



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 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](#)

碩士學位論文

양귀비 복식의 문양을 응용한
텍스타일 패턴 디자인

濟州大學校 大學院

衣類學科

價 氷

2014年 2 月

양귀비 복식의 문양을 응용한 텍스타일 패턴 디자인

指導教授 張 愛 蘭

價 氷

이 論文을 理學 碩士學位 論文으로 提出함

2014年 2月

價 氷의 理學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 _____ 印

委 員 _____ 印

委 員 _____ 印

濟州大學校 大學院

2014年 2月

국문초록

중국의 통일제국으로 한(漢)나라에 이어 제2의 전성기를 이룬 당나라(618~907)는 실크로드를 아우르는 거대한 세계 제국으로서 경제적 번영은 물론 문화도 흥성하였고, 영토 확장 정책으로 인해 이슬람 및 서역 상인들의 왕래가 빈번함에 따라 서역의 풍속이 유행하였다. 당 문화는 강건한 북조 문화와 화려한 남조 문화의 융합과 더불어 외국 문화의 수입으로 인해 귀족적·국제적인 성격을 띠고 있다. 그 결과 여성들은 중국 역대 복식 중에 가장 화려하게 전개된 복식을 착용하였다. 대표적인 여성복식은 군(裙), 삼(衫), 피(帔)로 구성되었으며, 특징으로는 중국 고대의 예술문화가 반영되어 다양한 디자인과 아름답고 선명한 색상으로 이루어졌다는 것, 과거 왕조의 전통방식을 계승, 과장 발전시켰다는 것, 외국의 호복양식을 수용하여 아름답게 표출하였다는 것, 무엇보다도 의복이 개방적이라는 것이 특이하다. 따라서 여성복식은 당대의 찬란한 문화가 반영되었기에 봉건사회의 획기적인 문화현상의 이정표로써 중요한 의미가 함축되어 있으므로 당대 복식이야말로 중국 복식사상 가장 의미 있다고 볼 수 있다. 이에 본 연구에서도 어깨와 등이 노출된 군삼(裙衫)이 사상해방과 패션의 상징으로 해석되는 것으로 보아, 당대의 여성복식의 전통양식 및 특성을 근거로 패션디자인 및 문양에서 그 가치를 도출한 후 이를 현대적인 재해석을 통해 활용할 수 있는 다양한 패션디자인 및 텍스타일 패턴디자인을 개발하여 제시하는 것도 의미 있다고 사려된다. 이를 위해 대표적인 여성 가운데 역사적 의미가 있는 여성으로 무측천과 양귀비를 유추한다. 무측천은 대표적인 여성복식을 착용하였다고 볼 수 있지만, 후에 왕이 됨으로써 남성적인 요소가 강하게 표출된 복식을 많이 착용하였으므로, 본 논문에서는 양귀비를 선택하기로 한다.

따라서 본 논문의 목적을 수행하기 위해 다음과 같은 연구문제를 설정한다.

첫째, 국내외 문헌 및 선행연구를 중심으로 양귀비가 평민, 황태자비, 귀비(황후)로의 신분변화에 따라 착용한 복식을 발췌한다.

둘째, 당대의 화려한 문양을 기반으로 텍스타일 패턴디자인을 개발하기 위해 신분에 따라 양귀비가 착용한 복식의 직물에 표현된 문양 및 색상을 도출한 후 그에 내포된 상징적 의미를 고찰한다.

셋째, 개발한 텍스타일 패턴디자인을 삽입할 패션디자인을 개발하여 일러스트레이션으로 제시한다.

본 연구에서는 중국 복식 역사에 중요한 가치를 가지고 있는 당대 여성 복식의 특

성을 고찰하여 당대 대표적인 여성 양귀비 복식이 신분에 따라 어떻게 나타나고 있는지를 조사하여, 상징적인 문양을 가려낸 현대적 텍스타일 패턴으로 디자인 하는 것에 목적이 있다.

그 결과는 다음과 같다.

첫째, 당대 시구와 「신당서」, 「구당서」 등 중요한 역사적 문헌 자료를 통해 당대 여성 복식에 나타난 특징은 다음과 같다. 당대 여성들 사이에서 호복은 계급과 무관하게 가장 유행했던 스타일이었다. 기본 구성은 유(襦), 삼(衫), 오(襖), 반비(半臂), 군(裙), 피백(帔帛), 호복(胡服) 등이 있다. 당대는 봉건사회였지만 외래문화의 직접적 영향을 받아 과감한 가슴 노출 패션이 유행하였다.

둘째, 본 연구에서 양귀비를 통해 평민시절, 황태자비시절, 귀비시절 3가지 신분 변화에 살펴보았다. 당시 궁중 황실은 기본 구성된 옷도 착용했지만 엄격한 궁중 황실 제도에 근거하여 상황과 계급에 따라 옷차림이 달라졌다.

셋째, 당대 여성 복식과 양귀비 복식의 나타난 상징적 의미가 있는 문양과 오방색을 바탕으로 현대적으로 재해석하여 연꽃, 모란, 봉황 3가지를 가지고 모티브 문양을 개발하고 반복 배열 형식을 이용하여 텍스타일 패턴을 개발하였다.

넷째, 위의 연구를 기본으로 당대 여자 복식 특징을 활용하고 텍스타일 패턴화 작업을 통해 만들어진 패턴을 이용하여 디자인 하였다.

이상과 같이 양귀비 복식의 문양을 응용한 텍스타일 패턴 디자인 기법으로 충분히 활용될 수 있음을 입증하였고, 양귀비 복식을 통해 당대 여성 복식에 대한 그 가치를 재규명하였다. 개발한 텍스타일 패턴 디자인이 삽입된 일러스트레이션으로 제시한 것을 통해 당대 복식 역사에 깊은 이해를 기대한다.

키워드: 당대, 양귀비, 유(襦), 삼(衫), 오(襖), 반비(半臂), 군(裙), 피백(帔帛), 호복(胡服), 패턴 디자인

목 차

국문초록

표목차

그림목차

I. 서론	1
1. 연구의 필요성	1
2. 연구의 내용 및 방법	2
II. 이론적 배경	5
1. 당대 여성 복식의 일반적 특성 및 기본 구성	5
1) 여성복식의 일반적 특성	5
2) 여성복식의 기본 구성	9
3) 당대 직물의 문양 및 색상	19
2. 양귀비 복식에 대한 고찰	25
1) 평민시절의 복식	26
2) 황태자비시절의 복식	28
3) 귀비시절의 복식	34
III. 양귀비 복식의 문양을 응용한 텍스타일 패턴 디자인	44
1. 작품 1	53
2. 작품 2	55
3. 작품 3	57
4. 작품 4	59
5. 작품 5	61
6. 작품 6	63

IV. 결론	65
참고문헌	67
ABSTRACT	70

표 목차

<표 1> 당대 복식의 나타난 문양	21
<표 2> 당대 직물 문양의 종류	23
<표 3> 양귀비 평민시절의 복식 특성 분석	27
<표 4> 양귀비 황태자비시절의 복식 특성 분석	33
<표 5> 양귀비 귀비시절의 복식 특성 분석	37
<표 6> 당대 여성 복식과 양귀비 복식 비교 분석	43
<표 7> 개발한 텍스타일 패턴의 원형, 모티브, 리피트	45
<표 8> 연꽃을 원형으로 응용한 텍스타일 패턴디자인	48
<표 9> 모란을 원형으로 응용한 텍스타일 패턴디자인	49
<표 10> 모란을 원형으로 응용한 텍스타일 패턴디자인	50
<표 11> 모란을 원형으로 응용한 텍스타일 패턴디자인	51
<표 12> 봉황을 원형으로 응용한 텍스타일 패턴디자인	52
<표 13> 작품 1의 디자인 컨셉	53
<표 14> 작품 2의 디자인 컨셉	55
<표 15> 작품 3의 디자인 컨셉	57
<표 16> 작품 4의 디자인 컨셉	59
<표 17> 작품 5의 디자인 컨셉	61
<표 18> 작품 6의 디자인 컨셉	63

그림 목차

<그림 1> 연구모형	4
<그림 2> 궁락도(宮樂圖)	6
<그림 3> 여자 남장 - 호복	7
<그림 4> 휘모(帷帽) 쓴 여자	8
<그림 5> 휘모(帷帽) 쓴 여자	8
<그림 6> 천으로 전신을 감싼 모습	8
<그림 7> 한희재 야연도(韓熙載夜宴圖)	10
<그림 8> 보련도 부분	10
<그림 9> 당대 대수삼(大袖衫)	12
<그림 10> 여성 복식 반비	12
<그림 11> 도련도 (搗練圖) 부분	13
<그림 12> 당대 여자 복식 - 피백	14
<그림 13> 피백 하고 있는 당대 여자 인형	14
<그림 14> 보연도 전도	15
<그림 15> 여자 간군	17
<그림 16> 「보연도(步輦圖)」에서의 여자 간군	17
<그림 17> 궁녀가 착용한 홍군	17
<그림 18> 궁녀가 착용한 유군	17
<그림 19> 당대 여성 헤리의 정면도	19
<그림 20> 마선편직 원두리(麻綾編織圓頭履)	19
<그림 21> 변체 보상화 문금신(變體寶相花紋錦鞋)	19
<그림 22> 양귀비상	25
<그림 23> 적문 무늬 자세하게 나온 폐슬	31
<그림 24> 대수, 소수(大、小綬)	32
<그림 25> 송대 휘의 입는 황후	35
<그림 26> 휘의의 부분	35

I. 서론

1. 연구의 필요성

중국의 통일제국으로 한(漢)나라에 이어 제2의 전성기를 이룬 당대(618~907)는 실크로드를 아우르는 거대한 세계 제국으로서 경제적 번영은 물론 문화도 흥성하였고, 영토 확장 정책으로 인해 이슬람 및 서역 상인들의 왕래가 빈번함에 따라 서역의 풍속이 유행하였다. 당 문화는 강건한 북조 문화와 화려한 남조 문화의 융합과 더불어 외국 문화의 수입으로 인해 귀족적·국제적인 성격을 띠고 있다. 다시 말해서 중국의 고유한 문화위에 서역(西域)을 비롯한 각 지역의 문화가 융합된 독특하고 찬란한 유산을 남겼다¹⁾.

특히 당대의 여성들은 엄격한 제도와 규정 없이 비교적 자유로운 행동을 취할 수 있었기 때문에 근대적인 관념과 개방적인 성향이 자유로운 정신세계와 개성 추구, 느림함, 분방함, 유동성 등으로 나타나 당대의 미의 기준과 문화주류에 영향을 미쳤으며, 그 결과 여성들은 중국 역대 복식 중에 가장 화려하게 전개된 복식을 착용하였다. 대표적인 여성복식은 군(裙), 삼(衫), 피(帔)로 구성되었으며, 그 이미지는 토폰리스(topless)와 베어백(bare back)이다. 특징으로는 중국 고대의 예술문화가 반영되어 다양한 디자인과 아름답고 선명한 색상으로 이루어졌다는 것, 과거 왕조의 전통방식을 계승, 과장 발전시켰다는 것, 외국의 호복양식을 수용하여 아름답게 표출하였다는 것, 무엇보다도 의복이 개방적이라는 것이 특이하다²⁾.

따라서 여성복식은 당대의 찬란한 문화가 반영되었기에 봉건사회의 획기적인 문화현상의 이정표로서 중요한 의미가 함축되어 있으므로 당대 복식이야말로 중국 복식사상 가장 의미 있다고 볼 수 있다. 그럼에도 불구하고 아직까지 당대에 대한 선행연구는 미비한 상황이다.

지금까지 선행된 연구를 살펴보면, 송덕풍³⁾은 당나라 시대의 복식을 응용한 드레스 디자인을 연구하였고, 왕홍굉⁴⁾은 928년 당나라 시대를 배경으로 한 영화 <황후화>에 나타난 복식 색채이미지에 대한 연구를 하였으며, 류염⁵⁾이 당조 여자복식 이미지를 활용한 복식디자인을 연구한 것 등이 있다. 그리고 최근 드라마, 영화뿐만

1) 두산백과 당(唐), <http://terms.naver.com/entry.nhn?docId>

2) 류 염 (2010). 당(唐)조 여자복식이미지를 활용한 복식디자인 연구, 석사학위논문, 한서대학교 국제예술디자인대학원, 1.

3) 송덕풍 (2010). 당나라 시대의 복식을 응용한 드레스 디자인 연구, 석사학위논문, 인천대학교 대학원.

4) 왕홍굉 (2009). 영화 <황후화>에 나타난 복식 색채 이미지 연구, 석사학위논문, 배재대학교 대학원.

5) 류 염, *op.cit.*

아니라 현대패션디자인에서도 유일하게 당대에서만 볼 수 있는 여자복식의 전무후무하고 독특한 양식의 특징을 현대적 재해석을 통해 응용되고 있음을 알 수 있다. 이에 본 연구에서도 어깨와 등이 노출된 군삼(裙衫)이 사상해방과 패션의 상징으로 해석되는 것으로 보아, 당대의 여성복식의 전통양식 및 특성을 근거로 패션디자인 및 문양에서 그 가치를 도출한 후 이를 현대적인 재해석을 통해 활용할 수 있는 다양한 텍스타일 패턴디자인을 개발한 후 패션디자인에 삽입하여 제시함으로써 그 가치를 규명하는 것도 의미가 있다고 사려 된다. 이를 위해 대표적인 여성복식 고찰을 위한 자료로 당대에 유명한 여성들 가운데 역사적 의미가 있는 여성으로 무측천과 양귀비를 유추한다. 무측천은 대표적인 여성복식을 착용하였다고 볼 수 있지만, 후에 왕이 됨으로써 남성적인 요소가 강하게 표출된 복식을 많이 착용하였으므로, 본 논문에서는 양귀비를 선택하기로 한다.

이에 당대의 찬란한 문화가 반영되어 복식사상 가장 의미 있다고 볼 수 있는 양귀비 여성복식의 독특한 형태 및 특징을 고찰한 후 그 결과를 근거로 현대패션에 응용할 수 있는 텍스타일 패턴디자인을 개발하여 제시하고자 하는 것이 본 논문의 목적이다. 무엇보다도 당대 여성복식의 이미지를 현대적 재해석을 통해 디자인화한다면 중국의 현대패션디자인은 물론 드라마, 영화 삽입을 위한 디자인 개발을 위한 아이디어 발상에 충분한 가치가 있을 것이라 사려 된다.

따라서 본 논문의 목적을 수행하기 위해 다음과 같은 연구문제를 설정한다.

첫째, 국내외 문헌 및 선행연구를 중심으로 당대의 대표적인 여성복식의 독특한 형태 및 특징을 고찰한 후 이를 근거로 양귀비가 평민, 황태자비, 귀비로의 신분변화에 따라 착용한 복식을 발췌한다.

둘째, 당대의 화려한 문양을 기반으로 텍스타일 패턴디자인을 개발하기 위해 신분에 따라 양귀비가 착용한 복식의 직물에 표현된 문양 및 색상을 도출한 후 그에 내포된 상징적 의미를 고찰한다.

셋째, 개발한 텍스타일 패턴디자인을 삽입할 패션디자인을 개발하여 일러스트레이션으로 제시한다. 이를 위해 양귀비의 신분별로 착용한 복식을 근거로 창작한 패션디자인을 스케치 한 후 이에 적합한 텍스타일 패턴을 삽입한 일러스트레이션을 제시한다.

2. 연구 내용 및 방법

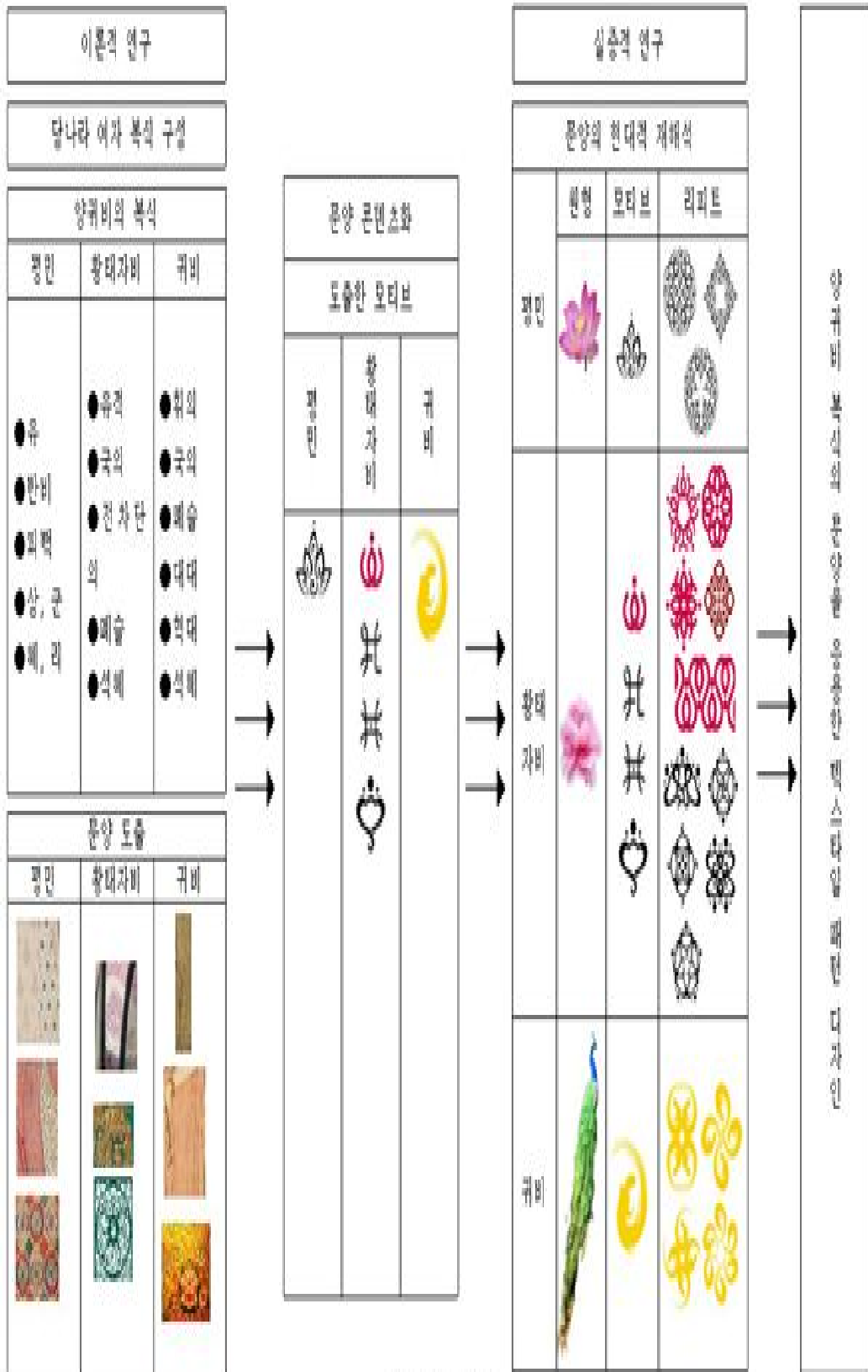
본 연구는 당대 양귀비가 신분에 따라 착용한 복식에 표현된 문양을 응용한 텍스

타일 패턴디자인을 개발하여 제시하고자 한다. 이를 위해 먼저 선행연구 및 국내외 문헌을 통해 이론적 연구를 하고, 여기에서 도출한 결과인 색상 및 문양 콘텐츠의 상징적 의미를 응용하여 개발한 텍스타일 패턴디자인을 신분별로 작품에 삽입하여 제시하려고 한다. 이에 논문의 진행방법은 이론적 연구와 실증적 연구로 나누어 진행한다.

