

朝鮮時代 甘露幀畫에 表現된 服飾 研究

충청전문대학 의상학과
선임강사 양 경 애

目 次	
I. 序 論	3. 女子服飾 4. 男子服飾
II. 甘露幀畫의 概觀	IV. 甘露幀畫에 表出된 服飾의 象徴性
1. 甘露幀畫 圖說의 所依經典	1. 服飾形態에 따른 象徴性
2. 甘露幀畫의 圖說內容과 構圖의 特徵	2. 服飾色彩에 따른 象徴性
III. 甘露幀畫에 表現된 服飾類型	V. 結 論
1. 觀念的 服飾 2. 僧侶服飾	參考文獻

I. 序 論

한 특정시대에 착용되었던 복식에는 그 시대의 독특한 時代相과 함께 當時代人들의 정서와 사상이 반영되어 있다. 따라서 복식을 연구할 때 형태나 색채같은 外的側面 뿐 아니라, 복식의 內的側面이라 할 수 있는 象徴的 意味에 관한 고찰이 필요하며 이때의 연구자료로는 착장된 상태의 복식과 그러한 복식이 입혀지는 특성 상황까지 살필 수 있는 회화 자료가 적합한 듯 하다.

본 논문에서는 이같은 관점하에 지금까지 복식연구에 거의 이용되지 않은 감로탱화를 연구자료로 택하였다. 감로탱화는 한 도면위에 觀念世界와 六道衆生의 現實世界를 도설하고 있어 종교화가 지닌 敎化的 성격과 풍속화가 지닌 公共的, 市井的인 면을 모두 보여준다. 특히 六道相에는 탱화제작 당시의 생활상이 사실적으로 묘사되어 服飾史 연구 자료로서 가치가 크다. 본고에서는 이러한 의미를 지닌 감로탱화를 통해 다음같은 내용을 연구하려 한다.

* 甘露幀畫에 표현된 服飾類型과 象徴性을 파악하기 위해, 탱화제작의 사상적 배경과 圖說內容 및 구도적 특징을 살펴본다.

* 감로탱화에 표현된 복식유형을 性, 身分등의 분류기준하에 살펴본다.

* 복식을 시대변천에 따라 분석, 비교함으로써 服飾諸要素의 變化過程을 살펴본다.

* 圖說內容과 圖面構圖에 따른 幀畫의 象徴性과 服飾의 象徴性을 살펴 본다.

* 복식의 상징성을 해석함으로써 그 복식이 착용되었던 당시의 時代相과 당대인들의 觀念的 思考를 추측해본다.

本稿의 연구자료로 총 10점의 감로탱화를 택했으며 이를 제작년대순으로 살펴보면, (1) 1589년 약산사 감로탱화, (2) 1649년 보석사 감로탱화, (3) 1728년 쌍계사 감로탱화, (4) 1762년 은해사 감로탱화, (5) 1766년 봉정사 감로탱화, (6) 1790년 용주사 감로탱화, (7) 1791년 동국대 박물관소장 감로탱화, (8) 1892년 봉은사 감로탱화(1900년 신륵사 감로탱화, 1901년 대흥사 감로탱화) 등이다.

II. 甘露幀畫의 概觀

감로탱화는 孟蘭盆齋의 盛飯을 올림으로써 지옥에 빠진 부모가 지옥의 고통을 여의고 極樂에 往生한다는 신앙내용을 도상화한 것이다. 또 목련존자가 아귀도에서 거꾸로 매달리는 고통에 처해있는 亡母를 그 수난에서 구한다는 孟蘭盆經의 내용을 도해한 경우도 있어 일명 孟蘭盆經變相圖라 한다.¹⁾

目連經, 孟蘭盆經등의 경전과 佛說救拔餓鬼陀羅

1) 문명대(감수), 조선불화, 중앙일보사, 1984. p.230.

尼經, 瑜伽集要救阿難陀羅尼焰口軌儀經 등의 儀軌에 의거하여 도상화 되어졌으나,²⁾ 조선시대 후기로 을수복 고유의 일행사와 도교의 中元, 그리고 불교의 薦度儀式인 우란분재등이 습합되어져 다소 풍속화적인 요소가 강하게 반영되어졌다. 따라서 한쪽의 감로탱화에는 경전에 의거한 관념적 이상세계와 제작당시의 시대상인 현실세계의 생활상이 생생하게 묘사되어져 있기에, 순수회화상의 문제가 될만한 미술사적 면에서 보다는 信仰의 弘法을 위한 方便思想이 담겨있는 신앙상에서 보다 의의를 찾아 볼 수 있다.³⁾

1. 甘露幀畫 圖說의 所依經典

감로탱화의 소의경전인 우란분경에는 西晉 建興元年(313년)에 月氏 三藏 竺法護가 번역한 佛說盂蘭盆經과 東晉때의 번역인 佛說報恩奉盆經이 있다. 목련경은 우란분경의 내용을 소재로 하여 민간 설화에서 넓게 보급되었던 僞經의 하나이며, 佛說大目連經은 한국에서 만들어진 위경으로 본다.⁴⁾

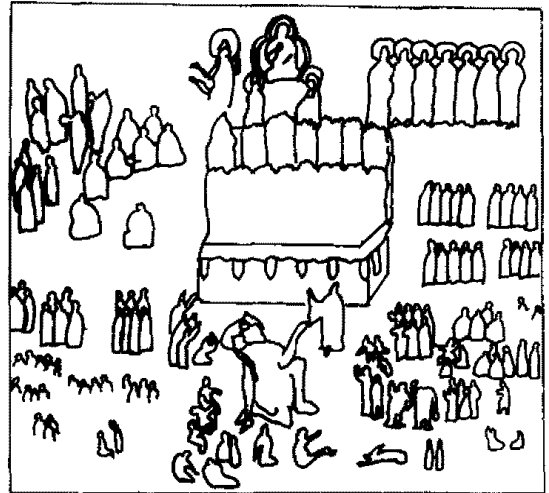
우란분경의 盂蘭盆은 산스크리트어로 Ullambana (심한 고통이라는 뜻)이며, 원래는 Avalambana (거꾸로 매어난다는 뜻)에서 왔다고 한다.⁵⁾ 감로탱화에 표현된 상대한 성반과 기원하는 상제들, 독경과 의식을 행하고 있는 僧衆과 佛, 菩薩등은 바로 이런 목련경과 불설우란분경에 의거한 표현이며, 七佛은 유가집요구아난다라니염구래의경에 의거하며, 독특한 형상으로 눈길을 끄는 餓鬼는 목련경과 유가집요구아난다라니염구래의경에 의거했다.

이외에 감로탱화의 上段 右側에 묘사되어 있는 極樂來迎圖는 無量壽經, 阿彌陀經, 觀無量壽經등의 경전에 의거하며 南無極樂導師阿彌陀佛과 南無左右補處兩大菩薩인 觀世音菩薩과 大勢至菩薩(때로는 地藏菩薩)이 중심이 되어 이루어졌다.

2. 甘露幀畫의 圖說內容과 構圖의 特徵

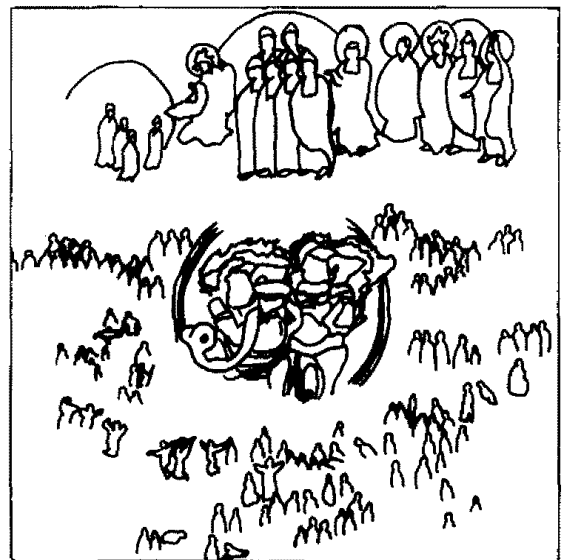
감로탱화 도설내용에 따른 형식은 白米, 과일, 향, 초등을 올리는 盛飯儀式을 그린것과 이같은 성반의식을 생략한것의 두가지로 볼 수 있다. 첫번째 성반의식이 묘사된 탱화는 圖面의 上段에 佛,

菩薩을 그리고, 中段에 커다랗고 화려한 성반을 벌여놓고 재의식을 행하는 僧衆을 묘사하며, 下段에 俗人들의 생활상과 餓鬼를 표현하였다. 약산사, 보석사, 쌍계사, 용주사, 봉은사, 신륵사, 태종사 감로탱화가 이 형식에 해당된다. <그림 1> 두번째



<그림 1> 1589년 약산사 감로탱화

성반의식이 생략된 탱화는 圖面上段에 佛, 菩薩을 그렸고, 中段에는 大餓鬼를 중심으로 묘사하고, 下段에 속인들의 생활상을 표현하였다. 은해사, 봉정사, 동국대 박물관소장 감로탱화가 이에 해당한다.<그림 2>



<그림 2> 1762년 은해사 감로탱화

2) 홍윤식, 한국불화의 연구, 원광대학교출판국, 1980, p.183.
 3) 김영주, 조선시대 불화연구, 지식산업사, 1986, p.14.
 4) 김영주, 전계서, p.20.
 5) 문명대, 전계서, p.95.

