



저작자표시 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

문 윤 경 교수지도
석사학위 청구논문

중국 묘족 여자 복식의 직물에 나타난
문양에 관한 고찰

2015

성신여자대학교 대학원
의류학과
노 미 미

중국 묘족 여자 복식의 직물에 나타난
문양에 관한 고찰

문 윤 경 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함.

2015년 5월

성신여자대학교 대학원
의류학과
노 미 미

인 준 서

노미미의 석사학위 논문으로 인준함.

2015년 5월

심사위원장 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

논문개요

21세기 인류가 창조한 물질·지식재산은 수치로는 측정할 수 없다. 옛 사람들이 꿈꿔왔던 낭만적이고 신기한 미래세계는 오늘날 이미 현실이 되었고, 심지어는 상상을 훨씬 뛰어 넘었다. 각 민족의 다양한 복식은 인류문명발전의 중요한 부분으로써 정치, 경제, 문화, 철학 및 전쟁이라는 복잡한 시련을 겪으면서 형성되었다. 예스러우(古朴)면서도 신비하고 아름다운 특징을 지니고 있는 민족의 복식은 심오한 철학적 이치를 내포하고 있으면서 현대예술의 영감을 불러일으키는 원천이 되었다.

넓은 국토와 민족의 다양함은 수 천 년 동안의 변천을 겪으면서 찬란한 민족 복식문화를 형성하게 되었다. 지리 환경과 기후의 차이, 문화배경, 종교 신앙, 풍습 등의 다름, 생산력의 발전수준의 불균형 등의 요소로 인해 민족 복식은 다양한 모습으로 나타나게 되었다. 그러나 중국 소수민족의 복식 중 묘족의 복식은 그 가운데서도 독특한 특색을 지니고 있다.

묘족은 오래된 민족으로 유구한 역사 속에서 자신들만의 독특한 문화를 만들어 내었다. 묘족 복식은 소수민족의 얼이 담긴 문화유산으로써 그 다양한 복식과 복잡한 문양은 중국 56개 민족에서도 보기 드물다. 복식의 디자인과 색으로 묘족의 지파 명칭을 알 수 있을 뿐만 아니라, 오래 기간 동안 상대적으로 외부지역과 교류가 없는 중국 남서지역에 거주함에 따라 복식의 원시적 특징을 비교적 잘 보존하고 있다. 그러나 개방과 다른 문화의 유입으로 묘족 전통 복식도 영향을 받았고 오늘날 많은 전통 복식과 문양이 사라졌다. 그리하여 묘족 복식 문양에 대한 연구가 매우 시급한 상황이다.

묘족 복식에서 사람들의 주목을 받는 것은 문양이다. 묘족의 모든 역사와 문화는 그들의 전통 복식에 문양으로써 표현되었다. 자신들만의 문자가 없는 묘족은 복식의 문양을 대안으로 삼았다. 따라서 묘족은 자신들의 전통 복식에서

묘족만의 특별한 문자들 찾았고, 복식 문양은 묘족의 “무자사서(无字史書)”가 되었다. 또한 이런 토템의 모양은 신화와 관련하여 무술이나 예술까지 서로 관통하기도 한다. 이는 다직능성의 혼납형 구조이며, 뿐만 아니라 이런 방법은 또는 사회적인 요구를 이루기 위해 사용하는 표현 방법이다. 사람들은 이런 방법을 통해 상상 세계 속에 자기의 소원을 이루기 바라며 그들의 지식을 탐구할 때나 감정을 토로할 때나 아름다움을 감성하거나 평가할 때 사용하기도 한다. 토템 모양은 무술의 뜻을 담겨 이는 대량적인 자연의 식물이나 동물 모양을 사용한다. 주로 단풍나무, 나비, 소, 새, 용 등 동물이나 식물의 모양을 많이 사용하고 있다. 이런 모양은 토템 순배와 무술 행위에 있어서 ‘심령환화(心灵幻化)’의 결과물이자 생식 모양과 조상 숭배의 무술 심리의 표현법이기도 한다.

본 연구는 중국 묘족 여자의 복식 문양을 연구함으로써 묘족 복식의 다양한 문양의 특징을 이해하고 문양의 종류를 분석하고자 한다. 첫째, 본 논문의 연구목적, 연구 필요성과 연구 범위를 소개하고자 한다. 둘째, 묘족 복식의 기원과 지리적인 환경의 발전 상황을 소개하고 묘족 복식의 종류와 의상 장식물을 소개하고자 한다. 셋째, 집중적으로 묘족 여자 복식의 직물에 나타난 문양을 알고자 한다. 묘족 복식의 도안과 모양은 묘족의 역사를 반영할 뿐만 아니라 묘족의 민속 풍습, 종교 신앙 문화에 관한 깊은 연관이 있기에 본 연구를 통하여 묘족 복식의 문양이 더욱 관심을 받을 바라며, 지금 보다 더 나은 보호를 받고 발전되길 바란다.

목 차

I. 서론	1
II. 이론적 배경	4
1. 묘족의 기원	4
2. 묘족의 사회적 기원	5
1) 묘족의 인구와 분포	5
2) 언어	8
3) 종교	10
III. 묘족 복식의 종류	12
1. 상의	21
2. 하의	23
3. 장신구	26
IV. 묘족 복식의 문양	37
1. 문양의 종류	37
2. 직물 도안에 나타난 문양	45
1) 납염(蠟染) 문양	45
2) 금직(錦織) 문양	60
3) 자수(刺綉) 문양	68
V. 결론	81

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

〈표 1〉 거주 지역에 따른 묘족 의상의 특징	18
〈표 2〉 묘족 여자복식 문양의 종류	44
〈표 3〉 묘족 여자복식에 나타난 납염(蠟染)문양의 특성	60
〈표 4〉 묘족 여자복식에 나타난 금직(錦織)문양의 특성	67
〈표 5〉 묘족 여자복식에 나타난 자수(刺繡)문양의 특성	80

그림 목 차

<그림1> 묘족의 분포도	8
<그림2> 묘족의 남자 복식1	13
<그림3> 묘족의 남자 복식2	13
<그림4> 묘족의 여자 복식	14
<그림5> 상서형(湘西型)	19
<그림6> 검동형(黔東型)	19
<그림7> 검중남형(黔中南型)1	19
<그림8> 검중남형(黔中南型)2	19
<그림9> 천검전형(川黔滇型)	20
<그림10> 해남형(海南型)	20
<그림11> 앞바대(胸圍兜)	22
<그림12> 귀양 화계(花溪)의 뒷바대	22
<그림13> 자수 피건(披肩)	22
<그림14> 자수 운건(雲肩)	22
<그림15> 납염 주름치마(百摺裙)	24
<그림16> 주름치마를 만드는 방법	24
<그림17> 뇌산(雷山) 조각치마	25
<그림18> 백조의(白鳥衣)	25
<그림19> 짧은 주름치마와 앞 치마(圍腰)	26
<그림20> 황평식(黃平式) 은 모자	28
<그림21> 뇌산식(雷山式) 은 모자	28
<그림22> 거이식(革一式) 은 모자1	28
<그림23> 거이식(革一式) 은 모자2	28
<그림24> 시강식(西江式) 은 빨	30
<그림25> 은 빨을 착용한 모습	30
<그림26> 시동식(施洞式) 은 빨	30
<그림27> 은 빨을 착용한 모습	30
<그림28> 화초문 은 빗(銀梳)	31
<그림29> 보살 은빗(菩薩銀梳)	31

<그림30> 은 비녀 (銀簪)1	32
<그림31> 은 비녀 (銀簪)2	32
<그림32> 은 목걸이1	33
<그림33> 은 목걸이2	33
<그림34> 은 목걸이3	33
<그림35> 은 목걸이4	33
<그림36> 은 귀걸이	34
<그림37> 여러 가지 모양의 은 귀걸이	34
<그림38> 은팔찌를 착용한 모습1	35
<그림39> 은팔찌를 착용한 모습2	35
<그림40> 반지를 착용한 모습1	35
<그림41> 반지를 착용한 모습2	35
<그림42> 은 복식(銀衣)1	36
<그림43> 은 복식(銀衣)2	36
<그림44> 용 문양	38
<그림45> 나뭇잎용	38
<그림46> 조용	38
<그림47> 물고기 문양1	39
<그림48> 물고기 문양2	39
<그림49> 새 문양1	40
<그림50> 새 문양2	40
<그림51> 나비 문양1	41
<그림52> 나비 문양2	41
<그림53> 꽃과 동물 문양	41
<그림54> 모란꽃 문양	41
<그림55> 인물 문양	42
<그림56> 인수 문양(人獸紋)	42
<그림57> 문자 문양	43
<그림58> 壽 (수)자의 문자 문양	43
<그림59> 기하학 문양	43
<그림60> 와타문	43
<그림61> 점납	46

<그림62> 빙납	46
<그림63> 납다색납염	46
<그림64> 대청구도의 기하문양	48
<그림65> 동문(銅鼓紋)	49
<그림66> 라선이문(窩妥紋)	49
<그림67> 용 문양	51
<그림68> 새 문양	51
<그림69>나비 문양	51
<그림70> 물고기 문양	51
<그림71> 화초 문양1	52
<그림72> 화초 문양2	52
<그림73> 통일설	55
<그림74> 강조와 초점	55
<그림75> 균형	55
<그림76> 리듬	55
<그림77> 선과 형	56
<그림78> 기하문양	57
<그림79> 기하와 자연문양	57
<그림80> 동물 문양	58
<그림81> 금직의 방법	61
<그림82> 사람과 새 문양	62
<그림83> 꽃 문양	62
<그림84> 금직의 다양한 문양	63
<그림85> 과장조형	65
<그림86> 추상형	65
<그림87> 중복형	65
<그림88> 대화금 문양	67
<그림89> 소화금 문양	67
<그림90> 강양 사일	71
<그림91> 봉황에 사람이 올라 타고 있는 문양	71
<그림92> 용과 봉황 문양	71
<그림93> 나비 문양	71

<그림94> 장미 문양	72
<그림95> 평수(平繡)	74
<그림96> 변수(辮繡)	74
<그림97> 타자(打籽)	74
<그림98> 퇴화(堆花)	74
<그림99> 퇴수(堆繡)	75
<그림100> 첩화(貼花)	75
<그림101> 도화(挑花)	75
<그림102> 파선수(破線繡)	75
<그림103> 정선수(釘線繡)	75
<그림104> 석수(錫繡)	75
<그림105> 문양의 조각들이 대칭을 이룬 모습	77
<그림106> III형의 가교법	77
<그림107> 평열법	78
<그림108> 動的인 모습 표현한 문양	78
<그림109> 화용(花龍)	79
<그림110> 쌍두용(雙頭龍)	79
<그림111> 조두용(鳥頭龍)	79
<그림112> 우두용(牛頭龍)	79
<그림113> 비용(飛龍)	79
<그림114> 용머리, 거북이 몸, 봉황의 꼬리로 문양	79

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

중국은 5천년이라는 유구한 역사를 지닌 국가로서 오랜 역사 속에서 동방문화는 물론 전 인류문화에 있어서 위대한 공헌을 한 국가이다. 그 중 소수민족의 역사문화는 중국문명의 중요한 부분으로써 과거와 마찬가지로 지금도 여전히 아름다움과 독특함을 유지하며 이어져 내려오고 있다. 민족의 생산방식, 풍속과 관습, 종교와 예절의식, 지리환경, 기후조건, 민족성격, 예술, 전통 등이 그들의 복식에 구체적으로 표현되어 있다¹⁾. 중국의 소수민족중 비교적 많은 수를 차지하고 있는 묘족은 본래 중원으로부터 발원하여 중국의 유구한 역사와 문화전통을 함께 해 온 민족으로 묘족 복식은 묘족을 나타내는 상징으로써 독특한 특징을 지니고 있으며 기나긴 역사의 산물이다. 중국의 많은 소수민족 복식 중에서도 묘족의 복식은 다양한 복식 종류와 정교한 복식 문양의 독특함을 지니고 있다. 특히 묘족 전통복식의 디자인은 소수민족 중에서도 찾아보기 힘들다. 지혜로운 묘족 부녀자들은 남다른 안목으로 자연물들을 추상화 · 구체화하였고, 아름다운 모든 대상을 묘족 복식에 담아냄으로써 묘족의 역사와 오랫동안 쌓아온 문화를 나타내고 있다.

묘족의 복식에서 사람들이 놀라워하는 부분은 바로 복식의 도안이다. 묘족복식의 도안은 오랜 역사를 지녔고, 다양한 색채는 민족의 역사와 삶에 대한 희망과 소중함을 뜻하고 있다. 그리하여 묘족의 역사문화와 종교는 그들의 복식 도안에 반영되었다고 할 수 있다. 묘족의 복식은 묘족 역사, 사회, 문화의 백과사전이며, 묘족 복식의 구상 또는 추상적인 기록은 태고적에 일어난 중요한

1) 김영신 외(2002), 『中國 貴州省 苗族 女子服飾의 繡繪紋樣에 관한 研究』, 복식문화연구, 52(1), pp.21-36.

사건들에 관한 기록이다. 필자는 묘족복식문양이 묘족의 의식세계를 형성하였고, 문양으로써 묘족의 감정과 사유방식을 전달하고 있다고 생각한다. 묘족복식의 도안과 문양은 문자를 대신하여 문자가 없는 묘족으로 하여금 복식이라는 “사서(史書)”에서 민족 특유의 문자를 찾게 하였다. 본고에서 “무자사서(無字史書)”를 연구하는 것에 큰 의미를 두고자 한다.

묘족 여자복식은 헤어스타일부터 신발까지 다양한 색채, 문양, 장신구 등의 방법으로 표현되어졌고, 다른 민족보다 복식의 종류가 많고 다양하며 화려한 색채를 지니고 있다. 또한, 묘족 복식의 도안은 오랜 역사를 지녔고, 다양한 색채는 민족의 역사와 삶에 대한 희망과 소중함을 뜻하고 있다. 따라서 묘족의 역사문화와 종교는 그들의 복식 도안에 반영되었다고 할 수 있다. 이처럼 묘족 전통 복식의 도안과 모양은 묘족 사람만의 문화적인 매력을 나타내고 묘족 문화의 대표이다. 이는 묘족 역사에서 시작하고 묘족 사람의 생산과 일상생활과 밀접한 관련이 있다.

묘족의 전통 문화 속에 풍부하고 소박한 원시적인 사상을 포함시키고 있다. 묘족 전통 복식의 도안과 모양은 묘족 사람만의 문화적인 매력을 나타내고 묘족 문화의 대표이다. 이는 묘족 역사에서 시작하고 묘족 사람의 생산과 일상생활과 밀접한 관련이 있다. 이 논문에서 주로 묘족 여성 복식의 직물에 나타난 문양을 중심으로 연구하고 있고 논문의 주된 목적은 묘족 전통적인 복식의 도안과 모양은 묘족의 역사, 문화와 사회 풍습과 간에 어떤 관련이 있는지를 파악하고자 한다. 그리고 묘족 사람들은 대대로 험한 준령에 살아 왔고 외부와 교류도 많이 이루어지지 않았다. 그러므로 그의 전통문화와 풍습은 다른 민족에 비해 비교적으로 많은 변화가 없었다. 그러나 관광사업의 발전과 현대 산업 문화의 충격으로 묘족만의 전통적인 문화를 보유하고 있는 지역이 점점 없어지고 있고 여러 가지 측면으로 묘족 전통적인 문화의 계승과 발전에 영향을 미치고 있다. 이런 관점에서 이 논문을 통해 대중들에게 묘족 문화의 인식

을 주교자 하고 대중의 관심을 얻고 함께 묘족만의 전통적인 문화를 시키고자 한다.

2. 연구범위 및 방법

중국 묘족 여자 복식의 직물에 나타난 문양을 중심으로 문양의 종류와 직물 도안에 나타난 문양 살펴해 보고자 한다.

첫째, 서론에서는 연구목적 및 필요성, 연구범위 및 방법을 제시하고자 한다.

둘째, 이론적 배경에서는 묘족의 기원과 묘족의 사회적 기원, 묘족의 인구와 분포를 통하여 묘족의 언어와 종교를 살펴보고, 묘족 복식의 종류를 통하여 상의, 하의, 장신구 분석하였다.

셋째, 여자 복식의 문양에서는 문양의 종류를 동물 문양, 식물 문양, 인물 문양, 문자 문양, 기하학 문양을 중심으로 고찰하고, 묘족 여자 복식의 직물에 나타나 문양을 납염 문양, 금직 문양, 자수 문양을 중심으로 고찰해 보고자 한다.

넷째, 결론에서는, 연구고찰 결과를 통하여 묘족 전통문양에 대한 가치와 진정한 계승 발전의 의미를 제시한다.

본 연구의 연구방법은 주로 문헌적 고찰 진행되었다. 참고자료로는 중국에서 묘족 연구자들이 출판한 서적, 중국 국가도서관(National Library of China)에 소장되어 있는 문헌자료, 한국 국회도서관(National Assembly Library)과 학술연구정보(RISS)에 있는 묘족 관련 논문 등을 참고 하였다. 또한, 묘족관련 서적과 논문, 참고한 서적과 논문의 참고문헌에서 사용한 사진자료와 실물자료를 바탕으로 한 시각자료 연구를 병행하였다.

II. 이론적 배경

1. 묘족의 기원

묘족의 기원에 대해 대개 모든 학자들은 약 4000년 이전 황하유역(黃河流域)에서 장강유역(長江流域)에 거주하였던 민족과 부락들이 후에 장강의 중류와 그 이남지역의 민족과 부락민이 되어 사서에서 칭하는 ‘만이묘(蠻夷苗)’와 ‘남만(南蠻)’이 된 것으로 견해를 같이하고 있다²⁾.

묘족은 므후(mhu), 몽(mog), 망(mag), 마(man), 뭉(mug), 마우(mau), 묘아오(mio 천지를 처음으로 창조한 묘족의 조상신)라고 하는데³⁾, 그 음이 중국어의 모(模), 멩(蒙), 마오(髦), 묘아오(苗)와 비슷하다. 이는 묘족이 자칭(自稱)한 것으로 묘족의 직계가 매우 많다는 것을 알 수 있다.

묘(苗)의 뜻은 4가지가 있는데⁴⁾, 첫째, ‘묘(苗, miao)’는 마음(心, xin)이라는 뜻으로 <단풍나무노래>에 나오는 ‘나무심(樹心)’에 그 어원을 두고 있다⁵⁾. 묘족의 오래된 노래(老歌)인 서사시 <단풍나무노래>의 <나비 어머니>에서 묘족은 인류의 시조를 회상하면서 아주 오래된 고목인 단풍나무 중심가지가 음양(陰陽)을 통해 나비낭자로 변하였고, 나비낭자와 물거품이 결혼하여 12개의 알을 낳아, 그 알에서 용, 호랑이, 코끼리, 뱀 등과 인류의 시조인 강양(姜央)이 부화되었는데 강양이 인간을 창조하여 인류는 여기 서부터 번성하였다는 내용이다.

둘째, ‘묘(苗, miao)’는 ‘뿌(布, bu)’라는 것으로 면화를 파종하여 피륙을 짠 것에 그 근원을 두고 있다. 묘족은 피륙을 ‘ㅎ무브(hmub)’, ‘무(mu)’라고

2) 김희섭 외(1999), 『중국 묘족 여자복식의 의장학적 연구』, 한국복식학회지, 44, p.217.

3) 姜命相(1996), 『中共의 少數民族 政策』, 北京: 隆盛出版社, p.73.

4) 李延貴外 2人 主編(1996), 『苗族歷史文化』, 北京: 中央民族大學出版社, pp.4-6.

5) 김영신, 외(2002), 전계서, pp.21-24.

부르는데 이들의 족칭(族稱)은 여기에서 나왔다는 것이다. 천을 짜서 수를 놓는 기술이 제일 뛰어나다는 묘족부녀자들이 있다는 것으로, 부녀의 존중과 공헌에 대한 표시로 ‘뿌(布, bu)’라는 뜻이 있다⁶⁾.

셋째, ‘묘(苗, miao)’는 중국어로 ‘많은 묘족’이라는 뜻이다⁷⁾. 중국어의 ‘유묘(有苗)’, ‘구려 삼묘(九黎 三苗, 九黎는 고대 부족이름. 三苗는 고대 나라 이름. 九黎 三苗란 곧 충견의 부족인 九黎가 다스린 三苗라는 나라의 뜻임).’ 등은 모두 ‘ 많다’라는 뜻이다. 또한 인구가 많고 번창을 이룬다는 뜻을 가지고 있어 묘족의 ‘묘중(苗中)’ 부락의 칭호와 함께 만들어진 것이다. 이는 많은 소수민족을 총칭해서 ‘묘이민족(苗夷民族)’이라 한 것으로도 증명되었다.

넷째, 두 번째의 견해와 근접한 것으로 ‘묘(苗, miao)’는 묘족 조상이 최초로 묘(苗, miao)를 심을 줄 알았다는 것과 관계가 있다는 것이다. 묘족을 ‘묘’라고 한 것은 묘족 조상이 제일 먼저 벼 재배를 했거나 농업씨족 혹은 부락에 속했다고 말할 수 있다. 즉, 고대의 ‘묘(苗, miao)’는 일종의 농작물을 가리키는 것으로 ‘묘인(苗人)’은 바로 ‘벼를 재배하는 사람’을 뜻한다⁸⁾.

이상으로 4가지 의미를 종합해 볼 때, 묘족이라는 족칭은 한칭(漢稱, 한족이 붙인 칭호)이기도 하며 묘족의 자칭이기도 하다는 것을 알 수 있다.

