



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2022년 2월
박사학위 논문

조선시대 · 청대 궁중 여성 복식 문양의 조형요소 비교 연구

-관혼상제 복식을 중심으로-

조선대학교 대학원

디자인학과

장진강

조선시대 · 청대 궁중 여성 복식 문양의 조형요소 비교 연구

-관혼상제 복식을 중심으로-

A Comparative Study of Design Elements on the Female
Dress Patterns of the Royal Family in the Chosun Dynasty
and Qing Dynasty: Focused on Ceremonial Occasions

2022년 2월 25일

조선대학교 대학원

디자인학과

장진강

조선시대 • 청대 궁중 여성 복식 문양의 조형요소 비교 연구

-관혼상제 복식을 중심으로-

지도교수 한 선 주

이 논문을 디자인학 박사학위신청 논문으로 제출함

2021년 10월

조선대학교 대학원

디자인학과

장 진 강

장진강의 박사학위 논문을 인준함

위원장	조선대학교	교수	<u>손 영 미 (인)</u>
위 원	조선대학교	교수	<u>이 진 옥 (인)</u>
위 원	조선대학교	교수	<u>류 명 속 (인)</u>
위 원	한국폴리텍대학	교수	<u>신 현 주 (인)</u>
위 원	조선대학교	교수	<u>한 선 주 (인)</u>

2022 년 1 월

조선대학교 대학원

목 차

ABSTRACT	xxii
제 1 장 서론	1
제 1 절 연구의 필요성 및 목적	1
1. 연구의 필요성	1
2. 연구의 목적	6
제 2 절 연구의 방법 및 구성	6
1. 연구의 방법	6
2. 연구의 구성	7
제 2 장 조선시대·청대 사회의 복식 발전 배경	10
제 1 절 조선시대 사회 복식 발전	10
제 2 절 청대 사회 복식 발전	12
제 3 절 조선시대·청대 문양의 발전	16
1. 조선시대 문양의 발전	16
2. 청대 문양의 발전	18
제 3 장 조선시대·청대 궁중 여성 복식 종류와 특징	21
제 1 절 조선시대 궁중 여성 복식 종류와 특징	21
1. 적의의 복식 특징	21
2. 원삼의 복식 특징	31
3. 노의의 복식 특징	34
4. 장삼의 복식 특징	35
5. 당의의 복식 특징	37
제 2 절 청대 황실 여성 복식 종류와 특징	44
1. 조복의 복식 특징	45
2. 용포의 복식 특징	53
3. 상복의 복식 특징	59
4. 편복의 복식 특징	61
제 3 절 조선시대·청대 의례의 관혼상제(冠婚喪祭) 특징	72

1. 조선시대·청대의 관례(冠禮) 특징	72
1) 조선시대 관례 특징	72
2) 청대 관례 특징	73
2. 조선시대·청대의 혼례(婚禮) 특징	74
1) 조선시대 혼례 특징	74
2) 청대 혼례 특징	75
3. 조선시대·청대의 상례(喪禮) 특징	79
1) 조선시대 상례 특징	79
2) 청대 상례 특징	80
4. 조선시대·청대의 제례(祭禮) 특징	82
1) 조선시대 제례 특징	82
2) 청대 제례 특징	83
제 4 장 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양 특징	85
제 1 절 조선시대 궁중 여성 복식 문양 특징	85
1. 조선시대 궁중 여성 복식 문양 종류 및 상징성	85
1) 식물문의 종류 및 상징성	88
2) 동물문의 종류 및 상징성	101
3) 길상자문의 종류 및 상징성	106
4) 자연문(自然紋), 기타문양(其他紋樣)의 종류 및 상징성	109
2. 조선시대 궁중 여성 복식 문양의 특징	113
1) 문양본 특징	114
2) 직물 문양의 특징	115
3) 자수 문양의 특징	122
4) 금박 문양의 특징	128
3. 조선시대 궁중 여성 복식 문양의 색채 특징	132
1) 조선시대 궁중에서 자주 사용하는 색채 특징	134
2) 조선시대 궁중 여성 복식 문양의 색채 특징	138
4. 조선시대 궁중 여성 복식 문양의 조직 형태 특징	150
1) 단독 문양의 조직 형태	150
2) 적합 문양의 조직 형태	151

3) 연속 문양의 조직 형태	152
제 2 절 청대 황실 여성 복식 문양 특징	160
1. 청대 황실 여성 복식 문양 종류 및 상징성	161
1) 식물문의 종류 및 상징성	164
2) 동물문의 종류 및 상징성	175
3) 길상자문의 종류 및 상징성	181
4) 자연문(自然紋), 기타문양(其他紋樣)의 종류 및 상징성	185
2. 청대 황실 여성 복식 문양의 특징	192
1) 직물 문양의 기법 특징	193
2) 자수 문양의 기법 특징	201
3. 청대 황실 여성 복식의 문양 색채 특징	207
1) 청대 황실에서 자주 사용하는 색채 특징	208
2) 청대 황실 여성 복식 문양의 색채 특징	216
4. 청대 황실 여성 복식 문양의 조직 형태 특징	234
1) 단독 문양의 조직 형태	235
2) 적합 문양의 조직 형태	237
3) 연속 문양의 조직 형태	238
4) 가장자리 문양의 조직 형태	240
제 5 장 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양 비교분석	246
제 1 절 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 종류 및 조형 특징 비교분석 ·	246
1. 조선시대·청대 식물문 조형 특징 비교분석	248
1) 모란화문(牡丹紋) 조형 특징 비교분석	248
2) 연화문(蓮花紋) 조형 특징 비교분석	250
3) 매화문(梅花紋) 조형 특징 비교분석	252
4) 대나무문(竹子紋) 조형 특징 비교분석	253
5) 국화문(菊花紋) 조형 특징 비교분석	254
6) 포도문(葡萄紋) 조형 특징 비교분석	255
7) 석류문(石榴紋) 조형 특징 비교분석	256
2. 조선시대·청대 동물문 조형 특징 비교분석	257

1) 용문(龍紋) 조형 특징 비교분석	257
2) 봉황문(鳳凰紋) 조형 특징 비교분석	259
3) 편복문(蝙蝠紋) 조형 특징 비교분석	262
4) 나비문(蝴蝶紋) 조형 특징 비교분석	263
3. 조선시대·청대 길상문자문 조형 특징 비교분석	265
4. 조선시대·청대 자연문(自然紋), 기타문양(其他紋樣)의 조형 특징 비교분석	266
1) 운문(云紋) 조형 특징 비교분석	266
2) 여의문(如意紋) 조형 특징 비교분석	267
3) 보문(寶紋) 조형 특징 비교분석	268
제 2 절 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 공예 특징 비교분석	270
1. 조선시대·청대 복식 문양의 직물 종류 비교	270
2. 조선시대·청대 복식 문양의 공예 특징 비교	274
1) 조선시대·청대 문양 직물의 공예 특징 비교	274
2) 조선시대·청대 문양 자수의 특징 비교	276
제 3 절 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 색채 특징 비교분석	279
1. 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 색채 다양성 비교	282
2. 조선시대·청대 문양의 색채 대비 관계 비교	284
제 4 절 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 조직 형태 비교분석	288
1. 조선시대·청대 궁중 여성 복식 단독 문양의 조직 형태 비교	289
2. 조선시대·청대 궁중 여성 복식 적합 문양의 조직 형태 비교	292
3. 조선시대·청대 궁중 여성 복식 연속 문양의 조직 형태 비교	296
1) 이방 연속 조직 형태 비교	296
2) 사방 연속 조직 형태 비교	299
제 5 절 관혼상제(冠婚喪祭)의 조선시대·청대 전반적인 비교	302
1. 관례(冠禮)비교	302
2. 혼례(婚禮)비교	303
3. 상례(喪禮)비교	308
4. 제례(祭禮)비교	308
제 6 장 결론	313

제 1 절 연구 결과	313
1. 종류별 조형 방면에서의 문양	313
2. 식물 공예 방면에서의 문양	314
3. 색채 방면에서의 문양	315
4. 조직 형태 방면에서의 문양	316
5. 관혼상제 방면에서의 문양	317
제 2 절 연구의 시사점과 후속 연구	318
1. 연구의 시사점	318
2. 후속 연구점 및 후속 연구 제안	319
참고문헌	320
국문초록	325

표 목 차

<표 1-1> 조선시대와 청대 궁중 여성 복식 문양의 특징과 차이점에 대한 선행 연구	3
<표 1-2> 조선시대와 청대 궁중 여성 복식 문양의 특징과 심미적 가치나 문화적 가치에 관한 선행연구	5
<표 1-3> 흐름도	9
<표 2-1> 조선시대 궁중 여성 등급과 명칭표	15
<표 2-2> 청대 황실 여성 등급과 명칭표	16
<표 3-1> 조선시대 궁중 여성 대표(代表) 복식표	43
<표 3-2> 청대 황실 여성 대표(代表) 복식표	69
<표 3-3> 상례(喪禮)의 절차와 상복	80
<표 3-4> 사례편람의 제례 절차	82
<표 4-1> 조선시대 궁중 여성 복식 문양 명칭	85
<표 4-2> 조선 궁중 여성 복식에 사용한 식물	116
<표 4-3> 조선 궁중 여성 복식 문양의 식물 명칭	121
<표 4-4> 조선시대 자수 침범 종류 및 이미지	123
<표 4-5> 오행의 상징성	134
<표 4-6> 조선시대 궁중 여성 복식 문양	155
<표 4-7> 청대 황실 여성 복식 문양 명칭	162
<표 4-8> 청대 황실 여성 복식 문양의 식물 명칭	194
<표 4-9> 소수의 자수법 종류 및 침범 명칭	202
<표 4-10> 청대 황실 여성 복식 문양	242
<표 5-1> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 종류 비교표	247
<표 5-2> 조선시대·청대 모란문 조형 특징 비교표	250
<표 5-3> 조선시대·청대 연화문 조형 특징 비교표	251
<표 5-4> 조선시대·청대 매화문 조형 특징 비교표	252
<표 5-5> 조선시대·청대 대나무문 조형 특징 비교표	253
<표 5-6> 조선시대·청대 국화문 조형 특징 비교표	255
<표 5-7> 조선시대·청대 포도문 조형 특징 비교표	256

<표 5-8> 조선시대·청대 석류문 조형 특징 비교표 257
 <표 5-9> 조선시대·청대 용문 조형 특징 비교표 258
 <표 5-10> 조선시대·청대 봉황문 조형 특징 비교표 262
 <표 5-11> 조선시대·청대 편복문 조형 특징 비교표 263
 <표 5-12> 조선시대·청대 나비문 조형 특징 비교표 264
 <표 5-13> 조선시대·청대 문자문 조형 특징 비교표 266
 <표 5-14> 조선시대·청대 운문 조형 특징 비교표 267
 <표 5-15> 조선시대·청대 여의문 조형 특징 비교표 268
 <표 5-16> 조선시대·청대 보문 조형 특징 비교표 269
 <표 5-17> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 직물 명칭 비교표 271
 <표 5-18> 조선시대·청대 궁중 여성 복식의 문양 자수 침법 비교표 278
 <표 5-19> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양 색채 비교표 280
 <표 5-20> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양 LAB 색채 패턴 비교표 286
 <표 5-21> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양 RGB 색채 패턴 비교표 286
 <표 5-22> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 단독 문양의 조직 형태 비교표 292
 <표 5-23> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 적합 문양의 조직 형태 비교표 295
 <표 5-24> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 연속 문양의 조직 형태 이방 연속 비
 교표 298
 <표 5-25> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 연속 문양의 조직 형식 사방 연속 비
 교표 301
 <표 5-26> 조선시대·청대 궁중 여성 혼례복 문양 비교표 306
 <표 5-27> 조선시대·청대 궁중 여성 제례 복식 문양 비교표 310

그림 목 차

<그림 3-1> 황후 적의	22
<그림 3-2> 황후대수	22
<그림 3-3> 홍색적의	23
<그림 3-4> 왕비의 홍색적의	24
<그림 3-5> 적의문	24
<그림 3-6> 적의 용보	24
<그림 3-7> 12줄 황후적의 앞면	25
<그림 3-8> 9줄 왕비적의 뒷면	25
<그림 3-9> 황후 중단	25
<그림 3-10> 왕비 중단	25
<그림 3-11> 왕비하피	26
<그림 3-12> 왕비대대와 수	27
<그림 3-13> 영친왕비 옥대	27
<그림 3-14> 왕비 패옥	28
<그림 3-15> 왕비 규	28
<그림 3-16> 황후 폐슬	29
<그림 3-17> 영친왕비 폐슬	29
<그림 3-18> 황후 말	29
<그림 3-19> 황후 석	29
<그림 3-20> 명복 원삼	32
<그림 3-21> 예복 원삼	32
<그림 3-22> 왕비봉대	32
<그림 3-23> 영친왕비 어염족두리	33
<그림 3-24> 순정효황후 어염족두리	33
<그림 3-25> 순정효황후 황원삼	33
<그림 3-26> 영친왕비 홍원삼	33
<그림 3-27> 광화당 자적원삼	34
<그림 3-28> 녹원삼	34
<그림 3-29> 인조장렬왕후가례도감의궤(仁祖莊烈王后嘉禮都監儀軌)	35

<그림 3-30> 청연군주 노의(복제품)	35
<그림 3-31> 기성군부인 노의	35
<그림 3-32> 기행내인의 장삼	36
<그림 3-33> 관원부인 홍장삼	36
<그림 3-34> 복은공주 활옷	37
<그림 3-35> 전(傳)왕비 당의	38
<그림 3-36> 순정효황후의 당의	38
<그림 3-37> 의친왕비 화관	39
<그림 3-38> 조선시대 화관	39
<그림 3-39> 덕혜옹주 화관	39
<그림 3-40> 순정효황후 화관	39
<그림 3-41> 영친왕비 족두리와 당의	40
<그림 3-42> 영친왕비 족두리	40
<그림 3-43> 복은공주 당의	41
<그림 3-44> 친잠례 단체 사진 당의	41
<그림 3-45> 홍숙갑사 대란치마	42
<그림 3-46> 남갑사봉황문 대란치마	42
<그림 3-47> 자적직금 대란치마	42
<그림 3-48> 청대 효현순황후(孝賢純皇后) 조복	46
<그림 3-49> 황후 하조관	47
<그림 3-50> 황후 동조관	47
<그림 3-51> 황후 동조포	48
<그림 3-52> 황후 하조포	48
<그림 3-53> 황후 조괘 청대 황후 복식	49
<그림 3-54> 황후 하조군 청대 황후 복식	49
<그림 3-55> 화단연의조군(花緞連衣朝裙)	50
<그림 3-56> 금약	51
<그림 3-57> 이식	51
<그림 3-58> 령약	52
<그림 3-59> 녹채세	52
<그림 3-60> 대홍색채세	52

<그림 3-61> 황후 조주	53
<그림 3-62> 효공인황후(孝恭仁皇后) 조주	53
<그림 3-63> 황제 용포	54
<그림 3-64> 황후 용포	54
<그림 3-65> 황후 용괘	55
<그림 3-66> 정릉행릉 황후 용포	55
<그림 3-67> 황후 협(夾)용포	56
<그림 3-68> 비빈 기(夔)용포	56
<그림 3-69> 용괘	56
<그림 3-70> 석청팔단금수자남운룡장화단여협용괘	56
<그림 3-71> 행황색팔단운룡귀비길복포(杏黄色八团云龙贵妃吉服袍)	57
<그림 3-72> 우하색단수사계화남후비길복포(耦合色缎绣四季花篮后妃吉服袍)	57
<그림 3-73> 향색팔단희상봉후비길복포(香色八团喜相逢后妃吉服袍)	58
<그림 3-74> 명황색사수팔단부귀평안여길복포(明黄色八团富贵平安女吉服袍)	58
<그림 3-75> 효소인황후 상복괘	60
<그림 3-76> 고동백접문후비상복포(古铜百蝶纹后妃常服袍)	60
<그림 3-77> 조홍색만자국문장단후비상포(枣红色万字菊纹漳缎后妃常袍)	60
<그림 3-78> 암단강산만대문여상포(暗缎江山万代纹女常袍)	60
<그림 3-79> 운학문후비평포(云鹤纹后妃便袍)	62
<그림 3-80> 백화비접후비편포(百花飞蝶后妃便袍)	62
<그림 3-81> 후비단창의(后妃单擎衣)	63
<그림 3-82> 서태후편복창의(慈禧太后便服擎衣)	63
<그림 3-83> 백접문후비춘의(百蝶纹后妃褙衣)	64
<그림 3-84> 봉황매화후비춘의(凤凰梅花后妃褙衣)	64
<그림 3-85> 대금(對襟) 후비 마괘	65
<그림 3-86> 비과(琵琶) 후비 마괘	66
<그림 3-87> 대금(大襟) 후비 마괘	66
<그림 3-88> 대금여감견(对襟女坎肩)	67
<그림 3-89> 비과여감견(琵琶女坎肩)	67
<그림 3-90> 일자금여감견(一字襟女坎肩)	67
<그림 3-91> 인자금여감견(人字襟女坎肩)	67

<그림 3-92> 백접여괘란(百蝶女掛欄)	68
<그림 3-93> 백접단수자여괘란(百蝶團壽字女掛欄)	68
<그림 3-94> 여성 계례복	73
<그림 3-95> 왕비 혼례복	75
<그림 3-96> 왕세자빈 혼례복	75
<그림 3-97> 청대 황실 혼례 납채 과정	76
<그림 3-98> 청대 황실 혼례 연연 과정	76
<그림 3-99> 예비 황후 귀가도	77
<그림 3-100> 귀비 혼례 조복	78
<그림 3-101> 황후 혼례 조괘	78
<그림 3-102> 황후 혼례 길복	78
<그림 3-103> 황후 혼례 길복 면괘	78
<그림 3-104> 재취(齋綖)	80
<그림 3-105> 시마(總麻)	80
<그림 3-106> 참취(斬綖)	80
<그림 3-107> 청대 상복	82
<그림 3-108> 청대 상복	82
<그림 3-109> 제례 홍적의	83
<그림 3-110> 제례 심청적의	83
<그림 3-111> 황후 동제례조포	84
<그림 3-112> 황후 제례 길룡포	84
<그림 4-1> 원삼 모란화문	89
<그림 4-2> 장삼 모란화문	89
<그림 4-3> 연화 당초문	90
<그림 4-4> 매화 당초	90
<그림 4-5> 장삼 연화문	91
<그림 4-6> 연화문	91
<그림 4-7> 매화문	93
<그림 4-8> 난초문	93
<그림 4-9> 국화문	95
<그림 4-10> 천도문	97

<그림 4-11> 석류문	97
<그림 4-12> 불수감문	97
<그림 4-13> 호로문	98
<그림 4-14> 편복호로문	98
<그림 4-15> 포도 동자문	99
<그림 4-16> 포도문	99
<그림 4-17> 소륵화	100
<그림 4-18> 불로초	100
<그림 4-19> 원삼 용문	102
<그림 4-20> 당의 용문	102
<그림 4-21> 대란치마 봉황문	103
<그림 4-22> 원삼 봉황문	103
<그림 4-23> 편복	104
<그림 4-24> 원삼 편복	104
<그림 4-25> 나비문	104
<그림 4-26> 장삼 나비문	104
<그림 4-27> 원양문	105
<그림 4-28> 장삼 어문	105
<그림 4-29> 중단 불문(黻纹)	107
<그림 4-30> 장삼 길상자문	107
<그림 4-31> 원삼 길상자문	108
<그림 4-32> 녹원삼 수복무	108
<그림 4-33> 수복자문(寿福字纹)	109
<그림 4-34> 부귀다남문(富贵多男字纹)	109
<그림 4-35> 용부(龙補) 산수문(山水纹)	110
<그림 4-36> 장삼 산수문	110
<그림 4-37> 여의문	110
<그림 4-38> 피슬(蔽膝) 화염문	111
<그림 4-39> 화염문	111
<그림 4-40> 운문	112
<그림 4-41> 운봉문	112

<그림 4-42> 선(扇)	112
<그림 4-43> 보개(宝盖)	112
<그림 4-44> 서각(犀角)	113
<그림 4-45> 방승(方勝)	113
<그림 4-46> 홍장삼 유지본	115
<그림 4-47> 수자 목판본	115
<그림 4-48> 구등적의본	115
<그림 4-49> 흥배본 포장지	115
<그림 4-50> 복온공주 홍장삼	125
<그림 4-51> 복온공주 홍잠삼 문양	125
<그림 4-52> 홍장삼 자수 문양 공예	127
<그림 4-53> 영친왕비 적의 용보	127
<그림 4-54> 금사·견사 자수 용보	127
<그림 4-55> 숙선옹주 봉황방보	127
<그림 4-56> 금박공예 프로세스	129
<그림 4-57> 복녕당 귀인 양씨	129
<그림 4-58> 원삼 금박문 위치	129
<그림 4-59> 금박 공예 각판 문양	130
<그림 4-60> 당의 금박	130
<그림 4-61> 대란용 '수천만세'자 도류화보문 목판	131
<그림 4-62> 운봉문, 수복자, 부귀다남(富贵多男) 금박	131
<그림 4-63> 홍적의(紅翟衣)	139
<그림 4-64> 심청적의(深靑翟衣)	139
<그림 4-65> 홍적의 적문	140
<그림 4-66> 심청 적의적문	140
<그림 4-67> 12등 소륵화	141
<그림 4-68> 9등 소륵화	141
<그림 4-69> 적의 문양의 색상값	141
<그림 4-70> 황후 원삼	142
<그림 4-71> 금색 문양	142
<그림 4-72> 황후 원삼 문양 색상값	143

<그림 4-73> 왕비 원삼	143
<그림 4-74> 왕비 원삼 문양의 색상값	144
<그림 4-75> 공주 녹원삼	145
<그림 4-76> 금색수복자문	145
<그림 4-77> 공주 녹색 원삼 문양 색상값	145
<그림 4-78> 복은 공주의 다홍 장삼	146
<그림 4-79> 홍장삼의 문양 색상	146
<그림 4-80> 홍원삼 문양의 색상값	147
<그림 4-81> 당의 문양 색상값	148
<그림 4-82> 당의 문양 색상값	148
<그림 4-83> 단독문양 조직 원삼	151
<그림 4-84> 단독문양 조직 당의	151
<그림 4-85> 홍장삼 적합문양 조직	152
<그림 4-86> 이방연속 운봉문양	153
<그림 4-87> 이방연속 문자문양	153
<그림 4-88> 사방연속 적문과 양소륜화문	153
<그림 4-89> 사방연속 수복문	153
<그림 4-90> 사방연속 운문	154
<그림 4-91> 사방연속 연화문	154
<그림 4-92> 부귀무적 모란화문	165
<그림 4-93> 부귀장수 모란화문	165
<그림 4-94> 다자만당 모란화문	165
<그림 4-95> 절지 모란화문	165
<그림 4-96> 국화문	166
<그림 4-97> 데이지문	166
<그림 4-98> 단수자 국화문	167
<그림 4-99> 난화문	168
<그림 4-100> 수난화문(壽蘭花紋)	168
<그림 4-101> 해당화문	169
<그림 4-102> 도화문	169
<그림 4-103> 죽자문	171

<그림 4-104> 석류문	171
<그림 4-105> 포도문	172
<그림 4-106> 포도 나비문	172
<그림 4-107> 대번연직금문	173
<그림 4-108> 월백색단 연화문	173
<그림 4-109> 매화문	174
<그림 4-110> 수선 매화문	174
<그림 4-111> 수선화문	175
<그림 4-112> 수선화문 감견	175
<그림 4-113> 단룡문양	177
<그림 4-114> 입룡문양	177
<그림 4-115> 정룡문양	177
<그림 4-116> 행룡문양	177
<그림 4-117> 황후 길복 쌍봉문양	178
<그림 4-118> 봉모란문양	179
<그림 4-119> 용봉문양	179
<그림 4-120> 수복문(壽福纹)	180
<그림 4-121> 운복문(云蝠纹)	180
<그림 4-122> 나비문	180
<그림 4-123> 학문	181
<그림 4-124> 운학문	181
<그림 4-125> 길복 쌍희문	182
<그림 4-126> 마괘 쌍희문	182
<그림 4-127> 수자문	183
<그림 4-128> 만자문	184
<그림 4-129> 만수금	184
<그림 4-130> 명황색만자문 황후용포(明黄色万字纹皇后龙袍)	185
<그림 4-131> 단운문	186
<그림 4-132> 여의운문	186
<그림 4-133> 유운문	186
<그림 4-134> 천운문	186

<그림 4-135> 팔보평수문	187
<그림 4-136> 팔보입수문	187
<그림 4-137> 영지여 의문	188
<그림 4-138> 상운여 의문	188
<그림 4-139> 여의문 마괘	189
<그림 4-140> 여의문 창의	189
<그림 4-141> 화주문	190
<그림 4-142> 산호문	190
<그림 4-143> 파초선문	190
<그림 4-144> 서각, 전(錢)문	190
<그림 4-145> 팔보문 황후용포	191
<그림 4-146> 단직물	194
<그림 4-147> 금직물	194
<그림 4-148> 주직물	194
<그림 4-149> 사직물	194
<그림 4-150> 화루(花樓)	196
<그림 4-151> 장화(妝花)	197
<그림 4-152> 직금(织金)	197
<그림 4-153> 고단(库缎)	197
<그림 4-154> 고금(库锦)	197
<그림 4-155> 격사 구조도	198
<그림 4-156> 격사 기법 반면	198
<그림 4-157> 격사 기법	199
<그림 4-158> 격사 기법 여용포	199
<그림 4-159> 격사 여용포	200
<그림 4-160> 삼색금격사	200
<그림 4-161> 삼람격사	200
<그림 4-162> 창침수	203
<그림 4-163> 타자수	203
<그림 4-164> 각린수	203
<그림 4-165> 집주수	203

<그림 4-166> 반금수	204
<그림 4-167> 제침수	204
<그림 4-168> 투침수	204
<그림 4-169> 타침수	204
<그림 4-170> 향색사수팔단기룡여단포(香色纱绣八团夔龙女单袍)	205
<그림 4-171> 보남색단수국화문여편포(宝蓝色缎绣菊花纹女便袍)	205
<그림 4-172> 천녹색단수화문여포(浅绿色缎绣花纹女袍)	206
<그림 4-173> 향색팔단희상봉황후편포(香色八团喜相逢皇后便袍)	206
<그림 4-174> 명황색	209
<그림 4-175> 행황색	209
<그림 4-176> 금황색	210
<그림 4-177> 향색	210
<그림 4-178> 주홍색	211
<그림 4-179> 대홍색	211
<그림 4-180> 석청색	213
<그림 4-181> 홍청색	213
<그림 4-182> 삼남색	215
<그림 4-183> 월백색	215
<그림 4-184> 초록색	215
<그림 4-185> 유록색	215
<그림 4-186> 우하색	216
<그림 4-187> 강자색	216
<그림 4-188> 명황색 황후 조포	217
<그림 4-189> 황후 조포 문양 색상값	218
<그림 4-190> 금황색 귀비 조포	218
<그림 4-191> 귀비 조포 문양 색상값	219
<그림 4-192> 명황색 황후 용포	220
<그림 4-193> 황후 용포 문양 색상값	221
<그림 4-194> 행황색 귀비 용포	221
<그림 4-195> 귀비 용포 문양 색상값	222
<그림 4-196> 향색암화구런백복문귀비길복	223

<그림 4-197> 귀비 길복 문양 색상값	223
<그림 4-198> 석청색호접문후비길포	224
<그림 4-199> 후비 길복 문양 색상값	224
<그림 4-200> 녹색 후비 채복	225
<그림 4-201> 후비 상복 문양 색상값	225
<그림 4-202> 조홍색만자 국화문 후비 상복	226
<그림 4-203> 황후 상복 및 색상값	226
<그림 4-204> 고동색호접문 후비 상복 및 색상값	227
<그림 4-205> 후비 상복 및 색상값	227
<그림 4-206> 월백색백화비접 후비 편포	228
<그림 4-207> 후비 편포 문양 색상값	228
<그림 4-208> 황색호로쌍의문직금 후비 창의	229
<그림 4-209> 후비 창의 문양 색상값	229
<그림 4-210> 품월색단수 국화문 후비 촌의	230
<그림 4-211> 후비 촌의 문양 색상값	230
<그림 4-212> 보람색평금운학 후비 마괘	231
<그림 4-213> 후비 마괘 문양 색상값	231
<그림 4-214> 석청색삼람화접후비감견	232
<그림 4-215> 후비 감견 문양 색상값	232
<그림 4-216> 단독 문양조직 용포	236
<그림 4-217> 단독 문양조직 용포	236
<그림 4-218> 희상봉문적합 문양조직	238
<그림 4-219> 단봉목단문 적합 문양조직	238
<그림 4-220> 매화죽국문 적합 문양조직	238
<그림 4-221> 이방 연속 편복수문양	239
<그림 4-222> 수자문 이방 연속 편복수문양	239
<그림 4-223> 사방 연속 운복수 문양	239
<그림 4-224> 사방 연속 직금호두 문양	239
<그림 4-225> 가장자리 문양조직 마괘	240
<그림 4-226> 가장자리 문양조직 패란	240
<그림 4-227> 가장자리 문양조직 창의	241

<그림 4-228> 가장자리 문양 조직 편복	241
<그림 5-1> 조선시대 꽃가지형 모란문 조형	249
<그림 5-2> 청대 단독형 모란문 조형	249
<그림 5-3> 조선시대 좌하우상형 모란문	249
<그림 5-4> 청대 좌상우하형, 수직형 모란문	249
<그림 5-5> 조선시대 넝쿨형 연화문	251
<그림 5-6> 청대 꽃가지형 연화문	251
<그림 5-7> 조선시대 넝쿨형 매화문	252
<그림 5-8> 청대 꽃가지형 매화문	252
<그림 5-9> 조선시대 단독형 대나무문	253
<그림 5-10> 청대 단독형 대나무문	253
<그림 5-11> 조선시대 꽃가지형 국화문	254
<그림 5-12> 청대 꽃가지형 국화문	254
<그림 5-13> 조선시대 넝쿨형 포도문	256
<그림 5-14> 청대 꽃가지형 포도문	256
<그림 5-15> 조선시대 좌상우하형 석류문	257
<그림 5-16> 청대 수직형 석류문	257
<그림 5-17> 조선시대 용문양 조형	258
<그림 5-18> 청대 용문양 조형	258
<그림 5-19> 조선시대 상하형태 쌍봉황문	260
<그림 5-20> 조선시대 좌우형태 쌍봉황문	260
<그림 5-21> 조선시대 수평형태의 균형 봉황문	260
<그림 5-22> 청대 추상형 봉황문	261
<그림 5-23> 청대 건륭제 봉황문	261
<그림 5-24> 청대 광서제 봉황문	261
<그림 5-25> 청대 팔단룡봉쌍희문	261
<그림 5-26> 조선시대 양식형 편복문	263
<그림 5-27> 청대 사실형 편복문	263
<그림 5-28> 조선시대 양식형 나비문	264
<그림 5-29> 청대 사실형 나비문	264
<그림 5-30> 조선시대 문자문 조형	265

<그림 5-31> 청대 문자문 조형	265
<그림 5-32> 조선시대 운문 조형	267
<그림 5-33> 청대 운문 조형	267
<그림 5-34> 조선시대 운문 조형	268
<그림 5-35> 청대 운문 조형	268
<그림 5-36> 조선시대 보문 조형	269
<그림 5-37> 청대 보문 조형	269
<그림 5-38> 조선시대·청대 견직물 본색 암문양 자카르 공예 비교	275
<그림 5-39> 조선시대·청대 직물 직금 공예 비교	275
<그림 5-40> 조선시대·청대 자수공예 색채 비교	277
<그림 5-41> 조선시대·청대 매듭수 비교	278
<그림 5-42> 조선시대 단색 문양	282
<그림 5-43> 조선시대 다색채 문양	282
<그림 5-44> 청대 다색채 문양	282
<그림 5-45> 청대 문양 색채의 명암 화	282
<그림 5-46> 청대 3훈색, 4훈색 문양	283
<그림 5-47> 조선시대 화려하고 밝은 색채 스타일	284
<그림 5-48> 청대 화려하고 밝은 색채 스타일	284
<그림 5-49> 청대 소박한 색채 스타일	285
<그림 5-50> 청대 짙은 색채 스타일	285
<그림 5-51> 조선시대 방형 단독 봉문 거중식 구도	289
<그림 5-52> 청대 단형 단독 나비문 거중식 구도	289
<그림 5-53> 조선시대 단형 단독 용문 대칭식 구도	290
<그림 5-54> 청대 단형 단독용문 대칭식 구도	290
<그림 5-55> 조선시대 홍원삼 단독 봉황문 만지식 구도	291
<그림 5-56> 청대 길복포 단독 수자문 만지식 구도	291
<그림 5-57> 조선 적합 문양 조직 균형식 구도	293
<그림 5-58> 조선 적합 문양 조직 대칭식 구도	293
<그림 5-59> 청대 적합 문양 조직 균형식 구도	294
<그림 5-60> 청대 적합 문양 조직 방사식 구도	294
<그림 5-61> 청대 적합 문양 조직 회전식 구도	294

<그림 5-62> 청대 적합 문양 조직 대칭식 구도 294
 <그림 5-63> 조선시대 이방연속 조직 산점식 구도 296
 <그림 5-64> 조선시대 이방연속 조직 수직식 구도 296
 <그림 5-65> 청대 이방연속 조직 수직식 구도 297
 <그림 5-66> 청대 이방연속 조직 파문식 구도 297
 <그림 5-67> 청대 이방연속 조직 산점식 구도 298
 <그림 5-68> 조선시대 사방연속 조직 산점식 구도 299
 <그림 5-69> 조선시대 사방연속 조직 연철식 구도 299
 <그림 5-70> 청대 사방연속 조직 산점식 구도 300
 <그림 5-71> 청대 사방연속 조직 연철식 구도 300
 <그림 5-72> 청대 사방연속 조직 중첩식 구도 300
 <그림 5-73> 조선시대 공주 혼례복 305
 <그림 5-74> 청대 광서 황후 혼례길복 305

ABSTRACT

A Comparative Study of Design Elements on the Female Dress Patterns of the Royal Family in the Chosun Dynasty and Qing Dynasty: Focused on Ceremonial Occasions

Jiang ZhenGang

Advisor : Prof. Han, Sun-Ju, Ph.D.

Department of Design.

Graduate School of Chosun University

Korea and China are geographically connected neighbors, and the two countries have been active in political, economic and cultural exchanges since ancient times. Historically, the two countries shared the same cultural circle of "Chinese characters". Therefore, there are close links in many ways. Mutual influence, common development, both common and different cultural characteristics.

The chosun dynasty was the last feudal dynasty in Korea, and China was under the Ming Dynasty from the beginning. The two dynasties had very close contacts from the very beginning. Influenced by the Ming Dynasty, the chosun Dynasty ruled by Confucianism. In terms of economy and culture, the two dynasties were also closely linked. In particular, the cultural influence of the Korean royal family was very great. In terms of clothing, it formed a feature similar to that of the Ming Dynasty, which was wide robe with large sleeves under the jacket. In China, the Qing dynasty was the last feudal

dynasty. From the early days of the founding of the People's Republic of China, many reforms were carried out. In terms of political system, Confucianism was also adopted. As the Qing dynasty was established by the manchu ethnic minority, it retained the national customs and combined with the Han cultural system of the Ming Dynasty, forming the characteristics of the Qing royal family's body-hugging narrow sleeve robe in costume. Both dynasties were influenced by the Ming Dynasty in their costumes, but they also formed their own unique styles with national characteristics.

The dress styles that best represent the two dynasties are those of the royal family. The application of the fabric, craft, pattern and color of the dress represents the highest level of the two dynasties at that time. Especially the various types of royal women's clothing, such as the royal women's clothing in the chosun Dynasty, Zhai Yi, lou Yi, Chang sang, Yuan Sang, Tang Yi; The imperial women's clothing of the Qing Dynasty, such as court dress, dragon robe, ordinary dress and casual dress, showed the most gorgeous beauty of costume aesthetics at that time, and had a profound influence on the costume culture of the later generations.

On the basis of such historical background, around one of the royal women dress features of decoration pattern as the research center, refer to the literature, the two countries from the pattern process modelling, the kinds of fabric, color characteristics, organization form and yili crown marriage funeral offering five aspects of thinking, the Chosun Dynasty and the Qing Dynasty royal women patterns for comparative analysis, the analysis of the results are as follows:

The types of royal female clothing patterns in the Chosun Dynasty and Qing Dynasty include plant patterns, animal patterns, auspicious character patterns and other patterns with implied meanings. The types of patterns are rich, and the contents of different types of patterns have symbolic meanings. In modeling, both dynasties were influenced by Confucianism, and respected the natural laws in the expression of patterns, which were expressed in costumes with realistic modeling styles. The pattern modeling of the Korean

era is characterized by simple and simple lines, and the pursuit of the beauty of harmony and rhythm. The pattern of Qing Dynasty is characterized by complex lines, rich levels of modeling, and the pursuit of full and magnificent beauty. There are similarities and differences in the patterns of the two dynasties. This fully shows that due to the different cultural customs and aesthetic pursuit, the shape characteristics of the pattern has also had an impact. In the fabric technology, the fabric of the royal women's clothing in the two dynasties are based on precious silk. Among them, there are four kinds of silk fabrics, such as satin, yarn, brocade and chou which represent the main clothing of women of the chosun royal family. The representative fabrics of Qing imperial women's main clothes are silk, satin, yarn and brocade. In terms of the pattern of fabric, it was mainly woven by dark brocade jacquard, weaving gold and gold foil. But many of the royal family's most expensive fabrics were purchased from China, where weaving technology was so advanced. The weaving of patterns in the Qing Dynasty was mainly based on the weaving of gold, makeup and kesi techniques of "Yun Brocade", among which yun brocade was designated as the royal tribute in the palace, representing the highest level of weaving technology. In addition to the techniques of weaving patterns, the two dynasties also had typical embroidery techniques, which were very rich and even reached dozens of kinds. Korean times in the fabric pattern performance, Prefer recessive dark patterns, pattern to simple, dignified and elegant. Embroidery craft as a whole lively needlework, simple and simple patterns, simple and steady color. The Qing Dynasty's fabric patterns were characterized by fine weaving, exquisite patterns, gorgeous brocade patterns and luxurious and elegant styles. The embroidery process had a unique style of full shape, meticulous embroidery, lively needlework and bright colors. In terms of color, both the Chosun Dynasty and the Qing Dynasty carried out color matching based on the theory of Yin-yang and five elements. Combined with their own folk customs and the needs of the ruling class, formed their own unique color style. The pursuit of bright and simple beauty in The Korean era reflects the

pursuit of natural harmony, forming the Korean nation's preference for simple and elegant colors. The color characteristic of royal female dress pattern is simple and elegant, gorgeous. The Qing Dynasty pursued bright colors, beautiful colors and strong contrast. The royal women's dress patterns are characterized by various and delicate colors, harmonious and natural colors, gorgeous and rich. In the form of organization, the patterns of the Chosun Dynasty and Qing Dynasty consist of separate patterns, suitable patterns, continuous patterns and corner patterns. The organization form of corner pattern is peculiar to Qing Dynasty. The clothing patterns of the two dynasties were mainly distributed in the shoulder, cuff, chest, back, collar around and hem for decoration. The two dynasties have the composition characteristics of living Chinese style, symmetrical style and full floor style in the organization form of individual patterns. The two dynasties were very different in the form of organization suitable for the pattern, that is, the framework of the outline. In the Chosun Dynasty, there was a square outline and no center in the composition of the pattern, which was distributed in the costume in a parallel way, up, down, left and right. The Qing Dynasty was dominated by the shape of a group, and different forms of composition were used to decorate the clothes around the central pattern of the group. Both dynasties had two continuous and four continuous arrangement patterns in the organization form of continuous patterns. In the two-sided continuous organization, the pattern composition of the chosun Dynasty has vertical and scattered forms. The decorative patterns of the Qing Dynasty were vertical, corrugated and scattered. In the continuous organization form of four sides, the types of decorative patterns in the Korean era are more than those in the Qing Dynasty, and the composition forms are connected type and scattered type. The overall composition space of the patterns is relatively dense. The decorative patterns of the Qing Dynasty are rich and gorgeous in color, and the composition forms are interlocking, overlapping and scattered. In the overall composition of patterns, dark patterns and bright patterns are arranged in an orderly or disordered way.

Crown marriage and funeral sacrifice is the system, rules and a social consciousness in ancient rites of concrete expression. It is of great significance to the governance and regulation of the whole society. Dress is a form of ceremonial ceremony to show the image of beauty and status of a form. The two cultures were compared in order to comprehensively grasp the cultural value and aesthetic characteristics of the formation and development of the royal women's dress patterns through the official wedding ceremonies of the two dynasties. The result indicated that the pattern not only simply revealed the external beauty of the image, but also performed for the political life of the ruling class, but also serves for the political life of the ruling class. In the ceremony activities of coronation and funeral sacrifice, there are specific requirements of coronation and funeral sacrifice system for the wearing of clothes, but the characteristics of patterns are not completely changed by the ceremony of coronation and funeral sacrifice, but are decorated by the positioning and display level of the clothing itself. The implied meaning of the pattern itself can better reflect the multiple roles of clothing in the ritual, which well meets the cultural aesthetic needs of the ruling class and the authority of the ruling position.

Based on the above research results. This paper is of great significance to the study of the comparison of royal female clothing patterns in the Chosun Dynasty and the Qing Dynasty through the comparative analysis of the types and shapes of patterns, fabric technology, color characteristics, organizational forms and other ways. Not only did the author deeply understand the similarities and differences between the royal women's clothing patterns of the two dynasties from an all-round and multi-perspective, but also from the perspective of "rites", the author deeply understood the role of the patterns in the society and the cultural connotation and aesthetic characteristics formed from the ceremony of crown marriage, funeral and sacrifice. It is hoped that this thesis will contribute to the future research and design application of clothing culture in the two countries. It was suggested that in-depth research should be conducted in detail in the future. It is also expected to supplement

the limited resources and data collection of this study to expand the scope of the study of costume not only to the royal family but also to society as a whole in relation to the culture of costume in both countries.

Keywords: Chosun Dynasty, Qing Dynasty, Royal women's wear, Animal and plant patterns, Focused on Ceremonial Occasions

제1장 서론

제1절 연구의 필요성 및 목적

1. 연구의 필요성

한·중 양국은 수교 후, 협력과 교류를 통해 30년의 기간 동안 정치, 경제, 문화 등 많은 분야에서 눈부신 성과를 나타내고 있다. 특히, 글로벌화의 영향으로 한·중 국가의 상호 경제교역량이 증가 됨에 따라 양국은 더욱 우호적인 관계로 발전하며 문화 등 다양한 분야의 상호 교류가 이뤄지고 있다. 한국과 중국의 전통 문화는 수천 년의 역사 동안 활발한 교류를 통해 비슷한 전통문화를 공유하게 되었다. 이러한 양국의 지속적인 문화 발전은 동양의 문명뿐 아니라, 세계 문명에도 크나큰 영향을 끼치게 되었다. 또한, 한·중 양국은 근접한 지리적인 특성과 동일 한자 문화권으로 정치, 경제, 사회, 문화 등 여러 방면에서 긴밀한 동반자적 관계를 이어가고 있다.

최근 한·중 양국은 친밀한 국가 관계 속에서 양국의 여러 분야 중 특히 문화 분야의 관심이 높아지고 있다. 이에, 양국은 문화적 연구를 통해 한·중 문화의 유사성과 독창성에 대해 의미 있는 결과를 나타내고 있다. 한·중 양국은 오랜 역사를 통해 문화적 유사성과 다양한 문화적 변화와 발전을 가져왔고, 문화와 풍속, 기호 등 고유의 독창성은 각 민족이 가지고 있는 독립적인 문화적 특징이 잘 나타난다. 그중, 양국의 복식 문화는 대표적인 예라고 할 수 있다. 조선시대와 명·청시대는 모두 한중 양국의 근현대 복식 발전에 큰 영향을 끼쳤는데 한국의 한복(韓服)과 중국의 치파오(旗袍)를 예로 들 수 있다.

한국의 마지막 봉건통치(封建統治)인 조선왕조는 유교 사상을 국가통치의 기본 이념으로 농업을 중심으로 한 중앙집권적 봉건국가였다. 조선은 건국 이후, 국가 운영에 필요한 통치 제도와 제반 양식, 복식 등을 명나라로부터 도입하게 되었다. 그중, 명나라로부터 예제(禮制)에 관한 제도를 도입하여 조선은 정치, 경제, 문화, 복식 제도 등에서 민족 고유성을 특성화하여 지속적인 변화를 이어왔다. 한편, 중국의 마지막 봉건왕조였던 청나라 역시 당시 복식 제도에서는 앞선 명나라 시대보다 더 잘 갖춰진 봉건왕조였다. 청나라는 건국 후, 청나라의 특징을 유지하면서 명나라의 복식 제도와 사회문화, 민간풍속 등을 잘 흡수해 반영하였다. 이처럼 명나라에서 청나라로 이어지는 중국 전통복식의 역사는 향후, 전통복식

연구사에서 대표적인 사례로 평가받고 있다. 조선시대와 청대의 사례에서, 두 나라는 유교 사상을 근본으로 하는 명나라 복식 제도의 영향과 관련성이 높다. 두 나라는 여러 외부적 요인으로 인해 복식 문화와 많은 풍속에서 영향을 받았지만, 민족 고유의 복식 문화의 특성을 잘 반영하여 독창적인 복식 문화를 형성하였다. 각 조선시대와 청대 복식 문화는 가장 완성된 복식 체계를 갖춘 시기로 평가받고 있으며, 이로 인해 현재 한국과 중국의 전통복식 연구에 있어 매우 귀중한 연구 분야로 평가되고 있다.

조선시대와 청대의 복식 특징 중 가장 대표적인 복식은 궁중 의상이라 할 수 있다. 궁중 의상의 원단과 직조, 공예품, 문양과 장식, 옷감의 배색 등은 당대 최고의 수준이다. 여성 궁중 의상은 남성 의상보다 당시의 생활문화와 생활풍습의 모습들을 많이 반영하였다. 그 당시 복식의 특징 중 하나인 문양 장식은 그 시대의 배경과 문화적 특징 및 정신적 사상까지도 엿볼 수 있었다. 이러한 조선과 청대의 복식 문양 고찰을 통해서 동양의 전통문화와 동양사상을 매개로 두 나라만의 고유 특색으로 변화, 발전시켜 왔음을 알 수 있다. 과거 고유의 복식 문화의 전승으로 인해 현대 의류산업 발전과 사회문화 발전에도 많은 영향을 미치고 있음을 알 수 있다. 하지만, 조선시대와 청대의 복식 문화에 관한 깊이 있는 연구, 특히 비교연구는 많이 미흡한 것이 현실이다.

본 논문은 조선시대와 청대의 궁중 여성 복식에서 사용된 문양을 대상으로 연구하고자 한다. 두 나라에서 사용된 궁중 여성복 문양의 공통된 특징과 차이점들을 비교하고 문화적 가치와 심미적 가치를 분석하며, '예(禮)'의 시각으로 관혼상제(冠婚喪祭) 의식에서 문양의 사회적인 역할과 문화적 의미, 심미적 특징을 심도 있게 분석하여 그 결과를 통해 본 연구문제에 대한 필요성을 증명하고자 한다. 지금까지 한국과 중국의 전통복식에 관한 연구는 상당 부분 있었지만, 양국의 복식 문화를 비교 분석한 연구는 거의 찾아보기 어려웠다. 본 연구는 여러 선행연구를 고찰하였는데 전통복식 문양의 특징, 공통점과 차이점을 다룬 선행연구 중 정현주¹⁾의 조선시대 복식문양에 관한 연구와 공통으로 문양 분야를 다루고 있지만 본 연구는 신분 계급에 따른 의상문양을 종류별로 분류하였고, 그 특징들을 다루었다는 점에서 차별성이 있다. 또한, 전통문양 속에 담겨 있는 민족적 특징과 의미를 분류해 요약하기도 하였다. 교단²⁾은 한국과 중국의 모란문양의 시

1) 정현주, 『조선시대 복식 문양 연구』, 숙명여대 대학원, 석사논문, 1985.

2) 교단, 『중국과 한국 직물에 나타난 모란문양 및 복식디자인 응용』, 동신대학교 대학원, 석사논문,

기별 특징과 현대 디자인 작품에서의 모란문양의 특징에 대해 분석하였다. 이가음³⁾은 조선시대와 청대 여성 복식문양에 대해 종류와 특징들만 비교 분석하였으며 복식과 문양의 연관성에 대한 설명이 미흡하고, 문양의 기본적인 형식에만 초점을 두고 비교 설명하였다. 또한, 색감의 스타일링에 관한 비교분석의 내용은 없었다. 중국의 선행연구에서 우샤오링⁴⁾은 중국과 한국의 전통복식 문화, 한국과 중국의 전통복식의 공통점과 차이점에 관련한 비교연구를 하였다. 하지만, 비교연구에서 왕조 시대를 정확히 구분하지 않았고, 연구대상의 범위 또한 너무 방대하여 연구내용이 불명확하고 구체적이지 못하였다. 조우롱메이⁵⁾의 기호학 관점에서 청나라 복식 패턴에 관한 분석 연구는 청나라 궁중복식 문양의 스타일링, 색상, 구성 등을 분석한 후, 기호학을 바탕으로 현대 복식디자인에서 기호 문양의 현대적인 응용을 기술하였다. 다음의<표 1-1>은 선행연구들의 문양 특징에 대해 요약한 것이다.

<표 1-1> 조선시대와 청대 궁중 여성 복식 문양의 특징과 차이점에 대한 선행연구

연구주제	연구자연대	연구제목	연구내용
문양 특징	교단 2008.12	중국과 한국 직물에 나타난 모란문양과 복식디자인의 응용	조선시대와 중국의 당.송.원.명. 청나라 등 각 시대의 모란문양의 특징과 원단 디자인의 특징을 분석하여, 현대 의상 디자인에 미친 영향에 대해 연구하였다.
	이가음 2016	조선시대와 청대 궁중 여자 복식의 문양에 관한 연구	조선시대와 청대 궁중 여성복에 관한 비교연구이며, 문양의 기본적인 유형과 의미를 분석해 두 왕조에서 사용한 문양들을 비교하여 차이점을 요약하였다.

2008.

3) 이가음, 『조선시대와 청나라 궁중여자복식의 문양에 관한 연구』, 건국대학교 대학원, 석사논문, 2016.

4) 우샤오링, 『중국과 한국 전통 복식문화 비교와 분석』, 당대한국, 2006. p.79-82.

5) 조우롱메이, 『기호학의 관점에서 청나라 복식 패턴 분석』, 중국 과학 기술 정보, 2012. p.141.

	정현주 1985.12	조선시대 복식문양의 연구	조선시대의 전체적인 복식문양에 대해 분석으로 대표적인 복식에 대한 소개와 문양의 종류별 특징을 분석해 한국 전통문양의 특징과 민족적 특징을 요약하였다.
	우샤오링 2006	중국과 한국의 전통복식과 문화에 대한 비교와 분석	한국과 중국의 고대 전통복식에서 디자인과 색상, 장식, 문양 등 고대 한국과 중국의 복식의 차이점을 요약하였다.
	조우롱메이 2012	청나라 복식 문양에 대한 기호 관점에 서의 분석	청나라 궁중 복식 분야의 스타일링, 색상, 구성을 분석한 후, 현대 복식디자인에서 기호 문양의 현대적 응용에 대해 연구하였다.

조선시대와 청대 궁중 여성 복식에서 나타난 문양의 특징과 문양에 대한 심미적 가치와 문화적 가치에 관한 선행연구들이 있다. 금기숙⁶⁾의 조선시대 복식에서 당시의 사회적, 종교적 영향 속에서 사용된 문양을 주제로 조선시대 복식의 미(美)를 파악하고, 미의 가치를 제시하였다. 중국의 선행연구인 이수연⁷⁾의 연구논문에서는 중·한 전통복식에서 많이 사용한 적색(赤色)을 연구주제로 한·중 전통복식에서 적색이 상징하는 문화적 특징과 심의에 대해서 분석하였다. 장위칭⁸⁾은 청나라 여성 복식문양에 담겨 있는 예술적 특징을 연구대상으로 하여 청나라 복식의 문화적 의의를 분석하고, 복식문양의 예술적 상징을 요약하였다<표 1-2>.

6) 금기숙, 『조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구』, 이화여자대학교 대학원, 박사논문, 1988.

7) 이수연, 『중·한 전통 복식 상징의 연구—붉은색 복식을 중심으로』, 중앙민족대학교, 박사논문, 2011.

8) 장위칭, 『청대 여성복식 문양의 문화적 내포 및 예술적 특징』, 란타이 세계, 2015. p.158-159.

<표 1-2> 조선시대와 청대 궁중 여성 복식 문양의 특징과 심미적 가치와 문화적 가치에 관한 선행연구

연구주제	연구자연대	연구제목	연구내용
문화적 가치 심미적 가치	금기숙 1988	조선시대 복식에 서 나타난 한국인 의 미(美) 의식에 대해 연구	조선시대 복식에 대한 심미적 의의를 연구한 것으로, 복식의 미(美)를 통해 당시에 사람들의 내면적, 정신적 가치를 이해하는데 확대하였다.
	이수연 2011	한·중 전통 복식 상징의 연구 -적 색 복식을 중심으 로-	복식에 활용된 적색의 상징성을 분석하고, 이를 중심으로 조선과 청나라의 복식에서 적색의 특징과 복식의 디자인, 문양 등을 분석해 적색이 지닌 한·중 민족의 문화특성과 그 내면을 분석하였다.
	장위칭 2015	청나라 여성 복 식 패턴의 문화적 의의 및 예술 특 징	청나라 여성복에서 나타난 패턴의 의미를 분석한 것으로, 다양한 형태의 패턴을 통해 예술적 특성과 문화적 의의를 반영하였다.

이상의 내용은 선행연구조사를 통해 본 연구와의 차이점을 비교하였으며 이를 통해, 본 연구의 차별적인 연구내용과 연구를 구성하는 특징과 체계를 정립하였다. 선행연구에는 석·박사 학위 논문을 주체로 하고 있으며 학술지에 발표된 논문도 포함하였다.

2. 연구의 목적

본 연구의 목적은 한국과 중국의 복식문화에 대한 이해를 높이기 위한 것이다. 현재, 조선시대와 청대 궁중 여성 복식 문양에 대한 비교 연구는 한국이나 중국 모두 매우 적고 미진하다. 특히 고대 '의례(儀禮)'를 중시했던 사회제도에서는 황실 복식 문양의 문화적 가치가 구현된 사회적 가치에 대해 심층적으로 비교 연구하지 않았다. 따라서 이번 연구는 조선시대와 청대 궁중 여성 복식 문양을 중심으로 궁중의 여성 복식 문양 종류에 대한 상징성, 공예기술, 색채 활용, 문양 조직형태 등 요소를 고려하여 조선시대와 청대 궁중의 여성 복식 문양 특징에 대한 동일점과 차이점을 보완하고 궁극적으로 관혼상제(冠婚喪祭)의 의례형식을 통해 조선시대와 청대 궁중의 여성 복식 문양의 심미적 특징과 사회적 가치의 상관관계를 발견하고, 양국 문화에서 구현되는 심미적 가치와 문화적 가치의 공통성과 차별성을 더 알아냄으로써 조선시대와 청대 궁중 복식 문화가 문양에서 드러났던 공통점과 차이점을 보완하고, 한국 조선시대 궁중 여성의 복식 및 문양 특징에 대한 중국의 심층 연구를 보완하여 향후 한·중 복식 문화 연구와 디자인 활용에 유용한 자료를 제공하며 도움이 되기를 희망한다.

제 2 절 연구의 방법 및 구성

1. 연구의 방법

본 논문의 주요 연구 범위는 조선시대와 청대 궁중 여성들의 복식에 사용된 전통문양을 범위로 한정하였으며, 복식문양에 담긴 의의와 특징을 기본 근거로 연구하였다. 조선시대의 중추기는 청시대와 시기적으로 거의 일치하고 있어 두 나라의 이 시기를 연구의 시대적 범위 기간으로 하였다. 따라서 본 연구에서 조선시대라고 함은 중추기 시대로 한정하였다. 연구에 필요한 발췌자료는 조선시대와 청대의 고서적과 한·중 간행물 및 논문을 참조하였고, 문헌 자료, 문화재 사진자료 등을 기반으로 연구를 진행했다.

구체적인 연구 방법은 다음과 같다. 첫째, 한·중 양국의 역사 문헌과 고서적을 통해 조선시대와 청대 복식의 문화적 배경과 진화의 과정을 살펴보았다. 둘째, 고서적과 도서관의 문헌, 문화재 사진 자료, 박물관의 유물 및 문화정보망 등에서 조선시대와 청대 궁중 여성들의 대표 복식을 중심으로 복식의 문양 종류를

분류하고 분석했으며, 복식의 문양 특징을 대표하는 색채, 조형, 기술, 조직형태 등을 비교해 공통점과 차이점을 기술하였다. 끝으로, 현존한 문헌 자료를 바탕으로 조선시대와 청대 궁중 여성 복식에 나타난 문양의 특징에 대해 심미적, 문화적 가치를 관혼상제를 중심으로 정리한다.

2. 연구의 구성

조선시대와 청대 궁중 여성의 복식문양을 중심으로 그 특징과 문양이 표현하는 의미와 공통점과 차이점을 비교분석하고 심미적, 문화적 가치에 대해서도 중점적으로 연구하였다. 또한, 문양의 종류와 의미, 공예 기술, 배색, 문양의 구성방법과 의례(儀禮)인 관혼상제(冠婚喪祭) 등의 여러 측면을 비교 분석하여 한국과 중국의 복식 패턴의 공통점과 차이점을 연구하였다<표1-3>. 본 논문의 연구 구성은 다음과 같다.

제 1 장 연구에 대한 필요성과 목적을 간략하게 설명하였다. 그리고, 한국과 중국의 사회적, 문화적 배경과 함께 미래의 트렌드에 관해서도 조명하였다. 또, 조선과 청대 시대의 궁중 여성의 복식문양이 현대 복식문화 발전에 미친 영향과 연구 방법, 연구내용에 관해서도 설명한다.

제 2 장 조선시대와 청대의 복식 발전 배경을 간단하게 설명하였으며, 관련 문헌과 선행연구조사를 통해 조선시대와 청대 시기의 사회발전과정과 민족 복식으로서 형성 과정을 설명한다.

제 3 장 조선시대와 청대 궁중 여성복의 종류와 그 특징을 소개하였다. 황후, 왕비, 빈 등 황실의 주요 여성을 대상으로 복식의 형성 과정과 복식의 종류, 복식의 특징을 설명하였다. 이를 통해, 또한 두 왕조의 관혼상제 의례의 특징에 대해 분석하였다. 두 나라의 궁중 여성들의 복식 스타일과 특징을 상세하게 알 수 있게 하였다.

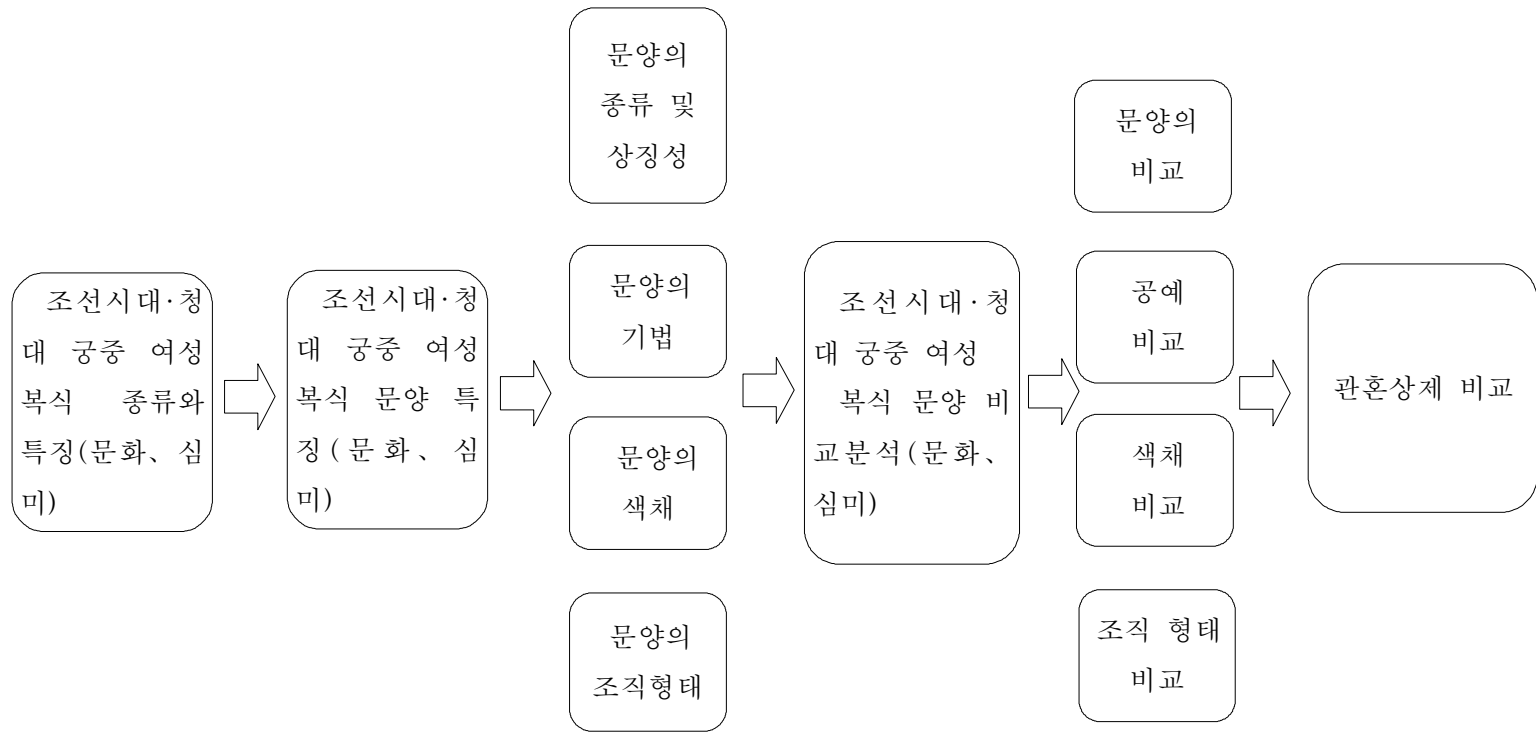
제 4 장 조선시대와 청대 궁중 여성복의 사용된 문양의 특징에 대해 분석하였다. 조선과 청대 궁중 여성의 복식에서 문양의 의미, 공예 기술, 색채의 활용, 문양의 구성 등을 분석하여, 그 특징을 요약하였다. 그리고, 복식의 문양에 담긴 심미적 가치와 문화적 가치를 연구의 기초로 삼는다.

제 5 장 조선시대 청대 궁중 여성의 복식문양의 특징에 대해 비교 분석하였고, 3장과 4장에서 조사한 복식문양의 특징을 바탕으로 문양의 종류, 공예 기술, 색

채의 활용, 문양의 구성과 의례인 관혼상제 의식을 비교 분석하였다. 그리고, 두 왕조의 여성 복식에 사용된 문양의 공통점과 차이점을 제시하여, 서로 다른 민족의 복식문화 형성 과정을 통해 그 내적 심미적 가치와 문화적 가치를 분석한다.

제 6 장 연구 결과, 장래 연구의 계시, 연구의 한계성에 대해 요약한다.

본 논문에서는 청나라와 같은 서기 1600년 이후 1900년 초반까지의 조선 중·후기 시대를 조선시대와 청대로 용어 정리한다.



<표1-3> 흐름도

제2장 조선시대·청대 사회의 복식 발전 배경

제1절 조선시대 사회 복식 발전

조선왕조는 국호를 조선이라 불리며 한반도 역사에서 통일된 마지막 봉건왕조이다.

1392년 조선 개국의 태조 이성계가 왕씨 고려를 멸망시키고 건국했다. 조선왕조 수도는 고려왕조의 고도였던 개경(開京·지금의 개성)에서 1394년 한양(지금의 서울)으로 전도하여 도읍으로 정하고 이듬해 한성으로 개칭했다. 1398년 제1차 왕자의 난 이후 다시 개경으로 도읍을 일시 옮겼고, 1400년 제2차 왕자의 난 이후 최종적으로 한성을 도읍으로 정했다. 1897년 고종 이희(李熙)가 대한제국으로 국호를 바꾸고, 1910년 일제가 조선을 병합하면서 대한제국 및 조선왕조가 멸망했다. 조선왕조는 518년 동안 통치하면서 27명의 왕이 승계했다.

조선왕조는 정치적으로 중앙집권제를 채택해 양반 관료의 봉건사회 제도로 발전했다. 사회적으로 남존여비 사상이 형성되고 신분제도가 구분되며 양민(良民)은 균역의 의무가 있었다. 유교 사상은 불교를 대신하여 국가의 통치 이념이 되었고 국가 전체의 생활·복식·정치·사회·문화·복식에도 큰 영향을 미쳤다. 조선시대에는 농업이 경제의 주축이 됐고 농업을 기반으로 수공업과 상업의 발전을 촉진시켰다. 이로 인해 각지에서 상업이 발달했을 뿐만 아니라 대외 무역도 새롭게 발전했다.

조선왕조가 세워진 이후 복식 제도를 포함한 각종 정치제도의 수립과 실행은 명나라의 영향을 많이 받았다. 조선 태조 때, 고려 시대 구제도와 명나라 예제(禮制)를 답습했다. 태조 원년(1392년) 즉위 조서에서 '의장(儀章)과 법제(法制)는 한결같이 고려의 고사(故事)에 의거한다.'라고 말했다.⁹⁾ 도평의사사에서 『명년 원정(元正)부터 비로소 [명의] 조정에서 제정한 관복(冠服)을 입게 하고 예조를 통해 상심(詳審)하여 정하게 한다. 고 하였다.¹⁰⁾ 사료의 기록에서 알 수 있듯이 태조 초기에 복식제도 제정에 대한 기본적인 설명이 있었으며, 이는 조선왕조 수립 이후 처음으로 관복제도를 제정하여 조선왕조 복식제도 발전의 토대를 마련하였다. 성종 때(1469년) 완성된 『경국대전』에는 새로운 정치제도를 확립했다. 『경국대전』에는 관복의 제도가 명시되어 있어 신분에 따라 복식의 색상과 문양에

9) 『태조실록』 1권 태조 1년 7월

10) 『태조실록』 2권 태조 1년 12월

서 차이가 있다. 태종 초부터 성종 때까지는 조선왕조 지배층의 복식제도가 발전한 주요 시기였다. 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』에 따르면, 조선왕조 왕복과 왕세자복, 백관복은 주로 세종 때 만들어졌고 왕비복은 성종 때 주로 맞춤형으로 제작됐다. 왕의 면복과 왕비복은 명나라에서 직접 받은 것 외에 백관복은 『통전(通典)』, 『문헌통고(文獻通考)』 등 중국 고전 문헌과 당, 송, 명나라 제도를 참고하여 완성되었고, 이후 제도체계가 답습하여 사용된 근거가 되었다.

조선왕조가 발전하는 과정에서 사회의 혼란은 지배층 복식제도의 완비나 변화에 큰 영향을 미쳤다. 선조·인조 때 일본과 후금의 침입으로 조선왕조의 완벽한 통치 질서가 크게 훼손되었다. 그러나 두 차례의 사회 혼란 이후 형성된 사회 환경은 사뭇 다르다. 임진왜란 이후의 조선 사회는 여전히 명나라의 세력에 의해 영향을 받았고 조선왕조 복식제도는 재청구를 통해 보완할 수 있었다. 그러나 후금이 부상해 조선을 침공한 이후, 왕조 말기에 있던 명나라가 동북아에서 영향력을 잃으면서 조선왕조는 막강한 후원 배경을 잃었다. 청대가 수립된 이후, 청에 조공하였으나 여전히 명나라 시대의 구제도를 답습하여 조선시대 말까지 유지하였다. 청대와 비슷한 시기의 조선은 명나라 옷을 사서 관복을 입었던 이전과 달리 청대 관복을 구입한 기록이 없다. 선조부터 고종까지 조선왕조 지배계층의 복식제도는 끊임없이 복원되고 보완 및 개정되면서 독립적인 특유의 관복 양식을 갖추게 되었다. 조선 영조 때 『국조오례의서례(國朝五禮儀序列)』 제도를 참고해 면복을 복제해 만들었고, 왕실에서 필요한 각종 복식과 장식품은 모두 상의원(尙衣院)에서 제작하거나 제공하였다. 상의원은 조선왕실의 복식과 금·은 장식 보물을 관장하는 관서로, 왕실의 필요에 따라 각종 복식·옥대·직물 등을 비치해 두었다. 따라서 상의원은 왕실에 필요한 복식의 공급자이자 직접적인 생산자로 조선왕실의 복식을 주관하는 기관의 역할을 담당하였다. 1897년 대한제국이 성립되면서 서방 문화 제도의 영향으로 지배계층의 복식제도가 크게 변혁되었다. 고종은 백관조복(百官朝服), 제복(祭服) 등의 제도를 대예복과 소예복으로 간소화했다. 고종이 황제를 호칭한 이후, 면복은 명나라 황제와 같은 등급인 십이장면복(十二章冕服)으로 바뀌었다. 왕비는 황후로 개칭했고 복식은 명나라 황후와 같은 등급이었다. 고종이 황제라고 부르기 전의 관복제도에 비해 이후 조선왕조 지배층 복식제도는 그간의 전통 관복제도를 완전히 뒤집은 것이다.

조선시대 왕실은 절대적인 권위로 신분에 따라 복식도 달랐다. 궁중 남자 관복 제도는 왕·왕세자·왕세손·친왕 등으로, 궁중 여자 관복 제도는 대왕대비·왕대비·

왕비·빈·귀인·공주<표2-1> 등으로 등급이 나뉜다. 조선 왕 복식은 지속적으로 발전하여 기본적으로 예복(禮服)·제복(祭服)·조복(朝服)·상복(常服)·용복(戎服)·편복(便服) 등의 복식이 형성되었고, 왕비의 복식은 면복(冕服)·원의(圓衣)·장삼(長衫)·노의(露衣)·당의(唐衣) 등의 복식이 되었다. 복식은 신분과 위상을 보여주기 위해 배색·조형·공예·문양 등이 다소 다르며 다양한 양식이 나타났다.

조선왕조 시기 복식제도는 끊임없이 보완되고 발전하면서 조선왕조 고도의 집권적인 봉건성을 보여주고 조선왕조의 정치·경제·문화 발전이 직접적으로 구현되었다. 명나라 예제를 답습함과 동시에 끊임없이 독자적으로 발전하여 비교적 뚜렷한 민족 특유의 복식 체계와 특징을 나타냈다.

제2절 청대 사회 복식 발전

명나라 말기, 중국 북방 여진족에 뛰어난 지도자 누르하치가 나타났다. 그의 통치하에 여진족이 신속하게 부상하였고 1616년 누르하치가 후금을 세웠다. 1636년 누르하치의 아들인 황태극(皇太極)이 선양에서 청(淸)으로 국호를 바꿨고, 1644년 아들인 세조 순치황제가 5월 베이징을 점령한 4개월 뒤 청대가 베이징으로 도읍을 옮기면서 296년의 통치 기간이 시작됐다. 청대는 중국 역사상 마지막 봉건왕조로 모두 12명의 황제를 거쳤다.

만주족 통치자는 처음 중원에 들어왔을 때 가혹한 진압 정책을 실시하면서 ‘머리를 남겨두면 머리카락을 남겨두지 않고, 머리카락을 남겨두면 머리를 남겨두지 않는다.(留頭不留發, 留發不留頭)’라는 강경한 조치로 체발(剃髮)을 추진하여 한족들의 단호한 저항에 부딪혔다. 강희황제는 단지 야만적이고 낙후된 방식에 의지하여 중원을 통치하면 실제로는 한족이 이미 도달한 비교적 선진적인 생산 관계를 파괴한다는 것을 알았다. 그리하여 만주족과 한족 사이의 격렬한 갈등을 완화하기 위해 권지(圈地) 중지와 조세를 제외한 토지세징수를 면제하도록 명령하였다. 한족의 지주 계급을 끌어들이어 과거(科擧)를 흥하게 하여 한족 지식인 등을 회유하는 정책으로 점차 사회 질서를 안정시키고 생산력을 회복하고 발전시켰다. 건륭황제 시기에 이르러 이미 청대 중기의 ‘건가성세(乾嘉盛世)’를 이루기 시작했다. 그러나 지배계급의 생활이 극도로 타락하고 문자옥(文字獄), 쇠국 등의 봉건 통치를 강화함으로써, 연이어 일련의 주권을 상실한 치욕스러운 불평등 조약을 체결하였기 때문에, 갈수록 백성들의 반발과 항거에 처해 격렬했던 태평천국

혁명, 반양교(反洋教) 투쟁, 무술변법과 의화단 운동의 혁명 열풍이 거세게 일면서 점차 쇠퇴하였다. 결국, 1912년 신해혁명으로 마지막 푸이 황제가 퇴위하면서 청대는 역사 속으로 사라졌다.

복식문화는 민족문화의 중요한 구성 분야로 시대별 옷차림은 마치 거울과 같이 한 나라와 민족의 정치, 경제, 문화 상황을 상당 정도 반영하고 있다. 청대 복식문화는 중국 역사상 복식문화에서 중요한 위치를 차지하고 있었으며, 중국의 발전과 변천을 겪어왔다. 만주족과 한족은 왕조 초기 주거지역과 생활습관이 큰 차이를 보였으며 복식도 크게 달랐다. 만주족 사람들은 사계절 모두 포복(袍服)을 입는데, 유목민족의 현저한 특징을 가지고 있으며, 항상 모피를 재료로 한 포복을 입었다. 산해관 관내에 들어가기 전에는 면방적과 견직물이 거의 없었다. 남자는 포복 곁에 마괘(馬褂)를 입고, 여자 치파오 양식이 처음에는 헐렁하고 소매가 넓은 옷이었지만, 나중에는 몸에 딱 맞게 줄어들었으며 소매도 긴 것과 짧은 것으로 구분되었다. 한족 여자 복식은 헐렁하고 소매가 넓은 포(袍)이며 긴 치마에 화려한 관을 써서 소탈하면서 가녀린 아름다움이 있어 만주족 복식과 대조를 이루었다.

청대가 중원을 지배한 이후에도 유목 생활에 익숙한 복식제도를 고수했다. 청대 초기에 통치자는 정치와 민족 억압의 기초 통치 철학 위에 세워져, 한족의 민족의식을 소멸시키기 위해, 강제로 체발(剃髮)을 실시하고 만주족 복식을 착용하게 하였다. 순치 2년(1644년)에 체발 명령을 내렸으며, 제한한 날짜까지 체발하고 만주족 복식을 입게 하였으며 한제(漢制) 의관을 착용하지 않는 것으로 귀순 여부를 표시하였다. 순치 9년(1652년)에 『복색견전조례(服色肩典條例)』를 함정하고 반포하였는데, 이때부터 명나라의 면류관, 예복 및 한족의 모든 복식을 폐지하였고, 남자는 앞머리를 깎고 변발을 하였으며 만주족의 풍습은 광대한 한족 중원지역에 영향을 미쳤다.

청대 초기, 한족 여성은 ‘남종여불종(男從女不從)’의 원칙하에 상의하상(上衣下裳)을 답습했다. 반면 만주족 여성은 의상이 나뉘지 않은 장포(長袍)를 입었다. 청대 중기, 만주족과 한족은 문화적으로 서로 교류하는 한편 복식 또한 서로 영향을 주고받으며 상호 침투되어 후기에는 융합이 더욱 일어났다. 만주족 복식은 재료가 절약되고 제작이 간편하며 착용이 편리한 특징을 가져 한족의 의군(衣裙)을 대체하였는데, 후세 사람들이 쉽게 받아들일 수 있는 주요 원인이 되었다. 평상복에서 남자복식은 장포와 마괘가 주류를 이루었다. 만주족 여성은 긴 치파오

를 입고 있어 한족 여성의 복장에 비해 민족적 특색에 더하며 치파오 윤곽이 직사각형이고 말안장형 깃이 뺄을 가리며, 옷은 허리 품이 없고 삼(衫)이 겹으로 드러나지 않으며 편금우임(偏襟右衽)으로 매듭단추를 장식하였으며 마제수(馬蹄袖)로 손을 덮었다. 치파오는 명나라 때 소매가 헐렁한 옷을 대체하였는데 그중에서 가장 특색있는 것은 마제수이다. 또한, 청대의 옷은 단추로 연결되어 있어 복식의 형태와 구조가 크게 향상되었다. 감견(坎肩)과 마패를 착용하면 숙연하고 장중하며 고상하여 중국 복식 역사에서도 특히 두드러진 부분이다. 만주족과 한족의 융합 속에서 청대 복식은 여전히 명나라 복식의 근본을 보존하였음을 볼 수 있다. 건륭제시기, 장기간 나라가 태평하고 사회 질서와 생활이 안정되려면 의관제도에 포함된 정치 이론을 답습하는 것이 중요하다는 것을 인지하였다. 청대 통치자들은 과거 왕조의 의관제도를 참고하여 유교 사상 관념에 따라 새로운 관복제도를 반포하였다. 그래서 만주족 복식은 변천 과정에서 한족의 많은 문화적인 요소를 주입하여 재료, 색상, 문양 등에서 뚜렷한 등급 차이가 나타나고 사냥과 활쏘기 등의 활동적인 형태에서 일상생활에 더욱 적합한 형태로 발전하였다. 만주족 복식은 명나라 복식의 문양을 흡수했다. 이는 곤복(袞服), 조복(朝服)의 십이장문과 각종 상서로운 뜻의 문양, 관복 조괘의 보자(補子), 화령(花翎) 그리고 관원이 사용하는 주옥, 산호, 보석, 금은과 명부조관에 장식한 금봉(金鳳), 금적(金翟) 등이 있다. 청나라 황실의 복식을 담당하던 부서는 내무부(內務府)였다. 내무부의 주요한 기능은 황실의 일선(日膳)·복식·창고·의례·공사 등 황실의 업무를 관리하는 것이며, 또한 내무부는 황실의 농장·축산·경호수행·자연자원 등을 관리하고, 소금 관장·관세 징수·공물을 받았다. 청대 중기 이후 문관 3000여 명을 보유한 청대 최대의 관아였다. 이로써 내무부는 직책이 황제의 가사를 담당하는 방대한 장인 기구였음을 알 수 있다. 내무부의 직염국(織染局), 광저사(廣儲司), 조판처(造辦處), 삼직조국(三織造局) 등은 황실 복식과 밀접한 관련이 있다. 바로 이러한 관영기관의 기술, 생산능력 및 조직방식의 발전은 황실 복식의 재료 재질과 공예제작에 영향을 미쳤다.

중국 복식 역사상 청대 복식은 역대 가장 번잡하고 반복적이며 등급제도가 가장 엄격했던 왕조이다. 여기서 복식이란 청대 왕조의 궁중 복식을 주제로 한다. 청대는 한족의 전통적인 관복 제도를 흡수하였을 뿐만 아니라 만주족 복식의 일부 특징도 유지하였다. 입는 장소와 용도에 따라 예복, 길복, 상복, 편복 등으로 나눌 수 있다. 궁중 복식을 보면, 청대 시기별로 복식형태와 스타일이 각자의 특

색을 갖고 있다. 초기 복식 스타일은 명나라 말기 특징을 이어갔으며 강희제와 건륭제 때 국력이 왕성해 관복제도가 상대적으로 더 잘 갖춰졌다. 이 시기의 복식은 대부분 색채가 아름답고 문양이 명쾌하며 공예가 정교했는데, 이는 청대 정치, 경제, 사회의 문화를 반영했고, 더구나 그 시기 청대의 방직·직물 직조, 자수 공예, 복식 제작 등 방면에서 수준이 높음을 보여준다. 청대 관복제도는 등급별로 황제, 황자, 친왕, 군왕, 패륵(貝勒) 등 계급으로 나뉘어 있고 계층별로 엄격한 규정이 있다. 황태후, 황후, 귀비, 빈, 상재, 답응, 공주 등은 <표 2-2>와 같이 이들의 관복과 장식품 역시 서로 다른 규정이 있다. 일상생활은 물론 상조 의사, 제사 전례 등 복식도 청대에서는 정치화되어 황실의 황권 수호와 위엄을 시시각각 나타내었다. 다음의 <표 2-1>과 <표 2-2>는 조선시대와 청대의 중요성의 등급과 명칭을 비교한 것이다.

<표 2-1> 조선시대 궁중 여성 등급과 명칭표

등급	명칭
	대왕대비(大王大妃)
	왕대비(王大妃)
	대비(大妃)
	황후(皇后)
	왕비(王妃)
정1품(正一品)	빈(嬪)
종1품(從一品)	귀인(貴人)
정2품(正二品)	소의(昭儀)
종2품(從二品)	숙의(淑儀)
정3품(正三品)	소용(昭容)
종3품(從三品)	숙용(淑容)
정4품(正四品)	소원(昭媛)
	공주(公主)
	옹주(翁主)
1897년 이후 조선왕조는 대한제국으로 국호를 바꾸고 왕비를 황후로 개칭했다.	

<표 2-2> 청대 궁중 여성 등급과 명칭표

등급	명칭
	태황태후(太皇太后)
	황태후(皇太后)
정초품(正超品)	황후(皇后)
정1품(正一品)	황귀비(皇貴妃)
정2품(正二品)	귀비(貴妃)
종2품(從二品)	비(妃)
정6품(正六品)	빈(嬪)
정7품(正七品)	귀인(貴人)
서7품(庶七品)	상재(常在)
종10품(從十品)	답응(答應)
	고륜(固倫公主)
	화석(和碩公主)

제3절 조선시대·청대 문양의 발전

1. 조선시대 문양의 발전

한국은 유라시아 대륙의 동부지역에 위치한 반도이며 다양한 문화가 어우러진 지역적 특성을 가진다. 예로부터 광활한 대륙에서 다양한 문화콘텐츠를 흡수하고 한(韓)민족의 토착문화와 융합하여 한민족의 고유 특화문화를 형성해 왔다.

문양은 각종 장식물에 인류의 미에 대한 의식을 표현하고 그 안에서 인간의 염원을 표현하는 역할을 한다. 한국 문양의 역사는 신석기 시대로 거슬러 올라가며 단순한 기하학적 직선이나 곡선의 특징을 반복한다. 삼국시대부터 문양의 장식이 풍부해졌고, 조선시대에 이르러 문양의 발달이 가장 세련되고 종류도 풍부하며 다양한 의미를 담았다. 이는 그 시대의 사회제도, 종교사상, 민족성 등과 관련이 깊다. 조선시대 미에 대한 의식은 자연·역사·종교에 바탕을 둔 것이라 할 수 있다. 고려시대의 전통문양 중 지리적 요소로써 중국과 오랜 교류의 결과로 문양의 발달의 중국문화의 영향을 받아 융화되어 변천한 과정을 거쳐 조선시대

문양의 특징을 가지게 되었다. 중국에 비해 조선시대 문양은 일반 백성들의 순수하고 고유한 미에 대한 인식을 통해 자연스럽게 우아하며 정교한 문양 양식을 형성하였다. 중국의 전통문양은 자연에서도 많은 영향을 받았지만, 조선시대 평민예술에 비해 중국은 상류·귀족층의 예술로서 그 문양이 화려하고 고귀했다.

조선시대에는 건국 초부터 유교를 숭상해 창의적인 문양보다는 현실적인 소재를 많이 사용했다. 창의성에 우선하여 종류의 다양성을 중시해 문양 자체의 아름다움은 덜하다. 이 시기 문양에는 유(備)·불(佛)·도(道)·무(巫)의 사상도 표현됐다. 그리고 조선시대 문양의 종류가 그 어느 시대보다 다양해졌고, 다양한 장식물에 미에 대한 염원을 표현하여 내면의 의미가 더욱 깊어졌다.

모두가 장수와 부귀를 누리려고 하는 것은 인간이 가진 가장 본질적이고 소박한 바람이라고 할 수 있다. 그들은 소원을 빌거나 요청하는 것만이 아니라 삶의 주변을 받아들이고 꿈을 더 현실적으로 표현해 소원의 소기 목적을 달성했다. 조선시대에는 사용하는 사람의 신분·연령·용도 등에 따라 무궁무진한 조형미의 길상문(吉祥紋)을 만들어냈다. 종류를 보면 식물 문양, 동물 문양, 자연 산수 문양, 기물(器物) 문양, 문자 문양, 기하 문양, 인물 문양 등이 있다. 구체적으로 우주 만물을 형성하는 태극문양과 팔괘 문양, 장수를 상징하는 십장생 문양, 부귀·다자다복을 상징하는 각종 문양과 과실 문양, 길하다는 뜻을 담은 한자문 등이 귀족층과 민간에서 널리 사용되었다. 조선시대 문양을 보면 역사적 배경과 신분층을 알 수 있다. 여러 사회계층에 걸쳐 유교 예제의 영향으로 복식의 예의가 계급성을 나타내고 문양도 신분별로 구분하여 질서를 존중하고 상하관계를 구분하는 엄격한 특성을 가진다. 그리고 문양의 적용에는 제한이 있는데 용문, 봉문 등은 왕과 왕비 등 왕실의 핵심 구성원만 사용할 수 있다.

조선시대 문양 변화는 3단계의 발전 과정을 거쳤다고 볼 수 있다. 1단계는 임진왜란 발생 이전, 2단계는 임진왜란 발생 이후부터 18세기 중반, 3단계는 18세기 후반부터 조선시대가 끝날 때까지다. 1단계에서 문양의 특징은 소재가 비교적 단순하고, 문양이 촘촘해 틈이 없다는 점이다. 문양은 대부분 운문(雲文)과 보문(寶紋), 화훼(花卉)와 결합한 당초(唐草) 문양이다. 2단계는 뽀내지 않는 아름다움을 추구하고 공백이 있으며 층이 나뉘는 것을 선호했다. 또한, 유교의 질서를 강조하고 검소함을 미덕으로 삼기 때문에 단순한 기하학적 문양이 유행했다. 대신 안감은 사계화(四季花) 문양과 곤충 문양 등 서정적인 소재를 사용해 장식 욕구를 충족시켰다. 3단계에 진입한 후, 길한 문양으로 심리적 욕구를 충족시키는 것

이 가장 큰 요소가 되었다. 길한 문양은 사람들에게 축복과 주술적 영향력을 준다고 믿기 때문이다.

조선시대 복식에 적용된 문양은 직물이나 문양의 선택 과정에서 그 시대의 미적 취향을 반영하고, 과거 왕조를 계승하며, 외래 문양을 받아들이는 과정에 한민족 특유의 문양 특징을 형성했다고 볼 수 있다. 문양의 종류가 다양하고 모양은 간결하며 또렷하다. 원색에 가까운 색상 사용으로 장엄하고 화려하며 다채롭게 표현됐다. 오행사상·불교·유교와 같은 종교사상과 연결해 형성된 상징적 의미는 기도보다는 길하고 행복한 염원을 보여주려는 정신적 측면의 의미를 강조했다.

2. 청대 문양의 발전

복식 문양은 예로부터 한 민족문화의 상징이자 정신신앙을 전달해 왔다. 만주족의 선조인 여진인(女真人)은 자신의 왕조인 금나라를 세운 덕분에 만주족 발전의 역사에 중요한 한 획을 그었다. 여진인(女真人)이 사냥을 하는 민족이기 때문에 생활환경은 광야의 자연 속에서 자신을 보호하고 엄호하는 기본적 생존 기능을 높이기 위해 복식은 주로 자연색 계열을 채택하고 처한 환경의 색을 주요 색조로 하여 백산흑수(白山黑水)의 특색을 잘 나타내고 있다. 복식 문양도 매우 단순하여 사냥하는 장면이 많으며 생산 생활에 있어서 각종 동물, 식물, 산천 등의 장식 문양을 보여주는데, 예를 들면 화훼, 곰, 사슴, 산림 등이 소재이다.

이 시기 여진인은 광활한 목초지와 비옥한 초목, 정치적으로 안정된 환경에서 살았다. 사람들은 아름다운 삶의 현장을 착용한 복식에 표현하였는데 꽃은 이런 아름다운 풍요를 표현하는 최상의 대표이며, 큰 꽃은 부귀영화를 누리는 권력과 부를 상징한다. 관리와 백성들 서로 다른 크기와 종류, 그리고 서로 다른 재질의 꽃들을 수놓아 서로의 계급과 지위를 구분했다. 공작·쌍사슴·연꽃·모란 등 문양의 형태는 기본적으로 성숙하고 안정적이어서 만주족 후손들이 물려받은 문양의 형태와 소재가 됐다.

칭나라 군대는 중원에 들어와서 청대 왕조를 세웠다. 두 민족의 접촉이 심화되면서 왕래하면서 문화 풍습의 충돌은 피할 수 없지만, 만주족과 한족이 점진적으로 융합되는 것도 필연적이며, 이 융합은 문화의 침투의 일환으로 복식과 문양에 영향을 미쳤다. 건륭제 때 청대 복식제도와 의관문화는 ‘즉취기문, 불필취기식

‘(卽取其文,不必取其式) 라는 사상으로 명나라 전례(典禮) 내용을 선택적으로 계승하고, 전통적인 색채·용문·품장(品章)·길상(吉祥)문양 등을 지배계급의 포복에 장식함으로써 계급의 존귀함과 비천함을 구별하였다. 역대 전통 의관의 문양은 일정하게 유지하되, 만주족의 의관 형식은 그대로 유지하면서 둘을 하나로 융합한 것이다.