1) 1589년 약산사 감로탱화

각상 연대 작품이라는 임진왜란전의 작품으로서 조선시대 초기 불화양식으로 넘어가는 과정의 특징을 잘 보여주고 있다. 褐色, 赤色, 綠色, 玉色, 灰色 등을 주색채로 사용하여 화면전체가 차분히 가라앉은 우유한 분위기며, 부드러운 선묘와 여유있는 공간설정이 돋보인다. 전체구도는 수평구도를 이뤄 안정감을 준다. 상단 정중앙에 위치한 불, 보살과 하단 정중앙의 아귀는 성반을 사이에 두고 수직적 관계를 맺고 있다.

※ 上段: 서방극락의 主佛인 아미타여래가 좌정한 자세로 정중앙에 있고, 그 아래로 左右脇侍菩薩인 관세음보살과 대세지보살이 있으며, 또 그 좌측에는 幢幡을 든 인로왕보살이 있다. 도면우측에는 칠불이 모두 같은 자세로 흰구름을 덮고 서있다.

※ 中段: 화려한 꽃과 초와 백미등으로 성대히 차려진 성반이 정중앙에 놓여있다. 좌측에는 재의식을 주관하는 승려들과 정좌한채 경을 講讀하는 승려들이 상단과 중단에 걸쳐 있는데, 승려의 도면내에서의 위치가 상단에 이룬것은 오직 여기 뿐이다. 도면우측에는 귀인계층으로 보이는 남녀가 있다.

※ 下段: 중앙에는 대아귀가 왼손에 바리클 들고 한 부분을 꿇은채로 있고, 그 주위에 소아귀들이 붙여진 그릇을 들고 있다. 대아귀 좌측으로 성반을 향해 엎드려 기원드리는 상제와 남자들이, 또 대아귀 우측에는 부녀자, 무희, 무사, 재앙을 당한 중생들의 생활상이 묘사되어 있다.

2) 1649년 보석사 감로탱화(국립박물관 소장)

黃土色, 赤色, 素色, 살색등의 따뜻한 색채로 밝고 화사하게 채색되었고, 도면에 빈공간을 남기지 않고 형태를 배치시켰다. 전체구도는 부채꼴을 이루어 불안정한 느낌을 주는데 이는 임진왜란과 병자호란등의 전쟁을 겪고 난뒤의 불안한 시대상의 한 반영이라 해석할 수 있고, 하단부의 전쟁장면 묘사가 그 어느 탱화보다 많이 표현된것도 이런 추측을 뒷받침해 준다.

※ 上段: 칠불과 관세음보살, 대세지보살이 부채꼴의 호모양을 이루며 侍立해 있다.

※ 中段: 꽃, 과일, 향, 초, 茶등을 차린 성반이 중단을 거의 다 차지하고, 성반좌측에는 인로왕보살이 있다. 성반맡에는 상제, 소아귀, 귀인남녀가 있고, 대아귀 두구는 중단하부에서 하단상부에

걸쳐 위치하고 있다.

※ 下段: 승려들의 개회식 장면과 전쟁하는 광경, 승려 災殃을 당하는 속원들의 삶이 표현되어 있다.

3) 1728년 쌍계사 감로탱화

인물의 형태, 필선, 색채등에서 18세기 전기불화의 특징을 잘 나타낸다. 綠色, 赤色, 玉色, 黃土色, 白色, 軟紫朱色등이 주조를 이룬 색감은 선명도가 높은 밝고 부드러운 색조로서 화려한 느낌이며, 전체구도는 수평구도로서 안정감을 준다.

※ 上段: 十方諸佛과 보살들이 밝고 화려한 오색의 彩雲에 쌓여있고, 그 좌측으로 인로왕보살, 天部衆, 아미타불, 보살이 있으며, 또 그 우측으로도 七佛과 보살이 있다.

※ 中段: 上下段을 구획짓는 흰구름이 중단전체를 덮고 그 사이로 귀인계층이 보인다. 중앙의 성반 좌측으로는 승중이 세속인보다 확연히 크게 묘사되어 있다.

※ 下段: 大餓鬼 二軀가 대칭적 자세로 있고 그 좌측으로 기원드리는 상제와 소아귀, 무희와 才人이 있다. 특히 무희와 재인들의 놀이장면은 당시 百種日의 한 풍속을 반영한 듯 하다. 도면우측에는 김화에 봄을 태우고 있는 방령과 좌정한 승려, 왕과 관료, 귀인남녀, 서민남녀 등 다양한 계층의 인물들이 표현되어 있다.

4) 1762년 은혜사 감로탱화

성반과 승중이 생략된 대신 대아귀가 크게 강조되었다. 대아귀 뒤로 여러겹의 둥근 後光과 소용들이 치는 赤色, 綠色의 구름과 불꽃등은 상단의 천상세계와 하단의 인간세계를 구분짓는다. 또 천부중과 六佛을 감싼 세계의 후광이 시각적으로 서로 연결되어 수평구도에 따른 안정감을 깨고 활기있는 동적인 운동감을 느끼게 한다. 쌍계사 탱화부터 보이기 시작한 나무묘사와 함께 獸頭形神과 호랑이가 표현되어 있어 佛畫에 民畫的 요소가 첨부되어 있음을 알 수 있다.

※ 上段: 六佛이 이단으로 서립해 있고 이들을 모두 감싸는 후광이 드리워져있다. 좌측에는 인로왕보살과 천부중이, 도면우측으로는 지장보살과 아미타불과 백의관세음보살, 대세지보살이 來迎하고 있다.

※ 中段: 중앙에는 띠옷을 두른 대아귀가 생동감 있게 표현되어 있고, 그 좌측에는 고통받는 중생들

의 地獄相이 전개되어 도면우측의 구름과 꽃나무에 둘러싸여 복된 삶을 누리려는 이들과 대조를 보이고 있다.

＊ 下段：전쟁하는 장면, 복치고 춤추는 장면, 싸우고 죽이는 장면, 橫厄를 당하는 장면등 참담한 인간상이 묘사되어 있다.

5) 1766년 봉정사 감로탱화

도면을 좌 채운 인물배치와 배경으로 칠해진 오색의 채운은 혼란스런 느낌을 준다. 주색채 역시 적색과 녹색을 씌우므로 두 보색대비에 의한 강렬한 시각적 자극을 준다.

＊ 上段：중앙에 아미타불이 좌정해 있고, 육불과 천부중, 보살들은 아미타불을 중심으로 대칭적구도 불 이룬다. 도면좌측에는 인로왕보살과 천부중이, 도면우측으로는 백의관세음보살과 지장보살, 천부중, 동자등이 있다.

＊ 中段：중앙에는 大餓鬼 二軀가 표현되어 있다. 좌측에는 열라대왕이 죄인을 심판하는 장면과 암흑지옥, 화당지옥, 아귀지옥의 처참하고 극심한 고통의 세계를 볼 수 있다.

＊ 下段：좌측에는 소아귀들이 있고 그 밑으로 地獄衆生의 처참한 모습과 이들옆에서 중생을 구원하고자 誓願한 지장보살이 顯示되어 있다. 중앙에는 싸우고 죽이는 장면, 춤추는 장면등이 보인다.

6) 1790년 용주사 감로탱화

아미타불을 중심으로 불, 보살을 대칭적으로 표현했으며, 도면하단에서도 대아귀 좌우에 큰 소나무를 그려 대칭적 균형을 취하였다. 주색채는 진한 적색과 녹색으로 강렬한 색채대비를 보인다.

