

# 中國服飾에 나타난 帔의 考察

홍익대학교 산미대학원  
권혜영  
홍익대학교 산미대학원  
강사 유혜영

## 目次

I. 序論	III. 結論
II. 本論	1. 구성
1. 秦, 漢의 披帛	2. 착장
2. 魏, 晉, 南北朝의 綉領	3. 색채
3. 隋, 唐, 五代의 披帛	4. 소재
4. 宋, 遼, 金代의 霞帔	5. 세부장식
5. 明代의 霞帔	6. 結言
6. 清代의 霞帔	참고문헌
	ABSTRACT

## I. 序論

부인의 몸에 두르는 긴 수건, 즉 서양의 쇼울 (Shawl)에 해당하는 복식이 곧 帔이다. 이를 중국에서는 披帛, 裙帔, 領, 帔子, 續壽巾, 袂, 領巾, 霞帔, 直帔, 披領, 雲肩 등 시대에 따라 다양한 명칭으로 나타나고 있다.

### 1. 帔

帔는 '巾+皮'의 형성문자로巾은 수건을 뜻하

고<sup>1)</sup>, 皮는 얇은 물건을 뜻하므로 피는巾 중에서도 얇은 수건을 뜻한다<sup>2)</sup>고 할 수 있다.

문헌에 정의되어 있는 것을 정리하여 보면巾, 裙, 褶子 및 肩背를 덮는 것 등의 네 종류로 나타나고 있다<sup>3)</sup>.

### 2. 裙帔<sup>4)</sup>

裙帔란 어깨에 걸치는 일종의 帔肩이다. 「說文」帔下註에서「方言」에는“繞領謂之裙”이라 하여 목에 두르는 것이라 하였고, 「廣雅」에도“繞

1) 漢韓中辭典(1996), 서울: 동아출판사, p. 369

2) Ibid., p. 829

皮 가죽(피)

字解) ①가죽 ②겹질 ③걸 ④갓옷 ⑤과녁 ⑥벗기다 ⑦떨어지다 ⑧얇은 물건

3) <集韻>‘帔, 一曰巾也, <方言>‘裙’陳魏之間謂之‘帔’, <釋名>‘帔’披也, 披之肩背, 不及下也 <正子通>‘帔’褶子也

4) 張末元(1984), 「漢朝服裝圖樣資料」, 서울: 동양복식연구원(김영숙 譯), p. 38

領謂之裾”이라고 되었다. 유희가 이르길 ‘옷의 전체적인 조화는 첫째로 머리에 있어 목에 두르는 것이나 지금의 남자나 부인들의 어깨 위에 무엇인가를 걸치려는 것도 바로 그런 이치이다’ 라고 하였다.

### 3. 綉領

綉領이란 장식은 목둘레에서 가슴 앞, 등 뒤에 사선으로 걸치는 것으로 披領에 비길만한 복식이다<sup>5)</sup>. 그러나 梁代의 費昶이「華光殿省中夜聞城外擣衣詩」에서 ‘方綉領間斜(수령을 나란히 사선으로 늘어뜨리다)’라고 한 것을 두고 수령을 목과 가슴사이에 둘렀는지 아니면 등 뒤까지 들렀는지에 대하여는 異見이 있다<sup>6)</sup>.

綉는 「玉篇」에서는 “錦-片爲”이라 하고, 「新華字典」에서는 “繡”와 같은 의미로 사용된다.

### 4. 裱

裱는 「方言」에 “婦人謂被巾(호포는 건을 걸친 것을 말한다)”이라 하였으며, 註에서 “婦人領巾也”라고 설명하였다. 그리고「玉篇」에서도 “領巾”이라 하여, 목에 걸치는 수건임을 말하고 있다.

한편 우리나라에서는 통일신라의 흥덕왕 복식 금제에 裱가 나타나고 있다. 裱는 唐制에서 나온 것으로 領布라고도 한다. 領布는 목 뒤에서 가슴 앞으로 길게 드리운 것인데, 이것은 목도리의 일종으로서 고대 일본여인들의 히레(比禮)와 같은 것이다<sup>7)</sup>.

### 5. 領巾

領巾 또한 부인의 목에 두르는 布帛이다. 「雲笈七籤」에는 “崔生妻一領巾, 化爲五絳稿, 令崔生路過, 隨步郎滅”이란 구절이 있으며, 「庾信春賦」에는 “鏤薄窄衫袖 窄珠帖領巾”이라고 기록되어 있다.

### 6. 披帛

“披”는 ‘나물 피’, ‘짚을 피’라는 뜻이 있고, 또한「唐書」에서 “披表素”이라고 하듯이 ‘옷을 걸치다 또는 입다’는 뜻도 있다. “帛”은 ‘絹繒’을 의미한다. 따라서 披帛은 ‘건을 걸친 것’이라는 의미가 된다.

披帛은 圍巾(쇼을)과 비슷하며 隋·唐·宋代의 부녀복식으로 유행하였다<sup>9)</sup>. 피백의 다른 이름으로 “奉聖巾”, “續聖巾” 또는 “續壽巾”이 있다. 續壽巾은 鸞銜長壽紋이 있는 피백으로 8월5일 唐玄宗의 생일에 사용되기 시작했다고 한다<sup>10)</sup>. 鸞銜長壽紋은 鸞이 긴 綬를 물고 있는 형상으로 唐代銅鏡의 裝飾圖案 중의 珍禽奇獸花鳥紋의 일종이다. 이 珍禽奇獸花鳥紋 중에 雙鸞銜長壽紋은 난새와 봉황이 입에 각기 끈 하나를 물고 있는데 長壽를 의미한다<sup>11)</sup>. 그러므로 長壽를 기원하는 상징적 의미로 사용되었고, 그 명칭도 續壽巾이라 하었다고 보겠다.

### 7. 霞帔

霞帔는 宋代에 나타난 帔의 종류로 明代에 이르러 황후나 황비의 常服과 귀족부녀의 冠服에

5) 戴爭(1988),「中國古代服飾簡史」,北京: 輕工業出版社, p. 93

6) Loc. cit.

7) 유희경(1993),「韓國服飾文化史」,서울: 교문사, p. 72

8) Ibid., p. 7

9) 戴爭, op. cit., p. 119

10) 沈從文(1981),「中國古代服飾研究」,香港: 商務印書館, p. 246

11) 卞宗舜·周旭·史玉琢(1993),「中國工藝美術史」,北京: 中國輕工業出版社, p. 266

사용되었다. 그 이름은 ‘彩霞와 같이 아름답다<sup>12)</sup>’ 그리고 ‘색채가 풍부하기에 새벽놀을 물들이는 무지개와 같다<sup>13)</sup>’는 것에서 왔다.

霞帔는 좁고 긴 모양이며 문양을 수놓았다. 사용할 때에는 목에 걸쳐 위로부터 가슴 앞에 두르고 하단에는 墜子 한개를 달아 하피를 고정시킴으로써 피백과 같이 마음대로 날리거나 끌리지 않게 하였다<sup>14)</sup>.

## 8. 雲肩

雲肩은 四合如意<sup>15)</sup>식이 대표적인 형태이다. 이것은 隋·唐代 돈황벽화에서 보이며 五代에는 石刻 樂舞伎의 어깨 위에서 보이는데 元代에 이르러 정식 官服이 되어 귀족남녀가 두루 사용하였다고 한다. 明代에도 사용되었고 17,18세기 의복의 특징 중의 하나가 되었다. 이 시기에는 부녀의 便服으로는 柳葉式 小雲肩이 사용되었다<sup>16)</sup>.

清代의 四合如意式 雲肩은 蓮花形으로 잘라서 만들었는데, 아래는 술을 늘어뜨렸다. 이것은 漢族新婦가 결혼시에 걸쳤다고 한다<sup>17)</sup>.

## 9. 披領<sup>18)</sup>

披領은 목덜미에서 어깨 위를 덮는 것으로 양끝이 뾰족하고 날카로운 형태이다. 이것은 여름과 겨울용으로 2종류가 있는데 겨울용은 紫 또는 石

青色에 海龍緣을, 여름용은 石青色에 가변에 片金緣을 돌렸다. 이를 清代의 文武大小官員들의 대례복에 사용하였고, 命婦 또한 그에 준하여 사용하였다.

