

조선 말기 평생도의 혼례 이미지

홍선표

I. 머리말

洪善杓

한국전통문화대학교
대학원 석좌교수
이화여자대학교
대학원 명예교수
한국미술연구소 이사장
한국회화사

한 개인의 일생에서 가장 중요한 통과의례는 출생과 결혼, 그리고 죽음과 관련된 관혼상제가 아닌가 싶다. 그중에서도 조선시대에는 결혼을 ‘삼강지본(三綱之本)’이며 ‘인륜지대사’와 ‘인륜지수(人倫之首)’인 ‘대례(大禮)’라 하여 매우 중요한 의례로 꼽았다. 『예기』에도 혼례의 중요성을 “만세의 시작”이요 “예의 근본”으로 강조하였다. 두 가문 남녀의 결합으로 가정을 꾸며 위로 조상을 받들고 아래로 후손을 잇게 함으로써 사회구성의 존속과 확충의 근간을 이룬다고 인식한 것이다. “나이 많은 처녀로서 가난하여 시집가지 못한 사람이 많으면 화기(和氣)를 손상하여 재앙을 부를지 모른다”는 인식도 조선 초부터 팽배했던 것 같다.¹ 이러한 중요성 때문에 조정에서 혼인을 적극 장려했으며, 혼기를 놓친 자의 가장에 대해서는 ‘영갑(令甲)’에 기재된 율에 의해 벌을 주고 어기는 자의 지역 관련 관원도 추고해 죄를 물었

* 필자의 최근 논저: 「화문과 화제의 분류체계」, 『미술사논단』 46(2018. 6); 「통신사와 조선화」, 『조선통신사의 문화유산』(부산문화재단, 2018. 10); 「근현대미술사에서 대한제국 황실미술의 의의」, 『대한제국의 미술』(국립현대미술관, 2018. 11); 「신미술운동과 근대문화유산으로서의 삽화」, 『근대』(동아대학교 석당박물관, 2018. 11)

¹ 『중종실록』 권8, 중종 4년 5월 28일조 참조.

을 정도였다.²

혼례에 사용되는 물품도 의례 중 제일 많았다. 특히 여자 쪽의 준비물이 많아 가난한 집에서 ‘자장(資粧)’, 즉 혼수를 마련하지 못해 혼기를 놓치거나 갓출 수 없어 여승이 되려는 등 사회문제가 되기도 했다.³ 이러한 문제를 해결하기 위해 관에서 혼례 물품을 빌려주거나 비용을 도와주는 등의 조력을 『육전』에 수록하여 제도화하였다.⁴ 정조가 가난하여 결혼 못한 노총각 김희집과 노처녀 신씨를 위해 나라에서 중매를 서고 모든 경비와 각종 물건을 지원하여 1791년 성사시킨 후 그 전말을 내각검서 이덕무(李德懋, 1741~1793)에게 기록하여 부부의 전을 만들어 아뢰라 하여 「김신부부전」이 이루어졌으며, 이 이야기는 유명해져서 이옥(李鈺, 1760~1815)에 의해 『동상기(東床記)』라는 희곡으로 쓰여지기도 했다.⁵ 서민들이 평생에 한번 혼례식에 사모관대의 관복이나 공주와 왕자의 대례복인 활옷 또는 원삼을 입게 허용한 것도 같은 맥락에서 이해된다.

따라서 혼례는 조선시대 사람들의 삶과 그 사회와 문화의 아이덴티티와 전통성을 파악하는 중요한 과제 중의 하나이다. 이러한 조선의 혼례를 파악하고 이해하는 데 있어 문헌기록은 물론 시각자료 또한 각별하다. 기록과 이미지가 더불어 역사적 사실과 지식을 만들기 때문이다. 현재 전하는 혼례 관련 시각 자료는 매우 영세한 실정이지만, 조선 말기 평생도에 혼례 장면이 그려져 있고, 또 혼인 60갑자를 기념하는 회혼례도 재현되어 있어 그 이미지를 통해 의례 양상과 함께 양식 변화를 살펴보고자 한다.

II. 조선풍 평생도의 성립

평생도는 조선 사회에서 상류층을 이룬 사대부 양반가의 이상적인 삶을 8장

2 『중종실록』 권97, 중종 36년, 12월 29일조 참조.

3 『태종실록』 권8, 태종 4년 9월19일과 권19, 태종 10년 4월 4일, 『세종실록』 권69, 세종 17년 9월 29일조 등 참조.

4 『태종실록』 권8, 태종 4년 9월19일과 『세종실록』 권100, 세종 25년 5월 16일조 등 참조.

5 李德懋, 『靑莊館全書』 권20 雅亭遺稿 12 「金申夫婦傳」 과 강문중, 「〈東床記〉에 나타난 혼례의 일상」, 『영주어문』 35(2017. 2), pp.177-199 참조. 『동상기』의 내용은 지만지(2008)에서 펴낸 靑玉堂 편찬, 정용수 역주본을 사용하였다.

면으로 그린 풍속화의 일종이다. 과거급제에서 예문관 한림과 홍문관 수찬, 관찰사, 판서를 거쳐 최고의 관직인 정1품 정승에 오른 성공한 사대부의 일대기적 구성과 돌·혼인의 경사스런 통과외례와 회혼까지 장수한 모습을 합성하여 이루어졌다. 조선왕조 사람들 누구나 선망하던 제도화된 부귀영화와 백년해로의 삶을 시각화한 것이다.

8폭 병풍으로 이루어진 이러한 평생도는 중국과 일본에는 없고⁶ 조선에서만 19세기 전후하여 유일하게 제작된 것이다. ‘평생도’란 명칭은 김홍도 작품으로 전칭되는 《모당(慕堂)평생도》와 《담와(淡窩)평생도》의 제명으로 부기되어 있는데, 그림보다 후대에 표기된 것이고, 근대까지 문헌에 기록된 사례를 찾아볼 수 없다. 지금처럼 분류명으로서의 사용은 김호연의 『한국 민화』(1971, 1975년)에서 확산된 것으로 보인다.

평생도에 대해서는 최성희에 의해 사대부의 이상화된 일생을 유형화한 것으로 연구된 바 있는데,⁷ ‘모당’인 홍이상(洪履祥, 1549~1615)과 ‘담와’인 홍계희(洪啟禧, 1703~1771)의 개인 사적(事跡)을 그린 것을 모본으로 삼아 확산했다는 인식이 더 일반화되어 있다. 평생도의 성립시기도 대체로 이들 평생도를 그린 것으로 알려진 김홍도(金弘道, 1745~1806)의 활동 연간인 정조 때로 본다.

평생도의 성립과정과 배경을 좀 더 구체적으로 파악하기 위해서는 8폭 병풍의 마지막 장면이며 최고의 경사인 회혼례를 주목할 필요가 있다. 평생도 장면 가운데 회혼례는 필수적으로 그려지고, 독립된 주제로도 다루어졌기 때문이다. ‘중뢰(重牢)’와 ‘회근(回鞫)’으로도 지칭된 회혼은 『주자가례』에도 없던 것으로 “천하의 매우 드문 일(天下所絕稀)”이라며 17세기 초 우리나라에서 대두하였다.⁸ 17세기 후반까지도 회혼례는 드물었는데, 조선 중기 문신 이경석(李景奭, 1595~1671)이 자헌대부 이구징(李久徵)의 회례연 축사에서 주인공인 “늙은 신선이 그림 속(처럼) 자리를 채우네”라고 읊었듯이 장수의 희귀한 ‘성사(盛事)’를 “그림으로 그려질 각별한

6 최성희, 『조선 후기 평생도 연구』(이화여자대학교 석사학위논문, 2001), p.1의 각주1에서 북송대 『선화화보』 권6, ‘周昉조의 “昉生平圖繪甚多而散逸”을 “주방이 생평도를 많이 그렸으나 산일되었다”고 해석해 주방이 생평도 즉 평생도를 그린 것으로 보았다. 그러나 이 문장은 “주방이 평생 그림을 많이 그렸으나 산일되었다”는 내용이다.

7 평생도에 대한 종합적 연구는 최성희의 위 논문과, 이를 정리한 『19세기 평생도 연구』, 『미술사학』16(2002. 8)가 유일하다.

8 이종목, 『회혼을 기념하는 잔치, 중뢰연』, 『문헌과 해석』 46(2009. 봄), pp.59-66 참조.

