

## 기산풍속화를 통하여 본 한국 근대복식 고찰

이 호 정 · 조 우 현<sup>+</sup>

성균관대학교 박사수료 · 성균관대학교 교수<sup>+</sup>

### A Study of Modern Korean Costumes on Kisan Genre Painting

Lee Ho Jung · Cho Woo Hyun<sup>+</sup>

Ph. D. Candidate, Dept. of Fashion design, Sungkyunkwan University

Professor, Dept. of Fashion design, Sungkyunkwan University<sup>+</sup>

(투고일: 2011. 5. 9, 심사(수정)일: 2012. 2. 9, 게재확정일: 2012. 4. 9)

#### ABSTRACT

This study is intended to understand the styles, colors and color arrangements of costumes expressed on Kisan Kim Jun-geun's genre paintings of *Joseon* in the late 19th century. The paintings vary according to the status and gender of the person wearing the costume as well as the time period and different situations the person belongs to. Also, this study aims to examine the meaning and value of Kisan's paintings in terms of the history of Korean costumes. The result of this study are as follows: The basic and common attire for people of all status and class is the *jeogori*(jacket), *baji*(pants) for men and *Banhojjang jeogori*, *chima*(skirt) for women. Men wear *Po*(coat) that represents their status and age, and they put on various hats according to different weather conditions or work-skill even when in the same status and class. However, women wear the *Baeja*(vest), *Durumagi*(coat) and head-dresses when they are cold. Overall, the costume patterns and shapes that appear on Kisan's paintings show the same patterns and structures when compared to different data during the same time period. Thus, they provide useful information to help not only understand the changes of patterns and structures of costumes, but also the situations and emotions of the people of that time period. Moreover, it can be understood that various colors and color arrangements that reflect the situations and emotions of the late 19th century were used. This study that analyses the colors and color arrangements used in Kisan's genre paintings can provide the very basic and systematically arranged data to help understand the unique colors in Korea. These data can also provide important information to understand the use of dyes and pigments during that time. Therefore, Kisan's genre paintings are meaningful and valuable in terms of the history of Korean costumes for these are the data, from which we can review the costumes, colors and color arrangements in the years from 1890 to 1910.

Key words: color and coloration(색채와 배색), genre painting(풍속화),  
Ki-san Kim Jun-geun(기산 김준근), modern Korea(근대 한국),  
status costume(신분별 복식)

## I. 서언

풍속화는 시대적 배경이나 상황에 대한 당시의 생활상을 전달해주며, 삶과 정서가 반영된 복식 및 의생활에 대한 정보를 제공한다. 조선시대 17세기 이후 사대부 화가들로부터 비롯한 풍속화는 18세기 후반에 이르러 金弘道와 申潤福을 중심으로 절정에 이르러, 19세기 중반이후에는 풍속화의 성격이 변화되고, 작품의 경향도 달라져 그 수요는 민간으로 저변화된다. 이러한 풍속화는 교화용과 교육용으로의 기능과 성격이 강화되어 實用的인 활용도 擴大되었다.<sup>1)</sup>

이와 같은 배경에서 19세기 말 등장한 箕山金俊根의 풍속화는 조선말기의 역동적인 사회 대변혁기의 전통생활상에 관한 구체적인 모습을 담은 중요한 자료이다. 기산은 19세기 말에서 20세기 초까지 부산, 원산, 제물포 등 외국인의 내왕과 무역을 위하여 개방한 開港場을 중심으로 풍속화를 그려 유통시켰다. 기산은 관광기념품적 성격의 '수출회화'라는 새로운 영역을 개척하고, 기존의 풍속화와는 달리 국외의 수요에 부응하기 위하여 상업적인 용도의 '상품'을 제작하여, 판매라는 제작목적과 다수 생산방식, 수출이라는 유통경로에 큰 변화를 가져오게 되었다. 이로 인하여 외국인의 조선풍속에 대한 호기심과 이해가 고조되었다.<sup>2)</sup> 이러한 성격의 풍속화는 비슷한 시기에 중국 廣州(Guangzhou)와 寧波(Ningbo)에서도 발달하였으며, 이를 外銷畫, trade painting, export painting이라 하였다. 일본에서도 일본의 외국인 생활상을 그려낸 요코하마 관화가 제작되었다.<sup>3)</sup>

기산 김준근에 대한 선행연구로는 그의 일생과 작품의 소재, 내용을 서양인의 기록 등을 통하여 작품의 가치를 평가한 연구<sup>4)</sup>와, 근대를 배경으로 '개화기 풍속화' 혹은 '수출회화'로서의 기산풍속화의 의의를 모색한 연구<sup>5)</sup> 등이 있다. 복식과 관련된 연구는 색채를 중심으로 접근한 복색연구<sup>6)</sup>와 기산풍속화의 복식내용과 당시의 사진, 유물의 복식을 비교한 부분적인 연구<sup>7)</sup> 등이 있다.

본 연구는 그 동안 선행연구에서 활용된 200여점에 620여점의 방대한 자료를 추가하여 총 827점<sup>8)</sup>의 기산풍속화에 대한 복식고찰로서, 개항기(1890~1910)

의 상황에 따른 복식을 신분과 주제별로 나누어 복식을 유형화하였다. 또한 복식에 표현된 각각의 색채와 배색에 대한 특징을 분석하여 기산풍속화의 복식사적 의미를 고찰하고자 하였다. 이러한 연구를 통하여 기산 풍속화의 원작에 대한 진위 여부 및 회화적 특징에 대한 검토가 가능할 것이며, 개항기를 대변할 수 있는 회화자료로서의 가치 또한 규명될 수 있으리라 기대한다.

## II. 기산풍속화에 나타난 복식의 특징

기산풍속화에서 다루고 있는 주제는 외국인들이 호기심과 관심을 가졌던 한국의 민속과 풍속에 대한 내용들을 중심으로 하였으며, 이는 한국의 고유성을 지닌 것들이라 할 수 있다. 김준근은 이러한 점을 놓치지 않고 다양한 생활상을 소재로 다루고 있는데, 특히 서양인들의 흥미를 이끌만한 형벌, 종교, 생업, 일상, 전통놀이 등을 그린 작품들이 나타나고 있다. 또한 하나의 소재를 반복해 유사한 그림을 그린 점은 각 그림의 모본이 존재한다는 것을 암시하며, 이는 김준근 개인의 활동이 아닌 '김준근 공방'의 형태로의 작품 활동이 이루어졌으리라는 것을 예상할 수 있다.<sup>9)</sup> 이렇듯 대량으로 제작된 작품들은 전체 1,500여점으로 추정되며, 그 중 1,100여점이 국외에 소장되어 있는 실정이다.

본 장에서는 기산풍속화의 상황과 장소에 따라 등장하는 인물들을 신분·직업별로 분류하여 각 그룹별로 표현된 복식의 종류와 특징을 분석하였다. 기본복식인 저고리, 바지, 치마와 그 외에 착용했던 포류, 관모류와 의례용 복식 등을 세분화하여 각 복식의 종류와 착용상의 특징을 고찰해 보았다.

