

한국디자인DNA 심화연구

규방소품

심화연구자 유 선 희(누비문화원 연구이사)

김 정 아(이화여자대학교 박사과정)

CONTENTS

제1부 누비와 보자기

- 1장 연구개요
- 2장 전통 손누비
- 3장 누비 대표디자인
- 4장 전통 보자기
- 5장 보자기 대표디자인

제2부 전통 아동복식

- 1장 연구개요
- 2장 아동복식의 유형별 분류와 특징
- 3장 전통 아동복식의 특징
- 4장 대표디자인

제3부 주머니

- 1장 연구개요
- 2장 주머니의 외형적 형태와 쓰임새에 따른 분류와 특징
- 3장 전통 주머니의 특징
- 4장 대표디자인



제 1부 누비와 보자기

1장. 연구개요

1. 연구배경 및 목적

DNA는 세포 내에서 생물의 유전 정보를 보관하는 물질로 원본이 된 DNA와 결합하여 다시 새로운 DNA를 복제하여 새로운 DNA를 만들어 낸다. 디자인 DNA는 유전되어 새롭고 다양하게 변화되어 복제된 디자인 안에서 우리 문화와 정체성의 원형이 되는 디자인이다. 복식에서의 양식이나 디자인은 시대를 통해 공유된 문화를 통해 이어져 내려오며, 원형이 되는 디자인과 결합하며 다양하게 변형되며 새로 생겨난다.

또한 복식형태나 디자인은 지리적, 자연적 적응의 결과물이며, 사회적, 문화적, 역사적 경험의 차이에 따라 다르게 나타나므로 우리 문화의 원형과 정체성에 대한 연구가 디자인 DNA연구의 출발점이 될 것이다. 또한 디자인의 원형(Archetype, Prototype)이 어떤 정신을 담고 있으며, 그것이 어떻게 표현되었으며 이러한 표현은 무엇을 목적으로 한 것인가에 대한 의미와 가치를 찾아내는 것이 새로운 디자인의 개발을 위한 전통 디자인DNA연구의 지향점일 것이다.

전통문화 가운데 그 민족 또는 그 지역의 특징을 잘 담고 있어서 다른 지역, 다른 민족과 구별되며 아울러 여러 가지로 갈라진 현재형의 본디 모습에 해당하는 문화를 문화원형이라 할 수 있다.¹⁾ 이러한 원형은 문화 예술 전반에 내재한 공통 분모적 요소로 본질을 유지하면서 끊임없이 변화하려는 이중적 성격을 가지고 있다.

본 연구에서는 전통 복식 중에서 누비 기법이 사용된 누비옷과 누비 공예품 그리고 보자기에 나타난 디자인의 원형을 발굴하고 그 속에 담긴 원형성을 찾아내어 새로운 디자인 창조의 기반을 조성하는데 있다. 세계적으로 가치를 인정받는 상품들은 전통문화를 현대에 재해석한 독창적인 디자인들로, 우리는 우리의 누비와 보자기에서 추출한 조형요소들을 활용한 한국적 디자인원형을 개발해 세계적 보편성을 가진 디자인 개발을 목적으로 한다.

2. 연구방법

문화적 유산이나 각종 조형물들은 풍토에 대한 적응의 산물이며, 어떤 문화적 풍토 속에서 살아가는 사람들을 하나로 결합시켜 줄 수 있는 공통된 생각

1) 김교빈, 「문화원형의 개념과 활용」, 『인문콘텐츠』 제6호, 2005.

과 기준인 문화원형이 있다. 우리 전통복식 중에서 현재 우리가 살펴 볼 수 있는 것은 조선시대의 출토복식과 전세유물, 불복장 유물들을 통해서 이다. 누비복식 또한 대부분 출토복식을 통해 그 구성법이나 누비가 사용된 복식의 종류, 누비가 유행했던 시기 등을 살펴볼 수 있다. 누비가 생겨나게 되고 유행했던 풍토적, 문화적 배경을 고찰하고, 누비에 나타난 디자인적 요소를 살펴보고자 한다.

현존하는 보자기는 대부분 19세기와 20세기에 만들어진 것들로 전통 보자기라고 하면 시기적인 한계점이 있지만, 규방공예의 예술성을 대표하는 보자기를 만들고 향유했던 시기의 풍토적, 문화적 배경과 미의식에 대해 살펴보고자 한다. 또한 보자기의 디자인적인 요소로 보자기의 구성방법과 전통 색채관 그리고 문화원형의 가치로서의 보자기에 대해 알아보고자 한다.

2장. 전통 손누비디자인 DNA 기초연구

1. 누비의 정의

누비는 각 지역의 자연적인 요소나 역사적 배경, 문화적 환경에 의해 지역에 따라 특징을 가지고 발달하며 사용되었다. 누비는 몽고지방 고비사막 일대에서 시작되어 중국과 티벳에서 쓰여 졌고 고대 이집트와 중국에서 침대덮개나 의복에 사용되어 점차 세계 여러 나라 특히 동아시아, 이란, 중동, 아프리카 회교권 지역 등에서 복식에 사용되어 왔다. 이러한 지역에서 사용된 누비는 복식의 일부분에 가로나 세로의 선이나 곡선으로 사용된 경우가 대부분으로 옷 전체를 균일한 간격의 세로선으로 누비는 우리의 전통누비와는 그 기능과 심미성, 문화 정체성에서 차이를 가진다. 우리나라의 기후는 4계절이 뚜렷하게 구별되는 온대성 기후로 겨울과 여름사이의 한서의 차이가 심하며, 추운 겨울을 견디기 위해 솜을 넣은 저고리와 바지 이불 등을 만들었다. 이런 자연적인 환경에서 옷감의 안감과 겉감 사이에 솜을 두고 그 솜이 움직이지 않도록 고정시키는 바느질법은 자연발생적인 것이었다.

누비는 안팎을 맞춘 두 겹의 옷감 사이에 솜이나 종이와 같은 충전재를 두거나 또는 두지 않고 곧은 줄이 지도록 촘촘하게 홈질 또는 박음질하는 것으로 직물의 재활용이나 보강, 방한, 장식을 위해 주로 복식과 침구류에 사용되었다. 우리나라의 복식과 침구류에 사용된 누비는 겉감과 같은 색상의 실로 일정한 간격의 세로선이 반복되는 세로 줄무늬의 형태로 나타난다. 이것은 다양

한 색상과 문양, 색사로 표현되는 서양의 Quilt와 구별되는 우리나라 누비의 특징이라고 할 수 있다. 누비에 사용된 연속된 세로선은 주로 조선시대 복식에서 나타나며 감신총(龕神冢)의 누비갑주나 천마총(제155호분)의 천마도장니(天馬圖障泥)와 안욕(鞍褥), 조선시대 방장에서의 누비선은 중·횡선이 교차하는 사선으로 나타나기도 한다. 또한 조선시대 후기의 일부 누비 생활소품에는 색사를 사용한 기하학적인 곡선이 사용되기도 했다.

옷감 사이에 넣는 충전재로는 풀솜이나 목화솜, 저주지 등이 이용되었다. 이러한 누비는 피륙의 보온과 보강을 위한 본래의 목적 이외에도 점차 그 기법이 다양화되고 세련되어 조형적인 아름다움을 위한 장식적 기능도 갖게 되었다.

조선시대의 누비는 직물의 보강, 방한, 솜이 뭉쳐지는 것을 막기 위한 실용적인 목적 이외에도 솜을 두지 않고 두 겹의 천만 곱게 누비는 겹누비나 누벼진 바느질선이 골을 이루어 입체적으로 나타나는 오목누비 등은 누비의 기능적 요소에 디자인이 강조된 방법들이다.

고려 말 문익점(文益漸)에 의해 목화와 면직물의 전국적인 생산이 가능해짐으로써 조선시대의 의생활이 한층 다양하게 되었으며 누비옷의 대중화를 가능하게 하였다. 조선 초기 이미 ‘납의(納衣)’와 함께 한글로 ‘누비’라는 명칭이 등장하고 있어 훈민정음반포와 함께 쓰였음을 알 수 있다.

누비는 승려들의 기워 꿰맨 옷인 납의(納衣)에서 유래한 것으로, 고려(高麗)의 고승(高僧)들이 입는 납의(納衣)는 단순히 기워 만든 옷이란 의미를 벗어나 승려들의 수행의 정도를 알 수 있는 표현 양식이었다. 조선시대에는 점차 겹지 않은 신포를 사용해서 누비옷을 짓는 등 일반인들에게도 널리 사용되어 왕실의 복식과 침구류에서부터 서민의 복식과 생활 소품에 이르기까지 그 사용 계층과 범위가 다양했다.

출토복식 중 조선시대 남자의 복식에 사용된 누비복식은 중치막 소창의, 바지, 저고리, 액주름, 철릭, 장의, 저고리 바지 등 단령과 도포를 제외한 모든 옷에 사용되었다. 반면 여자 누비옷은 저고리 장의 치마 속바지등 원삼과 당의를 제외한 모든 옷에서 볼 수 있다. 누비옷은 주로 무늬가 없는 명주나 무명에 누비를 하지만 능(綾)이나 무늬가 있는 단(緞)이나 주(紬)에 누비 한 것을 출토유물을 통해 확인할 수 있다.



1. 승려 납의(1900년대)

2. 누비의 종류 및 용도

누비는 솜의 유무, 누벼진 형태, 누비간격 등에 따라 그 종류를 나눌 수 있다. 솜의 유무에 따라 솜을 사용하는 솜누비와 솜을 사용하지 않고 옷감 두 겹만을 누비는 겹누비가 있다. 누벼진 형태에 따라서 오목누비와 납작누비, 누비간격에 따라서는 잔누비 · 중누비 · 드문누비로 나눌 수 있다. 이외에도 사용하는 수단에 따라 손누비와 기계누비, 누비선의 형태에 따른 직선누비와 곡선누비, 바느질 방법에 따라 홈질누비와 박음질 누비로 나눌 수 있다.

(1) 간격에 따른 분류

누비간격과 솜을 두는 양은 서로 상관 관계가 있다. 누비 간격이 좁을 수록 솜을 얇게 펴서 뇌야하며, 누비 간격이 넓은 솜을 두게 두고 누빈다.

1) 잔누비 (細樓緋)

누비간격이 대부분 0.5cm내외로 1cm 이내로 누벼진 것을 말하며, 대부분 솜을 매우 얇박하게 넣거나 전혀 사용하지 않은 경우가 많고 바느질 땀수도 매우 정교하다.

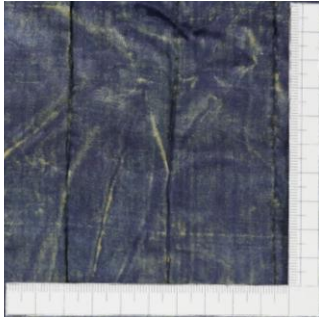

2) 중누비 (中樓緋)

잔누비보다는 넓게 드문누비 보다는 좁게 누벼진 형태로 1cm이상 4cm미만의 누비간격을 말한다. 중누비는 남 · 녀 누비 출토복식 중 가장 많이 사용된 방법으로 다양한 계층에서 가장 보편적으로 많이 이용되었다.

3) 드문누비 (廣樓緋)

포백척을 기준으로 한 치인 5cm내 · 외의 간격으로 4cm이상의 누비간격으로 누비며, 누비옷 본래의 목적인 보온을 위해 솜을 두껍게 두고 누빈다. 왕실 기록에서는 이와 같이 누비 간격이 넓거나 솜이 두터운 누비옷은 확인되지 않는다.

	
0.3cm누비간격, 잔누비	1cm 누비간격, 중 누비

	
<p>4cm누비간격, 드문누비</p>	<p>개성지방 누비바지(19세기후반),중누비(1.2cm) · 세누비(0.3cm) 1cm 누비간격, 중 No누비</p>

(2)형태에 따른 분류

1)납작누비

솜을 얇게 사용하거나 전혀 사용하지 않은 누비로, 솜을 사용하지 않은 누비옷은 탐능군(1636~1731)묘에서 출토된 답호에서 최초로 확인되었다. 「궁중발기」에 기록된 납작누비는 왕세자의 두루마기(주의), 저고리(동의대), 바지(봉지), 왕세자자빈의 저고리(소고의), 바지(봉지), 허리띠(대자), 군부인의 저고리, 이불(금), 천의 등에 사용되었다.

2)오목누비

누벼진 바느질선이 골을 이루어 마치 기와처럼 오목하고 볼록하게 교차하면서 입체적으로 세로선을 나타낸다. 누벼진 세로선을 안감에서 다려준 후 다려진 누비선에 풀을 칠하여 다시 다려주면 겉감의 바느질선이 속으로 감추어진 상태로 입체적인 모양을 표현할 수 있다

	
<p>No.2 고종의 오목누비 저고리 (19세기 후반-20세기 초)</p>	<p>No.6 겉섶 안 오목누비 부분 확대</p>



(3)숨의 유무에 따른 분류

숨의 유무에 따라 숨을 사용하는 숨누비와 숨을 사용하지 않고 옷감 두 겹만을 누비는 겹누비가 있다. 17세기부터는 겹누비도 많은데 이것은 보온의 목적을 위해서 라기 보다는 소재의 단순함에 변화를 주고 장식적인 목적을 위한 것으로 보인다. 누비의 규칙적으로 반복되는 직선은 절제와 규범 질서 등의 유교적 가치를 을 추구하던 당시의 미의식을 보여준다고 할 수 있다.

(4)기타 분류

대표적인 누비의 형태로 반복된 직선을 표현하는 흠질누비와 달리 박음질 누비는 주로 곡선을 사용하며 바탕감과 다른 색사를 사용하는 경우가 많다. 주머니나 담배 썸지등에 장식적인 요소를 표현하는데 사용했다. 이외에도 누비는 수단에 따라서 손누비와 기계누비로 나눌 수 있다.

3. 누비 디자인에 작용한 시대적 규범 및 풍토적 배경

조선시대는 자연주의 미의식과 유교사상이 복식의 디자인을 규정하는 요소로 작용하고 있다. 유교는 사회개혁과 국가운영의 이념으로 질서와 규율을 중시하고 무엇보다 예(禮)를 중시했다. 예(禮)는 법이며 생활규범으로 예에 맞는 복식의 착용은 매우 중요한 문제였다. 조선시대 유학자들은 절제와 금욕을 추구하며, 명분과 도덕, 의리를 숭상했다. 이들의 공통된 미의식은 기교와 장식이 절제된 단아함에 있으며 이것은 복식에도 그대로 반영되었다.

누비옷은 공들인 옷이다. 대상에 공을 많이 들이는 것은 치성을 들이는 행위이며, 치성을 들인 대상은 복을 부르는 매체가 된다. 누비옷은 옷을 입을 사람의 장수를 기원하며, 나쁜 기운을 막고자하는 기원이 들어 있다. 이러한 바램 속에 지어지는 누비옷을 입는 것은 기도를 입는 것이라고 할 수 있다.

상대적으로 누비는 행위는 ‘비움의 행위’로 정의될 수 있다. 서양의 켈트나 우리 전통의 조각보가 상대적으로 ‘더하고 모으는 행위의 결과물’이라면 누비는 있는 것을 덜어내고, 인간의 본연의 마음으로 돌아가려는 절제되고 단순화된 행동의 결과물이라고 할 수 있다. 그러므로 누비 한 줄을 누빌 때는 자신의 능력보다 잘하고자 하는 마음이 있어서도 안 되며, 그저 자신의 마음을 따라 올 바르게 더도 덜도 말고 자신이 할 수 있는 만큼만 누비면 된다. 조선시대 유교의식은 색(色)을 희로애락과 같은 감정의 표현으로 여겨 정(貞)하지 못한 것으로 여겨 소색과 담색을 선호했다. 복식에 나타난 누비선도 바탕천과 같은 색상의 실로 드러나지 않게 흙질로 곱게 누볐다. 문양이 없는 명주에 기교를 부리지 않은 올이 바른 누비선을 반복적으로 전체에 누빔으로써 우리 고유의 미의식인 ‘무기교의 기교’를 그대로 보여주고 있다. 누비를 하는 마음은 더함이 없이 기교보다는 내용을 중시하고, 절제와 금욕을 숭상하고 바르고 단아한 미를 추구하던 조선의 선비정신과 일맥상통한다고 할 수 있다.



No.4 신윤복, 〈연소답청(年少踏靑)〉, 19세기 초, 간송 미술관 소장, 출처, 강명관, 조선 사람들: 해원의 그림 밖으로 걸어나오다, 푸른역사, 2001.

4. 누비에 나타난 디자인 요소

1) 조형요소로서의 줄무늬 누비선

복식에서의 디자인은 형태와 색채, 문양과 재질, 비례와 균형의 요소들로 이루어진다. 우리 전통의 누비복식의 대표적 디자인 요소로 선(線)을 들 수 있다. 인간은 오래 전부터 이미지나 형태에 어떤 정신을 부여해 왔고 정신과 물질은 어떤 질서를 표현하며, 어떤 사물도 우연히 생겨나지 않는다고 생각했다. 복식에서의 무늬도 직물의 표면을 장식하는 동시에 지역의 풍토성과 정신적 가치가 부여되어 왔다.

복식에서의 줄무늬(stripe)는 직물이나 편물의 수직선, 수평선 또는 사선과 같은 직선을 평행하게 배열한 기하학적인 무늬로 정의된다.²⁾ 전통 누비복식의 누비선은 세로방향의 직선으로 누비선이 옷 전체에 같은 간격으로 흠질되어 있어 동일한 간격의 세로 줄무늬(stripe)로 표현된다. 가는 선을 균일한 간격으로 몇 개 나열하면, 같은 크기의 점이 밀집했을 때처럼 질감이 생기고 밀집한 선의 간격을 넓히면, 개개 선의 존재에 관심이 생기며, 동시에 선과 선의 간격에도 주의가 간다. 간격이 좁으며 긴장이 완화되고, 간격이 일정하면 긴장이 없어지고 간격이 다양하면 긴장이 한층 심화된다.³⁾

선들의 간격을 접근시키거나 떨어뜨려 시각적 효과를 다르게 얻을 수 있다. 누비선은 문양이 없는 명주나 무명 등의 단조로움을 보완하고 보온, 세탁과 같은 기능적인 면을 향상시키는 역할도 한다. 다양한 선의 형태들은 표현하는 성격들이 다르다. 직선은 딱딱하고 엄격한 경향이 있다. “대부분의 사람들에게 직선은 완고성과 정확성을 나타낸다. 또한 긍정적인, 직접적인, 뻣뻣한, 비타협적인, 거친, 굴복하지 않는 듯한 느낌을 준다.”⁴⁾ 누비 복식에서의 누비선이 세로줄로 표현되는 데는 기능적으로 직물의 제직특성과도 연관성이 있을 것으로 보인다. 직물에서는 세로줄무늬가 니트에서는 가로줄무늬가 많은 것처럼 누비선을 표시할 때 경사 방향으로 올을 튕기는 것이 구조상 더 쉽다.

선은 공간을 형성하고 형태를 결정짓고, 형태에 어떤 이미지를 갖게해 미적 감수성을 느끼게 한다. 복식에서의 누비선은 바탕색과 같은 색의 실로 드러나지 않게 흠질하여 반복된 점의 연속으로 이루어진 실선으로 숨어 있는 듯 나타나며, 반복적인 배열은 운동성과 규칙적인 리듬감을 갖게 한다. 또한 공간에 전체적으로 고르게 분포된 누비선은 평안한 이미지를 준다. 특히 숨 누비옷의 누비선은 보충물로 넣은 숨이 올록 볼록한 양감을 표현해주기 때문에 따뜻하고, 포근한 감수성을 느끼게 한다.

2)김혜수, 「스트라이프(stripe)에 내재된 리듬특성과 복식디자인을 위한 자원화 방법 연구」, 연세대학교 대학원, 2002, p. 29.

3)송혜경, 「스트라이프의 양극성에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 시각디자인과 석사학위 논문, 2009, p15.

에밀 루더, 타이포그래피, 안상수 김, 안그래픽스, p. 50.

4) Maitland Graves, The Art of Color and Design, New York : McGraw-Hill Book Company, 1951, p. 202. 마릴린 혼, 루이스 구렐, 이화연 외(역), 의복:제2의 피부, 1988, p. 329.

숨을 아주 얇게 넣거나 넣지 않고 누빈 후 안감의 누빈 선에 풀칠해 다려 누비선을 표현하는 오목누비는 숨을 넣지 않았음에도 양감을 더욱 잘 표현하고 신축성이 있다. 누비선에 음양이 생겨 누비선은 더욱 확실해지며 누비선과 선 사이의 면은 기와의 곡선처럼 부드럽게 이어진다. 오목누비는 일반 누비 기법에 비해 더 많은 시간과 공이 들어가며 누비기법 발달의 절정을 보여준다고 할 수 있다.

누비선에는 고졸의 미가 있다. 기교나 멋을 부리지 않은 꾸밈이 없고 담백하며, 단순한 선의 반복은 구도의 자세를 연상키며 내면적 아름다움을 추구하는 경향을 느끼게 한다. 또한 한땀 한올이라도 바르게 누벼지지 않은 누비 팍과 누비 선은 수 많은 팍과 선 중에서 유독 눈에 띄어 거슬리는데 ‘올 바른’ 누비 선은 올 곧은 선비의 이미지를 갖게 한다.

우리옷의 세로 줄무늬는 복식의 사회계급 분류라는 기능과는 관계없이 상류층과 일반서민에 공통적으로 사용되어졌다.

복식에 사용된 세로 직선의 누비선 이외에 방장이나 행낭과 같이 넓은 면을 누빌 때는 사선이 만나 마름모꼴이 되기도 하며, 색사누비 에서와 같이 자유로운 곡선의 기하학 무늬로 누비선이 표현되기도 한다. 우리 전통의 복식이나 그 외의 누비 공예품에는 공통적으로 면 전체를 홈질이나 박음질로 누빈다. 이에 비해 다른 지역의 누비는 복식의 한 요소로 누비가 사용되었다. 이것은 우리 누비가 다른 지역의 누비와 구별되는 특징적인 요소로 공들인다고 하는 우리 의식의 표현으로도 볼 수 있다.

