

韓國服飾과 韓國繪畫

- 그 傳統의 繼承發展을 위하여 -

이화여자대학교 장식미술과
교수 이경자

目 次	
I. 序 言	4. 朝鮮時代
II. 韓國的 傳統의 흐름	(1) 朝鮮全期
1. 三國時代	(2) 朝鮮中後期
2. 統一新羅時代	III. 韓國的 傳統의 特性
3. 高麗時代	IV. 結 言

I. 序 言

일본의 服飾史家 杉本正年은 韓國服飾史의 특징을 다음과 같이 요약해 말했다.

『오늘의 한복이 형성되기까지 2천년가까운 역사가 있었다. 그 사이 몇차례나 외국 옷의 영향을 받았으나, 그 基本樣式은 조금도 변하지 않았다. ...2천년 가까이 고유의 民族服이 일관되게 고수 되어 온 예는 세계에 다시 없다.』

이 말을 다음의 引用文과 對比해 보자.

『우리나라의 繪畫는 三國時代로부터 현대에 이르기까지 긴 역사와 전통을 이어 오며... 수많은 전란과 재난, 정치적인 불안이 국토를 휩쓰는 동안에도... 중국을 비롯한 외국 繪畫의 영향을 선별적으로 받아 들여 독자적인 樣式을 형성하고 일본 繪畫 발달에 종종 큰 영향을 끼치기도 하였다.』

韓國服飾과 韓國繪畫의 오랜 傳統을 각각 단 몇마디로 집약한 위의 두 글은 신통하리 만큼 같다. 이런 類似性(analogy)은 어디에서 오는가?

服飾이든 繪畫든 그것만으로 고립된 현상일 수는 없다. 繪畫는 예술의 한 장르로서, 조각·건축·공

예등과 한가지 美意識의 所産이다. 服飾은 좁은 뜻의 예술은 아니지만, 美意識의 발로라는 특성이 두드러지는 生活樣式의 한 局面이다. 服飾과 繪畫는 類緣관계에 있는 것이다.

뿐만 아니라, 服飾이나 繪畫가 모두 時代的 역사적 환경의 산물인 점이 공통된다. 달리 말하면 韓國服飾과 韓國繪畫는 韓民族이 韓半島라는 風土條件에서 겪었던 政治·經濟·社會·精神文化등 모든 분야에 걸친 역사적 경험이란 뿌리를 공유하고 있는 것이다. 따라서 韓國服飾과 韓國繪畫의 同伴관계는 지극히 당연하다.

이렇게 볼때, 韓國服飾과 韓國繪畫의 傳統이 지나가는 特性과 類似性을 짚어 보는 작업은 韓民族文化의 傳統特性에 접근하는 한 방도일 수가 있다. 또한 韓國服飾과 韓國繪畫의 傳統이 안고 있는 오늘의 의미를 음미함은 國際化시대라 일컫는 오늘의 우리 民族文化를 생각하는 한 契機가 될 수도 있을 것이다.

이 글은 이런 생각에서 韓國服飾과 韓國繪畫의 傳統을 비교검토하고, 아울러 傳統의 今日的 의미를 정리해 본 것이다.

1) 杉本正年, 韓國의 服飾 p.1

2) 安輝濬, 韓國繪畫의 傳統, p.16

II. 韓國的 傳統의 흐름

1. 三國時代

우리나라 繪畫의 역사는 先史시대의 有紋土器와 岩刻畫까지 소급할 수가 있다. 그러나 진정한 의미의 繪畫는 三國時代에 비롯된다. 현존하는 遺物을 보건대, 三國時代의 繪畫는 중국등 外國의 영향을 수용하여 독특한 畫風을 이룬 것이다. 그 대표적인 예가 高句麗 고분벽화들이다.