구체적인 복식 고찰을 위하여 기산풍속화를 5개의 큰 주제로 구분하였다. 수집된 827점을 상황에 따른 주제로 통과의례, 官家관련, 놀이와 예능, 생업과 일상 그리고 종교와 신앙으로 분류하여 <표 1>로 정리하였다. 통과의례에 해당하는 주제는 상례(31), 혼례(22), 제례와 한식(12)이다. 상례절차 및 상례에 관한 구체적인 상황 설명을 위한 그림이 표현되었다. 관가와 관련된 그림으로는 형벌(56), 관직자(25), 과

<표 1> 기산풍속화의 상황별 주제 분류

대분류	소분류						총계	
	상례(31)		혼례(22)		제례와 한식(12)		N	%
통과의례	상례(31)		혼례(22)		제례와 한식(12)		65	7.9
관가관련	형벌(56)		관직자(25)		과거시험(21)		111	13.5
놀이와 예능	전통놀이(113)	(남)사당패(40)	기생(33)		사냥 및 수렵(19)	공연(11)	216	26.0
생업과 일상	수공업(209)	농업(64)	기타(53)	상업(43)	어업(13)	운송업(7)	389	47.0
종교와 신앙	무속(26)			불교(20)			46	5.6
총계							827	100

<표 2> 상례와 제례에 나타난 복식

구분	복식종류	인물수
상주(40)	굴건 · 최의	11
	방립 · 대창의	8
	건 · 대창의	4
	흑립 · 소창의	4
	피발 · 저고리	13
문상객(23)	흑립 · 중치막	4
	흑립 · 도포	15
	흑립 · 소창의	2
	땅은머리 · 저고리	2

거시험(21), 교육(9)으로 나누었다. 놀이와 예능 분야는 전통놀이(113), 사당패(40), 기생(33), 사냥 및 수렵(19), 공연(11)으로 구분하였고, 생업과 일상 분야는 수공업(209), 농업(64), 천민생활 및 거리 모습을 그린 기타(53), 상업(43), 어업(13), 운송업(7)으로 나누었다. 마지막으로 종교와 신앙 분야는 무속(26), 불교(20)로 구분하였으며, 사용된 용어는 신분과 주제를 함께 사용하였다.

기산풍속화의 전체적인 소재내용을 살펴보면, 김준근이 개항장을 중심으로 활동한 지역적 한계가 그 특징으로 반영되었고, 중하위 계층 남성으로서의 경험이라는 계급적, 성별적 제한이 있었기 때문에 일부 누락된 부분도 있다.<sup>10)</sup> 또한 소장처별로 수집된 그림 소재의 경향이 달라지는데, 프랑스 기메본에는 기생에 관한 그림은 없으며, 독일 함부르크 본에는 의식주, 놀이, 기생, 불교 등의 내용은 많지만 천민, 통과의례와 관련된 그림은 거의 없었다.<sup>11)</sup> 이는 수집자의 취향 혹은 수집 과정에서 의도적으로 특정 분야가

집중된 것이라고 파악된다.

첫 번째로 김준근은 喪禮, 婚禮, 祭禮 등과 같은 일생에 있어 중요한 通過儀禮를 그림의 소재로 사용하였다. 상례와 제례를 소재로 한 그림들은 당시의 생소한 절차와 상황을 자세히 알려준다. 뒷자리를 보는 風水와 喪主, 招魂<sup>12)</sup>, 상묘 앞에 方相氏, 發喪<sup>13)</sup>, 하관하는 모양, 成服祭<sup>14)</sup>, 小喪, 大喪, 시묘살이 등의 상례의 절차뿐만 아니라 銘旌과 功布·靈輿·靈扇 등 세부적인 모습을 상세히 나타내고 있다(그림 1)<sup>15)</sup>. 상례와 제례에 등장하는 인물들은 주로 남자 상주와 문상에 온 손님, 시중드는 사람들이다. 조선시대에 일반적으로 상례시의 상주들은 屈巾祭服 차림을 하였고, 제례시에는 심의나 도포를 입는다. 기산풍속화에서는 다양한 의복을 착용하고 있는 상주의 모습(40)이 표현되고 있다. 각 인물의 복식 형태를 살펴보면 굴건에 최의만 간단하게 착용하거나(11), 방립 혹은 건을 쓰고 대창의를 입거나(12), 흑립에 소창의를 착용하는 모습(4)으로 나타났다. 또한 피발에 저고리만



〈그림 1〉 喪禮  
- 유럽박물관소장 한국 문화재, p. 264.



〈그림 2〉 婚禮  
- 유럽박물관소장 한국 문화재, p. 263.

〈표 3〉 과거시험과 형벌에 나타난 복식

구분	복식종류	인물수
형벌 (220)	흑립 · 중치막	30
	전립 · 더그레 · 소창의	51
	전립 · 소창의	88
	상투 · 저고리	51
과거 시험 (26)	흑립 · 대창의 · 혜	11
	흑립 · 소창의 · 초리	4
	복두 · 앵삼 · 화	1
	유건 · 도포	10

을 착용한 것(13)이 가장 높은 빈도로 표현되었다. 상례나 제례를 돕는 사람들과 문상객(23)들은 모두 흑립을 쓰고, 중치막(4), 소창의(2), 도포(15)를 착용하고 있다<표 2>. 또한 여자의 상례복식인 대수장군을 착용한 인물들의 모습은 그림에서 찾아 볼 수 없다는 것이 특징적인데, 이는 당시 보수적인 사회적 분위기 때문이거나 김준근의 관심 밖의 소재였기 때문에 그려지지 않았던 것이라고 생각된다. 한식날 성묘를 가는 장면에서는 반회장저고리와 장옷을 착용한 여자들의 모습을 확인 할 수 있다.

혼례와 관련된 그림의 내용과 복식을 살펴보면, 당시의 혼례절차와 복식이 이전시기에 비해 간소화되고 축소된 형태였음을 알 수 있다. 19세기 혼례는 현종 10년(1844)에 편찬된 『四禮便覽』의 議婚·納采·親迎 등의 절차<sup>16)</sup>로 간소화되었다. 또한 이러한 절차에서 크게 벗어나지 않는 범위 안에서 각 지역 또는 가문에 따라 적당히 변형되어 실시되었다.<sup>17)</sup> 혼

례 장면에서 등장하는 구성원은 크게 신랑, 신부, 함진 아버지, 기력아버, 後行, 對盤 또는 首母와 혼례를 구경하는 사람들이다. 구성원뿐만 아니라 복식의 착용형태와 구성도 큰 차이 없이 좀 더 간소화된 것으로 보인다. 신랑(14)은 사모와 단령, 대대, 목화를 착용하였고, 신부(5)는 화관에 원삼을 입고, 한삼을 드리우고 있다. 실제로 혼례복으로 착용되는 원삼은 지방에 따라 형태와 배색구조의 차이로 구분이 가능하지만, 그림 속 원삼은 구체적으로 표현되지 않아 어느 지방의 혼례장면인지 파악하기에는 어려움이 있다. 함진아버(31)는 대개 흑립(23), 중치막(5) 또는 도포(18) 차림이고, 전복(8)을 입고 초립(8)을 쓴 형태로도 나타났으며, 기력아버와 후행(21)은 모두 흑립을 쓰고, 중치막을 착용하였다. 대반과 수모(36)는 대부분 쪽진머리(22)나 엷은머리(10)에 반회장저고리(31)를 입고 있다<그림 2><sup>18)</sup>.



〈그림 3〉 곤장을 치는 모양  
- 모스크바 국립동양박물관 소장 한국문화재,  
p. 87.



〈그림 4〉 금관조복입고  
- 기산 김준근 조선풍속도  
스왈른 수집본, p. 49.



〈그림 5〉 선전관모양  
- 기산 김준근 조선풍속도  
스왈른 수집본, p. 53.

두 번째로는 官家와 관련된 형벌, 관직자, 과거시험, 교육의 그림에서 그 내용과 복식의 특징을 살펴 보았다. 모스크바본에서 많이 등장하고 있는 형벌과 관련된 그림을 살펴보면, 생소한 장면이 여럿 표현되어 있다. 죄인의 등에 복을 지게하고 복소리를 내면서 죄인임을 알리거나, 발가락 사이에 불을 놓는 형벌 등의 장면은 기산풍속화가 아니었다면 쉽게 알기 힘든 정보로, 형벌장면에서는 당시 羅將들과 군졸들의 의복형태를 알아볼 수 있다. 당시 군복의 형태는 크게 5가지로 나누어 볼 수 있는데<sup>19)</sup>, 그 중 기산풍속화에서는 나타난 인물들(220)은 전립이나 병거지에 소창의를 입고 더그레를 덧입거나(51) 전립에 소창의를 입은 형태(88)가 나타나고 있다. 또한 후립과 중치막 차림(30)의 양반들의 모습도 표현되어 있으며, 대부분의 죄인들은 상투머리를 하고 저고리와 바지(51)를 입고 있다(그림 3)<sup>20)</sup>,〈표 3〉.

