

고구려고분벽화에 나타난 우리나라 고대 장식(粧飾)에 관한 연구

김 영 재
국립민속박물관 학예연구사

A Study on the Ancient Korean Adornment in Goguryeo Mural Paintings

Young-Jae Kim
The National Folk Museum

(2002. 10. 5. 접수)

Abstract

This article is to study the ancient Korean make-up based on ancient men's and women's facial decoration. The adornment is mainly about make-up, but I didn't employ make-up in this article on the ground that it isn't an appropriate concept in men's case.

The study on the ancient Korean make-up has been conducted on the basis of Goguryeo mural paintings excavated in the tombs. Contrary to the Baekje and the Silla Kingdoms, Goguryeo women's make-up came to fashion like China. The Goguryeo mural paintings depicted women's make-up which painted their faces white and lined on the eyebrows to make them raise toward their foreheads after removing their own eyebrows. They outlined their mouths smaller than their own and, in some occasions, applied make-up differently on the upper lip and the lower lip. As the time passed by, women applied the blusher, which attests to the fact that make-up of those days was considerably developed.

Unlike women, men didn't put on cosmetics but they grew beard as a symbol of adults. The beard had a diversity in shape such as goat-shaped and fan-shaped beards.

It can be understood that women's make-up was applied as a manifestation of adults like men's growing beards.

Key Words: Goguryeo mural paintings(고구려고분벽화), Patch(불연지), Beard(수염),
Ancient men's and women's facial decoration(고대 남녀 화장),

각 시대마다 그 시대의 문화와 미적 기준이 달라 이를 표현하는 방법 역시 시대적인 차이를 갖는다. 한 시대에서 선호한 멋과 미는 당시의 가치와 사회적 경향, 경제상황 및 대외 무역 등과 밀접한 관계를 가지면서 다양하게 변화해 왔다. 따라서 어느 시대의 어떤 문화적 취향의 선호는 단순히 이를 바라보는 시각에서의 好惡가 아니라 그 시대의 문화를 이해하는 코드로 받아들여질 때 비로소 그 의미가 제대로 이해할 수 있을 것이다. 더구나 인류의 문화에서 스스로를 꾸미고자 하는 욕망은 기본적인 욕구이기도 하지만, 그 시대의 구성원의 취향과 선호가 강하게 반영된 것이기 때문에 이를 통해 당시의 문화를 이해해야 할 것이다.

본 연구는 우리나라 고대 粧飾에 관한 것으로, 고대 남녀의 얼굴 꾸밈을 대상으로 한다. 단순히 얼굴을 아름답게 가꾸는 것 뿐 아니라 남성들 역시 수염 기르기도 포함되어 화장인 아닌 粧飾으로 범위를 달리 하였다. 또 이용 자료의 제한으로 연구가 한계점이 있지만, 근래에 발견된 황해북도 연탄군 벽화 인물을 여성이라고 할 정도로 고구려와 고대 裝飾에 대한 기본적인 이해가 부족한 상황임을 절감, 고구려 벽화 중심으로 연구 범위를 정하였다.

I. 고구려 고분 벽화의 시대 구분과 성격

고구려 고분 벽화는 우리나라 최고의 벽화로, 당시 사회 구성원의 다양하고도 다채로운 모습들을 접할 수 있는 귀중한 자료이다.

지금까지 발굴된 고구려 고분을 그 구조와 벽화의 내용에 따라 3기로 나눌 수 있다¹⁾.

제1기는 3세기 말에서 5세기 초기에 해당되며, 벽화 내용은 생활 관련 의 풍속으로 이루어졌다. 제2기는 5세기 중엽에서 6세기 초에 제작되어, 생활 관련 풍속, 장식문, 四神이 독자적으로

혹은 혼합된 벽화로 이루어졌다. 제3기는 6세기 중엽에서 7세기 중엽까지로 四神圖만을 그렸다²⁾.

고분 벽화의 제작 방법은 축조 시기에 따라 차이가 있어 제1기와 제2기에는 벽면에 회칠을 한 다음, 회가 마르기 전에 木炭이나 墨으로 밑그림을 그리고 彩色하는 프레스코법으로 제작되었다. 제3기에는 고분 내의 石面을 잘 다듬은 뒤 직접 그림을 그리는 방법으로 제작되었다.

