

# 한국 전통복식의 정신 문화연구\*

- 포(袍)를 중심으로 -

A Study on Spirits in Korean Traditional Costume - Focused on the 'Po'\*

숙명여자대학교 생활과학부  
부교수 채금석

Dept. of Clothing and Textiles, Sookmyung Women's University  
Associate Prof. : Chae, Keum-Seok

## ◀ 목 차 ▶

- |                                   |        |
|-----------------------------------|--------|
| I. 서론                             | IV. 결론 |
| II. 한국 전통의 정신 문화와 복식              | 참고문헌   |
| III. 한국 전통 포(袍)의 외형적<br>특징과 내적 의미 |        |

## <Abstract>

The purpose of this thesis is to find out the spiritual culture inherent in outward elements of Korean traditional costume. For this purpose, the 'Po(袍)' of the Chosun Period is decided as an object of this study. 'Po', which has been one of basic elements of traditional costume from ancient times, contributes to complete the attire and shows the courtesy most apparently. In addition, 'Po' profoundly contains the spiritual culture of our own because it symbolizes the social status system and customs of the days. The spiritual culture incorporated in the traditional Po of Korea is examined by the study of the thought of Yin and Yang, and Five Elements, Taoism, Han(韓) and the aesthetic characteristics of Korea.

### I. 서론

우리는 세기 전환기라는 특수한 상황과 더불어 컴퓨터 중심의 새로운 문화로 향하는 다변적 환경

속에서 미래에 능동적으로 대처해 나갈 수 있는 방법을 다각적으로 모색해 가고 있다. 인문사회학과 예술계, 복식계를 중심으로 우리 전통문화의 정체성 확립과 현대화에 관련하여 이루어졌던 일련의 연구

\* 본 연구는 숙명여자대학교 1999학년도 교내 연구비지원에 의해 수행되었음.

들을 그러한 예로 들 수 있으며, 이는 우리의 특수성과 정신적 주체성을 확고히 하여 각 분야에 내재된 가능성을 인식하고 미래에 대한 청사진 설계에 토대가 되는 중요한 출발점이 되었다고 생각한다.

문화는 구성원들의 심리적·정신적인 작용을 반영하는 산물이며, 특히 우리 전통문화의 대상과 구성 요소는 물질이 아니라 비 물질이다.<sup>1)</sup> 이는 외형에서 느껴지는 지각의 차원에서의 물질적 차원과 차별화 되어 마음속에 존재하며 관념(idea)으로 구성되어 있는 정신문화인 것이다. 우리민족이 애호하고 형성한 외적인 실제 속에 정신문화가 내재되어 있으며, 복식 또한 이미지와 개념과 의미의 총체로서 사상, 윤리, 도덕, 관념 등과도 깊은 관련이 있음은 주지의 사실이다.

그러므로 복식문화를 이끌어오고 유지시켜온 정신문화를 탐구하고 전수하는 일은 매우 의미 있는 일이며, 이미 한국의 전통복식 분야에서 이에 대한 선행학들의 연구가 있어왔다. 그러나 일반적이고 포괄적인 의미 규명뿐만 아니라 각 복식의 외형적 요소마다 내재된 전통복식의 정신성에 대한 규명 또한 이루어져야 한다고 생각한다. 이에 본 연구자는 구체적이고 체계적인 전통복식의 정신성 규명을 연구 목적으로 하여 단일한 복종(服種)을 선정하고 그 외적 특성을 추출하여 이에 내포된 정신 문화적 특징을 고찰하고자 한다. 이를 위해 조선시대를 중심으로 하여, 고대부터 전통복식의 기본요소로서 옷차림을 완성하고 외관상 착용자의 격식과 예의를 가장 뚜렷하게 보여주는 포(袍)를 연구대상으로 선정하였다. 포는 당시의 신분제도나 생활풍습 등 다양한 사회문화의 특성을 함축적으로 상징하고 있다.

또한 우리 전통사상 분야의 연구자들이 제시하고 있는 사상체계를 기초로 이론적 고찰을 전개하고자 한다. 여기서 가장 대표되는 것은 유, 불, 도의 3대 기저사상이다. 그리고 이들 사상처럼 학문적 체계를 갖추지는 못했지만 이러한 외래사상과 차별화 되어 우리의 정체성과 주체성을 제시하는 고유철학인 한사상, 우리민족 심성의 뿌리로서 외래사상이 들어올 때마다 그것을 우리 것으로 변용 시키는 촉매제 역할을 한 민간신앙 등이 있다. 본 연구는 이러한 사

상의 맥에 기초를 두고, 연구시기인 조선시대의 특성을 고려하여 유교사상에 비중을 두고 음양오행 사상(陰陽五行思想)과 도 사상(道思想), 한국의 순수한 철학을 일컫는 한 사상(韓思想)을 선정하였다. 이와 더불어 정서적인 면에서 한국인이 추구하였던 미의 본질인 고유의 미적 특성을 고찰함으로써 한국의 전통적 정신문화와 복식전반의 연관성을 연구하고자 한다. 연구방법은 서적과 논문에서 제시된 복식유물 관련 사진 및 자료를 참고하여 포의 외형적 특징을 도출하고 그 내적 의미에 대해 논할 것이다.