서구에서는 오랫동안 스트라이프를 박탈, 배척, 징계, 장애, 금지, 경계라는 부정적인 의미로 해석되었다. 중세의 줄무늬는 무질서와 범법을 상징하는 것이었다. 그러나 근대 이후 줄무늬는 질서를 뜻하는 상징적 기호로 변했다. 또한 그때까지 대세를 이루던 가로줄무늬가 현저히 줄고 대신 중세시대에는 드물게 사용되던 세로 줄무늬가 폭발적으로 늘어났다. 세로 줄무늬와 형태의 다양성은 과거 사회계급분류라는 기능의 약화를 가져왔다.⁵⁾




5) 미셀 파스트로 지름, 강주현 옮김, 『악마의 무늬, 스트라이프』, 이마고, 2002, p.15

	
덕온공주 오목누비저고리 누비선-누비장	고종의 오목누비저고리 누비선 (겉)
	
고종의 오목누비저고리 누비선 (안)	1cm에 7~8개의 누비땀

2) 조형요소로서의 격자문 누비선

사선은 직선이나 수평선보다 더 큰 움직임이나 운동감을 느끼게 한다. 누비에 사용된 사선은 격자문으로 방장과 같이 넓은 면을 누벼서 매우는데 적당한 방법이다. 방장의 격자문은 악귀가 그물에 걸려 방안으로 들어오지 못하게 한다는 속신의 표현으로 보기도 한다.

	
No.5 천마도장니(天馬圖障泥)격자문누비선	No.6 누비 행낭(行囊) 격자문 누비선
	
No.7 누비방장의 격자문 누비선	No.8 누비방장의 격자문 누비선

3) 조형요소로서의 곡선 누비선

소색의 바탕천에 안감과 겹감 사이에 한지로 심지를 넣고 빨강, 파랑, 노랑, 분홍, 하늘색과 같은 여러 가지 색의 자수실로 꽃 문양과 기하학적인 무늬를 온박음질로 누비는 색사누비의 자유로운 곡선은 복식에서의 수직선과는 대비되는 누비의 선이다. 색사누비는 복식에는 사용되지 않았으며, 지갑이나 쌈지, 안경집, 수저집과 같은 공예품에 주로 사용되었다. 색사누비는 심지를 넣었기 때문에 입체감이 있다. 오색실의 화려함과 자유로운 누비선, 입체감의 표현 등이 디자인 요소로 활용될 수 있다.

	
색사누비 수저집의 곡선 누비선	
	
색사누비 지갑의 곡선 누비선	색사누비 지갑의 곡선 누비선

4) 전통복식의 장식요소

복식에 사용된 누비는 바탕색과 같은 실로 곱게 누벼 반복된 세로선으로 표현된다. 누비옷에 사용된 장식요소로는 깃이나 겨드랑이의 삼각무, 고름, 선단, 단추등에 길과 다른 색으로 배색하는 방법이 있다. 깃이나 고름끝동, 결마기에 길과 다른 색을 배색하는 것은 우리의 전통복식의 대표적인 특징이기도 하다.

			
다른 색의 고름	옆선 연결한 사뜨기	도련의 선단1	도련의 이색 선단2
			
쌍미리 단추 고리1	쌍미리 단추 고리2	트임의 쌍미리 단추	겨드랑이 사뜨기

3장. 누비 대표 디자인 선정

1. 누비 추천 디자인 선정 및 평가

1) 남자 저고리 · 바지

		
No.9 고종(1864~1907)의 누비 저고리	No.10, 심수륜(1534~1589) 누비바지	No.11심설(1570~1630) 누비바지

2)남자 포 종류

		
No.12 이언웅(1550년대) 누비액주 름	No.13 정응두(1505~1572) 철릭	No.14 동래정씨일가(1574~1669) 중치막환생 74
		
No.15 신경유(1581~1633) 누비중치막	No.16해평윤씨 남아 (17세기 중엽 추정) 누비중치막	No.17해평윤씨 남아 (17세기 중 엽 추정)누비중치막

		
No.18 심수륜(1534~1589) 누비주의	No.19 이직(1677~1746) 누비 소창의	No.20 정재후(1624~1695) 누비 소창의
		
No.21 이진승(1702~1756) 누비 대창의		

5) 여자 저고리 · 치마 · 속옷

		
No.34 파평윤씨(?~1566) 누비저고리	No.35 안동김씨(16세기중반추정) 누비회장저고리	No.36 의인박씨(16세기중후반 추정) 누비저고리
		
No.37 동래정씨(1567~1631:김확 배위) 누비저고리	No.38 동래정씨(1567~1631:김확 배위) 누비저고리	No.39 여흥민씨(1586~1656, 정광경의 배위) 누비저고리
		
No.40 여흥민씨 (1586~1656, 정광경의 배위) 누비저고리	No.41 해평윤씨(1660~1701) 누비저고리	No.42 경주이씨(17세기말) 누비저고리

		
No.43 덕온공주(1822~1844) 송화 색 누비 삼회장저고리	No.44 덕온공주(1822~1844) 옥색 누비 삼회장저고리	No.45 누비모시허리띠
		
No.46 동래정씨(1567~1631:김확배 위) 누비바지	No.47 은진송씨(1509~1580) 누비바지	No.48 여흥민씨(1586~1656) 누비 치마
		
No.49 개성 누비바지		

6) 여자 장옷

		
No.50 경주이씨(17세기말 추정) 누 비 장옷	No.51 안동권씨(1664~1722) 누비 장옷	No.52 청송심씨(1683~1718) 누비 장옷
		
No.53 안동김씨(1579~1648) 장옷	No.54 여흥민씨(1586~1656) 장옷	

7)여자 배자

	
No.55 사천목씨(1657~1699) 배자	No.56 은진송씨 배자

8) 어린이 누비복식 중 추천 디자인

		
No.57 누비 포대기	No.58 누비 포대기	
		
No.59 누비 두렁치마, 단국대학교 석주선기념박물관 소장	No.60 누비 저고리, 숙명여자대학 박물관 소장	
		
No.61 누비 풍차바지, 단국대학교 석주선기념박물관 소장	No.62 세누비 저고리	No.63 누비 타래버선, 단국대학교 석주선기념박물관 소장

2. 대표디자인 선정

1) 남자 누비복식 중 대표 디자인

		
No.72 고종(1864~1907)의 누비 저고리	No. 73 심수륜(1534~1589) 누비바지	No.74 심설(1570~1630) 누비바지
		
No.75 이언웅(1550년대) 누비액주름	No.76 정응두(1505~1572) 누비 철릭	No.77 동래정씨일가(1574~1669) 누비 중치막
		
No.78 신경유(1581~1633) 누비중치막	No.79 정재후(1624~1695) 누비 소창의	No.80 이진숭(1702~1756) 누비 대창의
		
No.81 탐능군 이변(1636~1731) 누비 배자	No.82 김확(1572~1633) 누비배자	No.83 김여온(1596~1665) 누비배자

		
No.84 최원립(1618~1690) 누비전 복	No.85 홍진중(1649~1702) 누비 배자	No.86 이진승(1702~1756) 누 비방령 더그레
		
No.87 이진승(1702~1756) 누비방 령 더그레		

고종(1864~1907)의 누비 저고리(No.72)는 자적색 운문숙사 겹감과 흰색 명주 안감을 솜을 두지 않고 0.3~0.5cm간격으로 누빈 후 누빈선을 풀을 칠해 다려 입체적인 효과를 준 오목누비 저고리이다. 직물의 문양이 평면적인 장식을 위한 것이라면 오목누비는 표면 장식의 입체적 효과가 뛰어난 기법으로 현대 디자이너 이세이 미야케의 의상 표면 표현법과 유사한 디자인감을 느끼게 한다.

심수륜(1534~1589) 누비바지(No.73)는 밑이 벌어지는 개당고형으로 흰색의 무명에 매우 얇게 솜을 두고 3~4mm간격으로 곱게 누볐다. 다른 바지들보다 바지통이 넓으며 주름이 은 깊지 않다. 가랑이에는 삼각무가 양쪽에 달려 있는데, 한 쪽은 작고 다른 한 쪽은 넓은 무가 달려 있어 넓은무가 작은 무 안으로 들어가도록 달려있다. 바지 부리는 눈썹단으로 하여 겉에서 얇은 선단이 보인다. 눈썹단은 현대의 바이어스와 같은 역할을 하는 것으로 겉에서도 보이도록 달아 선이 하나의 디자인이 되도록 한 바느질법이다.

심설(1570~1630) 누비바지(No.74)는 누비 사복바지로 임진왜란 이후의 전형적인 형태이다. 주로 된 안감과 겹감 사이에 솜을 두고 0.8cm 간격으로 곱게 누볐다. 허리는 트임이 없이 통으로 되어 있다.

화문주(花紋紬)의 겹감과 주로 된 안감에 솜을 두지 않고 곱게 누볐다. 뒷길 중간에 고리가 있고 앞길은 양 어깨에서 좁고 길게 되어 끝에 끈이 달려있어 뒷길의 고리에 걸어 앞에서 교차해서 묶도록 되어있다. 매우 독특한 형태의 배자로 뒷길은 기존의 형태로 등을 따뜻하게 하며, 앞길은 기존의 형태는 없고 대신 X자 형태로 착용함으로써 실용과 디자인을 동시에 고려한 형태이다.

이언웅(1550년대) 누비액주름(No. 75)

액주름은 겨드랑이 아래에 주름을 잡은 옷으로 남자들의 평상복으로 임진왜란 이후에는 사라지는 옷 중의 하나이다. 이언웅의 누비 액주름은 무명에 솜을 두고 0.3cm의 좁은 간격으로 누볐다. 무명은 명주보다 누비기가 어려움에도 불구하고 매우 곱게 누벼져 있으며 전체적인 비례가 아름다운 명품이라고 할 수 있다.

정응두(1505~1572) 누비 철릭(No. 76)

철릭은 남자들의 통상예복으로 무관의 관복의 받침옷으로 착용되었다. 상에 주름을 잡아 의에 연결한 형태로 정응두의 누비철릭은 명주에 솜을 두고 2.3cm 간격으로 의와 상을 따로 누벼 의에 주름을 잡아 상에 연결하였다.

동래정씨(1574~1669)일가 중치막(No. 77)

중치막은 소매가 넓고 옆이 트인 중치막은 조선후기 가장 많이 출토되는 남자의 편복포이다. 동래정씨 누비 중치막은 소화문초(小花紋紬)의 겹감에 명주를 안감으로 대고 그 사이에 솜을 두고 1.6cm간격을 곱게 누볐다. 많은 누비복식이 문양이 없는 명주에 되어 있어 누비선을 주 디자인 요소로 하고 있으나 이 중치막에서와 같이 문양이 있는 초나 단에 누비를 함으로써 문양과 광택이 주는 화려함이 누비선의 고졸한 아름다움과 어우러져 품격을 더 한다.

신경유(1581~1633) 누비 중치막(No. 78)

신경유 누비 중치막은 솜을 두지 않고 0.9cm간격으로 곱게 누빈 겹누비 중치막이다. 원 소매는 탈착식으로 되어있는 특징이 있다. 소매는 쌍미리 단추로 탈 부착 시킬 수 있으며, 떼어내면 원 소매만 반수가 되어 활을 쏜다든가 할 때의 기능성을 위한 것으로 생각된다. 찢어짐을 방지하기 위해 옆트임이 시작되는 곳에는 쌍미리 단추를 달았고, 겨드랑이에도 사뜨기를 해서 장식의 효과를 동시에 갖고 있다. 고름과 쌍미리 단추, 선단은 별도의 진한 천으로 만들어 자칫 지루해질 수 있는 실루엣에 포인트를 주고 있다.

해평윤씨 남아 (17세기 중엽 추정)중치막(No. 16)(No. 17)

해평윤씨 남아 (17세기 중엽 추정)중치막은 두 점으로 앞의 중치막(No. 16)은 고름을 달지 않고 띠를 만들어 둘렀다. 길과 소매를 같은 색상으로 깃과 무를 같은 색상으로 배색한 어린이용 중치막이다. 다른 중치막 (No. 17)은 깃과 소매, 셔, 무에 길과 다른 색을 배치함으로써 말기의 어린이의 오방장 두루마기와 비슷한 배색을 하고 있다. 두 중치막 모두 솜을 두고 누벼 방한용으로 착요한 것으로 보인다.

정재후(1624~1695) 소창의(No. 79)

겨드랑이 아래부터 트임이 있고 겹고름이 길어 둘러 매도록 되어 있어 기능적

인 면이 강조된 디장이다. 솜을 얇게 두고 2cm간격으로 곱게 누볐다.

이진승(1702~1756) 누비 대창의 (No.80)

의례용 복식에는 누비가 된 것이 거의 없는데 18세기는 누비가 유행했던 시기로 이와 같이 대창의에도 누비가 사용된 유물이 출토되어 의례용에 누비가 사용되었을 가능성을 생각해 볼 수 있게 되었다. 대창의는 소매가 넓고 양옆에 무가 있으며, 뒤가 트여 있다. 이진승의 누비 대창의는 솜을 두지 않고 1.1~1.2cm간격으로 곱게 누빈 겹누비로 방한보다는 장식과 맵시를 위해 누비를 사용한 것으로 보인다.

탐능군 이변(1636~1731) 누비 배자(No.81)

화문주(花紋紬)의 겹감과 주로 된 안감에 솜을 두지 않고 곱게 누볐다. 뒷길 중간에 고리가 있고 앞길은 양 어깨에서 좁고 길게 되어 끝에 끈이 달려있어 뒷길의 고리에 걸어 앞에서 교차해서 묶도록 되어있다. 매우 독특한 형태의 배자로 뒷길은 기존의 형태로 등을 따뜻하게 하며, 앞길은 기존의 형태는 없고 대신 X자 형태로 착용함으로써 실용과 디자인을 동시에 고려한 형태이다.

김확(1572~1633) 누비배자(No.82)

앞이 뒤보다 긴 전장후단형으로 솜을 두고 0.8cm간격으로 누빈 배자이다. 깃은 앞에서 맞닿는 대금형 깃으로 깃머리가 휘어져 달렸으며 이중의 방령형이다. 옆선은 직선에 가까우며, 트여있어 쌍미리 단추로 앞길과 뒷길을 연결한다. 최소한의 디자인 요소만으로 단순한 형태로 현대에 입어도 잘 어울릴 수 있을것으로 보인다.

김여온(1596~1665) 누비배자(No.83)

앞이 길고 뒤가 짧은 전장후단의 솜을 두지 않고 1.5cm 간격으로 곱게 누빈 겹누비 배자이다. 목둘레는 깃이 없이 둥글게 파였으며, 옆선은 트여 매듭단추로 고정하고 짧은 소매가 달려있다. 앞길 옆선에는 작은 무가 달려있어 옆선이 아래로 내려오면서 벌어진다. 뒤가 짧

최원립(1618~1690) 누비 전복 (No.84)

겹감은 매화형의 화문주로 0.7간격으로 곱게 누볐다. 목은 깃이 없이 둥글게 파여있으며, 진동은 거의 직선으로 매우 간결하다. 목둘레, 진동둘레, 도련에 안감쪽에 진한 색으로 선단을 둘러 선단이 디자인 선으로 역할을 하고 있다. 특히 목둘레의 선단은 겹에서 약간 보여파이핑을 두른듯이 보인다. 또한 이 유물은 2cm의 어깨처짐이 있는 것이다.

홍진중(1649~1702) 누비배자(No.85)


아이 길고 뒤가 짧은 형태로 옆선에는 한쌍의 고리가 있어 앞길과 뒷길을 연결한다. 목둘레는 둥글게 파여 있으며 목둘레는 안단을 대고 겹에서 0.5cm 너비로 박음질했다. 목둘레의 박음질은 선단이 앞으로 넘어오지 못하게 하는 동시에 장식 다.

이진승(1702~1756) 누비방령더그레(No.86)(No.87)

두 점의 유물모두 숨을 두지 않고 누빈 겹누비로 앞의 유물은(No.32) 무늬가 없는 주에 0.5cm 간격으로 1cm안에 9~10팜 정도로 곱게 누볐다. 소매가 없는 대금형 맞깃이다. 섶은 없고 넓은 무가 달려있고 뒤가 트여있다. 뒤트임 시작부분과 진동의 겨드랑이 아래쪽에 사뜨기 해주어 트임을 방지하고 장식의 바느질의 역할도 한다. 두 번째 유물은(No.33) 작은 원문이 있는 주에 2~2.2cm간격으로 누볐다. 소매가 달려있고 깃은 대금형 방령깃이다. 섶은 없고 넓은 무가 달려있고 뒤가 트여있다.

2) 여자 누비 복식 중 대표 디자인

		
No.88 파평윤씨(?~1566)누비저고리	No.89 동래정씨(1567~1631:김학배위) 누비저고리	No.90 해평윤씨(1660~1701) 누비 저고리
		
No.91 경주이씨(17세기말)누비저고리	No.92 덕온공주(1822~1844) 송화색 누비 삼회장저고리	No.93 덕온공주(1822~1844) 옥색 누비 삼회장저고리
		
No.94 은진송씨(1509~1580) 누비바지	No.95 여흥민씨(1586~1656) 누비 치마	No.96 개성 누비바지
		
No.97 경주이씨(17세기말 추정) 누비 장옷	No.98 청송심씨(1683~1718) 누비 장옷	No.99 여흥민씨(1586~1656) 장옷

		
No.100사천목씨(1657~1699)배자	No.101 은진송씨 배자	

파평윤씨 누비저고리(No.88), 0.9~1cm 간격으로 누빈 솜 누비 저고리이다. 소매에 선단을 대었고 왼쪽소매는 약8.8cm접힌 상태로 출토되었다. 양쪽 겨드랑이 밑부분을 올려 접어성근 흠질하여 겉에서 보면 마치 다트를 잡아 임산부의 편의를 위한 옷인 듯 하다.

동래정씨(1567~1631:김확 배위) 누비저고리(No.89)

화문단에 누비간격 1~1.2cm간격으로 누빈 솜누비 저고리이다. 트임이 없는 목판깃누비 저고리로 수구에 거들지가 있음

경주이씨(17세기말)누비저고리(No.42)

화조문(花鳥紋)의 단(緞)에 솜을 두지 않고 곱게 누빈 오목누비 저고리로 옷고름은 짙은 색으로 달았다. 끝동은 길보다는 큰 무늬의 단으로 달고 겹깃은 목판 당코깃 안깃은 목판깃이다.

덕온공주(1822~1844) 송화색 누비 삼회장저고리(No.92), 옥색 누비삼회장 저고리(No.93)

당코깃, 고름, 결마기, 끝동이 자적색으로 된 회장저고리로 겹감은 도류사, 안감은 모시이다. 솜을 넣지 않고 누벼서 누빈선에 풀을 칠하고 다려 누빈선에 입체감을 준 오목누비 저고리 이다. 방한을 위한 누비가 아닌 표면 장식과 디자인을 위한 누비가 사용된 대표적인 유물이다.

은진송씨(1509~1580)누비바지(No.94)

솜을 두겹게 두고 누빈 속바지로 일반적인 바지와 달리 밑이 막힌 반바지 가량이 안으로 밀 트인 바지의 한 쪽 가랑이가 겹쳐져서 하나의 허리에 달려있다. 밑 막힌 바지와 밑 트인 바지를 겹쳐 하나로 만든 구조이다. 밑 트인 가랑이와 겹쳐져 있는 밑 막힌 바지의 한 쪽 가랑이는 길이가 다소 짧고 넓으며 특히 그 부분에는 솜을 두지 않고 누비지 않았다.

여흥민씨(1586~1656) 누비 치마(No.95)

주(紬)로 된 10폭 솜 누비 치마로 1.2cm간격으로 곱게 누볐다. 치마 허리는 4cm너비로 허리에 입었던 치마이다.

개성 누비바지(No.96)

19세기 개성지방에서 착용했던 누비바지로 허리는 0.3~0.7간격으로 누비고 바지 윗부분은 1.2cm 가량이 밑부분으로는 0.3cm간격으로 누볐다. 허리에는 말기가 달리지 않는 부분에 청색으로 단을 치고 분홍색 끈을 달았다. 개성 누비바지는 방한을 위한 속옷이지만, 치마 아래로 보이는 부분은 좁게 세누비했다. 복식에서 누비간격을 달리하는 경우는 일반적인 경우는 아니지만, 현대 복식이나 공예품에 응용할 수 있는 방법으로 누비선에서 리듬감을 느낄 수 있다. 경주이씨(17세기말 추정) 누비 장옷(No.97)

숨을 두지 않고 누빈 오목누비 장옷으로 고름과 겨드랑이의 삼각무를 짙은 색의 다른색으로 달고 소매에는 흰색의 거들지를 달았다.

청송심씨(1683~1718) 누비장옷(No.98)

안동권씨 장옷과 같이 화문주에 곱게 누비하고 깃과 고름 겨드랑이 삼각무에 짙은 색의 다른 색을 대 강조하고 있다. 여흥민씨 장옷(1586~1656)(No.99)

소화문주(小花紋紬)에 숨을 두고 2.5cm 간격으로 곱게 누웠으며, 깃과 겨드랑이에는 다른 색의 삼각무를 달았다. 깃은 넓은 목판깃이고 쇠은 이중쇠이다. 도련의 안쪽에 선단을 달아 마무리 하였다. 소매 끝에는 흰색 끝동을 대서 접어 입었다.

사천목씨(1657~1699) 배자(No.100)는 17세기 배자로 둥근 맞깃에 앞길과 뒷길이 두 개의 끈으로 연결되었다. 깃과 이 끈은 길과 다른 색이다. 안감 쪽에 길과 다른 색의 선단을 둘러 마무리 하였다. 숨을 두지 않고 누빈 겹누비로 0.5cm 간격으로 곱게 누웠다. 깃 가장자리는 온상침하여 장식했다.

은진송씨 배자(No.101)18세기 배자로 쇠과 깃이 없이 목둘레가 둥글게 파였 있다. 짧은 소매와 좁고 짧은 고름 한 쌍이 달려있다.

3. 대표 어린이 누비 복식

	
<p>No.102 누비두렁치마</p>	<p>No.103 누비 저고리</p>
	
<p>No.104 동다리 누비 저고리</p>	<p>No.105 누비 타래반</p>

누비 두렁치마(No.102)

두렁치마는 어린 아리의 배와 아랫도리를 둘러주는 것으로, 두렁이 흑이 배두렁이라고도 한다. 무명 세 폭을 잇고 좌우 끝에 사다리꼴 무를 달고 주름을 잡아 허리말기에 달고 허리끈을 달아 준다

누비저고리(No.103)

남색깃에 홍색 어깨 바대를 댄 저고리로 분홍색 돌피를 달아 가슴에서 둘러매 입힌 누비 저고리이다. 풍차바지나 두렁치마와 함께 입힌다.