＊ 上段：중앙의 아미타불을 중심으로 좌우에 각각 삼불씩 배치되어 부처표현에서의 圖式化 기미를 보인다. 도면좌측에는 천부중이, 도면우측에는 백의관세음보살과 지장보살 그리고 轡를 끌고온 십오명이 천부중이 있다.

＊ 中段：중앙에 놓인 성반옆에서 승려들이 齋儀式을 올리고 있다. 좌측 끝에는 지옥문을 들어서는 중생들과 이를 구원하려는 지장보살이 있고, 도면우측에는 獸頭形神과 衆生들이 그려져 있다.

＊ 下段：중앙에는 대아귀 한구만이 있고, 그 좌우로는 중단상부까지 닿는 소나무와 재인들의 놀이장면, 구경꾼들의 모습, 전쟁장면등 속인들의 삶이 표현되었다.

7) 1791년 동국대 박물관소장 감로탱화

화려한 성반이나 僧衆들의 齋儀式 장면이 생략되고 아귀도 한구만 간략히 표현되어 조선후기로 올수록 簡略화된 탕화양식의 일단면을 보여준다. 또 구름과 암산등의 重疊된 표현에서 당시 일반회화 기법이 보이며, 俗人들의 衣褶表現도 풍속화의 선묘를 사용하여 불화와 일반회화의 밀접한 관계를 보여준다.

＊ 上段：불, 보살이 상단 전체에 일렬로 배치되어 정적인 느낌을 준다. 중앙에는 칠불이 모두 같은 자세로 있고, 좌측에는 인로왕보살만이 묘사되었다. 도면우측에는 관세음보살과 지장보살이 칠불보다도 크게 그려져 특이하다.

＊ 中段：중앙에는 한구의 대아귀가, 좌측에는 복치며 춤추는 서민들의 모습이 보인다. 도면우측으로는 왕과 관료, 귀부녀와 시녀가 있다.

＊ 下段：생활상을 표현하듯 하나 화민상태가 좋지 않아 확인할 수 없다.

8) 1892년 봉은사 감로탱화

赤色, 青色, 黄土色이 주조를 이루나 눈에 띄게 탁해졌으며, 구도 역시 斜線構圖를 보인다. 즉 주로 하단에 표현되던 서민과 하층민들이 중단에까지 이르고 있어 도면내 존재하던 位階秩序의 崩壞를 보여준다. 이는 당시의 급변하는 내외정세에 따른 사회의 불안한 상태와 봉건사회질서의 핵을 이루던 신분제도가 瓦解되는 시대상을 반영한듯 하다. 1900년 신록사탱화와 1901년 대홍사탱화는 봉은사 것과 유사한 草本을 쓴듯 전체 구도와 세부묘사에 크게 일치되므로 도면의 도설내용과 구도적 특징에 관한 고찰은 생략하였다.

＊ 上段：도식화된 칠불이 중앙에 일렬로 배치되고, 좌측에는 지장보살과 인로왕보살이 있고, 도면우측에는 아미타불과 대세지보살, 백의관세음보살, 천상인간이 있다.

＊ 中段：중앙에는 성반과 커다란 幡이 늘어져 있다. 성반의 좌측으로 승려들과 佛教儀式에 참여하는 信徒들이 표현되어 있다. 도면우측에는 농사짓는 장면, 춤추고 노는 장면, 형벌과 재앙을 당하는 장면이 있다.

＊ 下段：중앙에 大餓鬼 二軀가 있고, 하단전체는 당시의 생활상이 그려져 있다. 즉, 백종장날과 일, 술, 괴류, 생선등을 팔고 사는 장면과 才人들의 줄타고 노는 장면, 이를 구경하는 구경꾼들의 모습, 장에 가는 모습, 虎患을 당하는 장면, 巫女에게

곳하늘 부처 사상이 묘사되었다.

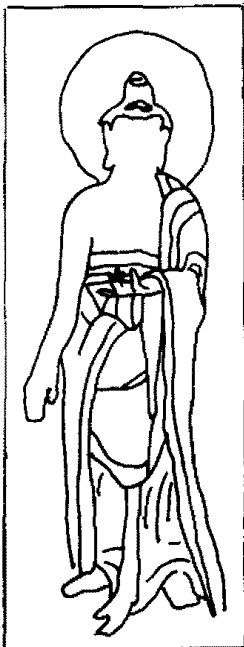
III. 甘露帳畫에 表現된 服飾類型

감로탱화에 묘사된 복식은 불, 보살, 아귀복식처럼 실질적으로 착용된 복식이 아니라 인간의 觀念的思考로 표현한 觀念的服飾과 當代人들의 실질적으로 착용한 僧侶服飾, 男子服飾, 女子服飾의 네종류로 분류하였고, 다시 신분계급에 따라 남녀복식을 貴人, 庶民, 下層民服飾으로 나누었다. 여기서 승려복식을 남녀복식에 넣을수도 있지만, 본자료의 성격상 宗教服飾인 승려복식을 독립된 한 항목으로 두었다.

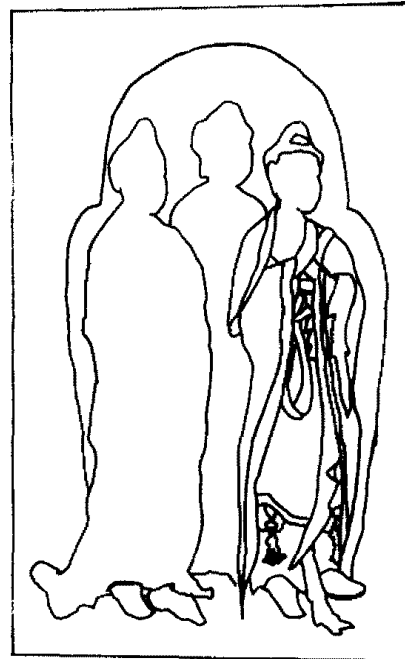
1. 觀念的服飾

1) 부처복식

부처의 머리는 寶珠가 박힌 육계로 특징지워지며 항상 後光이 드리워져 있다. 表衣로 두르고 있는 法衣의 着衣法에는 偏袒右肩과 通肩樣式의 두가지가 있다. 편단우견이란 오른쪽 어깨를 덮지않고 겨드랑이 밑으로 법의를 둘러뒤 왼쪽 어깨뒤로 넘겨입거나 왼쪽 팔위에 걸쳐입는 방식이며 <그림



<그림 3> 偏袒右肩 樣式



<그림 4> 通肩樣式(웅주사 탕화)

라지역과 간다라지역에서 발생했는데, 그중 편단우견은 열대성기후를 보이는 마투라지역에서 통견양식은 기후가 온대성인 간드라지역에서 유래했다.⁶⁾ 쌍계사 감로탱화의 아미타불만이 편단우견으로 法衣를 착용하였고, 그외에는 모두 통견양식을 취하고 있어 부처법의의 표현방식은 통견양식이 선호되었음을 알 수 있다.

법의속의 尼洹僧은 대개 가슴부분에서 시작되어 발등까지 오는 상하가 연결된 복식이며⁷⁾ 이위에 衣帶를 띠고 있다. 앞에 드리워진 긴끈은 의대의 끈인듯 하다. 또한 부처의 발은 어느곳에서나 맨발로 표현되었다.

모든 감로탱화를 통해 본 부처복식은 시대에 따른 변화를 거의 보이지 않고 있어 宗教的 象徴을 내포한 복식표현에서의 傳統性과 保守的 特性을 보여준다.

2) 菩薩服飾

부처의 머리형이 보주와 육계로 특징지워진다면, 보살의 경우는 화려하고 커다란 寶冠의 착용을

6) 안병숙, Mathura 불의의 양식에 관한 연구, 대한가정학회지, 제26권 1호, pp.1-9.

7) 이순덕, 법의의에 관한 연구, 영남대학교 석사논문, 1981, p.24.

들 수 있다. 그러나 이들 보살중 관세음보살은 흰두건이 달린 높은 관을 쓰고, 지장보살은 보관을 착용하지 않은 僧形의 머리로 餘地의 보살과 쉽게 구분된다. <그림 5> 보살은 통견양식으로 범의를 입고



<그림 5> 지장보살과 관세음보살(용주사 탕화)

속에는 尼滄僧을 입으며, 범의 위에 天衣나 표 등을 걸쳤다. 단 인로왕 보살은 범의 대신 廣袖袍를 입고, 치마 앞에는 蔽膝을 두리우고 석을 신고있어 왕이나 왕자복식과 유사하다.⁸⁾ 부처복식과 보살복식을 비교해 보면 형태면이나 착용법에서는 유사한 점이 보이나, 높고 화려한 寶冠着用과 瓔珞裝飾, 표나 天衣등을 덧입는 보살복식이 더욱 裝飾的要素가 강함을 알 수 있다.

