

한국디자인DNA 심화연구 전통의복부문

수식과 장신구

심화연구자 장 숙 환(이화여자대학교 특임교수)

보조연구자 곽 경 희(이화여자대학교 담인복식미술관 연구원)

CONTENTS

제1부 연구개요

1장 연구목적

2장 연구범위와 방법

제2부 조선시대 전통장신구

1장 조선시대 여인의 지위와 장신구

1절 수식

2절 패식품

3절 장식품

2장 조선시대 여성장신구에 내재된 상징성과 기능성

1절 의례적 성격과 장신구

2절 길상적 문양과 장신구

3절 실용적 기능성과 장신구

3장 조선시대 남성의 지위와 장식문화

1절 수식

2절 패식품

3절 장식품

4장 맺는 말

제3부 대표디자인

1장 대표디자인해설

1절 대삼작노리개

2절 파란매죽잠

3절 은정자



제 1부
연구개요

1장 연구목적

복식의 미(美)는 모든 사람이 추구하는 것이지만 그 미(美)는 의복자체에 있는 것이 아니고 ‘차려입음’ 을 통해서 형성된다. ‘옷차림’ 이란 것은 물질 개념인 의복에 착용자의 ‘장식’ 하고자 하는 의사가 반영된 것이라 할 수 있다.¹⁾ 장식은 그 어의(語義)에서 복식과 밀접한 관계가 있는 것을 볼 수 있는데 ‘裝’ 은 송대의 『六書故』 에 ‘옷이나 장신구를 장식하는 것이다.’ 라고 되어 있고, ‘飾’ 은 ‘장식하다, 덮다, 나타내다, 장식, 차려입음’ 등의 의미를 나타낸다. 또한 ‘복식’ 은 『漢書』 에서 사용된 예가 있는 용어로 ‘의복의 장식, 의복과 장식’ 의 의미인데 장식의 어원이 복식에 매우 근접한 용어임을 고려해 볼 때 복식과 장식은 불가분의 관계에 있음을 알 수 있다.²⁾ 장신구는 의복과 장식품을 모두 포함하는 복식의 범위의 일부로 미를 추구한 목적으로 ‘차려입는’ ‘옷차림’ 을 위한 보다 적극적인 수단이 되는 도구들이라 할 수 있다. 조선시대에 ‘차려입음’ 을 완성시켜 주는 여자 장신구에는 일부 관모류를 포함한 수식(首飾) 장식품과 의복에 걸거나 신체에 걸거나 부착하는 형인 패식(佩飾) 장식품, 그리고 남자의 장신구에 있어서는 망건의 장식품과 입자를 장식하는 정자(頂子), 입영(笠纓), 그리고 선추, 장도, 주머니 등이 있다.

본 논문은 현대 장신구 문화가 서구적 미학인 장식미술의 양식화에 젖어 우리 고유의 아름다운 전통과 독창성이 사라져 가는 안타까운 문화적 현실을 생각하여 새로운 장신구 문화를 정립하기 위하여 우리 장신구의 조형성과 상징성 등 보편적 가치가 잘 나타나 있는 조선 시대 장신구의 특성에서 찾고자 하였다. 조선시대 장신구의 유물과 사적 연구를 통해 특성과 그 의미를 살피고 이를 바탕으로 외래에 물들지 않고 정착된 민족 고유의 정체성을 찾는 것이 본 논문의 연구 목적이다.

지금까지 우리나라 장신구에 대한 연구는 선학들의 노력을 통해 역사적인 측면으로 선행 연구가 상당히 이루어져 왔다. 그 대표적인 선행연구로는 『裝身具』,³⁾ 『朝鮮朝末期王室服飾』,⁴⁾ 『한국의 미-의상, 장신구, 보자기』,⁵⁾ 『한국의 복식미』,⁶⁾ 『澹人服飾美術館』,⁷⁾ 『우리 옷과 장신구』,⁸⁾ 『한

1) 橫川公子 · 河原由紀子 著, 한명숙 이민경 譯 『服飾表現의 美』, 도서출판 경춘사, 1998, pp. 63~67.

2) 橫川公子 · 河原由紀子, 앞의 책, p.67.

4) 석주선, 『裝身具』, 단국대학교 출판부, 1981.

4) 김영숙, 『朝鮮朝末期王室服飾』, 民族文化文庫刊行會, 1987.

5) 국립중앙박물관, 『한국의 미-의상, 장신구, 보자기』, 국립중앙박물관, 1988.

6) 김영자, 『한국의 복식미』, 민음사, 1992.

7) 담인복식미술관 편저, 『澹人服飾美術館』, 이화여자대학교 출판부, 1999.

8) 이경자, 홍나영 & 장숙환 『우리 옷과 장신구』, 열화당, 2004

민족역사문화도감』, 9) 『치례의 멋, 쓰임의 아름다움 : 장신구』, 10) 『名選下: 민속·복식』, 11) 등을 들 수 있으며 그 동안 사적 고찰은 대부분 복식과 연계하여 고찰하고 있음이 두드러지고 있어 여성 장신구에 대한 종합적 연구가 선행되어야 한다. 본 논문에서는 선행 연구 성과를 바탕으로 조선시대 여성 장신구의 특징이 여성문화 위에서 형성된 철학적 사고 바탕 위에 시대정신과 가치관의 미적 표현으로 논의하고자 한다. 이러한 사적 고찰과 분석을 통해 조형성과 심미성에 대한 다양한 해석과 함께 전통 장신구의 가치는 새롭게 조명되어야 하며, 조선시대 여성장신구 문화에 표출된 특성인 복합적 기능성과 함께 길상적 의미 및 주술성에 대한 상징성을 추출해냄으로서 고유한 미의식의 정립 가능성을 모색하고자 한다.

2장 연구범위와 방법

연구 방법으로 이론적 고찰로 『裝身具』, 『王室服飾』, 『한국의 미-의상, 장신구, 보자기』, 『한국의 복식미』, 『澹人服飾美術館』, 『우리 옷과 장신구』, 『한민족역사문화도감』, 『치례의 멋, 쓰임의 아름다움: 장신구』, 『名選下: 민속복식』, 『服飾類名品圖錄』, 『황실복식의 품위』 등 자료에 의한 문헌조사와 형태적 접근을 위한 분석과 고찰은 박물관 등을 통해 이루어진 자료에 의해 각 장신구별 분류와 분석을 통해 정리하였다.

본 논문의 연구 범위는 조선시대 여성과 남성 장신구로 한정하여 연구하고자 한다. 연구의 주된 시대적 범위는 다양한 유물이 존재하고 장신구 발달이 본격적으로 이루어졌으며 유물의 형식에 있어서도 전통성을 유지하고 있다고 생각되는 19세기에서 20세기 초로 설정하였다.

제2부 1장에서는 조선시대 여성의 지위와 복식문화를 살펴보았으며, 유교사회에서 형성된 규방문화와 여성성의 표상으로서의 장신구 문화를 고찰하였다. 〈여성장신구의 치례와 쓰임〉은 자료에 수록된 유물들을 대상으로 그 미학의 특징들을 전통 장신구의 형식을 통해 수식과 패식으로 나누어 고찰하였다.

2장 〈조선시대 여성장신구에 내재된 상징성과 기능성〉에서는 1장에서 정리한 내용을 근거로 조선시대 여성장신구의 조형성의 측면을 첫째 의례에 나타난 치례성, 둘째 주술성에 따른 길상적 의미, 셋째 실용성에 나타난 심미

9) 국립민속박물관, 『한민족역사문화도감』, 국립민속박물관, 2005.

10) 김태자, 『치례의 멋, 쓰임의 아름다움 : 장신구』, 숙명여자대학교 출판부, 2005.

11) 단국대학교 석주선기념박물관, 『名選下: 민속·복식』, 2005.

성으로 특성을 분류 분석하였다.

3장 <조선시대 남성의 지위와 장신구> 는 조선시대 중인층 이상의 남성들이 즐겼던 장식문화를 차례와 쓰임으로 묶어서 각각의 장신구의 특질과 쓰임을 고찰하였다.

마지막으로 유물 명품 선정에서는 14곳의 수장기관에서 총 222점을 선정하였는데 출토품이 4점 포함되었다. 현전 명품 가운데는 년대를 알 수 있는 것이 거의 없다. 그래도 출토품은 착용자의 년대를 알 수 있으므로 참고 할 가치가 있다고 사료된다. 국립고궁박물관에서는 영양가 유품의 제작자, 제작 장소 그리고 제작 년대를 전연 알 수 없다고 하고 있다. 김명길 상궁 전언에 의하면 엄비(嚴妃: 純獻皇貴妃)가 중국에 부탁하여 장신구를 모았다는 이야기도 있지만 믿을 수만은 없는 것이다. 영양가 유품을 이번 유물 선정에서 포함시키는 것에 대해서 고민하지 않을 수가 없는 이유이다. 패물이 나타난 『궁중발기』를 보면, 임오 가례(1882) 준비를 위한 『브팀발기』가 보이는데 이는 가례가 있기 한 해전에 사신을 중국에 보내 필요한 물품을 구입해 온 것이다. 여기에는 패물의 완전품, 반제품, 재료만 구입하는데 그 양이 무척 많다. 궁중 장신구 가운데는 중국제품이 많을 것이라는 추측은 어렵지가 않다. 지금 남아있는 장신구 중에 중국제품을 가려내는 것이 너무 힘들다. 또한 일제 강점기에 왕가의 유물이 시중 상가에 배포되는 과정에서 일인들이 강제로 입찰형식을 빌렸다는 일화가 전해 오고 있다. 대학박물관 가운데는 많지는 않지만 왕가 유품이라 생각되는 몇 가지 유물들을 소장하고 있다. 1979년 처음으로 사설 장신구박물관으로 문을 연 아모레박물관 유물은 거의가 20세기 후반의 새로 제작한 신작으로 조선시대 유물은 찾기가 힘이 들다. 아모레박물관 이후에 새로 생긴 장신구박물관의 유물도 거의 같은 수준이다. 이번 유물 선정에서 빠진 중요한 이유이다.

중국과의 수교(1992)로 중국 유물들이 국내에 들어오기 시작하면서 중국 유물이 변용하여 전통 조선시대 유물로 둔갑하는 사례가 많았다. 현재도 박물관 도록에 변용된 중국유물의 년대가 조선시대로 버젓이 실려 있다. 근래에 국내 우수한 박물관 특별전 출품유물도 20세기 후반이나 21세기 초반에 제작한 것 같은 유물을 조선시대로 전시하는 경우도 보았다. 이렇듯 국내 전시는 물론이고 해외전시도 같은 것이다. 정체성을 잃은 국적불명의 유물과 함량부족의 불량유물로 인해 문화교류와 국위선양의 큰 뜻에 차질이 있어서는 절대로 안 될 것이다. 이는 우리가 반드시 우리의 고유한 정체성을 찾아야 할 이유이기도 하다. 이번 유물 명품 선정에 어려움의 이유를 몇 가지 예를 들었지만 이는 유물선정자의 안목은 물론 그의 취향도 것 들어 있어서 어려움은 더욱 커진다. 선정유물을 소장기관 별로 살펴보면 <표 4> 와 같다.

■
제 2부

조선시대 전통장신구

1장 조선시대 여인의 지위와 장신구

유교적인 관습과 봉건적인 이데올로기가 만들어낸 희생과 헌신 및 봉사의 여성상은 오랜 역사의 시간 속에서 한국의 여성들을 인격적으로 고양시킨 점도 있지만 여성에 대한 끊임없는 규제와 억압의 발판이 되어 왔다. 역사 속에서 여성의 차별대우는 성적인 차원은 물론 윤리, 교육, 정치, 경제, 사회활동, 문화 등 다양한 차원 속에서 행해져 왔던 것이다. 여성은 남성보다 더 강한 도덕적 규제의 대상이 되었으며, 자아의 실현과 모든 사회적 기회로부터 소외당해 왔다.¹²⁾ 이러한 여성상은 여성의 자발적인 산물이 아닌 남성중심의 가부장 사회를 강화하기 위한 수단인 산물이었던 것이다.

조선시대 여성의 문화는 사회적 배경과 그 영향 아래 자아실현의 공간을 “안채”인 규방이라는 협소하고 폐쇄적인 공간과 그에 따른 능동적인 생활방식으로 여성의 전반적인 삶이 이동하였다. 여성에게 부여된 유교적 세계관은 조선시대 여성들의 사회적 지위를 강하게 규율한 가치관이었으며 성리학적 이념에 입각한 조선사회에서는 특히 동양사상의 배경인 대 우주의 질서를 인간사회의 위계질서에도 동일하게 적용시켰던 것이다. 양(陽)은 건(乾), 즉 하늘 또는 남성을 상징하며 음(陰)은 곤(坤) 또는 여성을 상징 하는 것으로 양이 음을 지배하는 것을 우주의 이치로 여겼다.¹³⁾ 그러함으로써 남성우월주의 사상이 자연스럽게 자리 잡게 되었다.

유교를 국시로 한 조선사회는 사농공상의 관념 아래 장인들을 천시했다. 하지만 “백공의 기술은 비록 비천한 것이라 하더라도 국가에서 이용하는 데에는 폐지할 수 없다”는 공예정책과 더불어 건국 초기부터 명나라에 대한 조공 때문에 금과 은의 사용이 엄격히 규제되었었다. 17세기 후반부터는 연경을 중심으로 청과의 무역이 활발해짐에 따라 금은의 음성적 교류가 빈번해졌다. “잠매 금물 죄”에 대한 엄격한 처벌 규정을 언급하고 있는 『경국대전(經國大典)』의 기록은 이 시기의 장신구가 사치스러웠다는 사실을 단적으로 말해준다.¹⁴⁾ 조선후기에 들어서 복잡해진 신분계층의 분화는 신분제를 강하게 규율해온 유교 윤리가 약화되면서 부를 축적한 중인계층이 경제력을 바탕으로 복식문화의 중심세력으로 부각되었으며, 소비 패턴을 주도해 간 사실이다. 즉, 이러한 소비패턴은 여자의 아름다워지고자 하는 본능이 소비재인 장신구를 통해 장식성을 강하게 추구하려 했던 것이다.

한 시대의 복식-의상과 장신구—를 보면 그 시대, 그 민족의 문화 실체를 알 수 있는 것이다. 한 공동체의 정치경제사회의 특성과 그 구성원의 생활감정, 세계관, 가치관을 반영하기 때문이다.¹⁵⁾ 조선시대 여성문화의 일반적 특성인 유교적 미의식은 “정숙함의 미학”으로 압축되어 화려함보다는 단아함을 앞세우고 여성다움을 부덕으로 여기는 사상이 내재된 아름다움으로 표현되고 있다.¹⁶⁾ 이렇게 조선시대 여성의 미의 외형적 표현은 장신구 패용을 통해 그 최종적 미를 완성하고 표현할 수 있었던 것이다.

1절 수식(首飾)

조선시대 여성장신구 가운데 수식은 의례, 혼례 등을 행할 때 신분의 표상을 나타

12) 김진영, 『왜 이 시대에 여성(성)이 화두인가』, 『여성문화의 새로운 시각』, 월인, 1999. p.14.

13) 이성미, 『우리 옛 여인들의 멋과 지혜』, 대원사, 2002. pp. 26~33.

14) 김태자, 『치례의 멋, 쓰임의 아름다움 : 장신구』, 숙명여자대학교 박물관 특별전, 2005. p.16.

15) 이경자, 『전통 한복의 멋 - 노리개』, 이화여자대학교 출판부, 2005. P. 7.

16) 이경자, 홍나영 & 장숙환, 『우리 옷과 장신구』, 열화당, 2003. p.18~20.

내는 차례의 성격을 강하게 띠면서도 개별적인 기능에 따른 쓰임도 있는 다양한 조형성을 보여준다.

(1) 첩지(疊紙)

첩지는 조선시대 왕비를 비롯한 내외명부(內外命婦)가 쪽머리의 가르마에 얹어 치장하던 특수한 수식품(首飾品)이다. 장식과 형태, 재료에 따라 신분을 나타내는 계급표시이기도 하였다. 지, 첩(簪), 첩지(疊紙) 등 명칭이 다양하다. 황후(皇后)는 도금한 용 첩지를 사용하였고, 비(妃), 빈(嬪)은 도금한 봉(鳳)첩지를, 내외명부는 지체에 따라 도금은놋쇠로 만든 개구리첩지를 사용하였다.

은이나 도금한 개구리첩지는 여러 장인(匠人)들이 필요에 맞추어 수시로 만든 수제품(手製品)이었으므로 똑같은 모양이 없는 것이 특징이다. 그러나 놋쇠로 만든 개구리첩지는 용범(鎔範:거푸집)에 찍은 똑같은 모양이 보인다. 등이 납작하고 직사각형의 동체(胴體)에 머리만 붙어 있는 올챙이 형과, 크기가 유난히 작고 조잡한 개구리형의 두 종류가 있다. 이들은 구한말 제도가 어지러울 때에 대량으로 만든 것이 아닌가 생각된다.¹⁷⁾ 검은빛의 무소뿔로 만든 흑각(黑角)첩지는 부모상이나 남편 상(喪)을 당하게 되면 매었는데 상중(喪中)에 사용하는 물건은 미리 준비해 놓는 것이 아니고 탈상한 후에도 곧 소각해 버리거나 뒤끝을 정리해 버렸기 때문에 흑각첩지 같은 것은 남아 있는 경우가 극소수이다.¹⁸⁾ 현재 남아있는 흑각 개구리첩지의 형태를 보면 개구리의 모양을 겨우 알아볼 수 있는 둔탁한 형의 것과 가냘픈 개구리형의 두 종류가 있는데, 흑각이라는 재료에서 오는 한계 때문에 세밀한 조각이 불가능했던 것 같다.

궁중에서는 향시 첩지를 사용하여 신분의 구별을 쉽게 하였고 침실에 들 때만 풀어놓았다. 그 밖에 사대부 부녀들은 예장할 때에만 사용하였다. 첩지는 앞머리 부분의 장식만 달랠 뿐 5~7센티미터 길이의 동체는 모두 수평을 이루고, 꼬리 부분만 날씬하게 위로 향한 모양이다. 또한 첩지는 동체만으로는 사용할 수 없기 때문에 길이 4~5센티미터, 너비 3센티미터 정도의 검정색 천을 싼 받침대에 부착하여 사용했다. 받침대 좌우에는 긴 다리[月子]를 곁에 밀접하여 붙이고 받침대 중앙에 동체를 올려놓고 앞부분과 중앙, 꼬리 부분 등 세 곳을 다홍색 실로 5~6번 정도 떠서 고정시켰다.¹⁹⁾ 착용 방법은 머리 중앙의 가르마 앞부분에 첩지를 얹고 양쪽 다리는 곁에 빗어 원래 머리와 같은 결이 되게 붙여서 쪽을 찌는 것이다.

첩지를 사용하기 시작한 것은 영조 때의 가채금지 이후로 없은머리 대신 쪽머리를 하계한 이후부터라고 보고 있다. 용(龍)봉(鳳)첩지의 용과 봉이 왕실의 권위를 상징하는 것이라면, 내외명부 첩지의 개구리는 중국 신화에 나오는 활의 명수 후예(后羿)의 부인이며 두꺼비로 변신한 월궁항아(月宮姮娥)가 아닌가 한다.²⁰⁾ 궁중에서는 소녀 나인 즉 ‘생머리나인’이 20세 전후하여 입궁한 지15년이 되면 성인식인 계례를 치르고 정식 나인[內人]이 되었다. 나인이 되면 ‘항아’ 혹은 ‘개구리첩지나인’이라고 불렸고 아래 하인들은 항아님이라는 경어를 사용하였다. 계례 날 왕은 나인으로 승격시키는 첩지와 옷감을 내리고 동시에 이름을 새로 지어 주었다. 이때부터 조짐머리에 개구리첩지를 달고 궁복인 삼회장 옥색저고리에 남치마를 입었던 것이다. 그리고 나인생활 15년이 지나면 상궁(尙宮)이 되었다.

『궁중발기』에 나타난 첩지는 경빈김씨의 정미가례(1847)시 지 일(은 구) 등, 임오가례(1882)시 옥봉첩(玉鳳簪) 이쌍(二雙), 순금봉첩(純金鳳簪) 이개(二箇), 순종비 민씨의 정해관례(1887)시 순금봉첩(純金鳳簪)-도금봉첩(塗金鳳簪)-도금와첩(塗金臥簪) 각이(二), 시기 불명(不明)한 관례시 슈식 지 일, 광식 지 여섯 등이 보인다. 좌찬성 김병기(金炳冀) 증손부의 혼인발기에

17) 장숙환, 『전통 장신구』, 대원사, 2002. p.20.

18) 장숙환, 앞의 책, p.20.

19) 장숙환, 『전통 장신구』, 대원사, 2002. p.22.

20) 장숙환, 앞의 책, p.23.

보면 ‘지달’이 보이는데, 남편의 관직에 따라 시택에서 만들어 보낸 것을 알 수 있다.

(2) 비녀(簪笄)

부녀자의 쪽진 머리가 풀어지지 않게 하기 위하여 꽃거나 의례용 관(冠)이나 가발[加髻]을 머리에 고정시키기 위하여 꽂는 수식 용구의 하나이다. 이를 한자로 표기하면 잠(簪)·계(笄)·채 혹은 차(釵)이다. 기혼녀의 쪽진 머리에 꽂는 대표적 수식용구인 비녀는 순조 중엽부터 쪽머리가 일반화되면서 그 종류도 다양화되었다. 비녀는 재료(材料)와 잠두(簪頭)의 모양에 따라 명칭이 달랐다. 비취, 산호, 밀화 등으로 만든 용, 봉, 매죽잠 등은 상류계급의 부녀가 주로 사용할 수 있었고, 서민층부녀는 동(銅), 백동, 놋쇠[鎚], 나무 등으로 만든 수식이 없는 민비녀를 사용했다.

비녀에 다루어진 문양의 소재는 여인의 절개를 뜻하는 것과 장수(長壽)·부귀(富貴)·다남(多男)을 염원하는 것이며 죽문(竹紋)과 매화문(梅花紋)이 가장 많이 애용된 문양이다. 또한 비녀는 노리개와 마찬가지로 오랫동안 여인들의 손에 보존되어 장자부(長子婦), 장손부(長孫婦)에게 물려주는 가보(家寶)로서 귀중히 여겼다.²¹⁾ 용잠(龍簪), 봉잠(鳳簪)은 왕실의 전유물이었으나 민가에서도 혼례 시에는 용봉잠의 사용이 허락되었고, 기녀는 신분은 낮지만 의복 및 장신구 패용에는 관대하여 산호잠(珊瑚簪), 밀화잠(蜜花簪), 은잠(銀簪), 금봉채(金鳳釵)를 꽂은 자태를 『한양가(漢陽歌)』에서 볼 수가 있다.

궁중에서는 예장(禮裝)에 맞는 다양한 머리 형태가 있었고 비녀도 이에 맞게 사용되었다. 비녀의 사용이 문헌에 자세하게 기록된 것은 『사절복색자장요람』과 『궁중발기』의 기록이 있다. 헌종의 후궁 경빈김씨(慶嬪金氏)의 「사절복색자장요람(四節服色資藏要覽)」에 보면, “비녀도 계절에 맞추어 직금당의(織金唐衣)에는 봉잠이나 옥모란잠을 꽂고 평상시 문안에는 10월 초하루부터 용잠, 2월에는 모란잠, 4월8월9월에는 매죽잠이나 옥모란잠을 꽂는다. 원삼을 입고 큰머리를 할 때는 칠보 수식을 하고, 금박당의 에는 옥봉잠원삼잠 또는 니사연잠(泥絲蓮簪)을 꽂는다. 옥칠보가 무거울 때에는 금칠보를 하여도 좋으나 원칙적으로 어서는 옥칠보를 하는 것이 좋고 노년(老年)에는 금칠보를 사용하는 것이 좋다. 조짐머리에는 10월부터 정월까지 도금용잠(鍍金龍簪)을 꽂고, 2월에는 옥모란잠(玉牡丹簪)을 꽂는 것이 좋으나 조심스러울 때에는 은모란잠을 꽂아도 좋다. 5월에 백광사당의(白光紗唐衣)를 입을 때는 민옥잠(珉玉簪)에 떨잠을 꽂고 그 위에 니사(泥絲)떨잠을 꽂아 수식한다.”고 하였다. 이것은 경빈 김씨 개인이 궁중에서 사용하던 한 예이기도 하나, 일반 상류 사회에서도 이와 비슷하였을 것이다.

그 한 예를 서유구(1764 ~ 1845)의 『금화경독기(金華耕讀記)』에서 보면 “

21) 담인복식미술관 편저 『瀟人服飾美術館』, 이화여자대학교 출판부, 1999. p.14.

차(釵)는 계(笄)이다. 옥잠(玉簪)은 금(金)·주(珠)로 장식하니 그 가격이 비싸다. 요즈음 여인은 가초(嫁粧) 때는 은(銀) 또는 도금용봉(鍍金龍鳳)비녀를 한다. 평상시에는 마노잠(瑪瑙簪) 혹은 구화형(葵花形)이나 죽절형(竹節形) 은으로 만들기도 하고 혹은 백동으로 만들기도 한다.” 옥으로 만든 영락잠은 가격이 비쌌고 혼례 때는 은 또는 도금으로 만든 용봉잠을 사용했으며, 평소에는 마노잠과 해바라기형[葵花形]이나 죽절형의 은잠, 백동잠을 사용했음을 알 수가 있다.²²⁾

『궁중발기』에서는 수식칠보, 큰머리칠보, 조짐칠보의 기록에서 머리 형태에 따르는 비녀의 사용을 볼 수 있다. 한 예로 현종(憲宗)의 후궁(後宮)인 경빈(慶嬪) 김씨 가례(嘉禮)의 절차에 소요된 물목을 담은 『정미가례일기』(1847)를 보면 수식칠보에 도금후봉잠(鍍金後鳳簪), 니사장옥선봉잠(泥絲粧玉先鳳簪) 등이 있고 다음으로 큰머리칠보, 조짐칠보의 순으로 되어 있다. 큰머리칠보에는 도금니사대봉잠(鍍金泥絲大鳳簪), 도금니사대목련잠(鍍金泥絲大木蓮簪), 도금대용잠(鍍金大龍簪) 등이 쓰였고, 조짐칠보에는 도금니사장옥가란화잠(鍍金泥絲粧玉加蘭花簪), 백옥봉잠(白玉鳳簪), 백옥화잠(白玉花簪) 등의 기록이 있는데 『사절복색자장요람』의 내용과 크게 다르지 않음을 알 수 있다.

계례(笄禮)는 여성의 관례로서 일반에서는 활성화 되지 않았지만 궁중에서는 중요 행사로 여겼으며 궁중관례 시에는 ‘광식’이라는 머리를 하고 대중소의 흑각잠을 꼴았다. 순화궁첩초(順和宮帖草)에 국기복식(國忌服飾)에 의하면 제례(祭禮) 때에 궁중에서는 가까운 분일수록 소요 기일을 오래하고 비녀도 파란죽잠(竹簪)을 꼴다가 기일(忌日)이 가까워지면 흑각(黑角)으로 바뀌어 점차 검소해짐을 보인다. 상례(喪禮) 때에는 궁중에서는 죽채(竹釵)를 꼴고 민서(民庶) 부녀들은 나무비녀를 꼴다가 흑색 뿔 비녀로 바뀐다.

우리 혼인 풍속에 보면 납폐(納幣) : 신랑 집에서 신부 집으로 예물을 보내는 일시 많은 예물(禮物)을 보냈다. 가정 사정이 어려운 경우에도 최소한 예물 함에는 머리 장식품에서 의복 등 각종 혼수품을 넣어야 했다. 대개의 예물은 물목단자(物目單子)에 적어 보냈는데 그 순서는 대체로 머리 장신구를 비롯하여 패물류를 먼저 써 내려갔다. 오천 정씨가에서 진성 정씨가에 보내는 물목단자의 경우를 보면 “낭주한치 첩지보껴” “죽두리 당기 옥관껴” 등이 써있는데 첩지, 죽두리, 땡기를 비롯하여 도금매죽잠, 도금석류잠, 도금쌍연봉잠 등 시어머니가 며느리에게 머리 수식품인 비녀를 보낸 것을 볼 수 있다. 이것은 시어머니가 며느리에게 비녀를 가보로 물려준 것이다.²³⁾ 이처럼 귀한 비녀는 명주에 솜을 넣어 만든 비녀집이나, 오동나무를 통째 파서 만든

22) 장숙환, 『전통 장신구』, 대원사, 2002. p.32.

23) 김정옥, 『朝鮮時代 女子비녀에 關한 研究』, 성균관대학교 석사학위논문, 1989. p.69.

오동 비녀 집, 나전(螺鈿) 비녀 집 등 형편에 맞춘 비녀집에 고이 보관하였다.

(3) 뒤꽂이(簪)

우리의 전통 공예 중에는 공예의 ‘용(用)’ 과 ‘미(美)’ 를 충실하게 갖춘 민예품이 수없이 많다. 특히 여인의 사랑을 받았던 장신구 중 여인의 독특한 심미안과 취향에 맞추어 독자적으로 발달한 비녀·뒤꽂이·떨잠 등 머리꽂이[首飾]들은 한 시대를 독점한 수공예품들이다. 이 가운데 뒤꽂이는 명칭 그대로 비녀 이외의 쪽진 머리 뒤에 덧꽂는 수식물을 총칭한다. 뒤꽂이는 수식품 가운데 크기가 가장 작은 것으로 ‘쪽’ 에서 손쉽게 뽑아 쓸 수 있는 실용성에 덧붙여, 머리에 장식함으로써 자신의 모습을 보다 아름답게 꾸몄던 것이다.

