

# 신윤복 풍속화에 나타난 조선 후기 여성 두발양식과 복식문화에 관한 연구

정 주 임<sup>†</sup>

남부대학교 향장미용학과

## A Study on the Women's Hair Style & Costume in Late Chosun Dynasty Appeared in Shin Yoon Bok' Genre Paintings

Ju-Im, Jung<sup>†</sup>

Dept. of Cosmetic Science, Nambu University

(2007. 8. 6. 접수 / 2007. 9. 19. 채택)

### Abstract

This study analyzes the women's hair style and costume in late Chosun Dynasty appeared in Shin Yoon Bok' genre painting. Conclusions are as follows; First, in case of woman costume, the Jergori was short and the Chima was too long. The trend of simplified clothes on upper body and abundant clothes on lower body appeared. In addition, as 'geodulchima' became popular, women came to often show an erotic beauty by exposing their underwear below chima. Second, in the women's hair style appeared in Shin Yoon Bok' genre painting, a unmarried woman did the braids and a feme covert did 'Ungeon Meori' and 'Tremeori'(a swept-back hair with the chignon) regardless of status. We can imagine the women's hair styles of a higher class who imitated those of 'Kie-sangs' through the features of Kie-sangs who were illustrated by Shin yoon bok.

**Key words:** Genre painting( 풍속화), Shin yoon bok(신윤복), Costume(복식문화), Tremeori(트레머리)

### I. 서 론

조선후기 풍속화는 민족의 정신성과 시대적인 생활양식을 대변해 주며 당시의 생활이나 풍습을 가식 없고 소박하게 묘사하고 있다. 풍속화를 통해서 우리는 조선후기에 접어들며 사회 변동들을 담아내는 내용과 형식의 변화를 눈여겨 볼 수 있다. 또한 풍속화에 등장하는 인물상들을 보면서 다양한 계층의 생활상, 남녀노소의 성격이나 표정을 정확히 꼬집어낸 세밀함에 감탄할 수 밖에 없다.

신윤복은 1758년 영조 34년에 출생한 사람으로 조

선 후기의 화가이다. 본관은 高靈(고령), 자는 篋父(입부), 호는 惠園(혜원)이다. 화원이었던 한평의 아들이다. 도화서의 화원으로 벼슬은 첨절제사를 지냈다.

그는 김홍도, 김득신과 더불어 조선 3대 풍속화가로 칭송된다. 신윤복은 풍속화뿐만 아니라 남종화풍의 산수와 영모 등에도 뛰어났고 그의 부친 한평과 조부는 화원이었으나 신윤복에 대한 기록은 없다. 신윤복이 속화를 즐겨 그려 도화서에서 쫓겨난 것으로 전해져, 신씨 집안의 화원이 신윤복으로 마지막이 아닌가 한다.<sup>1)</sup>

신윤복의 대표적인 풍속화로 간송미술관에 소장된 국보 제 135호로 지정한 '혜원풍속도첩'이 있다. 모두 30여 점으로 간송미술관에 소장되어 있다.

김홍도가 풍속화에서 소탈하고 익살맞은 서민생활

<sup>†</sup>Corresponding author: Ju-Im Jung  
E-mail: jijung@nambu.ac.kr

의 단면을 주로 다루었다면, 신윤복은 도회지의 한량과 기녀 등 사회 각 계층 남녀 사이의 은은한 정을 잘 나타낸 그림들로, 동시대의 애정과 풍류에 대해 시사하는 바가 크다. 또한 애로틱한 장면 외에도 무속이나 주막의 정경 등 서민 사회의 점경을 보여주는 풍속화들로 제작되었다.<sup>2)</sup>

지윤희는 <혜원 신윤복의 풍속화 연구>에서 신윤복 작품의 특징을 4가지로 나누었다. 첫째는 철저한 인물중심이고, 둘째는 조화된 아름다움이 있다 했으며, 셋째로 당시 풍속화의 사실적 표현이라 했다. 마지막으로 풍류의 가락이 있어 신윤복 작품의 특징을 리얼리티와 해학성이라 하였다.

본 연구는 조선 후기의 대표적인 화가인 혜원 신윤복의 풍속화 8점을 선택하여, 그 속에서 보여 지는 여성들의 등장인물들을 중심으로 조선 후기의 두발양식과 복식문화를 살펴보고자 한다.

