

한국디자인DNA 심화연구 전통의복부문

# 직물과 문양

심화연구자 조효숙(경원대학교 교수)

## CONTENTS

한국의 직물무늬, 그 상징과 아름다움

1장 무늬의 기능: 조상의 미의식을 푸는 열쇠

2장 옷감의 조형성과 사회풍토적 배경

1절 삼국시대 및 통일신라시대

2절 고려시대

3절 조선시대: 유교이상국가의 실현을 위한 변화

3장 직물무늬의 종류와 상징성

1절 식물무늬

2절 동물무늬

3절 자연산수무늬

4절 기물무늬

5절 문자무늬

6절 기하무늬

4장 대표디자인

1절 사양화무늬

2절 활옷의 혼인 길상무늬

3절 보배무늬

4절 색동무늬

# 한국의 직물 무늬 – 그 상징과 아름다움

## 1장 무늬의 기능 : 조상의 미의식을 푸는 열쇠

인류가 생활용품에 갖가지 무늬를 넣기 시작한 것은 문자가 사용되기 이전인 선사시대부터다. 자신이 아끼는 생활용품에 자연 현상과 생활 주변의 사물을 모방하여 무늬를 넣기 시작했고, 그것으로부터 상형화 된 부호들이 태어나 문자가 만들어졌으며 그림이나 조각과 같은 순수 창작물을 생산해내는 예술 행위로도 발전되었다.

인간 생활의 세 요소인 의·식·주 생활 중에서도 의생활은 특히 인간만이 영위할 수 있는 영역이며 인간의 미의식이 적극적으로 발휘된 최고의 자기표현 수단이라 할 수 있다. 인간은 의복을 신체보호의 목적 이외에 자신이 걸친 옷을 통해 꾸밈의 본능과 감정의 전달을 추구하였다. 특히 본격적으로 옷감을 생산해서 옷을 지어 입게 되는 기원 후 무렵부터는 다양한 무늬를 직조하고 염색하는 수단을 통해 좀 더 적극적으로 꾸밈의 본능과 감정의 표현을 충족시키고자 노력하였다.

인간들의 이런 노력을 통해 옷감의 무늬는 한 시대의 고유한 양식이 만들 어지기도 하고 특정 민족 고유의 특성이 발현되기도 했다. 또한 세월의 흐름에 따라 무늬의 조형성은 다음 세대가 전 세대의 양식을 전통으로 계승하는 모습도 볼 수 있는가 하면, 자신들의 세대에 맞추어 그 양식들을 발전·변형시키는 흔적을 볼 수도 있다.

한국 전통 복식에서 무늬를 조명하는 작업이 왜 중요한가 하는 물음의 답이 바로 다음에 있다. 옷감에 나타난 무늬들은 길게는 이천여 년 동안 우리 민족의 생각과 감정이 이입, 정착된 산 증거라 할 수 있으며 그들의 미의식을 생생히 알 수 있는 좋은 자료인 셈이다.

무늬를 연구하는 방법은 전통복식 연구에서 직물생산에 관한 연구 방법과는 초점이 약간 다를 수 있다. 이를테면 전통복식 연구에서는 어느 특정 옷감이 ‘어디에서’ 직조되었는지, 우리나라에서 생산된 것인지 아니면 외국에서 들어온 것인지를 연구하는 일이 매우 중요하다. 그러나 무늬 연구에서는 그 천이 ‘어디에서’ 직조되었느냐 하는 것보다 ‘누가’ 그 무늬를 선택하여 즐겨 입었느냐가 중요할 수 있다. 우리 조상들이 그 무늬를 선호하여 그 시대에 유행이 되었다면 바로 그 선택 과정에서 당시 조상들의 미적 취향과 감성이 반영되었다고 볼 수 있기 때문이다.

같은 시기에 똑같이 중국에서 직조된 옷감이라 해도 실크로드를 통해 유럽

에 수출된 옷감과 우리나라로 수출된 옷감의 무늬가 다른 것이 그 좋은 예다. 유럽으로 건너간 옷감에는 서양인의 감성에 맞는 무늬들이 들어있고, 우리나라로 수입된 옷감에는 유럽의 것과는 확연히 다른 우리 조상들이 즐기는 무늬가 들어있다. 또 우리가 조선 후기에 청나라 옷감을 많이 수입하여 옷을 지어 입었지만, 현재 청나라 유물로 남아 있는 옷감이 우리의 당시 옷감과는 많은 차이가 있음도 ‘어디에서’ 보다는 ‘누가’의 차원으로 보아야 이해가 가능할 것이다.

그런가 하면, 어떤 무늬가 크게 유행을 타는 경우에는 그 반대 현상이 벌어지기도 했다. 똑같은 무늬가 동아시아 주변 각국에서 한꺼번에 유행하고, 심지어는 멀리 떨어진 로마나 그리스에서도 유사한 무늬가 발견되는 흥미로운 경우도 볼 수 있는 것이다.

전통 옷감에서 무늬의 기능은 다음의 세 가지로 정리할 수 있다.

첫째, 우리 조상들은 전통 옷감에 희망과 기쁨을 의미하는 무늬를 담기를 원했는데, 무늬에 담긴 상서로움이 옷의 주인에게 그 영향을 준다고 믿었기 때문이다. 멋보다는 상징적 의미에 더 비중을 두었기에 길상의 의미가 있는 소재를 먼저 선택하여, 이 소재들을 아름답게 조화될 수 있도록 무늬로 만들어 배열하였다. 이러한 전통 직물의 무늬에 내재되어 있는 의미나 상징성이 옷감 디자인의 원동력으로 작용했다.

전통 직물의 무늬에서 대표적인 몇 가지만 실례를 들어보자면, 연꽃은 불교의 영생과 함께 고귀함을 상징하고 모란은 부귀를 상징한다. 이 두 가지 꽃은 조선시대 직물에 가장 많이 나타난다. 나비와 원양은 금슬 좋은 부부를 상징하고, 복숭아 석류무늬(桃榴織紋)는 장수와 자손 번성을 상징하므로 많이 사용된다. 특히 장수의 상징들을 한 공간에 모아놓은 십장생무늬는 조선후기에 크게 인기를 모았던 대표적인 무늬로서, 혼인 때 입는 활옷을 비롯하여 어린아이 돌띠, 베갯모, 수저집 등에 고루 등장한다. 조선말기에 선풍적으로 유행했던 무늬 중에는 박쥐무늬도 있다. 박쥐는 비록 형태가 아름답지는 못하지만, 장수와 다산의 상징이다. 또, 박쥐를 뜻하는 한자어가 편복(蝙蝠)인데, 복(蝠)이 복(福)과 음이 같다는 이유로 박쥐무늬가 행복과 장수·자손 번창을 가져온다고 믿었다.

무늬의 상징성은 시대와 민족에 따라 다르다.

고대 그리스에서는 승리를 상징하는 월계수와 평화를 상징하는 감람나무를 무늬로 즐겨 썼고, 페르시아에서는 풍요를 상징하는 포도무늬를 선호하였다. 동양에서는 앞에서 말한 연꽃이나 모란, 복숭아와 석류무늬를 비롯하여 인내와 절개를 의미하는 사군자무늬도 좋아하였다.

한편으로 무늬의 의의와 가치는 샤머니즘, 오행사상, 도교, 불교, 기독교

등의 종교사상과도 깊이 결부되어 있다. 따라서 어떤 종교를 문화적 배경으로 삼고 있느냐에 따라서 선호하는 무늬에도 차이가 난다. 불교 문화권에서는 팔걸상 보배무늬를흔히 썼고, 기독교문화권에서는 십자가, 비둘기, 어린양, 포도의 무늬가 자주 등장한다.

이렇듯이 무늬는 과거 사람들의 체험의 일부이며 종교적 사추의 일정한 표현 형식이다. 그렇기 때문에 무늬는 곧 미적 의지에 의해 표현된 현상 하나하나에서 우리는 멀고 먼 옛날 우리 선조들의 기도와 염원을 눈으로 확인하고 느낄 수 있는 것이다.

둘째, 무늬는 자신의 부와 사회적 지위를 나타내는 수단으로 사용되었다. 다시 말해 무늬의 차별을 통해 신분이 구분되었다는 사실이다. 사회 분위기나 관습으로 따른 것이 아니라, 실제로 나라에서 기준을 정하여 특정한 무늬는 민간인이 사용할 수 없도록 금하기도 했다. 용과 봉황 무늬가 그 좋은 예다.

조선시대에는 왕권을 강화하면서 용무늬와 봉황무늬는 왕실의 상징이 되었다. 왕족 이외의 사람들은 용이나 봉황무늬의 사용이 불가능한 때도 있었다. 용이나 봉황 무늬를 왕실이 독점한 것은 왕권이 강화된 시대일수록 뚜렷했으며, 전란 · 외침 등으로 시국이 어수선할 때에는 무늬의 금제가 약화되었다. 그렇기 때문에 조선 말기는 왕실 권한이 약화되면서 무늬 제한도 서서히 무너지기 시작한 때이며, 민간인 사이에서 용무늬 비단이 폭발적인 인기를 끌게 된다. 또한 구름무늬는 조선왕조 오백년 동안 관복용 옷감에 사용되어왔기 때문에 많은 사람들이 선호하는 옷감이 되었고 그것이 곧 신분상승을 의미하기도 했다.

세 번째이자 마지막으로 무늬 본연의 기능이라 할 수 있는 장식적 기능이 있다. 우리 조상들은 도안의 아름다움으로 자신의 용모를 멋있게 꾸미고자 했다. 그러나 앞에서도 말했듯이 이러한 기능은 첫째와 둘째 기능을 충족시키는 전제 하에서 이루어졌다.

상징적 의미를 충족시키는 무늬 범위 안에서 사람들은 어떻게 하면 아름다움을 더 잘 표현할 수 있을지를 고민하고 도안했다. 그래서 무늬를 배열하는 방법으로 전체에 가득 퍼지게 배열하는 충전구도, 드문드문 배열하는 산점구도, 사생화를 그리듯 자유롭게 표현하는 사생풍 구도를 소재에 따라 적절히 활용하여 도안하였다.

위에서 든 세 가지 무늬의 기능에 더하여, 그 이면에서 작용했던 하나의 공통된 변수가 있었으니, 바로 유행이라는 변수다. 교통과 통신이 발달한 현대의 의복만큼은 아니더라도 전통 복식에서도 유행은 큰 영향력을 발휘했다. 예를 들면 페르시아를 비롯한 아시아권에서 보상화무늬(실재하지 않은 상상의 꽃무늬)가 유행할 때에는 우리나라의 직물에도 보상화무늬가 나타났다. 일본

정창원에는 통일신라에서 보낸 ‘고려금(高麗錦)’이라고 부르는 직물이 소장되어 있는데, 이 직물도 보상화무늬로 되어있다. 무늬의 유행은 직물에만 국한된 현상도 아니다. 통일신라시대의 전돌(벽돌)에도 보상화무늬가 나타난다. 페르시아에서 발달한 연주문은 동아시아 전역에서 유행했으며, 새나 사자와 같은 동물 두 마리가 마주보고 있는 형태의 화조문 역시 통일신라의 기와에 나타날 정도로 국경을 넘어 유행했다.

옷감에 등장한 특정 무늬가 유행을 타기 시작하면서 생활의 다른 아이템에 까지 번져나간 사례도 흔하다. 오늘날 한 가지 디자인이나 캐릭터가 성공을 거두면 여러 생활필수품이나 패션 소품에 두루 차용되는 것과 마찬가지 현상이다. 도자기, 목공예, 금속공예, 나전칠기 등 소재와 장르를 넘나들며 한 시대를 일정한 무늬가 휩쓰는 것이 바로 이런 이유다. 예를 들어 고려청자의 꽃무늬와 유사한 무늬를 우리는 고려시대 옷감에서 찾아볼 수 있다. 마찬가지로 조선백자의 구름무늬와 조선시대 옷감의 구름무늬도 유사하다. 그런가 하면 고려시대 옷감에서 보이는 무늬는 고려 불화 속의 옷감 표현에서도 유사점을 찾아볼 수 있으며, 조선말기의 옷감 무늬는 미인도에 등장한 여러 여인들의 옷에서도 찾아볼 수 있다.

직물 무늬는 고서의 표지무늬(능화판 무늬)와 가장 비슷한 구도를 하고 있다. 언뜻 보기에는 고서의 표지는 직물과 연관이 없어 보이는데 무슨 연유일까? 그 연유를 따져 올라가면 고서의 표지에는 원래 비단을 배접해서 썼다는 흥미로운 사실과 만나게 된다. 무늬와 유행과의 관계에서는 조금 벗어난 이야기지만, 한 시대의 미적인 기준은 다양한 분야와 서로 연관을 맺고 번져나간다는 것을 보여주는 사례라 할 수 있겠다.

## 2장 옷감무늬의 조형성과 사회 풍토적 배경

### 1절 삼국시대 및 통일신라시대

우리나라에서 무늬가 있는 옷을 입었다는 최초의 기록은 『삼국지(三國志)』에 남아 있다.

“부여에서 외국에 나갈 때 증수금계(繪繡錦罽)를 즐겨 입는다”<sup>1)</sup>고 기록하여 이미 부여시대부터 무늬 있는 견직물인 금(錦)과 수(繡)는 물론, 모직물인 계(罽)까지도 사용했음을 말해준다.

중국의 여러 문헌자료에는 우리조상의 입었던 옷감이 거론되었고 고구려조

1) 『三國志』 卷13 烏丸鮮卑 東夷傳 第30 夫餘.