2. 묘족의 사회적 기원

1) 묘족의 인구와 분포

중국은 한족(漢族)과 55개 소수민족으로 이루어진 다민족 국가이다. 중국 전체 인구의 6.7%를 차지하는 소수 민족은 대략 1억 명이다. 중국소수민족 중

6) 김영신, 홍정민(2002), 상계서, pp.24.

7) 김희섭(2009), 『중국 묘족복식에 나타난 문양 연구』, 복식문화연구, 12(2), p.33.

8) 왕만려(2010), 『중국 묘족 복식 이미지를 응용한 아트웨어 디자인 연구』, 한서대학교, 석사 학위논문, p.7.

인구수가 가장 많은 소수민족은 장족(壯族)이며, 만주족(滿族), 회족(回族)⁹⁾ 그리고 묘족의 순으로 많은 인구수를 차지한다.

묘족은 원시시대부터 현재까지 총 네 번의 대규모 이주를 통해 오늘날 묘족의 분포구조가 형성되었다. 첫 번째 이주는 상조시대에서 발생되었는데, 상주(商周)시기, 장강(長江) 중 하류지역에 “삼묘국(三苗國)”을 세우고 묘족(苗族), 유묘(幼苗), 삼묘(三苗)라고도 하는 묘족(苗族), 요(堯), 순(舜), 우(禹)세 시대를 걸쳐 끊임없이 정벌 당해 묘족 고대 사람들은 여러 곳으로 흩어지게 되어 이주하게 되었다¹⁰⁾. 두 번째 이주는 서주(西周)에서 전국시대(戰國時期) 사이에 발생하였는데 서주가 ‘형만(荊蠻)’(춘추전국시대, 묘족 고대 사람들이 형초(荊楚)지역에서 살게 되었는데, 이를 ‘형만’으로 불렀다.)에 대해 여러 번이나 군사를 부렸고 초나라(楚國)의 확장으로 인해 묘족 사람들의 대부분이 어쩔 수 없이 강호평원지역을 떠나서 우리잉(武陵) 및 우시(五溪)지역으로 이주하게 되었다¹¹⁾. 세 번째 이주는 진나라(秦), 한나라(漢)에서 당송시대(唐宋時期) 사이에 발생하였다. 이 시기에 묘족의 주요 이동경로는 무릉(武陵), 오계시(五溪)지역에서 서쪽과 남쪽으로 옮겨가는 것이었다. 서쪽으로는 추안난(川南)과 귀주성(貴州)의 대부분 지역, 추안난(川南)과 치엔시베이(黔西北)에서 위인난(雲南) 쪽으로 이동이 있었고 남쪽으로는 광시(廣西) 그리고 구이베이(桂北)에서 치엔난(黔南), 치엔둥베이(黔東北) 지역으로 이동하였다. 네 번째 이동에서 송(宋), 원(元), 명(明), 청(淸)시대에 일부 묘족은 동남아 및 몇몇 국가로 이주하였고, 베트남, 라오스, 태국, 미얀마에서 다시 미국, 캐나다, 아르헨티나, 호주, 프랑스, 이태리 등지로 이주하였다¹²⁾.

묘족의 인구에 관해서는 정확한 통계를 얻기가 매우 어렵다. 그 원인은 첫째,

9) 이금희 외(2007), 『중국 苗族 복식을 특화시킨 현대적 패션 디자인 개발』, 복식문화연구, 15(5), pp.902-915.

10) 文史知識編輯部編(1993), 『中國古代民族志』, 中華書局, p.162.

11) 華梅(1989), 박성실·이수웅譯, 『中國服飾史』, p.297.

12) 王慧琴(1995), 『苗族女性文化』, 北京大學出版社, p.3.

한족(漢族) 및 기타 민족에게 융화되었기 때문이고 둘째, 기근과 질병 및 치료 결핍과 약재의 품귀로 영아사망률의 증가 등으로 인한 인구의 자연감소 때문이다. 셋째, 역대 반동통치계급의 가혹한 진압 때문이었다. 중화인민공화국 성립 이후 중국공산당이 민족평등정책을 실시하고 난 이후부터 비로소 묘족인구가 정상적으로 증가하기 시작하여 1953년에는 중국에 거주하는 묘족인구가 251만명이나 되었다¹³⁾. 2000년 제5차 인구조사에서 묘족 인구가 894만명 이었으며 60% 정도가 귀주성(貴州省)에 집단 거주하고 있는 결과를 발표하였다. 이것은 인구의 자연증가가 아니라 당과 정부의 민족정책 구현으로 자신이 묘족이라고 감히 보고하지 못했던 묘족이 본래 종족으로 돌아와 묘족이라고 보고했기 때문에 증가한 숫자였다¹⁴⁾.

그 외 묘족은 운남성(雲南省), 호남성(湖南省), 광서성(廣西省), 사천성(四川省), 광둥성(廣東省), 호북성(湖北省), 해남성(海南省) 등지에 분포하여(그림1), 생활하고 있고, 북경(北京), 서장(西藏), 복건(福建), 흑룡강(黑龍江), 신강(新疆), 산둥성(山東省), 강서성(江西省), 하남성(河南省), 절강성(浙江省), 요령성(遼寧省), 강소성(江蘇省), 협서성(陝西省) 등 각 성(省)의 산악지대 묘령(苗嶺), 무릉(武陵), 봉황(鳳凰), 청수강(淸水江), 조강(烏江), 장강(長江), 금사강 유역(金沙江流域) 등 70여 개의 현(縣)에 살고 있다. 특히, 묘족의 거주지는 귀주성 동남부에 집중되어 있으며, 청수강 지역은 오랫동안 한족의 영향을 받지 않았고, 비옥한 평야와는 멀리 떨어진 산지와 강가에 있는 몇 개의 현(縣)이 이 지역에 속한다. 묘족 전체 인구의 1/4~1/5이 이 지역에 집거하고 있다¹⁵⁾. 이 지역은 해발 1000~2000m의 구릉지대와 해발 200m 전후의 평원지역으로 묘족은 이런 생태적인 환경 속에서 오랫동안 한족의 거주 지역을 피해 비옥한 평야와는 동떨어진 산지와 강변에서 농업위주의 경제생활을 영위해왔다. 즉 농

13) 김영신 외(2002), 전계서, pp.21-36.

14) 왕만려(2010), 전계서, p.3.

15) 中國工藝美術業書I(1981), 『貴州苗族刺繡』, 中國人民美術出版社, p.159.

업을 비롯하여 산간지대에서의 벌목(伐木), 수렵(守獵)을 병행하며 자급자족하였기 때문에 묘족의 경제는 비교적 낙후되어 있다. 그러나 오랜 고난의 역사와 척박한 환경 속에서도 면면히 자신들의 역사를 이어왔고 인내력과 근면성으로 생계의 터전을 마련해 왔으며 산수가 빚어내는 수려한 자연환경 속에서의 생활을 문화예술로 승화시켜 왔다¹⁶⁾.



<그림 1> 묘족의 분포도

<http://cafe.naver.com/chinageo/82>

(검색날짜: 2014. 4. 8)

2) 언어

묘족의 언어는 한(漢) 티베트어계의 미아오 야오 어족(苗瑶 語族, 語族아란 언어의 구조나 어법. 그 계통을 연구하여 같은 기원으로부터 와서 언어간에 친족관계가 있는 것을 말한다. 苗瑶語族이란 苗語와 瑶語는 친족관계가 있다는 것을 뜻하는 말임)중에 묘족어지(苗族語支, 苗族語의갈래)에 속한다¹⁷⁾. 묘족은 오랜 세월이 걸쳐 넓은 면적에 흩어져 산 연유로 장기간의 변천과정을 거치면서 민족간 언어의 차이가 심해졌다. 각 지역의 음성(語音), 문법(語法)을

16) 김희섭(2009), 전계서, pp.31-42.

17) 강명상 지음(1996), 『중국의 이색풍속』, 을유문화사, p.109.

기준으로 하여 상서(湘西)의 동부방언, 검동(黔東)의 중부방언, 천검진(川黔滇)의 서부방언 등 3종 방언으로 구분 할 수 있다¹⁸⁾. 3종 방언 중에는 약간의 토착어(土著語)도 있다. 또 묘족은 묘문(苗文)을 사용하였는데 많은 역사서(歷史書)에 묘족인의 ‘각목위계 (刻木爲契, 나무에 켈로 새겨 만든 문자를 말함)’에 관한 기록이 있다.

묘족의 문자에는 여러 가지 복잡한 사정이 얽혀있다. 묘족의 서사시와 전설 가운데는 모두 묘족의 상고시대에 문자가 있었음을 언급하고 있으며 이들 문자는 양피(羊皮)와 수피(樹皮)에 기록하였다고 한다¹⁹⁾. 그러나 빈번한 이주(移住)와 특히 전쟁과 기타 재해로 인해 소실되어 버렸다. 이러한 전설 속의 문자는 약간의 상형부호일 것으로 짐작되며 그것은 여성 복식에 표현된 자수 문양을 통해서 이들 부호를 추측해 낼 수 있다. 청대(清代) 이후의 문헌 기록에 의하면 묘족은 확실히 문자가 있었으나 건륭(乾隆) 64년(1747년) 묘족 양정보(楊清保)가 혁명에 실패한 후에 관아(官府)의 강압적 명령에 의해 문자 사용이 금지됨에 따라 점차 소멸되어 버렸다. 고대에는 묘문(苗文)이 확실히 존재하였으나 묘문의 사용범위가 광대하지 못했거나 관아의 사용금지령으로 인하여 전수할 방법이 없었으므로 역사기록에서는 마침내 ‘묘족은 문자가 없어서 나무에다 형상을 새겨 계약을 체결하였다’²⁰⁾고 하였다.

20세기 초, 귀주성 위녕현(威寧縣)의 석문감촌(石門坎村)지역에서 영국인 라트(S.P.Llart. 중국명 柏格里)는 묘족과 한족의 지식인과 함께 부분적으로 라틴 문자의 자모와 약간의 간단한 부호를 사용하여 묘문을 만들었으며. 이 문자를 사용하여 성경을 번역하고 교과서를 편집하였으며 묘족의 민간고사와 시가(詩歌), 기사(記事), 서신 등을 기록하였다. 이 문자는 현재에도 사천성, 귀주성 및 운남성의 일부 묘족들이 사용하고 있다. 1949년 이후 중국공산당과 인민정

18) 李延貴外 2人 主編(1996), 전계서, p.7.

19) 김영신 외(2002), 전계서, pp.24.

20) 김영신 외(2002), 상계서, pp.25.

부가 묘어(苗語) 이문학자를 배양하고 전국적으로 묘어에 관한 조사 연구를 진행하고 있으며, '로묘문'(老苗文)을 개혁하여 동부와 중부 및 서부 방언의 라틴병음(拼音) 묘족문자를 만들 으로서 현재 모든 지역에서 사용하는 작업을 추진 중에 있으며 전 지역 묘족의 환영을 받으면서 활발히 보급되고 있다²¹⁾.

묘족의 풍습은 묘년(苗年), 도파절(跳坡節), 흘신절(吃新節), 자매절(姊妹節), 용선절(龍船節), 노생무(蘆笙舞), 파파절(爬坡節), 고사절(鼓社節)등이²²⁾ 있는데 대부분 조상을 기리고 풍작과 집안의 평안을 기원하는 풍습으로 다양한 행사를 병행하고 있다.

3) 종교

묘족 사회는 경제발전이 골고루 이루어지지 못해 각 지역 묘족 간의 정치, 경제 및 문화발전이 있어서 불균형의 차이가 심하고 종교 신앙에도 차이가 있다. 호남성 서부지역의 묘족은 원시종교를 믿는 동시에 객교(客教, 묘족의 종교는 묘교와 객교로 나누는데 묘교는 자기민족 고유의 신앙을 말하고, 객교는 한족에게 수용된 뒤에 묘족 종교화된 신앙을 말함)를 신봉하고 있다. 귀주성 동남부지역의 묘족은 대다수가 지금까지 소박한 원시종교를 보전하고 있으며, 귀주성 서북부, 운남성 동북부, 사천성 남부와 해남도 등지의 일부 묘족은 아편전쟁 이후부터 기독교나 천주교를 믿고 있다²³⁾. 그러나 일반적으로는 원시종교신앙이 묘족의 가장 보편적이며 주요한 종교 신앙이다.

묘족의 가장 오래된 종교 신앙은 토템(totem)숭배이다. 묘족 조상은 반호(盤瓠, 고대 신화 중의 인물)를 그들의 시조로 간주하여 숭배하고 있을 뿐 아니라 제사를 지내고 있다. 귀주성 동남부지역에서는 단풍나무를 숭배하는 풍속이 있고, 묘족 중의 서부 방언을 구사하는 묘족은 대나무를 숭배한다.

21) 李延貴外 2人 主編(1996), 전게서, pp.7-10.

22) 김희섭 외(1999), 전게서, p.218-219.

23) 왕만려(2010), 전게서, p.8.

묘족은 몇 가지 대형 혹은 기형의 자연물에 대해서는 영혼이 깃들어 있다고 생각하여 그 앞에 무릎을 꿇고 손을 모아 기도하고, 술과 고기를 올리면서 마귀를 몰아내고 장수를 빌며 사람과 가축의 번성을 기원한다. 이들이 숭배하는 자연물 중 대나무 거목(巨木)은 신수(神樹)로 간주되고 있다. 또한 거석(巨石)과 괴석(怪石)이 있으며, 그 밖에 산신(山神), 토지신(土地神), 곡신(穀神), 면신(棉神), 풍신(風神), 우신(雨神), 뇌신(雷神), 수신(水神), 태양신(太陽神), 달신(月神)등이 있다²⁴⁾.

묘족은 역사적으로 귀신을 신봉하고 무술(巫術)을 숭배하는 것으로 유명하여 무교문화(巫敎文化)에 대한 영향력이 클 뿐만 아니라 고대 삼묘의 무속문화를 계승하였다. 무교문화는 묘족의 역사와 문화에 있어서 중요한 문화 중 하나이다. 묘족에게 있어서 무교는 민족공동체를 강화하고 응집시키는 역할을 하며, 무교가무(巫敎歌舞)와 무교가사(巫敎歌辭)는 예술적 정취를 도야하고 예술적 심미의 욕구를 충족시키는데 있어서 적극적인 작용을 한다. 또한 역사 연구의 실제적인 자료이자 증거가 되고 있을 뿐 아니라 그들에게 있어서는 정신요법의 기능을 발휘하여 치료의 기능을 나타내기도 한다. 그 밖에 뇌신(雷神)과 수신(水神)의 숭배는 객관적으로 사회윤리와 사회질서에 대해서도 어느 정도 적극적인 의의를 가지고 있는 것으로 나타났다²⁵⁾.

무교(巫敎)는 세계적인 원시종교 중의 하나로서 중국은 여러 민족 중에서도 무교를 신봉하는 숫자가 많으며 묘족 무교는 더욱 현저하다. 묘족 무교는 그 역사가 유구하고 그 영향력도 매우 광범위하여 일종의 원시적 다신교일 뿐만 아니라 묘족 사회의 일상생활과 경제와 문화 및 예술적 심미 등의 영역에 혼용되어 묘족 역사상 일종의 독특한 문화현상이 되었다²⁶⁾.

24) 왕만려(2010), 상계서, p.9.

25) 김영신 외(2002), 전계서, pp.25.

26) 李廷貴(1996), 전계서, pp.176-197.

Ⅲ. 묘족 복식의 종류

묘족의 복식 스타일은 다양하면서도 전통 스타일을 계속 유지하고 있다. 남자는 주로 짧은 옷과 바지를 입거나 두 셔츠를 겹치지 않고 가운데에서 단추로 채우는 긴 셔츠를 입는다. 여자는 주로 윗옷과 치마를 입는데 장식품이 많고, 공예가 정교하다. 묘족 여자의 주름치마는 무늬와 색상이 다양하고 보통 자수(刺繡), 직금(織錦), 납염(蠟染), 도화(挑花) 등의 방법으로 장식한다. 옷과 치마의 색상은 주로 빨간색, 파란색, 노란색, 하얀색, 검정색으로 되어 있고 묘족 조상의 “삼묘(三苗)”, “오색옷을 좋아한다(好五色衣服)”의 전통을 유지하고 있다²⁷⁾. 복식의 소재는 주로 본 지역에서 생산하는 면, 마, 모 등 원재료를 사용한다.

묘족의 남자 복식은 매우 간단하다. <그림2>의 상의는 대금(對襟이란 옷의 좌우 양 끝이 앞 중앙에서 만나는 여밈방식을 말한다)단이나 대금(大襟이란 중국의 치파오 여밈에서 보듯이 옷의 왼편 길이 오른편으로 겹쳐져 측면에서 여며지는 상태를 말한다)장삼으로 여미고, 긴 바지를 입고, 허리띠로 매어 착용하고, 청색 두건(頭帕는 긴 천으로 머리를 둘러싸는 수발형태를 말하며, 중국 남방소수민족에게서 흔히 보인다)을 머리에 두르며, 보온을 위해 종아리를 각반(綁腿는 각종 자수를 한 길고 좁은 천이나 혹은 넓은 천으로 종아리를 덮는 형태를 말하며 보온이라는 기능성과 장식성을 겸하고 있으며, 중국 남방 소수민족에게서 흔히 보인다)으로 싰다. <그림3>과 같이 최근 청년들은 모두 땅은 머리인 변발(辮髮)을 자르고 두건으로 감쌌으나 노년층은 지금도 여전히 변발을 하거나 한족의 전통적인 상투를 틀고 있다. 청장년 묘족 남자는 대금 단의를 입었으며, 긴 옷인 장삼은 명절 때 입는 옷이다²⁸⁾.

27) 唐羽(1995年01期), 『好五色衣服——早期民族融合的象征』, 民俗研究

28) 박춘순(2001), 『중국묘족 복식의 연구』, 충남생활과학연구, 14(1), pp.11-12.



<그림 2 > 묘족의 남자 복식1

http://blog.sina.com.cn/s/blog_4fa7c38601000aajo.html
(검색날짜: 2014. 10. 26)



<그림 3> 묘족의 남자 복식2

<http://1812.img.pp.sohu.com.cn/images/blog>
(검색날짜: 2014. 4. 23)

묘족의 여성 복식(그림4)와 같이 상의로는 원령의 관수의, 직령우임의 통수, 직령교임등 거주 지역 별로 다른 상의를 입고 하의로는 주로 치마를 입는다²⁹⁾. 묘족 여성의 복식에는 장식이 많고 장식무늬가 풍부한 것이 특징이다. 묘족 복식은 일반적으로 성별, 예복, 일상복(日常服)별로 역사적인 조건, 경제 상태, 생활습관, 및 심미관 등의 원인으로 각 지역의 복식은 큰 차이가 있는데 성(省)과 성(省), 현(縣)과 현(縣) 심지어 부락(部落) 과 부락(部落) 사이에도 차이가 존재한다. 사람들은 묘족의 거주 환경과 묘족 복식에 나타난 형태, 색채 등으로 그들을 고파묘(高坡苗), 평지묘(平地苗), 장군묘(長裙苗), 단군묘(短裙苗), 홍묘(紅苗), 흑묘(黑苗), 화묘(花苗), 청묘(靑苗), 백묘(白苗)³⁰⁾, 등으로 구별하 였는데 이런 연유로 묘족을 ‘백묘(百苗)’라고 한다.

29) 신경섭(2000), 『중국 묘족 민속의상 이미지의 디자인 연구』, 한국패션비즈니스학회, 4(1), p.35.

30) 中國民間美術全集(1993), 『服飾卷5』(上), 山東教育出版社, p.11.



〈그림 4〉 묘족의 여자 복식

<http://www.dehang.cn/jqxx-wzxx.asp?id=1744>
(검색날짜: 2014. 4. 23)

묘족 복식은 변화가 많은 구조양식과 화려하고 다채로운 장식문양 등이 시간적, 공간적, 지역적 차이에 따라 발전 계승되어 다양하고 찬란한 묘족 복식문화를 이룩하였다. 묘족의 복식에는 몇 가지 양식이 있는지 정확히는 알 수 없다. 70년대 통계에 따르면 103종으로 나타나 있고 80년대부터 여러 지방에 분포되어 있는 묘족을 찾아내면서 복식양식이 150여종을 초과할 것이라 추측하고 있다. 묘족의 전통복식은 그 양식이 소수민족 중에서 가장 많다³¹⁾. 묘족 복식은 기본적으로 상의와 하의가 나누어진 형태이다. 여자 복식의 기본 형태는 카프탄형의 상의와 주름치마를 착용하였으며, 옷 형태가 단순한데 반해, 자수나 납염, 장식 등이 화려하다³²⁾. 사용된 문양은 귀신과 자연숭배로 인하여 다양한 동식물 문양을 주로 사용한다.

묘족 복식은 성별, 연령별, 예복별(盛裝), 평상복별 등으로 차이가 있으며 지역별로 크게 상서형(湘西型), 김동형(黔東型), 김중남형(黔中南型), 천검진형(川黔滇型), 해남형(海南型)등으로 분류할 수 있다³³⁾. 다양한 묘족

31) 김희섭 외(1998), 『중국 묘족복식 연구-湘西型和黔東型の 女子服飾을 중심으로 -』, 한국복식학회지, 36, p.80.

32) 이금희 외(2007), 전게서, pp.905.

33) 張永發(2004), 『中國苗族服飾研究』, 民族出版社, p.47.

