

處容舞服飾의 연구(I)

— 구조적 특징과 변천을 중심으로 —

박 진 아 · 조 우 현

인하대학교 의류학과

A Study on the Costumes of Ch'oyong Dance(I)

— focus on the structure and change —

Jin-A Park · Woo-Hyun Cho

Dept. of Clothing and Textiles, Inha University

(1996. 9. 23 접수)

Abstract

This study is about 'The Costumes of Ch'oyong dance (namely Ch'oyong-mu-bok; 處容舞服)'; emphasis on its structure and change. I studied Akhakgubum (the book of music and dance; 樂學軌範), Eui-Gue-Do (a collection of a series of paintings showing the whole processes of the royal courtesies and ceremonies; 儀軌圖) and some genre painting (風俗畫).

'The costumes of Ch'oyong-Dance' were composed of robe(衣), pants-skirt(裙), outer-skirt(裳), scarf · string(天衣 · 吉慶), shirt(汗衫), hat with mask(紗帽 · 假面), belt(帶) and shoes(鞋). According to the position, the colours of robe(衣) and pants-skirt(裙) were different. What is called, it is 'the Colour of Five-Position(五方色)'. 'The Costumes of choyong-Dance' can be divided three factors by its symbolic means; i. e. shamanism, buddhism and bureaucratism. The pants-skirt(裙), outer-skirts(裳), scarf · string(天衣 · 吉慶) and mask are considered as shamanic factor. However, the scarf(天衣), string(吉慶) and patterns(蔓花) which are decorated with many lotus patterns enclosed with vine are considered as buddhistic factor. And the hat(紗帽), robe(衣), outer-skirt(裳), belt(帶) and shoes(鞋) are considered as bureaucratic factor. Ch'oyong is endowed with some power by these factors, and its symbolic means became stronger and enlarged by 'the Colour of five-position'.

As time goes, the forms and details of robe had been changed noticeable; sleeve-width, neck-line and patterns. The shamanic, buddhistic and bureaucratic factors are reduced. These changes were derived from the changes of Ch'oyong-Dance.

On the ground of the shape of mask and round-neckline robe(團領), someone has an opinion that Ch'oyong is an arabian. However, according to this study, Ch'oyonh is Korean traditional thing; round-neckline robe already existed and settled in Silla dynasty and Ch'oyong-mask symbolized shamanic power.

I. 序 言

1971년 무형문화재 39호로 지정된 처용무는 신라 이전부터 전해지는 현존유일의 궁중가면 男舞이다. 處容에 관해서는 역사학·민속학·국문학 등 다방면에서 활발히 연구되어 200여편 이상의 논문이 발표되었으나¹⁾, 處容舞服飾에 관해서는 악학계법의 자료제시 정도로 체계적인 연구가 되어있지 않은 실정이다.

일상에서는 의복을 착용하지 않던 원시부족의 경우에 있어서도 舞를 위해서는 특별한 盛裝을 하듯이²⁾, 舞에 있어서 복식은 그 표현과 상징을 강화시켜주는 중요한 역할을 한다. 處容舞服飾 역시 處容舞의 표현과 상징의 수단이 되며, 현재 국내외에서 處容舞가 빈번히 공연되고 있으므로 그 복식의 연구는 더욱 시급하다.

따라서, 본 연구에서는 악학계법(1493)과 의제도(1795, 1828, 1829, 1848), 제첩(1720) 및 풍속화에 묘사된 처용무복식과 각종 문집류의 處容 관련기록을 자료로 하여 그 구조와 변천을 고찰하였다. 이를 통해 처용무복식의 구조적·변천적 특징을 파악하며, 변천요인을 추론하여 처용무복식의 복식사적 의의를 파악하는 데 본 연구의 목적이 있다. 이는 처용무복식의 올바른 이해와 현대적 활용의 바탕이 되며, 현재 각 방면에서 문제되고 있는 處容의 정체성에 관한 복식사적 견해를 제시할 수 있을 것이다.

處容舞에 관한 기록은 삼국유사에 최초로 나타나 있으나, 그 기원은 신라이전부터의 祭儀·辟邪의 가무에서 출발된 것으로, 벽사진경의 주술적 종교의식에서 비롯된 것으로 볼 수 있다³⁾.

신라시대에는 黑布紗帽를 착용한 一人처용무였으며⁴⁾, 고려시대에는 주로 二人의 처용무였고, 고려중엽 이후로 절경을 퇴치하는 내용과 함께 儺禮로 쓰였으며, 王도 處容戲를 즐기는⁵⁾ 등 處容舞가 성행하게 되었다.

조선 世宗·世祖代에는 “鶴蓮花臺處容舞合說”인 종합가면극이 되어 군왕의 성덕과 만수무강, 왕조의 융성을 찬불하였으며, 肅宗·英祖·純祖代에는 처용무·학무·연화대가 독립되었다⁶⁾.

이후 高宗代에 이르러서는 처용무의 상연이 차츰 줄어들어⁷⁾ 1910년 이후로 처용무를 포함하여 궁중악무는

축소되었으며, 1923년 순종황제오순탄신기념연회에서, 1930년 영친왕 내외의 還國近觀⁸⁾에서 처용무가 연행되었다.

1951년 아악부는 국립국악원으로 개원되어 제 1차 渡日公演(1964)을 위시로 처용무를 빈번히 공연하였다. 처용무는 1971년에 중요 무형문화재 제39호로 지정되었다. 1980년부터 1990년까지 국립국악원에서 재현된 무용 중 처용무공연이 11회로 가장 많았으며⁹⁾, 현재는 국립국악원과 각종 개인무용단 및 처용설화의 근원지인 울산에서의 공연 뿐만 아니라 국외에서도 빈번히 공연되고 있다.

II. 處容舞服飾의 구조

처용무복식의 구조를 살펴볼 수 있는 자료는 악학계법(1493)과 진작의궤(1828) 및 진찬의궤(1848)가 있다. 이들 중 악학계법에는 각 의복의 치수와 소재 및 색상에 관하여 상세히 기록되어 있으며, 시기적으로도 가장 앞서므로 악학계법의 자료를 기초로 처용무복식의 구조 및 형태와 치수, 직물과 색상을 살펴보고자 한다.

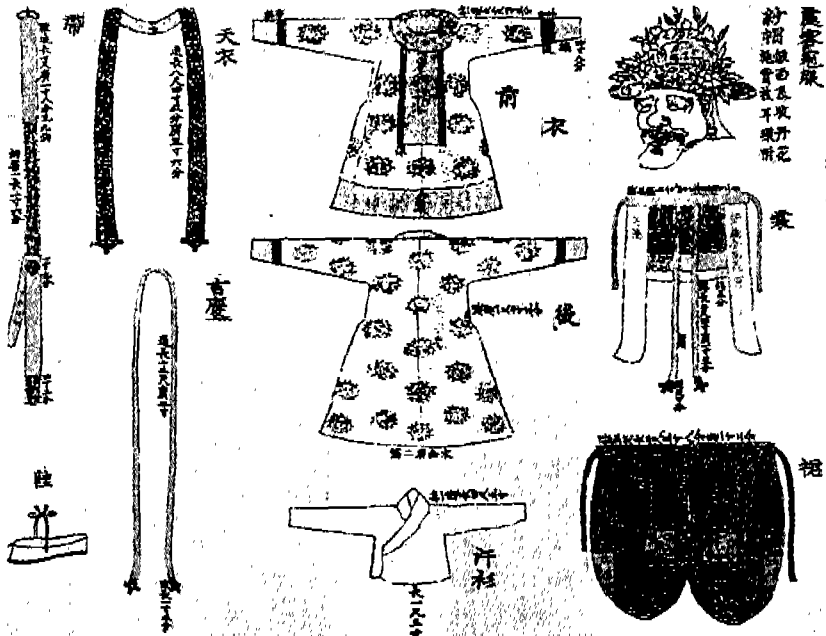
1. 處容舞服飾의 형태

악학계법의 처용무복식은 衣와 裙, 汗衫, 裳, 天衣와 吉慶, 帶와 鞋, 紗帽, 假面으로 구성된다[그림 1]. 이들 복식을 방위별로 색을 달리한 衣와 裙, 五方이 모두 동일한 裳과 天衣, 吉慶(南方만 색을 달리하였다) 汗衫 및 紗帽와 帶, 鞋의 순서로 고찰하면 다음과 같다.