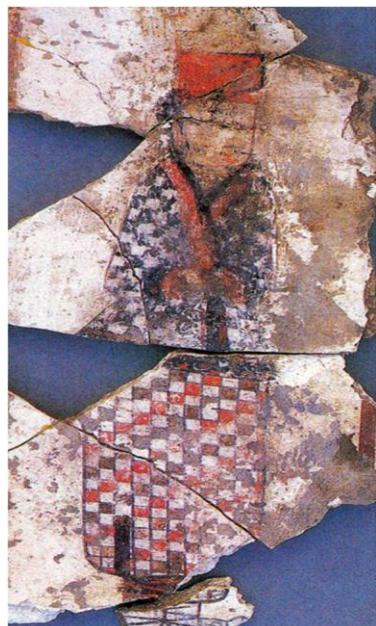
(高句麗條)에는 좀 더 구체적으로 묘사했다. “동이(東夷)는 대부분 토착민으로 술 마시고 노래하며 춤추기를 좋아하고 변(弁)을 쓰고 금의(錦衣)를 입었다”, “공회시에는 금(錦), 수(繡)로 만든 옷을 입는다.”<sup>2)</sup> 이는 비록 몇 줄 안 되는 내용이지만 실제로 당시의 사람들이 무늬가 아름다운 금이라는 옷감이나 자수가 놓인 옷을 입었음을 알 수 있다.

그러나 삼국시대 유물 중에는 백제 무령왕릉 출토 직물편, 능산리사지 출토 직물편, 신라 천마총 직물편등의 작은 조각들이 수건 발견되었지만 워낙 크기가 작고 옷감이 탄화되어 당시에 무늬를 확인할 수 없다. 단지 고구려의 옷감 무늬는 고분 벽화에 그려진 다양한 복식에서 확인할 수 있다. 고분벽화의 복식에는 기하무늬와 구름무늬가 주를 이루었다. 수산리 고분에는 운간금(暈間錦)과 같은 세로줄무늬의 치마를 입은 귀부인 모습이 있으며, 평양 동암리 고분 벽화에서는 우리가 흔히 체크무늬라 부르는 주황색과 검정색 격자무늬의 긴 저고리와 통 넓은 바지를 입은 모습도 있다.〈그림 1〉 그밖에도 무용총과 쌍영총, 장천 1호분, 삼실총 등에는 원형, 타원형, 사각형의 무늬가 산점구도로 배열된 현대적 느낌의 무늬가 많이 그려져서 고구려인들의 미적 감각이 얼마나 현대적이고 세련되었는지 미루어 짐작할 수 있다. 이러한 무늬들은 직조·염색·자수의 방법으로 표현하였다고 추정된다. 또한 통일 신라시대의 문헌자료로는 834년 흥덕왕 9년에 사치를 막기 위하여 복식금제를 발표하였는데 다양한 직물명칭이 기록되었다. 라 종류만 하더라도 야초라(野草羅), 금라(錦羅), 포방라(布紡羅), 세라(纏羅), 계라(罽羅), 월라(越羅), 승천라(乘天羅) 등 다양한 명칭이 보인다. 라의 명칭은 색상·무늬·조각·소재 등의 특색에 따라 불렸을 것인데 이중에서 무늬에 따른 명칭임을 확인할 수 있는 것은 야초라이다. 야초라는 잔잔한 들꽃 무늬를 도안한 라 종류로 고려시대의 직물에도 이와 유사한 무늬가 남아 있다.

전술한 바와 같이 불행하게도 우리나라에서는 무늬를 확인할 수 있는 직물유물이 남아있지 않고 단지 일본 동대사(東大寺)의 창고인 정창원(正倉院)에 우리나라에서 보낸 것으로 추정되는 옷감 유물들이 매우 많이 남아있다. 그러나 현재까지 일본의 학자들에 의해 한국의 것으로 발표된 직물은 4 종류뿐이다. 백제의 직물로 추정되는 화조문금〈그림 2〉이 있고, 통일신라에서 보낸 것으로 추정되는 정창원 남창(南倉)에 산수팔괘배팔각경(山水八卦背八角鏡)을 담았던 상자 뚜껑에 바른 백색 바탕의 보상화무늬 금[白地唐花紋錦]과〈그림 3〉, 동대사 대불개안식에 악공인 오녀가 입었던 오녀배자(吳女背子)에 사용한 적색 바탕의 보상화무늬 금[赤地唐花紋錦]이 있으며, 예복사(睿福寺)에는 도깨

2) 『三國志』 卷13 烏丸鮮卑 東夷傳 第30 高句麗 ; 『後漢書』 卷115 高句麗 ; 『北史』 卷94 列傳 第83 高麗條

비무늬를 수놓은 자수 번(幡)이 있다(그림 4). 일본에서는 상자 뚜껑에 바른 보상화무늬가 직조된 백지당화문금(白地唐花紋錦)을 ‘고려금(高麗錦)’이라고 부르고 있다. 당시에 고려는 고려시대를 뜻하는 것이 아니고 고대 우리나라를 지칭하는 용어로 널리 사용되었기 때문에 고려금은 ‘한국의 조형 특성이 있는 금’ , ‘혹은 한국에서 들여온 금’ 이라는 의미이다. 실제로 조형특성은 8세기 경주 안압지에서 출토된 신라전(新羅傳)의 무늬와 유사하다. 예복사에 소장된 도깨비무늬 번에는 별도의 묵서에 신라에서 보냈다는 기록이 있어 우리의 것이 확실한데 해학적인 도깨비무늬의 형상은 신라 와당의 무늬와 유사 하며 주위에 원형으로 둘른 연주무늬는 페르시아의 영향을 받았음을 알 수 있다. 이처럼 몇점 안되는 직물이지만 당시에 여러 공예분야와 일맥상통한 조형성을 보이고 있다. 그 외에 정창원에는 양털을 축융(縮絨)해서 만든 펠트제의 깔개 유물이 여러 점 있는데 무늬가 있는 ‘花氈’ 이 31장, 단색의 ‘色氈’ 이 14장이 남아있다. 정창원 문서 『貢新羅物解』에는 청평승보 4년(752) 6월 24일에 신라의 사신(使者)으로부터 비전, 화전 등을 구입하였다고 기록되어있어 우리가 일본에 보낸 것으로 생각된다(그림 5). 중심에 보상화무늬를 넣고 양쪽에 형식에 매이지 않고 자유롭게 꽃을 배치하였다.



〈그림 1〉 격자무늬 바지저고리, 고구려,  
동암리 고분벽화



〈그림 2〉 도깨비무늬 자수 번, 통일 신라, 일본  
쇼쇼인



〈그림 5〉보상화무늬고려금, 8세기, 일본 쇼소인

〈그림 6〉꽃과 새무늬 한금, 8세기, 일본 쇼소인



〈그림 7〉꽃무늬 모 깥개, 8세기, 일본 쇼소인

## 2절 고려시대

불교를 국교로 하였던 고려시대는 모든 공예품이 귀족문화를 배경으로 하여 더욱 화려하게 발전하였다. 특히 고려말기에는 중국 원나라를 비롯한 주변국 가의 영향으로 금사로 무늬를 표현한 금빛 찬란한 직물들이 유행하였다.

고려시대의 유물로 남아있는 옷감들은 대부분 고려 말기에 불상을 조성할 때 넣은 불복장(佛腹藏) 직물들이다. 고려시대에는 수많은 사원의 건립과 함께 호화스러운 불화, 불상, 석탑의 제작이 왕실이나 귀족사회에서 매우 성행하였으며 특히 불상을 조성할 때는 불상의 복부 내에 불경, 발원문, 오향, 오약, 오곡, 오색실을 넣고 발원자의 명복을 기원하기 위하여 그들이 입었던 복식과 옷감조각들도 함께 넣고 밀폐하였던 관습이 있었다. 이러한 물건들을 불복장 품이라 하는데 일반적으로 몇 백 년 후 불상에 새롭게 금칠을 할 때에야 비로소 바깥 세상에 나오게 된다. 신기하게도 그 속에 들어있었던 복식과 옷감

들은 별로 손상되지 않고 색상도 원형 그대로 남아있는데 이는 부처님을 처음 조성할 때 거의 진공상태로 밀폐하였기 때문이라고 추정된다.

현재 남아있는 고려시대의 불복장 직물들은 1302년(충렬왕 28)에 복장한 아미타불(阿彌陀佛)을 비롯하여 1346(충목왕 2)년의 장곡사 철조약사여래불(長谷寺 鐵造藥師如來佛)과 문수사 금동아미타불(文殊寺 金銅阿彌陀佛), 정확한 연대는 알 수 없으나 고려말기에 복장한 해인사 목조비로자나불(海印寺 木造毘盧遮那佛)과 자운사 목조아미타불(紫雲寺 木造阿彌陀佛)등에서 300여점이 넘게 직물조각이 발견되었으며, 탑복장 직물로는 오대산 월정사의 구층석탑(九層石塔)과 문경의 봉서리탑(鳳棲里塔)에서 직물 3점이 발견되었다.

불상에서 나온 직물들은 견, 주, 초, 능, 라, 직금, 금, 저포, 마포 등 다양한 종류가 있지만 그중에서도 무늬가 있는 것은 금(錦), 직금(織金), 라(羅), 능(綾) 등이 있다.

고려시대 불상에서 나온 옷감 중에는 금빛 찬란한 직금 직물과 라, 능이 수십 점에 이를 정도로 많이 남아있다. 청색, 녹색, 주황색, 분홍색, 흰색의 비단 바탕에 화려한 금사와 은사로 무늬를 짰다. 무늬의 소재는 다양했는데 조선시대 직물과는 전혀 다른 분위기로 용, 봉황, 새, 나비, 토끼, 영양과 같은 동물무늬들이나 작은 꽃무늬를 단독으로 도안하여 규칙적으로 반복 배열하는 산점형 구도가 유행되었다.<sup>3)</sup> 산점구도는 직물 이외에도 상감청자 나전칠기, 청동거울, 청동합 등 고려시대의 각종 공예품에 용, 새, 나비, 꽃들을 작고 단순하게 도안하여 반복 배열하였던 경향과 일맥상통한다고 생각된다.

이런 조형특성은 복합적인 사회현상에서 발생되었을 것으로 생각된다. 첫째 불교를 국교로 하였던 고려시대에 귀족 중심으로 불교 우주관의 화려하고 장엄한 세계를 표현하고자 하는 분위기를 이해해야 된다. 금빛 찬란한 무늬의 옷감들은 고려불화의 부처님이 걸친 우아하고 화려한 옷감과 불화 하단에 그려진 불공을 드리는 귀족들의 옷차림에서도 사실적으로 보여져 고려시대에 이러한 옷감들이 얼마나 유행하였는지를 확인할 수 있다. 그러나 금사를 사용한 경우에도 중국에서와 같이 전체에 금사가 덮여 있는 직물은 발견되지 않았고, 단순하고 여백이 있는 구도를 선호하였으니 같은 금직의 유행 속에서도 착용자의 미적 취향이 서로 다름을 느낄 수 있다. 둘째 고려와 밀접한 교류를 이어온 주변 국가인 원, 요, 금 등의 유물에서도 유사한 특징이 나타나기 때문에 유목생활을 영위하는 북방아시아적인 기질이 옷감 무늬에도 표현되었을 것으로 생각된다. 동물을 선호하고 금과 같은 보석을 선호하였던 유목민족들의 사회풍토적 현상과 연관지어 조형특성을 이해해야 한다. 세째, 고려 말기 무

3) 조효숙(1994), 「高麗時代 織造手工業과 織物生產의 實態」, 國史館論叢 第 55集, 國사편찬위원회,

신정권과 연관지어 이해해야 한다. 무사들의 문화는 화려하고 표현적인 것을 좋아하고 단순 명료하다. 한 예로 대표적인 무신사회를 이루었던 일본에는 직물을 포함한 전통공예품에 원색에 금가루와 은가루로 장식한 것이 많은데 무가문화의 발로라 할 수 있다. 고려시대의 지금 직물은 조선시대가 되면서 수자직의 단(緞)직물 바탕에 금사(金絲)로 무늬를 넣은 금선단(金線緞)으로 맥이 이어지는데 정신적 가치가 변화된 조선시대 문화속에서는 고려시대만큼 유행하지 못하고 간간이 명맥을 이어갈 뿐이다.

『고려사』에는 고려 초 중국의 진(晋) 황제에게 보낸 물목 중에 일월용봉무늬, 화조무늬(花鳥文), 용어무늬(龍魚文) 운용무늬(雲龍文) 등이 기록되었으며 『고려도경』에는 군복을 뜻하는 장위복(仗威服)에 사용된 옷감의 종류와 무늬가 비교적 자세히 기록되었는데 구문(毬紋), 오채단화(五彩團花紋), 대단화(大團花紋), 독수리(盤鶲紋), 연작(練鶲紋), 용문반화(龍紋盤花紋)의 무늬 명칭이 있다.<sup>4)</sup> 즉 용, 까치, 독수리의 동물이나 꽃무늬를 소재로 하여 주로 둑근 원무늬의 단화(團花) 형태나 육각형, 팔각형의 받침 모양의 테두리가 있는 반화(盤花) 형태의 단위 무늬로 도안한 것을 뜻한다.

불상에서 발견된 300여점의 직물유물을 근거로 하여 고려말기 직물무늬의 조형특징을 정리하면 다음과 같다.

첫째 단색을 선호하였던 조선시대에 비하여 금사나 은사, 다양한 색사로 화려하게 무늬를 표현한 것이 많았다〈그림 6〉.

