

韓·中 女性服飾의 比較研究

— 帔를 中心으로 —

洪 那 英

부산여자대학 의류학과

目 次

I. 序 論	IV. 中國 女性服飾에 있어서의 帔의 使用
II. 帔의 名稱과 起源에 관한 文獻考察	V. 結 論
III. 韓國 女性服飾에 있어서의 帔의 使用	參考文獻

I. 序 論

한국복식사를 연구함에 있어서 주변민족복식에 관한 고찰은 상호간의 교류를 밝히는 점에서는 물론이고 우리 服飾의 本質을 밝히는데 큰 의의가 있다.

한국복식은 有史以來 韓민족 고유양식에 中國과의 교류를 통하여 漢, 蒙古 등 外來樣式의 영향을 받으며 독자적인 변천을 하여왔다. 中國과의 교류를 통한 복식의 변화는 물론 王이나 貴族, 官吏 등 상류층의 男性服飾에서 더욱 뚜렷하게 나타나지만 女性服飾도 예외는 아니었다.

帔는 韓·中·日 女性服飾에 공통적으로 나타나는 品目中的 하나이다. 帔는 中國에서는 披帛, 帔子, 裓, 領巾 등 다양한 명칭으로 나타나며 日本에서는 領布(ひれ: 比禮)라고 한다. 그런데 우리나라에서는 統一新羅時代의 興德王 服飾禁制에 표에 관한 기록이 있을 뿐이고 그 이전과 이후의 표의 사용에 대해서는 별로 알려지고 있지 않다. 다만 朝鮮時代의 王妃法服에 霞帔가 사용되었을 뿐이다.

이에 본 연구에서는 각종 文獻을 통하여 帔의 명칭과 기원 등을 고찰한 후 한국과 중국의 帔의 사용법과 形態를 文獻과 俑用, 模畫, 繪畫 등의 자료를 통해 살펴보고자 한다.

한편 帔, 披帛 등의 용어 중에서 본 논문에서는 명칭에 따른 형태상의 차이를 규명코자 하였으나, 그 구분이 뚜렷하지 않은 부분에 있어서는 帔로 통일하였음을 밝혀둔다.

II. 帔의 名稱과 起源에 관한 文獻考察

婦人の 몸에 두르는 긴 수건[布帛] 즉 영어의 쇼울(shawl)에 해당하는 복식이 곧 帔이다. 帔는 帔子, 披帛, 裓, 領布, 領巾 등으로도 기록된다.

우선 帔에 대해 살펴보면 帔에는 4가지의 의미가 있다.¹⁾ 첫째, 帔란 “下裳也, 翬帔也”라고 하여 치마를 지칭한다. 즉 「方言」에서 “翬, 陳魏之間謂之帔”라고 한 기록을 볼 수 있다. 두번째로는 巾을 뜻하며 「集韻」에 「帔, 一曰巾也」라 하고 있다. 셋째는 등과 어깨를 덮는 衣服임을 나타낸다. 「釋名」에는 「帔, 披也, 披之肩背, 不及下也」라 하였으며, 「玉篇」에는 “帔, 在肩背也”라고 기록하였다. 네번째로 「正子通」과 「南史」에서 각각 “帔, 襟子也”, “冬月著葛帔練裘”이라 하여 등과 어깨를 덮되 子와 같은 형태임을 설명하고 있다.

領巾 역시 婦人の 목에 두르는 布帛인데, 「雲笈七籤」에는 “崔生妻一領巾, 化爲五絳稿, 令崔生路過, 隨步郎減”이란 구절이 있으며 「庾信春賦」에는 “縷薄窄衫袖 窄珠帖領巾”이라고 기록되어 있다.

1) 王宇清(1987), “模式劇裝「帔」的 造形與表現”, 「國際服飾學會誌」No.4, p.109.

또한 「廣雅」釋器에 “裱, 被巾也”라고 하여 裱과 被巾, 領巾이 같은 것임을 설명하고 있다.

裱 또한 「方言」에 “帛裱謂被巾”이라 하였으며 註에 “婦人領巾也”라고 설명하였다. 즉 이들이 모두 부인이 몸에 두르는 수건을 지칭하였음을 알 수 있다.

帋의 기원에 대해 살펴보면 「事林廣記」에 다음과 같이 기록하고 있다.

“三代에 帋가 없더니 秦대에 披帛이 있었는데 縑帛으로 그것을 만들었다. 漢에서는 羅로써 하였다. 晉 永嘉中에 絳暈의 帋子를 만들었다. 開元中에 王妃 이하로 하여금 通服케 하였다.”

여기에서 秦대에 披帛이 사용되나, 晉 永嘉中에 이르러 帋子가 사용되기 시작하여, 唐에 와서 널리 입혀지게 되었음을 설명하고 있다.

한편 馬縞의 「中華古今注」를 보면, “開元中 二十七世婦, 寶林, 御女, 良人으로 하여금 항상 宴, 參, 侍 할 때 畫披帛을 착용하게 하였다. 오늘날에 이르러서도 그러하다. 端午 때에 이르러 宮人이 서로 전하여 말하기를 奉聖巾이라 하고 또한 續壽巾, 續聖巾이라 하였다. 대개 參從見之服은 아니다.”라 하였다.

「事物紀原」에 따르면, “唐制에 士庶女子가 在室에는 披帛을 하고 出嫁하면 帋子를 하였다. 이로써 出處를 구별하는 뜻이다. 오늘날 士族 또한 따라서 사용하는 자가 있다”라고 한다.

이러한 문헌을 바탕으로 原田淑人は 披帛이 길고 帋子가 짧은 형태의 것이라고 주장하였다.²⁾

이에 대해 杉本正年은 의문을 제기하고 있다. 즉 晉代부터 행해졌다고 하는 帋의 기원을 古代 그리스 로마복식의 양식 가운데서 구하고자 하는 것이다. 그리스 로마의 조각, 회화에서 긴 쇼울을 두른 婦人像이 나타나는 것을 볼 수 있는데, 그리스 미술이 간다라 등의 불교미술에 영향을 미쳐 그여파가 서역을 통해 4세기경 중국에 이른다는 점에서 볼 때 晉代의 帋子도 소크트 상인과 불교예술이 가져온 것이라고 생각할만하다는 것

이다. 따라서 披帛보다 帋가 긴 것이 당연하다는 것이다.³⁾

그러나 현재까지 밝혀진 문헌상으로는 帋, 披帛, 裱, 領巾 등의 형태나 착용법의 차이가 잘 드러나지 않는다. 帋가 그리스·로마복식이나 인도, 아랍 복식의 영향으로 발생되었을 가능성을 염두에 두면서도 그 확실한 사실을 단정하기에는 이르다고 아니할 수 없다. 따라서 圖像에 표현된 것을 참고하여 각시대별 帋의 형태와 착용법을 살펴보려 한다.

Ⅲ. 韓國女性服飾에 있어서의 帋의 使用

1. 三國 및 統一新羅時代 女性的 裱

우리나라 여성의 裱의 착용은 통일신라에 와서 주로 나타나지만 그 이전에 이미 존재하였을 가능성도 높다. 高句麗의 安岳三號古墳 行列圖에서 춤추는 여인과 디딜방아를 찧는 여인에서 치마 저고리에 裱를 두른 것과 같은 모습을 발견할 수 있다.⁴⁾

특히 新羅의 경우 당시 활발하였던 唐과의 交流를 생각할 때 그 가능성은 매우 높다. 신라는 중국과의 교류를 통하여 佛敎를 들여오고 官服制度를 도입하여 法興王7年(520) 3월에 律令을 반포하고 百官의 公服을 정했다. 한편 眞德王2年 金春秋는 唐 玄宗으로부터 衣帶를 받아 돌아와 이를 시행하였다. 그리고 文武王4년에는 또 婦人의 衣服을 改革하여 그 후로부터 衣冠이 中國과 같게 되었다고 한다.⁵⁾

통일신라에 들어서는 唐복식의 영향이 더욱 현저하였을 것으로 짐작된다. 統一新羅時期 唐으로부터 賜與된 王妃服의 내용은 <表 1>과 같다.

이러한 사실로 미루어볼 때 唐에서 유행하였던 帋 즉 裱의 使用은 당연하다고 여겨지며 이는 龍江洞 出土의 土俑과 興德王 服飾禁制의 內容으로 증명된다.

2) 原田淑人(1970), 「唐代の服飾」, (東京: 東洋文庫), p.103.

3) 杉本正年(1984), 「東洋服飾論攷」, 中世篇, (東京: 文化出版局), p.187-88.