한족과 교류가 깊어질수록 만주족의 복식 문양은 알게 모르게 서로 어우러져 만주족 여성의 복식 문양도 한족 복식 문양을 참고한 형식과 내용이 많아져 여성 복식은 ‘장식을 중요시하고 몸은 가볍게(重裝飾而輕人体)’하는 특징이 되었고 화려로운 색채문양부터 정교하고 아름다운 옷감, 장식 공예까지 항상 ‘장식’이란 단어를 둘러싸고 만들었다. 공자가 말하길 ‘사람을 만날 때에도 꾸미지 않을 수 없으니, 꾸미지 않으면 뿌리가 없게 되고, 뿌리가 없으면 이치를 잃게 되며, 이치를 잃으면 충(忠)을 놓치게 되고, 충을 놓치면 예(禮)를 잃게 되며, 예를 잃으면 바로 서지 못하게 된다(不可以無飾, 不飾無貌, 無貌不敬, 不敬無禮, 無禮不立)’고 하여 장식은 아름다움을 즐기는 것뿐만 아니라 예의의 전달이기도 했다. 또한 ‘존비유서, 상하유별(尊卑有序、上下有別)’은 청대 황실 여성의 복식이 구현하고자 하는 중심점으로써 예제에 대한 추구와 더불어 이에 기인하여 청대 복식 문양의 규정이 명나라보다 더 상세해졌다. 이를테면, 황제와 후비들의 조복은 모두 용문으로 장식하나 용문도 용과 망(蟒)으로 구분되어 있어 형태는 같지만, 등급에 따라 이름도 달라진다. 황태후, 황후, 황귀비의 조복은 오조금용(五爪金龍)을 수놓고 귀비, 비, 빈은 오조금망(五爪金蟒)을 수놓는다. 황후의 용포는 명황색으로 팔단금용(八團金龍)을 수놓고 귀비는 향색으로 팔단금망(八團金蟒)을 수놓는다. 용단(龍緞) 사용에도 규정이 있는데 오조용단, 입용단 등은 관민(官民)이 착용해서는 안되며 하사받은 사람은 반드시 일조(一爪)를 골라 착용해야 한다. 일반 백성들은 망(蟒)·장단(妝緞)·금화단(金花緞)·편금(片金)·왜단(倭緞) 등으로 복식을 해서는 안 되고 용문, 수문, 오색운문 등은 민간에서 사용할 수 없다.

청대 황실 복식 문양은 정교하고 배치가 합리적이며 색채가 선명하고 재질이 좋을 뿐만 아니라 공예적 표현도 매우 다양하고 방대하여 완전한 문양 체계를 갖추고 있다. 문양 특징은 형태 특징을 부각하고 깊은 사상적 함의, 풍부한 예술적 표현력이 돋보이며 문화적 함의 측면에서 중국 복식 문화 내면의 정수를 대표하고 있으며 반드시 길하다는 의미가 있는 특징도 있다. 재운을 불러오고 공명과 관록에 대한 현실적인 물질적 생활 추구도 있고, 정신생활을 추구하는 행복한

삶, 만년 복을 누리거나 복을 맞이하여 기쁜 날을 맞는 등 다양한 상서로운 의미를 담고 있다.

황실에서 소상히 규정된 전속(專屬) 문양이나 후기에 한쪽에 의해 융합된 이후부터 적용된 길상문양은 표현에 있어서 사실적인 것을 위주로 하여 문양의 입체적인 공간감을 강조하였다. 장식 공예에는 민간과는 다른 뛰어난 기예 외에 금은실 등의 재질을 활용하였고 원단은 섬세하게 직조한 각종 비단을 주로 사용하였으며 계급적 욕구와 미적 가치에 있어서 황권의 위엄과 불가침성을 강조하였다. 황실 여인의 복식에 대해 말하자면, 문양은 주로 귀족 여성 자체가 보유한 특성을 표현하기 위해서이고, 풍격(風格)에서는 비교적 섬세하고 세련되며, 배색면에서도 모두 여성의 고귀하고 여성스러운 기질을 돋보이게 하고자 하는 취지로 하며, 소재면에서는 맹수 등 남성적인 문양을 피하고, 특히 길한 서수(瑞獸), 예를 들면 봉황, 두루미 등 범속을 초월한 문양의 유형을 선택하였다. 화훼문양은 청대 여성들에게 가장 인기가 높았는데 특히 모란, 나비문양은 구체적인 시각적으로 여성의 빼어난 풍광과 황실의 부귀함을 가장 잘 나타내준다. 이에 따라 청대 황실 복식 문양은 청대의 복식 문양에 내포된 내용을 풍부하게 함과 동시에 자신만의 독특한 기호언어를 발전시켰다.

제3장 조선시대·청대 궁중 여성 복식 종류와 특징

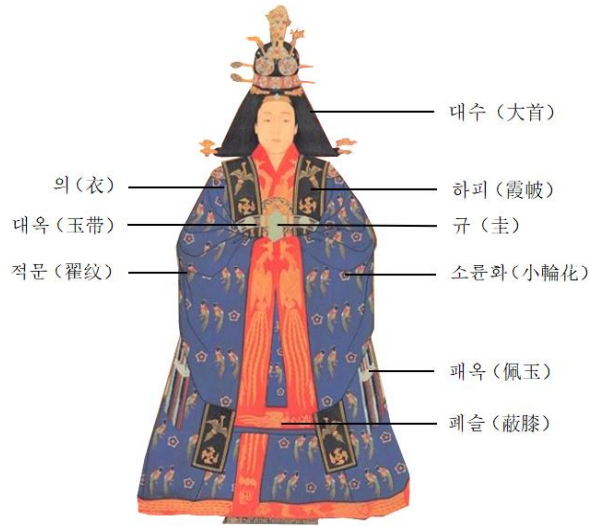
제1절 조선시대 궁중 여성 복식 종류와 특징

조선시대 왕실 여인의 복식은 왕의 복식 제도와 마찬가지로 왕실의 법도와 질서를 지키기 위해 최고 신분인 왕비 복식을 중심으로 왕비, 대왕비, 세자빈, 공주 등 신분에 따라 복식도 엄격히 구분된다. 조선시대 대표적인 왕실 복식의 종류는 적의, 원삼, 노의, 장삼, 당의 등이 있다.

1. 적의(翟衣)의 복식 특징

적의는 조선시대 왕비, 왕세자빈, 왕세손빈, 왕대비와 대왕대비와 같이 왕실 직통을 잇는 여인들만 착용하는 예복이다. 나라의 제사나 혼례를 치를 때와 책봉을 받을 때 입는 옷으로 왕실의 권위를 상징하는 복식이다. 왕비의 적의는 왕의 면복과 대응하여 법복이라고도 한다. 그러나 왕은 가례, 제례, 조례와 같이 큰 행사에는 면복을 입지만 진연, 진찬, 준승 등 잔치에서는 상복(常服)을 입었다. 그에 반해 왕비는 큰 행사와 잔치에서 모두 적의를 착용했다<그림 3-1>.

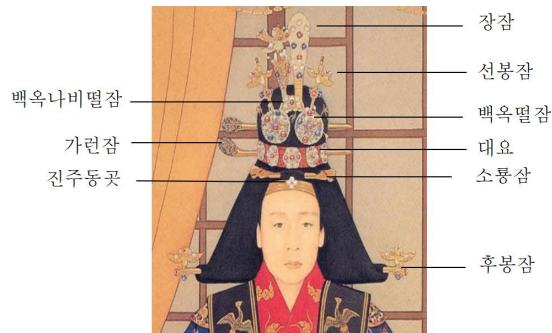
조선시대 적의는 두 단계를 거쳤는데 고종 이전에는 홍색적의, 그다음에는 심청적의로 바뀌었다. 『국조속오례의보서례』에 기록된 적의 구성을 보면 수식, 의, 상, 하피, 대대, 옥대, 패옥, 수, 폐슬, 규, 말, 석이 있다. 1897년 고종은 대한제국으로 국명을 바꾸고 왕은 황제로, 왕비는 황후로 개칭하면서 모든 등급이 높아졌다. 이 시기 적의는 의, 수식(대수), 중단, 하피, 대대, 옥대, 패옥, 수, 폐슬, 규, 말, 석으로 구성되었고 조선시대 적의의 상은 없어지고 중단이 늘었으며 스타일도 크게 바뀌었다.



<그림 3-1> 황후 적의¹¹⁾

1) 대수 (大首)

대수는 궁궐에서 왕비가 대례복을 입을 때 하는 머리장식이다. 나라의 풍속인 예관(禮冠)으로 다리를 이용해 만들었다. 조선시대 수식은 초기의 칠적관이 후세에 흔히 볼 수 있는 대수로 점차 변모하는 과정을 거쳤다. 현존하는 비교적 완전한 영친왕비의 대수는 가चे인데 A자 모양을 이루고 있고 주로 장잠, 선봉잠, 가란잠, 백옥 떨잠, 백옥 나비 떨잠, 소룡잠, 후봉잠, 진주동곳과 대요로 구성되었다 <그림 3-1>.



<그림 3-2> 황후대수¹²⁾

11) <https://cafe.naver.com/unimapplestory/1380> (2021.11.25)

12) https://www.culturecontent.com/content/contentView.do?content_id=cp041300280001&print=Y (2021.03.20)

2) 의(衣)

『국조속오례의보서례(國朝續五禮儀補序列)』의 기록을 보면, 조선시대 초기에 적의는 대홍색이며 홍색적의라 했다. 앞면은 좌우로 곧게 내려가고 서로 여미어 지지 않으며, 앞길이는 치마의 끝과 가지런하고 뒤 길이는 치마 끝보다 한 자 남짓 길었다. 앞가슴과 등 뒤에는 금실로 수놓은 오조원룡보문(五爪圓龍補紋)을 붙이고 앞면 겨드랑이부터 옷단에 이르기까지 수놓은 원적문(圓翟紋)을 6개 붙이고 좌우에 각각 한 굵씩 접어서 1개를 붙여 서로 이어진 것처럼 하여 앞면에 14개의 수놓은 원적이 있다. 뒷면에도 옷단에 이르기까지 원적을 좌우에 9개씩 붙이는데 옷단 가운데에 원적 1개를 더 붙여 연이은 것 같이하여 뒷면에는 19개의 원적이 있다. 좌우 소매 뒷면 부리에도 수놓은 원적을 각각 9개씩 붙여 소매에는 18개의 원적이 있다. 홍색적의에 수놓은 원적의 수는 모두 51개이다¹³⁾<그림 3-3>, <그림 3-4>. 왕비의 적의는 대홍색이고 왕세자빈의 적의는 아청색(亞靑色), 대비의 적의는 자적색(紫紅色)이다. 대비의 적의를 자적색으로 정한 것은 효종 때였다. 인조부터 고종 시기 홍색적의 옷감으로 대홍필단 대삼대황, 대홍화문필단, 대홍향직, 대홍광직 등을 사용하였다.



<그림 3-3> 홍색적의¹⁴⁾

13) 『국조속오례의보서례』 권1 길례, p.643.

14) <https://blog.naver.com/nymj0430/220906144412> (2021.03.20)



<그림 3-4> 왕비의 홍색 적의¹⁵⁾

조선왕조와 대한제국의 통치자는 서로 같은 하나가 되기 때문에 복식문화 제도의 계승성이 매우 크다. 대한제국 시기에 명나라를 참조하여 새로운 적의(翟衣) 제도를 만들어 명나라 적의 제도와 같지만, 형제(形制)는 명나라와 확연히 차이가 난다. 대한제국 시기의 적의 원단은 적문(翟紋)을 일정한 간격으로 규칙적으로 짜서 의복으로 만들었다<그림 3-5>. 황후, 왕비는 심청색 적의를 입고 황태자비는 심홍색 적의를 입었다. 소맷부리와 깃에는 황후 전용 운룡문의 금직(金織)이 있어 휘의(褱衣)와 같은 예복이다. 황후, 왕비<그림 3-6>, 황태자비, 왕세자빈은 양어깨와 앞뒤의 흉배에 원룡보가 달려 있고 왕세손빈은 가슴과 등에 각각 네모난 용보를 두었다. 보(補)에 수놓은 용의 발톱도 황제와 왕과 마찬가지로 등급과 개수 차이가 있다. 황후와 황태자비, 왕비는 용의 발톱이 5개 있고 왕세자빈은 4개, 왕세손빈은 3개 있다. 황후의 적의<그림 3-7>는 12줄로 배열되어 있고 황태자비, 왕비<그림 3-8>는 9줄로 배열되어 있다.



<그림 3-5> 적의문¹⁶⁾



<그림 3-6> 적의 용보¹⁷⁾

15) https://blog.naver.com/sohee_0422/221741656956 (2021.03.20)

16) 궁중유물전시관 소장

17) 궁중유물전시관 소장



<그림 3-7> 12줄 황후 적의 앞면¹⁸⁾ <그림 3-8> 9줄 왕비 적의 뒷면¹⁹⁾

황후의 12줄 적의는 이중으로 짜인 심청색 적문 비단과 홍색 운룡문 사(紗)·선라(線羅)를 사용하였고 적문과 이화무늬(李花紋)가 배치되었다. 적문은 노란색, 연두색, 붉은색, 검은색, 흰색, 파랑으로 수놓았고 이화무늬는 연두색, 붉은색, 흰색, 파랑으로 수놓았으며 소매는 6줄의 적문과 이화무늬를 수놓았다.

3) 중단(中單)

중단은 고종(高宗) 이후 대한제국 시기부터 착용하였다. 광무 원년에는 명나라를 참조하여 황후 중단을 '옥색 사(絲), 붉은 깃에는 불문(黻文) 13개를 직성' <그림 3-9>하였다. 그러나 현존하는 실물 2점은 12등 적의 중단과 9등 적의 중단으로 둘 다 '불문(黻文) 11개'가 직성 되어있다. 왕비의 중단은 청회색 견을 사용하며 깃, 도련, 소매 끝에 모두 홍색 선을 둘렀다<그림 3-10>.



<그림 3-9> 황후 중단²⁰⁾



<그림 3-10> 왕비 중단²¹⁾

18) 이민주, 『용을 그리고 봉황을 수놓다』, 한국학중앙연구원출판부, 2013. p.109.

19) 궁중유물전시관 소장

20) 김소현, 『조선왕실 여인들이 복식』, 민속원, 2017. p.263.

21) 궁중유물전시관 소장

4) 상(裳)

『국조속오례의보서례』에는 '상은 청단(靑緞)으로 지었으며, 앞의 3폭은 연봉(連縫)하였는데 짧고, 뒤의 4폭은 각 2폭을 연봉하여 서로 여미었는데 길다. 앞뒤에 벽적(襃積)이 있었고, 중간 하열(下列)에 직금한 용(龍)을 첨부하였다.'라고 수록되었다. 명나라 적의는 상(裳)이 없지만 조선시대 적의는 상(裳)이 있고 예법에 서 면복과 대등하다. 대한제국 시기에 이르러서는 상이 없어졌다.

5) 하피(霞帔)

하피는 적의를 입을 때 목에 걸어 늘이는 장식물이다. 『국조속오례의보서례』에는 '하피는 흑단(黑緞)으로 겹을 하고 홍초(紅綃)로 안을 하였으며 금가루로운하(雲霞) 28개와 적문(翟文) 26개를 그렸다.'라고 수록되었다. 대한제국 시기의 영친왕비 하피 겹은 흑자주색이고 안쪽은 훈색(纁色)이다<그림 3-11>.



<그림 3-11> 왕비하피²²⁾

6) 대대와 수(大帶和綬)

조선시대 『국조속오례의보서례』에는 '대대는 대홍단(大紅緞)으로 겹을 하고 백릉(白綾)으로 안을 대며 녹색 선[緣]을 둘렀다'라고 수록되었다. 대한제국 시기, 영친왕비 대대는 겹은 백색이고 안은 홍색이며 허리 부분은 녹색 공단으로 연 부분을 감싸 선을 이루고 있다. 수는 적의 뒤에 드리우는 장식품이다. 조선시대 『국조속오례의보서례』 수록을 보면, 전하의 수와 같고 홍화금(紅花錦)으로 만들어 쌍금환(雙金環)을 장식한 것을 사용하였다. 영조 이후에는 적·청·현·표(縹)·녹색으로 짠 색동의 교직(交織)을 사용하였다. 하지만 표색은 조선시대와

22) 궁중유물전시관 소장

대한제국 시기에는 무슨 색인지 모르는데 실물을 보면 청색으로 대체한 것처럼 보인다. 대한제국 시기, 황후와 황태자비의 수에는 쌍옥환(雙玉環)을 사용하였고 왕비, 왕세자빈, 왕세손빈은 쌍금환을 사용하였다<그림 3-12>.



<그림 3-12> 왕비대대와 수²³⁾

7) 옥대(玉帶)

조선시대 『국조속오례의보서례』의 수록을 보면, 옥대는 조옥대(雕玉帶)로서 청단(靑緞)으로 짜서 금으로 봉을 그렸다고 한다.²⁴⁾ 대한제국 시기, 영친왕비 옥대는 가죽으로 띠를 만들어 청색 공단으로 감싸고 조각이 없는 민옥으로 장식하였으며 5줄의 금선이 있다<그림 3-13>.



<그림 3-13> 영친왕비 옥대²⁵⁾

8) 패옥(佩玉)

조선시대 『국조속오례의보서례』에는 전하의 패와 같다고 수록되었다. 패옥은 옥형(玉珩) 1, 우(瑀) 2, 거(踞) 1, 충아(衝牙) 1, 황(璜) 2, 옥화 1개와 금구(金鉤)로 구성되었다. 대한제국 시기, 황후 패옥에는 운룡문을 새겼고 황태자비는 운봉

23) 궁중유물전시관 소장

24) 『국조속오례의보서례』, op.cit., p.643.

25) 궁중유물전시관 소장

문을 새겨 꾸몄으며 왕비, 왕세자빈, 왕세손빈은 무늬가 없는 민옥으로 만들었다 <그림 3-14>.

9) 규(圭)

조선시대 영조 『국조속오례의보서례』의 수록을 보면, 규는 백옥으로 만드는데 만드는 방식은 전하의 규와 같다²⁶⁾. 대한제국 시기, 고종 황제의 규는 옥곡규(玉曲圭)로서 길이 7촌이며 위는 산 모양이다. 황후와 황태자비 옥규에는 곡문(穀文)을 새겼다. 백옥규는 손으로 쥐는 하단 부분을 비단으로 썼는데 황후는 황색 비단으로 싸고 왕비, 왕세자빈, 왕세손빈은 홍색 비단으로 썼다<그림 3-15>.



<그림 3-14> 왕비 패옥²⁷⁾



<그림 3-15> 왕비 규²⁸⁾

10) 폐슬(蔽膝)

적의를 착용할 때 허리 아래로 늘이는 장식품으로 무릎을 가린다고 하여 폐슬이라 부른다. 조선시대 『국조속오례의보서례』의 수록을 보면, 왕비의 폐슬은 전하의 폐슬과 같으나 무늬가 없다고 하였다. 대한제국 시기, 폐슬은 많은 변화가 일어났으며 위는 비(紕), 아래는 준(純)이고 적문 무늬를 수놓았다. 황후의 적문은 3등분하여 총 12개의 적문이 있고 8개의 이화무늬와 4개의 운룡문을 직금하였다<그림 3-16>. 왕비의 폐슬은 2등분하여 8개의 적문이 있고 6개의 이화무늬와 4개의 봉황보문을 직금하였다. 상부의 좌우에 쇠고리가 부착되어 걸 수 있게 만들었다<그림 3-17>.

26) 『국조속오례의보서례』, op.cit., p.642.

27) 궁중유물전시관 소장

28) 궁중유물전시관 소장



<그림 3-16> 황후 폐슬²⁹⁾



<그림 3-17> 영친왕비 폐슬³⁰⁾

11) 말(襪)

조선시대 『국조속오례의보서례』의 수록을 보면, 전하의 버선(袜子)과 같다고 하였다. 대한제국 시기, 황후와 황태자비는 청색<그림 3-18>으로 왕비는 적색, 왕세자빈과 왕세손빈은 흑색으로 지었다.

12) 석(鳥)

석은 조선시대 왕실에서 신은 신발이다. 조선시대 『국조속오례의보서례』에는 전하의 석과 같다고 하였다. 겉은 홍색의 단으로 하고 안은 백색의 증으로 하였으나 왕비의 석 끝에 홍색과 녹색의 사화[絲花] 3개를 달았다. 영조 때 『상방정례』에서는 석의 진주를 제거한다고 했다. 그래서 영조 이전에는 왕비의 석에 진주 장식을 했다가 검소하게 제거한 것을 알 수 있다. 대한제국 시기, 황후 등의 석 색상은 적의와 같은 청색으로 바뀌었고<그림 3-19> 황후의 석 끝에 5개의 진주 장식, 황태자비는 3개의 진주를 장식하였다.



<그림 3-18> 황후 말³¹⁾



<그림 3-19> 황후 석³²⁾

29) <https://www.douban.com/note/236751598/> (21.03.20)

30) 궁중유물전시관 소장

31) 궁중유물전시관 소장

32) 궁중유물전시관 소장

적의는 고대 후비(後妃) 명부(命婦)의 최고 예복으로, 조선의 개국부터 대한제국 500여 년간 조선왕실 적의 제도는 명나라 적의를 근거로 삼았다. 조선왕조 건국 초기에는 명나라에서 적의를 사여하지 않았다. 『고려사』 기록을 보면, 고려 말기인 1369년(공민왕 19) 명나라 태조후(太祖后)인 효자황후(孝慈皇后)가 고려 왕비 예복을 보내왔는데 다음과 같다. '① 칠휘이봉관(七翬二鳳冠) : 7마리의 휘(翬)와 두 봉화(鳳花)를 장식하였으며, 여기에 각 9수(樹)의 작은 꽃과 큰 꽃을 가진 화채(花釵)를 꽂았고, 양쪽에 9전(鈿)이 있는 박빈(博鬢)을 수식하고 있었다. ② 적의 : 청색 바탕에 9등분하여 적문을 수놓았다. ③ 중단: 소사(素紗)로 지었으며, 홍색 깃에 불문(黻文)이 있었고, 홍색 나곡(羅縠)으로 도련·수구에 연을 들렀다. ④ 폐슬 : 상색(裳色)과 같이 하였으며, 취색(緗色)으로 가에 연을 두르고 적문을 2등분하여 수놓았다. ⑤ 혁대(革帶) : 금구철(金龜蝶)을 장식하였다.⑥ 대대: 의색과 같은 청색이었다. ⑦ 패옥(佩玉), ⑧ 수(綬), ⑨ 청말(青襪)·청석(靑鳥).'33) 명사(明史) 『여복지』에 보면, 명나라에서 고려 왕비에 보낸 것은 9등 적의이며 명나라 황비, 황태자비와 비슷한 급이다. 그러나 명나라 황비와 황태자비의 관(冠)은 9마리의 휘(翬)이고 고려 왕비의 관은 7마리 휘이다.34)

조선시대 왕비가 예복을 갖추게 된 시점은 태종 4년이다. 명나라 『대명회전(大明會典)』에는 '영락(永樂) 연간에 조선 국왕에게 면복 9장, 규옥, 패옥을 하사하고, 왕비에게 주취칠적관(珠翠七翟冠), 홍저사대삼(紅苧絲大衫), 소저사단령(素苧絲圓領) 하피, 금추를 하사하였다.'라고 기록되었다.35) 명나라 순치 시기 『명사(明史)』 권 326에도 명나라 영락 원년인 1403년 조선 왕비에게 주취, 칠적관, 하피, 금추 등을 하사하였다는 내용이 있다. 명사의 『여복지』에는 조선 왕비 칠적관과 명나라 친왕세자비와 군왕비의 등급이 같지만, 조선 왕비 대삼은 홍색이고 명나라 황후, 황비, 황태자비, 친왕세자비와 군왕비 대삼은 모두 청색이었다. 명사의 『여복지』의 명부관복(命婦冠服)을 보면 '洪武 五年, 更定品官命婦冠服: 一品, 禮服用山松特髻, 翠松五株, 金翟八, 口銜珠結. 正面珠翠翟一, 珠翠花四朵, 珠翠云喜花三朵; 后鬢珠梭球一, 珠翠飛翟一, 珠翠梳四, 金云頭連三釵一, 珠帘梳一, 金簪二; 珠梭环一双. 大袖衫, 用眞紅色. 霞帔、褙子, 俱用深青色. 纁絲綾羅紗隨用. 霞帔上施蹙金綉云霞翟文, 釵花金墜子, 褙子上施金綉云霞

33) 『고려사』 지(志)권26, 여복1(與服一), p.691.

34) 명사(明史) 『여복지』 명사 권66, 지(志)제42, 여복2(與服二).

35) [명]신시행(申時行) 등, 『대명회전』 권 111, 예부69, 외이상(外夷上), p.1644.

翟。’36)

일품 명부관복을 보면, 조선왕비가 착용한 예복의 색깔과 장신구가 매우 근접한 걸 알 수 있다. 명나라에서 조선 국왕에게 하사한 예복은 친왕례에 따랐기에 왕비의 예복도 친왕비례를 따라야 하지만 명나라에서 친왕비의 예복대로 하사하지 않았다. 그러므로 조선전기 왕비가 착용한 홍색적의는 진정한 의미의 적의가 아니다.

대한제국 시기에는 명나라 적의 제도와 마찬가지로 황후의 조(朝)·제(祭)의 복식으로 수책(受冊)·알묘(謁廟)·조회(朝會) 등에 착용하였지만 형제(形制)에서 명나라와 확연한 차이가 있다. 이 중 꿩은 명나라 때와는 달리 홍복금계(紅腹錦鷄)를 모티브로 하지 않고 일반적인 꿩을 참조했다. 명나라 적의 화문양은 소륜화문(小輪花紋) 문양으로 교체되고 옷깃은 명나라 적의의 교령(交領)이 아닌 조선의 전통복식에 따라 직령(直領)을 만들었다. 흉배와 양쪽 어깨에 용문보를 장식하였는데 이 역시 명나라 제도와 다르다. 이밖에 예관으로는 대수를 하고 하피를 묶는 방법과 대대 후수를 하나로 합친 것도 대한제국 시기의 특징이다.

2. 원삼(圓衫)의 복식 특징

원삼은 조선왕실과 대한제국 황실 여인이 나라의 각종 의식에 입던 예복이다. 원삼의 기본 형태는 옷깃, 넓은 소매, 옷의 앞면이 짧고 뒷부분이 길며 소매는 이색적이고 소매에 색동단을 달아 장식한다. 황후, 왕비 원삼은 양어깨와 흉배에 원룡보자를 달고, 빈 이하 등급은 원삼 가슴과 등에 네모난 봉황보자를 달았다. 대한제국 시기. 황후는 원룡보, 왕비는 네모난 봉황보를 달았고 보자는 왕실에만 사용하였다.

원삼은 예복으로 많이 사용되었지만, 대한제국의 현존 사진에서 볼 수 있듯이 명부의 명복으로도 사용되었다. 원삼의 착장법은 명복으로 입을 경우와 예복으로 입을 경우가 다르다. 명복으로 원삼을 입을 때는 대수, 대대, 후수, 패옥, 하피, 규 등 장신구를 착용해야 한다<그림 3-20>. 예복으로 입을 때는 머리장식과 가슴띠를 하였다<그림 3-21>. 가슴띠를 봉대(鳳帶)라고도 하는데 보통 붉은색이고 유난히 길어서 대한제국 시기 영친왕비의 봉대 길이만 354cm이고 봉대는 앞에서 뒤로 묶고 나머지는 드리워 장식했다. 황후 봉대의 문양 장식은 금박용문, 왕

36) 명사(明史) 『여복지(輿服志)』 명사 권67, 지(志)제43, 여복3(輿服三).

비와 황태자비는 금박봉문<그림 3-22>, 공주는 금박화문을 장식했다.



<그림 3-20> 명복 원삼³⁷⁾



<그림 3-21> 예복 원삼³⁸⁾



<그림 3-22> 왕비봉대³⁹⁾

예복으로 원삼을 입을 때, 머리장식은 어염족두리 위주였다. 조선 말기부터 대한제국 시기까지의 사진을 보면, 어염족두리는 족두리의 일종으로 조선시대 상류층 부인들이 장식할 때 썼던 관모(冠帽)이며 숨족두리라고도 한다. 어염족두리는 자주색 비단이나 검정색 비단을 앞 3장, 뒤 4장, 허리 1장, 총 8조각으로 재단하여 붙이고, 안에 솜을 넣은 다음 끈을 중간에 묶어 허리를 잘록하게 만들고 양쪽은 둥글게 하였다<그림 3-23>. 황후, 왕비, 상궁, 반가 부녀자들이 머리를 땡을 때 받침대로 삼아 땡은 가체를 머리에 두르고 보통 가체는 세 바퀴를 넘지 않게 두르다가 원반 모양으로 만들었다. 머리 모양을 잘 손질한 후, 자신의 신분 지위에 따라 다른 주옥보채를 꽂아 장식할 수 있기 때문에 신분과 부의 상징이다. 이런 가계(假髻)는 착용자의 진짜 머리와 섞여서 진짜 같기도 하고 가짜 같기도 한 분위기를 만든다<그림 3-24>.

37) 김소현, op.cit., p.277-278.

38) 김소현, op.cit., p.277-278.

39) 궁중유물전시관 소장



<그림 3-23> 영친왕비
어염족두리⁴⁰⁾



<그림 3-24> 순정효황후
어염족두리⁴¹⁾

원삼은 궁중에서 여인의 지위에 따라 색깔과 문양이 다르다. 조선시대 왕비는 홍원삼, 왕세자빈은 초록 원삼, 숙의는 아청색 원삼을 입었다. 대한제국 시기 황후는 황원삼을 입고 소매 끝에는 남색과 홍색의 끝동과 흰색의 한삼(汗衫)을 달았다. 순정효황후의 황원삼 실물을 보면, 문자화 문단으로 백수(百壽), 백복(百福)과 목단 등 상서로운 글씨 문양으로 구성되었다<그림 3-25>. 왕비는 홍원삼을 착용하였고 영친왕비의 원삼 실물을 보면, 소매 끝에 남색과 황색 끝동과 흰색의 한삼을 달고 옷에는 금직으로 운봉문 등을 달았다<그림 3-26>. 왕세자빈이나 빈은 자적원삼을 입었다. 소매 끝에는 흰색과 황색, 남색 끝동을 달고 고종의 광화당 귀인이 입은 자적원삼 실물을 보면, 소매 가장자리에 금박이 있는 것을 제외하면 암화무늬만 있다<그림 3-27>. 공주와 옹주, 부인은 녹원삼을 입었고 소매 끝에는 흰색과 황색, 홍색 끝동을 달고 옷에 금박 장식을 했다<그림 3-28>.



<그림 3-25> 순정효황후 황원삼⁴²⁾



<그림 3-26> 영친왕비 홍원삼⁴³⁾

40) 국립고궁박물관 소장

41) 『왕실문화도감 조선왕실복식』, 국립고궁박물관, 2012. p.121.

42) 세종대학교박물관 소장

43) 국립고궁박물관 소장



<그림 3-27> 광화당 자적원삼⁴⁴⁾



<그림 3-28> 녹원삼⁴⁵⁾

3. 노의(露衣)의 복식 특징

노의는 조선 전기에 왕비 및 정4품 이상의 정처(正妻)가 입는 예복이며 상복이다. 고려시대에는 존귀한 사람의 복식으로 여겨지기도 했다. 조선은 개국 후, 복식 제도는 옛 제도를 많이 사용하였고 노의도 그 목록에 올랐다. 태종 12년(1412년) 6월 14일 기록에는 '노의(露衣)·오(襖)·군(裙)·입(笠)·모(帽)는 존자(尊者)의 복(服)이다.' 그리고 '이제부터 4품 이상의 정처(正妻)는 입어도 좋되, 5품 이하의 정처는 다만 장삼(長衫)·오(襖)·군(裙)·입(笠)·모(帽)를 입을 뿐이요 노의를 입을 수 없다'라고 되어있다.

노의 특징은 1638년 『인조장열왕후가례도감의궤仁祖莊烈王后嘉禮都監儀軌』에 비교적 자세한 기록이 있는데, 노의는 적의와 외형이 같고 앞자락이 짧고 뒷자락이 길며 넓은 두루마기 모양이며 옷의 앞뒤 좌우에 둥근 '금원문(金圓紋)' 315개가 금박으로 찍혀 있다<그림 3-29>. 하지만 영조, 순조 시기의 청연군주(1754-1814)의 노의 특징은 여원령포(女圓領袍)이며 215개의 금원문이 찍혀 있고 금원문의 개수는 『인조장열왕후가례도감의궤』의 315개와 다르다. 노의 몸체는 대홍필단을 사용하고 한삼은 흰색 필단이나 남색 향직이며 자주색 노의대를 띠다<그림 3-30>. 하지만 조선전기에는 노의대에 대한 기록이 없고 출토한 기성군부인 평양이씨(1502-1579)와 청연군주의 노의에는 노의대가 없다. 영조 때 『국혼정례』에 '자색라(紫色羅)로 된 노의대(露衣帶) 하나'⁴⁶⁾라는 기록이 있는 것을 보면 적어도 영조 때 노의에는 노의대가 갖추지기 시작했음을 알 수 있다.

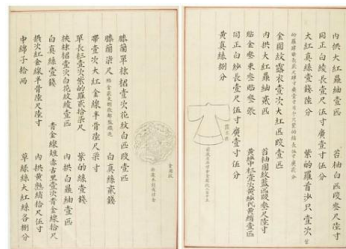
『국혼정례』에 왕비노의는 대홍색 향직을 사용하였으며 금원문 흉배를 달았

44) 세종대학교박물관 소장

45) 이화여자대학교박물관 소장

46) 『국혼정례國婚定例』 권1, 왕비가례, p.15.

지만, 세자빈은 대홍색 향직 금원문 노의를 입었고 흉배에 관한 기록은 없다.⁴⁷⁾ 노의와 홍색적의 문양은 같지만 크기와 수량은 다르다. 『인조장열왕후가례도감의궤』에는 노의 금원문양이 봉황과 운봉황이라 기록되었고 기성군 부인인 평양이씨 묘에서 나온 노의도 금원봉황문이다<그림 3-31>. 하지만 청연군주 노의 금원문은 봉황이 아니라 원앙을 표현했다. 이는 노의가 시기별로 문양이 다르거나 신분에 따라 문양이 다르다는 것을 보여준다. 결론적으로 노의는 금원문이 부착된 왕실의 화려한 예복으로 왕실 최고의 범복인 적의와 같이 왕실에서 착용한 최고의 예복 중 하나라는 것을 알 수 있다.



<그림3-29> 『인조장열왕후가례도감의궤仁祖莊烈王后嘉禮都監儀軌』 48)



<그림 3-30> 청연군주 노의(복제품)⁴⁹⁾



<그림 3-31> 기성군 부인 노의⁵⁰⁾

4. 장삼(長衫)의 복식 특징

장삼은 조선시대 왕비와 왕실여인들이 모두 입었던 상복과 예복이며 외명부 부인과 5품 이하 정실부인이 예복으로 입었다. 장삼은 단장삼과 겹장삼이 있고 옷의 형태는 노의와 크게 다르지 않고 앞이 짧고 뒤가 길며 넓은 소매에 흰색의

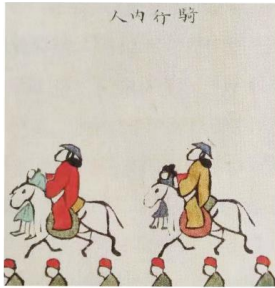
47) 『국혼정례國婚定例』 권2, 왕세자가례, p.33.

48) 이민주, op.cit., p.119.

49) 이민주, op.cit., p.122.

50) 김소현, op.cit., p.285.

한삼을 달고 대금형(對襟形)의 깃이다. 장삼의 비단 원단은 대홍단(大紅緞), 대홍향직겹장삼(大紅鄉織袂長衫), 대홍광의 겹장삼(大紅廣의 袂長衫), 직금홍장삼(織錦紅長衫), 금배견화대홍단자(金背肩花大紅緞子)가 있다. 왕비의 장삼 소매 끝에는 한삼이 있고 흰색 필단으로 만들었는데 시녀 이하는 한삼을 착용할 수 없다. 왕비와 세자빈은 장삼에 흉배를 붙여 황실의 위엄을 드러냈다. 이외에도 상궁은 아청단장삼, 기행내인은 홍장삼과 황장삼<그림 3-32>, 시녀는 흑장삼 등 종류가 다양하다.



<그림 3-32> 기행내인의 장삼⁵¹⁾



<그림 3-33> 관원부인 홍장삼⁵²⁾

장삼의 용도에 관한 『실록』의 기록은 대략 7가지다. ① 왕실여인과 문무백관부인(文武百官夫人)의 최복용 장삼 ② 왕실여인의 습용과 복완용 장삼 ③ 세자빈과 군부인(軍夫人)의 예복 및 혼례용 장삼 ④ 기녀의 장삼 ⑤ 상궁 이하 내인의 성복(효복)용 장삼 ⑥ 반가부인의 예복용 장삼 ⑦ 승려용 장삼.

홍장삼은 조선시대 혼례복으로 사용한 사례가 매우 많다. 왕실의 적통을 이어 받은 여인인 왕비와 왕세자빈은 적의를 입지만, 내외명부 및 사대부인, 군부인은 대부분 홍장삼을 혼례복으로 입는다<그림 3-33>. 홍장삼은 긴 붉은색 옷 때문에 붙여진 이름이다. 순조의 차녀인 복온공주(1818-1832)의 홍장삼은 깃을 따로 달지 않고 양쪽 옷깃은 서로 마주 보고 옷자락이 양옆으로 트여 있고, 앞자락이 뒷자락보다 짧으며, 등은 통옷감으로 중심이 잘리지 않아 부부가 헤어지지 말자는 의미를 담고 있다. 소매와 몸에는 부귀상길, 다남(多男)을 상징하는 다양한 문양이 수놓아져 있으며 화관, 대란치마, 봉대 등을 함께 착용하였다<그림 3-34>. 조선 중기와 후기에는 여성의 결혼 예복으로 홍장삼과 원삼을 많이 사용했다. 특히 홍장삼은 활옷이라고도 불리며 민간에서는 혼례식 때만 착용할 수 있었다. 1433

51) 규장각한국학연구원 소장

52) <https://blog.naver.com/wdc2010/20115403886> (2021.05.18)

년(세종 15) 양로연을 할 때 조정 관원의 아내가 아닌 보통 사람의 아내는 장삼을 입지 말라고 하였다. 이러한 기록으로 보아 장삼은 민간에서 함부로 착용할 수 있었던 예복이 아니었던 것으로 보인다. 『선조실록』 선조 36년 3월 18일, 의창군 이광(1589-1645)이 아내를 맞이할 때 신부의 노의와 장삼감 화문홍단(花紋紅段) 2필을 상관(象官)으로 하여금 요동((遼東)에서 사오게 하라고 기록되었다. 이형상(1653-1733)의 『병와집』에도 '신부가 홍장삼을 입는다.'는 기록이 있어 조선시대 혼례 때 신부가 홍장삼을 입어야 했던 풍습을 증명한다.



<그림 3-34> 복은공주 활옷⁵³⁾

왕실 가례에서 장삼은 명복으로 조선의 오랜 전통이며 세조 때 '세자빈 한씨의 가례에 명복은 대홍 단자 노의(大紅段子露衣) 1벌, 아칭 단자 대의(鴉靑段子大衣) 1벌, 금배 견화 대홍 단자 장삼(金背肩花大紅段子長衫) 1벌'⁵⁴⁾과 '귀성군 이준(1441-1479) 부인의 가례에는 대홍단자 노의(大紅段子露衣), 대홍단자 겹장삼(大紅段子袂長衫)을 만들어 주었다.'⁵⁵⁾고 가례에서 장삼을 착용한 기록을 볼 수 있다.

이처럼 장삼은 조선시대에 여러 가지 의미를 지닌 것임을 알 수 있다. 착용자의 신분에 따라 용도, 색상, 원단과 명칭도 다르다.

5. 당의(唐衣)의 복식 특징

당의는 조선시대 왕비, 궁녀 또는 양반 부인이 입는 소례복으로 주로 평상복이 아니라 행사 때 착용했다. 당의는 '당고의(唐古衣)', '당저고리(唐赤古里)', '당

53) 김귀년 소장

54) 『세조실록』 20권, 세조 6년 4월 9일 을묘 1번째 기사

55) 『세조실록』 44권, 세조 13년 10월 22일 갑인 2번째 기사

의(唐衣服) ’ 등의 명칭으로도 지칭되었다. 그중에서도 왕실 비빈이 착용한 당의를 존칭하여 ‘당고의 (唐古衣)’라 많이 불렀다. 당의는 소매가 좁고 옷자락이 무릎까지 오는 것이 특징이며 양옆이 트여 있어 아름다운 곡선미를 강조하는 2개의 앞자락과 1개의 뒷자락으로 구성되었다<그림 3-35>. 왕실의 비빈과 공주, 옹주들은 가슴과 등, 양어깨에 원보를 붙였다. 당의는 화관, 족두리, 대란치마, 스란치마와 함께 착용한다<그림 3-36>.



<그림 3-35> 전(傳)왕비 당의56)



<그림 3-36> 순정효황후의 당의57)

1) 화관(花冠)

화관은 조선시대 궁중에서 의식이나 경사가 있을 때, 반가에서 경사가 있을 때 대예복(大禮服)이나 소예복(小禮服)에 갖추어 쓰던 관모로 장식하는 역할을 했다. 화관의 일반적인 형태는 여러 겹의 포장으로 관의 형태를 이루며 금관, 비취, 진주, 석옹황, 오색견사, 금분 등으로 화려하게 장식하며<그림 3-37>, <그림 3-38>, 궁중에서는 칠보화관과 함께 활의, 원삼, 당의 등 복식을 착용한다<그림 3-39>, <그림 3-40>.

화관은 신라 문무왕(661-681년)때 시작됐으며 족두리와 같다. 조선시대 화관에 대한 최초의 기록은 세종 때 궁중에서 사용하던 부용관(芙蓉冠)과 녹운관(綠雲冠)이 처음으로 언급되었다. 궁중 내연에서는 기녀나 동기, 여령도 장식 효과를 위해 다양한 화관을 사용했다. 이 밖에 사방관, 부용관 등을 무기(舞妓)나 무녀(巫女)가 사용한 경우도 있다. 조선시대 부녀자들이 의식용 머리로 가체가 성행하면서 그 사치로 인한 피해가 극심해지자 영조 때는 가체를 금지하는 명령을

56) 세종대학교박물관 소장

57) 국립고궁박물관, 『왕실문화도감 조선왕실복식』, 국립고궁박물관, 2012. p.33.

내렸고, 정조 때는 화관에 도채부금을 입히거나 사치스러운 장식품을 붙이는 것을 금지했다. 화관 착용은 영조·정조 때 일반화되던 대한제국 때까지 계속됐다.



<그림 3-37> 의친왕비 화관⁵⁸⁾



<그림 3-38> 조선시대 화관⁵⁹⁾



<그림 3-39> 덕혜옹주 화관⁶⁰⁾



<그림 3-40> 순정효황후 화관⁶¹⁾

2) 족두리(簇頭里)

족두리는 조선시대 여성들이 혼례, 상례, 제례 등을 비롯한 각종 의례에서 착용하던 관모 중 하나로 화관보다 더 널리 사용되던 의례용 모자라고 할 수 있다. 족두리는 정수리를 중심으로 여러 폭의 검은 비단을 이어 형태를 만들고 안에 솜을 넣어 만든다. 그 위에 옥과 석용황, 산호, 진주, 밀화(密華) 등의 장식을 받쳐 예복에 사용했다. 장식이 없는 흰색 족두리는 주로 제례에 쓰인다. 족두리는 원삼과 당의 등과 함께 착용한다<그림 3-41>.

족두리는 칠보족두리<그림 3-42>, 어염족두리와 아무 장식이 없는 민족두리 등이 있다. 한편 족두리는 혼례, 상례, 제례 등 의례 성격에 따라 소재상의 차이가 나타나기도 한다. 특히 세자빈 가례와 왕자군(王子君) 길례에서는 왕비와 세

58) 경운박물관 소장

59) 경운박물관 소장

60) 황실화보 1924년

61) 국립고궁박물관, op.cit., p.219.

자빈은 칠보족두리, 왕자의 부인이나 공주, 옹주는 목란, 산호, 진주 족두리를 착용했다.

조선 영조·정조 때, 부녀자들이 가체에 쓴 비용이 극에 달하자 가체를 금지하고 족두리나 화관으로 대체하도록 명령했다. 이에 따라 양반에서 서민에 이르기까지 족두리의 사용이 보편화 되었다. 이후 조선의 부녀자 수복(首服)이 정해져 대예복에는 화관, 소예복에는 족두리를 하고 일상복에는 쪽머리를 하였다. 조선 말기 사진을 보면 화관과 족두리는 병용하면서 엄격히 구분돼 있지 않은 듯하다.



<그림 3-41> 영친왕비 족두리와 당의⁶²⁾ <그림 3-42> 영친왕비 족두리⁶³⁾

현존하고 있는 당의 실물을 보면 저포(紵布), 실(絲), 능(綾), 나(羅), 단(緞), 사(紗) 등 다양한 옷감을 사용하였다. 헌종의 후궁인 경빈 김씨가 쓴 『사절복색자장요람』에는 '삼월 망일에는 녹색 향라당의(尙羅唐衣), 사월 팔일 초록 광사(光紗) 당저고리, 오월 단오에는 초록 광사(光紗) 깨끼당의, 유월 순망간(旬望間)에는 흰색 저포당의(紵布唐衣)를 입었다. 칠월 념간에는 백광사당의(白光紗唐衣), 팔월 이후에는 초록 광사당의를 입었다. 구월 망일에는 공단당의, 시월 초하루에는 초록 공단 겹당의를 입는다.'라고 하였다. 자료를 보면 당의 옷감과 문양의 선택이 고정불변이 아니라 절기에 따라 달라짐을 알 수 있다. 당의는 상복(常服)이지만 정조, 탄신일, 동지, 상원 등 명절에 당의를 묘사한 것을 보면 조선 후기에 길복(吉服)의 기능을 갖추었다.

당의의 주요 색깔은 녹색, 자색, 흰색, 옥색이다. 경빈 김씨가 쓴 『정미가례시일기』와 『법복사절복색』에도 당의 색깔에 대한 기록이 있다. 생신과 정조에는 자색이나 초록 금수복자(金壽福字) 당의를 착용하고 단오에는 백은조사(白銀條

62) 국립고궁박물관, op.cit., p.220.

63) 국립고궁박물관 소장

紗) 당의를 입는다는 내용이 있다<그림 3-43>.



<그림 3-43> 복온공주 당의⁶⁴⁾

고귀한 신분을 드러내기 위해 왕실의 비빈과 공주, 옹주들만 화려한 직금 옷감이나 금박 문양을 한 당의를 착용하였다. 상궁이나 일반 양반 여인의 당의에는 이런 장식을 금지하고 전체적으로 소색(素色)이다<그림 3-44>. 조선시대 여복의 분류는 상세하지 않고 당의도 제도에 포함되지 않아 대례복은 적의를, 예복은 원삼을, 소례복은 당의를 가리킨다. 당의에 대한 구체적인 용도는 『조선실록』 고종 때와 숙종 때의 문신 이형상(1653-1733)이 쓴 『병와집』을 보면, 내전 문안 및 역대 왕의 어진을 봉안할 때 입거나 외명부 진상을 하고 반가 부녀자 및 계례, 혼례 때 입었음을 알 수 있다. 결론적으로 당의는 평상복 외에도 큰 명절과 중요한 자리에서 많이 착용한다는 점이 "소례복"이라는 속성에 부합한다고 볼 수 있다.



<그림 3-44> 친잠례 단체 사진 당의⁶⁵⁾

64) <https://theqoo.net/square/1344208457> (2021.06.17)

65) 『日本之朝鮮』 1911년

3) 대란치마(大襪裙)

조선왕실과 대한제국 왕실 여인들이 적의, 원삼, 당의 등 예복을 입을 때 그에 어울리는 치마가 있는데 이른바 "상(裳)"이 오늘날의 치마다. 치마에는 금박이나 금직단을 많이 하였는데 대란치마와 스란치마로 나뉜다. 차이점은 대란은 쌍란문(雙襪紋)<그림 3-45>이고 스란은 단란문(單襪紋)이다<그림 3-46>. 이같이 장식한 문양은 상의와 서로 어울린다. 치마는 보통 비단에 금실을 각종 문양으로 짜거나 금박을 붙여 장식한다. 대란치마 안에 또 대란치마 또는 소란치마를 받쳐입는데 땅에 끌리는 경우가 많다. 이는 평소 입던 치마와 달리 융숭함과 왕실의 존엄성을 부각시킨 것이다. 대란치마 문양으로는 황후는 용문, 왕비와 왕세자빈은 봉황문, 공주와 옹주는 꽃무늬와 문자문양을 사용했다. 색상은 자색, 대홍색과 남색이 주를 이룬다. 이 중 자색은 대비, 중전, 세자빈 등만 착용할 수 있고<그림 3-47> 다른 여인들은 대체로 남색 대란치마를 입는다.



<그림 3-45> 홍숙갑사 대란치마⁶⁶⁾



<그림 3-46> 남갑사봉황문 대란치마⁶⁷⁾ <그림 3-47> 자적직금 대란치마⁶⁸⁾







66) 김영숙, 『조선조후기궁중복식』, 명원문화재단, 1999. p.94.

67) 김영숙, Ibid, p.96.

68) 김영숙, Ibid, p.92.

조선시대는 한국복식 발전사에서 가장 큰 변화가 있었던 시기로 복식에 뚜렷한 특색이 있다. 건국 초기에는 명나라 예법을 답습하면서 오랜 기간 동안 복식 제도를 정비하여 민족 특유의 복식 특징과 복식 체계를 보여주었다. 그 결과 독립적인 특유의 관복 양식이 형성되어 한국 복식문화의 발전에 중요한 역할을 하였다<표 3-1>.

<표 3-1> 조선시대 궁중 여성 대표(代表) 복식표

의상명칭	복장도면	설명	비고
홍적의 (翟衣)		황후, 왕비, 황세자빈, 왕세손빈, 왕대비와 대왕대비와 같이 왕실 적통을 잇는 여인들만 착용하는 예복이다. 나라의 제사나 혼례를 치를 때, 또는 책봉을 받을 때 입는 옷으로 왕실의 권위를 상징하는 복식이다.	조선왕실
심청적의 (深靑翟衣)		조선왕실과 대한제국 황실 여인이 나라의 각종 의식에 입던 예복이다.	대한제국 황실
원삼 (圓衫)		조선왕실과 대한제국 황실 여인이 나라의 각종 의식에 입던 예복이다.	
노의 (露衣)		왕비 및 정4품(正四品) 이상의 정처(正妻)가 입는 예복이며 상복이다.	
장삼 (長衫)		왕비와 왕실 여인들이 모두 입었던 상복과 예복이며 외명 부부인과 5품(五品) 이하 정실부인이 예복으로 입었다. 내외명부 및 사대부인, 군부인은 대부분 홍장삼을 혼례복으로 입는다.	
당의 (唐衣)		황후와 왕비 궁녀 또는 양반 부인이 입는 소례복으로 주로 평상복, 나라 행사 때 착용했다.	

제2절 청대 황실 여성 복식 종류와 특징

청대는 중국 한족의 전통 복식과 소수 민족 복식이 문화의식에서 서로 부딪히며 교류하던 특수한 시기였으며, 여성의 복식 또한 변화 과정에 다른 왕조와 차별화된 독특함을 발전시켰다. 명·청대 황실 여인 복식 형태를 설명하려면 세 가지 측면에서 살펴봐야 한다.

우선, 지리적 특수성이다. 만주족은 백두산맥에서 기원하였는데, 해발이 비교적 높기 때문에 일 년 내내 눈이 쌓이고 기후가 춥고 차갑다. 만주족이 생활하는 지역은 토지가 비옥하고 송화강, 압록강 등도 모두 백두산에서 발원하여 험난하고 혹독한 기후 환경과 풍부한 하천과 울창한 삼림이 만주족에게 독특한 생존 환경을 제공하여 중원 지역과는 다른 민족적 성격을 조성하였다. 추위에 맞서 사냥을 하고 말 타고 활쏘기를 하는 등 활동을 해야 하는 이들의 옷차림은 소매가 좁고 여유가 없으며, 옷자락이 트인 두루마기, 가죽 모자, 가죽 부츠를 하였는데 이러한 차림 역시 만주족 복식의 기본 특징이다. 그러나 지리적 위치도 몽골족 지계(地界)와 접해 있고, 긴밀한 지역 연결로 인해 복식 풍습이 비슷해졌으며, 누르하치의 후금 때부터 이 특징이 보여 두 종족의 여성 복식에는 큰 차이가 없다. 바로 이러한 독특한 자연환경 때문에 만주족의 외향적인 민족 성격과 포복형제(袍服形制)가 만들어지게 되었다.

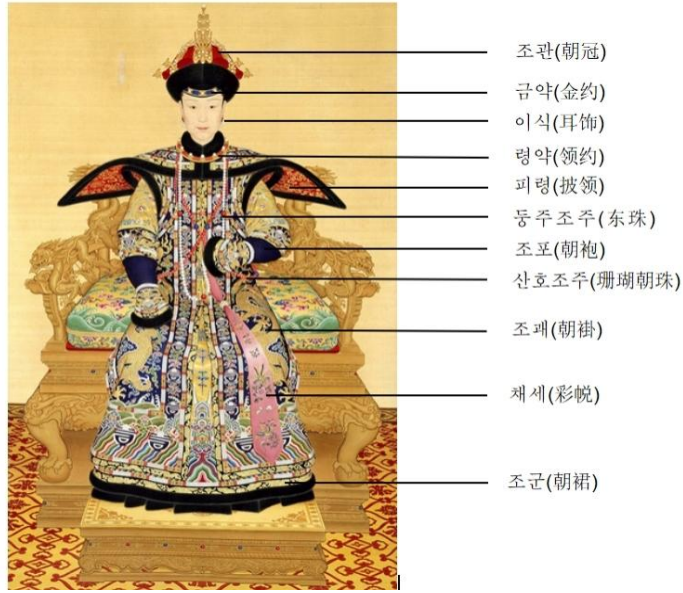
둘째는 유교 문화의 영향이다. 만주족 여자들의 포복은 입관 후 재료, 색채, 문양 등 구체적인 형제간의 등급 차이가 뚜렷해지면서 만주족 복식에서 유교의 존비귀천 관념이 날로 강화되고 있음을 반영한다. 바로 유교 문화의 침투로 중국 전통사회의 여성에 대한 규범적 제약이 복식 형식을 통해 나타나게 된 것이다. 유교 문화에 대한 이해를 통해 우리는 무엇보다 먼저 도덕, 예교(禮敎), 인의(仁義)를 중시하고, 예의를 자각적으로 준수하는 것을 요구함을 알 수 있다. 유교의 '부도(婦道)'설의 영향으로 만주족 여성들은 처음에는 몸에 끼는 옷을 가늘어 보이게 변화시켰고, 나중에는 험령한 스타일의 한복(漢服)을 모방하고 유교 사상의 영향을 받아 외양에서 내성적으로 변화한 정신적 특징을 표현하였다. 유교 여성의 온유한 자태를 본받아 굽이 높은 신발의 등장으로 만주족 여성들은 예전처럼 말을 타고 활을 쏘지 않고 집안에 단정하게 앉게 되었다. 유교 문화가 중시하는 윤리 관념 때문에 등급제도가 최고로 높았던 존비빈천(尊卑貧賤) 관념은 청대 왕조에 엄격한 복식제도를 수립하도록 기초를 다졌다.

셋째는 명나라 복식제도의 영향이다. 만주족은 입관하여 1636년 청대 왕조를 세운 후, 더욱 잘 통치하고 시대의 발전에 순응하기 위하여 순치(順治)에서 강희(康熙) 시기까지 여러 차례 복식 금지령을 개선하였다. '명복은 원래부터 정해져 있으므로 감히 참월하지 마라. (命服始有定制,莫敢僭越)'와 '일대의 흥에는 반드시 일대의 관복제도가 있다. (一代之興,必有一代冠服制度)'는 이념 아래, 명나라의 관복제도가 만주족 복식과 결합하여 청대 황실 특유의 복식 특징을 형성하였다.

청대 황실 여인 복식에는 큰 의식 및 제사에 참석할 때 입는 예복이 있었고, 연회·신정·경수(慶壽) 등 가례나 어떤 길례·군례 행사 때 입었던 길복(吉服)이 있었으며, 위의 두 가지 큰 행사 외에 상복(常服)과 편복(便服)이 있었다. 예복과 길복은 매우 자세하게 규정되었고 상복은 예복과 길복에 버금가는 공복(公服)이다. 편복(便服)은 상대적으로 규칙이 비교적 적지만, 옷을 입을 때 수를 놓는 화훼는 반드시 제철에 맞는 화훼여야 하며, 선택된 재질 장식은 모두 자신의 신분과 지위에 부합해야 한다는 규정이 있다. 『대청회전(大清會典)』 등 전제(典制) 문헌에 따르면, 황실 후비(后妃)들의 주요 복식은 조복(朝服)·용포(龍袍)·상복(常服)·편복(便服)으로 나뉜다. 이러한 복식들은 종류가 다양하고 번잡하며, 각각 다른 의식, 길례 등 행사에 착용하고 의례적인 기능과 실용적인 기능을 동시에 갖추고 있다.

1. 조복(朝服)의 복식 특징

청대 황실 여인의 조복은 예복으로 생신(千秋), 동지(冬至), 출전(出殿) 등 중대한 의식과 제사를 지내는 자리에서 입는 예복이다. 선감단(先蠶壇) 제사에도 착용하였는데 이는 청대 중사(中祀)제도 중 유일하게 황후(皇后)가 주관한 제사이기도 하다. 황후·귀비(貴妃)들의 조복은 주로 조관(朝冠), 조포(朝袍), 조괘(朝褂), 조주(朝珠), 금약(金約), 이식(耳飾), 령약(領約), 채세(采幌) 등으로 구성되었다<그림 3-48>. 조복은 동·하 두 종류로 나뉘는데 주요 구성은 대체로 같고 재질 부분에서 차이가 있다.



<그림 3-48> 청대 효현순황후(孝賢純皇后) 조복⁶⁹⁾

1) 조관(朝冠)

광서 시기 『대청회전(大清會典)』에 따르면 황후의 조관은 겨울에는 훈초(薰貂)를, 여름에는 청융(靑絨)을 사용했다. 정중앙 장식은 3층으로 되었고 층간마다 1등급 대동주 한 알, 금봉(金鳳)의 봉미(鳳尾)는 작은 진주를 장식했다. 조관의 주위(朱緯)에는 7마리의 금봉(金鳳)을 달아 봉미는 내부를 향하고, 봉수(鳳首)는 바깥을 향하며 금봉마다 2등 동주와 작은 진주로 장식하고, 금봉은 등 중앙에 묘안석(貓眼石) 한 점을 박아 놓았다. 동조관(冬朝冠)의 금봉은 루사금봉(累絲金鳳), 하조관(夏朝冠)은 금양화피봉(金鑲樺皮鳳)이다. 관 뒷부분은 금적 한 마리, 적미(翟尾)는 바깥을 향하고, 적수(翟首)는 안쪽을 향하고, 금적은 작은 진주로 장식했으며 등 중앙에 묘안석 한 점을 박았다. 적미는 5열의 주술을 늘어뜨리고 가운데 금루사(金累絲) 원형 매듭이 있는데 매듭 가운데 청금석을 박고 진주 6알로 장식하며 주술 끝에 산호를 달았다. 관 뒤에는 호령(護領)이 있고 재질은 창과 같으며 명황색조(明黃色條) 2개를 늘어뜨리고 끝에 청금석과 산호를 장식했다<그림 3-49>, <그림 3-50>.

69) 중국고궁박물관 소장



<그림 3-49> 황후 하조관⁷⁰⁾



<그림 3-50> 황후 동조관⁷¹⁾

2) 조포(朝袍)

황후의 조포는 피령(披領)과 포자(袍子)로 이루어졌으며, 동·하계 두 종류로 나뉜다<그림 3-51>, <그림 3-52>. 조포는 명황단(明黃緞)⁷²⁾에 오채운금룡(五彩雲金龍), 상운(祥雲)을 수놓고 동조포는 몸체에 9마리의 용을 수놓았는데 앞뒷면에 각 3마리의 용, 양쪽 어깨에 1마리의 용, 옷깃에 용 1마리가 감싼다. 밑단은 팔보(八寶)와 해수강애문식(海水江崖紋飾), 오색견사로 류운(流雲)과 해수강애문(海水江崖紋)을 수놓았다. 피령(披領)은 어깨에 걸치는 일종의 장식으로 피견령(披肩領)이라고도 하며, 그 위에 두 줄의 용무늬가 수놓아져 있다. 소매는 마제수(馬蹄袖)이고 소매 끝은 용 한 마리, 소매가 맞닿은 곳에는 행룡(行龍) 각각 2마리가 있고 양쪽 겨드랑이 앞쪽에 있는 금테는 조괘(朝褂)를 연결하는 곳이며 피령과 소매가 모두 석청색(石青色)이다. 동조포의 깃, 호견(護肩), 피령의 가장자리와 멩크에 담비가죽인 초피(貂皮)를 입혔다. 깃 뒤로 늘어뜨린 황조(黃條)에 보석을 달았고 조포를 입을 때는 반드시 조괘와 맞춰 입어야 한다.

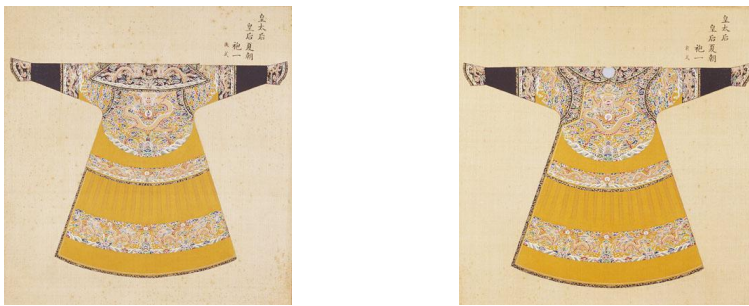
70) <https://wenku.baidu.com/view/0a7dd94f852458fb770b56af.html> (2021.08.26)

71) <https://wenku.baidu.com/view/0a7dd94f852458fb770b56af.html> (2021.08.26)

72) 명황단(明黃緞) : 황실에서 입는 황색 비단 옷감



<그림 3-51> 황후 동조포⁷³⁾



<그림 3-52> 황후 하조포⁷⁴⁾

3) 조괘(朝褂)

조괘(朝褂)는 조포 위에 입는 복식으로 조회, 책봉, 생신, 제사 등 의식에 착용한다. 대금(對襟)형으로 깃이 없고 민소매이며 조끼 모양이다. 길이는 포(袍)와 같다. 광서 시기 『대청회전(大清會典)』에 따르면, 황후 조괘의 색은 석청색이고 편금연(片金緣)을 하였으며 앞뒤에 수놓은 입룡(立龍) 2마리는 벽적(璧積:주름)까지 오고 4층이 서로 교차하며 위에는 정룡(正龍) 4마리, 아래에는 만복만수(萬福萬壽)를 수놓고, 깃 뒤에는 명황색 끈이 드리워져 있고, 끈에는 보석을 장식하였다고 기록되어 있다. 청대 후비의 조괘 형태는 크게 세 가지로 나뉘는데 황태후, 황후, 황귀비의 조괘는 오조금용문(五爪金龍紋)을 장식하고 귀비, 비, 빈의 조괘는 오조망문(五爪蟒紋)을 장식한다. 황자 복진(福晉) 이하 조괘는 한 가지 형태로 망문(蟒紋)을 장식한다. 조괘는 소피(紹皮)가 필요 없기 때문에 동·하계 구분 없

73) 중국고궁박물관 소장

74) http://www.360doc.com/content/14/0623/07/13708883_388984774.shtml (2021.08.20)

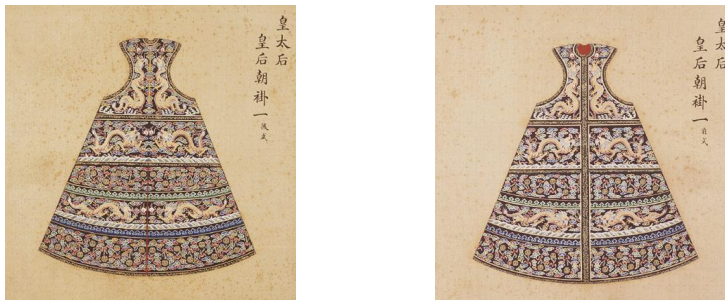
이 계절에 따라 단층 또는 두 겹짜리를 입는다. 조쾌는 조포의 겉에 입어야 하며, 그 위에 피령을 걸친다 <그림 3-53>.



<그림 3-53> 황후 조쾌 청대 황후 복식⁷⁵⁾

4) 조군(朝裙)

조군(朝裙)은 황후, 귀비들이 조회, 제사 등 의례적인 자리에서 조포 안에 입었던 치마이다. 조군은 한 가지 형태로 옷감은 비단이며 여름에는 사(紗)로 만들었다. 조군의 원래 형태는 반신형으로 허리끈을 달았는데 후에는 입기 편하도록 민소매 쾌자(褂子)<그림 3-54>, <그림 3-55>를 추가했다. 광서 시기 『대청회전(大清會典)』 기록을 보면, 황후 하조군은 금연단사(金緣緞紗)이고 동조군은 편금해용연(片金海龍緣)을 하며 위에는 홍색으로 직금(織金)된 수자문(壽字文)이 있는 단으로 하고 아래는 석청색 행용문이 있는 단으로 했다.⁷⁶⁾



<그림 3-54> 황후 하조군 청대 황후 복식⁷⁷⁾

75) http://www.360doc.com/content/14/0623/07/13708883_388984774.shtml (2021.08.20)

76) 光緒昆岡等奉敕編撰, 《欽定大清會典》典圖 卷五十七, p.1875.

77) http://www.360doc.com/content/14/0623/07/13708883_388984774.shtml (2021.08.20)



<그림 3-55> 화단연의조군(花緞連衣朝裙)⁷⁸⁾

5) 금약(金約)

금약(金約)은 황후와 귀비들이 조복을 입을 때 착용하는 관 아래 처마 장식품으로, 원형 헤어핀 <그림3-56>을 닮았다. 광서 시기 『흠정대청회전(欽定大清會典)』에 '황태후, 황후의 금약은 금운(金雲) 13개를 새겨서 동주(東珠) 각 1개씩을 장식하고 사이에 청금석을 박는다. 안은 한쪽만 금으로 하고 뒤에는 금을 매달아 녹송석(綠松石)을 박고 실로 꿰맨 구슬을 아래로 드리운다. 다섯 줄을 3겹으로 하며 진주는 324개이고 매 줄마다 큰 진주 한 개씩 있다. 중간에는 금으로 청금석 2개를 물게 하고 매 걸마다 동주, 진주 각 8개를 장식하고 끝은 산호를 맺는다. (皇太后、皇后金約鏤金雲十三，飾東珠各一，間以青金石，紅片金里。后系金銜綠松石·結，貫珠下垂，五行三就，共珍珠三百二十四，每行大珍珠一，中間金銜青金石結二，每具飾東珠珍珠各八，末綴珊瑚。)'고 기록되었다.⁷⁹⁾ 금약은 그 위에 새겨진 금운문(金雲紋)과 장식된 보석의 숫자, 그리고 머리 뒤쪽에 드리운 구슬의 형태로 등급이 구분된다.

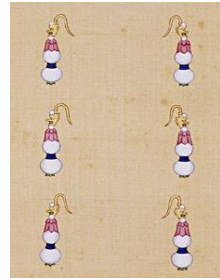
청대 예의와 풍속에 따라 황후와 귀비 및 7품 명부까지 예복을 입을 때 모두 좌우 이식(耳飾:귀걸이)을 각각 3구씩 착용하였다<그림 3-57>. 등급에 따라 착용한 동주의 품질이 구분된다. 황태후, 황후의 이식은 모두 금룡망(金龍蟒)을 새기고 1등급 동주 각 2개로 꾸몄다. 황귀비, 귀비는 2등급 동주, 비는 3등급 동주, 빈은 4등급 동주를 사용했고 황자 복진(福晉) 이하 등 귀족 부인들은 금운가주(金雲銜珠) 2개를 사용했다.

78) 중국고궁박물관 소장

79) 光緒昆岡等奉敕編撰, op.cit., p.1863.



<그림 3-56> 금약 80)



<그림 3-57> 이석81)

6) 령약(領約)

령약은 황후와 귀비들이 조복을 입을 때 조포 피령 위에 하는 장식품으로 단단한 둥그런 테 목걸이와 비슷하다. 광서 시기 『흠정대청회전(欽定大清會典)』에 '황태후와 황후의 령약은 금을 새겨 11개의 동주로 장식한다. 그 사이에 산호로 장식하고 양쪽 끝에는 황색 끈 2줄을 늘어뜨리고 끈 가운데는 산호를 꿰고 끝에는 녹송석(綠松石)을 2개씩 장식한다(皇太后、皇后領約鏤金爲之，飾東珠十一，間以珊瑚，兩端垂明黃條。中各貫珊瑚，末綴綠松石各二.)'⁸²⁾고 기록하였다 <그림 3-58>. 령약은 장식한 동주 수량과 양 끝에 드리운 끈의 색으로 등급을 구별한다.

7) 채세(彩帨)

채세는 청대 후비 등 여성 귀족들이 가슴에 두른 채색 리본으로, 위쪽이 좁고 아래쪽 폭이 넓은 좁고 긴 줄 형태다. 앞면에 수놓아진 박쥐, 암팔선(暗八仙), 존도(存桃), 영지, 수산복해(壽山福海) 등 다양한 무늬가 화려한 색상을 자랑한다. 사용 시에는 조괘의 두 번째 단추에 달아 가슴 앞으로 늘어뜨린다. 광서 시기 『흠정대청회전(欽定大清會典)』 기록을 보면 '황태후와 황후의 채세는 녹색이며 오곡이 풍성함을 그린 그림을 수놓고 잠관(箴管)과 반질(繁裘)을 달며 밝은 황색 끈을 사용한다(皇太后、皇后彩帨綠色，綉文爲五穀丰登，佩箴管、繁裘之屬。條皆明黃色)'⁸³⁾고 기록되었다.⁸³⁾ 채세에 수놓은 "오곡풍등(五穀豐登)"은 황후는 "후토(後土)"를 대표하며 농업과 양잠업을 의미하고 '잠관(潛管)과 반질

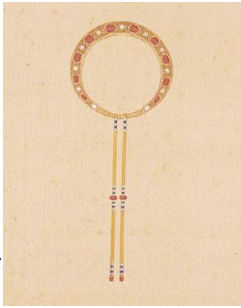
80) http://www.360doc.com/content/14/0623/07/13708883_388984774.shtml (2021.08.20)

81) http://www.360doc.com/content/14/0623/07/13708883_388984774.shtml (2021.08.20)

82) 光緒昆岡等奉敕編撰, op.cit., p.1873.

83) 光緒昆岡等奉敕編撰, op.cit., p.1874.

(繁裘)”은 바늘과 바늘을 놓는 기구나 자루로 중국 전통의 여자는 베를 짜는 관념을 구현한 것이다. 채세는 색깔과 수놓아진 문장으로 등급을 구분하지만, 이상하게도 많은 황후의 조복상(朝服像) 중 채세의 색상은 녹색이 아니라 붉은색이 많은데<그림 3-60>, 아마도 채세에 대한 요구가 상대적으로 엄격하지 않은 것 같다



<그림 3-58> 령약⁸⁴⁾



<그림 3-59> 녹색채세⁸⁵⁾



<그림 3-60> 대홍색채세⁸⁶⁾

8) 조주(朝珠)

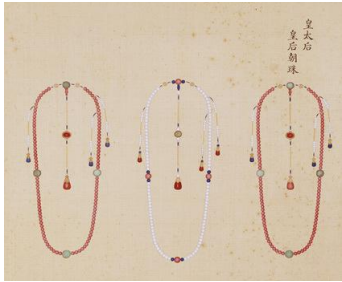
조주는 조복의 중요한 장식품이다. 광서 시기 『흠정대청회전(欽定大清會典)』 기록을 보면 ‘황태후, 황후의 조복에는 3줄의 조주를 사용하고 흰색 동주 1줄과 홍색 산호조주 2줄을 착용한다. 동주 1줄은 가슴 앞에 걸고 산호조주 2줄은 가슴에 교차해 좌우 어깨에서 옆구리로 비스듬히 건다. (皇太后、皇后朝服御朝珠三盤，東珠一，珊瑚二。佛頭、記念、背云、大小墜、珠寶雜飾惟其宜，條皆明黃色)’⁸⁷⁾ 여자는 기념(記念)하는 2줄을 오른쪽에 두고 남자는 왼쪽에 2줄을 두었다 <그림 3-61>, <그림 3-62>. 태후, 황후만 동주로 만든 조주를 착용할 수 있고 황귀비 이하의 비는 호박 1줄, 산호 2줄을 착용하고 빈 이하부터 향군(鄉君)은 산호 1줄, 호박 2줄을 착용했다.

84) http://www.360doc.com/content/14/0623/07/13708883_388984774.shtml (2021.08.20)

85) http://www.360doc.com/content/14/0623/07/13708883_388984774.shtml (2021.08.20)

86) 중국고궁박물관 소장

87) 光緒昆岡等奉敕編撰, op.cit., p.1873.



<그림 3-61> 황후 조주88)



<그림 3-62> 효공인황후(孝恭仁皇后) 조주89)

청대 황후와 귀비들이 입은 예복은 비교적 번거로웠는데 이마에는 금약, 목에는 령약, 조복 안에 조군을 입고 밖에 조괘를 입었으며 조주 3줄을 걸고 가슴에 채세를 내리 드리우며 귀에 이식을 거는 등 모두 예법에 포함되었다. 이런 복잡한 복식제도는 여러 측면에서 태후와 황후 모의(母儀)의 위용을 부각시키기 위한 것이었다. 또한, 많은 만주족의 복식 풍습이 남아 있다. 청대 제도에는 황태후와 황후의 예복 등급이 똑같고, 황귀비의 예복은 1등급 낮으며 귀비 이하는 모두 황금색으로 하고, 나머지 장식품도 등급이 점차 내려갔다.

2. 용포(龍袍)의 복식 특징

용포는 청대 황실에서 황제, 황태후, 황후, 황귀비들이 경사스러운 명절인 신정, 동지, 잔치 및 만수(萬壽) 등 행사의 자리에서 입었던 길복(吉服)이다. 길복은 길복포(吉服袍)와 길복괘(吉服褂)로 구성되었는데 용포와 용괘(龍褂)라고도 한다.

황제 용포는 원령(圓領), 우임대금(右衽對襟), 마제수(馬蹄袖), 네 옷깃을 여미는 직신식(直身式) 두루마기다. 용포색은 명황색으로 온몸을 9마리 금룡(金龍)으로 장식하는데, 그중 앞가슴과 등, 양쪽 어깨에는 정룡(正龍)이 각각 1마리씩이고 밑단 앞뒤에는 행룡(行龍)을 각각 2마리씩 수놓고 옷깃에 행룡 1마리를 수놓았으며 두루마기에 십이장문(十二章紋)이 있어 황권의 지고지상을 상징한다<그림 3-63>. 황태후, 황후가 착용한 용포의 색깔과 장식 문양은 황제 용포와 거의 같고 황태후, 황후, 황귀비, 귀비, 비, 빈 등의 길포(吉袍)에는 십이장문이 없지만 용포라고 한다. <그림 3-64>. 나머지 왕공 귀족, 종실 구성원의 길복포는 망포

88) http://www.360doc.com/content/14/0623/07/13708883_388984774.shtml (2021.08.20)

89) 중국고궁박물관 소장

(蟒袍)라 한다. 황태후, 황후, 귀비들의 용포 소매는 화접수(花接袖)와 소접수(素接袖)로 구분되는데 황제의 용포는 소접수만 있다. 황후의 용포는 옷자락을 좌우 2개로 트지만 황제 길용포는 앞뒤좌우 4개로 옷자락을 튼다. 용패는 황태후, 황후 전용 복식이며 원령(圓領), 대금(對襟)형으로 소매는 평수이며 좌우로 트임이 있고 색상은 기본적으로 석청색이다<그림 3-65>.



<그림 3-63> 황제 용포90)



<그림 3-64> 황후 용포91)

청대 황실 황태후, 황후의 길복인 용포는 무늬만 보면 정룡행룡식(正龍行龍式) 용포, 팔단(八團) 용포, 팔단(八團) 용패로 나뉜다. 정룡행룡식 용포는 『대청회전·여복제』에서 규정한 황태후, 황후의 용포 제1식으로, 황제의 용포와 같이 9마리 금룡을 장식하여 중대한 명절에 착용한다. 정룡행룡식 용포는 두루마기로 우임(右衽), 마제수, 좌우로 트인 형태이다. 깃과 소매 끝은 석청색 편금연(片金緣), 석청 소단수(素緞袖)이고 동도금한 참화(鑿花) 단추 4개가 있다. 용포 겉감은 명황색 팔단에 담원금만자곡수(淡圓金萬字曲水)를 짜고 그 위에 오색사선(五色絲線)과 적원금선(赤圓金線)으로 정룡 4마리와 행룡 5마리를 수놓아 이른바 '정룡행룡'식 용포를 만드는데 사이사이에 팔보류운(八寶流雲)과 수산복해(壽山福海)를 수놓았다<그림 3-66>.

90) 중국고궁박물관 소장

91) 중국고궁박물관 소장



<그림 3-65> 황후 용괘⁹²⁾



<그림 3-66> 정릉행룡 황후 용포⁹³⁾

청대 초기의 황제와 황후 길복은 남녀의 형태를 제외하고 문양이 완전히 같았고 모두 팔단 용포와 팔단 용괘를 입었다. 복식제도가 개선되면서 팔단 문양은 결국 여성에게 자리를 내주고 청대 궁중 여인의 고유 문양이 되었다. 팔단 용포는 '유수(有水)'와 '무수(無水)' 두 종류로 구분되는데, 하폭에 해수강애(海水江崖) 무늬가 있는지 없는지가 주요 특징이며, 착용 장소에는 구체적인 규정이 없다. 유수 용포는 『대청회전·여복제』에서 규정한 황태후와 황후의 용포의 제2식이고, 무수 용포는 제3식이다.

명황색 팔단 금수자 남운룡문 장화단 여협 용포(明黃色八團金壽字藍雲龍紋妝花緞女夾龍袍)<그림 3-67>은 청대 강희황제 조모 효장황후(孝庄皇后)가 사용하던 어용지물이다. 용포 앞뒤에 남용(藍龍)을 금수자(金壽字) 팔단에 수놓고 하단에는 해수강애(海水江崖) 문양을 장식해 '팔단유수문(八團有水紋)' 용포라 불린다. 옷감은 수자직을 사용하고 금수자 팔단에 남용을 새겼으며 해수강애 등 문양을 오색으로 수놓았다. 금수자는 홍색 견사로 테두리를 만들고 다른 문양은 담녹색으로 테두리를 만들었다. 문양의 조형이 독특하고 무늬가 활짝 펼쳐졌으며 선이 또렷하고 색상이 차분하며 장중하면서도 화려함을 잃지 않는다. 금실이 고르고 옷감이 부드럽고 매끈하며 방직 기법이 정교해 길복의 주제를 돋보이게 하였다.

향색철수팔단기룡목단여단포(香色綴綉八團夔龍牡丹女單袍)<그림 3-68>은 청대 건륭제 때 비빈이 여름에 입었던 길복포이다. 향색 용무늬 비단을 원단으로 사용하고 기룡(夔龍) 모란무늬를 수놓은 팔단, 하폭에는 해수강애를 장식하지 않아 '팔단무수' 용포라 한다. 문양의 윤곽은 모두 금실로 테두리를 만들었다. 문양이

92) 중국고궁박물관 소장

93) 중국고궁박물관 소장

단정하고 아담하며, 배색이 조화롭고 차분하며 수놓은 솜씨가 일품인 이 두루마기는 건륭제 때의 복식예술을 잘 살린 작품이다.



<그림 3-67> 황후 험(夾)용포⁹⁴⁾



<그림 3-68> 비빈 기(夔)용포⁹⁵⁾

용패는 용포 겉에 입는 복식으로 팔단유수용패(八團有水龍褂)와 팔단무수용패(八團無水龍褂)로 나뉜다<그림 3-69>. 용패는 보통 원령(圓領)이며 개별 디자인은 입령(立領)이다. 착용할 때, 문양 장식은 용포와 어울려야 하는데 이를테면 용포에 물무늬가 있으면 용패에도 물무늬가 있어야 한다. 일부 유수용패는 소매 끝에 해수강애문을 장식할 필요는 없으며 밑단의 입수(立水)구도와 색상도 역시 정교하고 용패는 마제수를 하지 않는다.

석청팔단금수자남운룡장화단여협용패(石靑八團金壽字藍云龍妝花緞女夾龍褂)<그림 3-70>은 <그림 3-66>과 같은 복식으로 재질, 직조공법, 사이즈, 무늬 디자인, 문양 색상, 금 사용 등이 완전히 같으며 청대 강희황제 조모인 효장황후 전용 용패이다.



<그림 3-69> 용패⁹⁶⁾



<그림 3-70> 청팔단금수자남운룡장화단여협용패⁹⁷⁾

94) 중국고궁박물관 소장
95) 중국고궁박물관 소장
96) 중국고궁박물관 소장
97) 중국고궁박물관 소장

사람들에게 길복은 명황색에 채운금룡(彩雲金龍)으로 기억되지만 그렇지 않다. 황후와 귀비들은 중대한 명절과 같은 공식적인 자리에서 전제(典制) 규정에 따라 입어야 하는 용포, 망포를 제외하고는 다른 경사스러운 길일에는 자신의 취향에 따라 다른 문양과 색상의 길복포를 선택할 수 있어 채복(彩服) 또는 화의(花衣)라고 한다.

채복이나 화의란 색채와 문양이 풍부함을 말한다. 청대 제도에 따르면 황색은 등급이 가장 높은 색이고 황색 중 명황색은 황제, 황태후, 황후 어용 색이며 기타 등급 사람은 참월해서 착용해서는 안 된다.

빈 이하부터 현주(縣主)까지의 용포나 망포는 향색만 사용할 수 있고 나머지 등급별 길복포 색상도 규정돼 있다. 황색 계열은 행황(杏黃)<그림 3-71>, 금황(金黃), 미황(米黃), 강황(姜黃), 향황(香黃) 등이 있고 홍색 계열은 대홍(大紅), 도홍(桃紅), 연지홍(胭脂紅), 분홍(粉紅), 강색(絳色), 장색(醬色) 등이 있다. 녹색 계열은 유록(油綠), 규록(葵綠), 다록(茶綠), 연록(淺綠) 등이 있고 남색 계열은 남색, 호색(湖色), 월백색(月白色) 등이 있다. 자색 계열은 자색, 우하색(藕荷色)<그림 3-72>, 설청색(雪青色), 포회색(葡灰色) 등이 있고 갈색 계열은 적자색, 낙타색, 갈색, 고동색(古銅色) 등이 있어 매우 이채롭다.



<그림 3-71> 행황색팔단운룡
길복포 (杏黃色八團云龍吉服袍)⁹⁸⁾



<그림 3-72> 우하색단사계화남
길복포 (藕合色緞四季花籃吉服袍)⁹⁹⁾

길복 문양은 전제(典制)에서 규정한 용문 외에도 수자(壽字), 한와(漢瓦), 단화(團花), 사계화훼문(四季花卉紋), 희상봉문(喜相逢紋)<그림 3-73>, 부귀평안문(富

98) 중국고궁박물관 소장

99) 중국고궁박물관 소장

貴平安紋)<그림 3-74>, 오곡풍등문(五穀丰登紋), 용천수자문(龍穿壽字紋), 오복봉수자문(五蝠捧壽字紋), 만자곡수문(萬字曲水文), 암팔선문(暗八仙紋), 자기문(瓷器紋), 박고문(博古紋) 및 혼례 때 사용하는 용봉동합문(龍鳳同合紋) 등 문양이 있다. 단, 계절과 신분에 맞는 색상과 문양을 착용해야 한다. 일반적으로 나이가 많은 태후, 태비의 복식은 색상이 비교적 차분하고 우아하며 문양도 단정하다. 젊은 후비는 색채가 풍부하고 문양이 다양한 길복을 입을 수 있지만, 전제에서 규정한 등급은 절대 참월해서는 안 된다. 길복은 겨울에 입을 때 솜털이 있어야 하며, 등급에 따라 각양각색의 털을 안감으로 할 수도 있다. 여름에는 비단, 견사, 자수 등 얇고 시원한 원단을 착용하고 그에 맞는 다양한 부츠와 신발을 신어야 한다.



<그림 3-74>

<그림 3-73> 향색팔단희상봉후비
길복포(香色八團喜相逢后妃吉服袍)¹⁰⁰⁾

명황색사수팔단부귀평안여
길복포(明黃色八團富貴平安女吉服袍)

101)

청대 관복제도에서 황제, 황후의 용포는 길복에 속하지만 예복과 길복의 이중적 역할을 했다. 즉 길례(吉禮·제사)와 가례(嘉禮·길경)의 속성이 있고 특히 용포와 조포는 황제가 주관하는 중대한 의식이나 제사를 지내는 자리에서 동시에 입는 경우가 많다. 황제는 지단(地壇), 천단(天壇) 제사 등을 하루 앞두고 중화전(中和殿)이나 태화전(太和殿) 앞에서 명황색 또는 남색 용포를 입고 축판(祝版)을 보며 다음날 제사의 순조로운 진행을 기원했다. 용포와 조복포의 차이는 조복포는 상의하상(上衣下裳) 연결식으로 피령을 두르고 용포는 직신식(直身式)으로 피령이 없다는 데 있다. 또한, 장식된 용문의 모양과 수량도 다르다.

100) 중국고궁박물관 소장

101) 중국고궁박물관 소장

청대 후비¹⁰²⁾의 길복은 청대 방직, 자수, 문양, 색채, 보석상감 등 공예를 포함하여 청대 직수(織綉)업계 최고 수준을 대표하며, 청대 황실 복식 중 황제 복식보다 색채가 풍부하고 공법이 더욱 번복된 전제(典制) 복식이다. 이는 경사스러운 날에 삼엄하고 엄숙한 분위기의 궁궐에 아름다운 생기를 불어넣었다.

3. 상복(常服)의 복식 특징

상복은 청대 문헌에서 '공복(公服)'이라고도 하고 착용 장소에 따라 소복(素服)이라고도 한다. 청대 황후 상복은 상복관(冠), 상복포(袍)와 상복괘(褂)를 포함하고 예길복(禮吉服)을 제외하고는 유일하게 조주를 착용할 수 있다. 번복하고 질서 있는 청대 관복제도에서 황후의 상복은 남달랐는데 예복의 성격을 내포하면서도 길복의 역할을 해 엄숙하고 장중한 자리에 많이 사용되었다. 황제가 거행하는 경연(經筵)인 잔치, 상기(喪期) 기간의 경사스러운 명절, 명절 기간의 선황제후의 기일에는 황제와 황후들은 상복을 입어 경건함을 표시한다. 이는 소직암화(素織暗花)를 장식 주체로 하는 상복의 격식을 정했다.

청대 건륭시기 『흠정대청회전』에는 '皇后常服袍无定色, 表衣色用青, 織紋用龍鳳翟鳥之屬, 不備彩'라고 기록되었다.¹⁰³⁾ 이는 청대 황후의 상복은 자수이와 다양한 색상으로 변두리 장식을 하지 않고 모두 소직(素織)이나 암화(暗花) 문양의 여러 가지 색상 상복포, 석청색(石青色) 상복괘로 되어 있음을 설명한다. '직문(織紋)'과 '부비채(不備彩)'는 황후 상복의 외부적 특징을 알려주고 '표의(表衣)'는 청대 황후가 상복포(常服袍)뿐만 아니라 상복괘(常服褂)도 착용했음을 알려준다.

청대 궁궐에 남아 있는 실물과 그림에는 강희제 효소인황후(孝昭仁皇后)가 상복 전자(鈿子)를 머리에 하고 남색 상복포를 안에 입고 겉에 석청색 상복괘를 입은 반신상(半身像)<그림 3-75>와 청대 다른 황후의 상복포 등이 남아 있다. 이러한 실물과 초상화를 통해 황후의 상복포는 원령(圓領), 대금우임(大襟右衽), 마제수(馬蹄袖), 좌우로 트인 형태라는 것을 알 수 있다<그림 3-76>. 황후 상복괘는 원령, 대금, 평수, 뒤가 트인 석청색이다. 황후의 상복포 양쪽 소매는 상복괘보다 길며 이는 청대의 마제수를 걷어 올리고 절을 하는 과정과 맞물려 상복포

102) 후비:궁중의 황후와 비빈들의 총칭이다.

103) 건륭 『흠정대청회전』 권31

의 마제수는 상복패의 소매 바깥쪽에 뒤집어 착용했음을 설명한다. 상복포는 성복패 안에 입거나 단독으로 입어도 된다.



<그림 3-75> 효소인황후 상복패¹⁰⁴⁾



<그림 3-76> 고동백접문 후비 상복포(古銅百蝶紋后妃常服袍)¹⁰⁵⁾

청대 황후의 상복은 형태가 다양하고 색상과 문양이 풍부하다. 색상은 조홍색(棗紅色:대추색)<그림 3-77>, 고동황색(古銅黃色), 향색(香色), 연록색(淺綠色), 석청색 등이 있고 문양은 가경(嘉慶) 시기부터 달라지기 시작하여 용, 봉황, 핑에만 제한되지 않고 강산만대(江山萬代)<그림 3-78>, 한와(漢瓦), 단수(團壽), 나비, 국화 등 문양도 있다.



<그림 3-77> 조홍색만자국문장단 후비상포(棗紅色万字菊紋漳緞后妃常袍)¹⁰⁶⁾



<그림 3-78> 암단강산만대문여상포(暗緞江山萬代紋女常袍)¹⁰⁷⁾

황후의 상복포, 상복패의 형태는 황제의 상복포와 상복패와 거의 같다. 황후의 상복포는 성별과 생리로 인한 길이 차이 외에 트임 방식이 가장 큰 차이점이다.

104) 중국고궁박물관 소장
105) 중국고궁박물관 소장
106) 중국고궁박물관 소장
107) 중국고궁박물관 소장

황후의 상복포는 좌우에 트임이 있고 상복패는 뒤에 트임이 있다. 황제 상복포는 대금형(對襟)으로 좌우 앞뒤에 트임이 있고 상복패는 대금형, 좌우와 뒤에 트임이 있다.

상복은 청대 황제와 황후가 일생 동안 비교적 많이 입었던 복식이다. 청대 정치행사의 대부분을 제사 재계(齋戒)가 차지했고 황제, 황후는 매년 번잡한 염향(拈香)과 기도, 잦은 재계 기간 동안 자신의 소임을 다했다.

4. 편복(便服)의 복식 특징

편복(便服)은 예복, 길복, 상복에 비해 황후와 귀비들이 후궁에서 즐겨 입던 복식이다. 평상복 차림이라 청대 관복제도에는 형태에 대한 구체적인 규정이 없었다. 그래서 황후와 귀비들은 평복을 입을 때 계절의 변화와 취향에 따라 주문 제작했다. 이에 따라 황후와 귀비들의 편복 문양과 형태는 편포(便袍), 창의(斃衣), 촌의(襯衣), 마괘(馬褂), 감견(坎肩) 등 편복의 종류가 더욱 다양해졌다. 이와 함께 청대 황후와 귀비들의 패션 감각과 패션 욕구가 잘 반영됐다.

