

中國 舞踊 服飾을 통해 본 異國의 취향의 移入 현상에 관한 연구

-漢代부터 隋唐代 長袖衣와 羽衣를 중심으로-

윤지원

서울여자대학교 의류학과 초빙강의교수

Research of the Exotic Fashion Observed in Chinese Dancing Costumes

-From Han to Sui-Tang Dynasty-

Ji-Won Yoon

Invited Lecturer, Department of Clothing Science, Seoul Women's University
(2005. 1. 21 토)

ABSTRACT

Foreign culture, introduced by cultural exchange, was modified and accepted into a new form and value system. Culture speaks for the characters of the period, so it is presented by the mutual actions of many factors affecting culture. Religion is the essence of human life and the source of ideas about life, the universe and existence, so they become hidden inside of the structure of culture.

Dancing costumes present the process of cultural modification and acceptance more vividly than general costumes. This research shows that, among foreign cultures, it is Buddhism that most influenced Chinese dancing costume. Taoism was the Chinese native religion that played an oppositional role against Buddhism. Taoism was hidden in Chinese dancing costume in every age. Chinese dancing costume changed many times due to the import of exotic styles such as Buddhism that partially replaced the Taoistic tradition.

Therefore, it is confirmed that the process of cultural importation of exotic style was different according to the social, historical, and cultural backgrounds of China during the period from the Han to the Sui and Tang dynasties.

Key words: long-sleeve costume(장수의), plume garment(우의), exotic fashion(외국적 취향), western(서역), taoism(도교), buddhism(불교)

I. 서론

서로 다른 문화가 교류되는 과정에서 도입된 이 국 문물은 새로운 형태와 가치로 수용되고 변용된다. 복식을 비롯하여 미술·건축·음악·무용 등에서 접하게 되는 이러한 현상은 시대·역사·자리·문화 등의 배경과 맞물려 이입되는 과정이나 결과는 각각 다르게 나타난다.

문화는 한 시대의 성격을 대변하는 것으로, 문화를 구성하고 있는 여러 요소의 상호작용에 의해 나타난다. 특히 종교는 문화의 일부분으로서, 인간 삶에 있어서 없어서는 안 될 필수불가결한 것이며, 민족의 형성과 발전에 한 축으로서의 역할을 함으로써 그 문화와 구조 속에 잠재하게 된다. 특히 종교포교에는 음악과 무용이 수반되어 중요한 역할을 하게 되며, 이 때 전해진 무용과 음악은 종교적인 색채를 띠면서 일반 무용의 복식에도 많은 영향을 미친다.

인류 문명의 교류사에 대한 연구는 일찍부터 여러 방면에서의 접근이 있었고, 복식사 분야에서도 상호 교류관계는 머리 모양·首飾, 깃 모양, 소매 형태, 바지 형태, 문양 등으로 세밀하게 연구되어 왔다. 복식은 그 지역과 시대의 문화적·사회적 성격을 반영하여, 역으로 복식을 통해 그 사회의 문화적 성격을 파악할 수 있으며, 문화교류와 더불어 시대적 변천과정을 고찰하여 외국 문화와의 접촉에 의한 문화적 수용과 변용 과정을 살펴볼 수 있다.

무용복식은 일반복식에 비해 문화적 수용과 변용의 과정을 민감하게 나타냄으로써 이국적 취향의 수용태도와 이입 방법, 시대적 상황과 가치관 등을 읽어내기에 좋은 대상이 된다. 중국 무용에 관한 연구가 중국의 학자들에 의해 무용사나 무용 동작, 음악사 등의 입장에서 연구가 되고 있으나, 이에 따른 무용복식에 대한 연구는 미흡하며, 더구나 이질적 문화의 수용과 변용 등의 입장에서 연구된 논문은 거의 없다. 한국에서 수행된 중국 무용복식에 관한 연구에서도, 문화교류와 관련된 논문은 미비한 실정이다.

중국 역사상 漢代와 唐代는 외래문화의 유입과

함께 그 꽃을 피운 전성기였다. 특히 漢代에 실크로드를 통해 서역과 접하게 되면서 받아들인 문화의 형태는 魏晋南北朝代를 거쳐 隋唐代로 가면서 그 양상이 달라졌다. 따라서 무용복식에 이국적 취향에 대한 수용태도와 이입방법을 고찰하는 것은 그 시대적 상황과 가치관 등을 이해하는 데에 도움이 될 것이다.

이에 본 논문은 漢代로부터 唐代까지의 문화교류에 따른 외래문화의 유입으로 중국 무용 복식이 변화하는 과정과, 각 시대별 문화 수용과 변용·이입방법에 있어서의 차이점을 고찰해 보는 데 그 목적이다.

漢代에는 張騫의 서역 개척에 따라 실크로드를 통해 문물 교류가 활발해졌고, 서역 여러 나라의 문물과 불교가 들어와 이국의 문물로서 소개가 됨으로써, 위진남북조대는 이민족과의 雜居·불교의 세력 확대 등으로 불교와 서역의 영향력이 커지면서 많은 변화를 겪게 된다. 그리고 사회·문화적 통일기인 隋唐代에 이르면, 개방적인 태도로 이국 문물의 수입이 더욱 활발해져 그 성격이 많이 달라졌다. 이에 따라 무용과 무용복도 漢代부터 그 꽃을 피우기 시작하여 唐代에 전성기를 이루고, 晚唐 이후 쇠퇴의 길을 걷게 된다. 이에 외국과의 활발한 교류와 함께 무용에도 호무가 도입되면서 차츰 무용복식에 이국적 모습이 이입되어 변화되어 가는 과정을 무용복식의 실루엣의 변화, 장식적 요소, 형태 요소를 중심으로 한대로부터 당대까지의 변화과정을 고찰하고자 한다.

연구대상은 무용복식이다. 원시 무용은 祭祀·巫俗·雜伎·戲劇 등의 성격을 모두 가지고 있다. 그래서 본 연구에서는 잡기나 가면극 형태인 戯戲(나희)를 제외한 일반 무용복식 중 긴 소매로 이루어진 옷과 羽衣로 연구범위를 제한하였다.

연구방법으로는 각 시대의 繪畫·壁畫·畫像石·俑 등의 가시적 자료와, 고문헌, 舞蹈史·服飾史·종교·사상·문화·예술관련 서적 등의 문헌자료와 연구 논문 등에 나타난 무용복식을 참고하여 분석하고 비교·고찰하였다.

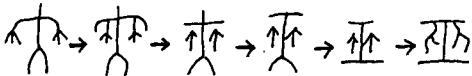
중국 무용 명칭은 중국학자들이 고문헌 등의 자

료를 통하여 정리·명명해 놓은 것과, 수집된 가시적 자료들을 통합하여 정리하였으며, 무용복식에 나타난 특징을 중심으로 형태별로 분류·고찰하였다.

