〔보 문〕

Journal of the Korean Society
of Clothing and Textiles
Vol. 30, No. 1 (2006) p.94~105

조선후기 甘露幀畵 下段畵를 통해서 본 藝人복식 연구(제1보)
-사당패 남자복식을 중심으로-

홍나영† · 민보라*
이화여대 의류직물학과, *국립고궁박물관

A Study on the Costumes of Male Performers in *the late Joseon's Gamrotaenghwa* (Part I)
-Korean Nectar Ritual Painting-

Nayoung Hong† · Bora Min*
Dept. of Clothing & Textiles, Ewha Womans University
*National Palace Museum of Korea
(2005. 5. 11. 접수)

Abstract

This study is focused on the man's costumes of Sadangpae(the troupe of performers) shown in *Gamrotaenghwa* (甘露幀畵) during the late Chosun dynasty. Originally *Gamrotaenghwa* was used as a painting for a Buddhist praying ceremony, *Young-ga-cheon-do-je*(靈歌天度齋). It shows us the lives of the commoners in those days. *Gamrotaenghwa* reflects the changes of costume style in the late Chosun period. The early styles of po(袍, coat) for male performers in the 17th century were *changeui*(氅衣) and *dopo*(道袍), which had the front panels(*seop*) overlapped deeply and sleeves that got wider as time passed. After the 18th century, Male performers wore a simpler coat such as *sochangeui*(小氅衣), which had narrow sleeves and long slits on the both sides. Especially the coats of acrobats were fastened on the center front with buttons. *Heuklip*(黑笠: black hat), *somoja*(小帽子: small cap) and *jeonlip*(戰笠: wool hat) were used as hats for the male performers. Originally, *heuklip* was the hat that represented the noble status: *yangban*(兩班). However, it was popularized among the commoners in the late Chosun period. As time passed on, the *heuklip* became more popular and its shape also changed. *Somoja* and *jeonlip* were shown throughout the entire *Gamrotaenghwa*. Unlike *heuklip*, those were common hats for *Sadangpae*. The costumes of entertainers shown in *Gamrotaenghwa* were very similar to those of the commoners. However, it seems that there were some differences of the costumes depending onthe roles they performed.

Key words: Gamrotaenghwa(甘露幀畵), Heuklip(黑笠), The troupe of performers, Somoja(小帽子), Jeonlip(戰笠); 감로탱화, 흑립, 사당패의 복식, 소모자, 전립

I. 서 론

藝人은 연극, 무용, 음악 등의 예술 분야에 종사하는 모든 사람들을 일컫는 말로 조선시대의 각종 문헌자료에서는 才人, 廣大, 祠堂, 倡優, 優人 등이 전통적인 민간 예능인을 일컫는 용어에 해당된다. 명칭은 다양하나 이들의 공통점은 오락기능을 수행하는 집단으로 예부터 나라의 중요한 행사나 각종 생활 의례는 물론 시민의 오락기능으로써 빠질 수 없는 중요한 역할을 했다는 점이다. 공연은 주로 방울받기, 줄타기, 가면극 등 각종 雜戱와 기악으로 이루어진다. 이들은

†Corresponding author
E-mail: nyhong@ewha.ac.kr

유랑생활을 하면서 정기적으로 열리는 장시에서 공연을 하기도 하며, 국가 행사시에는 각 지역의 소속된 관아에 소집되어 공연을 하였다(윤광봉, 1998). 양난 이후 예능을 관장하던 국가 기관이 축소되고, 사회·경제의 변화로 인해 예인들은 더욱 직업화, 분업화되었다. 유랑생활을 하는 특성으로 이들의 흔적을 찾아 볼 수 있는 자료는 거의 남아있지 않다. 그러므로 감로탱화는 예인들의 모습을 잘 보여주고 있는 귀중한 자료이다. 원래는 靈歌薦度齋때 쓰였던 불교 의례용 회화로 구도는 전체적으로 상, 중, 하의 3단을 이룬다. 본 연구의 중심이 되는 감로탱화의 하단은 사당패들이 나타나는 공간이기도 하며, 18세기 이후에 점차 서민의 생활상을 비중있는 소재로 다루게 된다. 사당패들은 1701년 남장사 감로탱화에서 처음으로 등장하기 시작하여 20세기 초까지 꾸준히 등장하고 있다. 특히 18세기 이후의 감로탱화에 등장하는 사당패들은 이전과는 달리 조선후기의 복식 특징을 잘 보여주고 있어, 예인들의 복식과 함께 조선후기의 사회, 문화적 변화를 살펴볼 수 있을 것으로 생각한다. 본 연구는 18세기와 19, 20세기의 각 시기에 따른 복식의 변화를 분석하여 시대별 변천과정을 살펴봄과 아울러 조선시대의 일반 복식과 비교하여 보고자 한다. 다음 <표 1>은 16세기부터 20세기 초까지의 감로탱화 목록으로 강우방, 김승희의 『甘露幀(1995)』에서 대부분의 감로탱화를 총정리하여 소개한바 있다. 이에 따라 초기 16, 17세기의 감로탱화는 제외하고 사당패가 등장하는 제2시기부터 3, 4시기의 감로탱화를 선별하여 분석하였다.

II. 감로탱화의 조성배경

1. 감로탱화의 형식과 내용

감로탱화는 四十九齋나 백일, 亡者의 忌日 등의 薦度齋때 쓰였던 불교 의례용 불화이다. 김승희(1995)에 의하면 '甘露'는 하늘이 통치자의 善政에 대해 내

<표 1> 사당패가 등장하는 조선후기의 감로탱화

	연 도	감로탱화 목록 및 소장지		연 도	감로탱화 목록 및 소장지
제1시기	1589	藥仙寺 甘露幀 (일본)	제3시기	1791	觀龍寺 甘露幀 (東國大學校 博物館)
	1591	朝田寺 甘露幀 (일본)		1792	銀海寺 甘露幀 (개인소장)
	1649	寶石寺 甘露幀 (국립중앙박물관)		18C 말	湖巖美術館藏 甘露幀 (湖巖美術館)
	1682	靑龍寺 甘露幀 (용주사 소장)		18C 말	弘益大博物館藏 甘露幀
제2시기	1701	尙州 南長寺 甘露幀		1801	白泉寺 雲臺庵 甘露幀 (望月寺)
	1723	陜川 海印寺 甘露幀		1832	守國寺 甘露幀 (프랑스 기메 미술관)
	1724	直指寺 甘露幀 (개인소장)	제4시기	1868	水落山 興國寺 甘露幀
	1727	龜龍寺 甘露幀 (東國大學校 博物館)		1887	慶國寺 甘露幀
	1728	雙磎寺 甘露幀		19C 후	甘露幀 (개인소장)
	1730	固城 雲興寺 甘露幀		1890	佛巖寺 甘露幀
	1736	仙巖寺 甘露幀 I		1892	奉恩寺 甘露幀
	18C 중	仙巖寺 甘露幀 II		1893	地藏寺 甘露幀
	1750	圓光大博物館 甘露幀		1898	寶光寺 甘露幀
	1755	國淸寺 甘露幀 (프랑스 기메 미술관)		1898	三角山 靑龍寺甘露幀
	18C 중	刺繡博物館藏 甘露幀		1899	白蓮寺 甘露幀
	1759	鳳瑞庵 甘露幀 (湖巖美術館)		1900	通度寺 甘露幀 II
	1764	圓光大博物館 甘露幀 II		1900	神勒寺 甘露幀
	1768	新興寺 甘露幀 (湖巖美術館)		1901	順天 大興寺 甘露幀
	1786	通度寺 甘露幀 I (개인소장)		1907	高麗山 圓通庵 甘露幀
	1790	龍珠寺 甘露幀 (개인소장)		1916	靑蓮寺 甘露幀
	18C 말	高麗大博物館藏 甘露幀		1920	梁山 通道寺 泗溟庵 甘露幀