뒤꽂이의 유래는 비녀와 맥(脈)을 같이 한다. 재료는 은(銀)을 주로 사용하였으며, 중심에는 꽃심[花心]처럼 값비싼 보석 알을 물린 것이 많이 있다. 이러한 뒤꽂이는 그 기본형이 장식부(裝飾部)와 첨부(尖部)로 나누어지는데, 장식부는 머리 바깥에 노출되는 부분을 말하며, 첨부는 머리에 꽂혀지는 부분으로 끝이 가늘고 길며 뾰족하다. 첨부는 안 보이는 부분이므로 문양을 장식하지는 않았다. 장식부는 비녀의 잠두와 같이 뒤꽂이 장식의 중심이 되는 부분으로 여러 가지 형태와 문양으로 아름답게 꾸몄다. 주로 국화 매화·나비가 많이 쓰였으며, 여기에 새· 벌봉 연봉·불로초[芝草] 등이 함께 어울려 다른 형태를 만들기도 하였다. 즉 화점문(花蝶紋)이 그것이다. 문양과 형태는 초기에는 규모가 크고 입체감을 가지고 있었으나 후기에는 도식화되고 규모도 작아지고 평면적이 되었으며, 용범(鎔范, 거푸집)에서 다량으로 찍어 낸 것도 보인다.

뒤꽂이는 비록 크기는 작지만 금속 공예의 모든 기법들이 표현되어져 있다. 이 기법들을 크게 분류하면 각기법(刻技法), 파란기법, 보석물림으로 나눌 수 있다. 각기법은 은으로 뒤꽂이를 세밀히 조각하여 그냥 사용한 것이고, 파란기법은 각기법으로 만든 것에 파란을 입혀 화려한 감을 더한 것이다. 보석물림은 이 두 방법으로 만들어진 뒤꽂이의 각 문양의 중심에 산호·계관석(鷄冠石) 등을 물려서 한층 돋보이게 악센트를 준 것이다. 이렇게 제작된 뒤꽂이를 그 기능·조형적 측면에서 분류하여 보면, 일반뒤꽂이·빗치개뒤꽂이·귀개뒤꽂이·말뚝뒤꽂이 등으로 나누어진다. 일반뒤꽂이는 뒤꽂이를 대표할 수 있을 만큼 그 종류와 문양·기법 등이 아주 다양하다. 또한 단순히 장식을 위주로 하였으므로 다른 뒤꽂이에 비해 장식적인 면이 월등하다. 이를 다시 세분하면 화점뒤꽂이·화형뒤꽂이·소형뒤꽂이·연봉뒤꽂이와 기타 뒤꽂이로 나눌 수 있다.

화점뒤꽂이는 조형적으로 볼 때 문양과 문양을 연결한 방법이 3지형(枝形)으로 된 것으로 주로 나비[胡蝶] 한 마리 밑에 국화·매화가 한 송이씩 장식되었거나 국화만 두 송이, 매화만 두 송이가 장식된 것 위에 나비가 앉아 있는 경우가 있다. 이때의 나비는 반드시 두 송이의 꽃을 향해 있으며 그 형상은 마치 꽃에 앉았거나 이제 앉으려는 듯한 자세이므로 나비자체의 화려한 모습이 더욱 아름답게 느껴진다.

화형뒤꽂이는 반드시 두 송이의 꽃으로 이루어지므로 그 연결 방법은 T자형, Y자형이며, 국화만 둘 쓰인 경우, 매화만 둘 쓰인 경우 국화·매화가 하나씩 어울린 경우가 있다. 화점이나 화형, 이 두 뒤꽂이의 특징을 살펴보면 두 송이의 꽃은 항상 대응하고 있으며, 꽃의 크기 역시 거의 같고 주로 파란이 입혀졌다.

소형 뒤꽂이는 그 문양 면에서는 다양하나 조형적인 측면에서 보면 단순히 평평한 은판에 각기법을 주로 사용하며 입체감은 별로 없다. 그러나 평면을 조형적으로 표현한 솜씨는 놀랄 만하다. 이것의 연결 방법은 I자형으로 장식부를 한 번의 땀으로 연결한 것이다.

연봉뒤꽂이는 독특한 형식을 취하고 있는 뒤꽂이로서 반드시 막 피려는 연봉을 장식하였다. 그 재료는 비취·밀화·산호·유리 등으로 연봉 상태를 만들어 조인 것도 있고 은 자체로만 만든 것도 있

다. 이 연봉뒤꽂이는 단봉(單峯)·쌍봉(雙峯)·삼봉(三峯)이 있으며 때로는 도금이나 파란이 입혀지기도 하였다. 그리고 아무런 형식 없이 여인이 지니고 싶어 하는 문양들이 한데 어울려 더욱 화려한 느낌을 주는 것들도 있다. 여기에는 나비, 벌, 국화, 매화, 불로초 등이 장식되기도 하였고 보석 자체를 하나의 형태로 하여 금속으로 조인 것들도 있다. 자유롭게 만든 뒤꽂이이므로 그 조형적인 면에서 보면 다양하고 재미있는 뒤꽂이이다.

빗치개는 여인의 경대 속에 간직되어 가르마를 타기도 하고 빛의 때를 제거하는 필수 화장도구이다. 빗치개뒤꽂이는 화장구(化粧具)의 하나인 빗치개의 모습을 쪽진 머리에 장식하기에 알맞도록 축소시키고 장식화한 뒤꽂이이다. 그 형태는 앞뒤에 똑같은 문양이 장식되었고 반드시 장식부의 중앙에 중심원이 있어 여기에 보석이 물러지기도 하고 때로는 길상문이 새겨지기도 하였으며 그 밑에는 당초가 장식되었다. 또 외곽선을 따라 완자문이 둘러지기도 하였으며 파란이 부분적으로 입혀졌다.

귀이개뒤꽂이는 그 기능면에서 볼 때 귀지를 파내던 것이 좀 더 장식화 되어 그대로 꽂아졌거나 대형화되어 쪽머리에 꽂았던 것으로 보인다. 이것 역시 장식과 실용을 겸한 것이다. 큰 것의 앞면에는 편복(蝙蝠)이 뒤에는 당초(唐草)가 주로 선각(線刻)되었고, 작은 것에는 앞뒤로 화조문(花鳥紋)·화점문(花蝶紋)이 섬세하게 묘사되었다. 귀이개뒤꽂이는 장식적인 것보다는 첨형(尖形)이 급히 필요할 때를 대비해서 쪽머리에 항상 꽂았던 것임으로 실용성이 더 위주였다고 볼 수 있다. 이러한 뒤꽂이는 궁중이나 사족부녀자(士族婦女子)들의 쪽머리를 장식하였던 것이므로 사용하던 층이 국한되어 있었다. 그러나 국말(國末)에는 혼란기였으므로 기녀(妓女)·천민(賤民) 할 것 없이 부녀자들 모두가 사용했다고 한다.

(4) 떨잠(斑子簪)

잠은 일명 ‘떨철판자’ 라고도 하며 한자로는 반자잠(斑子簪)으로 표현되는 조선시대 여성의 머리 장식이다. 왕비를 비롯한 상류층 부녀자가 대수(大首), 어머머리, 큰머리 등 가체를 이용한 머리장식을 화려하게 꾸밀 때 사용되었다. 머리 앞부분에 꽂는 것은 선봉잠(先鳳簪)이라 하고 좌우에 꽂는 것을 떨잠이라 구분하기도 하였다. 순정효황후(純貞孝皇后)의 선봉잠은 봉황의 형태이나 일반적으로는 나비 형태가 많다.²⁴⁾

『궁중발기』에 보이는 반자잠은 옥입잠(玉入簪), 옥원잠(玉圓簪), 니사연잠(泥絲蓮簪), 옥접반자(玉蝶斑子) 등으로 기록되어있다. 금은옥 등으로 둥근 모양, 네모진 모양, 나비 모양, 꽃 모양의 장식 판을 만들고 꽃으로 연결시켜 머리에 꽂을 수 있게 하였다. 중앙에 산호 진주공작석을 물리고 그 주위는 가는 은사로 만든 용수철에 나비새, 벌꽃 등의 작은 장식들을 붙이는데 이를 ‘떨’이라 한다. 가는 용수철에 물린 나비와 새 등은 자그마한 움직임에도 파르르 떨리는 모습으로, 우리 옛 여인들의 수줍은 아름다움을 대신 전해 주는 최고의 수식품이다.

떨잠의 장식판은 지름이 5센티미터 내외이며 투각된 옥판으로 만들어 중앙에는 산호를 거미발로 물리고, 그 주위에 진주산호공작석을 순서대로 물렸다. 사이사이에 장식된 이름 모를 꽃과 잎 넝쿨, 대나무 잎은 점취법(點擘法)으로 장식되었다. 점취법은 비취모(翡翠毛)를 어교(魚膠)로 은판(銀板)에 붙이는 것이다. 비취모는 짙은 청색으로 시간이 오래 지나도 색상의 변화가 거의 없으며, 금이나 옥과도 색상 조화가 잘 되어 신라시대에도 널리 이용되었던 장식기법이다. 중국에서 사용한 장식 기법에도 점취법이 많이 보이는데 여기에 사용하는 비취모는 청호반새 깃털이었다. 이런 아름다운 떨잠은 조선 여인의 미적 감각을 고스란히 담아 보여주는 소중한 장신구 유산이다.

(5) 땡기(唐只)

24) 장숙환, 『전통 장신구』, 대원사, 2002, p.56.

머리를 ‘당기는’ 것이란 뜻으로 생긴 우리 옛말 ‘당기’는 ‘댕기’의 옛 소리이다. 댕기는 땡은 머리끝에 드리는 장식용 끈으로, 한자로는 취음하여 唐只라 하고, 또는 檀紀, 檀箕, 檀誌라고도 했다. 이 당기(檀紀)의 어원은 단군(檀君) 때에 처음으로 땡은 머리[編髮]를 시작하여 끈이나 천으로 결발한 것에서 유래되었다. 『대동역사(大東歷史)』에도 ‘교민편발 개수(敎民編髮 蓋首)’라 하여 땡은 머리가 단군 조에 시작되었음을 기록하였다. 이는 우리 조상들이 일찍부터 머리 모양새를 갖추었다는 것을 말해주고 있다. 이와 같은 머리에 대한 관심은 유교의 전래로 더욱 높아져 ‘신체발부(身體髮膚)는 수지부모(受之父母)라, 불감훼상(不敢毀傷)이 효지사야(孝之始也)’라고 하여 머리카락 자르는 것을 불경시하였다. 이 유교적 가르침은 구한말 단발령이 내려졌을 때 거국적인 저항의 사상적 기초가 되기도 하였다.

『복사』 열전에 보면 백제의 처녀는 머리를 뒤로 땡아 늘어뜨리고, 부인은 두 갈래로 나누어 머리 위에 엮었다. 신라에서는 부인들의 머리[髮]를 땡아 머리[頭]에 두르고 비단과 진주 등으로 장식했다는 기록이 있다. 고구려 고분 벽화에서도 끈으로 장식한 모습이 있어 삼국이 모두 땡기를 사용했음을 알 수 있다. 『고려도경(高麗圖經)』 부인 조에 보면 처녀는 붉은 비단으로 머리를 묶고, 남은 머리는 뒤로 내려뜨렸으며, 출가하면 머리를 틀어 붉은 비단으로 묶고 작은 비녀를 꽂았다고 하였다. 그리고 남자는 검은 비단으로 만든 짧은 땡기를 달았다는 기록이 있다. 고려 후기에는 몽고의 영향으로 변발이 일반화되면서 땡기는 필수품이 되었다. 조선시대에도 처녀와 총각은 물론 부인의 쪽머리나 엮은머리도 변발을 하게 됨에 따라 땡기는 더욱 중요한 수식품(首飾品)의 구실을 하게 되었다. 그러나 개화기 이후 단발머리와 서구식 리본의 등장으로 땡기는 차츰 사라지게 되었다.

댕기는 특히 조선시대의 화려하고 다양한 수식 가운데 재료가 금속이나 보석이 아닌 유일한 직물수식(織物首飾)이다. 현재 남아 있는 유물은 거의 조선시대 후기의 것이다. 이 가운데 연대가 확실한 것은 이단하(李端夏, 1625~1689)의 부인인 정경부인이 쓰던 금박 도투락댕기와 조선 순조의 셋째 공주인 덕온공주(德溫公主) 유품으로 공주 책봉(冊封) 때 사용하였던 제비부리 향라 금박댕기가 있다.²⁵⁾

다른 수식(首飾)이 머리를 다 빗고 장식되는데 반하여 땡기는 머리를 빗는 과정에서부터 삽입되어 머리 모양과 함께 완성되는 것이 특이한 점이다. 이는 미적 효과를 우선하는 다른 수식과는 달리 땡기는 예를 갖추는 생각에서 출발하였기 때문이다. 땡기는 머리를 묶거나 고정하는 실용성은 물론 조선조 여인의 한결같은 소망인 수복(壽福)·부귀(富貴)·다남(多男)을 상징하는 금박(金箔) 장식, 파란(玻璃) 장식, 수실 장식을 복합적으로 만들어 기원하기도 하였다.

1880년대에는 비단이 귀했으므로 안은 무명인데 겹은 살짝 비단을 입혀 공단처럼 보이도록 짠 ‘미치광이 모본단’이 유행하였다. 이 천은 일반 가정에서도 혼례용 땡기를 만들 때 사용했다고 하는데 현재 땡기 유물에서도 많이 찾아 볼 수가 있다. 땡기를 주제로 한 민요에서는 공단, 생견, 갑사, 생초, 모본단 등의 옷감이 보이며, 1929년경에는 학단, 공단, 인조견이 나와 땡기감으로 많이 사용되었다. 땡기의 특이한 재료에는 닥나무로 만든 한지(韓紙)가 있는데, 남녀노소가 상(喪)을 당했을 때 만들어 탈상 때까지 조심스럽게 사용하였다고 한다. 영조 이후 당파 싸움이 심할 때 노론은 흰 땡기가 사위스럽다하여 한지에 먹물을 들여 사용했다고 한다. 구전(口傳)에 의하면 땡기는 땡기 감을 포목전—현재 탑골공원 쪽에 많았다고 하며 밤에는 그 건너편에 야시(夜市)가 열려 낮보다 더 싸게 팔았다고 한다 — 에서 구해 집에서 만들었다고 하며, 설빔으로 땡기를 받는 것이 큰 호사였다고 한다(黃玉現 조사). 여자의 허리띠, 주머니 끈, 땡기를 들고 행상을 하는 모습을 구한말 사진에서도 찾아 볼 수 있다.²⁶⁾

댕기는 용도와 꾸밈에 따라 여러 종류가 있는데, 예장용(禮裝用)으로는 고이댕기, 매개댕기, 도투락댕기, 드림댕기가 있고 일반용으로는 제비부리댕기, 어린이용 도투락댕기, 말뚝댕기, 쪽댕기

25) 석주선, 『裝身具』, 단국대학교 출판부, 1993. p.153.

26) 金東旭, 黃玉現, 『댕기[唐只]』, 『韓國의 服飾』, 韓國文化財保護協會, 1982. p.180.

등이 있다. 또한 궁녀용으로는 두가닥-네가닥땡기, 팔땡기 등이 있다. 궁중에서 사용한 땡기에는 마리삭금당기, 수사지(首沙只 : 마리사기), 사양단기, 뒤단기[후단기], 전줄(煎絙), 띠구지(목재가발)땡기, 매개땡기 등이 있는데, 마리삭금당기, 수사지는 『악학궤범』의 여기복식(女妓服飾)의 도설에서도 볼 수 있는 형태로 비빈(妃嬪)이 사용했던 수식품들과 형태상으로는 큰 차이가 없음을 보여준다.

『발기』에는 사양머리, 가래머리, 수식(首飾)을 장식하는데 소요된 땡기를 볼 수 있는데, 사양머리에는 스양단기와 도토리락 등이 쓰였고, 가래머리에는 스이단기, 스양단기, 꽃단기가 쓰였으며 수식제구로 쓰인 땡기종류에는 마리사기, 띠요, 뒤단기가 있다. 『발기』에 나타난 사양단기는 자적색의 직금(織金) 또는 부금(付金) 한 사(紗), 능(綾), 주(紬) 등에 옥반자와 발진주의 패물장식을 했음을 볼 수 있다. 가래머리를 장식하는 사이단기는 매화판이 5 또는 7개가 장식되었는데 장식한 형태로 보아 큰땡기[뒤땡기] 형식이 아닌가 추측된다. 수식 제구의 “다홍금선디요”는 마리삭금당기와 같은 것으로 영왕비 유물과 같은 의차(衣次)로 마련된 것을 볼 수 있다. 『발기』의 뒤단기 혹은 후단기는 자적색의 금직물에 반자와 발진주, 발산호 등의 장식을 했고, 전줄(煎絙)은 앞땡기와 같은 것으로 옥판 1쌍으로 장식한 기록을 볼 수 있다.

(6) 화관(花冠)

화관은 조선시대 궁중에서 의식이나 경사가 있을 때, 반가(班家)에서는 혼례 때나 경사가 있을 때 대례복(大禮服) 또는 소례복(小禮服)을 입고 착용한 수식품(首飾品)이다. 족두리와 마찬가지로 미적인 장식품으로서의 가치를 지니고 있다.

신라 문무왕(文武王: 661~681년 재위) 때 부인의 복식을 중국을 따르도록 한 이래 명복(命服), 활옷[華衣], 원삼(圓衫) 등의 중국식 의례복이 유입되면서 함께 전래된 것으로 보인다. 통일신라시대에는 궁중에서 사용되었고, 고려시대에는 귀족과 양반 계급의 부녀자 예복에 쓰였다. 조선시대에 와서는 거의 국속 화되어, 그 형식이 작아져 머리에 쓰는 관모라기보다는 미적 장식품으로서 머리에 얹는 수식이 되었다. 한편 조선 중기까지 부녀자의 머리 모양이었던 가체(加髻)가 사치로 인한 폐해가 많아지자 영조와 정조의 양 대에 걸쳐 이것을 시정하기 위한 대안으로 화관이나 족두리를 쓰게 함으로써 그 사용이 일반화되었다.

그러나 가체에 쓴 사치는 다시 화관이나 족두리를 주옥금패(珠玉錦貝)로 장식함으로써 그에 따른 폐단이 더욱 심하였다. 정조 때에는 화관에 대한 논의가 많았는데, 먼저 상신(相臣) 채제공(蔡濟恭)이 올린 계(啓)로 인해 화관을 족두리와 같이 사용할 것과 여기에 사치스러운 장식품을 부착하지 말 것이 논의 되었다. 또한 정조 3년(1779)에 체계(髻髻) 대신 화관을 대용하자는 제안에 대해 왕은 그 어려움을 다음과 같이 피력하고 있다. 궁양(宮樣)은 일반 민간에서 쓸 수 없는 것이며, 화관도 또한 품복(品服)이니 역시 하천(下賤)에게까지 사용케 할 수 없다는 것이다. 또한 윤봉구(尹鳳九 : 1683~1767)의 『병계집(屏溪集)』에는 화관에 대한 내용이 있는데, 당시만 하더라도 화관은 모양이 커서 본머리에 쓰는 관(冠)이라는 것을 알 수 있다. 당시 화관에는 둥근형과 네모난 형이 있었는데, 둥근형에는 색단채화(色緞彩畵)나 수(繡)를 놓아 화려한 관(冠)을 만들고, 비녀와 같은 수식이 장식되는 것을 볼 수 있다.²⁷⁾ 족두리가 크기가 작아졌던 것과 같이 비슷한 시기에 화관도 원래의 크기에서 점차 작아지고 있음을 알 수 있다.

화관 유물의 형태를 살펴보면 크게 2가지로, 각이 진형과 원형이거나 원형에 가까운 8각의 형태인 것으로 나눌 수 있다. 각이 진 형태는 유물에서 가장 흔하게 볼 수 있는 것으로 궁중화관이 이에 해당된다. 현종14년(1848)의 무신(戊申) 『진찬의궤(進饌儀軌)』의 동기복식(童妓服飾) 도설(圖說)의 화관은 중앙의 판에 세 개의 세로선을 놓아 장식한 것과 정면의 앞판의 형태가 조선후

27) 유희경, 「文獻에 나타난 李朝時代 女子服飾小考」, 『韓國女性文化論叢』, 이화 여자대학교 출판부, 1958, pp.325~328.

기 궁중화관의 유물과 유사한 형태를 보여준다. 둥근 형태의 양식은 선조(宣祖)대의 왕비 화관의 형태를 보여주는 『풍공유보도략(豊公遺寶圖略)』의 옥관(玉冠) 그림에서 볼 수 있고²⁸⁾ 서울대 박물관의 『왕가부인예관(王家夫人禮冠)』이라고 전해지는 유물에서도 볼 수 있다.

화관의 일반적인 조형을 살펴보면, 먼저 두꺼운 종이로 관의 형태를 만들고, 그 위에 검은 공단으로 배접한 모부(帽部)는 남자의 금관처럼 3량(三梁)의 금지(金紙)로 비상하는 학(鶴)이나 봉(鳳을) 오려 붙이고, 양면 비녀 구멍에는 엇갈리게 작은 비녀를 꽂는다. 화관의 안쪽에는 홍색의 종이나 비단을 바르고 정면에는 박쥐, 나비 모양으로 조각한 비취, 금패 등을 장식하였다. 그 아래로 오색 술과 진주로 된 드림구슬을 달아 이를 이마 위에 늘어뜨려 성장한 여인들을 더욱 아름답게 꾸며주었다.

화관은 일찍이 궁중 양식이 되어 궁중의 내연(內宴)에서 기녀(妓女)[의녀(醫女), 침선비(針線婢)]나 동기(童妓)·무녀(舞女) 여령(女伶)들이 썼으며 그 모양은 조금씩 달랐다. 조선조 궁중정재(宮中正才)에 무기(舞妓)들이 썼으며, 정조 때 봉수당진찬(奉壽堂進饌) 때 여령(女伶)들과, 순조 때 『진작의궤』, 『진찬의궤』 때 일반 무기(舞妓)들이 착용한 기록이 있다. 『원행음묘정리의궤(園行乙卯整理儀軌)』의 여령 복식 가운데 보이는 화관은 중앙에 동자(童子) 형상을 새기고 모부(帽部)를 높게 하였으며, 여러 가지 장식물을 부착하고 비녀와 수공화(首供花)들로 장식하여 화려하게 꾸몄다. 궁에서 갖추는 양식은 외간에서는 사용할 수 없게 하였으며, 품계를 구분하는 것이어서 하천민(下賤民)들이 사용하지 못하게 하였다. 그러나 발제개혁(髮制改革)과 더불어 가체(加髻) 대신 족두리와 함께 착용할 것을 권장하자, 서민들도 혼례 때에는 이를 착용하였고, 예관용(禮冠用)으로 사용할 때는 칠보 등으로 꾸몄다. 그리하여 조선 후기에 와서는 정장할 때에는 족두리를 쓰고 화려하게 꾸밀 때는 화관을 썼는데, 대개 활옷이나 당의를 입을 때 사용하였다.

(7) 족두리(簇頭里)

족두리는 조선시대 부녀자들이 예복에 갖추어 쓰던 예관(禮冠)이다. 일명 족두(簇兜) 또는 족관(簇冠)이라고도 한다. 족두리의 기원을 이규경의 『오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)』의 「동국부녀수식변증설(東國婦女首飾辨證說)」에 보면, “『고려사』에 원(元)에서 왕비에게 고고리(古古里)를 사여하니, 즉 관명(冠名)으로 세상에 전하는 지금의 족두리는 고고리의 음에 가까워 와전(訛傳)된 것이 아닌가 한다.” 고 하여 족두리가 고려 이후에 사용되었음을 말해 주고 있다. 이밖에 여러 문헌에서도 족두리가 몽고풍임을 뒷받침하고 있는데, 원(元)의 후부관복(后婦冠服)에서 볼 수 있는 고고관(顧顧冠)이 전래된 것으로, 고려 후기에 몽고족인 원과의 혼인이 많았던 관계로 원의 궁중제도가 자연히 고려의 궁중 양식으로 차용되었을 것을 추측할 수 있다.

『임하필기(林下筆記)』에 “족두리는 광해군(光海君: 1609 ~ 1622)때부터 모두 현금(玄纁)으로 겹을 싸고 자주로 안을 하였으며 속은 비어 있다. 이를 머리 위로 올려 썼는데 한때 좋아하는 풍속이 되었다.” 라고 한 것으로 보아 조선 중기에는 원나라의 몽고풍 족두리와는 다른 국속제(國俗製) 형태의 족두리를 즐겨 사용하였으며, 영조·정조 때의 가체금지령 이후 적극 권장함에 따라 일반화되었음을 알 수 있다. 정조 12년(1788) 가체를 금한 「가체신금절목(加髻申禁節目)」에서는 혼인 때 칠보족두리를 사용하지 못하게 하였다. 족두리를 만드는 데에도 면서(綿絮)나 양죽(涼竹)을 검은색으로 하고 칠보 등을 지나치게 쓰지 못하게 하였다. 부녀의 족두리 위에는 남편의 관직에 따라 금권자(金圈子)나 옥권자(玉圈子)를 붙여서 등위를 표하자는 의견도 있었으나 화관처럼 지나치게 많은 패물을 붙여 사치를 조장할 염려가 있으며, 원형(圓形)의 장식은 남자를 상징하는 것이라고 반대를 하여 실행하지 못하였다. 국속화된 족두리는 쪽머리에 보다 잘 어울렸다. 족두리의 겹은 비단으로 싸고 안은 홍색으로 하여 7쪽을 잇대어 만들었으며, 아래는 둥글고 좁으며 위는 다소 넓은 일직선으로 앞은 낮고 뒤는 높은 형태이다.

28) 朴聖實, 「『豊公遺寶圖略』에 나타난 宣祖朝 王室服飾」, 『한국복식』 12號, p.111.

서유구의 『임원십육지(林園十六志) 심용지(瞻用志)에 있는 여복(女服) 족두리(簇頭伊) 조에 적힌 족두리의 모양은 “족두리는 흑색 비단에 솜을 싸서 만들었는데, 봄과 여름철에는 풀 먹인 종이로 만들어 검은 비단으로 썼다.” 고 하였다.²⁹⁾ 이는 겨울에 사용하던 것과 봄여름에 사용하던 것이 달랐음을 보여 주고 있으며, 솜 족두리와 홑 족두리의 만들새를 알려 주고 있다. 그런데 당쟁으로 인한 파벌 싸움이 심할 때는 노론은 솜 족두리를 소론은 홑 족두리를 착용하여 당파 간의 차별을 두기도 하였다고 한다. 이밖에 족두리의 종류는 다양하여 틀의 형태, 꾸밈의 형태, 용도의 따라 각각 달랐다. 가체의 밑받침인 어염족두리에서부터 꾸민족두리, 제사 때 사용하는 민족두리, 상복(喪服)에 쓰는 흰 족두리 등 다양하다.

족두리의 형태 조형과정(造形過程)과 연관이 있는 것으로 보이는 족두리 형태의 출토유물로 구레 손씨 족두리 형 모자와 안동 권씨 족두리가 있다. 충북대학박물관 소장 구레 손씨(1576~1626추정) 족두리 유물은 크기는 매우 크지만 몸판 7쪽을 이어 붙였고 두정(頭頂)을 원형으로 마감했으며 뒤가 높고 앞이 낮은 족두리의 형태를 갖추었다. 경기도박물관의 안동 권씨(1664~1722) 족두리는 구레 손씨 유물보다는 작지만 역시 7쪽의 몸판, 원형의 두정, 뒤가 높고 앞이 낮은 족두리의 특징을 보여준다. 족두리의 등장시기인 17세기 전반기 이전에 방한용 편모가 존재했던 점과 비슷한 시기의 구레 손씨 유물이 족두리형태를 하고 있는 점으로 보아 구레 손씨 유물과 같은 형태가 족두리의 원형으로 추측되며 안동 권씨 족두리는 크기가 작아지는 이행단계에 있는 실물로 볼 수 있다.

『궁중발기』에 나타난 족두리 중 행사와 착용자가 분명한 것은 의화군 군부인김씨, 순종비 민씨, 현종의 후궁 경빈김씨의 족두리가 있는데, 의화군 길례시와 관련된 목록 중 재간택에 사용된 폐물목록에서 모란색 공단족두리와 삼간택에 사용된 칠보족두리가 있고, 『영미가례시일기』의 ‘조지미족두리’가 있다.

2절 패식품(佩飾品)

(1) 귀걸이[耳飾]

귀걸이는 한자로 이환(耳環) 또는 이당(耳瑯)으로 표현한다. 이식은 귀를 장식하는 장신구인데 귀를 뚫어 꿰게 되어 있는 귀고리와 귓바퀴에 걸게 되어 있는 귀걸이의 두 가지가 있다. 가장 오래된 귀고리는 낙랑시대의 귀고리에서 찾을 수 있으며, 삼국시대 고분에서 출토된 금 · 은 · 동제의 귀고리는 거의 3백 쌍에 이르는 것으로 추산되며 같은 것이 없음은 수공업에 의한 제작임을 추측하게 한다. 이처럼 삼국시대의 이식(耳飾)은 양(量)적인 면에서나 뛰어난 세공기술 면에서나 우리나라 금속 장신구 공예의 한 정점(頂點)을 이룬 감이 있다. 고려시대에는 신라가야와는 달리 후장(厚葬)하는 관습이 없었으므로 전해오는 유물이 적지만 다른 공예품을 미루어 볼 때 훌륭한 이식품(耳飾品)이 있었으리라 짐작된다.