4) 金美子(1988), “치마 저고리의 차림새에 관한 연구” 「서울여자대학 논문집」, 제17호, p.514. 참조

5) 「三國史記」, 卷第三十三, 雜誌 第二色服

<표-1> 통일신라시대 사여왕비복

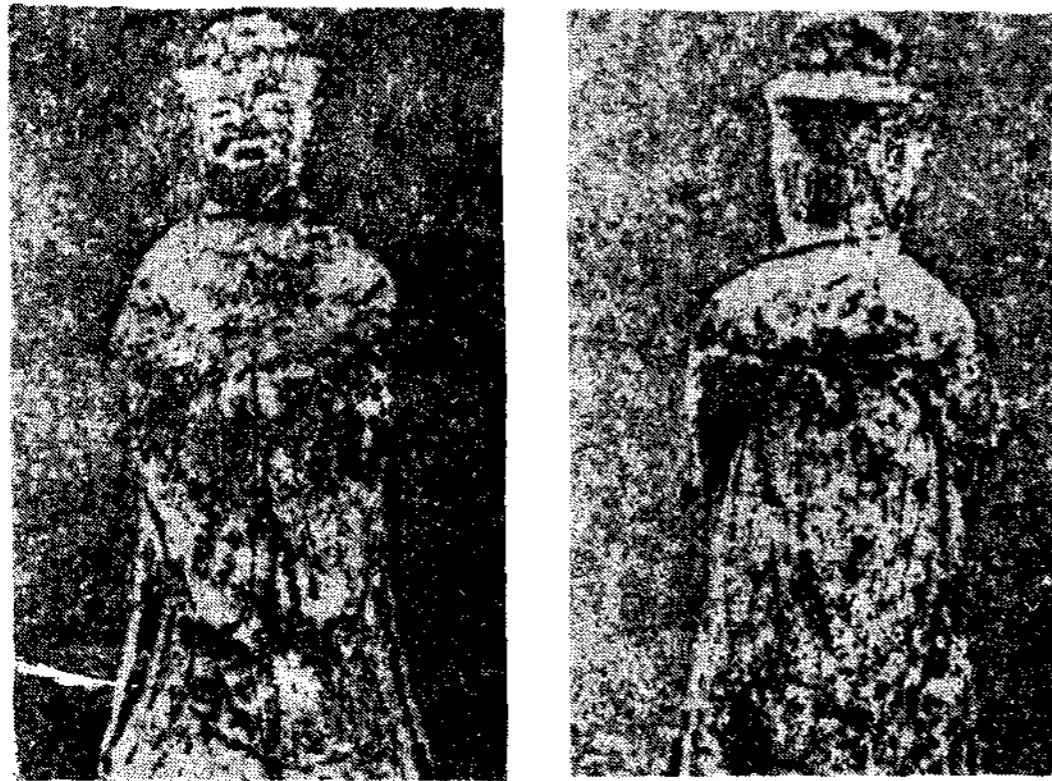
年 度	賜與品의 內容
元聖王 2 (787)	錦, 綵, 綾, 羅 20 匹, 押金綠繡羅縠衣一副
景文王 5 (866)	錦, 綵 50 匹, 衣服 一襲, 銀器

가. 龍江洞 出土 土俑에 表現된 裱

慶州市 龍江洞 1130 陪古분에서 발견된 人物土 俑 28점은 인물들의 얼굴 모습과 자세, 복식 등이 사실적으로 표현되어 新羅服飾을 밝혀주는 귀중 한 자료이다. 이 土俑의 제작연대는 7세기말이나 8세기초라고 추정되며⁶⁾, 이는 흥덕왕 복식금제보 다 약 30여년 앞서는 것이다.

용강동 출토 토용중 女人像은 13점이 출토되었 는데 그 가운데서 裱의 착용모습이 나타난 것이 2점 있다.

土俑中 女人像 가운데 가장 키가 큰 俑<圖 1>은 높이가 17cm이며 拱手하고선 자세가 官僚를 연상 하게 하는 당당한 모습이다. 착용한 복식에도 차

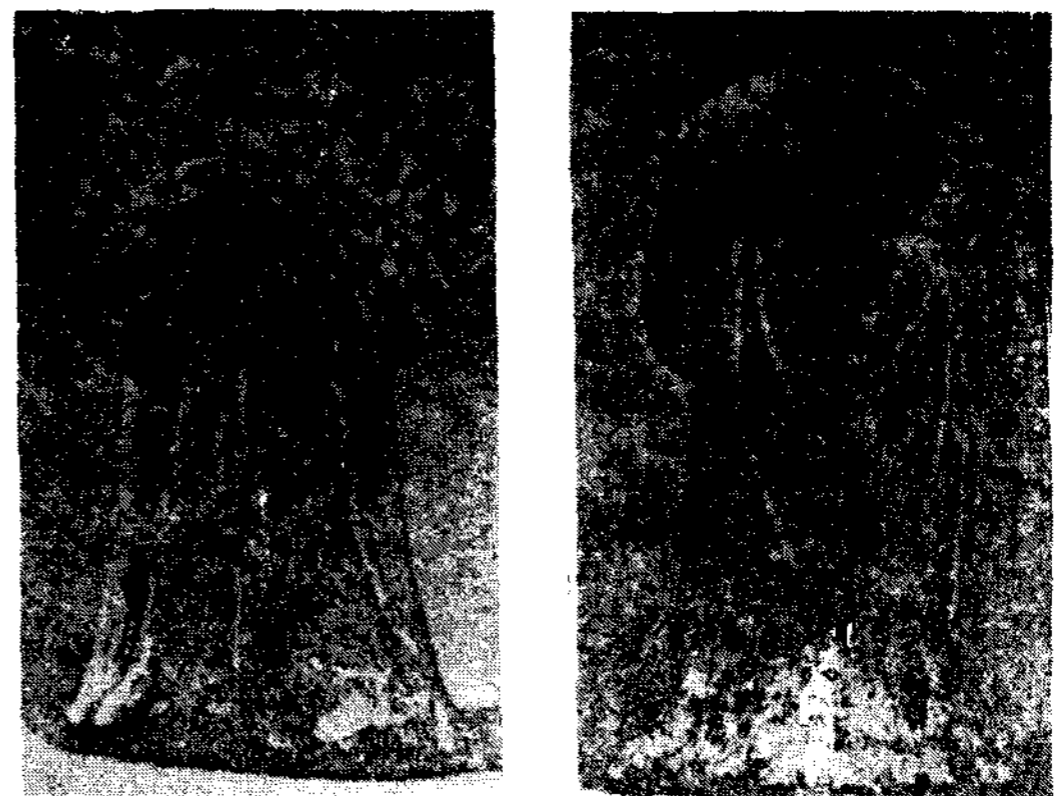


<圖 1> 龍江洞出土 女俑 I

이가 있는데 가장 두드러진 것은 소매가 다른 女 俑에 비해 넓다. 또한 어깨에는 약 2cm 정도의 폭 으로 唐代 女人들 사이에서 유행했던 帔가 둘러져 있으며 後面에 더욱 잘 나타난다. 이는 흥덕왕 복 식금제에 기록된 裱에 해당한다. 머리는 정수리에 鬢를 맺은 모습으로 귀 윗부분과 後頭部가 각이 지게 돌출되었다. 裳은 衣 위에 착용하고 裳 위에 帶를 묶어 앞으로 길게 늘어뜨렸는데, 이는 唐 女 人들이 襦 위에 裙을 가슴 높이로 착용하고 帶를

느렸던 착용법과 같다. 裳 밑으로는 신발코가 위 를 향해 올라온 모습이 보인다. 전반적으로 衣服 에 赤色系統으로 착색되었던 흔적이 남아 있으며 女人像中 가장 신분이 높았던 것으로 생각된다.

또 다른 여인상<圖 2>은 머리부분이 떨어져 나 간 상태이다. 높이가 12.8cm이나, 다른 여인상의



<圖 2> 龍江洞出土 女俑 II

경우 머리 부분이 전체의 약 5분의 1 가량을 차지 한 점으로 미루어 볼때 이 여인상의 높이는 약 16cm 정도였을 것으로 추측된다. 소매폭은 <圖 1>의 女 俑보다 좁은 편이나 다른 俑에 비하여는 역시 넓은 형태였고 後面에서 裱의 착용이 확인된다. 衣 위에 裳을 착용하고 帶를 늘어뜨린 모습이 <圖 1> 과 같다.

나. 興德王 服飾禁制에 記錄된 裱

「三國史記」色服條에 따르면 신라의 제4대 興德 王은 흥덕왕 9년(834) 당시의 사치를 하나의 時弊 로 생각하여 금제를 내린 것을 알 수 있다. 이 禁 制는 中國의 服飾禁制를 수용한 것으로 볼 수 있 으나 그 보다는 당시 신라의 사치가 극에 달하였 던 때문으로 여겨진다.

이 禁制의 내용을 살펴보면 재료나 色에 제한을 둔 것을 볼 수 있으며, 女性들의 경우 頭飾과 襜褕,

6) 「朝鮮日報」, 1986年 7月 29日

內裳, 裵 등의 재료에 제한을 두었다. 裵에 관한 내용을 발췌하면 다음과 같다.

“眞骨女 禁劇及繡用金銀絲孔雀尾翡翠毛者
六頭品女 禁劇繡錦羅金銀泥
五頭品女 用綾絹已下
四頭品女 只用絹已下”⁷⁾

여기에서 보면 衣服 뿐 아니라 裵에도 각종 비단에 수를 놓고 金銀泥를 하는 것은 물론 孔雀尾, 翡翠毛까지 더하여 대단히 화려했던 당시 상류층의 裵의 착용모습을 짐작케 한다.

즉 신라여성들은 치마 저고리에 반비, 배당을 입고 그 위에 裵를 두르되, 재료에 차등이 있었다. 또한 色에 대한 禁制가 있는 것으로 보아 裵에도 적용되었을 가능성이 있다. 이러한 차림새는 후에 다룰 唐 女性服飾과 매우 유사하여 시각적 유물자료가 부족한 신라 여성복식을 唐 女性服飾을 통해 연상해 볼 수 있으리라 본다.

