

敦煌飛天服飾이 現代服飾에 주는 意味

세종대학교 가정학과
교수 任榮子

目 次

I. 序 論	2) 線과 色彩로서의 飛翔
II. 敦煌飛天服飾의 特徵	3) 衣服外的 要因으로 본 飛翔
III. 現代服飾에 나타난 飛翔	IV. 結 論
1) 衣服形態로 본 飛翔	ABSTRACT

I. 序 論

돈황 석굴 예술은 중국의 塑像, 미술, 음악, 무용, 복식 등의 내용 및 그 근원을 연구함에 있어 귀중한 자료를 제공하여 주고 있다.

돈황은 漢代 이래로 中西 교통의 요로로서 실크로드의 집산지가 되어 상업과 경제가 번영하였고, 문화의 교류도 빈번하여 역사상으로 東西文化의 찬란한 꽃을 피웠던 곳이다.

돈황은 불교성지로서, 불교예술의 寶庫인 莫高窟 가운데 이 佛窟의 석굴 벽화에 나타난 돈황비천은 그 예술적 가치가 크다고 본다.

원래 飛翔이란 자연의 한 양상으로서 형태는 없으나 무한한 형상의 가능성을 일깨워주는 동시에 예술가의 상상의 세계를 불러일으킨다.

그러므로 時空의 차이는 있으나 인간의 내면 정신을 반영하는 측면에서 비천 복식이 현대 복식에 주는 그 의미는 크다고 할 수 있으므로 본 연구에서는 돈황비천에 보이는 정신의 한 면이 어떻게 현대 복식에 반영되고 있는가를 중심으로 비상의 조형성을 살펴보고자 한다.

II. 敦煌飛天服飾의 特徵

古代哲學, 宗教思想, 樂曲舞蹈의 이면에는 모두 飛天적 觀念이 표현되어 있다. 空中으로 비상하고 자 하는 것은 자고로 인류의 꿈이었고 날으는 것을 상상한 새 또는 하늘의 雷電 등의 자연현상을 생각했던 것이다. 이렇게 공중을 나는 五色구름(朵雲), 鳥 등은 神의 使者라고 생각했으며, 이것은 超人的 仙人, 즉 공중을 비상하는 데 先決的인 조건으로 생각했다. 비천 造形藝術의 創造 이면에는 東西方民族의 飛天幻想이 공통적으로 표현되어 있는데, 東洋에서는 雲遊의 天人으로, 西方에서는 天使로서 나타내고 있다.

東西方 飛天을 종류별로 나누어 보면 鳥形인 天馬, 龍, 鳳凰, 鶴(圖 II-1) 등을 타고 上天을 나는 것, 天衣를 입고 직접 하늘을 나는 것 등이 있다.

西方式의 비천의 飛翔方法은 날개가 달린 형태인 鳥翼飛翔이고 印度나 中國式의 天衣飛翔 방법은 翻飛의 '天衣'를 입는 것으로 구분된다.¹⁾

돈황비천예술은 여러형태로 날아서 움직이고 있는 것이 중요한 특징으로, 이를 多變의 飛動的

* 이 논문은 1993년 세종대학교 대양학술연구비에 의해 연구한 것임.
1) 莊伯和, 《佛像之美》, 雄獅圖書股份有限公司, p.67.



〈圖 II-1〉 학을 타고 나는 신선(集安 오회분 4호묘)
《集安고구려고분벽화》, p.59.

美라고 볼 수 있다.

北魏 비천의 자태(圖 II-2)는 머리 부분이 일어나기 시작하여 허리로부터 뒤쪽을 향하여 위로 굽어지면서 'V'자를 형성하고 있으며, 이는 두 발과 머리의 높이가 거의 같아 경직된 자태를 형성하고 있다.²⁾

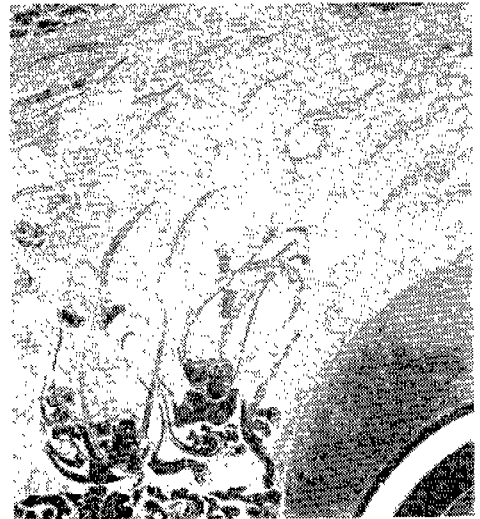


〈圖 II-2〉 돈황막고굴 제260굴 飛天(北魏)
《敦煌莫高窟1》, No. 59.