세종(世宗) 때에는 귀천에 관계없이 남녀 모두 귀고리를 패용하였으며 사대부(士大夫) 자손들은 금과 은의 귀고리를 하였다. 식자(識者)들 사이에는 이와 같은 귀고리 풍속을 호습(胡習)으로 여겼으며, 귀를 뚫는 것은 유교사상에 비추어 볼 때 불효한 행위로 생각하여 선조 5년(1572)에 왕이 하교하여 금지시키니 사족부녀들의 귀고리풍속은 차차 자취를 감추고 더욱이 남자의 귀고리는 볼 수 없게 되었다. 이후에 상류계층에서는 의식이나 혼례 때에 귀에 거는 형태의 귀걸이를 사용하였으며 다만 향간에 송도(松都)와 양서(兩西 : 黃海道平安道)에 필부(匹婦)와 천녀(賤女)가 귓뿔을 꿰고 동환(銅環)을 꿰었는데 이와 같은 풍속은 구한말 사진에서도 볼 수 있다.

조선시대 후기의 귀걸이로는 귓바퀴에 거는 형태인 파란(玻璃)·금패(錦貝)·마노(瑪瑙) 귀걸이가

29) 서유구, 『林園十六志』, 서울대학교 고전간행회, 1967.

있는데 이규경의 『오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)』 「이당변증설(耳瑯辨證說)」에는 “지금 있는 이당(耳瑯)은 사대부가에서 초례시(醮禮時) 잠시 사용할 뿐이며 이타(耳朶)에 거는 것이다.” 라고 되어 있다. 주체 장식은 천도형(天桃形)으로 홍색 술을 늘어 장식했다. 『궁중발기』에 나타난 이식(耳飾)은 『덩미가례시일기』(1847)의 “스양칠보” 목록 중 “왜진주이당 일쌍,” 『계스십월길례시주장발기』(1893)의 “진두이당 일”, 영왕비(英王妃) 초, 재, 삼간택시 비치한 수식패물 의대발기에는 “도금장 산호 이당(耳瑯)” 등의 기록으로 보아 정확한 형태는 알 수 없으나 궁중에서도 가례(嘉禮), 길례(吉禮) 시 진주· 산호 귀걸이가 사용되었음을 확인할 수 있다.

(2) 노리개(佩飾)

노리개는 조선시대 여자의 저고리 고름이나 치마허리에 달던 장신구로서, 궁중을 비롯한 상류층에서부터 일반 평민에 이르기까지 널리 패용되었다. 노리개의 기원에 대해서는 신라의 요배(腰佩)에서 비롯되었다는 설과, 고려시대의 여성들이 허리에 찬 금방울과 비단으로 만든 향낭(香囊)에서 비롯되었다는 설이 있다.

노리개는 띠돈, 주된 장식물인 주체(主體), 주체를 걸고 있는 매듭[每緝]과 장식술[流蘇], 그리고 이들을 연결하는 끈목[多繪]으로 구성되어 있다. 그리하여 전체적인 노리개의 모습은 짧은 저고리와 긴 치마에서 느낄 수 있는 비례를 갖추고 있어 한국적 미(美)의 전형을 보여준다.³⁰⁾ 노리개의 이름은 핵심이 되는 부분인 주체의 모양과 재료에 따라 결정되는데, 재료는 은이 가장 많이 사용되었으며 은에는 파란을 올려 장식한 것이 많았고, 도금(鍍金)한 은이나 백동(白銅)도 사용되었다. 보패류 중에는 산호· 호박· 진주 등과 각종 옥이 애용되었으며, 비단에 곱게 수(繡)를 놓아 만든 수 노리개나 괴불을 만들고 여기에 매듭과 술을 더해 노리개 삼아 차기도 했다.

매듭은 주체의 위와 아래에서 주체를 아름답게 장식해 준다. 주로 사용된 매듭은 도래매듭· 귀도래매듭· 생쪽매듭· 연봉매듭· 나비매듭· 파리매듭· 매미매듭· 국화매듭· 매화매듭· 장구매듭· 가지방석매듭· 병아리매듭· 세벌감개매듭· 네벌감개매듭· 날개매듭· 잡자리매듭· 망사매듭· 후수매듭· 동심결매듭· 삼발창매듭· 오발창매듭 등이 있다. 술은 봉술· 딸기술· 낙지발술· 끈술· 잔술· 방울술 등이 주로 사용되었다. 술과 끈목은 같은 색상을 사용하며 홍(紅)· 남(藍)· 황(黃) 삼원색을 기본으로 하여 다양한 색상이 있었지만, 천연염색을 했기 때문에 어떤 배색도 세련된 조화를 이루었다. 끈목은 띠돈· 주체· 매듭· 술을 연결해 주는 것이고, 띠돈은 노리개를 걸 때 사용하는 일종의 걸개장식이다.

노리개 하나를 찻을 때는 단작(單作)노리개, 세 개를 동시에 찻을 때는 삼작(三作)노리개라고 부르는데, 단작은 평상시에, 삼작은 명절이나 경사 때나 예복 착용 시에 주로 사용한다. 노리개는 장신구이지만 실용적 목적을 가진 것도 많았으며, 대표적인 것은 장도노리개· 위급 시 구급약으로 쓸 수 있는 향갑노리개· 침통(鍼筒)노리개· 바늘집노리개 등이다. 또한 벽사(辟邪) 기복(祈福)의 길상(吉祥)의 뜻을 가진 상징물이나, 장수, 부귀, 다남 등을 나타내는 문자를 노리개에 새겨 여인들의 기원을 담기도 했다. 노리개는 모양이 섬세하고 색상이 다채로워 비교적 담백한 색조의 우리 복식에서 가장 잘 어울리는 여성 장신구로서 애용되어 왔으며, 양반 계급에서는 보패류로 만들어 가보(家寶)로 자손 대대로 물려주기도 했다. 전해오는 노리개 유물 중 착용자가 확실한 것으로는 고궁박물관 소장의 화유옹주(和柔翁主: 1740~1777) 유물인 백옥강자(白玉康字) 노리개, 산호가지노리개 등이 있고, 영왕비(英王妃: 1901~1989) 유물로 대삼작노리개, 도병(刀柄)노리개, 쌍동자노리개 등이 있다.

조선시대에는 전시대에 발달했던 패식류 장신구는 대부분 쇠퇴하였고 대신 노리개가 대표적인 장신구로 그 자리를 대신 하였다. 노리개의 구체적인 내용은 19세기 『궁중발기』의 기록에서 알 수가 있는데 삼작노리개, 장도노리개, 향노리개에 쓰인 재료, 형태, 색, 구성 등을 한 눈에 확인

30) 이경자, 홍나영, 『한국의 옛 노리개』, 이화여자대학교 출판부, 2002.

할 수가 있다.

(3) 주머니(角囊夾囊)

주머니는 『삼국유사(三國遺事)』 경덕왕 조에 “해공왕이 돌날부터 왕위에 오를 때까지 항상 부녀의 하는 짓만을 하여 비단주머니 차기를 좋아했다.” 는 기록이 있고 『고려도경(高麗圖經)』 에는, “고려 귀가 부녀자들은…비단[錦] 향낭을 찾는데 많은 것을 귀히 여겼다” 라고 하여 비단주머니를 장신구로써도 애용하였던 것 같다. 조선시대에 주머니에 대한 기록으로 「궁중발기」에 적힌 주머니 명칭으로는 십장생쭈치, 오방낭자, 오방염낭, 수낭, 고목쭈쭈치, 황룡자낭, 봉자낭, 부금낭, 오복꽃광주리낭, 십장생자낭 등 다양하다.

최영년(崔永年, 1856 ~ 1935)의 『해동죽지(海東竹枝)』를 보면 “대궐의 궁녀들이 비단주머니와 삼베주머니를 만드는데 해일(亥日)에 만들기 때문에 해낭(亥囊)이라고 한다. 매년 12월 관리들에게 하사하고 정월 초하룻날 조회 때에 차게 하니 이를 궁낭이라고도 한다” 라고 하였고, 또 정월 설날 아침이면 어린아이들이 “벌매듭 붉은 끈에 봉황 비단 주머니” 를 새로 차고 세배를 드린다고 적고 있다. 성종 16년(1485)에는 “12월에 자단낭자(紫緞囊子)를 나누어 주니 이것이 세시해낭자낭(歲時亥囊子囊) 제도에 처음이라.” 는 기록이 『국조도감(國朝圖鑑)』에 있다. 새해에 첫 해일인 상해일(上亥日)은 “돛날”, 상자일(上子日)은 “쥐날” 이라 하여 곡을 볶아 주머니에 넣어 재상들에게 나누어 주어 풍년을 기원했다.³¹⁾

이와 같이 성종 때 처음 실시된 반낭법(頒囊法)이 중단되었다가 영조정조년간에 다시 부활이 되었는데 영조 26년(1750) 전교에 “지금부터 이후로는 반낭(頒囊)의 비단에도 또한 무늬를 제거하라.” 고 했으며, 이 주머니를 만드는 비단은 왕이 입으시던 곤룡포(袞龍袍)로 어착(御着)을 경과한 후 이 곤룡포는 다시 아니 입으면 다시는 입을 사람이 없으므로 이것을 상의원 나인에게 보내어 복을 비는 뜻으로 이 곤룡포 천으로 주머니를 만들어 재상과 왕의 친척들에게 반사하려고 해낭, 자낭을 많이 만들었다고 한다.³²⁾ 『궁중발기』에는 궁중 상궁들이 신년 정월 해일(亥日)에 궁낭을 만들어 진상했던 내용이 있다. 순종황제 형제분들께 1915년에는 다홍 십장생수낭을, 1916년에는 분홍 오복꽃광주리 낭자를, 1917년에는 다홍십장생수낭을, 1918년에는 다홍십장생수낭을, 1919년에는 옥색봉낭자를 진상하였다고 되어있다.

(4) 장도(粧刀)

장도는 몸에 지니는 자그마한 칼이다. 일상생활에 쓰기도 하고 호신·자해(自害) 및 치례의 구실도 한다. 장도 중 차게 되어 있는 것은 패도(佩刀)라 하고, 주머니 속에 넣는 것은 낭도(囊刀)라 한다. 흔히 장식에 따라 갓은장식과 맞배기로 나눈다. 맞배기에는 평맞배기와 을자(乙子) 맞배기가 있다. 갓은 장식은 장식이 복잡하고, 평맞배기는 단순하며 칼자루와 칼집이 원통형이고, 을자맞배기는 을자꼴로 꾸며져 있다. 이밖에 사모장도는 네모꼴이며, 모쟁이장도는 여덟모이고, 여기에 침사가 따르면 각각 침사사모장도·침사모쟁이장도로 부르게 된다. 또 칼을 꾸미는 재료에 따라 금·은·오동(烏銅)·백옥(白玉)·청강석(靑剛石)·호박·대모(玳瑁)·산호·상아·쇠뼈·후단·먹감[黑柿] 등의 이름을 머리에 붙여서 부르기도 하여 백옥장도·대모장도·먹감장도 등으로 부른다. 뿐만 아니라, 장식의 무늬에 따라 안태극장식장도 또는 오동입사장식장도 등으로도 부른다.

3절 장식품(裝飾品)

31) 국립중앙박물관 미술부 편저, 『한국 전통 매듭 : 균형과 질서의 미학』, 한국 박물관회, 2004, p.220.

32) 장숙환, 『한국의 미-의상, 장신구, 보자기』, 국립중앙박물관, 1988.

(1) 단추(紐子)

단추는 옷을 여미는데 쓰는 복식 부품의 하나로, 기능적인 목적과 장식을 겸한다. 우리나라는 단추보다는 띠나 고름, 끈 등을 주로 사용하였으며, 맺은 단추나 배자(襟子)단추 그리고 원삼(圓衫) 등 예복(禮服)에 단 단추를 제외하고 단추가 일반화된 것은 개화기 이후이다. 이들 단추는 앞이 갈라진 옷의 상하에 다는 것으로 대부분 한 쌍으로 꾸몄다. 남자 마고자에는 은(銀)수정(水晶)호박(琥珀)으로 만든 천도형(天桃形) 단추를, 여자 마고자에는 호박금패(錦貝)로 만든 나바박 쥐방형(일명 약과단추)의 단추를 달았다. 맺은 단추는 형질 끈으로 매듭을 맺은 것으로, 여름철 적삼이나 어린이 전복(戰服) 등에 사용했으며, 고려시대 유물도 현재 남아 있는 것으로 보아 사용한 역사가 오래임을 알 수 있다.

(2) 가락지(指環)

지환은 손가락에 끼는 장신구로, 두 짝으로 된 것이 가락지, 한 짝으로 된 것이 반지인데 두 짝이 붙어있는 합반지도 있다. 가락지는 예부터 마음을 담은 장식품으로서 남녀의 애정에 대한 믿음과 절개의 불변함을 약속하는 정표로 쓰였다. 조선시대의 가락지는 기혼 여자만 사용할 수 있었고, 미혼 여자는 반지를 사용하였다. 이는 가락지가 이성지합(二姓之合)과 부부일신(夫婦一身)을 상징하는 표지였음을 암시하는 것이다.

가락지는 신분에 관계없이 일반화되었는데 재료에서 차이가 있어 상류층에서는 옥, 비취, 산호 등으로, 서민층에서는 간결한 박쥐무늬가 새겨진 은(銀)이나 백동(白銅), 동(銅)가락지를 많이 썼다. 조선 후기에는 궁중이나 상류층 부녀자들이 계절에 따라 다른 가락지를 끼었는데, 『사절복색자장요람』을 보면 “가락지는 10월부터 정월까지 금지환을 끼고, 2월과 4월은 은 칠보지환을 끼고 나서 5월 단오 견사당의(緝紗唐衣)를 입을 때는 옥지환이나 마노지환을 끼고, 8월 염간(炎間)에는 광사당의(光紗唐衣)를 입을 때 칠보지환을 끼어 9월 공단당의(眞緞唐衣)를 입을 때까지 계속한다. 규칙이 이러하니 여름에는 금을 못 끼고, 겨울에는 옥을 못 끼나 춘추에는 옷에 따라 마음대로 낀다.”라 하였다. 즉 겨울에는 금지환을, 봄·가을에는 파란(玻璃)지환, 여름에는 옥(玉)마노(瑪瑙) 지환을 꼈다. 손가락에 끼기에 둔하고 두툼한 은(銀), 호박(琥珀) 가락지는 노리개 대용으로 옷고름에 매어 차기도 했다.

영조의 열 번째 딸로 태어난 화유옹주(和柔翁主, 1740~1777) 묘에서 출토된 31점의 부장품 가운데 하나인 물목견(物目絹: 물품의 목록을 적은 비단)에는 “산호가락지” “밀화가락지”가 쓰여 있다.³³⁾ 형태는 알 수 없지만 재료는 후세에 것과 다름이 없는 것을 알 수가 있다. 『궁중발기』에는 조선시대의 지환 유물에서는 보기 드물지만 주재료에 다른 보석을 첨가하여 감장(嵌裝)한 형태를 볼 수 있는데, 1847년의 『정미가례시일기』에 “삼간택 덕으로 보내는 의복”의 품목 “진주장도금지환”이 있고, 십일월이십륙일관례시 패물목록에 “진주장자만호지환일쌍, 진주장옥지환일쌍” 등을 볼 수 있다. 또한 임오가례시(1882) 기록에도 여러 재료에 진주를 장식한 지환의 기록을 볼 수 있고, 순종의 계후(繼后)인 윤씨가 영왕비 초, 재, 삼간택시 비치한 수식패물 의대발기에도 “진주장도금세호지환”이 있다. 고려시대에도 있던 감장지환(嵌裝指環)이 조선시대에도 있었던 것을 알 수가 있다.

(3) 띠고리(螺鈿帶鉤)

대구(帶鉤)는 허리띠의 물림쇠 장식(Buckle)으로서 청동기시대 출토품인 마형(馬形), 호형(虎形) 대구가 대표적이다. 개화기 이후부터 사용한 것으로 생각되는 부녀자 허리띠(일명 각띠)의 대구(帶鉤)에는 여러 가지가 있다. 재료는 나전(螺鈿)·우골(牛骨)·목(木)·금(金)·백동(白銅)이 있

33) 장숙환, 『전통 장신구』, 대원사, 2002, p.142.

다. 문양은 쌍학(雙鶴)·송호(松虎)·길상문자(吉祥文字)·장생문(長生紋) 등이다. 허리띠의 형태는 남자의 혁대와 비슷하며, 끈은 비단을 접어 만들었다. 생활양식이 바뀌어 의생활의 양상이 달라짐에 따라 생겨난 장신구라 할 수 있다.³⁴⁾

2장 조선시대 여성장신구에 내재된 상징성과 기능성

1절 의례적 성격과 장신구

조선시대에는 성리학이 관화하여 하나의 통치이념으로 자리 잡으면서 의례의 본격적인 기틀이 마련되었다. 사림(士林)이 활약하는 16세기 중기와 후기에는 한국적인 지역의 특수성에 맞는 예속화(禮俗化)의 수단으로 향약(鄉約)이 일반화하여 토착화 되었다. 향약의 정신은 삼강오륜의 예속화라는 점에서 과거부터 권장해온 『가례』, 『삼강행실도』, 『국조오례의』의 정신과 상통하는 것이다.³⁵⁾ 이러한 의례의 강조는 개인의 잡다한 일상생활에서부터 한 나라의 통치술에 이르기까지 명분과 의리에 맞는 예에 부합하는 행위를 지향하는 생활의 규범으로 국민을 이끌기 위한 것이었다. 여기서 주의 깊게 살펴볼 것은 이러한 의례의 행위가 복식과 장신구를 통하여 시각적 형식을 취하거나 마음을 행하는 자세로 나타나고 있는 점이다. 마음의 표출이 행동이요, 이 행동을 좀 더 사실적으로 나타 낼 수 있는 것이 복식이기 때문이다. 이런 의미에서 복식은 단순히 입기 위한 것이 아닌 하나의 형식의 매개체로 이용되었으며, 따라서 이 매개체에 그 내용을 부여하기 위한 상징적인 표시였다고 볼 수 있다.³⁶⁾

이처럼 한국에서는 한국의 문화와 사회의 알맞은 나름대로의 예에 대한 관념이 있었고, 국가의 체제를 갖추면서 중국의 예사상(禮思想)을 받아들여 사용했지만 복식과 장신구의 경우 일부 관원만 중국식을 따랐을 뿐 대부분의 국민은 우리의 전통을 그대로 따랐다. 조선시대에는 중국에서 유입된 성리학의 예속화에 따라 집안에서 지켜야 할 가례로 관혼상제가 생활의 규범으로 자리 잡는다. 인륜지대사(人倫之大事)로 일컬어지는 이 의례는 조선 중기 이후 일반적으로 행해졌는데, 이 때 입는 복식은 특정한 날 일정한 격식에 의해 착용되기 때문에 일상적으로 입는 차별 복식과는 달리 의례적인 형식이 강조된다.³⁷⁾

의식은 의례를 갖추어 베푸는 행사, 즉 의전과 관련된 포괄적인 의미이다. 수식장신구의 의식성은 궁중과 상류층의 신분을 나타내는 권위와 이에 대한 제도적 성격을 나타내는 개념으로 해석할 수 있다. 수식 가운데 의식적 치레미의 백미로 꼽을 수 있는 첩지는 신분제도상의 계급 표시이자 궁중을 비롯하여 상류층 여인의 특수한 머리장식품이었다. 펄잠 역시 치레의 의식성이 두드러진 수식장신구였다. 화려함과 치장성이 단연 돋보인다는 점에서 펄잠의 의례적 치레성이 현저히 드러난다.³⁸⁾

조선시대 궁중복식 일체의 의식성을 확인해 주는 귀중한 자료로 『사절복색자장요람』을 통해 그

34) 담인복식미술관 편저, 『瀟人服飾美術館』, 이화여자대학교 출판부, 1999. p.122.

35) 윤사순, 『한국유학사상론』, 열음사, 1986, p.70.

36) 김영자, 『한국의 복식미』, 민음사, 1992, p.177.

37) 김영자, 앞의 책, pp.178~179.

38) 신명호, 『조선 왕실의 의례와 생활, 궁중문화』, 돌베개, 2002. p.114.

실증적 근거를 확인 할 수 있다. 왕실에서는 정해진 날 윗분을 빌 때에도 의복에 일정한 격식을 갖추었는데, 현종 13년(1847) 12월 간택되어 입궁한 순화궁에게 당시 대왕대비 김씨, 조대비[嫔母]가 궁중법도에 따른 궁중복식 지침서로 내린 것을 풀이하여 기록한 것으로 보이는 첩초[궁중 건기(宮中件記)의 하나]에 그 내용이 기록되어 있다. 이 첩초는 궁중복식에 있어서 의례복 중심이 아니라, 일상생활에서의 의복을 기록하고 있다는 점에 가치가 있다. 이 첩초에 밝히고 있는 절기 별 문안복식은[표 1]과 같다.³⁹⁾

[표 1] 궁중 비빈문안 복식

문안일	의(衣)	노리개·지환	주머니	수식(首飾)
탄일(誕日) 정초	녹색 금박당의	삼작노리개	진주낭	큰머리·칠보단장
동지(冬至) 문안	녹색 금직수복 문당의	삼작노리개		큰머리·용잠
2월 1일 문안	공단 당의	칠보가락지 은 칠보반지		옥모란잠 은모란 잠(매죽잠)
3월 망일(望日)	항라 초록당의		항낭	매죽잠 니사(泥絲) 떨잠
4월 8일	광사(光紗)당의	은칠보반지		매죽잠
5월 단오	광사초록깨끼당의	옥가락지		민옥잠·떨잠·용잠
5월 10일	백광사(白光紗)당의			
6월 망간	저포당의			
8월 1일	백광사당의	진주나 옥노리개		매죽잠·옥모란잠
8월 10일	초록깨끼당의			
8월 이후	광사초록당의			
9월 1일	항라당의			매죽잠·옥모란잠
9월 넘어	공단당의			
9월 망일	공단당의			
10월초부터	초사(縹紗)겹당의 수화주(水和紉)직금당의	금가락지		용잠·봉잠 옥모란잠
	원삼 금박당의		자라잠 치	큰머리·칠보수식 옥봉잠·원잠 니사연잠(泥絲蓮簪)
10월부터 정월까지	유청(柳靑)이나 자적당의(紫的唐衣)		백 색 자라잠 치	조짐머리·도금용잠

조선시대 전통장신구는 대부분이 사회구조와 신분의 체계에 의해 이원화 구조를 바탕으로 발전하였다. 특히 전통적 심미의식이 강하게 남아있는 궁중 장신구는 특수한 상징물들을 통해 그 상징성이 과거와 현대의 의식 속에 변함없이 담겨 있다. 이러한 전통 장신구의 심미성은 디자인 측면에서 미적 형식으로 드러나는 치례성이 강조됨으로써 문화전통의 혈통적 고리가 유지되고 있다.⁴⁰⁾

39) 김영숙, 『한국복식문화사전』, 미술문화, 1998, pp.220~221.

40) 김봉희, 「조선시대 여성 장신구의 현대적 변용 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위논문, 2007. p.65.

2절 길상적(吉祥的) 문양과 장신구

미술이 인간의 사상과 감정을 조형방식을 통하여 가시적으로 표현한다는 점에서 미술품은 상징 그 자체라고 말할 수 있다. 흔히 미적 요소의 삼요소를 형체와 색조, 그리고 문양으로 표현하고 있다. 인류가 고대로부터 자신의 생존 안녕과 관련하여 초자연적인 힘을 향한 기원 행위 즉 음악, 무용, 미술 등 종교적인 예술을 창출한 이래 오늘날에도 여전히 미술품이 인간 내면세계의 다양한 정서를 나타내는 것이다. 이는 각 시대의 문화 배경이 주변의 소재와 민족의 고유한 특성, 시대성에 의해 나타난 고유한 정신과 그 표현 방식이 형상을 이루는 것으로 실상 종교미술뿐만 아니라 건축이나 회화, 복식과 장신구 및 일상 공예품의 장식에 이르기까지 인간의 평안과 행복 등 여러 소원을 기원하는 의미가 그 형태나 소재의 결정에 중요한 역할을 하고 있다. 그 중 예를 문양으로 표현된 길상도안에서 쉽게 찾을 수 있듯이 이들 의도를 대신하는 상징적인 소재들을 선택 조합하고 또 일부를 바꾸면서 그 의미를 확대시켰다. 거기에는 동물과 식물, 상상의 존재 등 다양한 대상이 동원되었고 사실적인 것에서부터 기하학적인 것까지 표현방법에 많은 변형이 이루어졌다. 때로는 이들이 기호(記號)처럼 통용됨에 따라 길상소재 자체가 작품의 주제로 고정될 정도였다.⁴¹⁾

조선시대 여성장신구의 길상문양 역시 이와 같다고 할 수 있다. 넓은 의미에서의 상징성은 모든 미술품에 본질적으로 해당되기 때문에 여성장신구문화를 제대로 이해하기 위해서는 이러한 상징성 문제는 필수적이라고 말할 수 있다. 장신구문화 역시 역사적으로 각 지역과 시대의 특성을 담고 있어서 사상, 민속, 신앙 등 시대적 배경 파악과 해당 민족문화 복원의 실증적 사료로서 중대한 가치를 지닌다. 이처럼 상징성 문제가 중요한 만큼 이를 주안점으로 하는 각도에서 자료의 발굴 정리 및 분석방법 그리고 그 의미 해독과 역사적 의의 등을 살펴보는 것도 필요할 것이다. 또 우리나라 전통미술의 문제에서 중국과는 오랜 시간적인 접촉과 비례하여 실로 다양한 문화 양상이 공통적이기 때문에 양국의 비교연구도 필연적이라고 할 수 있다. 따라서 실증적인 조사와 올바른 시각을 거쳐 과연 중국의 영향이 어느 정도인지, 우리 고유의 특성은 어떠한지 등의 이른바 상지의 보편성과 특수성을 해석 판단하는 것도 중요한 과제 가운데 하나라고 할 수 있다.⁴²⁾

한국의 전통문화와 미술 등에 나타나는 상징성 이해와 관련하여 중국과의 비교분석을 좀 더 구체적으로 들어가 보면 다음과 같다. 첫째, 중국의 문화와 미술에 등장하는 상징적인 표현은 그들이 즐겨 사용하는 길상문양을 통해 알 수 있다. 둘째, 중국인은 그들이 추구하는 가치개념에 부합되는 상징물을 빌어 표현하는 방식이 독특하다. 셋째, 중국의 문화 속에서 형성된 상징의미의 시대성 문제도 비교연구의 타당성을 높이는데 중요한 비중을 차지한다. 넷째, 위에서 살펴본 바와 같이 상징 소재는 본디 기호화된 문자의 성격을 띠고 있으며 특히 그것을 문양화 또는 도인화하려는 현상이 강하다. 다섯째, 복식과 장신구 등의 상징성을 해석하고자 할 때에는 각 시대마다 어떤 경로로 우리나라에 상징 소재가 소개되고 어떻게 토착화되었는가? 즉 각 시대별 양국의 문물교류와 비견하여 어떤 관계가 있는가를 살펴볼 필요가 있다.

현 단계의 연구만으로도 수많은 상징 소재들이 중국과 너무 흡사한데 놀라지 않을 수 없다. 견우직녀 설화나 청명, 한식 풍속이며 태극사상 등 유형무형의 영향관계가 이미 오래 전에 체질화되어 별다른 규명 없이 무심코 지나쳐 왔는데 미술의 상징성 내지 문화의 보편과 특수를 이해하기 위해 보다 치밀한 연구의 필요성이 느껴진다. 상징성문제는 본질적으로 각종 사상 및 제도와의 교역 등 문물교류와 밀접한 관련이 있음은 분명하지만 풍속까지 중국과 너무 닮은 사실은 주목할 필요가 있다. 지금까지는 허다한 우리의 문화현상에 대해 굳이 그 근원을 따지는 일에 무관심했고 더구나 그것들이 “중국 영향” 일 것인가의 문제조차도 상투적이고 관념적인 이해 정도에 머

41) 변영섭, 『한국 전통미술의 상징성 문제』, 『고고미술사론 2』, 충북대학 고고 미술사학과, 1991, pp.57~58.

42) 노자키 세이킨 著, 변영섭, 안영길 譯, 『중국길상도안』, 예경, 1992, pp.681 ~682.

