

「蔡文姬 歸還圖」服飾에 대한 연구 (「胡笳 十八拍圖」 중 歸還圖를 중심으로)

李 順 子

(漢陽大學校 講師)

目 次

- | | |
|----------------------------|-----------------|
| I. 序論 | 2. 各拍의 內容 |
| II. 歷史的인 背景 | IV. 「歸還圖」의 服飾類型 |
| 1. 後漢帝國과 그 주변 諸國과의 關係 | 1. 南宋의 服飾 |
| 2. 南宋帝國과 그 주변 諸國과의 關係 | (1) 女子服飾 |
| 3. 契丹族의 遼帝國과 그 주변 諸國과의 關係 | (2) 男子服飾 |
| III. 「胡笳十八拍圖」의 유래 및 各拍의 內容 | V. 結 論 |
| 1. 由來 | |

I. 서 론 (서 론)

호가 십팔박(胡笳十八拍 eighteen songs of a nomad flute)이라고 하는 그림과 시는 채문희 여인(蔡文姬 女人)에 대한 이야기로, 이 한 여인(漢 女人)이 흉노족(匈奴族)에 유괴되어 모국인 한(漢)으로 돌아온 상황을 묘사한 것이다. 이것은 십팔박(十八拍)으로 되어 있으며, 각 장의 애절한 사연으로, 가련한 한 여인(女人)의 운명(運命)이 아픔으로 가슴에 와 닿는다. 이러한 동기로 이 논제(論題)에 접하게 된 것이다. 본 논문(論文)의 목적(目的)은 십팔박 중(十八拍 中) 마지막 장인 귀환도(歸還圖)에 나타난 복식들을 역사적(歷史的)인 배경(背景)을 근거로 복식(服食)의 유형(類型)을 분류하여, 이의 특징을 살펴 복식사적 측면에서 고찰(考察)하여 정리해보고자 한 것이다.

이 복제된 그림과 시(詩)는 Gift of the Dillon 기금으로, Chi-Chen Wang의 수집품으로 부터 1973년 Metropolitan 미술박물관(美術博物館)이 구한 두루말이 이다. 이 두루말이의 높이는 11 $\frac{3}{8}$ inch, 가장 긴 장의 길이는 (14번째인 것) 32 inch이다. 이것의 특징은 설명서와 간기(刊記)와 수집가의 보증 인(印)이 있는 두루말이로 된 그림이다. 이 두루말이는 복제품으로서 원본과 거의 같다. 이것은 가장 오래된 복사품이며, 15C 초(初)의 것으로 추정한다.

또한 Boston 박물관(博物館)의 중국그림의 걸작 중에 몽고에서의 문희(文姬 Wen-Chi)의 구금과 중국으로의 귀환(歸還) 으로서 알려진 크게 훼손된 4장의 그림이 남아있다. 이 12C 그림들이 Liu Shang의 시에 나타난 삽화 18장을 포함하였던 두루말

이 부분들이라는 것이 확실하다.

설명 없이 Boston 박물관(博物館)에 남아있는 4개의 그림을 통해 Metropolitan의 것이 남송왕조(南宋王朝)태조(1127~61)인 Kao-tsung시대(時代)에 만들어진 것이 확실하다고 볼 수 있다.¹⁾

호가 십팔박(好茄十八拍)은 후한왕조시대(後漢王朝時代)에 일어난 이야기를 전개시킨 것이나, 송시대(宋時代)에 당(唐)화가 그린 것을 남송(南宋)화가 복사한 것으로, 이도(圖)에 나타난 복식(服飾)은 남송(南宋)과 거란(契丹)족의 요(遼 Liao)의 복식(服飾)으로 추정한다.

본 논문(論文)은 Metropolitan 박물관(博物館)이 출판한 저서의 도중 귀환도(圖中 歸還圖)를 중심(中心)으로 연구한 것이다.

II. 역사적인 배경(歷史的인 背景)

1. 후한제국(後漢帝國)과 그 주변 제국(諸國)과의 관계

후한제국(後漢帝國)을 건설한 류수(劉秀 6B.C-57A.D)는 하남남양(河南南陽)의 호족 출신으로 왕망(王莽)의 정권(政權)에 대항하여 봉기한 군웅(群雄)가운데 한 사람이었다. 원래 유수(劉秀)는 전한 경제(前漢 景帝)의 아들 장사왕 발(長沙王 發)의 후손이었다.²⁾

B.C 206년에 황제위(皇帝位)에 올랐다. 그리고 국호(國號)를 한(漢), 연호를 건무(建武)라고 하였는데 이가 광무제(光武帝)였다. 후의 사가(史家)들은 유수(劉秀)의 한(漢)을 후한(後漢) 또는 동한(東漢)이라 하고, 이전의 한(漢)을 전한(前漢) 혹은 서한(西漢)이라고 하였다.³⁾

후한(後漢)의 국운(國運)은 2세기 후반에 급격히 퇴락 하였다. 형식적인 제위(帝位)는 서기 2~20년까지 계속되었지만, 실질적인 모든 국가 기능은 서기 190년으로 완전히 소멸되었다. 즉 그해에 당시 창궐하던 대민란(大民亂), 황건적의난(黃巾賊의 亂)을 진압하던 장수들 중의 하나가 수도를 장악하고, 천자(天子)를 퇴위시키고 자기 임의로 새 천자(天子)를 등극 시킴으로써 후한(後漢)의 제실(帝室)은 사실상 종료되었던 것이다.

이 사건을 시발점으로 중국은 장기간의 전란과 분단시대에 들게되어 6세기 말엽까지 계속되었다. 이 기간 중에 여러 왕조들이 연이어 등장하였다가 소멸되며, 흔히 신왕조는 구왕조 보다 더욱 단명으로 멸망되곤 하였다.⁴⁾

왕망(王莽)시대의 대외관계는 파탄되어 흉노(匈奴)와 서역(西域)은 단절되었으며, 고구려(高句麗)를 비롯한 주변 민족의 침입이 계속되었다. 또한 새로이 왕조를 건국한 광무제(光武帝) 역시 건국초기에 여력이 없었으므로 그대로 방치하였다. 따라서 주변 민족

1) Robert A. Rorex and Weng Fong, (1974) Eighteen songs of a nomad Flute, The Metropolitan of Art, Introduction

2) 李春植(1990), 中國古代史의 展開, 新書苑, p.333.

3) 앞책, p.336

4) 룩 판텐, 宋基中역(1990), 유목민족제국사, 민음사, p.34

과의 관계는 개선 없이 그대로 계속되었다. 이에 따라 흉노(匈奴)는 한북(漢北) 지방에 그 세력을 그대로 유지하고 있었으며, 건무(建武) 6년에는 후한(後漢)의 북변(北邊)을 침입하고, 또한 세력을 서역(西域)으로 신장하여 서역제국(西域帝國)을 지배하기도 하였다. 그러나 흉노(匈奴)와 후한(後漢)의 관계는 후한(後漢)의 소극책으로 약화되지 않았다. 양국이 이 같은 관계가 변하기 시작한 것은 흉노(匈奴) 내부에 다시 분란이 생기고 그 일부가 후한(後漢)에 투항하면서부터였다. 흉노(匈奴)의 일축왕 비(日逐王 比)는 전한(前漢)에 투항했던 호한사단간(呼漢邪單干)의 손자로 흉노(匈奴)의 남방 및 오항(烏桓)을 통치하고 있었는데 당시 단간(單干)과 불화하여 그의 일족과 병력을 거느리고 건무(建武) 23년에 후한(後漢)에 투항하여 그의 조부의 칭호와 같이 호한사단간(呼漢邪單干)의 칭호를 받았다. 이에 흉노(匈奴)는 남북(南北)으로 분열되어 일축왕(日逐王)은 남흉노(南匈奴)의 단간(單干)으로서 한(漢)의 비호를 받으며, 북방의 북흉노(北匈奴)와 대립하게 되었다.

