

전통한복 원형제도법에 내재된 圓·方·角의 상징성*

Symbolism of Circle, Square and Triangle Inherent in the Prototype Drafting Method for Traditional Hanbok

조선대학교 가정교육과
교수 정옥임

Department of Home Economics, Chosun University

Professor : Ok-Im Jung

◀ 목 차 ▶

- | | |
|------------------------------|--------|
| I. 서론 | IV. 결론 |
| II. 전통한복의 조형적 특징과 문화적 상징 | 참고문헌 |
| III. 전통한복 원형제도법에 내재된 원리와 상징성 | |

<Abstract>

The basic framework of traditional Korean clothing construction consists of circle, square and triangle. This composition principle has been presumed to be associated with the Cheonbu concept of the Dangun era wherein nature and human being are considered united. The Cheonbu concept is represented by circle, square and triangle which constitute Cheonbuin, the images and meanings of heaven. It contains profound philosophy wherein a circle symbolizes heaven and represents number one, a square symbolizes earth and represents the number two, and a triangle symbolizes human beings and represents the number three. Circles, squares and triangles have been used as various symbolic meanings both in the east and west and constitute the framework of Hanbok construction while connoting the Cheonbu concept and symbolism of the Cosmo-tree. From this point of view, the unity of human beings and heaven in Cheonbugyeong is symbolically inherent in Hanbok. Therefore, Hanbok with the basic framework of circles, squares and triangles can be considered a positive creation that created a composition principle of body-nature-clothing.

주제어(Key Words) : 한복원형제도법(prototype drafting method for Hanbok), 원·방·각(Circle, Square, Triangle), 천부경(Chunbugyeong), 우주수(Cosmo-tree), 도상학(Iconography)

Corresponding Author : Ok-Im Jung, Department of Home Economics Education, Chosun University, 375 Seosuk-dong, Dong-gu, Gwangju, 501-759, Korea Tel: +82-62-230-7391 Fax: +82-62-23--8122 E-mail: Oimjung@chosun.ac.kr

* 본 연구는 2010년도 조선대학교 교내연구비에 의해 이루어진 것임.

I. 서론

한 나라의 기본 복식의 이해는 민족의상의 전승을 의미하며 아울러 계승발전의 의의를 갖는다. 그래서 복식은 다른 어떤 문화보다도 자연적인 환경과 사회적인 환경, 그리고 그 시대 생활문화와 밀접한 관계를 맺고 있으므로 각 나라의 복식은 그 나라의 독특한 유형이 있기 마련이다(이해영, 김문자, 1990). 이것이 전통의복이다.

전통이란 옛 질서에 대한 신성불가침 그 자체가 법이 되어 영원한 불변이 그 특성으로 된다. 전통사상의 목표는 물론 시대성에 배치되는 가치관이라도 보호하고 지켜야 마땅한 것이며 만약 그것이 변화되면 그 전통은 상실하게 되는 것이다. 이러한 측면에서 볼 때 衣, 袴, 裳, 袍로 이루어진 우리 전통의복은 옷이라는 동일 주제에 대해 동일한 圖像의 原理가 내재해 있음을 알 수 있는데 이것이 바로 圓·方·角이다. 圓·方·角은 기하학의 기본도형이기도 하지만 오래전부터 여러 문화권에서는 이미 상징적 기호로 사용해 왔는데 우리나라도 그 중 하나이다.

지금까지 의복에 표현된 상징을 보면 동·서양을 막론하고 외적인 것, 즉 질감, 소재, 색상, 구성방법으로 이해하는 것이 일반적인 것이었다. 그러나 우리 한복 속에는 이들 문화와는 다른 天符經의 사상이 옷 꼴을 이루고 있는 의복문화라고 본다. 무엇보다 이러한 문화적 진수가 의미의 상징성을 내포하면서 한복 속에 秘意로 전승될 수 있었던 것은 구성적인 면에서 볼 때 입체적 구성 보다 평면적 구성일 때 보다 좋은 표현조건이 되었으리라고 보며, 또 한 가지는 인체가 곧 소유주라고 보는 天符經의 자연일체론의 사상적 맥락에서 그 해답을 찾을 수 있다고 본다.

인체를 감싸는 물질로써의 의복은 인체 자체의 형상을 표현한 도구이면서 可視性을 가질 수 있어 기호의 상징체가 될 수 있기 때문이다. 그러나 의복에서의 기호는 외형에서 보이는 감각적 측면과 내면의 관념적 측면이 결합하여 나타나는 기호이기 때문에 기호들은 상징성이 명확한 것도 있지만 명확하지 못한 내면적, 정신적 세계를 상징하기도 하여 각 나라의 문화, 사회현상, 생활상황에 따라 다르게 해석(백선기, 2004)될 수도 있다.

따라서 본 연구에서는 조형성이 가미된 의복의 의미 분석은 대상의 순수성이 결여된다고 보아 조형성이 배제된 오늘날의 衣, 袴, 裳, 袍 원형 제도법에서 기본 틀이 되는 圓·方·角과 천부경의 圓·方·角을 圖像의 해석을 통해 그 상징적 유사성을 밝혀보고자 한다. 도상적 해석을 통한 내용전개는 <표 1>과 같다.

위와 같은 연구를 위해 본 연구에 이용된 자료는 남자저고리 원형제도법(특허 0352707)(정옥임, 2002a), 여자저고리

<표 1> 한복구성 원리에 내재된 圓·方·角의 도상 해석과정

도상 단계	도상 기호 圓·方·角	해석 대상
자연주제	본래 의미	의복구성 원리에서 圓·方·角 재현
관습주제	圓·方·角의 의미파악	圓·方·角의 유형적 해석
상징가치	자연주제와 관습주제를 통해 의미해석	한복 원형제도법에 내재된 圓·方·角과 천부경 圓·方·角의 상징적 유사성

원형제도법(특허 0352708)(정옥임, 2002b)과 바지원형 제도법(특허 0352706)(정옥임, 2002c) 치마원형 제도법(정옥임, 2010a) 여자두루마기 제도법(정옥임, 2007) 그리고 남자두루마기 제도법(정옥임, 2010b) 등 총 6가지 제도법과 그 파생되는 형상으로 한정 하였으며, 여기에서 응용한 도상학적 해석은 관념적이기 때문에 개인의 관점에 따라 상징적 해석이 다를 수 있음을 밝혀둔다.

II. 전통한복의 조형적 특징과 문화적 상징

1. 전통한복의 조형적 특징과 의복원형

胡服에 기원을 둔 우리옷의 기본구조는 바지, 저고리로, 상의인 저고리는 삼국시대의 긴 저고리를 거쳐 조선중기를 기점으로 점점 짧아져 오늘날과 같은 짧은 저고리는 조선후기에 이루어진 것으로, 부분적으로 조형성을 가미한 것을 제외하면 형태에서는 큰 변화 없이 유지 전승되어 왔다고 할 수 있다. 그리고 바지는 기마 활동에 적합한 북방계적 특성을 가진 窮袴로 신라에서는 柯半, 柯背라고 했으며 조선왕조에 들어와서는 정인지가 把持라고 표현한데서 비롯되었다고 한다(백영자, 1992). 치마는 여자의 경우, 袴 위에 裳을 입기도 하였는데 이것은 중국이나 남방계통의 습속이 전래된 것이다. 여자들의 下衣로 착용되는 치마는 몽고계통의 말로서 한반도에 치마가 등장한 시기는 漢四郡시대 漢族이 착용했던 裳이라고 볼 수 있다(장석향, 1971).