또한 김준근은 金冠朝服, 戎服, 具軍服과 같은 특정 신분이 입었던 복식의 종류와 착용모습을 설명하기 위한 그림을 그리기도 하였다. 이러한 관복류를 소재한 그림은 특히 W. L. Swallen본(1896~1899)에서 많이 그려졌으며, 복식의 형태나 착용한 표현에서 세부묘사가 충분치 않아 미흡한 점이 나타난다. '금관조복'을 입은 관리(13)를 묘사한 장면을 살펴보면 관리의 품계를 나타내는 양관의 줄을 2~3개만 표현하거나 적초의, 중단, 상의 형태가 부정확하며, 패옥이 묘사되지 않았다(그림 4)<sup>21)</sup>. 또한 1895년 육군복

장규칙이 반포됨에 따라 사라지게 된 동달이 위에 전복을 입은 구군복 차림의 남자들이 표현되어 있다(그림 5)<sup>22)</sup>. 이는 당시 시각적 자료와 비교해 보았을 때 김준근이 점차 약식화되어 가는 복식의 형태를 그대로 표현하였거나, 실제 모델을 보고 그렸다고보다 주문자의 요청에 의해 구두 설명을 듣고 그린 장면일 수도 있다.

과거시험을 소재로 한 그림들을 살펴보면, 선비 혹은 유생이 科場에 들어가서, 과거에 합격하여 행차를 하고, 新恩新來하는 장면까지 시간의 흐름에 따른 복식을 파악할 수 있다(표 3). 이들은(26) 후립에 대창의를 입고 혜를 신거나(11), 후립을 쓰고 소창의에 초리 차림이거나(4), 유건을 쓰고 도포를 착용(10)하여 유생이라는 신분을 알 수 있는 차림을 하고 있다. 어사화가 장식된 복두를 쓰고 앵삼과 화를 착용한 모습(1)도 확인할 수 있다.

세 번째로 놀이 및 예능과 관련된 전통놀이, 사당 폐놀음, 공연하는 악사와 기생이 등장하는 그림들의 복식을 살펴보면, 전통놀이 관련 그림에는 신분이나 계급에 상관없이 남녀노소가 모두 등장하고 있으며, 남자의 다양한 두식과 관모의 형태를 살펴볼 수 있다(표 4). 각 인물들(347)의 복식형태를 살펴보면 후립과 중치막 차림(34)이거나, 탕건(5), 건(3), 후립(39), 초립(8), 사방관(7)을 쓰고 소창의를 착용한 모습이 나타났다. 또한 탕건(20), 방립(7), 방한모(2), 사방관(14), 상투머리(75)에 저고리 차림을 한 인물

〈표 4〉 전통놀이에 나타난 복식

구분	복식종류	인물수
전통놀이 (347)	흑립 · 중치막	34
	탕건 · 소창의	5
	건 · 소창의	3
	흑립 · 소창의	39
	초립 · 소창의	8
	사방관 · 소창의	7
	방한모 · 두루마기	4
	땡은머리 · 두루마기	5
	탕건 · 저고리	20
	방립 · 저고리	7
	방한모 · 저고리	2
	사방관 · 저고리	14
	땡은머리 · 저고리	111
	상투머리 · 저고리	75
짧은머리 · 저고리	13	



〈그림 6〉 탈판놀이  
- 모스크바 국립동양박물관 소장 한국문화재, p. 83.



〈그림 7〉 五音六律  
- 기산 김준근 조선풍속도, p. 102.

들이 묘사되었다. 한편 방한모를 쓰거나 땡은머리에 두루마기를 착용한 것은 대부분 어린이들의 차림새로 이러한 방한모와 방한복은 계절적 배경을 알려주는 역할을 하고 있다. 어린이 복식은 땡은머리에 저고리 차림(111)이 가장 높은 빈도로 나타났고, 짧은머리에 저고리 차림(13)의 모습으로도 표현되고 있으며, 간혹 3~4세의 아동들의 모습은 매우 간단하게 상의만 표현하고 있다. 여자들은 쪽진머리와 엷은머리, 땡은 머리이거나, 아얌, 조바위, 남바위와 같은 방한모를 착용하고 있다. 상황에 따라 배자, 장옷, 두루마기 등을 착용하고 있다.

사당패는 조선후기에 장터와 마을을 돌아다니며 춤과 노래, 곡예를 공연했던 유랑연예인 집단으로 대개의 구성원은 남자였으나, 조선 말기에 들어서 한두 명의 여자들이 함께 어울렸다. 이들은 풍물, 대접 돌리기, 땅재주, 줄타기, 탈놀이, 꼭두각시놀이 등을 공연했는데, 탈놀이 장면에는 각종 신분에 해당하는 복식의 형태가 자세히 나타나 있다. 고깔(17), 흑립(32), 송낙(2), 개가죽관(7), 전립(10) 등을 쓰고 장삼(18), 소창의(32), 중치막(5), 대창의(5) 등을 착용함으로써 자신이 맡은 신분과 역할에 적합한 복식을 입어 극의 흥미를 더할 수 있도록 하고 있다. 공연을

함께하는 무동(8)들은 땅은 머리(8)에 소창의(3), 전복(8)을 착용하고 있다<그림 6><sup>23)</sup>. 또한 굿거리, 혼례시 행차, 기생들의 공연 등 다양한 장면에 등장하는 약사들(134)은 보통 5~6인이 함께 등장하며, 이들을 五音六律이라 하는데, 일반적으로 흑립(126)을 쓰고 대부분 소창의(57)를 입거나 저고리를 착용하고 있다<그림 7><sup>24)</sup>. 기산은 기생(84)을 소재로도 많은 그림을 그렸는데, 독일 Hamburg본, 덴마크 국립 박물관본에 자주 나타나고 있다. 기생들은 일상에서는 쪽진머리(51), 땅은 머리(11)를 하고 있으며, 대부분 반회장저고리를 착용하고, 검무를 출 때는 전립(14)에 전복(14)을 입으며, 외출 시에는 남바위와 같은 방한모(6)를 쓰고 두루마기(4)를 착용하고 있다.

네 번째로 기산풍속화에는 그동안 잘 알려지지 않은 다양한 수공업, 농업, 상업 활동 등의 서민들의 생업 현상이 잘 나타나 있다. 이러한 주제는 활용자료 가운데 47% 수준을 차지하는 많은 수의 그림을 보여주는데 당시 근대사회로의 사회적 변화는 서민에 대한 관심이 높아졌음을 알 수 있다. 일반적으로 남자들은 저고리와 바지 차림을 하고, 여자들은 반회장저고리와 치마 차림으로 묘사되었다. 각 생업분야에 따라서 다양한 관모와 머리 형태를 확인 할 수 있는 것이 특징적이다. 수공업은 남자와 여자의 일로 구분이 가능하다. 남자들은 흑립을 만들거나 금박을 찍는 등의 공방형태의 작업을 하고, 여자들은 두부를 만들거나, 빨래, 길쌈 등의 작업을 하고 있다. 수공업에 종사한 인물들 중 남자들(254)은 상투머리(136)를 가장 많이 하고 있고, 상투머리에 머리끈을 착용하거나(59), 두건을 쓰거나(30), 탕건(7), 사방관(3)을 착용하고 있다. 여자들(214)은 크게 엷은머리(128)와 머릿수건을 두른 형(85)으로 나누어 볼 수 있다. 동일한 작업공간이나 상황 속에서도 연령이나 일에 숙련된 정도 등에 따라 서로 다른 관모를 착용하거나 머리모양의 형태가 다르게 나타낸 것으로 보인다<그림 8><sup>25)</sup>. 농업(152)이나 상업(89)에 종사하는 인물들의 복식도 수공업과 비슷한 경향으로 나타났으며, 농업의 경우 실외에서의 작업이기 때문에 양태(5)나 샷갓(8)을 착용한 경우도 확인되었다. 또한 앞서 일하는 경우를 제외하고 대부분 바지에 행전을

치고 있었다는 것을 확인할 수 있다. 여자들은 민저고리 보다 반회장저고리를 착용한 것으로 나타났다. 이러한 반회장저고리의 표현에 있어, 김홍도의 풍속화에 표현된 저고리의 깃 형태와 비슷하게 고대위치의 깃모양이 납힌 형태로 나타나는 경우도 있으며, 끝동 부분의 표현도 다소 덧칠해진 느낌으로 표현된 경우도 있다. 이러한 부자연스러운 표현은 회화작업의 분업화 혹은 대량생산으로 인해 여러 사람의 손을 거치게 되면서 나타난 현상으로 추측된다.