1) 편포(便袍)

편포는 청대 편복 중 하나로 만주족의 전통적인 일상 복식이다. 황후와 귀비들의 편포는 황제의 점잖은 스타일과 달리 원단과 문양의 화려함을 중시하고 가장 자리 장식이 적고 만주족의 전통 직신식(直身式) 포복(袍服)을 답습하여 원령(圓領), 대금우임(大襟右衽), 평수(平袖), 소매는 접지 않고 트임이 없다<그림 3-79>, <그림 3-80>. 보통 편포는 몸에 붙게 입는 복식으로 촌의(襯衣)와 창의(斃衣)와 같이 직신식 포복이며 창의, 감견이나 마괘와 함께 많이 입는다. 편포는 평상복이기 때문에 색, 재료, 용문은 여전히 『대청회전』의 관련 규정을 따라야 하는 것 외에, 착용할 때 코디와 도안(圖案)을 모두 마음대로 할 수 있다.



<그림 3-79> 운학문 후비
편포(云鶴紋后妃便袍)¹⁰⁸⁾



<그림 3-80> 백화비접 후비
편포(百花飛蝶后妃便袍)¹⁰⁹⁾

2) 창의(靛衣)

창의(靛衣)는 중원 지역의 한족 전통 복식이다. 청대 때 창의는 궁중 후비가 일상적으로 착용하던 주요 복식으로 변형되었으며, 후비의 복식 중 가장 화려하고 공예가 번잡하며, 가장 정교하게 제작되어 자주 착용하던 복식 중 하나이다.

청대 창의의 형태는 직신(直身)식이고 발을 가릴 수 있는 길이여서 입을 때 기혜(旗鞋)의 밑창만 보인다. 원령, 대금우임, 겨드랑이 아래로 좌우 트임이 있고 여의운두문(如意雲頭紋)을 장식했다. 쌍만평활수(雙挽平闊袖)는 일상적으로 착용할 때 접히는 형태로 팔꿈치까지 오는 길이이며 박음질을 풀어 서수(舒袖)로 착용해도 된다. 소매 끝부분은 정교한 자수를 하여 세련되고 탈부착이 가능하여 소매 끝부분만 교체할 수 있다<그림 3-81>. 창의는 양쪽 겨드랑이부터 트임을 지나 밑단까지 여의운두(如意雲頭)를 장식하여 우아하고 품위가 있지만 걸을 때 다리가 잘 드러나기 때문에 단독으로 착용할 수 없고 반드시 춘의나 편포를 안에 입고 걸에 입어야 한다. 그래서 창의의 자수와 가공 기술은 다른 복식보다 더 꼼꼼하고 신경을 써야 한다. 청대 말기 서태후는 특히 편안한 옷차림과 단아한 외관의 복식을 즐겼다<그림 3-82>. 창의의 화려한 장식과 정교한 가공을 추구하는 것이 후궁의 한 풍습이 되어 황실 복식의 단정하고 화려함을 보여주었다.

108) 중국고궁박물관 소장

109) 중국고궁박물관 소장



<그림 3-81> 후비
단창의(后妃單擘衣)¹¹⁰⁾



<그림 3-82> 서태후 편복
창의(慈禧太后便服擘衣)¹¹¹⁾

다른 편복과 마찬가지로 창의 안감은 편안한 소방사주(素紡絲綢)를 사용하는데 색상은 흔히 품월색(品月色), 호색(湖色), 월백색(月白色), 녹색, 분홍색 등이 있으며, 명황색 소방사주(素紡絲綢) 안감은 황제, 황후, 황태후 전용으로 등급이 낮은 비빈은 사용할 수 없다. 도안은 대부분 단수자(團壽字), 오복봉수(五蝠捧壽) 등이다.

겉에 입는 옷이기 때문에 창의는 단추 장식을 매우 중시하였으며 일반적으로 동도금 참화(鑿花) 단추, 광소(光素) 단추를 사용하고 후에는 동도금 또는 은 재질의 화폐식 단추도 사용하였다. 화폐식 옥 단추는 정교한 연잎 모양, 투조한 단수자(團壽字) 등 모양으로 화려한 창의에 운치를 더했다.

3) 촌의(儵衣)

촌의(儵衣)는 청대 말기 궁중 후비들의 복식에서 가장 대표적인 복식 중 하나이며, 후비의 편복 중 장식이 화려하고 공예가 번잡하며 평상시 착용이 잦은 편복이다. 촌의의 형태는 창의와 비슷하며 원령, 대금우임, 직신식이다. 세 겹으로 된 단평수(短平袖), 쌍만평활수(雙挽平闊袖)는 소매가 팔꿈치까지 내려오는 접이식 형태이며 소매 안쪽에 교체 가능한 소매 끝을 덧대었다<그림 3-83>. 그러나 창의와 달리 좌우 양옆에 트임과 여의운두(如意云頭) 장식이 없다. 포복이나 창 의, 감건의 안에 입는데 촌의는 양쪽에 트임이 없어 다리가 드러나지 않기 때문

110) 중국고궁박물관 소장

111) 중국고궁박물관 소장

에 단독으로 입을 수 있는 편복이다. 일반적으로 촌의는 창의를보다 착용 자리가 더 작다. 3월과 9월 환절기에 의류를 바꿀 때마다 날씨가 춥거나 따뜻해도 황제의 명을 받들어 복식을 교체해야 하는데 얇은 실크, 사(紗), 견직물 등 원단은 아침과 저녁의 찬바람을 이기지 못하기에 박면(薄綿), 피리(皮里) 등 원단이 얇고 안감이 두꺼운 촌의가 나왔다<그림 3-84>. 이렇게 하면 황제의 명을 어기거나 제도에 위배되지 않을 뿐만 아니라 따뜻하고 편안하며 실용적이다.



<그림 3-83> 백접문 후비 촌의(百蝶紋后妃襯衣)¹¹²⁾



<그림 3-84> 봉황매화 후비 촌의(鳳凰梅花后妃襯衣)¹¹³⁾

촌의와 창의는 원단 선택, 직수공예, 옷깃, 소매 끝, 대금(大襟), 옷 가장자리 등 장식 기법에서 모두 유사하며, 화려하고 번잡함에 아름다움을 더했다. 청대 궁중 촌의 중에서 각종 원단의 자수 촌의가 가장 화려하며, 공예로는 채수(彩綉), 주수(珠綉)와 평금은수(平金銀綉) 등이 있다. 자유자재로 배색하고 바느질이 섬세하며 개성있는 패턴 표현으로 아주 화사하고 화려하다. 전통적인 투침(套針), 전침(纏針), 평침(平針), 곤침(滾針), 납쇄자(拉鎖子), 평금은(平金銀), 타자(打籽), 납사(納紗) 등 바느질이 도안의 의미를 잘 전달할 뿐만 아니라 비단실의 질감과 광택을 통해 다채로운 도안과 자연스러운 색상으로 입체감을 준다. 촌의는 촉감이 매끄럽고 착용감이 편하며 청대 말기 궁중에서 추구하는 고급스러움과 개성을 살린 풍토 스타일에 더 잘 부합한다.

112) 중국고궁박물관 소장

113) 중국고궁박물관 소장

4) 마괘(馬褂)

마괘(馬褂)는 짧은 옷옷이며 말타기 편하다고 해서 붙여진 이름이라 '단괘(短褂)' 또는 '마둔자(馬燉子)'라고 한다. 청대 궁중에서 마괘는 상복, 편포, 촌의 곁에 입는 복식으로 황제, 후비 모두 입을 수 있는 편복이다. 실물을 보면 형태가 원령(圓領)인데 청대 말기에는 입령(立領)이 나타나고 소매는 평수(平袖)이다. 마괘는 비록 짧지만 임의성이 비교적 커 기장은 엉덩이까지 다올 수 있으며 좌우와 뒷면을 튼 직선식 겹옷이다. 청대 말기에 이르러 말을 탈 때 입는 기능은 점차 사라지고 길이는 개인 취향에 따라 좌우되었다. 마괘는 포(袍) 곁에 걸쳤기에 옷과 소매가 넓고 밑단이 트임으로써 거동이 편하다.

청대 궁중 마괘의 앞섶은 대금(對襟), 비과금(琵琶襟), 대금(大襟)형으로 나뉜다. 흔히 입던 마괘는 대금마괘(對襟馬褂)로 옷섶이 좌우대칭이며 원령 또는 입령이고 소매부리는 네모나고 약간 짧다<그림 3-85>. 비과금마괘의 소매 길이는 안에 입고 있는 포복과 같으며 앞자락 오른쪽 밑단이 한 단 짧아서 '결금(缺襟)'이라고도 한다<그림 3-86>. 대금마괘(大襟馬褂)는 우금(右襟)인데 청대에서 '오른손을 대손이라 하여 우금은 대금이다. 俗以右手爲大手, 因名右襟爲大襟.'라고 한다.¹¹⁴⁾ 옷깃은 입령, 원령 등이 있고 소매부리는 네모나고 약간 짧다<그림 3-87>. 마괘는 옷깃, 소매, 옷섶 가장자리를 장식하여 황실의 화려함과 개성을 드러냈다.



<그림 3-85> 대금(對襟) 후비 마괘¹¹⁵⁾

114) 徐珂, 『清稗類鈔』 第十三册 『服飾』, 中华书局, 2003. p.6180.

115) 중국고궁박물관 소장



<그림 3-86> 비파(琵琶) 후비 마괘¹¹⁶⁾ <그림 3-87> 대금(大襟) 후비 마괘¹¹⁷⁾

5) 감견(坎肩)

감견(坎肩)은 황제와 후비가 모두 착용할 수 있는 편복으로 긴신(緊身), 배심(背心), 조끼라고도 불린다. 감견은 일반적으로 원령이고 청대 말기에는 입령도 있었으며 소매가 없고 좌우 트임이 있으며 길이는 가랑이까지 온다. 바닥까지 내려오는 감견은 대감견 또는 괘란(掛欄) 등으로도 불린다. 감견의 앞섶은 대금(對襟), 비과금(琵琶襟), 대금(大襟), 일자금(一字襟)과 인자금(人字襟)으로 나뉜다. 스타일이 다양하고 색채가 풍부하며 창의, 촌의 등 겉에 많이 입었던 청대 특유의 복식이다.

대금(對襟)<그림 3-88>, 비과금(琵琶襟)<그림 3-89>, 대금(大襟)형은 마괘와 비슷하나 민소매이다. 일자금 감견은 '단도노 감견(巴圖魯坎肩)'이라고도 하는데 단도노는 만주어로 바푸루라 하고 용사, 호걸이라는 뜻이다. 바투루 감견은 형태가 특이한데 원령, 입령이고 민소매이며 옷깃 하단을 좌우로 절개하여 단추 3개 또는 7개를 한 줄로 달아 섶이 '일(一)'자 모양으로 되어있어 '일자금(一字襟)'이라 한다<그림 3-90>. 옷섶은 좌우 겨드랑이 아래쪽에 각각 세 개의 단추를 달아, 모두 13개의 단추가 있어 민간에서 '십삼태보(十三太保)'라고 부른다. 모든 단추를 풀면 앞뒤가 서로 연결되지 않는 두 조각이 나온다.

인자금감견은 일자금감견과 유사하다. 옷깃에 단추 하나를 달고 옷깃 아래쪽은 좌우로 약간 아래 방향으로 절개해 '인(人)'자 모양을 이루고 단추를 각각 3개씩 달아 '인자금(人字襟)'이라고 하며 일반적으로 여성이 착용한다<그림 3-91>.

116) 중국고궁박물관 소장

117) 중국고궁박물관 소장



<그림3-88>대금여감견
(對襟女坎肩)¹¹⁸⁾



<그림3-89>비파여감견
(琵琶女坎肩)¹¹⁹⁾



<그림 3-90>
일자금여감견(一字襟女坎肩)¹²⁰⁾



<그림 3-91>
인자금여감견(人字襟女坎肩)¹²¹⁾

6) 괘란(掛欄)

괘란(掛欄)은 대감견(大坎肩)이라고도 하는데, 후비가 봄가을 또는 아침저녁으로 입는 편복이다. 형태는 원령, 민소매에 길이는 발등까지 온다. 옷섶은 대금우임(大襟右衽)<그림 3-92>와 대금(大襟)<그림 3-93>으로 나눌 수 있으며 좌우 트임은 겨드랑이 아래로 내려오고 여의운두(如意云頭)를 장식한다. 대금 대감견의 앞섶에도 여의운두를 장식하고 양쪽 트인 곳에는 두 가닥의 고름을 장식한다.

118) 중국고궁박물관 소장

119) 중국고궁박물관 소장

120) 중국고궁박물관 소장

121) 중국고궁박물관 소장



<그림 3-92>

백접여과란(百蝶女掛褌)¹²²⁾



<그림 3-93> 백접단수자여과란

(百蝶團壽字女掛褌)¹²³⁾

감견(坎肩)이 궁중에서 유행한 이유는 민간 패션의 영향일 뿐만 아니라 포복의 안이나 겉에 입기에 매우 편리하고 보온기능이 있으며, 겉에 입었을 때 장식기능이 더해져 입고 벗기 편할 뿐만 아니라 편하게 코디할 수 있어 실용적인 편복이다.

『흙정대청회전(欽定大清會典)』에는 편복의 형태나 문양의 사용이 규정돼 있지 않고 용문, 색상, 재료, 공예 등에서 등급제도를 구현하는 경우가 많다. 예를 들어, 명황색 원단과 안감은 황태후, 황후, 황귀비의 전용 색상이고 다른 비빈은 사용할 수 없다. 색상은 향색, 녹색, 홍색, 남색, 우화색(藕荷色) 등이 많고 문양은 전통적인 길상문양(吉祥紋樣), 화훼문양(花卉紋樣)이 많고 원단은 자수사, 암화단(暗花緞), 암화사(暗花紗), 암화주(暗花縐) 등이 많다. 도광(道光) 시기 이후에는 자수 원단이 많았고 청대 말기에는 궁중의 편복이 청대 초기 복식제도의 전통에서 벗어나 궁중의 중요한 복식 중 하나가 되었다. 후비의 편복은 스타일부터 색상까지 크게 발전하여 청대 사회의 패션에 접근하고 민간 복식 요소를 많이 흡수하여 착용의 편안함과 화려한 외관을 추구하고 동시에 청대 직수공예도 새로운 경지에 이르게 되었다.





청대 복식은 중국 복식 발전사에서 가장 크게 변화한 왕조로 청대 궁중 복식은 장기적인 발전을 거쳐 점차 품종이 다양하고 제작이 정교하며, 색채가 현란하고 재질이 우수한 특징을 형성하였는데, 이는 중국 복식 발전사에서 최고의 시기이다. 청대 복식은 바로 이와 같은 집중적인 구현으로 중국 근현대 복식에 중요




122) 중국고궁박물관 소장


123) 중국고궁박물관 소장

하고 심대한 영향을 끼쳤다<표 3-2>.

<표 3-2> 청대 항실 여성 대표(代表) 복식표

총명칭	의상명칭	복장도면	설명	비고
포 (袍)	조복 (朝服)		황후와 왕비 생신(千秋), 동지(冬至), 출전(出殿) 등 중대한 의식과 제사를 지내는 자리에서 입는 예복이다.	
	용포 (龍袍)		황태후, 황후, 황귀비들이 경사스러운 명절인 신정, 동지, 잔치 및 만수(萬壽) 등 행사의 자리에서 입었던 길복(吉服)이다.	
	채복 (彩服) 화의 (花衣)		다른 경사스러운 길일에는 자신의 취향에 따라 다른 문양과 색상의 길복포를 선택할 수 있어 채복(彩服) 또는 화의(花衣)라고 한다.	길복 스타일
			정중한 자리에 많이 입었다. 황제가 거행하는 경연(經筵)인 잔치, 상기(喪期) 기간	

<p>상복 (常服)</p>		<p>의 경사스러운 명절, 명절 기간의 선황제후의 기일에는 황제와 황후들은 상복을 입어 경건함을 표시한다.</p>	
<p>편포 (便袍)</p>		<p>편포는 청대 편복 중 하나로 만주족의 전통적인 일상 복식이다.</p>	<p>편복 (便服)은 평소에 입는 캐주얼한 옷이다.</p>
<p>창의 (淸衣)</p>		<p>창의(淸衣)는 중원지역의 한족 전통복식이다. 청대 때 창의는 궁중후비가 일상적으로 착용하던 주요 복식으로 변형되었으며, 후비의 복식 중 가장 화려하고 공예가 번잡하며, 가장 정교하게 제작되어 자주 착용하던 복식 중 하나이다.</p>	
<p>즌의 (襯衣)</p>		<p>후비의 편복 중 장식이 화려하고 공예가 번잡하며 평상시 착용이 잦은 편복이다. 즌의의 형태는 창의와 비슷하며 원령, 대금우임, 직신식이다.</p>	

	<p>마과 (馬掛)</p>		<p>마과(馬掛)는 짧은 옷옷이며 말타기가 편하다고 해서 불려진 이름이라 단과(短褂) 또는 마돈자(馬胤子)라고 한다. 청대 궁중에서 마과는 상복, 편포, 혼의 곁에 입는 복식으로 황제, 후비 모두 입을 수 있는 편복이다.</p>	
	<p>감견 (坎肩)</p>		<p>황제와 후비가 모두 착용할 수 있는 편복으로 조끼라고도 불린다. 바닥까지 내려오는 감견은 대감견 또는 쾌란(掛欄) 등으로도 불린다. 감견의 앞 설은 대금(對襟), 비파금(琵琶襟), 대금(太襟), 일자금(一字襟)과 인자금(A字襟)으로 나뉜다. 스타일이 다양하고 색채가 풍부하며 창의, 혼의 등 곁에 많이 입었던 청대 특유의 복식이다.</p>	
	<p>쾌란 (掛欄)</p>		<p>후비는 봄·가을 또는 아침·저녁으로 입는 편복이다.</p>	

제3절 조선시대·청대 의례의 관혼상제(冠婚喪祭) 특징

1. 조선시대·청대의 관례(冠禮) 특징

1) 조선시대 관례 특징

관례(冠禮)란 성인 남성의 머리에 관(冠)을 쓰는 의식으로 머리는 상투를 틀어 관을 쓰고 세 차례에 걸쳐 관과 복식을 입는데 이 과정에서 관과 복식의 형태는 제각기 다르다. 『사례편람』에 의하면 남성은 15세에서 20세 사이에 관례를 행하였는데 최소 연령을 15세로 정하였다. 다시 말해 결혼과 무관하게 관례를 통해 성인으로 인정한 것이다. 그러나 왕실 관례는 관례(慣例)에 따라 가례일이 정해지면 처녀간택 전후로 의식을 거행했다. 조선시대에는 여성의 관례를 계례(笄禮)라고 불렀는데 여성은 보통 15세에 계례 의식을 행할 수 있었다. 계례 의식은 보통 여성이 혼례를 치르기 전에 머리 모양을 바꾸고 부인의 머리 모양으로 계례 의식을 행한다. 민간에서는 처녀가 반드시 혼인한 후 계례를 행하는 것이 아니라 사족(士族) 이상의 처녀는 혼례와 겸해서 행하는데, 왕실에서도 비빈이 혼례 전야에 이런 절차를 밟았다. 관례와 계례는 정월 중 하루를 택하거나 4월이나 7월 초로 정한다. 관 착용은 인생의 새로운 출발점이기 때문에 새로운 계절이 시작되는 시점에 관 착용의식을 갖는다. 계례 시에는 땀은 머리를 올리고 비녀를 꽂으며, 계(髻)를 만든 후 화관을 쓰고 배자(背子)를 입는다. 계례복은 원삼에 화관을 썼다<그림 3-94>. 관례와 계례 의식은 초가(初加), 재가(再加), 삼가(三加) 세 가지 주요 절차가 있다.¹²⁴⁾

① 초가(初加)

초가는 관자가 쌍상투를 하고 사규삼(四揆衫)을 입고, 늑백(勒帛)이라는 띠를 두르고 채리(彩履)를 신는다. 이런 차림으로 정한 자리에 나오면 빈을 돕는 찬(贊)이 관자의 머리를 빗겨 외상투를 틀고 망건(網巾)을 씌우며, 빈이 축사를 읽으면 찬이 치포관(緇布冠)을 씌우고 계(笄)를 꽂아 복건을 빈에게 주면 빈이 관자에게 씌운다. 관자는 방으로 들어가 사규삼을 벗고 심의(深衣)를 입으며 대대(大帶)를 두르고 이(履)를 신는다.

124) 안혜숙, 주영애, 김인옥, 『한국 가정의 의례와 세시풍속』, 신정도서출판, 2002, P29.

② 재가(再加)

관자가 정한 자리에 앉아 있으면 빈이 축사를 읽고 찬이 치포관과 복건(幘巾)을 벗기면 빈이 모자를 씌워준다. 관자는 방으로 들어가 심의를 벗고 조삼(阜衫)에 혁대(革帶)를 두르고 혜(鞋)를 신는다.

③ 삼가(三加)

관자가 정한 자리에 꿇어앉아 있으면 빈이 축사를 읽고 찬이 모자를 벗기면 빈이 복두(幘頭)나 사모(紗帽)를 씌워준다. 관자는 방에 들어가 조삼을 벗고 난삼(欄衫)에 대를 두르고 화(靴)를 신고 나온다.

남자의 관례와 달리 계례는 단가로 끝나기 때문에 절차가 간단하다. 장계자가 삼자(衫子)를 입고 머리를 땀은 채로 나와 청사 북쪽 중앙에서 남쪽을 향해 선다. 찬자(贊者)가 땀은 머리를 풀고 빗질하여 쪽을 지으면 빈이 리(纒: 가는 베로 된 머리 싸개)로 머리를 싸고 비녀를 꽂아 준다.

그 후 빈은 축사를 하고 장계자는 빈에게 네 번 절하면 빈도 답배로 장계자에게 사배(四拜)를 하며 장가계를 계자(筭者)로 부른다. 빈이 화관을 계자에게 씌우면 계자는 방으로 들어가 배자를 입고 나온 다음 초례(醮禮)를 행하고 빈이 계자에게 자(字)를 지어준다.



<그림 3-94> 여성 계례복¹²⁵⁾

2) 청대 관례 특징

중국의 관례는 주대(周代)에 실시 되었고 주대의 제도에 따르면 남성은 20세에 관례를 행했다. 한족의 성년례를 남성은 관례, 여성은 계례라고 한다. 중국 명대 이전 관례와 계례의 절차 및 제도는 조선시대와 거의 유사하다. 청나라가 입관한

125) 안혜숙, 주영애, 김인옥, op.cit., P.34.

이후 한족의 의관 문화가 전례 없이 크게 훼손되었으며, 체발역복(剃發易服) 정책을 실행하여 한족의 의관예의(衣冠禮儀) 문화적 토양을 파괴하고 의관과 머리 스타일 모두 파괴하여 깊은 민족 치욕과 상처를 남겼다. 청 왕조는 '십종십불종(十從十不從)' 정책을 반포하였는데 그중 '노종소불종(老從少不從)'은 청대 초기 유아들은 성인이 되기 전까지 한족의 머리 스타일을 유지할 수 있어 겨우 관례를 치를 수 있게 하였으나 의식을 행하는 날에 체발하면서 한(漢)민족은 수천 년 동안 이어져 온 관례 의례와 결별하게 되었다.

2. 조선시대·청대의 혼례(婚禮) 특징

1) 조선시대 혼례 특징

혼례는 남녀가 예에 따라 부부의 인연을 맺는 의식으로 인류 최초의 의례 중 하나다. 조선왕실의 혼례를 국혼이라 하며 국혼에는 왕, 왕세자, 왕세손 등 왕위를 계승할 수 있는 자의 혼례와 일반 왕자녀의 혼례가 있는데 『국혼정례(國婚定例)』와 『상방정례(尙方定例)』에서는 모두 가례라고 한다. 왕실은 국혼을 할 때 먼저 간택을 진행하는데 삼간택을 거쳐 배우자를 정한다. 『국조오례의(國朝五禮儀)』에는 국혼은 육례(六禮)의 절차를 거쳐 가례를 올린 후 웃어른에게 인사하는 조현례(朝見禮)를 하고 왕자군은 납채(納采)·납폐(納幣)·친영(迎親) 등 조현례(朝賢禮)를 지낸다고 기록돼 있다. 의식은 모든 준비가 치밀했고 내용이 방대했다. 『세종실록』과 『국조오례의』에 나오는 가례 납비의(納妃)에 기록된 왕실 혼례절차는 납채(納采), 납징(納徵)·고기(告期)·책비(冊妃)·봉영(奉迎), 동퇴(同牢)가 있는데 '육례(六禮)'라고 통칭한다. 육례는 조선시대 왕실의 국혼 절차로 납채(納采)는 신랑이 신부에게 청혼하는 예물이고 납징(納徵)은 신부의 집에 폐건(幣帛) 등 귀중한 예물을 보내기에 '납폐(納幣)'라고도 한다. 폐(幣)는 예물로 쓰이는 견직물, 녹피(鹿皮) 등을 말하는데 후세에는 '빙례(聘禮)' 또는 '재례(財禮)'라고 한다. 고기(告期)는 신랑측에서 사자를 보내 신부집에 결혼 날짜를 구하는 형식일 뿐인데, 남성 측에서 이미 길일을 받았지만, 여성 측에서 결혼 날짜를 정하라는 것은 상대를 존중하는 겸손한 말이다. 책비(冊妃)는 사자를 보내 봉인과 도장이 찍힌 책함(冊函) 및 왕비의 명복(命服)과 장신구 등을 왕비의 집에 올리고 책봉식을 낭독하는 것을 말한다. 봉영(奉迎)은 왕비를 영입하는 과정이고 동퇴(同牢)는 왕실의 결혼 잔치를 말한다.

『국조오례의』에 따르면 왕비의 혼례복은 대례복인 적의를 입었고, 조선시대 초기부터 말기까지 왕비의 혼례복은 대홍색 적의<그림 3-95>를 위주로 하며, 왕세자빈은 연청색 적의<그림 3-96>를 입었고 앞뒤에 원형 적문 장식이 수십 개 있다. 대한제국 시기에는 왕실의 등급이 황실로 격상되고 왕비가 황후로 개칭됨에 따라 혼례복은 12등심청색적의, 왕비는 9등심청색적의로 바뀌었다. 황후, 왕비의 혼례복을 제외하고 공주와 옹주의 혼례복은 여러 가지 길함을 뜻하는 문양을 자수한 홍장삼이 주를 이루었다.



<그림 3-95> 왕비 혼례복¹²⁶⁾



<그림 3-96> 왕세자빈 혼례복¹²⁷⁾

2) 청대 혼례 특징

중국 고대 혼례는 『의례·사혼례(儀禮·士婚禮)』를 근거로 제정됐다. 『의례·사혼례』에는 주대(周代) 이래의 혼례는 납채(納采)·문명(問名)·납길(納吉)·납징(納徵)·청기(請期)·친영(親迎) 등 여섯 가지 절차를 거쳤다고 기록되어 있는데 옛날에는 혼례 중의 '육례'라고 했다. 그러나 이는 주로 일반 백성과 귀족의 혼례절차에 대한 총괄이다. 하지만 황제의 대혼은 '육례'보다 훨씬 복잡할 수밖에 없다. 청대 황제의 결혼은 대혼(大婚)이라 불리며 태후와 중실 왕공대신(王公大臣)이 의혼(議婚)하여 황후를 선택한다. 전문 기구를 설립하여 황제의 결혼을 진행하여 번잡하고 까다로운 의식을 형성하였다. 예를 들어 황제의 대혼은 모두 책립례(冊立禮)를 거쳐야 하며 반드시 황후라는 특별한 신분을 확립해야 한다. 이것은 다른 관리와 서민들이 행할 수 없는 예의이며, 황제는 천자이기에 귀하여 대혼 할

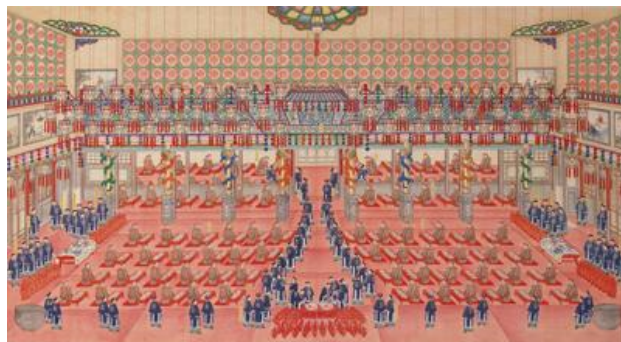
126) 신병주, 박례경, 송지원, 『이은주왕실의혼례식풍경』, 주식회사 돌베개, 2013. P.243.

127) 신병주, 박례경, 송지원, Ibid, P.243.

때 친영을 하지 않고 사절을 보내서 맞이한다고 해서 봉영(奉迎) 즉 명을 받들어 맞이한다는 뜻이다. 송대부터 시작된 황제의 대혼은 '청기(請期)'를 '고기(告期)'로 바꾸면서 주동과 수동 관계를 변화시켰다. 즉 남성 측의 수동을 주동으로 바꾸었고 여성은 '청(請)'에서 고지로 바뀌었다. 황제의 대혼은 국가 축제로서 조서 등이 필요한데 이는 황제의 혼례와 사서(士庶) 혼례의 다른 점이다. 청대에는 육례를 받아들이면서 만주족의 풍습과 결합하여 납채(納采)<그림 3-97>·대징(大徵:납징)·책립(冊立)·봉영(奉迎)·합근(合巹)·조견(調見)·반조(頒詔)·경하(慶賀)·연연(筵宴)<그림 3-98> 등의 황실 혼례절차가 이루어졌다. 혼례를 진행하는 시간에 따라 요약하면 혼전례(婚前禮), 혼성례(婚成禮), 혼후례(婚后禮)로 나뉜다. 구체적인 대혼 의식에서는 청대 황실 전장(典章) 제도 발전의 시대적 차이와 만한(滿漢) 간의 민족적 차별성을 보여준다.



<그림 3-97> 청대 황실 혼례 납채 과정¹²⁸⁾



<그림 3-98> 청대 황실 혼례 연연 과정¹²⁹⁾

128) https://www.dpm.org.cn/platform_detail/99146.html 자료검색일 (2021.12.01)

129) https://www.dpm.org.cn/platform_detail/99146.html 자료검색일 (2021.12.01)

청대 황실은 혼례의 육례에 앞서 먼저 수녀(秀女)를 선발했다. 청대 황실은 3년마다 팔기(八旗)에서 적당한 연령의 여자 중에서 수녀를 선발하는데 선발되면 기명수녀(記名秀女)라 불리며 당시 호구를 관리하던 부서인 호부(戶部)에 등록되었다. 기명수녀는 황제가 결혼할 나이가 되지 않으면 성인이 된 친왕과 결혼하여 비가 된다. 황제가 결혼할 나이가 되면 기명수녀를 재선발하여 황후, 비를 선택한다. 수녀를 뽑을 때, 소녀들은 팔기의 각 기를 따라 열을 지어 선택을 기다린다. 보통 수녀들은 내무부 관리들만 선발을 책임졌는데 워낙 인원이 많아 지금과 같이 이름표를 하나씩 달았다. 당시에는 대나무 조각을 이용해 만들었는데 두침(頭簽)이라 하며 어느 기(旗)의 누구네 딸, 나이가 적혀있다.

황제의 황후를 선택하기 위해서는 기명수녀를 재선발해야 한다. 기명수녀의 기본상황을 파악한 후 황제와 황태후는 재선발 자리에 나와서 수녀와 직접 접촉했다. 황후로 마음이 드는 수녀에게 황제는 여의를, 비(妃)로 선택한 수녀에게는 염낭을 건넸다. 그리고 그날 오후에는 자금성 북문으로 나가 친정집에 돌아가<그림 3-99> 상응한 예절을 받기를 기다렸다가 궁중으로 맞이하게 된다. 딸이 황후로 선출되어 집에 돌아올 때면 아침에 친정집을 나와 선발에 참여하는 여느 딸이 아니라 미래의 황후이자 국모가 될 몸이기에 부모라도 무릎을 꿇고 절을 해야 한다. 예비 황후는 후궁으로 선출된 자매들과 함께 황후의 저택인 서원에 머물며 궁중에서 혼례 날짜를 확정해 입궁하기를 기다린다. 이때부터 친정 식구들은 예비 황후와 빈을 더 이상 접촉할 수 없게 되고 그녀들은 궁중에서 파견한 태감이 시중을 들고 호위가 수호하면서 본격적으로 혼례의 절차를 밟게 된다. 청대 황실의 혼례 의례 절차는 조선왕실보다 다소 많았지만, 전체적인 절차는 거의 일치했다. 다만 민족문화 풍습이 달라 각각의 혼례 특징이 있다.



<그림 3-99> 예비 황후 귀가도¹³⁰⁾

130) https://www.dpm.org.cn/platform_detail/99146.html 자료검색일 (2021.12.01)

청대 황실의 『흠정대청회전(欽定大清會典)』에 따르면, 황후와 비빈들은 혼례를 치를 때 주로 대례복인 조복에 조괘를 갖춰 입었다고 한다. 하지만 시기별로 황실의 길복도 혼례복으로 사용됐다. <그림 3-100>은 청대 함풍(咸豐)시기 귀비가 혼례 때 입었던 금황사평금채수금용조포(金黃紗平金彩綉金龍朝袍)이다. <그림 3-101>은 청대 광서시기 황후가 혼례 때 입었던 수채운룡쌍희자문조괘(綉彩云龍雙喜字紋朝褂)이다. <그림 3-102>는 광서시기 황후가 혼례 때 입었던 '용봉동화포(龍鳳同和袍)' 실물로 부부가 화합하고 행복하게 오래 산다는 의미이며, <그림 3-103>은 청대 광서시기 황후가 입었던 석청색주수팔단용봉쌍희면괘(石青色綉八團龍鳳雙喜棉褂)로 청대 황후가 대혼 합근 때 입었던 것으로 '용봉동합괘(龍鳳同合褂)'라고도 한다.



<그림 3-100> 귀비 혼례 조복131)



<그림 3-101> 황후 혼례 조괘132)



<그림 3-102> 황후 혼례 길복133)



<그림 3-103> 황후 혼례 길복 면괘134)

-
- 131) 중국고궁박물관 소장
 - 132) 중국고궁박물관 소장
 - 133) 중국고궁박물관 소장
 - 134) 중국고궁박물관 소장

3. 조선시대·청대의 상례(喪禮) 특징

1) 조선시대 상례 특징

상례(喪禮)는 사람이 죽으면 장례를 치르는 의례이며, 죽은 자를 정중히 모시는 절차다. 상례는 사례(四禮) 중 절차와 형식이 가장 복잡하고 번거로운 의례로 예서(禮書)에 자세히 기록되어 있다. 그래서 그 어떤 의례보다 엄격하게 준수하는 의례라고 여기기도 한다.

한국의 고려시대 전반기에 장례행사는 불교와 유교의 두 가지 상례 의식이 있었다. 말기에 이르러 유교 신도들의 적극적인 주장으로 유교가 사회생활에 파고 들면서 『주자가례(朱子家禮)』의 규범에 따라 관혼상제를 하는 풍습이 형성되었다. 조선시대에는 유교 사상을 추앙하여 『주자가례(朱子家禮)』의 규범 절차를 따랐고 숙종 때 이재(李縉)가 지은 『사례편람(四禮便覽)』의 상례 규범이 한(韓)민족의 풍습에 부합하기 때문에 많은 사람이 사례편람의 절차에 따라 상례를 치렀다. 하지만 이런 상례는 오랜 세월 동안 조금씩 바뀌었고, 각 지역의 풍습도 달랐다. 그러나 조선왕실은 자신들의 요구에 따라 상례 제도를 엄격하게 규범화했다. 예를 들면, 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』, 『국조오례의(國朝五禮儀)』, 『국조상례보편도설(國朝喪禮補編圖說)』, 『빈전도감의궤(殯殿都監儀軌)』, 『승정원일기(承政院日記)』 등은 조선왕실의 상례 행사에 대한 절차와 상복의 양식이 기록되어 있다<표 3-3>. 상례는 가장 중요한 의식이기 때문에 왕실의 상례 의식은 70여 가지의 절차로 매우 번거롭다. 복식은 가장 굵은 삼베부터 가장 가는 삼베까지 5등급으로 '오복(五服)'이라고 하는데, 이는 직계혈연관계와 방계혈연관계의 존과 비(卑), 친(親)과 소(疏)의 차이를 나타낸다. 오복은 참취(斬紼)·재취(齋紼)<그림 3-104>·대공(大功)·소공(小功)·시마(總麻)<그림 3-105> 5개 등급으로 나뉜다. 참취(斬紼)는 부모상에 입는 복제로 거친 삼베로 짓고 단을 꿰매지 않은 상복이다. 입고 있는 기간은 24개월이며 아버지의 상에는 대나무로 만든 지팡이를 짚고, 어머니의 상에는 오동나무나 버드나무로 만든 지팡이를 짚는다. 재취(齋紼) 상복은 참취 상복과 같고, 버드나무나 오동나무로 만든 지팡이를 짚으며 12개월 입는다. 아내의 상이나 아버지는 살아 계신 경우 죽은 어머니의 상에는 지팡이를 짚고, 조부모, 형제, 삼촌의 상에는 지팡이를 짚지 않는다. 대공(大功)은 삼베로 상복을 지어 입고 지팡이는 짚지 않으며 입는 기간은 9개월이고, 사촌 형제의 상에 입는다. 소공(小功)은 삼베로 상복을 지어 입고, 지팡이는 짚지 않는

다. 5개월 입으며 증조부모의 상, 당숙의 상, 6촌 형제의 상에 입는다. 시마(總麻)는 삼베로 상복을 지어 입고, 지팡이는 짚지 않는다. 3개월 입으며, 장인 장모의 상, 8촌 형제의 상, 이종 내외 종간의 상에 입는다.¹³⁵⁾

왕실의 여성 상복도 오복으로 나뉘며 왕비의 상례 복식은 대수(大袖)·장군(長裙)·개두(蓋頭: 여립모(女笠帽)를 대응)·두수(頭簪: 수과(首把)를 대응)·죽차(竹釵)·마대(麻帶)·포리(布履)를 착용하고 빈과 왕비의 상복은 같다<그림 3-106>.

<표 3-3> 상례의 절차와 상복

단계	절 차
초종(初終)	초종(初終)→복(復)→천시(遷屍)→상주(喪主)→호상(護喪)→역복(易服)→고묘(告廟)→부고(訃告)→치관(治棺)
염습(斂襲)	목욕→진습의(陣襲衣)→반함(飯含)→소림(小殮)→대림(大斂)
성복(成服)	참취(斬纓)·재취(齋纓)·대공(大功)·소공(小功)·시마(總麻)



<그림3-104>
재취(齋纓)¹³⁶⁾



<그림3-105>
시마(總麻)¹³⁷⁾



<그림3-106>
참취(斬纓)¹³⁸⁾

2) 청대 상례 특징

청대의 장례의식은 명대 제도의 기초 위에 또 그 특유의 만주족 풍속을 더하여 예(禮)와 풍속이 점차 융합하고 전환되었으며, 불교·도교의 요소를 받아들여

135) 안혜숙, 주영애, 김인옥, op.cit., P.58.

136) 안혜숙, 주영애, 김인옥, op.cit., P.59.

137) 안혜숙, 주영애, 김인옥, op.cit., P.59.

138) 안혜숙, 주영애, 김인옥, op.cit., P.59.

는 가운데 샤머니즘의 신앙을 보존함으로써 청대의 장례의식을 더욱 제도화하고 체계화 및 엄격하게 하였다. 사료인 『흠정대청통례(欽定大清通禮)』, 『흠정대청회전(欽定大清會典)』, 『청조통전(淸朝通典)』 및 『청실록(淸實錄)』을 보면 청대 황실의 전반적 상례 절차는 조선왕실의 절차와 거의 비슷한데, 모두 초종(初終)·복(復)·천시(遷屍)·상주(喪主)·호상(護喪)·역복(易服)·고묘(告廟)·부고(訃告)·치관(治棺) 등 절차를 거치고 이는 두 왕조가 모두 한(漢)문화의 영향을 받았기 때문이다. 그러나 청대의 장례식에는 초상은 땀은 머리를 자르고, 백일 동안 채발하지 않으며, 백일이면 상복을 벗고 만인(滿人)은 단조(丹旒)를 세우는 등 민족적 특색이 많이 남아 있었다. 구체적으로는 황제가 조정을 9일 임시 폐하고, 흰색 소복을 27일 입으며, 비빈·황자·공주는 흰색 베로 만든 효복(孝服)을 입고 황자는 땀은 머리를 자르고 황자 복진도 머리를 자른다. 친왕 이하의 정대(頂戴)가 있는 만한(滿漢) 문무 대신은 백일 후 삭발이 가능하고, 관상제를 27일 중단하며 모든 군인과 국민은 남자는 관모의 술을 벗기고 여자는 귀걸이를 뺀다. 이런 만주족 풍속은 청대 장례식의 예제규정이 되기도 했다. 조선왕실의 복상(服喪) 기간은 3년이지만 청대 황실은 백일로 제한했다. 첫째는 통치자가 3년 복상하면서 앞머리를 길러 한(漢)인의 모습이 되는 것을 꺼리고 둘째는 3년 복상으로 인해 제신(祭神)의식에 영향을 끼치지 않게 하기 위한 것이다.

복식에 관해서는 『흠정대청회전』에 상복은 참취(斬纓)·재취(齋纓)·대공(大功)·소공(小功)·시마(總麻) 등 오복(五服)이 있다고 기록되어 있지만, 왕실 상복의 구체적인 양식은 기록되지 않았다. 『만주구제(滿洲舊制)』에는 국상 때 황제와 종실 이상 효복은 모두 흰색 비단을 입었다고 기록돼 있다. 그러나 청대 효장문(孝庄文)황후 장례 때 강희황제는 옛 제도를 바꾸어 흰색 베로 만든 효복을 입었다. 황제·황자·황손 모두 효복을 입고 모자의 붉은 술을 벗기고 머리카락 한 가닥을 잘라내야 하며, 궁내 여자들은 황후 이하는 귀걸이를 떼고 모든 머리 장식품을 제거해야 한다. 왕공 대신의 관원 이하는 모두 백포(白袍)를 입고 갈가에 엮드려 울며 배웅했다. 사료에서 볼 수 있듯이 청대 황실의 상복은 시기에 따라 원단이 달라졌고 견직물, 면직물, 마직물이 있지만, 색상은 모두 흰색이었다. 청대 말기 황실의 사진에서 볼 수 있듯이 왕실 상례에서는 원령(圓領)의 소매가 좁은 두루마기 모양의 상복을 착용했다<그림 3-107>, <그림 3-108>. 상례에서 이루어지는 등급이 다를 뿐 황실 남여의 상복 양식, 원단 소재, 색상은 모두 같아 본질적인 차이가 없다. 상복은 문양이 없지만, 조복·용포 등의 양식과 일치해 청대의

복식 특징을 보여준다.



<그림 3-107> 청대 상복¹³⁹⁾



<그림 3-108> 청대 상복¹⁴⁰⁾

4. 조선시대·청대의 제례(祭禮) 특징

1) 조선시대 제례 특징

제사(祭祀)는 원시시대 사람들이 자신이 믿는 자연신과 조상을 위해 제천의식을 올리고 산천에 제사를 지내며, 귀신에게 제사를 지내고 조상에서 제사를 지내는 등 행사로 알려져 있다. 조선시대 왕실은 유교 사상을 국가사회의 이념으로 삼고 성리학(性理學)을 기본사상으로 삼아 이재(李穡)가 편찬한 『사례편람(四禮便覽)』을 결합하여 한(韓)민족 특유의 제사 풍습을 형성하였다<표 3-4>.

<표 3-4> 사례편람의 제례 절차

제례종류	사시제	기일	묘제
절차	참신(參神), 강신(降神), 진찬(進饌), 초헌(初獻), 독축(讀祝), 아한(亞獻), 종한(終獻), 유식(侑食), 합문(闔門), 계문(啓門), 수조(受胙), 사신(辭神), 납주(納主), 철상(徹床), 준(餽)	참신(參神), 강신(降神), 진찬(進饌), 초헌(初獻), 독축(讀祝), 아한(亞獻), 종한(終獻), 유식(侑食), 합문(闔門), 계문(啓門), 사신(辭神), 납주(納主), 철상(徹床)	참신(參神), 강신(降神), 초헌(初獻), 독축(讀祝), 아한(亞獻), 종한(終獻), 합문(闔門), 사신(辭神), 철상(徹床)

139) <https://kknews.cc/zh-cn/history/bj8qlm.html> (2021.12.07)

140) <https://www.cshagen.com/tag/qing-dynasty/> (2021.12.07)

제례 복식은 『국조오례의』에 조선 임금은 면복(冕服)을, 황후와 왕비는 적의 <그림 3-109>, <그림 3-110>를 입고 제례를 지냈다고 기록되어 있다. 제례 복식은 조선왕실의 정통성을 반영하고 왕실의 권위 상징을 구현했다.



<그림 3-109> 제례 홍적의¹⁴¹⁾



<그림 3-110> 제례 심청적의¹⁴²⁾

2) 청대 제례 특징

청대 황실의 제사는 대부분 명대의 제사 제도를 계승했다. 그러나 청대 통치자들은 자신의 특성을 유지하기 위해 만주족 귀족들을 단결시켰고 샤머니즘 전통 제사에도 신경을 썼다. 따라서 한족과 만주족이 겸용하는 제사 특징을 형성하면서 모두 관용하면서 받아들이는 다민족국가를 건설하기에 힘썼다.

청대 황실의 제사는 하늘에 제사를 지내는 것, 신에게 제사를 지내는 것, 조상에게 제사를 지내는 것을 포함하는데 궁중의 중요한 의례행사였다. 주로 세 가지로 나뉘는데 첫째는 사시(四時)의 맹월시향(孟月時享)이다. 즉 1월, 4월, 7월, 10월에 사시의 종묘상제(宗廟常祭)를 지낸다. 두 번째는 세모(歲暮)에 지내는 협제(禘祭)인데 협(禘)은 합한다는 뜻으로 모든 조상을 한데 모셔서 대합제를 지낸다는 뜻이다. 세 번째는 고제(告祭)인데 사시(四時)제와 협제와는 달리 고제는 임시로 일이 있어 지내는 경우가 많다. 또한 정제(正祭)의식이 시작되기 전이나 그 후에 진행하는 조상에게 알리는 의식을 고제(告祭)라고 부르는데, 고(告)란 신명(神明)에게 어떤 일을 알리고 신명의 복을 빌기 위한 의식이다. 청대 황실은 한족의 전통적인 제사 내용 외에도 만주족의 특색 있는 제사를 지냈는데 당자(堂

141) https://blog.naver.com/sohee_0422/221741656956 (2021.03.28)

142) <https://blog.naver.com/yukyung1014/100044049964> (2021.12.07)

子)와 곤녕궁(坤寧宮) 제신(祭神) 행사가 있었다. 당자와 곤녕궁 제신 행사는 태묘제, 제봉선전(祭奉先殿), 제릉(祭陵) 등과 같은 한족의 조상 제사 행사와 비슷하다. 조정의 예부(禮部)가 주관하는 제사 행사는 80여 종에 가까우며, 내무부가 주관하는 황실 제사는 10여 종이 있다. 황제는 나라의 원수일 뿐만 아니라 황실의 주재자이기도 하기에 어떤 방편의 제사를 지내든 중요한 제사는 황제가 직접 참석하고 조상 제사에는 반드시 몸소 참석해 효사(孝思)하는 마음과 정성을 보여줘야 했다.

복식 방면에서는 하늘에 제사를 지내는 등 의식행사의 중요성과 내용에 따라 황실이 조복이나 길복을 착용해야 하는데, 『흙정대청회전(欽定大清會典)』에는 황제가 제사를 지낼 때 입었던 복식의 종류가 매우 상세하게 기록되어 있다. 조복은 즉위·대혼·만수성절·신정·동지·제천·제지(祭地) 등 중대한 의식과 제사를 지낼 때 입던 예복이다. 황제의 조복과 착용한 관(冠)은 겨울용과 여름용 두 종류로 나뉜다. 동·하조복 구별은 주로 옷의 가장자리를 봄과 여름에는 단(緞)으로, 가을과 겨울에는 진귀한 모피로 연(緣)을 장식했다. 조복의 색깔은 황색을 위주로 했다. 동·조복은 제사·권구(圈丘)·기곡(祈谷)에는 남색을, 조일(朝日)용은 홍색을 사용했다. 여름철 기우제, 제사를 지낼 때는 남색을, 석월(夕月)일 때는 월백색(月白色), 즉 옅은 남색을 사용했다. 황후와 비빈들의 조복에 대해서는 구체적인 색상은 밝혀지지 않았지만 경하나 제사 등 중대한 의례에 조복을 입어야 한다고 기록되어 있다<그림 3-111>. 길복은 중대한 경사스러운 명절, 잔치와 제사 주체 행사 전후의 ‘서막’과 ‘끝’ 단계에 주로 착용한다. 황후의 길복에는 용포와 화의(花衣)가 있는데 중대한 축제와 제사에는 용포를 위주로 착용했다<그림 3-112>.



<그림 3-111> 황후 동제례 조포¹⁴³⁾



<그림 3-112> 황후 제례 길룡포¹⁴⁴⁾

143) 중국고궁박물관 소장

144) 중국고궁박물관 소장

제4장 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양 특징

제1절 조선시대 궁중 여성 복식 문양 특징

문양은 다양한 장식물에서 인간의 아름다움에 대한 의식을 표현하고, 그 안에서 인간의 마음을 나타내는 역할을 하였다. 조선시대 미에 대한 인식은 자연과 역사, 종교를 바탕으로 이루어진 것이라 할 수 있다. 조선 건국 이래 유교를 신봉하여 예술적 문양의 표현도 매우 현실적이며 종류도 그 어느 시대보다도 다양하고 풍부한 것이 특징이다.

조선궁중의 복식 문양은 자수, 금박, 직조 등의 기술과 전통적인 오행 사상의 오색 배합 방법에 따라 다양한 문양을 표현하였다. 주로 사용하는 문양으로는 궁중의 권위를 상징하는 용과 봉황, 장수를 뜻하는 박쥐, 연꽃, 복숭아, 그리고 자손 번영을 상징하는 석류, 부부의 사랑을 상징하는 원앙과 나비, 대대손손의 번창을 기원하는 문자 문양 등이 있다. 이러한 궁중 복식 문양은 조선시대의 문화적 특징을 종류, 색채, 조형, 공예 등으로 나타내어 착용자의 소원을 담은 상징적 의미를 가질 뿐만 아니라 신분의 차이를 나타내는 중요한 수단이 되었다.





1. 조선시대 궁중 여성 복식 문양 종류 및 상징성

조선궁중 여성 복식에는 적의, 원삼, 장삼, 당의, 등의 예복과 일상복으로 크게 나눌 수 있다. 왕실 여성의 대표 복식에 따라 나타나는 문양 <표 4-1>에 따르면 크게 식물 문양, 동물 문양, 길상 문자 문양, 자연 문양과 기타 문양으로 나눌 수 있으며, 이러한 문양의 종류에 대한 구체적 자세한 내용은 다음과 같다.

<표 4-1> 조선시대 궁중 여성복식 문양 명칭

복식 명칭	시기	등급	복식 양식	문양 명칭
적의	고종	황후		용문(龍紋), 적문, 구름문(云紋), 소륜화문(小輪花紋), 화염문(火焰紋)

적의	고종	왕비		봉황문(鳳紋), 적문, 구름문, 소륵화문, 화염문
원삼	고종	황후		모란문, 백복문(百福紋), 백 수문(百壽紋), 용문, 다남백자문(多男百子紋), 당초문(唐草紋), 화문(花紋)
		왕비		용문, 운봉문, 수자문(壽字紋), 편복문(蝙蝠紋), 산악문(山岳紋), 물결문(水波紋), 모란문, 보문(寶紋), 보상당초문(寶相唐草紋)
		공주		수자문, 복자문, 나비문(蝴蝶紋)
				원앙문(鴛鴦紋), 수파문(水紋), 구름문, 모란문(牡丹紋), 여지문(荔枝紋), 국화문(菊花), 매화문(梅花紋), 석류문(石榴紋), 연화문(蓮花紋), 도화문(桃花紋),

장삼	순조	공주		불수감(佛手柑), 복숭아문(桃紋), 불로초문(不老草紋), 나비문, 파초선(芭蕉), 보산(宝傘), 호로(胡蘆), 여의(如意), 쌍어(雙魚紋), 서각(犀角), 방승(方勝), 서보(書寶), 전보(錢寶), 보개(宝盖)
당의	고종	황후		용문, 운봉문, 구름문, 수과문, 산악문
		왕비		수자문, 복자문, 운봉문, 구름문, 모란문, 국화문, 매화문, 석류문(石榴紋), 연화문(蓮花紋), 굴문(橘子紋), 보문, 불로초문(不老草紋)
		공주		수자문, 복자문

1) 식물문의 종류 및 상징성

① 모란화문(牡丹紋)

모란은 꽃이 화려하고 풍엽하여 위험과 품위를 갖추고 있는 꽃이다. 그래서 부귀화라고 하기도 하며, 또 화중왕(花中王)이라고도 한다. 《삼국유사》와 《삼국사기》 역사서에 따르면, 신라 선덕여왕 시절 당나라 황제 태종이 붉은색, 흰색, 자주색 모란 씨앗을 신라에 보냈다는 가장 오래된 기록이 남아 있다. 처음에는 모란 문양이 묘사되지 않았지만 고려 시대에 구체적인 묘사가 나타났다. 모란 문양은 고려청자에 장식용으로 많이 사용되었는데 주로 새김, 세화, 상감 등의 기술을 이용하여 형태를 표현하였다. 모란의 꽃과 잎의 줄기는 음각(陰刻)이나 양각 기법으로 표현을 하며, 상감 기법을 사용하여 축소된 공간에서 반복적으로 배열하고 장식한다. 고려시대 도자기는 신라시대의 화려한 보살화 양식을 계승한 것으로 선이 아름답고 매끈한 특색이 있다. 수많은 시인이 모란을 찬양하는 시를 많이 썼고, 그 후로 꽃 중의 꽃이 되었다.

조선 시대 모란 문양은 상류층과 서민층을 가리지 않고 사랑받은 생활문양이 되어 누구나 좋아하는 문양 중 하나가 되었다. 주로 복식, 자수, 병풍, 도자기, 건축 등 다양한 분야에 자주 사용되었다. 궁중 예의(宮廷禮儀)나 귀족층에 널리 사용되고 민간에도 신부 복식이나 집안의 장식 등에 사용되었다. 왕비, 공주의 옷과 신부 예복은 모란과 다양한 문양으로 표현해 세상의 영원과 평화롭고 풍요로운 미래를 상징하였다. 조화롭게 지내며 부귀영화를 누리려는 염원을 담고, 꽃의 자태를 절세의 미인에 비유해 ‘국색천향’이라 부르는 등 여성들에게 큰 사랑을 받았다. 궁중 여성 복식 중에 모란 문양은 원삼의 소맷부리<그림 4-1>, 장삼, 당의 등 복식 위에 부귀와 화려한 장식이 돋보인다. 특히 궁중의 붉은 장삼에 장식되어<그림 4-2>, 연꽃과(蓮花), 수석(水石), 영지(靈芝), 호접(蝴蝶), 호로병(胡蘆瓶) 등의 문양과 함께 구도를 이뤄 풍만하고 화려하며 선이 부드러운 다양한 사실적인 형태미를 보여주었다.

모란 문양은 단독의 문양장식, 두 개 그리고 세 개의 문양장식으로 이루어져 있으며, 구성의 유형은 주로 입형, 각형, 원형, 당초형 등이 있다. 입형은 꽃, 줄기, 잎과 함께 어우러져 부드러운 곡선을 이루며, 직립의 형태도 표현하며 사실적이다. 입형은 모란 문양의 표현형태 중에서 가장 풍부하다. 원형은 모란의 외

형을 원형에 가깝게 표현한 전체적인 형태다. 삼각형이나 직사각형의 형태를 이루는 장식도 있다. 그리고 모란 문양은 회화의 요소에서부터 도식화된 설계 요소까지 다양한 형태의 양식을 나타내며, 소박하고 생동감 있는 표현으로 조선시대의 중요한 특징으로 발전하였다.



<그림 4-1> 원삼 모란화문¹⁴⁵⁾



<그림 4-2> 장삼 모란화문¹⁴⁶⁾

② 당초문(唐草紋)

당초란 특정 식물이 아니라, 나무줄기나 넝쿨로 좁고 긴 틈을 메우는 역할로 “S”자 물결 모양의 과상곡선을 그리며, 국화, 모란 등의 꽃과 인물, 새와 결합해 양방연속 문양을 구성한다. 화초 모양이 곱슬하고 둥글어서 권초문(卷草紋)이라고 불리기도 하며, 당나라 시대부터 성행하기 시작하였기 때문에 당초문이라고 불리고 있다. 또, 당초문은 연화당초<그림 4-3>, 모란당초, 포도당초, 매화당초<그림 4-4>, 국화당초, 인동초 등의 문양으로 나뉜다.

당초문의 문양 형태는 고대 이집트에서 가정 먼저 생겨났다고 전해지고 있다. 처음 발견은 그리스에서 되었으나, 그 후 많은 지역에서 독특한 형태의 문양으로 발전하였다. 조선시대에 당초 문양으로 인동초를 가장 많이 사용하였다. 인동초 문양은 인도 불교의 일반적인 장식형식으로 불교의 전파로 인해 당나라로 전해진 후, 다시 고려로 전해지게 되었다. 그 후, 고려 시대에는 포도, 석류, 연꽃 등과 함께 조화를 이루면서 다른 이름의 형태로 변화하기도 하였다. 조선 시대에는 당초 문양은 의류와 공예품을 장식할 때 많이 사용하였다. 특히 의류의 자수와 금박 공예를 통해 다양한 기법으로 전체적인 분위기를 연출하거나, 다양한 문양을 만들어 낼 수 있게 되었다.

당초문은 장수와 자손의 번영을 상징하며, 화목, 다복, 부귀, 소원성취를 의미하기도 한다. 당초 문양의 장식 요소 중에서 민족풍의 특징이 잘 나타나는 것이

145) 김영숙, op.cit., p.46.

146) 김귀년 소장

있는데, 지역에 따라 그 특징이 제각기 다르며, 지역의 전통적 문화 특성을 표현하고 있다. 조선시대 당초문의 풍격은 간결하고 소박하고, 리듬감이 강하여, 파상조직에서 홑꽃잎, 겹꽃잎, 또는 세 개의 꽃잎이 줄기의 양쪽에 대칭적으로 배열되어 연속적으로 매끄러운 띠무늬를 이루었다.



<그림 4-3> 연화 당초문¹⁴⁷⁾



<그림 4-4> 매화 당초문¹⁴⁸⁾

③ 연화문(蓮花紋)

연꽃은 일명하화(荷花), 부용(芙蓉), 수화(水花)라고 불린다. 연꽃 문양은 고대 인도 불교에서 유래한 것으로, 이후 불교와 함께 중국에 전래 되었다. 삼국시대에는 불교와 함께 중국에서 한국으로 전래 되었으며, 한국에 처음 등장한 고구려 도현리 대묘총 현실 천정 벽화에 연꽃 모양을 볼 수 있다. 신라와 백제 시대의 금속 공예품과 불교 건축물에서도 연꽃 문양을 주로 사용한 것이 나타났다. 연꽃은 막강한 생명력을 상징하는 뜻을 가지며, 창조와 번영, 중생 그리고 신성함의 상징으로 여겨져 많은 사람에게 깊은 사랑을 받게 되었다. 고려 시대를 거쳐 조선 시대에 이르기까지 직물 문양이 가장 사랑받았다. 연꽃은 창조, 번영, 재생, 신성의 상징으로 강한 생명력을 지니고 있다. 불교에서 연꽃을 초월, 청결의 상징으로 여기는 것은 진흙에서 나왔지만 더러움에 물들지 않기 때문이다. 유교에서는 연꽃의 이런 속성을 군자의 청빈함과 고상함에 비유했고, 도교에서는 팔선(八仙)의 한 사람인 하선고(荷仙姑)가 항상 곁에 두고 있는 신령스러운 꽃이다. 또한, 연꽃은 신생과 재생을 상징하는, 즉 자손을 의미하고 있다. 직물에서 가장 많이 볼 수 있는 연꽃 문양은 넝쿨에 여러 바퀴를 감아 그 빈틈에 몇 개의 연잎이 있는 연화당초문 형태인 <그림 4-5>를 반영하고 있다. 하지만 시간이 흐르면

147) 경기도박물관 소장

148) 경기도박물관 소장

서 연꽃의 특징이 사라지고 보상화(宝相花) 문양으로 바뀌었다. 보상화는 연꽃의 형상을 기본으로 여러 겹의 연꽃잎을 겹쳐 장식성을 강조한 문양으로 불교에서는 하늘을 상징하는 상상 속의 꽃이다. 이런 연꽃 문양은 중국에서 연보상(蓮宝相)이라 부르지만, 한국에서는 식물에 많이 쓰였는데 구체적인 이름을 남기지 않은 게 특이하다.

조선시대에서도 연꽃은 맑고 깨끗한 특성을 지녔기 때문에 유교에서 군자의 청빈함과 고고함을 상징했다. 유학자들은 집 정원에 연못을 만들어 연꽃을 가꾸는 일을 무척 즐겼다고 한다. 이러한 사회적 분위기의 영향으로 인하여 각종 다양한 공예품과 예술품에 사용되는 것은 물론, 의류를 장식하는 소재에서도 연꽃의 문양이 많이 활용되었다. 연꽃 문양의 활용은 16세기부터 18세기에 이르기까지 활발히 이어져 왔다. 특히 조선 초기의 출토된 의상들 가운데 여러 문양 중에서 연꽃 문양이 가장 많은 것을 알 수 있다. 행운을 기원하는 의미로 가슴과 등 부분에 연꽃 문양을 장식하였고, 결혼하는 신부의 활의에도 연꽃 문양으로 장식하였다<그림 4-6>.



<그림 4-5> 장삼 연화문¹⁴⁹⁾



<그림 4-6> 연화문¹⁵⁰⁾

④ 사군자四君子 (매화梅, 난蘭, 죽竹, 국화菊)

사군자라고 함은 매화, 난초, 국화, 대나무를 상징한다. 그 문화는 매화는 도도하고 고결한 지사, 난은 덕행을 갖춘 현명한 현자, 대나무 겸손하고 맑고 우아한 군자, 국화는 의지가 강하고 속세를 벗어난 은사를 뜻한다, 봄, 여름, 가을, 겨울의 사계절을 수용한다는 의도를 담고 있다. 사군자는 조선 시대에 기개와 충절을 총체적으로 형상화했다. 표현의 구도 형식과 공예 기술은 간결하고 명확하다. 사군자는 식물의 상세한 표현이 아니라 사람의 마음과 이상을 표현하는데 중점을

149) 김귀년 소장

150) 단국대학교 석주선기념박물관, 『조선시대 피륙의 무늬』, 단국대학교 석주선기념박물관, 2002. p.122.

두기 때문이다. 이 시기의 사군자 문양은 고려시대부터 내려오는 중국식 문양을 계승하여 조선 시대의 특색 있는 양식을 띠고 있다.

최초 기록은 943년 고려왕건룡 송죽매벽화가 최초의 세한삼우도로 알려지고 최초문헌 기록은 고려 후기 일연의 삼국유사에 실린 매화 시이다. 사군자와 세한삼우 중 하나인 매화나무도 고려시대에 중국에서 전래 되었으며 조선 초기 목매화로 매화가 유행하여 조선시대에 가장 사랑받았던 문양 중 하나다.

그 중, 매화는 군자의 용기와 고결함을 상징하며 이른 봄, 잎이 없는 나뭇가지에 가장 먼저 피는 꽃이라고 해서, ‘보춘화(報春花)’라고 불린다. 매화는 은은한 향기를 풍기며 고상한 선비의 덕을 보여주는 꽃이다<그림 4-7>.

조선시대에는 매화를 좋아하는 문인들이 많아져 그들의 삶의 일부가 되었다. 매화를 주제로 한 그림 “월매도”는 매우 유명한데, 고아하고 품위가 있는 매화가 그려졌다, 후기에는 매화의 청초하고 단아한 분위기를 강조했고, 말기에 접어들면서 색채는 더욱 예스러운 분위기를 자아냈다. 19세기 김환기의 그림을 통해 월매 문양의 전통적 표현 형식이 현대까지 이어졌음을 알 수 있다. 또한, 높은 매화 나뭇가지에 꽃이 피고, 새 들이 달을 맞이하는 모습은 병풍에서도 자주 볼 수 있다. 그리고 매화와 태양, 소나무가 어우러진 장식도 있다. 만약 난초를 직선미로 보고 대나무를 직선미로 삼는다면 매화는 뿌리가 촘촘하고 가지가 가지런하며, 꽃 모양이 절묘한 특징을 가지고 있다.

조선시대에 매화문양은 단일구성<그림 4-7>과 복합구성의 조합을 이루고 있다. 그중 복합구성의 표현형태가 비교적 많이 적용되고, 매화 문양과 길상문자 문양, 동식물 문양, 십장생 문양, 및 기타 추상 문양과 결합하여 또 다른 문양을 장식하는 역할을 한다. 연속 반복의 방식으로 장식하는 게 특징이었다.

매화는 다섯 꽃잎이 즐거움, 행복, 장수, 순조롭고 평화의 상서로운 의미를 상징하며, 사람들이 행운을 예측하는 데 쓰이고 여성 중에 계집종이나 시녀들의 이름으로 자주 사용되었다. 조선 시대부터 꾸준히 사랑을 받았던 매화문양을 보면 매화에 대한 한민족의 정서를 엿볼 수 있다.

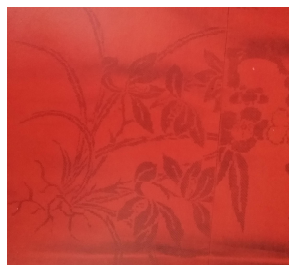


<그림 4-7> 매화문¹⁵¹⁾

난초는 동심지연, 방우, 국향, 왕자지향 등의 의미를 가지며, 자손의 행복과 번영을 나타내는 의미로 알려져 있다. 사군자 중 난초는 특히 섬세함과 더불어 조선시대 군자들의 청렴과 기백, 절개를 상징하는 패턴으로 각종 공예품과 의상에 즐겨 사용되었다<그림 4-8>.

고려시대 이전에는 난초가 주로 꽃무늬의 형태를 보였다가 고려 말기에는 청자, 기름병 등에 민간 예술의 장식 스타일로 선보였다. 조선시대에 이르러 유교를 기본사상으로 현세의 실생활에 충실하면서 물처럼 결백하고 소박하며 상큼한 분위기를 자아내고 세련되며 소박한 형태를 연출하였다.

난초는 고상함을 상징해 왔으며, 꽃다운 용모와 고상한 인격을 상징하였다. 난초가 주는 상징적 의미는 우리의 소박한 삶의 감정을 표현하고 기교 없이 사람의 손길이 닿지 않는 곳에서 묵묵히 제 할 일을 하는 선비정신을 나타내고, 자신의 청빈한 상태를 표현한다고 할 수 있다.



<그림 4-8> 난초문¹⁵²⁾

151) 충북대학교박물관 소장

152) 김영숙, op.cit., p.81.

대나무는 사시사철 푸른색을 유지하는 식물로 강직하고 유연한 성격을 대표한다. 대나무는 속은 비었지만 올곧게 올라가는 모습을 보면 바르게 살아가는 선비의 자세를 생각나게 한다. 사계절에도 변치 않는 색깔은 군자의 강직한 기개, 여자의 정직한 절개를 상징한다.

대나무 죽(竹)과 축수한다는 축이 같은 음을 낸다고 하여 축수(祝壽, 장수하기를 기원함)의 의미로 쓰였다.

죽(竹)과 축수한다는 축이 같은 음을 낸다고 하여 축수(祝壽, 장수하기를 기원함)의 의미로 쓰였다. 조선시대에는 병풍과 옷감 장식에 많이 사용되었다. 그중 궁중 여성 당의의 옷감에는 대나무 문양이 있었다. 문양의 장식 중에 대나무가 대부분 매화, 난초, 국화와 조합을 이루며 독립적인 장식은 드물다. 대나무와 매화가 어우러져 부부의 관계를 상징한다. 대나무는 남편을, 매화는 아내를 상징한다. 조선시대 대나무 문양은 전체적으로 간결하고 사실적이었으며, 대나무의 형상은 주로 가지와 잎의 변화였다. 문양 자체의 형상 관계를 표현하기보다 문양이 지닌 정신과 의미에 더 많은 신경을 쓰고 있음을 알 수 있다. 국화의 원산지는 중국이며 여름 국화, 가을 국화, 겨울 국화 등의 품종으로 나뉘고 있다. 약용, 양조주, 향신료 제조에 널리 사용되었다. 국화는 대부분 초목이 시드는 가을에 찬바람과 서리를 맞으며 피어나 오랫동안 맑은 향기를 낸다. 따라서 “국월”, “국추”라고도 한다. 국화는 우아하고 끈기 있는 성격은 대나무, 난초, 매화와 비슷하여 사군자로 여겨 군자의 대표적인 식물 중 하나가 되었다.

조선 초기 강희안(1417-1464)의 「양화소록(養花小錄)」에는, 국화가 고려 충숙왕 때 전해 내려왔다고 기록되어 있고, 중국 국화에 대한 문화적 인식과 관념도 그대로 전해져 내려오고 있다. 국화 중에서 노란 국화가 신비한 영약으로 사람들은 그것을 끓여 마시면 장수할 수 있다고 믿었다. 따라서 장수와 번영을 상징하는 다양한 형태의 국화 문양이 장식에 사용되었다.

고려시대에 장식문양을 표현한 뛰어난 공예는 나전칠기(螺鈿漆器)와 상감청자(鑲嵌靑瓷)였다. 장식과 기술적인 측면에서도 이 시대의 대표적인 공법으로 꼽힌다. 나전칠기 중 국화 문양은 선의 형태로 나누며 단순한 형태로 장식되었다. 원을 중심으로 국화문양을 배치하고 가운데 부분의 꽃잎이 겹치면서 다른 꽃의 일부를 구성하는 것이 특별한 부분이다. 이런 국화 문양은 다양한 용도가 있어 나전칠기 공예품에서 많이 사용되었다. 상감청자에 나타나는 국화문양은 실제 들국화로 표현되어 입체적이고 사실적인 국화 형태를 사생 형식으로 표현해 무게감

이 뛰어나다. 이 두 가지 공예의 장식은 고려시대 문양이 화려하고 격조 높은 문
화예술을 형성하였다. 고려시대 불교를 바탕으로 한 국화문양은 장수의 약이자
군자의 음식으로 여겨졌다. 이는 고려 왕실과 문인들의 도교적 성향이 반영되어
이런 문양 형식으로 표현된 것이다.

조선시대, 가을에 국화를 감상하고 화분을 선물하는 것이 중요한 의례였다. 이
시기 문인들의 기록에는 국화꽃을 수집하고, 경쟁적으로 신품종을 구매하여 정원
을 가꾸고 정원 문화의 일부로 장식하는데 열중하였다. 이 같은 국화에 대한 애
착은 그림, 공예품 및 옷차림에도 반영되었다. 국화는 민화에서 자주 등장하는데,
국화와 새가 날아가는 모습을 묘사하여 온 가족이 기쁨과 행복이 가득하다는 의
미이며, 돌 위에 핀 국화는 장수를 의미한다. 국화 문양의 디자인 표현은 고려시
대 보다 조선 초기에 더 과감한 문양 형식을 취했고, 중. 후반기까지 대표 양식
을 이루며 주로 문양에 볼륨감을 나타냈다. 금속 공예에 표현된 국화문양은 조선
후기 여성의 장신구에서 많이 볼 수 있는데, 칠보기법으로 국화문양의 화려한 이
미지를 표현한 것이 특징이다. 그리고 금속 위에 붙인 국화문양의 형태도 등장하
였다. 국화 문양은 맑고 우아하며 고결함을 상징하는 상서로운 꽃으로 종종 복식
장식으로도 사용하였다. 18세기에는 사실적인 표현을 중시하여, 꽃잎, 잎사귀, 줄
기를 섬세하게 표현하였으며, 19세기 국화문양, 길상문자 문양, 보배 문양이 어우
러져 다양한 국화당초 문양을 보여주었다<그림 4-9>.



<그림 4-9> 국화문¹⁵³⁾

상류사회나 서민사회에서 국화는 사람 외 부귀, 장수, 복록의 의식을 가지고
끊임없이 묘사되고 있었다. 따라서 장인의 손에서도 여자의 손에도 모두 상서로
운 이미지를 표현하고 있다. 국화가 보여주는 붉은 선의 기질과 정취는 한민족의

153) 단국대학교 석주선기념박물관 소장

소박한 인생관과 닮은 점이 많다. 한민족의 정서는 가족애를 각별히 중시해 건강하고 장수하며 가족의 행복한 생활이야말로 이 세상에서 누릴 수 있는 가장 큰 행복이며, 이것이 가장 큰 희망이라고 믿었다.

사군자 문양은 고려시대부터 나왔지만 매화, 난초, 국화, 대나무의 네 가지를 동시에 표현한 문물들이 없는 반면, 고려후기에 매화와 대나무를 결합한 문양 많았고, 조선 중기에는 매화와 대나무, 또는 매화와 난초 등이 결합된 두 가지 문양이 많았는데 조선 후기에 이르러서야 네 가지 모두 함께 있는 문양이 유행하게 되었다.

사군자는 꽃과 새의 문양과 함께 생활용품과 복식에 널리 쓰이고 있는데, 직물에서 알 수 있듯이 매, 난, 국, 죽은 무늬의 변화가 별로 없다. 사군자는 청아하고 담백한 품성으로 세상 사람들의 사랑을 받아 왔으며, 일종의 인격적 성품의 문화적인 상징이 되었다. 이는 역대 문인 묵객과 은일 군자의 인성과 깊은 관련성이 있다.

⑤ 삼다문三多紋 (천도天桃、석류石榴、불수감佛手柑)

‘삼다’는 인생에 있어서 가장 큰 복 3가지를 말하는데, “다수多壽” 다남多男, “다복多福”이라고 말한다. 또, 천도, 석류, 불수이라고도 불린다.

천도는 ‘복숭아’의 또 다른 이름으로, 중국에 전해 내려오는 전설에 따르면, 서왕모가 복숭아나무를 심은 후, 삼 천년이 지나서 꽃을 피우고 또 삼천 년이 지나서야 열매를 맺었다고 한다. 그래서 삼천 년이 걸려서 꽃이 피고 열매를 맺는 복숭아와 복숭아나무는 장수를 상징하게 되었다. 중국 민간에는 ‘류개백자복(榴開百子福), 도헌천년수(桃獻千年壽)’라는 속담이 전해 내려오고 있다<그림4-10>.

천도는 장수를 기원하는 그림이 많이 있지만, 가장 대표적인 것은 장수 노인도이다. 장수 노인도는 민간 그림뿐만 아니라 도석 인물화에서도 자주 등장하였다. 민간 그림에서 장수노인이 다른 신들과 함께 등장하지 않고 따로 그려지지만, <칠성탱화(七星幀畫)>에서는 다른 부처님이나 보살님과 같이 그려지기도 한다. 그는 장수를 상징하는 학이나 사슴을 타고 천도나 불로초를 손에 들고 장수를 관장하는 신이다. 궁중 여성들의 폭넓은 치맛자락에는 천도와 각종 무늬, 수복자 무늬 등이 장식되어 있어 종교가 귀족에게 미치는 영향을 보여준다.

예로부터 사람들은 붉은색이 사악한 것을 물리치고 나쁜 운세를 해소할 수 있는 능력이 있다고 믿었다. 석류는 붉은 꽃을 피우고, 붉은 열매로 익으며, 안에

씨앗까지 붉은색이니까 사람들의 소원에 꼭 맞아 들어간다. 석류는 다른 과일에 비해 씨앗이 매우 많다는 이유로 자손을 많이 낳는 다산, 다자의 의미를 가지고 있다. 씨앗은 마치 보물 주머니처럼 생겼다 하여 “사금대”라고 불리기도 한다. 또한, 부귀와 다자의 의미를 가지고 있어서 주로 혼례복과 혼수, 침구 등에 사용되었다. 속담에 “석류를 많이 먹으면 아들을 낳는다”는 속담이 있어 임신부가 좋아하는 과일이다.

석류문양이 처음 등장한 것은 신라시대에 조각된 석류를 볼 수 있었다. 조선시대에는 각종 자수, 칠기, 복식, 예물, 가구, 침구류 등을 주로 사용하였다<그림 4-11>. 궁중 여성들의 붉은 장삼, 당의 등의 복식에는 석류 문양의 장식이 있다.



<그림 4-10> 천도문¹⁵⁴⁾



<그림 4-11> 석류문¹⁵⁵⁾



<그림 4-12>
불수감문¹⁵⁶⁾

불수감은 감귤류에 속하는 과일로 “부처님의 손가락” 모양과 닮았다고 해서 붙여진 이름이며, 중국 광둥성에서 많이 나며, 겨울에 열매를 맺는 특징을 가지고 있다. 특이한 향기를 풍기며 오래 지속되기 때문에 사람들이 방에 놓아두곤 한다. 불수는 부처님을 상징하는 것 중 하나로, 오래전부터 상서로운 문양으로 ‘학선학불’이라고 하였다. 그리고 부처님은 세상 사람들에게 지속적인 위안과 행복을 가져다줄 수 있으므로 부처님의 손은 행운을 상징하기도 한다. 부처를 의미하는 불(佛)의 발음과 복(福)의 발음이 한자음에서 비슷하여 복을 상징하는 의미를 갖게 되었다<그림 4-12>.

삼다문이 8세기경 중국을 통해 한반도로 넘어왔다고 한다. 삼다문양이 보편화되면서 조선시대 민속에는 이러한 주제로 한 작품들이 많았고, 천도, 석류, 불수

154) 김귀년 소장

155) 김귀년 소장

156) 김귀년 소장

감과 함께 표현되어 다복이라 불린다. 석류와 불로초가 함께 나오면 백자장생(百子長生)의 의미를 갖고, 황조와 함께 나오면 출세를 의미했다.

⑥ 호로문(葫蘆紋)

호로박의 해음자 복록 “福祿”은 부귀를 상징하며, 넝쿨이 길게 늘어져 열매를 많이 맺어 자손이 번성한다는 의미를 갖고 있다. 박은 불로장생과 인연이 깊어 많은 사람이 문 앞에 박을 두는 것을 좋아하며, 사기를 몰아내고 집을 수호한다고 하여 상서로운 상징을 의미한다.

호로문은 조선시대 여성복에 많이 사용하는 문양 중 하나이다. 일반적으로 호로 문양은 단독으로 문양이 되지 않으며, 흔히 박쥐무늬, 장수무늬, 당초무늬와 결합하여 문양이 만들어지는 경우가 많다<그림 4-13>, <그림 4-14>. 무릎 덮개, 원삼, 활의, 당의, 장삼 등의 궁중 여성 복식에 많이 사용하였다. 조선시대의 호로 문양의 외형은 사실적인 양식으로 드러났고, 호로안쪽은 추상적인 문양과 유사한 장식이 장식하였다. 조직 형식에서 둥근 수문을 둘러싸고 화초지엽과 결합하여 원형 모습으로 천에 장식하였다.



<그림 4-13> 호로문¹⁵⁷⁾



<그림 4-14> 편복 호로문¹⁵⁸⁾

⑦ 포도문(葡萄紋)

포도는 원래 원산지인 서역에서 중국으로 전해졌고, 이후, 삼국시대 말이나 통일 신라 초기에 다시 한국으로 전해져 들어왔다. 포도는 자손의 번성을 상징하며, 다자다남을 기원하는 의미를 담고 있다.

통일 신라시대의 포도무늬는 전이나 와당(瓦當)에서 널리 사용되었고, 그 문양

157) 국립고궁박물관 소장

158) 국립고궁박물관 소장

은 사실적인 기법을 표현하였다. 당나라의 영향으로 대량의 서역 유물이 한반도로 유입되었고, 특히 견직물에 포도 금문과 석류무늬 등의 서역문양이 유행하였다. 이 시기에 등장한 포도당초 무늬도 널리 사용되었고, 전체적인 문양 형식은 매우 사실적인 포도 형태를 묘사한다. 고려시대에는 도자기에 많이 쓰였고, 어린 아이가 놀던 모습이 있는 무늬 등은 민화의 분위기를 풍기고 있는데 이런 스타일은 중국에서 유행하는 “백동자도百童子圖”의 영향을 받았을 것이다. 조선 시대 초기에는 포도가 회화의 소재로 널리 사용되면서 문양은 회화적인 사실 양식이 성행하였고 때로는 추상적인 포도 무늬를 볼 수도 있다. 이 과정에서 포도 무늬는 항상 궁중 여성들의 복식에 직조와 금박공예의 형태로 자주 사용되며<그림 4-15>, 그 중 대표적인 여성의 대란치마 속 포도 동자무늬는 매우 전형적 이었고<그림 4-16>, 이 전 세대의 특성을 일부 흡수하고 종합하여 비교적 완성도가 높은 포도문양을 형성하였다.



<그림 4-15> 포도 동자문¹⁵⁹⁾



<그림 4-16> 포도문¹⁶⁰⁾

⑧ 소륜화문(小輪花紋)

소륜화의 패턴은 대한제국의 자주성을 상징하는 황실 패턴으로 둥근 꽃술을 중심으로 다섯 개 소륜무늬는 대한제국의 자주성을 상징하는 황실 문양으로 둥근 꽃술을 중심으로 다섯 개의 꽃잎과 세 개의 꽃 이삭으로 표현하였다. <그림 4-17>. 오(五) 왕을 상징하고, 꽃술은 성수로 의미하며, 소륜 무늬는 대한제국 황후와 왕비의 궁중 예복에 사용된 문양으로 적의에 사용되었다. 1908년 고종시절 「증보문헌비고(增補文獻備考)」에서 적의의 꽃무늬 이름이 “운화(輪花)”로 기록되어 있으며, 유물인 황후와 황태자비의 적의에는 “오엽화五叶花”로 대체되었다.

159) 단국대학교 석주선기념박물관 소장

160) 경기도박물관 소장

⑨ 불로초문(不老草紋)

불로초는 “십장생”의 한 문양 종류이다. “십장생” 자연에 흠어져 있는 불로장생을 상징하는 10가지의 문양을 묶어 장수를 의미한다. 십장생 문양은 해[日], 달[月], 산[山], 내[川], 대나무[竹], 소나무[松], 거북[龜], 학[鶴], 사슴[鹿], 불로초(不老草) 등이 있다. 불로초는 영지, 지초, 선초 등을 의미하며 장수를 의미하는 상상의 식물이다.

중국 전설에는 곤륜산 아래를 흐르는 단수와 옥석에서 나오는 물, 그리고 바위 틈 사이로 자라난 불로초가 영원한 생명의 의미를 부여한다. 이 식물은 “신초”라고 불리며 불로장생의 상징이다. 조선시대에 도자기, 가구 병풍 등 생활용품이나 복식의 직물에 사용되었다.

고구려 고분벽화에는 선녀들이 풀을 채취하는 모습이 담겨 있다. 그 문양은 영지의 모습을 본뜬 것이다. 조선시대 십장생에 나타난 불로초도 영지문양의 형태였지만 구름이 융합되었다. 불로초와 구름이 어우러진 영지 무늬를 보면 삼국시대부터 문양이 바뀌고 불로초와 구름무늬가 어우러져 더욱 상서로운 문양이 되었다. 십장생 병풍에 표현한 불로초는 바위에 활짝 핀 모습으로 묘사되어 학이나 사슴이 물고 있는 모습이 나타난다.

조선 시대에는 선교 신선 사상의 영향으로 인해 불로초를 생활 속에 응용하여 단일하게 사용하는 경우가 드물었고, 바위, 파도, 소나무, 구름과 함께 장생문양 형태로 많이 사용되었으며, 조선시대 궁중 여성들의 적장삼과 흥 당의의 복식에는 불로초 문양이 응용되어 있다.



<그림 4-17> 소륜화¹⁶¹⁾



<그림 4-18> 불로초¹⁶²⁾

161) 김영숙, op.cit., p.56.

162) 김영숙, op.cit., p.74.

2) 동물문의 종류 및 상징성

① 용문(龍紋)

용은 신성한 힘을 지닌 상상 속의 영수로, 아홉 가지 동물과 합쳐져서 만들어진 형상이다. 바다, 강, 연못, 비처럼 물과 밀접한 관계가 있으며, 용은 존귀를 상징하고, 황제의 지고무상한 권력과 숭고한 정신이 대대손손 번창하는 상서로움을 상징한다.

용은 중국 신석기 시대 초기부터 상대에 걸쳐 실제 용 무늬가 되었고, 상서롭고 행복을 기원하는 대명사다. 한국의 용 무늬는 사상과 형태면에서 중국의 영향을 많이 받았지만, 삼국시대부터 한국 고유의 신앙과 불교 신앙과 함께 어우러져 중국의 용과는 또 다른 방향을 이루고 있다. 한국에서 용의 기원이 선사시대 울주군 천전리의 선사시대 암각화에 선각 된 3마리의 용이라고 하였다. 그러나 용문 무늬는 삼국시대부터 공식적으로 완전한 형태를 가지고 있었다. 벽화, 금관, 검, 팔찌와 같은 왕실 장식물과 불상류 용품들에서 모두 용 무늬가 등장하였다. 고구려 시절에 우현리 강서대요의 동벽에 있는 청룡도는 기운 생동하는 웅장한 표현으로 가장 뛰어나다고 할 수 있다. 용머리에 있는 붉은 뿔은 가늘게 구부러져 있으며, 발은 수족(獸足) 형상으로 혀를 길게 내밀고 사지를 쭉 펴고 벌려 날고 있는 운치가 전체적으로 생생하고 속도감을 느낄 수 있다. 신라시대의 용무늬는 고구려처럼 날카롭지 않고 장식성이 강한 당나라의 용무늬에 가깝고, 두 용이 서로 바라보며 여의주(如意珠)를 물고 있는 모습을 볼 수 있다. 고려시대의 용무늬는 동경이나 청자, 각종 범기류(佛具類)에서 다양하게 보인다. 이 시기에는 중국 송나라의 영향을 받아 용의 머리는 회전하고, 몸은 뱀 모양, 비늘은 마름모꼴이며, 입은 벌리고 눈이 가늘고 길다. 백제시대의 문화는 온순한 특성을 갖고 있어 고구려와 신라의 용무늬와 비교할 수 없는 유연성을 보여주었다. 조선 초반에는 입을 벌리고 중반에는 입을 다물고 화염무늬와 용주로 함께 장식되었다. 용의 눈은 매우 동글고, 몸은 뱀의 모양이고, 꼬리는 물고기 꼬리와 유사하며, 유교의 영향으로 어룡이 많이 출현한 것도 조선시대의 특징이다.

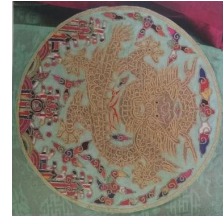
용 무늬의 종류는 여러 가지다. “정룡”은 머리는 정면을 향해 있고 몸은 서로 엉켜 있는데, 그 자세는 위엄있고 고귀한 이미지를 갖고 있다. “승룡”은 머리는 옆면 위를 향해 있으며, 몸통과 꼬리는 아래로 향해 있다. “낙룡”은 머리는 아래로 향해 있고, 몸통과 꼬리는 위를 향하고 있다. “행룡”은 용의 머리 앞부분은

구슬로 장식되어 있으며, 몸통 부분의 넷 발로 걷는 모양을 하고 있는 특징을 갖고 있다.

용 무늬는 하늘을 나는 느낌으로 구름무늬와 함께 사용되며, 천자와 왕위를 상징한다. 조선시대에서는 황제의 용포와 예복과 상복, 그리고, 보조 장식에 사용하였으며, 왕비의 원삼<그림 4-19>, 적의, 당의<그림 4-20>, 대란치마 등의 의상에도 사용하였다.



<그림 4-19> 원삼 용문¹⁶³⁾



<그림 4-20> 당의 용문¹⁶⁴⁾

② 봉황문(鳳凰紋)

전설에 따르면 봉황은 새 중의 으뜸으로서 사람들의 환상 속에서 승화된 형태라고 할 수 있다. 원래 공작 또는 매와 또 다른 새의 형상과 결합되어 신화 속의 환상을 표현하는 예술적 형상이다. 봉황은 여성의 전용 문양으로 다양한 분야에 널리 사용되며 화목, 상서로움, 편안, 행복, 사랑을 상징하는 문양으로 따뜻함, 친근함, 안전함, 희망을 가져다주는 의미를 갖고 있다.

봉황은 고대 중국에서 신성시하던 상상의 새로 수컷을 봉(鳳), 암컷을 황(凰)이라고 하는데 생김새는 문헌에 따라 조금씩 다르게 묘사되어 있다. 고대 중국 문헌 설문에는 봉황이 앞은 기러기, 뒤는 기린 모습이고, 목은 뱀, 꼬리는 물고기, 황새의 이마, 원앙새의 깃, 용과 같은 비늘, 등은 거북이, 제비의 턱, 부리는 닭과 같다고 봉황의 모습을 묘사하였다. 암컷과 수컷의 차이점은 매우 분명하며, 꼬리에 꼬지 털이 5개이면 수컷이고 3개이면 암컷을 상징한다. 봉황은 오행(五行)인 덕(德)、의(義)、예(禮)、인(仁)、신(信)의 신성한 새로 여겨진다. 봉황은 성인이 태어나면 세상에 나타나는 영조(靈鳥)로 알려졌다. 그러므로 성인이 선행하고 평화와 번영을 누릴 때 나타난다.

고구려 시대에 고분벽화의 봉황은 신의 모습으로 존재하였다. 신라시대 와당

163) 김영숙, op.cit., p.50.

164) 김영숙, op.cit., p.56.

(瓦當)에 봉황을 상징하는 운봉문양이 있었다. 고려시대의 봉황은 종교와 관련이 있었다, 모양은 꿩이나 매의 머리 모양에 긴 꼬리를 하는 반(半) 사실형(寫實形)에서 점차 닭과 학의 형상으로 변형되고, 음과 양의 생각을 결합하여 태극도와 같은 두 마리의 회전 대칭 봉황문양이 나타난다. 조선 시대는 유교 사상의 영향으로 봉황 문양이 천지사상을 표현하여 왕실에서만 사용된다. 용문양과 함께 계급의 상징이 되었다. 봉황 문양은 주로 궁중 왕비 등 여성 복식 중에 당의, 적의, 원삼, 대란치마 등 의상에 사용되며, 여성스럽고 고귀한 기질을 가지고 있다. 문양의 형태가 다양하며, 종종 날개를 펴는 봉황의 형태와 불 문양, 여의주, 구름문양과 함께 조합하여 사용한다<그림 4-21>, <그림 4-22>.



