

高句麗壁畫服飾과 高松塚壁畫服飾의 比較研究

金 惠 全*

- | | |
|-----------------|------------------|
| I. 序 論 | V. 얼굴形 |
| II. 高松塚壁畫古墳의 背景 | VI. 全體的인 輪廓과 着用姿 |
| III. 衣裳의 形態 | VII. 結 論 |
| IV. 頭髮의 形式 | |

I. 序 論

1972年 3月 21日 日本國 奈良縣 明日香村의 高松塚壁畫古墳에 대한 기록이 燦爛한 色彩의 壁畫와 함께 紙上에 發表된 바 있다. 그후 이 古墳에 대한 調查研究가 日本學者들에 의해 慎重하고 廣範圍하게 논의되었다. 즉 이 古墳의 築造年代, 裝飾墓의 型式, 葬制, 被葬者, 國際政勢, 服飾 등 다방면에 걸친 調查가 韓國, 中國, 日本 三國을 통해 比較研究되었는데 그것은 이 古墳 자체가 日本 固有의 型式이라기보다는 他文化의 影響을 질게 받은 흔적이 여러가지 樣狀으로 나타나 있기 때문으로 여겨진다.

本 研究은 이러한 여러 考古學的인 高松塚 全般의 問題를 떠나서 오로지 壁畫 中の 女子服飾 자체에 관한 것만을 다루고자 한다. 壁畫 中 男子像은 剝落이 심하여 衣服形態를 判別하기 불가하나 婦人像은 제법 保存狀態가 良好하기 때문이다. 또한 高松塚의 服飾을 高句麗의 그것과 比較 檢計하려는 理由는 高松塚의 壁畫가 高句麗 畫家 黃文連本實(기부미노무라지모도미)의 作品이란 사실을 日本學界에서 인정하였고 兩者의 服飾이 약간의 다른 形式을 취한 것 외에는 거의 同一한 점에 着眼한 것이다.

또 高松塚이 築造된 當時의 國際政勢를 살펴보면 新羅統一이후 상당한 지위에 있는 사람을 포함한 高句麗, 百濟 流民 대다수가 渡東하여 建築, 藝術, 宗教 등 日本에 三國의 文物을 活潑히 移植시켰으며 특히 飛鳥에 日本史上 最初(588 A.D.)로 築造된 飛鳥寺가 百濟人에 의한 것이 분명한 이상 高松塚의 服飾은 특히 百濟와 連關지어 檢討되어야 하나 三國中 오로지 高句麗服飾만을 古墳壁畫를 통해 알 수 있으므로 高松塚의 服飾을 高句麗의 그것과 比較考察

*文理大 專任講師(여전)

하려는 것이다.

그러나 三國의 風俗과 服飾이 大同小異하였다는 것을 古記錄으로부터 알 수 있으니 新羅와 의 比較도 除外될 수는 없으며, 더욱 나아가서 그 當時의 大陸의 唐과 日本의 上古時代 및 奈良朝의 服飾까지도 考察함이 마땅하나 그렇게 되면 韓半島 三國의 服飾史와 中國 및 日本의 服飾史에 縱橫으로 通達하지 않으면 안될 어려움이 따르며 동시에 論題 이상으로 範圍가 擴大되고 資料가 不充分하여 寡聞의 筆者로서는 目的하는 바를 얻을 수 있을까 두렵다.

여하튼 高句麗服飾을 高松塚服飾과 比較함에 있어서 兩者의 服飾을 특히 橫成面에 重點을 두며 着用方法, 頭髮의 型式, 얼굴모습 등으로 각각 細分하여 比較檢討한 후 이를 토대로 高松塚服飾의 特色을 규명하고 韓國古代의 服飾과 어떠한 連關을 갖는지를 밝혀 보는 데 그 目的을 두고자 한다.

Ⅱ. 高松塚壁畫古墳의 背景

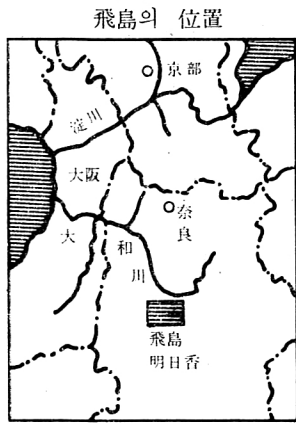
研究 對像으로 한 高松塚의 位置는 奈良縣 高市郡 明日香村 大字上平田에 있다. 또 地理上으로는 日本地圖의 中部 藤原京의 中軸線의 남쪽 延長上에 가까이 位置하고 있다. (圖 1) 飛鳥를 貫通하여 흐르는 飛鳥川 일대는 渡東한 古代 韓國人의 住地로 알려졌으며 貴人들의 墳墓地였다. 또한 欽明, 天武, 持統 文武天皇이 여기에 葬事되고 이외에 菖蒲池古墳, 中尾山古墳 등의 遺跡이 있다.

飛鳥 땅이 大和政權의 根據地가 되었던 것은 지금으로부터 1400年前 6C 末의 일이다. 그로부터 1000年餘의 都邑이 奈良에 옮기기까지를 飛鳥時代라 한다.

韓半島 三國 中 日本과의 紐帶가 가장 緊密했던 百濟는 近肖古王(366 A.D.), 近仇首王 父子 때로부터 阿莘王代에 걸쳐 倭國과의 友好親善이 두터워지더니 飛鳥時代に 이를 즈음에는 百濟文化의 東流가 마치 홍수의 勢와 같아, 온갖 부문의 專門家와 書籍 기타가 倭國으로 건너가 그나라 文化를 開發시키는데 바빴다. 그중에도 五經博士를 비롯하여 醫博士, 採藥師, 易博士, 歷博士, 鑪盤博士, 瓦博士, 造寺工 등과 經史, 醫藥書, 歷本, 天文, 地理, 陰陽五行, 卜筮에 관한 書籍이라든가 僧侶, 樂工, 畫員, 佛典 등의 渡東으로 인하여 日本文化가 급속도로, 또한 다채롭게 發達하여 마침내 이른바 飛鳥時代(593—707 A.D.)의 文化를 낳게 하였다. 飛鳥時代의 文化는 말하자면 百濟文化의 移植 또는 延長이라고 하여도 과언은 아니다. ①

6C 半頃은 韓半島에 高句麗, 百濟, 新羅 三國의 對立抗爭이 격화되던 중 百濟는 南下하는 高句麗의 침입과 새로이 東에서 대두한 新羅의 압박을 받아 國際的 孤立에 고민하였으며 여

① 李丙濤, 「韓國古代社會와 그 文化」(서울: 瑞文堂, 1973), p. 211.



〈圖 1〉 飛鳥古京

기 百濟는 日本에 원병을 청하는 대신 많은 文物과 技術者들을 日本에 보내주었다. 그 例로서 佛敎를 들 수 있으며 飛鳥 佛敎를 支持한 사람들도 물론 이들 渡東人이었고 이들은 飛鳥時代의 美術을 創造한 中心의인 存在였다. 百濟人뿐만 아니라 新羅, 高句麗人들도 건너갔으며 그들은 文字의 읽고 쓰는 것과 法律의 知識에도 우수했고 天文學, 灌溉技術에도 빼어나서 當時 知識人의 主導의 역할을 했다. 따라서 大和朝廷은 차차 渡東人들을 자기의 權力으로 掌握, 韓半島의 制度와 技術을 신속히 도입하고자 했다.

587年 이후 飛鳥時代의 實力者로 말하면 蘇我氏를 들 수 있는데 그는 韓國系의 氏族 및 技術者와 깊은 紐帶를 가지고 있어 高句麗系 移民으로 추측되며 皇室의 外戚으로서 有力한 勢道家였다.

588年(崇峻 1年)에 造營을 시작한 飛鳥寺는 蘇我氏의 時代를 대표할 기념비라고도 할 수 있다. 이 절은 韓半島의 文化를 取入한 蘇我氏와 皇室이 全力을 다해 지은 國家的 大寺院이었다. 崇佛派인 蘇我馬子は 本格的인 절의 造營을 경영하여 百濟로부터 技術者를 불러 착수했으며, 飛鳥寺는 渡東人에 의한 新技術과 蘇我氏의 權勢, 財力과 府民의 막대한 勞役에 의해 순조롭게 진척, 596年(推古 4年)탑이 完成되어 僧侶가 살기 시작했다 한다.

다시 605年 本尊의 造립을 기획, 이것을 전해 들은 高句麗왕은 황금 320량을 보내어 이를 도왔다고 전해오는 것을 보면 當時 韓半島와 日本과의 往來가 얼마나 빈번했던가를 가히 짐작할 수 있다.

또한 645(大化 1年)에는 6C 末부터 7C 前半에 걸쳐 政界의 強力한 主導權을 쥔 蘇我氏의 本宗家가 거꾸러진 소위 大化改新의 政變이 있었다. 이를 계기로 日本에서는 宗族의 지배질서가 무너지기 시작하고 大陸에서는 隋, 唐 이 주변諸國에 非常한 影響을 주면서 힘찬 前進를 시작했다.

이때 三國統一의 야심을 품었던 新羅는 唐과 연합 663年 百濟에 이어 668년에는 句麗까지도 멸망시키고 말았다.