<그림 8> 길쌈하는 모양  
- 민속에 대한 기산의 지극한 관심, p. 61.

다섯 번째로 巫俗과 佛敎에 관련된 그림들은 무속인들이 굿을 하고, 점을 보는 등의 모습과 승려들의 의식, 장례 모습 등을 자세히 묘사하였다. 굿을 하거나 점을 보는 무속인은 크게 무녀(12)와 박수무당, 판수(16)로 나누어진다. 무녀들은 굿을 할 때 주립(1), 흑립(4)을 쓰고 전복(6)을 착용하고 있다. 박수무당과 판수는 대부분 흑립(15)을 쓰고, 중치막(12), 소창의(3)를 입고 있으며, 부채나 지팡이를 들고 있어 그들의 직업과 신분을 더 잘 표현해 주고 있다. 승려들(60)의 차림을 살펴보면, 삭발에 장삼을 입거나(11) 의례시 착용하는 가사를 덧입은 모습(12)으로 나타났다. 또한 외출이나 장례 시에는 건(12), 원건(8), 방립(7), 고깔(5), 송낙(5)을 쓰고 장삼을 착용한 모습으로 표현되고 있다<표 5>.



〈표 5〉 불교 장면에 나타난 복식

구분	복식종류	인물수
불교 (60)	삭발 · 가사 · 장삼	12
	삭발 · 장삼	11
	건 · 장삼	12
	원건 · 장삼	8
	방랍 · 장삼	7
	고깔 · 장삼	5
	송낙 · 저고리	5

### Ⅲ. 기산풍속화에 나타난 복색의 특징

색채는 가장 표현력이 크고, 그 시대의 정서와 미적가치에 대한 관념을 표현할 수 있는 중요한 시각 요소이다.<sup>26)</sup> 따라서 풍속화에 나타난 복식의 색채와 배색을 통하여 화가의 주관적인 색채와 배색 경향뿐만 아니라 당시 사람들의 색채 정서와 의식을 파악할 수 있다.

한편 일반적인 조선의 18세기 풍속화에 표현된 복색의 특징을 살펴보면, 고명도의 백색계열에 약간의 유채기미가 더해진 색채가 사용되었으며, 이는 당시 서민들의 보편적인 복색으로 애호된 소색계열이라고 파악된다. 특히 金弘道와 申潤福의 풍속화에 사용된 색채 경향을 살펴보면, 金弘道는 선묘에 의한 수묵효과가 중심이 되어 제한된 색채를 사용하였다. 대부분 백색계열로 서민생활 위주의 화제에 기인한 것이며, 당시의 시대적 복색경향도 반영된 것으로 보인다. 이에 반하여 申潤福의 작품은 맑고 밝은 색채를 사용하였으며, 혼합된 간색의 사용과 더불어 강한 색채 대비로 이루어진 것<sup>27)</sup>을 볼 수 있다.

#### 1. 복식의 색채 특징

기산풍속화에 나타난 복식의 색채와 배색의 특징을 분석하기에 앞서, 기산풍속화의 회화적 특징을 살펴보면, 전체적인 인물 표현은 가늘고 변화가 없는 철선묘를 사용하였고, 대부분의 인물들의 시선은 아래로 향하고, 자세도 경직되어 있다. 이는 실용적인 목적에 따라 그림 속의 행위 및 복식, 주변 사물에

초점을 두었기 때문이라는 견해가 있다.<sup>28)</sup> 또한 기법적 특징에 따라 세 시기로 구분하여, 1기(1884~1889년 이전, 파리 Guimet본, 네덜란드 Leiden본 등)는 서양인의 관심사와 주문을 반영한 다양한 소재를 다루면서, 단순한 구도 속에 담아내는 새로운 모본적 도상을 탄생시켰다. 2기(1889~1895년 이전, 독일 Hamburg본, 덴마크 국립박물관, 숭실대학교 기독교박물관 김양선본 등)에는 1기의 작업을 바탕으로 도상을 정형화하고, 답습·변형·조합하거나 채색, 음영법, 원근법을 부분적으로 사용하여 회화적 발전을 진행시킨 시기이다. 3기(1895년 이후, 숭실대학교 기독교박물관 W. L. Swallen본, 모스크바 동양학박물관 등)에는 1, 2기의 도상을 활용하면서, 서양화법을 적극적으로 활용하여 표현기법을 개발하면서 새로운 변화를 모색한 시기로 분류하는 것<sup>29)</sup>이 일반적이다.

기산풍속화의 색채와 배색의 특징을 분석하기 위해 사용된 채색화는 총 827점의 자료 중 1기(파리 Guimet본, 독일 Hamburg본 등), 2기(덴마크 국립박물관본), 3기(W. L. Swallen본, 모스크바 동양학박물관본)를 망라한 346점이다. 이 자료들을 기법적 특징에 따라 나누어진 3개의 시기와 소주제, 성별(남자 1113명, 여자 361명), 복식의 종류(포류, 저고리, 바지/치마, 기타)에 따라 세분화하여 색채와 배색을 조사하였다. 색채 측정에서 PANTONE Solid Chip Uncoated/Coated를 사용하여 색채와 고유번호를 찾아 Excel 프로그램으로 정리, 분류하였다. 또한 먼셀 표색계를 기초로 한 KS A 0011을 우선 적용하여 각 색채 계열을 파악하고, Photoshop CS5 프로그램을



사용하여 각 색채의 컬러칩을 만들어 분류, 분석하였다. 이러한 도록을 통한 색채조사는 인쇄방법, 잉크, 종이에 따른 인쇄 상태에 따라 색채의 미세한 차이가 나타나는 한계점은 인정할 수밖에 없다.

기산풍속화의 색채 특징을 세분화한 기준에 따라 살펴보면 다음과 같다. 우선 각 시기마다 주로 사용된 색채에 차이가 나타난다. 1, 2기에는 빨강, 자주색 계열을 많이 사용한 반면, 3기에는 노란색, 연두색, 갈색 계열의 빈도가 더 높게 나타나며 특히 3기에는 이전 시기보다 명도가 높아져 밝은 느낌의 색채들이 많이 보인다. 성별에 따른 색채의 특징은 남자의 경우 하나의 색채 계열을 색조를 달리하여 반복적으로 표현한 것을 발견할 수 있다. 그러나 여자의 경우 규칙성이나 반복성을 찾기 어려울 정도로 다양한 색채와 색조를 사용하고 있다. 또한 복식의 종류에 따른 색채 특징은 상의류에는 선명하고 강한 느낌의 저명도-고채도의 색채들이 사용되었다. 그에 비하여 하의에는 고명도-저채도의 색채들이 사용되었으며, 허리띠, 주머니, 땀가죽 등의 기타 부분에는 초록색과 파란색 계열의 빈도가 높게 나타났다. 특히 여자 의복 중 높은 빈도를 나타내는 반회장저고리의 깃, 끝동, 고름과 같은 구성 부분에 다른 색채를 사용함으로써

더욱 다양한 색채 표현이 나타나고 있다. 이러한 색채의 다양한 사용은 당시 풍속화 제작 시에 서양 안료의 유입 등에 의해 사용 가능한 안료의 종류가 늘어났음을 추론할 수 있다.