첫째, 이론적 연구에서는 국내외 문헌 및 선행연구를 중심으로 당대의 대표적인 여성복식의 독특한 형태 및 특징을 고찰 한 후 이를 근거로 양귀비가 평민, 황태자비, 귀비로의 신분변화에 따라 착용한 복식을 발췌한다. 그리고 당대의 화려한 문양을 기반으로 텍스타일 패턴디자인을 개발하기 위해 신분에 따라 양귀비가 착용한 복식에 표현된 문양 및 색상을 도출한 후 그에 내포된 상징적 의미를 고찰한다.

둘째, 실증적 연구로, 이론적 연구에서 도출한 문양 및 색상의 상징적 의미가 반영된 텍스타일 패턴디자인을 개발하고, 개발한 텍스타일 패턴을 삽입한 패션디자인을 신분별로 나누어 일러스트레이션으로 제시한다.

본 연구의 연구모형은 다음 <그림1>과 같다.



〈그림 1〉 연구모형

II. 이론적 배경

1. 당대 여성 복식의 일반적 특성 및 기본 구성

1) 여성복식의 일반적 특성

선비족(鮮卑族) 출신인 이연(李淵)은 수나라 말기의 혼란을 수습하여 장안(長安)을 수도로 한 당(唐, 618~907)을 세워 고조(高祖, 재위 618~626)에 올랐다. 당대는 수의 제도를 기반으로 하여 세워진 중국 역사상 최고의 전성기를 누린 시대라고 할 수 있다.

수와 당은 오호십육국(五胡十六國)시대 이래 중원에 들어 온 동호(東胡) 계통의 선비족과 한족이 혼인관계를 맺음으로써 생긴 민족이 주를 이루었기 때문에 외래문물 도입이 개방적이었다. 특히, 당 태종(唐太宗, 재위 626~649)은 적극적인 대외정책과 화이일체론(華夷一體論)을 펼쳐 많은 이민족이 중국 내에서 활동하여 거주하도록 허락하였다. 그 당시 왕래한 국가의 예를 들면 신라와 발해, 일본, 위구르, 티벳, 인도, 페르시아, 터키, 동로마 등 삼백여 개 나라에 이르렀고, 이런 환경으로 인해 다양하고 풍부한 외래문화를 수용할 수 있는 계기가 마련된 것이다.

더욱이 당대는 한족 왕조이지만 북방민족이 오랜 세월 지배하였던 지역에 수도를 설립하였기 때문에 서역과의 활발한 교류를 통해 호족문화(胡族文化)가 많이 반영되었음을 알 수 있다. 즉, 귀족적인 취향과 외형미를 중시하였던 당은 당시 국제적인 문화 교류가 활발한 동아시아문화권(東亞文化圈)의 중심지로, 여러 민족이 융합됨에 따라 여러 지역과 민족의 복식이 서로 영향을 미쳐 새로운 형태의 복식과 착용방법이 발생한 시기라고 할 수 있다. 직물의 예를 살펴보면, 원형의 연주문(聯珠紋)이나 당초문(唐草紋) 안에 동물문양을 배치한 것, 대칭형태의 나무문·동물문 등이 많이 나타난 것은 사산조 페르시아의 영향을 받은 것이다.

복식의 발전도 절정에 이르렀으며, 수대부터 발전한 직조업(織造業)은 경제수준이 향상 되면서 수요가 늘고 더욱 발전하게 되어 실크의 생산지가 전국적으로 확산되었다. 복식의 종류와 양식도 한나라 때보다 더욱 다채로워져 사치금지령이 내려질 정도로 화려하였다. 당대에는 실크로드를 따라 호상과 함께 이국의 미술과 음악, 풍습, 복식도 들어왔다. 「구당서(舊唐書)·여복지(輿服志)」에는 “개원(開元, 713~741) 이래 음악은 호곡(胡曲)을 높이 여기고, 귀인의 식사는 모두 호식(胡食)으로 올리며, 남자들은 모두 호복(胡服)을 입는다”란 기록으로 보아, 당시 다양한 분야에서 호풍

(胡風)이 유행하였음을 유추할 수 있다.



남장
시녀

上) 군과 유
를 착용한
시녀
下) 삼과 피
백을 착용한
시녀

<그림 2> 궁락도(宮樂圖)
-<http://image.baidu.com>

그 외 무측천(武則天)은 문관은 날짐승을, 무관은 길짐승을 수놓아 계급을 구분하도록 하였는데, 이것이 흥배의 기원이 되었다. 특히, 중국 고유의 양식에 단령(團領)과 변령(偏領), 피백(帟帟), 먹리(幕離)와 유모(帷帽), 혼탈모(渾脫帽), 전모(氈帽) 등이 민족으로 부터 유래된 의복과 쓰개, 장신구, 머리모양, 화장법 등이 더해져 당 시대를 특징짓는 복식문화를 형성하게⁶⁾ 되었다.

여자복식에서는 조끼형태의 반비(半臂)와 술처럼 두르는 피백(帟帟)이 크게 유행하고 남장을 하는 풍습도 존재하였다⁷⁾.

<그림 2>⁸⁾ 는 여름날 궁정의 한가한 생활을 묘사한 궁락도로, 당대에 유행한 독특한 머리모양을 볼 수 있다⁹⁾. 특히 왼쪽 두 번째 여성처럼 묶은 머리가 한쪽으로 기울어진 것은 ‘말을 타다 떨어져 비뚤어진 머리’라는 의미에서 추마계(騅馬髻)라고 불렀다¹⁰⁾.

당대 여성복식의 아름다움과 화려함은 중국 역사상 최고조에 이르렀으며, 이는 당

6) 홍나영, 신혜성, 이은진 (2004). *아시아 복식의 역사*, 서울 : 교문사, p. 70.
 7) 홍나영(洪那英) · 신혜성(申惠盛) · 최지희(崔池熙) (2004), *아시아 전통복식*, 서울: 교문사(주), p.31.
 8) 자료검색일 2012. 10. 3. http://image.baidu.com/i?ct=503316480&z=&tn=baiduimage&word=%E5%AE%AB%E4%B9%90%E5%9B%BE&ie=utf-8&in=5992&cl=2&lm=-1&st=-1&pn=0&rn=1&di=47902065150&ln=867&fr=&fm=index&fmq=1367405188500_R&ic=0&s=&se=&sme=0&tab=&width=&height=&face=&is=&istype=2&jit=#pn0&-1&di47902065150&objURLhttp%3A%2F%2Fpic1a.nipic.com%2F2008-08-01%2F20088183949247_2.jpg&fromURLippr_z2C%24qAzdH3FAzdH3Fooo_z%26e3Bgtrtv_z%26e3Bv54AzdH3Ffi5oAzdH3FdAzdH3Fd0AzdH3F99a9lInnanjulnncm_z%26e3Bip4s&W1024&H720&T7086&S290&TP.jpg
 9) 강영매 옮김, 중국사학회 엮음, *중국역사 박물관 5-당*, 파주: 범무사, p.55
 10) 홍나영(洪那英) · 신혜성(申惠盛) · 최지희(崔池熙) (2004), *op.cit.*, p.79

대 복식에 지대한 영향을 미친 수공업의 규모와 수준이 동시대에 세계 최고였기 때문이다. 예를 들어, 방직업은 주요한 수공업 부문으로, 당대 초기에는 견직물(絲織)·마직물(麻織)·면직물(綿織)의 종류와 생산량이 매우 발달하였고, 채광업(採鑛業)에서도 철(鐵)·동(銅)·주석(鑄石) 등의 광업이 당대 전반기(前半期)에 걸쳐 발달하였다. 이와 같은 수공업과 채광업의 발달이 의복과 장식에 영향을 미침에 따라 의복과 액세서리가 화려해지고 다양하게 된 것이다. 반면, 강한 민족정신과 극도의 선구적인 의식도 집중적으로 여성 복식에 표현되기도 하였다.

당대 초기부터 전성기(全盛期)에 이르기까지 여성이 남장을 하거나 호복을 입은 것은 봉건사회의 융성기(隆盛期)에 나타나는 복식의 주요 특징이라 할 수 있다. 그 이유를 살펴보면 3가지로 요약할 수 있다.

첫째, 사회분위기가 개방적이므로 여성 복식의 개방성이 컸기 때문이다. 둘째, 서북쪽의 소수 민족과 페르시아 복식에서 영향을 많이 받기 때문이다. 셋째, 여성들은 당시 사회적 심리와 다른 복식을 착용함으로써 내재적인 표현을 하였기 때문이다.



<그림 3> 여자 남장 - 호복

-<http://amuseum.cdstm.cn>

<그림 3>¹¹⁾은 헝서건현영태공주묘 출토(陝西乾縣永泰公主墓出土)의 벽화와 서안 남리왕촌위형묘 출토(西安南里王村韋洞墓出土) 벽화로 다양한 호복양식을 볼 수 있다. ①은 고계(高髻)의 머리형과 깃이 접혀 있으며 소매부리가 짧고 길이가 긴 옷에 접섭(蹀躞)을 허리에 착용한 호복 양식이다. ②는 혼탈금금모(渾脫金錦帽)를 쓰고, 금환화(錦鞞靴)를 신고, 줄무늬 바지를 입고 깃이 접혀 있으며 소매부리가 짧고 길

11) 자료검색일 2012. 11. 15, <http://amuseum.cdstm.cn/,AMuseum/silk/pz00top.html>

이가 긴 옷에 접섭을 허리에 착용한 호복 양식이다. ③은 고계의 머리형과 소매부리가 짧고 단령(圓領)의 길이가 길고 허리에 주머니를 착용한 호복 양식이다. ④는 머리에 두건을 쓰고 소매부리가 짧고 단령의 길이가 긴 옷을 입고 허리에 주머니를 착용한 호복 양식이다. ⑤는 고계의 머리형과 깃이 접혀 있으며 소매부리가 짧고 길이가 길고 허리에 주머니를 착용한 호복 양식이다¹²⁾.



<그림 4>

<그림 5>

<그림 6>천으로 전신을 감싼

<그림 4-그림 5>휘모(帷帽) 쓴 여자

모습(홍자성 부부묘 출토)

-<http://www.hwjyw.com>

-동아시아 복식의 역사

여자남장과 호복 착용은 거의 동시에 유행함에 따라 서로에게 영향을 미쳤으며, 또한 두 모습이 결합되어 한 벌이 되기도 하였다.

여성들은 호복 양식으로 먹리(幕離), 휘모(帷帽), 호모(胡帽), 그리고 화(靴)를 선호하였으며, 외출하거나 여행할 경우, 말을 탈 경우에는 리(籠), 휘모, 호모 등의 쓰개를 썼다. 특히 궁중의 벼슬아치 자녀들은 취미인 승마를 할 경우 시기적으로 약간의 차이는 있었지만, 평소와 다른 옷차림으로 대부분 호복차림이었다.

당대 초기에는 먹리를 많이 착용하였으며, 무척친 시기에는 휘모가 유행하였고, 그 후에는 호모 순으로 유행하였다. 먹리는 원래 북방민족이 바람과 추위로부터 전신을 보호하기 위해 천으로 감싼 것에서 유래되었다고 전해지나, 서아시아의 관습이 중앙아시아를 거쳐 중국에 전해졌을 가능성도 있다. 이는 「구당서」 여복지에는 “무덕(武德, 618~626)과 정관(貞觀, 627~649)연간에 궁인들이 말을 탈 때 제(齊)와 수(隋)의 옛 제도에 따라 먹리를 많이 썼다. 용이(戎夷)에서 나온 것인데 온몸을 가려

12) 龍田出版社編輯部(中華民國70年11月), 中國古代服飾研究, 臺北: 龍田出版社, pp.243-244

옛보이지 않으려 했던 것이다¹³⁾”란 기록에서 알 수 있다. 떡리의 형태는 장시성(江西省) 과양현(鄱陽縣) 홍자성(洪子成) 부부 묘에서 출토된 남송시대 도용인 <그림 6>¹⁴⁾ 과 유사한 형태였을 것이라 추정된다¹⁵⁾.

<그림 4>¹⁶⁾ 와 같이 천으로 머리와 목을 감싸고 그 위에 챙이 있는 모자를 쓴 경우도 있다. 유모는 7세기 중엽에 유행하기 시작하여 드리운 천의 길이가 점차 짧아졌다가 일시적으로 금지되기도 하였으나 무측천 때에 다시 유행하였다. 이처럼 유모가 매우 유행함에 따라 당 초기에 착용하였던 떡리 착용은 점점 감소되었다.

<그림 5>¹⁷⁾ 는 챙이 있는 모자의 사방 또는 앞뒤에 ‘군(裙)’이라고 하는 천을 드리운 모습이다. 드리운 천이 등까지 늘어지는 것이 일반적이었지만, 간혹 짧은 것도 유행하였다¹⁸⁾.

2) 여성복식의 기본 구성

여성복식의 기본은 유(襦), 오(襖), 삼(衫), 반비(半臂), 군(裙), 피백(帔帛), 호복(胡服) 등으로 구성되었지만, 대부분은 유군복(襦裙服), 여자남장, 호복을 착용하였고, 그 중에 호복은 계급에 상관없이 착용하였다. 옷감은 주(紬), 증(縉), 마(麻), 갈(葛), 라(羅), 사(紗), 곡(穀) 등이 사용되었고, 복식의 색상은 화려하고 초록색과 주황색 등의 배색을 하였다. 그 외의 단색으로는 적(赤), 자(紫), 녹(綠), 황(黃), 청(靑), 백(白) 색이 유행하였고, 그 중 석류홍색이 가장 유행하였다. 문양은 주로 복잡하고 은은한 꽃무늬를 주로 사용하였다. 결론적으로 당대에는 정치적 색채의 관복을 외출용 여성복식으로 착용한 것은 당대 여성의 대담한 개방성이 충분히 표현된 것이며, 자신의 미 추구는 물론 시대정신이 반영된 것이다.

(1) 상의

① 유 (襦)

유는 방한용의 겹옷이나 숨을 넣은 저고리로, 걸감은 주(紬), 증(縉), 마(麻), 갈

13) 「舊唐書·與服志」, 凡30卷, 卷45, 志第25, 與服, 宮人騎馬者服, "武德貞觀之時, 宮人騎馬者, 依齊隋舊制, 多著罽毼, 雖發自戎夷, 而全身障蔽, 不欲途路窺之."

14) 홍나영·신혜성·이은진 (2011), *동아시아 복식의 역사*, 서울: 교문사(주), p.77.

15) *Ibid.*, 서울: 교문사(주), pp.77-78.

16) 자료검색일 2012. 12. 11, http://www.hwjyw.com/zhwh/traditional_culture/zgfs/ld/200705/t20070521_1107.shtml

17) 자료검색일 2012. 12. 11, http://www.hwjyw.com/zhwh/traditional_culture/zgfs/ld/200705/t20070521_1107.shtml

18) 홍나영·신혜성·이은진 (2011), *op.cit.*, p.78

(葛)을 사용하였다¹⁹⁾. 유의 길은 꼭 맞고 길이가 짧으며, 소매는 폭이 좁다. 당대 중기에 시인 한악(韓偓)의 「미인(美人)」의 시구에 당대 여성의 유를 “가느다란 허리에 열린 화장을 하여, 다양한 무늬를 넣고 길은 비좁고 짧은 옷²⁰⁾”이라고 묘사를 하였고, 당대 후기에 시인 이하(李賀)의 「진궁시(秦宮詩)」의 시구에서도 “무늬 없는 길의 좁은 소매 폭에 앵무새 무늬가 새겨진 옷, 적색 소매에 마를 댄 공단으로 만들어 진 옷²¹⁾”이라고 한 묘사한 것에서 당대 중후기에 여자들이 착용한 유의 형태를 알 수 있다. 또한, <그림 7>²²⁾ 과 <그림 8>²³⁾ 은 유를 착용한 시녀의 모습이다.



<그림 7> 한희재 야연도(韓熙載夜宴圖)

-<http://cache.baiducontent.com>



<그림 8> 보련도 부분

-<http://www.zgwhcyysw.cn>

시인 주분(周濱)의 「봉린녀(逢隣女)」시에 “동여맨 비단치마 가슴은 반쯤 드러나고”라고 한 것도 있고²⁴⁾, 시인 방간(方干)의 「증미자(贈美子)」시에 “흰 가슴을 반만 가려 눈이 아닌가? 의심케 한다²⁵⁾”의 시구에서도 삼이 묘사되었음을 알 수 있다. 이와 같이 삼은 당대 여성미는 물론 여성의 용감한 정신의 표출, 그리고 중국 봉건사회의 여자들이 처음으로 자유롭게 자아를 표현하였다는 중요한 의미가 있다²⁶⁾.

19) 李正玉, 楠厚先, 权美静, 陈玄善 (2003), 《中國服裝史》, 瑩雪出版社, p.143.

20) 韓偓, 「美人」- “娜腰肢淡薄妝, 六朝宮樣窄衣裳。”

21) 李賀, 「秦宮詩」- “禿襟小袖調鸚鵡, 紫袖麻縠他哮虎。”

22) 자료검색일 2013. 3.13, <http://cache.baiducontent.com/c?m=9f65cb4a8c8507ed4fece763105392230e54f73b768b87503ec3933fc23904564711b2e73a7a5a4483d83d2c40e91e03f7f03470321e22b486cb8357dfb9922e2c8e2736730b863653895ff09552609c60c655&p=8b2a9447839a05f24681c4710d17d478&newp=882a9544d5815af006be9b7f0f579c7a5c5bc4387ebad41078968817cd&user=baidu>

23) 자료검색일 2013. 3.23, <http://www.zgwhcyysw.cn/2012/0323/9555.html>

24) 周濱, 「逢隣女」- “.....慢束裙腰半露胸.....”

25) 方干, 「贈美子」- “.....粉胸半掩凝晴雪.....”

② 오 (襖)

오(襖)는 남녀모두가 방한용으로 치마, 저고리 위에 착용하였다. 길이는 유보다 길고 두루마기 보다 짧으며 길의 폭은 넓으며, 겹옷과 솜옷이 있고 좁은 소매와 긴 소매가 있다. 수대에는 궁중에서 착용되었고, 당의 무측천은 자황색의 라에 은박을 찍은 오를 착용하였다는 기록을 「중화고금주(中華古今注)」에서 볼 수 있다²⁷⁾.

유오(襦襖)의 색상은 홍, 자색이 제일 유행하였고 황, 흰색은 그 다음이다. 길과 옷깃, 소매부리에 금능(錦綾)직물을 연결하거나 그림 또는 자수를 넣어 매우 화려하고 부유한 이미지가 표현되었다. 길에도 자수를 넣었다. 당대 후기의 시인 온정균(溫庭筠)의 시(詩) “새로 지은 비단저고리에 수놓은 금빛 자고새 쌍쌍이 날아가네²⁸⁾”에도 성인 여자들이 착용한 복식을 묘사한 것이다²⁹⁾.