II. 중국 무용복식 발생과 특징

1. 舞樂과 무용복식

무용의 始原을 고대 문자를 통해 해석해 보면, 《說文解字》에 “巫는 巫祝이다. 여자로써 無形을 섬기어, 춤으로써 神을 내리게 하는 사람이다. 사람이 양 소매로 춤추는 모양을 상징한 것이다.”라고 ‘舞’를 설명하고 있다. ‘巫’자와 ‘舞’자는 옛날에는 본디 한 글자에서 나온 것일 가능성이 많으며, ‘舞’와 ‘無(無形)’과 ‘巫’는 모두 관계가 깊은 글자로 보는 학자들이 많다. 陳夢家는 ‘舞’자 자형의 변화·발전을 다음과 같이 배열하여 나타내었다. 옆의 옛 글자와 배열은 진소매의 옷을 가지고 춤을 추는 형태 [舞]에서 ‘巫’의 글자로 발전되었음을 설명한다.¹⁾



고대 민간신앙을 기반으로 神仙說을 중심에 두고 발전된 도교에는 인간의 수렵생활이라든가 토템숭배와 관련된 모습들이 나타난다. 예를 들어, 새와 관련된 토템은 도교가 형성·발달됨에 따라 ‘飛’사상으로 발전되어, 漢代 長袖·羽衣 등으로 표현된 것으로 보인다. 실제로 고대 무용을 표현한 암각화, 갑골문자 등을 통하여 볼 때, 長袖의 모습과 깃털을 들고 있는 모습들을 많이 볼 수 있다.

2. 무용복식에 나타난 특징적 요소

무용복식은 무용·음악과 함께 내재된 특성. 특히 종교적 성격을 표현하면서 그 효과를 배가시킨다. 그래서 무용복식을 통해 그 무용이 가지고 있는 종교·사상·시대적 상황 등을 파악할 수 있다.

도교는 중국인의 토착종교로 중국 문화의 사상적 배경 중 하나이다. 그리고 도교는 불교와 서역의 영

향을 받아 변화하게 된다. 무용복식의 변화과정을 중국 무용복식의 토착 종교인 도교에 이국적 취향이 이입되는 과정으로 고찰하기 위해, 무용복식에 나타난 도교적 특성과 불교적 특성을 고찰해 보고자 한다.

1) 도교 문화적 특성

고대 철학·종교사상, 樂曲舞蹈의 이면에는 비천적 관념이 표현되어 있다. 공중으로 飛翔하고자 하는 것은 인류의 꿈이었다. 공중을 나는 朶雲·鳥 등은 반드시 신의 使者라고 생각되었으며 이것은 超人的仙人, 즉 공중을 비상하는데 先決的 조건으로 생각했다.²⁾

殷亞昭는 “飛는 淮南舞(회남무)의 최대 미적 특징이며, 도가 사상과 떨어질 수 없다”고 하였다. 그리고 “도가의 飛昇 사상의 영향을 받아 무용에 輕과 柔가 있게 된다”, “경은 곡식을 먹지 않고 수련한 결과이고 유는 기공을 닦고 導引을 행한 결과이다... 가볍고 부드러워 끊어질 것 같은 긴 소매의 飄逸함과 거꾸로 서서 도약하며 땅을 박차고 솟구쳐 오르는 동작 하나하나는 모두 도가에서 신선이 되기를 구하며 하늘로 날아오르고자 하는 관념을 반영한다”³⁾고 하였다.

고대 중국 무용복식에서 長袖衣는 도교적 특성과 연관되어 큰 의미를 갖는다. 이러한 내면적 사상 위에서 나타난 무용복식이 長袖衣와 巾이며, 장수의를 공중에 휘날리는 것은 하늘로 날고자 하는 욕망인 飛를 표현한 것이다. 특히 이에 수반되는 특징 輕과 柔는 가볍고 얇은 소재와 유연한 실루엣으로 표현되었다.

중국 무용복식에 지속적으로 나타난 도교적 특성은 불교의 수반으로 도교와의 갈등과 충돌이 생긴다. 불교의 자극으로 도교적 특성의 무용복식은 육체를 드러낸다든가 영락 장식 등의 불교의 영향 받으면서도 繖 장식 등으로 강화되어 표현된다. 장수와 건은 중국 전시대에 걸쳐 무용에 나타나며, 이국적 요소의 이입으로 그 형태는 변화하게 된다.

또한 새의 날개를 표현하고자 하는 욕망은 羽衣로 표현되었으며, 이는 외국의 종교인 불교의 영향

을 받으면서 다시 도교적 성격이 강화되어 唐代에 이르러 靥裳羽衣(예상우의)를 탄생시키기에 이르렀다. 이러한 도교의 신선사상은 서역의 영향이 강했던 당대에도 강하게 나타나고 있다.

2) 불교 문화적 특성

실크로드를 통해 전래된 문화는 여러 가지가 있으나, 그 중 가장 중요하며 또한 내력이 확실한 것은 바로 불교의 동점이다. 도교와 불교는 각축을 벌이며 서로 발전을 더했으며, 차츰 도교도 교단으로서 자리를 잡아 가고, 불교도 위진남북조대에 이르면 정착을 하게 된다.

사회·문화적으로 분열·혼란기였던 위진남북조대에, 불교는 이민족 왕조의 골칫거리인 사회적 분열을 막아주고, 통일되고 안정된 사회를 만들 수 있는 도구였다.⁴⁾ 이로 인해 중국 무용복식에 불교의 영향력이 커져 변화를 겪게 된다.

불교는 수대와 그 뒤를 이은 당대의 재통일 노력 과정 중에서 남북조의 문화를 융화시키는 역할을 담당하였다. 수당대는 불교의 독자적 성장기로서, 무용복식은 불교 즉, 인도적 요소뿐만 아니라 중앙 아시아의 특성이 복합적으로 융합되어 나타난다.

중국 무용에 있어 불교적이라 함은, 곧 인도적인 것을 말한다. 중국에 들어온 인도 불교는 간다라적인 것으로, 페르시아·그리스·인도·중앙아시아의 다양한 문화가 혼재한 독특한 성격을 띠고 있다.

불교적 무용복식이라 함은 caftan형의 유·고·포가 아닌, 드레이퍼리형의 흐르는 듯한 실루엣의 복식과 나체, 화려한 영락장식, 보관 등을 들 수 있다. 물에 젖은 듯 몸에 달라붙으며 흐르는 실루엣은 중국의 양식이 아닌 불교적 양식이라고 할 수 있다.

