

宮中崇佛圖에 나타난 16세기 복식연구

이화여자대학교 의류직물학과

부교수 홍 나 영

배화여자대학 전통복식과

조교수 김 소 현

目 次

I. 서 론	2. 일반 남자의 복식
II. 궁중승불도의 배경	3. 승려의 복식
1. 회화사적 배경	IV. 결 론
2. 사회적 배경	참고문헌
III. 16세기의 복식	ABSTRACT
1. 여자의 복식	

I. 서 론

조선왕조의 변화는 전기와 후기로 구분하는 것이 관례이고,¹⁾ 복식에 있어서도 역시 倭亂과 胡亂의 兩亂을 기점으로 전기와 후기로 양분된다. 그러나 더 세밀하게 관찰하면 백년을 단위로 하여 변화의 특질을 짚어볼 수 있다.²⁾ 유희경은 조선 왕조 오백년을 백년을 단위로 5기로 나누어 복식의 변천상을 구분하고 있다.³⁾ 본 연구에서 대상으로 하는 시기는 크게는 조선 전반기에 해당하지만 구체적으로는 조선 왕조 5기 중 2기에 해당하는 16세기의 복식이다.

조선왕조의 복식은 임진왜란을 고비로 많이 변화하였다.⁴⁾ 우리가 알고 있는 복식은 대부분이 임

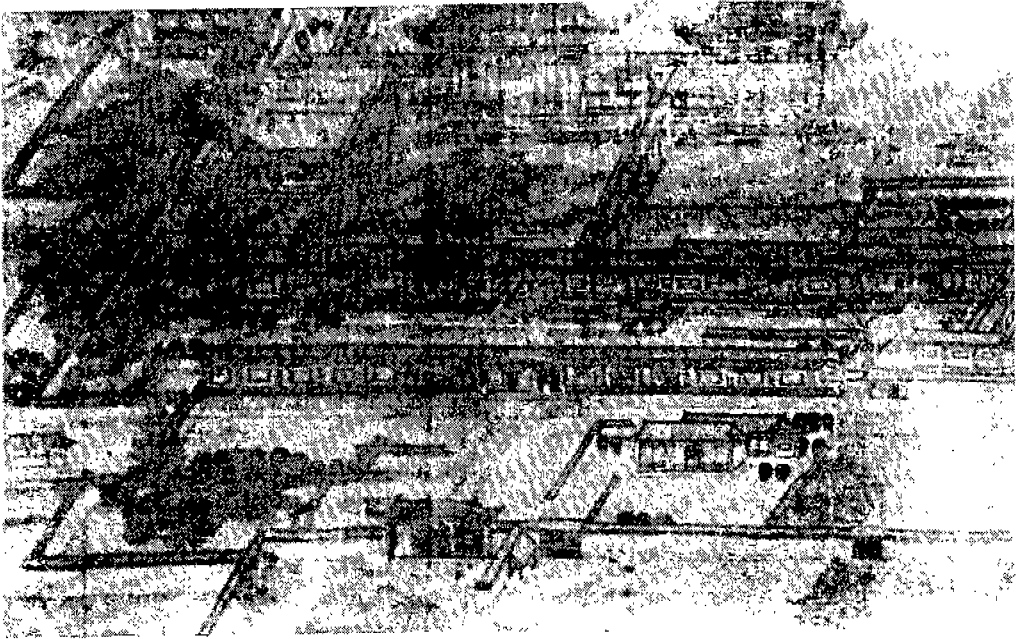
관후 조선 후기의 것으로서 임란전의 복식은 출토 유물이나 몇몇점의 회화를 통해 일부 관찰되고 있을 뿐이다. 복식을 연구할 수 있는 회화 자료인 풍속화 역시 18세기 이후에 집중되어 있으므로 16세기 이전의 복식을 고찰하기에는 많은 어려움이 있는 것이 현실이다. 이러한 상황에서 유럽으로부터 반입되어 현재 호암미술관에서 소장하고 있는 궁중승불도는 16세기 중엽의 회화로서 당시 복식의 차림새를 관찰하는데 좋은 참고자료가 되리라 본다. 이에 조선 전반기 복식의 차림새에 대해서 16세기의 회화인 궁중승불도를 중심으로 살펴보고자 한다. 그러나 그림에 잘 나타나지 않거나 생략된 부분도 있거나와 상태가 좋지 못한 부분도 있으므로 동시대 회화인 戶賸朗官契會圖(1550), 道岬寺觀

1) 한영우, "조선 전기의 정치와 문화", 『朝鮮前期國寶展—위대한 문화유산을 찾아서(2)』, 서울: 삼성문화재단, 1996, 254.

2) 한영우, 전계서, p.254.

3) 유희경, 『한국복식문화사』, 서울: 교문사, 1982, p.177.

4) 이경자, 『한국복식사론』, 서울: 일지사, 1983, p.14



(그림 1) 궁중승불도, 16세기중엽, 호암미술관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.98)

世音菩薩三十二應幀(1550), 慈壽宮淨社地藏菩薩圖(1575~1577), 沙羅樹幀(1576), 宣祖朝耆英會圖(1585), 科擧恩榮宴圖(1580), 약산사 감로탱(1589) 등을 함께 고찰하고자 한다. 또한 회화만으로 고찰할 수 없는 부분에 대해서는 각종 문헌이나 출토복식자료 등을 참고로 하였다.

본 논문의 자료인 궁중승불도는 상태가 좋지 못한 부분이 있고 복식부분만의 부분촬영이 허락되지 않아 그림 중 일부 고찰이 불가능한 부분도 있었음을 밝힌다.

Ⅱ. 궁중승불도의 배경

1. 회화적 배경

궁중승불도는 46.5×91.4cm의 비단채색화이며, 작자는 미상이다. 원래 여러 폭짜리 연결병풍이었

으나 그 가운데에서 세 폭만 잘려 액자로 표구된 것이다.⁵⁾ 현재의 작품에서는 자연경관은 보이지 않고 궁궐의 많은 건물들과 일부 건물안에 모셔져 있는 불상의 그림, 그리고 그 밖의 탕화들, 궐내에 내왕하는 인물들, 실내에 놓여있는 청화백자들, 마당에 놓여 있는 여러개의 큰 향아리 등이 눈길을 끈다. 그러나 본래의 훨씬 큰 그림에서는 궁중과 그 주변의 자연경관까지 함께 다루어진 것으로 전해진다.

이 그림은 풍속화적인 요소도 있지만, 조선조 궁궐도(宮闕圖)의 기본형식을 충실히 따르고 있다. 또한 작품에 담겨진 모든 요소들은 16세기의 특징을 보여준다. 즉, 1550년경에 제작된 「호조낭 관계회도(戶曹郎官契會圖)」에 보이는 건물들과 동일한 건물 표현, 조선 초기의 전통적인 수지법(樹枝法)에 따라 그린 해조묘(蟹爪描)의 늙은 소나무, 실내에 모셔져 있는 불상의 그림과 탕화의

5) 호암미술관, 『조선전기국보전-위대한 문화유산을 찾아서(2)』, 서울 : 삼성문화재단, 1996, p.301.