③ 삼 (衫)

삼은 홑옷으로, 가슴을 드러낸 단흉식(袒胸式)과 대섵, 오른쪽 앞섵(右衽大襟) 등 세 가지가 있으며, 소매부리도 좁은 것과 긴 것이 있다. 얇은 라(羅), 사(紗), 곡(穀) 등의 직물로 만든 여름용이지만, 봄과 가을에는 외출용으로도 착용되었다³⁰⁾. 온정균(溫庭筠)의 “춤옷은 힘이 없이 바람에 걷히고, 우사는 가을빛으로 물들어(舞衣無力風斂, 藕絲衫子藕絲裙)”과 장우(張佑)의 “원앙수대를 어느 곳에 버리고, 공자나삼은 누구를 주었다(鴛鴦綉帶拋何處, 孔雀羅衫付阿誰)”, 구양형(歐陽炯)의 “붉은 소매아가씨 서로 이끌려 가고(紅袖女郎相引去)”에서 보면 당대 여인들을 삼을 착용하는 것이 일반적이었고, 홍(紅), 담홍(淺紅), 열은 홍갈(淺赭), 연록(淺綠) 등의 색상을 선호하였음을 알 수 있다. 또한 금색실로 화려하게 수를 놓았다³¹⁾.

시녀는 일반적으로 좁은 소매가 달린 저고리와 치마를 착용하였고, 어깨에는 하피를 걸쳤다. 당대 여자의 복장은 호족의 영향을 받아 소매가 좁은 착의였고 궁중에서도 착의가 유행하였지만 당말 문종(文宗, 827~840) 때부터 넓은 소매가 유행하

26) 冯泽民 (2005.06第1版), *中西服装发展史*, p.86

27) 沈從文, *中國大服饰研究*, 上海出版社, p.58.

28) 이규영·김규동 감수, 기세춘·신영복 편역(1994), *中國歷代詩歌選集 3*, 서울: 돌베개 도서출판, pp.526-527

29) 冯泽民 (2005.06第1版), *op. cit.*, p.86. “新贴绣罗襦, 双双金鸂鶒”

30) *Ibid.*, p86

31) 華梅 著, 朴聖寶·李秀雄 譯, *中國服飾史*, 서울: (圖書出版)耕春社, p.98

였다.



<그림 9> 당대 대수삼(大袖衫)
-<http://baike.baidu.com>



<그림 10> 여성 복식 반비
-<http://www.dfxj.gov.cn/>

<그림 9>³²⁾ 는 삼중에서도 대수형태의 삼으로 당대 전성기에 궁중귀족 여자들이 많이 애호하였다. 삼의 종류 중에서 가장 당풍이라 할 수 있는 것은 가슴을 드러낸 단흉식(袒胸式)이다. 즉, 깊이 파인 옷깃과 거의 유방이 노출된 형태를 통해 여성 가슴의 형태미를 충분히 표출하였다고 볼 수 있다³³⁾.

④ 반비

반비는 반소매 혹은 민소매의 짧은 저고리에서 나온 복식의 일종으로 일명 배자(背子)라고도 하고, 옷깃은 직령과 대금형태가 있다. 반비는 일반적으로 유(襦)의 겹과 안에 모두 착용할 수 있는데, 안에 착용한 것은 길이가 짧고 겹에 착용한 것은 길이가 길더라도, 거의 허리선까지 오는 길이로 구성되었다. <그림10>³⁴⁾에서 볼 수 있듯이 일반적으로 소매가 짧은 맞깃으로, 길이는 허리까지 오며 가슴 앞에 띠를 맨다.

「사물기원」에 의하면, 수대의 내관이 처음 착용하였다는 기록이 있으며, 초기에는 주로 남자가 착용하였으나, 「신당서」 <현종 왕후전> 에는 왕후가 자주색 반비를 착용하였다는 기록이 있다.

32) 자료검색일 2013. 3. 30, <http://baike.baidu.com/picview/3047479/3047479/0/9213b07eca806538379bbdf696dda144ac3482e5.html#albumindex=0&picindex=0>

33) 韓相夏, 景仁文化社編(1977.1), 신당서(新唐書), 서울: 景仁文化社, p.527-531

34) 자료검색일 2013. 4. 2, <http://www.dfxj.gov.cn/dfxjw/dfxj/node2832/jyda/userobject1ai42337.html>



<그림 11> 도련도 (搗練圖) 부분

-<http://www.artx.cn>

<그림 11>³⁵⁾ 는 화가 장훤(張萱)이 다듬이질과 다리미질, 바느질을 하고 있는 여인들의 모습을 그린 「도련도(搗練圖)」로, 당대 여자복식의 기본인 상의와 치마를 착용하였음을 알 수 있다. 상의 위에는 짧은 소매의 반비를 덧입기도 하였고, 어깨에는 오늘날의 솔과 같은 피백(披帛)을 걸쳐 둘렀다. 상의는 유(襦) 또는 삼(衫)이라고 하는데 대개 삼(衫)은 홑옷을, 유(襦)는 겹옷이나 솜옷을 의미한다. 당대 여자의 상의는 대체로 길이가 짧았으며, 끈은 깃과 등근 깃 등 깃 모양이 매우 다양하였고, 소매는 넓은 것과 좁은 것 모두 존재하였다. 또 상의를 치마 안에 넣어 착용하였으며, 저고리 위에 덧입은 반비는 치마 안에 넣어 착용하거나 겉으로 내어 착용하는 등 독특한 착장법을 볼 수 있다.

하의로는 겨드랑이 바로 아래까지 올려 윗부분에 허리띠를 묶은 후 내려뜨린 긴 치마(長裙)를 착용하였다.

⑤ 피백(披帛)

피백은 당대 여성의 일상적인 솔로, 상의와 세트로 구성된 옷차림이다. 피백은 피

35) 자료검색일 2013. 4. 7, <http://www.artx.cn/news/154418.html>

자(幞子)와 비슷하지만 당대에는 피백이라 칭하였다. 피자의 모양과 제작 방법이 거의 동일하지만 피자는 점점 짧아지면서 넓어졌다. 피백은 일반적으로 가볍고 얇은 경사라(輕紗羅)로 만든 폭이 넓은 머플러이다. 염색이나 자수로 문양을 넣어 제작하였으며, 양쪽 어깨에 두르거나 등 뒤까지 처지게 걸치고 양쪽을 아래로 늘어뜨려 입는다.

긴 피백의 길이는 일반적으로 2m 이상이며 색상으로는 황, 자, 홍, 녹 등이 있다. 진(秦)대부터 착용한 피자는 그리스 미술이 간다라 문화에 영향을 미쳐 서역을 통해 4세기경 중국에 유입된 것이다. 당 현종(玄宗, 806~820) 때에는 점차 폭이 넓어지고 길이는 땅에 끌릴 정도로 길어졌다.

당대 기록에 의하면, 사서인(士庶人) 여자는 실내에서도 피백을 하였다고 한다³⁶⁾.



<그림 12> 당대 여자 복식 - 피백

-<http://group.baik.com/>

<그림 13> 피백 하고 있는 당대 여자 인형

-<http://baik.baidu.com>

<그림 12>³⁷⁾와 <그림 13>³⁸⁾에서 볼 수 있듯이 좁은 폭과 길이가 길어진 피자(披子)로까지 변화였다. 폭이 넓어짐에 따라 뒤로 처지면서 양어깨에 걸친 형태로, 마치 표대(飄帶)의 모양과 유사하다.

(2) 하의 및 허리

36) 黄能馥, 陈娟娟 (1994), 《中國服飾研究院》, 辽宁高等教育出版社.

37) 자료검색일 2013. 4. 24, <http://group.baik.com/hanfu/doc/nfeacawqfwkaeqf-.html>

38) 자료검색일 2013. 4. 21, <http://baik.baidu.com>

당대 초기의 화가 염립본(閻立本)이 그린 「보연도(步輦圖)」에서, 수와 당의 대표적인 옷차림을 볼 수 있다. 즉, 좌우 두 남자는 단령(圓領)을 입고 머리에는 복두(幘頭)를 쓰고 화(靴)를 신었다. 이는 원래 남성의 복식으로, 점차 착용 계층이 확대됨에 따라 귀천에 관계없이 착용하였으며, 여자의 남장이 성행하면서부터 여자들 사이에서도 단령(圓領)이 유행하였다.



<그림 14> 보연도 전도

-<http://www.gongbi.net/>

구체적으로 살펴보면, <그림 14>³⁹⁾의 「보연도」에서 볼 수 있듯이 당 태종을 둘러싸고 있는 시녀들은 간군을 입었는데, 보행의 편리성을 위해 치마의 중간을 묶어 착용함으로써 안에 입은 바짓부리가 일부 보였다. 어깨에 걸친 얇고 가벼운 옷감으로 만든 피백에는 그림이나 무늬를 삽입시킴으로써 그 화려함을 더했다. 신발은 고두리(高頭履) 혹은 고비리(高鼻履)라고 하는 앞이 올라간 신을 신었다. 그 중에서 앞쪽 끝부분이 두 갈래로 갈라진 것을 기두리(岐頭履)라고 하였다⁴⁰⁾.

① 상(裳)과 군

상은 부인의 하의이다. 상(裳)과 군의 차이점은 「석명」에 “裙下裳也, 裙群也, 蓮接群幅也”라 하여 군은 상 안에 입는 치마로 상이 생략된 일상복에서는 걸치마가 되

39) 자료검색일 2013. 5. 3, <http://www.gongbi.net/thread-4449-1-1.html>

40) 홍나영·신혜성·이은진 (2011), *동아시아 복식의 역사*, 서울: 교문사(주), p.74.

었다. 또한, 남자들은 입을 하의를 치마라고 말하기 힘들이며 상을 남자복식에 많이 쓰기 되었다. 즉, 여기서 여자의 하의는 군이라고 부르다⁴¹⁾. 군은 당대의 화려하고 호화스러운 복식 풍조가 충분히 표현된 것으로, 당대 여성 복식 중에 제일 다양하고 아름답게 변화하였다.

당대 초기에는 치마 자락이 땅에 끌리고 치마의 허리선이 가슴까지 오는 긴치마를 착용하였다. 치맛자락은 원호형(圓弧型)이고 폭이 좁으며 치맛단은 자연스럽게 퍼져 있다. 군에는 꽃무늬 자수를 많이 놓았으며 색상이 알록달록하다.

치마색은 모든 사람들이 좋아하는 것으로, 대부분이 심홍(深紅)색, 주황(杏黃)색, 자홍(絳紫)색, 월청(月靑)색, 초록(草綠)색 등이며 그 중 석류홍군이 가장 오랫동안 유행되었다. 백거이(白居易)가 “눈썹은 버들잎을 닮고 치마는 석류꽃을 시기하고(眉欺陽柳葉, 裙妨石榴花)”라고 한 것과 만초오(萬楚五)가 “눈썹 고운 화장 현초(萱草)색을 빼앗아 왔고, 붉은 치마는 석류꽃을 시샘하고(眉黛奪得萱草色, 紅裙殺石榴花)”라고 한 것을 보면 널리 유행하였음을 알 수 있다⁴²⁾<그림 18>. 긴치마는 대개 5폭의 얇은 비단으로 구성되었으며, 그 외에도 6폭, 7폭, 8폭, 그리고 12폭까지도 있었다. 간군은 단색과 다색으로 구성되어 있는데, 다색의 세로 줄무늬 색상은 주록색(朱綠色), 주황(朱黃), 황백(黃白)으로 배색되어 있는 것이 자주 보인다. 단색군으로는 홍(紅), 자(紫), 황(黃), 록(綠), 청(靑) 및 흰(白)색이 유행하였다⁴³⁾. 결론적으로 치마의 색상은 다색을 사용하였다.

<그림 15>⁴⁴⁾는 신강아사탑나당묘(新疆阿斯塔那唐墓出土)에서 출토된 여자 도용(陶俑)으로, 머리모양은 쌍계(雙髻), 소맷부리가 좁고 짧은 삼, 단령 깃에는 연주단과 문금무늬가 새겨있고, 적색과 황색의 줄무늬가 있는 치마의 허리선이 가슴까지 오는 긴 치마에 격사(縹絲) 허리띠를 매고 피백을 착용하고 있는 모습⁴⁵⁾이다.

<그림 16>⁴⁶⁾은 소맷부리가 좁은 상의를 입고 팔찌로 장식하였으며 적색과 녹색의 가로줄무늬가 있는 긴 간군(襪裙), 행동을 편하게 하기 위해 치마 위에 끈 하나를 묶어 길이조절을 하였다⁴⁷⁾.

<그림 17>⁴⁸⁾은 소맷부리가 좁고 짧은 삼 또는 단유(短襦), 피백을 걸치고 긴 치마를 입은 시녀의 모습이다. 이 벽화는 당대 여성의 치마를 가슴까지 끌어올려 입

41) 周錫保 (1986), 中國古代服飾史, 北京: 中國戲劇出版社, p.192

42) 華梅 著, 朴聖寶·李秀雄 譯, 中國服飾史, 서울: (圖書出版)耕春社, p.100

43) 周錫保 (1986), *op.cit.*, p.87

44) 자료검색일 2013. 5. 1, http://www.ts.cn/special/jinrixinjiang/wc201107/2011-07/19/content_5997475.htm

45) 황능복(黃能馥), 진연연(陳娟娟) (1995), 中國服裝史, 北京: 中國旅遊出版社, p.167

46) 자료검색일 2013. 5. 12, <http://www.gongbi.net/thread-4449-1-1.html>

47) 周錫保 (1986), 中國古代服飾史, 北京: 中國戲劇出版社, p.202

48) 자료검색일 2013. 5. 10, <http://amuseum.cdstm.cn/AMuseum/silk/fs0302.html>

은 복식 형태로 예술적 가치가 있다. 즉, 매우 짧은 상의에 약간 늘어뜨려 치마의 형태미가 강조되었다⁴⁹⁾.



<그림 15> 여자 간군
-<http://www.ts.cn/>



<그림 16> 「보연도(步輦圖)」에서의 여자 간군
-<http://www.gongbi.net/>



<그림 17> 궁녀가 착용한 홍군
-<http://amuseum.cdstm.cn>



<그림 18> 궁녀가 착용한 유군
-<http://tieba.baidu.com/>

<그림 18>⁵⁰⁾ 에서는 반비 상유와 긴치마를 착용한 모습은 볼 수 있다. 시녀들은

49) *Ibid.*, p.210

상의로 소매가 짧거나 중간 길이의 작은 저고리위에 허리가 들어간 반비를 착용하였고, 하의는 치마의 허리선 부분이 반비로 가려져 있지만 긴 치마를 착용한 모습이다. 어떤 시녀는 어깨에 피백을 걸쳐 한 쪽은 옷을 안에 집어넣고 다른 한쪽은 팔에 걸쳤다⁵¹⁾. 시녀 각각의 손에는 일상생활용품을 들고 있다. 예를 들어, 양초, 부채, 여의(如意), 먼지떨이(拂塵), 그리고 금은(金銀)으로 만든 기물(器物)인 세숫대야이다. 방갑(方匣)은 칠(漆) 및 금은(金銀)으로 분장한 렘구(奩具)다. 머리모양은 고계(高髻)고, 앞과 뒤에 보요(步搖)를 꽂았다⁵²⁾.

② 혜리(鞋履)

여자 혜리의 크기는 남성 것과 대체로 비슷하며, 신발 머리 부분, 즉 앞코의 형태는 다양하였다. 즉, 신발 앞코가 양옆으로 벌어진 ‘쌍기리(雙岐履)’, 높이 들려 타원형인 것은 ‘홀두리(笏頭履)’, 높이 들린 부분이 사각 형태로 마치 치아 모양과 같은 것을 ‘고치리(高齒履)’ 혹은 ‘고장리(高牆履)’, ‘중대리(重臺履)’라 하였다⁵³⁾. 꽃 모양과 같은 ‘화관형(花瓣形)’, 펼친 구름덩이 모양과 같은 ‘운두형(雲頭形)’⁵⁴⁾, 배 머리 부분과 같은 ‘선두리(船頭履)’ 등이 있다⁵⁵⁾. 이를 요약하면 다음 <그림 19>⁵⁶⁾와 같다.

<그림 20>⁵⁷⁾ 의 마선편직 원두리(麻綾編織圓頭履)는 유군(襦裙)과 같이 신는 신발 양식이다. 당대에는 비록 작은 발을 숭상하기 시작하였으나 여자는 여전히 천족(天足⁵⁸⁾)을 답습하였으며, 신발양식은 남자와 큰 차이가 없었다. 간혹 여자 중에는 봉두고교(鳳頭高翹)의 신발양식을 신는 경우도 많았는데 신발 윗면에는 꽃을 직조하거나 수를 놓기도 하였다⁵⁹⁾.

<그림 21>⁶⁰⁾ 은 투루관지역에서 출토한 혜로, 신발 겉은 보상화(寶相花)문양으로 장식한 경금(經錦)이며 코는 화조의 무늬가 있다. 신발 안에는 화조와 구름문양이 같이 새겨져 있으며, 신발 코도 경금⁶¹⁾이다⁶²⁾.

50) 자료검색일 2013. 6. 7, <http://tieba.baidu.com/p/1471834954>

51) 鄭婕(2008), 《圖說中國-傳統服飾》, 西安: 世界圖書出版, p.116

52) 龍田出版社編輯部(中華民國70年11月), 《中國古代服飾研究》, 臺北: 龍田出版社, pp.198-199

53) 朱惠良著(2010), 金億洙·李沃夏譯, 《中國인의 생활 옛보기》, 공주: 공주대학교 출판부, p.45

54) 鄭婕(2008), *op.cit.*, pp.128-129

55) 자료검색일 2013. 7. 22, http://www.zhxwhw.com/html/200704/20070425_1177487154.html

56) 자료검색일 2013. 6. 27, <http://amuseum.cdstm.cn/AMuseum/silk/fs0104.html>









57) 자료검색일 2013. 7. 29, <http://www.hercity.com/s/201107/14618.html>

58) 천족(天足): 천족(纏足)하지 않은 자연 그대로의 발.

59) 華梅 著, 朴聖寶·李秀雄 譯, 《中國服飾史》, 서울: (圖書出版)耕春社, p.104

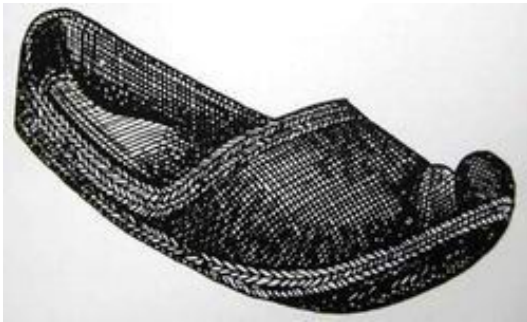
60) 자료검색일 2013. 8. 15, <http://www.hwjyw.com/content/2009/11/05/933.shtml>

61) 경금 : 이 신발이 ‘경금’의 방식으로 만들어졌다고 하였다. 이것은 <문화대혁명기간에 출토된 문물>1권의 기록에 근거한 것이다. 그러나 전자병의 <중국공예미술사>에서는 “당금의 제작은 대부분 세로줄로 꽃을 말아

형태	이미지	그림	형태	이미지	그림
쌍기리			화판형		
흘두리			선두리		
고치리/고장리/중대리			운두형		

<그림 19> 당대 여성 혜리의 정면도

-<http://amuseum.cdstm.cn>



<그림 20> 마선편직 원두리
(麻綾編織圓頭履)

-<http://www.hercity.com>



<그림 21> 변체 보상화 문금혜
(變體寶相花紋錦鞋)

-<http://www.hwjyw.com>

2) 당대 직물의 문양 및 색상

(1) 당대 직물의 문양

일으키는 수법을 채용했다. 그 이후 줄곧 당 이정의 한, 위 6조 시대에 운용되었던 기로로 꽃을 말아 일으키는 전통적인 기법과 구별하기 위하여 한금을 '경금'이라고 하였고 당금을 '위금'이라 하였다." 고 하였다.

