

宮廷繪畫를 통해 본 清代服飾 研究

- 順治 15년부터 嘉慶 19년까지를 中心으로 -

李賢美* · 申敬燮

龍仁松潭大學 스타일리스트科 專任講師*, 誠信女子大學校 衣類學科 講師

A Study on the Costume of Qing Dynasty in the Court Painting

Lee, Hyun-Mee* and Shin, Kyeong-Seob

Full-time Prof., Dept. of Stylist, Yong-In Songdam College*

Instructor, Dept. of Clothing & Textiles, Sungshin Women's University

Abstract

The purpose of this study was to correctly understand the costume of Qing dynasty in the court painting. The starting point of this study was that the painting typically reflects the cultural values, social significations, costume and aesthetic outlook of that period when the paintings were done. Based on this regard, this study analyzed the costume of figure paintings in the court painting of the Qing dynasty that compiled and edited by the Palace Museum.

The court dress of Qing dynasty represented not only the spiritual world of Manchu tribes but also the influences of Chinese traditional culture. The court dresses of Kangxi and Qianloug showed definitely the luxury of life of Qing court. The everyday dress of Qing dynasty reflected the nomadic environments and it was very simple. The hunting dress of Qing dynasty was very developed and also represented horse riding and hunting activities of their traditional life. The ladies of Qing dynasty enjoyed to dress the costume of old Chinese style. The appearance of noble women was fragile and slim.

Key words: court painting(궁정회화), figure painting(인물화), costum of Qing dynasyt(청대복식)

I. 序 論

색과 선, 그리고 면으로 표현된 繪畫는, 동서양을 막론하고 服飾研究에 있어 매우 중요한 시각자료로써 다양한 관점에서 연구되어져 왔다. 그 중 中國繪畫는 그 기원 및 발달과정과 경향이 당대의 일반적인 사상과 밀접한 연관을 가지고 있을 뿐 아니라) 더 나아가 사실적인 묘사로 인해 繪畫가 文化와 거의 동의어로 여겨지기도 한다. 이러한 중국회화는 크게 궁정회화와 민간회화로 나눌 수 있는데, 황제, 왕, 제후에게 직속

되어 있거나 혹은 궁정에 소속되었던 예술가들이 그렸던 궁정회화는 왕조시대의 사상, 미의식, 복식, 무기, 건축양식 등의 생활상과 文化를 생생하게 묘사하고 있다. 그러므로 궁정회화는 그 시대의 지배계급의 복식연구에 결정적인 자료가 된다.

중국 최후의 통일왕조인 淸은 만주족의 복식을 기본으로 하여 漢·滿의 복식형태가 상호영향을 주며 새로운 복식문화로 형성했기 때문에, 역대중국복식 중 가장 복잡하고 독특한 특징들을 많이 가지고 있다. 오늘날 중국 민속의상과 旗袍, 大袍와 箭衣, 馬褂 등을

포함하는 京劇 무대의상에서도 清代 服飾의 영향을 볼 수 있는데, 이는 淸이 최후의 왕조로 시대적으로 가장 근접하다는 이유도 있겠지만 漢族문화에 동화되면서도 滿族 고유의 전통을 고수하며 확립한 淸朝 服飾의 독특함과 화려함이 그 한 요인이라고도 할 수 있다. 이처럼 淸은 시대적으로 가깝고 보존된 문헌기록과 실물자료가 풍부하여 그 服制를 잘 알 수 있는 편이기는 하나, 우리 나라가 明에 대한 사대사상으로 뿔민족이 건립한 征服王朝²⁾인 淸의 문물을 수용하기를 기피하였고 복식에서도 그러한 경향이 영향을 미쳤기 때문인지, 淸代 服飾에 대한 연구는 중국 역대왕조에 비해 매우 日淺한 편이다. 특히 淸代 服飾 전반에 대한 포괄적인 연구들은 이루어져 왔으나 특정 분야나 주제에 따른 구체적인 탐색은 별로 진행된 바 없다.

따라서 본 연구에서는 전성기 淸朝의 지배계급인 제왕과 황후, 수행원들이 착용한 복식을 형태, 색채, 문양, 장신구, 변화과정 등을 중심으로 고찰하고자 한다. 연구자료는 故宮博物院편 「淸代宮廷繪畫」로, 그 중 도판의 상태가 양호한 사실성 人物畫인 초상화 7점과 일반 人物畫 11점을 그 대상으로 한다. 「淸代宮廷繪畫」에는 順治 15년(1658)부터 嘉慶 19년(1814)까지의 작품들이 주로 수록되어 있는데, 역대제왕과 황후의 초상화 이외에도 궁정생활과 행락도, 수렵도 등 비교적 많은 人物畫를 포함하고 있다.

人物畫는 산수화, 화조화와 함께 동양화의 3대 분야 중 하나이다. 발생연도순으로 보면, 人物畫가 제일 먼저 발달하였고 그 다음이 산수화이며 그리고 꽃과 새와 동물그림이 산수화에서 파생되었다고 본다. 중국에서는 人物畫가 서양에서처럼 높게 평가받지 못하였다. 몇몇 예외적인 작품들이 있기는 하나 人物畫로 산수화가 도달할 수 있었던 그런 깊이 있는 사상을 추구하기란 쉽지 않았기 때문이다. 그 뿐 아니라 인간 생활을 다루었던 人物畫는 중국에서는 거의 엄숙하고 단순하게 처리되었던 특징이 있다. 人物畫는 크게 초상화, 종교인물화, 고사를 주제로 그리는 역사인물화, 풍속화 등으로 나눌 수 있는데, 학자에 따라서는 벽화까지를 포함시키기도 한다³⁾. 궁정회화는 황실의 실용적 수요에 부응했던 만큼 비교적 人物畫가 차지하는 비율이 높다. 궁정회화 중에서 人物畫는 다시 초상화, 행락도

나 사녀도와 같은 일반 人物畫, 역대제왕도와 같은 고사도, 국가제식도 등으로 분류해 볼 수 있지만, 역대제왕도나 고사도는 상상화로써 과거 漢族의 관의대수가 대부분이므로 본 연구의 목적에 맞지 않아 제외하였고, 국가제전이나 의식도 또한 별도의 연구를 필요로 하는 분야이므로 제외하였다. 따라서 본 연구에서는 「淸代宮廷繪畫」에 수록된 사실성 人物畫 중 초상화와 일반인물화만을 대상으로 하여 전성기 淸代 지배계급의 복식을 사실적으로 살펴보고자 한다. 이러한 연구는 동양복식사적 측면에서 결코 간과할 수 없는 淸代 服飾의 심층적 이해에 도움을 줄 뿐 아니라 우리 服飾의 원류에 대한 통찰에도 一助할 것으로 기대한다.