그러나 高句麗 百濟 新羅의 화풍은 제각기 다른 특성을 나타내고 있다. 高句麗의 畫風이 通溝舞踊稼의 狩獵圖에서 보듯 힘차고 動的이라면,³⁾ 이를 수용한 百濟의 繪畫는 陵山里 고분벽화에서 보듯, 훨씬 부드럽고 원만하며, 新羅에서는 어딘가 조용하고 思辨的인 느낌을 자아내는 등 三國의 畫風은 대조를 이룬다.⁴⁾ 한결같은 外國 화풍의 영향과 교섭에도 불구하고, 나라와 지역, 풍토에 따라 제각기 다른 畫風을 창출한 것이다. 이렇듯 새롭게 형성된 韓國 繪畫의 傳統은 이 때 이미 일본에 전해져 깊은 자취를 남겼다.⁵⁾

三國時代 繪畫의 대표적 遺物인 高句麗 고분벽화는 韓國 上古服飾의 가장 중요한 實物史料이기도 하다. 여기 나타난 三國時代의 服飾樣相 역시 繪畫에서와 같다.

韓國服飾史는 당초에 “固有服飾期”를 설정하는 것이 定說로 되어 있다. 우리 民族은 이른바 北方系服飾이라는 上衣下袴, 2部型式 體型型의 옷을 입고 歷史舞臺에 등장했으며, 이 型式은 일본에까지 번져서 일본 고분에서 나오는 土偶(埴輪)의 服飾이 된 것이다.⁶⁾ 이와같은 우리 民族服의 固有樣式은 上下連屬의 一部型式 袍形衣인 中國의 漢樣式과는 뚜렷

이 구분된다. 東洋服飾史의 가장 큰줄거리는 北方系樣式과 漢樣式의 교섭·拮抗의 역사로 요약될 수도 있다.⁷⁾

이 모양을 高句麗 고분벽화에서 보면, 그 人物像의 服飾에 漢樣式의 袍가 보이는 등 中國의 영향이 상당히 강하게 나타난다. 固有樣式의 直領 左襟과 漢樣式의 圓領·右襟이 섞여 있음도 같은 樣相의 일면이다. 그러나 主流를 이루는 것은 역시 北方系의 上衣下袴로서 當代 中國服飾과는 전혀 다른 독자성을 유지하고 있다.⁸⁾

2. 統一新羅時代

우리 옷에 대한 中國服飾의 영향은 統一新羅에 이르러 더욱 강화된다. 金春秋를 통한 唐服 수용이 그 중에서도 획기적인 사실이다. 이 때의 唐服은 오늘의 洋服과 같은 國際服으로서, 일본의 奈良朝廷은 新羅의 唐服 수용을 보고 서둘러 唐服을 채용하고 있다.⁹⁾ 그러나 이 때 新羅의 唐服수용은 어디까지나 公服에 그친 것으로 그 밖의 日常服에는 傳統樣式이 그대로 남아 있었다.¹⁰⁾

이런 사정은 이 시대 繪畫에서도 마찬가지로 생각된다. 統一新羅는 高句麗 百濟의 繪畫傳統을 통합하고 조화시켰을 것이나, 唐과의 빈번한 교류를 통해 이른바 唐風의 영향을 더 많이 받게 되었을 것으로 보인다. 新羅人들이 唐 화가의 그림 수10권을 후한 값으로 사갔다는 기록이라든지, 新羅의 將軍 金忠義가 唐에서 화가로 활약했다는 사실등이 그 방증이다.¹¹⁾

그러나 統一新羅期 繪畫작품이 남아 있는 것이 없어 그 畫風이 어떠했는지를 實證할 수는 없다. 服飾史에서도 이시기의 實物史料는 전하는 것이

3) 安輝濬, 韓國繪畫史, pp.13~

4) 泰弘變, 三國時代의 美術文化, pp.283.

5) 李東州, 韓國繪畫小史, pp.42-43.

金東旭 增補韓國服飾史研究, pp.60~

6) 杉本正年, 東洋服裝史論巧 古代編, pp.46~45.

7) 李京子, 韓國服飾史論, pp.11~16.

8) 李如星, 朝鮮服飾考, pp.121~

9) 閔辰眞隆, 奈良朝服飾의 研究

10) 金東旭, 앞책 pp.22.

11) 安輝濬, 韓國繪畫史, pp.44~54.

없다.