62) 손경자 역(1995). *中國服飾5000年*, 경춘사. p.265

중국 당대 복식에는 동물문 · 식물문 · 기하문 등으로 화려하게 자수 장식을 하는 경우가 많으며, 각각의 문양에는 벽사(辟邪) · 장수(長壽) · 복(福) · 부(富) 등의 의미가 내포되어 있다. 화공들에 의해 그려진 둔황 석굴벽화를 보면, 부드러운 실크(帛紗輕柔)로 만든 의복에 삽입된 고귀하고 아름다운 화조 복식도안(花鳥服飾圖案), 변식도안(邊飾圖案), 단화복식도안(團花服飾圖案) 등은 소중한 문양이미지 자료가 되고 있다. 당대 복식은 가장 발달한 시기로 이 시기의 문양 디자인은 자유, 풍만, 화미(華美), 원운(圓潤)함을 표현하였고 신발, 모자, 수건, 옥패, 머리모양, 화장, 액세서리에도 표현되었다.

당대에 유행한 복식 문양에는 연주문(聯珠紋), 단과문(團窠紋), 권초문(卷草紋), 보상화문(寶相花紋) 등이 있으며, 이를 살펴보면 다음과 같다.

연주문(聯珠紋)은 당대 문양 중 가장 대표적인 것이다. 단문(團紋)의 주변에 작은 원을 그렸다. 단문 밖에 연주모양이 같지만 단문 내에 장식들은 전부 다르다. 예를 들면, 연주대마문금(聯珠對馬紋錦)에서 말을 한 쌍으로 묘사한 것으로, 윗부분의 말머리는 위로 향하고 있으며 아래의 말머리는 아래로 향하고 있다. 이러한 문양은 당금(唐錦)에서 아주 큰 비중이며 서역 문양의 특징에 영향을 미쳤다. 그리고 대칭(對稱)과 균형(均衡)방식도 많이 사용되었다. 시각적으로 장엄(莊嚴), 안정(安定), 평온(平穩), 소박(素朴)함을 표현하였다. 당대에 유행하는 조합화초문에서 이런 대칭구조(對稱結構)를 볼 수 있다.

단과문(團窠紋)은 대칭 혹은 밸런스의 형식으로 원형에 접근하는 모양으로 조합된 단독 문양로서 4방으로 연속 연결되어 구성한다. 원형 내에는 동물, 인물, 화훼 등을 장식할 수 있다. 단과문은 실크 복식의 천에 대량으로 사용하였다. 단과문(團窠紋)으로 직조한 직금은 귀족층에서 사용하였으며 일반인들은 사용할 수 없었다.

연주문(聯珠紋)과 단과문(團窠紋)의 결합 사용한 방법은 신강의 “실크로드(絲綢之路)”에서 발견한 후 많이 쓰기 되었다. 대표적인 것은 권초(卷草)이며 혹은 “당초(唐草)”라고도 하는데 다양한 화훼를 조합하여 구성되었으며 풍성하고 다채로운 혼합식 문양이다. 예를 들면 모란(牡丹), 연꽃(蓮花), 석류화(石榴花), 포도(葡萄)등 과일과 꽃을 조합하였다⁶³⁾.

보상화문(寶相花紋)은 꽃, 잎, 꽃받침 등 형상 중심에서 밖으로 방사시키거나 혹은 여러 방향으로 방사시키는 규칙으로 여러 층으로 꽃문양을 구성하였다. 이것은 연꽃(蓮花)을 주요한 조형의 모티브로 하여 구름문양을 넣고 인동문(忍冬紋)과 석류문(石榴紋)의 디자인으로 구성된 것이다. 보상화는 꽃과 잎을 무성(茂盛)함을 것들 당대의 화려한 풍속과 기질을 표현하였다.

조합화초문(鳥銜花草紋)은 일반적으로 봉황(鳳凰), 공작새(孔雀), 기러기(大雁), 양

63) 杨博 熊兆飞, 「武汉科技学院学报-唐代服饰图案艺术的美学意蕴」, 武汉科技学院 服装学院, 2009.5





무새(鸚鵡)등 새를 입에 서초(瑞草), 수대(綬帶), 영락(瓔珞), 동심백결(同心百結), 꽃가지 등을 물고 있는 모습이다. 새를 날아가는 모습과 서있는 모습으로 나누어진다. 대부분이 대칭구조에서 서있는 모습을 많이 적용되었다⁶⁴).

따라서 당대 복식에 나타난 문양을 요약해보면 다음 <표 1>과 같다.

<표 1> 당대 복식의 나타난 문양

<p>련주문 (聯珠紋)</p>	
<p>권초문 (卷草紋)/ 당초문 (唐草紋)</p>	

64) 田偉 範立娜 張星, 「唐代服飾圖案及其文化內涵」, DECO飾-服飾文化和設計, 2007.3

조합 화초문 (鳥銜 花草紋)		
보상화문 (寶相花紋)		

당대 문양 중에 연꽃, 모란, 봉황은 대표적으로 광범하게 사용된 문양이다. 본 연구에서는 이 3가지를 선택하여 그 의미를 살펴보기로 한다.

- ① 연꽃 : 늪이나 연꽃에서 자라지만 진흙에 물들지 않는 것에서 순수 · 청빈 · 기품 · 정화 등을 의미하며, 연꽃 씨앗의 생명력이 강한 것에서 생명 창조와 번영을 상징한다. 또한 대부분의 식물들의 꽃을 피운 뒤 열매를 맺는 것과는 달리, 연꽃은 꽃과 열매가 함께 생기고, 연꽃(蓮)과 연이어짐(連)의 발음이 같은 것에서 연이어서 자손을 얻는다는 의미도 있다.
달과 계절의 꽃들에서 보면 연꽃은 칠월과 여름을 나타내며, 창조 · 고난 속에 피어난 순수 · 여인 · 천재를 의미한다.
- ② 모란 : 당대(唐代) 무측천 때부터 번영 · 행복의 의미로 크게 유행하였고, 송대 부터는 부귀의 의미도 포함하였다. 여자복식에 다양한 도안으로 많이 나타난다.
달과 계절의 꽃들에서 보면 모란은 삼월과 봄을 나타내며 부귀와 명예 · 부부애 · 여성미 · 번영 등을 상징한다.

③ 봉황 : 품위와 태평성대, 황후 등을 상징한다. 신부의 결혼 예복에도 많이 나타난다.

용과 영수들 중에서 봉황은 여황제 · 미(美) · 선(善) · 번영 · 평화 · 선정(善政)을 상징하며 남쪽을 다스리는 것을 의미한다⁶⁵⁾.

(2) 당대 직물의 색상

문양의 색상은 일반적으로 청색, 녹색, 적색, 흑색, 흰색, 금색을 주로 사용하였고 갈색을 배경색으로 많이 사용하였다. 이와 같이 다른 색을 배경색으로 하는 경우도 있었다. 이를 요약 해보면 다음 <표 2>과 같다.

<표 2> 당대 직물 문양의 종류

<p>서화인화견습군 (瑞花印花絹褶裙)</p>	<p>보상화인화견습군 (寶相花印花絹褶裙)</p>
	
<p>갈색교힐견 (棕色絞纈絹)</p>	<p>강홍사관산타화인화사 (絳紅四瓣散朶花印花紗)</p>
	

65) 홍나영(洪那英), 신혜성(申惠盛), 최지희(崔池熙) (2004), *아시아 전통복식*, 서울: 교문사(주), p.35-37

<p>갈색인화견 (棕色印花絹)</p>	<p>채색보상화견 (彩繪寶相花絹)</p>
	
<p>황색타화인화사 (黃色朶花印花紗)</p>	
	

서화인화견습군(瑞花印花絹褶裙)은 갈색 배경색에 황색 서화를 찍은 주름치마 이다. 보상화인화견습군(寶相花印花絹褶裙)은 진 초록색 배경색에 흰색 보상화를 찍은 주름치마는 치맛단은 넓고 허리부분의 폭은 좁은 형태이다. 갈색교힐견(棕色絞纈絹)은 소견(素絹)을 찰염(扎染) 방식으로 갈색 배경색에 흰색 능형 문양을 만들었다. 강홍사판산타화인화사(絳紅四瓣散朶花印花紗)는 강홍색 배경색에 본색 첨판(尖瓣)형 산재 타화 문양이다. 갈색인화견(棕色印花絹)은 갈색 배경색에 얇은 갈색 꽃문양이다. 채색보상화견(彩繪寶相花絹)은 흰색 배경색에 굴홍(橘紅), 황토(赭石), 군청(羣靑), 녹(綠), 흑(黑)등 색상을 붓으로 보상화를 그렸다. 황색타화인화사(黃色朶花印花紗)는 황색 배경색에 얇은 황색 산재 타화 문양이다⁶⁶⁾.

66) 黃能馥(1993)本卷主編, 中國美術全集編輯委員會編, 中國美術全集, 北京: 文化出版社, pp.51-58

2. 양귀비 복식에 대한 고찰



<그림 22>67) 양귀비상

-<http://baike.baidu.com>

양귀비(719년~756년)는 서시, 왕소군, 초선과 더불어 중국의 4대미인 중 한 사람이다. 사람의 마음을 매혹시키고 중독 시키는 아편 꽃의 양귀비란 이름을 붙인 걸 보면 그녀는 경국지색의 미모를 가진 것으로 생각된다. 본명은 양옥환(楊玉环)이며 잠시 도가에 입문했을 때 법명은 태진(太眞)이다. 환문세가의 출신이며 이원악사인 아버지와 이원 춤 솜씨가 뛰어난 어머니의 영향으로 어린 시절부터 음악과 춤에 정통하였다. 그러나 어린 시절에 부모를 여의고 쓰촨 성 관리였던 숙부 양립의 집에서 자랐다. 더부살이는 고되고 사촌언니와 숙모에게 업신여김을 당하였으며, 계속 무수리처럼 살았다. 이 때문에 제대로 갖춘 옷차림을 착용할 수 없었을 것으로 사려된다. 양옥환은 노래와 춤에 능하고 미모가 출중해서 17세에 당 현종의 18번째 아들인 수왕(壽王)의 비가 되었다. 수왕의 비가 된 후 신분상승에 의해 옷차림도 점점 변하게 되었다. 수왕(壽王)의 어머니인 무혜비의 죽음을 계기로 양옥환은 태진비(太眞妃)를 거쳐 몇 년 후 귀비로 책봉되었다. 양귀비는 비록 비의 신분이었지만

67) “양옥환 百科사전”, 자료검색일 2013. 9. 22, <http://baike.baidu.com/view/20851.htm>

현종이 황후의 자리를 비워둔 채 지냈기 때문에 실질적으로는 황후와 다른없는 권력을 휘둘렀다⁶⁸⁾.

따라서 양귀비의 평민시절, 황태자비 시절, 귀비시절 등 신분 변화에 따라 착용한 복식을 중심으로 살펴보기로 한다.

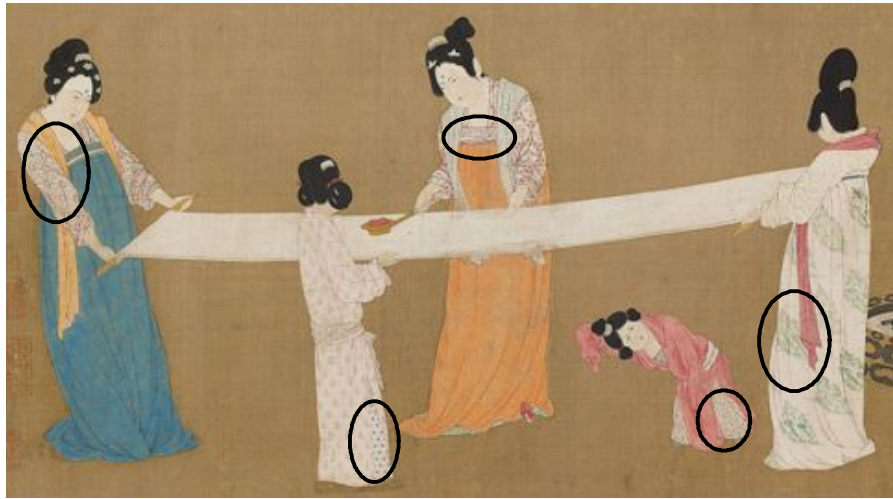
이를 위해 당대 여성 복식은 일반적으로 상의와 하의 두 가지로 착용하였으므로, 이를 중심으로 살펴보기로 한다.

1) 평민시절의 복식

양귀비의 평민시절 복식을 알 수 있는 분명한 자료는 현재 남아 있지 않으므로, 앞에서 살펴본 일반 평민 여성 복식 자료를 통해 유추하였다. 당대 평민 여성의 일반적인 차림은 유(襦), 오(襖), 삼(衫), 반비(半臂), 군(裙), 피백(帔帛), 호복(胡服) 등이며, 당대 평민 여성복식의 대표적인 자료를 통해 평민시절에 착용한 복식 특성을 분석해보면 다음 <표 3>과 같다.

68) “양귀비”, 자료검색일 2013. 10. 5, http://navercast.naver.com/contents.nhn?rid=75&contents_id=607

<표 3> 양귀비 평민시절의 복식 특성 분석



-<http://www.dingxinews.com>



-<http://www.gongbi.net>

2) 황태자비시절의 복식

황태자비의 복식은 내명부 복식의 범주에 속한다. 따라서 양귀비의 황태자비 시절의 복식은 내명부(内命婦)의 복식과 황태자비의 복식으로 나누어 살펴보기로 한다.

(1) 내명부(内命婦)의 복식

내명부의 복식은 「신당서(新唐書)」에 보면, 적의(翟衣), 전차 례의(鈿釵禮衣), 예의(禮衣), 공복(公服), 반비군유(半臂裙襦), 화차 례의(花釵禮衣), 대수련상(大裘連裳) 등이 있다.

명부(命婦)는 일반적으로 내명부(内命婦)를 말한다. 당제(唐制) 내명부는 귀비(貴妃), 숙비(淑妃), 덕비(德妃) 등 부인을 말하며 정일품(正一品)에 해당한다. 소의(昭儀), 소용(昭容) 등은 빈(嬪)이라 말하며 정이품(正二品)에 해당한다. 나머지 첩여(婕妤)들은 정삼품(正三品), 미인(美人)은 정사품(正四品), 재인(才人)은 정오품(正五品), 보림(寶林)은 정육품(正六品), 어녀(御女)는 정칠품(正七品)에 해당하며, 마지막으로 채녀(采女)는 정팔품(正八品)이다.

① 적의(翟衣)

적의(翟衣)는 내명부(内命婦)가 책봉(冊封), 종잠(從蚕), 조회(朝會)시 착용한 복식이며 외명부(外命婦)가 혼가(婚嫁) 및 책봉(冊封), 종잠(從蚕), 대조회(大朝會)시 착용한 복식이다.

명부의 적의는 청색 의와 상에 적문을 9등으로 자수하여 청색의 사질(絲質) 중단(中單)을 안에 입어 보령 적에 주황색(朱色)바탕 보무늬(黼⁶⁹紋)로 장식을 한다. 폐슬(蔽膝)을 착용 시 하상색(下裳色)에 따라 폐슬의 색상도 달리한다. 폐슬에는 적문을 쌍으로 자수했다. 대대(大帶)도 의색에 따라 바뀐다. 의가 청색이면 혁대(革帶), 청색 버선과 석(烏), 패와 수도 같은 색으로 한다. 양쪽 넓은 귀밑머리(博鬢)를 하며 보전(寶鈿)으로 장식한다.

의상에 있는 적문의 수는 머리장식의 화채의 수와 같고 품계에 따라 구별된다. 즉, 일품(一品)은 적문을 9줄로 하며, 꽃 비녀(花釵)도 9그루; 이품(二品)은 적문을 8 줄, 꽃비녀(花釵)도 8그루; 삼품(三品)은 적문을 7줄, 꽃비녀(花釵)도 7 그루; 사

69) 黼(보) : 예복에 수놓은 회고 검은 무늬. 黻(보) : 예복에 수놓은 회고 검은 무늬.

품(四品)은 적문을 6줄, 꽃비녀(花釵)도 6그루; 오품(五品)은 적문을 5줄, 꽃 비녀(花釵)도 5그루로 제한한다. 보전(寶鈿)은 꽃비녀(花釵)의 수량에 따라서 한다.

색상은 「신당서(新唐書)·차복지(車服志)」에 의하면, 무덕4년(武德四年, 621)에 이르러서는 색상도 품계에 따라 구별하게 된다. 즉, 무덕4년에 제정한 규범을 살펴 보면, 삼품(三品)이상은 자색에 거친 능 및 라에 옥으로 장식한다. 오품(五品)이상은 주황색에 부드러운 능 및 라에 금으로 장식한다. 육, 칠품(六、七品)은 노랑색 실과 마의 혼방 직물에 은으로 장식한다. 팔, 구품(八、九品)은 황동으로 장식한다. 진관 4년(貞觀四年, 630)에 이르러 두 번째 대대적인 규제를 단행한다. 즉, 삼품(三品)이상은 자색; 사, 오품(四、五品)은 적색; 육, 칠품(六、七品)은 녹색; 팔, 구품(八、九)은 청색으로 제한한다. 황제의 색으로 상징되는 적색과 황색을 일반 백성들이 사용하는 것을 금한다⁷⁰⁾.

② 전차 례의 (鈿釵禮衣)

전차 례의는 내명부의 상참(常參)과 외명부의 조참(朝參), 사견(私見)시 또는 의식이 있을 때 입는 복식이다. 양쪽허리에 쌍패소수(雙佩小綬)를 차고 신발은 석(舄)이 아닌 리(履)를 신었다. 화전과 같은 경우에는 품계에 따라 일품구전(一品九鈿), 이품팔전(二品八鈿), 삼품칠전(三品七鈿), 사품육전(四品六鈿), 오품오전(五品五鈿)으로 나뉜다.

③ 예의 (禮衣)

예의는 육상(六尙)、보림(寶林)、어녀(御女)、채녀(采女)와 칠품(七品) 이상의 여관(女官)이 대사 때 입는 복식이다. 일반적으로 색상은 혼합색으로 하고, 제도는 전차 례의와 동일하다. 특이한 점은 머리장식과 패수(佩綬)는 하지 않는 것이 특색이다.

④ 공복 (公服)

공복(公服)은 상공봉(常供奉⁷¹⁾)의 복식이다. 중단(中單), 폐슬(蔽膝), 대대(大帶)가 없다. 대사 때 구품(九品)이상의 사람들이 착용하였던 복식이다.