한편 신라시대의 유물인 법주사의 희견보살상(圖 3)에서도 裵의 모습이 뚜렷하다. 보살상의 복식은 용강동 토용과는 다르다. 상체는 마모가 심하여 잘 알 수 없으나 하체에는 치마와 같은 의복을 두른 것이 보인다. 裵만은 매우 뚜렷하게 나타나고 있다. 그러나 고려시대에 있어서 裵가 계속 사용되었는지에 관해서는 자료의 부족으로 알 수 없는 점이 매우 아쉽다.

2. 朝鮮時代의 霞帔

조선시대 霞帔의 착용은 王妃의 禮服과 관련하여 생각할 수 있다.

中國으로부터 우리나라에 王妃冠服이 賜與된 것은 高麗末부터 였으나⁸⁾ 이 때의 王妃冠服은 宋의 命婦一品服과 합치되는 것으로⁹⁾ 靑色의 9等 翟衣制였다. 이 靑色 翟衣에는 霞帔가 사용되지 않는 것이 原則이었다. 따라서 고려말의 왕비에복에 하피는 사용되지 않았으며 조선조에서부터 사용되었다.

朝鮮時代에는 太宗 3년부터 仁祖 3년에 이르기

까지 14번의 王妃服 賜與가 있었다. 그런데 이 때



〈圖 3〉 희견보살상(후면)

의 王妃冠服은 翟冠에 紅色 大衫, 靑色 褙子에 靑色 霞帔, 金墜子, 笏이었으며 이밖에 團衫, 襖, 裙이 있었다. 여기에서 文宗 即位年 賜與王妃冠服의 物目을 살펴보면 다음과 같다.

“文宗 即位年 八月 甲戌

王妃

珠翠七翟冠 一頂 金簪金翟寶鈿花結子等全件

鈿花金墜子 一個

各色紵絲紗羅 衣服 二套 計 七件

一套四件

大紅紵紗 大衫一件

福靑 紵絲綵繡圈金翟鷄 褙子 一件

靑線羅繡金翟鷄 霞帔 一副

象牙笏 一枝

一套三件內

大紅織金雲肩海裳四季花紵絲 團衫一件

翠藍暗鈿花紵絲 襖 一件

7) 「三國史記」, 卷三十三 雜誌二 色服

8) 「高麗史」, 志卷二十六 輿服, 恭愍王 19年 5月

9) 「宋史」, 志卷 154.

10) 「文宗實錄」, 即位年 八月甲戌

栢枝綠暗鈿花紵絲 裙 一件
沈香色 禮服匣 一座 護箱等件全”¹⁰⁾

이러한 제도는 明의 洪武24年과 26年에 개정된 命婦一品服에 해당하는 것이다. 이 때의 霞帔는 靑色 바탕에 翟鷄를 수 놓은 것이며 鈿花金墜子를 하도록 되어 있었다.

그러나 丙子胡亂 이후 國內에서 王妃法服을 제작하여 착용하게 되면서부터 王妃禮服은 前期와는 다르게 변화되었다. 즉 병란이후 淸의 服制의 受容을 거부하고 조선전기의 大衫制와는 달리 「大明會典」에 의거하여 새로운 翟衣를 제작하였다. 이 당시의 王妃法服制度는 「嘉禮都監儀軌」, 「續五禮儀補」, 「國婚定例」, 「尙方定例」의 기록 등을 통해 알 수 있다. 여기에서 조선후기 적의제도가 확립되었던 「尙方定制」의 기록을 인용하면 아래와 같다.

“中宮殿 法服

翟衣一次
蔽膝一次
大帶一次
綬一次
霞帔一次
裳 前三後四
繡一次
面紗一次
赤襪一次
赤烏一部”

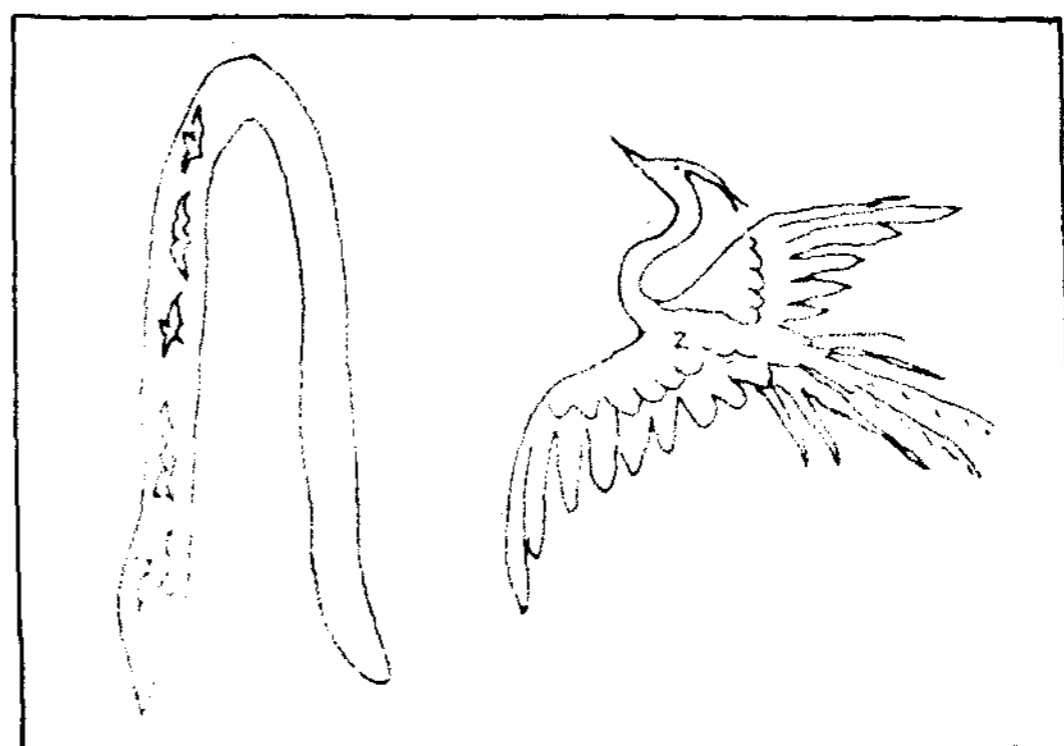
이 가운데서 하피에 관한 항목을 보면 다음과 같다.

“霞帔一次 冒緞六尺, 縫作 鴉靑眞絲一錢泥金五錢”

즉 明의 제도와는 다른 大紅色의 翟衣에 黑色霞帔를 하였음을 알 수 있다. 또한 「續五禮儀補」에 “霞帔는 黑緞으로 겹을 하고 紅綃로 안을 하며 雲霞翟紋을 雲霞 28, 翟紋 26, 金繪한다고 되어 있어 朝鮮後期에 와서 사용했던 하피의 형태를 더욱 자세히 밝혀주고 있다. 한편 墜子는 사용되지 않은 것으로 보이며 조선후기에 있어서 墜子에 관한 기록도 살펴볼 수 없다.

「嘉禮都監儀軌」를 통해 霞帔가 사용된 예를 살펴보면, 昭顯世子 嘉禮이후 王世子嬪의 霞帔에는 鴉靑羅 혹은 冒緞半幅 10尺, 泥金 5錢이 사용되었

다. 그런데 「仁祖莊烈后 嘉禮都監儀軌」에는 그림 〈圖 4〉과 함께 “鴉靑花紋紗 霞帔一次 代冒緞陸尺



〈圖 4〉霞帔樣

以作二隻 泥金二錢畫金翟鷄每隻拾肆式”이라는 내용이 실려 있다. 즉 하피가 2隻으로 이루어져 있으며 각 隻에는 翟鷄를 金으로 그렸음을 알 수 있다. 이것은 「大明會典」의 내용과 일치하는 것으로 현재 남아있는 유물과 달라 大衫 襪子制에만 사용된 것이 아닌가 여겨진다.

大韓帝國의 翟衣에는, 皇太子 嘉禮時의 내용에 서, 冒緞6尺이 사용되었음을 본다. 이는 조선조의 하피와 같은 量이다. 현재 世宗大學에 소장되어 있는 翟衣를 보면, 霞帔의 길이 5m 나비 10.5cm이며 검은색 공단에 鳳26마리 금박 사이사이에 雲紋 금박을 하고 분홍색 명주 안을 대고 있다. 또한 墜子를 사용하지 않고 翟衣의 左右 고대끝과 뒷판의 補 위에 고리를 하여 霞帔가 고정되도록 하였다. 英親王妃의 사진에서 보이는 霞帔는〈圖 5〉 금박줄



〈圖 5〉英親王妃

을 두른 점이 다를 뿐 세종대 소장의 하피와 비슷하다. 이러한 하피는王妃의法服에만 있을뿐 다른禮服에서는 찾아 볼 수 없다.

이상에서 살펴본 것에 따르면 우리나라 女性들의 帔의 착용은 통일신라시기의 裵의 유행과 조선조 왕비복에서의 霞帔 착용을 들 수 있다. 裵는 唐의 영향으로 당시에 상당한 유행을 한 것으로 보이며 그 색채나 문양도 다양했다. 조선조의 하피는 조선초 중기에는 2가닥 형태였으나 조선조말의 유물에서는 한 가닥 형태인 것이 발견된다.

