

한국디자인DNA 심화연구 전통의복부문

특수복식

심화연구자 박 가 영 (숭의여자대학 교수)

CONTENTS

제1부 연구개요

- 1장 연구배경과 연구목적
- 2장 연구방법
- 3장 연구내용

제2부 디자인DNA 기초연구

- 1장 무관복식의 디자인 DNA
 - 1절 갑주(甲冑)
 - 2절 군복(軍服)
 - 3절 기타 무관복식
 - 4절 참고문헌
- 2장 정재복식의 디자인 DNA
 - 1절 전악(典樂)복식과 악공(樂工)복식
 - 2절 춘앵전(春鶯囀)복식과 여령(女伶)복식
 - 3절 처용(處容)복식
 - 4절 동기(童妓)복식
 - 5절 무동(舞童)복식
 - 6절 참고문헌

제3부 대표디자인

- 1장 대표디자인 선정 기준
- 2장 대표디자인 선정 결과



제 1부

연구개요

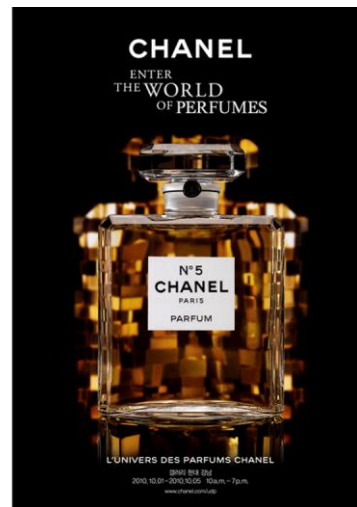
1장. 연구배경과 연구목적

‘디자인 DNA’는 21세기 마케팅의 키워드가 되고 있다. 물건을 파는 것이 아니라 감성을 팔고, 기술로 차별화하는 것이 아니라 디자인으로 차별화하는 시대이기 때문이다.

패션디자인 분야에서는 흔히 접하는 명품 브랜드는 각 국가 이미지를 높이고 있다. 버버리(Burberry)는 개버딘 트렌치 코트와 체크무늬로 영국의 품격을 대변하는 트레이더의 대명사가 되었고, 루이 비통(Louis Vuitton)과 에르메스(Hermes)의 가죽 백, 샤넬(Chanel)의 향수, 카르티에(Cartier)의 주얼리는 프랑스의 이미지를 고급스럽고 패셔너블하게 기억되게 한다. 롤렉스(Rolux)는 스위스가 시계의 나라임을 확인시키고, 아르마니(Armani)와 프라다(Prada)는 이태리, 폴로 랄프 로렌(Polo Ralph Lauren)은 미국에 호감을 가지게 만든다. 태국의 나라야(NaRaYa)는 큰 리본이 달린 천가방을 전세계에 유행시키며 태국의 국가이미지를 크게 높이는 글로벌 기업으로 성장한 성공사례이다.



〈그림1〉 영국의 Burberry



〈그림2〉 프랑스의 Chanel

브랜드 가치가 기업의 경쟁력을 좌우하는 것과 마찬가지로 국가브랜드(Nation Brand)도 국가경쟁력을 높이는 중요한 요소가 된다. 대한민국의 국가브랜드 가치가 상승하면 우리나라 국민이 세계적으로 인정받고 우리나라 기업과 상품이 높은 평가를 받아 부가가치와 판매량을 늘릴 수 있다. 2009년 〈국가브랜드위원회〉의 설치에 정부 차원에서 체계적이고 전략적으로 국가의 위상과 품격을 높이려는 의지를 표명한 것이다.

대한민국이 다른 나라와 차별화되는 국가이미지를 형성하기 위해서는 오랜 역사와 풍부한 전통문화유산을 활용해야 한다. 이미 2005년 문화체육관광부는 한글·한식·한복·한옥·한자·한국음악의 6대 분야에 대한 전략적 지원을 통해



〈그림3〉 태국의 글로벌 브랜드 성공사례 : NaRaYa

전통문화를 브랜드화하고자 중장기전략인 〈한(韓)스타일〉 사업을 출범시켰다. 또 2010년에는 패션문화 지원 중기계획인 〈패션코리아 2015〉를 발표했다. 한국 패션의 정체성 확립을 위하여 전통가치와 문화적 정체성을 발굴하고 현대적 기술과 트렌드를 활용하여 현재 감성에 맞게 새로운 가치로 재창조하는 패션창작기반을 구축하기 위해서이다. 예컨대 패션상품에 국가이미지나 문화이미지를 더하여 ‘패션문화상품’으로 만드는 작업, 세계적으로 한국의 국가브랜드 가치를 높일 수 있는 ‘글로벌 명품 브랜드’를 만드는 작업이 절실하다.



이상의 목표를 실현하려면 한국복식, 나아가 한국전통문화에 대한 예리한 관찰력과 깊은 이해를 바탕으로 우리의 DNA 속에 내재되어 있는 디자인 감각을, 오래도록 선호하고 추구해왔던 조형적 아름다움을 찾아낼 필요가 있다. 전통문화를 콘텐츠화하고 스토리텔링기법으로 포장하며 디자인 DNA를 검색하여 현대적으로 활용한다면, 보다 쉽고 자연스럽게 대한민국의 국가브랜드를 만들고 키우고 홍보할 수 있으리라 생각한다.

2장. 연구방법

1절 연구대상의 개념과 범위

특수복식이라고 하면 일반복식에 대비되는 개념으로 일상생활에서 착용되지 않는 복식이므로 관점에 따라 여러 가지 복식을 뜻할 수 있겠으나, 본 연구에서 다루는 특수복식은 무관복식(武官服飾)과 정재복식(呈才服飾)으로 한정한다.

대표적인 무관복식으로는 갑옷과 투구를 의미하는 갑주(甲冑)를 비롯하여 군복(軍服)과 용복(戎服)을 들 수 있다. 그러나 용복은 무관 뿐 아니라 왕, 문관까지도 전쟁이나 군사(軍事)에 관련된 일에 착용했던 복식이었고, 용복으로 착용된 철릭[帖裏]은 임진왜란 이전 남자들의 평상복이자 단령의 밑받침옷이었기에 일반복식으로 보아야 한다. 용복을 연구대상에서 제외하는 대신 갑옷이나 군복의 디자인과 연관이 있고 무관복식의 특징을 나타낼 수 있는 방령(方領; 네모난 깃), 전장후단(前長後短; 앞이 길고 뒤가 짧음)의 옷들을 포함시키고자 한다.¹⁾

정재복식은 궁중 잔치에서 왕께 정재(呈才)를 올릴 때 착용했던 복식으로 착용대상과 역할에 의해 전악(典樂)·악공(樂工)·여령(女伶)·무동(舞童)복식으로 구분된다. 정재는 악(樂)·가(歌)·무(舞)가 결합된 개념으로, 전악과 악공은 악기 연주[樂]를 담당하고 여령과 무동은 노래[歌]와 춤[舞]을 담당했다. 이들이 함께 어우러져 궁중 잔치의 시각적, 청각적 여흥을 자아내었고, 이때 정재복식의 색과 형태와 장식은 막중한 역할을 하였다.

시대적으로는 유물·회화·조각·사진 등 시각적 사료(史料)가 남아있는 조선시

1) 군사복식(軍士服飾)으로는 갑주와 군복, 용복 외에도 군졸의 전건(戰巾)과 호의(號衣), 방한복으로 착용했던 유의(襦衣)와 지의(紙衣), 비옷에 해당하는 유삼(油衫)에 관한 기록이 남아있지만 유물이나 도상자료가 거의 없어 디자인적인 요소를 추출할 수 없는 제한점이 있다. 본 연구에서는 갑주군복기타 무관적 특징을 보이는 복식만을 다루기 위해 '군사복식' 보다는 '무관복식' 이라는 용어를 선택했다.

대를 주된 연구범위로 정하였다. 기록과 회화는 물론이고 대부분의 복식 유물이 유기질로 구성되어 시간이 흐르면서 부식되고 소실되었기 때문이다. 다행히도 금속이나 뼈로 만든 갑주는 고구려·백제·신라·가야 등 고대(古代)의 유물이 출토되는 사례가 있으므로 갑주에 있어서는 시대의 범위를 넓힐 수 있다.



〈그림7〉 특수복식의 범위와 분류

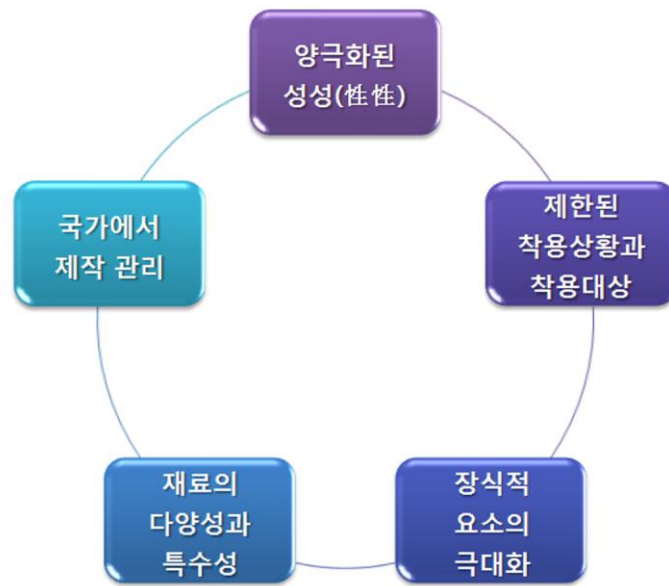
2절 연구대상의 특징

무관복식과 정재복식은 전혀 다른 성격의 복식이지만, 이들 특수복식은 일반복식과는 구별되는 특징이 있다.

첫째, 성성(性性)이 양극화된 복식이다. 복식에 있어서 남성성과 여성성을 양끝으로 하는 일직선에 특수복식을 배열한다고 가정할 때, 갑주와 군복은 지극히 남성적인 복식이고 궁중무용복식은 극도로 여성적인 복식이라 하겠다.

둘째, 착용 상황과 착용 대상이 제한된 복식이다. 일반복식은 상당히 넓은 착용범위를 지니고 있다. 예를 들어 바지, 저고리나 철릭이라는 포(袍)는 조선 시대 남자라면 언제 어디서나 착용할 수 있었고 치마, 저고리는 여자의 일상적인 복식이었다. 신분에 따라, 상황에 따라 색과 재료와 문양 등의 차이는 났을지언정 아이템 자체는 누구에게나 열려 있었다. 그러나 갑옷과 투구는 전쟁에 관련된 특별한 상황에서 젊은 남성들만 착용하는 복식이었고, 정재복식은 궁중잔치라는 특별한 상황에서 정재에 참여하는 특정인원만이 착용하는 복식이었다.

셋째, 장식적 요소가 극대화된 복식이다. 장수의 갑주는 군대의 사기를 진



〈그림8〉 무관복식과 정재복식의 특징

작시키고 위용을 높이기 위해서, 정재복식은 궁중잔치의 품격을 갖추고 흥취를 돋우기 위해서 화려하고 심미성이 높았다. 조선시대 갑옷과 투구에는 용과 봉황, 호랑이, 학, 구름, 꽃, 보주(寶珠), 만자문(卍字紋) 등 수없이 많은 문양의 금속장식물이 평면적이거나 입체적인 형태로 부착되어 있다. 정재복식 또한 꽃, 나비, 구름, 난새(鸞), 표범[豹] 문양이 관모나 의복이나 흉배에 금박, 그림, 자수 등 다양한 기법으로 표현된다. 오방색의 조화와 홍록의 보색대비 등 배색을 통해 화려함이 부각되었다.

넷째, 재료의 다양성과 특수성이 있는 복식이다. 방어무기로서의 갑주는 항상 당시의 최고 재료와 최신 기술로 제작되었다. 방호력을 높이기 위해서 일반적인 옷에서는 별로 사용되지 않는 금속, 뼈, 가죽, 털, 종이, 옷칠 등의 재료를 사용하였다. 정재복식은 왕께 올리는 정재의 격조를 더욱 높이기 위해서 종이꽃과 보석, 때로는 깃털까지도 복식재료로 활용하였다. 또한 무관복식과 정재복식은 국가의 위신과 관련된 복식이었기 때문에 사치금지령에서 제외되는 대상이었다. 나라에서 고급 수입 직물을 금지할 때에도 잔치(宴享)과 시위하는 용복(戎服)만은 사용하도록 허락하였다.²⁾

다섯째, 국가에서 제작을 주도, 관리하는 복식이다. 전쟁의 승패는 집단의 존속을 결정지었기에 다른 무기와 마찬가지로 국가에서 갑주의 제조과정에 적극 개입하여 생산을 관리하였다. 중앙에서는 해당관청에서 장인(匠人)을 두어 매달 정해진 수량의 갑주를 의무적으로 생산하였고, 전국 각 지역에 갑주 샘플(見樣)을 보내어 규격, 형태, 색을 표준화하였다.³⁾ 궁중정재는 국가적 행사

2) 『中宗實錄』 3年 11月 庚子; 11年 11月 壬午; 13年 3月 癸卯; 14年 12月 庚午, 『仁祖實錄』 15年 5月 己卯, 『明宗實錄』 7年 4月 癸酉.

3) 박가영, 「조선시대 갑주의 제조」, 『학예지』 12, p.171과 p.197, 2005.

였기에 정재복식의 제작 역시 국가에서 관장하였다. 국가의 행사 실행 보고서이며 의례의 궤범이 되었던 『의궤(儀軌)』를 보면, 궁중잔치 때 어떤 역할을 맡은, 혹은 어떤 춤을 출 누가 무슨 옷을 입었는지 그림과 설명이 상세히 기록되어 있고 각 복식 아이템별로 쓰던 것을 그대로 입을지 수선해야할지 새로 만들 것인지 결정한 후, 아이템 하나하나에 필요한 재료의 종류와 분량을 정리하여 각 해당관청에서 재료를 공급하거나 제작하도록 하였다.⁴⁾

3절 연구진행과정

첫째, 연구의 대상이 되는 무관복식(武官服飾)과 정재복식(呈才服飾)을 각각 하위분류별로 분석한다. 복식 아이템별로 형태적 구조와 종류, 구성을 설명하고 형태색문양소재 등 디자인 요소를 중심으로 역사적 변천을 살펴본다.

둘째, 각 특수복식의 디자인적 특징을 추출해낸다. 역사문화적 맥락 속에서 왜 그러한 디자인이 도출되었는지 규명하고 우리가 예로부터 중시해오던 미적 가치 판단 기준을 찾아낸다.

셋째, 대표디자인을 선정하고 소개한다. 대표디자인을 선정하기 위한 평가 기준을 제시한 후, 기준에 맞추어 하위분류별로 고르게 대표적인 유물을 선정한다. 선정된 유물은 일정한 형식에 맞추어 소개하되 간단한 설명 뿐 아니라 관련 시소러스 이미지나 활용 가능한 디자인 요소들을 함께 제시하여 보다 넓은 분야에서 손쉽게 디자인에 적용할 수 있도록 돕는다.



〈그림9〉 연구진행과정 3단계

4) 정재의 종류와 인물별 착용복식 품목은 『의궤(儀軌)』의 '공령(工伶)' 조항에 기록되어 있고, 전체 착용모습은 '정재도(呈才圖)'에, 개별 복식의 모습은 '복식도(服飾圖)'에 그려져 있으며, 복식 제작에 사용된 재료에 대해서는 '악기풍물(樂器風物)'에 정리되어 있다. '계사(啓辭)'나 '품목(稟目)' 조항에는 행사 준비와 진행을 의논하면서 재료의 조달과 제작을 담당할 관청에 대한 언급한 내용이 간간히 보인다.

3장. 연구내용

무관복식은 갑주군복기타 네모난 것이나 앞보다 뒤가 짧은 무관복식으로, 정재복식은 전악과 악공복식·춘앵전과 여령복식·처용복식·동기복식·무동복식으로 나누어 분류별로 디자인 특징을 찾아내었다.

무관복식 중 갑주(甲冑)를 고대부터 조선시대에 이르기까지 유물 중심으로 분석한 결과 인체 형태를 자유롭게 해체하고 재구성하였고, 규칙성 속에 숨겨진 기호와 상징성이 있으며, 다양한 재료를 과감하고 적극적으로 활용하였고, 갑주의 색상은 오방색(五方色)을 기본으로 전개하였으며, 시각과 청각을 동시에 자극하는 다중감각적인 디자인이다.

군복(軍服)은 트임이 많아서 활동적이고, 가변적인 디자인이며, 다목적의 기능성 의복으로 화려한 직물 문양과 강렬한 오방색의 배색을 통해 장식성과 심미성을 추구했다.

방령(方領)과 전장후단(前長後短)의 옷을 중심으로 본 기타 무관복식은 디자인의 변용(variation) 폭이 넓은 의복이었고, 직물 문양으로 보았을 때 화려함을 추구했던 장식적인 디자인이었다.

정재복식 중 전악(典樂)은 단순하지만 품위 있는 관복을 착용했고 품계가 낮은 악공(樂工)은 오히려 복식의 종류도 다양하고 강렬한 배색과 다채로운 장식으로 꾸몄다. 홍색과 녹색의 보색대비를 즐겼으며, 역할에 따라 배색 방식과 내용이 달라졌고, 동일한 문양을 표현할 때에도 다각도로 접근하여 독창적이고 모험적인 조형디자인을 창출하였다.

춘앵전(春鶯囀)복식과 여령(女伶)복식은 겹침과 트임이 만들어내는 형태미가 출중하고, 치마의 실루엣으로부터 한국적인 곡선 감각을 알 수 있으며, 오방색과 초록, 자적의 배색과 안걸감의 대비조화가 궁중잔치의 화려함을 더하였다.

처용(處容)복식은 사상이나 철학을 표현하는 함축적 상징성을 띠고 있고, 오방색을 세련되게 조화시키기 위한 배색 원리를 알려주며, 치밀한 사전 계획하에 착용에 의해 최종 완성되는 디자인이다.

동기(童妓)복식은 색의 사용방식이 독특하고, 아이템과 아이템 사이의 유기적 관련성이 돋보이며, 좁고 긴 끈으로 움직이는 선(線)에 의한 미를 추구하였고, 다중감각적인 복식 디자인이다.

무동(舞童)복식은 전형적인 오방색이 아닌 오간색(五間色) 계통을 사용했고, 실험적이고 도전적인 디자인을 다채롭게 전개하였으며, 여성 복식의 부분적 차용으로 양성성(兩性性)을 지닌 복식이다.

■
제 2부

디자인 DNA 기초연구

1장. 무관복식의 디자인 DNA

1절 갑주(甲冑)

1. 갑주의 역사적 변천과 구조

갑주란 갑옷[甲]과 투구[冑]를 함께 지칭하는 용어이다. 국가 간의 전쟁이 빈번하였던 고대(古代)는 여러 가지 형태의 갑주가 제작되고 사용된 갑주의 전성기였다. 그리고 짐승가죽이나 뼈, 나무, 직물 등 이전의 재료도 계속 사용되지만, 이들보다 방호능력이 훨씬 우수한 철이 새로이 채택된 시기이기도 한다.⁵⁾ 고대의 갑옷은 작은 직사각형 갑옷조각을 가로·세로로 연결한 찰갑(札甲; 비늘갑옷)과 조금 넓은 판 모양의 조각을 연결하여 만든 판갑(板甲)으로 나뉜다. 고구려 고분벽화에 그려진 갑옷은 유동성이 있어 기마전(騎馬戰)에 유리한 찰갑이며 투구로는 세로로 긴 판을 연결한 종장판(縱長板) 투구를 많이 쓰고 있다. 이와 달리 실물이 많이 출토되는 가야와 신라의 영남지역 갑옷을 보면 보병전(步兵戰)에 유리한 판갑(板甲)을 착용하다가 북방에서 기마전술과 함께 찰갑이 들어왔고, 이후 신라에서는 금동이나 은으로 만든 갑옷이 장신구처럼 부장되고 가야는 멸망하게 되면서 갑주 부장 풍습이 사라진다.