풍속화는 사람들의 패션 감각에서부터 놀이문화는 물론 당시의 시대상까지 반영하는 그림이다. 조선시대의 풍속화는 주로 18·19세기에 그려진 것으로, 혜원 신윤복의 풍속화를 선정한 이유는 그림의 표현이 사실적으로 그 시대를 잘 반영하고 있으며 여성의 모습이 풍속화에 거의 빠지지 않고 등장하고 있기 때문이다. 또한 신윤복 작품에서 취급된 대상들은 범위가 매우 광범위하다. 그는 농촌의 소박한 여인을 비롯하여 봉건 양반들의 처와 첩, 여비와 기녀, 주막집 여주인에 이르기까지 당시의 각 계층 거의 모든 여인들의 생활에 관심을 들렸으며 그것을 심리 정서적 색깔이 뚜렷하게 화폭에 담았기 때문이다.

## II. 풍속화의 개념

풍속화는 광의와 협의의 의미로 나뉘 볼 수 있다.

넓은 의미의 풍속화는 인간의 여러 가지 행사, 습관이나 인습, 그 밖의 생활 속에 나타나는 일체 현상과 실태를 표현한 것으로서 즉, 왕실이나 조정의 각종 행사를 비롯하여 다양한 계층의 관혼상제와 세시 풍속 같은 것들을 묘사한 그림들이 여기에 속한다. 조선조 후기 풍속화의 태동은 17-18세기의 기록화에서 그 연원을 찾아볼 수 있는데 조선시대 전반에 걸쳐 꾸준히 제작되었던 궁중 제반사를 담은 의궤도 범주의 기록화와 양반 관료층의 아취와 시정을 드러낸 계획도 등도 여기에 널리 포함시킬 수 있다. 야외에서 그려지던 각종 계획은 중기로 접어들면서 실내로 그 장소를 옮기게 되었다. 따라서 압도적으로 많은

산수배역의 비중이 크게 줄어들고 계획의 장면 그 자체가 부각되어 풍속화로서의 성격을 띠게 된 것이다. 이러한 기록화의 한 부분에 등장하는 풍속화적 소재에서부터 조선 후기 풍속화의 시작을 알 수 있다.

이와 달리 좁은 의미의 풍속화는 서민들의 잡다한 생활모습, 양반들의 유향, 농사풍경 따위를 다룬 것으로 이는 소위 '속화'라는 개념과 상통한다. 조선시대 후반기 풍속화에 대한 본격적인 언급은 이득주의의 '俗畵'로 여기서 '俗'이라는 개념은 단순히 風俗이라는 뜻이 아니라, 오히려 '저속하다', 혹은 '저급한 세속사'라는 의미를 내포하고 있다. 속인배에게 환영받던 시정사, 서민의 잡사, 양반의 유향경작의 점경, 그리고 여색이 풍기는 춘의도를 포함하는 의미이다. 즉 지체 높은 왕공 사대부들의 품위 있는 생활과는 다른, 소위 '속된 것을 묘사한 그림'이라는 뜻으로, 서민들의 생활과 애정이 담긴 한국적 현실주의의 한 표현이며, 당시의 새로운 서민 계층의 등장을 의미하는, 부패된 양반의 사회적 모순을 지적하는 의미를 지닌 것이다. 혜원 신윤복이 그린 전형적인 풍속화들은 여기에 해당된다고 볼 수 있다.<sup>3)</sup>

이렇게 줄곧 부정 또는 극복의 대상으로 쓰였던 '속화'가 조선 후기에서는 사대부 화가가 속화의 제작에 참여함으로써 몇 백 년을 지배해온 문인화의 통속주의를 깨뜨리게 되는 중대한 전환이 이루어진다. 이에 따라 속화가 '풍속화' 또는 '민화' 등의 의미로 바뀌게 되는데, 이것은 조선 후기 풍속화가 사대부 또는 문인화에 대응하는 속화의 등장과 함께 그것의 독립성을 획득하였다는 점에서 의의가 있으며, 조선 전기 이전 '통속주의'에 사로잡혀 있는 타율적인 성격의 풍속화와 뚜렷하게 구별되게 된다.