둘째 동물무늬와 기하무늬의 종류가 다양하다가 나타난다. 특히 용이나 봉황이외에 참새, 오리, 나비, 토끼, 영양과 같은 일상생활에서 쉽게 만나는 동물무늬가 많이 나타나며 귀갑무늬, 마름무늬, 완자무늬, 원형구무늬와 같은 기하형 무늬도 많았다. 이는 주변의 요, 금, 원과 같은 유목민족과의 교류로 인한 영향으로 생각해 볼 수 있다.〈그림 7〉〈그림 8〉

셋째 무늬의 구성방법에서 한 가지 소재로 구성된 단독무늬가 많고 봉황, 참새, 오리, 토끼, 용 등의 동물이나 작은 꽃, 석류와 같은 식물대상이 되는 소재를 원형(團)이나 받침(盤)과 같은 일정한 형속에 배치하여 단위무늬로 작고 단순하게 도안하였다. 이러한 현상 역시 주변 유목민족과의 교류로 인한 이슬람 무늬의 영향까지도 생각해 볼 수 있다.〈그림 9〉

네째 무늬의 배열방법에서 작고 단순하게 도안한 단독무늬를 규칙적으로 반복 배열한 산점구도가 많다〈그림 10〉. 물론 불복장 유물중에는 새와 꽃무늬, 구름과 새무늬, 구름과 용무늬, 물결과 용무늬 등의 복합 구성된 무늬를 불규칙적으로 배열한 경우도 몇 점 있지만 이 경우에도 조선시대의 무늬에 비하여 무늬의 단순화, 소형화 경향은 여전하다.

4) 《高麗圖經》卷 11, 仗威.

이러한 고려말기 직물무늬의 조형특성은 고려시대의 나전칠기와 청자, 금속공예의 무늬에서도 유사한 경향을 찾아볼 수 있다.



〈그림 6〉 산수풍경무늬, 고려14세기전반, 장곡사 철조약사불복장



〈그림 7〉 토끼무늬, 고려14세기전반, 아미타불복장 유물(좌), 일러스트(우)



〈그림8〉 마름무늬, 고려14세기전반, 아미타불복장 유물      〈그림 9〉 용무늬, 고려14세기전반, 문수사



〈그림 10〉 작은꽃무늬, 고려14세기 전반, 아미타불복장 직물(좌), 일러스트(우)

### 3절 조선시대 : 유교이상국가의 실현을 위한 변화

조선시대부터는 유교이상국가의 실현을 위한 사회의 변화조짐이 여러 곳에서 감지된다.

조선 문화는 점잖고 소박하지만 그 안에 비범한 안목이 있고 정신적 인격을 중시하고 있다. 이러한 맥락에서 각각의 분야에서 전시대의 정서와 단절을 요구하는 새로운 정체성이 나타나며 복식분야에서도 고려시대에 유행하였던 여러 색으로 화려하게 직조한 직금직물이나 오채단에서 변화하여 단색이지만 부분마다 조직을 달리하여 음영효과에 따라 무늬가 뛰지 않고 은은하게 표현된 품격 있는 무늬가 많아진다. 이러한 현상은 조선 전기 보다는 성리학이 강화된 조선 후기로 갈수록 더 뚜렷하다.

조선시대에 직물생산 정책과 관련하여 대표적인 일화가 있는 왕은 연산군과 영조이다.

아이러니컬하게도 정치에 실패한 연산군이지만 직물생산의 발전을 위하여 많은 노력을 하였다. 1504년(연산군 10)에 통직(通織)을 설치하고 인문장(引紋匠), 집경장(執經匠), 집위장(執緝匠), 직조장(織造匠), 염장(染匠)을 두어 분업을 실시하였으며 일찍이 실명제를 도입하여 옷감에 장인의 이름을 직접 기록하도록 하는 등 고급 견직물을 생산하고자 노력하였다. 또한 장인들의 기술 발전을 위하여 중국으로 연수 보내기도 하고, 좀 더 멋진 직물생산을 위하여 해당 관원에게 화원(畫員)과 직물 짜는 장인[綾綾匠]을 데리고 오색선(五色線)을 가지고 들어오도록 하여 옷감의 무늬와 색을 직접 논의할 정도로 비상한 관심을 보였다.<sup>5)</sup>

반면에 문화 부흥기를 이룬 영조 대에는 문직물(紋織物) 생산을 억제하여 1747년(영조 22)에는 “상방의 장인에게 적색, 청색, 현색, 표색, 녹색의 단을 직조하되 무늬를 없게 하고...”<sup>6)</sup>라 하여 무늬 있는 옷감의 생산을 금지하였으며, 1756년(영조 34) “법복과 예복 외에 향직에는 모두 무늬를 금하며 공적 직조기를 제외하고 사적 직조기는 즉시 철거한다.”<sup>7)</sup>고 하였다. 또한 1776년(영조 52)에는 “상방의 직금방을 이제부터 영원히 철폐하고 다시 설치하지 말라”<sup>8)</sup>고 하여民間에서는 물론 상의원에서 조차 무늬 있는 견직물을 생산하지 못하게 하였다.

두 왕의 정책은 조선전기와 후기의 변화된 사회양상을 대변하고 있다. 조선 후기가 되면서 유교적 질서와 규율이 강조된 사회분위기의 영향으로 사대부계

5) 『燕山君日記』 권53, 연산군 10년 5월 갑진, 을사, 을유.

6) 『英祖實錄』 권57, 19년 4월 정유. 권65, 23년, 2월 을사.

7) 『秋官志』 제4편, 掌禁部 申章.

8) 『英祖實錄』 52년 영조대왕 행장③

총에서는 화려한 무늬의 옷감을 자제하고, 검소함을 미덕으로 삼아 절제되고 정갈한 느낌의 무늬를 선호하게 되었다.

좀 더 구체적으로 설명하면 임진왜란과 병자호란을 기점으로 의복 형태에서는 물론 옷감의 종류나 무늬의 사용에서도 커다란 변화가 왔다. 금선단 옷감의 한 예로 보더라도 조선전기에는 금선단으로 만든 치마와 저고리가 다수 출토되었지만 후기에는 금선단 사용이 점점 줄어들어 원삼과 같은 예복에만 부분적으로 사용되었을 뿐, 평상복에는 국화무늬나 문자무늬의 금박으로 대신한다.

조선시대 직물에 나타난 무늬의 변화는 크게 3기로 나누어진다.

임진왜란 이전까지를 1기로 하고, 전란 이후 17세기에서 18세기 전반까지를 2기, 18세기 후반부터 조선왕조가 끝날 때까지를 3기로 한다.

1기에는 무늬의 대상이 다양하지 못하며 연화넝쿨무늬, 구름과 보배무늬가 출토복식에서 대부분을 차지한다. 연꽃이나 모란, 구름의 형태도 정형화되었으며, 사이에는 여백이 없이 만초넝쿨과 보배무늬를 가득 채워 전체적으로 총전된 느낌을 강조하였다.

그러나 조선중기에 해당하는 2기에는 얼핏 보기에도 눈에 띠지 않지만 은근한 아름다움을 선호하였고, 직물 전체에 무늬가 가득 찬 충전형의 배열보다는 여백 있는 산점형 구도가 증가된다. 무늬의 소재도 조선전기의 구름, 연꽃, 모란의 일변도에서 벗어나 다양해졌고 서정적인 느낌을 주는 사계절을 대표하는 꽃들과 새무늬(花鳥紋), 단순한 형태로 도안한 작은 꽃과 과실무늬(花果紋), 기하무늬 바탕에 꽃무늬가 드문드문 배열된 ‘금상첨화(錦上添花)’ 무늬 등 전시기에 비하여 다양화된다. 조선 중기의 사대부 의복은 검소함을 미덕으로 삼았던 사회 분위기 때문에 심지어는 겉감에는 눈에 띠지 않는 평견직물을 쓰고 안감에만 아름다운 무늬가 시문된 옷감을 사용한 경우도 많았다. 예를 들면 이응해(1547-1626)장군의 시복에서 겉의 단령은 정갈하게 초로 만들었으나 받침옷인 직령에는 꽃과 새가 어우러진 화조문단을 썼고, 김여온(1596-1665)의 시복에도 겉감은 견으로 하였으나 안감은 운문사를 넣었다. 이는 표면상으로는 검소하고 정갈한 인격미를 추구하면서 동시에 안감에는 당시 유행한 아름다운 무늬의 옷감을 넣음으로서 이중적 만족을 취하였던 당시 사대부들의 복식에 대한 인식을 대변하고 있다.

더 나아가 이 시기에는 솜을 두지 않고 안팎만 곱게 누빈 의복이 많이 출토되었는데 방한의 목적보다 누빔에서 나타나는 줄무늬의 효과를 통하여 자신들이 추구하는 절제와 규범, 질서 등의 이미지를 표출할 수 있었기 때문에 선호하였던 것이다. 이 시기의 누빔은 바느질 기법이라기보다는 일종의 규칙적 줄무늬 효과로서 사대부들 사이에 획기적으로 유행하였다.

그러나 조선말기가 되면 직물무늬의 소재를 선택함에 있어 벽사나 길상무늬의 선호가 무엇보다 강하게 나타난다. 기복사상과 길상사상을 바탕으로 하는 당시 사회의 기호라고 할수 있으며 이전 시기보다 대중성이 강화된 이미지로서 자리한다. 즉 당시 사람들은 무늬에 담긴 상서로움이 옷을 지어 입은 사람에게 좋은 영향을 준다고 믿음으로서 스스로의 심리적 만족을 얻고자 하였다. 그렇기 때문에 조선 말기에 선풍적인 인기를 끌었던 직물의 소재는 박쥐, 학, 석류, 복숭아, 불수감, 호리병박 등이다. 현존하는 유물 중에는 오복신양을 상징하는 오복수무늬(五蝠壽紋), 삼다신양을 상징하는 도류불수무늬(桃榴佛手紋), 무병장수를 상징하는 호로무늬(胡虜紋)가 대부분을 차지하고 있다. 이들 무늬에는 길상소재의 상징성만으로 부족하여 수(壽), 복(福), 희(喜), 만(卍)자와 같은 길상문자 자체를 직접 무늬로 추가하였다.

유교사회의 가치관이 저변에 깔려 직물무늬의 형성에 영향을 주었던 조선시대 직물무늬의 특징을 불교문화의 고려시대와 비교 정리하면 다음과 같다.

첫째, 다채색이나 금은사를 선호하였던 고려시대에 비하여 색상이 단순한 단색 직물이 많으며, 옷감을 직조하는 경사와 위사를 모두 단색실로 하되 무늬의 표현은 바탕부분과 무늬부분의 조직을 달리하여 은은하게 무늬가 표현되도록 하였다. 예를 들어 조선시대 관복에 가장 많이 나타나는 청색 운문사는 모두 청색실로 직조하였지만 바탕조직은 평직을 쓰고, 무늬조직은 익조직을 써서 무늬가 은은하게 표현되도록 하였다.

둘째, 고려시대에는 단순하게 한 가지 소재를 단위무늬로 만들어 반복 배열한 단독무늬가 많았던 것에 비해, 조선시대에는 두 종류 이상의 소재를 복합하여 직물전체에 충전되게 전개한 복합무늬가 많았다. 예를 들어 조선전기의 대표적 무늬인 연화만초무늬는 연꽃과 넝쿨 각종 보배무늬가 충전되게 배열되었으며, 조선 말기의 대표적인 무늬인 도류불수무늬는 천도, 석류, 불수의 삼다무늬를 직물전체에 충전되게 전개하였다.

셋째, 소재를 선택함에 있어 시각적 아름다움을 추구하기보다는 상징적 의미에 더 비중을 두었으므로, 먼저 부귀, 장수, 권세, 자손번창 같은 길상의 의미가 있는 소재를 선택한 다음, 그 소재들이 아름답게 조화될 수 있도록 무늬로 만들어 배열하는 식이었다. 따라서 직물의 무늬에 내재되어 있는 의미나 상징성이 무늬 디자인이나 소재 선택의 원동력이 되었으므로 무늬의 다양성은 고려시대에 비해 줄어들어 연꽃과 모란, 구름, 보배, 도류불수, 박쥐, 수복글자와 같은 장생불사, 부귀다남과 같은 특정 우의를 갖은 소재가 조선시대 전체 출토직물의 많은 부분을 차지한다.

### 3장 직물 무늬의 종류와 상징성

직물에 나타나는 무늬의 종류는 시대를 막론하고 식물무늬, 동물무늬, 자연산수무늬, 기물무늬, 문자무늬, 기하무늬, 인물무늬의 범위에 있다. 물론 시대별로 무늬의 구성과 표현방법에 유행이 가미되고, 조형적 특성에 차이를 보이지만 이천 여 년 전이나 지금이나 인간은 자신을 아름답게 장식하고 간절한 소망을 기원하기 위하여 주변의 사물에서 옷감 무늬의 소재를 찾았기 때문에 직물 무늬의 소재는 항상 비슷한 범주에서 벗어나지 않았다. 이 소재들은 도안에 따라 각각 역할을 달리하여 배열되었는데 주제가 되는 무늬(主紋), 부제가 되는 보조무늬(副紋), 바탕이 되는 무늬(地紋)로 구분되었다.

한국 전통직물 무늬를 다른 공예품과 비교해 볼 때 산수풍경무늬, 생활도구무늬, 인물무늬 등이 비교적 적게 나타났는데 첫째는 자수나 회화와 달리 직기에 의해 직물을 생산하기 때문에 무늬 크기에 제한을 받았으며, 둘째는 사람의 몸에 걸치기위한 것인으로 산수풍경과 인물무늬는 가능한 피했던 것으로 추정된다. 우리의 전통 직물에 나타난 다양한 종류의 무늬와 명칭은 다음과 같이 정리된다.