## II. 本 論

### 1. 秦·漢의 披帛

「事林廣記」에서 “三代에는 帔가 없었고, 秦에 披帛이 있었는데 縑帛으로 만들었고, 漢에서는 羅로써 하였다. 晉 永嘉 중에는 絳暈帔子를 만들었다. 唐 開元 중에는 왕비 이하 通服으로 삼았다.”고 하며 피의 기원을 秦漢의 披帛에 두고 있다. 秦의 피백이 唐의 피백과 같은 것인지는 회화나 조각등 시각자료가 없어서 알 수 없지만, 그 재료가 縑帛인 것으로 보아 세밀한 견직물로 된 것임을 알 수 있다. 그리고 漢代에는 羅로 된 披帛이 있었다고 한다.

漢末에는 어깨와 등에 걸치되 아래로 내려가지 않는 ‘裙帔’를 착용하기 시작하였다고 하는데, 唐代의 披帛과 다르며 간단한 帔衣의 일종으로 남자가 착용하였다고 한다<sup>19)</sup>.

### 2. 魏·晉·南北朝代의 絲領

이 시대에는 회화나 조각 등에서 帔의 착용이

12) 戴爭, op.cit., p.184

13) 周迅, 高春明(1988), 「中國歷代婦女裝飾」, 台北: 南天書局, p.233

14) Loc. cit.

15) 如意는 사전에서 ① 일이 뜻대로 됨 ② 때, 대, 나무, 빨 따위로 만든 僧具의 하나라고 한다. 그러나 중국에서는 漢의 玉장식에서 나타나는 문양이고, 如意頭紋이라는 명칭으로 나타난 것은 元代의 靑華白磁에서이다. 如意頭紋은 高官의 笏의 끝에 사용된 꽃과 같은 모양이다. 四合如意란 如意頭紋이 4개가 있는 형태를 말하며, 雲肩의 대표적인 형태이다.

16) 沈從文, op.cit., p.490

17) 周錫保, op.cit., p.486

18) Ibid., p.460.

19) 戴爭, op.cit., p.120



〈그림 1〉炳靈寺 석굴 169굴 11龕  
[禪定圖](西秦 420)



〈그림 2〉[女俑] 北魏,西安出土

확인된다. 쑤의 永嘉년간에 絳暈帔子가 만들어졌다고 하는데<sup>20)</sup>〈그림 1〉에서 香音神이라는 飛天은 天衣를 입고 있고, 그 아래 3인의 여자 공양인의 衣冠은 魏·晉代의 복식에 접근하고 있다. 그 중에서 오른쪽의 가장 크게 그려진 여인은 높은 신분으로 보이는데 漢式의 寬袖襦裙과 허리에 주름진 것처럼 보이는 짧은 주름치마 또는 폐슬로 보이는 것을 들렀다<sup>21)</sup>. 그리고 양어깨에 붉은색의 어떤 것을 걸치고 있는데 흰색의 짧은 주름치마 아래로 그 나머지 자락이 내려온 것으로 보아 帔임을 알 수 있고, 이것을 絳暈帔子와 연관시킬 수도 있다.

南北朝時代의 婦女命服으로 帔가 있었다. 『釋明』에는 “어깨와 등에 걸치는 것으로 아래로 늘어뜨리지 않는다<sup>22)</sup>”라고 帔의 형태를 설명하고 있다.<sup>23)</sup> 이로 미루어 남북조시대의 帔가 唐代的의 帔와는 그 작장형태가 다른 것을 알 수 있다.

北魏 西安에서 출토된 女俑(그림 2)은 또 다른 帔의 가능성을 보여준다. 이 용은 十字鬚를 하고

襦와 長裙을 입고 있고, 등-어깨-가슴에 사선으로 걸치는 장식이 領(깃)을 걸친 것과 비슷하다.<sup>24)</sup> 이 장식은 견고한 정도가 하피와 비슷하여 보이나 길이가 허리에서 끝나도록 작장하고 있다.

六朝時代의 詩 중에 ‘方綉領間斜<sup>25)</sup>’라는 구절이 있는데, 周錫保는 위의 女俑의 장식이 詩句중에 나오는 綉領과 비슷하다고 하였고<sup>26)</sup>, 戴爭은 詩句에 따르면 綉領은 가슴 앞과 목둘레에 한정될 뿐이지 등의 장식에 관하여 묘사한 것은 아니라고 하면서 위의 女俑의 장식은 수령이 아니라고 하였다<sup>27)</sup>.

“綉領”은 육조시대의 자수공예가 매우 발달하였다는 것과 관계되며, 唐代的의 暈帔, 宋代的의 霞帔가 여기서 발전해왔다고 볼 수 있다<sup>28)</sup>.

또한 梁代 서군천의 詩에서는 “樹斜牽錦帔”라는 구절이 있어 帔의 재료로 錦이 사용되었음을 알 수 있다.

한편 北魏 司馬金龍墓에서 출토한 [屏風漆畫列女古賢圖](484년)〈그림 3〉에서는 唐의 披帛과 비

20) 晉代의 絳暈子는 회화에서 暈染法이 沒骨法과 함께 인도로부터 들어 왔듯이 ‘暈’의 기법이 서역으로부터 불교와 함께 전파된 것으로 생각 된다.

21) 유혜영, op.cit., p.39

22) “披之肩背,不及下也.”

23) 周錫保(1986), 『中國古代服飾史』,北京:中國 劇出版社,p.155

24) 戴爭, Ibid., p.93

25) 梁代 費昶의 詩《華光殿省中夜聞城外 衣》에 나오는 구절

26) 周錫保, Ibid., p.164

27) 戴爭, op.cit., p.93

28) Ibid., p.94



〈그림 3〉[屏風漆畫列女古賢圖] 北魏 (484)



〈그림 4〉 教皇 370窟 壁畫(隋)

슷한 유형을 볼 수 있으나, 어깨에 두른 확실한 모습이 아니고 또한 규의의 한자락일 수도 있으므로 피백으로 단정하기 어렵다<sup>29)</sup>고 말하기도 하고, 의 일종으로 볼 수도 있다<sup>30)</sup>.

### 3. 隋·唐·五代の 披帛

唐代的 회화나 陶俑 중 부녀의 肩背에 모두 한 쪽의 긴 披畫帛을 두른 것을 볼 수 있는데, 이것이 披帛이다. 그 재료는 보통 얇은 紗羅로 하였고, 윗면에는 印花나 泥金銀繪畫를 첨가하였다<sup>31)</sup>.

「事物原始」에 따르면 “唐제도에 士庶여자가 집에 있을 때는 披帛을, 出嫁할 때는 帔子를 입어서 이로써 출가한 여자와 처녀를 구별하였다”고 한다<sup>32)</sup>. 原田淑人은 披帛은 길이가 긴 것, 帔子는 길이가 짧은 것이라고 주장하였고<sup>33)</sup>, 戴爭은 披帛이 圍巾과 같고 帔子는 雲肩·背心·比甲 등과 비슷하다고 하지만 그림이나 俑 등에서는 그 한계가 분명치 않다고 하였다<sup>34)</sup>.

「事林廣記」에서 實錄을 인용한 바에 따르면 “...

開元 중에 王妃이하로 하여금 通服케 하였다...”고 하였고, 「中華古今注」에 의하면 “여인이 帛을 걸치는(披帛) 제도는 옛날에는 없었는데, 開元 중 27세 婦女에서 宝林, 御女, 良人(모두 宮中女官의 명칭)에 이르기까지 연회에 참석하고 시종들 때에는 帔畫帛을 걸치라는 命이 내려졌고, 지금(五代)까지 그러하다고 하였다. 그리고 端午에 궁인들이 서로 전하여 말하기를 奉聖巾이라 하고 또는 續壽巾, 續聖巾이라 하니, 모두 參從見의 服<sup>35)</sup>은 아니다”고 하였다.

이렇듯 피백은 원래는 평민이 사용하던 것이었는데, 후에 상층부녀들이 장식하게 된 것<sup>36)</sup>으로 고대 계급사회에서는 드물게 나타나는 유행의 상향전파 양상의 예라 하겠다.