리는 상서로운 것으로 불교에서는 중생을 구제하는 敎法으로 비유된다. 중생들에게 감로를 베풀기 위해서는 특정한 의식절차를 필요로 하는데 이러한 의식을 施食이라고 한다. 시식은 널리 十方에 있는 모든 孤魂에게 음식을 베풀어 먹이는 것으로 영가천도재 의식에서 반드시 행해지는 의식 중의 하나이다. 이는 우란분경(문명대에서 재인용, 1997)에 그 유래를 두고 있다. 부처님의 수제자인 目連尊者가 돌아가신 어머님을 위해 7월 15일에 시방의 부처님과 스님께 음식을 공양함으로써 아귀도에 빠진 어머님을 구한다는 내용이다. 이것을 盂蘭盆齋라 하는데, 우리나라에서는 고려시대부터 이와 관련된 기록이 나타나고 있다. 고려 睿宗 元年 7月, 조선 世宗 27年, 『慵齋叢話(成俔, 1525/1997)』, 『洌陽歲時記(金邁淳, 1911/1991)』 등에는 우란분재가 일반인들에게 百種으로 불려지고 있으며, 재를 올려 조상을 위로하고 서로 모여 놀이를 즐긴다고 하였다. 원래 불가에서 내려오는 명절이지만 민간인들에게는 이미 전통적인 민속 행사로 자리 잡았음을 알 수 있다.

감로탱화는 약 16세기부터 20세기까지 꽤 많은 양의 작품이 남아 있는데 시기에 따라 구도상의 차이점이 보인다. 강우방(1995)에 의하면 감로탱화의 기본 구성은 과거(下段), 현재(中段), 미래(上段)의 세 시간이 한 화면에 전개되는 것이 특징이다. 미래를 뜻하는 상단에는 佛, 菩薩이 위치하고 있으며, 이는 극락정토의 세계를 나타내고 있다. 중단은 현세의 시간으로 큰 상에 여러 가지 盛飯을 차린 祭壇과 法會 장면 등이 묘사되어 있다. 그 주위에는 중, 비구니들과 대신 등 기타 귀인들이 배치되어있다. 아래 하단에는 광대들의 演戱 장면, 場市의 모습, 전쟁 장면, 죽은 아이를 안고 있는 어머니의 모습 등 인간의 희로애락을 비롯하여 아귀와 지옥 장면이 전개된다. 불교적 입장에서는 이러한 인간상을 통해서 많은 業을 지고 살아가는 인간에 대한 해석으로 볼 수 있으나, 당시 민중의 생활사를 반영한 것이라 할 수 있겠다. 감로탱화는 양식적으로 보아 4시기로 구분할 수 있는데, 문명대(1984)에 의한 불화의 시기구분과 크게 다르지 않다. 제1시기는 16세기 후반~17세기 후반으로, 이 시기의 감로탱화 하단은 비교적 단순하여 다양한 도상들이 나타나고 있지는 않다. 그러나 감로탱화의 기본적인 틀을 갖추고 있어 기본양식을 이해하기에 중요한 자료가 된다. 제2시기는 18세기 초~18세기 중반으로 하단의 비율이 넓어지면서 전쟁 장면과 형벌 장면이 나타난다. 또 아귀의 형상은 작게 표현되던 것이 비중이 커지면서 크고 사실적으로 표현되기 시작했다. 이 시기에 전반적으로 고통스러움이 표현되고 있는 것은 두 차례의 양난 이후 암울했던 당시 사회의 분위기를 반영하고 있는 것으로 보인다. 제3시기는 18세기 후반~19세기 초반으로 의식과 아귀의 장면은 더욱 축소되고 인간세상의 장면이 화면의 절반 이상을 차지한다. 3시기에서는 2시기에서 유행했던 전쟁 장면이 사라지고 다양한 생활 모습들이 등장하는 것이 특징이다. 또 조선시대의 저고리 양식이 차츰 나타나기 시작해서 19세기에 들어서는 저고리 양식이 완전히 정착되어 짧아진 여자의 저고리와 남자의 창의류 차림, 갓 착용 등이 나타난다. 전 시기보다는 훨씬 다양하고 생동감 있는 도상들이 나타나는데, 일반회화 분야에서 풍속화가 발달하였던 시기와 비슷하기 때문에 불화에서도 그러한 영향이 나타난 것으로 판단된다. 제4시기는 19세기 중반~그 이후까지의 시기로 의식장면과 불교행사 장면이 확대되어 자세하게 표현되고 있는 반면, 보살들이 위치한 上壇 부분은 작게 축소되어 종교적인 부분이 다소 약해졌다는 점이 특이할만하다. 제단에는 幡이 나타나고 상복을 입은 사람들도 등장하고 있어 마치 제사의식과 비슷한 느낌을 주고 있다. 또한 농경이나 시장 풍속의 장면도 묘사되고 있다. 이러한 특징은 감로탱화가 더 이상 종교적 회화에만 머무르지 않고 풍속화적인 요소를 포함하고 있음을 의미한다.

2. 감로탱화의 사회적 배경

감로탱화가 성행했던 조선후기에는 사회, 경제적으로 다양한 변화들이 있었다.

17, 18세기에는 대동법의 시행에 따라 공인들이 정부로부터 대가를 받고 관청 수요물을 조달하게 되었다. 이는 관영 수공업 체제의 붕괴와 민영 수공업의 발달을 가져왔다. 이러한 상황은 소비와 수요가 증가하여 도시 발달과 함께 전국적으로 큰 시장권을 형성하게 된다(변태섭, 1986). 시장권 확대에 따른 수요 증가와 도시 발달의 요인은 예능인의 숫자적 · 질적 향상에도 큰 영향을 미쳤다. 『牧民心書(丁若鏞, 조선/1981)』 권2, 제6부 戶典 六條 세법에는 도회지의 포구에서 漕倉을 열려고 할 때 雜流를 엄금해야 한다고 주장하고 있다. 여기서 잡류는 優婆, 娼妓, 樂工들을 이르고 있다. 포구는 지역 특성상 많은 배가 왕래하

는 곳이므로 租稅米를 수송하기 위한 조창뿐만 아니라 정기적으로 波市가 서는 곳이기도 하다. 이경엽(2001)에 따르면 파시는 수산물을 거래하기 위해서 바닷가나 포구 근처에 정기적으로 서는 시장이다. 수백 척의 배가 드나들고 숙소나 음식점들이 들어서며 창기와 작부들이 모여들어 큰 번화가가 형성되는 곳이었다. 그러므로 이곳은 지역적 특성으로 인해 유동인구가 많아지고 수요와 소비가 점차 증가하였다. 이러한 시장의 성립은 유랑 놀이패들의 정기적인 연희장소가 확보된 것일 뿐만 아니라 대중 공연으로서 정착하기 좋은 요건이라 할 수 있다. 18세기 이후의 감로탱화에 나타난 사당패들과 다양한 놀이패들, 시장의 모습은 이러한 사회적 변화를 반영하고 있다.