화풍, 궁실 여기저기에 놓여 있는 청화백자의 형태, 특히 「호조낭관계회도」에 간취되는 것과 유사한 인물들의 모습과 복식 등을 종합하여 보면, 이 그림은 분명히 16세기의 작품으로 판단된다.⁶⁾

그림의 내용을 보면, 작품의 화면 중앙 위쪽의 불당(佛堂) 안에 삼존불화가 걸려 있고, 그 옆의 불당 안에는 북소리에 맞춰 승무(僧舞)를 추고 있는 모습으로 미루어 불교와 관련이 깊은 주제를 다룬 것임을 알 수 있다. 또한 그림의 건물배치도 사찰이 아닌 궁중이다. 따라서 이 그림은 큰 승불 행사를 맞이한 궁중의 모습을 담아 표현한 일종의 기록화이면서 동시에 궁궐의 모습을 담은 넓은 의미에서의 궁궐도라 할 수 있다.⁷⁾

2. 사회적 배경

이 그림은 회화사적인 특징외에 사회적 배경을 고려하여도 16세기의 회화일 가능성이 높다. 궁중에서 승불을 한 것은 16세기 문정왕후와 보우를 빼놓고는 달리 생각할 수 없기 때문이다.

조선조는 국가초기부터 승유억불정책을 펴왔으나, 그 가운데에서 불교가 크게 진작된 시기가 바로 명종년간(1545~1567)이다. 당시 명종의 모친으로 막강한 권력을 행사했던 문정왕후(文定王后, 1501~1565)는 보우(普雨, 1509~1565)와 함께 불교의 부흥을 도모하였다.⁸⁾ 이러한 사실에 비추어 볼 때 이 작품은 16세기 중엽 궁중을 중심으로 한 불교중흥이라는 역사적 사실을 보여주는 매우 중요한 자료로 추정된다. 더욱이 당시 명종조에 문

정왕후의 발원에 의하여 400여점의 불화를 그리게 하여 그것을 전국사찰에 보시하도록 하였다는 사실에 주목한다면,⁹⁾ 이 그림에 등장하는 건물과 인물들은 문정왕후와 보우가 승불하던 행사를 기록하기 위해서 그려진 것으로 추정할 수 밖에 없다.

한편 이 그림에 대한 기록은 없으나 전술했듯이 안휘준 교수는 궁중안으로 추정하고 있다. 그의 추정대로 그림의 배경이 궁중안이라면, 그림의 장소는 인왕산에 있던 내불당일 가능성이 있다.

내불당(內佛堂)¹⁰⁾은 현재의 경복궁 안에 있었던 사찰로 왕실의 불교신앙을 위하여 창건하였으며, 선조 이후에는 없어진 것으로 보인다. 내불당은 세종이 창건한 이래, 단종 때 집현전과 사헌부의 학자들이 상소하여 내불당을 철폐할 것을 여러 차례 건의하였으나 받아들여지지 않았다. 세조는 내불당을 크게 일으키고 법회를 열었다. 성종대에도 내불당을 철폐할 것을 주장하는 유생들의 강렬한 건의가 있었으나 받아들여지지 않았다. 중종도 이 절의 보호를 명하였다. 이와 같이 내불당은 억불승유정책으로 일관한 조선시대 불교의 특이한 단면을 살필 수 있는 사찰로서, 왕 자신의 믿음으로, 또는 왕의 신앙이 불교가 아닌 경우에는 선왕의 유지를 받든다는 명목으로 보호되면서 조선 중기까지 유지되었다.

한편 그림에 나타난 승불행사를 밝히기 위하여 문헌을 살펴본 결과 태종 5년까지 왕실에서 행했던 불교의례의 대부분은 궁궐 밖의 사찰에서 이루어졌지만 金經法席과 消災大般若道場은 內殿에서 행하였다.¹¹⁾ 반면 명종실록에는 불교의 진흥과 갖

6) 호암미술관, 전게서, p.301.

7) 안휘준, 「옛 궁궐 그림」, 빛깔있는 책들 198, 대원사, 1997, pp.24~25

8) 황선화, 「조선시대 명종조의 불교중흥정책」, 1985, p.3

9) 호암미술관, 전게서, p.284

10) 朝鮮王朝實錄, 『韓國寺刹全書』 上卷(權相老編, 東國大學敎出版部, 1979) p.228 : 1418년에 세종이 내불당을 창건하고 태조가 흥천사(興天寺) 석탑에 안치하였던 석가모니의 진신사리(眞身舍利) 4매와 두골(頭骨)·패엽경(貝葉經)·가사(袈裟) 등을 옮겨 봉안하였다. 1419년에는 최흥효(崔興孝) 등에게 명하여 금자법화경(金子法華經)을 이곳에 옮기고 대비의 명복을 빌게 하였다.

11) 이영화, 「조선초기불교의례의 성격」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사학위논문, 1982 p.30

은 불사에 대한 기록은 있으나, 궁안에서 한 불교 행사를 확인할 수는 없었다. 그러나, 명종조에도 일부의 불교행사는 궁궐안의 내불당에서 행해졌음이 틀림없다고 본다. 그림의 상단은 부처를 모신 불당으로 내불당의 모습이 아닐까 추측해보며, 그림의 하단에 표현된 인물들로 보아서 궁궐의 깊숙한 곳이 아니라 인왕산 가까이의 궁궐외곽에 내불당이 있어 그 건물 바깥쪽으로는 일반인의 출입도 가능하지 않았나 생각해 본다. 하지만 이 그림에 등장하는 승불행사가 과연 무엇이었는지는 현재 밝혀지지 않고 있다.

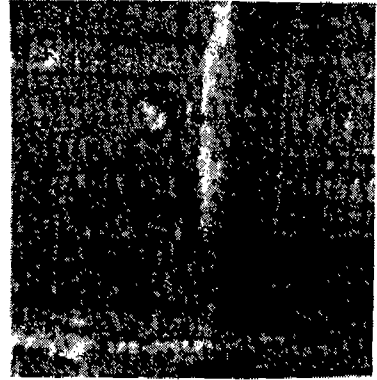
Ⅲ. 16세기의 차림새

궁중승불도에 등장하는 인물은 크게 여자와 남자로 구분할 수 있다. 여자의 신분은 궁인이나 일반인이겠으나 인물간의 복식 차이가 크게 나타나지 않으므로 여자 복식의 차림새를 전체적으로 살펴보고자 한다.

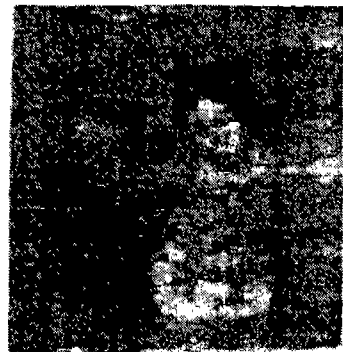
남자의 경우 그림의 배경이 궁중의 내불당이라면 그곳에 등장 가능한 남자는 관리와 내관, 승려, 일반인으로 구분지어 생각할 수 있다. 그러나 관리층은 유학을 신봉하는 학자로서 궁중에서의 승불행사에 등장할 가능성은 거의 없다. 따라서 일반 남자 혹은 내관, 그리고 승려로 구분지어 생각해 볼수 있겠는데, 우선 그 복식이 뚜렷이 구분되는 승려와 그 나머지의 인물을 일반 남자로 나누어 차림새를 고찰하도록 한다.