<그림 4-21> 대란치마 봉황문¹⁶⁵⁾



<그림 4-22> 원삼 봉황문¹⁶⁶⁾

③ 편복문(蝙蝠紋)

예로부터 편복은 한자 복(福)자와 같은 소리를 낸다고 해서 행복의 상징으로 여겨져 왔다. 편복은 강한 번식력을 가지고 있기에 다산, 득남을 상징하는 것으로 여겨져 왔다. 문양은 편복이 두 마리일 때는 두 배 많은 복을 의미하며, ‘수’자를 중심으로 주변에 다섯 마리 편복이 그려져 있으면 장수, 부유함, 귀함, 건강, 다남 등 오복을 나타낸다<그림 4-23>, <그림 4-24>.

165) 김영숙, op.cit., p.95.

166) 김영숙, op.cit., p.50.



<그림 4-23> 편복167)



<그림 4-24> 원삼 편복168)

④ 나비문(蝴蝶紋)

나비문은 즐거움, 남녀 화합, 아름다움, 행복을 상징하는 것으로 덩굴 식물과 함께 장식하여 자손의 번영과 장수를 기원하는 의미를 나타냈다<그림 4-25>. 그 밖에도 부부의 사랑을 상징하고, 봄과 함께 입춘대길을 기원하며 소원성취를 상징하였다. 여성의 지성미를 나타내며, 여성들에게 가장 많은 사랑을 받는 문양으로 주로 여성의 혼례복에 사용되었다. 나비문양은 고려시대에 거의 나타나지 않았으나 조선시대에 널리 쓰이는 문양이다. 여성의 혼례복<그림 4-26>, 예절복식에 주로 사용된다. 일상에서 여성들이 가장 좋아하는 문양이다.



<그림 4-25> 나비문169)



<그림 4-26> 장삼 나비문170)

⑤ 원앙문(鴛鴦紋)

원앙 문양은 고려시대 때, 중국에서 전해졌으며, 조선시대를 거치면서 민간에서 부부간의 사랑과 정을 상징하는 백년해로의 의미로 전해져 왔다<그림 4-27>. 그리고, 임금과 신하 사이의 충성과 친구 간의 우정을 상징하는 표현으로 사용하

167) 김영숙, op.cit., p.105.

168) 김영숙, op.cit., p.49.

169) 로스앤젤레스 카운티 미술관 소장

170) 김영숙, op.cit., p.331.

기도 하였다.

⑥ 어문(魚紋)

물고기 문양은 고려 시대 때에 본격적으로 널리 사용되기 시작하였다. 이전, 삼국시대 초기부터 고려 시대에 이르기까지 쌍어(雙魚) 문양이 일반적인 추세였으나, 일각에서는 일반 서민들이 좋아하는 단일어(單一魚) 문양도 다양하게 활용되었다. 물고기 문양은 부귀, 길경, 다손, 번영을 상징하며, 악을 피하는 부적으로도 활용되기도 하였다<그림 4-28>.

고구려시대에는 고분벽화에 물고기 문양이 있는데 벽화에 나오는 물고기는 날개가 있다. 이 날개 달린 물고기의 형상은 나중에 백제의 향로에 나타나기도 하였다. 신라시대에는 각 기물의 특성에 따라 다양한 물고기를 사실적으로 표현을 하였는데, 이는 많은 물고기를 얻기 위한 기원의 표현이라고 여겨진다. 물고기 무늬와 거북, 조개, 아침의 해와 잉어가 어우러져 출세를 기원한다. 물고기 3마리가 사랑방에 장식되어 있는데 공부를 게을리하지 않는다는 뜻이다.

물고기 문양은 고려시대에 절정에 달했고, 이 시기에는 쌍어 문양이 주류를 이루었으며, 단어 문양과 여러 마리의 물고기 문양 등 다양한 조직 형식이 있었다. 고려시대 이어 조선 시대 물고기 문양이 널리 사용되어, 도자기, 복식, 병풍 등에 자주 등장하였다. 상류층은 물론 일반 서민층까지도 물고기 문양으로 장식하는 것을 즐겼다.



<그림 4-27> 원앙문171)



<그림 4-28> 장삼 어문172)

171) 서울공예박물관 소장

172) 김귀년 소장

3) 길상자문(吉祥字紋)의 종류 및 상징성

길상문양은 중국 한자문양을 대상으로 직접 꾸민 것으로 다른 문양과 어우러져 상서로운 마음을 전달하는 내용이다. 중국에서 한자의 창조는 도형에서 발전해 왔으나, 한자의 변천에 따라 복잡한 것에서 단순한 것으로, 상형이 상징으로 바뀌고, 표형·표의·형성에 변화를 가져왔다. 한자는 단순히 정보를 전달하는 수단이나 서예의 시각적 효과를 강조하기 때문에 한자의 서예는 전서(篆書), 예서(隸書), 해서(楷書), 행서(行書), 초서(草書) 등 5대 서체의 시각적 미학과 장식의 효과를 나타낸다. 따라서 한자는 음성의 특성과 조형적 심미성을 지닌 문양의 특징을 갖추고 있으며, 동양 미술은 물론 동양예술에도 빼놓을 수 없는 표현 형식이 되었다. 오늘날까지도 한자에서 도형의 요소를 쉽게 찾을 수 있다.

문자가 길하다는 뜻의 장식으로 사용된 것은 조선시대였다. 길상문은 다른 문양보다 직설적인 소원을 담아 조선시대에 보편적으로 사용되었다. 이 시기의 문자는 만복을 바라고 자손이 번성하고 장수하기를 바라는 유교 사상 관념에서 비롯되었다. 조선시대에 도형으로 복을 표현하는 것은 불수(拂手)와 박쥐(蝙蝠)이고, 장수를 표현하는 것은 십장생(十長生)이고, 부(富)와 다남(多男)을 표현한 상징은 석류(石榴)와 포도(葡萄) 그리고 호로(葫蘆)등이다. 문자 문양은 수(壽), 복(福), 귀(貴), 부(富), 희(喜), 강(康), 녕(寧) 등 길한 내용의 문자와 부귀영화(富貴榮華), 만수무강(萬壽無疆), 부귀다남(富貴多男), 자손창성(子孫昌盛)등 사자성어로 소원을 표현했다.

길상문은 조선시대에 널리 사용되었다. 절의 담장, 귀족과 일반 백성 주택의 담장, 옷장, 침구, 방석, 향로, 병풍, 필통, 부채, 거울 상자, 복식 등에서 볼 수 있었다. 이러한 문양은 대부분 그릇과 기와에 새겨져 있거나 생활용품에 수를 놓았다. 대부분 해서(楷書)체나 초서(草書)체가 많고, 그 외에 주로 전서(篆書)체나 예서(隸書)나 도안체를 주로 사용했다.

조선시대에는 계급의 등급이 매우 뚜렷하였다. 복식 분야에서는 신분 정체성의 차이를 명확히 구분한다. 색상과 다양한 상서로운 문양뿐만 아니라 문자문양의 사용에 대한 엄격한 규정이 있다. 궁중에서 왕실 여성들의 복식은 많은 문자문양으로 장식할 수 있고 풍부하고 다양하게 활용하여 왕실의 특권이라고 할 수 있다. 도형문양은 복식 장식에서 권위를 나타내었다. 특별히 강조할 필요가 있다면 길한 문자 문양을 직접 장식하여 표현함으로써 개인적인 소망을 나타내거나 왕

실의 무궁무진을 기원하는 의미를 갖는다. 따라서 복식에 장식된 표현 방식은 왕실의 권위와 존경, 복종과 질서를 이끌어 내는데 중요한 역할을 하였다. 문자 문양을 사용한 복식을 보면 궁중 여성의 중단(中單), 장삼(長衫), 원삼(圓衫), 당의(唐衣), 대란 치마 등이 사용됐다.

중단은 예복의 적의와 잘 어울리는 복장이다. 대한제국 시기 광무원년은 명나라 시기에 만든 것을 참조하여 정하였는데 황후의 중단은 옥색 사에 깃은 불(黻紋)은 색, 명세문양 13개였다. 왕비의 중단은 청회색 명주, 깃은 불(黻紋)은 색, 명세문양 11개였다<그림 4-29>. 이 중단에 수 놓은 무늬를 보면 왕실 여성의 신분 에 따라 글자 문양을 사용하는 수에 제한이 있는 것을 알 수 있다. 붉은색 장삼은 조선시대에 여성들이 결혼할 때 입는 복식이다. 결혼의 중요성은 도형문양과 문자로 표현할 수 있으며, 부부의 화합이나 행복을 기원하는 내용을 담고 있다. 로스앤젤레스 카운티 미술관에 소장된 붉은 장삼을 예로 들자면, 전체 표면에 “백화의 포”(百花之布)라고 불리는 다양한 형태의 길상문양이 새겨져 있는데, 그 가운데 자수의 글씨 “복여하해(福如河海)”와 “수여하해(壽如河海)”<그림 4-30>은 길상을 기원한다. 다양한 문양과 어우러진 길상문양은 이성지합, 백복장수의 소망을 보여준다. 조선사회에서는 길상 문양을 사용함으로써, 시대정신의 방향을 추론할 수 있다. 예를 들면, 부부간의 조화를 상징하는 ‘부귀영화’, 복을 기원하는 ‘만수무강’, 많은 남자아이의 축복을 의미하는 ‘부귀다남’의 등 길상 문양은 조선시대가 남성 중심의 사회사상의 산물임을 여실히 보여준다.



<그림 4-29> 중단 불문(黻紋)173)



<그림 4-30> 장삼 길상자문174)

173) 김영숙, op.cit., p.57.

174) 로스앤젤레스 카운티 미술관 소장

원삼은 조선왕실 여성들의 예복으로, 순정효황후의 노란 원삼은 문자 문양이 있는 공단으로 짜여있다. 백수(百壽), 백복(百福), 다자다남(多子多男) 등 길상 문양으로 구성되어 있다. 전서(篆書) 형식으로 표현된 글씨는 가늘고 부드러우며 조화의 아름다움을 보여준다. 금실로 직조한 솜씨는 문양의 입체감을 주어 의상 전체를 곱치게 하여 다양한 아름다움과 화려함을 준다<그림 4-31>. 또한, 순조 때 덕온공주의 녹원삼은 의상 전체 표면에 금박 공예의 수복무늬가 새겨져 있고, 문자의 형태로는 전서체로 표현되어 있고, 규칙적으로 의상 전체에 분포되어 있어, 간결하고 부드러우며 단아한 아름다움을 나타내고 있다<그림 4-32>.



<그림 4-31> 원삼 길상자문¹⁷⁵⁾



<그림 4-32> 녹원삼 수복무¹⁷⁶⁾

당의(唐衣)는 조선시대에 예복 중 가장 간편하고 모양이 아름다운 복식이었다. 고종 때 영왕비의 녹당의는 당의의 표면에 금박 공예의 수복무늬가 찍혀 있다. 특히 수복무늬의 글씨는 전서나 예서가 아닌 초서라는 점에서 여성복 장식에서 글씨체가 다양하다는 것을 보여주었다.

초서체는 서체의 유창성을 강조하여 장법에 구애받지 않고 필세가 일관되어 있다. 영 왕비의 녹당의는 초서체의 특징을 살려 정지된 원단과 대비되는 부드러운 아름다움을 형성하여 구름처럼 떠다니는 역동적인 미를 보여주었다. 왕실 여성의 고귀한 기품을 잃지 않고 삶의 활기찬 멋을 보여주었고 이런 표현에서 장수와 복은 당시 여성들의 소중한 덕목으로 여겨졌다<그림 4-33>.

대란치마는 조선왕실 여성들이 예복을 입을 때 입는 치마를 말한다. 치마의 문양은 금 직조 기법이나 금박 공예로 짜서 완성된다. 착용자의 신분에 따라 문양이 달라진다.

175) 세종대학교박물관 소장

176) 이화여자대학교 박물관 소장

조선시대 궁궐에 남아 있는 유물을 보면 금박공예의 글씨는 전서, 예서, 해서로 각각 표현되어 있다. 내용은 수복문과 부귀다남문이 있다<그림 4-33>. 문자 형태는 전체적으로 중후하고 양쪽에 연속된 조직 형태로 석류무늬, 당초문 등의 문양과 간격을 두고 배치되어 풍부하고 중후한 느낌을 주며 부귀와 풍요로움 및 다자(多子)를 의미한다.



<그림 4-33> 수복자문(壽福字紋¹⁷⁷)



<그림 4-34>

부귀다남문(富貴多男字紋)¹⁷⁸)

길상무늬의 구성 문양은 의식의 반영이자, 정신활동의 산물인 동시에 창조적인 미화 활동의 결정체이다. 조선시대 궁중의 여성 복식에서는 남성복에 비해 다소 자유로운 문양을 나타냈고, 사용에서도 다양한 문자체와 길한 문구를 볼 수 있다. 조직 형식에는 독립적으로 이루어진 문양이 있고, 다른 문양과 조합된 형식도 있다. 그 뜻을 직접 전달하고 직접적인 소원을 담을 수 있어 인기를 끌었다.

4) 자연문(自然紋), 기타문양(其他紋樣)의 종류 및 상징성

① 수파문(水波紋), 산악문(山岳紋)

물결무늬는 흐르는 곡선 모양을 중심으로 밝고 찬란하며, 영원한 지혜를 상징한다. 산악 무늬는 삼각형 모양으로 쌓여 올린 듯한 형태로 안정성, 영구성, 태산과 같은 무거운 의미를 상징한다. 조선시대에는 물결무늬와 산악 무늬가 주로 가슴 부위와 의상의 장식용으로 사용되었다<그림 4-35>, <그림 4-36>.

177) 김영숙, op.cit., p.79.

178) 김영숙, op.cit., p.103.



<그림 4-35> 용부(龍補) 산수문(山水紋)¹⁷⁹⁾ <그림 4-36> 장삼 산수문¹⁸⁰⁾

② 여의문(如意紋)

여의문은 불교가 전래 되어 들어온 후, 영지버섯 모양과 합쳐져 여의두라는 일종의 대중 문양으로 사용되었다. 소원성취를 기원하고, 모든 일이 순조롭고 조화롭게 이루어진다는 것을 상징하였다<그림 4-37>.



<그림 4-37> 여의문¹⁸¹⁾

③ 화염문(火焰紋)

고대에는 불은 극히 신성한 것으로 추앙받았으며, 악귀를 방어하는 방법으로 매우 가치 있는 물질이었다. 화염문은 불교에서 유래하였으며, 신성한 위엄으로 악귀와 귀신을 쫓아내는 상징으로 신성불가침 화염무늬는 변화무쌍한 형태를 띠고 있으며 여의주, 용봉 문양과 함께 복식 장식으로 활용되었다<그림 4-38>, <그림 4-39>.

179) 김영숙, op.cit., p.45.

180) 국립고궁박물관 소장

181) 단국대학교 석주선기념박물관, op.cit., p.122.



<그림 4-38> 피슬(蔽膝) 화염문¹⁸²⁾



<그림 4-39> 화염문¹⁸³⁾

④ 운문(雲紋)

운문은 농경사회에서 비와 함께 신성하고, 경이로운 만물의 각성을 상징하는 존재였다. 운문은 신령과 같이 유유자적한 조선시대 상류층의 권위와 위엄을 상징하며, 가장 높은 신분을 표현하는 황실의 관복에 사용되는 패턴 중 하나였다 <그림 4-40>.

운문의 형태는 변화무쌍하며 운문의 기본적인 문양은 대체로 S자와 사룡형의 자연형태이다. 이러한 운문은 당초문, 운룡문, 운봉문 등의 문양으로 점차 <그림 4-41>처럼 파생되기도 하였다. 운문이 다른 문양과 어우러져 운기문(雲氣紋) 이라고도 하였다.

운문 무늬를 처음 사용하기 시작한 기록은 조선시대 세종 때로 전해진다. 세종 15년 명나라로부터 암화골타운(暗花骨朶云)과 팔보암화골타운(八寶暗花骨朶云) 등의 직물을 전해 받은 것이 운문이 사용되게 된 시초가 되었다. 기록에 따르면 구름 무늬의 명칭은 시대의 변화에 따라 다른 명칭으로 불렸다. 세종대부터 성종대까지 ‘암화골타운 (暗花骨朶云)’ 이라고 불렸으며, 연산군 이후부터 ‘운문’로 표기하기 시작하였다. 그리고, 운문 피륙은 영조, 정조시대에 이르러 임금의 어의와 백관의 단령 등 남자 의복 외에도 후궁의 원삼 복식에도 나타난다. 한국, 중국, 일본에서만 볼 수 있는 운문은 직물 외에도 금박이나 직금 등의 공예품에도 널리 사용되었다.

182) 김영숙, op.cit., p.58.

183) 김영숙, op.cit., p.97.



<그림 4-40> 운문¹⁸⁴⁾



<그림 4-41> 운봉문¹⁸⁵⁾

⑤ 보문(宝紋)

종교를 상징하는 보문은 발(跋), 적(笛), 어고(魚鼓), 선(扇) <그림 4-42> 등이 있으며, 도교의 상징으로는 비과, 생황, 금, 고 등이 있다. 그리고, 불교의 상징인 팔보길상문에는 법라, 법륜, 연화, 보병, 보산, 금어, 반장, 보개 등이 있다<그림 4-43>. 조선시대에는 전(錢), 서각(犀角) <그림 4-44>, 방승(方勝) <그림 4-45>, 화(畵), 쭉을 의미하는 애엽(艾叶), 경(鏡), 책(書) 무늬를 칠보 문양이라 한다. 전은 축복을 상징하고, 서각은 술잔에 담긴 귀중품으로 다복을 상징하고, 방승은 경사를 상징하고, 그림과 책은 복록을 상징하며, 애엽은 장수를 상징하고, 경은 권력과 다복을 상징한다. 그리고, ‘칠보’라는 명칭이 1504년 조선시대 ‘조선왕조실록’ 과 ‘연산군일기’에 ‘필단만금선(藍匹段滿金線)을 칠보세와문(七寶細花紋)으로 짜서 들이라’는 내용이 남아 있다. 조선 말기에는 칠보문양과 칠보 문양의 갑사 등의 직물을 생산 가능하였기 때문에 의상에 주로 사용되었다. 고종시대 보은 공주가 입었던 붉은 장삼에 칠보 문양을 많이 사용하였다는 기록이 남아 있다. 반면에 중국의 자료 기록엔 조선의 ‘칠보 문양’과는 다른 ‘팔보 문양’이라는 이름이 자주 등장한다.



<그림 4-42> 선(扇)¹⁸⁶⁾



<그림 4-43> 보개(宝盖)¹⁸⁷⁾

184) 단국대학교 석주선기념박물관, op.cit., p.18.

185) 김영숙, op.cit., p.97.

186) 김귀년 소장

187) 김귀년 소장



<그림 4-44> 서각(犀角)188)



<그림 4-45> 방승(方勝)189)

조선시대의 정치이념과 문화적 배경은 유교를 기반으로 하였기 때문에 문양도 유교의 영향을 받았고, 중국, 인도, 페르시아 등의 국가들과 교류해서 영향을 받았고 한민족은 고유의 토착 장식 문양을 융합하여 새로운 스타일과 표현기법을 개발해 다양한 문양 형태로 발전하였다.

조선시대 사회 전체가 검소한 분위기를 숭상하고 문양장식의 표현에서도 미를 내세우지 않고, 검소함을 미덕으로 하는 것이 전형적인 특징이기 때문에 단순한 기하학 문양이 유행하였다. 고려시대에 비해 복식과 직물의 문양이 은은한 단색을 채택하면서 형태가 더욱 뚜렷하였다. 현세의 축복을 기원하는 상서로운 문양이 끊임없는 융합과 발전을 통하여 대표적인 길상문자 “수, 복, 강,녕, 부, 귀, 등의 복식에 장식되어 연년익수(延年益壽), 부귀길상(富貴吉祥), 다자자남(多子多男) 등이 장식적 성격을 강조하였다. 우주 만물의 관념을 형성하고 장생을 상징하는 십장생을 표현한 문양도 복식에 널리 사용되고 있다.

이 시기의 궁중 여성 복식 문양의 상징성을 이해함으로써 조선시대의 복식 문양의 문화적 내면을 충분히 이해하고 문양에 담긴 사회적 가치를 더 잘 이해할 수 있다.

2. 조선시대 궁중 여성 복식 문양의 특징

직물을 짜서 그 위에 문양을 표현한 인류의 역사는 오래됐다. 조선시대 자급자족의 경제 사회상황에서는 일반 백성은 필요한 옷감과 복식을 독립적으로 직조하여야만 했다. 조선왕실의 궁중에는 옷감 직조와 복식 제작을 전담하는 부서와 장인이 있었는데 베를 짜는 장인, 자수하는 장인, 복식을 만드는 장인 등 분업을

188) 김귀년 소장

189) 김귀년 소장

명확히 완벽한 서비스 체계를 갖추고 있었다. 왕실의 자료 기록을 살펴보고 복식 실물을 분석한 결과, 조선시대 직물에 문양을 장식하는 공예의 종류는 사전에 설계되어 그려진 문양본(紋樣本)과 문양을 형성하는 직물공예, 자수공예, 금박공예가 있다.

1) 문양본(紋樣本) 특징

조선왕실에서는 복식을 만들 때, 문양을 복식에 반복적으로 사용했다. 편리하게 사용할 수 있도록 문양 문본(文本)을 많이 남겼다. 문양본의 기본 기능은 필요한 문양을 직조, 자수, 금박 등 공법으로 완성하여 복식 위에 장식하는 것이다. 문본은 크게 유지본(油紙本), 목판본(木版本), 옷본(衣本)으로 나뉜다.

유지본은 도화서 소속 화원들이 유지 위에 먹으로 그림을 그리는 방식으로, 주로 자수를 위한 판본이다<그림 4-46>. 목판본은 목판에 먹으로 도안을 그리고 여백을 깎아내는 방식으로 주로 금박을 찍기 위한 판본이다<그림 4-47>. 옷본은 유지본과 목판본과 달리 문양을 남기기 위한 것이 아니라, 옷을 만들 때 도안으로 사용하는 본으로 문양을 중심으로 한 복식의 경우, 옷본은 원단에 문양의 위치와 개수를 지정해 직조한다<그림 4-48>.

국립고궁박물관은 조선왕실에서 복식 제작에 사용한 옷본과 유지본 168점을 소장하고 있다. 왕실 여성의 최대 예복인 '적의본(翟衣本)'과 '적의채색본(翟衣彩色本)', '십이등적의본(十二等翟衣本)', '구등적의본(九等翟衣本)' 등이 있다. 이외에도 홍장삼본과 원삼본, 왕실 남녀의 흉배본, 수본, 병풍문양본, 낭문양본(囊紋樣本), 요대문양본, 베개문양본 등 조선왕실의 생활을 알 수 있는 다양한 복식 문양본이 있다. 용·봉황·기린(麒麟)·백택(白澤) 등 상상 속의 동물과 박쥐 등 장수를 기원하는 동물 문양이 있다. 그리고 모란·연꽃·매화 등 일반적으로 많이 쓰이는 식물 문양도 있고, 맨드라미·금낭화·민들레 등 보기 힘든 식물 문양도 있다. 또한, 길한 한자 문양 및 보문(寶紋)에 활용된 전보(錢寶)·서각(犀角)·서보(書寶)·화주(火珠) 등 문양도 있다. 유지본에는 문양본을 만든 시기와 용도, 자수용 실의 색상, 기타 지시사항 등이 기록되어 있는데<그림 4-49>, 하나의 문양본은 시대를 초월하여 궁중복식 문양의 제작과정에 대한 다양한 정보를 전해주고 있다고 할 수 있다.



<그림 4-46> 홍장삼 유지본¹⁹⁰⁾



<그림 4-47> 수자 목판본¹⁹¹⁾



<그림 4-48> 구등적의본¹⁹²⁾



<그림 4-49> 흥배본 포장지¹⁹³⁾

2) 직물(織物) 문양의 특징

비단은 예로부터 한국에서 중요한 복식 소재 중 하나이며, 조선시대에 직물 문양을 직조하는 것도 가장 많이 사용되던 표현기법 중 하나였다. 그러나 주로 상류층의 권위와 신분을 상징하는 복식 소재를 사용하였다. 조선시대 초기에는 고급 비단 직물을 직조하는 부서가 설치됐지만, 직물 문양의 직조기술은 미숙했다. 성종 때, 주류를 이뤘던 능(綾)·라(羅)·사(紗)·단(緞)의 비단 문양 직물은 대부분 중국에서 수입됐다. 직물 문양의 직조는 평문(平紋) 직물에 비해 비교적 난이도가 높으며, 특히 능직의 경우 고도의 직조기술이 필요하다. 중종 때, 비단 식물 문양은 상의원(尙衣院)에서 직조되었으나 양이 부족해 여전히 무역으로 보충해야 했다. 연산군 시절에는 중국에서 직물 문양을 배워 왕실과 관리들의 복식 제작에 쓰도록 장인을 대거 파견했다. 그리고 부유층 상인들도 비단을 대량으로 수입해 거래했으며 이런 현상은 연산군 때 최고조에 달했다. 비록 조선시대는 초기부터 말기까지 중국에서 고급 비단 원단을 수입했지만, 직조의 발전 과정에는 민족의 고유 직물 품종 외에도 외래 직물 기술과의 결합하여 새로운 독특한 직물 품종

190) 국립고궁박물관, 『궁중복식본』, 국립고궁박물관, 2014. p.41.

191) 국립고궁박물관, Ibid, p.52.

192) 국립고궁박물관, Ibid, p.20.

193) 국립고궁박물관, Ibid, p.107.

을 형성하였다.

자료를 보면, 조선왕실 복식의 원단은 주로 견직물 위주였고, 견직물의 종류와 양식도 초(綃)·단(緞)·금(錦)·견(絹)·능(綾)·라(羅)·주(紬)·사(紗)·향직(鄉織) 등 원단이 다양했다. 그러나 조선 궁중 여성 복식으로 대표되는 적의·원삼·노의·장삼·당의 등 복식문양 직물에 대한 조사<표 4-2>를 통해, 주요 문양 직물은 화려한 단(緞)·사(紗)·금(錦)·주(紬)가 주를 이루었음을 알 수 있다. 다음은 몇 가지 직물의 발전 과정 및 주요 특징에 대한 분석과 이해이다.

<표 4-2> 조선 궁중 여성 복식에 사용한 직물

복식 명칭		직물 명칭
적의	홍적의	대홍필단대삼대황(大紅匹緞大衫大纁), 대홍화문단(大紅花紋緞), 대홍향직(大紅鄉織), 대홍광직(大紅廣織)
	심청적의	심청채적문필단(深靑彩翟紋匹緞), 심청·홍색운룡문저사(深靑·紅色雲龍紋紵紗), 무문아청필단(無紋雅靑匹緞), 아청화문필단(雅靑花紋匹緞), 아청향직(雅靑鄉織), 심청운봉문저사(深靑雲鳳紋紵紗)
노의		금원문차대홍향직(金圓紋次大紅鄉織), 대홍향직(大紅鄉織), 대홍필단(大紅匹緞)
장삼		대홍단(大紅緞), 대홍향직장삼(大紅鄉織長衫), 대홍광직장삼(大紅廣織長衫), 직금홍장삼(織錦紅長衫), 금배견화대홍단자(金背肩花大紅緞子)
원삼		초록향직(草綠鄉織)

당의	초록수한단(草綠綉漢緞), 아청주(雅靑紬), 초록주연문사금(草綠珠聯紋紗金), 초록도류단(草綠桃榴緞), 초록별문사(草綠別紋紗), 초록광사(草綠廣紗), 초록수화주(草綠水禾紬), 초록주(草綠紬), 초록공단(草綠貢緞), 초록정초단(草綠鼎綃緞), 초록화문사(草綠花紋紗)
----	--

① 단(緞) 직물 특징

단(緞)은 주자 조직으로 제작된 직물의 총칭으로 문양이 없는 공단과 단층의 주자직물인 문단, 이색단, 중조직으로 짜여진 직금단, 금단, 화단 등으로 구분된다. 조선시대 단의 직조가 보편화된 것은 태종 때였다. 태종 16년(1416)에 단자직 조색을 설치하였는데 금단(錦緞)을 전문적으로 직조하던 부서이다. 연산군 10년(1504)에 상의원에 명하여 저사(紵絲)를 여러 가지 색으로 염색하고, 다양한 직금(織錦)을 직조하였다. 인조 16년(1638) 궁중 가례 때도 필단직기(匹緞織機)와 직초직기(織綃織機)로 짠 단직물(緞織物)을 사용했다. 조선 초기부터 중반까지 단(緞)은 경단(經緞)과 위단(緯緞)으로 나뉘었고, 또 단자 조직의 순환수에 따라 5매단(5枚緞), 7매단(7枚緞)과 8매단(8枚緞) 등으로 나누었으며, 8매단은 5매단 보다 매끄럽고 광택이 나며 품질이 더 좋다. 조선 초기에는 주로 5매단을 사용했다가 중기 이후에는 8매단을 사용하였다.

조선시대의 단직물은 기술이 발전되면서 종류가 매우 다양해졌다. 흔히 볼 수 있는 단직물은 소단(素緞)·필단문단(匹緞紋緞)·별문단(別紋緞)·오사단(五絲緞)·고단(庫緞)·대단(大緞)·섬단(閃緞)·영초단(英綃緞)·모본단(模本緞)·우단(羽緞)·직금단(織金緞)·금단(錦緞)·장단(粧緞)·장화용금(粧花絨錦) 등이 있다. 이 중에서 문단과 직금단 등은 왕실 여성들의 적의·원삼·장삼·당의·대란치마에 많이 쓰였다. 『궁중발기(宮中撥記)』에 기록된 문단 종류는 도류문단(桃榴紋緞)·다홍수복문단·다홍호접문단·황운문단·다홍복자문단·오호로단(五胡蘆緞)¹⁹⁴ 등이 있고, 『직조발기(織造撥記)』에 기록된 직금단에는 금홍구봉직금(金紅九鳳織金)·대홍용직금(大紅龍織金)·대홍전자수복직금(大紅篆字壽福織金)·대홍수천만세직금(大紅壽千萬歲織金)·대

194) 민길자, 『한국 전통직물사 연구』, 고대직물연구소 한림원, 2000. p.152.

홍구봉직금(大紅九鳳織金)·자적수천만세직금(紫的壽千萬歲織金)과 이들보다 흔히 볼 수 있는 대란치마 연화만초동자문직금단(蓮花蔓草童子紋織金緞樣) 등이 있다. 또한 금선(金線)·금선단(金線緞)·금단(金緞)등은 모두 같은 종류에 속한다.¹⁹⁵⁾

② 사(紗) 직물 특징

사(紗)는 한국의 대표적인 직물의 품종으로 종류가 다양하다. 사(紗)의 직물은 평직(平織)과 익조직(翼組織)을 적절히 조합하여 문양을 표현하고, 사(紗)를 짜서 조직한 방직품이다. 경사도는 평행하게 배열되어 있으며, 위도(緯度)와 편직(編織) 또는 기울어진 조직이 교차하여 위도와 경사도를 이룬다. 경사도는 평행하게 배열하고 움직이지 않는 지경사(地經紗)와 지경사가 좌우로 이동하면서 상하 운동을 하여 위도와 편직의 교차 경사도의 특징을 형성한다. 사(紗) 종류의 직물은 가볍고 시원한 특징이 있어 주로 왕실 봄·여름용 복식에 사용하였다.

동국대학교 민속박물관에는 고려시대 여러 사직물이 소장되어 있는데, 이 시기 민간직물은 주로 익조직의 화문투공직물 이었다. 대부분 중국 송대, 원대 때 도입해 송대의 특징을 갖고 있다. 문헌기록과 유물을 조사한 결과, 고려 시대에는 소사(素紗)·모자사(帽子紗)·사두사(紗頭紗)·화사(花紗)·경사 등 사직물 이었으며, 경사는 오늘까지 계속 사용되고 있다. 조선시대에는 고려시대의 사(紗) 기술을 이어받아 사(紗)를 많이 사용하였는데, 대표적인 것은 소사(素紗)·은조사(銀條紗)·숙고사(熟庫紗)·생고사(生庫紗)·문사(紋紗)·갑사(甲紗)·국사·관사·진주사 등이다. 상기 각종 사(紗)의 익조직(撈組織) ¹⁹⁶⁾의 유형은 모두 경사 2분을 일조로 하는 익조직의 사의 종류에 따라 다양하게 제직(製織)된 것이다.¹⁹⁷⁾ 소사와 문사는 조선시대에 비교적 자주 쓰이던 사직물이다. 소사는 사(紗) 원단 중 가장 기본적인 종류로 비교적 짜기 좋고 짜임새가 안정적인 평문 직물이다. 문사는 많은 무늬로 이루어진 화문(花紋)으로 이루어져 있고, 무늬가 촘촘하고 또렷하며 층층이 뚜렷한 것이 특징이며, 왕실과 사대부들이 널리 활용하고 있는 품종이자 신분의 상징이기도 했다. 문사 문양으로는 운문·연화문·모사문·포도다람쥐문 등이 있다. 조선시대에는 무늬를 직조한 사(紗)를 '문사(紋紗)'라고 했고, 고려시대에는 '화사'라고 불렀지만 모두 같은 사직물에 속했다. 조선시대 외래 직조기술이 도입된 가운

195) 민길자, op.cit., p.155.

196) 익조직 : 이웃한 날실들이 교차되어 씨실과 엮인 천의 짜임새.

197) 민길자, op.cit., p.140.

데 모자사(帽子紗)·금사(金紗) 등은 민족적 특징이 있는 품종으로 발전했다. 금사(金紗)는 직물에 자수를 놓은 형태이며, 금박을 엮어 만든 사선(絲線)으로 금사라고 한다. 사직물은 궁중 여성 복식 중 당의와 원삼에 많이 사용됐다.

③ 금(錦) 직물 특징

금(錦)은 3,000년 이상의 역사를 가지고 있으며, 중국 전국(戰國)시기와 서한(西漢) 이전에 이미 금(錦)에 대한 기록이 있었다. 한국에서 금(錦)의 직조는 삼국시대부터 시작된 것으로 알려진다. 신라시대에는 대화어아금(大花魚牙錦)·소화어아금(小花魚牙錦)·조하금(朝霞錦)·하금(霞錦) 등이 중국 당조(唐朝)에 진상품으로 전달됐는데, 조하금과 하금은 한국 특유의 금직물로 중국에는 없다. 백제에서는 금부정안나(錦部定安那)가 일본에 가서 일본의 금직부(錦織部)의 조(祖)로서 제직을 하였다고 한다. 고려시대에는 청금(靑錦)·오색금(五色錦)·운포금(雲布錦)·고려금(高麗錦)·호금(好錦)·고려백금(高麗白錦)·백금(白錦)·병금(耕錦)·비금금(排金錦)·비금(秘錦)·계금(鬪錦)등 금직물이 있었다. 그중 계금(鬪錦)은 고려시대 특유의 금직물이며 금은선계금(金銀線鬪錦)·홍지금·오색선직성화조계금(紅地金銀五色線織成花鳥鬪錦)등이 있다.

‘금(錦)’在 『금취편』에서 ‘織絲爲文也’라고, 하였으며 『석명』에서는 ‘金也……價如金’이라고 하였다. 즉, 금(錦)은 문양 직물이지만 그 가격은 금(金)값과 같다는 말이다. 금(錦)은 제조원가가 너무 높아서 왕조마다 제한이 있어 왕실과 귀족층만 사용하도록 통제하였다. 특히 조선시대에는 문직금직물(紋織錦織物)에 대한 직조금지령을 여러 차례 내려 금(錦)의 직조 발전에 영향을 미쳤다. 그러나 궁중의 직조발기(織組件記)와 임오가례시 직조건기(壬午嘉禮時 織造件記)에는 금(錦)의 직조에 대한 여러 기록이 있다. 주(紬)는 금취편(急就篇)에 기록된 주에 대한 안사고(顔師古)의 주(注)에서는 “抽引麤繭緒, 紡而織之日紬”라고 하여 조건사(粗繭絲)로 제직한 것이라고 하였다. 설문(說文)에서도 ‘大絲繒也’라고 하여 대사(大絲)견직으로 해석하였다.

『삼국사기(三國史記)』 기록을 보면, 신라의 복식금제 의복 재료 품목에서 표의·내의·반비·고대·말 등 재료의 허용 품목일 뿐만 아니라 고려시대에서 조선시대로 이어져 전반적 복식재료로 사용되었던 견의 평직이다. 그리고 각종 문헌 기록에서 알 수 있으며 주는 종류가 다양하고 각기 용도를 달리하여 널리 사용되었으며, 한국에서 사용되고 제직된 주의 종류는 수없이 많다.

『궁중발기(宮中件記)』, 『상방정례(尙方定例)』, 『정미가례시일기(丁未嘉禮時日記)』 등 문헌 자료를 보면, 조선시대 주(紬)의 종류도 매우 다양했는데, 수화주(水禾紬)·화주(花紬)·영주(永紬)·장원주(狀元紬)·정주(鼎紬)·삼팔주(三八紬)·생주(生紬)·양생주(洋生紬)·생삼팔주(生三八紬)·쌍주(雙紬)·온주(溫紬)·화방주(花紡紬)·왜주(倭紬)·반주(半紬)·토주(吐紬)·반주(斑紬)·무문노지주(無紋老只紬)·통해주(通海紬)·화사주(花紗紬)·문주(紋紬)·백생경광주(白生鏡光紬)·조하주(朝霞紬)·어아주(魚牙紬)·수주(水紬)·장방주(長紡紬)·화화주(禾花紬)·방사주(方絲紬)·경광주(輕光紬)·노주주(路州紬)·천주(千紬)·능지주(綾只紬)·합사주(合絲紬)·양주(洋紬)·오복주(五幅紬)·가지주(可知紬)·노방주(潞紡紬)·광주(廣紬) 등이 있다. 이러한 다양한 품종에서 볼 수 있듯이, 조선시대 주(紬) 방직물은 왕실 귀족부터 일반 백성들까지 보편적으로 사랑받는 직물의 일종이었다.

④주(紬) 직물 특징

조선시대 초기의 주(紬) 직물은 품질이 낮은 사선(絲線)을 날과 씨로 하여 굵기와 섬유소 배열이 상대적으로 고르지 않았다. 면, 마 직물에 비해 촉감은 부드러우나 주(紬)직물은 두께와 표면감이 비교적 두껍고 거칠며 방적은 광택감이 거의 없다. 조선 후기에 접어들면서 섬세한 방직기술의 발달로 '주(紬)'의 종류도 다양해졌고, 주(紬)직물의 방직물도 섬세한 질감을 만들어내 합사주(合絲紬)·조하주(朝霞紬)·어아주(魚牙紬)와 같이 본토 특유의 직물 특징을 형성하면서 조선 초기 '주(紬)'는 품질이 좋지 않다는 통념에서 벗어났다. 왕실 행사 물품과 직물을 기록한 『궁중발기』에는 주(紬)의 품종만 20여 종 이상이며, 고급 사직품은 '견'의 명칭에서 '주'의 명칭까지 있고 조선 후기 주(紬)의 품질은 세분화되고 다양해지면서 여러 품질의 주(紬) 직물이 형성되었다. 섬세하고 소박한 특징으로, 한(韓)민족의 소박하고 섬세하며 단아한 것을 아름답다고 여기는 풍습과 부합하기 때문에 주(紬)직물은 조선시대에 사람들이 특별히 선호하는 직물이 되었다.

조선시대 궁중 여성의 복식 직물은 발전 과정에서 품종이 다양해졌다. 또한, 직물의 문양 종류도 매우 다양하여 『조선후기궁중복식 영왕복식중심(朝鮮后期宮中服飾英王服飾中心)』, 『상방정례(尙方定例)』, 『정미가례시일기(丁未嘉禮時日記)』 등 문헌자료를 보면 수십 가지나 되고 구체적으로 <표 4-3>과 같다.

<표 4-3> 조선 궁중 여성 복식 문양의 직물 명칭

직물명칭	문양 직물 명칭
금(錦)	운봉화금(云鳳花錦), 운학화금(云鶴花錦)
단(緞)	<p>운문단(云紋緞), 도류단(桃榴緞), 복자문고단(福字紋庫緞), 호로장춘단(胡簾長春緞), 운복문단(云蝠紋緞), 호접문영초단(蝴蝶紋英綃緞), 완자장춘단(宛字長春緞), 금복자단(金福字緞), 접문모초단(碟紋毛綃緞), 화문단(花紋緞), 수복문단(壽福紋緞), 칠보문단(七寶紋緞), 모란문단(牡丹紋緞), 포도문단(葡萄紋緞), 용문단(龍紋緞), 만자화문단(万字花紋段), 동자포도문단(童子葡萄紋緞), 화조문단(花鳥紋緞), 연화문단(蓮花紋緞), 직금봉문단(織金鳳紋緞), 사군자단(四君子緞)</p>
주(紬)	<p>화주(花紬), 운복문수화주(云蝠紋水禾紬), 화사주(花紗紬), 오복주(五幅紬), 화접문주(花蝶紋紬)</p>
사(紗)	<p>접문사(碟紋紗), 춘린문사(春鱗紋紗), 인화문사(鱗花紋紗), 인문사(鱗紋紗), 생운문사(生云紋紗), 운사(云紗), 숙운문갑사(熟云紋甲紗), 생운문갑사(生云紋甲紗), 수접문사(水碟紋紗), 연화문사(蓮花紋紗), 도류사(桃榴紗), 운학문사(云鶴紋紗), 숙운문사(熟云紋紗), 운보문사(云寶紋紗), 화문저우사(花紋苧藕紗), 초록주련문사(草綠珠聯紋紗), 국화문사(菊花紋紗), 매죽문사(梅竹紋紗), 수접문사(水接紋紗), 여의문사(如意紋紗), 직금복수문사(織金福壽紋紗), 부금화문도류사(付金花紋桃榴紗), 편복팔보문사(蝙蝠八寶紋紗)</p>

3) 자수 문양의 특징

복식 직물에 문양을 표현한 인류의 역사는 오래됐다. 자수공예는 실과 바늘 등 간단한 도구를 사용하여 복식과 직물 위에 필요한 문양을 표현하여 다채롭고 자유로우며 입체적인 효과를 나타냄으로써 고대부터 현대까지 폭넓게 사용되고 있는 기법이다.

조선시대 자수는 크게 궁수(宮綉)와 민수(民綉)로 나뉜다. 『경국대전(經國大典)』 공전에 나오는 기록을 보면, 궁중의 복식을 만드는 부서와 장인이 있는데, 이 중에는 자수를 놓는 장인과 수방(綉房)도 포함되어 있다. 상의원은 조선왕실의 복식과 많은 명사(首飾)을 관장하는 관서이다. 왕실의 필요에 따라 각종 복식, 옥대, 직물 등을 비축해 두었다. 이 때문에 상의원은 왕실에 필요한 복식의 공급자이자 직접적인 생산자였다. 상의원 소속으로 자수를 하는 부서는 수방(綉房)이 있으며, 자수 관련 장인으로는 침장(針匠)·합사장(合絲匠)·연사장(鍊絲匠)·사금장(絲金匠)·입사장(入絲匠)·재금장(裁金匠) 등이 있다. 이밖에 궁내 수방(綉房)을 설치하고 궁중의 내인(궁녀)들도 문양의 자수를 두었다.

조선시대 자수의 발달은 비교적 완전한 체계를 이루었고, 궁중의 자수문양은 대부분 자수판본인 유지본(油紙本)에 따라 그려지기 때문에 규범적인 문양 제도가 많았다. 자수문양의 주제는 부귀다남(富貴多男), 수복강녕(壽福康寧) 등 복을 기원하는 소재를 많이 택할 정도로 종류가 다양하다. 그리고 자수문양을 실현하는 기법에 대해 순조 9년(1809) 『규합총서(閨閣叢書)』에는 자수의 기법과 자수의 보관을 자세히 기록되었다. 기법에는 점수·선수·평수·자련수·자리수·가름수·이음수·가장자리수·사슬수·가름이음수·매듭수·속수·금은사징금수·연채사색사징금수·사슬징금수·고리징금수·사떡기수·고리감개수·납수(納綉)·올려붙임수 등이 있다<표 4-4>.

<표 4-4> 조선시대 자수 침법 종류 및 이미지

기법	이미지	기법	이미지
점수		속수	
선수		평수	
매듭수		금.은사징금수	
자련수		연채사.색사 징금수	
자리수		사슬징금수	

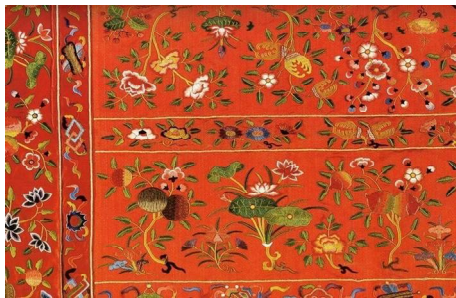
가름수		고리징금수	
이음수		사떡기수	
가장자리수		고리감개수	
사슬수		납수	
가름이음수		올려붙임수	

민수(民綉)에 비해 궁중 자수의 문양 기술이 더 정교하고 화려하며, 특히 왕실 복식의 흉보(胸補)자수와 홍장삼 혼례복이 대표적이고 왕실 자수의 정품(精品)이었다. 그중에서도 순조 때 복온공주(1818-1832)가 결혼할 때 입었던 홍장삼 문양이 가장 풍부하다<그림 4-50>.



<그림 4-50> 복은공주 홍장삼¹⁹⁸⁾

복은공주(1818-1832)는 순조의 차녀이며 1830년에 결혼했다. 복은공주가 결혼할 때 입은 홍장삼의 원단은 홍색 무문단(无紋緞)이며 옷에 다양한 문양을 자수했다. 정면을 장식한 금박은 홍색 석류불수문단(石榴佛手紋緞)에 붙어 있으며, 금박 장식 문양은 지름 8cm의 원형이 서로 교차해 탑(塔)자 형태로 표현됐으며 문양은 원앙, 구름, 물결 등으로 구성됐다. 홍장삼 자수문양은 옷의 정면 하단, 좌우 앞뒤 소매, 앞뒤 어깨 및 뒷면 전체에 모두 있다. 홍장삼 뒤에는 각각 위, 아래 두 줄의 금사수선(金絲綉線)으로 공간을 나누고, 떨어져 있는 줄 사이에 문양을 만들었다. 작은 공간은 각종 보문(普門)과 화문으로 이루어졌고, 큰 공간에는 좌우, 상하 대칭 화문문양이 있다. 꽃문양에는 연꽃·불로초·모란·불수감(佛手柑)·모란·국화·매화 등이 있고, 열매 문양은 여지·천도·석류 등이 있으며<그림 4-51>, 이외에도 다양한 색상의 나비가 있다. 보문(普門)에는 법라(法螺)·전보(錢寶)·보주(寶珠)·파초선(芭蕉仙) 및 합죽선(合竹扇)·호로(葫芦)·서각(犀角)·방승(方勝)·서보(書寶)·백개(書寶)·산개(傘蓋)·여의(如意)·보(寶)·쌍어(雙魚) 등이 있다.



<그림 4-51> 복은공주 홍장삼 문양¹⁹⁹⁾

198) 김귀년 소장

199) 김귀년 소장

홍장삼 자수 기법은 선수·이음수·평수(平綉)·자련수(刺連綉)·가름수·자리수·매듭수·징금수·속수 등의 공법을 사용하였고<그림 4-52>, 석류·호로·보·전보·블로초·서각 등 문양의 윤곽을 금사로 장식했다. 홍장삼은 조선의 복식 중 자수로 표현하는 방법이 극에 달해 자수 기법의 발전에 큰 기여를 했다.

왕권을 상징하는 용봉문양의 용보(胸補)²⁰⁰⁾는 왕실 특유의 신용보분 상징으로 왕실의 적통을 이어받은 왕비와 세자빈, 세손비만이 사용할 수 있다. 용보는 왕실 적통 여성들의 적의, 당의, 원삼 등 복식에 등장한다. 고종 때, 영친왕비 적의의 용보를 예로 들면, 용보 바탕 무늬 직물은 심람색(深藍色)의 문단이며 문양은 운보문이다. 문양은 유지필사본을 직물에 인쇄한 것이다. 견사(絹絲)는 약 17종, 연금사(鍊金絲)는 3종으로 자수 기법은 주로 징금수를 사용하였고 표현 면은 선수·평수(平綉)·자련수(刺連綉)·징금수 등 기법을 채택하였다. 가운데의 용문은 모두 연금사로 표현하였고, 금색은 다른 두 종류의 연금사를 사용하였으며, 광택이 적은 연금사로 면을 채우고 광택이 큰 연금사를 맨 위에 올렸으며, 주변의 운문·산문·수문은 색사자수와 금사 테두리로 장식하여 전체적으로 층층이 뚜렷하고 위엄있으며 경건하다<그림 4-53>. 조선시대 왕실 여성의 복식에 사용된 금사 자수<그림 4-54>는 비슷한 기법을 표현한 유물이 많은데, 정조 때 숙선옹주(1793-1836)의 봉황 방보(方補)를 꼽을 수 있다. 봉황 문양의 눈동자는 흑색 견사로 매듭을 지었고, 구름과 물결, 서각 등 문양은 다채로운 견사로 화문의 윤곽선과 세부 장식은 연금사로 표현했다<그림 4-55>. 조선왕실 복식의 홍보는 금사 자수를 대량으로 사용하여 권금(圈金)·자금(刺金)·금수(金綉)·수금(綉金) 등 독특한 직물 기법을 형성하였다.

200) 용보: 황후와 왕비 등의 예복에는 가슴과 등, 어깨에 붙이는 보태



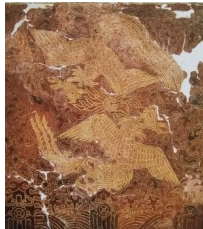
<그림 4-52> 홍장삼 자수 문양 공예²⁰¹⁾



<그림 4-53> 영친왕비 적의 용보²⁰²⁾



<그림 4-54> 금사·견사 자수 용보²⁰³⁾



<그림 4-55> 숙선옹주 봉황방보²⁰⁴⁾



조선시대에는 검소함을 권장하여 민간은 자수의 사용을 엄격히 제한하였는데, 숙종 때 『전록통고(典衆通考)』에는 문양 자수를 한 복식을 입은 여성은 세대

201) 김귀년 소장
202) 김영숙, op.cit., p45.
203) 김영숙, op.cit., p45.
204) 경기도박물관 소장

주와 함께 처벌받았다고 기록되어 있다. 『대전회통(大典會通)』, 『속대전(續大典)』 등 형전(刑典)에서는 여성의 복식은 남편의 작품(爵品)²⁰⁵에 따라 입도록 규정했다. 신부 외에는 대단(大緞), 금수(錦綉)와 봉채(鳳釵)는 금물이다. 효종·인조·영조 때, 자수의 화려함에 대한 금지 요구가 있었지만 실제로 효과가 없었다. 문헌을 보면, 조선시대에는 복식 외에도 수병풍(綉屏風)·수낭(綉囊)·수안마(綉鞍馬)·수안(綉鞍)·수호슬(綉護膝)·수장(綉脹)·수막(綉幕) 등 다양한 자수 물품이 있다.

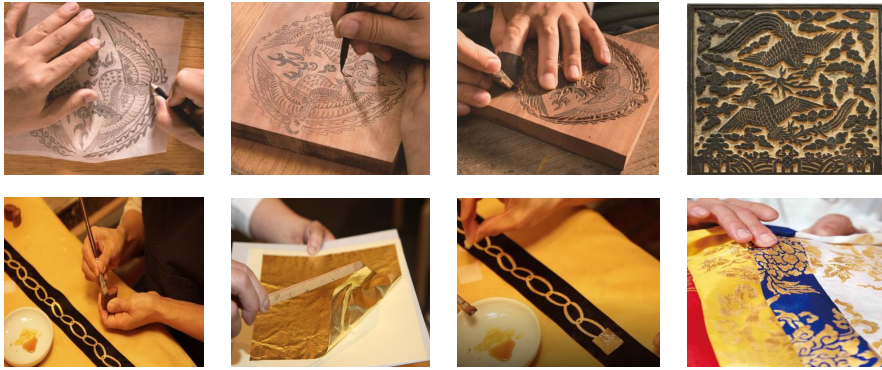
자수공예는 조선시대 생활의 일부분으로 문양은 간결하고 단아함이 주를 이룬다. 또한, 기법이 표현하는 공예는 종류가 다양하고 자신만의 독특한 스타일이 있어 사람들이 추구하는 기원과 욕구를 잘 표현하였다. 자수문양은 공예를 응용하여 신분의 상징과 장식으로 왕실의 복식 특징뿐만 아니라 등급 차이도 보여준다. 조선시대 자수문양의 특징은 어느 시대보다 사실적이고 자연스러우며 자수 전체가 소박하고 단순하다는 특징이 있다.

4) 금박(金箔) 문양의 특징

예로부터 황금은 영원, 아름다움과 권위의 상징이며, 국가 통치자가 국운(國運)이 번창하기를 바라는 염원이었다. 그래서 복식에 금박을 붙여 착용한 사람의 기품과 신분을 드러냈고, 복식에 금을 붙인 문양으로 아름다운 축원을 담았다. 금박공예는 고려시대에 처음 등장했으며 인금(印金)이라고도 한다. 건축물의 내외장식과 가구 등 공예품에 주로 쓰이는데, 불상에 금의(金衣)를 입히고 불경과 사찰의 단청(丹青)·약환(藥丸)을 포장하는 용도로도 쓰인다. 이와 별도로 한국 전통 금박공예는 목판화 기술을 접목해 주단(綢緞) 등 원단에 응용하여 한국의 독특한 복식 장식 스타일을 만들었다.

금박문양 장식 원단의 기본방법은 조각한 나무틀을 통해 특수 접착제를 옷감에 바르고, 금박지를 깬 다음 단단해지도록 힘껏 두드린 뒤 도구를 이용해 여분을 쓸어내 직금(織金)한 듯 화사한 문양을 만든다<그림 4-56>. 금박이 언제부터 직물에 사용되었는지는 확실치 않다. 그러나 삼국시대에는 이미 복식에 금가루를 사용한 기록이 있다. 조선시대에 접어들어 복식에서의 장식으로도 금박문양을 계속 사용하였고 오늘날까지 영향을 받고 있다.

205) 작품(爵品): 관원의 지위의 높고 낮음과 공로의 크고 작음을 나타내는 징표.

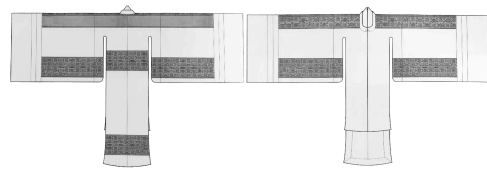


<그림 4-56> 금박공예 프로세스²⁰⁶⁾

조선궁중 복식에는 원삼·당의·대란치마 등 금박문양을 장식하는 것이 일반적이다. 궁중 복녕당(福寧堂) 귀인 양씨의 원삼<그림 4-57>을 예로 들면, 앞뒤 어깨, 등허리, 소매부리, 앞뒤 소매 밑부분과 뒷자락에 각각 화려한 금박 장식이 있다<그림 4-58>. 어깨 양옆에는 도류불수문(桃榴佛手紋)과 여의, 호로 등의 보문을 중심으로 어깨 앞뒷면에는 복수자문과 여러 가지 무늬가 좌우 상하로 간격 있게 배열되어 있다. 소매부리의 백한삼(白汗衫)에 금박 봉자문(鳳字紋)이 있다. 금박 화문에는 국화·매화·난초·연꽃 등 문양이 있고<그림 4-59>, 나머지 부위는 어깨의 금박문양과 일치하다. 원삼의 금박 위치, 문양은 궁중 여인의 직위에 따라 다르다.



<그림 4-57> 복녕당 귀인 양씨²⁰⁷⁾



<그림 4-58> 원삼 금박문 위치²⁰⁸⁾

206)

<https://blog.naver.com/PostView.naver?blogId=kcdf2010&logNo=221788745949&parentCategoryNo=&categoryNo=41&viewDate=&isShowPopularPosts=false&from=postView> (2021.08.18)

207) 국립고궁박물관, op.cit., p.53.

208) 국립고궁박물관, op.cit., p.50.



<그림 4-59> 금박 공예 각판 문양²⁰⁹⁾

왕실 당의에도 금박을 붙이는 것이 일반화되었는데 황후·왕비·귀인·세자빈·공주 등만 당의에 금박을 입힐 수 있으며, 상궁과 궁녀들의 당의에는 금박이 없다. 당의의 금박문양은 일반적으로 어깨의 앞뒤에서 소매 끝까지의 위치와 깃, 그리고 앞뒤 옷의 허리 부분에 위치한다. 몸 전체에 금박문양이 있는 것도 있는데, 복수문(福壽紋)이 주를 이루는 금박으로 장식했다<그림 4-60>.

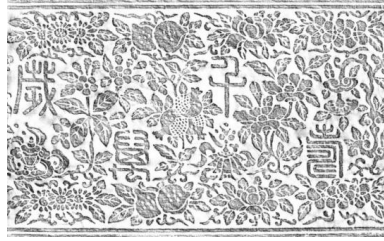


<그림 4-60> 당의 금박²¹⁰⁾

대란치마의 금박문양은 왕실의 적통 여성만 할 수 있다. 국립고궁박물관에 소장하고 있는 조선시대 의문방형목판(衣文方形木板)에는 수천만세(壽千萬歲)·복숭아·석류·국화·모란 등의 열매와 꽃문양이 새겨져 있다<그림 4-61>. 왕비의 대란치마는 대칭된 운봉문 도안이고, 공주와 옹주는 수복자(壽福字)·부귀다남(富貴多男)·천도(天桃)·불로초 등 금박문양이다<그림 4-62>.

209) 국립고궁박물관, op.cit., p.50.

210) 세종대학교 박물관 소장



<그림 4-61> 대란용 '수천만세'자 도류화보문 목판²¹¹⁾



<그림 4-62> 운봉문, 수복자, 부귀다남(富貴多男)금박²¹²⁾

조선 궁중 복식의 금박문양은 주로 용봉황 등 위엄과 권위를 상징하는 문양을 선택하여 사용하였다. 문양은 단독으로 사용하는 경우도 있지만 다른 문양이나 길상어 등과 함께 복합적으로 사용하는 경우가 더 많다. 도류(桃榴)·불수문(佛手紋)도 가장 흔하고 국화·석류·모란·불로초 등의 식물문과 길상어가 섞여 나타나는 문양도 볼 수 있다. 금박문양은 생활 속 실물과 비슷하고 소재를 평면형으로 단순화해 장식성과 실용성을 중요시하였다. 궁중 의문판(衣文板)에는 약 수백 종의 금박문양이 새겨져 있으며, 문양이 복식에 번갈아 장식되어 있다. 선이 또렷하고 곡선이 뚜렷하며, 결이 자유롭고 차분하며 화려하여 전체적인 의미를 살린 표현이 금박문양의 기본 특징이다. 조선시대 직물의 금장식은 주로 금직(金織)·금수(金綉)·금박(金箔) 기법이 있다. 금박은 금수나 금직 보다 더 활발하게 사용되었는데, 당시 직조기술이 발달하지 않아 금직조에는 금실이 많이 필요하고 시간이 오래 걸려 만들어진 문양이 많지 않았기 때문이다. 금박은 공법이 간편해 금실처럼 화려한 질감을 짧은 시간에 표현하기 쉬워서 장식문양도 많다. 그리고 조선시대 복식에는 금박기법을 가장 많이 활용됐다. 금박기법은 조선시대 특권층의 복식, 특히 왕실을 중심으로 사용됐다. 장식과 미적 욕구를 충족시킬 뿐만 아

211) <https://blog.naver.com/1006hgy/221547617288>. 자료검색일 (2021.06.18)

212) 김영숙, op.cit., p.97.

나라 복식에 따라 결을 달리하여 신원을 구분하는 수단으로 활용하는 것이 더 중요했다. 대전회통(大典會通) 공전부서가 관할하는 경공장(京工匠)과 외공장(外工匠)의 장인 종류를 보면 경공장에는 금박장(金箔匠)이 있는 반면에 외공장에는 금박장이 없어 금박장은 궁중의 수요에만 한정되었음을 알 수 있다. 조선왕조 철종(1849-1863) 집권 때, 1대 금박장 김완형(金完亨)을 시작으로 명성황후 국장(國葬)에 황실 장인으로 금박을 만든 2대 김원순(金元淳)을 거쳐, 대한제국의 마지막 황실에 봉사한 3대 김경용(金景用)이 있다.

3. 조선시대 궁중 여성 복식 문양의 색채 특징

색채에 대한 인식은 그 시대의 사회현상, 그리고 풍토와 인정을 포함하여 이해할 수 있다. 색채 자체가 철학적 사상과 매우 밀접한 관련이 있기 때문에 색의 선택은 하나의 상징이 될 수 있고, 또한 민족적 성격, 기질 등의 특징을 반영하는 일종의 정성(精性) 전달도 가능하다. 그러므로 복식에서의 색상은 단지 색채상의 조합일 뿐만 아니라 철학 및 상징성을 내포하고 있다.

조선 건국 이래 유교를 사회윤리의 기초로 삼아 주변국과의 교류에서 동양철학인 “음양오행(陰陽五行)”의 사상이 동일하게 형성되어 각 분야에서 중요한 영향을 미치고 있는데, 그 색채의 응용은 음양오행의 사상에 맞춰져 있다. 음양오행사상(五行思想)은 고대 중국에서 나타난 유물론 철학으로, 음양오행사상은 삼국시대에 한국으로 전해져 조선시대에 이르러 더욱 체계화 되었다. 음양오행 사상은 크게 음양사상과 오행사상으로 나뉜다. 음양은 우주 간의 두 가지 상반된 물질을 구성하는 기본 원소나 동력으로, 우주의 다양한 변화의 법칙이나 원인을 설명할 때 쓰인다. 양은 ‘햇빛’을, 음은 ‘음지’를 뜻한다. 이는 양은 만물을 탄생시키는 원리, 남성적이고 능동적이며 뜨거운 것, 밝은 것, 건조한 것 등의 형상이다. 음은 만물을 완성하는 원리, 여성적이고 수동적이며 차가운 것, 어둡고 습한 것, 부드러운 것 등의 형상이 철학사상에 점차 사용되고 있다. 이는 양과 음이 남성과 여성을 의미하며, 이 둘을 결합해야 만물이 새로 태어날 수 있다는 것을 말해준다. 하늘과 땅은 음양이 구체적 물체에서 표현되고, 건곤(乾坤)은 음양이 추상적으로 표현된다. 그리고 자연을 구성하는 다섯 가지 요소가 바로 오행이다. 오행설에서 우주에는 신공이 있고, 곤(坤)에는 덕이 있으며, 건곤 사이에는 오기가 있다. 건은 하늘이고 곤은 땅이고 기는 하늘의 기운이고 우주의 정신을 의미

한다. 오기(五氣)는 오행의 기운을 말한다. 오행은 상고시대부터 내려온 우주관의 일종으로 우주의 모든 정신과 물질을 구성하는 다섯 가지 요소이다. 하늘과 땅 사이에 세상 만물이 가득한데, 그중에 가장 중요한 다섯 가지 원소가 있어 물, 불, 나무, 금, 흙이다. 오행에서 물의 성질은 물체를 축축하게 하고 아래로 스며들며, 불은 위로 타 올라가는 것이며, 나무는 휘어지기도 하고 곧게 나아가기도 하며 금은 일정한 형태가 있고 매우 견고하며, 흙은 파종이나 추수의 의미가 있다. 이를 오행이라고 하고 오기(五氣)라고도 한다. 오기는 다섯 가지를 의미하는데, 이 기들이 계속 움직이기 때문에 오행의 본질은 모두 기이고 음양도 기라고 볼 수 있다.

오행에는 상생과 상극의 두 가지 원리가 있다, 이 두 가지 원리를 오행상극설이라고 통칭한다.²¹³⁾ 오행 중 상생이란 목생화(木生火)는 나무를 태워서 불이 되는 것을 말하고, 화생토(火生土)는 불이 타고나면 흙이 되고, 토생금(土生金)은 흙에서 광물이 형성되고, 금생목(金生水)는 광물이 변하여 물이 되고, 수생목(水生木)은 식물이 자라는 데는 물이 필요하다는 것이다.

오행상생은 서로 얽혀서 타고난 기운을 가져다 주고, 기운이 왕성해지면 성장의 절정을 가져올 수 있다. 상생과는 달리 상극은 서로 상대를 제약하는 성질이 있어 제약받은 기는 사라진다. 오행의 상극은 수극화(水克火), 화극금(火克金), 금극목(金克木), 목극토(木克土), 토극수(土克水)이다. 상생의 원리를 잘 활용하면 번성하겠지만 이를 어기면 쇠락하는 방향으로 나타난다. 그래서 오행은 상생의 부족함을 보완하고, 상극의 정도를 조절해서 균형을 이루는 것이다.

오행과 색상의 관계도 매우 밀접하다. 오행의 관점에 따르면 다섯 가지 기본색을 형성했는데, 물은 흑(水爲黑), 불은 적(水爲黑), 나무는 청(木爲靑), 금은 백(金爲白), 흙은 황(土爲黃), 이 다섯 가지 색을 오방색이라고 한다. 오방색중 두 색이 섞이면서 생긴 다섯 가지 색을 간색이라고 한다. 오행의 색은 계절성과 방향성이 있다. 계절에 따라 1년을 다섯 계절로 나누어 봄은 청, 여름은 적, 여름의 마지막 달은 황색이고, 백은 가을, 흑은 겨울이 된다. 방향은 청은 동, 적은 남, 황이 중앙, 백이 서, 흑이 북이다. 왕실은 다섯 계절에 걸쳐 의례를 지낼 때 왕실에서 입는 복식, 마차, 장식품에서부터 의례에 쓰이는 비단이나 제물의 색깔까지 오행 오색에 따랐다. 이런 계절적인 색상은 의상

213) 양가의 창시자인 쵸우옌은 제국의 사상가(전 305-240년)로, 음양소장을 제시했고, 오법종사학설, 약칭 음양오행설, 또한 오행상극설 제시하였다.

선택에 큰 영향을 미치며, 오행의 계절적인 색상은 물론 방향성도 중시된다. 사람들은 오색의 방향에 따라 서로 다른 신을 정했는데, 동쪽은 청제, 북쪽은 흑제, 남쪽은 적제, 서쪽은 백제, 중앙은 황제가 되었다. 제례 때 왕실은 방위를 지키는 신에게 예배하는 의식을 거행한다<표 4-5>.

<표 4-5> 오행의 상징성

오행	오색	오 계절	오 방향	오신
목	청	춘	동	청제
화	적	하	남	적제
토	황	계하 (늦을 여름)	중앙	황제
금	백	추	서	백제
수	흑	동	북	흑제

오색사상은 조선 시대에 큰 영향을 미쳤는데 계승 발전하면서 표준화가 되었다. 특히, 복식 색채의 활용에는 음양오행사상을 바탕으로 그 목적과 계급에 따라 어울리는 색을 입혀 색채의 개념과 의미를 전달하고 존비의 관계와 권위의식을 형성하였다. 다음은 조선시대 궁중 여성 복식문양이 오색의 발전 과정에서 나타난 특징을 분석한 것이다.

1) 조선시대 궁중에서 자주 사용하는 색채 특징

① 황색(黃)

노란색은 조선시대에 나타났으며, 한자 “황”을 대표한다. 노란색은 가을에 잘 익은 곡식을 상징하며, 성숙함, 용기, 순결함, 사랑, 평화 등의 긍정적인 상징의 의미를 가지고 있다. 노란색은 중앙의 의미를 가진 오행에서 토에 해당하며, 오색의 중심 색으로 우주의 중심으로 여겨지는 가장 고귀한 색이며, 모든 것을 망라하고, 모든 빛을 포용하는 색이자, 천하의 치수를 광장하는 “천자”의 상징이기도 하다. 중국에서 황색은 “황제의 색”이라고 불릴 정도로 황제의 복식에만 있는 색이다.

한국에서도 신라시대 진덕여왕 이후 중국 당나라의 제도를 따라하여 일반인들의 사용을 금지하였고 왕만이 황색 사용이 허용되었다. 이는 고려 태조 건국 초기에 신라의 옛 제도인 시조지복(視朝之服)에 자황포(紫黃袍)를 착용하였다는 것

으로서, 이후 왕의 복식은 황색이었다는 것을 알 수 있다. 조선시대 들어 태조 초기에는 고려의 모든 제도를 따랐으나 황색은 황제의 전용 색이어서 일반인들이 황색 옷의 사용을 금지했다. 태종 때 황색은 중국 황제 복식의 색채로써 절대적으로 신성시하여, 대부분의 왕은 사용을 금하였다. 이 때문에 왕의 복식 색은 황색을 피하고 붉은색으로 바뀌었다. 세종 때는 황색에 가까운 황토색이나 갈색 복식이 금지됐다. 황색은 조선시대 말기의 대한제국 수립 이후 황제와 황후의 복식으로 응용되었다.

② 청색(靑)

청색은 음양오행의 기본색이다. 푸른색은 나무를 상징하는 색으로 천지의 기운이 합쳐져 이루어진 것이다. 푸른색은 태양이 떠오르는 동쪽에 해당하는 것으로 태양의 양기를 받아 만물이 다시 생명력을 얻으며 살아나는 봄의 색으로 순수한 생명을 상징하며, 생기가 넘치는 색으로 여겨진다. 붉은색하고 같이 사용하면, 사악한 것을 없애는 색으로 관혼상제에서 가장 흔히 사용되는 색이다.

조선시대에는 초록색과 남색을 청색이라고 통칭했다, 따라서 녹색이나 연못 잎을 “청엽”이라고 부르며, 관리들이 나라 제사 때 입었던 남색 저고리를 ‘청삼’이라고 부른다. 궁중에서 남색은 매우 인기 있는 색이며, 궁녀들이 입던 치마도 남색이었다. 실제 고종과 왕세자의 평소 복식에도 남색이 있고, 당의에도 남색이 많다. 또한, 왕비가 입었던 스란치마도 남색으로 이루어졌다. 214)조선시대에는 금색(禁色)에 대한 금령이 많이 내려졌고 청색계열의 아청색과 녹색, 옥색도 금지되었지만 남색 사용에 대한 금지는 없었다. 남색은 일반인에게 허용되는 색상이기 때문에 귀족부터 선비, 서민까지 모두 길사의 복식으로 사용되었다. 사람들의 남색에 대한 선호 취향이 뚜렷했다.

③ 적색(赤)

적색은 오행중의 불을 담당하고 있으며, 계절은 여름이고, 방향은 남쪽이다. 조선시대에는 적(赤), 단(丹), 주(丹)색을 모두 홍색이고 불렀다. 태양, 불, 피와 같은 홍색은 성장과 창조, 열정, 사랑, 그리고 적극성을 보여주며 생명력이 풍부하고 강력한 색상이다. 또 붉은색은 인간의 상징으로 예의, 감정적으로 쾌락,

214) 김영숙, 『조선조 궁중풍속 연구』, 일지사, 1987. p.355.

장기 중에는 심장, 맛으로는 쓴맛, 풍수로는 주작이 된다.

붉은색은 음양에서 푸른색과 함께 사용되며, 양의 색으로 생물의 성장과 운동을 나타내기 때문에 결혼식 등 상서로운 일에서 청홍색으로 짝을 맞춰야 한다. 이는 음양의 상대성으로 붉은 것은 양으로 남자이고, 청은 음으로 여자라는 뜻으로 서로 보완하여 이성의 결합을 상징하는 것으로 볼 수 있다. 붉은색과 푸른색 조합도 음기를 쫓는 악귀의 역할을 한다.

붉은색은 복식 색채로 사회적 신분을 표현할 때 계급이 높을수록 붉은색과 흰색, 계급이 낮을수록 푸른색과 흰색을 많이 사용한다. 붉은색은 조선시대의 상징적인 색으로 조선 왕의 상징으로 사용되었다.

붉은색은 집, 음식, 의상, 장식뿐만 아니라 전통 미술 작품에서도 표현된다. 따라서, 전통적인 색은 색 체계에서 각각의 상징적 의미를 갖고 이를 통해 민족 의식을 반영하고 음양오행의 이치에 따라 상징화된 색을 생활에 적용한다.

④ 흑색(黑)

검은색은 오행에서 물에 해당하며, 계절은 겨울이며, 방향은 북쪽이다. 희생의 상징이자 만물의 흐름과 변화를 의미한다. 한국 고대 언어에서 “검”의 어근은 ‘검’이라는 명사로, 곰, 거북이, 거미 등에서 파생되었는데, 그들은 동물이자 신의 형태로 존재하며 한국의 토렘으로 간주 된다.

검은색은 붉은색을, 붉은색은 노란색을 포함하며, 검은색은 모든 색의 혼합으로 간주 된다. 따라서 검은색은 절대적으로 변하지 않은 색으로 사람들에게 존엄한 느낌을 주기 때문에 흰색과 함께 자주 제물로 쓰인다. 검은색은 위에서 아래로 흐르고 침투하기를 좋아하는 물과 같은 어두운 성질을 갖고 있으며 인간의 지혜를 관장하고 자신을 드러내지 않는 검손의 색으로 신중함과 절약의 의미를 담고 있다. 조선시대 궁중에서는 검은색을 극도로 꺼려 사용을 금지했다. 검은색의, 복건, 갓 등 민간에서 많이 쓰이고 있다. 조선시대 말기에는 부녀자들이 치장하고 저고리에 선을 그리는 풍습이 있었는데 이 선의 색은 검은색이었다. 검은색은 널리 사용되지만 서민의 경우 하의나 누더기만 입을 수 있다. 전통의상에서 검은색은 다른 색과 달리 현대의 검은색 의상처럼 폭넓게 입지 않고 작은 부분적으로만 장식하거나 소품으로 응용한 것에서 볼 수 있다. 그만큼 조선의 복장 색상은 오색을 중심으로 음양오행 사상의 영향을 받아 많은 제한을 받았음을 알 수 있다.

⑤ 백색(白)

흰색은 순결을 상징하고, 신성하고 깨끗하게 한민족의 성격과 기질에 맞는 아주 중요한 의미를 지닌 색으로 한민족을 대표하는 색이라고 할 수 있다. 과거의 사람들은 태양의 빛을 나타내는 한국 흰빛을 신성시했다. 그래서 햇빛은 하얀색에서 나온다고 인식한다는 것은 우리 민족이 맑고 밝은 하늘의 자손이라는 것을 의미한다.

흰색은 한국 전통복식에서 가장 많이 사용되는 색으로 예로부터 흰옷을 즐겨 입어 “백의민족”이라고 불릴 정도였다. 복식의 색은 주로 흰색과 소색(素色)이 있는데, 흰색은 완전히 순수한 색이고, 소색은 자연적으로 약간 노란색을 띠는 흰색이며, 천연적인 색으로 자연과 친밀함을 의미하는데, 이러한 자연친화적인 사상은 삼국시대부터 조선왕조의 유교적 통치 아래서 생겨난 것이다. 또한, 한국인의 흰색 선호는 지리적 조건과 관련해서 볼 때, 한국의 산에는 위쪽의 백두산과 모체를 이루는 중심인 태백산이 모두 백자가 들어간 것은 흰색의 신성함을 취하는 상징적인 의미다. 215) 조선시대 이래 온 민족의 풍습으로 형성되어 한국 민족은 흰색 옷을 입는 것을 자랑스럽게 여겼다.

백색은 고려 말기 충렬왕 때까지 아무런 제한 없이 서민들의 보편적 복식 색채였다. 조선시대에 이르러 복식 사용이 금지된 색은 황색, 자홍색, 회색, 흰색, 옥색 등 이었다. 흰색의 사용은 금지되었지만, 서민들은 여전히 백색 옷을 계속 입는 풍습이 지속됨을 역사적 자료를 통해 알 수 있었다.

또한, 다섯 가지 기본 색상은 실제 응용을 통해 완전히 단일한 것은 아니다. 대신 오방색 중 두 색이 섞이면서 생긴 다섯 가지 색을 오간색이라고 한다. 즉, 녹색(황색과 청색), 홍색(백색과 적색), 벽색(청색과 흰색), 자색(적색과 흑색), 유허색(흑색과 황색)의 다섯 가지의 색을 말한다. (예소)의 기록에 따르면 오간색은 상극간색으로 목극토(木克土), 토극수(土克水), 수극화(水克火), 화극금(火克金), 금극목(金克木)의 상관관계를 색채체계와 결부하여 나타낸 것이다²¹⁶⁾ 한편, 오방색과 간색은 음양을 구분해 저고리와 치마에 적용했다. 저고리는 양에 속하며 사용하는 색은 오방색이다. 치마는 음에 속하며 사용하는 색은 간색이다.²¹⁷⁾ 오방색은 진귀하고 간색은 가난하고 천함이 돌보인다. 오방색은 음양오행

215) 김영자, 『Panoramicmag is 색(色)』, 민음사, 1982. p.24.

216) 이익 『성호사설』 제2편 만물문 형색

217) 『예기옥조』, 제十三

설의 오행에 따라 만들어진 다섯 가지의 기본색으로 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)이다. 오방색은 오방의 동서남북의 주요 지지대로 양을 대표하는 색이다. 다섯 방위의 색은 간색이며 그것들은 음을 대표하는 색이다.

조선시대 음양오행설은 색채 배합 관계와 계급의 관계에서 큰 역할을 했다. 오방색과 오방색을 결합한 오방간색을 중심으로 상극 없이 상생의 색채 배합이 이루어진다. 조선시대 복식색채의 기반이 형성되었고 제도화되었다.

2) 조선시대 궁중 여성 복식 문양의 색채 특징

이 절은 주로 조선시대 궁중 여성 복식 문양의 색채 특징을 정리한 것으로, 궁중의 여성 대표 복식 문양의 색채 분석을 통해 왕실의 색채 취향과 색상 선택에 대한 가치와 의미를 잘 보이하고자 한다.

조선시대 궁중의 여성 복식 문양의 색채 특징을 잘 알 수 있도록 복식 문양의 색조 분석으로 컴퓨터 색채모형 구성체계를 적용하여 실물과 사진자료를 기초로 복식 문양의 색상 값을 추출하였다. 색상 값의 신뢰성을 위해 세 가지 숫자 색상 유형을 선택하였다. LAB색상 유형, RGB색상 유형, CMYK색상 유형이다. LAB은 하나의 밝기 채널과 두 개의 색상 채널로 이루어져 있다. LAB 색에서 각각의 색상 L, A, B의 세 가지 숫자로 표시되며, L은 명도 0-100, A는 녹색에서 빨간색 방향으로 128-127을, B는 파란색에서 노란색 방향으로 128-127을 각각 나타낸다. LAB유형은 설비와 무관한 색상 유형이자 생리적인 특징에 기반한 색상 유형으로 복식 문양의 색상, 명도, 채도의 관계를 잘 표현할 수 있다. RGB는 red, green, blue의 약자로, red, green, blue를 혼합하여 만든 빛의 색이며, CMYK는 cyan, magenta, yellow, black의 약자로 이들을 섞어 인쇄한 색이다.

① 적의 문양의 색상 특징

적의는 황후나 태자비의 대례복으로 꿩 무늬가 직조된 직물로 만든 예복이다. 이는 착용자의 신분에 따라 색상이 조금씩 달라진다. 적의의 색은 조선 시대에 두 단계를 거쳤는데 고종 이전에는 적의가 붉은 색이고<그림 4-63>, 그 다음에는 심청색으로 되었다<그림 4-64>.

각종 사료 기록에는, 인조16년(1638년)에 진행된 인조장열후가례도감의궤(仁祖莊烈后嘉禮都監儀軌)에는 왕비의 적의는 대홍필단(大紅匹緞)이 기록되며, 영조

25년(1749년)에 제정된 국혼정례(國婚定例)와 28년(1752년)에 제정된 상방정례(尙方定例) 중 왕비의 적의는 대홍향직(大紅鄉織)으로 기록하였다. 국조속오례의보서례(國朝五禮儀補序例) 중 왕비의 적의는 붉은 공단에 51개의 원적문(圓翟紋)이 수놓아져 있으며, 대비의 적의 색상은 자주색이었다. 왕세자비는 아청색으로 36개 원적문이 수놓아졌다. 고종 3년(1866년)에 진행된 고종명성후가례도감의궤(高宗明成后嘉禮都監儀軌)에서 왕비의 적의는 대홍향직(大紅鄉織)이고 왕세자비의 적의는 아청색이었다.



<그림 4-63> 홍적의(紅翟衣) 218) <그림 4-64> 심청 적의(深靑翟衣)219)

역대가례도감의궤(嘉禮都監儀軌)로 볼 때 왕비 적의의 색상은 붉은색이고, 왕세자비와 왕손세자비의 적의의 색상은 모두 아청색이다. 황태자비의 적의 색상은 심청색이다.

대한제국 수립 후 고종이 즉위하면서 명나라 황후와 같은 규격의 적의를 제정하였는데, 적의의 바탕색은 심청색이며, 깃 도련 그리고 소매 끝(翟) 220) 부분에는 홍색 선이 둘러 있다.

조선시대 붉은 적의의 문양은 주로 적계문(翟鷄紋)<그림 4-65>으로, 붉은 적의에 금사로 수 놓아 장식하고, 금빛으로 빛나는 쌍적계문(雙翟鷄紋)은 구름무늬를 휘감아 힘차게 높이 날고 화려한 자태를 뽐내며 전체적으로 다홍색과 조화를 이루어서, 부귀영화의 붉은색과 금색은 그 자체로 왕실 전용의 색채를 띠고 있다. 증명도의 높은 채도를 형성하여 배색하는 방법으로 강렬하고 생동감 있고 화려한 특징을 나타낸다. 따라서, 이러한 대비 배색은 복식에 화려함을 더하고 왕비의 대례복으로 권위와 신분상의 위치를 나타내는 배색에 적합하다.

218) <https://blog.naver.com/nymj0430/220906144412> (2021.03.08)

219) 궁중유물전시관 소장

220) 적(翟)와 꿩(翟) 깃털은 같은 뜻으로 새 깃털을 뜻한다.

대한제국 시기의 적의는 주로 심청색(深青色) 이었다. 문양은 주로 꿩무늬와 소륵화(小輪花)로 이루어져 있다. 용문, 봉황문, 운문, 화문, 등문 등의 장식을 함께 갖추고 있다. 심청색 적의에 적 무늬는 노란색, 연두색, 빨간색, 검은색, 흰색, 파란색으로 짜여져 있으며, 두 개의 적 무늬 녹색 머리는 서로 다정하게 바라보고 있으며, 다채롭고 화려한 색으로 덮여 있으며, 서로를 다정하게 대하는 모습으로 해로와 친애<그림 4-66>의미를 느낄 수 있다. 전체적으로 연두색, 빨간색, 흰색, 파란색으로 짜여진 소륵화 무늬는, 적의가 12등급과 9등급으로 분류되기 때문에 소륵화의 모양과 색의 상관관계에서 어느 정도 차이가 난다. 12등급 적의의 소륵화는 파란색 원형을 중심으로 꽃술이 15개로 나뉘어 밑부분이 파란색 원을 이룬다. 붉은색과 흰색으로 구성된 5개의 꽃잎이 바깥으로 뻗어 나가는 형태를 이루고 있다<그림 4-67>. 9등급 적의의 소륵 무늬는 붉은 꽃술을 중심으로 아래쪽은 녹색 원형이며, 그 위쪽은 흰색의 작은 원형 5개를 두르고 바깥쪽은 파란색의 큰 원을 이루며, 흰색의 작은 점 10개로 둘러싸여 있고, 마지막에는 5개의 꽃잎이 바깥쪽으로 뻗은 상태가 된다 <그림 4-68>. 전체적으로 삶은 끝이 없다는 의미를 가지고 있으며, 아름다운 미래에 대한 기대가 그득하다. 꿩 무늬와 소륵화 무늬는 증명도와 중채도의 대비로 통일되고 중후한 색채 관계가 있고, 색조를 아우르는 색채의 변화도 있다. 따라서 심청색 적의의 배색은 간색의 색채 조화가 돋보이며, 복식에 적절한 활기를 가져다준다. 금색의 용무늬, 봉황 무늬, 구름 무늬, 화 무늬는 직금이나 금박으로 각각 깃, 소매, 옷자락에 장식되어 화려함을 더하여 황실의 고귀한 품격을 더욱 돋보이게 한다.



<그림 4-65> 홍적의 적문²²¹⁾



<그림 4-66> 심청 적의적문²²²⁾

221) <https://blog.naver.com/nymj0430/220906144412> (2021.03.08)

222) 궁중유물전시관 소장



<그림 4-67> 12등 소륜화 223)



<그림 4-68> 9등 소륜화224)

적(翟)의 문양의 색채는 음양오행의 사상을 따랐다. 붉은색과 심청색 계열로 배색해 황후와 왕비의 권위와 신분의 특징을 살렸다. 붉은색은 불, 푸른색은 나무, 나무와 불의 관계는 왕성함을 상징하고 부귀를 대표한다. 붉은색과 푸른색은 밝은 색채로 문양에 몇 가지 색으로 장식하였는데, 금직의 운룡무늬와 금사로 수놓은 운룡무늬가 어우러져 풍성하고 층이 있어 보이며, 빛나고 날렵해 시각적 효과가 뛰어나다. 붉은색과 노란색은 그 자체로 황실의 고유한 색채이며, 핑 무늬와 소륜화도 황실만의 전유물로 통일성과 화려함을 더한다. 문양과 색채의 통일된 관계는 황실의 엄격함을 드러내며, 위상에 걸맞은 위엄과 당당함을 보여준다. 적의는 여성의 화려한 아름다움은 물론 장엄하고 엄숙한 대례복의 특징을 유지하게 하였다. <그림 4-69>는 적의 문양의 색상 값을 보인다.

LAB	97/-1/2	85/0/28	81/-3/45	42/44/24	46/3/-34	57/-11/12
RGB	246/246/242	227/210/158	218/202/115	168/62/62	85/110/167	122/142/115
CMYK	5/3/6/0	15/18/43/0	21/20/62/0	41/88/77/5	74/58/16/0	60/39/59/0

<그림 4-69> 적의 문양의 색상값

223) 궁중유물전시관 소장
224) 궁중유물전시관 소장

② 원삼 문양의 색상 특징

원삼은 황후, 왕비, 공주 등이 소례를 치를 때 사용하던 복식이자 내외명부들의 대례복이다. 이러한 복식은 등급에 따라 색도 다르다. 황후는 황원삼, 왕비는 홍원삼, 공주, 옹주, 기타 다른 양반 부녀자들은 초록색 원삼이다. 이 중 공주와 옹주의 대례복인 초록 원삼은 민간의 혼례식에서만 사용할 수 있는 서민들의 현대 의식 복장이다.

황후의 원삼은 겉옷은 노란색, 안감은 붉은색으로 상생의 색을 배색으로 사용했으며, 소매 끝에는 흰색 한삼과 청색, 붉은색 비단을 달았다<그림 4-70>. 순정효황후의 황원삼 실물을 보면 금색직물에 문자문양 백수, 백복, 모란문, 용문, 다남백자문, 당초문양, 화문양, 석류문, 복숭아문양 등 길한 문양이 있다<그림 4-71>.²²⁵⁾ 이 문양들은 금색 직물의 형태로 노란색 비단에 나타난다. 고대 귀족의 눈에는 권력과 명예, 부를 뜻하는 금색이 가장 눈길을 끌었고, 노란색은 어둠을 밝히는 지혜의 빛을 상징하고 황금빛으로 화려함과 영광, 부와 권력을 상징하는 자부심의 색채이었다. 동방은 귀하고 우아하며, 황제와 황후의 전용 색채로 태양처럼 빛난다. 오행에서 노란색은 흙에 속하는 색으로, 인간이 태어날 때 가장 먼저 보이는 색으로 간주되며 건강을 상징하는 색이다. 건강하고 밝게 보이는 이유 역시 분광시 쉽게 흡수되는 색상이기 때문이다. 금색은 금에 속해 화려한 색채로 그 자체로 눈부시게 빛나기 때문에 보는 이의 시선을 사로잡는다. 금색과 노란색은 모두 고귀한 색채로 사회 계급에서 뛰어넘을 수 없는 특징을 보인다. 금색 문양은 노란색 원단과 고명도와 고채도로 대비를 이룬다. 문양의 크기, 규칙적인 배열로 다양한 문화와 함께 시각적인 화려함도 갖추었다. <그림 4-72>는 환후원삼 문양의 색상 값이다.



<그림 4-70> 황후 원삼²²⁶⁾







<그림 4-71> 금색 문양²²⁷⁾

225) 세종대학교박물관 소장

226) 세종대학교박물관 소장

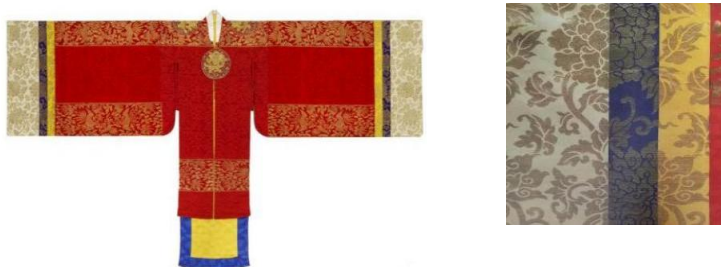
227) 세종대학교박물관 소장

				
LAB	79/9/35	64/4/29	37/61/52	10/11/-35
RGB	228/188/129	175/151/103	174/0/1	6/25/77
CMYK	15/31/53/0	39/42/64/0	40/100/100/5	100/100/60/25

<그림 4-72> 황후 원삼 문양 색상값






왕비의 원삼은 겹옷이 붉은색이고 안감이 노란색이며, 소매 끝에는 흰색 한삼과 노란색, 파란색 비단이 들려 있는데 이를 홍원삼이라고 부른다.

영친 왕비의 원삼 실물을 보면, 왕비의 겹감은 붉은색을 주로 사용하는데, 오행에서 붉은색은 불에 속한, 자극적인 색으로 사람들에게 일종의 흥분감을 느끼게 한다. 동양의 색채 철학에서는 길함, 경사, 아름다움의 상징이다. 원삼에는 금실로 짜여진 운봉문양, 모란문양, 보문양, 당초문양과 암문양을 짜는 수자문양과 박쥐문양이다. 주로 금색이며, 금 자체는 빛을 의미하고 빛은 흰색으로 대표된다. 그래서 오행에서 금속은 흰색이다, 따라서 금색과 붉은색의 조합은 신성하고 순수하며, 양기와 생명력의 특징이 된다. 붉은색은 경사를 의미하며 금색은 고귀함을 상징한다. 붉은 원삼은 화려한 부귀와 찬란한 아름다움을 더해 준다<그림 4-73>. 왕비의 홍원삼 문양 색상을 보면 고명도와 고채도의 노란색과 중명도와 고채도의 붉은색은 색의 조화를 이루고, 고명도와 고채도의 노란색과 고채도의 청색이 조화색상의 노란색과 저명도 색상의 청색이 간색의 관계를 형성하고 있다. <그림 4-74>는 왕비 원삼문양의 색상 값이다.