벽화는 지역적인 특성이 반영되어, 角抵塚, 舞踊塚 벽화 인물은 대체로 얼굴이 길고 가름하며, 바지와 左衽의 上衣을 입고 있다. 의복에도 점무늬와 십자형 꽃, 마름모 모양 등이 장식되어 있다. 반면, 평양 및 안악 지역의 고분 벽화 인물은 둥글고 넓적한 얼굴을 하고 있고, 右衽이나 圓形 것의 上衣을 입고 있다.

고구려 고분 벽화의 또 하나의 특징은 인물의 표현에 있어서는 遠近法 등과 같은 사실적인 표현 방법보다는 그 인물의 신분이나 중요도에 따라 크기를 결정하는 원시 미술의 특성이 있다. 따라서 주인공은 주변의 다른 어떤 인물보다도 크게 그렸다. 또 인물과 동물의 배치 혹은 주변의 배경처리에도 이같은 방식이 적용되어 어떤 경우에는 표정이나 동작이 크게 생략, 간결하게 표현하기도 했고, 때로는 非對稱的이고도 不調和的으로 표현되었다. 그러나 어떤 부분은 그 描寫가 아주 細密하여 당시 생활 문화를 고찰할 수 있게 한다.

II. 고구려 고분 벽화에 보이는 여성의 粧飾

(1) 고구려 여성의 기본 화장

고구려 여성의 粧飾에 대한 직접적인 기록은 없다. 단지 중국의 『北史』³⁾와 『隋書』에 백제 여성은 粉黛를 하지 않는다는⁴⁾ 것과, 『新唐書』에 신라 여성은 粉黛를 하지 않고 머리에 珠綵를 장

1) 전호태(2000). 『고구려 고분벽화 연구』, 사계절, p. 15.

2) 최무장, 임연철(1990). 『高句麗壁畫古墳』, 신서원, pp. 119~120.

3) 『北史』卷94, 『東夷傳』, p. 3119 : 婦人不加粉黛.

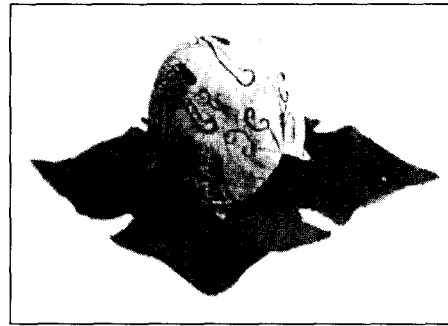
4) 『隋書』卷 81, 『東夷傳』, 百濟 p. 1818 : 婦人不加粉黛.

5) 『新唐書』卷220, 『東夷傳』, 新羅, p. 6202 : 不粉黛...以珠綵飾之.

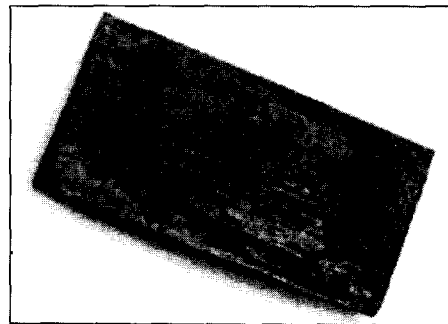
식한다는 것⁵⁾ 뿐이다. 고구려 여성들이 粉黛를 했다는 직접적인 기록은 없는 것이다. 그러나 중국의 기록을 보면, 먼저 고구려를 설명한 다음 백제·신라를 설명한다. 고구려를 기준으로 중국과의 同異를 기록으로 남기는 것이다. 이와 같이 중국의 기록에 고구려 여성의 화장에 대해서는 언급이 없고 백제와 신라에 대해서만 기록한 것은 고구려의 화장문화가 중국과 같거나 유사했기 때문으로 볼 수 있다. 따라서 고구려 여성의 粉黛 여부를 기록하지 않은 것으로 보인다. 중국에서도 일찍이 화장을 했으나, 언제부터인지는 정확하게 알 수 없다. 그러나 『戰國策 趙策』에 중국 戰國時代(기원 전 403~기원 전 221)에 白粉을 사용하여 화장을 하고 눈썹을 검게 그린 것으로 미루어, 일찍이 중국에서 화장이 보편적으로 이루어진 것임을 알 수 있다⁶⁾. 또 白粉은 주로 쌀가루 등과 같은 곡물의 가루에 향료를 넣어 만들었으며, 경우에 따라서는 액체상의 胡粉도 사용하였다. 또 중국 漢代의 化粧道具인 粉袋<그림 1>와 眉黛板<그림 2>과 같은 도구들이 남아 있어 중국에서의 화장문화가 상당히 역사가 있음을 알 수 있다. 여성들의 화장은 하나의 婦德으로까지 여겨져 顧愷之의 「女史箴圖」<그림 3>에도 화장하는 여성을 볼 수 있으며, 옆에 있는 화장도구 역시 상당히 정교하게 만들어진 것을 볼 수 있다.