#### 1절 식물무늬

전통 직물에서 가장 많이 나타나는 무늬는 단연 식물무늬이다. 식물무늬는 크게 꽃무늬와 과실무늬로 나누었다. 꽃의 종류는 연꽃[蓮花], 모란[牡丹], 복숭아꽃[桃花], 매화(梅花), 동백꽃[冬花, 茶花], 배꽃[梨花], 석류꽃[石榴花], 국화(菊花), 백일홍[紫微花], 수국[綉毬花], 닥풀[黃蜀葵], 해당(海棠), 월계화(月季花), 수선화(水仙), 난초(蘭), 오얏꽃[李花], 보상화(寶相花)가 있으며, 그 외에 대[竹], 천죽(天竹)도 함께 사용되었다. 이들 무늬는 꽃만을 단독으로 사용하기도 하지만 대부분 다른 보조 무늬와 함께 구성되는데, 시대에 따라 꽃과 넝쿨, 꽃과 보배, 꽃과 새, 꽃과 곤충, 꽃과 문자 등 다양한 조합으로 변화되어 유행을 만들어 간다. 이들 꽃무늬를 크게 7 유형으로 구분하면 연꽃을 주 소재로 한 연꽃무늬[蓮花紋], 모란을 주 소재로 한 모란무늬[牡丹紋], 동백, 연꽃, 장미, 모란, 국화와 같은 사계절의 꽃들을 중심 소재로 한 사계절 꽃무늬[四樣花紋], 매화 · 난초 · 국화 · 대를 소재로 한 사군자 무늬[四君子紋], 꽃의 정체성을 표현하기보다는 작고 단순한 모습으로 도안한 작은 꽃무늬[細花紋], 역시 꽃의 정체성을 표현하기보다는 시각적으로 화려하게 서양풍으로 도안한 큰 꽃무늬[大花紋], 그 외에 이 유형에 포함되지 않은 기타 꽃 종류 등이다.

그중에서도 전통 직물에 많이 쓰인 소재는 연꽃무늬[蓮花紋], 모란무늬[牡丹紋], 사계절 꽃무늬[四樣花紋]이므로 이들 세 종류의 무늬를 좀 더 구체적으로 살펴보고자 한다.

### (1) 연꽃무늬(蓮花紋)

연꽃무늬는 오랜 세월동안 폭 넓게 사용되어 온 식물무늬 중의 하나로, 우리나라에서는 불교의 전래와 함께 삼국시대부터 각종 공예품 무늬로 활용되었으며, 고려시대를 거쳐 조선시대까지 옷감무늬 중에 가장 사랑을 받았던 무늬이다.

연꽃의 종류는 다양하지만 중국이나 우리나라에서 키우던 연꽃은 수련의 일종으로 인도를 비롯한 남아시아가 원산지이며 끝이 뾰족한 꽃잎이 동그랗게 모여 있는 탐스러운 꽃송이와 커다란 원형의 잎사귀, 씨가 들어있는 둥근 연방(蓮房:현대에 꽃떡이라함)으로 이루어졌다.

연꽃은 연화(蓮花) 또는 하화(荷花), 부용(芙蓉)이라고도 불렸다. 강희안(1417-1465)의 『양화소록(養花小錄)』에서는 “연은 부거(芙蓉)라고도 한다. 줄기는 여(茹)라 하고 잎을 하(荷)라 하며 꽃은 향담(菡萏)이라고 하며 열매는 연(蓮)이고 뿌리는 우(藕)라하고 씨는 적(菂)이라한다”고 하였다.

연꽃은 불교에서 청결, 순결의 상징물이며, 유교에서는 군자의 청빈과 고고함을 상징하고, 도가(道家)에서는 팔선(八仙) 가운데 하나인 하선고(荷仙姑)가 항상 지니고 다니는 신령스러운 꽃이다. 또한 환생(還生)과 재생(再生)을 상징하기도 하며, 『군방보(群芳譜)』에서는 “식물은 꽃을 피운 뒤 열매를 맺으나, 연꽃은 꽃과 열매가 함께 나란히 생겨난다”고 하여 연생(蓮生), 곧 ‘연이어 자손을 얻는다’는 의미를 지니게 되었다.

이러한 상징성 때문에 명분을 중요하게 생각하였던 조선시대의 사대부는 정원에 연못을 두었고, 그렇지 못하면 집 뜰에 넓적한 자배기에라도 연을 길렀다고 한다. 당시 사람들은 연꽃무늬가 옷감 전체에 가득 차게 도안된 옷감을 매우 좋아했다. 직물무늬에서 가장 많이 나타난 연꽃무늬 도안은 <그림 11>에서와 같이 연꽃의 주위를 만초넝쿨이 둥글게 감고 있으며 사이사이에 둥그런 연잎과 연방이 달려있는 형태인 연꽃넝쿨무늬(蓮花蔓草紋)이며, 여백에 보배무늬를 넣어 충전감을 더한 것도 있다. 이런 형태는 16세기에서 18세기까지 꾸준히 계속되는데 특히 16세기의 출토 복식에서는 연꽃넝쿨무늬가 거의 대부분을 차지한다고 해도 과언이 아닐정도이다.

그러나 17세기 후기에서 18세기까지 약 백 여 년 동안에는 앞에서 설명한 전형적인 연꽃넝쿨 도안에서 벗어나 연꽃 이외에 다른 꽃들과 함께 도안되었는데, <그림 12>에서와 같이 연꽃과 국화, 연꽃과 모란이 짹을 이루어 짧은 가

지에 연결된 절지형(折枝形) 구성도 나타나고, 사계화(四季花) 무늬에서 여름 꽃의 모습으로도 나타났다.

그러나 19세기가 되면 연꽃무늬는 거의 사라져버리고, 전형적인 연꽃넝쿨 무늬는 원삼 소매 끝에 달린 한삼이나 불경의 표지 등 특별한 사례에서만 나타날 뿐이며, 의복 전체의 옷감으로 사용된 경우는 찾아보기 어렵다. 가끔씩 보이는 연꽃조차 현대적 느낌의 초화문 형태로 변화된다.



〈그림 11〉연꽃넝쿨무늬, 조선17세기 전반,  
신경유묘 출토 단령



〈그림 12〉연꽃과 국화무늬, 조선18세기  
전반, 탐릉군 묘 이불

## (2) 모란무늬(牡丹紋)

모란이 우리나라에 처음으로 전래된 시기는 『삼국사기』 선덕여왕 조(善德女王條)에 “모란화도(牡丹畫圖)와 씨앗이 진평왕(579~632년)때에 당에서 왔다”는 기록에 따라 신라시대로 보는 것이 일반적인 견해이다.

모란은 꽃잎이 탐스럽고 화려하기 때문에 화왕(花王)이라고 하며, 부귀를 상징하는 꽃이라 하여 부귀화(富貴花)로도 불렸다. 모란은 중국산의 식물로 우리나라에서 힘박꽃이라고 부르는 작약과 외형상으로는 큰 차이가 없다. 모란은 목본(木本)이고 작약은 초본(草本)인 점이 다르며 모란이 4월에 먼저 피었다가 진 후, 작약이 5월경에 피기 시작한다. 서양에서도 모란은 tree peony, 작약은 peony로 구분하고 있다.

주변에서 흔히 볼 수 있는 모란의 색깔은 붉은 자주색이며 노란색, 흰색, 담홍색, 흑자색 모란도 귀하지만 가끔 눈에 띈다. 모란무늬는 중국문물의 수용과 더불어 공예무늬로 받아들였으며 처음에는 모란을 사실적으로 묘사하기보다는 모란의 특성이 나타나지 않는 탈(脫) 모란 형태로 표현하였다. 조선시대가 되면서 모란무늬는 민가의 생활에까지 깊숙이 자리 잡게 되어 도자기와 목가구, 병풍이나 민화, 화문석에 이르기까지 대부분의 공예품에서 모란무늬를 쉽게 발견할 수 있다. 조선시대는 신분이 엄격하게 구분되었던 사회이지만 모란무늬만은 상류층과 서민층의 구별 없이 가장 애용되었던 무늬였다.

직물무늬에서도 연꽃과 함께 모란은 중요한 소재로 등장하게 되었는데 직조,

자수, 금박 등의 방법으로 다양하게 표현하였다. 특히 조선 말기의 혼례복인 활옷과 수저집, 함보자기와 같은 혼례용품에는 빠져서는 안 될 무늬였고, 방장, 굴레, 냉기, 조바위, 노리개 등의 일상생활용품에서도 자주 사용되었으며, 조선 중기 관복의 흥배에서조차 그 배경에는 항상 모란무늬가 들어 있었다. 모란무늬도 시대별로 조형적 특성의 변화를 찾아 볼 수 있다. 고려시대에는 <그림 13>와 같이 모란을 절지형으로 도안하여 금박으로 찍기도 하고, 라(羅)에서와 같이 모란을 중심에 두고 주위에 넝쿨무늬가 감기도록 표현하기도 하는데, 이는 동시대 고려청자에서 보이는 모란무늬와 조형성이 유사하다. 아직 조선시대와 같이 모란의 특성을 사실적으로 표현하지는 않았다.

조선시대에 들어와서 16세기까지의 출토 유물에서는 모란넝쿨무늬가 나타난 사례가 많지 않은데 이는 연꽃무늬가 위낙 유행하였기 때문으로 생각된다. 17세기가 되면서 <그림 14>의 장기 정씨(1565~1614년)를 비롯하여 여러 곳의 출토유물에서 모란무늬가 갑자기 많이 출현하였다. 무늬의 배열은 역시 모란꽃 주위를 C자형 만초 넝쿨이 휘감고 있는 모란넝쿨형태가 많았다. 17세기의 모란은 잎맥까지 보일 정도로 매우 사실적으로 표현되었으며, 여백에 보배무늬를 넣어 강한 충전감을 주는 연꽃넝쿨무늬와 달리, 모란무늬에는 대부분 여백에 보배무늬 없이 모란과 줄기만 도안하여 훨씬 단순하고 자연스러운 느낌을 준다. 이러한 형태의 모란넝쿨무늬는 18세기 들어서면서 하강국면을 맞이하게 된다. 금상첨화 무늬와 같이 기하무늬 바탕에 식물동물이 복합되는 무늬가 유행되었기 때문이다.

이러한 모란 단독무늬는 18세기에 들어서 부터 200 여 년 간 사라졌다가 19세기 후기부터 개항기까지 100여 년 동안 다시 직물무늬의 중요한 소재로 자리를 굳히게 되는데, 이 시기의 모란무늬는 화문갑사나 모본단에서와 같이 매우 사실적으로 묘사된 대화문(大花紋) 형태로 유행되었다. <그림 15>에서와 같이 무늬의 배열도 드문드문하여 전 시대보다 여유로움을 강조하였으며 실제 꽃의 길이와 크기를 측정하여 모양을 본 뜯 다음, 그 본을 기준으로 직조하였기 때문에 ‘모본단(摹本綴)’이라고 부르기도 하였다. 이처럼 이 시기의 사람들은 실제의 꽃과 같이 사실적으로 텁스럽게 표현한 모란을 너무나 선호하여 <사진 16>에서와 같이 사군자무늬에도 모란을 하나 더 추가하여 다섯 종류의 무늬로 구성한 옷감도 자주 보인다.

조선말기에 모란무늬는 자수의 소재로도 중요하게 사용되었다. 마지막 단원의 추천디자인<사진 >에서와 같이 활옷, 어린이 옷, 사대부부인의 치마저고리에도 중요하게 사용되었으며 보자기나 수저집, 토시, 굴레와 같이 침선 소품에 빠질 수 없는 무늬가 되었다. <그림 17 >은 보자기에 자수된 것으로 사선으로 가지를 강하게 배열하고 좌우로 꽃과 꽃잎 나비를 도안하여 강한 역동성을

느끼게한다. 또한 모란은 강렬한 꽃분홍색으로 표현한 반면 나비는 짙은 색상으로 단순하고 귀엽게 도안하여 대비를 이루면서도 조화를 이룬다.



〈그림 15〉 모란과 마름무늬, 고려14세기전반, 아미타불복장 유물(좌), 일러스트(우)



〈그림 14〉 모란넝쿨무늬, 조선17세기 전반, 장기 정씨묘 출토저고리

〈그림 15〉 모란무늬, 19세기 말, 왕실치마



〈그림 16〉 모란무늬, 20세기 초, 영친왕비당의



〈그림 17〉 모란무늬, 20세기 초, 자수보자기

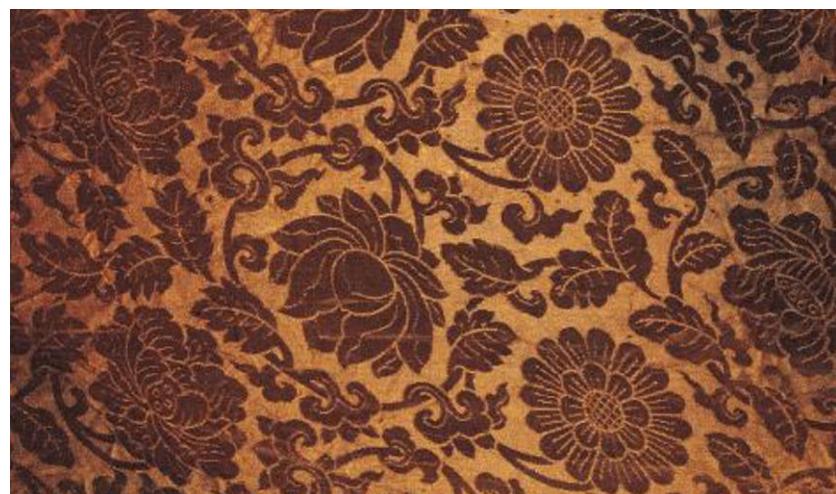
### (3) 사계절 꽃무늬[四樣花紋]

동백, 매화, 모란, 복숭아꽃, 연꽃, 월계꽃, 국화, 석류꽃 등과 같은 사계절을 대표하는 꽃들 중에 네 가지를 기본 소재로 삼은 무늬들을 사양화무늬[四樣花紋] 또는 사계화무늬[四季花紋]로 구분하였다.