불교는 우리나라의 오랜 역사와 전통 속에서 민족문화의 바탕으로서, 또 국가적 이념으로서 고려말까지 큰 발전을 해왔다. 그러나 유교주의를 기본으로 하는 조선시대에는 종교로서의 사회적 지위를 잃게 된다. 『世祖實錄(1468)』 14년 5월 4일, 『成宗實錄(1471)』 2년 6월 8일의 기록과 『藫憂錄(李瀷, 1681~1763/1992)』을 보면 승려들의 지위 역시 크게 떨어져 貢納의 의무를 지기도 하였고 민가에 폐를 끼치는 일도 많았다. 또 최정여(1980)는 이들 가운데 재를 올리거나 다비를 치를 때 행하는 법고, 바라, 염패 등에 예능에 뛰어난 승려들이 많았다고 한다. 이들은 조선후기에 불교의 억압이 심해지면서 개인 암자나 사찰을 중심으로 점차 민중 속으로 속화된 것으로 추측된다. 이와 같이 불교가 그 전통을 이어 나갈 수 있었던 것은 서민을 중심으로 민간 신앙과 혼합되어 삶에 스며들었기 때문이다. 감로탱화에서 무녀가 굿판을 벌이는 장면이 자연스럽게 표현되고 감로탱화가 사십구재나 망자의 기일에 사용되었다는 사실은 서민들의 巫覡的 신앙형태를 가장 잘 보여주고 있는 것이다. 이것이 조선 후기 불교의 중요한 원동력이 되었다고 생각한다.

한편, 이경화(1998)에 의하면 제3시기의 감로탱화에 이르면 제2시기까지 고수되어온 평면적인 구도와 공간, 그리고 일정하게 쓰이는 불화적 채색에서 탈피한 회화적인 기법의 발전이 보인다. 이러한 사실은 1791년 觀龍寺 감로탱화에서 확인 할 수 있는데, 일반적으로 불화에서 보이는 적색과 녹색이 없어지고 마치 수묵화와 같은 느낌이 드는 것이 특징이다. 또한 대장간의 모습, 각종 상인의 모습과 한량과 기녀 등의 다양한 모습들은 당시 18세기에 유행했던 풍속화의 주요한 소재이다.

III. 감로탱화에 나타난 사당패

'사당'은 社黨, 社堂, 社長, 祀堂, 捨堂 등 다양하게 표현되는데, 『雅言覺非(丁若鏞, 1819/1976)』에 의하면 원래 佛家語로서 머리를 깎지 않은 중의 아내(優婆尼, 優婆夷)를 말한다. 즉, 불교에 歸依했지만 출가생활에 들어가지 않고 在家인채 佛道를 걷는 사람이다. 『熱藜室記述(李肯翊, 1911/1976)』에서는 比丘僧, 比丘尼, 優婆塞, 優婆夷를 四衆이라고 일컫는데, 우리나라 풍속에서 우파새를 居士라고 하고 우파이를 捨堂이라고 했다. 『朝鮮解語花史(이능화, 1927/1992)』에서도 사당이 처음에 社長이라고 일컬었으니 불교를 믿는 선남선녀의 단체로서 圓覺寺의 募緣에서 비롯되었다고 하였다. 특히 홍보가의 박타령 중에는 사당과 연계되어 있는 사찰의 이름까지 나오고 있어 사당은 불교와 관련된 단체라는 것을 알 수 있다.

"슬근슬근 거의 타니 사당의 법이란게 그 중의 연계사당이 앞서는 법이렸다.... 소사 등은 경기 안성 청룡사와 영남하동 목골이며, 전라도로 의론하면 함열에 성불암, 창평에 대주암, 담양, 옥천 정음 동복 함평에 월량사 여기저기 있다가....(중략)"(신재효, 1973).

심우성(1989)에 의하면 사당패라는 것은 주구성원이 여자이며 歌舞戱를 앞세우는데, 맨 위에 某甲이란 서방격의 남자가 있고 그 밑으로 居士라는 사나이들이 여자들과 짝을 맞춘다. 그들은 반드시 관계를 맺고 있는 일정 사찰에 수입의 일부를 바친다고 한다. 특별히 남자끼리 모이는 경우를 따로 남사당이라 하였으나 이들 구성원이 반드시 일정하게 정해지지는 않았다. 남자들끼리 모이거나 한 두 사람의 여자가 있었던 적도 있었고 1930년쯤에는 이들 놀이패가 차츰 없어지고 일시 혼성체를 만들었다고도 한다. 이들 사당패들과 유사한 성격의 놀이패로 인식되고 있는 솟대장이패, 꼭두놀이패 등 다양한 놀이패들이 존재하였으나 실제로는 공연 종목도 비슷했고 사당패, 걸립패, 남사당패 등이 혼동되어 사용되어지거나 동일시하는 경우가 많았다. 그렇기 때문에 일반적으로 놀이패를 총칭할 때 사당패라고 하는데, 그 이유는 사당패 집단이 특히 조직적이고 다양한 예술적 기술을 갖추고 있어서 직업적인 예인으로서는 대표적이기 때문이라고 생각된다. 심우성(1989)이 제시한 공연의 내용은 다음과 같으며, 감로탱화에서도 이들의 공연장면이 자세하게 표현되고 있다.

첫 번째 놀이는 풍물로 본격적인 공연으로 들어가

기에 앞서 대중들의 참여와 흥을 돋기 위한 것으로 오늘날의 농악과 유사하다(그림 7, 11). 진풀이와 무동 등 體技와 묘기 등의 연희적 요소도 더하고 있다. 두 번째 놀이는 버나이다. 이것은 채바퀴와 대접, 대야 등을 앵두나무 막대기로 돌리는 묘기를 말하는 것으로 돌리는 사람인 버나잽이와 매호씨(광대)가 서로 재담과 소리를 주고받는다. 세 번째는 살판으로 살판쇠(땅재주꾼)와 매호씨가 재담을 주고받으며 악사의 장단에 맞춰 정해진 차례대로 곤두질을 치는 것이다(그림 15). 체기와 재담이 거의 반반으로 나타나는 것이 버나의 경우와 비슷하다. 네 번째 놀이는 어름 즉, 줄타기 놀이이다. 이 놀이도 버나와 같이 줄꾼과 매호씨가 재담을 주고 받으며 줄 위에서 가창하고 풍물잽이의 장단에 맞춰 진행한다. 다섯 번째 놀이는 탈놀음인 덧뵈기이다. 춤보다는 재담과 동작 부분이 우세한 풍자극으로 양반에 대한 서민의 저항 형태가 많이 나타난다. 여섯 번째는 꼭두각시놀이인 덜미이다. 연출방식은 사방을 가리고 전면의 무대가 되는 공간을 통하여 인형을 조정하는 것으로 무대 밖의 악사가 인형놀이의 흐름을 진행시킨다. 이외에도 조선후기의 감로탱화에는 솟대쟁이패의 솟대놀이, 초라니, 풍각쟁이(風角牌) 등 다양한 공연 모습이 표현되어 있다. 그러나 이러한 공연들은 어느 특정한 단체를 표현한 것이기 보다는 사당패를 중심으로 하는 다양한 놀이패들의 공연을 보여주기 위한 것으로 생각된다.