다음 高松塚古墳의 構造는 6C 後半부터 大和, 河內에 定着한 百濟의 葬送儀禮의 延長線上에 있다. 繪畫面 안의 四神의 배치장소와 人物의 衣裳에 高句麗, 百濟의 잔영을 지니고 있다. 한편, 構圖등 繪畫技法으로 말하면 7C 末부터 8C 初頭의 唐代 壁畫墓의 그것에 가장 近似하고 高松塚古墳 築造의 시기도 그 시대인 듯 하다. 高松塚의 築造年代를 7C 末, 8C 初라 推定하면 이 시대 日本의 執權者들은 天智, 天武, 大寶天皇이다. 39代 天武天皇은 서기 663년 百

◎ 朝日新聞社, 「飛鳥」(昭和 47), 5. 高松塚古墳

濟를 도와 援兵을 白江에 出軍시켜 羅唐연합군에 의해 참패 당한 제38대 天智天皇의 동생으로 되어 있다. 그런데 일부 학자들의 주장을 따르면 동생이라는 天武의 나이가 형이라는 天智의 나이보다 많다는 설이 있는 것 등으로 미루어 그들이 親兄弟가 아닌 「義兄弟」였으며, 天武는 百濟人이거나 百濟系人物이었을 가능성이 짙다는 것이다. ③

問題의 壁畫中 群像圖는 男女를 각각 4人을 1群으로 女子群을 안쪽으로 男子群을 入口에 가깝게 그렸다. (圖 2)

女子는 긴 머리털을 뒤로 묶고 너른 소매, 무릎길이의 上衣를 입고 가는 허리띠로 上衣 臀部를 裝束하고 있으며 땅에 끌리는 세로주름의 裳을 입고 있다.

“이 壁畫는 高句麗 畫家 黃文連本實의 作品이란 사실을 日本學界에서 인정하였다. 그 이유는 日本書紀에 高句麗 畫家 黃文連本實은 持統文武 兩天皇의 葬禮를 지휘하도록 日本朝廷에서 임명된 일이 있었다고 한다. 더욱 黃文連本實은 當時 日本에 귀화한 高句麗의 畫家集團을 지도한 사실이 있었다고 이노우에 가오루(井上薰)교수는 보고하였다. ④

또한 被葬者에 대해서도 여러각도로 推測한 바 昭和 47年 5月 5日 發行된 週刊讀賣에서는 「天皇은 아닐지 모르나 大和朝廷과 밀접한 관계가 있는 重要人物」

—明治大學 大塚初重 교수—

「大寶律令 制定의 공로자, 刑部親王, 左大臣多治比直人島」

「百濟王 善廣 등이 文獻上 가장 有力하다」—日本學者들의 綜合意見 4月 1日부 아시히(朝日)신문—

「埋葬되어 있는 사람은 王族계급(물론 日本의 貴人)—野尻抱影 星座研究者—

「埋葬者는 한사람으로 40~50歲의 男性 日本의 王族이라 생각하는 것이 타당」—網干善教 교수 發掘책임자, 關西大學 考古學—

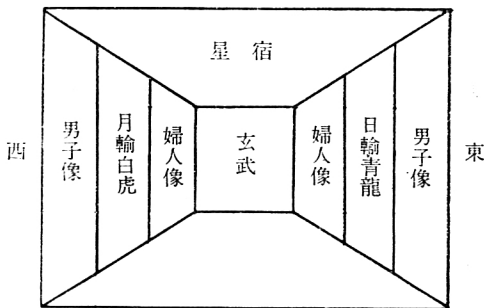
「遺骨크기를 감정한 결과 長身の 強筋한 初老의 男性이라고 단정한 점을 들 수 있다. 이는

의심 여지없이 北方系의 渡來人이란 입증이다」

—오오사카 私立大學 의학부교수 島五郎 교수—

얼굴은 正創院의(奈良所在) 「樹下美人圖」라든가 中國 六朝時代 顧愷之의 名作인 바 「女史箴圖」의 麗人들

—日本學者들의 綜合意見 4. 31每日新聞—



〈圖 2〉 高松塚壁畫의 배치도

③ 「한국일보」, 1978. 2. 12, p. 6

④ 黃汲根, 「月山白虎 한국장신구사」(서울: 瑞文堂, 日山靑龍 1972), p. 100

머리 모양은 古代 中國風이다.

—相川佳予子 강사 奈良女子大, 中國服飾史—

大陸的 服裝이 日本化하기 시작할 무렵

—山上伊豆母 여사 日本風俗史學會—

얼굴은 唐風이지만 上下의 服飾은 高句麗風

—秋山進午 大阪城天守閣主任, 中國考古學—

등 意見들이 區區한데 이러한 問題들을 背景에 두고 服飾 細部를 구체적으로 考察하기로 한다

Ⅲ. 衣裳의 形態

高句麗壁畫服飾과 高松塚의 服飾을 比較함에 있어 高句麗古墳壁畫中 일부는 中國風의 것이 간혹 있어 엄격히 그것을 比較하려면 순수한 高句麗風의 服飾만을 선택하여 比較考察함이 좋을 것으로 생각된다. 즉 高句麗女子服의 典型은 上衣로서 直領 筒袖 및 濶袖(일단 漢化한 高句麗소매)의 襦나 袍, 그 위에 두른 布帶, 下衣로서 袴와 褰裙(주름치마)로 보고 比較하기로 한다.

A. 上 衣

高句麗壁畫의 婦人服과 많은 共通點을 가지는 高松塚女人像의 服飾중 上衣의 特徵으로 다음과 같은 것을 발견하게 된다.

- a. 上衣의 길이가 臀部를 가리고 무릎선까지 내려오는 점.
- b. 直領左衽인 점.
- c. 袖口에만 別布의 끝동을 달고 있는 점.
- d. 턱 밑 부분의 領에 短小한 옷고름이 달린 점.
- e. 上衣의 바탕천과는 別布, 異色의 細紐帶를 着用한 점.
- f. 上衣는 有襪인 점.
- g. 上衣의 襪下에 上衣와는 다른 異色 別布의 주름장식이 있는 점
- h. 上衣는 겹옷이란 점

以上の 것들을 각각 구체적으로 살펴보기로 한다.

1. 上衣의 길이

上古時代 우리나라의 上衣로는 襦, 袍, 衫, 短衣 등을 들 수 있다.

“襦는 說文에 短衣也, 一曰羅溫也라 있고 釋名에는 襦煖也, 言溫煖이라 했다. 또 顏師古의



고구려 개마총 袍와 裳
〈圖 3〉 高句麗時代之遺蹟
(圖版下 p. 120)

急就篇注에 의하면 短而施要曰襦^⑤라 했는데 이것들을 綜合해 보면 襦는 短衣로 짧아서 허리에 닿고 襦煖 또는 温煖이라 하여 따뜻한 衣服이란 것을 의미한다. 또 “襦는 冬季의 옷으로서 솜을 넣은 것이고 그 地質은 羅縠, 錦 등 두꺼운 감을 사용했다. 夏季는 襦 대신 衫을 입고 그 地質은 羅縠紗와 같은 가벼운 것을 골라 사용했다.”^⑥ 한 것을 보면 襦는 솜을 두고 두꺼운 감으로 만든 겹옷인 것을 알 수 있다.

女子의 袍는 高句麗壁畫古墳 中 舞踊塚, 鎧馬塚(圖 3) 외에 여러 곳에서 볼 수 있으며 그 길이는 무릎을 完全히 덮고 종아리의 上部까지 덮는다. 그 시대 中國에서 着用되던 袍는 高句麗 女子袍와 비슷한 길이와 발을 덮는 길이의 形態가 있었다. 우리나라와 中國의 古史書에 나타나는 襦나 袍에 관한 概念을 같은 것으로 본다면 高松塚의 上衣는 襦라 하기에는 좀 길고 袍라 하기에는 약간 짧은 느낌이 있다. 우리나라의 襦, 衫 및 袍 등 上衣에 관한 기록을 古史書에서 찾아보면

高 句 麗

大袖衫(北史 列傳, 隋書 東夷)

衫筒袖(舊唐書 東夷)

衫筒裏(唐書 東夷)

衫(翰苑 蕃夷)

黃衫(舊唐書 志音樂)

黃襦(舊唐書 音樂)

長襦(唐書 東夷)

百 濟

複衫(梁書 列傳 諸夷, 南史 東夷)

衣似袍(北史 東夷, 周書 異域傳, 隋書 東夷, 後周書, 通典)

百濟의 袍중 王服인 紫大袖袍와 大裏紫袍는 男服이므로 제외했음.

新 羅

長襦(唐書 東夷)

尉解(梁書 諸夷, 南史 東夷)

⑤ 原田淑人, 「唐代之服飾」(東京: 東洋文庫, 昭和 12=1937), p. 79.