사계절의 꽃 종류가 반드시 정해져 있었던 것은 아니고, 일반적으로 겨울에는 매화, 동백, 난초 중에서 하나를 선택하고, 봄에는 모란, 작약, 복숭아꽃 중에서, 여름에는 연꽃, 월계화, 석류꽃 가을에는 국화 중에 자유롭게 선택하여 4 종류의 꽃무늬, 즉 사양화 무늬를 도안하였다.

사계절 꽃무늬는 주로 17세기의 여자 저고리, 치마, 장옷 등 주로 여자의 복식에 나타나지만, 이옹해 장군(1547~1626년)의 복식에도 사용된 것을 보면 남녀 구분이 엄격하지는 않았던 것 같다.

사계절 꽃무늬는 주로 세 종류의 구도로 배열되었다. 첫째는 <그림 18>와 같이 봄에는 모란, 여름을 대표하는 연꽃, 가을을 대표하는 국화, 겨울을 대표하는 동백 등 네 종류의 꽃들이 C자형의 만초넝쿨에 감겨있는 경우이며, 둘째는 <그림 19>에서와 같이 모란, 연꽃, 월계꽃, 석류꽃 등 4 종류 꽃들을 절화형(折花形)으로 배열하고 사이에 벌이나 새 종류를 넣어 한 폭의 회화와 같이 표현한 경우, 셋째는 <그림 20>의 이불감에서와 같이 연꽃, 모란, 복숭아꽃, 동백꽃의 네 종류 꽃을 작은 단위무늬로 만들어 드문드문 산점 구도로 배열한 것이다.



<그림 18> 사계절 꽃무늬, 17세기 중반, 여흥민씨묘 출토장옷



〈그림 19〉 사계절꽃무늬, 17세기 전반,  
신경유 단령안감



〈그림 20〉 사계절 꽃무늬, 17세기  
중반, 동래정씨묘 출토이불

#### (4) 과실무늬

과실무늬는 복숭아, 석류, 불수로 구성된 삼다무늬〔三多紋〕와 포도무늬, 호리병박무늬, 기타 과실무늬의 4 유형으로 구분하였다. 우리의 전통직물에서 선호되었던 대표적인 과실무늬는 포도다람쥐무늬와 복숭아, 석류, 불수로 구성된 삼다무늬이다.

과실은 고대부터 직물 소재로 등장하였다. 포도무늬와 석류무늬는 원래 서아시아에서 발생하였으나 풍요와 자손의 번창함을 상징하면서 동쪽 대륙 끝인 우리나라에서도 선호되는 무늬가 되었다는 사실에서 유행의 강한 힘을 느낀다. 고려시대에도 1302년 아미타불 복장물 중에 포도무늬의 옷감이 한 점 남아있으며, 조선시대에는 16–17세기에 〈그림 21〉에서와 같이 동자 혹은 다람쥐와 복합 구성된 도안이 유행하였다. 석류무늬 역시 고려시대에 선호하였



〈그림 21〉 포도다람쥐무늬, 18세기  
전반, 안동권씨묘 출토당의

던 것으로 석류만 간단하게 단독으로 도안한 무늬가 몇 점 남아 있다. 그러나 본격적으로 석류가 많이 나타난 것은 조선후기이다. 이 시기에는 옷감무늬를 선택함에 있어 장수와 자손번창에 대한 상징성을 무엇보다도 중요하게 생각하였기 때문에 〈그림 22〉에서와 같이 석류를 복숭아, 불수무늬와 함께 구성하여 다남(多男), 다수(多壽), 다복(多福)을 상징하는 삼다무늬로 도안하여 애용하였다. 그 외에 호리병박무늬도 벽사와 병마를 제압하는 상징물로 즐겨

사용하였는데 다섯 개의 호리병박을 커다란 원형으로 배열하거나, 수자, 넝쿨, 박쥐와 함께 도안하였다.



〈그림 22〉 도류불수무늬, 19세기 전반,  
안동김씨묘 출토저고리

## 2절 동물무늬

동물무늬는 상상 동물무늬, 날짐승무늬, 길짐승무늬, 곤충무늬의 4 유형으로 구분하였다. 상상 동물무늬에는 용과 봉황이, 길짐승에는 토끼 · 영양 · 호랑이 · 표범 · 다람쥐 · 박쥐, 날짐승에는 학 · 백한 · 공작 · 꿩 · 참새, 원앙 · 까치, 앵무, 곤충무늬에는 나비 · 벌 · 잠자리 등이 직물무늬의 소재가 되었다.

고려시대 직물에는 동물이 중요한 소재로 활용되었는데, 토끼와 영양, 오리, 원앙, 참새, 나비와 같이 주변에서 흔히 만날 수 있는 친근한 동물이 많이 나타난다. 그러나 조선시대에는 용과 봉황이 중요한 무늬로 사용되었으나 왕실을 상징하는 특수한 무늬로 여겨져 일반 직물에는 거의 나타나지 않았다. 그러나 후기로 갈수록 복식 규제가 약화되면서 일반 직물에도 용과 봉황이 시문되기 시작하며 조선 말기가 되면 용무늬는 중요한 유행소재로 정착된다. 백한 · 공작 · 해치 · 기린 · 호랑이 · 표범 · 사자와 같은 동물무늬도 있었으나 관리의 신분을 표시하는 흉배용 무늬로만 국한되어 사용되었을 뿐 일반직물에는 거의 나타나지 않고 있다. 그래도 일반 직물 무늬로 꾸준하게 애용되었던 동물은 학이며, 주로 구름과 함께 도안하여 고고함과 장수를 의미하였다.

조선 말기에는 박쥐무늬도 매우 유행하였는데 비록 그 모습이 아름답지 않지만 장수하고 번식력이 좋으며, 박쥐의 한자음 복(蝠)이 복(福)을 의미하기 때문에 선호하였다. 박쥐를 쌍으로 둔 것은 쌍복, 즉 다복을 의미하고, ‘수(壽)’ 자를 가운데 두고 박쥐 다섯 마리가 둘러싼 모양은 오복을 의미하며, 박쥐무늬와 만(凡)자 무늬가 같이 구성된 것은 복수 만대(福壽萬代)를 뜻한다.

### (1) 상상 동물무늬

용은 실제로 존재하는 여러 동물의 특징을 결합하여 만든 상상의 동물이다. 또한 용은 전설상 신령하다는 네 가지 동물인 사령(四靈) 즉, 봉(鳳), 린(麟), 구(龜) 중에서도 첫 번째로, 만물조화의 능력을 갖춘 영물이며 벼사와 수호의 능력을 갖춘 영험한 동물로서 권위의 상징이었다. 이러한 이유로 예로부터 사람들의 생활 곳곳에 여러 가지 형태로 자리매김하고 있었다.

무속에서는 용을 수신(水神)과 해신(海神)으로 섬겨 항해와 조업에서의 안전을 빌었고, 불교에서는 불교의 수호자로 등장하고, 유교에서는 임금의 권위를 상징하며 나라를 수호하는 호국신의 존재로 여겨졌다.

우리나라는 고려시대 직물의 용무늬가 가장 오래된 것인데, 권위를 상징하여 장엄한 형태로 표현된 조선시대 용무늬와는 다르게 작고 단순하며 소박한 모습을 하고 있다. 그러나 조선시대의 용은 왕실의 상징으로, 특수층에서만 사용할 수 있게 되었다. 따라서 그 크기가 커지며 장중하게 변화하였으며, 생동감 있게 급이치는 형상으로 둑근 눈, 비늘, 털, 발과 발톱 등을 매우 섬세하게 표현하였다.

조선 전기에는 왕권을 강화하기 위한 정책 중에 하나로 용무늬를 왕과 왕실의 상징으로 삼아 여러 차례에 걸쳐 금제(禁制)를 발표하고 원칙적으로 일반인의 옷감에는 사용을 금지하였으며 왕의 의대(衣襪)나 보(補)에만 사용하도록 하였다. 따라서 많은 조선 전기의 출토직물 중에 왕족이 아닌 묘주의 복식에는 용무늬가 거의 없었다.

그러나 임진왜란과 병자호란을 겪은 이후에 정치, 경제, 사회적 변화를 초래하게 되었고 복식에서도 새로운 변혁기를 맞이하게 되었다. 많은 복식 품목에서 국속화현상이 보이며 직물에도 용무늬나 봉황무늬에 대한 규제가 약화되었다. 이는 전쟁으로 인해 경제가 어렵고 왕실의 권위가 위축되었던 까닭으로 생각된다.

18세기 부터는 <그림 23>에서와 같이 비상하는 용과 구름이 함께 표현된 무늬[雲龍紋]도 나타나는 등 소박한 고려시대의 용과는 달리 힘이 넘치는 권위적인 모습이다.

봉황은 상상 속의 신령스러운 새로서, 성인(聖人)의 탄생에 맞추어 세상에 나타나는 매우 귀한 새로 알려졌다. 봉(鳳)은 수컷, 황(凰)은 암컷을 말하는데, 암수가 사이좋게 오동나무에 살면서 예천(醴川): 甘泉, 물맛이 좋은 샘)을 마시고 천죽(天竹) 열매를 먹으며, 오색의 깃털을 지니고, 울음소리는 5음(音)의 묘음(妙音)을 낸다고 전해진다.

봉황이 무늬로 사용된 것은 중국의 상(商)대부터라 하며 한(漢)대 이후에는 서역에서 들어온 공작의 화려함이 가미되어 당(唐)대에 이르러 매우 화려하게 변화되었다. 우리나라에는 삼국시대에 불교와 함께 전래되어 각종 공예품에

중요한 장식무늬로 사용되었다.

『설문해자(說文解字)』에서는 상상의 새인 봉황의 외형적 특징에 대하여 "머리의 앞쪽은 수컷의 기린, 뒤쪽은 사슴, 목은 뱀, 꽁지는 물고기로, 용과 같은 비늘이 있고, 등은 귀갑(龜甲)과 같으며, 턱은 제비, 부리는 닭과 같다"고 하였다. 그러나 이런 형태의 봉황무늬는 실제 유물에서는 보이지 않고, 다만 이 중에 닭, 뱀, 용을 합치면 가장 일반적인 봉황의 모습이 된다.

봉황은 직물뿐만 아니고 고분벽화, 도자기, 단청, 공예, 장신구 등 다양한 분야에서 사용되었는데, 특히 고상하고 품위 있는 모습을 지니고 있어 왕비에 비유되기도 하며, 태평성대를 예고하는 상서로운 새로 여겨져 궁궐의 문양으로 사용되기도 하였다. 그러나 시대가 흐름에 따라 왕실에서 민간으로 내려오게 되어 조선 후기에는 민화, 자수 등에 자주 등장하는 소재가 되었으며, 형태도 주변에서 친숙하게 만날 수 있는 꿩이나 닭의 모습과 닮아간다.

조선시대에는 17세기 직물에서부터 봉황무늬가 나타나기 시작하였다. 봉황무늬는 꽃과 새 무늬가 유행하였던 당시 직물 유행경향에 따라 다양한 꽃들과 함께 표현된 경우가 많다. 한 예로 <그림 24>의 광해군비 (1576~1623년) 저고리의 단(緞) 직물에서와 같이 봉황이 4종류의 꽃 사이를 날고 있으며, 이러한 무늬를 『역어유해』에서는 '천화봉문(穿花鳳紋)'이라 쓰고 '봉이 곳초 | 나드는문'이라 언해하였다.

한편 조선 말기가 되면 봉황무늬는 활옷이나 수저집, 염량, 베개모와 같은 자수 유물에서 많이 애용되었으며 직조 방법으로 무늬를 표현한 사례는 감소되었다. 직조에 의한 봉황무늬는 왕실이라는 특수층을 위하여 특별히 따로 제작된 순종 윤황후와 영왕비 유물에서나 찾아볼 수 있었다. 주로 원삼, 당의, 청홍스란치마와 같은 예복용 옷감에 사용되었으며 봉황의 형태도 전 시대에 비하여 더 커졌고 권위적이다. 꽃과 함께 사생풍으로 도안한 17세기의 봉황과 달리, 구름 속을 나르는 신비하고 권위적인 모습으로 표현하였다.

개항기에서 일제강점기 기간에는 왕실이 무너지면서 용과 봉황무늬가 일반인들에게 급속히 퍼진다. 커다란 등근 용무늬의 옷감이 유행하듯이 봉황도 커다



〈그림 23〉 용과구름무늬, 18세기 전반, 인동권씨 원삼



〈그림 24〉 봉황과꽃무늬, 17세기 전반, 신경유 저고리

란 원형으로 도안한 옷감이 생산되었다. 날개를 활짝 펴고 있는 두 마리의 봉황을 대칭되게 배열하고, 위 여백에는 희(喜)자를, 아래 여백에는 오동나무무늬를 넣었다. 언뜻 보면 둑근 쌍학무늬와 차이가 없으나, “봉황은 오동나무가 아니면 앓지 않는다”는 고사에 따라 하단에 배치한 오동나무로 봉황의 특징을 표현하고자한 의도가 보인다.

## (2) 길짐승무늬

길짐승은 네발 달린 동물을 지칭하는 말로 토끼, 영양, 호랑이, 표범, 다람쥐 등이 있다. 포유류에 속하면서 나르기도 하는 박쥐도 길짐승 분류에 넣었다. 토끼와 영양은 고려시대 직물에 애용되었던 소재로, 주로 원형, 타원형, 사각형의 단위무늬를 만들어 격자형 혹은 벽돌쌓기 방식으로 배열한 도안이 유행하였다. <그림 25>에서와 같이 토끼가 불로초로 상징되는 꽃이나 영지(靈芝)를 등이나 머리에 메고 있는 모습도 있고, 1346년의 철조약사불복장물에는 1302년의 토끼무늬와 구성은 동일하지만 토끼 대신 영양(羚羊, djeiran)이나 용으로 도안한 직물도 있다. 이러한 도안은 장곡사 철조약사불을 비롯한 여러 곳의 고려시대 불복장 직물에서 특징적으로 나타나며, 고려의 주변국가인 요, 금, 원의 직물에서도 나타나는데 북방유목민족의 수렵 생활이 반영된 예라 하겠다.

