

패션비즈니스 제26권 2호

ISSN 1229-3350(Print)
ISSN 2288-1867(Online)

J. fash. bus. Vol. 26,
No. 2:110-128, May. 2022
[https://doi.org/
10.12940/jfb.2022.26.2.110](https://doi.org/10.12940/jfb.2022.26.2.110)

Corresponding author

Seunghee Suh
Tel : +82-2-760-0506
E-mail : shsuh@skku.edu

중국 산시성 피영극 복식의 유형 및 표현 특징

서승희* · 장천

*성균관대학교, 의상학과

Types and Expressive Characteristics of the Chinese Shadow Puppetry Costumes, Yingxi

Seunghee Suh* · Qian Zhang

*Dept. of Fashion Design, Sungkyunkwan University, Korea

Keywords

Chinese folk art,
expressive characteristics of
the costumes,
shadow puppetry,
Shaanxi, Yingxi
중국 민속예술,
복식의 표현 특징, 그림자극,
산시성, 피영

Abstract

The purpose of this study was to analyze the expressive characteristics of Chinese shadow puppetry costumes. Literature study and case analysis were conducted using books, research papers, and materials from the Xi'an shadow puppetry museum. Based on the Chinese traditional costumes, the shape characteristics are utilized with the intaglio and embossing techniques, and the complex and unnecessary details are omitted to express the costume image in a characteristic and simple manner. Second, colour was used according to the traditional Chinese symbolic colour concept, and the brighter the colour, the higher the role's status. The colour was also used to express identity and character. In addition, relatively vivid and highly saturated colours were used for the transparent effect of the shadow puppetry. Third, a role's status is indicated by the density and completeness of the patterns; the higher the role's status, the more complex and sophisticated the patterns, and the lower the status, the simpler the patterns or no patterns are used. Fourth, the faith for blessing expressed in the shadow puppetry is a representative folk auspicious culture. The repertoire of the shadow puppetry and the patterns on the costumes worn by the puppets, express the culture in an implicit way to symbolize the meaning of auspicious things.

I. 서론

전 세계적인 글로벌 통합과 교류가 확대됨에 따라 각 국가마다 지니고 있는 차별화된 고유문화의 역할도 갈수록 부각되고 있다. 특히 민간 예술은 민간에서 전해져 내려오는 전통적인 미적 관념을 구현해내어 민족의 감정과 기질을 품고 있는 예술형식이므로 민족 고유의 문화연구에 의미 있는 자료가 된다.

다민족으로 구성된 중국에서 민간 예술은 짙은 지역적 특색을 지닌 민족전통문화의 상징이기도 하는데, 그 중 ‘그림자극’이라고도 하는 피영(皮影)극은 약 2천 여 년의 역사를 통해 그 발전 과정에서 독특한 예술적 언어를 형성하였으며 두터운 문화적 축적과 더불어 미적인 특성을 보여주고 있다(Gu & Wang, 2020). 피영극은 음악, 연극, 조각 공예, 회화 등 다양한 예술형식이 하나로 통합된 종합예술이자(Wen, 2014) 문화의 수용체로서 풍부한 예술적 표현력을 지니고 있다. 또한 전통 민간 예술로서 그 원형을 완전한 형태로 현재까지 보존되어 이어져 내려와 2006년 중국 제1차 국가 무형 문화유산에 등재되었으며 2011년에는 세계 유네스코 인류문화유산에 등재되는 등 그 예술적 가치를 인정받고 있다. 특히 피영극에서의 등장 인물을 표현하는 인형인 피영의 의상은 그 자체만으로도 독특한 색채미와 조형미를 지니고 있어 높은 학술적 연구 가치를 지니고 있다(Shi & Cao, 2012).

피영에 관한 선행연구로는 피영의 조형성에 관한 연구(Shangguan, 2006; Yan, 2011), 피영의 조형성을 활용한 의상디자인 개발 연구(Gao, 2018; Guo, 2015; Yu, 2012; Zhang, 2019), 피영의 도안 연구(Gao, 2010; Li, X., 2014), 피영 인물 복식의 색채와 문양에 대한 연구(Li, 2013; Wang, 2014), 피영의 예술적 가치에 대한 연구(Lv, 2013; Wu, 2010; Zhang, 2014), 애니메이션 창작을 위한 피영 연구(Jin, 2015; Liu, 2018) 등이 있다. 이들 논문은 주로 피영의 조형적, 예술적 특징에 대한 연구이며 피영 인물의 복식에 대한 연구는 색상과 문양에 대한 연구가 대부분으로 전반적인 복식디자인 요소와 특징을 분석한 연구는 부족한 실정이다.

특히 피영은 중국의 총 26개 성에 퍼져 있어 각지에서 연기하는 곡조와 이미지가 각기 다르기 때문에 다양한 형태를 형성하고 있다(Wei, 2015). 산시는 중국 피영의 발원지로서 피영이 보편화되어 있으며 가장 전통적인 민속문화 요소를 보존하고 있어 각지의 피영 중 가장 높은 역사적 지위를 가지고 있다(Wu, 2007). 또한 산시 피영은 정교한 조각과 화

려한 문양으로 강한 장식적 특징을 갖추고 있어 중국 각지의 피영의 유형 중 가장 높은 수준의 예술적 가치를 보여주고 있다(Zhao, 2008). 따라서 이를 근거로 본 연구에서는 산시성 피영으로 연구 범위를 설정하였다.

따라서 본 연구는 중국 산시성 피영극에 나타난 복식의 유형 분석을 통한 시각적 특징과 문화적 의미를 담은 표현 특징 분석을 연구 목적으로 한다. 이를 통해 유네스코 인류문화유산인 피영의 차별화된 조형성과 함께 피영 복식에 담긴 문화적 함의를 파악할 수 있는 자료를 제시하는 데 연구의 의의가 있다.

본 연구의 연구 방법으로는 피영과 관련된 단행본과 논문, 피영 박물관의 자료를 중심으로 그 역사 및 문화적 배경 고찰을 위한 문헌 연구와 더불어 피영에 대한 사례 연구로 이루어졌다. 사례연구는 특정 사례에 대한 종합적인 이해를 시도하는 방법으로 모집단의 보편적인 특성을 반영하는 한 개체로서의 의미를 넘어서, 대상 사례 자체가 연구자의 구체적인 관심 대상이기 때문에 선정되는 것이다. 특정한 사례의 구체적인 맥락을 종합적으로 다룬다는 점에서 맥락의 존적인 성격을 갖는 연구결과를 도출하는 연구방법이다. 따라서 사례연구 내용의 일반화에는 제한적일 수 있으며 사례를 통한 새로운 이해에 의미를 둘 수 있다(Yu, Jung, Kim, & Kim, 2021). 본 연구에서는 사례연구와 문헌연구의 질적 연구를 통해 중국 산시성 피영에 대한 심층적 이해를 목적으로 수집한 자료를 분석하였다.

사례 조사는 문헌 고찰과, 산시성의 수도인 시안에 위치한 피영 박물관으로 공신력을 갖춘 중국 ‘시안 디지털 피영 박물관(Xi'an Digital Shadow Puppet Museum) (leather-silhouette.com)’과 ‘시안시 명칭 피영극 예술박물관(Xi'an Shadow Puppet Art Museum) (shadowpuppetart.com)’, ‘피영 디지털 박물관(Digital Museum of Shadow) (shadow.caa.edu.cn)’의 사례를 중심으로 진행하였다. 이 기관들은 모두 중국 정부의 문화부로부터 지원을 받아 학술교류활동을 하는 기관이며 소장된 자료는 중국의 국가문화보호법의 보호를 받는 자료이므로 신뢰할 수 있는 사례 수집을 위한 연구범위로 적합하다고 판단하였다.

II. 이론적 배경

1. 피영의 개념 및 제작

피영극은 2천년 전 중국 서한(西漢, B.C. 206 - A.D. 9) 시대의 역사적 사건을 기술한 중국 최초의 역사서인 <한서(漢

書))에서 최초로 등장하였으며, 신에게 소원을 빌거나 사후 망자의 영혼을 불러오고 소망을 풀어주는 무속신앙을 위한 공연의 일종이다(Zhang, 2009).

피영극의 형식은 무대 뒤에서 인형을 조종하는 예인(藝人)들이 납작한 평면으로 제작된 인형인 피영을 움직이고 (Figure 1) 그 피영의 그림자가 불빛을 통해 스크린 막에 투사되어 스토리를 전개해나가며 여기에 대사와 반주, 노래를 곁들인 그림자극이다(Wei, 2015). 피영극은 피영과, 피영을 조종하는 기술, 노래, 조명, 막, 악기의 여섯 가지 요소로 이루어져 있는데, 피영이 사람을 대신해 연기한다는 점 이외에는 중국 전통극인 경극과 유사한 요소로 구성되어있다. 피영을 조종하는 예인들은 피영에 연결한 나무막대기와 선을 이용하여 피영의 움직임과 연출하고 인물 배역의 대사와 노래까지 담당하며, 경우에 따라서는 두 발로 배경음악을 악기로 연주하는 역할까지 담당하기도 한다(Figure 2).

피영은 머리와 몸통으로 각각 제작된 평면 인형, 평면 무대 배경 세트(flat), 소품 등으로 구성되어 있다. 피영은 그림자 인형극 공연에 필요한 도구일 뿐만 아니라 각자 독립적인 미적 가치를 지닌 예술품이라 할 수 있는데(Zhao, 2008), 그 중에서 검보(臉譜)라고 하는 피영 인물의 얼굴과 복식의 장식적 요소는 특히 조각공예의 예술적 표현력을 지니고 있다(Lu & Lu, 2019).