세누비 저고리(No.104)

겉과 소매의 색을 달리한 동다리 저고리로 깃과 고름을 남색으로 한 남자 어린이 저고리로 왕실용이다. 겹깃 쪽 긴 고름을 가슴에 둘러 맨다.

누비 타래버선(No.105)

타래버선은 솜을 두어 누벼 만든 어린이용 버선이다. 직선으로 누빈것도 있고 회목부분을 사선으로 절개한 후 누빈 것도 있다. 버선코에 다는 삭모는 풍요를 상징하며 양볼에 수놓는 모란, 연꽃등은 부귀영화를 의미한다. 버선이 벗겨지는 막기 위해 뒤축에 대님을 달아 앞으로 돌려 맨다. 버선목의 직선과 자연스러운 포물선을 그리며 내려가는 수늬선과 솟아 올라가는 코, 그리고 통통한 볼과 뒤축의 곡선의 조화가 아름답다. 누비는 장수와 풍요를 의미할 뿐 아니라 기능적으로도 튼튼해서 세탁이 용이하고 원형보존성이 좋다.

4. 복식의이 누비 대표 디자인

		
<p>No.106 밀창군(1677~1746)누비화</p>	<p>No.107 바늘집</p>	<p>No.108 색사누비 안경집, 씌지</p>

	
No.109 색사누비 지갑	No.110 색사누비 수저집
	
No.111누비방장(20세기)	No.112 누비방장(20세기)

밀창군(1677~1746) 누비화 (No106.)

겉은 공단이고 안은 명주로 목화의 모양과 비슷하다. 누빈 후에 실을 당겨 주름을 잡은 바탕천에 신의 각 부분을 재단해 연결해 형태를 완성한다. 바닥도 누벼준다. 이러한 누비 방법이 일반적으로 사용된 기법으로 볼기는 어렵지만, 현대에 이용하기 좋은 누비 기법 중 하나로 생각된다. 소매끝처럼 복식의 일부 분이나 공예품을 만드는데 광범위하게 이용할 수 있을 것으로 생각되며, 매우 현대적인 디자인이 될 것으로 보인다.

바늘집(추정)(No.107)

주체를 댔고 있는 부분은 금선단이고, 안에 있는 주체는 0.3~0.4cm간격으로 솜 혹은 한지를 넣고 누볐고, 가장자리는 0.8cm나비로 선단을 둘러 주었다. 이런 구성은 수 놓거나 금속으로된 바늘집 노리개에서 볼 수 있으며, 누비를 사용한 디자인은 처음으로 주체를 댔고 있는 부분을 색사누비로 바꾸는 등 변형해 현대에 바로 사용해도 좋을 것으로 보인다.

색사누비 지갑(No.109)

소색의 옥양목에 심지를 넣고 여러 가지 색의 자수실로 꽃 문양과 기하학적인

무늬를 온박음질로 누빈 지갑이다. 현대 소품이나 복식에 부분적으로 활용해볼 수 있는 기법으로 심지를 넣었기 때문에 입체감이 있으며, 오색실의 화려함, 자유로운 누비선등이 디자인 요소로 활용되고 있다.

색사누비 안경집, 씌지(No.108)

안경집과 씌지를 앞의 지갑과 같은 방법으로 색사누비한 것으로 수를 놓거나 나무로 만들거나 물고기의 껍질로 만드는 기존의 방법과는 다른 안경집이다. 색사누비는 시간과 노력이 많이 소요되는 방법으로 소품제작에 활용해 다양한 디자인을 할 수 있는 기법이다.

누비방장(No.111)(No.112)

추위를 막기 위해 또는 벽장식이나 칸막이의 용도로 사용된 방장은 장식성, 실용성, 상징적인 의미를 가진 공예품이다. 누비 방장은 추위를 막기 위해 제작된 것으로 위·중앙·아래에 3개의 지지대를 두고, 그 사이에 직물을 넣고 마름모 형태로 온박음질해 누빈 후 그 위에 박쥐 문양등을 오려 온박음 상침으로 덧붙여 장식했다. 기록에 의하면 누비방장 이외에 누비 커튼(무렵자)도 있었으며, 누비가 복식뿐만이 아닌 방을 꾸미거나 추위를 막기 위해우리 생활에 필요한 침구나 커튼과 같은 인테리어에 사용될 수 있는 기법임을 보여준다.

4장. 전통 보자기 DNA 기초연구

1. 조각보의 정의와 종류

보자기는 전통 사회에서는 일상 생활의 구석구석에서 사용되었고, 혼례나 불교 의식, 조상의 초상화를 싸는 등의 특수한 목적으로 사용되었다. 보자기는 물건을 싸거나 덮기 위한 기능적인 목적과 복을 비는 무속적인 기원과 함께 사람들 사이에 물건이 오고갈 때 물건의 보호와 함께 예의를 표현하기 위해 사용되었다. 보자기는 사용하지 않을 때는 접어놓고 필요할 때 펼쳐서 물건을 보관하거나 이동할 때 사용할 수 있는 매우 편리한 도구로 계층의 구별 없이 널리 쓰였다. 이러한 보자기는 옷을 비롯한 다른 물건을 만들고 남은 천을 이용해서 옷을 만들기 전 어린아이들의 바느질 교육의 일환으로 시작되어 사회 활동의 제약을 받던 당시 여성들의 내면의 창작활동의 수단이었다. 특히 조각보의 기하 추상적인 디자인은 자투리 천을 이용해 수직, 수평, 동심원형, 바람개비형 등으로 패턴의 장식성이 조형적으로 표현되었다. 전통 조각보는 크기와 색상이 다른 수십 개의 조각들이 계산되지 않은 자유로움 속에 질서와 규칙을

가지고 구성된 디자인이다. 모시나 삼베와 같은 반투명한 옷감으로 만들어진 홀 조각보의 경우는 싹솔이나 깨끼바느질법을 사용해 조각이 이어진 바느질선이 조각들의 기하학적인 면들과 함께 하나의 디자인적인 요소로 작용하고 있다.

대상에 공을 많이 들이는 것은 치성을 들이는 행위이며, 치성을 들인 대상은 복을 부르는 매체가 된다. 수를 놓거나 조각 천을 이어 붙이는 등 공들여 만든 것은 복을 비는 마음의 표현이다. 정성들여 만든 보자기에 물건을 싸 두는 것은 복을 싸 둔다는 뜻으로 통하며, 특히 예물을 싸던 혼례용 보자기가 대표적이다.⁶⁾ 보자기에 특히 조각보에 주로 사용된 색상은 전통적인 색채관인 음양오행에 바탕을 둔 오방색(五方色)과 간색을 사용해 색채의 조화와 함께 기복 신앙적 의미를 나타내고 있다.

조각보는 사용 목적에 따라 의례용과 일상용, 사용계층에 따라 궁중에서 각종 물품을 보관하던 것으로 주로 비단을 이용해 한 번에 많이 제작해 놓고 사용했던 궁보(宮褙)와 민간에서 사용되었던 민보(民褙)로 나눌 수 있다. 구조에 따라 안감을 대지 않은 홀보, 안감과 겉감의 두 겹으로 된 겹보, 솜을 넣고 만든 솜보, 직선이나 기하문으로 누벼 만든 누비보 등으로 나눌 수 있다. 문양을 넣는 방법에 따라 당채 등으로 그림을 그려 넣은 당채보, 수를 놓은 자수보, 같은 종류나 다른 종류의 조각천을 이어서 만든 조각보, 금박으로 문양을 찍은 금박보 등이 있다. 용도에 따라 의례용과 의·식·주의 일상용 그리고 종교의 식용과 장식을 위해 만들어진 보자로 나눌 수 있다. 의례용 보자기에는 혼례 때 사용하는 사주보나 기러기보, 폐백보, 예단보, 함보등이 있으며, 일상용으로는 번선본보, 옷보, 빨랫보, 옷감보, 헛대보, 이불보, 상보, 목판보, 책보, 껌나 합, 경대 등을 덮는 덮개보 등이 있다. 종교의식용으로는 공양보, 경전보, 사시보등이 있다. 조각보에는 주로 숙고사, 생고사, 갑사, 자미사, 진주사, 향라와 같은 사(紗), 모본단, 양단, 공단과 같은 단(緞) 종류와 명주(明紬), 모시, 삼베와 같은 직물이 주로 사용되었다.

2. 전통 보자기에 나타난 조형적 특성

1) 조각보

보자기 구성의 대부분은 조각보의 형식을 갖고 있는데, 조각보는 정사각형과 직사각형 삼각형과 마름모의 기하학적인 모양의 조각들을 이어 하나의 네모난 조각으로 표현된다. 조각보의 조형적 특성은 이러한 조각을 이은 선과 규칙적으로 혹은 불규칙적으로 배치된 기하학적인 면, 오방색과 무채색의 조화가

6) 허동화, 규방문화, p.275.

이루어낸 자연적인 아름다움이라고 할 수 있다.

조각을 이은 선은 수평과 수직선을 기본선으로 하여 적절한 곳에 사선을 배치 직선의 단조로움을 보완 한다. 홀보의 바느질선은 겉에서 보이도록 감침질로 조각을 연결하며 감침질한 선이 디자인 요소로 작용한다. 특히 바탕천과 대비를 이루는 실로 감침질을 할 경우는 현대의 장식 스티치와 같은 효과를 주는 것으로 바느질의 숙련도를 보여주는 동시에 조각보에 경쾌함을 더해준다. 홀 조각보는 비치는 소재의 조각들이 중첩되어 연결선이 표현되는데 싹솔이나 깨끼바느질법등이 사용된다. 이때 연결선은 균일한 좁은 면으로 표현되며, 이것은 다양한 크기의 조각과 색상의 배열에 안정감과 통일성을 준다. 또한 조각보의 기하학적인 면구성과 함께 하나의 디자인적인 요소로 작용하고 있다.

크기와 색상, 질감이 다른 조각보의 구성은 다음과 같은 유형으로 분류할 수 있다. 조각보를 구성할 때는 다음과 같은 방법으로 하게 된다. 먼저 중심에서 시작해서 외곽으로 조각을 붙여나가는 형식이다. 동심원형과 바람개비형이 이런 방법으로 구성되어 있다. 두 번째는 최소단위의 모티브를 위에서 아래 혹은 왼쪽에서 오른쪽으로 붙여 나가는 형식이다. 정방형이나 사선형, 마름모형, 수직형 등의 구성법에 사용된다. 여의주문 형은 앞의 방법을 사용해 평면이 아닌 입체적 구성법이다. 자유형은 두 가지 모두를 사용한 구성법으로 현대적인 감각을 느끼게 해 준다.

(1) 정방형과 장방형




정사각형과 직사각형이 최소단위의 모티브로 같은 크기의 정사각형이 연속적으로 이어진 형태로 바둑판 모양을 하는 것과 크기가 다른 직사각형이 이어진 형태이다. . 크기의 변화가 없기 때문에 색채나 질감, 문양 등에 변화를 주어 구성한다. 한 줄을 같은 색상 끼리 연결하기도 하고, 대각선으로 같은 색상이 배치되도록 연결하기도 한다. 연결된 조각들이 자칫 다양한 질감을 가진 여러 가지 색상을 사용했을 때는 한 가지 색으로 가장자리를 둘러 주어 복잡해 질 수 있는 색상을 정리해 준다.



		
No.4 옷보	No.5비단 겹 상보	No.6 紗 상보
		
No.7花紋繡 조각보	No.8장방형 紗조각보	No.9청홍모시조각보

(2) 사선형

두 개의 이등변 삼각형이 모여 하나의 정사각형이 최소단위의 모티브를 이루며, 각 각의 삼각형에 다른 색상을 사용해 사선의 운동감을 나타낸다. 삼각형의 색상 배치에 따라 여러 가지 시각효과를 줄 수 있다

		
No.10 세모조각보	No.11세모 조각보	No.12세모 조각보

(3) 마름모형(다이아몬드형)

이등변 삼각형이 두 개 또는 여덟 개가 모여 마름모 모양을 이룬다. 삼각형의 색상 배치에 따라 바람개비 모양을 나타내기도 하며, 화려한 색 배치를 통해 운동감을 느낄 수 있는 무늬이다.

(4) 수직형

세로로 긴 직사각형을 반복해서 연결한 형태로 수직의 직사각형을 사선이나 직선으로 분할하기도 한다. 직선을 분할하지 않고 한 가지 색으로 하고 연결하면 아이들의 옷에 사용된 색동과 같은 느낌을 받을 수 있다.



(5) 동심원(同心圓)형

중앙의 정사각형이나 직사각형을 중심으로 위·아래·좌·우로 직사각형을 연결한다. 바깥으로 확대되는 사방의 선을 같은 색을 사용해 연결하면 하나의 사각형의 외곽선을 이룬다. 이 선의 너비가 밖으로 가면서 점차 넓어지면 원근감을 표현하게 된다. 또한 오방색과 같은 대비되는 색상을 사용함으로써 아이옷의 색동에서 느낄 수 있는 경쾌함과 리듬감을 느낄 수 있다.





(6) 바람개비형

중양의 정사각형이나 직사각형을 중심으로 바람개비가 돌아가듯이 한 방향으로 직사각형을 연결한다. 위 · 아래 · 좌 · 우로 대칭이 되도록 색을 배치하거나 한 방향으로 일정한 양식으로 색상과 형태를 구성한다.



(7) 화문(花紋)형

조각보의 중심에 바탕전을 집어 박은 바느질 선으로 꽃과 잎을 표현한 화문(花紋)이 있고 그 둘레를 직사각형이 떠나 장방형의 조각으로 둘러 구성한다.



(8) 여의주문(如意珠紋)형

평면에서 조각을 이어 면의 크거나 색상으로 표현되는 다른 조각보와 달리 여의주문형 보자기는 종이접기 하듯이 천을 접어 입체적 구성법을 가지는 보자기이다. 사각형의 천을 접어 연결한 후 연결선의 접힌 천을 다시 바깥쪽으로 넘겨 공그르기하면 같은 크기의 원형이 네 군데 겹쳐진 형태가 된다. 연속된 원형은 나팔꽃이 모여 있는 것 같기도 하고 여의주가 겹쳐져 있는 것 같기도 하다. 바탕천과 다른 색의 천을 사용해 공간을 메워주어 입체감을 더욱 살릴 수 있다. 다른 조각보들이 옷 등을 만들고 남은 자투리 천을 사용하는데 반해 여의주문보는 많은 양의 천이 소요되고, 장식을 위해 만드는 사람의 예술성을 표현하기 위해 만들어진 조각보라고 할 수 있다.

여의주 문보는 서양 퀼트의 성당창문(Cathedral Window)과 구성법과 표현된 현상이 유사하다. 이것은 구한말 서양의 선교사를 통해서 전래⁷⁾되어 발전한 것으로 볼 수 있다.



(9) 자유형 구성

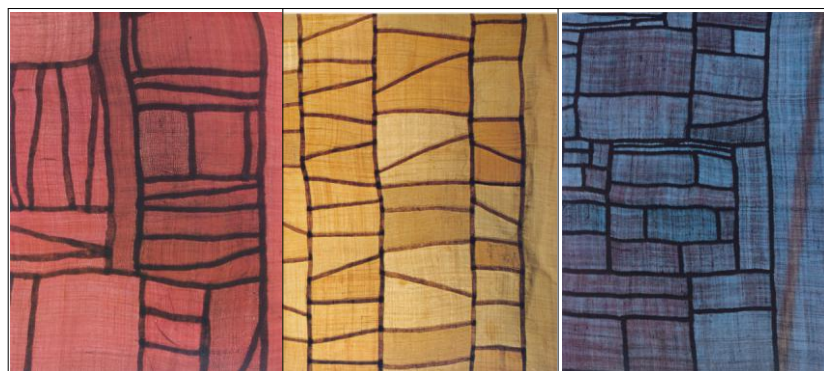
조각보의 구성미가 훌륭한 것들에는 일정한 패턴이나 규칙에서 벗어나 크기나 색상, 배열 등을 자유롭게 구성한 자유형인 경우가 많다. 이러한 조각보들은 복잡하거나 산만하게 느껴지지 않으며, 조각 구성이나, 색조의 통일성, 간색의 사용, 같은 색으로 테두리를 둘러주는 방식 등으로 자연스러운 구성미를 보여준다.

7) 이경자·홍나영, 『한국의 옛조각보』, 이화여대 출판부, 1995, p.34.

자유형 구성은 비대칭의 균형, 무질서의 질서를 표현하는 구성법이다. 자유형 구성은 특히 모시나 삼베와 같은 소재를 사용해 농담을 달리하는 소재이나 검은색, 단일색 계열을 사용해 안정감과 통일감을 주는 구성에서 그 진수를 찾을 수 있다.



모시 홀보의 조각연결 선은 자로 그은 듯 한 곧은 직선이 아닌 자연스러운 직선으로 색채와 면 분할과 함께 조각보의 자연스러운 아름다움을 표현하는 수단이다.




2) 수보(繡保)

보자기에 문양을 수놓아 장식한 수보(繡保)는 혼례용과 일상용이 있다. 혼례용으로는 사주보, 기러기보, 예단보, 폐물보등이 있으며, 일상용으로는 버선보, 옷보, 주발보 등이 있다. 수보에 사용된 문양에는 수목문(樹木紋) 과 국화, 목단, 연화, 석류와 같은 화문(花紋), 학문, 봉황문, 나비, 박쥐와 같은 조문(鳥紋), 길상어문(吉祥語), 태극문(太極紋) 등이 있다. 하나의 문양이 단독으로 쓰이기 보다는 중심 문양이 있고 다른 문양들과 함께 구성함으로써 구성의 충만함과 표현하고자하는 상징 의미를 더욱 잘 나타내고 있다. 수보의 문양은 장수, 부귀영화, 다남, 다복과 같은 상징적 의미를 갖는 것들로 길상과 복락을 기원하던 여성들의 가치가 표현된 것이라고 할 수 있다.

수보는 오방색(청, 적, 황, 백, 흑)과 오간색(녹, 벽, 홍, 유황, 자)을 기본색으로 여러 가지 색을 사용해 화려하게 표현 한다. 한 문양에서 전혀 다른 색의 실을 연결해 사용하기도 하며, 같은 색 혹은 다른 색의 실을 섞어 꼬아 사용해 자연스럽게 농담을 조정하거나 색변화를 주기도 한다. 수보는 음양 오행 사상에 바탕을 둔 색채관으로 문양에서 표현하고자 했던 음·양의 조화, 복락 기원, 벽사와 같은 의미를 색상을 통해서도 표현한 것이다.

No.34 화문 수보	No.35 陶朱文字宮襪	No.36 태극문 수보
No.37 규방 13	No.38 繡이불보 띠	No.39 뢰개보
No.40 자수패물보	No.41 혼례용패물보	No.42 혼례용화목문보

		
No.43 자수식지보		

그 외의 보자기 종류

		
No.44장생문 당채보	No.45 판보(당채화문보)	No.46 당채 궁보
		
No.47한국의 미 오색당채판화보	No.48 면사보	No.49 금은박 국화문 옷보
		
No.50 함보	No.51 식지보	No.52 사리보

		
No.53 황초꼭자	No.54 후령통보	No.55 명정

누비 보자기 종류

		
No.56 채재공 초상화 보자기	No.57 채재공 초상화 보자기	No.58 누비 사모보-민박
		
No.59 누비 각대보-민박	No.60 누비 각대보	No.61 누비식지보

3) 보자기에 사용된 장식적 요소

보자기는 선과 면, 색채로 이루어진 주체 이외에 기능적인 목적으로 또는 장식성을 더하기 위해 상보꼭지나 끈 박쥐장식이나 기러기 매듭, 전지 술, 잣 씨, 상침 등이 사용되었다.

(1)상보(床褸) 꼭지

조각보의 중심에 달려있는 꼭지(손잡이)는 실용성과 장식적인 목적으로 사용된다. 주로 상보에 붙여 손잡이로 사용하며, 직사각형의 끈을 겹으로 만들어 반을 접거나 포개지지 않고 삼각형 모양으로 벌어지도록 접어 한 개나 세 개의 박쥐장식으로 고정시켜 사용한다. 상보 꼭지의 끝에 색실로 술을 달아 장식하거나 박쥐장식 대신 색실의 술(삭모)로 고정시키기도 한다.

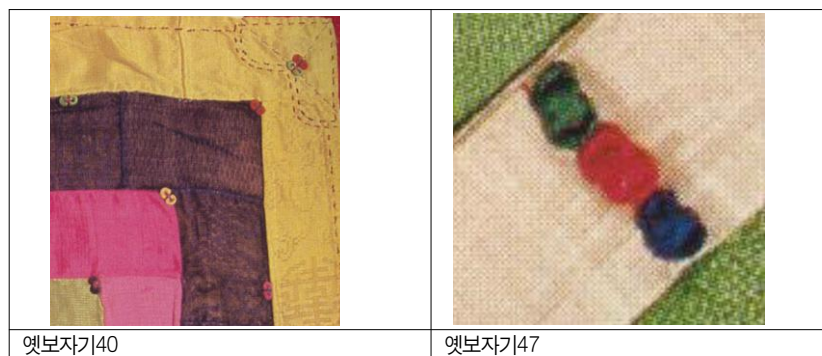


(2) 보자기 끈

용도에 따라 보자기의 모서리나 안 쪽 가운데 하나 혹은 마주 보게 두 개를 달기도 하고, 세 개 나 네 모서리에 모두 끈을 달기도 한다. 끈은 안감과 같은 천으로 같은 색을 다는 것이 일반적이다.⁸⁾ 그러나 끈의 앞 뒷면의 색을 달리해서 달아주어 끈을 묶었을 때 다양한 표현이 가능하게 하기도 한다. 혼례에 사용되는 기러기 보에는 특히 기러기 매듭을 하고 그 위에 색이 다른 실로 사뜨기해서 화려함을 더한 끈을 달아준다.

(3) 박쥐장식




접보를 만들 때 조각천이 이어진 모서리에 달아 안감과 겉감을 고정시키거나 상보꼭지의 중심을 보자기에 고정시킬 때 사용하는 장식이다. 빨강, 파랑, 노랑 등의 원색의 옷감을 정사각으로 잘라 양쪽에서 가늘게 말아 반으로 접어 두 귀가 날개 모양이 되도록 벌려서 만든다. 박쥐는 액(厄)을 물리치고 복(福)을 부르는 것을 상징한다. 박쥐장식은 기능적인 역할이외에 이와 같은 민간 신앙적인 기원의 의미를 갖는다.