1. 여자의 복식

치마 저고리의 차림새는 조선초기부터 숙종조까지 전체적으로 풍성하고 너그러운 통형 실루엣¹²⁾을 보인다. 궁중승불도에 보이는 실루엣도 이와 유사



(그림 2) 궁중승불도, 16세기중엽, 호암미술관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.98)



(그림 3) 궁중승불도, 16세기중엽, 호암미술관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.98)

하게 수직적인 형태감을 보인다. 저고리는 길이가 길고 품이 넓으며, 치마폭도 넓으나 입음새는 유연하고 날씬하다. 입음새로 나타나는 치마:저고리의 비율은 1:1의 간명한 비례를 보인다.

1) 머리모양

머리 모양은 그 사람의 사회적 위치, 특히 혼인의 여부가 표현되었다. 머리모양은 髻와 辮髮로 대별된다.¹³⁾ <그림 2>에서와 같이 머리를 길게 느슨듯 땅아 늘인 것은 고대로부터 이어져 온 미혼녀의 머리 양식이다. 또한 雙紉를 쓴 모습도 보

12) 김미자, "치마 저고리의 차림새에 관한 연구", 『서울여자대학논문집』 제17호, 1988 p.103

13) 유희경, 『한국복식사연구』, 서울 : 이화여자대학교출판부, 1975, p.397



(그림 4) 沙羅樹幀, 1576년,
日本靑山文庫소장 (출처 :
『조선전기국보전』, p.242)



(그림 5) 궁중송불도, 16세기중엽,
호암미술관소장 (출처 :
『조선전기국보전』, p.98)



(그림 6) 하회탈, 각시
(출처 : 『한국인의 얼굴』, p.60)

인다. <그림 3>에 보이는 바와같이 雙紒는 머리 좌우로 정수리 가까이 두개의 상투를 만든 것을 말한다. 이러한 머리 양식은 삼국시대부터 있었으며 중국에도 있던 것이다. 중국에서의 雙紒는 원래 總角을 의미하는 것으로서 詩齊風에 總角卽兮라고 하여 總角은 쌍상투를 하였다고 있고, 孔穎達疏에 總角은 그 머리를 양각으로 한다라고 있다.¹⁴⁾ 머리를 두가닥으로 나누는 것은 미성년자를 상징하는 것이지만 우리나라에서는 반드시 그렇지 않았다. 백제에서는 出嫁女가 頭髮을 두갈래로 나누어 이것을 머리 위에 盤한다고 하였으며¹⁵⁾ 남자들에게는 조선왕조말기까지 壯年, 老年을 가리지 않고 머리술이 많은 사람이 머리카락을 좌우로 나누어 쌍상투를 맺었다고 한다.¹⁶⁾ 하지만 회화 자료를 통해서 확인할 수 있는 바로는 쌍상투가 젊은이들의 머리 양식이다. 『朱子冠禮家禮』에 “將冠者雙紒弁禮者雙紒”라는 기록으로 보아 冠禮를 한 총각, 처녀는 모두 雙紒를 하였음을 알 수 있

다. 또한 『雜記』에 여자가 시집을 가지 않아도 나아가 스무살이면 紒禮를 하고 집에 있을 때엔 머리를 보기 좋게 싸맸다고 했다. 또 紒禮때 한 머리 모양은 쌍상투라고 기록되어 있어서 시집가기 전 성인식인 笄禮에서 雙紒笄을 하였음을 알 수 있다.¹⁷⁾ 기본적으로 雙紒란 미혼 남녀의 대표적인 머리모양이었다고 할 수 있겠다.

1576년작 沙羅樹幀에서는 미혼녀의 또 다른 머리모양을 볼 수 있다. <그림 4>에 묘사된 인물들은 공양에 쓸 물을 길는 처녀들¹⁸⁾로서 쪽을 쥔 듯한 분위기를 보여준다. 뒤통수 양쪽으로 머리를 낮게 맺은 雙紒의 또 다른 형식일 것으로 판단된다.

기혼녀의 경우는 髻를 엮는데 <그림 5>에 나타난 모양은 아주 풍성하다. 고려 말부터 조선 초에 이르기까지의 일반적인 기혼녀의 머리양식은 <그림 6>의 하회 각시탈, <그림 7>인 河演부인의 머리모양에서 볼 수 있다. 16세기에 이르면 궁중송불도에서 볼 수 있는 바와 같이 이전보다 머리를 더

14) 孔穎達疏 참조 : 유희경(1975), 전계서, p.103 재인용.

15) 『北史』列傳 百濟條, “女髮垂後已 出嫁則分爲兩道盤於頭上”
『周書』列傳 百濟條, “在室者編髮盤於首後垂一道爲飾 出嫁者乃則分爲兩道焉”

16) 유희경(1975), 전계서, p.103

17) 조효순, “古代 미혼남녀의 服裝裝飾考－朴桂壽의 居家雜服考를 중심으로”, 『대한가정학회지』, 제 16권 4호, 1978, pp.31~32

18) 호암미술관, 전계서, p334



(그림 7) 하연부인초상, 고려 말
(출처 : 이강철, 『한국명인초상화대감』, p.13)

옥 위로 높이 빗어 올리고 남은 머리를 어깨까지 길게 드리운 모양새를 보여 머리 모양이 더욱 풍성해졌다. 이러한 머리모양은 본래의 자기 머리만으로는 만들어지지 않는다.

우리나라의 부녀 수식으로서 가장 대표적인 것이 加髷 양식이다. 이것은 삼국시대부터 있던 머리 양식으로 조선 시대에 이르러서는 크게 유행했던 것이다. 成宗實錄 13年 6月條에 “城中이 高髷를 좋아하며 四方의 높이가 一尺”이라고 하였으며, 燕山君日記 9年 2月條에도 동일한 내용이 서술되어 있다. 또한 영조, 정조代에는 가채금지령이 수차례에 걸쳐서 내려질만큼 조선시대에 지속적으로 유행하던 머리양식이다. 다만 시대에 따라 머리의 스타일은 다르게 나타났다. 궁중승불도와 비슷한 시기에 그려진 여러 탕화에 보이는 여인들의 머리양식은 유사하다. 다만 장식면에서 차이를 보여 머리에 많은 장식을 한 것이 있고, 그렇지 않은 것이 있다.

2) 저고리

한국 복식을 대표하는 상의는 저고리라고 할 수

있다. 특히 여성의 저고리는 表衣로서의 성격이 강했기 때문에 장식적인 요소가 강화되었고, 금박·금직 등의 화려한 장식을 가하여 의례용으로도 착용하였다.