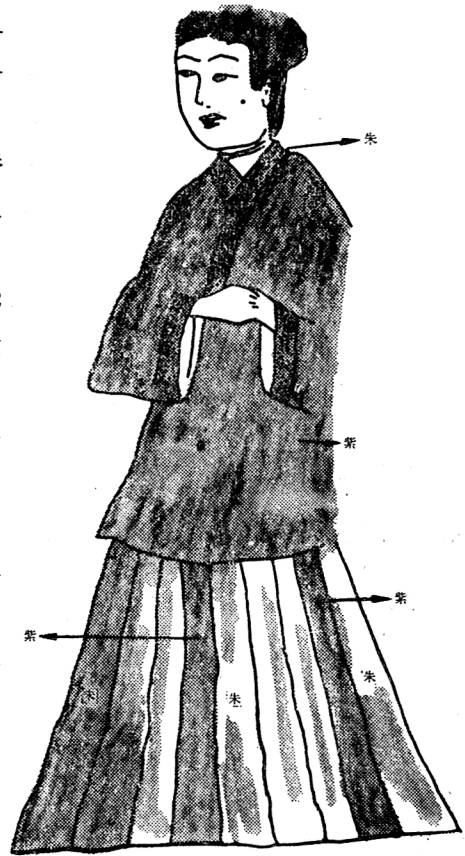
⑥ 上掲書 p. 97

短衣(三國史記 色服)

以上과 같으나 많은 史書들 중 몇 數卷만을 참고로 했고, 또 경우에 따라서는 史書도 上代의 史書를 그대로 인용했을 가능성도 있으므로 이것이 절대적 數字의 통계라고는 할 수 없으나 대강 高句麗는 衫이 6, 襦가 2개로 衫이라 표현한 곳이 압도적으로 많아 壁畫에도 보이는 것처럼 防寒에 대비하여 훌적 삼인 衫을 여러벌 겨입은 듯 싶고, 百濟는 複衫이 2나머지 5개는 衣似袍라 표현하고 있어 百濟의 上衣는 複衫 즉 겹옷이고 그 길이도 袍에 가깝게 길었던 것을 짐작할수 있다. 이 百濟의 衣似袍는 高松塚의 上衣 길이를 표현하는데 꼭 적합한 것으로 생각되며 또한 高松塚의 上衣 裾端에 欄(後述하겠음)이 부착되어 있는 型式으로 보면 이를 袍라 호칭하는 것이 무방할 것으로 본다.

新羅는 長襦, 尉解, 短衣가 각각 하나로 어느 한 편에 치우치지 않고 있다.

한편 中國의 陶俑男子가 입은 襦의 길이는 高松塚의 것과 비슷한 길이나 永泰公主墓壁畫에 나오는 侍女들의 上衣는 상당히 짧아 가슴 바로 밑에 닿으므로 高松塚과 高句麗 女子服의 길이와는 상당한 차이가 있다. 이와 比較해서 日本 群馬縣 佐渡郡 殖蓮村 出土의 女子塼輪(圖 5)은 高松塚의 上衣길이와 비슷한 옷을 입고 있다. 그러나 무엇보다도 이에 近似한 上衣라 하면 高句麗壁畫의 襦를 들 수 있으며 그 중에서도 修山里古墳의 貴婦人(圖 4)과 雙楹塚後室 東壁人物들이 입고 있는 上衣들은 高松塚의 그것과 거의 同一하다.



〈圖 4〉 修山里壁畫古墳 西壁 貴婦人
韓國美術全集 4. 壁畫 p. 29

2. 領

領은 곧 옷깃으로 高句麗의 것과 高松塚의 것이 모두 直領인 것은 兩服飾이 같은 系統의 衣服임을 強力히 암시해 주는 것이다. 高松塚 直領의 特徵은 바탕친과 같고 것이 裾端까지 延長된 흔적이 보이지 않는 점이다. 反面 高句麗의 襦 및 袍의 것은 바탕친이 아닌 別布로 되어 있는 것이 대부분인데 그 중 修山里 貴婦人의 襦(圖 4)와 鎧馬塚 婦人像의 袍(圖 3)에서 領의 形態가 어느 壁畫와는 다른 것을 발견할 수 있다. 즉 修山里 貴婦人의 襦는 紫色 바탕



〈圖 5〉 衣裾着用の 女子埴輪
日本の服裝(上) p. 38

에 淡朱의 끝동과 깃을 달았는데 깃은拱手를 하고 있는 손 등 위에서 끝나고 있다. 또 鎧馬塚 婦人像의 襖에서도 다른 袍의 깃과는 달리 拱手한 소매에 가려 있고 소매 밑으로 깃의 흔적이 보이지 않는 것을 보면 高句麗에도 高松塚의 깃 構成法과 비슷한 것이 있었음을 말해 준다.

이와같이 나비가 넓은 直領의 女服이 中國의 壁畫에는 전혀 나와 있지 않으며 日本의 경우 胡風上下衣時代 女子服構造는 筒袖의 短衣로 垂領(直領)과 盤領이 있었음을 埴輪人形(圖 5)이 證明하고 있을 뿐이다. ⑦ 이 埴輪을 根據로 하여 復元한 襦의 깃(圖 6)은 直領으로 비교적 좁은 깃이 裾部까지 延長되어 있는 것과 끝동과 鬚이 없

는 점이 高松塚의 깃과는 큰 差異點이라 하겠다.

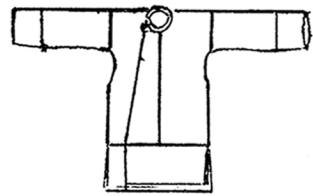
3. 紵

高松塚의 깃 턱밑 부분에는 작고 귀엽기까지한 옷고름을 달아 左右 깃을 여며 주고 있는 것이 特徵인데 옷고름을 指稱하는 漢字로 紵, 襖, 襟 등을 들 수 있다. 製作年代가 三國時代에 속하는 壁畫나 土偶 및 風俗圖에는 이러한 옷고름을 발견할 수 없다. 다만 新羅 興德王 服飾 禁制 중 襖襟에 대한 禁令이 있는데 金東旭교수는 女子服의 襖襟에 대하여

“…자세한 깃은 알 수 없으나 帶에는 組가 달려 있는 것으로 보아 裾 위에 장식하는 襖 있는 帶이고 襖는 表裳의 끈, 襟은 알 수가 없다. ⑧라 했는데 原田淑人박사의 唐代의 服飾에는 腰襟은 腰部를 묶어 일하기 편하도록 한 것일 것이다.” ⑨라고 했고 또 開元十九年の 改定에서

“…五品以上の 母妻의 腰襟襟緣에 錦繡를 사용하게 했다.

…腰襟은 腰에서 衣裾를 묶는 紐깃고 韓愈의 詩에 妻 瘦剩腰襟이라 이른다.” ⑩라 한 것을 보면 新羅 興德王 服飾 禁制에 있는 襖襟은 當時 新羅가 唐制度를 따른 것으



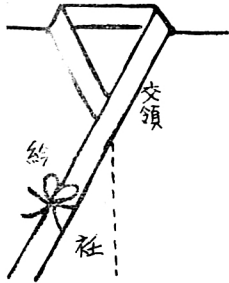
〈圖 6〉 日本 上古時代의 女子 襦
歷代服裝圖錄 染織祭篇
第一七圖

⑦ 河譜實英, 「日本服裝史圖說」(東京: 光生館, 昭和 48), p. 12

⑧ 金東旭, 「韓國服飾史研究」(서울: 亞細亞文化社, 1973), p. 268

⑨ 原田淑人, 前掲書, p. 50

⑩ 上掲書, p. 65



〈圖 7〉 交領·右衽·紵
中國古代喪服의
其礎的研究 p. 276

로 보아 위에 인용한 腰褌과 같은 것으로 보아도 틀림은 없을 것 같다. 唐代 女子 風俗圖에는 저고리 위에 치마를 입도록 되어 있어 치마에 달린 袷과 紐가 上衣와 下裳을 함께 잡아 묶는 구실을 하고 있음을 볼 수 있으나 저고리에 따로 부착된 옷고름은 보이지 않는다. 그러나 中國古代喪服의基礎的研究 중 喪服에 옷고름(圖 7)이 달려 있는 것은 펍 흥미 있는 일이다.

우리나라의 경우 三國時代의 기다란 襦가 고려를 거쳐 이조에 내려오는 동안 점차 짧아진 것은 이미 주지의 사실이다. 그런데 이조 蕙園의 風俗圖(圖 8)에 나타난 짧은 저고리에 부착된 短小한 옷고름이 中國 喪服에 달린 옷고름 및 高松塚의 옷고름과 같은 것을 볼 수 있는데 高松塚의 服飾이 韓國 上古의 그것이라 단정한다면 이조 저고리 옷고름의 原型은 三國時代로부터 起源한 것이라 추정하여 틀림은 없겠다.

日本の 경우 前述한 女子埴輪(圖 5) 上衣의 앞 여밈단에 턱밑과 腰部 두 곳에 작은 옷고름이 부착되어 있는데 이 埴輪의 服飾은 日本服飾史上 胡風上下衣時代(記紀時代)에 속하며 同時代 女子들이 着用하던 淤須比라 하는 일종의 袍에도 두 곳에 작은 옷고름이 달려 있다. 日本의 胡風上下衣란 아시아지방 민족 즉 胡나라의 服裝系統으로 韓半島를 거쳐 日本으로 전래 되고 當代의 衣服이 된 것으로 이를 立證하는 것에는 埴輪土偶가 있으며 垂領 및 盤領에 赤紐를 붙이고 있었다. 下衣도 裳이며 上部에 주름잡은 것도 있고 길이는 발목이 감춰질 정도다.⑩ 다시말하면 日本의 胡風上下衣는 韓半島에서 건너간 服裝이며 直領과 直領에 붙어 있는 옷고름까지도 함께 건너간 것임을 추측할 수 있다.

4. 衽

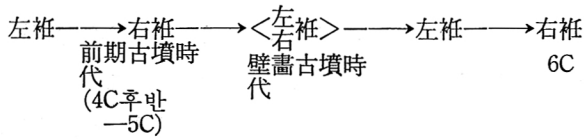
高句麗古墳壁畫에 나타나는 上衣의 衽制는 古墳에 따라 右衽, 左衽이 混在해 있는데 衽制의 變遷에 대하여 학자간에 논란이 있어왔다. 이는 원래 우리 古有한 衽制를 左衽으로 보고 中國에서는 左衽을 夷俗이라 하여 右衽制를 취한 데에 根據를 두고 있기 때문이다.