〈그림10〉 삼국시대 투구의 종류



〈그림11〉 삼국시대 갑옷의 종류

신라와 가야의 부장풍습이 사라지면서 갑주의 모습은 왕릉과 묘 주변의 석인상(石人像)이나 십이지신상 등을 통해서 확인할 수 있다. 통일신라의 투구는 안압지에서 출토된 철제 투구가 1점 전해지고, 조각상에서 보이는 갑옷은 가슴과 등에 각각 2개씩 등글게 빛나는 타원형 금속 보호판을 댄 명광개

5) 국립김해박물관, 『한국 고대의 갑옷과 투구』, 2002, p.10.

(明光鎧)가 주를 이룬다. 발해는 정효공주(757-792년) 묘 벽화의 무사(武士) 그림에서 어깨 부호구인 피박(披膊)과 팔뚝 보호구인 비갑(臂甲)의 존재를 알 수 있고 철제 갑옷조각과 투구 유물이 남아 있다.



〈그림12〉
통일신라 투구(안압지 출토)



〈그림13〉 통일신라 갑옷
(성덕왕릉 십이지상)



〈그림14〉
발해 갑주
정효공주묘 벽화



〈그림15〉
발해 투구(상경 출토)

고려시대 갑주 유물은 그리 많이 남아있지 않지만 철제 투구 몇 점과 정지(鄭地: 1347-1381년) 장군의 경번갑옷[鏡幡甲]이 전해진다. 철판 사이를 작고 둥근 쇠고리(鐵環)로 연결한 경번갑옷은 이후 조선시대 『세종실록』의 경번갑옷으로 계승되고 있다. 고려시대에는 국가에서 전문기관을 두어 장인(匠人)들로 하여금 재료와 색상이 다양한 갑주를 생산하도록 했으나⁶⁾ 구체적인 형태와 착장법은 알 수 없다. 갑옷의 상의와 하의가 연결된 포(袍) 형태이고

6) 『高麗史』 口輿服志 儀衛와 食貨志 祿俸 諸衙門工匠別賜, 『高麗史節要』 卷20 忠烈王2 辛巳 7年 2月 등.

어깨를 덮는 피박(披膊)이 없는 점 등⁷⁾ 중국과는 다른 독자성을 갖추기 시작하는 시기이다.



〈그림16〉 고려 경번갑 (鄭地 장군 유물)



〈그림17〉 고려투구(국립중앙박물관)



〈그림18〉 고려 투구 (고려대학교박물관)

조선시대에는 보다 종류가 다양해지고 장식이 화려해졌다. 갑옷은 철갑옷[鐵甲]·가죽갑옷[皮甲]·종이갑옷[紙甲]·엄심갑[掩心甲]·비단갑옷[緞甲]·모직갑옷[氈甲]·삼승포갑옷[三升甲]·무명갑옷[木綿甲]·쇄자갑[鎖子甲]·경번갑[鏡幡甲]·두정갑[頭釘甲]·두두미갑[頭頭味甲]·두석린갑[豆錫麟甲]등으로 나뉘고,

투구의 종류는 철투구[鐵冑]·가죽투구[皮冑]·엄심투구[掩心冑]·비단투구[帛冑와 緞冑]·모직투구[氈冑]·삼승포투구[三升冑]·무명투구[木綿冑]·등투구[藤頭口] 등으로 구분되었다.⁸⁾ 조선시대 역시 국가에서 갑주의 제조와 보수를 체계적으로 관리하였다. 중앙에서는 군기감(軍器監) 산하에 수많은 장인(匠人)들이 소속되어 관영수공업 형태로 매 달 정해진 수량의 갑주를 제조하였으며, 지방에서는 군기감의 샘플(見樣)을 따라 생산함으로써 표준화된 갑주를 제작하여 국가에 공납할 수 있었다.⁹⁾

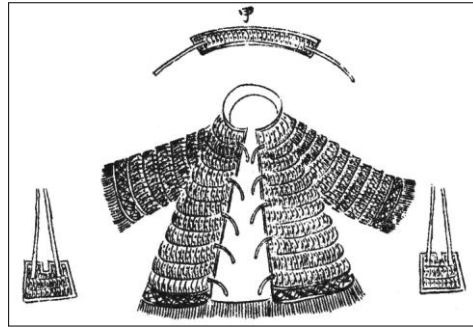
조선시대 갑옷의 구조는 시대에 따라 큰 변화를 보인다. 초기에는 직사각형의 갑옷조각을 가죽끈으로 가로와 세로로 바둑판처럼 연결한 찰갑(札甲)이 주를 이루었고, 갑옷조각을 만드는 재료와 가공방식에 따라 철갑옷[鐵甲]·가죽갑옷[皮甲]·종이갑옷[紙甲]·수은갑옷[水銀甲]·버드나무잎갑옷[柳葉甲]으로 명명되었다. 조선 중기에는 포(袍) 형태의 의복에 보호막 역할을 하는 갑옷조각[甲札]을 둥근 머리못(頭釘)으로 고정하여 제작했다. 이러한 구조로 바뀌니 갑옷

7) □ 『宣和奉使高麗圖經』 □卷11 仗衛1.

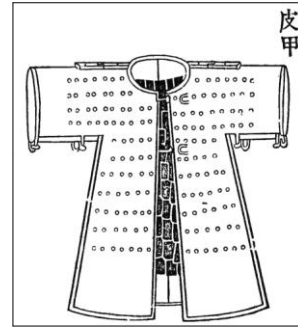
8) 박가영, 「조선시대의 갑주」, 서울대학교 박사학위논문, 2003, pp.195-196.

9) 박가영, 「조선시대 갑주의 제조」, 『학예지』 12, 2005, pp.184-195.

조각의 크기와 형태를 원하는 대로 마음껏 변화시킬 수 있었다.



〈그림19〉 조선 초기의 札甲型 갑옷 : 『世宗實錄』



〈그림20〉 조선 후기의 衣頭釘型 갑옷 : 『戎垣必備』

이원(李元:1602-1674) 장군의 유물은 직물부분은 전부 부식되어 132점의 철제 갑옷조각만이 남아 있는데 직사각형·한쪽이나 양쪽 모서리를 잘라낸 직사각형·큰 사다리꼴·작은 사다리꼴 등 옷에 고정하는 부위별로 다른 형태의 갑옷조각을 제작하였다.¹⁰⁾ 조선시대 한 군영(軍營) 기록에 의하면 크기와 형태와 신체부위에 따라 9종류의 갑옷조각[甲葉]을 구분하여 제작했고, 이를 옷에 고정시키는 두정도 크기와 재료에 따라 3종류로 구분하였다.¹¹⁾ 갑옷조각의 형태와 규격은 정해진 규정에 따라 샘플[見樣]을 제작하여 철저히 관리하였으나,¹²⁾ 갑옷의 바깥쪽으로 드러난 두정의 모습은 규칙적이면서도 자유로운 양상을 보인다.

보호막 역할을 하는 갑옷조각을 옷[袍]의 안쪽에 고정한 형식이 두정갑(頭釘甲)이라면, 반대로 옷의 바깥쪽에 고정한 형식은 두석린갑(豆錫麟甲)이다. 두석린갑주는 낫쇠(豆錫)로 만든 갑옷조각에 검정, 빨강 칠을 하거나 두석 본래의 황동색을 남겨 물고기 비늘처럼 겹쳐서 붉은 색 포의 바깥쪽에 고정한 갑옷이다.



〈그림21〉 두석린갑주 (국립경주박물관)

조선 후기 갑옷의 기본구조는 타원형

10) 유선혜, 「이원(李元:1602-1674) 장군 두정철갑(頭釘鐵甲) 제작기법과 복원에 관한 연구」, 용인대학교 석사학위논문, 2006, pp.21-34.

11) 『御營廳舊式例』 □工役式例를 보면 도금(鍍金)한 가죽갑옷[皮甲] 1벌을 제작하는데 갑옷과 투구에 고정한 갑옷조각은 大葉·次大葉·風遮葉·中葉·半葉·袖葉·柳葉·裳大葉·頭口之多回葉으로 구분되고, 이를 고정시킨 두정은 豆錫鼠目釘·塗金大釘·塗金小釘로 나뉘어 각각 필요한 수량이 기재되어 있다.

12) 『世祖實錄』 卷30, 世祖 9年 1月 乙未.

請送新樣皮鐵甲大中小葉兒于諸道都節制使營, 依樣造作.

의 목둘레선에 앞중심선이 맞닿는 함임형의 반소매 포(袍) 형태이며, 길이는 100cm 전후이며 소매길이는 가죽조각이 옷의 안쪽에 달린 갑옷[皮甲]의 경우는 팔꿈치보다 짧게, 철조각이 옷의 겉감과 안감 사이에 달린 갑옷[鐵甲]의 경우는 팔꿈치를 덮을 정도로 좀 더 길다. 양쪽 어깨에는 견철(肩鐵)이 달려 있는데 용모양으로 만들어 장식 효과도 있지만 어깨 중심에 놓여서 갑옷의 앞 뒤 무게중심을 잡는 역할을 한다. 두석린갑 역시 비슷한 구조이며, 갑옷조각이 없이 면직물 30겹을 겹쳐 만든 목면갑(木綿甲)은 소매가 없고 어깨에서 매듭단추로 여민다. 갑옷은 겉감, 안감, 심감, 갑옷조각 등을 겹치므로 두께가 무척 두꺼워서 옆선이나 소매배래선을 봉재하지 않고 터놓은 경우가 많으며, 활동성을 위해서 뒤중심은 허리나 엉덩이 아래로 트여있다.



〈그림22〉 皮甲
(연세대학교박물관)

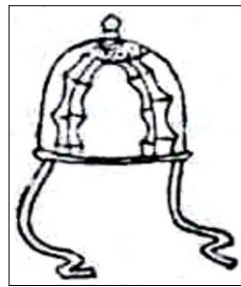


〈그림23〉 鐵甲 (국립민속박물관)



〈그림24〉 목면갑 (육군박물관)

조선시대를 대표하는 투구는 철투구[鐵冑]와 가죽투구[皮冑]이다. 철주는 머리가 들어가는 갑투 부분을 철로 만든 투구와 목덜미를 덮는 드림 속의 갑찰 재료가 철인 투구의 2종류로 구분될 수 있다. 전자는 다시 형태에 따라 차양[簷]이 있는 첨주(簷冑)와 차양이 없는 원주(圓冑)의 두 가지로 나뉜다. 이외에도 비단투구[帛冑]와 緞冑[緞冑]·전주(氈冑)가 있고, 하급 군졸들의 투구로는 종이와 직물[紙布]으로 만든 엄심주(掩心冑), 삼베로 만든 삼승주(三升冑), 무명으로 만든 목면주(木綿冑)가 있다. 두석린주(豆錫麟冑)는 『만기요람』에 기록된 두석린갑주(豆錫麟甲冑) 중의 투구이다. 등투구[藤頭口]는 등나무로 만든 원추형 투구로서, 원래 기온이 높은 중국 남방의 제도였으나 조선에서 들여와 국말 군사들에게 착용시켰다.



〈그림25〉 『국조오례서례』
원주(圓冑)



〈그림26〉 『국조오례서례』
첨주(簷冑)



〈그림27〉
철제 첨주 (연세대학교박물관)



〈그림28〉
『용원필비』 가죽투구(皮冑)



〈그림29〉 두석린투구
(고려대박물관)

2. 갑주의 디자인적 특징

세계복식문화사에 있어서 갑주는 동서고금을 막론하고 지극히 화려하고 장식적이며 심미적인 경우가 많다. 가장 표면에 착용한 복식이며 특히 장군(將軍)의 갑주는 그 집단을 대표하여 위용을 높여야하기 때문이다. 그런데 국가별로 화려함을 표출하는 양식은 모두 다르다. 유럽에서는 판갑의 갑옷조각 표면에 문양을 상감해 넣었고, 일본은 찰갑의 갑옷조각을 연결하는 매듭끈의 색상 변화와 금속부분의 조각을 섬세하게 장식하였다. 중국 청(淸)나라에서는 우리와 비슷한 양식으로 갑옷조각을 의복에 두정으로 고정하였으나 의복의 직물에 화려한 자수를 놓고 의복의 조각마다 가장자리에 선을 둘러주었다. 한국 갑주의 특징은 의복 구성 방식, 규칙성 속 상징성, 다양한 재료의 적극적 활용, 오방색을 기본으로 한 색체계, 다중감각적 디자인으로 정리될 수 있다.

첫째, 인체 형태에 대한 완벽한 이해를 바탕으로 이를 자유롭게 해체하고 재구성하였다. 패션디자인적인 관점에서 보았을 때 고대(古代)의 갑주는 한국 복식에 대한 고정관념을 깨뜨리고 있다. 일반적으로 서양복식은 옷감을 곡선적으로 자르고 바느질하는 입체구성인 반면, 한국중국일본의 동양복식은 직선적으로 연결하는 평면구성으로 구분되고 있다.¹³⁾ 그런데 갑주의 역사를 살



〈그림30〉
16세기 후반 이태리 갑주

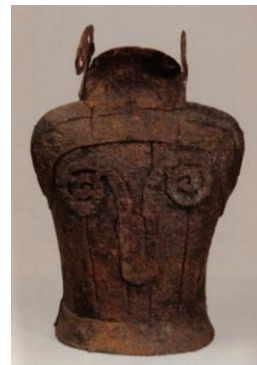


〈그림31〉
가마쿠라시대의 일본 갑주



〈그림32〉
중국 청(淸) 건륭황제의 갑주

펴보면 이미 1500-1600년 전에 부드럽지도 늘어나지도 않는 재료로 인체의 곡선을 그대로 떠내고 있다는 사실을 알게 된다. 판갑(板甲)의 예를 들면 세로로 긴 철판[縱長板]·삼각형 철판[三角板]·가로로 긴 철판[橫長板] 등 구성철판의 모양을 여러 가지로 변화시키면서 몸통의 곡선을 만들어냈고, 찰갑(札甲) 역시 작은 직사각형 조각들의 너비와 길이를 달리하면서 빈틈없이 몸에 꼭 맞는 갑옷으로 제작되었다. 판갑의 구성방식은 서양복식문화사에서 1844년 뒤물랭(Dumoulin) 여사가 인체의 곡선을 따라 재단한 옷감을 조각조각 맞추어 바느질함으로써 몸에 꼭 맞는 콜셋(corset)을 개발한 것¹⁴⁾과 비견할 만한 일이다. 고대 갑주 중에서 가야의 출토유물은 수량도 풍부하고 종류도 다양하며, 그 중에서도 나선형의 무늬를 앞뒤옆으로 부착한 종장판 갑옷은 독창적 이면서도 우수한 조형미를 드러낸다.



〈그림33〉가야 판갑 (傳 김해 퇴래리 출토)

13) 조차박채련, 『서양의복구성학』, 교학연구사, 2000, p.14를 비롯한 의복구성학에서는 피복구성의 방법을 평면구성과 입체구성으로 구분하고 있다. 평면구성은 피복재료(옷감)를 직선적으로 연결하여 전체적으로 넉넉하게 둘러싸는 형태를 만드는 대신 착용함으로써 입체적인 형태를 이루며, 입체구성은 곡선적인 재단과 봉제로서 입체화시킴으로써 신체에 밀착되고 기능적인 구성 방식이다.

14) 정흥숙, 『서양복식문화사 (개정판)』, 교문사, 1997, p.319.



〈그림34〉 가야 판갑
(김해 대성동 출토)

둘째, 규칙성 속에 숨겨진 기호와 상징성이 있다. 기능적인 면만 고려한다면 의복 안쪽의 갑옷 조각을 고정시키기 위한 두정의 배열은 가로와 세로로 일정한 간격을 유지해야 한다. 그러나 조선시대 갑옷 유물을 보면 두정의 간격에 변화를 주어 단조로움을 탈피하고 있다. 가장 기본적인 바둑판 배열부터 마름모꼴 배열, 십자 배열로부터 중간 중간 두정을 생략하여 크고 작은 사각형을 만든 배열, 세로로 2쌍씩 짝지은 두정을 다시

마름모꼴로 배열한 경우에 이르기까지 다채로운 조형 감각을 표현하고 있다. 여기에 두정의 색을 달리한 기록을 보면¹⁵⁾ 화려한 갑주를 떠올리는 것이 가능하며, 유물과 기록¹⁶⁾처럼 두정의 크기까지도 크고 작은 것을 사용하여 보다 복잡한 배열 양상을 보인다. 두정의 색과 크기가 일률적이지 않다는 사실은 무한한 디자인 전개를 가능하게 한다. 예를 들어 어떤 갑옷은 몸판 뒤쪽에 큰 두정을 단지 7개 사용했는데 이들의 배열이 북두칠성(北斗七星)을 이루고 있다. 다시 말해 영웅과 삶을 상징하는 북두칠성을 등에 지고 전장(戰場)에 나아갔던 것이다. 여기서 두정의 규칙적 배열 속에 숨어있는 놀라운 상징성을 발견하게 된다.



〈그림35〉 두정의 배열 (서울대학교박물관)



〈그림36〉 두정의 배열 (총렬사 소장)



〈그림37〉 두정의 배열 (국립민속박물관)



〈그림38〉 두정의 배열 (육군박물관)

15) □ 『國朝五禮序例』 □卷4 軍禮 兵器圖說에서 두두미갑(頭頭味甲)은 붉은 색 혹은 푸른 색 비단 위에 백은(白銀)과 황동(黃銅)의 2가지 색 두정으로 갑옷조각을 고정하도록 되어 있다..

16) 이상에서 언급했던 『御營廳舊式例』의 3가지 두정을 말한다.



〈그림39〉 두정의 배열 (서울대학교박물관)



〈그림40〉

갑옷 뒷면의 북두칠성무늬 (서울대학교박물관)



〈그림41〉

북두칠성무늬 확대 (서울대학교박물관)

셋째, 복식 재료는 물론이고 일반 복식에서는 보기 힘든 특수한 재료까지도 과감하고 적극적으로 활용하였다. 갑주는 복식이면서도 방어용 무기였기에, 항상 주변국 갑주의 동향을 살피고 방어성능 실험을 통해서 최신기술과 재료를 도입하는데 열중하였다. 시대가 올라가는 갑주 유물은 철이나 금, 은, 금동 등 금속과 뼈만 남아있으나 벽화에서 투구의 날개형 장식이나 술장식이 보이고, 보존처리 과정에서 깃털을 꽂은 흔적이 있었음이 보고된 바 있다. 고려 이후 조선의 갑주 기록과 유물을 보면 면마견모직물은 포(袍)를 제작하는데 사용되었고, 철가죽종이는 갑옷조각[甲札]을 만드는데 사용되었다. 갑옷조각의 방호력을 높이기 위해 몇 겹을 겹치는 과정에서 부레풀[魚膠]이나 옷칠이 사용되었고, 두정은 낫쇠로 만들고 도금을 하기도 했다. 갑옷이나 투구 그림의 가장자리를 따라 모피를 둘렀고 투구에는 붉은 색 비단실로 상모(象毛)를 달아 군의 기상을 휘날렸다.