일”로 여기던 경수연(慶壽宴)처럼 도화와 결부시키려는 인식이 싹트고 있었던 것으로 보인다.⁹

경수연도 제작이 16세기 중엽에 대두하여 17세기 초부터 성대하게 이루어졌기 때문에,¹⁰ 회례연을 도회하여 후세에 전하려는 의욕도 배태되었을 가능성이 추측된다. 1602년경의 신증엄 《경수연도첩》(개인소장)과 17세기 전반 제작의 《경수연도첩》(서울역사박물관 소장), 1655년 재조(再造)된 것을 증모한 것으로 추정되는 의령남씨가전화첩 중의 《선묘조제재경수연도첩》(홍익대박물관 소장)¹¹ 등이 조선 후·말기의 회혼례도들과 관련성을 보일 뿐 아니라, 평생도의 회혼례 구성과도 연관되기 때문이다. 회혼연의 도회는 회혼의례가 조선풍 ‘국속(國俗)’으로 확산하고 특히 사대부의 행장이나 묘갈 등에 부귀장수의 표상이며 수연의 최고 경사로 기재하는 것이 본격화하는 숙종 연간(1675~1720)에 대두해 18세기 말엽에서 19세기 초로 추정되는 《회혼례도첩》^{도1}을 남기게 된 것이 아닌가 싶다.

대부분 병풍으로 이루어진 평생도는 숙종대로 추정되는 회혼례도 출현 이후에 성립된 것으로 보이는데, 이 무렵에는 김상용의 5대손인 김이건(金履健, 1697~1771)의 요청으로 이들 집안의 ‘간속명화(間屬名畫)’, 즉 측근 명화가이던 정선(鄭澈, 1676~1759)이 그린 ‘행사화(行事畫)’가 주목된다.¹² 장동 김문의 5대조인 김상용 이래 선원계 명현 선조들의 행적 도회를 장의동 인사들과 관련된 <북원회수도>^{도2}와 <회방연도>를 제작한 경험도 있던 정선에게 주문한 것이다.¹³ 선원계의 선대 ‘행사화’가 무엇을 그린 것인지 알 수 없지만, 경수 장면을 포함해 그림으로 선양하고 후세에 전할 기념비적인 일생 사적들을 모티프로 다룬 것일지도 모른다.

선원계 장동 김문의 명문의식을 반영한 것으로 보이는 ‘선원행사도’는, 《모당

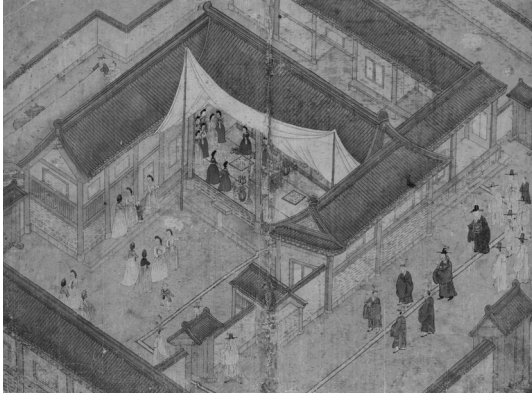
9 “和氣滿堂春色裏 老仙盈座畫圖中”, 李景奭, 『白軒集』 권7 「李知事久澄重牢宴壽詩」.

10 최석원, 「경수연도: 수명장수를 축하하는 잔치」, 안휘준·민길홍 편, 『조선시대 인물화』(학고재, 2009), pp.269-293; 이상주, 「《경수도첩》에 실린 신증엄의 경수연도에 대한 고찰」, 『열상고전연구』 47(2015. 10), pp.413-453 참조.

11 홍익대학교 박물관 소장 《의령남씨가전화첩》의 증모에 대해서는 유미나, 「조선시대 궁중행사도의 회화적 재현과 전승: 국립문화재연구소 소장 敬而勿毀 화첩의 분석」, 『국립문화재연구소 소장 조선왕조 행사기록화』(국립문화재연구소, 2011), pp.122-124 참조.

12 홍선표, 「정선의 작가적 생애」, 『겸재 정선』(겸재정선기념관, 2009), p.195; 홍선표, 「문인화사 정선의 작가적 생애와 창작론」, 홍선표, 『조선회화』(한국미술연구소CAS, 2014), p.258 참조.

13 <북원회수도>와 <회방연도>에 대해서는 국립중앙박물관 편, 『겸재 정선: 붓으로 펼친 천지조화』(통천문화사, 2009), pp.36-44; 유홍준, 「회방연회도: 진경시대를 알리는 잔치그림」, 『가나아트』 7·8월호(1990), pp.85-88 참조.



1
작가미상
《회혼례도첩》, 〈집안례〉
18세기 말~19세기 초
국립중앙박물관

2
정선
〈북원회수도〉
1716년
개인소장

평생도》의 제작 배경에도 작용했을 가능성이 추측된다. 최성희의 지적도 있었듯이 김홍도 전칭의 《모당평생도》는 홍이상의 개인 전력과는 다른 구성을 보여준다. ‘병조판서’와 ‘좌의정’ ‘회혼례’는 홍이상과 관련 없는 제재이기 때문이다. 따라서 김상용 집안의 선원행사도처럼 명문의식의 발로이면서 풍산 홍씨 가문을 중흥시킨 모당 홍이상을 비롯해 선대의 창성했던 사적을 부귀영화를 누린 경사스러운 평생도로 구성한 것이 아닌가 싶다.

모당 집안의 이러한 명문의식은 문중의 가계 관련 기록을 정리하고 문집 정비와 묘지 등을 찬술했던 홍양호(洪良浩, 1724~1802)와 홍경모(洪敬謨, 1774~1851)에 의해 표출되었다.¹⁴ 아마도 《모당평생도》는 「모당유고발(慕堂遺稿跋)」 등을 통해 알 수 있듯이 가문의식이 각별했고 18세기 후반의 고동서화 수집과 완상 열풍을 주도하며 고물학을 태동시킨 경화세족으로도 유명한¹⁵ 홍양호에 의해 조성되었을 가능성이 있다.

특히 홍양호는 《모당평생도》 작가로 알려진 김홍도와 교류한 바 있어 더욱 주목된다. 1796~1799년으로 추정되는 시기에 김홍도로부터 와룡관을 쓴 초상을 그려 받았는가 하면, 그의 부채그림을 얻은 후 “뿔 끝에 신묘함이 없으면 어찌 (이처

14 이군선, 「풍산 홍씨 문중의 가문의식: 홍양호와 홍경모를 중심으로」, 『한문교육연구』 43(2014), pp.467-499 참조.

15 홍선표, 「조선시대 문사들의 고동서화 수집과 감상취미」, 홍선표, 앞의 책, pp.31, 41 참조. 한양 진고개에 있었던 홍양호 저택 내의 사의당(四宜堂)에는 금석문 탁본과 서첩을 비롯해 이공린과 장로의 화적 등 중국과 일본의 기이한 기물들과 함경도의 옛 숙신 지역에서 출토된 고고품 등이 수장되어 있어 박물관과 같았다. 이종목, 「조선 후기 경화세족의 주거문화와 사의당」, 『한문학보』 19(2008. 12), pp.579-587 참조.

림) 환의 세계=그림에서 참된 본성을 표출할 수 있겠느냐”며 “단원자는 가히 고개 지=거장의 삼매경을 터득했다고 말할 수 있을 것이다”는 칭송의 제시를 쓰기도 했다.¹⁶ 그리고 김홍도가 좋아했던 시어에서 시경 ‘활경(活景)’을 강조한 홍신유(洪慎猷, 1724~?)와 김홍도 작품 애호가인 신광하(申光河, 1729~1796) 등과도 교류했었다.¹⁷

홍양호가 《모당평생도》 조성을 의도했다면, 여러 관계로 친분이 있던 당시 명화가이며, 20대 초반에 좌의정 김상복의 요청으로 《경현당수작도병풍》을 제작한 바 있고 ‘속화체(俗畫體)’로도 명성이 자자하던 김홍도에게 부탁했을 것이다. 이러한 추측은 현존하는 평생도 가운데 가장 이른 시기의 작품들이 김홍도로 전칭되고 있을 뿐 아니라, 국립중앙박물관 소장 김홍도의 《행려풍속도병풍》(1778) 중의 〈노상송사도〉와 《단원풍속도첩》의 〈신행도〉가 《모당평생도》의 〈좌의정시〉와 〈혼인식〉과 유사한 것으로 미루어 보아도 가능하다. 좀 더 추측을 가하면 현재 전하는 《모당평생도》는 홍양호의 손자로 모당 풍산 홍문가의 유적 등을 대대적으로 정비하고 재정리한 홍경모의 주도로 19세기 전반에 이모되었거나, 모당의 다른 계열 풍산 홍씨 후손에 의해 조성되었을 가능성도 배제할 수 없을 것 같다.

홍계희(洪啟禧, 1703~1771)의 전력을 그렸다고 알려진 김홍도 전칭의 《담와평생도》도 그의 생애와 같이 많은 구성으로 이루어져 있다.¹⁸ 《담와평생도》의 경우 남양 홍문의 홍계희가 노론 벽파의 거두로 영조 연간에 권세를 누렸으나, 그의 사후 사도세자 살해의 주범으로 지목되어 정조 원년(1777)의 정유옥사로 두 아들이 처형되는 등 ‘멸문지화’를 입었기 때문에 순조 4년(1804)에 신원되었더라도 가문의 식을 회복하기 힘들었을 것이다. 만약 현존하는 《담와평생도》의 제2폭 뒷면의 별지에 적혀있는 “아국명화사김홍도 호단원사(我國名畫師金弘道 號檀園寫)”라는 기록이 개화기 무렵 작성된 것으로 짐작되지만, 일정한 근거가 있다면 홍계희가 고향인 전주 지역을 기반으로 학문과 정치와 경제적으로 성장하고 세력을 크게 확대하며 이룩한 이 지역 학맥과 인척들에 의해 조성되었을 가능성을 추측해 볼 수 있

16 “府君畫像 家藏三本…衣冠以常時 所着臥龍冠衣 前縣監金弘道所畫”, 洪羲俊, 『傳舊』 권8 「本生先府君遺事」; “…然苟非筆端有神 又安能發眞性於幻境乎 檀園子可謂得虎頭之三昧矣”, 洪良浩, 『耳溪集』 권16 「題檀園金弘道扇畫」.