II. 淸代 美術과 宮廷繪畫

淸代의 궁정회화기관의 설치에 관해서는 「嘯亭雜錄」, 「淸朝續文獻通考」, 「淸史稿」에 그 기록이 남아있다. 康熙시에는 궁정회화 전문기관에 대한 기록이 남아있지 않으나, 雍正帝 때에는 畫作이라는 기관에서 궁정회화를 관리하였다는 기록이 남아 있다. 乾隆帝 때에는 이를 畫院, 如意館 그리고 畫院處라 칭하였다고⁴⁾ 한다. 如意館에는 화가들 뿐 아니라 여러 수공예 전문인들이 소속되어 있었는데, 宋·明代에 화가들만이 이러한 기관에 소속되어 있었던 점과 비교해 보면 차이가 있다. 그러나 화가들은 어떤 한 기관에만 소속되어 있지 않았고 자주 전보되었으며 그에 따라 직책도 변하였다. 또 황제가 원공을 갈 때는 수행하여 궁 밖에서 작업을 하기도 하였다.

淸代의 궁정회화는 통칭 '畫畫人'이라 불렀는데, 康熙 때에는 '南匠'이라고도 하였다. 南匠은 많은 걸출한 화가와 수공예인들이 강남지역 출신이기 때문에 생겨난 명칭이다. 1774년에 乾隆은 如意館의 예인들을 南匠이 아니라 畫畫人이라 부르도록 지시하였고 예우하였으나, 그들의 지위나 대우가 크게 개선되지는 않았다.

淸代 궁정회화는 전문인들로, 부자나 형제가 계승하거나 수제자가 스승을 승계하는 경우가 많았다. 대개의 경우 궁정에 들어오기 위해서 지방관원이나 조신

들의 천거를 받아야 했으며, 때로는 황제가 궁 밖에서 직접 만나 발탁하기도 하였고, 또 유명한 민간화가를 황제가 불러들이는 경우도 있었다. 그리고 종교 활동을 위해 입국한 유럽의 천주회 소속 예술가들이 궁정 화가로 활동했던 경우도 있었다. 이러한 유럽 예술가들은 淸의 궁정회화에 지대한 영향을 미쳤다.

淸代의 궁정회화는 크게 3기로 구분된다.⁵⁾ 1期는 順治·康熙 시기이다. 이 시기는 淸代 궁정회화의 초창기로 궁내에 전문기관이 아직 설치되지 않았으며, 단지 그때 그때마다 화가를 불러다 그렸기 때문에 남아 있는 작품도 많지 않다. 康熙 말년에 뛰어난 궁정화가들이 활동하기 시작하였고, 康熙가 서방의 과학과 문화에 관심을 가졌기 때문에 유럽의 회화가 궁정에 들어왔으며, 이 시기에 이태리 화가가 궁정화가로 입궁하기도 하였다. 2期는 雍正·乾隆의 시기로, 淸의 전성 시기였다. 많은 화가들이 궁에서 활동했고 궁내에 이들을 위한 기관이 설립되었으며, 화풍이 성숙했고 채색과 재료의 수준이 급상했다. 현재 남아있는 많은 궁정회화들은 바로 이 시기의 것들이다. 3期는 嘉慶 이후의 시기인데, 淸의 궁정회화가 쇠퇴해 간 시기이다. 궁중화가의 수가 많이 감소하였고, 예술의 수준이 떨어졌으며 후대에 이름을 떨친 유명한 화가들이 거의 없었다. 이처럼 淸代 궁정회화의 발전과정은 한 왕조와 그 문화의 흥망성쇠를 그대로 반영하고 있다.

그리고 궁정회화는 그림의 내용에 따라 크게 다음과 같이 분류한다.⁶⁾ ① 紀實性 繪畫. 이는 사실을 기록한 회화라는 의미로, 크게 황제, 황후 그리고 문무신들의 초상화와 황제의 일상 생활 그리고 중요한 궁정의 사건을 그림으로 그려 기록한 회화가 이에 속한다. 비교적 당시의 문화를 정확하게 반영하려 하였으며, 따라서 당시 문화, 예술 연구에 귀중한 자료가 된다. 行樂圖, 馬術圖 등이 대표적이다. ② 歷史性 繪畫. 이는 고대 역사와 인물을 그림으로 묘사하여 당시 통치자들의 정치적, 도덕적 본보기로 삼은 그림으로, 淸代 궁정회화에서는 그 수가 많지 않다. 아마도 이는 본보기로 삼아야 할 역사 속의 인물이 주로 漢族이었기 때문에 이를 피한 것이 아닌가 생각되기도 한다. ③ 裝飾性 繪畫. 궁전을 장식하거나 황제나 황후 등이 감상할 수 있게 그린 山水畫, 花鳥畫 등이 이에 속하며, 淸代

궁정회화 중 아주 많은 비중을 차지한다. 화풍은 비교적 사실적이고 색상은 아주 선명한데, 宋·明에 비하면 가벼운 느낌이 들기도 한다. ④ 宗教 繪畫. 유교나 불교 등 통치계급의 이념을 나타낸 회화로 이 역시 궁정회화의 중요한 부분이다. 淸代 황제들은 종교를 하나의 사상도구로 활용하여, 몽고족이 믿었던 라마교를 국교로 정하였기 때문에 이와 관련된 그림들이 많이 남아 있다.

III. 人物畫를 통해 본 服飾

1. 肖像畫를 통해 본 服飾

초상화는 중국어로 ‘傳眞’ 또는 ‘傳神’이라고 표현하는데 이는 풍경을 산수라 부르는 것과 마찬가지로 표현력이 있는 말이다. 그리고 ‘寫眞’이라는 말도 있는데, 이는 서양의 초상화 개념에 더 가까운 말로 후대에 발달한 양식이다.⁷⁾ 淸의 초상화는 바로 이 ‘寫眞’에 해당한다. 이러한 淸의 초상화는 어느 특정한 인물의 모습을 정확하게 묘사할 뿐 아니라 그 被寫人物의 성격, 인품, 교양, 정기 등 정서적 측면이 얼굴에 베어나도록 氣韻生動하게 표현하는 이른바 ‘傳神寫眞’을 지향했던 관계로 단연 人物畫의 핵을 이룬다. 특히 御眞을 봉안하기 위해 시작된 역대 황제나 황후들의 초상화는 그 중 백미이다. 궁정회화 중 초상화에는 조복과 상복이 잘 나타나 있다.

