

朝鮮後期 女子 婚禮服에 관한 研究

전혜숙·김숙경*

동아대학교 의상섬유학부 교수, 동아대학교 의상섬유학과*

A Study on Wedding Dresses for Women in the Latter Period of Chosun

Hea-Sook Chun and Sook-Kyung Kim*

Dept. of Clothing and Textile, Dong-A University

(2002. 1. 10 접수; 2002. 3. 23 채택)

Abstract

Wedding ceremony is a most basic and significant rite of religion. Clothing for the ceremony is also assumed religious in essence. Thus this study focuses on ideas and religious qualities implied in wedding dresses for women in the latter period of Chosun.

Among those wedding dresses for women in the public class, in this study, Yeom-Eui(염의), Won-Sam(원삼) in green and Hwal-Ot(활옷) are discussed.

Yeom-Eui seemed preferred by only some of the noble class who still considered manners and customs as very important. The rest people often wore a brilliant Hwal-Ot rather than Yeom-Eui under influences of a loosened social position system and sumptuous moods. Since a wedding is the reflection of social condition and at the same time a religious rite, the above mentioned difference in wedding dresses between the class of scholars obsessed with Confucianism and the rest public seems attributable to differences in values and religious views between the two groups. Of course, Hwal-Ot was also transmitted from the Chinese nation of Tang, so it complied with a contemporary flunkeyism about Chinese culture.

Won-Sam and Hwal-Ot were designed with patterns representing the very significance of wedding and those wishing worldly blessings more children and more sons, longevity and wealth and prosperity. The fact that wishes of more children and more sons were more often implied by patterns of wedding dress in the latter Chosun indicates the legitimate oldest son-oriented patriarchal family system at that time influenced to such contemporary dresses. Meanwhile, those patterns used for Won-Sam and Hwal-Ot were influenced mainly by Confucianism, but sometimes based on Buddhism and Taoism.

It suggests that the Chosun dynasty emphasized Confucian manners and customs to restore previous values which had been about to be collapsed since wars with the Chinese Ching and Japan, but nevertheless in the public class, Buddhism and Taoism were more deeply prevailed. This was supported by patterns and colors shown in wedding clothing.

Key words : Yeom-Eui(염의), Won-Sam(원삼), Hwal-Ot(활옷).

I. 序 論

婚禮는 이를 통해 가정을 이루고 가업을 계승하

며 자녀를 많이 낳아 집안을 번성케 한다. 따라서 三綱의 근본이자 인륜의 시초로 여긴 까닭에 다른 어떤 의례보다도 중요한 의미를 지닌다.

人倫之大事인 婚禮式을 가장 克明하게 표현해 주

는 것이 婚禮服이며 이 婚禮服에 關한 先行研究¹⁾는 많이 이루어져 왔으나 대부분 形態와 紋樣 고찰, 실태 조사에 초점을 맞춘 것이 대부분이다. 이 또한 중요하지만, 종교적 의례인 혼례에서의 혼례복은 그 시대의 가치관과 종교성을 포함하고 있으리라 여겨지므로 본 研究에서는 宗教와 思想的인 면에 중점을 두고자 한다.

조선 후기 초반부는 대·내외적으로 혼란스러운 상황으로 사회적 혼란 가운데 흐트러진 문물의 제도적 재정비를 하는 시기로서 유교적 예학이 강조되어 예제나 모든 문물에 변화가 있는 중요한 시기이므로 연구범위를 조선후기로 하고자 하며, 여자혼례복중 士庶民의 혼례복으로 허용된 褙衣, 녹원삼과 활옷으로 연구범위를 한정하고자 한다.

연구방법으로 梨花女大 博物館 소장 圓衫 2점, 석주선 기념 박물관 소장 圓衫 2점, 고대 박물관 소장 원삼 2점, 李端夏 夫人 圓衫, 경희대박물관 소장 원삼과 高大 博物館 소장 활옷 2점, 창덕궁 소장 활옷 1점, 석주선 기념박물관 소장 활옷 1점, 숙명여대 박물관 소장 활옷 1점, 복은공주 활옷 1점 등 활옷 6점과 圓衫 8점을 分析 대상으로 선정하며, 조선 후기 사회적 배경을 알아보고 혼례복에 반영된 의미를 살펴보고자 한다.

II. 朝鮮 後期의 社會的 背景

조선조 후기는 壬辰·丙子 兩亂과 중국의 明·淸의 王朝交替가 이루어지는 매우 혼란스러운 상황으로, 흐트러진 문물의 제도적 재정비로서, 서적편찬이

활발해지고 전통적 유교사회를 더욱 강화 발전시켜 나간 것도 이 시기였고, 상업, 수공업의 발달, 국가 제조 사업의 성공과 국제무역의 흑자 등은 상품 화폐의 발달과 도시의 팽창을 초래하면서 사치풍조를 만연케 하였다. 이러한 사치풍조는 혼례에서도 마찬가지로 나타났을 것이다.

또한 상업을 통해 富를 축적한 새로운 계층의 대두와 전란으로 인한 奴婢文書의 소각과 분실, 納粟策의 시행으로 종전의 신분제에 관계없이 수직하거나 면친되는 경우도 있어 조선의 엄격한 신분제는 허물어지며 앞 시대의 질서를 유지해 왔던 신분제의 해이와 변화가 두드러지게 나타나고 있다.²⁾

명의 멸망 이후 조선만이 유일하게 中華文化의 정수를 간직하고 中華의 맥을 이어가고 있다는 小中華主義 사상이 팽배해 있었다. 이러한 중화사상의 정수는 儒學의 보존과 또 하나는 程朱學, 禮制에서 찾아 볼 수 있는데 이 시대는 小中華主義의 근거와 계승을 衣冠과 文物에서 찾고자 하였고 예제의 다양한 발달을 가져오게 하였다. 중국에서는 사라진 의복의 계승 및 일부 부활의 성격들이 이 시대 복식에서 나타나는 것도 이러한 이유일 것이다.

실제로 예학은 16세기 후반 理氣心性論, 正統論에 대한 이해가 심화되는 것과 동시에 발달하였고 性理學에서의 정통론의 심화는 宗法을 기반으로 하고 있는 禮學의 강조를 가져왔으며, 이러한 현상은 16세기 후반부터 본격화되었고, 奉祀制, 相續制, 養子制, 冢婦法 등 사회전반에서 長子와 正統을 강조하였던 경향도 이와 무관하지 않았으며, 17C 중엽을 전후로 하여 유교적 질서체계의 강화로 인해 嫡長子 중심의

- 1) 全貞姬, 우리 나라 傳統 婚禮服에 關한 研究-全北地方의 圓衫을 中心으로, 전주교육대학 논문집(1994).
全淳英, 韓國 固有 女子 婚禮服 研究, 慶熙大學校 大學院(1986).
申敬愛, 傳統 婚禮服의 實態에 關한 考察-서울지역을 中心으로, 梨花女大 산업미술대학원(1974).
宋明兒, 우리나라 婚禮服 變遷에 關한 研究-開化期 以後의 婚禮服을 中心으로, 梨花女子大學校 教育大學院(1974).
朴東媛, 圓衫에 關한 研究, 梨花女子大學校 教育大學院(1976).
韓災思, 朝鮮時代 女性禮服에 나타난 紋樣에 關한 研究-활옷을 中心으로, 誠信女子大學校 產業大學院(1992).
朴錦珠, 四禮便覽의 婚禮服과 現行婚禮服과의 比較 研究, 成均館大學校 大學院(1988).
李相恩, 朝鮮王朝後期 활옷의 研究, 服飾 第7號.
孫敬子, 활옷의 形態와 紋樣에 關한 研究, 服飾 創刊號.
高富子, 우리나라 婚禮服의 民俗學的 研究-南韓을 中心으로, 韓國服飾7(1985).
朴京子, 우리나라 婚禮服에 關한 研究 - 女子婚禮服을 中心으로, 梨花女子大學校 教育大學院(1968).
李順洪, 韓國婚禮儀式에 關한 服飾研究-朝鮮時代를 中心으로, 세종대학교 대학원(1988).
홍나영, 20세기 한국 혼례(폐백) 예복 변천에 관한 고찰, 한국의류학회지 제24권 제4호(2000).
- 2) 金任圭, 李命禧, 張俊植 共著, 韓國民族文化와 意識, (正訓出版社, 1994), p. 265.

父系親族體系, 宗廟의 계통을 중히 여기는 사회제도의 전환으로 말미암아 父系繼承이 절대적이 되었고, 그에 따라 아들을 낳을 경우 모친의 지위와 조건은 거의 절대적이 될 만큼³⁾ 父系중심, 男兒 선호 사상은 상상을 초월하였으니 본문에서 다루고자 하는 혼례복에 그 중심사상이 잘 드러나 있으리라 본다.

16세기 후반에 朱子家禮, 禮記, 儀禮를 기본 골격으로 하면서 家禮書들을 펴내었다. 사대부층에서는 주자가례에 준한 우리나라 혼례의 理想型을 다루어 제시⁴⁾하였으나, 보편적인 관행은 婿留婦家婚으로 朝鮮朝 國初부터 親迎禮가 논란의 대상이 되었고, 明宗때에 이르러 慣習과 親迎의 절충안인 半親迎 운동이 일어났으며⁵⁾ 16세기말 17세기초에 광범위하게 보급되어 대중적인 풍속으로 고정되기까지 상당한 시간이 걸렸다⁶⁾.