17 진재교, 「홍양호의 교유관계와 문학활동에 대하여」, 『한문교육연구』 13(1999), pp.318-320; 홍선표, 「김홍도 생애의 재구성」, 『미술사논단』 34(2012. 6), pp.105-139; 홍선표, 앞의 책, pp.293-303 참조.

18 최성희, 앞의 논문, pp.43-44 참조.

다.¹⁹ 홍계희가 신원되던 1804년의 다음 해 늦가을 무렵 말년의 김홍도가 평양과 더불어 서울 버금가는 서화 수요지인 전주로 호구(糊口)를 위해 와 있었기 때문에 홍계희의 재지세력에 의해 주문되고 그가 이상화된 《모당평생도》의 제작 경험을 살려 수용했을지도 모르기 때문이다.²⁰

아무튼 동아시아 유일의 조선풍 평생도는 선원 김상용 후손들의 명문의식이 발현된 '선원행사도'에 자극을 받은 모당 홍이상의 자손들이 풍산 홍문의 가문의 식과 결부하여 조성했을 가능성이 추측되며, 풍속화의 명화사로 쟁쟁하던 김홍도에게 요청하여 시각화한 것으로 보인다. 이와 같이 조선 후기 사대부 풍속화로 성립된 《모당평생도》가 부귀영화와 백년해로 욕구의 확산으로 반복 이모되면서 유형화·도식화하고, 10폭 또는 12폭으로도 증식되었으며,²¹ 민화풍 및 민속화풍으로도 제작되고 인쇄물로도 복제되며 근대기로 이어지게 된다.

Ⅲ. 평생도의 혼례 이미지

현존 평생도는 기존 연구로 전폭과 낙폭 등 26종이 알려져 있으며, 이 밖에 스위스에 있는 족자로 개장된 6폭과 국내 개인소장의 8폭 병풍, 6엽 화첩, 서울대 박물관 8폭 병풍, 인제대 김학수 기념관 6폭 병풍을 비롯해 국내 및 일본 개인소장의 전폭 및 낙폭이 10여 점 더 전한다.²² 이 중 혼인 및 회혼례 이미지는 24종의 평생도에 보이는데, 김홍도 전칭의 《모당평생도》와 《담와평생도》, 일본 유현재(幽玄齋) 구장의 《평생도》를 중심으로 살펴보고자 한다.

19 전주 일대의 막대한 토지와 지역의 명문 사족과의 혼인관계 등을 통해 이루어진 학문적 계보와 남양 홍문의 세력에 대해서는 김승대, 「홍계희 경제론의 在地적 기반」, 『한국실학연구』 33(2017. 6), pp.90-128 참조. 진준현, 『단원 김홍도 연구』(일지사, 1999), p.404에선 《담와평생도》를 홍계희가 1764년 영조 즉위 40년의 경사를 맞아 거행한 경현당수작 행사 때 봉조하로 참여한 공으로 왕명에 의해 20대의 김홍도가 그린 것으로 추정했다.

20 김홍도의 최말년 전주에서의 회화활동에 대해서는 홍선표, 앞의 책, pp.310-311 참조.

21 근대기에는 채용신의 '자전(自傳) 병풍화로 주장되는 10폭 평생도가 흑백사진으로 전하고, 김은호가 작성한 '십전평생도' 10폭 목록도 서울역사박물관에 소장되어 있다.

22 26종에 대해서는 최성희, 앞의 논문 8쪽의 표1 참조. 스위스 소재 평생도 6폭은 2017년 9월 스위스 생 갈렌의 역사민속박물관에서 개최한 '한국미술특별전에 전시된 것을 당시 취리히대학 미술사연구소 주최 컨퍼런스에서 초청 강연을 한 서윤경 책임연구원이 조사한 후 알려진 것이다.

1. 혼인식 이미지

혼례는 혼인을 행할 때 수반되는 모든 의례와 그 절차로, 『주자가례』를 표준 매뉴얼로 삼되, 『예기』나 『의례』 등의 고례(古禮)와 조선의 전통적인 속례(俗禮)의 절충과 혼성에 의해 시대와 신분, 지역에 따라 차이를 보였을 것이다. 혼례는 혼인이 결정되면 신랑 집에서 사주단자를 보내고 신부 집에서 택일단자를 보내는 등의 선례인 의혼례(議婚禮)로 시작하여, 본례와 후례로 이어진다. 평생도의 ‘혼인’은 대부분 본례의 처음 절차인 신랑이 신부 집에서 전안의(奠雁儀) 등을 치르기 위해 가는 초행의 광경을 그려 넣었다. 이에 비해 ‘회혼례’는 대례상을 사이에 두고 행하는 교배례(交拜禮) 장면이 대중을 이루었다.

혼인의 경우 시대가 내려오면서 점차 평생도에서 제외되는 경향을 보이는데, 혼인식이 있는 작품들은 유현재 구장본과 증박 민속화본을 제외하고 모두 초행 장면으로 구성되어 있다. 《모당평생도》도 마찬가지로 두 번째 폭의 우측 상단의 별지에 적혀있는 ‘혼인식’이 초행 장면이다. 이 평생도는 제8폭의 〈회혼례도〉 상단에 적혀 있는 “신축구월사능화우와서직중(辛丑九月士能畫于瓦署直中)”이란 관서에 의해 김홍도의 1781년 작품으로 인정되어 오다가, 화풍 비교 분석으로 친필작이 아닌 것으로 규명되어 전칭작으로 부르게 된 것이다.²³

김홍도 생애에 대한 새로운 연구에 의하면,²⁴ 무반 가문의 서얼 출신으로 18~19세 무렵 도화서 화원이 된 그는 29세 되던 해 1773년 1월에 거행된 영조 어진 팔순상 제작에 동참화사로 발탁되어 도사(圖寫)에 참여한 뒤 그 공으로 첫 벼슬인 사재감 주부로 조용되었으며, 이후 장원서와 사포서 별제, 울산 감목관을 지내고, 1781년 9월까지 4년간 관직이 없던 상태였다. 따라서 이때 김홍도가 궁궐용기와와 벽돌을 만드는 와서에서 숙직하며 《모당평생도》를 그렸다는 관서는 서체도 그의 필적이 아니지만, 잘못된 내용임을 확인할 수 있다. 당시 김홍도는 지금의 성산동 홍류천 하류 근처에 있던 자신의 집이나, 서린동과 관철동 부근의 중부동에 살던 강희언 집에서 그림 주문에 응하는 수응화가로 활동하다가 1781년 8월 26일에서 9월 16일 사이에 거행된 정조 31세 어진 도사에 동참화사로 참여한 뒤 그 공으로 10월 16일에 동빙고 별제직을 발령받고 관직 생활을 새롭게 시작했었다.

23 최성희, 앞의 논문 참조.

24 홍선표, 앞의 책, pp.287-295 참조.



아무튼 《모당평생도》는 회혼례 장면에서 다시 언급하겠지만, 현종년간 후반경의 작품으로 추정된다. 〈혼인식〉^{도3}은 신랑이 신부집으로 ‘장가들러 가는’ 속례의 오랜 전통을 반영한 것으로, 『주자가례』 친영(親迎)제도의 수례=가마타고 ‘시집오는’ 장면이 평생도의 혼인식에서 선택되지 않은 것은 혼례의 조선풍 구습 또는 시속이 강겼음을 말해주는 것이 아닌가 싶다.²⁵ 신부가 본례를 치르고 우귀(于歸) 즉 신행하여 시댁에 가서 시부모를 뵙는 ‘부현구고(婦見舅姑)’의 후례를 치르는 이른바 ‘반(半)친영’을 반영한 것으로 보이는 장면은 국립중앙박물관 소장의 20세기 전반 경 평생도에만 보인다. 여자가 시집오는 부계 중심의 혼속이 1900년대에 이르러 본격적으로 정착되는

양상을 엿볼 수 있다.²⁶ 신부가 가마 타고 시집가는 신행 장면도 19세기 말, 20세기 초 김준근의 풍속도에서 처음 시각화되었다.