IV. 사당패 복식의 분석

1. 冠帽

사당패의 관모로는 小帽, 戰笠, 平涼子, 黑笠이 나타나고 있다. <표 2>는 사당패가 처음 등장하기 시작한 때부터 1920년도까지의 감로탱화에서 나타난 관모의 종류이다. 악기를 연주하는 악인과 기예를 공연

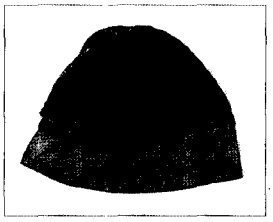
<표 2> 사당패에서 나타나는 관(冠)의 종류

연 도	감로탱화	樂人			廣大		
		소모자	전립	笠형	소모자	전립	笠형
1701	南長寺	○			○		
1724	直指寺	○	○		○	○	
1727	龜龍寺		○		○		
1728	雙磎寺		○		○		
1730	雲興寺		○	○/평량자	○	○	
1736	仙巖寺			○/평량자	○	○	
18c 전-중	仙巖寺		○	○/흑립	○	○	○
1750	圓光大博物館		○		○	○	
1755	國淸寺			○/흑립	○		
18c 중	刺繡博物館	○	○	○/흑립	○		
1759	鳳瑞庵	○	○	○/흑립	○	○	
1768	新興寺		○				
1786	通度寺		○	○/흑립	○	○	○
1790	龍珠寺			○/흑립	○		
1791	觀龍寺			○/흑립			
18c 말	湖巖美術館			○/흑립	○	○	○/흑립
18c 말	弘益大博物館		○		○	○	
1801	白泉寺			○/흑립	○		
1832	守國寺			○/흑립	○		
1868년 이후~1916				○/흑립	○	○	
1920	通度寺			○/흑립			○/흑립

하는 광대, 두 그룹으로 크게 구분을 하였다. 전립과 소모자는 전시기에 걸쳐 고르게 분포 되어있으나 공연에서 맡은 역할에 따라서 악인과 광대들에게 나타나는 비율이 서로 다르게 나타나고 있다.

1) 小帽子

소모자는 『宣祖實錄(奇自獻 외, 1616)』 7년과 26년, 『四禮便覽(李縡, 1844/1922)』, 『磻溪隧錄(柳馨遠, 1670/1974)』 등의 옛 문헌에서 小帽, 帽子 등의 명칭으로 불려지고 있다. 중국의 三才圖會(王圻, 1607/1970)의 기록과 周錫保(1984), 沈從文(1981)과 같은 연구자들은 小帽, 帽子와 함께 六合一統帽, 六合帽를 소모자 형태로 지칭하고 있다. 또한 소모자는 감투를 뜻하기도 한다. 감투는 坎頭, 甘吐, 黭頭 등으로 불려진다. 『雅言覺非(丁若鏞, 1819/1976)』에는 "감투는 잘못 옮겨져서 감토라 하였는데 중국에서는 '黭頭'이다." 라고 하였다. 『武藝圖譜通志(李德懋 외, 1790/1978)』의 冠服圖說에서는 위로 좁아지는 형태의 모자를 坎頭라 하고 있다. 중국 북송의 眞宗명에 의하여 간행된 『廣韻(陳彭年 외, 1008)』에는 "머리를 덮는 것이다" 라고 하였으며,『朝鮮常識問答編(최남선, 1948)』에서는 간단한 두건 형태로 되어 머리를 감싸는 관모를 총칭하며 사람들이 예사로 쓰고 다니는 것이라고 언급하고 있다. 『四禮便覽(李縡, 1844/1922)』에서도 소모자를 黭頭라 하고 있다. 즉, 소모자는 감투류에 속하며 머리에 쓰는 챙이 없는 형태의 帽子를 뜻하는 것임을 알 수 있다. 현재 조선시대의 소모자는 출토유물로서 그 형태를 확인할 수 있다. 소모자의 형태는 6~7개의 직물 조각로 된 육합모 형태의 것이 대부분이며 겹으로 만들거나 안에 솜을 둔 형태이다. 남·여 소모자는 <그림 1>과 같은 형태의 것이 대부분이나, 여자의 소모자에서는 솜을 넣은 모자가 많이 보인다. 특히, 구례손씨 묘에서 출토된 것은 4점 가운데 3점이 족두리형으로 다른 소모자의 형태와는 약간 차이점이 있다. 몸판은 7판으로 되어있으며, 모정 위에 원형판을 덧대는 형식은 같다. 그러나 모자의 둘레는 다른 것에 비해 반이나 줄어든 형태이고 앞은 뒤보다 짧아 착용하면 베레(beret)와 같은 형태이다(이은주, 2002). 이와 같은 형태는 호암미술관 소장 감로탱화<그림 2>와 같이 아랫부분이 좁은 전체적으로 동그스름한 형태로 될 것이라 추정된다. <표 2>에 의하면 소모자는 주로 광대들에게서 많이 나타난다. 즉, 줄타기와 살판쇠를 공연하는 광대이다. 모정에 붉은 상모를 달고 있다는 점에서 출토유물의 소모자와는 다소 차이를 보이고 있으나 착용한 모습이나 형태는 거의 유사하다(그림 3). 모정에 상모나 깃털을 다는 것은 공연을 위한 일종의 장식으로, 다음 장의 전립에서 자세히 설명하기로 한다. 광대들에게서 소모자의 착용이 많은 이유는 공연 특성상 악인에 비해 활동성이 많기 때문일 것이라 추측되나, 전 시기의 감로탱화에 걸쳐 꾸준히 나타나는 것을 보면 소모자의 착용이 매우 일반적이었음을 알 수 있다. 이는 감로탱화 뿐만 아니라 조선후기의 풍속화에서도 나타난다. 김홍도의 慕堂平生圖(1745~1806)<그림 4>에서는 공연을 행하는 예인이 소모자를 착용한 것을 볼 수가 있으며, 宣廟朝諸宰慶壽宴圖(1605)<그림 5>의 造饌所 부분에서는 작업을 하고 있는 남자들이 소모자형의 모자를 쓰고 있다. 이와 같이 회화자료에 나타난 소모자 착용자의 모습은 대부분 신분이 높지 않은 일반 사람들이거나 예인들이다. 그러나 출토유물에서 나타나는 것은 그 착용



<그림 1>
雲川 高雲 출토 소모자
자료출처: 雲川 高雲 출토유물

<그림 2>
족두리형 소모자
호암미술관, 18C 末
자료출처: 甘露幀

<그림 3>
광대의 소모자
直指寺, 1724
자료출처: 甘露幀

<그림 4>
광대의 소모자
慕堂平生圖, 김홍도
자료출처: 한국의 미 21

자가 상류층의 사람으로 확인되고 있다. 이들의 착용 모습을 확인할 수 있는 자료는 거의 없기 때문에 상류층에서도 소모자를 평상시에 착용했는지 습의용이었는지는 정확히 알 수 없다. 소모자가 감투의 한 종류로써 대부분의 계층에서 착용하는 일반적인 모자라고 생각되나, 각 계층에 대한 소모자의 착용용도에 대해서는 좀 더 연구가 필요한 부분이다.

2) 戰笠

전립은 戰笠이라고도 하며 下隷, 輿丁이 쓰는 것을 속칭 벙거지라 하였다.