따라서 이미 상당 수준의 화장문화를 이룬 중국은 고구려 여성의 화장에는 별다른 차이점을 관찰할 수 없었으나, 백제·신라 여성들이 화장을 하지 않은 것은 두드러진 차이점이었기 때문에 기록으로 남긴 것이라 하겠다.

벽화에 보이는 고구려 여성은 얼굴에는 흰 粉을 바르고 입술은 작고 붉게 하고, 눈썹은 여러 모양으로 그렸다. 화장은 여성들의 특권으로 신분상의 구별없이 모두 할 수 있던 것으로, 雙楹塚 고분벽화의 3명의 여성은 물론 牛車 뒤를 따르는 여성 역시 화장을 하였고, 舞蹈塚의 부엌에서 나오는 여성들 역시 화장을 하였다. 또 修山



<그림1> 粉袋(漢) : 『女性裝飾史』 p. 121



<그림2> 眉黛板(漢) : 『女性裝飾史』 p. 128

岬 귀부인과 日傘을 받치고 있는 시녀 역시 희게 화장을 하여, 신분에 상관없이 모두 화장한 것을 볼 수 있다. 그러나 화장에도 盛裝과 平裝 때 차이가 있어서, 安岳 3호 고분의 여주인공과 같이 머리에 插花를 하고 이마를 일직선으로 정리하



<그림3> 顧愷之「女史箴圖」(晉) : 『中國美術史』p. 47

는 것 등은 비교적 盛裝의 경우라 할 수 있다.

고구려 고분 벽화를 보면 남성들의 얼굴이 분홍빛으로, 또 입술은 붉게 되어 있다. 색상으로 보면 분명 화장한 것같이 보이나, 이는 화장이 아니라 얼굴빛을 분홍색으로 표현한 방법일 뿐이다. 벽화의 남녀가 함께 있는 장면을 보면, 남

6) 周迅, 高春明(1993). 『女性裝飾史』. 京都書院, p. 118

성 얼굴은 연한 주홍색을 띠고, 여성 얼굴은 모두 희게 하여 피부색이 다르게 묘사되어 화장 여부를 구분할 수 있게 한다. 즉 쌍영총 부부를 보면, 왼쪽의 부인 얼굴은 벽화의 剝落에도 불구하고 흰색임을 알 수 있으며, 오른쪽 남편은 얼굴 빛이 희지 않다는 것을 쉽게 구분해 낼 수 있다. 또 雙楹塚 벽화의 남녀를 보면, 이들 얼굴빛이 여성은 흰색, 남성은 연한 주홍색으로 확연하게 구분됨을 알 수 있다.

(2) 얼굴 화장

안악 3호 고분의 여주인을 보면, 둥글고 살찐 얼굴은 희며, 그 둘레에 서 있는 여성들 역시 흰 피부로 표현되었다(그림 4). 이들은 작은 입술과 작은 눈, 여러 가지 모양의 눈썹화장을 하였다. 작은 입술과 눈썹, 흰 피부의 표현으로 미루어 淡粧이 아니라 비교적 濃粧을 한 것으로 보인다. 안악 3호 고분의 축조연도가 357년으로⁷⁾ 盛裝을 할 때의 화장으로 보인다. 중국의 경우에도 이와 비슷한 시기의 자료들을 보면 비교적 흰 피부로 표현되어 있다. 北魏의 484년에 제작된 「故事人物圖」(그림 5)를 보면 중국 여성들도 얼굴을 아주 희게 화장을 한 것을 볼 수 있어, 당시의 중국과 고구려의 얼굴 화장법이 유사했다고 할 수 있다.