문헌상으로는 三國史記, 三國遺事에 처음 등장하며 朝鮮女俗考 後周書에 의하면 고구려 부인은 치마, 저고리를 입었다고 기록하고 있다(이능화, 1978). 여기에 두루마기인 袍는 襦의 길이가 긴 것과 같았으며 防寒用 이나 儀禮用으로 바지, 저고리 위에 착용하는 습속이 있었다. 가장 위에 입는 겹옷으로서의 袍는 방한용으로는 누구나 착용했지만 의례용 일 때는 사회적 신분의 차별성도 상징했으리라고 본다.

오늘날에는 의례용으로서 남자들은 외출을 할 때 바지, 저고리 위에 袍인 두루마기를 착용하고 있다. 이러한 의복들은 기후적인 것과 더불어 인체의 형태에 맞게 의복의 형을 이루어 왔으며 조형되어 왔다.

조형이란, 관념에서 형태를 만들어 내는 것이며 인간의 표현의지를 가지고 그 의지를 物로써 객체화하는 과정이며 인간이 창조한 모든 기법을 가지고 모양을 꾸미는 것이다(한석우, 1991). 조형적 연구방법은 ‘형’으로 사고하는 태도이며 조형에 있어서 발상의 매개는 말(言)이나 수(數) 따위도 중요한 요소이지만 여기서는 오히려 ‘형태짓는’ 과정이나 형의 조각 가운데서 새로운 형태를 사고하는 것이다(한석우, 1991). 다시 말하면 형태를 통해 이미지를 만들어 내는 것이다.

한복이 형을 통해 만들어 내는 ‘형태짓는’ 과정은 선에 있다고 본다. 직선과 사선, 완만한 곡선으로 이루어지는 한복의 조형성은 직선으로서는 단아함을, 바지의 사복선과 두루마기의 軀와 같은 斜線은 변화를, 소매배래와 앞뒤도련, 옷단은 직선에서 오는 딱딱함을 중화시키는 조형성을 주어 전체적인 이미지를 만들어 내고 있다. 이러한 이미지는 옷 꼴을 만들어 내는 구성법으로 설명될 수 있다. 즉 사각형이라는 핵을 단위로 하여 분화와 증식을 통해 이루어지는 한복은 四角形이라는 方과, 형태를 이루어내기 위한 斜線인 角, 그리고 조형미를 주기위한 圓을 통해 이루어지고 있는 것이 특징이라고 할 수 있다. 이러한 衣, 袴, 裳, 袍의 本形은 시대에 따라 큰 변화 없이 오늘에 이르렀다.

그러나 20세기전반까지 이러한 옷의 형태를 만들기 위한 옷본은 경험에 의존하여 기술이 습득되고 전수되어 왔으나 서양의 과학적 학문이 도입되면서 우리옷 제작에도 제도법이 창안되어 권계순(권계순, 1965)의 한복교제가 출간되면서 옷은 어렵치수가 아닌 산출법이 적용된 원형제도법에 의해 만들게 되었다. 원형이란 의복의 형태를 만들어내는 기본 옷본으로, 그 근간은 인체가 되며 이 인체의 형태에 맞추어 만들어진 원형은 그 부위마다 기본 원형이 있어 의복에 따라 응용된다. 즉 원형은 응용되거나 변화되기 전의 원형 또는 형과 같은 의미(문화여자대학 피복구성학 연구실, 1987)를 말하고, 옷본은 옷을 지을 때 옷감을 그대로 마를수 있도록 본보기로 오려만든 종이를 말한다. 이 때 원형에는 반드시 인체 각 부위의 개인치수나 평균치수가 이용된다. 또한 원형은 인체계측으로 얻은 치수에 인간의 동적 기능을 극대화시킬 수 있는 정도의 기초여유분을 허용한 인체의 굴곡을 잘 나타내주는 기본형 옷을 만들기 위한 평면재단용 옷본이기 때문에 이상적인 기초원형은 다양한 체형의 사람들에게 전반적으로 적합한 맞춤새를 주고, 어떠한 디자인이나 의복종류에도 쉽게 응용, 발전시킬 수 있는 것이어야 한다(전종숙, 1998). 이것이 의복의 원형이다.

그런데 한복에서의 원형은 기초 여유분은 있되 인체의 굴곡을 나타내 주는 원형이 아니라 옷감자체를 되도록 손상하지 않는 구성법으로 이루어져 있고 의복의 線도 직선과 완만한 곡선을 사용하여 이루어진다는 것이 서양복 원형과 차이

가 있다. 또한, 서양복에서의 원형은 대부분 의복 이전의 것을 말하지만 한복에서의 원형은 그 자체가 의복으로 성립될 수 있는 원형이면서 옷본이 되는 특징을 가지고 있다. 따라서 전통한복에서의 조형적 변화는 기본구조 위에서 단순하게 조형성을 가미할 수 있는 수월성을 가지고 있을 뿐만 아니라 衣, 袴, 裳, 袍와 같이 의복의 종류가 다름에도 각각의 원형설계가 圓·方·角의 꼴 안에서 공통적으로 설계될 수 있음에 주목할 필요가 있다. 그것은 우리 전통한복에 어우러진 圓·方·角이 단지 형태를 만들어내기 위한 기하학의 기본도형이 아니라 어떤 상징적 의미를 가지고 있으리라는 것에 가설을 두고 접근해볼 필요가 있다는 것이다. 다시 말하면 옷과 인체와 자연과의 관계에서 우리 선조들이 바라보는 관계인식으로서의 상징이다. 이것을 이해하기 위해 일반사람들이 인식하고 있는 圓·方·角에 대한 상징적 의미도 알아볼 필요가 있다고 본다.

2. 圖像으로 본 圓·方·角과 문화적 상징

인간이 취한 모든 것에는 나름대로의 의미가 있다. 이러한 것들이 의미를 가지려면 그것을 보는 인간이 있어야 한다. 어떤 대상을 무엇으로 생각하고 어떻게 느끼는가는 전적으로 보는 사람에게 달렸고 이것은 圖像이 어떤 작용을 하는 의미 있는 대상으로 인식되는 단초가 된다.

도상학(iconography)은 그리스어의 이미지, 像 등의 뜻에서 유래한 말로 象徵性, 寓意性, 속성 등 어떤 의미를 가지는 도상을 비교, 분류하는 연구방법(Iconography Encyber)으로 주제의 확인을 목적으로 하는 반면 도상해석학은 그림이 함축하고 있는 기호학적 의미를 파악하는 것이다(김민자, 2004). 현대에 와서는 어떤 특수한 정신적 내지는 사회적인 의미와 연관이 있는 특정한 이미지를 표현 하는 술어로 쓰이기도 한다.

圖像은 작품의 구성적, 도상적 특성들을 상징가치로 해석하는데 해석의 단계를 보면, 도상학은 주제나 의미의 세 가지 층을 이루고 있다. 그 가운데 가장 낮은 단계는 대체로 형태와 혼돈되며, 두 번째 단계는 좁은 의미에서의 도상학이라는 특별영역에 속한다. 두 단계에서의 확인과 해석 작업은 주관적 도구에 의해 좌우되며 바로 그런 이유로 인해 전통이라 부를 수 있다(Panofsky, 2002). 반면에 도상해석학은 자연주제와 관습주제 그리고 상징가치의 세계를 표현하는 본래의미에 대한 해석으로 이루어진다. 이러한 도상해석 단계를 한복구성에서의 원. 방. 각으로 접근시켜 보면 원. 방. 각에서 선이 이루는 특정형태가 어떤 자연적 물체의 재현임을 인식하고 나아가 표현적 요소가 되는 의복에 원. 방. 각을 재현해 내는 것이다. 즉 자연적 주제인 것이다. 그리고 이 자연적 주제에 대한 의미파악은 관습적 주제라고 하여 이미지

로 전달되는데 이때 인간은 어떤 사물을 보면 자연적 의미와 관습적 의미로 대상에 나타나는 의미를 해석하고 전달하고자 하는 기호적 상징성을 찾으려고 한다. 특히 그림으로 보는 도상해석에서의 상징적 의미는 의식적인 의지와 욕구에 의해 형상화가 이루어지기 때문에 본래의 의미를 파악하기 위한 배경에 더욱 관심을 가지게 되며 여기에서의 관습주체는 원, 방, 각 개별구성에 대한 의미파악을 문화적 징후로 해석하는 것이다. 더불어 도상과 기호, 상징의 유기적 관계를 살펴보는 것도 이해하는데 도움이 되리라고 본다.