〈도 1〉은 康熙帝의 초상으로 작가미상이고 絹本에 設色한 작품이다. 강희제는 淸 입관 후 제 2대 황제로 재위기간이 1662년에서 1722년이며, 〈도 1〉은 말년의 眞影이다. 朝官과 카페트에서는 서양원근법(西洋透視畫法)의 영향이 나타나고 있어, 淸 초기부터 서양회화가 유입되어 중국의 전통회화에 영향을 주어 서로 융합되고 있음을 보여준다. 이 어진에서 강희제는 夏朝服을 착용하고 있다. 淸 초기에는 고대의 제복인 곤복을 제사나 단묘에 따로 착용하였으나, 강희 22년(1683)에 조복으로 제복을 통용하도록 규정하였으므로⁸⁾ 淸에서는 조복이 정식예복이다. 조복은 龍袍로, 용포는 淸代에서는 황제만이 착용했고⁹⁾, 계절에 따라 夏服과 冬服이

있었다. 조복은 주름이 있는 上衣下裳식 의복이다. 밝은 황색바탕에 앞뒤와 좌우 어깨에 正龍 1마리, 허리에 行龍 4마리, 치마주름에 團龍 9마리, 裳에 行龍 4마리를 수놓았다. 그리고 포의 하단에 八寶平水를 가하였다. 소매와 깃, 단에 淸색 金緣을 하고 소매에 正龍 각 1 마리씩을 수놓고 운문 사이에 12장문과 오색 운문을 화려하게 수놓았다. 그리고 소매는 馬蹄袖이다. 마제수는 淸복식의 가장 뚜렷한 특징 중의 하나로, 그 연원은 악천후와 추위를 피하기 위한 데 있으며 수렵하고 활을 쏠 때는 걸었다. 披領은 淸색이고 金緣을 하고 운문을 화려하게 수놓았다. 또 朝珠를 하고 있는데 조주는 인도와 티벳(라마교)의 풍속에서 유래한 珠數이며 목에 걸쳐 가슴에 드리우는 것이었다. 조주는 동주 108개로 구성되며, 매 28개 사이에 1개의 佛頭가 있었다. 소주를 3개 달아서 소위 記念이라 하고, 한쪽 편에 한 줄을 달고 다른 한쪽에 2줄을 단다. 거는 방법에 따라 남녀를 구별하였는데 남자는 왼쪽에 2줄을 두었다¹⁰⁾. 또 허리에는 朝帶를 차고 있고, 尖頭형 朝靴를 신고 있다. 화의 바닥이 두꺼운 것 역시 淸代의 특징이다. 하나 헤의 바닥의 두께는 신분을 나타내었는데, 신분이 높을수록 두꺼웠다. 그리고 涼冠이라고 불리는 夏朝冠을 쓰고 있다. 이는 앞모의 형태로, 걸은 朱纒로

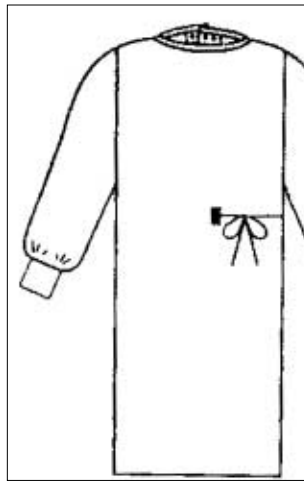
덮고 갓 끈은 淸색이다. 꼭대기는 3층으로 매 층마다 각각 동주를 꿰맸으며 모두 네 마리의 金龍으로 연결하고 제일 위에 大진주를 1개 달았다.

이와 거의 유사한 雍正帝의 어진이 있다. 雍正帝는 淸의 3대 황제로, 강희제의 넷째 아들이며, 1678년에 출생하였고 1723년에 즉위하여 13년간 淸을 통치하였다. <도 1>과 시기적으로 차이가 없어 조복의 형태와 장식이 동일하였으므로 그림을 제시하지 않았다. 단지 조주의 색이 달라 조주의 재료에서만 차이가 나타났다.

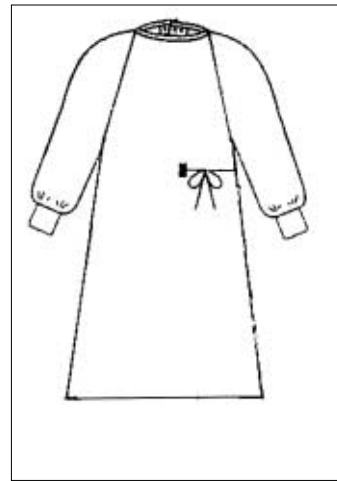
<도 2>는 건륭제로 冬朝服을 착용하고 있다. 이 역시 건본에 設色한 것이다. 건륭제는 옹정제의 넷째 아들로 淸의 4대 황제가 되었고 1735년부터 1796년까지 60여년간 전성기의 淸을 통치하였다. 예술애호가로 유명하였던 건륭제는 여러 부문의 예술을 권장하였는데 초상화 이외에도 일상생활을 담은 많은 人物畫 속에 그의 모습이 남아있다. <도 2>는 말년의 모습으로 <도 1>과 시기적으로 50 여년 이상의 차이가 있다. 冬朝服은 두 종류가 있으나, 그림에서 보는 동조복은 하조복과 그 양식이 동일하다. 황색의 용포에 領과 소매단에 淸색의 金緣을 하고 海龍¹¹⁾緣을 들렀다. 또 다른 종류의 동조복은 披領과 裳에 紫貂¹²⁾를 사용하고 양어깨와 앞뒤에 正龍 각 1마리, 치마 주름에는 行龍 6마리, 衣



<도 1> 康熙 朝服像, 佚名, 絹本 設色, 274×125.6, 17C초



<도 2> 乾隆 朝服像, 佚名, 絹本 設色, 257.3×151



<도 3> 孝誠皇后像, 佚名, 絹本 設色, 306×219.8

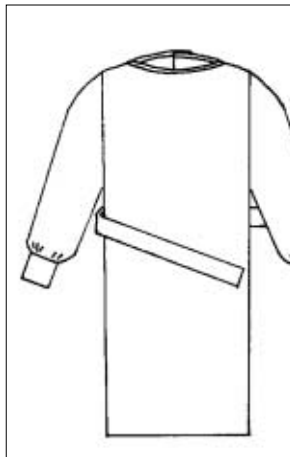
와 뿔의 앞뒤에는 12 장문이 나열되어 있었으며 그 사이에는 오색 운문의 수가 있는 것¹³⁾이라 하나 이 시기의 궁정회화에서 그 모습을 확인할 길은 없다. 冬朝冠은 暖冠이라 하며 이는 그림에서 보는 바와 같이 涼冠과 형태나 재료에 차이가 있다. 담비나 여우털로 만들었고 관의 창의 위로 향하는 형태로, 위는 朱縷로 덮여 있다.