## III. 조선 후기 풍속화 형성의 시대적 배경

조선시대 후기는 대체로 17세기 말부터 19세기 말에 이르는 이백여 년으로, 이 시기 중 풍속화가 유행하게 된 것은 역사상 일대 문예부흥기라 할 수 있는 영정조 시대부터이며, 특히 1801~1832년 사이인 정조년간에서 순조 초까지가 그 절정기였다 할 수 있다. 이 시기는 가장 한국적이고도 민족적이라 할 수 있는 화풍들이 풍미했으며 영정조의 문예부흥 정책으로 일기 시작한 실학사상의 물결을 타고 한국적인 회화를 수립하려는 신 회화운동이 일어났다가 좌절당해 버린 실의의 시간이기도 하다.<sup>4)</sup>

초기 풍속화를 그린 문인화가로는 공재 윤두서

(1668-17150, 관아재 조영석(1686-1761), 표암 강세황(1713-1791) 등이 있으며 사인풍의 풍속화를 그린 작가로는 남리 김두량, 고송류수관도인 이인문(1745-1821) 등을 들 수 있다.

인물과 풍속에 전문성을 확보하면서 회화세계를 추구해 나간 대표적인 화가는 선비화가 관아재 조영석이며, 17세기말에서 18세기 전반에 활동한 화가는 윤두서와 조영석이라는 양반 사대부에 의해서 시작 된 조선 후기 풍속화는 정선, 심사정, 이인상, 강세황과 중인층인 김윤겸, 강희언, 김두량이 그들의 전통을 계승, 발전시켰으며, 김홍도와 신윤복, 김득신에 이르러 절정에 이르게 된다. 이러한 18세기 풍속화는 현장감 있는 장면 포착을 위해 俯瞰(부감)한 대각선이나 원형의 구도, 배경 없이 인물 형상을 중심으로 묘사하는 화면 구성법을 주로 사용하였다.

19세기 풍속화는 독창성이나 개성보다는 김홍도, 김득신 화법을 답습하는 형식주의 경향으로 흐르게 됨으로써 주제에서도 중국식 경적도류나 세시풍속도 병풍, 성희의 묘사를 다룬 춘의도 등 대중적 정서에 부합하는 풍속화의 양적 확대가 이루어 졌으나 질적으로는 쇠퇴기를 걷게 되었다. 김정희(1786~1856)등 청대 고종학에 근원을 둔 새로운 문인화풍의 강세에 밀려 사양길에 접어들게 되고 김준근의 '기산풍속첩'에서처럼 외국인을 위한 민속화류로만 잔재하게 된다.

조선 후기 풍속화의 특징은 첫째 한국적인 소재와 주제를 독창적인 기법으로 다룬 서민예술이라는 점, 둘째, 실학사상의 실증적인 사고에 바탕을 둔 민족적 리얼리즘의 예술이라는 점, 셋째 유교주의적 사회체제에 억눌렸던 인간성 회복이라는 점이다.<sup>5)</sup>

#### IV. 신윤복 풍속화에 나타난 여성의 두발양식과 복식문화

##### 1. <월하정인>(그림 1)

조선후기의 자유연애 실상을 가늠해 볼 수 있는 작품으로 늦은 밤 담 모퉁이에서 만난 한 쌍의 남녀가 밀회를 나누는 장면이다.

남자는 넓은 갓에 증치막을 입고 있어 젊은 양반 계층임을 알 수 있다.

여인은 옥색 쓰개치마를 두르고 있고, 쓰개치마의 주름이 머리 위로 불룩하게 썩어진 것으로 보아 머리 모양은 당시 유행하는 트레머리를 하고 있을 것으로 보여 진다.



<그림 1> 월하정인

저고리는 자주색 끝동과 깃이 달리고 소매통이 매우 좁은 흰색 저고리를 입은 것을 알 수 있다. 하의로는 남색치마를 입고 있는데 착용방법으로는 둔부가 부풀려지도록 치마를 부풀려서 허리부분으로 끌어올려 허리끈으로 묶었으며 무릎정도의 위치까지 치켜올린 치마 밑으로 속에 입은 흰 바지가 보이고 있다. 신발은 값비싸 보이는 보랏빛 혜를 신고 있다.