III. 무용복식에 나타난 이국적 취향

중국 무용복식은 모든 시대에 걸쳐 중국 토착 사상인 도교적 성격을 내재하고 있으며, 長袖衣, 羽衣가 보편적으로 나타난다. 여기에 이국의 문화인 불교와 서역의 복식과 악무가 소개되면서 많은 변화를 겪게 된다. 본 장에서는 시대에 따라 중국 무용

복식이 변화하는 양상을 고찰·분석하려 한다.

1. 長袖衣(장수의)

장수의는 소매가 긴 형태의 무용복으로, 周代 이후 많이 입혀졌다. 긴 소매 옷은 중국 무용복식에 많이 나타났으며, 어느 특정한 무용복에만 입혀졌던 옷은 아니다. 장수의에는 긴 소매가 달린 裳와 긴 소매의 袍가 포함된다. 중국 무용복식인 장수의의 시대별 특징과 변화과정들을 고찰해 보고자 한다.

1) 漢代의 長袖衣

殷亞昭는 비승사상을 내재하고 있는 한대 무용의 특징을 飛·輕·柔라고 하였다. 장수의는 도교 비승사상의 영향을 받은 것이라 생각되며, 비·경·유로 표현되는 장수의의 특성을 고찰하였다.

(1) 장수의에 나타난 飛

한대 다양한 장르의 무용에 장수의가 많이 입혀지는데, 河南省 출토 용들과 화상석(그림 1)의 무인이 장수의와 고를 착용한 모습을 볼 수 있다. 長袖를 이용하여 하늘로의 飛翔을 표현하고 있다. 무인의 머리는 잘 보이지는 않지만, 관모를 쓰거나 고개인 것으로 보인다. 유고 차림으로 곧은것에 종아리 길이의 포를 착용하였는데, 한대 부녀복식에서도 유사한 차림을 볼 수 있다. 소매 길이는 팔 길이 두 배 정도이며, 소매를 하늘로 흘날리며 날고자 하는 염원을 담고 있는 것 같다. 만일 장수의의 소재가



〈그림 1〉 장수무⁵⁾ 하남성 남양 출토

얇고 가벼운 소재였다면, 하늘로 흘러린 긴 소매는 땅으로 서서히 떨어졌을 것이며, 상대적으로 공중에 오랜 시간 머문 긴소매는 하늘을 나는 듯한 느낌을 더 많이 주었을 것이다. 일반복식과 무용복식의 차림새는 유사하지만, 무용복식의 소매가 활선 같다.

湖北省 출토 머리빗 장식부분에 그려져 있는 무인(그림 2)는 밑단이 둥근 장수의 포를 몸에 휘감아 입었는데, 이러한 형식의 옷을 華梅와 高春明은 櫻襟深衣⁶⁾라 하였다. 무인의 옷자락 밑단과 소매 끝에 이색선이 덧대어져 있다. 요금십의는 漢代 일반복식의 하나로, 단지 소매가 길다는 것이 일반복식과의 차이이다. 포의 길이는 땅에 끌리는 긴 길이로 보아, 동작이 그다지 활동적인 것 같지는 않다. 매우 긴 소매가 백색인 것으로 보아 새의 날개[羽]의 느낌을 강조한 것으로 생각된다.



〈그림 2〉 樂舞紋梳(秦)⁷⁾
湖北 江陵 출토(秦)



〈그림 3〉 長袖舞, 사천출토 화상전(漢)⁸⁾

漢代 무용복식은 대체적으로 長袖衣를 허리에서 바싹 졸라매어 착용했는데, 도가적 성격이 짙은 楚

문화의 영향을 받은 모습이다.

四川 출토 화상전에 나타난 對舞를 추고 있는 두 舞人이 묘사된 〈그림 3〉은 모두 머리에 관을 쓰고 있는데, 관모 양쪽에 늘어진 장식은 唐代 보요관의 폐옥을 늘어뜨린 모습(그림 4)을 상기시킨다. 殷亞昭는 예상우의무를 추고 있는 양귀비를 가리켜 '머리에 碧羅冠을 쓰고 同心髻에 玉鳳簪을 꽂으며 금빛 주옥과 보배로 蟬簪을 장식한 미인이라 묘사하며, 여도사의 모습¹⁰⁾이라고 하였다. 長袖衣 위에 품과 소매가 넓은 衿를 착용하고 있는데, 소매는 넓은 衷형이다. 특히 오른쪽의 무인이 입은 衿는 그 길이가 매우 길어 땅에 끌리는데, 착용한 관모와 복식은 女道士의 모습을 연상하게 한다. 왼쪽의 무인은 머리를 巾으로 싸멘 것으로 보이며, 포의 길이가 짧아 속에 입은 廣袴가 보인다.



〈그림 4〉 보요관을 쓴
宮人⁹⁾

漢代의 무용복식은 대부분 長袖衣로서, 도교의 전형적인 특징인 비승사상을 가지고 있다. 장수포의 길이는 대체로 길어 발이 보이지 않는다. 머리는 쪽을 찌거나, 화려한 관을 착용하였다.

(2) 장수의에 나타난 輕

漢 왕조의 舞人們은 엄격한 훈련을 했고, 몸을 구부린다든지, 걸음걸이, 소매를 이용한 기교동작 등에 있어서 높은 수준에 달하였다. 도약이나 가냘프고 유연한 허리의 절묘 등은 경과 유와 관련된다. 도약은 주로 칠반무, 반고무 등에 나타나게 된다.

한대의 무인들이 고도의 수련을 통한 몸 가볍게 뛰우기 등을 통하여 輕과 飛를 표현하려 하였으며,

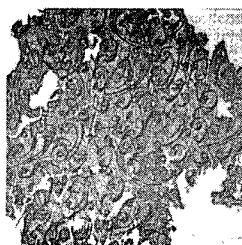
몸을 가볍게 하는 기교의 효과를 높이기 위해, '羅衣'·'輕帶' 등을 사용하였음을 알 수 있다. 가볍고 얇은 소재의 옷이 바람에 날리는 모습은 신선의 모습을 연상케 하였을 것이며, 또한 하늘로 날고자 하는 飛昇사상과 연관된 것으로 보인다. 이러한 성격을 띤 무용으로 반고무(칠반무)를 들 수가 있다.

① 盤鼓舞(七盤舞)의 무용복식

반고무의 舞具는 盤과 鼓인데, 鼓는 악기도 되었다. 땅 위에 놓고 舞人們들이 그 위를 밟도록 되어 있는 북은 일반적인 북과는 다르게 鼓腔 안에 糜을 채웠다. 이러한 북은 舞人们的 몸무게를 감당할 수 있었으며¹¹⁾ 무인의 무게 또한 수련에 의해서 몸을 가볍게 단련을 하였는데, 이는 도교의 경과 관련이 있다고 본다.