유희경(1975)에 의하면 전립은 대개 貝纓이 달려있고 頂子에는 술 같은 象毛가 달려있는 것에 비해 벙거지는 전립과 유사하나 帽體에 猪毛를 붙이고 둘레에는 빨간 끈으로 둘러매는 장식을 하였다고 한다. 벙거지는 전립과 비슷한 형태이나 장식성에 있어서 신분의 차이를 나타낸 것으로 추측된다. 우리의 전립은 북방민족의 전립계통에서 온 것으로 조선중기 이후에 무관의 융복에 많이 착용하였다. 우리의 전립과 유사한 형태를 지닌 대표적인 북방민족으로는 만주족과 몽골족을 예로 들 수 있다. 중국 淸代에는 만주족의 전립을 관복으로 착용했는데, 『戊午燕行錄(徐有聞, 1798/1976)』에 따르면 勇자를 붙인 벙거지 같이 만들었으며 위가 둥글고 그 위에 붉은 실로 상모 같이 덮은 것을 마래기라고 묘사하고 있다. *국어대사전*(1997)에도 "마래기는 중국 사람들의 모자로 특히 청나라 때 고관들이 쓰던 모자이며 둘레가 납작하여 투구와 비슷하며 金曾子에서부터 거듭된 상모로 둘러 덮여있다"고 하였다. 이들의 전립은 정상에 정자를 달고 붉은 상모를 단 것이 우리의 전립과 그 구조가 비슷하다. 우리나라에서 전립이 언제부터 착용되었는지는 정확히 알 수 없지만 최초 문헌기록은 고려말 우왕 15년에 "東西班七品以 下氈帽絲帶 四班六品 高幀 笠氈帽絲帶"라는 기록이 있다. 또 고려 공민왕대의 李嬪의 초상화를 보면 몽고식의 전립을 착용한 모습을 볼 수 있다(그림 8). 고려말기의 관복에 전립 착용이 있었던 것으로 보아 이 시기는 전립의 초기 형태였고, 전립이 보편화 된 것은 조선중기 이후이다. 『熱藜室記述(李肯翊, 1911/1976)』과 『靑莊館全書(李德懋, 조선후기/1978)』에서는 전립이 병자, 정묘호란 이후부터 서민에게까지 통용되는 笠帽가 되었고 사계절을 통해 항상 착용하여 폐단이 크다고 기록되어 있어, 당시 전립이 널리 유행한 것을 알 수 있다. 감로탱화에 나타난 전립은 정자에 상모가 달린 일반적인 형태와 전립에 虎鬚나 깃털을 笠飾한 형태가 보이고 있다(그림 6, 7). 호수는 笠의 전후좌우에 장식으로 꽂는 흰 빛깔의 털로 된 것으로 후에 細竹立飾으로 발전하였다. 『熱藜室記述(李肯翊, 1911/1976)』에서는 호수의 유래를 "임금이 매우 기뻐하여 扈從하는 여러 신하들에게 명하여, 각각 보리이삭을 꽂아서 풍년을 기념하게 하였다. 그 후 군복에 호수를 꽂는 것은 보리이삭이 남긴 뜻이다. 지금도 禁軍 중에는 가난하여 호수를 갖추지 못하는 자는 혹 보리 이삭으로써 대신하거나 여기서도 예 같은 일이 오히려 전해진 것을 볼 수 있다."고 기록되어 있다. 전립이 군복에서 유래한 것이라면 예인들이 착용했던 전립도 처음에는 붉은 상모를 짧게 다는 형태로 되었을 것이나, 상모의 재질이 차츰 羽毛로 바뀐 것으로 추측된다. 이러한 사실은 농악에서의 상모를 예로 들 수 있다. 농악의 상모에는 대부분 종이나 깃털 같은 부드러운 재질의 것을 달았는데 이는 전립에 상모를 달고 춤을 추고 놀이를 벌이는 공연 방식에서 비롯되었다고 할

<그림 5>
宣廟朝諸宰慶壽宴圖 중 造饌所
자료출처: 조선시대 기록화의 세계

<그림 6>
광대의 전립
仙巖寺, 18 中
자료출처: 甘露幀

<그림 7>
樂人의 전립
新興寺, 1768
자료출처: 甘露幀

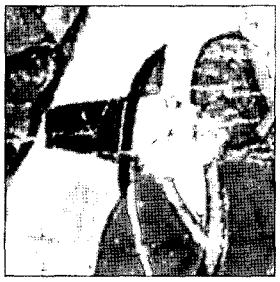
<그림 8>
李 嬪, 恭愍王代
자료출처: 한국의 미 20

수 있다. 붉은 상모를 다는 것보다는 가벼운 깃으로 단 상모가 춤사위에 더 효과적이기 때문이다. 한편, 감로탱화에 나타난 전립은 붉은색, 녹색, 황색 등 안올림의 색상이 다양하게 나타나고 있다. 그러나 실제 초상화에서는 다양한 색상의 안올림은 보이지 않는다. 감로탱화의 사당패의 경우는 예인으로써 공연을 하는 신분이었기 때문에 다양한 색상으로 안올림이 가능했을 것이다.

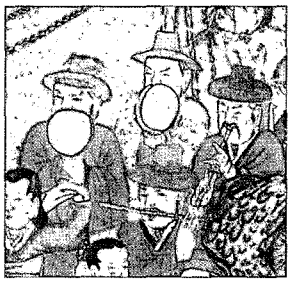
3) 黑笠

흑립은 초기에 평량자와 초립을 거쳐 마지막에 정립된 笠制로, 흑립의 착용은 樂人에게 주로 나타난다. 18세기 초기인 1730년과 1736년의 감로탱화에서는 평량자가 나타나다가<그림 9> 18세기 중반 이후로는 <그림 10, 11>과 같이 흑립이 표현되고 있다. 笠은 고려 말부터 착용되어 오다가 조선시대에 입제로 확립된 것으로, 평량자는 흑립의 초기 형태라고 할 수 있다. 장경희(2001)에 의하면 평량자와 초립의 형태는 유사하지만 평량자는 대우의 끝이 둥근데 비하여 초립은 평평하다. 이는 평량자가 길이가 긴 대나무를 사용하여 한꺼번에 완성하는 일체형인데 비해 초립은 대우 부분과 양태 부분을 각각 따로 만들어 붙이는 점에서 차이가 있다. 『海東雜錄(權鼈, 손경자, 김영숙에서 재인용, 1985)』 卷3에 의하면 초립은 고려말부터 착용하기 시작했는데 고려말의 우왕은 평소에 백초립 쓰기를 좋아하여 백성들도 이를 좇아서 널리 착용했다 하였다. 『太祖實錄(1397)』 6년 3월과 『世祖實錄(1456)』 2년에 왕이 자초립을 하사했다는 기록을 보면 조선 초기의 초립은 왕이 신하에게 내리는 대표적인 예물이었음을 알 수 있다. 이러한 초립은 『經國大典(1484/1993)』 卷3 禮典 雜令에 "士族 초립이 50竹이고, 서인의 초립은 30竹으로 제한한다" 하여 사용 계층을 법제화 시켰다. 이는 당시 초립이 양반뿐만 아니라 서민까지 착용했으며, 笠子의 정교함으로서 계급의 차이를 두었음을 보여주고 있다. 흑립이 등장하면서 흑립은 사대부의 상징이 되고 초립은 평량자와 함께 서민의 쓰개가 되었다. 『冶谷先生集(趙克善, 1983/1993)』 에 의하면 양반의 것을 黑笠者라고 하는 것은 서민들이 쓰는 평량자 색이 소색이기 때문이라고 하였고 임진왜란 때 왜적이 양반을 만나면 반드시 죽이고 그냥 두지 않는다는 말이 있어서, 일시에 대소인이 모두 평량자를 썼다는 사실을 언급하고 있다. 그러나 16세기로 추정되는 耆英會圖의 연회장면을 보면 계급이 낮은 시종들도 흑립을 착용한 것을 볼 수 있다(그림12). 또한 『朝鮮賦(董越, 1488/1994)』에서 도 "백성들이 草帽를 쓰는데 모두 흑색이고 그 꼭대기는 둥글거나 모가 있다." 기록되어 있다. 그렇다면 서민과 양반의 구분을 색이 다른 입자를 착용함으로써 구분했다고 볼 수는 없다. 『經國大典(1484/1993)』 卷之3 禮典 雜令條에서는 초립의 죽수를 士族과 庶人 별로 구별하였으며, 사족의 笠子로 馬尾笠, 付竹笠, 서인의 것으로 竹織笠, 繩結笠을 언급하였다. 그리고 『大典續錄(1492)』 卷3 禮典 禁制에서는 鬃笠을 朝士에게만 착용하도록 하였다. 『大典後續錄(1543)』 卷3 禮典 禁制에는 당상관 외에는 종립을 쓰지 못하며 瑪瑙, 琥珀, 明珀, 珊瑚, 靑金石의 笠纓과 부죽립, 羅笠은 당상관외의 착용을 금지하고 있다. 따라서 서민과 양반의 입이 형태나 색상에서는 차이가 없지만 그 소재에서는 계급을 구분하기 위해서 서민과 차이를 두었던 것으로 생각된다. 한편, 흑립은 시대에 따라 그 모양에 변화가 있었는데, 감로탱화에서도 그 변화를 확인 할 수가 있다(그림 10, 11). 18세기 중반인 <그림 10>에