한편 남흉노(南匈奴)와 후한제국(後漢帝國)의 연합으로 고립된 북흉노(北匈奴)는 건무(建武) 27년 후한(後漢)에 사신을 보내 화친을 청하였으나, 남흉노(南匈奴)의 입장을 고려한 광무제(光武帝)는 화친(和親)제의를 거절하였다. 북흉노(北匈奴)는 계속 화친(和親)제의를 해왔으므로 남흉노(南匈奴)의 입장을 고려한 광무제(光武帝)는 화친(和親)을 받아들이지 않고 견(絹)·백(帛)등을 보내 회유·무마하였다.

명제시대(明帝時代)에 북흉노(北匈奴)가 북변을 침입하고 다시 화친을 제의하였으므로 명제(明帝)는 북흉노(北匈奴)의 변경침탈을 중지시키기 위해 북흉노(북흉노)의 화친(화친)을 수락하고, 영평 8년(영평 8년(65))에 사신을 파견하였다. 이에 남흉노(南匈奴)는 한(漢)이 북흉노(北匈奴)와 결속할 것을 두려워하여 한(漢)을 배반하고 북흉노(北匈奴)와 내통하려고 하였다. 이 같은 예기치 않은 사태발전에 대해 후한(後漢)은 오원(五原)지방(오르도스)에 군사를 주둔시켜 남북(南北) 흉노간의 통교를 저지하였다. 그러나 북흉노(北匈奴)의 침입은 계속되었으므로 후한제국(後漢帝國)은 남흉노(南匈奴)와 결속하여 대처하게 되었다.

한편 중국과 단절된 서역제국(西域帝國)은 이 시기에 북흉노(北匈奴)의 지배를 받고 있었는데 흉노(匈奴)의 지배와 수탈이 극심했으므로 후한(後漢)에 귀속하기를 원했고, 도호(都護)를 다시 설치해주시기를 여러 번 청했다. 그러나 흉노(匈奴)의 세력이 강성하였으므로 광무제(光武帝)는 이를 거절하여 왔는데 명제시대(明帝時代)에 북흉노의 토벌문제가 본격화되자 서역(西域)에 대해 관심을 다시 갖게 되었다. 북흉노(北匈奴)의 잦은 북변 침구에 명제(明帝)는 마침내 북흉노(匈奴) 출격을 명하였다. 이때 두고(寶固)는 경병(耿秉)과 함께 차사(車師)를 공략하여 항복시켰으므로 마침내 천산북로(天山北路)의 서역제국(西域帝國)도 한(漢)에 복속하게 되었다. 이에 따라 서역제국(西域帝國)의 대부분이 자제들을 후한제국(後漢帝國)에 인질로 보내고 통교(通交)를 부활하였으므로 한(漢)과 서역의 교통이 다시 개통되고, 상호접촉과 교류가 빈번해졌다. 이에 따라 후한제국(後漢帝國)은 서역도호(西域都護)와 무기교위(戊己校尉)를 두어 서역경영(西域經營)을 담당케 하였다.

그러나 영평(永平) 18년(년 75) 명제(明帝)가 죽자 이때 한(漢)에서는 장제(章帝)가 새로이 즉위하여 서역(西域) 사정에 어두웠으므로 서역(西域)이 북잡해지자 이를 포기하기로 결정하고 소수병력만 보내어 포위되어 있는 한군(漢軍)을 구하고 서역도호(西域都護) 무기교위(戊己校尉)를 폐지하였다. 이로서 서역(西域)은 중국과 단절되고 서역제

국(西域諸國)은 북흉노의 예속 하에 다시 놓이게 되었다.⁵⁾

2. 남송제국(南宋帝國)과 그 주변 제국(諸國)과의 관계

양자강(揚子江) 하류지역으로 피난하여 항주(抗州)에 수도를 정하면서부터 남송시대(南宋時代 1127~1279)의 막이 열리게 되었는데, 이 남송(南宋)이라는 칭호를 사용하면 서부터 그 이전의 송제국(宋帝國)을 북송(북송 960~1126)이라고 부르게 되었다. 남송(南宋) 정부가 구성됨에 따라서 구법당이 다시 정권을 장악하고 그 지위를 지속하게 되었으나, 국내의 정치동향은 북방영토의 재탈환을 주장하는 파와 금(金)과의 화해정책을 지지하는 파와의 논쟁이 벌어지는 가운데 별다른 변화가 없었다. 북수전을 계획한 송(宋)제국의 군대는 기병과 전투력의 부족으로 인하여 금(金)의 공세에 굴복하게 되었으므로, 중앙정부의 정책은 수상 주희(奏檜 1090~1155)의 의견에 따라서 화해의 방안을 모색하는 방향으로 전환하게 되었다. 그러나 금(金)과 체결한 평화조약은 정책의 변화에 따라서 여러 차례 파기되었으며 계속되는 전쟁으로 물가와 과세액의 가중을 초래하였다. 그러나 결국 남송(南宋)의 쇠퇴현상은 1276년에 수도 항주(抗州)가 함락됨으로써 사실상 송(宋)제국의 종말을 내리게 된 몽고 침략의 전야에 이르기까지 증가되고 있을 뿐이었다.⁶⁾

3. 거란족(契丹族)의 요 제국(遼帝國)과 그 주변 제국(諸國)과의 관계

9세기에는 다양한 민족들이 중국의 북방 국경지대를 분할하고 있었고(투르판계의 위그르는 감숙성(甘肅省)서방에, 티베트와 토곡혼은 청해(靑海)지방에 탕구트는 오르도스 지방에, 사타(沙陀)계의 투르크는 산서성(山西省) 북방에, 거란족(契丹族)은 북방에, 발해(渤海)는 만주에) 거란족(契丹族)은 907년 이래로 개봉(開封)에 수도를 정한, 제국들에게는 가장 두려운 존재로 대두되면서 국가를 형성하고 있었다.

4세기의 선비족(鮮卑族)의 먼 후손인 이 거란족(契丹族)은 시라무렌강 유역에서 목축 생활을 하고 있었으나 중국의 많은 농민들이 투르크 혹은 몽고족의 후손들과 잡거하고 있던 이 지방에서, 거란족(契丹族)은 인접 국가들의 정치제도와 문화를 채택하였다. 924년부터 거란족(契丹族)은 탕구트와 토곡혼의 집결처를 확보할 목적으로 서방을 향해 공격전을 전개하고, 다음 해에는 동북방의 발해(渤海)를 격파하였다. 거란족(契丹族)의 공격전이 북경(北京)에서 승리를 거두자 그들은 그 남방에 위치한 남경(南京)에 수도를 정하고, 요제국(遼帝國)을 건설하였는데 이것은 서요하(西遼河)로 흘러들고 있는 시라무렌강에 대한 중국인의 호칭을 문자 그대로 택한 것이다. 946년에, 거란족(契丹族)은 개봉(開封)까지 침략하여 후금(後金)을 몰락시키고, 현재의 하북성(河北省)과 산서성(山西省)의 대부분을 침해한 다음에, 986년에는 만주지방에까지 진출하였으며, 그 후 얼마 지나지 않아서 거란족(契丹族)의 세력은 절정에 도달하였다.