석굴 예술에 있어서도 秀骨清像하고 褒衣博帶한 의복을 입은 飛天은 敦煌莫高窟 제249굴의 벽화 飛天(圖 II-3)이다.



〈圖 II-3〉 돈황막고굴 제249굴 壁畫飛天(西魏)
《敦煌莫高窟1》, No. 92.



〈圖 II-4〉 돈황막고굴 제321굴 飛天(初唐)
《敦煌莫高窟3》, No. 51.

2) 이수용, 《돈황문학과 예술》, 건국대학교 출판부, 1990, p.264.

돈황비전의 각종 조형은 唐에 이르러 더욱 성숙되어 날아 움직이는데 웅장함과 호방함이 있고 운동감이 넘친다. 莫高窟 제321굴 西壁龕頂南側의 初唐(618~712)의 菩薩形飛天(圖 II-4)은 머리에는 寶冠을 쓰고 長裙을 입었고, 天衣의 기리는 飛天 몸체보다 2배이상이나 길고, 나는 형태는 온화한 가운데 가볍게 하강하고 있다. 唐代의 것은 隋代(圖 II-5) 이래로 신체를 胸部 이상으로부터 전절(轉折)하는 것이 특징이다.



〈圖 II-5〉飛天 404窟〈隋代〉
《敦煌的藝術寶藏》，No. 49.

飛天은 가볍게 나는 것을 날개에 의지하지 않고 신체의 가벼움과 물건의 상호작용에 의지하는데(圖 II-6), 그것은 옷이나 帶, 구름의 氣運과 날리는 꽃의 상호간에 호응하면서 신체의 움직임과 합치되어 자유롭게 나는 것(圖 II-7)을 암시한다고 본다.



〈圖 II-6〉曲藝圖와 主人公夫婦
《高句麗文化展圖錄》，p.46.



〈圖 II-7〉飛天(安岳 第2號墳)
《高句麗文化展圖錄》，p.52.

고개지의 그림에서 보이는 치마의 가닥들이 바람에 말려올라간 風卷(圖 II-8)의 형태는 清代에 와서는 치마의 형태의 하나인 鳳尾裙으로 나타나는데 이것은 오늘날 현대 복식의 형태의 조각을 이은 치마의 유형(圖 II-10)과 같음을 볼 수 있다.

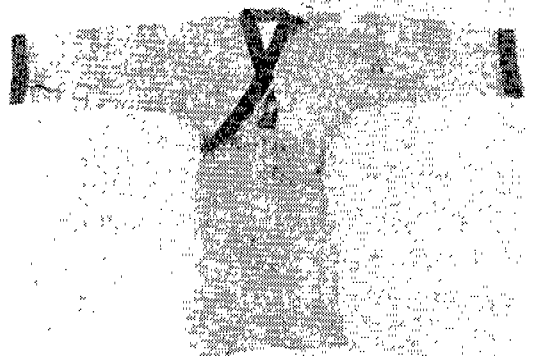


〈圖 II-8〉大袖寬衫을 입은 여자(顧愷之의 《洛神賦圖》
局部)
華梅, 《中國服裝史》, p.28.



〈圖 II-9〉W.W.D. (Fashion International Korea), 1994.

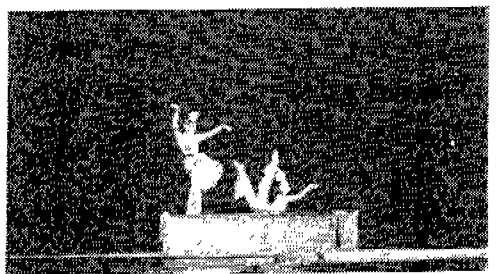
중국에서 생산되는 빙사(冰紗)의 비단은 가벼운 것, 울이 적은 것 등, 역사가 오래되었다. 그것은 西漢初, 馬王堆一號墓出土素紗單衣(圖 II-11)에서 볼 수 있듯이,³⁾ 漢代에는 가늘고 가벼운 紗제품이 생산되어 그 무게의 가벼움이 바람을 따라서 날리는데, 마치 구름이 떠서 눈에 날리는 것 같다고 하는 점은 하늘을 나는 데 의복의 가벼움이 큰 역할을 한다고 생각된다.