IV. 中國 女性服飾에 있어서의 帔의 使用

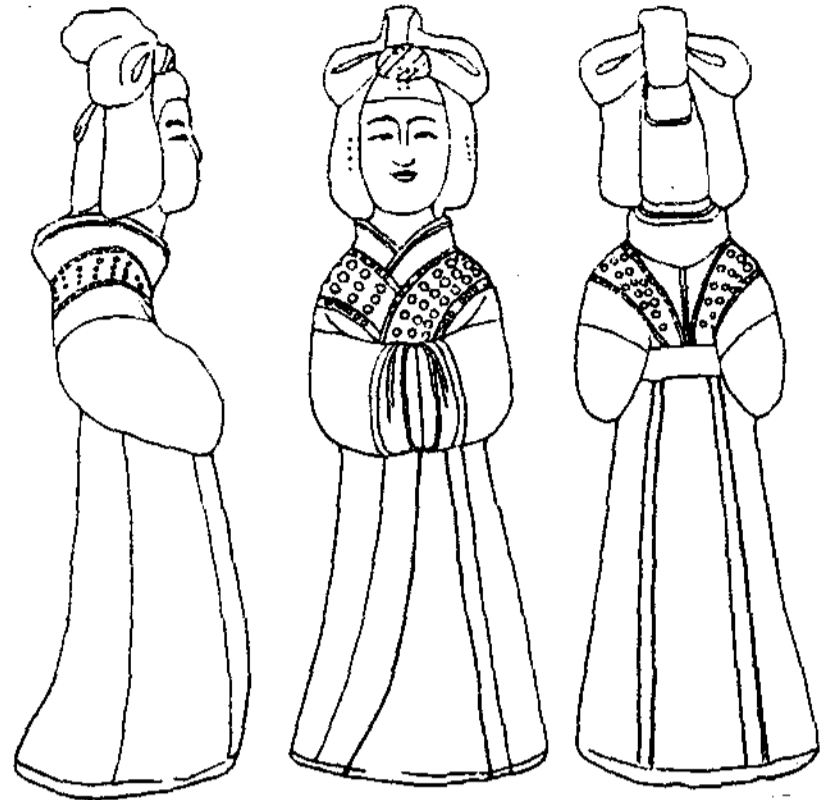
1. 唐 以前 帔의 使用

帔의 기원에 대하여 II 장에서 살펴보았다. 문헌에 따르면 秦代의 披帛에서 그 기원을 들 수 있는데 이것은 검은 천(謙帛)이었다고 한다. 그후 漢代에 이르러 羅로 만든 披帛이 사용되었다. 帔子가 사용되기 시작한 것은 晉 永嘉年間의 일로서 이 이후 계속되어 唐代에는 王妃이하가 두루 입게 되었다고 한다. 그러나 문헌 외에 회화나 조각 등으로 帔의 착용이 확인되는 것은 晉이후인 南北朝時代부터이다.

敦煌 莫高窟 288窟 北魏壁畫와 285窟 西魏壁畫 등은 모두 帔를 착용한 女人를 그리고 있다. 이러한 현상은 梁 簡文帝의 「倡婦怨情詩」의 “散縱披紅帔, 生情新約黃”이란 詩句에 그려진 情況과 기본적으로 일치하는 것이다.¹¹⁾

〈圖 6〉은 南京博物院 소장 北魏 西安草場坡에서 出土된 것이다. 깃부분에 마치 霞帔와 같은 것이 보이나 하피와는 달리 앞뒤의 허리부분 이하까지는 내려오지 않고 있다. 이에 대하여 周易保는 六朝의 詩中에 볼 수 있는 繡領의 描述과 비슷하다고 하면서 唐代의 帔나 宋代의 霞帔가 여기에서 발전된 것이라고 기록하고 있다.¹²⁾

한편 이에 비하여 긴 천을 목에 둘러 앞에 길게 늘어뜨린 전형적인 帔의 착용모습은 隋代이후부터 발견할 수 있다. 즉 敦煌壁畫中 莫高窟 第62窟 벽화



〈圖 6〉 北魏 西安出土 俑

의 供養人(圖 7)은 圓領窄袖衫에 긴 치마를 가슴 높이 매어 입고 帔를 등뒤를 거쳐 양팔 사이에 끼우고 있다. 이밖에도 莫高窟 第295窟 벽화의 공양인과 375窟 공양인상에서 高髻로 머리를 단장하고, 안에는 圓領의 긴 筒袖의 저고리를 입었으며 겉에는 半臂를 걸친 모습을 볼 수 있다. 또한 가슴 높이에서 치마를 매어 입고 그 자락이 길게 늘어져 있으며, 적색과 녹색의 얇은 帔를 입은 모습이 나타난다



〈圖 7〉 隋, 莫高窟 62窟 壁畫

이러한 帔의 착용은 俑에서도 확인된다. 西安博物館 소장의 隋 俑 역시 좁은 소매의 저고리에 치마를 높이 매어 입고 帔를 두르고 있다. 다만 지금까지 살펴본 벽화에서 帔를 그저 목에 걸쳐 어깨나 양팔 사이에 넣어 앞으로 느렸다면 여기에서는 양자락을 앞에서 모으고 오른쪽 손을 그 안에 넣은 것이 특이하다.

11) 高春明(1988), 「中國歷代婦女妝飾」, (台北:南天書局), p.233.

12) 周錫保(1988) 「中國古代服飾史」, (台北:丹青圖書有限公司), p.174.

2. 唐代의 幘의 사용

우선 俑에 표현된 幘의 모습부터 살펴보기로 한다.

〈圖 8〉은 1856년 西安에서 출토된 俑이다. 年代가 분명한 이 용은 唐 段伯陽의 妻 高氏墓의 出土品으로 乾封 2年(667)의 작품이다. 初唐에 제작한 것이어서 六朝나 隋의 용과 같이 몸이 가늘고 긴 것이 특징이다. 帷帽에 窄袖의 上衣, 長裙을 입고 幘를 두른 모습이다.



〈圖 8〉 高氏墓 出土 俑 I, II
I 28.8cm II 31cm

西安 王家墳村에서 出土된 三彩釉陶俑은 窄袖의 저고리에 치마를 가슴 높이 매어 입고 있는데, 幘를 두른 모양을 보면 왼쪽 끝자락이 腰帶 사이에 끼워진 것을 알 수 있으며 나머지 자락은 왼쪽 어깨, 등뒤를 거쳐 오른쪽 어깨를 지나 아래로 내려뜨리고 있다. 여기에서의 幘는 무늬가 없는 것으로 보인다. 唐初의 彩繪女俑에서도 이러한 모습을 볼 수 있다. 이 女俑(圖 9) 역시 왼쪽 幘의 끝을 가슴부분에서 고정시킨 것 같다. 그것이 허리띠 사이에 끼워 넣을 것인지 아니면 핀으로 고정시킨 것인지는 알 수 없다. 몸의 중앙에서 幘를 두르기 시작하여 왼쪽 어깨와 등을 거쳐 오른쪽 어깨를 덮은 후 앞가슴에서 오른손을 幘안에 끼워 넣은 점이 특이하다. 이 때의 幘의 폭은 비교적 넓고 길이는 짧아 보인다. 왼손은 가슴앞에서 묶은 腰帶의 띠를 쥐고



〈圖 9〉 彩繪女俑

있으며, 역시 窄袖의 저고리에 긴 치마를 높이 매어 입고 高髻를 하였다.

美 보스턴 박물관 소장의 三彩女俑에서도 半臂를 입은 전형적인 唐 여성복식의 모습을 볼 수 있다. 幘를 앞중앙에서 고정시킨 후 왼쪽 어깨로 넘기고 幘의 나머지 부분을 오른쪽 겨드랑이 밑을 지나 앞으로 느린 점이 앞의 두경우와 다르다. 또한 女俑의 오른손에 如意를 들고 있는 것이 특이하다.

西安市 西郊 中堡村 唐墓에서 출토된 三彩立女俑은 이제까지 본 女俑과는 달리 매우 풍만한 모습을 하고 있다. 오른쪽 어깨를 중심으로, 한 자락은 뒤로 느러뜨리고 다른 한 자락은 앞으로 내려 왼팔에 幘를 걸고 있어 지금까지 본 것과는 또 다른 幘의 착용법을 보여준다. 이와 비슷한 연대의 것으로 보이는 西安 鮮于庭誨墓 出土 俑이 있다. 이들은 開元11年の 것으로 北京의 歷史博物館에 소장된 女俑은 幘의 양끝을 앞에서 교차한 후 양 어깨 뒤로 넘긴 모습을 보여준다. 같은 묘 出土의 俑(圖 10)에서 오른쪽 어깨를 중심으로 幘를 앞뒤로 느린 모습도 볼 수 있다.

陝西 乾縣 永泰公主 墓에는 壁畫와 石刻畫가 있다. 中宗의 딸이었던 永泰君主는 武延基에게 出嫁하였으나 27세에 남편과 함께 자결하고, 中宗이 복위하자 君主를 公主로 승격되어 高宗의 乾陵에 陪葬시켰다. 이 벽화는 일본의 高松塚벽화와



〈圖 10〉西安 鮮于庭誨墓 出土 俑

同時代의 것으로 당시 女性服飾을 잘 설명해 준다. 대부분이 高髻에 窄袖의 저고리와 半臂를 입고 帔를 두르고 있다. 특히 帔의 착용방법이 매우 다양한데, 대체로 가슴앞에서 한끝을 고정시킨 것이 많다. 그런데 이 벽화에 나타난 옷차림은 지금까지 보았던 女俑에서와는 달리 가슴에 帶를 매고 있는 것은 거의 없다. 따라서 石槨內北面에 있는 石刻畫의 侍女像(圖 11)에서 보이듯이 半臂의 고름 끝에 帔의 한 끝을 맨 것이 아닌가 생각된다.