복식은 통상적으로 소매(衣袖), 대금(大襟), 뒷바대(背扇), 덮개(披肩), 요대(腰帶), 각반(綁腿), 신발(鞋)등³⁴⁾ 각 부위의 문양과 색채, 구성과 스타일에서 차이가 있다.

상서형(湘西型)은 호남성의 봉황(鳳凰) 및 귀주성(貴州省)의 소도(松江)가 대표적이다. 상의로는 목부분이 둥근 원령(圓領) 대금(大襟)과 너른 소매의 관수(寬袖)상의를 입고, 하의로는 바지통이 너른 관각고(寬脚袴)³⁵⁾와 자수로 장식한 앞치마인 수화위군(繡花圍裙, 주로 봉황(鳳凰)지역에서 착용하였음)을 두른다(그림5). 의복의 장식으로는 깃 소맷부리 바짓부리를 화대(花帶)로 두르며, 방한용으로는 입는 감견(坎肩)은 깃에 자수화변을 두른 흑색의 민소매 상의다.

장신구는 검정색의 천을 머리에 둘러 두파(頭帕)하며, 성장(盛裝)을 입을 때는 화려한 은장식(銀裝飾)을 한다. 봉황(鳳凰)지방에서는 화반견(花盤肩)으로 상의의 깃 주위를 넓게 장식하며, 가슴에는 두두(肚兜)라는 앞가리개를 걸치며, 10여미터나 되는 두파를 층층히 돌려 원통형을 만든다. 성장 시에는 정사각형의 자수를 놓은 수화배군(繡花背帶)과 은피견(銀披肩)혹은 운견(雲肩)을 두른다.

묘족의 화대(花帶)는 상서 묘족여자의 중요한 장식품으로 각종 복식의 가선(加襟) 장식에 이용된다. 그리하여 묘족 여성은 5~6세부터 화대짜기를 시작한다. 일반적으로 화대는 폭이 3~6cm이고 길이는 100~150cm에 달한다³⁶⁾.

검동형(黔東型)은 주로 검동 지역인 귀주성(貴州省) 검동남묘족동족자치주(黔東南苗族侗族自治州)의 각 현(縣)과 귀주성(貴州省) 부근에 있는 두윈(都勻), 삼도(三都) 및 광서(廣西)의 융수(融水), 삼강(三江)등의 각 현(縣)과 검서남(黔西南)의 정현(貞峴), 안룡(安龍), 흥인(興仁) 등의 각 현(縣)등에서 착용한

34) 부애진(1998), 『중국 소수민족인 묘족의 민족복식에 관한 연구』, pp.75-76.

35) 民族文化宮編(1985), 『中國苗族服飾』, 民族出版社, p.22.

36) 林新乃(1989), 『中華風俗大觀』, 海文化出版社, p.156.

다.

청수강(淸水江) 유역(流域)에는 우임교령관수(右衽交領寬袖) 상의는 매우 짧아서 허리에 이르고 도유강(都游江) 유역(流域)에는 대령(大領) 대금단의(對襟短衣)에, 옷안에 능형(菱形)의 앞바대를 대고 있는 것³⁷⁾ 을 볼 수 있다(그림6).

뇌산(雷山), 단채(丹寨), 용강(榕江)등의 각 현(縣)에서는 대금의를 입고 하의는 주름치마(百褶裙)을 많이 입었는데 길이는 발목, 정강이, 무릎길이, 20cm 정도의 길이도 지역마다 각각 다르다³⁸⁾. 허리에는 띠를 매고 각반(綁腿)을 감았으며 일부 지방에서는 바지를 입기도 하였다.

또 이 지역은 다양한 은장식이 특징인데 여자들의 은장식은 450여종에 이르고 그 무게는 8kg전후가 되며 그 중에서도 태강(台江)지역의 은장식이 가장 독특하다. 젊은 여자들은 성장(盛裝)을 입을 때 온 몸에 다량의 은장식을 하였으며³⁹⁾ 기혼여자들은 머리를 길러서 쪽을 찌고 천으로 머리를 싸맷는데 그 방법이 지역마다 다르다.

검중남형(黔中南型)은 주로 천검 지역인 귀주성(貴州省) 중남지역에서 착용하는데 귀양(貴陽), 안순(安順), 자운(紫雲), 혜수(惠水), 안청(安淸), 영안(寧安)등의 현(縣)과 귀주성(貴州省) 동남지역인 중안강(重安江) 양쪽에 있는 일부 지역도 포함되고 있다.

이 지역은 지리적 위치와 역사적인 이유로 복식의 양식, 색채, 공예적인 장식과 품격 등에서 검동형(黔東型)과 천검전형(川黔滇型)의 특징을 다 가지고 있기 때문에 종합으로 교차되는 복잡하고 다채로운 특징을 나타내고 있다⁴⁰⁾.

여자 복식의 기본양식은 교령대금(交領對襟) 위에 중주름치마(中長褶裙)을 입는데, 상의에 피대(披帶), 배패(背牌)장식이 붙고, 상의 도련에 여러 층의 도련을 첨가하며(그림8), 배패에 은장식과 조개껍질 등을 붙인다. 공예수법은

37) 中國民間美術全集(1993), 전게서, p.11.

38) 邢莉 主編(1996), 『中國女性民俗文化』, 中國檔案出版社, p.122.

39) 民族文化宮編(1985), 전게서, p.35.

40) 김희섭 외(1999), 전게서, p.223.

도화(挑花) 자수가 보편적이며, 화훼의 기하문 도안을 위주로 한다. 검동형에 비하여 은장식이 적은 편이다(그림7).

천검전형(川黔滇型)은 주로 귀주(貴州), 사천(四川), 운남(云南)의 접경지역의 광활한 지역에서 착용되는 양식으로 종류가 다양하다. 이 지역은 의복 재료로 주로 마포(麻布)를 사용한다. 여자복식은 대금(對襟)이나 대금(大襟)상의에 중장 납염백습군(蠟染百褶裙)을 착용하고(그림9), 성장(盛裝)을 입을 때에도 은장식이 매우 적다. 지방에 따라 상의에 후피령(后披領)이 있으며, 앞치마를 매고 남은 표대를 뒤로 늘어뜨린다. 성장(盛裝)을 입을 때에도 화피건을 입기도 한다⁴¹⁾. 복식공예는 도화(挑花), 납염(蠟染) 위주이고, 두식은 두발을 정수리에 올리고, 발계 상에는 한 개의 목소(木梳)를 꽂으며, 은장식이 매우 적다⁴²⁾.

해남형(海南型)은 광둥(廣東)과 해남지방의 묘족복식이다. 광둥과 해남지방은 아열대 기후로 여자는 계절의 구별이 없이 남색원령 우편금 단의(單衣)을 무릎에 오도록 입고, 목밑에 1개紐구(紐扣)로 여미며, 목밑과 허리부근에 홍색 술을 단다. 하의로는 납염중군을 입으며 허리에 사직(絲織)채대를 매고 술을 풀어 길게 늘어뜨린다. 치마길이는 상의와 같으며 흑색포 조대로 방퇴를 하고, 술이 달린 채색 세조대로 고정한다(그림10). 머리카락은 가지런히 정리하여 첨각(尖角)두과나 도화(挑花)두과, 두건으로 뿔 모양으로 싸서 앞이마에 늘어뜨린다⁴³⁾. 다른 지방보다 복식이 비교적 단조롭고 은장식도 적어 소박하다.

41) 김희섭 외(1999), 상계서, p.225.

42) 박춘순(2001), 전계서, pp.15.

43) 박춘순(2001), 상계서, pp.17.

다음 <표1>은 거주 지역에 따른 묘족 의상의 특징을 표로 정리한 것이다.

<표 1 > 거주 지역에 따른 묘족 의상의 특징

구 분	의 복 형태	특 징
상서형 (湘西型)	상의: 원령의 관수의, 가슴 받이 하의: 통이 넓은 바지, 에이프런	한족의 영향을 많이 받았음
검동형 (黔東型)	상의: 직령우입의 통수, 짧은 상의 하의: 주름치마, 지역에 따라 치마길이다름(長, 中, 短)	지역과 세부장식에 따라 강식, 뇌공산식, 단채식, 도균식, 용수식으로 구분
검중남형 (黔中南型)	검동형과 천검전형의 특징 공유 상의: 직령교입 하의: 주름치마, 은장식, 십자수, 아플리케, 납염	지역과 세부장식에 따라 나박하식, 화계식, 안청식, 납단식, 영안식, 혜수식, 중안강식으로 구분
천검전형 (川黔滇型)	상의: 어깨 덮개(披肩)를 단대금(對襟)단의 하의: 납염한 주름치마 기하문양, 마직물 선호 성장(盛裝)시 은장식이 비교적 적음	지역과 세부장식에 따라 소통식, 필절식, 개원식, 직금식, 안보식, 강용식, 구복식, 고린식, 마관식으로 구분
해남형 (海南型)	상의: 원령우입의 무릎길이의 홀의 하의: 납염한 주름치마, 홍색 선장식 장식이 비교적 적음	아열대 지역으로 계절의 구분이 없음



<그림 5> 상서형
(출처: 苗裝, 1999, p. 36)



<그림 6> 경동형
(출처: 貴州少數民族節慶與服飾, 2006, p. 28)



<그림 7> 검중남형1
(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p. 455)



<그림 8> 검중남형2
(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p. 595)



<그림 9> 천검전형

(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p. 365)



<그림 10> 해남형

(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p. 625)

묘족은 전통적으로 검정색과 흰색을 숭상한다고 하며, 여기에 남색을 많이 사용하고 홍, 녹, 황 등으로 배색한다. 황평(黃平) 여성의 의상을 보면 전체적으로 검정색, 커피색을 사용하고 치마 단에는 채도가 낮은 빨간색을 사용하는데, 상의의 깃과 소매에는 치마보다 채도가 높은 빨간색을 강조 색으로 사용하여 전체적으로 세련된 배색을 하고 있다. 남색과 검정, 검정과 자주, 검정·회색·자주의 배색 등, 모두 세련된 이미지의 배색을 하고 있음을 볼 수 있으며, 검정·커피색에 코발트색과 빨간색의 선 장식은 경쾌하면서도 화사한 느낌을 준다⁴⁴⁾.

온감색조(溫感色調)는 주로 성장(盛裝)용에 사용된다. 검정을 바탕으로 하고 문양은 주황을 위주로 하거나, 빨강을 바탕으로 해서 문양을 녹색으로 하거나, 흑색을 바탕으로 하고 문양은 빨강 및 녹색을 위주로 하기 때문에 바탕색과 문양의 색채 대비가 비교적 강렬하다.

냉감색조(冷感色調)는 주로 평상복에 사용된다. 남색이나 녹색이 위주가 된

44) 왕만려(2010), 전계서, p.34.

것으로 차가운 느낌을 준다.

암감색조(暗感色調)는 주로 노인층, 남성복에 사용된다. 바탕과 문양이 모두 어두운 색으로, 드물게 나타난다⁴⁵⁾.

1. 상의

상의는 령의 형태에 따라 크게 원령과 직령 두 가지가 있으며, 교령, 령이 없는 것, 방령으로 다양하게 나타나고 있다.

옷의 형태는 직선을 사용하여 무척 단순한데 반해 깃과 소매부리부분, 앞뒤 몸판 부분에는 자수 등의 화려하고 정교한 장식을 한다.

(1) 앞바대

귀주성(貴州省)의 봉황(鳳凰) 일대 지역과 송도 지역의 여자들은 상의 어깨부분에 수가 들어가고 옷깃에는 장식이 없거나 적은 것을 입었고, 흥위아를 입었다⁴⁶⁾. 청수강(淸水江) 유역에는 좌임의 교령 관수 반채의를 입고 도유강(都游江) 유역에는 대령의 대금단의, 옷 안에는 릉형(菱型)의 앞바대(胸圍兜)를 입고 있다(그림11).

(2) 뒷바대

묘족 복식 중 <그림12>와 같이, 등 뒤에도 역시 뒷바대(背扇)를 한 모습을 종종 볼 수 있다. 뾰뾰한 심지를 넣고 화려한 자수 및 은장식 등으로 장식하였다⁴⁷⁾.

45) 이금희 외(2007), 전계서, pp.905.

46) 김희섭 외(1998), 전계서, pp.83-85.

47) 이금희 외(2007), 전계서, pp.907.



<그림 11> 앞바대 (胸圍兜)
(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p. 214)



<그림 12> 귀양 화계 (花溪)의 뒷바대
(출처: 苗裝, 1999, p. 53)

(3) 피견 및 운견

<그림13>과 같이 직사각형의 옷감을 반으로 접은 후 앞쪽의 중심부를 절개한 것으로, 남녀노소 성장(盛裝)시 착용한다. 직조하면서 문양을 만들거나 십자수를 놓아 장식한 어깨덮개로, 피견 하나만 입는 경우도 있지만 기본 상의를 입고 그 위에 겹쳐 입는 경우가 대부분이다⁴⁸⁾. 운견(雲肩)은 목 주위에 겹쳐 입는 것으로 여러 개의 문양을 만들어 아플리케 한 것이다(그림14).



<그림 13 > 피견(披肩)
(출처: 藝苑奇葩, 2000, p. 132)



<그림 14 > 운견(雲肩)
(출처: 民族文化宮苗族服飾館, 1985, p. 4)

48) 田愛華(2009), 『湘西苗族銀飾藝術的審美价值研究』, 浙江師範大學, 碩士學位論文 p.13.

2. 하의

하의는 바지보다 치마를 주로 착용하며, 치마 중에서도 특히 정교하게 주름을 잡은 주름치마를 착용한다⁴⁹⁾. 묘족의 여자들은 문양을 넣은 치마를 선호하며, 선명한 색상의 치마에 자수한 문양은 고도의 예술성을 지니고 있다. 뇌공산(雷公山) 지역의 여자들의 문양을 넣은 치마에는 고대의 소박함과 풍부한 민족성이 내포되어 있다. 이러한 문양은 모두 여자들이 직접 디자인한 것이다. 묘족의 치마의 주름은 실제적으로 수백에 달하고 길이로는 3단으로 나누어진 다⁵⁰⁾. 각지의 묘족 여성의 치마에 대한 심미관은 지방에 따라 매우 다르다.

(1) 주름치마(百摺裙)

묘족 여성의 의상 중 가장 아름다운 조형적 특징을 갖는 것 중의 하나가 (백접군)이라 하는 주름치마이다. 황평현(黃平縣) 묘족의 성장이나 안룡(安龍)지역의 여성의상에서 볼 수 있듯이, 오늘날 기계주름과 같이 아주 섬세한 주름으로 만들어졌으며, 이를 펼쳐 놓은 모습은 색종이를 오려놓은 듯 하다. 산 속의 버섯을 보고 만들었다고 하는 주름치마의 주름수는 약 500여 개 정도라고 하며, 치마길이도 다양하여 긴 것은 발등까지 오지만, 짧은 치마는 허리부터 15cm 정도의 길이여서(그림15), 아래에 바지를 착용하기도 한다⁵¹⁾. 일반적으로 주름치마는 많이 입는 것이 아름답다고 생각하여, 평상시에는 4~5벌을 착용하지만 명절 때나 성장시에는 30~40여벌 이상을 착용하며, 많게는 60여 벌까지 착용하기도 한다. 60여벌을 착용한 경우 세 사람이 함께 들어야 겨우 들 수 있다.

<그림16>은 지역마다 약간의 차이가 있으나, 치마 길이만큼씩 천을 잘라 원하는 폭으로 이은 후 풀을 먹이고, 벗짚을 모아 작은 주름이 되게 잡아 놓은 후 실로 허리쪽과 단쪽을 고정시킨 다음 말리면 주름치마가 완성되며,

49) 이금희 외(2007), 전계서, pp.906.

50) 黃守堡 外譯(1986), 『貴州少數民族服飾集』, 北京外文出版社, p.7.

51) 民族文化宮編(1985), 전계서, p.5.

한벌의 치마에 주름이 약 500개 정도가 잡혀진다⁵²⁾. 주름치마에는 주름치마의 폭을 넓게 하여 360도 플레어 가지는 것도 있으며, 여러 겹 겹쳐입은 형태, 여러 겹을 겹쳐입되 여밈을 비대칭으로한 형태 등 다양한 형태를 보인다.



<그림 15 > 납염 주름치마(百摺裙)

(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p.491)



<그림 16 > 주름치마를 만드는 방법

(<http://xinzhilan59-js.blog.sohu.com/256627800.html>)

(검색날짜: 2014. 4. 19)

(2) 조각치마(花帶裙)

뇌산현(雷山縣) 서강(西江)지역의 여자 복식은 색채가 아름답고 공예적인 면에서 정교함을 알 수 있다. 상의는 태공(台拱)지역과 같으나 하의의 주름치마 위에 입는 조각치마는 보통 20, 30개의 가닥으로 허리를 붙여 만들었는데 길이를 3등분하고 문양을 다르게 하여 수를 놓거나 은장식을 하기도 하였다⁵³⁾. 이 때 도안의 문양은 묘족인들이 즐겨 사용하는 용과 봉황, 새, 나비, 모란, 석류 등 동식물 문양이 대부분으로 도안의 조형성에서 보면 상상력이 풍부하고 생동감이 있으며 사실적인 것에 접근하고 있다(그림17).

52) 김영신 외(2002), 전계서, p.55.

53) 邢莉 主編(1996), 전계서, p.125.

(3) 백조의(百鳥衣)

광서(广西)지역의 복식 중, 백조의와 계모군이 있다. 교령의 대금의로 품이 넓고 크며 주로 녹색의 주단을 많이 사용하고 있다. 하의로 주름치마를 입고 그 위에 자수가 놓여진 20개 정도의 조각으로 만들어진 조각치마를 입었는데, 아래 단 조각에는 <그림18>과 같이 각각 흰색의 닭털을 붙여 장식하였다⁵⁴).



<그림 17> 뇌산(雷山) 조각치마

(출처: 中國民間美術全集, 1993, p. 31)



<그림 18> 백조의(白鳥衣)

(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p. 2)

(4) 앞치마(圍腰)

검둥(黔東) 북부 지역의 처녀들은 평의 깃털에서와 같이 여러 가지 색이 가미된 화려한 수를 놓은 옷을 입었다. 또 평상시에는 치마를 4~5개 겹쳐 입으나, 명절 때에는 7~8개씩 겹쳐 입기도 한다. 짧은 주름치마 위에 정강이까지 오는 긴 앞치마를 입는데, 일부 지역에서는 뒤쪽에 위요를 입기도 한다. 검둥 지역의 여자들의 하의는 짧은 주름치마 위에 길이가 긴 위요를 입었으며 위요에는 기하학 문양의 작은 주석을 부착하였는데 입체감을 강하게 나타내고 있다⁵⁵(그림19).

54) 김희섭 외(1998), 전계서, pp.86-87.

55) 김희섭 외(1998) 상계서, pp.88-89.



〈그림 19〉 짧은 주름치마와 앞 치마(圍腰)

<http://xing.cntgol.com/zjyy/msfq/20130117/10691.html>

(검색날짜: 2014. 4. 19)

3. 장신구

다양하고 화려한 묘족 복식예술 중에서 은장식은 중요한 위치를 차지하고 있다. 은장식은 성장(盛裝)에 갖추지는 묘족 여성 복식의 주요 장식품으로, 장식품을 많이 착용할 때는 그 장식품의 무게가 15kg까지 나가며, 종류도 여러 가지가 있다⁵⁶⁾. 묘족의 전설에 따르면 은 자체가 액을 막고 귀신을 쫓으며 평안을 지켜주는 광명의 상징이었다고 한다⁵⁷⁾. 또한, 은장식은 미의 표현임과 동시에 부의 상징이었으며, 가문대대로 전수되어 소중하게 간직했으며, 약혼의 징표였다. 은장식은 은 모자(銀帽), 은 뿔(銀角), 은 빗(銀梳), 은 비녀(銀簪), 은 목걸이, 은 귀걸이, 은 팔찌, 은 옷 등 매우 다양하다.

(1) 은 모자

은 모자(銀帽)는 묘족 머리의 장식품이고 많은 은 꽃과 각종 새, 나비, 동물로 구성되며 머리 전체에 진주와 비취로 가득하여 화려하고 귀해 보인다.

56) 이금희 외(2007), 전계서, pp.907.

57) 中國民間美術全集(1993), 전계서, p.33.

은 모자는 세 가지 종류가 있다. 즉, 황평식(黃平式), 퇴산식(雷山式), 거이식(革一式)이다.

황평식 은 모자는 반개 구슬의 모양으로 정수리까지 막고 두층으로 나뉜다. 안쪽 층은 천으로 감고 있는 철사로 모자 테두리를 만들고 겉 층은 세 부분으로 구성되어 있다⁵⁸⁾. 위 부분은 꼭대기이고 수백 수천에 달하는 꽃으로 구성되어 빼곡히 둘러싸여 있다. 꼭대기 가운데 은 부채가 높이 솟고 은 부채 주위에 봉새(鳳鳥), 나비, 버마재비들이 꽃 위에서 날아다니거나 앉아있는데 형태가 실제와 똑같다. 중간 모자 테 부분은 은편(銀片)이고 위에 용 두 마리가 구슬 하나를 갖고 노는 무늬가 있다. 양쪽에 아이들이 노는 것도 있으며⁵⁹⁾, 아래 부분은 곡식의 이삭이 달려 있고 은사슬로 이어지며 은방울이 딸랑거린다. 모자 뒤에 은 깃털 3벌은 있다. 총 12개이고 길이는 허리까지 닿는다⁶⁰⁾. 황평식 은 모자의 은 꽃, 은 봉황새, 은 벌레들은 모두 은사(銀絲)로 모자와 연결되며, 이마 앞에 느림이 아래로 늘어뜨리고 모자를 쓰고 움직이면 늘어뜨려져 있는 은 꽃들이 흔들리면서 마치 은 모자가 살아 움직이는 것 같은 느낌을 준다(그림20).