3) 餓鬼 및 獸頭形神의 服飾

大餓鬼, 小餓鬼 모두 머리 정상부분에 머리칼이 없고, 양쪽 귀옆으로 뿔수북한 붉은색 머리칼이 위로 치솟아난것이 특징이다. 상체는 거의 벗은 상태로 겨우 띠천반을 두르고 있다. 하체에도 무릎까지 오는 짧은바지를 착용함으로써 신체의 많은 부분이 露出되어 있다. 이렇게 드러난 신체부위에 귀걸이, 팔찌, 발찌, 팔뚝거리등 장식물을 달아 낯선 느낌을 준다. 띠천은 일반적으로 겉과 안의 색채가 다르게 표현되어 있는데 그 형태나 색채에 있어

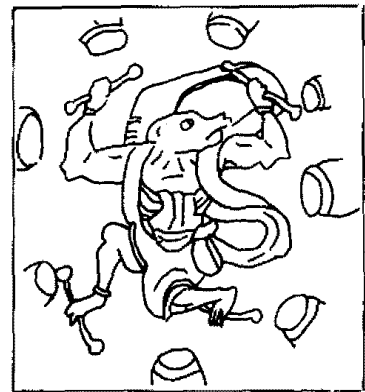
天衣와 유사하다. 천의는 겉과 안의 색상이 다른 띠천으로 겉은 녹색비단을 쓰고, 안은 홍색명주를 쓰며 蔓花를 그린것이다.⁹⁾

이처럼 아귀의 복식은 벗은 상체위에 두른 띠천과 짧은바지 그리고 많은 裝飾物로 특징지어질 수 있다.<그림 6> 그리고 천둥, 벼락, 비등을 主管하



<그림 6> 大餓鬼(용주사 탕화)

는 神으로 보이는 동물형상의 인물은 그 모습을 취해 獸頭形神이라 칭했다. 이들 역시 벗은 상체위에 띠천을 두르고 窮袴를 착용했을 뿐이며, 신록사 탕화에 보이는 神만이 비늘이 붙은 짧은 옷옷을 입었다.<그림 7. 8>



<그림 7> 띠옷과 窮袴(봉정사 탕화)

8) 문명대, 전계서, p.99.

9) 한국의 복식, 한국문화재 보호협회, 1982, pp.144-148.



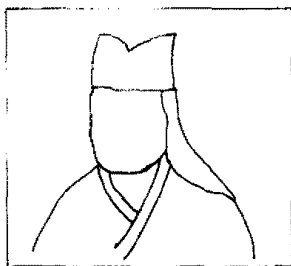
<그림 8> 비늘옷과 窮袴(신록사 탕화)

2. 僧侶服飾

승려의 冠帽은 각 탕화마다 매우 다양하게 표현되어 있어 시대에 따른 변화과정을 볼 수 있다. 약산사 탕화에서는 僧侶 20人 모두 관모를 착용했다. 이들중 經을 講讀하는 승려 6인은 양귀가 없으므로 벌어진 미세관모를 썼고, 儀式을 행하는 승려 14인은 後收달린 검은색 책을 착용했다.<그림 9, 10> 승려들이 쓴 收가 달린 책은 收가 없는 고구려



<그림 9> 책과 양귀가 붙은 巾(약산사 탕화)



<그림 10> 책을 쓴 승려(보석사 탕화)

의 책과는 형태가 다르며 오히려 中國漢代武梁祠人物像에서 볼 수 있는 책과 더 유사한 점을 보인다. 보석사 탕화에서도 동일한 형태의 책을 13인 모두 착용하고 있으며, 쌍계사 탕화에서는 17인의 승려 중 法鼓를 치는 승려 한명만이 책을 쓰고 나머지 16인은 관모를 착용하지 않았다. 즉, 이때를 전후하여 승려들의 관모착용에 큰 변화가 일어난 것이다. 또한 아무 관모도 쓰지 않은채 재의식을 행하는 것이 일반화된듯 比丘는 거의 맨머리를 드러내고 比丘尼만이 고깔을 쓰고 있다. 西山 休靜이 만들어 쓰기 시작했다는 고깔은¹⁰⁾ 제작년대가 조선후기에 속하는 용주사, 봉은사, 신록사, 대흥사 탕화에서 볼 수 있다.

조선시대 전기까지는 고려승복의 화려함을 이어받아 매우 다채로운 袈裟와 長衫을 볼 수 있으나 후기로 내려올수록 단조로운 경향을 띤다. 즉, 초기에는 黑色, 褐色, 赤色, 綠色, 藍色 등의 선을 두른 赤, 褐, 綠, 軟紫朱, 黃色 등의 袈裟를 착용했으나, 용주사 탕화부터는 거의 赤色 袈裟 하나로만 표현되어져 있다. 가사형태는 길고 짧은 方形의 천조각들을 이어붙여 마치 전답모양을 띠는데 이는 보시공덕과 연결시켜 福田衣라고도 하며 인간의 모든 사혹을 금지하는 解脫의 옷이라고도 한다.¹¹⁾ 가사의 착의법은 쌍계사 탕화의 통견양식을 제외하고 모두 편단우견을 취하고 있어 불, 보살의 범의 착의법과는 다른데 이는 팔의 활동성을 고려한 결과인 듯하다. 또 가사속에 입은 大袖袍는 長衫으로서 조선시대 전기에는 목둘레와 소매부리에 선장식을 하고 있다.<그림 11> 장삼속에는 白色 中衣를 입고 있는데, 쌍계사 탕화에 보이는 주름져 늘어진 중의의 깃형태는 매우 특이하다. 이같은 깃모양은 高麗佛畫에 표현된 승려복식이나 중국복식중 佛教女信徒의 복식에서도 볼 수 있어 일종의 종교복식인 듯하다. 승려복식중 가장 큰 변화는 冠帽의 脱化現象과 袈裟와 長衫의 短小化, 簡略化라 할 수 있다.

3. 女子服飾

1) 貴婦女 服飾

귀부녀들의 머리형태는 고개에 寶鈿花飾을 한 것이 주를 이룬다. 보석사 탕화에서는 쌍계를 튼 귀부

10) 성약용, 아언각비, 조선성조대(22대, 1777-1800년).

11) 이규경, 오주연문장전산고, 조선현종대.



<그림 11> 흑선을 두른 長衫(약산사 탕화)

녀를 볼 수 있고<그림 12> 쌍계사 탕화에서는 머리를 높게 올린 후 그위에 회색의 관을 쓴 귀부녀를 볼 수 있다. 은해사, 용주사 탕화에서도 역시 고계의 귀부녀를 볼 수 있다. 봉정사 탕화에 보이는 귀부녀

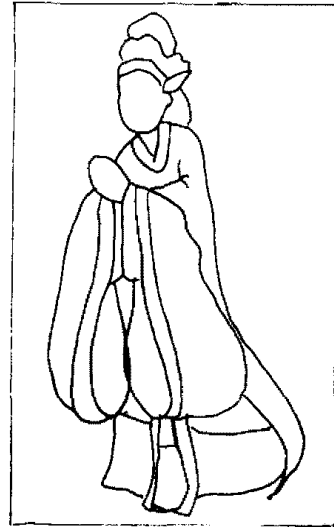


<그림 12> 쌍계를 든 貴婦女(보석사 탕화)

들의 머리형태는 풍성한 머리칼로 양귀를 덮고 머리중앙에 화려한 장식을 했고 정상에는 둥그스름하고 커다란 머리다발을 틀어 올렸는데, 이런 머리형은 中國 明 婦女에게서도 볼 수 있다.