물러 왔던 것도 안타깝다 이에 대한 연구가 보다 활성화되어 상징성 연구의 전모가 드러나면 시대에 따라 양국 간의 풍속 및 문화의 연관이 어느 정도 깊은가를 상징성 영향 밀도와 비례해서 해석할 가능성의 여지도 생기리라 믿는다.⁴³⁾

조선시대 여성장신구의 특성의 핵심적 요소로는 상징적 주술성을 들 수 있다. 주술성은 길상 의미와 상호 동종의 관계이며, 이는 유교, 불교, 도교적 영향과 토속신앙에서 비롯된 현세적 기복사상이 장식, 특히 여성 장신구에 깊이 내제되어 보여 지고 있기 때문이다. 이러한 주술사상은 사회 전반에 형성된 문화적 기반 내에서 수반되었고, 전통의 사상적 배경인 음양오행은 전통 사회를 이해하고 설명하는 데 중요한 이론 체계이다. 우리나라에서 음양오행 사상은 고대중국의 여러 문물과 함께 유입되어 모든 분야에서 생활원리로 적용되고 활용되고 있었으며 17세기부터 18세기에는 성리학의 다양한 논의 속에 발전하였다. 이러한 음양오행 사상은 음지와 양지, 물, 불, 나무, 쇠, 흙을 가리키는 등 자연을 중심 대상으로 하고 있으나 자연을 넘어 인간과 역사로 대상 영역을 확장하고 자연과 인간·역사를 긴밀히 결합하여 이해하고 설명하는 데 큰 특징이 있다.⁴⁴⁾

음양오행 사상은 우리나라의 인간관과 세계관, 생활관을 형성한 중요한 개념이었다. 우리민족의 인간관은 사람을 천(天), 인(人), 지(地) 삼재(三才)의 가운데 자리에 사람을 두어 천지와 동일시하였는데, 특히 조선시대 성리학자들은 인간의 형태인 “두원족방(頭圓足方)”을 성리학의 천지관(天地觀)인 “천원지방(天圓地方)”에 일치시켜 고대의 삼재사상으로부터 전해 온 “천지소생(天地所生)”이라는 인간관을 계승하고 합리화시켰다.⁴⁵⁾ 특히 인간의 신체와 정신을 아우르는 복식에 음양오행사상의 인간관을 비롯한 심오한 정신정이 깃들어 있어 의복의 형태와 색채, 착용방법 등에 관련하여 다양한 근거가 되었다.⁴⁶⁾ 즉, 우리 민족은 음양오행 사상을 복식의 색에도 적용하여 정색과 간색을 양과 음으로 구분하였고, 이에 따라 그 사용범위와 용도를 정하였다. 오방색의 관념에 따르면 흑(黑), 적(赤), 청(靑), 백(白), 황(黃)은 정색(正色)으로 양에 속하고, 이외의 녹색(綠), 자(紫), 벽(碧), 울(栗), 강(鋼)은 간색(間色)으로 음에 속한다. 정색은 귀하게 여기고 간색은 천하게 여겨 복색을 통해 사회 내에서의 신분과 직분을 구분하기도 하였다.

이러한 성리학과 유교적 여성관은 여성의 사회활동의 제한, 가정 내의 생활만을 권장하는 등 열악한 사회적 문화를 제공하고 있었다. 이러한 여성의 지위를 인정받을 수 없는 미숙한 사회 기반은 여인들의 가치관과 삶을 통해 여성의 미의식이 광의적이지 못한 여성만의 규방 문화를 만들었다. 이렇듯 여인들의 장신구는 조형 형식을 통해 내면의 미학을 추구하고 표출하는 도구로 제공되고 있었다. 여성 장신구에 드러난 주술적 상징성은 이러한 측면에서 여성의 함의(含意)를 통해 문양과 조형 형태로 표현하고, 이러한 측면에서 문양은 우리의 내면의 가치를 표출해 내고 있다. 지조와 절개를 상징하는 매란국죽(梅蘭菊竹)의 사군자가 주를 이루었던 것으로, 사군자는 매화, 난초, 국화, 대나무를 선비에 비유하여 이르는 말로 그 각각의 성질이 군자가 지녀야 할 품성이라고 여겨 선비들의 사랑을 받았다.⁴⁷⁾ 조선전기의 이러한 문양과 형상은 18세기에 들어서 제작된 것들에서도 자주 보이는데, 그 이후에는 벽사를 의미하는 호랑이나 투호, 태고(太鼓)나 부귀다남, 장수를 염원하는 박쥐, 거북, 물고기, 천도 같은 문양이나 형태를 갖고 있는 장신구들이 말기에 이르기까지 등장한다.

신분상의 구분 기능 이외에도 장신구에 쓰인 형상과 문양은 철학적, 종교적 의미를 담고 있었다. “복(福)” 혹은 수(壽), 매화와 국화의 지조와 절개, 천도복숭아로 상징되는 도교사상, 그리고 복의 상징인 박쥐 등에서 기복적 신앙과 사용자의 정신세계를 대변해 주는 형태나 문양을 빈

43) 변영섭, 앞의 논문, pp.61~65.

44) 김문용, 『조선시대 유학자들의 음양오행론』, 예문서원, 1998. p.293.

45) 윤사순, 『유학의 자연철학』, 예문서원, 1998. p.45.

46) 채금석, 『한국 전통복식의 정신 문화연구』, 『민속학술자료총서 전통복식 한복 2』, 우리마당터, 2001. p.54.

47) 임영주, 『한국의 전통 문양』, 대원사, 2004. pp.147~153.

번하게 목격하게 된다. 이처럼 다양한 조선시대 여성장신구의 재료와, 형상, 그리고 문양은 그것이 예장용인가 일상용인가 하는 점, 그리고 그 사용자가 어떠한 신분의 누구였는가에 따라 이원화된 구조로 나타나고 있다.

장신구는 아름답게 보이려는 변신기능, 신분을 과시하는 신분상승 기능, 특히 소원을 이루고 불행에서 보호받으려는 주술 기능 외에 많은 인간의 내면적 체계를 다스리는 사상적 기능이 있다. 장신구에서의 주술은 주술의 종류 중 하나의 형상의 모방에 의해 소망하는 결과를 얻을 수 있다고 생각하는 것이다. 어떠한 주술이든 주술의 효과를 나타내기 위해서는 매개체가 있기 마련이다. 그 매개체는 자연물, 귀한 물건, 쇠붙이, 부적 등 매우 다양할 수 있다. 그 밖에 특정한 색깔과 숫자 등도 주술력이 있는 것으로 믿어졌다. 즉 주술력을 가진 색으로는 흰색, 붉은색, 황토색, 청색 등이 있다. 숫자도 주술력을 가진 것으로 믿었는데, 세계 여러 민족이 각기 그 민족의 생활 경험을 토대로 양수와 음수의 관념을 가지고 있다는 사실이 이를 말해준다. 우리 민족의 좋은 수의 개념은 3, 7, 9, 100 등을 좋은 수로 그 중 3이라는 숫자는 세 개로 나누어져 있지만 전체로서는 “완성된 하나” 라는 강력한 상징을 띠고 있다.⁴⁸⁾ 홀수와 짝수 가운데 홀수를 좋게 여기는 것도 홀수를 양과 하늘의 상징으로 보는 음양사상의 영향이다.

이렇듯 문양은 단순히 형성되는 것이 아니라 공통적으로 각 시대의 문화를 배경으로 생활주변의 온갖 소재가 동원되어 조형화 되어 온 것으로, 거기엔 다분히 민족적 특성과 고유성이 깃들여 있다고 한다.⁴⁹⁾ 하나의 형체를 형성하는 것은 민족의 고유한 정신의 표현이며 미학이기 때문이다. 이렇게 형성된 문양은 상징과 주술적 표현의 형상으로 표출되고 있다. 이러한 주술이 내제된 공예성은 초월적인 힘을 가진 자연에의 두려운 감정과 무의식의 욕구로 종교적 감정과 장식본능으로 문양을 통해 피난처 역할을 기대한 추상적인 예술 활동으로 분화되었던 것이다. 이러한 주술적 상징은 대부분 다음의 세 가지의 법칙에 의해 결정된다. 첫째 인접성의 법칙, 둘째 유사성의 법칙, 셋째 상반성의 법칙이 있다.⁵⁰⁾ 문양은 크고 작은 것 단순하고 복잡한 것에 상관없이 각기 뜻을 지니고 있다. 그 만큼 문양의 상징성이 중요한 것이다. 따라서 사물의 진실을 바로 보기 위해서는 그 문양의 성격에 따라 물건의 용도가 다르며 문양 새겨지는 곳의 고유성이 있음을 인식할 필요가 있다.⁵¹⁾

조선 후기 여성장신구에서 형태 못지않게 중요한 디자인상의 요소는 문자 무늬, 동식물과 같은 자연물 등 생활주변에서 볼 수 있는 다양한 소재가 형상과 문양에서 발견된다. 이러한 문양의 형태와 상징적 의미를 [표 2]로 정리하였다.

[표 2] 장신구에 표현된 문양과 형태의 상징적 의미

문양의 형태	상징성	사용처	비고
용(龍)	권위와 존귀, 신성을 상징, 길상의 상징, 벽사와 수호의 상징	신분상 용잠(龍簪)은 궁중장신구	왕실 이외의 일반에서는 사용이 금지됨. 궁중에서 임금의 권위에 비유하여 여러장식 문양으로 활용 ⁵²⁾
봉황(鳳凰)	선과 자비, 길조를 예언, 고고한 품위의 상징	왕비의 복식 또는 장신구	영조(靈鳥) 중의 으뜸이다. 도교에서 기원, 불사조를 상징, 고상하고 품위있는 모습으로

48) 임영주, 앞의 책, pp.154~155.

49) 김윤덕, 「한국 전통문양 디자인에 관한 연구」, 전주기전여자대학, 2000, pp.67~70.

50) 정재정, 「장신구에 나타난 주술적 상징에 관한 연구」, 한복문화학회 제7권 2호, 2004, p.96.

51) 임영주, 앞의 책, pp.11~12.

			왕비에 비유됨
나비	즐거움의 행복, 자유연애의 상징, ⁵³⁾ 남녀, 부부의 화합의 상징, 장수(長壽)	노리개, 떨잠 등 여성 장신구의 주문양(主紋樣), 머리꽃이, 비녀	덩굴식물과 함께 쓰이는 경우 자손창성과 익수(益壽)를 의미
박쥐	복(福)의 화신, 오복(五福)의 상징, 다산(多産)을 상징	노리개의 주체로 떨잠이나 영락잠의 떨새, 뒤꽃이, 단추, 관자(貫子)	박쥐와 수(壽)자 문양이 함께 나타날 때 장수의 복, 만세수(萬歲壽)의 의미
매미	행복과 영원한 청춘을 상징, 고결함의 상징, 불사불멸의 상징	노리개, 땡기	매미에는 그 생태를 보아 오덕(五德: 文·淸·廉·信)이 있다고 한다.
원앙(鴛鴦)	부부 화목과 부부 한마음을 상징하는 배필 새로서 가화만사성(家和萬事成)을 상징,	노리개, 비녀, 주머니	원앙이 연꽃 그늘을 헤엄치는 장면은 연생귀자도(連生貴子圖)라 하여 잇달아 이들을 낳는 경사를 상징한다. ⁵⁴⁾
학(鶴)	장수(長壽)를 상징	비녀, 띠고리(帶鉤), 주머니,	
호랑이(虎)	사악함을 물리치고 경사를 더한다. 악귀나 사귀를 퇴치하는 벽사(辟邪)	노리개, 띠고리, 주머니,	노리개의 호랑이 발톱은 호랑이 신체의 일부를 지님으로 호랑이를 부릴 수 있다고 믿는다. 특히 뱀·두꺼비·도마뱀·지네 등의 오독(五毒)을 물리친다고 생각함
물고기(붕어·잉어)	재액을 예방, 생명력과 건강의 상징, 등과(登科)를 상징		물고기는 눈을 감지 않는다고 하여 재물을 지키는 감시자로 여겨 지물쇠 장식 등으로 쓰기도 함
동자(童子)	다남(多男) 상징		
대나무	축수(祝壽)의 의미	노리개, 비녀, 뒤꽃이, 장도, 관자(貫子)	매화·난초·국화와 함께 사군자(四君子)이다.
소나무	장수(長壽)의 상징	띠고리(帶鉤), 주머니	대나무, 매화와 더불어 세한삼우(歲寒三友), 길상조인 학과 해와 같이 하면 상서로움이 더함
국화	군자(君子)의 기상을 상징	비녀, 뒤꽃이, 관자(貫子)	지조와 절개를 지키며 속세를 떠나 고고하게 살아가는 은사(隱士)의 비유, 조선조 비녀 문양의 원류(源流)?
매화	지조와 절개, 선비의 깨끗한 기품을 나타냄	노리개, 비녀, 뒤꽃이, 관자(貫子)	매화는 봄을 알리는 기쁜 소식
난초	우정과 고아(高雅)한 품격, 꽃이 핀 난초	향갑노리개, 비녀, 수(繡)바늘집	난초는 명문귀녀(名門貴女)를 뜻한다

	는 자손(子孫)번창 상징		
연꽃	깨끗한 선비 정신, 연밥은 다손(多孫)과 풍작을 상징 연봉이나 연화문은 출세를 기원	비녀, 관자(貫子)	연생귀자(連生貴子)의 소망을 나타냄, 부처님의 가르침, 성불(成佛), 청정무구(淸淨無垢)라는 불교적 의미도 지님
목련	여성의 아름다움과 매력	비녀, 주머니	바위 옆에 핀 목련은 장수의 뜻
모란	부귀화로 불리며 부귀 길상의 상징물	뒤꽂이, 주머니	수(繡)를 의미하는 바위와 함께 쓰일 경우 부귀수(富貴壽)를 의미
석류	자손번창	비녀, 뒤꽂이	석류 열매의 많은 씨앗이 자손이 많고 번창함을 뜻한다.
복숭이꽃(天桃)	도화(桃花)는 벽사(辟邪)의 부적이며 아름답고 젊은 여인을 상징, 복숭이는 결혼, 봄, 불멸, 장수 등을 상징	노리개, 뒤꽂이	서왕모(西王母)전설과 선가(仙家)의 천도 설화에서 연유 장수와 불로장생을 상징
불로초	불로장생 상징	비녀, 뒤꽂이	장수를 기원
산호가지	부귀와 호화로움의 상징	노리개대삼작	
가지·고추	다남(多男)의 소원을 담고 있다	노리개	그 형상이 이들을 상징 한다
포도송이	많은 열매는 자손이 많고 번창함을 뜻함	노리개	
투호	항아리에 막대를 던져 넣듯 액을 담아 쫓아 버리는 것으로 여김	노리개	
지물쇠	천연두를 면한다는 뜻	노리개	
고두쇠	명이 길다는 뜻	노리개, 주머니	고사리의 끝 순의 모습
불수(佛手)	부처의 자비	노리개, 뒤꽂이	
방아다리	집안의 번창	노리개	
표주박	토속신앙 속의 박은 풍요·다산·부(富)를 상징	노리개	표주박은 수복부(壽福富) 삼대(三多) 신앙의 상징물
(龍)도끼	사악함을 물리치는 상징, 임신을 기원하는 염원을 상징	노리개	작은 도끼 셋을 한 벌로 엮고 있는데, 이것은 삼정승(三政丞)이 되기를 염원하는 것이라 함 ⁶⁵⁾
괴불	세모난 모양의 세귀가 삼재(三災)를 쫓는다고 믿다	노리개	색 형겅에 솜을 넣어 만든 수(繡) 노리개이다.
방울·종	사악함을 쫓고 경사를 부름,	노리개	유교적 전통에 의하면 종은 깨우침과 조화의 상징이며, 그 청아한

			소리는 명성을 떨침을 뜻함
태고(太鼓)	악귀나 사귀를 퇴치하는 벽사(辟邪)	노리개	

[표 2] 이외에 조선시대에 쓰인 문양 가운데는 상서로움을 나타내는 상징, 즉 그 자체로 주술성과 부적이 효험이 있다고 믿었던 무늬의 예로 칠보무늬, 팔보무늬, 태극무늬 등을 들 수 있다. 칠보무늬에는 진보(錢寶), 화보(畫寶), 서보(書寶), 애엽보(艾葉寶), 경보(鏡寶), 특경보(特磬寶), 서각보(犀角寶)가 속한다. 그리고 팔보무늬에는 복·덕·지가 원만 구축하여 새거나 부족하지 않음을 뜻하는 보병(寶瓶), 소라 모양으로 보살과를 갖추어 모음을 이룬다는 법라(法螺), 열고 닫음이 자유로워 중생의 교화에 족하다는 일산(日傘), 우산 모양의 덮개로 삼천의 밝음과 일체의 낙을 두루 덮는다는 뜻을 가진 차양(遮陽), 오탁세계에서 나와 물들지 않은 청정세계를 나타낸다는 연꽃, 대법이 영원히 쉬지 않음을 뜻하는 법륜(法輪), 물고기 두 마리로 표현되며 견고함, 활달함, 해탈의 의미로 쓰인 금어(金魚), 실이 얽힌 모양으로 나타나며 관철 또는 무한 일체를 밝게 통한다는 의미의 반장(盤長) 등이 속한다. 팔보무늬는 도가(道家)에서의 팔길상, 즉 여덟 신선이 지니고 있다는 여덟 가지 물건으로 검, 부채, 꽃바구니, 연꽃, 통소, 호리병, 어고, 소리로 만든 약기 등을 가리키는 것도 있다. 이러한 주술적 상징의미를 지닌 문양들이 부분적으로 혹은 전면적으로 이 시기 여성 장신구에 도안되어 있는 것을 볼 수 있다.⁵⁶⁾

이렇듯 전통 문양이 지니고 있는 의미와 상징은 옛사람들의 자연관을 비롯하여 행복관, 윤리관 등을 알 수 있는 표상이다. 또한 문양은 의식의 반영이며 정신 활동의 소산임과 동시에 창조적 미화 활동의 결과로서 공예의 원형을 제공하는 문양은 한 민족의 집단적인 가치 감정을 함축한 언어로 가치관과 상징의 표상으로 대변할 수 있다.⁵⁷⁾ 이러한 문양과 상징의 관념은 주제의 성격으로 나누어 볼 때 순수 감상용과는 다른 특징을 보인다. 이는 제작자의 주관적인 사상이나 정서를 표현하기 보다는 생활 속의 예술로써 항상 집단적인 가치관을 표출해 내야 하기 때문이다. 이러한 집단적 내재언어인 문양의 상징성은 여성 장신구의 장식을 통해 주술적 효과로 여성의 삶에 매개체 역할로 유지 발전하고 있다. 인간의 인격은 세속에 의해 규범화 되지만, 상징성과 주술적 조형표현은 이상적 삶에 대한 의미지향적인 성격을 내포하고 있다. 이러한 문양과 주술적인 표현을 통해 장식된 조선시대 여성 장신구는 상징적 표현과 함께 이상에 대한 의미부여와 높은 인격에 이르려는 조선시대 여인의 특유한 장식관(裝飾觀)을 엿볼 수 있다.⁵⁸⁾

3절 실용적 기능성과 장신구

근대 이후 공예는 응용미술 또는 목적예술로 치부하여 순수예술보다는 한 단계 뒤떨어진 하위 개념으로 간주되었다. 허나 시각적 조형 안에 유용성이 담겨 있는 공예는 기능의 역할이 하나의 표상으로 드러나며 형태가 만들어지는 것으로 이와 같은 공예의 유용성은 하위개념으로 논할 수 없다. 공예에 있어서의 전통적인 아름다움은 의당 실용적인 것에 깃들어 있을 것이다. 실용적이란 점에 중대한 가치가 내포되어 있기 때문이다.⁵⁹⁾ 우리의 전통 공예 중에는 공예의 “용(用)”

52) 이경자, 『韓國服飾史論』, 一志社, 1983, p.278.

53) 정혜정, 앞의 책, p.98.

54) 이경자, 『전통 한복의 멋 노리개』, 이화여자대학교 출판부, 2005, p.34~35.

55) 이경자, 위의 책, p.32.

56) 임영주, 앞의 책, pp.235~239.

57) 허균, 『전통 문양』, 대원사, 2004, pp.8~14.

58) 김봉희, 앞의 글, p.78.

과 “미(美)”를 충실하게 갖춘 민예품이 수없이 많다. 특히 여인의 사랑을 받았던 장신구 중 여인의 심미안과 취향에 맞추어 독자적으로 발달한 장신구는 조선시대 여성 장신구의 가장 큰 특징이며 치례성 못지않게 실용적인 기능이 중시되었다는 점이다.⁶⁰⁾

기혼녀가 쪽진 머리에 꽂았던 대표적인 머리 장식품인 비녀 역시 긴 머리를 올리거나 관(冠)이나 가채(加鬘) 등을 머리에 고정시키는 기능을 지녔으며 민비녀 일명 민잠(珥簪)은 서민층의 여인네들에게는 일상용품이나 다름이 없었다. 비녀의 보조수식인 뒤꽂이에도 독자적인 기능이 있었다. 귀이개 뒤꽂이는 귀지를 파내는 것인데 침(針) 대용인 첨(尖)이 함께 있는 것도 있다.⁶¹⁾ 특히 재료보다도 용도에 따라 분류되었던 장식은 땀기로 머리가 길지 않은 어린애들에게 달아주었던 말뚝땀기와 병마와 액운을 막으라는 주술적 의미를 담고 있는 여자 아이용의 뺨땀기, 반가(班家)에서 사용하던 신부의 예장용 도투락땀기, 쪽땀기, 고이땀기가 있다. 혼례 시 큰땀기가 짝을 이루어 양쪽 어깨 위에서 앞으로 늘이는 드림땀기, 미혼자의 땀은 머리에 드리던 땀기로 처녀들은 홍색, 총각은 검은색을 사용한 제비부리땀기, 자주빛 명주에 솜을 넣어 길고 통통한 끈처럼 만들어 사용한 매개땀기 등 이렇듯 용도에 따라 분류하였다. 이러한 각각의 수식들은 기능을 통해 심미성이 돋보이는 두식과의 조화미를 발휘하였다.

한편 이러한 수식에 비해 패식의 실용미는 훨씬 두드러지거니와, 이 경우 기능성 자체가 곧 개별 장신구의 미학이라 분류할 수 있으며 패식 중 특히 노리개는 장식성과 실용적인 기능의 분화로 다양한 소재와 형태로 발전할 수 있었던 것이다. 이러한 노리개의 기능성이 잘 드러나는 예가 일명 향노리개이다. 이 노리개는 조선시대 널리 이용된 장식용 향낭의 일종이며 즉, 향료를 담은 주머니인 향낭에 여러 형태가 다양하고, 각종 문양을 수놓고 있어 장식미를 돋구어 주고 있기도 한다.⁶²⁾ 향갑은 향의 발산을 위해 투각해 만들었으며 그 재료는 금, 은, 파란, 비취, 옥 등으로 다양했다. 한편 향갑은 대개 도금니사(鍍金泥絲)로 사각형이나 원형으로 만들었다. 특히 줄향노리개는 향을 흥·백·녹·황 등 사색으로 하여 실에 펜 뒤 염주 모양으로 만들어 패용했다.⁶³⁾ 이외에도 비늘집노리개, 장도노리개 등 이들 노리개들의 경우 그 기능성이 장식에 비해 보다 강조되어 복합적인 기능성에 예술성이 가미된 다양한 형태로 장식되었다.

패식(佩飾) 중 가장 대중적인 것이 주머니이다. 주머니는 조선시대에도 다양한 형태로 패용되어 돌쟁이에서 노인에 이르기까지 남녀노소를 막론하고 널리 썼다. 한복에는 주머니의 역할을 하는 것이 없었기 때문에 실용 목적으로 따로 만들어 차던 것이 장식구로 기능이 확대 된 것이다. 이를 증명하듯 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』에도 주머니에 대한 기록이 곳곳에 남아 있다. 태종 17년 7월의 기록을 시초로 하여 세종 2년에는 중국 사신이 여러 차례 돈피(豚皮)·녹피(鹿皮)·전피(狹皮)·흑서피(黑鼠皮) 주머니 등을 요구한다고 전하고 있다. 성종 9년 1월조에도 성절사(聖節使)가 우리나라에 와서 중국 황제가 수놓은 주머니를 요구한다고 전하고 있다. 『세조실록』 5년 11월조에 따르면 야인(野人) 김마신평과 그의 일행 11인에게 채낭(彩囊)을 하사하고, 13년 9월조에는 중국 사신에게 채낭에 약을 넣는 약낭(藥囊)을 하사했다는 기록이 있다. 주머니는 왕이나 왕비에게 바치는 예물로, 혹은 왕이나 왕비의 탄일(誕日)에 여러 대신들에게 내리는 예물로도 애용되었다. 당상관 이상에게 주머니를 나누어 주었는데, 주로 자색의 비단 주머니가 하사되었다. 인조와 선조 때에는 백색 혹은 채색 주머니에 후추를 담아 당상관에게 하사한 기록이 있다. 이 같은 내용을 통하여 볼 때 주머니가 당시에는 상당히 격이 있는 예물이었음을 알 수 있다.⁶⁴⁾ 전통 장신구의 특성은 재료와 형태 기능에 따라 명칭이 명명되는데 약낭, 향낭 등이 그 예다. 또한 겉감에 놓인 자수의 문양에 따라서 십장생춤치, 오방낭자, 수낭 등으로 부르기도 했다.

59) 야나기 무네요시 著, 민병산 譯, 『공예문화』, 신구, 1999. p.177.

60) 장숙환, 『전통 장신구』, 대원사, 2002, p.43.

61) 김봉희, 앞의 글, p.80.

62) 국립중앙박물관, 『한국의 미 -의상, 장신구, 보자기-』, 국립중앙박물관, 1988. p.136.

63) 전원길, 『韓國化粧文化史』, 열화당, 1987. p.97.

64) 이경자 & 홍나영, 『한국의 옛 주머니』, 이화여자대학교 출판부, 2000. p.3.

겉감에 진주를 장식한 것은 진주낭, 금박을 한 것은 부금낭으로 각기 불렀다.⁶⁵⁾ 주머니의 종류와 특징을 분류하면 다음 [표 3]과 같다.

[표 3] 주머니의 종류와 특징

	종류	특징
형태	귀주머니형, 두루주머니형, 붓주머니형, 버선본주머니형	① 향낭중에는 두루주머니형에 주머니 입구는 귀주머니형으로 만든것도 있다. ② 붓주머니 약주머니는 전대(纏帶)를 만드는 방법으로 사선으로 재단을 한 것도 있다.
용도	향주머니, 약주머니, 부적주머니, 부시주머니, 싹지주머니, 병부주머니, 붓주머니, 버선본주머니, 돈주머니, 비녀주머니, 오행점주머니, 수저주머니, 도장주머니, 활부속품주머니, 산가지주머니	향주머니, 약주머니, 부적주머니, 싹지주머니, 붓주머니 등이 패식(佩飾) 주머니이다.
장식	①자수 장식 ②부금 장식 ③누비 장식 ④진주 장식	① 병부주머니는 피혁으로 만들므로 장식이 없다. ② 붓주머니에는 등과(登科) 문양으로, 약주머니에는 불로초문양과 같이 주머니의 용도에 맞추어 문양을 선택한다.
소재	갑사(甲紗)주머니, 숙고사(熟庫紗)주머니, 모본단(模本緞)주머니, 명주(明紬)주머니, 무명[木槨]주머니, 가죽주머니[皮革]주머니, 종이주머니[紙]주머니	① 용도에 따라 소재를 선택하는데 부시나 싹지는 피혁, 종이, 무명이 많다. ② 일반 주머니는 여름에는 사(紗)종류, 겨울에는 단(緞)종류를 택한다.

여성의 복식은 인간의 생활 풍습 속에서 중요한 위치를 차지하며, 그에 따른 여성 장신구는 치레미의 완성을 의미하는 장식 요소이다. 예로부터 우리민족은 대자연과 생활의 질서에 조화롭게 순응하는 민족이었다. 이러한 성향은 풍부한 상상력을 키울 수 있었고, 재능의 발휘로 장신구를 제작하고 착용하였다. 아름답고 재치 있게 제작된 다양한 장신구는 우리만의 독특한 조형형식을 통해 넓게는 철학적 사고의 바탕에서 옛 여인들의 자연관, 행복관, 윤리관 등을 간직한 형상으로 생활 속에서의 조형사상의 완결을 보여주었던 것이다.⁶⁶⁾

3장 조선시대 남성의 지위와 장식문화

조선시대의 선비문화는 유교문화에서 나왔다. 선비란 신분적으로 양인(良人)이고 경제적으로는 중소 지주층이다. 자신의 인격과 학문을 닦아 남을 다스리는 사람(修己治人)으로 학자 관료인 사

65) 김태자, 『치레의 멋, 쓰임의 아름다움 : 장신구』, 숙명여자대학교 박물관, 2005. p.21.

66) 김봉희, 앞의 글, p.85.