〈圖 II-10〉素紗單衣(長沙馬王堆一號漢墓) 下集, p.78.

이러한 비천의 형태는 오늘날에도 중국 북경 二七劇場에서 추는 對舞(圖 II-12)가 전승되고 있음을 필자는 볼 수 있었다.

이 무용에서 胸部를 轉折한 모습은 돈황벽화 飛天의 'V'形 모습을 방불케 한다.⁴⁾



〈圖 II-11〉對舞(北京 二七劇場, 1991년 1월 18일)

3) 《長沙馬王堆一號漢墓》下集, 文物出版社, 1973, p.63.

4) 任榮子, 《飛天服飾에 관한 考察 - 敦煌飛天和 高句麗 古墳壁畫飛天을 中心으로 -》, 《중국연구 제10집》, 건국대학교 중국문제연구소, 1991, p.65.

Ⅲ. 現代服飾에 나타난 飛翔

예술이 현실에서 모티브를 얻을 때 현실을 하나의 상상으로 바꾸고 그 이미지에 예술적 생명을 불어넣어 보통의 실재에 창작된 형식의 의미가 담겨지게 된다. 이것이 ‘自然의 主觀化’이며, 현실 자체가 생명과 감정의 상징이 되는 것이다.⁵⁾

〈圖 Ⅲ-1〉에서 작가는 靑磁 항아리에 있는 鶴의 날으는 모습과 항아리 밖으로 나와있는 鶴의 모습으로 한 畫面속에 두개의 空間을 만들었다. 여기에서 보여주는 의미는 대단히 중요하다고 본다.



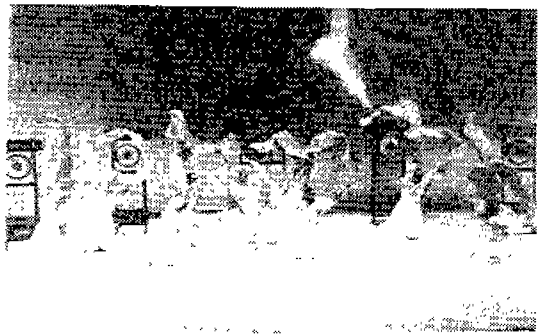
〈圖 Ⅲ-1〉神市·阿斯達-290692, 油畫, 1992年作
(白秀男 作品).

그것은 敦煌壁畫에서 보이는 飛天의 모습들이 오늘날에 와서는 壁畫에서 튀어나와 現實的으로 飛翔의 表現方法이 繪畫, 衣裳等 造形藝術에서 그대로 이용되고 있는 것을 볼 수 있기 때문이다.

인간이 나타내는 상징과 기호는 양식이나 선, 색채, 형태의 순수한 정신적 가치를 통한 形而上

學的인 정신적 가치를 표현한 것이라 할 수 있으므로 인간의 원초적 희망인 날고자 하는 욕망은 자연의 새나 나비를 모방한 무용(圖 Ⅲ-2)으로도 나타났으며 현대에 와서는 의복이 그것의 한 표현 수단으로서 이용되고 있다. 하늘을 오른다든가 날으는 이미지는 초월성 및 정신적 자유에 비유되며 새의 암시성과 예시성은 고대인들의 승천 사상과 연결되어 모든 불안, 공포, 재난, 질병으로부터 벗어나고 싶은 욕망과 함께 미지의 세계에 대한 동경과 영생에 대한 회구로서 새를 신성시 하고 동경하여 그 의미를 부여한 것으로 보인다.⁶⁾

현대복식에서 보여주는 비상의 이미지들이 하나의 특징으로 이루어졌다기 보다는 복합적인 여러가지 의미들이 조합되어 표현되어 지고 있다 할 수 있는데 그 중 가장 두드러지는 특징을 선택하여 세가지로 나누어 보았다.