피영극은 불교의 영향으로 극의 스토리, 불교의 변문(變文)과 변상(變相)과 관련이 있다(Wei, 1995). 변문은 당나라 이래 유행했던, 경문을 읽은 후에 강론하는 방식을 결합한 문학작품으로 불교에서 불경을 이야기하고 교리를 홍보하는데 사용되었으며(Li, 2013), 변상은 불경을 묘사하고 교리를 선전하는데 사용되었던 일종의 회화 예술형식으로, 피영 인물의 형태에 영향을 미쳤다. 당나라 시대에 승려가 백성을

교화할 목적으로 불경(佛經)에 등장하는 동물과 인물을 피영으로 제작하여 공연하면서 불교는 피영을 통해 민간에 전파되었으며, 피영은 변문과 변상을 활용해 극의 스토리와 공연 형식을 점차 발전시켜 나갔다. 이렇게 피영극은 당나라에 이르러 불교 전파를 위한 용도로 공연되기 시작하였고(Shi & Cao, 2012) 당나라 중기에 이르러 불경을 강독하는 것에서 속담을 공연하는 내용으로 바뀌게 되었다. 그 후 송-원-금 시대에 노래, 대사, 무용, 놀이를 결합한 중국 전통 민간 예술형식인 '잡극'의 영향을 받아 피영극은 불교의 종교적인 주제 대신에 세속적인 이야기와 역사적인 이야기를 공연하기 시작했고, 송나라 시대부터 명절이나 제사를 지낼 때마다 피영극을 공연하였다(Sun, 1995).

피영의 재료로는 다양한 가죽이 사용되며, 생가죽을 투명하고 얇게 처리한 후 조각을 새기고 거기에 천연염료로 염색을 하는데, 피영이 타 인형극과의 뚜렷한 차이는 가죽을 재료로 사용한다는 점이다. 전통적인 피영의 제작 과정은 크게 가죽 선택, 가죽 처리, 종이 밀그림, 가죽에 도안 전사, 가죽 조각, 염색, 다림질, 기름칠, 조립 등의 단계로 구분할 수 있다(Hu, 2007; Making Process, n.d.).

산시 피영의 처리 과정의 단계는 첫째, 가죽을 선택하는 단계로, 송아지의 소가죽을 주로 사용한다. 둘째, 가죽을 처리하는 단계로, 가죽을 4-7일 정도 물에 담가 가죽이 맵고 툇 투명해질 때까지 가죽의 양면의 지방과 털 등을 반복적으로 깨끗하게 긁어내고, 그 다음에 나무판에 가죽을 평평하게 올려놓고 말리는 작업이다. 셋째, 피영의 디자인을 종이에 그리는 밀그림 작업을 한다(Figure 3). 넷째, 이렇게 준비된 가죽에 바늘로 구멍을 내며 도안을 묘사한다(Figure 4). 다섯째, 묘사한 도안대로 칼로 자르고 조각한다. 여섯째, 염색 단계로, 천연식물과 광물에서 추출한 색분말을 함께 달



Figure 1.
Artist Manipulating Puppets
(www.ich.unesco.org)



Figure 2.
Musical Instruments Used for Playing
(www.shadow.caa.edu.cn)



Figure 9.
Buddhist Guardian Deity
(www.metmuseum.org)

여 물감을 만들어 가죽 표면에 채색한다(Figure 5). 일곱째, 물감을 적당한 고온으로 가죽에 침투시키고 가죽에 남아있는 수분을 증발시키는 다림질을 한다(Sweating, n.d.). 여덟째, 가죽의 투명성과 내구성을 높이기 위해 오동나무 기름이나 광택제를 바르는 기름칠을 한다. 아홉째, 머리, 가슴, 배, 두 다리, 두 위팔, 두 아래팔, 두 손의 총 11개의 완성된 가죽 조각들을 철사나 끈으로 묶어서 연결한다. 그리고 예인이 피영을 조정할 수 있도록 조정간(joystick)을 더한다(Knotting, n.d.). 이러한 과정으로 제작된 피영은 무대 뒤에서 빛을 통해 비추어 화려한 색채의 그림자로 관객들에게 이야기를 전달하는데 사용된다.

2. 피영의 표현 특징

피영극은 각 지역의 민속 문화와 결합하여 많은 스타일의 유파를 형성하였고, 피영은 지역적 특색이 뚜렷해 피영극 유파를 구분하는 중요한 근거로 작용하는데, 각 지역별 피영의

조형적 차이는 피영의 제작 재료, 조각 스타일, 문양의 장식성 및 색채 활용 등에 따라 형성된다(Feng, 2004).

중국 피영극의 발원지로서 오랜 역사를 지닌 산시성에는 조형적인 면에서 크게 동부와 서부로 나눌 수 있으며, 동, 서부는 전체 스타일상에서 큰 차이가 없으나 크기와 조각 공예 측면에서 약간의 차이가 있다(National Art Museum of China, 2009). 동부 피영은 산시의 동주(同州), 도읍(朝邑), 화현(華縣), 화음(華陰), 일대 지역의 피영으로 대표되며, 피영 인형은 약 28cm로 작고 정교한 조각과 장식, 화려한 색채, 생동감있는 조형기술을 보인다. 서부 피영은 주로 시안(西安) 서쪽, 간현(乾縣), 예천(醴泉), 흥평(興平)에서 보계(宝鸡) 서쪽까지의 지역으로 대표되며, 피영 인형의 크기는 길이가 약 56cm로 동부보다 과장되고 간결하며 대범한 문양 조각이 특징이다(About Us, n.d.).

피영의 여자 배역인 단(旦, Dan)(Figure 6)과 남자 배역인 생(生, Sheng)(Figure 7)의 얼굴은 불상(佛像)의 조형적 특징을 반영하였고, 거칠고 강한 악인의 남자 배역인 정(淨,



Figure 3. Drawing
(www.shadow.caa.edu.cn)



Figure 4. Transcribing
(Liang, 2007, p. 106)



Figure 5. Colouring
(www.ich.unesco.org)

Table 1. Types of Puppet Figure



Figure 6. Dan



Figure 7. Sheng



Figure 8. Jing



Figure 10. Chou

(www.shadowpuppetart.com) (www.shadowpuppetart.com) (www.shadowpuppetart.com) (www.shadowpuppetart.com)

Jing)(Figure 8)과 요괴의 얼굴은 고대 불교 조각 중 힘이 세고 얼굴이 우락부락한 신인 금강역사(金剛力士)(Figure 9)와 귀신 등의 조형적 특성을 참고하여 제작하였다(Zhang, 2012). 이 외에도 피영의 배역에는 유머러스하면서도 교활한 캐릭터인 축(丑, Chou)(Figure 10)이 있다(Shangguan, 2006)(Table 1).

피영은 돌에 글자나 그림을 새긴 한·당나라의 비각(碑刻)과 종이 도안을 잘라 그림으로 표현하는 민속예술인 전지(剪紙, papercutting), 그리고 화상석(画像石)의 영향을 받았다. 화상석은 돌로 된 무덤이나 사당의 벽, 돌기둥, 무덤의 문, 벽돌, 석관의 뚜껑에 추상적 도안이나 꽃무늬, 인물, 일상생활에 이르기까지 다양한 내용을 암각해 장식한 것이다(Jeon, 2004). 또한 정교하고 세밀하게 그린 그림인 송나라의 공치화(工緻畫)와, 투시원근법과는 달리 보는 시점을 옮겨 다니며 관찰하는 다시점을 이용해 표현하는 방법으로 중국 전통 산수화에 주로 사용되었던 산점투시법(散點透視法) 등이 융합되어 피영 특유의 조형적 특징으로 발전하였다(Wu, 2007).

피영의 대표적인 표현 특징은 다음과 같다(Table 2).

첫째, 다시점 기법의 표현이다. 피영은 그림자를 통해 표현되는 2차원적 공간이라는 제한을 받기 때문에 표현에 있어 일반적인 초점 투시의 원리를 탈피하고, 산점투시법을 참고해 초점을 분산시킴으로써 인물과 사물의 형태적 특징이 가장 잘 드러나는 각도를 바라보는 효과가 나도록 표현하였다. 즉 입체적인 물상의 서로 다른 각도와 공간 체적을 하나의 평면 조형으로 종합하여 표현한 것이다(Figure 11).

둘째, 평면적인 조형의 피영은 음각과 양각의 조각 기법을 사용하여 제작되었다(Figure 12, 13). 이는 비각, 화상석, 전지에서 사용된 양각, 음각의 두 가지 조각 기법이 피영의 조각에 적용된 것이다. 음각은 문양을 깎아내고 배경이 돌출되는 기법인 반면, 양각은 문양 이외의 면을 깎아내어 문양을 돌출시켜 표현하는 기법이다.

셋째, 단순화 및 과장된 형태의 표현이다. 피영은 현실에서의 인물과 사물을 소재로 하고 장인의 상상을 더하여 단순화 기법으로 추상과 현실을 결합시켜 과장되게 표현한 평면 조형 예술이다. 흐릿하게 투영되는 그림자극의 단점을 보완하기 위해 캐릭터의 조형에서 복잡하고 불필요한 디테일을 생략하여 이미지를 특징적이고 단순하게 표현하였으며, 현실의 형태에 기초하여 합리적인 상상을 더해 과장된 표현으로 캐릭터의 특징을 강조한다(Figure 14). 일례로 인형의 두 개의 팔은 측면 모습으로 무릎까지 오도록 과장되게 늘렸으며, 전체적인 피영의 윤곽선은 단순하게 표현되었다.

넷째, 예인이 피영 인물의 동작을 효과적으로 조작하기 위해 인형의 몸체는 머리, 상반신, 하반신, 다리 2개, 위팔 2개, 아래팔 2개, 손 2개의 총 11개 조각으로 구성하였고(Knotting, n.d.), 하나의 어깨 접에 두 팔을 연결하였다(Figure 15).

이렇게 단순화 및 과장된 형태 표현과 다시점 기법의 표현, 음각과 양각의 조각 표현, 동작의 효과적 표현으로 피영 인물의 복장 구조와 장식적인 문양은 공연 형식의 제한 속에서도 그림자로 최대화 효과적으로 표현되었다.

3. 피영극의 극 유형








Gao(2010)에 따르면, 산시 피영극의 주요 스토리에 따라 크게 사극, 민속극, 신화극의 세 가지 장르로 나눌 수 있다.