넷째, 갑주의 색상은 오방색(五方色)을 기본으로 전개된다. 조선시대의 군사제도는 음양오행(陰陽五行)을 따라 편제되어 있었고 진법(陣法) 역시 음양오행을 따라 5가지 전투 대형을 주로 연습하였으며, 이때 군사훈련이나 실전에서의 효율을 높이기 위해서 부대별로 오방색(五方色)의 복식과 깃발[旗]을 갖추도록 하였다. 구체적인 예로는 5가지 총통의 군사에게 오색 깃발을 투구에



〈그림42〉 투구 재료의 다양성
(南宮翊 개인 소장품)

방색에 근접하고 있음이 확인된다.²⁰⁾

꽃게 명하거나¹⁷⁾ 군사들의 갑주 위에 방색(方色)의 무늬 있는 옷을 덧입게 하자는 상소¹⁸⁾를 들 수 있으며, 『악학궤범』에서 조종(祖宗)의 무공(武功)을 찬미하는 정대업지무(定大業之舞)를 추면서 청색·백색·적색·흑색·황색의 오색으로 만든 비단갑옷[五色段甲]을 입도록 되어 있는 것도 이러한 군사들의 모습을 표현한 것이다.¹⁹⁾ 비록 많이 퇴색되기는 했으나 실물의 색도 홍색·황색·심청색·흑색·소색(素色)으로 오

다섯째, 시각과 청각을 동시에 자극하는 다중감각적인 디자인이다. 두석린 갑주 유물을 보면 붉은 색 옷감 위에 적색·흑색·황색의 낫쇠 갑옷조각[甲札]이 물고기비늘처럼 엇갈려 겹쳐져 있다. 갑찰들은 강렬한 색의 대비 효과와 곡선 형태의 반복으로 인해 시선을 끄는 힘이 있을 뿐 아니라, 움직일 때마다 서로 부딪히면서 소리를 낸다.



〈그림43〉 두석린투구
(고려대학교박물관)



〈그림44〉 두석린갑옷
(고려대학교박물관)

17) 『世宗實錄』 권118, 세종 29년 11월 甲辰.

18) 『世宗實錄』 권172, 세종 32년 1월 辛卯.
或用表甲之意, 外着方色有文之衣, 以至兜牟.

19) 『樂學軌範』 卷8 定大業呈才儀物圖說.

20) 박가영, 「조선시대의 갑주」, 서울대학교 박사학위논문, 2003, p.33.

2절 군복(軍服)

1. 군복의 구성과 구조



〈그림45〉 군복 《화성능행도병》

조선시대 군복(軍服)은 머리에는 전립(氈笠 또는 戰笠)을 쓰고, 바지와 저고리 위에 동다리[挾袖]를 입고 그 위에 소매없는 조끼 형태의 전복(戰服)이나 괘자(掛子)를 입은 후 남색 전대(戰帶)를 매고 수화자(水靴子)를 신은 차림이다.²¹⁾ 여기에 호패(號牌)와 병부(兵符)와 환도(還刀), 활과 화살, 동개(筒箇)와 궁대(弓袋), 채찍[藤鞭]을 갖추면 군복 일습이 완성된다.

군관(軍官)과 무관(武官)은 갑옷 속에는 군복을 받쳐 입었으며 공복, 즉 단령 속에도 군복을 입었다.²²⁾ 즉 군관과 무관은 원행할 때에는 군복만을 입었으며 왕을 측근에서 호위하거나 전쟁 등의 상황에서는 군복 위에 갑주(甲冑)를, 그리고 공식적인 자리에서는 군복 위에 단령(團領)을 덧입었다.²³⁾



〈그림46〉 군복 《평양감사향연도》



〈그림47〉 군복



〈그림48〉 왕의 군복 (철종 어진 모사도)

21) 『英祖實錄』, 『正祖實錄』의 기사와 『萬機要覽』, 『壯勇營大節目』에서 군영에 지급된 군복 기록을 살펴보면 軍服은 挾袖戰服戰帶나 挾袖掛子戰帶로 구성되어 있고 여기에 수화자를 신었다.

22) 『純祖實錄』 卷34, 純祖 34年 4月 甲子와 『英祖實錄』 卷58, 英祖 19年 8月 己巳 ; 卷101, 英祖 39年 2月 庚戌.

23) 박가영·이은주, 「정조시대의 군사복식과 제도 개선에 대한 논의」, 『한복문화』 7(3), p.132.

1) 전립(氈笠, 戰笠)

짐승의 털을 축융시킨 펠트(felt)로 만든 챙이 있는 관모이다. 광해군 7년(1615) 만주 출병이 있는 후부터 쓰기 시작했으며, 인조 5년(1627) 이후부터는 사대부와 무인(武人)들도 썼으나 모양과 품격이 맞지 않기 때문에 논란이 많았다.²⁴⁾ 전립 꼭대기에는 정자(頂子) 장식과 붉은 색 상모(象毛)를 달았는데, 군관(軍官)은 상모와 함께 공작 깃털을 달았고 정자 장식과 끈(笠纓)의 재료도 하급 군졸과는 차이가 있었다.



〈그림49〉
전립 (동아대학교박물관)



〈그림50〉
공작깃털과 정자 (담인복식미술관)

2) 동다리[挾袖]

소매의 일부분에 다른 색 옷감을 대준 것이 특징적인 옷으로, 직령깃을 교차해서 여미고 좁은 소매[窄袖]와 무가 달려있는 무관의 포(袍)이다. 뒤중심은 진동선까지 길게 트여있고 양 옆쪽으로도 20cm 가량의 트임이 있다. 일반적으로 주황색 몸판에 다홍색 소매를 덧달아주었다.

동다리의 발생을 조선시대 의복의 간소화 현상과 관련시킨 견해가 있다. 조선 전기 홑옷을 겹쳐 입은 것이 겹옷으로 간편하게 바뀌는 과정에서 긴소매 옷 위에 반소매인 답호(搭護)나 반소매 철릭[半袖帖裏]을 겹쳐입은 모습이 하나의 겹옷으로 합쳐지면서 동다리 형식이 생겨났다는 것이다.²⁵⁾

19세기 말 동다리는 또 한 번의 간소화를 거친다. 동다리와 그 위에 입은 전복을 합친 형태의 일체형 군복이 되면서 소매는 동다리의 모습을, 몸판은 전복의 모습을 갖추어 깃과 섶은 없고 무는 달린 합임포 형태의 홑옷으로 변한다.

동다리라는 명칭은 소매의 색을 다르게 했다는 의미로서 무관복식 뿐 아니라 어린이복식에도 사용된다.²⁶⁾ 궁중 고문서인 『발기[件記]』에 동다리, 동다리군복, 동다리저고리, 동다리주의 등이 기록되어 있으며 이는 색동저고리, 색동두루마기, 오방장두루마기 등의 유물과 연결된다.

24) 단국대학교 석주선기념박물관, 『명선(名選)』 중(中), 2004, p.29.

25) 권오선, 「조선후기 동다리에 관한 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2002, p.14.

26) 권오선, 「조선후기 동다리에 관한 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2002, pp.70-78과 pp.99-104.



〈그림51〉 동다리(왼쪽)와 일체형 군복(오른쪽) 정원용(1783-1873)의 유물(국립민속박물관)

3) 전복(戰服)²⁷⁾

동다리 위에 덧입은 긴 조끼로서, 깃과 셔츠 없어 합임이고, 양옆에 무가 달려있다. 동다리와 마찬가지로 뒤중심은 진동선까지 길게 트여있고 양 옆쪽은 짧게 트여있다. 군복으로 착용된 전복은 대부분 검정색 겉감에 붉은색 안감으로 만든 겹옷이며, 남자아이들은 금박을 찍은 남색 홀전복을 입고 검정색 복건[幅巾]을 쓰기도 했다.

4) 전대(戰帶, 纏帶)

동다리와 전복을 입은 후 가슴에 남색 전대를 매어 앞으로 길게 늘어뜨렸다. 왕이나 군관(軍官)은 넓고 두꺼운 요대(腰帶)²⁸⁾를 먼저 두르고 그 위에 전대를 매기도 하였다. 철종의 어진에서도 남색 전대 아래로 화려한 요대가 보이고, 회화나 유물에서도 두꺼운 요대가 보인다.



〈그림52〉 전대(戰帶)
(석주선기념박물관)



〈그림53〉 요대(腰帶) (석주선기념박물관)

5) 수화자(水靴子)

무관은 일반적인 화(靴)보다 신목이 높이 올라오는 검정색 수화자를 신었

27) 박가영·이은주, 「정조시대의 군사복식과 제도 개선에 대한 논의」, 『한복문화』 7(3), pp.133-134에서는 현재 학계에서 통용되고 있는 전복(戰服)과 괘자(掛子, 快子)에 대해 깃이 없는 것은 전복, 깃이 있는 것은 괘자로 구분되었을 가능성을 제시한 바 있다.

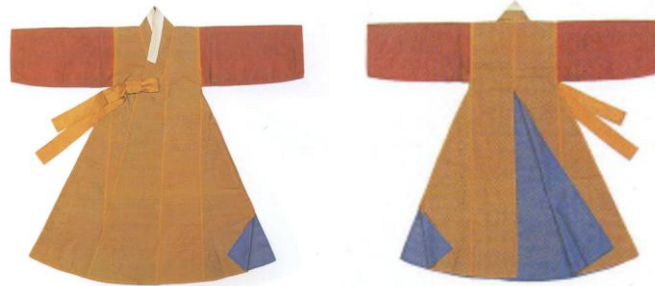
28) 도록에서는 요대 유물을 '광대(廣帶)'라는 명칭으로 수록하고 있으나, 문헌에서 광대는 넓고 납작한 매듭띠인 광다회를 일컫는 용어이고, 정조의 대령의 기록 중에 '요대'가 있으므로 요대(腰帶)라는 용어를 택하였다.

다. 무관들이 용복(戎服) 철릭에는 신목이 높은 수화자를 신고 장복(章服) 단령을 입을 때에는 신높이가 낮은 향화(項靴)를 신는 것이 원칙이었다.²⁹⁾

2. 군복의 디자인적 특징

조선시대 군복(軍服) 디자인에서 가장 눈에 띄는 것은 ‘활동성’ 과 ‘기능성’ 이다. 크고 작은 트임의 위치와 역할들은 모두 활동성을 높이기 위한 구조를 창출해내기 위한 도구였고, 이를 구성하는 복식 품목들도 다목적의 기능을 수행하였다.

첫째, 동다리와 전복은 공통적으로 트임이 많아서 활동적이다. 남자의 포(袍) 중에서 중치막과 소창의는 양쪽 옆트임만 있고 도포는 뒤트임이 있으나 뒷자락이 이를 덮고 있으며 단령은 옆이 트여있기는 하나 무가 달려 뒤쪽으로 젖혀져 있다. 이에 비해 동다리나 전복은 대창의처럼 뒤트임은 뒤중심을 따라 소매가 달리는 진동선까지 길게 트여있고 옆트임은 짧게 트여있다. 양옆에 무가 달려있어 활동공간은 넓게 확보한 동시에 트임이 많고 소매는 좁아서 팔과 다리를 움직이는 동작을 방해하지 않는 구조인 것이다.



〈그림54〉 동다리의 트임 위치와 길이 (석주선기념박물관)



〈그림55〉 전복의 트임 위치와 길이 (석주선기념박물관)

29) 이은주조효숙하명은, 『길짐승 흥배와 함께하는』 17세기의 무관 옷 이야기』, 민속원, 2005, p.172.

유물 중에는 겨드랑이 부분에 4-5cm의 인위적인 트임이 있는데 이는 활이나 검 등 무기를 고정시키기 위해 끈을 동다리 속으로 어깨에 걸쳐 고정시키기 위한 용도로 추정된다.³⁰⁾ 트임의 위치로 보았을 때 이는 동다리의 받침 옷으로 입혀진 청색 배자형 옷의 겨드랑이 부분에 달린 끈과 낫 고리³¹⁾와 관계된 것이라 여겨진다. 이처럼 겹쳐입은 옷과 옷 사이의 치밀한 유기적 연결성, 길고 짧은 옷을 겹쳐입을 때 트임 사이로 보이는 옷자락들이 한국복식의 고유한 레이어드 룩(layered look)을 이루어낸다.



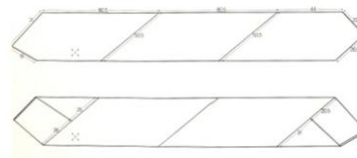
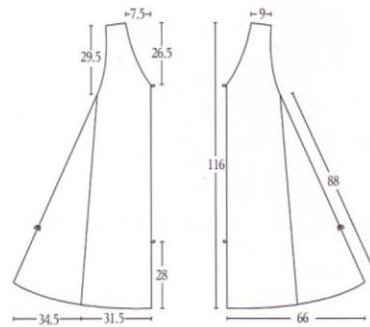
〈그림56〉 배자형 옷의 고리
(고려대학교박물관)

둘째, 군복은 가변적인 디자인이다. 포(袍)는 길이가 길고 치렁치렁하기 때문에 말을 탈 때 휘날리게 된다. 이를 방지하기 위해 《안릉신영도》(1786)의 모습처럼 군복 위에 말군(機裙)이라는 치마바지를 덧입기도 했으나, 《원행음묘정리의궤도첩》(1795)이나 《화성능행도》(1795)처럼 동다리와 전복에 단추를 달아 동일한 효과를 내기도 했다. 동다리와 전복의 옆트임과 앞뒤중심선의 트임, 썸 부분에 단추와 단추고리를 달아 필요할 때 단추를 끼우면 종아리에 끈을 묶은 듯이 간편해진다. 생활 속에서 흔히 볼 수 있는 간단한 장치들을 통해 활동성의 향상과 실루엣의 변화를 추구한 조상의 지혜와 디자인 감각을 깨닫게 된다.

셋째, 군복은 다목적의 기능성 의복이었다. 동다리의 소매는 다른 색으로 ‘이어붙인’ 배색(配色)의 개념이 아니라 기본 소매 위에 ‘덧붙인’ 덧소매이다. 이는 비상시 봉대로 사용하기 위해서 덧댄 것이라 전해진다. 전대(戰帶) 역시 사선 방향으로 재단한 후 이를 나선형으로 감아 연결함으로써 신축성이 생겨서 위급할 때 압박봉대로 사용했고, 전대의 양끝은 터놓아 가운데 부분이 터널처럼 뚫려있으므로 중요한 서류나 물건을 담아서 매고 다녔다고 전해진다. 이처럼 군복은 복식의 일부 혹은 품목이 전쟁이나 훈련이라는 특수상황에

30) 고려대학교박물관, 『고려대학교박물관 명품도록(名品圖錄)』, 2008, p.117과 권오선, 「조선 후기 동다리에 관한 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2002, p.79와 p.97.

31) 고려대학교박물관, 『고려대학교박물관 명품도록(名品圖錄)』, 2008, p.102에서 청색 배자 유물에 달린 낫 고리의 용도는 밝혀지 못했다.



맞게 다른 용도로 전환될 수 있는 기능성 복식이다.

넷째, 화려한 직물 문양과 강렬한 오방색의 배색을 통해 장식성과 심미성을 추구했다. 현재의 의장대(儀仗隊) 의상과 같은 맥락에서, 갑주군복·육복은 국가적 체면이나 위신과 관련된 특별한 복식이었기에 복식금제에서 제외되는 대상이었다. 기록을 보면 사(紗)·라(羅)·릉(綾)·단(緞)의 고급 수입 직물이나 홍색(紅色), 용무늬(龍紋)를 사용할 수 있었고, 유물로 보아도 전복과 동다리에는 꽃무늬(花紋), 구름무늬(雲紋), 둥근 용무늬(圓龍紋, 龍補紋) 등 화려한 비단

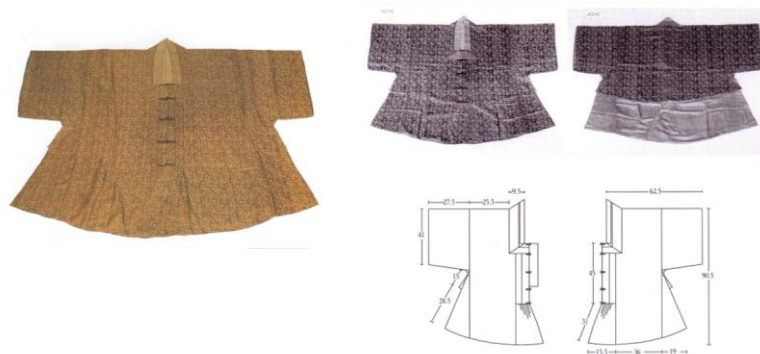
직물을 자주 사용하고 있다.

직물만 화려한 것이 아니라 색도 화려했다. 겹동다리는 금굴색이라도 불리는 황색 계열의 길에 다홍색 덧소매가 달리고 푸른색 안감을 받쳤다. 여기에 검정색 전복을 겹쳐 입고 동다리의 깃에 흰색 동정을 달면 청·홍·황·백·흑의 오방색(五方色)이 군복에 전부 쓰이는 것이다. 검정색 전복의 안감은 홍색을 사용하여 전복 자락이 날리면 붉은색이 보이고, 트임 사이로 보이는 주황색 동다리의 안감은 청색 계열을 사용하여 동다리자락이 날리면 푸른색이 보인다. 여기에 검정색 전립과 수화자, 전립의 붉은 상모와 초록색 공작 깃털이 더해지면 강렬하고 화려한 배색으로 위용을 드높인다.

3절 기타 무관복식

1. 기타 무관복식의 종류와 구조

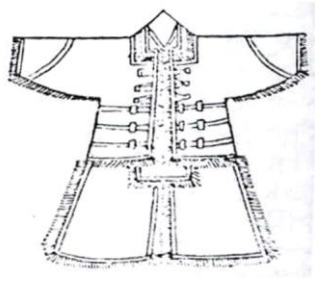
네모난 깃이 달린 의복 유물을 방령(方領), 방령의(方領衣), 방령포(方領袍)등으로 명명하며,³²⁾ 뒷길이가 짧은 것이 많아 말을 탈 때 착용하는 의복으로 알려져 왔다. 유희춘이 1567년에서 1577년 사이에 쓴 『미암일기(眉巖日記)』에서 자주 등장하는 방의(方衣)가 바로 이 옷을 일컫는 것이라 생각된다. 방의는 주로 임진왜란 이전에 많이 나타나지만 조경(1541-1609), 이응해(1547-1626), 정충신(1576-1636) 등 17세기 전반기의 유물에도 간혹 확인된다.³³⁾



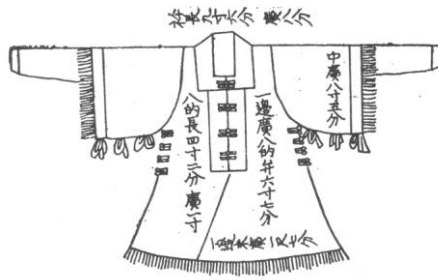
〈그림63〉 방령의 구조 신여관(1530년대초-1580년대) (석주선기념박물관)

32) 직령(直領)이나 단령(團領)은 깃의 모양이 옷의 명칭으로 굳어버린 복식이나 방령(方領)은 복식 명칭이 아니라 논지 전개에 위해 '네모난 깃' 또는 '네모난 깃이 달린 옷'의 의미로 사용되고 있다. 방령은 당시에 사용되던 고유명사가 아니라 후대의 연구자들이 형태적 특징을 감안하여 명명한 것이다. 더구나 각종 의례에서 여령 복식의 황초삼(黃綃衫)에서 깃 주변에 색동으로 단 부분을 '방령(方領)'으로 기록하고 있으므로, 차후 연구가 심화되어 명칭을 찾아내면 바뀌어야 할 용어이다.