陝西省 西安 羊頭鎮村 李爽墓 壁畫의 侍女圖에



〈圖 11〉永泰公主墓 壁畫

보이는 女人은 唐 女性服飾의 전형적인 例를 나타낸다. 붉은 色의 帔로 등과 좌우 양어깨를 덮은 후 앞으로 내려 양팔 사이에 느리고 있다. 한편 李爽의 墓 壁畫에 부채를 든 女人은 帔를 오른쪽 어깨와 등을 거쳐 왼쪽 팔을 지나 앞에서 모은 후 나머지 자락을 다시 왼쪽 손위를 넘기고 있다.

山西省 太原市 新董茄村에서 1954년 발굴된 唐 高官 趙澄之 墓는 則天武后 萬歲登封元年(696)의 年代가 확실한 벽화를 보이고 있다. 여기에서도 高髻에 唐 전형적인 옷차림을 한 女人을 볼 수 있으며 역시 帔를 양어깨에 걸치고 있다. 같은 지역에서 1959년 발굴된 제6호 唐墓 또한 제5호 唐墓인 新董茄莊의 묘와 유물이 일치하고 측헌무후의 萬歲登封 頃 축조된 것으로 보인다.

여기에서도 東, 西 양벽의 시녀에게서 高髻에 綠衣, 흰 바탕에 꽃무늬가 있는 長裙, 홍색 꽃무늬의 帔를 걸친 모습을 보며 미간에는 꽃장식을 한 것이 눈에 띈다.

陝西省 咸陽縣 底張灣에서 발굴된 薛宇墓는 唐 睿宗의 景雲元年(710 AD)에 사망한 太平公主의 第2女의 무덤인데, 여기에서도 帔를 두른 侍女像들을 발견할 수 있다. 또한 陝西 西安 東郊에 있는 唐의 興慶宮 遺址의 동남쪽에서 1952년에 발굴된 무덤은 唐 玄宗의 天寶4年(745)에 죽은 蘇思勗의 墓로 알려져 있다. 이 무덤 玄室 北壁의 男女人物像은 풍만한 모습을 하고 있으며 半翻髻에 黃綠2彩의 帔를 두른 여성을 발견할 수 있다. 이 무덤에서는 陶俑도 발굴되었는데 帷帽를 쓰고 半襟의 袍를 두른 모습이었다.

陝西 富平縣 李鳳墓 出土 壁畫 侍女圖에서도 역시 雙髻에 窄袖의 저고리와 녹색 치마를 가슴 높이 매어 입고 帔를 양어깨에 걸쳐 양팔 사이에 끼운 모습을 볼 수 있다. 陝西省 長守縣 南聖王村 唐 韋洞墓의 北壁에 있는 벽화의 女人은 侍女로서 풍만한 모습을 하고 있으며, 폭이 넓은 붉은 색 帔를 가슴앞에서 고정한 후 왼쪽 어깨, 등, 오른쪽 어깨를 거쳐 앞에서 느린 후 왼쪽에 나머지 자락을 걸치고 있다.

이와 비슷한 착용법을 보이는 것에 唐 開元4年(716) 玄宗時代 유품인 「樹下美人圖」가 있다. 여기에서 길고 투명한 帔를 위와 같은 방법으로 두르고 나머지 자락을 왼손에 들고 있는 것을 볼 수 있다.

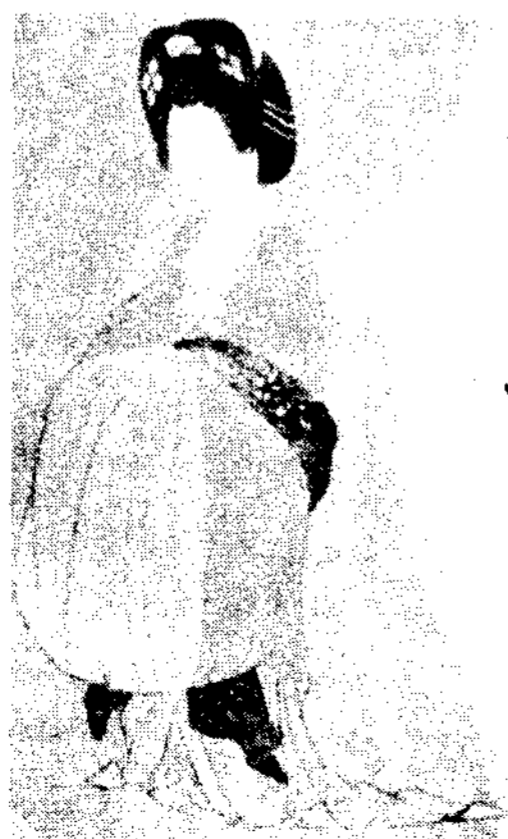
이와는 다른 특이한 착용법이 西安開元4年墓出土 石刻墓門裝飾畫에 나타난다.

陝西省의 唐 高宗과 則天武后의 陵 남쪽에서 발견된 章懷太子墓室 壁畫(706)의 「觀鳥捕蟬圖」나 「侍女圖」에서 역시 폭이 넓은 帔의 한쪽을 고정 한후 다양하게 처리하였던 방식을 볼 수 있으며, 帔의 겉과 안을 대비되는 색상으로 한 것이 발견된다.

한편 陝西 乾縣 懿德太子墓 出土 壁畫의 「執扇宮女圖」를 보면 永泰公主墓 壁畫의 옷차림과 매우 유사한 것을 알 수 있다. 다만 다른 벽화에서는 대체로 帔를 왼쪽에서부터 두른 것에 비해 이 그림에서는 앞에서 帔를 고정시킨후 오른쪽에서 왼쪽을 향해 두르고 나머지 자락을 오른손에 걸고 있는 점이 다르다.

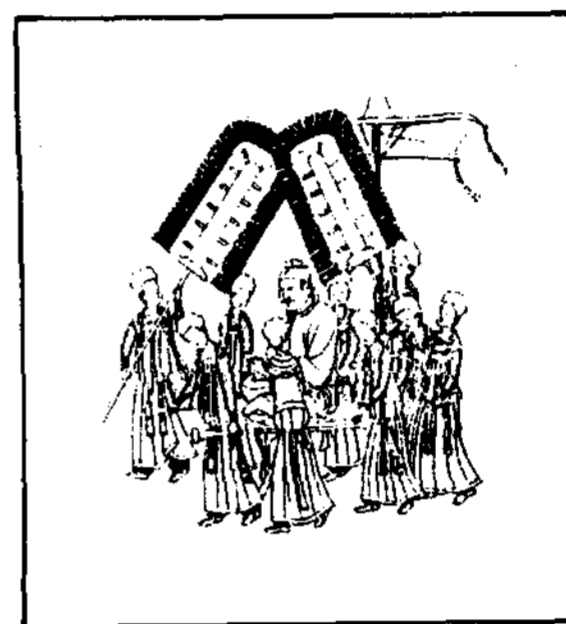
敦煌130窟에 있는 樂廷瓌夫人 太原王氏 供養像은 天寶年間(712-756)에 이 지방을 통치한 樂廷瓌라는 都督職의 高官夫人과 그를 따르는 女人의 供養을 묘사한 것으로 天寶年間(742-756)에 그려진 것이다. 이 벽화의 여인상中 두 女人에게서 帔를 착용한 모습을 발견한다. 두여인 모두 통이 넓은 저고리에 긴 치마를 입고 半臂에, 매우 화려하고 섬세한 직물로 만든 帔를 걸치고 있다. 그 착용법은 앞에서 살펴본 착용법들과 큰 차가 없어 보인다. 다만 樂廷瓌夫人의 帔는 뒤로 느러진 부분이 보다 길어 화려하여 보인다.

唐 敦煌 「引路菩薩」 供養人 絹畫(圖 12)는 大袖長衫에 帔를 두르고 있는데, 등뒤 아래에 낮게 둘러 양팔에 걸쳐 내리고 있으며 帔에는 아름다운 무늬가 놓여 있다.



〈圖 12〉 引路菩薩 供養人 絹畫

閻立本이 그린 「步輦圖」(圖 13)를 보면, 唐太宗을 輦에 태우고 가는 宮女6人和 日傘을 들고가는 3人 모두가 치마를 가슴 높이로 치켜 입고 그 위로 허리띠를 묶어 앞으로 길게 느렸다. 걸기에 편하도록 치마를 허리에서 한번 더 묶었기 때문에 치마가 치켜 올라가 바지와 신이 드러난다. 치마는 청색과 홍색으로 된 색동치마로 밑단에는 靑色襪이 가늘게 둘러져 있으며 여기에 또한 帔를 어깨에 걸친 모습이 나타난다.



〈圖 13〉 步輦圖

또한 唐代의 화가 張萱의 原書를 宋의 徽宗이 模寫한 것으로 알려진 「虢國夫人出行圖」나 「搗練圖」에서도 帔를 입은 여인들을 발견한다. 「虢國夫人出行圖」에서는 말을 탄 귀부인들이 帔를 두른 것에 비해 「搗練圖」에서는 다림질하는 宮女들이 좁은 소매의 저고리에 긴 치마를 가슴 높이 매어 입고 다채로운 무늬와 색상의 帔를 목뒤에 걸어 양 어깨 아래로 느리고 있는 것은 본다. 이와 같은 옷차림은 「宮樂圖」에서도 보여지는데, 여기에서 帔가 室內外에 두루 사용되었으며 매우 다양한 색채와 문양이 있었음을 알 수 있다.