사극은 역사적 사건과 역사적 인물을 소재로 한 것으로, 하상주부터 당대의 역사까지 중요한 인물과 사건들을 주로 다룬다. 피영극의 스토리에는 사극이 많은데 이는 역사를 통해 삶의 자세를 배우고 현재 정치에 대한 관심을 반영할 뿐 아니라 통치자에게는 역사적인 충신을 칭송하고 간신을 비판함으로써 민중들에게 도덕적 모범을 보이는 것이 정권의 안정과 계급갈등 완화에 도움이 되므로 선호되었다(Zhu, 2020). 대표적인 사극 피영극에는 중국 북송 말기에 농민 '송강'이 일으킨 '송강봉기'를 스토리로 한 장편소설을 극화한 수호전(水滸傳), 송나라를 배경으로 한 영웅 스토리를 담은 양가장(楊家將), 삼국지(三國志)와 삼국지주(三國志註)에 수록된 야사를 근거로 쓴 소설을 스토리로 한 삼국연의(三國演義) 등이 있다. 주로 역사소설의 스토리를 바탕으로 하여 황제와 황후, 문관과 무관, 영웅들이 주요 인물로 등장한다.

민속극은 특정 시기와 공간을 배경으로 일상생활과 관련한 가족간의 스토리나 연애 스토리가 주를 이루어 오늘날의 드라마 스토리와 같은 형식을 갖추었다. 대표적으로는 남녀의 연애 스토리인 원나라 희곡을 극화한 '서상기(西廂記)', 중국판 로미오와 줄리엣의 스토리인 '양산백과 축영대(梁山伯與祝英臺)', 진나라의 폭정의 비극을 담은 민간 전설을 극화한 '맹강녀(孟姜女)' 등이 있다. 주요인물로는 주로 귀족과 서민, 단역 배역 등이 등장한다.

신화극은 종교 신화나 설화의 스토리를 극화한 것으로 신(神)과 요괴들이 주요인물로 등장한다. 피영극은 인도에서 중국으로 불교가 전파되면서 함께 전해진 것으로 알려지는데 중국 도교의 영향으로 교리 전파를 목적으로 인과응보와 권선징악의 가치관을 담은 스토리가 특징이다(Gao, 2010).

Table 2. Expressive Characteristics of Shadow Puppetry

Expressive Feature	Content	Case
Multi-view Method	Combining and expressing different angles and spatial volumes of three-dimensional objects into one flat shape to have the effect of looking at the angle where the morphological characteristics of people and objects are best revealed.	 <p data-bbox="954 790 1246 846">Figure 11. Multi-view Method (www.shadowpuppetart.com)</p>
Engraving Techniques of Embossing and Intaglio	Two engraving techniques of embossing and intaglio used in inscription, image stone, and paper cutting are applied for planar carving.	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="850 869 1042 1093">  <p data-bbox="834 1122 1066 1200">Figure 12. Intaglio (www.shadowpuppetart.com)</p> </div> <div data-bbox="1161 869 1345 1093">  <p data-bbox="1137 1122 1369 1200">Figure 13. Embossing (www.shadowpuppetart.com)</p> </div> </div>
Simplified and Exaggerated Forms	In order to compensate for the shortcomings of the shadow play that is vaguely projected, complex details are omitted from the character's modeling to express the image in a characteristic and simple way.	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="850 1227 1042 1552">  <p data-bbox="826 1581 1074 1693">Figure 14. Simplifying the Characteristics (www.shadowpuppetart.com)</p> </div> <div data-bbox="1145 1227 1345 1552">  <p data-bbox="1129 1581 1361 1693">Figure 15. Tying Body Pieces (www.shadowpuppetart.com)</p> </div> </div>
Tying Body Pieces	In order to effectively manipulate the movement of the puppet, its body consists of a total of 11 pieces: head, upper body, lower body, two legs, two upper arms, two lower arms, and two hands.	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="850 1507 1042 1691">  <p data-bbox="826 1581 1074 1693">Figure 14. Simplifying the Characteristics (www.shadowpuppetart.com)</p> </div> <div data-bbox="1145 1507 1345 1691">  <p data-bbox="1129 1581 1361 1693">Figure 15. Tying Body Pieces (www.shadowpuppetart.com)</p> </div> </div>

대표적인 작품으로는 윤희의 인과응보와 불로장생의 신선사상이 내포된 고전 신화소설의 스토리를 극화한 서유기(西遊記), 요괴가 인간으로 변신하는 도교사상을 담은 백사전(白蛇傳), 황제부터 요괴까지 등장하는 중국의 대표적인 신화집을 극화한 산해경(山海經) 등이 있다.

4. 피영극 복식의 원형

피영극은 명나라와 청나라 시기에 전성기를 지나며 당시의 복식의 형태를 차용하였다. 피영극 복식의 원형이 되었던 대표적인 복식은 명나라 복식의 형태를 기본으로 하여 망포,

관의, 고, 창의, 삼, 단의, 마고자가 있다.

‘망포’는 명나라 때 최초로 황제가 대신에게 하사한 관복으로, 일반적으로 격식을 갖추는 경우와 장소에서 착용하였다. 황제가 착용한 망포에는 5개의 발톱을 가진 용 문양이 있어 용포라고 하였으며(Figure 16), 망포는 용포와 양식은 같으나 4개의 발톱을 가진 용 문양으로 표현되었다. 명나라의 망포는 앞섶을 오른쪽으로 여며 매는 우임(右衽), 둥근 깃 형태, 넓은 소매통 모양이 특징이며, 허리 아래부터 양 옆선에 '파(摆)'가 있는데, '파'는 옷 양옆 트임과 연결한 부분으로 안쪽에 십자가 있어 옷에 입체감을 주고 트임을 가려주는 역할을 한다. 명나라 망포에는 단룡이나 행룡 문양에 태양(太陽), 달(月), 산, 용, 화충(华虫), 부(黼), 불(黻), 조(藻), 화(火), 종이(宗彝), 분미(粉米)의 십이지장 문양이 있다(Li, L., 2014). 청나라의 망포의 문양은 십이지장 문양 이외에 관료의 지위를 상징하는 해수강애(海水山崖) 문양을 많이 사용하였다(Figure 17).

문관(文官)이 착용하는 복식인 ‘관의’는 망포와 같은 스타일의 둥근 깃 형태, 우임, 넓은 소매, 옆트임과 허리 벨트, 보자(补子, Buzi)로 이루어져 있다. 보자는 관의의 가슴부분에 관직의 등급을 상징하는 문양으로 수놓아 덧붙인 사각형으로, 명, 청나라 관의 제도에 따라 문관의 보자는 관직에 따라 조류 문양의 종류를 명확하게 규정되어 있었다. 관의의 보자 도안은 품계에 따라 학(鶴), 금계(金鸡), 공작(孔雀), 기러기(云雁), 흰 꿩(白鹇), 백로(鹭鸶), 비오리(鸕鶿), 피꼬리(黄鹂), 매추리(鹤鹑) 문양으로 표시되었다(Huang & Chen, 1995).

무관(武官)인 장수(將帥)가 착용한 갑옷인 ‘고’는 명나라 중기 장수의 갑옷에서 유래하였다. 명나라 초기 갑옷의 상의

는 끈으로 고정된 흉갑(胛甲), 등갑(背甲), 가슴부위에 호신용으로 붙이는 구리 조각인 호심경(護心鏡), 어깨에는 견갑(肩甲)과 어깨걸이, 허리에는 포두(袍肚), 아래에는 퇴군(腿裙)이 있었고, 중기에는 갑옷의 어깨와 복부에 동물 머리 형태로 장식을 더하였다(Figure 18). 포두는 허리에 두른 무기가 갑옷에 부딪치고 마찰하여 서로 파손되거나 소리를 내어 군사행동에 지장을 주는 것을 막기 위한 역할을 하는 반원형의 부속물이며, 퇴군은 다리를 보호하는 역할을 하는 갑옷의 일부이다(Liu, 2013). ‘고기’라고 하는 깃발은 전쟁 때 지휘와 식별에 쓰이는 것으로 보통 손에 쥐거나 허리에 꽂았다.

명나라 시대의 ‘창의(鑿衣, Chang)’는 남녀의 겹옷으로, 배자(褙子)를 개량하여 가슴 중앙에서 옷자락을 매듭으로 여미고 대칭적인 깃 형태인 직령대금(直领对襟), 옆트임, 넓은 소매로 구성되어 있는 두루마기 형태이며, 목판 밑단과 옆트임, 옷깃, 소매 끝단에 배색으로 띠를 둘렀다(Figure 19).

명나라 시대 남녀 복식인 ‘삼(衫, Shan)’은 옷자락을 겹쳐서 여미 칼라 형태인 교령(交领) 또는 라운드네크라인의 원령(圆领), 차이니즈칼라 형태인 입령(立领)이 있다. 오른쪽에 옷섶이 있는 여밈 형태인 우임대금(右衽大襟, 大襟), 넓은 소매로 구성되어 있으며, 양쪽 겨드랑이에는 각 1쌍의 띠가 있어 양쪽에서 옷섶을 고정시킬 수 있도록 하였다(Figure 20).

‘단의(短衣)’는 활동하기 편하고 실용성을 중시한 노동자·농민 등 육체 노동자의 청나라시대 복식으로 명나라 시대의 포를 개량한 일상복이다. 상의는 앞 중심에서 여미는 형태인 대금(对襟, duijin) 또는 오른쪽 옷섶이 위로 겹쳐진 형태인



Figure 16. King's Dragon Robe of the Ming Dynasty (Que & Fan, 2015, p. 151)



Figure 17. Sea River and Cliff Pattern in the King's Dragon Robe of the Early Qing Dynasty (<https://www.dpm.org.cn>)



Figure 18. Ming Dynasty Armor (Liu, 2013, p. 247)



Figure 19. Chang (<https://mp.weixin.qq.com>)



Figure 20. *Shan*
(Shandong Museum, 2012, p. 65)



Figure 21. *Duijin Magua*
(www.dpm.org.cn)



Figure 22. *Dajin Magua*
(www.dpm.org.cn)

대금(大襟, dajin) 형태가 있으며 좁은 일자 소매 형태인 평수(平袖)와 옆 트임이 없는 짧은 형태의 짧은 상의와, 발목을 끈으로 묶은 통이 혈렁한 바지, 그리고 상의 위에 매는 허리띠로 구성되었다.

청나라의 ‘마고자(马褂, Magua)’는 대금(对襟)(Figure 21), 대금(大襟)(Figure 22), 비파쑤(琵琶襟) 세 가지 유형의 앞섶과 허리까지 오는 기장, 팔꿈치까지 오는 소매로 구성된 일상복 상의이다(Zeng, 2009).