33) 이은주조효숙하명은, 『길집승 흥배와 함께하는』 17세기의 무관 옷 이야기, 민속원, 2005, p.188.



〈그림64〉『國朝五禮序例』의 두두미갑



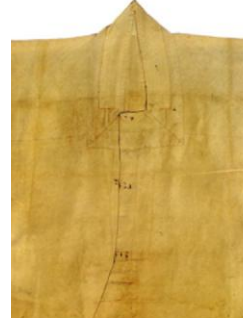
〈그림65〉『약학계범』의 오색단갑



〈그림66〉 갑옷 목둘레 형태
정충신(1576-1636)



〈그림67〉 녹피방령포의 깃
남이흥(1576-1627)



〈그림68 방령 깃
(이화여대박물관)

2. 기타 무관복식의 디자인적 특징

첫째, 하나의 주제를 자유로이 변화시키는 변주곡처럼 디자인의 변용 (variation) 폭이 넓은 의복이었다.

대부분의 방령은 앞이 길고 뒤가 짧다는 공통점을 가지고 있다. 그러나 이러한 전장후단의(前長後短衣)가 반드시 방령(方領)은 아니다. 깃이 네모난 것도 있고 목둘레선이 둥근 것도 있고, 소매가 없는 것과 짧은 것과 긴 것, 화려한 무늬의 비단으로 만들어진 것과 무늬없는 면직물로 만들어진 것, 옆이 트인 것과 트이지 않은 것도 있다. 앞길이와 뒷길이의 차이도 10여 cm만 나는 것부터 40여 cm에 이르기까지 그 폭이 굉장히 크다. 언뜻 보기에는 특별한 공통점을 찾기 어렵지만, 뒷길이가 모두 65-70cm라는 공통점이 있다. 이는 말을 타거나 앉았을 때 엉덩이에 깔리지 않을 정도의 길이이다. 결국 마상의(馬上衣)의 기능성을 높이기 위한 대전제, 즉 뒷길이만 70cm 전후로 맞추면 다른 디자인 요소는 자유롭게 변화시켰던 의복이다. 현재 네모난 깃을 가진 상의와 포류의 명칭을 찾기가 어려운 것은 그만큼 형식의 틀에 얽매이지 않았기 때문이다.

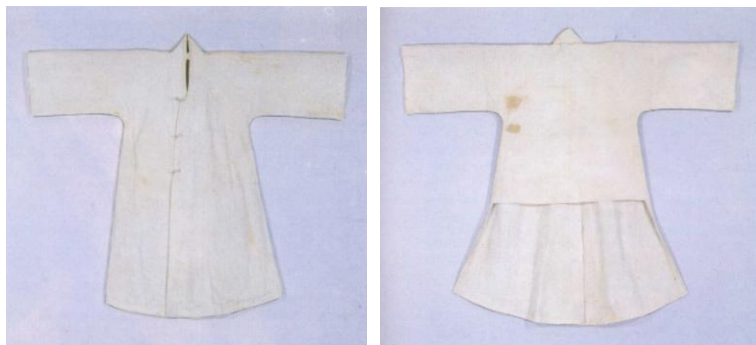
둘째, 직물 문양으로 보았을 때 화려함을 추구했던 장식적인 의복이다. 네모난 깃에 반소매가 달리고 뒷길이가 앞길이보다 짧은 옷은 꽃무늬(花紋)나 구름무늬(雲紋)의 화려한 비단인 경우가 많다. 11점의 유물 중에 전(傳) 박장



〈그림69〉 전장후단의 : 정온(1481-1538) 방령의
(석주선기념박물관)



〈그림70〉 전장후단의 : 김여운(1596-1665) 배자
(안동대학교박물관)



〈그림71〉 전장후단의 : 창의
(충북대학교박물관)



〈그림72〉 전장후단의 : 홍계강(16세기 추정) 액주름
(석주선기념박물관)

군의 방의 1점만이 면직물이며 7점이 꽃이나 구름무늬가 아름답게 도안된 문단(紋緞)으로 만들었던 점으로 미루어 방령이 말을 타기 위한 실용적 목적 이외에 자신의 신분을 과시하는 장식적인 목적도 다분히 있었던 의복이었음을 유추할 수 있다.³⁴⁾

4절 참고문헌

■ 고서와 고문서

『고려사(高麗史)』
 『고려사절요(高麗史節要)』
 『고종순종실록(高宗純宗實錄)』
 『군기색중기(軍器色重記)』
 『동래부읍지(東萊府邑誌)』
 『만기요람(萬機要覽)』
 『무비요람(武備要覽)』
 『무예도보통지(武藝圖譜通志)』
 『무위영각색군기완파구별성책(武衛營各色軍器完破區別成冊)』
 『무위영군기서실(武衛營軍器闕失)』
 『악학궤범(樂學軌範)』
 『어영청구식례(御營廳舊式例)』
 『용원필비(戎垣必備)』
 『총어영등록(摠禦營謄錄)』
 『총융청사례(摠戎廳事例)』
 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』
 『국조오례의(國朝五禮儀)』
 『탁지준절(度支準折)』

■ 도록과 단행본

고려대학교박물관, 『고려대학교박물관 명품도록(名品圖錄)』, 2008.
 국립김해박물관, 『한국 고대의 갑옷과 투구』, 2002.
 국립중앙박물관, 『철의 왕국 가야』, 2006.
 국립진주박물관, 『국립진주박물관 : 임진왜란』, 1998.
 국방군사연구소, 『한국의 군복식발달사 I』, 1997.
 국사편찬위원회, 『나라를 지켜낸 우리 무기와 무예』, 두산동아, 2007.
 김정자, 『한국 군복의 변천사 연구』, 민속원, 1998.
 단국대학교 석주선기념박물관, 『명선(名選)』 중(中), 2004.
 단국대학교 석주선기념박물관, 『명선(名選)』 하(下), 2005.
 단국대학교 석주선기념박물관, 『정사공신, 신경유公 墓 출토 복식』, 단국대학교출판부, 2008.
 문화재관리국, 『한국의 갑주』, 문화공보부 문화재관리국, 1987.
 부산북천박물관, 『古代 戰士와 무기』, 2001.

34) 이은주조효숙하명은, 『길집승 흥배와 함께하는』 17세기의 무관 옷 이야기』, 민속원, 2005, p.188.

- 이은주조효숙하명은, 『(길짐승 흉배와 함께하는) 17세기의 무관 옷 이야기』, 민속원, 2005.
- 이화여자대학교박물관, 『최원립 장군묘 출토복식을 통해 본 17세기 조선 무관의 차림새』, 2006.
- 이화여자대학교박물관, 『복식』, 1995.
- 전쟁기념관, 『우리나라의 전통무기』, 2004.
- 조우현 외, 『대가야복식』, 민속원, 2007.
- 충주박물관, 『이응해 장군묘 출토복식』, 2004.
- 末永雅雄, 『増補 日本上代の甲冑：圖版篇』, 東京：木耳社, 1981.
- 篠田耕一, 『武器と防具：中國編』, 東京：新紀元社, 1992.
- 劉永華, 『中國古代軍戎服飾』, 上海：上海古籍出版社, 1995.
- 『(特別企劃展)唐入り：秀吉の朝鮮侵略』, 佐賀：佐賀縣立 名護屋城博物館, 1995.
- 『甲冑の世界：大阪城天守閣收藏甲冑展』, 1998.

■ 학위논문

- 권오선, 「조선후기 동다리에 관한 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2002.
- 김영숙, 「甲冑에 관한 연구 : 우리나라를 중심으로」, 원광대학교 석사학위논문, 1986.
- 김옥순, 「韓國 武具에 나타난 紋樣에 관한 研究 : 主로 三國時代 劍刀 및 甲冑의 紋樣을 中心으로」, 한양대학교 석사학위논문, 1987.
- 김정자, 「韓國 軍服의 變遷史 研究 : 戰鬪服을 中心으로」, 세종대학교 박사학위논문, 1996.
- 김현순, 「군복에 대한 연구 : 구군복을 중심으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1980.
- 김화선, 「우리나라 軍服史의 考察」, 홍익대학교 석사학위논문, 1985.
- 박가영, 「고대 한국 갑주의 유형」, 서울대학교 석사학위논문, 1997.
- 박가영, 「조선시대의 갑주」, 서울대학교 박사학위논문, 2003.
- 성광숙, 「朝鮮時代의 갑옷과 官隸服 裝飾을 응용한 디자인 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1987.
- 송계현, 「三國時代 鐵製甲冑의 研究 : 嶺南地域 出土品을 中心으로」, 경북대학교 석사학위논문, 1988.
- 유선혜, 「이완(李浣:1602-1674) 장군 두정철갑(頭釘鐵甲) 제작기법과 복원에 관한 연구」, 용인대학교 석사학위논문, 2006.
- 이미나, 「갑옷에 대한 연구 : 朝鮮王朝時代를 中心으로」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1983.
- 장경숙, 「영남지역 출토 縱長板冑에 관한 研究」, 동아대학교 석사학위논문, 2000.
- 장경숙, 「한국 고대 갑옷과 투구의 연구」, 동아대학교 박사학위논문, 2005.
- 최영숙, 「군복식에 대한 고찰」, 성신여자대학교 석사학위논문, 1988.
- 최인성, 「朝鮮王朝王陵 武人石像의 甲冑形態에 對한 研究」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1977.

■ 학술지논문

- 강순제·전현실, 「군모(軍帽)의 파기(播旗)에 관한 연구」, 『복식』 59(4), pp.26-40, 2009.
- 김문자, 「조선시대 풍속화에 나타난 '세악수' 복식」, 『한복문화』, pp.99-113, 2007.

- 김미자, 「元의 軍服戎服에 관한 研究」, 『학예지』 4, 1995.
- 김영민, 「영남지역 관갑에 대한 一考察」, 『고문화』 46, 한국대학박물관협회, 1995.
- 김은주, 「韓國 馬事 服制 路祭」, 『복식문화연구』 5(2), pp.217-244, 1997.
- 김정자, 「高麗時代의 甲冑에 관한 考察」, 『복식』 29, 1996.
- 김정자, 「남부지역의 출토유물을 통하여 고구려 벽화에서 보이는 갑주에 관한 고찰」, 『복식문화연구』 8(1), 2000.
- 김정자, 「方領深衣制의 實證的 研究」, 『한복문화』, pp.29-39, 2001.
- 김정자, 「우리나라 上代時代의 甲冑에 대한 연구」, 『대한가정학회지』 21(3), 1983.
- 김정자, 「韓國 古軍戎服飾의 變遷考」, 『복식』 11, 1987.
- 김정자, 「한국 兵士의 전투용 유니폼 변천에 관한 연구」, 『한복문화』, pp.35-42, 2002.
- 김정자, 「韓國軍服飾 發達史에 관한 小考」, 『군사』 25, 1992.
- 김정자, 「韓國軍服의 變遷研究」, 『대한가정학회지』 24(4), 1986.
- 문광희, 「조선 후기 甲冑 및 具軍服에 관한 연구」, 『한복문화』, pp.137-145, 2004.
- 박가영, 「고구려 갑주의 고증 제작」, 『한복문화』 4(1), pp.73-87, 2001.
- 박가영, 「조선시대 갑주 유물의 감정을 위한 현황파악과 시대구분」, 『복식』 58(5), pp.166-177, 2008.
- 박가영, 「조선시대 갑주의 제조」, 『학예지』 12, pp.171-200, 2005.
- 박가영·이은주, 「서에 류성룡 갑옷의 형태 복원을 위한 기초조사」, 『복식』 59(4), pp.1-18, 2009.
- 박가영·이은주, 「정조시대의 군사복식과 제도 개선에 대한 논의」, 『한복문화』 7(3), pp.129-143, 2004.
- 박선희, 「고조선의 갑옷 종류와 특징」, 『백산학보』 56-57, 2000.
- 박선희, 「열국시대의 갑옷」, 『사학지』 33, 2000.
- 박성실·김향미, 「조선시대 기능적 마상의류의 실증적 고찰」, 『한국복식』 20, pp.29-86, 2002.
- 배상경, 「鄭忠信 將軍 갑옷과 蔚山 二休亭 所藏 鳳凰紋緞 直領袍에 實施한 保存處理 研究」, 『보존과학회지』 3(1), 1994.
- 서영교, 「고구려 벽화에 보이는 고구려의 전술과 무기 : 기병무장과 그 기능을 중심으로」, 『고구려연구』 17, 2004.
- 송계현, 「伽耶의 金銅裝飾 甲冑에 대하여」, 『동의대학교 인문연구논집』 5, 2000.
- 송미경, 「조선시대 답호(塔胡) 연구」, 『복식』 59(10), pp.51-67, 2009.
- 신경철, 「伽耶의 武具와 馬具 : 甲冑와 鎧子를 중심으로」, 『국사관논총』 7, 1989.
- 신경철, 「百濟의 甲冑에 대하여」, 『百濟史上的 戰爭』, 2000.
- 윤양노, 「창동서원 향사례 분석」, 『한복문화』, pp.191-203, 2010.
- 이강칠, 「貞翼公 李浣장군의 遺物에 대하여 : 주로 입사 상감을 중심으로」, 『학예지』 4, 1995.
- 이강칠, 「韓國의 甲冑 : 麗蒙聯合軍의 전존유물을 中心으로」, 『문화재』 15, 1981.
- 이강칠, 「韓國의 甲冑 : 鄭忠信 將軍의 甲冑와 忠烈祠 所藏 甲冑를 中心으로」, 『복식』 5, pp.23-40, 1981.
- 이강칠, 「韓國의 甲冑(2) : 皮甲을 中心으로」, 『고고미술』 142, 1979.
- 이강칠, 「韓國의 甲冑(3) : 頭釘甲을 中心으로」, 『고고미술』 145, 1979.
- 이강칠, 「韓國의 甲冑(4) : 出土遺物 中 鐵製甲冑를 中心으로」, 『고고미술』 147,

- 1980.
- 이강철, 「韓國의 甲冑小考 : 豆錫鱗甲을 中心으로」, 『고고미술』 136-137, 1979.
- 이민주최은수, 「조선시대 방령의 확산과정과 그 의미」, 『한복문화』, pp.173-191, 2007.
- 이성화한명숙, 「軍服飾의 記號學的 分析」, 『복식문화연구』 3(1), pp.27-40, 1995.
- 이오희, 「蘇紋鐵製戔豆甲 및 伏鉢形鐵製冑 保存處理」, 『문화재』 16, 1983.
- 이오희, 「南原 月山里 古墳出土 頸甲 保存復原處理」, 『문화재』 18, 1985.
- 이은주, 「조선시대 무관의 길짐승흉배제도와 실제」, 『복식』 58(5), pp.102-117, 2008.
- 이은주박가영, 「영조대(英祖代) 대사례의(大射禮義) 참여자의 복식 유형 고증」, 『복식』 57(2), pp.100-114, 2007.
- 이주영장현주, 「조선 숙종조 탐라순력도를 통해 본 하급관원 복식」, 『복식』 57(6), pp.172-183, 2007.
- 이현숙, 「朝鮮時代 軍服에 관한 研究」, 『學藝誌』 4, 1995.
- 임명미, 「介冑와 軍服과 戎服에 관한 研究」, 『한국의류학회지』 3(1), 1979.
- 임명미, 「위장종관(衛仗從官)의 복식(服飾)에 관한 연구(研究)[I]」, 『복식』 5, pp.103-112, 1981.
- 장경숙, 「文獻과 考古學資料에 보이는 韓國의 古代甲冑」, 『영남고고학』 27, 2000.
- 장인우, 「『풍공유보도략(豊公遺寶圖略)』의 복식사적 의미」, 『복식』 59(10), pp.124-136, 2009.
- 장현주이주영, 「조선 숙종조 탐라순력도를 통해 본 상급 관원복식」, 『복식』 57(3), pp.108-123, 2007.
- 정미숙송미경, 「조선시대[朝鮮時代] 말군의 실물 제작법에 관한 연구」, 『복식』 57(7), pp.153-161, 2007.
- 정영해소황옥, 「일본 갑주의 유형과 변천」, 『한복문화』, pp.89-103, 2005.
- 정장원신정철, 「古代 韓國甲冑 斷想」, 『尹武炳博士 回甲 紀念 論叢』, 1984.
- 조선희, 「충남 당진 남이흥(南以興)장군(將軍) 복식유물에 관한 연구」, 『한복문화』, pp.159-167, 2009.
- 최원경·김혜라·조윤경, 「퓨전사극드라마 "주몽"과 "태왕사신기"에 나타난 전투복 스타일링 비교」, 『복식』 59(5), pp.101-114, 2009.
- 한순자, 「군복에 대한 연구」, 『복식』 32, pp.243-259, 1997.
- 한순자이순홍, 「西洋 軍服의 變遷過程에 관한 研究」, 『복식문화연구』 9(3), pp.458-484, 2001.
- 홍나영, 「후단 방령반비에 관한 고찰」, 『복식』 44, pp.117-129, 1999.

2장. 정재복식의 디자인 DNA

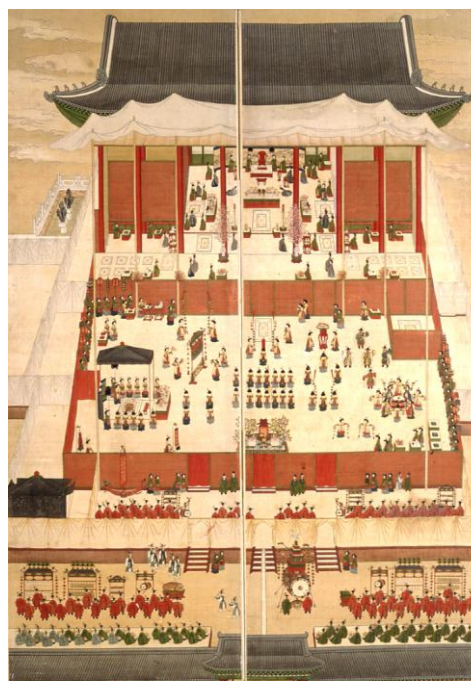
궁중연향때 착용한 복식은 공연자이든 관람자이든 화려하고 아름다웠다. 국가의 대내적·대외적 위신과 관련된 문제이고 시각적으로 보여지는 부분이었기 때문에, 중국의 수입직물인 사(紗)·라(羅)·릉(綾)·단(緞)의 사용을 금지하던

시대에도 연향 복식만은 열외로 했던 것이다.