1) 衣

衣는 釋名에 의하면 “凡服上曰衣¹⁰⁾”라 하여 상의를 칭하는 개념이며, 의복을 착용한 모습 전체를 나타내기도 하나, 악학계법의 처용의 衣는 團領을 칭하는 용어로 사용되었다.

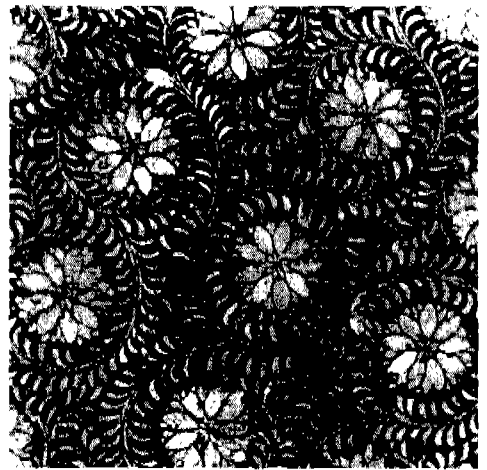
처용의 衣[그림 1]는 앞길·뒷길의 길이가 각각 3尺, 3尺 2寸 5分으로 앞길길이가 2寸 5分 짧다. 깃은 나비 2寸 5分의 둥근깃이며, 직사각형 胸(9촌×2寸 8分)이 부착되어 있다. 흉은 衰衣의 앞길의 衰와 뒷길의 負板 형태와 같이 상단만 깃에 부착되어 있고, 양측에 선이 둘러져 있다. 화장은 2尺 7寸 5分이며 수구부분으로 갈수록 나비가 좁아져 4寸 8分に 이르며, 각색의 끝동이 달려있다.



[그림 1] 처용무복식의 구성 (樂學軌範; 1493)



[그림 2] 衣의 옆트임 (耆社賜宴圖; 1720)



[그림 3] 菊唐草文 (大高麗國寶展; 1995)

허리선 이하에 무가 부착되어 있으며, 옆선은 『원행을 묘정리의케(1795)』와 『진찬의케(1829)』, 『기사사연도(1720) [그림 2]』와 같이 허리선까지 트인 모습이며, 이는 단령의 일반적인 특징으로 볼 수 있다.

衣의 앞·뒷길과 소매에 蔓花가 장식되어 있는데, ‘蔓’은 당초를 칭하며 ‘花’는 만다라화¹¹⁾와 관련된 것으로, 8판화를 당초가 감싸고 있는 형태이다. 蔓花紋은

후술할 天衣와 方膝에서 반복되어진다. 유사한 문양이 1400년대 남양홍씨의 유물에 나타나는데¹²⁾, 이같은 ‘모란당초문’, ‘연화당초문’, ‘국화당초문’등의 복합문양은 려말선초의 특징적인 문양으로, 고려말·조선초의 ‘銀製蓮花唐草文 팔찌’와 ‘螺鈿菊唐草文小箱 [그림 3]’, ‘螺鈿菊唐草文圓形盒’, ‘通度寺銀入絲銅製香’등에서도 보인다¹³⁾.

처용의 옷은 려말선초의 단령과 비교하여 볼 때 만화문이 장식된 점과 흉이 부착된 점, 각색의 끝동이 연결된 점 및 겹으로 구성된 점이 려말선초의 단령과 다르지만, 옆선이 트인점과 앞·뒷길 길이가 차이나는 점은 같다.

2) 裙

裙은 釋名에 의하면 ‘裙下裳也裙也聯接幅也¹⁴⁾’라하여 여러폭을 이어붙인 형태이다. 이에 대한 해석은 본분하여 裙을 裳의 일종으로 설명하거나¹⁵⁾, 袴의 일종으로 설명하기도 하였으나, 악학계범에 의하면 裙은 裳과도 袴와도 다른 형태이다.

악학계범의 처용의 裙은 두폭반의 段을 연결하여 세개의 주름을 잡은 邊 두개를 나비 1寸 2分, 길이 2尺 5寸 8分의 紅緋의 허리에 주름 한개의 폭만큼 중앙을 겹쳐 연결한 형태로[그림 1], 발목부분이 봉제어진 裳과 袴의 복합적 구조이다. 즉, 착장되어지면 폭이 넓은 袴의 모습을 갖추지만, 펼쳐지면 裳과 유사한 형태로 조선시대 말군과 같은 구조로 생각된다. 이같이 아랫부분이 봉제된 형태는 釋名の 裙에 대한 설명 “...緝下橫縫緝其下也¹⁷⁾”과 일치한다.

裙의 무릎부분에는 네개의 방술이 장식되었으며, 方膝은 용어자체가 의미하듯이 4寸 6分の 정사각형 형태로, 가장자리에 9分 나비의 선이 둘러져 있고, 다섯개의 花문양이 장식되어 있는데, 이는 사모에 장식된 문양과 유사하다.

3) 裳

裳은 釋名에 의하면 “下曰裳裳障也所以自障蔽也¹⁸⁾”라하여 덮고 감싸는 하의를 칭하는 개념이다. 裳은 크게 두가지 형태로 구분되는데, 하나는 조선시대 여성이 착용하던 폭이 넓고 주름이 잡힌 ‘치마’와 남성의 祭服·朝服用 衾三幅·後四幅의 ‘裳’이다. 처용무복식의 裳은 후자와 연관 지을 수 있다.

악학계범에 의하면, 처용무복식의 裳은 부분별로 명칭을 달리하여 양 가장자리는 裳, 가운데는 幘, 중앙부분 두가닥의 끈은 纓이라 칭하였다. 양 가장자리의 裳은 길이 2尺, 가운데부분의 幘은 길이 6寸 1分, 나비 1尺 7寸 6分이며, 그 아래 紅金線과 黃緋가 연결되어 있다. 또한 脰위에 나비 1寸 5分, 길이 2尺 4寸의 紅緋纓이 두가닥 드리워져 있다. 纓의 끝에는 1寸 5分 길이의 線段을 덧대며, 삼각형 모양의 끝부분에 구슬이 세개씩 달려있다[그림 1]. 이같은 형태는 조선시대 제복·조복

의 상을 기초로 하여 발전된 형태로 보인다.