백마를 탄 주인공 신랑은 초행 후열의 선두에 배치된다. 그 앞으로 말고삐의 긴 줄을 쥔 견마잡이와 기력아범인 안부(雁夫), 4명의 등롱꾼이 서고, 맨 앞에 신부 집에서 인접(人接) 또는 대반(對盤)이라 하여 길 안내로 나온 2명이 인로(引路) 역할을 한다. 신랑 주위에는 마부와 일산을 든 시배(侍倍), 배행하는 인척 중의 상객과 여종인 여하임(女下任), 갈색 말을 탄 유모, 그리고 맨 후미에 탄 근친이나 친구가 나귀를 타고 후행이 되어 따른다. 이들 옆으로 구경하는 촌녀와 어린이들을 그려 넣었다.

행렬은 갈 ‘지(之)’자형 노상에 화면 우측 상단에서 좌향한 후열과, 다리를 건

25 조선시대 혼례제도와 그 변천에 대해서는 김연수, 「혼례제도 ‘친영’의 정착과 변화: 서울 지역을 중심으로」, 『서울민속학』 3(2016. 12), pp.23-45 참조.

26 부계 중심의 혼속이 18세기 이래 점차 늘어나 1900년대 이후 본격화되는 현상에 대해서는 위의 논문, p.39 참조.

너는 전열이 방향을 바꿔 우향하는 구도로 배치되었는데, 김홍도가 1778년에 그린 《행려풍속도》 병풍의 〈노상송사〉^{도4}와 유사한 이러한 구도와 구성은 《진 단원 평생도》의 〈혼인식〉^{도5}과 민화류 몇 사례에서 인원이 조금 늘고 진행 방향만 다를 뿐, 반복적으로 사용되며 도식화되어 이어졌다. 《모당평생도》의 초행 장면과 구도와 제재에서 가장 유사한 것은 세종대박물 관본이다. 그러나 화면 우측 하단의 근경에서 들창을 열고 행렬을 구경하는 모티프는 《모당평생도》가 거의 유일하다.

신랑은 사모관대 차림이다. 정장 관료 복식인 오사모를 쓰고 깃이 둥근 단령에 각대를 띠고 검은 색 목화를 신은 모습이며 품등을 나타내는 흥배는 착용하지 않았다. 흥배를 착용한 신랑이미지는 김준근 풍속도에서 나타나

기 시작해 근현대에 제작된 민속도 유형에서 주로 보인다. 혼인 때에 벼슬이 없는 사람의 관복인 사모관대 사용에 대해 성종 9년(1478) 예조에서 개국 초에 반포된 『경제육전(經濟六典)』에 의거하여 “혼인할 때 벼슬이 없는 자도 사모와 각대를 쓰게 할 것”을 아뢰었으나, 허락하지 않고 입자(笠子) 의관과 하급관리들이 매는 술띠인 조아(條兒)를 착용하게 했다.²⁷ 세종 때의 1품에서 서인까지의 ‘혼례의’에서 서민 신랑의 성복을 ‘입자조아’로 했던 전례를 따른 것이다.²⁸

서인 신랑의 혼례시 ‘입자조아’ 복식은 세종 17년(1435) ‘혼례의’로 언급된 이후 성종 5년(1474)의 『국조오례의』와 성종 15년(1485)의 『경국대전』에 명문화되었으며, 숙종 연간까지 지속된 것으로 보인다. 현종 11년(1670)의 「비변사금제사목」과 숙종 14년(1688)의 「삼법사금제절목」에 상민의 혼례시 사모관대 착용을 금지하는 내



4

김홍도
《행려풍속도》병풍
〈노상송사〉
1778년
국립중앙박물관

27 “禮曹據司憲府關啓…冠帶別經濟六典 婚婦時前銜及無職人亦許紗帽角帶…從之 但無職人除紗帽角帶 着笠帶條”, 『성종실록』 권92, 9년 5월 16일.

28 『세종실록』 권67, 17년 2월 29일조 “一品至庶人婚禮儀” 참조.

용을 통해서도 짐작된다.²⁹ 그런데 정조 12년(1788) 왕이 “시정의 서민들이 장가 갈 때 차길(借吉)한다는 핑계로 사모 관복과 품대를 착용하는 것이 풍속이니” 불기한 줄 알지만 그대로 두라는 취지의 전교를 내린 바 있다.³⁰ 아마도 숙종 이후 정조 이전인 혼인의 “국속이 근래 심하게 사치스러워진(國俗近甚奢侈)” 영조 때 무렵, 양반 처럼 서인들도 혼례시 신랑의 사모관대 착용이 풍속을 이루게 된 것이 아닌가 싶다. 이러한 신랑의 사모관대 차림은 안정복(安鼎福, 1712~1791)이 사헌부 감찰 시절 무렵인 영조 24년(1758) 사위를 맞을 때 쓴 「혼례작의」에서 혼인시 신랑이 사대부 정복인 ‘명복(命服)’을 착용한다고 한 고례에 의거하여 “지금 (사대부가) 시속에 반드시 일품장복을 입는 것을 근거가 있다”고 했는데, 정약용(丁若鏞, 1762~1836)이 순조 10년(1810)에 집필한 「가례작의」에서 “사족과 천류 모두 혼례시 일품의 공복을 사용한다”고 했듯이 19세기에 이르러 신분에 관계없이 확산된 것으로 보인다.³¹

신랑이 입은 자주색에 가까운 홍색 단령은 이후 평생도의 초행 장면에 거의 등장한다.³² 그런데 김홍도 작품으로 알려진 《단원풍속도첩》의 〈초행〉도6은 아청

- 5
작가미상
《전 김홍도 평생도》
〈혼인식〉
19세기
국립중앙박물관
- 6
김홍도
《단원풍속도첩》
〈초행〉
18세기 후반
국립중앙박물관



29 “(顯宗)十一年備邊司榻前定奪後頒行禁制事目…常漢娶妻時紗帽冠帶者”, “(肅宗)十四年…三法司禁制節目…常漢娶妻時紗帽者”, 『증보문헌비고』 권132, 刑考6, 禁制2, 雜禁-朝鮮.

30 “上曰…市井白徒之嫁娶 近俗稱以借吉 帽袍品帶 乃敢無難服着…亟置之 可也”, 『승정원일기』 정조 12년 10월 5일.

31 “按禮 昏用命服 今俗必用一品章服 亦爲有據”, 安鼎福, 『順菴集』 권14 「婚禮酌宜 戊寅迎女壻權日身時所定」 婿行儀; “況士族賤流 其婚禮皆用一品之公服”, 丁若鏞, 『與猶堂全書』 제3집 권23 「嘉禮酌儀」.

32 신혜성·김지연, 「고종 및 순종연간의 혼례 복식에 관한 연구」, 『서울학연구』 35(2009. 5), p.19에서는 홍색

이나 현록에 가까운 흑단령으로 표현되었다.³³ 조선후기의 신랑 단령의 복색은 자주나 분홍의 홍색류였고, 한글 주해를 부록으로 달은 『증보사례편람(四禮便覽)』(1900년)에 의하면 재혼 이상이면 흑단령을 입는다고 했다.³⁴ 그러나 《단원풍속도첩》〈초행〉의 신랑은 재혼이 아니라 평생도의 혼인식 초행처럼 새신랑의 이미지이다. 조선 후기 관복용 단령의 복색의 경우, 홍단령보다 흑단령이 더 중시되는 경향이 있었지만,³⁵ 초행 그림에서는 《단원풍속도첩》보다 홍단령을 입은 평생도 초행의 규모가 더 크고 호사스럽기 때문에 관복의 사용 등급으로 파악하기도 어렵다. 선조 때에 사맹이었던 신용주가 동생 혼례시 자신 장인의 흑단령을 빌려 사용한 것이나, 그 무렵 국속에서 중국과 달리 흑단령이 길복(吉服)으로 인식되었고 의례용으로 쓰인 것으로 보면,³⁶ 홍단령보다 혼인에서의 고례를 반영했을 가능성도 추측된다. 《단원풍속도첩》에 등롱꾼이 평생도의 4명과 달리 2명 배치된 것도 윤희(尹鑄, 1617~1690)가 혼인에서 사위가 장가들러 말 타고 떠날 때 “이촉전도(二燭前導)” 즉 2개의 등불이 앞을 인도한다고 한 조선중기의 속례를 따른 것이 아닌가 싶다.³⁷ 신랑의 의복을 홍단령계의 자주색으로 처음 명기한 것은 유득공(柳得恭, 1748~1807)이 말년인 1800년 전후하여 집필한 『경도잡지』이다.³⁸

신랑의 지물로 《단원풍속도첩》과 《전 단원 평생도》 등에서는 얼굴 가리개로 사용할 차면(遮面)인 사선(紗扇)을 접어 훑처럼 잡고 있는데, 《모당평생도》에는 그려 넣지 않았다. 김준근의 풍속도에선 이를 펼쳐 얼굴 일부를 가린 상태로 묘사되었다. 그리고 모든 초행 장면은 신랑이 백마를 탄 모습으로 나타냈다. 초행에 백마를 타는 습속은 매우 오래된 것으로, 안정복의 「서행의」에 의하면 “주역에서 말하기를 백마가 나는 듯하니 도둑이 아니라 혼인하러 오는 것이라네 하였으니, 혼인에

을 안감으로 하고 검정에 가까운 자주색을 위에 올린 것으로 설명했다.