11세기초에는 그들의 침략전이 황하(黃河)유역에까지 확대되었으며, 따라서 궁지에 빠지게 된 송(宋)제국은 1004년에 황하(黃河) 하류지역의 단연(澶淵)에서 굴욕적인 평화조약을 맺게 되었다. 이때부터 요(遼)는 만주의 대부분과 동몽고, 그리고 산서성(山西省) 북방의 대동(大同)과 북경(北京)을 지배하게 되었다.

5) 李春植(1990), 「中國古代史의 展開」, 新書苑, pp.341~343

6) 작끄제르네, 李東潤역, (1989) 「東洋史通論」, 法文社, p.256

그러나 사실상 요(遼)의 정치적 지배권은 만주와 한반도로부터 천산(天山)에 이르는 모든 스텝지대에까지 확대되어 있었으며 북만주의 여진족을 비롯하여, 고려인(高麗人)과 오르도스지방의 탕구트인은 물론, 송(宋)제국 그 자체도 요(遼)의 종주권을 인정하는 증거로서의 공물을 바치고 있었다.

몽고의 세력이 팽창되기 전에, 이렇게 모든 스텝지대에 걸쳐서 확립한 대외관계는 13~14세기에 걸쳐서 몽고족에 의하여 일반화된 키탄(Kitan은 단수, 복수는 Kitat)이라는 호칭이, 페르시아와 서투르크, 그리고 동스라부 등의 어법에 따른 키타이(Kitai 혹은 Khitai)라고 부르게 된 이유를 설명해 주고 있다. 마르코 폴로는 중국을 카데이(Cathay)라고 불렀다.

요(遼)가 점차 쇠퇴하게 된 데에는 여러 가지 원인이 있었다. 다양한 원인을 살펴보면 11세기 중엽부터 거란족(契丹族)은 전투정신을 상실하고 산성과 도시주변의 성곽 및 경비소등을 축조하여 인접국가에 대한 경계태세를 채택하고 있었다. 불교를 비롯한 종교의 영향과 중국의 부와 문화의 영향은 거란족(契丹族)의 전통적인 미풍양속을 해치는 결과를 가져왔다.

12세기초의 가뭄과 홍수의 재난에다가 황실의 불화가 조장되고, 또 여진(女眞)이라는 이름으로 알려지기 시작한 통구스족이 동북방에서 세력을 강화하게 됨에 따라 요(遼)의 몰락은 결정적으로 촉진되었다. 현재의 흑룡강(黑龍江) 주변에서 세력을 떨치고 있던 여진족과 공수동맹을 체결함으로써 요(遼)에 대항하게 된 송제국(宋帝國)은 1114년부터 눈부신 활동을 전개하여, 1124~1125년간에 걸쳐서 요(遼)가 와해되지 않을 수 없게 만들었다.⁷⁾

Ⅲ. 「호가 십팔박도(胡茄十八拍圖)」의 유래 및 각박(各拍)의 내용

1. 유래(由來)

한왕조(漢王朝)의 학자 정치가인 Tsai Yung의 딸인 문희(文姬 wen-chi)여인은 약 A.D 195년에 그의 아버지의 고향인 Chen-liu(현 Honan지역)으로 부터 유괴를 당했다. 후에 유럽을 침입한 흉노족(匈奴族)과 같은 남흉노족(匈奴族)에 의해 유괴되어, 내몽고로 가서 유목민족 지휘관인 Tso hsien Wang의 부인이 되었다. 몇 년 후 배상금을 치를 특사가 그녀를 발견하게 되었으며, 그때 이 여인은 그녀가 혐오하던 이국의 땅에서 남편과 아이들과 살 것인가, 가족들을 포기하고 자신의 고향으로 돌아 갈 것인가의 고통스러운 선택에 당면하게 되었다.

China로 돌아가려는 문희(文姬 Wen-Chi)의 결정에는 중국문화의 우월성, 조화되지 않은 상이한 삶의 방식, 운명이 부여한 부담을 견뎌야 할 개인적 필요성, 귀족계급인 가족과 직위에 대한 유교적 개념 등의 생각들이 관련되어 있었다. 중국에서는 이 여인의 이야기가 구전(口傳)으로 전해지고 있다.

문희(文姬)는 비탄이라는 2개의 시의 작가로 불려지고 있는데 이 시들은 A.D 440년 경에 편집된 후한왕조의 역사(後漢王朝의 歷史)라는 그녀의 전기 속에 추가되어 있으며, 유목민의 피리소리(胡茄十八拍)의 18개 노래로 된 시를 통해 알려져 있다.

7) 작꼬제르네, 李東潤 역(1989), 「東洋史通論」, 法文社, pp. 309~311

후 시대의 18개의 노래는 A.D773년 당나라의 Liu Shang에 의해 쓰인 것이며, 또 다른 시대의 것은 북송의 정치가 Wang Anshih(1021~86)에 의해 쓰여졌다. Liu Shang 시대의 것은 가장 의미 있는 그림으로서 인정받고 있다.

남송왕조(南宋王朝)태조인 (1127~61) Kao-tsung은 남쪽 중국에 송(宋)을 재건한 뒤 1126년 Chin tartar에 의해 북송(北宋)을 정복한 후, 위대한 예술 후원가가 되었다. 최근 밝혀지고 있는 내용으로 보아 그는 왕가의 부흥이라는 정치의 한 부분으로, 고전이나 당대의 역사를 주제로 나타내는 설화의 두루말이 그림 등을 지원해주었다.

1126년 Kao-Tsung은 Chin tartars에 의해 지배되어 2번 볼모로 보내졌으며, Chin족에 의해 그의 아버지와 동생인, Hui-tsung와 Chin-tsung, 그의 부인들이 잡혀가서 죽음을 당했다.

그 시대의 무명의 설화식 두루말이는 1142년 Kao-tsung 어머니 황태후(Wei)가 Chin 사이에 오랜 협상 후에야 가능했고, 1000년의 역사를 가진 문희(文姬)여인 이야기는 당시의 귀향을 예시하고 있는 듯 했다.

18개의 노래들 의 삽화가는 송(宋)의 사람이었고, 북부 스텝지역의 삶에 대한 것이 가까웠다.