피어스(Peirce)(김치수, 김성도, 박민철, 박일우, 2002)는 기호 유형을 세 단계로 구분 하였는데, 대상의 존재양상이 일차성이면 圖像기호, 이차성이면 지표기호, 삼차성이면 상징기호라고 하였다. 이때 도상은 독립적 존재이나 대상과 유사한 기호이며, 지표는 대상체와 실존적 연결을 이루고 있는 기호로서 지표와 대상체 사이에는 인과적인 관계가 존재하기도 한다. 그러나 상징은 말로는 설명하기 힘든 추상적인 사물, 개념 따위를 구체적인 사물로 나타낸 것이나 그 대상들을 말한 것으로, 이때의 의미작용을 창출해내는 도상기호는 대상체에 상징가치를 부여한다.

다시 말하면, 본 연구에서의 圓·方·角은 도상기호가 되고, 지표기호는 한복원형 제도법 속의 圓·方·角으로, 이 두 圓·方·角 사이에는 인과관계가 있다고 보며 상징기호로서는 천부경에서 나타내고자 하는 圓·方·角의 자연일체론 사상인 천부사상이 되는 것이다.

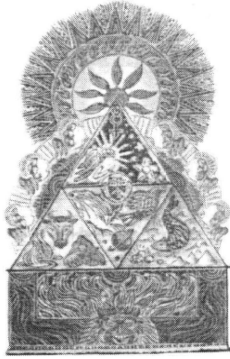
피어스는 상징이란 우선 어떤 이미지와 의미를 특정의 공통점을 매개로 연결하는 것을 의미한다고 정의하였다(Kaemmerling, 2005). 이 중 도상기호는 지시하는 것과 비슷한 기호로서 종종 그것이 표시하는 물체와 동일시되므로, 도상기호는 표현자체 만으로도 의미를 설명할 수 있는 가능성이 높은 기호라고 할 수 있다(Crow, 2005).

지금까지 의복에서의 상징은 옷의 형태나 재질, 색채, 문양, 구성방법에 적용되어 나타났다. 이들이 의복으로 나타내고자 하는 상징은 신분이나 계급, 사회 경제적 지위나 교양, 기본상징 뿐만 아니라 문자로 기록할 수 없는 어떤 내면의 세계와 같은 비언어적인 것들이라 할 수 있다. 예를 들면 동양에서 생활 전반에 걸쳐 영향을 미친 태극도설이나 음양오행은 생활 곳곳에 적용되었는데 의복에서는 구성법에 易이 적용되어 深衣의 幅의 數(정해경, 권영숙, 1991)를 규정하였고, 면류관의 前圓後方(고광림, 1990)은 天地陰陽을, 그리고 상생 상극의 의미가 바지 구성법(정옥임, 김경희, 2003)에 의복기호로 또는 상징으로 내포되어 있음을 들 수 있다. 이 외에도 면복의 문양, 스란 단 치마의 문양이 상징하는 것들이 있는가 하면 喪服구성법에서 마포 經緯絲의 굵기로 표현되는 親等秩序, 옛날 샤먼들의 역할을 대신하도록 구성된 제비

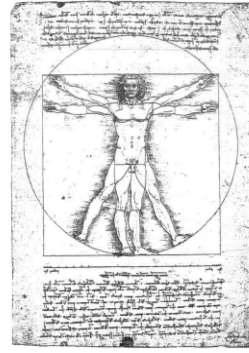
꼬리형상의 裳은 亡者로 하여금 天界上昇을 하도록 하는 가족의 염원이 담겨 있으며, 負板과 눈물받이라는 디테일을 통해 슬픔을 표현하는 것도 의복을 통해 표현되는 상징성(정옥임, 2004)들이다. 이러한 맥락에서 圓·方·角도 그 문화적 역사성을 살펴볼 수 있다.

圓·方·角에서의 圓은 동서양을 막론하고 보편적인 의미를 가지는 상징형식으로 인간 의식의 초기 상태인 원시사회부터 현대에 이르기 까지 영원과 양극의 합일, 완전이라는 의미로 발전해왔다. 옛 사람들은 원을 우주법칙의 근원으로 보았던 것도 이와 같은 화평함에 근거를 두었기 때문이다(한석우, 1991). 중국 사람들은 거북이의 등을 우주모형으로 상징하여 원형인 윗부분을 하늘로 보고 장방형인 하체를 지상이라고 생각하면서 더욱 신화를 합리화 하였고 초가지붕의 모양도 지붕을 원형으로, 하체는 장방형이라는 문화구조(양재혁, 1998)를 이루고 있다. 뿐만 아니라 중국인들은 지구가 正方形 모양을 하고 있으리라고 생각하여 전담과 가옥, 그리고 마을을 모두 정방형원리에 따라 만들었으며(Eliade, 2006) 켈트족은 지구가 정방형모양이라고 생각했다 그리고, 마야인들은 모든 사물을 네 개의 기본방위와 관련지어 생각했는데 기본 방위들은 사방을 표시하는 십자형이나 닫혀진 공간을 나타내는 정방형, 또는 장방형 안에 그려 넣었다(Eliade, 2006). 건축에서도 정사각형은 조화적 구조체, 문자와 인연이 맺어진 반면에, 원은 신적, 우주적 관계로 등장하고 있다. 우리나라에서도 조형적 측면에서 원형은 도형이 지니는 운동감으로 인해 우수한 시각적인 형태로 설명됨과 더불어 우리의 생활에 깊이 연결되어 우리의 심리상태를 표현하는 생활철학으로 동양, 특히 우리민족에게 깊이 뿌리내리고 있음을 알 수 있다(Eliade, 2006).

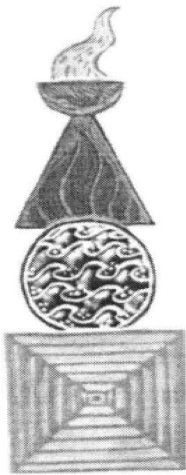
그리고 삼각형은 세계의 軸, 또는 靈的 성취의 최고점을 상징하는(Fontana, 2001) 것이기도 하였지만 角에 해당하는 삼각형과 역 삼각형은 남성과 여성을 상징하는 것이기도 하였다. 이렇듯 원, 방, 각은 그 의미에 있어서는 다소 다를지라도 동서양에서 상징성의 기본형으로 사용되었던 것이다. 그 때문에 상징적 의미전달의 모든 대상들 중에는 자연을 모방하여 일체감을 얻고자 하는 비언어적, 감각적 표현양식이 있는 반면, 형이상학적 의미, 즉 우주의 철리를 형상으로 표현하여 그 의미를 전송하고자 하는 기호로서의 상징도 있다. 그 때문에 의복에서의 기호학은 실제성을 보기보다는 이미지를 보여 주는(Barthes, 1994) 경우가 많다. 특히 우리 전통한복 구성법에서는 이미지뿐만 아니라 기호로서의 상징성과 형태가 지닌 기능 및 관념적 의미를 내포한 경우가 많은데, 이것은 인간을 자연의 하나로 인식한 天人合一사상 또는 자연일체사상에 연유한다고 본다. 따라서 인간만이 구사할 줄 알게 된 의복은 물질로서 관념적인 추상개념을 사실화해



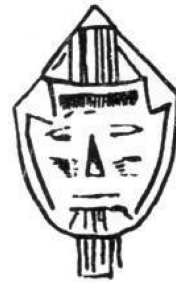
〈그림 1〉 圓·方·角으로 이루어진세영역신·인간·사탄 (Fontana, 2001)



〈그림 2〉 원과 네모꼴속의 인간(Pedretti, 2006)



〈그림 3〉 圓·方·角으로 이루어진 사리탑(Fontana, 2001)



〈그림 4〉 圓·方·角으로 이루어진 변형모(유희경, 김문자, 2000)

낸 것 중에서 가장 대표적인 행위로 인정되고 있다(신영선, 1998). 이렇듯 상징성은 자연적 주제가 해석의 대상이 되어 이미지의 구성으로 분석된다는 것을 알 수 있다. 다음은 문화적 징후로 나타난 원·방·각 도상들이다.