결국 家禮와 우리 나라 혼인관행의 가장 큰 차이점은 婚禮式이 女家에서 행해진다는 것이다. 원래 家禮대로 행한다면 전안례를 女家에서 행하고 그 직후 신랑이 신부를 신랑집에 데리고 와서 男家에서 交拜禮·승혼禮가 행해지는 것이다. 또한 신방 역시 男家에서 치르게 되는 것이다. 그러나 우리 나라 관행에서는 女家에서 교배례·합근례가 행해지는 것은 물론 신방도 女家에서 치르는 것이 특징적이라고 할 수 있다. 이러한 특징은 뒤에 살펴볼 혼례복과도 연관이 있으리라 여겨진다.

조선 후기 사회의 동요 속에서 불교는 나름대로 民心을 장악하며 教勢를 신장, 확장시켜 나갔으며, 王亂後 闕帝信仰의 유입으로 잔존한 도교신앙과 더불어 새로이 형성되어 감을 볼 수 있다⁷⁾. 한편 儒敎文化가 지방사회에 정착하는 17~18세기에 있어 巫俗은 근절된 것이 아니라 전보다 많아졌다고 볼 수 있다.

외형상으로는 儒敎的 禮學이 압도하고 있는 듯

하나, 내면 깊숙이 들어가 보면 민중의 생활세계에는 보다 더 呪術-宗教的 민간신앙이 확산되어 있음을 볼 수 있는데⁸⁾, 그것은 사회적으로 모든 상황이 열악한 민중들에게 정신적 도피처로서 역할을 하였다고 보여지며, 이는 그 시대 그 사회의 通過儀禮에서 보다 具體的이고 宗教的인 儀禮⁹⁾로 반영되었을 것이라고 본다.

通過儀禮의 성격으로 볼 때 婚禮는 民族的 儀禮이므로 그 사회의 이상과 가치관을 반영해주는 禮이고 사상이며 宗教의 반영이라 할 수 있다. 그러므로 婚禮와 婚禮服의 의미는 禮이자 思想이며 조선 후기 사회전체의 宗教的 念願이 담겨 있음은 당연한 결과라고 본다.

Ⅲ. 朝鮮後期 婚禮服의 種類와 特徵

조선 후기 사서인의 여자 혼례복의 종류로는 裵衣와 圓衫, 활옷이 있으며, 유물과 문헌자료를 통해 由來, 形態, 色과 紋樣을 분석하고자 한다.

1. 裵衣

1) 裵衣의 由來

四禮便覽¹⁰⁾에서 보면 「옛날에는 婚禮服에 裵衣를 착용하였는데 이것은 玄衣(玄裝)에 분홍색 단(緋線)을 두른 것이다. 이에 뜻이 있어 그리했던 것인데 지금 俗用되고 있는 紅長衫에 대하여서는 할말이 없다. 예를 차리는 집안에서는 裵衣를 만들어 쓰고 있다고 하니 舊習이 변하여 다시 점차 옛으로 돌아가는 것인가.」라고 하여, 婚禮服으로 玄衣에다 緋線한 裵衣를 입어오다가 四禮便覽이 편찬된 肅宗代 전후에는 紅長衫으로 變貌한 것을 매우 못마땅해하고 있는 것을 보는 것이다.¹¹⁾ 이처럼 婚禮服으로 裵衣가

3) 최준식, 한국 종교 이야기 제1권, (한울, 1995), pp.164-182.

4) 조희진, 한국 전통 혼례의 절차에 관한 연구, 烏山專門大學 論文集 第14輯, p.353.

5) 혼인식은 여자 집에서 행하나 처가에 머무는 기간을 단축하여 2~3일에 그친다. - 최호, 가정보감, (홍신문화사, 1992), pp. 44-45.

6) 박경휘, 조선민족 혼인사 연구, (한남대학교 충청문화연구소, 1992), p. 24.

7) 한국사35, 조선후기의 문화, p.161.

8) 黃善明, 조선조 종교 사회사 연구, (일지사, 1985), p. 221.

9) 鄭鎮弘, 韓國宗教文化의 展開, (集文堂, 1986), p. 188.

10) 李緯, 四禮便覽 昏禮 離女條.

입혀졌다는 것을 알 수 있다.

李德懋¹²⁾의 士小節에서는 「남자의 深衣·幅巾과 부인의 鬢髻·衽衣는 제사 때나 冠禮 때, 그리고 婚禮 때에 착용하는 것이 옳다. ...계계와 엽의를 사대 부집에서 이따금 사용하는데, 속된 풍속에서는 그것을 바웃는 자가 많으니, 그것은 습속에 고질되어 禮의 뜻을 알지 못하기 때문이다.¹³⁾」라고 한 것을 보면, 엽의는 禮를 중시하는 일부 사대부집안에서 입었던 것이 아닌가 한다.

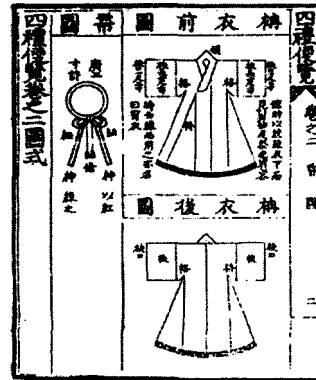
2) 衽衣의 形態

衽衣에 대하여 四禮便覽¹⁴⁾에서는 「色은 玄色이고 上衣와 下裳이 한데 붙었으며 옷감으로는 綾綺類를 사용하였다. 안은 素紗로 하고 纁色 緣을 둘렀으며 소매 길이(袂長)는 指尺으로 2尺2寸이고 袖口(袂口)는 1尺 2寸이며 一名 純衣라고도 한다. 禮書를 살펴 보면 衽衣, 宵衣, 祿衣는 모두 같은 것이며 制度의 根據는 玄衣에 不過한데 衽衣에는 纁緣이 있을 뿐이다. ... 士夫의 妻들이 입는 祿衣는 章文을 없애고 모방하여 만든 것뿐이다. 지금은 이것을 참작하여 通用之服을 만들고 있는데, 시집갈 때는 纁色으로 옷 아래에 4~5寸의 襟을 둘러 이를 衽衣라 하였으며, 媿父母를 뵈 때나 祭祀 지낼 때 또는 손님을 맞이할 때는 緣을 매고 착용하여 宵衣에 대신하였다.」

居家雜服攷에, 「衽衣가 深衣制이고, 緣에 붉은색을 쓰는 것이 다르다.¹⁵⁾」고 했다.

따라서 衽衣는 玄衣 深衣와 같고 옷감은 綾綺類를 사용했으며 색은 玄色이고 上衣와 下裳이 한데 붙었으며 소매길이는 2尺2寸이고 袖口는 1尺2寸 정도이고 4~5寸 가량의 纁緣을 하였다고 볼 수 있다. 엽의는 현재 남아 있는 유물이 없으므로 사례편람에 기록된 衽衣圖 <그림 1>을 통하여 알 수 있다.

3) 衽衣服色의 意味



<그림 1> 엽의도(출처: 사례편람)

衽衣는 玄衣(玄裝)에 纁緣 또는 붉은색을 두른 것이다라고 하였으므로 玄色과 纁色이 가지는 의미에 대하여 알아보려 한다.

고대 중국에서는 黑色을 玄, 緇라고 표현하며, 玄色을 黑色에 약간의 赤이 섞인 것으로 分別이 없는 暗中에서도 光明한 것이 있음을 의미한다.

‘易經’ 文言에서 “天은 玄이다.”는 하늘은 심원하여 사소한 것이 보이지 않는 玄色이라는 뜻이고¹⁶⁾ 하늘의 색은 반드시 玄, 즉 흑색 중에 약간 적색을 띠는 색이며, 땅의 색은 반드시 纁 즉 赤과 黃을 겸한 색으로 玄은 天을 상징하고 纁은 地를 상징하는 철학적 개념이라고 생각하는 것이 더 좋을 것이다¹⁷⁾. 이는 衽衣에서 玄色은 陽으로서 男을 纁은 陰의 女를 뜻하며 오늘날 靑 紅의 의미와 같다고 할 수 있다.

또한 엽의는 검은 바탕에 분홍 緣을 두른 것으로 검은색은 水氣로 陰을 뜻하며 분홍색은 火氣로 陽을 뜻한다. 陰陽相合과 水火相通의 원리를 취한 것이다¹⁸⁾.

이상과 같이 살펴본 바에 의하면 엽의는 玄衣 深衣와 같고 옷감은 綾綺類를 사용했으며 색은 玄色이고 上衣와 下裳이 한데 붙었으며 纁緣을 하였다고

11) 柳喜卿, 韓國服飾史 研究, (梨花女子大學校 出版部, 1989), p. 477.
 12) 이덕무(1741-1793)는 영·정조 때의 실학자이며 문장가.
 13) 이덕무 저, 이동희 편, 생활예절 士小節, (민족문화추진회, 1982), p. 149.
 14) 李緯, 四禮便覽 昏禮 醮女條.
 15) 朴珪壽, 居家雜服攷 卷二 內服編.
 16) 李正玉, 朝鮮時代 冠禮服飾의 研究, 慶北大學校 大學院 博士學位論文, p.80.
 17) 박성실, 중국복식사, (경춘사, 1992), p. 44.
 18) 權五虎, 衣裳과 陰陽五行學 2, 우리얼 우리문화, 우리문화 연구원, (1989), p.19.

볼 수 있으며, 조선후기 예를 차리는 사대부 집안에서 만들어 썼다고 하는데, 이는 유교적 예학이 강조된 사회에서 예학을 추종하는 집단이 혼례복 역시 예를 갖추어 염의를 사용하지 않았나 한다.

2. 활 옷

활옷에 관한 기록은 三國史記, 高麗圖經, 五洲衍文長箋散稿, 居家雜服考, 尙房定例, 嘉禮都監儀軌 등에서 찾을 수 있으며, 그 기록을 중심으로 활옷의 由來와 形態, 色感, 紋樣 등의 특징을 알아보고자 한다.