〈도 3〉은 孝誠皇后의 초상이다. 이 또한 견본에設彩한 것으로 작가미상이다. 효성황후는 강희제의 황후로, 1665년에 황후로 봉해졌고 1674년에 운명했다. 이 초상화에서는 원근법이 나타나지 않으며 배경이 다른 초상화에 비해 크게 구성되어 있으나, 색채가 풍부하고 아주 섬세하여 화려한 冬朝服과 冬朝冠이 잘 표현되어 있다. 冬朝冠은 薰貂로 만들고 위에 朱縷로 장식했다. 관의 꼭대기는 3층으로 金鳳, 세 마리와 東珠를 꿰어서 연결하고, 제일 위에 大東珠 한 개를 장식했다. 또 모자 둘레를 금봉으로 장식했다. 冬朝服은 소매가 좁고 마제수이며, 전반적인 형태가 황제의 것과 비슷하다. 밝은 황색바탕에 가장자리에 검은 담비털로 연장식을 하였으며 큰 피령을 덧달고 있다. 황제 조복과의 큰 차이점은, 황후는 조복 위에 소매가 없고 길이가 긴 朝i:를 덧입는다는 점이다. 조과는 無袖對襟

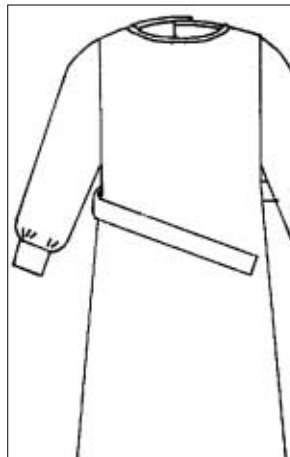
로 그림에서 하단이 열려 조복의 하단이 보이고 있다. 조과 앞면 좌우에 금사 용문이 아주 화려하다. 또 조복의 장신구로 金約¹⁴⁾, 領約¹⁵⁾, 耳飾, 綵¹⁶⁾가 나타나고 있으며, 3개의 朝珠를 하고 있다.

건륭제의 황후인 孝賢皇后 역시 동조복을 착용하고 있다(도 4). 효현황후는 1737년 황후로 봉하여졌고 1748년 황제의 원행에 동행하여 귀국길에 운명하였으므로, 이 초상은 시기적으로 건륭제 초기에 해당한다. 원근법과 함께 채색에서도 서양풍이 확실히 나타난다. 효성황후의 조복과 양식은 동일하나 50여년의 시간과 함께 더욱 화려해진 모습이다. 동조관은 모정이 많이 높아졌고 장식이 더욱 눈에 띈다. 큰 피령이 더욱 커졌고 위로 올라간 형태이며 조과의 견부도 위로 올라간 형태로 그 끝이 들려있다. 조과에 수가 더 화려해졌을 뿐 아니라 영과 진주장식이 더 첨가되었고 綵¹⁷⁾에도 수가 나타나는 등 더욱 정교해지고 화려해졌다. 이러한 극단적인 수와 보석의 화려함과 더 두꺼워진 담비털의 연장식, 높아진 조관, 더 커지고 올라간 피령 등은 淸 최전성기의 진취적 기상과 자신감을 잘 표현하고 있다고 하겠다.

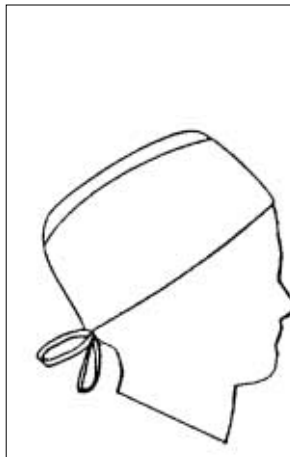
조복에 이어 常服을 착용하고 있는 어진들을 살펴보면, 〈도 5〉는 약 30세의 강희제의 초상으로 夏常服



〈도 4〉 孝賢皇后像, 佚名, 絹本設色, 194.8×116.2



〈도 5〉 康熙壽字像, 佚名, 絹本設色, 50.5×31.9



〈도 6〉 康熙 常服像, 佚名, 布面油畫, 119×69.7, 18C초



〈도 7〉 旻寧帝 鑿古圖, 佚名, 紙本設色, 172.2×83.4

을 착용하고 있다. 雲海속에 출몰하는 용이 수놓여진 병풍을 배경으로 하여 방형의 탁자 앞에 앉아 있다. 방형의 탁자는 중국전통의 화법으로 그려져 있으나, 병풍의 족부는 원근법이 적용되고 있어 <도 1>보다 몇 십년 앞선 이 시기에 이미 서양화가 유입되었음을 알 수 있다. 夏常服冠은 챙이 내려온 형태로 정수리 부분에 붉은 毛絲로 만든 매듭 장식이 있다. 常服은 비공식 장소에서 착용하였고, 袍의 형태와 袴의 형태의 2가지가 있는데, 이 그림에서는 夏常服袍를 착용하고 있다. 사방에 트임(四斗)이 있는 마제수의 장포로, 여밈은 斜襟형이고 장식이 없는 검박한 의복이다. 이는 만족 고유의 성격이 가장 잘 나타나는 의복이라 하겠다. 그리고 그 아래 검은색 尖頭靴를 신고 있다.

<도 6>은 포에 유화로 그린 강희제의 초상으로 그림의 양식이 조금 다르며, 18세기 초반의 것이다. 유화 초기작품 중 하나로 단순한 선과 음영이 없는 것으로 보아 중국화가의 작품으로 추정된다. 동주장식의 붉은 상복관을 쓰고 있으며 미색의 常服 袴를 착용하고 손에 조수를 들고 있다. 여기서 흥미로운 점은 어깨를 덮는 케이프 형태의 의복이다. 이는 짚기는 하나 「大清會典圖」 冠服部の 우의의 형태와도 비슷하며 흑색이고 對襟의 표의이다. 앞의 강희제의 조복상과 비교해 볼 때 강희제는 노년에 많이 수척해졌음을 알 수 있는데, 조복을 착용한 <도 1>에 비해 상복을 착용하고 있는 <도 6>에서는 근엄함보다 편안함을 보여주고 있다. 크게 표현된 코와 동글고 큰 눈썹, 아주 크게 과장된 귀가 인상적이다.