〈그림 4〉 안악 3호 고분의 주인공과 시녀「벽화」, p. 15



〈그림 5〉 北魏「故事人物圖」(484년) : 「女性裝飾史」, p. 87

① 눈썹화장

얼굴을 희게 한 다음 눈썹 화장을 했는데, 안악 3호 고분의 여성들을 보면, 먼저 자신의 눈썹을 제거한 뒤에 다시 원하는 모양의 눈썹을 제 위치보다 약간 이마쪽으로 올려 그린 것으로 나타난다. 그래서 눈동자와 눈썹과의 거리가 어느 정도 있게 된 것이며, 4명의 여성 모두 눈썹 모양이 다르게 관찰된다. 특히 향로를 들고 있는 여성의 경우(그림 6), 눈썹 끝이 전갈 꼬리와 같이 갈라진 것을 볼 수 있는데 이는 자연스러운 눈썹이라기 보다는 인위적으로 눈썹모양을 그린 것이기 때문으로 볼 수 있다. 따라서 고구려 여성들은 화장하기 전에 이미 원래의 눈썹은 제거하고, 자신의 의도대로 혹은 당시 유행하는 一字形, 柳葉形, 전갈 꼬리형 등의 모양으로 연출할 수 있었던 것으로 보인다.

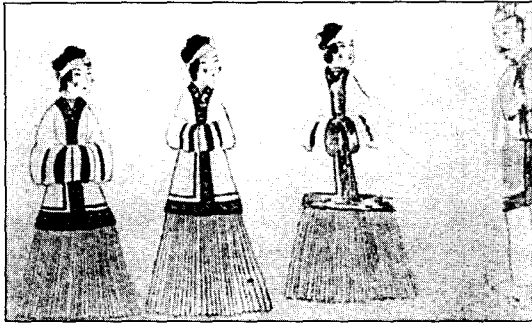
하지만 일반 여성으로 일상생활 등에서는 화장을 할 경우에도 盛裝했을 때와는 달리 비교적 자연스럽게 눈썹을 그린 것으로 보인다. 雙楹塚 벽화 중 「車馬



〈그림 6〉 향로를 든 여성 : 안악 3호 고분 「벽화」, p. 15

7) 김원룡 편(1974). 『한국미술전집 4 : 벽화』. 동화출판공사, p. 135

人物圖」〈그림 7〉에 보이는 여성들의 눈썹은 柳葉形에 가깝고 단지 굽고 가는 정도의 차이가 있음으로 개인 취향이 반영된 것으로 보인다.



〈그림7〉 雙楹塚 여성들「벽화」, p. 57

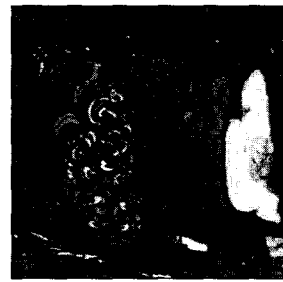
② 이마 장식

안악 3호 고분의 여성들의 이마를 보면 이마의 머리카락 선이 거의 일직선으로 그려져 있다. 다른 벽화 속의 여성들의 이마선이 곡선인 것과는 달리, 안악 3호 고분의 여성들 이마 선은 직선으로 수정한 것으로 보인다. 이마를 직선으로 수정한 것은 1900년까지도 여성들의 이마선을 수정하는 화장법과도 맥을 같이 하는 것이기도 하다.