당대의 세세한 세부사항에 대한 역사적 드라마를 재음미하면서 18개의 노래들 의 그림은 Liu Shang의 시를 생생한 영상으로 바꿔놓는다. 중국 도시 생활의 안락함과 화려한 장식, 그리고 스텝지역의 암울한 삶 사이의 대조, 과거의 것에 대한 강조, 중국선호, 유목민의 혐오할만한 개인 습관, 언어장벽에 의해 인간교류가 거의 단절된 한 포로의 처절한 외로움, 그리고 마지막으로 배우자와 자식에 대한 보다 깊은 사랑으로 변해 버린 적에 대한 깊은 증오의 모든 것을 볼 수 있다. 송왕조(宋王朝)가 중국 남부로 물러난 후 수십년 동안 이별과 재회의 유사한 이야기들이 남부로 탈출한 수많은 북부 가족들의 운명이었을 것이다. Hui와 Chin 황제의 몸값을 지불하는데 별로 열의가 없었던 Kao-tsung을 둘러싼 수년간의 치열한 정치적 음모와 암투를 생각할 때, 그리고 1142년 황태후 Wei가 불행한 선왕들의 유품을 가지고 돌아왔을 무렵, 그 분쟁들이 어떻게 끝났는지 생각할 때, 남송초기(南宋初期) 사람들에게 18개의 노래들 은 단순한 역사적인 romance가 아닌 실제 있었던 커다란 국가적 비극을 묘사했다고 볼 수 있다.⁸⁾

2. 각 박(各拍)의 내용

(1) 1박(拍)의 내용

1박(拍) : 문희(文姬 wen-chi)의 유괴

<한(漢)은 기울어지기 시작해 사방에 있는 유목민(야만인)들과 사이가 좋지 않게 되었구나.

그들은 칼을 들고 전쟁은 끊임이 없구나.

나를 낳고 키워준 불쌍한 부모님,

이별과 소동의 이 순간 사(紗)로 만든 창가에서 거울을 보아도 나는 세상을 전혀 모르는구나.

나는 주렴(珠簾:구슬커튼)이 나를 숨겨 주리라 생각해 보네

8) Robert A. Rorex and Weng Fong(1974) Fifteen songs of a nomad Flute, the Metropolitan Museum of art, introduction. 다음장부터는 호가십팔박 저서(胡架十八拍 著書)의 인용문으로 각주 생략함.

어느날 유목민 기병대들이 중국에 와 갑자기 어느곳 에서나 이들을 만나게 되었지.
이들과 사이가 나빠진 상태에서 나의 불행한 인생은 이방의 흙 속으로 끌려가는
구나.>

(2) 2박(拍)의 내용

2박(拍) : 중국(中國)으로부터의 이별

<나는 말 등에 실려 멀리 떠나는구나.

삶에 지쳐, 오히려 죽음을 갈망하나, 죽음은 오지 않는구나, 유목민들은 얼마나 고
약한지, 인간을 어떻게 생각하는 것일까?

그들의 기쁨과 분노는 재칼이나 여우같아 정말 참을 수 없구나.

우리들은 서리와 눈보라를 견디며 Tien-Shan의 끝까지 가고 있구나.

풍습도 형편없고, 땅은 황폐하구나. - 우리들은 유목민들과 이웃하고 있구나.

구름 덮힌 하늘은 저 멀리 뻗쳐있으며, 새 한마리 보이지를 않구나.

찬 모래밭만이 끝없이 펼쳐지고 있으니 아무도 북쪽으로부터의 남쪽이라고 말할
수 없구나.>

(3) 3박(拍)의 내용

3박(拍) : 황무지에서의 야영

<나는 속박되어 죄인과 같구나. 수많은 걱정을 하고있지만 어느 누구에게도 걱정
들을 털어놓을 수 없구나.

그들은 나를 부리거나, 머리카락을 자르거나, 나의 살을 먹거나 나의 피를 마실
수도 있다. 이것이 죽음인 것을 알 때, 무엇이던 기꺼이 감수해야하나, 그의 부인이 된
다는 것은 죽기보다 싫구나.

아, 아름다운 얼굴이 나에게 고통을 주는구나.

나는 약하고 물처럼 연한데 누구를 원망하라.>

(4) 4박(拍)의 내용

4박(拍) : 고향을 그리며

<강산은 어디론가 보이지 않고-

누가 그 강산을 기억할 수 있을까?

하늘 끝 어디엔가가 나의 고향인가?

고통스런 경험 때문에 나의 열정은 시들고, 점점 고생 속에 나의 용모는 파괴되는
구나.

밤마다, 이리저리 고향가는 꿈을 꾸면서,

꿈속을 헤매는 이 상황에 어떤 소식이 전해올 수 없을까?

유목민들이 사는 망망한 하늘아래, 나의 울부짖음에 답이 없구나.

밝은 달은 나의 고향 한(漢)과 같은 달이나, 그 달은 나를 알아볼까.>

(5) 5박(拍)의 내용

5박(拍) : 개울 옆의 야영지

<나는 개울가에서 자고 풀에 앉아 있네.

고향으로부터 불어오는 바람은 나의 옷깃을 찢고 있구나.
나는 양 기름으로 머리를 감으니 빗질이 되지 않네.
여우 털로 된 옷깃과 오소리 털가죽 소매에서 고약한 냄새가 나는구나.
낮에도 이 옷을 입고 밤에도 이런 옷을 입고 자는구나.
커튼은 계속 펄럭이는데, 위로 고정시킬 수가 없구나.
밤낮이 지겹도록 길건만, 시간도 더디 가는구나.>

(6) 6박(拍)의 내용

6박(拍) : 북두칠성의 별자리
<짧게 지나가는 봄이 원망스럽구나.
이 유목민들의 땅에는 꽃과 버드나무들이 별로 없구나.
천지가 원통 바뀐 것을 누가 알겠는가?
여기서 우리는 남쪽에 있는 북두칠성을 보고 있구나.
여기는 사물의 이름과 소리, 신호 그 모든 것이 다르기 때문에 하루종일 그리고 몇
년동안 나는 입을 다물고 지나고 있네.
네, 아니오 의 모든 표시는 손가락 끝의 표시로 좌우되고 있구나.
우리의 감정표현을 위해, 말은 손가락만도 못하구나.>

(7) 7박(拍)의 내용

7박(拍) : 스텝지역에서의 합주회
<모든 남녀들이 악기와 활을 읊긴다.
국경지역의 조랑말과 양들은 진눈깨비와 서리 위에 누워있다.
나에게 어느 방향으로라도 빨리 죽게 해 달라는 것 어느 것도 나의 소망대로 안되
는구나.
나는 슬픔 속에서 Chiu-tzu의 피리를 듣고 있구나.
Sui-Yeh 지방의 비파소리는 이 깊은 밤에 비통한 소리로 들리는구나.
구름 없는 이 밤에 달은 하늘높이 떠 있구나.
오! 나는 꼭 나의 고향을 다시 보고야 말리라!>

(8) 8박(拍)의 내용

8박(拍) : 새벽
<나는 매력적이었고 버릇없이 자라던 옛 생각이 나는구나.
내가 길들이던 회귀한 새 한마리가 멀리서부터 날아왔지만, 지금은 옛 고향 생각
이 나는구나.
그 새를 숲 속으로 놓아주지 못한 것이 후회되는구나.
북풍은 스쳐가고, 찬 태양만 떠오르는구나.
유목민 하늘에 새벽이 올 때까지 별들은 외로운 강 위에 떠 있구나.
밤낮 돌아가고 싶은 생각뿐이지만, 돌아갈 수가 없구나.
나의 슬픈 가슴은, 새장 속에 갇힌 새와 같구나.>

(9) 9박(拍)의 내용

9박(拍) : 집으로 편지를 씬

<과거, Khan이 Su Wu에게 물어보니,
이동하는 기러기들은 메시지를 운반할 줄 안다고 말한 적이 있지.

Su Wu 흉내를 내서 나는 혈서를 썼다.

이 편지 속에 너무나 많은 불만을 써넣었지.

