.

연주문의 전개과정에 있어 역사적으로 중요한 사실은, 실크로드 상권을 장악한 소그드인들의 활동과 동전(東傳) 연주문이 시작되는 5세기 무렵이 바로 중국의 위진 남북조시기에 해당한다는 점이다. 당시의 정치·군사적 분열로 인해 중국의 영향력이 주변국가에 미치지 못하고, 오히려 쿠차·신장 등의 서역 국가들이 오아시스를 중심으로 발달할 수 있었다. 반면 중국 내부에서는 사치와 난행이 속출하여, 소그드인들에 의해 들어온 이국적인 불품과 문화가 단시간 내에 흡수될 수 있었다. 그리고 북위 효문제의 한화 정책 이후, 남북조간의 활발한 문물교류까지 이루어졌다. 국제적·개방적인 분위기는 당대까지 이어지면서 실크로드를 통한 동서 문화 교류를 더욱 가속화시켰고, 그 전례 루트를 통해 연주문이 유행할 수 있었다.

제직방법에도 큰 변화가 있었다. 서아시아 지역의 위사 중심 문직법이 유입되면서 중국 내 견직물 제직은 동아시아의 전통적인 경금 방식에서 위금방식으로 바뀌었다. 특히 연주문에 있어서는 동양의 경금식 연주문에서는 크기가 작을 수밖에 없었으나, 서아시아의 위금이 들어오면서 그 크기를 조절할 수 있게 되었다. 또한 Z연의 경사와 굵은 위사들로 함께 제직된 직물은 강하고 두꺼워졌으며 그로 인해 연주문 안에 사자·천마·양·사슴·공작 등의 동물을 한 마리 혹은 쌍으로 대립시킨 사산조 페르시아 문양의 표현이 가능해졌다. 새로운 제직기법의 유입으로 점차 동양문화권에서도 수목을 중심으로 문양이 대칭시키는 서아시아풍의 패턴들이 나타나게 된다<그림 1, 3~4>.



그림 3. 페르시아 위금⁶⁾



그림 4. 북조 시대 경금⁶⁾

6) 그림 출처 : 민길자, 1998, 『세계의 직분』, 한림원, p.25. 사진 38. 페르시아의 위금문의 확대. ; p.11. 사진 9. 중국의 경금(북조시대).

Ⅲ. 벽화 복식에 표현된 연주문 고찰

1. 아프리카시압 벽화⁷⁾

사마르칸트 아프리카시압 벽화<그림 5~6>에는 비교적 선명한 복식 문양이 남아 있는데 그 중에서도 특히 연주문이 시문된 원령(圓領)의 카프탄은 서벽의 「차가니안 사절도」와 남벽의 「궁정행렬도」에서 확인되었다. 진주의 수식을 들고 있는 첫 번째 인물(左→右 순서)의 모습에서 카프탄의 도련과 수구에는 천마연주문과 저두연주문(猪頭聯珠紋)⁸⁾이 표현된 것을 볼 수 있다. 세부적으로 살펴보면, 저두연주문의 연주환 접점에서 다시 소연주가 환을 이루고 있으며 그 안에 초승달을 넣었다. 또한 연주문 환간에는 3지 수목도안으로 능형의 빈 공간을 채우고 있다. 가운데 인물은 유익사자연주문의 금직필단을 들고 있는데, 이것은 연주문금이 공볼로 쓰일 만큼 상당히 고가·고급의 상품이었음을 말해 준다. 또한 착용하고 있는 원령의 카프탄은 수식(垂飾)을 붙고 있는 오리 모티브를 보이고 있으며, 연주환을 생략한 저두연주문으로 도련과 수구(袖口)의 가선을 대었다. 저두연주문은 세 번째 인물의 모자에서도 나타난다. 세 번째 인물의 카프탄에는 연주환 대신 대파형(對波形) 테두리와 그 내부에 센프르브를 두었다.

한편 남벽에는 사마르칸트 궁정의 행렬 모습을 표현하였는데 벽화의 박락현상이 심하여 일부 복식과 안장 연식 정도만이 확인된다. 그 중에서 주인공으로 보이는 기마인물은 다른 인물보다 크게 그려졌을 뿐만 아니라 복식자체도 화려한 색감으로 표현하고 있다. 수식을 붙고 있는 화식조문이 카프탄 전면에 깔려 있고, 여기에 다시 도련과 수구에 산양연주문으로 가선을 대었다. 이 외에도 행렬에 참여하고 있는 인물에서 번령(鬮領)의 천마연주문 카프탄이나 공작·코끼리연주문 장식들을 볼 수 있다.

7) 사마르칸트에 위치하고 있는 벽화이다. 역사적으로 이 지역에서 생산된 각색 이카트 견직물과 자수, 염색된 목면은 중국, 페르시아 중앙아시아 등으로 전파되었다. 7세기 소그드 번성기의 고도로 발달된 공예기술을 갖고 있었고, 오늘날까지도 사마르칸트나 부하라 등지에는 가볍고 우아한 각종 직물이 제작되고 있다.

8) G. 루코넨은 조로아스터교에 불을 사용하는 것 이외에 모든 신들을 동분의 형상으로 표현하는데 그중에서도 승리의 신이고 용맹과 역량을 상징하는 베레트라가나탈 멧돼지로 표현한다고 설명하고 있다.

2. 키질 벽화⁹⁾

아잔타나 바미얀에서 시작된 석굴벽화는 7세기 키질 벽화로 이어진다고 볼 수 있으며, 키질 벽화 <그림 7>는 현재 투르키스탄에 위치한다. 이곳은 타클라마칸 사막을 중심으로 북으로는 천산산맥, 남으로는 곤륜산맥에 둘러싸여 있어 고대로부터 여러 오아시스 국가들이 형성되었던 곳으로, 쿠차와 근접해 있고 키슈카르와 투르판의 중간 지점에 있다. 따라서 벽화가 조영되는 동안 중국의 영향이 못 미치는 대신 페르시아·인도· 심지어 그리스적인 문화가 혼재하고 있었다.

키질 벽화에서 연주문의 표현은 제 8굴 「공양자(供養者)」 상(像)에서 번령(翻領) 카프탄과 바지에서 찾아볼 수 있다. 이 벽화그림 역시 깃·수구·도련의 가선을 연주문으로 장식했다. 벽화의 박락현상으로 세세한 모양까지 알 수 없지만 하나의 큰 연주문과 그 둘레를 싸고 있는 소연주문이 연결된 형태임을 파악할 수 있다.



그림 5. 7C 후반~8C 초
아프라시압 벽화 서벽
「차가니안 사절도」 3인¹⁰⁾



그림 6. 7C 후반~8C초
아프라시압 벽화 남벽
「귀인도」하부¹¹⁾



그림 7. 7C 전반
키질벽화 「공양자(供養者)」
베를린국립박물관 소장¹²⁾

3. 돈황벽화

돈황 지역은 중국의 서쪽 끝에 위치하고 있어, 서역문물유입의 관문에 해당한다. 그렇기 때문에 돈황석굴의 여러 군데에서 서아시아풍의 장식표현을 찾아볼 수 있다. 벽화는 오랜 기간에 걸쳐 조영 되었으므로, 각 시기마다 벽화복식에 나타난 연주문이 조금씩 차이가 날 것으로 생각된다<그림 8~10>.