33 이 그림의 제목으로 사용되고 있는 ‘신행’은 신부가 가마타고 시집가는 뜻이므로 잘못된 것이다. 기력아범을 앞세우고 전안례 등을 위해 신부 집으로 장가가는 ‘초행’ 장면이다. 그리고 이 《풍속도첩》의 김홍도 작품 진위문제에 대해 여러 주장이 있는데, 심도 깊은 논의가 필요하다.

34 신혜성, 「한국과 중국의 전통혼례복식에 관한 연구: 18~20세기 초를 중심으로」(이화여자대학교 박사학위 논문, 2005), pp.71-72 참조.

35 신혜성·김지연, 앞의 논문, 21 참조.

36 『선조실록』 권202, 39년 8월 9일조; 『광해군일기』 권15, 1년 4월 24일조; 『영조실록』 권126, 51년 12월 10일조 참조.

37 “婿出乘馬 以燭前導”, 尹鑄, 『白湖全書』 권31 「婚禮」.

38 “新郎跨白馬 衣紫綃團領”, 柳得恭, 『京都深誌』 ‘婚儀’.

백마를 타는 것은 고례이다”라고 하였다.³⁹ 이익(李瀼, 1681~1763)도 혼례는 탕왕이 제정한 것으로 혼인에는 반드시 백마를 사용했는데, 은나라가 흰색을 숭상한 때문이라고 했다.⁴⁰

신랑이 탄 백마는 이옥의 『동상기』에서 언급한 “눈꽃과 같은 백달마(白獮馬)”로, ‘주락상모(珠絡象毛)’ 즉 붉은 털로 된 술로 치장한 모습이다. 《단원평생도》를 비롯해 후대의 초행 백마는 콧등에도 달았으나, 《단원풍속도첩》에는 이러한 장식을 하지 않은 상태로 묘사되었다. 「김신부부전」에 의하면 말 안장이 금으로 아로새긴 ‘누금안(鏤金鞍)’인데, 노출된 전륜부의 색조로 보아 대부분 주칠을 한 당안장(唐鞍裝)의 호사품을 사용한 것 같다. ‘누금안은 김준근 채색 풍속도의 〈혼행〉에서 볼 수 있다.

신랑이 탄 백마의 고삐를 잡은 말구종인 마부와, 앞에서 긴 고삐 끈을 끌고 가는 견마잡이, 그리고 뒤편의 유모가 탄 말의 마부는 모두 병거지인 전립을 쓰고 소매통이 좁고 짧은 흑의와, 보행을 간편하게 하기 위해 행전(行纏)을 무릎에 친 바지를 입고 짚신인 초리(草履)를 신고 있다. 「김신부부전」과 『경도잡지』에서 초행 때 한양 오부의 아전이나 관노를 빌려 쓴다고 했는데, 관아에서 말지기 역할도 하던 조례(阜隸)들이었는지 같다.

신랑 머리 위의 귀인용 햇별 가리개인 일산의 경우, 《단원풍속도첩》〈초행〉에 그리지 않았으나 평생도에는 모두 나타냈으며, 온양민속박물관본은 양쪽으로 2개를 그려 넣었다. 순조 32년(1832) 청의 연경에 사절로 간 김경선이 목격한 친영 행례에서 일산은 푸른색과 붉은색의 쌍이었다고 한다.⁴¹ 그런데 일산을 든 시종배가 하인 복장이 아니라 상객과 같은 것과 두루마기에 갓신 차림이어서 신랑처럼 특별하게 성복시킨 것이 아닌가 싶다. 신랑을 배행한 상객 3명과 복건에 초림을 쓴 나귀 탄 후행 1명은 대부분 백부나 삼촌, 장형 또는 다복한 근친이 한다. 《모당평생도》가 이러한 구성에 맞게 잘 묘사되어 있다.

상객의 뒤와 옆편으로 갈색 말을 탄 유모와 소쿠리 모양의 죽상(竹箱)을 든 여하임도 배행열을 이룬다. 유모는 소매부리에 흰색 거들지를 댄 녹색 장옷으로 머리 위에서 내려 써 상체를 덮어 쓴 모습이며, 고개를 돌려 냇가의 물오리를 바라보

39 “俗婿乘白馬 易曰 白馬翰如 匪寇昏媾 昏用白馬 亦古矣”, 安鼎福, 『順菴集』 권14 ‘婿行儀’.

40 “婚禮曰湯之所制·婚必用白馬·殷尚白也”, 李瀼, 『星湖僿說』 권25 ‘婚禮’.

41 金景善, 『燕轍直指』 권6 ‘留官別錄’ 참조.

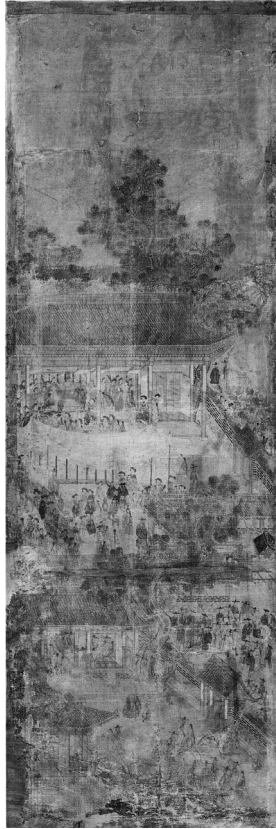
는 여하임은 기장이 짧고 소매가 좁은 저고리에 보행의 편의를 위해 치마를 걷어 올려 허리끈으로 묶은 거들치마 모습으로 속바지가 보인다. 두발의 경우 모두 19세기 말까지 지속되던 없은머리를 했으며, 신윤복 《혜원전신첩》의 비대칭보다 김홍도 《단원풍속도첩》의 대칭에 더 가까운 모양이다.

신랑 행렬 앞에서 다리를 건너기 위해 방향을 튼 전열의 맨 앞에 상객과 같은 복장의 신부 집에서 나온 안내인이 인로 역할을 한다. 안내인이 3명 그려진 사례들도 있는데, 신부 집이 가까워졌을 때 인접 나오기 때문에 평생도의 초행 그림들은 신부 동네에서의 장면을 나타낸 것으로 보인다.

인로 뒤로는 마부와 같은 조례 차림을 한 4명의 등롱꾼이 상단이 붉고 몸체가 푸른 등롱옷을 씌운 청사등롱을 각자 든 모습으로 배열되었다. 『동상기』에 의하면 이러한 청사등롱은 혼련도감에서 빌린다고 했다. 등롱꾼도 그곳의 관속일지 모른다. 초행은 신시 즉 땅거미가 내려앉으려는 오후 4시경 출발하여 저녁에 본례를 치르기 때문에 ‘혼례(昏禮)’라고도 했으며, 등불을 사용하기 전에는 봉거꾼이 햇불을 들었다. 안정복이 『서행의』에서 “옛부터 봉거꾼이 두 개의 햇불로 앞을 인도하는데, 지금 사람들은 흔히 등불로 대신한다”고 하면서 “근래풍이기는 하나 편의를 따라도 해롭지 않겠다”고 한 것으로 보면,⁴² 18세기 전반 경 등롱의 사용이 본격화된 것 같다. 앞서 언급했듯이 17세기 후반의 윤희가 “두 사람이 등불을 들고 인도한다”고 하여 숙종 초기 전후하여 이미 등롱이 사용되기 시작했음을 알 수 있다. 그리고 《단원풍속도첩》에 묘사된 2명의 등롱꾼이 평생도의 4명보다 고례를 반영한 것으로 파악된다. 청사등롱의 4대(對) 사용은 18세기 말 이후의 『김신부부전』과 『경도잡지』, 『동상기』 등에 나타나기 시작한다. 이 무렵 새로운 시속으로 대두하여 19세기 평생도의 초행 장면에 지속적으로 그려진 것으로 보인다.

등롱꾼 뒤로 배치된 기력아범도 복장으로 보면 《단원풍속도첩》이 좀 더 고례를 반영해 묘사되었다. 안정복의 『서행의』에서 기력아범이 “나무구슬 갓끈이 달린 검은 갓을 쓰고 검은 도포를 입고 검은 신발을 신고서, 기러기를 왼손으로 잡아 안는데, 기러기 머리를 색실로 감는다”고 한 내용과 《단원풍속도첩》의 그림이 일치한다. 입을 실로 묶은 기러기를 잡은 왼손 묘사가 어색하기 짝이 없어, 20대부터 두각을 나타내며 “그림으로 세상에 이름이 났다”고 한 그의 명성이 무색하다. 이러

42 “禮二炬傳導之義 當用二炬 今人多以燈燭代之 雖近俗 從便無害”, 安鼎福, 『順菴集』 권14 ‘瘠行儀’.