쓰개치마와 자주색 끝동이 달린 저고리와 비싼 갓 등 차림새를 고려해 볼 때 반가의 여인인 듯 하나 치마의 여밈으로 보아서 기녀로 추정된다. 당시 쓰개치마는 사족 부녀의 장옷 착용이 문제되자 상류층에서 너울대신 간편하게 만든 것이다.

그러나 당시 경제적으로 여유가 있었던 기녀들이 상류층 복식모방을 통해 신분 상승의 욕구를 표출하고자 한 것으로 실학사상의 평등성으로 해석된다.

##### 2. <단오풍정>(그림 2)

해원의 그림 중에 가장 널리 알려진 작품으로 단오



<그림 2> 단오풍정

절에 머리를 감고 그네를 뛰는 등의 세시 풍속을 잘 보여주고 있다. 노골적이고 대담한 표현을 구사한 작품속의 여인들은 한결같이 자신들의 얼굴보다 더 큰 트레머리를 하고, 끝동, 깃, 결마기, 고름 모두가 자주색으로 꾸며진 삼회장 저고리에 풍성한 치마를 두르고 있다. 두발양식과 복식으로 보아서는 양반집 부녀 같아 보이나, 대낮에 한테 모여 짓가슴을 드러내고 목욕을 하는 것은 여염집 부녀에게는 있을 수 없는 이야기로 기생들일 것이라 사료된다. 왼쪽 첫 번째 반라의 여인과 그 옆에 흐르는 물에 몸을 씻고 있는 여인의 머리모양 모두 자신의 두발만으로 엮었다고 보기엔 그 높이가 높고 크며 머리 위로 자주색 땀기로 감싼 것이 보인다.

오른쪽 상단에 머리를 아직 올리지 않은 여인의 땅은 두발 끝에서도 이와 같은 자주색 땀기가 보인다. 당시 상류사회는 질 좋은 가체(대래)를 사용하여 보기 좋게 엮고 끝에는 빨간 땀기를 매었으며, 천인들은 풀머리로 초라하게 엮었다.

왼쪽 그네 타는 여인의 머리는 커다란 가체를 한 엮은머리에 자주색 끝동, 깃, 결마기, 고름의 노란색 삼회장저고리와 다홍색 치마에 흰색의 속바지를 입고 있으며 신발은 자주색 혜를 신고 있다.

오른쪽 상단의 여인은 엮은머리를 하기 위한 가체를 목에 걸치고 있는 모습으로 커다란 가체의 크기가 그대로 묘사되어 있어 당시 가체의 크기를 짐작할 수 있다. 의상으로는 자주색 삼회장의 흰색저고리를 입고 있으며 치마는 남색 치마이고 흰색의 속바지를 입고 신발은 자주색 혜를 신고 있다.

상단 오른쪽에 있는 여인은 위의 여인보다 나이가 있을 것으로 보인다. 머리는 가체를 한 엮은머리이고 흰색의 민저고리를 입고 두록색의 치마를 입고 있다. 이 여인은 민저고리를 입은 대신 앞길의 왼쪽 속으로부터 장식적인 다홍색의 좁고 짧은 끈을 늘어뜨렸다.

오른쪽 하단에 보통이를 이고 오는 여인은 하숙배들이 입는 '두루치'라는 치마를 입은 모습을 볼 수 있는데, 형태는 폭이 좁고 길어도 종아리가 보일 정도로 짧다. 치마 위에 행주치마를 두르고 있다. 두식은 자신의 두발만으로 땅아 올린 엮은머리이다.

### 3. <미인도> (그림 3)

미인도는 다른 풍속화와는 달리 한 여성의 인물을 그린 초상화로, 신윤복 특유의 섬세한 선으로 여성의 단아하고 아름다운 분위기를 표현한 예술성이 높은 작



<그림 3> 미인도

품이다.

여성의 머리는 가체를 더하여 두 가닥으로 나누어 곱게 땅은 다음 자주색 땀기로 맨 후 좌우로 틀어 올린 트레머리를 하고 있다.