퇴산식 은 모자는 위가 크고 아래는 작으며 꼭대기가 없고 보통 30센티미터 정도 높으며. 특징은 모자 둘레의 평면 장식을 강조하는 것이다. 모자 둘레에 10센티미터 정도 높은 은 편에 부각한 동물과 꽃무늬들이 가득하고. 모자 둘레 앞에 나비, 새등으로 장식하고 은사로 용접해서 층이 난다⁶¹⁾. 모자 위 부분은 은 꽃이고 아래 부분은 눈썹까지 닿아 촘촘하고 단정하다(그림21)⁶²⁾.

거이식 은 모자는 은 두건과 은 비녀(銀簪)의 조합이며, 모자의 제작 기술은 너무 복잡하여 능숙한 은세공들도 한 두 달 정도 걸려야 제작할 수 있다. 주

58) 묘위(2010), 『묘족 은장식에 표현된 미적특성』, 배재대학교, 석사학위논문, p.48.

59) 中國民間美術全集5, 『服飾卷(上)』, 山東教育出版社, pp.79.

60) 宛志賢(1995), 『苗族銀飾』, 貴州人民出版社, p.67.

61) 묘위(2010), 상계서, p.49.

62) 楊源 編著(1999), 『中國民族服飾文化圖典』, 北京:大眾文藝出版社,p.140.

로 모자 꼭대기와 모자 앞의 장식물 만드는 것, 모자 뼈대 만드는 것, 장식품과 뼈대 연결시키는 것과 같은 세 가지 절차를 거쳐야 한다. 그리고 모자 꼭대기의 장식품은 다시 평면적인 무늬(화초무늬와 나비무늬), 입체적인 무늬(나비무늬, 용무늬와 왕잠자리 무늬) 그리고 삼차원 입체적인 동물들(버마제비 무늬와 새 무늬) 등으로 나눌 수 있다. 모자 이마 앞부분은 주로 봉황새, 교룡 등 동물무늬와 각종 은으로 만든 매달린 물건으로 구성된다⁶³⁾. 은 모자의 뼈대는 굵은 은조와 평면적인 화초로 반원 모양을 만들고 소뿔을 꽂을 수 있는 구조를 만들어 놓는다(그림22)⁶⁴⁾.



<그림 20> 황평식 은 모자
<http://xiangxi.h.baik.com>
 (검색날짜: 2014. 5. 2)



<그림 21> 퇴산식 은 모자
<http://www.gz306.com>
 (검색날짜: 2014. 5. 2)



<그림 22> 거이식 은 모자1
<http://bbs.3miao.net>
 (검색날짜: 2014. 5. 2)



<그림 23> 거이식 은 모자2
<http://auction1.paipai.com>
 (검색날짜: 2014. 7. 18)

63) 楊文武(1993), 『美麗富饒的黔東南』, 新華出版社, p.37.

64) 료위(2010), 전계서, p.50.

(2) 은 뿔

은 뿔(銀角)은 외형이 물소의 뿔과 같아서 이름 얻게 된 것이다. 은 뿔의 무늬는 대부분 용 두 마리가 보물을 갖고 노는 것을 위주로 하며, 전체 은 뿔에 매화꽃, 사자 두 마리, 봉황 두 마리, 지네 두 마리, 소 두 마리, 물고기 두 마리, 나비 두 마리 그리고 입체적인 버마재비, 큰 화초, 사람이 봉황 타는 것 등⁶⁵⁾ 여러 가지 무늬로 장식한다.

은 뿔은 서강식(西江式)과 시동식(施洞式)의 두 가지 종류로 나눌 수 있다. 서강식 은 뿔(西江式銀角)은 두 뿔이 갈라지고 주요 무늬는 용 두 마리가 구슬 하나를 갖고 노는 무늬이며, 용의 몸과 구슬은 부각된 무늬로 되어 있다. 서강식 은 뿔은 크기가 큰 것이 특징으로 넓이는 약 85 센티미터, 높이는 약 80 센티미터 정도 되고 쓰는 사람 키의 절반보다도 더 커서 세계에서 특별하게 여겨진다(그림24). 여자들이 이 장식품을 할 때는 은 뿔 양쪽에 흰색의 닭 깃털까지 꽂는데 닭 깃털은 바람에 따라 흔들려서 아름다우면서 가볍고 날아갈 것 같은 느낌을 준다⁶⁶⁾. 서강식 은 뿔의 디자인이 간단하고 선이 명쾌해서 고전미가 난다(그림25).

시동식 은 뿔(施洞式銀角)은 은 부채라고도 부르는데, 갈라진 두 뿔 가운데 4개 부챗살과 비슷한 은편(銀片)이 분포되어 있어서 이 같은 이름을 얻게 되었다. 은 뿔의 주요 무늬는 서강식 은 뿔과 마찬가지로 용 두 마리가 구슬 하나 갖고 노는 것이다. 용과 구슬 모두 단독적으로 제작하고 은사(銀絲)로 주체와 연결시킨다⁶⁷⁾. 두 개의 뿔 끝은 동전 무늬(錢紋)로 되어 있고 4개의 은 편 은 뿔보다 더 높으며, 끝에 나비로 되어 있고 나비의 입은 곡식의 이삭을 물고 있다. 은 편 사이에 6마리의 날아가려는 봉새(鳳鳥)가 있고(그림26)⁶⁸⁾, 각종 은 뿔 가운데 시동식 은 뿔은 디자인이 가장 복잡하고 사치스러우며 제작도

65) 묘위(2010), 상계서, p.33.

66) 李黔濱(2000), 『苗族銀飾』, 貴州省文化廳, p.10.

67) 童友軍(2010), 『論施洞苗族銀頭飾的特征及文化蘊涵』, 期刊論文,30(5), p.7.

68) 묘위(2010), 전계서, p.34.

가장 섬세하다. 시동식은 뿔을 쓴 여성 움직이면 은 각에 달린 용이 흔들리는데 마치 살아있는 것처럼 보인다(그림27).



<그림 24> 서강식은 뿔
(출처: 民族文化宮苗族服飾館, 1985, p. 1)



<그림 25> 은 뿔을 착용한 모습
<http://www.chinacity.net/5106/5114/96797.htm>
(검색날짜: 2014. 5. 9)



<그림 26> 시동식은 뿔
(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p.169)



<그림 27> 은 뿔을 착용한 모습
<http://guizhou.abang.com/od/rwfq/ig/miaoxys.htm>
(검색날짜: 2014. 5. 9)

(3) 은 빗

은 빗(銀梳)은 머리를 빗을 수도 있고 장식할 수도 있는데 보통 나무로 만들어지고 곁에 은 빗으로 짜서 빗살 부분만 보이게 한다. 빗의 등 부분은 여러 가지 무늬로 장식한다. 디자인은 복잡한 것도 있고 간단한 것도 있다. 퇴산서강묘족(雷山西江苗族)의 빗은 꽃, 새, 용, 사슴 등 무늬가 있는데 은 빗 중의 최상의 작품이라고 할 수 있다⁶⁹⁾. 도류강유역(都柳江流域)의 은 빗에 10여 명의 보살(菩薩)이나 뾰족한 모양으로 장식하고 긴 은 사슬도 달려있다(그림29). 빗을 꺾으면 은 사슬이 5층이나 6층으로 계단처럼 내려온다. 그리고 개리로산묘족(凱里爐山苗族)의 은 빗은 단지 나무 빗 곁에 은편(銀片)을 짜는 것으로 비교적 간단하다⁷⁰⁾(그림28). 은 빗은 주로 무늬를 조각하는 기술(鑿花)과 은사를 여러 가지 모양으로 만드는 기술(花絲)을 결합해서 제작한다.



<그림 28> 화초문 은 빗

(출처: 苗族銀飾, 2000, p. 12)



<그림 29> 보살 은 빗(菩薩銀梳)

(출처: 苗族銀飾, 2000, p. 15)

(4) 은 비녀

묘족의 비녀(銀簪) 양식은 그 종류와 크기가 매우 다양하다. 은 비녀의 주제는 꽃, 새, 나비를 위주로 하며 같은 꽃이라도 꽃잎이 다르며 꽃다발도 있고

69) 宛志賢(2004), 『苗族銀飾』, 貴州民族出版社, p.8.

70) 呂偉(2010), 전개서, p.43.

꽃줄기가 드리워진 꽃도 있고 복잡한 꽃, 단순한 꽃등 조금씩 차이가 있다(그림30). 화려한 옷차림을 할 때는 올림머리 아래에 한 줄의 은 비녀를 꽂는데 10개에서 20개로 그 수가 다양하다⁷¹⁾(그림31).



<그림 30> 은 비녀1

(출처: 苗族銀飾, 2000, p. 25)



<그림 31> 은 비녀2

<http://baike.baidu.com/view/6522707.htm>

(검색날짜: 2014. 5. 13)

(5) 은 목걸이

은 목걸이(銀項鍊)는 사슬형과 고리형 두 가지가 있다. 사슬형은 사슬로 연결하여 움직일 수 있고, 고리형은 은편(銀片)이나 은조(銀條)를 이용하여 고리모양을 만들어 완성 후에는 움직일 수 없다. 적은 양이지만 사슬형과 고리형 결합한 목걸이도 있다(그림32)⁷²⁾. 또한 귀주도류강유역(貴州都柳江流域)에서 세트 목걸이가 유행하고 있는데 한 세트에 적으면 1~2개, 많으면 10여 개의 목걸이가 들어 있고 안에서 바깥쪽으로 직경이 점점 커진다. 사슬형 목걸이 종류에 속하는 것은 8자 고리모양 귀걸이, 금과(金瓜)목걸이, 구슬을 꿰는 목걸이, 네모 목걸이, 방울 목걸이 등이 있다. 고리형 목걸이 종류에 속하는 것은 밧줄(扭索)목걸이(그림34), 교사(絞絲)목걸이(그림33), 반지를 꿰는 목걸이, 백엽(百葉) 목걸이, 무늬를 새기는 목걸이, 등나무 목걸이, 은 용 목걸이, 기둥에

71) 田特平 外(2010), 『湘西苗族銀飾鍛制技藝』, 湖南師範大學出版社, p.49.

72) 김희섭(2000), 『중국 묘족복식에 나타난 은장식 연구』, 학술논문, 한복문화, 3(3), pp.92.

밧줄을 묶는 목걸이 등이 있다⁷³⁾. 사슬형과 고리형을 결합한 목걸이는 백가보 쇠대련(百家保鎖帶鏈)목걸이라고 한다.



<그림 32> 은 목걸이1
(출처: 苗族銀飾, 2000, p. 28)



<그림 33> 은 목걸이2
(출처: 苗族銀飾, 2000, p. 29)



<그림 34> 은 목걸이3
(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p. 101)



<그림 35> 은 목걸이4
(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p. 171)

(6) 은 귀걸이

은 귀걸이(銀耳環)는 묘족의 은장식 중에서 디자인이 가장 다양하다. 귀걸이를 보면 모두 귀를 뚫고 착용하는 것으로 그 조형상 원환형(圓环形), 원편형(圓片形), 추형(墜形)으로 나눌 수 있으며, 귀를 뚫는 부분은 형식상 단순한 원형고리(玉結形)과 S자형의 고리를 연결한 귀걸이형, 그리고 두꺼운 기둥 모양의 귀 기둥(耳柱形)으로 대강현(台江縣)의 시동(施洞) 지역의 것은 그 무게가 무려 250g 이나 된다고 한다⁷⁴⁾. 귀걸이를 달고나면 귓볼이 늘어져 매우 흔들

73) 田愛華(2009), 전게서, p.12.

리는데, 이 곳 부녀들은 귀 기둥이 무거워 흔들릴수록 아름답다고 여기고 있다⁷⁵⁾. 또한 원환형과 단순한 원형, 공심형(空心形), 조형(粗形), 세사형(細絲形)<그림37> 또는 하부에 추(墜)를 단형 등이 있는데 추형은 등초롱이나 나비형, 잎사귀형, 바늘형 등의 조형에서부터 편위(片上)에 다양한 문양을 양각한 것까지 다양하였다⁷⁶⁾(그림36).



<그림 36> 은 귀걸이

<http://www.zwbk.org/mylemma>
(검색날짜: 2014. 5. 13)

<그림 37>여러 가지 모양의 은 귀걸이

<http://www.gz.xinhuanet.com/2012-1>
(검색날짜: 2014. 5. 13)

(7) 은 팔찌

은 팔찌는 옛날부터 사람들은 팔찌가 재난을 피할 수 있다고 생각하여 남, 여 모두 팔찌를 착용하였으며, 여성에게는 기혼의 상징이고 남성에게는 신분의 상징이었으나⁷⁷⁾, 나중에 팔찌는 거의 여자들만 사용하였다. 묘족 팔찌의 종류는 중공통형(空心筒狀型), 교사형(絞絲型), 편사형(編絲型), 부조형(浮彫型), 투조형(鏤空型), 용접형 등 여러 가지 있다(그림38).

은팔찌는 많게는 7~8개를 착용할 수 있는데 이것은 부유함을 표현하는 방법이다(그림39)⁷⁸⁾.

74) 묘위(2010), 전게서, p.45.

75) 陳素娥(2001), 『詩性的湘西-湘西審美文化闡釋(M)』, 北京民族出版社, pp.86-90.

76) 김희섭(2000), 전게서, pp.92.

77) 묘위(2010), 상게서, p.61.

78) 왕만려(2010), 전게서, p.30.

(8) 은 반지

묘족의 은 반지는 비교적로 넓어서 거의 손가락 끝 부분을 다가릴 수 있다. 반지 표면은 부조화조(浮雕花鳥) 무늬나 투조꽃(鏤空花朵) 무늬이다(그림 40). 은 반지는 폭이 넓은 것을 아름다운 것으로 여기며 성장(盛裝)차림과 평상복차림 모두 착용할 수 있고, 일반적으로 여러 겹의 반지를 즐겨 착용한다⁷⁹⁾. 은 반지를 끼는 위치는 명확한 규정이 없다. 귀양(貴陽) 부근의 묘족은 엄지손가락을 제외하고 나머지 손가락에 모두 반지를 착용하기도 한다(그림 41)⁸⁰⁾.



〈그림 38〉 은팔찌를 착용한 모습1

<http://house.21cn.com/news/jishi>

(검색날짜: 2014. 5. 12)



〈그림 39〉 은팔찌를 착용한 모습2

<http://www.mzb.com.cn/html/rep>

(검색날짜: 2014. 5. 12)



〈그림 40〉 반지를 착용한 모습1

<http://gnx.qdn.cn/gnx/ljhg/mzys/201101/49555.shtml>

(검색날짜: 2014. 4. 25)



〈그림 41〉 반지를 착용한 모습2

<http://www.mzb.com.cn/html/Home/node/131097194-1.htm>

(검색날짜: 2014. 4. 25)

79) 묘위(2010), 전계서, p.63.

80) 묘위(2010), 상계서, p.64.

(9) 은 복식

은 복식(銀衣)도 은의편(銀衣片)으로 만들었는데 형태는 직사각형(長方形), 사각형(正方形)<그림42>, 원형(圓形)<그림43>, 타원형 등 81)여러 가지가 있으며 은의편 주위의 장식은 은방울, 은종, 은해바라기씨 등으로 되어있다. 문양은 주로 용, 새, 식물 등이 나타나 있으며 입체감이 선명하고 은종과 은해바라기씨는 은 옷의 단부분에 매달려 있어서 움직일 때마다 서로 부딪쳐 소리를 내기 때문에 더욱 특이한 풍채를 가지고 있다82).



<그림 42> 은 복식(銀衣)1

(출처: 苗裝, 1999, p. 38)



<그림 43> 은 복식(銀衣)2

(출처: 苗族銀飾, 2000, p. 63)

81) 홍정민 외(2001), 『중국 귀주성 묘족의 복식에 관한 연구』, 한국의류산업학회지, p.121.

82) 김희섭(2000), 전게서, pp.88.

IV. 묘족 복식의 문양

문양은 인류역사가 시작된 이래 거의 자연 발생적으로 창안된 인지(認知)의 상징이며 인간의 내면세계에 간직된 심미의식의 발로라고 할 수 있다. 또한 차츰 종교적 또는 관습적인 표현방법으로 사용되어지면서 전승되어왔고, 시대적 변천에 따라 많은 변화와 발전을 거듭하면서 다수의 조형미술품 속에 그 민족의 얼을 담고 있다. 뿐만 아니라 권위나 권력에 의한 하나의 상징적 의미와 사상을 내포하고 있으며 시대적 윤리관과 생활철학 등 인간의 의지가 담겨져 있다⁸³⁾. 묘족복식에 사용된 장식문양은 사람들에게 예술적, 종교적, 사회적으로 친숙한 의미를 가지고 있다⁸⁴⁾. 묘족 복식에 나타난 납염(蜡染), 자수(刺綉), 금직(錦織)등을 중심으로 문양의 종류와 조형성을 살펴보면 다음과 같다.

1. 문양의 종류

묘족 복식에 나타난 문양은 역사와 문화적 배경을 바탕으로 묘족성과 미의식을 반영한 여러 가지 상징적인 요소를 내포하고 있으며 그 구성과 조화를 통해 그들이 염원하는 내적 세계와 예술적 표현을 나타낸다. 묘족 복식의 문양은 동식물 등을 사실적으로 표현하거나 그들의 전설과 신화, 다산숭배, 토토텐숭배, 조상숭배, 구상화하여 표현하기도 하였다⁸⁵⁾. 특히 이러한 문양들은 서로 혼합되어 화려한 묘족의 문양을 형성하고 있다. 묘족의 문양 중 사용빈도가 가장 높은 용, 물고기, 새, 나비, 식물, 인물, 문자, 기하학 등의 종류를 설명하면 다음과 같다.

83) 김희섭(2009), 전계서, p.33.

84) 김희섭 외(1999), 전계서, pp.229.

85) 김희섭(2009), 전계서, p.34.

1) 동물 문양

(1) 용 문양

용은 중국 최초의 토템이다. 용 토템 숭배는 최초의 의식이고 행복하게 사는 것과 재해를 예방하며, 재앙을 피할 수 있는 의미가 내포되어 있으며, 자연 숭배의 산물이라 할 수 있다.

용 문양<그림44>은 묘족 복식에서 가장 흔히 볼 수 있는 토템 문양이다. 묘족들의 용에 대한 표현방식도 다양하다. “머리는 소 머리, 새 머리, 벌레 머리, 긴 소 뿌리가 있고, 몸은 뱀의 몸, 새의 몸, 짐승의 몸, 나무잎 모양의 몸 등이 있고 꼬리는 물고기 꼬리, 나사모양의 꼬리, 꽃가지 모양의 꼬리가 있으며, 발은 왼쪽, 양쪽, 다족 혹은 무족(無脚)도 있다. 용의 형상에 따라 묘족의 용은 우룡(牛龍), 인룡(人龍), 뱀룡(蛇龍), 조룡(鳥龍)<그림46>, 나뭇잎룡(樹葉龍)<그림45>, 새우룡(蝦龍), 수룡(獸龍) 등이 있다⁸⁶⁾. 묘족의 풍부한 예술적 상상력과 창조력으로 더욱 많은 형태로 나타나고 있다. 조룡(鳥龍)은 새의 머리에 뱀의 몸과 용이 조합된 것으로 행복에 대한 갈망과 추구를 내포하며, 뱀룡(蛇龍)으로 뱀과 곤충의 혼합된 형상을 하고 있다. 뱀은 재앙으로부터 자신의 몸을 보호하며, 영원한 생명력을 지닌 것으로 수호의 의미를 내포하고 있다⁸⁷⁾.



<그림 44> 용 문양

(출처: 民間刺綉, 1994, p. 24)



<그림 45> 나뭇잎룡

(출처: 中國民族圖案藝術, 1990, p. 48)



<그림 46> 조룡

(출처: 中國貴州民族民間美術全集刺綉, 1993, p. 30)

86) 田魯(2006), 『藝院奇葩——苗族刺繡藝術解讀』, 合肥工業大學出版社, p.17.

87) 이민정(2008), 『중국 귀주성 묘족의 남염 공예에 관한 연구』, 숙명여자대학교, 석사학위논문, p.68.

(2) 물고기 문양

묘족 복식의 물고기 모양은 가지각색이다. 물고기는 묘족인들의 마음속의 숭배물로서 혼인, 출산 장례, 등의 인륜지대사(人生大事)에서 떠나지 않는 것으로 자손의 번창과 생명력의 상징이다⁸⁸⁾. 물고기 문양에서 비늘은 물고기 몸속에서 자라나 신통력을 표현하고 있다. 특히 물고기 알은 자손과 같은 것으로 다산을 기원하는 의미가 담겨져 있다. 문양의 종류로는 한 쌍의 물고기가 서로 꼬리를 쫓고 있는 것을 나타낸 문양<그림47>, 입가에 두 개의 접시형(蝶翅形)의 지느러미가 있고 사편엽형(四片葉形)의 긴 꼬리가 있는 웅장한 몸집의 문양, 머리는 새의 형상이고 몸통은 물고기(鳥頭魚身) 모양을 하고 있는 것⁸⁹⁾<그림48>, 용의 머리에 소뿔이 달려 있고 물고기 몸통에 물고기 꼬리가 달린 큰 물고기 형상에 배 아래에는 발이 두개 달려 있는 문양, 새의 머리에 물고기 몸통인 형상 등이 있다. 물고기 문양은 묘족의 사회 생활 전반에서 볼 수 있는 것으로 자손의 번창과 보호의 의미를 내포하고 있다.