(4) 연귀

보자기의 모서리에 끈을 연결할 때 끈 위에 얹어 장식하는 것으로 사각형이

8) 허동화, 『옛보자기』, 1988. p.279.

	
옛보자기67	옛보자기71
	
옛보자기69	옛보자기73

나 한쪽 모시리를 깎아 오목하게 또는 볼록하게 디자인을 한다. 연귀 주위를 상침 바느질해주어 장식성을 더해 주기도 한다 주로 모시 홀 보자기에 사용되어 끈을 튼튼하게 달기 위한 기능성과 장식의 두 가지 목적을 위해 사용되었다.

(5)술, 기러기 매듭

	
기러기 매듭	기러기 매듭
	
술	술

2. 전통 보자기에 나타난 풍토적 특징

보자기가 발달하게 된 배경으로는 주거공간의 협소, 의례적 측면과 기복 신앙적인 요인, 폐쇄된 공간에서의 자유로운 창조활동(?), 등을 들 수 있다.

첫째, 보자기는 개폐가 쉽기 때문에 사용하지 않을 때는 접어 두는 등 좁은 공간에서 보관이 쉽고, 적이 보관하거나 운반용으로 내용물의 크기에 따라 편리하게 크게 또는 작게 쌀 수 있는 편리함이 있다.

둘째, 보자기에 물건을 싸 두는 것은 복을 싸 둔다는 것을 의미하며, 이것은 단지 물건을 싸는 도구로서의 보자기 뿐만이 아닌 마음을 싸는 도구이기도 했다. 아름답게 치장한 보자기는 예의의 표현이었다. 조각을 잇고 수를 놓으며 정성을 들이고 복을 비는 여인들의 마음은 우리 전통의 무속신앙과 닿아 있으며, 인위적인 것보다는 자연적인 아름다움을 추구하던 전통미와도 상통한다고 할 수 있다.

셋째, 규방을 중심으로 한 여성들의 문화는 성리학적 규범에 따른 남성들의 미의식과는 구별되어 자유롭고 다채로운 색채 인식과 자연에 순응하며 의존하는 생활양식으로 표현되었다.

넷째, 보자기의 발달한 데에는 일종의 기복신앙적인 무속신앙의 가치관이 있었다. 공을 들이는 것은 치성을 들이는 것으로 치성을 들인 대상은 복을 부른다고 믿었다. 조각천들을 하나하나 이어 붙이거나 수를 놓아 보자기를 공들여 만든 것은 복을 비는 마음에서 나온 것이며, 정성들여 만든 보자기에 물건을 싸두는 것은 복을 싸둔다는 뜻으로 통하기도 했으며 특히 각종 예물을 싸던 혼례용 보자기는 이러한 의미의 대표적인 예이다.

3. 전통 보자기에 나타난 색채 특성

조선시대의 색채관은 음양오행사상, 유교와 불교와 무속신앙 의식에서 비롯된 것이다. 음양의 조화와 통일을 강조하는 음양오행사상에서 나온 오정색인 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)색에는 각각의 색에 상징적 의미를 부여했다. 아울러 오간색이 결합한 적색계, 황색계, 자색계, 청록색계, 무색계의 다섯 계열로 구성되며, 담(淡), 연(軟), 명(明) 과 같은 색의 느낌을 표현하는 서술어는 아홉 개로 기본 오색을 분화시켜 색채를 풍부하게 한다.⁹⁾ 전통적 유교관에 의해 일상에서는 색의 화려한 배색을 피하지만, 혼례나 명절, 어린이 복식 등에는 다양한 색상과 화려한 배색의 색동 등이 사용되었다. 이때 사용한

9) 노은희, 「조선시대 보자기의 색채분포와 배색의 측정연구」, 홍익대학교 대학원, 2006, p.33.

색상은 음양의 조화, 벽사와 길상, 장수와 같은 의미의 표현수단 이었다.

보자기의 색채를 배색하는 방법으로는 같은 계통의 색상을 배색해서 안정감을 주는 계통색, 색상의 크기가 크지 않은 유사색, 보색을 사용하는 방법 등이 있다. 전통 조각보에 주로 사용된 오방색의 화려한 대비는 색상의 배치와 농담, 색상을 고려한 면적의 조정 등에서 세련된 아름다움을 느끼게 한다. 또한 간색을 바탕으로 하고 원색을 부분적으로 사용해 전체 색상에 긴장을 더하기도 한다. 모시 홀 조각보는 주로 소색이나 검정색, 분홍색, 파란색과 같은 단색을 사용하는 경우가 많다. 같은 색 안에서 농담을 주거나, 대비가 되는 색을 부분적으로 사용함으로써 조각의 면 분할과 함께 조각보의 아름다움의 진수를 보여주는 작품들이다. 대비되는 색이 서로 만나면서도 잘 어울릴 수 있는 것은 천연 염색된 직물에서 느낄 수 있는 자연스러운 아름다움의 결과일 수도 있다. 같은 색상의 화학염색 직물로 보자기를 만들었을 때와는 다른 감수성을 느끼게 하기 때문이다.

수보자기는 주로 벽사(辟邪)의 의미가 있는 청색과 홍색의 바탕에 오방색의 다섯 가지 기본색을 사용하거나 기본색실을 섞어 사용한다.

특히 19세기 경제적으로 부유해진 일반인들의 신분상승으로 유교적인 절제의 색감보다 다양한 채색문화를 즐겼다.

4. 전통 보자기의 문화원형적 가치




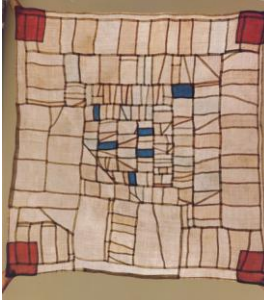








전통 보자기는 전문 공예가에 의해 만들어진 것이 아니라 생활에서의 필요에 의해 만들어진 공예품이다. 보자기의 제작자들은 전문 공예가는 아니지만 어려서부터 숙달된 바느질로 임의대로 잘려진 조각천을 자유롭게 연결해 예술적 경지에 이른 생활 예술인이었다. 자유형으로 구성된 조각보는 구성을 계획하지 않고, 기교도 부리지 않고 자연 스럽게 연결된 면 분할을 보여주며, 이것은 자연적인 아름다움을 느끼게 한다. 조각을 연결한 선은 자로 그은 듯한 곧은 선이 아닌 자연스러운 직선이다. 연결된 조각들은 크기와 모양, 재질, 색상이 다른 수십 개의 조각천은 규칙적으로 혹은 자유롭게 배치하면서도 복잡하거나 어색하지 않고 자연스럽게 어우러진다. 정형성과 획일성을 배제한 조각보는 현대적인 아름다움을 느끼게 한다. 우리 전통 이미지의 아름다움과 특성을 지니면서도 실용성과 장식성을 동시에 갖는 조각보에는 현대 미술이나 공예, 산업의 분야에서 차용해 사용할 디자인 요소들이다.

5장. 보자기 대표디자인

1. 추천 대표디자인

보자기는 단순한 면구성에 다양한 색채를 조화시키거나 다양한 면구성에 색채를 통일시켜 조화시키는 구성, 색채와 면구성이 모두 자유로운 구성 등으로 구분해 볼 수 있다. 첫 번째 구성은 삼각형이나 사각형의 단순한 조각들을 연결하면서 색상을 일정한 운동감이 느껴지도록 규칙적으로 배열하거나, 불규칙하게 배열해 생동감있는 표현을 한다. 두 번째의 구성은 주로 모시 조각보에 많이 나타나며, 다양한 크기와 형태의 천이 불규칙하게 연결되어 있지만, 단색조의 통일된 색으로 농담을 달리해 세련된 멋을 느끼게 한다. 모시나 삼베 등을 소재로 동일 계열의 색상을 농담을 달리한 모시 조각보 특히 청홍을 주조로 빨강, 파랑과 같은 원색을 사용해 전체적으로 조화롭고 세련된 아름다움을 느끼게 한다. 특히 현대 추상화를 연상케하는 구도와 색상의 모시 홀 보자기는 예술 작품으로 손색이 없다. 세 번째는 크기와 모양, 색상이 다른 조각들이 규칙없이 연결되었음에도 전체적으로 조화와 균형을 이루고 있다.



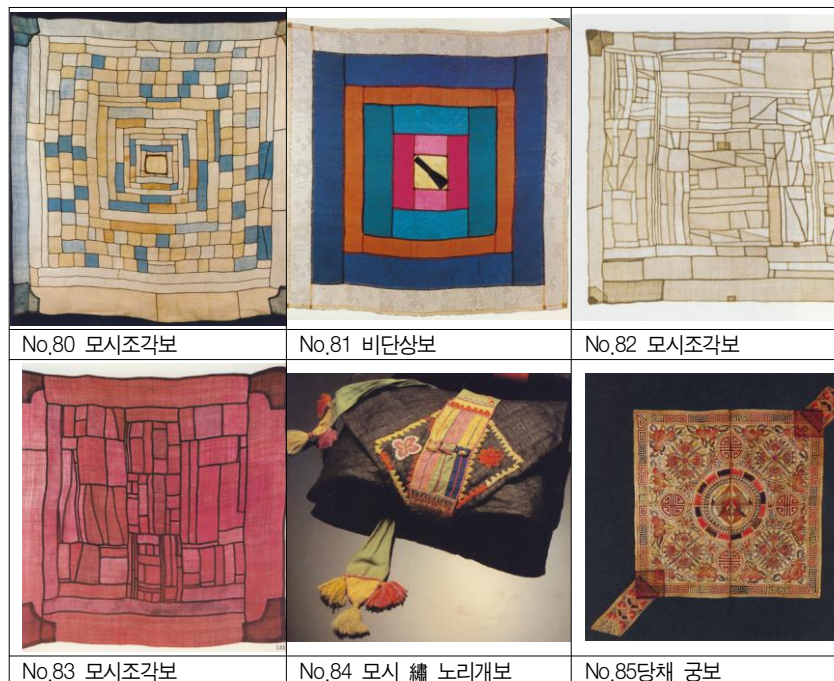
		
No.68모시조각보	No.69모시조각보	No.70 옷보
		
No.71모시조각보	No.72 繡이불보 띠	No.73繡기러기보
		
No.74수보	No.75모시繡노리개보	No.76 繡 노리개보
		
No.77항라 조각보	No.78당채 궁보	No.79당채판화보

2. 대표디자인 선정 및 평가

No.80 모시조각보(83×83cm, 18세기)

청색과 황색의 농담을 이용해 정사각과 직사각형의 조각들을 연결한 모시

조각보이다. 중심의 직사각형의 폭은 좁고 가장자리로 나오면서 직사각의 너비가 넓어지고 있으나 그 차이가 완만해서 원근감을 느끼기에는 아쉬운 점이 있다. 그러나 전체적인 파스텔톤의 조화는 안정감을 주고 동시에 청색의 적당한 배치와 그에서 오는 리듬감을 느낄 수 있다. 네 모서리에는 연귀를 달아 장식하고 있다.



No.81 비단상보(63×63cm, 19세기)

노랑, 분홍, 하늘색, 주황, 남색의 다른 문양과 질감의 조각들을 대담하게 배색하고 있다. 단조로울수 있는 조각의 단순성에 색채의 구성이 활달함을 느끼게 하며, 세련됨을 보여준다. 마지막 가장자리를 큰 문양이 있는 흰색의 띠로 두르고 붉은실로 상침함으로써 전체적으로 차분하게 정리해주고 있다.

No.82 모시조각보(114,5×122cm, 20세기)

소재와 모양 크기가 다른 조각천들이 규칙성을 배재하면서도 산만하지 않고 전체적으로 조화와 통일을 이루면서 구성돼 있다. 소색과 황색의 모시와 삼베, 명주, 면아사와 같은 다양한 소재를 사용해 직선과 사선을 이용해 자유로운 면 분할을 하고 있다. 소색과 황색의 파스텔톤이 적당한 곳에 배치되어 안정감 있고 편안한 느낌을 준다. 아주 작은 조각도 이어붙여 공간을 꽉 채우려고 하는 작가의 의도가 엿보이는 구성이다. 가장자리의 네 변도 필요에 의해 조각을 이어 사용함으로써 정형성에서 벗어난 구성을 하고 있다. 네 모서리에는 끈을 달았던 흔적이 있으며 연귀를 달았다.

No.83 모시조각보(69×69cm, 19세기)

반투명한 모시 조각을 연결할 때 중첩되어 나타나는 직선과 사선의 선은 추상적으로 분할된 면과 더불어 중요한 디자인 요소가 된다. 자연스럽게 연결된 선은 곧 바르게 흐르지 않고 만든 사람의 호흡을 느끼게 한다. 하나의 조각으로 연결해도 될 부분을 여러 개의 아주 작은 조각으로 나눠 연결한 것은 소재의 부족함에서 온 것인지 의도된 표현 방법인지 알 수 없으나, 보자기를 만들던 상황으로 미루어 전자일것으로 보인다. 홍색의 보자기는 음귀를 쫓고자 하는 벽사의 의미가 있는 것으로 전통적 색채관을 보여준다. 현재 보이는 붉은색은 후에 홍화나 소목으로 재염한 것으로 생각되며 네 귀퉁이의 연귀를 진한 색으로 함으로써 전체적인 안정감을 느낄 수 있다.

No.84 모시 繡 노리개보(32×32cm, 끈길이31, 23cm, 19세기)

繡襪은 혼례용과 일상용으로 나누어 볼 수 있는데, 혼례용 수보에는 사주보, 기러기보, 예단보, 노리개보, 폐물보등이 있다. 모시 繡 노리개보는 혼례용으로 청(靑), 적(赤), 황(黃), 흑(黑)색의 오방색으로 액을 물리치고 복을 부르는 상징적 의미를 가진다. 모시 繡 노리개보는 공을 많이 들어 장식한 보자기로 검은색의 모시 바탕에 연두색의 끈은 노랑, 분홍, 연두, 남색의 기러기 매듭을 하고 그 위를 사뜨기로 장식하고 보자기에 고정시켰다. 기러기 매듭의 가장자리에는 네모형태로 잣씨 문양을 수놓고 그 안에 빨간색과 분홍색의 꽃을 수놓았다. 끈의 양 끝은 연두색의 끈과 다르게 노란색의 세모로 하고 분홍색 수시로 세 면을 사뜨기 해 주었다. 세 귀퉁이에 노랑 빨강의 삭모를 달았다.

No.85 당채궁보(唐彩宮襪)(69×69.5cm 끈길이 97cm, 19세기)

당채보는 모시 바탕에 당채로 문양을 그려 장식한 보자기이다. 2폭에서 5폭까지 다양한 사각형의 형태이다. 당채궁보에는 문자문이나 모란, 국화, 봉황, 불로초, 마름모꼴의 기하문 등이 보자기 전체를 채우고 있다. 궁보는 물건을 싸두는 용도와 함께 격식을 갖추는 의례용으로 제작되어 사용되었다.

이미지목록

No.	이미지 제목	이미지출처	소장기관
1.,	승려 납의(1900년대)	누비장	단국대학교 석주선기념박물관
2	고종의 오목누비 저고리	문화재대관 중요민속자료② 복식·자수편』, 2006, pp.81-82	단국대학교 석주선기념박물관
3	덕 온 공 주 (德 溫 公 主:1822-1844) 오목누비 삼회장 저고리	문화재대관 중요민속자료② 복식·자수편』, 2006,	단국대학교 석주선기념박물관
4	〈연소답청(年少踏靑)〉	강명관, 조선 사람들 해원의 그림 밖으로 걸어나오다, 푸른역사, 2001.	간송 미술관
5	천마도장니(天馬圖障泥)의 격자문 누비선	국립경주문화재연구소, 천마총 발굴 조사보고서, 1974	국립중앙박물관
6	누비행낭(行囊) 격자문 누비선	마사박물관유물도록, 한국마사회, 1993 ,p.61	마사박물관
7	누비방장의 격자문 누비선	경운 옛 속옷과 침선, 경운박물관, 2006, p85.	경운박물관
8	누비방장의 격자문 누비선	윤현궁 생활유물IV, 서울역사박물관, 2006.	서울역사박물관
9	고종의 오목누비 저고리	문화재대관① 중요민속자료② 복식·자수편』, 2006, pp.81-82.	단국대학교 석주선기념박물관
10	심수륜(1534~1589) 누비바지	심수륜묘 출토복식, 경기도박물관, 2004, p.229.	경기도 박물관
11	심설(1570~1630) 누비바지	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p8	경기도 박물관
12	이언웅(1550년대) 누비액주름	누비장, 국립문화재연구소, 2007, p.86.	단국대학교 석주선기념박물관
13	정응두(1505~1572) 철릭	누비장, 국립문화재연구소, 2007, p.85.	단국대학교 석주선기념박물관
14	동래정씨(1574~1669) 중치막	다시 태어난 우리옷 한생, 서울역사박물관 단국대학교 석주선기념박물관, 2006, p.74.	단국대학교 석주선기념박물관
15	신경유(1581~1633) 겹누비 중치막	정사공신 신경유公 墓 출토복식, 단국대학교출판부, 2008, p.140.	단국대학교 석주선기념박물관
16	해평윤씨(17세기 중엽 추정) 남아 중치막	다시 태어난 우리옷 한생, 서울역사박물관 단국대학교 석주선기념박물관, 2006, p.142.	단국대학교 석주선기념박물관
17	해평윤씨(17세기 중엽 추정) 남아 중치막	다시 태어난 우리옷 한생, 서울역사박물관 단국대학교 석주선기념박물관, 2006, p.141.	단국대학교 석주선기념박물관
18	심수륜(1534~1589) 누비 주의	심수륜묘 출토복식, 경기도박물관, 2004, p.206.	경기도 박물관
19	이직(1677~1746) 소창의	다시 태어난 우리옷 한생, 서울역사박물관 단국대학교 석주선기념박물관, 2006, p.117.	단국대학교 석주선기념박물관
20	정재후(1624~1695) 소창의	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.55	경기도 박물관
21	이진송(1702~1756) 누비 대창의	이진송 묘 출토복식, 국립민속박물관, 2010, p.48.	국립민속박물관
22	탐능군 이변(1636~1731) 누비 배자	名選 中, 단국대학교 석주선기념박물관, 2005, p.147.	단국대학교 석주선기념박물관
23	김확(1572~1633) 누비배자	김확 합장묘 출토복식, 경기도박물관	경기도 박물관

		관, 2007, p.325.	
24	정양우(1574~1647) 배자		
25	누비 배자(19세기) 담인복식	담인복식미술관, 이화여자대학교, 1999, p.174.	이화여자대학교 담인복식 미술관
26	김여운(1596~1665) 누비배자	길집승홍배와 함께하는 17세기 무관 옷 이야기, 민속원, 2005, p92	안동대학교 박물관
27	밀창군 이직(1677~1746) 누비 답호	名選 中, 단국대학교 석주선기념박물관, 2005, p.124.	단국대학교 석주선기념박물관
28	밀창군 이직(1677~1746) 누비 답호	名選 中, 단국대학교 석주선기념박물관, 2005, p.124	단국대학교 석주선기념박물관
29	최원립(1618~1690) 누비 전복	17세기 조선 무관의 차림새, 이화여자대학교 박물관, 2006, p.128.	이화여자대학교박물관
30	이혁(1661~1722) 전복	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.64.	경기도박물관
31	홍진중(1649~1702) 누비배자	문화재대관① 중요민속자료② 복식·자수편』, 2006, p298.	고려대학교박물관
32	이진승(1702~1756) 누비방령 더그레	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.72.	민속박물관
33	이진승(1702~1756) 누비방령 더그레	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.74.	민속박물관
34	파평윤씨 누비저고리	파평윤씨 모자미라 종합 연구 논문집2, 고려대학교 박물관, 2003, p264.	고려대학교박물관
35	의인박씨(16세기중후반 추정) 누비저고리	진주류씨 합장묘 출토복식, 경기도박물관, 2006.	경기도 박물관
36	안동김씨(16세기 중반추정)누비회장저고리	한민족역사문화도감의생활, 국립민속박물관, 2005, p180	국립민속박물관
37	동래정씨 누비저고리	김학 합장묘 출토복식, 경기도 박물관, 2007. p.352	경기도박물관
38	동래정씨 누비저고리	김학 합장묘 출토복식, 경기도 박물관, 2007. p.349	경기도박물관
39	여흥민씨 누비저고리	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.130	경기도박물관
40	여흥민씨 누비저고리	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.131	경기도 박물관
41	해평윤씨 누비저고리	해평윤씨 출토복식, 단국대학교출판부, 2010.	단국대학교 석주선기념박물관
42	경주이씨 누비저고리	다시 태어난 우리옷 환생, 서울역사박물관 단국대학교 석주선기념박물관, 2006	단국대학교 석주선기념박물관
43	덕온공주(1822~1844) 송화색 누비 삼회장저고리	문화재대관① 중요민속자료② 복식·자수편』, 2006, p91	단국대학교 석주선기념박물관
44	덕온공주(1822~1844) 옥색누비 삼회장저고리	문화재대관① 중요민속자료② 복식·자수편』, 2006, p91	단국대학교 석주선기념박물관
45	누비 허리띠	경운 옛 속옷과 침선, 경운박물관, 2006, p11.	경운박물관
46	동래정씨(1567~1631:김학배위) 누비바지	김학 합장묘 출토복식, 경기도 박물관, 2007. p.270	경기도박물관
47	은진송씨(1509~1580)누비바지	조선시대 여인의 멋과 차림새, 단국대학교 출판부, 2005, p.38.	단국대학교 석주선기념박물관
48	여흥민씨(1586~1656) 솜누비 치마	조선시대 여인의 멋과 차림새, 단국대학교 출판부, 2005, p.70.	경기도박물관
49	개성 누비바지	名選 下, 단국대학교 석주선기념박물관, 2005, p.184.	단국대학교 석주선기념박물관
50	경주이씨 누비 장옷	다시 태어난 우리옷 환생, 서울역사	단국대학교 석주선기념박