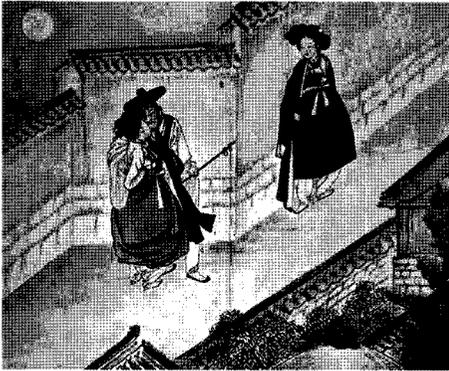
저고리는 결마기와 깃, 고름은 자주색이고 끝동은 옥색으로 된 흰색저고리이며, 치마는 길고 풍성한 남색 치마를 입고 있다. 저고리 길이는 매우 짧고 소매통도 대단히 좁게 되어 있다. 이 여성은 저고리 고름에 단 삼작노리개를 손으로 만지작거리고 있으며 왼쪽 겨드랑이 밑으로는 홍색의 끈이 보이고 있는데 장식적으로 늘인 것으로 보인다. 또한 저고리와 치마 사이를 감싸는 허리띠를 묶는 것으로 여겨지는 흰색의 끈을 왼쪽 치마위로 길게 늘어뜨리고 있다.

쪽몰을 들인 남색 치마에 반쳐 입은 삼회장저고리, 그에 조화된 자주색 땀기와 옆구리의 붉은 띠 치장은 그 미모를 돋보이게 한다. 또 여인의 복장과 더불어 붉은 삼작노리개를 만지작거리며 웃고름을 잡고 약간 비껴선 부드러운 자태는 풍속화로서 손색이 없다.

가냘픈 어깨와 좁은 소매와 짧은 저고리, 폭 넓은 삼단치마를 가늘고 긴 선으로 표현한 그림으로 상박하후의 형태를 보여주고 있다. 이는 그 시대의 복식을 잘 반영하는 그림으로, “책상다리 한 여인의 가슴속에 감추어진 춘의를 능숙한 붓끝으로 전신하였다”라고 쓴 칠언시가 귀퉁이에 있다.

### 4. <월야밀회> (그림 4)

3명의 인물이 등장한다. 오른쪽에 있는 여성은 장



<그림 4> 월야밀회



<그림 6> 이부탑춘



<그림 5> 청금상련

옷을 어깨에 걸쳐 입고 있고, 건어 올린 치마 밑의 바지가 장옷의 안감과 동일한 색으로 표현하고 있어 의외로서의 장식성이 두드러져 보인다. 두식은 트레머리 위에 머리형을 장식하기 위해 떨잠을 꽂아 뗏을 내었다. 여자를 끌어안고 있는 남자는 전복을 입고 있으며, 전립을 쓰고 칠편을 들고 있는 것으로 보아 포교임을 알 수 있다. 안겨있는 여인은 짚신을 신고 남색 끝동에 자주고름을 단 저고리를 입고 있는데, 이는 남편과 자식이 있는 여염집 부녀가 입었던 복식이다.

5. <청금상련> (그림 5)

연못에 있는 뜰에서 잘 차려 입은 세 쌍 남녀의 즐거운 한 때를 묘사하고 있다. 한쪽에는 한 여인이 거문고를 타고 있고, 그 옆에 긴 담뱃대를 물고 있는 여인이 쓰고 있는 쓰개는 차액으로 기녀나 의녀임을 알 수 있다. 이규경의 ‘오주연문장전산고’에 “기녀는 흑갈의 가리마를 이고, 의녀는 흑단의 가리마를 착용한다. 그 형상은 책갑과 같고 가채 위에 인다.”고 한 가리마가 차액이다. 이것은 기녀, 의녀 사이에 유행했던

쓰개의 일종으로 족두리 사용이 일반화되자 조선 후기에는 그 모습을 찾아볼 수 없게 되었다.<sup>7)</sup> 거문고의 음률을 감상하고 있는 남녀의 모습이, 또 한 편에는 탕건을 벗어 둔 채 포옹하는 남녀의 모습과 이를 바라보는 한 남자의 모습이 표현되었다.

6. <이부탑춘> (그림 6)

소나무 위에 두 여인이 앉아 있다. 한 여인은 트레머리를 하고 소복을 입고 있으며, 옆의 여인은 가채를 더한 땅은 머리에 삼회장 저고리, 옥색 치마를 입고 있다. 땅은 머리는 결혼하지 않은 처녀 총각의 머리로 끝에는 땡기를 매었으며, 땡기의 빛깔은 처녀는 홍색, 총각은 검정으로 하였다. 땅은 머리가 유난히 길고 풍성하다.