70) 韓相夏, 景仁文化社編(1977.1), 신당서(新唐書), 서울: 景仁文化社, p.143

71) "상공봉(常供奉)", 당대 초기에 생기는 직위이고 황제 및 황제와 관련된 사람들은 모시는 일을 한 사람을 말한다. 자료검색일 2012. 10. 1, <http://dict.baidu.com/s?wd=%E4%BE%9B%E5%A5%89>

⑤ 반비군유(半臂裙儒)

반비군유(半臂裙儒)는 동궁(東宮⁷²)여사(女史)들이 착용하였던 복식이다. 반비 속에 치마저고리를 입었고, 공주와 왕비의 패수(佩綬)는 제왕(諸王)의 급에 따라 달랐다.

⑥ 화차례의(花釵禮衣)

화차례의(花釵禮衣)란 왕(親王)이 비를 맞아들일(納妃) 때 내려주는 복식이다. 「구당서(舊唐書)」에는 해당사항이 없다.

⑦ 대수련상(大褰連裳)

대수련상(大褰連裳)은 육품(六品)이하의 처와 구품(九品)이상의 딸이 시집갈 때 착용하는 복식이다. 청색 바탕의 소사중단(素紗中單)으로 만들었다. 폐슬(蔽膝), 대대(大帶), 혁대(革帶)는 하고 얇고 리(履)는 치마 색과 동일하다. 꽃 비녀, 머리장식은 금과 보석으로 꾸미고 옷은 의(衣)와 상(裳)이 연결된 심의의 양식이다. 서민의 혼례복은 금, 은 유리로 장식한 꽃 비녀를 꽂고 옷, 띠, 신발, 버선을 착용하였다⁷³).

(2) 황태자비의 복식

앞에서 언급한 명부 복식에 황태자비 복식도 포함되지만, 황태자비의 복식은 크게 유적(褕翟)、국의(鞠衣)、전차단의(鈿釵禮衣) 등 3가지로 구성되어 있다. 따라서 양귀비의 황태자비 시절의 복식을 살펴보면 다음과 같다.

① 유적(褕翟)

유적(褕翟)은 황후가 휘의(褱衣)를 입을 때 황태자비가 착용한 옷이며 머리 장식품의 꽃은 9가지로 줄인다. 이를 9화전이라 하며, 양쪽 넓은 귀밑머리(博鬢)를 한다. 또한, 청색(靑色)바탕에 5색의 꿩 문양인 적문(翟紋)이 있다. 청색 옷에는 적문(翟紋)을 하며, 의(衣)와 상(裳)에 9등으로 수를 놓았다. 폐슬(蔽膝)은 치마 색에 따라

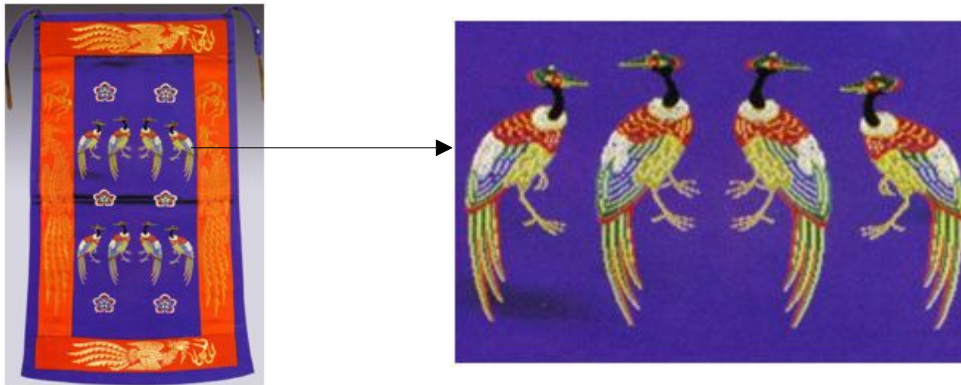
72) "동궁(東宮)", 태자(太子)·세자(世子)가 거주하던 곳이다. 자료검색일 2013. 10. 16, <http://cndic.naver.com/search/all?q=%E4%B8%9C%E5%AE%AB>

73) 韓相夏, 景仁文化社編(1977.1), 신당서(新唐書), 서울: 景仁文化社, pp.141-142

착용하였는데, 치마색이 청색이며 청색폐슬을 착용하였다. 적문(翟紋)은 쌍으로 하였다.

② 국의(鞠衣)

황후가 국의를 입을 때 황태자비가 착용한 옷이다. 황색 옷에는 꿩 문양이 없고 형태는 유적과 같으며, 폐슬<그림 23>⁷⁴⁾ 및 대대는 옷의 색상과 같다.



<그림 23> 적문 무늬 자세하게 나온 폐슬

-<http://image.baidu.com>

③ 전차단의(鈿釵禮衣)

황태자비의 전차단의(鈿釵禮衣)는 손님을 만날 때 착용한 옷이다. 9화전을 하였고 나머지는 황후와 동일하다. 옷의 색상은 혼합색이며 모양은 국의와 같다. 쌍패(雙佩⁷⁵⁾), 소수(小綬)를 하고 리(履)를 신었다. 머리 장식품은 나무 장식과 대, 소화를 9가지로 하였다⁷⁶⁾.

<그림 24>⁷⁷⁾는 대, 소수이다. 소수(小綬)의 색상은 대수와 같으며, 중간에 옥환 3개, 윗부분에 마름모 형태이고, 아랫부분에는 줄무늬로 짜였다. 대수(大綬)는 색상을 혼(纁)색 바탕에 황(黃)、백(白)、적(赤)、현(玄)、표(縹)、연(緣) 6가지로 만들었다⁷⁸⁾.

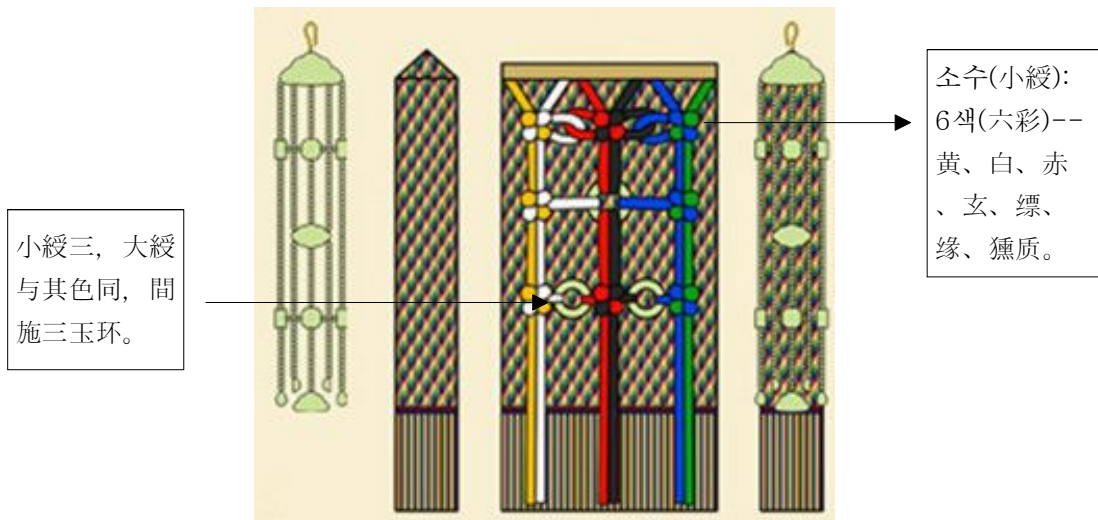
74) 자료검색일 2013. 10. 13, <http://image.baidu.com>

75) 패(佩)는 보통 중국의 옥패를 말한다. 쌍패(雙佩)는 허리 양쪽에 다 패를 다는 것을 말한다.

76) 韓相夏, 景仁文化社編(1977.1), 신당서(新唐書), 서울: 景仁文化社, pp.141-142

77) 자료검색일 2013. 10. 8, <http://www.guoxuecc.com/xianfeng/2008/2446.html>

78) "대수, 소수", 자료검색일 2013. 10. 8, <http://www.guoxuecc.com/xianfeng/2008/2446.html>



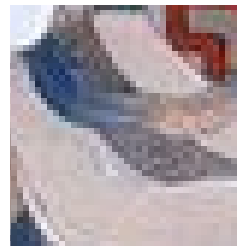
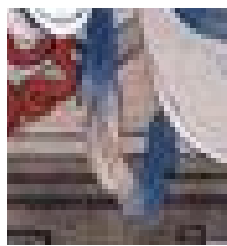
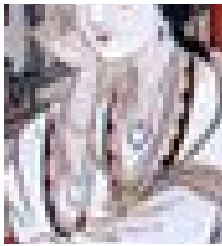
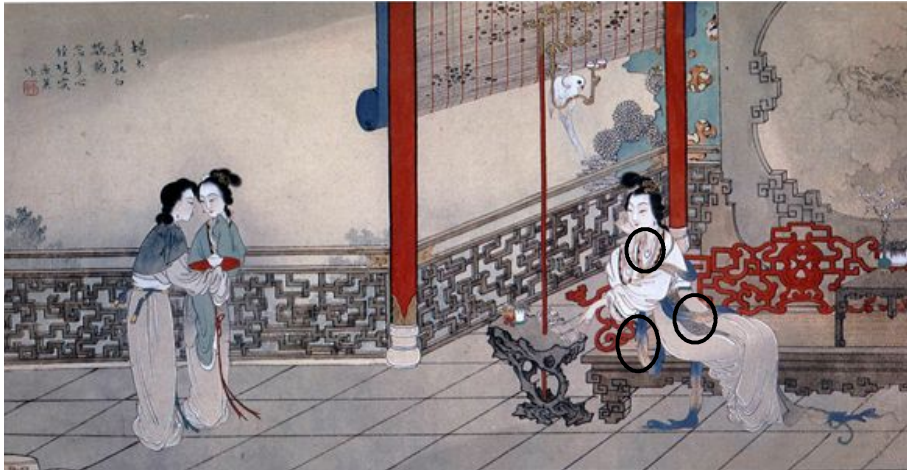
<그림 24> 대수, 소수(大、小綬)

-<http://www.guoxuecc.com>

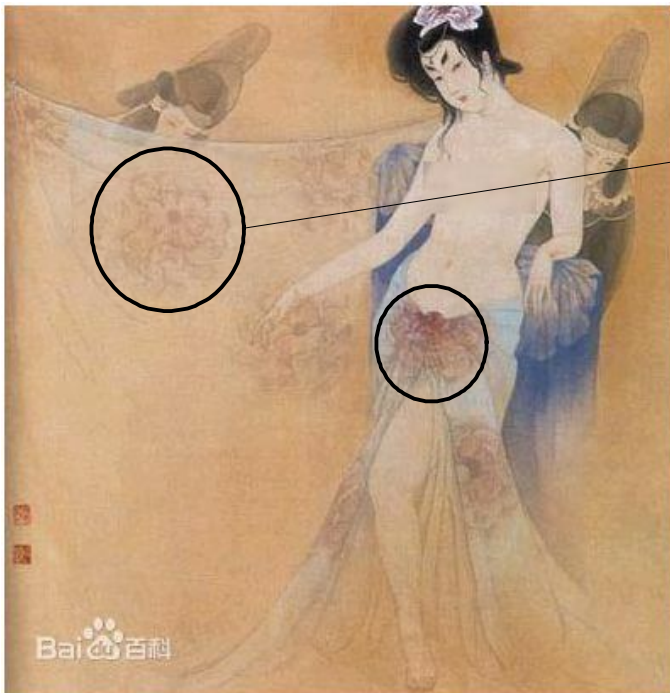
양귀비의 황태자비 재임기간은 5년에 지나지 않아서 자세한 기록이 남아있질 않았다. 그러나 양귀비가 수왕(壽王)의 비로 있을 때 황태자비와 유사한 복식들을 착용하였을 것으로 추측할 수 있다.

즉, 복식 형태는 적의(翟衣)、전차례의(鈿釵禮衣)、예의(禮衣)、공복(公服)、반비군유(半臂裙襦)、화차례의(花釵禮衣)、대수련상(大裘連裳)으로 나뉘었다. 색상은 적자색, 남녹색, 갈색 순으로 우위를 두었으며, 문양은 주로 용봉무늬나 꽃무늬, 신성한 동물문양 등을 많이 이용하였다. 따라서 양귀비가 황태자비 시절 착용한 복식의 특성을 분석하면 다음 <표 4>와 같다.

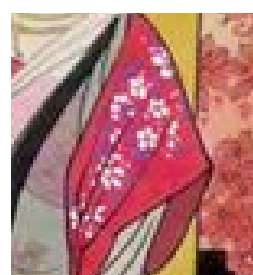
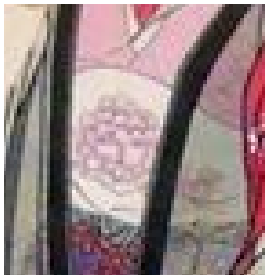
<표 4> 양귀비 황태자비시절의 복식 특성 분석



<http://www.nipic.com/>



<http://baike.baidu.com>



-<http://icapa.org/>

3) 귀비시절의 복식

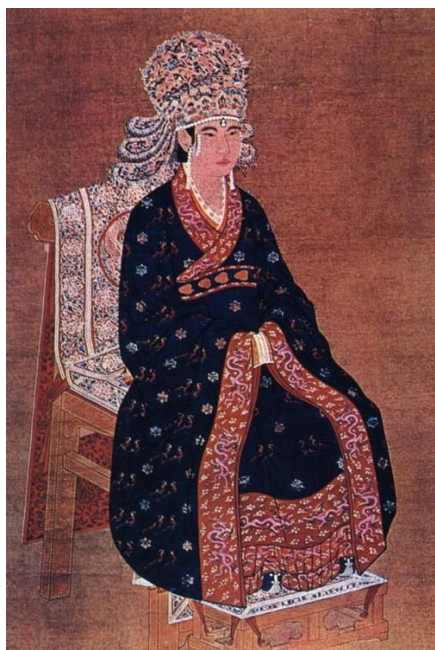
「신당서(新唐書)」에서 양귀비는 궁중에서 “아내(娘子)”라고 불렸다는 기록으로 보아 예의와 제도는 황후와 같았다⁷⁹⁾는 전제 하에 본 연구에서는 양귀비의 귀비시절의 복식을 황후의 복식을 바탕으로 살펴보기로 한다.

79) 韓相夏, 景仁文化社編(1977.1), 신당서(新唐書), 서울: 景仁文化社, p.80, “玄宗貴妃, 陽氏……帝大悅,, 逐專房宴, 宮中号「娘子」, 儀體与皇后等.”

귀비시절에 착용한 황후의 복식은 크게 3가지로 구성되어 있다. 다시 말해서 휘의(禕衣)、국의(鞠衣)、전차단의(鈿釵禮衣)⁸⁰로 구성되어 있으며, 색상은 상색, 심청색(深靑色) 및 감색 등색을 배합하여 사용하였다. 따라서 양귀비의 귀비시절의 복식을 살펴보면 다음과 같다.

① 휘의(禕衣)

휘의는 황후 복식 중에 최고급 형제(形制)의 예복이며, 황제의 십이장복(十二章服)과 동일하다. 휘의(禕衣)는 책봉(冊封), 조제(助祭), 조회(朝會) 등 대사를 치를 때 착용한 복식이다. 색상은 심청색(深靑色), 5색 휘(翟)⁸¹무늬에 12줄(十二行)로 한다.



<그림 25> 송대 휘의 입는 황후

-<http://big5.hwjyw.com/>

<그림 26>⁸² 휘의의 부분

-<http://tupian.baike.com/>

「구당서(古唐書)」에서는 단순한 색을 사용하였다고 한다. 백색 사질(紗質) 중단(中單)을 안에 입었고 보령 적에 주황색(朱色)바탕에 보 무늬(黼⁸³紋)로 장식한다. 폐슬(蔽膝) 착용 시 하상색(下裳色)에 따라 폐슬의 색상을 달리하였다. 소맷부리와

80) 전차단의(鈿釵禮衣)는 「통전(通典)」에 전차례의(鈿釵禮衣)라고도 한다.

81)翟(휘) : 오색 깃의 꿩이다.

82) 자료검색일 2013. 10. 19, http://tupian.baike.com/a4_48_20_0100000000000119092014105148_jpg.html

83)黼(보) : 예복에 수놓은 희고 검은 무늬.黼衣 : 예복에 수놓은 희고 검은 무늬.

옷의 가장자리는 붉은 바탕에 운룡문(雲龍紋)으로 테를 둘렀으며, 허리띠는 복식의 색상에 따라 달라졌다⁸⁴⁾.

<그림 25>⁸⁵⁾와 같은 경우는 상색(裳色)에 따라 허리띠도 심청색(深靑色), 폐슬도 상색은 심청색이면 심청색으로 일치시켰다. 단추, 옥패, 인끈 등 액세서리는 전자와 같다. 청색 양말에 금 장신구 있는 석혜(寫⁸⁶⁾鞵)를 신는다. 또한 휘의(褱衣)는 송대 이후 당대의 복식체제를 고수하였다.

② 국의(鞞衣)

국의는 친잠 시 착용한 것으로, 무늬는 없고 황라(黃羅)로 만들었다. 폐슬(蔽膝), 대대(大帶), 혁대(革帶), 석혜(寫鞵) 등 액세서리의 색상은 상색(裳色)에 따라 다르다. 국의의 다른 부분을 휘의(褱衣)와 동일하다.

③ 전차단의의(鈿釵禮衣)

빈객들을 만날 때 착용한 복식이다. 「통전(通典)」에서는 전차례의(鈿釵禮衣)라고도 한다. 12 화전(12花田)을 하였고, 옷은 혼합색으로 꿩 문양은 없었고 쌍패 소수(雙佩小綬)를 하고 리(履)를 신었다. 액세서리는 머리에 장식품인 대, 소화를 12화전으로 장식하였으며, 곤면(袞冕)과 같은 술(旒)⁸⁷⁾을 썼다. 또한, 양쪽 넓은 귀밑머리(博鬢)를 한다.

당대 복식에서의 색상은 봉건 급별 제도의 중요한 표식의 하나이다. 당대는 황색이 최고였으며, 그 다음으로는 적자색(紅紫), 남녹색(藍綠), 갈색(褐色) 등이었고, 일반 시민들은 화려한 색상을 사용하지 못하였다⁸⁸⁾.

나중에 귀비가 되었지만 윤리 도덕을 위배하였기 때문에 역사적인 기록이 많이 남아있지 않다. 귀비의 복식도 내명부 복식의 범위 내에 포함되어 있으며, 내명부에 의하면 귀비라는 직위는 황후 바로 아래이다. 당시 당 현종 재위 시 황비는 없었으며, 양귀비는 황후와 같은 자격이 있었기에 내명부의 복식을 입었던 것으로 추측할 수 있다. 복식 형태는 휘의(褱衣)、국의(鞞衣)、전차단의의(鈿釵禮衣)로 구성되며, 색상과 무늬는 황후와 같은 조건을 가지고 있었다. 양귀비는 생애가 짧아서 귀비라는 직위가 오래 지속되지 않았기 때문에 양귀비가 귀비시절에 착용한 복식은 아마도

84) 韓相夏, 景仁文化社編(1977.1), 古당서(舊唐書), 서울: 景仁文化社, p.503

85) 자료검색일 2013. 10. 24, <http://big5.hwjyw.com/zhwh/content/2009/11/05/965.shtml>

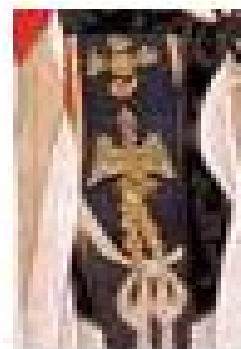
86) 석(寫): 바닥에 나무를 댄 신발.