〈圖 Ⅲ-2〉승무(한국무용)

1) 衣服形態로 본 飛翔

현상이라는 것은 두가지 방식으로 體驗될 수 있다. 이 두 가지 方式은 자의적인 것이 아니라 현상들과 연관된 것이다. 이들은 현상들의 본질 즉 동일한 현상의 두 가지 고유성인 외적인 것과 내적

5) 수잔 K, 령거, 박용숙 역, 《예술이란 무엇인가》, 문예출판사, 1984, p.88.

6) 구미래, 《한국인의 상징색》, 교보문고, 1992, p.168.

인 것으로 부터 이끌어 내진 것이다.⁷⁾

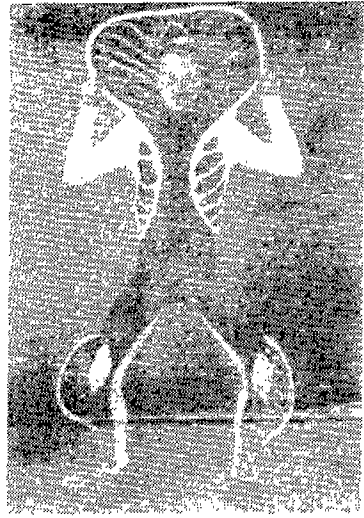
〈圖 Ⅲ-3〉은 백 인터레스트(Back Interest)의 디자인으로 날개의 形象을 나타내고 있으며 그 외의 대상의 불필요한 것을 意圖적으로 제거하여 형태를 單純化 시킴으로서 새의 飛翔하는 활라적인 미적 특성을 리듬감과 方向感으로 상징화하고 있다.



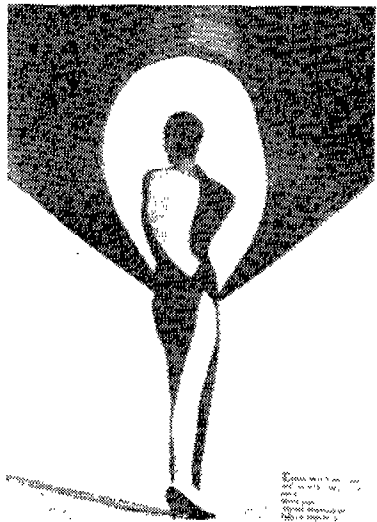
〈圖 Ⅲ-3〉 DONNA No. 95, 1989.

〈圖 Ⅲ-4〉는 알베르빌동계올림픽 개막쇼에 발포된 잠자리날개를 표현한 의상으로 本質의이고 絶對的 형태를 形象化하여 特定 自然의 要素를 트리밍화 하여 立體感의 효과를, 色彩의 대비로 生態學的인 이미지로 飛翔의 영원을 통합적으로 나타내고있다.

美란 獨自의인 價値로서 精神의 存在領域에 속하지만 동시에 心理的, 有機的, 物質的 存在 領域에 속하기도 한다.⁸⁾



〈圖 Ⅲ-4〉 잠자리 날개를 표현한 의상
(조선일보, 1992년 2월 22일자)



〈圖 Ⅲ-5〉 VERSACE, 1990. 5, AUTUMN/ WINTER,
1990~91
photo by Herb Ritts,

7) 차봉희 역, 《점 선 면, 칸딘스키의 예술론Ⅱ》, 열화당, p.11.
8) 《미학사전》 문예이론총서, 논장, p.267.

〈圖 III-5〉에서 보듯이 어깨로부터 다리로 흐르는 듯한 부드러운 선과 신체로부터 펼쳐진 連續性은 浮遊와 擴張의 의미로서 閉鎖된 상태에서 빛이나 本質에 混入하여 能動的인 움직임으로서 構想的 形態를 소멸시키고 생명력을 지닌 有機的 曲線과 變形된 面을 構成하고 있다.

〈圖 III-6〉은 텔레그라프 廣告로 후드 및 의복의 실부엌은 중세시대의 청교도적 이미지를 자아내고 있으며 긴 소매는 날개를 상징화시켜 天上의 靈魂과 肉身의 世界를 내왕하는 연락을 담당하는 깃을 의미화하거나 날개로서 天上에 靈魂을 실어 보낸다는 샤먼적 기능을 형성화하고 있다.

일반적으로 감정표현은 實在的 형상을 變形, 歪曲시켜 그 형태가 지닌 構想性을 또 다른 變形된 造形空間을 구성하게 한다.