〈그림 1〉은 신·인간·사탄을 원·방·각으로, 〈그림 2〉는 인간을 원·방으로, 〈그림 3〉은 사리탑을 圓·方·角으로 표현한 것이다. 그리고 〈그림 4〉는 모자에 표현된 圓·方·角이다.

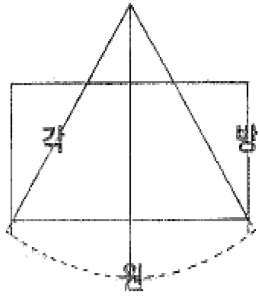
Ⅲ. 전통한복 원형제도법에 내재된 원리와 상징성

1. 전통한복 원형제도법에서 기본 틀이 되는 圓·方·角

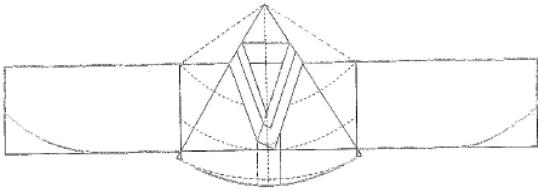
의복제작에는 기본 옷본이 필요한 것도 있고 필요하지 않은 것도 있지만 대부분의 의복에서는 옷 꼴을 만들어내기 위한 전 단계로 기본 옷본이 되는 원형이 필요하다. 우리 전통한복도 옷본에 의해 만들어진다. 그러나 지금까지 많은 원형

제도법이 제시되어 왔고 또 사용되고 있지만 대부분의 원형 제도법에 공통적 기본원리가 없이 다만 치수적용으로 형태를 만들어내는 방법을 차용하고 있다는 점이다. 그 때문에 전통의복이라는 한복원형은 서양복에 비해 과학적 구성법이 되지못하여 교수·학습에서뿐만 아니라 현장에서도 경험에 의한 제도법이 적용되다보니 다양한 옷본 중에서 선택의 어려움이 있는 것은 사실이었다. 그러나 한복원형의 제도법을 개선하고 표준화할 수 있는 방법이 있다. 그것은 圓·方·角 원리이다. 즉 圓·方·角이라는 공통적 원리 안에서 거의 모든 형태가 이루어지고 치수가 결정된다는 사실이다. 다음의 원형 제도법〈그림〉들을 보면, 한복의 옷 꼴은 키를 중심으로 원·방·각 안에서 치수에 맞는 형태가 이루어진다는 것을 알 수 있다. 이는 체적의복이라고 하는 한복치마까지도 圓·方·角 안에서 이루어 질 수 있다.

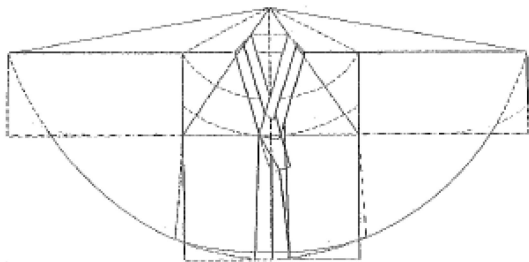
〈그림 5〉는 전통한복에서 원형설계의 기본 틀이 되는 圓·方·角(정옥인, 2002d)이다. 설계의 단초는 〈그림 2〉의



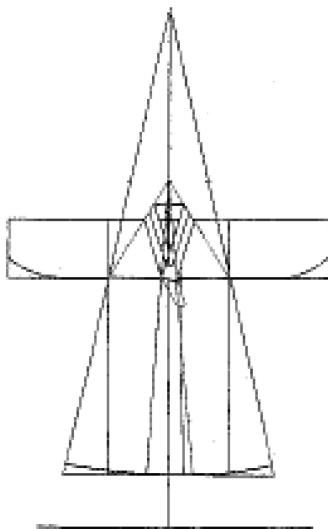
〈그림 5〉한복 기본설계 원·방·각(정옥임, 2002d).



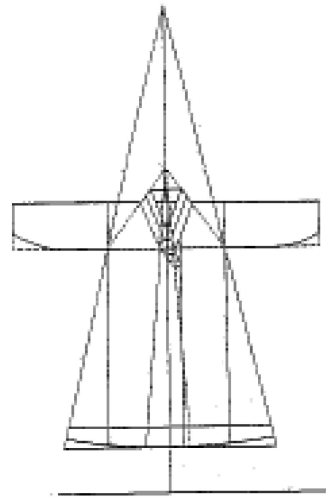
〈그림 6〉여자 저고리원형설계와 원·방·각(정옥임, 2002b)



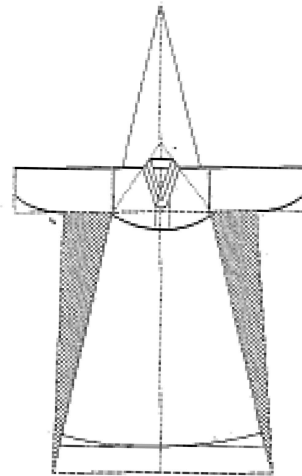
〈그림 7〉남자저고리원형설계와 원·방·각(정옥임, 2002a)



〈그림 8〉남자두루마기 원형설계와 원·방·각(정옥임, 2010b)



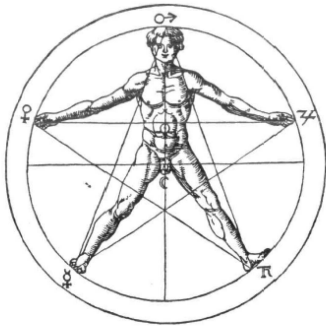
〈그림 9〉여자자두루마기 원형설계와 원·방·각(정옥임, 2007).



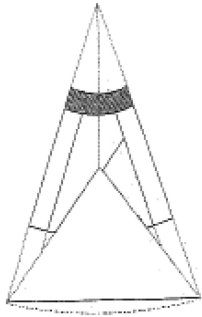
〈그림 10〉한복치마원형설계와 원·방·각(정옥임, 2010a).

네오나르도 다빈치(Pedretti, 2006)의 원과 네모꼴 속의 인간이었다. 〈그림 6〉은 원·方·角을 기본으로 한 여자저고리 원형제도법이며, 〈그림 7〉은 남자저고리 원형제도법, 〈그림 8〉은 남자 두루마기제도법이고, 〈그림 9〉는 여자 두루마기제도법이다. 그리고 〈그림 10〉은 원·方·角이 이용된 여자한복치마 제도법이다. 이 결과로 볼 때 대부분 한복 제도법의 기본 원리는 원·方·角이 되는 것이다. 반면에 남자의 바지 원형 제도법에서는〈그림 11〉 오각형별과 소유주인 인간(Nataf, 1990)이 설계의 단초가 되어 〈그림 12〉의 남자 바지 원형 제도법을 이루었지만 여기에도 원·方·角원리가 들어 있다.