조선시대에는 토끼와 영양무늬과 같은 평범한 동물 보다는 신분 표시를 위하여 호랑이와 표범, 사자 등의 용맹한 동물의 무늬를 흥배용으로 직조하거나 수를 놓아 사용하였다. <그림 26>의 의인 박씨(16세기 후반)의 단령에 부착했던 흥배의 호랑이와 표범무늬가 그 예이다.

호랑이 무늬는 용맹하면서 위엄이 있고 액을 막아준다는 상징성 때문에 민화를 비롯한 도자기 목기 등의 장식문양으로 애용되었으며, 첫돌을 맞은 어린아



<그림 25> 토끼와꽃무늬, 고려 14세기, 불복장유물(좌), 일러스트(우)

이에게 호랑이 얼굴을 한 호건을 씌워주기도 하였다. 또한 조선시대 관복에 다는 흥배에는 물론, 수저집과 같은 생활 자수품에도 자주 시문되어온 무늬였다.

그밖에 유일하게 직물에 등장하는 길짐승무늬에는 다람쥐가 있다. 다람쥐 무늬는 단독으로 쓰이기보다는 주로 포도무늬와 함께 사용하여 다자(多子)와 부(富)를 상징했으며 17, 18세기경에 유행하였다. 다람쥐는 자식을 상징하는데, 청대 민간에서 즐겨 사용하던 무늬를 조선의 상류층에서 수용한 사례이다. 일 반적으로 다람쥐무늬라고 부르고 있으나 커다란 꼬리를 가지고 있어 외형적으로는 청솔모와 더 가깝다.



〈그림 26〉 호랑이와 표범무늬, 16세기 후반, 의인박씨 흥배

### (3) 날짐승무늬

날짐승은 봉황과 같은 상상의 동물을 제외한 주변에서 볼 수 있는 새들을 뜻하는 것으로 전통직물에서는 학이 가장 중요한 소재이고 그밖에 원앙, 참새, 까치, 공작, 배한, 꿩, 앵무새 등이 있다.

학은 자연계에 실제로 존재하는 새임에도 불구하고 매우 신비스럽고 영적인 존재로 인식되었다. 선비의 청렴한 기상을 뜻하는 상서로운 새로 여겨졌으며, 장수를 상징하기도 하였다. 조선 17세기 무렵부터 조선사회에는 장수불사의 우의에 도교의 영향이 혼재되면서 십장생무늬가 생겨나는데 이러한 영향으로 운학(雲鶴), 송학(松鶴), 회학(花鶴) 등과 같은 무늬의 양식을 굳하게 된다.

학은 회화, 도자, 목공예, 금속공예 분야에서 애용되었으며 직물무늬에서도 학은 중요한 소재였다. 이미 고려시대부터 구름과 함께 도안된 운학무늬의 유

물이 있으나, 조선시대에는 유학자들이 사대부들이 고결한 인품을 표현하기에도 학만을 단독으로 사용하기보다는 구름이나 꽃과 함께 복합구성을 이루는 유물이 많다. <그림 27>의 17세기 저고리에서 고고한 자태를 뽐내며 날아가는 학 주변에 유유히 떠있는 구름이 묘사되어 있으며, 구름과 학 사이사이에는 비교적 단순하게 도안화된 복숭아와 복숭아꽃, 석류와 석류꽃이 배치되어 있다.

박쥐는 한자표기인 ‘편복(蝙蝠)’의 ‘복(蝠)’ 이 ‘복(福)’과 같은 소리를 낸다고 하여 행복의 상징으로 여겨져 의복이나 장신구, 도자기, 가구, 건축물, 떡살, 능화판 등 다양한 물건의 무늬로 애용되었다. 특히 <그림 28>과 같이 박쥐 한마리와 목숨 수자를 결합하여 ‘수복(壽福)’이라 하고 박쥐 두 마리를 도안한 것은 ‘쌍복(雙蝠)’ 또는 ‘다복(多福)’이라 하였으며, 박쥐 다섯 마리를 도안한 것은 ‘오복(五福)’이라고 하여 수(壽), 부(富), 강녕(康寧), 귀(貴), 강녕(康寧), 자손중다(子孫重多)를 의미하였다. 또한 조선말기 왕실에서는 <그림 29>에서와 같이 박쥐무늬와 만(卍)자 무늬가 같이 구성된 것은 복수 만대(福壽萬代)를 뜻하여 중요하게 사용하였다. 그밖에도 박쥐무늬는 자수, 노리개의 형태, 댕기나 화관, 족두리에 붙이는 패물 조각에도 다수 사용되었다.

까치는 예로부터 기쁜 소식을 전해주는 희작(喜鵲)으로 사랑을 받았으며, 칠월칠석에 견우직녀를 연결하는 다리가 되었다는 민간 전설에 따라 ‘희작답매(喜鵲踏梅)’라 하여 <그림 30>에서와 같이 봄 소식을 의미하는 매화와 함께 도안하여 남녀의 좋은 인연을 상징하는 길상무늬로 사용되었다. 특히 17세기 후반기에서 18세기 초반에는 사계절 꽃이나 매화와 함께 표현하였다. 까치는 학과는 달리 다리가 짧고, 부리는 둥글며 꼬리는 기다란 사각형을 이룬다.



<그림 27> 학무늬, 17세기 후반, 홍우협묘 출토저고리(우), 일리스트(좌)



〈그림 28〉 박쥐무늬, 20세기 전반, 영왕비 원삼



〈그림 29〉 박쥐무늬, 20세기 전반, 왕순 조끼



〈그림 30〉 까치와매화무늬, 17세기 전반, 안동권씨묘 출토저고리

### 3절 자연산수무늬

자연산수무늬는 크게 구름무늬(雲紋)와 물결무늬(水波紋), 산수풍경무늬(山水紋)로 구분하였는데, 전통직물에서는 대부분 구름무늬를 도안하였으며 물결무늬나 산수풍경무늬가 표현된 사례는 매우 드물다. 조선시대의 물결무늬와 산수풍경무늬 이언충(1524-1582)의 직물 등 몇 점이 남아있으나 직조법으로 활용하기 보다는 흥배나 활옷과 같은 자수에 즐겨 사용되었던 소재이다.

구름은 가뭄으로부터 만물을 소생시키는 비를 내리거나 거두기도 하며, 자유자재로 움직이는 모습 때문에 농경사회에서는 길흉을 점칠 수 있는 신령스러운 존재로 인식되어, 경외의 대상이었으므로 높은 신분의 권위와 위엄을 상징하였다. 또 구름은 그 자체로도 상서로움을 상징하지만, 다른 무늬들과 함께 도안하여 신비, 위용, 기품 등을 배가시켰다. 그 예로 용, 봉황, 학과 같은 상서로운 동물과 함께 사용된 것이 있으며, 불로영생을 기원하는 십장생에 포함시키기도 하였다.

이러한 구름무늬는 한국, 중국, 일본 등 동아시아 지역에서 주로 나타나며, 중국에서는 주(周)나라 이전부터, 우리나라에서는 낙랑과 삼국시대부터 보인다. 우리나라에 현존하는 직물 유물 중에서 구름무늬가 시문된 가장 오래된 유물은 고려시대 14세기의 직물이다. 조선시대가 되면 구름무늬는 더욱 유행하게 되어 문무백관들의 관복을 비롯하여 많은 출토유물에서 끊임없이 나타난다.

웃감에 나타나는 구름무늬의 조형적 특징을 살펴보면, 고려시대에는 정형화되지 않은 다양한 모습으로 나타난다. 〈그림 31〉에서와 같이 한 개의 꼬리에 세 개의 풍부한 구름머리가 달려 위로 솟아오르는 비운(飛雲) 형태, 두 개의 구름머리가 영지버섯과 같이 대칭되게 조합된 영지운(靈芝雲) 형태, 마치 넝쿨이 연결된 것 같은 만초운(蔓草雲) 형태, 가는 실과 같은 사운(絲雲) 형태가 있다. 이 시대에는 구름만을 단독 무늬로 표현된 경우도 있으나, 대부분은 다른 무늬와 함께 표현되거나 여백을 채우는 보조 무늬로 사용되었다.

한편 조선시대가 되면서 구름무늬는 고려시대에 비하여 매우 정형화되었다. 〈그림 32〉에서와 같이 머리와 꼬리로 구성되었는데, 머리 부분은 여의가 네 덩어리로 뭉쳐진 ‘사합여의형(四合如意形)’으로 변화되고 여기에 발달한 꼬리가 연결된다. 조선시대 구름무늬의 정형화 경향은 구름무늬가 권위와 위엄을 상징하여 관료주의 사회의 신분을 나타내는 대표적인 무늬로 사용되었기 때문이라고 추정된다.

조선 19세기가 되면 정형화된 사합여의형 구름무늬 이외에 새로운 분위기의 구름무늬가 나타나기 시작하는데, 이제까지의 기본 틀에서 벗어나 머리형태도 단순하게 되고 꼬리가 떨어져나가 여러 조각으로 흩어지게 도안한 것이 많다. 또한 〈그림 33〉에서와 같이 가늘게 표현된 ‘사운(絲雲)’이라고 부르는 형태의 구름도 병행하여 나타난다.



〈그림 31〉 구름무늬, 고려 14세기, 불복장유물 (좌), 일러스트(우)



〈그림 32〉 구름무늬, 17세기, 광해군 종치막

〈그림 33〉 구름무늬, 19세기, 스님 가사

## 4절 기물무늬

기물무늬는 보배무늬, 생활도구무늬, 구장무늬의 3 유형으로 구분하였는데 보배무늬가 가장 많이 보인다. 보배무늬는 조선시대 왕실이나 선비들의 생활공간에서는 어디에서나 나타날 정도로 왕실과 사대부들의 품격을 상징하는 무늬가 되었으며 직물에서도 중심무늬 혹은 보조무늬로 많은 옷감에서 나타나고 있다.

옷감에 나타난 보배무늬에는 불가의 8가지 보배무늬인 팔길상무늬(八吉祥文), 도교의 팔선이 지니고 다니는 8가지 보배무늬인 팔선무늬(八仙紋), 불경에서 전륜성왕이 지니고 있는 칠보무늬(七寶紋), 일상생활에서 길상을 추구하는 기물들을 도안한 일반보배무늬[雜寶紋]가 있다. 절의 건축물이나 다른 공예품과 달리 직물에서는 팔길상무늬나 팔길선무늬, 전륜성왕의 칠보무늬 보다는 일반보배무늬가 많이 나타난다.

일반보배무늬를 중국에서는 잡보문(雜寶紋)이라고 부르지만 우리문헌에는 이러한 명칭이 기록된 바 없다. 주로 칠보문 혹은 팔보문이라 불렸는데 실제로 유물 중에는 7~8개의 숫자를 정해 놓기 보다는 4~10개의 보문을 인문장(引紋匠)의 의도에 따라 자유롭게 도안하였다. 조선시대 옷감에 많이 사용된 일반 보문의 종류는 같이 쌍서각(雙犀角), 서책보(書冊寶), 전보(錢寶), 금정(金錠)과 은정(銀錠), 산호(珊瑚), 방승(方勝), 화염보주(火焰寶珠) 등이며 그 외에 만자(卍字), 여의(如意), 경보(鏡寶), 특경보(特磬寶)도 드물게 보인다. 보배무늬는 조선전기에는 구름이나 연꽃의 보조무늬로 사용되었으나 17세기 무렵에는 〈그림 34〉, 〈그림 35〉에서와 같이 단독무늬로 도안하는 것이 한동안 유행하였다.



〈그림 34〉 보배무늬, 17세기 전반, 신경유묘  
출토도포



〈그림 35〉 보배무늬, 17세기 전반, 신경유묘  
출토창의

불교의 팔길상 무늬는 불가에서 극락정토에 있는 여덟 가지의 보배를 뜻하였으며, 연꽃(蓮花), 보개(寶蓋), 보산(寶傘), 보병(寶瓶), 법륜(法輪), 해나(海螺), 금어(金魚), 반장(盤長) 등이 있다.

도교의 팔선 무늬는 도가에서 팔선(八仙)이 지니고 다녔다는 여덟 가지 물건을 도안한 것으로 팔길선 혹은 암팔선이라고도 부른다. 호로(胡虜), 검(劍), 부채[扇], 어고(魚鼓), 음양판(陰陽板), 꽃바구니[花籃], 연꽃[荷花], 피리[玉笛] 등이 있다.

불경에 나오는 전륜성왕이 지니고 있었다는 칠보무늬는 금륜보(金輪寶), 백상보(白象寶), 감마보(紺馬寶), 신주보(神珠寶), 옥녀보(玉女寶), 주장신보(主藏臣寶), 주병보(主兵寶) 등이 있는데 국왕이 나라를 잘 다스리게 하는 의미를 두어 왕실에서 많이 사용하였다.

## 5절 문자무늬

문자무늬는 장수, 부귀, 건강과 평안, 자손번창 등을 염원하는 길상어구를 글자로 표현한 무늬이다. 문자무늬는 조선 말기에 발달하여 침구, 보자기, 장롱, 병풍, 그릇, 떡살, 다식판 등과 같은 일상생활용구에서부터 회화, 건축, 금속공예에 이르기까지 모든 분야에서 널리 애용되었다.