		박물관 단국대학교 석주선기념박물관, 2006, p.38.	물관
51	안동권씨 장옷	조선시대 여인의 멋과 차림새, 단국대학교 출판부, 2005, p.119	경기도박물관
52	청송심씨 장옷	조선시대 여인의 옷, 충북대학교박물관, 2008, p.20.	충북대학교박물관
53	안동김씨 장옷	조선시대 여인의 옷, 충북대학교박물관, 2008, p.14.	충북대학교박물관
54	여흥민씨 장옷	조선시대 여인의 멋과 차림새, 단국대학교 출판부, 2005, p.78.	경기도박물관
55	사천목씨 배자	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.114.	경기도박물관
56	은진송씨 배자	한민족역사문화도감의생활, 국립민속박물관, 2005, p.18.	국립민속박물관
57	누비 이불	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출판부, 2000.	단국대학교 석주선기념박물관
58	누비 포대기	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출판부, 2000.	단국대학교 석주선기념박물관
59	누비 두렁치마	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출판부, 2000.	단국대학교 석주선기념박물관
60	누비 저고리	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출판부, 2000.	숙명여자대학 박물관
61	누비 풍차바지	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출판부, 2000.	단국대학교 석주선기념박물관
62	세누비 저고리	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출판부, 2000.	단국대학교 석주선기념박물관
63	누비 타래버선	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출판부, 2000.	단국대학교 석주선기념박물관
64	밀창군(1677~1746) 누비화	누비장, 국립문화재연구소, 2007, p. 97	단국대학교 석주선기념박물관
65	바늘집(추정)	파평윤씨 모자미라 종합 연구 논문집2, 고려대학교 박물관, 2003, p.285.	고려대학교 박물관
66	색사누비 안경집,쌈지	한국복식 2천년, 국립민속박물관, 1995, 0.167.	국립민속박물관
67	색사누비 지갑	옛속옷과침선 겹겹이 깃든 기품, 경운박물관, 2006, p.143.	경운박물관
68	색사누비 수저집	누비장, 국립문화재연구소, 2007, p.53.	단국대학교 석주선기념박물관
69	누비방장	경운 옛 속옷과 침선, 경운박물관, 2006, p.85.	경운박물관
70	누비방장	운현궁 생활유물Ⅳ, 서울역사박물관, 2006.	서울역사박물관
71	누비방장	운현궁 생활유물Ⅳ, 서울역사박물관, 2006.	서울역사박물관
72	고종(1864~1907)의 누비 저고리	문화재단관① 중요민속자료② 복식·자수편』, 2006, pp.81-82.	단국대학교 석주선기념박물관
37	심수륜(1534~1589) 누비바지	심수륜묘 출토복식, 경기도박물관, 2004, p.229.	경기도 박물관
74	심설(1570~1630) 누비바지	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.8	경기도 박물관
75	이언웅(1550년대) 누비액주름	누비장, 국립문화재연구소, 2007, p.86.	단국대학교 석주선기념박물관
76	정응두(1505~1572) 누비 철릭	누비장, 국립문화재연구소, 2007, p.85.	단국대학교 석주선기념박물관

77	동래정씨일가(1574~1669) 누비중치막	다시 태어난 우리옷 환생, 서울역사 박물관 단국대학교 석주선기념박물관, 2006, p.74.	단국대학교 석주선기념박물관
78	신경유(1581~1633) 누비중치막	정사공신 신경유公 墓 출토복식, 단국대학교출판부, 2008, p.140.	단국대학교 석주선기념박물관
79	정재후(1624~1695) 누비 소창의	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.55	경기도 박물관
80	이진승(1702~1756) 누비 대창의	이진승 묘 출토복식, 국립민속박물관, 2010, p.48.	국립민속박물관
81	탐능군 이변(1636~1731) 누비 배자	名選 中, 단국대학교 석주선기념박물관, 2005, p.147.	단국대학교 석주선기념박물관
82	김확(1572~1633) 누비배자	김확 합장묘 출토복식, 경기도박물관, 2007, p.325.	경기도 박물관
83	김여온(1596~1665) 누비배자	길집승홍배와 함께하는 17세기 무관옷 이야기, 민속원, 2005, p92	안동대학교 박물관
84	최원립(1618~1690) 누비전복	담인복식미술관, 이화여자대학교, 1999, p.174.	이화여자대학교 담인복식미술관
85	홍진중(1649~1702) 누비배자	길집승홍배와 함께하는 17세기 무관옷 이야기, 민속원, 2005, p92	안동대학교 박물관
86	이진승(1702~1756) 누비방령 더그레	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.72.	민속박물관
87	이진승(1702~1756) 누비방령 더그레	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.74.	민속박물관
88	파평윤씨(?~1566)누비저고리	파평윤씨 모자미라 종합 연구 논문집2, 고려대학교 박물관, 2003, p264.	고려대학교박물관
89	동래정씨(1567~1631) 누비저고리	동래정씨 누비저고리	김확 합장묘 출토복식, 경기도 박물관, 2007, p.349
90	해평윤씨(1660~1701) 누비 저고리	해평윤씨 출토복식, 단국대학교출판부, 2010.	단국대학교 석주선기념박물관
91	경주이씨(17세기말) 누비저고리	다시 태어난 우리옷 환생, 서울역사 박물관 단국대학교 석주선기념박물관, 2006	단국대학교 석주선기념박물관
92	덕온공주(1822~1844) 송화색 누비 삼희장저고리	문화재대관① 중요민속자료② 복식·자수편』, 2006, p91	단국대학교 석주선기념박물관
93	덕온공주(1822~1844) 옥색 누비 삼희장저고리	문화재대관① 중요민속자료② 복식·자수편』, 2006, p91	단국대학교 석주선기념박물관
94	은진승씨(1509~1580) 누비바지	조선시대 여인의 멋과 차림새, 단국대학교 출판부, 2005, p.38.	단국대학교 석주선기념박물관
95	여흥민씨(1586~1656) 누비 치마	조선시대 여인의 멋과 차림새, 단국대학교 출판부, 2005, p.70.	경기도박물관
96	개성 누비바지	名選 下, 단국대학교 석주선기념박물관, 2005, p.184.	단국대학교 석주선기념박물관
97	경주이씨(17세기말 추정) 누비 장옷	다시 태어난 우리옷 환생, 서울역사 박물관 단국대학교 석주선기념박물관, 2006, p.38.	단국대학교 석주선기념박물관
98	청송심씨(1683~1718) 누비장옷	조선시대 여인의 옷, 충북대학교박물관, 2008, p.20.	충북대학교박물관
99	여흥민씨(1586~1656) 장옷	조선시대 여인의 멋과 차림새, 단국대학교 출판부, 2005, p.78.	경기도박물관
100	사천목씨(1657~1699)배자	경기도박물관 출토복식 명품선, 경기도박물관, 2008, p.114.	경기도박물관
101	은진승씨 배자	한민족역사문화도감의생활, 국립민속박물관, 2005, p18.	국립민속박물관
102	누비두령치마	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출	단국대학교 석주선기념박

		판부, 2000.	물관
103	누비 저고리	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출판부, 2000.	숙명여자대학 박물관
104	동다리 누비 저고리	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출판부, 2000.	단국대학교 석주선기념박물관
105	누비 타래버선	한국전통 어린이 복식, 단국대학교출판부, 2000.	단국대학교 석주선기념박물관
106	밀창군(1677~1746)누비화	누비장, 국립문화재연구소, 2007, p. 97	단국대학교 석주선기념박물관
107	바늘집	파평윤씨 모자미라 종합 연구 논문집2, 고려대학교 박물관, 2003, p.285.	고려대학교 박물관
108	색시누비 안경집, 씬지	한국복식 2천년, 국립민속박물관, 1995, 0.167.	국립민속박물관
109	색시누비 지갑	옛속옷과침선 겹겹이 깃든 기품, 경운박물관, 2006, p.143.	경운박물관
110	색시누비 수저집	누비장, 국립문화재연구소, 2007, p53.	단국대학교 석주선기념박물관
111	누비방장	경운 옛 속옷과 침선, 경운박물관, 2006, p85.	경운박물관
112	누비방장	윤현궁 생활유물IV, 서울역사박물관, 2006.	서울역사박물관

No.	이미지 제목	이미지출처	소장기관
1	조각 노리개보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.46	한국자수박물관
2	사(紗) 식지보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.52	한국자수박물관
3	三色方形 조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p80	한국자수박물관
4	옷보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.65	한국자수박물관
5	비단 겹 상보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.102	한국자수박물관
6	紗 상보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.106	한국자수박물관
7	花紋繡 조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.70	한국자수박물관
8	장방형 紗조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.82	한국자수박물관
9	청홍모시조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.140	한국자수박물관
10	세모조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.64	한국자수박물관
11	세모 조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.61	한국자수박물관
12	세모 조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.60	한국자수박물관
13	비단세모조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.63	한국자수박물관
14	세모조각 옷보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.67	한국자수박물관
15	비단 조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.57	한국자수박물관
16	조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.58	한국자수박물관

17	색동보	옛보자기 p.53	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
18	양단조각 靑보	옛보자기 p.90	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
19	비단 상보	옛보자기 p.110	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
20	紗조각보	옛보자기 p.109	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
21	모시조각보	옛보자기 p.148	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
22	모시조각보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.29		경운박물관
23	화문모시조각보	옛보자기 p.168	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
24	화문모시조각보	우리규방문화, 현암사, 1997.		한국자수박물관
25	여의주문보	옛보자기 p.76	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
26	여의주문보	옛보자기 p.77	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
27	여의주문보	옛보자기 p.79	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
28	여의주문	옛보자기	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
29	여의주문 목판보	옛보자기 p.77	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
30	베조각보	옛보자기 p.156	,한국자수박물관, 1988.	경운박물관
31	모시조각보	옛보자기 p.157	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
32	모시조각 옷보	옛보자기 p.150	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
33	조각보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.14		경운박물관
34	화문 수보	옛보자기 p.181	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
35	陶朱文字宮褙	옛보자기 p.231	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
36	태극문 수보	옛보자기 p.226	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
37	繡 기리기보	옛보자기 p.211	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
38	繡이불보 띠	옛보자기 p.170	,한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
39	덧개보	우리규방문화, 현암사, 1997.		한국자수박물관
40	지수패물보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.67		경운박물관
41	혼례용패물보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.86		경운박물관
42	혼례용화목문보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.73		경운박물관
43	지수식지보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.104		경운박물관
44	장생문 당채보	옛보자기,한국자수박물관, p240	1988.	한국자수박물관
45	판보(당채화문보)	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.78		경운박물관
46	당채궁보	옛보자기,한국자수박물관,	1988.	한국자수박물관

		p246	
47	오방색판화보 부분	옛보자기,한국자수박물관, 1988, p242	한국자수박물관
48	면사보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.147	경운박물관
49	금은박 국화문 옷보	옛보자기,한국자수박물관, 1988,245 p	한국자수박물관
50	함보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.142	경운박물관
51	식지보	우리규방문화, 현암사, 1997.	한국자수박물관
52	사리보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.156	경운박물관
53	황초폭자	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.155	경운박물관
54	후령통보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.153	경운박물관
55	명정	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.148	경운박물관
56	채재공 초상화 보자기	수원화성박물관 도록, 수원화성박물관,2009, p.118	수원화성박물관
57	채재공 초상화 보자기	수원화성박물관 도록, 수원화성박물관,2009, p.119	수원화성박물관
58	누비사모보	한민족역사문화도감-주생활, 국립민속박물관, 2006,p.420	국립민속박물관
59	누비각대보	한민족역사문화도감-주생활, 국립민속박물관, 2006,p.426	국립민속박물관
60	누비각대보	누비장, 국립문화재연구소, 2007, p.51	단국대학교 석주선기념박물관
61	누비식지보	누비장, 국립문화재연구소, 2007, p.51	단국대학교 석주선기념박물관
62	명주조각 옷보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988, p.73	한국자수박물관
63	비단 상보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988, p.110	한국자수박물관
64	세모조각 옷보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988, p.67	한국자수박물관
65	모시조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988, p.147	한국자수박물관
66	모시조각보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007	경운박물관
67	모시조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988, p157	한국자수박물관
68	모시조각보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.25	경운박물관
69	모시조각보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.27	경운박물관
70	옷보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988, p.65	한국자수박물관
71	모시조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
72	繡이불보 띠	옛보자기, 한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
73	繡기러기보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988, p211	한국자수박물관
74	수보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988.	한국자수박물관
75	모시繡노리개보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988, p227	한국자수박물관
76	명주 繡 노리개보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988,	한국자수박물관

		p.134	
77	항라 조각보	한국의 미, 국립중앙박물관, 1988, p.107	한국자수박물관
78	당채 궁보	한국의 미, 국립중앙박물관, 1988, p.113	한국자수박물관
79	오방색판화보	옛보자기,한국자수박물관, 1988. p242	한국자수박물관
80	모시조각보	옛보자기,한국자수박물관, 1988. p123	한국자수박물관
81	비단상보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.110	한국자수박물관
82	모시조각보	보자기예술로승화된 실용, 경운박물관, 2007,p.14	경운박물관
83	모시조각보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.157	한국자수박물관
84	모시 繡 노리개보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.227	한국자수박물관
85	당채 궁보	옛보자기, 한국자수박물관, 1988. p.246	한국자수박물관



제 2부

전통아동복식

1장. 연구개요

'어린이', '아동'이라는 개념은 초자연적으로 불변하여 존재해왔던 것이 아니라 시대나 문화권에 따라 조금씩 변화해 온 것이다. 아동을 성인과 다른 존재로 생각하고 순진무구한 존재이자 보호의 대상으로 인식하기 시작한 것은 17-18세기부터이며, 그 이전의 전통사회에서는 아동을 단순히 어른의 축소판으로 생각해왔다. 동양과 서양의 아동에 대한 인식은 약간의 차이가 있지만 전통사회에서 아동을 '작은 어른'으로 생각해왔다는 것에서는 어느 정도 일치를 보인다.

우리나라 전통사회의 아동은 집안의 대를 잇는 존재로 태어나서 자라면서 가정의 노동력이 되기도 하고 입신양명하여 가문을 일으키기도 했다. 조선시대에는 유교를 바탕으로 한 장유(長幼)의 질서로 아동은 성인보다 낮은 존재이자 어른을 공경해야하는 입장에 놓여있었다. 남아는 대를 잇는다는 점에서 집안에서의 위치가 어느 정도 보장이 되었으나 여아의 경우에는 자라서 출가외인이 된다는 생각으로 남아보다 존중받지 못하였다. 남아와 여아는 각각 자신의 성(性)에 부합하는 교육을 받으며 남성과 여성으로 성장하게 된다.

전통사회에서 아동을 성인의 축소판으로 생각해왔던 만큼 생활면에서 아동에 대한 배려를 찾아보는 것은 매우 힘들다. 복식 또한 그러해서 일반적으로 성인복식의 축소형을 아동에게 입혔다. 그렇다고 해서 모든 면에서 성인과 일치하는 것은 아니며 복식 또한 외형적인 형태는 성인과 같을지라도 구성법이나 색상의 사용에 있어서는 성인복식과 차이를 두고 '아동복'의 개념을 형성해왔다.

본 연구에서는 전통사회의 아동복식을 전세유물을 중심으로 살펴보았다. 현존하고 있는 아동복식의 유물의 대부분은 조선시대의 것으로 왕실과 반가에서 착용했던 것이 주를 이룬다. 의례복을 제외하고 일상복으로 입었던 의복은 왕실과 반가의 구별이 거의 없고 일반서민 아동이 입었던 복식도 소재의 차이를 제외한다면 구성면에서는 반가의 복식과 다를 바 없다. 따라서 조선시대 왕실과 반가의 아동이 입었던 복식을 유형별로 분류하여 아동복식의 원형을 파악하기로 한다. 각각의 아동복식에 나타나는 특징을 파악하고 그 안에 내재되어 있는 디자인적인 요소를 추출하도록 한다.

2장. 아동복식의 유형별 분류 및 특징

1. 색을 제외한 의복

전통 아동복식의 특징 중에 가장 눈에 띄는 것은 알록달록한 색채의 조합이다. 색색의 옷감을 길게 이은 색동이 그러하거니와 작은 옷감의 조각을 연결한 잣물림 장식이나 복식의 부분별로 다른 색상을 사용해서 만든 옷들이 그렇다. 그러나 색상을 전혀 사용하지 않고 오로지 흰색의 옷감만으로 옷을 만들어 착용했었는데 바로 아기가 출생 직후부터 돌이 되기 이전까지 입는 옷들이다. 이 기간에 입는 옷들을 통칭 ‘출생의례복’ 이라고 부르는데 아기가 성장하여 입는 평상복과는 구성면에 있어 차이가 있다.

가장 처음으로 손꼽히는 특징이 바로 흰색의 사용이다. 영유아가 입는 아동복식의 대부분은 성별의 구별 없이 흰색이 지배적이다. 흰색의 사용은 전통 사회의 아동이 성장하며 입는 화려한 색상의 옷이나, 아기가 출생하기 이전부터 남아는 푸른 계열, 여아는 분홍 계열의 색상으로 의복을 비롯한 출산준비물을 구비하는 현대와도 확연히 구별된다. 출생하여 입는 흰색의 옷을 두고 우리민족의 백의 선호를 들거나 아직 한 사람의 인간으로 인정받지 못하여 색상이 있는 옷을 입을 수 없다는 의미를 부여하기도 한다.

흰색은 가공이 되지 않은 가장 깨끗한 색상으로 조금의 오염이 있어도 금방 표시가 나는 색상이다. 출생 직후의 아기는 어느 때보다도 면역력이 약하여 위생에 철저해야 한다. 따라서 흰색의 사용은 아기를 가장 깨끗한 상태로 보호할 수 있는 최적의 조건이다. 하루에도 몇 번씩 세탁을 하고 뜨거운 물에 삶아도 색상이 변할 염려가 없는 흰색의 옷은 의례적인 의미를 부여하기 이전에 흰색을 선택할 수 밖에 없는 당위성으로 존재하는 셈이다.

아기가 태어나서 가장 먼저 입는 배냇저고리를 시작으로 두령치마와 풍차바지 역시 대부분 흰색이다. 이와 같은 영유아가 입는 복식은 성인이 입는 복식과 그 구성이 비슷하나 몇 가지 면에서 차이점을 보인다.

배냇저고리는 달리 부르는 말로 무령의(無領衣)라고도 하는데 이는 깃을 달지 않은 옷이라는 뜻이다. 성인의 저고리에는 반드시 깃을 달아주지만 연약한 아이가 입는 옷이므로 뒷목에 무리가 가지 않도록 깃을 달지 않았다. 또한 셔를 생략하기도 했으며 박음선의 솔기를 모두 밖으로 가도록 만들어 아기가 누워서 움직일 때 불편함이 없도록 배려했다. 앞여밈에는 실 또는 고름을 길게 만들어 가슴을 한 바퀴 돌려서 묶어주었는데 이는 활동이 많은 아이의 옷이 쉽게 벌어지지 않도록 함과 동시에 길다는 것에 장수의 소망을 담은 것이다. 지금과 같이 의학적 지식이 세분화 되어있지 않던 전통사회에서는 아동이 어릴 때 사망하는 경우가 많아서 아동이 입는 옷의 곳곳에 무병장수의 기원을

담아놓곤 하였다. 긴 고름이 그러하며 실로 고름을 대신할 때에는 아이의 명
이 조금이라도 길기를 소망하는 의미에서 고름의 끝을 가위로 싹둑 자르지 않
았다. 또한 새로운 옷감을 사용하기보다 현 옷감이나 이미 사용했던 옷감을
재사용하는데 특히 연세가 높으신 노인들의 의복으로 갓난아이의 배냇저고리
를 만들어 그분들의 장수한 삶이 아이에게도 묻어나기를 소망했다. <그림 1>
에서 <그림 3>까지는 배냇저고리로 모두 흰색의 옷감을 사용하여 만들었다.
<그림 2>와 같이 솜을 두고 누벼서 포근한 느낌이 나도록 만들기도 하였다.



그림1



그림2



그림3

두령치마는 찬 기운으로부터 아기를 보호하기 위해 배 위에 둘러주는 것으
로 형태는 성인의 치마와 비슷하나 뒤가 겹치지 않게 만든다. 주로 누워서 생
활하는 아기들에게 이불과 같은 역할을 함과 동시에 걸음마를 시작한 아기의
배변을 편리하게 관리하기 위한 의도가 숨겨져 있다. 주로 무명이나 광목 등
의 면 소재나 명주를 사용하여 누비로 만들기도 하고 겹으로 만들기도 하는
데, 치마 앞쪽에서 양쪽으로 주름을 2~3개 잡기도 한다.

<그림 4>에서 <그림 6>까지는 두령치마로 흰색의 옷감으로 만들었으며
<그림 5>와 <그림 6>은 솜을 두어 누빈 것이다.



그림4



그림5

풍차바지는 아동들이 착용했던 옷 중에서도 기능적인 면이 발달한 옷으로
성인의 바지와 구성은 유사하나 뒤와 밑이 트여 있다. 아동의 기저귀를 바꾸
기 위해 바지를 벗기는 수고로움이 줄어 배변훈련이 안된 어린 아동에게 두령

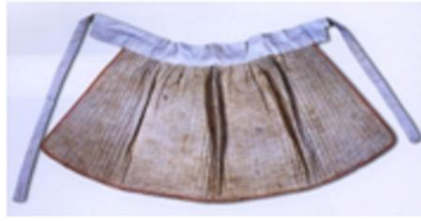


그림6

치마와 더불어 실용적으로 입혀졌다. 첫돌이 되기 이전의 아동이 입는 풍차바지는 주로 흰색으로 만든 것이 많이 있으나 발목에 다는 대넒의 색상이나 허리부분에 박쥐 장식이 포인트로 보이기도 했다. 풍차바지는 자주 세탁해

야 했으므로 실용적인 면직물로 많이 만들었으나 일부 명주나 비단과 같은 견직물을 사용하여 만들기도 하였다. <그림 7>과 <그림 8>은 흰색의 풍차바지로 발목에는 푸른색의 대넒과 허리에는 빨간 박쥐 장식이 달려 있다.



그림 7



그림8

2. 강조 색상으로 남아와 여아를 구별

아동의 복식이라 하여도 외형적인 형태는 성인의 것과 다르지 않기 때문에 옷의 구성으로도 성별이 구분된다. 그러나 갓 태어나서 일정 기간 동안은 남아와 여아의 구별이 없이 옷을 입힌다. 두렁치마나 풍차바지는 명칭부터 치마와 바지라는 특성이 있음에도 남아와 여아의 구별 없이 입었던 대표적인 의복이다. 따라서 얼핏 보면 남아가 입었는지 여아가 입었는지 구별이 모호한 것이 있다. 이러한 아동의 복식에서 착용자의 성별을 알 수 있는 것이 있으니 바지의 발목 부분에 다는 대넒의 색상과 저고리나 두루마기의 깃과 고름의 색상이다. 이들의 색상이 남색을 비롯한 푸른색 계열일 경우에는 착용자가 남아이며 자주나 다홍 등의 붉은색 계열일 경우에는 여아가 착용했던 것이다. 복식의 착용자를 세분화해서 구분하는 것은 그만큼 해당 복식이 발전했다는 것을 의미하는데 아동기부터 착용했던 복식을 성별로 구분하는 것으로 보아 전통사회의 아동복식도 상당히 발전했음을 알 수 있다.