III. 연구방법

본 연구는 산시성의 동료 피영의 사례를 중심으로 한 사례 연구방법을 수행하였다. 피영의 종류에는 인간 이외에 신, 동물, 귀신 캐릭터, 사물, 극의 배경 등 다양한 종류가 있으며 본 연구는 피영극에 나타난 복식의 표현 특징에 대한 연구문제를 설정하였으므로 복식을 착용한 인물의 사례로 연구범위를 설정하여 수집하였다. 피영 인물은 얼굴, 몸통, 팔, 다리가 분리되어 제작되어 연결된 형태이며 자료 중 얼굴 없이 복식을 착용한 몸통의 형태인 사례도 있었으며, 이 경우 복식을 분석할 수 있는 자료로 가능하다고 판단하여 분석 자료로 포함하여 수집하였다.

연구 절차 및 연구방법으로는 첫째, 2021년 7월2일부터 7월 27일까지 연구범위로 설정한 박물관 사이트 조사를 통해 피영의 사례로 ‘시안 디지털 피영 박물관’의 106개, ‘시안 피영극 예술 박물관’의 35개, ‘디지털 피영 박물관’의 479개로 총 620개의 사례를 수집하였다.

둘째, 복식의 종류는 피영의 얼굴, 모자, 색상, 문양의 요소를 종합하여 판단하였으며, 이러한 과정을 통해 사극에 나타난 복식인 남방포 64개, 여방포 11개, 관의 60개, 고 225개, 민속극에 나타난 복식인 창 8개, 부의 66개, 돌인자 48개, 류당 72개, 소의 32개, 청의습자 5개, 단의 7개, 단영자

22개로 분류하였다(Table 3).

셋째, 문헌 연구를 통해 수집한 자료들을 함께 수집한 사례 자료에서 떠오르는 본 연구의 목적에 부합하는 복식의 유형과 표현 특징들을 나열하였다.

넷째, 수집한 사례의 분석방법으로는 질적연구 자료분석법에서 가장 일반적으로 사용되는 ‘반복적 비교분석법’을 수행하였다(Yu et al., 2021). 먼저, 연구문제와 관련하여 중요해 보이는 모든 자료를 코딩하는 즉, 정리한 자료에 이름을 붙이고 분류하는 개방코딩 작업을 진행하였다. 이 작업은 자료들을 주제별로 분류함으로써 연구 자료를 기술하는 데 도움을 주며 자료들을 보다 추상적으로 범주화하는 작업에 도움이 된다.

본 연구의 대상인 산시성 피영에는 지역에 따른 유파가 있으며 유파에 따른 조형적 차이가 있기는 하나 산시성 피영이 보여주는 공통된 특징을 중심으로 분석하였다. 따라서 코딩 과정에서 피영의 유파에 따른 조형성의 차이는 평가 내용에서 제외시켰다.

넷째, 개방 코딩된 자료를 상위 범주로 분류하는 ‘범주화’ 작업을 하였다. 개방 코딩에서 비슷한 코딩 이름으로 분류해 놓은 자료들을 상위 범주로 분류하고 범주에 이름을 붙였다. 이 작업은 자료들의 유사점과 상이점을 지속적으로 비교하면서 비슷한 주제의 자료들을 모으는 작업으로, 복수의 주제를 하나로 묶는 과정에 해당한다.

다섯째, 비슷한 주제들로 묶은 자료들에 코딩 이름을 작성하는데, 이 작업은 자료 내용에서 특성과 일정한 패턴을 가장 잘 표현할 수 있는 이름으로 선정하였다. 범주의 이름은 연구목적과 관련이 되면서 하위 자료들을 모두 포함할 수 있도록 하였으며, 또한 개념적으로 유사한 수준이면서도 서로 배타적이어서 두 개 이상의 범주에 포함되지 않도록 하였다(Yu et al., 2021).

여섯째, 반복적 비교와 대조의 과정을 통해 여러개의 자

Table 3. Case Study Data

Type of Costume	Number of Cases by Source			Number of Cases
	Xi'an Digital Shadow Puppet Museum	Xi'an Shadow Puppet Art Museum	Digital Museum of Shadow	
Male Mang Pao	2	0	62	64
Female Mang Pao	0	0	11	11
Civil Official's Uniform	20	8	32	60
Kao	30	11	184	225
Chang	4	1	3	8
Fuyi	3	5	58	66
Gunshenzi	6	3	39	48
Liaotang	15	5	52	72
Suyi	9	3	20	32
Qingyizhezi	0	0	5	5
Danyingzi	13	3	6	22
Duanyi	0	0	7	7
Total	106	35	479	620

료를 통합하는 작업을 최종 범주가 결정되기 전까지 반복하여 수행하였다.

일곱째, 범주화가 잘 구성되었는지 개방 코딩 전 단계의 원자료와 비교하면서 확인하였다. 이 작업은 구성된 범주가 연구문제와 관련하여 수집된 자료의 특성을 잘 설명하고 있는지 확인하는 일종의 연역적 과정이며, 앞에서의 귀납적 과정인 범주화 작업에서 놓친 부분을 발견하고 재수정하는 작업을 수행하였다. 그 결과, 본 연구의 목적에 부합하는 피영극에 나타난 복식의 유형과 표현 특징을 도출하였다.

IV. 피영극 복식의 형태 및 표현 특징

본 연구에서는 피영극이라는 매체의 표현 방식을 감안하여 피영 복식을 복식의 형태, 문양, 색상의 요소를 중심으로 연구 진행되었다.

1. 피영극 복식의 종류 및 형태

신화극은 신(神)과 동물이 주요 배역으로 등장하므로 본 연구에서는 인물 중심의 복식 연구를 위해 분석 대상에서 제외하였다. 스토리에 따라 구분되는 사극과 민속극은 주요 등

장인물의 유형에 있어서도 차이가 있어, 사극에는 왕실과 관료, 민속극에서는 귀족과 서민이 주요인물로 등장하며 일부 신분의 인물은 극의 내용에 따라 혼재하여 나타나기도 하였다. 황제의 복식은 극에서 표현이 허용되지 않아 관료의 복식으로 표현되었으므로 본 연구에서는 등장인물의 신분 따라 왕실 및 관료, 귀족, 서민, 단역 복식으로 구분하여 각 복식의 형태와 특징에 대해 분석하였다. 대표적으로 왕실 및 관료 복식에는 망포, 관의, 고, 귀족 복식에는 창의, 부의, 서민 복식에는 소의, 창의습자, 단영자, 단의, 단역 배역의 복식에는 돌인자, 류당으로 분류하여 분석하였다.

분석 결과, 피영복식은 피영극이 가장 왕성했던 시기인 명, 청나라 시대 복식의 형태로 주로 표현되었으며, Table 4와 같이 정극이나 피영극과 같은 중국 전통 공연에서는 등장인물의 신분이나 성격 등에 따라 복식에 명칭을 부여한 경우도 일부 있음을 확인하였다.

1) 왕실 및 관료 복식

피영극에서 '망포'는 명나라 복식과 같은 양식이며, 고급관료뿐 아니라 황제와 황후의 복식도 망포로 표현하였는데 이는 황제의 위엄으로 인해 황제의 복식을 다루는 것이 허용되지 않았기 때문이다. 남자 망포는 길이가 발끝까지 오고

Table 4. Costume Model and Name in the Shadow Puppetry

Costume in the Ming & Qing Dynasties	Costume in the Shadow Puppetry
Mang Pao	Mang Pao
Civil Official's Uniform	Civil Official's Uniform
Kao	Kao
Chang	Chang
Shan	Fuyi, Suyi, Qingyizhezi, Danyingzi
Duanyi	Duanyi
Magua	Gunshenzi, Liaotang

옆트임이 있으며, 밑단에 긴 직선과 곡선으로 조각된 해수강에 문양은 왕이 다스리는 국토를 상징하여 착용자의 지위와 권력을 나타낸다(Figure 23). 가슴 부분에 황제의 망포에는 용 문양, 황후의 망포에는 봉황 문양이 있고, 용 문양은 행룡(行龍) 문양을 많이 사용하는데 보통 가슴과 양 소매에 각각 한 개씩 새겨져 있다. 소맷자락에는 태양, 단화, 산, 팔보(八寶), 구름 문양 등과 함께 꽃과 물결 문양을 새겨 넣었으며, 허리에는 옥으로 만든 허리띠로 장식하였고, 망포에서 흔히 볼 수 있는 색은 빨간색과 노란색이다. 여성 망포는 남성 망포와 차이가 크지는 않지만, 무릎까지 내려오는 길이로 약간 짧은 편이다(Wang, 2014)(Figure 24).

문관의 복식인 '관의'에서 관직을 표현하는 보자에 대한 규정이 실제 복식의 규제에 비해 단순하여 계급에 따른 문양의 차이를 두지는 않았다. 이는 피영의 제한된 크기로 인해 정확한 문양 표현이 쉽지 않았고 육안으로 파악하기도 어려웠으며 또한 민중들이 문양의 차이로 계급을 인식하지는 못했기 때문이다. 문양의 형태로 사용된 옥일해수강애(旭日海水江崖) 문양이나 새, 동물 문양은 장식적인 역할을 하였으며(Wang, 2014), 문양이 없는 사각형의 보자 형태만으로 표현하기도 하였는데 이는 낮은 관직을 표현하는 것으로 분석되었다. 관직의 등급은 복식의 색으로 구분하여 빨간색, 녹색, 검정색을 사용하였으며, 소맷부리와 밑단에 해수강애 문양이 있는 빨간색 관의를 제외한 나머지 색의 관의에는 문양이 없었다(Figure 26, 27). 복식 전체에 문양을 표현한 망포는 청나라의 망포와 유사하였다. 따라서 피영의 관의는 색상과 문양, 보자로 망포와 구분할 수 있다.

피영에서 대표적인 무관의 복식인 '고'는 등갑(背甲)과 호심경, 퇴군을 제외하고는 명나라 중기 갑옷의 양식과 같으며 명나라의 갑옷보다 간소화되었지만 장식성은 더 강하였다.





