

영·정조 시대의 속화에 나타난 18C 복식에 관한 연구  
-오명현(吳命顯), 윤용(尹溶), 이인상(李麟祥), 강희언(姜熙彦) 작품을 중심으로-

최 은 주<sup>†</sup>

영산대학교 뷰티패션학부

**A Study of Costumes of the 18th Century, Appearing in Genre Paintings from  
the King Young-Cho Period to the King Jung-Cho Period :  
Focused upon the Works of Mung-Hyun Oho, Yong Yun, In-Sang Lee,  
Hee-Eon Kang**

**Eun-Joo Choi<sup>†</sup>**

School of Beauty & Fashion, Youngsan University

(2004. 6. 25. 접수 : 2004. 9. 18. 채택)

**Abstract**

As a result of research, the characteristics of the general costumes from the king Young-Cho period to the king Jung-Cho period in Genre Paintings of Mung-Hyun Oho, Yong Yun, In-Sang Lee, Hee-Eon Kang follows.

First, the typical man wore his hair in a topknot(sangu), and put on 'Bung-gu-ji', 'Lip', or a scarf on his head. The length of the 'Jeogori'(Korean traditional jacket) was long enough to cover the waist. Dress for work had side slits, and had half length sleeve Jeogori, and short pants looked like 'Jam-bang-i'. They went barefoot and wore 'Jipsin'(Korean traditional straw shoes). Dress for outdoor was 'Po' that knot at front of chest by band. 'Baji'(slacks) were with knot below knee, worn 'Hang-jun'(ankle band) and the width of slacks was suitable. They wore 'Beoseon'(Korean traditional socks) and shoes.

Second those in the upperclass and those in the military put on 'Mang-geon', 'Gat', 'Sa-bang-gan', 'Tang-geon', 'Bok-geon' on their head on a topknot. Most of them wore 'So-chang-i', 'Jung-chi-mag' or 'Do-po'. The length of Jeogori covered the waist or the hip and were tied with 'Go-rum'(ribbon). Baji was tied with Hang-jun and 'Dae-nim'. The waist of the slacks were tied with a dark colored waist-band and folded down their waist of slacks. They wore white color Beoseon and 'Hye' or dark color leather shoes. They wore 'Sup'(assistant of arm) for bow. It showed the lifestyle of the 18C with fan, 'Be-ru', 'Mug', 'Yun-jug', teacup, pot, etc.

Third, child's hair was short or knotted to the back of the head. The length of Jeogori reached waist line, Git of Jeogori was 'Dunggurai-Kit'(shape of round) and other style Jeogori, which reached the hip line, had side-slit. Baji was tied with Dae-nim, and the width of the slacks is suitable. They hang 'Yum-nang'(Pocket).

Final, most women worked outdoors wearing their hair in a high twisted style, or covered it with scarf. They wore Jeogori and 'Chima'(Korean traditional skirts), Baji. They folded up the sleeves of the Jeogori. And they

<sup>†</sup> 교신저자 E-mail : cej1214@ysu.ac.kr

folded the 'Jambang-i-styled' pants to just above the knees, fastening at the waist. When they wore skirts, they also wore underpants under the skirt that went down to the knees. Most of them went barefoot and wore straw shoes, Jipsin.

Through genre paintings, we can understand the ways and forms of our ancestor's clothing. And with our understanding, interest, and passion, we can be familiar with Hanbok in our daily life by succeeding and creating its peculiar style. And then we can promote the globalization of Hanbok.

*Key words: genre paintings(속화), 18C costumes(18C복식), characteristics(특징).*

## I. 서론

임진왜란, 병자호란 양란 후 조선 중·후기는 진란으로 인해 혼란하였던 정세가 차츰 안정되고 자본주의의 맹아를 보인 사회, 경제의 변동, 실학사상을 낳은 정신풍토 등으로 인해 사회와 문예의 안정과 발전이 시작되었다. 또한 지식층의 의식에 변화가 일어나 실학파가 대두되며 실사구시를 내세운 실학과 더불어 중산층 계급이 크게 대두되고, 회화에서도 민족적 성격이 강한 실학의 정신이 나타나 일상생활의 풍속은 물론 시만 애환이 적나라하게 묘사되었다.

한편 이 시기는 사회변동과 체제의 재정비로 인해 그 때까지 전승된 옷이 점차 세련되고 궁중복, 관복에서까지 중국양식이 국속화되어 그 밑에 매몰되었던 고유 복식이 표면에 재등장하는 현상을 볼 수 있으며<sup>1)</sup>, 또 이 시기에 일어난 실학사상은 복식 문화에도 영향을 끼쳐 복식의 흐름이 변화되는 현상을 나타내었다<sup>2)</sup>고 선행연구에서는 밝히고 있다.

조선 중·후기는 회화사와 복식사가 만나는 접점에 있어 흥미로운 시기로 영·정조 시대의 옛 화론에는 '속화'라는 말이 자주 나오는데 이것은 속화를 전통적인 가치개념으로 본 것이 아니라 분류 개념으로 본 것으로 수준 낮은 그림이라는 의미가 아니라 통속도는 풍속을 소재로 그린 그림을 가리킨다<sup>3)</sup>. 당시에 '속화'라는 말로 그 시대의 풍습을 표현한 그림을 묶어서 부른 명칭이기도 하다. 속화는 민중의 삶

과 자기 생활 주변에서의 일상체험을 형상화함으로써 당시에는 '속된 그림'으로 치부 당하기도 하였으나 조선 후기에 이르러 속화 즉, 풍속화는 당시의 화가들에 의해 당당한 회화영역으로 이끌어 올려졌다.<sup>4)</sup> 이는 영·정조대야말로 한국적 개성이 강한 한국회화의 전통이 꽃을 피운 황금기였음을 말해준다.

풍속화는 재야적 성격의 선비화가인 윤두서(尹斗緒)에 의해서 시작되었으며, 본격적으로 민중의 삶을 그렸으면서도 남에게 보이기 꺼려했던 선비 관료 조영석(趙榮石) 이후, 여러 화가들 즉 사인화가들이 일상의 사회생활을 포용하면서 발전하여 18C 후반 김홍도, 신유복 등에 의해 확고히 자리를 잡았다.

그러므로 이 때에 크게 발달한 풍속화는 당시대의 한국적 미의 세계를 가장 잘 표현하고 있다는 점에서 그 시대의 신분, 복식, 생활 풍습의 변화 등 현실 사회상을 구체적으로 조명해 볼 수 있는 문화사료적 가치가 풍부하므로 당대의 복식을 여실하게 보여주는 결정적인 사료가 되고 있다.<sup>5)</sup>

따라서 본 연구의 목적은 실학사상의 영향으로 인해 우리의 전통에 대한 관심이 고조되었던 영·정조 시대의 풍속화를 분석 고찰하여 일반 백성들의 생활상 속에 나타나 있는 전통복식의 형태와 특성, 양상 등 전통복식에 대한 재인식을 통하여 우리 전통복식의 위상을 확인하고 현대에 계승하여, 월드컵 등의 국제적인 행사 이후로 계속 기획 전시되고 있는 조선시대 풍속화전 등과 같은 전시회와 최근 다시 일고 있는 한복에서의 전통에 대한 관심이 지속적으로 증대되는 사회현상과 함께 국제화 시대 속에

1) 이경자, *한국복식사론* (서울: 일지사, 1983), p. 4.

2) 김인경, "해원 신유복 풍속화에 표현된 복식미의 연구," *복식* 25호 (1995), p. 7.

3) 정병보, *한국의 풍속화* (서울: 한길아트, 2000), p. 208.

4) 이태호, *풍속화 둘* (서울: 대원사, 1996), p. 122.

5) 이경자, "한국복식과 한국회화-그 전통의 계승발전을 위하여-," *복식* 15호 (1982), p. 18.

서 한국 패션 문화의 고유성을 인식하고 보편성을 모색하여 현대 한국 의상에 접목시켜 보고자 한다.

그리고 복식사적인 의미에서 그 시대 복식이 오늘의 복식과 어떠한 차이점을 두고 있는지, 오늘의 우리의 전통한복은 어떻게 발전 및 변화해 가야 하는가 등을 고려함에 있어 기초 자료를 제공하여 미술사를 근간으로 한 복식사의 실용학분적인 접근으로 우리의 전통복식의 형태 및 특징을 고찰해 보고자 하였다.

## II. 속화에 대한 복식분석 자료 및 방법

본 연구는 통속성과 동시대성, 민족주의 경향의 성격을 가지고 있는 속화<sup>6)</sup>가 풍속화를 의미하는 분류개념으로 독립된 장르<sup>7)</sup>로 인식되었던 영·정조 시대의 속화자가 중 사인봉의 작품을 하였던 오명현(吳命顯), 윤용(尹溶), 이인상(李麟祥), 강희언(姜熙彦)의 풍속화를 중심으로 18C 복식을 조사 분석하고자 하였으며 이들 대부분은 조영석의 인본 풍속의 회화적 영향을 받았으며 이들의 약력은 다음과 같다.

먼저 오명현은 평양 출신으로 자가 도숙(道叔)이고 호가 기곡(箕谷)이다. 출신, 생애, 교우 관계, 작품 활동 등 알려진 것이 거의 없다시피 하다. 소략한 사생풍에 가벼운 설채를 가미한 그의 그림이 선비 화가다운 격조와 조영석의 화풍을 연상시킨다고 하여 18c 초반 조영석과 유사한 시기의 화가로 추정하며<sup>8)</sup> 개성미와 현장 사생의 참신함을 살린 선비 화가 중 한사람이다.