그러나, 유목민 젊은이들은 훌륭한 활 솜씨를 갖고있어, 어떤 장소의 새라도 화살을 쏘아 잘 맞추기 때문에 이제는 기러기들은 사람 가까이 오지를 않는구나.

어떻게 하면 이렇게 멀리 온 나의 가슴을 전할 수 있을까?>

(10)10박(拍)의 내용

10박(拍) : 아기가 태어나다.

<나는 내가 받았던 모욕과 유목지대의 냄새로 인한 불쾌감으로 인해 얼마나 고통스러웠던가!

이 유목지대의 하늘과 땅을 얼마나 경멸했던가!

내가 야만인의 아기를 갖게 되었을 때, 죽고 싶었지만 그 다음 순간 모성애를 느끼게 되는구나.

그 사람은 낯설고, 말은 익숙지 않지만, 나의 미운 감정은 사랑으로 변하고 있구나.

나는 마음속 깊은 곳에 깊은 정감에 사로잡히는구나.

밤낮 그는 나와 함께 있는데, 어떻게 태어나서 내 손에 키워질 아기에게 동정하지 않을수 있을까?>

(11)11박(拍)의 내용

11박(拍) : 남쪽으로 날아가는 기러기를 바라보며

<날이 지나고 달이 지나니 세월이 유수같이 빠르구나.

쥬피터(목성)의 움직임을 보니까, 벌써 12년이 지났구나.

겨울이나 여름이나 우리는 음산함과 진눈깨비에 묻혀 사는구나.

물이 얼고 풀들이 시들면 나는 또 다른 한해가 지남을 알게된다.

중국에서는 만월되는 것을 표시하는 주기적인 달력이 있었지만, 이 머나먼 땅에는 별, 달, 해들이 아무런 의미없이 하늘에 매달려 있구나.

여러번 이동하는 기러기들이 오고 가는 것을 보고 달이 변할 때마다 나는 상심하는구나.>

(12)12박(拍)의 내용

12박(拍) : 사자(使者)의 도착

<우물 속에 빠진 깨어진 병은 영원해 구할 수가 없구나.

아무런 희망없이 나는 돌아가려는 생각을 포기했었는데, 먼 곳으로부터 특사가 와 나의 이름을 물어볼 줄을 어떻게 내가 알았겠는가.

듣기만 해도 기쁜 한나라의 말로 기쁜 소식이 왔구나.

꿈속에서 얼마나 집을 그리워했던가?

겉 때마다 나는 깊은 슬픔에 빠졌었지.

지금 내가 꿈을 꾸던 것을 대하고 나니 기쁨 뒤에 비탄이 오고 나의 감정을 참을

수가 없구나.>

(13)13박(拍)의 내용

13박(拍) : 안녕

<나의 애기들이 양쪽에서 나의 옷을 잡아당기는구나.

내가 데리고 갈 수 없는 애들이지만, 또 어떻게 떼어놓고 갈 수 있을까!

집으로 가는 기쁨과 애들과의 이별로 내 감정을 건잡을 수 없구나.

자, 집으로 가기 위해 애들을 포기해야겠구나.

수 천 마일의 강산을 지나, 나는 국경지역에 도착할텐데.

그곳에서 한번 돌아서면, 영원히 나의 애들 소식은 들을수 없겠지.

눈물 범벅이 된 얼굴로 나는 지는 해쪽으로 돌아선다.

남, 북을 바라보면서, 그곳에서 하루종일 서 있네.>

(14)14박(拍)의 내용

14박(拍) : 귀향길이 시작되다.

<유목민의 아이들이 나를 수치스럽게 만든다고 생각지 말자.

누구나 자식들은 사랑으로 대하는 법,

양손의 열 손가락 길이는 다 다를지라도,

한 손가락을 자르는 고통은 다른 손가락과 똑같은 것이다.

내가 돌아가면, 나는 우리 종족과 결합할 것이며, 그러면 내 삶의 부분은 산자와 죽은자가 다르듯이 새로운 삶이 될 것이다.

남풍은 너무 먼 곳으로부터 불어와 내 가슴을 흔들어 주는구나.

내 가슴은 바람을 파고 Liao강을 건너겠지.>

(15)15박(拍)의 내용

15박(拍) : 유목민 남편은 돌아가다

<나는 감정의 어느 한쪽을 정하지도 못하고 한숨쉬고 있구나.

나는 그 옛날 여기에 오게됨을 고통스러워했건만, 지금은 돌아감을 원망하고 있구나.

나는 더이상 슬픔과 비탄의 감정을 이해할 수 없으며, 지금 가슴을 예리한 칼로 찌르는 듯한 느낌이구나.

비통과 기쁨이 뒤섞인 것은 행복한 감정이라 할 수가 없구나.

나의 생각은 처음 먹었던 마음과 달라지고 나는 나 자신에게 이렇게 물어본다.

운명이 아니었다면 어찌 그런 결혼이 있었겠으며, 어떻게 적들과 사랑을 나누고 그들을 믿게 되었겠는가!>

(16)16박(拍)의 내용

16박(拍) : 여정은 계속되고

<여기까지 오는 길은 온통 광대한 하늘뿐이구나.

돌아가는 여정을 보니 유목민들의 땅이 얼마나 먼 곳이었나 알 것 같구나.

음침한 하늘은 해가 지는 곳이 어딘지 알기가 어렵구나.

그러나 기러기가 나르는 것을 보니 그곳이 남쪽인가 보다.

넓은 모래밭을 가로질러 사방을 보아도 방향을 알수 없어, 우리들은 멀리 혹은 가까이 있는 기러기를 따라 가고 있구나.

여행이 끝날때까지 오랫동안, 말 자국을 보기는 어렵겠구나.

사람들도 볼 수가 없고, 단지 수목없는 대초원의 누른 풀들뿐이구나.>

(17)17박(拍)의 내용

17박(拍) : 시야 속의 중국

<누런 모래밭과 흰 구름만 보면서 유목민 하늘아래 수 천 마일을 가로질렀다.

말들은 풀뿌리만을 먹은 채 눈속을 굽주리며 달려왔다.

사람들은 흐르는 물을 먹기 위해 얼음을 깨고 갈증을 푼다.

Yen-Shan에 도착해 우리는 환영하는 모닥불과 요새를 보게됐다.

군대의 북소리는 중국요새의 소리구나.

우리들 일행이 정돈하는 것을 보니, 중국에 거의 다 온 것 같구나.

유목민 생활의 죽음으로부터 이제 삶다운 삶이 펼쳐지는구나.>

(18)18박(拍)의 내용

18박(拍) : 문희 귀향(文姬 歸鄉)

<나는 돌아와 친족들과 만났다. 별관과 뜰에는 약간 무성해져 있으나, 봄기운의 풀들이 녹색으로 남아있다.

젓더미와 파괴로부터 다시 밝은 초벌이 켜졌구나.

시원한 봄물이 수렁에 가라앉았던 지친 여인을 씻어주는구나.

타올로 닦고 빗질을 하니, 훌륭한 예의를 갖춘 관습과 예절을 다시 발견하겠구나.

Chin과 다시 접하게 된 것은 살건 죽건 간에 후회 없이 해주는구나.

내가 돌아오기까지 지난 세월은 12년이나 되는구나.