<그림 4-73> 왕비 원삼 228)

228) 국립고궁박물관 소장

					
LAB	78/7/44	70/1/31	37/61/52	59/-5/28	38/15/-55
RGB	225/188/110	168/169/114	174/0/1	146/143/92	56/84/180
CMYK	17/30/62/0	33/34/60/0	40/100/100/5	51/42/71/0	85/70/0/0

<그림 4-74> 왕비 원삼 문양의 색상값

공주와 옹주의 원삼의 곁감은 연두색이고, 안감은 붉은색이며, 소매 끝에는 흰색 한삼과 노란색, 붉은색 비단이 들려져 있고, 몸은 금박 수복자 문양으로 장식되어 있어 녹원삼(綠圓衫)이라고 한다<그림 4-75>. 녹원삼은 오행색 계통의 배색을 적용한 녹색은 나무에 속하며, 진중하고 편안한 색상으로 녹색계열은 인기를 끌었고, 녹색은 적극적이고 젊음의 역동성을 의미하기도 한다. 원삼의 소매 끝 채색 줄무늬는 붉은색, 노란색 그리고 흰색을 중심으로 녹색과 크기가 일치하지 않은 색 배열 관계를 형성하여 음양오행에 대한 주관적인 색채를 나타낸 것으로 부귀와 영원함, 휘황찬란함을 의미한다. 금색의 수복자 무늬는 전서체의 서체 형식으로 표현되었는데, 네모난 가운데 원이 있고, 안은 윤치가 있고 바깥은 부드러운 것이 특징이며 원삼 전체를 네모난 연속적인 조직으로 배열하여 간결하고 부드러우며 단아한 여성의미를 표현하였다<그림 4-76>. 장수, 부귀를 뜻하는 수복자 무늬는 노란색, 붉은색, 녹색과 일치하여, 착용자에 대한 아름다운 축복을 표현했다. 채색 줄무늬에 사용된 색상은 당시 사람들의 미에 대한 판단과 색채 대한 감정을 표현을 구체적으로 드러냈다. 몇 가지 원색의 배열 순서와 형성된 단순성의 가감적 크기 관계는 미에 대한 추구하고 유연한 태도를 모두 나타낸다. <그림 4-77>은 공주 녹색 원삼 문양 색상 값이다.



<그림 4-75> 공주 녹원삼²²⁹⁾



<그림 4-76> 금색수복자문²³⁰⁾

LAB	86/1/35	76/5/21	61/-10/27
RGB	233/212/147	208/184/150	143/153/100
CMYK	13/18/49/0	23/30/42/0	52/35/68/0

<그림 4-77> 공주 녹색 원삼 문양 색상값

③ 장삼 문양의 색상의 특징

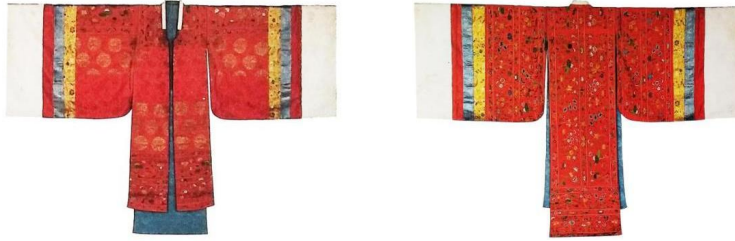
장삼은 조선시대 궁중 비빈, 공주, 왕자들이 입던 일상복과 예복이며, 외명부 부인들이 입던 일종 두루마기 모양의 예복이다. 가례도감의궤(嘉禮都監儀軌)에 따르면 장삼은 흰색 술과 흰 것이 있는 큰 붉은색 두루마기이다. 흰색 술로 배색하면 중심 색조인 붉은 색이 더욱 밝아 보이고 더 선명하게 보인다. 또 흰색의 무채색을 배색하여 붉은색의 튀는 느낌을 줄이고 차분함을 더했다. 왕비와 태자비의 복식 색은 주로 붉은색을 사용하고 보색은 파란색을 많이 사용한다. 이전에는 궁녀들의 복식은 붉은색이나 노란색을 사용했으나 궁녀들의 장삼이 녹색으로 변했다고 기록되어 있다.

장삼은 발전 과정상 응용 범위가 매우 광범위하다. 그중 조선시대 혼례복으로 사용 사례가 많이 알려져 있는데, 이를 붉은 장삼이라고 한다. 붉은 장삼은 화려한 문양을 수놓은 옷으로 주로 상류층이 사용하던 혼례복이었으나 나중에 백성들이 혼례 할 때 사용할 수 있었고, 그 색은 붉은색이었다. 붉은색 장삼은 백화지포(百花之袍)라 불릴 만큼 다양한 문양이 수놓아져 있다. 이 문양들은 색상이 과감하고 다양하다. 복은공주의 홍장삼에서 볼 수 있는 자수 문양으로는 홍백의

229) 이화여자대학교박물관 소장

230) 김귀년 소장

모란무늬, 매화무늬와 연꽃무늬, 붉은색과 노란색 서로 뒤섞인 석류무늬와 복숭아무늬, 갈색의 여지문양, 노란색의 불수감, 녹색의 불로초, 노란색과 청색에 어울리는 물고기무늬, 금박의 원앙무늬, 청녹색과 노란색에 어울리는 나비무늬, 다양한 색채의 칠보문이 있다<그림 4-78>. 홍 장삼과 백화 위에 사용한 대담하고 선명한 색상이 조화를 이루며, 문양의 장식과 길상의 의미를 강조하였다<그림 4-79>.



<그림 4-78> 복은 공주의 다홍 장삼²³¹⁾



<그림 4-79> 홍장삼의 문양 색상²³²⁾

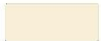


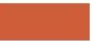






홍 장삼은 오행색채 사상의 영향 아래 가장 풍부하고 포괄적인 색채를 구사한다. 오방색과의 배합은 물론, 간색은 정색의 배합을 통해 생겨난 색이다. 문양이 전체적으로 따뜻한 색을 띠며 붉은색 옷감과 배합해 의상을 따뜻하게 보이고 경사스러운 분위기를 자아낸다. 붉은색과 청색은 오행의 상생의 색과 어우러져 양기와 벽사를 상징하고, 남녀의 결합과 음양의 조화를 상징하며 매우 상서로운 배색이며, 옷을 매우 역동적으로 보이게 한다. 붉은색과 노란색도 상생의 배색으로 양기와 벽사를 상징한다. 붉은색과 흰색은 상극의 배색으로 신성과 벽사를 의미한다. 상극의 배색은 양기와 생명력을 지닌 붉은 색과 순수하고 깨끗한 흰색을

231) 김귀년 소장

232) 김귀년 소장

조화시켜 붉은색의 강렬함을 약화시켜 중후한 느낌을 준다. <그림 4-80>은 홍 원삼문양의 색상 값이다.

홍 장삼 문양은 상생과 상극의 오행원리로 배색 된다. 난색 계열의 색채 배합이 돋보이며, 중명도와 고채도의 색채 관계로 붉은 원삼 복식 전체를 화사하게, 경사롭게, 부귀하게 만들어 복식에 대한 소망과 축복을 표현하고 있다.

					
LAB	95/1/12	82/4/45	54/28/52	54/44/42	40/52/43
RGB	249/239/216	231/199/118	186/108/35	206/94/58	174/46/27
CMYK	4/8/18/0	14/25/60/0	34/67/96/0	24/75/80/0	39/94/100/4
					
LAB	64/-1/-34	54/0/-40	52/-16/34	34/22/16	26/-8/27
RGB	121/157/215	91/132/199	111/130/62	117/65/55	59/64/17
CMYK	58/34/2/0	70/46/4/0	65/43/91/2	55/78/78/25	76/64/100/42

<그림 4-80> 홍 원삼 문양의 색상값

④ 당의 문양의 색상 특징

당의는 조선시대 왕비, 빈, 공주 및 양반부인들이 입던 일상복과 소례복²³³⁾ (小禮服)이다. 경빈 김씨가 쓴 정미가례일기와 법복 사절 복색을 보면 당의는 주로 녹색, 보라색, 흰색, 옥색, 붉은색 등의 색채를 응용하고 있다. 남아 있는 당의의 실물을 보면 곱감은 초록색, 안감은 붉은색, 옷고름은 붉은색이다. 당의는 이중 당의와 단층 당의 두 종류로 나뉘는데, 이중당의는 보통 붉은색, 소매 끝은 흰색으로 배색을 했다.



당의는 안감과 옷깃, 고름, 소매 끝 등 상의의 녹색과 대비되는 색상을 사용해 전체적으로 신선한 느낌을 준다. 녹색은 주로 당의의 배색에 쓰인다. 신선함, 건강, 희망을 의미하고 있으며 생명의 상징이다. 초록색은 오행의 간색으로 활력과 편안함을 의미하며, 사계절이 뚜렷한 곳에서 봄철의 나무와 초록빛 어린잎을 보면 새 생명을 느낄 수 있게 하는 이치와 맥을 같이 한다. 이것은 또한 일상복과

233) 소례복 : 조선시대 국가의 작은 의식 때 입던 예복.

소례복으로의 편안함과 가벼움의 기능을 반영하였다.



당의의 문양은 두 가지 형태로 복식에 나타난다. 하나는 직물의 암 문양과 금직 문양이고, 또 다른 하나는 금박 문양이다. 암 문양을 중심으로 어두운 복숭아무늬, 어두운 사군자무늬 등의 문양이고, 금직 위주로 이루는 수복도류문양(壽福桃榴紋), 모란무늬, 국화무늬, 매화무늬, 연화무늬, 굴무늬, 보무늬, 불로초무늬 등 문양이다. 금박 위주로는 수복무늬, 백복다남무늬, 보무늬, 운봉무늬, 불로초무늬 및 각종 꽃무늬가 있다. 어두운 문양의 색채는 특징은 질감 수준의 변화 관계를 형성하여, 전체적으로 중후한 느낌을 준다. 왕비의 당의 문양 색을 보면 전체적으로 보면 증명도와 중채도의 녹색 대비가 뚜렷하게 나타난다<그림 4-81>. 직금의 문양은 금박 문양과 같은 금색에 속하며, 문양의 배치는 다른 복식과 달리, 양방 연속과 사방 연속으로 옷감을 가득 채우고 초록색과 대비하여, 증명도가 뚜렷하고. 고채도의 강한 대비를 하여 포만, 부귀, 화려한 느낌을 준다<그림 4-82>.



		
LAB	81/-4/49	55/-28/16
RGB	218/203/108	83/144/102
CMYK	21/19/65/0	72/33/70/0

<그림 4-81> 당의 문양 색상값²³⁴⁾



		
LAB	94/-5/23	70/-25/49
RGB	240/239/193	147/183/75
CMYK	10/5/31/0	51/16/83/0

<그림 4-82> 당의 문양 색상값²³⁵⁾

234) 세종대학교 박물관

235) 김영숙, op.cit., p.56.

조선시대 궁중의 여성복 문양의 색상 특성은 아름다움을 의식과 상서로움의 추구를 보여주는 것만이 아니었다. 계급의 정체성에 대한 권위를 표현하는 것이기도 하다. 상기와 같은 분석을 통해 궁중 여성 복식문양은 음양 오행사상에 기초하여 복식 문양의 상행과 상극의 배색 원리를 적용하여 있음을 알 수 있었다.

황후와 왕비 등 궁중 여성의 위엄과 권위를 보여주기 위하여 왕실 여성의 복식과 문양을 배색하였다. 배색 관계는 주로 붉은색 계열, 푸른색 계열 및 노란색 계열이 주를 이룬다. 붉은색 계열과 푸른색 계열의 배색으로 역동성과 생기를 부여하며, 붉은색 계열과 노란색 계열의 배색으로 화려함을 더해준다. 이러한 배색들은 음양오행 사상에서 중요한 의미를 가지고 있다. 노란색 계열은 지고무상한 지위를, 붉은색 계열은 부귀를, 파란색 계열은 생명의 왕성함을 나타낸다. 이러한 문양의 배색과 문양 조형 자체는 복을 빌고 사기를 물리친다는 상징성을 갖고 있다.

색조 분석에서 알 수 있듯이 조선시대 궁중의 여성 복식 문양은 증명도와 중채도의 대비 관계가 있고, 증명도와 고채도의 상관관계가 있다. 명도를 기준으로 하는 배색에서 증명도의 배색이 주를 이룬다. 특히 왕비의 복식에서 중간의 밝은 색 대비가 색채의 부드러움과 균형을 잘 나타내면서 문양의 선명함과 층위를 잘 살려 왕실 여성 복식에 장중하고 화려함을 더했다. 채도를 기준으로 한 배색에는 고채도 색상 사이의 배색이 있어 밝고 화려한 시각적 효과를 강하게 드러냈다. 이러한 배색 구성은 복식 문양이 강렬하고 생동감 있고 화려한 특징을 부각시켜 궁중 복식의 높은 가치와 신분을 보여준다. 색채 조화에 있어 색상 배색을 중심으로 간색의 융합을 통해 문양 전체의 색조가 진중하고 소박하며 싱그러움을 자아낸다. 이는 자연주의 사상에 더한 유교의 소박한 추구하고 오행사상의 원리에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 이 배색은 생동감 넘치면서도 화려한 특징을 지닌다. 우아하면서도 단아한 특징도 있어 조선 궁중 여성들의 복식미의 기질 특성과 가치를 잘 보여준다.

4. 조선시대 궁중 여성 복식 문양의 조직 형태 특징

문양은 나라마다 발전하는 가운데 모두 자체의 독특한 표현 형식이 있고 민족적인 미적 추구하고 가치가 창출되어 독특한 스타일을 이룬다. 사료 및 실물에 대한 연구를 통해, 조선시대에는 유교 사상이 사회 전반의 주류 분위기로 자리 잡으면서 조선시대 문양은 여러 분야의 발전에서 중국 전통문양의 영향을 받았음을 알 수 있다.

왕실에서도 여성 복식 문양의 조직형태는 엄격한 예교적(禮敎) 요구로 왕실의 신분적 지위와 왕실 권력의 위엄을 먼저 지켜야 한다. 그다음으로 왕실의 상서롭고 길한 소원을 만족하는 것이다. 사람들은 민족풍습·문화예술·기술·심미 등 복합적인 요소의 영향을 받아 단독문양·적합문양과 연속문양의 조직형태를 구성하여 한민족 특유의 문양구조 특징을 이루었다. 문양조직의 형태에 대한 분석과 이해를 통해 조선시대 생활풍속과 심미정서를 잘 이해할 수 있다. 아래는 조선시대 왕실 여성의 복식 문양의 조직형태 특징을 구체적으로 분석한 내용이다.

1) 단독 문양의 조직 형태

단독문양의 조직형태는 외형적인 윤곽에 구애받지 않고 독립적으로 자유롭게 활용할 수 있는 장식문양을 말한다. 이런 문양의 조직은 주변의 다른 문양과 대조적이지만 외형이 온전하고 짜임새가 치밀해 흐트러지지 않도록 주의해야 한다. 단독문양은 단독으로 장식할 수 있고 적합문양과 연속문양의 단위문양으로 장식할 수도 있다.

조선시대 궁중 여성 복식 중 가장 대표적인 단독문양의 조직형태는 황후, 왕비 등의 적의·원삼·당의에 장식된 흥보 용문양이다. 흥보는 황후, 왕비 등의 복식 앞뒤 흥배의 중심부와 어깨에 배치되어 있다. 흥보는 전체적으로 중심의 안정을 중시하고 문양이 선명하고 시각적 효과가 강하다. <그림 4-83>와 <그림 4-84>는 각각 왕비 원삼과 왕비 당의의 흥보다. 용문양의 윤곽이 뚜렷하고 조형적인 이미지가 살아있으며, 입체적으로 도드라져 복식 전체의 문양 배치가 균형잡힌 단독문양의 조직형태가 매우 현저히 드러난다.



<그림 4-83> 단독문양 조직 원삼²³⁶⁾



<그림 4-84> 단독문양 조직 당의²³⁷⁾

조선시대 궁중의 여성 복식 단독문양의 구성 특징은 동물 문양을 주체로 하였으며, 특히 용문과 봉문이 많았다. 문양의 조형물이 생동감 있고 산수문, 운문 등의 보조문양과 결합해 주차가 뚜렷해져 층이 분명한 장식 역할을 한다.

2) 적합 문양의 조직 형태

적합문양의 조직형태는 일정한 윤곽선 안에 다양한 문양을 구성하는 방법이다. 방형(方形)·원형(圓形)·능형(菱形)·다변형(多邊形) 등에 의미를 내하고 신분을 나타내는 다양한 문양을 방사(放射)·회전·대칭 등 기법을 적용해서, 구체적인 착용 수요에 따라 주체문양과 보조문양을 조직적으로 배치함으로써 적합한 문양 형태를 갖추는 것이다.

조선시대 적합문양의 조직형태는 주로 홍장삼이 대표적이다. 특히 공주가 결혼할 때 입었던 홍장삼은 문양이 매우 풍부하여 수십 종에 이른다. 옷 전체는 금사선(金絲線)으로 많은 직사각형으로 나뉘어 있으며, 각 직사각형 내부에 문양을 조합해서 채워 넣어 장식하였다. 복을 기원하는 각종 보문과 상서로운 화문(花紋)과 어문(魚紋) 등이 있는데 문양의 내용이 풍부하고 조형이 빈틈없으며 색채가 화려한 붉은색 원단이 받쳐져 있어 경사스럽고 화려하게 보인다<그림 4-85>.

236) 국립고궁박물관 소장

237) 세종대학교박물관 소장



<그림 4-85> 홍장삼 적합문양 조직238)

3) 연속 문양의 조직 형태

연속문양은 하나의 단위가 중복으로 배열되어 만들어지는 무한순환, 연속적인 문양 조직형태이다. 연속문양은 조선시대 궁중 여성 복식에서는 주로 이방연속문양 조직형태와 사방연속문양 조직형태로 구성되었다.

이방연속은 하나의 단독문양이나 두세 개의 문양이 하나의 단위문양으로 조합돼 상하 또는 좌우 두 방향으로 반복적으로 연속되면서 만들어지는 문양 조직형태다. 이방연속의 표현 형식에는 직선식(直線式), 산점식(散点式), 파문식(波紋式) 등이 있다.

이방연속(二方連續)의 조직형태는 궁중 여성 복식의 치마 밑단과 소매, 깃, 어깨 등 폭이 좁고 층이 많이 지는 모서리에 주로 사용되며, 포인트 장식과 연장선 역할을 해 역동적인 시각적 느낌을 준다. 궁중의 여성 복식에서 이방연속 조직형태는 동물문, 문자문과 식물문 위주로 이루어지는데, 예를 들면 왕비의 대란치마 밑단에는 쌍봉문과 운문을 직금(織金)공예로 하나의 단위를 이루면서 이방연속 조직형태로 장식한다<그림 4-86>. 쌍봉문은 서로 마주 보고 운문이 둘레를 돌면서 직선식으로 대란치마를 장식한다. 공주의 대란치마에는 식물문과 문자문 등으로 금박공예를 하여 하나의 단위를 이루며, 글씨는 원숙하고 매끄러우며 불로초문과 함께 장식하여 가문이 번창하고 부귀장수하는 기원을 담고 있다<그림 4-87>. 왕비의 홍원삼에는 어깨 부분의 운봉문이 직금 공예방식을 통해 이방연속 조직형태로 장식돼 있다.

238) 김귀년 소장



<그림4-86> 이방연속 운봉문양²³⁹⁾



<그림 4-87> 이방연속 문자문양²⁴⁰⁾

사방연속문양은 하나의 단위문양이 상하좌우 네 방향으로 연속적으로 순환 배열되면서 생긴 조직형태를 말한다. 이런 문양은 리듬이 균일하고 운율이 통일되어 일체감이 강하다. 주로 연철식(連綴式)·산점식(散点式)·중첩식(重疊式) 등 다양한 유형으로 나타난다. 사방연속문양은 몸통, 소매 등 폭이 큰 부분에 많이 장식한다. 조선시대 궁중 여성들의 적의·원삼·노의·당의 등 복식에는 모두 사방연속 조직형태의 장식이 있다.

<그림 4-88>은 왕비 구등적의에 꾸민 적문과 소륵화문 장식이다. 산점식의 사방연속문양의 조직형태로 적의 원단에 배열되어, 전체적인 운율은 균일하고 리듬이 차분하여 적의가 예복으로서의 장중함과 우아함을 잘 나타낸다. <그림 4-89>는 왕비의 녹당의로 장식문양인 수복문과 불로초문이 사방연속 조직형태로 당의에 장식되어 있다. 문자문이 정갈하고 불로초의 유연한 형태가 대비되며, 주제가 뚜렷해 장수부귀의 뜻을 잘 표현하고 있다. 실물사례를 보면, 조선시대에 문직물 대부분이 사방연속 조직형태로 원단을 직조하였다<그림 4-90>, <그림 4-91>.



<그림 4-88> 사방연속 적문과 양소륵화문²⁴¹⁾



<그림 4-89> 사방연속 수복문²⁴²⁾

239) 김영숙, op.cit., p.94.

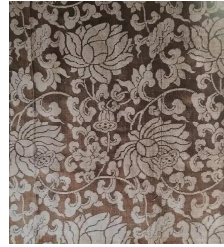
240) 김영숙, op.cit., p.102.

241) 김영숙, op.cit., p.54.

242) 김영숙, op.cit., p.74.



<그림 4-90> 사방연속 운문²⁴³⁾



<그림 4-91> 사방연속 연화문²⁴⁴⁾

조선시대 사회 전반에 걸친 검소한 풍토 때문에, 문양 장식 표현에 있어 조형은 간결하고 사실적인 묘사방법을 추구했으며, 선이 또렷하고 유려하여 소박하고 간결하며 조화로운 운율이 특징이다. 소박한 스타일이 문양조직의 전형적인 특징이 되고, 복식과 직물의 문양은 은은한 모노톤으로 점점 뚜렷해지고 있다. 주로 암문(暗紋)의 연철식과 중첩식의 사방연속 조직형태로 직조하여 장식했다.

왕실 여성 복식에는 암문으로 된 문직물 외에도 신분적 위상과 화려한 장식을 나타내는 직금, 금박 공예기술이 있다. 주로 황후, 왕비, 공주의 원삼과 당의 등 복식에 연속문의 조직형태가 구현되어, 간결하고 선이 화려하여 전체적인 복식에 화려함과 우아함을 더하며 생기발랄하고 심플한 느낌을 주어 왕실의 매력을 한층 높이고 있다.

조직형태의 문양은 단독문양의 표현 형식뿐만 아니라 다양한 문양이 조합된 장식 스타일을 적용했는데, 이는 주로 장수와 부귀, 행복에 대한 추구, 특히 '다남(多男)'의 염원이 강조되어 중요한 장식요소가 되었다. 다(多)문양의 조합 형태는 좋은 일이 많기를 바라는 뜻을 담고 있다.

조선시대 궁중의 여성 복식문양의 조직형태는 현실적인 소재를 많이 활용하여 종류를 다양화하고 형태는 간결하며 세부적인 내용은 비교적 풍부하였다. 심플하고 수려함을 추구하던 조선시대의 심미적 욕구가 잘 반영되었다고 볼 수 있다 <표 4-6>.

243) 단국대학교 석주선기념박물관, op.cit., p.28.

244) 단국대학교 석주선기념박물관, op.cit., p.86.

<표 4-6> 조선시대 궁중 여성 복식 문양

분류	복식	문양	
식물문양	모란화문		
	당초문		
	연화문		
	죽자문		
	매화문		
	국화문		

식물문양	천도문		
	난초문		
	불수감문		
	석류문		
	포도문		
	호로문		
	소륜화문		

	불로초문		
동물문양	용문		
	봉황문		
	편복문		
	나비문		
	원앙문		

	어문		
길상자문	불문		
	수복문		
	백복문		
	부귀다남문		
	자연문양/ 기타문양	운문	
화염문			

여의문		
산악문		
선문		
보개문		
석각문		
방승문		

제2절 청대 황실 여성 복식 문양 특징

청대의 복식 문양은 중국 전통 복식문화 중의 방대한 문양 체계로 많은 종류와 수량, 깊은 사상적 함의, 독특한 예술 표현력으로 중국 전통복식 예술 문화 영역의 중요한 구성 부분이 되었다. 그중 문양의 문화 예술적 특징을 가장 잘 보여주는 매개체는 고도의 기술 수준으로 대표되는 황실 복식으로 문양의 예술적 표현과 장식적 역할은 최고 수준에 달했다.

청대 황실 여성의 복식 문양은 내용이 풍부하여 인물, 짐승, 화조, 풍우뢰전(風雨雷電), 일월성신, 문자 등의 형상 요소를 교묘하게 운용하였는데, 신화전설과 민간 하여, 형태와 의미를 결합하고 토텐부호 등의 기법을 이용하여 가세가 번창하고 복이 많고 장수하기를 바라는 현실적인 소망을 담았으며, 사업이 번창하고 공명부귀를 바라는 삶의 꿈과 액운을 물리치고 재난을 피하며, 나라가 태평하고 백성이 편안하기를 바라는 아름다운 염원을 담았다. 현대 복식문양 디자인의 형식미 차원에서 보면, 점·선·면의 규칙적인 운용을 통해 리듬과 운율을 구현하고 대비와 조화를 이루며 예술 조형에서의 밀도, 크기, 주중, 허실, 움직이는 것과 정지된 것 그리고 집합과 분산 등을 전반적으로 통일하였다. 부분적인 변화를 통해 조형 자태에 다양성 더하고 형상의 기운을 생동감 있게 하며 조직형태가 혼란하면서도 질서를 보여 복식 문양의 층과 내실을 더하였다. 이는 청대 황실 복식 문양의 큰 특징이며, 청대 황실 여성의 복식문양은 색채가 강렬하고 낭만적이며 풍부했다. 문양은 원색을 중시하여 빨강·노랑·파랑·검정·흰색을 위주로 하였으며, 색상의 순도가 높고 효과가 화려하며 아름답고, 조화로우며 명쾌하다. 단순한 색상으로 색채 효과의 강렬한 대비를 추구하였으며, 가능한 한 동일색, 유사색, 인접색의 배치를 피하여 대비 속에서 조화를 이루었다. 보색의 대비를 합리적으로 배치하여 열기와 분방함, 발랄함, 경쾌함 등 다양한 시각적 효과를 냈다. 또한, 무색계열인 검정, 흰색, 회색의 배합으로 강렬한 대비색이 격렬하게 충돌하는 과정에서도 조화를 이루게 하였다. 청대 복식 문양의 공예는 역대를 초월하여 번창하였는데, 주요 표현 형식은 직금(織錦)과 자수가 있다. 직금(織錦)의 공예 기술은 운금(雲錦)과 격사(緯絲)가 대표적이며 문양이 사실적이고 생동적이며 매끄럽고 밝다. 복식 문양의 자수법 종류도 매우 많은데 평침수(平針綉), 창침수(戩針綉), 타자수(打籽綉), 첨보수(貼補綉), 반금수(盤金綉), 주수(珠綉) 등에 상감, 굴림 등 자수 기법을 추가해서 다양하게 변형하였다. 복식 문양의 바늘 자국은 촘촘히

배열되어 있어 자수 바늘 자국이 색채와의 조화가 부드러우며, 수놓아진 무늬가 정교하게 표현되어 부조감(浮彫感)이 강한 장식 효과를 준다. 특히 정교하고 절묘한 자수기법과 실크 원단의 조화가 동양적인 분위기를 자아내 감탄을 금치 못하게 한다.

청대 복식 문양은 역대 복식 문양의 진수를 융합하였으며 만주족, 한족과 기타 소수 민족이 서로 영향을 주고 서로 참고하여 문양의 형태를 더욱 다채롭게 하였다. 사실과 추상이 병존하는 기법으로 형상이 섬세하고 사실적으로 묘사되어 있으며, 순수한 기호 형식으로 다원적인 감정적 측면을 나타내 '도안은 반드시 의미가 있고, 의미는 반드시 길하고 상스럽다.(圖必有意,意必吉祥)'라는 문화적 의미를 함축하였다. 특히 청대 중·후반에는 문양 장식미와 형식미가 절정에 달해 청대 황실 여성의 복식문양은 독특한 매력을 전반적으로 보여주었다.

1. 청대 황실 여성 복식 문양 종류 및 상징성

복식의 문양은 풍부한 역사문화뿐 아니라 당시 사회의 정치·경제·사상을 아우른다고 할 수 있다. 건국 이후, 청대는 한(漢)민족과의 문화융합과정에서 명대의 복식 문화 제도를 계승했다. 정치적 표시와 신분 계급 구분에 특수한 의미를 부여해 거의 모든 문양에는 '붓을 대기 전에 구상을 잘하다.(의재필선/意在筆先)'의 상징적 의미가 담겨 있다. 청대 황실의 여성 복식문양은 가장 풍부한 내용을 포함하고 있을 뿐만 아니라 표현 형식도 다양했다. 따라서 다른 시대와 착용자 문양에 비해 대표적 성격을 띠며 청대 봉건왕조가 복식 문양에 구현하고자 하는 인문적인 의미를 더 잘 나타낼 수 있었다. 청대 황실의 여성 복식의 문양은 가장 풍부한 내용을 포함하고 있으며 소재뿐만 아니라 표현 형식도 다양했다. 청대 황실의 여성 복식에 대한 고찰과 분석을 통해 알 수 있는바 착용하는 장소와 용도에 따라 예복(禮服)·길복(吉服)·상복(常服)·편복(便服)으로 구분된다. 황실의 여성 대표 복식에 나타나는 문양을 나열한 <표 4-7>에 따르면 식물문·동물문·길상문·자문·자연문과 기타 종류의 길상문양으로 나눌 수 있으며 구체적인 내용은 다음과 같다.

<표 4-7> 청대 황실 여성 복식 문양 명칭

복식명칭	시대	등급	복식 양식	문양명칭
예복 (禮服)	가경 (嘉慶)	황후 조복		용문(龍紋), 운문(云紋), 모란문(牡丹紋), 국화문(菊花紋), 팔보문(八寶紋), 해수강애문(海水江崖紋)
	강희 (康熙)	귀비 조복		운문(云紋), 화주문(火珠紋), 해수강애문(海水江崖紋), 용문(龍紋), 산호(珊瑚), 서각(犀角)
	옹정 (雍正)	황후 조괘		운문(云紋), 용문(龍紋), 편복문(蝙蝠紋), 수자문(壽字紋)
길복 (吉服)	건륭 (乾隆)	황후 용포		운문(云紋), 만자문(万字紋), 편복문(蝙蝠紋), 경(磬), 여의(如意), 서(書), 병(瓶), 영지(灵芝), 해수강애문(海水江崖紋)

	건륭 (乾隆)	비협포		봉문(鳳紋), 모란문(牡丹紋), 해당문(海棠紋), 매화문(梅花紋), 해수강애문(海水江崖紋)
	가경 (嘉慶)	빈기 룡포		운문(云紋), 모란문(牡丹紋), 화주문(火珠紋), 용문(龍紋)
상복 (常服)	건륭 (乾隆)	황후비		호접문(蝴蝶紋)
	가경 (嘉慶)	황후비		국화문(菊花紋)
	건륭 (乾隆)	황후비		모란문(牡丹紋), 연꽃문(蓮花紋), 해당문(海棠紋), 매화문(梅花紋), 석류문(石榴紋), 도화(桃花),

편복 (便服)				난화문(蘭花紋), 호접문(蝴蝶紋)
	동치 (同治)	황후 창의		죽자문(竹子紋)
	광서 (光緒)	황후비 즌의		매화문(梅花紋), 봉문(鳳紋), 해수강애문(海水江崖紋)
	광서 (光緒)	황후 비마괘		운문(云紋), 학문(鶴紋)
	동치 (同治)	황후 비대 감견		수선문(水仙紋), 매화문(梅花紋), 수자문(壽字紋), 여의문(如意紋)

1) 식물문의 종류 및 상징성

① 모란화문(牡丹紋)

모란은 우아하고 고귀한 사람을 상징한다. 부귀·길상·행복·번영의 상징으로 여겨져 왔으며 당(唐)대부터 모란은 '국색천향(國色天香)'으로 추앙받았다. 모란은 군방(群芳)을 통솔하고 지위가 존귀한 특성이 있어, 청대 궁중의 여성들에게 인기가 높았고 길복·창의·마괘·즌의 등 복식 곳곳에서 모란문 장식을 볼 수 있다.

천지(穿枝)·전지(纏支)·절지(折支)·단화(團花) 등 다양한 조직 형태가 있으며, 이외에도 모란문은 다른 화훼와 여러 가지 조합을 이루었다. 동음이의어나 은유를 이용하여 특별한 의미를 표현하였는데 이를테면, 모란과 나비 조합은 부귀무적(富貴無敵)을 뜻한다<그림 4-92>. 해당화와 월계는 부귀만당(富貴滿堂), 부귀장춘(富貴長春)을 뜻하고 단수자(團壽字)<그림 4-93>와 조합하면 부귀장수를 뜻하기도 한다. 석류꽃, 국화, 매화, 해당화와의 조합은 부귀장수, 다자만당(多子滿堂)을 의미한다<그림 4-94>. 용, 난새, 원앙, 봉황의 조합은 봉희모란(鳳戲牡丹)을 뜻하고, 독립적인 모란단화 또는 절지모란은 부귀단원(富貴團圓)과 부귀만년(富貴萬年)의 의미를 담고 있다<그림 4-95>. 우리는 이처럼 다양한 형태에서 모란 문양은 청대 복식에서 높은 선호도와 영향이 있음을 알 수 있다.

모란문양은 색채가 아름답고 자태가 화려해 청대 후비들의 눈부시게 아름다운 복식에서 중요한 장식 소재로 떠올랐고 후비의 복식에 화려한 페이지를 남겼다.



<그림 4-92> 부귀무적 모란화문²⁴⁵⁾



<그림 4-93> 부귀장수 모란화문²⁴⁶⁾



<그림 4-94> 다자만당 모란화문²⁴⁷⁾



<그림 4-95> 절지 모란화문²⁴⁸⁾

245) 중국고궁박물관 소장
246) 중국고궁박물관 소장
247) 중국고궁박물관 소장
248) 중국고궁박물관 소장

② 국화문(菊花紋)

국화는 '장수'의 꽃으로 옛사람들은 국화가 몸을 활력 있게 하고 원기를 보충 해주어 장수할 수 있다고 생각했다. 국화는 중국에서 이미 3천여 년의 재배 역사를 가지고 있으며, 국화는 다른 꽃들과는 달리 백화가 시들고 서리가 지난 후에야 비로소 만개한다. 국화는 꽃 피는 시기가 매우 길고 종류도 아주 많아 줄곧 고상한 품격과 지조가 굳세어 굴하지 않는 상징으로 여겨지고 있다.

중국 동진(東晉)의 유명한 시인 도연명(陶淵明)(365-427)은 『화곽주부(和郭主簿)』에서 '芳菊開林耀(방국개림요) : 꽃다운 국화 수풀에 피어 빛나고, 靑松冠巖列(청송관암렬) : 싱싱한 솔나무 바위 위에 늘어서 있구나, 懷此貞秀姿(회차정수자) : 이러한 곧고 빼어난 자태 마음에 그려보니, 卓爲霜下傑(탁위상하걸) : 우뚝한 것이 서리 밑의 호걸이로구나'라고 하였다. 여기서 우리는 도연명이 안일한 삶을 동경함을 알 수 있는데, 도연명이 국화에 특별한 사랑을 보이면서부터 국화는 꽃들 중에서 은사(隱士)의 상징이 되었다고 알려진다.

매란죽국(梅蘭竹菊) 네 가지 문양에서 국화는 청대 여자 복식에 가장 많이 나왔다. 주요 특징은 사실적인 풍경이며<그림 4-96> 꽃잎의 수가 줄어들어 자유분방하고 전체적으로 뭉치지 않아 청초하고 온화하다. <그림 4-97>의 데이지 역시 청대 여성 복식에서 흔히 볼 수 있었던 국화 문양으로 대부분 꽃이 정면을 향해 시선이 놓이고 타자수(打籽綉) 방식으로 밀집한 꽃술을 표현했다.



<그림 4-96> 국화문(249)



<그림 4-97> 데이지문(250)

국화는 서리와 눈을 잘 견디는 특성이 있어 굴하지 않는 절개를 표현한다. 청대 직물과 자수품에서 국화 문양을 다른 문양과 조합하여 사용하였는데, 국화와 모란 조합은 '장수부귀'를 뜻하고 국화와 소나무 조합은 '연년익수'를 뜻하며, 국

249) 중국고궁박물관 소장

250) 중국고궁박물관 소장

화·영지·수선·대나무 조합은 '연선축수(靈仙祝壽)'를 의미한다. 국화와 아홉 학추리는 9대째 평안을 뜻하고, 국화와 소나무는 '송국영존(松菊永存)'을 상징해 장수를 기원한다. <그림 4-98>은 광서제 때 품월색단평금은단수자국화흔의(品月色緞平金銀團壽字菊花襯衣)이며 매우 고전적인 국화 문양의 청대 복식이다. 용조국(龍爪菊), 호두국(虎頭菊), 관주국(貫珠菊), 모란국(牡丹菊), 발사국(發絲菊), 송침도국(松針圖菊), 대려국(大麗菊), 만수국(萬壽菊) 등 아홉 가지 국화가 있으며 간간이 금단수자(金團壽字)를 장식하여 장수를 의미한다. 전해진 바에 의하면, 서태후는 장수를 의미하는 국화를 좋아했기 때문에 국화 문양은 궁중의 패션이 되었다고 한다.



<그림 4-98> 단수자 국화문²⁵¹⁾

③ 난화문(蘭花紋)

난화는 난, 난초라고도 불리며 중국 전통 화훼 중 하나이다<그림 4-99>. 옛사람들은 난초의 관상 가치를 소나무, 대나무, 매화 위에 두었는데, 세간에서 삼우(三友)라 불리는 대나무에는 절개가 있으나 꽃이 없고, 매화는 꽃이 있으나 잎이 없고, 소나무에는 잎이 있으나 향이 없지만, 난초 만이 이 몇 가지 특징을 모두 가지고 있다. 난초는 예로부터 군자의 상징으로 여겨져 대나무, 국화, 매화와 함께 사군자(四君子)로 불리며 고결한 성품을 상징한다. 난초는 우아한 의미를 가지고 있는데 수선화, 국화, 창포와 함께 4대 우아한 꽃으로 불리며 친구 사이의 우정이 돈독하고 의형제를 맺는 것을 가리키는 말로 '의결금란(義結金蘭)'이라고도 한다.

난초는 잎이 부드럽고 많으며 길이가 다양한 특징 때문에 형태가 더욱 변화무쌍하다. 중국 전통 국화(國畫)에서 난을 그릴 때 '일필장, 이필단, 삼필파봉안(一

251) 중국고궁박물관 소장

筆長,二筆短,三筆破鳳眼.’이라는 설이 있는데 난초의 아름다움을 더 잘 표현하기 위해서다. 청대 궁중 여성 복식에서도 이러한 특징이 나타나는데 예를 들면, <그림 4-100> 복식의 난초 잎은 세 개에서 여섯 개가 한 조를 이루었고, 잎은 길고 짧은 것이 있으며 잎의 뿌리는 모두 분리되어 있어 전반 문양이 통풍감이 있고, 잎이 서로 넘나드는 관계가 '파봉안(破鳳眼)'의 특징을 형성하고 있다. 궁중 여성 복식 문양의 난초는 전통 품종인 '춘란(春蘭)'을 모티브로 하여 창조되었다. 문양 속 난초의 꽃 크기, 개방 순서는 자연 속 실물에 부합하는데 이는 청대 난초 문양은 사실적인 풍경을 위주로 했다는 것을 나타낸다.

청대 궁중 여성 복식에서 난초 문양은 단독으로 장식하는 것 외에 나비와 교차 결합하는 것, 즉 '접연화(蝶戀花)'는 재자가인(才子佳人)의 행복한 사랑을 상징하고 난은 잎이 많지만 뿌리는 같기에 부부의 마음이 같음을 상징한다. 그리고 난과 나비의 조합에서 부부는 일심동체이고 쌍쌍이 짝을 이루는 아름다운 추구를 상징하며 수자문과 결합하여 장수를 의미하고 소박하며 차분하고 고결한 동방의 정취를 풍긴다.



<그림 4-99> 난화문(252)



<그림 4-100> 수난화문(壽蘭花紋)(253)

④ 해당화문(海棠花紋)

해당화는 꽃 중의 신선이라는 설이 있는데, 꽃잎이 네 조각으로 십자형 대칭을 이루고 모양이 고상하여 고귀함과 풍아함을 상징한다. '당(棠)'은 '당(堂)'과 같은 발음이어서 '옥당부귀(玉堂富貴)', '만당평안(滿堂平安)'이라는 길한 의미가 있다. 목련, 모란, 계화 꽃과 조화를 이루어 목련의 '옥(玉)'자, 모란의 꽃말 '부유', 계화의 꽃말 '귀중'이 어우러져 '옥당부귀(玉堂富貴)'를 만들었다. 이 몇 가지 꽃들은 모두 아름답고 부귀를 의미하며 함께 조합하면 풍족하고 넉넉하다는 의미이

252) 중국고궁박물관 소장

253) 중국고궁박물관 소장

며 장수를 대표하는 국화와 좋은 소식을 전하는 나비와 조합하여 '첩보수만당(捷報壽滿堂)'을 의미한다. 감의 한자 시(柿)는 '세(世)'와 발음이 같아 다섯 개의 감과 해당화를 함께 놓아 '오세동당(五世同堂)'을 뜻하며 해당화는 밝고 예쁘며 아름다운 처녀를 상징한다. 해당화 문양은 다양한 화훼와 조화를 이루며 조형과 색채의 묘사가 사실적이고 청대 궁중 여성 복식을 장식하는 요소 중 하나이다<그림 4-101>.



<그림 4-101> 해당화문²⁵⁴⁾



<그림 4-102> 도화문²⁵⁵⁾

⑤ 도화문(桃花紋)

도화는 중국 고대에서 여러 가지 의미를 담고 있으며, 서로 다른 국경이나 언어에서는 봄, 사랑, 장수, 아름다운 생활 등을 상징한다. 이른 봄에 피는 도화는 예로부터 봄이 왔다는 상징이었다. 당대 시인 왕유(王維)(699-761)는 '春來遍是桃花水(춘래편시도화수): 봄이 되어 모두가 복사꽃 떠 있는 물인데, 不辨仙源何處尋(불변선원하처심): 도원 길 모르겠네, 어디서 찾아야 할지'라는 시구를 남겼다. 당대 시인 최호(崔護)는 『제성남장(題城南庄)』에서 도화와 봄을 연관시켜 '桃花依旧笑春風(도화의구소춘풍):복숭아 꽃은 여전히 봄바람에 미소를 짓는다.'고 하였다. 고대 중국에서는 복숭아 꽃은 줄곧 사랑이라는 두 글자와 떨어지지 않았다. 옛사람들이 점을 칠 때 말하는 도화운은 바로 사람에게 사랑의 기회를 가져다 준다는 말이다. 복숭아꽃은 장수를 상징하며 그 열매는 연년익수하는 것으로 여겨져 왕모(王母)의 반도회(蟠桃會)와 같은 많은 이야기가 생겨나 '수도(壽桃)'라고도 불린다. 도화문은 여자의 미모를 상징하며 '인면도화상영홍(人面桃花相映紅)'이라는 시구에서 여자와 복숭아꽃을 연결시켜 얼굴이 예쁘다는 것을 의미하며 여기서 유래한 '면약도화(面若桃花)'라는 사자성어가 있는데 아름답다는 뜻이

254) 중국고궁박물관 소장

255) 중국고궁박물관 소장

다. 봄과 아름다움의 대명사인 복숭아꽃은 사람들의 사랑을 한 몸에 받고 있다. 도화문은 청대 궁중의 길복이나 편복에서 다른 꽃들과 함께 장식하여 길하고 아름다움을 뜻한다<그림 4-102>.

⑥ 죽자문(竹子紋)

대나무에 대한 중국인들의 최초의 애정은 위진남북조(魏晉南北朝) 때 시작되어 점차 대중의 사랑을 받아 왔다. 대나무는 끈질긴 생명력, 겸허한 마음과 꺾이지 않는 특징을 대표한다. 청죽은 귀엽고 빼어나고 청초한 이미지로 수많은 문인 묵객들의 사랑을 받고 있어, 많은 문인은 정원에 대나무를 심었다. 중국 북송의 저명한 문학가 소동파(1037-1101)는 '宁可食无肉(저가식무육): 고기 없이 식사는 할 수 있으나, 不可居无竹(불가거무죽): 대나무 없이는 살 수 없다네'라고 말한 적이 있다. 그만큼 소동파의 마음속에는 음식보다 대나무가 더 중요했다. 도연명은 대나무의 '기름진 논밭과 아름다운 연못, 뽕나무와 대나무들이 있었다.(有良田美池, 桑竹之屬/유량전미지상죽지속)'의 절경을 그렸다.

중국 전통에서 대나무는 장수와 행복, 정신적 진리를 상징한다. 대나무는 섬세하고 아름다우며 항상 푸르고 변하지 않아 영원한 젊음을 의미한다. 대나무는 소탈하고 굳세며 강직하고 자아를 고수하는 늠름한 군자의 풍모를 지니고 있어 기개와 군자를 의미한다.

대나무 문양은 청대 궁중 여성의 편복에 많이 사용됐다. 대나무 문양은 어떤 것은 대나무 장대와 잎이 함께 나타나고, 어떤 것은 직접 잎의 형태로 나타나며 잎의 배열 방식은 기본적으로 성기어 복잡하게 뒤엉키지 않는다. 대나무 잎은 보통 두 개에서 일곱 개의 잎을 조합하여 비교적 수려하고 사랑스럽기 때문에 대나무에 대한 심미(審美)는 야위고 꽃꽂한 느낌이다. <그림 4-103>에서 보듯이, 대나무 장대의 모양은 꽃꽂하게 서 있는 강직함이 없고 부드럽고 매끄러운 느낌을 주는데, 이러한 자태는 우리로 하여금 만주족의 복식은 문양에 있어서 한족 전통문화 중에서 청아하고 고결하며 소박하고 단아함이 빠지고 오히려 허례허식이 좀 더 많아짐을 느끼게 한다.

⑦ 석류문 (石榴紋)

중국인들은 석류를 부귀·길상·번영의 상징으로 여긴다. 옛사람들은 석류를 '천방동막, 천자여일(千房同膜, 千子如一)'라고 했다. 민간에서 결혼할 때 흔히 과육이 드러난 석류를 신혼집 탁자위나 다른 위치에 놓아 신혼부부의 자손과 가문이 번창하기를 기원했다. 석류 안에 들어있는 과실이 붉은색이라 흥성하고 활기찬 날을 의미하고, 사람들의 삶과 사업이 번창하고 있다는 것을 상징하기 때문이다. 청대 궁중 여성의 복식에서도 석류 문양의 장식이 있다. 완전한 모양의 석류도 있고 빨간 석류 씨를 드러낸 모양도 있다. 석류가 놓인 방향과 크기가 다르고 색채가 다양하며 층층이 뚜렷하여 석류의 성장 과정을 잘 보여준다. 생명이 번성하여 뻗어 나가고 왕성함을 의미한다<그림 4-104>.



<그림 4-103> 죽자문²⁵⁶⁾



<그림 4-104> 석류문²⁵⁷⁾

⑧ 포도문 (葡萄紋)

포도문은 한(漢)대 때 실크로드를 따라 중국에 전해져 사람들의 사랑을 많이 받았을 뿐만 아니라 중국 전통의 길상문양으로 발전하였다. 한(漢)대부터 포도문이 나타나 벽화와 직물 장식에 활용됐으며, 당대에 이르러 포도문은 본격적으로 유행하기 시작해 구리거울, 벽화와 복식 등 분야에 많이 사용되었다. 송대에 이르러 문인들은 단아한 풍조를 숭상하였는데, 이 영향으로 포도문은 점차 사라지게 되었다. 원·명·청대에 이르러 포도문은 청화자기에서 다시 유행하기 시작했지만 직물에 들어가는 장식은 많지 않았다.

불교예술에서 보살이 포도를 들고 있는 것은 오곡이 훼손되지 않는다는 뜻으로 포도문은 오곡이 풍성하다는 의미를 담고 있다. 또한 포도는 잎이 만연하고

256) 중국고궁박물관 소장

257) 중국고궁박물관 소장

열매가 주렁주렁 열려 자손이 왕성하고 가정이 번창하기를 바라는 염원을 담고 있어 사람들이 즐겨 찾는 장식 소재가 됐다. 청대 궁중 여성의 편복에는 포도문이 자주 장식됐다. 조직형태는 단독문양 장식<그림 4-105>도 있고 호접문과 결합한 장식도 있다<그림 4-106>. 포도문양의 색채와 모양은 자연스럽고 사실적인 수법을 썼다.



<그림 4-105> 포도문²⁵⁸⁾



<그림 4-106> 포도 나비문²⁵⁹⁾

⑨ 연화문 (蓮花紋)

연화문은 중국 한(漢)대 때 이미 나타났다. 중국 위진남북조(魏晉南北朝) 시기에 이르러 중원에 불교가 널리 퍼졌고, 연화문이 불교에서 신성한 위치에 있었기 때문에 불교의 중요한 장식문양으로서 번창하기 시작하여 도약과 발전을 이루게 되었다. 결국, 불교 사상의 '연화화생(蓮花化生)'을 구현했을 뿐 아니라 중원 본토의 길상적인 의미를 담고 있다. 연화의 다른 이름은 '청련(靑蓮)'인데 '청련(靑蓮)'은 '청렴(淸淸)'과 같은 음으로, 강인해서 굴복하지 않으며 세상에 물들지 않고 자신의 순결을 지키는 고귀한 품성을 상징하여 '진흙탕에서 나왔으나 물들지 않았고, 맑은 물에 씻겨 오염하지 않다.(出污泥而不染, 濯淸漣而不妖/출오이이부염, 도청연이불요)'는 말이 있고 거룩하고 청렴함을 대표한다. 연화는 진(眞)·선(善)·미(美)를 뜻하고 순수하고 아름다운 여자를 뜻한다. 옛날에는 연화를 보면서 좋은 인연을 맺어주기를 빌었고 순수하고 아름다운 사랑을 기원했다. 연화문과 모란문의 결합은 '부귀영화', 수탉과 연화의 조합은 '연연대길(連連大吉)', 만년청과 연화문의 매치는 '만년화합'의 아름다운 염원을 의미했다.

연화문은 청대 궁중 여성 복식에서 비교적 많이 사용되었는데 연화문의 구성 형식은 단화연문(團花蓮紋), 전지연문(纏枝蓮紋), 절지연문(折枝蓮紋), 이방연속식

258) 중국고궁박물관 소장

259) 중국고궁박물관 소장

연문(二方連續式蓮紋)과 독폭식연문(獨幅式蓮紋) 등이 있다. <그림 4-107>은 월백대변연직금단(月白大蕃蓮織金緞)이며 직물인 연화는 크고 밝아 서역적인 특징을 가지고 있다. 큼지막한 금빛 연화는 눈부시게 아름다우며 꽃 머리 주변에 넝쿨이 흐트러지고 번련(蕃蓮)의 꽃잎이 순환하여 퍼지기 때문에 문양이 딱딱해 보이지 않는다. 은은한 골드와 월백색으로 화사하고 단아한 분위기를 자아낸다. <그림 4-108>은 청대 궁중 여성 친의에 장식한 월백색단연화암화문(月白色團蓮花暗花紋)이며 단화 중 연잎 몇 개가 활짝 핀 연화 한 송이를 받쳐줘 청초하고 화사한 느낌을 준다. 씨실에 꽃을 띄우는 공예적 특성을 살려 연화를 선명하고 생동감 있게 사실적으로 표현했다.



<그림 4-107> 대변연직금문260)



<그림 4-108> 월백색단 연화문261)

⑩ 매화문 (梅花紋)

매화는 상(商)대로부터 가정에서 가꾸기 시작한 중국 전통 화훼다. 『시경』에는 매화를 시로 읊은 '산에는 아름다운 초목이 있으니, 밤나무와 매화나무로다. (山有嘉卉, 侯栗侯梅/산유가훼, 후를후매)' 시구가 있고, '국을 맛있게 끓이려면 소금과 매실을 잘 써라.(若作和羹, 爾惟鹽梅/약작화갱, 이유염매)'는 말에서 중국 옛사람들의 매화에 대한 애착을 알 수 있다.

매화는 일반적으로 세 가지 함축된 의미가 있는데, 첫째는 지사(志士)와 정사(貞士)를 상징하며 고결한 군자의 상징이다. 두 번째는 고사(高士)와 은자(隱者)를 상징하는데 중국 남송시기에는 도가(道家)의 철학을 숭배하던 시인이 매화를 자주 언급하면서 시에서 은자의 형상이 나타났다. 세 번째는 미인, 소녀를 상징한다. 북송 시인 조단우(晁端友)(1029-1075)는 『매화』에서 '교교선자맥맥정, 강라선악과요영(皎皎仙姿脉脉情, 絳羅仙萼裹瑤英)'라며 여자의 아름다움을 묘사했다. 또한 매화는 장수의 뜻도 있는데 중국에는 많은 곳에 천년이 된 매화나무가 있

260) 중국고궁박물관 소장

261) 중국고궁박물관 소장

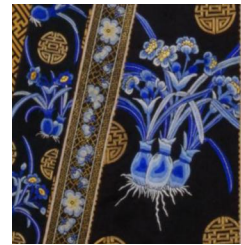
다. 매화의 다섯 개 꽃잎은 각각 복(福)·녹(祿)·수(壽)·희(禧)·재(財)를 의미하고 '오복화(五福花)'라고 불리며 봄을 알리는 상징으로 여겼다. 매화는 추운 겨울인 선달에 피어나 복숭아꽃이나 살구꽃과 아름다움을 다투지 않고 홀로 새하얀 눈 속에서 피어나는데, 추위를 두려워하지 않고 홀로 피어나는 이런 정신 때문에 매화의 품격은 사람들의 이상적인 추구가 되었다. 사군자의 우두머리인 매화는 수백 년 동안 사람들이 찬양한 시와 그림은 셀 수 없이 많다. 품격과 지조가 있는 꽃으로 험난함을 두려워하지 않고 백절불굴의 정신을 대표한다.

청대에 매화는 단독으로 사용하는 것 외에 다른 문양과 조합하여 다양한 길상적인 의미를 뜻했다. 이를테면, 매화와 대나무의 조합은 부부간의 금슬이 좋고 사이가 조화롭다는 것을 비유하여 '청매죽마(青梅竹馬)'를 뜻하고, 매화와 까치의 조합은 '희보조춘(喜報早春)'을 의미하며, 매화나무 끝에 까치가 있는 조합은 '희상미초(喜上眉梢)'라 부르며 경사가 생긴다는 뜻이다. 매화·난초·대나무·국화로 구성된 문양은 '사군자(四君子)'를 의미한다.

청대 궁중 여성 복식에는 매화문양이 주로 'Y'자 형태로 나타나 있다<그림 4-109>. 매화는 일반적으로 꽃잎이 5개이고 방향은 정(正)·측(側)·언(偃)·양(仰)·배(背)가 있으며 꽃봉오리가 막 피려고 하는 모습, 활짝 핀 모습<그림 4-110>, 꽃망울이 피고 남은 것이 있는데 이는 중국화(中國畫)에서 매화를 표현하는 수법과 흡사하다. 복식의 매화문은 보통 명도(明度)와 순도(純度)의 색상으로 앞뒤 순서를 구분하여 일종의 허실(虛實)한 층이 나뉘는 시각적 미를 만든다.



<그림 4-109> 매화문²⁶²⁾



<그림 4-110> 수선 매화문²⁶³⁾

262) 중국고궁박물관원 소장

263) 중국고궁박물관원 소장

⑪ 수선화문(水仙花紋)

수선화는 석산과(石蒜科)에 속하는 식물로 원산지는 중국이며 이미 천여 년의 재배 역사를 가지고 있는 중국 전통의 명화(名花) 중 하나다. 꽃은 순수하고 꽃 향기가 싱그러워 사람을 황홀하게 한다. 수선화 잎은 벽옥과 같고 꽃은 흰 눈처럼 맑고 향기로우며 반듯하게 서 있는 모습은 청초하고 수려하며 아름다운 자태가 꽃 중의 아객(雅客)을 상징하기 때문에 물 위의 아름다운 소녀 '능파선자(凌波仙子)'라는 별명이 있다<그림 4-111>. 또한, 아름답고 고상하며 순결함을 의미하며 굳은 사랑을 대표한다. 수선화는 청대 궁중 여성의 편포, 마패, 감견<그림 4-112> 등 복식에 장식하였고 다른 다양한 화훼 및 단수문(團壽紋)과 조합하여 부귀와 복 그리고 장수를 뜻한다.



<그림 4-111> 수선화문264)



<그림 4-112> 수선화문 감견265)

2) 동물문의 종류 및 상징성

① 용문(龍紋)

용은 고대 중국의 선조들이 창조하였고 많은 동물과 자연현상을 한데 모은 것으로 범상치 않은 능력을 갖춘 신물이며 수천 년 동안 중국 전체가 숭배해 온 우상이다. 용문양은 중국 신석기 시대에 처음 등장했고 수당(隋唐)시기에 발전하고 성숙하여 용문의 양식이 기본적으로 형성되었다.

예로부터 용은 중국 고대의 길상신서(吉祥神瑞)로서, 지고무상의 지위를 가지고 있고 용은 모든 토템 중에서 가장 높은 생명력을 가지고 있다. 뱀을 원형으로 하고 소의 머리, 사슴뿔, 잉어 수염, 매의 발, 뱀 몸체, 물고기의 비늘 등 다른 여러 동물의 특징을 종합해서 구성된 서수(瑞獸: 상서로운 짐승)이다. 구름과 비를 다스리고 악마를 제압하며 만물을 풍작하고 용맹함과 신성한 권위와 존귀의 상

264) 중국고궁박물관원 소장

265) 중국고궁박물관원 소장

정이다.

용문은 유교 문화사상의 영향으로 상류사회의 정치통제와 예제교화를 통해 여러 가지 의미의 상징으로 자리 잡았으며 고귀함, 길상, 평안과 자손번영의 상징적 의미를 나타낸다. 청대 통치자들은 이런 사상을 계승해 점차 황제황후의 상징으로 자리 잡았으며, 어용 포복에 없어서는 안 될 장식 문양으로 황권사상과 준비의 위계가 삼엄한 봉건제도를 여실히 드러냈다.

청대의 용문양은 기본적으로 명대의 풍격을 계승하였고 도자기, 염직, 자수, 칠기, 금공, 조각, 채화, 전지(剪紙), 복식 등 장식에도 광범위하게 활용되었다. 궁중의 여성 복식에서 용은 기룡(夔龍)과 응룡(應龍)의 특징을 융합하여 당당하고 위엄있게 조형되었다. 카리스마를 강화하기 위해 용머리가 커지고 머리 뒤쪽에 화염을 장식하여 눈매가 매섭게 느껴진다. 용문은 입룡, 정룡, 행룡, 단룡<그림 4-113> 몇 가지 형태가 있다. 부위별로 용문을 관찰해보면, 용의 몸체를 똑바로 세우고 서 있는 것이 입룡<그림 4-114>이다. 용의 얼굴이 정면을 향하고 용신이 도사리고 있는 것은 정룡<그림 4-115>이고, 용의 얼굴이 옆으로 향하고 용신이 누비는 상태는 행룡<그림 4-116>이다. 청대 관복제도에 따라, 입룡은 주로 조복에 대칭되게 배치되어 앞뒤로 각각 2개씩 배치되었고, 정룡과 행룡은 조복과 길복에 모두 분포되어 있다. 정룡은 예복의 앞뒤 정중앙에 위치하며, 기타 조복의 소매 끝이나 길복의 양쪽 어깨, 깃에도 분포한다. 행룡의 자세는 변화무쌍하고 분포 위치도 조복의 허리, 조복이 피령, 양쪽 어깨, 소매 연결 위치 등과 같이 광범위하다. 단룡은 길복에 많이 장식되었는데 용문과 운문, 복수문(福壽紋) 등 길상 문양과 함께 하나의 원형 틀에 조합하였으며 일반적으로 8개가 대칭으로 분포되었고, 앞뒤 정중앙에 각각 하나, 앞뒤 하단에 각각 두 개, 양쪽 어깨에 각각 하나씩 배치되어 있다. 청대 초기 팔단용문(八團龍紋)은 남녀 구분 없이 사용되었으나, 관복제도가 정비되면서 팔단용문은 결국 여성 복식의 전용이 되었다. 용문은 복식에 있어서 구도는 대칭과 균형을 따진다. 대칭은 미적 감각의 흔한 형태이고, 균형은 마음의 균형을 이루는 형식으로 시각적으로나 심리적으로 안정되고 질서 있는 아름다움을 준다. 용문 문양 구도는 전체적으로 대비, 조화, 중복, 통일 등의 형식미 원칙을 추구하고 있으며, 내포한 의미는 상서로운 경지를 추구하고 있다. 문양 배치는 일반적으로 대칭식, 거중식(居中式) 등을 활용하여 중국 고대 중용(中庸), 방정(方正)한 철학적 사상 관념을 나타내 보였다.



<그림 4-113> 단룡문양²⁶⁶⁾



<그림 4-114> 입룡문양²⁶⁷⁾



<그림 4-115> 정룡문양²⁶⁸⁾



<그림 4-116> 행룡문양²⁶⁹⁾

② 봉황문 (鳳凰紋)

봉황은 중국 고대 신화에서 나오는 신조(神鳥)이며 중국 원시 종교의 자연 숭배에서 기원했다. 중국의 오래된 전통 장식 문양 중 하나이며 자고로 사람들은 봉황을 신기하고 상서로운 길상물로 삼았다. 고대 전설에서 고귀하고 아름다운 백조(百鳥)의 왕으로 고상한 품성을 부여받아 길하고 아름다운 것을 상징하는 신조가 됐다.

역사적으로 봉황에 대한 기록이 매우 많고 사람들의 의식 속에는 다양한 형태가 존재한다. 봉의 유래에 대해서 『춘추·연례도(春秋·演禮圖)』에 '봉, 화정(鳳, 火精)'이라고 기록되어 있는데, 이는 봉은 오행 중의 화(火)에서 생성되었다는 뜻이다. 용모에 대한 기록은 많은데 『태평어람(太平御覽)』에는 '두상천, 목상일, 배상월, 익상풍, 족상지, 미상위(頭像天, 目像日, 背像月, 翼像風, 足像地, 尾像偉)'라고 했다. 『이아·석조(爾雅·釋鳥)』에는 '봉, 기자황(鳳, 其雌皇)'이라 적혀있다. 곽박주(郭璞注)는 '봉황은 닭 머리, 제비 턱, 뱀 목, 거북 등, 물

266) 중국고궁박물관 소장
267) 중국고궁박물관 소장
268) 중국고궁박물관 소장
269) 중국고궁박물관 소장

고기 꼬리의 모양이고, 오채색에 높이가 6척이 넘는다.’라고 묘사했다. 당(唐)대 부터는 이때의 봉문 조형이 기존의 조형에서 점차 번복되고 화려한 양식을 나타 냈다. 당대 이후에는 용과 봉황을 자신의 화신, 강산사영(江山社櫻)의 상징, 입국 의 아이콘으로 삼으면서 봉문예술의 형상이 끊임없는 변천과 향상을 가져왔고 봉 문양의 조형이 기본적으로 정형화되었다. 한마디로 봉황은 자연계의 다양한 동물들이 어우러져 만들어진 신물이다. 봉황은 용과 마찬가지로 수천 년의 역사 문화 세례과정을 거쳐 지금까지도 중화민족의 가장 생명력 있는 문화 아이콘이 자 정신적 상징으로 자리 잡고 있다. 시대별 변천을 거쳤지만, 봉황을 숭배하는 관념은 나날이 커져 점차 사람들 마음속의 이데올로기로 자리 잡았다.

청대의 봉문양은 금계, 앵무새, 타조와 공작새 등 다양한 조류의 특징을 종합 했다. 봉문은 주로 후비가 입던 길복과 편복에 장식되어 있으며 특유의 단화형 (團花形) 형태로 많이 나타난다. 건륭제 때 황후가 입었던 명황단수팔단쌍봉봉금 수자문길복포(明黃緞綉八團雙鳳捧金壽字紋吉服袍)는 앞가슴과 등, 양쪽 어깨와 아랫단에 쌍봉문(雙鳳紋)을 장식하여 산뜻하고 아름다운 색채와 화려한 문양으로 복식의 장식미를 뽐내면서도 새들의 왕인 봉황 문양으로 황후의 모의천하의 고 귀함과 지존을 표현했다<그림 4-117>. 이외에도 청대의 봉문양은 봉모란(鳳牡丹 <그림 4-118>, 용봉(龍鳳)<그림 4-119>, 여의문 등과 조합하여 장식되었다. 이 문양들은 신분에 걸맞고 조화를 이루며 봉문은 위엄 속에 수려함이 있고 건강한 아름다움 속에서 유연하고 부드러우며 종횡무진, 자유자재로 끊임없이 이어진다.



<그림 4-117> 황후 길복 쌍봉문양²⁷⁰⁾

270) 중국고궁박물관원 소장



<그림 4-118> 봉모란문양²⁷¹⁾



<그림 4-119> 용봉문양²⁷²⁾

③ 편복문(蝙蝠紋)

박쥐는 새도 쥐도 아닌 날 수 있는 포유동물이다. 편복문은 중국의 매우 전통적인 의미의 문양으로 편복의 '복(蝠)'은 '복(福)'자와 같은 발음이기 때문에 행복의 상징으로 여겨진다.

전통문양에서 박쥐와 '수(壽)'자를 조합해 '오복봉수(五蝠捧壽)'라고 부른다<그림 4-120>. 일반적으로 말하는 오복은 첫째가 수(壽), 둘째가 부(富), 셋째는 강녕(康寧), 넷째가 유호덕(攸好德), 다섯째는 고종명(考終命)이다. 그래서 오복(五蝠)은 오복(五福)을 의미하고 박쥐와 '수(壽)'자를 조합하여 '오복봉수(五蝠捧壽)'라고 한다. 박쥐와 운문을 조합해 '홍복제천(宏福齊天)'이라 하고<그림 4-121>, 박쥐와 수산석(壽山石)에 여의나 영지를 더해 '평안여의(平安如意)'라 하며, 박쥐의 비행은 복이 들어온다는 '진복(進福)'으로 행복이 하늘에서 내려와 행운을 가져오길 바랐다.

청대에는 편복 문양의 조형이 다양했다. 강희제 때는 편복의 복부가 대추씨처럼 뾰족하고 날개가 가늘고 길며 날개에 수염이 있어 형상이 매우 생동감 넘쳤다. 건륭제 시기에 이르러, 편복의 복부는 타원형의 윤곽을 띠고 날개 길이는 짧아졌으며 가늘고 긴 체형에서 실하고 튼튼하게 바뀌었다. 가경제 이후에는 편복의 복부가 커지고 날개가 짧고 육중해져 전체적인 이미지에서 생기가 부족했다. 청대 궁중의 여성 복식에서 조포, 용포, 상복, 편복에는 모두 편복 문양이 있었다. 편복문을 장식할 때, 홍색의 윤곽선을 많이 사용했는데 '홍복제천(洪福齊天)'의 뜻을 담고 있으며 편복문은 궁중 여성들에게 인기 있는 문양 중 하나였다.

271) 중국고궁박물관 소장

272) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-120> 수복문(壽福紋)²⁷³⁾



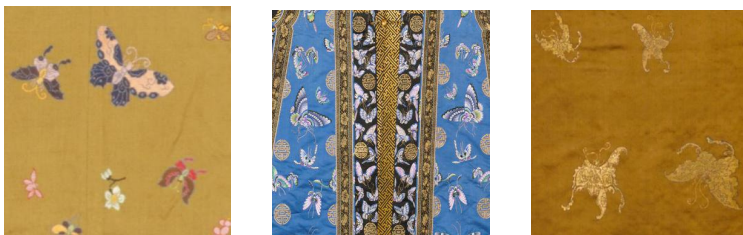
<그림 4-121> 운복문(云蝠紋)²⁷⁴⁾

④ 나비문(蝴蝶紋)

중국에서 최초로 나비의 의미를 인용한 것은 전국시대의 『장자제물논(莊子齊物論)』이다. 송대에 이르러서는 화조화(花鳥畫)의 성행으로 인해 호접문이 점점 도자기 등 생활용품에 영향을 미쳤다.

나비는 신미(身美), 형미(形美), 색미(色美), 정미(情美)로 '날아다니는 꽃', '충국의 미녀'로 불리며 길하고 아름다우며 우아함을 대표한다. 나비는 행복과 사랑의 상징이며 늘 함께 날아다니는 나비를 자유연애의 대상으로 삼는 것은 사람들이 자유 사랑에 대한 향수와 추구를 보여주며 달콤한 사람과 아름다운 결혼을 의미하고 완전무결에 대한 욕구를 표현한다.

호접문양은 청대 궁중 여성의 감견과 편복에 장식되었는데 다양한 형태로 각종 화훼와 조화를 이루며 자유롭게 배열한 것을 '백접화훼(百蝶花卉)'라고 한다. 호접문양이 꽃밭에서 나풀나풀 춤추는 등 조형이 각기 다르지만 사실적이고 생동감 넘치며 색채가 화려하여 활기차고 에너지가 넘치는 분위기를 연출한다<그림 4-122>.



<그림 4-122> 나비문²⁷⁵⁾

273) 중국고궁박물관 소장
274) 중국고궁박물관 소장
275) 중국고궁박물관 소장

⑤ 학문(鶴紋)

학은 예로부터 사람들의 마음속에서 길한 새였다. 학문은 당대에 처음 시작하여 월요(越窯) 청자에 학이 구름 사이를 누비는 도안을 그려 '운학문(雲鶴文)'이라 불렀다. 학은 성품이 고상하고 형태가 아름다워 '일품조(一品鳥)'로 불리며 그 지위는 봉황에 버금간다. 이 밖에도 학은 중국 문화에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있으며 사람의 정신적 품격과 선도(仙道)와 밀접한 관계가 있다. 옛사람들은 군자풍의 백학을 많이 썼는데 고상한 품성을 지닌 현명한 인사들을 빗대어 깨끗하고 훌륭한 품성과 덕행을 가진 명예가 높은 사람을 '학명지사(鶴鳴之士)'라고 불렀다.

학은 암컷과 수컷이 함께 다니고 규칙 있게 걸으며, 정이 돈독하고 음탕하지 않으며 매우 높은 품성을 지녔다. 도교(道敎)에서 학은 장수의 상징으로 선학이라는 말이 있다. 후세에는 '학수(鶴壽)', '학령(鶴齡)', '학산(鶴算)'을 생신을 축하하는 말로 삼았다. 청대 궁중 여성들의 마패<그림 4-123>, 편포<그림 4-124>의 복식에는 학문이 운문과 결합하여 자태가 아름답고 색채가 화려하지 않으며 고상하고 우아했다.



<그림 4-123> 학문276)



<그림 4-124> 운학문277)

3) 길상자문(吉祥字紋)의 종류 및 상징성

① 쌍희문(雙喜紋)

쌍희문은 중국 전통문양 중 하나다. 중국 민간에서는 '희(喜)'자를 문양화해 도자기, 천, 복식, 가구 등의 장식에 많이 사용한다. 쌍희문의 유래는 중국 북송 때 유명한 사상가 왕안석(王安石)이 젊은 시절 상경해 시험을 본 뒤 아내를 맞았다는 세간의 설화에서 비롯됐다. 바로 결혼하던 날 왕안석이 진사 급제하였다는 기

276) 중국고궁박물관 소장

277) 중국고궁박물관 소장

뿐 소식이 들려와서 인생의 두 가지 큰 경사인 동방화촉(洞房花燭)과 금제는 정말 기쁨에 기쁨을 더한 것이다. 왕안석은 흥분한 나머지 붓을 휘둘러 두 개의 '희(喜)'자를 함께 붙여 써서 문에 붙였다. 이때부터 남녀가 결혼하면 결혼식장과 신혼집에 모두 '희'자를 붙였으며, 집안에 경사가 겹쳐서 기쁜 뜻을 더한다. 나란히 놓인 희자는 반듯하고 대칭되며 구조가 안정돼 있어 남녀가 손잡고 나란히 서 있는 듯하다. 또 '구(口)'자가 네 개 있어 남녀가 좋아하고 후손이 번성함을 상징하며, 집안의 화합과 아름답고 원만한 뜻을 상징한다. 청대에서는 좋은 일이 계속된다는 뜻이 있어 궁중 여성 길복<그림 4-125>, 마괘<그림 4-126>, 편복에 많이 사용되었으며 쌍희자 구조가 절묘하게 짜여있어 중국 민속예술에서 일품이라 할 수 있다.



<그림 4-125> 길복 쌍희문(278)



<그림 4-126> 마괘 쌍희문(279)

② 수자문(壽字紋)

수자문(壽字紋)은 중국 고대 전통문양 장식의 하나다. 문자문의 일종으로 '수(壽)'는 장수로 오래 산다는 뜻이다. 중국은 도가(道家) 사상의 영향을 많이 받아 '오복은 수를 중시한다.'는 관념이 존재하고 '수(壽)'와 '복(福)'이 서로 보완하여 장수하는 것이 타고난 큰 복이다. 그래서 사람들은 흔히 '복수쌍전(福壽双全)', '오복봉수(五福捧壽)' 등 의미를 문양 장식의 주제로 삼을 정도로 '수(壽)'와 '복(福)'은 길상문자의 상징이다.

수자문은 그 외부 형태에 따라 단수(團壽), 장수(長壽)와 화수(花壽)로 나뉜다. 단수는 또 원수(圓壽)라고도 하는데, 수자의 모양이 원형이라는 뜻으로 수자의 전체가 하나의 원 안에 뭉쳐 있고 선으로 둘러싸여 있어 생명이 끊임없이 이어진다는 뜻이며, 우리가 일상생활에서 가장 흔히 볼 수 있는 수자문이기도 하다.

278) 중국고궁박물관원 소장

279) 중국고궁박물관원 소장

원수에 대응하는 것은 장수이며 장수의 '수(壽)'자는 긴 형태를 띠고, 그 긴 형식을 빌려 생명의 영구함을 나타낸다. 통계에 따르면, 수(壽)자의 쓰임새는 만여 종에 달하며 장수(長壽)의 가장자리는 아무런 제약이 없어, 원수(圓壽)에 비해 더 많이 발휘할 채울 공간이 있기에, 장수의 형태는 매우 다양하다. 원수와 장수를 제외한 화수(花壽)는 하나의 독립된 종류로 구분된다. 화수는 수(壽)자와 도안의 조합으로 일반적으로 화수는 대부분 원수 또는 장수를 모티브로 하여 이를 기반으로 장식하여 화수로 만들어 부귀와 기쁨을 드러냈다.

수자문은 기원이 오래되었으나 본격적으로 유행하기 시작한 것은 청대에 이르러 당시의 제도에 의하면, 황제의 생일날은 만수절(萬壽節)이라 하여 만수절에 참석하러 온 사람들은 모두 선물을 해야 했는데, 선물은 반드시 수(壽)자와 관련되어 있기 때문이다. 이러한 배경에서 다양한 독창적인 수(壽)자가 선물에 응용되었고, 오랜 세월 동안 수자문은 만수절 선물뿐만 아니라 도자기나 복식과 같이 사람들의 일상생활용품에도 나타나게 되었다. 수자문은 청대 궁중 여성의 길복, 상복, 편복에서 단문(團紋) 형태로 복식의 몸체와 옷깃, 소매 등에 장식되었다. 또한, 다양한 화훼, 운문, 편복 등과 함께 새로운 문양을 형성하여 오랜 소망을 의미한다<그림 4-127>.



<그림 4-127> 수자문²⁸⁰⁾

③ 卍(만(萬)자문

'卍' 문양은 선사시대의 문화에서 기원했다. 기원전 5,000년경 서아시아 메소포타미아 시대 토기에서 '卍'자 부호가 발견됐다. 청동시대에 들어 유럽에서도 '卍'자문이 유행하면서 장식적인 기호로 초기 기독교 예술과 비잔틴 예술에서도 자주 볼 수 있었다. 과거에는 '卍'자문이 불교를 통해 중국에 전래 된 것으로 알려졌지만, 중국에서 '卍'자문이 생긴 것은 약 4,000여 년 전인 신석기 시대 말기의

280) 중국고궁박물관 소장

마가요(馬家窯)문화로 거슬러 올라갈 수 있고, 동한(東漢)시대에 이르러서야 불교가 유입됐다. 그러나 불교가 전래 되면서 '卍'자 모양의 기호는 중국에서 유행되며 더욱 보편적으로 사용된 것은 사실이다<그림 4-128>.

'卍'은 고대의 주술, 부적이나 종교적 표시로 고대 인도, 페르시아, 그리스 등의 역사에서 모두 나타났으며 나중에 바라문교, 불교 등 일부 고대 종교에서 사용되었던 문양이다. 훗날 견고함, 영원불편, 악귀를 물리치고 상서로운 상징으로 받아들여 영원을 나타내는 길상 기호다.

'卍'은 원래 한자가 아닌 산스크리트어로 '가슴의 길상 표시'라는 뜻이고, 당대 무측천(武則天) 2년 (693년) 집권 때 한자로 공식 사용되었고 '만(萬)'으로 읽었다. 고대에는 부적이나 종교적 표지로 사용되어 광명을 상징했고 윤회가 끊이지 않는다는 의미도 있다. '卍'자를 기본 문양으로 삼아 사방이 밖으로 뻗어 나가 다양한 금문(錦紋)을 만들었는데, 이런 연쇄문양은 끊임없다는 의미와 만복만수(萬福萬壽)를 뜻하여 만수금(萬壽錦)이라고도 불렸다<그림 4-129>.



<그림 4-128> 만자문281)



<그림 4-129> 만수금282)

청대에 만자문은 '卍'자형 문양으로 길상과 만복, 만수를 뜻하며 태양 또는 불의 상징으로 여겨졌다. 궁중 후비의 조포, 용포, 편복에 많이 쓰였으며, 만자문과 해수강애문(海水江崖紋), 띠 등의 문양을 조합하면 '강산만대(江山万代)'라는 뜻이다<그림 4-130>.

281) 중국고궁박물관 소장

282) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-130> 명황색만자문황후용포(明黃色万字紋皇后龍袍)²⁸³⁾

4) 자연문(自然紋), 기타문양(其他紋樣)의 종류 및 상징성

① 운문(雲紋)

운문은 고대 중국의 길상 문양 중 하나로 승진과 상서로움을 상징하고 운과 운명의 의미를 담고 있다. 고대 사람들은 구름은 기(氣)의 운동 변화로 생성되어 만물을 윤택하게 하는 공급원이라고 생각했다. 구름은 변화막측하고 높이 올라 천지만물을 지배하고 있어 사람들의 마음속에는 숭배와 경외의 감정이 생겼다. 그래서 구름은 예전부터 길상의 상징으로 여겨져 '상운서일(祥云瑞日)'이라는 말이 있다.

운문은 발전하는 과정에 형태가 다양해지고 광범위하게 응용되었다. 형태에 있어서 운문은 흐름이 흐르는 곡선과 회전 교차하는 구조로 이루어져 있으며, 추상적인 기하학적 도형과 생동감 있는 형상의 자연도형도 있다. 청대에는 과장되고 화려하게 반복하는 겹친 모양의 첩운문(疊雲紋)이 나타났다. 비록 전통적인 운문 양식인 권운(卷雲), 타운(朵雲)이나 단운(團雲) 등은 청대의 장식에서 결코, 드물지 않지만 겹구름 모양인 첩운문(疊雲紋)이 가장 앞선 시대적 느낌을 가지고 있다. 단운문을 기반으로 첩운문은 균일하고 촘촘한 곡선, 겹겹이 반복되는 휘감긴 모양과 자유롭고 변화무쌍하며 끊임없이 이어지는 형태가 발전하여 자신만의 특색으로 만들어졌다. 명대에 비해 평면화된 구조를 유지하면서도 '두께'에 대한 욕구를 드러낸 청대의 운문 형태는 안에서 바깥쪽으로 물결처럼 차곡차곡 확장된 상태를 보여준다. 이는 운문이 겹치는 형태로 나타나 입체감을 교묘하게 부여했다. 청대 운문의 조합 형태는 자유롭고 변화무쌍했지만 전체적인 패턴은 타운(朵雲)의 형상을 유지하여 구름모양의 흐름이 찰랑거리는 유동감과 신비감을 강

283) 중국고궁박물관 소장

조하여 기운이 살아 숨쉬는 '기운생동(氣韻生動)' 효과를 추구한다.

청대 궁중 여성 복식의 운문은 조포, 용포, 편복에 장식되었다. 운문 형태는 권운문(卷雲紋), 단운(團雲)<그림 4-131>, 타운문(朵雲紋), 여의운문(如意雲紋)<그림 4-132>, 영지운문(靈芝雲紋), 유운문(流雲紋)<그림 4-133>, 천운문(串雲紋)<그림 4-134> 등이 있다.



<그림 4-131> 단운문²⁸⁴⁾



<그림 4-132> 여의운문²⁸⁵⁾



<그림 4-133> 유운문²⁸⁶⁾



<그림 4-134> 천운문²⁸⁷⁾

② 해수강애문(海水江崖紋)

해수강애문은 중국 전통문양으로 '강아해수(江牙海水)', '해수강아(海水江牙)'라 불리며, 명대부터 이어져 내려온 장식 문양으로 조포, 용포, 관복의 소매 끝자락과 소매 연결부위 및 옷자락 하단에 장식되어 있다. 물결과 상운이 바다의 선산(仙山)을 받쳐 다복하고 장수하는 '수산복해(壽山福海)'의 경지를 만들어내 상서롭고 아름다우며 끊임없이 이어지기를 바라는 길상적인 의미와 천하를 통일하는 '일통강산(一統江山)', '만세생평(萬世生平)'의 뜻을 담고 있다. 이는 중국 길상문자 문양이 형태와 의미가 통일된 특성을 나타낸 것이다. 해수강애문은 평수(平水)와 입수(立水)로 나뉘는데, 청대 관복제도의 규정에 따라 여성 예복인 조괘,

284) 중국고궁박물관 소장

285) 중국고궁박물관 소장

286) 중국고궁박물관 소장

287) 중국고궁박물관 소장

조포에는 '팔보평수(八宝平水)'<그림 4-135>, 길복은 '팔보립수(八宝立水)'<그림 4-136>를 장식했다. 해수강애문은 선산, 물결, 오색상운(五色祥云) 몇 개로 이루어졌고, 물결의 기복이 작은 건 평수문이고 우뚝 솟은 산봉우리처럼 기복이 심한 것은 입수문이다. 사실 해수강애문은 규격화된 양식이 없고 실제 복식 수요에 따라 변하는 것으로 청대 중·후기의 여성 길복에도 평수문이 있었고, 청대 말기에는 여성 예복의 해수강애문이 본래의 의미를 잃은 듯하여 복식의 새로운 필요에 따라 변하는 장식 기호처럼 보이기도 하였다. 그중에서도 오색상운은 복식 밑단 문양의 절반 이상을 차지하고 있어 해수강애문의 형태는 동(同)시대적 특징을 가지고 있다.



<그림 4-135> 팔보평수문²⁸⁸⁾



<그림 4-136> 팔보립수문²⁸⁹⁾

③ 여의문(如意紋)

여의문은 선진(先秦) 시대부터 중국에서 나타나 각 왕조의 문화교체를 거치면서 영향을 받고 변화하여 서로 다른 여의 조형이 나타났지만, 문양의 특징은 모호하여 확정되지 않았다. 경제와 문화가 점차 번영함에 따라 수당(隋唐) 시대에 여의 문양의 조형이 기본으로 정형화되었고, 다양한 조합의 활용 형태가 출현하였다. 명대와 청대에 이르러 여의 문양은 성숙한 단계에 진입하였는데, 이때의 예술은 다양하여 색채와 공예는 절정기에 달하였고, 여의 문양은 더 의식화·기호화되어 상스럽고 행복한 상징이 되었기 때문에 생활의 모든 분야에 적용되어 아름다움을 표시했다.

여의문의 유래는 사람들이 자연, 동식물, 신령 설화에 대한 궁금중과 숭배에서 기원한 것이다. 관찰을 통해 구름과 각종 식물을 모티브로 하여 구름 모양 여의, 식물 모양 여의로 변화시키고 나중에는 여의병(如意柄) 꼭대기 모양에서 추상화하여 여의 문양을 만들었으며, 영지 모양의 여의 문양<그림 4-137>, 상운 모양

288) 중국고궁박물관 소장

289) 중국고궁박물관 소장

의 여의 문양<그림 4-138>과 하트 형 여의 문양을 파생시켰다.



<그림 4-137> 영지여 의문²⁹⁰⁾



<그림 4-138> 상운여 의문²⁹¹⁾

영지형태의 여의 문양의 형성은 불교학 교의에서 생사윤회, 불로장생 등 무병장수를 추구하는 통념의 영향을 받아 여의 문양에서 영지 모양의 자루를 확장시켜 장수를 의미한다. 상운 여의 문양의 형성은 여의의 기존 조형이 상운과 잘 결합되기 때문에 사람들이 상운의 '길상평화(吉祥平和)'와 여의의 '여인심의(如人心意)'를 합쳐서 더 깊은 상서로운 뜻을 만들었다. 하트 모양 여의 문양의 형성과 발전은 중국 전통 권초문(卷草紋)의 영향을 받아 춘추전국시대부터 정형화된 구조로 많은 복식에 사용되었다.

여의문은 상스러운 의미를 담은 문양으로 마음에 들고 뜻대로 된다는 뜻을 담고 있다. 여의문은 청대에 예술적 가치가 매우 높은 애장품이 되었고 점차 고귀한 관성 노리개로 변해 상류사회에 진입했다. 황제의 어좌와 침전, 그리고 황족의 저택 탁자에는 옥여의(玉如意)가 진열되어 있다. 각 사신이 청대 황궁에 와서 조공하거나 지방 관리들이 공물을 바칠 때, 여의를 우선으로 하는데 '팔방조책, 여의위선(八方朝責, 如意爲先)'이라 함은 청대의 길상문화에 대한 추앙과 존경을 표시하고, 황제도 외국 사신을 접견할 때 여의를 선물하여 존귀함을 표시하였으며, 양국의 우호적인 관계유지와 나라가 태평하고 백성이 평안하기를 바라는 의미를 나타냈다.

청대 궁중의 여성 복식은 디자인이 다양하지만 여의 문양은 행복하고 아름다운 의미로 복식의 곳곳에 장식되어 복식의 일부가 되었다. 여의 문양은 모양이 둥글고 매끈하며 모서리가 없어 길함을 나타내면서도 미적 감각을 더한다. 마패<그림 4-139>, 창의<그림 4-140>, 저고리, 치마 등에는 여의 문양이 많이 장식

290) 중국고궁박물관 소장

291) 중국고궁박물관 소장

되었다. 여의문은 원형(原形)의 한계에 구애받지 않고, 매우 유연하고 다채로워 시각적인 미적 욕구를 충족시킬 뿐만 아니라 모란문, 수문, 병 등과 조화를 이루어 평안여의(平安如意), 길경여의(吉慶如意), 부귀여의(富貴如意)한 길상 문양을 형성한다.



<그림 4-139> 여의문 마괘²⁹²⁾



<그림 4-140> 여의문 창의²⁹³⁾

④ 잡보문(雜寶紋)

잡보문은 중국 고대 문양에서 비교적 특이한 문양으로 하나의 문양이 아니라 다양한 문양의 집합체이다. 원(元)대에 시작하여 명청(明清)대에 유행하였으며 사용한 보물 형상이 다양하였다. 원대에는 쌍각(雙角)·은정(銀錠)·서각(犀角)·화주(火珠)·화염(火焰)·화륜(火輪)·법라(法螺)·산호(珊瑚)·쌍전(雙錢) 등이 많았으며, 명대에는 상운(祥雲)·영지(靈芝)·방승(方勝)·애엽(艾葉)·권서(卷書)·필(筆)·형(馨)·정(鼎)·호로(葫蘆) 등이 새로 생겼다. 정형화된 양식이 없고 마음대로 골라 쓴다고 해서 잡보라고 한다. 원(元)대의 잡보문은 기물의 가장자리나 어깨 또는 정강이에 보조문양으로 많이 그려졌다. 명대에는 주로 잡보문을 주제문식(主題紋飾)의 주변에 장식했고, 청대에는 주제 문식으로 장식하기도 하고 테두리에 장식하기도 했으며 기형(器型)으로도 사용하였다.

잡보문의 문양 하나하나에는 모두 그 출처가 있고, 어떤 것은 고대의 전적에서 나온 것인데, 예를 들면 방승(方勝)은 『산해경·서산경(山海經·西山經)』의 기록에서 나온 것이다. 불교 경전에서 나온 화주(火珠), 법라(法螺), 파초선(芭蕉扇) 등은 모두 불교 법기이다. 어고(漁鼓), 소관(簫管) 등은 도교(道教)의 종교 이야기에서 나오고, 원전(圓錢) 등은 민간에서 나왔다. 또한, 원전의 형태는 시대별 화폐 형태에 따라 계속 변화했다. 잡보문은 다양한 보물을 한데 모아 진귀한 보물

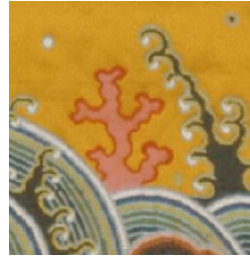
292) 중국고궁박물관 소장

293) 중국고궁박물관 소장

을 많이 얻고 돈을 많이 벌기를 기원하는 의미와 평안·장수·부와 아름다운 사랑, 모든 일이 뜻대로 되기를 바라는 염원을 담고 있다. 이렇게 많은 보배가 함께 있으니 자주 구경하면 기분이 좋아지기 마련이다. 청대에 자주 사용된 잡보문의 보물은 상아·방승·여의·화주<그림 4-141>·은정·산호<그림 4-142>·화병·파초선<그림 4-143>·호마노(胡瑪瑙)·서각과 원전<그림 4-144> 및 조합문양인 팔길상(八吉祥)·암팔선(暗八仙)·박고문(博古紋) 등 30여 종의 문양이 있다.