윤용(1708~1740)은 윤두서의 손자로 할아버지의 화풍을 이어 받았으며 아버지 윤덕희(尹德熙)도 화가로 명성을 얻어 3대에 걸친 선비 화가 집안은 형성하였다. 이른 나이에 진사시에 합격하였으나 남인계

집안의 전통에 따라 정계 진출에 마음 둘 수 없었으며 시문학과 예술 방면에 재능을 발휘하였고 33세로 요절하였다. 술을 좋아하였으며 기품 있고 밝은 성품에 단려한 용모를 지녔다고 전해온다.<sup>9)</sup> 대체로 윤두서의 화풍을 기반으로 삼았지만 윤두서의 작품 세계에 머물렀던 윤덕희와는 달리 보다 개성적인 면모를 보였으며<sup>10)</sup>, 윤두서보다 필력은 실익었으나 그의 작품은 현실감이 불쌍하고 현실 인식이 쉽게 나타났다.<sup>11)</sup>

이인상(1710~1760)은 자는 원령(元纘)이고 호가 능호관(凌壺觀)으로 경기도 양주군 화암면 모성리에서 태어났으며 당대 명문이었다. 완산이씨 밀성군파의 서출 후손으로서 본과에 나아가지 못했으나 사대 부적인 삶의 자세를 끝끝내 지켰다. 학식과 덕망, 서화 예술 감각으로 주변의 칭송과 특히 주사 김정희(金正喜)에 의해 아낌없는 상찬을 받았던 선비 화가로 소나무, 바위, 폭포 등을 즐겨 다루었다.<sup>12)</sup> 깔끔한 필묵의 사용으로 산수와 실경 표현에서 개성 있는 남종화풍을 구사하였다.<sup>13)</sup>

강희언(1710~1782 ?)은 자는 경운(景運), 호는 남줄(澗拙)로 당시의 친문기상대에서 관리를 했던 중인 집안의 사람으로 운과에 급제한 중인층 화가 격으로 직업적인 화원은 아니었다. 강세황(姜世晃)과의 친분은 물론, 35세나 아래인 김홍도(金弘道)와 시회를 가질 정도로 각별한 사이였으며 김홍도의 풍속화에 직접적인 영향을 미친 화가이다. 한편 강세황은 강희언의 화폭마다 그 내용에 관련된 화제시를 적어 넣었는데 겸재 정선(鄭敾) 집(지금의 삼청농) 옆에 살면서 그림을 배웠으며 34세나 나이가 위인 선배 화가 겸재를 자주 만나고 했다는 이야기도 화첩 첫장에 쓰여져 있다.<sup>14)</sup> 그의 풍속화적 해석은 필묵할 만한데 현장 사생적 태도에서 조영석의 영향도 짐작할 수 있다.

6) 정병모, *한국의 풍속화* (서울: 한길아트, 2000), p. 212.

7) 정병모, *상계서*, p. 209.

8) 이태호, *풍속화 하나* (서울: 대원사 1996), p. 72.

9) 이태호, *상계서*, p. 79.

10) 정병모, *상계서*, p. 258.

11) 중앙일보사, *한국의 마-풍속화* (서울: 중앙일보사, 1996), p. 217.

12) 이원복, 나는 공부하러 박물관에 간다-한국미의 숨결과 채취를 찾아서- (서울: 효형출판사, 1997), pp. 197-198.

13) 이태호, *상계서*, p. 81.

14) 이동주, *우리나라 옛 그림* (서울: 학고재, 1997), p. 221.

본 연구에서는 참고자료로 영·정조 시대의 사인 풍의 작품을 하였던 4명 작가의 풍속화 작품 중 인물이 등장하는 13점을 선택하고 그림 속에 등장하는 남자 32명, 여자 5명, 소년 3명의 인물들이 착용하고 있는 의복을 중심으로 각 인물의 착용 의복 특성을 조사 분석한 후 이 시기의 일반 복식의 형태 및 특징을 정리하고자 한다.

### Ⅲ. 18세기 일반복식의 형태 및 특징의 고찰

#### 1. 오명현(吳命顯) 작품

18c 초반 조영석에 이어 개성미와 현장 사생의 참신함을 살린 화가로 오명현과 윤용을 들 수 있는데 오명현은 조영석보다 늦은 시기의 선비 화가로 소략한 사생풍에 가벼운 설채를 가미한 그림이 선비 화가다운 격조와 조영석의 화풍을 연상시킨다.<sup>15)</sup>

회화적인 설채 효과를 경쾌하게 살린 형식미와 개성미가 오명현 속화의 장점으로 주목된다. 그의 작품 중 민중의 삶을 담은 '지계꾼', 주변의 생활상을 담은 '점괘 보는 노승', '허리띠를 매는 취객' 등은 풍속화가로서의 변모가 유감없이 발휘된 것들이다. 오명현 그림에서 등장하는 인물들이 착용한 의복을 <표 1>과 같이 정리하였다.

#### 1) 지계꾼

<그림 1>은 속화의 멋과 시대감각을 또렷이 보여주는 작품으로 민중의 삶을 담은 비단 수목 담채화이다.

몸을 앞으로 약간 굽힌 채 항아리를 지고 걷는 인물은 다 헤진 병거지형 모자를 머리에 쓰고 있으며 모자에 달려있는 끈은 양 쪽 귀를 지나 턱 아래에서 묶여져 있다. 모자 아래로 머리카락이 비어져 내려와 있는데 장가를 아직 안 간 모습과 같은 모습을 하고 있다. 저고리는 우입으로 여며져 있고, 깃너비가 넓으며 목판깃의 형태를 하고 있다. 옆트임이 있고 걸쭉선과 같은 구성선도 그림에 나타나 있다. 소매는 팔꿈치 길이 정도의 반 소매를 하고 있으며 전체적으로 품에 여유가 있어 보인다. 바지는 무릎 위까지 걸



<그림 1> 지계꾼. (이태호, 풍속화(하나), p. 73)

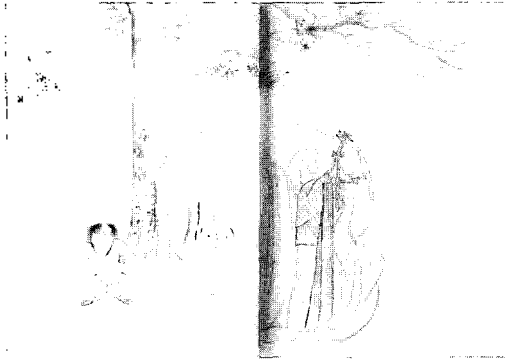
어 올려져 있으며 품에 여유가 있어 보이나 본래 그다지 길이가 긴 바지의 형은 아닌 것 같으며 잠방이 형태로 보인다. 발은 맨발에 쥘신을 착용하고 있다.

#### 2) 점괘 보는 노승

<그림 2>는 소나무 그늘 아래 점괘판을 벌여 놓고 사람을 부르는 노승과 그 점괘판 한 귀퉁이에 쪼그려 앉은 아동을 그렸다. 바닥의 점괘판에는 빨강, 노랑, 파랑의 종이괘가 정확한 도상으로 얹혀 있었는데 나타내는 의미 등은 알 수가 없다. 시대적인 배경이 불교가 숭상되지 않던 시기이므로 승려들의 위치가 형편없었던 시대적인 상황이 그림의 소재에서 잘 나타나 있는 것 같다.

먼저 점괘판 한 귀퉁이에 쪼그려 앉아 있는 아들은 띠머리를 하고 있다. 저고리의 길이는 정확하게 알 수 없으나 앉아서 허리길이까지는 내려오는 듯 하다. 약간 검푸른 색으로 채색되어 있으며 걸쭉이 아주 넓고 크며 저고리 여밈은 우입으로 여밈이 길게 되어 있다. 깃너비는 거의 얼굴을 감쌀 정도로 넓으며 형태는 칼깃에 가까운 둥근 깃머리를 하고 있다. 소매길이는 손목까지 내려오며 소매통의 여유는 보통으로 걸어 올릴 정도의 여유는 보이지 않는다. 흰색 바지는 여유가 있어 보이며 여며진 부분이 행전 같아 보이지는 않으므로 대담으로 여민 것으로 생각된다. 흰색 버선에 쥘신을 신고 있다. 돈을 꺼내

15) 이태호, *상계서*, p. 72.



〈그림 2〉 점쇄도. (이태호, 풍속화(하나), p. 74~75)

고 있는 듯한 임랑 형태의 주머니는 조각을 이어서 만든 것으로 가는 끈으로 여며지게 되어 있다.

요령을 흔들며 손님을 부르고 있는 노승은 머리에 흰색 고깔을 쓰고 있다. 얇은 회색으로 나타난 장삼은 현존하는 유물인 표충사 사명대사(1544~1610)의 장삼<sup>16)</sup>과 비교해 볼 때 사명대사의 장삼길이(142cm), 화장(134cm)과 같이 노승이 착용하고 있는 장삼은 길이가 땅에 끌릴 정도로 길며 품의 여유도 많이 보이고 소매길이 역시 손에 겹겹이 쌓일 정도로 길게 표현되어 있는 것으로 보아 사명대사의 장삼 형태와 비슷한 것으로 생각된다. 소매통은 매우 넓어 소매자락이 땅에 끌릴 정도로 나타나 있는데 이것은 사명대사의 소매통(84cm) 보다 훨씬 넓게 표현되어져 있는 것 같았다. 깃은 깃너비가 넓은 직령으로 되어 있으며 사명대사의 장삼 경우 동정이 유물에 없었으나 이 그림에서는 동정과 같은 것이 깃 가장자리에 그려져 있다. 왼쪽어깨를 돌아 오른쪽 겨드랑이 밑으로 가사를 두르고 있다. 붉은 색 끈 두 줄이 군데군데 매듭지어져 있으며 쪽색의 넓고 긴 댕기와 같은 띠가 가슴앞에서 아래로 늘어뜨려져 있다. 임란 전후 조선시대의 유물로 남아있는 선조대왕이 하사한 서산대사(1520~1604)의 가사<sup>17)</sup>나 사명대사의 가사<sup>18)</sup>처럼 정확하게 치수나 형태 구성을 알 수 없으나 시기상으로 유사한 크기 또는 형태를 갖추었을 것으로 추측할 수 있으나 그림 속 주인공의 차림새를 보아 다소 작은 크기의 가사를 착용하였을

것으로 추측되며 또한 착용하고 있는 가사는 문양이나 수와 같은 장식이 없는 단순한 형태로 일반 승려들의 장식이 없는 가사의 형태가 아닌가 생각되었다. 신은 길게 늘어뜨려진 장삼에 의해 보이지 않아 알 수 없지만 김홍도의 그림에 등장하는 노승이 쥔신을 착용하고 있는 것과 이 시기 승려들의 위치를 고려해 볼 때 아마도 쥔신을 착용하였을 것으로 생각되었다.