1) 활옷의 由來

활옷은 신라 때부터 입혀져 온 중국제의 의복으로, 우리나라가 고대의 北方型 服制를 버리고 中國 服制를 따른 것은 新羅 第28代 眞德女王 2年, 金春秋가 唐에 請兵하러 가서 唐 太宗에게 章服의 改革을 청하여 中華의 制에 따르고자 하여, 衣帶를 賜與하고 이를 許하였고, 먼저 文·武 백관의 制度를 따르고, 이어 제30代 文武왕 4年에 이르러 女子의 衣服制度도 개혁하기에 이르렀다¹⁹⁾.

그 후 高麗代에 들어와서도 의복제도는 신라제도와 중국제도를 그대로 수용하였음을 알 수 있으나, <三國史記>²⁰⁾를 보면, 「…宋의 使臣인 劉遠, 吳拭이 高麗에 왔을 때 宴會에 招待되어 倡女(女樂工)들이 입고 있는 襦袖衣에 色絲帶와 大裙을 보고 감탄하기를 “이것이 모두 3대의 복색인데 아직도 여기서 행태지고 있을 줄은 몰랐다.”²¹⁾하였다.

高麗 仁宗 元年(1122) 宋使로 왔던 徐兢이 쓴 <高麗圖經>에 의하면, “王妃와 부인은 홍색을 숭상하여 더욱 그림과 수를 더하되, 관리나 서민의 처는 감히 이를 쓰지 못한다”고 하니²²⁾ 지금 현존되는 도경은 없으나 그림과 수를 더한 紅衣가 활옷의 古制가 아닌가 짐작할 수 있다.

朴圭壽의 <居家雜服考>에는 “지금 풍속에 딸이

시집가려 할 때 하는 복식은 … 紅長衫이 이란 것이 있는데 붉은 비단을 바탕으로 해 두루 연꽃으로 가득히 繡 놓아 그 制度는 비록 화려하고 곱지만 그 넓이와 흠어진 머리로 한 몸을 덮을 뿐이다. 이것으로 合窻禮를 하고 舅姑를 배알하지만…, 지금 혼인 때 婦服의 假髻·紅衫은 大君王子의 처인 外命婦 一品 服인데 婚禮는 盛大하게 行하는 것은 古禮대로 하는 것으로 모두 古禮대로 이 옷을 입는 것은 士庶人의 예의에 어긋나는 것이 아닙니다.”²³⁾라고 하여, 조선후기에 와서 士大夫, 庶民의 妻가 婚禮, 見舅姑禮時에 입는 연꽃이 繡 놓인 紅長衫, 즉 활옷에 관한 설명임을 알 수 있다.

<尙房定例>에서는 大君婦人의 嘉禮衣服으로 ‘袂裕衣’가 있으니 ‘褒衣, 闊袖大帶’와 ‘袂裕衣’는 거의 같은 옷일 것으로 추측된다.

<嘉禮都監儀軌>에서 활옷으로 추측되는 割衣는 仁祖莊烈后, 肅宗仁顯后, 肅宗仁元后, 純祖純元后, 憲宗孝顯后儀軌에 나타나는데 妃母, 侍女, 乳母의 衣襟에 紀錄되어 있다.

위 기록을 보면 활옷으로 짐작되는 명칭과 그 표현이 다양하여 百花袍, 紅衣, 豁衣, 割衣, 紅長衫 등으로 나타나고 있으며, 唐에서부터 傳來된 활옷은 오랜 역사를 통해 근세에 이르는 동안 다분히 그 명칭과 제도면에서 우리의 것으로 風俗化되었음을 알 수 있다.

2) 활옷의 형태

활옷의 형태와 구조를 보자면 소매가 넓고, 뒷길이 앞길보다 약 20cm 가량 길며, 등술기를 가르지 않고 통으로 되어 있다. 우리의 옷 구조 중에서 등술기를 바느질하지 않은 옷은 활옷뿐인데 이는 뒷길에 繡를 놓기 때문이라 하겠다.

또한 고대 밑에 반원 모양의 백지를 볼 수 있는데, 이는 수구의 汗衫위에 붙인 백지와 더불어 오염을

19) 三國史記, 卷第三十三, 雜志第二, 色服條.

20) 我太祖受命 凡國家法度 多因羅舊 則至今朝廷士女之衣裳 蓋亦春秋請來之遺制歟 臣三奉使上國 一行衣冠與宋人無異 嘗入朝尚早 立紫宸殿門 一閤門員來問 何者是高麗人使 應曰 我是 則笑而去 又宋使臣劉遠·吳拭 來聘在館 宴次見鄉粧倡女 召來上階 指襦袖衣·色絲帶·大裙 嘆曰 此皆三代之服 不擬尙行於此 <三國史記> 卷33, 雜志2, 色服.

21) 金宿軾 著 李丙燕譯註, 三國史記(下), (乙酉文化社, 1986), p. 168.

22) 고려도경, 고전국역총서119, (민족문화추진회, 민족문화, 1986), p.126.

23) 朴圭壽 著, 趙효순 역, 居家雜服攷2 권 丙服條, (도서출판 석실), p. 159.

〈표 1〉 활옷의 치수 비교표

(단위 : cm)

소 장	부 분						색 동	한삼	비 고
	뒷길	앞길	품	화장	진동	배래			
복은공주	130	115	39	92	22	64.5	황(6.5), 남(6), 홍(6)	20	출처: 복식 제7호
창덕궁소장	129	103	41	88	24	60	남(5.5), 황(6), 홍(5.5)	20	출처: 복식 제7호
석주선기념박물관	121		45	90			황, 남, 홍		출처: 衣
숙명여대박물관	111		43.5	60.5	44.5		황, 적, 남		출처: 숙대박물관도록
고려대박물관(1)	122	100	49	98	26	53	남(6), 황(6), 홍(6)	22.5	출처: 복식 창간호
고려대박물관(2)	105	94	40	91.5	27	48.5	남(8), 황(8), 홍(8)	22.5	출처: 복식 창간호

막기 위한 것으로 추측되며, 옆선은 겨드랑이 밑부터 터져 있어 앞뒷길이 따로 달려 있다.

활옷은 깃이 없는 것이 特徵이며, 고대를 막고 동정을 달았고, 동정 밑에 작은 고름을 달아 앞이 벌어지지 않도록 하였으며, 소매는 직선배래로 黃, 藍, 紅의 색동과 예복에서 볼 수 있는 흰 汗衫으로 연결되어 있고 汗衫부분에는 繡를 놓으며 안감을 대어 주었다.

활옷 6점의 치수를 분석한 결과는 〈표 1〉과 같다.

3) 활옷의 색

활옷에 쓰여진 基本色調는 짙은 紅色(多紅色), 얇은 藍色으로 構成되어 있어 홍색과 남색이 지닌 의미에 관하여 알아보고자 한다.

(1) 홍 색

紅色은 赤白色으로 南方의 間色이다. 홍색은 間色으로 격은 낮지만 服色에서 紅色은 赤色과 마찬가지로 고위층의 服色으로 사용되고 吉服의 색으로 선호하였다. 이러한 赤色, 紅色, 緋, 緋 등의 색은 모두 붉은색으로 동일한 의미였다고 본다.

赤色은 우리 민속에 있어서 呪術적 의미로 자주 사용되는 색이며 악귀를 쫓거나 예방하는데 가장 많이 사용하였으며, 따뜻하고 萬物이 부성하는 陽의 색

이다. 陽色은 生命의 색, 生氣의 색으로 인식된다²⁴⁾.

(2) 남 색

남색은 청색의 범주에 속하는 색이며, 청색이란 '푸르다'라는 뜻이고 그 범위는 藍色, 玉色, 靑玉色, 深靑色, 靑色 등으로 사용된다. 청색은 방위로는 東, 오행 중에는 木에 속하고 봄에 해당하고, 생명을 상징하고 발전·장조·신생·불멸·희망 등을 의미하는 색으로 이용되었으며²⁵⁾, 陽色이고 적색과 함께 벽사의 색으로도 사용되었으며²⁶⁾, 男女를 남색 홍색으로 하여 혼례식에서는 청실홍실이 결혼을 뜻하는 것으로 일반화되어 음양의 관념으로 靑은 男, 紅은 女를 의미하여 사용하였다²⁷⁾. 이것은 청색의 木과 紅色인 火가 相生작용인 木生火하여 활옷의 表裏로 相生을 의미한다.

4) 활옷의 紋樣

福溫公主 활옷1점(그림 2), 창덕궁 소장 활옷 1점(그림 3), 석주선 기념박물관 소장 활옷1점(그림 4), 숙명여대 박물관 소장 활옷 1점(그림 5), 고려대 박물관 소장 활옷 2점(그림 6, 7) 등 활옷 6점의 문양을 분석한 결과는 〈표 2〉와 같다.

주로 쓰여진 紋樣의 種類로는 動物紋, 植物紋, 自然紋 등으로 十長生紋, 古祥語紋, 裝飾的인 寶紋 등으로 형성되어 있으며 문양에 담긴 상징적 의미는

24) 金禎慶, 朝鮮의 鬼神(東文選, 1990), p. 420.

25) 金谷勳, 韓民族의 色彩觀(韓國文化藝術振興院, 1992), p. 10.

26) 金禎慶, 앞글, p.425.

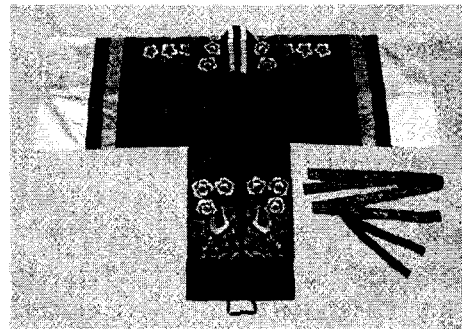
27) 김영자, 한국의 복식, (한국문화재보호협회, 1982), p. 403.