隋代의 敦煌 370窟 벽화에서 樂·舞人과 侍女들이 窄袖衣와 長裙에 피백을 걸치고 있는데, 樂·舞인이 피백을 두른 모습은 隋·唐代에서 金代까지 계속 나타나고 있고, 侍女는 隋唐代에서 宋代까지 피백을 두른 모습이 나타난다.

陝西省 三原에 있는 太祖의 아우인 李壽準安靖

29) 유혜영, op.cit., p.43

30) 김소현(1993), 「唐時代의 胡服에 관한 연구」, 서울: 이화여자대학교 대학원 박사학위, p.121

31) 沈從文, Ibid., p.247

32) Ibid., p.246

33) 原田淑人(1991), 「唐代之服飾」, 서울: 書景文化社, p.103

34) 戴爭, op.cit., p.120

35) 周錫保는 參從見之服이라 하였고 原田淑人은 常參從見之服이라 하였다.

36) 沈從文, op.cit., p.247

王墓(630)의 [女子樂人圖]〈그림 5〉에서 보이는 樂人들은 「冊府元魚」에 실려있는 “永隆 2년 정월에 ... 7폭으로 쪼개진 間裙을 입었다.”는 기록에서 처럼 間裙을 착용하였는데 그 중 3인이 자색의 피백을 걸치고 있다.

이와 비슷한 의장으로 唐 閻立本의 [步辇圖] 중 시녀 들이 있다. 이 그림에서는 피백은 襦의 색과 비슷하며 길이가 짧다.

간격이 작은 間裙을 착용하고 피백을 걸치고 있는 것으로 陝西省 長安縣 郭杜鎮 執失奉節墓의 [巾舞圖](658)와 新疆 출토의 女俑〈그림 6〉 등이 있다. [巾舞圖]에서는 窄袖衣와 間裙, 半臂 그리고 춤추는 동작 중에 흔들리는 披帛을 볼 수 있다. 〈그림 6〉은 綠色 窄袖衣, 黃色과 紅色間裙, 聯珠文錦半臂와 印花文이 있는 黃피백을 착용하고 있다. 피백의 한자락 끝을 왼쪽 가슴 아래의 帶에 넣어 고정시켰고 등을 돌아 앞으로 늘어뜨렸다. 유사한 착용방식을 보이는 것으로 역시 新疆에서 출토된 [복희여와圖]〈그림 7〉를 들 수 있다. 이 그림에서는 피백이 黑赤의 兩色으로 되어 있다. 兩面 다른색의 피백으로 陝西省 章懷太子墓의 벽화 [女侍(觀鳥捕蟬)](711)〈그림 8〉이 있다.

이 그림에서 우측 여인은 褐綠 兩面 피백을 두르고 손을 감추고 있고, 좌측의 여인은 紅綠 兩色 피백을 두르고 있는데 의복에 고정시킨 한 자락의 끝이 치마 옆으로 나와있다.

같은 곳에서 출토된 벽화인 다른 [仕女圖]〈그림 9〉에서도 양면 피백을 볼 수 있는데 여기에서는 홍록 피백이 暈色法으로 표현되고 있으며 착장방식에 있어서도 가슴에서 엇갈리게하여 양자락을 모두 뒤로 보냈다. 움직임을 고려해 볼 때, 뒤로 넘어간 자락은 치마안으로 넣어 고정시킨 것으로 보인다. 이와 유사한 착장을 胡北省에서 출토된 [牽裙女俑]에서도 볼 수 있다. 이와같은 착장은 아래로 내려오는 자락이 없으므로 활동에 용이하다. 그리고 목, 어깨, 가슴에 걸쳐져 얼굴을 강조하는 효과를 보인다.

〈그림 6, 7, 8〉에서 보이듯이 피백의 양자락에서 한쪽은 길게, 다른 한쪽은 짧게 착장하는 스타일이 있는데, 이러한 비대칭양식은 唐代에만 나타나며 긴 피백 자락을 모두 앞으로 늘어뜨릴때 오는 동작의 불편함을 해소하면서 다양한 장식효과를 보이고 있다.

新疆 吐魯番阿斯塔那 230호묘에서 출토한 舞樂



〈그림 5〉 [女子樂人圖] (630)



〈그림 6〉 新疆 출토의 女俑(唐)



〈그림 7〉 新疆 출토의 [복희여와圖](唐)



〈그림 8〉 陝西省 章懷太子墓의 벽화  
[女侍(觀鳥捕蟬)](711)



〈그림 9〉 陝西省 章懷太子  
墓의 벽화 [仕女圖]



〈그림 10〉 舞樂屏風중 [舞女]  
新疆 吐魯番阿斯230호묘

屏風중 [舞女] 〈그림 10〉 그림으로 보이는 것이 있다. 이 그림에서 머리는 高髻이고 이마에는 花鈿을 장식하고 곡선의 눈썹과 鳳의 눈에 불이 빨갱게 물들어 있다. 외복은 남색 바탕에 卷草紋이 있는 백색 半臂와 錦袖紅裳을 입고 있으며 아래에는 高頭青絢履를 신고 있고, 왼손은 披帛을 살짝 쥐고 있는데, 오른손은 비록 소실되었지만 위로 향한 움직임의 흔적이 남아있어 帛이 휘날리어 춤을 추는 것 같다<sup>37)</sup>.

陝西省 永泰公主墓에서 출토된 벽화(706)〈그림 11〉에서는 더욱더 다양한 披帛의 연출이 보인다. 永泰公主墓 前室 東壁 南側에 女侍 9인이 있다. 가장 오른쪽에 있는 여인은 물건을 들고 있지 않아서 披帛을 반비에 고정시키고 손을 덮는 연출을 하고 있다. 나머지 8인은 각기 쟁반, 촛대, 團扇 등을 들고 있어서 披帛을 반비 왼쪽에 고정시킨 다음 등을 돌아 오른쪽 어깨 앞으로 떨어뜨리거나 왼팔 위에 걸치고 있다. 그리고 披帛을 반비 왼쪽에 고정시키고 오른쪽 어깨-등에 걸쳐 왼쪽 어깨 앞으로 늘어뜨리기도 하였다. 색이 명확하지는 않으나 紅, 黃, 紫, 白으로 배색되었다.

또한 陝西省에서 출토된 懿德太子묘의 제3 過洞 西壁에 있는 女侍(706)들도 披帛을 운치있게

두르고 있는 모습을 보이고 있다. 前室 南壁 東側의 벽화에서는 披帛으로 손을 감싸는 모습이 잘 드러나고 있다.

山西省 太原市 金勝村 7호묘 墓室 東壁 우측에 있는 [持佛圖]〈그림 12〉에서는 양손을 앞으로 모 두어 披帛으로 덮고 佛子를 들고 있다. 披帛에 무늬가 있고, 황색 치마에는 붉은색 散朵印花紋이 있으며, 米色の 窄袖短衣와 붉은색 半臂를 착용하고 있다.

다음으로 치마 안으로 披帛을 넣어 고정시키는 스타일을 살펴보면 다음과 같다.

新疆 吐魯番阿斯塔那 187호묘에서 출토된 [弈棋仕女圖]〈그림 13〉가 있다. 시기상으로 武則天 시대(690~705)에 해당되는데, 裙의 폭이 넓어지고 화려한 무늬가 있다. 披帛은 흰색의 반투명한 부드러운 감으로 되었다. 착용방식은 왼쪽이나 오른쪽의 披帛자락을 치마속에 넣어 약간 늘어뜨리고 등을 돌아 앞으로 내리거나, 고정시킨 披帛 사이로 넣어 앞으로 늘어뜨리고 있다. 이와 같은 착용 스타일은 성당 시대로 연대가 추정되는 新疆 吐魯番哈拉和卓에서 출토된 [回骨貴人像]에서도 볼 수 있다.