조선 전기의 출토유물 중 상의류는 길이의 장식의 정도에 따라 다양하게 나타나고 있다. 박성실은 크게 短赤古里形(50cm 전후), 中赤古里形(60~70cm 전후), 長赤古里形(80cm 전후)의 3종류로 나누고 있다. 短赤古里形은 길이가 가장 짧은 상의이나 품은 長赤古里形 보다도 넓은 것이 포함되고 있으며, 깃·끝둥·액간·섶을 자색 직금단으로 장식한 화려한 형태로서 곁에 착용했던 것으로 보았다. 中赤古里形은 길이만 길 뿐 短赤古里形과 유사하며 문헌에 보이는 肩尔只·腋尔只로 추정했고, 長赤古里形은 唐衣로 보았다.¹⁹⁾

한편 저고리의 유형을 옆이 막힌 것과 트인 것의 2가지 종류로 구별하기도 한다.²⁰⁾ 옆이 트인 저고리는 등길이가 80cm에 이르며 나중에 당의로 형태가 바뀌었고, 옆이 막힌 저고리는 바로 결막음·결막이로 회장저고리의 전신으로 보는 것이 일반적인 견해이다. 문헌에는 전자를 赤古里, 후자를 短赤古리로 구별하고 있다.

이들 저고리의 유형이 실제로 어떤 차림새를 갖는가를 그림 속에서 확인할 수 있다. 궁중승불도에 묘사된 저고리에는 <그림 8>과 같이 대부분 끝둥, 액간, 깃, 섶 등에 붉은 색의 별색포가 달려있다. 이러한 저고리의 양식은 문헌 중의 短赤古리에 해당하는 것이라고 생각된다. 戶曹朗官契會圖 <그림 9>에 묘사된 여자들의 모습에서도 유사한 차림새를 볼 수 있다. 여자들은 모두 등을 보이고 있으나 들어 올린 팔 사이로 액간에 달린 붉은색의 별색포를 볼 수 있다. 양옆은 막혀 있으며 길이는 허리선 아래 정도에 놓이고 흰 등정이 유난히 강조되어 보인다.

19) 박성실, “조선조의 치마저고리”, 『조선조 치마·저고리 특별전』, 석주선기념민속박물관, 1997, pp.27~29

20) 한국방송사업단, 『한국복식도감(Ⅱ)』 - 「고려, 조선왕조 초기·중기편」, 1986, p.167

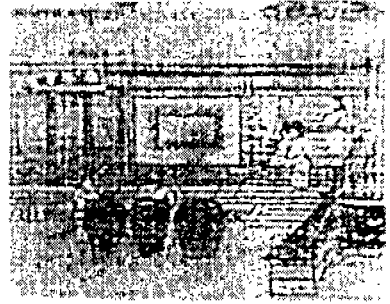


(그림 8) 궁중송불도, 16세기중엽, 호암미술관소장 (출처 : 『조선전기국보전』, p.98)



(그림 9) 호조낭관계회도, 1550년경, 국립중앙박물관소장 (출처 : 안휘준, 『옛궁궐그림』, p.25)

궁중송불도에는 끝동, 액간, 깃, 섯 외에도 길의 하단부에 붉은색을 띤 저고리가 보인다. 출토 유물 중에는 赤古로 불리웠던 唐衣의 길의 하단부에 직금단으로 장식한 것들이 있다.²¹⁾ <그림 10>에 보이는 바와같이 저고리 길의 하단부는 직금단은 아니다. 또한 옆트임의 여부를 확인하기 어려운 점이 있으나 <그림 5>에서와 같이 액간이 별색 포로 처리되지 않고 옆트임이 없는 저고리도 있다. 깃, 도련, 끝동에 선을 대는 것이 우리나라 고대 상의에 나타난 특징이지만 언제부터인가 도련에 장식한 선은 사라지게 되었다. 하지만 그림에서와 같이 여전히 도련에 선을 띤 저고리가 묘사되고 있는 것으로 보아서 16세기까지도 고대 복식의 특징이 유지되고 있음을 확인할 수 있다.



(그림 10) 궁중송불도, 16세기중엽, 호암미술관소장 (출처 : 『조선전기국보전』, p.98)

1589년 作 日本 藥仙寺 소장 感露幀인 <그림 11>에 묘사된 여인들은 문헌에 기록된 赤古里, 즉 당의 전신이라 할 수 있는 옆트임이 있는 상의를 착용하였다. 깃과 끝동이 별색으로 처리되어 있는데 이와 유사한 유물은 1450년대의 것으로 추정되는 楊川 許氏墓 出土저고리,²²⁾ 羅州 丁氏(應斗1508~1572년) 墓 出土저고리,²³⁾ 헤인사에 소장



(그림 11) 甘露幀, 1589년, 일본약선사소장 (출처 : 『조선전기국보전』, p.245)

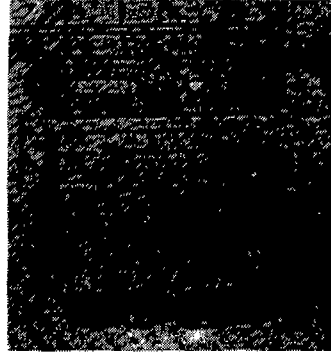
21) 석주선기념민속박물관, 『조선조 치마·저고리 특별전』, 1997, 16세기 청주한씨묘 출토 당의.

22) 석주선기념민속박물관 출토복식 특별전, 『한국복식』 제6호, 1988, p.49

23) 석주선기념민속박물관 출토복식 특별전, 『한국복식』 제9호, 1991, p.151



(그림 12) 선조조기영회도, 1585년, 서울대박물관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.96)



(그림 13) 선조조기영회도, 1585년, 서울대박물관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.96)

된 光海君妃(1576~1623) 紅衫 등 많은 유물이 있다.

〈그림 12〉 1585년에 그려진 宣祖朝耆英會圖에는 무희들이 무복으로 착용한 노란색 반수의 속에 저고리를 착용한 모습이 보인다. 액간은 보이지 않지만 깃, 섹, 길이 초록색으로 동일하게 처리되어 있으며 끝동에 길게 별색포를 대어 팔의 움직임 효과적으로 보여주고 있다. 같은 宣祖朝耆英會圖인 〈그림 13〉의 시녀들은 아무런 장식도 없는 옥색의 민저고리를 입고 있다. 궁중승불도에도 역시 민저고리를 착용한 모습이 묘사되고 있다. 민저고리를 겹옷으로도 착용하였음을 보여주는 자료이며 출토물로서 이러한 민저고리는 16세기의 淑夫人 原州元氏 저고리가 대표적이다.

한편 〈그림 4〉의 1576년작 日本 靑山文庫 所藏 沙羅樹幀에는 저고리 위로 치마를 입은 모습이 묘사되고 있다. 이와 같은 차림새는 통일신라시대에 시작되었고 河演부인의 초상인 〈그림 7〉에서 볼 수 있는 바와같이 고려 말까지 이어지고 있는데 이와 같은 착장법이 16세기까지도 존속했음을 알 수 있다.

3) 치마

24) 석주선기념민속박물관(1997), 전제서, p.31.