한 기럭아범의 복장은 『경도잡지』에서 “주립(朱笠)에 흑단령 차림으로 기러기를 받들고 앞에서 서행한다”로 바뀌었으며, 《모당평생도》가 이를 반영해 나타난 이래 전형화된다. 기러기도 머리가 아니라 꼬리 부분을 붉은 보자기로 싼 모습이 이후 되풀이되어 그려졌다.

유현재 구본 《평생도》의 혼인 이미지는 유일하게 교배례 장면으로 이루어졌다.⁴³ ‘신랑신부혼인행례도’란 제명이 적혀있는 이 작품은 화면 전반에 검은색 얼룩이 산재하고 탈색이 진행되어 세부 양태를 파악하기 힘들다. 평생도나 풍속화 병풍 중 가장 큰 대병풍의 크기로, 사랑채와 안채, 원경의 3단 구도에 의해 교배례의 전모를 담았다. 평생도의 회혼례 구도와 유사하면서 전안의를 치른 것으로 짐작되는 안채 마당의 행사장 모습을 그려 넣은 것이 다르다. 조선말기에도 교배례와 합근례를 신랑집에서 치르는 경우가 거의 드물었기 때문에,⁴³ 이 장면은 신부 집 저택에서의 행례 광경을 나타낸 것으로 보인다.

2. 회혼식 이미지

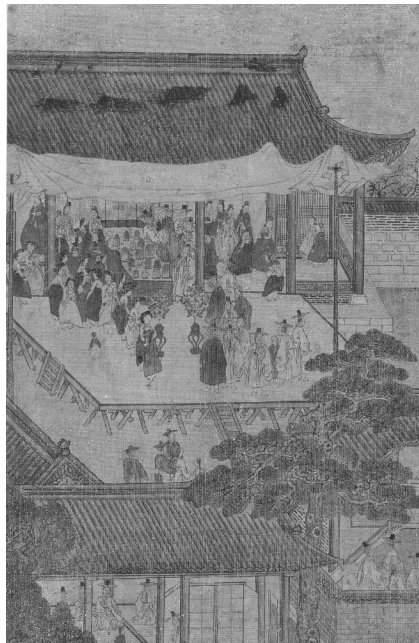
《모당평생도》와 《담와평생도》, 유현재 구장본 《평생도》에는 모두 회혼례 장면이 남아있어 등장인물의 양태를 비롯해 계화법과 차일 및 화준(畫樽) 등의 양식 비교를 통해 이들 병풍의 선후관계를 좀 더 구체적으로 살펴 볼 수 있다. 《모당평생도》와 《담와평생도》는 교배례를, 유현재 구장본은 본례에 이어 후손과 친인척이 차례로 술잔을 올리는 헌수례(獻壽禮) 장면을 담았다.⁴⁴ 구도는 조선 전기의 궁중

43 김기림, 「19세기 혼인 습속에 대한 고찰: 친영례 및 ‘친영적 의식’중심으로」, 『한국고전연구』 26(2013. 6), p.104; 김미영, 「전통혼례에 나타난 고유성과 외래성: 퇴계 〈혼례홀기〉와 주자가례의 비교」, 『국학연구』 26(2015. 4), pp.358-359 참조.

44 회혼례 절차에 대해서는 박정혜, 「홍의대박물관 소장 〈회혼례도병〉」, 『미술사연구』 6(1992. 10), pp.137-140 참조.

및 관아 행사도와 삼강행실도, 명말 소설의 건물투시 서사식 삽화 등의 전통을 토대로 재구되었으며, 사대부 행사풍속화 유형으로 이루어졌다. 이들 평생도 병풍 회혼례도와 같은 사대부 저택 행사풍속화는 앞서 언급한 정선의 1716년 <북원회수도>^{도2}와 <회방연도>의 사대부가 실경풍속화의 맥락을 지니면서, 19세기 궁중 진하도 병풍의 행사도와 궁궐도를 결합한 평행사선 부감시 구성과 유사하며, 현장감을 좀 더 구체적으로 전하는 의의를 지닌다.⁴⁵

《모당평생도》와 《담와평생도》의 회혼 교배례 장면은 대례상을 사이에 두고 동쪽인 우측의 노신랑과 서쪽인 좌측의 노신부가 혼인식에서의 수모(手母) 대신 자손의 부축을 받으며 의례를 행하는 모습으로 묘사되었다.^{도8, 9} 노신부는 금방관 모양의 화관을 쓰고 비빈 이상이 입는 자적색 또는 홍색 원삼(圓衫) 차림이다. 성호 이익이 1730년대 무렵에 쓴 외가 인척 어른의 회혼례 축수문에 의하면 ‘사혼례(士昏禮)’의 고례는 여주인공의 경우 관모에 ‘훈염(纁袖)’ 즉 분홍빛 활옷을 입고, 남주인공은 ‘작변(爵弁)’ 즉 홍색 문관복을 착용한다고 했다.⁴⁶ 현수례 장면을 그린 유



8
작가미상
《모당평생도》병풍
〈회혼식〉 부분

9
작가미상
《담와평생도》병풍
〈회혼식〉 부분
19세기 전반
국립중앙박물관

45 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구(일지사, 2000), p.440과 홍선표, 『동아대학교 석당박물관의 기록화와 인물화』, 『기록화·인물화』(동아대학교석당박물관, 2016), p.260 참조.

46 李瀾, 『星湖全集』 권51 「同中樞權公德明重年慶壽宴詩序」 참조.



10

작가미상
《평생도》병풍
〈회혼식〉부분

현재 구장본^{도10}의 여주인공이 순조의 차녀인 복은공주 가례시 홍장삼(1830년)을 연상시키는 화려한 금박과 자수 무늬에 동정을 단 붉은 색 활옷 차림에 조선시대 무당 화관 모양의 봉관을 쓰고 있고,⁴⁷ 노신랑은 흑청색 사모관대를 하고 있어 고례에 좀 더 가까운 모습이다. 이에 비해 담와병풍은 자주색 단령이며, 모당병풍은 흰색에 가까운 관복이다. 오사모와 흑화에 백 단령은 상제용이거나 상망제의 제관 또는 문묘 관원이 입직할 때 복장이기 때문에 이처럼 회

혼례에서의 착용은 이해하기 어렵다.

두개의 탁자를 붙여 놓고 홍색과 청색 비단으로 덮은 대례상의 차림은 조선 후기의 학자 유장원(柳長源, 1724~1796)이 펴낸 『상변통고(常變通攷)』에서 회혼례는 “혼례를 대략 모방한다[略倣婚禮]”고 했듯이, 안정복 ‘서행의’의 행례시 상차림에 비해 다소 생략된 상태이다. 각종 떡과 적, 과장류로 짐작되는 음식을 높게 고인 ‘망상(望床)’ 형식으로 나타냈는데, 혼례 때는 날것이든 익힌 것이든 통닭이 북쪽 어류와 남쪽 육류의 사이 중앙에 배치되는데 보이지 않고, 대홍축의 녹쇠 큰 촛대도 모당병풍에만 묘사되었다. 세로로 구슬을 꿰어 놓은 모양의 연주형 촛대는 1795년 『월행음묘정리의궤』 이후 궁중 행사도에 시각화된 것으로,⁴⁸ 규모는 작지만 1848년의 《무신년진찬도》(국립중앙박물관 소장)에 그려진 유제 촛대와 유사하다. 망상형 음식위에 꼽는 장식용 상화(床花)는 모당과 담와병풍 모두 나타내지 않았는데, 유현재 구장본 현수례의 주인공 노부부 앞에 놓인 석간주 또는 주철의 호족 원형 소반상에는 그려 넣었다. 행사장 병풍의 경우, 모당병풍과 유현재 구장본은 혼병인 모란병풍을 쳤으며, 담와병풍에는 《회혼례도첩》^{도11}처럼 산수병풍이 배설되어 있다.

이들 회혼례도에 등장하는 인물 가운데 처녀를 제외한 부녀자 이미지는 쪽진

47 복은공주 가례시 홍장삼에 대해서는 권혜진, 「활옷의 역사와 조형성 연구」(이화여자대학교 박사학위논문, 2009), pp.67-71과 그림 3-1, 3-3 참조. 무당 화관은 김지영·홍나영, 「조선시대 髻冠에 관한 연구」, 『복식』 60-7(2010. 8), p.82의 그림 13 참조.

48 국립중앙박물관 편, 『조선시대 향연과 의례』(씨티파트너, 2009), p.100, ‘유제연주형촛대’ 해설 참조.