여러 기록으로 보아, 주옥과 비취로 가득 채운 머리는 唐代 霓裳羽衣의 모습을 연상시키며, 얇고 가벼워 바람에 날리는 옷과 함께 착용하였음을 알 수 있다. 또한 두약과 향기로운 꽃들에 의한 내음과 함께, 도술을 부리는 도인의 모습을 연상시킨다.

여러 가사들을 통해서 볼 때, 무인은 신선으로 묘사가 되어 있고, 바람·구름·무지개 등과 더불어 하늘로 날고자 하는 염원을 표현하고 있다. 이는 주취로 장식한 머리, 바람에 흘날리는 가볍고 얇은 소재의 옷, 長袖衣로 그 효과를 증대시켰던 것으로 보인다. 얇은 紗·羅의 소재는 한대의 일반복식에서도 많이 사용되었음을 장사 마왕퇴묘의 유물인 <그림 5>로 알 수 있다. 즉, 도가의 飛·輕과 관련이 있다.



<그림 5> 黃棕羅綺¹²⁾

하남성 출토 반고무의 화상전 탁본인 <그림 6>은

襦·袴와 장딴지 길이의 포를 착용하고 있다. 장수의 를 착용한 무인은 활짝 편 양쪽 팔과 소매와 함께 도약을 통해 하늘을 막 날려고 하는 비행자세로 보인다. 특히 무인이 쓴 冠은 <그림 3>의 오른쪽 무인의 관과 유사하다. 마찬가지로 당대 폐옹이 찰랑거리는 보요관을 연상시키는데, 여도사의 분위기를 나타내고 있다.



<그림 6> 반고무¹³⁾
長袖衣를 착용한 무인

輕의 특징을 강하게 띠고 있는 반고무(칠반무)에 대한 문헌기록과 가시적 자료에서 볼 수 있는 무용 복식은 일치한다. 복식은 장수의나 巾을 특징으로 하며 하의로 고를 착용하였다. 공중으로의 도약을 위해서는 간편한 복식이 필요했을 것이고, 그러한 동작에 적합한 고를 착용한 것으로 사료된다. 머리에는 대부분 관모를 착용하였으며, 도교적 특색을 강하게 띠고 있다.

② 기타 장수무

반고무 외에도 輕의 특징을 보이는 河南省 新莽墓 樂舞壁畫 중의 <그림 7>의 무인은 하늘을 향하여 높이 도약하고 있으며, 특히 백색의 포와 고는 은빛 仙人의 복식을 연상시킨다. 허리를 가늘게 졸라매었다.



<그림 7> 은빛의 長袖¹⁴⁾

경의 특성을 나타내기 위해, 복식은 장수의를 착용하되, 가장 곁에 입은 포의 길이는 대체로 장딴지 길이로 짧고, 밑에는 고를 착용한 모습을 볼 수 있다. 또한 한대에 유행한 짧고 가벼운 소재도 도교의 경과 맥락을 함께 하는 것으로 보인다.

(3) 장수의에 나타난 柔

漢代 女樂의 무용은 주로 손과 소매를 중점적 표현수단으로 삼았고, 가는 허리의 구부러짐[折腰]를 더하였다.¹⁵⁾ 특히 漢畫象 가운데, 장수무와 折腰舞는 매우 많이 나타나는 모습이다.

舞人은 우아함뿐만 아니라 가는 허리를 드러내어, 楚나라 무용의 유풍을 많이 가지고 있다.¹⁶⁾

한대 가시자료상의 무인들의 折腰는 한대 무용이 허리 동작에 신경 썼다는 것을 보여주고 있는데, 이것은 문헌의 기록에 부합된다.¹⁷⁾ 가는 허리를 구부리는 것은 楚舞의 영향을 받은 것으로, 초나라 또한 도가가 유행했던 지역이다.

舞人的 몸은 부드러운 옷 밑에서 바람 같이 움직이고 긴소매를 한없이 흘날리는 것은 도교의 飛의 특징을 지녔다고 할 수 있다. 짧은 옷은 飛를 위한 輕의 표현이다. 허리를 깊이 구부리는 절묘 동작은 무인의 가냘프고 부드러운 허리를 더욱 잘 보여주는데, 飛를 위한 수련의 결과물로서, 허리를 가늘게 졸라매어 유연한 실루엣을 나타내 준다. 또 완급, 강약의 조화는 도가의 음양과 대비될 수 있다. 이를 특징을 지닌 한대 가시자료와 문헌기록도 회남 지역을 중심으로 나타난 것을 알 수 있다.



〈그림 8〉 절묘와 장수의¹⁸⁾
山東 漢 畫像石 樂舞圖

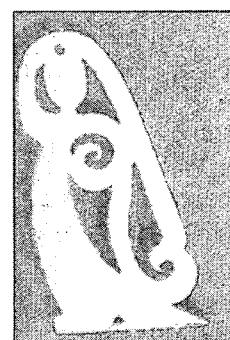
山東의 漢畫像石 〈그림 8〉에 절묘무의 모습이 새겨져 있다. 이를 무인들은 소매가 짧은 긴 포 속에

장수의를 착용하고 허리를 졸라매었다. 이들 무용의 복식은 무용 동작의 유연성을 위해, 허리를 가늘게 졸라매어 전체 실루엣을 유연한 곡선미로 나타내고 있다.



〈그림 9〉 유연한 長袖¹⁹⁾
山東省 등주 출토

무용복식에 나타난 柔의 특징은 유연한 곡선 실루엣 외에도, 몸의 미세한 움직임을 부드럽게 표현한 것을 산동성 출토 화상석 탁본인 〈그림 9〉를 통해 볼 수 있다. 짧은 소매의 袍 안에 장수의를 착용한 형태로, 하늘을 날기 위해 팔을 양쪽으로 들고 앞으로 나아가는 듯한 형상을 하고 있다. 옷에 잔주름이 많은 것으로 보아 짧고 부드러운 소재[柔]를 사용한 것으로 보이며, 몸을 부르르 떨며 춤을 추는 것을 표현으로 추정된다. 즉, 원시신앙의 무속적인 측면이 반영된 것으로도 보인다.



〈그림 10〉 玉舞人²⁰⁾

강소성 출토 옥무인 〈그림 10〉은 横와 裳, 긴 袍, 심의 차림새 중 하나로 생각되며, 곡선을 강조한 긴

소매로 몸의 유연성을 표현한 것으로 보인다. 허리를 졸라매어 날씬하고 유연한 곡선미를 나타내고 있다.

이들 무용복들은 유연한 곡선미를 특징으로 하며, 장수의와 함께 긴 포를 착용하였고, 허리를 가늘게 졸라매었다. 이는 도교의 柔의 특성을 나타내는 것으로 보이며, 도교가 성행하였던 초문화의 특징이기도 하다.