<그림 4-141> 화주문²⁹⁴⁾



<그림 4-142> 산호문²⁹⁵⁾



<그림 4-143> 파초선문²⁹⁶⁾



<그림 4-144> 서각, 전(錢)문²⁹⁷⁾

청대의 많은 궁중 복식 중 잡보문은 용봉문, 해수강애문 등의 조합에 자주 장식됐다. 건륭제 때 황후의 용포는 전신에 경(磬)·여의·서(書)·병(瓶)·영지 등 팔보문양이 있어 매우 다채롭다. 출렁이는 파도가 수많은 보물을 밀어내고<그림 4-145>, 어떤 것은 바다 위로 떠오르거나 반쯤 물에 담겨 있어 무척 생동감이 넘친다. 이러한 조합은 보통 복식의 밑단과 소매를 접는 곳에 나타나 상스러운 의미와 장식적인 아름다움이 함께 담겨 있다.

294) 중국고궁박물관 소장
295) 중국고궁박물관 소장
296) 중국고궁박물관 소장
297) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-145> 팔보문 황후용포²⁹⁸⁾

청대 황실의 여성 복식에서는 문양의 형식적 특징이 당송(唐宋)·원명(元明) 등 중국 각 시기에 비해 다양하고 변화무쌍하며 정교하고 치밀했다. 문양의 조형이 풍성하고 유려하며, 사실적이고 색채가 아름답고 화려하며, 함축한 내용이 '도필유의, 의필길상(圖必有意、意必吉祥)'의 경지에 이르렀다. 한마디로 역대 복식 문양을 총망라했다고 할 수 있다. 이 같은 상용문양 외에도 식물 문양에는 연꽃문, 규화문(葵花紋), 양귀비문, 부용문 등이 있고 동물문양에는 녹문(鹿紋), 응문(鷹紋), 어문(魚紋) 등이 있다. 이 시기의 황실 여성 복식 문양의 상징성을 알면 청대 복식 문양 문화를 전반적으로 이해하고 복식 문양이 지닌 문화의 속뜻을 더욱 잘 느낄 수 있다.

298) 중국고궁박물관 소장

2. 청대 황실 여성 복식 문양의 특징

청대는 중국 비단 자수 기법이 변창하게 발전한 시기였다. 황실의 수요를 더 잘 충족시키기 위해 통치자는 강녕(江寧), 소주(蘇州), 항주(杭州)를 중심으로 관영 견직 기구를 건립하였고 강남 삼직조(三織造)라고 불렀다. 그중에서 강녕직조국은 운금(雲錦)이 주요 제품이고 문양의 색상이 짙고 다채로워 마치 꽃구름 같으며 품질이 뛰어났다. 소주직조국은 송금(宋錦)을 직조하는 것으로 유명하다. 항주직조국은 비단, 능(綾), 라(羅) 등의 직물을 직조하였는데 직물인 능단은 가볍고 부드러우며 품질이 좋고 섬세하면서도 광택이 있고 화문이 또렷하며 특히 소색 직물과 암화 직물 생산량이 가장 많고 품질이 가장 우수하다. 이 3대 직조국에서 생산된 원단은 풍부하고 재질이 정교하며 전통 공예의 정수를 계승하였고 풍격이 고급스러워 황실 원단, 복식의 수요에 다원적인 매개체를 제공하였다.

3대 직조국에서 생산되는 원단은 각종 전통 자수 기법의 최고를 집약하고 있는데 그중에서도 소주 자수가 가장 눈부시다. 특히 궁중 복식을 만드는데 쓰이는 견직물은 원가를 따지지 못할 정도로 화려하다. 이런 원단을 바탕으로 문양의 형식미도 더 다양하고 화려한 방향으로 발전하였다.

청대 황실에서는 조복 한 벌을 제작할 때 예부(禮部)의 정해진 양식에 따라 하거나, 황제의 명제로 내무부 화가가 견본을 만들고, 총관인 태감(太監: 내시)이 황제한테 올려 어람하거나 내무부 대신의 심의를 거쳐 강녕, 소주, 항주 등 세 곳의 직조국에 보내서 제작하였다고 기록되었다. 직조국에서 옷감을 짠 후 다시 재단, 자수, 봉제에 보내 완성한다. 자수의 문양은 궁중 여의관(如意館) 화공이 컬러 견본을 디자인하여 심사를 거친 후 완성품 사이즈에 따라 확대하고 착색하여 내무부와 강남조직국 소속 자수공방에 보내 생산하였으며 완성 후 궁중에 보냈다.

청대 황실 복식은 황실의 지배계급의 호화로운 욕구와 복식을 만드는 장인들의 뛰어난 공예 직조 조예에는 최고조에 달했으며 재료가 정교하고 색상이 아름다우며 기예의 섬세함은 모두 전시대에서 보기 드물다고 할 수 있다. 이런 화려한 복식과 문양 장식은 주로 직물, 자수 등 다양한 공예가 함께 어우러져 화려한 미적 감각을 만들었다.

1) 직물 문양의 기법 특징

청대 황실의 여성 복식은 직물의 종류가 다양했지만 대표적인 복식은 화려한 주(綢)·단(鍛)·사(紗)·금(錦)이 주를 이루면서 이른바 '얇은 사, 화려한 금, 빛나는 주단'의 특징을 보였다. 또한, 복식 문양의 종류가 다양하고 공예 기술이 다양하며 색채가 화려하고 우아했다. 주(綢)·단(鍛)·사(紗)·금(錦) 등 직물뿐만 아니라 당시 직물 문양의 뛰어난 공예를 대표하는 '운금(雲錦)'과 '격사(縹絲)'는 사치스럽고 화려함을 추구하는 황실의 욕구를 한껏 충족시켰다.

① 단(鍛)·금(錦)·주(綢)·사(紗) 직물 특징

청대 황실 여인의 예복·길복·상복·편복 등 복식 직물의 특징을 보면 원단이 주로 화려한 견직물인 단·금·주·사 위주였다. 단(鍛)직물의 특징은 외관이 반들반들하고 촉감이 부드럽고 매끄럽다<그림 4-146>. 직조 기술과 외관상 특징에 따라 단직물은 장화단(妝花緞), 암화단(暗花緞), 직금단(織金緞), 화단(花緞) 등 크게 네 종류가 있다. 궁중의 여성은 거의 모든 복식에 단직물을 넣어 복식을 만들었고, 금직물은 3색 이상의 위사(緯絲)로 화려하고 고풍스러우며 세련되게 짠 일종의 입체 꽃무늬 직물이다<그림 4-147>. 직조 공예는 요구가 높고 난이도가 높아 고대에서 가장 귀한 직물이다. 그중 남경운금(南京雲錦), 광서장금(廣西壯錦), 소주송금(蘇州宋錦), 성도촉금(成都蜀錦)은 중국 4대 비단이다. 주(綢)직물의 특징은 재질이 부드럽고 쫄쫄하며 빛이 비교적 부드러운 것이다. 명·청대 견직물의 총칭은 '주단(綢緞)'<그림 4-148>이며, 사(紗)직물은 실과 사를 꼬아 만들어 직물의 표면에 균일한 구멍이 분포되어 얇고 시원한 특징이 있다<그림 4-149>. 사직물은 주로 소사(素紗)·운사(雲紗)·직금사(織金紗)·편지금사(遍地金紗)·장화사(妝花紗)·직금장화사(織金妝花紗)가 있다.



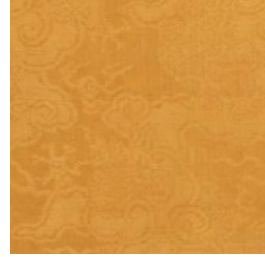
<그림 4-146> 단직물299)



<그림 4-147> 금직물300)



<그림 4-148> 주직물301)



<그림 4-149> 사직물302)

복식을 제작할 때 우선 황실의 필요에 따라 원단과 문양을 골라 직조한다. 중국 고궁박물관에 소장한 청대 궁중 여성 복식의 실물을 분석해보면 직물의 종류가 다양할 뿐만 아니라 직물의 문양 종류도 매우 다양하다. 자세한 내용은 아래 도표와 같다<표 4-8>.

<표 4-8> 청대 황실 여성 복식 문양의 직물 명칭

직물 명칭	문양 직물 명칭
단(緞)	대망단(大蟒緞), 촌망단(寸蟒緞), 연문장화단(蓮紋妝花緞), 모란암화단(牡丹暗花緞), 모란직금단(牡丹織金緞), 모란고단(牡丹庫緞), 모란문장단(牡丹紋漳緞), 운학문단(云鶴紋緞), 수자문암화단(壽字紋暗花緞), 단용암화단(團龍暗花緞), 매문이색단(梅紋二色緞), 복수문원앙단(福壽紋鴛鴦緞), 만자단(万字緞), 연문직

299) 중국고궁박물관 소장
 300) 중국고궁박물관 소장
 301) 중국고궁박물관 소장
 302) 중국고궁박물관 소장

	<p> 금단(蓮紋織金緞), 팔선복도문직금단(八仙蝠桃紋織金緞), 화과문직금단(花果紋織金緞), 팔보문직금단(八寶紋織金緞), 초문암화단(草紋暗花緞), 팔길상문암화단(八吉祥紋暗花緞), 상문암화단(象紋暗花緞), 포도호접문암화단(葡萄蝴蝶紋暗花緞), 쌍희문직금단(雙喜紋織金緞), 삼도문직금단(三桃紋織金緞) </p>
<p>금(錦)</p>	<p> 금호도문금(金胡桃紋錦), 모란금보지금(牡丹金寶地錦), 암화금(暗花錦), 삼다화훼금(三多花卉錦), 빙매문금(冰梅紋錦), 부용문보지금(芙蓉紋寶地錦), 호문직금쌍층금(桃紋織金雙層錦), 용문직금금(龍紋織金錦), 여의문금(如意紋錦), 보상화금(寶相花錦), 국문금(菊紋錦), 사피문금(蛇皮紋錦), 수문직금금(壽紋織金錦), 호접문직금금(蝴蝶紋織金錦), 학문직금금(鶴紋織金錦), 매괴화운문금(玫瑰花雲紋錦) </p>
<p>주(綢)</p>	<p> 단화웨암화주(團花卉暗花綢), 녕주(寧綢), 용봉암화주(龍鳳暗花綢), 단학암화주(團鶴暗花綢), 단용강주(團龍江綢), 강산만대암화주(江山萬代暗花綢), 국화문추주(菊花紋縐綢), 금용장화주(金龍妝花綢), 호로쌍희문직금주(葫蘆雙喜紋織金綢), 대홍주암화모란문(大紅綢暗花牡丹紋) </p>
<p>사(紗)</p>	<p> 운룡장화사(雲龍妝花紗), 망사(蟒紗), 직금비어보사(織金飛魚補紗),沉香직금봉사(沉香織金鳳紗), 암화태서사(暗花泰西紗), 구연실지사(勾蓮實地紗), 단용암화사(團龍暗花紗), 운용직경사(雲龍直徑紗), 암단용실지사(暗團龍實地紗), 잡보문지지사(雜寶紋芝麻紗) </p>

② 운금(云錦)기법 특징

운금은 중국 전통의 견직물 직조 공예로 지금까지 1,600년의 역사를 가지고 있다. 중국 고대 견직물에서 '금(錦)'은 높은 기술 수준을 대표하는 직물이고 운금은 중국 4대 비단에서 으뜸이며, 원(元)·명(明)·청(淸) 삼대에 이르기까지 황실에 바치는 공물이었다.

운금 기법은 독특하고 생산 공정 과정이 매우 복잡하며 작업공정도 절차가 여러 단계다. 공정별 공예는 수수께끼와 같은 많은 노하우가 있다. 작업공정을 요약해 보면 문양설계, 도화결본(挑花結本), 원료준비, 기계 제조 및 직조 등 크게 다섯 가지가 있다.

운금은 자카드 장인과 직조 장인이 호흡을 맞춰 '화루(花樓)'라 불리는 자카드 목기로 직조하는데 자카드 장인은 직기 위층에 앉아 날실을 올리고, 직조 장인은 직기 밑에 앉아 씨실을 짜며 색상을 입힌다. 폭 78cm의 금단(錦緞)을 짜려면 직조하는 면에 14,000개 실이 있고 모든 문양의 구성은 이 14,000개 실을 넘나들어야 하는데, 실의 날실과 씨실을 확립하고 직조하는 과정이 복잡하고 힘들어서 장인 두 명이 하루에 5-6cm 밖에 짜지 못한다. 오늘날에도 이렇게 사람의 기억으로 짜는 전통적인 수공직조 기예는 현대적 기계로 대체할 수 없기에 '촌금촌금(寸金寸錦)' 즉 '한 땀은 실크요, 한 땀은 금'이라는 미명을 얻었다<그림 4-150>.



<그림 4-150> 화루(花樓)³⁰³⁾

303) 출처: 필자 자체 촬영

운금은 주로 장화(妝花) <그림 4-151>, 직금(織金)<그림 4-152>, 고단(庫緞) <그림 4-153>, 고금(庫錦)<그림 4-154> 네 종류로 나눌 수 있으며, 각각의 종류 아래에 또 약간의 유형이 있다. 그중에서도 '장화'는 운금의 가장 중요한 직물기법의 종류이자 중국 고대 실크 직조 기술의 최고 대표주자다. 장화의 대표적인 실크 직물은 장화단(妝花緞)으로 청대 궁중에서 황제, 후비들의 사랑을 받았으며 예복과 길복의 제작에 많이 쓰였다.



<그림 4-151> 장화(妝花)³⁰⁴⁾



<그림 4-152> 직금(織金)³⁰⁵⁾



<그림 4-153> 고단(庫緞)³⁰⁶⁾



<그림 4-154> 고금(庫錦)³⁰⁷⁾

장화단은 바닥에 오색찬란한 꽃무늬를 짜서 색감이 풍부하고 배색이 다양하다. 4축 화문(花紋) 단위의 장화단 필단의 경우, 같은 단락에 네 개의 연속 화문 단위가 가로로 나란히 있고 매개 화문 단위 문양은 똑같다. 통경단위(通經斷緯)와 알화반직(挖花盤織)의 기법을 활용해 네 단위의 화문 배색을 다르게 하였는데 이는 장화직물 공예의 장점과 특징을 잘 보여준다. 장화단에 금실 장식을 짜서 넣는데 이를 직금(織金)이라 하고 이 기술로 만든 예복은 화려하고 다채로워 사람의 마음을 사로잡는다. 장화와 직금은 모두 궁중용 공물 중 고급 직물이며 제왕

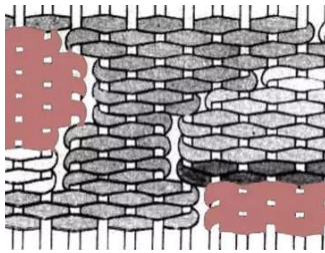
304) 중국고궁박물관 소장
305) 중국고궁박물관 소장
306) 중국고궁박물관 소장
307) 중국고궁박물관 소장

후비들의 어용 복식이다. 황실 통치자의 호화로운 수요를 만족시키기 위해 매년 막대한 인력과 물력, 재력을 아끼지 않고 이런 특수 금단(錦緞)이 직조됐다.

운금은 빛깔이 아름답고 찬란하여 하늘의 구름과 같이 아름답기에 붙여진 이름이다. 재료가 정미하고 직조가 섬세하며 도안이 정교하고 금문이 화려하며 격조가 고상하여 견직공예의 절정에 이르렀다. 운금이야 말로 중국 견직공예의 최고 성과를 대표하고 중국 견직 기예의 정수를 함축하고 있으며 중국 비단문화의 찬란한 결정체라고 할 수 있다.

③ 격사(縹絲) 기법의 특징

격사(縹絲)는 중국 전통 견직공예 품종의 하나다. 그 기원은 서기 7세기 이후 수당(隋唐) 시대에 유행하여 송대에 번성하였다. 격사는 '통경단위(通經斷緯)'를 기본 기법으로 한다<그림 4-155>. 즉, 본색 실은 날실로 하고 색실은 씨실로 하여 문양의 윤곽이나 색의 변화에 따라 끊임없이 드나들고 일부는 회위(回緯)하는 방법을 채택하여 문양 경계에 조각을 새긴 듯한 입체적인 효과가 있다<그림 4-156>.



<그림 4-155> 격사 구조도³⁰⁸⁾



<그림 4-156> 격사 기법 반면³⁰⁹⁾

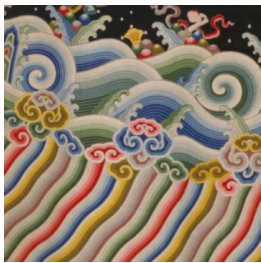
격사 직조 도구는 간단 하지만 기법은 오히려 매우 복잡하다. 격사의 시각적 효과와 예술적 관상 가치를 높이기 위해, 청대의 직조공들은 실행과정에 많은 기법을 발전시켰는데 평격(平縹), 구격(構縹), 관격(攢縹), 투격(透縹), 창(餞), 결(結) 등 기본적인 직조 기법 외에도 반사(盤梭), 탑사(搭梭), 삭사(削梭), 압양사(押樣梭), 압림사(押帘梭), 자모경(子母經) 등 다양한 직조 기법을 가지고 있다.

평격(平縹)은 평평한 색 조각을 만들고, 구격(構縹)은 문양 가장자리에 다른 색

308) http://www.360doc.com/content/19/1120/11/11400841_874305150.shtml (2021.09.06)

309) http://www.360doc.com/content/19/1120/11/11400841_874305150.shtml (2021.09.06)

상의 견사로 가장자리를 표기해 문양 경계를 뚜렷하게 그린다. 관격(攢緞)은 두 가지 혹은 두 가지 이상의 인접해 있는 서로 다른 색상의 색사로 문양 윤곽에 따라 순서대로 직조한다. 예를 들면, 궁중의 여성 예복과 길복에 해수의 층계를 표현하는 등의 문양이다. 투격(透緞)은 양면격으로 복식, 부채의 면, 병풍 등 생활용품을 만드는데 많이 쓰인다. 창(餛)은 장단창(長短餛), 포심창(包心餛), 목소창(木梳餛), 참화창(參和餛), 봉미창(鳳尾餛) 등 창색법(餛色法)이 있다. 결(結)은 비슷한 2색 또는 3색 견사로 색의 명암 순서에 따라 직조하여 문양이 입체적인 효과를 가지게 하는 것으로, 예를 들면, 운문(雲紋)·수문(水紋)·산석(山石) 등 문양이 있다<그림 4-157>, <그림 4-158>.



<그림 4-157> 격사 기법³¹⁰⁾



<그림 4-158> 격사 기법 여용포³¹¹⁾

격사는 발전하는 과정에 대체로 '본격사(本緞絲)'와 '명격사(明緞絲)' 두 종류로 나눌 수 있는데, 그 기법 차이점의 본질은 날실과 씨실의 굵기가 다르다는 데 있다. 명격사는 가늘고 부드러우며 본격사는 무겁고 뻣뻣하며 곧아 서화, 병풍, 탕카 등의 직물을 직조하기에 적합하다. 명격사는 복식 원단을 직조하는데 적합하여 황제와 황후 용포를 제작하는 최적의 원단이다<그림 4-159>. 청대 건륭황제의 빈과 황자복진(皇子福晋)이 입었던 용포의 문양은 모두 격사로 직조하여 만든 것으로 평격법을 사용하였고 장단창(長短餛), 봉미창(鳳尾餛), 격금(緞金), 격린(緞鱗) 등기법으로 장식하여 섬세하고 색채가 풍부하다.

310) 중국고궁박물관 소장

311) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-159> 격사 여용포³¹²⁾

청대 건륭제 때, 격사 기법이 가장 번창하였는데 황실의 복식과 관복, 보자(補子), 요, 깔개 등 생활용품에 대량으로 응용하였기 때문에 격사의 종류는 나날이 풍부해지고 소재는 다양해졌으며 화면이 아름다워 대부분 상등품으로 송대 이후 격사 예술 발전의 또 하나 절정기가 되었다. 이 시기를 대표하는 전형적인 스타일은 청대 중기의 '삼색금격사(三色金縵絲)' <그림 4-160>과 청대 말기의 '삼람격사(三藍縵絲)'이며, 삼색금격사는 적원금(赤圓金), 담원금(淡圓金)과 은색 3종을 꼬아서 만든 금은실을 이용하여 격사 작품의 무늬가 반짝반짝 빛나는 효과가 있다. 삼람격사는 진청색·품란색(品蘭色)·월백색(月白色) 각 세 가지 색상에 명암 배색을 주어 색감이 부드럽게 변하는 효과가 있다<그림 4-161>.



<그림 4-160> 삼색금격사³¹³⁾



<그림 4-161> 삼람격사³¹⁴⁾

격사는 순수한 수공예로서 부분적으로 알직(挖織)해서 각종 문양을 나타내게 하였다. 문양이 복잡할수록 색깔이 많아지고 북을 많이 넘나들어 시간이 많이 소요되기 때문에 견직물의 원가가 매우 높아 '한 치의 실과 한 치의 금(一寸縵絲一寸金)'이라는 말이 있다. 문양의 명암이 부드럽고 선명하여 화필로 선염한 효과

312) 중국고궁박물관 소장

313) 중국고궁박물관 소장

314) 중국고궁박물관 소장

를 위해, 씨실을 짤 때는 여러 가지 다양한 색상의 실로 색을 조화시키고, 간혹 수묵으로 물들이기도 하며 수(秀)·화(畵)·격(織)을 교차하는 기법으로 공예상의 융화에 도달하여 예술적 효과가 매우 강하며 무늬가 날렵하고 생생하며 실감 나서 흡사 하늘이 만든 것 같다고 했다.

2) 자수 문양의 기법 특징

자수 기법은 중국에서 그 역사가 매우 오래됐으며 표현형식이 풍부하고 수요 범위가 넓어 궁중에서 민간에 이르기까지 시기별, 지역별, 민족별 자수는 독특한 풍격을 가지고 있다.

청대는 중국 문양 자수 공예의 절정기로서 많은 지역자수의 종류가 이 시기에 발전하였다. 직조 기법에 따라 뚜렷한 지역적 특색을 지녔으며 그중에서도 소수(蘇綉), 상수(湘綉), 촉수(蜀綉), 월수(粵綉)의 4대 명수(名綉)가 대표적이다.

4대 명수에서 황실 복식의 고귀한 기품을 가장 잘 보여주는 것은 '소수(蘇綉)'다. 소수는 중국 소주지역의 대표적 자수종류로 송대에 이미 유명해졌고 자수 기술이 정교하기로 유명하며, 붓을 바늘로 대신하여 자연스러운 필적을 모방하였다. 특징은 평(平)·광(光)·제(齊)·균(勻)·화(和)·순(順)·세(細)·밀(密) 8자로 요약할 수 있다. 평(平)은 자수면이 평평하고 제(齊)는 도안 가장자리가 가지런하다는 것을 말하며 세(細)는 바늘사용이 섬세하고 수선이 정교함을 의미한다. 밀(密)은 선의 배열이 촘촘하여 바늘 자국이 드러나지 않고 화(和)는 색깔이 적당하며 광(光)은 빛깔이 눈부시고 선명함을 말한다. '순(順)'은 결이 자유자재로우며, 균(勻)은 선이 세밀하고 균일하며 밀도가 일치함을 말한다. 소수(蘇綉)는 사실적인 문양 풍격을 잘 표현하고 문양이 수려하며 구상이 교묘하고 수놓기가 섬세하며 침법이 활발하고 색채가 청아한 독특한 풍격을 가지고 있다. 그래서 황실과 귀족들에게 인기가 아주 많았다.

청대 침수(沈壽)(1872-1921)가 작성한 『설환수보(雪宦綉譜)』에는 소수의 침법이 자세하게 기록되었는데 제침(齊針)·창침(餞針)·단투침(單套針)·쌍투침(雙套針)·찰침(扎針)·포침(鋪針)·각린침(刻鱗針)·육입침(肉入針)·타자침(打子針)·찬침(釵針)·접침(接針)·요침(繞針)·자침(刺針)·비침(挹針)·시침(施針)·선침(旋針)·산정침(散整針)·허실침(虛實針) 등 18가지 기법이 있다. 하지만 궁중 여성 복식 문양을 살펴보면 자수공예에서 침법의 종류가 실제로 매우 다양하다. 자수법은 주로 제침(齊

針)·반침(盤針)·투침(套針)·수화침(擻和針)·창침(戩針)·천주(串珠)·산착침(散錯針)·편수(編綉)·요수(繞綉)·시수(施綉)·보조침(輔助針)·변체수(變體綉)·정선(釘線) 등으로 나뉘는데 각각의 자수법에 또 몇 가지 비슷한 침법이 있다<표 4-9>. 다시 말해 시대에 따라 문양 자수의 침법도 증가하고 있는 것이다.

<표 4-9> 소수의 자수법 종류 및 침법 명칭

자수법 종류	침법 명칭
제침(齊針)	직침(直針), 평침(平針)
반침(盤針)	절침(切針), 접침(接針), 곤침(滾針), 선침(旋針)
투침(套針)	단투(單套), 쌍투(雙套), 목소투(木梳套), 편모투(偏毛套), 활모투(活毛套)
수화침(擻和針)	
창침(戩針)	정창침(正戩針), 반창침(反戩針)
천주수(串珠綉)	산정침(散整針), 허실침(虛實針), 난침(亂針)
편수(編綉)	착사(戳紗), 타점(打點), 포용(鋪絨), 망수(網綉), 협금(夾錦), 용선(絨線)
요수(繞綉)	타자(打籽), 납쇄자(拉鎖子), 구수(扣綉)
시수(施綉)	
보조침(輔助針)	포침(鋪針), 찰침(扎針), 각린침(刻鱗針)
변체수(變體綉)	염수(染綉), 보화수(補畫綉), 차색수(借色綉), 고수(高綉), 적릉(摘綾), 전용(剪絨)
정선(釘線)	평금(平金), 반금(盤金)

청대 궁중의 여성 복식 문양에서 흔히 볼 수 있는 자수공예로는 투침, 창침, 요수, 정선, 천주수, 산착침, 편수, 제침 등이 있다. 창침은 정창침과 반창침이 있는데 짧은 직침으로 형체의 모양에 따라 뒷바늘을 앞바늘에 이어 한 묶음 한 묶음의 이어 붙이는 침법이다<그림 4-162>. 창침은 다양한 그라데이션 화훼와 해수 등 문양을 수놓기에 적합하다. 요수(繞綉)는 바느질이 서로 감겨 매듭을 지어 수를 놓는 침법이며 타자, 납쇄자, 구수, 변자고(辨子股)와 계모침법(鷄毛針法) 등이 있다. 그중 타자수는 궁중 여성 복식의 문양 자수에 매우 많이 응용되어 각종 꽃술을 수놓기도 하고 독립적으로 문양을 수놓기도 한다<그림 4-163>.



<그림 4-162> 창침수³¹⁵⁾



<그림 4-163> 타자수³¹⁶⁾

각린침(刻鱗針)은 찰린(扎鱗), 접린(疊鱗), 시린(施鱗) 등 침법을 포함하는데 보조침의 일종이다. 먼저 긴 직침으로 평평하게 바닥을 펴고 그 위에 비늘과 깃털 모양으로 수놓았는데 물고기 비늘과 비슷하다고 하여 각린이라고 하였다<그림 4-174>. 집주수(緝珠綉)는 천주수(串珠綉)라고도 하는데 여러 크기의 진주, 산호주에 구멍을 뚫어 원하는 문양에 따라 비단이나 단자 바닥에 차례로 박아 놓은 장식이다<그림 4-175>. 집주수는 문양의 입체감이 뛰어나 화려하고 우아하여 용문, 수자문과 각종 화훼에 자주 사용한다.



<그림 4-164> 각린수³¹⁷⁾



<그림 4-165> 집주수³¹⁸⁾

정선수(釘線綉)는 견사 또는 어떤 섬유반(纖維盤)을 도형으로 만든 후, 다시 수실로 원단에 고정시키는 침법이다. 정선(釘線) 방법은 명실과 암실로 구분해 명실은 밖으로 드러나고 암실은 숨겨진다. 금선반(金線盤)으로 도형을 짜고 자수실로 원단에 고정시키는 것을 반금수(盤金綉)라고 한다<그림 4-166>. 허실침(虛實針)은 침법의 밀도 변화를 통해 음양의 농도가 적절하면서 허실의 변화를 이루는 침법이다. 제침수(齊針綉)에는 직침과 평침이 있다. 완전히 수직선으로 수놓아

315) 중국고궁박물관 소장
316) 중국고궁박물관 소장
317) 중국고궁박물관 소장
318) 중국고궁박물관 소장

모양을 만들고 바늘 자리는 모두 평행으로 배열되어 겹치거나 바닥이 드러나지 않고 실을 당기는 힘이 일정하여 자수면이 고르고 가지런하며 평평하고 촘촘한 예술적 효과를 높인다<그림 4-167>.



<그림 4-166> 반금수³¹⁹⁾



<그림 4-167> 제침수³²⁰⁾

투침(套針)은 평투(平套), 집투(集套), 산투(散套) 등 침법으로 나뉜다. 주요 특징은 뒷줄은 반드시 앞줄의 두 줄 사이에 삽입해야 하는데 이렇게 되면 땀이 드러나지 않고 흔적이 없다<그림 4-168>, <그림 4-169>. 투침의 응용은 매우 광범위하여 각종 식물의 화훼와 줄기는 모두 투침법을 이용해 자수한다.



<그림 4-168> 투침수³²¹⁾



<그림 4-169> 타점수³²²⁾

청대 향실의 여성 복식 문양에는 자주 쓰는 침법이 매우 많았는데 대부분 소수(蘇綉)의 특색 침법에 속하고 복식 문양 구성에는 다양한 침법을 결합하여 문양을 구성하였는데, 이러한 문양들은 전체적으로 윤곽의 가장자리가 뚜렷하고 선이 촘촘하게 배열되었으며 굵기가 균일하고 바늘 자리가 드러나지 않으며 입체

319) 중국고궁박물관 소장
320) 중국고궁박물관 소장
321) 중국고궁박물관 소장
322) 중국고궁박물관 소장

감이 매우 강하여 황실의 고귀한 기품과 위엄을 잘 나타냈다. <그림 4-170>은 청대 건륭제 때 향색사수팔단기룡여단포(香色紗綉八團夔龍女單袍)이며 투침(套針), 정창침(正戔針), 사전침(斜纏針), 평금(平金), 정선(釘線), 타자침(打籽針), 삼화침(參和針), 시모침(施毛針), 계모침(鷄毛針) 등으로 수놓아 침법이 풍부하고 색채가 화려하다. <그림 4-171>은 광서제 때 보남색단수국화문여편포(寶藍色緞綉菊花紋女便袍)이며 평침, 전침(纏針), 투침(套針), 창침(戔針), 타자(打籽) 등 자수법으로 국화문양을 수놓아 입체감이 강하고 짙은 색 바닥에 꽃잎 색상은 열게 처리하여 마치 꽃이 자수면 밖으로 뻗은 듯한 느낌을 준다.



<그림 4-170> 향색사수팔단기룡
여단포(香色紗綉八團夔龍女單袍)³²³⁾



<그림 4-171> 보남색단수국화문
여편포 (寶藍色緞綉菊花紋女便袍)³²⁴⁾

<그림 4-172>는 천녹색단수화문여포(淺綠色緞綉花紋女袍)이며 문양은 투침(套針), 사전침(斜纏針), 접침(接針), 계화침(桂花針), 찰침(扎針), 곤침(滾針), 타자침(打籽針), 시침(施針), 권금수(圈金綉) 등 다양한 침법을 사용했다. 색채가 풍부하고 층층이 선명하며 땀이 가지런하고 배색이 단아하며 건륭제 때 만들어진 걸작이다. <그림 4-173>은 청대 가경제 때 향색팔단희상봉황후편포(香色八團喜相逢皇后便袍)이며 평금(平金), 평수(平綉), 타자(打籽), 정선(釘線) 등 침법으로 팔단희상봉(八團喜相逢)과 해수강애(海水江崖)문양을 자수하여 전반적으로 층이 분명하고 고상하며 위엄이 있다.

323) 중국고궁박물관 소장

324) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-172> 천녹색단수화문여포
 (淺綠色緞綉花紋女袍)³²⁵⁾



<그림 4-173>
 향색팔단희상봉황후편포
 (香色八團喜相逢皇后便袍)³²⁶⁾

소수문양의 주요 예술적 특징은 산수가 원근 층차가 뚜렷하고 누각은 심오한 느낌이 있으며 인물은 생동감 있고 정취가 있으며 화조는 날렵하고 친근감이 있는 것이다. 소수의 그림모방 자수와 사진 자수의 박진감 넘치는 예술 효과는 세계적으로 유명하다.

청대의 황실 복식 중 용포, 길복, 편포, 창의, 촌의, 마패, 감견 등은 복식 곳곳에 자수를 놓은 것을 즐겼다. 이는 청대 황실의 고급스러운 스타일과 다양한 자수 기법의 응용, 번복하고 세련된 문양에 장중하고 조화로운 색채 배합을 가미하여 복식에 삼라만상을 포함해 장식과 예술적 효과가 뛰어나 청대 황실의 고귀한 기품을 잘 살렸다.

325) 중국고궁박물관 소장

326) 중국고궁박물관 소장

3. 청대 황실 여성 복식의 문양 색채 특징

중국을 통일한 이후, 청대 황실은 만주족의 옛 제도를 고수하면서 명대 전통 복식 문화의 색채와 문양의 정수(精髓)를 본받아 선명한 복식 색채 제도를 만들었다.

청대 황실의 복식 색채 제도는 중국 음양오행 사상의 영향을 받았다. 금·목·수·화·토의 다섯 가지 요소를 우주를 지배하는 자연력으로 삼고, 이 다섯 가지 요소의 성쇠(盛衰)에 따라 순환해 우주가 발전하고 변화한다는 사상이 담겨 있다. 청(靑)·홍(紅)·흑(黑)·백(白)·황(黃)색을 오행의 색채상징으로 삼아 정색(正色)으로 간주하고, 또 음양 상생상극의 신앙에 따라 간색(間色)을 배합하여 오색 사이에 두게 하여 중국 사회 특유의 색채 우주관을 구성하였는데, 역대 사회의 일상생활, 종교, 의례 등 여러 방면에 광범위하게 영향을 미쳐 독특한 동양 색채 문화 체계를 형성하였다.

청대 황실의 복식 색채체계는 음양오행의 사상과 만주족의 전통적인 색채관의 결합을 이용하여 독특한 예술 풍격과 시대적 특징을 형성하였다. 이를테면, 황색 계열, 적색 계열, 청색과 남색 계열, 녹색과 자색 계열 등 색채 종류가 다양하고 다채로우며 화사하고 산뜻하다. 색채 효과는 화려하면서도 함축적이고 전아(典雅)하여, 비교적 독특한 심미적 정취를 드러낸다. 황실 복식과 문양에서는 적색, 자색의 사용이 강화됐고 황색은 여전히 황실용이며 청색과 녹색의 활용이 더 풍부해졌다. 청대 궁중의 복식 배색은 대체로 다양하고 명쾌했는데, 이는 청대의 방직과 염색 기술이 향상된 데 기인한다. 색채는 단순히 섬세하고 조화로운 색조와 고상한 시각적 아름다움뿐만 아니라 정치적 목적과 사회적 의미도 크게 부여했다. 본 연구는 청대 궁중 복식과 복식으로 대표되는 문양의 색채 특성과 변화 특징을 황·홍·청·남·녹·자색 몇 가지 색 계열을 고증(考証)하여 그 색채가 지닌 철학적 관념과 문화의식, 감정적 기질을 심도 있게 고찰하였다. 또한, 본 연구는 청대 궁중 복식의 색조를 화려한 색조, 밝은 색조, 소박한 색조, 어두운 색조 네 가지로 구분한다. 대비와 조화, 리듬과 운율의 일상적인 배색 법칙에서 그 색채 운용의 법칙을 조사하여, 청대 궁중 여성 복식 문양의 미적 아름다움과 상징을 더 잘 이해하고자 한다.

1) 청대 황실에서 자주 사용하는 색채 특징

① 황색(黃色)

한(漢)족 문화 전통에서 오행(五行)·오방(五方)·오색(五色)의 대응체계에 따르면, 황색은 중앙의 색으로 정해져 지존의 색이 되었다. 황제가 사용한 황색은 밝고 따뜻하며 고명도(高明度)의 색채로 눈부시게 빛난다. 황색을 황가복색(皇家服色)으로 지정하여 제도에 기록된 것은 명대에 시작되었으며 황제, 황후의 복식은 모두 황색을 사용하였고, 태자와 제왕(諸王), 제비(諸妃) 등의 복식은 황색을 사용할 수 없었다. 만주족은 동북에 후금을 건립하고 명대 제도를 답습하여 황색을 황제의 전용 색으로 삼았다. 누르하치는 칸이라 칭하고 후금 정권을 수립하여 황개(黃蓋), 황악(黃幄)으로 황제가 친히 왔음을 상징했다. 천총(天聰) 6년, 황태극은 정무를 독재하기 시작하였고 칸의 위계 독존을 부각하였으며, 복식 등급제도를 더욱 강조하여 친왕 이하 관민 등은 황색과 행황색(杏黃色)을 금지하였다. 황색 외에 황색 계열의 추향색(秋香色), 미색(米色), 아황색(鵝黃色), 유황색(柳黃色) 등 색상도 사용이 금지됐다. 이는 청대 초기 황색은 이미 존귀한 지위를 확립했음을 말해준다. 중원에 진입하면서 복식의 색채 제도는 더욱 확립되었으며, 황색 계열의 색상은 명황색(明黃色), 행황색(杏黃色), 금황색(金黃色), 향색(香色) 등 명칭과 사용자를 명확히 지정했다.

명황색<그림 4-174>은 강희제 때 청대 사료에 처음 등장하고, 옹정제 때 관복 제도에 기록되었다. 예부의 기록에 따르면 옹정 5년 가을인 7월, 소서릉(昭西陵: 효장문(孝庄文)황후 능침) 장막은 금황색, 효동릉(孝東陵: 효혜장(孝惠章)황후, 효장(孝庄)태후의 종손녀) 장막은 명황색을 사용했다. 효혜장 황후의 효동릉은 청대 강희제 때 창건된 최초의 황후릉으로 당시 이미 황후가 명황색을 사용했음을 알 수 있다. 고모인 효장태후는 처음에는 황태극의 측복진(側福晉)인 영복궁장비(永福宮庄妃)에 불과하였으나 나중에 아들 때문에 태후가 되었다. 옹정 1년에 소서릉을 세운 후, 예부는 제도에 따라 효장태후에게 금황색을 사용하였다. 그만큼 청대의 가장 존귀한 명황복색(明黃服色)제도가 강희·옹정제 때 성숙했음을 알 수 있다. 건륭제 중기, 명황색 명칭은 회전(會典)을 개정할 때 복색 체계 중의 지위와 응용 범위를 한층 더 확립하여 정식으로 표준색명으로 황후 복색에 사용하였다. 제왕은 해와 같고 명황색은 바로 하늘로 떠오르는 태양색이다. 중대한 의식과 경축 행사에 황제와 황후는 높은 지위의 명황색 조복을 입었다. 행황색은 살

구색을 실명으로 하여 약한 붉은빛을 띤 황색이다<그림 4-175>. 청대 복색 등급 중 명황색 다음으로 순위가 높으며, 건륭제 때 『황조예기도식(皇朝祀器圖式)』에는 황태자와 비(妃)의 포(袍) 색상은 행황색으로 규정했다. 청대 말기에 행황색 복식은 중신(重臣)을 은상(恩賞)하는데 사용되어 친밀감을 도모하였는데, 이를테면 함풍제 때, 하르친 친왕 승격림심(僧格林沁)에게 행황색 단조복(端罩服)을 은상하였다. 광서제 때, 친부모인 순친왕과 복진에게 행황가마를 하사하였다. 청대 전제(典制)를 보면, 행황색의 또 다른 주요 용도가 공후국척(公侯國戚)과 고관의 의장에 행황색 우산을 사용하였다. 그러나 경성 밖에서는 사용을 허가하지만 경성 안에서는 사용할 수 없었다.



<그림 4-174> 명황색³²⁷⁾



<그림 4-175> 행황색³²⁸⁾

금황색은 황색에 홍색을 섞어 행황색보다 더 붉고 때로는 주홍색<그림 4-176>에 가깝다. 청대 궁중 귀비 포복은 금황색을 사용하고 황자의 관복도 금황색을 사용하였으나, 만약 황자가 왕으로 책봉되어 분부(分府)하면 친왕군의 왕포복은 일반적으로 다시는 금황색을 사용할 수 없고, 다만 황제가 하사하는 금황색 복식은 입을 수 있게 된다. 순치 때 섭정왕 다이곤(多爾袞)³²⁹⁾은 금황색 장막을 사용하였는데, 금황색은 다이곤이 한 사람 아래, 만 사람의 위에 있는 존귀한 지위를 보여준다. 팔기(八旗) 가운데 정황(正黃), 양황(鑲黃)은 황제의 친군(親軍)이며 건륭제는 명확하게 '양황기,정황기, 패복(褂服)은 금황색을 사용한다.'라고 지정했다. 그만큼 금황색도 황실의 중요한 표지색이었다.

실제로 청대에 역대 왕조가 염색하여 만든 금황색은 그 색의 차이가 꽤 커서 어떤 것은 행황색과 비슷하고, 어떤 것은 거의 주홍색으로 붉은색이 매우 짙다.

327) 중국고궁박물관 소장

328) 중국고궁박물관 소장

329) 중국 청(淸) 태조 누르하치의 열넷째 아들, 아파해(阿巴亥) 둘째 아들, 청대 초기 뛰어난 정치가와 군사가임.

이는 권력체제에서 색채 사용이 색조보다는 색채명칭의 정확성에 중점을 두고 있음을 보여준다. 색조도 물론 인공염색의 기술적 원인이 있어 때때로 색이 바래는 문제도 있지만, 사용자의 선택과 조각이 더욱 현실적으로 주요한 원인이다. 고귀한 황색 계열은 실제 사용과정에 만약 행황색이 부족하면 때때로 금황색으로 보충했다. 때로 금황색은 통치자에게 은총을 받아 하사받을 때 실제 색채는 더 붉은색을 띠 수 있다. 향색은 황색에 녹색을 추가한 아주 아담한 황록색<그림 4-177>이다. 녹색조는 향황색(香黃色), 추향색(秋香色), 심향색(沉香色) 순으로 짙어진다. 향색은 청대 초기부터 통치자에게 사랑받았기 때문에 신하는 사용할 수 없었다. 청대 중기 이후에는 복색제도와 표준이 완비됨에 따라 빈 1급 및 황자복진 예복, 길복의 색채가 되었다. 권력체제에서 향색의 지위는 낮아졌지만, 우아한 색조는 황색의 눈부신 명도(明度)를 떨어뜨려 편안한 시각적 느낌을 준다. 궁중 복식에서도 매우 유행하였으며, 여전히 일반 관민들이 신중히 사용해야 하는 금지 색이다.



<그림 4-176> 금황색330)



<그림 4-177> 향색331)

② 홍색(紅色)

홍색은 주홍색(朱紅色)<그림 4-178>, 적색(赤色), 강색(絳色) 등 여러 가지 이름이 있다. 명대에는 홍색이 권력자의 색채였다. 주홍색은 황실의 전용물이므로 관민이 마음대로 사용해서는 안 되었다. 궁내 황후, 황비의 복식에는 모두 홍색이 빠지지 않았고, 황태자 및 제왕의 상복포는 적색이지만 고급 문무관원은 일품에서 사품까지의 공복은 비색(緋色)이고, 장원의 조복도 비색이다. 그러나 만주족의 옛 풍습은 천홍귀백(賤紅貴白) 이어서 춘련(春聯)은 백색을 사용하고 상사(喪事)는 홍색을 사용한다. 청대 『대청회전(大清會典)』에 기록된 대상의례(大喪儀

330) 중국고궁박물관 소장

331) 중국고궁박물관 소장

禮)에 의하면, 황제가 승하한 후 건청궁에 안치하여 몇 가지 연회를 베풀고 궁문 밖에 동쪽에 단조(丹旒) 용문홍색장번(龍紋紅色長幡)을 세웠는데 이는 만주족의 오래된 풍습을 반영하는 것이다.

그러나 만주족은 성장하면서 중원의 한(漢)족 문화 색채체계를 적극적으로 배우고 흡수했다. 태조 누르하치가 창설한 4기 군사 조직 가운데 홍기가 설치됐다. 이후 청대 통치자들은 황족이나 권력자의 중요한 등급 표시로 홍색을 사용했다. 황제의 비시(批示)는 모두 붉은 먹을 사용하여 어필주비(御筆朱批)라고 부른다. 황제 상복관(常服冠) 및 편복 모자에는 모두 붉은 용단을 묶어 장식하였는데, 이러한 황권의 혈통을 대표하는 홍정자(紅頂子)는 일반적으로 황자 황손과 황제를 직접 호위하는 시위(侍衛)만이 사용할 수 있다. 친왕과 신하들은 군왕의 은총을 받아야만 착용할 수 있으며, 평민들은 붉은색 용모자를 쓰면 중죄로 처벌한다. 순치 때는 하사 외에 황색, 홍색 허리띠는 이성(異姓), 외번(外藩)은 함부로 착용 훈령이 있었다. 건륭황제는 홍색을 매우 좋아하였는데, 대나무를 그릴 때 주채(朱彩)를 사용하여 일반 문인들이 그린 묵죽(墨竹)과는 달랐다. 건륭제 때의 천대당(穿戴檔)의 기록에 의하면, 건륭황제는 일 년 내내 석청에 붉은색이 비치는 홍청괘(紅靑褂)를 즐겨 입었다. 이 시기에는 갈색에 붉은색을 입힌 강색(絳色) 포복이 유행하여 '복색(福色)'이라고 표현하기도 했다. 이는 건륭황제의 복색(服色)에 대한 선호도와 당시 상행하효(上行下效:윗사람이 행하는 옳고 바른 일을 아랫사람이 본받고 따름)한 복색 유행을 보여준다. 궁중에서 유행하는 색채는 대홍(大紅)<그림 4-179>, 분홍(粉紅), 양홍(洋紅), 도홍(桃紅), 자홍(紫紅), 연지홍(胭脂紅), 두사색(豆沙色), 종색(棕色) 등이다. 청대 황실의 통치자들이 홍색에 대한 애정은 사실상 중원의 전통문화를 받아들였다는 것을 의미하며 따라서 홍색은 황색을 제외한 황권을 대표하는 색으로 바뀌었다.



<그림 4-178> 주홍색³³²⁾



<그림 4-179> 대홍색³³³⁾

332) 중국고궁박물관 소장

333) 중국고궁박물관 소장

③ 청색(靑色)

중국 전국 사상가 순자(荀子)는 '청출어람이승어람(靑出于藍而胜于藍)'이라 했다. 여기서 남(藍)은 남초(藍草)로 만든 인디고 염료다. 만주족은 남색을 좋아하여 복식도 숙연하고 진중하며 대범한 다양한 심청색(深靑色)을 빼놓을 수 없다. 중국 고대 전통의 오행색 계통에서 청(靑)은 동양에 대응하고 고대인들은 '호천궁우지색(昊天穹宇之色)'이라고 표현하였다. '청(靑)'자는 역대 언어에서 의미의 변화가 많았는데 때로는 녹색을 가리키기도 하고, 때로는 흑색을 가리키기도 하며, 때로는 남색을 가리키기도 한다. 청색은 청대의 복식에서 여러 번 진한 물감을 염색하여 만들어진 남색보다 더 짙은 석청(石靑)·원청(元靑)·홍청색(紅靑色) 등 다양한 색채를 가리킨다. 청색은 청대의 포복에 사용된 보편성은 다른 색채를 초월하고, 착용하는 자리와 예제적인 함의가 남색과 다르기 때문에 청색과 남색을 분리해서 분석했다. 가경 7년, 정월은 태묘(太廟)에서 중요한 제사를 지내는 재계일(齋戒日) 이지만, 마침 선제의 기일을 맞이하여 남포를 청포로 고침으로써 효사(孝思)를 표시했다. 그만큼 포복 중의 청색은 남색보다 장중하고 엄숙하고 경건한 의미를 지녔다. 석청은 그윽하고 자중하며, 순수하여 금석같이 단단한 질감의 특성이 있다. 청대 궁중에서 포괘(袍褂)에는 석청색을 많이 사용했다. 『대청회전(大清會典)』에는 '황제의 곤복은 석청색을 사용한다.', '황후 조괘는 석청색을 사용한다.'고 규정했다. 왕공대신(王公大臣), 문무백관이 가장 성대하게 차려입은 조포과 보복(補服)도 모두 석청색이다. 게다가 황·홍·남·강색 등 각종 색상의 포복이라 할지라도 대부분 석청 원단의 직금 문양을 장식하고, 소매 끝부분도 대부분 석청색을 사용한다. 그래서 전반적으로 볼 때, 석청색은 청대 만주족의 복식에서 심미적인 핵심 색채와 같다<그림 4-180>.

청대의 원청색(元靑色)은 짙은 흑색을 가리킨다. 강희황제 현엽(玄燁)의 휘호를 피하기 위해, 청대 사람들은 '현(玄)'을 '원(元)'이라고 불렀는데 현과 청은 고문(古文)에서 모두 흑색을 가리키는 말로 사용되었다. 청대의 원청색은 비록 청대의 전제(典制)에서는 그리 큰 배역이 아니었지만, 일상생활에서는 오히려 자주 사용하는 복식 색채였다. 원청색은 편복에 자주 사용되었고 공식적인 공무와 예절 장소에서는 사용하는 것이 적절하지 않았다. 궁중에서 강남삼직조(江南三織造)에 의뢰하여 짠 주단(綢緞)에도 원청색은 빼놓을 수 없는 색채다. 청대 말기, 여성 복식은 가장자리에 여러 겹의 화조(花條)를 장식하는 것이 유행하였는데, 원청색 조(條)도 매우 흔하며 색상 특징이 침착하고 엄숙하여 문식(紋飾)의 아름다움

다음을 더욱 돋보이게 했다. 홍청색은 석청색과 매우 비슷한데 은은하게 홍조를 띠는 석청색<그림 4-181>은 품질이 매우 좋은 원단으로만 염색이 된다고 한다. 홍청색은 회전제도에 명시되어 있지 않지만, 청대 색보(色譜)에는 명확한 색상명칭이 있으며 중국 고대의 감색(紺色)에 해당한다. 건륭제 때, 궁중에서 삼직조에 맡겨 직조한 단필(緞匹) 색깔 목록에는 석청·원청·홍청 등이 들어있다. 청대 『천대당(穿戴檔)』의 기록에는, 건륭 21년에는 사계절 내내 입는 주(綢)·단(緞)·사(紗) 등 재질의 궤복(褂服)을 거의 어디서나 볼 수 있는데 홍청색을 많이 사용하였으며 홍청색에 대한 황제의 애정을 알 수 있다.



<그림 4-180> 석청색³³⁴⁾



<그림 4-181> 홍청색³³⁵⁾

④ 남색(藍色)

남색은 만주족이 가장 좋아하는 색깔 중의 하나이다. 초기에 만주족 사람들은 일상생활에서 모청보(毛靑布)를 많이 사용하여 옷을 만들었다. 후에 남색 염색 기술이 점차 성숙하고 발달하여 만주족 백성들도 대량의 남색을 염색할 수 있게 되었고, 자신이 좋아하는 각종 남색을 배합해 낼 수 있게 되었다. 원래 만주족의 군사 조직은 4기 황·홍·백·흑이었으나, 후에 4상기(四鑲旗)를 추가하여 흑색을 남색으로 바꾸어 군대의 군기와 군복을 구분하였다. 오늘날 북경 서북부에 있는 남전창(藍靛廠)은 명·청대의 남전의 생산기지다. 당시 직염국(織染局)에서 장인만 100여 명이 청색 염색 작업에 동원됐다. 그만큼 황실에서는 남색에 대한 수요량이 많았다.

천단(天壇)에서 하늘에 제사를 지내는 것은 왕조 제사 중 가장 중대한 의식이다. 청대의 황제는 남색 제복(祭服)을 입어 천자의 제복은 하늘과 같은 색을 상징하였다. 강희제 때 『대청회전』은 큰 제사, 큰 의식에 착용하는 복색의 필수

334) 중국고궁박물관 소장

335) 중국고궁박물관 소장

색으로 남색을 정했다. 옹정제 때에는 사색제복(四色祭服)을 정하고 하늘에 제사를 지낼 때는 '천청색(天青色)'을 착용한다. 만주어 사전에는 청색을 청남색(靑藍色)이라고 풀이한다. 건륭제에 이르러 회전을 개정하여 황제 제복은 남색으로 명확하게 규정하였다. 황제 조복의 남색은 남들과 다르며, 깊고 깨끗하고 약간 빛을 발하는 남색으로 '보람(寶藍)'이라 부른다. 남색은 황제의 제복, 길복, 상복 등은 물론 청대의 관복, 상복 중 가장 자주 사용하는 색이다. 청대 친왕 이하 문무관의 길복은 대부분 남색과 석청색이었다. 청대 관직 모자는 흥정자보다 한 단계 낮은 것이 바로 남정자(藍頂子)며, 사파이어, 남색 열유리(涅玻璃) 또는 청금석으로 제작되었다. 남색은 팔기 문무관인과 호군교(護軍校)의 갑면(甲面) 색상이다. 호군(護軍)은 팔기 중의 정예부대로, 황제의 수행을 담당하기 때문에 군대에서 지위가 비교적 높으며 남색 군복을 입어 고귀한 신분을 드러냈다. 청대 사람들은 남색을 이토록 좋아해서 때로는 가장 중요한 문식도 남색으로 했다.

청대의 용포에서 가장 흔하게 볼 수 있는 용문 장식은 금룡과 남룡 두 종류가 있다. 포복의 주체인 용문을 남색으로 꾸민 것 외에도 만주인들은 특별한 복색인 '삼람(三藍)'<그림 4-182>, 즉 옷감에 있는 주요 문양인 운복문(雲蝠紋) 등과 심지어는 가장자리 장식 외의 모든 문식과 원단 바탕을 남색 위주로 하였는데 청대 특색의 장식 풍격 중 하나이며 문식은 심천람(深淺藍)으로 장식하였다.

청대에는 또 궁중에서 자주 쓰던 남색이 있는데 월백색(月白色)이라고 불렀다. 달의 색상을 가리키는 말로 달밤에 빛을 반사하는 담남색(淡藍色)이다<그림 4-183>. 옛사람의 눈에 비친 달은 결코 순백이 아니라 약간의 옅은 남색을 띠고 있었다. 그래서 월백색은 담남색이고, 시기별로 짙고 옅음이 달랐는데 기본적으로 옅은 담남색과 중간 중남색(中藍色) 사이에 있다. 이는 명대부터 유행한 색이다. 『통아(通雅)』 336에서 나오는 '월백일표(月白日縹)'는 바로 월백색이고 옥색이라고도 하며 따뜻하고 밝은 천남색(淺藍色)이다. 옹정황제와 건륭황제 전제(典制)를 확립하여 추분 월단제사(月壇祭祀) 때 월백색 조복을 입었다. 그러나 월백색은 월단제사의 조복뿐만 아니라 황제의 상복과 편복, 그리고 후비들의 복식도 월백색을 많이 사용했다. 이를테면, 조복, 마패, 감견, 창의, 촛의, 오(襖), 고(袴) 등인데 특히 포복 안감은 월백색 비단을 많이 사용하여 안팎이 모두 적합하다.

336) 『통아(通雅)』는 명대 과학자, 문자학자인 방이지(方以智)의 저서. 52권으로 이루어진 이 책은 사고전서(四庫全書)에 수록. 『통아(通雅)』는 천문·지리·칭호·관제(官制)·예의(禮儀)·악곡(樂曲)·악무(樂舞)·기용(器用)·궁실(宮室) 등의 내용을 다루는 백과사전식 저서.



<그림 4-182> 삼남색³³⁷⁾



<그림 4-183> 월백색³³⁸⁾

⑤ 녹색(綠色)

옛사람들은 황색은 정색(正色)으로, 녹색은 황색과 남색 사이의 간색(間色)으로 '천색(賤色)'이라 불리기도 했다. 녹색 계열은 한때 우령(優伶)(고대의 연극을 하던 배우)이 좋아하던 색이었다. 황실·귀족은 이런 색상 착용을 금기했었다. 하지만 사료에 따르면, 청대 궁중 복식에도 녹색 계열의 복장이 존재했던 것으로 나타났다. 녹색은 정색이 아니어서 예복보다는 궁중 여성의 편복에 많이 사용되었다. 편복은 청대 궁중에서 스타일 변화가 가장 많고 색상이 다양한 복식이다. 주요 복식 종류는 편포, 촌의, 창의, 조끼, 감견, 대감견 등이다. 복식 실물로 알 수 있는 녹색은 총록(葱綠), 초록(草綠)<그림 4-184>, 호록(湖綠), 과록(果綠), 차록(茶綠), 유록(柳綠)<그림 4-185> 등 편복 색상이 있다.



<그림 4-184> 초록색³³⁹⁾



<그림 4-185> 유록색³⁴⁰⁾

337) 중국고궁박물관 소장
338) 중국고궁박물관 소장
339) 중국고궁박물관 소장
340) 중국고궁박물관 소장

⑥ 자색(紫色)

중국 전통 색채에서 자색은 고귀하고 우아하며 길한 색상으로 홍색보다 다소 함축적이고 남색보다 약간 온화한 색이다. 담력과 용기를 대표하며, 은회(隱晦)·우울(憂郁)·고귀(高貴)·신비(神秘)·심천(深沉)·성숙(成熟)·낭만(浪漫)을 상징하는 의미가 있다. 고대에는 자색 구름 기운을 상서로운 기운으로 여겨 제왕(帝王), 성현(聖賢)의 출현을 알리는 징조이기도 했다. 청대에 자색계열은 황권에 사용되었는데, 왕자의 색상으로 권력자를 대표하는 색채였다. 북경의 고궁을 '자금성(紫禁城)'이라고 불렀는데 '자기동래(紫氣東來)'라는 길한 뜻이 있다. 관리와 군민(軍民)은 황색 외에 자색도 사용할 수 없다. 서태후의 편복에는 우하색(藕荷色)이 비교적 많았는데, 특히 중년 이후에는 우하색이 서태후 복식의 주요한 색이 되었다<그림 4-186>. 궁중에서 자주 쓰는 자색에는 심우하(深藕荷)·강자색(絳紫色)<그림 4-187>·설청색(雪青色) 등이 있다.



<그림 4-186> 우하색³⁴¹⁾



<그림 4-187> 강자색³⁴²⁾

2) 청대 황실 여성 복식 문양의 색채 특징

본 연구는 황실의 색채 배색 특징과 색채 선택에 대한 사회적 가치를 더 잘 이해하기 위하여, 청대 궁중의 여성 복식 문양의 색채 특징에 대해 체계적으로 분석을 시도하였다.

청대 궁중의 여성 복식 문양의 색채 특징을 잘 알기 위해, 복식 문양의 색조 분석에 컴퓨터 색채 모형 구성 시스템을 적용하여 실물 및 사진 자료를 근거로 복식 문양의 색상 값을 추출하였다. 색상 값의 신뢰성을 위해, 세 가지 디지털 컬러모드인 LAB 컬러모드, RGB 컬러모드, CMYK 컬러모드를 채택했다. 그 목적은 황실 여성 복식 문양의 색채 특징을 더 잘 나타내기 위해서이다.

341) 중국고궁박물관 소장

342) 중국고궁박물관 소장











① 조복 문양의 색채 특징

조복은 예복이라고도 하며 황실 제사, 조회 등 중대한 의례 때 입는 복식이다. 가경제 때, 황후가 입은 명황색금룡문조포(明黃色金龍紋朝袍)를 보면, 용문·구련문(勾蓮紋)·편복문·운문·보문·모란문·화문·강애해수문 등이 있다<그림 4-188>. 몸체는 명황색 실지사(實地紗) 원단이며 금단룡을 장식하고, 석청색 전지구련문 직금단변(纏枝勾蓮紋織金緞邊)을 짚으며 홍색이 점차 변하는 편복문과 모란문이 있고, 다양한 홍색 보문, 홍·남·황색으로 구성된 강애문, 3색으로 직조한 남색 상운문, 4색으로 직조한 남색 평수문과 9색으로 직조한 입수문이 있다. 보문·강애문·수문이 해수강애문(海水江崖紋)을 이루고 있다. 해수강애문은 혼색법(暈色法)으로 배색하여 직조하였는데 평수문양은 층별로 배색이 되어있어 색채 사이에 일정한 그라데이션이 나타난다. 입수 문양의 배색은 알록달록하고 색깔별로 선이 동일하게 배열되어 있으며, 같은 색의 선이 일정한 규칙에 따라 옷의 밑단에 반복되어 나타난다. 해수강애문의 전반적인 색조는 복식 원단의 전체적인 색상에 따라 정해지며, 전체적인 색조는 복식 바탕과 조화를 이루도록 노력을 기울였다. 명황색 조복의 해수강애문은 금색·홍색·남색이나 녹색으로 구성되는데, 색조가 농염하고 화려하며 조화로운 것이 특징이다. 조복 문양은 색채 대비 명도(明度)와 채도(彩度)의 차이가 크고 구조가 뚜렷하며, 차가움과 따뜻함 그리고 층이 뚜렷하며 문양이 들쭉날쭉하면서 운치가 있게 분포되어 있어, 황후 조복은 예복으로서의 신분 특징을 잘 나타내고 있다. <그림 4-189>는 황후 조포 문양 색상 값이다.



<그림 4-188> 명황색 황후 조포³⁴³⁾

343) 중국고궁박물관 소장

					
LAB	94/0/-4	73/-2/37	61/7/15	73/15/3	44/58/32
RGB	233/237/244	191/178/108	168/143/121	209/170/175	193/47/57
CMYK	11/6/3/0	33/29/64/0	41/46/52/0	22/39/24/0	31/94/79/1
					
LAB	51/-16/19	69/-5/-6	55/-3/-27	32/8/-33	40/11/-11
RGB	103/130/89	154/171/179	103/136/179	59/72/127	106/88/112
CMYK	67/43/74/2	46/28/26/0	66/44/18/0	87/80/32/1	68/70/46/4








<그림 4-189> 황후 조포 문양 색상값

<그림 4-190>은 청대 강희제 때, 귀비와 비가 여름에 착용한 금황색 조포이며 안감은 월백색 전지암화능(纏枝暗花綾)을 사용했다. 금황색 조포 문양은 주로 용문·여의운문·팔보문·수산복해문 등이 있다. 조포의 몸체는 금황색장화단(金黃色妝花緞)을 사용하고 석청색 직금 보문(寶紋) 장식으로 테를 둘렀다. 전신에 금룡문 아홉 마리를 장식하고 남색·녹색으로 금변여의운(金邊如意云)을 장식했다. 금색·황색·월백색으로 이루어진 수산복해문을 옷의 밑단에 장식하여 끊임없이 이어져 만세승평(萬世升平)을 의미한다. 전체적인 색채 명도와 순도가 상대적으로 높고, 문양이 몸에 촘촘하게 간격을 두고 배치되어 중간 단계의 과도관계를 형성하여 조화롭게 통일되었다. 이로써 황실은 고귀함과 화려함, 휘황찬란함을 상의미를 잘 보여주었다. <그림 4-191>은 귀비 조포 문양 색상 값이다.



<그림 4-190> 금황색 귀비 조포³⁴⁴⁾

344) 중국고궁박물관원 소장

					
LAB	93/7/1	70/16/16	51/9/18	50/54/33	65/11/-11
RGB	248/230/233	208/161/143	143/115/91	205/70/66	170/152/178
CMYK	3/14/6/0	23/43/41/0	52/57/66/3	24/85/72/0	40/42/18/0
					
LAB		59/-3/-21	35/4/-24		
RGB		121/145/179	73/82/121		
CMYK		59/40/20/0	81/73/39/2		

<그림 4-191> 귀비 조포 문양 색상값

청대 황실 황후와 귀비의 조포 문양 색채를 분석하였을 때, 색채는 대비 관계를 매우 중시하며 대조적인 배색이나 조화로운 배색의 방법을 많이 채택하여 주차(主次)관계가 명확하고 색채 감화력과 식별기능이 매우 강하다. 색조는 우아하거나 명쾌했으며, 반대색은 시각적인 변화가 풍부하여 경쾌한 활력감을 주면서 단정하고 장중하며 경건함도 느낄 수 있다.

② 용포 문양의 색채 특징

용포는 청대 황실의 길복으로 황제·후비·종실 등이 신정·동지·만수(황제의 생신) 3대 명절과 기타 경사 길일에 착용하는 복식으로 『대청회전여복제(大清會典輿服制)』에는 길복의 양식·색깔·용문양 등을 엄격히 규정하고 있다. 그러나 경사스러운 날에 입을 수 있기 때문에, 전장(典章) 규정 외에도 취향에 따라 다른 문양과 색상을 길복으로 선택할 수 있어 채복(彩服) 또는 화의(花衣)라고도 부르기 때문에 길복의 색채와 문양은 좀 더 화려하다.

<그림 4-192>는 건륭제 때 황후가 입었던 명황단용포(明黃緞龍袍)이며, 용포 문양에는 용문·만자문·편복문·화문·팔보문·해수강애문 등이 있다. 명황색 비단 바탕에 운룡문을 장식하고 월백색 주(綯)를 안감으로 했다. 몸에는 오조정면금룡(五爪正面金龍) 아홉 마리를 자수하였는데 가슴과 등, 어깨에 정금룡(正金龍) 각각 한 마리 있고, 옷자락 하단에 정금룡 4 마리, 안쪽 옷깃에 정금룡 한 마리가 장식되어 있다. 석청색 깃의 앞뒤에 금정룡이 한 마리씩, 좌우와 깃이 맞물리는 곳에 금행룡 한 마리씩, 석청색 중접수(中接袖)에 금행룡 2 마리씩, 마제수(馬蹄袖) 소매 끝에 금정룡 한 마리를 수놓았다. 용문은 정교하게 수놓아졌고 다양한

침법이 병용되었는데, 얼굴은 평금침, 눈코는 제침, 수염은 투침, 이빨은 타자침, 등지느러미·꼬리지느러미와 발톱은 표침(標針), 비늘은 질린침(迭鱗針)을 사용하여 금룡이 생기가 넘치고 도약적이며, 율동적인 기세를 돋보이면서 생동감 있게 표현했다. 밑단은 황·청색 입수문으로 몸 전체에 오채류운(五彩流云), 원금선자수화문(圓金線刺繡花紋) 및 만자·편복·경·여의·서·병·영지 등 다채로운 보문을 수놓았다. 해수문은 홍·남·녹·황·강색 5색으로 이루어져 있으며, 각각의 색은 창침(餵針)을 사용하고, 훈색(暈色)은 짙고 연한 두 개의 그라데이션을 이루며, 5색은 흰색을 사이에 두고 금실을 두 개 감아 경계선을 두어서 해수의 층계를 풍부하게 하여 물결이 맑고 깨끗한 효과를 나타냈다. 운문은 천남색(天藍色)을 주로 하고, 홍·녹·백색을 배합하여 갈수록 다채로워지며 흩날리는 형태를 이루었다. 용포의 문양은 모두 고명도, 고채도의 색조를 채택했으며, 색채가 밝고 선명하며 주차(主次)가 뚜렷해 생동감이 넘친다. 이는 황후 용포가 길복인 특징을 잘 보여주었다.<그림 4-193>은 황후 용포 문양 색상 값이다.



<그림 4-192> 명황색 황후 용포³⁴⁵⁾

345) 중국고궁박물관 소장

LAB	76/12/19	74/5/23	45/50/33	30/52/34	68/-5/-11
RGB	219/179/154	202/178/140	185/62/55	143/8/23	149/170/187
CMYK	18/35/38/0	26/32/47/0	34/88/82/1	47/100/100/19	48/29/22/30
LAB	45/-1/-20	61/-3/16	38/-10/-4	43/21/2	
RGB	88/107/139	149/148/118	69/95/96	135/89/99	
CMYK	74/58/35/0	49/39/56/0	78/359/59/11	56/72/54/4	

<그림 4-193> 황후 용포 문양 색상값












<그림 4-194>는 청대 건륭제 때, 귀비와 비가 착용한 길복 중 하나이다. 길복의 명칭은 행황색단철수팔단운룡여용포(杏黃色緞綴綉八團云龍女龍袍)이며, 중대한 경사스러운 자리에 착용하고, 그 형태는 원령(圓領), 대금우임(對襟右衽), 마제수(馬蹄袖), 좌우 트임이 있으며 월백색 단룡 암화사(暗花紗)를 안감으로 했다.

문양은 주로 용문·운문·보문·해수강애문 등이 있으며, 2-3색 간륵(間暈)과 퇴륵(退暈)을 결합한 장식 방법으로 행황색 전지화훼사(纏枝花卉紗) 원단에 팔단채운 금룡 및 홍·금·남·녹색으로 이루어진 해수강애문을 수놓아, 전체적으로 색채 명도와 채도가 높고 대비가 강렬하여 매우 화려하며, 수놓기와 구도가 섬세하고 정교하다. 미리 완성한 자수 팔단 문양 안에 수놓지 않은 석칭 공간을 도려내 조각 형태의 전지(剪紙) 효과를 낸 뒤, 문양 위치에 따라 포에 장식하여 문양이 부조(浮彫)적인 입체장식 효과를 준다. 이런 '알철(挖綴)'장식 방법은 청대 황후 복식에서 찾아보기 힘들다. <그림 4-195>는 귀비 용포 문양 색상 값이다.



<그림 4-194> 행황색 귀비 용포346)

346) 중국고궁박물관원 소장

						
LAB	97/2/5	80/11/29	74/9/37	61/28/25	55/46/23	61/-5/-12
RGB	255/245/237	233/190/145	214/174/112	203/128/105	208/94/94	127/150/168
CMYK	0/6/8/0	12/31/45/0	21/36/60/0	25/59/56/0	23/76/56/0	57/37/28/0
						
LAB	33/-1/-20	65/-11/11	70/1/20	63/14/2	47/24/12	
RGB	59/78/108	144/164/139	184/170/135	179/144/150	153/95/93	
CMYK	85/73/46/8	50/29/48/0	34/33/49/0	36/48/33/0	48/70/59/3	

<그림 4-195> 귀비 용포 문양 색상값

<그림 4-196>은 청대 건륭제 때, 비빈과 복진이 봄가을에 입었던 길복이다. 향색암화구련백복문장단(香色暗花勾蓮百蝠紋漳緞)을 원단으로 하고 월백색암화능(月白色暗花綾)을 안감으로 사용했다. 깃, 소매 가장자리에 매화·수선·석죽·영지와 호접·편복·운 문양이 다채롭게 수놓아져 있으며, '영선축수(靈仙祝壽)', '화미행복(和美幸福)' 등 길한 의미를 담고 있어 아름다운 삶에 대한 염원을 나타낸다. 문양은 전체적으로 심플하고 색채가 밝으며 고명도·고채도 대비로 층층이 뚜렷하며 단정하고 부귀한 느낌을 준다. 장단(漳緞)을 원단으로 사용하였는데, 청대 복식에서 그 수량이 적기에 특색이 있다. 길복포지만 앞뒤 몸통과 양 어깨는 원단 자체에 있는 암화문 외에는 다른 채문(彩紋)이 없는데, 이런 장식은 청대 관련 복식 전제에는 기록이 없다. 이는 길복의 채복 특성을 보여주며, 계절이나 착용자의 취향에 따라 문양과 색채를 조합했다. <그림 4-197>은 귀비 길복 문양 색상 값이다.



<그림 4-196> 향색암화구련백복문귀비길복³⁴⁷⁾

LAB	92/-5/7	86/5/13	70/19/70	76/24/9
RGB	228/235/219	232/211/190	225/157/24	233/171/172
CMYK	14/5/17/0	11/20/26/0	16/45/92/0	10/42/24/0
LAB	46/62/51	74/-4/22	82/-8/-17	61/-18/-17
RGB	203/42/24	186/183/140	174/210/236	89/157/176
CMYK	26/95/100/0	34/25/49/0	37/11/5/0	67/28/29/0

<그림 4-197> 귀비 길복 문양 색상값

<그림 4-198>은 청대 건륭제 때 후비의 길복 중 하나이다. 길복의 명칭은 석청색단수팔단희상봉협괘(石青色緞綉八團喜相逢夾褂)이며, 각종 전통 절기와 명절과 같은 경사스러운 자리에 착용했다. 2-4색 간륵과 퇴륵을 결합한 색채 장식법으로 평침·정선(釘線)·투침·전침 등 자수 침법을 적용해 팔단화훼문양을 색실로 자수했다. 오색 나비 두 마리가 서로를 향해 날아가는 모습은 '희상봉(喜相逢)'을 뜻하며, 주변에 홍색·황색·녹색의 연꽃·국화·모란·해당화 등의 문양을 장식해 상봉단원(相逢團圓)의 기쁨과 환희를 표현하고 있다. 문양 구도는 분방하고 열렬하며, 고명도·고채도의 색조가 청석 원단과 대비를 이루어 우아하고 부귀하다. 자수공예는 섬세하고 세밀하며 모든 단화의 내용은 같지만, 색상과 배합방법이 다양각색이어서 명절의 흥겨운 분위기를 연출하면서도 독특한 미적 정취를 반영한다. <그림 4-199>는 후비 길복 문양 색상 값이다.

347) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-198> 석청색호접문후비길포348)

LAB	96/1/1	74/4/60	51/17/43	73/18/33	78/36/4
RGB	247/243/243	210/177/64	179/124/60	225/167/121	255/166/186
CMYK	4/6/4/0	25/33/82/0	38/57/84/0	15/42/53/0	0/48/12/0
LAB	64/-14/26	85/3/-20	55/3/-41	33/5/-6	
RGB	143/162/107	203/212/251	97/131/202	82/76/88	
CMYK	52/30/66/0	24/16/0/0	68/47/1/0	74/71/57/17	

<그림 4-199> 후비 길복 문양 색상값

<그림 4-200>은 청대 건륭제 때 후비가 입었던 채복으로 길복 양식 중의 하나다. 채복의 명칭은 녹색단암단용포(綠色緞暗團龍袍)이며 문양은 용문·모란문·연꽃문·매화문·보문 등이 있다. 녹색단룡암화단을 원단으로 하고 월백색 소방사주(素紡絲綢)를 안감으로 사용했다. 깃, 소매 가장자리에 홍·황·남·녹색의 사계절 화훼문과 석청단직금 잡보문을 장식하여 문양은 활짝 핀 온갖 꽃들이 비단같이 펼쳐져 매우 사실적인 모습이다. 색채는 고명도·고채도 대비도 있지만 증명도·중채도 대비도 있다. 문양 색채는 주차가 분명하고 조화롭게 통일되었다. 청대 복식 문양은 명절의 중요도에 따라 문양의 수량·색깔·위치를 변화하였고 착용자의 취향도 나타낸다는 것을 알 수 있다. <그림 4-201>은 후비 상복 문양 색상 값이다.

348) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-200> 녹색 후비 채복349)

LAB	99/0/1	79/8/41	70/29/11	48/47/14	65/-11/18	65/-18/-12
RGB	254/254/252	227/189/118	225/151/152	189/76/94	153/169/130	110/168/179
CMYK	0/1/1/0	16/30/58/0	14/51/31/30	33/83/53/0	47/27/54/0	61/24/30/0

<그림 4-201> 후비 상복 문양 색상값

③ 상복 문양의 색채 특징

청대의 관복제도가 번복하고 질서 있는 복장 분류에서 상복의 속성은 남달랐는데, 예복의 성격을 내포하면서도 길복의 역할을 해서 엄숙하고 장중한 상기(喪期)와 기신(忌辰)의 자리에 많이 착용했다. 때문에 상복은 소직암화(素織暗花)를 장식 주체로 하여 색채의 격식을 갖추어 숙연하고 경건함을 표시했다.

<그림 4-202>는 청대 가경제 때, 후비가 봄가을에 입었던 상복이다. 원령, 우임대금, 좌우 트임, 마제수 형태이며 원단은 조홍색만자국화문장단(棗紅色万字菊花紋漳緞)이고 안감은 월백색소전지암화능(月白色小纏枝暗花綾)을 사용했다. 문양 속 국화는 중국 전통 문양에서 장수를 뜻하는 길한 의미가 있으며, 만자와 조합해서 구성한 도안은 '연년만수(延年萬壽)'를 뜻한다. 원단인 장단은 단(緞) 바탕에 용화(絨花)가 있는 기모 직물로 직조할 때 먼저 기용간(起絨杆)으로 용환을 만든 후, 필요에 따라 도안 부위의 용환을 절단하여 오밀조밀하게 솟은 용모를 형성하는데, 색채가 밝고 산뜻하며 빛깔이 부드럽고 꽃망울이 또렷하여 입체감 있는 외관 효과를 준다. 황후<그림 4-203>상복 및 색상 값이다.

349) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-202> 조홍색만자 국화문 후비 상복³⁵⁰⁾



LAB 45/65/49
 RGB 204/28/28
 CMYK 25/98/100/0

<그림 4-203> 황후 상복 및 색상값

<그림 4-204>는 청대 건륭제 때 후비가 입었던 상복이다. 원령, 대금우임, 마제수, 좌우 트임의 형태로 고동색단(古銅色緞)을 원단으로 하고 호색소방사주(湖色素紡絲綢)를 안감으로 사용했다. 령(領)과 금(襟)은 석청색소단(石靑色素緞)으로 테두리를 하고 월백소단(月白素緞)으로 소매 안을 장식했다. 원금실(圓金線)로 호접문을 직조하고 나비의 몸체와 날개는 2색 금실로 교차하면서 색을 바꾸어 빛깔과 광택, 명암이 달라서 백접문 조형이 다양하고 활기차고 생기가 있다. 단아하고 차분한 절제된 정취의 특징을 잘 보여주며, 금실이 가늘고 고르며 눈부서어 건륭제 때의 강녕직조국에서 만든 금단(金緞) 상등품이다. <그림 4-205>는 후비 상복 및 색상 값이다.

350) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-204> 고동색호접문 후비 상복 및 색상 값³⁵¹⁾



LAB	58/11/51
RGB	175/131/44
CMYK	40/52/93/1

<그림 4-205> 후비 상복 및 색상값

④ 편복 문양의 색채 특징

청대 후비의 편복은 일상생활에서 착용하던 복식이다. 『대청회전(大清會典)』, 『황조예기도식(皇朝祀器圖式)』 등에는 기록이 없고, 청대 사료인 『기거주(起居注)』와 『천대당(穿戴檔)』 등 문헌 기록물에서 찾아 볼 수 있다. 청대 관복(冠服)은 맞춤제작으로 인한 제약을 받았지만 황후와 귀비들은 계절의 변화와 개인 취양에 따라 편복을 맞추어 입었다. 때문에 편복은 디자인이 다양하고 문양이 번잡하며 색채가 화려하고 공예가 복잡한 특징이 있다. 후비들의 편복은 주로 편포, 창의, 촌의, 마괘, 감견 등이 있다.

<그림 4-206>은 청대 건륭제 때 후비가 입었던 편복이다. 명칭은 월백단직채 백화비접편포(月白緞織彩百花飛蝶便袍)이며 원령, 우임대금, 평수단이고 트임이 없다. 원단은 월백색장화단(月白色妝花緞)이고 황색진지암화능(黃色纏枝暗花綾)을 안감으로 사용했다. 대홍(大紅)·분홍(粉紅)·벽록(碧綠)·초록(草綠)·향황(香黃)·타황(駝黃)·천강(淺絳)·호람(湖藍)·심회(深灰)·천흑(淺黑)·담백(淡白) 등 10여 종의 색실을 사용하여 절지화훼(折枝花卉)와 충접(虫蝶)문양을 만들었다. 그중 화훼로는 모란·연꽃·해당·추해당·매화·석류화·수선화·도화·수국화·난초 등이 있고, 충접은 사마귀·여치·잠자리·나비가 있다. 화려한 색채와 밝고 우아하며 다채로운 문양은 자연에 꽃이 만발하고 나비가 춤을 추는 모습을 실감나게 표현하여 봄의 생기를

351) 중국고궁박물관 소장

물씬 풍긴다. 직조가 정교하고 세밀하며 건륭제 때의 우수한 걸작이다. <그림 4-207>은 후비 편포 문양 색상 값이다.



<그림 4-206> 월백색백화비접 후비 편포352)

LAB 99/-1/0	78/5/27	79/10/19	42/50/39	48/-14/12	36/-7/-29
RGB 249/252/252	216/189/144	224/189/161	177/54/38	94/120/93	35/90/131
CMYK 3/1/2/0	20/28/46/0	15/30/37/0	38/91/98/3	70/48/69/4	89/67/36/1




<그림 4-207> 후비 편포 문양 색상값

<그림 4-208>은 동치제 때 후비가 입었던 편복이다. 명칭은 황색호로쌍희문직금주창의(黃色葫蘆雙喜紋織金綢褙衣)이며 원령, 우임대금, 평수, 좌우 트임이 겨드랑이까지 오는 형태다. 황색호로쌍희문직금주(黃色葫蘆雙喜紋織金綢)를 원단으로 하고 월백색소방사주(月白色素紡絲綢)를 안감으로 사용했으며, 복식 전신의 암문양은 호로문·근자문·등만(藤蔓)과 쌍희문으로 이루어져 '자손만대'를 뜻한다. 깃 가장자리, 소매 가장자리, 겨드랑이 양쪽과 밑단 모두 금색근자곡수문, 호로쌍희문으로 금단 테를 짰다. 색채가 고명도·고채도로 대비를 이루고 층층이 선명하며 화사하고 부귀하면서 화려하다. 이는 청대 말기 여성 복식에서 많이 쓰이는 다도양곤(多道鑲滾) 장식 기법으로, 화려한 장식 효과와 함께 청대 말기 여성 복식의 트렌드를 반영했다. <그림 4-209>는 후비 창 의 문양 색상 값이다.

352) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-208> 황색호로쌍의문직금 후비창의³⁵³⁾

			
LAB	73/-1/-1	78/8/48	61/2/17
RGB	175/179/180	228/186/102	159/145/116
CMYK	37/27/26/0	15/31/65/0	45/43/56/0

<그림 4-209> 후비 창 의 문양 색상값

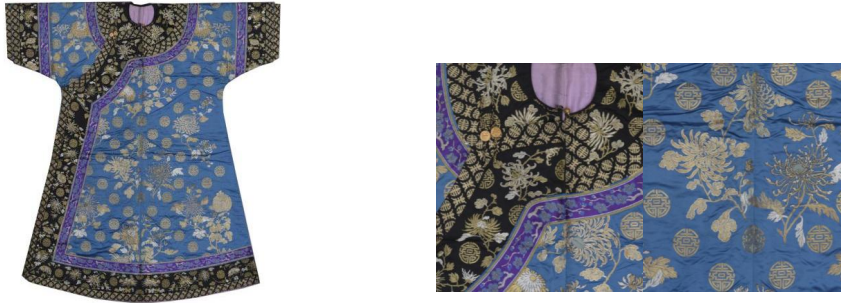
<그림 4-210>은 청대 광서제 때 후비가 일상적으로 자주 착용한 편복이다. 명칭은 품월색단평금은단수국화춘의(品月色緞平金銀團壽菊花襯衣)이며 청대에 춘의는 창의나 마패 안에 많이 입었는데 단독으로 입기도 했다. 형태는 원령, 대금우입, 양견의 활평수(闊平袖)는 접힌 형태이며, 소매는 팔꿈치까지 오고 옷의 길이는 발을 가리며 트임이 없고 직신식(直身式) 포(袍)이다.

깃과 소매 안쪽에 자색 매화문을 장식하고, 곁에는 원청단직금단자문(元靑緞織金團壽字紋)과 국화문을 장식했다. 품월소단(品月素緞)에는 용조국(龍爪菊)·호두국(虎頭菊)·관주국(貫珠菊)·발사국(發絲菊)·송침국(松針菊)·만수국(萬壽菊)·모란국(牡丹菊)·대려국(大麗菊)) 등 9가지 국화를 평금수(平金綉)로 수놓고, 주변에는 평금단수자문(平金團壽字紋)을 장식하였다. 국화는 중국 전통의 길상문양에서 장수를 의미하여 9가지 국화는 '구거장수(久居長壽)'를 뜻한다.

서태후는 장수를 의미하는 국화를 좋아해서 국화로 장식한 편복은 궁중의 패션으로 자리 잡았다. 춘의는 금·은·원청 세 가지 자수실로 평금양은(平金鑲銀)·평금양원청(平金鑲元靑)·평은양금(平銀鑲金)·평은양원청변(平銀鑲元靑邊) 등 다양한 기법의 변화를 통해, 국화꽃의 아름다운 자태와 다양한 형태를 아낌없이 아름답

353) 중국고궁박물관 소장

게 표현했다. 구도가 탄탄하고 우아하며 선이 자연스럽고, 강렬한 부조감(浮彫感)을 표현하여 황가 어용 복식의 고급스러움과 눈부신 화려함이 돋보인다. <그림 4-210>은 후비 촌의 문양 색상 값이다.



<그림 4-210> 품월색단수 국화문 후비촌의354

LAB	96/1/-3	72/2/6	59/1/17	42/6/-19
RGB	244/244/250	186/176/166	151/140/112	96/96/130
CMYK	5/5/0/0	32/30/32/0	48/44/58/0	72/66/37/1

<그림 4-211> 후비 촌의 문양 색상값

<그림 4-212>는 광서제 때 후비가 입었던 일상적인 편복이다. 명칭은 보람단수평금운학마괘(宝藍緞綉平金云鶴馬褂)이며, 형태는 원령, 우임비과금(右衽琵琶襟), 평수, 좌우 및 뒤쪽에 트임이 있다. 원단은 정교한 보람색 소단(素緞)이고 안감은 호색소방사주(湖色素紡絲綢)를 사용했다. 깃과 소매 가장자리에는 원수자직금단(圓壽字織金緞)을 장식했다. 보람색소단(宝藍色素緞) 바탕에 흰색의 비상하는 두루미를 수놓고 사이사이에 평금수여의운(平金綉如意云)을 장식해 자태가 각양각색이고 생동감이 있으며 자연스럽다. 보람색 바탕과 금색 운문이 어우러져 중명도와 중채도의 조화를 이루며 푸른 하늘과 함께 춤을 추는 듯한 느낌을 준다. 선학은 자수공예가 정교하고 평금수로 학의 부리와 다리를 수놓았으며, 투침과 시모침(施毛針)으로 머리 위의 붉은 관우를 수놓았고, 몸의 깃털은 연한 회색 견사 실로 혼색하였으며, 꼬리털은 녹색에 가까운 보람색으로 수놓고 금실로 테

354) 중국고궁박물관 소장

두리를 만들어 선학의 깃털 색채가 밝고 딱딱하지 않으며, 생동감 있고 진실하여 더욱 입체적인 효과를 준다. 청대 중기 이전에는 전신에 이렇게 비교적 큰 선학을 장식한 편복이 흔했는데, 청대 말기에는 개성을 살린 문양과 디테일을 살린 다양한 장식이 유행하였고, 궁중에도 풍부한 의미가 있고 큰 문양의 편복이 많이 생겨났다. <그림 4-213>은 후비 마괘 문양 색상 값이다.



<그림 4-212> 보람색평금운학 후비마괘355)

LAB	98/0/0	77/10/14	53/-14/-32	41/50/11
RGB	249/250/249	217/184/165	54/135/182	170/53/82
CMYK	3/2/3/0	18/32/33/0	77/41/19/0	42/92/59/2

<그림 4-213> 후비 마괘 문양 색상값

<그림 4-214>는 동치제 때, 후비가 입었던 견사 석청색단수삼람화접감견(石青色緞綉三藍花蝶坎肩)이다. 원령, 대금, 민소매, 좌우 트임이 있는 기장이 긴 형태다. 문양은 주로 난초와 호접으로 구성되었고, 깃과 앞섶 안쪽에 원색으로 조문(鳥紋)과 남색 소화(小花)문양을 장식했다. 외연(外沿)에 석청색소단변(石青色素緞邊)을 장식하고 안감은 명황색암화모란국화문능(明黃色暗花牡丹菊花紋綾)을 사용했다. 석청색 단(緞) 바탕에 평칭, 전침, 투침 등 자수 기법을 활용해 2-3색의 그라데이션 기법으로 중명도와 고채도가 대비를 이룬 삼람호접(三藍蝴蝶)과 난초 문양을 형성했다. 전체적인 구도가 생동하고 사실적이며 층층이 또렷하고, 색채가 산뜻하고 우아하며 자수공예가 정교하고 섬세하다. 이러한 삼람(三藍)의 색채 사용법은 청대 말기 복식에서 아주 유행했다. <그림 4-215>는 후비 감견 문양 색상 값이다.

355) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-214> 석청색삼람화접 후비감건356)

LAB	99/1/0	88/-2/5	75/-13/-3	48/-13/-18	45/-1/-35
RGB	255/253/254	219/221/210	156/192/190	70/122/144	68/109/165
CMYK	0/1/0/0	17/11/19/0	45/16/27/0	76/48/38/0	79/57/18/0

<그림 4-215> 후비 감건 문양 색상값

청대 황실의 여성 복식 색채체계는 전대(前代)를 계승하는 바탕 위에 '오행오색(五行五色)'의 색채관을 계속 계승하였고, 민족의 관습적 특징을 결합하여 혁신과 발전을 이루면서 독특한 예술 풍격과 시대적 특징을 형성하였다. 복식 문양의 종류는 다양하고 색조·명도·채도의 대비에서 화려하고 우아하며 조화로움을 이루었다.