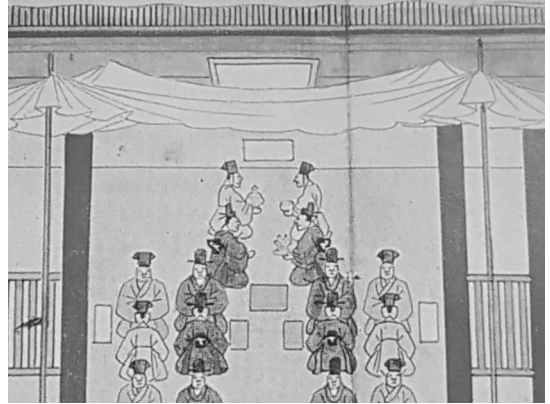
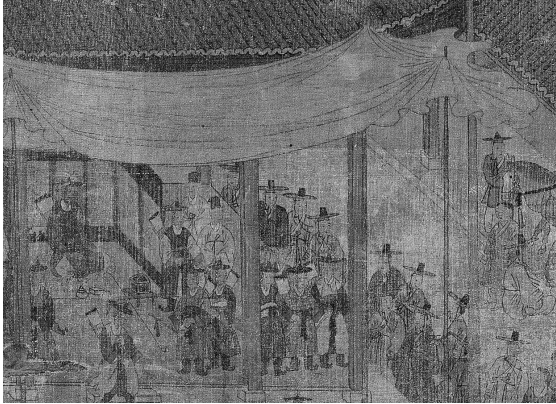
머리와 얹은머리나 둘레머리로 구분된다. 모당병풍에는 대례청과 대형 보계판에 배열된 주인공 친족의 양반가 여인들은 쪽진머리 위에 6모형의 흑색 족두리를 얹었고, 앞치마를 두른 마당의 하녀들은 둘레머리 모습이다. 이에 비해 담와병풍은 대례청에만 쪽진머리에 족두리의 친족 여인을, 대형의 가설 보계판 위에 얹은머리의 부녀를 배치했으며, 유현재 구장본에는 친족 부녀로 짐작되는 인물 중에도 얹은머리가 보인다.

가체는 영조 때의 금지와 허용을 반복하다가 정조 12년(1788) '가체신금사목(加髻申禁事目)' 반포에 따른 발제개혁 이후 점차 실효를 거두었는데, 양반가의 부녀들이 쪽진머리를 선도했으며, 기녀와 서민 여인의 얹은머리와 둘레머리는 19세기 후반까지 지속되었다. 족두리는 가체금령 이후 양반가의 쪽진머리에 예관이나 정장용으로 활발하게 사용된 것이다. 회화에서 상천 부녀의 쪽진머리 이미지는 1860년대 무렵부터 등장한다.⁴⁹

여성인물들 복식의 경우, 저고리 단소화 현상의 진전을 유현재 구장본과 담와병풍, 모당병풍 순으로 파악할 수 있다. 단소화 현상이 가장 심한 모당병풍은 저고리가 짧아 노출된 치마허리 부분을 두드러지게 묘사했으며, 마당의 아기 업은 여인은 젓가슴이 노출된 상태이다. 자주색 동정의 넓이도 유현재 구장본이 좀 더 이른 시기의 양태를 반영했고, 담와와 모당병풍 순으로 미세한 변화를 보여준다. 양반가 부녀의 치마는 바닥에 끌릴 정도로 긴 스란형 치마인 데 비해, 나머지 여인들은 위로 걷어 올려 속바지가 노출된 모습이며, 유현재 구장본과 담와병풍의 경우 얹은 트레머리 형태와 함께 신윤복 《혜원전신첩》(간송미술관 소장)의 여성 이미지와 유사하다.

건물을 그린 계화법에서 이들 회혼례도의 편년을 좀 더 구체적으로 살펴볼 수 있다. 지붕 기와의 입체감 묘사에 있어서 유현재 구장본은 1795년 《화성원행도》 병풍 이후의 진전된 음영법을 반영했으며, 담와와 모당병풍 순으로 점차 심화하는 양식을 보여준다. 팔작지붕의 꺾임에 따른 굴절 양태의 표현을 궁중 계화에선 1820년대 무렵부터 시도되는데, 담와에 이어 모당병풍에서 더 현저하게 나타났다. 건물 기둥의 입체법은 모두 19세기의 양식을 반영했으며, 담와병풍에 가장 잘 구현되었다.

49 홍선표, 「조선시대 갑로회도의 연희 이미지」, 홍선표, 앞의 책, p.457 참조.



11
작가미상
《평생도》병풍
〈병조판사시〉세부

12
작가미상
《왕세자입학도첩》
〈작헌도〉세부
1817년
경남대박물관

궁중 전각에 버금가는 크기의 안채 건물 앞에 친 차일장은, 주름 묘사 등에서 조선 후기풍의 사실적 양식이 1734년의 〈갑인춘친정도〉(동아대석당박물관 소장)에서 대두하여 1767년의 〈영묘조구궐진작도〉(홍익대박물관 소장)와 1785년의 〈을사친정계병〉(국립중앙박물관 소장)을 통해 진화되고, 1795년의 《화성원행도》 병풍과 『원행음묘정리의궐』에서 확립된 것을 반영하였다.⁵⁰ 유현재 구장본^{도11}이 《화성원행도》 병풍 차일과 비교적 유사하면서, 차일죽을 꼬은 부분의 주름을 삼각꼴에 오메가형으로 나타낸 것은 1817년 《왕세자입학도첩》의 제2면 〈작헌도(酌獻圖)〉의 차일 양식^{도12}과 비슷하다. 담와병풍은 이 부분의 주름을 좀 더 복잡하게 도식화했으며, 모당병풍은 1848년의 《무신진찬도병》(국립전주박물관 소장)에 묘사된 부분 전체를 삼각형으로 주름 잡은 양식에 더 가깝다.

그리고 회혼례 공간을 장식하기 위해 신설된 화준은, 궁중행사도에서 19세기 초에 행사장의 뒷마루인 보계 앞쪽에 배치되다가 19세기 중엽 이후 궁전 전면 양기 등 앞의 월대 위로 옮겨지는데,⁵¹ 유현재 구장본의 화준이 보계판 앞을 담와와 모당 병풍 순으로 안쪽에 배설되었다. 유현재 구장본은 보다 시대가 올라가는 용준을, 모당병풍은 좀 더 시대가 내려오는 '쌍희(雙喜)자 청화백자인 당화준을 사용했으며 준화 받침 의자의 경우 조금 더 높은 담와병풍이 앞선 시기의 양태를 반영하였다.

50 조선 후기 궁중행사도의 차일 양식에 대해서는 박정혜, 앞의 책, pp.267-397 참조.

51 홍선표, 『조선 綵花의 조형성』, 『아름다운 궁중채화』(국립고궁박물관, 2014), pp.35-36 참조.

IV. 맺음말

지금까지 조선시대 특유의 평생도 성립과정에 이어 이들 병풍에 묘사된 혼례 이미지를 《모당평생도》와 《담와평생도》, 유현재 구장본 《평생도》를 중심으로 혼인식과 회혼례로 나누어 살펴보았다. 경화세족들의 명문 선양의식과 결부되어 선원 김상용의 후손들에 의해 조성된 정선의 '선원행사도'에서 비롯되어 모당 홍이상 집안의 가문의식 발로로 김홍도에 의해 수립된 것으로 추측되는 평생도 병풍은 조선 말기를 통해 사대부 행사풍속화로 이상화되고 유형화되어 근대기까지 민화나 민속화로 확산되었다.

현재 김홍도 작품으로 알려졌거나 주장되어 온 대표적인 《모당평생도》와 《담와평생도》, 유현재 구장본 《평생도》의 혼인식과 이를 “대략적으로 재현한” 회혼식의 시각 이미지는 『주자가례』보다 조선풍의 속례와 시속을 더 많이 반영한 특징을 지닌다. 그리고 회혼례도의 양식 비교를 통해 지금도 김홍도의 1781년 작으로 인용되고 있는 《모당평생도》는 헌종 연간(1835~1850년)의 후반에 그려진 것으로 파악된다. 당시 화원화가 백은배나 이한철이 그렸을 가능성을 짐작해 볼 수 있다. 앞으로 이들 평생도 병풍의 전체 그림을 대상으로 살펴봐야 좀 더 확실한 편년이 규명 되겠지만, 《담와평생도》의 회혼례도는 순조 연간(1801~1834년) 후반의, 유현재 구장본 회혼례도는 순조 연간 전반의 양식적 특징을 보여준다.

주제어 keywords

평생도 picture of man's ideal life(Pyung Saeng painting), 풍속화 genre painting, 혼례도 painting for the wedding ceremony, 회혼례도 painting for the 60th wedding anniversary, 김홍도 Kim Hong-do

투고일 2018년 8월 17일 | 심사일 2018년 9월 3일 | 게재확정일 2018년 10월 1일

사료

- 『승정원일기 *The Diaries of the Royal Secretariat(Seungjeongwon Ilgi)*』
 『조선왕조실록 *Veritable Records of the Joseon Dynasty*』
 『증보문헌비고 *Jeongbo-Munheon-Bigo*』
 安鼎福 Ahn, Jeong-bok, 『順菴集 *Sunam-jip*』
 柳得恭 Yu, Deukgong, 『京都雜誌 *Gyoungdo-japji*』
 尹鑄 Yun, Hyu, 『白湖全書 *Baegho-jeonseo*』
 李德懋 Lee, Deokmoo, 『靑莊館全書 *Cheongjangwan-jeonseo*』
 李景奭 Lee, Kyungsok, 『白軒集 *Baegheon-jip*』
 丁若鏞 Jeong, Yak-yong, 『與猶堂全書 *the Collective Works of Yeoyudang(Yeoyudang-jeonseo)*』
 靑玉堂 편 Cheongokdang ed., 정용수 역주 Jeong Yongsu trans., 『東廂記 *Dongsang-ki*』, 지만지
 Seoul: zmanz, 2008.
 洪良浩 Hong, Ryang-ho, 『耳溪集 *Yigy-jip*』
 洪羲俊 Hong, Hee-Jun, 『傳舊 *Jeon-ku*』

도록

- 『잔치풍경 조선시대 향연과 의례 *Scenes of Banquets and Ceremonies of the Joseon Period*』, 서울: 국
 립중앙박물관 Seoul: National Museum of Korea, 2009.