위의 한복 원형제도법에서 보면 옷 꼴을 만드는 기본 원리가 모두 원·方·角임을 알 수 있다. 뿐만 아니라 원·



〈그림 11〉 오각형별과 소우주인 인간(Nataf, 1990)



〈그림 12〉 남자바지 설계와 원·방·각(정옥임, 2002c)

方·角의 기능은 키를 중심축으로 하여 옷의 길이와 너비를 결정하게 된다. 즉 圓은 저고리, 두루마기에서 길이가 되는 도련과 소매배매, 소매부리의 크기, 깃 교차점, 동정니를 결정하는 기준이 되며, 方은 품의 크기, 소매와 앞뒤 길음, 그리고 角은 고대각과 겹설, 안설피의 나비, 軀나비가 결정되고, 치마에서는 치마너비를 결정하게 된다. 이로 미루어 보면 우리 전통한복구성은 서양 옷의 원형 제도법에 비해 옷과 옷끼리 연계성을 가진 구성법이라는 것을 알 수 있는데 이는 인간이 圓 속의 인간이라거나 네모꼴 속의 인간으로 포용될 수 있는 존재 즉, 우주의 작은 형상이라고 보는 天符思想과 맥을 같이 한다고 볼 수 있다.

2. 天符經의 기본 원리가 되는 圓·方·角

한국 고유의 본토사상으로부터 탄생되었고 하늘의 뜻을 담아 단군시대에 저술되었다는 ‘天符經’은 天符, 곧 하늘의 形象과 뜻을 문자로서 담아낸 經(정재승, 1992)으로 우주만상의 이치를 天符印이라는 圓·方·角으로 표현하기도 했다. 天符란, 즉 天數之理에 부합한다는 뜻이며 하늘의 印章, 즉 神標라는 뜻도 있다. 천리 또는 천수지리는 우주의 법칙, 다시 말하면 天道를 숫자로 이해하여 표현한 것이다. 天理를 숫자로 표현한 것이 天符經이며 이러한 천부경을 새겨서 天權을 표시한 것이 天符印이다. 천도정치를 천명하던 한국의

고대국가에서는 천부인을 천권의 상징으로 여기고 후계자에게 전수했다(박계상, 1986). 이러한 천부경은 고구려와 신라에 전해져서 고구려에서는 돌에 새겨 보관했으며 신라에서는 천부경의 원리를 이용해 금척을 만들었다(박계상, 1986). 金尺이란 천부경의 또 다른 말로 그 형상은 ‘三臺星이 늘어선 것 같고 머리에는 불구슬을 물었으며 四節 五寸으로 되어 그 虛實의 數가 9가 되어 10을 이루므로 天符의 數’라고 김시습은 〈징심록 추기〉에서 밝히고 있다(박계상, 1986). 이러한 사상을 담은 천부경은 사방 아홉尺의 정방형으로 구성되었는데, 첫 문장 ‘1은 시작이나 1에서 시작하지 아니 한다’와 끝 문장 ‘1은 끝나나’ 1에서 끝나지 아니 한다’로 맺는다. 여기에서 첫 문장은 모든 것이 有가 아닌 無에서 시작한다는 뜻이고, 끝 문장은 운동의 반복성을 말하는 것으로 시작과 끝이 없는 선은 圓이다. 또 三極을 연결하면 삼각형이 된다. 따라서 천부경의 구성형태에 나타난 圓과 三極을 연결하여 얻어진 圓의 숨겨진 뜻을 담고 있다. 즉 圓은 하늘을, 方은 땅을, 角은 사람을 나타낸다(박계상, 1986). 이것은 단순한 圖像만이 아니라 하늘과 땅과 사람과의 관계표시를 나타낸 것이다.

이러한 천부사상은 고대사회에서 천문, 역법, 통치사상의 근간이 되었으며 생활 속에 깊이 뿌리내려 고분벽화 뿐 아니라 祭壇, 건축에서 그 形象을 模寫하여사용하기도 하였다.

따라서 ‘天符經’은 그 동창적인 思维와 이론적, 문화적 특징을 배경으로 한 고대 한국인들의 우주관계론 및 그에 관한 사상이 잘 표현되어 있는 경전으로 기록되고 있다(류중위, 2008). 이 경전은 비록 81자로 된 짧은 문장이지만 가장 쉬운 것 같으면서 세상에서 가장 어려운 경전으로 알려져 있다. 그런데 이러한 경전의 핵을 이루는 圓·方·角이 전통한복의 제도법 속에 내재되어 있음을 볼 때, 우리 전통한복 속에는 인간이 곧 우주라는 天符思想을 가장 잘 표현하고 있음을 의미하는 것이라고 본다.

이러한 천부사상은 중국의 신화 속에도 나타나는데 이는 주나라가 중국을 지배하기 전 은대까지만 해도 중국대륙의 역사를 주도해 왔던 것이 우리 동이민족(조하선, 1999)이기 때문이다. 이 ‘天符經’은 매우 풍부한 철학적 지혜와 哲理를 함축하고 있고 고도의 철학적 이성이 집약되어 있을 뿐만 아니라 소위 ‘天·地·人’ 상성관계의 근본적 문제에 대한 高遠한 성찰과 深遠한 도리를 포함하고 있다(취시, 2008). 따라서 중국의 ‘易’과 한국의 ‘天符經’은 우리 동양의 철학과 문화를 대표하는 경전(취시, 2008)으로, 천부경의 우주론은 중국도교의 우주론과도 근원적으로 아주 밀접한 관계에 놓여 있으며 소위 우주생성에 대한 논리 구조를 가지고 있기도 하다. 중국의 三教思想을 내재적으로 함축하고 있는 천부경은 數理와 象數의 의미를 통해 우주기원과 그의 변환과정을 기

록하고 있으며 이론적으로도 天地論과 生成論, 그리고 宇宙演變論에 대한 사고를 한국의 문화적 정서와 사조에 맞게 전개하고 있다(류중위, 2008).

오늘날의 한자로 표기된 ‘天符經’은 신라 말엽 최치원(857-?)이 묘향산 석벽에서 발견하고 해석하여 후대에 전했다고 한다. 최치원의 論旨는 당대에 유행하고 있던 중국의 儒佛道 三敎思想을 종합한 것이라고 하나 오히려 중국의 道家思想이나 周易의 철리와 매우 흡사하여 그러한 사상적 유사성이나 동질감에 입각해 중국의 삼교사상을 종합평가한 것이라고 본다(류중위, 2008). 그러나 무엇보다 우리가 주목해야 할 것은 소위 단군시대에 저술되었다는 이 경전이 한국 고유의 본토사상으로 부터 탄생되었으며 또한 한민족 고유의 사유체계를 매우 풍부히 담고 있다는 것이다(류중위, 2008). 이러한 사유세계에 대해 고대로부터 聖人들은 여러가지 방법으로 우리인류를 가르쳐왔다. 그 중에서 가장 고차원적인 가르침의 방법은 바로 상징을 통한 것이었다. 상징을 통한 전수는 진리란 결코 말이나 글로써 완벽하게 표현되어 질 수 없다는 사실을 성인들은 알고 있었기 때문이다(조하선, 1999).

천부경에서의 圓·方·角을 오늘날의 사고로 본다면 기하학의 기본도형이다. 둥글고 네모나고 세모난 것은 원과 사각형, 삼각형으로, 천부경의 관점에서 본다면 ‘大三合六’으로 완전히 둥근 원과 완전히 네모난 방과 완전히 세모난 각을 동시에 표현한 것(최동환, 2000)이다. 오늘날의 圖形論에서 보면, 면은 선이 이동한 궤적이기 때문에 직선의 이동에 의해 정방형이나 원형, 기타의 평면형이 생길 수 있다(한석우, 1991)는 관점에서 보더라도 이해할 수 있다. 이 기호학적 상징성은 선현들의 우주관이 우주로서의 인간을 보는 관점의 합일에서 이루어진 것임을 추론해 볼 수 있다.