高句麗의 衽制 變遷과정에 대해 李如星은 左衽→^左衽→右衽으로 結論짓고 있으며 李京子은



〈圖 8〉 짧은 저고리와 옷고름
蕙園傳神帖, 13 尼僧迎妹

⑩ 河譜實英, 前掲書, pp. 9-12



로 推論하고 있다. 여기에서 高句麗의 最終 衽制는 右衽이었고 따라서 高句麗의 服飾은 部分的으로 이미 中國化한 사실을 알 수 있다.

百濟의 경우, 梁職貢圖의 百濟國使가 입은 袍는 右衽이다. 梁으로 말하면 中國南北朝時代 南朝의 梁으로 武寧王代(501~523A.D.)에 해당하며 6C 초 이전에 이미 右衽化한 것을 말해 준다. 職貢圖 하나만으로 百濟의 衽制를 推定하기는 곤란하나 百濟는 일찌기 제 7대 古爾王(234—285A.D.)代로부터 16의 品官制가 마련되어 冠飾과 衣帶色으로 그 尊卑等威를 구별하고^⑫ 服色도 紫(舊唐書, 唐書, 王의 大袖紫袍), 緋(1品官—16品官)로 정한 것을 보면 中國의 四色公服制度인 紫, 緋, 綠, 瑄(靑)을 참고로 하고 있음을 짐작할 수 있고 이때에 中國의 右衽制도 함께 들어왔다고 생각하면 百濟의 右衽은 高句麗 右衽化의 초기인 4C 후반—5C 보다 훨씬 앞섰을 지도 모른다. 한편 日本의 胡風上下衣時代의 襦는 左衽(圖 6)이며 奈良時代에는 男女 共히 右衽으로 되어있는 것을 記錄上으로 證明할 수 있고 繪畫彫刻에 있어서도 明白하다.^⑬ 高松塚의 경우 衽 부분을 구별할 수 있는 男女像의 上衣는 모두 左衽이다. 高松塚의 服飾을 韓國系의 것이라 한다면 이는 高句麗나 百濟의 服飾이 右衽化하기 이전의 左衽制가 건너가서 그대로 日本에 定着한 것으로 볼 수 밖에 없다.

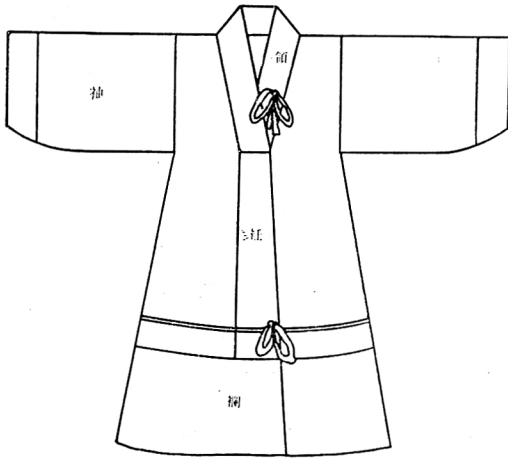


〈圖 9〉 高松塚女人의 袍와 裳 (復元)

다음 衽型式의 有無에 關係 考察하기로 한다. 高松塚 西壁壁畫는 보존상태가 제법 良好한데도 불구하고 女子 袍의 直領은 가슴까지 내려오고 그 이하 直領의 연장선 은 보이지 않는다. 이에 비해 東壁壁畫는 부분적으로 脫落의 손상을 심하게 받아 袍의 구체적 形態를 알아볼 수 는 없으나 유일하게 右端의 靑綠色 袍는 목 주위의 直領 이 끝장 내려와서 臀部 주위에 있는 欄의 水平선과 正 確하게 接하고 있으며 左端의 袍에서도 희미하게나마 線 선과 같은 수직선의 흔적이 남아 있다. 이 수직선의 존재 여부는 袍 構成上 꽤 중요한 역할을 한다. 이 수직선 은 衽의 延長인가? 또는 衽선인가? 그 수수께끼는 拱手하고 있는 소매 뒤에 가려 있어 영원히 풀 수 없고 오로지 推測에 그칠 따름이다. 靑綠色 袍의 수직선을 더

⑫ 李如星, 「朝鮮服飾考」. (서울: 白楊堂, 1947), p. 103

⑬ 河籟實英, 前掲書, p. 19



〈圖 10〉 高松塚 上衣 製圖

에서 끝나버려야 한다. 壁畫를 根據로 하여 袍를 構成하기 위한 製圖는 圖 10과 같다. 단 깃과 襟이 만나는 부분은 推測에 의한 것임을 밝혀둔다.

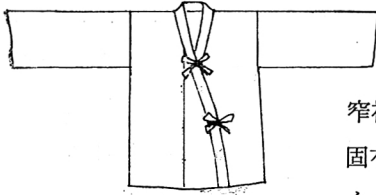
高句麗 壁畫에 나타난 襦의 대부분은 襟이 따로 없고 襦와는 다른 別布의 直領이 襦의 裾端까지 延長되어 있으나 유일하게 鎧馬塚 女人이 입은 袍(圖 3)는 直領을 別布로, 襟은 바탕천과 같은 감으로 構成한 것을 볼 수 있어 高句麗에서도 高松塚의 袍와 같이 깃과 襟을 각각 縫合하는 방법이 있었음을 알 수 있다. 日本의 경우 7C 末 男子의 文官朝服으로 사용되던 有欄衣(圖 11)에 高松塚의 襟과 同様の 襟이 보이지만 이는 唐風을 그대로 받아 들인 唐風上下衣時代의 일이며 깃이 盤領이고 右衽인 점에서 高松塚의 것과는 크게 다르다.

5. 欄

高松塚의 袍에서 또 하나 特記할 만한 것은 袍 총길이의 약 1/4을 占有하고 있는 裾部의 欄이라 하겠다. 欄에 대하여는 “車服志에 高宗의 때 長孫 無忌가 의논하기를 袍를 입는 자는 下欄을 더하여 맺는 일, 또 軍에 나아가면 缺袴의 服이 있고 軍에 있지 아니하는 자는 長袍를 입히는 것을 記載한 것으로 이를 알 수 있다”¹⁴라 했는데 欄이란 곧 袍의 裾部에 橫幅의 천을 縫合한 것을 말한다. 欄의 形態는 唐太宗(古宮名畫選萃, 國立故宮博物館), 唐高官 趙澄之墓壁畫중 侍男像의 袍, 韋洞墓 石槨線刻畫, 永泰公主墓 石槨線刻畫 중 石門左右扉侍男像의 袍 外 여러 곳에서 볼 수 있다.

日本의 경우 欄은 唐風上下衣時代에 着用되었던 男子 文官 朝服 즉 有欄衣(圖 11)에서 볼 수 있으며 7C 末 日本 天武朝에는 唐代의 胡服流行의 영향을 받아 男子同様の 有欄無欄의 衣

¹⁴ 原田淑人, 前掲書 p. 85



〈圖 11〉 袍(有欄衣)
日本服裝史圖說 p. 22



〈圖 12〉 飛鳥時代女裝(天壽國繡帳)

服이 貴族의 女子들 사이에 사용되었으나 一般女子는 역시 衣와 裙을 사용하였다. ⑮ 男子同様이라 하면 團領에 右襟 및 窄袖를 의미하는 것이며 이는 唐俗을 그대로 踏襲한 것이므로 固有한 和俗과는 거리가 먼 것이다. 이밖에 欄의 흔적을 찾아볼 수 있는 것은 日本 飛鳥時代의 유일한 服飾資料인 天壽國曼茶羅繡帳(圖 12)이다. 天壽國繡帳은 聖德太子 서거 후 그 부인이 太子를 사모한 나머지 太子가 있는 天壽國모양을 후궁女官들의 奉仕로 맡기어 作成케 한 것으로 ⑯ 이는 東漢末賢, 高麗加西溢, 漢奴加己利 3人的 朝鮮系의 渡東人들이 밀그림을 그린 ⑰ 사실에 주의를 요한다. 이 欄은 그후 大袖中心時代의 半臂에서도, 束帶의 袍에서도 약간 變形된 상태로 존재하고 있다.

高句麗의 경우 欄은 아직 좁은 形態로 鎧馬塚의 袍(圖 3)와 通溝12號墳 女人行列圖의 袍에 나타나 있다. 鎧馬塚 袍의 裾가 欄으로 끝난 데 비해 通溝의 것은 欄 밑에 다시 襞을 낸 것이 그 相異點이다. 이와 같이 高句麗의 欄이 袍의 경우에만 부착되어 있는 것과 唐 高宗時 無忌가 袍에 下欄을 더하라는 것을 보

아도 高松塚의 上衣를 袍라 呼稱하는 것이 合當하다고 본다.