25) 고복남, 『한국의복의 유형과 양식』, 서울 : 집문당, 1987, p.217

16세기 출토복식 중 치마류는 의례용과 평상용으로 구별된다. 의례용 치마의 길이는 130cm 전후의 긴 길이이며, 치마폭은 500cm 전후에 이르는 과장된 형태이다. 그러나 보행에 불편함이 없도록 치마 앞중심 부분을 짧게 만들었다.²⁴⁾ 평상용 치마는 의례용 치마에 비하여 길이가 짧고 주름은 넓직하게 잡혀 있다. 하지만 평상용일지라도 치마 길이는 거의 발목뼈 아래에 닿는다. 順天金氏(1530년대)의 白色 苧布치마가 90cm 길이이며, 폭은 430.5cm(12폭)이고, 東萊鄭氏(1574~1669)의 백색 木棉치마의 길이는 98cm, 폭은 332cm이고, 緇치마는 길이 103cm, 폭 325cm이다.²⁵⁾

궁중승불도에 묘사된 인물들이 착용한 치마는 발목을 덮었지만 땅에 끌리지 않고, 폭이 넓지 않은 것으로 보아 평상용이라고 생각되며, 착용한 모습은 아주 조촐하다. 또한 치마의 색은 백색과 옥색이 많다. 출토 치마 중에도 백색 치마가 있는 것으로 보아 평상용으로 백색 계통의 치마가 많이 착용된 것으로 판단된다.

2. 남자의 복식

남자의 복식은 관모와 포를 착용하였으며, 이에



(그림 14) 궁중송불도, 16세기중엽, 호암미술관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.98)



(그림 15) 궁중송불도, 16세기중엽, 호암미술관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.98)

승려와 그 나머지의 인물을 일반 남자로 나누어 차림새를 고찰하도록 한다.

1) 관모

그림에 등장하는 남자들은 모두 관모를 착용하여 머리모양이 보이지 않는다. 관모를 보면, 승려로 생각되는 인물을 제외한 나머지의 인물 중에는 <그림 14>의 복두를 착용한 것으로 보이는 인물 1명과 초립이라고 생각되는 관모를 착용한 <그림 15>의 인물도 있지만 거의가 모정이 둥근 검은 색의笊를 착용하고 있다. 모정이 둥근 검은 색의笊은 ① 僧笊 ② 髷笊 ③ 黑笊일 3가지의 가능성이 있다.

이에 조선왕조실록에서 입자에 관한 논의를 보면 그 모양이 승립과 같아 고치고자 한 것을 여러 곳에서 발견할 수 있다. 그렇다면 첫 번째로 이 그림에 등장한 남자들이 승립을 쓴 승려일 가능성을 생각해 볼 수 있다. 그러나 검은 색의 둥근 입자를 착용한 인물들 중 <그림 16>의 긴 턱수염을 길게 기른 모습도 있고, 포의 색상에 있어서도 흰색, 회



(그림 16) 궁중송불도, 16세기중엽, 호암미술관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.98)

색은 물론 분홍이나 홍색에 이르기까지 다양하게 나타나므로 승려라고 보기는 어렵다.

등장 인물이 일반인이라면, 그림의 입자는 ② 전립이나 ③ 흑립일 가능성이 많다. 그런데 이 그림과 비슷한 연대의 회화인 「李賢輔영정」²⁶⁾(1536년), 「戶曹朗官契會圖」²⁷⁾(1550), 「宣祖朝耆英會圖」²⁸⁾(1585), 「科擧恩榮宴圖」²⁹⁾(1580), 「道岬寺觀世音菩薩三十二應幀」³⁰⁾(1550), 「일본 藥仙寺 甘

26) 보물 827호, 이용구 소장, 호암미술관(1996), p.99
 27) 보물 870호, 국립중앙박물관 소장, 전개서, p.92
 28) 서울대학교 박물관 소장, 전개서, p.96
 29) 日本 陽明文庫 소장, 전개서, p.97
 30) 日本 知恩院 소장, 전개서, p.238



(그림 17) 甘露禎, 1589년, 일본약선사소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.245)



(그림 18) 甘露禎, 1589년, 일본약선사소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.245)

露禎³¹⁾ 등을 고찰한 결과 입자를 착용한 경우 거의가 「궁중승불도」에 보이는 것과 같은 모정이 둥근 笠형의 관모를 착용하고 있는 것이 발견된다.

「일본 약선사감로탱」에서 입자는 모정이 모두 둥글며, ㉠ <그림 17>에 있어서 왼쪽 인물의 모정이 낮고 양태에 흰 안을 댄 입자, ㉡ <그림 17>의 오른쪽 인물이 쓴 모정이 높고 뾰족하며 붉은 안을 댄 입자, ㉢ <그림 18>의 모정이 약간 높고, 안팎이 모두 흑색인 입자의 세가지 유형을 볼 수 있다. 그 중 ㉠의 입자는 모정도 더 둥글고 포의 색이 회색이나 흰색인 것으로 보아 승림이 아닐까 생각되지만, 그림의 상단에 승려가 등장하는 것에 비해 이 인물들은 중간 아래에 등장한다. 따라서 그림상의 위치로 보아 승려는 아닌 것 같다. ㉡ ㉢의 입자는 착용자의 袍가 화려한 색인 것으로 보아 일반인으로 판단되는데, 따라서 전립이나 흑립일 것이다.

이에 「李賢輔영정」인 <그림 19>와 <그림 9>의 「호조낭관계회도」를 살펴본 결과, 입자는 모두 帽頂이 다소 높은 편이며 모자의 정수리에 頂子が 장식되어 있으며, 특히 「李賢輔영정」에서는 입자의 안을 붉은 색으로 하고 있었다. 그리고 <그림



(그림 19) 이현보영정, 1536년, 이응구소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.9)



(그림 20) 선조조기영희도, 1585년, 서울대박물관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.96)

20>의 「선조조기영희도」와 「과거은영연도」에서도 정자는 없지만 모정이 둥근 검은 색의 입자를 착용한 인물들이 등장하고 있다.

31) 현재 일본 奈良國立博物館 소장, 강우방, 김승희, 『甘露禎』, 서울 : 예경, 1995, pp.22~28

「감로탕」에 보이는 이러한 입자에 대해 양경애는 “帽頂이 높은 笠은 高頂笠 같은데, 고정립은 고려초기 下庶人 笠이었던 圓形이거나 혹은 方形的 즉립으로 고려말 몽고복식의 영향으로 兜子形을 닮은 簷이 작은 감투형 입자가 되었고 다시 명제 고정립의 영향을 받아 모정이 높아졌다. 이러한 고정립은 조선시대 초까지 착용되었으리라 짐작된다”³²⁾고 하면서, 이러한 입자를 고정립 착용 모습으로 보고, 이후의 탕화에서 이를 찾아볼 수 없는 점도 이같은 추정을 뒷받침 한다고 주장하였다. 그러나 이 입자와 흑립, 전립 등의 관계에 대해서는 언급하지 않고 있다.