<도 7>은 冬常服을 입은 旻寧帝이다. 재위기간이 1820년부터 1850년까지로 이 초상은 69세가 되는 1849년에 그려진 것이다. 대나무 밑에 앉아 왼손에 「古史輯要」를 들고 있는 모습으로, 시기적으로 앞의 초상들보다 120~160년 후대의 것이다. 동상복관은 챙이 올라간 형태로 챙부분은 海龍이나 검은 담비털로 만들고 정수리 부분에 紅絨매듭장식이 있다. 淸 초기의 동상복관에 비해 챙이 상당히 올라간 모습이다. 동상복은 立領이고 斜襟이며, 단추의 모양이 흥미롭다. 소매는 짧아지고 평평해졌으며 마제수는 나타나지 않는다. 소매의 변화와 함께 상복의 폭이 전반적으로 좁아져서 그림에 주름이 별로 나타나지 않으며 간편해

진 느낌이다. 허리에 대를 띠고 있고, 黑靴를 신고 있는데 첨두화가 아니다. 오른손 엄지에 붉은 반지를 끼고 있다. 이 상복은 전대의 상복과 많은 차이를 보여, 시간의 흐름에 따른 형태의 변화를 잘 보여주고 있다.

淸의 황제와 황후의 초상화를 살펴보면, 그 인상이 한결같이 위엄과 엄숙함, 심오함을 표현하고 있다. 그리고 이러한 목적을 위해 두상의 크기가 조금 과장되고 있고 같은 인물이나 이목구비가 조금씩 다르게 표현되고 있음을 관찰할 수 있다. 이러한 인상은 궁정화가가 피사인물과 함께 생활하면서 여러 가지 표정들을 관찰하고 습관과 기질, 성격들을 연구한 연후에 붓을 들고 그리되, 그 인물 성격의 본질과 일반적인 신체적 형태만을 표현하는 것으로 화가의 정신세계와 교감의 산물이라 할 수 있다. 이러한 점에서 이 초상화들은 사실적인 서양의 초상화와 뚜렷한 차이가 있다. 복식 또한 그러한 표현력에 일조하고 있으나, 얼굴에 비해 의복은 사실적으로 묘사되는 특징이 있으므로 이 초상화들은 조복과 상복의 정확한 형태와 착용을 통한 표현과 시대에 따른 변화를 잘 보여주고 있다.

2 一般人物畫를 통해 본 服飾

초상화를 제외한 人物畫는 행락도, 수렵도, 사녀도로 구분할 수 있다. 초상화는 피사인물측의 주문과 격식을 갖추어 닦게 그려야 하는 사실적 제약 때문에 화가의 자유분방한 필치를 기대하기는 어려운 점이 있는데 비해, 일반 인물도는 좀 더 자유롭게 그릴 수 있으므로 다양한 표현이 가능하다.

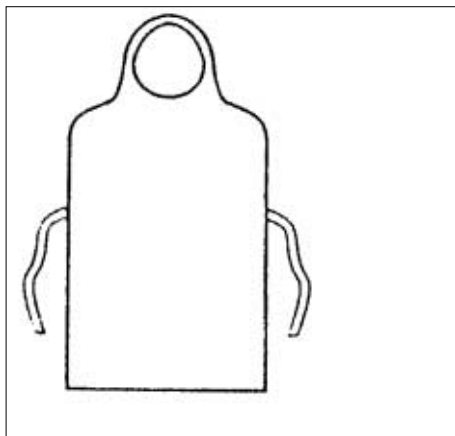
<도 8>은 萬樹園賜宴圖로 건륭제가 한 몽고부를 방문하여 수목원에서 베푼 연회도의 일부분이다. 이 역시 작가미상으로 건본에 設彩한 것이다. 1755년작으로 연회도이지만 엄숙함과 차분함이 나타나고 있다. 가마를 타고 있는 건륭제는 동주장식을 한 夏吉服冠을 쓰고 있다. 길복은 그림에서와 같이 용포 또는 망포와 보복으로 구성된다. 보복은 補字를 붙이거나 직접 옷에 補를 수놓은 걸옷인데, 袴의 일종으로 포에 비해 짧고 일반적인 껌에 비해서는 길다. 소매는 평평하고 팔목 길이로 짧으며 對襟형이다. 건륭제의 淸색 보복에는 二角五爪龍이 수놓인 원형의 補字가 양 어깨와

앞 뒤에 있으며, 보복의 소매 아래로 용포의 마제수가 보이고 있고 목에 조주를 하고 있다. 그림의 하단부에 원형 보자의 보복을 착용한 인물이 보이는데 건륭제의 남행에 동행한 세자로 추측된다. 좌우에 수행하고 있는 군신들도 모두 망포에 淸색 보복을 착용하고 있는데 군신들의 보복에는 사각형의 補가 달려 있다. 보자 도안이 들짐승인 것으로 보아 모두 무신인 것으로 보인다. 이들 역시 한 줄의 조주를 하고 있다. 보복 밑으로 망포 하단에는 만세평화를 누린다는 길상적 의미를 지니는 山水波紋이 화려하게 나타나고 있다. 이 산수파문은 후대로 갈수록 길어진다¹⁷⁾. 보복의 색은 모두 淸색이나, 색의 농담에는 차이가 있다.

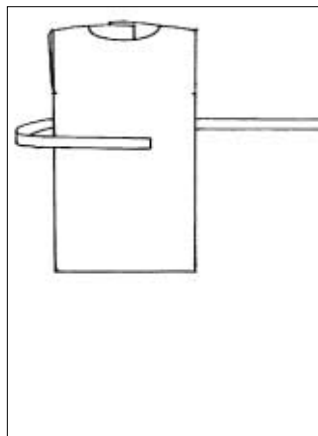
<도 9>는 강희제의 戎裝像으로 우측에 상복포를 입은 두 수행원이 함께 하고 있다. 강희제는 젊으며, 마제수의 淸색 용복에 칼을 차고 활과 화살을 가지고 앉아 있다. 靑은 철과 가죽으로 만들어 표면에 옷칠을 한 것으로 높은 정수리 제일 위에 동주 한 개를 달고 금운으로 이어 그 아래 큰 수달피 털로 장식했다. 이마를 보호하는 護額과 좌우에 護耳가 있다. 목을 보호하는 護項이 있으나 그림에서는 보이지 않는다. 甲은 上衣下裳에 對襟 형식이다. 속에는 솜을 넣고 표면에는 금속 못으로 징을 박아 양감이 있다. 좌우에 어깨를 보호하는 護肩이 있고, 겨드랑이를 보호하는 부분이 있으며 아래 배에 네모 모양의 前·:이 보인다. 裳은 원래 5단