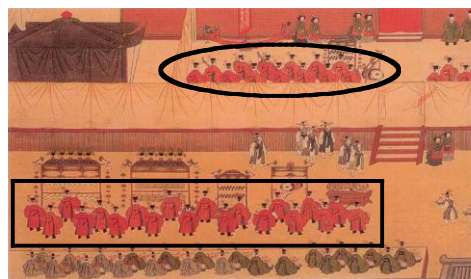
조선시대 정재복식은 실물로 남아있는 것이 거의 없다. 그러나 성종(成宗) 대의 종합음악이론서적인 『악학궤범(樂學軌範)』에 기록되어 있고, 이후 각종 연향에 관련된 『의궤(儀軌)』나 궁중기록화를 통해 각각의 변화양상을 고찰할 수 있다. 본 연구에서는 회화와 기록을 바탕으로 인물별 정재복식을 살펴보고, 그속에 담겨있던 디자인 원리와 특징을 찾아내고자 한다.

1절 전악(典樂)복식과 악공(樂工)복식

1. 전악복식과 악공복식의 구성



〈그림73〉 무신진찬도병(1848)의 등가(위쪽)와 헌가(아래쪽) (국립전주박물관)



〈그림74〉 무신진찬도병(1848)의 등가(위쪽)와 헌가(아래쪽) (국립전주박물관)

조선시대 정재에서 악기를 연주하는 악공의 위치는 섬돌을 기준으로 섬돌 위쪽인 당상(堂上)과 아래쪽인 당하(堂下)로 구분된다. 이를 전상악(殿上樂)과 전정악(殿庭樂)으로 부르기도 하고, 등가(登歌)와 헌가(軒架)로 부르기도 한다. 병풍 그림에서 위쪽 타원형은 등가, 아래쪽 직사각형은 헌가의 위치를 표시한 것이다.

한편 악공들을 지휘하는 전악(典樂)은 일반적으로 등가와 헌가에 각각 있었다. 박(拍)을 집박은 의궤에서 흔히 집박전악(執拍典樂) 혹은 집박악사(執拍樂師)로 기록되며 음악의 시작과 끝을 알리고 춤사위의 변화를 지시하였다.³⁵⁾ 집박의 수와 위치는 행사의 성격과 시대에 따라 다양하게 나타난다.³⁶⁾

35) 장사훈, 『한국악기대관』, 한국국악학회, 1976, p.123.

36) 서인화, 「19세기 진연, 진찬, 진하병풍의 음악적 내용과 자료적 가치」, 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』, 국립국악원, 2000, pp.196-198.

1) 전악의 복식

『악학궤범』에서는 음악의 종류와 악사(樂師)의 역할에 따라 복식을 달리하고 있다. 아악(雅樂)의 악사는 복두를 쓰고 붉은색 공복을 입고 붉은색과 흰색이 연결된 허리띠를 매고 신목이 낮은 검은 신을 신었다. 여기에 목에 흰색 천으로 만든 방심곡령을 둘렀는데 이는 사각형 펜던트가 달린 둥근 목걸이 형태로 하늘은 둥글고 땅은 네모지대[天圓地方]는 우주관을 담고 있었다. 속악(俗樂)의 집박악사는 복두를 쓰고 초록색 비단 삼(衫)을 입고 검정색 가죽띠를 둘렀으며 신목이 올라오는 검은색 장화를 신었다. 속악의 협률랑악사는 사모를 쓰고 흑색 단령을 입고 자신의 품대(品帶)인 흑각대(黑角帶)를 맸다. 정리해보면 속악을 연주할 때 집박악사는 공복(公服) 차림이었고 협률랑악사는 시복(時服) 차림이었다.

〈표 1〉 『악학궤범』에 기록된 악사(樂師)의 복식

음악 종류	역할	관모	포(袍)	허리띠	신발	기타
아악	악사	복두	강공복	비백대대	오피리	방심곡령
속악	집박악사 (公服)	복두	녹초삼	오정대	흑피화	-
	협률랑악사 (時服)	사모	흑단령	품대 (흑각대)	-	-

조선 후기로 내려오면서 악사의 복식은 ‘전악(典樂)’ 하나로 정리된다. 연향에 관련된 의궤(儀軌)들과 『탁지준절(度支準折)』 등의 기록에서 악공복색은 전악복식과 악공복식으로만 구분되고 있다. 그리고 병풍그림과 의궤 복식도(服飾圖)에 그려진 모습은 모라복두(冒羅幘頭)를 쓰고 녹초삼(綠綃衫)을 입고 은야대(銀也帶)나 오정대(烏鞞帶)를 매고 흑피화(黑皮靴)를 신은 차림으로, 『악학궤범』에서의 집박악사의 복식과 일치한다.



〈그림75〉 전악복식과 악공복식
사계장연회도첩(1668)



〈그림76〉 전악복식과 악공복식
기사계첩(1720)



〈그림77〉전악복식
무신진찬도병
(1848)



〈그림78〉전악복식
무신진찬도병
(1848)



〈그림79〉
전악복식과 악공복식 임인진연도병
(1902)



〈그림80〉전악복식과 악공복식
무신진찬의례(1848)

2) 악공의 복식



〈그림81〉
악생 복식 고증

『악학궤범』에서는 악생(樂生)과 악공(樂工)의 복식을 구분하고 있다. 장악원(掌樂院)의 좌방(左坊) 소속으로 아악을 연주하던, 양인(良人) 출신의 악생은 개책(改冊)을 쓰고 백주중단 위에 비란삼을 입고 백주대나 금동혁대를 매고 속에는 백주고를 입고 백포말에 오피리를

신었다. 무무(武舞)에서 순(鎗)·탁(鐸) 등의 악기를 잡는 악생은 붉은 색 끈(紅抹額)을 가로로 둘러 묶은 무변(武弁)을 쓰고 금동혁대를 매고 팔에 홍금비구(紅錦臂鞲)를 맸다. 악생 중에서도 춤을 추는 악생들의 복식은 특별히 화려했으며, 문무(文舞) 보다는 무무(武舞)에서 더욱 두드러진다. 문무에는 진현관을 쓰고 청난삼이나 조주의를 입고 금동혁대를 매고 오피리를 신었다. 무무에서



〈그림82〉악생 복식 재현



〈그림83〉악생 재현

춤을 추는 악생은 피변을 쓰고 비란삼과 황화갑과 표문대구고를 입고 기량대를 매고 백포말과 오피리를 신는다. 모자인 피변(皮弁)에는 노루 가죽의 얼룩무늬를, 바지인 표문대구고(豹文大口袴)에는 표범의 얼룩무늬를, 황화갑(黃畫甲)에는 갑옷의 형상과 특징을 그대로 그렸다. 무무는 무공(武功)을 기리고 찬양하는 내용을 담고 있기에 군사복식인 갑옷을 입고 용맹함을 상징하기 위해 짐승 가죽의 무늬를 그린 것이다.³⁷⁾

이와 달리 장악원의 우방(右坊) 소속으로 향악(鄉樂)과 당악(唐樂)을 연주하던, 공천(公賤) 출신의 악공은 행사의 종류와 본인의 역할에 따라서 다양한 복식이 존재했다. 어디에서 누구를 대상으로 어떤 내용의 행사이기에 따라 개책에 비란삼, 오관에 홍녹주삼, 복두에 홍주삼, 녹주두건에 흑단령, 용복(戎服) 등의 복식이 정해져 있었다. 아악의 문무에 해당하는 속악의 보태평에는 진현관에 남주의를, 아악의 무무에 해당하는 속악의 정대업에는 피변에 남주의를 착용하였다. 군(軍)을 상징하는 독(蠶)에 제사를 지내는 독제(蠶祭)의 악공은 특이하게 투구를 쓰고 갑옷³⁸⁾이나 방의(防衣) 등 군사복식을 착용하였다.

2. 전악복식과 악공복식의 디자인적 특징

첫째, 품계가 낮은 악공의 복식은 종류도 다양하고 강렬한 배색과 다채로운 장식으로 꾸민 반면 이들을 인솔하는 전악은 단순하지만 품위 있는 관복을 착용했다는 점이 전악복식과 악공복식의 가장 큰 특징이다. 전악이 쓰는 복두는 아무 무늬 없이 단순하게 검은 색이고, 악공의 복두는 검정 바탕에 앞과 뒤, 양쪽 뺨에 꽃을 그린 화화복두(畫花幘頭)이다. 겹옷인 단령 역시 악사는 아무 무늬가 없는 녹초삼(綠綃衫)을 입고 악공은 작은 꽃이 그려진 흥배가 있

37) 박가영, 「『악학궤범』 복식의 착용에 관한 연구」, 『국악원논문집』 16, 2004, pp.7-167.

38) 『악학궤범』에는 독제에 갑옷을 입었다는 기록만 있을 뿐 구체적인 갑옷의 종류를 언급하지 않았다. 같은 책에 오색단갑(五色段甲)과 황화갑(黃畫甲)의 도설이 있는데, 오색단갑은 투구와 일습을 이루고 황화갑은 피변과 일습을 이루기 때문에 독제에 착용된 갑옷은 오색단갑일 가능성이 높다.

는 홍주삼(紅紬衫)을 입었다. 외형적으로는 악공의 복식이 악사보다 화려하게 꾸며져 있지만 값이나 품격이 높은 것은 아니었다. 악사가 쓴 모라복두(冒羅幘頭)는 가격이 6전 5푼이고 수리비가 2전 2푼이며, 악공이 쓴 화화복두는 가격이 5전이고 수리비가 1전 8푼이다. 즉 보기에는 단순해 보이지만 모라복두가 원래 가격도 수리비용도 더 비쌌다.³⁹⁾ 즉 행사의 분위기를 고조시키기 위해서 악공의 복식을 다양하고 화려하게 갖추었고, 이들을 인솔하는 전악은 단순하지만 품위 있는 복식을 착용하였다.

둘째, 악공복식은 홍색과 녹색의 보색대비를 즐긴 조상의 배색감각을 보여준다. 홍색 옆에 녹색을, 녹색 안에 홍색을 사용함으로써 홍-록 대비를 반복하였다. 문소전(文昭殿) 등에서 악공들은 자신의 위치에 따라 홍주의(紅紬衣)와 녹주의(綠紬衣)를 교대로 입었다. 홍주의와 녹주의의 배열은 대체로 좌우 대칭이며, 전후와 좌우가 다른 색이 놓이도록 교대로 착용하고 있다.⁴⁰⁾ 그러나 문소전과 연은전과 소경전, 친행과 섭행, 전상악과 전정악의 경우를 비교해 보았을 때 악기에 따라 색이 정해져 있지는 않았고 행사에서의 위치에 따라 정해진 것으로 여겨진다. 홍주의에는 녹색으로, 녹주의에는 홍색으로 모란꽃 흥배를 그렸고, 모란꽃 흥배는 또 다시 홍색 꽃과 녹색 잎으로 이루어져 있다. 악생이 홍색의 비란삼(緋鸞衫)에 녹색의 금동혁대를 매거나 관현맹인(管絃盲人)이 녹색 두건(綠紬頭巾)을 쓰고 압두록색무명단령을 입고 홍색 가죽띠(紅鞆帶)를 맨 것도 홍-록 대비의 사례이며, 조선 후기에 전악복식은 녹초삼, 악공복식은 홍주의로 대별되는 것도 마찬가지이다.



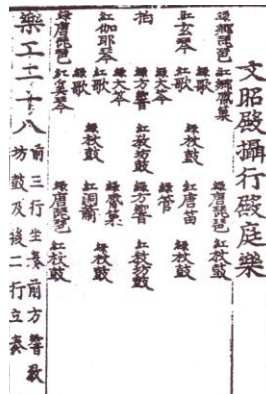
〈그림84〉 악공 : 홍주의



〈그림85〉 악공 : 녹주의

39) 『度支準折』, 樂工服色. 度支部, 高宗代, 규장각 기림 古 5127-3.

40) 『악학궤범』에는 인물의 위치를 글로 적어 놓은 배치도[文班次圖]가 있는데, 몇 개의 배치도에는 인물 앞에 ‘홍(紅)’ 또는 ‘녹(綠)’이 적혀 있다. 이를 바탕으로 인물의 복식 착용 모습을 시뮬레이션으로 제작한 이미지를 함께 제시한다.



〈그림86〉
『악학계범』의 인물배치



〈그림87〉
『악학계범』 인물배치의 재현 ((주)프라스 제공)

셋째, 악공복식은 역할에 따라 배색 방식과 내용이 달라졌다. 악공 중 악기를 연주한 악공의 복식 배색은 홍색과 녹색의 대비가 특징적으로 자주 보이지만, 춤을 담당한 악공은 복식도 다채로웠고 배색도 달랐다. 예를 들어 독제(籥祭)의 경우, 황룡대기를 중심에 두고 청룡기·황룡기·적룡기·백룡기의 4가지 색 깃발을 든 인물을 포함하여 13명의 악생이 청·홍·황·흑·백의 오방색 비단 갑옷[五色段甲]을 착용하게 되면 무기를 들고 춤을 추는 악생의 청방의(靑防衣)·홍방의(紅防衣)와 더불어 화려한 색상 조화를 이루었을 것이다. 특히 청방의와 홍방의는 안감으로 황색 옷감[黃布]을 사용했기 때문에 춤사위 속에 방의의 포 자락이 날리면서 검정 투구와 검정 회령, 흰색 모시로 만든 전대, 청·홍 옷감[綿布]으로 만든 운혜(雲鞋)와 어우러지면 오방색의 절묘한 조화를 나타낼 수 있었다.



〈그림88〉 금고기



〈그림89〉 창검



〈그림90〉 간척



〈그림91〉 궁시

넷째, 동일한 문양을 표현할 때에도 다각도로 접근하여 독창적이고 모험적인 조형디자인을 창출하였다. 악공이 쓴 관모 중에 붉은 끈을 두르고 꽃을 꽂은 오관[紅抹額緋花烏冠]이 있는데, 이는 검정색 바탕에 꽃을 여러 가지 방법으로 장식하여 특징적인 관모였다. 전정 헌가나 고취에 썼던 화화복두(畫花幘頭)도 꽃그림이 있었지만, 오관은 꽃을 그리기도 하고 꽃을 만들어 꽂기도 하였다. 오관의 앞면에는 잎만 그리고 나서 꽃을 만들어 꽂고 뒷면에는 꽃과



〈그림92〉 오색단갑 재현



〈그림93〉 청방의홍방의 재현

있을 모두 그려서 입체감과 평면감을 모두 살린 관모였다.



〈그림94〉 『악학궤범』
의 오관(烏冠)



〈그림95〉
고증한 오관(烏冠) 앞·뒷모습 : 평면과 입체의 조화

2절 춘앵전(春鶯囀)복식과 여령(女伶)복식

1. 춘앵전복식과 여령복식의 구성과 비교

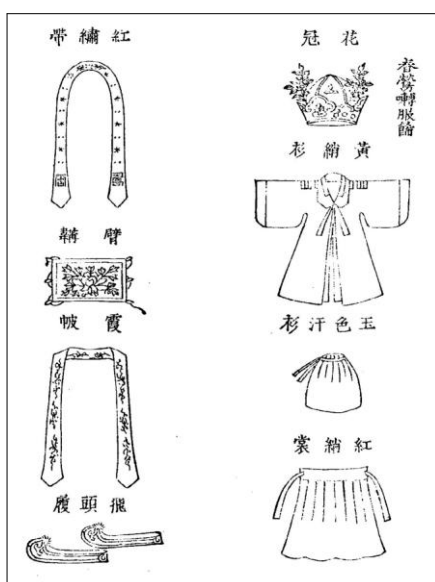
조선시대 잔치풍경을 담아낸 병풍들을 보면 정재를 행하는 여령(女伶)들의 춤사위가 생동감있게 그려져 있다. 당장이라도 눈앞에 펼쳐질 듯한 아름다운 장면 중에 유독 눈에 띄는 정재가 있으니 바로 춘앵전(春鶯囀)이다. 춘앵전은 화문석(花紋席) 위에서 혼자서 멈춘 듯 움직이는[靜中動] 독무(獨舞)로서, 순조 28년(1828) 효명세자가 각별한 애정을 가지고 창제한 정재이며 궁중정재 가운데서 가장 많은 춤사위와 시적인 춤사위 용어를 가진 정재이다.

춘앵전 여령 복식은 일반 여령의 복식을 기본으로 하였으나 의궤에서 별도로 기록할 만큼 차이가 있었다. 병풍과 의궤를 비교해보면 춘앵전복식은 화

관이 좀 더 화려하게 꾸며지고, 황초삼의 소매가 넓고 길며, 초록색 하피와 홍색 비구가 추가되어 있는 점이 일반 여령복식과의 차이점이다.



〈그림96〉 춘앵전 여령과 일반 여령 무신진찬도병(1848)



〈그림97〉
춘앵전복식 무신진찬의례(1848)



〈그림98〉 여령복식
무신진찬의례

여령복식은 화관을 쓰고, 남색상 위에 황초삼을 입고, 초록저고리 위에 황초삼을 입고, 가슴에 황단금루수대를 매며, 손목에는 오색한삼을 끼고, 초록혜를 신었다. 춘앵전복식은 여령복식을 기본으로 착용한 후 팔꿈치 아래에는 홍금수구를 둘러매고, 어깨 위로 초록 하피를 걸쳐 가슴 위로 늘어뜨리는 점이 달랐다.

19세기 초의 여령 화관은 크고 장식이 많았으나 시대가 내려오면서 간소화되었다. 춘앵전복식의 화관은 다른 여령들의 화관과 구조도 다르고 꽃장식을 많이 했다. 황초삼은 황초단삼(黃綃單衫), 황단삼(黃單衫), 나삼(羅衫) 등으로 기록되는데 황색의 반소매 포(袍)이다. 함口に 배자깃이 달려있으며, 뒤중심은 진동까지 트여있고 양 옆으로 무가 달려있는데 짧은 옆트임이 있다. 깃 주변과 어깨에 홍색, 초록색, 자적색의 색동띠를 대고, 겹으로 만들 때에는

〈표 2〉 춘앵전의 정재도와 복식도 - 무신진찬의궤(1848)

정재도	화관	황초단삼	홍초상	초록하피
	冠花 	衫縮黃 	裳縮紅 	帔霞 
	홍단금루수대 帶繡紅 	오색한삼 衫汗色玉 	홍금수구 鞵臂 	초록혜 履頭攏 



〈그림99〉 황초삼
기사진표리의궤(1809)

다홍색 안감을 받쳐주어 대조적인 배색을 했다. 흰색 거들지가 달린 초록저고리와 남색의 길고 넓은 치마를 입고 그 위에 옷치마[上裳]라고 하는 좁고 짧은 홍초상을 덧입었다. 황초삼 위에는 붉은 색 비단 위에 壽(목숨 수)와 福(복 복)의 금박문양을 찍은 수대를 가슴에 둘러서 묶는다. 손목에 낀 오색한삼과⁴¹⁾ 초록혜 역시 일반 여령의 기본 복식이다.