陝西省 西安에서 출토된 三彩釉陶의 [女立俑]〈그

37)「中國美術全集 繪畫篇2: 隋唐五代繪畫」(1988),上海人民美術出版社, p.5

림 14)에서는 특이한 착장을 보인다. 앞에서와 같이 인체가 풍만하지만 하체로 갈수록 줄어들어 약간 다른 실루엣을 보여준다. 이 그림은 <그림 13>과 같이 피백을 고정시키고 늘어뜨렸는데, U자형을 이루면서 한쪽 어깨에만 걸치고 허리 아래로 내려오지않게 하였다. 開領의 綠窄袖衣와 안에는 短襟을 입고 藍色長裙을 입었고, 백색의 披帛을 둘렀다.

또한 宋 徽宗이 모사한 盛唐의 화가 張萱의 [國夫人遊春圖]나 [搗練圖卷]을 보면 모두 풍만하고 생기넘치는 唐代的 귀족여성을 묘사한 것으로 여기에서 귀족부녀들은 연한 홍색과 청색의

裙을 입고 흰색의 비교적 폭이 좁고 길이가 짧아진 披帛을 어깨에 가볍게 걸치고 있다.

周昉의 [簪花仕女圖]<그림 15>는 만당의 궁중사녀들의 일상생활을 묘사한 것으로 이 그림<sup>38)</sup>에는 唐草鶴紋의 黃色 披帛, 牡丹唐草紋이 있는 紫色 披帛, 金銀泥의 唐草紋이 있는 紅色 披帛 등의 화려한 피백들이 보이고 있다.

돈황 출토 회화인 [引路菩薩圖]<그림 16>와 돈황 9굴의 [供養人圖]에서도 晚唐의 복식을 볼 수 있는데 <그림 16>에서는 緋色 大袖衣와 綠長裙을 입고 무늬가 있는 黑紫色 披帛을 등 뒤로 늘어지



<그림 11> 陝西省 永泰公主墓 [女侍](706)



<그림 12> [持佛圖]



<그림 13> [弈棋仕女圖]



<그림 14> 三彩釉陶의 [女立俑] 陝西省 西安



<그림 15> 周昉의 [簪花仕女圖]



<그림 16> 돈황 출토의 [引路菩薩圖] (9C 末)

38) 유혜영(1990), 「簪花仕女圖」服飾研究, 「服飾」 제15호, p. 168





〈그림 17〉 [八臂十一面觀音像]의 공양인 (五代)

게 걸치고 두 자락을 앞으로 늘어뜨리고 있다. 이는 中唐 이후 전통복식으로의 복귀현상에서 나온 것으로 盛唐期の 운치있고 다양한 착장이 다소 고정된 형태로 변화하는 경향을 볼 수 있다. 복식 전체에 장식이 충만해지는 경향이 나타나고 이러한 현상은 五代에 더욱 두드러진다. 〈그림 17〉에서 부녀들은 紅裙에 黑色大袖衣를 입고, 唐草紋으로 장식된 絳暈披帛을 걸치고 있다. 피백의 착장 방식은 피의 한쪽 끝을 (정확한 위치를 찾을 수는 없지만) 고정시키고 등 뒤로 돌려서 앞으로 U형으로 늘어뜨리고 한 손에 걸치고 한 자락만을 늘어뜨렸다.

한편 五代의 회화들인 [宮樂圖]와 周文矩의 [宮中鬪卷], 顧闳中的 [韓熙載夜宴圖]〈그림 18〉등을 살펴보면 五代에도 唐과 같은 帔가 입혀졌던 것을 알 수 있다.

#### 4. 宋·遼·金代の 霞帔

「事物記原」에 따르면 “宋代의 帔는 두 종류가 있는데, ‘霞帔’는 임금의 은혜로 내린 것이 아니면 입을 수 없는 부인의 命服이다. 그리고 ‘直帔’



〈그림 18〉 顧闳中的 [韓熙載夜宴圖]

는 민간에서 통용된다”고 하였다<sup>39)</sup>. 또한 송대 시인의 詩句 중에 “輕衫束領巾”이라 하여 ‘領巾’이란 명칭이 나온다<sup>40)</sup>. 이는 唐代的 披帛이 송대에 다른 명칭으로 전해진 것으로 여겨진다.

##### 1) 霞帔

霞帔는 남북조시대의 綉領에서 발전한 것으로, 帔巾의 색채가 풍부하고 화려하여 사색놀음물들이는 무지개와 같다는 뜻에서 이름지어졌다고 한다.<sup>41)</sup> 하피는 皇后·妃嬪의 常服으로, 命婦의 命服에 해당되는 복식이다. 「宋史·輿服志」에 따르면 皇后, 皇妃는 大袖에 빛나는 領을 드리우고, 長裙, 霞帔, 玉墜子, 背子에도 빛나는 領을 드리웠는데 모두 絳羅를 사용하였고, 신하들도 같았다<sup>42)</sup>고 한다. 「太常因革禮」에서 「國朝會要」를 재인용한 것에 따르면 ‘常服龍鳳珠翠冠霞帔<sup>43)</sup>’라 하였다. 또한 周錫保는 常服은 ‘紅羅霞帔에 藥玉墜子를 하였다’<sup>44)</sup>라고 하였다.

당시의 筆記小說 중에도 霞帔에 관한 기록이 많다. 「西湖老人 繁勝記」에는 “여러 전각을 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<sup>45)</sup>.

39) 周迅, 高春明, op.cit., p. 234

40) 周錫保, op.cit., p. 290

41) 周迅, 高春明, op.cit., p. 234

42) 「宋史」輿服志第一白四條, 輿服三, 三五三五.

43) 周錫保, op.cit., p. 288

44) Ibid., p. 289

45) 周迅, 高春明, op.cit., p. 234

金代에도 霞帔가 있었다. 5품이상 관리의 어머니와 아내에게 霞帔가 허용되었다. 그리고 首飾, 霞帔, 領袖, 腰帶에만 明金, 籠金, 間金の 종류들이 허용되었다. 의복에는 明銀, 象金, 金條壓繡 사용에 그쳤다<sup>46)</sup>.

霞帔의 착용방법은 앞으로 3尺(약 90.9cm) 남짓 내려오고 두자락이 합쳐지는 침단에 墜子 하나가 있고, 뒤로 내려온 자락은 짧게 교차하여 나란히 兜子 내에 감추었다<sup>47)</sup>.

이러한 착장은 北宋 熙寧 9년(1076)에 조성된 山西晉城市 교외의 玉皇廟玉帝殿의 [侍女立像]<그림 19>에서 보여진다. 여기에서 좌측의 女侍는 玉璽를, 우측의 女侍는 寶珠를 받들고 있는데, 머리에는 紅綉束花를 하고, 帔帛을 양어깨에 드리워 허리 아래 까지 이르렀다<sup>48)</sup>.

좌측의 女侍는 겉은 紅色이고 안은 白色인 霞帔를 착용하고 있고, 하피의 가장자리에는 짙은 색의 襖이 있다. 우측의 女侍는 雲肩과 녹색의 霞帔를 함께 착용하고 있으나, 하피의 하단이 폐쇄에 가려져 그 모습을 볼 수 없다.

歷代帝后像 중 宋代의 [宣祖后像]<그림 20>에서는 하피의 모습을 잘 볼 수가 있다. 하피가 앞으로 드리워지고 침단에는 墜子를 매달았다. 이

그림에서 하피는 무릎 아래로 내려올 정도로 길고, 하피 上面에는 雲霞鳳紋이 있다. 宋代에 皇后는 龍鳳을 사용하였고, 命婦는 品級에 따라 綉文이 정해졌다고 한다<sup>49)</sup>.

霞帔와 雲肩은 함께 착용되기도 하였고, 이미 宋에서도 <그림 19>와 같은 모습이 나타났다. 金代 것으로 [磁州窯彩袖女座像]<그림 21>과 山西晉城 東嶽廟大齊殿의 [東嶽聖母坐像](1189)이 있다. 이들은 의복 여밈이 왼쪽이고, 하피 침단의 각이 <그림 20>과는 다른 형태이다. 이것은 췌기형으로 재단된 것 같다. 왜냐하면 앞자락 끝이 뾰족하지만 직선형을 꺾어서 만든 것과는 형태가 다르다. 그리고 양 어깨에 걸쳐진 자락이 자연스럽게 드레이프 되는 것으로 보아 바이어스 방향일 것으로 추측된다.