9) 투르크계 주민이 사는 곳이라는 뜻이며, 키질벽화의 「공양자상」이나 당대 고구려유민 출신 고선지 장군의 활약 등 역사적 사실 등을 근거로 우리나라와 쿠차 지역의 문화적 교류에도 주목할 필요가 있다.

10) 그림 출처: <http://www.orientarch.uni-halle.de/ca/afras/text/wgrpa2a.htm>.

11) 그림 출처: <http://www.orientarch.uni-halle.de/ca/afras/text/sbigrid.htm>.

12) 그림 출처: 마리오 부사글리, 1978, 『中央아시아 繪畫』, 一志社, p.90, 그림42 供養者.

우선 동향 초기 복식에서는 호복색과 한색이 공존¹³⁾하고 있다. 불교의복의 영향으로 피백(披帛)을 두르거나 카프탄 형의 외의(外衣) 착용을 지적할 수 있다. 그리고 연주문에 있어서는 화문·식물문을 주문(主紋)으로 하는 경우와 포닉스·천마 등의 동물을 주문으로 하는 경우로 대별된다. 전자의 경우는 대부분 보살상의 복식에서 나타나는데 연주환간에는 주로 팔메트나 만초 등의 식물문이나 보화문으로 채우고 있어 사산조 페르시아 양식과는 다소 차이가 난다. 후자의 경우에는 채소 보살 비마순호 금군(彩塑 菩薩 飛馬馴虎 錦裙) 장식·유마 힐설법보좌 사염만자(維摩 詰說法寶座 蠟染幔子)·와불 침두(臥佛 枕頭)에서 찾아볼 수 있다. 특히 수대 채색 소조 보살상의 금군의(錦裙衣)에 나타난 비마순호(飛馬馴虎) 연주문은 서아시아적인 요소를 잘 살리면서도 ‘순호(馴虎)’를 주문(主紋)으로 하고 있는데 종교적인 의미에서 해석되어야 할 것이다. 동향 벽화에서도 당대에 이르면 와불 두침의 인화연주문·유마거사 법보좌 천막(幔子)과 같은 구슬을 입에 물고 있는 화식조가 등장한다. 또한 대립의 배치구조도 보이는데 아마도 서아시아로부터 전해진 표현기법일 것으로 생각된다.

동향벽화에 보이는 연주문의 전체적인 전개 양상은 기하문이나 단순한 형태의 화문·식물문에서 시작되어 수당 대에 이르러 여러 가지 문양들이 응용되면서 주제문과 골조문이 공존·분리되기도 한다. 이 또한 동서 문양 간의 교차 현상이라고 생각되며, 이것들은 동향 벽화뿐만 아니라 여러 출토 직물에서도 확인된다.



그림 8. 6C말~7C초
수대(隋代) 「보살 비마순호
(菩薩 飛馬馴虎)」 연주문
금군식⁴⁾



그림 9. 8C 초중반
성당(盛唐) 와불 두침¹⁴⁾



그림 10. 9C중반~10C초반
만당(晚唐) 유마 힐설
법보좌 만자⁴⁾

13) 유혜연, 1993, 「5, 6세기 敦煌壁畫를 통해 본 服飾의 東西交涉史」 『韓國服飾』 제11호, 단국대학교 석주선기념민속박물관, p. 43.

14) 그림 출처 : 常沙那, 2001, 『中國敦煌歷代服飾圖案』, 中國輕工業出版社, p.65. 圖 32 彩塑菩薩飛馬馴虎聯珠紋錦裙飾圖案, p.148. 圖 162 臥佛枕頭印花圖案, p.192. 圖 246 維摩詰說法寶座蠟染幔子圖案

4. 태원 서현수묘 벽화¹⁵⁾

서현수묘(徐顯秀墓)는 산서성 태원시 영택구학장(迎澤區學莊)에 위치한다. 이곳은 최근에 발견된 북제 시대(550~577)의 묘로 발굴 당시 묘실 내부 4 면에 벽화<그림 11~14>와 500여 점의 부장품, 특히 녹유자기 정(鼎)과 사자문 금지환(金指環)이 출토되었다. 남벽은 박락현상이 매우 심하여 일부 내용만이 파악되는 정도이지만, 북벽과 동벽·서벽의 벽화그림은 매우 양호한 상태여서 당시의 복식 착용은 물론 문양까지도 선명하게 나타나 있다. 이것들은 세밀하고 사실적으로 묘사되어 복제를 포함한 북조시대 다른 벽화들과 차이가 난다. 이 선진적 채색기법 만큼이나 복식에서도 역시 초피(貂皮)나 공작모 등이 보이고 있어 매우 세련되고 고급의 옷들임을 유추할 수 있다. 특히 이 벽화에서는 4종류의 연주문 패턴이 나타나는데 무엇보다도 지금까지 확인되지 않았던 보살연주문이 표현되어 있어 매우 흥미롭다.



그림 11. 6C 후반 북벽 서반시녀(左)¹⁶⁾



그림 12. 6C 후반 북벽 서반시녀(右)¹⁶⁾



그림 13. 6C 후반 동벽 권발투를 한 시녀¹⁶⁾

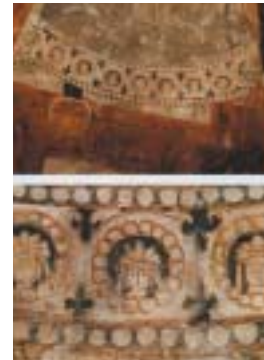


그림 14. 6C 후반 서벽 금직안장덮개¹⁶⁾

우선 북벽 중앙에 초피(貂皮)를 두른 묘주 부부병좌상 양쪽에는 서반(瑞盤)을 들고 있는 시녀가 있다. 묘주와 묘주 부인의 오른손에는 서반(瑞盤)으로부터 나온 그릇이 쥐어져 있어, 시녀들은 중요한 역할을 수행하고 있을 것이다. 시녀들은 비색(緋色)의 군(裙)을 입고 있는데 꼬리를 상향한 쌍조연주문과 초화문을 주문으로 하는 연주문으로 그 크기가 대형이다. 에츠코 카게야마(Kageyama, E)에 따르면 대형의 연주문이 옷에 표현되는 것은 적어도 7세기에 나타나고, 6~7세기에는 연주문은 소형의 패턴으로 아직 유행단계에 이르지 못하였다고 하였다¹⁷⁾. 그러나 6세기

15) 國家文物局 主編, 2003, 『2002 中國重要考古發現』, 文物出版社, pp.101~108.

太原市文物考古研究所 編, 2005, 『北齊徐顯秀墓』, 文物出版社, p.10. 이 부담에서는 '齊故太尉公太保尚書令徐武安王墓誌' 라는 묘지명이 남아있어 북제시대 서현수의 묘임을 정확히 알 수 있었다.

16) 그림 출처: 太原市文物考古研究所, 2005, 위의 책, p.33, 19·20 侍女裙履; p.38, 23 備車圖侍女; p.50, 34·35 備馬圖馬鞍局部.

17) Etsuko Kageyama, 앞의 논문.

후반의 서현수묘 벽화 복식에서 대형 연주문의 출현은, 적어도 6세기 후반 이전에 대형 연주문의 옷감들이 제작되었을 것을 말해준다.