또 이렇게 정연한 이마에 머리에 꽂은 插花를 늘여지게 하여 마치 이마에 꽃장식을 한 것같이 하였다. 이런 삽화의 풍속은 고구려에서는 일부 특수계층에서만 볼 수 있는데 비해, 중국에서는 많은 여성들이 한 것으로 관찰된다. 「故事人物圖」의 여성들에게서는 물론, 일찍이 기원전 168년에 제작된 西漢의 長沙 馬王堆 1號묘 고분에서 발견된⁸⁾ 「飛幡線條測繪圖」 중에 그려 있는 귀부인 및 그의 시녀들〈그림 8〉에서도 발견된다. 그 후 顧愷之의 「女史箴圖」의 여성〈그림 9〉에게서도 볼 수 있어 중국 여성의 插花장식은 이 후에도 宋·明·淸 등에서도 지속적으로 사용되었을 뿐 아니라, 金屬製로 만들어 머리에 꽂기도 하였다.

이 외에도 이마 선을 수정한 후 이마에 직접 장식을 한 경우도 볼 수 있다. 예를 들어 평안북

도 殷山의 天玉地神塚 主室北壁壁畫에 있는 인물〈그림 10〉을 보면, 이마에 꽃장식을 그려져 있는데, 안악 3호 고분의 여주인공 이마에 늘어진 꽃무늬와는 다르다. 이마에 그린 장식은 상당 지위의 여성은 물론 일반 여성들에게서도 볼 수 없는 것이다. 단지 天玉地神塚의 벽화에서만 보여 아주 특수한 신분에서만 사용한 것이 아닌가 한다. 이렇게 이마에 직접 꽃무늬 등을 그려 장식하는 것은 현재 인도네시아 신부화장에서 빠질 수 없는 중요한 화장으로 아직도 이용되고 있다〈그림 11〉.



〈그림8〉 西漢 長沙 馬王堆 1號「飛幡線條測繪圖」(기원전 168년): 「中國美術史」p. 22



〈그림9〉 顧愷之의 「女史箴圖」(晉): 「中國美術史」p. 45



〈그림10〉 殷山의 天玉地神塚 主室北壁壁畫(5세기경) 「벽화」, p. 20



〈그림11〉 인도네시아의 신부 (1997년 촬영)

이마 화장은 근래까지도 신부화장 때 이마의 잔머리카락을 뽑아 이마 선을 정리하는 것과 일맥상통하는 것이며, 더욱이 근래까지 무명실로 얼굴의 솜털을 뽑는 것과도 무관하지 않은 것으로 보인다. 우리나라에서는 이마의 선을 수정하거나 얼굴의 솜털을 뽑는 일이 거의 사라진 풍속으로 되었으나, 현재 중국과 대만 및 동남아 일부 지역에서는 아직까지도 솜털 등을 뽑는 것을

8) 蔣勳(1993). 「中國美術史」. 東華書局, p. 23.

기초 화장으로 간주하고 있다.

③ 입술화장

고구려 벽화의 여성들 입술은 매우 작게 그려 있어, 매우 작은 입술모양을 선호한 것임을 알 수 있다. 흰 피부에 앵두 입술을 미인의 조건으로 한 조선시대 여성관이 그대로 반영된 것임을 알 수 있다. 얼굴 크기에 비해 유독 작은 입술은 눈썹과 마찬가지로 얼굴에 분을 바를 때 입술 부분에도 분칠을 해 본래의 입술색을 희게 한 다음에 본래의 입술보다 작게 입술을 그렸음을 볼 수 있다.

연지를 바르는 방법도 현대 화장과 같이 한 가지 색채만을 사용하지 않았고 심지어 윗 입술과 아랫 입술의 색을 달리 해 칠한 것도 관찰된다. 안악 3호 고분의 주인공 주변의 여성들의 입술은 모두 붉은 색인데 반해, 주인공인의 윗 입술색은 자주빛에 가깝고 아랫 입술색은 붉은 빛이다(그림 4 참조). 이런 방법이 여주인에게서만 관찰되고 주변의 다른 여성들에게서는 관찰되지 않아, 일부 특권층에서만 한 화장으로 여겨진다.

입술화장에 입술은 이미 잘 알려진 바와 같이 臙脂로 칠했으며 단순히 식물성 즙에서 돼지기름이나 소의 골수 등과 섞어 사용했기 때문에 붉은 빛에 윤기가 나게 할 수 있었다.