〈그림100〉 한삼 기사진표리의궤(1809)



〈그림101〉 수대 기사진표리의궤(1809)

춘앵전복식이 이상에서 살펴 본 여령복식과 차별화되는 부분은 초록하피(草綠霞帔)와 비구(臂鞵)에 있다. 하피는 솔처럼 목 뒤로 둘러 어깨를 지나 앞

41) 한삼은 오채한삼 혹은 오색한삼으로 기록되다가 후기에 옥색한삼(玉色汗衫)으로 기록된 경우가 있지만 병풍그림에 오색의 한삼으로 그려져 있고, 〈악기풍물〉 조항에서 ‘오색’ 비단을 재료로 사용한 점 등으로 보아서 ‘오색(五色)’ ‘을’ 옥색(玉色) ‘으로 잘못 표기하였을 가능성도 있다.

쪽으로 늘어뜨리는 넓은 끈으로, 황후와 왕비의 대례복인 적의(翟衣)를 구성하는 품목이었던 만큼 춘앵전 복식의 품격을 높여주는 아이템으로 사용되었으리라 판단된다. 비구는 홍금수구라고도 기록되어 있으며, 활을 쏘 때 소매자락을 잡아매는 습(拾), 사구(射鞬) 등과 비슷한 구조이다. 『악학궤범』에서 순탁요·탁응·아상·독을 들고 무무(武舞)를 추는 악공이 맨 홍금비구(紅錦臂鞬)와 동일한 품목이며 문양만 다르다. 춘앵전복식의 황초삼은 일반 여령 복식의 소매보다 길고 넓었기 때문에 소매자락의 아래부분을 홍금수구로 둘러매주었던 것이다. 붉은 색 비단에 남색 안감을 대고 모란꽃 문양을 장식했기에 춘앵전여령을 더욱 고귀하고 화미하게 꾸며주었다.

안타깝게도 궁중연향관련 병풍과 의궤에서 보이는 모습을 간직한 유물은 전해지지 않는다. 근대 평양 기녀(妓女)의 사진자료를 살펴보면 화관을 쓰고 수대를 묶은 모양이나 황초삼의 전체적인 구조, 하피를 두른 모습 등은 남아 있지만, 방령과 어깨의 색동이 잣물림장식으로 변하거나 팔에 둘러뒀던 비구가 색동 옆에 부착되는 등 변화한 부분도 많다. 명월관 뜰에서 촬영된 춘앵전 기녀의 사진을 보면 검기무복식처럼 협수(挾袖)에 괘자(掛子)를 입고 대(帶)는 얹아지고 한삼은 몇 단이 더 붙어 길고 넓어지는 등 조선 후기 춘앵전 복식의 원형을 찾을 수 없이 변해버렸다.



〈그림102〉 평양 기녀



〈그림103〉 평양 기녀



〈그림104〉 춘앵전 기녀
(공연 후 명월관 뜰)

궁중 여기가 착용했거나 무녀의 굿거리에 사용되었다고 전해지는 몽두리(蒙頭里) 또는 몽두의(蒙頭衣) 유물은 구조와 잣물림 장식 등으로 보았을 때 근대 기녀들이 착용했던 여령복식이었을 가능성이 있다.



〈그림105〉몽두리 (석주선기념박물관)



〈그림106〉몽두리 (창덕궁 소장)

2. 춘앵전복식과 여령복식의 디자인적 특징

춘앵전복식을 비롯한 여령복식의 아름다움은 조화로운 선의 사용과 배색에서 찾을 수 있다.



〈그림107〉춘앵전여령
무신진찬도병(1848)



〈그림108〉여령의 복식
정해진찬도병(1887)

첫째, 겹침과 트임이 만들어내는 형태미가 출중하다. 모든 한국복식의 미(美)와 상통하는 부분이기도 하지만, 여령복식 역시 겹쳐 입은 옷깃 사이로, 트임 사이로, 소매와 포의 자락 아래로 노출되는 옷의 색과 선이 곱고 우미하다. 황초삼의 배자깃 안에는 초록 저고리의 흰 동정, 황초삼의 앞자락 벌어진 틈으로는 홍초상의 흰 치마 말기가, 황초삼의 뒤트임 위에는 홍색 수대의 세로선이, 자그마한 옆트임 사이로는 청색 치마와 홍색 치마가 보인다. 황초삼의 소매자락 아래로는 여령의 초록 저고리 소매가 보이거나 춘앵전 여령의 복식에서는 소매 위로 홍색 비단 비구가 둘러매져있다. 길고 짧은 트임들이 착장을 통해 서로 어우러지면서 연출되는 유기적 조형미가 뛰어나다.

둘째, 치마에서 보이는 한국적인 곡선 감각이다. 향아리처럼 둥글게 퍼졌

다 모이는 치마의 선은 한국인에게 익숙한 완만한 곡률을 보이며, 현대 한복에서는 재현하기 힘든 환상적인 실루엣이다. 이는 조선 후기 이상적인 신체미가 상박하후(上薄下厚)였기 때문에 나타난 결과이다. 상체는 치마말기와 수대(繡帶)로 묶어 조여주고, 하체는 속옷을 층층이 겹쳐입어 부풀려줌으로써 원하는 실루엣으로 만들어갔다.

셋째, 오방색과 초록, 자적의 배색과 안걸감의 대비조화가 궁중잔치의 화려함을 더하였다. 여령복식과 춘앵전복식을 보면 오방색을 메인 칼라로 사용하되 검정색 대신 자적색을 쓰고 초록색으로 포인트를 주었음을 알 수 있다. 황초삼의 황색을 주조색으로 하여 청색과 홍색 치마를 입고 홍색 수대를 둘렀으며 흰색 치마말기와 흰색 거들자동정을 갖추었다. 그런데 오색한삼의 재료를 보면 홍·남·황·백색에 자적색 비단으로 만들었고, 자적색은 깃 주변의 방령과 어깨에 달린 색동에, 때로는 깃에 반복 사용되었다. 초록색은 황초삼의 반소매 아래로 보이는 저고리에, 치마 밑으로 보이는 신발에, 수대의 끝자락에 제비부리 형태로 보인다. 특히 춘앵전 복식은 상당히 넓은 면적을 차지하는 초록 하피를 둘러줌으로써 전체 여령복식 중에서도 독보적으로 시각적 힘을 차지할 수 있었다.

여령복식은 춤사위를 통한 움직임의 전제로 하기에, 안감의 배색 관계가 디자인에 미치는 영향이 크다. 황초삼의 안감은 홍색으로, 홍초삼의 선단은 청색으로, 청치마의 선단은 홍색으로 제작했을 때 몸을 숙이고 펴고 돌면서 살짝살짝 대조적인 색이 보이게 되어 정(靜)과 동(動)의 양면적인 표정을 지닌 디자인으로 거듭났다.

3절 처용(處容)복식

1. 처용복식의 구성

조선시대 연회를 기록한 그림에서 자주 발견되는 것이 처용무(處容舞)를 추는 장면이다.



〈그림109〉 사계장연회도첩(1668)



〈그림110〉 기사계첩(1720)



〈그림111〉 영수각기로연도(1765)



〈그림112〉 무신진찬도병(1848)

처용복식은 사모·의천의·길경·상군·한삼·대·혜로 구성된다. 《무신진찬도병(1848)》 으로부터 의(衣)에 옆트임이 있고 군(裙)→상(裳)→의(衣)의 순서로 착용했음을 확인할 수 있다. 따라서 처용의 복식은 군(裙)→한삼(汗衫)→상(裳)→의(衣)→천의(天衣)→대(帶)→혜(鞋)의 순서로 입혀졌다.

〈표 3〉 처용무의 정재도와 복식도 - 무신진찬의궤(1848)

정재도	사모	단의(흉배)	초록천의	홍초길경
<p>〈전체〉</p>				
	남말군(홍방של)	황초상	금동혁대	흑화
<p>〈부분〉</p>				

사모는 처용무를 출 때 처용이 쓴 관모로 아래에는 나무나 옷칠한 베[柒布]로 만든 가면이 붙으며 주석귀고라모란꽃복숭아 열매와 나뭇가지 등으로 꾸며준다. 의(衣)는 청색·황색·홍색·백색·흑색의 오방색 비단 위에 꽃 덩굴[蔓花] 무늬를 그린 포이다. 비단옷이라는 의미의 단의(段衣)로 기록하기도 하였다. 앞길이보다 뒷길이가 길고, 깃은 둥글고 넓게 만들고 가슴에는 네모나고 긴 천을 대었다[領圓而廣 胸方而長]. 한삼은 다듬질한 흰색 비단[擣鍊白紬]으로 만든 저고리로, 소매는 2m가 넘을 정도로 긴 것이 특징인데 이는 춤사위에서 손동작을 과장하기 위한 장치이다. 군(裙)은 말군(襪裙) 형태에 앞뒤 무릎 높

이에 정사각형의 방슬을 부착하여 장식했다. 처용복식의 상(裳)은 여자가 입던 치마나 남자가 관복(冠服)에 함께 갖추어 입던 의례용 상과는 전혀 다른 구조이다. 천의(天衣)는 어깨 위로 걸쳐 앞으로 늘어뜨린 천으로 겹감은 녹색 비단으로, 안감은 홍색 비단으로 만들었으며 겹쪽에 덩굴 꽃[蔓花] 무늬를 그렸다. 길경(吉慶)은 좁고 긴 끈으로 안감·겹감 모두 홍색 비단으로 만들고 양쪽 끝은 녹색 비단으로 마무리하였다. 허리띠는 안쪽에 보조대가 달려서 ‘也’ 자처럼 생긴 금야대를 매었고, 흰색 버선에 흰색 가죽 혜(鞋)를 신다가 후기로 가면서 신목이 올라오는 검은 색 가죽 화[黑皮靴]를 신었다.

2. 처용복식의 디자인적 특징

첫째, 사상이나 철학을 표현하는 함축적 상징성을 띠고 있다. 처용의 복식 또한 방심곡령(方心曲領)처럼 중국 주(周)나라 이래로의 우주관이었던 하늘은 둥글고 땅은 네모나다는 천원지방(天圓地方) 사상을 담고 있다. 의(衣)의 깃[領]은 원형이고 가슴[胸]의 형태는 사각형이므로 동양의 전통적인 우주관인 천원지방 사상을 떠올리게 된다. 오방처용이 직설적으로 보여주는 오방색 역시 음양오행(陰陽五行) 사상을 담고 있다. 이처럼 복식을 매개로 가치관이나 사상, 염원을 표현하는 것은 처용복식 디자인의 특징일 뿐 아니라 조선시대 복식의 특징이기도 하다.

둘째, 오방색을 세련되게 조화시키기 위한 배색 원리를 알려준다. 처용복식에서 방위를 나타내는 복식은 의(衣)와 군(裙) 뿐이다. 다른 아이템들은 연접한 복식의 색만 피할 뿐 오방처용이 모두 같은 색을 사용하고 있으므로 방위와는 무관하다.

〈표 4〉 처용의 방위와 의복부위별 색상과의 관계

방위	의(衣)						군(裙)		
	겹감	안감	깃 가슴	가장 자리	끝동1	끝동2	전체	가장 자리	방슬
중앙	황(黃)	남초	홍금선	녹단	흑단	홍초	남단	녹단	홍단
동	청(靑)	홍초	홍금선	녹단	흑단	황초	홍단	녹단	흑단
서	백(白)	남초	녹금선	남단	흑단	황초	흑단	녹단	홍단
남	홍(紅)	남초	녹금선	남단	흑단	황초	흑단	녹단	홍단
북	흑(黑)	홍초	홍금선	녹단	녹단	황초	홍단	녹단	흑단

처용의 의(衣)는 겹감·안감·깃과 가슴·소매 끝(끝동)이라는 4부분의 색을 달리하여 색배합을 이루고 있으며, 군(裙)은 전체 색상과 장식인 방슬의 색상을 변화시키고 있다. 이처럼 다양하게 색을 사용하는 데에는 일정한 원칙이 발견된다.

하나, 가장 먼저 방위별로 정해진 색[五方色]을 의(衣)의 겹감에 사용했고, 겹감의 색은 다른 곳에는 반복되지 않는다. 둘, 의(衣)의 안감 색은 군(裙)의 색과 같거나 비슷하게 만들어 구분이 잘 안되도록 하였다. 셋, 백색(白色)은 서방(西方) 처용의 의(衣)에만 사용되었고, 그 외 세부에는 쓰이지 않았다. 반면 녹색은 오방색이 아닌데도 자주 사용되었다. 넷, 인접한 부분은 항상 다른 색으로 구성하여 바로 옆에 같은 색이 반복되지 않도록 하였다.



〈그림113〉 중앙



〈그림114〉 동쪽



〈그림115〉 서쪽

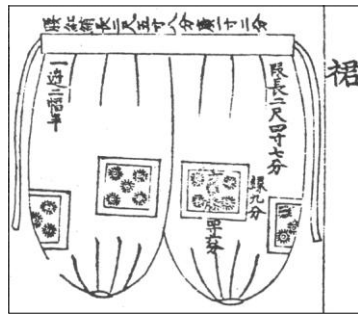


〈그림116〉 남쪽

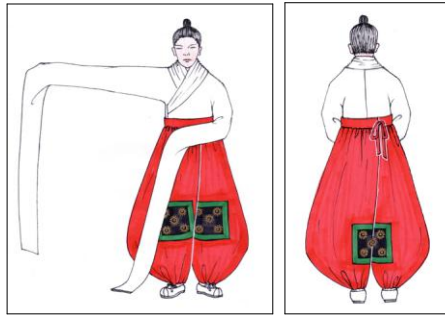


〈그림117〉 북쪽

셋째, 치밀한 사전 계획 하에 착용에 의해 최종 완성되는 디자인이다. 군(裙)의 무릎 높이에 달려있는 앞뒤로 네모난 흥배 모양의 방슬(方膝)에 주목할 필요가 있다. 앞쪽은 무릎 근처에 달리고, 뒤쪽은 허리를 약간 겹쳐서 여머입게 되면 양쪽의 방슬이 살짝 겹쳐지면서 하나의 방슬로 완성되는 묘미를 보여준다. 일반적으로 한국복식은 지극히 평면적인 구성이며 착용에 의해 우연히 완성되는 복식이라고 생각하지만, 착용 후의 모습과 겹침분을 미리 고려하여 주도면밀하게 계획한 위치에 장식을 부착했었던 사실에서 사전 계획적인 디자인이었음을 깨닫게 된다.



〈그림118〉
『악학궤범』 처용의 군(裙)



〈그림119〉
『악학궤범』 처용의 군(裙) 착용모습 고증

4절 동기(童妓)복식

1. 동기복식의 구성

『악학궤범』에는 연화대 정재를 추는 어린 소녀[童妓]의 복식이 기록되어 있다. 향장미와 홍장미를 꽂은 합립(蛤笠)을 쓰고, 붉은 비단에 금박무늬를 찍은 땡기인 유소(流蘇; 머리사기)와 결신(結紳)으로 장식하고 붉은 색 비단으로 만든 단의(丹衣)·상(裳)·말군(襪裙)을 입고 비단 대를 매며 비단 신[段鞋兒]을 신은 차림이다. 조선 후기 의궤를 보면 합립은 점차 화관(花冠)이나 연화관(蓮花冠)으로 바뀌어간다.

〈표 5〉 동기에 관련된 정재도와 복식도 - 원행을묘정리의궤(1795)

정재도	합립	유소	단의



〈그림120〉 연화대 기축진찬도병(1829)



〈그림121〉 선유락 무신진찬도병(1848)

가장 바깥쪽에는 붉은 비단 옷인 단의(丹衣)를 입는다. 둥근 깃에 앞길이는 짧고 뒷길이는 길며, 소매 끝이나 겨드랑이 아래쪽의 무[襠]에 부분적으로 흰색이나 초록색 비단을 대어주었다.

연화대 동녀의 상(裳)은 속칭 보로(浦老)라고도 불리며, 홍색·녹색 2가지 색의 비단끈(流蘇)을 늘어뜨렸다. 반면 일반 여기는 여러 가지 색 비단끈을 늘어뜨렸다. 후기로 내려오면서 연화대 동기의 상은 붉은색 비단끈만 늘어뜨리게 되고, 일반 여령의 상은 비단끈이 사라져버렸다. 근대 사진 중에는 어린 기녀의 앞쪽으로 금박무늬가 찍힌 비단끈이 여러 가닥 보이고 있어 동기복식의 유소(流蘇)가 마지막까지 유지되었음을 확인할 수 있다.



〈그림122〉
어린 기녀(오른쪽)의 유소

2. 동기복식의 디자인적 특징

첫째, 동기복식은 색의 사용방식이 독특하다. 한국복식의 특징 중 하나는 상의와 하의의 색을, 내의와 외의의 색을, 겉감과 안감의 색을 다르게 쓰는 배색(配色)에 있다. 그런데 동기복식은 색의 사용을 최대한 절제하여 붉은 색 하나로 통일하려는 노력이 보인다. 붉은 모자에 붉은 머리장식, 붉은 옷에 붉은 허리띠 등 전반적으로 붉은 색을 띠고 있어 단장(丹粧)이라고도 표현된다. 여기에 붉은 색과는 강한 대비를 이루는 초록색, 흰색, 노란색을 부분적으로 가미하여 포인트를 주고 붉은 비단에 금박으로 꽃무늬를 찍어서 화려함을 더하고 있으나, 사용면적 비율로 보았을 때 붉은 색이 압도적으로 많이 쓰였다.

둘째, 역동성을 강조하고 아이템과 아이템 사이의 유기적 관련성이 돋보이는 디자인이다. 동기의 상(裳)은 연화대(蓮花臺)를 추는 동녀들이 바지나 치마 위에 덧입었던 치마로서, 비단 끈[流蘇] 여러 가닥을 치마 위에 나란히 늘어뜨렸다. 이 끈들은 위만 고정되어 있고 아래는 떨어져 있어서 360도로 빙

글방글 도는 춤사위를 하면 넓게 펼쳐지거나 휘감기는 효과를 내게 된다.

한편 겹옷으로 착용한 단의(丹衣)는 뒤보다 앞이 짧은 것이 특징이다. 이러한 전단후장(前短後長) 스타일은 조선 전기 포(袍)에 자주 보이지만, 단의처럼 뒷길이가 앞길이의 2배에 이를 만큼 차이가 나지는 않는다. 아마도 화려한 치매[裳;甫老]을 보여주기 위한 구조로 여겨진다. 즉 색상을 단순하게 제한하는 대신, 움직임에 부각시키기 위해 치마 앞쪽에 비단 끈을 늘어뜨리고 이 끈의 날림과 휘감음을 돋보이도록 겹옷의 디자인이 유기적으로 변용되었다.



〈그림123〉 단의 무신진찬의례(1848)



〈그림124〉 홍라상 무신진찬의례(1848)

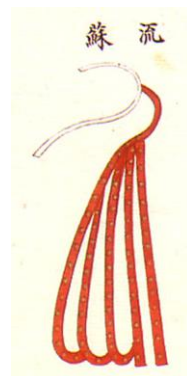
셋째, 좁고 긴 끈으로 움직이는 선(線)에 의한 미를 추구하였다. 여기와 연화대동녀의 복식은 유난히 끈을 많이 달았고, 이 끈들이 춤사위와 함께 움직이면서 동적인 선을 만들어냈다. 머리에는 유소 8가닥과 결신이라는 땀기를 드리고, 모자인 합립에는 양쪽에 끈을 2가닥씩 달아 묶은 후에 늘어뜨렸으며, 가슴 뒤쪽으로는 금화라대를 매어 늘어뜨리고, 그 위에 여러 가닥의 비단끈을 매단 홍라상을 착용함으로써 앞 뒤로 수많은 끈들이 나란히 놓이게 되었다. 모두 붉은 색이었기에 정지해있을 때에는 크게 드러나지 않지만, 정재가 시작 되면 길이와 너비와 무게가 다른 끈들이 상이한 속도와 곡률로 움직이면서 전혀 예상치 못한 조형미를 이루었다.