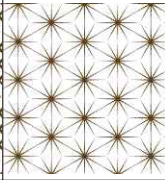

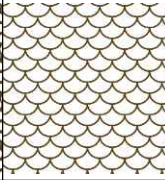
고는 좁은 소매, 호두(虎頭)어깨(tiger shoulder armour), 흉갑, 포두, 퇴군, 등근 목깃(靠領), 고기(靠旗)로 이루어져 있으며, 허리와 다리에 용머리와 호랑이 머리 형태를 새겨 넣어 용맹함을 상징하였다(Figure 28). 피영에서 '고기'는 단순한 형태의 삼각형의 깃발로, 변화를 거쳐 한 개에서 네 개로 늘었고, 인물의 등 뒤에 꽃혀 장식적인 요소가 되었다(Wang, 2014). 색상으로는 검은색, 녹색, 적색을 많이 사용하였다. 피영의 고에는 십자매화문, 운정문(云釘紋), 동전문, 만자(卍)문, 눈송이문, 매화문, 어린문(魚鱗紋) 등의 다양한 기하 문양이 있으며(Li, 2012)(Table 5), 삼각형 모양의 '고기'에는 보통 '고'에 표현된 문양을 사용하였고, 촘촘하게 중복된 문양 배치로 갑옷의 질감 효과를 주었다.

2) 귀족 복식

피영의 '창의'는 남녀 복식이 구별되어 무릎 아래까지 오는 짧은 길이의 여성 창의보다 남성의 창의가 길었으며(Gao, 2010), 실제 창의의 대금(對襟)의 칼라는 피영에서 입령으로 변하여 표현되었다. 창의 특징인 깃, 소맷부리, 앞섶과 밑단의 띠에는 단화(團花) 문양이 음각 기법으로 새겨져 있으며(Figure 29), 단화(團花)에는 복수단화(福壽團花), 단룡단봉(團龍團鳳), 단학(團鶴) 문양이 있다(Li, X. 2014; Gao, 2010).

피영의 '부의'는 부유한 계층의 복식이라는 의미로, 우입, 넓은 깃, 넓은 소매, 밑단에 있는 트임, 그리고 우입을 매듭으로 고정시킨 형태가 특징이며(Figure 30), 남성 '부의'의 기장은 발등까지 오고, 여성은 무릎까지 오는 기장의 부의에 발목까지 오는 긴 치마를 덧입었다. '부의'는 문양이 복잡하고 장식성이 강하며, 눈송이 문양, 만자 문양, 단화 문양, 산화 문양, 매화 문양, 동전 문양 등의 단화와 기하 문양 위주

Table 5. Types of Geometric Patterns Used in the Shadow Puppetry

Cross Plum Blossom	Cloud and Nail	Coin	Swastika	Snowflake	Plum Blossom	Fish Scales
						

(drawn by researchers)

로 문양을 조합하여 표현하는 경우가 많다. 양각 기법을 많이 사용하며, 창 의와 마찬가지로 소맷부리, 옷깃과 밑단에는 음각 기법의 꽃 문양을 띠 모양으로 장식하여 전체 복식에 풍부하게 밀집된 문양으로 시각적인 효과를 이루고 있다 (Gao, 2010).

3) 서민 복식

피영의 ‘소의(素衣)’(Figure 31)는 청렴한 서민의 복식이라는 의미로, ‘부의’와 같은 형태를 보이나 ‘부의’와는 달리 복식의 전체를 음각 기법으로 표현하고 문양은 간결하며 소맷부리와 옷깃에만 약간의 문양을 두었다. 색상은 주로 짙은 녹색이나 검정색으로 표현하였다.

피영의 ‘창의습자’는 대령(大領), 대금(大襟), 큰 소매(大袖)의 형태이며, 남녀노소를 불문하고 서민뿐 아니라 귀족 복식으로도 사용된 평상복이다. 서민복식으로서의 창의습자를 표현하는 데 있어서는 문양이 없는 전체 무지에 소맷부리와 밑단 부분에 주름을 표시하는 몇 개의 선을 새겨 입체감을 표현하였다(Figure 32).

‘단영자’는 젊은 여성들이 외출이나 노동할 때 입는 복식으로, 원령과 우입, 넓은 깃 형태의 짧은 삼을 입고, 활동하기 편하도록 허리에 흰색 무지의 긴 치마를 두르고 바지를 함께 입은 형태이다(Figure 33). 검정과 빨간색을 위주로 하고 검정색 무지, 눈송이 문양, 만자 문양 등이 많이 사용되었다(Gao, 2010).

‘단의’는 활동하기 편하고 실용적인 노동자의 일상복으로, 대설 또는 우입의 여밈 형태에 넓은 깃이 있는 짧은 상의와, 발목을 끈으로 묶은 통이 험렁한 바지, 그리고 상의 위에 허리띠를 맨 스타일이다. 피영의 단의는 사령(斜領)에 엉덩이까지 내려오는 기장의 상의와 바지 밑단을 잡은 긴 바

지의 조합으로 구성되었으며, 전체적으로 단순하고 문양이 없으며 검은색, 갈색, 베이지색 위주의 색상을 사용하였다 (Figure 34).

4) 단역 복식

대표적인 단역(案) 배역에는 하인과 협객, 무사가 있으며, 이들의 복식으로는 돌인자(滾身子, Gunshenzi)와 류당(绉堂, Liaotang)이 있다.

‘돌인자’는 하인이나 경호를 하는 협객들이 입는 상하의가 분리된 형태의 복식이며, 문양의 유무에 따라서 문양이 있는 화돌인자(花滾身子)와 문양이 없는 무지의 소돌인자(素滾身子)로 나눌 수 있다. 돌인자의 상의는 대금마고자(对襟马褂, Duijin Magua)와 비슷하고 소매는 마고자의 짧은 소매에서 긴 소매로 바뀌었으며 마고자의 짧은 기장은 엉덩이까지 오는 기장으로 길게 바뀌었다. 따라서 돌인자 상의는 원령과 5개의 단추가 달려있는 대금(对襟), 좁은 소매, 앞 허리 부분에 허리띠를 묶은 형태로 구성되어 있으며, 하의는 밑단이 조여진 무지원단의 긴 바지 형태이다(Figure 35).

‘류당’은 무공(武功)이 뛰어난 무림협사(武林協士)의 복식으로(Zhang, 2009), ‘류당’의 상의는 대금 마고자(大襟马褂, Dajin Magua)와 비슷하며, 직위가 있는 인물은 앞섶에 무늬가 있는 반면, 신분이 낮은 인물에는 문양이 없는 복식으로 표현하였다. 또한 돌인자와 마찬가지로 엉덩이까지 오는 기장에 허리에 허리띠를 묶었으며, 밑단이 조여져 있는 형태의 긴 바지와 원령(圓領), 앞섶에 단추가 달린 대금(对襟), 소매끝이 넓은 나팔 모양 소매인 창수(敞袖)로 구성되었다 (Luan, 1994; Nantang, 2021)(Figure 36).

이상으로 피영극에 나타난 신분에 따른 인물의 복식 종류와 특징은 Table 6과 같다.

Table 6. Types and Characteristics of Costumes Used in Shadow Puppetry













Royal Family		Civil Official		Military Officer
<p>-The same style as the dragon robe worn by the emperor, but one less claw than the dragon robe with five claws</p> <p>-Characterized by a front opening to the right, a round collar, and a wide sleeve shape</p>		<p>-Composed of a round collar, front opening to the right, wide sleeves, side slits, waist belt, and boja in the same style as a Mang pao.</p> <p>-Classification of official positions in red, green, and black</p>		<p>-Composed of narrow sleeves, tiger shoulder armour, abdominal armour, breastplate, leg armour, round neck collar, and armour flags</p> <p>-Dragon and tiger heads are engraved on the waist and legs to symbolize bravery</p>
				
Figure 23. <i>Male Mang Pao</i> (www.shadowpuppetart.com)	Figure 24. <i>Female Mang Pao</i> (www.shadowpuppetart.com)	Figure 26. <i>Civil Official's Red Uniform</i> (www.shadowpuppetart.com)	Figure 27. <i>Civil Official's Black Uniform</i> (Shen & Lu, 2007, p. 108)	Figure 28. <i>Kao</i> (www.shadowpuppetart.com)
Nobility		Minor Role		
<p>-Daily clothes worn as a coat</p> <p>-The shape of a durumagi consisting of a front opening with straight collar, side slits, and wide sleeves</p>		<p>-Elaborate patterns and decorative clothing</p> <p>-Front opening to the right, fastening with knots, wide collar, wide sleeves, slit at the hems</p> <p>-Embossing techniques are used in many parts of clothes</p>		<p>-A separate upper and lower garment worn by servants and guards</p> <p>-A top with a belt fastened at the front waist, round neckline, front opening with five buttons, narrow sleeves</p> <p>-Solid coloured long trousers with gathered hem</p>
				
Figure 29. <i>Chang</i> (Shen & Lu, 2007, p.116)	Figure 30. <i>Fuyi</i> (www.shadowpuppetart.com)	Figure 35. <i>Gunshenzi</i> (Shen & Lu, 2007, p. 122)	Figure 36. <i>Liaotang</i> (www.shadow.caa.edu.cn)	

Table 6. Continued

Ordinary People			
<p>-Clothing form same as fuyi -Expressing the entire costume with the intaglio technique -The pattern is concise, and there are only a few patterns on the cuffs and collar</p>	<p>-The clothes of a young male student from poor family circumstances -A three-dimensional effect is expressed by engraving several lines to indicate wrinkles on the cuffs and hem of the solid colour without any pattern</p>	<p>-Clothing worn by young women when going out or working -A long white skirt around the waist and trousers together on top of the long ginseng with a round neckline, front opening to the right, and wide collar</p>	<p>-Worker's daily clothes -It consists of a short length top and wide long pants -A short top that goes down to the hips with a round neckline and diagonal front opening</p>
			
<p>Figure 31. <i>Suyi</i> (www.shadowpuppetart.com)</p>	<p>Figure 32. <i>Qingyizhezi</i> (Shen & Lu, 2007, p. 120)</p>	<p>Figure 33. <i>Danyingzi</i> (Shen & Lu, 2007, p. 152)</p>	<p>Figure 34. <i>Duanyi</i> (Wei, 2015, p. 165)</p>

2. 피영극 복식의 표현 특징

본 연구에서 피영극에 등장하는 인물의 복식 분석을 통해 도출한 복식의 표현적 특징과 문화적 의미는 복식의 선과 형태, 색, 문양으로 나타났다. 음각과 양각의 선 표현으로 특징적이고 단순화한 복식 형태를 표현하였으며, 선명한 색상의 조합으로 이미지 표현하고 색상으로 신분과 성격을 상징적으로 나타내었다. 또한, 문양의 정교함과 장식성, 그리고 문양의 형태와 배치에 따라 신분을 표현하였으며, 길상 문양으로 기복 신앙의 표현으로 나타났다.