이렇게 옷의 한 부분의 색상으로 성별을 구별하는 것은 아동복식에 나타나는 전반적인 특징이지만 성인의 복식에서는 찾아 볼 수 없다. 물론 성인의 복식은 그 형태만으로도 성별이 구분된다는 특징이 있으나 아동복식에만 나타나

는 이러한 특징은 색상의 아기자기한 사용법이라고도 볼 수 있다. 그러나 푸른색과 붉은색이 남아와 여아의 구별에 이용되는 것은 부분에 이용되는 강조 색상에만 적용될 뿐 아동복식에 사용된 전반적인 색채에는 남아와 여아의 구별이 없다. 빨간색 저고리나 진분홍의 두루마기라 하여도 남아가 착용했던 경우가 많으며 푸른색 계열의 옷이라 하여도 여아가 착용하기도 했었다. 붉은색과 푸른색을 여아와 남아로 나누는 지극히 이분법적인 생각은 전통 아동복식에는 적용되지 않았다.

저고리나 두루마기의 깃과 고름, 대님의 색상을 배색함으로서 각각의 복식에는 색상의 강조점이 형성된다. 이러한 색상의 사용은 보는 사람의 이목을 더욱 집중시키는 효과가 있으며 아동의 의복을 좀 더 화려한 느낌으로 유도한다.

〈그림 9〉에서 〈그림 11〉까지는 남아의 저고리로 남색의 고름으로 남아의 착용을 알 수 있으면 〈그림 12〉의 저고리는 깃과 고름을 자주색으로 하여 여아용임을 알 수 있다. 가슴을 돌려서 묶는 돌띠고름은 배색의 가로선을 형성하여 저고리의 포인트가 된다. 〈그림 12〉와 〈그림 13〉은 남아의 풍차바지로 대님이 남색이며 〈그림 15〉는 다홍색 대님으로 여아가 착용했음을 알 수 있다. 〈그림 16〉의 진분홍의 두루마기 역시 가슴에 진록의 고름이 있어 남아가 착용했음을 알 수 있는데 길과 고름의 색상이 보색대비가 되어 강렬하면서 화려한 느낌이 강조되고 있다.



그림9



그림10



그림11



그림12



그림13



그림14



그림15



그림16

3. 아동의 또 다른 이름 ‘색동’

색색의 옷감을 길게 이어 놓은 것을 보면 우리나라 사람의 대부분은 색동을 떠올리고 자연스럽게 어린아이의 저고리로 생각을 확장하게 될 것이다. 색동[色-]은 여러 색의 옷감을 잇대거나 혹은 그러한 모양으로 옷감을 짠 모양을 말하는데 아이들의 저고리나 두루마기의 소매부분에 많이 사용되었다. 알록달록하게 색을 이은 모양이 천진난만한 아이들의 모습을 연상하게 하고 그런 의미에서 ‘색동저고리’는 아동의 또 다른 이름으로 인식되어 왔다. 우리나라 사람에게 백의민족이라는 인상을 심어 줄 만큼 흰색을 비롯한 담색의 사용이 주를 이루었던 조선 말기에도 아동의 복식만은 다양한 색상을 사용하였다. 옷의 조각마다 색상을 달리한 저고리나 두루마기는 아동복식의 아기자기한 색상 배합의 일면을 보여주고 있으며 색동소매는 화려한 색상배합의 극치를 보여주고 있다. 어린 아동만이 입는 색동저고리는 회갑을 맞은 노인이 입기도 했다. 이는 춘추시대 노래자(老萊子)가 70세의 나이에 색동옷을 입고 부모님을 즐겁게 해드렸다는 고사에서 유래된 것으로 색동이 아동을 대표하는 옷이라는 것을 역설적으로 보여준다.

하나의 옷 안에서 여러 색상을 함께 사용하는 색상의 조합은 성인의 복식

에는 잘 나타나지 않는데 아동복식에서는 흔히 볼 수 있다. 저고리나 두루마기의 길과 소매의 색상을 달리 하거나 썸 부분에 배색을 넣기도 하였는데 특히 오방색(五方色)을 사용하여 만든 저고리나 두루마기는 아동복식에서 흔히 찾아 볼 수 있다. 오방색은 우주의 원리를 음(陰)과 양(陽)으로 구분한 동양문화권의 음양오행 사상에서 나온 것으로 중앙과 사방을 기본으로 삼아 설정된 오방에 상응하는 다섯 가지 색상을 말한다. 오방색은 황(黃), 청(靑), 백(白), 적(赤), 흑(黑)으로 이루어져 있는데 이 중에서 흑을 제외하고 나머지 색상을 배열하여 사용하였다. 그러나 오방색을 항상 정확하게 사용한 것은 아니어서 만드는 사람에 따라 한두 가지 색상을 첨가하거나 바꾸어서 옷을 만들었다.

〈그림 17〉은 진분홍색과 연두색을 옷의 조각에 맞게 배열하여 전체적으로 보색 대비의 느낌을 살리면서 화사한 느낌을 연출한 두루마기이다. 〈그림 18〉은 소매를 진분홍색으로 배색하고 썸 부분과 고름을 배색한 남아의 저고리이다. 〈그림 20〉은 오방색을 이용하여 만든 오방장두루마기로 이와 유사한 색상의 배합으로 만든 〈그림 19〉와 같은 저고리도 있다.



그림17



그림18



그림19



그림20

오방장두루마기의 특징은 옷의 각 부분마다 오방색을 매치하여 만든 것인데 모든 옷이 반드시 원칙을 지켜 만들지는 않았다. 소매의 부분을 색동으로 연결하여 만든 것을 까치두루마기라고도 한다. 색동의 순서로 정해진 규칙이 있는 것은 아니었지만 여러 색상의 조합이 가장 화려해 보일 수 있도록 배열한다. 일반적으로 인접한 색상의 차가 큰 순서로 배치하게 되므로 전체적으로 무지개와 같이 알록달록한 느낌이 든다. 옷마다 색동에 사용한 색상이 조금씩 다르지만 색동마다 비슷한 느낌이 드는 것은 이 때문이다. 색동의 색상은 다양하나 색동의 폭은 일정하여 규칙적인 스트라이프(stripe) 문양을 연상시킨

다. 색동이 연결되는 진동의 선은 직선이나 사선 혹은 곡선으로 구성이 되는데 각각에 따라 두루마기의 전체적인 느낌이 달라지기도 한다. 색동의 효과를 극대화하기 위해서 소매뿐만 아니라 겹섶 부분에도 색동이나 잣물림 장식을 하기도 하였다. <그림 21>에서 <그림 23>까지는 여아의 색동두루마기로 <그림 23>은 겹섶부분에 잣물림 장식을 하였다. <그림 24>와 <그림 25>는 남아의 색동두루마기 이다.



그림21



그림22



그림23



그림24



그림25

색동소매를 단 옷으로는 두루마기 외에도 저고리와 마고자가 있다. <그림 26>에서 <그림 29>는 모두 여아의 색동저고리로 소매부분을 색동으로 화려하게 장식하였다. <그림 29>와 같이 소매를 전부 색동으로 하지 않고 진동에 인접한 부분에 세 가지 색상의 색동을 넣기도 하는데 이러한 옷은 석동백이라고도 한다.



그림26



그림27



그림28



그림29

〈그림 30〉과 〈그림 31〉은 색동소매가 달린 마고자 이다. 소매에 화려한 색상으로 색동을 장식하고 진동부분을 곡선으로 하여 마치 저고리 위에 조끼를 덧입은 듯한 효과도 있다.



그림30



그림31

색동은 여러 색상의 옷감을 이어서 만들었다는 점에서 구성적인 면이나 조형적인 아름다움에 있어서 조각보와 유사한 느낌을 주기도 한다. 옷을 만들고 남은 옷감의 조각을 연결하여 만든 조각보는 왕실에서는 거의 사용하지 않았지만 색동옷은 조선후기 왕실의 아동들도 착용했다. 색동이 주는 밝고 긍정적인 이미지는 아동을 더욱 밝고 명랑하게 보이도록 하고 오방색의 조화는 길상을 의미한다고 생각하여 모든 계층의 아동들은 색동을 즐겨 입었다.

색동저고리는 첫돌 이후부터 입기 시작하여 7~8세까지 아동들이 즐겨 입었다. 색동저고리는 민저고리에 비하여 만드는 과정이 복잡하고 세탁을 할 때에도 번거로운 점이 많아서 일상복으로 입기보다는 명절복이나 행사가 있을 때 입는 경우가 많았다. 경제적으로 여유가 없는 서민층에서는 색동저고리를 입지 않은 경우도 많다.

4. 자수(刺繡)를 놓아 더욱 화려한 아동 복식

자수는 색색의 실로 옷감위에 한 땀 한 땀 문양을 수놓는 것으로 자수가 놓인 옷은 화려함이 배가 되는 특징이 있다. 자수는 복식보다는 소품류에 많이 사용되었으며 우리나라 전통복식 중에서 예복을 제외한 평상복에 자수가 놓인 예는 찾아보기가 힘들다. 성인 복식 중에서는 17세기 후반의 유물 중에서 자수가 놓인 여성 저고리 한 점을 제외하면 수가 놓인 옷은 거의 없으나 아동복식에는 자수를 놓아 화려하게 만든 옷이 있다. 자수 저고리는 특히 여아의 옷에서 많이 볼 수 있는데 깃이나 소매부분에 자수로 장식하기도 하였다. 자수는 실로 그리는 그림이라고 일컬을 정도로 섬세하고 회화적인 것이 특징이지만 우리나라의 민간에서는 밝고 경쾌하며 한편으론 소박한 느낌으로 수놓기도 하였다. 아동복식에는 주로 꽃문양이나 길상문양 등을 수놓았는데 자수 장식으로 아기자기한 느낌을 연출함과 동시에 문양에 담긴 좋은 의미들이 아동에게 영향을 미치기를 소망하였다. 자수를 놓은 아동복은 돌띠나 굴레, 버선과 같은 소품류가 많기는 하나 저고리나 조끼 등에 부분적으로 자수

장식을 하기도 하였다. 〈그림 32〉는 남아용 수 저고리로 깃 부분과 앞, 뒷길에 모란, 벚꽃 등의 꽃문양을 수놓았다. 홍색의 고름 뒤편에 꽃문양을 수놓은 돌피를 부착하였다. 〈그림 33〉은 꽃문양을 색동마다 수를 놓은 여아용 저고리이다. 〈그림 34〉는 저고리의 뒷길에 자수 드림을 부착한 독특한 여아 저고리로 드림땡기와 같은 느낌이 나기도 한다.



그림32



그림33



그림34

5. 덧입는 옷으로 더욱 화려하게

저고리 위에 덧입는 옷으로는 배자와 조끼가 있다. 배자는 소매가 없는 옷으로 조선 후기에는 남녀가 모두 착용하였다. 맞깃으로 되어 있으며 여아의 배자는 여머지지 않지만 남아의 배자는 옆선에서 나오는 고름을 앞쪽에서 묶어서 착용하였다. 배자의 형태는 성인의 것과 같으나 색상의 사용이나 부분적인 장식에서 아동복 특유의 발랄함이 묻어나기도 한다. 저고리 위에 착용하기 때문에 진하고 화려한 색상이 많으며 겹감과 대조되는 색상으로 안감을 넣기도 했다. 따라서 앞길이 보다 뒷길이가 길고 옆선이 트여있는 남아의 배자는 걸을 때마다 안쪽의 안감이 살짝살짝 보이기도 하였다. 아동의 배자 중에는 자수로 장식하거나 조각을 이어서 만든 것도 있어 색동에서 보이는 것과는 색다른 멋을 느낄 수 있다. 〈그림 35〉와 〈그림 36〉은 남아가 착용하였던 배자이다. 두 배자 모두 겹감을 남색으로 하였으나 〈그림 35〉는 안감을 진분홍색으로 하고 〈그림 36〉은 배자의 끈을 홍색으로 하여 모두 색상이 주는 대비를 극대화 하였다. 〈그림 37〉은 배자의 가슴 부분을 자수로 장식하였고 〈그림 38〉은 앞, 뒷길을 모두 조각을 이어 만들어서 흡사 조각보를 입는 것과 같은 느낌을 연출하였다. 성인의 배자는 화려한 옷감을 사용하는 예는 있어도

아동의 배자와 같이 자수나 옷감을 잇는 장식은 없어 이와 같은 장식 기법은 아동복에서 볼 수 있는 매력이라고 할 수 있다.



그림35



그림36



그림37



그림38

조끼는 저고리 위에 덧입는 옷으로 갑오경장 이후에 우리나라에 유입되었다. 아동 조끼의 형태는 성인의 조끼와 같아서 앞길에서 단추로 여며지고 주머니가 있어서 실용적이므로 많이 착용하였다. 조끼의 형태는 서양복에서 왔으나 옷감은 당시에 유행하던 전통 옷감을 사용하여 만들었으므로 서양으로부터 유입된 복식이라는 이질적인 느낌이 없이 자연스럽게 전통복화 되었다. 조끼도 배자와 마찬가지로 소매가 없어 저고리와 입었을 때 강조되는 느낌이 있는 진하고 화려한 옷감으로 만든 것이 많다. 겉감과 안감을 색상차가 큰 옷감으로 만들거나 배색이 되는 단추를 달아 시선을 집중시키는 효과를 유도하기도 하였다. 무늬가 있는 옷감을 사용하거나 금박이나 자수로 더욱 화려하게 장식하기도 하였다. 〈그림 39〉와 〈그림 40〉은 겉감과 안감을 대조되는 색상을 사용하여 만든 남아용 조끼이다. 단추를 겉감과 다른 색상으로 달아 디자인 포인트의 역할을 한다. 〈그림 41〉은 왕실에서 입었던 남아용 조끼로 남색의 바탕에 금박으로 화려하게 장식하였다. 조끼에 금박장식을 뽁뽁하게 찍어 화려함을 극대화시킨 이와 같은 형태는 조선말기 이후 민간에도 널리 퍼지게 되어 남아 조끼의 정형처럼 인식되었다. 〈그림 42〉은 두 가지 색상이 나는 이색 양단을 사용하여 만든 조끼이며 〈그림 43〉과 〈그림 44〉는 조끼에 꽃문

양을 수놓은 것으로 아동복 특유의 아기자기함이 묻어난다.



그림39



그림40



그림41



그림42



그림43



그림44

전복은 조선시대에는 동다리와 함께 무관(武官)의 구군복(具軍服)으로 착용하였는데 고려 때는 쾌자(快子), 답호 등의 이름으로 불렸다. 남아의 전복은 대부분 남색 사(紗)종류를 사용하였는데 고대 · 진동 · 앞단 · 밑단 등에 금박장식을 화려하게 하였다. 금박문양은 길상어문(吉祥語文)이나 박쥐문양, 꽃문양 등을 많이 사용하였다. 금박 장식 외에 전복의 깃 주변에 자수를 놓거나 옷감 조각을 이어서 장식한 것도 있다. 전복은 앞에서 작은 끈이나 단추로 마주 여미고 가슴에 술띠를 매어주는데 남아의 전복은 붉은색의 끈을 매는 경우도 많았다. 일반적으로 두루마기 위에 착용하는데 남색의 전복이 많으므로 오방장두루마기의 붉은 소매와는 보색으로 대비되며 까치두루마기의 색동 소매와도 강한 색상대비를 이룬다. 옆트임과 뒤트임이 있어 움직일 때마다 안에 입은 두루마기의 색상이 보이므로 멋스럽다. <그림 45>와 <그림 46>은 남아 전복의 전형적인 형태로 남색 바탕에 금박 장식을 하였다. 술띠 대신에 금박이 찍혀있는 빨간색의 끈을 가슴에 돌려 매주었다. <그림 47>은 남색의 전복이나 금박대신 깃 부분에 자수로 장식하고 역시 빨간색의 끈을 매주었다. <그림 48>은 연두색 전복으로 진동과 어깨 및 옷의 가장자리에 빨간색의 선을 두르고 깃 부분에 조각천을 연결한 보기 드문 형태이다. 가슴에는 띠를 두르는 대신 자수로 장식한 빨간색의 띠 모양을 덧대었는데 전복의 일반적인 형태를 독특하게 변형한 예라고 볼 수 있다. <그림 49>는 깃모양을 호사스럽게 장식한 전복이다. 삼각형의 작은 조각천을 잇고 깃 주변에 홍색 선을 대어 화려하게 장식하였다. 깃머리 부분이 마치 조각보를 보는 듯한데 이와 같은 형태는 아동복의 대표적인 장식 기법이다.



그림45



그림46



그림47



그림48



그림49

6. 특별한 날에 갖추어 입는 특별한 복식

아동들이 일상복으로 갖추어 입었던 옷 외에 특별한 날에 갖추어 입는 복식이 있었다. 여아의 당의와 남아의 사규삼이 그러한 옷이었는데 왕실에서는 일상복으로 입었으나 민간에서는 쉽게 접할 수 있는 옷은 아니었다. 돌이나 명절 혹은 특별한 행사에 입어볼 수 있었는데 그것도 사대부의 자녀들에게 해당되고 서민의 아동들은 거의 착용하기 힘들었다.

여아가 입는 당의의 형태는 성인 여성의 것과 거의 같아서 크기만 축소해 놓은 느낌이다. 연두색이나 자주색의 길에 금박으로 장식하였으며 소매 끝에 의례복의 상징인 거들지를 달았다. 왕실에서는 보를 달기도 했으나 민간에서는 보를 모방하여 만든 장식을 달기도 하였다. 민간의 여아 당의는 소매를 색동으로 장식하기도 하였다.

사규삼은 남아가 입는 옷으로 형태가 성인 남성의 것과 유사하나 검은 색의 깃과 선단 부분에 길상어문(吉祥語文)이나 박쥐문양 등을 부금하였다. 가슴에는 술띠 혹은 홍색의 끈을 묶었다. 사규삼은 사방이 트여 있는 옷으로 안쪽에 창의(裳衣)나 두루마기 등을 입었다. 남아의 사규삼의 색상은 주로 연두색이나 분홍색이 많은데 안쪽에 입는 옷의 색상을 사규삼과 대비되는 색상으로 입어 화려하게 보였다. 사규삼의 옆트임으로 보이는 창의를 색상은 얼핏 오방장두루마기의 무를 배색한 느낌으로 보이기도 한다. 아동이 입는 옷의 대부분은 소매가 넓지 않은데 사규삼만이 유일하게 소매가 넓어 의례복식의 일면을 볼 수 있다. 〈그림 50〉은 덕혜옹주의 옷으로 왕실에서 착용했던 당의의 정형을 볼 수 있다. 연두색 길에 수(壽), 복(福)자의 금박을 했고 보를 부착했

는데 보는 금사로 수를 놓은 것이 아닌 금박을 찍어서 만든 것이다. <그림 51>은 민간의 여아가 착용했던 당의로 소매가 폭이 넓은 색동으로 되어 있고 가슴에는 흥배를 모방한 장식을 달았다. <그림 52>와 <그림 53>은 남아들의 사규삼으로 분홍색과 연두색으로 되어 있는데 각각 사규삼과 색상 차이가 많이 나는 창의를 안쪽에 받쳐 입었다.



그림50



그림51



그림52



그림53

7. 꾸밈을 갖추어 주는 여러 가지 장신구

아동복식을 제대로 입기 위해서는 기본이 되는 의복 이외에 여러 가지 부속품이 필요하다. 머리에 쓰는 쓰개부터 발에 신는 버선과 신발까지 모두 갖추어야 하는데 이렇게 의관을 정제하는 것을 ‘일습(一襲)을 갖추다’ 혹은 ‘정장(盛裝)한다’ 라고 말한다. 일습을 모두 갖추는 것은 다분히 의례적인 느낌이 강해서 첫돌이나 명절 또는 공식적인 행사가 있을 때 차려입는다. 일습의 구성 양상은 왕가나 반가(班家)에서 많이 찾아 볼 수 있는데 복식의 구성요소가 모두 동일한 것은 아니다. 일습을 갖추는 것이 의례적이기는 하지만 각각의 요소들은 일상복에 편입되어 평소에 착용하기도 한다.

아동의 버선은 타래버선이라고 하여 성인이 신는 흰 버선에 비해 장식적 요소가 많이 추가된다. 버선 목 부분을 사선으로 절개하여 숨을 두어 식서 방향으로 누비고 버선코 부분에 술장식을 달고 뒤축에는 대님을 다는데 색상에 따라 남아와 여아의 구별이 있다. 버선볼에는 장생문양이나 꽃문양을 수놓는

다. 경우에 따라서는 숨을 두지 않은 타래버전도 있는데 이런 경우에는 누비지 않고 겹으로 만들지만 그 밖의 장식은 거의 동일하다. <그림 54>, <그림 55>, <그림 56>은 남아용 타래버전이다. <그림 54>와 <그림 55>는 숨을 두고 누빈 버전으로 앞 볼 부분에 꽃문양을 수놓았고 <그림 56>은 누비지 않고 겹으로 만든 버전인데 앞코에 술장식을 달고 모두 남색의 대님을 달았다. <그림 57>과 <그림 58>은 여아용 타래버전으로 부분적인 장식은 남아의 타래버전과 거의 동일하나 대님을 각각 분홍색과 홍색으로 달았다.



그림54



그림55



그림56



그림57



그림58

아동이 일반적으로 많이 신었던 신발은 발목이 없는 리(履)나 혜(鞋) 종류가 많았다. 서민 아동의 경우에는 초리, 미투리 등을 많이 신었고 반가 이상의 아동들은 당혜, 태사혜 등의 신을을 비단이나 가죽으로 만든 신을 신었다. 신코의 형태와 장식 무늬에 따라 여러 가지 이름으로 불리었는데 앞부리가 뽕죽한 것이 여아용이다. 혜일 경우에는 주로 두 가지 정도의 다른 색상의 옷감을 사용하여 만드는데 색상도 의복 못지않게 화려한 것이 많았다. <그림 59>는 여아의 신으로 신코가 뽕죽하게 올라와 있다. <그림 60>은 태사혜와 운혜로 두 가지 이상의 옷감을 사용하여 정교하게 만들었다.