〈그림125〉 합립 원행음묘정리의례 (1795)



〈그림126〉 금화라대 원행음묘 정리의례



〈그림127〉 유소 원행음묘정리의례(1795)



〈그림128〉 연화대동녀의 뒷모습 고증



〈그림129〉홍상 원형을묘정리의게(1795)

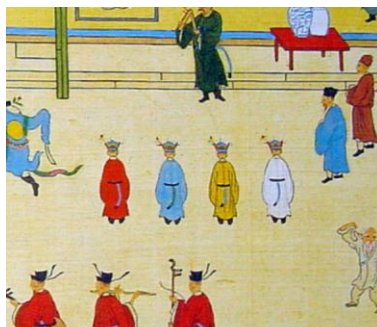
넛째, 다중감각적인 복식 디자인이다. 동기가 머리에 쓴 합립(蛤笠)은 대나무, 종이, 비단으로 만들었으며, 관모 위쪽에 새깃털을 염색하여 잎을 만들고 그 위에 황홍장미를 올려 장식하였다. 관모의 양 옆에 금방울을 달고 비단 끈을 2가닥씩 늘어뜨렸으며,

관모와 끈에 금박으로 꽃무늬를 찍었다. 이처럼 동기복식은 홍색과 금색의 조화, 둥근 반구형의 관모 위에 입체적으로 꾸민 장미와 잎사귀들, 금박무늬 등 색·형태·문양의 시각적 요소에, 움직임에 따라 크고 작게 울리는 금방울 소리가 청각을 자극하고, 장미꽃을 받치는 잎사귀로 사용된 새깃털의 부드러운 촉감이 관람자에게 연상적으로 다가오는 다중감각적 디자인이었다.

5절 무동(舞童) 복식

1. 무동복식의 종류와 구성

남녀내외가 엄격했던 조선시대의 궁중연향은 참석자의 성별에 따라 정재를 올리는 사람의 성별이 정해졌다. 내연(內宴)에서는 여령(女伶)이, 외연(外宴)에서는 무동(舞童)이 정재를 담당하였다.⁴²⁾



〈그림130〉기사계첩(1720)



〈그림131〉영수각기로연도(1765)

『악학궤범』에 기록된 무동복식은 동연화관(銅蓮花冠)을 쓰고 여러 색 비단으로 만든 옷[各色段衣]과 중단(中單), 상(裳)을 입으며 두석녹정대(豆錫綠靱帶)를 매고 꽃이 그려진 검정 비단신[花兒黑段靴]을 신은 차림이다. 겹옷

42) 무동(舞童)은 여악(女樂)의 주임무인 춤과 노래를 공연하는 남자아이로 여악(女樂)과 대비하여 남악(男樂)이라 불렀다. (김중수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』, 서울 : 민속원, 2001, p.185.)



〈그림132〉 화성능행도병(1795)



〈그림133〉 임인진연도병(1902)

[袍]인 단의(段衣)는 황(黃)·록(綠)·자(紫)·남(藍)·도홍(桃紅)의 다섯 가지 색 비단으로 만들고 안감은 붉은 색 비단(紅絹)을 대었다. 흥배는 덩굴꽃[蔓花]이나 구름무늬[雲紋]를 표현한 비단[藍金線]으로 만들었으며, 속에는 흰색 비단[白絹]을 대고 가장자리는 남색 실[藍絲]로 꿰매 장식하였다. 단의(段衣) 속에는 받쳐입은 중단(中單)은 깃을 겹옷인 의(衣)에 맞춰 다섯 가지 색으로 따로 달았다. 상(裳)은 겹옷[袍] 안, 중단(中單) 위 허리에 묶어 입었던 예복용 치마로 안감과 겹감 모두 붉은 색 비단으로 만들고 가장자리에는 검정색 비단으로 선을 두른다.



〈그림134〉 『악학계범』 무동관복의 고증

조선 후기의 무동복식을 살펴보면 순조 무자년(1828) 2월과 6월에 순원왕후의 40세 생신을 축하하기 위한 잔치에서 효명세자의 주도 하에 새로운 정재악장들을 많이 선보였고, 이는 현재까지 계승된 정재의 거의 절반을 차지한다. 역대 가장 많은 28종류의 무동 정재가 올려졌으며⁴³⁾ 『무자진작의궤(戊

43) 정재도(呈才圖)를 보면 무자년 2월 자경전의 진작에서는 초무, 아박무, 향발무, 수연장무, 침수무, 광수무, 무고, 포구락, 처용무의 9가지 정재가 행해졌고, 같은 해 6월 연경당의 진작에서는 망선문, 경풍도, 만수무, 현천화, 춘대옥축, 보상무, 향령, 영지, 박접, 침향춘, 연화무, 춘앵전, 춘광호, 첩승, 최화무, 가인전목단, 무산향, 무고, 아박, 포구락, 향발, 고구려, 공막무의 총 23가지 정

『子進爵儀軌』(1828)의 복식도(服飾圖)에 무동복식 품목이 48가지나 기록되어 있다. 이 중에서 중복되는 복식이나 유사한 복식 구성을 지닌 정재에서 대표적인 정재를 8종을 선정하였다. 2월 자경전 진작에서 연행된 광수무·침수무, 6월 연경당 진작에서 연행된 춘대옥축·박접·춘앵전·무산향·고구려·공막무에서 무동이 착용한 복식을 고증한 후 컴퓨터그래픽을 이용하여 입체적인 모습으로 시각화하였다.⁴⁴⁾

〈표 6〉 『무자진작의궤』(1828) 무동복식의 3D 디지털화 고증 모습

광수무		침수무	
정재도	3D 디지털 고증	정재도	3D 디지털 고증
춘대옥축		박접	
정재도	3D 디지털 고증	정재도	3D 디지털 고증
춘앵전		무산향	
정재도	3D 디지털 고증	정재도	3D 디지털 고증
고구려		공막무	
정재도	3D 디지털 고증	정재도	3D 디지털 고증








그러나 1828년에 정재별로 다채롭게 갖춰입었던 무동복식은 시대가 내려

재가 행해졌다.

44) 박가영, 「『순조무자진작의궤』에 나타난 궁중무용복식의 고증 및 디지털콘텐츠화」, 『한복 문화』 3(1), pp.103-120, 2010의 연구결과를 〈표〉로 정리하여 본문 중에 제시하였다.

오면서 종류가 줄어들었다. 『기축진찬의궤(己丑進饌儀軌)』를 보면 이듬해인 1829년 2월에 행해진 6종류의 정재도에 그려진 무동은 전부 똑같은 형태의 옷을 입고 있다. 부용관을 쓰고 흥배가 있는 단령을 입고 단령 속에 단의(單衣)를 받쳐입고 상(裳)을 두르고 두석녹정대를 두르고 화를 신은 차림이다. 다만 단령[禾紬衣]은 홍색·남색·흑색·녹색으로, 단의(單衣)는 백색과 흑색으로, 상(裳)은 홍색과 남색으로 색상만 변화시켰다.⁴⁵⁾ 또한 『임진진찬의궤(壬辰進饌儀軌)』(1892)에 의하면 무동이 18종의 정재를 연행했는데 무동복식은 2종류 밖에 없고 그나마도 소매 끝에 색동을 달았는지 안달았는지의 차이만 있을 뿐 흥배를 부착한 단령의 형태는 동일하다. 이 역시 정재도를 보면 무동은 항상 같은 복식을 착용하고 있고, 회화나 재료 기록으로부터 홍색과 남색, 홍색과 녹색 등의 색상 변화만 확인된다.

〈표 7〉 임진진찬의궤(1892)의 무동복식

화관	홍화주상	홍람야대	흑화
冠 花 	裳紬禾紅 	帶也 藍紅 	靴 黑  樂主舞童同
홍화주의		색동주의	백단의
衣紬禾紅 		衣紬 同 色 	衣單白 

2. 무동복식의 디자인적 특징

무동복식은 시기별로 상당히 다른 조형적 특징을 나타내고 있어 한마디로 축약하기는 어렵지만, 비전형적인 색 체계, 실험적이고 도전적인 디자인, 양성성(兩性性)의 관점에서 분석하였다.

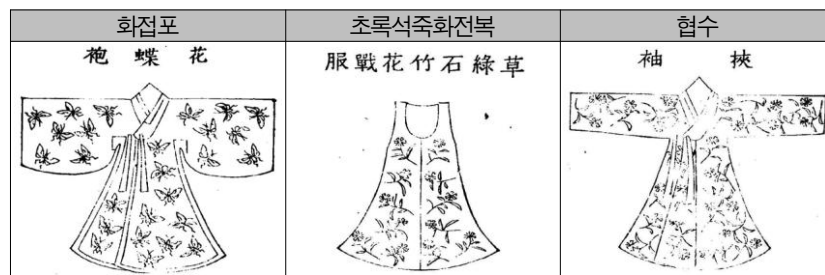
첫째, 오방색이 아닌 독특한 색을 사용하였다. 『악학궤범』의 무동관복 중 의(衣)는 황(黃)·녹(綠)·자(紫)·남(藍)·도홍(桃紅)의 5가지 색 비단으로 만들었다. 이는 양(陽)의 색인 청(靑)·적(赤)·황(黃)·백(白)·흑(黑)의 오정색(五正色, 오방색)도 아니고, 음(陰)의 색인 녹(綠)·홍(紅)·검은 황색(驪黃)·벽(碧)·자(紫)의 오간

45) 『기축진찬의궤(己丑進饌儀軌)』 卷首 圖式 복식도.

색(五間色)도 아니다. 그런데 시대가 조금 올라간 세종 때의 5가지 색은 녹(綠)·홍(紅)·벽(碧)·자(紫)·류(駟)였으므로⁴⁶⁾ 본래는 오간색으로부터 출발한 색이었으리라 추정된다.

순조 무자년(1828) 무동복식을 보아도 초록석죽화전복·초록협수에서의 녹색, 홍라포·홍라착수의·홍상에서의 홍색, 벽라포에서의 벽색 등 오간색의 사용이 두드러진다. 후기로 오면서 종류와 형태가 하나로 집약되고 청(靑)·홍(紅)을 주조색으로 하는 경향을 보이지만, 무동복식의 색체계는 오간색을 시발점으로 삼았다.

둘째, 실험적이고 도전적인 디자인을 다채롭게 전개하였다. 순조대 『무자진작의궤』(1828)를 보면 조선 최고의 예술군주라고 불리는 효명세자(孝明世子)의 명성처럼 정재 뿐 아니라 복식에 있어서도 화려하고 다양함을 선보이고 있다. 효명세자는 순조의 대리청정을 수행하면서 주도적으로 궁중정재를 정리하고 새로운 정재를 창제하였는데, 각 정재를 가장 아름답게 살릴 수 있는 복식을 정하였던 것이다. 각종 진연·진찬·진하 병풍(圖屏)에서 보여지는 여령복식(女伶服飾)은 오랜 시간의 변화 속에서도 비슷한 모습이며, 동일한 행사에서는 거의 모두 동일한 복식을 착용하고 있다. 그러나 무자년 진작(進爵)의 무동복식(舞童服飾)만은 정재에 따라 다른 복식을 착용함으로써 궁중 잔치에서 시각적 즐거움을 더하였다. 정재별로 넓은 소매와 좁은 소매로 갈아입고, 각종 관모와 포(袍)와 대(帶)와 신발로 머리부터 발끝까지 화려한 변신을 선보였으며, 수연장정재처럼 하나의 정재에 남단령·녹단령·흑단령이 동시에 등장하는 경우도 있다. 녹(綠)·자(紫)·홍(紅)·황(黃)·남(藍)·백(白)·흑(黑)·회(灰)·벽(碧)·옥(玉) 등 현란한 색의 조합도 궁중연향의 흥취를 돋웠을 것이다.⁴⁷⁾ 화점포의 나비 문양, 초록석죽화전복과 협수의 패랭이꽃[石竹花] 문양이나 금가자(金訶子)와 같이 조선시대 복식에서는 보이지 않는 아이템, 백우호령(白羽護領)과 백우엄요(白羽掩腰) 등 깃털을 사용한 아이템을 사용한 것도 일상성을 벗어난 실험적이고 도전적인 디자인이다.



46) 『世宗實錄』 卷53, 世宗 13年 9月 丁卯.

47) 박가영, 「『순조무자진작의궤』에 나타난 궁중무용복식의 고증 및 디지털콘텐츠화」, 『한복문화』 3(1), 2010, pp.118-119.

금가자	백우호령	백우엄요
子訶金	領護羽白	腰掩羽白
		

셋째, 여성 복식의 부분적 차용으로 양성성(兩性性)을 지닌 복식이다. 조선 말기로 오면서 무동복식은 화관(花冠)·홍화주의(紅禾紬衣)나 색동주의(色同紬衣)·백단의(白單衣)·홍화주상(紅禾紬裳)·홍남야대(紅藍也帶)·흑화(黑靴)로 구성된다. 기본적으로는 백관의 관복(冠服) 차림이지만, 화관은 통일신라 이래로 여성의 예복에 함께 착용하던 관모이며, 소매 끝의 색동도 원삼·활옷 등 여성 예복에 사용되는 디자인이다. 이처럼 여성복식 품목이나 여성복식의 디자인을 혼용함으로써 전체 옷차림에서 양성적인 모습을 띠게 된다. 아마도 어린이는 어른에 비하여 비교적 음양이 조화를 이루는 모태를 떠난 지 얼마 되지 않아서 아직 음양의 구분이 모호한 상태이기 때문에, 어린 남자아이인 무동(舞童)의 복식에도 남성적인 양(陽)의 요소와 여성적인 음(陰)의 요소를 함께 담아 음양의 조화를 이루고자 했던 것으로 여겨진다.

冠 花

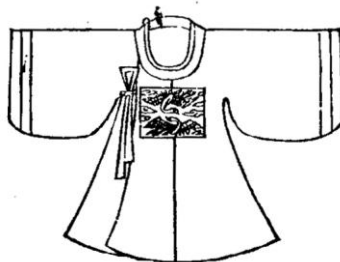


〈그림135〉 무동의 화관
임진진찬의궤(1892)



〈그림136〉 화관
(국립민속박물관)

衣 紬 同 色



〈그림137〉 색동주의
임진진찬의궤(1892)



〈그림138〉 영친왕비 홍원삼
(국립고궁박물관)

6절 참고문헌

■ 고서

- 『악학궤범(樂學軌範)』
『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』
『국조오례의(國朝五禮儀)』
『탁지준절(度支準折)』
『풍정도감의궤(豐呈都監儀軌)』 (1630)
『기해진연의궤(己亥進宴儀軌)』 (1719)
『갑자진연의궤(甲子進宴儀軌)』 (1744)
『을유수작의궤(乙酉授爵儀軌)』 (1765)
『원행을묘정리의궤(園行乙卯整理儀軌)』 (1795)
『기사진표리진찬의궤(己巳進表裏進饌儀軌)』 (1809)
『자경전진작정례의궤(慈慶殿進爵整禮儀軌)』 (1827)
『무자진작의궤(戊子進爵儀軌)』 (1828)
『기축진찬의궤(己丑進饌儀軌)』 (1829)
『무신진찬의궤(戊申進饌儀軌)』 (1848)
『무진진찬의궤(戊辰進饌儀軌)』 (1868)
『계유진작의궤(癸酉進爵儀軌)』 (1873)
『정축진찬의궤(丁丑進饌儀軌)』 (1877)
『정해진찬의궤(丁亥進饌儀軌)』 (1887)
『임진진찬의궤(壬辰進饌儀軌)』 (1892)
『신축진찬의궤(辛丑進饌儀軌)』 (1901. 5)
『신축진연의궤(辛丑進宴儀軌)』 (1901. 7)
『임인진연의궤(壬寅進宴儀軌)』 (1902. 4)
『임인진연의궤(壬寅進宴儀軌)』 (1902. 11)

■ 도록과 단행본

- 국립국악원, 『조선시대 음악풍속도Ⅱ』, 민속원, 2004.
국립중앙박물관, 『산치풍경 : 조선시대 향연과 의례』, 2009.
김정실, 『조선시대 궁중진연 복식』, 경춘사, 2003.
단국대학교 석주선기념박물관, 『명선(名選)』 하(下), 2005.
문화공보부 문재관리국, 『조선시대 궁중복식』, 1981.
서인화박정혜주디반자일, 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』, 국립국악원, 2000.
서인화윤진영, 『조선시대 연회도』, 민속원, 2001.
설경디자인연구소, 『바람 속의 나빌레라 : 궁중무용복식의 재조명』, 2009.
한국궁중복식연구원, 『효명세자와 함께한 옷들』, 제8회 한국궁중복식연구원 효명세자 창작정재 복식 고증제작 재현행사 및 전시회 도록 : 순조사순생신 진찬연을 중심으로, 2006.
한국학중앙연구원 장서각, 『조선 왕실의 여성』, 2005.
한국학중앙연구원 편, 『조선후기 궁중연향문화』 권1, 민속원, 2003.
한국학중앙연구원 편, 『조선후기 궁중연향문화』 권2, 민속원, 2005.
한국학중앙연구원 편, 『조선후기 궁중연향문화』 권3, 민속원, 2005.

■ 학위논문

- 강민정, 「朝鮮時代 宮中母才에 나타난 童妓服飾 研究」, 단국대학교 석사학위논문,

- 2006.
- 김태연, 「『己巳進表裏進饗儀軌』에 나타난 복식」 단국대학교 석사학위논문, 2003.
- 김현정, 「高宗 辛丑進饗·進宴儀軌에 나타난 服飾 比較 研究」, 성균관대학교 석사학위논문, 2005.
- 오혜경, 「조선시대 무동복식에 관한 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2005.
- 이영미, 「의궤에 나타난 정재복식 연구」, 명지대학교 박사학위논문, 2003.
- 정영란, 「『受爵儀軌』에 나타난 儀禮와 服飾 연구—佾舞服을 중심으로」, 단국대학교 석사학위논문, 2005.
- 주하영, 「朝鮮時代 宮中宴享圖 研究」, 홍익대학교 석사학위논문, 2003.
- 최미희, 「光武 6년(1902) 進宴儀軌에 나타난 呈才服飾」, 명지대학교 석사학위논문, 1996.