동벽과 서벽에도 연주문금이 나타나는데, 주문은 보관(寶冠)을 쓰고 있는 보살두상이다. 이 보살 두상은 새로운 연주문 패턴으로, 이를 통해 불교가 사회문화 뿐만 아니라 장속에도 영향을 미치고 있었음을 생각해볼 수 있다. 상자(箱子)를 들고 머리를 땅아 올린 동벽 시녀 역시 가선과 수구에 보살두상 연주문으로 장식한 포(袍)를 착용하고 있다. 서벽에는 2점의 금직안복(錦織鞍襪)에 2종류의 연주문이 보인다. 먼저 연록색 복(襦)의 가선에는 보관(寶冠)을 쓰고 있는 보살두상 연주문이 있고 그 사이 사이를 팔메트를 채워 넣었다. 그 아래에는 비색의 쌍조연주문을 전지(金地)에 깔고, 마찬가지로 연주환간 문양으로 팔메트를 넣었다.

이상의 아프라시압·키질·돈황·서현수묘 벽화 복식에 있어서 연주문은 수구·깃·도련·쇳 등의 가선과 복식 전면에 활용된 것을 보았다. 특히 복식 전면에서 연주문이 나타나는 벽화그림에 서는 그 크기가 대형이었고, 그것의 출현시기가 적어도 6세기 후반이었음을 알 수 있었다. 또한 저두연주문이나 보살두상연주문을 통해서 당시 중앙아시아를 지배하던 조로아스터교¹⁸⁾가 불교로 개종되는 사회적 분위기도 짐작할 수 있었다. 무엇보다도 연주문이 표현된 복식 착용과 이외 모자·안장·덮개 장식은 벽화의 주요 인물들에서 찾아볼 수 있는데, 이를 통해 연주문은 표현 자체가 세련된 예술적 코드를 지니고 있다고 할 수 있다.

IV. 직물에 표현된 연주문 고찰

1. 출토직물

중국의 신강·청해·감숙·섬서·내몽골 지역은 극도로 건조하여 수많은 미라와 그 생전의 복식·직물·장속 등이 그대로 전하고 있다. 직물은 실크로드의 직접적인 교역 품목이었기 때문에 다른 어떤 유물보다도 서아시아적 요소가 그대로 남아 있다. 특히 이 지역은 중국 영토와 인접해 있으면서 중앙아시아적인 문화 요소가 드러나는 곳이기 때문에 이 지역의 문양 또한 서역의 진귀한 낙타·사자·코끼리·공작과 같은 서역의 독특한 동물과 수렵 기사, 낙타를 끌고 가는 호상, 심지어는 그리스의 태양신[Helios]의 문양까지도 등장하고 있다.

18) 민병훈, 2005, 『초원과 오아시스 문화 중앙아시아』, 국립중앙박물관, pp.42~43. 남북조 시대에 중국에 들어 온 불교는 순수한 인도불교가 아니라 중앙아시아를 거쳐 불교가 동전하는 과정에서 조로아스터교와 습합한 결과 새롭게 변용된 모습으로 전하여진 것이라고 할 수 있다.

앞서 언급하였듯이 동양에 페르시아 위금제직법이 도입되고 거대한 문양 표현이 가능해지면서, 『구당서(舊唐書)』¹⁹⁾ 대력 6년(771) 능·금의 화문에 사자·천마·공작 등의 동물 문양을 금단하는 명령이 내려지기도 하였다. 아마도 중국 내에서 사산조 페르시아의 동물문양의 연주 문양은 6세기 전반부터 8세기 후반까지 성행하였던 것이다. 특히 서아시아 지역과 달리, 용문과 한자문을 주제 문으로 사용한 것은 동양문화권에서만 나타난다. 일본 정창원 소장의 연주 수렵문금에도 사산조 페르시아 풍의 수렵문과 함께 ‘산(山)’·‘길(吉)’·‘호왕(胡王)’과 같은 한자가 삽입되어 동서 문화 교류 현상을 보여준다. 심지어 소그드 지역의 직조자 혹은 문맹의 직조자들은 한자를 읽지 못하여 보이는 대로 직물을 짜기 때문에 종종 오자(誤字)의 한자문이 제직되기도 하였다.

출토 직물 중 연대가 이른 것으로 487년 돈황 출토 연주문자수편이 있다. 연주구갑과 원권을 투배(套環) 형식으로 배치하고, 그 안과 밖으로 팔메트문을 수놓았는데 정형화된 연주문 패턴은 아니다. 그런데 이 투배(套環)·귀갑(龜甲) 등의 테두리는 8세기 투르판 아스타나 출토 ‘귀(貴)’자가 삽입된 연자색 기(綺)직물, 일본 정창원의 귀갑(龜甲) 연주띠 안에 불교인물문을 표현한 직자색 금(錦)직물에서도 찾아볼 수 있다. 아마도 연주문이 단일 패턴으로 유행하지 않았음을 알 수 있다(그림 15~17).

따라서 현재까지 확인된 유물들을 재검토할 필요가 있다. 연주문은 일부 전세유물에서도 연주문을 찾을 수 있지만 출토지나 제작지, 연대가 확실하지 않아 참고만 하고, 돈황이나 내몽골지역과 특히 신강 투르판의 아스타나와 청해 두란 지역에서 출토된 직물을 고찰하였다. 이것들을 정리하면 다음의 <표 1>과 같은데, 주제문·테두리·접점·환간 문양별로 구분하여 살펴보았다.



그림 15. 487년 북위 돈황출토 연주문 자수편²⁰⁾



그림 16. 8C 투르판 아스타나 ‘귀(貴)’자 연자색 연주문 기(綺)²¹⁾



그림 17. 8C 정창원 소장 불교인물문 금(錦)²²⁾

19) 『舊唐書』卷十·本紀第十·代宗. “其綾錦花文所織盤龍, 對鳳, 麒麟, 獅子, 天馬, 辟邪, 孔雀, 仙鶴, 芝草, 萬字, 雙勝, 透背, 及大團綿, 羯磨, 六破已上, 並空禁斷.”

20) 그림 출처: 高春明, 2005, 『錦繡文章』, 上海書畫出版社, p.16. 圖8 北朝刺繡邊飾

21) 그림 출처: 常沙那, 2004, 『中國織繡服飾全集 ① 織染卷』, 天津人民美術出版社, p.120. 一三四 (唐) 淺茶色菱形紋綺

22) 그림 출처: 常沙那, 2004, 위의 책, p.175. 二三 (唐) 綜地龜甲紋錦

표 1. 출토직물 및 전세유물에 있어 연주문 고찰

출 처	주제문 문양	테두리 문양	접점 문양	환간 문양	비 고
돈황	팔메트	원권, 연주구갑	-	팔메트	차수편
	만초, 쌍조	장식 연주환	-	화훼문	협힐
	대록(對鹿)	장식 연주환	결실	화훼문	
	대양(對羊)	연주환	-	대조(對鳥)	
	사자(獅子)	톱니형 권(卷)	-	화훼문	번(幡)
투르판 카라호자	대공작(對孔雀)	연주환	회문(回紋, ■)	-	
투르판 아스타나	대 천마(對天馬)	연주환	화문	팔메트	
	호인(胡人)	연주환	-	결실	
	대조(對鳥)	연주환	회문(回紋)	팔메트	용(俑)
	단화문(團花紋)	이색(異色) 연주환	-	팔메트	
	‘호왕(胡王)’ 자 견타문(犍駝紋) 대사자(對獅子) 대상(對象)	대파형 연주환	화훼문	초문	고창
	대상(對象) 기마인물 대마(對馬) 태양신	회오리문 권(卷)	화문	대 천마(對天馬)	고창
	대공작(對孔雀)	연주환	-	대록(對鹿)	고창
	대조(對鳥)	장식 연주환	-	-	
	대조(對鳥) 대수(對獸)	대파형 권	화엽	구조상 생략	
	화식조	연주환	소형 연주문	-	복에 2개 리본
	대조(對鳥)	연주환	회문(回紋)	장화(粧花)로 제직	
	‘화수대록 (花樹對鹿)’ 자 대녹	연주환	회문(回紋)	화훼문	복에 리본
	대룡(對龍)	연주환, 패문권	-	사합 초문	기직물
괴수문, ‘귀(貴)’ 자 인물상	투배형 연주환 투배 회오리형 권	화문	소형 연주문, 소형 능문	기직물	