직물에 시문된 문자무늬의 역사는 일찌기 신라에서 문자금(文字錦)을 짠 기록이 있으며, 조선시대의 유물로는 17세기 무렵부터 보이기 시작한다. 1665년(효종 6)에 사망한 김여온의 요에 만자무늬가 격자형으로 시문된 화문단이 남아있고, 이단하 부인(1649~1689년)이 입었던 원삼에도 수(壽)자, 복(福)자와 함께 길상식물들이 조합된 금선단이 남아있어 대략 17세기 유물부터 문자가 무늬로 도안된 사례를 찾아 볼 수 있다. 그 후 1722년에 사망한 안동 권씨의 원삼과 베개용 옷감에도 금사를 사용하여 수(壽)자와 희(喜)자를 직조한 금선단이 나타나는 등, 점차 문자는 옷감무늬의 중요한 소재로 자리 잡아가게 되었고, 조선 말기가 되면 문자는 옷감에서 매우 중요한 소재 중에 하나가 된다.

직물에 나타나는 대표적인 문자무늬인 만자, 수자, 복자, 희자는 대부분 다른 무늬와 함께 복합무늬로 구성되었다. 대부분 박쥐무늬와 결합한 경우와 길상식물무늬와 결합한 경우의 2 종류 구분된다.

문자와 박쥐가 결합된 경우는 박쥐무늬에서 설명한 대로 수(壽)자를 중심에 두고 5마리의 박쥐를 원형으로 돌려 배치한 오복수무늬와, 목숨 수자(壽字)와 만자무늬 박쥐 무늬를 자유롭게 배치하여 복과 건강이 만대를 이어가는 의미

를 두기도 한다.

문자무늬와 길상식물이 결합된 경우는 〈그림 36〉에서와 같이 문자무늬에 길상무늬를 넣기도 하고 〈그림 37〉에서와 같이 호리병박과 복숭아꽃을 더하여 ‘호로문’이라 하였으며, 조선말기의 대표적인 무늬로 자리 잡게 되었다. 원형의 수자와 복숭아꽃은 장수를, 호리병박은 병마와 악귀를 호리병속에 넣어둔다는 상징성으로 건강을 의미하였다. 이러한 구성으로 도안한 무늬는 당시에 매우 인기가 많아서 직조방법을 달리하여 숙고사, 생고사, 고단, 양단의 전형적인 무늬로 자리 잡게 되었으며, 현대 한복용 옷감에도 애용되고 있는 대표적인 전통무늬가 되었다.

문자무늬는 신분이나 남녀의 구분 없이 사용되었다. 예를 들어 수(壽), 복(福)자가 있는 숙고사, 생고사, 고단, 양단은 영왕의 저고리에서부터 어린아이 돌옷에 이르기까지 다양한 용도에 사용되었다. 또한 문자무늬는 직물에 사용된 것 못지않게 금박과 자수에서도 중요한 소재가 되었다. 단독문자로 사용하거나 수여산(壽如山), 부여해(富如海), 수복강녕(壽福康寧), 이성지합(二姓之合)과 같이 복합문자로 사용하여 착용자의 간절한 바램을 직접적으로 표현하였다.



〈그림 36〉 문자와길상무늬,20세기 전반,  
윤황후원삼



〈그림 37〉 문자와호리병박무늬,20세기 전반,  
장옷

## 6절 기하무늬

직선, 곡선, 사각형, 마름모, 육각형, 팔각형, 원형, 타원형 등과 같이 단순한 점과 면으로 구성된 기하무늬에서부터, 인간이 경외 시 하던 해와 달, 구름, 번개 등을 추상적으로 묘사한 기하무늬에 이르기까지 종류가 다양하다. 기하무늬는 인류문명의 발달과정에서 자연발생적이며, 가장 기초적인 무늬라고 할 수 있다. 따라서 고대부터 이미 회화, 건축, 금속공예, 도자기 등 여러 분야에서 다채로운 기하무늬가 애용되어 왔다. 직물에서의 기하무늬는 크게 마름무늬, 귀갑무늬, 완자무늬, 금무늬, 색동무늬의 5 유형으로 구분하였다. 시대 별로 선호의 차이는 있으나 꾸준하게 많이 사용된 것은 마름무늬이다.

마름무늬는 능형의 무늬로 고대부터 조선말기에 이르기까지 널리 사용되었다. 특히 고려말기의 직물에는 단순한 마름모만을 단독으로 도안하기도 하고 마름꽃 같이 꽃무늬의 형태로 전개시키기도 하며, 작은 마름무늬 바탕에 원형의 용이나 꽃을 드문드문 배열한 도안이 많다. 조선시대에는 마름무늬가 단독으로 도안되기도 보다는 주로 복합무늬에서 바탕무늬로 사용되었다. 그러나 조선 말기부터는 다시 단독의 마름무늬가 선호되었으며 <그림 38>에서와 같이 마름꽃과 반장을 사방으로 전개하여 ‘숙수’라는 옷감이 유행하기도 하고 <그림 39>에서와 같이 마름꽃으로 도안한 무늬만을 사방으로 전개하여 마치 진주알이 펴져있는 느낌을 준다는 ‘진주사’라는 옷감이 매우 유행하게 되었다.

귀갑무늬는 거북의 등 모양 무늬로 육각형을 사방으로 전개시킨 사방연속무늬이며, 귀갑무늬는 장생, 장수를 뜻하는 생활신앙에서 비롯된 것이라 생각된다. 귀갑무늬만을 단독으로 쓰기보다는 복합무늬의 바탕으로 사용되었다. 직물에서 귀갑무늬는 고려말기에서 조선초기에 많이 나타난다. 고려시대에는 귀갑만을 단독무늬로 사용된 경우가 많으며, 단조로움을 보완하기 위하여 육각형 중심에 인화형 꽃과 인(人), 만(丸), 왕(王)의 문자를 넣기도 하였다. 귀갑무늬의 구성방법은 시대가 늦어질수록 단독으로 사용된 것보다는 복합무늬로 사용되는 경향이 많아진다.

완자무늬는 만자(丸字)를 연속되게 연결한 것으로 ‘만자무늬’ 혹은 ‘격자무늬’라고 부르기도 한다. 완자무늬만 단독으로 도안되기보다는 바탕무늬로 쓰였다. 고려말기에서 조선 초기에 만자무늬가 바탕무늬로 사용된 사례가 나타나다가 다시 18세기 전후하여 <그림 40>에서와 같이 완자무늬 바탕에 꽃이나 용, 학과 같은 중심무늬를 배열한 옷감이 유행되었다. 이 무늬 역시 책 표장과 흐름을 같이 하는데 주로 직물에서 앞서 유행된 후 책 표장에서 많이 쓰였다.

금무늬는 사각형, 마름모, 육각형, 팔각형, 원형 등의 다양한 도형을 복합적으로 연이어지도록 도안한 무늬이다. 금무늬라는 명칭은 중국 남송 시대에 유행하였던 ‘팔답운(八答量)’, ‘육답운(六答量)’이라는 기하무늬의 금(錦)에서 유래되었다. 우리나라에서는 주로 건축의 단청무늬에 사용되었을 뿐, 직물도안으로는 선호하지 않았다.

색동무늬는 줄줄이 다른 색을 연결하여 무늬를 도안한 것으로 옷감의 무늬로 처음 보이는 것은 수산리 고분벽화의 귀부인 치마에서이다. 그 후 오랫동안 색동무늬가 우리의 의복에서 사라졌으나 조선 후기 혼례복인 활옷과 원삼에서 다시 사용되기 시작하여, 책집의 표장이나 교명(敎命)에도 쓰이고, 특히 <그림 41>에서와 같이 어린아이의 저고리, 마고자, 오방장두루마기 등의 중

요한 옷감무늬가 되었다.



〈그림 38〉 마름무늬, 20세기 전반, 영친왕창의(우), 일러스트(좌)



〈그림 39〉 마름무늬, 20세기 전반, 영친왕마고자(우), 일러스트(좌)



〈그림 40〉 꽃과 원자무늬, 17세기 후반, 해평운씨  
출토치마

〈그림 41〉 색동무늬, 19세기 전반,  
책표지

## 4장 대표디자인 선정

우리나라에서 무늬가 있는 옷을 입었다는 최초의 기록인 『삼국지(三國志)』에 “부여에서 외국에 나갈 때 증수금계(繪繡錦罽)를 즐겨 입는다”고 하여 이미 부여시대부터 무늬 있는 견직물인 금(錦)과 수(繡)는 물론, 모직물인 계(罽)까지도 사용했다는 내용은 대단한 자료이다. 이천 여 년 전부터 무늬있는 견직물과 모직물을 사용하였다는 것은 세계 어떤 나라와도 비교할 수 없는 우리만의 훌륭한 문화유산이다.

우리가 21세기에 지향해야 할 문화산업은 옛것을 올바로 알고, 옛것과 현재의 친숙한 산업들을 융합하여 새롭게 창조하는 것이다. 더 나아가 현대의 문화산업에 새로운 혼을 불러넣는 것이다. 우리의 직물무늬에는 다양한 의미와 이야기 거리들이 들어있으므로 풍부한 컨텐츠를 단순한 디자인으로 보는 것이 아니고 그 속에 담긴 꿈과 감성도 함께 전달할 수 있는 방법을 모색해야 할 것이라고 생각한다.

### 1절 사양화무늬

조선시대 직물의 무늬 중에 가장 많이 사용된 것은 식물무늬이다. 식물무늬 중에서는 16세기 까지는 연꽃무늬 위주로 도안이 되어 대부분의 유물에서는 연꽃무늬가 그 시대를 대표하는 정체성으로 자리매김한다. 그러나 조선 중기부터는 사대부들의 인식의 변화가 일어났으니 성리학을 배경으로 이제까지 인간 내면으로 향하던 사고가 방향을 선회하여 자연 현상에서 우주 원리를 찾고자 하였으며 따라서 사물에 대한 적극적인 관심으로 영역을 확장하였다. 이로 인하여 사시사철 변화하는 자연 풍광과 그 속에 피어나는 꽃을 통하여 자연현상의 오묘한 조화를 깨닫고자 하였다. 따라서 사대부들은 원예에 관심이 확산되기도 하였고 회화에서도 화조도 초충도와 같은 바람이 불었다. 이러한 시대적 배경으로 옷감에서도 사계절을 대표하는 꽃이 중요한 소재로 되고 특히 화조도의 영향으로 꽃속에 새가 더해지면서 하나의 회화풍양식이 이루어진다.

사계절의 꽃 종류가 반드시 정해져 있었던 것은 아니고, 일반적으로 겨울에는 매화, 동백, 난초 중에서 하나를 선택하고, 봄에는 모란, 작약, 복숭아꽃 중에서, 여름에는 연꽃, 월계화, 석류꽃 가을에는 국화, 겨울에는 매화, 동백, 난초 중에 자유롭게 선택하여 4종류의 꽃무늬, 즉 사양화 무늬를 도안하였다. <그림>은 봄꽃으로는 모란, 여름에는 연꽃, 가을에는 국화, 겨울에는 동백을 선택하여 격자로 배열하고 그 주위를 넝쿨이 부드럽게 휘감고 있다. 꽃의 형태는 가느다란 선으로 꽃잎이 외형을 섬세하게 묘사하여 매우 사실적이면서도

한편으로는 국화 무늬에서와 같이 도안화한 양상을 매력적으로 보이게 하였다. 전체적으로 면과 선의 효율적인 안배를 통하여 율동감이 충만하게 구성하였다.

사양화 무늬는 우리조상들이 사시사철 변화하는 아름다운 우리 자연 속에서 이루어낸 작품이며 꽃들과 나비, 벌, 새들과 사계절 꽃들이 어우러진 사양화 무늬를 디자인 분야에서 잘 활용한다면 세계적인 보타닉상품인 영국의 패플릭 제품 로라에슬리, 주방용품 포트메리온과 같은 상품에서 벌어나 동양적인 미적가치를 보여줄 수 있을 것이다.

## 2절 활옷의 혼인 길상무늬

활옷은 조선후기 혼례 시에 신부가 착용하였던 예복으로 흥색공단 바탕에 상징성이 내포된 아름다운 무늬를 자수하여 하나의 결혼이야기를 회화적으로 표현하였다. 활옷에 자수된 무늬는 신부를 아름답게 꾸미는 단순한 장식 이상의 상당한 의미와 가치가 들어있다. 또한 이처럼 복잡하고도 다양한 조선시대의 대표적인 길상의 무늬들을 한자리에 모아 서로 조화되면서도 아름답고 구성지게 도안하여 완성된 미를 창출하였는데 의의가 있다.

활옷의 무늬는 각각의 양상은 다르지만 일반적으로 문자무늬, 동자무늬, 봉황, 백로, 원앙 등의 새무늬, 연꽃, 모란, 천도의 식물무늬, 물결, 바위와 같은 자연산수무늬, 길상의 기물을 도안화한 보배무늬 등으로 구성되었다. 이 유물은 1993년 New York Sotheby 경매에서 공개되었고 이후 개인 소장자가 구입하였다. 20세기 초 미국으로 반출된 것으로 추정되며 뉴욕 메트로폴리탄 뮤지엄에서도 전시된 바가 있다. 색상이 깊이가 있고 무늬의 구성이 아름다워 한국 박물관에 소장된 어떤 활옷보다 그 미적 가치가 높다고 생각된다.