■ 학술지논문

- 김정실, 「조선시대 연화대무 동기복식 고증 및 재현 복식」, 『복식』 52(6), pp.1-13, 2002.
- 김정실, 「朝鮮王朝 宮中呈才 女伶服飾의 造形性연구」, 『한복문화』, pp.29-40, 2002.
- 김지혜·조우현, 「근대(近代) 기생(妓生)의 민속무(民俗舞) 공연복식에 관한 연구」, 『복식』 59(10), pp.137-150, 2009.
- 남후선, 「劍器舞服飾에 關한 研究」, 『복식문화연구』 5(3), pp.142-150, 1997.
- 남후선, 「궁중무용복식에 관한 연구(제2보)」, 『복식』 41, pp.63-93, 1998.
- 남후선, 「조선 후기 궁중무용복식의 복색사상 연구(I)」, 『복식』 50(4), pp.73-87, 2000.
- 박가영, 「『순조무자진작의궤』에 나타난 궁중무용복식의 고증 및 디지털콘텐츠화」, 『한복문화』 3(1), pp.103-120, 2010.
- 박가영, 「『악학궤범』 복식의 착용에 관한 연구」, 『국악원논문집』 16, pp.7-167, 2004.
- 박가영·이은주, 「순조대 궁중무용복식 고증과 디지털콘텐츠화」, 『한복문화』 1(1), pp.117-133, 2008.
- 박성실, 「조선시대 몽두의에 관한 연구」, 『복식』 55(8), pp.57-72, 2005.
- 백영자, 「세종 화례연 공연을 위한 의례복식의 유형 고찰」, 『복식』 60(1), pp.135-144, 2010.
- 유송옥, 「현종왕후 칠순 신찬 10곡도병과 신축신찬의궤에 나타난 복식연구」, 『복식』 32, pp.31-43, 1997.
- 윤지원, 「검무(劍舞) 복식(服飾)의 연원과 변천양상에 관한 연구」, 『복식』 57(7), pp.84-97, 2007.
- 윤지원, 「당대 무용복의 호풍에 관한연구」, 『복식』 47, pp.173-184, 1999.
- 윤지원, 「장수의에 관한 연구」, 『복식』 53(4), pp.17-29, 2003.
- 윤지원, 「중국 건무 복식에 나타난 이국적 취향에 대한 연구」, 『복식』 55(8), pp.48-56, 2005.
- 윤지원, 「중국 무용 복식을 통해 본 이국적 취향의 이입 현상에 관한 연구」, 『복식』 55(4), pp.124-137, 2005.
- 윤지원, 「중국(中國) 호무복식(胡舞服飾)에 관한 연구」, 『복식』 56(3), pp.57-72, 2006.
- 윤지원, 「漢代와 고구려의 長袖衣 무용복 비교」, 『복식』 50(5), pp.41-52, 2000.
- 이명은, 「궁중불가에 나타난 행사 및 복식 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2003.

- 이순자, 「조선왕조시대(朝鮮王朝時代) 악인복(樂人服)에 관한 연구(研究)」, 『복식』 5, pp.83-101, 1981.
- 이은주, 「『기사계첩(耆社契帖)』의 "경현당석연도(景賢堂錫宴圖)"에 보이는 인물들의 복식 고찰」, 『복식』 58(1), pp.45-60, 2008.
- 이주원, 「이조후기(李朝後期) 궁중여무복(宮中女舞服)에 관한 연구(研究)」, 『복식』 6, pp.89-103, 1982.
- 이주원, 「평안감사(平安監司) 환영도(歡迎圖)의 복식(服飾) 고찰(考察)」, 『복식』 4, pp.39-59, 1981.
- 이혜자, 「17.18세기 기로연도(耆老宴圖)의 관료복색(官僚服色) 연구(研究)」, 『복식』 57(5), pp.112-122, 2007.
- 임명미, 「요대 고분벽화상의 무악인 복식에 관한 연구」, 『복식』 53(6), pp.1-10, 2003.
- 임명미, 「중국의 舞樂, 百戲(雜희) 演藝人의 服飾에 관한 연구(1)」, 『한복문화』, pp.37-48, 1994.
- 임명미, 「중국의 무악백희 연예인 복식에 관한 연구(4-3)」, 『복식』 47, pp.19-32, 1999.
- 임명미, 「중국의 무악백희연예인 복식에 관한 연구(2-3)」, 『복식』 49, pp.5-24, 1999.
- 장사훈, 「樂服과 舞服의 역사적 변천에 관한 연구」, 民族音樂學, Vol.7, No.1, 1985.
- 전혜숙김태은, 「<악학궤범>에 나타난 차용무 복식에 관한 연구」, 『복식문화연구』 12(4), pp.529-546, 2004.
- 최지희홍나영, 「“기영회도(耆英會圖)”에 나타난 16세기 복식에 관한 연구」, 『복식』 53(3), pp.121-135, 2003.



제 3부

대표디자인

1장. 대표디자인 선정 기준

특수복식의 하위분류별로 추출한 디자인 요소와 특징을 토대로 한국적 디자인의 근원을 잘 표출하고 있는 대표유물을 선정하고자 한다. 모든 유물이 한국의 디자인 DNA를 지니고 있겠지만 그중에서도 미래의 한국 디자인을 발전시키는데 효과적인 대표디자인을 선정하기 위해 원형성·접근성·대표성의 세 가지 기준을 정하였다.

원형성은 유물의 보존상태를 뜻한다. 동일한 카테고리에 속하는 유물 중에서 부식과 파손이 보다 적은 유물을 선택한다. 실물유물이 남아있지 않아서 회화자료로 대신하는 경우에는 당시 유물의 모습을 잘 보여주면서도 회화작품의 보존상태가 양호한 이미지를 선택한다.

접근성은 유물과 관람자 사이의 물리적 거리와 상황적 허용 정도를 포함한다. 차후에 누군가가 한국 디자인의 원형을 깊고 자세히 분석하고 싶을 때 유물을 찾아가서 보기 편해야 활용도를 높일 수 있다. 따라서 보존상태가 아무리 좋아도 해외에 소장된 유물이나 개인 소장 유물은 배제시켰다.

대표성은 한국 디자인 DNA의 특징을 최대한으로 표출하는 특성을 의미한다. 무조건 아름답고 화려한 유물을 선택하는 것이 아니라 연구를 통해 추출된 특징들이 보다 많이 드러나는 유물을 선정하는 것이다. 예를 들어 디자인 특징으로 장식성과 심미성이 추출되었다면 여러 유물 중에서 가장 장식이 풍부하고 아름다운 유물을 선정해야 하고, 소박한 자연미가 특징인 카테고리에서는 예쁘거나 완성도가 높지 않더라도 인위적이지 않고 자연스러운 유물을 대표디자인으로 선정해야 한다.



〈그림139〉 대표디자인 선정기준

2장. 대표디자인 선정 결과



1. 철제 판갑 | 鐵製 板甲

- 인체의 자유로운 해체와 재구성



2. 두정갑주 | 頭釘甲冑

- 엄중한 배열 속에 숨어있는 상징적 기호



3. 두석린갑주 | 豆錫鱗甲冑

- 삼색의 하모니가 들려주는 전쟁터의 기억



4. 군복 | 軍服

- 오방색을 한 몸에 품은 가변적 실루엣



5. 방령 | 方領

- 형식의 틀을 깨는 자유로운 호사



6. 악공복식 | 樂工服飾

- 흥·록의 대비 속에 화미함을 드러낸 악공복식



7. 춘앵전복식 | 春鶯囀服飾

- 트임과 겹침 사이로 스며나오는 봄날의 향취



8. 처용복식 | 處容服飾

- 색과 형태에 우주관을 꼭꼭 눌러담은 옷



9. 동기복식 | 童妓服飾

- 흠날리는 끈들의 붉은 단장 소리



10. 무동복식 | 舞童服飾

- 일상을 벗어난 다채로움과 참신함

철제 판갑 | 鐵製 板甲

인체의 자유로운 해체와 재구성

- 시 대 : 가야, 4세기
- 소장처 : 국립중앙박물관
- 유물명 : 傳 김해 퇴래리 판갑



고대(古代) 갑옷은 작은 직사각형 갑옷조각을 가로.세로로 연결한 찰갑(札甲;비늘갑옷)과 조금 넓은 판 모양의 조각을 연결하여 만든 판갑(板甲)으로 나뉜다. 가야의 출토유물은 수량도 풍부하고 종류도 다양하며, 그 중에서도 나선형의 무늬를 앞.뒤.옆으로 부착한 증장판 갑옷은 독창적이면서도 우수한 조형미를 드러낸다.

- ❖ 인체의 해체와 재구성
- ❖ 직사각형, 삼각형, 반원형, 나선형 철판이 어우러진 조형성
- ❖ 부속갑옷의 사용으로 활동성을 추구



두정갑주 | 頭釘甲冑

엄중한 배열 속에 숨어있는 상징적 기호

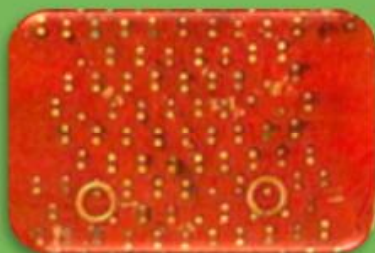
- 시 대 : 조선
- 소장처 : 국립민속박물관



조선 초기에는 작은 갑옷조각을 가로와 세로로 연결한 찰갑(札甲)이 주를 이루었으나, 후대로 내려오면서 포(袍) 형태의 의복에 보호막 역할을 하는 갑옷조각[甲札]을 둥근 머리못[頭釘]으로 고정하여 제작했다. 이러한 구조로 인해 갑옷조각의 크기와 형태, 겹으로 드러난 두정의 배열을 원하는 대로 변화시킬 수 있었다.

- ❖ 두정 배열의 규칙과 변화 : 조형성과 상징성
- ❖ 문양의 형태와 의미 : 조형성과 상징성
- ❖ 모피 트리밍 기법과 재료의 다양성
- ❖ 트임으로 인한 활동성





두석린갑주 | 豆錫鱗甲冑

삼색의 하모니가 들려주는 전쟁터의 기억

- 시 대 : 조선
- 소장처 : 고려대학교박물관



두석린갑주는 낫쇠[豆錫]로 만든 갑옷조각에 검정, 빨강 칠을 하거나 두석 본래의 황동색을 남겨 물고기 비늘처럼 겹쳐서 붉은 색포의 바깥쪽에 고정한 갑옷이다. 세가지 색의 갑옷조각은 대비효과로 화려할 뿐 아니라 움직일 때마다 서로 부딪혀서 소리가 났다.

- ❖ 시각과 청각을 자극하는 다중감각적 디자인
- ❖ 견철(어깨의 용장식) : 장식성과 기능성
- ❖ 문양의 형태와 의미 : 조형성과 상징성
- ❖ 강렬한 색의 대비 효과
- ❖ 곡선 형태의 계속적 반복





군복 | 軍服

오방색을 한 몸에 품은 가변적 실루엣

- 시 대 : 조선, 19세기
- 소장처 : 고려대학교박물관
- 김병기(1818-1875) 유품



조선시대 군복은 전립(戰笠)을 쓰고, 바지와 저고리 위에 동다리[挾袖]를 입고 그 위에 소매 없는 조끼 형태의 전복(戰服)이나 괘자(掛子)를 입은 후 남색 전대(戰帶)를 매고 수화자(水靴子)를 신은 차림이다. 19세기 말 동다리와 전복이 합쳐져 간소화되었고, 옆트임의 단추를 묶으면 말을 타기 편한 실루엣으로 변신했다.

- ❖ 트임과 무가 달림으로 인한 활동성
- ❖ 간단한 장치로 형태적 가변성을 지닌 구조
- ❖ 다목적의 기능성
- ❖ 직물 문양과 오방색의 배색 : 장식성, 심미성



방령 | 方領

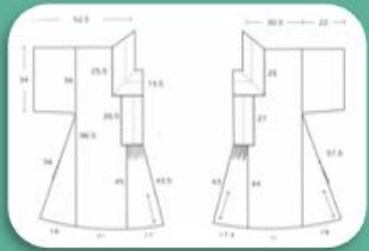
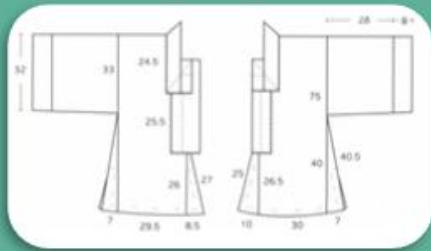
형식의 틀을 깨는 자유로운 호사

- 시 대 : 조선, 16세기
- 소장처 : 석주선기념박물관
- 신여관(1530년대 초-1580년대) 유품



임진왜란 이전에 주로 나타나는 네모난 깃이 달린 의복 유물로, 갑옷의 깃 형태와 비슷한 무관복식이다. 말을 타기 편하도록 앞이 길고 뒤가 짧은 경우가 많다. 디자인이 일정하지 않아서 아직 정확한 명칭을 찾지 못했다. 직물문양이 화려한 유물들로 미루어 보아 신분과시적이며 장식적인 의복이었으리라 판단된다.

- ❖ 디자인의 변용(variation) 폭이 넓은 의복
- ❖ 갑옷을 닮은 무관의 복식
- ❖ 앞길이보다 뒷길이가 짧은 구조 : 기능성
- ❖ 화려한 직물 문양 : 장식성



악공복식 | 樂工服飾

홍·록의 대비 속에 화미함을 드러낸 악공복식

- 시 대 : 조선
- 출 처 : <기사계첩> (1720년)
- 소장처 : 이화여자대학교박물관



조선 전기에는 악(樂)의 종류와 담당한 역할에 따라 다양한 복식으로 구분되었으나, 후기로 오면서 전악은 모라복두에 녹초삼에 은야대에 흑피화를 신고 악공은 화화복두에 황주의에 오정대에 흑화를 신었다. 홍색과 녹색을 반복하여 대비시켰고 평면과 입체를 섞은 장식 디테일도 있다. 품계가 낮은 악공이 전악보다 화려하였다.

- ❖ 품격있는 전악복식과 화미한 악공복식
- ❖ 홍색과 녹색의 보색대비를 즐긴 배색감각
- ❖ 역할에 따른 배색 방식과 내용의 변화
- ❖ 독창적이고 실험적인 조형디자인



춘앵전복식 | 春鶯囀服飾

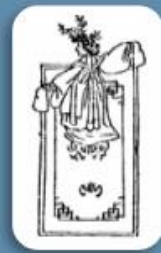
트임과 겹침 사이로 스며나오는 봄날의 향취

- 시 대 : 조선
- 출 처 : <무신진찬도병> (1848년)
- 소장처 : 국립전주박물관



여령복식은 화관을 쓰고, 남색상 위에 홍초상을 입고, 초록저고리 위에 황초상을 입고, 가슴에 홍단금루수대를 매며, 손목에는 오색한삼을 끼고, 초록혜를 신었다. 춘앵전복식은 여령복식을 기본으로 착용한 후 팔꿈치 아래에는 홍금수구를 둘러매고, 어깨 위로 초록 하피를 걸쳐 가슴 위로 늘어뜨리는 점이 달랐다.

- ❖ 겹침과 트임이 만들어내는 형태미
- ❖ 치마에서 보이는 한국적인 곡선 감각
- ❖ 오방색·초록색·자적색의 대비 조화



처용복식 | 處容服飾

색과 형태에 우주관을 꼭꼭 눌러담은 옷

- 시 대 : 조선
- 출 처 : <무신진찬도병> (1848년)
- 소장처 : 국립전주박물관



처용복식은 사모·의·천의·길경·상·군·한삼·대·혜로 구성된다. 처용은 방위별로 있어 총5명의 처용이 각 방위를 상징하는 색의 의(衣)를 착용한다. 옷의 구성품목이 많고 오방색을 상호 교대로 사용하여 배색하며, 천원지방·음양·오행사상 등을 반영한 복식이다.

- ❖ 사상이나 철학을 표현하는 함축적 상징성
- ❖ 오방색의 교묘한 배색 원리
- ❖ 치밀하게 사전 계획된 디자인
- ❖ 착용에 의해 최종적으로 완성되는 디자인



동기복식 | 童妓服飾

흘날리는 끈들의 붉은 단장 소리

- 시 대 : 조선
- 출 처 : <기축진찬도병> (1829년)
- 소장처 : 호암미술관



연화대, 선유락 등의 정재를 올리는 어린 소녀는 합립(蛤笠)을 쓰고, 붉은 비단에 금박무늬를 찍은 땃기인 유소(流蘇)와 결신(結紳)으로 장식하고 붉은 색 비단으로 만든 단의(丹衣)·상(裳)·말균(襪裙)을 입고 비단 대를 매며 비단 신[段鞋兒]을 신은 차림이다. 복식의 대부분이 붉은 색이어서 단장(丹粧)이라고도 표현하였다

- ❖ 독특한 색의 사용방식 제시
- ❖ 아이템들의 유기적 관련성
- ❖ 수많은 끈을 이용한 움직임은 선(線)의 미(美)
- ❖ 다중감각적인 복식 디자인



무동복식 | 舞童服飾

일상을 벗어난 다채로움과 참신함

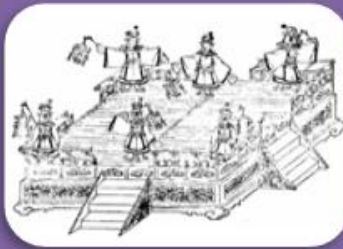
- 시 대 : 조선
- 출 처 : <임인진연도병> (1902년)
- 소장처 : 국립국악원



무동복식은 황(黃).록(綠).자(紫).남(藍).도홍(桃紅)의 다섯 가지 색 비단으로 만든 옷[各色段衣]에 흥배를 달았다. 이후 무자년(1828년)에 효명세자가 정재를 창제하면서 무동복식의 종류와 장식성이 최고점에 이르렀다가 이후 한가지 형태의 복식에 색상과 디테일만 변화시키는 양상을 보인다.

- ❖ 오간색(五間色)을 주조로 한 의외성
- ❖ 실험적이고 비일상적인 디자인
- ❖ 여성복식의 차용으로 인한 양성성(兩性性)

衣袖同色



袍蝶花



이미지목록

no.	이미지제목	이미지출처	소장기관
1	전(傳) 김해 퇴래리 판갑	국립중앙박물관, 『고대의 첨단 기술, 철제 갑옷』, 2008년 테마 전시 홍보자료.	국립중앙박물관
2	두정갑옷[頭釘甲]	국립민속박물관, 『한국복식 2천년』, 1995, p.74.	국립민속박물관
3	두석린갑옷[豆錫鱗甲]	고려대학교박물관, 『고려대학교박물관 명품도록(名品圖錄)』, 2008, p.124.	고려대학교박물관
4	군복(軍服) : 동다리 [挾袖]와 전복(戰服)	고려대학교박물관, 『고려대학교박물관 명품도록(名品圖錄)』, 2008, p.117.	고려대학교박물관
5	전장후단(前長後短)형 방령(方領) 상의	단국대학교 석주선기념박물관, 『명선(名選)』 중(中), 2004, p.142.	석주선기념박물관
6	전악(典樂)과 악공(樂工) 복식	서인화윤진영, 『조선시대 연회도』, 민속원, 2001, p.90.	《기사계첩》(1720년) 이화여자대학교박물관
7	춘앵전 여령 복식	서인화박정혜주디반자일, 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』, 국립국악원, 2000, p.63.	《무신진찬도병》(1848년) 국립전주박물관
8	처용무 복식	서인화박정혜주디반자일, 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』, 국립국악원, 2000, p.53.	《무신진찬도병》(1848년) 국립전주박물관
9	연화대(蓮花臺) 동기 복식	서인화박정혜주디반자일, 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』, 국립국악원, 2000, p.35.	《순조기축진찬도병》(1829년) 호암미술관
10	무동 복식	서인화박정혜주디반자일, 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』, 국립국악원, 2000, p.116.	《임인진연도병》(1902년) 국립국악원