1) 선과 형태

(1) 음각과 양각의 선 표현

빛과 그림자를 활용한 피영극의 특성상, 비각과 화상석의 음각과 양각 기법을 참고한 투조의 규칙에 따라 피영을 조각하였다. 양각은 넓은 여백을 외형(外形)의 윤곽선으로 표현된 것으로, 빛이 통과할 수 있도록 뚫어서 조각된 양각의 투조(透彫) 부분에는 흰색으로 표현된다. 반면, 음각은 투조할 수 있는 여백을 적게 하여 표현한 것으로, 선의 양쪽을 따라 불연속적인 짧은 선을 투조하는 기법으로 불규칙적인

문양 또는 문양이 없는 복식에 많이 사용되었다.

무지의 복식에는 주름과 부피감을 표현하는 강약이 있는 음각의 내부선으로 단조로운 표면에 입체감을 부여하였으며, 화려한 양각 문양이 있는 복식에는 다른 내부선이 없이 문양의 효과를 극대화하는 표현 방법을 보였다. 따라서, 양각과 음각의 조각기법을 함께 사용하여 복식의 내부 구조를 섬세하게 표현하고 풍부한 시각적 효과를 나타내는 특징을 확인할 수 있었다(Gao, 2010).

(2) 특징적이고 단순화한 복식 형태 표현

그림자극의 특성상, 피영의 복식에서는 중국 전통복식 형태를 기본으로 하여 음각과 양각의 조각 기법으로 형태의 특징을 살리며, 복잡하고 불필요한 디테일을 생략하여 이미지를 특징적이고 단순하게 표현하였다. 대표적으로 소매통과 바지통 너비로 복식의 형태를 구분할 수 있으며 모자나 허리띠, 깃발과 같은 부속품 등으로 복식의 종류를 확인할 수 있었다. 예를 들어, 신분이 낮은 배역의 복식은 소매통과 바지통이 좁고 소매길이와 바지길이가 상대적으로 짧아 노동에 적합한 복식의 형태로 표현되었다. 따라서, 피영의 복식은 차용한 중국 전통복식의 형태 중 대표적인 특징을 부각시키면서도 단순화시킨 형태를 보여주었다.

2) 색상

(1) 선명한 색상의 조합으로 이미지 표현

피영은 가죽 재료를 가공하는 단계를 거쳐 투명해진 가죽에 빛의 투조 효과로 표현되는 흰색을 바탕으로 하고 비교적 선명하고 채도가 높은 황색, 적색, 녹색의 대담한 색상대비 효과를 보여주거나, 명도대비를 통해 시각적인 선명함을 표현하였다. 예를 들어, 양각의 문양으로 여백이 흰색으로 밝게 표현된 복식에는 문양과 인접한 음각의 면적에 황색 또는 적색, 녹색을 사용하여 화려한 장식성을 부각시켰다. 양각의 문양이 없는 복식은 적색과 녹색의 보색대비로 대범하고 명쾌한 색상 효과를 나타내었으며, 단색을 주색으로 사용하여 소박하고 담백한 효과를 보여주기도 하였다.

(2) 색상으로 신분과 성격의 표현

중국 전통문화에서는 색상을 정색과 간색으로 구분하여, 적색, 황색, 녹색, 백색, 흑색을 서로 상생(相生)하는 자연적인 색인 정색으로 여겼으며, 담홍색, 연녹색, 벽색(녹색과 청색의 중간색), 보라색, 암황색 등의 색은 정색에 색을 더하여 형성된 간색으로 사물이 서로 충돌하고 배척된 결과라고 여겼다(Sun, 2006). 그 결과, 정색을 존귀한 색상이며 간색은 비천(卑賤)한 색상으로 여겨 봉건제도 속에서 이러한 색상에 등급을 부여하였다.

이러한 전통적인 색의 상징적 색채 관념과 의미를 활용하여 피영 인물의 성격과 신분을 표현하였다. 피영의 복식 색상에서 왕의 복식은 황색, 신분이 높은 인물의 복식은 적색과 녹색, 하위 등급의 관원은 흑색, 평민 복식은 담홍색, 암황색, 연두색, 흑색 등 채도가 낮은 색을 사용했다. 즉, 복식의 색상이 밝을수록 높은 신분과 지위를 상징하였다.

또한 피영극의 규칙에 따라, 피영 복식의 색상과 색상의 조합을 통해 선악까지도 구별이 가능하며 인물의 성격을 표현하기도 하였다. Wang(2014)의 연구에 따르면, 붉은색은 열정적이고 호탕한 성격, 진초록색은 충정심을 가진 영웅, 청록색은 간사한 소인, 검정색은 거칠면서도 의연한 성격, 파란색은 중후하고 조용한 인물의 성격을 상징한다. 이는 복식의 색상으로 인물의 신분과 성격을 표현한 창의습자의 경우 빈곤한 신분의 인물은 검은색, 청렴한 인물은 푸른색으로 표현하는 사례에서와 같이 피영의 복식에 규범화된 색상 사용으로 인물의 신분과 성격을 상징적으로 표현한 것이다.

3) 문양

(1) 문양의 정교함과 장식성에 따른 신분 표현

양각과 음각의 조각 기법은 문양의 밀도와 완성도를 통해 피영 인물의 신분과 지위를 나타내는데, 신분이 높을수록 문

양이 복잡하고 정교하며, 신분이 낮으면 문양이 없는 무지이거나 단순한 문양으로 표현되었다. 즉, 복잡하고 화려한 문양은 양각으로 표현하여 장식성이 높은 반면, 문양이 없는 복식은 장식성이 없는 단순한 기교를 보여주었다. 대표적인 예로 창의습자에서 무지 색상의 ‘소습자’는 자수가 있는 ‘꽃습자’보다 낮은 신분을 표현하였다.

문무관 배역의 복식 양식은 엄격하고 고정적인 법계를 갖추고 있어 가슴과 등에 있는 보자에 표현된 특정 문양으로 관직을 확인할 수 있었으며, 귀족의 복식에는 다양하고 장식적인 문양, 서민 및 단역 배역의 복식에는 문양이 없는 무채색에 가까운 진한 단색이 많이 나타났다. 따라서, 피영 복식에 표현된 문양의 정교함과 장식성의 정도에 따라 인물의 신분과 계급을 쉽게 인지할 수 있도록 하였으며 문양의 장식성과 기교는 피영의 예술적 표현을 돋보이게 하였다. 다만, 제한된 피영의 크기로 인해 전통복식에 표현된 문양의 표현 기법과 형태를 피영 복식에 나타내기에는 한계가 있으므로 일부 문양을 생략하고 특징적인 문양의 형태를 부각시켰다. 이러한 특성은 Wang(2014)과 Gao(2010)의 연구에서도 확인할 수 있었다.

(2) 문양의 형태와 배치로 신분 표현

피영 복식에 표현된 문양은 전통복식에서 추출한 것으로, 원형 문양은 선이 끊어지지 않고 길게 돌려 풍만하고 원만하다는 의미를 담고 있어 신분이 높은 인물의 복식에 사용되거나, 용 문양과 같이 제왕적 권력을 나타내는 표현에 사용된다(Wang, 2014). 일렬로 배치된 도트 문양은 끝단에 사용되거나 원형 또는 사각형의 문양 테두리에 배치되어 단조로운 형태에 시각적 변화를 주어 장식적인 효과를 주며, 특히 신분이 높은 여성 복식에 많이 나타났다. 문양이 복식 전체에 배치된 경우에는 문양의 밀도가 높을수록 높은 신분을 나타내며 특히 용 문양이 주로 사용되었고, 끝단에 배치된 문양은 꽃 문양이 많으며 젊은 서민 여성의 복식에 주로 나타났다. 따라서, 문양의 형태와 배치에 따라 피영 인물의 신분을 가늠할 수 있었다.

(3) 길상 문양으로 기복 신앙의 표현

피영극에서 표현된 기복 신앙은 길상(吉祥)과 행복한 삶을 추구하는 열망을 나타내는 대표적인 민간 길상 문화로, 피영극의 스토리와, 인물이 착용한 복식의 문양에서도 길상의 의미를 상징하는 함축적인 방식으로 표현되었다. 피영에 나타난 길상문양은 기복을 염원하는 민간 전통문화의 문화적인 함의뿐 아니라 민족적 특징을 담은 장식성을 나타내는데, 크게 식물 문양, 동물 문양, 기하학 문양으로 구분할 수 있다.

첫째, 동물 문양 중 상서롭고 존귀함을 상징하는 용과 봉

Table 7. Expressive Characteristics of the Costumes in the Shadow Puppetry

	Expressive Feature	Content
Line & Form	Expressing line with engraving and embossing	-By using both embossed and engraved engraving techniques, the inner structure of the costume is delicately expressed and a rich visual effect is obtained.
	Expressing characteristic and simplified clothing form	-Based on the traditional clothing form. -The image is expressed in a characteristic and simple way by omitting complicated and unnecessary details.
Colour	Expressing images with vivid colour combinations	-Express colourful decorativeness with bold colour contrasts of yellow, red, and green. -In costumes without patterns, bold and clear colour effects are expressed with complementary colours of red and green, or simple and light effects are expressed with a single colour as the main colour.
	Expressing identity, status, and character through colour	-The brighter the colour of the attire, the higher the status. -By using standardized costume colours, the character's identity and feature are symbolically expressed.
Pattern	Expressing character's identity according to the elaborateness and decorativeness of the pattern	-The higher the status, the more complex and elaborate the pattern. -The attire of a low-ranking person is expressed in a dark solid colour without a pattern or a simple pattern. -The costumes of civil servants and military officers express official positions with specific patterns.
	Expressing identity through the shape and arrangement of patterns	-The circular pattern is used for the attire of a high-status person, or it is used to express imperial power such as a dragon pattern. -Dot patterns arranged in a row are often used in high-status women's clothing. -If the pattern is full of the entire costume, the higher the density of the pattern, the higher the status. -The flower pattern placed at the hem is mainly seen in the attire of young common women.
	Expressing faith to pray for good luck with the auspicious pattern	-The auspicious pattern contains the aspiration to pursue a happy life and is decoratively expressed. -Dragon and phoenix symbolize auspiciousness and dignity. -The swastika (卍) pattern symbolizes eternity, good fortune, longevity, good luck, and wealth. -The flower pattern symbolizes happiness, harmony, auspiciousness, and eternity.