대부가 되는 것이 삶의 목표이었다. 그리고 조선시대는 양반(兩班)·중인(中人)·상민(商民)·천민(天民)의 신분차별이 극심해서 아무나 선비가 될 수 없었다. 지배계급인 선비층에는 양반과 중인이 끼일 수 있을 정도였다. 중인은 의학·외국어·천문학 등에 종사하여야 관직에 등용되었다. 실제로 조선 남성사회의 고급문화는 선비인 양반계층과 지적, 경제력을 쌓은 중인계층에서 이루어진 것이다. 조선후기에 문화발전의 큰 힘이 된 것도 중인계층의 신분적 상승과 경제적 자립이 있었기 때문이다. 본 연구는 중인계급 이상이 향유한 멋과 아름다움에 대한 연구가 될 수밖에 없다.⁶⁷⁾

조선시대 선비들이 풍류와 멋을 누리는 데에는 몇 가지 몸치장을 필요로 하였다. 갓갓끈허리 띠·선추 등이 이에 해당되는데, 이러한 장신구들을 착용함으로써 조선시대 선비들은 나름의 멋과 개성을 표출하거나 발산하는 즐거움을 누렸다. 외출 시 갓을 쓰고 의관을 단정하게 갖춘 선비의 모습은 갓 차양 위로 내리찍는 햇볕으로 인해 얼굴에 얽은 그림자가 드리워져 더욱 기품 있는 선비의 모습으로 은은하게 표출되었다. 이 때 허리까지 길게 늘어뜨려진 갓끈 장식이야말로 바로 선비의 취향과 안목을 돋보이게 하는 요소였다. 또한 도포 자락 위로 우아하게 흘러내리는 세조대와 화사한 빛깔의 광다회 띠는 단조로운 남성 옷에 변화와 강조의 효과를 창출하며 자칫 흐트러지기 쉬운 옷매무새를 단정하게 묶어줌으로써 선비의 절제된 아름다움을 단적으로 드러내주었다.⁶⁸⁾

조선시대는 이러한 남성용 장신구의 착용에 엄격한 유교 질서와 신분 직위에 따른 여러 가지 제약이 있었지만, 대체로 절제와 검박을 생활이념으로 하는 선비의 끈은 정신에 걸맞은 단아함과 품격을 갖추고 있었다. 남성용 장신구에는 번잡한 장식이나 과다한 배열을 삼갔으며, 음양의 원리에 의한 멋의 조화가 깃들여져 있었는데, 여기에는 어김없이 단아한 매듭과 술 장식으로 끝을 마무리하여 전체적인 세련미와 남성적인 멋을 한층 높였다. 멋을 민족의 이념과 정서가 배양된 미적 요소라고 볼 때 조선시대 선비들이 착용했던 장신구와 여기에 달았던 매듭 장식 역시 우아한 품격과 삶의 양식을 드러내는 것이라 할 수 있다. 모든 의장(意匠)에는 자연의 섭리와 자연스럽게 조화를 이루고 있는 것이 많은데, 특히 우주의 질서와 조화를 상징하는 청·적·황·백·흑의 오방색(五色)을 기본색으로 삼아 여기에 적절한 변화를 가해 완벽한 조화와 우아함을 추구하고자 한 것이 우리의 장신구이다.⁶⁹⁾

1절 수식(首飾)

조선시대 기혼남자의 계양(髻鬢)은 크게 쌍계(雙紒雙鬢: 쌍상투)와 수계(髻鬢: 외상투)로 나뉜다. 쌍계는 보통 관례 전의 남아(男兒)나 장년(壯年), 노년이라도 정발(頂髮)이 많은 사람이 했으며 수계는 조선조 성인남자의 가장 일반적인 수발(修髮) 형태이다. 조선의 선비들이 망건을 갖 아래에 착용할 때에는 동곳, 풍잠, 관자 등 여러 수식구를 장식하는데 있는 듯 없는 듯 은은하게 멋을 부리고 있어서 이를 통해 조선조 선비들의 미의식의 단면을 파악할 수 가 있다.

(1) 망건(網巾)

망건은 조선시대 성인 남자가 상투를 틀 때 머리털을 위로 걷어 올리기 위하여 이마에 둘러매던 머리띠이며 건(巾)의 일종이다. 망건의 기원을 최남선(崔南善)은 중국 당나라에 두고 있다. 당나라 둔황 벽화 「악정괴부인행향도(樂廷瓊夫人行香圖)」를 보면, 주요인물이 귀족명부(貴族命婦)의 성장(盛裝)을 하고 있으며 3인은 투액라망건(透額羅網巾)을 착용하고 있다고 하고, 개원천보

67) 정옥자, 『우리가 정말 알아야 할 우리 선비』, 현암사, 2003. p.57.

68) 국립중앙박물관 미술부, 『한국 전통 매듭』, 한국박물관회, 2004. p.144.

69) 국립중앙박물관 미술부, 앞의 책, p.145.

(開元天寶: 713~756)간에 유모제(帷帽制)가 폐지된 후에 남은 유물이라고 하고 있다. 이처럼 당나라 때는 널리 일반에게 사용되지 않았으며 앞이마를 가리는 부속물에 불과했다.

『사례편람(四禮便覽)』 사관례(士冠禮)에 보면 “사(纒)는 머리를 싸고 상투를 싸기 위해 사용되는 것이다. 길이는 육척[周尺]이다. 겹으로 만든다. 정수리에서 앞이마 위에 마주대어 상투를 감는다. 옛 사람은 남녀가 통용했다. 지금도 남자는 망건을 사용하는데 이것이 곧 남은 제도이다. 라고 사(纒)의 유제(遺制)가 망건이라고 하고 있다.⁷⁰⁾

망건은 조선 초기 명나라에서 착안된 망건이 조선에 전래되어 그 재료를 바꾸고 형태가 변모된 것이다. 중국망건의 재료는 비단[紗]에 짠 옷칠을 해서 만든 반면 조선은 말총을 사용했고, 형태도 중국은 『삼재도회(三才圖會)』 그림과 같이 망(網)의 형태로 제작되지만 이마 뿐 아니라 정수리까지 만들어 망건의 꼭대기 부분으로 상투가 내밀게 된 불편한 구조이다.

세종 2년(1420)에 마미망건(馬尾網巾)을 명나라 사신에게 내린 기록이 있고, 세종 11년(1429)에 국왕이 명나라 사신들에게 이 말총망건을 선물하였을 때 그들이 찬사를 아끼지 않았던 것이다. 그리고 문종 2년(1452) 기록에는 망건은 머리털을 감싸는 물건인데, 마미(馬尾)로써 그물처럼 맺는다고 하여 망건의 재료와 용도, 제작기법까지 알려주고 있다. 성종 19년(1488)에 조선에 왔던 명나라 사신 동월(董越)의 『조선부(朝鮮賦)』에도 “조선의 망건은 모두 말총으로 만든다.”고 했다. 『조선상식(朝鮮常識)』에서 최남선도 명나라의 망건이 우리나라에 들어와서 중국이상으로 유행하다가 중국으로 거꾸로 영향을 주게 되었다고 하고 있다. 즉 조선의 말총망건은 다시 중국으로 역수출되어 17세기경에는 중국의 망건 양식이 조선의 영향을 받아서 조선식으로 바뀌었다고 볼 수 있다.

망건은 ‘당’ 이라고 하는 상부의 줄라매는 곱과, 편자[邊子]라 하는 하부를 줄라매는 곱으로 구성된다. 전면에 그물처럼 엮은 데를 ‘앞’ 이라 하고 후면에 뒤통수를 싸는 데를 ‘뒤’ 라고 하며, 망건을 매는 줄을 ‘당줄’ 이라 한다. 망건을 모두 마미(馬尾)로 만들되 ‘앞’ 만은 인발(人髮) 또는 낙타미(駱駝尾)로 곱게 떠서 만들었다. ⁷¹⁾ 선단은 흑색공단으로 하고 상중(喪中)이면 백색포로 한다. 망건을 쓸 때는 ‘당’ 은 무수한 곱을 맺어 두른 것이니 곱의 구멍에 가는 당줄을 꿰어서 뒤에서 머리를 졸라서 상투에 잡아매고 ‘편자’ 는 양쪽 끝에 든든한 당줄을 달아서 편자의 귀 뒤에 당(當)하는 곳에 관자를 달고 좌우 쪽 당줄을 맞바꾸어다가 관자로 꿰어 내어서 다시 망건뒤로 가져다가 엮어 맨 다음에 두 끝을 상투 앞으로 가져다가 칭칭 동여맨다. 재료는 말총으로 양쪽 가는 촘촘하게 뜨고 앞이마가 닿는 부분은 약간 성글게 엮고, ‘선단’ 은 흑색공단, 흑색 무명, 생명주로 하고 상주(喪主)는 베[麻布], 무명[白布]으로 하며 ‘당줄’ 은 명주실로 꼬아 만든다. 그 형태는 말총으로 뜬 망형상(網形狀)이다.

중국의 망건은 앞이 높고 뒤가 낮아서 호좌망건(虎座網巾)이라 하였는데 우리나라의 것은 앞이 높고 양빈(兩鬢) 위가 조금 낮아 팔자망건(八字網巾)이라 하였고, ‘편자’ 는 길고 ‘당’ 의 둘레는 짧아서 위가 오그라지게 생긴 복자망건, 일자망건 등이 있었다. 또한 시신(屍身)에는 흑단으로 망(網)을 대신하였으며 상인(喪人)은 포(布)로써 대신하였고 상중(喪中)에는 망건 양단(兩端)의 선단을 흑(黑)으로 하지 않고 백(白)으로 하였다고 한다. 연산군 원년 1월조에는 왕이 진향(進香) 때에 상아관자를 붙인 백중(白鬚)망건을 쓴 일도 있었다.⁷²⁾

망건은 상하귀친 모두 관례로써 상투를 짰 후 쓰게 되는데, 관례를 치른 후 사대부들은 잠잘 때를 빼놓고는 일상에서 반드시 착용해야 하는 필수 수공예품이었다. 그러나 조선의 왕실은 예외였으니 특히 나이가 어린 세자에 관해 예외규정을 마련해 두었다. 조선에서 세자는 아무리 나이가 어리더라도 책봉할 때부터 망건을 착용하였고, 그 위에 원유관을 쓰고 아청곤룡포를 입도록 하였다. 일례로 중종 17년(1538) 세자의 책봉과 관례의 관계를 정리하고 있다. 『만기요람(萬機

70) 李緯 著, 이수영 편역, 『국역 사례편람』, 이화문화출판사, 1992, p.271.

71) 柳喜卿, 『韓國服飾文化史』, 敎文社, 1994, p.220.

72) 柳喜卿, 앞의 책, p.220.

要覽』 재용편에는 대전(大殿)의 탄일절일표리물선의대(誕日節日表裏物膳衣櫛)에 두의류(頭衣類)를 보면, 마미망건(馬尾網巾)의 일년간 수량이 2부이다. 성종 22년(1491) 9월에 “내전(內殿)에서 전에 사용했던 어망건(御網巾)을 내다가 상의원으로 하여금 수선하게 하는데 터진 곳이 많고 어의(御衣)에 흰 동정도 때가 많으니 왕의 검소함이 대개 이와 같다” 하였다.

『경국대전(經國大典)』 공조(工曹) 경공장(京工匠)에 상의원 4명, 공조 2명의 망건장이 보이는데 여기에서 망건을 진상하는 것은 물론 수선까지 하고 있었다. 조선 후기에는 망건의 수요가 늘면서 생산량도 많아지자 망건의 제작이 분업화되어 제작 장인도 망건 장인과 관자장인(망건을 다듬고 비단 천을 붙이고 관자를 다는 마무리 작업을 함)으로 분리되어 수요를 충당하게 되었다. 말충이 많이 생산되는 지역에서 민간 수공품으로 대량으로 제작되어 왕실의 수요까지 충당할 수 있어서, 상의원이나 임시로 설치하는 도감에서도 따로 망건장을 동원할 필요가 없이 관자장만을 차출하여 필요한 수량을 마련하곤 했다. 현존하는 『도감의궤』 중에서 망건장으로 이름을 확인할 수 있는 유일한 장인은 박말남(朴耑男)이었다. 그는 1627년 소헌세자의 국혼 때 도감에 차출되어 세자가 착용할 옥관자를 갖춘 망건 2개를 제작하여 들었다.⁷³⁾

이수광(李睟光)은 『지봉유설(芝峰類說)』에서 “망건을 평상시 쓰고 있는 것은 중국과 우리뿐이다.” 라고 하고 있다. 망건은 상투를 튼 머리털을 여미어 매는 데는 편리하지만 이로 인한 피해도 많았던 것 같다. 이마에 강하게 조여 매어서 두부(頭部)에 통질(痛疾)을 느끼며 종기가 생겨 참기가 어려운 점 등 두부에 해를 끼치는 정도가 극(極)에 가까울 정도였다고 한다. 이덕무(李德懋)의 『청장관전서(靑莊館全書)』에는 망건을 바르게 착용하는 법으로 “망건이란 머리털을 싸매기만 하면 되는 것이지, 바짝 죄어 매서 이마에 눌린 흔적 『눈썹을 눌러 매지도 말고 눈 꼬리가 위로 치켜들게 매지도 말라』 고 하였다. 망건 때 빼는 방법을 『임원십육지(林園十六志)』에서 보면, 계란 노른자를 발랐다가 쇠자(刷子)와 부자(附子)로서 깨끗이 씻은 즉 새것이 되고, 뜨거운 잿물[灰汁]에 끓이면 또한 좋고, 망건에 때가 없으면 안질(眼疾)이 없다고 했다.

(2) 관자(貫子)

관자는 권자(圈子), 환자(環子), 총환(總環)이라고 하기도 했고 또는 이용된 재료에 따라 옥관자(玉貫子), 옥환자(玉環子), 옥환(玉環), 금관자(金圈子), 금권(金圈)이라고도 했는데 망건을 매는 당줄에 걸쳐 망건을 상투에 고정시키도록 하는 장식물로 지위에 따라 재료와 문양을 달리했다. 관자는 실용적으로는 당줄을 걸어 넘기는 역할을 하였으나 한편으로는 계급의 상징물로도 쓰였다. 성종 19년(1488) 조선에 왔던 명나라 사신 동월(董越)의 『조선부(朝鮮雜賦)』에는 “사람들은 총환을 드러내어 귀천을 구별한다.” 고 하고, 그 나라에서 머리를 싸매는 망건은 모두 말총으로 만들었고 환(環)으로써 품급을 정한다. 고 하였다. 이와 같이 관자는 왕조 초부터 망건이 폐지되기까지 남자의 신분을 표시하는 표징이 되었다.

『경국대전(經國大典)』에는 1품에서 3품까지 당상관은 입영(笠纓)·관자(貫子)에 금옥(金玉)을 사용한다고 규정하였으나 당하관에 대한 규정은 두지 않았다.⁷⁴⁾ 그러나 조선 후기가 되면 이규경의 『오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)』의 망건환제변증설(網巾環制辨證說)에서 구체적인 내용을 볼 수 있다. 즉 1품은 조각한 만옥(漫玉)관자로서 속칭 “반옥환중(反玉環中)” 을 달았다. 정2품은 견우모양, 매화꽃모양, 오이꽃모양의 삼금(鍍金)관자를 부착하였는데 이러한 금관자에는 용문양의 일종인 쌍리(雙螭)를 비롯한 각종 문양을 새겼기 때문인지, 이것을 속칭 “쌍리(雙螭)” 라고도 한다. 정3품은 옥에 견우형모양, 매화꽃모양 등의 여러 가지 꽃모양을 새긴 옥관자를 사용하는데 이렇게 각종 문양을 새긴 옥관자를 속칭 “수팔련환자(鍤八蓮環子)” 라고 한다. 그밖에 당하관에서 서민에 이르는 백성들은 대모와 소뿔 등 각종 골각 재료를 사용하도록 하였고, 상인(喪人)은 소 발굽[牛蹄]으로 만들었으며, 서인(庶人) 중에서도 호사는 사람은 사치스럽게 금패(錦

73) 張慶姬, 『朝鮮時代 冠帽工藝史 研究』, 景仁文化史, 2004, p.60.

74) 『經國大典』, (上卷) 禮典 儀章條, 法制處, 1962, pp.217~218.

貝) 등으로 관자를 만들어 사용하기도 하였다.

이와 같이 조선시대 관자는 계층에 따라 재료와 제작기법에 차이를 두도록 규정되어 있었다. 그러나 후세에 실제 사용한 예를 보면, 정1품이 사용하는 관자는 아무 문양이나 장식이 없는 민옥관자(珉玉貫子)[도리옥·환옥(環玉)]를 제작하여 붙였는데, 그 형태는 작고 품질이 좋은 옥으로 만드는 것이 특징이었다. 이에 비하여 2품의 관원은 금관자를 붙였는데 정2품은 도리금이라 하여 문양이나 장식이 없는 소형 금관자를 사용하였고, 종2품은 문양을 조각한 대형 금관자를 부착하였다. 정3품의 당상관은 옥관자를 붙이되 그 형태를 크게 하여 꽃, 대나무, 연꽃 등의 문양을 조각하여 사용하였다.

조선시대 양반들이 착용한 관자의 특징은 벼슬이나 품계가 높을수록 간소하였고, 벼슬이 낮을수록 문양이나 장식이 복잡하고 크기도 컸음을 알 수 있다. 이것은 교만하고 자만심 높은 풍습을 억제하려는 작은 뜻을 나타낸 것이라 한다.⁷⁵⁾ 『논어(論語)』 팔일편에 “예(禮)는 사치함보다 검소함이다.” 라고 했는데, 이와 같은 예(禮)에 대한 관념을 지녔던 선인들의 정신세계의 일면을 작은 장신구를 통해 반영하고 있는 것이다.

정조12년(1788) 「가체신금절목(假髻申禁節目)」을 비변사에서 올린 같은 달 10월조에 경연에 참석한 신하들이 “체계(髻鬢)를 이미 족두리로 대체하여 부녀의 귀천에 법도가 없으니 모두 바로 잡음이 있어야하므로 남편의 관직을 따라 금권자(金圈子)·옥권자(玉圈子)를 하되 품계에 따라 족두리 위에 붙여서 등위를 표시하자”는 제안에 “남자는 망건을 쓰기 때문에 망건줄(貫纒)을 꿰는데 보다 편리하여 관자(圈子)의 제도가 나온 것인데 부녀자들이 본받아 현권(縣圈)하는 것은 부당하다는 교시가 내렸다.” 관자의 제도가 망건 줄을 꿰는데 편리하기 때문에 생긴 것임을 알 수가 있다.⁷⁶⁾

관자의 형태가 원형인 것은 즉 천원지방(天圓地方)으로 천(天)은 양(陽)이고 지(地)는 음(陰)이라 하는데, 남성은 양으로 둥글게 여성은 음으로 모나게 생긴 물체를 취해야만 한다. 관자에도 6~8능(稜)이 있지만 이것도 원형에 가까운 형태로 결국 관자도 철리(哲理)적인 형상을 따른 것이라 볼 수 있다. 유물을 통해본 관자는 조선조의 일반 공예품과는 달리 직경이 3센티미터 미만의 작은 공간이며, 원형이라는 주어진 구도(構圖)에 맞추어 문양도 대칭이거나 원을 따라 굽은 형태가 많이 있다.

관자에 시문된 문양 중 식물문양에는 조선시대 사대부들이 즐겨 사용한 사군자류가 많은데 대나무잎[竹葉]·나팔꽃[牽牛花]·매화·이화(梨花)·연화(蓮花)·외꽃[荻花]·국화(菊花)·수초[藻] 기타 잡조화(雜雛花) 등이 있다. 특히 죽엽은 백옥관자에 많이 시문되어 있는데 삼죽엽(三竹葉)에서 오죽엽(五竹葉)까지 있다. 동물문양에는 학백로(白鷺)·박쥐반리문(蝙蝠紋)이 있으며 칠성(七星)·일월(日月)·삼태성(三台星)이 시문된 특이한 관자도 있다. 또한 문관에 비하여 무관의 관자는 문양이나 장식이 많고 크기도 커서 문무관(文武官)의 관자도 제작기법에 차이가 있었던 것 같다. 중국에서도 관자와 비슷한 제도가 있기는 하였으나 조선과 같이 복잡하거나 엄격하지는 않은 것 같다. 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』에는 지위에 따른 금제(禁制) 품목으로서 관자가 논의되는 기록을 많이 볼 수 있다.

상시(喪時) 상복제(喪服制)에서 관자 사용의 예를 보면, 대왕대비, 자전상(慈殿喪)에 종친 문무백관은 망건에 백연(百緣)을 하되 금옥관자는 없애지 않고, 대상(大喪)에는 망건에 백연은 하되 금옥관자는 없앤다는 것이다. 연산군 원년(1495) 왕이 진향(進香) 시 백종(白纒) 망건에 상아(象牙) 권자를 단 일화가 있다.⁷⁷⁾

『발기』에는 임오(1882)년 왕세자(純宗)의 관례와 가례에 쓰인 비취, 순금, 자만호, 옥 등으로

75) 柳喜卿, 앞의 책, p.221.

76) 張淑煥, 「조선시대 男子의 首飾 연구-風簪과 貫子를 中心으로-」, 한국의상디자인학회지 제12권 2호, 2010, p.11.

77) 張淑煥, 앞의 글, p.12.

만들어진 관자[39쌍]의 기록이 있고, 연화, 매화, 초롱 등의 형태의 관자가 보인다. 『상방정례(尙方定例)』에는 왕세자 및 왕세손의 관례 시 백옥환관자(白玉環貫子) 2쌍의 기록이 있고, 공주 옹주 가례 시 의빈(儀賓) 의복에 금권자(金圈子)가 갖추진 망건이 마련되는 것을 볼 수 있다. 또한 현종(顯宗)의 3녀로 해창위 오테주에게 출가한 명안공주의 『명안공주가례등록(明安公主嘉禮禮錄)』(1679)을 보면, 길례 시 물목에 공주 의빈(儀賓) 망건에는 옥관자를 친씨육인(親氏六人)의 망건에는 석관자(錫貫子)를 갖추도록 하고 있다.

영조 20년(1744)의 궁중잔치에서 외연의 정재(보才: 대궐 잔치에서 하던 노래와 춤)는 무동(舞童) 10명이 참여하였다. 이들의 복색 가운데는 망건 10부에 매 부마다 납영자(鐵纓子) 2개씩을 갖추었다고 되어 있다. 『옥중화(獄中花)』에 보이는 신연(新延) 급창(及唱)의 머리치레로 “외을망건 대모관자” 『한양가(漢陽歌)』의 별감의 머리치레로 “평양망건 외점박이 대모관자”가 보인다. 군현의 급창이나 서울 별감의 관례가 모두 대모관자(玳瑁貫子)인 것은 관자가 관품(官品)의 표시물이므로 다른 머리 장식품과는 달리 당하관(堂下官)부터 서인(庶人)들이 사용하는 대모관자를 사용하고 그 이상의 관자치레는 하지 못한 것 같다.

(3) 풍잠(風簪)

풍잠은 흑립(黑笠)을 고정시키는데 필요한 장식물이다. 앞이마 위에 닿는 망건 부위인 ‘당’에 달아서 장식을 하는데, 조선시대 후기부터 사용하기 시작하였다고 한다. 『홍부가』의 내용에 놀부가 제비집을 처마에 붙이는 형상을 보고 “망건 ‘당’에 풍잠 달 듯 한다”는 비유는 적절한 묘사이다.

풍잠은 동곳과 마찬가지로 재료에 의한 신분 표시의 기능은 없지만 대개 상류층에서는 호박·백옥·수정·대모 등을 사용하였고, 서민은 우각(牛角)·목칠(木漆)·유리·나무 등을 사용하였다. 특히 나무 풍잠은 대부분이 오동나무에 옷칠을 한 것으로 이는 가볍고 습도 조절과 통풍이 가능한 오동목(梧桐木)의 특성 때문인 것 같다.

풍잠의 기본형은 원산형(遠山形) 혹은 반달형으로 상부인 장식부(裝飾部)와 망건에 부착시킬 수 있도록 실을 꿰 수 있게 구멍이 뚫린 평면인 평저부(平底部)로 나눌 수 있다. 반달형풍잠(遠山形簪)의 재료로 호박·금패류에는 겉면에 용(龍)과 학(鶴)을 양각 한 것이 있고, 왕세자(純宗) 임오관례가례 때 패물받기에는 “금패풍잠 세 개”와 “호박풍잠 한 개”가 보이며, 『옥중화』의 신연 급창의 호사스런 머리치장으로 ‘호박풍잠’이 나온다. 이밖에 호랑이가 음각된 백옥풍잠과 백수정(白水晶: 王世孫用)·흑수정·유리도 있다. 나무에는 주칠(朱漆)과 흑칠(黑漆) 그리고 대모를 모방한 붉은 반점이 있는 목제풍잠각제(角製)와 합성수지(合成樹脂)로 만든 것도 있다. 풍잠에는 종래의 반달 형태인 원산형 풍잠 이외에도 긴 빗살이 달린 빗 풍잠, 꼬리[꼭지]가 달린 꼬리풍잠, 이동이 가능한 날개풍잠, 귤바퀴형인 이형풍잠(耳形風簪) 등 여러 가지 형태가 있다.

옛날 노름꾼들은 한밤에 호롱에 기름이 끊어지면 얼른 호박풍잠을 끌러 거기에는 불을 붙여 노름을 계속했다는 이야기가 있기도 하고, 또 호남 광대들이 곧 호사로 금패 풍잠을 써서 걸뿔을 부리는 통에 세가 난 일도 있었다.⁷⁸⁾ 갓을 쓰면 보이지도 않을 부분에 까지 장식으로 멋을 부린 것이다. 하지만 투명한 말총 탕건 속에 은은하게 비치는 황금색풍잠은 그 사람의 부(富)와 격(格)을 말해주는 바로미터인 것이다.

(4) 동곳(同串)

동곳은 상투가 풀어지지 않게 고정시키는 것으로 기혼 남성의 필수 수식물(首飾物)의 하나이다. 안암지(雁鴨池)에서 나온 통일신라 청동제 동곳은 고려시대 동곳과 형태가 비슷한데 동곳 머리가 ㄷ자형으로 각이 진 것이 특징이다. 쌍각인 고려의 동곳에 비하여 조선시대 동곳은 다리[脚]가

78) 芮庸海, 『人間文化財』, 語文閣, 1963, p.430.

하나이다. 동곳은 상투를 튼 뒤에 풀어지지 않게 끝마무리를 하는 도구로써 꽃는 위치는 의료 선 교활동을 한 로세타 세우드의 글을 인용하면, “머리털을 왼쪽으로 모아서 틀어 올려서 머리 중심의 약간 앞쪽으로 상투를 만든다. 나무나 은으로 만든 핀을 그 아래쪽에 꽂아서 상투가 곧바로 서게 한다.” 고 설명하고 있다. 신분에 따른 제한은 없었으나 상류계급은 풍잡과 같이 옥비취산호·호박 등으로, 서민층은 은, 백동으로 만들고, 상중(喪中)에는 나무·흑각으로 대신하고, 시신(屍身)에는 버드나무로 만든 동곳을 사용하였다.

대보름날밤 난봉꾼의 상투동곳과 기녀의 허리춤 노리개를 한데 묶어 다리 밑에 던지는 것으로 사랑을 약속했다는 남성 애정문화제 1호가 동곳인 것이 무관하지 않다. 동곳은 상투를 튼 뒤에 풀리지 않게 꽃는 수식물이라는 점에서 부녀자의 쪽머리에 꽃는 비녀와 비견된다.

동곳의 머리 형태는 콩[豆]·버섯[蕈]·공[球] 형태가 있으며, 목 형태 “곧은 목”과 “굽은 목”이 있다. 몸체는 각이 있는 4면체에서 8면체까지 있으며 원통형도 있다. 하부는 말뚝같이 생긴 것도 있고 조금 굽은 형태도 있으며, 배 부분을 부풀려 꽃았을 때 빠지지 않도록 만들었다. 동곳의 형태와 재료와의 관계를 살펴보면, 금속은 은(銀)이 가장 많았으며 백동(白銅), 금동(金銅)의 순서였다. 옥석은 백옥(白玉)이 많았고 산호가 다음이었다. 이밖에 재료는 유리(牛骨)·우각(牛角)·흑각(黑角)이 많은 것이 흥미롭다. 이는 옥이 비싸고 귀하기 때문에 일견 구별이 어려운 유리로 옥처럼 보이려고 한 것 같다. 산호와 밀화 동곳 가운데는 꽃는 부분을 은으로 만든 것이 많이 있다. 이는 당시 옥석은 귀하고 고가(高價)였으므로 전체를 사용하지 못하고 동곳 머리 부분만 사용한 것 같다. 또한 우골(牛骨)에 산호색을 물들여 산호인 양 멋을 부린 동곳도 있다.⁷⁹⁾

동곳은 남자들의 상투 트는 풍습과 관련되어 생긴 것으로 우리나라에서 상투를 트는 풍습이 이미 고대부터 있었으므로 동곳도 오래전부터 사용된 것으로 추측된다. 『발기』에는 임오 관례가례 시에 산호·밀화·비취·순금 등의 동곳이 쓰인 기록이 보인다. 고려시대 동곳 유물로는 변안렬(邊安烈, 1334~1390)의 동곳이 있는데 아들 변현(邊顯)의 묘에서 출토된 금(金) 동곳으로 동곳의 머리와 양각(兩脚) 상부에 운문(雲紋)과 기하문(幾何紋)이 음각되어 있는 빼어난 공예품이다.

(5) 상투관(緇冠)

상투관은 일명 치포관(緇布冠) : 유생이 평상시에 쓰던 검은 관, 치관(緇冠), 치찰(緇緘), 찰계소관(撮髻小冠), 노인관(老人冠)이라고 부른다. 시(詩)에는 치찰이라 하고, 옛날에는 태고관(太古冠)이라 하였다. 상투관은 상투를 겨우 거두는 작은 양관(梁冠 : 조선시대에 문무백관이 조복(朝服)과 제복(祭服)을 입을 때 쓴 관) 형태이다. 조선시대 유교 사회의 풍습으로는 의관을 갖추지 않을 때도 상투관을 착용해 맨 상투를 그대로 드러내지 않았으며 차림을 갖추는 위에 다른 관모를 덧썼다. 상투관 위에 덧쓰는 건(巾)과 관(冠)은 복건과 방건이 많으나 와룡관(臥龍冠)도 보인다.