### 3) 허리띠를 매는 취객

〈그림 3〉은 현실에 대한 풍자가 길쭉한 작품이다.

머리에는 일그러진 갓을 쓰고 있으며 얼굴에는 검은 콧수염과 턱수염이 난삽하다.

걸치고 있는 포는 길이가 발목을 가릴 정도로 길며 그림에서 정확한 포의 형태를 알 수 없으나 옆드림은 보이지 않고 전체적인 품의 여유가 상당하므로 무가 달린 도포 형태인지 직령인지 확인하기가 어려웠다. 소매는 길이가 길고 소매통이 매우 넓어 풍성해 보인다. 가슴 부분에 가는 세조대와 같은 수평선이 가늘게 지나가고 있으며 다시 짙은색의 넓은 광나뒀이가 거드방이 밑으로 가슴부분을 지나 허리 주위



〈그림 3〉 허리띠 매는 취객.

(이태호, 풍속화(하나), p. 78)

16) 임영자, 한국 종교복식-불교와 도교복식을 중심으로- (서울: 아세아문화사, 1990), p. 112.

17) 임영자, 상계서, p. 107.

18) 임영자, 상계서, p. 109.

에서 처지듯이 여며져 있다. 깃은 깃너비가 넓으며 깃길이가 길고 우임으로 여며졌으며 자세가 한쪽으로 기울어져 있어서인지 여밈의 분량도 깊어 보인다. 길어진 포의 앞자락 사이로 통이 넓은 바지가 드러나 보이며 바지는 발목 부분에 대담으로 여며져 있다. 바지허리 부분은 바지 감과 다른 짙은 색의 허리띠로 묶고 있는 장면이 그려져 있다. 밝은 흰색 버선을 신고 흑해와 같은 짙은색의 가죽신을 신고 있다. 전체적인 모습에서 필시 양반층일테데 당시 엄정하고 절제된 행동을 미덕으로 생각했던 양반 사회의 관행을 깨는 그림으로 세상에 대해 호쾌하게 분풀이하는 듯하다.<sup>19)</sup>

## 2. 윤용(尹溶) 작품

윤용은 남종화풍의 산수, 도석인물, 풍속 등을 많이 그렸으며 그의 작품은 할아버지 윤두서와 아버지

윤덕희의 영향을 받았으며 특히 할아버지의 화법을 이어 진득한 관찰 습관과 정심한 묘사력을 갖추었다고 한다.<sup>20)</sup> 그의 풍속화는 '나물 캐는 여인' 한 점만 전하지만 그의 출중한 역량을 확인하기에는 전혀 손색이 없는 작품이다.

윤용의 그림에서 등장하는 인물들이 착용한 의복을 <표 2>와 같이 정리하였다.

### 1) 나물 캐는 여인(재애도)

윤두서를 착실히 계승한 진면목을 볼 수 있으며 윤두서보다 필치가 실익있지만 인물의 표정은 오히려 현실감이 나며, <그림 4>는 봉날 농촌 서정을 유언하게 회화적인 감흥으로 승화시켜 내었다.<sup>21)</sup>

망태기를 옆에 끼고 붓을 캐러 나선 아낙네는 머리에 머리수건을 두르고 있으며 머리를 이마 앞에서 감싸 뒤로 돌아 머리 뒤에서 매듭을 짓고 있는 모습

<표 1> 오명현(吳命顯) 그림 중 인물별 복식자료

그림 번호	작가	작품	인물		두식	표의	기본복식			신		기타
							저고리	바지	기타	버선	신	
1		지계꾼	남자	미혼 머슴	명거지		우임, 목판깃, 옆트임, 반소매	잠방이		맨발	짚신	
2	오명현	점괘 보는 노승	소년	아동	떠꺼머리		우임, 허리길이 둥구래깃 검푸른색	흰색, 대담		흰색 버선	짚신	염낭
			노승			장삼, - 얇은회색, - 직령, - 바닥에 끌리 는 길이, 가사						요령
3		허리띠 를 매는 취객	남자		일그러진 깃	포, - 발목길이 - 새조대 - 광다회 - 우임		통 넓은, 짙은색 허리띠		흰색 버선	가죽신 - 짙은색 (흑해)	

19) 이태호, *상계서*, p. 79.

20) 이태호, *상계서*, p. 79.

21) 이태호, *상계서*, p. 80.



〈그림 4〉 나뭇 깨는 여인. (중앙일보사, 한국의 미-풍속화, No. 68)

이 오늘날 농촌에서 보이는 아낙네의 머리수건 두른 모습과 흡사해 보였다. 저고리는 짙은 색으로 허리신을 살짝 덮는 길이로 되어 있다. 소매는 일 하기에 편리하도록 걷어 올려져 있으며 걷어 올려진 소매의 안감 색상이 결감의 색상과 달리 옅은 색으로 나타나 있으므로 당시 저고리의 결감과 안감이 배색을 달리하였음을 알 수 있었다. 안·결감을 달리 사용한 것은 등장인물의 신분으로 보아 옷감의 희소성에 의해 안·결감을 동일 한 소재로 사용할 수 없어 나타난 현상으로 생각할 수도 있으나 평민의 의복까지 이용되었던 안·결감 배색 및 소재를 달리하여 옷을 지었던 구성법은 우리 조상들의 안·결감의 배색을 달리한 색상 조화 등의 미적 감각으로 연결되어 오늘날까지 아름다운 색상의 조화방법으로 이용되어지

고 있다고 생각되었다. 치마는 옅은 색으로 일하기에 편리하도록 걷어 올려져 뒤 허리춤에 끼워져 있었으며 오른쪽으로 여너 걷어 올린 것처럼 보였다. 치마의 길이는 정확하게 알 수는 없으나 노동복인 만큼 바닥에 끌릴 정도로 길지는 않았을 것으로 생각되며 걷어 올려진 치마의 드레이프된 수름은 깊게 표현되어 있다. 치마 아래로 드러난 속바지는 무릎 아래 정강이 정도의 길이로 생각되며 무릎 아래에서 마지부리가 여며져 있고 맨발에 짚신을 신고 있다.

3. 이인상(李麟祥) 작품

능호관 이인상은 선비 화가로 소나무, 바위, 폭포 등을 즐겨 다루었으며<sup>22)</sup>, 조영식의 영향이 감지되는 작품 '유천점 주막거리', '송하수업도' 와 그 외 '검선도(劍邊圖)', '송하관폭도(松下觀瀑圖)', '송하독좌도(松下獨坐도圖)' 등의 작품이 남아 있으며 깔끔한 필묵의 사용으로 산수와 실경 표현에서 개성 있는 남종화풍을 구사하였다.

문인화의 정갈한 멋과 정수를 선뜻 드러내 조선 그림의 어엿함과 격조를 느꼈던 크게 중시될 화가이다. 이인상의 그림에서 등장하는 인물들이 착용한 의복은 〈표 3〉과 같이 정리하였다.

1) 유천점 주막거리

〈그림 5〉는 종이에 수묵 선묘로 그린 것으로 재미로 붓 쓰게 된 붓으로 그린 것이다. 황해도 연안 북쪽에 위치한 배천의 동리 '유천'을 여행 중 지나다 만난 감흥을 형상화 한 것으로 주막거리의 정경을 실감나게 설명해 낸 훌륭한 사경의 풍속화이다. 나그네의 행렬은 아주 작은 크기의 인물이지만 몸 동작이

〈표 2〉 윤용(尹溶) 그림 중 인물별 복식자료

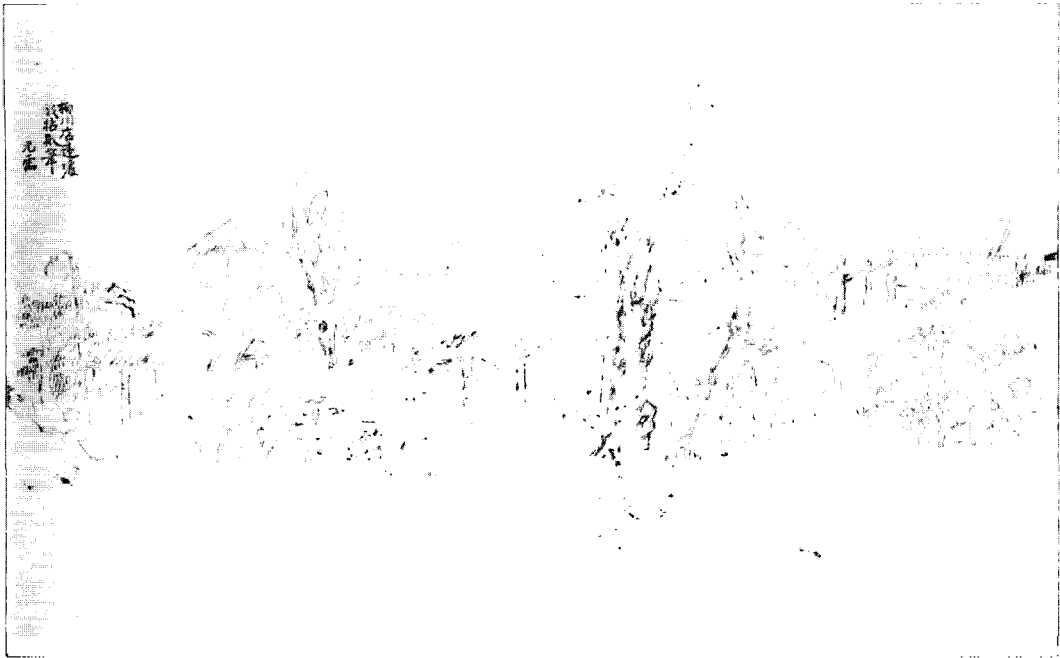
그림 번호	작가	작품	인물	두식	표의	기본복식			신		기타
						저고리	바지	기타	머선	짚신	
4	윤용	채에도	여자	머리수건		짙은색, 허리길이, 옅은색 안감.	속바지 - 무릎아래 정강이 길이	치마 - 옅은색 - 걷어 올림 - 오른쪽 여밈	맨발	짚신	

22) 이원복, 나는 공부하러 박물관에 간다-한국의 숨결과 채취를 찾아 I- (서울: 효형출판사, 1997), pp. 197-198.