4) 天衣·吉慶

天衣는 하늘을 날아서 천계에 이르는 의미를 나타내어 天使衣·飛天衣라고도 하며, 깃이 있기도하여 羽衣라고도 칭하는 天界의 복식으로 淨土界에서 석가여래를 보좌하는 보살이 착용한 것이다¹⁹⁾.

악학계범의 天衣는 걸감·안감을 각각 緣段·紅紬로 소재와 색상을 달리하였다. 천의에는 衣와 같은 蔓花 문양이 있으며, 五方 모두 같은 색으로 하는데, 끝부분은 삼각형이며 구슬이 세개씩 달려있다[그림 1].

고려시대 대표적인 불화인 『水月觀音圖(1310)』에서 보이는 天衣는 끝부분이 삼각형으로 처리되어 구슬이 달린형태와 문양이 처용무복식의 천의와 유사하다[그림 4]. 이외에도 「삼실총」 ‘주악천인도(奏樂天人圖)[그림 5]’와 「무용총」의 ‘비천상(飛天像)’ 등의 고구려 고분 벽화에서도 천의의 모습을 찾아볼 수 있으며, 신라 김유신묘의 12지신상의 각 모습에서도 천의로 추정되는 의복이 보인다.



[그림 4] 수원관음도의 天衣 (大高麗國寶展: 1995)

또한, 天衣는 조선시대 翟衣의 霞帔와 구조적으로 유사하므로, 그 착용방법이 비슷하리라 생각된다. 하피는 어깨에 걸쳐 등 뒤로 胸背 위치 아래까지 半圓으로 늘어뜨리며, 앞에서는 가지런히 치마끝까지 드리워 두폭



[그림 5] 三室塚의 天衣 (한국미술전집4, 1974)

이 겹치지 않게 착용하는데, 처용무복식의 천의도 이같은 모습으로 착용하였으리라 생각된다. 진찬의례의 中央處容과 南方處容의 모습에서 그 착장모습을 살펴볼 수 있다[그림 6].

吉慶의 사전적 의미는 '아주 경사스러운 일'이며, 이같은 의미의 길경을 착용하여 처용무는 '辟邪'의 단계를 넘어서 '進慶'의 단계로 나아감을 상징한다.

악학궤범에 의하면 길경은 길이 12尺, 나비 2寸의 紅·黑絹로 만들어졌는데, 東·西·中·北의 처용 모두 紅絹 吉慶이며, 南 처용만 黑絹 吉慶이다. 끝부분에 길이 1寸 5分の 綠段을 덧대며 삼각형 부분에 구슬을 달았다[그림 1]. 길경의 끝부분 삼각형 형태는 裳의 纓과 형태 및 색이 동일하며, 또한 천의에서 반복되어지므로, 처용무복식이 일습으로 입혀지면 裳과 天衣·吉慶이 서로 조화를 이루었으리라 생각된다.

길경은 현재 전해지지 않아 그 착장방식이 더욱 모호하지만, 악학궤범 처용가에 '길경 계우샤 늘의어신 스맷길헤'라는 기록에 의하면 길경은 어깨에 걸치고 늘어뜨리는 식으로 착용하였다고 볼 수 있는데, 경현당사연도의 처용이 일렬로 등장하는 모습에서 대를 안정시키 양어깨에 걸친것이 길경으로 생각되며[그림 7], 이외에도 기사사연도[그림 10]와 이조복식도감[그림 15]에서 길경으로 추정되는 것을 찾아볼 수 있다.

5) 汗衫

汗衫은 汗衣와 같으며, 석명에 의하면 汗衣는 “近身受汗垢之衣也詩謂之澤受汗澤也²⁰⁾”라하여 몸에 직접 닿게 입어 땀을 흡수하는 옷을 칭한다, 한삼은 거의 홀(單)으로 봉제되었고 소매가 긴 특징이 있다²¹⁾.

처용무복식의 한삼은 圓領의 內衣에 해당되는 옷으로, 전체길이 1尺 3寸으로 깃(衿)은 길이 2尺 8分, 나



[그림 6] 天衣 착장도 (진찬의례 ; 1848)



[그림 7] 吉慶 착장도 (경현당사연도 ; 1720)

비 3寸의 직령이다[그림 1]. 『악학궤범(1493)』에는 衣의 깃이 領이라 기록된 반면, 한삼의 깃은 衿이라 기록되어 있는데, 한삼의 3寸 나비의 衿은 衣의 2寸 5分 나비의 領보다 크므로, 결과적으로 汗衫이 衣의 속에 입

혀졌을때衬衣 5分衣의 밖으로 보이게 된다. 五方이 모두 정련한 백초로 만들어지는데, 화장은 4尺 5寸으로 이는 衣의 소매보다 1尺 7寸 5分이 길어 밖으로 보이게 된다.

6) 紗帽

악학계법에 의하면 紗帽는 일상의 제도와 같이 竹으로 망을 만들고, 종이를 바르고 꽃을 그려장식하였다. 여기에 細擘布로 만든 목단화와 복숭아 가지를 꽃으며 나무로 만든 복숭아를 挿飾하였고 가면이 부가되었다 [그림 1].

紗帽의 花문양 및 모란꽃 장식은 衣의 만화문과 조화를 이루는데, 모란은 부귀를 상징하는 가장 일찍 생겨난 길상도안의 꽃이다. 宋代 직물 중에는 모란꽃과 연꽃이 조화를 이루고 있는 길상도안이 가장 많으며, 모란은 부귀를 상징하며 연꽃은 連生을 의미한다²²⁾.

假面(탈)은 인간에게 위협적인 존재인 잠귀들에 대한 辟邪와 進慶의 목적으로 사용되었으며, 보호, 은폐, 변신, 비존재를 의미한다. 은폐와 신비화의 역할은 '상징'과 '표정'이라는 두 개의 역할로 환원되며, 이러한 가면의 사용은 세계 어느나라에서도 볼 수 있는데, 가면의 가장 오래된 기능의 하나는 주술이며 현재까지 여러형태로 잔존해있다. 원시시대에는 예능이기 이전에 주술 종교적이었다는 것을 생각하면 가면은 먼저 원시신앙에서 출발하여 점차로 예능가면으로 발달하게 될 것으로 해석된다. 원시적 종교의식에서는 가면과 무용이라는 이종의 주술에 의하여 초인적인 존재로 변모하게 되는 것이다²³⁾.

처용가면 즉 처용탈의 형태를 이국적인 외관으로 파악하여 처용무의 기원을 외국으로보는 견해도 있으나²⁴⁾, 이는 처용탈을 포함한 우리탈의 강한 입체성과 상징적 형상성을 간과한 것이다. 하회탈만 하더라도 남성들의 코는 실제보다 훨씬 크고 높으며 우람하며, 강한성격을 지닌 남성탈일수록 입체감이 두드러지게 표현되었다²⁵⁾. 처용탈 역시 같은 맥락으로 볼 수 있다.

또한, 처용탈에는 귀걸이가 장식되어 있는데, 주석(錫)의 環에 백납(蠟) 구슬이 달린 細環式으로, 이같은 형태의 귀걸이는 신라고분인 금관총과천마총 등지에서 다량 출토된 유물과 형태가 유사하다. 《舊唐書》에는 “高麗樂·舞者四人·飾以金瑇²⁶⁾”이라 하였으며, 《翰苑》에는 “男子衣結裙·穿耳以金環²⁷⁾”이라하여 舞人과 남성의 귀걸이 착용을 전하고 있다. 그러나, 우리나라

기타의 탈에서는 귀걸이가 보이지 않으므로, 처용탈의 귀걸이는 紗帽와 함께 처용의 신분이 高官者임을 나타내는 복식요소로 파악된다. 한편, 유사한 형태의 귀걸이가 고려불화와 탕화 등의 불교관련 자료에 나타난 부처, 보살 및 승려들에게서도 보여져²⁸⁾ 처용의 귀걸이와 연관지어 생각해 볼 수 있다.