원래 조선초의 입자는 모정이 둥글며 毛를 재료로 한 것은 전립으로 이어지고, 竹을 재료로 한 것은 패랭이로 이어지되, 패랭이 보다 고운 細竹으로 만들고 흑칠을 한 입자가 초립과 같은 형태를 취하여 無笠(갓)이 형성되었고, 흑립은 연산군 당시 둥근 모정에서 변화하여 연산군 말·중종 이후가 되면 이미 조선조 후기에 보이는 것과 같은 편평한 모정으로 변화되었다고 알려져 있다.³³⁾ 이에 실록과 『연려실기술』 등의 기록을 다시 살펴보면, 성종은 모정이 둥근 입자를 싫어 하였다는데, 당시의 입자 모양은 김시습의 초상화에서 확인할 수 있다. 연산군 3년경에는 오히려 위가 너무 뽕족해졌으며, 같은 왕 10년경에는 모체가 낮고 모침이 넓은 것이 유행했다고 한다. 다시 중종 20년에는 다시 모체가 너무 높고 모침은 좁다 하였으며, 명종조에 와서는 모정이 낮아 바리를 엮은(覆鉢) 모양과 같고 양태는 傘을 펼친 모양으로 승립과 비슷해졌다고 한다.

그렇다면 명종 당시의 흑립은 승립과 비슷한 모양이고, 모정이 둥글었을 가능성이 있으며, 만일



(그림 21) 寶石寺甘露帳

(출처 : 강우방, 김승희, 『甘露帳』, p.39)

편평하다 할지라도 맨위에만 약간 편평한 정도이어서 전체적인 모습은 거의 둥근 모양에 가깝다고 생각된다. <그림 20>의 「선조조기영회도」에는 모정이 둥근 형과 약간 편평한 입자가 동시에 보이고 있어 이러한 가능성을 뒷받침하고 있다.

더욱이 조선후기까지의 감로탕화를 고찰한 결과, 인조 27년(1647)의 작품으로 알려진 <그림 21>의 「보석사감로탕」 이후로는, 청룡사감로탕(1682), 적지사감로탕(1714), 운흥사감로탕(1730) 등에서 계속 전립으로 보이는 모정이 둥근 입자와 흑립으로 판단되는 모정이 원통형인 입자가 함께 나타나고 있다. 따라서 16세기까지는 모정이 둥근 흑립이 보다 일반적이었으며 17세기가 되어서야 조선 후기의 흑립의 양식이 형성되었던 것으로 생각된다.

즉, 당시의 기록이나 감로탕화에서도 모정이 둥근 입자만이 주로 나타나는 것으로 보아, 그림의 입자는 흑립이며 명종조까지 둥근 모정의 흑립이 착용되었거나 적어도 둥근 모정의 흑립이 병용되고 있었다고 본다. 그리고 이현보영정에 보이는 붉은 안을 댄 입자는 뚜렷한 흑립의 모양이 나타나는 17세기 이후의 감로탕화에도 계속 등장하고

32) 양경애, “朝鮮時代 甘露帳畫에 表現된 服飾 研究”, 『服飾』 제19호, 1992, p.167

33) 강순제, “우리 관모의 발달에 관한 연구-남자편복관모를 중심으로-”, 서울여자대학교 박사학위 청구논문, 1992, pp.127~128, 155

흑립의 형태는 평량자와 발립→초립→흑립의 과정을 거쳐 완성되었으며, 흑립은 그 분화과정으로 보아 평량자에서 나온 것이고, 전립은 발립에 그 근원을 두고 있다.

있어 전립계통이 아닌가 하는 추측을 하여 보지만, 단령과 함께 착용한 차림이어서 판단을 뒤로 미룰 수 밖에 없다.

「궁중승불도」에서 흑립을 제외한 인물의 관모를 보면, 복두 착용자는 분홍계열의 포를 입고 있으며, 나머지 2명의 관모는 색상으로 보아서 백립이나 초립, 혹은 패랭이일 가능성이 있다. 하지만 분홍계열의 포를 착용하고 있는 것으로 보아 백립은 아닐 것으로 판단되며, 〈그림 15〉의 우측의 진분홍 포 착용자는 확실히 그 형태가 초립임을 알 수 있다.

2) 포

일반 남자의 복장은 모두 긴 포를 착용하고 있으나 옆으로 앉거나 선 자세이기 때문에 대부분 포의 자세한 상태나 단령과 직령을 분별해 내기는 쉽지 않다. 자세는 옆으로 선 자세가 많이 보임에도 불구하고, 옆트임이나 무의 늘어진 형태 등은 보이지 않는다. 다만 〈그림 16〉에서 보이듯이 포의 길이가 상당히 긴 편이어서 바지가 보이지 않으며, 소매도 매우 길어 소매 끝자락에 주름이 뚜렷이 보인다. 또한 포에 띠 허리띠는 조선조 후기의 포의 경우에 가슴에서 허리띠를 매는 것과는 달리 허리에 띠를 두르고 있는 것이 특징이다. 이것은 당시 철릭에 있어서 上衣와 下裳의 길이의 비율이 1:1이었던 것이나 혹은 여자의 치마저고리의 길이 비율이 시각적으로 1:1이었던 점과 일치하는 것으로 당시의 차림새의 보편적인 특성을 나타내는 것이라 하겠다.

한편 문헌 중에 “명종 丁未 戊申년간에... 띠는 광다회(廣多繪)를 착용하기 좋아하는데 광다회도 佛家에서 착용하는 것이었다. 그러나 얼마 있지 않아 다시 兩宗禪科를 부활시켜 불교가 크게 행해지게 되었으니 이것도 일종의 조짐이었다.”³⁴⁾라는

기록이 있어 당시 광다회가 유행하였으며, 광다회를 하는 풍속이 불가에서 온 것이라고 밝히고 있다.

흑립을 착용한 인물은 그림의 하단에 주로 등장하고 있는데, 포의 색상은 농담의 차이는 있지만 대부분이 분홍빛이며 흰색의 포 착용자는 4명, 회색은 1명의 예가 보여 당시 홍색계열의 포가 유행하였던 것은 아닌가 생각된다.

3. 승려의 복식

1) 수식과 관모

「궁중승불도」에는 사발한 승려는 물론 승려의 관모라 할 수 있는 고깔, 송낙, 감투 등의 관모를 착용한 승려도 보이지 않는다.³⁵⁾ 西山 休靜이 만들어 쓰기 시작했다는 고깔은 제작년대가 조선후기에 속하는 용주사, 봉은사, 신륵사, 대흥사 탕화에서 볼 수 있고, 송낙 등의 관모도 17세기 이후의 회화에나 등장한다.

「궁중승불도」에는 당나라의 락리(羅羅)나 고려시대 여성의 몽수를 연상시키는 관모를 착용한 인물이 긴 옥색의 포만을 입거나 가사를 두른채 등장한다. 이들은 방안에서 불경으로 생각되는 책을 읽는 모습으로 많이 나타나며, 그 중에는 〈그림 22〉와 같이 건물 앞에서 어린 여자아이를 거느리고 산책을 하는 듯한 모습도 있다. 마치 복건 같기도 하지만, 복건은 뒷자락을 자연스럽게 뒤로 내렸다면 이 관모는 앞으로 당겨 얼굴만을 내놓은 것이 특징이다. 실외는 물론 실내에서도 쓰고 있으며, 감로탱화에도 비슷한 관모가 계속 나타나므로 추위나 바람을 막기 위한 방한모나 풍모는 아니라고 생각된다. 하지만 이것이 단독 관모인지 아니면 직물로 만든 복건이나 風帽 종류위에 운두가 높은 감투류를 함께 착용한 것인지는 그림으로 판단할 수 없다. 색상은 자색 또는 청색이 도는 검정

34) 『五州衍文長箋散稿』, 권45, 笠制辨證設

김영숙, 손경자, 『韓國服飾史資料選集Ⅲ』, 교문사, 1982, p.474 재인용

35) 감로탱화를 고찰한 결과 사발한 승려의 모습은 17세기 이후가 되어야 그림에 등장한다.