<그림 47> 물고기 문양1

(출처: 貴州苗族蜡染圖案, 1980, p. 111)



<그림 48> 물고기 문양2

(출처: 貴州苗族蜡染圖案, 1980, p. 73)

(3) 새 문양

고대 신화전설 중에는 오늘의 묘족 혹은 묘족조상들과 밀접한 관계가 있는

88) 김영신 외(2002), 전개서, pp.31.

89) 楊正文(2002), 『苗族服飾文化』, 金藝風·金藝鈴(역), 首爾: 景仁文化社, p.404.

새 숭배, 새 문화에 관한 흔적을 적지 않게 찾아볼 수 있다. 특히 학자들이 이미 공인하고 있는 묘족 조상과 혈연관계나 문화적 전승관계가 있는 ‘삼묘(三苗)’, ‘삼묘국(三苗國)’, ‘환두국(驩兜國)’, ‘치우(蚩尤)’ 등 신화전설에는 모두 많은 양의 새 숭배와 조류문화에 관한 묘사가 있다⁹⁰⁾.

묘족 복식의 새 문양<그림49>의 종류도 아주 많다. 이러한 문양들은 현실 속의 금계, 공작새, 까치, 두루미, 원앙새, 메추라기와 전설 속의 불사조 등에서 유래된다⁹¹⁾. 묘족 성장(盛裝)속의 “백조의(百鳥衣)”에는 각양각색의 새 문양들이 그려져 있고 뒷부분에는 새의 깃털까지 장식되어 있다.



<그림 49> 새 문양1
(출처: 苗綉苗錦, 2003, p. 65)



<그림 50> 새 문양2
(출처: 藝苑奇葩, 2006, p. 111)

(4) 나비 문양

묘족의 신화 중에 나오는 단풍나무 노래에 나비 어머니(묘족의 모계조상신)라는 시(詩)가 있다. 이 시에서 나비를 묘족의 시조로 보았고 인류의 어머니 형상으로 부각시켰다. 그리하여 나비는 묘족의 조상이자 인류의 조상으로서 조상숭배와 나비토템을 가지게 되었고, 사람들이 나비를 잡거나 해치지 못하게 하였다⁹²⁾. 이러한 나비문양은 다른 문양들과 다채롭게 어우러져 표현되고 있다(그림51).

90) 楊正文(2002), 전계서, pp.409.

91) 楊正文(1998), 『苗族服飾文化』, 貴州人民出版社, p.110.

92) 李廷貴外 2人 主編(1996), 전계서, pp.4-6.



<그림 51> 나비 문양1
(출처: 藝苑奇葩, 2006, p. 101)



<그림 52> 나비 문양2
(출처: 中國民族圖案藝術, 1990, p.45)

2) 식물 문양

현실 생활 중 자연 물상으로 주제를 한 복숭아 꽃, 난초 화, 매화, 연꽃, 석류화, 국화, 목단(그림54), 백합, 수선화, 작약, 그리고 꽃병, 꽃바구니, 일상용품 등 이것들은 묘족의 생활과 밀접한 관계를 갖고 있으며 쉽게 볼 수 있고 쉽게 찾을 수 있는 문상이며 묘족 소녀들이 숙련되고 좋아하는 주제이다.



<그림 53> 꽃과 동물 문양
(출처: 中國貴州民族民間美術全集刺綉 2008, p. 72)



<그림 54> 모란꽃 문양
(<http://gb.cri.cn/1321/2010/04/23/157s2827896.htm>
(검색날짜: 2014. 5. 6)

3) 인물 문양

묘족 인물 문양<그림56>은 보통 신화전설 속의 장면과 동물문양과 결합하여 나타난다⁹³⁾. 보통 천지개벽의 전설과 결혼의 장면 및 용, 소, 꽃 등과 결합된

93) 세쓰쓰(2013), 『중국 투자족과 묘족 복식의 비교 연구』, 건국대학교, 석사학위논문, p.55.

무늬 속에 나타나기도 한다.

이외에도 묘족의 인물 문양의 형상 중에는 조를 이루고 있는 군상(群像)이 있는데 인물의 머리 위에는 모두 뿔로 만든 장식물을 씌워서 토렘복식의 신성적(神聖性)을 표시하였고 군상(群像) 아랫면에는 춤추는 여성들의 무리를 수 놓았다(그림55). 이와 같이 인물 문양을 남자 조상과 여자 조상으로 분리하여 배열한 표현 기법은 원시 모계 씨족 사회에서 집단으로 짝을 찾아 혼인하는 군체의식에서 비롯된 것이다⁹⁴⁾.



<그림 55> 인물 문양

(출처: 苗綉一本關於苗綉收藏與鑒賞的書, 1970, p. 89)



<그림 56> 인수 문양(人獸紋)

(출처: 中國貴州民族民間美術全集刺綉, 2008, p. 95)

4) 문자 문양

묘족 복식 문양에는 한족의(漢族) 문자를 주제로 한(漢)문자 문양도 있다(그림57). 문자 문양에는 주로 福(복), 祿(록), 壽(수), 禧(희) 자가 있는데 그 중에서 수(壽)가 제일 많다(그림58). ‘복(福), 녹(祿), 수(壽), 희(禧)’, ‘자력갱생(自力更生)’, ‘지용겸비(智勇雙全)’등의 글자는 부모가 자식을 바라고 행복이 가득한 가정을 기원하는 것을 표현 한다⁹⁵⁾.

이들 문양은 상시(湘西) 묘족의 자수 중에서 매우 자주 사용되며 문자의 문양은 주로 아이들의 모자, 여성 옷의 소매부분 및 바짓가랑이 부분에 쓰인다⁹⁶⁾. 문양의 중간 위치에 문자를 수놓고 문자의 양쪽에 관련된 문양을

94) 김영신 외(2002), 전계서, pp.27.

95) 田魯(2006), 전계서, p.97.

수놓아 행운을 표현하기도 한다.



<그림 57> 문자 문양
(출처: 藝苑奇葩, 2006, p. 94)



<그림 58> 수(壽)문자 문양
(출처: 藝苑奇葩, 2006, p. 97)

5) 기하학 문양

묘족복식에 가장 폭넓게 사용된 문양은 ‘十’자형과 ‘卍’자형, ‘回’자형 등으로 기하학 문양의 가장 기본적인 구조를 이루고 있다⁹⁶⁾. 이 문양에는 점 문양, 기하학 문양, 자연의 형태를 본떠 구상화한 문양, 그리고 상서로운 문양 등이 있으며 동고문(銅鼓紋), 와타문(渦妥紋:소용돌이문양)⁹⁸⁾<그림60> 등에 그 특징이 잘 나타나 있다. 다양한 두께의 선 표현, 마름모형 문양, 바둑판 문양 등으로 주로 납염(蠟染), 금직(錦織)의 기법에서 많이 쓰이고 있다(그림59).



<그림 59> 기하학 문양
(출처: 中國苗族服飾, 1985, p. 82)



<그림 60> 와타문
(출처: 中國苗族服飾圖志, 2000, p. 225)

96) 周金娟 外(2011), 『湘西苗族服飾刺繡紋樣形式語言分析』, 湖南工業大學, p.1.

97) 楊正文(2002), 전게서, p.416.

98) 김희섭(2009), 전게서, p.35.

다음<표 2>는 묘족 여자복식 문양의 종류를 정리한 것이다.

<표 2> 묘족 여자복식 문양의 종류

문 양	의 미	이 미 지	
동물 문양	조상숭배, 생식숭배, 길상(吉祥), 다산(多産), 다복(多福), 행복(幸福)		
		용 문양	물고기 문양
			
		새 문양	나비 문양
식물 문양	자손번창, 번영융성(繁榮隆盛), 깊은 애정, 다남(多男), 장수(長壽)		
		모란꽃 문양	메꽃 문양
인물 문양	번영융성(繁榮隆盛), 다복(多福), 길상(吉祥)		
		인물 문양	인수 문양
문자 문양	길상(吉祥), 다복(多福), 행복(幸福), 장수(長壽)		
		문자 문양	수(壽)문자 문양
기하 문양	길상(吉祥), 다복(多福), 다산(多産), 벽사(辟邪)		
		나선문(螺線紋), 십자문(十字紋)	와선문(渦線紋)

2. 직물 도안에 나타난 문양

문양은 각 시대에 존재했던 민족의 전통적 경지 중에 특유한 기호를 표시하고 그 기호 위에 다시 특수한 미신적이거나 계급내지는 신앙적인 경지를 형성하여 인간 본연의 염원인 행복과 영원을 기원함으로써 시작되었다는 주장이 있다. 묘족복식에 사용된 장식문양은 사람들에게 예술적, 종교적, 사회적으로 친숙한 의미를 가지고 있으며 이 의미에는 예술적인 것뿐만 아니라 중요한 표시 기능, 그 밖에 다른 의미도 포함된다⁹⁹⁾.

1) 납염 문양

납염(蠟染)은 고대에 “납힐(蜡纈)”이라고도 하였다¹⁰⁰⁾. 납염(蠟染)의 소재와 도안의 문양은 지역마다 각각 다르며 특징이 있다. 민간 전통 납염에 사용되는 색 염료로는 매즙염(梅汁染)으로 홍색을, 치자염(梔子染)으로 황색을 염색한다. 납염에 나타난 색채는 일반적으로 납색에 백색문양으로 된 단색배색이 대부분이다. 이는 원료인 쪽을 쉽게 구할 수 있고, 이것이 쉽게 퇴색되지 않는다는 장점이 있기 때문이다¹⁰¹⁾.

전통납염(蠟染)의 제작기법은 크게 세 가지 종류가 있다. 첫째, <그림61>에서 보는 바와 같이 점납¹⁰²⁾은 천위에 동납도나 그 외 다른 용구를 이용하여 납 그림을 그리는 것으로 선이나 면 또는 작은 점들로 문양을 표현하는 기법이다. 둘째, 납염의 영혼이라 칭송하는 빙납(水蠟, 현대 납염공예 기법에서는 크랙(crack)이라고 한다)이다. <그림62>와 같이 빙문은 점납으로 면을 표현하다 우연히 납의 갈라진 틈사이로 염료가 침투하여 생기게 된 문양으로서 하나의 기법이 되었다. 또한 빙납은 납의 균열을 위하여 납칠 후 건조한 다음 구겨서 고의적인 균열을 만들거나 외부 온도를 차게 하여 자연스러운 균열이 형

99) 김희섭 외(1999), 전계서, pp.229.

100) 楊正文(2002), 전계서, p.472.

101) 이금희 외(2007), 전계서, pp.902-915.

102) 인도네시아 자바의 수화바틱과 같이 납도를 이용해 손으로 납그림을 그리는 것이다.

성되게 한다. 셋째, <그림63>의 다색납염(多色蠟染)은 채색납염(彩色蠟染)이라고도 한다. 이 기법은 먼저 흰 천위에 채색도안을 그리고 나서 채색된 부분을 납으로 방염한 후, 나머지 바탕색을 납염하는 것이다. 또는 납 그림을 그리고 바탕색을 염색한 다음, 다시 색상을 남기고 싶은 부분을 납칠한 후 염색하는 것을 반복하는 방법 등이 있다. 현대에 와서는 다양한 표현기법이 응용되고 혼합 사용되어 다채로운 예술납염이 탄생하게 된다¹⁰³⁾.



<그림 61> 점납

<http://www.sdmuseum.com/show.aspx?id=4530&cid=78>
(검색날짜: 2014. 5. 12)



<그림 62> 빙납

<http://www.mafengwo.cn/gw/10085/42764-0.html>
(검색날짜: 2014. 5. 12)



<그림 63> 다색납염

(출처: 苗裝, 1999. p. 15)

103) 이민정(2008), 전계서, p.58.

(1) 납염 문양의 종류

묘족의 납염문양의 종류는 사용범위가 가장 넓은 기하학 문양, 동물문양, 화초 문양 세 가지 유형으로 구분하고 있다.

① 기하학 문양

묘족 납염문양은 전통적으로 점, 선, 면이 결합된 정교하고 다양한 문양을 볼 수 있으며, 납염공예품의 상당수는 자수 장식을 조합하기도 한다.

기하학문양은 인류의 문양장식 중에서 가장 일찍부터 나타난 것으로 복식에 가장 먼저 사용된 것으로 보이고, 묘족의 복식을 장식하는 문양으로 가장 폭 넓게 사용된 것으로 보이며, 묘족의 복식을 장식하는 문양은 ‘十’자형과 ‘井’자형, ‘回’자형 등은 가장 일찍 나타난 것이며¹⁰⁴⁾, 또한 기하학 문양에서 가장 기본적인 구조를 이루고 있다(그림64).

기하학 문양에는 점 문양, 기하학 문양, 자연의 형태를 본떠 구상화한 문양, 그리고 길상문양(吉祥紋樣) 등이 있으며, 동고 문양, 와타 문양 등에서 그 특징이 잘 나타나 있다. 특히 황평납염은 기하학 문양을 특징으로 하고 있으며 복식과 생활용품 등에 다양하게 사용되고 있다.

이러한 기하학문양은 동납도를 사용하여 다양한 두께의 선을 비교적 자유롭게 표현하며, 마름모형 문양과 바둑판 문양 등을 표현하고, 죽침(竹針)을 이용하여 세밀한 점묘문양을 표현한다¹⁰⁵⁾. 또 긴 선을 표현할 때는 대나무의 껍질(竹皮)을 가늘게 잘라서 납액에 담가 천위에 놓아 긴 선을 표현하는데 이러한 방식은 귀주성 묘족 납염공예의 전통적인 방식이다.

104) 楊正文(2002), 전게서, p.416.

105) 이민정(2008), 전게서, p.67.



<그림 64> 대칭구도의 기하문양

(출처: 中國苗族服飾, 1985, p. 147)

㉑ 동고문

동고문(銅鼓紋)은 구리로 테를 두른 작은 북을 의미하여, 중국 서남부 소수민족의 주요 제기와 악기이다. 이러한 고대 동고는 묘족 납염문양의 초기형태로써 묘족 전통 납염문양인 동고문으로 표현되고 있는 주요 문양이다¹⁰⁶⁾.

또한 동고문은 묘족의 태양 숭배사상을 반영한 것으로 원시사회에서부터 지금에 이르기까지 만물의 중심을 태양으로 여기고 있어, 동고문의 중심에 태양이 빛을 방사하는 문양이 있다(그림65). 태양을 상징하는 동심원은 톱날, 마늘, 꽃잎, 새, 물고기, 만자문, 수자문 등으로 다채롭게 표현되고 있다.

㉒ 라선이문

라선이문(窩妥紋) 즉 와타문은 프로펠러 문양이라고도 하며, 단채납염 특유의 오랜 전통 꽃무늬이다(그림66). 묘족 샤머니즘의 행사인 묘족 전설 ‘북지신제’의 성대한 의식에서 유래한다. 제사나 의식이 있을 때 입는 의복으로 소매나 어깨, 등 쪽 부위에 이 문양이 사용된다¹⁰⁷⁾. 또한 병을

106) 이민정(2008), 상계서, p.67.

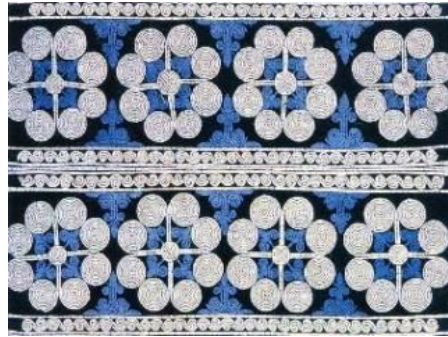
107) 이민정(2008), 상계서, p.68.

치유하는 문양이라 하여 부적과 같은 역할을 하는데, 이는 병든 사람이 이 문양의 의복을 입고 나서 병이 치유되었다는 전설이 전해지는데서 기인한다.



<그림 65> 동문(銅鼓紋)

<http://www.haiyunzl.com/b/ieljife/>
(검색날짜: 2015. 4. 8)



<그림 66> 라선이문(窩妥紋)

<http://www.docin.com/p-813245230.html>
(검색날짜: 2014. 4. 8)

② 동물 문양

동물 문양의 용, 새, 나비, 물고기, 동물 등을 주로 문양의 소재로 이용하고 있다.

㉠ 용 문양

<그림67>은 묘족 복식 중에서 비교적 보편적으로 사용하는 일종의 무늬장식이며 중국에서는 아주 독특한 문화로 나타났다. 특히 봉건시대에서는 용종(龍種) 및 용자(龍子), 용손(龍孫)으로 인전하는 황족만이 용문을 사용할 수 있었다¹⁰⁸⁾. 이러한 용문을 묘족은 위엄 있고 고정된 한족의 용문과는 다르게 자유분방하게 표현하고 있으며, 때로는 천진난만하게 의인화하여 추상적인 표현으로 다양한 표현을 하고 있다.

108) 楊正文(2002), 전계서, p.397.

㉔ 새 문양

묘족은 새를 토렘으로 하고, 모계 씨족사회를 상징한다. 묘족고가(苗族古歌) 중, “단풍나무 윗부분은 비둘기로 변하고, 중간부분은 나비어머니로 변하고, 뿌리부분은 작은 동고(銅鼓)로 변한다.” 라는 부분이 나온다. 이렇듯 새는 매우 중요한 지위를 차지한다는 것을 의미하며, 인류를 번성시킨다고 믿고 숭배하였다(그림68).

㉕ 나비 문양

묘족의 고사(古史) 신화 중에는 유명한 「十二个鷄蛋」이란 이야기가 있는데, 그 내용은 대체로 다음과 같다. 단풍나무가 나비 어머니를 낳고, 나비어머니(蝴蝶媽媽)는 알 12개를 낳았다. 12개의 알은 척우조(鵲宇鳥)로부터 자연만물과 인류를 부화한다¹⁰⁹. 이 이야기에서 알의 부화를 책임진 척우조는 사실상 나비와 마찬가지로 시조의 역할을 하며 인류의 어머니 형상을 부각한다¹¹⁰. 이와 같이 묘족에게 나비는 묘족의 조상이자 인류의 조상으로써 조상숭배와 나비토템을 가지고 있다(그림69).

㉖ 물고기 문양

문양 중의 물고기 문양은 오래된 역사를 가지고 있으며, 선사시대에 출토 도기나 옥기에 이미 물고기 문양을 사용하였다. 물고기는 사람과 달리 난생 동물이고 알을 낳아 번식한다. 그리고 한 번에 알을 낳을 때 한 개가 아닌 수백 만 개의 알을 낳았으므로 그 시기의 사람들은 물고기의 생산력에 대해 많이 존경을 하였다¹¹¹. 그러므로 사람들은 자기가 만든 도기나 옥기에 물고기 문양을 많이 새겨졌다. 그리고 시대의 변화에 따라 사람들은 물고기 문양에 생

109) 陳嵐(2011), 『貴州苗族蜡染圖案紋樣在現代服裝設計中的運用』, 文藝生活中旬刊, 第八期, p.154.

110) 楊正文(2002), 전계서, p.411.

111) 黃嫻琴(2014), 「浙江紡織服裝職業技術學院學報」, 第一期, p.72.

산이외의 다른 길상적인 의미를 부여하기 시작하였다. 예를 들어 한족 사람들이 즐겨 사용한 이어도룡문(잉여가 용문을 뛰어넘다)의 문양은 바로 사람들의 차츰차츰 승진하고 싶다는 마음을 담겨져 있는 문양이다. 또한 물고기 문양과 연꽃 문양을 같이 사용하기도 한다(그림70). 그것은 해마다 풍요롭다는 의미를 상징하고 한다.



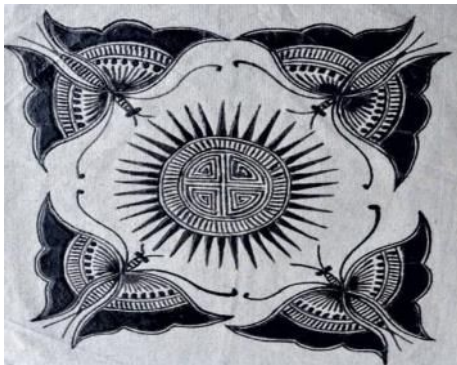
<그림 67> 용 문양

<http://www.docin.com/p-813245230.html>
(검색날짜: 2015. 4. 8)



<그림 68> 새 문양

<http://ndtravel.oeeee.com/html/201309/17/265814.html>
(검색날짜: 2015. 4. 8)



<그림 69> 나비 문양

<http://xusha.vip.blog.163.com/blog/static/13108325049403/>
(검색날짜: 2015. 4. 9)



<그림 70> 물고기 문양

<http://www.docin.com/p-813245230.html>
(검색날짜: 2015. 4. 9)

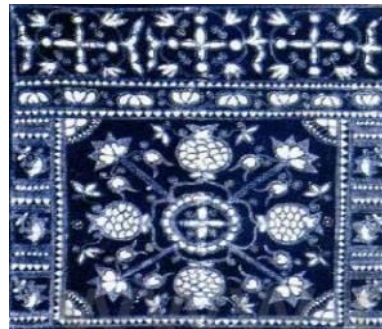
③ 화초 문양

납염 중에는 화초나 식물 모양을 사용하는 경우도 많다. 그러나 이런 문양은 주로 주 문양이 아닌 보조 문양으로 사용하고 있고, 많은 화초나 식물 중에도 주로 행화, 복숭아꽃, 매화, 목화, 석류, 연꽃과 덩굴나무 등을 사용한다. 이 화초나 식물들은 묘족여성들이 농사일을 할 때 쉽게 볼 수 있는 화초나 식물이다. 그리고 묘족여성들은 자기의 감정과 생각을 담아 쉽게 보일 수 있는 화초나 식물들을 변형을 시키고 생명력이 강하고 아름다운 납염 공예품을 만들어냈다. 뿐만 아니라 묘족여성들은 이런 문양을 가지고 자기의 의상이나 이불겉감에서도 많이 사용하고 있다. 이 문양은 자기의 고요하고 담담한 마음을 담고 있다¹¹²⁾(그림71). 가운데의 주 문양은 변형된 뿔꽃(角花), 주변은 석류꽃을 둘러싸고 있는(그림72) 이것은 묘족의 석류꽃납염멜빵이다. 이 멜빵의 가운데 문양은 십자꽃이고 주변에는 석류, 활짝 핀 꽃, 꿀벌과 나비들을 둘러싸고 있다. 멜빵의 양쪽에는 물고기 문양도 함께 있으며, 이 물고기문양은 다복다남을 상징하고 있다.