7) 帶와 鞋

악학계법에 의하면, 처용무복식의 帶는 붉은 가죽(紅鞋)을 사용하여 만드는데 길이는 7尺이고 나비는 1寸 8分으로, 나무로 鉤를 만들어 荔枝를 조각하고 金을 붙인다[그림 1]. 려지는 박과에 해당하는 일년생 초목으로 줄기가 가늘고 길며 덩굴손으로 감겨 오르는 초목으로, 12~13세기 고려시대의 ‘金銅押出荔枝文鏤帶²⁹⁾’에서 려지의 모습을 파악할 수 있다. 처용무복식의 帶에도 이 같은 형태의 과판이 부착되었으리라 생각된다.

경국대전에 의하면 제복과 조복, 상복, 공복용으로 품계에 따라 소재가 다른 帶를 착용하도록 하였는데, 2품~정3품에 이르는 관리의 荔枝金帶는 처용무복식의 帶에 사용된 소재와 같다. 따라서, 형태적 기록이 없는 경국대전의 려지금대는 악학계법 처용무복의 帶와 유사한 형태로 볼 수 있다.

악학계법 처용의 신은 白皮鞋이며 끈이 달려있다[그림 1]. 경국대전에 의하면 1품~6품에 이르는 관리들은 공복용으로는 黑皮鞋를 착용하며, 제복·조복용으로 黑皮鞋를, 7~9품은 黑皮鞋를 착용하였다. 시골아전은 공복으로 흑피혜를 착용하였다. 이같이 鞋는 靴보다 공식적인 경우에 착용되었음을 알 수 있다.

2. 處容舞服飾의 치수

악학계법에는 각 의복의 크기를 尺, 寸, 分の 치수로 상세히 기록하고 있으며, 卷六에 ‘樂器及儀物用營造尺衣服及儀物用布帛尺³⁰⁾’이라 하여 악학계법에서 의복의 크기를 나타낸 尺은 布帛尺임을 알 수 있다. 布帛尺이란 衣服을 재단하거나 각종 布帛을 측량할 때 사용하는 봉재척을 말한다³¹⁾.

시대별로 포백척의 길이는 차이가 나는데, 경국대전(1458)의 포백척과 영조 26년(1750)의 포백척은 46.80cm로 이 치수는 순조 20년(1820)의 포백척도 마찬가지이다³²⁾. 악학계법이 1493년에 편찬되었고, 경국대전은 1485년에 편찬되었으므로 경국대전의 포백척을 기준으로, 악학계법의 尺을 해석할 수 있다. 또한, 경국대전

공전에는 黃鍾尺, 周尺, 營造尺, 造禮器尺, 布帛尺의 수치를 대비하였으며, “十分爲寸 十寸爲尺³³⁾”이라 하였으므로, 악학계법 처용무복식의 각 의복별 尺을 경국대전의 布帛尺(尺=46.80 cm, 寸=4.68 cm, 分=0.468 cm)을 기준으로 현재의 단위인 cm로 환산하면 <표 1>과 같다.

의복의 치수는 착용자의 신체치수가 고려되어야 하겠으나, 일괄적으로 의복의 각 치수가 명시되어 있는 점은 어떤 의미가 있으리라 생각된다.

악학계법에는 처용무복식외에도 연화대복식과 여기복식, 무등복식 및 문무·무무복식의 각 구성의복이 기

록되어 있으나, ‘학연화대처용무합설’의 복식에만 치수가 상세히 기록되어 있으며, 나머지 복식은 형태와 소재, 색상과 착용례에 관해서만 기록되어 있다. 반면, 처용무복식의 치수가 일정하게 기록되어 있다는 사실은 일정한 신체적 조건이 갖추어진 인물들을 선발하여 처용무를 추도록 하였다고 볼 수 있으며, 선발된 인물들로 하여금 추게 할 만큼 처용무는 조선시대 중시되었던 것으로 보인다.

한편 후기자료인 진작의례와 진찬의례에 기록된 처용무복식에는 치수에 관한 기록이 없으며, 이는 후기에 이르러서는 처용무의 엄격한 형식성이 약화되었던 것으

<표 1> 악학계법 처용무복식의 치수(尺을 cm로 환산)

				尺	寸	分	Cm					尺	寸	分	Cm		
衣	全	長	前	3			140.4	帶	全	長	7			327.60			
			後	3	2	5	152.10			廣		1	8	8.42			
	端	廣							鉤	長		1	2	6	7.49 12.17		
												1	9	8.89			
	腰	廣	1	7	5	81.90	褶		腰	長	2	5	8	120.70			
			廣(진동)			1				2		廣		1	2	5.62	
	袖	段廣			4	9			22.93	幅	長	2	4	7	115.60		
			綃長			7			5			35.10	一幅廣		2폭 반		
			袖口廣			4			8	22.46	腰	長	2	4	5	114.66	
	胸	長		9		42.12	廣		廣			1	2	5.62			
		廣		2	8	13.10			裳	長	2			93.60			
		緣廣				5	2.34			廣		전폭					
	領廣			2	5	11.70	裳		幘	綠段		6	1	28.55			
	汗衫	全	長	1	3						60.84	長	紅金線		2	6	12.17
				袖	長	4					5			廣紹			5
衿		長	2	8		97.34		廣	廣	1	7	6	82.37				
			廣			3				纓	長	2	4		112.32		
吉慶	全	長	12			561.60	廣	廣			1	5	7.02				
			廣			2			綠段			1	5	7.02			
			天衣	全	長	8		4		5	395.46						
緣		長				1	5	7.02	廣		5	6	26.21				

로 해석된다.

3. 處容舞服飾의 소재

처용무복식에는 段과 紬·絹 등의 고급견직물 외에도 금속과 나무류가 사용되었으며, 각 방위별로 색을 달리 하여 제작되었다. 각 의복별 소재와 색은 <표 2>와 같다.

衣는 五方色에 준하였는데, 五方色은 靑, 紅, 黃, 白, 黑으로 각각 東, 南, 中, 西, 北의 방향에 해당된다. 즉 東의 처용은 靑段, 南의 처용은 紅段, 中の 처용은 黃段, 西의 처용은 白段, 北의 처용은 黑段을 걸감으로 하였다. 각 방위별로 안감과 깃, 흉도 색과 소재가 다르며, 東·西·北 처용은 紅絹를, 南·中 처용은 藍絹를 안감으로 하였으며, 東·西·北·中 처용은 紅金線을, 南 처용은 綠金線을 깃과 흉에 사용하였다. 胸緣으로 東·西·北·中 처용은 綠段을, 南 처용은 藍段을 사용하였다. 衣의 소매끝에는 방위별로 색과 소재가 다른 끝동이 연결되었는데, 東·西·南 처용은 黑段과 黃絹를, 北 처용은 綠段과 黃絹를, 中 처용은 黑段과 紅絹를 사용하였다. 裙은 東方·北方은 紅段을 사용하며 黑段方膝에 綠段으로 緣을 하였으며, 西方·南方은 黑段을 사용하며 紅段方膝에 綠段으로 緣을 하였다. 中央은 南段을 사용하며 紅段方膝에 綠段 緣을 하였다.