더 구체적인 색채 특징을 살펴보기 위해, 소주제에 따라 시기별, 성별, 복식의 종류별 색채를 분류하여 각 주제별 색채 특징을 분석하였다. 시기와 복식의 종류에 따라 분석에 어려움이 있는 주제들을 제외하고, 두드러지는 특징이 나타나는 주제들을 선별하여 색채 특징을 고찰하였다.

먼저 남자는 형벌, 공연, 전통놀이, 농업에 나타난 색채 특징을 중심으로 정리하였다(표 6), (표 7). 袍류는 기산풍속화의 각 상황과 신분에 적합한 형식으로 그려졌고, 당시 사용된 직물의 색채와 유사한 계열로 표현되었다. 이러한 사실은 특히 관직자의 복식, 상류층의 복식, 통과외례 등의 장면에 표현된 관복, 예복의 색채 표현에 있어 다양한 색채가 나타남에 따라 잘 드러난다. 형벌 장면에 나타난 더그레는 검정색에 가까운 파란색이나 밝은 파란색, 보라색 계열로 표현되었으며, 소창의는 갈색, 파란색, 어두운 파란색 계열로 나타났다. 1기와 2기 사이에는 큰 변화가 없으나 3기에는 같은 계열의 고명도-저채도인 색

〈표 6〉 남자 袍류에 나타난 복색

복식 시기	관가-형벌(154)		놀이와 예능 - 공연(52)	놀이와 예능-전통놀이(199)	
	더그레(61)	소창의(120)	소창의(36)	소창의/중치막(77)	두루마기(8)
1기 (1884~ 1889년 이전)					
2기 (1889~ 1895년 이전)					-
3기 (1895년 이후)					

<표 7> 남자 저고리와 바지에 나타난 복색

복식	주제	관가-형벌(154)	놀이와 예능 -공연(52)	놀이와 예능 -전통놀이(199)	생업과 일상 -농업(52)
저고리	1기 (1884~ 1889년 이전)				
	2기 (1889~ 1895년 이전)				-
	3기 (1895년 이후)				
바지	1기 (1884~ 1889년 이전)				
	2기 (1889~ 1895년 이전)				-
	3기 (1895년 이후)				

체가 사용되었다. 현재 고려대학교 박물관에 소장되어 있는 전령복 유물의 쾌자, 답호, 소창의의 색채와 비교해 보면 김준근이 당시 실제 사용된 복색과 비슷하게 표현하고 있음을 확인 할 수 있다. 공연 장면

의 약사들이 착용한 소창의에는 주로 고명도-저채도의 파란색, 갈색, 회색 계열의 색채가 사용되었다. 시기별로 나타나는 특징은 1기와 2기에는 선명한 느낌의 청록색, 파란색 계열이 나타났고, 3기에는 연두색,

<표 8> 여자 저고리와 치마에 나타난 복색

복식	주제	놀이와 예능 - 기생(50)	놀이와 예능 - 전통놀이(93)	생업과 일상 - 수공업(107)	통과의례 - 혼례(36)
저고리	1기 (1884~ 1889년 이전)				
	2기 (1889~ 1895년 이전)				
	3기 (1895년 이후)				
치마	1기 (1884~ 1889년 이전)				
	2기 (1889~ 1895년 이전)				
	3기 (1895년 이후)				

초록색 계열이 사용되었다. 기산풍속화의 가장 높은 비율을 차지하는 전통놀이 장면에는 남자들이 편복으로 착용했던 소창의, 중치막과 두루마기가 등장한다. 특히 두루마기를 착용한 것은 모두 아이들로 그려졌고, 강하고 선명한 느낌의 빨간색, 초록색 계열의 색채가 사용되었다.

저고리의 경우 형벌 장면에서는 1기와 2기에 유사

한 색채들이 사용되었음을 알 수 있다. 1, 2기에는 저명도-고채도의 초록색 계열과 고명도-저채도의 파란색, 회색 계열의 색채들이 사용되었고, 저명도-고채도의 연두색, 빨간색, 회색 계열이 주를 이룬다. 공연 장면에서는 1기에 연한 보라색과 선명한 느낌의 초록색, 파란색 계열이 나타났고, 2기에는 밝은 빨간색과 진한 주황색과 초록색이 사용된 반면, 3기에는

빨간색 계열은 사용되지 않았고, 연두색, 초록색, 보라색 계열이 사용되었다. 전통놀이 장면에서는 1기와 2기에 저명도-고채도의 초록색, 주황색 계열과 고명도-저채도의 분홍색, 황갈색 계열이 나타났고, 3기에도 역시 저명도-고채도의 초록색, 빨간색, 연두색, 회색, 남색 계열이 다양하게 나타났다. 덴마크 본에는 등장하지 않는 농업장면은 특히 3기인 W. L. Swallen본에 자세히 나타나며, 다양한 색조의 회색, 황갈색, 연두색이 두드러지게 표현되었다. 저고리에 표현된 색채는 포류의 트임 사이로 보이는 포인트 색으로 사용된 경우도 있기 때문에 선명하고 강한 색채로 표현되었다. 이러한 색채표현은 당시 착용했을 것이라고 생각하기 어려운 간색의 표현이 많이 나타나게 된 요인으로 생각된다.

바지의 경우에는 대부분 연한 보라색과 적갈색, 황갈색, 회색 계열로 표현되었다. 이러한 고명도-저채도의 색채를 사용한 것은 상의와의 색채 조화를 생각하면서 당시 실제 착용되었던 복색인 백색과 소색 계열을 표현하기 위한 것이라고 파악된다.

두 번째, 여자는 기생, 전통놀이, 수공업, 혼례 장면을 중심으로 정리하였다(표 8). 여자의 의의류는 전복, 배자, 두루마기, 장옷으로 표현되지만, 그 빈도가 매우 낮아 색채 분석에서 제외하였다. 저고리에 나타난 특징을 살펴보면, 남자저고리에 사용된 색채보다 강하고 선명한 느낌의 색채들이 다양하게 표현되고 있음을 알 수 있다. 기생 장면에 나타난 저고리의 특징을 시기별로 살펴보면, 1기와 2기에는 저명도-고채도의 노란색, 주황색, 초록색, 청록색 계열과 고명도-저채도의 빨간색, 자주색 계열이 사용되었다. 3기에는 강하고 어두운 느낌의 초록색 계열의 빈도가 가장 많이 나타났으며, 그 외 빨간색, 주황색, 보라색 계열의 색채가 표현되었다. 기산풍속화 중 가장 높은 비중을 차지하는 전통놀이와 수공업 장면에서 표현된 저고리 색채는 두 주제에서 비슷한 경향으로 나타났다. 전통놀이 장면의 1기에는 저명도-고채도의 초록색, 주황색 계열의 색채표현이 주를 이루며, 2기는 분석할 자료의 부재로 특징을 파악하기 힘들다. 3기에는 1기에 비하여 밝은 느낌의 분홍색, 노란색, 초록색 계열이 나타났다. 수공업 장면에서는 3기에

연두색과 자주색 계열이 눈에 띄게 많이 사용되었음을 알 수 있다. 혼례 장면에서는 전체적으로 빨간색과 초록색 계열이 많이 사용되었으며, 모두 원색의 색채들이 사용되었다.