귀부녀 복식에서 눈에 띄는 것은 약산사 탕화에 표현된 다섯명의 귀부녀 복식이다. 이들은 땅에 끌리는 갈색표와 함께 목둘레와 소매부리에 흑색선을 두른 적색 또는 황토색의 廣袖袍를 착용했는

데, 그 형태는 六服중의 하나인 鞠衣와 유사하다. <그림 13>



<그림 13> 貴婦女의 袍(약산사 탕화)

쌍계사, 봉정사 탕화에 보이는 귀부녀들은 團領, 直領의 광수포를 착용하고 그위에 표를 걸치고 있으며, 소매부분에 새 깃털모양과 레이스모양의 장식물을 부착하고 있다.<그림 14> 이런 형태의

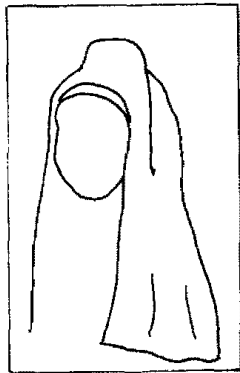


<그림 14> 貴婦女 服飾(쌍계사 탕화)

장식물은 비단 조선시대 귀부녀 복식에만 나타나는 게 아니라 고려시대 귀인계층에도 보이며, 또 중국 복식에도 똑같은 새깃털 모양의 장식이 소매부분을 따라 둘러쳐져 있다.

2) 庶民婦女服飾

서민부녀의 머리형은 기교나 장식성을 가하지 않은
 수박하고 결구한 형태가 주를 이룬다. 약산사 탕화
 에서 볼 수 있는 길게 풀어놓은 머리와 보석사 탕화
 에 보이는 양귀옆에 드리운 쌍게, 그리고 1790년
 이후의 탕화에 표현된 얽은머리와 쪽진머리가 이에
 해당된다. 보석사, 쌍게사 탕화에 보이는 부녀의
 쓰개는 蓋頭로 붓이 타당하다.<그림 15> 曹伸의



<그림 15> 蓋頭(보석사 탕화)

왜록에 이르기를 “우리나라 士族의 부녀들이 외출
 할때는 다 苧羅로 둥근갓을 싸서 사방 한자 남짓
 늘어뜨려서 쓰는데 그것은 얼굴을 가리기 위한것으
 로 대개 당나라의 幕羅와 유모의 유제이니 개두라
 한다” 하였고,¹²⁾ 또 오주연문장전산고에서도 개두를
 유모의 재도에서 나온것으로 보고있다.¹³⁾ 또한 탕화
 에 표현된 쓰개형태가 중국의 개두와 거의 유사한
 점은 이런 추측을 뒷받침해 준다. 봉정사 탕화에서
 는 羅種類의 독특한 관을 볼 수 있으나, 관의 명칭
 은 알 수 없고, 또 다른 곳에서의 착용 모습도 찾지
 못했다.

부녀 장신구로는 약산사 탕화에서 동그랗고 커다
 란 귀걸이를 볼 수 있다. 宣祖代에 내린 귀걸이
 착용금지령¹⁴⁾ 당시 귀걸이 착용이 일반적이었
 음을 알려주며, 조선후기 탕화에서는 그 착용예를
 볼 수 없다.

文獻記錄에 의하면 高麗와 元과의 빈번한 상호교

류는 고려에서 원복식의 유행을 낳았으며, 원에서
 도 고려양식의 의복, 관모, 신등이 유행을 보게 되었
 다.¹⁵⁾ 따라서 원에서 착용한 高麗樣의 복식은 當代
 고려복식으로 간주할 수 있고 이러한 고려복식적
 요소는 조선초까지 그대로 踏襲된듯 하다.¹⁶⁾ 그예로
 太原市 元墓 壁畫에 보이는 左側侍女는 右衽半袖의
 短衣와 긴치마를 차용하고 치마 앞에는 치마끈을
 드리우고 양귀옆으로 쌍게를 내려뜨렸다. 右側奏樂
 女의 머리형은 左側侍女와 유사하나 상의의 깃이
 좌임이며 그위로 허리띠를 띠고 있는 차이를 보인
 다.<그림 16>



<그림 16> 元婦女服飾



<그림 17> 庶民婦女服飾(약산사 탕화)

12) 중보문헌비고, 조선 순종대(27대, 1907-1910).
 13) 이규경, 오주연문장전산고, 조선조 헌종대(24대, 1843-1849년).
 14) 중보문헌비고, 전개서
 15) 주석보, 중국고대복식사, 단청, 중화민국, 1986, pp.377-393.
 16) 박제가, 북학의, 조선조 영조대(21대, 1724-1776).

악산사 탕화에 보이는 祈願하는 부녀들의 복식은 영등이까지 오는 넉넉한 직배의 통수가 달린 저고리와 반등을 덮는 치마로서, 그 형태가 元에서 입혀졌던 고려여복과 매우 유사하다.<그림 17> 보석사 탕화에서의 부녀저고리는 전대에 비해 짧아져 허리까지 오며, 용주사 탕화에서는 길이가 눈에 띄게 짧아진 저고리를 입고 있어 조선후기로 올수록 短小化되는 저고리의 변화과정을 살펴볼 수 있었다.

3) 下層婦女 服飾

하층부녀 복식은 두종류로 나누어, 막일을 하는 하층여복과 재인복식으로 보았으며 舞姬, 巫女, 女樂士등의 복식을 재인복식에 포함시켰다. 재인들은 고개나 쌍개를 하고 있어 서민부녀의 머리형태와 다르며 오히려 귀부녀 머리형태에 가깝다. 또 서민부녀 복식이 저고리와 치마인데 비해 이들 복식은 더욱 화려하며 表衣에 속하는 紵나 縠비, 더그레등을 착용함으로써 의례적인 면과 함께 시각적 만족의 대상으로서의 신분역할을 드러낸다.<그림 18, 19>



<그림 18> 舞姬服飾(악산사 탕화)



<그림 19> 巫女服飾(대흥사 탕화)

막일을 하는 부녀복식의 기본구조는 서민부녀의 저고리, 치마와 같으나 그 세부형태나 착용법에 차이가 보인다. 이들은 쪽신머리에 치마는 속마지가 많이 보일 정도로 치마자락을 바깥 치켜입었다. 또한 폭도 좁고 길이도 짧은 두부치를 착용했는데 이웃은 종아리도 제대로 가리지 못하고 있다. 이들 복식에는 복식의 機能的 要素가 강조되어 있다.<그림 20>



<그림 20> 下層婦女服飾(봉정사 탕화)

4. 男子服飾

1) 官僚服飾

관료복식은 다양한 형태의 관모류와 直領, 團領의 廣袖袍로 특징지워지며, 중국관료복식 요소도 농후하다. 관모는 착용자의 신분, 지위를 판단할 수 있게하는 단서가 되며 우월한 지위를 나타내는 신분상징 역할을 한다. 탕화에 표현된 관료층의 관모에는 爵弁, 복두, 高士巾, 梁冠, 冕旒冠, 翼善冠, 高頂笠등이 있고 이들은 공무적, 의례적, 보수적 성격이 강한 복식요소로서 대개 모든 탕화에 되풀이되어 표현되고 있다. 이같은 특징을 지닌 관모에 대해 살펴보면, 작변은 악산사, 쌍계사 탕화에 각각 표현되어 있는데, 이 작변은 委貌冠과 더불어 중국 고유의 관모로서 最古의 양식을 간직한 것이기도 하며 면류관의 조형으로 본다. 복두는 거의 모든 탕화에 표현되어 있어 관료들의 일반적 관모형태임을 알 수 있다. 紗帽의 착용은 고려말 우왕대 실장수가 사신으로 명에 갔다 돌아올때 하고 온 것이 시초라 하지만 용주사탕화에 처음 보이고 있어

비교적 조선후기에 이르러 성행한듯 하다. 약산사 탕화에 보이는 검은색 巾은 <그림 21> 高士帽이 형태가



<그림 21> 高士帽(약산사 탕화)

중국 송대의 高士巾과 유사하며, 오직 이곳에만 보여 입관전 착용되던 관모인듯 하다. 또 帽頂이 높은 笠은 高頂笠 같은데, 고정립은 고려초기 下庶人 笠이었던 圓形이거나 혹은 方形의 죽립으로 러발 몽고복식의 영향으로 兜子形을 닮은 簷이 작은 감부형 입자가 되었고 다시 명제 고정립의 영향을 받아 모정이 높아졌다고 한다.¹⁷⁾<그림 22> 이러한 고정립은 조선시대 초까지 착용되었으리라 짐작된다. 고정립 착용모습을 이후의 탕화에서



<그림 22> 高頂笠(약산사 탕화)

찾아볼 수 없는 점도 이같은 추정을 뒷받침 한다. 양관은 보석사 탕화이후 계속 나타나고 있어 백관의 일반적 관모임을 알 수 있다. 백관의 품계는 양관의 梁數에 의해 일반적으로 구분되지만 탕화에서는 정확한 양수가 그려지지 않아 관모 형태만 확인된다. 익선관은 복두에서 연유한 관모라 하며 왕이 袞龍袍와 함께 착용하는게 정석이나 보석사 탕화에 보면 관료계층에서 단령광수포위에 쓰고 있고, 봉은사 탕화에서는 왕이 단령광수포와 함께 착용했다.<그림 23> 冕旒冠은 봉정사 탕화에서