高松塚壁畫의 欄下에 袍와 別色布로 굵은 주름을 잡아 부착시킨 것이 또하나의 特徵으로 이것은 袍 밑에 입는 內衣의 일종(內衣라 해도 裝飾의 效果를 노렸을 것)이거나 혹은 裝飾하기 위한 천으로 보인다. 이 裝飾주름이 보이는 史料는 中國 唐나라 乾封二年 段伯陽 妻 高氏 墓에서 出土된 兵士俑인데 兵士가 입은 武裝에 주름裝飾이 있으며 乾封二年은 唐 高宗朝로 687년에 해당한다. 이와같은 주름은 唐 高宗의 第二子 章懷太子 李賢墓 壁畫 중 外國使節의 圖(賓客)(圖 13)에서 우리나라 使節로 보이는 人物의 上衣에서 볼 수 있는데 金元龍博士는 이 外國使臣이 新羅使가 아닌가 推測하고 있다. 그 이유는 이 壁畫人物이 雙角帽를 쓰고 있는 점, 3角形 帽가 머리에서 떨어지지 않도록 넓은 布纓을 달고 턱밑에서 結縛하고 있으며 이 끈이 귀를 자유롭게 中間部를 갈라 귀를 노출시키고 있는 점이 梁職貢圖에 나오는 百濟國使의 그것과 같은 점, 넓은 바지자락, 黃華履를 신은 점 등에서 이 人物이 古代 韓國人이라 推定하고 이 무덤의 年代로 보아 三國時代 末 百濟를 제외한 高句麗 아니면 新羅人일 것으로 推定하고 있다. ⑱ 그러나 이러한 鳥羽飾의 풍속은 高句麗뿐만 아니라 百濟와 新羅에도 있었으니 北史列傳 百濟條에 「其飲食衣服與高麗略同 若朝拜祭祀 其冠兩廂加翅 戎事則不」이

⑮ 歷世服裝美術研究會, 「日本の服裝」(上)(東京:古川弘文館, 昭和 39), p. 38

⑯ 河崎實英, 前掲書, p. 15

⑰ 末永雅雄, 「高松塚壁畫古墳」(大阪:創元社, 昭和 47), p. 110



〈圖 13〉 中華人民共和國 漢唐壁畫展 外國使節의圖(賓客)

라 한 것 같이 百濟에도 加翅한 冠帽 즉 鳥羽插飾의 冠帽가 있어 朝拜祭祀 할 때 이것을 사용했다¹⁸라고 한 것을 보아도 이 使臣의 服裝은 高句麗, 百濟, 新羅 중 하나일 것으로 생각된다.

日本의 경우 이 주름은 天壽國繡帳 (圖 12)의 服飾에서도 나타나고 있는데 前述한 바와 같이 이 刺繡圖의 밑 그림은 高句麗人이 그린 점에 유의해야 할 것이다. 結論지어 말하면 이 주름裝飾은 韓國, 中國에 있었고 이 型式의 原流는 中國으로 보는 것이 타당하다고 본다.

6. 袖

高句麗 古墳壁畫에 나타난 소매의 종류를 李京子는 다음과 같이 分類하고 있다.

- ① 소매가 좁고 팔목까지 온다(筒袖)
- ② 소매가 좁으면서 길다(長袖)
- ③ 소매가 넓으면서 길다

③에 대한 名稱은 李如星이 그의 著書 朝鮮服飾考에서 논한 「大袖」를 그대로 인용하고 大袖의 特徵을 첫째, 表衣 저고리보다 긴 內衣의 소매가 손등을 가리고 있는 점, 둘째, 着用人物은 鎧馬塚鎧馬圖를 제외하고는 모두 拱手한 자세를 하고 있다는 점을 들어 大袖가 威儀를 갖춘 正裝임을 말해 주는 것이라 하고 있다.¹⁹ 여기 袖口가 넓은 大袖는 漢의 영향을 받아 일단 高句麗化한 것으로 보고 高松塚의 것과 比較하면 高松塚의 소매는 마땅히 大袖에 속한다 할 것이다. 즉 袍의 풍성한 形態에 어울리도록 寬濶한 소매는 拱手하여 손이 전혀 나타나지 않을 만큼 길며 팔 주위에도 많은 세로 주름들을 그려 긴 소매임을 표현하고 있다. 高松塚 소매의 배례선이 끝동으로 갈수록 점차 좁아져서 현재 成人 男子 저고리의 배례선과 흡사한 것도 흥미 있는 일이다. 또 高松塚의 袖口에 바탕천과 다른 別布로 끝동을 단 것은 高句麗 것과 동일하다. 다른 점이라면 高句麗 대부분의 襦 및 袍의 것과 도련과 끝동이 別布로 되어 있음에 비해 高松塚의 것은 끝동만을 別布로 하고 있다. 또 高句麗 大袖의 경우 表衣 소매보

¹⁸ 韓國美術史學會, 考古美術(季刊) 第123, 124號, 1974. 12

¹⁹ 李如星, 前揭書, p. 174

²⁰ 韓國文化研究院 論叢(第28輯) 梨花女子大學校, 1976. 8 pp. 212—213

다 긴 內衣의 소매가 손등을 가리고 있는 데 비해 高松塚 소매는 內衣의 소매가 보이지 않는다.

唐代 女子들은 窄袖(圖15 참고)를 崇尚했다. 窄袖가 유행된 것은 胡俗의 영향을 받은 것이다. 唐末 文宗朝에는 濶袖가 점점 넓어져서 唐書 李德裕傳에 比聞閭閻之間, 袖濶四尺, 今令濶一尺五寸^㉔이라 한 것 같이 唐初期에는 窄袖를 입었으나 末期에 이르러 소매가 넓어진 것을 알 수 있다.

當時 日本 埴輪 上衣에 달린 소매는 극히 폭이 좁은 筒袖임을 알 수 있어 日本 固有한 소매는 變化되지 않은 胡風 그대로의 것이고 高松塚의 大袖와는 크게 다르다.

7. 帶

高松塚의 帶와 가장 近似한 것을 든다고 하면 역시 高句麗의 帶라 할 수 있다. 高松塚의 帶와 같은 것은 大陸에서도 日本에서도 전혀 발견할 수 없기 때문이다. 그러나 高松塚의 帶가 高句麗의 帶型式과 꼭 같다고 말할 수는 없다.

高句麗 壁畫 중 通溝17號墳 東壁 守門神將의 帶와 龕神塚 前室 西壁 主人公의 白帶 등 中國의인 것을 제외한 나머지 壁畫에 나타난 襦나 袍의 대부분은 腰部 주위에 帶를 매고 있다. 帶는 고리가 1개로 된 것과 2개로 된 것이 있는데 매듭의 눈치위 前, 後, 側 3개소며 女子들은 대개 側結을 하고 있다. 高句麗 固有한 服飾이 北方胡服系統이란 것은 이미 주지의 사실이다. 北方系統의 服飾은 防寒을 重視하였을 것이므로 소매는 窄袖로, 衣服은 上襦, 下袴 및 裳 등으로 發達하면서 腰部에는 風寒을 막기 위해 허리머로 束縛하였을 것이다. 高松塚 袍의 帶는 高句麗의 그것과 比較할 때 상당히 幅이 좁아 細紐帶라 할 만 하며 腰部를 훨씬 더 내려와 臀部 주위에 걸쳐있는 것은 高句麗의 帶가 腰部에 있는 것과 크게 다른 점이다. 매는 방법은 袍의 앞여밈선 위에 정확하게 2개의 고리로 매듭지어 있으며(옷고름도 2개고리) 袍의 外廓을 變化시키지 않고 느슨하게 둘러어 있는 것을 보면 高句麗의 機能的인 허리머와는 달리 다분히 裝飾的인 역할을 하고 있는 것 같다. 袍의 앞깃을 여미는 機能은 턱 밑 것에 부착된 조그만 옷고름이 담당하고 있는 것은 前述한 바 있다. 大陸이나 日本의 上衣에서는 이와 같이 高松塚의 細紐帶는 볼 수 없고 또한 臀部 주변에 낮고 험겁게 드리운 形式은 高松塚의 독자적인 것으로 보며, 이와같은 패턴은 기후관계거나 또는 溫暖한 地方의 服裝이기 때문일 가능성이 짙다고 본다.

B. 裳

高句麗 裳과 高松塚의 裳이 가지는 共通點은 치마폭이 넓고 길며 밑으로 갈수록 활짝 펼쳐

㉔ 原田淑人, 前掲書, p.98

지는 flare skirt의 Silhouette이란 것과 腰部에서 裾端까지 세로 주름이 있는 주름치마란 점이다. 이와 같은 構成法은 高句麗, 高松塚, 天壽國繡帳의 치마(圖 12)에 共通되어 있다.

高松塚 裳의 경우 뒷자락이 앞보다 훨씬 길어 땅에 잘잘 끌리는 모습은 한층 美觀을 더하여 優雅함을 돋보이고 있으며 高句麗의 修山里 壁畫에도 日傘을 받쳐든 侍女의 裳과 雙楹塚 主室東壁貴女の 裳에서 그러한 모습을 볼 수 있다. 高句麗 裳 중에서도 高松塚 裳이 가지는 굽은 주름, 길게 trail을 形成하는 치마 뒷자락, 색동形式 등의 特徵이 꼭 一致되는 것은 修山里 貴女の 裳이다. 하나 다른점이라 하면 高句麗裳의 裾端에 일종의 裝飾緣을 加한 데 비해 高松塚의 것은 그



〈圖 14〉 女史箴圖卷婦女圖

둘레에 frill 모양의 주름裝飾을 더한 것이다. 이것은 그림으로 보아서는 일종의 trimming으로 보이는데 혹은 걸치마 밑에 입는 下裳일(興德王 服飾禁制에 나오는) 가능성도 있다. 이와같은 frill 모양이 있는 服飾은 男子服으로 中國晉武帝의 袞冕, 隋文帝의 袞冕, 唐皇帝의 法服, 新羅使가 나오는 唐文官의 服飾(圖 13)에서 볼 수 있고, 女子服으로 河南省 洛陽縣 龍門石窟寺 賓陽洞 佛供養行列圖(漢六朝의 服飾 圖版 37의2 참조), 東晉 顧愷之의 女史箴圖(圖 14), 北魏司馬金龍墓木板漆畫(部分), 唐 永泰公主墓 石槨線刻畫 중 西面의 侍女裳(唐代의 服飾 第三編 圖版二〇참조) 등에서 볼 수 있다.