치마에 나타난 색채 특징을 살펴보면, 남자의 하의인 바지와는 다르게 매우 다양한 색채가 사용되었다. 기생 장면에서 표현된 치마의 색채는 1기와 2기에 초록색 계열이 다른 주제들에 비해 높은 빈도로 사용되었으며, 그 외에 황갈색, 주황색, 파란색 계열이 나타났다. 그러나 3기에는 초록색 계열은 전혀 표현되지 않았으며, 남색, 적갈색, 회색 계열의 색채로 나타났다. 전통놀이 장면에서는 1기에 고명도-저채도의 빨간색 계열을 중심으로 주황색, 노란색, 초록색 계열이 나타났다. 하지만 3기에는 저명도-고채도의 초록색과 파란색 계열을 중심으로 빨간색, 주황색, 연두색 계열의 색채가 표현되고 있다. 수공업 장면의 1기와 2기에 나타난 색채 표현은 다양한 색조의 황갈색과 파란색, 회색계열이 사용되었다는 점에서 비슷한 경향을 보인다. 3기에는 연두색과 황갈색 계열의 색채표현이 두드러지게 나타났다. 일반적으로 생업이나 일상에서는 소색 계열의 명도가 높은 색채의 저고리와 치마가 착용되었을 것이라 생각되지만, 기산풍속화에서는 선명한 느낌의 빨간색과 초록색 계열이 다양하게 사용되고 있다는 특징이 보인다. 혼례 장면에서는 고명도-저채도의 색채가 나타난 3기를 제외하고 1기와 2기에는 저명도-고채도의 빨간색과 남색 계열이 많이 표현되었다. 혼례 장면에 표현된 녹색 저고리와 빨간 치마는 전통적인 綠衣紅裳을 나타낸 것으로 추측된다.

따라서 기산풍속화에 나타난 색채 특징은 각 상황과 신분에 맞는 의복 차림에 적합한 색채를 사용하였으며, 실제 착용했던 의복의 색채를 표현하고자 했던 것으로 보인다. 또한 상의와 하의의 면적에 따른 색채 조화를 고려하여 전통적인 색채 양식 기법을 바탕으로 다양한 색조의 간색들을 표현한 것으로 파악된다. 또한 이번 분석에서 제외된 다른 주제들에 대한 전체적인 복색 분석은 추후 연구로 진행되어야 할 것이다.

## 2. 복식의 배색 특징

한복의 기본적인 배색구조는 상의와 하의의 2색 배색이며, 깃, 고름, 끝동, 주머니, 허리띠와 같은 부분에 표현된 색채가 주색과 다른 경우, 3색 배색, 4색 배색으로 표현될 수 있다. 이를 바탕으로 기산풍속화에 나타난 복식의 배색구조를 분석하기 위해 상의와 하의의 구조인 2색 배색을 기본구조로 하였다. 남자의 경우 저고리(포)-바지의 구조이며, 여자는 저고리-치마에 나타난 색채를 파악하였다. 또한 3색 배색은 남자의 경우 대부분 포-속저고리-바지의 구조로 나타나며, 여자는 저고리-회장부분-치마의 구조에서 나타난 색채들이다. 4색 배색과 그 이상의 색채가 나타난 경우에는 남녀 모두 3색 배색에 주머니와 땡기 같은 부속품들의 색채가 더해진 구조이다. 구체적으로 남자는 포-속저고리-바지-대님(허리띠)이거나 저고리-바지-허리띠-땡기(주머니)이고, 여자는 외의류-저고리-회장부분-치마 혹은 저고리-회장부분-치마-고쟁이의 구조에서 나타난 배색 구조이다.

기산풍속화에 나타난 복식의 배색 특징을 남녀로 구분하여 살펴보면 다음 <표 9>와 같다. 배색은 시기별, 주제별로 구분한 그림에 따라 큰 차이는 나타나지 않았으며, 높은 빈도로 표현된 배색 구조를 파악하고자 하였다. 단색배색은 주로 무채색 계열과 빨간색 계열이 나타났다. 2색 배색구조에서는 공통적으로 노란색-흰색, 청록색-노란색, 빨간색-흰색의 구조로 나타났다. 남자의 경우는 흰색-초록색, 회색-흰색, 초록색-흰색의 배색으로 표현되었으며, 여자의 경우 회색-노란색, 초록색-노란색, 빨간색-노란색의 구조가 높은 빈도로 표현되었다. 3색 배색구조에 표현된 색

채구성을 살펴보면, 남자는 연두색-회색-노란색, 황갈색-회색-흰색의 배색이 표현되었으며, 여자는 빨간색-파란색-초록색, 연두색-노란색-주황색의 구조로 나타났다. 4색 배색구조에서 사용된 색채특징을 살펴보면, 공통적으로 빨간색-파란색-노란색-연두색의 구조가 나타났다. 남자는 빨간색-초록색-노란색-파란색, 파란색-빨간색-주황색-흰색의 구조, 여자는 파란색-자주색-노란색-연두색, 초록색-빨간색-회색-노란색의 배색구조가 사용되었다. 특히 3색 배색 이상의 다색 배색의 경우 공통점이나 반복되는 구조를 찾아내기 어려울 정도로 다양하게 나타나고 있어 이는 작가의 특별한 의도가 있었던 것인지 파악하기 어렵다.

이와 같은 배색 구조에서 나타나는 기산풍속화의 특징은 유사한 색채를 하의에 사용하고 상의부분의 색채에 다양한 변화를 주는 전통적인 배색 구조를 표현하고 있다는 점이다. 근대에는 유사한 색채의 상의에 하의의 색채에 변화를 주는 색채 구조가 나타난다. 따라서 기산풍속화는 전통적인 배색구조 양식을 따르고 있지만 다양한 간색으로 표현함에 따라 전통과 근대의 색채와 배색 구조의 과도기적 양식이 나타나고 있는 것으로 생각된다. 또한 당시 시대적 상황에 따라 천연 안료뿐만 아니라 서양 안료인 aniline dye를 비롯한 다양한 재료의 사용에 의한 것으로 파악된다. 이러한 안료의 사용은 기산풍속화가 기존의 풍속화와는 달리 의상과 기물이 강조되고, 진하고 밝은 색채로 표현되는 효과를 가져왔으며, 서양회화의 재료들도 이미 사용되고 있었음을 보여주는 것이라 할 수 있다.<sup>30)</sup>

<표 9> 기산풍속화에 나타난 배색

배색 성별	단색		2색 배색		3색 배색		4색 배색	
	남	여	남	여	남	여	남	여
배색 경향	· 흰색 · 회색 · 노랑 · 빨강		· 노랑-흰색	· 노랑-흰색	· 연두-회색- 노랑 · 황갈색-회색- 흰색	· 빨강-파랑- 초록 · 연두-노랑- 주황	· 빨강-파랑- 노랑-연두	· 빨강-파랑- 노랑-연두
			· 청록-노랑	· 청록-노랑			· 빨강-초록- 노랑-파랑	· 파랑-자주- 노랑-연두
			· 빨강-흰색	· 빨강-흰색			· 파랑-빨강- 주황-흰색	· 초록-빨강- 회색-노랑
			· 흰색-초록	· 회색-노랑				
			· 회색-흰색	· 초록-노랑				
			· 초록-흰색	· 빨강-노랑				

#### Ⅳ. 기산풍속화의 복식사적 의미와 가치

기산풍속화는 19세기 말의 각종 풍속, 복식문화뿐만 아니라 사람들의 생활방식과 가치관들을 있는 그대로 묘사하고 있다. 19세기 말 서양과 일본에 의한 문호 개방 및 다양한 사회, 문화적 변화에 따라 우리나라 고유의 실제 복식유물 및 민속자료들의 많은 양이 소실되었다. 따라서 당시 서민들의 풍속, 민속 및 생활상은 서양인의 기록이나 사진 등의 문헌과 시각자료를 통해서만 알 수 있는 상황이다. 이러한 서양인의 기록에 삽입된 김준근의 풍속화들은 서양인들에게는 그들의 눈으로 본 새로운 문물을 설명하기 위한 이미지자료로 활용되었지만 역으로 우리에게 자료의 부재한 시기에 관한 정보를 제공해주는 매우 중요한 자료이다. 다양한 신분계층과 상황에서 착용된 복식의 형태와 당시 사용된 복식이 개화기라는 과도기적 시기를 거치는 동안 어떠한 형태와 구조로 변화되었는지를 파악하는데 필요한 정보를 제공해주는 실증적인 자료인 것이다.