따라서 ‘천부경’에서 표현하는 圓·方·角은 天符印으로 天·地·人의 또 다른 상징(우살하, 2006)이며 數로는 一, 二, 三이다. 이러한 圓·方·角이 전통의복의 옷 꼴을 만드는 기본 틀을 이루고 있는 것이다. 이것은 인간이 곧 우주자연이고 우주가 곧 인간 자신이라는 천부경의 우주관이 우리 의복 속에 내재되어 있다는 것을 나타낸 것이라고 할 수 있다.

다시 말하면 인간은 소유주이며 소유주인 인간이 입는 의복은 자연이라는 天人合一사상과 맥락을 같이하기 때문에 인간이 착용하는 의복이 圓·方·角으로 표현될 수 있었다고 본다.

물론 서양에서도 인체는 만물의 척도라고 보았다. 이러한 사실에 정의를 내린 사람은 피타고라스였고, 그 수년 후에 유클리드도 수학적 공식으로 재현하여 정의를 내렸으며 15세기경 네오나르도 다빈치는 원과 정사각형에 내접하는 인체도표(그림 2)로 유클리드 기하공식 즉 황금분할을 圖解

(박홍, 1982)하였는데 이것은 한복제도 법에서 인간의 필요 치수가 원 속에서 결정되는 이치와 같은 맥락이라고 본다.

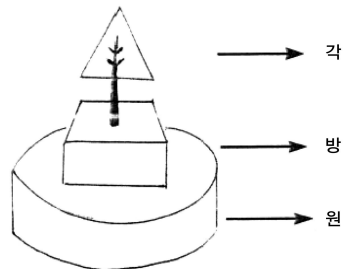
3. 우주수를 이루는 圓·方·角

전통에서 한 기호의 의미는 협정에서 유래된 것이 아니라 거기에 숨겨져 있어서 그것을 찾아 낼 줄 아는 사람들에게만 접근 가능하여 인간상호 간의 의사전달 보다는 오히려 종교에서 궁극적 기원을 찾게 되어 전통에서의 상징은 신적인 신비어로 간주 된다(Kaemmerling, 2005). 이러한 상징은 기호와 같이 실재에 대한 표상으로 그 뜻이 정확하도록 의도된 것이 있는가 하면 덜 명확하지만 우리의 내면적인 심리적, 정신적인 세계와 관련된 측면의 상징적 표현도 있다. 오랜 문명에선 상징의 힘을 인식했고, 그 상징을 미술, 종교, 신화, 제의에 두루 사용했다(Fontana, 2001).

주역은 동양의 典籍 중에서도 가장 오래된 고전이자 儒家經典의 첫머리일 뿐 아니라 동양사상의 영원한 원천으로 그 어떤 典籍보다도 중시된다. 또한 동양학문의 근원이자 원리로서 모든 학문에 관통해서 성립되는 기본원리가 되며 여기에서 거의 모든 동양의 개별적 학문이 유래되었다고 한다(임채우, 2008).

모든 철학의 기초이론이라고 알려진 주역의 수는 하늘을 1로 상징하고, 땅을 2로, 사람을 3이라 상징하여 ‘하늘과 땅, 그리고 사람’을 입체적으로 추상하여 우주를 형상화(양재혁, 1998) 했는데, 여기에서 숫자는 量에 대한 실제적 역할이 없다는 것이지만 숫자마다 하나의 상징이 있다는 점만을 활용하고 이들 숫자에 여러 가지 추상적 의미를 내포시킬 수 있는 기호와 상징이라는 점에만 흥미를 가져(양재혁, 1998) 생활의 가치를 설명하기 위한 사유작용에 필요한 기호나 상징으로 활용하는 특징을 가졌다. 이것은 우리나라의 始原 철학인 천부경에서도 數로써 만물을 형상화 했지만 서양의 피타고라스도 數를 만물의 원리로 상징했음은 잘 알려진 사실이다.

天·地·人의 또 다른 상징인 圓·方·角 셋이 층을 이룰 때 어떤 형상을 나타내는데 이것은 북방 샤머니즘 세계관에 서 三界九天을 수직으로 연결하는 것이 우주 한 가운데 있다



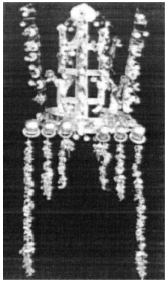
(그림 13) 圓·方·角으로 이루어진 제단(최동환, 2000)



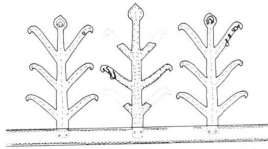
〈그림 14〉 고구려 장천1호분 우주수약도(최동환, 2000)



〈그림 15〉 백제 금동관 입식 우주수약도(최동환, 2000)



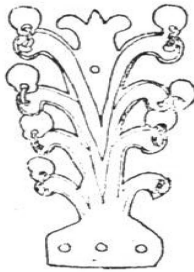
〈그림 16〉 수목녹각신라금관 (경주98호고분출토) 우주수 (유송옥, 이은영, 황선진, 2007)



〈그림 17〉 수목형입식관(가야동래11호분) 우주수(유희경, 김문자, 2000)



〈그림 18〉 유대의 우주수 (최동환, 2000).



〈그림 19〉 초화형입식 南露(알렉산드로폴 출토) 우주수(유희경, 김문자, 2000)



〈그림 20〉 소우주와 대우주의 상징 우주수(Fontana, 2001)

고 생각하는 宇宙樹, 宇宙木, 天樹, 샤만수(薩滿樹) 등으로 불리는 것(우실하, 2006)인데 위의 〈그림〉들과 같은 형상이라

고 볼 수 있다.

宇宙樹는 우주의 한 가운데 위치하면서 7개 또는 9개의 가지를 가지고 있어 七枝木(九枝木)이라고도 한다. 문헌의 기록, 유물, 유적 등을 근거로 볼 때 삼국시대까지만 해도 천부사상의 맥은 이어지고 있었음을 알 수 있다. 고구려에서 천부사상은 「태백일사」 ‘고구려본기’에 나와 있는 고주몽, 을지문덕의 교설 속 에서, 또 을밀선인의 ‘다물홍방가’에서 천부사상의 백미를 보게 되고 고분벽화에서도 찾아 볼 수 있다.

다음 〈그림 13〉은 우리나라 고대에 祭儀를 위한 제단을 나타낸 圓·方·角이다. 圓者一也無極 方者二也反極 角者三也 太極(임승국, 1986)이라는 말이 있다. 즉, 圓은 둥글고 하늘을 상징하며 數로는 一이고, 方은 네모져 땅을 상징하며 數로는 二를, 角은 세모져 인간을 상징하여 三으로 나타났다. 이것은 3數分化的 세계관으로 북방샤머니즘의 중요한 관념체계인 三界九天說, 宇宙樹관념, 三魂一體說등과 연결되어 있다(우실하, 2006). 여기서의 일, 이, 삼은 존재계를 3단계로 나타낸 말로 우주수를 圓·方·角으로 상징한 것이다.

이러한 宇宙樹 관념은 초기의 圓·方·角에서 형상이 象數벽화로 나타난 것을 볼 수 있다. 고구려 고분벽화는 단순한 장식을 위한 그림이 아니라 당시 조상들의 종교, 사상, 철학, 우주관 등이 그 속에 갈무리 되어 있다고 말할 수 있다(조하선, 1999). 그 중에서 가장 중요한 요소는 생명나무로 무용총, 사신총, 감신총에서 볼 수 있으며, 백제시대에는 나주 9호분에서 출토된 금동관에서, 그리고 신라는 황남대총, 금관총, 서봉총 등에서 볼 수 있다. 백제의 금동관이나 신라의 금관은 모두 일곱 개의 가지를 가진 나무를 장식의 중심 소재로 하고 있다는 공통점이 있는 반면, 고구려 장천1호의 고분에 그려진 나무〈그림 14〉는 좌우측에 6개의 가지가 있고 위로 두개의 가지가 서로 교차되어 七枝木의 변형된 형태(조하선, 1999)임을 알 수 있다. 〈그림 15〉〈그림 16〉〈그림 17〉은 천부사상을 표현한 백제, 신라, 고구려의 宇宙樹이다. 이러한 우주수는 서양에서도 볼 수 있다〈그림 18〉.