동양권의 신화를 보면 큰 까마귀는 해(日)의 뉘이라고 하여 長沙馬王堆 第1號 墓出土 布帛에서 볼 수 있듯이 해(日)속에 세발달린 까마귀를 그려 넣음으로 해서 태양과 새에 대한 신앙적 의미를 부여했으며 스키타이인들 또한 독수리가 하늘과 태양의 원리를 상징한다고 보았다.

이처럼 고대인들은 태양숭배사상과 관련하여 하늘을 날아다니는 새는 밀접히 연관된 것으로 인식하였다.

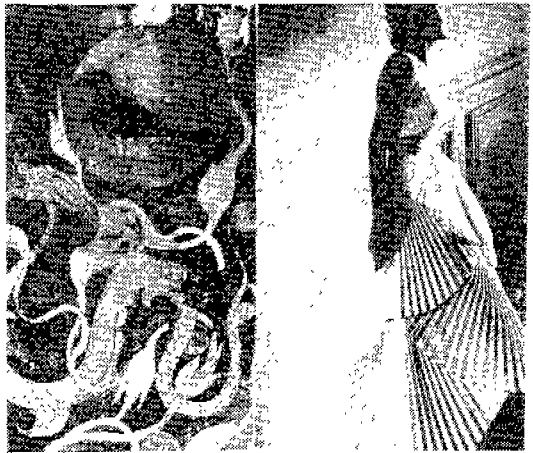


〈圖 III-6〉 TELEGRAPH, W.W.D.
(Fashion International Korea), 1993

〈圖 III-7〉의 左側의 그림은 長沙馬王堆 布帛의 그림으로서 太陽과 새에 대한 信仰的 意味를 附與하였다. 右側의 이 그림의 衣服은 구름사이에 太陽光線이 放射狀으로 퍼지는 모양을 볼 수 있다. 선 버스트 플리츠(Sun Burst Pleats)를 겹쳐 表現함으로써 太陽에 대한 象徵을 더욱 強調하고 모델의 얼굴 視線에서 빛에 대한 念願을 나타내고 있다.

새는 人間 死後의 靈魂을 天界로 보내는 媒介體, 現世와 天界를 連結시켜 주는 靈物로 여겨지며 시베리아 여러 種族들에 있어서는 새가 샤먼의 의지를 따르고 그의 모든 命命을 修行하는 使者로서 인식하였다.

그리하여 샤먼의 의복을 입으면 精靈의 權勢와 威力을 발휘한다고 믿어 샤먼의 의복 가운데 새를 상징하는 것으로 새의 깃털을 꽂거나 꿰자에 트임을 주어 움직임에 따른 새의 상징적 의미를 나타내고자 하였다.⁹⁾



〈圖 III-7〉 左 : 帛畫局部之一
《長沙馬王堆一號漢墓》下集, p.72.
右 : Christian Dior
Françoise Giroud, Sacha van Dorssen
Photo by Maywald, 1950.

9) 박용숙, 미술사의 근본문제, 《한국미술의 기원》, 예경산업사, 1990.

〈圖 III-8〉의 의복에서 보면 옆, 뒤, 앞에 트임이 있는데 이것은 우리나라의 전복과 무속복에서 볼 수 있다. 의복에 슬릿트를 깊이주어 활동에 따른 의복의 움직임으로 감각적 요소를 표현하고 있으며 한편 움직임에 따른 새의 飛翔의 의미를 나타내고 있다고 본다.



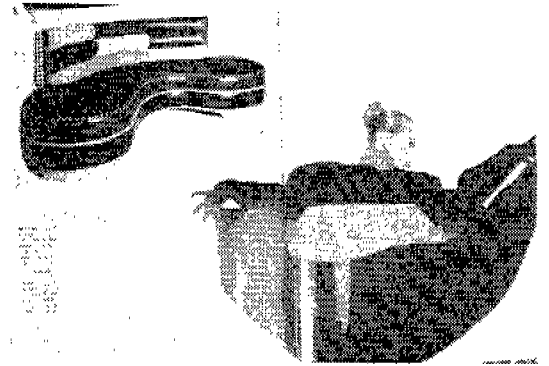
〈圖 III-8〉 ELLE, No. 95, 1993. 7.