한편 기산풍속화를 비슷한 시기에 그려진 中村金城이 그린 조선풍속에 관한 그림과 비교해 보았을 때, 구도나 배경이 없이 주요 인물만을 표현하고 있다는 점이 비슷하다. 그리고 1920년대 Elizabeth Keith가 그린 풍속화들과 비교해보면, 다양한 명도와 채도의 색채가 사용되었다는 점에서 유사하다. 그리

나 외국 사람들의 그림에 비해 기산풍속화는 당시 그려진 다른 어느 자료보다도 대부분의 복식착용모습이나 사물을 더 자연스럽게 표현하였다고 생각된다. 이는 아마도 김준근이 작가 자신이 살고 있던 조선의 정서와 생활을 잘 이해하고 있기 때문일 것이다.

근대 복식의 착용 모습이나 착용된 복식 종류들은 당시의 사진, 영상물 자료나 유물들을 통해서도 알 수 있다. 기산풍속화에 나타난 전체적인 복장 형태나 의복의 형태는 이러한 전·후기의 자료들과 비교해 보았을 때 상당히 비슷한 형태와 구조이다. 특히 혼례나 상례와 같은 관혼상제를 소재로 한 그림들은 당시 시각자료, 문헌이나 남아있는 복식유물 자료와 동일하다(그림 9)<sup>31</sup>, (그림 10)<sup>32</sup>. 따라서 기산풍속화는 주제의 다양성에 따라 등장하는 다양한 인물들의 복식에 대한 구체적인 정보를 제공하며, 이러한 복식 표현을 통하여 당시의 시대적 상황과 정서를 전달해주는 역할을 한다고 볼 수 있다.

또한 김준근이 사용한 복식의 색채와 배색은 다양하며, 이는 당시 안료에 관한 정보를 제공해주는 중요한 자료이다. 개화기에 사용되었던 전통 안료와 서양 안료에 대한 정보는 『度支準折』과 『閩閩叢書』 등의 자료를 통해 알 수 있다.

당시 사용되었던 전통재료들의 종류로는 홍화, 자초, 치자, 오미자, 울금, 쪽, 먹 등이 있으며, 서양 재료로는 양청, 양초록, 양홍, 양보라, 양자적 등의 안료가 사용되었다. 이러한 재료들을 바탕으로 기산풍



〈그림 9〉 시집가는 모양  
- 19세기 한국풍속화 민중의식, p. 244.



〈그림 10〉 新行  
- 1906~1907 한국·만주·사할린 독일인 헤르만 산더의 여행, p. 191.

속화에 나타난 색채의 계열에 따른 사용 재료를 유추해 보면, 빨간색 계열은 홍화나 양홍을 사용했을 것으로 보인다. 특히 진하고 선명한 느낌의 색채일 경우 양홍을 사용했을 가능성이 높다고 생각된다. 노란색 계열은 서양 안료보다는 구하기 쉬운 치자나 울금과 같은 전통 안료를 활용했을 것으로 추측되며, 연두, 초록색 계열의 재료는 서양 염료인 양록, 양초록이었을 것으로 파악된다. 『度支準折』에 기록된 양록에 대한 기록을 살펴보면 양록은 염색용과 채색용의 구분이 없으며, 채색용 안료를 지칭한 것으로 보인다고 하였다.<sup>33)</sup> 이러한 초록 계열 염료는 이미 1886년 『한성주보』세창양행 광고에 등장하고 있으며<sup>34)</sup>, 김준근은 이러한 재료를 적극적으로 채색화에 사용한 것으로 유추할 수 있다. 다양한 색조의 간색들이 사용된 것도 이러한 재료들을 활용하여 표현하였기 때문에, 주황색, 보라색, 자주색, 청록색 등의 색채가 선명하게 잘 드러나고 있는 것으로 파악된다. 따라서 기산풍속화의 진하고 선명한 색채의 표현은 서양 안료를 사용함에 따라 나타난 특징임을 알 수 있다. 또한 현재 남아있는 복식 유물을 통해서도 이러한 서양 재료들이 사용되었음을 확인할 수 있다.

## V. 결론

본 연구는 기산풍속화에 나타난 복식을 분석하여 1890년~1910년 사이의 다양한 주제와 상황에 따라 나타나는 복식의 내용을 정리하고, 색채와 배색 특징을 분석하여 기산풍속화의 복식사적 의미와 가치를 고찰하고자 하였다.

기산은 19세기 말 개항장을 중심으로 관광기념품적 성격의 '수출회화'라는 새로운 영역을 개척하였고, 상업적인 용도의 상품성을 가진 풍속화를 제작하였다. 이러한 풍속화 제작은 유통경로의 큰 변화를 가져왔고, 다양한 민속과 풍속을 소재로 제작되었다.

기산풍속화에 나타난 각 주제별의 다양한 상황에 나타난 신분과 성별에 따른 복식의 내용을 정리하여 살펴본 결과는 다음과 같다. 풍속화에 나타난 기본적인 일습의 형태는 남자는 저고리·바지, 여자는 반회장저고리·치마의 형태로 나타났다. 또한 각 신분과

계급, 연령을 나타낼 수 있도록 포를 착용하고 있었으며, 같은 신분, 계급인 경우에도 계절이나 작업의 능숙도에 따라 역할에 맞는 관모를 착용하고 있었음을 알 수 있다. 특히 남자의 경우 예식용, 난방용, 일반용의 다양한 관모류의 형태와 착용모습, 움직임이 적은 활동일 경우를 제외하고는 대부분 행전을 치고 있는 것을 확인 할 수 있었다. 여자의 경우, 대부분 반회장저고리를 착용하고 있었으며, 그 외, 배자, 두루마기, 방한용 쓰개류를 착용하고 있는 모습을 확인할 수 있었다. 또한 기산풍속화 중 일부 궁중복식, 상류층 복식의 표현에서는 복식이 간소화되었거나 자연스러운 세부묘사에 미흡한 점이 나타났으며, 대량 생산 및 작업의 분업화에 의한 복식의 표현이 부자연스럽게 나타난 부분이 있었다.

기산풍속화의 색채와 배색의 특징을 살펴보면, 19세기 말 시대적 상황과 한국인의 정서가 반영된 것이라 할 수 있다. 김준근은 각 상황과 신분에 맞는 의복 차림에 적합한 색채를 사용하였으며, 실제 착용했던 의복의 색채를 표현하고자 했던 것으로 보인다. 또한 기존의 풍속화에 비해 다양한 명도와 채도의 색채가 사용되고 있으며, 이러한 특징은 시대적 상황에 따라 천연 안료뿐만 아니라 서양 안료인 aniline dye을 비롯한 다양한 재료의 사용에 의한 것으로 파악된다. 따라서 상의와 하의의 면적에 따른 색채 조화를 고려한 색채를 활용하여 전통적인 배색구조 양식을 따르고 있으며, 다양한 간색으로 표현함에 따라 전통과 근대의 색채와 배색 구조의 과도기적 양식이 나타나고 있는 것으로 생각된다. 기산풍속화에 표현된 색채 정보는 당시 염료와 안료 사용에 대한 정보를 제공하고, 이를 바탕으로 실제 복식유물과의 연관성도 비교해 볼 수 있다. 이러한 색채연구에서 풍속화의 원작 대부분이 국외에 있기 때문에 도록만을 연구 자료로 활용할 경우, 같은 원작이라 할지라도 인쇄시의 주변 여건 및 인쇄기기, 잉크, 인쇄방법에 따라 색채의 변화가 나타날 수 있으므로 가능한 원작을 통한 검토가 필요할 것이다.