그리고 〈그림 19〉은 9枝木 우주수이며〈그림 20〉은 7枝木 우주수를 상징한 것이다.

이러한 樹木形 관모양식의 계통은 시베리아 제 민족의 생명나무인 世界樹에서도 볼 수 있다. 일본기에 근초고왕이 일본의 왕에게 보내왔다는 七枝刀도 생명나무를 말하는 것인데(이도학, 1997) 백제나 신라의 금관이 그 도안을 나무에서 취했다는 것은 그들이 나무에서 어떤 특별한 철학적, 우주성을 발견했기 때문일 것이다. 우주적인 형이상학을 담고 있는 나무라면 바로 성스러운 나무, 우주수(생명나무)이기 때문이다. 그리고 우주수에는 7 또는 9를 사용해 상수적 상징성을 나타내고 있는데 이 숫자에 대한 동서양의 상징성을 살펴보

〈표 2〉 한복에서의 圓·方·角과 天符經에서의 圓·方·角 유사성 비교

도상의 원·방·각		圓·方·角의 개별 구성			상징성	비고
		圓	方	角	옷 = 宇宙樹 九枝木-저고리	
한복	구성의 기본 틀	옷길이, 너비, 도련, 소매배래, 소매부리의 크기, 깃교차점, 동정니	폼, 소매, 앞뒤길	고대각, 겹섶, 안섶의 나비, 무나비	七枝木-일곱조각의 바지 九枝木-아홉조각의 저고리	한복구성원리 = 천부사상과 우주수 품부
천부경	天符印 (원, 네모, 세모)	하늘(天) 一	땅(地) 二	인간(人) 三	인간 = 宇宙樹	

면, 기독교에서는 7이 보편성을 상징하는 수로, 또 완전성을 나타내는 수로 인식되었으며, 중국에서는 7일을 제사의 단위(49제)나 여자의 일생과 관련지었고 그리스 신화에서도 7은 중심을 이루는 수로 여겼으며 고대 게르만 부족은 7을 완전한 수로 보았고 불교에서도 불가사의의 수라고 생각했다(Endres & Schimmel, 1996).

행성의 수이기도 한 7은 바빌로니아에서는 신의 전령으로 간주되어 신전은 7층이었고 생명의 나무는 일곱 잎을 달고 있는 일곱 가지(七枝)로 묘사되었으며, 고대 동양에서는 신전에서 가장 으뜸가는 신이 달의 신으로 만물을 주도한다고 믿었다. 반면에 인도 유럽어족과 중앙아시아, 그리고 북반구에서는 9를 천국의 수와 연결 지었으며, 9는 천국의 도시로 올라가는 계단, 성스러운 수(Endres & Schimmel, 1996)와 연결했고, 중국에서는 주로 天界 및 우주철학적인 문제들과 인간 신체와 관련지어 9를 사용했다. 이러한 결과로 미루어 볼 때 우주수에 사용된 7과 9는 인간이 생각하는 신비의 숫자이고 불가사의한 숫자로 여겨 7枝, 9枝를 우주나무 또는 생명나무로 보았던 것 같다.

우리나라에서의 대표적 우주수는 박달나무이다. 이 나무는 나무로서의 의미보다 주술적이고 관념적이며 의례적인 상징성이 내포된 생명나무로 형이상학적 의미부여가 되었을 때 이를 雄常이라고 하였다. 중국의〈산해경〉에는 우리나라 웅상에 대한 기록이 남아 있다. ‘소도경전본훈’에, 築圓壇而祭天, 祭地即方丘, 祭先即角木이라고 하였는데 이는 원형의 단을 쌓아서 하늘에 제사 지내고, 네모형의 구름을 쌓아서 땅에 제사 지내고, 세모형의 나무를 세워서 선조에 제사 지냈다. 山像雄常 皆其遺法也, 산모양의 웅상은 모두 그 유법이다(조하선, 1999). 따라서 우리 동양인에게 있어서 나무는 땅의 신성한 힘의 표출(김용욱, 1987)로 보았다. 여기에서도 한복의 기본구성 틀이 되는 圓·方·角의 전형을 볼 수 있다. 따라서 圓·方·角의 雄常은 한복 제도 법에서 기본 설계가 되는 圓·方·角과 같은 맥락에서 볼 때 우주수 그 자체를 상징한다고 볼 수 있는데, 여기서 우주수의 기둥은 키가 되는 것이다. 키는 척추에 의해서 곧은 형상이 표현되기

때문에 곧 척추는 우주 축을 나타낸다. 척추는 산, 기둥, 나무, 다리 등 어떤 우주 축에 의해서도 나타내진다(Cooper, 2000).

따라서 한복원형설계에서 圓·方·角의 기준이 되는 키는 우주수의 軸이된다고 할 수 있다. 가장 간단한 圓·方·角의 우주수와, 한복 원형설계에서의 圓·方·角은 도상의 해석단계에서 형태와 혼동되는 기본 단계의 상징이라고 할 수 있다. 이 圓·方·角의 관습적 상징가치에 象數의 해석을 접목하여 천부경에서의 圓·方·角이 만들어낸 우주수(七枝木, 또九枝木)와 한복의 기본구성이 되는 저고리와 바지에서 象數의 유사성을 비교해 보면, 우주수(생명수) 七枝木은 한복에서 바지에 해당된다고 할 수 있다. 바지의 구성을 보면 좌우 마루폭과 앞뒤 큰사폭, 작은사폭, 그리고 허리 말로 이루어져 일곱 가지 나무를 형상화한 것이라 볼 수 있고, 저고리는 七枝木, 또는 九枝木 우주수로 앞 좌우 길, 뒤 좌우 길, 양 소매, 깃, 또는 앞뒤좌우 길, 양 소매, 겹섶, 안섶, 깃 등 일곱 조각, 또는 아홉 조각으로 구성되어 七枝木, 또는 九枝木 우주수와 象數의 유사함을 볼 수 있다.

〈표 2〉는 지금까지 논의한 전통한복 원형제도법에 내재된 圓·方·角을 도상적 해석을 통해 天符經의 圓·方·角과 그 상징적 유사성을 요약해 본 것이다.

IV. 결론

한 나라 복식의 전통성에 대한 이해는 민족의상의 전승을 의미하며 계승발전에 의의가 있다. 우리의 전통의복을 보면 옷 자체로서의 전통성도 크지만 옷을 통해 자연을 이해하고자 했던 철학적 우주관이 내재되어 있음은 또 다른 의미의 가치적 표상이라고 본다. 그 때문에 서양의 학문은 눈에 보이는 것이지만 우리나라 전통에서는 눈에 보이지 않아도 그렇게 딱 들어맞는 것, 즉 진리에 계합하는 것을 추구했기에 ‘妙한 道라거나 玄妙之道’라고 한다. 하늘을 상징하는 형이상학, 그리고 하늘의 정신과 땅의 물질과 육신을 상징하는

형이상학, 그러한 天과 地에 이은 人의 道, 이 세 가지를 天符印(류승국, 2010)이라고 했다. 이러한 사상과 문화적 진수가 의미의 상징성을 내포하면서 우리한복 속에 秘意로 전승되고 있음은 한국사상문화의 핵심적 요소로서 뿐만 아니라 전통의 상징체로서도 의미가 있다고 본다.