87) 술(旒): 옛날, 깃발 위에 매단 장식용 띠. 깃대의 술.

88) 韓相夏, 景仁文化社編(1977.1), 신당서(新唐書), 서울: 景仁文化社, p.141

황후의 복식 체계와 모두 같지 않았을 것이라 사려된다. 따라서 양귀비의 귀비시절에 착용한 복식의 특성을 분석해보면 다음 <표 5>와 같다.

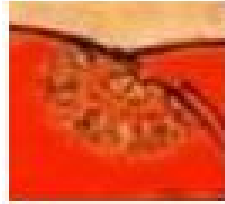
<표 5> 양귀비 귀비시절의 복식 특성 분석



<http://baike.baidu.com>



[-http://baike.baidu.com](http://baike.baidu.com)

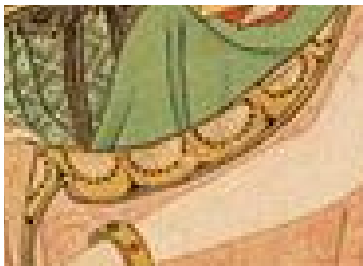


[-http://baike.baidu.com](http://baike.baidu.com)

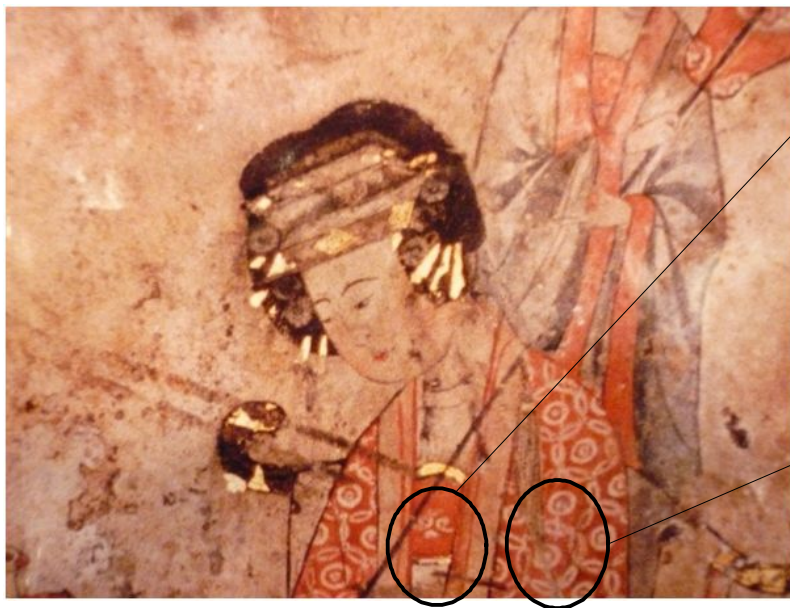


[-http://baike.baidu.com](http://baike.baidu.com)

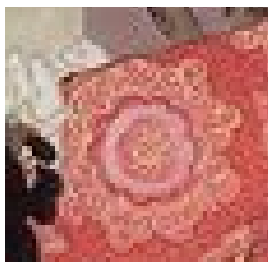




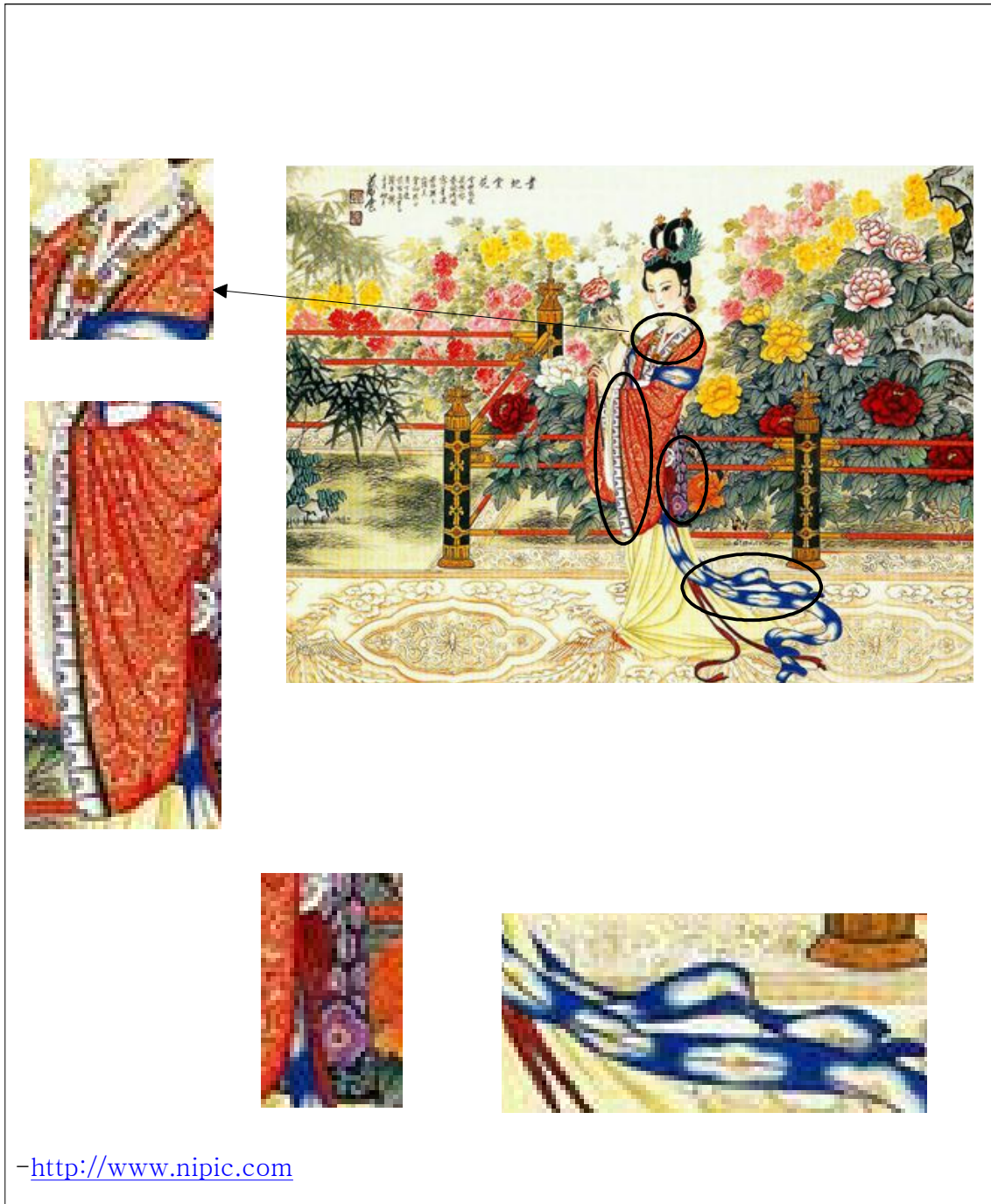
-<http://auction.99ys.com>



[-http://zhonggang.blog.artron.net](http://zhonggang.blog.artron.net)



[-http://www.nipic.com/](http://www.nipic.com/)



앞에서 살펴본 당대 여성 복식과 양귀비 복식을 기본 구성과 문양, 색상으로 비교해보면 다음 <표 6>과 같다.

〈표 6〉 당대 여성 복식과 양귀비 복식 비교 분석

	당나라 일반 여성복식	양귀비의 복식		
		평민 시절	황태자비 시절	귀비 시절
복식	<ul style="list-style-type: none"> ●상의 ·유&상 ·반비 ·피백 ●하의 ·군 ·혜&리 ●남자현상 및 호복 	<ul style="list-style-type: none"> ●상의 ·유&상 ·반비 ·피백 ●하의 ·군 ·혜&리 	<ul style="list-style-type: none"> ●유적 ●국외 ●전차단의 ●폐술 ●석 	<ul style="list-style-type: none"> ●회의 ●국외 ●폐술 ●대대 ●학대 ●석&해
문양	<ul style="list-style-type: none"> ●꽃무늬 	<ul style="list-style-type: none"> ●꽃무늬 (당대 황제 통치함으로써 변경 할수록 일부 꽃무늬 제한 있음. 예) 모란, 복숭아 꽃 등등) 	<ul style="list-style-type: none"> ●적문 9줄, 즉 뿔 무늬 ●꽃무늬 ●장봉무늬 	<ul style="list-style-type: none"> ●적문 12줄, 즉 뿔 무늬 ●위 무늬 ●십이장문(十二章紋) ●꽃무늬 ●장봉무늬
색상	<ul style="list-style-type: none"> ●혼합(混色)색 	<ul style="list-style-type: none"> ●혼합(混色)색 담홍색 엷은 홍갈색 연녹색 주황색 자홍색 청록색 	<ul style="list-style-type: none"> ●화려한 순(純)색 자색 적색 녹색 청색 황색 혼합색 	<ul style="list-style-type: none"> ●화려한 순(純)색 자색 적색 녹색 청색 주황색 황색 혼합색

III. 양귀비 복식의 문양을 응용한 텍스타일 패턴 디자인

텍스타일에서 패턴이란 종이나 직물 등에 모형, 형, 모양, 도안, 무늬 등의 정돈된 배열(arrangement)을 뜻하는 것으로, 장식미술에 있어서 반복(repeat)된 문양의 하나인 조형단위를 말한다.

패턴디자인은 원단에 날염할 때 패턴을 그리는 것으로, 문양을 디자인하는 활동이나 그 결과물을 의미한다. 특정 문양을 반복적으로 사용함으로써 사물을 단순화시키고 현대적인 해석을 가능하게 한다. 텍스타일 패턴이란 문양을 이루는 최소단위인 텍스타일 모티브들이 다양한 형태와 배열을 이루어 표현된 문양을 말한다. 패턴은 일반적으로 문양을 다양한 방법에 의해 반복시키는 것으로, 기본단위가 반복되는 패턴을 원 리피트 디자인 (one repeat design or complete design)이라고 한다. 반복(repeat)패턴은 좁은 의미로 반복되는 문양의 최소단위를 의미하며, 넓은 의미로는 반복 패턴디자인이 상하좌우로 연결되어 제판이 가능하도록 만든 문양을 말한다. 가장 간단한 형식이며 특히 전체 면을 꾸밀 경우에는 유용하다.









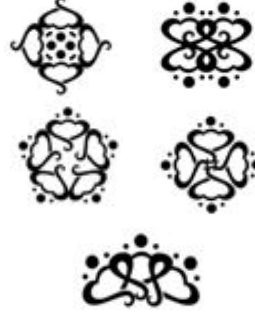

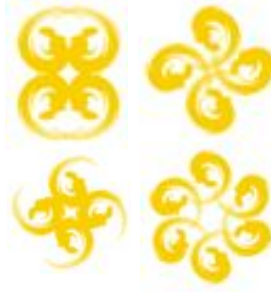

패턴디자인 제작방법의 배열방식인 레이아웃(layout)은 가장 중요한 요소 중의 하나다. 기본적인 레이아웃의 종류에는 한 방향 레이아웃, 두 방향 레이아웃, 네 방향 레이아웃, 세트 레이아웃, 토스 레이아웃, 전면 레이아웃, 줄 모양 레이아웃, 대칭 레이아웃, 회전 레이아웃, 모래시계형 레이아웃, 교차 레이아웃, 오성레이아웃, 가장자리 레이아웃, 기획 레이아웃, 와형레이아웃 등이 있다. 이 중 텍스타일 패턴디자인 제작방법으로 가장 많이 활용되고 있는 것은 기하학적인 배열방식인 세트레이아웃이다. 세트 레이아웃에는 리차드 프록터(Richard M. Proctor)의 8가지 반복배열 형식인 하프드롭(half drop), 스퀘어(square), 스케일(scale), 다이아몬드(diamond), 브릭(brick), 트라이앵글(triangle), 오지(ogee), 헥서건(hexagon) 등의 기하학적인 반복배열형식이 있다⁸⁹⁾.

따라서 본 연구에서는 텍스타일 패턴화 작업을 위한 제작도구로 Portable Photoshop CS3 Extended를 사용하여 세트 레이아웃 방식인 프록터의 8가지 반복배열 형식 중 스퀘어 패턴, 하프드롭 패턴, 다이아몬드 패턴과 헥서건 패턴의 반복배열 형식을 이용하여 디자인 작업을 실시하였다. 문양이 상하좌우로 어긋나지 않고 바둑판형으로 연결되므로 리피트 작업이 용이하지만 상하좌우로 반복으로 단조로운 느낌을 줄 수 있다. 다이아몬드 문양으로 전환시킨 방법으로 패턴의 형이 다

89) 장애란·현명관·김현미(2013), 제주신화 서천꽃밭의 생불꽃을 응용한 텍스타일 패턴디자인, *한국생활과학회지*, 22(4), p.691

이아몬드형 있고 사선에 의해 반복된다. 즉, 정방형 엇비슷쌓기형으로 사이드 리피트(side repeat)의 변형 디자인을 의미한다.

<표 7> 개발한 텍스타일 패턴의 원형, 모티브, 리피트

No.	원형	모티브	리피트
1-1	연꽃		
			
1-2	모란		
			
1-3			
1-4	봉황		
			

<표 8>의 1-1은 <표 7>의 1-1에서 도출한 모티브를 180° 회전시켜 반복 배치함으로 기본 반복 단위로 배열하였다. <표 8>의 1-2는 <표 7>의 1-1에서 도출한 모티브를 기존에 1-1 모티브를 90° 회전시켜 재배열하였다. <표 8>의 1-3과 1-4는 <표 7>의 1-1에서 도출한 모티브를 90° 회전시켜 꽃모양처럼 중심으로 무아 기본 반복 단위로 배열하였다. 색채 쪽으로 1-1, 1-2와 1-3은 오방색 중에 밝음과 총명, 우아함과 봄의 상징성인 파랑색 C89 · M52, 여름과 힘, 벽사와 강임함의 상징

성인 붉은색 C5 · M91 · Y51, 중앙과 땅, 권리의 상징성인 노랑색M43 · Y91, 봄과 생명력의 상징성인 초록색C69 · Y88을 배색한 칼라 리피트를 스퀘어 패턴에 적용하여 1차 패턴 디자인을 작업한 후 신성을 의미하는 백색만으로 구성된 리피트를 중첩이미지의 2차 패턴 디자인 작업을 힘으로써 개발한 패턴디자인이다. 1-4는 동일한 1차 패턴 디자인을 작업한 후 권리를 의미하는 검은색만으로 구성된 리피트를 중첩이미지의 2차 패턴 디자인 작업을 힘으로써 개발한 패턴디자인이다.

<표 9>의 2-1과 2-2는 <표 7>의 1-2는 바탕으로 <표 9>의 2-1에서 도출한 모티브를 4등분한 이미지를 중앙을 중심으로 상하좌우 대칭으로 반복 배열한 후 마지막으로 그 중앙에 2-2 모티브 중심의 꽃모양을 재배치함으로써 최종 기본 반복 단위로 배열하였다.<표 9>의 2-3은 <표 7>의 1-2에서 도출한 모티브를 왼쪽부터 상하 대칭으로 반복 배열하였다. <표 9>의 2-4는 <표 7>의 1-2에서 도출한 모티브를 먼저 시계바늘 쪽으로 회전시켜 반복 배치한 후 이를 다시 시계바늘 쪽으로 회전시켜 반복 배치함으로써 최종 기본 반복 단위로 재배열하였다. 색채 쪽으로 2-1과 2-2는 오방색 중에 밝음과 총명, 우아함과 봄의 상징성인 파랑색 C99 · M65 · Y14 · K11, 파랑색 C75 · Y14를 배색한 칼라 리피트를 스퀘어 패턴에 적용하여 1차 패턴 디자인을 작업한 후 봄과 생명력을 의미하는 초록색C32 · M1 · Y84만으로 구성된 리피트를 중첩이미지의 2차 패턴 디자인 작업을 힘으로써 개발한 패턴디자인이다. 2-3은 오방색 중에 여름과 힘, 벽사와 강임함의 상징성인 붉은색 C5 · M91 · Y51을 배색한 칼라 리피트를 스퀘어 패턴에 적용하여 패턴 디자인 작업을 힘으로써 개발한 패턴디자인이다. 2-4는 오방색 중에 밝음과 총명, 우아함과 봄의 상징성인 파랑색 C86 · M27 · Y29 · K25, 여름과 힘, 벽사와 강임함의 상징성인 붉은색C5 · M98 · Y68 · K1, 중앙과 땅, 권리의 상징성인 노랑색C9 · M12 · Y83 · K2, 노랑색M60 · Y90, 봄과 생명력의 상징성인 초록색C62 · M5 · Y88 · K1, 만족과 즐거움의 상징성인 자색 C58 · M62, 권리의 상징성인 검은색C50 · M39 · Y38 · K20을 배색한 칼라 리피트를 스퀘어 패턴에 적용하여 1차 패턴 디자인을 작업한 후 봄과 생명력을 의미하는 초록색C36 · M1 · Y26만으로 구성된 리피트를 중첩이미지의 2차 패턴 디자인 작업을 힘으로써 개발한 패턴디자인이다.

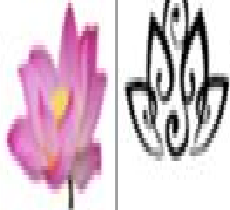

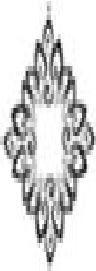




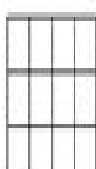
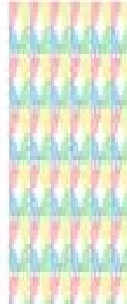



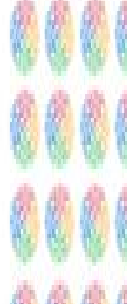


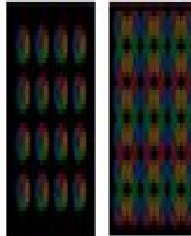
<표 10>의 2-5는 <표 7>의 1-3에서 도출한 모티브를 중심위치에 기존으로 좌우 45° 회전시켜 재배열하였다. <표 10>의 2-6은 <표 7>의 1-3에서 도출한 모티브를 180° 회전시켜 배치함으로써 기본 반복 배열하였다. <표 10>의 2-7은 <표 7>의 1-3에서 도출한 모티브를 180° 회전시켜 배치함으로써 좌우로 반복 배열하였다. <표 10>의 2-8은 <표 7>의 1-3에서 도출한 모티브를 윗부분을 중심방향의 안쪽으로 향하도록 한 후 90° 회전시켜 반복 복사한 후 이를 다시 45° 회전시켜 상하

좌우로 반복함으로써 최종 기본 반복 단위로 배열한 리피트의 결과이다.