〈표 3〉 이인상(李麟祥) 그림 중 인물별 복식목록

그림 번호	작가	작품	인물		두식	표의	기본복식			신		가타
							저고리	바지	기타	버선	신	
5	이인상	유천점 주막 거리	남자1	나귀	초립형 립	포 -대 앞에서 묶음						
			남자2	나귀	초립형 립	포 -대 앞에서 묶음						
			남자3	나귀	초립형 립	포 -대 앞에서 묶음						
			남자4	뒤따름	초립형 립		X자형 장식띠	-정강이 부분 밀착, -나머지 여 유 있음				
			남자5	나귀	초립형 립	포 -가슴부위 대 두름						
			소년	시증	머리 뒤로 벗어 넘김		허리길이, 가슴부위 대 V자형 두름	바지				
			남자6	버드 나무	초립형 립	포 -대 누름			-행건 두름 (정강이)			
			남자7	버드 나무	초립형 립	포 -대 누름			-행건 두름 (정강이)			
			남자8	마구간	초립형 립	포						
			남자9	담벼락	상투, 망건			저고리	-행전(밭목)			
			여자1	담벼락	머리 벗어올림			저고리		치마		
6	송하 수업도	남자1	제자	망건, 상투, 감투	소창의	허리덮는 길이 -고름	바지통 여유 -행전(정강 이)		흰색 버선		벼루, 먹, 연적	
		남자2	스승	망건, 사방관	도포	저고리	바지				찰찬, 주전자	
7	송하 관폭도	남자		상투	포 -칼깃 -무릎덮는 길이		짙은색 바지 -대남(밭목)					
8	김선도	남자		수건	포 -칼깃, -폼 여유 많음 -소매길이 매우 김							
9	송하 독좌도	남자		상투 감투	포 -짙은색 깃 (회장처리) -깃너비 넓음 -소매통 여유 있음							





<그림 5> 유천점 주막거리. (중앙일보사, 한국의 미-풍속화, No. 85)

완전히 잊혀지고 피곤한 걸음의 분위기까지 나타나 있다.<sup>23)</sup>

나귀타고 주막을 찾아드는 나그네들 중 앞서 가는 세 사람 초립 형태의 림을 착용하고 대를 앞에 묶은 듯 한 포를 걸치고 있다.

뒤따르고 있는 사람도 버리에 초립 형태의 림을 착용하고 저고리 위에 X자 형태로 띠를 좌우 어깨에 두르고 허리도 둘러 양 손은 징이나 소고 등을 두드

리고 있거나 또는 짐 보따리를 앞으로 메어늘고 가는 것 같아 보이기도 하였다. 바지는 정강이 부분이 매우 밀착되고 나머지 위 부분은 다소 여유 있어 보이는 듯한 모습을 하고 있다.

뒤에 나귀를 타고 있는 사람도 머리에 초립 형태의 림을 착용하고 있으며 가슴 무위에 대를 두른 포를 착용하고 있는데 옆에 시중을 드는 사람이 있는 것을 보아 신분이 높은 주인과 같아 보이며 포의 여유가 다소 넉넉해 보인다.



<그림 5-1> 유천점 주막거리 일부 확대.



<그림 5-2> 유천점 주막거리 일부 확대.

23) 유흥준, *화인열전2 -고독의 나날속에도 붓을 놓지 않고-* (서울: 역사비평사, 2001), p. 87.

옆에서 시중을 드는 듯한 사람은 머리형을 볼 때 립도 착용하지 않고 있을 뿐만 아니라 뒤로 빗어 넘긴 모습이 소년 같아 보인다. 차림새도 저고리와 바지를 착용하고 있으며 저고리는 허리길이를 가슴 부위에 대와 같은 것을 한 바퀴 두른 듯 하다. 깃은 정확한 형태는 알 수 없으나 V자 형태의 모습으로 목관깃이 아닌가 생각된다.

비드나무 밑에 마주 보고 앉아 있는 두 사람은 모두 초립 형태의 립을 착용하고 있으며 내를 두른 포를 착용하고 있다. 포 자락 사이로 보이는 바지는 행전을 정강이 부분에 두르고 있는 것처럼 보였다. 앞으로 보고 앉은 사람은 깃의 형태는 정확하지 않으나 깃이 아주 깊게 감싸져 있음을 알 수 있었다.

주막 입구의 바구간과 말장 수리소 등의 표현은 거칠고 성글면서도 개성이 무르익어 있다. 정을 막고 있는 사람은 버리에 초립 형태의 립을 착용하고 있으며 포를 착용하고 있는 것 같으나 정확한 옷의 형태는 확인하기가 어려웠다.

담벼락 앞에서 난전을 펴고 있는 사람 중 남의 처마 밑에서 떡을 치다가 쉬고 있는 듯한 남자의 머리는 상투를 틀고 있는데 망건을 착용하였는지 정확하게 확인하기가 어려우며 턱에는 수염을 기르고 있는 것으로 생각되었다. 저고리와 바지만 착용하고 있는데 저고리 깃은 짙은 색으로 회장 처리되어 있었다. 바지는 대담으로 발목 부위를 두르고 있는 것 같아 보였다.

뒤에서 항아리를 펼쳐놓고 무엇인가를 팔고 있는 사람은 여자인 듯하며 머리를 빗어 올린 모습이 기혼여성으로 생각되며 저고리와 치마를 착용하여 한쪽 무릎을 세우고 앉아 있다. 전체적으로 그림의 상태가 다소 양호하지 않으나 당시 생활상을 매우 잘 보여주고 있었다.

## 2) 송하수업도

〈그림 6〉은 숲 속에서 사제간에 마주하여 공부하는 선비의 생활상을 읊긴 그림으로 늙은 소나무, 큰



〈그림 6〉 송하수업도. (중앙일보사, 한국의 미·풍속화-, No. 87)

바위를 배경으로 하고 사제가 마주앉아 학문하는 엄숙한 장면을 그린 것이다.

앞에 엎드려 있는 제자는 머리에 망건을 둘러 머리를 감발한 후 상투에 감투를 착용하고 있다. 저고리의 앞모습을 정확하게 알 수 없으나 소매는 여유가 있어 보인다. 저고리 길이는 허리를 충분히 덮는 정도이며 고름이 나타나 있다. 지금의 남자 저고리 착용 모습과 큰 차이가 보이지 않았다. 저고리의 길이는 동 시대에 해당하는 율불을 비교해 볼 때 상암동 출토유물 중 18C 일품관직을 지냈던 전주이씨 益姬(1699~1782)의 유물<sup>24)</sup> 중 수의로 사용된 적삼의 길이가 65cm를 나타내고 있으며, 이 길이는 허리를 덮는 정도의 길이로 오늘날 남자 저고리 길이로 사용되고 있는 치수 56~65cm<sup>25)</sup>와 비슷하다. 그러므로 오늘의 남자 저고리의 형태는 18C 풍속화 속에서 나타나는 그림의 형태와 크게 차이나지 않음을 알 수 있다. 가부좌를 한 듯한 모습에서 보면 바지등의 여유가 있어 보이며 정강이 부분에는 행전을 둘러 그 위로 바지의 여유분이 주름으로 표현되어지고 있다.

24) 고부자, "상암동 출토 전주이씨 益姬(1699~1782) 율불연구," 한국복식 19호 (2001), p. 121.

25) 이정옥 외 2명, *쉽고 재미있는 한복구성학* (서울: 형설출판사, 1999), p. 60.

백영자 외 1명, *한국의 전통봉제* (서울: 교학연구사, 1999), p. 98.

조효순, *생활한복* (서울: 계봉사, 1987), p. 82.

이주원, *한복구성학* (서울: 경춘사, 1999), p. 275.

임상임 외 1명, *한복구성학* (서울: 교문사, 1999), p. 31.

발에는 흰색 비신을 착용하고 있다. 좁고 짧은 소창의와 같은 포를 걸치고 있는 것 같기도 하다. 옆에는 락을 갈던 모습으로 보이는 벼루와 락이 있으며 연적과 같은 도구가 함께 그려져 있다.

곳곳한 자세로 앉아 있는 스승은 머리를 망건으로 감싼 후 사방관을 착용하고 있다. 속에 바지, 저고리를 착용한 듯하며 곁에 입고 있는 포는 먼저 소매통의 여유가 굉장히 많으며 소매길이의 여유도 있어 보인다. 깃은 깃길이가 상당히 길며 칼깃 형태의 깃보양이 나타나 있다. 앞머밌은 작고 짧은 고름으로 여며져 있었다. 앉아 있는 전체 모습에서 보아 포의 길어도 충분히 길어 보이며 품의 여유도 상당히 보인다. 그리고 앞트임이나 뒤트임 등은 정확하게 알 수 없으나 스승과 같은 신분이 높은 사람이 착용하고 있는 것으로 보아 도포로 생각된다. 이러한 사제간의 복식 착용모습은 후대 풍속화의 질경이를 이루었던 김홍도(1745~1816? 1818)의 평생도 병풍 중 글공부 장면에서도 손경자의 연구<sup>26)</sup>에서 밝히고 있는 것처럼 도포와 소창의를 사제간에 착용하고 있는 것을 볼 수 있다. 차를 마시고 있었던 것과 같은 찻잔과 주전자도 함께 그려져 있었으며 이러한 모습에서 당시의 선비들의 생활상을 알 수 있었다.

### 3) 송하관폭도(소나무 아래에서 폭포를 바라봄)

〈그림 7〉에서 시공을 넘어 영원의 세계에 시선을 둔 인물은 이인상 자신처럼 보인다.