한편 日本에서는 唐風上下衣時代에 속하는 奈良時代의 女官禮服姿(奈良時代, 吉祥天畫像, 藥師寺藏)에 frill 모양의 것이 보이는 바, 위의 服飾을 구별해 보면 寶髻(唐의 花鈿, 衣(大袖, 小袖), 裙, 褶, 紕帶, 綿襪, 領巾, 蔽膝, 寫, 背子등으로서 下部의 굽은 줄무늬가 있는 것이 裙이고 그속에 가는 줄무늬(frill 모양의 것)가 있는 것이 下裳으로 褶이다²⁾라고 설명하고 있다. 위와같은 服裝은 唐風을 그대로 踏襲한 것으로 日本의 服飾은 文武天皇의 大寶元년에 完成된 大寶律令 이후 唐風化한다.

褶에 대하여는 釋各釋衣服에

「褶襲也, 覆上之言也, 又留幕冀州人所名, 大褶下至膝者也」라 있고 顏師古의 急就篇注에 「褶重衣之最在上者也, 其形若袍, 短身而廣袖」라고 있어 襦衫과 같이 短身の 衣인 것이 推知된다. 褶은 언제나 袴와 熟字가 되어서 袴褶이라고 불리어지는 것을 보고 宋의 馬端臨과 같은 이는 그 文獻通考에 褶을 의심해서 衣인가 裳인가 不分明하다고 하고 令義解에는 「所以加袴上」이라고 풀이하고 令集解에는 「古記云, 謂似婦人裳也」라고 해석하고 있는 것은 도리어 이상하다고 하겠다³⁾라고 있다. 以上을 다시 풀이하면 褶은 위를 덮는 옷으로 무릎길이의 것,

²⁾ 河鱗實英, 前掲書, p. 20

³⁾ 原田淑人, 「漢六朝의 服飾」(東京: 東洋文庫, 昭和 12), pp. 120—121

또는 重衣의 가장 위에 입는 옷으로 袍와 같고 길이가 짧으며 廣袖가 달린 것, 바지 위를 덮는 것, 婦人치마를 닮은 것 등으로 褶에 대한 해석이 句句함을 말해주고 있으나 여기서는 바지위에 입는 속치마로 보고 싶다.

日本에서는 推古天皇 13년(605) 聖德太子가 비로소 褶을 쓰도록 했고 天武天皇 11년(672) 이를 폐지하도록 했으며 古來 日本의 學子는 褶은 裳의 一種이라고 풀이하고 있다.²⁴

그런데 우리나라로 말하면 統一新羅 興德王 9년(834A.D.)에 公表된 服飾禁制중 女服에 관한 項에서 內裳과 表裳이 나오는데 여기 五頭品女까지 着用했던 內裳은 中國風俗인 日本의 褶과 동일한 것으로 보아도 틀림 없을 것으로 본다. 興德王 이전의 新羅가 唐服制를 따른 것을 살펴보면 文武王 4년(663)에 婦人도 中國衣裳을 입도록 下敎했²⁵ 眞德女王 2년(648)에 金春秋가 唐에 請兵하러 갔다가 中國의 公服을 賜與받아왔으며²⁶ 더욱 거슬러 올라가 法興王 7년(521) 六部人의 服色에 尊卑의 制를 정하고 同王 10년(524)에 更定한 百官의 公服制度에 紫, 緋, 靑, 黃色이 나타나고 있는 것은 中國의 四色公服制度를 모방한 것이라 본다면 新羅公服의 中國化는 日本보다 약 1C 앞서는 것이라 하겠다.

그런데 高句麗의 壁畫 중 雙楹塚, 舞踊塚, 角抵塚 등에 보이는 裳들은 잔주름이 두드러지는 현상이며 오직 修山里의 貴女만이 굽은 주름치마를 입고 있다. 이 잔주름 즉 細褶(襞) 裳은 주로 侍女級, 舞女들이 입고 있으며 이 모두가 素色이란 점에 주의해야 할 것이다. 그러므로 高松塚의 굽은 주름 걸치마 裾下에 보이는 白色 또는 素色の frill 모양의 것은 이 細褶裳 즉 內裳의 裾端部인 듯 하다. 그리고 威儀를 갖출 필요가 있을 경우에는 이 細褶裳 위에 굽은 주름이 잡힌 表裳을 덧입었을 것으로 생각된다. 金東旭교수도 興德王服飾禁制에서 內裳도 單純한 속치마가 아니고 儀禮的인 用途에도 所用되었던 것이며 表裳이나 內裳이나 眞骨女에는 이런 禁制가 해당되지 않음을 알 수 있다. 그렇다면 이는 相當히 화려한 것이다.²⁷라 하고 있는 것으로 이를 알 수 있고, 高句麗壁畫의 侍女와 舞女들이 이 細褶裳만으로도 禮儀를 갖춘 것을 보아도 이 細褶裳 즉 內裳이 通常의으로 사용된 것을 알 수 있다. 그러므로 高句麗壁畫의 細褶裳 위에 修山里 貴女의 색동 굽은 주름치마를 포개놓으면 高松塚壁畫에 나타난 女人의 裳과 一致하게 된다.

색 동

高松塚의 치마는 綠色, 靑色の 單色이 있는가 하면 赤, 靑 兩色과 赤, 白, 靑, 綠 四色の 색동치마가 있다. 이와 비교하면 高句麗 修山里의 색동치마는 비교적 어둡다. 그러나 분명히 四色(紫, 赤 등)으로 構成되었던 흔적이 歷然하다. 大陸의 壁畫 중에 이러한 색동이 나오는

²⁴ 原田淑人, 前掲書, p. 46.

²⁵ 金富弼, 「三國史記」(서울: 朝鮮史學會, 1940), 卷第六 新羅本記 第六

²⁶ 上掲書, 卷第五 新羅本記 第五

²⁷ 金東旭, 「韓國服飾史研究」(서울: 亞細亞文化社, 1973), p. 269



〈圖 15〉 樂舞圖〔部分〕 淮安靖王李壽묘 벽화

것은 北魏司馬金龍墓 木板漆畫(部分), 唐代 李爽墓壁畫 중 羨道東壁 侍女服飾과 玄室東壁樂人服飾, 역시 唐代淮安靖王 李壽墓壁畫 樂舞圖(圖 15) 중에서 볼 수 있는 바, 특히 李壽墓壁畫에 나타난 원피스는 兩色(赤綠 또는 赤靑)으로 배합되고 치마는 목둘레의 facing(의복의 가장자리에 裝飾의 目的으로 사용된 조각친)에 매달려있는 形狀이며 색동나비는 上部보다 下部가 훨씬 넓어 소위 gored skirt(여러폭을 세로로 이어 봉합한 스커트의 일종)로 構成된 듯 하다. 또 그색의 배합이라든가 폭을 이어 붙인 構成法이 修山里 貴女裳 및 高松塚의 裳과 近似하다. 그러나 中國의 경우 四色의 배합은 보이지 않으며 그런 점에서는 修山里裳과 高松塚裳이 同一하다고 볼 수 있다.

이상을 종합해보면 裳(裙)은 일찌기 3, 4세기경 大陸으로부터 건너와 國制가 되었으며 內裳과 表裳이 용도에 따라 각각 사용되었고 색동치마의 構成法도 中國으로부터 건너왔으나 四色의 배합방법은 우리 固有의 것으로 생각할 수 있다. 이것은 오늘날의 색동저고리에서 더욱 색채가 多樣해진 形態로 남아 있는 것을 보아서도 알 수 있으며 高松塚의 색동裳은 固有化한 우리의 風習이 上古時代에 그대로 日本에 전해진 것을 분명히 證明하고 있다.

IV. 頭髮의 型式

高松塚의 服飾이 韓國系統의 것이라고 確信할 수 있는 이유 중 하나는 高松塚 女人像의 모습 중 특히 頭髮이 高句麗의 髮樣과 거의 同一하다는 점에서다. 高松塚의 頭髮은 이마 주변의 머리를 뒤로 잡아당기며 부풀려 高髮로 높이 다듬고 정수리에서 조그만 리본으로 일단 잡아맨 후 後頭部에서 다시 잡아 위로 꺾어 올려 리본으로 여러번 감아 끝맺음 하였다(圖 16). 高句麗 女子의 髮樣을 李如星은 다음과 같이 分類하고 있다.

- ① 없은머리
- ② 北髻式(쪽진머리, 민머리); 頭髮을 뒤통수에 낮게 트는 樣式.
- ③ 분기명머리식; 左右兩頰에 頭髮의 일부를 垂下하는 髮樣.
- ④ 묶은 중발머리; 짧은 頭髮을 後頭部에 낮게 묶은 髮樣.
- ⑤ 雙紒式(쌍상투)



〈圖 16〉 高松塚의 머리형

이상에서 高松塚의 髮樣과 가장 近似한 것은 묶은 중발머리로서 舞踊塚 主室右壁 食床을 받든 少女(圖 17)와 同下部 손에 가위 모양의 警音器 같은 것을 들고 있는 人物, 雙楹塚 羨道東壁 車馬人物 圖 중 牛車의 소를 다루고 있는 소년과 그 뒤를 따르는 여자의 髮樣에서 이를 찾아 볼 수 있다. 이들의 머리끝이 上向하고 있는 것을 보건대 무엇으론가(高松塚의 方法과 같이) 위로 향하도록 잡아 댔음에 틀림없으나 上衣의 것에 가려 있어 볼 수 없음이 유감이다.