(그림 22) 궁중승불도, 16세기중엽, 호암미술관 소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.98)



(그림 23) 甘露禪, 1589년, 일본약선사 소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.245)

빛깔이다.

이에 「약선사 감로탱」을 살펴보면, 僧侶 20人 모두 관모를 착용했고, <그림 23>의 儀式을 행하는 승려 14인은 <그림 22>의 「궁중승불도」에 보이는 것과 비슷한 검은 쓰개를 쓰고 있다. 이에 대해 양경애는 後收가 달린 검은색 책이라고 하며, 승려들이 쓴 收가 달린 책은 收가 없는 고구려의 책과는 형태가 다르며 오히려 中國漢代武梁祠人物像에서 볼 수 있는 책과 더 유사한 점을 보인다고 설명하고 있다.³⁶⁾ 한편 이후의 감로탱화에서도 뒤에서 보면 복건과 같고, 위는 笄과 같은 관모가 계속 등장하고 있다.

「궁중승불도」에 보이는 검은색 쓰개는 감로탱화에 보이는 쓰개와 상당히 유사하면서도 앞을 끌어 당겨 얼굴만 나오게 한 점은 오히려 당대의 돈황벽화와 비슷하다. 과연 이 쓰개의 명칭과 용도는 무엇이었는지에 대해 알려진 바가 없다. 따라서 조선 전기의 승려 관모에 대한 후속의 연구가 필요하다 하겠다.

2) 포

복건처럼 길게 내려오는 쓰개를 착용한 인물들은 길이도 바닥에 끌릴 정도로 상당히 길고 소매통이 넓은 포를 입고, 허리에 띠를 두르지 않은 <그림 22>와 같은 차림새이며, 그림의 위와 중간 부분에 많이 등장하고 있다. 포의 색상은 흰색도 있지만 거의가 옥색인데 포만 입은 경우도 있고 그위에 가사를 두른 경우도 있다. 따라서 이 포는 장삼(長衫)일 것으로 추정된다. 흰색은 장삼의 유물은 대개 흰색이나 회색인데 『세종실록』에 일본에 승의를 하사한 기록 중에 藍羅 장삼이 보이며, 보조국사의 장삼도 겨울용은 푸르스름한 하늘색이고, 여름용은 삼베의 색이었다고 하니 그림과 같은 옥색이 상당기간 사용되었던 것 같다. 조선 전기의 감로탱화에서는 가사 속에 입는 장삼으로 보이는 소매가 넓은 포의 목둘레와 소매부리에 <그림 23>과 같이 선장식을 하고 있지만, 본 그림에서는 장삼에서 선의 모습은 찾을 수 없다.

장삼은 원래 直領交衽形으로 깃에는 동정이 없으나³⁷⁾ 착용자의 자세가 옆으로 서있거나 방안에 앉아 있고, 정면인 경우에는 공수한 자세이기 때문에 의복의 구조를 확인할 수 없다.

36) 양경애, 전계서, p.163

37) 李蕙妍, “韓國 佛敎 靈山齊-舞服에 관한 연구”, 『服飾』 제19호, 1992, pp.147~148



(그림 24) 궁중송불도, 16세기중엽, 호암미술관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.98)



(그림 25) 궁중송불도, 16세기중엽, 호암미술관소장
(출처 : 『조선전기국보전』, p.98)

3) 가사

옥색의 포 위에 가사를 착용한 모습이 많이 보이나 조선 후기의 것과 같은 붉은색의 가사만이 아니다. <그림 24>와 같이 푸른색만으로 된 가사도 있고, <그림 25>와 같이 전답과 같은 모양의 福田袈裟, 즉 가사의 條가 나뉜 것이 분명히 드러나도록 바탕색과 다른 색으로 가로와 세로선이 들어간 가사도 있다. 홍색 바탕에 푸른 색으로 선이 들어간 가사, 노란색 바탕에 청색 선이 있는 가사, 청색 바탕에 홍색선이 들어간 가사의 3종류가 있다. 이와 같은 가사는 고려말 조선초의 작품인 <그림 26>의 希朗祖師木彫像이나 <그림 23>의 감로탱화 등에서 쉽게 찾아 볼수 있는데, 이를 첨상가사라고 한다. 회랑조사목조상에는 홍색바탕에 녹색으로 條葉을 한 홍록첨상가사가 보이며, 『高麗圖經』에도 三重和尚大師의 가사로 '紫黃貼相福田袈裟'가 기록되어 있다.³⁸⁾

청색의 가사에 대한 기록은 별로 없으나 구전에 의하면 고려의 普照國師가 회종에게 하사받은 가사가 연하늘색 바탕이었다고 한다.³⁹⁾ 한편 감로탱화를 살펴보면 초기에는 黑色, 褐色, 赤色, 綠色,



(그림 26) 회랑조사목조상, 고려 말
(출처 : 이강철, 『한국명인초상화대감』, p.189)

藍色 등의 선을 두른 赤, 褐, 綠, 軟紫朱, 黃色 등의 貼相袈裟를 착용했으나, 용주사 탱화부터는 거의 赤色袈裟 하나로만 표현되어져 있음을 알 수 있다.

이는 조선시대 전기까지는 고려 승복의 화려함을 이어 받아 매우 다채로운 袈裟와 長衫을 볼 수 있으나 후기로 내려올수록 단조로운 경향을 띤다

38) 임영자, 『한국 종교복식』, 서울 : 아세아문화사, 1990, p.97, 114

39) 임영자, 전계서, p.105

는 주장⁴⁰⁾과 일치하는 내용이다.

「궁중승불도」에서 가사의 착용법은 <그림 24>와 같은 편단우견과 <그림 25>와 같은 통견의 양식이 모두 나타난다. 그러나 감로탱화에서는 쌍계사 탱화의 통견양식을 제외하고 모두 편단우견을 취하고 있어 조선후기로 가면서 점차 팔의 활동성을 고려하며 편단우견의 착장방식이 우세하여진 것으로 보인다.

IV. 결 론

본 논문은 명종조의 회화인 「궁중승불도」를 통하여 16세기 조선의 복식을 고찰한 연구이다. 「궁중승불도」에 나타난 복식 중 여자의 복식은 치마 저고리를 기본으로 하여 치마 위에 저고리를 입는 전통적인 착용 방식이 주를 이루고 있다. 하지만 통일신라시대의 착용 방식인 저고리 위에 치마를 입는 입음새도 남아 있다. 치마 위로 착용한 저고리의 경우 옆이 막힌 저고리(短赤古里)와 그것에 비하여 길이가 길고 옆이 터진 저고리(赤古里)의 두가지 종류를 볼 수 있으나 두종류의 용도에 따른 구분은 확인할 수 없었다. 또한 깃, 도련, 수구에 선을 대는 고대의 襦의 특징이 저고리의 깃, 섶, 팔동, 액간, 도련에 별색포를 댄 모습으로 남아 있다. 고대 복식의 전통이 16세기의 여자 복식에 여전히 배어있음을 볼 수 있다. 머리모양은 땅아늘인 머리, 雙紉를 쓴 것, 髻를 얹은 것으로 구분되며 혼인의 여부에 따라서 그 모양을 달리한 것으로 생각된다.