청대 황실 복식 문양의 색조는 화려한 색조, 밝은 색조, 소박한 색조와 짙은 어두운 색조로 나눌 수 있다. 화려한 색조의 색채에는 흰색이나 흑색을 섞지 않거나 아주 적은 양의 흰색만 섞는다. 역동적이고 긍정적인 느낌을 주며, 힘과 에너지가 강해 층층이 풍부하고 색채가 짙은 시각적 효과를 냈다. 화려한 색조에 온화한 실크 원단으로 황가 귀족의 럭셔리한 기백을 완벽하게 구현했다. 황후가 자주 입었던 명황색사수채운금룡문조포(明黃色紗綉彩雲金龍紋朝袍)는 명황색 원단에 홍색의 편복, 남색의 구름 들이 수놓아져 있고, 밑단의 '해수강애'문양은 홍·황·남 3색이 주요 색채다. 명도와 채도가 모두 높은 색채의 배합으로 복색 전

356) 중국고궁박물관 소장

체를 화려하고 부귀하게 만들어 황후의 모의천하(母儀天下)의 기품과 존귀한 지위를 나타냈다. 밝은 색조는 단색에 다른 비율의 흰색을 추가했다. 흰색을 넣는 비율에 따라 다른 그라데이션의 색조를 만들 수 있다. 단색이 없어 깔끔해 보이고, 밝고 우아하며 부드럽고 젊은 느낌을 주어 호감도가 가장 높고 형평성이 좋은 색조이다. 이를테면, 궁중 여성들이 즐겨 입는 호색단인자금감건(湖色緞人字襟坎肩)은 담람(淡藍)·담자(淡紫)·분홍(粉紅)·담록(淡綠) 등 명도와 채도가 모두 비슷한 밝은 색조를 사용해, 복식 전체가 세련되고 단아하며 차분하고 소박하여, 우아하고 낭만적인 분위기가 있다. 소박한 색조는 색채에 명회색(明灰色)과 중회색(中灰色)을 섞어 색을 탁하게 만들어 차분하고 중후한 느낌을 줄 수 있는 중용적이며 상대적으로 보수적인 색조다. 궁중에서 자주 입던 강색 여용포와 같이 강색 원단에 심람색(深藍色), 토황색(土黃色) 명주실로 편복, 운문과 해수강애문양을 수놓아 중후하고 침착한 느낌을 주어 황후의 위엄을 잘 전달한다. 짙은 어두운 색조는 단색에 흑색을 첨가했는데 흑색은 강렬한 느낌이 있다. 흑색과 단색이 어우러져 형성한 짙은 어두운 색조는 건강 속에 내성적인 힘을 더해 엄숙함과 장중함을 나타내며, 인내력이 강하고 자율적인 느낌을 준다. 청대 궁중 특유의 석청색단예복(石青色緞禮服)의 경우, 문양은 채도가 높은 오색이지만 전체 복식에서 차지하는 면적이 좁기 때문에 짙은 석청색 위주의 짙은 어두운 색조로 예복 전체가 숙연하면서 고급스럽다. 청대 궁중 여성 복식 문양에는 반대색 활용이 매우 많았는데, 색채의 대비로 선명하고 강렬하며 화려한 시각적 효과를 낸다. 자주 쓰는 메인 색상과 포인트 색상의 대비로는 대홍색과 과록색(果錄色), 대홍색과 남색, 명황색과 자색 등이 있다. 색채 대비가 너무 자극적이고 딱딱하며 튀는 느낌을 주지 않기 위해, 반대색을 사용할 때는 세 가지 방법으로 색채 간의 조화를 이뤘다. 첫째는 반대색에 대한 면적 조정이다. 명황색 원단에 자색의 포도를 수놓으면 명황색과 자색 조합이 조화를 이룰 수 있도록 자색의 면적을 줄였다. 둘째는 반대색에 대한 명도와 채도 관계를 변화한다. 메인 색상의 순도가 높으면 포인트 색상의 순도를 낮추고, 메인 색상의 순도가 낮으면 포인트 색상의 순도를 높이는 것이다. 셋째는 흑·백·화·금·은 등 무채색 계열의 색상으로 문양의 테두리를 수놓거나 간격을 뒤 대비가 강한 색채를 부드럽게 만드는 것이다.

청대 향실 여성 복식의 문양에는 색채의 그라데이션이 자주 사용되었는데 이를 훈색법(暈色法)이라고도 한다. 풍부한 색상 대비가 딱딱하지 않고 부드러워지도록 하기 위해서이며 훈색법은 청대 특유의 색채 표현기법이다. 가장 흔히 사용

하는 것으로는 3색 그라데이션과 4색 그라데이션이 있다. 3색 그라데이션은 심람·품람(品藍)·월백의 조합, 흑·심회(深灰)·천회(淺灰)의 조합 등이 있다. 4색 그라데이션은 3색 그라데이션에 흰색 하나를 더하는 것이다. 짙은 색상과 옅은 색상의 과도한 변화로 인해 바탕색과 장식 문양 사이의 색채 대비 자극성이 줄어들 뿐만 아니라 색상의 리듬감과 운율감을 더한다. 청대의 석청색단팔단운용괘(石青色緞八團云龍褂)의 길감에 있는 해수강애문양은 색채 그라데이션 기법을 사용했다. 이 같은 배색 방법은 질지만 무겁지 않고 화려하지만 속되지 않으며 대비가 자극적이지 않은 장중하고 우아한 효과를 낸다.

이처럼 청대 황실 여성 복식의 문양은 색채가 다양하여 산뜻하고 화사하며 섬세한 색채와 조화롭고 우아한 색조를 자랑한다. 복식 자체의 화려함과 부귀를 보여주는 것은 물론, 거대한 정치와 사회적 의미, 민족 전체의 철학, 문화의식과 감정적 기질을 함축하고 있다.

4. 청대 황실 여성 복식 문양의 조직 형태 특징

청대 황실 복식 문양의 조직 형태는 매우 엄밀한 논리성이 있는데, 이는 엄격한 계량화 요구와 약간의 오차도 없이 규격에 딱 맞는 조직 형태에서 드러난다. 문양의 구성요소는 점·선·면의 총괄을 통해 문양의 밀도, 주종과 허실 등 관계가 조화롭게 통일되고 등차가 분명하며 문양의 각 요소간 대비 관계를 적절하게 이용하여 청대 궁중 복식 문양의 스타일 특징을 잘 나타내었다.

청대 황실복식 문양의 활용은 엄격한 계량화 과정이 있었다. 이런 계량화 과정은 민속, 기술, 예술 등 여러 방면의 영향을 받았는데 생활경험이 쌓이고 생산방식이 바뀌면서 사용하는 문양의 수량에 대한 인식 및 이러한 규율에 담긴 완벽한 형태, 길상의 의미, 철학 이념, 감상 각도 등에서 영향을 받았다.

예나 지금이나 숫자는 사람들에게 큰 의미가 있고 숫자에 함축된 뜻은 객관적 세계 속의 수치적 지표 역할을 훨씬 뛰어넘는다. 1은 전(全)·만(滿)·독(獨)·초시(初始)의 뜻을 갖고 있어 도(道)는 하나를 낳고, 하나는 둘을 낳고, 둘은 셋을 낳고, 셋은 만물을 낳는다는 철학적인 의미가 담겨 있다. 2는 쌍쌍이 짝을 이룬다는 뜻과 부(副)·차(次)의 뜻이 있어 길하고 조화롭고 원만한 것을 의미한다. 3은 많다는 뜻으로 삼양개태(三陽開泰:양기를 듬뿍 받아 흥성함.), 삼원급제(三元及第) 등 문양이 있다. 4는 시간과 공간상의 개념을 표시하는데 사방, 사(四夷), 사시

(四時), 사상(四象) 등이 있다. 5는 매우 철학적인 의미를 가지고 있는데, 오행 관념 중의 우주 공간을 표시한다. 6은 '록(祿)'과 같은 음으로 순조롭고 높이가 상승한다는 뜻을 가진다. 7은 신비로운 뜻을 담고 있고 8은 '발(發)'과 같은 음으로 사통팔달을 뜻한다. 9는 다(多)·구(久)·양(陽) 등의 의미를 담고 있어 구주(九州: 중국 전체 영토)와 구천(九天)이라는 개념이 있다. 357)

청대 궁중복식에는 숫자에 대한 전통적인 인식에 까다로운 정치적 의미가 더해졌다. 이를테면, 착용자의 신분, 지위에 따라 용문의 용조(龍爪)의 수량 사용에는 엄격한 규정이 있다. 황제의 조복은 오조용문(五爪龍紋) 9개를 사용할 수 있고, 친왕패륵(親王貝勒)은 같은 황족이지만 9개의 사조망문(四爪蟒紋)만 입을 수 있다. 용문과 망문은 형태에 실질적인 차이는 없고 발톱 수에서만 차이가 난다. 문양의 수량에는 엄격한 계급성이 담겨 있어 엄격한 계량화 과정이 필요하다. 청대 궁중에서 숫자에 대한 강조는 문양을 배치하는 공간 개념에서도 나타나는데, 문양의 수량과 위치는 숫자와 밀접하게 연관되어 있다. 이를테면, 황제는 '구오지존(九五之尊)'이라는 별칭처럼 용포의 앞가슴, 등, 양어깨, 앞뒤 옷자락에 행룡(行龍)을 장식하고 옷깃으로 가려진 곳에 용 한 마리가 있어 총 9마리 용문이 있다. 이러한 공간배치는 정면, 뒷면, 측면 어느 각도에서나 다섯 마리 오조용문 형상을 볼 수 있도록 하여 '9'와 '5'라는 숫자의 의미를 잘 나타냈다. 본연구 청대 궁중 복식 문양의 주요 조직형태 특징에 대한 분석을 아래와 하였다.

1) 단독 문양의 조직 형태

청대 향실 여인 복식에서 사용된 단독 문양은 주로 옷의 중심에 배치되어 안정적인 중심을 중요시함과 동시에 문양 조형의 자유로움을 중시하여 향실 여인들이 가장 흔하게 사용하는 문양 조직 형태의 하나였다.

단독 문양은 독립적으로 형상화 되어 있으며, 조형이 생동감 있고 특징이 뚜렷하며 시각적 효과가 강하다. <그림 4-216>은 황후 명황색팔단채운금용장화사단포(明黃色八團彩雲金龍妝花紗單袍)이며 옷의 주체는 단룡(團龍)문양을 사용하였고 몸체의 중심부에 직조하고 어깨와 밑단의 문양은 대칭적으로 분포한 모습이다. 주체인 용문은 윤곽이 뚜렷하고 곡선이 매끄럽게 이어져 있으며, 조형의 포인트가 돋보이고 복식 전체의 문양 배치가 균형 잡히고 주제가 선명하다.

357) 田自乘, 吳淑生, 田青, 『中國紋樣史』, 高等教育出版社, 2003.

<그림 4-217>은 빈(嬪)이 입었던 향색격사금용협용포(香色緞絲金龍夾龍袍)이고 단독 문양 조형의 특징은 용문 형상이 외부 윤곽에 구애받지 않고 자연스러운 형태를 띠고 있으며, 한 가지 또는 두 가지 대칭적인 형상을 표현의 주체로 한 독립적인 형태를 갖추고 있다. 이러한 문양은 옷의 앞뒤 중심선을 중심으로 옷의 양옆, 어깨, 옷자락 등에 대칭되게 분포한다. 운문(雲紋), 해수문(海水紋), 강아문(姜芽紋) 등 보조문양과 어울려 매우 강렬해진다.

청대 향실 여성 복식은 단독 문양을 균형 있게 구성한 것이 특징이며 동물 문양이 주체를 이루고 특히 용문이 많았다. 문양의 조형이 날렵하고 변화무쌍하며 생동감이 넘친다. 포복 잠행하거나 뒤돌아 울부짖는 모습이 산수·운문·화훼 등의 보조문양과 결합해 장식적인 역할을 톡톡히 했다.



<그림 4-216> 단독 문양조각 용포³⁵⁸⁾



<그림 4-217> 단독 문양조각 용포³⁵⁹⁾

358) 중국고궁박물관 소장

359) 중국고궁박물관 소장

2) 적합 문양의 조직 형태

적합 문양의 조직형태는 고유한 형태가 일정한 모양의 공간에 제한되어 전체적인 형상이 어떤 특정한 윤곽을 드러내는 일종의 장식 문양이다. 청대 항실 여성 복식의 적합 문양에는 고정된 구성형태와 조합법이 있었다. 즉 사각형, 원형, 마름모, 다각형 등 착용자의 신분을 대표하거나 내포한 문양에 방사, 회전, 대칭 등 기법을 적용해 구체적인 착용 수요에 따라 주체 문양과 보조 문양을 조직적으로 배치해 적합 문양을 만드는 것이다.

청대의 적합 문양은 조직형태가 매우 많았다. 후비들이 입는 복식은 문양의 형상을 '개광식(開光式)'의 조직구조에 포함시키고, 그 외형을 적절하게 변화 처리한 것으로 의복의 어느 평면에 일정한 기하학적 윤곽을 그려 넣은 것으로 표현된다. 이를테면, <그림 4-218>은 청대 가경(嘉慶) 때 후비가 착용한 편복인 팔단희상봉(八團喜相逢) 문양으로 나비를 주체로 대각선을 축으로 하여 상대적으로 대칭되게 배치하고 나비 날개에 마름모꼴 기하학 문양으로 균형이 잡히게 분포시켰다. 색상의 활용을 통해 색 조각의 강렬한 대비를 완화하고 전체적인 색상이 산뜻하고 우아하다. <그림 4-219>는 청대 가경 때의 후비 길복인 단봉목단문(團鳳牡丹紋)이며 봉문과 목단문을 교묘하게 섞은 형태로 구성되었고, 단화(團花)문양의 중심부를 매끄러운 곡선으로 관통하여 윤곽 가장자리에 화려하게 핀 절지화훼(折枝花卉)를 장식하여, 층이 분명하고 상서롭고 부귀하며 아름답고 행복함을 의미하는 문양이다. <그림 4-220>은 도광(道光) 때 후비의 길복에 새겨진 팔단매란죽국문(八團梅蘭竹菊紋)으로 국화문양을 시각 중심으로 하고 나비, 매화, 대나무 잎 등의 보조 문양이 윤곽 가장자리를 따라 배치되어 균형을 잡아주는 역할을 한다. 구성 형태가 풍성하고 색상 조합이 조화로우며 층이 분명하고 생동감 있고 실감 난다.



<그림 4-218> 희상봉문
적합 문양조직³⁶⁰⁾



<그림 4-219> 단봉목단문
적합 문양조직³⁶¹⁾



<그림 4-220> 매화죽국문
적합 문양조직³⁶²⁾

청대 황실 여성 복식의 문양에서 적합 문양은 옷의 앞뒤면 중심 위치에 많이 분포되어 있다. 단화문양을 위주로 원형을 기본 틀로 동물, 식물 등 길한 의미를 담은 요소를 내부에 채워 균형 있고 원만하며 날렵하고 통일된 느낌을 준다.

3) 연속문양의 조직 형태

연속문양은 단독 문양을 무한 순환하고 중복 배열하는 조직형태의 하나로, 이러한 형태는 이방 연속과 사방 연속을 위주로 하여 배열 방식이 조리 있고 강한 리듬감을 갖추고 있다.

청대 황실의 여성 복식의 이방 연속문양은 동물문양으로 나타나는데, 동물의 형상을 화훼, 넝쿨 등의 장식요소를 결합한 단위 문양으로 일정한 격식에 따라 좌우, 상하로 규칙적으로 반복하여 배열하였다. 구체적인 틀은 산점식(散点式), 접선식(折線式), 기하식(几何式) 등으로 나뉜다. 이러한 형태는 궁중 여성 복식의 깃, 소매의 가장자리 등 폭이 좁고 층이 다양한 모서리에 많이 사용되어 장식, 연장선 및 옷을 보강하는 중요한 역할을 하며 날렵한 시각적 느낌을 준다. <그림 4-221>은 옹정(雍正) 때 후비가 입었던 조괘(朝褂)로 운문(云紋)·편복문(蝙蝠紋)·수자문(壽字文)과 <그림 4-222> 건륭제 때 황후 길복의 깃, 접수(接袖)와 소매부리의 수자문 및 사이사이에 수놓은 운복문(云蝠紋)은 모두 이방 연속 조직형태로 구성되었다.

360) 중국고궁박물관 소장
361) 중국고궁박물관 소장
362) 중국고궁박물관 소장



<그림 4-221> 이방 연속
편복수문양³⁶³⁾

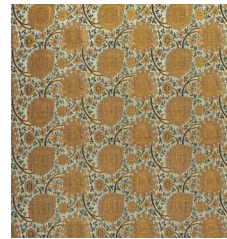


<그림 4-222> 수자문 이방 연속
편복수문양³⁶⁴⁾

사방 연속문양의 조직형태는 주체 문양을 상·하·좌·우 네 방향으로 규칙적으로 반복하여 배열해 무한히 뻗어 나가는 문양 형태다. 단위별 문양 형태는 외형에 구애받지 않는 단독 문양이나 원형 틀로 표현할 수 있는 적합 문양이다. 연결식·산점식·중첩식 등 다양한 유형으로 표현되며 사방 연속문양 조직형태는 옷과 소매 등 폭이 넓은 위치에 많이 쓰인다. <그림 4-223>은 건륭제 때 황후가 입었던 황색격사운복수길복포(黃色縹絲云蝠壽吉服袍)와 <그림 4-224>직금호두(織金胡桃) 문양은 사방 연속문양의 조직형태다.



<그림 4-223> 사방 연속
운복수 문양³⁶⁵⁾



<그림 4-224> 사방 연속
직금호두 문양³⁶⁶⁾

363) 중국고궁박물관 소장
364) 중국고궁박물관 소장
365) 중국고궁박물관 소장
366) 중국고궁박물관 소장

4) 가장자리 문양의 조직 형태

가장자리 문양의 조직형태는 마괘·괘란·창의·편복 등 디자인에 주로 사용되며, 부분적으로 동물·화훼가 조합된 대칭 연속식 문양으로 표현된다. 생동감 있는 문양 형상은 치밀하고 명확한 옷의 외형 윤곽을 따라 면상(面狀)을 이루며, 그 형태와 구조·선·윤곽 등은 옷의 윤곽선의 구체적인 방향에 따라 조금씩 조절하며, 이러한 문양은 주로 옷의 앞자락, 트임, 소매부리 등에 분포한다.

<그림 4-225>는 광서제 때 여자 마괘이며 가장자리 장식은 보남색(寶藍色) 여의조(如意條), 원청단수접지(元靑緞綉折枝), 수구화변(綉球花邊)과 원청만자(元靑万字) 등 세 가지 색상의 짙은 띠와 수변(綉邊)장식을 하고 트임을 여의운 문양으로 하여 원단 자수 작업의 아름다움을 돋보이게 하였다. <그림 4-226>은 청대 말기 후비가 입었던 괘란이다. 옷의 가장자리에 검은색 만자곡수문직금단변(万字曲水紋織金緞邊)을 두르고, 여의운두문을 장식하고 남색 국화문과 황색 수선문 등 여러 겹의 조변(條邊)을 달아 청대 말기 여성 복식의 유행을 반영했다.



<그림 4-225> 가장자리 문양
조직 마괘³⁶⁷⁾



<그림 4-226> 가장자리 문양
조직 괘란³⁶⁸⁾

<그림 4-227>은 광서제 때 황후가 착용했던 가장자리 문양 창의이다. 깃, 소매 가장자리, 옷 양옆의 장식은 안쪽에서 바깥쪽으로 각각 남색 직물 금매란국조(金梅蘭菊條), 원청색 포도문변(葡萄紋邊)과 보남색 만수곡수직금단변(万字曲水織金緞邊)이다. 그중에서도 원청색 포도문변의 도안과 창의 원단 도안이 잘 어우러져 주종이 분명하고 주제가 뚜렷하다. <그림 4-228>은 동치(同治) 때 황후가 입었던 가장자리 문양 길복이다. 몸체에 석청색 수죽(綉竹)과 이단 조대(條帶)를 넣

367) 중국고궁박물관 소장

368) 중국고궁박물관 소장

어 가장자리를 만들고, 양쪽 겨드랑이에 여의운두를 장식하고 트임이 겨드랑이까지 벌어진다. 녹색문(綠竹紋)과 명황색 원단이 색조 대비를 이루어 선명하게 대조된다.



<그림 4-227> 가장자리 문양
조직 창 의 369)



<그림 4-228> 가장자리 문양
조직 편 복 370)

청대 황실 복식의 문양은 사생 기법이 주를 이루며 구도조직이 복잡하고 세부적인 내용이 많으며 장식이 화려해 청대 때 미적 요구가 심플에서 번잡함으로 변하고 나중에는 화려함과 겹겹이 쌓이는 중첩 효과를 추구하는 미적 욕구를 반영했다는 것을 알 수 있다.

청대 초기에는 개국한 지 얼마 되지 않아 통치가 안정되지 못하여 검소한 것을 미화했다. 동물문양은 산뜻하고 아담한 명나라 문양의 특색을 계승하고, 구도는 간결하며 선이 매끈해 세속을 벗어난 화려한 형식미를 더했다. 선학문양의 경우, 초기 문양은 주체 이미지를 부각하여 윤곽이 또렷하고 선이 힘이 있고 살아 있어 전체적인 복식이 생기발랄하면서도 심플한 느낌을 주는 황실 기백을 보여준다.

청대 중기에는 초기의 강건성세(康乾盛世)에 건립된 청대 황실 복식제도가 이미 확립되어 만주족 황실의 심미적 품위가 점차 번복되고 화려한 방향으로 발전하였다. 이는 복식 문양에도 반영돼 청대 초기와는 사뭇 다른 조직형태를 보여준다. 복식 원단은 풍부한 바탕 무늬에 다양한 스타일의 화훼문양을 가미하여 장식용으로 사용되었는데 '꽃 속에 꽃이 있는' 직물 문양을 형성하였다<표 4-10>.

청대 말기 문양은 중기의 번복과 중첩의 구도형식을 이어갔고 조형도 고도의 사실적 방법을 추구했다.

369) 중국고궁박물관 소장

370) 중국고궁박물관 소장

<표 4-10> 청대 황실 여성 복식 문양

분류	복식	문양
식물문양	모란화문	 
	국화문	 
	난화문	 
	해당화문	 
	도화문	 
	죽자문	 
	석류문	 

	포도문		
	연화문		
	매화문		
	수선화문		
동물문양	용문		
	봉황문		
	편복문		

	나비문		
	학문		
길상자문	쌍희문		
	수자문		
	근 만(萬) 자문		
자연문양/ 기타문양	운문		
	해수강애문		

여의문		
화주문		
산호문		

제 5 장 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양 비교 분석

제1절 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 종류 및 조형(造型) 특징 비교분석

전통문양은 한 나라 민족문화의 산물로 당시 사람들의 생활 풍속과 문화적 정서를 잘 보여준다. 조선시대 전통문양의 발달은 주로 전대(前代)의 조형과 미적 특징을 계승했다. 더 많은 문양의 종류와 조형은 중국 고대 전통문양의 영향을 가장 먼저 받았으나, 문양의 실제 응용에서는 한(韓)민족 특유의 조형 스타일을 이루었다. 청대에는 중국의 소수 민족이 한(漢)민족의 중원지역을 통치하였고, 전통 문양의 발달에는 한(韓)문화의 영향을 받아 특유의 문화적 기호와 미적 특징이 형성되기도 했다.

조선시대와 청대의 황실 여성 복식 문양의 종류는 모두 식물문·동물문·길상문·자문과 기타 특징을 지닌 문양이 있었으며 매우 다양하고 풍부하다고 할 수 있다<표 5-1>. 두 왕조는 모두 유교 사상의 영향을 받아 문양의 조형 표현에 있어서 자연법칙을 존중했고 사실적인 조형 스타일로 복식에 많이 표현되었다. 문양의 조형적 특징은 유사점도 있지만 각기 다른 문화적 미적 특징도 있다. 이를테면, 길상 문자문의 경우 조선시대에는 복식에 상서로운 바람을 표현한 '한자(漢字)'를 그대로 인용했는데 이는 청대와 같다. 다만 한자문의 표현내용, 서체의 스타일, 문자 조합의 수량은 청대보다 많았다. 문화와 미에 대한 기준이 다름에 따라 문양의 조형적 특징 표현에도 영향을 미쳤음을 잘 보여준다. 조선시대 문양 조형의 특징은 소박하고 간결한 조형 라인으로 조화로운 운율을 추구한 것이 특징이다. 청대 문양의 조형 특징은 라인이 복잡하게 표현되고 층이 풍부하며 웅장하고 화려한 아름다움을 추구하였다.

본 논문에서 이 장은 주로 조선시대와 청대 황실의 여성 복식 문양의 조형을 분석하여 조형 표현, 구성형식과 형태 특징 등을 통해, 두 왕조의 조형 특징의 유사점과 차이점을 발견하여 두 왕조의 문화적 특징과 미적 특징을 더 잘 이해할 수 있도록 했다.

<표 5-1> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 종류 비교표

왕조 종류	조선시대	청대
식물문	모란화문(牡丹紋), 당초문(唐草紋), 연화문(蓮花紋), 매화문(梅花紋), 난화문(蘭花紋), 죽자문(竹子紋), 국화문(菊花紋), 천도문(天桃紋), 석류문(石榴紋), 불수감문(佛手柑紋), 호로문(胡蘆紋), 포도문(葡萄紋), 소륜화문(小輪花紋), 불로초문(不老草紋)	모란화문(牡丹紋), 국화문(菊花紋), 난화문(蘭花紋), 해당화문(海棠花紋), 도화문(桃花紋), 죽자문(竹子紋), 포도문(葡萄紋), 연화문(蓮花紋), 매화문(梅花紋), 수선화문(水仙花紋), 석류문(石榴紋)
식물문 차이점	당초문(唐草紋), 소륜화문(小輪花紋), 천도문(天桃紋), 불수감문(佛手柑紋)	해당화문(海棠花紋), 도화문(桃花紋), 수선화문(水仙花紋),
동물문	용문(龍紋), 봉황문(鳳凰紋), 편복문(蝙蝠紋), 나비문(蝴蝶紋), 원앙문(鴛鴦紋), 어문(魚紋)	용문(龍紋), 봉황문(鳳凰紋), 편복문(蝙蝠紋), 나비문(蝴蝶紋), 학문(鶴紋)
동물문 차이점	원앙문(鴛鴦紋), 어문(魚紋)	학문(鶴紋)
길상 자문	불문(黻紋), 수복문(壽福紋), 卍(만(萬))자문(卍字紋), 부귀다	쌍희문(雙喜紋), 수자문(壽字紋), 卍(만(萬))자문(卍字紋)

	남(富貴多男), 문수무강(萬壽無疆), 부귀영화(富貴榮華), 복여하해(福如河海), 수여하해(壽如河海), 백수(百壽), 백복(百福), 다자다남(多子多男)	
길상 자문 차이점	불문(黻紋), 수복문(壽福紋), 부귀다남(富貴多男), 문수무강(萬壽無疆), 부귀영화(富貴榮華), 복여하해(福如河海), 수여하해(壽如河海), 백수(百壽), 백복(百福), 다자다남(多子多男)	쌍희문(雙喜紋), 수자문(壽字紋)
자연문 기타문	수파문(水波紋), 산악문(山岳紋), 여의문(如意紋), 화염문(火焰紋), 운문(雲紋), 보문(寶紋)	운문(雲紋), 해수강애문(海水江崖紋), 여의문(如意紋), 보문(寶紋)
자연문 기타문 차이점	수파문(水波紋), 산악문(山岳紋),	해수강애문(海水江崖紋)

1. 조선시대·청대 식물문 조형(造型) 특징 비교분석

1) 모란화문(牡丹紋) 조형 특징 비교분석

조선시대 궁중의 여성 복식에서 모란 문양의 조형은 사실형 표현이었다. 모란 화문의 구성 형식은 꽃가지형이며, 식물 위에 독립적으로 배열하여 층전형의 식물 문양으로 구성되었다<그림 5-1>. 청대 궁중 여성 복식의 모란 문양도 조형은 주로 사실형이었으며, 구성 형식은 단독형과 꽃가지형이 있다<그림 5-2>. 독립적인 형태나 수자문(壽字文)·봉문(鳳文)·용문(龍文)·보문(寶文)·나비문(蝴蝶紋) 등

과 조합해 장식하는 경우가 많았다.

조선시대 모란 꽃잎의 모양은 '산(山)'자 형태이며, 조형은 대부분 C형, S형을 위주로 했다. 청대에 비해 등글고 꽃잎은 길고 옹골지며, 잎과 줄기는 비교적 가늘고 꽃술 부분은 비교적 섬세하게 표현하였으며, 꽃잎 수는 청대보다 적다<그림 5-3>. 단위 문양 형태는 주로 좌우상하형이 특징이다. 청대 모란문의 꽃잎도 '산(山)'자 모양으로 층수가 많았다. 조형은 C형, S형, y형이 주를 이루며 경사도에 따라 구성되는 단위 문양 형태 특징으로는 좌상우하형, 수직형, 원형이 있다<그림 5-4>. 실물 문양 장식에서 조선·청대의 모란문양은 모두 사실형을 주요 장식으로 했다. 청대의 모란문양은 더 입체적이고 진취적이며 조선시대보다 화려하고 부귀한 색상이지만, 그 형태의 운율과 리듬감은 조선시대의 분방함과 역동감이 없다<표 5-2>.



<그림 5-1> 조선시대 꽃가지형 모란문 조형 371)



<그림 5-2> 청대 단독형 모란문 조형372)



<그림 5-3> 조선시대 좌하우상형 모란문373)



<그림 5-4> 청대 좌상우하형, 수직형 모란문374)

371) 단국대학교 석주선기념박물관, op.cit., p.75.

372) 중국고궁박물관 소장

373) 중국고궁박물관 소장

374) 김영숙, op.cit., p.46.

<표 5-2> 조선시대·청대 모란문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	꽃가지형	조형은 c형, s형이고 형태는 좌하우상형이며, 역동적이고 생동감 있는 이미지
청대		사실형	단독형	조형은 c형, s형, y형이고 형태는 좌상우하형·수직형·원형이며, 입체적이고 사실적인 이미지
			꽃가지형	

2) 연화문(蓮花紋) 조형 특징 비교분석

조선시대와 청대 궁중의 여성 복식에서 연화문은 조형 유형에서 사실형과 양식형으로 표현됐다. 청대 연화문의 구성 형식은 단독형과 꽃가지형이고, 조선시대 연화문의 구성 형식은 단독형과 넝쿨형이다. 조선시대 넝쿨형 연화문은 직물 위에 펼쳐져 배열되어 충전형의 직물 문양을 이루었다. 여성 홍장삼의 연화문은 다양한 화문(花紋)과 보문 등 문양과 조화를 이뤄 장식했다. 청대 궁중의 여성 복식 연화문은 독립적인 형태나 각종 화문(花紋), 보문 등의 조합해 장식했다.

조선시대의 꽃잎은 청대에 비해 가늘고 긴 원뿔꼴 모양으로 양 끝이 옹골지다. 꽃잎이 안쪽에서 바깥쪽으로 점점 많아지고 고르게 퍼지면서 조형이 역동적이고 생동적이다<그림 5-5>. 청대 연화문 꽃잎은 폭이 넓고 타원형이며 내부는 촘촘하고 외부는 느슨한 구조다. 안쪽에서 바깥쪽으로 개방된 모습을 보이면서 입체적이고 사실적인 이미지이다<그림 5-6>. 조선시대 연화문의 단위형태는 수평형과 수직형이 특징이었다. 그 중, 수평형의 단위 연화문은 직물에 펼쳐져 배열되어 충전형 직물 문양을 이루었다. 청대의 연화문 단위형태 특징은 원형과 수직형이 있다. 그중에서 원형의 단위 연화문은 직물에 사방연속 조직형태로 배열되어 충전형 직물 문양을 이루었다<표 5-3>.





<그림 5-5> 조선시대 ninguae형
연화문(375)



<그림 5-6> 청대 꽃가지형
연화문(376)

<표 5-3> 조선시대·청대 연화문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선 시대		사실형	단독형	형태는 수평형이고 둥글고 옹골 지며, 생동감 있고 역동적인 이미 지
		양식형 (樣式型)	ninguae형	
청대		사실형	단독형, 꽃가지형	형태는 원형, 수직형이고 입체적 이고 사실적인 이미지
		양식형 (樣式型)		

375) 충북대학교박물관 소장

376) 중국고궁박물관 소장

3) 매화문(梅花紋) 조형 특징 비교분석

조선시대 궁중 여성 복식의 매화문양은 조형 유형이 사실적인 표현이 주를 이루었다. 매화문양 구성은 꽃가지형과 넝쿨형으로 직물 위에 장식하였다<그림 5-7>. 청대 궁중의 여성 복식 매화문양도 조형 유형은 주로 사실형이었다. 매화문의 구성 형식은 단독형과 꽃가지형이 있으며<그림 5-8>, 흔히 국화문·난초문·석류문·모란문·매화문·수선화문 등 문양과 조화를 이루어 복식에 장식했다.

조선시대와 청대의 매화문 조형은 기본적으로 같으며 5개의 꽃잎으로 이루어졌다. 청대의 매화 조형은 더욱 섬세하고 사실적으로 표현됐으며, 조선시대 매화문양의 형태적 특징은 주로 수평형으로 직물에 배열되어 충전형의 직물 문양을 구성하였다. 청대 매화문양의 형태는 주로 수직형의 형태로 불규칙하게 직물에 배열하여 장식한 것이 특징이다<표 5-4>.



<그림 5-7> 조선시대 넝쿨형 매화문³⁷⁷⁾



<그림 5-8> 청대 꽃가지형 매화문³⁷⁸⁾

<표 5-4> 조선시대·청대 매화문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	꽃가지형, 넝쿨형	형태는 수평형이고 활발하며 생동한 이미지
청대		사실형	단독형	형태는 수직형이고 중후하며 입체적이고 사실적이며 생동감 있는 이미지

377) 중국고궁박물관 소장

378) 충북대학교박물관 소장

			꽃가지형	
--	---	--	------	--

4) 대나무문(竹子紋) 조형 특징 비교분석

조선시대와 청대 궁중 여성 복식의 대나무 문양은 조형 유형이 주로 사실적인 표현이었다<그림 5-9>, <그림 5-10>. 조선시대 대나무 문양은 국화문, 난초문, 매화문 등 문양과 조화를 이루어 복식에 장식되곤 했으며, 청대에는 대나무문이 흔히 독립된 문양으로 장식됐다.

조선시대와 청대의 대나무 문양의 조형은 기본적으로 같으며, 주로 대나무 잎을 표현했고 세 개의 잎을 하나의 세트로 하여 줄기와 연결하였으며, 청대의 대나무 줄기는 조금 더 길었다. 두 왕조의 대나무 문양의 조형 표현은 비교적 섬세하고 사실적이며, 대나무 문양의 형태도 모두 수직형으로 직물에 장식되어 있는 것이 특징이다<표 5-5>.




<그림 5-9> 조선시대 단독형 대나무문379)




<그림 5-10> 청대 단독형 대나무문380)

<표 5-5> 조선시대·청대 대나무문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	단독형	형태는 수직형이고 활발하며 생동하고 사실적인 이미지

379) 중국고궁박물관 소장

380) 김영숙, op.cit., p.80.

청대		사실형	단독형	형태는 수직형이고 활발하며 생동하고 사실적인 이미지
----	---	-----	-----	------------------------------

5) 국화문(菊花紋) 조형 특징 비교분석

조선시대 궁중 여성 복식의 국화문양은 조형 유형이 주로 사실형과 양식형(樣式型)으로 표현되었다. 국화문은 단독형과 꽃가지형<그림 5-11>로 직물에 장식되었고 대나무, 난초, 매화, 연꽃 등 문양과 조화를 이루어 장식되곤 했다. 청대 궁중의 여성 복식 국화문양은 조형 유형이 주로 사실형이며 국화문 구성 형식은 단독형과 꽃가지형<그림 5-12>가 있다. 수자문(壽字紋), 모란문 등 다양한 문양과 조화를 이루어 복식에 장식되었다.

조선시대 국화는 모양이 둥글고 반듯하며, 꽃잎은 갈고리 모양이고 위는 둥글며 아래는 넓다. 꽃잎이 규칙적으로 안쪽에서 바깥쪽으로 완만하게 퍼지고, 국화문양의 형태적 특징은 주로 원형과 수직형 행태로 직물 전체에 펼쳐져 충전형 문양 장식을 이룬다. 청대 국화문은 용조국(龍爪菊)·호두국(虎頭菊)·관주국(貫珠菊)·발사국(發絲菊)·송침국(松針菊)·만수국(萬壽菊)·모란국(牡丹菊)·대려국(大麗菊) 등 품종이 매우 다양했다. 국화 꽃잎은 버들잎 모양이며 양 끝은 가늘고 가운데는 굵다. 꽃잎의 층이 비교적 많고 속부터 촘촘하게 자유자재로 펼쳐지며, 전체적으로 찰랑찰랑하고 생동감 넘치는 이미지가 돋보인다. 청대 국화 문양의 형태는 주로 수직형이며 직물에 자유롭게 배열해 장식한 것이 특징이다<표 5-6>.



<그림 5-11> 조선시대 꽃가지형국화문³⁸¹⁾



<그림 5-12> 청대 꽃가지형 국화문³⁸²⁾

381) 단국대학교 석주선기념박물관, op.cit., p.154.

382) 중국고궁박물관 소장

<표 5-6> 조선시대·청대 국화문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선 시대		사실형	단독형, 꽃가지형	형태는 원형, 수직형이고 모 양이 매끄럽고 반듯하며 운율 이 완만함
		양식형 (樣式型)		
청대		사실형	단독형, 꽃가지형	형태는 수직형이고 모양이 찰랑찰랑하고 생동감 있으며 리얼한 이미지

6) 포도문(葡萄紋) 조형 특징 비교분석

조선시대 궁중 여성 복식의 포도문양은 조형 유형이 주로 사실적인 표현이었다. 포도문 구성 형식은 넝쿨형이며 직물 위에 펼쳐 배열하여 장식했다<그림 5-13>. 청대 궁중 여성 복식의 포도문양은 조형 유형 역시 사실적인 표현이다. 포도문양 구성 형식은 꽃가지형<그림 5-14>이며 흔히 나비문 등 문양과 조합해 복식에 장식했다.

조선시대 포도문양은 기본적으로 네모난 형태가 주를 이뤘다. 포도 열매의 알갱이가 커서 배열이 성기성기하고 알차지 않았으며 잎은 넓고 넝쿨도 비교적 굵었다. 포도문양의 형태적 특징은 주로 수평형으로 직물 전체에 배열되어 충전형 직물 문양을 이루었다. 조형 이미지가 생동감 있고 리듬감이 있다. 청대 포도문의 조형은 주로 삼각형과 직사각형이었다. 열매의 알갱이가 작고 전체적으로 풍성하며 잎과 절지(折枝) 모양도 비교적 작다. 청대 포도 단위문양의 형태는 주로 수직형으로 직물에 대칭적으로 배열된 것이 특징이다. 입체적이고 섬세하며 아름다워 마치 공중에 매달린 듯한 실제 상태와 같이 표현했다<표 5-7>.



<그림 5-13> 조선시대 닝쿨형포도문³⁸³⁾



<그림 5-14> 청대 꽃가지형 포도문³⁸⁴⁾

<표 5-7> 조선시대·청대 포도문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	닝쿨형	형태는 수평형이며 생동감 있고 리듬감 있는 이미지
청대		사실형	꽃가지형	형태는 수직형이며 섬세하고 아름다우며 입체적이고 리얼한 이미지

7) 석류문(石榴紋) 조형 특징 비교분석

조선시대와 청대 궁중의 여성 복식 석류문양은 조형 유형이 모두 사실적인 표현이었다. 포도문 구성형식은 단독형과 꽃가지형이고, 조선시대 석류문은 수복문·보문·봉문·도화문 등과 조합해 장식했다. 청대 석류문은 운문·편복문·국화문·난초문·계화문·모란문·매화문·수선화문 등과 조화를 이루어 장식됐다.

조선시대 석류문은 더 둥글고 통통하게 표현됐다. 문양의 형태 구성은 좌상우하형<그림 5-15>와 수직형으로 복식에 장식된 것이 특징이다. 청대의 석류문은 다양한 크기로 표현되었으며, 문양의 형태 구성은 주로 복식에 수직형으로 장식된 것이 특징이다<그림 5-16>. 두 왕조의 석류문양은 모두 석류의 껍질을 일부 열어 그 안의 씨를 드러내 석류의 상징적 의미를 강조했다<표 5-8>.



383) 경기도박물관 소장

384) 중국고궁박물관 소장



<그림 5-15> 조선시대 좌상우하형석류문³⁸⁵⁾ <그림 5-16> 청대 수직형 석류문 ³⁸⁶⁾

<표 5-8> 조선시대·청대 석류문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	단독형, 꽃가지형	형태는 좌상우하형, 수직형이며 모양이 크고 알차며 생동하고 리얼한 이미지
청대		사실형	단독형, 꽃가지형	형태는 수직형이며 모양이 전체적으로 작은 편이고 입체적이고 리얼한 이미지

2. 조선시대·청대 동물문 조형 특징 비교분석

1) 용문(龍紋) 조형 특징 비교분석

용은 줄곧 실제 생물학적인 존재가 아닌 문화적 상상 동물로 여겨져 왔다. 동양에서는 용의 정신력이 신성하고 절대적인 힘의 신으로 여겨져 조선시대와 청대 황실에서 절대권력을 대표하는 상징이었다. 조선시대 궁중 여성 복식의 용문은 적의, 원삼, 당의에 많이 장식되었다. 조형 유형은 사실적인 표현이 주를 이루었으며, 구성 형식상 단독형 문양으로 운문, 수문, 산악문 등과 조합하여 장식하

385) 김영숙, op.cit., p.80.

386) 중국고궁박물관 소장

는 경우가 많다. 청대 궁중 여성 복식의 용문은 조복과 길복에 많이 장식되었다. 조형 유형도 사실적인 표현이 주를 이루었고 흔히 운문·봉문·화문·해수강애문·쌍희문·수자문·보문 등 문양과 조화를 이루어 장식했다.

조형을 보면, 조선시대 용문양은 전체적으로 곡선이 두껍고 둥글며 풍만하고, 용두(龍頭)가 크며 용의 수염이 풍성하고 용각(龍角)은 정면 시각이 아닌 양쪽으로 치우쳐 있다<그림 5-17>. 청대 용문양의 조형은 전체적인 곡선이 섬세하고 용모양이 마른 편이며, 용두(龍頭)의 크기가 작고 용의 수염이 적지만, 용문양의 조형 구조가 복잡하고 형상의 세부적인 묘사가 생동적이고 사실적이다<그림 5-18>. 조선시대 용문양은 청대 용문양에 비해 비교적 단순로운 형태로, 주로 여성 복식의 흉보에서 정룡의 형태로 표현되었으며 옷의 깃부분, 소매부리, 옷의 밑단에 수평으로 조합한 형태도 있었다. 청대의 용문양 형태는 다양하였는데 입룡·정룡·행룡·단룡 등 몇 가지 조형 형태가 주를 이루었고 다른 문양과의 조합이 비교적 자유롭고 풍부하게 이루어졌다<표 5-9>.




<그림 5-17> 조선시대 용문양 조형387)




<그림 5-18> 청대 용문양 조형388)

<표 5-9> 조선시대·청대 용문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	단독형	형태가 단조롭고 선이 두꺼우며, 둥글고 풍만하며, 용두가 크고 용의 수염이 풍성하며, 생동한 이미지

387) 김영숙, op.cit., p.45.

388) 중국고궁박물관 소장

<p>청대</p>		<p>사실형</p>	<p>단독형</p>	<p>형태가 다양하며 곡선이 섬세하고 용 모양이 마른 편이며, 용두의 크기가 작고 용의 수염이 적음. 조형 구조가 복잡하고 형상의 세부적인 묘사가 생동하고 사실적인 이미지</p>
-----------	---	------------	------------	---

2) 봉황문(鳳凰紋) 조형 특징 비교분석

봉황문양은 조선시대와 청대 궁중 여성들의 복식에 자주 사용되던 문양 중 하나이다. 용문과 함께 황실 신분에서 나타나는 권리와 위엄의 상징이기도 하다.

조선시대 궁중 여성 복식의 봉황문은 조형 유형이 주로 사실형과 양식형(樣式型)으로 표현되었다. 구성 형식은 단독형 문양으로 운문·화문(火紋)·수문·산악문 등과 조합하여 장식하는 경우가 많다. 다른 문양과 조합할 때, 봉황문은 쌍형 또는 균형의 형태로 문양을 조합하여 상하로 조합된 형태, 좌우로 조합된 형태와 수평으로 조합한 형태가 있다. <그림 5-19>는 왕비의 봉문 흉보이며 쌍봉황이 등근 상태로 위아래로 화문(火紋)을 감돌고 있는 구조이다. 봉황의 날개는 퍼지고 그 위의 봉황 꼬리 깃털은 톱니형으로 4개의 봉황 꼬리가 있으며, 그 아래의 봉황은 하나의 짧은 깃털로 연결되어 있고 여기에 톱니형 모양의 3개의 꼬리가 연결되어 있다. <그림 5-20>은 공주의 봉문 흉보이다. 오른쪽 봉황은 3개의 톱니형 짧은 꼬리 깃털, 왼쪽 봉황은 만초형 모양의 봉황 꼬리 깃털이다. <그림 5-21>은 대비가 착용했던 봉문 대란치마이며, 쌍봉문이 서로 마주 보고 있다. 왼쪽 봉황은 5개의 만초형 짧은 꼬리 깃털이고, 오른쪽 봉황은 7-8개 톱니형 짧은 꼬리 깃털이며, 주변은 여러 마리 작은 봉황으로 장식되어 균형의 조직형태를 이루고 있다<표 5-10>.



<그림 5-19> 조선시대 상하형태
쌍봉황문³⁸⁹⁾



<그림 5-20> 조선시대 좌우형태
쌍봉황문³⁹⁰⁾



<그림 5-21> 조선시대 수평형태의 균형 봉황문³⁹¹⁾

조선시대 봉황문은 유교 사상의 영향을 받아 주로 쌍봉조합의 형태로 장식됐다. 남자는 위, 여자는 아래라고 생각하여 쌍봉황 문양의 위는 수컷을, 아래는 암컷을 의미한다. 좌, 우 구성 형태는 우측 봉황의 머리가 좌측 봉황의 머리보다 높다. 화려한 것은 수컷이고 화려하지 않은 것은 암컷이며, 툇니형의 길고 여러 가닥의 꼬리 깃털을 가진 봉황은 수컷, 툇니형 짧고 적은 꼬리 깃털은 암컷을 의미한다. 만초형 봉황 꼬리 깃털은 암컷 봉황을 대표한다.

청대 궁중 여성 복식의 봉황문은 조형 유형에서 사실형과 추상형<그림 5-22>가 주를 이루었다. 구성 형식도 단독형 문양으로 용문·모란문·매화문·수자문·만자문·쌍희문·운문·편복문·학문 등과 함께 직물에 원형 형태로 하나의 단위 문양을 만들어 장식했다. 청대의 봉황문은 시기에 따라 조형 변화가 있었다. 청대 건륭제 때 전체적으로 마르고 길었던 모습이<그림 5-23>. 광서제 때는 풍만해졌으며 문양의 내용이 풍부해 사실적으로 묘사됐다<그림 5-24>.

389) 한상수, 『조선왕조의 수 흉배(朝鮮王朝의 繡胸背)』, 지혜사, 1979. p.18.

390) 한상수, Ibid, p.24.

391) 김영숙, op.cit., p.93.



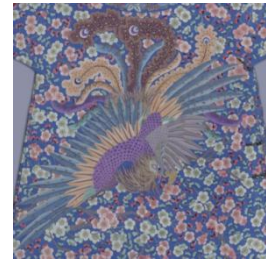
<그림 5-22> 청대 추상형
봉황문³⁹²⁾



<그림 5-23> 청대 건륭제
봉황문³⁹³⁾



<그림 5-24> 청대 광서제 봉황문³⁹⁴⁾



<그림 5-25> 청대 팔단룡봉쌍희문³⁹⁵⁾

청대의 봉황문양은 조선시대보다 조형적으로 섬세하고 깊이 있게 그려져 사실적인 이미지를 자아낸다. 그러나 봉황문양은 상대적으로 꼬리 깃털이 적어 형태적인 운율은 조선시대의 조형이 보다 역동적이고 활력이 있다. 이는 청대의 봉황문은 단원형(團圓型) 범위에서 원형을 둘러싼 조형으로 표현되어 일정한 제한을 받았기 때문이다<그림 5-25>. 조선시대 봉황문양 구성 형식과 비교해 볼 때, 청대의 봉황문양은 상하조직의 구성 형태나 수평적 조합 형태가 없고 다른 문양과 좌우로 대칭적으로 조합된 형태가 많았다. 조선시대 봉황문양에 비해 청대 봉황문양의 조합이 더 자유롭고 다양했다<표 5-10>.

392) 중국고궁박물관 소장
393) 중국고궁박물관 소장
394) 중국고궁박물관 소장
395) 중국고궁박물관 소장

<표 5-10> 조선시대·청대 봉황문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	단독형	조형이 섬세하고 사실적이며, 자유롭고 박진감 넘치는 형태와 날개가 활짝 펴지고 꼬리 깃털이 많으며 암수 관계를 강조함.
		양식형 (樣式型)		
청대		사실형	단독형	조형이 섬세하고 사실적이며, 형태와 날개가 무겁고 완만하며 꼬리 깃털이 적음.
		추상형		

3) 편복문(蝙蝠紋) 조형 특징 비교분석

조선시대 궁중 여성 복식의 편복문은 주로 사실형과 양식형이 있다<그림 5-26>. 구성 형식은 단독형 문양으로 수자문·도류문(桃榴紋)·보문과 함께 직물에 하나의 단위 문양을 만들어 장식했다. 청대 궁중 여성 복식의 편복문은 조형 유형에서 주로 사실형과 추상형으로 표현됐다<그림 5-27>. 구성 형식은 주로 단독형 문양으로 수자문·만자문·운문·모란문·용문과 함께 직물에 장식했다. 청대의 편복문 조형은 조선시대보다 전통적으로 형상화된 편복문을 바탕으로 날개 부분이 구름의 모양에 맞게 변형되어 곡선형으로 날개가 펴지고, 화려한 형태를 띠고 있으며 박쥐의 날개가 조선시대보다 조금 더 길다. 청대와 달리 조선시대 편복문은 변형되면서 날개가 넓어지고 머리가 크고 둥근 모양으로 문양이 사실적으로 표현됐다. 조선시대와 청대의 편복문양은 모두 직물의 구성에서 다른 문양과 함께 새로운 단위문양을 만들어 장식하였고 독립적인 형태로는 존재하지 않았다. 실물 문양의 장식에서 두 왕조의 편복문은 대부분 사실형을 주요 장식으로 했다<표 5-11>.



<그림 5-26> 조선시대 양식형 편복문³⁹⁶⁾ <그림 5-27> 청대 사실형 편복문³⁹⁷⁾

<표 5-11> 조선시대·청대 편복문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	단독형	형태가 단조롭고 날개가 넓고 머리 부분이 큼.
		양식형 (樣式型)		
청대		사실형	단독형	형태가 다양하고 날개가 비교적 길며 머리 부분이 작음.
		추상형		

4) 나비문(蝴蝶紋) 조형 특징 비교분석

조선시대 궁중 여성 복식의 나비문은 조형 유형에서 주로 사실형과 양식형으로 표현했다<그림 5-28>. 구성 형식은 단독형 문양으로 식물문과 조화를 이루어 장식하는 경우가 많다. 청대 궁중 여성 복식의 나비문은 조형 유형에서 사실형이

396) 김영숙, op.cit., p.105.

397) 중국고궁박물관 소장

주를 이루었다<그림 5-29>. 구성 형식도 단독형 문양으로 수자문·쌍희문·난초문·굴문·포도문·모란문 등과 조합해 직물에 장식하는 경우가 많으며, 단독문양 형태로 의상에 장식하기도 했다.

형태 면에서 청대와 조선시대의 유사점은 모두 정면, 측면으로 비상하는 상태를 표현했다. 그러나 청대의 나비 날개 윤곽 위는 가늘고 세모꼴이며 아래는 전체적으로 둥글둥글하다. 조선시대 나비는 날개 윤곽이 전체적으로 둥근 곡선 상태로 선이 둥글고 완만했다. 청대는 조선시대에 비해 색채가 풍부하고 아름다운 청대 나비문이 실감 나게 표현됐다<표 5-12>.



<그림 5-28> 조선시대 양식형 나비문³⁹⁸⁾



<그림 5-29> 청대 사실형 나비문³⁹⁹⁾

<표 5-12> 조선시대·청대 나비문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	단독형	형태가 다양하고 날개 라인이 완만하고 둥글며 풍만함.
		양식형 (樣式型)		
청대		사실형	단독형	형태가 다양하고 생동감이 있으며, 날개 윤곽 위는 삼각형 모양으로 아래쪽은 전체가 둥글.

398) 심연옥, 금다운 『한국자수 이천년』, 전통섬유복원연구소, 2020. p.331.

399) 중국고궁박물관 소장

3. 조선시대·청대 길상문자문 조형 특징 비교분석

조선시대 궁중 여성 복식의 문자문은 조형 유형에서 사실형과 추상형의 표현이 주를 이뤘다. 서체는 초서(草書)·예서(隸書)·해서(楷書)·진서(篆書)가 주를 이루었다. 문자문은 불문(黻紋)·만자문(卍(萬)字紋)·수문(壽紋)·부귀다남문(富貴多男紋)·만수무강문(萬壽无疆紋)·부귀영화(富貴榮華)·복여하해(福如河海)·수여하해(壽如河海)·백수문(百壽紋)·백복문(百福紋)·다자다남문(多子多男紋) 등 문양이 있다. 구성 형식도 단독형 문양으로 각종 화훼문, 불로초문 등과 함께 조합해 직물에 장식하는 경우가 많다. 청대 궁중 여성 복식의 문자문도 조형 유형에서 사실형과 추상형이었으며, 문자문은 쌍희문·수자문·만자문 등이 있다. 구성 형식도 단독형 문양으로 각종 화훼문·용문·봉문 등과 조합해 직물에 장식하는 경우가 많았다.

조선시대의 문자문 유형은 청대에 비해 많았으며, 서체는 유려한 초서체, 부드럽고 단정한 전서체<그림 5-30>과 예서체 등이 있었다. 청대의 문자문 유형은 비교적 단일했으며 조형은 네모지고 반듯하며 중후하고<그림 5-31>, 기본적으로 단자체(單字体) 형태로 배열하여 장식했다. 조선시대에는 단자체 장식뿐만 아니라 고사성어의 형식 장식까지 내용이 풍부했다<표 5-13>.



<그림 5-30> 조선시대 문자문 조형⁴⁰⁰⁾



<그림 5-31> 청대 문자문 조형⁴⁰¹⁾

400) 세종대학교 박물관 소장

401) 중국고궁박물관 소장

<표 5-13> 조선시대·청대 문자문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선 시대		사실형	단독형	형태가 다양하고, 서체는 초서(草書)·예서(隸書)·해서(楷書)·진서(篆書)체를 사용.
		추상형		
청대		사실형	단독형	형태가 단일하고 서체는 반듯하고 중후함.
		추상형		

4. 조선시대·청대 자연문(自然紋), 기타문양(其他紋樣)의 조형 특징 비교분석

1) 운문(云紋) 조형 특징 비교분석

조선시대·청대 궁중 여성 복식의 운문양은 조형 유형에서 모두 사실형과 양식형으로 표현됐다. 운문의 구성형식도 모두 단독형과 넝쿨 형태이며 흔히 용문·보문·봉문 등과 조화를 이루어 장식되었다.

조선시대 운문은 청대에 비해 둥글고 크다. 운문양의 조형은 S자형과 사룡형(蛇龍型)·여의형(如意型)·유운형(流云型) 등이 있으며 단위형태의 수평형으로 규칙적이거나 비교적 임의로 복식에 배열되어 장식되었다<그림 5-32>. 청대 운문의 조형 유형은 매우 다양했으며, 권운(卷云)·단운(團云)·타운(朵云)·여의운(如意云)·영지운(靈芝云)·유운(流云)·관운(串云) 등 운문양 형태가 있고, 원형 또는 수평형을 단위 모양으로 하여 복식에 장식했다. 조형상으로는 청대의 운문 형상은

조선시대보다 더 역동적이고 생동감 있으며, 형태는 리듬감이 뛰어나다<그림 5-33>. 두 왕조 모두 '기운생동(氣韻生動)'의 장식 효과를 추구하였다<표 5-14>.



<그림 5-32> 조선시대 운문 조형⁴⁰²⁾



<그림 5-33> 청대 운문 조형⁴⁰³⁾

<표 5-14> 조선시대·청대 운문 조형 특징 비교표

왕조	문양	구성표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	단독형	형태가 수평형으로 구름 모양이 비교적 크고 생동감 있고 리얼한 이미지
		양식형 (樣式型)	넙쿨형	
청대		사실형	단독형	형태가 원형, 수평형이며 역동적이고 생동감 있어 리얼한 이미지
		양식형	넙쿨형	

2) 여의문(如意紋) 조형 특징 비교분석

조선시대 궁중 여성 복식의 여의문은 조형 유형에서 주로 사실형 표현이었다. 구성 형식은 단독형 문양이며 형태는 수평형이고 직물에 규칙적으로 배열하여

402) 단국대학교 석주선기념박물관, op.cit., p.30.

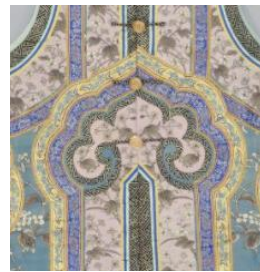
403) 중국고궁박물관 소장

장식했다<그림 5-34>. 청대 궁중 여성 복식의 여의문도 조형 유형에서 사실형 표현이 주를 이루었다. 구성형식도 단독형 문양으로<그림 5-35> 용문·봉문과 각종 화문(花紋) 등과 조화를 이루어 복식의 가슴과 밑단의 양측에 장식하였다.

조선시대 궁중 여성 복식의 여의문은 청대에 비해 조형이 단순하고 여의두(如意頭)가 작고 여의병(如意柄)의 연결이 없었다. 청대의 여의문양 조형에는 상운형여의문(祥雲形如意紋), 영지형여의문(靈芝形如意紋)과 하트형여의문 등 다양한 종류가 있다. 두 왕조의 여의문 라인은 모서리가 없이 둥글고 매끄럽다<표 5-15>.



<그림 5-34> 조선시대 운문 조형404)



<그림 5-35> 청대 운문 조형405)

<표 5-15> 조선시대·청대 여의문 조형 특징 비교표

왕조	문양	조형표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	단독형	형태는 수평형으로 조형이 작고 생동하고 리얼한 이미지
청대		사실형	단독형	형태는 수직형으로 조형이 전체적으로 크고 입체적이며 사실적이고 리얼한 이미지

3) 보문(寶紋) 조형 특징 비교분석

조선시대·청대 궁중 여성 복식의 보문은 비교적 특수한 문양으로 하나의 문양이 아닌 다양한 문양의 집합체이다<그림 5-36>. 조형 유형에 있어서 모두 사실

404) 단국대학교 석주선기념박물관, op.cit., p.122.

405) 중국고궁박물관 소장

형 표현이며 구성 형식도 단독형이다<그림 5-37>. 두 왕조의 보문은 직물에 용문·봉문과 각종 식물문, 화문(花紋) 등과 조화를 이루어 장식됐다.

조선시대와 청대의 보문 이미지는 거의 같다. 조선시대에 자주 사용된 보문 조합은 '칠보문(七宝紋)'이며, 조형된 형태는 수평형으로 직물 속에 규칙적으로 배열되어 장식됐다. 청대의 조합은 '팔보문(八宝紋)'이며, 조합된 형태는 수직형으로 직물에 자유롭게 배열해 장식했다. 두 왕조의 보문 조합은 모두 완전히 고정되어 있는 것이 아니며 착용자의 신분, 요구, 의미 등에 따라 자유롭게 조합하여 배치했다<표 5-16>.



<그림 5-36> 조선시대 보문 조합(406)



<그림 5-37> 청대 보문 조합(407)

<표 5-16> 조선시대·청대 보문 조합 특징 비교표

왕조	문양	조합표현	구성형식	형태특징
조선시대		사실형	단독형	형태는 수평형이고, 조합은 반듯하며 엄밀하고 생동하며 사실적인 이미지
청대		사실형	단독형	형태는 수직형이고, 조합은 전체적으로 역동적이며 입체적이고 사실적인 이미지

406) 단국대학교 석주선기념박물관, op.cit., p.188.

407) 중국고궁박물관 소장

제2절 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 공예 특징 비교분석

1. 조선시대·청대 복식 문양의 직물 종류 비교

인류의 기본적 욕구인 '의, 식, 주, 행'에서 옷은 1순위로 인류가 문명으로 나아가는 중요한 징표다. 인류 사회의 신분 지위를 상징하는 기호로 개인의 정치적 지위와 사회적 지위를 대표하며 사람마다 각자 본분을 지키고 참월해서는 안되는 사회적 행위 규범이다. 그래서 인류 문명의 옷을 구현하는 방식물은 끊임없이 욕구를 충족시키고 사회적 신분을 드러내는 매체가 되었다. 조선시대와 청대의 황실은 건립 초기부터 황실의 권력과 위엄을 둘러싸고 직물의 종류와 기술에 대해 끊임없이 규정을 제정하고 새로운 것을 만들어냈다.

한국과 중국 직물 문화의 발전은 모두 역사가 유구하다. 두 나라는 지리적으로 인접해 있어 정치, 경제와 사회문화적으로 장기적인 교류가 있어 서로 영향을 주고 받았다. 직물의 발전 과정에 같은 직물 종류와 문양도 있지만, 각각의 민족적 특색의 직물 양식과 문양 조형도 있다. 두 왕조의 궁중 여성 복식의 직물은 모두 진귀한 실크가 주류를 이뤘다. 그중에서 조선 궁중 여성의 주요 복식을 대표하는 직물은 단(緞)·사(紗)·금(錦)·주(紬) 네 가지 견직물이다. 청대 황실 여성의 주요 복식에 사용한 직물은 주(縐)·단(緞)·사(紗)·금(錦) 네 가지 대표적인 견직물이 있다. 예복이든 일상복이든 두 왕조가 복식 제작에 공통으로 활용한 것은 단직물(緞織物)과 사직물(紗織物)이었다. 두 가지 직물은 계절적 사용 차이 외에도 직물의 직조 공예와 섬세하고 화려한 연출이 가장 중요하다. 특히 단(緞)직물은 왕실 신분의 고귀함을 가장 잘 보여준다. 조선왕실 여성의 주요 복식 직물에서 주(縐) 직물의 활용은 드물지만, 주(紬)직물은 조선시대에 흔히 볼 수 있는 복식 직물이 되어 왕실 귀족부터 일반 백성들에게까지 널리 사랑받던 일종의 직물이었다. 이는 조선왕실의 검소 추구정책과 관련되며 조선시대 주(紬)직물은 크게 발전하여 기존의 조(粗)직물에서 점차 부드럽고 섬세한 직물로 바뀌어 토착 특유의 직물 특징을 형성하고 중국에 대량 수출되어 인기를 끌기도 했다.

조선시대 직물의 문양은 대부분 단색 암문양(暗紋樣)으로 직조되어 표현되었으며, 청대 복식의 직물문양은 단색 암문양 외에도 색채가 풍부한 명문양(明紋樣)으로 직조되어 표현되었다. 두 왕조의 직물문양은 종류가 매우 풍부하여 황실의

다양한 욕구를 충족시킬 수 있게 여러 직물문양을 직조했다<표 5-17>.

<표 5-17> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 직물 명칭 비교표

왕조 종류	조선시대	청대
단직물 (緞織物)	운문단(云紋緞), 도류단(桃榴緞), 복자문고단(福字紋庫緞), 로로장춘단(胡蘆長春緞), 운복문단(云蝠紋緞), 호접문영초단(蝴蝶紋英綃緞), 완자장춘단(宛字長春緞), 금복자단(金福字緞), 접문모초단(碟紋毛綃緞), 화문단(花紋緞), 수복문단(壽福紋緞), 칠보문단(七寶紋緞), 모란문단(牡丹紋緞), 포도문단(葡萄紋緞), 용문단(龍紋緞), 만자화문단(万字花紋段), 동자포도문단(童子葡萄紋緞), 화조문단(花鳥紋緞), 연화문단(蓮花紋緞), 직금봉문단(織金鳳紋緞), 사군자단(四君子緞)	대망단(大蟒緞), 촌망단(寸蟒緞), 연문장화단(蓮紋妝花緞), 모란암화단(牡丹暗花緞), 모란직금단(牡丹織金緞), 모란고단(牡丹庫緞), 모란문장단(牡丹紋漳緞), 운학문단(云鶴紋緞), 수자문암화단(壽字紋暗花緞), 단용암화단(團龍暗花緞), 매문이색단(梅紋二色緞), 복수문원앙단(福壽紋鴛鴦緞), 만자단(万字緞), 연문직금단(蓮紋織金緞), 팔선복도문직금단(八仙蝠桃紋織金緞), 화과문직금단(花果紋織金緞), 팔보문직금단(八寶紋織金緞), 초문암화단(草紋暗花緞), 팔길상문암화단(八吉祥紋暗花緞), 상문암화단(象紋暗花緞), 포도호접문암화단(葡萄蝴蝶紋暗花緞), 쌍희문직금단(雙喜紋織金緞), 삼도문직금단(三桃紋織金緞)

<p>금직물 (錦織物)</p>	<p>운봉화금(云鳳花錦), 운학 화금(云鶴花錦)</p>	<p>금호도문금(金胡桃紋錦), 모 란금보지금(牡丹金寶地錦), 암 화금(暗花錦), 삼다화훼금(三多 花卉錦), 빙매문금(冰梅紋錦), 부용문보지금(芙蓉紋寶地錦), 호문직금쌍층금(桃紋織金雙層 錦), 용문직금금(龍紋織金錦), 여의문금(如意紋錦), 보상화금 (寶相花錦), 국문금(菊紋錦), 사 피문금(蛇皮紋錦), 수문직금금 (壽紋織金錦), 호접문직금금(蝴 蝶紋織金錦), 학문직금금(鶴紋 織金錦), 매괴화운문금(玫瑰花 云紋錦)</p>
<p>주직물 (綢織物)</p>		<p>단화훼암화주(團花卉暗花綢), 녕주(寧綢), 용봉암화주(龍鳳暗 花綢), 단학암화주(團鶴暗花綢), 단용강주(團龍江綢), 강산만대 암화주(江山萬代暗花綢), 국화 문추주(菊花紋縐綢), 금용장화 주(金龍妝花綢), 호로쌍희문직 금주(葫蘆雙喜紋織金綢), 대홍 주암화모란문(大紅綢暗花牡丹 紋)</p>

<p>사직물 (紗織物)</p>	<p> 인접문사(靛紋紗), 춘린문사(春鱗紋紗), 인화문사(鱗花紋紗), 인문사(鱗紋紗), 생운문사(生云紋紗), 운사(云紗), 숙운문갑사(熟云紋甲紗), 생운문갑사(生云紋甲紗), 수접문사(水靛紋紗), 연화문사(蓮花紋紗), 도류사(桃榴紗), 운학문사(云鶴紋紗), 숙운문사(熟云紋紗), 운보문사(云寶紋紗), 화문저우사(花紋苧藕紗), 초록주련문사(草綠珠聯紋紗), 국화문사(菊花紋紗), 매죽문사(梅竹紋紗), 수접문사(水接紋紗), 여의문사(如意紋紗), 연금복수문사(織金福壽紋紗), 부금화문도류사(付金花紋桃榴紗), 포복팔보문사(蝙蝠八寶紋紗) </p>	<p> 운룡장화사(云龍妝花紗), 망사(蟒紗), 직금비어보사(織金飛魚補紗), 심향직금봉사(沉香織金鳳紗), 암화태서사(暗花泰西紗), 구연실지사(勾蓮實地紗), 단용암화사(團龍暗花紗), 운용직경사(云龍直徑紗), 암단용실지사(暗團龍實地紗), 잡보문지사(雜寶紋芝麻紗) </p>
<p>주직물 (紬織物)</p>	<p> 화주(花紬), 운복문수화주(云蝠紋水禾紬), 화사주(花紗紬), 오복주(五幅紬), 화접문주(花蝶紋紬) </p>	

2. 조선시대·청대 복식 문양의 공예 특징 비교

1) 조선시대·청대 문양 직물의 공예 특징 비교

조선시대와 청대 궁중 여성 복식 직물의 실물을 보면, 두 왕조의 문양 직물은 주로 단(緞)직물과 사(紗)직물이었으며, 이 중 대부분의 복식 문양은 단(緞)직물로 직조되었다. 단(緞)직물은 중국 당(唐)대에 처음 기원하여 송원(宋元)시대에 번창하였고 명청(明清)시대에는 견직물의 주류가 되었다. 조선시대에 단(緞)의 직조가 보편화 된 것은 태종 때로 비단 직조부서가 따로 설치되기도 했다. 연산군 때는 조선의 장인을 중국에 파견해 금단(錦緞)직물의 직조기술을 익히면서 크게 발전했다. 이후 단직물의 직조기술이 복잡하고 제조 기간도 길며 직조비용이 많이 드는 사치스러움이 더해져 감소한 것을 제창하는 조선왕실의 명령으로 서민들의 단직물 복식 착용을 금지하면서 점차 단직물 직조는 줄었다. 하지만 조선의 왕실과 귀족들은 여전히 단직물 복식, 특히 문양 직조기술이 복잡한 단직물을 많이 입어 중국에서 수입해야 했다.

조선시대와 청대의 궁중 여성 복식 직물에는 여러개의 문양이 장식되어 있는데, 이 문양들이 단의 표면에 자카드 기법으로 완성되었다고 하여 '직금단(織錦緞)'이라고도 한다. 직금단(織錦緞)은 중국에서 가장 유명한 전통 실크 직물의 통칭이자 명청 시대 전통 견직물 중 중요한 제품이다. 수자직을 기본으로 세 가지 이상의 채색 실로 씨실을 하고 단(緞)면에 꽃을 수놓았는데, 한 조(組)의 날실과 세 조(組)의 씨실로 엮은 삼중 견직물로 견직물 중 가장 세련되고 화려한 문(紋) 직물이다. 중국 명청 시대 직금단의 대표 품종은 '운금(云錦)'으로, 운금은 중국 역사에서 원(元)·명(明)·청(淸) 3개 왕조가 모두 궁중 연회와 어용의 진상품으로 지정되었는데, 이를 통해 운금의 중요성을 알 수 있다. 청대의 운금은 크게 네 가지 종류로 나뉘는데, 첫째는 '화단(花緞)'으로 흔히 '고단(庫緞)'이라 부르는데 본색암화(本色暗花) 효과와 지화이색(地花異色) 효과가 있고, 둘째는 '직금(織金)'으로 직금금(織金錦)과 직금단(織金緞)으로 구분되며, 셋째는 '직금(織錦)' 즉 채색으로 짠 채금이며 대화채금(大花彩錦)과 소화채금(小花彩錦)의 구별이 있다. 넷째는 '장화(妝花)' 즉 알화장채(挖花妝彩)한 금단이며 '금보지(金寶地)'를 포함한다. 네 종류의 직물은 또 더 다양한 구체적인 품종으로 구분된다. 이중 공예가 가장 복잡하고 화려한 것은 '직금(織金)'과 '장화(妝花)' 2개의 직물 품종이다. 조선시대 왕실 여성 복식은 단(緞)을 바탕으로 본색 암문양 자카드 공예와 직금단

(織金緞) 공예로 문양을 직조했다. 두 왕조의 견직물에는 모두 암문양 자카드 기법으로 직금(織金) 직조 공예가 있었고, 금단(錦緞)직물의 공예는 대부분 8매의 단으로 문양을 직조했다.

조선시대와 청대에는 본색 암문양 자카드 기법으로 직물 표현에 있어서 문양의 종류가 매우 다양하여 단독 문양뿐만 아니라 다양한 문양의 조합으로 배열하고, 배열하는 방식도 다양하였으나 문양의 조형과 조합의 종류에서는 조금 달랐다<그림 5-38>. 견직물의 직금 직조 공예는 두 왕조의 황실 전용 어용품이었다. 직금(織金)은 고금(庫金)이라고도 하는데 직조하여 청대 궁중 내부무에 제출하여 단고(緞庫)에 보관해서 붙여진 이름이다. 무늬는 금실로 짠 현화(顯花)가 많지만 때로는 은실을 사용하기도 했다. 직금(織金), 직은(織銀)을 막론하고 같은 종류의 품종에 속하며 직금은 직금금(織金錦)과 직금단(織金緞)의 구분이 있다.

조선시대 직금(織金)의 문양은 금색으로 독립적으로 문양의 조형을 완성하고, 다른 색채와 조합하지 않아 전체적으로 통일된 것이 특징이지만, 문양은 볼륨감이 강하지 않아 문양이 생동감 있게 표현되지 못했다. 청대 직금의 문양은 다른 색상과 조합하여 문양의 윤곽을 강조하였으며, 내부는 풍성하고 입체적인 문양이 층층이 매우 풍부하다<그림 5-39>.



<그림 5-38> 조선시대·청대 견직물 본색 암문양 자카드 공예비교



<그림 5-39> 조선시대·청대 직물 직금 공예비교

청대 금단(錦緞)의 직조는 문양의 종류가 다양하고 문양이 굵으며, 구도가 정

연하고 배색이 짙으며 금빛 찬란하고 상스러운 의미를 담은 특징이 있으며, 중국 직물 공예의 최고 성과를 대표한다. 청대의 경제가 발전하면 황실에서 끊임없이 성원하였기 때문에, 청대의 금단 직물은 원래의 색조를 유지하면서 색채 표현이 더욱 섬세하고 색채감이 나날이 선명해졌고 명쾌하며 위풍당당한 기세를 갖추게 되었다. 게다가 직금, 장화 등 수법을 많이 써서 직물의 존귀한 지위를 더욱 강화하여 황족과 권세가의 기상을 나타내었다. 조선시대에는 유교적 이념에 치우친 소박한 사회풍토로 인해 직물은 단아하고 소박한 스타일을 선호했으며 청대의 화려한 직물 문화와 대비된다. 다양한 색상을 사용한 청대 견직물과 달리 조선시대에는 암화문 직물을 선호해 화려하지 않으면서도 단아했다. 직물로 표현된 문양은 간결하고 반듯하게 보이며 색채가 소박하고 차분하게 표현되어 한국민족 특색의 기품과 예술적 감화력을 잘 나타냈다. 조선시대 후기에는 발전하여 직물 문양의 종류가 더욱 다양해져 길한 의미의 문양으로 널리 사용되었다.

2) 조선시대·청대 문양 자수의 특징 비교

한국 자수는 중국 자수의 영향을 받아 기원전 무렵에 한국에 들어왔다. 삼국시대에는 주로 수불(綉佛)·수장(綉帳)·수번(綉幡)·수가사(綉袞裳) 등 불교와 관련된 내용이 한국 특유의 불교 문화를 형성했다. 고려시대부터 조선시대에 이르기까지 각종 복식과 생활용품에 비교적 많은 자수 장식이 가미되어 한국의 자수를 발전시켰다.

조선시대 전통 자수의 종류는 궁수(宮綉)와 민수(民綉)로 나뉜다. 궁수는 오로지 왕실을 위해 봉사하는 것으로 기예가 뛰어나고 정교하다. 민수는 비록 궁수의 정교함은 없지만 풍부한 일상 생활감과 친근감이 있다. 궁중 자수는 조선시대 최고 수준을 가장 잘 보여주는 자수 기술이다. 유교 사상의 영향을 받은 왕실은 '예사상(禮思想)'의 미적 특성을 통해 왕실의 권위와 법도, 소망을 자수로 표현하여 왕실의 고귀한 신분과 권력의 위엄을 지키려 하였다. 청대의 자수는 중원지역 한(漢)민족의 자수문화를 계승한 것으로 구성 민족이 다양하고 지역이 넓다는 이유로 지역적 특색이 뚜렷했으며, 그중에서도 소수(蘇綉)·상수(湘綉)·촉수(蜀綉)·월수(粵綉)가 가장 유명하다. 청대 황실 복식 문양의 자수공예는 소수(蘇綉)가 주류를 이루고 있으며, 침범이 정교하고 색채가 우아한 것으로 알려져 청대 황실의 위엄과 호화로운 기품을 잘 보여주고 있어 중국 자수공예 발전의 절정을 대표했

다.

조선시대와 청대의 황실 자수는 문양의 종류가 매우 다양하며 동물문·식물문·문자문과 기타 상스러운 의미가 담긴 문양이 있다. 견사의 활용에서 청대의 자수 문양은 더 정교하고 섬세하며 층층이 풍부하다. 청대 자수는 화면이 다른 효과적 처리를 위해 한 가닥 색실을 굵기가 다른 견사로 나누는데 '벽사(劈絲)'라고 불렀다. 즉, 한 가닥 색실의 1/2 굵기는 '일융(一絨)'이고 1/16 굵기는 '일사(一絲)'라고 부르는데, 한 가닥의 색실이 다양한 굵기의 견사로 나뉘어 리얼한 문양 효과를 이룬다. 조선시대 자수 견사의 굵기는 비교적 균일하여 표현된 문양이 거칠며 섬세한 효과와 볼륨감에서 약하다. 색채 운용에 있어서 조선시대 자수는 흰색, 자주색, 대홍색, 초록색, 청란색 등이 많이 사용되었으며, 그중에서도 명절 경사용은 대홍, 초록, 자홍, 흰색 등의 색채가 많았다. 자수 문양의 색채는 청대에 비해 비교적 색채가 단순하고 색채 사이의 과도한 연결은 비교적 딱딱해 빛의 느낌이 강하지 않다. 청대의 자수 문양은 색채가 매우 풍부하여 같은 주색(主色)이라도 명암이 다른 몇 개의 색실 구분하였다. 그래서 자수가 보여주는 색채끼리의 연결은 매우 부드럽고 자연스러우며 빛의 느낌이 강하다<그림 5-40>. 문양에 대한 자수의 표현 효과는 결국 다른 자수의 침법으로 이루어진다. 한국과 중국은 기나긴 경제무역과 문화교류 속에서 서로 다른 특징의 자수 기법과 자수 스타일을 만들어 왔다. 자수의 침법에는 조선시대와 청대에 비슷한 점도 있지만, 각자의 고유한 침법 기교도 있다. 두 왕조는 자수의 기본 기법에는 열 몇 가지의 침법이 있었으나 실제 응용에는 수십 가지의 침법 기교가 있었다<표 5-18>. 이는 자수의 침법 종류가 발전하면서 자수의 대상과 효과에 따라 끊임없이 새로운 침법을 창조하고 오늘날까지도 새로운 침법의 종류를 추가하고 있다는 것을 알 수 있다.

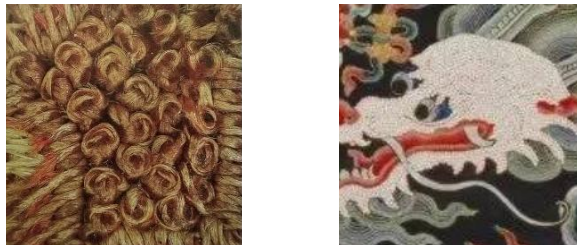


<그림 5-40> 조선시대·청대 자수공예 색채비교

<표 5-18> 조선시대·청대 궁중 여성 복식의 문양 자수 침법 비교표

왕조	유사(동일)한 침법	다른 침법
조선시대		자련수, 자리수, 가름수, 이음수, 가장자리수, 속수, 연채사.색사 징금수, 사슬징금수, 고리징금수, 사떡기수, 고리감개수, 납수(納綉), 올려붙임수
청대	점수, 선수, 평수, 매듭수, 금·은사징금수, 가름이음수, 사슬수	절침(切針), 접침(接針), 곤침(旋針), 선침(施針), 정창침(正戩針), 반창(反戩針), 잔정침(散整針), 허실침(虛實針), 난침(亂針), 착사(戳紗), 포용(鋪絨), 혈금(夾錦), 용선(絨線), 수화침(擲和針), 포침(鋪針), 찰침(扎針), 각린침(刻鱗針), 염수(染綉), 보화수(補畫綉), 차색수(借色綉), 고수(高綉)적름(摘綾), 전용(剪絨)

자수공예를 비교하고 연구하면서 한 가지 문제를 발견했다. 조선시대와 청대에는 자수공예의 종류가 상당정도 공예기법에서는 같지만 명칭은 다르다. 청대의 타자수(打籽綉)와 조선시대의 매듭수 공예기법은 같고<그림 5-41>, 조선시대의 금·은사징금수와 청대의 평금수(平金綉), 방금수(盤金綉)도 같다. 조선시대의 사슬수와 청대의 투침수(套針綉), 조선시대의 가름이음수와 청대의 납쇄자(拉鎖子) 등은 모두 명칭이 다르지만 공예기법에서 표현되는 효과는 같다.



<그림 5-41> 조선시대·청대 매듭수 비교

조선시대와 청대 자수 문양의 조형적 특징은 자연을 대상으로 한 사실적 표현이다. 자수공예는 조선시대 왕실 생활문화의 일부분으로 문양은 간결하고 단아함이 주를 이루었다. 기법이 표현하는 공예의 종류는 다양하고 자수공예는 전체적으로 침범이 활발하며 소박하고 단순한 특징이 있어 한(韓)민족만의 독특한 스타일을 가지고 있다. 청대의 자수공예는 황실의 생활에도 중요한 영향을 미쳤으며, 수려한 조형과 섬세한 수놓기, 활발한 침범, 화려한 색채의 독특한 스타일을 가지고 있었다. 자수공예 기법의 활용은 복식의 아름다운 장식일 뿐만 아니라 사람들이 추구하는 아름다움에 대한 기원을 잘 표현하고 신분의 상징으로서 등급의 차이를 나타냈다.

제3절 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 색채 특징 비교분석



















인류의 기나긴 발전 과정에서 색채는 단지 인류의 미적 욕구를 만족시키기 위한 것뿐 아니라 여러 가지 감정을 불러일으키고 특정한 상징적인 의미가 있다. 나라와 민족별로 색채의 사용에 있어서 민족 특유의 색채 특징을 형성하거나 민족 고유의 색채 배합을 이루었다. 색채의 특징은 그 시대가 추구한 미적 의지의 표현으로 색에 다양한 의미를 부여하고, 색상을 통해 다양한 사회 계급의 신분과 이미지를 나타낸다고 해석할 수 있다.








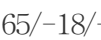
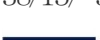
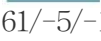

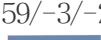












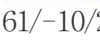
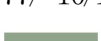

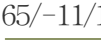

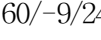

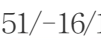

조선시대와 청대는 유교 사상에 기반을 둔 정치체제 국가로 '예(禮)'의 영향을 많이 받았다. 색채에 있어서 두 왕조 모두 음양오행설을 응용하여, 오행을 오색과 배합해 일정한 문화적 의미를 부여하여, 각자의 스타일로 색채 특징을 이루었다. 두 왕조의 황실 복식색채 제도는 모두 '하불가참상(下不可僭上)'의 원칙을 준수하여 복식색채는 존비유별(尊卑有別)하고 등급이 엄격했다. 조선시대와 청대의 문양 색채는 복식 장식에 있어 명확한 배색 요구는 없지만, 문양의 색채와 문양의 종류에 따라 장식되기 때문에 상위 지배계층의 신분과 위엄을 드러내는데 이바지하는 특성이 형성되기도 했다.

조선시대와 청대에는 색채 장식에서 모두 음양오색, 즉 청(靑)·적(赤)·백(白)·흑(黑)·황(黃)의 다섯 가지 색을 따랐으며, 이들을 '정색(正色)'으로 취급하고 기본적으로 상류상회의 전용으로 고귀함을 표시하였다. 두 왕조는 문화와 풍습이 서

로 다르기 때문에, 음양오색을 기반으로 하면서 또 다른 색채 장식 스타일을 이루었다. 이번 장에서는 LAB, RGB와 CMYK 세 가지 디지털 컬러모드를 이용하여 두 왕조의 여성 복식 문양의 색상 값을 <표 5-19>로 귀납했다. 본 연구는 즉 자료 분석을 통해 주요 차이점을 도출하려고 했다. 문양 색채의 다양성과 색채의 대비 관계를 비교 분석하여 두 왕조의 색채 문화적 가치와 심미적 특징을 심도 있게 고찰했다. 문양과 색채는 『조선조 후기 궁중 복식』, 『조선완 실여인들의 복식』으로 한국 자료를 추출했고 중국 고궁박물관 등 책 속의 사진 색상을 인출 대비의 근거로 삼았다.

<표 5-19> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양 색채 비교표

	조선시대 문양 색채	청대 문양 색채
황	 85/0/28 227/210/158 15/18/43/0	 80/11/29 233/190/145 12/31/45/0
	 81/-3/45 218/202/115 21/20/62/0	 76/12/19 219/179/154 18/35/38/0
	 79/9/35 228/188/129 15/31/53/0	 73/-2/37 191/178/108 33/29/64/0
	 78/7/44 225/188/110 17/30/62/0	 70/16/16 208/161/143 23/43/41/0
	 76/5/21 208/184/150 23/30/42/0	 61/7/15 168/143/121 41/46/52/0
홍		 55/46/23 208/94/94 23/76/56/0
	 42/44/24 168/62/62 41/88/77/5	 50/54/33 205/70/66 24/85/72/0
	 40/52/43 174/46/27 39/94/100/4	 45/50/33 185/62/55 34/88/82/1
	 37/61/52 174/0/1 40/100/100/5	 48/47/14 189/76/94 33/83/53/0
		 30/52/34 143/8/23 47/100/100/19

남		64/-1/-34	121/157/215	58/34/2/0		82/-8/-17	174/210/236	37/11/5/0
		54/0/-40	91/132/199	70/46/4/0		69/-5/-6	154/171/179	46/28/26/0
		46/3/-34	85/110/167	74/58/16/0		65/-18/-12	110/168/179	61/24/30/0
		38/15/-55	56/84/180	85/70/0/0		61/-5/-12	127/150/168	57/37/28/0
		10/11/-35	6/25/77	100/100/60/25		59/-3/-21	121/145/179	59/40/20/0
						55/-3/-27	103/136/179	66/44/18/0
						45/-1/-20	88/107/139	74/58/35/0
						38/-10/-4	69/95/96	78/359/59/11
						35/4/-24/	73/82/121	81/73/39/2
						32/8/-33	59/72/127	87/80/32/1
부		70/-25/49	147/183/75	51/16/83/0		81/-13/4	176/208/193	37/10/28/0
		61/-10/27	143/153/100	52/35/68/0		77/-10/14	179/196/164	36/17/40/0
		57/-11/12	122/142/115	60/39/59/0		65/-11/11	144/164/139	50/29/48/0
		52/-16/34	111/130/62	65/43/91/2		60/-9/24	139/148/101	54/37/67/0
						51/-16/19	103/130/89	67/43/74/2
						48/-14/12	94/120/93	70/48/69/4
								

1. 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 색채 다양성 비교

색채가 문양의 표현에서 문양의 사실감을 잘 나타내려면 색조와 명암이 다양하게 맞물리는 변화가 필요하다. <표 5-19> 조선·청대 황실 여성의 복식 문양에 대한 색채 대비를 보면, 조선시대 왕실 여성의 복식 문양은 컬러 장식이 적었고 심지어 단색 <그림 5-42>로 표현하는 경우가 대부분이어서 색채로 표현된 문양 조형은 평면적이고 사실감이 떨어진다. 황후, 왕비의 적의에 있는 적문과 소룡화, 홍장삼에 수놓아진 여러 가지 문양이라 할지라도 몇 가지 색채로만 이루어져 있어 색의 연결이 비교적 딱딱하고 조화롭지 못하다<그림 5-43>. 청대 황실의 여성 복식 문양의 조형은 다양한 색상이 함께 구성했다. 이를테면, 용문은 홍색·황색·남색·녹색 등으로 구성하였는데<그림 5-44>, 같은 문양이 각기 다른 색상(色相)으로 구성될 뿐만 아니라 같은 색상(色相)도 명암 변화를 줘 조합한 것도 있다<그림 5-45>. 문양의 색채 표현은 매우 다양하고 색채의 주차(主次)가 분명하며 문양 조형이 입체적이고 생동적이다.



<그림 5-42> 조선시대 단색 문양⁴⁰⁸⁾



<그림 5-43> 조선시대 다색채 문양⁴⁰⁹⁾



<그림 5-44> 청대 다색채 문양⁴¹⁰⁾



<그림 5-45> 청대 문양 색채의 명암 화⁴¹¹⁾

408) 국립고궁박물관 소장
409) 궁중유물전시관 소장
410) 중국고궁박물관 소장
411) 중국고궁박물관 소장

두 왕조 문양의 색채특징을 비교하면 청대 복식 문양의 색채는 연결되는 간색(間色)이 매우 풍부하며 각각의 색상 계열에는 다양한 명암의 색채가 있다. 이를테면 홍색계열에는 대홍(大紅)·선홍(鮮紅)·천홍(淺紅)·연홍(蓮紅)·도홍(桃紅)·은홍(銀紅)·수홍(水紅)·목홍(木紅)·주홍(朱紅) 등이 있고, 청색계열에는 천청(天靑)·원청(元靑)·포도청(葡萄靑)·단청(蛋靑)·담청(淡靑)·설청(雪靑)·석청(石靑)·진청(眞靑) 등이 있다. 황색계열은 명황(明黃)·자황(赭黃)·아황(鵝黃)·금황(金黃)·아황(牙黃)·곡황(谷黃)·미색(米色)·심향(沉香)·추색(秋色) 등이 있고, 남색계열은 천람(天藍)·보람(寶藍)·취람(翠藍)·호색(湖色)·총람(葱藍)·석람(石藍)·사람(砂藍) 등이 있으며 녹색계열은 대록(大綠)·두록(豆綠)·유록(油綠)·관록(官綠)·사록(砂綠)·묵록(墨綠) 등이 있다. 자색계열 및 종갈색(棕褐色)계열은 자색(紫色)·우갈(藕褐)·장자(醬紫)·고동(古銅)·갈색(棕色)·두색(豆色) 등이 있고 흑백색계열은 현색(玄色)·월백(月白)·초백(草白)·옥색(玉色) 등이 있다. 이런 다양하고 부드러운 색상의 변화는 3색 또는 4색 간훈색(間暈色)과 퇴훈색(退暈色)이 결합된 장식법으로, 이를테면 3훈색은 '홍-분홍-수분홍', '남-천람-월백', '연색(烟色)-향황(香黃)-명황(明黃)', '녹-천록-호색', '설청(雪靑)-설회(雪灰)-백색' 등 세 가지 색상이 어우러져 최종적으로 자연 실물에 근접한 입체적인 효과를 내면서 청대 복식 문양 색채 장식의 고유한 스타일을 만들어냈다. <그림 5-46>은 청대 건륭제 때 황후가 입었던 명황단수팔단쌍봉봉금수자문겹포(明黃緞綉八團雙鳳捧金壽字紋袷袍)이다. 겹포 문양 색채에는 간색이 매우 다양하며, 분홍·도홍·수분홍·월백·설회·호색·파랑·호록·황록·강황 등 19가지 색채로 짙은 색에서 옅은 색으로 변화하거나 옅은 색에서 짙은 색으로 변화하는 3훈, 4훈 퇴색방법을 사용했으며, 문양 구도가 적절하고 훈색이 자연스러우며 층층이 뚜렷하고 눈부시게 빛나는 청대 건륭제 때의 정품(精品)이다.