## 2) 直 帔

일반부녀들은 霞帔를 사용할 수 없었고, 대신 直帔를 사용하였다고 하는데, 周迅은 그 구체적인 形制에 대하여는 기재된 것이 없다<sup>50)</sup>고 하였고 杉本正年은 直帔는 특별한 무늬가 없는 통상의 帔이며, 紅·黃·紫·綠色이 있었다고 하였다<sup>51)</sup>.

그러나 福建州 南宋 黃昇墓에서 繡羅直帔가 출



<그림 19> 玉皇廟玉帝殿의 [侍女立像]



<그림 20> [宣祖后像](宋)



<그림 21> [磁州窯彩 女座像](金)

46) 「金史」卷四十三, 志第二十四條, 輿服中. 九七九.

47) 周迅, 高春明, op.cit., p. 234

48) 「中國美術全集 彫塑 篇 5; 五代宋」(1988), 上海人民美術出版社, p. 30

49) 周錫保, op.cit., p. 289



〈그림 22〉 福建州  
南宋 黃昇墓의  
繡羅直帔



〈그림 23〉  
[女坐俑]



〈그림 24〉  
[伎樂]  
(1099) 河南省  
禹縣白沙鎮 1호

토되어 직피의 모습이 밝혀졌다. 이 帔는 전체의 길이가 213cm 폭이 6.2cm이고 끝이 연결되어 V자형을 이루고 있다. 출토시에 모두 2개가 있었는데, 하나는 棺안의 보자기 속에 다른 하나는 죽은 자의 가슴 앞에 걸쳐 있었다고 한다. 그 形制는 霞帔와 비슷한데, 하피에 비해 좁고 수직의 형태이다<sup>52)</sup>. 하단에 墜子가 달려 있다.〈그림 22〉

### 3) 領巾 또는 披畫帛

「宋稗類鈔」에 실려있기를 “王岐公이 翰林에 있을 때 … 임금이 매우 기뻐하여, 좌우 宮嬪에게 명하여 각각 領巾, 裙帶 또는 圓扇, 手巾을 취해서 글을 구하게 하였다”고 하고 있으며, 「陝書」에서 庚溪詩話를 인용한 것에 따르면 “車坡가 황혼무렵 취해 있을 때 … 기생이 領巾을 잡고 글을 써달라고 하였다”하고, 또 “謝希孟이 취해서 기생의 領巾에 小詞를 써주었다”고 한다. 이것으로 미루어 領巾은 비빈이나 궁녀, 기생들이 착용한 것을 알 수 있다. 그리고 李元膺의 글에서는 “기생이 천천히 걸으니 領巾이 길어서 땅에 끌린다”고 하는 것으로 미루어 領巾이 비교적 길이가 긴 것임을 알 수 있고, 唐의 披帛과 유사하다<sup>53)</sup>고 하겠다.

이 시대의 領巾의 착용례는 다음과 같다.

江西 景德眞市の 교외 宋墓에서 출토한 [女坐俑]<sup>54)</sup> 〈그림 23〉은 上衣는 소매단이 둥근 형태의 小花紋 大袖衣를 입고 있는데, 양귀에 구멍이 있고 깃볼이 늘어졌으며, 髻는 巾으로 감싸고 簪釵를 꽂았다.<sup>55)</sup> 그리고 X자형 꽃무늬의 폭이 좁은 피를 착용하고 있다. 帔는 등과 팔에 걸쳐져 있고 두손 위를 지나서 바닥까지 늘어졌다. 이와같이 손을 감싸는 착용은 이미 唐代〈그림 12〉에서 보여지고 있다.

樂舞人과 侍女에게서도 領巾을 볼 수 있다. 河南省 禹縣白沙鎮 1호묘 前室東壁에 [伎樂](1099)〈그림 24〉를 볼 수 있다. 女樂 11인이 있는데, 그 중 왼쪽의 5인은 背心 위에 흰색의 비교적 짧은 領巾을 걸치고 있다. [樂舞]〈그림 25〉는 遼代 것으로 雲肩과 領巾을 함께 착용하고 있다. 陝西省博物館에 소장되어있는 [雕樂伎]〈그림 26〉 3인은 帔를 독특하게 착용하고 있다. 한쪽 어깨에만 피를 걸치고 각 자락을 전후로 보내고 있어 帶가 바람에 날리는 것 같다. 그리고 羅帕를 鬢에 묶어 늘어뜨려 帔에서 느껴지는 리듬을 강조하였다.

50) 周迅, 高春明, op.cit., p. 234

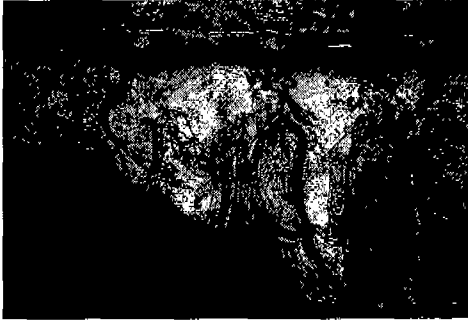
51) 杉本正年, op.cit., p. 186

52) 周迅, 高春明, op.cit., p. 234

53) 周錫保, op.cit., p. 290

54) 「中國美術全集 彫塑篇5; 五代宋」(1988), 上海人民美術出版社, p. 41

55) Loc.cit.,



〈그림 25〉[樂舞](遼)



〈그림 26〉[雕樂伎](遼)

뒹어준 모습도 볼 수 있다. 이렇게 領巾을 인체 위에서 대각선으로 착용하는 것은 宋代 [女孝經圖]와 [半閑秋興圖] 중 부녀상에서도 보인다.



〈그림 27〉太原市 晉祀 聖母殿에 있는 [侍女像] (1087)

## 5. 明代的 霞帔

1368년 明太祖는 明을 건립하고 정치적으로 중앙집권체제를 강화하고 중앙과 지방의 봉건관료 기구에 대하여 개혁을 진행하였다. 이 개혁은 '전통 안에서의 변화<sup>56)</sup>'였고, 여기서 말하는 전통은 漢·唐·宋의 세 시대로 明朝는 특히 '唐의 영광과 활력<sup>57)</sup>'을 좇았다.

복식과 관련된 것으로는 漢族의 禮儀를 회복하고 관복제도를 조정하였다<sup>58)</sup>. 帔의 形制도 元代에는 없었으나 明代에는 회복되었다. 明代의 霞帔는 宋代의 제도를 이어받아서 后妃의 常服, 命婦의 冠服으로 사용되었다. 그러나 일반부녀에게는 披帛 또는 領巾에 해당하는 帔의 사용이 줄어들었다.

### 1) 霞帔

「明史」輿服志<sup>59)</sup>와 「明會典」<sup>60)</sup>에서 霞帔와 관련

또한 太原市 晉祀 聖母殿에 있는 [侍女像] (1087)〈그림 27〉에서 領巾의 다양한 착용방식을 볼 수 있다. 領巾을 복부 앞으로 돌리고 남은 자락을 어깨에서 등으로 걸치고 있다. 그리고 領巾은 絳纒으로 채색되었다. 이것은 晉의 絳纒帔子나 唐의 暈帔로부터 이어진 전통으로 보인다. 이 領巾은 복부에서 돌려질 때 매우 유연한 곡선을 가지고 있고, 또 가장자리가 자연스럽게 드레이프되었다. 또한 領巾을 어깨에 걸치고 남은 자락을 앞으로 늘어뜨리거나 한쪽 어깨에 고정시키고 대각선으로 늘어뜨려 반대편의 무릎 위에서 슬쩍

56) 에드윈 O. 리이사워 존 K. 페어뱅크(1983), 「東洋文化史-上」, 서울:乙酉文化社, (14판) (全海宗 高柄翊 譯), p.368

57) 마이클 설리반, op.cit., p.188

58) 華梅(1992), 「中國服飾史」, 서울:耕春社, (朴聖賢·李秀雄 譯), p.194

59) 「明史」卷六十六, 志第四十二條, 輿服二

「明史」卷六十七, 志第四十三條, 輿服三

60) 「明會典」, 卷六十, 卷六十一.

된 부분을 발췌하면 다음과 같다.