전해 내려오는 상투관을 보면 마포(麻布)·나무·대나무·가죽·우각(牛角)·서각(犀角 : 무소의 뿔) 등의 재료로 만들었으며 종이를 여러 겹 배접하여 만든 것도 있다. 가죽이나 뿔로 만든 것에는 팔괘(八卦)나 당초문(唐草紋)·만자문(卍字紋) 태극문(太極紋) 등을 투각하거나 양각한 고급품이 있는데 이 가운데는 전후로 날개처럼 움직이는 풍잡이 부착된 것도 있다. 이것은 상투관 위에 덧쓰는 관이 벗겨지지 않도록 해 주는 것이다. 상투관은 관의 모양을 축소시켜서 만든 것이므로 모양이 다양하고 상투 크기에 따라 크기가 조정되어서 크기 또한 다양하다.

가죽이나 우각으로 만든 고급품은 상류층이나 호사자들이 착용하는 것이다. 머리가 빠지고 만사에 별 불일 없는 나이에 달한 일반 서민층 노인들이 단순히 의례적으로 머리에 얹는 관으로 겸

79) 張淑煥, 『전통 남자 장신구』, 대원사, 2003. p.24.

은색의 거칠고 질이 나쁜 천으로 만든 것도 있다. 이러한 작은 관을 노인관이라고 한다. 노인관은 대체로 한지로 배접하여 형태를 만들고 그 위는 베로 씌우고 검은 칠을 한 후에 다시 옷칠로 마무리를 한다.

현존하는 상투관의 오량은 모두 왼쪽을 향하도록 되어 있으며, 상투관의 작은 비녀는 우골(牛骨)대나무·늑쇠 등으로 만들었다. 관의 오량은 오륜(五倫 : 인(仁) 의(義) 예(禮) 지(知) 신(信)을 의미하는 것)이라고 한다. 이와 같은 상투관을 쓰고 있는 초상화에는 윤중(尹拯, 1629~1714), 신임(申銓, 1639~1725), 이광사(李匡師, 1705~1777), 윤정현(尹定鉉, 1793~1874)이 있고, 18세기 말엽에 그려진 것으로 추정하는 보화옹(葆和翁)의 초상화 등이 있다. 이 초상화들은 대부분이 17~19세기에 그려진 것으로 당대 유학자들의 모습이다.

(6) 정자(頂子)

정자는 흑립이나 전립(戰笠)의 정상에 장식한 꾸밈새로 일명 정자증자라고도 한다. 정약용(鄭若鏞)의 『아언각비(雅言覺非)』에는 “정자를 정자(徵子)라고 말하는 것은 중국 음이 잘못 옮겨진 것이다.” 라고 하였다. 또 주(註)에 “중국 음 덩즈에서 만들어진 것”⁸⁰⁾이라고 하였는데 증자란 말도 사용되었던 듯하다.

관직에 따른 정자의 사용 규정은 고려 공민왕(恭愍王) 16년(1367) 7월에 처음 제정되었는데, 직품에 따라 백옥청옥수정 등의 정자를 흑립에 달도록 하였다. 공민왕이 백관들의 등위를 가르기 위해 흑립에 정자를 달도록 한 것에서 그 유래가 시작되었음을 알 수 있다. 이것이 조선대로 이어져 『경국대전(經國大典)』 「禮典」 의장조(儀章條)에 의하면 대군(大君)은 입식에 금정자(金頂子)를 사용하며, 정3품 이상은 은정자(銀頂子)를 사용하고, 삼사(三司)의 사헌부사간원의 관원과 관찰사절도사는 입식에 옥정자(玉頂子)를 사용하고, 감찰은 수정정자(水精頂子)를 사용한다고 하였다. 이 제도는 『대전회통(大典會通)』에 기록된 제도와 동일하다.

연산군 때에 이르러 한때 왕이 강권으로 대간들의 정자를 제거시키려고 한 일이 있으나 이는 바로 북고되었다. 그리하여 한말 『대전회통』에 기록된 바를 보면 현직·전직 대신(大臣)이나 장신(將臣)은 의식 때에 응복과 군복을 입었을 때 입식에 옥로를 하였고, 외국으로 나가는 사신 또한 하였다고 한다. 옥정자는 형태가 다양한데 옥로 정자는 옥로 해오라기[白鸞]의 형상을 조각한 것으로 그 가운데 가장 상징적인 것이다. 고대 중국의 조류백과 『금경(禽經)』에 보면, “백로는 청빈하고 결백한 벼슬아치나 세속에서 초연한 선비의 기상이요, 백로가 날개 치는 자태는 티끌 하나 묻지 않은 깨끗한 마음과 덕으로 포용하는 리더십이다.” 라고 하여 백로를 청백리(淸白吏)의 상징으로 생각하였다.

회화에 보이는 옥정자에는 조선초기(1550년경)에 그려진 「호조낭관계회도(戶曹郎官契會圖)」에서 호조판서의 모정(帽頂)에 옥정자가 있으며, 『평양감사향연도』에서는 감사의 흑립에 옥정자가 보인다. 또한 무관 이성유(李聖俞, 1713~1791)의 군복 초상화에는 전립에 옥정자를 부착하였는데 이 초상화는 정조 6년(1782)에 그린 것으로 『궁중발기』에 “군복노”에서 군복에 옥로가 부착된 전립을 착용하는 것을 확인 할 수가 있다.⁸¹⁾ 또한 전립의 정부(頂部)에도 금동제나 은제의 정자가 있는데, 그 양식은 박산(博山) 모양과 연꽃 연봉매화박쥐 윤보무늬[輪寶紋]등을 조각하거나 투각하였다. 중간 부위는 360도 회전이 자유롭고 상모(象毛)나 공작우(孔雀羽)를 달 수 있는 고리가 붙어 있다.

조선 초기 『조선왕조실록』의 기록에는 직품에 따른 금제(禁制)에서 금은옥과 비단명주를 금하면서도 품대(品帶)와 대성(臺省) 관원들의 정자(頂子)에 금은옥을 사용하는 것은 규제하지 않았고, 왕이 왜(倭)사신에게 옥정자를 하사하고 있으며, 진헌품(進獻品) 가운데는 현존하는 옥로와 흡사한 옥로정자가 포함되어 있다.

80) 丁若鏞 原著, 金鐘權 譯註, 『雅言覺非』, 一志社, 1976. p.150.

81) 張淑煥, 「조선후기 笠飾에 대한 연구」, 한국의상디자인학회지 제9권 3호, 2007. p.4.

(7) 공작우(孔雀羽)

공작우는 공작미라고도 부르며 영우(嶺羽)·전우(轉羽) 방우(傍羽)·수우(秀羽)·작우(雀羽)·습우(習羽)라는 명칭도 있는데 역시 입식의 하나이다. 전립의 정자(頂子)나 주립(朱笠)에 장식하였으며 호수(虎鬚)와 같이 주립 양쪽에 꽂았다.

홍대용(洪大容)의 『담헌서(澗軒書)』에 중국과 우리나라의 의복제도에 관한 필담(筆談) 중에 “공작 깃[翎] 에도 분별이 있는가?” 하고 묻자 모두 한가지라고 대답한 것이 나오는데, 공작우에는 품급에 따른 구별이 없었음을 알 수 있다. 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』 선조 30년(1597) 9월에 예조에서 중국에도 없는 우립(羽笠) 제도를 없앨 것을 촉구했으나 모자에 깃을 꽂는 것은 그 유래가 이미 오래되었으니 고치지 않는다고 하였다. 또한 순조 34년(1834)에는 수식에 작우 방우 따위가 예절과 무관하니 없애자는 건의도 보인다.

공작우는 공작의 꼬지의 무늬를 맞추고 남빛의 새털을 모아서 미선(尾扇)과 같이 결어서 만든 것이다. 능행 때는 별감(別監)·겸내취(兼內吹 : 궁중에서 군악을 연주하던 악대)·사복시(司僕寺 : 궁중의 수레와 말 따위를 관리하던 관아)의 안릉사령(鞍籠使令 : 수레나 가마를 덮는 우비를 갖고 다니는 사령)·거털(사복사에서 말을 거두어 주던 하인)들도 초립(草笠)에 꽂았다. 군복의 전립 입식(笠飾)인 은정자나 도금정자의 중간 부위는 상모(象毛)나 공작우(孔雀羽)를 달 수 있는 고리가 있고, 360도 회전이 가능하다.

명(明)에서는 홍전립에 정자(頂子)를 장식하는 외에도 신분에 따라 남빛으로 염색한 천아(天鵝 : 고니)의 우령(羽翎)을 둘 혹은 셋을 장식하거나 노미(鷲尾 : 해오라기 꼬리)를 장식하고 있었다. 청(淸)대에는 이러한 명의 제도를 조금 바꿔서 공작미를 관(冠) 뒤에 내려뜨리고, 또 단안(單眼)·쌍안(雙眼)·삼안(三眼)·몰유안(沒有眼)의 남령(藍翎)으로 구분하여 그 귀천을 구분하였다. 그런데 조선시대 품계가 높은 무관이 쓰는 전립(戰笠)은 정자 장식은 물론 상모·공작우·운월아를 장식하고 밀화패영을 달았는데 특히 공작우의 장식이 청의 제도와 유사(類似)하다.

(8) 호수(虎鬚)

호수는 호랑이 수염으로 보리 이삭처럼 만들어 깃(笠子)의 장식으로 쓰던 것이다. 호수를 갖게 장식하게 된 동기를 이공익(李肯翊)의 『연려실기술(燃藜室記述)』에서 보면 “호수는 옛날에는 없던 제도이다. 옛날에 현종(顯宗, 1660~1674)이 온천에 거둥할 때 보리 풍년이 크게 들었는데 임금이 매우 기뻐하며 호종하는 신하들에게 명하여, 각각 보리 이삭을 꽂아 풍년을 기념하게 하였다. 그 후 군복에 호수를 꽂는 것은 곧 보리 이삭이 남긴 뜻이다. 지금도 금군 중 가난하여 호수를 갖추지 못하는 자는 흑 보리 이삭으로 대신하니 여기서도 옛일이 전해진 것을 볼 수 있다.” 고 하여 그 유래를 설명하고 있다.

그러나 보리 이삭 즉 맥수(麥穗)가 호수로 변형이 된 것은 영조 26년(1750) 9월 과천 현 행차시 왕이 “패영(貝纒)과 함께 초영(綯纒)을 하게 된 것은 옛날 거둥에서 비롯되었는데, 그것이 중단될까 염려하였더니 그 후 성풍이 되었다.” 고 하였다. 승지 오언유(吳彦儒)가 “듣자하니 호수도 그때 시작되었다고 하는데, 백관이 입상(笠上)에 맥수를 꽂다가 그 후로는 호수를 삼식하게 되었다.” 고 하는 기록으로 보아 영조 대에 이르러 비로소 호수를 사용한 사실을 알 수 있다.

정조 17년(1793) 10월조에 판중추부사가 아뢰기를 “입(笠) 위에 꽂는 호수와 작우는 또 차등을 취하기 위해 장식된 것이란 말이 전해지는데 그것 또한 전해진지 이미 오래되었으니 어찌 잠깐 사이에 변통할 수 있겠습니까? 라고 한 것에서 호수가 등위에 차등을 두기 위해 장식된 것이라는 설이 있음을 알 수 있다.⁸²⁾ 고종 1년(1864) 7월에는 호수와 패영을 장식한 주립을 금지하였는데 이는 사치의 폐단을 막으려는 대왕대비(大王大妃)의 염려에서 융복에 따른 부속구(附屬具)

82) 正祖實錄 卷38, 17年 10月 己巳.

를 생략하여 간소화하려던 것인데, 10년 후에는 장복(章服)은 보기 좋게 하지 않을 수 없다고 생각하여 다시 주립·호수·패영을 쓰도록 한 일도 있다. 그러나 보리 이삭은 마르면 부러져 상하기 쉬우므로 여기서 고안된 형태가 참대 꼬치에 호랑이 수염을 아교로 붙여 보리 이삭처럼 만들어 사용한 것인데, 쉽게 구할 수 없는 호랑이 수염을 충당하기가 어려웠을 것이다. 그러나 조대비능 봉심차 따라가는 별감 입자 주립(朱笠)에서 호수일건가(虎鬚一件價)가 「十二兩五錢」으로 공작우 일건가(孔雀羽一件價) 「十六兩」보다 가격이 싸다. 공작우가 수입품이라 고가(高價)가 아닌가 한다.

전(傳) 김홍도가 그린 평양감사 향연도(饗宴圖)에서 부벽루연회도(浮碧樓宴會圖)·연광정연회도(練光亭宴會圖)·월야선유도(月夜船遊圖)의 비장(裨將)들은 흑립에 호수를 전후좌우에 장식하고 있다. 호수는 주립·초립에만 장식했던 것이 아니라 흑립에도 장식했음을 알 수 있다.⁸³⁾

(9) 황랍불수장식(黃蠟佛手裝飾)

밀랍을 재료로 불수 형태가 찍혀 있고 속은 비어 있어 가볍다. 군모인 전립(戰笠) 좌우에 단다. 다복(多福)을 상징하기도 하는 불수는 불수감(佛手柑) 나무의 열매로서, 그 형태가 부처의 손과 흡사하여 자비와 구원을 상징하는 부처의 손과 불수감 나무의 열매가 같은 의미로 사용된 것 같다. 구군복 광대(廣帶)에도 불수 형 장식이 보인다.⁸⁴⁾

운월아는 전립(戰笠) 좌우에 붙이는 장식물로, 운엽아(雲葉兒)·압영아 라고도 부른다. 조선 초기에만 운월아에 대한 기사가 보인다. 세종11년(1429) 2월 신사조에 공인·상안·천안·하례들은 진수정(眞水精)이나 산호로 만든 영자(纓子)와 운월아(雲月兒)의 착용을 금지하였다. 또한 세조7년(1461)에는 사헌부에서 전지하기를 입식의 운월아는 대군은 금(金)을, 당상관 이상은 은(銀)을 사용하게 하고, 대백옥(大白玉)·칠보(七寶)·교로금옥(交露金玉)의 운월아를 금하게 하라는 내용이 있다.

『악학궤범(樂學軌範)』 권8 「정대업(定大業) 정재의물도설(呈才儀物圖說)의 장식용 투구[冑] 설명에는 조선시대 정대업(定大業) : 종묘제례 때 쓰는 음악 춤을 출 때 무무(武舞) : 의식용 무용 공인이 쓰던 장식용 투구이다. 배를 붙여서 만드는데, 겉은 흑색 단(緞)으로 싸며 모자의 안에는 홍색 초(緞), 차양 안에는 홍색 단을 댈다. 정수리에는 금정자(金頂子)에 홍색 상모(象毛)를, 좌우에는 금운월아(金雲月兒)를 붙이며 자주색 끈을 달았다. 고 하고 있다. 이상에서 볼 때 투구 좌우에 붙이던 운월아의 유제(遺制)가 후일 전립(戰笠) 좌우의 금은(金銀) 장식물이나, 납조불수(蠟造佛手)·납조매미(蠟造蟬)가 아닌가 생각되며 이것이 『발기』, 『진찬의궤』에서 볼 수 있는 이전(耳錢)인 것으로 생각된다.

(10) 황랍매미장식(黃蠟蟬裝飾)

밀랍을 재료로 매미 형태를 찍어 내었으며 속이 비어 가볍다. 군인(軍人)들이 쓰는 전립(戰笠) 좌우에 많이 보인다. 매미는 군자가 갖추어야 할 오덕(五德) : 文, 淸, 廉, 儉, 信을 갖추어 유교 전통에서 숭양 받아온 곤충이다. 이 오덕은 백성을 다스리는 이도(吏道)의 조건이기도 하여, 그 은덕의 상징적 구상으로서 벼슬아치의 관모에 매미 날개나 매미형상을 붙여 사용하였다.⁸⁵⁾ 이 같은 장식은 조선 초기에 성행하던 운월아(雲月兒)의 유제(遺制)가 아닌가 한다. 운월아의 유제가 후에 전립을 장식하는 장식물로 나타난 것으로 추측되는데, 이것이 『발기』, 『진찬의궤』에서 보이는 명칭인 이전(耳錢)인 것으로 생각된다.

『임진구월산드은되소입불귀』에서는 조밀화이전(造蜜花耳錢)이 있고, 임오관례사가레시 『발기』

83) 張淑煥, 「조선후기笠飾에 대한 연구」, 한국의상디자인학회지 제9권 3호/ 별책, 2007, p.15.

84) 張淑煥, 『전통 남자 장신구』, 대원사, 2003, p.106.

85) 張淑煥, 앞의 책, p.107.

에서는 순종의 밀화로 된 이전(耳錢)이 있다. 또한 『신소오월나각 브팀블귀』에는 밀화로 된 이전(耳錢)과 진주로 된 이전(耳錢)이 있다. 이전(耳錢)은 『밭기』뿐만이 아니라 순조, 현종, 고종대의 『진찬의궤(進饌義軌)』에도 보이는 명칭으로 순조 29년(1829)의 기축(己丑) 『진찬의궤』에서 동기(童妓)의 전립에 장식된 밀화이전(蜜花耳錢) 2쌍의 기록이 있고, 현종 14년(1848) 무신(戊申) 『진찬의궤』의 검기무(劍器舞)복식에서 전립에 장식된 조밀화이전(造蜜花耳錢) 4건의 기록이 있다.

(11) 갓끈(笠纓)

갓끈은 갓을 머리 위에 고정시키기 위하여 턱 밑에 매는 실용적인 끈이다. 일반 서민은 목면이나 갑사류로 접어서 만드는 것이 상례였다. 그러나 재료가 다양해지면서 장식적인 욕구에 따라 형경으로 만든 포백영(布帛纓)·옥마노호박산호금파수정 등으로 만든 주영(珠纓) 및 대로 만든 죽영(竹纓) 등 다채로워졌다. 포백영 갓끈은 갓을 쓰면 일단 턱밑에서 잡아매어 고정시킨 후에 옷고름처럼 길게 늘어뜨려 동적인미를 보여 주었다. 그러나 주영이나 죽영은 그냥 장식으로 길게 가슴 밑까지 내려뜨리고 양 끝은 옥도금은동으로 만든 구영자(鉤纓子)로 꿰어 갓에 달았다. 또 길이가 긴 구슬갓끈(珠纓)은 한 쪽을 두 겹으로 돌려서 만들어 고정시키는 등 변화를 주기도 하였다.

이처럼 갓끈은 끈의 기능보다 더 장식에 치중되어 사치를 조장하는 원인이 되었다. 현전하는 영자의 종류는 많이 남아 있는데 대모영·밀화영·호박영·금패영·상아영·수정영·산호영·유리영·죽영·오죽영·목영·납조밀화산호영 등이다. 갓끈의 양식과 구성은 패옥 자체로서 주영양식(珠纓樣式)으로 꾸민 것도 있으며 대[竹] 혹은 나무로 길쭉하게 만들고 사이마다 나무 또는 주패(珠貝)로 격자(格子)를 달고 끝에는 비단술을 늘이고 있는 것도 있다. 조선중기의 문신 유성룡의 갓끈을 예로 살펴보면, 재료는 호박, 골제, 오칠목영(烏漆木纓)이고 길이는 84~86센티미터이며, 연수(聯數)는 72~74연 까지 이다. 갓끈의 길이가 다양한 것을 보면 길이에 특별한 규제는 없었던 것 같다. 길이가 긴 것 일수록 장식적인 효과를 내었고 양 끝에 달린 술은 움직일 때 흔들림으로써 자연스러운 리듬감을 보여 주었다.

또한 갓끈은 신분이나 갓의 종류에 따라 다양하게 사용하였는데 『정국대전』과 『대전회통』에는 1품에서 3품까지는 금옥을 사용한다고 하였다. 『속대전(續大典)』에는 용복에 당상관은 자립(紫笠)에 패영, 당하관은 흑립(黑笠)에 정영(晶纓)이었는데, 『대전회통』에서는 패영·정영은 폐지되었다. 이를 실록에서 보면, 고종 1년(1864)에 “지금부터 조신(朝臣)의 용복 중 철릭은 이전과 같이 품계에 따라 만들고, 호수주립(虎鬚朱笠)과 패영은 영원히 제거하고 칠사립(漆紗笠)으로 마련하라.”고 대왕대비가 전교하였다.⁸⁶⁾ 그 후 고종11년(1874)에는 장복(章服)은 보기 좋게 하지 않을 수 없으므로 조신들의 용복에 쓰는 주립·호수패영은 모두 구례(舊例)대로 하라고 왕이 전하고 있다.⁸⁷⁾ 전립에는 굵은 밀화 구슬에 작은 산호 구슬을 번갈아 꿰어 단 밀화패영이나 납조밀화산호영(蠟造密花珊瑚纓)을 달았다. 정조 15년(1791)에 “전립(簷笠)의 영자로는 모두 정밀화(正蜜花)를 사용하였고, 당상관의 관영(冠纓)으로는 호박을 사용하는데 근래 사치의 풍습이 성행하여 귀천의 분별이 없으니 당하관은 호박의 사용을 일체 금단하고 자만호(紫珊瑚)와 자수정(紫水晶)을 대용하도록 하였다.”는 내용이 있어 정조대의 전립의 패영에 대한 내용을 짐작할 수 있다.⁸⁸⁾ 『목민심서(牧民心書)』에는 목민관의 청렴과 의복에 관한 내용으로 “『한암쇄어(寒巖瑣語)』에 참관 유강(柳綱)이 충청도 감사가 되었을 때 밀로 밀화(密華)를 만들어 패영을 삼으니 열읍(列邑)이 두려워하여 그 청렴하고 검소함에 복종하였다.”는 것으로 자가(自家) 생산(生産)한 납조밀화패영의 원조(元祖)가 아닌가 한다.⁸⁹⁾

86) 高宗實錄, 卷1, 1年 7月 戊申.

87) 高宗實錄, 卷11, 11年 5月 丙寅.

88) 正祖實錄, 卷32, 15年 4月 壬戌.

검은 나무 갓끈(黑木纒)은 부모상을 당했을 때 탈상(脫喪)에 이르기 전까지 흑초립에 매었다고 한다. 흥선대원군 집정 시에는 의관문물의 간소화 시책에 따라 대나무를 사용하도록 하여 한때 대갓끈[竹纒]이 유행한 일도 있었다. 『용재총화(慵齋叢話)』에는 고려 말 신우(辛禰)가 산호 끈이 달린 자신의 모자를 초동의 상수리 갓끈이 달린 모자와 바꾸는 이야기가 있다. 동월(董越)의 『조선부(朝鮮賦)』에는 백성들은 초모(草帽)를 쓰되 턱에 모두 구슬을 늘인다고 하고 있다. 고려 말의 이조년(李兆年)과 그 아들 이포(李褒)의 초상화에는 턱수염 밑에 걸리는 길이가 짧은 구슬갓끈과 원정첨광(圓頂簷廣 : 모옥이 둥글고 양태가 넓은)한 것이 보이는데, 국립중앙박물관 소장의 고려시대 마노와 연두색의 유리 갓끈이 있어 이를 설명해 주고 있다. 조선 초기의 학자 이현보(李賢輔, 1467~1493), 김진(金璣, 1500~1580)의 초상화에서는 입계(笠制)가 전보다 위가 뾰족해지고 길이가 길어진 갓끈을 볼 수가 있다.

이익은 『성호사설(星湖僞說)』에서 “우리나라 초기의 풍속은 상고할 수 없으나 다만 김한원(金寒筭)은 연자영(蓮子纒)을 사용하였다. 연자(蓮子)란 못에서 나고 못은 속명으로 방축(防築)이라고 하는 까닭에 이 연자영을 방축영(防築纒)이라고도 한다. 이것이 차츰 변하여 호박과 대모 따위로 만든 것일지라도 이 연자영이라 이름만은 고치지 않았다. 이로 본다면 이 연자영이 있기 전에는 이보다 더 나은 단 갓끈이 없었다는 것을 짐작할 수 있으니, 옛날 검소한 풍속은 이와 같았다.”고 하고 있다. 즉 연자(蓮子 : 연밥) 갓끈을 한훤당 김굉필(金宏弼, 1454~1504)이 처음 사용하였는데, 이후에는 호박대모 등으로 만든 갓끈도 모양이 연자와 유사하면 연자영이라 부르기도 했다는 이야기이다. 『성호사설(星湖僞說)』에서는 계속하여 “김[綱] 따위의 비단은 한여름이 되면 땀에 젖어서 떨어지기 쉬운 까닭에 후세에 와서는 호박(琥珀)·대모(玳瑁)·수정(水晶)·금패(錦貝) 따위를 갖지 않은 이가 없으니 날로 사치해진다.”고 한탄하고 있다. 이처럼 계절이나 갖의 종류에 따라 갓끈의 모양이나 재료를 달리하는 등 사치스러워지자 금제가 있게 되었다.

세종11년(1429)에는 “사헌부에서 계하기를, 공인·상인·천안·하례들은 진수정(眞水精)이나, 산호로 만든 영자(纒子)와 운월아(雲月兒)의 착용을 금지한다.”고 하였다.⁹⁰⁾ 또 세종 24년(1442)에는 “마노로 환자(環子)·갓끈·운엽아(雲葉兒)를 만들어 갖의 장식물로 하는데 지방의 향리도 제멋대로 사용하고 있다.”하여 향리의 마노 사용을 일절 금하고 있다. 같은 해 9월에는 옥석(玉石)·번옥(番玉) 및 마노 등으로 만든 갓끈은 당상관 이상에게만 허용하고, 향리에게는 옥마노는 물론 산호·수정으로 만든 것조차 금했던 기록이 있다.

연산군 6년(1500) 정월 조에 의정부에서 산호입영(珊瑚笠纒) 20개를 무역해 오라는 전지에 대하여 이를 정지해 달라고 하자, 연산군은 “산호입영은 왕 자녀 가례에 필요한 것이니 일시에 무역해 오기 어려우면 가례 때마다 무역해 오면 좋을 것”이라고 하고 있다.⁹¹⁾ 이는 법에 규정된 것 이외에도 사치의 하나로 여러 가지가 입영에 사용되었음을 말해 주고 있는 것이다. 이와는 반대로 연산군 10년(1504) 10월에는 왕으로부터 입영에 포백을 쓰자는 의견이 나와 한때 주영(珠纒)이 폐지된 일이 있었다. 즉, 왕이 강무시(講武時) 입영에 포백을 사용함이 어떠한가 하면서 중국인은 본래 주영을 하지 않는데 하물며 금일 윤세립(尹世霖)이 사주시(賜酒時) 주영을 하고 들어왔음을 불가하다 함에, 승정원에서 계(啓)하기를 동월의 『조선부(朝鮮賦)』에도 턱 밑 수주(垂珠)를 나무라고 있으니 주영을 하지 않음이 마땅하다 하여 포백을 대신하게 하였던 것이다.

그러나 중종 3년(1508) 정월 조에 “주영을 다시 쓰고 있음에 집의(執義)가 상언하기를 연산군의 법제가 비록 일정함이 없지만 입영을 포백으로 고친 것은 간편하게 한 일인데 소용도 없는 물건에 지나치게 비싼 값을 주고 있으니 주영 제도를 폐지함을 청합니다.”라고 하니 이에 중종은 “입영이 비록 화제(華制)가 아니라 하나 아조(我朝)에 화제를 좇지 않는 것이 파다하니 반드시 다 고칠 필요는 없다.”고 하면서 포백으로 돌아감을 불허하였다. 그리하여 주영은 조선시대 말

89) 丁若鏞 著, 茶山研究會 譯, 『譯註 牧民心書1』, 創作과 批評史, 1980, p.25.

90) 世宗實錄, 卷43, 11年 2月 辛巳.

91) 燕山君日記, 卷36, 6年 1月 乙亥.

까지 그대로 사용되었다. 연산군 8년(1502) 6월, 혼인의 사치 금제에 관한 사헌부의 계(啓)에 “갓의 장식에 금은주옥을 쓰는 사람과 갓끈에 산호·유라·명박(明珀)을 사용하는 사람과 …당상관의 자녀를 논할 것 없이 일체 모두 금단시키되 어진 사람은 그 가장에게 제서를 어긴 형률로써 논단 하도록 하소서.” 하는 내용이 보인다. 11월에는 전교하기를 갓의 장식으로 쓸 청금석(靑金石)과 명박산호·연자(蓮子) 등을 대내로 들이라 하고 있다.

중종 3년(1508) 정월에도 “입영의 값이 멋대로 높아지니 폐하자.” 는 주청이 있었고, 11년(1516)에는 부경(赴京)하는 자가 “연산군 때에는 갓에 영자가 없어서 산호 따위 물건을 사오지 않았는데, 지금은 갓에 영자가 있어서 산호를 많이 사오니 중국으로 들어가는 은(銀)이 많은 것이 이 때문이다.” 하고 이에 금지를 논하고 있다. 또한 17년(1522)에는 예조에서 근래에 사치가 심하여 마노·호박·산호·청금석 갓끈과 은장도 등은 당상관 외에는 일체 금하게 하기를 촉구하고 있다. 이와 같이 갓끈의 사치 금제에 관한 실록의 기사는 조선 초기에 몰려 있는 것이 국가의 기반을 닦는 시기이기 때문인 것 같다.