裳은 黃絹를 사용하였고 幘은 綠段으로 하였다. 아래는 紅金線과 黃絹를 연결하며, 幘위는 紅絹로 纓을 두 개 하며, 纓의 끝에 綠段로 이어 붙인다.

天衣는 綠段을 사용하는데 蔓花를 그리며 안감은 紅紬를 사용하며, 五方이 모두 동일하다.

吉慶은 걸감과 안감 모두 紅絹를 사용하며, 양 끝부분에 綠段를 이었다. 東·西·北·中 處容이 마찬가지로 紅絹를 사용하고 南段처용만이 黑絹를 사용하였다. 南方은 紅衣이므로 衣와 구별되어 보이도록 하기위해 길경의 색을 黑色으로 달리했다고 생각된다.

衣의 胸, 裳의 纓, 天衣, 吉慶은 東·西·北·中 모두 紅絹를 사용하므로, 처용무복식이 일습으로 착용되면, 纓의 색상과 형태가 吉慶에서 반복되며, 吉慶의 끝부분에 이어붙인 綠段이 천의 綠段과 서로 조화를 이루게 된다.

汗衫은 정련한 白絹를 사용하여 오방 모두 동일하게 하였다.

紗帽은 가면과 목단화, 복숭아 가지, 귀걸이가 부가

<표 2> 處容舞服飾 衣服別 색과 소재

		색 및 소재	방위 및 기타사항
衣	表	靑黃紅白黑 段	從五方之色· 盡蔓花
	裏	紅 絹	東 西 北
		藍 絹	南 中
	領·胸	紅金線	東 西 北 中
		綠金線	南
	胸緣	綠 段	東 西 北 中
藍 段		南	
袖 端	黑 段 + 黃 絹	東 西 南	
	綠 段 + 黃 絹	北	
	黑 段 + 紅 絹	中	
裙	裙	紅 段	東 北
		黑 段	西 南
		藍 段	中
	方膝	黑 段	東 北
		紅 段	西 南 中
綠	綠 段	五 方 並 同	
裳	裳	黃 絹	五 方 並 同
	幘	綠 段	
	幘下	紅金線 + 黃 絹	
	幘上(纓)	紅 絹	
	纓 端	綠 段	
汗 衫	白 絹	五 方 並 同	
天 衣	表	綠 段	盡 蔓 花
	裏	紅 紬	五 方 並 同
吉 慶	表 裏	紅 絹	東·西·北·中
		黑 絹	南
兩 端	綠 段	五 方 並 同	
紗 帽	網	竹·紙	如 常 制·彩 盡 花
	假 面	楸	刻 造
		漆 布	爲 殼 著 彩
	環·珠	錫·鐘	
	牧 丹 花· 桃 枝	細 苧 布	
桃 實	木	磨 造	
帶		紅 鞋	
	鈎	木·荔枝·金	五 方 並 同
鞋	白 皮	有 纓·五 方 並 同	

된다. 竹으로 망을 만들며, 종이를 바르고 활짝핀 꽃을 채색하여 장식하였다.

가면은 피나무로 조각하여 만들거나, 혹은 漆布로 형태를 만들고 채색하며, 닦구슬이 달린 주석 귀걸이를 장식하였다. 사모 위에 細苧布로 만든 목단화와 나무로 만든 복숭아 가지를 꽂았다.

이상에서 살펴본것듯이 처용무복식에는 段·絹·紬 등의 絹織物과 布, 紙가 사용되었고, 金·錫·鑲 등의 금속류와 檜(피나무) 등의 나무가 紗帽와 帶를 만드는데 사용되었다.

段은 수직의 문양직물로 중국에서는 宋代, 우리나라의 경우에는 고려시대 이후부터 조선시대에 걸쳐 많이 사용되었으며³⁴⁾, 錦, 紬, 羅, 綺에 비하여 가장 늦게 발달된 직물로, 처용무복식에서는 衣와 裙, 裳, 天衣의 소재로 쓰였다. 絹는 대체로 얇은 生絹織物로서 汗衫과 衣의 안감과 袖口, 裳과 吉慶의 소재로 쓰였다. 紬는 天衣의 안감으로 사용되었는데, 說文에 太絲로 짠 비단이라 하였다. 太絲라 하는 것은 거친 질의 누에고치에서 거칠게 잦아낸 실을 칭한다. 急就篇의 顏師古注에도 아주 거친 누에고치를 잦아 꼬임을 주어 짠 직물을 紬라 하였다. 즉, 紬는 야잠에서 뽑은 야잠사로 짠 직물을 말한다³⁵⁾.

처용무복식의 領과 胸에는 紅金線, 綠金線이 사용되었으며, 紅金線은 裳의 부분에도 사용되었다. 線이라 하는 것이 특정 직물을 칭한다고 생각되지만 구체적인 자료가 없어 정확히 알 수 없으나, 명칭상으로 볼 때 金糸를 섞어 직조하여 金色의 線이 드러나는 직물로 생각된다.

4. 處容舞服飾의 色

처용무복식에는 靑·紅·黃·白·黑의 五方色이 주로 사용되었으며, 綠色이 부분적으로 사용되었다. 가장 많이 사용된 색은 紅色이며, 가장 적게 사용된 색은 白色으로 五方處容 서로간의 조화는 물론, 각 방위별 構成衣服 간에 색의 조화가 선명하다.

이는 五行說에 바탕한 것으로, 五行은 정신적, 물리적 모든 존재, 우주의 본질을 水·金·火·木·土의 다섯으로 구성한다고 해석하여, 색채를 靑, 紅, 黃, 黑, 白의 다섯으로 규정하여, 모든 개념을 다섯가지의 요소와 연결시켰다. 五方の 五色은 각기 상관된 다섯 방향을 나타내며, 이같은 방위색은 각 계절마다 다섯방향의

五色神에게 올리는 郊儀式에도 동일하게 적용되어, 봄에는 동쪽의 靑帝, 겨울에는 북쪽의 黑帝등 神의 이름이 色相方位에 알맞게 명명되었다.

처용무는 궁중에서 뿐만아니라 민간에서[그림 8] 지방관리의 환영행사[그림 9]에서도 연행되었는데, 그 경우에도 오방색은 반드시 지켜지던 특징이었다. 따라서 처용무복식의 오방색은 중요한 요소였음을 알 수 있



[그림 8] 湛樂宴圖(18세기)



[그림 9] 浮碧樓宴會圖(18세기)

다. 오방색의 착용은 이외에도 『원행음묘정리의궤(1795)』에서 보이며, 『경현당사연도(1720)』 등의 자료에도 상세히 표현되어 있다.

한편, 조선시대 오방처용무로 갖추어지기 이전 신라·고려대의 처용무복식의 색은 어떠한지 의문이



[그림 10] 기사사연도(1720)



[그림 13] 진찬의례(1829)



[그림 11] 원행을묘정리의례(1795)



[그림 14] 진찬의례(1848)



[그림 12] 진작의례(1828)



[그림 15] 이조복식도감(1992)

제기된다. 처용무복식의 오방색이 오행설에서 기인하였다고 볼 때 고려대 2인무의 처용무 복식은 음양설과 관련지어 볼 수 있다. 음양설은 세계에 대한 인류의 보편적인 관념이며 이분법적인 사고체계로, 우리나라에서는 기록으로 미루어 부족국가 시대에 이미 체계적인 음양사상이 형성되어 있었던 것으로 보인다³⁶⁾.