황은 왕과 귀족의 복장에만 사용할 수 있다. 용 문양으로는 둥근 도안에 용 문양이 들어있는 단룡과 용이 날아다니는 모습의 문양인 행룡이 있으며, 일반적으로 바닷가 절벽의 도안과 부귀를 상징하는 모란 등과 같은 꽃 문양과 함께 조합해서 사용하였다.

둘째, 기하학 문양 중 하나인 만자문은 중국 고대의 전통 문양으로, 산스크리트 문자에서 만자의 뜻은 '길상의 집합'이라는 뜻을 지니며, 만자의 사단이 바깥으로 뻗어나간 형태는 끊임없는 순환을 상징한다. 불교에서는 오랜 시간 지속되는 영원과 만복, 장수를 의미하며, 민간에서는 길상과 부귀가 오래 머물고 혈통과 문화를 대대로 이어준다는 의미를 갖기도 한다. 이외에 기하학적인 거북문은 장수를 의미하고, 여의(如意)는 만사형통의 길함을 상징하며, 해수강애 문양은

국가가 번창하고 태평하며 영원하기를 염원하는 길상 문양으로 사용되었다(Bai & Wang, 2020).

셋째, 피영에서 식물 문양은 장식의 중요한 부분으로, 둥근 원형에 여러 가지 꽃을 새겨 넣은 단화문(團花紋), 식물과 덩굴을 조합한 전지문(纏枝紋), 꽃잎이 흩어져 배치되어 있는 산화문(散花紋), 옷자락과 소맷자락에 띠 모양의 대상문(帶狀紋)으로 주로 나타났다. 단화문은 행복, 원만, 길상을 상징하며, 전지문은 끊임없이 삶을 이어가는 전통을 상징한다.

이러한 길상 문양은 전통 복식에서 추출한 것이며 전통 복식 문양의 뜻을 계승한 것이라 할 수 있다. 피영극이 기복신앙을 나타내는 공연극으로서의 성격을 나타내는 대표적인 표현방법이며, 중국 전통의 사고관과 문화를 대변하는 요

소이다.

이상으로 피영극 복식의 표현 특징은 Table 7과 같다.

V. 결론

피영극은 당나라 시대를 거쳐 명나라와 청나라 시대에 전성기를 보내면서 명·청시대의 복식 형태와 규범을 기본으로 한 피영 배역의 복식 형태를 완성하였다. 피영 인물의 복식은 이러한 엄격한 복식의 규범에 따라, 인물의 성별, 신분, 경제적 지위를 표현하였으며, 이러한 공식화된 복식 특징은 중국의 전통적인 미의식을 대표한다.

본 연구에서는 피영극을 스토리에 따라 구분되는 사극과 민속극에 등장하는 주요 등장인물의 신분에서 따른 복식을 분석하였으며 그 결과, 황제·황후·고급관리의 관복에 해당하는 ‘망포’, 문관의 복식인 ‘관의’, 장수의 갑옷에 해당하는 ‘고’가 시대의 복식형태와 규범을 적용하여 배역의 지위와 신분을 상징하는 복식으로 사용되었음을 확인하였다. 귀족의 복식인 ‘창의’와 ‘부의’, 서민의 복식인 ‘소의’, ‘청의습자’, ‘단의’, ‘단영자’, 하인이나 협객의 복식인 ‘돌인자’, 무림협사의 복식인 ‘류당’으로 각 배역의 신분의 특징을 표현하였다. 망포, 관의, 고, 창의, 단의는 실제 명, 청나라 시대의 복식 형태의 특징을 반영하여 피영극 복식으로 표현되었으며, 부의, 소의, 청의습자, 단영자는 명나라 시대의 삼의 형태, 돌인자와 류당은 청나라 시대의 마고자 형태에서 변형된 복식의 형태를 보여주었다.

피영극의 복식에 나타난 표현 특징은 다음과 같다. 첫째, 피영의 특징적인 조각 기법인 음악과 양각의 선 표현으로 복식의 곡선의 외곽선과 내부 구조를 섬세하게 표현하였으며, 전통복식의 형태를 기반으로 소매통과 바지통 너비, 소매와 바지 길이 등의 특징적인 형태와 복잡한 디테일을 생략하여 단순화한 복식 형태로 표현하였다.

둘째, 그림자극의 시각적 표현을 위해 황색, 적색, 녹색과 같은 고채도 색상의 색상대비와, 적색과 녹색의 색상 조합과 같은 보색대비, 검정색과高明도의 색상 간 명도대비의 선명한 색상 조합을 통해 이미지를 표현하였다. 또한, 오행사상의 전통 색채관념과 복식 규범을 적용하여, 높은 신분의 복식에는 황색과 적색, 녹색을, 낮은 신분은 채도가 낮은 간색을 사용함으로써 색상으로 신분과 성격, 선악을 상징적으로 나타내었다.

셋째, 시대의 복식 규범을 적용하여, 정교하고 장식적인 문양은 높은 신분을 상징하였으며, 원형 문양, 도트 문양, 꽃 문양 등의 문양의 형태와 배치로도 신분을 표현하였다.

또한, 꽃과 식물 문양의 형태와 배치로 상징적인 의미가 있는 식물 문양, 용, 봉황과 같은 동물 문양, 만자 문양과 같은 기하학 문양으로 구성된 길상 문양은 중국의 전통 기복신앙과 문화적 함의를 담은 문양으로 피영의 복식에 사용되었다.

그림자극이라는 표현의 제한된 형식을 가진 피영극은 복식의 표현에 있어서도 제한된 조건 속에서 효과적으로 인물의 특징을 표현하는 방법을 채택하였다. 이로써 피영극이 민중에게 역사를 교육시키고 기복신앙을 전파하면서 국가의 기강을 다지는 역할을 수행하면서도 음악과 스토리, 조형예술이 어우러진 종합예술로서 전통문화의 가치를 표현함에 있어 복식이 주요 요소로 역할을 하였다고 평가할 수 있다.

민속예술은 민족의 전통 미의식과 예술적 가치를 담고 발전시켜 나갈 인류의 문화유산으로서 가치를 가지므로 중국의 대표적인 민속예술인 피영극에 표현된 복식의 요소와 특징 분석을 통해 전통 공연문화에서 복식이 가진 역할과 의미를 확인할 수 있었다는 점에서 연구의 의미가 있다. 다만, 제한된 사례자료의 조사를 통해 연구 진행된 점에 있어서 연구의 일반화에 대한 사례연구의 연구적 한계가 있음을 밝힌다.

References

- About Us. (n.d.). *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved June 22, 2021, from http://www.shadowpuppetart.com/p_about.html
- Artist Manipulating Puppets. (2009). [Photograph]. *UNESCO*. Retrieved December 22, 2021, from <https://ich.unesco.org/en/RL/chinese-shadow-puppetry-00421>
- Bai, Y., & Wang, H. (2020). Cultural connotation of seawater river cliff pattern, its inheritance and application in modern fashion design. *Journal of Silk*, 57(6), 120-129. doi:10.3969/j.issn.1001-7003.2020.06.020
- Buddhist Guardian Diety. (Early 14th C). *The Metropolitan Museum of Art*. Retrieved December 27, 2021, from <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/62367>
- Chang. (2022, April 28). [Photograph]. *Lianchi Chinese Society of Hebei University*. Retrieved May 15, 2022, from <https://mp.weixin.qq.com/s/qQaNoWpcGRVO>

- pT4NIejL4A
- Chou. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved December 23, 2021, from http://www.shadowpuppetart.com/p_cangpin_touca_002.html
- Civil Official's Red Uniform. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved October 10, 2021, from <http://www.shadowpuppetart.com/old/img/b0015.jpg>
- Colouring. (2009). [Photograph]. *UNESCO*. Retrieved December 22, 2021, from <https://ich.unesco.org/en/RL/chinese-shadow-puppetry-00421>
- Dan. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved June 20, 2021, from http://www.shadowpuppetart.com/p_cangpin_touca_001.html
- Dajin Magua. (n.d.). [Photograph]. *The Palace Museum*. Retrieved February 1, 2022, from <https://www.dpm.org.cn/collection/embroider/230355.html>
- Drawing. (n.d.). [Photograph]. *Digital Museum of Shadow*. Retrieved June 19, 2021, from <https://shadow.caa.edu.cn/#/pyzz/huagao>
- Duijin Magua. (n.d.). [Photograph]. *The Palace Museum*. Retrieved June 24, 2021, from <https://www.dpm.org.cn/collection/embroider/231369.html>
- Embossing. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved June 24, 2021, from http://www.shadowpuppetart.com/p_cangpin_touca_002.html
- Female Mang Pao. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Digital Shadow Puppet Museum*. Retrieved October 10, 2021, from <https://nwzimg.wezhan.net/contents/sitefiles3604/18024358/images/3375425.jpg>
- Feng, J., & Wu, W. (Eds.). (2004). *民间皮影* [Folk Shadow Play]. Shijiazhuang, China: Hebei Children's Publishing House.
- Fuyi. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved July 29, 2021, from http://www.shadowpuppetart.com/p_cangpin_shenduan_001.html
- Gao, M. (2010). *陕西东路皮影图案学研究* [A study on shadow puppet pattern of the eastern part of Shaanxi Province] (Unpublished doctoral dissertation). Xi'an Academy of Fine Arts, Xian, China.
- Gao, Y. (2018). *Research on the application of Sichuan shadow play modeling art in women's clothing design* (Unpublished master's thesis). Sichuan Normal University, Chengdu, China.
- Gu, C., & Wang, D. (2020). The application of xiaoyi shadow puppet art in modern costume design. *Industrial Design*, 16(3), 131–133.
- Guo, W. (2015). *The application of contemporary Tangshan shadow play shapes arts in fashion design* (Unpublished master's thesis). Wuhan Textile University, Wuhan, China.
- Huang, N., & Chen, J. (Eds.). (1995). *The history of Chinese clothing*. Beijing, China: China Tourism Press.
- Hu, Z. (2007). *中国手工艺文化* [Chinese handicraft culture]. Beijing, China: Current Affairs Press.
- Intaglio. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved June 24, 2021, from http://www.shadowpuppetart.com/p_cangpin_touca_004.html
- Jeon, K. (2004). *한국의 전통연희* [Korean traditional performance]. Seoul, Korea: Hakgojae.
- Jing. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved June 20, 2021, from http://shadowpuppetart.com/p_cangpin_touca_006.html
- Jin, R. (2015). *A study on the shadow play for Chinese animation creation: based on Animation <TAO HUA YUAN JI>* (Unpublished master's thesis). Sejong University, Seoul, Korea.
- Kao. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Digital Shadow Puppet Museum*. Retrieved October 1, 2021, from <https://nwzimg.wezhan.net/contents/sitefiles3604/18024358/images/3375425.jpg>
- King's Dragon Robe of the Early Qing Dynasty (n.d.). [Photograph]. *The Palace Museum*. Retrieved May 18, 2022, from <https://www.dpm.org.cn/collection/music/232788.html>
- Knotting (n.d.). [Photograph]. *Digital Museum of Shadow*. Retrieved December 22, 2021, from <https://shadow.caa.edu.cn/#/pyzz/zhuijie>
- Li, L. (2014). Ming imperial wardrobe's influence on the