〈그림 7〉 소나무아래에서 폭포를 바라봄. (이원복, 나는 공부하러 박물관 간다, p. 198)

만 곳을 바라보고 앉아 있는 사람의 머리는 상투를 틀어 올리고 있으며 관 종류를 아무 것도 착용하고 있지 않았다. 포를 착용하고 앉아 있는 것처럼 보이며 포의 깃은 매우 넓고 깊게 내려와 여밌이 깊어 보인다. 깃머리의 형태는 정확하게 확인할 수 없으나 칼깃으로 생각되었다. 소매통은 다소 넓고 소매길어도 양손을 서로 끼우고 있는 모습에서 볼 때 넉넉해 보인다. 포를 감싼 체로 앉아있는 모습에서 포의 품 여유는 알 수 없으나 풍부해 보이지는 않았으며 포의 길이는 무릎을 덮는 정도였다. 포 아래에 드러나 보이는 바지는 포보다 짙은 색상으로 표현되어져 있으며 발복에 대님으로 여며진 형태이다. 발에 착용하고 있는 신의 형태는 알 수 없었다.

### 4) 검선도

분인화의 주제를 독점했던 선비형의 은둔자 대신 〈그림 8〉에서 무인을 등장시킨 것은 아무래도 18세기의 시대정신이 반영되었다고 할 수밖에 없다.

종교화 같은 임숙함과 산비감까지도 느껴지며 소나무의 상징성으로 선인의 뜻밖함이 더욱 두드러진다. 세상을 늘 한 걸음 물러나 바라보며 지조를 지켰던 강직한 성격의 자화상을 보는 듯 하다.

왼쪽 하단에 손잡이가 보이는 건이 있는 그림으



〈그림 8〉 검선도. (박승숙, 한국미술사 이야기, p. 392)

26) 손경자, 임영자, "단원 김홍도의 평생도 병풍에 나타난 인물들의 복식에 관한 고찰 -세종박물관의 소장품을 중심으로-", 복식 9호(1985), p. 21.

로 머리에 수건이 씌어져 있으며 상투가 뒤로 넘어 갔는지 그림상에서는 형태를 알 수 없으며 수염은 매우 길어 바람에 날리고 있다. 포를 착용하고 있는데 포의 깃은 아주 깊으며 다소 깃이 처지는 듯하게 착용하고 있다. 깃머리는 칼깃에 유사한 형태를 하고 있다. 전체적인 품의 여유는 매우 크며 소매통도 아주 넓어 여유로우며 소매길어도 매우 길어 보인다. 나머지 부분은 그림에서 확인할 수 없었다. 포안에 착용한 저고리의 형태는 길게 내려진 수염으로 인하여 알 수 없었다.

#### 5) 송하독좌도

말년 은거 생활에 들어간 능호관은 향시 <그림 9>와 같은 자세로 조연히 살기를 원했다. 낙랑장승의 나뭇가지에서 수직으로 내리뻗은 넝쿨의 표현으로 그림에는 화가의 가슴속에 이런 처연한 심회가 드러나는 듯 하다. 그가 즐겨 그린 소재들이 한 화면에 혼연일체를 이루고 있는 가장 널리 알려진 명품으로 능호관의 개성이 아주 두드러지게 나타나 있



<그림 9> 송하독좌도. (유홍준, 화인열전2, p. 112)

다.<sup>27)</sup>

고고하게 앉아있는 사람은 머리를 들어 올려 상투를 짓고 천과 같은 것으로 감투처럼 상투를 감싸고 있으며 수염을 기르고 있었다. 포의 깃은 좀 더 짙은 색으로 회장처리되어져 있으며 깃머리가 넓고 깃이 아주 길고 깊게 달려 있으며 둥구래깃처럼 보이나 앉은 자세로 인하여 정확하게 알 수 없었다. 포의 길이는 앉은 모습에서 바닥에 깔릴 정도로 길며 소매통도 다소 넓어 여유 있어 보였다.

#### 4. 강희언(姜熙彦) 작품

담졸 강희언의 풍속화로는 율두서의 영향을 받은 '돌 깨는 석공'과 정선의 진경산수의 영향을 받은 '인왕산도', 선비나 중인층의 생활상을 담은 '사인삼경도첩(士人三景圖冊)'을 남겼으며 그의 풍속화적 해석은 괄목할 만한데 현장 사생적 태도에서 조영석의 영향도 짐작된다.

강희언의 그림에서 등장하는 인물들이 착용한 의복을 <표 4>와 같이 정리하였다.

##### 1) 돌 깨는 석공

<그림 10>은 본체로부터 분리작업을 준비하고 있는 그림이다.



<그림 10> 돌 깨는 석공. (중앙일보사, 한국의 미·풍속화-, No. 88)

27) 유홍준, *상계서*, p. 114.

앉아서 정을 대고 있는 사람은 쇠망치를 내리칠 때의 반동이 부담스러워서인지 바위에 흠을 내는 것이 가슴 아파서인지 양미간에 잔뜩 힘을 준 석공의 표정이 보는 사람으로 하여금 여러 가지 상상을 하게 한다. 머리는 버릿수건으로 감싸고 있고 저고리는 칼깃의 형태로 보이며 깃너비가 어느 정도 넓어 우임으로 아주 깊게 여며져 있다. 앞중심에 걸썩선의

구성선이 보였다. 저고리 길이는 허리선 정도의 길이로 생각되며 소매는 작업하기 편하도록 걸어 올려져 있으나 소매통의 여유가 많아 보이지 않았다. 바지는 바지통의 여유가 조금 있으나 부리부분의 여밈 처리가 확실하지 않고 부리부위가 좁아지고 있었다. 발은 짙은색의 신을 신고 있었다.

옷을 벗어 붙이고 단단한 근육을 노출시킨 또

〈표 4〉 강희연(姜熙彦) 그림 중 인물별 복식목록

그림 번호	작가	작품	인물		두식	표의	기본복식			신		기타	
							저고리	바지	기타	버선	신		
10		돌 깨는 석공	남자1	앉은 사람	버릿수건		·칼깃 ·깃너비 다소 넓음 ·우임 ·걸썩선 나타남 ·허리선 길이 ·소매 걸어 올림 ·소매통 여유 없음	·바지통 여유 조금 있음 ·부리 여밈처리 확실하지 않음			짙은 색신		
			남자2	서 있는 사람	상투		착용 안함	·바지통 여유 조금 ·무릎길이(장행이) ·허리끈으로 여밈고 접어 내림			맨발		
11	강희연	시 읊기	남자1	앞줄	혹립 -양태 매우 넓음	중치막			·바지통 여유 충분 ·행전(정강이)		흰색 버선	유혜	
			남자2	두 번째 줄	방건, 사방관	포 -동구래깃 ·여유 많음 ·소매통 넓음	저고리		·바지통 여유 많음			운혜	
			남자3	왼쪽에서 두번째	방건, 탕건	도포 -동구래깃 ·작은 고름 여밈 ·세조대			·바지통 여유 많음 ·행전(정강이)		버선		
			남자4	비스듬히 누운 자	방건, 탕건	포 ·소매통, 소매길이 ·여유 많음			·바지통 여유 ·행전(정강이)				부채
			남자5	오른쪽 끝	방건, 혹립 -양태 넓음 -끈	도포 -동구래깃 ·소매통 매우 넓음 ·짙은색 세조대			·바지통 여유 많음 ·행전(정강이)		버선	운혜	부채, 담뱃대
			남자6	뒷 줄	방건, 복건 -검은색	중치막 ·세조대 ·소매통 넓음 ·옆트임			·바지통 여유 충분함 ·행전(정강이)		흰색 버선	운혜	

<표 4> 계속

그림 번호	작가	작품	인물	두서	표의	기본복식			신		가타		
						저고리	바지	가타	비선	신			
12	강희연	그림 그리기	남자1	구경하 는이 (강세황)	망건, 양태큰깃 -갓끈	도포 -동구래깃 -소매길이 김		바지통 여유 상당히 넓음 -행전		흰색 비선			
			남자2	큰 족자 (정선)	망건, 방건	소창의 -소매통 넓지 않음 -긴 옆트임		바지통 여유 많음 -행전		흰색 비선			
			남자3	옷동 벗은 자 (강희연)	방건, 상투차림		착용 안함	-바지허리말기 아래 로 접음 -바지통 여유 충분함 -행전(발목)		흰색 비선			
			남자4	오른쪽 맨 아래	망건, 감투	소창의 -소매통 넓지 않음 -긴 옆트임		바지통 여유 상당함					
			소년	오른쪽 뒤 줄	새앙미리		깃너비 넓음 -반 소매, -당기리 형태 -폭 다소 넉넉함 -옆트임 -영당이선 길이	바지통 여유 있음					
13	강희연	환 쓰기	남자1	앞 줄	망건, 갓	소창의 -동구래깃 -소매통 좁음	허리 덮는 길이	바지통 여유 있음 -행전(정강이) -겉은색 허리끈		흰색 비선	가죽신 -겉은색 (흑혜)	습(拾) / 오른팔	
			남자2	옆	망건, 갓 -갓끈	소창의 -동구래깃 -짧은 고름 -우입 -소매통 좁음 -허리아래 끈 여밈		바지통 여유 상당히 넓음 -겉은색 대님(발목)		흰색 비선	운혜	습(拾) / 오른팔 축돌이	
			남자3	뒤	망건, 갓 -갓끈	소창의 -긴 옆트임 -소매통 좁음 -허리아래 끈 여밈	붉은색 -영당이선 길이	바지통 아주 넓음 -행전(정강이)		흰색 비선	가죽신 -겉은색 (흑혜)	배자 -겉은 감색 -영당이선 길이 -꼭선전동 -옆트임 습(拾) /원팔	
			여자1		위로 들어올린 머리		소매통 좁음 -걸어 올림	잠방이 형태 바지 -무릎위로 걸어올림 -허리에서 여밈		맨발			
			여자2		위로 들어올린 머리		소매통 좁음 -걸어 올림	잠방이 형태 바지 -무릎위로 걸어올림 -허리에서 여밈		맨발			
			여자3		위로 들어올린 머리		소매통 좁음 -걸어 올림	잠방이 형태 바지 -무릎위로 걸어올림 -허리에서 여밈		맨발			

다른 장인은 온 정신을 정에 집중하여 자못 진지한 표정을 짓고 있다. 머리는 상부를 들고 있으나 상투가 노동활동으로 인하여 뒤로 쳐져 내려간 듯 하며 옷웃음을 벗고 있어 저고리의 형태는 알 수 없으나 바지는 바지통의 여유가 다소 있으며 무릎길이 정도의 길이로 잠방이 형태의 노동복을 착용한 것으로 생각되었다. 바지허리는 허리끈으로 여미고 허리받기 부분을 겹으로 접어 내렸으며 맨발을 하고 있었다.