신라시대의 1인 처용무복식은黑衣였는데, 음양오행설에 의하면 흑색은 죽음의 계절인 겨울, 슬픔을 나타낸다. 처용설화를 생각할 때, 黑色은 아내를 역신에게 빼앗긴 처용의 슬픔을 상징하는 색으로 볼 수 있으며, 이는 '惡靈을 물리침(辟邪)'을 의미한다. 그러므로, 음양오행적 관점에서 볼 때 고려대의 2인 처용무복식은 黑色과 함께 赤色이 조화물 이루어졌으리라 생각된다. 적색은 생산과 여름, 樂을 상징하는 色으로 악령의 물리침을 넘어선 '善靈을 맞이함(進慶)'의 의미로 해석된다. 그후 조선시대에 이르러 처용무복식의 색은 靑, 紅, 黃, 白, 黑의 五方色으로 확대 되었으며, 이같은 처용무복식의 색상변천은 처용무가 음양오행의 구조와 원리를 수용하며 발전하여 왔음을 나타내고 있다.

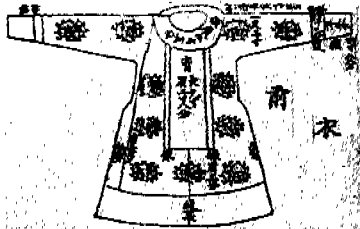
III. 處容舞服飾의 변천

처용무복식의 각 의복을 살펴볼 수 있는 그림자료로는 『樂學軌範(1493)』외에도 『進爵儀軌(1828)』, 『進饗儀軌(1848)』가 있다. 『악학궤범(1493)』의 처용무복식은 衣와 裙, 汗衫, 裳, 天衣와 吉慶, 紗帽, 帶와 鞋의 구조이며, 『진작의궤(1828)』의 처용무복식은 衣와 襪

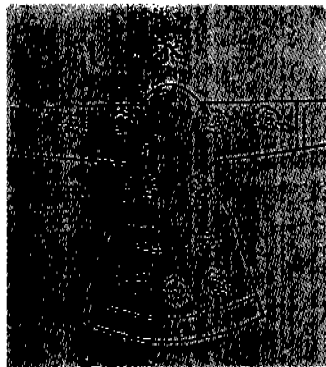
裙, 裳, 天衣와 吉慶, 白皮鞋, 紅靛帶, 『진찬의궤(1848)』에는 衣와 襪裙, 裳, 天衣와 吉慶, 黑皮鞋와 金帶로 기록되어 있다.

또한, 처용무는 蓮花臺, 舞童, 女妓와 합설되기도 하였으며, 처용 단독으로 행해지기도 하였다. 시대의 변천이나 공연상황에 따라 처용무복식은 각 의복별로 차이가 나타난다[그림 10~15].

처용무복식 중 가장 큰 변천을 보이는 것은 衣로 『진작의궤(1828)』에서는 악학궤범의 것과 비슷하지만, 『진찬의궤(1848)』에서는 여러가지 달라진 형태이다[그림 16]. 즉, 『진찬의궤(1848)』 처용의 衣는 깃파임이 깊어졌고, 안깃과 겹깃의 이중깃이 보인다. 『진찬의궤(1848)』의 환삼은 衣의 소매끝에 연결된 형태이며, 소매나비가 넓어졌으며, 옆선에 무가 연결되지 않은 형태이다. 胸의 모양이 깃과 분리된 모습으로 네 가장자리에 모두 緣이 있으며, 옷고름이 달려있고 끝동부분의 치수가 차이난다. 衣 전체에 장식된 문양이 악학궤범에 비해 간소해져서 연꽃(花)을 감싸고 있던 당초문양(蔓)은 사라지고, 연꽃문양(花)만 남았다. 胸은 초기의 깃에 연결된 형태에서 후대로 갈수록 깃과 분리되어져 衣에 부착된 胸背의 모습으로 변하였다. 이는 초기에는 제복의 요소인 방심곡령의 형태가 후기에는 상복적 요소인 흉매의 형태로 변천한 것으로 처용무의 제의적 성격이 약화되었음을 알 수 있다. 『기사사연도(1720)』 처용의 衣는 둥근 胸背가 부착된 모습이며[그림 10], 이같은 胸背의 형태가 [그림 11], [그림 13]에서는 네모난 모습이다.



樂學軌範(1493)



進爵儀軌(1828)



進饗儀軌(1848)

[그림 16] 處容舞服飾 衣의 변천

처용무복식의 袴는 『진작의궤(1828)』와 『악학궤범(1493)』이 비슷하여 별다른 변천을 하지않았으나, 『진찬의궤(1848)』의 것은 衣의 문양이 간소화된 것과 마찬가지로 방술의 문양이 달라져 연꽃 단독문양이 사용되었다.

裳은 큰 변천은 없으나, 纓의 길이가 진찬의궤에서 보다 짧아졌다.

天衣와 吉慶은 시대의 흐름에 따른 형태변화는 별로 없으나, 衣의 문양변화와 마찬가지로 문양이 단순화되어 진찬의궤의 천의에는 만화문은 사라지고 ‘당초(蔓)’의 일종으로 보이는 문양만이 남아있다.

『악학궤범』의 紗帽에는 복숭아와 모란이 插飾된 모습이지만 『진찬의궤』의 紗帽은 복숭아 장식은 없이 모란만이 장식되어있다. 이는 處容舞의 역사적인 기능이 연회적 기능으로 변모됨에 따라 역사적인 의미의 복숭아 장식은 후대로 갈수록 사라지고 부귀를 나타내는 모란꽃 장식만이 남게된 것으로 해석된다.

진작의궤에도 紅鞵帶라하여 악학궤범과 형태와 소재가 같으나, 進饌儀軌에는 金也帶로 소재가 변하였다.

악학궤범 시기의 白皮鞋는 진찬의궤 시기에는 黑皮鞋로 변하게 되었다.

이상과 같이 처용무복식은 구성의복 자체가 달라지지는 않았으나, 신분적·역사적·불교적 요소가 축소되어 연회적·장식적으로 변하였다. 이러한 관점으로 볼 때 조선시대 이전의 처용무 복식은 역사적 요소가 강했으리라 생각되며, 각종 사료³⁷⁾의 기록을 종합하여 보면, 고려시대 처용무복식은 長袖의 紫色衣와 七寶帶에 吉慶을 착용하였으며 머리에 모란을 장식하였고, 신라 시대에는 黑色衣와 紗帽을 착용하였으리라 생각된다.

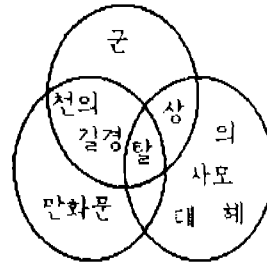
IV. 處容舞服飾의 服飾史的 的의

처용무복식의 구조적 특징과 변천적 특징을 종합하며, 복식사적 견해로 처용의 정체성을 살펴보면 다음과 같다.

악학궤범에 의하면 처용무복식의 일습은 衣와 袴, 裳과 天衣, 吉慶, 汗衫, 紗帽과 帶, 鞋이며, 이들 복식은 상징성을 중심으로 샤머니즘적 요소, 불교적 요소, 관료적 요소로 구분될 수 있다[그림 17].