④ 볼연지

여성의 얼굴은 희게 화장을 했지만 붉은 경우에 따라 붉게 한 것을 볼 수 있다. 볼연지는 臙脂를 짙어 바르거나, 연지를 둥글게 돌리면서 칠해 그 둘레로 갈수록 얇아지게 하는 등 여러 가지 방법을 볼 수 있다.

안악 3호 고분의 여성은 볼연지는 하지 않았으나, 修山里 고분 벽화의 귀부인은(그림 12) 볼에 점과 같이 볼연지를 하여 마치 서양의 패취(patch)를 연상시킨다⁹⁾. 반면, 雙楹塚의 「車馬人物圖」의 여성(그림 7 참조)은 修山里 귀부인과는 달리 상당히 크게 볼연지를 하였다. 이를 근거로, 4세기 말 경에는 여성들의 볼연지가 없었으나, 5세기 경에 볼연지가 소개되어 점차 커져 볼 가득히 그리게 된 것이라 하겠다. 볼연지

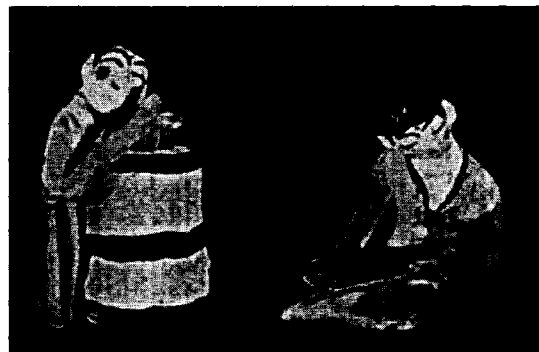
의 이런 발전과정은 중국 唐代에 유행된 볼연지(그림 13)를 연상시킨다. 중국의 볼연지 역시 漢代에서는 관찰되지 않으며, 漢 이후에 관찰됨에 따라 중국 고유의 화장법이 아니라 외국에서 받아들인 것이라 하겠고, 고구려와 마찬가지로 처음에는 작은 점이나 鈿과 같은 장식으로 작게 하다가 점차 커져 「伏羲와 女媧(그림 14)에서와 같이 볼 가득 메울 듯하게 칠한 것으로 변했음을 볼 수 있다.



〈그림12〉 修山里 귀부인 「벽화」
p. 29



〈그림13〉 아스타나 출토 俑(唐) :
「新疆出土文物」 p. 80



〈그림14〉 伏羲와 女媧

Ⅲ. 고구려 고분 벽화에 보이는 남성의 粧飾

고구려 고분벽화에는 남성들의 얼굴은 분홍색이나 살구색으로 표현이 되어 있어 남성들의 남

9) 신상옥(1999). 『서양복식사』. 수학사, p. 132

성들은 여성들과 같이 분을 바르거나 눈썹을 다듬는가 등의 화장은 하지 않은 것으로 보인다. 고구려 고분 벽화에 나타나는 남성들의 입술이 붉은 색으로 칠해있어 화장을 한 것으로 추측할 수도 있지만 고구려 고분 벽화의 표현이 회가 마르기 전에 채색을 하기 때문에 입술의 색이 붉은 색이 지금까지 비교적 선명하게 남아 그런 것이라 하겠다. 일전에 발굴된 고구려 송죽리 고분의 인물 역시 미성년자인 남성인데 얼굴이 분홍색이고 입술이 붉게 칠해져 있기 때문에 여성으로 알려지기도 했으나, 고구려에서의 화장은 분홍색 화장이 아니라 흰색으로 화장하는 것이므로, 사냥터를 따라 다니던 미성년자라 하겠다.

고구려 고분 벽화에 나타난 남성들을 관찰하면 성인 남성의 경우에는 코 밑에 八字형으로 수염을 기르고 턱 아래에도 길게 기른 염소수염을 많이 볼 수 있다. 이런 염소수염은 大安里 1호 고분의 남성<그림 15>을 비롯하여 修山里古墳의 東壁人物, 三室塚 壯士와 武士, 雙楹塚 기마인물<그림 16>, 舞踊塚의 踏券하는 사람, 角抵塚의 씨름하는 사람<그림 17>과 구경꾼, 鎧馬塚의 武人들 많은 남성에게서 볼 수 있다. 이런 모양의 수염은 주변 국가와는 전혀 다른 고구려만의 특징있는 수염으로 볼 수 있다. 중국의 성인 남성이 구레나룻까지 길게 기른 것과는 큰 차이를 보인다. 이 외에 독특한 모양의 수염이 있는데 雙楹塚의 남자 주인공에게서 보이는 부채형 수염이다<그림 18>. 수염 모양에도 유행이 있고 나름대로 약속이 있었던 것으로 보이며, 미성년자는 할 수 없는 성인의 상징으로 기른 것으로 보