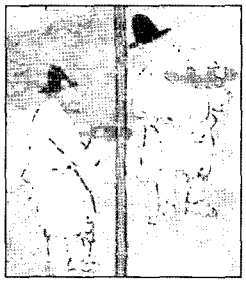
<그림 9> 평량자
仙巖寺, 1736
자료출처: 甘露幀



<그림 10> 흑립(1)
仙巖寺, 18C 中
자료출처: 甘露幀



<그림 11> 흑립(2)
通度寺, 1900
자료출처: 甘露幀



<그림 12>
耆英會圖 中 남자 시종
국립중앙박물관, 1584
자료출처: 새천년 새유물

서는 비교적 모정이 높은 흑립을 착용하고 있는 반면, 18세기 후반과 19세기의 감로탱화에서는 <그림 11>과 같이 양태가 좁고, 모정이 얕은 小笠形으로 전 시대보다 모양이 작아진 형태가 보인다. 이러한 변화는 숙종대에 모체가 얕아지고 양태가 적어졌던 것이 정조(1776~1800), 순조(1800~ 1863)대로 오면 모정이 높고 양태가 넓어지는 등 전체적으로 커지게 되었다가 고종(1863~1907)대에 다시 크기가 작아지는 조선시대의 입제 변화와 유사하게 변하고 있다.

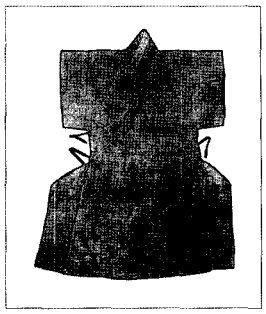
2. 의복

1) 제2시기(18세기 초~중반)의 복식

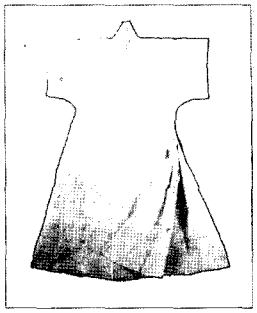
감로탱화 하단에 나타나는 복식의 표현은 제2시기와 제3, 4시기의 두 부분으로 나눌 수 있다. 18세기 초반에서 중반인 제2시기부터 조선시대의 복식 양식이 등장하고 있으나 이 시기에는 아직 불화의 일반적인 경향이 남아있다. 인간의 모습이나 복식이 비교적 사실적으로 표현되기는 하였으나 적색, 녹색의 보색대비로 인한 시각적 효과가 위주이다. 1724년 直指寺, 1759년 鳳瑞巖 감로탱화<그림 3, 17>과 1768년 新興寺 감로탱화<그림 7>가 이러한 사실을 잘 보여주고 있다. 이들의 복식의 형태를 보면 袍의 형식을 갖추되 소매는 반소매 형태와 폭이 넓고 긴 소매의 두 형식이 나타나며 목둘레의 깃 부분과 소매 끝부분에 線을 두르고 있는 것이 대부분이다. 선은 포의 색상과 보색대비가 이루어지도록 하였다. <그림 17>과 같이 옆선에 트임이 있는 氅衣 형식과 유사한 형식의 복식도 나타나고 있다. 이것은 감로탱화의 제1시기에서도 나타나는 일반적인 형태의 포로서 조선시대 양식이기보다는 불화의 일반적인 경향으로 보아야할 것이다. 살판쇠 광대와 솟대 위에서 공연을 하는 사당패는 공연적 특성 때문인지 전체적으로 몸에 잘 맞는 형태이며 다른 광대들과는 달리 단령 형식의 포를 착용하고 있다.

(1) 搭胡

제2시기의 감로탱화에 나타나는 반소매 형식의 포는 搭胡와 유사하며 <그림 13, 14>의 출토복식과 비교해 볼 수 있다. 다음 <그림 13>은 雲川 高雲묘에서 출토된 답호로 조선초기에 해당한다. 짧은 소매와 깊은 여밈, 무가 달린 것을 보면 18세기 이후 조선 후기의 답호와는 차이가 있다. 『增補文獻備考(1908/1978)』를 보면 "전복 제도는 옛날의 半臂衣이며 綽子, 褡護라고도 하였다"고 하였다. 또 고종 26년에는 "지금의



<그림 13> 搭護(1)



<그림 14> 搭護(2)

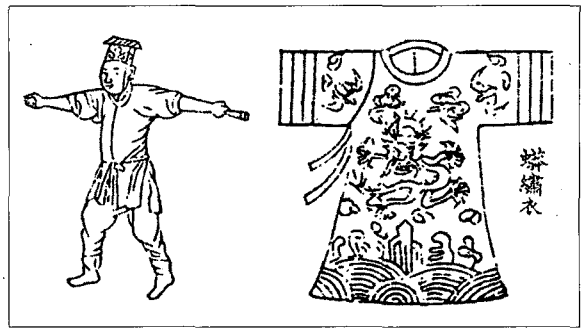
<그림 13> 高雲 묘 출토(1479~1530)
국립광주박물관 소장
자료출처: 雲川 高雲 출토유물
<그림 14> 자료출처: 해인사금동비로자나불 복장 유물 연구

군복은 옛날 반비의로서 작자 라고도 하고 답호라고도 부른다. 지난번 전교에 알기 쉽도록 하기 위해서 俗稱을 썼더니 전쟁할 때 입는 옷이 아닌가 의심하는 사람이 많다하니 절목 중에 전복을 답호로 하고 생진과 유학은 당나라대 선비들의 전례에 따라 답호를 입도록 절목 중에 첩입하라"고 하였다. 이를 보면 조선후기의 답호는 무, 소매, 앞섶이 없고 뒷솔기가 허리 이하는 터져있는 전복과 유사한 형태이며 명칭이나 개념이 전복과 혼용되어 쓰였던 것으로 판단된다. 그러므로 조선초기의 답호는 고려시대와 연관지어 볼 수 있는데, 고려시대의 현존하는 유물로는 해인사 금동비로자나불 복장유물이 있다(그림 14). 해인사 금동비로자나불의 답호는 포의 양옆에 무를 달아 옆주름 처리를 하였고 옆트임을 주었다. 여밈 양식은 직령 교임으로 여밈 폭의 비는 85.4cm로 비교적 깊게 여며진다. 위와 같은 사실을 볼 때, 2시기의 감로탱화에 나타난 답호의 형태는 고려시대의 양식을 가지고 있는 조선초기의 형태와 유사하다(그림 3, 7).