출 처	주제문 문양	테두리 문양	접점 문양	환간 문양	비 고
투르판 아스타나	대마(對馬)	연주환	화문	팔메트	발복에 리본
	센브르브	장식 연주환	소형 연주문	소형 연주문	머복
	鹿(우향)	연주환	소형 연주문	초문	목에 리본
	단화문(團花紋)	연주환	-	팔메트	경금
	저두문(좌향)	연주환	소형 연주문	결실	
	저두문(우향)	연주환	회문(回紋), 소형 연주문	사합 초문	
	鹿(좌향)	연주환	소형 연주문	화휘문	목에 리본
	鹿(좌향)	연주환	소형 연주문	결실	목에 리본
	대견우(對犀牛)	결실	결실	결실	
	대조(對鳥)	결실	회문(回紋)	결실	
청해 두란	대낙타(對駱駝)	화엽	-	-	
	대고(對羔)	연주환	-	사합 초문	
	매(鷹)	연주장식 화엽	-	소형 화휘	목에 구슬
	대조(對鳥, 포닉스) 대룡(對龍) 대사자(對獅子)	교파(交波) 연주권	화문(花紋)	구조상 생략	
	대마(對馬)	연주환	-	사합 초문	
	대양(對羊)	연주환	-	사합 초문	
	대쌍양(對雙羊)	-	-	-	
	화식조	화엽	-	사합 초문	목에 2개 리본
	'牟'자 장식조문	'牟'자 장식 화엽	장화(粧花)로 제작	결실	
	대마(對馬)	연주환	화문(花紋)	팔메트	凹형 빈(幡) 부분
태양신 수딴기사문	연주환, 회오리형 권(卷) 연주환, 회오리형 권(卷)	귀면문 화문(花紋)	'길(吉)'자 동물문	凹형 빈(幡) 부분	
태양신	회오리형 권(卷)	화문(花紋)	천마문	빈(幡)	
신강	대조(對鳥)	연주환	소형 연주문	중형 연주문	복송 포(袍)
내몽골	과룡문(龕龍紋)	연주환	-	운문	요
	화식조	-	-	소형 연주문	요대 포(袍)

출 처	주제문 문양	테두리 문양	접점 문양	환간 문양	비 고
내봉골	기마인물상	연주환	-	패문(只紋) 띠장식	원
	단화문(團花紋)	연주환	-	동자, 능회문	서하(西夏)
리스버그박물관	대록(對鹿)	화엽	-	사합 초문	
클리브랜드	대조(對鳥)	연주환	장화(粧花)로 제작	사합 초문	복에 리본
향주사주박물관	-	연주환, 회외형 권(卷)	-	화훼문	수대 포(袍)
	대조(對鳥)	연주환	회문(回紋)	팔메트	
	결실	연주환	결실	대조(對鳥)	

2. 정창원 소장 직물

일본 정창원 그리고 예복사(衣福寺)나 법룡사(法隆寺)에는 현재 8,000여점이나 되는 8세기의 유물들이 있는데, 이것들은 실크로드를 거쳐 일본으로 들어간 것이다. 이중에는 가사(袈裟)·배접용 금능(錦綾)·자루 등과 같은 염직물도 포함되어 있다. 크고 작은 편까지 합하면 대략 수만 편에 이르는데 이 염직물에 나타난 문양의 종류만 해도 각종 화문·거북이·마름모·톱니모양·운문 등 분류하기 어려울 만큼 화려하고 다양한 모티브들이 많다. 그러나 그중 연주문이 확인된 것은 평탈[平脫, へいたつ] 제작기법으로 제작된 유물과 단령포(團領袍) 등의 복식류·이불·방석류·번의 가선장식이었다.

1967년부터 2006년까지 나라국립박물관의 '정창원 특별전'에 소개되는 유물 중 연주문의 표현이라고 보이는 직물은 총 22점이었다. 이것들은 기사문이나 쌍조문·사슴 외에 화문이나 식물문 등 여러 가지 모티브를 주제로 서아시아의 전형적인 양식을 유지하면서, 좌우 대칭이 되도록 고도의 제작기술로 짜여져 있다. 22점의 직물 유물은 <표 2>를 참고로 하고, 그 중 사기사자수문금(四騎獅子狩紋錦)과 귀면연주원문(鬼面連珠円紋)에 대해서만 좀더 살펴보기로 하겠다.

사기사자수문금(四騎獅子狩紋錦)<그림 18>은 연주환 안에 4명의 기사가 4마리의 사자를 사냥하고 있는 모습으로 좌우·상하로 대칭되고 있다. 큰 연주환의 사방에는 사각형이 접합점 문양으로 들어가 있는데 중국에서는 이것을 '회(回)'자와 비슷하여 회문(回紋)이라고 한다. 회문은 아프리카 시암 벽화에서는 보이지 않았지만 동시대의 투르판 출토 직물에서 확인되어, 아마도 7세기 무렵 가장 정형화된 연주문에 접점 문양으로 활용되었던 것으로 보인다.

한편 원래 법룡사의 전래품이었으나 에도시대에 예복사로 옮겨진 귀면연주원문(鬼面連珠円紋)자수편<그림 19>은, 귀면을 주제로 주연부에 연주원문 두른 번(幡)인데 일본에서는 이를 악물고 있는 사자[獅子]의 모습으로 설명하고 있다. 이 귀면문 번의 외상(外箱)에는 '신라국헌상지번(新



그림 18. 사기사자수문금
(四騎獅子狩文錦)²³⁾



그림 19. 귀면연주원문자수
(鬼面連珠円紋刺繡)²⁴⁾

羅國獻上之幡'라고 적혀져 있는데 이는 『일본서기(日本書紀)』에 신라 귀면번이 일본으로 전해졌다는 기록²⁵⁾과도 일치한다. 아마도 신라에서 제작되어 일본으로 넘어간 것이나 아직까지 우리나라에는 귀면 연주문이 발견되지 않았다. 그러나 이상의 문헌기록이 없더라도, 귀면연주원문(鬼面連珠円紋)에 나타난 귀면 양상이 중국이나 일본의 어느 시대에도 없고 다만 우리나라 백제·신라 지역에서

출토되는 수막새나 전들의 귀면과 흡사하다는 점도 주목할 만하다. 또한 이 유물은 직조된 것이 아니라 연주를 마치 패문(貝紋)과 같이 자수실을 감아 시슬수로 표현하였는데 연주환 사방의 회문 역시 같은 기법으로 삼입하였다.