百濟의 髮樣에 대하여는 周書列傳異域에 「在室者編髮盤於首後 垂一道爲飾 出嫁者乃分爲兩道焉」이라 있는데 在室者는 髮을 首後에 盤하고 그 나머지를 垂下했으며 出嫁者는 두갈래로 나누었다. 또 北史 列傳에 「女辮髮垂後 已出嫁則分爲兩道 盤於頭上」이라 있어 未婚女는 辮髮하여 이것을 뒤에 垂下하고 出嫁女는 발을 두갈래로 나눠 이것을 盤한 것을 알 수 있다. 또한 新羅의 髮樣은 北史에 「婦人辮髮繞頭 以雜綵及珠爲飾」이라 있어 발을 辮하여 頭에 돌렸다는 것으로 엮은 머리란 것을 알 수 있다. 또 東京志에 「女子北髻 羅時以國都北方虛缺 女子結髻於腦後 因名北髻 至今猶然」이라고 있는 것은 新羅에도 北髻의 존재를 말한다. 그러나 百濟와 新羅의 髮樣은 古史書에 기록된 것 외에도 高句麗의 髮樣을 참작하거나 後代의 風俗을 考察하면 三國 共通의 髮樣은 엮은 머리, 辮髮垂後, 쌍상투, 北髻, 묶은중발머리 등이라고 李如星도 그의 朝鮮服飾考에서 論述하고 있다. 高松塚에 보이는 髮樣은 高句麗의 묶은중발머리의 일종으로 보고 이런 型式은 百濟, 新羅에서도 유행했던 것으로 생각할 수 있다.

高松塚의 髮樣과 같은 것은 中國 六朝로부터 唐에 이르는 風俗畫에서는 볼 수 없고 주로 結髮의 여러 가지가 있었다. 日本의 경우 天武天皇 11년(682)에 男女 모두 髮結하라 했고 686년에 婦女는 垂髮于背(머리를 길게 드리우는 것)를 옛날과 같이 하라 했으며 文武天皇(705)에는 天下婦女로 하여금 다 髻髮하도록 命한 바^② 있으나 上古時代는 모두 정수리에 結髮했고 奈良朝에는 정수리에 結髮하거나 또는 머리를 3分하여 두가닥은 양 귀 옆에 각각 구부려 짚매고 이들 다시 정수리에 모아 남은 한가닥과 함께 結髮을 하는 形式으로서 高松塚의 髮樣과는 전혀 다르다.

V. 얼굴形

高松塚 女人像의 얼굴은 이마는 오히려 좁은 감이 있고 볼 이하 턱 부



〈圖 17〉 묶은 중발 머리형, 舞踊塚 主室東壁 廚房部分

② 末永雅雄, 前掲書, p. 120



〈圖 18〉 宮女圖〔部分〕
永泰公主李仙蕙壁畫



〈圖 19〉 正倉院藏「樹下美人圖」

분이 매우 發達해 있으며 얼굴전체에 豐滿感이 있다. 눈썹과 눈매는 가늘고 길며 콧날이 미끈하게 뻗어 있고 그 밑에 鮮紅色의 도톰한 입술은 아담하게 오므려 있는데(圖 16) 이같은 表現方法에 대해 日本의 文化財審議會專門委員인 源豐宗氏는 高松塚의 얼굴은 中國人の 것이 아니고 朝鮮人の 타입이라 생각한다. 예들들면 게르만과 로마인의 얼굴이 틀리고 中國人 日本人이 틀리듯 民族의 얼굴의 相違點이 있는데 그런 것은 畫家의 民族性이 스스로 그리는 人物의 얼굴에 表現되었다는 뜻이다. 그 朝鮮의 이라는 것은 말로 表現하기는 곤란하나 얼굴 表現의 根本的인 原理에 相違가 있다. 中國의 그림에 나타난 人物은 얼굴의 볼이 둥그런 것으로 表現하려 하고 있고 高松塚壁畫에서는 턱의 形態가 얼굴의 輪廓을 형성하고 있다는 느낌이 든다. 또 唐에서는 오므린 입술 양끝에 가는 세로선(圖 18)이 그려 있어 이것이 볼의 볼룩하고 꼭 입을 오므린 감, 즉 充實한 感覺을 나타내고 있으나 高松塚에는 그런 것이 없다.⑨

永泰公主墓壁畫가 盛唐時代인 706년에 그려졌는데 눈썹이 두껍고 역시 唐風으로 그려진 正倉院의 樹下美人圖(圖 19)와 樂師寺의 吉祚天像의 눈썹이 그렇다. 그러나 高松塚의 눈썹은 그리 통통하지도 또 眉間이 좁지도 않다. 따라서 여기에는 唐風은 오지 않았고 그렇게 보면 이는 中國의 繪畫나 日本의 繪畫라고 생각할 수 없고 韓半

島 3국 중 하나의 얼굴이라 생각한다.

高句麗人의 얼굴을 比較하려면 순수한 高句麗服飾을 着用한 人物을 선택해야 한다. 角抵塚主室壁畫 夫人像(圖 20)을 비롯한 기타 高句麗人의 얼굴形은 대부분 네모나 있고 턱에 군살이 없어 豐滿感이 없으며 flat 하고 緊張感이 있어 高松塚의 두툼하고 豐滿한 얼굴形과 대조된다. 魏志 高句麗傳에 「其人性凶急, 喜寇鈔」 혹은 「國人有氣力 習戰鬥 沃沮 東濊皆屬焉」에 高句麗人의 性格을 表現하고 있거니와 高句麗人의 硬直하고 緊張된 얼굴形은 高句麗의 廣範圍한 地理的 環境이 北方의 寒帶地方에 속하고 북으로 強大國과 接해 있어 항상 戰鬥態勢를 갖추지 않으면 안 되었던 점과 好戰的인 民族性에 關連시



〈圖 20〉 夫人像, 角抵塚 主室北壁壁畫

⑨ 末永雅雄, 前掲書, p. 107



〈圖 21〉 聖德太子像

〈圖 22〉 高松塚
東壁男子像

켜야 할 것 같다. 여기 얼굴 모습에서 얻을 수 있는 하나의 힌트는 百濟의 阿佐太子가 그렸다는 聖德太子像의 얼굴(圖 21)이다. 즉 高松塚의 男子像(圖 22)과 聖德太子像의 얼굴은 그 構圖라든가 耳目口鼻의 細部가 그대로 合致되며 高松塚의 男子像에 콧수염과 턱수염을 加筆하면 갈 데 없는 하나의 쌍둥이이다. 이는 源豐宗이 畫家의 民族性은 스스로 그리는 人物의 얼굴에 表現된다는 말과 一致되는 것이다. 百濟人인 阿佐太子가 그린 聖德太子의 像에 百濟人의 民族性이 담겨 있고, 高松塚

의 男子像이 聖德太子를 닮은 것은 高松塚의 壁畫를 그린 畫家가 百濟人이란 것을 암시하는 좋은 資料라고 생각된다.

VI. 全體的인 Silhouette와 着用姿

高句麗壁畫 중 女人들의 얼굴표정은 상당히 硬直되어 있는 감을 주며 그 着用 모습에서도 실루엣이 거의 直線으로 構成되어 있어 金元龍박사도 이에 대해 맞긴 두팔, 上衣, 下衣 등이 머리를 頂點으로 하는 三角形을 이루고 있으며 中國壁畫에 나오는 女人들과는 달리 高句麗特有的인 일어붙은 것 같은 靜止姿勢이다⁹⁾라고 表現하고 있다.

이에 비하면 高松塚壁畫 女人들의 모습에서는 한마디로 柔軟함을 發見할 수 있다. 순박해 보이는 얼굴은 平和로운 표정으로 正側, 또는 半側面을 향해 그윽히 건너다보고 있는 눈매라든가 上衣밑으로 感知할 수 있는 豐滿하고 둥그스름한 어깨선, 조그마한 손, 풍성한 袍의 품과 그에 어울리는 寬濶한 소매와 많은 주름선들, 曲線으로 表現한 치마자락의 부드러움 등이 女人들의 인상을 결정짓고 있다. 이러한 表現方法은 北魏司馬木版漆畫나 六朝 顧愷之의 女史箴圖의 치마 묘사법과 同一하다.

또한 高句麗服色이 黑, 黑赤, 土黃, 褐色 등 채도 및 명도가 낮아 어둡고 딱딱한 분위기를 조성해 주는 반면 高松塚의 것은 黃, 紅, 靑, 靑綠 등의 밝고 선명하여 밝은 분위기를 한결 돋보여주고 있다.

衣服의 着用方法은 高句麗의 경우 上衣를 겹겹이 껴입고 있음을 보는데 이는 北方의 추위 때문이었을 것으로 생각되며 古史書에도 衫으로 表現한 곳이 많은 것으로 보아 겹옷이 아닌 홑적삼이었기 때문으로 생각된다. 高松塚의 上衣는 아랫자락이 뒤집혀 저고리 걸감 색과 다

⁹⁾ 金元龍, 「韓國美術全集」4. (서울: 同和出版社, 1974), p. 141

른 안감이 나타나는 것으로 두겹옷임을 알 수 있으며 목과 袖口에 內衣를 끼입은 흔적이 보이지 않는 것도 高句麗와의 差異點이다. 唐의 永泰公主墓의 服裝은 가슴이 드러날 정도로 옷이 벌어져 있으나 高松塚의 것은 깃을 아무려 옷고름으로 꺾매고 있어 정숙하고 엄숙한 느낌을 준다.