기산풍속화는 1890~1910년 사이의 각종 풍속, 생활방식과 가치관들을 구체적이고 사실적으로 묘사하고 있다. 따라서 각 상황에 따른 신분, 계급, 남녀노



소의 복식의 형태와 구조뿐만 아니라 당시 시대적 상황과 정서에 따른 복식 형태와 구조를 파악하는데 중요한 정보를 제공해 주는 자료이다. 또한 기산풍속화에 사용된 복식의 색채와 배색에 대한 정보는 한국 근대시기 색채와 배색 특징을 체계적으로 정리하는데 기초적인 자료로서 제시될 수 있으며, 당시 안료의 사용에 관한 정보를 알 수 있는 중요한 자료가 될 수 있다. 그러므로 기산풍속화를 통해 변화의 시기의 복식의 형태와 색채, 배색의 특징의 중간과정을 살펴 볼 수 있는 자료로서의 복식사적 의미와 가치를 가지는 중요성을 인정받기를 기대해 본다.

### 참고문헌

- 1) 정병모 (2000), *한국의 풍속화* (제 1판), 서울: 한길아트, pp. 387-426.
- 2) 박효은 (2007), 근대전환기 개항장의 조선화가 김준근, *한국기독교박물관 소장 기산풍속도 연구*, 숭실대학교 한국기독교박물관 제 4회 매산기념강좌, p. 5.
- 3) 정병모, *op. cit.*, pp. 420-426.
- 4) 조홍윤 (2004), *민속에 대한 기산의 지극한 관심* (초판), 서울: 민속원, pp. 5-20.  
장계수 (2003), 기산 김준근의 풍속화 연구: 프랑스 기메국립동양박물관 소장품을 중심으로, *생활문화연구*, 10, pp. 127-159.  
정형호 (2008), 기산 김준근의 풍속화에 나타난 민속적 특징, *중앙민속학*, 13, pp. 179-224.
- 5) 신선영 (2006), 기산 김준근 풍속화에 관한 연구, *미술사학*, 20, pp. 105-141.  
김수영 (2007), 수출회화로서 기산 김준근 풍속화 연구, 국민대학교 대학원 석사학위논문.  
조은희 (2010), 개항장의 풍속화가 기산(箕山) 김준근(金俊根) 연구, 성균관대학교 대학원 석사학위논문.
- 6) 정혜정, 최수진 (2004), 기산 김준근의 풍속화를 통해 본 조선후기 복식색에 대한 연구, *한복문화*, 7(2), pp. 55-62.
- 7) 이윤경 (2007), 기산풍속도에 나타난 복식 연구-독일함브르크본과 프랑스 기메본을 중심으로-, 단국대학교 대학원 석사학위논문.
- 8) 본 연구에 활용한 기산 김준근 풍속화의 목록이다. (작품 수)  
William R. Carles (1888), *Life in Corea*, London: Macmillan Co. (30)  
HEINRICH F. J. JUNKER (1958), *KI-SAN ALTE KOREANISCHE BILDER, LANDSCHAFTEN UND VOLKSLEBEN*, (44)  
Stewart Culin (1895), *Korean Games-With Notes on the Corresponding Games of China and Japan*, Philadelphia: University of Pennsylvania. (22)
- 국립문화재연구소 외 편 (1999), *프랑스 국립기메동양박물관 소장 한국문화재*, pp. 101-143. (170)
- 한국국제교류재단 편 (1991), *유럽박물관소장 한국문화재*, pp. 271-273. (네덜란드 라이덴 국립민속박물관, 10)
- 조홍윤 (2000), *그림으로 본 19세기 한국풍속과 민중의식* (초판), 서울: 완자무너. (W. Danzel, 18)
- 한국국제교류재단 편 (1991), *유럽박물관소장 한국문화재*, pp. 274-277. (대영 박물관, 13)
- 한국국제교류재단 편 (1991), *유럽박물관소장 한국문화재*, pp. 278-282. (영국 도서관, 20)
- 한국국제교류재단 편 (1991), *유럽박물관소장 한국문화재*, pp. 261-270. (덴마크 국립박물관, 55)
- A. E. J. Cavendish (1894), *Korea and the Sacred White Mountain*, London: GEORGE PHILIP & SON. (18)
- 조홍윤 (2000), *그림으로 본 19세기 한국풍속과 민중의식* (초판), 서울: 완자무너. (Konsul H.C Eduard Meyer, 61)
- 숭실대학교 한국기독교박물관 편 (2008 a), *기산 김준근 조선풍속도-김양선 수집본*, 서울: 숭실대학교 한국기독교박물관. (100)
- 청계천 문화관 편 (2008), *기산풍속도-그림으로 남은 100년 전의 기억*, 씨티파트너. (98)
- 숭실대학교 한국기독교박물관 편 (2008 b), *기산 김준근 조선풍속도-스탈른 수집본*, 서울: 숭실대학교 한국기독교박물관. (124)
- 국립문화재연구소 외 편 (2002), *모스크바 국립동양박물관 소장 한국문화재*, pp. 70-90. (42)
- 국립중앙박물관 편 (2002), *조선시대 풍속화*, p. 243. (2)
- 9) 박효은 (2008), 기산풍속도의 미술사적 해제, *기산 김준근 조선풍속도-매산 김양선 수집본*, 서울: 숭실대학교 한국기독교박물관, p. 119.
- 10) 정형호, *op. cit.*, p. 221.
- 11) *Ibid.*, p. 218.
- 12) 조효순 (1988), *한국복식풍속사연구*, 서울: 일지사, p. 301.  
초혼(招魂)- 죽은 이의 혼이 다시 돌아오기를 비는 의식. 초혼의 시기는 수시(收屍) 직후였으며, 혼이 편안하게 되돌아올 수 있도록 곡을 멈추어야 함.
- 13) *Ibid.*, p. 302.  
발상(發喪)- 상제가 화려한 복식을 거둬으로써 초상이 났음을 외부에 알리는 의식.
- 14) *Ibid.*, p. 306.  
성복(成服)- 엮이 끝나고 상제들이 정식으로 상복을 입는 것. 오복(五服)제도인 참취, 재취, 대공, 소공, 시마를 따랐다.
- 15) 한국국제교류재단 편, *op. cit.*, p. 264.
- 16) *국역 사레편람* (2003), 서울: 명문당, pp. 39-66 참고.  
의혼-혼인을 의논함, 납체-사혼례의 주석에 채택됨을 알리는 예(납폐), 폐백을 드림, 친영-하루전날 여자 집에서 사람을 시켜 사위를 맞을 방을 정돈한다.
- 17) 조효순, *op. cit.*, pp. 280-300.
- 18) 한국국제교류재단 편, *op. cit.*, p. 263.

- 19) 김정자 (1998), *한국 근복의 변천사*, 서울: 민속원, p. 307.
- 20) 국립문화재연구소 외 편 (2002), *op. cit.*, p. 87.
- 21) 숭실대학교 한국기독교박물관 편 (2008 b), *op. cit.*, p. 49.
- 22) *Ibid.*, p. 53.
- 23) *Ibid.*, p. 83.
- 24) *Ibid.*, p. 102.
- 25) 조홍윤 (2004), *op. cit.*, p. 61.
- 26) 박춘순, 이호정, 조우현 (2009), 근대이후 여자저고리 실물의 색채와 배색에 관한 연구, *복식*, 59(2), p. 2.
- 27) 이미경 (1999), 조선시대 풍속화에 나타난 복색 특성에 관한 연구 -단원과 혜원의 작품을 중심으로-, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, pp. 66-75.
- 28) 조은희, *op. cit.*, pp. 86-87.
- 29) *Ibid.*, p. 126.
- 30) 박효은 (2008), *op. cit.*, p. 118.
- 31) 조홍윤 (2000), *op. cit.*, p. 244.
- 32) 국립민속박물관 편 (2006), *1906~1907 한국·만주·사할린 독일인 헤르만 산더의 여행*, 서울: 국립민속박물관, p. 191.
- 33) 김순영 (2010), 개화기의 염료와 염색업에 관한 연구, *복식*, 60(9), p. 82.
- 34) *Ibid.*, p. 82.