2) 魏晉南北朝代의 長袖衣

위진남북조대에도 장수의의 모습은 나타나나 이전 시대에 비하여 출현빈도가 줄고 복식 형태도 변화된다.

이 시대의 백저무는 白苧로 된 장수의를 특징으로 한다. 장수의를 입고 하늘을 나는 듯한 무용은 깃처럼 가벼워져 신선이 됨을 상징한다. 殷亞昭는 “백저의 무용복이 가볍고 화려하며 아름다운 이유는 ‘羽衣’가 즉 ‘羽化’를 상징하기 때문이다. 빠른 걸음걸이[輕]와 날리는 소매[飛]는 바로 ‘날아 올라가 신선이 되는 것’을 의미하므로, 백저무의 무용복을 詩에서는 ‘羽衣’라고 하였다.”²¹⁾고 하였다. 시에 표현된 우의는 장수의로서, 본 연구에서는 모든 긴 소매의 옷을 장수의로 분류하고, 멋단이 달린 반수의를 羽衣라 하여 다음 항목에서 다루고자 한다.



〈그림 11〉 백저무 (北魏)²³⁾

北魏 孝明帝 때의 河南省 洛陽 浮雕 무인의 모습인 〈그림 11〉에서 백저무의 형태를 볼 수 있으며, 넓은 소매의 포와 땅에 끌리는 긴 허리를 착용하였다. 앞에 늘인 衫의 뾰족뾰족한 장식인 紲²²⁾은 하늘을

날고자 하는 飛, 즉 깃털[羽]의 한 표현으로 보이며, 신선의 느낌을 준다.

장수의는 前代로부터 계승된 것이며, 여기에 도교의 비 관념을 강화하기 위하여 섬 장식이 더하여진 것으로 보인다. 백저무 복식을 문헌자료와 가시자료를 토대로 정리해 보면, ‘누에가 실을 토하듯 섬 장식이 바람에 날리며, 허리를 가늘게 조였다. 또한 불교적인 이국적 취향이 이입되어 물에 젖은 듯 얇은 소재의 옷감을 몸에 달라붙도록 착용하였으며, 연꽃잎과 같은 莲花笏頭鞋를 신었다.’²⁴⁾

불교의 동점과 함께, 도교적 성격의 복식인 長袖衣에도 불교 등의 외래문화의 영향을 받아 물에 젖은 듯 몸에 달라붙는 복식형태로 이국적 취향이 이입되는 것을 볼 수 있다. 특히 보수·배타적 성향이 강했던 한대보다는 문화적 혼합기인 위진남북조대에 들어서면서 이국적 취향의 이입이 눈에 띄게 늘어난다.

3) 隋唐代의 長袖衣

초당부터 성당까지(618-761)는 풍류와 낭만과 자신감이 넘치던 시대였다. 사람들은 현세의 향락을 있는 대로 만끽하고자 하였으며, 자신들의 욕망을 만족시키기 위하여 수단과 방법을 가리지 않았다. 당시 분위기는 미감의식을 북돋아, 이 시대 사람들은 유행을 쫓고 신기한 풍습을 추구하면서 胡風이 유행하였다.²⁵⁾

본 논문에서의 胡風은 주로 중국 以西지방의 풍습을 지칭하는데, 모자 끝이 뾰족한 첨정모 등의 각종 호모를 쓴다든가, 품과 소매통이 좁은 褙襡 형식의 옷, 단령·번령, 혹은 소매가 없거나 반소매의 옷 등을 입는 호복차림이 당대에 특히 유행하였다. 또한 여성들의 화장법에서도 얼굴에 하얗게 분을 바르고 입술에는 검지 연지를 발라 검게 하고 연지를 반원 또는 원으로 칠하는 등 胡裝이 유행하였다.

당대에는 장수의를 입고 춤을 추는 장수무의 모습은 훨씬 줄어들고, 그 형태도 많이 달라진다. 장수의에 대한 문헌 기록 대신 이국의 무용이나 복식, 즉 호무·호복·호장·호풍에 대한 언급이 주를 이룬다. 장수의라는 것만으로는 이미 무용복식의 특징

이 될 수 없었지만, 長袖衣의 명맥을 이은 모습을
이 시대 舞人俑(그림 12)을 통해 볼 수 있다.



〈그림 12〉 長袖²⁶⁾

당대 무인들은 소매가 긴 유, 즉 장수의와 裙을 입고 半臂를 착용하였다. 장수의인 유는 몸에 밀착되며, 가슴 부분은 노출이 심해졌다. 이 시대 부녀자들은 유 위에 군을 착용하였고, 다양한 형태의 반비를 착용하였다. 이 때, 가슴부분은 살갗이 보이는 등의 노출이 심해지며 또한 전체적으로 몸에 달라붙는 실루엣을 보이고 있다. 이 시대에는 노출과 밀착이라고 하는 불교적 요소가 가미되어 변화된 모습이다. 일반 부녀복식과 무용복식의 차이는 소매길이이며, 무용복식인 장수의는 이국적 취향이 이입되어 노출과 밀착을 거치면서 융화되었다.

2. 羽衣

仙人의 날개에 대한 문헌기록을 보면, 중국 漢代의 지배층이 가장 바라는 것은 神仙으로서 羽人·眞人·仙人이라고 부르기도 한다. 羽人은 긴 깃털과 날개를 가진 사람을 말하며, 《山海經》에 羽人國이란 명칭이 최초의 기록이다. 이는 새를 토템으로 삼는 씨족이나 부락임이 분명한데, 漢代에 이르러서 羽人은 仙人으로 변화하였다.

중국 문헌에 나타난 羽衣에 대한 묘사로 볼 때, 우의는 하나의 특정한 형태의 옷은 아니며, 신선처럼 하늘을 날 수 있도록 하는 옷을 모두 羽衣라 하였다.

唐代 궁중에서 성행하였던 무용 중에 霓裳羽衣舞가 있다. 이 때 입은 옷을 霓裳羽衣라 한다. 예상우의무에 입은 옷은 장수의 위에 새의 날개를 연상시키는 특이한 형태의 반수의를 덧입었다. 이 옷을 한대부터 위진남북조대에 입던 옷이 변형·발전되었다고 가정하였다. 이에 한대와 위진남북조대의 무용복식 중 반수의의 수구에 덧단이 달린 형태의 수굴을 羽衣라 하고, 시대에 따른 발전과정과 변화, 특징을 고찰해 보았다.