2) 線과 色彩로서의 飛翔

飛翔이라는 이미지를 주는 象徴的 表現을 形象化하는데 있어 自然的인 現象 즉 구름, 바람등의 氣流現象과 새, 鳥類, 昆蟲등의 生命力에 의한 現象을 들 수 있으며 飛翔하는 線의 表現으로는 水平, 垂直, 放射線, 螺旋形 등으로 表現한다.¹⁰⁾

특히 色彩는 人間의 感情에 직접 呼訴하며 情緒的 反應을 불러 일으키고 다른 藝術들이 여러가지 手段에 의해 表現해내는 것과 같은 效果를 낼 수 있으므로 精神的인 분위기를 濃縮시키는데 寄與한다¹¹⁾할 것이다.

〈圖 III-9〉는 밝고 어두운 色의 色調間的 對照 強弱이 自生的이며 活力的인 生의 空間을 表現하고 있고, 펼쳐진 옷자락의 半圓의 形態는 실루엣을 單純化시키고 있으며 모델의 손가락 動作의 表現을 強調함으로써 새의 날개짓을 볼 수 있다. 또한 색채의 대비로 더욱 活力的인 飛翔의 상징을 강조하고 있다.



〈圖 III-9〉 DONNA, No. 10, 1991.10.



〈圖 III-10〉 VOGUE, 1991. 8.

10) 신문임, <비상으로서 표현된 장신구 연구>, 홍익대학교 대학원, 1990, p.4.

11) 이금희, <원시적 생명력의 상징적 표현에 관한 연구>, 홍익대학교 대학원, 1992, p.17.

〈圖 Ⅲ-10〉은 面分割의 반복 작업에서 流動의 형상을 추구하면서 생동감을 줄 뿐 아니라 面과 線의 融合을 통해 造型공간을 有機的인 관계로 이끌어 가고 있다. 垂直的 몸체와 회전에 의한 螺旋形으로 감아 올리는 듯한 형태로서 地上에서 天上으로의 上昇效果를 나타내고 있다.

예술의 보편적인 美는 형태의 특이한 성격 뿐 아니라 力動的인 리듬과 구성에 의한 형태들과의 관계로부터 나타난다.

〈圖 Ⅲ-11〉은 새의 날으는 方向感과 色彩의 並列은 餘白의 空間과 묘한 對照를 이루면서 날고자 하는 內在된 人間心理를 色空間으로 표현하고 있다.



〈圖 Ⅲ-11〉 DONNA, No. 10, 1991.10.

3) 衣服 外的 要人으로 본 飛翔

藝術美는 藝術的 產物에 귀속되는 美인데 이것은 예술의 本質上 인간이 미적으로 가치있는 것을 만들어 내려는 의도에서 자연이 부여한 소재를 加工하고 형성함으로써 성립된다.¹²⁾

〈圖 Ⅲ-12〉에서 보여주듯이 人間과 自然의 融合된 행위를 表出한 GV2의 廣告 시리즈는 보다 순수하게 또한 보다 강렬하게 스스로를 自然物의 한 일부로서 의식하고 자각한 飛翔的 念願의 表現手段으로 쓰여진 한 예라고 볼 수 있다.

이러한 自然同化의 의식은 造型의식에 결정적으로 작용되어 창조적이고도 造型적 美의식을 표현하게 하는 한 수단이 된다.



〈圖 Ⅲ-12〉 ELLE(한국어판), No. 19, 1994. 5.

많은 종교 전통들 속에서 孔雀 또는 독수리는 樂園과 再生 및 靈魂의 不滅을 상징한다.¹³⁾ 〈圖 Ⅲ-13〉의 모델이 입고 있는 가볍고 비치는 材質은 다리를 펼침으로서 자연스럽게 플리츠가 확장되어 마치 공작새의 꼬리를 펼친 모습과 같다.

하늘로 오른다든가 날으는 이미지들은 超越性 및 精神의 自由에 비유된다.

12) 《미학사전》 문예이론총서, 논장, p.288.

13) 스타니 슬라브 C. 그라프, 《죽음의 저편》, 평단출판사, 1986, p.32.



〈圖 III-13〉VERSACE, 1992. 7, AUTUMN/ WINTER, 1992~93
photo by Patrick Demarchelier.

〈圖 III-14〉는 의도적으로 그러한 상태로 들어가는 시도로서 두 그림은 새의 飛翔을 표현하고 있다.