〈그림〉에서와 같이 모두 11종류의 무늬들이 그림과 같이 회화풍구도로 펼쳐지면서 멋진 하모니를 이룬다. 활옷의 뒷면을 중심으로 무늬의 조형성을 보면 뒷길 하단에는 물결과 기암괴석이 배열되고 그 물가에 순결하고 고고한 신부를 상징하는 연꽃이 피어오르고 있다. 연꽃의 좌우에는 머리가 희어질 때까지 백년해로하기를 기원하면서 한쌍의 백로를 배치하고 백로 아래에 불노초를 넣어 건강하게 백년해로함을 강조하였다. 중간 부분에는 다양한 색과 형태로 표현한 모란을 층층이 배열하여 모란의 상징인 부위영화화 함께 시각적인 화려함을 강조하였다. 또한 남녀만남의 즐거움과 행복을 의미하는 나비가 쌍을 이루며 나르는 모습에서 행복한 모습을 물씬 품긴다. 상단 중심에는 천도와 천

도꽃 천도잎사귀를 좌우 대칭을 이루게 한쌍씩 배치하여 장수불사를 상징하였다. 또한 어깨의 앞뒤 좌우에는 백복지원(百福之源), 이성지합(二姓之合), 수복강녕(壽福康寧), 오자등과(五子登科)의 문구의 문자무늬와 쌍서각, 쌍서책의 보배무늬를 자수함으로서 시각적 지루함을 깨는 동시에 두 부부가 만나서 새로운 삶을 시작하는 결혼의 바람을 직설적으로 강조하였다. 소매와 앞길에는 이와 비슷한 구도를 좀더 간단하게 재 배치하였으나 뒷길의 백로 대신에 앞길과 소매한삼에는 봉황이 한쌍씩 들어가고 소매 어깨에는 까치가 한 쌍 씩 들어있어 시각적인 변화와 상징의 다양함을 이루어내었다. 봉황은 양(陽)을 상징하는 봉(鳳)과 음(陰)을 상징하는 황(凰)이 한 쌍을 이루어 분리될 수 없는 음양의 조화를 상징하고 간접적으로 부부의 조화를 의미한다. 조선 후기 자수 품에는 이러한 의미를 더욱 확대하여 부부의 조화를 넘어서 가족사랑으로 이어진이 사례가 많이 보이는데 이 유물에서도 앞길과 소매 한삼에 한 쌍의 봉황과 7마리의 새끼 봉황을 양중맞게 삽입하여 구봉(九鳳)무늬로 발전하였고 화목한 가족을 상징하고 있다.

이상과 같이 활옷에는 혼인과 관련된 각종 우의들 즉 부부화합, 가족행복, 자손번창, 부귀영화, 장수불사를 바라는 염원들을 재미있는 이야기로 엮어 한 폭의 그림으로 완성한 한국만의 독특한 무늬라고 생각한다.

### 3절 보배무늬

생활 주변에서 사용하던 기물 중 상서롭고 기쁜 일을 전해줄 것으로 생각되는 상징물을 간단한 부호로 정리하여 무늬로 사용하였는데 이를 보배무늬 [寶紋] 라고 한다. 당시 사람들은 이러한 보배무늬를 미적 효과를 떠나서 무늬 자체만으로도 부적의 효험이 있다고 생각하여 각종 공예 도안에 널리 활용하였다.

직물에 나타나는 보배무늬는 크게 4종류가 있는데 불가(佛家)의 8가지 보배무늬인 팔길상무늬 [八吉祥紋] , 도가(道家)의 팔선무늬 [八仙紋] , 불경에서 보이는 전륜성왕의 칠보(七寶), 그 외에 일상생활에서 길상을 추구하는 기물을 도안한 일반 보배무늬 [雜寶] 가 있다.

이 무늬는 일반 보배무늬로 중국에서 ‘잡보문(雜寶紋)’이라고 부르며 여러 가지 부귀영화나 장수등의 상서로운 의미를 갖는 기물들을 단순한 도안으로 디자인한 것들로 구성되었다. 그러나 우리 문헌에는 잡보문이라는 명칭은 기록된 바가 없으며, 주로 ‘칠보문’ 혹은 ‘팔보문’이라고 하였는데, 실제 직물 유물들에 나타나는 보배무늬는 정확히 7~8개의 무늬를 사용하기보다는

4-10개의 보배무늬를 자유롭게 선택하여 도안하였다. 조선시대 옷감에 많이 나타나는 일반 보배무늬의 종류는 상서로움을 상징하는 쌍서각(雙犀角), 방승(方勝), 벼슬을 의미하는 서책보(書冊寶), 재산을 의미하는 전보(錢寶), 금정(金錠)과 은정(銀錠), 고귀함을 의미하는 산호(珊瑚), 장생불사를 상징하는 영지(靈芝), 신통력을 상징하는 화염(火焰), 보주(寶珠), 영원함을 상징하는 만자(卍字), 여의(如意), 기쁨과 경시를 의미하는 경보(鏡寶), 특경보(特磬寶) 등이 있다.

직물에서는 절의 건축물이나 다른 공예품과 달리 팔길상무늬나 팔길선무늬, 전륜성왕의 칠보무늬보다는 위 그림과 같이 일반보배무늬가 가장 많이 나타나며, 특히 구름이나 연꽃넝쿨의 여백을 메꾸는 보조 무늬로 사용될 경우에는 대부분 일반보배 무늬를 도안하였고 17세기에는 일반보배무늬가 보조무늬가 아닌 단독무늬로 아름답게 활용되었다. 단 스님의 가사와 같은 종교복식에는 불가의 팔길상무늬가 많이 나타나며, 도교적인 의미가 부여된 옷감에는 팔길선무늬가 나타났다.

#### 4절 색동무늬

색동이라는 용어는 저고리 소매 즉 동에 색을 줄줄이 이어 붙인에서 비롯되었고 원래는 아롱진다고 하여 반문(斑紋)이라고 하며 고대로부터 사용되었다. 우리나라에서 색동무늬가 옷감으로 처음 보이는 것은 수신리 고분벽화 귀부인 치마에서 찾아볼 수 있다. 이 색동치마는 여러 색의 옷감을 이어 만들었을 가능성도 있으나 현재로서는 당 시대의 유물에서 볼 수 있는 ‘운간금(暈間錦)’이라는 색동으로 직조한 금직물로 생각된다. 그 후 오랫동안 색동은 우리의 의복에서 자취를 감추었으나 조선 후기 혼례복인 활옷과 원삼에서 다시 보이기 시작하여 어린아이의 저고리, 마고자, 오방장두루마기의 중요한 소재가 되었다. 색의 배열에는 음양의 색인 청과 적, 오행의 색인 청, 적, 황, 백 등이 포함되었는데 음양 오행사상의 상생(相生)과 상극(相剋) 상극의 개념이 개입되었다. 색동에는 검정색이 공통적으로 빠져있는데 검정이 북방이나 죽음을 의미하므로 제외된 것으로 생각되고 백색의 사용은 주변의 색을 더욱 선명하게 하므로 자주 삽입되었다. 그외에 분홍, 자주, 초록, 보라 같은 간색이 한두 가지씩 삽입되어 전체적으로 색채 조화 능력과 융통성 있는 미적 취향을 보여준다. 단지 궁궐의 특별한 의식용에 사용된 색동에는 검정이 들어 있는데 예를 들면 장서각의 교명지에 사용된 색동은 백색, 녹색, 홍색, 청색, 흑색의

오방색으로 제작되었다.

### 사양화무늬



〈그림 18〉 사계절 꽃무늬, 17세기 중반, 여흥민씨묘 출토장옷



〈그림 19〉 사계절꽃무늬, 17세기 전반, 신경유 단령안감

### 활옷의 혼인 길상무늬



〈사진 42〉 19세기 활옷 무늬

### 보배무늬



〈그림 34〉 보배무늬, 17세기 전반,  
신경유묘 출토도포

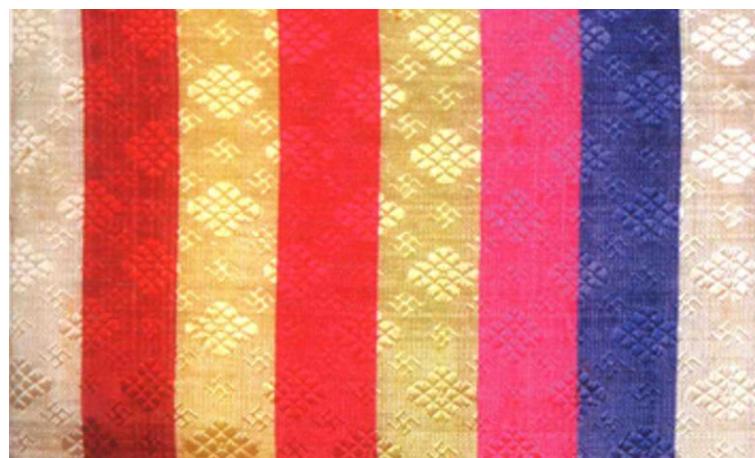


〈그림 35〉 보배무늬, 17세기 전반,  
신경유묘 출토창의

색동무늬



〈그림 41〉 색동무늬, 19세기 전반, 책표지



〈그림 43〉 어린이 까치 두루마기 색동무늬

## 유물 목록

No.	이미지 제목	이미지 출처	소장기관
1	격자무늬 바지저고리, 고구려, 동암리고분벽화	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.15	문화재청
2	도깨비무늬 자수 번, 통일신라	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.19	일본 정창원
3	보상화무늬고려금, 통일신라	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.18	일본 정창원
4	꽃과 새무늬 한금, 백제	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.16	일본 정창원
5	꽃무늬 모 깥개, 통일신라	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.19	일본 정창원
6	산수풍경무늬, 고려14세기전반, 장곡사 철조약사불복장	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.385	국립박물관
7	토끼와 꽃무늬, 고려14세기전반, 이미타불복장 주머니	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. pp.292-293	온양민속박물관
8	마름무늬, 고려14세기전반, 이미 타불복장 자의	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.467	온양민속박물관
9	용무늬, 고려14세기전반, 문수사 금동아미타불복장	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. pp.246-247	문수사
10	작은꽃무늬, 고려14세기 전반, 이미타불복장 직물	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. pp.136-167	온양민속박물관
11	연꽃넝쿨무늬, 조선17세기 전반, 신경유묘 출토 단령	단국대학석주선기념박물관(2008), 정 사공신신경유묘출토복식, p.46	단국대학석주선기 념박물관
12	연꽃과 국화무늬, 조선18세기 전반, 탐릉군 묘 이불	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.61	단국대학석주선기 념박물관
13	모란과 마름무늬, 고려14세기전반, 이미타불복장 직물	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. pp.74-75	온양민속박물관
14	모란넝쿨무늬, 조선17세기 전반, 장기 정씨묘 출토자고리	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.79	안동대학교박물관
15	모란무늬, 19세기 말, 왕실치마	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.181	국립고궁박물관
16	모란무늬, 20세기 초, 영친왕비당의	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.127	국립고궁박물관
17	모란무늬, 20세기 초, 지수보자기	경기도박물관(2004). 실로자는꿈. p.84	하동화자수박물관
18	사계절 꽃무늬, 17세기 중반, 여흥민씨묘 출토장옷	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.105	경기도박물관
19	사계절꽃무늬, 17세기 전반, 신경유 단령안감	단국대학석주선기념박물관(2008), 정 사공신신경유묘출토복식, p.46	단국대학석주선기 념박물관
20	사계절 꽃무늬, 17세기 중반, 동래정씨묘 출토이불	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.109	경기도박물관
21	포도다람쥐무늬, 18세기 전반, 안동권씨묘 출토당의	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.231	경기도박물관
22	도류불수무늬, 19세기 전반, 안동김씨묘 출토저고리	개인소장	온양민속박물관
23	용과구름무늬, 18세기 전반, 안동권씨 원삼	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.255	경기도박물관
24	봉황과꽃무늬, 17세기 전반, 신경유 저고리	단국대학석주선기념박물관(2008), 정 사공신신경유묘출토복식, p.46	단국대학석주선기 념박물관

25	토끼와꽃무늬, 고려 14세기, 불복장직물	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. pp.294-295	온양민속박물관
26	호랑이와표범무늬, 16세기 후반, 의인박씨 흉배	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.299	경기도박물관
27	학무늬, 17세기 후반, 흥우협묘 출토저고리	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. pp.308-309	충북대학교박물관
28	박쥐무늬, 20세기 전반, 영왕비 원삼	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.437	국립고궁박물관
29	박쥐무늬, 20세기 전반, 왕손 조끼	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.441	국립고궁박물관
30	까치와매화무늬, 17세기 전반, 안동권씨묘 출토저고리	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.122	경기도박물관
31	구름무늬, 고려 14세기, 불복장유물	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. pp.360-361	수덕사성보박물관
32	구름무늬, 17세기, 광해군 중치막	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.373	해인사성보박물관
33	구름무늬, 19세기, 스님 가사	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.399	고려대학교박물관
34	보배무늬, 17세기 전반, 신경유묘 출토도포	단국대학석주선기념박물관(2008), 정 사공신신경유묘출토복식, p.75	단국대학석주선기 념박물관
35	보배무늬, 17세기 전반, 신경유묘 출토창의	단국대학석주선기념박물관(2008), 정 사공신신경유묘출토복식, p.81	단국대학석주선기 념박물관
36	문자와길상무늬, 20세기 전반, 윤황후원삼	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.445	국립고궁박물관
37	문자와호리병박무늬, 20세기 전반, 징옷	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.453	경운박물관
38	마름무늬, 20세기 전반, 영친왕창의	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. pp.474-475	국립고궁박물관
39	마름무늬, 20세기 전반, 영친왕마고자	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. pp.476-478	국립고궁박물관
40	꽃과원지무늬, 17세기 후반, 해평운씨 출토치마	단국대학석주선기념박물관(2010), 한 국복식 권28호, p.55	단국대학석주선기 념박물관
41	색동무늬, 19세기 전반, 책표지	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.483	숙명여대박물관
42	19세기 활옷 무늬	경운박물관 (2010). 이름다음시작. p.67	경운박물관
43	어린이 까치 두루마기 색동무늬	조효숙 (2006). 우리나라 전통무늬 1 직물. p.485	경운박물관