皇后에서 若王妃의 霞帔는 洪武 4년에 제정된 것과 永樂 3년에 제정된 것을, 命婦의 관복에서 보이는 霞帔는 洪武 24년, 26년에 제정된 것을 따르고 있다.

霞帔는 황후, 황비·빈, 황태자비의 常服에 사용되었고, 친왕비에서 命婦의 冠服으로 사용되었다. 색은 심청색이고 품급에 따라 織金이나 金繡로 綉文을 두었고, 玉·金·銀墜子를 달았다.

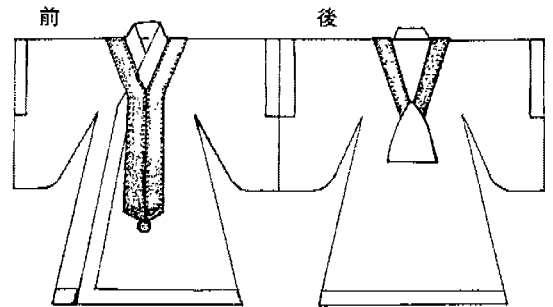
하피는 2개로 되었는데, 각 길이가 5尺7寸(약 172.7cm)이고 폭은 3寸2分(약 9.7cm)이고, 각 품급에 따라 禽 7개가 앞에 4개 뒤에 3개가 수놓아졌고, 말단의 좌우를 2寸7分(약 8.1cm)의 길이를 취하여 뾰족하게 하였다. 그리고 前後로 나누어 늘어뜨렸는데, 앞에는 가로로 靑羅옷고름을 달아서 연결하여 나란히 늘어졌다. 霞帔를 앞으로 3尺5分(약 92.4cm) 늘어뜨리고 침단에 墜子 한개를 달고, 뒤로는 2尺3寸5分(약 71.2cm)를 늘어뜨리고, 나머지(약 9.1cm)는 兜子 안에 끼워서 감추었다<sup>61)</sup>.

兜子は 하피를 大袖衫에 고정시키는 역할을 하는 것으로 이에 대한 언급은 이미 宋代에서도 있었다. 兜子は 衫과 같은 재질을 사용하였는데, 2개가 있었다. 형태는 上尖下平으로, 기울어진 변의 길이는 1尺6寸3分(약 49.4cm)이고 아래의 평평한 변의 폭은 1척5분(약 31.8cm)이다. 이것은 깃에서 1尺7分(약 32.4cm) 떨어진 곳에 봉합하였는데, 尖端을 고정시키고 모두 봉합함으로써 霞帔의 뒤로 늘어진 末端을 감추었다<sup>62)</sup>.

이와같이 문헌을 통하여 유추하여 보면, 霞帔의 형태는 <삽도 1>에서와 같다고 보겠다.

그러나 회화자료들은 문헌과 차이가 있다. 고궁 박물관에 소장되어 있는 明太宗 [孝文皇后像]은 黃色 大袖衣를 입고 鳳冠을 쓰고 있는데, 靑霞帔가 아니라 紅霞帔를 걸치고 있다. 이 그림에서 霞

<삽도 1> 霞帔 復原圖



帔는 雲霞龍文의 문양이며, 가장자리에 珠飾이 있다. 『明會典』에 근거하여 그렸다는 [霞帔展示圖] <그림 28>는 이전과는 매우 다른 모습이다. 홍색바탕에 3개의 용과 운학문이 있고, 말단에 墜子 2개가 달려있다. 그리고 뒤로 늘어지는 부분도 없다. <그림 29>에서는 하피를 착용한 전체를 볼 수 있는데 심청색 바탕에 金繡의 문양이 미러(mirror) 이미지로 대칭되어 있다.

## 2) 帔

明代에는 唐·宋代와 같이 帔의 사용이 많지 않다. 이 시대의 유명한 화가 唐寅의 [孟蜀宮伎圖] <그림 30>의 네여인들은 서로 대화를 나누고 있는데, 의상은 長裙 위에 背心을 입고 있는 형태로 짧은 형태의 帔를 착용한 것을 볼 수 있다. 왼쪽의 여인은 갈색 바탕에 흰색 운학문의 地文이 있는 피를 걸치고 있다. 이 피에는 깃에 접힌 부분과 단에 녹색바탕에 황색의 雲紋이 襪장식되어 있다. 그리고 가슴 앞에서 묶어서 착용하였는데 피를 묶은 흰색의 띠가 帔 위로 늘어져 있다.

陳洪綬의 [調梅圖]에서는 길이가 긴 帔의 착용을 볼 수 있다. 이 그림의 중심인물인 여인이 미색 치마와 갈색 領의 황색 배심을 착용하고 絳暈帔를 걸치고 있는데, 가장자리가 진하고 중심으로 갈수록 열어진다. 온화한 색조의 의복에 絳暈帔의 조화에서 생동감을 느낄 수 있다.

61) 周錫保, op.cit., p. 415

62) Loc.cit.



<그림 28> [霞帔展示圖]



<그림 29> [二世 陽王配 家夫人畫像圖]



<그림 30> 唐寅의 [孟蜀宮伎圖]

## 6. 清代의 霞帔

清代의 漢族 부녀복식은 초기에는 明末의 것을 그대로 유지하다가 점차 만주족의 복식과 혼용되는 양상을 보였다<sup>63)</sup>.

清代의 하피도 明代의 것과는 차이가 있는데 그 차이점을 살펴보면 다음과 같다<sup>64)</sup>.

첫째, 帔의 폭이 넓다. 明代의 제도 규정에 따르면 霞帔의 각조의 폭은 3寸2分이고 길이는 5尺7寸으로 좁은 帶와 같은 형태이나, 청대의 하피는 곧 피의 몸체 양쪽을 나란히 합치도록 하고 뒤는 깃에 나란히 덧붙여 그 제도가 比甲과 같다.

둘째, 청대의 하피에는 흉배에 각각 補를 붙였다. 補는 문양을 수놓은 것을 덧붙였는데, 일반적으로 남편이나 아들의 품급을 따라서 사용하였다. 그러나 무관의 어머니나 부인에게 있어서는 獸紋을 사용하지 않고 鳥紋을 사용하였다. 이는 부녀의 성품이 文雅하면 되지 武를 숭상할 필요는 없다고 여겼기 때문이다. 따라서 하피의 補綉紋은 문관의 補綉紋과 같다. 文官 補의 綉紋은 1품관은 鶴, 2,3품관은 孔雀, 4품관은 雁(기러기), 5품관은

白鷗(한새), 6품관은 鷺鷥(해오라기), 7품관은 鸂鶒(뚝부기), 8품관은 鶉(메추라기), 9품관은 練鵲(까치)이다<sup>65)</sup>.

셋째, 帔의 하부에 帔墜가 사용되지 않고 流蘇 장식을 하였다.

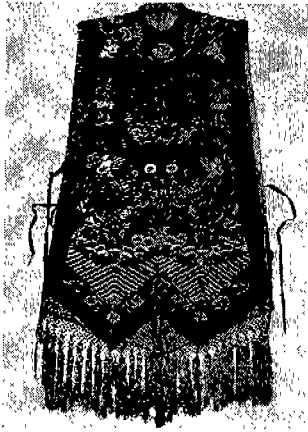
이러한 청대의 하피를 실물로 살펴보면 <그림 31>과 같다. 하피의 앞뒤자락은 領과 어깨에서 연결되었고, 옆은 터져 있어 양쪽 각기 2줄로 묶게 되어있다. 앞은 두자락으로 되어있고 하단은 각을 가지고 있어 W형을 이루고 있다. 뒤는 사선으로 중심을 향해 尖形을 이루고 있다. 겉은 심정색의 바탕에 雲文緞으로 緣을 두르고 그 안쪽으로 如意紋, 龍, 鶴, 青海波紋과 補가 대칭으로 배치되어 있다. 안은 황색이고, 流蘇장식도 황색이다. 이와 같은 양식으로 되어있으나 진동 부분이 곡선으로 깊이 파져있고, 길이가 짧은 것도 있는데 겉은 심청바탕이고 白色緞이 둘러져 있다. 안감은 黑色이고, 流蘇裝飾은 黃, 紅, 紫色으로 되어있다.