샤머니즘적 요소 즉, 역사적 요소의 복식으로는 袴, 裳과 天衣와 吉慶, 假面(탈)을 들 수 있다. 연화대무·

샤머니즘적 요소



불교적 요소 관료적 요소

[그림 17] 처용무복식의 구조적 특징

<표 3> 조선시대 시기별 처용무복식의 변천

문헌 복식	악학궤범 (1493년)	진작의궤 (1828년)	진찬의궤 (1848년)
衣	뒷길이 앞길보다 길다 단령에 홍이 연결 옆선에 무가 부착 만화문 장식	소매폭이 넓어짐 만화문의 변화	만화문의 변천(당초문이 사라짐) 홍이 깃과 분리됨 깃파임이 깊어짐 衣와 汗衫이 합쳐짐
汗衫	적령 깃 衣보다 소매길이가 길다		
袴	무릎부분에 네 개의 방술장식		방술의 문양이 달라짐(당초문양 이 사라짐)
裳	裳과 幘과 纓으 로 구성	纓의 길이가 짧아짐	纓의 길이가 더욱 짧아짐
天衣	삼각형 끝부분에 구슬장식 만화문 장식	끝부분에 구슬장식 사라짐	장식문양이 달라짐
吉慶	삼각형 끝부분에 구슬장식		
紗帽	복숭아· 모란장식 처용가면		사모의 복숭아장 식이 사라짐(가 면에 대해 기재 되지 않음)
帶		紅 鞋 帶	金也帶로 소재가 달라짐
鞋·靴		白 皮 鞋	黑皮鞋로 색상과 형태가 달라짐

여기 등 女舞에서 착용된 裙을 男舞인 처용무에서 착용한 점은 異性的의 복식을 착용하는 샤머니즘적 착용례이며, 천의와 길경은 사면복에서 흔히 볼 수 있는 끈 형태의 복식으로, 이같은 끈 형태는 裳의 纒에도 나타나 있다. 고대의 주술적 의식에서 흔히 착용되어 은폐와 신비화의 역할을 하던 가면(탈)과 마찬가지로 처용탈 역시 샤머니즘적 복식요소로 볼 수 있다.

천의와 길경은 「수월관음도」 등의 불화와 탱화, 12지 신상의 부조에서도 같은 형태가 발견되므로 불교적 요소의 복식으로도 볼 수 있으며, 불교와 샤머니즘의 공통성을 나타낸다. 또한, 의와 천의, 방술에 장식된 만화문 역시 불교적 요소이다.

관료적 요소의 복식으로는 衣(團領)와 紗帽, 帶와 鞋, 裳를 들 수 있으며, 경국대전에 의하면 단령은 조선시대 1품~3품에 이르는 관리들이 착용하던 紗羅綾緞의 常服으로 胸背의 무늬에 따라 신분을 구별하였으며, 帶는 정2품~정3품 관리들이, 鞋는 제복·조복용으로 1품~6품에 이르는 관리들이 착용한 것이었다. 紗帽 역시 1품~9품에 이르는 관리들이 착용하던 頭飾이었다. 裳은 제복·조복에 착용하던 것과 유사한 형태에 샤머니즘적 요소가 결합된 양식으로 보인다. 이같은 高身分者의 冠服을 착용하여 처용은 힘과 권위를 표현하게 된다.

처용무복식은 샤머니즘적 요소를 통해 벽사적 힘을, 불교적 요소를 통해 종교적 힘을, 관료적 요소를 통해 권위를 지니게 되며, 우주만물·삼라만상의 질서와 순환을 의미하는 五方色으로 처용무의 영향력을 확대·강화한 것으로 해석된다.

처용무복식 중 시대에 따라 형태나 소재가 달라진 것은 衣와 紗帽, 帶, 鞋이며, 裳과 天衣, 蔓花文 등은 세부적으로 변천하였다.

처용무복식은 구성의복 자체가 달라지지는 않았으나 상징적 요소가 축소되어 장식적으로 변천하였으며, 이는 처용무의 성격이 연회적으로 바뀌었기 때문이다.

처용무가 신라이전부터의 종교적 제의와 벽사의 가무에서 출발하였다는 것을 고려하면, 처용무복식은 벽사적 요소에서 출발하여 불교적 요소가 가입되고, 이에 신분적 요소가 강화되었던 것으로 보인다. 조선시대 처용무복식의 변천이 크지 않았다는 점과 의례복은 변천의 폭이 크지 않다는 점을 고려해 볼 때, 조선시대 이전의 처용무복식의 형태는 악학체법의 복식과 크게 다르지 않았을 것으로 생각된다.

처용의 정체에 관하여 탈의 형상과 단령의 형태를 근거로 이슬람 상인의 도래, 서역인으로 해석하는 견해도 있으나³⁸⁾, 본 연구에서 살펴 본 복식사적 관점으로 보아 단령은 처용무가 형성되기 이전에 이미 정착된 것이며, 탈의 형상 또한 처용의 힘과 권위를 상징하는 강한 입체성을 지니는 것이므로, 이같이 면면히 전승되어진 처용무복식은 우리 선조들의 '辟邪進慶의 기원'을 형상화하며 각 시대의 기원과 이념을 수용하며 변천되어 온 것으로 생각된다.

V. 結 言

신라시대 이전의 오랜 역사를 지니는 처용무는 1971년 중요무형문화재 39호로 지정된 전통 궁중가면 남무로서, 이에 착용되는 복식 또한 중요한 의미를 가진다. 따라서 처용무복식에 관한 올바른 이해가 요구되므로, 본 연구에서 논의된 내용을 정리해 보면 다음과 같다.

1. 처용무복식에는 샤머니즘적 특징과 불교적 특징 및 관료적 특징이 복합되어 있으며, 이는 처용무의 벽사진경(辟邪進慶)적인 성격이 잘 표현되어 있다.
2. 처용무복식은 15C에서 19C에 이르기까지 400여년에 걸친 시기동안 변천의 폭이 적었다.
3. 처용무복식의 색은 신라시대의 1인무는 黑色, 고려시대 2인무는 黑色과 赤色, 조선시대 5인무로 五方色으로 확대되었다. 이같은 전개는 음양오행적으로 볼 때 초기의 흑색은 악령의 물리침 즉, '벽사(酸邪)'의 의미를 지니며, 나아가 악령을 물리치고 성령을 맞이하는 '진경(進慶)'의 의미인 적색이 더해지고, 또한 우주만물과 삼라만상을 의미하는 오방색으로 전개된 것이다.
4. 신라시대 이전부터 오랜기간 면면히 전승되어온 처용무복식을 고려할 때 처용은 우리민족의 고유한 존재임이 확인된다.
5. 처용무복식의 치수가 정확히 명시되어 있는 점을 볼 때 처용무는 일정한 기준으로 선발되어진 무인(舞人)들에 의해서 연행되었던 것으로 추정된다.
6. 처용무복식은 오방색의 조화 뿐 아니라, 胸과 方膝의 조화, 紗帽의 모란 장식과 衣의 蔓花紋과의 조화, 裳과 天衣·吉慶이 각각 조화를 이루므로, 이를 통해 우리 민족이 추구하던 미의식과 정신세

계를 살펴볼 수 있다.