3. 高麗時代

高麗時代(918~1392)에 이르러 韓國繪畫는 더욱 다양해지고, 실용적 기능을 떠난 純粹繪畫가 등장한다. 특히 李寧의 “禮成江圖”등 眞景山水畫의 등장은 高麗의 繪畫가 토착화되고 높은 수준의 독자적 傳統을 이루었음을 시사한다.¹²⁾ 또 일본에 전해져 지금까지 남아 있는 高麗佛畫는 매우 호화롭고 정교하며, 高麗 특유의 樣式的 특색을 들어 내 주고 있다.

이 시기에는 많은 畫家가 알려졌으나 현존하는 作品은 별로 많지 않다. 그 중에서 人物畫 특히 “安珦肖像畫”는 高麗 儒服을 보여주는 귀중한 服飾史料이다.

高麗시대에도 중국과의 왕래가 활발하여 宋과 元등 역대의 畫跡 다수가 전래 되었고 적지 않은 高麗그림이 중국에 까지 전해졌다.¹³⁾ 이런 교류를 통하여 高麗繪畫는 더욱 활력있는 발전을 이룩했던 것으로 믿어진다.

服飾史에서도 高麗시대는 宋·元服飾의 영향으로 특징지어진다. 異民族끼리인 宋과 元王朝의 服飾은 서로 判異했고, 그 때문에 宋代인 高麗前期와 元代인 高麗後期の 服飾영향의 樣相 역시 判異했을 것으로 짐작된다. 특히 元의 駙馬國이 된 中期이후의 高麗는 王과 百官이 모두 蒙古風으로 머리를 開削하고 蒙古服을 입었으므로 그 영향이 심각했던 것으로 보인다.¹⁴⁾

그 때문에 高句麗 고분벽화에 보이던 우리 女服의 長襦가 이무렵 蒙古風의 영향으로 短少化했다는 俗說이 생기기도 했다. 그러나 麗末鮮初의 것으로 추정되는 出土 木偶像에서 高麗의 蒙古服屬이후에도 長襦가 尙存했음이 실증되고,¹⁵⁾ 나아가 傳統韓服의 짧은 저고리는, 이후 朝鮮朝末까지 일관되게

계속된 短少化 경향의 결과임도 입증되었다.¹⁶⁾ 이 사실들은 高麗全期를 통하여 宋·元服飾의 영향은 있었으나 韓國服飾의 基本樣式에는 변함이 없고, 그 傳統에 단절이 없었음을 말해 주는 것이다.

4. 朝鮮時代

1) 朝鮮前期

5백년에 걸친 朝鮮(1392~1910)시대는 服飾이나 繪畫등 어느 면으로 보나 前期와 後期로 나누어 보는 것이 옳다. 그만큼 朝鮮前期와 中後期 樣相은 다르다. 이 時代區分의 境界點은 壬辰(1592~1598). 丙子(1636~1637)의 두차례 戰亂이다.

朝鮮前期의 繪畫는 高麗시대의 傳統을 이어 더욱 다양하게 발전 하였고, 韓國的인 특색을 더욱 뚜렷이 했다. 그중에서도 安平大君(1418-1453) 安堅 姜希顔등이 활동한 世宗年間(1419-1450)은 韓國繪畫의 開花期라고 할만하다.¹⁷⁾

이 시대에도 중국과의 繪畫교섭이 꾸준히 이어져 ① 北宋의 李成과 郭熙등 李郭派 畫風, ② 南宋 馬園과 夏珪의 院體畫風, ③ 明朝초기에 형성된 浙派畫風등의 영향이 컸다. 朝鮮 초기 화단은 이들 여러 畫風을 토대로 독특한 경지를 개척하였으나, 李郭派畫風을 받아들여 偏頗構圖등 독자적인 繪畫세계를 구축한 安堅이 그 대표적이다.¹⁸⁾ 이렇게 뿌리를 내린 畫風은 일본에도 많은 영향을 미쳤다. 朝鮮前期의 繪畫는 중국 일본과 더불어 국제성을 유지하며서, 중국 일본과는 뚜렷하게 구별된 畫風을 발전 시킨 것이다.¹⁹⁾

服飾史에서도 朝鮮前期는 독특한 위치를 차지한다. 중국대륙의 元, 明 왕조 교대로 한 시대를 풍미했던 蒙古風이 퇴색하 것이 이 시기의 가장 큰 변화이다. 중국에서 보아도 明의 일어남은 漢樣式 服飾의 회복을 뜻하는 것이었고 따라서 우리나라에 미치

12) 安輝濬, 앞책 참조.