한어(漢語) 학습서인 『노걸대(老乞大)』에 보이는 입영(笠纒)에는 소주아(燒珠兒), 소파리주아(燒玻璃珠兒), 홍마노주아(紅瑪瑙珠兒), 호박주아(琥珀珠兒), 옥주아(玉珠兒), 향관주아(香串珠兒), 수정주아(水精珠兒), 산호주아(珊瑚珠兒)가 있다.⁹²⁾ 『궁중발기』에 보이는 갓끈[笠纒]의 재료는 산호·금패·밀화·자마노·어모 등이 있다. 임오가례(壬午嘉禮) 「대비브팀」(1881)에는 산호죽절패영(珊瑚竹節貝纒)과 산호주패영(珊瑚珠貝纒)과 같은 두 가지 형태의 금패·밀화대모 입영이 있다. 『궁중발기』에 나타난 패영은 패영, 용복 패영, 군복 패영, 초립의 패영이 있다. 용복·군복 같은 설명 없이 밀라주패영, 대모죽절패영, 등으로 적힌 것은 흑립(黑笠)의 패영으로 이용된 것으로 보이고 용복 패영은 주립(朱笠)의 패영을, 군복 패영은 전립(戰笠)의 패영을 말한다.

조선시대의 세탁풍속은 여자들의 전유물이었는데 갓끈만은 예외로 남성들의 차지였으니 조선 초기 학자들의 시(詩) 가운데 갓끈을 닦는다는 구절이 종종 보인다.⁹³⁾ 선비들의 풍류인지는 알 수 없으나 고가(高價)의 갓끈을 소중히 여긴 것이 아닌가 한다. 갓끈을 보관하는 누비 주머니에는 구슬의 수량까지 적어 놓았을 정도이다. 『경국대전』에는 나무 구슬을 꿰어서 갓끈을 제작하는 장인(匠人)인 목영장(木纒匠)을 공조(工曹)에 4인을 두고 있었다. 현전하는 갓끈 유물에는 조선 중기의 문신 서에 유성룡(柳成龍, 1542~1607), 임란 때의 의병장 광재우(郭再祐, 1552~1617)가 사용한 것과 병와(瓶窩) 이형상(李衡祥, 1653~1733)과 그 후손들이 사용한 갓끈이 있다.

(12) 구영자(鈎纒子)

구영자는 갓과 갓끈을 이어주는 옥(玉)·금속 갈고리이다. S자를 뒤집어 놓은 모양으로 한 끝은 갓에 또 한 끝은 갓끈에 실로 고정 시킨다. 『이춘풍전』에 나오는 비장(裨將 : 감사(監司)·유수(留守)·병사(兵使)·수사(水使) 등의 지방관 및 중국 사신을 수행하던 보좌관의 차림새에 대한 설명을 보면, “외올망건 대모관자 당줄 졸라 짚끈 쓰고 계 알 같은 제주 탕건 삼백 선 돌림 계 양태 제 모입에 엮든 오 푼짜리 은구영자 산호격자 두 귀 밑에 달아 놓고…” 라 하고 있다. 『궁중발기』에 보이는 纒子[구영자(鈎纒子)·이영자(耳纒子)]에 재료에는 순금도금(鍍金)·은(銀)·공단(貢纒)이 있으며, 임오가례 시에는 순금영자와 도금영자가 각각 십쌍(十雙)이 보인다. 은영자(銀纒子)는 전립(戰笠)·주립(朱笠)·초립(草笠)에 모두 사용된 것을 확인 할 수가 있다. 전(傳) 태조(太祖) 이성계(李成桂)의 유품 사진 중에 은구영자 한 쌍이 있는데 ‘銀耳纒子’로 표기되어 있다. 구영자는 조선초기부터 후기까지 형태에 특별한 변화 없이 상류층에서 애용된 것 같다.

92) 서정원, 「『老乞大』 간본을 통해본 14세기~18세기의 복식관련 용어 비교 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2003. pp.17~18.

93) 趙孝順, 『韓國服飾風俗史研究』, 一志社, 1988. p.452.

2절 패식품(佩飾品)

(1) 실띠(絲帶)

복식의 일부본인 대(帶)는 의복을 허리에 결속하여 위치를 고정시키고 신체의 중심을 안정시키며 활동성을 증가시키는 기능을 가지고 있다. 주자(朱子)는 남자는 머리와 허리 그리고 다리의 세 부분을 단단히 묶음으로써 단정하고 엄숙한 바른 자세를 갖도록 강조하고 있다. 또한 “창피한 것은 옷에 띠를 매지 않은 모양이니 풀어헤친 그대로인 것이다.” 라고 하였다. 단정한 옷맵시에 실 띠는 필수적인 요소이다. 갓끈과 더불어 조선조 남자의 옷매무새의 동적(動的)인 미(美)와 색채에 다양성을 보여 주었던 것이 실띠이다.

중국 당나라 이연수(李延壽)가 편찬한 『북사(北史)』 권94의 내용 중에는 백제에서 관직의 품등에 따라 띠의 색상을 규제하였다는 기록이 나온다. 그 띠의 형태를 삼국시대 및 통일신라시대에 불상조각에 나타난 의습 표현을 통하여 그 형태를 추정해볼 수 있다.⁹⁴⁾ 그 한 예로 6세기 후반 경 만들어진 국보 78호 금동반가사유상 양쪽 옆 허리띠에 요패수식에서는 다희 장식을 확인할 수 있고, 경주 남산 삼릉계의 8세기 후반 석조여래좌상에서는 동다희로 만든 세조대와 흡사한 장식을 발견할 수가 있다. 이로써 세조대의 원형을 통일신라까지 올려볼 수가 있다.⁹⁵⁾ 고려시대도 문헌에서 관직에 따른 띠의 착용 규제가 있는 것으로 보아 띠에도 마찬가지로 규제가 있었을 것으로 추정된다.

관복의 각대(角帶)를 제외한 조선시대의 남자의 실띠에는 세조대(細條帶)·광다희대(廣多繪帶)·허리띠(腰帶) 등이 있다. 『경국대전(經國大典)』에는 1품에서 3품까지는 사복(私服)에 홍조아(紅條兒)를 띠도록 하고, 향리(鄕吏)와 인로(引路)를 제외한 녹사(綠事)에서 조례까지는 공복에 조아(條兒)를 띠도록 하였다. 향리도 상복(常服)에는 조아를 띠다. 『세종실록』 28년(1446) 5월조에 보면, 진사대(眞絲帶)는 유품조사(流品朝士)와 의관자제(衣冠子弟) 외에는 쓰지 못하고 있으며, 『세조실록』 5년(1459) 11월조에는 야인(野人)들에게 홍사대(紅紗帶)를 왕이 하사물로 주고 있다. 또한 14년(1468)에는 중국사신에게 대홍세조일요(大紅細條一腰)를 하사하고 있다.

허리띠를 바르게 매는법을 『청장관전서(靑莊館全書)』에서 보면, “허리띠를 맬 때는 높아도 가슴 위로 올려 매서는 안 되고, 낮아도 배꼽까지 내려 매서는 안 되며 졸라매지도 말며, 맷는 부분은 반드시 고를 내고[同心] 두 가닥 길이를 같게 하라.” 고 하였다. 허리띠는 의복의 일부본이면서 실용적인 기능 이외에 신분 표시와 장식을 겸하고 있는 것이다.

(2) 세조대(細條帶)

세조대는 다희를 쳐서 만든 가는 동다희(圓多繪)로 된 실띠이다. 동다희로 된 끈목의 양쪽 끝에 금사로 된 가락지매듭을 맺고 딸기술을 달아 도포나 전복(戰服), 답호 등 통상 예복 위에 띠던 띠로 흔히 도포따래자따라고도 부른다. 조선 초기 『경국대전(經國大典)』에서는 ‘條兒’로 표기하고 있는데 세조아(細條兒), 사대[絲帶], 세조띠 등으로도 불렸다. 이 띠는 품계에 따라 색을 달리하였는데 왕왕세자·왕세손은 금사로 된 띠를, 당상관은 혼색(纁色) 또는 자색(紫色)을, 당하관은 청색 또는 녹색을 사용하여 품위를 가렸다. 이외에도 초시는 보라색, 참봉이나 주사는 회색, 노후 연거복(燕居服 : 공직을 떠나 한가로이 사는 사람이 입는 옷)에는 갈색을 사용하였으며 상중(喪中)에는 흰색을 사용하였다. 『조선왕조실록』 고종 21년(1884)에는 “문무 당상관의 대(帶)는 홍색과 자색(紫色), 당하관은 청색과 녹색이며 유생은 혁대(革帶)를 사용하라.” 고 하였다. 그러나 조선후기의 유물을 보면 다양한 색상의 동다희 끈목으로 만들었다.

94) 국립중앙박물관 미술부 편저, 『한국 전통 매듭』, 한국박물관회, 2004, p.152

95) 국립중앙박물관 미술부 편저, 앞의 책, p.152

(3) 광다회대(廣多繪帶)

조선시대의 띠는 가느다란 동다회(圓多繪)로 만든 세조대와 넓은 평직의 광다회 띠로 대별할 수 있다. 폭이 넓은 광다회 띠는 문무관료 등이 왕의 행차를 수행하거나 외국에 사신으로 파견되는 경우 등과 같이 활동이 많을 때 입는 용복(戎服)의 허리띠로 사용하였다. 이 밖에 『대동야승(大東野乘)』에는 광다회 띠가 승려들이 띠던 것이므로 당시 선비들 사이에서 이것이 유행되는 풍조를 우려하는 기록도 있다. 『악학궤범(樂學軌範)』에 따르면 궁중 의례 시 홍색 명주실로 짠 광다회 띠를 가동(歌童)의 예복에 착용하였다. 또 『세종실록』 「오례의」에는 면복(冕服)에 착용하는 대대(大帶)의 끈이 광다회로 되어 있으며, 『증보문헌비고(增補文獻備考)』 권79에는 숙종 39년(1713) 면복의 대대 끈을 심청광다회(深靑廣多繪)로 하였다는 기록이 있다.⁹⁶⁾

조선말기의 유물들을 보면 폭이 넓은 광다회에 후수매듭과 술을 꾸민 것과, 폭이 좁은 광다회는 세조대와 같이 다양한 색상으로 딸기술이 달렸고 남자의 겹옷위에 착용하였다. 광다회 띠는 폭이 넓고 납작한 평직 모양의 끈으로 실을 2가닥 또는 3가닥, 4가닥 등으로 합사하였다. 당상관이 입는 남철릭에는 홍색 광다회 띠를 띠고 품위가 낮을수록 청색·옥색·녹색 띠를 띠었다.

3절 장식품(裝飾品)

(1) 선추(扇錘)

선추는 선초(扇貂)라 부르기도 하며 접는 부채(摺扇)의 쇠고리에 달아 늘어뜨리는 조그만 장식품이다. 선추는 고려시대 말기에 중국의 명(明)으로부터 전해진 것으로 추정되며, 관습상의 불문율(不文律)에 의하면 양반이라도 과거(科擧)를 치르지 않고 가문의 덕으로 특별 임용된 음관(蔭官)이나 당상관 미만의 무관(武官)은 사용할 수 없는 신분표시가 되는 지체 높은 장식이다.

선추는 부채에 매달아 부채 전체의 미적(美的) 효과를 높이는 장식적인 기본 기능 외에도 나침반의 역할을 하는 패철선추(佩鐵扇錘), 의료용 침을 넣은 침통선추(鍼筒扇錘), 귀이개와 이쑤시게를 넣은 초혀집선추(抄舌扇錘) 이외에도 호신용의 부작(符作)선추, 인장(印章)선추, 휴대용 응급 약재(藥材)가 되는 향선추 등 여러 가지 기능에 따른 다양한 종류가 있다. 선추는 결이 곱고 단단한 대추나무, 배나무 등 목재(木材)가 많으며 은, 백동 등 금속제 및 상아(象牙), 우각(牛角)의 각질(角質)로도 만들었으며 드물게 백옥, 자마노, 비취 등 옥석제도 있다.

선추의 문양은 조선시대 공예품 전반에 나타나는 문양들을 거의 포함하고 있어 다채로운 가운데 장생문(長生紋)이 가장 많으며 동물형으로는 옥석으로 만든 원승이형이 이채롭다. 조선시대는 유교의 영향으로 내세(來世)보다는 현세의 행복을 중요시한 현실적이고 이성적(理性的)인 염원이 깃들여 있어 크게는 장생관(長生觀), 복록관(福祿觀), 벽사관(辟邪觀) 등으로 집약할 수 있다. 현재 하치우마 타다수(八馬 理)씨가 기증한 고려시대 선추유물이 국립중앙박물관에 소장되어 있고, 정조가 영상(頴相) 체제공(蔡濟恭)에게 하사한 향집선추는 후손에 의해 보관되고 있다.⁹⁷⁾

(2) 향낭(香囊)

향낭은 향을 넣어서 차는 주머니를 말한다. 중국문헌에 의하면 신라인들은 남녀노소가 신분의 귀천에 관계없이 향낭(향료 주머니)을 패용했는데, 애용한 향료는 난향(蘭香)과 사향(麝香)이었다고 한다. 고려 인종 1년(1123)에 고려에 온 서궁(徐兢)의 『고려도경(高麗圖經)』에 의하면 “귀부

96) 국립중앙박물관 미술부 편저, 앞의 책, p.152.

97) 담인복식미술관 편저, 『瀟人服飾美術館』, 이화여자대학교 출판부, 1999. p.135.

인들은 향유 바르기를 좋아하지 않고 비단향낭을 차는데, 여럿일수록 자랑삼는다.” 고 하였다. 또한 향(香)의 해외교역이 활발하여 진나라와 송나라에 향을 수출하였으며 송나라로 부터는 향의 원료를 수입하기도 하였다. 고려시대의 애향관습(愛香慣習)은 조선시대로 그대로 이어져 남녀 모두 향낭을 애용하였는데, 선비들은 특히 애향관습이 철저히 생활화 되어 독서할 때 차를 마실 때도 향료에 향연을 피워 올렸으며, 향료를 옷에 뿌리고 몸을 닦는 훈목(薰沐)이 선비계층에 보편화되었다.

조선시대의 향낭은 여러 가지 문양을 수놓고 다양한 매듭으로 장식한 수향낭노리개가 많이 남아 있다. 향낭의 종류는 수향낭(繡香囊)과 특별한 장식이 없는 감사 향낭으로 나눌 수 있다. 수를 놓아 보기 좋게 꾸민 수향낭이나 감사 향낭 그리고 줄향, 발향은 모두 겉치마 속, 속치마 위에 차서 비치는 사(紗)치마에 은은히 열비치는 멧과 함께 향을 간직하였다고 한다.⁹⁸⁾ 분말(粉末)로 되어 있는 향을 크고 작은 향낭에 담아 몸에 지녔기 때문에 은은히 배인 방향(芳香)이 항상 몸을 감싸듯 했을 것이다. 수향낭에는 연꽃사군자모란석류 등의 식물문무와 봉황박쥐나비매미 등의 동물문무, 수복강녕부귀다남을 나타내는 길상어무늬(吉祥語紋), 산수(山水)의 자연문무 등을 오색 실로 수놓았으며 궁중 향낭의 경우 여기에 금사 정금수를 놓아 더욱 화려하였다.

(3) 안경집(眼鏡匣)

안경집은 안경을 보관하고 휴대하기 위한 도구이다. 우리나라에서 안경을 사용하기 시작한 것은 대략 16세기경이라고 추정하고 있는데, 그 문헌 근거로 이수광(李睟光: 1563 ~ 1628)의 『지봉유설(芝峰類說)』에서 찾고 있다. 그러나 학봉(鶴峰) 김성일(金誠一: 1538 ~ 1593)의 안경 유품과 황윤석(黃胤錫: 1729 ~ 1791)의 문집 『이재전서(頤齋全書)』 등으로 미루어 대략 임진왜란 전인 1580년경으로 추측할 뿐이다. 이보다 이전에 중국을 통해서 조금씩 전래되다가 1600년 초 경주에서 독자적인 우리나라 안경이 제작된 것으로 짐작된다.

안경집 중 오래 된 것은 임진왜란을 전후한 시기까지 올라가지만 대부분의 안경집은 백여 년을 넘지 않았으리라고 생각된다. 옛날에는 안경을 쓰는 것을 부끄럽게 여겨 도포자락 안에 넣어 다녔다고 한다. 하지만 안경을 쓰는 사람이 늘면서 안경집에 끈도 달고 겉모양도 화려하게 장식하게 되었다. 안경은 당시에 성행했던 민화, 초상화, 풍속화는 물론 불화에도 등장한다.

『조선왕조실록』 정조 23년(1799) 5월5일(壬戌) 기록에서는 “안경을 끼고 조정에 나가면 보는 사람들이 놀랄 것이니, 6월에 있을 몸소 하는 정사도 시행하기가 어렵겠다.” 라고 하고 있으며, 또 7월10일(丙寅) 기록에는 “나의 시력이 점점 이전보다 못해져서 경전의 문자는 안경이 없으면 알아보기가 어렵지만 안경은 2백년 이후 처음 있는 물건이므로 이것을 쓰고 조정에서 국사를 처결한다면 사람들이 이상하게 볼 것이다.” 라 하고 있는 것으로 정조의 안경 착용을 찾아볼 수 있다. 또 이 안경을 두고 당대로부터 200여 년 전의 물건이라고 했으니 16세기 말부터 안경이 사용돼 정조 당시에는 이미 일반화되었음을 알 수 있다. 그러나 고가(高價)에 제작시간이 많이 걸렸고 상민, 젊은이 들은 쓰지 못해 널리 보급되지는 않은 듯하다. 하지만 안경이 일반화된 시점은 18세기 후반경인 것으로 보며, 안경집도 18세기 후반에는 널리 쓰였을 것으로 추정된다.

안경집은 안경을 넣는 갑(匣)과 갑을 닫는 뚜껑으로 되어 있다. 형태는 타원형, 장방형, 원형 등으로 단순하며 재질은 대모(玳瑁), 어피(魚皮), 나무, 종이, 가죽, 비단, 지승(紙繩) 등 가볍고 질긴 소재를 사용하였다. 안경집 위아래에는 구멍을 뚫은 다음 끈으로 고정시켜 허리띠에 걸고 다녔다. 끈은 광다화나 동다화를 사용하였으며, 안경집 아래에는 안경 매듭을 맺고 방울술을 달기도 하고 딸기술로 장식하기도 하였다. 상류층 선비들은 끈에 옥구슬, 유리구슬, 호박구슬 등을 매달아 멋을 부려 호사스럽게 꾸미기도 하였다.⁹⁹⁾

98) 국립중앙박물관 미술부 편저, 『한국 전통 매듭』, 한국박물관회, 2004, p.170.

99) 국립중앙박물관 미술부 편저, 앞의 책, p.174.

4장 맺는 말

전통적인 미의식이 담긴 전통장신구에는 시대정신을 구현한 독특한 상징과 양식이 표현되어 있어서 한국의 전통장신구는 한국인의 가치관과 심미성의 표상(表象)으로 표현되고 있음을 알 수 있었다. 시대적 배경으로 조선시대 문화 속에 형성된 여성과 남성의 장신구의 심미적 특성을 고찰하였고, 그 바탕 위에서 전통장신구에 내재된 상징성과 기능성 그리고 심미성에 의한 우리 전통장신구의 본질적 디자인 요소를 찾아보려 하였다. 이를 올바르게 이해하기 위해서는 좀 더 실증적이고 구체적인 분석을 통한 연구의 필요성을 느꼈으며, 복식과 연계하여 고찰하는 방법을 뛰어넘는 독립적이고 통합적인 연구가 이루어져야 할 것 같다.

참고문헌

[저서]

- 국립중앙박물관, 『한국의 미』, 통천문화사, 1988.
- 국립민속박물관, 『한민족역사문화도감』, 국립민속박물관, 2005.
- 구미래, 『한국인의 상징세계』, 교보문고, 2004.
- 김문용, 『조선 유학의 자연철학』, 예문서원, 1998.
- 김영숙, 『조선조말기 왕실복식』, 민족문화문고간행회, 1887.
- 김용숙, 『조선조 궁중풍속 연구』, 일지사, 1983.
- 김영자, 『한국의 복식미』, 민음사, 1992.
- 김진영, 『여성문화의 새로운 시각』, 월인, 1999.
- 김태자, 『치레의 멋, 쓰임의 아름다움 : 장신구』, 숙명여자대학교 창학 100주년기념박물관 특별전, 2005.
- 단국대학교, 『명선 하』, 석주선기념박물관, 2005.
- 담인복식미술관, 『澹人服飾美術館』, 이화여자대학교출판부, 1999.
- 빙허각이씨, 『규합총서』,
- 서유구, 『林園十六志』, 서울대학교 古典叢書 第五輯, 1967.
- 석주선, 『裝身具』, 단국대학교출판부, 1981.
- _____, 『冠帽와 首飾』, 단국대학교출판부, 1993.
- 신명호, 『조선왕실의 의례와 생활, 궁중문화』, 돌베개, 2002.
- 유희경, 『한국복식문화사』, 교문사, 1977.
- 유희경 & 김문자, 『한국복식문화사』, 교문사, 1998.
- 윤사순, 『한국유학사상론』, 열음사, 1986.
- _____, 『유학의 자연철학』, 예문서원, 1998.
- 이경자, 『전통 한복의 멋 노리개』, 이화여자대학교출판부, 2005.
- 이경자, 홍나영 & 장숙환, 『우리 옷과 장신구』, 열화당, 2003.

- 이덕무, 『국역 靑莊館全書』, 민족문화추진회, 1981.
- 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화 3』, 넥서스Books, 2004.
- 이성미, 『우리 옛 여인들의 멋과 지혜』, 대원사, 2002.
- 이 재, 『국역 사례편람』, 이화문화출판사, 1992.
- 임영주, 『한국의 전통 문양』, 대원사, 2004.
- 예용해, 『人間文化財』, 語文閣, 1963.
- 장경희, 『朝鮮時代 冠帽工藝史 研究』, 景仁文化史, 2004.
- 장숙환, 『전통 장신구』, 대원사, 2002.
- _____, 『전통 남자 장신구』, 대원사, 2003.
- 전완길, 『韓國化粧文化史』, 열화당, 1987.
- 정약용, 『雅言覺非』, 일지사, 1976.
- 정옥자, 『우리가 정말 알아야 할 우리 선비』, 현암사, 2003.
- 조효순, 『韓國服飾風俗史研究』, 일지사, 1988.
- 주영하, 『19세기조선 생활과 사유의 변화를 엿보다』, 돌베개, 2005.
- 최성자, 『한국의 멋 맛 소리』, 혜안, 1995.
- 추원교, 『우리의 공예문화』, 예경, 2003.
- 허 균, 『전통문양』, 대원사, 2004.
- 황호근, 『韓國裝身具美術研究』, 일지사, 1976.

[논문]

- 김봉희, 「조선시대 여성 장신구의 현대적 변용연구」, 단국대학교 대학원 박사학위 논문, 2007.
- 김윤덕, 「한국 전통문양 디자인에 관한 연구」, 전주기전여자대학 논문집, 2000.
- 김진영, 「왜 이 시대에 여성(성)이 화두인가」, 『여성문화의 새로운 시각』, 월인, 1999.
- 남수미, 「한국 전통 문양의 상징성에 관한 고찰 <문양의 시각 이미지 중심으로>」, 조선대학교 대학원 석사학위논문, 2002.
- 박혜진, 「조선후기 궁중 패물연구—『궁중발기』의 내용을 중심으로」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 서정원, 「『老乞大』 간본을 통해본 14~18세기의 복식관련 용어 비교 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
- 신 민, 「한·중 전통문양의 비교 연구 -길상문양을 중심으로-」, 한국공예논총, 2001.
- 이경미, 「한국 전통문양에 나타난 상징성 연구 -꽃문양을 중심으로-」, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004.
- 임옥수, 「복식에서의 장신구 역할 및 미적 기능성에 관한 연구 -현대 금속공예적 관점에서의 고대 장신구를 중심으로-」, 한국공예논총, 2000.
- 장숙환, 「조선시대 男子의 首飾 연구 (Ⅱ) -風簪과 貫子を 中心으로」, 한국의상디자인학회지 제12권 2호, 2010.
- _____, 「조선후기 笠飾에 대한 연구」, 한국의상디자인학회지 제9권 3호, 2007.

- 정혜정, 「장신구에 나타난 주술적 상징에 관한 연구」, 한복문화학회, 2004.
- 조성희, 「한국복식에 나타난 전통문양 一考」, 教育論叢 第12集, 1998.
- 주경미, 「공예의 형식과 기능 -한국 근대기 여성장신구를 중심으로」, 미술사와 시각문화학회, 2003.
- 최옥자, 「실물 고증으로 본 이조시대 여성 패물에 대한 고찰」 「服飾」 2호, 한국복식학회, 1978.
- 추원교, 「한국여성장신구의 형성과정과 조형성연구」, 한양대학교 대학원 박사학위 논문, 1989.
- 채금석, 「한국 전통복식의 정신 문화연구」, 「민속 학술자료총서 전통복식 한복 2」, 도서출판 우리마당 터, 2001
- 박수희 · 채금석, 「전통정신사상과 복식색의 치료효과와의 연관성」, 숙명여자대학교 生活科學研究誌 제20호, 2004.



제 3부

대표디자인

1장 대표디자인 해설

1. 대삼작노리개(大三作佩飾) 이화여자대학교 박물관 소장(88번)
2. 파란매죽잠(玻璃梅竹簪) 이화여자대학교 담인복식미술관 소장(30번)
3. 은정자(銀頂子) 이화여자대학교 담인복식미술관 소장(192번)

1절 대삼작노리개(88번)

조선시대 19세기, 길이 36cm



노리개는 조선시대의 대표적 패물(佩物)로서 원삼의 띠와 당의저고리의 고름, 혹은 치마허리에 차는 여성들의 장신구이다. 일반적으로 하나 또는 셋을 다는데, 주체가 되는 패물이 하나이면 단작(單作), 셋이 한 벌로 되어 있으면 삼작(三作)노리개라 한다. 여기서 3은 예로부터 천(天)·지(地)·인(人)의 조화, 음(陰)·양(陽)의 조화에 의한 제 3의 생명 탄생을 의미하고, 액을 제거하고 복을 부르는 기원이 담긴 숫자이며 안정과 완전함을 상징하는 것으로 본다. 그러한 의미를 가진 삼작노리개 중 가장 격이 높고 화려한 것이 대삼작(大三作)노리개이다. 궁중에서 중요한 의식에 사용한 것으로, 일반적인 삼작노리개가

주체의 형태 또는 재료를 통일하는 것에 비해 옥나비 한 쌍 밀화(蜜花)덩어라 산호가지로 구성되어있다.

이 대삼작노리개는 1979년 원일한 박사가 이화여자대학교 박물관에 기증한 유물이다. 부드러운 곡선으로 박쥐모양을 다듬은 금과 띠돈에 남보라색·홍색·황색을 띠는 다회로 도래·생쪽장구병아리매듭을 맺고 중간에 금사(金絲) 또는 홍색 가락지매듭을 넣어 단순하면서도 화사하게 표현했다. 아래쪽에는 매듭과 같은 다회로 낙지발술을 늘어 당당함을 더한다.

나비(蝶)는 “여든살 질(戡)”과 중국어 발음이 같아 장수를 상징하고 또한 나비는 큰 날개, 작은 날개 1쌍의 모양이 八八을 나타내어 88세 까지 살라는 장수를 의미하기도 했다. 나비 한 쌍을 형상화하여 부부 화합을 상징하기도 하며 금슬 좋은 부부로 부부 해로(偕老)를 뜻하는 기복(祈福)노리개이다.

『사절복색자장요람』에 왕실에서는 “탄일(誕日)이나 정초(正初) 문안(問安)에 녹색금박당의에 스란치마를 입고 삼작노리개를 차고 큰머리에는 칠보로 단장하였다. 동지(冬至) 문안에는 녹색직금수복자당의에 대란치마를 입고 삼작노리개를 차고 큰머리에는 화려한 장식을 한다.”라고 하여 유물 대삼작노리개의 용도를 밝히고 있다. 『궁중발기』에는 나비 한 쌍의 재료가 옥 이외에 임오가례(1882)에는 비취옥나비 한 쌍, 공작석나비 한 쌍이 보이고, 정미가례(1847)에는 진주장밀화나비 한 쌍이 있다. 현존하는 대삼작에는 백옥나비 한 쌍으로 된 것만 있다.

이 대삼작노리개의 조형성을 보면, 한 쌍 옥나비의 전면을 장식하는 도금판(鍍金板)에는 부분적으로 비취모(翡翠毛)로 장식한 흔적이 남아 있고, 요철(凹凸)을 준 바탕은 은은한 금빛을 띠며 진주산호·공작석으로 꾸며 경사스러운 날의 행복과 기쁨을 더한다. 밀화는 부처의 손과 닮아 자비를 상징하는 불수감(佛手柑)의 모습을 입체감 있게 표현하였고 화문(花紋)을 새겨 장식하였다. 또한 붉은 산호와 비취모(翡翠毛)를 감입(嵌入)하여, 매죽문(梅竹紋)으로 꾸민 금모(金帽)와 어울려 화사하게 보인다. 붉은 산호가지는 자연적인 굴곡을 그대로 사용하여 정성과 기도의 뿌리를 상징한다. 금모(金帽)는 수(壽)자 도안으로 투조(透彫)하고 비취모를 감입(嵌入)하였는데, 산호와 어울려 화려함을 더하며 장생을 기원하는 듯하다. 단순한 꾸밈을 넘어서 복(福)을 기원하는 상징들을 담은 이 대삼작노리개에는 화려함과 함께 위엄이 담겨있다.¹⁰⁰⁾ 현존하는 대삼작노리개 가운데 가장 아름다울 뿐 아니라 형태보존도 완벽하기 때문에 선정을 하였다. 다만 밀화덩이와 산호가지의 금모(金帽)의 제작기법에서 중국풍이 아닐까 의심이 가지만 이는 앞으로 해결해야 할 과제인 것 같다.