<그림 5-46> 청대 3훈색, 4훈색 문양412)

412) 중국고궁박물관 소장

2. 조선시대·청대 문양의 색채 대비 관계 비교

<표 5-19> 조선시대·청대 황실 여성 복식 문양 색채 비교표를 분석하면, 조선시대 왕실 여성 복식 문양의 색채 대비는 동일 컬러 계열 또는 다른 컬러 계열의 색채가 고채도, 증명도, 중채도의 특징이 있다. 또한, 고채도, 증명도, 중채도 간의 대비 관계로 구성되어 있는데, 색상(色相)의 밝기와 채도가 대부분 중간 색상 값에 있어 전체적으로 부드러운 대비 관계를 형성하고 화려한 색조, 밝은 색조의 특징이 있다<그림 5-47>. 청대의 황실 여성 복식 문양의 색채 대비는 동일 컬러 계열 또는 다른 컬러 계열의 색채가 모두 고채도, 고명도, 증명도와 저명도의 특징을 가지고 있다. 또한, 고채도, 고명도, 증명도와 저명도 간의 대비로 매치되었고, 색상의 밝기와 채도의 색상 값 간격이 비교적 길어 전체적으로 강한 대비를 이루며, 복식 문양의 색조는 화려한 색조와 밝은 색조<그림 5-48>, 소박한 색조<그림 5-49>, 짙은 색조<그림 5-50>의 다원적인 스타일을 형성했다.



<그림 5-47> 조선시대 화려하고 밝은 색채 스타일⁴¹³⁾



<그림 5-48> 청대 화려하고 밝은 색채 스타일⁴¹⁴⁾

413) <https://cafe.naver.com/coain/82> 자료검색일 (2021.11.12)

414) 중국고궁박물관 소장



<그림 5-49> 청대 소박한
색채 스타일415)



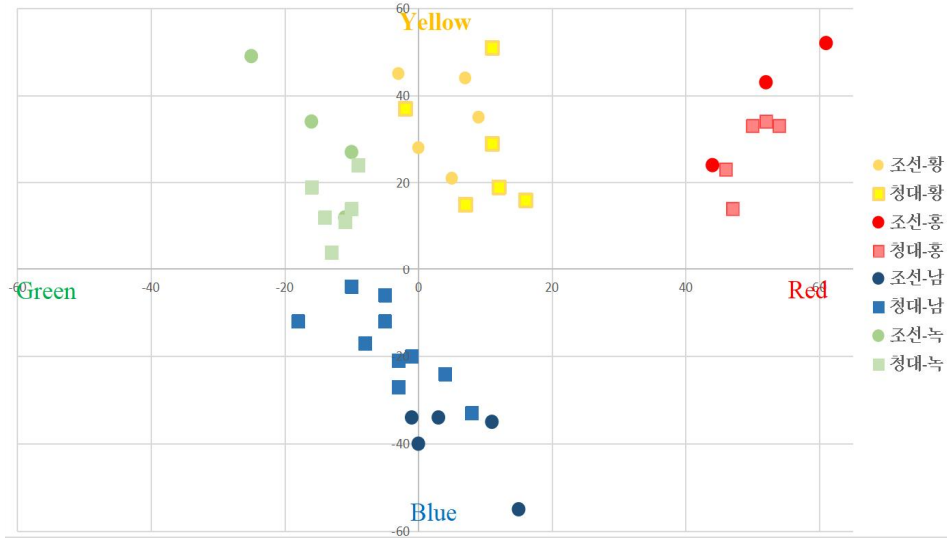
<그림 5-50> 청대 짙은
색채 스타일416)

또한, LAB의 색채 패턴을 이용하여 두 왕조의 색채를 비교해보면 <표 5-20>에서 잘 알 수 있듯이, 명도(明度)방면에서 청대의 궁중 여성복 문양의 색채는 전체적으로 조선시대 궁중 여성복 문양의 색채보다 훨씬 밝고, 채도는 조선시대보다 청대의 색채도가 높으며, 색상(色相)은 청대의 색상 수량이 많다. <표 5-21>의 RGB색채 모형에서 두 개의 조선시대 궁중여성복식문양색상의 혼합도가 비슷한 것을 볼 수 있다. 특히 황색과 남색, 녹색의 혼합색이 비교적 많이 나타난다.

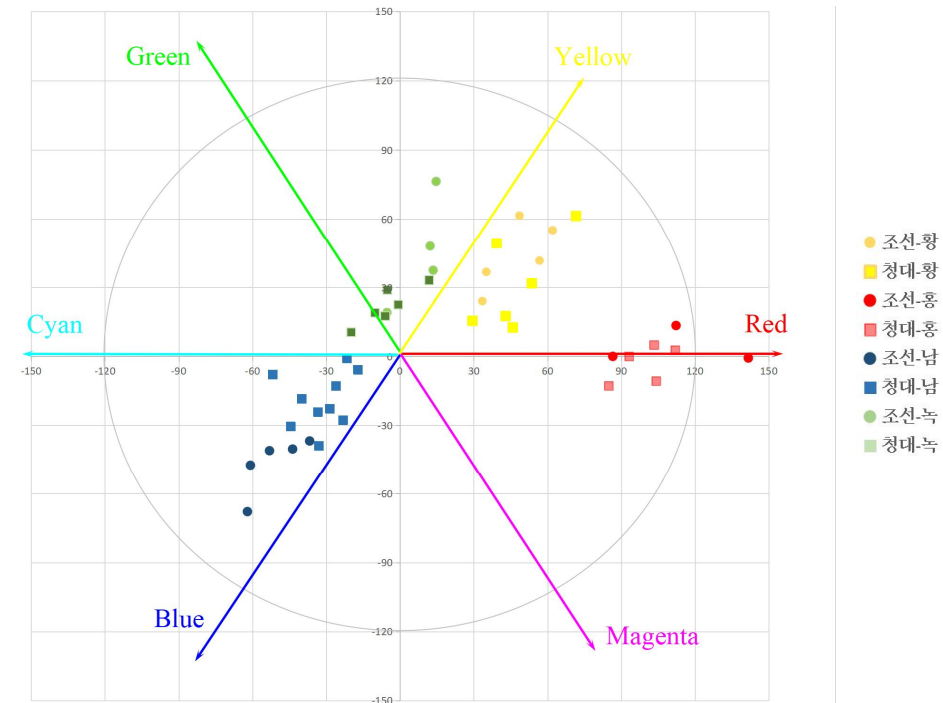
415) 중국고궁박물관 소장

416) 중국고궁박물관 소장

<표 5-20> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양 LAB 색채 패턴 비교표



<표 5-21> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양 RGB 색채 패턴 비교표



음양오행의 사상은 조선시대와 청대 사람들의 생활과 풍속, 문화에 큰 영향을 미쳤고, 자연에 대한 감성과 직관적인 모방, 복식에 관념적이고 상징적인 의미를 부여하는 색채 활용을 통해, 복식 문양의 색채 체계와 색채 사용의 순서를 결정하여 특정 색상에 관한 금기 개념이 형성된 점 등이 색채 운용의 근거로 제시된다. 이는 색채 사용의 기준이 단순히 겉으로 드러나는 아름다움이나 시각적 효과에 그치지 않고 그 배후에 있는 사상적 측면을 더욱 중시하고 있음을 보여준다.

조선시대 복식 문양에 나타난 색채는 자연주의와 유교, 실학(實學)의 사상을 배경으로 음양오행의 이념에 따라 담색(淡色) 중심의 소박한 색채관을 형성했다. 이런 색채관은 음양오행에서 상생상극의 변증법적 관계를 기본 이념으로 하는데 상생은 소박하고 은은한 색채 관계, 상극은 순수한 원색 대비 관계라고 할 수 있다. 이러한 변증법적 관계를 활용하여 밝고 소박한 아름다움을 추구함으로써 자연의 조화를 추구하고 한(韓)민족의 단아한 소색(素色)을 선호하는 경향을 형성하였다. 조선왕실 여성 복식 문양의 색채는 화려하고 밝은 색조의 특징을 보였지만, 색채의 명도와 채도의 대비에서 색채의 조화로운 대비 관계를 보였다. 다만 왕실 복식은 조화롭고 화려하며 밝은 색조로 나타나 존귀한 신분을 보여준다. 조선시대 색채 스타일의 경향은 오늘날 한(韓)민족이 단순하고 산뜻하며 단아한 색채를 숭상하는 데 큰 영향을 미쳤다.

조선시대는 색채의 활용에서 음양오행의 이념을 엄격하게 따랐다. 상하 구분이 명확하게 배색하여 상의와 치마는 상적하청(上赤下靑)의 색상으로 대비되어 있다. 이러한 배색은 단순한 색채 조합이 아니라 음양오행 사상에 기초한 조화로운 관계이며, 위아래의 배색 관계는 청대 황실 여성 복식 표현에는 찾아볼 수 없다. 이는 청대 황실 여성 복식의 색채가 음양오행의 기본 원리를 제대로 따르지 않고 청대 황실 특유의 색채 이념으로 대체 했음을 보여준다. 청대의 복식 문양 장식에서 뚜렷한 특징은 복식 한 벌에 수십 가지의 다양한 색상, 명도, 채도의 문양 색채를 크게 수놓아 화려한 색채가 조화를 이루면서 대비가 강하다는 점이다. 복식 문양은 영롱하고 화려하며, 혼색(暈色)이 조화롭게 어우러져 섬세하고 세밀한 붓으로 그린 그림과 같아 부귀하고 사치스러운 장식 특징을 형성하였다. 색채 표현에 있어서는 색조가 선명하고 강렬하지만 동시에 장중하고 화려하며, 색채 관념에 있어서는 착용자의 색채에 대한 선호도를 나타내고, 색채 기능에 있어서 색채는 신분등급 경계를 나타낸다. 색채 사용 공예에 있어서는 직금(織金), 장화(粧花) 등의 기법을 사용하여 금단(錦緞)은 더욱 화려하고 웅장하며 소박하고 대

범하게 보이게 한다.

조선시대 왕실 여성 복식 문양의 색채는 우아하고 화려한 것이 특징이고, 청대 황실 여성 복식 문양의 색채는 다양하고 섬세하며 화려하고 웅장한 것이 특징이다.

제4절 조선시대·청대 궁중 여성 복식 문양의 조직 형태 비교분석

조선시대 왕실의 여성 복식은 주로 적의·원삼·장삼·당의 등이 있으며, 당의만 좁은 소매와 타이트한 디자인이고 기타 복식은 전통적인 넓은 도포와 큰 소매가 특징이다. 문양의 조직형태는 단독문양의 조직형태와 적합문양의 조직형태, 연속문양의 조직형태로 구성되었다. 문양 배치는 다양한 구도로 직물에 분포되어 있으며 어깨, 소매, 앞가슴, 등, 옷깃 주변 및 밑단 등에 중점적으로 문양을 장식했다.

청대 황실 여성 복식은 주로 조복·용포·상복·편복 등이 있다. 복식은 조형 특징에서 만주족의 긴 소매와 좁은 두루마기를 보류했다. 문양의 조직형태 구성은 단독문양의 조직형태, 적합문양의 조직형태, 연속문양의 조직형태와 변각(邊角)문양의 조직형태가 있다. 문양 배치는 옷깃 둘레 주변, 앞가슴, 등, 어깨, 허리, 무릎 및 밑단 등 전신(全身)의 모든 부분에 걸쳐 있으며 그중 앞가슴, 등, 소매부리 및 밑단이 문양 장식의 중점부위다.

이 장(章)은 주로 조선시대와 청대 황실의 여성 복식 문양이 복식에 어떻게 배열되고 장식했는지에 대해 비교 분석했다. 단독문양의 조직방법, 적합문양의 조직방법과 연속문양의 조직방법을 활용하여 두 왕조의 문양이 복식 부위별로 구도의 유사점과 차이점을 찾아 두 왕조의 문화적 특징과 미적 특징을 더 잘 이해하고자 했다.

1. 조선시대·청대 궁중 여성 복식 단독 문양의 조직 형태 비교

조선·청대 황실 여성 복식에서 흔히 볼 수 있는 단독문양의 조직 형태로는 거중식(居中式)·대칭식(對稱式)·만지식(滿地式)의 구도형식이 있다. 단독문양의 거중식 구도는 주체문양을 복식 중심에 배치하는 구도형식으로, 주체문양은 착용자의 신분적 위상을 반영한다. 이를테면, 조선시대의 적의·원삼·장삼·당의의 용보문(龍補紋)과 봉보문(鳳補紋) 등이 대표적이다. 보(補)문양은 정면을 향한 단형(團型)이나 방형(方型)의 형태로 복식의 앞가슴과 등 가운데에 장식했다<그림 5-51>. 청대 황실 여성 복식도 거중식 구도가 매우 보편화 됐다. 이를테면, 용문양은 정면이나 측면의 단형으로 보식의 앞가슴과 등 가운데 장식되어 시각적으로 집중되고 눈에 띈다. 두 왕조 단독문양의 거중식 구도에서 다른 점은 청대에는 단형만 있을 뿐 방형이 없었다는 것이다. 청대의 문양장식은 용문, 봉문 외에도 여러 가지 다른 식물문이 있었고, 단독문양으로 복식의 가운데에 장식하였는데<그림 5-52>, 조선시대에는 용문과 봉문만 거중식 장식을 했다.



<그림 5-51> 조선시대 방형 단독
봉문 거중식 구도⁴¹⁷⁾



<그림 5-52> 청대 단형 단독 나비문
거중식 구도⁴¹⁸⁾

단독문양의 대칭식 구도는 시각적으로 안정적이고 단아하며 위엄있는 느낌을 주기 때문에 통치자의 심리적 욕구에 알맞을 것으로 보인다. 조선시대 왕비가 착용한 적의·원삼·당의의 복식에는 어깨의 양쪽에 각각 한 개의 단형 보문이 있어 좌우대칭을 이루고 시각적으로 안정적이고 균형잡힌 느낌을 준다<그림 5-53>. 청대 황후의 조복, 용포 복식에서도 어깨의 양옆에 각각 하나의 단형 단독문양을

417) 이화여자대학교박물관 소장

418) 중국고궁박물관 소장

두어서 좌우대칭을 이루게 했다. 조선시대와 달리 청대 황실 여성 복식은 밑단과 허리 가운데에 좌우대칭식 단형 문양을 가미하여, 가슴과 어깨의 단형 단독문양과 어우러져 층층의 변화와 시각적 균형감을 이루었다<그림 5-54>.



<그림 5-53> 조선시대 단형 단독
용문 대칭식 구도419)



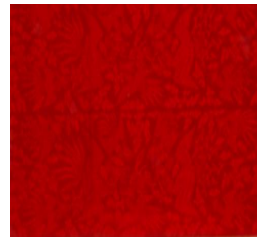
<그림 5-54> 청대 단형 단독용문
대칭식 구도420)

단독문양의 만지식(滿地式) 구도는 하나의 단독문양을 상하좌우로 질서정연하게 또는 무질서하게 배열한 것이다. 조선시대 왕실 여성 복식에는 단독문양이 만지식 구도로 장식된 경우가 많았으며, 단독문양의 암화문(暗花紋)이 만지식으로 질서 있게 배열된 것이 특징이다. <그림 5-55>는 조선시대 고종 때 왕비가 입었던 홍원삼으로, 홍색단(紅色緞)을 바탕으로 단독 암봉황문을 몸체에 장식한 복식이다. 청대 황실의 여성 복식에도 단독문양이 만지식 구도로 장식된 것이 일반적이었다. 문양이 많고 가공 기술이 정교하며 복잡하고, 세속적인 분위기가 물씬 풍기는 것이 청대 여성 복식의 전형적인 특징이기도 하다. 예를 들어 <그림 5-56>은 청대 건륭제 때 황후가 입었던 황색격사운복수길복포(黃色縹絲云蝠壽吉服袍)이며, 황색단(黃色緞)을 바탕으로 단독 단수자문(團壽字紋)이 질서 있게 몸체에 장식되고 오채류운(五彩流云)과 홍복문(紅蝠紋)을 간식해 '홍복제천(洪福齊天)', '장수백세(長壽百歲)'의 상서로운 의미를 담고 있다. 밑단에는 해수강애문, 팔보입수문을 장식하고 소매 가장자리에는 희상봉문양을 수놓았으며, 다양한 문양이 복식 곳곳에 배치되어 있어 청대 때 추구했던 만(滿)·다(多)·정(精)의 장식 스타일을 보여준다. 조선시대 단독문양의 만지식 구도는 주로 질서정연하게 배열된 형태였고, 청대에는 질서정연한 구도와 무질서한 만지식 구도형식을 겸비했다.

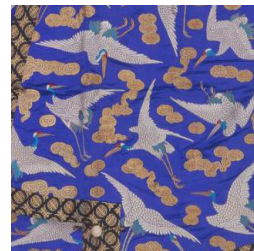
419) 세종대학교박물관 소장

420) 중국고궁박물관 소장

두 왕조는 모두 단독문양의 조직형태에서 거중식, 대칭식, 만지식의 구도적 특징을 가지고 있다. 조선시대 단독문양의 조직형태는 거중식 구도를 보면, 앞가슴과 등에 모두 장식이 있고, 대칭식 구도는 어깨 양쪽에도 대칭으로 장식하였는데 이는 청대의 장식과 같은 위치이다. 만지식 구도는 청대에는 암(暗)문양과 명(明)문양을 질서정연 배열하거나 무질서하게 배열하였고, 조선시대에는 암화문양만 질서정연하게 배열했다. 거중식 장식에서 조선시대 문양의 종류는 용문과 봉문만 있어 비교적 단순했다. 청대의 문양장식은 용문과 봉문뿐 아니라 다양한 화문(花紋)으로도 장식하여 종류가 많았다<표 5-22>.



<그림 5-55> 조선시대 홍원삼 단독 봉황문 만지식 구도⁴²¹⁾



<그림 5-56> 청대 길복포 단독 수자문 만지식 구도⁴²²⁾

421) 국립고궁박물관 소장

422) 중국고궁박물관 소장

<표 5-22> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 단독 문양의 조직 형태 비교표

왕조 형태	조선시대		청대	
거중식		용문, 봉문은 단형과 방형 형태로 거중		용문, 봉문과 각종 화문은 단형 형태로 거중
대칭식		어깨 문양은 좌우대칭		어깨 문양은 좌우대칭, 허리와 밑단 가운데 문양은 좌우대칭
만지식		암문양이 질서정연하게 배열		암문양, 명문양은 질서정연하거나 무질서하게 배열

2. 조선시대·청대 궁중 여성 복식 적합 문양의 조직 형태 비교

적합문양의 조직형태는 문양의 형태가 일정한 모양의 공간에 제한되어 전체적인 형상이 어떤 특정한 윤곽을 띄게 하는 장식이다. 즉 방형(方形)·원형(圓形)·능형(菱形)·다각형(多邊形) 등 의미 있는 다양한 문양을 균형·방사·회전·대칭 등의 구도형식을 활용해 조직적으로 배치함으로써 적합한 문양 조직형식을 갖추게 된다. 조선시대 왕실 여성의 복식 적합문양의 조직형태에서 왕실 여성들만 결혼할 때 입었던 홍장삼이 이 같은 특징을 보인다. 특히 복은공주의 홍장삼 실물이 가장 대표적이다. 홍장삼의 몸체에 있는 문양은 수십 가지에 달하며, 주로 식물문과 보문이 주를 이루었다. 옷 전체는 금사선(金絲線)을 이용하여 직사각형의 윤

곽을 이루었고, 각 직사각형 내부는 균형식<그림 5-57>와 대칭식<그림 5-58>의 구도로 다양한 문양을 채워 장식했다. 조선시대보다 청대의 황실 여성 복식의 적합문양 조직형태가 더 다양하게 활용됐다. 조복·용포·상복·편복 등 후비들이 입는 복식에는 모두 적합문양의 조직형태가 있었다. 전체적인 윤곽의 조직구조는 주로 단형을 위주로 하고, 문양은 균형식·방사식·회전식·대칭식의 구도형식으로 복식에 조합하여 꾸몄다.



<그림 5-57> 조선 적합 문양
조직 균형식 구도423)



<그림 5-58> 조선 적합 문양 조직
대칭식 구도424)

<그림 5-59>는 청대 건륭제 때 후비가 입었던 석청단수팔단화훼여협괘(石靑緞綉八團花卉女夾褂)다. 원단은 석청색소단(石靑色素緞)이며 단형(團形) 윤곽에 모란·해당·동백꽃·국화·매화·월계화·수선화를 수놓은 단자를 덧대고, 단화(團花)는 정교한 디자인과 주차가 뚜렷해 단형의 윤곽에 골고루 분포되었다. <그림 5-60>은 청대 건륭제 때 복진이 입었던 총록팔단운복장화단여협포(葱綠八團云蝠妝花緞女夾袍)이며, 총록색단(葱綠色緞)에 단형의 윤곽을 만들고 모란문을 중심으로 다섯 마리 박쥐가 방사하는 구도로 사망에 분포했다. 전체적으로 자수 작업이 정교하고 색채가 풍부하며 나날이 발전하고 번영하는 생명의 활력을 보여준다. <그림 5-61>은 청대 도광제 때의 대홍색격사채회팔단길복포(大紅色縹絲彩繪八團吉服袍)이며, 대홍색격사(大紅色縹絲) 바탕에 단형 윤곽을 구성하여 매란죽국문, 나비문이 회전하는 구도로 장식되어 있다. 색채가 풍부하고 자수 공법이 섬세하고 심오하며 이미지가 생동적이다. <그림 5-62>는 청대 건륭제 때 빈이 여름에 입었던 향색팔단기룡모란길복포(香色八團夔龍牡丹吉服袍)이며, 향색사(香色紗) 원단에 단형 윤곽을 틀로 하고 금실 테두리에 대칭적인 기룡문, 모란문양이

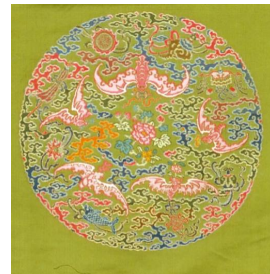
423) 김귀년 소장
424) 김귀년 소장

보조 장식으로 되어 있다. 문양이 전체적으로 단정하고 우아하며 배색이 조화롭고 차분하다.

두 왕조는 적합문양의 조직형태에서 매우 큰 차이를 보였는데 바로 윤곽의 틀이다. 조선시대에는 방형 윤곽으로 문양의 구도형식은 중심이 없이 평행하게 상하좌우로 복식에 분산되어 장식했다. 청대에는 단형의 윤곽을 위주로 하여 단형의 중심 문양을 둘러싸고 다양한 형태의 구도를 구사하여 복식에 장식했다<표 5-23>.



<그림 5-59> 청대 적합 문양
조직식 구도425)



<그림 5-60> 청대 적합 문양
조직 균형 방사식 구도426)



<그림 5-61> 청대 적합 문양
조직 회전식 구도427)



<그림 5-62> 청대 적합 문양 조직
대칭식 구도428)

425) 중국고궁박물관 소장
426) 중국고궁박물관 소장
427) 중국고궁박물관 소장
428) 중국고궁박물관 소장

<표 5-23> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 적합 문양의 조직 형태 비교표

왕조 형태	조선시대		청대	
균형식		방형 윤곽, 문양 크기와 밀도가 균일함		단형 윤곽, 문양 크기와 밀도가 균일함
대칭식		방형 윤곽, 문양이 상하대칭 구조로 분포		단형 윤곽, 문양이 중심에 위치한 객체를 둘러싸고 좌우, 상해로 대칭되게 분포
회전식				단형 윤곽, 외부 윤곽을 둘러싸면서 문양이 분포
방사식				단형 윤곽, 문양이 중심에 위치한 객체를 둘러싸고 사방으로 확산하는 형식으로 분포

3. 조선시대·청대 궁중 여성 복식 연속 문양의 조직 형태 비교

연속문양의 조직형태는 단독문양을 무한 순환시켜 중복 배열하는 일종의 조직 형태다. 이런 형식은 이방연속과 사방연속 배열 방식을 위주로 하여 강렬한 리듬감을 가지고 있다. 조선시대와 청대의 황실 여성 복식의 문양장식은 모두 이방연속과 사방연속이라는 조직적 특징을 가지고 있다.

1) 이방 연속 조직 형태 비교

이방연속은 일종의 띠 형태로 문양이 연속되는 장식이다. 하나의 단위문양이 상하 또는 좌우 두 방향으로 반복적으로 이어져 만들어진 문양의 조합이다. 이방연속 구도형식은 수직식(垂直式)·파문식(波紋式)·산점식(散点式) 세 가지 조직으로 장식되어 있다.

조선시대 왕실 여성의 복식에서 이방연속 조직형태는 동물문·문자문·식물문 위주였고 수직식과 산점식 구도로 왕실 여성 당의·원삼·대란치마 등 복식의 밑단·소매·깃·어깨 등 폭이 좁은 위치에 중점적으로 장식했다. <그림 5-63>은 조선시대 고종 때 왕비가 입었던 홍원삼이며 어깨, 소매 밑 부분 등에 크고 작은 봉황문을 장식하고 운문을 간식해 산점식 구도로 원삼에 장식했다. <그림 5-64>는 조선시대 고종 때 공주가 입었던 대란치마이며 밑단의 수복문과 절지화훼로 이루어진 단위문양이 대란치마에 수직식 구도로 장식돼 있다.



<그림 5-63> 조선시대 이방 연속 조직 산점식 구도⁴²⁹⁾

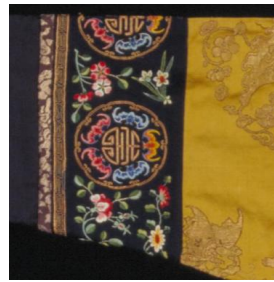


<그림 5-64> 조선시대 이방 연속 조직 수직식 구도⁴³⁰⁾

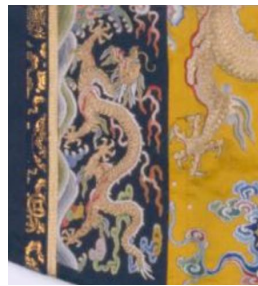
429) 김영숙, op.cit., p.49.

430) 김영숙, op.cit., p.102.

청대 황실 여성의 복식에는 이방연속 구도의 문양 종류가 매우 다양하며, 동물문·식물문·문자문이 있고 동물 형상을 화훼, 넝쿨절지(藤蔓折枝), 문자문 등과 결합해 문양 단위로 표현했다. 수직식·파문식·산점식의 구도로 황실 여성 복식의 깃·소맷부리·팔꿈치·앞섶·옷의 양옆·밑단 등 폭이 좁은 모서리에 중점을 두고 장식했다. <그림 5-65>는 청대 건륭제 때의 향색팔단희상봉문직금단길복포(香色八團喜相逢紋織金緞吉服袍)이며, 깃과 팔꿈치에는 단형 수복문과 절지화훼가 하나의 문양 단위로 수직식 구도로 장식됐다. <그림 5-66>은 청대 건륭제 때의 명황단수운룡문길복포(明黃緞綉雲龍紋吉服袍)이며 깃과 팔꿈치에 정룡·행룡의 조형을 하고 운문을 간식해 하나의 문양 단위로 파문식 구도로 장식했다. <그림 5-67>은 청대 광서제 때 월품색단수구화마괘(品月色緞綉球花馬褂)이며, 원령(圓領)·대금(對襟) 형태고 밑단에는 큼지막한 절지수구화(折枝綉球花)를 산점식 구도로 장식했다.



<그림 5-65> 청대 이방연속 조직 수직식 구도431)



<그림 5-66> 청대 이방연속 조직 파문식 구도432)

431) 중국고궁박물관 소장

432) 중국고궁박물관 소장



<그림 5-67> 청대 이방연속 조직 산점식 구도⁴³³⁾

이방연속 조직 구도에서 조선시대 문양 종류는 용문·봉문·문자문과 간단한 절지화훼로 구성된 단일 색상의 문양 단위를 이뤄 장식했다. 구도형식에는 수직식과 산점식이 있고 문양의 구도 조직은 전체적으로 촘촘해 단위문양을 이루는 조형이 뚜렷하지 않다. 청대의 장식 문양은 다양한 동물문·식물화훼·문자문·보문 등을 서로 다른 길상의 의미로 조합해 꾸몄다. 구도형식에는 수직식·파문식·산점식이 있다. 문양의 구도는 조직이 촘촘하고 구성단위 문양의 조형이 뚜렷하며 주로 단형의 형태로 연속적으로 배열되어 색채가 풍부하고 아름답다<표 5-24>.

<표 5-24> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 연속 문양의 조직 형태 이방 연속 비교표

왕조 형태	조선시대		청대	
수직식		문양의 조형이 밀집하여 평행 또는 수직 상태로 연속배열		문양의 조형이 뚜렷하며 평행 또는 수직 상태로 연속배열
산점식		문양 크기가 같지 않고 밀집하며 연속배열		문양 크기가 같고 밀도가 뚜렷하며 연속배열

433) 중국고궁박물관 소장

과문식				문양은 서로 다른 형태로 기복을 이루며 연속배열
-----	--	--	---	----------------------------

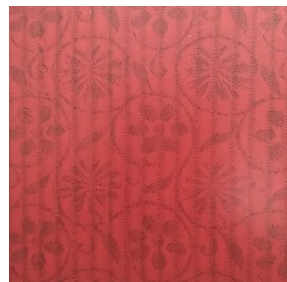
2) 사방 연속 조직 형태 비교

사방연속 조직형태는 하나의 단위문양이 상하좌우 네 방향으로 연속적으로 순환 배열되면서 생기는 문양을 말한다. 이런 문양은 리듬이 균일하고 운율이 통일되어 전체적으로 느낌이 강하다. 사방연속 구도형식은 연철식(連綴式)·산점식(散点式)·중첩식(重疊式) 장식이 있다.

조선시대 왕실 여성 복식에는 사방연속 구도의 문양 종류가 매우 다양했는데, 주로 식물문·문자문·보문 등이 연철식·산점식 구도로 연속적인 문양 단위를 이루면서 복식을 장식했다. 왕실 여성 복식의 적의·원삼·노의·당의 등에는 사방연속 조직형태가 있다. <그림 5-68>는 조선시대 고종 때 왕비가 입었던 당의다. 곁감은 암화도류문(暗花桃榴紋)과 금박수복문(金箔壽福紋)으로 산점식 구도로 복식에 질서정연하게 배열되어 있어 문양의 리듬이 안정되고 층층이 선명하다. <그림 5-69>는 조선시대 고종 때 당초화문단(唐草花紋緞)으로, 연철식 구도형식으로 질서정연하게 복식에 배열되어 전체적으로 균일하고 운율이 완만하다.



<그림 5-68> 조선시대 사방 연속조직 산점식 구도⁴³⁴⁾



<그림 5-69> 조선시대 사방 연속 조직 연철식 구도⁴³⁵⁾

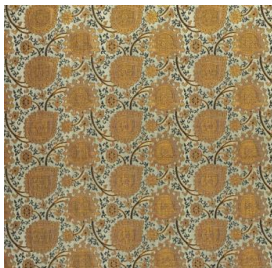
434) 세종대학교 박물관 소장

435) 김영숙, op.cit., p.128.

청대 황실 여성 복식에는 사방연속 구도의 문양 종류도 매우 다양했는데, 주로 식물문과 문자문 등 문양으로 단위문양을 구성했다. 연철식·중첩식·산점식의 구도로 황실 여성의 복식을 장식했다. <그림 5-70>은 청대 도광제 때 황후가 입었던 은회색암화단상복포(銀灰色暗花緞常服袍)이며, 걸감은 암화강산만대문(暗花江山萬代紋)으로 산점식 구도로 복식에 질서정연하게 배열되어 있어 문양이 조화롭고 또렷하다. <그림 5-71>은 청대의 백지직금호도문금(白地織金胡桃紋錦)으로 순백색 면에 연철식 구도로 흑색의 권등문(卷藤紋)이 있으며, 화문(花紋)이 뚜렷하고 입체감이 있으며 직금한 금호도는 금빛 찬란하다. <그림 5-72>는 청대 옹정제 때 후비가 입었던 만지운금룡장화주용포(滿地云金龍妝花綢龍袍)이며, 명황색강주(明黃色江綢) 원단에 운문이 중첩식 구도로 복식에 펼쳐져 있다. 문양은 직조가 정교하고 섬세하며 색채가 화려하다.



<그림 5-70> 청대 사방연속 조직 산점식 구도⁴³⁶⁾



<그림 5-71> 청대 사방연속 조직
연철식 구도⁴³⁷⁾



<그림 5-72> 청대 사방연속 조직
중첩식 구도⁴³⁸⁾




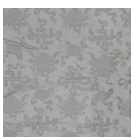

436) 중국고궁박물관 소장

437) 중국고궁박물관 소장

438) 중국고궁박물관 소장

사방연속 조직 구도에서 조선시대 장식 문양의 종류가 청대보다 많았다. 문양은 주로 색깔이 단일한 암문양이 주를 이뤘고, 소수의 명문양(明紋樣)도 배열하여 장식했다. 구도형식은 연결식과 산점식이 있으며 문양의 전체적인 구도 공간이 밀집되어 있다. 청대의 문양장식은 색채가 풍부하고 화려하며 구도형식은 연결식·중첩식·산점식이 있다. 문양의 전체 구도에는 암문양과 명문양이 질서정연하거나 무질서하게 밀집하게 배열되어 복식에 장식되어 있다<표 5-25>.

<표 5-25> 조선시대·청대 궁중 여성 복식 연속 문양의 조직 형식 사방 연속 비교표

왕조 형태	조선시대		청대	
연철식 (連綴式)		문양의 조형이 비교적 크고 문양 간격이 밀집하게 연결되어 질서정연하게 연속배열		문양의 조형이 비교적 작고 문양 간격이 밀집하게 연결되어 질서정연하게 연속배열
산점식 (散点式)		문양의 크기가 고르지 않고 질서정연하게 연속배열		문양의 크기가 같지 않고 질서정연하게 또는 무질서하게 연속배열
중첩식 (重疊式)				문양의 크기가 같지 않고 형태가 각기 다르고 앞뒤가 겹치는 연속배열

제5절 관혼상제(冠婚喪祭)의 조선시대·청대 전반적인 비교

관혼상제(冠婚喪祭)는 고대 의례 중 다양한 형식의 구현이다. 제도, 규칙과 사회의식 관념의 구체적인 표현 형식으로 규정된 내용에 근거하여 형성한 체계적이고 완전한 절차이다. 복식과 의례는 한 나라의 이미지와 문화의 유구함을 보여주는 가장 중요한 징표이며 지배층의 신분과 권위를 보여주는 상징이기도 하다. 복식의 조형, 문양, 색채 등 요소의 형성은 결국 모두 의례의 요구에 따라 향상화된다. 따라서 관혼상제의 의례형식을 통해 두 왕조의 황실 여성 복식 문양을 연구하는 것은 매우 중요하며 두 왕조의 황실 여성 복식 문양의 문화적 가치와 미적 특징을 다양한 각도에서 살펴볼 수 있다.

조선왕조와 청 왕조는 건국된 이후, 모두 유교적 의례를 기본 규범으로 하여 주(周)왕조 예제부터 명대의 예제까지 계승하면서 각자의 의례법전을 제정했다. 조선왕조의 『국조오례의(國朝五禮儀)』, 청대의 『대청흠정회전(大清欽定會典)』과 같은 의례 전제(典制)가 있으며, 두 왕조는 모두 '오례(五禮)'를 실행하였는데 길례(吉禮)·가례(嘉禮)·빈례(賓禮)·군례(軍禮)·흉례(凶禮)가 있다. 길례는 제사를 지내는 일, 가례는 관혼의 일, 군례는 군대의 일, 흉례는 장례를 치르는 일이다. 이런 의례들은 두 왕조의 예제규범과 통치상의 권위를 다졌다.

1. 관례(冠禮)비교

관례(冠禮)는 가례의 일종으로 성년이 되는 일종 의식이다. 한국과 중국의 고대에는 남자와 여자를 불문하고 성년이 되면 특별한 성년의식을 치렀는데 머리 모양을 바꾸고 남자는 관을 쓰고 여자는 비녀를 꽂아 각각 '관례(冠禮)'와 '계례(笄禮)'라고 했다. 사료에 의하면, 관례는 중국 고대 주(周)왕조에서 시행되었다고 한다. 주례(周禮)에 따르면 남자는 스무 살에 관례를 하고, 여자는 열다섯 살에 계례를 한다.

조선왕조는 수립 이후, 중국 고대의 관례 제도를 이었다. 관례식 때 남자는 관모를 쓰고 여자는 한(韓)민족 특유의 화관에 비녀를 꽂았다. 여자의 계례 복식은 초가례에 홍치마에 노랑 저고리를 입고, 재가례에 두루마기를 입고 아얌을 쓰며, 삼가례에 원삼, 족두리를 착용했다. 계례는 여자가 열다섯 살이 되면 어른의 복

색(服色)을 입히고 머리는 쪽을 틀어 비녀를 꽂아 주는 의식인데, 전통적으로 열다섯 살에 하는 것이 원칙이었다. 열다섯 살 전에 결혼하면 결혼하기 전날 계례를 행하였다. 주례가 계례자에게 비녀를 꽂아 주면 방으로 가서 배자(背子)를 입고 이어서 간단한 예를 올린 다음 주례가 계례자에게 자(字)를 지어준다. 주인은 계례자와 함께 사당에 가서 조상에 고한 다음 (특별한 경우가 아니면 사당이 없으므로 생략함), 손님을 대접하는 잔치를 베푼다. 청 왕조 수립 이후 만주족 남자들은 땃은 머리를 하고 있었기 때문에 평소에도 모자를 쓰지 않았다. 하지만 한인(漢人)의 성년례는 머리를 틀어 올리고 모자를 쓴다. 이는 만주족의 풍습과 심각하게 서로 충돌된다. 이에 따라 1652년 청 왕조는 『복색견여조례(服色肩輿條例)』를 반포하여 명대의 관면(冠冕), 예복과 한족의 모든 복식을 공식적으로 폐지했다. 이로 인해 한인(漢人)들의 풍습과 옷차림을 완전히 바꿔 수천 년간 이어져 온 관례 제도도 사라졌다.

2. 혼례(婚禮)비교

조선시대 왕실 혼례의 예의 제도는 엄격한 규정이 있었다. 『세종실록(世宗實錄)』과 세종 때 『국조오례의(國朝五禮儀)』에는 가례의 내용에 혼례에 관한 설명이 있다. 영조 20년(1744)에 제정된 『국조속오례의(國朝續五禮儀)』에서 가례의 혼례 내용에 대해 더 많이 설명하였고, 이후 가례의 일부 내용이 너무 사치스러워 영조 25년 혼례에 대한 전문적인 전장(典章)으로 『국혼정례(國婚定例)』를 제정하여 혼례에 대한 규정을 확정하였다. 영조 28년에는 『상방정례(尙方定例)』를 제정하여 혼례의 내용에서 누락된 부분을 보완하여 완전한 혼례 제도를 갖추었다.

『세종실록(世宗實錄)』과 『국조오례의(國朝五禮儀)』에 나오는 가례에 따르면 납비의(納妃儀) 혼례절차로 납채(納采), 납징(納徵)·고기(告期)·책비(冊妃)·봉영(奉迎)·동뢰(同牢)가 있으며 통칭해 '육례(六禮)'라고 한다. 육례는 조선시대 왕실 혼례의 기본 절차였다.

조선시대 초기부터 말기까지 왕비의 혼례복은 홍적의가 주를 이뤘으나 대한제국 시기에는 왕실이 황실로 격상되고 왕비가 황후로 개칭됨에 따라 혼례복은 심청색 적의를 입게 되었다. 노의(露衣)는 조선시대 전기(前期) 대군부인과 공주·옹주의 혼례복이었다. 후반에는 홍장삼이 공주·옹주의 혼례복으로 바뀌었다<그림

5-73>. 적의·노의·홍장삼·원삼은 모두 조선시대의 예복으로 시기별로 가례에서 역할이 달랐다. 사료에 의하면, 적의·노의·홍장삼은 시기별로 혼례복으로 사용됐지만 착용 대상 등급이 달랐다. 궁중뿐 아니라 민간에서 장삼·원삼·당의도 혼례복으로 사용할 수 있도록 허용됐지만 색채와 문양은 엄격히 제한되었다.

청대 궁중 혼례는 명대의 의례 제도를 계승하면서 만주족의 풍습에 따라 청대 특유의 혼례 전제(典制)를 이루었다. 주로 납채(納采)·대정(大征(納征))·책립(冊立)·봉영(奉迎)·합근(合卺)·조견(朝見)·반조(頒詔)·경하(慶賀)·연연(筵宴) 등의 과정이 있다. 혼례가 진행되는 시간에 따라 요약하면 혼전례(婚前禮)·혼성례(婚成禮)·혼후례(婚後禮)로 나뉜다. 청대 궁중 혼례는 주로 황후를 대표하여 곤녕궁에서 대혼식이 거행되었다. 황후는 결혼하기 전 '어룡봉동화포(御龍鳳同和袍)'를 입는데, 이는 황후가 대혼례 때 특별 제작한 길복포의 일종으로 궁중에 들어온 뒤 다시 치장하고 봉영(奉迎) 때 입는 용봉동화포(龍鳳同和袍)를 갈아입고 조포·조패를 착용한다. 이런 차림으로 규방 아가씨에서 기혼녀로 탈바꿈을 마치고, 조포를 덧입은 것은 평민녀에서 황후로 탈바꿈했다는 것을 보여주는 것으로 이런 신분만이 황제와 합근(合卺)을 치를 수 있다. 합근할 때 옛사람들이 땅바닥에 자리를 깔고 앉던 풍습을 본떠 내무부 여관(女官)이 연회상에 들어가 용봉희상(龍鳳喜床) 아래에 좌석을 깔고 마주 앉아 황제와 황후 교배(交杯)용 합근연을 올렸다. 여기서 설명해야 할 부분은 청대의 많은 황제가 결혼한 후에 황제가 되었기에 대혼례를 치르지 못하였고 황제가 된 후에는 황후 책립만 거행했을 뿐 추가 혼례를 치르지 않았다는 것이다. 청대에는 총 10명의 황제가 있었는데 순치·강희·동치·광서 등 4명의 황제가 재위 시기에 대혼례를 치렀다. <그림 5-74>는 광서제 때 황후가 혼례에서 착용한 '용봉동화포' 실물로 부부가 화합하고 행복하게 장수한다는 의미를 담고 있다. 자수 공예가 번잡하고 정교하며, 무늬가 화려하여 경사스럽고 상스러운 장식 효과가 강한 진귀한 복식이다. 사료의 기록에 따르면, 황후와 기타 황실 여성 구성원들은 혼례 때 두 가지 주요 복식을 입는데 하나는 길복포이고 다른 하나는 조복이다. 조선시대와 청대 궁중의 혼례에 관한 의례는 모두 중국 고대 유가 13경 중 하나인 『의례·사혼례(儀禮·士昏禮)』의 내용을 참조했다. 기록에 따르면, 혼례의식은 납채(納采)·문명(問名)·납길(納吉)·납징(納徵)·청기(請期)·친영(親迎) 6개 절차로 나뉘며 '육례(六禮)'라고 한다. 그러나 구체적인 집행에서 조선시대와 청대 모두 자신의 문화적 특징과 민족 풍속에 근거하여 새로운 혼례를 제정함으로써 두 왕조 전장(典章) 제도 발전의 시대적 차이와 민

족성 차이를 보여준다<표 5-26>.



<그림 5-73> 조선시대 공주
혼례복⁴³⁹⁾




<그림 5-74> 청대 광서 황후 혼례
길복⁴⁴⁰⁾

439) 김귀년 소장

440) <https://www.dpm.org.cn/collection/embroider/230223.html> (2021.11.20)

<표 5-26> 조선시대·청대 궁중 여성 혼례복 문양 비교표

등급	조선시대 혼례복과 문양		등급	청대 혼례복과 문양	
황후	십이행 십청적 의 (대한 제국)		<p>용문(龍紋), 적문(翟紋), 운문(云紋), 소륜화문(小輪花紋), 화염문(火焰紋)</p>	황후	<p>길복</p>  <p>쌍희문(双喜紋), 단금만수자문(團金万壽字紋), 편복문(蝙蝠紋), 선학문(仙鶴紋), 오곡풍등문(五谷丰登紋), 용문(龍紋), 봉황문(鳳紋), 해수강애문(海水江崖紋)</p>
				<p>조복</p>  <p>용문(龍紋), 운문(云紋), 모란문(牡丹紋), 국화문(菊花紋), 팔보문(八宝紋), 해수강애문(海水江崖紋)</p>	

왕비	홍적의		용문(龍紋), 원적문(圓翟紋)		조과		운문(云紋), 용문(龍紋), 쌍희문(雙喜紋), 보문(寶紋), 해수강애문(海水江崖紋),
	구행심청적의(대한제국)		봉황문(鳳紋), 적문(翟紋), 운문(云紋), 소륜화문(小輪花紋), 화염문(火焰紋)	귀비	조복		운문(云紋), 화주문(火珠紋), 해수강애문(海水江崖紋), 용문(龍紋), 산호문(珊瑚紋), 서각문(犀角紋)
공주	노의		금원문(金圓紋)				
	홍장삼(紅長衫)		원앙문(鴛鴦紋), 수문(水紋), 운문(云紋), 모란문(牡丹紋), 연화문(蓮花紋), 석류문(石榴紋), 여지문(荔枝紋), 국화문(菊花紋), 매화문(梅花紋), 도화(桃花)불수감(佛手柑), 복숭아문(桃紋), 불로초문(不老草紋), 나비문(蝴蝶紋), 파초선(芭蕉扇), 보산(寶傘), 호로(胡蘆), 여의(如意), 쌍어문(雙魚紋), 서각(犀角), 방승보(方勝), 서보(書寶), 전보(錢寶), 보개(寶蓋)				

3. 상례(喪禮)비교

상례(喪禮)는 망자에 대한 가족의 진실한 애통을 표현하고 의례적인 규범으로 형성된 제도이다. 상례는 특수하고 중대한 의례이며 인류 문명의 표현이다.

조선시대 상례는 유가문화의 영향을 크게 받았다. 일정한 상례 규정을 지키면서도 사회적인 절약사상의 영향을 받아 상례의식은 소박한 풍조의 간소화 절차로 진행되었으며, 왕실부터 일반 백성들까지 모두 흰색 마 소재의 상례복을 입었다. 청 왕조는 역대 전통적인 상례제도를 계승하였다. 『대청통전(大清通典)』에 따르면, 상복을 입은 사람들은 모두 옛 제도와 다름없이 상례오복제(喪禮五服制)를 시행하고, 흰색 삼베옷과 모자를 쓰는 등은 오늘날까지 사용되고 있다. 조선 왕조와 청 왕조의 상례 복식 제도는 복식의 조형 양식에서 차이가 있지만, 원단과 색상은 모두 백색 마 재질 소재이며 상례복에는 문양이 없다.

4. 제례(祭禮)비교

제례(祭禮)는 '오례(五禮)'의 1순위이며 고대 국가 의례제도의 중요한 구성 부분으로 깊은 정치적 기능과 문화적 가치를 지니고 있다. 제사행사는 제사자(祭祀者)의 소구를 구체적인 의례형식을 통해 표현하는 것이다. 제례는 조선왕조와 청대 통치자가 국가사직(社稷)의 근본으로 여기는 모든 전제(典製)의 1순위이었기 때문에 두 왕실 모두 제례를 중시했다.

한국의 제례는 삼국시대 이전부터 시작되었으며, 주로 신령 제사를 지냈다. 삼국시대에 이르러 제례는 중국 고대 제례 문화의 영향을 받았다. 고려 말에서 조선시대까지 유교 제례 문화는 한국 고유의 제례 문화로 자리 잡았다. 제례는 조선시대에 중요한 대례에 속했기 때문에 왕실에서는 왕은 면복(冕服)을, 왕비는 적의를 입고 제사를 지냈다. 중국 고대 제례는 상주(商周)시기에 이미 비교적 완벽한 관복 제도를 형성하였는데, 매년 제례를 지낼 때 통치자들은 제사의례와 제사 대상자의 준비에 따라 서로 다른 형태의 예복을 입게 되었다. 청 왕조가 수립된 후, 역대 왕조가 답습했던 곤면복(袞冕服) 제도가 폐지되었다. 제사례는 본민족의 풍습을 유지하는 기초 위에 선대의 의례 제도를 참조하여 청대 특색을 갖춘 관복제도를 형성하였다. 제사의 등급과 규모, 시기, 장소 등에 따라 청대 황실의 제사에 사용되던 복식에도 차이가 있었다.

청대의 예복은 대부분 조복을 가리키며, 제사나 중대한 경하 의식 때 착용했

다. 예를 들어, 청대의 제사제도 중 유일하게 황후가 주관한 제선잠단(祭先蚕壇)의 제사는 황후가 조포를 입고 주관한 것이다. 또 다른 복식 유형으로는 길복으로 황후와 비 및 문무관원이 경사스러운 명절 및 잔치 등 자리에서 착용하는 관복(冠服)이 있는데, 청대 여성들은 때로 길복을 입고 제사에 참석하기도 했는데 『대청회전(大清會典)』의 규정에 따르면 여성의 용패, 용포는 모두 길복에 속한다. 비록 당시 길복은 독립적인 품종이었지만, 예복과 상통하는 속성이 있어 청대의 제후들은 중대한 자리에 참석할 때 심지어 조복과 길복을 혼합하여 매치하는 경우도 있었다<표 5-27>.

<표 5-27> 조선시대·청대 궁중 여성 제례 복식 문양 비교표

등급	조선시대 제례복식과 문양			등급	청대 제례복식과 문양		
황후	십이행 심청적의 (대한제국)		문(龍紋), 적문(翟紋), 운문(云紋), 소륜화문 (小輪花紋), 화염문(火 焰紋)	황후	조복		용문(龍紋), 운문(云紋), 모 란문(牡丹紋), 국화문(菊花 紋), 팔보문(八寶紋), 해수 강애문(海水江崖紋)
							용문(龍紋), 해수강애문(海 水江崖紋), 보문(寶紋), 운문 (云紋)
왕비	홍적의		용문(龍紋), 원적문(圓 翟紋)		조괘		운문(云紋), 용문(龍紋), 편 복문(蝙蝠紋), 수자문(壽字 紋)

	구행심청적의 (대한제국)		봉황문(鳳紋), 적문(翟紋), 운문(云紋), 소륜화문(小輪花紋), 화염문(火焰紋)				운문(云紋), 용문(龍紋), 편복문(蝙蝠紋), 수자문(壽字紋)
				황후	길복		용문(龍紋), 해수강애문(海水江崖紋), 보문(寶紋), 운문(云紋)
							용문(龍紋), 해수강애문(海水江崖紋), 보문(寶紋), 운문(云紋)
				귀비	조복		운문(云紋), 화주문(火珠紋), 해수강애문(海水江崖紋), 용문(龍紋), 산호문(珊瑚紋), 서각문(犀角紋)

이번 절(節)에서는 관혼상제의 의례형식을 통해 조선시대와 청대의 황실 복식 및 장식 문양을 분석한 결과, 두 왕조의 황실 복식 및 장식 문양의 형성은 관복 제도의 계승에 의해 변천하여 결국은 지배계급의 정치 활동을 위해 행해졌다는 것을 알 수 있다. 관혼상제의 의례행사에서 복식의 착용은 모두 관복제도의 요구 사항이 있지만, 문양의 특징이 관혼상제의 의례적 성격으로 변화하는 것은 아니며 주로 복식 자체가 지닌 관복의 특성과 계급의 위계를 드러내기 위해 꾸며졌다.

관혼상제의 의례 제도는 그 사상·문화 의식에 입각한 상징의 하나로, 구체적인 의례 절차에는 특정 역사 시기의 정치·문화적 함의가 엄연히 규정되어 있다. 복식과 문양은 이러한 사상의 상징성을 보여주는 것으로 복식의 종류는 다르지만, 관혼상제의 의례에 특정한 요구가 있었다. 그러나 문양 자체가 지닌 의미는 복식의 다양한 특징을 잘 나타내므로 복식이 지닌 신분과 지위의 의미를 잘 보여주고 있다고 할 수 있다.

제6장 결론

제1절 연구 결과

한국과 중국은 역사 발전이 유구하며, 지리적 위치가 인접해 있기에 장기적인 정치·경제·사회문화적 교류가 긴밀하고 서로 영향을 주고받았다. 한국의 조선시대와 중국의 청대는 역사적으로 중복된 같은 시기가 있고 지배계급은 모두 유교 사상을 주요 정체(政體)로 하였으나 각자의 고유한 정치·문화적 체계를 갖추었다. 복식 방면에서는 두 왕조가 모두 명대의 영향을 받았으나, 발전하는 과정에서 자기 민족의 풍속과 지배계급의 필요성에 의해 자체 민족의 복식 특징이 반영된 국속화(國俗化)가 이루어졌다. 두 왕조의 복식 특징을 가장 잘 보여주는 것은 최상위층인 황실이며, 두 왕조의 '예(禮)'제도에 따라 황실 복식은 다양한 종류가 있고, 특히 복식에 장식된 문양 기호는 당시의 사회상을 보여주는 문화적 심미(審美)와 계층의 영향력을 나타낸다.

한국의 조선시대와 중국의 청대는 모두 두 나라의 마지막 봉건왕조였다. 복식 체계 제도가 가장 잘 갖춰진 시기이며, 복식문화의 영향력이 오래 지속되고, 영향범위가 넓어 한국과 중국의 복식문화 발전을 연구함에 있어서 매우 가치가 높다고 볼 수 있다. 본 연구는 이러한 출발점을 기반으로 두 왕조의 황실 여성이 대표하는 복식문양의 종류별 조형 특징, 직물공예특징, 색채특징, 조직형태특징 및 문양이 관혼상제에서의 의례특징을 심도 있게 연구하였는데, 구체적인 연구 결과는 다음과 같다.

1. 종류별 조형 방면에서의 문양

조선시대 황실 여성의 대표적인 복식으로는 적의·노의·장삼·원삼·당의 등이 있고 청대 황실 여성의 대표적인 복식으로는 조복·용포·상복·편복 등이 있다. 두 왕조의 복식조형은 매우 큰 차이가 있는데 조선시대 황실 여성의 복식은 상의하상(上衣下裳)이며 넓은 포(袍)와 소매이고, 청대 황실 여성의 복식은 타이트하며 좁은 소매와 긴 포(袍)가 특징이다. 조선시대와 청대의 황실 여성 복식문양의 종류에는 모두 식물문·동물문·길상문자문과 기타 특징을 지닌 문양이 있었으며 매우 다양하고 풍부하다고 할 수 있다. 두 왕조는 모두 유교 사상의 영향을 받아 문양의 조형 표현에 있어서 자연법칙을 존중했고 사실적인 조형 스타일로 복식

에 많이 표현되었다. 문양의 조형적 특징은 유사점도 있지만 각기 다른 문화적, 미적 특징은 가지고 있다. 이를테면, 길상문자문의 경우 조선시대에는 복식에 상서로운 바람을 표현한 '한자(漢字)'를 그대로 인용했는데 이는 청대와 같다. 다만 한자문의 표현내용, 서체의 스타일, 문자 조합의 수량은 청대보다 많았다. 문화와 미에 대한 기준이 달라 문양의 조형적 특징 표현에도 영향을 끼쳤음을 잘 보여준다. 조선시대 문양 조형의 특징은 소박하고 간결한 조형 라인으로 조화로운 운율을 추구한 것이 특징이다. 청대 문양의 조형 특징은 라인이 복잡하게 표현되고 다양한 문양의 종류를 풍부하게 사용하며 웅장하고 화려한 아름다움을 추구한 점이 두 왕조의 큰 차이점이라고 할 것이다.

2. 직물 공예 방면에서의 문양

한국과 중국 직물 문화의 역사는 매우 오래됐다. 직물의 발전 과정에 같은 직물 종류와 문양도 있지만, 각각의 민족적 특색의 직물 양식과 문양 조형도 있다. 두 왕조의 황실 여성 복식의 직물은 모두 진귀한 실크가 주류를 이뤘다. 그중에서 조선왕실 여성의 주요 복식을 대표하는 직물은 단(緞)·사(紗)·금(錦)·주(紬) 네 가지 견직물이다. 청대 황실 여성의 주요 복식에 사용한 직물은 주(綢)·단(緞)·사(紗)·금(錦) 네 가지 대표적인 견직물이 있다. 예복이든 일상복이든 두 왕조가 복식 제작에 공통으로 활용한 것은 단직물(緞織物)과 사직물(紗織物) 이었다. 두 가지 직물은 계절적 활용 차이 외에도 직물의 직조 공예와 섬세하고 화려한 연출이 가장 중요하다. 특히 단(緞)직물은 왕실 신분의 고귀함을 가장 잘 보여준다.

청대 금단(錦緞)의 직조는 문양의 종류가 다양하고 문양이 굵으며, 구도가 정연하고 배색이 짙으며 금빛 찬란하고 상스러운 의미를 담은 특징이 있다. 특히 운금직물(雲錦織物)의 대표적인 화단(花緞)·장화(妝花)·직금(織金)·직금(織錦) 등 품종은 중국 직물 공예의 최고 성과로 대표된다. 청대의 경제가 발전하면서 황실에서 끊임없이 성원하였기 때문에, 청대의 금단 직물은 원래의 색조를 유지하면서 색채 표현이 더욱 섬세하고 색채감이 나날이 선명해졌고 명쾌하며 위풍당당한 기세를 갖추게 되었다. 게다가 직금, 장화 등 수법을 많이 써서 직물의 존귀한 지위를 더욱 구체화하여 황족과 권세가의 기개를 드러냈다. 조선시대에는 유교적 이념에 치우친 소박한 사회풍토로 인해 직물은 단아하고 소박한 스타일을 선호했으며 청대의 화려한 직물 문화와 대비된다. 다양한 색상을 사용한 청대 견

직물과 달리 조선시대에는 암화문 직물을 선호해 화려하지 않으면서도 단아하고 고상했다. 직물로 표현된 문양은 간결하고 반듯하게 보이며 색채가 소박하고 차분하게 표현되어 한국민족 특색의 기품과 예술적 감화력을 잘 나타냈다.

자수공예는 조선시대와 청대 황실 생활의 일부였다. 자수 문양의 조형적 특징은 자연을 대상으로 사실적으로 표현했다. 조선시대의 자수 문양은 간결하고 단아함이 주를 이루었다. 기법이 표현하는 공예의 종류는 다양하고 자수공예는 전체적으로 침범이 활발하며 소박하고 단순한 특징이 있어 한(韓)민족만의 독특한 스타일을 가지고 있다. 청대의 자수공예는 황실의 생활에도 중요한 영향을 미쳤으며, 수려한 조형과 섬세한 수놓기, 활발한 침범, 화려한 색채의 독특한 스타일을 가지고 있었다. 자수공예를 비교하고 연구하면서 한 가지 문제점을 발견했는데 조선시대와 청대에는 자수공예의 종류와 공예기법에서는 같으나 명칭이 다르다는 점으로 명칭에 대한 대비표가 만들어져야 할 것이다.

3. 색채 방면에서의 문양

색채에 있어서 두 왕조 모두 음양오행설을 응용하여, 오행을 오색과 배합해 일정한 문화적 의미를 부여하여, 각자의 스타일로 색채특징을 이루었다. 두 왕조의 황실 복식색채 제도는 모두 '하불가참상(下不可僭上)'의 원칙을 준수하여 복식색채는 존비유별(尊卑有別)하고 등급이 엄격했다. 조선시대와 청대의 문양 색채는 복식 장식에 있어 명확한 배색 요구는 없지만, 문양의 색채와 문양의 종류에 따라 장식되기 때문에 상위 지배계층의 신분과 위엄을 드러내는데 기여하는 특성이 형성되기도 했다.

조선시대 복식문양에 나타난 색채는 자연주의와 유교, 실학(實學)의 사상을 배경으로 음양오행의 이념에 따라 담색(淡色) 중심의 소박한 색채관을 형성했다. 이런 색채관은 음양오행에서 상생상극의 변증법적 관계를 기본 이념으로 하는데 상생은 소박하고 은은한 색채 관계, 상극은 순수한 원색 대비 관계라고 할 수 있다. 이러한 변증법적 관계를 활용하여 밝고 소박한 아름다움을 추구함으로써 자연의 조화를 추구하고 한(韓)민족의 단아한 소색(素色)을 선호하는 경향을 형성하였다. 조선왕실 여성 복식문양의 색채는 화려하고 밝은 색조의 특징을 보였지만, 색채의 명도와 채도의 대비에서 색채의 조화로운 대비 관계를 보였다. 다만 조화롭고 화려하며 밝은 색조로 나타나 왕실의 존귀한 신분을 보여준다. 조선시

대 색채 스타일의 경향은 오늘날 한(韓)민족이 단순하고 산뜻하며 단아한 색채를 숭상하는 데 큰 영향을 미쳤다.

본 연구 과정을 통해 청대 황실 여성 복식의 색채가 음양오행의 기본 원리를 제대로 따르지 않고 청대 황실 특유의 색채 이념으로 대체했음을 알 수 있다. 청대의 복식문양 장식에서 뚜렷한 특징은 복식 한 벌에 수십 가지의 다양한 색상, 명도, 채도의 문양 색채를 크게 수놓아 화려한 색채가 조화를 이루면서 대비가 강하다는 점이다. 복식 문양은 영롱하고 화려하며, 혼색(暈色)이 조화롭게 어우러져 섬세하고 세밀한 붓으로 그린 그림과 같아 부귀하고 사치스러운 장식 특징을 형성하였다. 색채 표현에 있어서는 색조가 선명하고 강렬하지만 동시에 장중하고 화려하며, 색채 관념에 있어서는 착용자의 색채에 대한 선호도를 나타내고, 색채 기능에 있어서 색채는 신분 등급 경계를 나타낸다. 색채 사용 공예에 있어서는 직금(織金), 장화(粧花) 등의 기법을 사용하여 금단(錦緞)을 더욱 화려하고 웅장하며 소박하고 대범하게 보이게 한다. 따라서 조선시대 왕실 여성 복식문양의 색채는 우아하고 화려한 것이 특징이고, 청대 황실 여성 복식문양의 색채는 다양하고 섬세하며 화려하고 웅장한 것이 특징이다.

4. 조직 형태 방면에서의 문양

조선시대와 청대의 문양의 조직형태는 단독문양의 조직형태와 적합문양의 조직형태, 연속문양의 조직형태, 변각문양의 조직형태로 구성되었다. 변각 문양의 조직형태는 청대에만 있고 조선시대에는 없었다. 두 왕조의 복식문양 배치는 다양한 구도로 직물에 분포되어 있으며 어깨, 소매, 앞가슴, 등, 옷깃 주변 및 밑단 등에 중점적으로 문양을 장식했다.

두 왕조는 모두 단독문양의 조직형태에서 거중식, 대칭식, 만지식의 구도적 특징을 가지고 있다. 조선시대 단독문양의 조직형태는 거중식 구도를 보면, 앞가슴과 등에 모두 장식이 있고, 대칭식 구도는 어깨 양쪽에도 대칭으로 장식하였는데 이는 청대의 장식과 같은 위치이다. 만지식 구도는 청대에는 암(暗)문양과 명(明)문양을 질서정연하게 배열하거나 무질서하게 배열하였고, 조선시대에는 암화문양만 질서정연하게 배열했다. 거중식 장식에서 조선시대 문양의 종류는 용문과 봉문만 있어 비교적 단순했다. 청대의 문양장식은 용문과 봉문뿐만 아니라 다양한 화문(花紋)으로도 장식하여 종류가 많았다.

두 왕조는 적합문양의 유곽이라는 조직 형태에서 매우 큰 차이를 보였다. 조선 시대에는 방형 유곽으로 문양의 구도형식은 중심이 없이 평행하게 상하좌우로 복식에 분산되어 장식했다. 청대에는 단형의 유곽을 위주로 하여 단형의 중심 문양을 둘러싸고 다양한 형태의 구도를 구사하여 복식에 장식했다.

연속문양의 조직형태는 단독문양을 무한 순환시켜 중복배열하는 일종의 조직 형태다. 이런 형식은 이방연속과 사방연속으로 배열하여 진행하는 것이다. 이방연속 조직 구도에서 조선시대 문양 종류는 용문·봉문·문자문과 간단한 절지화훼로 구성된 단일 색상의 문양 단위를 이뤄 장식했다. 구도형식에는 수직식과 산점식이 있고 문양의 구도 조직은 전체적으로 촘촘해 단위문양을 이루는 조형이 뚜렷하지 않다. 청대의 장식 문양은 다양한 동물문·식물화훼·문자문·보문 등을 서로 다른 길상의 의미로 조합해 꾸몄다. 구도형식에는 수직식·파문식·산점식이 있다. 사방연속 조직 구도에서 조선시대 장식 문양의 종류가 청대보다 많았다. 문양은 주로 색깔이 단일한 암문양이 주를 이뤘고, 소수의 명문양(明紋樣)도 배열하여 장식했다. 구도형식은 연철식과 산점식이 있으며 문양의 전체적인 구도 공간이 밀집되어 있다. 청대의 문양장식은 색채가 풍부하고 화려하며 구도형식은 연철식·중첩식·산점식이 있다. 문양의 전체 구도에는 암문양과 명문양이 질서정연하거나 무질서하게 밀집하게 배열되어 있다.

5. 관혼상제 방면에서의 문양

관혼상제(冠婚喪祭)는 고대 의례 중 다양한 형식의 구현이다. 복식의 조형, 문양, 색채, 조직형태 등 요소의 형성은 결국 모두 의례의 요구에 따라 형상화된다. 관혼상제의 의례형식을 통해 조선시대와 청대의 황실 복식 및 장식 문양을 분석한 결과, 두 왕조의 황실 복식 및 장식 문양의 형성은 관복제도의 계승에 의해 변천하여 결국은 지배계급의 정치 생활을 위해 행해졌다는 것을 알 수 있다. 관혼상제의 의례행사에서 복식의 착용은 모두 관복제도의 요구사항이 있지만, 문양의 특징이 단순히 관혼상제의 의례적 성격으로만 변화하는 것은 아니며 주로 복식 자체가 지닌 관복의 특성과 계급의 위계를 드러내기 위해 꾸며졌다.

관혼상제의 의례 제도는 그 사상·문화 의식에 입각한 상징의 하나로, 구체적인 의례 절차에는 특정 역사 시기의 정치·문화적 함의가 엄연히 규정되어 있다. 복식과 문양은 이러한 사상의 상징성을 보여주는 것으로 복식의 종류는 다르지만,

관혼상제의 의례에 특정한 요구가 있다. 그러나 문양 자체가 지닌 의미는 복식의 다양한 특징을 잘 나타내므로 복식이 지닌 신분과 지위의 의미를 잘 보여준다.

제2절 연구의 시사점과 후속 연구

1. 연구의 시사점

조선시대와 청대 황실 여성 복식의 문양에 대한 심도 있는 연구를 통해 다음과 같은 시사점을 얻었다.

1) 본 연구는 복식 문양에 대한 기존 연구와 달리 매우 독특한 점이 있다. 두 왕조의 궁중 여성 복식 문양의 조형, 직물, 색채, 조직형식 등의 요소를 심층 비교하여 두 왕조의 관혼상제의 의례에서 나타나는 문화적 가치와 사회적 가치의 유사성(相同性)과 상이성(差異性)을 연구하였다. 이는 문양 자체의 이미지를 단일하게 연구한 기존 연구와는 차이가 크다.

2) 문양의 외형적인 이미지 분석은 기존의 연구에서 비교적 많이 볼 수 있다. 본 연구는 문양의 이미지를 심층적이며 다각적으로 분석했을 뿐만 아니라 '예(禮)'의 시각을 통해, 관혼상제의 의례제도에서 두 왕조의 문양 형성 가치가 사회에 미치는 영향력을 비교하여, 기존의 단일한 미적 연구에서 벗어나 다양한 정치·경제·사회·문화적 시각을 활용한 종합적인 연구에 하나의 사유(思惟)를 제공하였다.

3) 본 연구는 한국과 중국의 두 역사 왕조의 황실 여성 복식문양을 비교한 것으로 전통문화의 가치에 대한 연구이다. 국가별 전통문화를 발굴하고 보호하며 전승하고 응용함으로써 예술연구, 고고학연구, 문화학자 및 패션 디자이너 등에 일정한 참고와 응용가치를 제공하고 한중문화의 교류와 발전을 증진 시킬 수 있다.

4) 조선시대와 청대에는 '유교' 사상을 핵심 통치 이념으로 하였고, 명대의 사회, 문화 등 여러 가지 요인의 영향을 받았다. 본 연구는 조선시대·청대·명대 3자간의 역사문화를 결합해 두 왕조의 복식문화와 독특한 스타일을 형성한 요소를 더욱 뚜렷하게 정리하여 기존 연구와는 차별화를 시도했다.

5) 조선시대와 청대의 황실 여성 복식 문양에 대한 연구, 특히 조선시대 복식문화의 내용은 중국어로 번역되어 한국 복식사를 연구하는 데 큰 도움이 되고

어느 정도 공백을 메울 수 있을 것으로 기대한다.

2. 후속 연구점 및 후속 연구 제안

조선시대와 청대 황실 여성의 복식문양을 비교 연구하는 과정에서 몇 가지 한계점이 있다. 따라서 향후의 후속 연구에서는 다음과 같은 개선이 필요하다.

1) 색채 분석에서 오래된 유물과 사진을 대상으로 진행하여 복식 색채자료의 색상(色相) 편차 및 오래된 복식 유물의 변색 현상이 많아 정확한 색채분석이 어려운 것이 이번 연구의 미흡한 부분이다. 향후 연구에서는 이를 보완할 필요가 있고 사진 이외에도 실물 및 영상자료를 더 많이 활용한 연구가 필요함을 느꼈다.

2) 조선시대 복식문양 분석에서 대부분 실물은 조선 후기, 특히 고종 때에 집중되었다. 따라서 조선시대 전기와 중기 복식문양에 대한 연구를 강화하고 조선시대 전체의 복식과 문양의 발전변화를 잘 인식할 필요가 있다. 하지만 이를 보충하기 위해 수많은 사진 문헌 자료를 활용하려는 노력을 했으나 향후에도 비교 연구 노력은 계속해야 할 것이다.

3) 조선시대와 청대의 복식문양 비교에서 한국과 중국 문화에 있어 용어상의 차이 때문에 일부 고유명사의 포지션과 이해에 상당 수준 편차가 있을 수 있으므로 양 국가의 용어에 대한 후속적인 심층의 이해를 통해 정확성에는 일정한 한계를 극복하고자 한다. 이 또한 향후 연구 분야로 추진할 것이다. 앞으로의 학습에서 이 문제를 더욱 깊이 연구해야 한다.

참고문헌

고서

- 『朝鮮實錄』
- 『純祖純元后嘉禮都監儀軌』
- 『大典會通』
- 『丁未嘉禮時日記』
- 『國朝五禮儀』
- 『國朝五禮儀序例』
- 『國朝續五禮儀補』
- 『國婚定例』
- 『光海君實錄』
- 『高宗實錄』
- 『經國大典』
- 『六典條例』
- 『瓶窩集』
- 『世宗實錄』
- 『三才圖會』
- 『四禮便覽』
- 『續大典』
- 『英祖實錄』
- 『英祖貞純后嘉禮都監儀軌』
- 『大明會典』
- 『大清會典』
- 『大清國史』
- 『禮記』
- 『明史』
- 『欽定大清會典』
- 『清史稿』

단행본

- 국립문화재연구소, 『우리나라 전통 무늬1 직물』, 서울: 국립문화재연구소, 2006.
- 국립고궁박물관, 『왕실문화도감 조선왕실복식』, 국립고궁박물관, 2012.
- 국립고궁박물관, 『궁중복식 본』, 국립고궁박물관, 2015.
- 김용숙, 『조선조 궁중풍속 연구』, 일지사, 1987.
- 김영숙, 『조선조 후기궁중복식』, 명원문화재단, 1999.
- 김용진, 『한국민속공예사』, 서울: 학문사, 1980.
- 김은정, 『역사속의 우리옷 변천사』, 전남대학교출판부, 2009.
- 김종수, 『조선 궁중의 잔치, 연향』, 국립고궁박물관, 2013.
- 김소현, 『조선왕실 여인들이 복식』, 민속원, 2017.
- 남미혜, 『조선시대 양잠업 연구』, 서울: 지식산업사, 2009.
- 단국대학교 석주선기념박물관, 『조선시대 피륙의 무늬』, 단국대학교 석주선기념박물관, 2002.
- 박정혜, 『조선시대 궁중기록화 연구』, 일지사, 2000.
- 수립원 편집부, 『이조의 자수』, 서울: 수립원, 1994.
- 심연옥, 『한국직물문양 이천년』, 서울: 고대직물연구소출판부, 2006.
- 심연옥, 금다운, 『한국자수 이천년』, 서울: 전통섬유복원연구소, 2020.
- 신병주, 박례경, 송지원, 이은주, 『왕실의 혼례식 풍경』, 주식회사 돌베개, 2013.
- 유송옥 외 2인, 『복식문화』, 서울: 교문사, 1996.
- 한상수, 『조선왕조의 수 흉배(朝鮮王朝의 繡胸背)』, 지혜사, 1979.
- 이상은, 『조선왕조복식사론』, 서울: 동방도서, 1992.
- 이경자, 『우리옷의 전통양식』, 서울: 이화여자대학교출판부, 2003.
- 이민주, 『용을 그리고 봉황을 수놓다』, 한국학중앙연구원출판부, 2013.
- 임중웅, 『조선왕조 왕비열전』, 석천미디어, 2002.
- 안혜숙, 주영애, 김인옥, 『한국 가정의 의례와 세시풍속』, 신정도서출판, 2002.
- 진용운, 『한·중·일의 역사와 미래를 말한다』, 서울: 문학사상, 2000.
- 민길자, 『한국 전통직물사 연구』, 한림원, 2000.
- 班坤, 『中國傳統紋樣大觀』, 北京:人民美衛出版社, 2003.
- 高月, 『中國傳統紋樣』, 上海:東方出版社, 2009.
- 李律, 『中國傳統服飾』, 上海:東方出版社, 2010.

- 劉建平, 『清代服飾』, 天津:天津人民美術出版社, 2000.
- 任東權, 『韓·日宮中儀禮의 研究』, 서울: 中央大學出版部, 1995.
- 沈從文, 王家樹, 『中國絲綢圖案』, 北京:中國古典藝術出版社, 1957.
- 王金華, 『清代服裝』, 北京:中國紡織出版社, 2013.
- 王爲, 『清朝服飾』, 江西:江西美衡出版社, 2005.
- 徐珂, 『清稗類鈔』 第十三冊 『服飾』, 中華書局, 2003.
- 宗鳳英, 『清代宮廷服飾』, 北京:紫禁城出版社, 2004.

학위논문

- 교단, 「중국과 한국 직물에 나타난 모란문양 및 복식디자인 응용」, 동신대학교대학원 석사논문, 2008.
- 김지운, 「청대(清代) 여성 복식에 나타난 자수 문양 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2004.
- 김혜선, 「朝鮮朝織物杖樣의造形性에開한研究:縱造救에 나타난植物紋樣을中心으로」, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1987.
- 금기숙, 「조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구」, 이화여자대학교대학원 박사학위논문, 1988.
- 송수진, 「조선시대 왕실 흉배 연구」, 이화여자대학교대학원 박사학위논문, 2019.
- 염정우, 「조선왕조親儀體 복식 연구」, 성균관대학교 일반대학원 박사학위논문, 2011.
- 이가음, 「조선시대와 청나라 궁중여자복식의 문양에 관한 연구」, 건국대학교대학원 석사학위논문, 2016.
- 이민희, 「조선시대 왕비 적의 문양에 관한 고찰」, 건국대학교 석사학위논문. 2014.
- 이봉이, 「조선시대 말기 왕·왕비 복식 재현 제작연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2014.
- 이혜진, 「조선시대 궁중복식에 나타난 배색특성 연구 : 왕비복식을 중심으로」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
- 이지영, 「조선조(朝鮮朝) 복식류(服飾類)에 나타난 봉황문양에 관한 연구」, 서

올여자대학교 석사학위논문, 2005.

임현주, 「朝鮮時代圓衫의 由來와 變遷過程研究」, 경원대학교 일반대학원 박사학위논문, 2012.

전승현, 「조선시대 매화문(梅花紋)을 응용한 복식 디자인 연구 : 디지털프린팅 기법을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2002.

정현주, 「조선시대 복식 문양 연구」, 숙명여대 대학원 석사학위논문, 1985.

이수연, 「중한 전통 복식 상징의 연구 - 붉은색 복식을 중심으로」, 중앙민족대학교 박사학위논문, 2011.

李英任, 「朝鮮時代 儀禮服飾에 나타난 象徴性 研究」, 中央大學校大學院 박사학위논문, 2005.

佟雪, 「清代喪葬典禮考述」, 浙江大學博士論文, 2015.

孔偉德, 「清代滿族女性服飾研究」, 中央民族大學博士論文, 2010.

李希, 「清代動物紋樣的理解」, 河南大學博士論文, 2014.

劉非, 「清朝官廷服飾研究」, 中央民族大學碩士論文, 2010.

劉非, 「清前期皇室及貴族服飾研究」, 山東大學博士論文, 2014.

孫夢, 「晚清滿族貴族婚禮服飾」, 沈陽航空航天大學碩士論文, 2019.

王璐, 「清朝時期首飾紋樣与形式的特征研究」, 華東師範大學碩士論文, 2011.

王秀玲, 「清代國家祭祀研究」, 南開大學博士論文, 2009.

張蕾, 「淺探中國傳統紋樣的象征性」, 南京師範大學碩士論文, 2002.

학회논문

김영재, 『中國胸背와 韓國 胸背의 比較 考察』, 韓服文化, 3(3), 2000.

유현정, 『한국·중국·일본 전통복식에 나타난 문양의 조형적 특성과 조형미』, 한국의상디자인학회지, 12(2), 2015.

유희경, 홍나경, 『조선왕조의 왕비법복에 관한 연구』, 이화여자대학교 대학원, 1983.

우샤오링, 『중국과 한국 전통 복식문화 비교와 분석』, 당대한국, 2006.

이은주, 하명은, 『날짐승흉배의 감정(鑑定)을 위한 기준 설정』, 韓服文化, 10(3), 2007.

주가이, 하승연, 『현대여성복에 나타난 중국 명, 청 시대 전통복식의 디자인 특

정』, 服飾文化研究, 23(6), 2015.

조우룡메이, 『기호학의 관점에서 청나라 복식 패턴 분석』, 중국 과학 기술 정보, 2012.

장위칭, 『청대 여성복식 문양의 문화적 내포 및 예술적 특징』, 란타이 세계, 2015.

金時德, 『東亞內韓國人生禮儀의 普遍性和固有性』, 当代韓國, 2011.

金泰子, 『中國傳統刺綉對韓國傳統刺綉的影響』, 西南民族大學學報, 12(3), 2004.

朴春子, 『試論朝鮮民族傳統服飾美的基本特征』, 延邊大學學報, 16(7), 2003.

웹사이트

https://www.culturecontent.com/content/contentView.do?content_id=cp041300280001&print=Y (2021.03.20)

<https://blog.naver.com/nymj0430/220906144412> (2021.03.20)

https://blog.naver.com/sohee_0422/221741656956 (2021.03.20)

<https://www.douban.com/note/236751598/> (2021.03.20)

<https://blog.naver.com/wdc2010/20115403886> (2021.05.18)

<https://theqoo.net/square/1344208457> (202.06.17)

<https://blog.naver.com/PostView.naver?blogId=kcdf2010&logNo=221788745949&parentCategoryNo=&categoryNo=41&viewDate=&isShowPopularPosts=false&from=postView> (2021.08.18)

http://www.360doc.com/content/14/0623/07/13708883_388984774.shtml (2021.08.20)

<https://wenku.baidu.com/view/0a7dd94f852458fb770b56af.html> (2021.08.26)

<https://cafe.naver.com/unimapplestory/1380>(2021.11.25)

https://www.dpm.org.cn/platform_detail/99146.html (2021.12.01)

<https://kknews.cc/zh-cn/history/bj8qllm.html> (2021.12.07)

<https://www.cshagen.com/tag/qing-dynasty/> (2021.12.07)

<https://blog.naver.com/yukyung1014/100044049964> (2021.12.07)

국문초록

조선시대 • 청대 궁중 여성 복식 문양의 조형요소 비교 연구 -관혼상제 복식을 중심으로

장진강(Jiang ZhenGang)

Advisor : Prof. Han, Sun-Ju, Ph.D.

Department of Design.

Graduate School of Chosun University

한국과 중국은 지리적으로 인접한 이웃으로 예나 지금이나 정치·경제·문화적 교류가 매우 활발하다. 역사적으로 두 나라는 같은 '한자(漢字)' 문화권에 있어 여러 방면에서 긴밀한 관계를 맺고 있어 상호 영향을 주고받으며 함께 발전하는 과정에 공통성도 있지만 서로 문화적 특징도 있다.

조선왕조는 한국의 마지막 봉건왕조로 건국 초기는 중국의 명(明)왕조 시기로 두 왕조는 처음부터 교류가 매우 긴밀했다. 명왕조의 영향으로 조선왕조는 유교를 나라의 정체(政體)로 삼았다. 경제와 문화적으로도 두 왕조는 밀접한 관계를 맺고 있었는데, 특히 조선 왕실 문화에 영향이 매우 커 복식 분야는 명대와 비슷한 상의하상(上衣下裳)인 넓은 포와 큰 소매가 특징이다. 중국의 청왕조는 마지막 봉건왕조로 건국 초기부터 많은 개혁을 진행했으며 정체는 유교 사상을 국가이념으로 채택했다. 청 왕조는 소수 민족인 만주족이 세운 나라여서 자체 민족풍습은 그대로 유지하면서도 명대의 한(漢)문화 체제를 결합해 복식 분야는 타이트하고 좁은 소매와 긴 포(袍)를 갖는 특징이 있다. 두 왕조 모두 복식 방면에서 명대의 영향을 어느 정도 받았으나, 나름대로 민족적 특색을 지닌 독창적인 스타일을 형성하였다.

두 왕조의 복식 스타일을 가장 잘 대표할 수 있는 건 궁중의 복식이다. 복식의 직물·공예·문양·색채 등의 활용은 두 왕조 당시의 최고 수준을 대표한다. 특히 왕(황)실의 여성 복식은 종류가 다양했는데 조선시대 왕실 여성의 복식은 적의(翟衣)·노의(露衣)·장삼(長衫)·원삼(圓衫)·당의(唐衣)가 있었고, 청대 황실의 여성

복식은 조복(朝服)·용포(龍袍)·상복(常服)·편복(便服) 등은 당시 복식의 가장 화려했던 미적(美的) 감각을 잘 보여주며 후세의 복식문화에 큰 영향을 미쳤다.

이러한 역사적 배경을 바탕으로 황실의 여성 복식 특징 중 하나인 장식 문양을 중심으로 양국의 문헌 자료를 참고하여 문양의 종류별 조형, 직물공예, 색채 특징, 조직 형태와 의례인 관혼상제 등 다섯 가지 측면에서 조선시대와 청대의 여성 복식 문양을 비교·분석한 결과는 다음과 같다.

조선시대와 청대의 궁중 여성 복식 문양의 종류에는 모두 식물문·동물문·길상문자문과 기타 특징을 지닌 문양이 있었으며, 문양의 종류가 다양하고 종류별 문양의 내용에 따라 상징적인 의미가 있다. 두 왕조는 모두 유교 사상의 영향을 받아 문양의 조형 표현에 있어서 자연법칙을 존중했고 사실적인 조형 스타일로 복식에 많이 표현되었다. 조선시대 문양 조형의 특징은 소박하고 간결한 조형 라인으로 조화로운 운율을 추구한 것이 특징이다. 청대 문양의 조형 특징은 라인이 복잡하게 표현되고 층이 풍부하며 웅장하고 화려한 아름다움을 추구하였다. 두 왕조의 문양의 조형적 특징은 유사점도 있지만 각기 다른 문화적 미적 특징도 보인다. 이는 문화와 풍습, 미적 추구가 달라서 문양의 조형적 특징에도 다른 영향을 미쳤음을 잘 보여준다. 직물의 공예에서 두 왕조의 궁중 여성 복식의 직물은 모두 진귀한 실크가 주류를 이뤘다. 그중에서 조선 왕실 여성의 주요 복식을 대표하는 직물은 단(緞)·사(紗)·금(錦)·주(紬) 네 가지 견직물이다. 청대 황실 여성의 주요 복식에 사용한 직물은 주(縐)·단(緞)·사(紗)·금(錦) 네 가지 대표적인 견직물이 있다. 직물의 문양 표현에 있어 조선시대는 주로 금단암문(錦緞暗紋) 자카드, 직금(織金), 금박(金箔) 등의 기법으로 문양을 직조했다. 하지만 왕실의 귀중한 직물은 중국에서 많이 수입했는데 그 당시 중국의 직조기술이 매우 앞섰기 때문이다. 청대 문양의 직조는 '운금(云錦)'의 직금(織金)·장화(妝花) 및 격사(縵絲)기법이 주를 이루었고, 그중에서 운금은 궁중 어용 공물로 지정되었으며 직조기술의 최고 수준을 대표했다. 두 왕조는 직조문양의 공예기술 외에도 몇십 가지에 달하는 다양한 자수 기법이 있다. 조선시대에는 직물 문양 표현에 있어서 암화문(暗花紋) 직물을 선호하였는데, 문양이 간결하고 장중하면서 단아한 것이 주를 이뤘다. 자수공예는 전체적으로 침법이 활발하며 문양이 소박하고 단순하며 색채가 차분하다. 청대는 직물 문양의 표현에서 직조가 정교하고 문양이 아름다우며, 금문(錦紋)이 화려하고 고급스러운 스타일이 특징이며, 자수공예는 조형이 풍성하고 기법이 섬세하며 침법이 활발하고 색채가 화려한 독특한 스타일을 가

지고 있다. 색채 방면에서 조선시대와 청대 모두 음양오행설 사상을 바탕으로 색채를 배색했다. 또 각자의 민속과 지배계층의 수요를 결합하여 각각의 독특한 색채 스타일을 형성하였다. 조선시대에는 밝고 소박한 아름다움을 추구하고 자연의 조화로움에 대한 추구가 나타나면서 한(韓)민족이 단아한 소색(素色)을 선호하는 독특한 경향이 형성되었다. 왕실 여성 복식 문양의 색채는 소박하고 우아하며 화려한 것이 특징이다. 청대는 컬러풀하고 화사한 색상과 강한 대비를 추구하는 경향이 있었다. 황실 여성 복식 문양의 색채는 다양하고 섬세하며, 혼색(暈色)이 조화롭고 자연스러우며 화려하고 아름다운 것이 특징이다. 조직 형태 방면에서 조선시대와 청대의 문양의 조직 형태는 단독문양·적합문양·연속문양·변각(邊角)문양의 조직형태로 구성되었다. 변각문양의 조직 형태는 청대에만 있고 조선시대에는 없었다. 두 왕조의 복식문양 배치는 다양한 구도로 직물에 분포되어 있으며 어깨, 소매, 앞가슴, 등, 옷깃 주변 및 밑단 등에 중점적으로 문양을 장식했다. 두 왕조는 모두 단독문양의 조직 형태에서 거중식·대칭식·만지식의 구도적 특징을 가지고 있다. 두 왕조는 적합문양의 조직 형태에서 매우 큰 차이를 보였는데 바로 윤곽의 틀이다. 조선시대에는 방형(方形) 윤곽으로 문양의 구도형식은 중심이 없이 평행하게 상하좌우로 복식에 분산되어 장식했다. 청대에는 단형(團形)의 윤곽을 위주로 하여 단형의 중심 문양을 둘러싸고 다양한 형태의 구도를 구사하여 복식에 장식했다. 두 왕조의 연속문양 조직 형태에는 이방연속과 사방연속 배열 형식이 있다. 이방연속 조직형태에서 조선시대의 문양 구도형식은 수직식(垂直式)과 산점식(散點式)이 있고, 청대 장식 문양 구도형식에는 수직식·파문식(波紋式)·산점식이 있었다. 사방연속의 조직형태는 조선시대의 장식문양 종류가 청대보다 많았으며, 구도형식으로는 연철식(連綴式)과 산점식이 있어 문양의 전체적인 구도 공간이 밀집되어 있었다. 청대의 문양 장식은 색채가 풍부하고 화려하며, 구도형식은 연철식·중첩식·산점식이 있었다. 문양의 전체 구도에는 암문양과 명문양이 질서정연하거나 무질서하게 밀집되어 배열을 이뤘다.

관혼상제는 고대 의례 중 제도, 규칙과 사회의식 관념의 구체적인 표현 형식이다. 전체 사회의 지배와 통제에 대해 중요한 의의가 있으며 복식은 의례에서 형상의 아름다움과 신분적 지위를 나타내는 형식이다. 두 왕조의 관혼상제 의식을 통해 궁중 여성 복식 문양의 형성과 발전에 대한 문화적 가치와 미적 특징을 전반적으로 파악할 수 있게 두 문화를 비교하였다. 그 결과 문양은 단순히 외적인 이미지의 아름다움을 드러낼 뿐만 아니라 지배계급의 정치 생활을 위해 행해졌

다는 것을 알 수 있었다. 관혼상제의 의례 행사에서 복식의 착용은 모두 특정한 관복제도를 갖췄지만, 문양의 특징이 관혼상제의 의식에 따라 바뀌지 않고, 복식 자체가 가진 관복의 위치와 신분 계급을 나타내기 위해 구성되었다. 문양 자체가 갖는 의미는 의례에서 복식의 다양한 역할을 잘 나타내 지배층의 문화적 미적 욕구와 최상 지위의 권위성을 잘 충족시키도록 도안되고 제작되었다.

상기 연구 결과를 기반으로 연구는 문양의 종류별 조형, 직물 공예, 색채특징, 조직 형태 등 다양한 방식으로 비교분석을 수행하여 조선시대와 청대 황실의 여성 복식 문양을 비교하는데 큰 의의가 있다고 각각의 사회적, 문화적, 예술적 의미를 추론할 수 있었다. 두 왕조의 여성 복식 문양의 유사점과 차이점을 다각도로 고찰했을 뿐만 아니라 '예(禮)'의 시각으로 관혼상제의 의식을 통해 문양이 사회 속에서 맡은 역할과 형성된 문화적 의미, 심미적 특징을 도출하였다. 이 논문이 향후 양국 복식문화에 대한 연구와 디자인 활용에 조금이나마 기여할 수 있기를 바라며 향후 세부 분야별 심층 연구가 이루어져야 함을 시 사점으로 제시하였다. 또한, 본 연구의 제한된 자원과 자료수집을 보완하여 두 나라의 복식 문화와 관련하여 황실에 그치지 않고 사회 전반에 걸친 복식 연구로 범위의 확장을 기대해본다.

Keywords: 조선시대, 청대, 궁중 여성 복식, 동물식물 문양, 관혼상제