清代의 霞帔는 唐代의 披帛이나 宋代의 領巾, 明代의 霞帔와는 다르게 領이 있어 이것을 중심으로 帔의 前後 자락이 인체에 고정적인 위치를 갖는다. 한편 하피는 命婦의 복식이지만 士庶婦女

63) 周訊·高春明(1983),「中國歷代服飾」,上海:學林出版社, p.263

64) 周訊·高春明(),「中國古代服飾風俗」,PP.259~260

65) 華梅(1992),「中國服飾史」,서울:耕春社,(朴聖賢,李秀雄 譯), p.224



〈그림 31〉  
清代의 霞帔

들도 입을 수 있었는데, 한 차례는出嫁 시에 또 한차례는 죽어서 염할 때이다<sup>66)</sup>. 「清稗類鈔」에 기재된 바에 따르면 “霞帔는 부인의 예복으로明代에는 9품이상 命婦 모두 사용하였다. 庶人의 혼인시에 9품 명부의 하피를 빌려 사용하였는데, 서로 다투어 사용하였다고 하나 流俗을 살필 수는 없다. 清代에 이르러 한족부녀 역시 이것에 비증을 두었지만 朝廷에는 특별히 허용하지 않았다. 그러나 여전히 혼인과 염할 때는 사용하였다”고 전해진다<sup>67)</sup>.

清代에 피백이 사용되었다는 기록은 없으나 회화에서 운견과 함께 착용한 것을 볼 수 있다.

### Ⅲ. 結 論

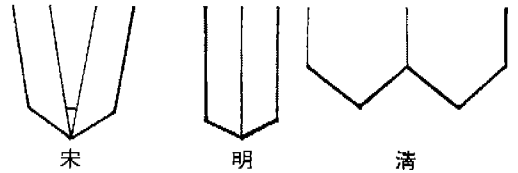
#### 1. 구 성

帔는 長方形이 기본이다. 이것은 한 쪽의 천을 적당한 길이로 자른 형태인데, 시대에 따라서 폭과 길이의 비례가 늘어나거나 줄어들며 다양하게 변화하였다. 대체적으로 피의 폭은 소매 폭과 관련되는데, 窄袖에서는 피가 넓어지고 寬袖에서는 좁아지는 경향을 보인다. 예를 들어 窄身小袖의 初唐 부녀복식에서는 피의 폭이 넓고, 盛唐에서는

피의 길이가 짧아지는 경향을 보이다가 大袖衫이 유행하였던 晚唐에는 피의 폭이 좁아져 좁은 帶와 같다. 그리고 宋의 霞帔도 폭이 좁고 길이가 길어지는 경향을 보인다.

霞帔는 앞단을 뽀족하게 만든다. 그러나 金代의 霞帔는 꺾은 형태가 아니라 췌기형으로 재단된 것 같다. 宋과 金代의 하피의 재단에 관한 구체적인 기록은 없으나, 金代의 하피는 금대의 복장이 漢化하는 과정에서 나타난 변형이라고 할 수 있겠다. 그리고, 明代에는 宋, 金代 와 또다른 형태인데, 末端을 사선으로 만들었고 앞으로 늘어진 두 자락이 서로 만나서 尖形을 이루었다. 清代에는 명과는 또 다르게 명대 하피의 첨형이 두 개가 있다. 하피 앞단의 형태를 살펴보면 다음과 같다.

〈삽도 2〉 霞帔 하단의 변천



#### 2. 착 장

帔는 목덜미나 어깨를 축으로 하여 걸쳐진다. '걸친다'는 의미는 부가하되 고정되지 않는 것이다. 그래서 帔는 다양한 착장이 가능하다. 그러나 이는 帔가 착장자의 의지와는 다르게 자유로이 움직일 수도 있다는 의미가 된다. 帔의 길이가 길어질수록 더욱 그러한 경향이 두드러지게 된다. 따라서 帔를 고정시킬 필요가 있게 되었다. 帔를 ① 腰帶 사이에 끼워 넣거나 ② 半臂 앞중심에서 고정시키거나 ③ 치마 안으로 넣거나 ④ 兜子 속에 넣어 함께 봉합하거나 하는 방식들은 중국의 독특한 樣式으로 발전하였고 할 수 있다.

66) 周迅·高春明(1986), 「中國歷代服飾」, 陝西人民出版社, p. 261

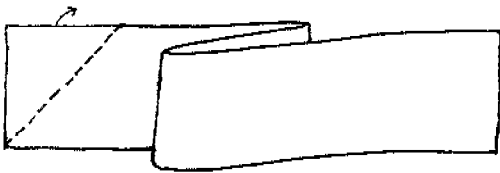
67) 周迅·高春明, 「中國歷代婦女 飾」, P. 235

착장형태에 따라서 대칭형과 비대칭형이 있다.

대칭형은 南北朝代부터 淸代에 까지 고루 나타나고 있다. 霞帔는 대표적인 대칭형의 예이다. 宋代의 하피는 커다란 V형을 이루고, 명대의 하피는 Y형으로 착장되는 것을 볼 수 있다. 하피도 고정되었는데, 大袖衫의 뒤에는衫과 같은 재질의 兜子를 두었고, 兜子 속에 霞帔자락을 넣었다.

비대칭형은 唐·五代·宋에서 나타나고 있는데, 특히 唐代에 두드러진다. 唐代의 피백은 腰帶나 半臂의 앞중심에서 고정되었고, 어깨나 등에 걸쳐고 나머지 자락을 그대로 늘어뜨리거나 팔에 걸쳐기도 하고 손을 감싸기도 하였다. 반비의 앞중심에 고정시킨 것 중에 <그림 8, 9>에서는 고정된 부분의 나머지 자락으로 보이는 것이 반비 밖으로 나와 있다. 이 나온 자락은 뾰족한 형태를 취하고 있는데, <삽도 3>과 같이 하여 반비의 옷고름에 여미고 남은 자락을 치마 속으로 넣거나 밖으로 내었던 것으로 보인다.

<삽도 3>



### 3. 색 채

본 연구의 자료들은 그림자료에서 분석한 것으로 실제 착용색과는 차이가 있을 수 있다. 그러나 중국의 인물화는 사실묘사의 화풍을 지니고 있기 때문에 연구분석의 타당도를 부여할 수 있다. 또한 화가들의 색채감각에 일반인들이 영향을 받았을 가능성도 있다.

이러한 배경 아래 帔에 이용된 색으로는 絳, 大紅, 紫, 白, 綠, 粉紅, 淺靑, 深靑, 米色, 褐色, 黑色 등이 있다.

붉은색 중 絳, 大紅의 진한 붉은색 사용이 특히 많다. 晉代에는 ‘絳暈帔子’가 있다. 하피는 그 이름에서 ‘새벽놀을 물들이는 무지개와 같이 색채가 풍부하고 화려하다<sup>68)</sup>’라는 의미를 가지고 있는 것과 같이 宋代의 霞帔는 붉은색이다. 그러나 명·청대에는 하피의 색이 심청색이다. 이렇듯 붉은색의 帔가 조선대에 걸쳐 두루 나타나고 있는데 이들은 單色으로 된 것도 있고, 暈帔도 있다.

暈帔에서 暈의 기법은 영어로는 그라데이션(gradation)에 해당한다. 이러한 혼염법이 피에 응용되어 시대별로 다양하게 나타나는 것을 볼 수 있다. 西秦의 [禪定圖]<그림 1>에서는 허리에 두른 짧은 주름치마 아래로 두자락의 피가 늘어져 있는데, 가장자리가 진한 붉은색이고 중심방향으로 색이 얼어진다. 唐代의 [仕女圖]에서는 朱綠 兩色으로 양쪽 가장자리의 색이 진하고 중심으로 갈수록 색이 얼어져 중심에 흰색선이 생기는 것이 있다. 五代的 [八臂十一面觀音像]중 供養人<그림 17>은 진한 붉은색이 사선으로 되어 더욱 리듬감이 있어 보인다. 이와는 반대로 宋代의 [侍女像]<그림 27>은 짙은 색이 피의 중앙에 위치하고 가장자리로 갈수록 색이 얼어진다.