<그림 23> 冕旒冠과 箭弁(신륵사 탕화)

염라대왕이 붉은 광수포와 함께 쓰고 있는 모습을 볼 수 있다. 면류관은 관모중 最高의 위상을 표시하는 관모이고 염라대왕 또한 저승의 十王中에서 대표되는 王이므로 면류관을 착용한 것이 상례적이다.<그림 24> 대부분 무사들의 쓰개는 쇠로 만들어



<그림 24> 冕旒冠(봉정사 탕화)

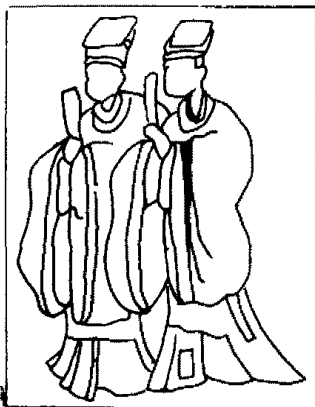
17) 유희경, 한국복식사 연구, 이화여대 출판부, 1983, pp.270-271.

시키고 정상에는 象毛 장식이 달린 모자둘레가 있는 簷帽로 묘사되어 있다.¹⁸⁾〈그림 25〉



〈그림 25〉 簷帽(약산사 탕화)

관모류의 다양성에 비해 관복은 직령광수포와 단령광수포 직령착수포와 단령착수포등 비교적 간단하다. 약산사 탕화에 보이는 작변을 쓴 관료들이 착용한 광수포는 享祀나 接賓時에 입던 大裘라 생각되는데, 이를 三才圖會의 대구 형태와 비교해 볼 수 있다.〈그림 26〉 이러한 관료복식의 가장 큰 특징은 다양한 冠帽와 寬闊한 袍 그리고 笏등에 담겨진 身分象徵性이다.



〈그림 26〉 爵弁과 大裘(약산사 탕화)

2) 庶民男子 服飾

서민들 복식은 저고리와 바지 그리고 그위에 덧입는 袍종류와 모자가 주를 이루며, 관료들의

다양한 관모류에 비해 이들은 草笠, 黑笠, 方笠등의笠종류를 많이 착용하였다. 이러한笠은 上古時代부터 조선시대까지 이어진 민족고유의 복식이다. 따라서 서민들이 착용한笠, 저고리, 바지등에는 유구한 전통성과 민족성이 반영되어 있다.

3) 下層男子 服飾

하층민들의 복식은 다시 재인들의 복식과 막일을 하는 이들의 복식으로 구분된다. 재인은 원래 聲, 雜技를 業으로 삼는 倡優로서 비록 사회의 최하층에 속해있으나 이들의 복식은 매우 화려한 특징을 띤다. 쌍계사 탕화에 보이는 재인들의笠은 패랭이에서 후기 草笠으로 넘어가던 중간단계의 초립 형태인 듯 하다.〈그림 27〉 이것은 樂學軌範에 표현



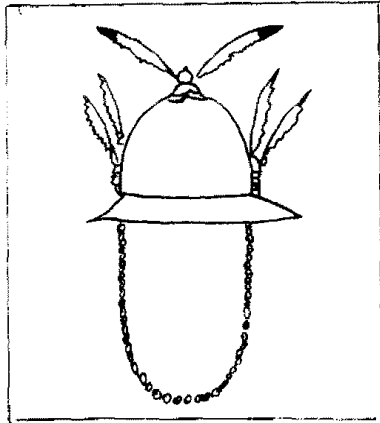
〈그림 27〉 才人들의 草笠(쌍계사 탕화)

된 초립의 형태와 재인들이 쓴笠의 형태가 거의 일치하고 있어 이러한 추측을 가능케 한다.¹⁹⁾〈그림 28〉

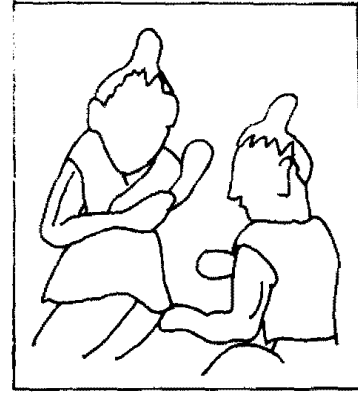
조선후기 탕화에서는 붉은색 象毛가 달린 圓頂帽가 재인의 모자로 가장 많이 표현되어 있다. 京都雜記에는 “광대가 비단옷에 누른 초립을 쓰고 비단조각으로 만든 假花를 꽃고 공작선을 들고 어지러이 춤추며 익살을 부린다. 재인은 줄을 타고 재주를 넘는등 온갖 희롱을 다한다.”고 기록되어 있으며,

18) 한국의 복식, 한국문화재 보호협회, 1982, p.132.

19) 성현, 신말평, 약학재법, 조선조 성종대(1493년).



<그림 28> 草笠



<그림 30> 등거리만 입은 뱃사공(신륵사 탕화)

²⁰⁾ 이것은 탕화 하단부에 묘사된 재인들의 놀이장면과 잘 부합된다.<그림 29>



<그림 29> 才人服飾(대흥사 탕화)

인들 이외의 하층민들은 머리에 매는 것이 없는 양은 幘頭에 簪을 드러내거나 등거리장모만을 걸치고 무릎 밑까지 길어올린 짧은 궁고차림이어서, 의례적인 복식과는 거리가 먼 실용성에 중점을 둔 복식을 착용했다.<그림 30>

IV. 甘露幘畫에 表出된 服飾의 象徴性

1. 服飾形態에 따른 象徴性

1) 服飾形態의 類型別 象徴性

간로탕화에 표현된 복식을 표현성의 관점에서 보면 懸衣, 寬衣, 窄衣의 세 유형으로 나눌 수 있으며, 이들은 幘畫圖面의 上段, 中段, 下段과 각각 연결되어 복식유형에 따라 존재하는 상징적 의미를 보여준다.

도면에 표현된 복식중 懸衣로 분류할 수 있는 것은 觀念的 服飾에 해당하는 불, 보살의 법의와 아귀의 띠웃 그리고 종교복식인 승려의 가사등이며 이들 복식은 도면상단과 중단에 주로 표현되어 있다. 불, 보살복식을 항상 현의로 표현한것은 현의에 불, 보살이 지닌 성스러움, 신비함, 존귀함, 절대 권위등의 속성을 내포할 수 있기 때문인듯 하다. 다시말해서 당대인들은 현의에서 일종의 聖스러운 宗教的 象徴性을 느꼈다고 볼 수 있으며 이러한 상징성은 승려들의 袈裟에서 재확인된다.

齋儀式을 행하고 있는 승려들은 袈裟와 長衫과 內衣를 입음으로써 세가지 복식유형을 모두 착용하는데 이는 승려의 역할이나 의무를 상징한다. 즉 六道輪廻의 俗의 세계에 살면서도(도면중단) 언제나 깨달음을 얻어 聖의 세계에 이르고자 하며(도면상단) 또한 자신의 成佛에 그치지 않고 俗의 세계에 있는 고통받는 衆生(도면하단)들을 齋度하여 불, 보살의 세계로 이끌어 주는 역할을 하는 것이다. 따라서 승려복식은 聖의 세계를 상징하는 가사

20) 유득공, 경도잡기, 권지일, 풍속, 유가, 조선조 영, 정조대.

21) 이익, 성호사설, 조선조 영조대(21대, 1724-1766년).

의 속의 세계를 상징하는 내의로 이루어졌으며, 재의식을 행할때 착용하는 법의는 관 속의 세계에서 성의 세계로 진입하려는 의지를 복식의 상징성을 통해 시각화 한것 같다.

寬衣로 분류할 수 있는 복식은 귀인남녀가 입은 直領, 團領의 袍類와 승려의 상삼등이 있으며 도민 중단에 위치한다. 관의 밑에는 보통 백색의 中衣나 저고리, 바지, 치마등을 착용하고 있어 의례적 요소가 강한 복식유형임을 알 수 있으며, 또 귀인계층에 한하여 입고 있는 점으로 보아 관의에 담긴 신분상징성을 엿볼 수 있다.