<그림 71> 화초 문양 1

<http://www.docin.com>
(검색날짜: 2015. 4. 9)



<그림 72> 화초 문양 2

<http://www.docin.com>
(검색날짜: 2015. 4. 9)

112) 黄姪琴(2014), 상계서, p.71.

(2) 납염문양의 조형방법

납염에 나타난 조형법은 자연물 즉 새, 물고기, 나비, 꽃, 곤충 등을 문양화한 것들을 단위문으로 하여 상하좌우로 균형 잡힌 구도를 이루며 조합해 가는 충전구도(充填構圖)의 방법이다¹¹³⁾. 문양 소재의 대부분은 아름다운 자연 환경과 민간생활을 반영하고 전설상에 등장하는 것이 많아 민족 특색이 농후하다. 예를 들면 묘족의 전설에서 “상서롭다”와 “행복하다”를 상징하는 새인 ‘척우조 (鶴宇鳥:할미새)’는 다산과 다복을 의미한다¹¹⁴⁾. 또 자주 등장하는 물고기는 미래에 대한 소망과 더불어 낭만적인 생활감각을 반영하고 있다.

데이비드 A. 라우어는 그의 저서 「조형의 원리」¹¹⁵⁾이론 중, 중국 묘족 전통납염 문양에서 특징적으로 보이는 통일성, 강조·초점, 균형, 리듬, 선·형 등을 중심으로 조형원리를 분석하였다.

① 통일성

통일성의 두드러진 특징은 하나의 규칙으로 여러 디자인 요소들이 조화나 일치를 통해 보이게 된다. “통일성에서 중요한 점의 하나는 전체가 부분보다 두드러져 보여야 한다는 것이다(그림73). 다시 말해 사람들이 각각의 요소들을 따로 분리시켜 보기 이전에 전체적인 것을 먼저 볼 수 있도록 해야 한다는 것이다¹¹⁶⁾.” 이러한 통일성을 주는 방법 중, 묘족 전통 납염에서는 반복과 연속에 의해서 통합된 이미지로 표현된다.

② 강조와 초점

보통 강조는 그림에서 분명하게 드러나는데, 예를 들어 초상화처럼 단순한

113) 吳淑生·田自秉著(1988), 『中國染織史』, 東京: 南天書局, p.165.

114) 中國工藝美術叢書2(1981), 『貴州苗族蠟染』, 中國人民美術出版社, p.136.

115) 이민정(2008), 전개서, p.72.

116) 데이비드A. 라우더, 이대일 역(1996), 「조형의 원리」, 서울:예경출판사, p.19.

구성에서는 초점이 명확하다. 그러나 그림이 복잡하면 할수록 초점은 더욱 필요하며 또한 긴요한 요소가 된다¹¹⁷⁾. 이러한 강조와 초점은 묘족 전통 납염문양 구성에서 중요한 디자인 원리로 사용된다. 여러 가지 패턴들이 중심원을 향하여 방사형 구도로 집중되어 사용되어 자칫 산만해질 수 있는 화면을 보는 이로 하여금 주의집중시킴으로써 시각적 만족을 제공한다. 또한 묘족 전통납염은 납염을 통해 배화문(白花紋)을 얻는 특징이 있어 색상의 강한 명도차를 지닌다(그림74). 이로 인해 문양은 더욱 강조되고 있음을 발견할 수 있다.

③ 균형

균형의 원리는 비대칭적·대칭적 균형, 방사형 균형 등으로 나타나는데 묘족 전통 납염문양에서는 상하좌우로 대칭되는 균형의 특징을 잘 보여주고 있으며 방사형 균형과 비대칭 균형도 자주 표현되고 있다(그림75).

④ 리듬

리듬은 규칙적으로 변화하는 형태의 반복과 연속으로 이루어지는데 우리의 시선이 이리저리 움직이는 것을 말한다. 리듬은 색상과 패턴에 의해서 표현되며 이는 규칙에 따른 변화를 이용하여 시각적 흐름을 청각적 효과로 운율을 갖게 하는 것을 말한다(그림76). 또한 리듬은 동세를 유발하여 강한 생동감을 보여주게 된다¹¹⁸⁾.

⑤ 선과 형

기하학에서는 무수히 많은 점들의 집합을 선이라고 정의한다. 그러나 미술에서는 이것을 하나의 움직이는 점으로 정의하고 있으며, 선은 특유의

117) 데이비드A. 라우더, 이대일 역(1996), 상계서, p. 43.

118) 이민정(2008), 상계서, p.73.

다이나믹한 특성을 지니고 있어 동세로 이루어지는데 우리의 눈이 그 것을 따라다니게 되므로 기본적으로 동세를 나타내는 것이다¹¹⁹⁾. 또한 우리는 형에 따라 대상물을 인식하고 형은 선으로 이루어지기 때문에 그림에서 선은 매우 중요한 요소이다(그림77)¹²⁰⁾.

묘족 전통납염의 특징 중 하나는 이러한 선과 형으로 이루어진 표면적 시각 조형예술이라 할 수 있으며, 선과 형은 가장 기본이 되는 조형요소라 할 수 있다.



<그림 73> 통일성

http://bbs.tiexue.net/819247_1.html
(검색날짜: 2015. 4. 28)



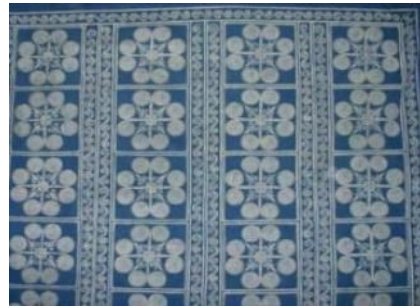
<그림 74> 강조와 초점

http://bbs.tiexue.net/819247_1.html
(검색날짜: 2015. 4. 28)



<그림 75> 균형

<http://www.douban.com//201113795/>
(검색날짜: 2015. 4. 28)



<그림 76> 리듬

<http://www.douban.com//201113795/>
(검색날짜: 2015. 4. 28)

119) 데이비드A. 라우더, 이대일 역(1996), 상계서, p. 106.

120) 데이비드A. 라우더, 이대일 역(1996), 상계서, p. 108.



<그림 77> 선과 형

<http://www.qianlegou.cn/techan/qiandongnan/416.htm>

(검색날짜: 2015. 4. 28)

(3) 문양 배열방식

납염문양의 배열방식은 대체로 세 가지 유형으로 구분할 수 있다.

① 기하학 문양

기하학 문양은 구체적인 형상은 없지만 대부분 자연에서 변천되어 온 나선(螺旋), 구름, 파도문¹²¹⁾등으로 나타나 있다. 대부분 단위문의 반복으로 상하좌우 균형이 잡힌 상대구도로 점·선·면이 연속되어 표면을 충전구도로 되어있고 어떤 문양이든 엄격하고 고정된 양식의 규칙이 내재되어 있는데 특정한 문화적 내포의 의미를 떠나 단순한 형식미를 구현하고 있음을 알 수 있다(그림78).

따라서 기하학 문양은 무수한 변화를 줄 수 있으므로 예술적 효과를 극대화시킬 수 있다. 또 이러한 문양들은 대대로 전해 내려오는 도안들로길상(吉祥)의 의미가 있으며¹²²⁾, 같은 소재라도 격식에 얽매이지 않고 있어 매우 강한 생명력을 가지고 있다.

② 기하학 문양과 자연문양 결합형태(그림79)

121) 民族文化宮編(1985), 전게서, p. 81.

122) 이민정(2008), 전게서, p.67.

안순현(安順縣)과 황평현, 보정현(普定縣) 일대의 묘족들은 자연의 형상을 본뜬 문양, 기하학 문양 그리고 이것을 혼합한 문양 등을 사용하였다. 이 지역의 가장 독특한 특색은 점묘기법을 이용하고 있는데 그들은 기하학 문양과 자연 문양을 잘 조화시켜 작품 속에서 다른 색채로도 표현하고 또 정교한 자수의 꽃문양도 첨가 시키고 있다¹²³⁾.



<그림 78> 기하문양

<http://www.docin.com/p-813245230.html>

(검색날짜: 2015. 4. 9)



<그림 79> 기하와 자연문양

(출처: 中國苗族服飾, 1985, p. 82)

③ 자연 문양

자연계의 꽃, 새, 곤충, 물고기, 동물 등을 주로 도안의 소재로 이용하고 있다 (그림80)¹²⁴⁾. 이 지역은 특히 새의 묘사 변화가 많아 여러 가지 특색이 있다.

첫 번째 특색은 날아오르는 것, 우는 것, 걷는 것, 먹이를 쪼아 먹는 것, 나무 그늘에서 쉬는 것, 햇살 아래에서 날개를 터는 것 등 일상의 모든 움직이는 모습을 문양으로 사용하고 있다.

두 번째의 특색은 각각이 간결하고 사실적이며 짙은 향토색(鄕土色)을 느낄 수 있다. 특히 점묘기법(點描技法)으로 그려진 새는 자연속의 사진도 아니고 박물관의 표본도 아닌 생활속에서 관찰한 것을 승화시키고 더욱이 예측적인 표현이 가미되었다. 그들은 그 기교를 대대로 전하고 연마를 거듭하면서 사실적인 생활풍속의 모습을 생생하고 풍부하게 묘사하고 있다.

123) 김희섭(2009), 전계서, p.36.

124) 김희섭(2009), 상계서, p.35.

세 번째의 특색은 학, 봉황, 오리, 새, 물고기, 말, 코끼리, 사슴, 사자, 자라 등 새와 동물들을 그들의 생각대로 묘사함으로써 어떤 규칙에도 속박 받지 않는다는 것이다¹²⁵⁾. 즉 새의 날개를 머리 부분으로 옮겨 묘사하거나 혹은 다리를 등 부분으로 옮겨 자연스럽게 묘사하고 있는데 이는 자연법칙에 역행하는 것 같지만 전체적으로는 조화를 이루고 있다.

네 번째 특색은 그들이 어린아이와 같은 상상력을 가지고 독특한 환상을 마음에 간직하고 있다는 것이다. 예를 들면 두루미(錦鶴)의 꼬리가 꽃을 피우는 꽃봉오리로 변하고 수탉의 벼슬이 꽃, 석류, 복숭아로 묘사하고 있다. 또한 곤충의 묘사도 흥미로운데 단채(丹寨)현의 납염에는 목단에 앉아 희롱하는 나비, 연화에 앉아 있는 잠자리, 그 외에 매미, 벌, 나방이, 송충이 등 채집할 수 있는 모든 곤충은 그들의 손에 의해 예술적인 표현과 승화로 생생하게 생명력을 가지고 있는 문양으로 나타나 있다.

또 문양에 물고기가 자주 묘사되는데 물고기의 머리, 꼬리, 지느러미, 눈, 입, 비늘까지도 섬세하게 묘사되어 있다. 문양의 구조는 기본적으로 점, 선, 면으로 시작되지만 선으로만 구성하는 것, 점과 선으로 구성하는 것, 점, 선, 면의 세 가지로 구성하는 것 등 다양하였다¹²⁶⁾. 이처럼 단채현 묘족 부녀자들은 자연물의 형상을 본뜬 문양으로 단순하면서도 향토색 짙은 화면구성이 특징적이며 구성상 재미있고 색다른 모습이 생생하게 묘사되어 있어 같은 소재로도 수십 가지의 다양한 문양을 만들어 내는 조형적인 창의력을 엿 볼 수 있다.



<그림 80> 동물 문양

(출처: 中國苗族服飾, 1985, p. 134)

125) 김희섭(2009), 상계서, p.36.

126) 왕만려(2010), 전계서, p.37.

납염은 중국 서남 지역에 거주한 소수 민족 지역에서 대대로 전해 내려와 있는 것이다. 특히 귀주성에 있는 소수 민족지역에서 선대의 납염 기술을 이어받고 그 기술을 한 걸음 더 나아가 발전시켰다. 뿐만 아니라 납염은 그 지역의 소수 민족의 여성의 일상생활에 빠질 수가 없는 일부이다. 납염은 이 지역의 소수 민족 사람 중에도 특히 황평(黃平), 중안강(重安江) 지역과 단채현(丹寨縣) 지역의 묘족 여성들에게 여전히 많이 사용되고 있다¹²⁷⁾. 이 지역의 여성은 주로 두파(頭帕), 앞치마, 옷, 치마를 만들 때 납염을 사용하고 안순(安順), 보정(普定) 지역의 묘족 여성은 납염의 무늬 모양을 사용해 자기 옷의 소매와 의금을 장식하기도 한다¹²⁸⁾.

127) 李英(2007), 『貴州苗族蜡染在裝飾織物中的創新性運用研究』西南交通大學, 學位論文, p.8.

128) 李英(2007),상계서, p.12.

<표3>은 묘족 여자복식에 나타난 납염 문양의 특성을 정리한 것이다.

<표 3> 묘족 여자복식에 나타난 납염 문양의 특성

표현기법	납염(蠟染)의 특징	
문양과 구도	동고 문, 점묘 문, 빙문, 연꽃, 물고기, 나비, 석류, 복숭아, 새등 기하문과 자연 문을 교차, 혼합하여 나타냄	
문양사용범위	두과, 상의, 위군, 각반, 물품주머니 등의 의복과 침구류, 보자기, 우산집, 방석, 시트, 이불커버 등 일상용품에도 많이 이용	
이 미 지		
색 채	주로 남색 바탕에 흰색 배색이고지역에 따라 채색하는 경우도 있음	

2) 금직 문양

금직 또는 직금(織錦)은 여러 가지 색의 가는 견사(絹絲)로 짠 문양직을 말한다. 즉 가는 견사를 직기에 경사(經絲)를 걸고 나타내고자 하는 문양대로 북에 감겨진 위사(緯絲)로 일정하게 짜는 방법이다. 일반적으로 폭이 1~4cm인 금대(錦帶)는 용, 봉황, 꽃, 새, 곤충, 물고기, 또는 상서로움을 상징하는 글자 등 여러 가지 문양으로 짜서 의복에 장식적으로 사용하였다¹²⁹⁾. 또 금대 외에 금포(錦布)가 있는데 금포의 폭은 약 6~7cm이고 금사(錦絲)를

129) 中國民間美術全集5(1993), 전게서, p.304.

경사로 걸고 견사를 위사로 혼합해서 짜므로 기교와 예술성이 크게 요구되며 많은 비용과 노동력을 필요로 하였다(그림81). 금직에 나타난 색채는 일반적으로 황색, 적색, 청색, 녹색 등이다¹³⁰. 금직 문양은 색채, 매우 대담한 자연 색채의 제한을 완전히 제거, 색상 효과와 전체 문양, 대담한 색채의 창조적 의도에 따라 사용 문양이 있다.



〈그림 81〉 금직(錦織)의 방법

<http://zycmum.blog.163.com/blog/static/1049377272007930102949284/> (검색날짜: 2014. 5. 12)

(1) 금직 문양의 종류

금직 문양은 폭이 넓어 번영융성(繁榮隆盛)을 상징하는 목단, 연꽃, 국화, 매화 등으로부터 나비, 콩, 인삼, 맨드라미, 물고기, 새, 별, 용, 봉황, 공작 등으로 보통 풍작, 평안, 길상, 행복을 의미하고 있다¹³¹.

묘족의 금직문양의 종류는 사용범위가 가장 넓은 용 문양, 식물문양, 두 가지 유형으로 구분하고 있다.

① 용 문양

묘족사람들이 표현한 용 문양은 물과 관련시켜 비를 오게 하는 능력을 가졌다고¹³² 믿었고 용을 나타낼 때 태양이나 달, 자연의 이원적 힘을 상징하는

130) 沈和珍(2002), 전계서, p.87.

131) 김희섭 외(1999), 전계서, pp.226.

알, 여의주 또는 진주 등과 함께 다양하게 묘사되고 있다¹³³⁾(그림82). 이외에 구름 문양, 소용돌이 문양, 물결 문양과 같은 전통적인 문양이 사용되고 있다.

② 식물 문양

식물 문양은 대부분 자연 속의 화초 즉 이화(梨花), 수선화, 모란, 연꽃, 매화(그림83), 참대 및 묘족들의 신화 속에서 중요한 지위를 갖고 있는 단풍나무 등에서 모티브를 삼는다¹³⁴⁾. 식물 문양은 묘족의 생활과 밀접한 관계를 갖고 있으며 쉽게 볼 수 있고, 쉽게 찾을 수 있는 물상이며 묘족 여자들에게 익숙하고 선호되는 주제이다. 이런 주제들은 비교적 사실적인 주요 자수로 묘족여자들의 옷, 바지, 신발, 신발창, 앞치마, 베개, 조끼에 쓰이며, 이런 도안들은 대자연에 대한 애정을 찬미한다.



〈그림 82〉 사람과 새 문양

(출처: 苗綉苗錦, 2003, p. 68)



〈그림 83〉 꽃 문양

(출처: 苗族服飾圖志—黔東南 2000, p. 185)

(2) 금직문양의 조형방법

금직 문양의 조형법은 개괄하면 주로 기하학적인 법칙성의 조형법과 자연스러운 구도로 이루어진 조형법 등이다. 그러나 법칙성이 두 조형이나 자연스러운 구조의 도안으로 보통은 화초나 동물 등 다양한 자연물을 문양화한 것이며 기하학적인 형태와 자연적인 형태를 병용하여 조형의 표현력을 풍부하게 하였

132) 曹奎和著(1982), 『服飾美學』, 修學社, p.202.

133) C. A. S. 외 공역(1989), 『중국문화 중국정신』, 대원사, p.344.

134) 楊正文(1998), 전계서, p.120.

다¹³⁵⁾. 금직의 조형은 선명하고 완전하여 오랜 역사 속에서 발전해 온 민족의 예술적 특징을 만들어 내었다(그림84)¹³⁶⁾.



<그림 84> 금직의 다양한 문양

<http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTOTAL-FZZK200625023.htm>

(검색날짜: 2014. 6. 29)

묘족 사람들은 일상생활에서 즐겨 사용하던 다채로운 물상인 과장, 추상, 중복 등 여러 가지 예술 방식으로 처리하며 물상들은 점, 선, 면으로 구성된 세련하고 생동적이며 모양과 형태를 다 겸비하는 기하적인 무늬나 장식 무늬로 변형시킨다¹³⁷⁾. 이런 무늬의 모양은 간결해서 금직의 모양은 상당히 높은 예술 경계에 도달할 수 있다. 금직 모양의 구성은 주로 직선, 꺾은선과 점, 면 등의 조합으로 이루어진다. 하나는 ‘之’자 모양의 2방연속적인 반복 결합식이고 다른 하나는 능형의 4방연속적인 방식이다. 각 무늬 간에 혹은 직선으로 연결해 주고 있고 혹은 회문(回紋)으로 연결해 주고 있다¹³⁸⁾. 이런 연결 방식을 통해 무늬의 전체적인 모양은 세련되면서도 치밀하고 리듬도 강한 모양이 될 수 있다.

135) 鐘濤 編著(2003), 『苗綉苗錦』, 貴州民族出版社, p.42.

136) 김희섭 외(1999), 상계서, pp.230.

137) 李暉(2008), 『苗族服飾圖騰圖案在現在服裝設計中的應用研究』, 江南大學, 碩士學位論文, p.9.

138) 李暉(2008), 상계서, p.10.

① 과장조형방법

과장방법에 의해 형상을 만들어 내는 것은 예술창작을 하기위한 전통적인 조형방법이다. 중국도안의 조형성은 특히 과장변형을 추구하고 과장방법을 도안설계에 중요한 수단으로 사용하고 있는데, 묘족의 금직에도 중국의 조형방법이 그대로 받아들여지고 있다(그림85)¹³⁹. 즉 장족(壯族)의 금직(錦織)중 비봉(飛鳳)은 넓은 날개를 펴서 전개시킨봉 꼬리, 둥글게 한 다리에서 봉이 넓은 하늘을 날고 있는 모습, 정형화된 새, 인룡(人龍),기학학적 문양이 매우 흥미롭게 조합되어 있다. 나비의 문양도 2개의 촉각(觸角)을 보다 돌출시켜 자연스럽게 생생한 형상으로 과장되게 표현하고 있다.

또 묘족금직에서도 거위의 과장된 모습의 조형방법이 엿보이는데 거위는 우선 길이, 방향이 다른 선으로 날고 있는 날개를 돌출시키고 있고, 몸 부분은 대·소 2개의 장방형으로 머리를 구부리고 있는 문양 전체의 모습이 언뜻 보기에는 생생하고 간결한 것 같으나 그 수법은 대단히 교묘하게 표현되어 있다. 그 외 석류, 모란꽃, 국화 등 생생한 꽃의 특징도 대담하게 과장시켜 표현하고 있다.