7. <연소담청> (그림 7)

당시의 또 다른 유행문화를 엿볼 수 있는 작품으로



<그림 7> 연소담청



<그림 8> 어물장수

말을 타고 봄나들이 가는 여인들의 모습이 그려져 있는 풍경이다.

우측 상단의 말을 탄 두 여인은 소매통이 좁고 길이가 짧은 삼회장 저고리, 폭넓은 치마를 입고 있고, 모두 머리가 높은 것으로 보아 가체를 넣어 땡은 트레머리로 볼 수 있다. 앞서 가는 오른쪽 여인은 담뱃대를 쥐고 있는 모습으로 보아 기녀로 보이며, 머리 위엔 꽃가지로 장식이 되어있다. 왼쪽 여인 또한 좁은 소매통, 길이가 짧은 삼회장 저고리, 폭이 넓은 치마를 입고 있고 장옷을 쓰고 있다.

#### 8. <어물장수> (그림 8)

생선을 머리에 이고 있는 젊은 여인의 복식은 저고리는 깃, 고름만 자주색으로 꾸며진 반회장저고리로 그 길이가 매우 짧아 가슴이 드러나 보이며, 부풀린 치마는 걷어 올린 형태로 속바지가 보인다. 머리모양은 자신의 두발만으로 엮었다고 보기엔 그 높이가 높고 큰 트레머리이다. 오른쪽 뒷모습의 노파는 민저고리를 입고 있고, 자신의 머리 외에 가체를 함께 땡아 엮었지만 크기가 작은 엮은 머리임을 알 수 있다.

### IV. 결 론

본 연구는 혜원 신윤복의 풍속화에서 보여지는 여성들의 등장인물을 중심으로 조선 후기 여성들의 두발양식 및 복식문화를 살펴보았다. 고찰 결과는 다음과 같다.

첫째, 두발양식은 크게 미혼녀와 기혼녀의 머리모양으로 나누어진다. 미혼녀는 변발하여 뒤로 늘이고

끝의 땡기로 마무리 한 땡은 머리를 하였으며, 기혼녀의 머리모양은 양쪽으로 가른 뒤 땡아서 머리위에 둥글게 엮은 형태의 엮은머리가 주를 이루었다. 특히 조선 후기에는 가체를 사용한 거대한 트레머리 일색으로 트레머리에 땡기나 비녀, 떨잠 등의 장식을 더하고 다양한 머리의 연출로서 멋을 부린 것을 보아 조선 후기 여성들의 머리 모양에 대한 투자와 애정 또한 대단하였음을 확인 할 수 있었다.

신윤복 풍속화에 나타난 모든 두식은 신분에 무관하게 거대한 트레머리를 하고 있었으며 각자의 개성을 표현하며 다양한 스타일을 보여주었다.

기녀들은 직업상 더욱 화려한 자태를 갖추기 위해 몸치장에 정성을 들이고 머리모양도 과장되고 비대칭적인 형태로 꾸몄다. 당시 유행을 선도하였던 기녀의 머리형태가 일반여성들에게도 영향을 미치면서 머리형태가 가체를 사용하여 과장되고 한쪽으로 치우치는 비대칭형으로 감각적이고 관능적인 미의식을 나타내고 있다.

쓰개의 경우, <월하정인>에서 보여지는 쓰개치마는 상류층에서 쓰던 너울 대신 간편하게 만들어 쓰게 된 것으로 ‘조선여속고’에 “양반의 처는 낮에 나들이를 함에 반드시 옥교를 타고 비복을 거느리고 흑 밤에 걸어 다닐 때는 군상으로 얼굴과 몸을 감추었고 촛불을 든 비복들이 전도하였다.”라고 하여 양반부녀자들의 쓰개 엮음을 알 수 있다.

<청금상련>에서 보여지는 여인들은 차림새로 보아 기방의 여인들인 듯하고 올려진 머리의 크기로 보아 모두 트레머리를 하고 있다. 그 중 거문고를 타고 있는 여인 뒤에 담배를 피우는 여인이 머리에 쓰고 있는 것이 있는데 이것이 차액이다. 차액은 가리마라고도 불리었는데 기녀, 의녀 사이에 유행했던 쓰개의 일종으로, 관례를 치른 기녀들은 엮은머리위에 가리마를 사용했다.