한편 遼寧省博物館에 소장되어 있는 晚唐의 畫家 周昉의 작품이라고 전해지는 「簪花仕女圖」가 있다. 여기에 묘사된 女人들의 服飾을 보면 얇은 비단의 긴 衫衣는 그 소매폭에 매우 넓고, 그 위에 꽃무늬가 있는 얇은 옷감의 가늘고 긴 帔를 다양한 방법으로 두른 모습을 발견할 수 있다.

2. 五代 및 宋 이후의 帔의 사용

五代에 이르러서도 帔의 착용은 여전하였던 것 같다.

우선 일반복식에 있어서의 帔의 착용을 보면

여전히 머리를 높이 얹고 저고리를 입은 위에 긴 치마를 입었으며 그 위에 긴 허리 띠를 느린 다음, 등뒤를 지나 양팔에 帔를 느리거나, 帔를 앞에 길게 느리뜨려 지나게 한 후 뒤로 느린 모습을 볼 수 있다.

南唐 周文矩의 그림이라고 전해지는 「宮中圖」나 顧闳中的 「韓熙載夜宴圖」 樂伎部分에서는 앞을 건너질러 뒤로 帔를 걸친 양식이 나타나며, 같은 그림인 「韓熙載夜宴圖」의 休息部分에는 등뒤를 거쳐 양팔에 帔를 걸친 모습이, 宋人이 그렸다는 「女孝經圖」에는 두가지 양식이 두루 나타난다. 한편 양 어깨나 팔에 나란히 帔를 걸치기도 하지만 <圖 14>에서와 같이 한쪽으로 비스듬히 걸친 모습도 종종 발견할 수 있다. 이렇게 일반복식에 사용되는 帔는 무늬가 없는 것과 있는 것이 두루 사용되었고, 그 재료가 매우 섬세하고 부드러우며 길이 또한 매우 긴 것으로 보여진다.



<圖 14> 女孝經圖

한편 禮服에도 帔를 착용하였던 것을 발견한다. 敦煌 榆林窟 壁畫의 五代女供養人像<圖 15>은 화려한 무늬의 大袖禮衣에 帔를 두르고 있는 것이 보인다. 帔가 등뒤를 지나 양어깨에서 앞으로 모아진 뒤 소매밖으로 느러진 모습은 합장을 한 손모양으로 착장방법을 정확히 알기는 어려우나, 후대의 霞帔 착용 모습과 다르다. 帔의 폭은 비교적 넓으며

화려한 꽃과 꽃잎, 새 如意紋樣이 어우러져 있다.



<圖 15> 五代女供養人像

宋代에 이르러서도 帔는 계속 사용되었다.

특히 宋代 詩人의 詩句 중에 “輕衫束領巾”과 같이 領巾이란 명칭이 등장하고 있는 것을 본다. 「宋稗類鈔」에는 “王伎公이 翰林에 있을 때...上이 매우 기뻐하여 左右 각 嬪에게 각각 領巾, 裙帶, 혹은 團扇, 手帔를 취하여 求書하도록 하였다”는 기록이 있고, 「奩書」引 庚溪詩話에 “東坡在黃日醉...妓取領巾乞書”라고 하고 李元膺 또한 “花枝翠地領巾長”이라고 쓰고 있다. 여기에서 領巾이 비교적 길이가 길고 唐의 帔에 해당하는 것임을 알 수 있다.¹³⁾

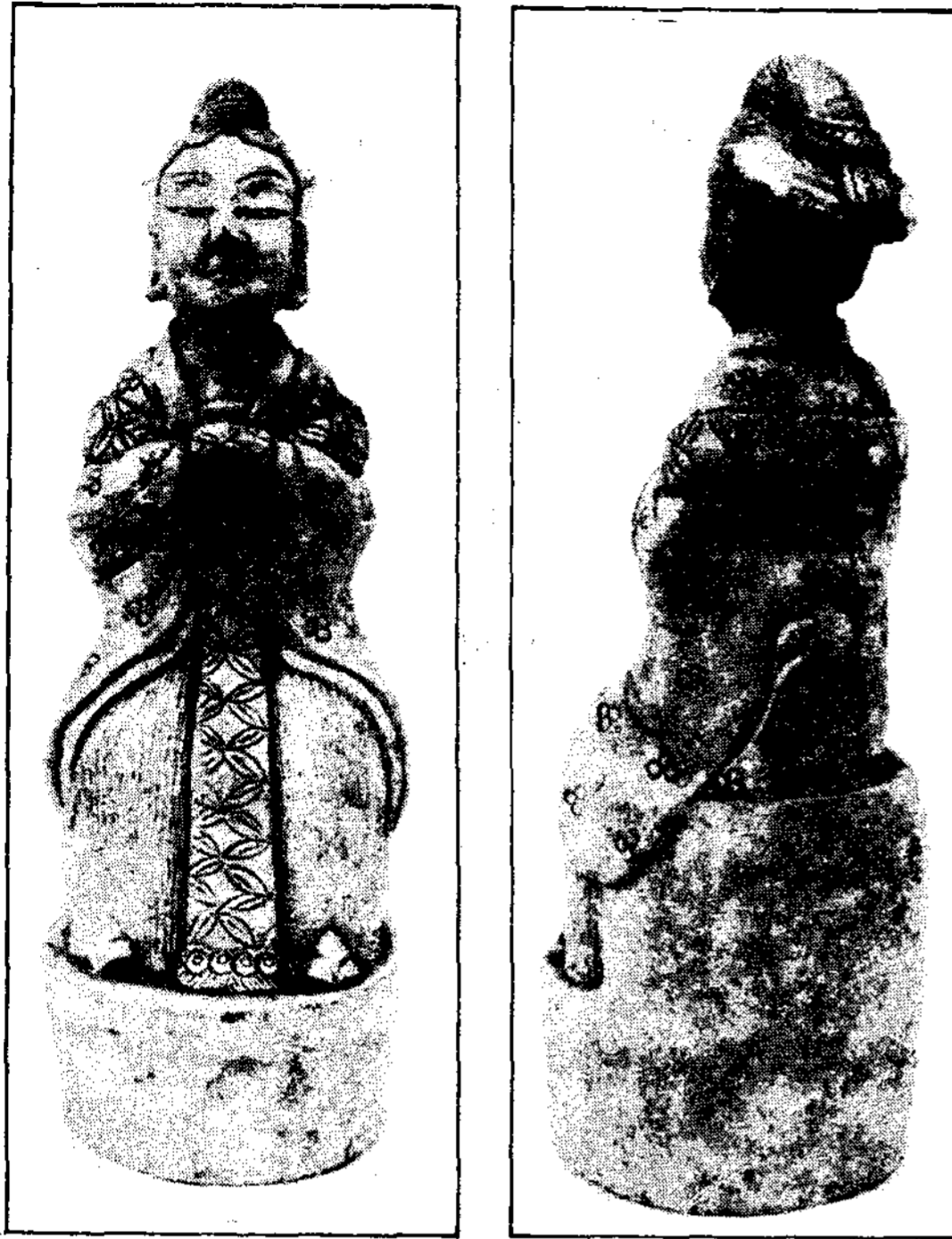
「半閒秋興圖」中 婦人像에서 帔를 착용한 여성을 볼 수 있다.¹⁴⁾ 또한 江西 景德鎮 舒家莊 出土 瓷俑 <圖 16-I, II>에서 좁은 폭의 帔를 착용한 것을 볼 수 있다. 晉祠 聖母殿 彩塑 宮女像<圖 17>에서도 高髻에 金花鈿飾을 하고 帔를 두른 모습이 나타난다.

宋代에 나타난 帔의 한 종류에 霞帔가 있다. 霞帔가 문헌상 나타나는 것은 唐代이나 이 때의 霞帔란 帔의 색채가 풍부하고 화려하기에 새벽노을을 물드는 무지개와 같다는 뜻에서 이름지어졌다고 한다.¹⁵⁾

13) 周錫保(1988), p.285, 332.

14) 앞글, p.332.

15) 高春明(1988), p.234.



〈圖 16〉 I, II 瓷俑

宋代의 霞帔는 하나의 새로운 복식으로 통상 좁고 긴 모양이며 문양을 수 놓았다. 사용할 때에는 목에 걸어 뒤로부터 가슴앞에 두르고 下端에는 하나의 墜子를 달아 霞帔를 고정시킴으로써 帔와 같이 마음대로 날리거나 끌리지 않게 하였다.¹⁶⁾

「宋史」與服志의 기록에 의하면 宋 孝宗 乾道7年(1171)에 后妃의 常服을 정했는데, 이 때의 常服은 大袖를 입고 色領을 하였으며 아래에는 長裙을 입었다. 여기에 霞帔를 걸치는데 帔의 아래에는 玉墜子를 단다고 한다. 한편 뒤에 느러지는 부분은 비교적 짧고 아울러 兜子內에 감춘다고 한다.¹⁷⁾ 이러한 霞帔에 대한 설명은 「大明會典」에 기록된 大袖衫의 설명내용과 매우 유사하다. 이 大袖衫은 命婦一品服으로 朝鮮前期 賜與 王妃服에 해당한다는 점¹⁸⁾을 고려할 때 霞帔와 兜子の 형태를 보다 명확히 밝힐 필요가 있다고 여겨진다.