이나 그림에서는 아래 3단만이 보이고 있으며 기마를 위해 앞이 트여 있다. 그리고 첨두화를 신고 있다. 만족은 호전적인 유목민족으로 용복이 발달되었다. 淸 태조가 명에 대해 독립을 선언하면서 곧 만주족에게 國民皆兵制를 실시하여 군대를 8기병으로 나누었는데, 8기군의 주력부대는 기마부대로 황제의 직속 근위대이다. 이들 또한 위의 용복과 동일한 형태의 용복을 착용했는데, 기에 따라 黃, 白, 紅, 淸색의 용복을 입었다. 황제 우측에 있는 수행원은 淸색과 灰색의 상복포를 착용하고 있다. 허리 아래로 느슨하게 帶를 두르고 그 끝을 앞에 드리우고 있다. 대의 좌우에 고리를 걸어 수건 등을 늘어뜨리고 있고 칼을 차고 있으며, 붉은 양관에 아름다운 공작꼬리 깃털 장식을 하고 있다.

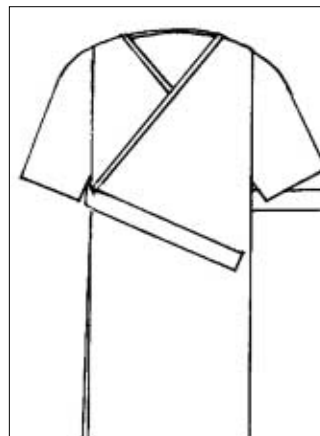
<도 10>은 옹정제의 行樂圖로 20대의 젊은 옹정제가 바위 위에 앉아 있다. 이 역시 건본에 색을 넣어 그린 그림으로 정교하고 아름답다. 왕과 수행원 모두 붉은 하상복관을 쓰고 상복포를 착용하고 있는데 상복포의 형태는 <도 5>, <도 9>에 나타난 것과 같다. 帶가 가늘어졌으며 帶鉤가 있고 다른 장식물을 걸고 있지 않다. 이 상복포들은 다소 품에 여유가 있어 좀 더 주름이 많이 표현되고 있다. 이것이 앞의 그림과 200여년의 시간의 차에 의한 실제적인 의복의 변화 때문인지, 화가 자신의 筆法 차에 의한 것인지 좀 더 연구되어야 할 것이다. 다만 본 연구자는 중국화에서 의복의 주름



<도 8> 萬樹園賜宴圖의 일부, 戎裝像, 佚名, 絹本 設色, 221.2×419.6 1755년



<도 9> 康熙 戎裝像의 일부, 佚名, 絹本 設色, 112.22×71.5



<도 10> 雍正行樂圖의 일부, 佚名, 絹本 設色, 165.5×95.5

을 나타내는 筆法이 대단히 중요하여 중국에서는 초상화를 첫째 구성과 둘째 옷의 주름을 표현하는데 사용한 劃의 유형으로 평가한다¹⁸⁾는 점, 즉 의복의 주름이 각 그림들의 특수한 양식을 가리는데 이용된다는 점과 시기가 비교적 가깝다는 점을 감안할 때, 이러한 주름의 표현은 화가의 필법에 의한 것이라 사료된다.

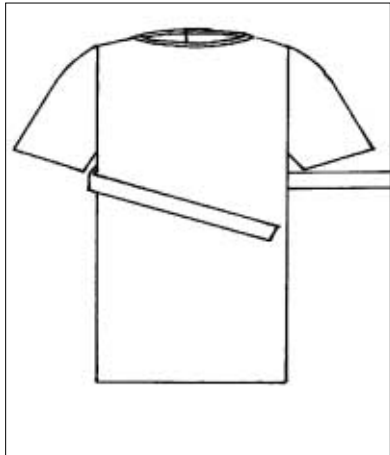
〈도 11〉은 건륭제의 雪景行樂圖로, 郎世寧 외 6명의 궁정화가들의 합작으로 1738년에 완성된 그림의 일부이다. 전각 안에서 왕자들과 함께 설경을 즐기고 있는 건륭제는 관의대수인 한족의 袍를 착용하고 있으며 왕자들도 團領袍를 착용하고 있다. 그런데 淸代에서는 남자의 복식은 강압적으로 만족의 복식을 따르도록 하였고 특히 건륭이 의관을 경솔히 바꿀 수 없다고 유시한 기록이 있는 것 등을 보아, 실제로 이러한 한족 복식을 황제와 왕자들이 착용하였는지는 의문이 간다.

만족은 유목민족으로 말타는 것을 중시하였다. 말을 타고 생활하는 습성 때문에 기마복이 일상복이 되었고, 일상복은 기마하기에 편리한 형태가 되었다. 이러한 특성이 가장 잘 나타나는 의복이 行服이다. 궁정회화에는 건륭제의 수렵도가 여러 점 포함되어 있다. 〈도 12〉는 건륭제의 수렵도로, 1741년 가을에 郎世寧이 그린 것이다. 淸代에서 수렵은 전쟁기술의 습득과 오락으로 중요한 위치를 차지했고, 강희제와 건륭제는

사냥을 위한 넓은 영지를 소유하고 있었다 한다. 사슴 사냥은 먼저 사냥 전에는 사슴머리를 쓴 물이꾼들이 소리를 내면서 사슴을 유인하고 그 다음 사냥꾼들이 매복을 한다고 하는데, 백마를 타고 있는 건륭제와 무관들이 사냥을 하기 위해 천천히 산을 오르고 있는 장면이다. 챙이 올라간 冬行冠을 쓰고 마제수의 行袍 위에 行:를 착용하고 있다. 소재는 행포, 행괘 모두 고급 :皮이다. 행포는 기마의 편리를 위해 우측 앞자락이 1尺 짧은 缺襟袍이나 그림에서는 확인되지 않는다. 행괘는 馬:라고도 하며 허리길이이고 소매도 팔꿈치 길이로 짧다. 이 그림에서는 목에 검은 담비털로 緣하였다. 그리고 黑靴를 신고 있다. 무관들도 :皮로 만든 행포와 행괘를 입고, 窄:에 腿帶를 하고 있으며 바닥이 두꺼운 鞋를 신고 있다.

〈도 13〉 또한 건륭제의 射獵圖로, 郎世寧의 작품이다. 1755년 南苑에서의 이 사냥에서 건륭이 직접 지은 시 한 수가 그림 위에 적혀 있어 정확한 연대를 알 수 있다. 이 그림은 사냥의 생생한 모습을 잘 나타내 주고 있다. 건륭제는 역시 冬행관에 행포, 행괘 차림으로 위와 동일한 차림이다.