1) 漢代의 羽衣

우의는 飛의 특성을 띤 장수의 위에 반수의, 즉 반소매의 옷을 덧입는 형태로, 반수의 소매는 통이 넓으며, 수구에는 주름 잡힌 덧단이 달려 있다. 사천성 출토 俑(그림13)에서 그 모습을 볼 수 있으며, 半袖衣 즉, 수굴의 형태로 袖口에는 프릴 혹은 잔주름의 덧단이 대여져 있으며, 이 모습은 四川지방에서만 보인다.

박두이는 '사천성 출토 동한대 여용이 착용한 반수의를 繡飄이라 하며, 반소매 羽衣라 칭하였다. 後漢代 일반 부녀자들이 주로 착용한 것으로 곧은깃 교임형이며, 소매의 덧단을 羽衣의 한 표현²⁷⁾이라고 보았다.



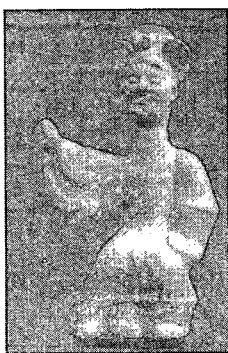
〈그림 13〉 羽衣(漢)²⁸⁾

중국에서 수굴을 착용한 도용의 신분은 시녀로서 대개 가무를 담당하는 자들이다. 사천성과 니야 사이에 난 길을 통하여 두 지역 간에 더욱 활발한 교통이 이루어지면서 서역의 가무와 더불어 거기에

착용하는 의복, 즉 수굴식 반수의가 도입된 것(그림13)이라고 생각해 볼 수 있다. 또한 반수의는 서역에서 많이 착용하던 의복으로 서역의 기후적 특색에 잘 맞으며, 특히 호탄에서 즐겨 착용하였는데, 서역과 교류가 활발하였던 사천지역에서 반수의가 도입되면서, 기후와도 잘 맞았을 것이며 또한 漢人들의 정서와 도교적 의미에서 장수의와 잘 부합하여 무용복인 장수의 위에 입혀진 것으로 사료된다.

2) 魏晉南北朝代의 羽衣

이 시대 우의는 형태와 표현상 변화가 있게 된다. 사천 출토 舞人俑(그림14)을 통해 보면, 위에 덧입은 半袖衣의 수구에는 前代에 보이던 주름이 아닌, 연꽃(lotus) 모양의 덧단이 대어져 있는 것과 塑造상에 가슴의 유방선이 그대로 드러나는 표현 등은 불교의 영향인 것으로 보인다. 이들 무인은 巾幘²⁹⁾을 쓰고 있다.



〈그림 14〉 羽衣(三國)³⁰⁾

이 시기에도 우의는 사천지방에서만 나타나는데, 아직 중국의 중심으로까지 전해져 입혀지지는 못하였던 것으로 보이며, 이후 당대 예상우의로 발전된 것으로 사료된다.

3) 隋唐代의 羽衣

수굴은 당대에 반비라고도 하였으며 남녀 모두 착용하였다. 무관도 갑옷 안에 착용한 예를 볼 수 있으며, 頃 217굴(705-706) 북벽 韋提希 妃의 모

습에서도 소매에 주름장식이 있는 수굴을 볼 수 있다. 唐玄宗(天寶: 742-756) 때, 새 깃털을 붙인다 든가 繡을 놓아서 만든 우의를 착용하는 예상우의 무를 만들기도 했으며, 이러한 소매장식은 유행되어 大袖襦를 결박하거나 장식하는 양식으로 나타나기도 한다. 박두이는 “이처럼 수굴의 착용례가 많은 것은 수굴에 내재된 주술적 의미의 영향이라고 생각된다”³¹⁾고 하였다.

이와 같이 羽衣는 당대에 이르러 예상우의로 발전된다.

예상우의무의 성격을 문현을 통하여 볼 때, 신선과 飛昇, 讀經·범파 소리 등이 모두 등장한다. 불교적 성격과 도교적 성격을 모두 가지고 있음을 알 수 있다. 다양한 문화의 종합을 특색으로 하는 당대의 예상우의무 복식도 다양한 특성을 가지고 있어, 도교·불교·서역적 특성으로 분류하여 고찰해 보고자 한다.

(1) 도교적 특성

여러 시인의 예상우의무의 무희에 대한 묘사를 통해 볼 때, 仙人·선녀가 되고자 하여 신비한 분위기를 나타내고자 하였음을 볼 수 있다. 예상우의무의 복식은 세속의 의복을 입지 않은 선인의 모습을 하였다. 즉, 예상우의는 아름답게 분장한 道教化된 여자 신선이 추는 것으로 ‘天人合一’의 종교 무용이다.

기록에 의한 예상우의무 복식은 도교의 仙人 혹은 서왕모로 분장하는데, 달빛의 靈裳과 裙, 披肩을 착용한 경우와 공작취의로 표현되고 있는 羽衣, 즉 화려한 새의 깃털로 장식된 공작 날개를 연상시키는 옷의 경우로 추론해 볼 수 있다.

가시적 자료에 의한 우의의 예상우의의 모습을 河南 출토 舞人俑(그림 15), 徐懋公墓 壁畫(그림 16) 등으로 알 수 있는데, 몸에 밀착된 좁은 소매의 장수의를 입은 위에 반수의를 착용하였다. 이 반수의 형태의 수굴³²⁾의 소매는 팔뚝은 꼭 맞고 수구에 달린 덧단이 확대되어 마치 날개와 같이 보인다. 덧단 위에는 화려하게 수를 놓은 것인지 장식을 덧붙인 것인지는 알 수 없지만 그 장식으로 인해 더욱 새의 날개처럼 보인다.

〈그림 15〉 예상우의무(唐)³³⁾〈그림 16〉 예상우의무(唐)³⁴⁾

옷의 길이는 둔부를 겨우 가릴 정도로 짧아졌지만, 한대와 위진남북조대의 사천지방에서만 보이던 반소매 형태의 우의가 발전되어 나타난 것으로 보인다. 이를 羽衣의 모습들은, 이전시대보다 옷의 길이가 짧고 날씬해졌고, 소맷단에 달린 덧단은 넓어져 새의 날개 형태를 더욱 강조한 것으로 보인다. 신은 高頭履로서 앞끝이 뾰족하며 하늘을 향해 있어 도교적 색채가 강하게 느껴진다.

(2) 불교적 특성

예상우의무의 복식이 도교적 특성과 함께 불교적 특성도 가지고 있음을 사용된 음악뿐 아니라 패용한 장식에서 볼 수 있다.