VII. 結 論

高松塚의 服飾은 高句麗의 服飾과 類似性이 있어 흔히 高句麗系統의 것이라고 인정되어 왔다. 그러나 이상에서 考察해 본 결과 많은 共通點과 몇가지 相異點을 發見하게 되었다. 高松塚의 服飾이 高句麗 것이라고 斷定하기에는 이러한 相異點이 상당히 두드러진다. 그러나 高松塚服飾이 韓國 上古의 女子服飾의 基本型과 다름이 없음을 틀림없는 사실이다.

그것은 高句麗服飾과 高松塚服飾이 다음 事項에서 共通되어 있기 때문이다. 즉 上衣, 下裳의 形式, 上衣길이, 直領과 袷의 構成, 襪, 濶袖, 帶, 주름치마, 색동裳, 髮樣 등이다.

다음 高句麗服飾으로 斷定하기에 곤란한 相異點들을 들여보면, 옷고름(紵), 襪下的 주름布, 細紐帶, 束帶의 位置, 服裝의 실루엣, 얼굴形, 內衣가 없는 점 등이다. 그렇다면 高松塚의 服飾은 高句麗 외에 百濟나 新羅의 女子服飾중 하나라고 생각되나 불행히도 百濟와 新羅의 女子服飾이 殘存하고 있는 史料는 全無하다시피하여 考證하기가 대단히 어렵다. 그러나 몇가지 理由에서 그것이 百濟의 服飾이라 輪廓을 지을 수 있는 가능성은 있다.

첫째, 上衣의 名稱에서 百濟의 女子上衣를 衣似袍라고 古典에 形容하고 있는 점이다. 즉 衣似袍란 袍와 襦의 중간길이를 지적하는 것으로서 高松塚의 어중간한 上衣의 길이가 衣似袍라 表現하기에 아주 적합하며 또 高松塚의 上衣에 襪이 부착되어 있는 構成方法도 袍라 呼稱하기에 適合하다는 것이다.

둘째, 高句麗의 布帶가 腰部에 타이트하게 매어있는 반면, 高松塚의 細紐帶는 臀部에 느슨하게 두른 束帶의 方法에서 추위를 의식하지 않고 裝飾的으로 사용된 느낌을 주며 또한 內衣를 着用한 흔적이 보이지 않는 점으로 南方의 衣服임을 암시한다는 것이다.

셋째, 高松塚의 豐滿한 얼굴形은 硬直되고 flat 한 高句麗人의 얼굴形과 다르며, 百濟의 阿佐太子가 그린 日本 聖德太子와 高松塚의 男子像 얼굴이 동일한 것은 곧 高松塚壁畫의 畫家가 百濟系란 것을 암시해 주는 것이다.

넷째, 高松塚의 裳 端下에 있는 frill 모양의 깃, 색동치마의 構成法, 高句麗服飾의 直線의 人 表現과는 달리 柔軟한 服裝의 실루엣 등 이러한 高松塚 服飾의 특징과 가장 가까운 것은 東晉 顧愷之의 女史箴圖에 나타난 裳이다. 南朝와 밀접히 交流하고 있던 나라는 高句麗, 百濟, 新羅 3국 중 百濟로서, 高松塚服飾의 型式과 表現法이 女史箴圖의 裳과 一致한 것은 百

濟가 그 服飾美를 表現함에 있어 東晉의 畫法을 그대로 응용했다는 점으로 미루어 高松塚의 服飾이 百濟系임을 추측케 한다.

이상 몇가지 이유로 高松塚의 服飾이 百濟系統의 服飾이라고 감히 推定하는 바며 앞으로 이 分野에 관한 研究가 계속되어 高松塚 服飾의 소속을 밝히는데 보탬이 되기를 간절히 바란다.

參 考 文 獻

- 李如星, 「朝鮮服飾考」, 서울: 白楊堂, 1947
 金富軾, 「三國史記」, 서울: 朝鮮史學會, 1940
 金東旭, 「韓國服飾史研究」, 서울: 亞細亞文化社, 1973
 金元龍, 「韓國美術全集」, 4, 서울: 同和出版社, 1974
 李丙燾, 「韓國古代社會와 그 文化」, 서울: 瑞文堂, 1973
 李鍾國, 譯, 「다카마쓰壁畫古墳」, 서울: 創知社, 1973
 關係之助等, 「歷代服裝圖錄染織祭篇」, 京都: 歷代服裝圖錄刊行會, 昭和 8=1933
 河籟實英, 「日本服裝史圖說」, 東京: 光生館, 昭和 48=1973
 歷世服裝美術研究會, 「日本の服裝」〈上〉東京: 吉川弘文館, 昭和 39=1964
 原申淑人, 「漢六朝の服飾」, 東京: 東洋文庫, 昭和 12=1937
 ———, 「唐代の服飾」, 東京: 東洋文庫, 昭和 45=1970
 末永雅雄, 「高松塚壁畫古墳」, 大阪: 創元社, 昭和 47=1972
 朝鮮總督府, 「朝鮮古蹟圖譜」, 一, 二, 東京: 青震堂,
 關野貞等, 「高句麗時代之遺蹟」, 圖版下, 東京: 青震堂, 昭和 五=1930
 朝日新聞社, 「飛鳥」, 昭和 47=1972 5/5
 「週刊讀賣」, 昭和 47=1972
 谷田孝之, 「中國古代喪服의 基礎的研究」, 東京: 風間書房, 昭和 45=1970
 北九州市立美術館, 「中華人民共和國漢唐壁畫展」, 東京: 大塚工藝社, 昭和 49=1974
 中國國際書店, 「新中國出土文物」, 北京: 外文出版社, 1972
 韓國美術史學會, 考古美術(季刊)第123, 124號, 1974
 梨花女子大學校韓國文化研究院, 韓國文化研究院「論叢」〈第28輯〉.

A Comparative Study of Kogooryeo and Takamas Costume

Hyeh Jun Kim

ABSTRACT

The costume on the wall painting of the Takamas tomb which was excavated from Nara in Japan has often been compared with the costume of the Kogooryeo period. This paper explores the relation between the ancient costume of Korea and Japan by examining many common factors and a few differences. The typical articles of Kogooryeo costume include the following:

Upper garments: a jacket (襦) and overcoat (袍) hemmed at the end of the sleeves, at the bottom and at the facing from neck to bottom, with wide sleeves.
A tight fitting cloth girdle around the normal waist line.

Lower garment: full length pleated skirt

The articles of Takamas costume:

Upper garment: a left-side overlapping overcoat which hangs down loosely, with wide sleeves and a crosswise cloth (襖) at the lower part of the overcoat. Only the end of the sleeves are hemmed with another fabric. A narrow cloth girdle fitting loosely about the hipline.

Lower garment: full length pleated skirt

When we compare the Kogooryeo costume with the Takamas, there are many common factors such as: An upper jacket with a pleated lower skirt. Facing from neckline to the end (直領), 'Sub' (衽), 'Ran' (襖), wide sleeves, cloth girdle, pleated skirt with stripes of many colors and the hairstyle. These many common factors lead us to think that the Takamas costume must be of Korean origin. And there are also some minor, subtle differences which can not be asserted as Kogooryeo costume. For example: very small 'Ot-go-reum' (; used as fastener) attached to 'Jikryong' (直領), the tying and location of the girdle, the silhouette, folded cloth under the 'Ran', no underwear, and type of the face.

Therefore it is possible that Takamas costume can be categorized as that of Baek-Je in the light of the following reasons.

First, according to the old documents, the womens' jacket of Baek-Je is described as 'Ui-

sapo' (衣似袍; the upper garment resembles an overcoat in length). 'Ui-sa-po' means the medium length of a jacket and an overcoat. The very way the 'Ran' is attached to the lower part of Takamas overcoat enables us to call it a 'Po' (袍) legitimately.

Second, the cloth girdle of Kogooryeo fits tightly around the waist line, while the narrow cloth girdle of Takamas hangs loosely around the hipline. That alone shows that the latter was used as a decoration, but not for protection against cold. Moreover, the wall painting of Takamas does not indicate any underwear. Both of the evidences reveal that the Takamas costume was worn in a milder climate such as in the Baek-Je area.

Third, the plump beauty of Takamas women's visage differs from the hard, flat face of Kogooryeo women's. The portrait of the prince Shotoku (聖德太子) painted by the prince Azua (阿佐太子) from Baek-Je resembles the men's features in Takamas. From this, the tomb painter of Takamas is believed to have come from the Baek-Je

Fourth, the frill under the skirt, the skirt with stripes of many colors and especially the soft and curvilinear silhouette of the Takamas costume (unlike the straight line expression of Kogooryeo costume) is similar to Chin (晋) style. It was the Baek-Je among the countries in ancient Korea that had close cultural exchanges with the Southern Dynasty (南朝) at that time.

The close similarity between the style of Takamas costume and that of Chin implies that Baek-Je probably adopted the fashion of the Chin period.

The four reasons mentioned above indicate that the Takamas costume was influenced strongly by the Baek-Je fashion.