<표 2> 활옷의 문양 분석표

소장	문양	연꽃	석죽화	불수	모란	국화	불문화	진도	석류	불모초	난초	화분	구름	학	백로	봉황	까치	나비	문자문	동자문	파도	수파문	괴석	절문	보문	양모문	특징
복은공주 활옷		○	○	○	○	○	○	○	○	○								○						○	○	○	가로,세로로 구획을 나누어 그 사이에 문양 배치
창덕궁 유물복원품		○			○					○	○							○	○								반원파도문을 기준으로 하여 회화적 구도로 문양을 배치
석주선기념 박물관		○			○					○	○							○	○								반원파도문을 기준으로 하여 회화적 구도로 문양을 배치
숙명여대 박물관		○			○														○								괴석문을 기준으로 하여 회화적 구도로 문양을 배치
고려대 박물관(1)		○			○						○							○	○	○	○						반원파도문을 기준으로 하여 회화적 구도로 문양을 배치
고려대 박물관(2)		○			○						○							○	○	○	○						고려대박물관(1)의 유물과 치수 도안 배치 유사함



<그림 2> 복은공주 활옷
(출처 : 한국의 아름다움, 국립중앙박물관)



<그림 3> 창덕궁 유물 복원품
(출처 : 衣, 단국대 박물관)

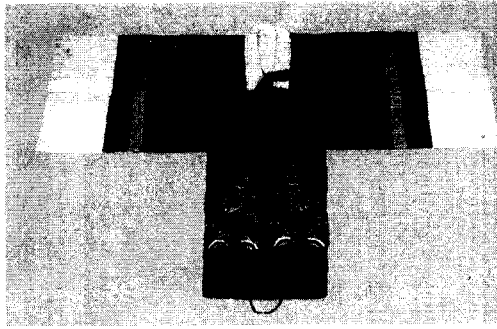
다음과 같다.

(1) 動物紋

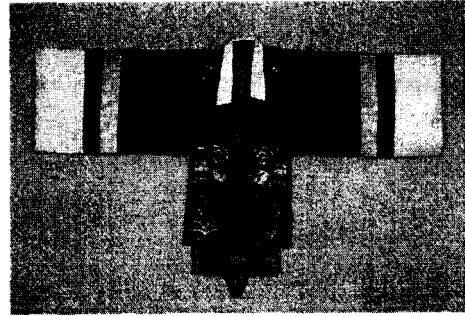
① 鳳凰紋

鳳凰은 鳥類중 가장 아름다운 새로 모든 새들의 황제라는 의미를 지닌다. 봉황은 오동나무에만 내려 앉으며, 평화, 번영을 누리는 때에 나타나는 새로서, 鳳과 凰은 은밀한 성적 결합을 암시하고 있고²⁸⁾, 혼례가 성적 결합이라는 암시와 함께 번영을 기원하는

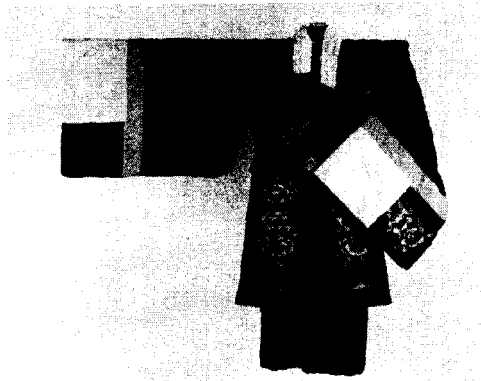
28) C.A.S 윌리엄스 저, 이용찬외 역, 환상적인 중국문화, (평단문화사, 1985), p. 200-203.



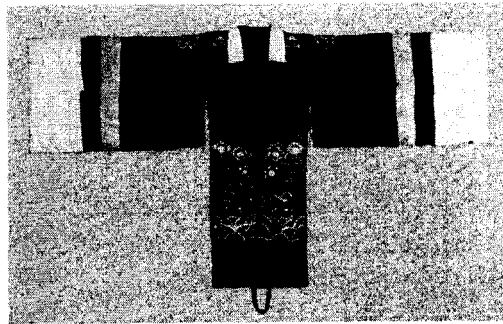
〈그림 4〉 석주선기념박물관 소장 활옷
(출처: 의, 단국대박물관)



〈그림 7〉 고려대박물관 소장 활옷(2)
(출처: 복식류 명품 도록, 고려대박물관)



〈그림 5〉 숙명여대박물관 소장 활옷
(출처: 박물관소장명품도록)



〈그림 6〉 고려대박물관 소장 활옷(1)
(출처: 복식류 명품 도록, 고려대박물관)

것처럼, 격이 높은 봉황문을 장식한 것은 혼례가 지니는 중대한 의미와 함께 한 가문의 신부의 부덕과 인격을 통해 영화를 추구하고자 했던 염원으로 여겨진다.

② 白鷺紋

白鷺는 蓮과 함께 표현되는 것이 일반적인 형식이라 볼 수 있으며, 한 쌍의 백로가 등장하는 경우가 흔한데 이는 유양화합을 추구하는 은연중에 표현된 것이라고 볼 수 있다²⁹⁾. 〈그림 3〉과 〈그림 6, 7〉의 유물에 장식문양으로 나타난 새는 鶴으로 보기보다는 白鷺로 보아야 할 것이며 혼례의 깊은 뜻을 상징하고 있다고 볼 수 있다.

③ 胡蝶紋

나비를 牡丹과 더불어 繡놓은 것은 꽃에는 나비가 따른다는 自然의 이치로 금슬이 좋음을 상징하며 동양의 큐피드라 여겨지는데 이는 도교에서 유래되었다³⁰⁾.

④ 까치

까치는 우리나라에서 예로부터 吉鶴으로 여기며, 희작이라 불리우기도 한 새로서, 한쌍의 까치 그림은 雙喜를 나타내며 도란꽃과 함께 그려 부부화합과 가내부귀를 염원하기도 하였³¹⁾. 혼인의 길함과 영화를 바라는 무속적 주술 문양으로 볼 수 있다³²⁾.

29) 허균, *전통미술의 소재와 상징* (교보문고, 1991), p. 87.

30) C.A.S 윌리엄스, *앞책*, p. 691

31) 허균, *앞책*, p.83.

⑤ 雙魚紋

두 마리의 물고기가 마주 보고 있는 문양은 김수로왕의 무덤에서도 볼 수 있는 형태로, 인도, 중국, 중동지방에서도 선호하고 있는 문양으로서 안정을 비는 부적으로 많이 쓰여지고 있다고 한다.

또한 물고기 문양은 금슬 좋은 부부, 다산, 혹은 성적 조화를 상징한다³²⁾.

(2) 植物紋

① 蓮花紋

연화는 佛敎의 대표적 상징 식물로서 고대부터 장식문양으로 많이 쓰여 온 문양이며, 진흙 속에서도 깨끗하고 아름답게 피어 儒家에서는 花中君子라 부르며 도교에서도 八仙중의 하나인 何仙姑의 紋章으로 귀중하게 취급하는 꽃이다. 연꽃은 꽃과 열매가 동시에 성장하므로 빠른 시일 내에 아들을 얻어 얻고자 하는 의미를 담은 것이다. 또한 연밥에 촘촘히 박힌 씨앗이 多男을 상징하며, 연꽃의 蓮자가 연이어서 태어난다는 連生의 連과 발음이 같기 때문에 連生貴子의 뜻으로 영생과 장수를 상징하고³³⁾, 불교적 도교적 염원이 담겨있는 문양이라 볼 수 있다.

② 牡丹紋

牡丹은 꽃 중의 왕(花王), 부와 명예의 꽃(富貴花)이라고 하며³⁴⁾, 옛사람들은 모란의 성장상태를 보고 길흉을 점치기도 했으며³⁵⁾, 화려한 牡丹은 富貴를 바라는 문양으로 볼 수 있다.

③ 菊花

국화는 청초하고 고결함을 뜻하고 志操가 높고 깨끗한 선비 또는 君子의 氣象을 상징하고, 長壽花

라 하여³⁷⁾ 국화주를 담가 1년 후에 마시면 不老長生한다는 믿음이 도교의 신선 지향 사상과 연결되었다³⁸⁾.

④ 佛手(佛手柑)

불수감은 그 이름과 같이 부처의 손처럼 생각되어 상서로운 식물로 여겨 왔는데 대개 불교적 무늬로 쓰여져 왔고, 多福, 多壽, 多男의 의미를 담고 있다³⁹⁾.

⑤ 天桃

천도는 신선을 죽지 않게 하며, 불사약으로 알려져 있다. 그래서 민간에서는 장수의 신이 복숭아에서 나오는 것으로 그려지며, 복숭아는 대추와 함께 자손 번창의 의미를 띠며, 신선계의 열매인 천도복숭아의 문양과 그림은 봄과 장수를 뜻한다⁴⁰⁾.

⑥ 石榴

석류는 일명 사금대(砂金袋)라고도 한다. 그 이유는 그 씨를 비유한 것으로 자손의 번창을 염원한 것이다. 석류의 알이 금방 터져 나오는 모양을 榴開百子라 표현하였는데 多產, 多男의 상징이었다⁴¹⁾.

⑦ 蘭草

난초 중에서 잎이 구불구불하고 길며, 보랏빛 꽃을 피우는 '孫'이라는 품종은 '孫'과 음이 같기 때문에 자손을 뜻하고, 꿈에 난초를 보면 아들을 낳는다는 이야기가 있다⁴²⁾.