## 2) 시 율기 : 시인삼경 중 <시음(詩吟)>

<그림 11>은 나무 밑에서 선비 여섯 명이 시를 짓고, 음미하고 있는 한가로운 모습을 그린 작품이다.

맨 앞줄에 뒤로 앉아 있는 사람은 머리에 양태가 아주 넓은 갓, 즉 흑립을 착용하고 있으며 뒤자락이 뒤로 흘러내리고 양쪽으로 벌려진 것으로 보아 도포인지 중치막인지 정확히 알 수 없으나 주위의 다른 인물들이 착용한 포와 비교하여 볼 때 중치막처럼 보였다. 중치막자락 사이로 빠져 나온 바지를 보면 바지통의 여유가 충분해 보이며 다른 사람들의 바지 착용과 비교해 볼 때 마찬가지로 정강이 부분은 행전으로 감싸고 있는 것 같아 보였다. 발은 흰색의 버선을 착용하고 있으면 깔고 앉아있는 자리 옆에 운혜가 한 짝은 뒤집어져 놓여 있다.

두 번째 줄의 가장 왼쪽에 앉아 시를 적고 있는



<그림 11> 시 율기. (중앙일보사, 한국의 미·풍속화, No. 90)

옆모습의 사람은 머리를 망건으로 감발한 후 사방관을 착용하고 있으며 수구가 상당히 넓어 보이는 포를 착용하고 있다. 갓의 형태는 정확하지 않으나 갓너비가 상당히 넓으며 다른 인물의 포와 비교해 볼 때 마찬가지로 등구래갓의 형태를 하고 있을 것으로 생각되었다. 소매통 너비도 상당히 넓어 보이며 포의 여유도 있어 보였다. 저고리의 형태는 알 수 없으나 포 사이로 드러나는 바지는 바지통의 여유가 많아 보였다. 앉아 있는 자세로 인하여 세조대를 띠고 있는지는 정확하게 알 수가 없으며 발은 보이지 않으나 옆에 벗어놓은 운혜를 볼 때 버선을 착용하고 있을 것으로 생각되었다.

왼쪽에서 두 번째에 위치하는 앞으로 한쪽 무릎을 세우고 앉은 사람은 자태에서 다른 인물보다 다소 연장자로 보였으며 머리에는 망건으로 감발한 후 탕건을 착용하고 있다. 길에 착용하고 있는 포의 갓은 매우 넓으며 갓머리는 등구래갓을 나타내었다. 갓의 여밈이 깊고 감싸는 분량도 상당히 많으며 아주 작은 고금의 형태로 포가 여며져 있었다. 그 위로 지나가는 세조대는 겨드랑이를 지나 가슴 앞에서 매듭 하나로 묶어져 있고 나머지 대는 술이 달려 앞으로 흘러내려져 있다. 소매통의 여유도 많아 보이며 소매 길이도 어느 정도 길어 보인다. 정확한 형태는 알 수 없으나 포의 여유나 주위 인물의 포를 고려할 때 노포를 착용한 것으로 생각되었다. 뒤로 보낸 포자락 사이로 드러나 있는 바지는 바지통의 여유가 상당히 많아 보이며 정강이 부분의 행전 착용으로 무릎 위부분에 주름 효과가 크게 나타나 있다. 발은 버선을 착용하고 있다.

가운데에 한쪽 팔로 얼굴을 바치고 비스듬히 누워있는 사람은 머리를 망건으로 감발한 후 탕건을 착용하고 있다. 포의 소매통은 여유가 상당히 많으며 걸어 올려져 있는 소매의 주름을 볼 때 소매길이의 여유도 있는 것처럼 보였다. 포의 갓너비는 넓고 갓깊이 역시 깊게 여며져 있으나 전체적인 포의 형태는 확인하기가 어려우며 포의 여유는 있어 보였다. 포 아래로 드러나는 바지는 행전을 정강이 부분에 착용하고 있으며 바지통의 여유가 약간 있어 보였다. 한쪽 손에는 접어져 있는 부채를 쥐고 있었다.

오른쪽 끝에 가부좌로 앉아있는 사람은 머리를 망건으로 감발한 후 양태가 넓은 흑립을 착용하고 있

으며 림의 끈이 턱아래 가슴 가까이 늘어져 있었다. 한 손에는 부채를 펼쳐 들고 있으며 다른 손에는 남베타대를 들고 있는 모습으로 보아 한껏 멋을 부린 선비인 듯 하였다. 포의 깃은 둥구래깃으로 깃너비가 넓으며 깃깊이 또한 깊고 여밈도 깊다. 소매통은 앉아서 소매자락이 바닥에 끌릴 정도로 매우 넓고 소매길어도 다소 여유 있어 보였다. 뒤로 넘겨져 있는 포의 자락으로 정확하게 알 수는 없으나 가슴부위를 지나고 있는 세조대와 전체적인 포의 외형으로 보아 도포를 착용하고 있는 것으로 생각되었다. 짙은 색의 세조대가 겨드랑이를 지나 가슴 앞에서 매듭짓고 나머지는 앞으로 늘어뜨려져 있다. 포의 앞자락 사이로 드러난 바지는 바지통의 여유가 많으며 정강이 부분을 행전으로 여미고 있으며 발에는 버선을 착용하고 있다. 이 인물은 옆에 운혜를 벗어두고 있었다.

맨 뒤 줄에 혼자 서 있는 뒷모습의 사람은 머리에 망건을 감발한 후 검은 색의 복건을 착용하고 있었다. 복건은 양쪽의 끈을 이용하여 머리 뒤에서 여며져 있었다. 착용하고 있는 포의 뒷모습은 옆트임이 길고 무가 없는 중치막 형태를 하고 있으며 복건끝자락 아래로 세조대가 허리보다 조금 윗부분에서 지나가고 있음을 알 수 있었다. 소매통은 상당히 넓으며 소매길이 또한 여유가 있어 보였다. 포의 옆트임 사이로 드러나 있는 바지는 바지통의 여유가 충분히 있어 보이며 정강이 부분의 행전 여밈으로 인하여 무릎 주위에 주름 효과가 나타나 있다. 발은 흰색 버선을 착용하고 운혜를 신고 있다.

### 3) 그림그리기 : 사인삼경 중 <휘호(揮毫)>

<그림 12>는 18c 중엽 당시 회단의 사제 관계나 지식인 모임에서 그림의 역할을 구체적으로 보여 준다. 대청마루에서 다섯 사람이 '그림그리기'를 하고 있는 장면으로 강세황이 "이들 중 누가 이 그림을 그렸는가"와 "세 사람이 그림 그리는 광경을 지켜보니 붓을 들고 싶은 흥취가 돈다"라는 글을 적어 놓은 것으로 미루어 볼 때 맨 위쪽에 갓을 쓰고 편하게 앉아 구경하는 이가 당시 40대의 강세황 자신일 것이다.<sup>28)</sup>

머리는 망건으로 감발한 후 양태가 아주 큰 갓을 착용하고 있으며 갓 끈이 턱 아래에서 매듭지어져 나



<그림 12> 그림그리기. (중앙일보사, 한국의 마·풍속화-, No. 89).

머지 끈은 가슴 앞으로 늘어뜨려져 있다. 착용하고 있는 포의 깃은 둥구래깃 형태로 깃너비가 아주 넓으며 깃 길어도 깊고 좌우길의 여밈도 깊다. 소매길이는 상당히 길어 보이며 앉아있는 자세로 인하여 소매통의 여유를 확인할 수 없으나 손이 보이지 않을 정도로 소매가 넉넉해 보이는 것으로 보아 소매통의 여유부분이 아래로 쳐져 마루를 짚고 앉아 있는 손이 가려진 것으로 생각된다. 한편 포의 뒷모습은 알 수 없으나 갓을 착용하고 있는 모습과 강희언 집으로 방문 온 강세황은 외출한 상황임을 미루어 보아 도포를 착용하고 있는 것으로 생각되었다. 한쪽 무릎을 세우고 앉아있는 모습에서 보면 바지통의 여유는 상당히 넓어 보이며 행전을 둘러 행전 여밈위로 바지가 주름잡혀져 앉아 있는 무릎 주위가 편안해 보인다. 발은 흰색 버선을 착용하고 있다.

마루 위에 네 사람이 두 사람씩 마주하여 열심히 그림을 그리고 있다.

큰 족자 그림을 그리고 있는 화가는 두 자루의 붓을 한 손에 쥐고 있는데 이 사람이 바로 정선이다. 머리는 망건으로 감발한 후 탕건을 착용하고 있다. 포를 착용하고 있으며 깃의 형태를 정확하게 알 수가 없으나 소매통은 그다지 넓어 보이지 않고 소매길이는 다소 넉넉해 보인다. 옆트임이 길게 나 있으며 뒤로 늘어뜨려져 있는 뒤길과 그림상에서 무와

28) 이태호, *상계서*, p. 87.



같은 것이 보이지 않는 것으로 보아 소창의를 착용하고 있는 것 같다. 옆트임 사이로 드러나는 바지는 바지통의 여유가 상당히 많아 보이고 행전으로 바지 부리를 감싸 여미고 있다. 발은 흰색 버선을 착용하고 있다.

정선으로 보이는 인물 뒤에서 옷통을 벗고 그림을 그리고 있는 사람은 집주인이 강희언일텐데 개방적이고 솔직한 현장 서술이 돋보인다. 머리는 망건으로 감발한 후 상투를 그대로 드러내고 있으며 저고리는 착용하지 않고 있다. 바지는 허리를 여민 후 바지허리말기 부분을 아래로 접어 내리고 있어 바지 착용방법이 오늘날 남자 바지 착용법과 같았으며 바지통의 여유는 충분해 보인다. 발목에 행전을 둘러 바지부리를 여미고 있다. 발은 흰색 버선을 착용하고 있다.