표 2. 정창원 소장 연주문 고찰

주제문 문양	테두리 문양	접점 문양	환간 문양	비 고
단화문(團花紋)	연주환	-	수목(樹木)	격자문
수렴문	연주환, 화오리형 권(卷)	사각형(■)	화훼문	
능문	연주환	-	능문	기하학적 능직
서(扉)	연주환	결실	결실	
기사수렴문(표범)	연주환, 화오리형 권(卷)	사각형	-	
기사수렴문(사자)	연주환	회문(回紋, □)	화훼문	
쌍용문	장식연주환	-	화훼문	능직
쌍용문	연주환, 패문 권(卷)	-	화훼문	능직
대조(對鳥), '길(吉)' 자	연주환, 화오리형 권(卷)	회문(回紋)	사합 초문	능직
대수(對獸)	연주환	회문(回紋)	화훼문	
철보화조	여의문형 연주환	화문(花紋)	구조상 생략	
불교인물상	연주 구갑			
대사자(對獅子)	연주환, 화오리형 권(卷)	-	대록(對鹿)	장화(粧花)로 제작
화문(花紋)	연주환	회문(回紋)	초화문	

23) 그림 출처: 松本包夫, 1984, 『正倉院裂と飛鳥天平の染織』, 紫紅社, p.51, 38 四騎獅子狩文錦.

24) 그림 출처: 松本包夫, 1984, 위의 책, p.115, 97 獅面連珠円紋刺繡.

25) 『日本書紀』卷第十九 欽明天皇 十三年 全十月條. “百濟聖明王 遣西部姫氏 達率怒唎斯致契等 獻釋迦佛金銅像 一軀 幡蓋若干經論若干卷.”



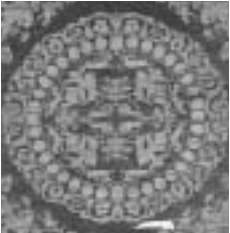

V. 동전(東傳) 연주문의 구조적 변천과정

서아시아에서 출발한 동전(東傳) 연주문은 7세기를 전후로 하여 정형화된 구성을 갖추게 된다. 연주문의 구성은 ① 주제문양 · ② 테두리문양 · ③ 테두리 점점 문양 · ④ 환간문양으로 이루어지는데 점차 4가지 구성요소는 각각의 위치에서 규칙성을 유지하면서 조금씩 변하고 있다.

1. 주제문양의 변천

연주문의 구성에서 가장 눈에 띄는 부분인 동시에 동서 문화 교차현상이 확연하게 드러나는 부분이다. 우선 주제문의 배치 및 구성방법은 <표 3>과 같이 4가지로, 단독문으로 표현하는 방법, 좌우로 대립하거나 좌우상하 방향으로 대립하는 방법, 그리고 서술식 구조의 방법들이 있다. 단독문으로 등장하는 경우가 대부분이나 점차 좌우나 상하 방향으로 대립되면서 정형화된 패턴으로 발전한다. 또한 단독문이라 할지라도 단독문끼리 좌우대립하거나 상하 위치를 엇갈리게 하여 배치하였다. 마지막으로 주제문 자체가 서사적인 내용을 담고 있는 것으로, 이 같은 경우에는 연주문의 구성요소 중 1~2부분이 생략되기는 하지만 연주문이 갖고 있는 기본적인 의장(意匠)과 골조는 유지된다고 볼 수 있다.

표 3. 주제문양의 구성과 배치법

㉠ 단독문	㉡ 좌우대칭 구조	㉢ 좌우 · 상하 대칭구조	㉣ 서술식 구조
			

㉠ 투르판 아스타나 출토

황색지연주늑문금(黃色地聯珠鹿紋錦)

㉡ 리스버그박물관 소장 연주대륙문금(聯珠大陸紋錦)

㉢ 정창원 소장 녹지수렵문금(綠地狩獵紋錦)

㉣ 투르판 아스타나 출토

호왕자 황지견마문금(胡王字 黃地牽駝紋錦)



그림 20. 4C 아프가니스탄 바미안 석굴천정 벽화²⁶⁾

연주문의 주제문으로 활용되는 문양은 주로 동물문·조문·화훼문·수렵기사문·인물상이나 신상(神像) 등이다. 일찍이 서아시아의 사산조 예술에서는 수렵문이나 활동하는 동물문양이 존재하였는데 바로 코끼리·소·양·낙타·사슴·말·멧돼지·공작 등과 함께 천마·유익사자문양과 같은 상상의 동물이 문양이었고, 여기에 연주환의 기하도안이 첨가되었을 것이다. 그 중에는 개의 머리·새의 발톱·공작의 꼬리를 합성한 센므르브도 있었다. 센므르브는 서아시아 지역의 상상의 동물로, 인간에게 생명의 원천인 종자를 내려주는 역할을 수행하며 사산조 페르시아의 왕권을 상징하였다. 이외에도 저두연주문과 말(馬) 문양은 페르시아 조로아스터교의 성행을 반영하고 있는데, 각각 용맹·승리의

신[Verethraghna]과 풍요와 다산·재생의 신[Tishtrya]을 상징한다.

다음은 조문(鳥紋)이다. 이 당시의 새문양은 대부분은 꽃이나 작은 나뭇가지, 리본이나 수식, 영락 등을 붙고 있어 중국에서는 화식조문(花鳥紋)·색조문(色鳥紋)·함수조문(含綬鳥紋)이라고 한다(이하 화식조)〈그림 20〉. 서아시아를 비롯한 북방의 유목문화권에서 새는 신의 사도로서, 특히 사산조 페르시아에서는 신이 왕에게 신권을 줄 때 그 상징을 한 개의 리본으로 표현하였다고 한다. 석굴벽화가 시작된 4세기 바미안석굴 천정벽화에도 나타나는 화식조 역시 사산조 페르시아 특유의 문양으로, 서아시아풍의 동물문과 화식조문은 투르판의 아스타나·신강·돈황의 막고굴로 가는 천산산맥의 남북로를 통해서 동전(東傳)되었을 것이며, 현재 일본 정창원에도 화식조문의 직물이 남아있다.

화훼문으로 도안한 연주문은 돈황에서 출토된 487년 북위시대 연주문자수편(그림 15)과 투르판 아스타나에서 출토된 홍지연주문단화문금(紅地聯珠團花紋錦)에서만 보인다. 아마도 이것들은 가장 간결한 연주환과 화훼장식으로 구성된 일종의 성스러운 생명적인 식물도안일 것이다.

다음은 인물과 신상(神像)을 주제문으로 표현하는 경우이다. 주로 표현되는 인물은 수렵기사, 낙타를 끌고 가는 호상(胡商)과 돈황 벽화의 호랑이를 길들이는 사람이 있다. 한편 신상에 대해서 먼저 청해 두란에서 출토된 4형의 금직 번(錦織幟)의 잔편을 들 수 있는데, 연주환과 회오리문권의 이중구성 안에 좌우로 번(幟)이 휘날리고 천개(天蓋) 바로 아래 태양신이 수레위에 앉아 있는 모습이다. 또한 그 좌우로 4명의 수호기사가 등장하며 6마리의 말들이 수레를 이끌고 있다. 환간점점에

26) 그림출처: 민길자, 1998, 앞의 책, p.33, 사진 50. 인도 바미안석굴 천정의 페르시아 위규양식의 그림.