(3) 十長生紋

도교적 발상에서 나온 문양으로 長壽와 永生에 관련된 식물, 동물, 무생물 등을 도안하여 썼으나 쓰이는 용도에 따라 달리 구성하여 썼으며, 일반적인

32) 김병모, *금관의 비밀*, (푸른역사, 1998), p. 108-126.

33) 허균, *알굴*, p.74

34) 具美來, *한국인의상징세계*, (敎保文庫, 1994), p. 76.

35) C.A.S. 윌리엄스, *알책*, p. 131.

36) 허균, *알책*, p. 120.

37) 吳勤在, *韓國紋樣의 展開 - 梨花篇*, (미진사, 1987), p.182.

38) 韓國文化 象徴辭典 編輯委員會, *韓國文化 象徴辭典I*, (東亞出版社, 1996), p. 77-79.

39) 吳勤在, *알굴*, (미진사, 1987), p. 148.

40) 韓國文化 象徴辭典 編輯委員會, *韓國文化 象徴辭典I*, (東亞出版社, 1996), p. 348-350.

41) 吳勤在, *알굴*, p.16.

42) 韓國文化 象徴辭典 編輯委員會, *韓國文化 象徴辭典I*, (東亞出版社, 1996) p.146-149.

로 日, 月, 石(山), 水, 松, 竹, 靈芝(불로초), 龜, 鶴, 鹿, 獐, 天桃, 神仙 등이 주 문양으로 쓰였다. 그러나 이러한 십장생도안이 활옷에 쓰인 것은 당시 도교의 민간 신앙과 함께 長生の 염원을 반영하고 있는 것으로 볼 수 있다.

(4) 吉祥語紋

조선조 후기의 주술적, 신비적인 도교의 성행함과 함께 유교의 본질인 文을 숭상하여 漢字를 裝飾的으로 圖案化하여 사용하였고 길상어문을 부적같은 용도로 썼으며, 주로 쓰인 語句가 二姓之合, 百福之源, 壽如山, 富如海의 글자들이 쓰이고 있으니 오래 살고, 복 받고, 부유하게 되기를 바라는 지극히 現世求福의인 주문을 하고 있음을 볼 수 있다.

(5) 童子紋

童子는 多男의 상징으로 子孫이 번성하는 것을 바라는 데서 연유한 것이다.

(6) 寶紋

길상적인 도상은 여러 가지 기이한 보배로 이루어져 있는데, 보통 끈(매듭)으로 감겨져 있다. 이 끈에는 符籙의 효험이 있거나 또는 부적의 신비스러운 광채를 낸다고도 한다. 불가에서는 이 중에서 불교적 상징물 일곱가지를 일컬어 七寶라고 한다.

팔보부녀의 유형은 여러 가지로 변하였지만 본래는 道家에서 말하는 八仙이라 일컫는 神仙들의 다양한 所持物들이다⁴³⁾. 이러한 상징적인 기물들은 점차 다양한 모양과 형식으로 발전하게 되었으나, 원래 칠보문이라 하면 錢寶, 犀角寶, 方勝寶, 書畫寶, (卷寶), 艾葉寶, 鏡寶, 特髻寶를 지칭하는 것이다.

다른 유물들과는 다르게 福溫公主의 활옷에는 도안의 배치도 다를 뿐 아니라 각종 寶紋이 장식되어 있음이 그 특징을 이루고 있음으로 보아 민간과는 다르게 宮繡 도안의 특징을 살펴볼 수 있다.

이와 같이 활옷은 당의 제도가 신라에 傳來되어 고려를 거쳐 조선에 이른 것으로 보인다. 꽃문양의 자수가 많아 百花袍라고 일컫는 활옷은 紅衣, 藍衣,

割衣, 紅長衫 등으로 불려졌고 근래에 이르는 동안 다분히 隨俗化한 것으로 보인다.

활옷의 형태와 구조를 보면 소매가 넓고 뒷길이 앞길보다 길며, 등솔기를 가르지 않고 통으로 되어 있다. 뒷길에 繡를 놓기 때문에 등솔기를 바느질하지 않았으며, 진동에서 길과 소매를 잇도록 되어 있고 깃이 없는 것이 特徵이며, 고대를 막고 동정을 달았고, 동정 밑에 작은 고름을 달아 앞이 벌어지지 않도록 하였다. 소매는 직선배래로 黃, 藍, 紅의 색동과 예복에서 볼 수 있는 靑 汗衫으로 연결되어 있고 汗衫부분에는 繡를 놓으며 안감을 대어 주었다.

문양의 종류로는 식물문, 동물문, 자연문등, 십장생문, 보문, 동자문, 길상어문 등으로 형성되어 그 상징적인 의미는 多子多男, 長壽, 富貴榮華등 現世救福의인 문양들이다.

3. 圓衫

圓衫은 朝鮮時代에 皇后, 妃, 嬪의 小禮服으로 內·外命婦의 大禮服으로 着用되었으며, 着用者에 따라 衣色이 달랐으며, 圓衫에 관한 記錄은 '三國史記', '四禮便覽', '瓶窩集', '嘉禮都監儀軌', '尙方定例', '國婚定例' 등에서 찾을 수 있으며, 그 記錄을 中心으로 圓衫의 由來와 形態, 紋樣 및 色에 대하여 考察하면 다음과 같다.

1) 圓衫의 由來

〈三國史記〉色服條⁴⁴⁾를 보면 闊袖衣, 色絲帶가 이 記錄에서는 婦人의 禮服이 활옷과 圓衫같은 禮裝이 아니었나 하며, 그것은 唐代의 옛 것임을 알 수 있다 하였고 統一新羅時代에 唐으로부터 들어와 高麗時代에도 着用하고 있었음을 뜻하는 것이다.

〈家禮源流〉에는 "婦人의 大袖가 圓衫인데 속칭 長襖子라고도 한다."고 하였고, 〈四禮便覽〉에 深衣와 祿衣가 女子의 禮服인데 俗制로 圓衫을 입었고, 女子의 襲衣로도 深衣, 祿衣 圓衫을 입었다⁴⁵⁾고 하였으며, 祭條에서는 "大衣는 色袖로써 만들며, 그 制度는 俗稱 唐衣와 같고, 넓고 크다. ……名 大袖 또는 圓衫이라고 한다."는 記錄이 있다.

43) 오근재, 앞글, p. 177.

44) 三國史記 卷第三十三, 雜志 第二 色服 新羅條.

45) 李紱, 四禮便覽 卷三 喪, 陳襲衣條.

또한 '瓶窩集'에서는 "東俗에 舉頭美, 草綠圓衫, 珠履, 裙을 內命婦의 上服으로 하고, 女帽草綠圓衫, 珠履, 裙으로 女裘服으로 하며, 於汝美, 草綠唐衣로써 外命婦 및 士女의 進見上服으로 한다. 舉頭美, 紅長衫, 珠履, 裙으로써 婚女上服으로 하며, 蓋頭, 圓衫으로써 新婦의 婚禮時와 乳媪의 上服으로 한다."⁴⁶⁾라고 하여, 圓衫이 婚女의 上服으로 입혀졌고 婚禮時뿐만 아니라 喪服, 祭服으로도 입혀졌으며, 圓衫의 着用範圍도 알 수 있다.

圓衫은 옷의 깃이 목 앞에서 등근대서 온 이름인데, 그와 같은 뜻으로 環衫이나 圓衫이 사용되고 있고⁴⁷⁾, 圓衫이 朝鮮初期에 明나라에서 賜與한 王妃冠服에 포함되어 있으며, 朝鮮中·後期の <嘉禮都監儀軌>에서도 圓衫과 圓衫이 혼용되고 있어 圓衫과 圓衫은 같은 것은 아니고 圓衫은 圓衫에서 연유된 것이 아닌가 생각한다.

圓衫이 朝鮮時代에 賜與된 것은 文宗即位年八月甲午때가 처음이었고, 仁祖五年의 <昭顯世子嘉禮都監儀軌>에, 圓衫 雲紋草綠匹段三十五尺 內拱木紅絹長二十尺, 孝宗二年의 <顯宗明聖后嘉禮都監儀軌>에 圓衫 草綠雲紋匹段三十五尺 內拱木紅絹二十尺, 英祖三十八年 正世孫嬪인 '正祖孝懿后嘉禮都監儀軌'에 草綠色 廣의으로 記錄되어 있어 睿宗朝以前에는 妃가 大紅色 圓衫, 즉 圓衫을 賜與받았으나, 그以後에는 草綠段에 木紅絹로 안을 받친 圓衫을 賜與받아 着用하였을 것이며, 仁祖以後에는 嬪의 禮服으로 綠圓衫이 着用되었음을 알 수 있다.

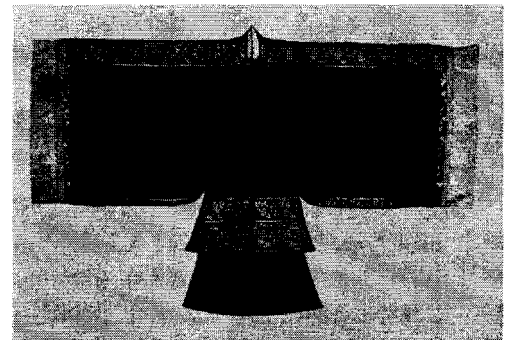
正祖十二年十月 教旨에 依하면, 儀章은 貴賤을 表示하는 것인데, 內外命婦의 上衣 下裳 頭裝 足穿 등이 品數에 따라 制度가 다르며, 公私 大禮에 定制가 있으니 마치 首飾에 大維, 盤子가 一品에서 九品까지 다르고 圓衫, 長衫, 唐衫의 斑袖의 多寡와 緞羅의 種類, 色彩도 다르며, 胸背와 大裳의 紋樣 그리고 品帶, 佩玉, 烏, 鞋 등이 다르니, 儀章은 貴賤을 表示하는 것이라고 強調하였으니⁴⁸⁾, 正祖十二年以後 계급에 따라 王妃의 紅圓衫, 妃嬪의 紫赤圓衫, 公主·翁主·班家의 草綠圓衫이 생긴 것으로 생각된다.