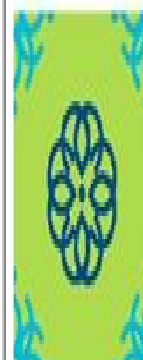

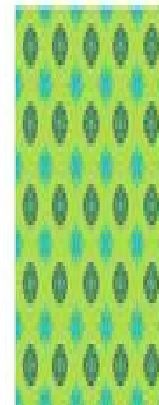



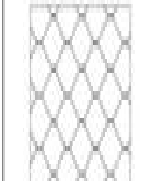
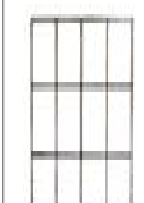


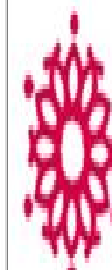
<표 11>의 2-9는 <표 7>의 1-3에서 도출한 모티브를 먼저 시계바늘 쪽으로 회전시켜 반복 배치한 후 이를 다시 시계바늘 쪽으로 회전시켜 반복 배치함으로써 최종 기본 반복 단위로 재배열하였다. <표 11>의 2-10은 <표 7>의 1-3에서 도출한 모티브를 윗부분을 중심방향의 안쪽으로 향하도록 한 후 90° 회전시켜 반복 배열하였다. <표 11>의 2-11은 <표 7>의 1-3에서 도출한 모티브를 먼저 시계바늘 쪽으로 회전시켜 반복 배치한 후 이를 다시 시계바늘 쪽으로 회전시켜 반복 배치함으로써 최종 기본 반복 단위로 재배열하였다.

<표 12>의 3-1은 <표 7>의 1-4에서 도출한 모티브를 먼저 서로 마주보게 복사한 후 이를 다시 상하 대칭으로 반복 배열하였다. <표 12>의 3-2는 <표 7>의 1-4에서 도출한 모티브를 먼저 서로 마주보게 복사한 후 이를 다시 중심선으로 상하 착란하여 대칭으로 반복 배열하였다. <표 12>의 3-3은 1-4에서 도출한 모티브를 360° 회전시켜 꼬리 부분을 중심방향의 안쪽으로 향하도록 한 후 180° 회전시켜 배열한 후 마지막으로 그의 다시 180° 회전시켜 재배치함으로써 최종 기본 반복 단위로 재배열하였다. <표 12>의 3-4는 <표 7>의 1-4에서 도출한 모티브를 꼬리 부분을 중심방향의 안쪽으로 향하도록 한 후 90° 회전시켜 반복 배열하였다. <표 12>의 3-5는 <표 7>의 1-4에서 도출한 모티브를 180° 회전시켜 윗부분을 중심방향의 안쪽으로 향하도록 한 후 90° 회전시켜 반복 배열하였다. <표 12>의 3-6은 <표 7>의 1-4에서 도출한 모티브를 꼬리 부분을 중심방향의 안쪽으로 향하도록 한 후 30° 회전시켜 반복 배열하였다.







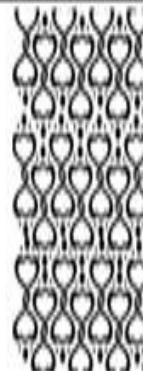


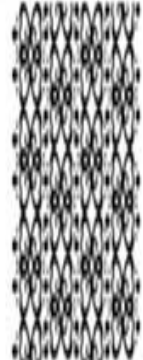


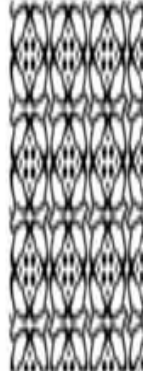
〈표 8〉 연꽃을 원형으로 응용한 텍스타일 패턴디자인

No.	원형	모티브	리피트	색상	색상+리피트	패턴 애플리케이션	패턴 디자인
1-1				청색 적색 황색 녹색			
1-2							
1-3				청색 적색 황색 녹색			
1-4							




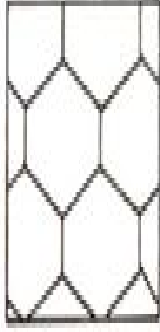

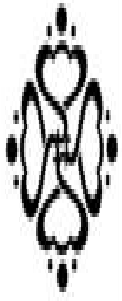

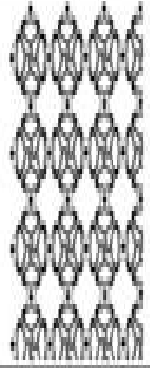

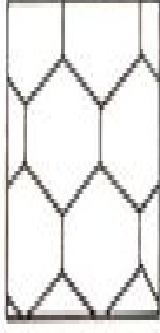


〈표 9〉 모란을 원형으로 응용한 텍스타일 패턴디자인

No.	원형	모티브	리피트	색상	색상+리피트	패턴 애플리케이션	패턴 디자인
2-1				청색 녹색			
2-2							
2-3				적색		 	 
2-4							




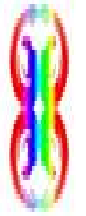



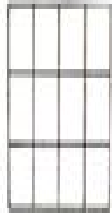










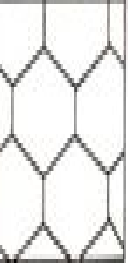

<표 10> 모란을 원형으로 응용한 텍스타일 패턴디자인

No.	원형	모티프	리피트	색상	색상+리피트	패턴 애플리케이션	리피트 디자인
2-5				색상 -			
2-6				색상 -			
2-7				색상 -			
2-8				색상 -			

<표 11> 모란을 원형으로 응용한 텍스타일 패턴디자인



No.	원형	모티프	리피트	색상	색상+리피트	패턴 어플리케이션	리피트 디자인
2-9				흑색	-		
2-10				흑색	-		
2-11				흑색	-		
2-12	牡丹	牡丹		적색	-	-	-

〈표 12〉 봉황을 원형으로 응용한 텍스타일 패턴디자인

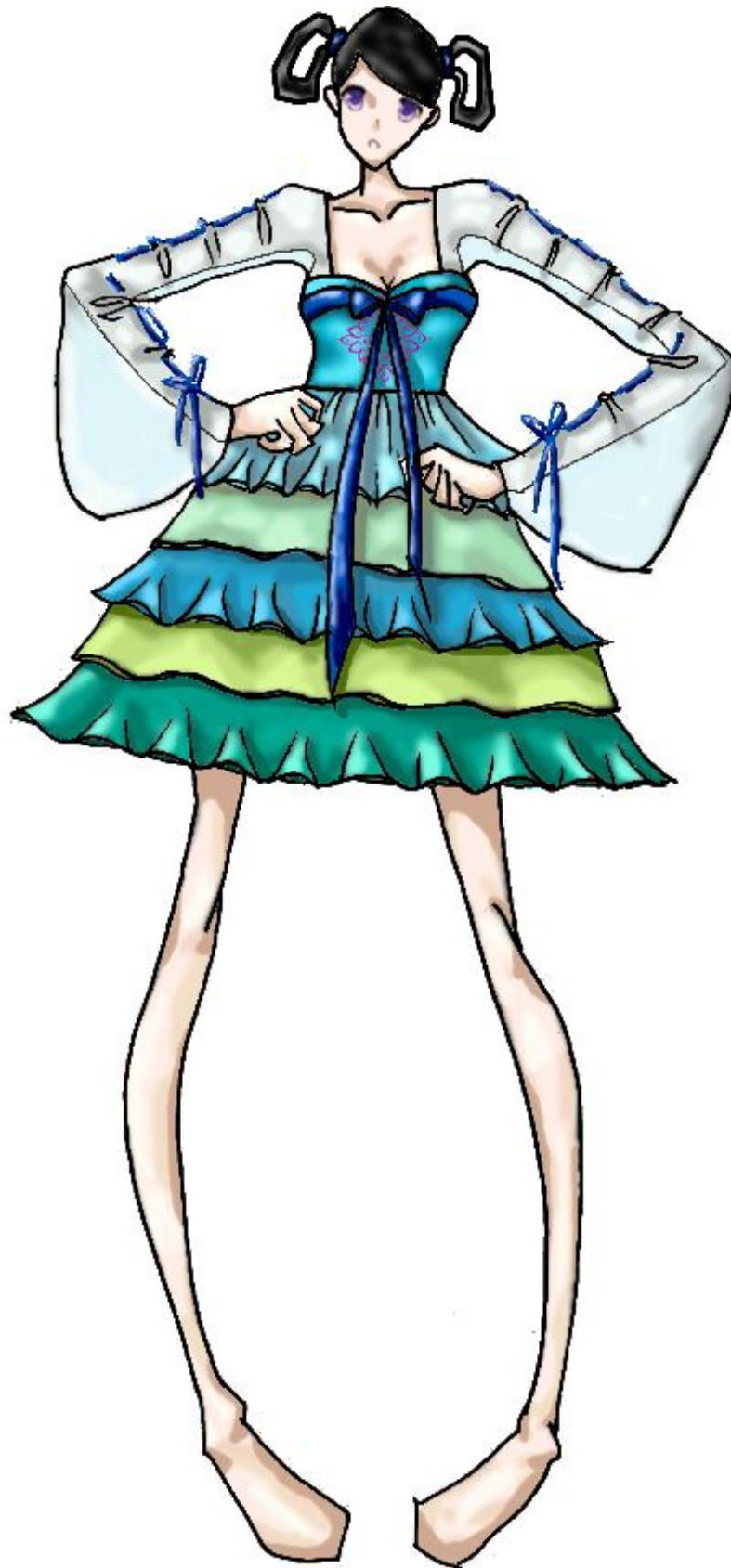
No.	원형	모티프	리프트	색상	색상+리프트	패턴 어플리케이션	리프트 디자인
3-1				황색			
3-2				황색			
3-3				황색		-	-
3-4				황색	-		
3-5				황색	-		
3-6				황색			

1. 작품 1

<표 13> 작품 1의 디자인 컨셉



구분	내용
패턴 디자인	<div style="text-align: center;">  </div> <p>연꽃의 순수함을 현대적인 재해석을 통해 형상화한 텍스타일 패턴 디자인이다.</p>
디자인 의도	<p>당대 평민의 여성 복식인 유(襦)와 단흉삼(袒胸衫) 옷깃의 특징인 “O” 자형의 무령(無領) 복식을 응용, 재해석하여 5단 미니 원피스 드레스로 디자인 하였고, 순수함의 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 연꽃 문양을 바디스에 삽입하였다.</p>
이미지	<div style="text-align: center;">  </div>

일러스트
트레이션



2. 작품 2

<표 14> 작품 2의 디자인 컨셉



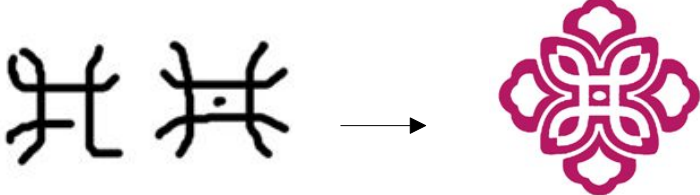

구분	내용
패턴 디자인	 <p>연꽃의 연이어 자손을 얻는다는 상징적 의미를 현대적인 재해석을 통해 형상화한 텍스타일 패턴디자인이다.</p>
디자인 의도	<p>당대의 평민 여성복식의 유군(襦裙)의 형태와 소매 부리가 넓은 삼(衫)의 소매통을 응용하여 재해석한 드레스로 디자인하였고, 자손번성의 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 연꽃문양을 치마에 삽입하였다.</p>
이미지	

일러스트
트레이션



3.작품 3

<표 15> 작품 3의 디자인 컨셉


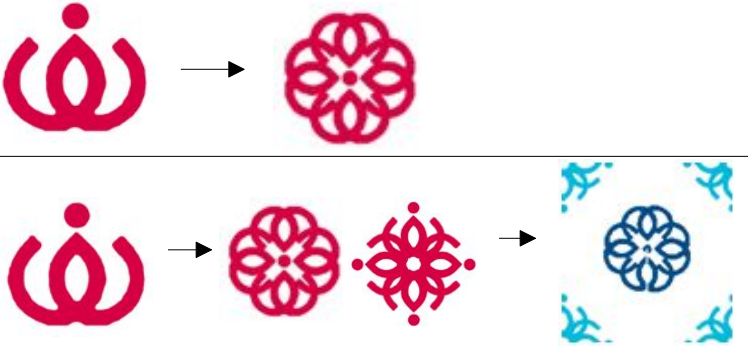

구분	내용	
패턴 디자인		
	牡丹	
디자인 의도	<p>모란의 번영, 행복을 의미하는 상징성을 현대적인 재해석을 통해 형상화한 텍스타일 패션 디자인이다.</p> <p>당대 황태자비 복식의 유(襦)와 삼(衫)의 형태를 응용하여 현대적으로 재해석한 드레스를 디자인하였고, 번영과 행복의 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 모란 문양을 폐슬(蔽膝)과 소매부리에 삽입하였다. 색상은 고귀한 적색, 가볍고 투명한 사(紗)를 사용하였으며 당대에 몸을 가리는 장식의 특징을 응용하여 디자인 하였다.</p>	
이미지		

일러스트
트레이션



4. 작품 4

<표 16> 작품 4의 디자인 컨셉

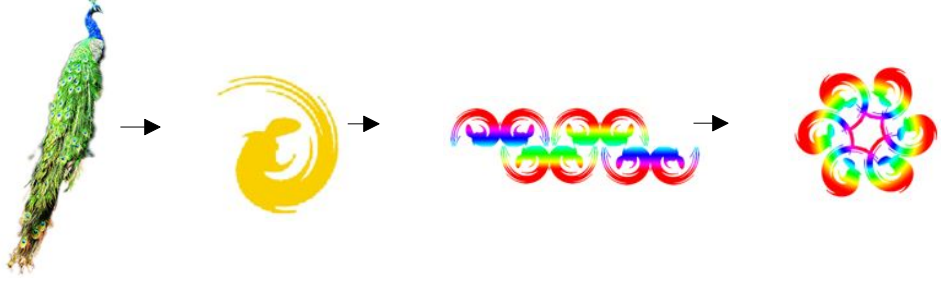

구분	내용	
패턴 디자인		
디자인 의도	<p>모란의 부귀와 명예를 의미하는 상징성을 현대적인 재해석을 통해 형상화한 텍스타일 패턴디자인이다.</p> <p>당대의 황태자비 복식의 유(襦)와 삼(衫)의 형태와 폐슬(蔽膝)과 피백 등 장식품을 응용, 재해석하여 디자인한 드레스로, 소매 부분은 가볍고 투명한 사(紗)를 사용하였고 색상은 고귀한 적색이며 무거운 공단과 투명한 사(紗)를 중첩시켰다. 또한 당대에 몸을 가리는 장식의 특징을 응용하여 디자인 하였고, 부귀와 명예의 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 모란 문양을 폐슬과 치마에 삽입하였다.</p>	
이미지		

일러스트
트레이션

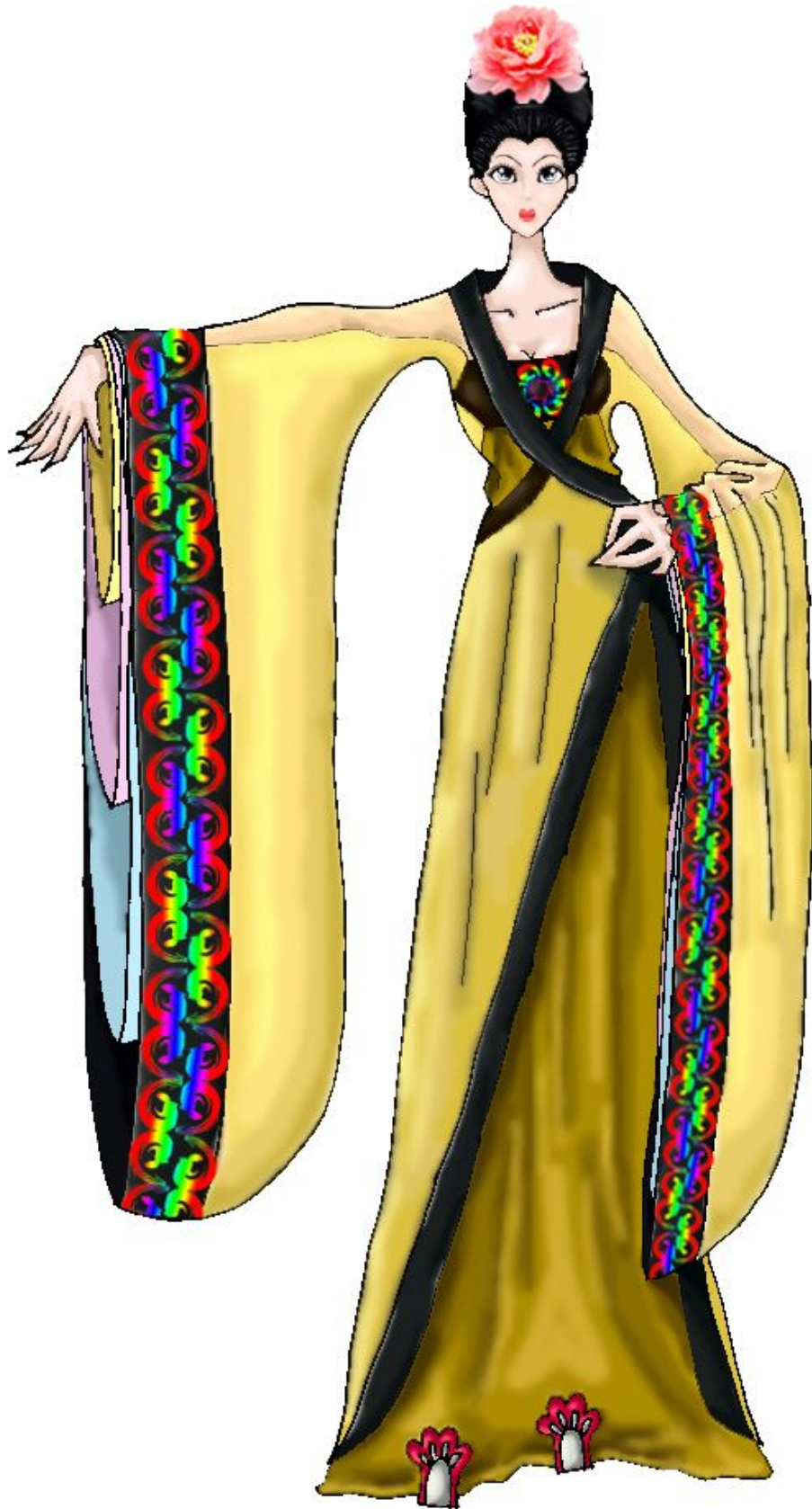


5. 작품 5

<표 17> 작품 5의 디자인 컨셉

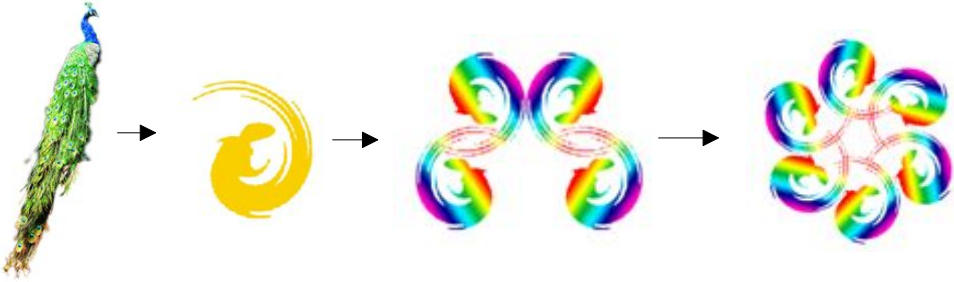

구분	내용
패턴 디자인	
디자인 의도	<p>봉황의 품위와 태평성대를 의미하는 상징성을 현대적인 재해석을 통해 형성화한 텍스타일 패턴디자인이다.</p> <p>당대 황후가 착용하였던 휘의의 형태를 응용하여 재해석한 드레스로, 소매 부리는 넓고 곡선모양의 소매통이 투명한 사(紗)와 무거운 검정색 공단을 2겹으로 중첩하였다. 황후의 품위인 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 봉황 문양을 소매부리와 가장자리에 삽입하였다.</p>
이미지	

일러스트
트레이션



6. 작품 6

<표 18> 작품 6의 디자인 컨셉

구분	내용
패턴 디자인	
	<p>봉황의 번영과 선정을 의미하는 상징성을 현대적인 재해석을 통해 형성화한 텍스타일 패턴디자인이다.</p>
디자인 의도	<p>당대의 황후가 착용하였던 전차단의의 형태를 응용하여 재해석한 드레스로, 투명한 사로 소매는 통이 넓고 직선으로 디자인 하였고, 폭이 넓고 길어진 피백을 현대적으로 변형시켜 조끼형태로 디자인 하였다. 봉황의 번영과 선정의 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 봉황 문양을 소매부리와 폐슬, 치맛단에 삽입하였다.</p>
이미지	

일러스트
트레이션



V. 결 론

당대 여성 복식은 당대 문화의 생성 과정과 같이 주변 국가의 복식문화에 영향을 받아 발전하였다. 당대는 중국 봉건사회 발전의 절정기로 정치적 안정을 바탕으로 경제가 번영하였으며 문화가 개방되고 사상이 활발하게 발달하였다. 특히 당대는 한족 왕조이지만 북방민족이 오랫동안 지배하였던 지역에 수도가 있었기 때문에 서역과의 활발한 교류를 통해 호족문화가 반영되었다. 당시 수도 장안은 동아시아 문화권의 중심지로 국제적인 문화 교류로 인해 여러 민족이 융합됨에 따라 여러 지역과 민족의 복식이 서로 영향을 미쳐 새로운 형태의 복식과 착용방법이 나타났다. 외래문화의 적극적인 도입으로 인한 혼혈문화가 생성되었는데, 이는 비단 정치뿐 아니라 외교 및 복식 문화, 음식 등 다양한 방면에서 영향을 받았다.