일반 남자는 관모를 쓰고 포를 착용하였다. 관모로서 초립과 복두를 쓴 모습도 있지만 거의가 모정이 둥근 흑립을 착용하고 있다. 조선조 후기에 볼 수 있는 바와같은 모정이 편편한 흑립이 연산군 말·중종 이후에 이루어진 것으로 알려져 있지만 16세기까지는 모정이 둥근 흑립이 보다 일반

적이었고, 17세기가 되어서야 조선 후기의 흑립의 양식이 형성되었던 것으로 생각된다. 남자들이 착용한 포의 길이는 발목을 덮을 만큼 길고 입음새는 여자들과 마찬가지로 수직적인 형태감을 보인다. 포에 댄 띠의 위치는 허리에 놓여져서 상하의 비율이 여자가 착용한 치마 저고리의 비율과 같은 1:1의 비례를 보인다. 그 당시 철릭의 상의·하상의 비율도 1:1인 것을 보면 16세기 차림새의 보편적인 특성을 알 수 있다.

승려의 경우 長衫으로 추정되는 긴 포를 입고 가사를 착용하였다. 고려 승복의 화려함을 이어받아 다채로운 가사와 장삼을 볼 수 있으며 가사의 착용법은 편단우견과 통견의 양식이 모두 나타난다. 한편 삭발하거나 승려의 관모로 알려진 고깔, 송낙, 감투 등을 착용한 승려의 모습은 보이지 않는다. 다만 髻를 연상시키는 쓰개만이 보인다. 동시대의 다른 회화에도 이와 유사하게 나타난다. 뒤에서 보면 복건과 같고, 위는 책과 같은 형상의 관모가 계속 등장하고 있어서 조선 전반기 승려의 관모에 대한 후속의 연구가 필요하다.

참고문헌

- 『北史』
- 『五州衍文長箋散稿』
- 『周書』
- 『朝鮮王朝實錄』
- 강순제, “우리 관모의 시말에 관한 연구-남자 편복관모를 중심으로-”, 서울여자대학교 박사학위청구논문, 1992
- 강우방, 김승희, 『甘露禪』, 서울: 예경, 1995
- 국립민속박물관, 『한국인의 얼굴』, 서울: 도서출판 신유, 1994
- 權相老編, 『韓國寺刹全書』, 東國大學敎出版部, 1979

40) 양경애, 전계서, p.163

- 김미자, “치마 저고리의 차림새에 관한 연구”, 『서울 여자대학 논문집』, 제 17호, 1988
- 김영숙, 손경자, 『韓國服飾史資料選集Ⅲ』, 교문사, 1982
- 석주선기념민속박물관, 『한국복식』 제6호, 1988
- 석주선기념민속박물관, 『한국복식』 제9호, 1991
- 석주선기념민속박물관, 『조선조 치마·저고리 특별전』, 1997
- 안휘준, 『옛 궁궐 그림』, 빛깔있는 책들 198, 대원사, 1997
- 양경애, “朝鮮時代 甘露幀畫에 表現된 服飾 研究”, 『服飾』 제19호, 1992. 11
- 유희경, 『한국복식사연구』, 서울 : 이화여자대학교출판부, 1975
- 유희경, 『한국복식문화사』, 서울 : 교문사, 1982
- 이강칠, 『韓國名人肖像畫大鑑』, 서울 : 탐구당, 1972
- 이경자, 『한국복식사론』, 서울 : 일지사, 1983
- 李蕪妍, “韓國 佛教 靈山齋-舞服에 관한 연구”, 『服飾』, 제19호, 1992. 11
- 이영화, 『조선초기 불교 의례의 성격』, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사학위논문, 1982
- 임영자, 『한국 종교복식』, 서울 : 아세아문화사, 1990
- 조효순, “古代 미혼남녀의 服裝裝飾考-朴珪壽의 居家雜服考를 중심으로”, 『대한가정학회지』, 제 16권 4호, 1978, p.31~32
- 한국방송공사, 『한국복식도감Ⅱ』 고려·조선왕조(초기·중후기)편, 1986
- 호암미술관, 『조선전기국보전-위대한 문화유산울 찾아서(2)』, 삼성문화재단, 1996

ABSTRACT

A Study of Costumes in the Palace Painting Depicting the Worship of Buddha during the Reign of King Myungjong

The costume style of the Chosun dynasty changed greatly after Imjinwaeran (the Japanese Invasion of Chosun Korea, 1592~1598). Most of the extant costumes come from the late Chosun, but some costumes produced before Imjinwaeran have been excavated, and in addition, information on these older costumes is contained in contemporary literature. Of especial value in the study of pre-Imjinwaeran Chosun costumes is a mid-sixteenth century palace painting depicting the worship of Buddha, a painting in the collection of the Ho-Am Art Museum in Seoul. The present study of costume during the middle Chosun dynasty focuses on this painting, and compares it with other contemporary palace paintings, and with Nectar Ritual Paintings. The following conclusions were drawn :

* Concerning woman's hair styles of the time, married women wore a large wig. Unmarried women braided their hair, and then either let it fall down their back or wore it coiled on top of their head.

* The major characteristic of woman's costumes was a ample, tube-like silhouette, with the ratio of the Jeogori (Korean woman's jacket) and skirt being one-to-one.

* The style of Jeogori in the painting was like that of excavated remains. Some Jeogoris were simple (without decoration), while some Jeogoris were worn with red sashes. Here we can confirm the continuity of ancient Korean costumes with those of the sixteenth century.

* Although the skirt covered the ankles, it did not touch the ground. Because the breadth of the skirt was not wide, it seems to have been for ordinary use. Colors of skirts were

mainly white or light blue.

* All men in the painting wore a headdress. Ordinary men, not Buddhist monks, wore Bokdu (headstring), Chorip (straw hat), or Heukrip (black hat). In this painting, men wore a Heukrip which had a round Mojeong (crown).

* The men wore sashes fastened around their waist to close their coats, which was different from the late Chosun, in which men bound their sashes around their chest. That gave a ratio of the bodice of the coat to the length of the skirt of one-to-one, which was consistent with that of woman's clothing.

* In this painting, we cannot see the Bud-

dhist monk's headdress that appeared later in the Chosun, such as Gokkal (peaked hat), Songnak (nun's hat), and Gamtu (horsehair cap). These kinds of headdresses, which appeared in paintings from the seventeenth century, were worn widely inside or outside the home. Buddhist monks wore a light blue long coat, called Jangsam (Buddhist monk's robe) and wore Gasa (Buddhist monk's cope), a kind of ceremonial wrap, round their body. We can see that the Gasa was very splendid in the early years of the Chosun dynasty, a continuing tradition of Buddhist monk's costumes from the Koryo dynasty.