13) 安輝濬, 앞책 참조.

14) 柳喜卿, 한국복식사, 참조.

15) 李京子, 木偶像의 服飾研究, “服飾” 2號.

16) 李京子, 韓國服飾史論, pp.36~

17) 李東州, 韓國繪畫小史, p.159.

18) 安輝濬, 앞책

19) 安輝濬, 韓國繪畫의 傳統, pp.406~

는 중국服飾의 영향도 그 양상을 달리하게 된다.

그 가운데에서도 특기할 것은 새 왕조의 제도를 정비 하면서 明의 公服제도를 수용한 것이다. 體制 안정의 정치적 의미를 지닌 明服 습용은 國初부터 世宗代에 걸쳐 이루어진다. 그 실상은 世宗實錄에 자주 보이는 “請服” “賜與冠服”의 기록으로 짐작할 수가 있으며 이 때 채택한 王服제도와 冠服제도는 國末開化期까지 큰 변함 없이 내려 온다.²⁰⁾

그러나 明服의 영향은 公服에만 미쳤을 뿐, 日常服은 傳來의 韓國服飾傳統이 그대로 이어졌다. 實物 자료가 거의 없기 때문에 이 시기 옷 모양의 변천을 실증하기는 어려우나, 現代 韓服의 基本모양이 이 무렵에 定立되었다고 보아 틀림이 없다. 三國시대 이래의 長襦가 더욱 짧아져서, 襦帶가 없어지고, 대신 고름이 등장한 것 등이 그 예다. 이렇게 하여 韓國女服의 한 특징이며 服飾美의 한 초점인 짧은 저고리가 성립된다.²¹⁾ 北方樣式을 固守하면서 그것을 한층 더 韓國化시킨 것이라 할 수 있을 것이다.

이와 같은 변화는 왕조 中後期에 들면서 더욱 가증되며 壬辰 丙子の 兩亂을 겪고도 단절되지 않는다. 이 사이 중국대륙에서는 明·清 왕조교대로 중국服飾史上 최대의 변화가 일어난다. 滿洲왕조가 들어섬으로써 漢服이 胡服化하여 오늘에 이르게 되는 것이다. 따라서 대륙으로부터의 영향도 그 양상이 달라질 수밖에 없으나, 服飾에 관한 한 淸服의 영향이라고 할만한 자취는 눈에 띄지 않는다. 公服도 明制를 그대로 쓰고 있다.

2) 朝鮮中後期

朝鮮 中後期가 되면 服飾遺物이 많아져 그 변천양상의 실증적 고찰이 가능해진다. 그 변화의 한 방향은 審美性을 더한 것이다. 그 한 예가 女服저고리이다. 短少化경향이 극에 이르러 上輕下重의 실루엣을 완성하고, 고름의 長大化, 삼회장의 制式등으로 裝飾性을 더한다. 또 袍制의 다양한 발달로, 男服의 威儀機能(dignifying function)이 극대화 한다.²²⁾

이런 변화와 그 산물인 服飾美는 朝鮮王朝의 르네상스期라고 할 英祖(1725-1776) 正祖(1777-1800)代에 이르러 절정을 이룬다. 戰亂으로 부터의 회복, 자본주의의 맹아를 보인 사회·경제의 변동, 實學思想을 낳은 정신풍토가 韓服의 服飾美를 완성케 한 것이다.

또 이 시기는 繪畫史와 服飾史가 만나는 接點이 있어 흥미롭다. 이 때에 와서 크게 발달한 風俗畫가 당대의 服飾을 如實하게 보여주는 결정적인 史料가 되고 있는 것이다. 이들 風俗畫가 보여주는 服飾들은 英正代야말로 韓服을 완성시킨 연대임을 말해주고 있다.²³⁾ 이 때에 이르러 三國시대 이래로 계속되어 온 韓國服飾의 傳統이 展開完了됐고, 이 뒤 國末까지 審美性이나 機能性에서 특기할만한 변천은 눈에 띄지 않는다.