珠翠로 장식된 보요관은 불교 보살에서 볼 수 있는 보관과 유사하다. 즉 화려한 장식의 보요관이 흔들리면서 신비하게 느껴지는 신선 사상과도 관련이 있지만, 불교적 성격과도 관련이 있을 것으로 보인다. 그리고 시문에 예상우의무를 추는 기녀들이 七寶와 瑶珞 장식을 하였다고 하였고, 殷亞昭도 예상우의무에 영락장식을 하였다고 하였다. 영락장식은 돈황벽화의 보살반무의 모습에서도 볼 수 있다.

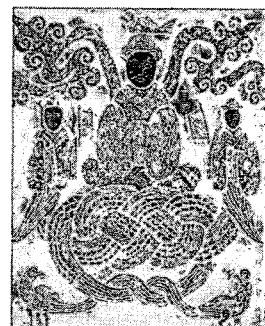
예상우의무에 사용된 보요관과 목에 건 영락장식을 연상시키는 모습들이 있다. 唐 李重潤墓의 궁인(그림4)의 보요관 양쪽에는 봉황이 영락을 물고 있는 형상이다.

(3) 서역적 특성

양귀비의 화장에 관해 『敦煌曲子詞集·內家嬌』에 이러한 기록이 있다.

‘가볍고도 가볍게 화사한 분칠과 깊고도 깊게 길게 그린 푸른 눈썹에 눈이 가슴 앞에서 흘날리는가. 부드러운 얼굴에 붉은 입술, 눈은 칼로 가르고 입은 붉은 주옥인 듯. 온몸에 독특한 각종 羅裳를 입고 龍腦향의 연기를 쐬었도다.’³⁵⁾

시문에 표현된 예상우의무의 무인의 얼굴에 행해진 화장법은, 얼굴을 하얗게 백분으로 칠하고, 앞머리를 밀어올리고 눈썹을 밀어 눈썹을 이마 위에 그려 눈과 눈썹의 거리가 멀어 보였으며, 눈썹의 모양은 진하고 두꺼웠다고 생각된다. 입술은 붉게 칠하고 눈은 가늘고 길게 표현하여 화장하였다. 이와 같이 예상우의무를 출 때에는 胡裝을 하였음을 볼 수 있다.

〈그림 17〉 '西王母'
畫像石刻³⁶⁾

서왕모를 묘사하는 모습이 시대가 흘러감에 따라 변화하였음을 볼 수 있다. 고대 서왕모를 표현한 화상석 등의 모습은 〈그림 17〉과 같이 소매가 넓은 긴 포에 머리에는 비승을 표현한 새를 얹은 관모 혹은 五梁冠을 썼다.

그러나 당대의 서왕모는 구기선계, 동심계, 회골계 등에 화려하게 장식된 보요관, 목에는 영락장식, 달빛의 예상, 새의 날개를 연상시키는 수굴 등을 착용한 매혹적인 모습으로의 변화를 볼 수 있다. 게다가 얼굴은 胡粧을 하여 胡女의 모습을 하고 있었던 것으로 보인다.

IV. 결론 및 제언

중국 무용복식의 변화과정을 통하여, 중국 문화에 외국의 문화, 즉 이국적 취향이 이입되는 과정이 시대별로 각기 어떻게 다르게 나타나는지를 살펴보았다. 중국 무용 복식의 변화과정과 그 요인을 분석하는 것은 사회·경제적 상황이나 가치관의 변화, 민족의 이동 등 다양한 관점에서 볼 수 있는데, 본 연구에서는 중국의 무용복식에 도교적 성격이 깊어 내재되어 표현되었으며, 무용복식 형태가 문화의 교류와 함께 외래 종교 등의 유입으로 인한 갈등과 거부 혹은 수용과 변용의 과정에서 어떻게 변화하는가에 대해 초점을 맞추어 고찰·분석하였다.

중국 무용복식에 미친 가장 큰 이국의 문화는 불교로 볼 수 있으며, 이에 토착문화로서 중국인의 문화를 이끈 도교는 전시대에 걸쳐 무용과 무용복식 깊이 내재되어 있음을 알 수 있었다. 여기에 이국적 취향인 불교와 서역지역의 문화가 이입되어 변화의 과정을 겪게 된다.

복식의 특징적 형태별로 분류한 무용복식이 이국적 취향의 이입에 의해 시대별로 변화된 모습을 고찰해 본 결과 다음과 같다.

1. 長袖衣: 장수의는 도교의 飛사상을 가지고 있다.

1) 漢代: 한대의 장수의는 飛·輕·柔의 성격을 가지고 있다.

① 비: 신선사상의 일환으로 하늘을 날고 싶은 욕망을 장수의로 표현하였다.

② 경: 가벼운 옷감[輕]과 은빛 혹은 백색으로 강조되었다.

③ 유: 허리를 가늘게 조인 유연한 실루엣[柔]으로 표현되었다.

전체적인 복식 형태는 이 시기 일반 복식, 즉 남자는 유·고·포(심의), 여자는 유·상·포(심의)와 유사하다. 다만 무용복식이라는 특성상 소매가 일반 복식에서보다 훨씬 길다는 점이 다르다. 그리고 색상이나 장식면에서 특수복의 특성을 갖고 있었을 것이다. 예를 들어 은빛이나 백색 의상으로 선인의 느낌을 강조한다든가, 무용의 효과를 배가시킬 수 있는 장식이나 관모 등을 착용하였다. 즉 한대의 장수의는 도교적 성향이 강하였다.

2) 魏晉南北朝代

장수의 유와 군 위에 잡거수소복을 착용하였는데, 하늘을 날고자 하는 비의 성격은 장수의와 함께 鐵 장식 등으로 강화되었으며, 불교의 영향으로 몸에 젖은 듯 몸에 달라붙는 실루엣을 보인다. 이 시대 부녀복식과 유사한 형태인데, 소매가 긴 것이 다른 점이다.

3) 隋唐代

장수의의 빈도수는 줄었다. 장수의에 노출과 밀착이라고 하는 이국적 취향이 이입된 형태가 나타난다. 즉 가슴이 많이 노출된 襦 위에 褙를 착용하고, 위에 반비를 착용한 모습이다. 이입된 이국적 취향이 융합되어 많은 변화가 있었다. 일반복식과 차이점은 소매가 길다는 점인데, 漢代에 비해 장수의의 소매가 짧다.

2. 羽衣

우의는 소매에 프릴 형태의 덧단이 달린 반수의로서, 한대에는 수굴이라고 칭하였으며, 사천지방에서만 보인다. 수굴은 당대에 이르러 예상후의로 발전되며, 사천지방만이 아닌 중국 궁정에서 입혀진다. 이 옷을 도교적 성격의 선인의 옷의 하나로 규정짓고 우의라 칭하였다.

1) 漢代

서역으로부터 들어온 반수의로 도교적 성격과 잘 부합되어 사천지방에서 장수의 위에 입혀졌다. 곧은 것에 우임이며, 무희 등의 특수한 신분에게만 입혀진 것으로 보인다.