② 추상방법

추상방법도 보편적으로 사용되었는데 직선, 꺾은선, 곡선을 교묘하게 조합시켜서 문양의 구도를 만들어 내고 있다. 또 생생한 조화를 이루고 있는 문양이 기하학적인 도형과 연결되어 여러 가지 문양을 구성하고 있다(그림86). 특히 추상적인 문양은 묘족복식에 광범위하게 사용되고 있는데 씨줄 날줄이 분명한 복식재료에서 금직은 적응력이 강하고 풍부한 변화를 줄 수 있는 특징이 있다¹⁴⁰.

139) 왕만려(2010), 전게서, p.45.

140) 김영신 외(2002), 전게서, pp.188.

③중복방법

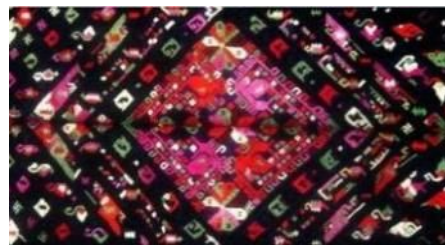
중복의 방법은 점과 점, 선과 선, 면과 면, 점·선·면의 중복, 방향을 고려한중복 그 외에 직선·사선·수평선의 장·단·조(粗)·밀(密)·교차(交差)·연속·대소 등¹⁴¹⁾ 여러 가지 형태의 중복된 문양이 사용되고 있다(그림87).

금직의 문양은 실질적으로 구도, 조형, 색채 등에 관한 수법과 기교의 종합적인 표현이고 선에 의한 표현력을 강하게 하는 창작수단으로 간주되고 있다. 선이야말로 천차만별의 원이고 모든 자연계의 물상의 형과 기교를 표현할 수 있어 풍부한 조형 속으로 귀납할 수가 있다. 특히 금직에 나타난 화초나 동물 등 대부분의 형상은 여러 가지 선에 의한 입체적인 조형성의 품격이 들어 있어 예술특성을 체계적으로 표현하고 있다¹⁴²⁾.



<그림 85> 과장조형

(출처: 苗族服飾圖志—黔東南, 2000, p. 109)



< 그림 86> 추상형

(출처: 中國貴州少數民族服飾圖案藝術, 1986, p. 53)



<그림 87> 중복형

<http://www.tootc.cn/article/10986.html>

(검색날짜: 2014. 6. 29)

141) 김희섭(2009), 전게서, p.41.

142) 왕만려(2010), 전게서, p.46.

(3) 문양 배열방식

금직모양의 배열 형식을 보면 대화금(大花錦)과 소화금(小花錦) 두 가지 종류로 나눌 수 있다.

대화금은 많은 사람들에게 알려져 있고, 금직의 주 모양이다. 대화금의 구성 모양은 주로 2방연속인 무늬로 구성하고 있고 꺾은선으로 기틀이 잡혀 그 기틀 안에서 적당한 무늬 모양을 놓고 그 무늬 모양은 즉 금직의 주 모양이 되는 것이다. 그리고 이형태선(齒狀線)과 꽃으로 간극을 메워 이들은 주 모양의 객체나 안받침의 역할을 해주고 있다(그림88)¹⁴³. 이러 방식으로 하면 금직의 주제를 확실하게 드러내고 순서도 분명할 수 있다. 뿐만 아니라 직선과 꺾은선을 서로 결합해 연속적으로 사용하면 무늬의 모양은 생동감 있게 보이면서도 리듬까지 강해 보일 수 있다. 대화금 모양의 금직은 대부분 아경화(鵝頸花), 소아화(牛牙花), 뿔화(角花), 인화(人花), 새화(鳥花) 등 모양으로 구성한다¹⁴⁴. 이런 모양의 무늬는 면적이 커서 주로 이불 걸감, 침대담요나 뒷바대 등에 사용되어 있다.

소화금은 주로 각선으로 구성하고 기틀은 기울은 능형의 배열식으로 잡힌다. 그리고 기틀 안에서 여러 종류의 도식을 놓는다. 능형의 격자 모양은 다양하고 능형의 격자에 다른 기틀까지도 할 수 있다(그림89). 이런 방식으로 만들면 전체적인 그림은 풍요로워 보일뿐만 아니라 전체적인 구성도 잘 짜여 보일 수가 있다. 능형 말고도 큰 사각형 하나로 기틀을 잡혀 큰 사각형 안에서 적당한 무늬를 추가하는 방식도 있다. 이런 방식은 상하좌우 연속적으로 사용해 빈틈에 작은 꽃무늬를 놓아 간극을 메운다. 소화금은 주로 사선화(四旋)적인 개조화(狗爪花), 봉와화(蜂窩花), 콩화(豆花), 곡수화(谷穗花), 이화(梨花), 나비화(蝴蝶花), 사뿔화(四角花) 등을 사용하고 있다. 그리고 이런 금은 주로 이불 걸감, 뒷바대, 가방, 앞치마 등에 사용되어 있다¹⁴⁵.

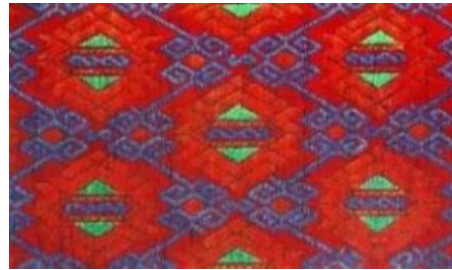
143) 李暉(2008), 전개서, p.10.

144) 李暉(2008), 상계서, p.11.



<그림 88> 대화금 문양

http://mall.gongpin.net/gongpin/item_g02496.html
(검색날짜: 2014. 6. 29)



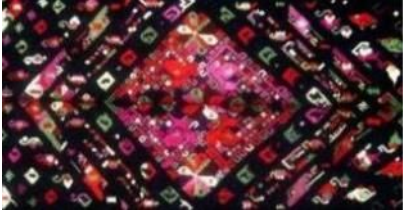



<그림 89> 소화금 문양

(출처: 中國民族圖案藝術, 1990, p. 52)

<표 4> 묘족 여자복식에 나타난 금직 문양의 특성을 정리한 것이다.

<표 4> 묘족 여자복식에 나타난 금직 문양의 특성

표현기법	금직(錦織)의 특징	
문양과 구도	나비, 새, 물고기, 인물, 말, 용, 화초, 별 등의 자연문을 중심으로 기하문, 식물문을 수직, 수평, 사선으로 구성하여 능형, 방형, 삼각형으로 배치	
문양사용범위	위군, 조각, 두과, 앞치마등 주로 규모가 작은 것을 장식	
이 미 지		
		
색 채	황색, 적색, 청색, 녹색, 흑색 등을 사용	

145) 趙一凡(2003), 『苗族服飾圖騰圖案研究』, 天津工業大學, 碩士學位論文, p.13.

3) 자수 문양

묘족이 자수를 만드는 방법과 기교는 복잡하다. 원재료 같은 경우 각 색깔의 실을 사용하고 그 외에 가장 특별한 점은 주로 직접 짜서 염색시킨 검은색의 빛나는 무명을 사용한다는 것이다. 이런 무명천을 제작하는 과정은 복잡하다. 무명천을 제작하면서 가장 중요한 부분은 염색 과정인데 직접 만든 청람(靛藍)에다 콩을 담근 물을 부어서 10여 번 반복하여 물들여서 만든다. 이 뿐만 아니라 염색할 때마다 끊임없이 두드려야 한다¹⁴⁶⁾. 이러한 과정을 지나 완성된 무명천은 자춧빛을 띄고 매끄러우면서 빛나며 색깔이 오래지나도 변하지 않는다.

묘족자수의 색채기초는 확실히 홍색, 계열과 검은색으로서 홍색과 검은 색은 강력한 대비의 기초에서 오색찬란함을 느낄 수 있는데, 깊고 요원하며 허구적이고 환상적이며 화려하고 눈부시다. 묘족의 색채표현 방식은 일종의 추상적인 색채의식에 근간을 두고 있다.

(1) 자수문양의 종류

묘족의 노래 중 구름, 별, 물고기, 새우, 번개, 나무, 꽃 등의 자연계의 동식물과 자연물을 서술한 것이 있는데, 여기에는 묘족 인들이 적에게 승리할 수 있는가 하는 방법에 대한 이야기가 있다. 이 이야기에서는 자연물을 모두 의인화하여 그들도 사람과 똑같은 감정과 사상을 갖고 있으며, 이것들을 자기생활과 한 몸이라고 생각하고 있다. 이런 “만물유생(万物有灵)”의 자연숭배와 풍부한 색채의 묘족의 민간 전설이야기는 묘족자수문양소재의 창작에 무한한 영향력을 준다. 묘족자수도형과 자수는 변화가 많고 다양하다¹⁴⁷⁾.

묘족의 자수문양의 종류는 사용범위가 가장 넓은 조상인물문양, 동물문양,

146) 吳壯達(1979), 『台灣農業地理』, 科學出版社, p.173.

147) 田魯(2006), 전계서, p.18.

화초 문양 세 가지 유형으로 구분하고 있다.

① 조상인물문양

조상인물의 문양에 나타나는 내용과 주제들은 주로 조상숭배의 신화적 인물들로서 나비어머니(蝴蝶媽媽), 반고노인(盤古老人), 뇌공(雷公), 해와 달과 하늘을 받쳐 들고 있는 팔이 긴 노인, 강양(姜央)은 묘족의 자수에 가장 많이 표현된 인물형상이다(그림90)¹⁴⁸⁾.

또한 묘족 전설중의 여걸로서 묘족이 청나라에 항거할 때 대장이었던 장수미(張秀眉) 막하의 여장군이라고 전해지는 오무식(務茂媳)도 조상 인물로서 자주 등장하고 있다¹⁴⁹⁾.

② 동물문양

㉠기린 문양

기린은 ‘인’ (仁) 상징하는 상스러운 짐승으로 중국 봉건사회의 시대정신을 대표한다. 한(漢)문화중에서 기린의예술적 형상은 수천년을 경과해오면서 오늘날의 정형화된 모양과는 다르며 정승되어 내려올수록 점점 더 신격화되어 있다. 기린이라는 말은 묘족의 언어속에는 그다지 신비스러운 것은 아니며 사슴을 가리키는 "기린"과 같은 어원을 가진다. 중국 고대로부터 기린의 형상은 목이긴 사슴을 토대로 삼은 것이 아니라 목이 짧은 사슴인을 모태로 삼았기 때문에 묘족자수의 기린 문양도 사슴을 닮았다. 기린은 습성이 온순하고 걸음걸이가 경쾌하고 민첩하여 땅을 밟지 않는다고 여겨 어진 짐승으로 칭송하고 신격화하여 상서로운 짐승으로 만들었으며, 기린송자(麒麟送子)¹⁵⁰⁾라는 말은 평민들이 청운의 꿈을 달성하고 출세하여 부귀공명을 누리는 사람이 되기를 간절히 바라는 의도의 상징이 되었다.

148) 김영신, 외(2002), 전게서, pp.103.

149) 김영신, 외(2002), 전게서, pp.104.

150) 岐從文(1998), 『中國貴州苗族繡繪』, 江蘇省: 江蘇美術出版社, p.22.

그러나 묘족자수에서 나타나는 기린의 문양에는 사람과 기린을 타고 있는 모습을 볼 수 있는데(그림91), 이것은 사람과 토렘짐승이 친족관계라고 하는 친숙한의미를 내포하고 있다.

㉠ 용 문양

상시(湘西)와 첸둥베이(黔東北)의 묘족들은 용이 자신의 선조라고 생각하며 오늘날까지도 ‘용을 청하기’ 관습을 유지해 왔다¹⁵¹⁾. 그들은 용을 청하는 춤을 춤으로써 용이 와서 비를 내려주기를 기원한다(그림92). 묘족이 자수로 용을 표현할 때는 양쪽 소매에 기본적으로 암·수 한 쌍으로 나타내었고 용의 얼굴 색채를 다르게 함으로써(하나는 백색, 다른 하나는 홍색) 암, 수를 구별하였다.

㉡ 나비 문양

묘족의 고사(古史) 신화 중에 나오는 단풍나무 노래에 나비어머니라는 시(詩) 중에서 나비를 시조의 역할로 나타냈으며 인류의 어머니 형상으로 부각시켜 나비는 묘족의 조상이자 인류의 조상으로서 조상숭배와 나비토템을 가지고 있어 나비를 잡거나 해치지 못하게 하였다¹⁵²⁾. 나비는 묘족 자수에 지천으로 볼 수 있는 창작의 소재이다(그림93).

③ 화초 문양

중국의 고고학자의 고증에 의하면 “중화”(中華)라는 명칭이 생기게 된 원인이 중원지역의 화씨족(花氏族)으로부터 왔다고 하여 고대에는 화(花)와 화(華)가 서로 통용되었다고 한다¹⁵³⁾. 이 화씨족의 한 갈래가 창강·화이하유역(長江·淮河)으로 내려와 묘족의 조상이 된 것이다.

151) 岐從文(1998), 상계서, p.44.

152) 李暉(2008), 전계서, p.17.

153) 岐從文(1998), 상계서, p.22.

묘족의 자수 가운데 꽃과 관련된 문양은 대량의 산화(山花)를 표현한 것으로 그 형상이 지금의 장미(薔薇)와 매우 비슷하다(그림94). 장미라는 어휘는 고언(古語)가 아니라 후대의 어휘이므로 묘족 언어에서는 이러한 꽃(장미)들은 산화에 속하는 것으로 취급해 버린다¹⁵⁴. 묘족의 자수중에서는 산화와 인격화된 꽃 즉, 사람얼굴에 꽃의 잎을 한 사람꽃이 항상 중심주제로 작용한다



〈그림 90〉 강양 사일

(출처: 苗綉, 1970, p. 5)



〈그림 91〉 봉황에 사람이 올라타고 있는 문양

(출처: 中國民族圖案藝術, 1990, p. 49)



〈그림 92〉 용과 봉황 문양

(출처: 中國民族圖案藝術, 1990, p. 28)



〈그림 93〉 나비 문양

(출처: 中國民族圖案藝術, 1990, p. 29)

154) 김영신 외(2002), 전게서, pp.109.



<그림 94> 장미 문양

(출처: 藝術奇葩, 2006, p. 116)

(2) 자수 문양의 방법

묘족의 자수에는 평수(平繡), 변수(辮繡), 타자(打籽), 퇴화(堆花), 퇴수(堆繡), 첩화(貼花), 도화(挑花), 파선수(破線繡), 정선수(釘線繡), 석수(錫繡) 등 입체감을 줄 수 있는 여러 가지 기법¹⁵⁵⁾ 이 하나의 문양에 단독으로 또는 혼합되어 나타나고 있다.

① 평수

평수(平繡)는 자수 중에서 광범하게 사용되고 있는 기초적인 방식이고 보통 전지(剪紙)와 결합하여 사용된다. 먼저 종이로 그리고 싶은 도안을 묘사한 다음 종이의 양식대로 평침(平針)으로 자수를 진행한다. 자수를 진행할 때에는 반드시 단침단선(單針單線)이어야 하고 바늘땀은 깔끔하고 매끌매끌하여야 한다¹⁵⁶⁾ (그림95).

② 변수

변수(辮繡)는 부조형태의 입체감이 있어 장식성이 강한 기법으로 천화(穿花), 투화(套花), 구화(扣花), 랍화(拉花), 연환코(連環針)등의 별칭이 있다(그림96).

③ 타자수

타자수(打籽繡)는 ‘매듭수’ 또는 한 칸만 띄우기 ‘씨앗수’라고 한 칸만 띄우기

155) 中國工藝美術業書I(1981), 전게서, p.148.

156) 楊正文(2002), 전게서, p.479.

하며 한 칸만 띄우기 결자수(結子繡), 환분수(環粉繡)라고도 한다. 타자수(打籽繡)는 바늘을 찌를 때 마다 실을 바늘에 여러 번 감아 빼며 매듭을 지어 채워 나가는 방법으로 입체감을 주는 것이 특징이다. 과일, 화초문양에 많이 사용하며 점을 나타내거나 꽃술을 표현 할 때도 많이 이용한다(그림97)¹⁵⁷⁾.

④퇴화

퇴화(堆花)는 아플리케(貼布繡)에서 발전하여 온 것이다. 다양한 원단을 사각형, 삼각형 등각종 모양으로 잘라낸 후 층층이 자수의 원단에 붙이는 것이며 가장 많이는 15층까지 도달할 수 있다. 천의 가장자리는 실로 고정시켜 도안으로 하여금 더욱 입체적인 시적효과를 갖도록 한다(그림98).

⑤퇴수

퇴수(堆繡)는 수를 놓기 전에 밑에 솜 등을 겹쳐 놓고 그 위에 수를 놓아 입체적으로 나타나는 문양으로 현재의 퀼팅기법과 같은 기법이다(그림99)¹⁵⁸⁾.

⑥칩화

칩화(貼花)는 룡(綾)이나 단(緞)을 종이에 표구한 다음 마르면 도안대로 올려내어 바탕천에 붙이고 가장자리를 촘촘하게 고정시키는 기법으로 아플리케 수법과 같다. 칩견수(貼絹繡), 칩룡수(貼綾繡)라고도 하며 누빔 효과를 내는데서 ‘포화(包花)’라고도 한다¹⁵⁹⁾(그림100).

⑦도화

도화(挑花)는 십자수(十字繡)라고도 한다. 경·위사가 균일한 면이나 마의 울을 세워 한뼘씩 채워 무늬를 만들고, 작은 단위를 반복하여 기하학적인 무늬를 만드는 방법이다(그림101)¹⁶⁰⁾.

⑧파선수

157) 李暉(2008), 전계서, p.27.

158) 王만려(2010), 전계서, p.40.

159) 張萍(1999), 『試論苗族服飾花紋圖案的文化內涵』, 貴州民族學院學報, 第2期, p.58.

160) 李延貴外 2人 主編(1996), 전계서, p.234.

파선수(破線繡)는 솜이나 종이를 깔고 그 위에 수를 놓아 무늬를 입체감 있게 나타내는 기법인 속심수(Padding)기법을 주로 사용한다(그림102)¹⁶¹⁾.

⑨정선수

정선수(釘線繡)는 여러 겹의 면사(棉線), 마사(麻線), 견사(絹沙), 은사(銀線), 금사(金線)를 감아 무늬의 가장자리에 두르며 얇은 실을 사용하여 고정하는 ‘징금수’이다(그림103).

⑩석수

석수(錫繡)는 주석 조각을 장식할 크기로 자른 후 가장자리를 말아 만든 것으로 실에 끼워 원단에 무늬를 따라 고정하는 방법이다(그림104)¹⁶²⁾.



〈그림 95〉평수(平繡)
(출처: 藝苑奇葩, 2006, p. 120)



〈그림 96〉변수(辮繡)
(출처: 中國貴州民族民間美術全集刺繡, 2008, p. 86)



〈그림 97〉타자(打籽)
(출처: 中國貴州民族民間美術全集刺繡, 2008, p. 218)



〈그림 98〉퇴화(堆花)
(출처: 苗族服飾圖志—黔東南, 2000, p. 377)

161) 楊正文(2002), 전계서, p.181.

162) 楊正文(2002), 전계서, p.183.



〈그림 99〉 퇴수(堆繡)
 (출처: 苗綉苗錦, 2003, p. 49)



〈그림 100〉 접화(貼花)
<http://www.meilishuo.com/share/317403280> (검색날짜: 2014. 5. 12)



〈그림 101〉 도화(挑花)
 (출처: 中國民間美術全集, 1993, p. 65)



〈그림 102〉 파선수(破線繡)
 (출처: 中國貴州民族民間美術全集刺綉, 2008, p. 81)



〈그림 103〉 정선수(釘線繡)
 (출처: 苗族服飾圖志—黔東南, 2000, p. 231)



〈그림 104〉 석수(錫繡)
 (출처: 中國貴州民族民間美術全集刺綉, 2008, p. 62)

그 외에 묘족의 자수는 전체적으로 기하적인 구도를 잡고 이런 무늬 모양은 소박하면서도 다채롭다. 무늬 모양은 천 조각의 길이에 따라 2방연속(二方連續)적이거나 4방연속적인 구성법을 사용한다¹⁶³). 그림의 모양은 일상생활에서 쉽게 보이는 초목, 조수, 벌레와 물고기 등이다. 그림의 전체적인 구성은 일반적으로 능형을 사용하며 흔히 보이는 능형 모양은 대부분 큰 능형중간에 작은 무늬를 놓거나 4방연속적인 능형 모양이 있다. 그리고 각 능형 간에 대칭적인 변형 기하점이나 다른 꺾은선을 추가해 간극을 메운다¹⁶⁴). 이렇게 하면 처음에 그림을 보았을 때 화려하고 복잡해 보이지만 자세히 보면 여러 가지 색선으로 구성된 그림은 구도를 분명하고 치밀하며 전체적인 조리도 분명하다.

묘족 자수(刺繡)는 현실생활에 밀접하게 연관되고, 그 내용들은 일상생활과 친밀한 연관성이 있다. 묘족자수는 원시예술시기부터 지금까지의 생활 장면을 잘 나타냈고, 또 묘족자수를 통해서 다양한 일상 생활용품을 이용한 것을 알 수 있다. 예를 들어 복장, 두루주머니 및 다른 물건 등, 실용성과 장식성의 통일성을 충분히 재현한다.