### 4. 소재

帔는 견직물을 주로 사용하였는데 秦代에는 縵을, 漢代에는 羅이고 唐代에는 투명할 정도로 얇은 직물이 사용되었다. 그리고 宋代 황후의 常服에 紅羅霞帔를 이용하였고, 明代의 하피는 황후, 황비·빈, 황태자비는 珠紵絲紗羅, 친왕비·세자비·군왕비는 紵絲紗羅, 公·侯·白과 1품에서 6품까지는 紵絲紗羅를 7, 8, 9품은 綾羅紬絹을 사용했음을 볼 수 있다.

또한 梁代 徐君 蒨詩에서는 “樹斜牽錦帔”라는 구절이 있어 피의 재료로 錦이 사용되었음을 알 수 있고, 金代에는 首飾, 霞帔, 領袖, 腰帶에만 明



金, 籠金, 間金の 종류들이 허용되었다<sup>69)</sup>. 그리고 清代에는 緞이 이용되었음을 살필 수 있다.

## 5. 세부장식

帔와 관련된 것으로 피의 끝에 달거나, 피를 고정시키는 기능을 하는 것 들이 있다.

### 1) 墜子

墜子は 하피나 직피의 앞자락 끝에 달아서 늘어뜨린 것으로, 피의 자락이 바람에 날리는 것을 막아주는 추이다. 원래 추의 기능을 하였지만, 점차 계급신분을 나타내는 기능으로 변모하였다.

宋代에 직피와 함께 편원형의 금추자 2개가 함께 출토되어 추자의 형태가 밝혀졌다. 이 유물은 봉문금추자로 꽃문양을 중심으로 봉황은 태극모양으로 배치되었고, 지면은 꽃과 줄기로 채워져 있는데 점선으로 표현되었다. 그리고 이 墜子 2개는 한쌍으로 보이는데, 하나는 양각이고 또다른 하나는 음각으로 되어있다. 宋代에는 하피의 앞단에 藥玉墜子를 달았다<sup>70)</sup>.

明代에는 품급에 따라 사용된 재료와 문양에 차이를 두었다. 영락 3년에 정한 바에 따르면 황후는 龍文玉墜子, 황비·빈, 황태자비, 친왕비는 鳳文玉墜子, 군왕비는 翟文 金墜子를 사용하였고, 홍무 26년에 정한 바에 따르면 공·후·백과 1-4품 命婦는 花文 金墜子를, 5품은 花文 鍍金銀墜子, 6~9품은 花文 銀墜子를 사용하였다<sup>71)</sup>.

황후-군왕비는 하피의 문양과 동일한 문양의 추자를 사용한 것을 알 수 있다. 추자는 하피를 마무리짓는 완결의 성격을 가진다.

### 2) 流蘇

流蘇는 술장식을 말한다. 清代의 하피에는 宋·

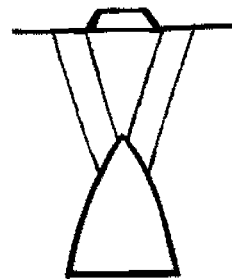
明代의 것과는 다르게 유소장식이 있는데, 이는 청대 장식의장의 특징이다. 유소는 추자가 갖는 완결의 의미보다는 딱딱한 느낌의 하피와 대조적으로 동작에 따라 흔들리는 유동적인 이미지를 준다.

### 3) 兜子

宋代에는 하피의 뒤로 내려온 자락을 짧게 교차하여 나란히 兜子 내에 감추었고, 明代에도 하피의 뒷자락을 합하여 兜子 내에 감추었다고 한다. 墜子가 앞자락을 고정시켰다면 兜子는 피의 뒤를 고정시킨 것이다.

兜子는 衫과 같은 재료를 사용하여 2개를 만들었는데, 위는 뾰족하고 아래는 평평한 투구형으로 좌우의 양변의 길이는 1尺6寸3分(약 49.4cm)이고, 아랫변은 1尺5分(약 31.8cm)이다. 그리고 이것은 것에서 1尺7分(약 32.4cm)떨어진 곳에 매달았다.

따라서 兜子는 하피의 실질적인 고정 역할 하였다. 이 두자를 복원한 그림이 <삽도 4>이다.



<삽도 4> 兜子復原圖

## 6. 結 言

이상으로 중국복식에 나타난 帔에 대하여 고찰

69) 「金史」卷四十三, 志第二十四條, 輿服中, 九七九.

70) 周錫保, p. 289

71) 「明史」卷六十六, 志第四十二條, 輿服二  
「明史」卷六十七, 志第四十三條, 輿服三

하였다. 隋代에 시녀나 樂, 舞人 등 하층계급에서의 帔착용이 나타나고, 唐代에 이르러 귀족부녀의 장식의장으로 사용되었다. 그리고 宋代에 이르러 황후나 황태자비 등의 상복으로 귀족부녀의 관복으로 사용되고, 그 제도가 明代에도 계승되었다. 清代에는 혼례시나 염할 때 입었다. 본 연구에서는 帔를 좁은 의미에 한정하여 쇼울이나 긴 스카프 형태만을 고찰하였는데, 운전이나 피령 등을 포함한 어깨를 덮는 형태에 대한 총괄적 연구가 앞으로 진행되어야겠다. 그리고 현대 패션에서 일반적으로 Chinese style 이라면 주로 清代의 복식에 한정되고 있는 상황에서 오랜 전통과 문화 를 가지고 있는 중국복식에 대한 연구는 새로운 의상디자인의 영감으로서 충분한 가능성과 의미를 지닌다고 하겠다.

### 참고문헌

- 「清史稿校註」第四冊, 臺北縣新店市: 國史館, 1986.
- 戴爭, 「中國古代服飾簡史」, 北京: 輕工業出版社, 1988.
- 沈從文 「中國古代服飾研究」, 香港: 商務印書館香港分館, 1981.
- 周錫保, 「中國古代服飾史」, 北京: 中國 劇出版社, 1986.
- 周訊 · 高春明, 「中國服裝風俗」, 陝西人民出版社, 1986.
- 周訊 · 高春明, 「中國歷代服飾」, 上海: 學林出版社, 1983.
- 周訊 · 高春明, 「中國歷代婦女 飾」, 三聯書店(香港)有限公司 · 上海學林出版社, 1988
- 陳茂同, 「中國歷代衣冠服飾制」, 北京: 新華出版社, 1993.
- 許南亭 · 曾曉明, 「中國服飾史活」, 北京: 輕工業出版社, 1989.
- 華梅, 「中國服飾史」, 서울: 耕春社, 1992 (朴聖賢. 李秀雄 譯)
- 張末元, 「漢朝服裝圖樣資料」, 서울: 東洋服飾研究院, 1984. (김영숙 譯)
- 原田淑人, 「唐代之服飾」, 서울: 晝景文化社, 1991.
- 杉本正年, 「東洋服飾史論考—中世編」, 東京: 文化出版局, 1984.
- 卞宗舜 · 周旭 · 史玉琢, 「中國工藝美術史」, 北京: 中國輕工業出版社, 1993.
- 中央工藝美術學院, 「中國工藝美術簡史」, 北京: 新華書店, 1983.
- 김소현(1993), 「唐時代의 胡服에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 박사학위
- 나해연(1995), 「洪樓夢에 나타난 清代복식 연구」, 동아대학교 대학원 석사학위
- 유혜영(1991), 「敦煌石窟壁畫에 보이는 一般服飾의 연구」, 이화여자대학교 대학원 박사학위
- 정하신(1993), 「中國服飾禮制에 관한 연구」, 성신여자대학교 대학원 박사학위
- 유혜영(1990), 「簪花仕女圖」복식연구, 「服飾」 제 15 호

### ABSTRACT

#### The Study on Pi in Chinese Costume

Pi was worn like a shawl or scarf in Western costume. In a broad sense, it means a skirt, a towel, a vest, and a shawl. However, the subject of this study has limited a narrow sense, a long shawl. Historically it appeared since Jin to Chung dynasty and had various names according to each dynasty. Also Pi was changed its shape, colour, patterns and details with various names. Therefore the purpose of the study is to analyze the formative characteristics of Pi including how to wear it through Chinese history.