샤먼 머리부분의 날개 모양과 모델의 바람에 날리는 머리카락, 샤먼의 허리에 찬 깃털 또는 술장식과 모델의 衣裳의 프린지, 샤먼의 포즈와 모델의 포즈는 時間과 空間을 초월하여 飛翔의 表現方法이 오늘날까지도 같음을 알 수 있다.

모델의 포즈 및 카메라 기법에 의해 飛翔的의미를 나타내는 〈圖 III-15〉는 대상이 갖고 있는 이미지를 主觀에 의한 造形言語로 해석하여 새로운 공간 속에서 형상화하고 있다.

流動的 形態로 全體를 強調한 二重性은 生과 滅을 同時에 나타내고 있다. 이것은 敦煌壁畫에서 많이 보이는 上昇과 下降하는 飛天의 모습과 類似하다.



〈圖 III-14〉 左 : VOGUE, 1991. 8. 右 : 샤먼 꿈(밤의 환상) p.44.

IV. 結 論

인간이 나타내는 象徴과 記號는 양식이나 선, 색채 형태의 純粹한 정신적 가치를 통한 형이상학적인 정신적 가치를 표현한 것이라 할 수 있으므로 인간의 原初的 희망인 날고자 하는 욕망은 현대에 와서는 衣服이 그 한 表現手段이 되고 있다.

하늘을 오른다는가 날으는 이미지는 超越性과 精神的 自由에 비유되며 새의 암시성과 예시성은 고대인들의 昇天思想과 연결되어 모든 불안과 공포, 재난, 질병으로부터 벗어나고 싶은 욕망과 함께 미지의 세계에 대한 동경과 영생에 대한 회구로서 새를 신성시하고 동경하여 그 의미를 부여한 것으로 보인다.

현대복식의 飛翔의 이미지는 복합적인 여러 의미들이 조합되어 표현되고 있다 할수 있는데 그 특징을 보면

첫째, 새가 인간 사후의 영혼을 天界로 보내는 매개체나 현세와 천계를 연결하는 의미로 날개의 형상을 단순화시켜 실재적 대상성을 초월하여 변형, 왜곡의 표현공간을 구성하고 있다.

둘째, 수평, 수직, 방사선, 나선형등의 선과 색조의 對照 및 並列로서 면과의 융합을 통해 사색적인 감정을 영상화하여 飛翔으로서의 獰원을 內在化하고 있다.

셋째, 의복 외적으로 나타난 飛翔으로 모델의 포즈와 카메라 기법을 통한 廣告 表現으로 나타나고 의복의 재질과 디테일, 支物을 이용한 飛翔으로도 묘사하고 있다.

이상으로 보면 飛天의 정신은 그것을 표현함에 있어 각 지역간에 문화적인 특성 및 변화와 차이는 있지만, 그 상징인 새, 날으는 동물 등의 생명력에 의한 형상과 바람과 구름등의 자연현상의 飛翔을 단순화 또는 상징화시켜 새로운 조형공간을 이루어 현대 복식에 나타내고 있다.



〈圖 III-15〉VOGUE, 1991. 3.

〈圖 III-16〉은 앞의 고구려 고분 벽화의 곡예도에 죽마를 탄 사람에서 보았듯이 이 그림도 支持物을 의지하여 飛翔의 행위를 묘사하고 있다. 신체의 행위로서는 본래 非可視的인 것을 想像力에 의해 知覺될 수 있는 형식을 부여하여 可視的으로의 轉換을 피하고 있으며 무의미한 부분을 제거하여 單純明瞭하게 창조적으로 표현하고 있다.