오른쪽 맨 아래에서 그림을 그리고 있는 정선과 비슷한 연배로 보이는 인물은 조영석일 것이다. 머리는 망건으로 감발한 후 감투를 착용하고 있다. 착용하고 있는 포는 앞의 정선이 착용한 것과 형태가 비슷해 보이며 깃은 정확한 형태를 알 수 없으나 깃너비는 강새황의 도포같이 넓어 보이지 않으며 소매통은 넓지 않은 직선배래처럼 보였다. 옆트임이 겨드랑 아래까지 길게 나 있으며 무가 없는 것으로 볼 때 소창의를 착용하고 있는 것으로 생각되었다. 좌우 옆트임 사이로 드러나는 바지는 바지통의 여유가 상당히 있어 보이며 나머지 부위의 형태는 정확하게 알 수 없으나 다른 인물들의 바지착용 형태와 같은 것으로 생각되었다.

오른쪽 뒤 줄에 앉아 연습지에 양손을 모으고 붓질을 하는 소년은 10대의 김홍도가 아닌가 싶다. 머리는 뒤로 빗어 넘겨 묶은 새양머리 형태를 하고 있어 아직 소년임을 추측할 수 있다. 저고리의 깃너비는 넓은 편이나 정확한 깃의 형태는 그림에서 확인하기가 어려우며 반 소매 형태의 저고리를 착용하고 있는 것으로 생각되었다. 저고리의 품은 다소 넉넉하며 옆트임이 있으며 길이는 엉덩이 선까지 내려오는 듯 하였다. 바지는 바지통의 여유는 있으나 발목의 여밈 처리는 정확하게 알 수가 없었다.

#### 4) 활 쏘기 : 사인삼경 중 <사예(射藝)>

<그림 13>은 배경의 개울가에 멀리 세 여인의 활



<그림 13> 활 쏘기. (중앙일보사, 한국의 마·종속화, No. 91)

래 장면이 담겨 있어 속화의 맛을 살렸다.

앞줄에 가부좌로 앉아있는 사람은 머리를 망건으로 감발한 후 대우가 뽀족하고 양태가 매우 넓어 어깨넓이를 훨씬 넘는 우산만큼 큰 갓을 착용하고 있다. 포의 깃모양은 능구래깃의 형태를 하고 있으며 소매통의 여유는 그리 넓지 않고 활쏘기에 편하도록 적당한 여유를 가지고 있는 것 같다. 앉아있는 모습에서 포가 뒤로 넘겨져 있는 모습이 그다지 품의 여유가 많은 것 같아 보이지는 않는 소창의를 착용한 것 같았다. 벌어진 포의 앞자락 사이로 저고리가 보이며 허리를 덮는 정도의 길이로 생각되었다. 가부좌를 하고 앉아있는 모습에서 바지통의 여유가 있어 보이며 정강이 부분은 행전으로 여며져 있다. 바지의 허리여밈인 듯한 짙은 색의 허리끈이 저고리 아래로 드러나 있다. 발은 흰색 버선을 신고 흑혜로 추정되는 짙은 색 가죽신을 착용하고 있다. 오른쪽 팔에는 포의 소매를 감아 고정하는 팔찌 습(拾)을 두르고 있다.

옆에 서서 활을 당기고 있는 사람은 머리를 망건으로 감발한 후 갓을 착용하고 있다. 갓은 천으로 된 갓끈으로 턱아래에서 여며져 있었다. 포는 깃너비가 넓고 능구래깃 형태를 하고 있으며 짧은 고름으로 우임으로 여며져 있다. 소매는 포의 소매로 보기에 너무 좁아 보이며 진동부터 거의 직선 배래의 선을 가지면서 소매통이 아주 좁은 형태를 하고 있는

데 활을 쓰기 위해 소매통을 팔찌 습으로 긴박하게 묶고 있었다. 왼쪽 수구에서 갑자기 넓어지는 형태를 정확하게 알 수가 없는데 포의 소매자락 나머지 부분인지, 완대(腕帶)가 달린 습이 소매자락을 여미고 일부의 완대가 늘어졌는지, 활을 쓰기 위해 필요한 무엇인가를 따로 착용한 것인지 알 수가 없었다. 긴 포의 길이와 활 쏘는데 편리하도록 허리 아래에 끈을 둘러 여미 포자락이 걸리지 않도록 하였으며 또한 허리에 화살을 꽂아 뽑아 쓰기 편리하도록 하고 있는 모습을 나타내었다. 그리고 허리끈에는 붉은색의 두루주머니 형태와 검은색의 축도리가 함께 매달려져 있었으며 길게 늘어진 천이 허리끈의 일부인지 살수건도 함께 착용하였는지는 정확하게 알 수 없었다. 포의 여유는 끈으로 여며져 있어 정확하게 알 수 없으나 여유가 적은 옆트임이 있는 소창의를 착용하고 있는 것으로 생각되었다. 이 그림에서 서 있는 인물의 포의 길이는 무릎아래 종아리까지 정도의 길이를 하고 있으며 포 아래로 여며져 있는 바지가 보인다. 오늘날 남자 두루마기의 경우 120~130cm 정도의 길이<sup>29)</sup>를 사용하고 있는데 동시대의 유물인 전주 이씨 益炬의 유물<sup>30)</sup> 중 수의로 사용된 소창의와 중창의의 길이가 131~132cm 정도를 나타내고 있음을 볼 때 남자의 포는 형태에 있어서 다양한 변화 후 두루마기로 통합되어졌으나 길이는 거의 오늘에 이르기까지 변화가 적었음을 알 수 있다. 바지는 발목 부분에서 짙은색의 대넒으로 매듭지어져 있으며 바지통의 여유는 상당히 넓어 보였다. 발은 흰색 버선에 운혜를 착용하고 있었다.

뒤로 서 있는 세 번째 사람도 머리를 망건으로 감발한 후 갓을 착용하고 있으며 갓은 갓 끈이 달려 턱 아래에서 여며지고 바위에 갓 끈이 날려 뒤로 넘어와 있었다. 나머지 사람들과 비슷한 형태의 소창의를 착용하고 있으며 포위에 짙은색의 배자를 덧입고 있다. 포는 옆트임이 길게 나 있어 옆트임 사이로 저고리와 바지의 착용형태가 드러나 있다. 포의 품은 그다지 넓지 않아 보이며 갓의 형태는 확인할 수 없

으나 다른 인물들처럼 등구래깃으로 생각되었다. 포의 소매는 다른 사람과 반대로 이 인물은 왼손을 사용하는 사람인 듯 왼쪽 소매가 위로 건어 올려져 팔찌 습을 둘러 소매 끝자락을 고정하면서 묶어져 있다. 반대로 오른쪽 소매는 직선 배래에 가까울 정도로 인체에 밀착하여 착용되어져 있으며 소매 끝자락 수구부분에는 소매를 긴박하게 묶은 후 남은 나머지 부분인지, 완대 달린 습의 완대가 늘어졌는지, 활을 쓰기 위한 보조수단을 착용한 것인지 정확히 알 수 없는 것이 달려 있었다. 역시 마찬가지로 포의 허리 아래부분에 끈으로 포를 한 번 여미고 있는 것으로 생각되었다. 두 번째 인물과 같이 오른쪽 허리 옆 위에 화살이 두 개 매달려 있으며 배자 아래로 허리 끈과 같은 것이 지나가고 있다. 일반적으로 배자는 방한의 목적으로 착용되지만 이 그림에서 덧입고 있는 짙은 감색의 배자는 빨래터의 여인들의 모습과 함께 고려해 볼 때 활 쏘는데 불편한 포의 고름 등을 정리하는 실용성과 포와의 색상 대비 및 면 분할 등으로 인한 장식적인 요소를 가해주는 미적인 효과를 함께 의도한 이 시기 남자들의 차림새가 아닌가 생각된다. 배자의 등술은 뚜렷하게 표시되어 있으나 나머지 앞길의 형태는 알 수가 없으며 옆트임은 있었다. 길이는 엉덩이 들레선 정도의 길이를 하고 있었다. 진동은 곡선으로 길게 파져 포의 진동 부위와 착용 시 불편함이 없어 보였다. 옆트임 사이로 보이는 저고리는 붉은색을 나타내었으며 배자의 길이와 비슷한 길이를 하고 있었다. 바지는 바지통이 아주 넓어 여유가 많아 보이며 정강이 부분을 행전으로 여미 뒷부분에 주름 효과를 나타내고 있었다. 발은 흰색 버선을 착용한 후 흑혜와 같은 짙은색 가죽신을 신고 있었다.

원경으로 처리되어있는 빨래하는 여인 세 사람은 모두 머리가 위로 틀어 올려진 형태를 하고 있으며 빨래하기에 편하도록 저고리는 소매통이 좁으며 물에 옷이 젖지 않도록 소매자락을 건어 올리고 있다. 뒤에서 방망이질을 하면서 쪼그리고 앉아있는 두 여

29) 이정옥 외 2명, *상계서*, p. 83.  
백영자 외 1명, *상계서*, p. 118.  
조효순, *상계서*, p. 94.  
이주원, *상계서*, p. 297.

30) 고부자, *상계서*, pp. 118-120.

인과 앞에서 뺨뺨을 찌는 듯 엉거주춤 서 있는 여인은 모두 잠방이 같은 형태의 바지를 무릎위로 걷어 올려서 착용하고 있는데 앉아있는 모습에서 바지를 허리부위에서 여며 입고 있는 것을 알 수 있다. 발은 맨발의 상태로 전체적인 모습에서 당시의 일반 백성들의 노동시의 작업복 형태를 추측할 수 있었다.

#### IV 결 론

영·정조 시대의 속화 작가 중 사인풍의 작품을 하였던 오명현, 윤용, 이인상, 강희언의 풍속화 13점을 선택하고 그 속에 등장하는 남자 32명, 여자 5명, 소년 3명의 인물들이 착용하고 있는 복식을 중심으로 형태 및 특성을 고찰한 결과 이 시기의 풍속화 속에 나타난 일반복식의 특징은 다음과 같았다.

먼저 남자복식의 경우, 참고 자료에서 등장하는 인물 중 일반백성이 12명, 사대부 또는 무인 19명, 노승 1명, 소년 3명으로 이들의 복식에 관한 연구결과 다음과 같은 결과를 얻을 수 있었다.

첫째, 일반백성의 경우, 모두 머리를 틀어올려 상투를 짓고 방거시, 락, 머릿수건 등을 착용하고 저고리, 바지 차림 또는 그 위에 포를 착용하고 있었다.