나막신은 나무를 파서 만든 신으로 앞뒤로 높은 굽이 달려 있는 것이 특징이다. 주로 비가 온 날에 많이 신었지만 아동들은 맑은 날에 신기도 했다. <그림 61>은 아동의 나막신으로 높은 굽이 달려 있다. <그림 62>와 <그림 63>의 나막신은 여아용으로 나막신의 표면에 꽃문양을 그려놓았다. 신발은 의복보다는 눈이 많이 가는 복식요소는 아닌데 여아의 경우에는 긴 치마를 입게 되면 거의 신발이 보이지 않는다. 그림에도 불구하고 신발의 모양을 호사스럽게 장식하거나 그림을 그리기도 한 것이 있어 만든 이의 정성이 엿보인다.



그림59



그림60



그림 61



그림 62



그림 63

아동이 머리에 쓴 쓰개류에는 복건, 조바위, 남바위 등이 있다. 복건은 남아용 쓰개로 주로 검정색의 사로 만든다. 아동의 복건은 사대부 유생들이 쓰던 것과 모양이 거의 동일하지만 복건의 가장자리를 따라 길상어문(吉祥語文)을 금박한 것이 많다. 복건의 이마부분에 옥판으로 장식하기도 하였다. 복건과 형태가 비슷하지만 호랑이 모양을 본떠 만든 것으로 호건이 있다. 머리에 쓰는 부분에 호랑이의 얼굴 모양을 수놓는데 코 부분에는 술장식을 달고 눈썹이나 눈의 모양에 따라 호건의 인상이 달라진다. 호랑이의 용맹스러움과 지혜로움을 닮기를 소망하는 마음이 담겨 있다. 호건은 아동복식에 동물의 얼굴을 직접 표현한 독특한 형태의 쓰개로 인형이나 가면을 덧쓰는 듯한 유머러스함과 해학적인 아름다움이 묻어난다.

〈그림 64〉와 〈그림 65〉는 남아의 복건으로 검정색의 사로 만들었다. 〈그림 65〉의 복건의 이마 부분에는 옥판이 달려있어 고급스러운 꾸밈의 일면을 볼 수 있다. 〈그림 66〉은 남색의 호건으로 코 부분에는 술장식 대신에 옥장식을 달았다. 〈그림 67〉은 검정색의 호건으로 가장자리를 둘러 손으로 직접 덕담을 적어 넣었다.



그림 64



그림 65



그림 66



그림 67

조바위는 조선후기 이후에 여성들이 즐겨 쓰던 쓰개의 하나로 신분에 상관없이 많은 사람들이 착용했다. 여아의 조바위는 성인 여성의 것과는 기본 구조는 비슷하나 장식을 가해서 화려해 보인다. 주로 검정색으로 만들었으나 자주색 혹은 붉은색으로 만들기도 했고 조바위에 전체적으로 금박을 하거나 수를 놓기도 했다. 조바위의 뒤편에는 홍색의 땡기를 달기도 했는데 여아들의 귀여운 모습을 강조해 줄 수 있었다. <그림 68>은 여아의 조바위로 금사로 박쥐와 꽃문양을 수 놓았다. <그림 68>는 검정색의 조바위에 금박

을 찍고 홍색의 땡기를 달았다. <그림 70>은 조바위와 땡기 모두 홍색으로 만들었으며 땡기에는 옥판을 장식으로 달았다.

남바위는 방한용 쓰개로 남아와 여아의 구별이 없이 착용했다. 남바위의 가장자리에 털을 두르고 털장식을 댄 볼끼를 부착하기도 했다. 아동용 남바위는 검정색 외에도 남색이나 자주 등의 색상을 사용했으며 볼끼의 색상을 붉은색으로 하여 산뜻한 느낌으로 만들기도 해였다. 남바위에 전체적으로 금박을 찍어 장식한 것도 아동용 특징이라고 볼 수 있다. <그림 71>은 여아용 남바위로 진분홍색의 볼끼를 부착하고 금박으로 화려하게 장식했다.



그림68



그림69



그림70



그림71

굴레는 조선 후기부터 상류가정의 아동들이 즐겨 쓰던 쓰개로 돌쟁이부터 4~5세 남녀 아동들이 주로 착용하였다. 돌을 맞은 아동들이 많이 쓴다고 하여 ‘돌쟁이 모자’ 라고 부르기도 하였다. 대부분의 쓰개가 성인과 아동이 같

이 쓰는 것이었다면 굴레는 아동 전용 쓰개라고 할 수 있다. 굴레는 색색의 형짚 가닥을 엮어서 만든 것인데 지역마다 혹은 만드는 집안 마다 형태의 차이가 조금씩 있다. 아동 쓰개 중에 가장 화려하다고 말할 수 있을 정도로 장식이 많이 가해지는데 색색의 가닥마다 수를 놓기도 하고 정수리에는 술장식과 보석을 얹기도 한다. 굴레의 뒤편에 드림 땡기를 붙이기도 하지만 끈이 늘어지는 장식을 최소화하여 소모자 형태로 보이는 굴레도 있다. 여러 색상의 길다란 형짚을 이용했다는 점에서 색동과 그 맥을 같이 한다고 볼 수 있는데 화려함의 측면에서는 색동을 넘어선다고 볼 수도 있다.

〈그림 72〉의 굴레는 뒷부분에 금박을 찍은 드림땡기를 달았고, 굴레의 끈을 자수로 화려하게 장식한 것도 있다. 〈그림 73〉과 〈그림 74〉의 굴레는 가닥마다 화려한 수를 놓았고 끈의 끝에도 색실로 만든 술장식을 달았다. 〈그림 75〉 아홉 개의 다리를 엮어 모자처럼 만든 굴레로 가닥마다 화려한 꽃문양을 수놓고 정수리에 화판과 보석 장식을 얹었다.



그림72



그림73



그림74



그림75

돌피는 돌을 맞은 아동들이 허리에 차는 것으로 주로 첫돌 때 두루마기 위에 착용한다. 길상문양을 수놓아 아동의 무병장수와 복록을 소망하며 돌피에 곡식을 넣은 주머니를 달아 자손의 번영을 빌기도 하였다. 돌피는 기능적인 것보다는 장식적인 목적이 강하여 의복의 맨 위에 착용하였으며 수가 놓인 화려한 부분이 등 뒤로 가도록 착용하였다. 보통은 돌피를 따로 만들어 착용하

였으나 때로는 저고리나 두루마기에 돌띠를 부착하기도 하였다. 〈그림 76〉은 남아가 착용했던 돌띠로 홍색 바탕에 모란, 나비, 불로초 등을 수놓았다.



그림 76

3장. 전통 아동복식의 특징

아동복식은 구조나 형태면에서 성인복과 유사하나 성인복과 다른 독립적인 특징이 있는 옷이다. 아동복은 아이의 성장에 맞춘 의복의 특징이 반영되어 나타나기도 하며 부모의 소망을 담은 의미를 복식의 구성요소에 담아 표현하기도 한다.

아동의 복식은 비교적 화려한 색상의 옷감을 사용하여 만들지만 영유아기에 착용하는 복식은 색상을 배제한 흰색만을 사용하여 육아의 과정 속에서 깨끗함과 위생을 무엇보다 우선시 했음을 짐작할 수 있다. 영유아기의 복식은 새 옷감이 아닌 부드러운 헌 옷감의 사용하기도 했고 아동의 몸에 무리가 가지 않도록 구성하였다. 고름을 길게 하여 아동의 움직임에도 옷이 형태를 유지하도록 함과 동시에 장수를 소망하는 기원을 담기도 했다.

성인복식에 비해 밝고 다양한 색상의 옷감을 비교적 색의 제한이 없이 사용해서 화려한 느낌을 연출하였다. 색색의 옷감을 사용하여 만든 아동복은 무심한 듯 하면서도 고도로 계산된 장식성과 화려함이 엿보이기도 한다. 여러 가지 색상을 사용하지만 유사색의 배색을 지양하여 색상의 배합만으로도 명랑하고 경쾌한 아동의 성정을 느낄 수 있다. 아동복식에는 장식성을 제한 없이 베풀어 금박이나 지수도 자유롭게 사용하였다. 하루가 다르게 성장이 진행되는 아동기임을 생각할 때 오랫동안 입힐 수 없는 옷임에도 정성을 다하여 섬세하고 호사스럽게 만들었다.

전통사회에서는 아동이 즐길만한 장남감이나 놀이가 풍부하지 않아 아동의 문화가 폭넓게 발달하기 힘들었으나 아동복에서 사용되는 다양한 색으로 아동

의 세계를 연출할 수 있었다. 아동의 복식 구성에는 곳곳에 아동을 위한 배려가 숨어 있어 전통사회 안에서 아동이 어떠한 대접을 받아왔는지를 짐작할 수 있다.

4장. 대표디자인 이미지 목록

no.	이미지제목	이미지출처	소장기관
1	배넛저고리	한국전통 어린이복식, 단국대학교 석주선기념박물관, 2000, 단국대학교 출판부 p.9	단국대학교 석주선기념박물관
2	배넛저고리	한국전통 어린이복식 p.11	단국대학교 석주선기념박물관
3	배넛저고리	근세복식과 우리문화, 경운박물관, 2003 p.85	경운박물관
4	두렁치마	근세복식과 우리문화 p.85	경운박물관
5	두렁치마	근세복식과 우리문화 p.83	경운박물관
6	두렁치마	한국전통 어린이복식 p.22	단국대학교 석주선기념박물관
7	풍차바지	근세복식과 우리문화 p.87	경운박물관
8	풍차바지	한국전통 어린이복식 p.19	단국대학교 석주선기념박물관
9	돌띠 저고리	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 : 덕혜옹주 유품 보고서, 국립문화재연구소 편저, 2010, 미술문화 p.66	일본 문화학원 복식박물관
10	돌띠 저고리	한국전통 어린이복식 p.49	단국대학교 석주선기념박물관
11	돌띠 저고리	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 : 덕혜옹주 유품 보고서 p.161	일본 문화학원 복식박물관
12	돌띠 저고리	한국전통 어린이복식 p.55	단국대학교 석주선기념박물관
13	풍차바지	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 : 덕혜옹주 유품 보고서 p.70	일본 문화학원 복식박물관
14	풍차바지	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 : 덕혜옹주 유품 보고서 p.72	일본 문화학원 복식박물관
15	풍차바지	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 : 덕혜옹주 유품 보고서 p.164	일본 문화학원 복식박물관
16	돌띠 두루마기	한국전통 어린이복식 p.72	단국대학교 석주선기념박물관
17	두루마기	한국전통 어린이복식 p.39	단국대학교 석주선기념박물관
18	저고리	근세복식과 우리문화 p.88	경운박물관
19	저고리	옛 어린이 옷, 경운박물관, 2005 p.12	경운박물관

20	두루마기	한국전통 어린이복식 p.30	단국대학교 석주선기념박물관
21	색동두루마기	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.58	일본 문화학원 복식박물관
22	색동두루마기	옛 어린이 옷 p.19	경운박물관
23	색동두루마기	한국전통 어린이복식 p.37	단국대학교 석주선기념박물관
24	색동두루마기	한국전통 어린이복식 p.35	단국대학교 석주선기념박물관
25	색동두루마기	근세복식과 우리문화 p.91	경운박물관
26	색동저고리	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.62	일본 문화학원 복식박물관
27	색동저고리	한국전통 어린이복식 p.54	단국대학교 석주선기념박물관
28	색동저고리	담인복식미술관, 담인복식미술관 편, 1999, 이화여자대학교 출판부 p.168	이화여자대학교
29	색동백이	한국전통 어린이복식 p.81	단국대학교 석주선기념박물관
30	색동등걸이	한국전통 어린이복식 p.32	단국대학교 석주선기념박물관
31	색동마고자	한국전통 어린이복식 p.44	단국대학교 석주선기념박물관
32	저고리	한국전통 어린이복식 p.46	단국대학교 석주선기념박물관
33	저고리	담인복식미술관 p.168	이화여자대학교
34	저고리	옛 어린이 옷 p.69	사전자수박물관
35	배자	한국전통 어린이복식 p.43	단국대학교 석주선기념박물관
36	배자	한국전통 어린이복식 p.63	단국대학교 석주선기념박물관
37	배자	이렇게 좋은 자수 p.218	사전자수박물관
38	색동배자	이렇게 좋은 자수 p.219	사전자수박물관
39	조끼	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.159	일본 문화학원 복식박물관
40	조끼	한국전통 어린이복식 p.33	단국대학교 석주선기념박물관
41	조끼	영친왕일가 복식 p.130	국립고궁박물관
42	조끼	영친왕일가복식 p.134	국립고궁박물관
43	조끼	경운박물관 홈페이지	경운박물관
44	조끼	담인복식미술관 p.170	이화여자대학교
45	전복	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.158	일본 문화학원 복식박물관
46	전복	근세복식과 우리문화 p.93	경운박물관

47	전복	담인복식미술관 p.170	이화여자대학교
48	전복	한국전통 어린이복식 p.41	단국대학교 석주선기념박물관
49	전복	담인복식미술관 p.171	이화여자대학교
50	당의	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.32	일본 문화학원 복식박물관
51	색동당의	숙명여자대학교 명품도록, 숙명여자대학교 박물관 편, 2007 숙명여자대학교박물관 p.185	숙명여자대학교
52	사규삼	한국전통 어린이복식 p.23	단국대학교 석주선기념박물관
53	사규삼	옛 어린이 옷 p.23	사전자수박물관
54	타래버선	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.79	일본 문화학원 복식박물관
55	타래버선	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.80	일본 문화학원 복식박물관
56	타래버선	담인복식미술관 p.172	이화여자대학교
57	타래버선	한국전통 어린이복식 p.112	단국대학교 석주선기념박물관
58	타래버선	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.167	일본 문화학원 복식박물관
59	혜	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.168	일본 문화학원 복식박물관
60	태사혜, 운혜	한국전통 어린이복식 p.114	단국대학교 석주선기념박물관
61	나막신	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.169	일본 문화학원 복식박물관
62	나막신	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.81	일본 문화학원 복식박물관
63	나막신	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.216	일본 문화학원 복식박물관
64	복건	담인복식미술관 p.180	이화여자대학교
65	복건	근세복식과 우리문화 p.95	경운박물관
66	호건	한국전통 어린이복식 p.93	단국대학교 석주선기념박물관
67	호건	한국전통 어린이복식 p.94	단국대학교 석주선기념박물관
68	조바위	담인복식미술관 p.180	이화여자대학교
69	조바위	담인복식미술관 p.180	이화여자대학교
70	조바위	한국전통 어린이복식 p.97	단국대학교 석주선기념박물관
71	남바위	한국전통 어린이복식	단국대학교 석주선기념박물관

		p.96	념박물관
72	굴레	복식, 이화여자대학교 박물관 편 p.90	이화여자대학교
73	굴레	이렇게 좋은 자수허동화, 2001, 한국자수 박물관 출판부 p.223	사전자수박물관
74	굴레	한국전통 어린이복식 p.98	단국대학교 석주선기 념박물관
75	굴레	한국전통 어린이복식 p.100	단국대학교 석주선기 념박물관
76	돌띠	한국전통 어린이복식 p.109	단국대학교 석주선기 념박물관



제 3부 주머니

1장. 연구개요

현대와 같이 옷에 호주머니(pocket)가 부착되어 있지 않았던 전통사회에서는 물건을 보관하기 위하여 별도의 수납 용구를 들고 다녀야 했는데 주머니가 바로 그 역할을 했다. 필요한 용도에 따라 별도의 주머니를 만들어 사용했으므로 보관하는 물건에 따라 다양한 주머니가 존재했다.

우리나라의 주머니에 관한 최초의 기록은 『삼국유사』에서 시작되지만 물건의 보관과 이동이 용이했다는 점으로 미루어 주머니 사용은 그 이전부터일 것으로 짐작 된다. 주머니는 대개 옷감으로 만든 것이 많아 기본적인 형태는 있으나 변형이 자유롭고 유동적인 특징이 있어 서양의 지갑(purse)이나 가방(bag)과는 또 다른 매력에 있다.

주머니는 남녀노소, 신분의 고하를 막론하고 누구든지 사용하였으며 장식을 베푸는 것에 있어서도 거의 제한이 없었다. 주머니를 만드는 재료로는 옷감이 가장 흔히 사용되었으나 가죽이나 기름을 먹인 유지(油紙)를 이용하기도 했다. 재료가 다양한 만큼 표현방식도 자유로웠다.

본 연구에서는 조선시대에 사용한 주머니를 중심으로 살펴보았는데 형태와 용도에 따라 분류하였다. 주머니의 형태만을 살펴본다면 지극히 단순한 원형이나 직선형이 주를 이루지만 모든 주머니가 하나하나 아름답고 화려해 보이는 것은 그 안에 만드는 사람의 감성을 담아 장식했기 때문이다. 조선시대의 여성들이 규방에서 만드는 갖가지 소품 중에 가장 많은 품목 중 하나였을 주머니는 실용적인 목적 이외에도 장식성이 매우 뛰어나다. 크기는 작지만 정성을 다해 꾸미고 장식했으며 만드는 사람의 소망을 담아 만든 주머니에 담겨져 있는 의미와 디자인 요소를 살펴보고자 한다.

2장. 주머니의 외형적인 형태 및 쓰임새에 따른 분류와 특징

1. 둥근 형태의 주머니

둥근 형태의 주머니는 대개 두루주머니의 형태를 기본으로 한다. 매듭을 잡아 당겼을 때의 모양이 타원형 혹은 정원형에 가까우며 입구 부분의 처리 방법에 따라 다른 분위기가 연출되기도 한다. 다음은 두루주머니의 다양한 형태로 외형적인 구분이나 쓰임에 따라 분류한 것이다.

가. 두루주머니

두루주머니는 가장 흔하게 쓰인 주머니의 하나로 염낭, 협낭(夾囊)이라고도 한다. 펼치면 윗 부분은 각이 지고 아래 부분의 양각이 둥근 반원형 모양인데 끈을 잡아당기면 볼록하고 둥근 형태의 주머니가 된다. 남녀노소 모든 계층의 사람들이 사용했는데 비교적 간단한 형태이지만 장식을 가하여 아름답게 만들어 사용하였다. 두루주머니는 입구에 여러 개의 주름이 잡히면서 동그랗게 되는 모양이 아름다운데 주름의 개수는 주로 음양사상에 입각한 홀수 선호에 의해 대개 5, 7, 9, 11개 등으로 잡았다고 하나 반드시 그러했던 것은 아니다. 또한 모든 두루주머니의 입구가 주름이 접혀있는 형태는 아니어서 주머니 입구를 귀주머니처럼 접어서 사용하기도 하였다.

두루주머니는 바탕에 자수를 놓아 장식한 것이 많은데 길상문양과 더불어 꽃문양을 많이 사용하였다. 주머니의 바탕 옷감과 매듭의 색상, 색색의 자수 장식이 대비를 이루며 더욱 화려한 느낌을 연출한다.

〈그림 1〉은 궁중에서 사용했던 두루주머니로 금사로 쌍학을 수놓았다. 붉은 색 바탕과 화려한 금사와 더불어 남색의 매듭끈이 색상대비를 이루는 아름다운 주머니이다. 〈그림 2〉와 〈그림 3〉은 덕혜옹주의 유품으로 각각 적색과 분홍색의 바탕에 색실로 꽃문양을 수놓았다. 〈그림 4〉는 적색 바탕에 색사와 금사로 바위와 모란 등의 십장생 문양과 수(壽)자를 수놓았다. 조선후기까지 왕실 이외에 금사의 사용이 제한되었던 점을 미루어 생각해 볼 때 반가 이상의 계층에서 사용했던 주머니로 생각해 볼 수 있다. 〈그림 5〉와 〈그림 6〉은



그림1



그림2



그림3



그림4



그림5



그림6

꽃문양을 수놓은 두루주머니로 끈 장식의 끝에 봉술과 버선, 고추 등의 괴불과 방울 장식을 달아 호사스럽게 꾸민 것을 볼 수 있다. 주머니의 자수에 흔히 쓰이는 모란이나 여러 송이의 꽃이 표현된 꽃 광주리는 오복(五福)을 상징하였다.

나. 변형 두루주머니

두루주머니는 가장 흔하게 사용했던 만큼 남아있는 유물의 수도 많고 다양한 형태의 꾸밈을 살펴 볼 수 있다. 둥근 형태를 기본으로 하지만 전형적인 모양에서 조금씩 변형을 가한 것이 있는데 옷감 조각을 덧붙이기도 하고 형태를 변형해 모양을 내기도 한다. 이와 같은 두루주머니의 변형은 때로 지역의 특성을 나타내기도 하였다. 〈그림 7〉은 다색의 문양이 있는 양단과 홍색, 황색의 공단을 매치해서 만든 주머니이다. 옷감의 덧담 부분에 세뿔 상침으로 장식하였으며 매듭에는 파란[斑瑯] 장식을 달았다. 〈그림 8〉은 두루주머니에서 형태를 변형한 것으로 어깨부분이 있다고 하여 ‘어깨주머니’ 라고도 하며 관동 지역에서 많이 사용했다고 하여 ‘관동주머니’ 라고도 한다. 주머니의 독특한 형태와 더불어 관동지역에서 많이 사용하는 자수의 모양이 수놓아져 있다.



그림7



그림8

다. 오방주머니

음양오행 사상을 가장 대표적으로 보여주는 것 중의 하나가 오방색의 사용인데 우리나라는 전통적으로 오방색을 즐겨 사용하였다. 오방의 색상을 그대로 사용한 것으로는 아동복식이나 보자기와 더불어 주머니를 들 수 있다. 창, 백, 적, 흑, 황의 다섯 가지 색상을 방위에 맞게 배치하여 만든 오방주머니는 선명한 색채 대비의 효과가 극명하게 드러나는 가장 아름다운 주머니 중의 하나이다. 보통 두루주머니의 둥근 형태를 하고 있는데 입구 부분에 주름을 잡거나 귀주머니처럼 접어서 만들기도 하였다. 〈그림 9〉와 〈그림 10〉은 오방색을 사용하여 만든 오방주머니이지만 장식을 가한 것과 가하지 않은 상태의 대조를

보여준다. <그림 9>는 오방색 위에 십장생 문양의 수를 놓았고 오색의 봉술을 달아 화려함의 극치를 보여준다. 반면 <그림 10>의 오방주머니는 오방색의 사용 이외에 아무런 장식을 가하지 않아 소박하고 단아한 멋을 느끼게 한다.