이제 모든 나의 비통함을 유목민 피리의 노래 에 실어보네.>

IV. 「귀환도(귀환도)」의 복식유형(복식유형)

1. 남송(南宋)의 복식(服飾)

(1) 여자복(女子服)

① 채문희(蔡文姬)의 복식(服飾)

송대 여인(宋代 女人)의 기본복식(基本服飾)인 유(襦)·군(裙)을 착용(着用)하고 피백(披白)을 둘렀으며 리(履)를 신었다. 유(襦)와 군(裙)의 착용방법(着用方法)은 유(襦)를 군(裙)의 허리안에 넣어 군(裙)의 허리말기가 위로 오게 하여 착용하였다.

①유(襦) : 이 유(襦)는 여인(女人)들을 위한 평상복(平常服)으로 행황색(杏黃色)으로 보이며 문양(紋樣)이 있고, 수(袖)의 폭(幅)과 길이가 시녀(侍女)들의 것보다 크다. 이 유(襦)의 입(衽)은 우입(右衽)이다.

유(襦)는 전에는 속옷의 일부이었다. 당시대(唐時代) 이 짧은 유(襦)는 한때 여인(女人)들을 위한 중요한 상의(上衣)였다. 이 유(襦)는 별다른 변화 없이 송시대(宋時代)

에 채택되었다. 그리고 여인들을 위한 평상복(平常服)으로 사용(使用)되었다. 유(襦)가 꼭 맞았기 때문에, 그것은 작업복(作業服)으로 편리하였으므로 하층계급(下層階級)의 여인(女人)들 사이에 대단히 인기가 있었다.

단지 유(襦)의 임(衽)의 위치(位置)는 선택에 따라 그것의 위치(位置)가 정해졌다. 주로 북(北)의 Khitan과 Nuzhen 소수민족들의 영향에 의하여, 유(襦)의 여밈은 우임(右衽) 또는 좌임(左衽) 양쪽 모두 사용할 수 있었다.⁹⁾

㉠군(裙) : 이 군(裙)은 연두록색인 것 같고 화문양(花紋樣)이 있다. 이 군(裙)의 폭(幅)과 길이는 시녀(侍女)들의 것보다 크다.

송시대(宋時代)에 있어서 여인(女人)의 군(裙)의 양식(樣式)은 이전의 왕조(王朝)로부터 전래된 것으로, 심홍색군(深紅色裙 garnet skirt), 습간군(褶襖裙)과 수(繡)놓아진 수자직의 비단 군(裙)도 있다.

귀부녀(貴婦女)들은 튜립액(Tulip, Juice)으로 옷감에 물을 들여 군(裙)을 만들어 입었다. 이 치마를 입었을 때 군(裙)은 튜립 향기를 내뿜었다. 그리고 그 향기의 내뿜음은 그녀들의 굉장히 대단한 매력을 나타내는 것이었다.

그러나 북송(北宋)다음에, 군(裙)의 양식(樣式)은 다소 가벼운 변화를 가졌다. 대부분의 군(裙)의 폭(幅)은 6폭(幅) 이상(以上)으로 증가하였고, 군(裙)의 중간에 섬세한 주름이 있었으며, 그 주름을 수 백 개의 주름 또는 수 천 개의 주름 이라고 불렀다. 그와 같은 군(裙)은 허리부위에 견대(絹帶)로 묶였으며, 매듭장식의 고리를 아래로 늘어뜨렸다.¹⁰⁾ 또한 치마 한 가운데에 등근 옥(玉)·비취 장식 등에 붙여진 장식 고리가 있었다. 그와 같은 장식을 단 목적은 걸을 때, 그것이 바람에 펄럭이는 것을 막기 위해서 군(裙)의 단 아래로 무게를 주고자 한 것이다. 그리고 그것은 좋은 예절을 위해 필수적인 것이라고 생각되었다.¹¹⁾

이 시대 의복(時代 衣服)의 화문(花紋)은 직(織)·염(染)·수(綉)등의 다른 가공법으로 하였으며, 의(衣)와 령(領)에는 여러 화문(花紋)을 수(繡)놓았다.¹²⁾

남송(南宋)의 <十八拍>의복의 화문(花紋)에서 또 왕(王)년 남송초년(南宋初年)의 금단주우(金壇周瑀)및 복건황승묘(福建黃昇墓)출토의 복식(服飾), 사주유물(絲綢遺物), 산둥제남원묘(山東濟南元墓)출토의 의복(衣服)등에 이르기까지 세밀한 꽃색의 화문(花紋)을 볼 수 있다. 이것으로 알 수 있는 것은 5, 6세기 전후로 일반적으로 얇은 옷감, 세밀한 화문(花紋)은 독특한 것이 아니라 보편적으로 사용하였다는 것이다.¹³⁾송시대(宋時代)여인들의 복식색상(服飾色相)에 있어서, 상의(上衣)는 일상적으로 옅은 청색(青色), 흰빛이 나는 자색(紫色), 은(銀)회색과 푸른빛이 도는 백색(白色)과 같이 조용한 혼합된 색상(色相)이었다.

군(裙)의 색상(色相)은 녹(錄), 청(靑), 흰빛이 도는 살구빛 노랑색 같이 강한 색상(色相)이 사용되었다.¹⁴⁾

㉡披帛(領巾) : 이 피백(披帛)은 연한 자색(紫色)의 피백(披帛)으로 보이며, 그 착용

9) Zhou Xun, Gao Chun(1987), 「5000 Years of Chinese Cortumes」, 學林出版社, p.121

10) 앞책, p.107

11) 앞책, p.121

12)

13) 앞책, p.107

14) Zhou Xun, Gao Chunming (1987), 「5000 Years of Chinese Cortumes」, 學林出版社, p.107.

방법은 목뒤 아래로 늘어뜨려 각 피백(披帛)의 양쪽을 양어깨에 걸쳐 두른다. 그러나 귀부녀(貴婦女)로 보이는 한 여인은 앞배 아래에서 피백(披帛)의 중앙을 늘어뜨려 그것의 양쪽을 양어깨에 걸쳐 두른 모습, 또는 피백(披帛)의 한쪽을 왼쪽소매 앞에서 드리워 뒤로 넘겨 겨드랑이 밑을 통해 앞으로 하여 오른쪽 소매위로 걸쳐 오른쪽 소매 뒤로 늘어뜨려 드리운 모습 등이 있다. 하층(下層)계급의 여인(女人)은 피백(披帛)을 두르지 않고 있다.

㊸이(履) : 이 이(履)는 홍색(紅色)의 소두리(小頭履)로 보인다.

송시대 여인(宋時代 女人)들은 발을 묶는 것이 유행(流行)되었기 때문에, 거의 화(靴)를 신지 않았다. 화(靴)를 신는다는 것은 아주 불편하였다. 그래서 여인(女人)들은 이(履)를 Satin 또는 견(絹)으로 만들었고, 여러 가지 형태로 수(繡)를 놓았다. 수(繡) 놓아진 신발들 중에는 Brocade Shoes, 불사조(不死鳥 phoenix shoes) 와 금계리(金系履oldthread Shoes) 가 있으며, 시인과 수필가들은 이것들을 (Gold lotus) 금연화(金蓮花)로 불렀다.¹⁵⁾

㊸발식(髮飾) : 이는 포계(包髻)의 발식(髮飾)으로 발계(髮髻)를 만든 후 색견(色絹)이나 회(繪)를 사용하여 발계(髮髻)를 홍색포백(紅色布帛)으로 감쌌다.