(3) 문양 배열방식

묘족 자수는 국부적으로 보면 때 폭마다 독립된 서면(書面)으로 되어 있어서 서로 다른 내용을 내포하고 서로 다른 우상을 숭배하는 것 같지만 조각을 꿰매어 놓은 전체를 보면 수놓은 조각끼리 잘 어울려 혼연일체가 되어 크게 대칭을 이루고 있는 모습을 볼 수 있다(그림105)¹⁶⁵). 소매에 놓는 꽃 장식의 배열법을 예로 들어보면 다음의 두 가지 방법이 있다. 첫 번째는 ‘Ⅲ’ 형의 가교법(架橋法)으로 이 방법은 가로로 상하 분리된 두 폭의 서면을 먼저 배열해 놓고 세로 방향으로는 삼(三), 육(六), 구(九)의 조를 이루는 형태로 도안하

163) 邢莉 主編(1996), 전계서, p.179.

164) 趙一凡(2003), 전계서, p.14.

165) 김영신 외(2002), 전계서, pp.99.

여 무늬의 기동을 세워나가는 방법이다(그림106). 이것은 묘족이 가교의 버팀목을 설치할 때 ‘三’을 기본수로 삼는 관념과 일치하는 것이다¹⁶⁶. 두 번째는 평열법(平列法)으로 이것은 한(漢)나라 서상석(書像石) 배열법과 같이 서로 다른 서면과 서로 다른 주제를 나누어서 표현한 것이다(그림107).

묘족 자수의 각 조각의 구도에 있어서는 일정한 방향과 형식이 없다. 문양의 시공(時空)의 격차가 너무 커서 초점을 맞출 수가 없으나 자수가 주는 명확한 인상은 크고(大), 가득차고(滿), 엽매임이 없고(野), 치졸(拙)하다는 것으로 천상(天上), 지하(地下), 인간(人間), 수륙(水陸) 등이 혼연일체가 되었음을 표현한 것이다. 여기서 滿은 사람과 짐승이 잡거하며 흥청거리고 한 곳에서 북적거린다는 뜻이고, 野는 그 어떤 것에도 엽매임이 없이 기세가 충만하다는 뜻이며, 拙은 꾸밈없이 진지하고 유치하며 생기발랄하다는 뜻이다¹⁶⁷.

묘족자수가 나타내는 예술적 혁신은 ‘動’을 아름다움으로 간주하는 것으로 이것은 사물의 운동, 대립, 투쟁을 강조한 것이다. 그 구도는 원래 화해, 균형, 안정이 아니라 대부분이 칼을 들고 화살을 쏘며, 약동하는 무예운동의 자세를 표현하였으며, 색채에 있어서도 강렬한 대비를 이루는 것이 주류를 이루고 있다(그림108)¹⁶⁸.



<그림 105> 문양의 조각들이 대칭을 이룬 모습

(출처: 苗裝, 1999, p.12)



<그림 106> ‘三’형의 가교법

(출처: 苗裝, 1999, p.18)

166) 김영신 외(2002), 전계서, pp.100.

167) 趙一凡(2003), 전계서, p.31.

168) 趙一凡(2003), 상계서, p.32.



<그림 107> 평열법

(출처: 中國民間美術全集, 1993, p. 61)



<그림 108> 動的인 모습 표현한 문양

(출처: 藝苑奇葩, 2006, p. 78)

또 자수문양에는 사실적으로 생생하게 표현되었다는 것과 대담하게 변형을 가했다는 두 가지 특징을 가지고 있다. 대담하게 변형시킨 문양에는 관우(冠羽)를 꽃봉오리가 가득한 것 같이 처리하기도 하고 새의 꼬리털을 꽃다발로 바꾸기도 하였다. 또 물고기나 나비의 배속에 석류, 복숭아, 목란꽃, 작은 새는 물론 사람의 형상까지 들어가 있는 것¹⁶⁹⁾, 조두용신(鳥頭龍身)(그림111)이나 일두쌍어(一頭雙魚), 용에 날개 달린 비룡(飛龍)(그림113), 호용(虎龍), 화용(花龍)(그림109), 우두용(牛頭龍)(그림112), 쌍두용(雙頭龍)(그림110), 용·봉황·거북이 3가지 동물을 조합하여 용머리, 거북이 몸, 봉황의 꼬리로 문양화(그림114)시킨 것 등이 있다. 묘족의 부녀자들은 자신의 정욕, 환상, 걱정, 희망을 모두 그 구도 안에 도입하여 이 피안의 세계에서 그들만의 지혜를 응집시키고 있다¹⁷⁰⁾. 그것이 비록 허상과 환상일지라도 부녀자들의 심리에 대한 보상작용은 확실하다고 생각된다.

169) 中國工藝美術叢書I(1981), 전게서, p.149.

170) 김희섭(2009), 전게서, pp.39.



<그림 109> 화용(花龍)
(출처: 藝苑奇葩, 2006, p. 98)



<그림 110> 쌍두용(雙頭龍)
(출처: 藝苑奇葩, 2006, p. 100)



<그림 111> 조두용(鳥頭龍)
(출처: 解讀苗綉, 2007, p. 27)



<그림 112> 우두용(牛頭龍)
(출처: 中國貴州民族民間美術全集刺綉, 2008, p. 185)



<그림 113> 비룡(飛龍)
(출처: 中國貴州民族民間美術全集刺綉, 2008, p. 17)



<그림 114> 용머리, 거북이
몸, 봉황의 꼬리로 문양
(출처: 中國民間美術造型, 1992, p. 110)

<표5> 묘족 여자복식에 나타난 자수 문양의 특성을 정리한 것이다.

<표 5 > 묘족 여자복식에 나타난 자수 문양의 특성

표현기법	자수(刺繡)의 특징
문양과구도	용, 봉황, 나비, 꽃, 새, 벌레, 물고기, 집 등의 자연물을 유동적이고 우회적으로 변형시켜 다양한 구도로 나타냄
문양사용범위	위요, 운견, 소맷부리, 깃, 치마, 배신, 앞치마, 각반, 화대, 방석 등 의복의 부분 또는 전체에 장식
이 미 지	
색 재	선명한 색상대비로 성장시에는 난색 계열, 평상복에는 한색 계열을 사용

IV. 결 론

중국은 다민족 국가로서 한족 외에 55개 소수 민족이 있다. 중국소수민족 중 인구수가 가장 많은 소수민족은 묘족이다. 묘족은 역사가 유구하고 그 문화는 찬란하며 특히 복식문화는 아름답고 독특한 특징을 나타내고 있다. 본 연구는 묘족복식 문화를 고찰하고 묘족 여자 복식에 대해서 알아본 뒤, 묘족의 기원, 사회적 기원, 복식의 종류, 복식 문양의 네 가지로 구분하였다. 그 중에서 묘족 여자 복식의 직물에 나타난 문양을 중심으로 연구한 결과는 다음과 같다.

묘족 복식의 종류는 다양하여 성별, 연령별, 예복별(盛裝), 평상복별 등으로 차이가 있으며 지역별로 크게 상서형(湘西型), 검동형(黔東型), 검중남형(黔中南型), 천검전형(川黔滇型), 해남형(海南型)등으로 분류할 수 있다. 상서형(湘西型)은 상의로는 목부분이 둥근 원령(圓領) 대금(大襟)과 너른 소매의 관수(寬袖)상의를 입고, 하의로는 바지통이 너른 관각고(寬脚袴)와 자수로 장식한 앞치마인 수화위군(繡花圍裙)을 두른다. 검동형(黔東型)은 상의는 매우 짧아서 허리에 이르고 도유강(都游江) 유역(流域)에는 대령(大領) 대금단(對襟短衣)에, 옷안에 능형(菱形)의 앞바대를 대고 있는 것을 볼 수 있다. 하의는 주름치마(百褶裙)를 많이 입었다. 검중남형(黔中南型)은 상의에 피대(披帶), 배패(背牌)장식이 붙고, 상의 도련에 여러 층의 도련을 첨가한다. 하의는 중주름치마(中長褶裙)를 착용한다. 천검전형(川黔滇型)은 의복 재료로 주로 마포(麻布)를 사용한다. 여자복식은 대금(對襟)이나 대금(大襟)상의에 중장 납염백습군(蠟染百褶裙)을 착용한다. 해남형(海南型)은 아열대 기후로 여자는 계절의 구별이 없이 남색원령 우편금 단의(單衣)를 무릎에 오도록 입고, 목 밑에 1개紐(紐扣)로 여미며, 목 밑과 허리부근에 홍색 술을 단다.

묘족 여자 복식 문양 중 종류는 사용범위가 가장 높은 동물 문양, 식물 문양, 인물 문양, 문자 문양, 기하학 문양 다섯 가지 유형으로 구분하고 있다.

묘족 복식에 나타난 납염(蠟染), 자수(刺綉), 금직(錦織)등을 중심으로 문양의 조형성을 이용하고 있다.

납염(蠟染)의 소재와 도안의 문양은 지역마다 각각 다르며 특징이 있다. 납염에 나타난 색채는 일반적으로 납색에 백색문양으로 된 단색배색이 대부분이다. 전통납염(蠟染)의 제작기법은 크게 세 가지 종류가 있다. 즉, 점납, 빙납(氷蠟), 다색납염(多色蠟染)이다. 묘족의 납염문양의 종류는 사용범위가 가장 넓은 기하학 문양, 동물문양, 화초 문양 세 가지 유형으로 구분하고 있다.

금직 또는 직금(織錦)은 여러 가지 색의 가늘은 견사(絹絲)로 짠 문양직을 말한다. 즉 견사의 가늘은 실을 직기에 경사(經絲)를 걸고 나타내고자 하는 문양대로 북에 감겨진 위사(緯絲)로 일정하게 짜는 방법이다. 금직 문양의 구성은 주로 직선, 꺾은선과 점, 면 등의 조합으로 이루어진다. 문양의 구성과 배열 형식을 보면 대화금(大花錦)과 소화금(小花錦) 두 가지 종류로 나눌 수 있다.

묘족이 자수를 만드는 방법과 기교는 복잡하다. 원재료 같은 경우 각 색깔의 실을 사용하고 그 외에 가장 특별한 점은 주로 직접 짜서 염색시킨 검은색의 빛나는 무명을 사용한다는 것이다. 묘족자수의 색채기초는 확실히 홍색, 계열과 검색으로서 홍색과 검은 색은 강력한 대비의 기초에서 오색찬란함을 느낄 수 있다. 묘족의 자수에는 평수(平繡), 변수(辮繡), 타자(打籽), 퇴화(堆花), 퇴수(堆繡), 첩화(貼花), 도화(挑花), 파선수(破線繡), 정선수(釘線繡), 석수(錫繡) 등 입체감을 줄 수 있는 여러 가지 기법이 하나의 문양에 단독으로 또는 혼합되어 나타난다. 자수 문양에는 용맹스러운 호랑이, 큰 물소, 말, 괴수, 용의 등의 사람이 올라타고 있는 도안을 자주 볼 수 있다. 묘족의 부녀자들은 자신의 정욕, 환상, 걱정, 희망을 모두 그 구도 안에 도입하여 이 피안의 세계에서 그들만의 지혜를 응집시키고 있다.

묘족 복식의 전통적인 도안과 모양은 묘족 문화가 오래전부터 쌓아온 산물이다. 만약 오랫동안 묘족 문화의 축적과 전승이 없다면 지금처럼 깊이 있고 아

름다운 묘족의 민족성 역시 없을 것이다. 묘족 복식의 전통적인 도안과 모양의 문화적인 뜻은 단순한 말 몇 마디로 표현할 수 있는 것이 아니다. 이는 순박하면서도 정취가 있는 묘족 사람들 오래동안 지혜의 결정체이다. 묘족 복식의 전통적인 도안과 모양 중에 역사나 신화에 관한 제제도 있고 현대적인 스토리를 담겨진 것도 있다. 그러나 그 어떠한 도안과 모양이든 묘족 사람들에게 익숙한 사물이나 인물이고 묘족 사람들은 그 전통적인 도안과 모양을 통해 자신의 소원을 표현하고자 한다.

따라서 본 연구에서는 묘족복식의 도안과 문양 연구를 통하여 복식도안의 변천과정을 살펴본 후, 역사문화와 직접적인 관련이 있는 소수민족의 생활방식과 세계를 인지하고, 소수민족의 복식문화를 한 층 더 이해할 수 있게 한다. 과거 연구자는 소수민족의 문화에 대한 편협한 시각과 이해를 가지고 있었던 있었다. 소수민족의 민간풍속은 봉건적 사상의 영향을 받았고 미신적이었다고 여겼으나 본 연구를 통하여 이는 종교 제사나 전통명절의 축제이라는 것을 알게 되었고, 사실 이러한 모든 것들이 묘족 문화의 표현이자 소수민족문화의 가장 원시적이면서도 소박하면서 진솔한 부분이라는 것이다. 민족문화가 점점 주목을 받고 있는 오늘날 묘족복식문양에 대한 연구가 조금이나마 힘이 되기를 바란다.

참고문헌

단행본

- 曹奎和著(1982), 『服飾美學』, 修學出版社
- 貴州省文化廳 編(1999), 『苗裝』, 人民美術出版社
- 何燕明 主編(1990), 『中國民族圖案藝術』, 吉林科學技術出版社
- 黃守堡 外 譯(1986), 『貴州少數民族服飾集』, 北京外文出版社
- 黃婭琴(2014), 「浙江紡織服裝職業技術學院學報」, 第一期
- 李延貴 外 主編(1996), 『苗族歷史文化』, 北京: 中央民族大學出版社(北京)
- 李黔濱(2000), 『苗族銀飾』, 貴州省文化廳
- 林新乃(1989), 『中華風俗大觀』, 海文化出版社
- 姜命相(1996), 『中共의少數民族 政策』, 隆盛出版社
- 民族文化宮編(1985), 『中國苗族服飾』, 民族出版社
- 陳嵐(2011), 『貴州苗族蜡染圖案紋樣在現代服裝設計中的運用』, 文藝生活中
第八期
- 陳素娥(2001), 『詩性的湘西-湘西審美文化闡釋(M)』, 北京民族出版社
- 岐從文(1998), 『中國貴州苗族繡繪』, 江蘇省: 江蘇美術出版社
- 田特平 外主編(2010), 『湘西苗族銀飾鍛制技藝』, 湖南師範大學出版社
- 田魯(2006), 『藝院奇葩——苗族刺繡藝術解讀』, 合肥工業大學出版社
- 唐羽(1995年01期), 『好五色衣服——早期民族融合的象征』, 民俗研究
- 王慧琴(1995), 『苗族女性文化』, 北京大學出版社
- 吳淑生 · 田自秉著(1988), 『中國染織史』, 東京: 南天書局
- 吳壯達(1979), 『台灣農業地理』, 科學出版社
- 邢莉 主編(1996), 『中國女性民俗文化』, 中國檔案出版社
- 楊源 編著(1999), 『中國民族服飾文化圖典』, 北京: 大眾文藝出版社

- 楊正文(1998), 『苗族服飾文化』, 貴州人民出版社
- 楊文武(1993), 『美麗富饒的黔東南』, 新華出版社
- 童友軍(2010), 『論施洞苗族銀頭飾的特征及文化蘊涵』, 期刊論文
- 宛志賢(1995), 『苗族銀飾』, 貴州人民出版社
- 周金娟 外(2011), 『湘西苗族服飾刺繡紋樣形式語言分析』, 湖南工業大學
- 鐘濤 編著(2003), 『苗綉苗錦』, 貴州民族出版社
- 張永發(2004), 『中國苗族服飾研究』, 民族出版社
- 張萍(1999), 『試論苗族服飾花紋圖案的文化內涵』, 貴州民族學院學報
- 中國工藝美術業書I(1981), 『貴州苗族刺繡』, 中國人民美術出版社
- 中國民間美術全集(1993), 『服飾卷5』 (上), 山東教育出版社
- 中國工藝美術叢書2(1981), 『貴州苗族蠟染』, 中國人民美術出版社

학위논문

- 묘위(2010), 『묘족 은장식에 표현된 미적특성』, 배재대학교, 석사학위논문
- 왕만려(2010), 『중국 묘족 복식 이미지를 응용한 아트웨어 디자인 연구』, 한서대학교, 석사학위논문
- 이민정(2008), 『중국 귀주성 묘족의 납염 공예에 관한 연구』, 숙명여자대학, 석사학위논문
- 세쓰쓰(2013), 『중국 투자족과 묘족 복식의 비교 연구』, 건국대학교, 석사학위논문
- 李英(2007), 『貴州苗族蠟染在裝飾織物中的創新性運用研究』, 西南交通大學, 碩士學位論文
- 李暉(2008), 『苗族服飾圖騰圖案在現在服裝設計中的應用研究』, 江南大學, 碩士學位論文

田愛華(2009), 『湘西苗族銀飾藝術的審美价值研究』, 浙江師範大學, 碩士學位論文
趙一凡(2003), 『苗族服飾圖騰圖案研究』, 天津工業大學, 碩士學位論文

학회지논문

강명상 지음(1996), 『중국의 이색풍속』, 을유문화사
김영신 외(2002), 『中國 貴州省 苗族 女子服飾의 繡繪紋樣에 관한 研究』, 복식문화연구
김희섭(2009), 『중국 묘족복식에 나타난 문양 연구』, 복식문화연구
김희섭 외(1999), 『중국 묘족 여자복식의 연구』, 복식문화연구
김희섭(2000), 『중국 묘족복식에 나타난 은장식 연구』, 학술논문
박준순(2001), 『중국묘족 복식의 연구』, 충남생활과학연구
부애진(1998), 『중국 소수민족인 묘족의 민족복식에 관한 연구』, 한국패션비즈니스학회
신경섭(2000), 『중국 묘족 민속의상 이미지의 디자인 연구』, 한국패션비즈니스학회
이금희 외(2007), 『중국苗族복식을 특화시킨 현대적 패션 디자인 개발』, 복식문화연구
C. A. S. 외 공역(1989), 『중국문화 중국정신』, 대원사

웹사이트

<http://www.baidu.com/> (검색날짜: 2014. 4. 23)
<http://image.baidu.com/> (검색날짜: 2014. 4. 23)
<http://baike.baidu.com/> (검색날짜: 2014. 4. 23)
<http://www.douban.com/> (검색날짜: 2014. 9. 8)
<https://www.google.com> (검색날짜: 2014. 4. 19)

<http://www.naver.com/> (검색날짜: 2014. 4. 8)

<http://image.search.naver.com> (검색날짜: 2014. 4. 8)

ABSTRACT

A Study on the Fabric Patterns of Women's Costumes from Chinese Miao Minority

Lu Wei Wei

Dept. of Clothing Textiles

Graduate School, Sungshin Women's Univ

Nowadays in 21st century, the materials and spiritual treasure created by humans are far beyond the measure scope of numerical numbers. The fancy, romantic and magical future world once hovering on their minds has come true in these days, and even outstrips their imagination immensely. After experiencing a long-period evolvement, the traditional costumes come out to exhibit gorgeous and mysterious characteristics, which not only embody profound philosophical theories but also give birth to plenty of fruitful modern arts inspiration.

China, a country with vast territory, diverse nations and huge population, has formed a variety of splendid traditional and national costumes after thousands of years of evolution. The traditional costumes for different nations exhibit highly diversity due to the discrepancy of geographical environment, cultural background, religious faith and unequal development of productivity. However, among all the Chinese minor nations, the

costumes of Miao nation are worth highlighting as for its speciality.

Miao, an old nation, has formed its own unique culture in the long historical development process. As a rich spiritual heritage in minority, Miao costumes demonstrate their distinctiveness and uniqueness via extremely rich and complicated styles. Therefore, Miao branches can even be easily distinguished by their clothing styles and colors. As Miao national people generally dwells in the relative closed regions - southwestern China, the costumes preserves lots of original traditional traits. However, with the influx of foreign cultures, the costumes have been experiencing dramatic changes, which results in lots of regretful losses of beautiful patterns appearing in traditional costumes. Therefore, it is of great significance to start investigating the costume patterns of Miao.

Costume pattern, the most astonishing and interesting characteristics about Miao costume, reflects its whole national culture and history. Meanwhile, costume patterns serve as a substitute for the Miao characters to record the nation's development, which makes Miao costume a valuable "non-character historical book". Another this totem pattern, connected with myths, mixed with witchcraft, and interwoven the art, is not only a multi-functional structure in Southwest, but also a number of social needs which they are expressed through various forms their desire to achieve. In addition to using fantasy to meet the needs of people in practice, it also satisfies their quest for knowledge, emotion and aesthetic and other needs. Totem design for its magic, it uses a lot of nature pattern of flora and fauna, such as maple pattern, butterfly pattern, cattle pattern, bird pattern, dragon pattern, etc. These patterns in the totem worship and witchcraft

activities are the results of "spiritual illusion," which show that there is a reproductive image and ancestor worship in their minds.

This thesis focuses on exploring the characteristics of various costume patterns by studying Chinese female Miao costumes, and further exploits the classification of costume pattern. In the first place, this thesis tries to explore how historical culture of a race influences its dress culture, and conversely how this historical culture is inherited and developed in the dress culture. The abundant contents of Miao dress design just exactly confirm such a two-way ethnological proposition; lastly, the Miao dress design provides many cases, for example, how does a race find its beauty in real life, how does its aesthetic sense come into being, and how is this formation reflected and expressed in the material culture of the race. Meanwhile, this thesis will also investigate different categories, silver decoration, and colors of female Miao costumes. We sincerely hope that the Miao costume patterns be better understood and gained more spotlight, and most importantly, be protected and developed in a more prosperous way.

key words: Miao costume, Costume pattern