〈도 14〉는 刺虎圖로 중앙의 인물이 건륭제이다. 冬행관에 행포를 입고, 착수이며 깃에 담비털을 가한 靴를 착용하고 있다. 얼굴이 검붉고 몸집이 큰 수행원들



〈도 11〉 乾隆 雪景行樂圖의 일부, 郎世寧 等, 絹本 設色, 289.5×196.7



〈도 12〉 射獵圖의 일부, 郎世寧, 絹本 設色, 267.5×319, 1741년

역시 행포와 오를 착용하고 있는데 수행원들은 오 위에 ；波의 마괘를 더 착용하고 있다. 모두 마제수를 걷고 있다.

〈도 15〉는 獲鹿圖로 건륭제가 말을 달리며 활을 쏘는 모습이 생생하게 표현되어 있다. 이는 紙本에 設色한 것이다. 동행관에 행포, 착수이며 마제수인 長 靴를 입고 있으며, 대에 주머니, 수건 등이 달려있다. 말을 타고 건륭제의 뒤를 따르며 화살을 건네는 여자는 回族이며 嬪인 것으로 추측된다. 〈도 14〉와 〈도 15〉는 작가가 정확히 밝혀져 있지 않으나 필치를 보아 유럽화가의 것으로 추정하고 있는데, 郎世寧이 유력하다. 郎世寧은 이태리 사람으로 천주교 전파를 목적으로 1715년에 중국으로 건너와 후에 궁정화가가 되었고 건축공사에도 참여하였다. 인물, 화조, 말, 개 등을 잘

그렸는데 동양적 재료에 의한 서구적 시각의 표현양식으로 독특한 풍격을 형성하였다. 제시된 일련의 수렵도에서 볼 수 있듯이 뛰어난 관찰력과 묘사력에 원근법의 적용으로 새로운 사조의 선구적 역할을 하였다. 이 수렵도들을 보면, 수렵복으로 행포 위에 마괘를 착용하는 것 외에, 행포 위에 長 靴를 착용하기도 한다는 것을 알 수 있다.

다음으로 사녀도들을 살펴보면, 여자의 복식은 淸制를 강요하지 않았기에 한족 부녀복식이 많이 나타나고 있다. 궁정회화에서 여자를 그린 人物畫는 상대적으로 적으며 주제도 제한적이다. 따라서 남자복식에 비해 여자복식은 특정 의복만이 표현되고 있다. 〈도 16〉은 宮妃話寵圖로 불화와 산수에 능하였던 丁觀鵬의 작품이다. 18세기 초·중반의 것으로 추정된다. 이



〈도 13〉 乾隆射獵圖의 일부, 郎世寧, 絹本 設色, 115.5×181.4, 1755년



〈도 14〉 乾隆刺虎圖, 佚名, 絹本 設色, 258.3×172



〈도 15〉 乾隆獲鹿圖, 佚名, 紙本 設色, 37.4×195.5



〈도 16〉 宮妃話寵圖의 일부, 丁觀鵬, 絹本 設色, 107.4×58.6, 18C초 중반



<도 17> 雍正妃行樂圖의 12
幅의 일부 佚名, 絹
本 設色, 184×98



<도 18> 仕女簪花圖, 金廷標, 絹
本 設色, 222.7×130.7

그림의 궁녀들은 圓裳, 披帛 차림이며 소매는 착수이나 하상은 長裙이다. 아름다운 꽃으로 飾을 에워싸 장식하고 있어 明代의 부녀복식 그대로이다. 淸 초기에 漢族 여자복식이 지속되었음을 알 수 있다.

<도 17>은 雍正帝의 嬪으로, 雍正妃行樂圖라 이름 붙여진 12쪽의 그림 중 하나이다. 雍正妃行樂圖는 雍正帝의 嬪들의 모습을 사계로 나누어 담고 있는데, <도 17>이 그 중 가장 선명하다. 이 그림들은 궁정생활의 화려함을 잘 표현하고 있으며 정교하고 밝다. 立領의 衣에 直領對襟의 背子와 長裙을 착용하고 있다. 그리고 머리를 올려뒀어 여러 가지 꽃장식을 하고 있다.

<도 18>은 仕女簪花圖로 金廷標의 작품이다. 견에 設色한 것이나 유화처럼 채색이 두껍고 정교하다. 필법과 표현이 위의 그림들과 조금 다르다. 머리에 꽃을 꽂고 있는 섬약하고 가녀린 여인네의 모습이 交領大袖의 圓裳와 長裙과 잘 어울리고 있다. 수구는 초기 착수이던 것이 점차 커지고 있으며, 유와 군의 주름이 더 풍부하며 부드럽다.

IV. 結論

이제까지 故宮博物院판 「淸代宮廷繪畫」에서 人物畫

총 18점을 중심으로 淸代 服飾을 살펴보았다. 人物畫는 초상화와 일반 人物畫로 구분하였는데, 人物畫의 수가 그리 많지 않고 선행연구도 적으며 필자의 능력도 부족하여 결국 몇 점 안되는 작품들을 한 자리에 모아 놓고 종류별로 훑어보는 수준을 면치 못하는 결과를 맞게 되었다. 또 여기서 살펴본 人物畫들은 몇 작품들을 제외하고 대부분의 것들이 宮正회화 2期에 속하는 것들로 절대연대를 결여하고 있고 또 그림 속의 복식 종류도 다양하여, 이것들을 시간의 縱軸에 놓고 시대의 변천에 따른 각 복식의 변화를 면밀히 탐색해 보는 일은 어려웠다.

그러나 본 연구를 통해 만주족의 복식을 기본으로 하여 만주족과 한족 두 민족이 268년간 하나의 나라 안에서 이룬 독특하고 화려한 淸代 服飾文化의 단편들을 조금이나마 사실적으로 확인할 수 있었다. 첫째, 허리주름이 있고 馬蹄袖의 상의하상식 朝服은 중국 어떤 역대왕조의 것과도 구별되는 형태로, 문체와 수식도 더욱 화려해져서 독특한 복식미를 형성하였다. 즉 기마민족인 만주족의 의복에 한족의 복식이 절묘하게 조화된 것으로 그 진수는 강희제와 건륭제 시기의 조복에서 엿볼 수 있었다. 건륭기로 가면서 조복은 더욱 장중하고 화려해졌다. 둘째, 常服은 만주족의 특색이 가장 잘 나타나는 의복 중 하나로 마제수에 窄袖筒身이었으나 품이 조금 여유있어 졌다가 건륭기 이후 다시 간결해지는 변화를 보였다. 셋째, 淸의 行服은 行袍와 行袴로 구성되는 것이 일반적이나 수렴도들을 자세히 살펴본 결과, 行袍 위에 袴를 입기도 했고 추운 날씨에는 行袍 위에 오를 입고 다시 袴를 착용하기도 한 것으로 보인다. 넷째, 정치적 영향을 덜 받는 여자복식에서는 한족의 복식이 크게 영향을 미쳐 지배 계층의 만주족 여자들부터도 한족복식을 착용했음을 확인하였다. 또한 이상적인 여성은 섬약하고 가녀린 여성으로 이는 만주족의 전통적 여성상과는 거리가 있는 것이었다. 이러한 느낌은 人物畫 속에 그대로 투영되고 있었다.