귀면문이 있으며, 그 바깥으로는 ‘길(吉)’ 자가 삽입되어 있다. 일찍이 인도의 태양신[Surya]의 형상을 표현할 때 그리스의 태양신[Helios]과 같이 묘사하였다. 또한 당시 태양신에 관해 불학(佛學) 용어사전 『비장기말(秘藏記末)』²⁷⁾에는, ‘일천적육색 좌우수지연화 병승사마차운(日天赤肉色 左右手持蓮花 並乘四馬車輪)’ 라고 기록하고 있다. 이를 근거로 두란 출토 凹형의 금직 번(錦織幡)은 태양신을 표현한 것으로 보인다. 이외에 태양신[Helios]을 표현한 두란에서 출토된 또 다른 황색 금직번(黃色錦織幡) 출토유물에도 4마리의 말이 끄는 수레위에 앉아있는 태양신과 좌우의 수호기사가 표현되어 『비장기말(秘藏記末)』의 기록과 일치하고 있음을 알 수 있다.

마지막으로 주제문의 여백처리에 대해 살펴보기로 하겠다. 대개는 생명적인 화훼문·소형 동물문을 대립하여 충전하고 있는데, 6세기 무렵부터는 한자문이 삽입되었다. 한자문을 직물도안으로 활용한 것은 이미 초한시대부터 제직되었지만, 연주문에 한자가 나타나는 것은 동서 문화교류의 결과로 보아야할 것이다. 특히 주로 등장하는 ‘왕(王)’, ‘길(吉)’, ‘귀(貴)’, ‘호(胡)’ 자 등의 글자를 통해 연주문의 값어치를 가늠할 수 있다. 종종 오자(誤字)의 한자가 삽입된 직물이 발견되는데, 이는 비한자권 지역에서 한자를 모방하여 제직한 것으로 연주문 중에서도 한자문 패턴은 상품가치성이 높았을 것으로 생각된다.

한편 ‘창(昌)’ 자의 연주문금에서 ‘창(昌)’은 고창을 가리키는 것으로, 그 제작 산지를 추정할 수 있다. 대부분의 견직물은 중앙아시아 소그드지방에서 생산되었을 것이나 중국제 직물도 있었을 것이다. 실제 투르판 출토 문서에 ‘소록금(疏勒錦)’, ‘구자금(丘慈錦)’, ‘고창소작황지구자금(高昌所作黃地丘慈錦)’ 등의 구절이 있어 쿠차나 고창 지역에서도 연주문금 제직술이 발달하였고, 그 상품들이 동서로 수출되었음을 알 수 있다. 직물 제작지가 중앙아시아나 서역으로 이동하면서 주제문양의 구조에도 변화가 생겼을 것으로 여겨지는데, 이는 제직기술의 발달과 주제문양의 다양화와 밀접해 있다. 실제 연주문 유행 초기에는 단독문이나 좌우대칭구조가 대부분이지만 정창원 소장의 직물유물만 해도 단독문양보다는 상하·좌우나 서술식 구조의 복잡·화려한 금직물이 많다.

2. 테두리문양의 변천

연주문은 본래 골조문양이므로 변천과정에 있어 가장 중요한 부분이다. 그리고 이 테두리구조에 따라 주제문·접점문양·환간문양이 크게 좌우된다.

이 테두리 부분의 구성과 배치법은 연주환을 기본으로 하는 경우가 대부분이지만 이미 5세기부터 환형 이외에 <표 4>와 같이 사각형·능형의 테두리나 일렬구조의 띠가 있었다. 실제 출토 직물이나 돈황 벽화 복식표현에서 여러 종류의 테두리 도안들이 확인되었다. 또한 이중테두리도 보이

27) 『秘藏記末』, “日天赤肉色, 左右手持蓮華, 並乘四馬車輪.”

는데 주로 만초문, 회오리문 등을 활용하여 연주문 유행의 절정기에는 보다 섬세하면서도 화려한 직물을 만들었다. 연주 자체 표현도 단순한 주형(珠形)이 아닌 소용돌이나 꽃모양으로 연주를 장식하기도 하였다. 그러나 이후 10세기가 되면 테두리 문양은 연주환 마저 생략하고 원권·녕쿨진 만초문·과관(菓瓣)이나 화엽(花葉)만으로 대체되기도 하는데, 후대 과문(菓紋)의 유행과도 밀접할 것으로 보인다.

표 4. 테두리문양의 배치법


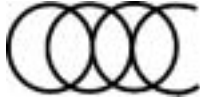




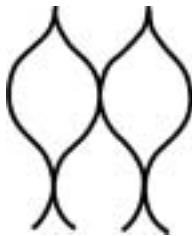
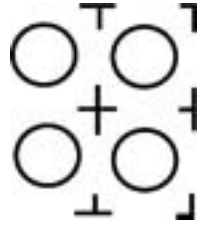
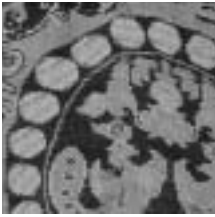
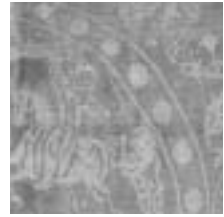
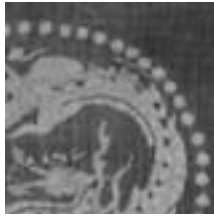

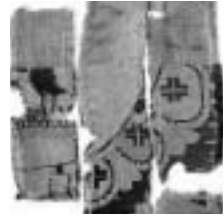


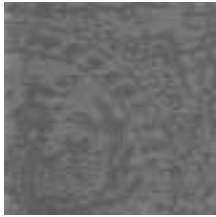
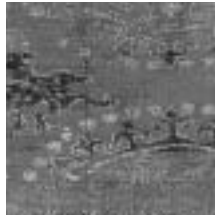

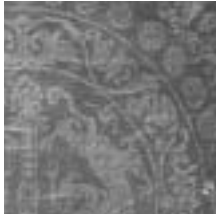










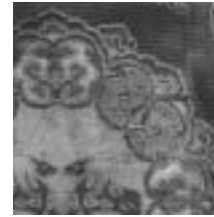
㉑ 규구(規矩)	㉒ 투배(套環)	㉓ 귀갑(龜甲)	㉔ 족사(簇四)
			
㉕ 교파(交波)	㉖ 족이(簇二)	㉗ 대파(對波)	㉘ 단과(團圓)
			

표 5. 연주문 테두리 문양의 종류

㉑ 연주환형			
	㉑-1	㉑-2	㉑-3
㉒ 연주환 장식형			
	㉒-1	㉒-2	㉒-3

㉔ 회오리문형 (이중구조)			
	㉔ - 1	㉔ - 2	㉔ - 3
㉕ 만초문형 (이중구조)			
	㉕ - 1	㉕ - 2	㉕ - 3
㉖ 화엽형			-
	㉖ - 1	㉖ - 2	㉖ - 3
㉗ 톱니형			-
	㉗ - 1	㉗ - 2	㉗ - 3
㉘ 패문			
	㉘ - 1	㉘ - 2	㉘ - 3