圖面에서 窄衣에 해당하는 복식은 서민계층과 하층민이 착용하고 있는 상하가 분리된 저고리와 바지, 치마등인데, 이 착의는 上代以來 우리 복식의 고유한 형태로서 민족의 전통성을 상징하고 있다. 또한 현의나 관의속에 일차적으로 착용됨으로써 기본복식으로서의 특징도 있다.

2) 服飾形態의 크기에 따른 象徵性

복식형태의 크기는 위대함이나 장대함 같은 감동을 준다든지 위압감이나 안도감을 느끼게 하며²²⁾ 표현된 복식형태의 크기에 따라 착용자의 지배적 또는 종속적 관계가 결정되기도 한다.²³⁾ 그것은 복식형태의 크기가 결국 신체의 隱蔽와 露出이란 문제로 귀결되며, 신체의 은폐와 노출은 다시 신분상징성과 연결된다. 종교복식인 승려복의 경우 인간적인 요소를 은폐하고 신성한 요소를 강조하기 위하여 큰 頭巾이나 冠帽를 착용했고 여러겹의 옷을 입었으며 소매와 의복은 길고 여유있는 형이다. 복식형태 크기에 따른 尊卑, 貴賤, 上下등의 상징성은 불, 보살, 아귀복식의 비교를 통해 뚜렷이 드러난다. 즉 불, 보살은 내의로서 尼洹僧을 입고 폭넓은 법의를 두름으로써 신체를 은폐하는 경향이 며, 아귀는 벗은 상체에 띠옷을 걸치고 폭좁은 窮袴를 입어 신체를 과다하게 노출시켜 劣等한 존재임을 상징적으로 보여준다. 또 귀인계층은 여러겹의 옷을 겹쳐입고 큰 소매통의 여유있는 관의를 착용함으로써 신체를 은폐하는 경향이 며, 서민과 하층

민들은 주로 착의형태를 입어 신체를 드러내고 그 크기도 관의형 보다 작다. 착용된 복식형태가 寬闊하고 신체를 은폐하는 경향이 클수록 착용자의 존귀하고 우월한 신분을 상징하는 것은 복식이 신체의 각부분을 延長, 擴大함에 따라 느껴지는 氣分象徵의 결과인듯하다.

3) 服飾諸要素에 보이는 象徵性

冠은 차머니즘 세계관에 있어 머리(天界)를 뜻하는 것이므로²⁴⁾ 복식종류중 매우 중요한 의미를 지녔다. 탕화에 보이는 인물 대부분도 머리에 관을 쓰거나 두건을 가함으로써 머리를 보호, 장식했다. 부처의 상징으로 의례히 묘사되는 육계와 보주, 보살의 화려한 보관은 모두 성스러운 속성을 표시하며, 머리뒤로 드리운 후광은 성인의 상징적 표시이다. 이때의 圓은 자연과 전우주의 전체성 및 인간완성의 정신세계를 상징한다. 또한 원은 존재하는 모든 형중 가장 완전함을 나타내고 있어 관모종류에 따라 착용자의 신분을 추측할 수 있다. 이는 관모가 신분, 지위등을 상징하기 때문이다. 따라서 관모를 쓰고 벗는것은 의미있는 복식행위이며 사회적위치의 반영이다. 그 일례로 죄지은자는 관모를 벗어 흐트러진 머리를 하며, 사회적 지위가 낮은 하층민 역시 관모를 쓰지 않았다. 즉, 관모의 착용은 의례적이며 공식적인 의미를 띠며, 관모를 벗는것은 지위, 신분의 격하된 상태를 의미하는것 같다. 이러한 상황은 승려의 관모 着脫에서 확인되는데, 조선전기에는 재의식을 행하는 승려전원이 관모를 착용했으나 후기에 이르러서는 관모착용이 현격히 준다. 이런 사실은 조선개국 이래의 抑佛崇儒 政策이 사회에 완전히 정착됨에 따라 나타난 현상인듯하다.

여자의 경우 관모를 쓰는 대신 머리를 높게 틀어 올려 화려한 장식을 했다. 남자의 관모가 의례적이며 공식적인 상황과 신분, 지위등을 암시한다면 여자의 고계와 보전화식은 美的價値와 富, 身分등을 상징한다. 이외에 신분상징 역할을 하는 복식요소로 색깃털 장식이나 날개형 장식을 들 수 있다.

22) 이경성, 미술이란 무엇인가, 일지사, 1974, p.43.

23) E.B 펜드만, 김준일 역, 미술의 구조적 이해, 열화당, 1985, p.78.

24) 박용숙, 한국고대미술문화사론, 일지사, 1976, p.344.

25) 카알 구스타프 융, 설영환 역, 존재와 상징, 동천사, 1983, pp.212-221.

26) 박용숙, 전세서, pp.341-344.

27) 이 같은 깃털모양의 장식은 불, 보살복식이나 귀인계층의 복식에 자주 표현되어 있어 고귀한 신분을 상징함을 알 수 있다. 또한 깃털(날개)을 상징화한 술장식이나 레이스모양의 장식은 단복식은 착용자를 속의 세계에서 신성한 세계로 자유롭게 왕래할 수 있게 하는 呪術的 信念을 상징한 듯하다.²⁷⁾

2. 服飾色彩에 따른 象徵性

감로탱화에 묘사된 복식형태가 비교적 사실적이려면, 복식색채 표현은 관념적이며 비적인 조화에 의한 것 같다. 그것은 가장 고귀하며 성스러운 불, 보살복식에 쓰인 적색과 녹색이 서민복과 하층민복, 아귀복에 동일하게 사용되고 있어 신분에 따른 복식상징성은 찾기 어렵다. 따라서 특정복식의 상징성을 찾기보다는 탱화에 設彩된 주색채를 분석하여 색채에 담긴 상징적 의미와 사상적 배경을 살피고자 한다.

복색표현에는 적, 녹색, 청, 백색이, 배경에는 황토색이 주로 사용되었으며, 이외에도 갈색, 분홍색, 주황색, 옥색, 연자주색등이 쓰였다. 이처럼 다양한 색채가 탱화에 실채된 것은 감로탱화의 만다라적 성격을 보여준다. 물론 감로탱화에 상징적 의미가 뚜렷한 만다라의 五正色이²⁸⁾ 정확히 쓰인 것은 아니지만 생명있는 총천연색의 세계를 통해 상징적으로 표현하려는 의도는 동일하다. 따라서 감로탱화는 韓國的 曼荼羅로 보아도 무리는 없을 듯하다.

만다라적 요소를 지닌 감로탱화의 색채는 또한 당시대의 전통적 색채관인 陰陽五行說에 따른 오방색과 呪術性, 벽사성등의 샤머니즘 색채관과 연관성을 갖고 있다.²⁹⁾ 오방색은 적, 청, 황의 유채색인 陽의 색과, 흑, 백의 무채색인 陰의 색으로 나뉘어지는데,³⁰⁾ 감로탱화에 쓰인 四色界중 적색계, 청색계, 황색계는 양의 색에 해당되어 음을 누르는 주술성, 벽사성과 함께 吉祥的 의미로 쓰여졌다. 백색계는 음의 색에 해당되지만 음의 개념으로 쓰였다가 보다는 한민족 고유의 전통적 色彩感情下에 표현된 듯하다. 그것은 음색인 흑색의 사용이 극히 제한되

어 있고, 또 백색이 주로 불, 보살의 성스러운 복식에 묘사된 점을 보아 추측할 수 있다.

V. 結 論

감로탱화에 표현된 복식을 類型分析하고 도면의 三段分割에 따른 상징성을 바탕으로 복식의 상징적 의미를 해석해 보았으며, 얻어진 결과는 다음과 같다.

* 觀念的 服飾: 관념세계의 불, 보살, 아귀는 현실세계에서 접할 수 있는 대상이 아닌 관념적 사고에 의해 表出된 형상이므로 이들 복식에는 무엇보다도 이들이 지닌 일반적 속성을 視角化하여 전달하려는 의도가 담겨져 있다. 따라서 당대인들이 일상적으로 착용하던 복식과는 다른 형태를 띄며 儀禮的이며 異邦의 분위기가 강하게 나타난다. 또한 복식형태와 着衣法등이 큰 변화없이 표현되어 복식의 전통성과 보수성을 보여준다.