그림9



그림10

라. 아동용 주머니

두루주머니는 모든 사람이 사용한 것으로 형태를 보았을 때 아동과 성인의 구별이 없었다. 다만 아동이 사용했던 주머니는 크기가 작고 알록달록한 색상의 옷감에 사용하며 부귀와 장수를 소망하는 문양을 수놓거나 장식물을 달기도 하였다. 첫돌을 맞은 아동에게 곡식을 넣은 작은 두루주머니를 여러 개 만들어 돌띠에 달아 채워주기도 하였다. 일생동안 건강하고 배불리 먹기를 소망하는 부모의 마음을 엿볼 수 있다. <그림 11>은 각종 아동용 주머니로 다양한 색상의 옷감에 길상문양을 수놓고 매듭끈에 괴불장식을 달기도 하였다. <그림 12>는 여아의 주머니로 홍색 바탕에 꽃문양을 수놓고 여러 개의 봉술로 장식하였다. 술장식에는 파란 장식을 달아 호사스럽게 꾸몄는데 은장식 중 하나에는 주머니를 소장하고 있는 여아의 이름과 수명(壽命)이라는 단어를 새겨 아동의 무병장수를 기원하였다.



그림11

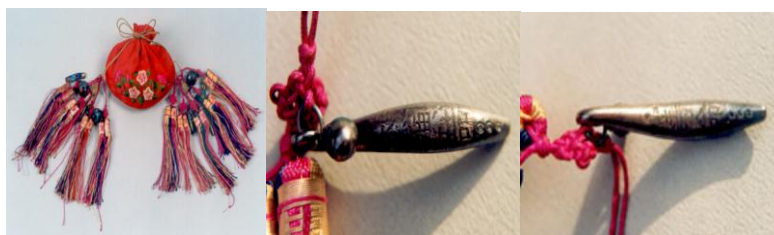


그림12

마. 향주머니

향주머니는 향을 담아 몸에 지니는 주머니로 비교적 다양한 크기이지만 일반 주머니보다 크기가 조금 작은 것들이 많다. 선비나 반가의 여인들이 즐겨 패용하였는데 향주머니에 들어있는 향이 움직일 때마다 은은하게 풍겨 나왔다. 향이 잘 배어나올 수 있도록 사(紗)와 같이 비교적 얇은 옷감을 사용하였으며 주로 옷 안쪽에 지니는 것이라 궁중의 향낭을 제외하면 화려한 장식을 가한 것은 드물다. 원형의 주머니 입구를 귀주머니와 같이 접은 형태가 많으나 반드시 그러했던 것은 아니다.

〈그림 13〉은 왕비가 정월초하루나 동지 등의 명절에 찻다는 진주 향낭으로 두루주머니 형식에 금사로 수를 놓고 진주로 장식하였다. 주머니의 색상과 매듭끈이 색상대비를 이루며 금사의 자수와 진주 장식이 화려함을 배가시켰다. 주머니 중 가장 화려하게 장식한 것으로 왕실의 기품이 느껴진다. 〈그림 14〉와 〈그림 15〉는 얇은 사(紗)로 만든 향주머니이다. 주머니와 매듭 색상의 배색 이외에는 거의 장식을 하지 않았지만 깔끔하고 단아한 멋이 느껴진다.



그림13



그림14



그림15

2. 직선 형태의 주머니

직선형태의 주머니는 사방이 각이 진 형태의 주머니의 입구에 매듭끈을 꿰어 만드는 것이 일반적인 형태이다. 전체적으로 딱딱한 직선이 강조되어 부드러운 느낌은 덜하지만 품위 있고 단아한 느낌이 있다. 처음부터 주머니 형태를 만들지 않고 직사각형 혹은 정사각형을 접어서 만드는 주머니도 있었는데 주머니의 다양한 구성법을 보여주는 예이다. 다음은 직선 형태의 주머니로 외형적인 형태나 쓰임에 따라 구분하였다.

가. 귀주머니

귀주머니는 직사각형의 주머니의 입구를 삼등분 하여 접어 주머니 아래쪽에 뾰족하게 귀가 나오므로 각낭(角囊)이라고도 하며 궁중에서는 ‘쭈치’ 라고도 불렀다. 귀주머니 역시 남녀노소를 막론하고 패용하였는데 두루주머니와 더불어 가장 많이 사용한 주머니이다. 두루주머니가 곡선형 주머니의 대표격이라고 한다면 귀주머니는 직선형 주머니의 대표적인 형태이다. 주머니 입구

부분에 끼우는 매듭의 위치에 따라 주머니의 크기 조절이 가능하다.

단색의 옷감에 수를 놓아 장식하거나 옷감을 배색하여 장식하기도 했다. 마찰로 인해 가장 닳기 쉬운 양쪽 귀와 주머니의 아래쪽 부분인 배꼽에 배색이 되는 옷감을 덧대었다. 덧대는 옷감은 주머니의 바탕옷감과 색상차이가 많이 나는 옷감을 사용하는데 두 가지 옷감의 배색만으로도 화려하지만 이 위에 자수와 금박으로 장식하여 더욱 화려하게 연출하기도 하였다. 이렇게 다른 옷감을 덧대는 것은 장식적인 효과와 함께 옷감을 보강한다는 실용적인 목적이 있었다. 매듭끈에 여러 가지 장식물을 달아 장식 효과를 더욱 높이기도 하였다. <그림 16>에서 <그림 18>까지는 단색의 옷감에 자수로 장식한 귀주머니이다. 주로 십장생이나 모란꽃을 비롯한 길상문양을 수놓았다. <그림 17>에서 <그림 19>까지의 귀주머니의 매듭에는 고추모양이나 장도 등의 괴불장식이 달려 있어 호사스럽게 꾸민 것을 볼 수 있다. 특히 <그림 17>의 귀주머니에는 바늘집 노리개를 달았는데 착용자가 여성이었음을 짐작할 수 있다. <그림 19>에서 <그림 23>까지의 귀주머니는 양쪽의 귀부분과 배꼽 부분에 다른 색상의 옷감으로 배색을 하고 자수나 금박으로 장식을 하였다. <그림 19>의 귀주머니는 귀부분에 옷감을 덧대고 가장자리를 사뜨기로 다시 장식하여 좀 더 튼튼한 보강을 하기도 하였다. <그림 20>의 귀주머니는 색사와 금사를 사용하여 정교하게 십장생 문양을 수놓아 궁중에서 사용했던 주머니임을 알 수 있다. <그림 22>의 귀주머니는 오랜 기간 착용한 흔적으로 양쪽의 귀부분의 덧댄 옷감이 낡고 해져서 안쪽의 옷감이 보일정도가 되었다. <그림 23>의 귀주머니 역시 배꼽부분과 귀 부분을 배색하였는데 일반적으로 직선으로 덧대는 배꼽부분을 뽕족하게 덧대어 장식의 효과를 재미있게 연출하였다.



그림16



그림17



그림18



그림19



그림20



그림21



그림 22



그림 23

나. 약주머니

주로 환약을 넣어 보관하는 주머니라 하여 약주머니라고 이름 붙여진 것으로 직사각형의 옷감을 박아서 뒤집은 후 종이접기 하듯 솔기를 맞물려 접어가면서 바느질 한 것이다. 윗부분의 뚜껑을 접어 넘기는 양에 따라 주머니의 크기 조절이 가능하다. 뚜껑이 접히는 위치에 매듭끈을 달아 당겨주면 주름이 생기면서 윗부분이 좁아지게 되므로 딱딱한 직선형의 주머니에서 부드러운 곡선이 가미된 주머니로 바뀌게 된다. 뚜껑 아래로 술장식의 일부가 보이므로 이것 역시 장식의 효과를 보여준다. 대개 옷감에 색색의 실로 자수를 놓아 장식한다.

〈그림 24〉와 〈그림 25〉는 붉은색 바탕에 수놓은 약주머니로 매듭끈 대신 봉술로 장식하였다. 〈그림 26〉은 흰색의 바탕에 구름, 시슴, 불로초, 박쥐 등의 장수와 오복을 기원하는 문양을 수놓았는데 전체적인 색감과 분위기가 차분하고 우아하여 품위 있어 보인다.



그림24



그림25



그림26

다. 붓주머니

붓을 넣어서 보관하는 주머니로 가죽으로 만들기도 했으나 옷감에 수를 놓아 사용하기도 했다. 붓주머니의 형태는 대개 약주머니나 뚜껑이 없는 귀주머니

의 형태와 비슷하게 만드는데 붓을 넣어 보관하는 만큼 붓의 길이에 따라 크기가 달라지지만 대개는 세로로 긴 직사각형의 형태이다.

〈그림 27〉과 〈그림 28〉은 약주머니처럼 직사각형의 옷감을 접어서 뚜껑을 만든 것으로 약주머니에 비해 세로의 폭이 좁아 가늘고 긴 형태이다. 옷감위에 수로 장식을 하였는데 〈그림 27〉의 작은 붓주머니는 옷감의 조각을 연결하여 만들었으므로 조각보의 느낌이 묻어나기도 한다. 〈그림 29〉는 세로로 긴 직사각형의 주머니를 입구에 뚜껑이 없이 접어 만든 것이다. 색실과 금사를 사용하여 정성스럽게 수를 놓았는데 연꽃과 박쥐, 바위 문양 등과 더불어 주머니의 중앙에는 등과(登科)를 상징하는 잉어를 장식하였다. 붓의 사용자가 학문으로 좋은 결과가 있기를 소망하는 것으로 이와 같은 자수의 형태는 정형화되어 다른 붓주머니에서도 흔히 찾아 볼 수 있다.



그림27



그림28



그림29

라. 수저집

수저를 넣어 보관하는 것으로 형태면에서 본다면 직사각형의 주머니 형태에 아무런 장식을 가하지 않으므로 가장 단순하다고 볼 수 있다. 그러나 수저집의 앞과 뒷면에는 빼곡하게 자수가 놓여 있어 어떠한 주머니보다 화려한 느낌이 들기도 한다. 한 장의 옷감으로 만들기 때문에 일반적으로는 앞뒤면의 색상이 같으나 간혹 앞뒤면에 다른 옷감을 사용하는 경우도 있다. 주머니의 입구는 접지 않고 그대로 두기도 하지만 주름을 잡지 않고 단순히 접어내린 것도 있다. 대개 혼례를 앞둔 여성들이 수저집을 만드는데 혼인 후의 행복한 삶을 염원하는 각종 문양과 글귀를 수놓게 된다.

〈그림 30〉에서 〈그림 33〉까지는 붉은 옷감에 자수로 화려하게 장식한 수저집이다. 이처럼 대개는 홍색 옷감으로 만든 수저집이 많으나 〈그림 34〉처럼 남색으로 되어 있는 것도 있다. 〈그림 35〉의 수저집들은 좀 더 아기자기한 느낌이 있는데 직선만으로 이루어진 수저집의 뚜껑을 반원형으로 변형하여 만

들거나 앞과 뒤의 옷감의 색상의 달리하여 뚜껑을 접어 내렸을 때 대비가 되는 효과를 연출하기도 하였다. 정교한 자수문양이 놓여있는 수저집에 비하여 자수의 문양들이 자유롭고 소박하여 오히려 정겨운 느낌이 들기도 한다.



그림30



그림31



그림32



그림33



그림34



그림35

마. 버선본집

집안의 가족들이 신는 버선의 본을 보관하는 것으로 정사각형의 옷감의 네 귀퉁이를 접어 만든다. 다른 주머니들은 입구부분을 남기고 나머지 부분을 막아 물건을 넣게 되어 있는 것에 비하여 버선본집은 펼치면 정사각형의 작은 보자기 모양이 되었다가 접었을 때는 매듭단추 등으로 여며 주머니 모양이 된다. 다른 주머니들의 이름이 대개 형태나 보관하는 물건의 뒤에 ‘주머니’라는 단어를 붙이는 것과 비교하여 수저집과 버선본집은 ‘집’이라는 단어를 붙여 다른 주머니와 용도가 조금 다름을 짐작할 수 있다. 이는 다른 주머니들은 주머니 안에 들어 있는 물건을 꺼내어 쓰기 전에 잠시 보관하는 용도라면 수저집과 버선본집은 사용 후에 다시 제자리로 돌려놓기 때문에 마치 사람들이 아침에 집을 나갔다가 저녁이면 집으로 되돌아오는 느낌을 연상하게 한다. 버선은 일생에 착용하는 복식류 중에 가장 많이 착용하는 것 중의 하나로 집안의 가족마다 발크기가 모두 다르므로 각자의 발에 맞는 버선본을 한지로 만들어 보관하였다. 버선본집에도 대개 색실로 화려하게 수놓았는데 작은 소품 하나하나에도 얼마나 많은 정성을 들였는지를 알 수 있다.

〈그림 36〉과 〈그림 37〉은 한지로 만든 버선본과 이를 보관하는 각종 버선본

집의 모양이다. 대개 안과 겉의 색상이 다르며 길상어문, 꽃문양 등을 수놓았다.



그림36



그림37

바. 비녀집

비녀를 보관하는 주머니로 만드는 방법은 약주머니와 비슷하다. 비녀나 노리개 등은 대개 상자나 보자기에 보관하는데 이처럼 주머니에 넣어 보관하기도 하였다.

〈그림 38〉은 겉감과 안감의 색상을 달리 해서 만든 좁고 긴 비녀집으로 아무런 장식 없이 단순한 형태이나 붉은 색의 끈을 달아 디자인의 포인트를 주었다.



그림38

3. 변형 주머니

가. 담배쌔지

담배 또는 부싷돌을 담는 주머니를 쌔지라고 하는데 형태는 지갑형으로 되어 있는 것과 주머니형으로 되어 있는 것이 있다. 보통 담배와 함께 부싷돌, 부싷깃, 부싷쇠도 함께 넣어가지고 다니는데 옷감이나 기름을 먹인 유지, 가죽 등으로 만들었다.

〈그림 39〉는 색실로 아름답게 누벼서 만든 담배 쌔지로 펼치면 지갑처럼 구획이 나뉘어 있어 물건을 보관하기에 용이하게 되어 있다. 연속된 색실이 보여주는 기하학적인 아름다움이 있다. 〈그림 40〉에서 〈그림 42〉는 가죽으로 만든 담배쌔지이다. 주머니의 모양은 두루주머니나 귀주머니와 다를 것이 없지만 가죽을 사용하여 만들어 투박한 느낌이 난다. 〈그림 42〉는 담배침(針)까지 달려 있어 담뱃대를 청소하는데 용이하게 사용했을 것으로 보인다.



그림39



그림40



그림41



그림42

나. 안경집

안경을 보관하는 것으로 우리나라에 안경이 보급된 이후에 사용했다. 문양없는 가죽으로 만들거나 나무를 깎아 만들기도 하고 수놓은 옷감을 배접하여 만들기도 했다. 원색의 옷감위에 화려한 자수로 장식한 다른 주머니들에 비해 안경집은 고상하고 품위 있는 디자인이 많은데 안경을 보관하는 집조차 호사스럽게 장식했음을 알 수 있다.

〈그림 43〉과 〈그림 44〉는 옷감에 수를 놓아 배접한 안경집이다. 대개 십장생이나 꽃문양 등으로 장식한다.



그림43



그림44

다. 병부주머니

군대를 동원하는 징표인 발병부(發兵符)를 넣어 보관하는 주머니이다. 반원형의 발병부(發兵符)의 모양에 맞게 가죽으로 만들어 끈을 길게 하여 허리에 찼다.

〈그림 45〉는 발병부와 병부주머니이다.



그림 45

3장. 전통 주머니의 특징

주머니는 작은 소품의 하나로 복식의 착용 후에 반드시 갖추어야 하는 것으로 정해져 있지는 않지만, 지니지 않으면 생활에 매우 불편했던 것이다. 따라서 언제나 사람들이 몸에 지니고 가까이했던 생활밀접형 소품이었다. 여러 가지 물건을 보관하기 위해 만들었으나 실용적인 목적만을 우선하지 않았고 비록 크기는 작으나 정성을 다해 장식을 베풀었다.

주머니는 기본적으로 형태에 따라 불리는 이름이 있으나 사용하는 목적 혹은 보관하는 물건에 따라 이름을 붙이기도해서 주머니의 명칭에는 거의 제한이 없다고 할 수도 있다.

주머니는 사용자 혹은 주머니의 제작자에 따라 꾸밈새가 달라진다. 주머니의 바탕을 이루는 옷감이나 그 안에 놓인 자수와 금박장식을 비롯하여 입구를 조이는 매듭까지 모든 요소가 함께 어우러져 아름다움을 형성한다. 각각의 색상은 의도된 듯 하면서도 자연스럽게 조화와 대비를 이루고 전체적인 주머니의 분위기를 형성한다. 주머니의 입구를 잡아당기는 매듭에도 장식을 넣어 매듭이나 봉술을 달기도 했으며 파란 장식이나 방울, 괴불장식을 달아 호사스럽게 장식하기도 했다.

주머니에는 수를 놓아 사용하는 경우가 많은데 자수의 문양은 꽃문양을 비롯한 길상문양이 많다. 궁중에서 사용한 주머니에는 금사를 사용하여 화려하게 자수를 놓기도 하였고 반가나 서민계층에서 사용한 주머니도 여러가지 색사로 수놓아 사용하였다. 수를 놓는 사람에 따라 전체적인 모양이 정교하고 섬세하거나 소박한 느낌을 연출하기도 한다. 아동복식과 의례복을 제외하면 대부분의 복식에서는 자수를 사용하지 않았지만 주머니와 같은 소품에는 아낌없이 자수를 베풀는 것도 주목할 만한 점이다.

주머니의 색상은 비교적 다양하여 노란색이나 분홍색, 연두색, 남색 등의 옷

감으로 만들기도 하였으나 절대적으로 많은 비율을 차지하는 것은 적색과 홍색을 비롯한 붉은 계열이다. 담색의 평상복과 그 위에 착용하는 다양한 색상의 옷들을 감안해 볼 때 화려한 색상의 주머니가 또 하나의 디자인 포인트가 되었음은 쉽게 상상해볼 수 있다.

몸에 지니거나 물건의 보관을 위해 따로 만들었던 다양한 주머니는 생활 속에서 있는 듯 없는 듯 자연스럽게 사용되었다. 주머니는 작은 것 하나에도 정성을 기울이고 솜씨를 다하는 선조들의 성정이 드러난 대표적인 전통소품이라고 할 수 있다.

4. 대표디자인 이미지 목록

no.	이미지제목	이미지출처	소장기관
1	두루주머니	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리, 2001, 이화여자대학교 출판부	궁중유물전시관
2	두루주머니	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서, 국립문화재연구소 편저, 2010, 미술문화 p.134	일본 문화학원 복식박물관
3	두루주머니	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.135	일본 문화학원 복식박물관
4	두루주머니	이렇게 좋은 자수, 허동화, 2001, 한국자수박물관 출판부 p.221	사전자수박물관
5	두루주머니	치레의 멋 쓰임의 아름다움 장신구, 2002, 숙명여자대학교박물관 p.110	숙명여자대학교 박물관
6	두루주머니	치레의 멋 쓰임의 아름다움 장신구 p.110	숙명여자대학교 박물관
7	두루주머니	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	이화여자대학교
8	두루주머니	이렇게 좋은 자수 p.221	사전자수박물관
9	오방주머니	치레의 멋 쓰임의 아름다움 장신구 p.113	숙명여자대학교 박물관
10	오방주머니	담인복식미술관, 담인복식미술관 편, 1999, 이화여자대학교 출판부 p.110	이화여자대학교
11	아동용 주머니	이렇게 좋은 자수 p.221	사전자수박물관
12	아동용 주머니	1920~1950년대의 아동복식에	개인소장

		관한 연구, 이화여자대학교 석사학위논문 p. 100	
13	진주향낭	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	단국대학교 석주선기념박물관
14	향주머니	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	단국대학교 석주선기념박물관
15	향주머니	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	단국대학교 석주선기념박물관
16	귀주머니	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.126	일본 문화학원 복식박물관
17	귀주머니	치레의 멋 쓰임의 아름다움 장 신구 p.110	숙명여자대학교 박물관
18	귀주머니	담인복식미술관 p.112	이화여자대학교
19	귀주머니	치레의 멋 쓰임의 아름다움 장 신구 p.111	숙명여자대학교 박물관
20	귀주머니	이렇게 좋은 지수 p.217	사전지수박물관
21	귀주머니	이렇게 좋은 지수 p.217	사전지수박물관
22	귀주머니	담인복식미술관 p.111	이화여자대학교
23	귀주머니	담인복식미술관 p.111	이화여자대학교
24	약주머니	이렇게 좋은 지수 p.216	사전지수박물관
25	약주머니	치레의 멋 쓰임의 아름다움 장 신구 p.111	숙명여자대학교 박물관
26	약주머니	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	단국대학교 석주선기념박물관
27	붓주머니	이렇게 좋은 지수 p.229	사전지수박물관
28	붓주머니	이렇게 좋은 지수 p.229	사전지수박물관
29	붓주머니	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	단국대학교 석주선기념박물관
30	수저집	이렇게 좋은 지수 p.232	사전지수박물관
31	수저집	이렇게 좋은 지수 p.230	사전지수박물관
32	수저집	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.144	일본 문화학원 복식박물관
33	수저집	이렇게 좋은 지수 p.233	사전지수박물관
34	수저집	日本 文化學園服飾博物館 所藏 韓國文化財 :덕혜옹주 유품 보고서 p.149	일본 문화학원 복식박물관
35	수저집	여인의 향기, 온양민속박물관 편, 2007, 상진문화,	온양민속박물관

		p.86	
36	버선본집	여인의 향기 p.72	온양민속박물관
37	버선본집	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	한양대학교박물관
38	비녀집	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	이화여자대학교박물관 담인복식미술관
39	담배쌈지	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	이화여자대학교박물관
40	담배쌈지	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	이화여자대학교박물관 담인복식미술관
41	담배쌈지	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	이화여자대학교박물관 담인복식미술관
42	담배쌈지	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	이화여자대학교박물관 담인복식미술관
43	안경집	치레의 멋 쓰임의 아름다움 장 신구 p.125	숙명여자대학교 박물관
44	안경집	이렇게 좋은 지수 p.241	사전지수박물관
45	병부주머니	한국의 옛 주머니 이화 포토 다이어리	고려대학교박물관