저고리 길이는 대부분 포를 착용하고 있어 정확하게 알 수가 없었으나 여러 인물들을 고려해 볼 때 허리길이 정도로 생각되었다. 작업복 차림의 그림에서 저고리는 목판깃에 옆트임을 가지고 있고 반소매로 표현되었는데 이것은 그림의 성격에서 나타났듯이 등거리 형태의 작업복용의 저고리임을 알 수 있었다. 그리고 바지 역시 작업복으로 잠방이 형태의 짧은 바지를 착용하고 있었다. 당시 일반백성의 노동복의 형태적인 특징을 나타내었다.

외출복으로 보이는 모습에서는 대부분의 인물이 포를 착용하고 있었는데 포의 경우 대를 가슴앞 부위에서 여미고 있다. 포 아래로 보이는 바지의 경우 행전을 정강이에서 발목부분에 둘러 정강이 부분은 밀착되고 나머지 부분은 여유가 있어 보였다.

신발의 경우, 작업복 차림에서는 맨발에 짚신을 착용하고 있었으며 외출복의 경우 그림상에서 정확하게 알 수 없었으나 포를 착용하고 있는 것으로 보아 버선을 착용하였을 것으로 생각되며 짚신이나 흑혜를 착용하였을 것이다.

둘째, 사대부, 유생 또는 무인의 경우 머리모양은 망건으로 감발하여 상투를 틀고 그 위에 갓, 사방관, 탕건, 복건을 착용하거나 혹은 실내모습에서 상투머리채로 있는 모습도 나타났다. 소창의, 중치막 또는 도포 형태의 포를 착용하고 있었다.

저고리 형태가 나타난 경우 저고리는 허리를 덮는 길이 또는 엉덩이선 길이를 나타내었으며 고름으로 여며져 있었다. 동시대의 사대부 유물 자료들을 고려해 볼 때 오늘날 남자 저고리 길이와 비슷한 허리길이(65cm 전후) 정도로 생각되었다. 바지부리 여밈으로는 행전과 대님이 혼용되고 있음을 알 수 있었다. 바지통의 경우 부리여밈으로 인하여 여유가 상당히 많아 보이는 넓은 바지통을 나타내었으며 허리여밈이 드러난 경우 짙은색의 허리끈으로 바지허리무릎을 오늘날과 같이 여민 후 허리말기 부분을 아래로 접어 내리고 있었다. 대부분 흰색 버선을 착용하고 있으며 야외배경의 그림에서는 운혜 또는 흑혜를 신고 있었다.

사대부들의 그림에서는 부채, 담뱃대, 벼루, 먹, 연적, 찻잔, 주전자 등의 부속물이 함께 등장하여 그 시대 사대부의 생활상을 보여주었으며 활 쏘는 그림에서는 대부분 팔찌 습(拾)을 착용하여 소매를 정리하고 축돌이도 착용하였으며 엉덩이선 길이의 짙은색 배자를 덧입기도 하였다.

셋째, 노승은 머리에 흰색 고깔을 착용하고 땅을 끄는 길이의 얇은 회색의 장삼 위에 가사를 두르고 있었다. 장삼은 직령교인 형태를 나타내었으며 긴 장삼으로 인하여 속에 착용한 옷과 신발을 알 수 없었으나 기본복적인 저고리, 바지, 짚신 등을 속에 착용하였을 것으로 생각된다.

넷째, 소년의 경우 떡꺼머리, 새앙머리 또는 머리를 뒤로 빗어 넘긴 형태의 새앙머리형을 하고 있었다. 저고리의 모양도 다양하였다. 저고리를 우임으로 여미고 있으며 허리길이에 등구래깃의 저고리와 깃너비가 넓고 반소매에 다소 넉넉한 형태로 옆트임이 있는 엉덩이선 길이의 저고리를 착용하고 있었다. 바지는 대님으로 여며지고 바지통의 여유도 있어 보였다. 염낭을 착용하거나 주막거리의 모습에서는 가슴부위에 V자형의 선을 두르기도 하였다.

여자복식의 경우, 참고자료에서 등장하는 인물이 일반백성 4명과 상인 1명으로 이들의 복식에 관한

연구 결과는 다음과 같았다.

상인의 경우 머리를 빗어 올렸으며 저고리에 치마를 착용하고 있었다. 빨래하고 있는 여성 3명의 경우도 위로 들어 올린 머리에 저고리는 소매를 걷어 올리고 소매통이 쭉났으며 잠방이 형태의 바지는 무릎위로 걷어 올려 허리에서 여며져 있었다. ‘채애도’에서는 머릿수건을 두르고 있으나 이 역시 머리를 위로 들어 올리고 머릿수건을 돌렸다고 생각되며 허리길이의 짙은색 걸감에 열은색 안감의 저고리를 착용하고 있으며 열은색 치마는 건어 올려 착용하였으며 치마 아래로 징강이 길이의 속바지를 착용하고 있었다. 대부분 맨발 또는 맨발에 쥘신을 착용하고 있었다. 이 결과에서 이 시기까지만 하여도 여자저고리 길이가 김홍도<sup>31)</sup>나 신윤복<sup>32)</sup>의 풍속화에서처럼 짧아지지는 않은 시기임을 알 수 있으며, 안·걸감 색상을 달리 배색하는 구성법이 이용되었음을 알 수 있다.

이상과 같이 18C 일반복식 중 남자의 기본복식인 저고리, 바지 등의 형태는 현재 남자한복의 형태와 거의 같으며 단지 시대적 요구인 유행에 따라 깃너비 등이 다소 변화되어 왔다고 생각되며, 착용방법은 지금의 착용방법과 동일한 형태로 최근에 와서 생활한복 등의 영향으로 다소 편리하게 여빔방법 등이 일부 파편 디자인도 나타나고 있지만 기본적인 전통 남자 한복의 착용방법에는 변화가 없는 것으로 우리 전통복식의 변함없는 고유성은 즉, 우리 복식의 독창성을 나타낸다고 생각되었다.

포의 경우 조선 후기 이후 두루마기로 정착되어 오늘날에 이르고 있으나 현재 사용되어지지 않는 소창의, 중치막, 도포 등이 주를 이루었으며 그림과 유물을 통해 고찰해 볼 때 포의 길이에 있어서는 큰 변화가 없었다고 생각되었다.

속화를 통한 옛 조상들의 착용법 및 형태, 안·걸감에서의 색채의 혼용 및 조화 등 우리 복식의 미적인 감각 등을 이해함으로써 현대 한국 의상에서 색상의 조화 및 착용에 의해 나타나는 전통복식의 착용미 등을 응용하여 전통복식인 한복을 올바르게 전승할 뿐만 아니라 생활 속의 전통복식으로 한복의

세계화를 다져 나아가야 할 것이다.

## 참고문헌

- 고부자 (2001). “상암동 출토 전주이씨 익정(1699-1782) 유물연구.” *한국복식* 19호.
- 김인경 (1995). “혜원 신윤복 풍속화에 표현된 복식의 연구.” *복식* 25호.
- 노현숙 (1993). “풍속화를 통해 본 조선시대의 일반복식 연구.” 명지대학교 석사학위논문.
- 박경자 (1983). “혜원 풍속화에서 본 18세기의 일반복식.” *한국복식논고*.
- 박영대 (2000). *우리가 정말 알아야 할 우리 그림 백가지*. 서울: 현암사.
- 백영자 외 1명 (1999). *한국의 전통봉제*. 서울: 교학연구사.
- 손경자, 임영자 (1985). “단원 김홍도의 평생도 병풍에 나타난 인물들의 복식에 관한 고찰-세종박물관의 소장품을 중심으로-.” *복식* 9호.
- 손경자, 임영자, 전해숙 (1983). “단원 김홍도의 평생도병풍에 나타난 인물들의 관에 관한 고찰-세종박물관의 소장품을 중심으로-.” *복식* 7호.
- 양숙향, 강영희 (1996). “조선 후기 풍속화에 나타난 남자 편복포의 종류와 변천에 관하여.” *순천대학교 논문집(자연과학편)* Bull. 15.
- 유홍준 (2001). *화인열전1-내 비록 환쟁이라 불말지라도-*. 서울: 역사비평사.
- 유홍준 (2001). *화인열전2-고독의 나날 속에도 붓을 놓지 않고-*. 서울: 역사비평사.
- 육군사관학교 (1994). *한국의 활과 화살*. 서울:육군사관학교 육군박물관.
- 이경자 (1982). “한국복식과 한국회화-그 전통의 계승발전을 위하여-.” *복식* 15호.
- 이경자 (1983). *한국복식사론*. 서울: 일지사.
- 이동주 (1997). *우리나라 옛 그림*. 서울: 학교재.
- 이원복 (1997). *나는 공부하러 박물관 간다 -한국미의 숨결과 채취를 찾아 I-*. 서울: 효형출판.
- 이정옥 외 2명 (1999). *쉽고 재미있는 한복구성학*. 서

31) 손경자, 임영자, *Op. cit.*, (1985), p.20-21.

32) 박경자, “혜원 풍속화에서 본 18세기의 일반복식,” *한국복식논고* (1983), pp. 341-342.

울: 형설출판사.  
 이주원 (1999). *한복구성학*. 서울: 경춘사.  
 이태호 (1996). *풍속화 늘*. 서울: 대원사.  
 이태호 (1996). *풍속화 하나*. 서울: 대원사.  
 이훈중 (1992). *민족생활어사전*. 서울: 한길사.  
 임상인 외 1명 (1999). *한복구성학*. 서울: 교문사.  
 임영자 (1990). *한국 종교복식 불교와 도교복식을 중심으로*. 서울: 아세아문화사.

정병모 (2000). *한국의 풍속화*. 서울: 한길아트  
 조효순 (1987). *생활한복*. 서울: 계몽사.  
 중앙일보사 (1996). *한국의 마-풍속화*. 서울: 중앙일보사.  
 최순우 (1996). *무량수전 배흘림기둥에 기대서서*. 서울: 학교재.  
 한국민속사전 편찬위원회 (1991). *한국민속대사전*. 서울: 민족문화사.