당시의 筆記小說中에도 霞帔에 관한 기록은 적지



〈圖 17〉 I, II 彩塑宮女像

않다. 「西湖老人繁勝記」에는 “여러 殿閣을 나누었다. 皇后, 貴妃, 淑妃, 美人, 才人, 婉容, 國夫人, 郡夫人은 紫霞帔를 하고……”라는 내용을 볼 수 있다.¹⁹⁾

이러한 霞帔의 구체적인 양식은 歷代皇后像에 잘 나타나 있다. 霞帔의 형식은 帔와 같되 옷감의 재료가 두껍고 충실하며, 上端은 대개 좁고 雲鳳紋樣을 수 놓았다. 霞帔의 下端 뾰족한 곳에는 하나의 원형장식인 牌를 달았다. 宋人 吳自牧의 「夢梁錄」에 따르면 이러한 종류의 飾牌의 이름을 帔墜라고 하였음을 알 수 있다. 宋代의 婦女가 이러한 霞帔를 둘러 꾸미는 데에는 일정한 身分을 갖추어야하고 平民은 사사로이 착용할 수 없었다. 따라서 희곡이나 소설 중에 “鳳冠霞帔”는 貴婦人의 服飾을 상징한다. 이러한 뜻에서 말하자면 霞帔는 여성에게 있어서 身分을 표시하는 복식이었다. 그런데 命婦

16) 앞 글

17) 周錫保(1988), p.283.

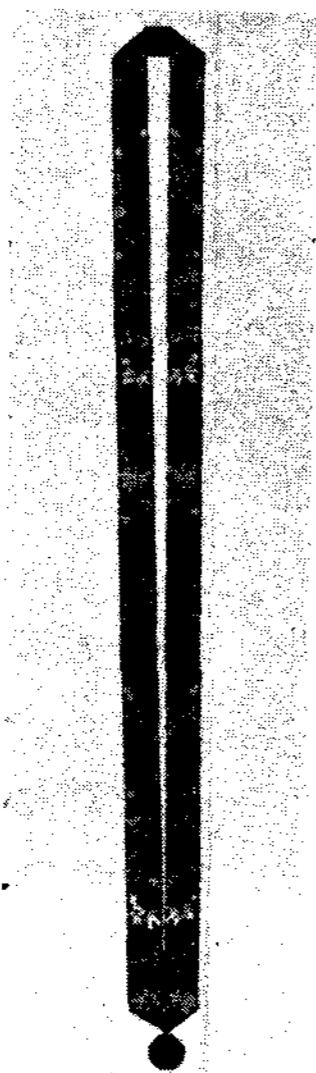
18) 洪那英(1983), 「朝鮮王朝의 王妃法服에 관한 研究」, 이화여자대학교 석사학위 청구논문, p.6-14.

19) 高春明(1988), p.234.

는霞帔를 한 후에 다시帔를 두르지 않았는데 이것은 이 두 종류의 복식이 서로 비슷하여 중복할 필요가 없었기 때문일 것이다.

일반 부녀자들은霞帔를 사용할 수 없었고霞帔와 유사한 복식을 대신 사용했는데 이를直帔라고 한다.²⁰⁾ 宋高承의「事物紀原」에는 “오늘날帔에는 2종류가 있다.霞帔는 임금의 은혜로 내린 것이 아니면 입을 수 없고婦人の命服이다. 그리고直帔는 민간에서 통용된다”라고 기록하고 있을뿐 구체적인形制에 대해서는 기재된 것이 없다. 이에 대해杉本正年은直帔란 특별한 무늬가 없는 통상의帔라 하고紅, 黃, 紫, 綠色이 있었다고 주장하였다.²¹⁾

이直帔는觀福州南宋黃昇墓의出土品<圖 18>으로 실제의 형태를 확인할 수 있게 되었다. 전 길이가 213cm 폭 6.2cm이며 끝이 연결되어 V字形을 나타내며,出土時에 모두 2개가 있었다고 한다. 하나는棺안의 보자기 속에 다른 하나는死者의 가슴앞에 걸쳐져 있었다고 하는데, 그形制는霞帔와 비슷하며霞帔에 비해 좁고垂直의 형태이다. 처음의 발굴 보고에는 이裝飾物을 “佩飾”이라고 하였으나宋代의 문헌을 근거로直帔임이 증명되었



<圖 18> 直帔

다.²²⁾

주목할만한 것은 이直帔의下端에 “扁圓形浮彫雙鳳金飾<圖 19>를 달았는데, 이것은霞帔下端의帔墜와 같은 역할을 하는 물건이었을 것이다.

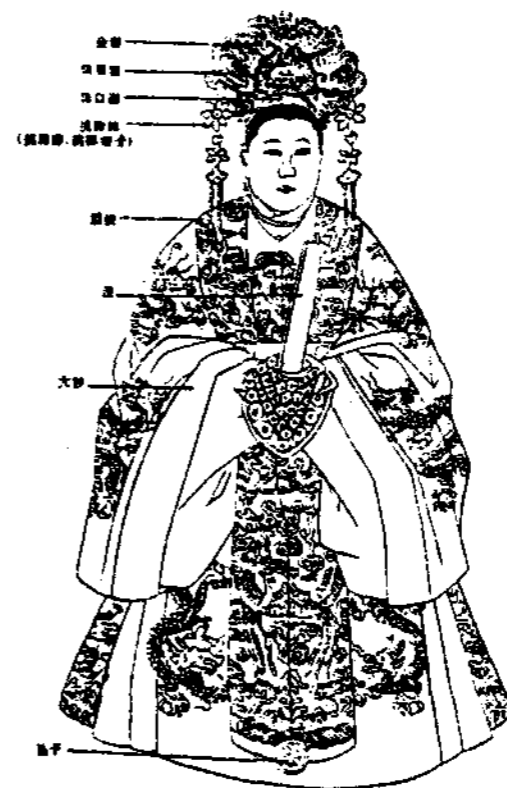
明·清時期的婦人들에게서帔의 착용은 거의 보이지 않으나霞帔는 계속 사용되었다.

「明史」輿服志의 기록에 의하면洪武元年(1371)에 규정하기를 “命婦一品 衣金繡紋霞帔 玉帔墜, 二品 衣金繡雲肩大雜花霞帔 金珠翠妝飾 金帔墜…” 등 이하 각 구별이 있어 9品까지 규정하고 있



<圖 19> 肩圖形浮彫雙鳳金飾

다. 다음 해에朝廷은命婦服制를 고치고霞帔에 관한 규정도 새로 만들었다. 그 내용을 보면公侯에서 2품까지는金繡雲霞翟紋, 3, 4품은金繡雲霞孔雀紋, 5품은彩繡雲霞鴛鴦紋 등이다. 이는歷代皇后像에 잘 반영되어 있다.明太宗孝文皇后는眞紅大袖衣에龍紋의霞帔를 하고 있다.<圖 20>은二世岐



<圖 20> 畢氏畫像

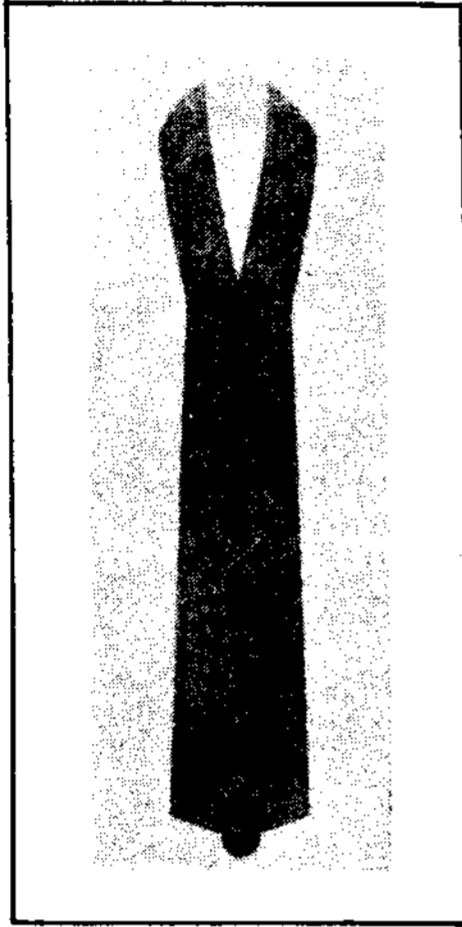
20) 앞 글

21) 杉本正年(1984), p.186.

22) 高春明(1988), p.234.

陽王配曹家夫人畢氏畫像으로 역시 眞紅大袖衣에 深青色 霞帔를 하고 있는데, 霞帔에 雲霞翟紋을 수 놓았으며 霞帔의 下端에 鍍花金墜子를 달고 있다. 이 霞帔는 일직선으로 된 朝鮮朝의 霞帔와는 달리 깃 모양에 맞게 된 것으로 그 자세한 모양이 <圖 21>에 잘 나타난다.