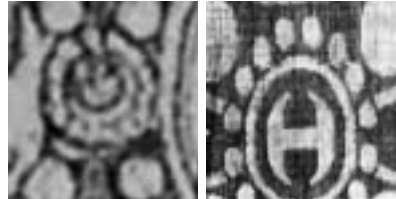
㉠ 연주환 생략형			
	㉠-1	㉠-2	㉠-3
㉠-1 아스타나, 청지연주대공작문금 (靑地聯珠對孔雀紋錦) ㉠-1 돈황, 대녹연주문(對鹿聯珠紋) ㉠-1 두란, 홍지운주길창태양신금 (紅地云珠吉昌太陽神錦) ㉠-1 정창원, 녹지수렵문금(綠地狩獵紋錦) ㉠-1 두란, 대매8엽화문연주 (對圓葉花紋聯珠) ㉠-1 돈황, 빈(幡) ㉠-1 정창원, 쌍용연주원문자능 (雙龍聯珠圓紋紫綾) ㉠-1 아스타나, 다색지대조대수문금 (茶色地對鳥對獸紋錦)	㉠-2 정창원, 담녹지수렵문금 (淡綠地狩獵紋錦) ㉠-2 두란, 황지십자판과립조금 (黃地十字辨立鳥錦) ㉠-2 정창원, 쌍조연주원금적능 (雙鳥聯珠圓錦赤綾) ㉠-2 정창원, 쌍용당초원문녹능 (雙龍唐草圓紋綠綾) ㉠-2 두란, 홍지판과립수조금 (紅紙辨立鳥綾錦) ㉠-2 Sens 소장, 과침판대사금 (靑尖瓣對獅錦) ㉠-2 아스타나, 황색용문기(黃色龍紋綺) ㉠-2 아스타나, 황지기사대수구문금 (黃地騎士對獸紋錦)	㉠-3 내몽골 백랍출토 용문 ㉠-3 마인무사벽기(馬人武士壁住) ㉠-3 정창원, 적지사봉연주원문금 (赤地四鳳聯珠圓紋錦) ㉠-3 개인소장, 대격력분직금금 (對格力芬織金錦) - - ㉠-3 황주사주박물관(杭州絲綢博物館), 연주문 포(袍) ㉠-3 개인소장, 중과권초대록문금 (中圓卷草對鹿紋錦)	

3. 테두리 점점 문양의 변천

연주문은 점점 문양을 중심으로 이분(二分) 혹은 사분(四分)되는데, 한 종류의 점점 문양을 갖고 있는 것이 보통이다. 그러나 점점 문양이 없이 연주환만 있는 경우도 있고, 서로 다른 2종류의 점점 문양이 있어 그것들을 상하 또는 좌우에 배치하기도 한다. 점점 문양 표현의 종류로는 사각형의 회문(回紋)이 가장 많으며 이외에도 화문·초승달문·패문·소형의 연주문 등이 다양하게 나타난다. 점점 문양은 단위문양 사이를 연결해주는 것으로, 규칙성을 통해서 전체 구성에 있어 리듬감을 부여한다. 그렇기 때문에 사실상 의미는 없지만, 예를 들어 아프리카시암 벽화와 같이 소형 연주문 안에 초승달을 넣어 페르시아 기원을 상징하는 경우도 있다.

점점 문양 또한 7~8세기에 가장 다양한 패턴을 보이며, 테두리 문양의 변화와 함께 점차 소멸해 간다. 아마도 연주문은 10세기까지 정형성을 유지하다가 그 응집력을 잃고 변형되는 것으로 생각되는데, 연주환의 테두리가 점차 화엽이나 만초 등의 문양으로 변화하면서 더 이상 표현되지 못하였다.

표 6. 테두리 접점 문양의 종류

<p>㉑ 回紋</p> 	<p>㉒ 화문</p> 	<p>㉓ 소형 연주문</p> 
<p>㉔ 패문</p> 	<p>㉕ 귀연문</p> 	<p>㉖ 초승 달문</p> 

㉑ 카라호자, 다색연주대공작문금잔편 (茶色聯珠對孔雀紋鎔殘片)
 ㉒ 두란, 연주대마문금 (聯珠對馬紋鎔)
 ㉓ 아스타나, 황색연주저두문금 (黃色聯珠豬頭紋鎔)
 ㉔ 아스타나, 저두연주문 벽목 (豬頭聯珠紋 幛目)
 ㉕ 두란, 홍지운주길창태양신금 (紅地云珠吉昌太陽神鎔)
 ㉖ 아스타나, 황색연주저두문금 (黃色聯珠豬頭紋鎔)
 ㉖-1 아프리카시압 벽화 「차기니안 사절도」
 ㉖-2 사산조 페르시아 위금

4. 환간 문양의 변천

연주문은 주제문양과 테두리 문양의 구성에 따라 크게 달라진다. 연주문은 그 내부문양이 주(主)가 되므로 대개의 경우 연주환간 문양은 주제문의 부속인 동시에 여백의 공간에 배치되는 부문(副紋)이다. 따라서 주제문양과 테두리 문양의 구성에 따라 환간 문양의 크기나 형태가 결정되고, 경우에 따라 환간 문양이 생략되기도 한다.

연주문의 구성에 있어 환간 문양은 주제문에 비해 그 크기가 작고, 십자형이나 오목한 능형이 많다. 그 문양의 종류에는 십자형의 수목문이나 화훼문, 사합의 초화문, 팔메트 등이 있는데, 이것들을 다양한 패턴으로 복합·변형하여 사합(四合)으로 배치하였다. 또한 동물문이나 조문 등이 재활용되어 대칭구조를 보이기도 한다. 이상의 내용을 정리하면 다음의 <표 7>과 같다.

시간이 흐름에 따라 주제문의 표현이 간결해지면서



그림 2. 12~13C 사하(西夏) 배사 구쌍탑(拜寺口雙塔) 출토 능화문이 있는 연주문

28) 趙丰, 2005, 『中國絲綢藝術史』, 文物出版社. b. 方桂雲藏牡丹印花絹 西夏 銀川双塔.

환간 문양도 변화하는데, 그 공간 비율이 1:1로 거의 비슷해진다. 특히 마름모꼴의 환간이 점차 넓어지면서 사합의 초화문은 능화문으로 변화되고 있다. 이를 뒷받침 해주는 자료로써, 영하하란현 배사 구쌍탑(寧夏賀蘭縣 拜寺 口雙塔)에서 출토된 「능화문이 있는 연주문」(그림 21)을 들 수 있다. 이것은 12~13 세기로 추정되는 서하(西夏)의 유물인데 이와 같은 능화문(혹은 窠紋, 象眼紋)은 바탕무늬 위에 테두리를 둘러 창을 내고 그 안에 주제문을 안치한다는 점도 연주문과 비슷하다. 능화문의 등장은 연주문의 구조적 변화와 밀접한 관계에 있다. 이로써 연주문의 동서교류가 점차 쇠하고, 이후 동서 교류의 새로운 아이টে姆으로 능화문이 급부상하게 된다.

표 7. 환간 문양의 종류

㉑ 수목형	㉒ 화훼문·사합초화	㉓ 팔메트	㉔ 능형문
			
㉕ 과문	㉖ 한자문	㉗ 주제문 도안 활용	
			

- ㉑ 아프리카시암 벽화 「차가니안 사절도」
- ㉒ 정창원 소장 사기사자수문금 (四騎獅子狩紋錦)
- ㉓ 투르판 아스타나 출토 황지연주소단화문금 (黃地聯珠小團花紋錦)
- ㉔ 정창원 소장 능연주원문백능 (菱聯珠圓紋白綾)

- ㉕ 영하하란현 배사 구쌍탑 출토 능화연주문 (寧夏賀蘭縣 拜寺 口雙塔 出土 菱花聯珠紋)
- ㉖ 청해 두란 출토 紅地云珠吉昌太陽神錦
- ㉗-1 투르판 아스타나 출토 황지기사대수문금 (黃地騎士對聯球紋錦)
- ㉗-2 정창원 소장 적지사봉연주원문금 (赤地四鳳聯球圓紋錦)

VI. 맺음말

일찍이 사산조 페르시아에서 시작되어 실크로드를 통해 유입된 동전(東傳) 연주문을 벽화복식과 출토 직물에서 살펴보았다. 문양의 변천과정은 동서문화 교류와 밀접해 있는데, 문화접촉으로 생겨난 새로운 문양 패턴은 연주문의 유행을 가속화시켰다.