논저

- 강문중 Kang, Moon Jong, 「〈동상기(東床記)〉에 나타난 혼례의 일상 Ordinary Wedding Shown in
Dongsang-ki」, 『영주어문 *The Journal of Yeongju Language & Literature*』 35, 2017. 2, pp.177-199.
 김기림 Kim, Gi Rim, 「19세기 혼인 습속에 대한 고찰: 친영례 및 ‘친영적 의식’을 중심으로
 Study on Customs of Marriage in the 19th Century: Focus on Chinyong and Sense of
 Chinyong」, 『한국고전여성문학연구 *Korean Classical Woman Literature Studies*』 26, 2013.
 6, pp.97-123.
 김연수 Kim, Yeon Soo, 「혼례제도 ‘친영’의 정착과 변화: 서울 지역을 중심으로 The
 Procession on *Chinnyeo*'s Settlement in Joseon Dynasty」, 『서울민속학 *Journal of Seoul
 Folkloristics*』 3, 2016. 12, pp.23-45.
 박정혜 Park, Jeong Hye, 「홍익대박물관 소장 〈회혼례도병(回婚禮圖屏)〉 A Study on the
 Folding Screen with Feast Celebrating the 60th Wedding Anniversary in the Hongik
 University Museum」, 『미술사연구 *Journal of Art History*』 6, 1992. 10, pp.137-152.
 박정혜 Park, Jeong Hye, 『조선시대 궁중기록화 연구 *A Study of Documentary Painting of Court
 Ceremony in the Joseon Dynasty*』, 서울: 일지사 Iljisa, 2000.
 신혜성·김지연 Shin, Hey-Sung·Kim, Ji-Yeon, 「고종 및 순종연간의 혼례 복식에 관한 연구 A

- Study on Wedding Costume Worn during the Reigns of King Gojong and Sunjong, 『서울학연구 *The Journal of Seoul Studies*』 35, 2009. 5, pp. 1-58.
- 유미나 Yu, Mina, 「조선시대 궁중행사도의 회화적 재현과 전송: 국립문화재연구소 소장 경이물훼(敬而勿毀) 화첩의 분석 Pictorial Representation and Transmission: A Study on the Documentary Painting Album of Nam's Family(yeong-i-mul-hwe)」, 『(국립문화재연구소 소장) 조선왕조 행사기록화 *Documentary Painting of Court Ceremony in the Joseon Dynasty*』, 대전: 국립문화재연구소 Daejeon: National Research Institute of Cultural Heritage, 2011, pp.112-127.
- 이근선 Lee Goon Seon, 「풍산 홍씨 문중의 가문의식: 홍양호와 홍경모를 중심으로 A Study on the Family Consciousness of Hong's Family from Pungsan: Focusing on Hong Ryang-ho and Hong Gyeong-mo」, 『한문교육연구 *Journal of Chinese Characters Education in Korea*』 43, 2014, pp.467-499.
- 이상주 Lee Sang Ju, 「《경수도첩》에 실린 신증업의 경수연도에 대한 고찰 A Study on the Shin Jung-um's KyungSooYeonDo in the *KyungSooDoChup*」, 『열상고전연구 *Yeol-sang Journal of Classical Studies*』 47, 2015. 10, pp.413-453.
- 이종묵 Lee, Jong-mook, 「회혼을 기념하는 잔치, 중죄연(重牢宴) A Celebration of the 60th Wedding Anniversary, *Jungnoeyeon*」, 『문헌과 해석 *Bibliography & Interpretation*』 46, 2009. 봄 Spring, pp.59-66.
- 진재교 Jin Jae-kyo, 「홍양호의 교유관계와 문학활동에 대하여 A Study on Companionship and Literary Activity of Hong Ryang-ho」, 『한문교육연구 *Journal of Chinese Characters Education in Korea*』 13, 1999, pp.305-326.
- 진준현 Jin, Jun-Hyun, 『단원 김홍도 연구 *A Study on Kim Hongdo*』, 서울: 일지사 Seoul: Iljisa, 1999.
- 최성희 Choi, Sung Hee, 「조선후기 평생도 연구 A Study on the Picture of a Man's Ideal Life: Pyung Saeng Paintings」, 이화여자대학교 석사학위논문 M.A. Thesis, Seoul: Ewha Womans University, 2001.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 「김홍도 생애의 재구성 Reconstructing the Life of Kim Hongdo」, 『미술사논단 *Art History Forum*』 34, 2012. 6, pp.105-139.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 「조선 채화(綵花)의 조형성 A Study on the Formative of Royal Silk Flower in Joseon Dynasty」, 『아름다운 궁중채화 *Korean Royal Silk Flower & Suro Hwang*』, 서울: 수류산방 Seoul: Suryusanbang, 2014, pp.3-42.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 『조선회화 *Joseon Painting*』, 서울: 한국미술연구소 Seoul: CAS, 2014.
- 홍선표 Hong, Sunpyo, 「동아대학교 석당박물관의 기록화와 인물화 *Documentary Painting and Portrait of A Seokdang Museum of Dong-a University*」, 『기록화·인물화 *Documentary Painting and Portrait*』, 부산: 동아대학교석당박물관 Busan: Seokdang Museum of Dona-a University, 2016, pp.258-265.

Wedding Images in Pyeongsaendo during the Latter Period of the Joseon Dynasty

Hong, Sunpyo

Weddings were regarded as highly important rituals in Joseon dynasty Korea. They were considered a 'foundation for the Three Moral Principles(三綱之本),' as well as one of the 'Great Rituals(大禮),' and were referred to as 'major life events' and the 'pinnacle of human relations(人倫之首).' The Record of Rituals describes marriage as 'the beginning of a person's life' and the 'foundation of rituals.' This is because the union of a man and woman from different families leads to the formation of a new family, one who worships ancestors of the past and leaves descendants for the future-a practice that forms the basis of the survival and expansion of a society. Consequently, an understanding of the wedding ceremony is considered one of the key factors in understanding not just the practices of daily life but also the construction of identity and tradition in the Joseon dynasty. Literary descriptions and visual representations from the period are both essential to the process of understanding wedding ceremonies in the Joseon dynasty. Though few visual representations of wedding ceremonies remain extant, Pyeongsaendo(paintings of a person's life) produced during the latter part of the Joseon dynasty do reproduce scenes of wedding ceremonies and sixtieth wedding anniversary feasts, which demonstrate both the modes of the ritual and changes to those modes.

Pyeongsaengdo folding screens were manufactured only during the Joseon dynasty and had their origin in the Seonwonhaengsado, a text written by Jeong Seon, promoted by the descendants of Seonwon Kim Sangyong in connection with ideas regarding family and ancestor worship, and respected by the nobility of Hanyang Castle(京華世族). Furthermore, Pyeongsaendo became established as expressions of family consciousness by the painter Kim Hongdo and the descendants of Modang Hong Yisang. Throughout the latter part of the Joseon dynasty, Pyeongsaendo were idealized by members of the literati as the typical example of the painting-on-events

genre that would evolve into min hwa and other folk paintings in the modern era. The *Modang Pyeongsaendo*, the *Damwa Pyeongsaendo*, and a copy of a *Pyeongsaendo* once in the collection of the Yu Hyeonjae library, all of which are attributed to Kim Hongdo, provide visual images of wedding ceremonies and sixtieth wedding anniversary feasts that “roughly represent” a standard wedding ceremony. They are characterized by their inclusion of more plentiful information on the conventional courtesies and popular customs of Joseon dynasty Korea than are found in Zhu Xi’s Family Rituals. Interestingly, the *Modang Pyeongsaendo*, which has been dated to the year 1781 through the comparison of painting modes in the sixtieth wedding anniversary feasts, might in fact date from the reign of King Heonjong(1835~1850) and have been painted by Baek Eunbae or Yi Hancheol, both of whom were official court painters. The *Damwa Pyeongsaendo*, which depicts a sixtieth wedding anniversary feast, exhibits characteristics of painting modes that were prominent in the latter part of the reign of King Sunjo(1801~1834), while the *Pyeongsaendo* from the former Yu Hyeonjae library collection exhibits characteristics from the former part of his reign.