清代에 이르러 命婦가 착용하는 霞帔에는 많은

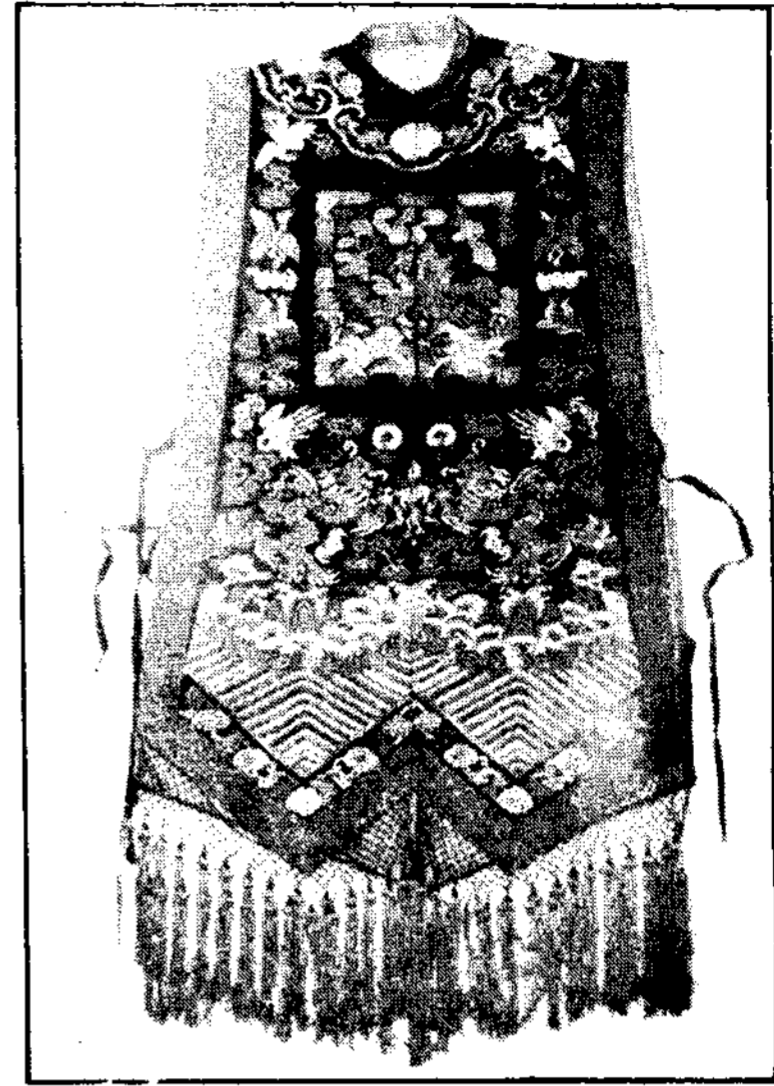


<圖 21> 霞帔

변화가 있었다. 우선, 帔의 폭이 넓어지고 양변이 서로 나란히 합해지고 깃이 달리게 되어 比甲과 같아졌다. 두번째로는 가슴에 흉배가 달리게 되었다. 세번째는 帔의 뽕족한 끝에 帔墜를 사용하지 않고 대신 帔의 後面 끝에 술이 달려 있었다. 이러한 霞帔의 양식은 실물로 확인할 수 있다.²³⁾<圖 22>

明清 시기에 霞帔는 비록 命婦의 옷이었지만 일반 부녀자들은 일생 중에 2번 하피를 입을 수 있어다고 한다. 그 중 하나는 出嫁日이고 다른 하나는 入殮 때이다. 이에 관하여 徐珂의 「清稗類鈔」에는 다음과 같이 기술하고 있다. “霞帔는 婦人禮服이다. 明代 9品이상의 命婦는 모두 그것을 사용하였다. 庶人은 결혼에 9品服을 빌려 사용할 수 있었다. 嫡妾의 禮服으로 이르게 되어 本朝에 이르러서 漢族이 婦女 또한 계속해서 이를 중히 여겨 조정에서 특별히 허락한 바가 아니었다. 그러나 혼인과 殮 때에는 그것을 사용하게 하였다.”

이와 같이 中國에 있어서 女性의 帔着用은 남북



<圖 22> 清代的 霞帔

조시대 이후 淸까지 계속되었으며, 그 형태는 시대에 따라 약간의 변화가 있었음을 알 수 있다. 또한 宋 이후로는 霞帔가 宮中の 禮服에 사용되어 일반인들의 帔와 구별되지만, 그 이전에 있어서는 帔가 일반복식이건 혹은 예복에 쓰이건간에 帔의 명칭에는 차이가 없었던 것으로 보인다.

V. 結 論

이상에서 우리나라와 중국여성의 帔에 관하여 살펴보았다.

帔는 帔子, 披帛, 被巾, 裱, 領布, 領巾 등으로 불리웠다. 帔는 긴 수건을 두른다는 뜻에서 披帛, 被巾 등으로 불리우다 이것이 帔, 또는 帔子라고 칭하여 지게 된 것으로 보이며 帔를 걸칠 때 그것이 목둘레나 소매에 걸쳐지게 되므로 領布, 領巾, 裱 등으로 칭해지기도 하였던 것 같다. 이들의 형태적인 구별에 대해서는 여러 의견이 있지만 본 연구의 결과로는 뚜렷한 차이가 드러나지 않았다.

帔의 기원에 대해서는 문헌상 秦代에 시작되었다고 하나 西域을 통해 전해졌을 가능성이 제시될 뿐이다.

우리나라에 있어서는 裱라는 명칭이 興德王 服飾禁制에 등장하며, 高句麗 古墳壁畫에 이와 비슷한

23) 高春明(1988), p.235.

모습이 보이고, 龍江洞 出土 俑에서 褙의 착용이 증명된다. 統一新羅의 여성들 사이에서 褙는 상당한 유행을 하였으며 그 색상과 무늬도 다채롭고 화려하였던 것 같다.

朝鮮時代에는 王妃나 王世子嬪의 法服에 霞帔가 사용되었다. 조선초기의 하피는 중국에서 사여된 것으로 오늘날 유물에서 보는 것과는 달리 2隻으로 된 것일 가능성이 높고, 墜子が 사용되었다. 丙子亂 이후 國造王妃法服에도 하피가 사용되었는데 역시 2隻으로 되었던 것으로 보인다. 墜子是 사용하지 않았다. 그러나 韓末 遺物에서 보는 하피는 한 가닥이며 곧고 긴 형태를 하고 있다.

中國의 帔는 壁畫 등을 통해 확인되는데 南北朝 이후 계속해서 나타난다. 특히 敦煌 壁畫에서 다양한 帔의 착용 모습을 발견할 수 있다. 착용방법을 살펴보면 가늘고 긴 옷감을 몸에 두르되 한 끝을 몸에 고정시키거나, 혹은 고정시키지 않고 자유로이 들렸다. 따라서 그 착용법은 매우 다양하고 帔의 색상과 무늬도 다채롭다. 帔는 室內外를 막론하고 두루 사용되었고, 上衣에 치마를 가슴 높이로 매어 입고 半臂를 착용한 위에 帔를 두르거나, 大袖禮衣 등의 예복을 입고 그 위에 帔를 들렸다.

唐代에 크게 유행하였던 帔는 五代, 宋代에도 계속되었다. 특히 宋代에는 霞帔가 출현하여 上流層에게 사용되었다. 하피의 끝에는 바람에 날리지 않도록 墜子를 달았다. 霞帔가 주로 宮中이나 상류층의 예복에 사용된 것을 볼 때 이것이 唐代의 大袖禮衣에 두르던 帔가 霞帔로 발전한 것이 아닌가 여겨진다.

한편 하피를 착용할 수 없던 민간에서는 直帔를 착용했다고 한다.

明에서도 霞帔는 命婦服으로 계속 사용되었다. 하피에는 2隻 즉 1雙으로 이루어진 것, 한 장이 되 기모양에 맞게 되어있는 것, 곧고 직선인 1장의 옷감으로 이루어진 것 등의 3종류가 있었고, 明의 命婦服에는 깃들레 모양에 맞도록 된 것이 사용되었다. 한편 淸에서도 하피는 계속 사용되었으나 형태나 比甲모양으로 바뀌었다.

이상에서 살펴볼 때 帔는 西域과 中國을 통해 우리나라에 전해졌으나 신라시대에 한 때 크게 유행한 후 일반 여성복식에서는 사라지게 되고, 이것이 조선조에 와서 明을 통해 霞帔만이 다시

전해진 것으로 보인다. 그러나 霞帔는 明을 통해 전해진 것이지만, 王妃나 王世子嬪의 복식에만 사용됐을 뿐 민간에까지 유행되지는 못하였다. 또한 妃, 嬪의 霞帔도 國末의 유물과는 다른 형태의 것이 사용되었다는 점은 새로이 알려진 사실이라 하겠다.

앞으로 우리 주변 국가의 복식을 통해 상호간의 교류를 밝히고, 또한 그것을 통해 우리복식을 보다 명확히 규명하는 작업이 필요하다고 여기며, 이에 관한 보다 깊이 있는 연구를 기대한다.

참 고 문 헌

〈古書〉

「嘉禮都監儀軌」.

「高麗史」.

「國婚定例」.

「南史」.

「明史」.

「文宗實錄」.

「方言」.

「事林廣記」.

「事物紀原」.

「三國史記」.

「尙方定例」.

「釋名」.

「續五禮儀補」.

「宋史」.

「中華古今注」.

「集韻」.

〈現代書〉

高春明(1988), 「中國歷代婦女裝飾」, 台北: 南天書局.

金美子(1988), 「치마 저고리의 차림새에 관한 연구」, 「서울여자대학 논문집」, 제17호, p.91-112.

杉本正年(1984), 「東洋服飾史論考」, 中世篇 東京: 文化出版局.

王宇清(1987), 「模式劇裝「帔」的造形與表現」, 「國際服飾學會誌」No.4.

原田淑人(1970), 「唐代의 服飾」 東京: 東洋文庫.

周錫保(1988), 「中國古代服飾史」, 台北: 丹青圖書有限公司.

洪那英(1983), 「朝鮮王朝의 王妃法服에 관한 研究」, 서울: 이화여자대학교 대학원 석사학위 청구논문(미간행).

〈新聞〉

「朝鮮日報」1986年 7月 29日.