- Qing imperial wardrobe: a study of the "Twelve Symbols" and "Insignia Bdges" on the Ming and Qing imperial garments. *Journal of Gugong Studies*, 12(2), 166-184.
- Li, X. (2013). *Research on dressing of Shaanxi Huaxian shadow puppets* (Unpublished master's thesis). Xi'an Polytechnic University, Xian, China.
- Li, X. (2014). *The application research of Shadow Graphics in fashion design* (Unpublished master's thesis). Zhejiang Sci-Tech University, Hangzhou, China.
- Liang, Z. (2007). *关中皮影* [Shadow play in Guanzhong]. Hangzhou, China: Zhejiang People's Publishing House.
- Liaotang. (n.d.). [Photograph]. *Digital Museum of Shadow*. Retrieved February 20, 2021, from <http://shadow.caa.edu.cn/src/soure/home/qiuzi.png>
- Liu, S. (2018). *The research of the medias' expansion of Chinese shadow play: focusing on digital animation application* (Unpublished master's thesis). Hoseo University, Asan, Korea.
- Liu, Y. (2013). *Ancient Chinese Armour*. Beijing, China: Tsinghua University publishing house.
- Lu, L., & Lu, H. (2019). *最美中国皮影集萃* [The most beautiful collection of Chinese shadow puppets]. Zhengzhou, China: Henan science and Technology Press.
- Luan, G. (1994). *京剧戏衣种类* [Types of Peking Opera Costumes]. *Jingju of China*, 3(2), 58-59.
- Lv, J. (2013). *Research on the artistic characteristics and aesthetic value of shadow in Tongbai, Henan Province* (Unpublished master's thesis). Xi'an University of Architecture and Technology, Xian, China.
- Making Process. (n.d.). *Digital Museum of Shadow*. Retrieved June 20, 2021, from <https://shadow.caa.edu.cn/#/pyzz>
- Male Mang Pao. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Digital Shadow Puppet Museum*. Retrieved October 1, 2021, from <https://nwzimg.wezhan.net/contents/sitefiles3604/18024358/images/3375425.jpg>
- Musical Instruments Used for Playing. (n.d.). *Digital Museum of Shadow*. Retrieved September, 7, from <https://shadow.caa.edu.cn/#/gczp/prop>
- Multi-view Method. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved September 7, 2021, from http://shadowpuppetart.com/p_cangpin_changjing_002.html
- Nantang. (2021). *Baidu Encyclopedia*. Retrieved June 24, 2021, from <https://baike.baidu.com/item/%E7%94%B7%E8%B6%9F>
- National Art Museum of China. (2009). *Play in shadow: Shadow play treasures from the NAMOC collection*. Shijiazhuang, China: Hebei Education Press.
- Que, B., & Fan, J. (2015). *明代宫廷史研究丛书: 明代宫廷织秀史* [Ming dynasty court history research series: history of court weaving and embroidery in Ming dynasty]. Beijing, China: Palace Museum Press.
- Shandong Museum. (2012). *Clothing from the Collections of Kong Family Mansion*. Jinan, China: Author.
- Shangguan, T. (2006). *Research on model artistic characteristic of Shaanxi shadow puppets* (Unpublished master's thesis). Xi'an Polytechnic University, Xian, China.
- Sheng. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved June 27, 2021, from http://www.shadowpuppetart.com/p_cangpin_shenduan_001.html
- Shen, W., & Lu, P. (Eds.). (2007). *The shadow figure treasury of Shaanxi province*. Shanghai, China: Wenhui Press.
- Shi, J., & Cao, F. (2012). *皮影戏发展简史勾勒及其中国文化特色研究* [A brief history of the development of shadow puppetry and a study on the characteristics of Chinese culture]. In J. Shi (Ed.), *Shaanxi shadow puppet* (p. 3). Xian, China: Sanqin Publishing House.
- Simplifying the Characteristics. (n.d.). [Photograph]. *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved October 1, 2021, from http://shadowpuppetart.com/p_cangpin_huacao_001.html
- Sun, J. (1995). *皮影艺术* [shadow play art]. In Wang, Z., & Sun, J. (Eds.), *中国民间美术全集: 十二游艺编木偶皮影卷* [Chinese folk art collection: 12 entertainment making puppet shadow picture] (p. 9). Jinan, China: Shandong Education Press.
- Sun, J. (2006). Ancient color-favored culture and the

- Chinese color words. *Journal of China Youth University for Political Sciences*, 25(3), 128-133. doi:10.3969/j.issn.1002-8919.2006.03.026
- Suyi. (n.d.). [Photograph]. *Digital Museum of Shadow*. Retrieved April 11, 2022, from <http://shadow.caa.edu.cn/py/picture/000144/2007-11/141159347.jpg>
- Sweating (n.d.). [Photograph]. *Digital Museum of Shadow*. Retrieved June 23, 2021, from <https://shadow.caa.edu.cn/#/pyzz/fahan>
- Tying Body Pieces. (n.d.). *Xi'an Shadow Puppet Art Museum*. Retrieved October 1, 2021, from http://shadowpuppetart.com/p_cangpin_shenduan_002.html
- Wang, S. (2014). *Research on the art of Shaanxi shadow play clothes* (Unpublished master's thesis). Xi'an Academy of Fine Arts, Xian, China.
- Wei, L. (Ed.). (2015). *中国皮影戏全集 [Complete works of Chinese shadow play-origin]* (Vol. 17(2)). Beijing, China: Cultural Relics Publishing House.
- Wei, L. (1995). 中国影戏源流考 [A study on the origin of Chinese shadow puppetry]. *河北师院学报(社会科学版)*, 20(1), 57-62.
- Wen, T. (2014). *Shadow play*. Changchun, China: Jilin publishing Refco Group.
- Wu, J. (2007). 中国民间艺术: 陕西民间皮影 [Chinese folk art: Shaanxi Folk Shadow Play]. *Science & Technology Association Forum*, 22(1), 136-137. doi:10.3969/j.issn.1007-3973.2007.01.099
- Wu, X. (2010) *Esthetic research of shuangcheng shadow art* (Unpublished master's thesis). Harbin Normal University, Harbin, China.
- Yan, G. (2011). *Modeling analysis of Shaanxi shadow play* (Unpublished master's thesis). Fujian Normal University, Fuzhou, China.
- Yu, K., Jung, J., Kim, Y., & Kim, H. (2021). *Understanding qualitative research methods* (2nd ed.). Seoul, Korea: Parkyoung Story.
- Yu, X. (2012). *Application of the shapes of Tangshan shadow play in national costume design* (Unpublished master's thesis). Hebei University of Science & Technology, Shijiazhuang, China.
- Zeng, H. (2009). *满族服饰文化变迁研究* [Research on the cultural changes of Manchu costumes] (Unpublished doctoral dissertation). Minzu University of China, Beijing, China.
- Zhang, J. (2012). The discussion of folk culture in Shaanxi shadowgraph. *Journal of Xi'an Polytechnic University*, 26(4), 461-465. doi:10.3969/j.issn.1674-649X.2012.04.011
- Zhang, L. (2009). *Chinese skin shade modelling idea and drama styles of makeup clothing* (Unpublished master's thesis). Hebei Normal University, Shijiazhuang, China.
- Zhang, X. (2019). *The innovative application of Tangshan shadow art in fashion design* (Unpublished master's thesis). Beijing Institute Of Fashion Technology, Beijing, China.
- Zhang, Y. (2014). *华县皮影的审美艺术及传承探究* [The aesthetic art and inheritance of shadow play in Huaxian County] (Unpublished master's thesis). Shannxi Normal University, Xian, China.
- Zhao, G. (2008). 浅谈陕西皮影艺术与民俗文化特征 [Shaanxi shadow play art and folk culture characteristics]. *National Art Museum of China Journal*, 4(3), 106-108.
- Zhu, H. (2020). History, status quo and repertory characteristics of Chinese shadow puppetry. *Journal of Zhejiang Vocational Academy of Art*, 18(1), 32-45. doi:10.15965/j.cnki.zjys.2020.01.005

Received (February 23, 2022)

Revised (May 3, 2022; May 18, 2022)

Accepted (May 23, 2022)

저자 서승희는 현 편집위원장으로 역임 중이나 이 논문의 게재를 결정하는 데 어떠한 역할도 하지 않았으며 관련된 잠재적인 이해상충도 보고되지 않았음.