〈圖 III-16〉VERSACE, 1986. 5, AUTUMN/ WINTER,
1986~87
photo by Richard Avedon,

참고문헌

- 金鍾太, 中國繪畫史, 一志社, 서울, 1977.
- 구미래, 한국인의 상징색, 교보문고, 1992.
- 박용숙, 미술사의 근본문제, 〈한국미술의 기원〉, 예경산업사, 1990.
- 安輝濬, 韓國古代繪畫의 特性과 意義(上), 미술자료 제4호, 제42호, 국립중앙박물관 1988.
- 수잔K, 랭거, 박용숙 역, 예술이란 무엇인가, 문예출판사, 1984.
- 이수웅, 돈황문학과 예술, 건국대학교 출판부, 1990.
- 袁珂 著, 鄭錫元 譯, 中國의 古代神話, 문예출판사, 서울, 1987.
- 차봉희 역, 점 선 면, 칸딘스키의 예술론Ⅱ, 열화당.
- 신문임, 〈비상으로서 표현된 장신구 연구〉, 홍익대학교 대학원, 1992.
- 이금희, 〈원시적 생명력의 상징적 표현에 관한 연구〉, 홍익대학교 대학원, 1992.
- 任榮子, 〈飛天服飾에 關한 考察-敦煌飛天과 高句麗 古墳壁畫飛天을 中心으로-〉, 중국연구 제 10집, 건국대학교 중국문제연구소, 1991.
- 스타니 슬라브C. 그라프, 죽음의 저편, 평단출판사, 1986.
- 미학사전, 문예이론총서, 논장, 1993.
- 集安고구려고분벽화, 조선일보사, 1993.
- 高句麗 古墳壁畫, 朝鮮畫報社, 1986.
- 高句麗文化展, 高句麗文化展實行委員會, 大日本印刷株式會社.
- 高春明撰文, 中國服飾五千年, 商務印書館香港分館, 學林出版社合作出版, 1983.
- 段文杰, 全國敦煌學術討論會文集, 甘肅人民出版社, 1987.
- 沈以正, 敦煌藝術, 雄獅圖書股份有限公司, 1981.
- 沈從文, 中國古代服飾研究, 商務印書館, 1970.
- 周錫保, 中國古代服飾史, 台北, 丹青圖書有限公司, 1983.
- 莊伯和, 佛教之美, 雄獅圖書股份有限公司, 1981.
- 中國石窟 敦煌莫高窟(1, 2, 3, 4, 5), 敦煌文物研究所, 文物出版社, 1989.
- 中華五千年文物集刊, 服飾篇 下, 中華五千年文物集刊編輯委員會.
- 長沙馬王堆一號漢墓 上下集, 文物出版社, 1973.
- 꿈(밤의 환상), Davld Coxhead, Susan Hiller, 이희정 역, 평단출판사, 1986.
- W.W.D. (Fashion International Korea), 1993.
- W.W.D. (Fashion International Korea), 1994.
- ELLE, No. 95, 1993. 7.
- ELLE(한국어판), No. 19, 1994. 5.
- VOGUE, 1991. 3.
- VOGUE, 1991. 8.
- DONNA No. 95, 1989.
- DONNA No. 10, 1991. 10.
- Christian Dior
Frangoise Giroud, Sacha van Dorssen
Photo by Maywald,
Rizzoli International Publications. Inc.
New York, NY 10017, 1950.
- VERSACE, 1985. 5. AUTUMN/WINTER, 1986~87
photo by Richard Avedon,
Abbeville Publishing Group, New York, N. Y.
- VERSACE, 1990. 5. ATUMN/WINTER, 1990~91.
photo by Herb Ritts,
Abboville Publlehing Group, New York, N. Y.
- VERSACE, 1992. 7. AUTUMN/WINTER, 1992~93.
photo by Patrick Demarcheller.
Abbeville Publishing Group, New York, N. Y.

ABSTRACT

Influences on Modern Costumes of Dunhuang Feitian(敦煌飛天) costumes

Lim, Young-Ja
professor of Sejong University
Dept. of home Economics

The images signifying flight in modern costumes are not made of one characteristic but the combination of complex meanings. Among the distinctive features some of them are as follows.

First, the flying styles found in the costumes showed the birds as agents which sent human spirit to the celestial body. By simplifying the images of the wings connecting the present age with the heavenly body, the transforming emotions towards rhythm, direction, and organic curves transcending the real objectivity constitutes a new space for expression.

Second, colors appeal directly to man's

emotions and incites emotional responses. The flying was shown in lines and colors. By using horizontal, vertical, oblique, and spiral lines and contrasted and paralleled colors, man's desire to fly dwells in a newly colored space by reflecting speculative emotion through uniting surface.

Third, the flying except for the costumes can be found in the advertisement through model's pose and camera technique, the flying itself is described through model's pose, the materials of the costumes, details, and sustaining stuffs. This symbolizes man's wish towards the unknown world vividly and dynamically.

As discussed above the spirit of flying was, when expressed distinctively, in accordance with the varying cultural traits and transitions. The shape made by the vitality of symbolizing flying birds and animals along with the flying in the natural aspects such as wind and cloud were reappeared, simplified and symbolized, in modern costumes as constituting a new modeling space.