② 귀부인(貴婦人)의 복식(服飾)

㊸유(襦) : 그 형태와 수(袖)의 폭(幅)과 길이가 문희 여인(文姬 女人)의 것과 같다. 색상(色相)은 두록색, 연 자색(紫色), 백색(白色)등이 보인다.

㊸군(裙) : 이 군(裙)은 형태나 폭(幅)과 길이에 있어서는 문희 여인(文姬 女人)의 것과 같다. 색상(色相)은 연살구빛 색, 백색(白色), 연한 자색(紫色), 흙 황색(色)등이 있다.

㊸피백(被帛(領巾)) : 그 형태는 문희 여인(文姬 女人)의 것과 같고, 색상(色相)에 있어서 분홍색, 두록색, 회색, 백색(白色)등이 보인다.

착용 방법은 목뒤 아래에서 앞으로 길게 드리운 형태 또는 배 아래에서 양쪽 어깨위로 드리운 형태 두가지 양식이 보인다.

㊸이(履) : 그 형태는 문희 여인(文姬 女人)의 것과 같고 색상(色相)은 연한 자색(紫色), 분홍색 등이 있다.

㊸발식(髮飾) : 회색 포백(布帛)으로 장식한 포계(包髻)의 양식이 보이며, 머리를 높이 묶어 올린 양식으로 홍색 끈으로 묶기도 하였다.

③ 시녀(侍女)의 복식(服飾)

㊸유(襦) : 그 형태는 문희 여인(文姬 女人), 귀부녀(貴婦女)의 것과 같으나 수(袖)의 폭(幅)과 길이가 그들의 것보다 작다. 그 색상(色相)은 회색, 황토색(黃土色), 백색등 (白色等)에 문양(紋樣)이 있는 것 같다. 옷감은 화려하지 않은 단조로운 옷감인 것 같다.

㊸군(裙(裳)) : 그 형태는 문희 여인(文姬 女人), 귀부녀(貴婦女)의 것과 같으나 군(裙)의 폭(幅)과 길이가 작다. 그 색상(色相)은 청색(靑色), 황토색(黃土色), 백색 등(白色等)으로 문양(紋樣)이 있으나 단조로운 것 같다.

㊸이(履) : 뚜렷하게 보이지 않으나 귀부녀(貴婦女)의 것보다 단조롭고, 그 재료나 색상도 화려하지 않을 것이다.

㊸발식(髮飾) : 그 형태는 귀부녀(貴婦女)의 것과 거의 같은 묶은 머리모양으로, 홍색(紅色) 또는 다른 색의 끈으로 묶은 것 같다.

④ 여아동(女兒童)

15) 앞책, p.107

㉠장포(長袍) : 의복색(衣服色)은 두루색의 포(袍)를 착용(着用)하였다.

㉡대(帶) : 어형(魚形)의 홍색 장식대(紅色 裝飾帶)를 띠었다.

㉢발식(髮飾) : 쌍염(雙髻)를 하였다.

(2) 남자복(男子服)

① 특사(特使)보좌관의 복식(服飾)

㉠유(襦) : 상의(上衣)로서 유(襦)의 길이는 둔부선까지이며 홍색(紅色)의 직령 우임(直領右襟)으로 대수(大袖)이며, 직령(直領)·수구(袖口)·유단(襦端)에 흑색록(黑色綠)을 하였다.

㉡상의하상의(上衣下常衣)

유(襦)속에 상의하상의(上衣下常衣)를 착용한 것 같으며 이것은 군단(裙端)에 흑색록(黑色綠)이 있다.

㉢대(帶) : 홍색 대(紅色 帶)를 띠었다.

㉣관모(冠帽) : 이것은 진현관(進賢冠)이며 오량관원(五梁官員)이 착용한 것으로, 전(前) 높이 7촌(寸) 후(後)높이 3촌(寸)이며 양상(梁上)에 주장실(珠裝飾)이 있는데, 이송제(宋制)의 진람관(進覽冠)은 주장식(珠裝飾)을 하지 않았다.¹⁶⁾

㉤이(履) : 흑이(黑履)를 착용(着用)하였다.

② 위종의 복식(衛從의 服飾)

㉠원령결과삼자(圓領缺膀衫子) : 청회색(靑회색)의 원령결과삼자(圓領缺膀衫子)이며, 옷자락은 대개 허리께 올려 묶었다.

다리 부분은 행진(방향퇴(綁鄉腿))을 가하거나 가하지 않는다.¹⁷⁾

㉡고(袴) : 폭(幅)이 좁은 착고(窄袴)를 착용하여 무릎아래를 묶었다.

㉢배자(背子) : 심청색의 원령결과삼자(圓領缺膀衫子)로 추정되는 의(衣)를 착용(着用)한 위에 표의(表衣)로서 홍색 배자(紅色背子)를 착용(着用)하였다.

배자(背子)의 종류(種類)는 a) 복색(服色)이 홍색(紅色)이며 원령(圓領)으로, 원령(圓領)·어깨둘레, 또는 원령(圓領)의 앞 중심(中心)에서 거단(裾端)에 이르기까지, 원령(圓領)의 뒤 중심에서 거단(裾端)에 이르기까지 문양(紋樣)이 있는 열은 홍색(紅色)의 연(緣)이 있다.

b) 복색(服色)은 홍색(紅色)이며 원령(圓領)으로 광수(廣袖)이며 장수(長袖)이다. 원령(圓領)에 앞 원령중심(圓領中心)에서 거단(裾端)에 이르기까지 열은 홍색(紅色)의 문양(紋樣)이 있는 연(緣)이 있다.

c) 복색(服色)은 홍색(紅色)이며 직령교임(直領交襟)으로 임(襟)은 우임(右襟)이며 직령(直領), 어깨 아래 부분 수(袖)에, 수구(袖口)에 문양(紋樣)이 있는 열은 홍색(紅色)의 연(緣)이 있다.

㉣관모(冠帽) : 홍개책(紅介幘)을 썼으며, 홍개책(紅介幘)은 전면 후면의 배자(背子)의 연(緣)의 색상과 같은 문양(紋樣)이 있다,

㉤이(履) : 끈이 달린 초혜(草鞋)를 신은 것 같다.

③ 사인복식(士人服飾)

㉠포(袍) 복색(服色)은 연한 자색(紫色)으로 원령(圓領)의 착수 장포(窄袖 長袍)를 착용(着用)하였다.

㉡대(帶) : 흑색 대(黑色 帶)를 띠었다.

16) 周錫保(1983), 「中國古代 服飾史」, 中國 出版社, p.296.

17) 深宗文篇, 「中國古代服飾史」, p.337.

㉞관모(冠帽) : 흑색 곡시 복두(黑色 曲翅 幘頭)를 착용하였다.

㉟이(履) : 소색(素色)의 이(履)를 착용한 것 같다.

③ 대수단포 착용자 복식(大袖短袍 着用者 服飾)

㉠포(袍) : 복색(服色)은 황토색(黃土色)으로 보이며 원령(圓領)의 대수포(大袖袍)로 그 밑에 상의하상의(上衣下裳衣)로 장포(長袍)를 착용(着用)한 것 같다.

㉡대(帶) : 흑대(黑帶)를 띠다.

㉢관모(冠帽) : 연건(軟巾)을 썼다,

㉣이(履) : 황토색(黃土色)의 이(履)를 신은 것 같다.