韓服과 마찬가지로 繪畫도 英·正代에 이르러 韓國的인 傳統의 정점을 맞는다. 前期의 傳統을 계승하면서 明·淸의 국제조류를 새로 수용하고 보다 뚜렷한 民族의 自我意識을 반영하여 金弘道와 申潤福등의 風俗畫가 높은 경지에 이르고, 眞景山水畫가 鄭敼을 중심으로 크게 발달했다. 이들의 작품이 담고 있는 강한 韓國的 개성은 英·正代야말로 韓國繪畫의 傳統이 꽃을 피운 黃金期였음을 말해준다. 이 이후의 韓國畫는 南宗畫의 성행등 새로운 畫風으로 傳統을 살찌웠으나, 19세기에 들면서는 오히려 침체를 면치 못하게 된다.²⁴⁾

Ⅲ. 韓國的 傳統의 特性

처음에 언급한대로, 東洋服飾史를 北方系樣式과 漢樣式的 갈등관계로 본다면, 이 같은 韓國服飾의 傳統은 매우 특이하다. 중국의 服飾史는 왕조교대를 따라 樣式 傳統의 단절과 회복을 거듭하다가, 淸代에 와서는 漢樣式이 완전히 사라졌다. 중국 주변의 몽골 티벳등 여러民族은 중국의 영향아래 固有의 北方系樣式을 잃어 버렸고, 그들의 服飾史는 中國服

20) 柳喜卿, 한국복식사.

21) 李京子, “傳統服飾의 美的考察”.

22) 李京子, 앞책 참조.

23) 李京子, “우리衣生活의 傳統樣式” 傳統的生活樣式의 研究 (中) 참조.

24) 安輝濬, 朝鮮王朝後期繪畫의 新動向 pp.8~26.

飾史로 편입된지 오래다. 당초 貫頭衣로 출발한 일본의 경우는 韓國의 영향으로 北方系樣式을 착용하다가, 新羅와 같은 무렵에 唐服을 수용했고, 그 뒤로는 北方系樣式을 이탈 基本形制가 漢服과 같은 이른바 기모노樣式을 성립시켜 오늘에 이르렀다. 韓國服飾의 傳統은 위의 어느 民族과도 다른 獨自性을 지녔고, 이 傳統이 꽃피운 服飾美는 現代 design 理論에 비추어서도 손색이 없을만큼 수준이 높다.

韓國繪畫의 傳統 역시 그 구조는 마찬가지다. 韓國繪畫는 歷代 中國의 畫法과 畫風을 수용하며, 그것을 養分과 자극제로 삼아 발달해 왔다. 그렇다고 韓國繪畫가 植民史家들이 왜곡했던 것 처럼, 中國繪畫의 일부이거나 亞流일 수는 없다. 이에 대하여 安輝濬교수는 ① 우리선조들은 中國繪畫를 스스로의 노력으로 主體的으로 수용하였으며 ② 그 중에서도 우리 기초에 맞는 것을 선별했고 ③ 수용은 하되 모방에 그치지 않고 우리것을 새롭게 창출했음을 지적했다.²⁵⁾ 韓國繪畫는 韓國의 特殊性과 國際的 普遍性을 겸비하여 좁게는 東아시아, 넓게는 세계의 미술 발달에 기여해 온 것이다.

韓國服飾과 韓國繪畫의 傳統이 많은 것을 共有하고 있음은 지극히 당연한 일일지 모르나, 그 共通性을 살펴서 재확인되는 것은 우리 文化傳統의 獨自性과 그 成就度의 높음이다. 우리 民族文化의 傳統을 이해하자면 中國文化와의 관계를 건전한 시각에서 재조명 해야 한다는 命題가 여기에서도 제기된다.

IV. 結 言

傳統이란 傳承된 系統이다. 그 것은 오랜 세월 이어져 왔다는 사실외에 그 系統이 지금에 이어져 어떤 의미나 효용이 인정된다는 특성을 지닌다. 一回的인 창작은 물론, 오래전에 단절된 傳統은 傳統일 수가 없다. 또 傳統이 오늘에 갖는 의미는 그것이 創作을 가능케하는 “튼튼한 기반”을 마련해 준다는데 있다. 우리가 韓國服飾, 韓國繪畫를 통하여 우리 文化의 傳統을 고찰하는 까닭이 이 것이다.