둘째, 복식의 경우 조선후기의 복식 변화는 실학의 대두로 인한 사상적 변화와 함께 그 형태 면에서 고유의 양식을 그대로 보존하면서 실용화되어 가는 과정에서 간소화, 단순화가 이루어졌으며 엄격한 신분제도의 붕괴는 신분에 따른 의복계약에서 의복의 심리적인 미적 욕구를 충족시키는 추세로 발전되었다.<sup>6)</sup> 이는 그 시대에 나타난 풍속화에 사실적으로 반영되어 있으며 풍속화 속의 그림에 나타난 복식도 그 시대의 사회상을 나타내듯이 실용적이며, 그 시대의 풍조를 보여주고 착장방식을 짐작케 한다.

저고리는 전시대에 비해 길이가 짧아지고 품과 소

매통이 좁아져 단소화되고, 치마는 길이가 길어지고 폭도 풍성해지는 장대화 경향을 보여주고 있다. 짧아진 저고리로 인해 가슴을 가리기 위한 가리개용 허리 띠도 생겨났다. 삼회장 저고리는 양반층에서만 착용하게 되어 있었는데,<sup>7)</sup> 풍속화에 보여 지듯이 기녀층에서도 착용되고 있는 모습에서 상층계급을 향한 신분상승의 욕구가 복식을 통해 표출되고 있음을 볼 수 있다.<sup>8)</sup> 또한 풍속화에 나타난 머리모양과 복식으로 확실하게 신분, 직업 등을 구별하기가 어려움을 알 수 있다.

치마는 여미는 방향을 달리하여 계층간의 신분을 표시하기도 하였는데, 양반층은 기녀와 치마의 형태는 같더라도 여미 방향을 왼쪽으로 하고, 기녀와 서민층은 오른쪽으로 하였다. 그러나 풍속화에서는 이에 위반하는 경우가 많아 일률적으로 규제가 있었던 것은 아니라고 생각된다.

풍속화에 나타난 여인들은 모두 바지 위에 치마를 입고 있는데, 이것으로 보아 당시에는 바지 위에 치마를 입는 것이 일반화되었던 것으로 보이며, 이는 바지를 치마 안에 입는 속옷으로 여겼음을 알 수 있다.

<단오풍정><월하정인><이부탐춘>에서도 바지의 착용 모습을 볼 수 있으며 귀천을 가리지 않고 치마 안에 속옷으로 입혀진 것을 볼 수 있다. 또한 여기에서 보여지는 기녀들과 양반부녀자들의 바지는 하류층에 비해 상당히 寬濶(관활)한데, 이는 치마의 부풀

림과 상응하는 역할을 하고 있다. 그리고 기녀들은 치마의 실루엣을 풍만하게 하기 위해 속옷을 여러 겹 끼워 입어 많을 경우에는 10여 가지의 속옷을 입기도 하였다.

이상과 같이 혜원 신윤복 풍속화에 나타난 조선 후기 여성의 두발양식과 복식문화를 살펴보았다. 연구자료가 회화로써 작가의 화풍에 따른 주관적인 표현 기법이 사료적 가치로서 문제점과 한계성 있고, 한 작가의 작품만을 가지고 일반적으로 확대 해석하기에는 다소 무리가 있을 것으로 사료된다.

### 참고문헌

- 1) 지윤희(1994). 혜원 신윤복의 풍속화 연구, 상명여자대학교 석사, p6.
- 2) 안종숙(2007). 조선 후기 풍속화에 나타난 미용문화의 특성, 건국대 박사학위논문.
- 3) 이동주(1975). 우리나라의 옛그림, 박영사.
- 4) 류경자(2004). 풍속화에 나타난 조선 후기 여성의 두식, 한남대 석사학위논문.
- 5) 조규화(1989). 복식미학, 수학사, p 366.
- 6) 김인경(1995). 혜원 신윤복풍속화에 표현된 복식미의 연구, 한국복식학회 복식, p8.
- 7) 유희경(1989). 한국복식사연구, 이화여대 출판부, p506-509.
- 8) 안종숙 전게서.