* 僧侶服飾: 表衣로 袈裟를 입고 가사밑에는 長衫과 內衣를 착용하는 착의법에는 큰 변화가 없으나 세부적 형태와 요소는 변화했다. 비교적 년대가 앞서는 약산사, 보석사 탱화에서는 승려들 전원이 다 冠帽를 썼으나, 후기에 이르러서는 일부 여승의 고깔착용을 제외하고는 관모 착용을 볼 수 없고, 가사와 장삼도 短小化 되어졌다. 신분상징적 요소와 의례적 요소가 강한 관모의 탈화현상과 복식의 간소화, 간략화는 격화된 불교의 사회적 지위를 반영하고 있다.

* 男女服飾: 년대가 앞선 탱화에서는 조선전기 복식, 고려복식, 중국의 송, 원대의 복식까지 다양하게 나타난다. 이러한 사실은 壬亂과 胡亂前까지는 조선복식에 고려복식 요소가 강했으며 중국복식과도 밀접한 관계가 있음을 암시한다. 또 귀인계층에서는 의례성이 강한 袍種類를 表衣로 입었고, 서민과 하층민들은 기능성이 강한 저고리와 바지(치마)를 입고 표의는 거의 착용하지 않고 있어 신분상징적 요소가 뚜렷하게 표현되었다고 생각된다.

27) 브리타니카 사전 3권, pp.1174-1182.

28) 홍윤식, 한국불화에 표현된 아름다움, 불교사상 10, 제35호, 1986, p.43.

29) 배만실, 한국전통색채론, 이대논총, 1986, p.264.

30) 정시화, 한국인의 색채의식, 정신문화 81년 겨울호, 1981, p.29.

甘露幀畫에 표현된 복식을 表現性的 관점에서 세유형으로 나누었을 때 佛教宇宙觀의 압축이라 할 수 있는 탕화도면의 상징세계와 각각 관계지어진다. 圖面上段은 聖스러운 깨달음의 세계로서 불, 보살이 위치하며, 이들 복식은 懸衣로 나타난다. 이들 當代人들이 현의를 관념화된 聖者의 尊嚴性, 聖스러움등의 종교적 상징성이 담긴 복식으로 간주했음을 의미하며 종교복식인 승려가사가 현의인 점도 이런 사실을 뒷받침해준다. 圖面中段은 육도윤회의 중생의 삶이 전개된 迷惑의 세계로 재의식을 올리는 승려와 귀인계층이 위치하며 이들 복식은 주로 寬衣에 해당된다. 관의는 관활한 형태로 착용자의 신체를 은폐하고 확장시킴으로써 위압감, 장대함등의 느낌을 주며, 또한 노동에 부적합한 형태로서 이를 착용할 수 있는 계층의 신분을 상징적으로 드러내준다. 圖面下段은 극심한 고통을 당하는 六道衆生의 세계로서 서민과 하층민이 표현되어 있고 복식은 상하가 분리된 窄衣가 주를 이룬다. 착의는 서민과 하층민에게는 길옷으로 입혀지고 귀인계층에게는 表衣속에 입혀지는 우리민족 고유복식으로서 유구한 전통성과 민족성을 반영한다. 전체도면에서 불 때 상단에서 하단으로 내려올 수록 복식의 二次的 요소라 할 의례적 성격은 약화되고 복식의 一次的 요소라 할 기능적 측면은 증대하였다.

도면에 設彩된 색채는 매우 다양하지만 크게 붉어 赤色系, 靑色系, 黃色系, 白色系의 네유형으로 나뉘졌고, 이는 전통적 색채관인 음양오행설에 따른 오방색과 샤머니즘, 그리고 우리민족의 美意識에 의한 것이었다.

이상에서 宗教畫인 감로탱화를 통해 宗教的, 美術史的 측면에서 복식을 연구해 보았다. 앞으로 佛畫를 통한 복식연구가 활발하게 이루어져 복식연구의 폭과 깊이를 더할 수 있기를 기대한다.

參 考 文 獻

- 김삼룡, 한국미륵신앙의 연구, 동화출판공사, 1984.
- 김영숙(편저), 한국복식사 자료선집 1. 2. 3, 동양복식연구원, 1985.
- 김영주, 조선시대 불화연구, 지식산업사, 1986.
- 김호연, 한국민화, 강미문화사, 1980.
- 문명대, 한국의 불화, 열화당, 1987.
- 문명대(감수), 조선불화, 한국의 미 16, 중앙일보사, 1984.
- 박경자, 조선복식논고, 신구문화사, 1983.
- 박용숙, 한국고대미술문화사론, 일지사, 1976.
- 박용숙, 신화체계로 본 한국미술론, 일지사, 1975.
- 박용숙, 한국음악사상의 미학, 일월서각, 1981.
- 신숙희(역), 목련경, 미래문화사, 1983.
- 양재연(외 3인), 한국풍속지, 을유문화사, 1986.
- 유희경, 한국복식사 연구, 이화여대 출판부, 1983.
- 이석호(역), 동국세시기(외), 을유문화사, 1985.
- 임동권, 한국민속론고, 동명문화사, 1973.
- 조항래, 한국사 개설, 탐구당, 1986.
- 홍윤식, 한국불화의 연구, 원광대학교 출판국, 1980.
- 홍윤식, 삼국유사와 한국고대문화, 원광대학교 출판국, 1985.
- 황근호, 한국의 미, 을유문화사, 1987.
- 중요무형문화재 해설, 문화공보부 문화재관리국, 1985.
- 한국민속대관(민간신앙, 종교), 고대민족문화연구소 출판부, 1982.
- 한국의 복식, 한국문화재 보호협회, 1982.
- 심종문, 중국고대복식연구, 상무인서관향향분관, 향향, 1981.
- 주석보, 중국고대복식사, 단청, 중화민국, 1986.
- 디트리히 쾨켈(저), 백승길(역), 불교미술, 열화당, 1985.
- E.B 펠드만(저), 김춘일(역), 미술의 구조적 이해, 열화당, 1985.
- 에드워드 부시-스미드(저), 이대일(역), 상징주의 미술, 열화당, 1985.
- 루돌프 아르하임(저), 김춘일(역), 미술과 시지각, 흥성신서, 1985.
- 카알 구스타프 융(저), 설영환(역), 존재와 상징, 동천사, 1983.
- 금기숙, 조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구, 이대대학원 박사학위논문, 1987.
- 김야지, 문광희, 불화를 통해 본 고려복식과 동시대 중국복식의 비교 연구, 가정대학 연구보고 제11

- 집, 부산대 가정대학교, 1985.
- 김영주, 회화에 있어서 상징적 의미상 고찰, 조선대 대학원 석사학위논문, 1985.
- 김정희, 조선후기 지장보살화의 연구, 한국학 대학원 한국정신문화연구원, 1982.
- 베만실, 한국전통 색채론, 이대논총, 1986.
- 베병희, 조선조 민화의 회화적 특성 분석, 부산대 대학원 석사학위논문, 1987.
- 신란숙, 우리나라 가사에 대한 연구, 이화여대 대학원 석사학위논문, 1979.
- 안명숙, Mathura 불의 양식에 관한 연구, 대한가정학회지 제26권 1호, 1988.
- 유마리, 조선조 아미타불화의 연구, 한국정신문화연구원, 1985.
- 원미량, 청색을 통해 본 중국 개념색의 문제, 공간 제10권 10호, 공간사, 1975.
- 이경자, 전통복식의 미적 고찰, 논총, 이화여대 한국문화원, 1986.
- 이순덕, 범의에 관한 연구, 영남대 대학원 석사학위논문, 1981.
- 이윤희, 조선왕조 후기의 불화연구, 홍익대 대학원 석사학위논문, 1974.
- 이혜숙, 조선조 복색에 관한 연구, 홍익대 대학원 석사학위논문, 1980.
- 임동권, 백종날의 초연, 월간중앙 No. 65, 중앙일보사 1973.
- 임영자, 한국의 불교복식에 관한 연구, 고고미술 146, 147, 148, 한국미술사학회, 1980.
- 선완길, 한민족의 백의호장 유래연구, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 1980.
- 정시화, 한국인의 색채의식, 정신문화 81년 겨울호, 1981.
- 조규화, 백의를 통해 본 한국인의 미의식, 복식, 한국복식학회, 1984.
- 최완수, 발주고, 미술자료 17, 국립중앙박물관, 1974.
- 최완수, 간다라 불의고, 불교미술 1, 동국대 박물관, 1973.
- 한상희, 조선조후기 회화에 나타난 색채표현, 홍익대 대학원 석사학위논문, 1984.
- 홍윤식, 한국불화에 표출된 아름다움, 불교사상 10 제35호, 1986.