2) 圓衫의 形態

앞서 살펴본 바와 같이 원삼에는 황후의 황원삼, 왕비의 홍원삼, 비빈의 자적원삼, 공주·옹주·반가의 초록원삼이 있으며 이중 사서민의 혼례복으로 허용된 것은 초록원삼이므로 이단하부인의 원삼(그림 8), 화순옹주 원삼(그림 9), 덕은공주 원삼(그림 10), 이화여대소장 원삼 2점(그림 11, 14), 고려대소장 녹원삼(그림 12), 석주선기념박물관 소장 원삼 1점(그림 15), 경희대소장 원삼(그림 13) 등 8점의 녹원삼에 한정하여 분석대상으로 삼아 분석한 결과는 <표 3>과 같다.



〈그림 8〉 이단하부인 원삼
(출처: 衣, 단국대 박물관)



〈그림 9〉 화순옹주 원삼
(출처: 복식류 명품도록, 고려대박물관)

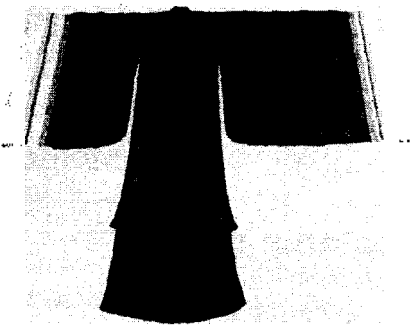
46) 瓶窩集 卷五書.

47) 高福男, 韓國傳統服飾史研究, (一朝閣, 1986), p.245.

48) 正祖實錄 三 正祖 十二年 十月 辛卯.

〈표 3〉 원삼 분석표

	이단허부원삼	화순옹주원삼	덕온공주원삼	금직녹원삼	고려대소장원삼	덕혜옹주원삼	민간용원삼 I	민간용원삼 II
소장처	李鍾厚소장	고려대박물관	석주선기념 박물관	이화여대 박물관	고려대박물관	경희대박물관	이화여대 박물관	석주선기념 박물관
년대	1680년경	1740년경	1837년경	19세기말	조선후기	조선후기	1890년대	1890년대
길이cm	131	133	164	142	139	116.5	131.4	110
화장cm	106	109	164	89	91	112.5	88	112
전동cm		17.5			24			
뒷폭cm	48	41	44	46	45	46		48
색동	홍·황 분문금박	홍·황 雲寶織金紗	홍·황 누자금박	홍·황	홍·황 織金	홍·황	홍, 청, 황, 분홍, 누, 자주	홍, 청, 황, 분홍, 누
한삼		花紋織金紗			牡丹紋織金			
결감	綠色, 壽福桃榴佛手紋	壽福桃榴佛手紋	연두색 大花紋紗	豆綠色 壽福桃榴紋紗	豆綠色 壽福桃榴紋紗	豆綠色, 壽福梅 花菊花佛手紋	녹색사 박쥐구름문	연두 속고사
안감	홍공단	다홍색 蓮花煙草紋紗	紅本紗	자주색 七寶紋紗	홍색 花煙草紋紗	홍색단	붉은색	홍색사
안단	청색	청색	청색	藍色雲寶紋紗	藍色雲寶紋紗	청색	×	<
금직	壽福桃榴佛手紋	葡萄童子紋金織	누자금박	壽福桃榴紋金織	牡丹紋	壽福花紋	<	<
금박 위치	앞뒤길어깨 뒷길중간 앞뒷길밑단	앞뒤길어깨 밑단	전체에 꿈고루 박혀 있음	앞뒤길어깨 뒷길중간 앞뒷길밑단	색동 한삼	앞뒤길어깨 뒷길중간 앞뒷길밑단		
비고	속중주에 정경 부인에 봉작되 었을 때 국기에 서 하사	결감 안감에 각각 안단을 대고 두벌의 홀웃으로 봉제된 뒤 순데순데 징고어 하 별로 만들	원삼의 안은 6.25때 없어 짐	조대비(1808- 1890)가 친각에 보낸 것. 이화 꽃을 박위가 만들고 있는 형상의 칠보단추 가 2개	결감과 안감에 각각 남색 안단 을 대고 도련을 오그려서 연결		소머에 색동 길이 짧다 앞 뒤 길이가 같다.	



〈그림 10〉 덕온공주 원삼
(출처 : 표, 단국대박물관)

유물들을 살펴본 바에 의하면 길의 밑단이 당의
와 비슷하게 귀가 나간 경우와 직선인 것이 있음을
알 수 있다. 오래된 것일수록 밑단의 귀가 나간 형태
(그림 8, 9, 10)이고 말기에 가까울수록 민간용 원삼
인 경우 밑단이 직선의 형태이다. 시대적 흐름에 따
라 또는 용도에 따라 밑단의 형태에 차이를 보인다.
자세한 이유는 알 수 없어 후속 연구로 남겨둔다.

또한 공주 옹주의 원삼이나 궁에서 하사한 원삼
즉 궁에서 제작된 것은 금직이나 금박이 있으나 민
간용 원삼에서는 금박이 없으며, 색동이 넓고, 옷고
름과 깃의 색이 홍색 또는 자주색이다.

3) 원삼의 색

(1) 綠色

綠色의 개념은 '푸르다'라는 의미 속에 靑色과 綠色이 혼용되어 사용되어 왔기에 상징 의미도 청색으로까지 확장되어 고찰되어야 된다고 생각된다.

靑은 동쪽의 색이고 동쪽은 해돋이, 밝음, 맑음과 연관되어 있어 신생과 약동하는 힘을 상징하며, 승화와 피안의 빛으로 초월, 희망을 상징한다⁴⁹⁾.

陽色인 靑赤色과 紅綠色의 배색은 우리 민속에서 많이 사용하는데, 이는 음기를 물리치고자 할 때에 또는 음기가 접근하지 못하도록 할 때에 陽色인 적청색으로 전체하였다고 한다⁵⁰⁾.

녹색은 동방의 木氣에 속하며 붉은 색은 남방의 화기에 속하므로 木과 火가 相生이 되어 장수하고 부귀가 충만하도록 기원하는 뜻이 담겨져 있다⁵¹⁾.

(2) 색 등

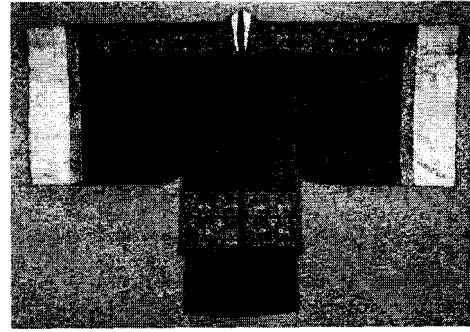
색등은 음양오행에 따른 다섯 가지 색을 사용함으로써 오행을 두루 갖추어 나쁜 기운을 막아주고 어린아이의 수명장수를 기원한다는 뜻에서 비롯된 것이며⁵²⁾, 오행의 相生도 중요하지만, 미적 감각도 중요한 역할을 하므로 正色으로만 사용하지 않고 間色을 섞어서 이행을 부드럽게 했다.

색등은 소중한 대상에 화려한 색채를 사용하여 雜鬼의 근접을 막으려는 辟邪의 의장으로 사용되었고, 밝은 면이 강조된 陽性이 왕성한 색상으로 인식되어⁵³⁾ 벽사의 기능을 수행한 것으로 추정된다.

4) 원삼의 문양

분석 대상으로 삼은 원삼 8점중 이단하부인의 원삼(그림 8)과 이화여대박물관의 금직녹원삼(그림 11)의 경우 길감과 금직이 같은 문양이었고, 덕온공주 원삼(그림 10)은 壽子紋이 원삼 전체에 골고루 박혀 있으며, 고려대소장의 원삼(그림 12)은 색등과 한삼에만 牡丹문의 금박이 되어 있고, 민간용의 원삼은 금박이 없고 색등을 여러 개 대어주었다.

문양의 상징적 의미는 활옷에서 살펴본 바가 있



〈그림 11〉 금직녹 원삼
(출처 : 복식, 이화여대 박물관)



〈그림 12〉 고려대 소장 원삼
(출처 : 복식류 명품 도록)

으므로 여기서는 활옷의 문양과 중복된 것은 활옷의 문양에서 참조하기로 하고 원삼에만 있는 것을 알아 보고자 한다.

(1) 식물문

① 葡萄

포도는 한가지에 많은 열매를 맺는 데서 풍요를 상징한다. 그리고 포도는 덩굴에 달려 있으므로, 덩굴의 한자어 '蔓帶'가 '萬代'와 동일시되어 자손이 끊

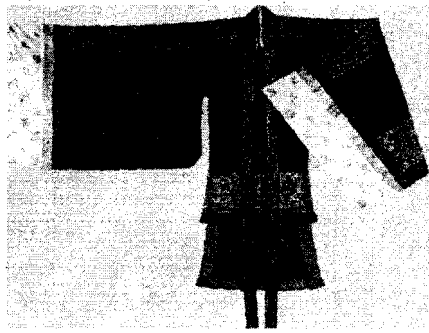
49) 한국문화상징사전, 앞책, p. 606.

50) 국립현대미술관, (1991), p. 98. p. 112.

51) 권오호, "의상과 음양오행화 2", *얼과 문화*, 우리문화연구원, (1989. 3), p.19.