- 7. 악학체법에 기록된 각 의복별 형태와 상세한 尺·寸·分의 치수, 段·綃·紉등의 소재와 五方色 등을 통해 복식사적으로 자료가 부족한 려말선초의 모습을 파악할 수 있다.

본 연구를 바탕으로 處容舞服飾과 他 宮中舞踊服飾, 民俗舞踊服飾과의 비교연구가 후속될 것이며, 이를 통해 舞服에 관한 폭넓은 고찰이 이루어질 것이다. 또한, 주변국과의 비교연구를 통한 韓國舞服의 체계적인 연구가 가능하리라 생각된다.

參 考 文 獻

- 1) 김경수, '처용연구성과의 정리', 울산문화 10, 울산문화원, 1994, pp. 19-31. 1918년부터 1994년까지 발표된 처용관련 논문 200여편이 도표로 정리되어 있다.
- 2) James Laver, 『Costume in the Theatre』, 1964, p. 15.
- 3) 처용무의 기원에 관하여 김동욱과 김매자는 처용암을 중심으로 있던 龍神을 제례지내던 제의로서의 歌舞를 그 원류로 보았으며, 김용구는 처용설화와 처용가가 형성되기 이전부터 존재하던 惡神驅離의 가무로 보았다. 또한, 이두현 역시 처용무를 신라 이전부터 전승된 벽사가면과 산신제 巫·용신제 등의 복합에서 출발된 것으로 보았다.
- 김동욱, 「한국 가사의 연구」, 을유문화사, 1961, p. 144.
- 김매자, 「한국 무용사」, 금연재, 1977, p. 52.
- 이두현, 「한국 가면극」, 삼화인쇄주식회사, 1969, p. 73.
- 4) 齊叢話, 處容之戲自新羅憲康王時……初使一人黑布紗帽而舞其後有五方處容世宗以其曲折改 歌詞名曰鳳凰吟遂僞廟廷正樂世祖遂增其制大合樂而奏之.
- 5) 高麗史 世家 二十三, 忠惠王 四年八月/高麗史 列傳 卷四十九 辛禰條
- 6) 장사훈, '악복과 무복의 역사적 변천연구-악학체법과 진안의례 중심', 민족음악학, 1985, p. 527.
- 7) 장사훈, '악복과 무복의 역사적 변천 연구-악학체법과 진안의례중심', 민족음악학, 1985, pp. 5-7.
- 8) 강희자 '韓國宮中才女연구 -전승과정과 종류 및 服飾 고찰을 중심으로-', 세종대, 1992, pp. 33-39.
- 9) 김호정, '國立國樂院의 시대적 변천과 구조적 실체 -舞踊團을 중심으로-', 세종대, 1992, pp. 33-39.
- 10) 『釋名疏證』, 廣文書局印行, 卷五 釋衣服
- 11) 만다라화는 부처가 설법할 때나 여러 부처가 나타날 때 하늘에서 내려오는 꽃으로 그 빛깔이 미묘하여 보는 이의 마음에 열락을 느끼게 한다고 한다. (동아출판사, 동아 새 국어사전, p. 652) 처용무복식의 불교

- 적 성격으로 보아 蔓花의 花는 이같은 만다라화를 형상화 한 것으로 해석된다.
- 12) 이종석, '고려말 조선조의 염직연구', 홍익대 석사, 1989, pp. 70-72.
- 13) '大高麗國寶展 -위대한 문화유산을 찾아서 (1)', 삼성문화재단, 1995, p. 47, 88, 99.
- 14) 『釋名疏證』, 廣文書局印行, 卷五 釋衣服
- 15) 李如星, 『朝鮮服飾考』, 민속원, 1992, p. 135.
- 16) 고복남, 한국복식용어의 변천사적 연구 -실물복식용어 중심-, 한국민속학, 1981, p. 24.
- 17) 『釋名疏證』, 廣文書局印行, 卷五 釋衣服
- 18) 『釋名疏證』, 廣文書局印行, 卷五 釋衣服
- 19) 김원룡, 「한국 고미술의 이해」, 서울: 서울대학교 출판부, 1981, p. 39.
- 20) 『釋名疏證』, 廣文書局印行, 卷五 釋衣服
- 21) 고복남, 한국의복의 유형과 양식, 집문당, 1987, p. 45.
- 22) 기경부, '中國傳統織繡印染中的 牧丹圖案', 인하대학교 생활과학 연구소 세미나 자료, 1995.
- 23) 이두현, 한국가면극, 문화공부부 문화재관리국, 1969, pp. 17-19.
- 24) 'KBS 역사탐험-처용은 서역인가', 1989. 11.16 방영.
- 25) 임재해, '탈의 조형미가 지닌 예술적 형상성과 사회적 기능', 한국의 탈, 1988.
- 26) 《舊唐書》志 第九 音樂.
- 27) 《翰苑》高麗條.
- 28) '大高麗國寶展-위대한 문화유산을 찾아서(1)', 삼성문화재단, 1995, pp. 13-31.
- 29) '大高麗國寶展-위대한 문화유산을 찾아서(1)', 삼성문화재단, 1995, pp. 224-225.
- 30) 악학체법, 서울: 아세아문화사, 1975, p. 237.
- 31) 『大典條例』戶典, 서울: 法制處, 影印本, p. 74.
- 32) 이은경, '한국과 중국의 布帛尺에 관한 연구', 서울여대 의류학 박사, 1993, p. 89.
- 33) 『經國大典』卷之六 工典 度量衡條.
- 34) 박인숙, '삼국사기를 통하여 본 우리나라 고대직물 연구', 국민대 석사, 1982, p. 39.
- 35) 조효숙, '한국 견직물 연구 -고려시대를 중심으로-', 세종대 박사, 1992, p. 111.
- 36) 金義淑, 『韓國民俗祭儀와 陰陽五行』, 집문당, 1993, pp. 43-70.
- 37) 李穡, 牧隱集 卷 二十一, 驅儼行條.
天地之動何冥冥 有善有惡粉流形 或爲禎祥或添業 雜柔豈得八心寧 辛除邪惡古有禮 十又二神恒赫靈 國家大置昇障房 歲歲掌行滯內庭 黃門辰子聲相連 歸去不祥如迅風 可平有府借巡警 烈士成林階五丁 忠義所激代昇障 畢阡怪詭 群伶 無五方鬼踊白澤 吐出回祥香禽 述 金天之精有古月 或黑或黃日青焚 中老者 而長 衆共驚嗟南極星 江南賣客語 籠 進退輕 風中螢 新羅處容帶

七寶 花技壓頭香露零 低回長抽舞太平 醉險爛赤猶未
 醒 蕙太踏確龍爭珠 檣槍百獸如鵝庭
 백회중에 처용무가 추어쳤음을 알 수 있으며, 나례행
 사인 구나의식에서의 처용무를 볼 수 있다.
 高麗史 卷七十一 樂二, 李齊賢의 時
 新羅憲康王遊鶴城還至開雲浦忽有一人奇形詭服詣王前

歌舞讚德從王入京自號處容每月夜歌舞於市竟不知其所
 在時以爲神人後人異之作是
 歌李齊賢作詩解之曰新羅昔日處容翁見說來從碧海中貝
 齒 唇歌夜月蕙肩紫袖舞春風
 樂章歌詞 處容歌

38) 'KBS 역사탐험 저용은 서역인인가', 1989. 11.16 방영.