이에 당대의 찬란한 문화가 반영되어 복식사상 가장 의미 있다고 볼 수 있는 양귀비 여성복식의 독특한 형태 및 특징을 고찰한 후 그 결과를 근거로 현대패션에 응용할 수 있는 패션디자인 및 텍스타일 패턴디자인을 개발하여 제시하고자 하는 것이 본 논문의 목적이었다.

그 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 당대 시구와 「신당서」, 「구당서」 등 중요한 역사적 문헌 자료를 통해 당대 여성 복식에 나타난 특징을 도출하였다. 즉, 당대 여성들 사이에서 호복은 계급과 무관하게 가장 유행했던 스타일이었다. 기본 구성은 유(襦), 삼(衫), 오(襖), 반비(半臂), 군(裙), 피백(帔帛), 호복(胡服) 등이 있다. 당대는 봉건사회였지만 외래문화의 직접적 영향을 받아 과감한 가슴 노출 패션이 유행하였다.

둘째, 본 연구에서 양귀비를 통해 평민시절, 황태자비시절, 귀비시절 3가지 신분 변화에 따라 착용한 복식을 고찰하였다. 당시 궁중 황실은 기본 구성으로 된 복식을 착용했지만 엄격한 궁중 황실 제도에 근거하여 상황과 계급에 따라 옷차림에 차이가 있었다.

셋째, 양귀비 복식에 나타난 문양 중 연꽃, 모란, 봉황을 발췌하여 상징적 의미와 오방색을 근거로 현대적인 재해석을 통해 도출한 모티브를 개발하고, 이를 반복배

열 형식을 이용하여 텍스타일 패턴디자인을 개발하였다.

넷째, 개발한 텍스타일 패턴디자인은 당대 여자 복식의 평민 복식, 황태자비 복식, 귀비 복식의 특성을 응용하여 디자인한 드레스에 삽입한 패션디자인을 일러스트레이션으로 제시하였다.

작품1은 당대의 평민의 여성 복식에서 나타난 유(襦)와 단흉삼(袒胸衫)의 옷깃의 특징인 “O” 자형의 무령(無領) 복식을 응용, 재해석하여 5단 미니 원피스 드레스로 디자인 하였고, 순수함의 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 연꽃 문양을 바디스에 삽입하였다.

작품2는 당대의 평민 여성복식의 유군(襦裙)의 형태와 소매 부리가 넓은 삼(衫)의 소매통을 응용하여 재해석한 드레스로 디자인하였고, 자손번성의 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 연꽃문양을 치마에 삽입하였다.

작품3은 당대 황태자비 복식의 유(襦)와 삼(衫)의 형태를 응용하여 현대적으로 재해석한 드레스를 디자인하였고, 번영과 행복의 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 모란 문양을 폐슬(蔽膝)과 소매부리에 삽입하였다. 색상은 고귀한 적색, 가볍고 투명한 사(紗)를 사용하였으며 당대에 몸을 가리는 장식의 특징을 응용하여 디자인 하였다.

작품4는 당대의 황태자비 복식의 유(襦)와 삼(衫)의 형태와 폐슬(蔽膝)과 피백 등 장식품을 응용하여 재해석한 드레스를 디자인하였다. 즉, 소매 부분은 가볍고 투명한 사(紗)를 사용하였고 색상은 고귀한 적색이며 무거운 공단과 투명한 사(紗)를 중첩시켰다. 또한 당대에 몸을 가리는 장식의 특징도 응용하여 디자인 하였고, 부귀와 명예의 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 모란 문양을 폐슬과 치마에 삽입하였다.

작품5는 당대 황후가 착용하였던 휘의의 형태를 응용하여 재해석한 드레스로, 소매 부리는 넓고 곡선모양의 소매통이 투명한 사(紗)와 무거운 검정색 공단을 2겹으로 중첩하였다. 황후의 품위인 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 봉황 문양을 소매부리와 가장자리에 삽입하였다.

작품6은 당대의 황후가 착용하였던 전차단의의 형태를 응용하여 재해석한 드레스로, 투명한 사로 소매는 통이 넓고 직선으로 디자인 하였고, 폭이 넓고 길어진 피백을 현대적으로 변형시켜 조끼형태로 디자인 하였다. 봉황의 번영과 선정의 상징적 의미를 표현하기 위해 형상화한 봉황 문양을 소매부리와 폐슬, 치맛단에 삽입하였다.

참 고 문 헌

<국내 ·외 단행본>

- 김소현 (2003), *호복: 실�크로드의 복식*, 서울: 민속원.
- 문은배 (2012), *한국의 전통색*, 경기도 파주시: 안그래픽스.
- 빙심, 동내빈, 정리군 지은이 (2000), 김태만, 하영삼, 김창경, 장호득 옮긴이, *그림으로 읽은 중국문화 오천년*, 서울: 예담.
- 왕웨이띠 著, 김하림·이상호 譯 (2005), *중국의 옷服飾 문화*, 서울: 에디터.
- 이성우 펴낸이(2002), 지세화 엮은이, *이야기 중국문학사 上*, 서울: 도서출판 일빛.
- 아리엘 골란 지음, 정석배 옮김(2004), *세계의 모든 문양*, 서울 : 푸른역사.
- 홍나영, 신혜성, 이은진 (2011), *동아시아 복식의 역사*, 서울: 교문사(주).
- 홍나영 (洪那英), 신혜성(申惠盛), 최지희(崔池熙) (2004), *아시아 전통복식*, 서울: 교문사(주).
- 陳鴻俊, 劉芳 著(1995), *中國工藝美術史*, 湖南大學出版社.
- 鄭婕 (2008), *圖說中國傳統服飾*, 世界圖書出版社.
- 冯泽民 (2005.06第1版), *中西服裝發展史*, 中國紡織出版社.
- 高春明 (2009), *中國歷代服飾藝術*, 北京: 中國青年出版社.
- 韓相夏, 景仁文化社編 (1977.1), *신당서(新唐書) 上*, 서울: 景仁文化社.
- 韓相夏, 景仁文化社編 (1977.1), *신당서(新唐書) 下*, 서울: 景仁文化社.
- 韓相夏, 景仁文化社編 (1977.1), *구당서(舊唐書) 上*, 서울: 景仁文化社.
- 韓相夏, 景仁文化社編 (1977.1), *구당서(舊唐書) 下*, 서울: 景仁文化社.
- 鴻宇 (2004), *服飾: 中國民俗文化*, 北京: 宗教文化出版社.
- 黃能馥, 陳娟娟 (1994), *中國服飾研究院*, 辽宁高等教育出版社.
- 黃能馥, 陳娟娟 (1999), *中國歷代服飾藝術*, 北京: 中國旅遊出版社.
- 黃能馥, 陳娟娟 (1995), *中國服裝史*, 北京: 中國旅遊出版社.
- 華梅 (1992), *中國服裝史*, 耕春圖書出版社.
- 胡嬪 (2011), *圖案設計*, 清華大學出版社, 北京交通大學出版社.
- 李正玉, 楠厚先, 權美靜, 陳玄善 (2003), *中國服裝史*, 瑩雪出版社.
- 李正玉, 楠厚先, 陳玄善(2000), *中國服飾*, 瑩雪出版社.
- 繆良云 主編 (1999), *中國衣徑*, 上海: 上海文化出版社.
- 沈從文 (1988), *中國古代服飾研究*, 臺北: 南天書局有限公司.

- 沈從文(1986), *中國大服飾研究*, 上海出版社.
- 韋榮慧 (1992), *中華民族服飾文化*, 北京: 紡織工業出版社.
- 徐靜, 穆慧玲 著(2010), *中國服裝史*, 東華大學出版社.
- 袁仄 (2005), *中國服裝史*, 北京: 中國紡織出版社.
- 周錫保 (1986), *中國古代服飾史*, 中國戲劇出版社.
- 周汎, 高春明 (1997), *中國歷代婦女裝飾*, 上海: 學林出版社.
- 中國古代書畫鑒定組 (1999), *中國繪畫全集 3*, 北京: 文物出版社 · 杭州: 浙江人民美術出版社.
- 周錫保 (2011.1), *中國古代服飾史*, 中央編譯出版社.
- 中國歷代藝術編輯委員會 (1995), *中國歷代藝術 繪畫篇 上*, 臺北: 臺灣大英百科股份有限公司.
- 中國美術全集編輯委員會 (1988), *中國美術全集 雕塑篇 4*, 北京: 人民美術出版社.
- 高見堅志郎 監修, 朴熙永 譯(1992), *세계의 文樣= Ornamental Motifs of the World / 7 : 아시아*, 서울 : 景仁文化社.
- Claude Humbert 편(2005), *세계 전통장식문양 = Ornamental design. 1. 장식문양의 디자인*, 서울 : 이종문화사.

<학위 논문>

- 金玲玄 (2002), 古代 東洋女性の 服飾과 化粧文化에 關한 研究, 대구 가톨릭대학교 디자인대학원 석사학위논문.
- 김일정 (2008), 당대 여성복식미 연구, 충남대학교 대학원 석사학위논문.
- 魯殷希 (1978), PLANT ORGANIC SYSTEM의 造形性에 關한 研究 : 唐草紋樣을 中心으로, 조선대학교 대학원 석사학위논문.
- 류 옴 (2010), 당(唐)조 여자복식이미지를 활용한 복식디자인 연구, 한서대학교 국제예술디자인대학원 석사학위논문.
- 朴玉連 (1998), 唐代 女性 服飾에 關한 考察, 경성대학교 대학원 석사학위논문.
- 裴光淑 (1994), 唐代 愛情類傳奇小說에 나타난 女性人物 研究, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 송덕풍 (2010), 당나라 시대의 복식을 응용한 드레스 디자인 연구, 인천대학교 대

학원 석사학위논문.

尹炳杻 (1986), 唐草紋樣의 變遷過程에 관한 연구, 홍익대학교 대학원 석사학위논문.

왕흥평 (2009), 영화 <황후화>에 나타난 복식 색채 이미지 연구, 배재대학교 대학원 석사학위논문.

홍나영 (1986), 여성 쓰개(蔽面)에 관한 연구, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문.

查明官 (2013), 추사 김정희 전각의 조형성을 응용한 캘리그래피적 텍스타일 패턴 디자인, 제주대학교 대학원 박사학위논문.

<학술 논문>

紀嚮宏 (2004), 唐詩中的服飾描繪, 天津工業大學學報논문

盧秀文·于倩 (2005), 敦煌壁畫中的婦女紅粉妝—妝飾文化研究之三, 敦煌研究논문

陽博·熊兆飛 (207609), 唐代服飾圖案藝術的美學意蘊, 武漢科技學院學報

장애란·현명관·김현미 (2013), 제주신화 서천꽃밭의 생불꽃을 응용한 텍스타일 패턴디자인, 한국생활과 학회지, 22(4), 667-676

田偉·範立娜·張星 (2007), 唐代服飾圖案及其文化內涵, DECO飾-服飾文化和設計

包莉秋 (2006), 從唐代詩詞的女性服飾描寫看唐代社會審美情趣的流變, 社會科學家 논문

<인터넷 자료>

네이버지식백과, <http://terms.naver.com>

百度지식백과, <http://baike.baidu.com>

中國數字科技館, <http://amuseum.cdstm.cn/,AMuseum/silk/pz00top.html>

ABSTRACT

Textile Pattern Design using patterns depicted on Yang Guifei fashion

Bing, Ga

Department of Clothing and Textile

Graduated School of Jeju National University

Supervised by prof. Jang, Ae-Ran

In China, the Tang Dynasty (618~907) was a gigantic worldwide unified empire, which enjoyed the 2nd period of prosperity to the period of the Han Dynasty. The Tang Dynasty which constructed the Silk Road also enjoyed a economic prosperity and a cultural promotion while being prevalent with Islamic and Western customs and cultures as its territory was enlarged and merchants would frequently come and go in the country. The Tang Dynasty cultures were mixed with strong North Dynasty cultures and splendid South Dynasty cultures along with foreign cultures imported from other countries; so, the cultures in the country were aristocratic and international As a result, women would wear such costumes as were the most graceful apparel in the history of China. The representative women costumes were composed of skirt, jacket and vest. They were characterized by the facts that they reflected ancient arts and cultures of China so that they comprised diverse designs and beautiful & clear colors, that they succeeded to and exaggerated and developed the traditional methods of the past dynasties, that they accepted and beautifully expressed Manchu garment patterns and, in particular, that they were an open style. Women costumes during the Tang Dynasty reflected splendid cultures and comprised epochal cultures in a feudal society. Therefore, the Tang Dynasty costumes were the most

significant and important milestone in the history of costumes in China. In this respect, this research considers that jacket and skirt in which the shoulders and back were exposed need be interpreted to symbolize the ideological liberation and free fashion at that time. The women costumes during the Tang Dynasty are characterized by their traditional patterns and traits. Then it is meaningful that, from the costumes, the values of fashion designs and patterns are derived and re-interpreted for modern trends, so that diverse fashion designs and textile patterns may be developed. For that purpose, Empress Wu Hou and Yang Guifei are selected from representative historic women in China. Empress Wu Hou would wear representative women costumes, but when she became the supreme ruler later, she would frequently wear such costumes as expressed strong masculine factors. That is why this research chooses Yang Guifei as a representative model.

Then, the following research topics are selected in order to achieve the purpose of this research.

First, the costumes worn by Yang Guifei as she was a commoner, princess and empress are derived from foreign and domestic documents and preceding researches.

Second, the costumes worn by Yang Guifei as her status was changed are selected so that historical textile patterns and designs may be developed based on elegant patterns in the Tang Dynasty and that the symbolic meanings of patterns and colors expressed on the fabrics of the costumes may be examined.

Third, fashion designs, to which the textile patterns and designs are applied, are developed and illustrated.

This research is intended to consider the characteristics of women costumes during the Tang Dynasty which have an important value in the history of Chinese costumes and to investigate into which costumes Yang Guifei a representative woman in the Tang Dynasty would wear as her status was changed, with a view to designing modern textile patterns after symbolic patterns have been screened.

The following are the results of such efforts.

First, below listed are the characteristics of women costumes during the Tang Dynasty derived from important historic documents and materials including poems and phrases, “New Tang Dynasty Chronicles” and “Old Tang Dynasty Chronicles.” In the Tang Dynasty, Chinese garments were the most popular style among women irrespective of their social status. The basic components of the garments include underwear, jacket, topcoat, short coat, skirt, vest and Manchu garment. In the Tang Dynasty which was a feudal society and directly influenced by foreign cultures, a popular fashion was that women would daringly expose her breast.

Second, this research has investigated the costumes of Yang Guifei whose status was changed from a commoner to a princess and an empress. In the Tang Dynasty, the imperial household would wear not only basic clothes but also diverse clothes according to their circumstances and ranks based on the strict imperial household system.

Third, the symbolic patterns and conventional five colors of women costumes and Yang Guifei costumes during the Tang Dynasty are re-interpreted in a modern way so that motif patterns originating from lotus flower, peony and phoenix may be created and repeatedly arranged so as to develop textile patterns.

Fourth, based on the results of this research, the characteristics of women costumes during the Tang Dynasty are utilized and turned into textile patterns so as to design new costumes.

As is seen in the above, it is demonstrated that patterns of Yang Guifei costumes can be satisfactorily utilized to design textile patterns and that Yang Guifei costumes can be used to re-define the values of women costumes during the Tang Dynasty. Fashion designs, into which textile patterns are inserted, are illustrated so that the history of costumes during the Tang Dynasty may be deeply understood.

Key words: Tang Dynasty, Yang Guifei, underwear, jacket, topcoat, short coat, skirt, vest, Manchu garment, pattern design

감사의 글

저의 부족함에도 불구하고 논문이 완성될 수 있도록 도와주신 많은 분들께 감사드립니다.

먼저 항상 아낌없는 격려와 관심, 그리고 저의 논문이 끊임없는 가르침과 항상 용기를 주시고 따뜻한 말을 아끼지 않으셨던 저의 지도 교수님이신 장애란 교수님께 진심으로 감사의 마음을 전합니다.

그리고 논문의 심사를 맡아 미비한 점을 지적해주시고, 많은 조언을 해주신 장현주 교수님, 김현미 교수님께도 감사드립니다. 그리고 많은 가르침과 관심을 기울여 주신 현명관 교수님께 감사드립니다.

또한, 논문을 완성할 수 있도록 도와주시고 항상 옆에서 많은 도움을 주고받았던 선배님들과 조교님들도 고마움을 전합니다.

이 논문을 마치기까지 사랑으로 격려해 준 중국에 계신 기뻐하시고 보고 싶은 아버지, 그리고 언제나 저를 믿고 지지해주시는 어머니께 진심으로 감사드립니다. 또한, 한국으로 유학을 추천해주신 조선학교의 주문호 학장님과 저의 졸업한 심양 사범대학교의 교수님들께도 감사를 드립니다. 항상 옆에서 든든한 후원자인 강수정 언니에게 감사한 마음을 전하며 주위에서 마음으로 성원해주신 모든 분께도 감사드립니다. 그리고 항상 곁에서 힘을 보태준 남자친구 왕동에게 변함없는 사랑과 결실의 기쁨을 함께 나누고자 합니다. 다시 한 번 모든 분들께 진심으로 감사의 말씀을 드립니다. 감사합니다.

2014 년 02 월
가병 올림