2) 魏晉南北朝代

불교의 영향으로, 우의가 몸에 달라붙어 유방 등을 드러내면서 육체미를 나타내게 된다. 또한 반수의의 수구에 달린 덧단의 형태가 로터스 형태로 바뀌어 불교와의 영향관계를 나타낸다. 이 시기에는 수줄이 일반인들에게도 입혀진 것으로 보인다.

3) 隋唐代

불교와 서역의 이국적 취향이 이입되어 융합되며, 도교적 성격이 강화된다.

- ① 도교적 특성: 우의의 소매 덧단이 확대되어 새의 날개형상이 된다. 珠翠로 장식한 보요관과 高頭履를 신어 도교적 색채가 강화된다.
- ② 불교적 특성: 영락장식 등의 패용한 장신구에서 불교적 색채를 느낄 수 있다.
- ③ 서역적 특성: 장수의가 밀착이라고 하는 이국적 취향이 이입되어 좁은 소매로 변형이 되었으며, 풍성한 실루엣도 길이가 짧아지고 날씬해진다. 그리고 머리모양 중 회골계의 모습이 있으며, 얼굴은 호녀를 연상시키는 胡粧을 한 모습이다.

장수의라고 하는 전통적 형태가 밀착이라고 하는 이국적 취향이 이입되어 좁고 긴 소매로 변형되었다. 풍성한 실루엣 대신 이국적 취향의 이입으로, 길이는 짧아지고 날씬해졌다. 우의는 덧단이 확대되고, 여기에 珠翠로 장식한 보요관을 착용하여 도교적 색채가 오히려 강화된 복합적 성격을 띠고 있다. 도교적 색채가 강한 무용복식에 이국의 요소를 선택적으로 받아들이면서, 도교적 성향을 더욱 강화시킨다. 무용 자체가 궁중무용으로서,民間에서는 연희되지 않았는데, 화려한 장식과 특수한 복식형태로 인해 일반인에게 입혀지지 않았던

것으로 보인다.

이로써, 각 시대별로 사회적·역사적·문화적 상황에 따라, 이국적 취향의 이입과정이 다르게 나타났음을 확인할 수 있었다. 그러나 전시대에 걸쳐 도교적 성향은 사라지지 않았다.

漢代는 도교적 성향이 강하여 장수의가 무용복식의 대부분을 차지하였으며, 飛·輕·柔의 특징을 띤다. 魏晉南北朝代에는 불교의 유입과 정착 등으로 이국적 취향이 이입되어 나타나기 시작하며 과도기적 형태를 띤다. 당대는 문화적 자신감에 넘쳐 개방적인 성향을 보인다. 무용복식에 나타난 이국적 취향은 중국화되는데, 여러 나라의 취향이 복합되어 융합되는 현상을 보인다.

참고문헌

- 1) 김학주 (2001). 中國 고대의 가무희. 명문당, pp. 71-72.
- 2) 임영자 (1990). 韓國종교복식. 아세아문화사, p. 260.
- 3) 殷亞昭 (1991). 中國古舞與民舞研究. 貢雅文化財事業有限公司: 臺北, pp. 92-94.
- 4) 아서라이트 저/양필승 역 (1997). 중국사와 불교. 신서원, pp. 73-83.
- 5) 王寧寧 外 2人 (2001). 圖說中國舞蹈史. 浙江教育出版社: 杭州, p. 58.
- 6) 華梅저/박성설 외 역 (1992). 中國服飾史. 경춘사, p. 37.
- 高春明 外 (1988). 中國歷代婦女裝飾. 三聯書店: 香港, p.207.
- 7) 위의 책, p. 46.
- 8) Zhou Xun, Gao Chunming (1988). 5000 years of Chinese costumes. China Books & Periodicals, Inc.: Hong Kong, p. 46.
- 9) 沈從文 (1992). 中國古代服飾研究. 商務印書館: 香港, p. 248.
- 10) 殷亞昭. 앞의 책, p. 168.
- 11) 王克芬 (1991). 中國舞蹈發展史. 南天書局有限公司: 台北, p. 125.
- 12) 長沙馬王堆一號墓 (1973). 文物出版社.
- 13) 周到 (1978). 漫談南陽漢畫像中的舞蹈. 舞蹈, 제6기, p. 46.
- 14) 王寧寧 外 2人. 앞의 책, p. 65.
- 15) 彭松 于平 (1991). 中國古代舞蹈史綱. 浙江美術學院出版社: 浙江 杭州, p. 33.
- 16) 殷亞昭. 앞의 책, p. 74.
- 17) 王克芬 (1991). 앞의 책, pp. 120-121.
- 18) 위의 책.
- 19) 위의 책.
- 20) 王寧寧 外 2人. 앞의 책, p. 61.

- 21) 殷亞昭, 앞의 책, p. 125.
- 22) 楔(衫): 飛 楔垂 脊、楔襯: 毛羽衣의 뜻이 있다. 즉.
하늘로 날고자 하는 羽衣의 飛 의미를 함축하고 있다.
- 23) 孫景深, 吳曼英 (1982). 中國歷代舞姿. 上海文藝出版社
: 上海, p. 78.
- 24) 殷亞昭 (1991), 앞의 책, pp. 127-128.
- 25) 葛兆光 저, 沈揆昊 역 (1993). 道交와 中國文化. 동문
선, pp. 200-202.
김소현 (2003). 胡服-실크로드의 복식. 민속원.
장문호 (1986). 동양미술사. 박영사, pp. 83-89.
歐陽子倩 (1980). 唐代舞蹈. 上海文藝出版社: 上海,
pp. 22-23.
華梅자, 박성실 외 역 (1992). 앞의 책, 경춘사, pp.
102-115.
- 26) Zhou Xun, Gao Chunming, 앞의 책, p. 97.
- 27) 박두이 (1997). 半臂의 源流와 變遷에 관한 研究. 서
울여자대학교 대학원 박사학위논문, pp. 31-32.
- 28) 王克芬, 앞의 책.
- 29) 高春明 (2001). 中國服飾名物考. 上海文化出版社, p. 180.
- 30) 王寧寧 外 2人, 앞의 책, p. 79.
- 31) 박두이, 앞의 책, pp. 34-35.
- 32) 박두이는 이러한 형태의 반수의를 수굴이라고 하였다.
박두이, 앞의 책, pp. 30-32.
- 33) 中國古代陶俑研究特展圖錄 (1998). 國立歷史博物館, 台
北.
- 34) 王克芬, 앞의 책.
- 35) 殷亞昭, 앞의 책, p. 169.
- 36) 中國美術全集 (1988). 繪畫編18. 畫像石畫像磚. 新華書
店: 上海.