100) 박선희, 『이화여자대학교 박물관 명품』, 이화여자대학교 박물관, 1999. p.196.

101) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화 3』, 넥서스Books, 2004. p.31.

2절 파란매죽잠(玻璃梅竹簪)

조선 19세기, 길이 17cm.



매죽잠은 매화와 대나무 잎을 주요 문양으로 사용한 것으로, 궁에서 예장 및 일상용으로 두루 쓰였으며 민간 부녀들도 즐겨 사용하였다. 매화는 우리나라에서 가장 사랑받았던 꽃 중의 하나로 지조와 품격의 상징으로 인식되어 왔다. 매화는 봄에 가장 먼저 피는 꽃으로 서리와 눈을 두려워 하지 아니하고 언 땅 위에 고운 꽃을 피워 맑은 향기를 뿜어낸다. 이와 같은 매화의 자태는 선비의 곧은 지조로 즐겨 비유되었다. 매화의 절개를 상징하는 말로 흔히 “매화는 가난하여도 일생 동안 그 향기를 돈과 바꾸지 않는다.(梅花一生寒 不賣香)”¹⁰¹⁾라고 한다. 이러한 의미는 곧 여인의 순결과 정절로 연결되었다. 대나무는 속이 비어있으면서도 강하고 유연한 성질을 지니고 있고 또 사계절을 통하여 색이 변치 않기 때문에 군자의 품격이나 절개의 상징으로 보았다. 대나무 죽(竹)과 축수한다는 축(祝)이 같은 음을 낸다고 하여 축수(祝壽)의 의미로도 쓰였다.¹⁰²⁾

『규합총서』의 열녀록에 “강후(姜后)는 비녀를 빼어 규간(規諫)하고, 초 공주는 비녀를 품어 절개를 완전히 했다.”¹⁰³⁾는 내용을 보면 비녀 자체도 절개와 지조의 상징으로 여겼으며, 여기에 절개 상징의 으뜸인 매화와 대나무를 가장 많이 시문하여 그 의미를 더 했던 것으로 보인다. 이 매죽잠은 파란이 선명한 대나무 잎 위로 산호가 박힌 매화꽃이 살짝 얹혀져 있는 비녀 머리의 조형적 구성이 매우 탄탄하다. 파란(玻璃) 비녀는 『사절복색자장요람』에서 보면 2월 초일과 4월8월9월에 꽃는다고 한다.

102) 임영주, 『한국전통문양 2』, 예원, 1998, p.153.

103) 빙허각이씨, 정양완 譯, 『규합총서』, 1975, pp.199~206.

이 매죽잠에 표현된 매화는 잠두(簪頭)의 윗부분에는 중앙에 산호를 물린 정방형 매화와 윗잎이 한 장 꺾이고 산호를 물린 매화도 보인다. 다섯 개의 대나무 잎 사이에는 거꾸로 매달린 역방향 매화도 보이고, 대나무 위에는 나비의 모양에 비유하여 표현한 매화도 산호알을 물고 있다. 이처럼 이 매죽잠에는 매화가 다양한 방법으로 표현되었다. 궁중에서 사용하던 매죽잠의 재료로는 비취옥, 백옥 등의 옥을 주로 사용했고 도금에는 파란(玻璃)이나 비취모(翡翠毛)로 장식하였다. 『궁중발기』에 나타나는 조짐머리 패물에서 정미가례시(1847) 파란매죽잠 1점, 파란대매죽잠 1점이 보이고, 병인가례시(1866)에는 파란소매죽잠 1개, 비취, 파란, 백옥매죽잠이 각각 1개가 있다.

조선시대에 비녀는 노리개와 함께 대표적 여성 장신구의 표상(表象)이다. 궁중을 비롯해서 서민층에 이르기까지 가장 사랑을 받은 비녀가 매죽잠이다. 매죽잠은 당시의 여성의 가치관과 윤리관을 매화나 대나무 등의 상징문양을 통해서 가장 잘 반영하였으며, 탄탄한 구성의 조형미도 아름답기 때문에 선정하였다.

3절 은정자(銀頂子)

조선 19세기 높이 7.5cm 지름 5.2cm

정자(頂子)는 흑립이나 전립(戰笠)의 정상에 장식한 꾸밈새로 일명 징자중자라고도 한다. 정약용(鄭若鏞)의 『아언각비(雅言覺非)』에는 “정자를 징자(徵子)라고 말하는 것은 중국 음이 잘못 옮겨진 것이다.” 라고 하였다. 또 주(註)에 “중국 음 덩즈에서 만들어진 것” 이라고 하였는데 증거란 말도 사용되었던 듯하다.

관직에 따른 정자의 사용 규정은 고려 공민왕(恭愍王) 16년(1367) 7월에 처음 제정되었는데, 직품에 따라 백옥·청옥·수정 등의 정자를 흑립에 달도록 하였다. 공민왕이 백관들의 등위를 가르기 위해 흑립에 정자를 달도록 한 것에서 그 유래가 시작되었음을 알 수 있다. 이것이 조선대로 이어져 『경국대전(經國大典)』 「禮典」 의장조(儀章條)에 의하면 대군(大君)은 입식에 금정자(金頂子)를 사용하며, 정3품 이상은 은정자(銀頂子)를 사용하고, 삼사(三司)의 사헌부·사간원의 관원과 관찰사·절도사는 입식에 옥정자(玉頂子)를 사용하고, 감찰은 수정정자(水精頂子)를 사용한다고 하였다. 이 제도는 『대전회통(大典會通)』에 기록된 제도와 동일하다.

연산군 때에 이르러 한때 왕이 강권으로 대간들의 정자를 제거시키려고 한 일이 있으나 이는 바로 복고되었다. 그리하여 한말 『대전회통(大典會通)』에



기록된 바를 보면 현직· 전직 대신(大臣)이나 장신(將臣)은 의식 때에 용복과 군복을 입었을 때 입식에 옥로를 하였고, 외국으로 나가는 사신 또한 하였다고 한다. 옥정자는 형태가 다양한데 옥로 정자는 옥로 해오라기[白鷺]의 형상을 조각한 것으로 그 가운데 가장 상징적인 것이다.

회화에 보이는 옥정자에는 조선초기(1550년경)에 그려진 「호조낭관계회도(戶曹郎官契會圖)」에서 호조판서의 모정(帽頂)에 옥정자가 있으며, 『평양감사향연도』에서는 감사의 흑립에 옥정자가 보인다. 이성유(李聖俞, 1713~1791)의 군복 초상화에는 전립에 옥정자를 부착하였는데 이 초상화는 정조 6년(1782)에 그린 것으로 『궁중발기』에 “군복노”에서 군복에 옥로가 부착된 전립을 착용하는 것을 확인 할 수가 있다. 또한 전립의 정부(頂部)에도 금동제나 은제의 정자가 있는데, 그 양식은 박산(博山) 모양과 연꽃 연봉매화박쥐 윤보무늬[輪寶紋]등을 조각하거나 투각하였다. 중간 부위는 360도 회전이 자유롭고 상모(象毛)나 공작우(孔雀羽)를 달 수 있는 고리가 붙어 있다.

조선 초기 『조선왕조실록』의 기록에는 직품에 따른 금제(禁制)에서 금은 옥과 비단 명주를 금하면서도 품대(品帶)와 대성(臺省) 관원들의 정자(頂子)에 금은옥을 사용하는 것은 규제하지 않았고, 왕이 왜(倭)사신에게 옥정자를 하사하고 있으며, 진헌품(進獻品) 가운데는 현존하는 옥로와 흡사한 옥로정자가 포함되어 있다. 정조 10년(1786) 전립의 개정 논의에서 정자는 본래 중국식의 꾸밈이 아니니 고칠 필요가 없다고 하였고, 정조 17년(1793) 용복군복제도에 관한 논의에는 전립 위에 정자로 직품을 표시하되 도금(鍍金)·조금(雕金)·순은(純銀)·도은(鍍銀)·중결(鬃結)·목각(木刻) 등으로 구별하고, 작우(雀羽)와 상모(象毛)로 문관과 무관을 구별하도록 하자는 병조참판 임제원(林濟源)의 상소도 있었다. 위에 열거한 정자(頂子)를 현전 유물에서도 찾을 수 있다.

이 은정자(銀頂子)는 구형(球形)의 중간부위의 칠보문(七寶紋) 안에는 6잎의 국화를 투각하고, 중간부위와 하단은 넘실거리는 물결 조각으로 구분을 지었다. 상단은 6면의 보주형의 밑에 연판(蓮瓣)과 초화(草花)가 밑받침이 되어 주고 있으며, 하단에는 여의두문(如意頭紋)이 둘러가며 양각되어 있다. 양각, 음각, 투각으로 화려함을 강조한 은세공품의 걸작이다. 대표적인 장신구 3점 중에서 남자장신구를 1점 선정하고 싶어서 고른 유물이다. 정삼품(正三品) 이상이 사용한 은정자(銀頂子)는 특출한 은세공이 훌륭하고, 옥로정자(玉鸞頂子)와 같이 중국 수입품 가능성도 없어서 선정하였다.

이미지목록

no	이미지제목	이미지출처	소장기관
1	도금 용 첩지	『濶人服飾美術館』 p.16.	이화여대 담인복식 미술관
2	도금 봉황 첩지	『濶人服飾美術館』 p.16.	" "
3	도금 개구리 첩지	『濶人服飾美術館』 p.17.	" "
4	흑각 개구리 첩지	『濶人服飾美術館』 p.17.	" "
5	도금 진주 계(笄)	『항실복식의 품위』 p.122.	국립고궁박물관
6	장잠(長簪)	『항실복식의 품위』 p.123.	" "
7	도금 화잠(花簪)	『전통 장신구』 p.27.	국립전주박물관
8	백옥 선봉잠	『항실복식의 품위』 p.119.	국립고궁박물관
9	도금 선봉잠	『항실복식의 품위』 p.113.	" "
10	은 선봉잠	『服飾類名品圖錄』 p.74.	고려대학교 박물관
11	도금 선봉잠	『冠帽와 首飾』	단국대 석주선기념 박물관
12	무녀 머리장식	『전통 장신구』 p.62.	온양민속박물관
13	무녀 머리꽃이	『전통 장신구』 p.62.	" "
14	무녀 머리꽃이	『전통 장신구』 p.63.	이화여대 담인복식 미술관
15	머리꽃이	『濶人服飾美術館』 p.55.	" "
16	늦쇠 머리꽃이	『服飾』 p.83.	이화여자대학교 박물관
17	백동 나비형 쌍각 머리꽃이	『濶人服飾美術館』 p.54.	이화여대 담인복식 미술관
18	도금 화조 머리꽃이	『濶人服飾美術館』 p.53.	" "
19	늦쇠 머리꽃이	『濶人服飾美術館』 p.51.	" "
20	늦쇠 머리꽃이	『濶人服飾美術館』 p.51.	" "
21	도금 석류잠	『국립고궁박물관 전시안내도록』 p.145.	국립고궁박물관
22	봉 비녀(後鳳簪)	『항실복식의 품위』 p.117.	" "
23	가란 비녀	『항실복식의 품위』 p.117.	" "
24	옥 봉 비녀	『전통 장신구』 p.33.	이화여대 담인복식 미술관
25	도금 용 비녀	『전통 장신구』 p.30.	이화여대 담인복식 미술관
26	영락 비녀	『전통 장신구』 p.35.	" "
27	밀화 매죽문 비녀	『濶人복식미술관』 p.18.	" "
28	도금 죽문 비녀	『冠帽와 首飾』 p.104.	단국대석주선기념박물관
29	파란 죽문 비녀	『冠帽와 首飾』 p.117.	" "
30	파란 매죽문 비녀	『濶人服飾美術館』 p.25.	이화여대 담인복식 미술관
31	파란 죽문 비녀	『濶人服飾美術館』 p.25.	" "
32	파란 석류 비녀	『冠帽와 首飾』 p.122.	단국대 석주선기념 박물관
33	흑각 석류 비녀	『전통 장신구』 p.38.	이화여대 담인복식 미술관
34	진주 비녀	『冠帽와 首飾』 p.131.	단국대 석주선기념 박물관
35	파란 화접조 뒤꽃이	『전통 장신구』 p.47.	이화여대 담인복식 미술관
36	파란 화접 뒤꽃이	『전통 장신구』 p.48.	" "
37	파란 화조 뒤꽃이	『전통 장신구』 p.44.	" "

38	파란 산호화 뒤꽂이	『전통 장신구』 p.44.	'' ''
39	파란 화접 뒤꽂이	『전통 장신구』 p.49.	'' ''
40	도금 화접 뒤꽂이	『전통 장신구』 p.49.	'' ''
41	은제 화형 뒤꽂이	『濶人服飾美術館』 p.46.	이화여대 담인복식 미술관
42	은제 화형 뒤꽂이	『濶人服飾美術館』 p.46.	'' ''
43	도금 국화형 뒤꽂이	『濶人服飾美術館』 p.47.	'' ''
44	비취 빗치개 뒤꽂이	『濶人服飾美術館』 p.52.	'' ''
45	자마노 빗치개 뒤꽂이	『濶人服飾美術館』 p.52.	'' ''
46	산호 빗치개 뒤꽂이	『濶人服飾美術館』 p.52.	'' ''
47	파란 빗치개 뒤꽂이	『전통 장신구』 p.53.	'' ''
48	비취 파란 쌍연봉 뒤꽂이	『전통 장신구』 p.50.	'' ''
49	자마노 연봉 뒤꽂이	『전통 장신구』 p.51.	'' ''
50	파란 연봉 뒤꽂이	『전통 장신구』 p.51.	'' ''
51	파란 귀이개 뒤꽂이	『전통 장신구』 p.55.	'' ''
52	파란 귀이개 뒤꽂이	『전통 장신구』 p.55.	'' ''
53	파란 쌍조 뒤꽂이	『濶人服飾美術館』 p.40.	'' ''
54	파란 불로초 뒤꽂이	『濶人服飾美術館』 p.41.	'' ''
55	도금 불로초 뒤꽂이	『濶人服飾美術館』 p.41.	'' ''
56	백옥 나비 떨잠	『국립고궁박물관 전시안내도 록』 p.135. 上左	국립고궁박물관
57	백옥 국화 머리꽂이	『국립고궁박물관 전시안내도 록』 p.135. 上中	'' ''
58	백옥 원(圓) 떨잠	『국립고궁박물관 전시안내도 록』 p.135. 下中	'' ''
59	은 파란 나비떨잠	『전통 장신구』 p.57.	이화여대 담인복식 미술관
60	은 파란 떨잠	『전통 장신구』 p.57.	'' ''
61	백옥 각형 떨잠	『冠帽와 首飾』 p.90.	단국대 석주선기념 박물관
62	금박 도투락댕기	『조선시대 여인의 멋과 차림새』 p.89.	'' ''
63	금박 도투락댕기	『전통 장신구』 p.73.	이화여대 담인복식 미술관
64	도투락 댕기	『冠帽와 首飾』 p.146.	단국대 석주선기념 박물관
65	드림 댕기	『전통 장신구』 p.79. 下.	이화여대 담인복식 미술관
66	금박 제비부리 댕기	『전통 장신구』 p.80.	'' ''
67	제비부리 댕기	『冠帽와 首飾』 p.153.	단국대 석주선기념 박물관
68	새양머리 댕기	『항실복식과 품위』 p.127.	국립고궁박물관
69	고이 댕기	『冠帽와 首飾』 p.151.	단국대 석주선기념 박물관
70	진주 댕기	『冠帽와 首飾』 p.150.	'' ''
71	굴레 댕기	『치례의 멋, 쓰임의 아름다움』 p.77.	숙명여자대학교 박물관
72	뱃씨 댕기	『冠帽와 首飾』 p.156.	단국대 석주선기념 박물관
73	뱃씨 댕기	『濶人服飾美術館』 p.57.	이화여대 담인복식 미술관

74	화관(반가왕)	『전통 장신구』 p.98.	“ ”
75	왕실 화관	『근세복식과 우리문화』 p.141.	경기여자고등학교 경운박물관
76	의왕비 화관	『근세복식과 우리문화』 p.143.	“ ”
77	영왕비 족두리	『항실복식의 품위』 p.126.	국립고궁박물관
78	모란색 족두리	『瀟人服飾美術館』 p.183.	이화여대 담인복식 미술관
79	오봉 족두리	『치리의 멋, 쓰임의 아름다움』 p.75.	숙명여자대학교 박물관
80	말화 귀걸이	『瀟人服飾美術館』 p.90.	이화여대 담인복식 미술관
81	말화 귀걸이	『瀟人服飾美術館』 p.90.	“ ”
82	은파란 귀걸이	『裝身具』 p.87.	단국대 석주선기념 박물관
83	은파란 귀걸이	『裝身具』 p.90.	“ ”
84	은파란 귀걸이	『裝身具』 p.93.	“ ”
85	은파란 귀걸이	『裝身具』 p.94.	“ ”
86	백옥 강자문 노리개	『조선시대 여인의 멋과 차림새』 p.128.	국립고궁박물관
87	산호 가지 노리개	『조선시대 여인의 멋과 차림새』 p.128.	“ ”
88	대삼작 노리개	『이화여자대학교 박물관 명품』 p.196.	이화여자대학교 박물관
89	대삼작 노리개	『한국 전통 매듭』 p.195.	국립민속박물관
90	대삼작 노리개	『瀟人服飾美術館』 p.94.	이화여대 담인복식 미술관
91	동자 삼작 노리개	『항실복식의 품위』 p.131.	국립고궁박물관
92	오복 꽃광주리 삼작 노리개	『조선시대 여인의 멋과 차림새』 p.225.	경기여자고등학교 경운박물관
93	도금 원앙 노리개	『근세복식과 우리문화』 p.145.	“ ”
94	자리춤치 노리개	『裝身具』 p.56.	단국대 석주선기념 박물관
95	수(繡) 서각·연화등 삼작 노리개	『裝身具』 p.79.	“ ”
96	비취 박쥐 삼작 노리개	『瀟人服飾美術館』 p.96.....	이화여대 담인복식 미술관
97	도금 니사 박쥐 삼작 노리개	『裝身具』 p.19.	단국대 석주선기념 박물관
98	도금 니사 향갑 단작 노리개	『항실복식의 품위』 p.128.	국립고궁박물관
99	은 니사 향갑 노리개	『한국 전통 매듭』 p.209.	개인 소장
100	도금 투호 삼작 노리개	『裝身具』 p.21.	단국대 석주선기념 박물관
101	도금 투호 삼작 노리개	『裝身具』 p.24.	“ ”
102	도금 투호 삼작 패식	『조선시대 여인의 노리개』 p.40.	보니장신구박물관
103	도금 나비 삼작 노리개	『裝身具』 p.26.	단국대 석주선기념 박물관
104	도금 박쥐 삼작 노리개	『裝身具』 p.32.	“ ”

	리개		
105	도금 동자 삼작 노리개	『치례의 멋, 쓰임의 아름다움』 p.33, p.100.	숙명여자대학교 박물관
106	은 동자 단작 노리개	『조선시대 여인의 노리개』 p.98.	보나장신구박물관
107	은 포도 삼작 노리개	한국 복식 2천년』 p.136.	국립민속박물관
108	은 향집 삼작 노리개	『瀟人服飾美術館』 p.103.	이화여대 담인복식미술관
109	은 대삼작 노리개	『瀟人服飾美術館』 p.104.	" "
110	은 대삼작 노리개 [五作]		" "
111	은 문자 삼작 노리개	『裝身具』 p.14.	단국대 석주선기념박물관
112	도금 대삼작 노리개	『服飾類名品圖錄』 p.198.	고려대학교 박물관
113	은 문자 노리개 [五作]	『치례의 멋, 쓰임의 아름다움』 p.98.	숙명여자대학교 박물관
114	은 방울 노리개 [五作]	『瀟人服飾美術館』 p.105.	개인 소장
115	은 파란 동자 단작 노리개	『瀟人服飾美術館』 p.99.	이화여대 담인복식미술관
116	은 파란 천도 삼작 노리개		" "
117	은 파란 박쥐 삼작 노리개	『瀟人服飾美術館』 p.100.	이화여대 담인복식미술관
118	은 파란 별전 삼작 노리개	『裝身具』 p.40.	단국대 석주선기념박물관
119	은 파란 석류 삼작 노리개	『한국 복식 2천년』 p.137.	국립민속박물관
120	은 파란 다리미 노리개 [五作]		이화여대 담인복식미술관
121	은 파란 원앙 노리개 [五作]	『瀟人服飾美術館』 p.101.	" "
122	은 파란 침통 노리개 [五作]	『조선시대 여인의 노리개』 pp.48-49.	보나장신구박물관
123	마미 각 향갑 노리개	『裝身具』 p.74.	단국대 석주선기념박물관
124	은 니사 오복문 향갑 노리개	『瀟人服飾美術館』 p.106.	이화여대 담인복식미술관
125	수 동자문 향갑 노리개	『服飾類名品圖錄』 p.202.	고려대학교 박물관
126	수 박쥐 향낭 노리개	『瀟人服飾美術館』 p.107.	이화여대 담인복식미술관
127	매미 향낭 노리개	『瀟人服飾美術館』 p.107.	" "
128	줄 향 노리개	『瀟人服飾美術館』 p.109.	" "
129	진주 두루주머니	『국립고궁박물관 전시안내도록』 p.140.	국립고궁박물관
130	쌍학문 두루주머니	『국립고궁박물관 전시안내도록』 p.134.	" "
131	수 장생무늬 오방낭	『치례의 멋, 쓰임의 아름다움』 p.113.	숙명여자대학교 박물관
132	오방낭자	『瀟人服飾美術館』 p.110.	이화여대 담인복식

			미술관
133	복주머니	『치레의 멋, 쓰임의 아름다움』 p.113.	숙명여자대학교 박물관
134	수 장생무늬 귀주머니	『한국 전통 매듭』 p.228.	국립고궁박물관
135	갑사 각낭	『한국의 옛 주머니』 이화일기	이화여자대학교 박물관
136	수 두루주머니	『瀟人服飾美術館』 p.111.	이화여대 담인복식미술관
137	수 장생무늬 약낭	『황실복식의 품위』 p.132.	국립고궁박물관
138	수 약낭	『한국의 옛 주머니』 이화일기	단국대 석주선기념박물관
139	수 약낭	『수실과 마음이 함께한 한국의 자수 어제와 오늘』 p.79.	숙명여자대학교 박물관
140	화각 장도	『瀟人服飾美術館』 p.117.	이화여대 담인복식미술관
141	낙죽 장도	『瀟人服飾美術館』 p.118.	'' ''
142	목제 장도	『瀟人服飾美術館』 p.118.	'' ''
143	누각 인물문 목장도	『瀟人服飾美術館』 p.118.	'' ''
144	누각문 은장도	『瀟人服飾美術館』 p.119.	'' ''
145	박쥐문 은장도	『瀟人服飾美術館』 p.119.	'' ''
146	대모 장도		'' ''
147	어피제 장도		이화여자대학교 박물관
148	동제 음각 장도		'' ''
149	파란 박쥐문 단추	『裝身具』 p.99.	단국대 석주선기념박물관
150	파란 사각 박쥐문 단추	『瀟人服飾美術館』 p.124.	이화여대 담인복식미술관
151	파란 매화문 단추	『瀟人服飾美術館』 p.124.	'' ''
152	파란 국화 단추	『瀟人服飾美術館』 p.124.	'' ''
153	파란 나비 단추	『瀟人服飾美術館』 p.124.	'' ''
154	은 나비 단추	『瀟人服飾美術館』 p.125.	'' ''
155	도금 국화 단추	『瀟人服飾美術館』 p.125.	'' ''
156	수 연화문 단추	『수실과 마음이 함께한 한국의 자수 어제와 오늘』 p.91.	숙명여자대학교 박물관
157	수 쌍학문 단추	『수실과 마음이 함께한 한국의 자수 어제와 오늘』 p.91.	숙명여자대학교 박물관
158	은 쌍가락지	『瀟人服飾美術館』 p.129.	이화여대 담인복식미술관
159	은 지환	『瀟人服飾美術館』 p.129.	'' ''
160	은 쌍가락지	『瀟人服飾美術館』 p.129.	'' ''
161	은 쌍가락지	『瀟人服飾美術館』 p.130.	'' ''
162	도금 쌍가락지	『瀟人服飾美術館』 p.130.	'' ''
163	파란 국화 반지	『담인복식미술관』 p.131.	'' ''
164	파란 사각문 반지	『담인복식미술관』 p.131.	'' ''
165	파란 지환	『담인복식미술관』 p.131.	'' ''
166	파란 쌍가락지	『담인복식미술관』 p.131.	'' ''
167	은 나전 띠고리	『담인복식미술관』 p.132.	'' ''
168	은 파란 띠고리	『담인복식미술관』 p.133.	'' ''
169	백동 띠고리	『담인복식미술관』 p.133.	'' ''
170	망건	『경기도박물관 출토복식 명품선』 p.85.	경기도박물관

171	옥관자	『전통 남자 장신구』 p.138.	국립고궁박물관
172	옥관자	『전통 남자 장신구』 p.69.	이화여대 담인복식 미술관
173	옥관자	『전통 남자 장신구』 p.66.	” ”
174	금관자	『冠帽와 首飾』 p.51.	단국대 석주선기념 박물관
175	금관자	『전통 남자 장신구』 p.71.	이화여대 담인복식 미술관
176	금관자	『전통 남자 장신구』 p.71.	” ”
177	금관자	『전통 남자 장신구』 p.70.	” ”
178	금관자		” ”
179	반달형 풍잠	『濔人服飾美術館』 p.71.	” ”
180	소별 메뚜기형 빗풍잠	『전통 남자 장신구』 p.55.	이화여대 담인복식 미술관
181	우각 빗풍잠	『전통 남자 장신구』 p.57.	” ”
182	목 빗풍잠	『전통 남자 장신구』 p.57.	” ”
183	옥석 동곳	『濔人服飾美術館』 p.67.	” ”
184	금속 동곳	『濔人服飾美術館』 p.67.	” ”
185	상투관	『濔人服飾美術館』 p.81.	” ”
186	상투관	『濔人服飾美術館』 p.81.	” ”
187	상투관	『濔人服飾美術館』 p.81.	” ”
188	도금 옥로 정자	『전통 남자 장신구』 p.83.	” ”
189	금동 파란 정자	『전통 남자 장신구』 p.91.	” ”
190	놋쇠 정자	『전통 남자 장신구』 p.92.	” ”
191	도은 정자	『전통 남자 장신구』 p.92.	” ”
192	은 정자	『전통 남자 장신구』 p.93.	” ”
193	공작우	『전통 남자 장신구』 p.90.	” ”
194	호수	『冠帽와 首飾』 p.53.	단국대 석주선기념 박물관
195	황랍 불수 장식	『전통 남자 장신구』 p.106.	이화여대 담인복식 미술관
196	황랍 매미 장식	『전통 남자 장신구』 p.107.	” ”
197	수정 갓끈	『전통 남자 장신구』 p.121.	” ”
198	수마노 갓끈	『전통 남자 장신구』 p.121.	” ”
199	유리 갓끈	『冠帽와 首飾』 p.56.	단국대 석주선기념 박물관
200	대모 갓끈	『冠帽와 首飾』 p.55.	” ”
201	상아 갓끈	『冠帽와 首飾』 p.56.	” ”
202	목 갓끈	『濔人服飾美術館』 p.122.	이화여대 담인복식 미술관
203	대나무 갓끈	『한국 전통 매듭』 p.150.	국립민속박물관
204	구영자	『전통 남자 장신구』 p.124.	이화여대 담인복식 미술관
205	홍색 세조대	『전통 남자 장신구』 p.133.	” ”
206	갈색 광다회띠	『전통 남자 장신구』 p.139.	” ”
207	나침반 선추	『濔人服飾美術館』 p.136.	” ”
208	향 선추	『濔人服飾美術館』 p.137.	” ”
209	향 선추	『裝身具』 p.112.	단국대 석주선기념 박물관
210	백 미미 선추	『裝身具』 p.116.	” ”
211	목 조각 선추	『裝身具』 p.111.	” ”
212	목 조각 선추	『裝身具』 p.108.	” ”
213	수 칠보무늬 필낭	『항실복식의 품위』 p.138.	국립고궁박물관

214	수 연화무늬 필낭		이화여대 담인복식 미술관
215	수 쌍어무늬 필낭	『한국의 옛 주머니』 이화일기	단국대 석주선기념 박물관
216	조각무늬 필낭		이화여대 담인복식 미술관
217	수 연화무늬 필낭		” ”
218	홍 갑사 향낭	『한국 전통 매듭』 p.171.	국립고궁박물관
219	홍 갑사 향낭	『한국 전통 매듭』 p.171.	” ”
220	수 장생무늬 안경집	『우리 옷과 장신구』 p.165.	이화여자대학교 박물관
221	수 장생무늬 안경집	『한국 전통 매듭』 p.176.	국립중앙박물관
222	수 꽃무늬 안경집	『수실과 마음이 함께 한 한국의 자수 어제와 오늘』 p.73.	숙명여자대학교 박물관