韓國服飾의 경우를 보면, 그 2천년 傳統은 開化期와 日帝시대를 통하여 비하 당했고 洋服生活의 그늘에 가려 버리기도 했었다. 근래에 와서 “우리것”을 찾자는 기운 속에, 韓國服飾이 새롭게 각광을 받고 있는 것은 사실이나, 改良韓服, 아리랑·드레스등의 變形과 일본과 서양식 감각의 過裝飾등으로 오히려 오랜 傳統이 오염되고, 韓服의 傳統美가 훼손되는 경향마저 없지 않다. 韓國服飾의 오랜 傳統을 가능케 했던 美意識과 衣生活意識이 달라진데 따른 당연한 결과라고는 하겠지만, 이같은 傳統이탈이 “우리것”의 소중한 부분을 저버리는 것임은 말할 나위가 없다. 韓國服飾 傳統의 바른 파악이 절실함은 이 때문이다. 韓國服飾 傳統의 바른 인식이야말로 우리다운 衣生活를 가능케 할 것이고, 나아가 韓國服飾의 韓國的인 motive를 창조적으로 表出함으로써 세계 服飾史를 살찌우는 바탕이 된다.

韓國繪畫의 傳統을 강조하는 것도 마찬가지일 것이다. 韓國繪畫의 傳統 역시 開化期와 日帝시대를 통하여 서양화 日本畫의 침식을 당했고, 外來的 美意識의 영향으로 왜곡된 점이 많다. 그 傳統의 脈이 오늘에 이어져 있다고는 하나, 새로운 발전을 기약할만 하지는 못한 것 같다.

공통의 궤적을 그리며 오늘에 이른 韓國服飾과 韓國繪畫가 공통되게 안고 있는 문제는 文化의 特殊性과 普遍性²⁶⁾의 문제로 귀착된다. 그 傳統의 特殊性을 잊어버려서도 안되지만, “固有의 것”에만 집착해서도 안된다. “形式的 傳統主義”나 성급한 “脫傳統主義” 모두가 禁物이다.

지금 우리가 당면한 과제는 우리의 오랜 文化傳統이 성취한 수준 높은 文化的價値를 국제적으로 통용될만큼 普遍化하는 일이다. 이를 위해 요청되는 것이 復古도 아니고 脫傳統도 아닌 調和요, 韓國服飾, 韓國繪畫傳統에 대한 體系的 파악과 理論化, 그리고 바른 服飾교육·바른 繪畫교육을 통한 계승·발전의 노력이라 할 것이다.

25) 安輝濬, 韓國繪畫의 傳統, pp.16~17.

26) 李基百, “韓國史의 普遍性和 特殊性”, 梨花史學報, 참조.

參 考 文 獻

1. 金基雄, 韓國壁畫古墳, 同和出版社, 1982.
2. 金元龍, 韓國美術史, 汎文社, 1968.
惠園風俗畫帖, 一志社, 1980.
3. 安輝濬, 韓國繪畫史, 一志社, 1980.
4. 安輝濬, 韓國繪畫의 傳統, 文芸出版社, 1988.
5. 李東州, 韓國繪畫小史, 瑞文堂, 1974.
6. 李東州, 日本속의 韓國繪畫, 瑞文堂, 1974.
7. 泰弘變, 三國時代의 美術文化, 同和出版社, 1976.
8. 金東旭, 增補韓國服飾史研究, 亞細亞文化社, 1973.
9. 朴京子, 韓國服飾論, 新丘文化社, 1983.
10. 石宙善, 韓國服飾史, 寶普齋, 1971.
11. 柳喜卿, 한국복식사 연구, 이화여대출판부, 1976.
12. 李京子, 韓國服飾史論, 一志社, 1983.
“우리衣生活의 傳統樣式” 精神文化研究院, 1982.
“傳統韓飾의 美的考察”, 論叢, 한국문화연구원 51輯, 1986.