이상과 같이 淸의 宮正회화와 당시 人物畫의 특징을 살펴보고 이를 배경으로 하여 그 시대의 복식을 구체적으로 살펴보았으나 한정된 자료로 인하여 앞으로 더 논의되어야 할 부분이 많은 것으로 생각된다.

참고문헌

- 1) 마이클셀리반, 백승길 역, 중국예술의 세계, 열화당, 1983, p. 48.
- 2) 이동복, 동북아시아연구, 서울: 일조각, 1986에 의하면, 정복왕조 (Dynasties of Conquest) 라는 용어는 K.A. Wittfogel이 처음 사용하였다. 그는 중국사회를 전형적인 중국사회와 정복왕조로 구분하고 북위·요·금·원·清的 다섯 왕조를 정복왕조로 보았다. 田村實造는 북아시아의 역사를 B.C. 3세기경 일어난 흉노로부터 선비·유연·돌궐·회홀에 이르는 왕조를 유목국가시대, 요 이후의 금·원·清을 정복왕조시대로 분류하기도 하였다.
- 3) 안휘정, 고려시대의 인물상, 고고미술, 180, 1988, pp. 3-24.
- 4) 故宮博物院編, 清代宮廷繪畫, 台北: 文物出版社, 1992, p. 3.
- 5) 故宮博物院編, 清代宮廷繪畫, 台北: 文物出版社, 1992. pp. 12-14.
- 6) 故宮博物院編, 清代宮廷繪畫, 台北: 文物出版社, 1992. pp. 2-3.
- 7) 백승길 편저, 중국예술의 이해 - 회화와 서예, 서울: 열화당, 1971, p. 99.
- 8) 周飛, 高春明, 中國歷代服飾, 學林出版社, 1983, p. 269.
- 9) 관원들은 일명 花衣라고 하는 袍를 입었다. 이들의 등급은 망수와 망조수로 구분하였다. 그러나 실제적으로 龍과 鳳의 구분은 쉽지 않다.
- 10) 이정옥, 배인숙, 장경혜, 남후선, 清代: 服飾史, 서울: 형설출판사, 1999, p. 32.
- 11) 물개과에 속하는 강치 가죽
- 12) 검은 담비 가죽
- 13) 이정옥 등, 앞글, 1999, p. 24.
- 14) 관 아래 써서 관이 미끌어지지 않게 하고 머리를 수발하는 것이다.
- 15) 피령 위에 가한다.
- 16) 앞에 길게 늘어뜨린 끈이다.
- 17) 이정옥 등, 앞글, 1999, p. 47.
- 18) 백승길, 앞글, 1971, p. 100.
- 19) 故宮博物院編, 古宮人物畫選華, 台北: 故宮博物院, 1971.
- 20) 故宮博物院編, 清代宮廷繪 !, 台北: 文物出版社, 1992.
- 21) 王宇清, 中國服裝圖錄, 大北: 世界地理 民國73, 1975.
- 22) 李賢文, 中國美術辭典, 景仁文化社, 1993.
- 23) 周飛, 高春明, 中國歷代服飾, 上海: 學林出版社, 1983.
- 24) 中國繪 !大觀, 24, 庚美文化社, 1981.
- 25) 華樛, 中國服飾史, 박성실, 이수웅 역, 서울: 경춘사, 1992.
- 26) 권태순, 중국민속복식을 응용한 현대복식 디자인 연구 - 清代민속복식을 중심으로, 이화여자대학교 대학원, 1993.
- 27) 김미자, 한국유고와 중국고습의 보편성과 특수성에 관한 연구, 복식, 33, 1997, pp. 73-87.
- 28) 김민지, 인체미 인식과 복식형태의 변천 - 선사에서 清代까지 중국여성복식을 중심으로, 복식, 32, 1997, p. 225-241.
- 29) 김영재, 중국의 둥근깃 전래에 관한 소고, 복식, 36, 1998, p. 97-107.
- 30) 김원중, 중국문화사, 서울: 을유문화사, 2001.
- 31) 譚昶, 中國예술사 - 회화편, 김기주 역, 서울: 열화당, 1985.
- 32) 동아원색대세계사.
- 33) 리처드 반하트 외, 중국회화삼천년, 정형민 역, 서울: 학고재, 1999.

- 34) 미술대사전1 - 용어편, 한국사전연구회, 1998.
- 35) 박춘순, 중국소수민족의 복식 연구(1) - 동북·서북지역의 소수민족을 중심으로, 복식, 26, 1995, p. 175-207.
- 36) 백승길 편저, 중국예술의 세계 - 회화와 서예, 서울: 열화당, 1971.
- 37) 서울대학교동양과학연구회, 강좌 중국사4, 서울: 지식문화사, 1989.
- 38) 안휘정, 고려시대의 인물상, 고고미술, 180, 1988, pp. 3-24.
- 39) 오금성 외, 명말·청초 사회의 조명, 서울: 한울, 1990.
- 40) 유송옥, 이은영, 황선진, 복식문화, 서울: 교문사, 1996.
- 41) 이정옥, 배인숙, 장경혜, 남후선, 清代服飾史, 서울: 형설출판사, 1999.
- 42) 이택후, 유강기 편역, 중국미학사, 서울: 대한교과서주식회사, 1992.
- 43) 임명미, 중국의 고대복식연구(1), 서울: 경춘사, 1988.
- 44) 임명미, 몽고복식, 서울: 경춘사, 1992.
- 45) 존 K. 페어뱅크, 에드윈 O.라이샤워, 앨버트 M. 크레이그, 동양문화사(상), 김한규 등 역, 서울: 을유문화사, 1991.
- 46) 최병식 편저, 동양미술사전, 서울: 갑을출판사, 1989.
- 47) 황원구, 동양문화사략 - 전근대 아시아의 사회와 문화, 서울: 연세대학교 출판부, 1993.