52) 강윤숙, "복식의 상징적 의미에 관한 연구", *성신여대 박사논문*, (1994), p. 159.2.

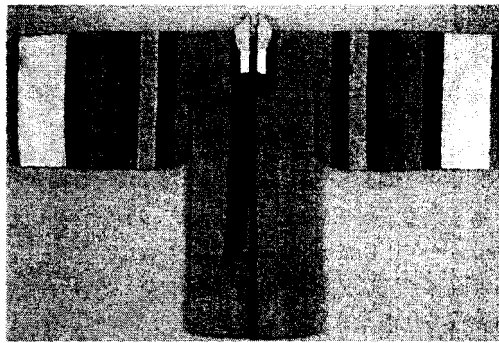
53) 임동권, "민속상으로 본 색채관-赤·靑色을 중심으로", *현대문화* 7호, (현대문화사, 1956), p.224.



〈그림 13〉 덕혜옹주 원삼
(출처 : 한국의 아름다움, 국립중앙박물관)



〈그림 15〉 민간용 원삼Ⅱ
(출처 : 衣, 단국대 박물관)



〈그림 14〉 민간용 원삼 I
(출처 : 복식, 이화여대 박물관)

이지 않고 계속 변성한다는 ‘구係萬代’를 뜻한다⁵⁴⁾.

② 梅花

매화는 추위를 이기고 꽃을 피운다 하여 선비 정신의 표상으로 여겨졌으며, 사랑을 상징하는 백 가지 꽃 중에서 으뜸이고 많은 씨를 퍼뜨린다 하여 다산을 상징한다⁵⁵⁾.

③ 唐草文

蓂草라 하는 것은 줄기가 뻗어 나가면서 끝이 싹으로 되어 다른 것을 감아 붙이면서 올라가는 풀을

말한다. 이런 싹草文은 종종하여 唐草文이라 호칭하며⁵⁶⁾, 당초당날은 長壽를 뜻하였다⁵⁷⁾.

(2) 박쥐(蝙蝠)문

중국을 비롯하여 우리 나라에서는 예로부터 박쥐를 일컬어 仙鼠라 하여, 2천년을 산다고 믿어왔으며, 長生의 의미도 지니고 있고, 蝠은 福과 同音이므로 까닭에 박쥐는 福을 상징한다⁵⁸⁾.

이상과 같이 圓衫은 朝鮮後期 淸의 支配를 받으면서도 朝鮮時代末까지 皇后, 妃, 嬪의 小禮服으로 內·外命婦의 大禮服으로 着用되었으며, 着用者에 따라 衣色이 달랐으며, 사서인의 婚禮에는 草綠圓衫을 착용하였다.

圓衫은 북 앞에서 둥근 것이 달린 데서 온 이름인데, 그와 같은 뜻으로 圓衫이나 圓衫이 사용되고 있고, 앞길보다 뒷길이 길며, 길의 밑단이 당의와 비슷하게 귀가 나간 경우와 직선인 것이 있음을 알 수 있다. 오래된 것일수록 밑단의 귀가 나간 형태이고 근래에 가까울수록 민간용 원삼인 경우 밑단이 직선의 형태이다.

공주 옹주의 원삼이나 궁에서 하사한 원삼 즉 궁에서 제작된 것은 금직이나 금박이 있으나 민간용 원삼에서는 금박이 없으며, 색동이 넓고, 옷고름과 깃의 색이 홍색 또는 자주색이다. 계급적 성격이 강

54) 한국문화 상징사전 편집위원회, 한국문화 상징사전2, (두산동아, 1996), pp. 714-717.
 55) 한국 문화 상징 사전 1, (동아출판사, 1996), pp. 267-268.
 56) 黃河根, 韓國文樣史, (悅話堂, 1996), p. 111.
 57) 오근재, 앞글, p. 41.
 58) 오근재, 앞글, p. 15, 67.

하고 다양한 용도의 원삼은 복색과 장식에 제약이 있으므로 민간용 원삼은 색동이 넓게 자리한 것을 볼 수 있는데, 장식성을 높이고 辟邪의 의미도 부여한 것으로 볼 수 있다.

IV. 혼례복에 반영된 의미

婚禮는 가장 근원적이고 구체적인 종교적 儀禮이며, 이 婚禮에 착용하게 되는 혼례복 역시 종교성이 내포되어 있고 의례적인 행사에서 복식은 사회성을 나타내는 典刑이므로 이 장에서는 婚禮服에 나타난 中華主義, 婚禮服의 紋樣에 나타난 家族制度, 婚禮服色과 紋樣에 나타난 呪術性을 살펴보고자 한다.

1. 婚禮服에 나타난 中華主義

조선후기 小中華主義의 근거를 衣冠과 文物에서 찾고자 하였기 때문에, 혼례식에서는 禮書에 준한 이상형을 택하고 혼례복에서도 袷衣를 등장시킨 것이라 생각된다. 그리고 袷衣보다 활옷을 선호한 것으로 볼 수 있는데, 이는 유교적 질서의 강화로 인해 예제가 강조되고 혼례제도가 이상형의 형식을 따르나 친영례가 치러지지 않고 婿留婦家婚이 잔존한 것처럼 혼례복도 일부의 사대부 집안 외에는 염의를 선호하지 않은 것 같다. 이것은 혼례가 사회성을 내포하고 종교적인 의례이므로 유교에 심취한 識者층과 그 외 민중과의 가치관과 종교관의 차이 때문이라 여겨진다.

또 하나는 조선후기로 넘어오면서 신분제도의 혼란과 상업 및 수공업의 발달과 사치풍조로 인해⁵⁹⁾ 無紋의 袷衣보다는 문양을 통해 염원하는 바를 직접적으로 표출할 수 있는 활옷이 선택되었으리라 생각된다.

그리고 활옷은 본래 통일신라초 당의 제도를 들여와 입혀진 것이 高麗代를 거쳐 조선조 이후 현대에 이르기까지 입혀져 온 옷인데 긴 세월이 지남에도 사라지지 않고 꾸준히 입혀지고 있는 이유는 앞서 살펴본 바와 같이 중국문화에 대한 사대사상이 크게 작용되었으며, 중국문화의 본질인 유학, 즉 예제를 통해 중화문화를 이어가고 있다는 자부심인 小

中華主義 의식이 활옷의 예제를 지켜온 배경에도 크게 반영되어 나타난 것으로 볼 수 있다.

2. 婚禮服에 나타난 家族制度

조선후기 性理學에서의 정통론의 심화는 宗法을 기반으로 하고 있는 禮學의 강조를 가져왔으며, 이러한 현상은 16세기 후반부터 본격화되었고, 奉祀制, 相續制, 養子制, 冢婦法 등 사회전반에서 長子와 正統을 강조하였다. 그리고 17C 중엽을 전후로 하여 유교적 질서체계의 강화로 인해 嫡長子 중심의 父系 親族體系, 宗廟의 제통을 중히 여기는 사회제도의 전환으로 말미암아 父系 繼承이 절대적이 되었다. 그러므로 宗法制度의 핵심인 嫡長子 중심으로 家系의 질서를 유지하고 父系中心社會를 존속해 나갈 뿐 아니라, 父系에 종속된 사회질서 속에서 속박되어 여성이 권한을 가질 수 있는 유일한 길은 아들을 낳을 때부터 가능해지기에 男兒選好에 대한 간절한 염원이 혼례 당일에 입는 활옷에 유감 없이 반영되어 구체적인 童子紋 또는 多子多男 등의 語句까지 등장하게 만든 것으로 볼 수 있다.

혼례복의 문양 중 특히 蓮花, 佛手柑, 天桃, 石榴, 蘭草, 葡萄, 梅花가 多産과 多男을 뜻하고, 雙魚紋과 童子紋 역시 多子多男을 상징한다.

이것은 조선의 친족체계가 兩系 親族體系에서, 17C 중엽을 전후로 하여 嫡長子 중심의 父系親族體系로의 전환으로 인해, 男兒 선호 사상은 상상을 초월하였으며, 이는 혼례복에 영향을 미쳐 男兒를 소원하는 문양으로 표출되었다고 생각된다.

3. 婚禮服에 나타난 呪術性

혼례복의 색을 보면 염의는 바탕과 緣의 색을 玄色과 纈으로 하였고, 表裏의 색을 활옷은 홍과 남, 원삼은 녹과 다홍이다. 이것은 음양오행사상에 의해 복색을 정함으로서 혼례의 의미를 전달하고, 홍과 남은 강한 陽色으로써 辟邪의 의미를 지니며, 민간용 혼례복으로 사용된 원삼은 색동을 넓게 하여 장식성을 높이고 辟邪의 의미도 부여한 것으로 볼 수 있다.

이처럼 혼례복의 색을 통해 혼례의 의미를 전달할 뿐 아니라, 벽사의 기능을 지녔으며, 음양 오행사

59) 남상민, 우리나라 자수의 변천과 종류, 여성의 손끝으로 표현된 우리의 멋, (국립민속박물관, 1999), p.123.

상이 사회전반에 퍼져있음을 알 수 있다.

혼례복의 문양을 살펴보면, 원삼과 활옷에 공통적인 것도 있고 각각의 문양으로 분석된 것도 있으나, 그 상징하는 뜻은 多子多男, 壽命長壽, 富貴榮華 그리고 福을 바라는 문양들이다. 특히 動物紋은 陰陽和合 즉 성적 조화와 부부의 금실이 좋기를 바라는 문양들이며 혼례의 직접적인 의미를 문양으로 나타내었다.

또한 문양의 종류를 보면 유교적인 문양도 있지만 불교적인 것과 도교적인 것이 많다.