(2) 團領袍

<그림 15>의 감로탱화를 보면 살판쇠 광대는 둥근 깃에 겹치는 섶 부분이 없고 앞중심에서 만나는 맞깃의 형태로 보인다. 그러나 중앙의 바느질 선을 섶을 단 선으로 해석한다면 단령포로 추정 할 수 있다. 『武藝圖譜通志(李德懋 외, 1790/1995)』에서는 <그림 16>과 같은 형태의 복식을 蟒繡衣 또는 班斕衣라 하여 무예 시연시 착용하는 옷으로 설명하고 있다. 망수의는 황색 바탕에 이무기를 수 놓아서 만든 옷으로 깃은 목둘레에 꼭 맞도록 둥글고 소매도 좁은 편이며

<그림 15> 살판쇠
雙磎寺, 1728
자료출처: 甘露幀



<그림 16>
자료출처: 武藝圖譜通志3, 4(1790)
藏劍賈勇勢, 冠服圖說

망수의와 함께 폭이 좁은 袴를 함께 착용한다. 소매 부분이나 복식의 용문양을 볼 때 망수의는 상당히 화려한 복식으로 추측된다. 감로탱화에서 나타나는 단령포는 망수의 형태와 유사하나 화려한 문양이나 색채는 찾아보기는 어렵다. 이는 감로탱화가 불화라는 특성을 고려해야 할 것이다. 예인들의 단령포 착용의 예는 감로탱화뿐만 아니라 進宴圖나 궁중무용에서도 많이 나타나는 것으로 예인으로서 일반 서민복과는 다른 점을 보여주는 대표적인 예이다.

2) 제3, 4시기(18세기 말~19세기 초)의 복식

이 시기는 조선시대 일반회화가 가장 성숙한 시기이기도 하며 풍속화가 발달한 때이기도 하다(이경화, 1998). 그렇기 때문에 가장 한국적인 특성이 나타나며 복식에서도 이전 시기에 나타나던 불화적 색채에서 탈피하여 보다 사실적인 표현이 나타나고 있다. 특히 여자복식은 짧은 저고리, 남자복식에서는 창의를 비롯하여 일반적인 저고리 상의, 흑립 등 조선시대 복식 양식이 완전히 정착하여 나타나고 있다. 1790년 龍珠寺, 1791년 觀龍寺의 감로탱화는 복식이 가장 잘 표현된 감로탱화 중의 하나이다. 이 시기의 감로탱화에는 창의와 포를 걸치지 않은 기본적인 저고리 바지 차림이 자주 등장하고 있다. 2시기와 비교할 때, 두드러진 변화는 살판쇠와 솟대장이 광대에게서만 보이던 단령포가 더 이상 보이지 않고 기본적인 저고리와 바지 차림이나 그 위에 소창의를 간단히 걸친 모습으로 나타난다는 점이다. 이는 실용성에 중점을 둔 복식을 착용한 것으로 추측된다.

(1) 小氅衣

<그림17>과 <그림18>의 감로탱화를 비교해 보면 <그림18>은 소매와 길이가 많이 좁아지고 양 옆이 트여있어 소창의의 형태가 나타난다. 또한 색상에 있어서 보색대비가 아닌 자연스러운 색채를 보여주고 있다. 조선시대의 창의류는 단령이나 철릭과 달리 사대부와 서민에 이르기까지 광범위하게 착용되었던 便服이다. 창의류에는 소매형태와 트임의 有無에 따라서 대창의, 소창의, 중치막으로 구분된다.

윤미화(1982)에 의하면 보통 창의는 대창의를 이르는 말로 사대부들의 平居服이고, 중치막의 경우는 사대부들이 주로 도포 안에 받쳐 입는 것으로 서민층에서 일반적인 평복으로 사용 가능했던 袍制였다. 일반적으로 서민층에서는 소매가 좁고 길이가 길지 않으며, 무가 없이 양 옆으로 트여있는 소창의를 착용했다. 특히 소창의는 이 시기의 풍속화나 문학 작품에서도 하층민의 겉옷으로 가장 많이 등장한다. 춘향전에서는 다음과 같이 방자의 옷차림을 묘사하였다(작가미상, 조선후기/1973).

"방자가 하릴없이 춘향을 부르러 건너간다. 기름발라 땋은 머리는 紫朱댕기를 드렸으며 청창옷 무명겹초록대님 잡아 매고 털버선 六날신을 굽집어 매고..."

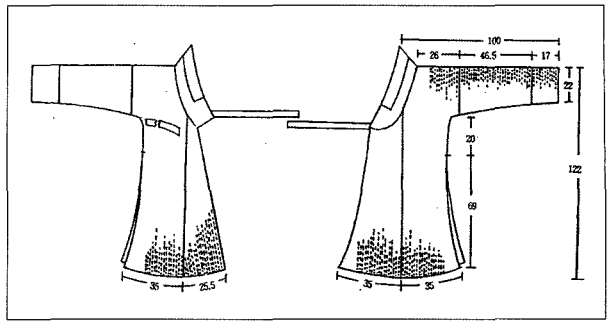
소창의는 三道統制使 隋城崔氏의 출토복식에서 그 형태를 확인할 수 있다. 隋城崔氏는 조선조 民墓였다는 점에서 중요한 의미가 있으며, 감로탱화에 나타난 것과 가장 유사한 형태의 것이라 판단된다. 실제로 그 치수를 보면 길이 123.5cm, 수구 20cm로 소매가 상당히 좁으며 옆트임은 72cm이다(그림 19).