<그림17> 염소수염 : 角抵塚「벽화」 p. 76



<그림18> 부채형 수염 : 雙楹塚「벽화」 p. 55

인다. 따라서 수염은 묶은 중발머리의 미성년자에게서는 보이지 않은 것으로 고구려 남성의 粧飾인 수염은 단지 멋의 표현이라기보다 연장자임을 나타내는 신분 標識였음을 알 수 있다.

IV. 고구려 粧飾文化의 성격

고구려 고분 벽화에 나타난 粧飾은 남성과 여성 모두 얼굴을 매만져 아름답게 혹은 長年임을 표시하려는 의미로 사용되었다. 모두 장식적인 의미가 무시될 수는 없겠지만, 여성의 경우는 미적 욕구의 표현과 의식용으로 사용되었음을 볼 수 있다. 반면, 남성의 경우 자신의 年長者임을 상징하는 도구로 수염을 길러, 어떤 미적인 욕구의 표현이라기보다는 신분표시를 한 것임을 알 수 있다. 이것은 고구려 고분 벽화의 성년과 미성년임을 구분하게 하는 기준으로 사용되었고, 이런 수염을 이용한 신분 표시는 고대 동서양 문화에서 모두 볼 수 있는 현상이다.

고구려의 粧飾文化가 백제나 신라보다 일찍 형성된 것은 고구려의 국제적 교류가 다른 나라에 비해 일찍이 이루어져 빈번하게 교류하였기 때문에, 비교적 중국의 화장문화와 유사한 전개과정을 보인다. 이러한 특성이 고구려 고분 벽화에 잘 나타나 있어 당시 여성들이 분 화장을 기본으로 눈썹과 입술, 볼연지를 정교하게 했을 뿐 아니라 이런 粧飾文를 백제, 신라는 물론 일본 등 인접국가에 다른 문화와 함께 전파한 것으로 보인다.



<그림15> 염소수염 : 大安里 1호 고분「벽화」 p. 18



<그림16> 염소수염 : 雙楹塚「벽화」 p. 56

참고문헌

- 『수서(隋書)』(1995). 北京, 中華書局.
- 『북사(北史)』(1995). 北京, 中華書局.
- 『구당서(舊唐書)』上·下(1995). 北京, 中華書局.
- 『신당서(新唐書)』上·下(1995). 北京, 中華書局.
- 『고구려 고분벽화』(1994). 한국방송공사.
- 『집안 고구려 고분벽화』(1993). 조선일보사.
- 김원룡 편(1974). 『한국미술전집 4 : 벽화』. 동화출판공사, p. 135.
- 신상옥(1999). 『서양복식사』. 수학사.
- 유희경(1978). 『한국복식사연구』. 이화여대출판부.
- 이여성. 『조선복식고』. 백양사.
- 전완길(1987). 『한국화장문화사』. 열화당.
- 전호태(2000). 『고구려 고분벽화연구』. 사계절.
- 최무장, 임연철(1992). 『고구려 벽화고분』. 신서원.
- 蘇立文, 曾埴·王寶連 編譯(1985). 『中國藝術史』. 臺北 南天書局.
- 新疆維吾爾博物館 編(1975). 『新疆出土文物』. 北京, 文物出版社.
- 蔣勳(1993). 『中國美術史』. 東華書局.
- 鄭磊 編(1993). 『中國宮廷秘傳美容術』. 中國建材工業出版社.
- 周迅, 高春明(1988). 『女性裝飾史』. 上海 學林出版社.
- 黃能馥, 陳娟娟(1999). 『中華歷代服飾藝術』. 中國旅遊出版社.
- 周迅, 高春明(1993). 『女性裝飾史』. 京都書院.