초기의 동전(東傳) 연주문은 사산조 페르시아의 모티브가 대칭되는 구조인데, 6~7세기 중앙아시아에서 연주문이 있는 직물들이 제작되면서 서아시아의 모티브에 멧돼지·수사슴·화식조 모티브가 추가되었다. 그리고 이 지역에서 제작된 직물들은 동·서로 전파되면서 7세기 무렵에 정형적인 연주문이 완성되며, 유행은 절정에 이른다. 한편 중국에서는 위진 남북조시기에 유입되었고, 점차 중국적요소를 수용하게 되면서 한자문·불상문·보살문 등이 활용되기도 하였고 10세기 이후에는 응집력을 잃고 다른 문양들로 대체된다.

연주문은 동전(東傳)하는 과정에서 문양의 내용에 지역색을 반영한 새로운 모티브를 표현하기 위해 형태·구조적인 변화를 동반한다. 구조의 변화는 크게 주제문양·테두리문양·테두리 점점문양·환간문양에서 나타난다. 연주문이 유행의 절정기인 7~8세기에는 복잡·다양한 연주문 패턴들이 등장하였지만, 이후 주제문양과 테두리 문양이 단순화되고 이로 인해 점점 문양은 소멸되어 간다. 반면 주문의 쇠퇴에 반비례하여 환간 문양의 공간 비율은 점차 커졌으며, 주문에 활용되었던 도안들이 환간을 장식하게 되었다.

또한 연주문의 구조적인 변화는 후대에 등장하는 여러 문양의 발생과 구성에 영향을 준 것으로 이해할 수 있다. 첫 번째로, 연주환간을 채우는 각종 화훼·사합 초화문에서 능화문이 발생하였을 가능성이 있으며, 두 번째는 테두리 문양은 후대의 귀갑문(龜甲紋)·구문(毬紋)·곡수문(曲水紋) 등과 같은 기하학적인 골조문양, 과문(菓紋)으로 이어진 것으로 볼 수 있다. 마지막으로 주제문을 하나의 단위도안으로써 반복하거나 좌우·상하로 대립하는 배치법은 10세기 이후 탑자문(塔子紋)의 전개법과 매우 유사하다.

이상으로 동서 문화 교류 상에 나타난 연주문에 대해 살펴보았다. 본 연구는 벽화복식·직물 자료를 통해 이제까지 다루지 못했던 연주문의 변천과정을 밝히고, 후대 문양과의 연관성을 찾고자 하였다. 연주문은 금속·자기 등이 미술공예품에도 적극 활용되었음에도 불구하고 단편적인 부분만을 활용하는데 그쳤다. 앞으로 공예품에 표현되는 연주문 그리고 실크로드 서단(西端)의 이집트 안티노에 출토 콥트직물(Copt)·비잔틴제국으로 수출된 연주문에 대한 동·서 비교연구도 이루어져야 할 것이다.

참고문헌

- 『舊唐書』
『秘藏記末』
『日本書紀』
J.C. 쿠퍼, 2001, 『세계문화상징성』, 까치, pp.266~267.
조규화, 2001, 『복식미학』, 경춘사, p.177.
마리오 부사글리, 1978, 『中央아시아 繪畫』, 一志社
로버트 어윈, 2005, 『이슬람 미술』, 예경
박춘순·이자연, 2002, 「사마르칸트 아프리카시암 궁전벽화복식의 문양특성」 『한국의류산업학회지』
제 4권 제 5호, pp.437~443.
유혜영, 1993, 「5, 6세기 敦煌壁畫를 통해 본 服飾의 東西交涉史」 『韓國服飾』제11호, 단국대학교
석주선기념박물관, p.43.
민병훈, 2005, 『초원과 오아시스 문화 중앙아시아』, 국립중앙박물관, pp.42~43.
奈良國立博物館, 1967~2006, 『正倉院展』, 便利堂
道明三保子, 1987, 「ササンの連珠丹文の成立と意味」 『シルクロード美術論集』, 深井晉司博士追悼
論文集, 吉川弘文館, pp.83~96.
松本包夫, 1984, 『正倉院裂と飛鳥天平の染織』, 紫紅社
_____, 2001, 「連珠文の傳播」 『シルクロード學研究叢書』 4, シルクロード學研究センター,
pp.153~176.
國家文物局, 2003, 『2002 中國重要考古發現』, 文物出版社, pp.101~108.
常沙那, 2001, 『中國敦煌歷代服飾圖案』, 中國輕工業出版社, pp.24~30.
_____, 2004, 『中國織繡服飾全集 ① 織染卷』, 天津人民美術出版社, pp.111~190.
太原市文物考古研究所, 2005, 『北齊徐顯秀墓』, 文物出版社, p.10.
Zhao Feng, 2002, Recent Excavations of Textiles in China, ISAT/Costume Squad Ltd,
pp.72~109.
Etsuko Kageyama, 2003, 'Use and production of silks in Sogdiana', *Ēran ud Anērān*
Transoxiana Webfestschrift Series I, Studies presented to Boris Ilich Marshak
on the Occasion of His 70th Birthday, Webfestschrift Marshak

Abstract

A Comparative Study on the Change in Oriental Linked pearls Pattern

An Bo-yeon

(Buyeo National Research Institute of Cultural Heritage)

Linked pearls pattern expressed on textiles have no limited scale or shape when manufacturing, so they are free in expression. And from the design, material, and color we can analogize the social culture of that age. Oriental linked pearls pattern was started from the Sasanian Persia and introduced through the Silk Road, so it is closely connected with the East and the West culture. This study will consider from the 5th century to the 10th century; the mural costume of the West · Central Asia, the ancient textiles excavated from the Sinjiang and Qinghai area of China, and the linked pearls pattern which are collected at Shosoin, Japan. And from this study, will concentrate on clarifying the linked pearls pattern's condition of the cultural exchange between the East and the West and it's structural variation process.

The design of linked pearls pattern delivered to the East through the Silk Road is differed by area. For example, in the Western Pamir Plateau, where the ancient Sogdians mainly lived, the excavated linked pearls pattern's subject were deer or cassowary varied from the West Asian motif. But the ones excavated from Kucha · Xingang had Chinese motifs added so they showed Chinese characters or Buddhist · Bodhisattva image instead of Helios. Like this, the appearance of new patterns, which were accompanied by structural variations, gradually deviated from the standardized pattern of the Sasanian Persia. And this structural variation process has relations with the construction and arrangement method of various patterns of the after ages. The foliated floral Spray, which is placed at the lozenge space of linked pearls' space, had developed

into ogival - shaped pattern(*Neunghwamun*). And the prevalence of geometrical structure pattern after the 10th century and the unfolding method of *Tapjamun* which is arranging unit pattern in order, are similar to the linked pearl pattern.

In brief, linked pearls pattern accompanied by technical improvement let us understand the polished artistic code from its expression, and has importance in showing universal pattern beyond region and culture.

Keywords : Linked pearls pater(*Yeonjumun*, pearl roundel), East-West contact, Textiles pattern, Costume in mural paintings, Archaeological textiles(Excavated textiles, Historical Textiles)