인간은 어떤 사물을 보면 자연적 의미와 관습적 의미로 대상에 나타나는 의미를 해석하고 전달하고자 하는 기호적 상징성을 찾으려고 한다. 특히 그림으로 보는 圖 像에서의 상징적 의미는 의식적인 의지와 욕구에 의해 형상화가 이루어지기 때문에 본래의 의미를 파악하기 위한 배경에 더욱 관심을 가지게 된다.

단군시대에 저술되었다는 천부경은 신라시대 박제상(363-419)의 『符都誌』를 통해 그 동안 秘傳되다가 신라 말엽 최치원(857-?)에 의해 번역되었는데 天符印, 즉 天(圓)·地(方)·人(角)을 우주론적으로 해석한 것으로, 인간은 하늘과 같다고 보는 한민족 고유의 사상과 문화의 정수가 우리 전통한복의 제도법의 기본 틀을 이루고 있음은 우주는 인간자신이며 인간이 입은 의복은 곧 우주라는 天人合一의 사상적 개념이 우리 전통의복 속에 내재되어 있어 한복은 또 다른 의미의 문화적 典範이 될 수 있다고 본다. 다시 말하면 우리 옷은 天符思想을 상징하는 圓·方·角으로 제도되며 또한 宇宙樹를 상징하는 구성법으로 자연사상을 품부하고 있다고 볼 수 있다. 따라서 우리문화의 한 획이 되는 한복이라는 記號에, 옷꼴을 만드는 원형제도법의 記標를 통해 천부사상을 記意로 한 한복은 의복이면서 始原의 철학을 담은 그릇으로 그 정신적 가치 면에서 재평가되어야 하리라고 본다.

■ 참고문헌

- 고광림(1990). **한국의 冠服**. 서울: 화성사.
- 권계순(1965). **우리 옷 변천과 발달**. 서울: 수학사.
- 김민자(2004). **복식미학 강의 I**. 서울: 교문사.
- 김용옥(1987). **여자란 무엇인가**. 서울: 통나무.
- 김치수, 김성도, 박민철, 박일우(2002). **현대기호학의 발전**. 서울: 서울대학교 출판부.
- 류승국(2010. 2. 24). 休心井, 한겨레신문. (출처: <http://www.hani.co.kr>)
- 류중위(2008). 천부경'과 도교우주론의 비교연구. 임태현(역). **仙道文化**. 4집. 147.
- 문화여자대학 피복구성학 연구실 편(1987). 박혜숙(역). **피복구성학(이론편)**. 서울: 경춘사.
- 박제상(1986). **부도지**. 김은수(역). 서울: 한문화. (419년 원저 발간)
- 박홍(1982). **실내의 치수계획**. 서울: 세진사.
- 백선기(2004). **대중문화, 그 기호학적 해석의 즐거움**. 서울: 커뮤니케이션북스.
- 백영자(1992). **한국의 복식**. 서울: 경춘사.
- 신영선(1998). **복식의 정신문화**. 서울: 교문사.
- 양재혁(1998). **동양철학 서양철학과 어떻게 다른가**. 서울: 소나무.
- 우실하(2006). 천부경, 삼일신고의 수리체계와 3수 분화의 세계관. **선도문화**, 1집, 47.
- 유송옥, 이은영, 황선진(2004). **복식문화**. 서울: 교문사.
- 유희경, 김문자(2000). **한국복식문화사**. 서울: 교문사.
- 이능화(1978). **조선여속고**. 김상억(역). 서울: 대양서적. (1927년 원저발간)
- 이도학(1997). **새로 쓰는 백제사**. 서울: 푸른 역사.
- 이해영, 김문자(1990). 우리나라포의 유형 및 원류에 관한 연구. **복식**, 4(15), 77.
- 임승국(1986). **한단고기**. 서울: 정신세계사.
- 임채우(2008). 왕필 易哲學의 도가학적 위상. **원불교 사상과 종교문화**, 40집, 237.
- 장석향(1971). 여자치마의 역사적 고찰. 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
- 정옥임(2002a). 남자저고리 원형제도법, (특허 0352707).
- 정옥임(2002b). 여자저고리 원형제도법, (특허0352708).
- 정옥임(2002c). 바지원형 제도법, (특허 0352706).
- 정옥임(2002d). **天·地·人 우리옷구성**. 서울: 수학사.
- 정옥임(2004). 상복에서의 상징성 연구. **복식**, 54(4), 57-59.
- 정옥임(2007). 한복 여자두루마기 원형설계의 표준화를 위한 연구. **대한가정학회지**, 45(3), 11-21.
- 정옥임(2010a). 한복치마원형 제도법 개발을 위한 연구. **대한가정학회지**, 48(2), 75-83.
- 정옥임(2010b). 한복두루마기 원형제도법 개발을 위한 연구. **대한가정학회지**, 48(4), 71-81.
- 정옥임, 김경희(2003). 남자 한복바지 구성의 상징성 연구. **복식문화**, 11(3), 372.
- 정재승(1992). **천부경의 비밀과 백두산족문화**. 서울: 정신세계사.
- 정혜경, 권영숙(1991). 易을 통하여 본 深衣의 상징성. **복식**, 4(16), 80.
- 조하선(1999). **베일 벗은 천부경**. 서울: 물병자리.
- 취시(2008). 천부경사상과 현대의의. 임태현(역). **仙道文化**. 4집. 107.
- 천종숙(1998). **패턴설계의 기초**. 서울: 수학사.
- 최동환(2000). **천부경**. 서울: 지혜의 나무.
- 한석우(1991). **입체조형**. 서울: 미진사.

Barthes, R.(1994). *Systeme de la Mode*. Paris: Editions du seuil. **유행과 문자의상체계**. 한명숙(역). 서울: 경춘사. (1963년 원저발간)

Cooper, G.(2000). *Illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. London: Thames and Hudson. **그림으로 보는 세계문화 상징사전**. 이윤기(역). 서울: 까치글방. (1992년 원저발간)

Crow, D.(2005). *Visible Signs: an introduction to Semiotics*. New york: Crans-Pres-Celigny. **기호학으로 읽는 시각디자인**. 박영원(역). 서울: 안그라픽스. (2003년 원저발간)

Eliade, M.(2006). *Histoire des croyances et des idées religieuses*. Paris: Payot. **세계종교사상사**. 이용주(역). 서울: 이학사. (1956년 원저발간)

Endres, F. C., & Shimmel, A. M.(1996). *Mysterium der Zahl*. München: Hugendube. **수의 신비와 마법**. 오석균(역). 서울: 고려원미디어. (1935년 원저발간)

Fontana, D.(2001). *The Secret language of Symbols*. San Francisco: Chronicle Book. **상징의 비밀**. 최승자

(역). 서울: 문학동네. (1993년 원저발간)

Iconography(2010. 11. 10). Encyber. <http://www.naver.com>

Kaemmerling, E.(2005). *Ikonographie und Ikonologie*. German: Köln Du Mont. **도상학과 도상해석학**. 이한순, 노상두, 박지형, 송혜영, 홍진경(공역). 서울: 사계절. (1979년 원저발간)

Nataf, G.(1990). *Symboles Signes et Marques*. Paris: Berg. **상징·기호·標識**. 김정란(역) 서울: 열화당 미술선서 59. (1981년 원저발간)

Pedretti, C.(2006). *Leonardo. The Machines*. Italy: Giunti.

Panofsky, E.(2002). *Studies in iconology*. United States: West view Press. **도상해석학 연구**. 이한순(역). 서울: 시공사. (1939년 원저발간)

접 수 일 : 2011년 2월 25일
심사시작일 : 2011년 3월 7일
게재확정일 : 2011년 4월 8일