④ 승 복식(僧 服飾)

㉤상의하상의(上衣下裳衣) : 복색(服色)은 검은 자색(紫色)의 발목 위까지 길이의 상의 하상의(上衣下裳衣)인 것으로 추정되는 의(衣) 위에 연 팔색의 복색(服色)이며 길이는 무릎아래이며 직령(直領)에 대수(大袖)이고, 직령(直領)·수구(袖口)에 진팔색의 연(緣)이 있는 포(袍)를 착용(着用)하였다.

㉥가사(袈裟) : 가사(袈裟)의 색(色)은 승(僧)의 연팔색의 복색(服色) 같으며 여러 조각을 이은 심청회색의 선(線)으로 이어 만든 것 같다.

㉦대(帶) : 포색(袍色)과 같은 대(帶)를 띠었다.

㉧이(履) : 흑리(黑履)를 신었다.

㉨관모(冠帽) : 쓰지 않았다.

⑤ 승 시동복식(僧 侍童服飾)

㉩단의(短衣) : 심청회색의 복색(服色)으로 원령단의(圓領短衣)로 그 길이는 무릎길 이이다.

㉪고(袴) : 황토색으로 보이는 폭(幅)이 좁은 고(袴)를 착용하였다.

㉫대(帶) : 흑대(黑帶)를 띠었다.

㉬이(履) : 흑리(黑履)를 신었다.

⑥ 도사복식(道士服飾) :

㉭직령포(直領袍) : 복색(服色)은 연한 자색(紫色)의 단포(短袍)로 직령교임(直領交襟)으로 우임(右襟)이며 광수(廣袖)로 령(領)과 수구 거단(袖口 裾端)에 심청회색 연이 있다.

㉮대(帶) : 흑대(黑帶)이다.

㉯관모(冠帽) : 머리뒤 정수리 부분에 소관모(小冠帽)를 썼다.

㉺이(履) : 보이지는 않으나 흑리(黑履)일 것이다.

⑦ 도사의 위종복식(道士의 衛從服飾)

㉻직령포(直領袍) : 복색(服色)은 회색 또는 황토색으로 직령교임(直領交襟)으로 직령(直領), 거단(裾端), 수구(袖口)에 흑연(黑緣)을 두르고 있다.

㉼대(帶) : 흑대(黑帶)

㉽이(履) : 초혜(草鞋)인 것 같다.

㉾관모(冠帽) : 소관모(小冠帽)를 쓰다.

⑧ 하서인의 복식(下庶人의 服飾)

㉿단의(短衣) : 직령단의(直領短衣)로 복(服)색은 황토색으로 위로 걷어올려 착용하였다.

㊀고(袴) : 고(袴)는 폭(幅)이 좁으며 그 길이는 발목위로 짧게 착용하였다.

㉞대(帶) : 의색(衣色)과 같다.

㉞이(履) : 초혜(草鞋)를 끈으로 묶어 신었다.

㉞관모(冠帽) : 연건(軟巾) 또는 흑개책(黑介幘)을 썼다.

㉞ 남자아동(男子兒童)

㉞단의(短衣) : 연살구색의 복색(服色)으로 대수포(大袖袍)에 직령(直領)으로 령(領), 수구(袖口), 거단(裾短)에 흑색연(黑色緣)이 있다,

㉞고(袴) : 연 황토색의 폭이 좁은 고(袴)를 착용하였다.

㉞대(帶) : 흑대(黑帶)를 띠었다.

㉞발식(髮飾) : 쌍계(雙髻)를 하였다.

㉞이(履) : 흑리(黑履)를 신었다.

VII. 결 론 (結 論)

호가 십팔박(胡茄十八拍) 은 후한왕조시대(後漢王朝時代)에 학자(學者)의 딸인 채문희(蔡文姬)가 흉노족(匈奴族)에 유괴된 후 한(漢)으로 돌아온 상황을 묘사한 것으로, 구전(口傳)으로 내려온 이야기를 전개시킨 것이나, 송시대(宋時代)에 당 화가(唐畫家)가 그린 것을 남송 화가(南宋畫家)가 복사한 것으로 마지막 박(拍)인 문희 귀환(文姬歸還)의 도(圖)에 나타난 복식(服飾)을 중심(中心)으로 살펴본 것이다.

중국(中國)으로 돌아온 채문희(蔡文姬)가 성장을 한 복식(服飾), 귀부인 복식(貴婦人服飾), 시녀(侍女)의 복식(服飾), 여아동(女兒童)의 복식등(服飾等)의 여자복식(女子服飾)과 특사(特使)보좌관의 복식(服飾), 위종(衛從)의 복식(服飾), 행상인(行商人)의 복식(服飾), 하인(下人)의 복식(服飾), 승(僧)의 복식(服飾), 시승(侍僧)의 복식(服飾), 도사(道士)의 복식등(服飾等)의 남자복식(男子服飾)을 고찰(考察)하였다.



蔡文姬 歸還圖

그 결과(結果) 한(漢)의 복식(服飾)이 아닌 남송(南宋)의 복식(服飾)임을 알 수 있었다. 그리고 또한 남송여인(南宋女人)들의 일상복식(日常服飾)인 유군(襦裙)의 형태(形態)나 Silhouelte는 우리 나라 여자복식중(女子服飾中) 저고리·치마의 형태와 그 Silhouelte의 유사성을 고찰하였다.

참 고 문 헌

1. 金英淑 譯(1984), 「漢朝服裝圖樣資料」, 東洋服飾研究員.
2. 柳喜鄉(1975), 「韓國服飾史」, 梨花大學出版部.
3. 任明美(1988), 「中國의 古代服飾研究」, 耕春社.
4. 任明美(1992), 「蒙古服飾」, 耕春社.
5. 周錫保(1983), 「中國古代服飾史」
6. 深宗文編(民國七十七年), 「中國古代服飾研究」, 南天書局有限公司
7. Zho Xun, Gao Chunming(1987), 「5000 Years of Chinese Cortumes」, 學林出版社.
8. 高春明, 周汎(1988), 「中國歷代婦女裝飾」, 上海學林出版社, 三聯書店(香港) 有限公司, 聯合出版.
9. 成者姬(1984), 「中國歷代君王服飾研究」, 悅話堂.
10. 華梅著, 朴聖實, 李秀雄譯(1992), 耕春社
11. 岡崎敬(1980), 「增補 東西交渉의 考古學」, 平凡社.
12. 原田淑人(1967), 「增補 漢六朝의 服飾」, 東洋文庫刊行.
13. 王宇清(中華民國 67年), 「中國服裝史綱」, 中華大典編印會印行
14. 長澤和俊, 閔丙勳譯(1961), 「東西文化의 交流」, 民族文化史.
15. 曠관힐. 宋基中譯(1990), 「遊牧民族帝國史」, 民音社.
16. 작끄제르네, 李東潤譯(1989), 「東洋史通論」, 法文社.
17. 李春植(1990), 「中國古代史展開」, 新書苑.
18. Michale Sullivan, 孫貞淑譯(1991), 「中國美術史」, 螢雪出版社.
19. 溫筆桐, 姜實植譯(1989), 「中國繪畫批評史」, 미진사.
20. 葛路著, 姜善美譯(1981), 「中國繪畫 理論史」, 미진사.
21. J.케힐, 趙善美譯(1981), 「中國繪畫사」, 悅話堂.