V. 결 론

본 연구는 조선후기 감로탱화의 하단에 나타나는

<그림 17>
鳳瑞巖, 1759
자료출처: 甘露幀

<그림 18>
興國寺 1868
자료출처: 甘露幀



<그림 19>
隋城崔氏 소창의 1636~1698
자료출처: 한국복식 제14호

사당패를 중심으로 18세기 초에서 20세기까지의 복식 변화를 살펴보았으며, 그 내용을 통해 시대에 따른 복식 변화와 그 이유를 알아보고자 하였다. 연구 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 관모에 있어서 소모자, 전립 등은 감로탱화의 전 시기에 걸쳐 나타났다. 특히 소모자는 감로탱화 외에도 풍속화를 비롯하여 여러 회화에서 예인이나 일반 서민들이 착용하고 있는 모습을 많이 볼 수 있다. 일반 서민들에게 대중적으로 착용되어온 것임을 추측할 수 있다. 18세기 말의 두드러진 변화는 평량자에서 흑립의 착용이 나타난 것이다. 주로 양반들이 착용하던 흑립은 18세기 후반에 들어와서 그 착용 범위가 일반 서민들까지 확대되었다. 그러므로 흑립에 있어서 양반과 서민의 구분은 笠子의 색으로 구분하기 보다는 입의 패영이나 갓끈 등 외부 장식의 재료와 입자의 정교함에 그 차이를 두었다. 둘째, 의복에 있어서는 감로탱화에 나타나는 특징에 따라 두 부분으로 나눌 수 있다. 제2시기의 감로탱화에서는 답호 형식의 袍와 넓은 소매에 옆트임이 있는 두 형식의 포가 나타난다. 조선시대의 복식적 특징이 표현되고 있지만 적색, 녹색의 보색대비로 인한 시각적 효과가 위주인 일반적인 불화의 경향이 남아있다. 특별히 살판쇠와 줄타기 광대들에게서는 일반적인 포의 형태와는 달리 단령포를 착용한 모습이 보인다. 제3, 4시기의 감로탱화에서는 불화적 색채에서 탈피하여 보다 사실적인 표현이 나타나고 있다. 일반적으로 서민층이 착용했던 소창의와 기본적인 저고리와 바지를 착용한 모습이 많이 나타난다. 특히 살판쇠와 솟대장이 광대에게서만 보이던 단령포가 더 이상 나타나지 않는다. 이러한 복식변화는 당시 일반회화에서 유행하던 풍속화적 표현과도 연관이 있으며, 사회·문화적 변화에 따라 감로탱화가 불교 의식용에서 벗어나 서민들의 구체적인 현실문제들을 반영한 것이다.

본 연구에서는 사당패 복식으로서 남아있는 유물이나 자료가 부족하기 때문에 감로탱화만으로 실제적인 복식형태를 추정하기에는 어려운 점이 많았다. 그러나 이러한 예인 복식에 관한 연구는 전통 공연 복식뿐만 아니라 서민 복식 문화에 관해서도 알 수 있는 기초가 될 수 있으므로, 좀 더 광범위한 전통 공연의 사례를 통해 많은 연구가 이루어져야 할 것이다.

참고문헌

강순제. (1997). 한국입제 변천의 연구. *한국복식학회지, 1*, 85-101.

강우방, 김승희. (1995). *甘露幀*. 서울: 예경.

광주민속박물관. (2000). *霞川.高雲 출토유물*. 광주: 광주민속박물관.

국사편찬위원회. (1955~1958). *太祖實錄~純祖實錄*. 서울: 국사편찬위원회

국사편찬위원회. (1996~1998). *한국사 28~34*. 과천: 국사편찬위원회.

권석량. (1997). *고려 백저 단수포에 관한 사적고찰*. 효성여자대학교 대학원 석사학위 논문.

권영숙. (1997). *해인사 금동비로자나불 불복장 유물의 연구*. 서울: 성보문화재연구원.

김매순. (1911). *洌陽歲時記*. 이석호 역 (1991). 조선세시기. 서울: 동문선.

김미자. (1979). 무없고 옆트인 포(袍)에 관한 연구. *서울여자대학교 논문집, 8*.

김태곤. (1986). 무속과 불교의 습합. *한국민속학, 19*, 163-175.

동월. (1488). *朝鮮賦*. 윤호진 역 (1994). 서울: 까치.

문명대. (1997). *한국의 불화*. 서울: 열화당.
문명대. (1984). *조선조 불화의 양식적 특징과 변천, 한국의 미 16-韓國佛畵-*. 서울: 중앙일보사.
박성실. (1996). 화성 구포리 출토 복식 소고. *한국복식, 14*, 49-77.
박정혜, 오종록, 이은주. (2001). *조선시대 기록화의 세계*. 서울: 고려대학교 박물관.
변태섭. (1986). *한국사통론*. 서울: 삼영사.
서울대학교 규장각. (1998). *續大典*. 서울: 서울대학교 규장각.
서유문. (18세기). *(國譯)戊午燕行錄*. 박은호 역 (1976). 서울: 민족문화추진회.
성현. (1525). *慵齋叢話*. 민족문화추진회 역 (1997). 서울: 솔.
손경자, 김영숙. (1985). *한국복식사자료선집-조선편 I-III*. 서울: 민족문화사.
신재효. (19세기). *한국 판소리 전집*. 강한영 校注譯 (1996). 서울: 서문당.
심우성. (1989). 남사당패 연구. 서울: 동문선.
沈從文. (1981). *中國古代服飾史研究*. 香港: 商務印書館.
연세대학교 동방학연구소 편. (1972). *高麗史*. 서울: 경인문화사.
王圻. (1605). *三才圖會*. 成文出版社有限公司 역 (1970). 臺北: 成文出版社有限公司.
유형원. (1670). *磻溪隧錄*. 경민문화사 편 (1974). 서울: 경인문화사.
유희경. (1975). *한국복식사연구*. 서울: 이화여자대학교 출판부.
윤광봉. (1998). *조선후기의 연희*. 서울: 박이정
윤미화. (1982). *창의류에 관한 연구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
이경엽. (2001). 도서지역의 민속연희와 남사당 노래 연구. *한국민속학, 33*, 225-255.
이긍익. (1911). *燃藜室記述*. 민족문화추진회 역 (1976). 서울: 민족문화추진회.
이능화. (1927). *朝鮮解語花史*. 이재곤 역 (1992) . 서울: 동문선.
이덕무, 박제가, 백동수. (1790). *(國譯)武藝圖譜通志*. 김위현 역 (1995). 서울: 민족문화추진회.
이덕무. (조선후기). *靑莊館全書*. 민족문화추진회 역 (1978). 서울: 민족문화추진회.
이병천. (1983). 조선후기 상품유통과 여객주인. *經濟史學, 6*, 98-158.
이보형. (1997). 전립과 농악의 상모. *한국민속학, 29*, 127-140.
이봉숙. (1983). 답호에 관한 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
이수광. (1614). *芝峰類說*. 남만성 역 (1994). 서울: 을유문화사.
이익. (조선후기). *藫憂錄*. 이익성 역 (1992). 서울: 한길사
이재. (1844). (國譯)*四禮便覽*. 이수영 역 (1992). 서울: 이화문화출판사
이은주. (2002). *조선시대 출토 소모자에 관한 연구*. 한국출토복식 연구 제4회 정기세미나 발표, 서울
이희승. (1997). *국어대사전*. 서울: 민중서림.
정병모. (1991). *조선시대 후반기 풍속화의 연구*. 동국대학교 대학원 박사학위 논문.
정약용. (1819). *雅言覺非*. 김종권 역 (1976). 서울: 일지사.
정약용. (조선후기). *牧民心書*. 민족문화추진회 역 (1981). 서울: 민족문화추진회.
조극선. (1893). *冶谷先生文集*. 韓國文集編纂委員會 편 (1993). 서울: 경인문화사.
周錫保. (1984). *中國古代服飾史*. 北京: 中國戲劇出版社.
중앙일보사. (1994). *한국의 미 20-金弘道-*. 서울: 중앙일보사.
작가미상. (조선후기). *춘향전*. 조윤제 역 (1973). 서울: 을유문화사.
최정여. (1980). 산대도감극 성립의 제문제. *한국학논문집, 1*, 1-25.
한국법제연구원. (1993). *經國大典*. 서울: 한국법제연구원.
홍나영. (1996). 조선중엽 출토복식에 관한 연구. *한국의류학회지, 20*(3), 527-537.
弘文館. (1908). *增補文獻備考*. 세종대왕기념사업회 편. (1978~1996). 서울: 세종대왕기념사업회.