이것은 혼란과 분열의 시대에 사람들은 마음의 안식을 얻을 수 있는 종교를 갈구하게 되는데⁶⁰⁾ 양란 이후 사회가 어지럽고 기존의 가치체계가 깨어지고 신분질서가 혼란해진 조선후기에 국가 질서의 확립을 위해 유교적 예학이 강조되었으나 불교나 도교 민간신앙이 민중의 생활에 깊숙이 확산되어 혼례복의 문양을 통해 표출되었음을 알 수 있다.

V. 결 론

본 연구는 조선후기 여자 혼례복에 관하여 현존하는 실물을 통하여 그 종류, 형태, 색, 문양 등을 당시의 사회성 및 상징성을 종교와 사상적인 면에 중점을 두고 고찰하였는데 그 결과는 다음과 같다.

조선후기는 흐트러진 문물의 제도적 재정비와 소중화주의에 의해 유교적 예학이 강조되고 예제가 발달하고 사대부층에서 주자가례에 준한 우리나라 혼례의 理想型을 닮아 제시하였다. 그러나 보편적인 관행은 婚留婦家婚이었으며, 불교는 나름대로 民心을 장악하며 教勢를 확장시켜 나갔으며, 민간에서 널리 신봉된 것은 圖讖信仰·巫俗信仰이었다.

조선후기에 허용된 사서인의 여자혼례복으로는 염의, 활옷, 원삼을 들 수 있다.

이중 裵衣의 옷감은 綾綺類를 사용했으며 색은 玄色이고 上衣와 下衣이 한데 붙었으며 纈緣을 하였다고 볼 수 있으며, 예를 차리는 사대부 집안에서만 들어 썼다고 한다.

활옷과 원삼은 당의 제도가 신라에 傳來되어 고려를 거쳐 조선에 이른 것으로 보이며, 꽃문양의 자

수가 많아 百花裵라고 일컫는 활옷은 紅衣, 豁衣, 割衣, 紅長衫 등으로 불려졌고 근래에 이르는 동안 다분히 國俗化한 것으로 보인다. 圓衫은 朝鮮後期 淸의 支配를 받으면서도 朝鮮時代末까지 皇后, 妃, 嬪의 小禮服으로 內·外命婦의 大禮服으로 着用되었으며, 着用者에 따라 衣色이 달랐으며, 사서인의 婚禮에는 草綠圓衫을 착용하였다. 그리고 공주 왕주의 圓衫이나 궁에서 하사한 원삼 즉 궁에서 제작된 것은 금직이나 금박이 있으나 민간용 圓衫에서는 금박이 없으며, 색동이 넓고, 옷고름과 깃의 색이 홍색 또는 자주색이다.

裵衣는 일부 예를 차리는 사대부 층 외에는 선호하지 않은 것 같은데, 이것은 신분제의 해이와 사치풍조로 인해 無紋의 염의보다는 화려한 활옷을 취하게 되었을 것이며, 혼례가 社會性을 내포하고 宗教的인 儀禮이므로 유교에 심취한 식자층과 민중과의 가치관과 종교관의 차이라고 생각된다. 그리고 활옷역시 唐에서 전래되어 國俗化한 것이라 중국문화에 대한 사대사상과 부합되기 때문이라 여겨진다.

혼례복의 색을 살펴보면 陰陽五行思想에 바탕을 두어 음양의 조화에 맞추어 정합으로서 服色을 통해 혼례의 의미를 전달하고, 장식성을 높이고 辟邪의 의미도 부여한 것으로 볼 수 있으며, 오행사상이 조선후기 사회전반에 퍼져있음을 알 수 있다.

圓衫과 활옷의 문양을 살펴보면, 혼례의 직접적인 의미를 나타내는 문양과 多子多男, 長壽, 富貴榮華 등 現世救福的인 문양들로 유교적인 의미도 있지만 불교적 도교적인 색채가 짙다. 이것은 兩亂 이후 사회가 어지럽고 기존의 가치체계가 깨어지고 신분질서가 혼란해진 조선후기에 국가 질서의 확립을 위해 유교적 예학이 강조되었으나 불교, 도교, 민간신앙도 민중의 생활에 깊숙이 확산되어있는 것을 알 수 있다.

이와 같이 혼례는 종교적인 儀禮이고, 人倫之大事이며 婚禮時에 착용하게 되는 혼례복 또한 상징적 표식으로 매우 중요한 의미를 지니므로, 혼례복의 문양과 색을 통하여 조선후기의 종교관과 사상, 종법제도에 의한 가부장제도의 사회질서를 엿볼 수 있다.

參考文獻

60) 이재정, 중국사람들은 어떻게 살았을까, (지영사, 2000), p.179.

- 嘉禮都監儀軌.
 國婚定例.
 朴珪壽, 居家雜服攷.
 瓶窩集.
 三國史記.
 尙方定例.
 宣祖實錄.
 星湖僿說類選.
 柳得恭, 冷齋集 卷5.
 李圭景, 五洲衍文長箋散稿.
 이익, 星湖僿說.
 李緯, 四禮便覽.
 朝鮮王朝實錄.
 晦隱集.
 강운숙, 복식의 상징적 의미에 관한 연구. 성신여대 (1986). 고려도경. 고전국역총서119. 민족문화추진회. 민족문화.
 高富子(1985). 우리나라 婚禮服의 民俗學的 研究. 檀國大學校 石宙善紀念民俗博物館 韓國服飾7.
 高福男(1986). 韓國傳統服飾史研究, 一. 朝聞.
 具美來(1994). 한국인의 상징세계. 教保文庫.
 國史 編纂 委員會(1984). 한국사 7 무신 정권과 대몽항쟁. 탐구당.
 國史 編纂 委員會(1998). 韓國史 35 朝鮮後期的 文化.
 權五虎(1989). 衣裳과 陰陽五行學 2. 우리얼 우리문화. 우리문화 연구원.
 김병모(1998). 금관의 비밀, 푸른역사.
 김영자(1982). 한국의 복식. 한국문화재보호협회.
 金容勳(1992). 韓民族의 色彩觀 韓國文化藝術振興院.
 김응현(1992). 國譯 四禮便覽. 우봉 이씨 대종회.
 金任圭, 李命禧, 張俊植 共著(1994). 韓國民族文化의 意識. 正訓出版社.
 金禧慶(1990). 朝鮮의 鬼神. 東文選.
 남상민(1999). 우리나라 자수의 변천과 종류. 여성의 손끝으로 표현된 우리의 멋. 국립민속박물관.
 朴京子(1968). 우리나라 婚禮服에 관한 研究-女子 婚禮服을 中心으로, 이화여자대학교 교육대학원.
 박경휘(1992). 朝鮮民族 婚姻史 研究. 한남대학교 충청문화연구소.
 朴珪壽 著, 조효순 역, 居家雜服攷 제2권. 도서출판 석실.
 朴錦珠(1988). 四禮便覽의 婚禮服과 現行婚禮服과의 比較 研究. 成均館大學校 大學院.
 朴東媛(1976). 圓衫에 관한 研究. 梨花女子大學校 教育大學院.
 박성실(1992). 중국복식사. 경춘사.
 朴惠仁(1988). 韓國의 傳統婚禮 研究. 高麗大學校 民族文化研究所.
 손경자, 활옷의 形態와 紋樣에 관한 研究. 服飾 創刊號.
 宋明見(1974). 우리나라 婚禮服 變遷에 關한 研究-開化期 以後의 婚禮服을 中心으로, 이화여자대학교 교육대학원.
 申敬愛(1987). 傳統 婚禮服의 實態에 關한 考察-서울 지역을 中心으로, 이화여자대학교 산업미술대학원.
 吳勤在(1987). 韓國文樣의 展開-菱花篇, 미진사.
 柳喜卿(1989). 韓國服飾史研究. 梨花女子大學校 出版部.
 이덕무(1982). 이동희 편. 생활예절 소교과. 민족문화추진회.
 李相思, 朝鮮王朝後期 활옷의 研究, 服飾 第7號.
 李順洪(1988). 韓國婚禮儀式에 關한 服飾研究-朝鮮時代를 中心으로, 세종대학교 대학원.
 이재정(2000). 중국사람들은 어떻게 살았을까. 지영사.
 李正玉, 朝鮮時代 冠禮服飾의 研究, 慶北大學校 大學院 博士學位論文.
 임동권(1956). 민속상으로 본 색채관색·靑色을 중심으로. 현대문학 7호, 현대문학사.
 全淳英(1986). 韓國 固有 女子 婚禮服 研究, 慶熙大學校 大學院.
 全貞姬(1994). 우리나라 傳統 婚禮服에 關한 研究-全北地方의 圓衫을 中心으로, 전주교육대학논집.
 鄭鎮弘(1986). 韓國 宗教 文化의 展開. 集文堂.
 조희진, 한국 전통 혼례의 절차에 관한 연구, 高山專門大學 論文集, 第14輯.
 최준식(1995). 한국 종교 이야기 제1권. 한울.
 韓炅恩(1992). 朝鮮時代 女性禮服에 나타난 紋樣에 關한 研究-활옷을 中心으로, 誠信女子大學校 產業大學院.

韓國文化象徵辭典 編輯委員會(1992). 韓國 文化 象
 徵 辭典 1, 2. 東亞出版社.
 허균(1991). 전통미술의 소재와 상징. 교보문고.
 홍나영(2000). 20세기 한국 혼례(폐백) 예복 변천에
 관한 고찰. 한국의류학회지, 제24권 제4호.

黃善明(1985). 朝鮮朝 宗教 社會史 研究 一志社.
 황호근(1996). 한국의 문양사. 열화당.
 Williams, C. A. S, 이용찬의 역(1985). 환상적인 중국
 문화. 평단문화사.