복식을 통한 심오한 정신성의 표현이나 예의, 격식 등의 규범적 측면이 점차 약화되어가고 있는 현대 패션의 흐름을 고려할 때, 전통 포에 관한 정신성 연구는 후학들에게 또 하나의 좋은 자료가 되리라 생각하며, 독특한 우리 복식문화의 특성을 보다 실제적인 측면에서 이해하고 서양복식과의 차별성을 근본적으로 인식해 볼 수 있는 기회가 될 것이다. 또한 외형적 측면에 치중한 전통복식의 현대화 작업에서도 한국적 이미지를 효과적으로 표현할 수 있도록 많은 아이디어를 제공할 것으로 기대한다.

## II. 한국 전통의 정신문화와 복식

정신문화란 사상, 도덕, 학술, 예술 등 정신적 방면에 관한 문화를 지칭한다.<sup>2)</sup> 우리민족의 정신문화는 동양의 유교, 불교, 도교 사상이 융합된 사상적 토대 위에서 심신을 가꾸고 행동의 지침을 형성한 철학적 측면과 생활 문화의 습속에서 형성되어 고유한 특성을 내포하고 있는 미의식 등 두 가지 측면에서 설명이 가능할 것이다. 전자의 철학적 측면은 외래의 요소들이 오랜 사유(思惟)의 역사 속에서 우리 고유의 사상과 어우러져 형성된 것이고, 후자의 경우는 그 근원을 확실히 밝힐 수는 없으나 오랜 시간을 거치면서 우리의 정서 속에 자연스럽게 형성되고 면면히 이어온 것이 차이점일 것이다.

한국 전통의 정신문화와 복식에 내재된 사상적 의미를 살피기 위하여 선정된 사상체계 중 음양오행은 동양전통 사상의 기초적 이론체계로서 우리

민족이 사물의 이치를 깨닫고 생활을 이끌어 가는 데 가장 밀접한 연관성이 있으며, 도 사상은 유교의 우주론에 근거하여 우주의 절대질서인 '천도(天道)' 또는 '도'를 말하는 것으로, 유교가 우주와 인간과 정치, 사회적 질서를 관통하는 체계적 이론으로서 조선시대에 있어서 정통적 지위를 확보할 수 있는 이론적 기반이 된 이념이고, 유교사회인 조선시대를 대표하는 인생철학의 근본을 이룬 것이라고 할 수 있다. 이와 더불어 민족적 정체성을 밝히고 외형적으로 정체성 형성에 기틀이 된 한 사상 및 우리민족이 선호하고 형성해왔던 고유의 미적 특성을 고찰하는 것은 보다 본질적인 우리의 정신문화와 그 대표적 산물인 복식을 이해하는 근거가 되리라 사료된다.

### 1. 음양오행 사상(陰陽五行 思想)과 복식

음양오행 사상은 동양전통 사회에서 세계를 이해하고 설명하는 데 관계하였던 중요한 이론 체계의 하나이다. 원래 음양과 오행은 다른 출발점에서 시작되었으나 중국의 춘추전국시대 이후 결합하여 사용되었다. 더욱이 송(宋)대에 이르러 태극(太極), 음양(陰陽), 오행(五行) 그리고 만물의 발생론에 대한 계통을 확립한 이후 성리학을 중심으로 하나의 사상으로 개념화되었다. 이것은 단순한 학문적 수준을 넘어 세계에 관한 특정한 이해체계로서 전통적 세계관의 핵심이 되었고 이를 통해서 정신문화가 형성되고 전승되어 왔다. 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 설명하는데 큰 특징이 있다.<sup>3)</sup>

우리나라에서 음양오행 사상은 일찍이 고대부터 중국의 여러 문물과 함께 유입되어 모든 분야에서 생활 원리로 적용되고 활용되었으며, 17세기부터 18세기까지에 이르는 성리학 발전기와 함께 학자들의 다양한 논의 속에서 적극적으로 발전하였다. 그러므로 음양오행 사상을 벗어나서는 옛 조상들의 참뜻을 생각하기 어려울 것이다. 특히 사람에게 가장 밀

접한 생활 요소로서 환경과 사람, 사람과 사람간의 관계를 시각적 작용을 통해 제시하는 의생활에서 음양오행 사상이 더욱 지배적이었음은 쉽게 짐작할 수 있다.

#### 1) 음양사상과 복식

음양사상은 존재하는 세계의 모든 현상을 상극(相剋) 또는 상생(相生)하는 두 가지 기본요소 또는 동력인 음양으로 설명하는 사상이다. 하늘은 양, 땅은 음을 상징하고 양은 하늘의 모양인 원(圓)으로 나타내며, 음은 땅의 모양인 방형(方形)으로 표시하였다. 옛 문헌에 하늘을 '상원(象圓)·주원(周圓)' 등으로 표기하고 땅을 '사방(四方)·팔방(八方)' 등으로 표기한 것도 그 때문이다.<sup>4)</sup> 또한 우주의 원동력으로 양은 남성적인 것, 능동성, 더위, 밝음, 건조함, 견고성, 적극성 등을 나타내고 음은 여성적인 것, 수동성, 추위, 어두움, 습기, 유연성 등을 뜻한다. 이밖에도 양은 상(上), 표(表), 외(外), 강(剛)을, 음은 하(下), 이(裏), 내(內), 유(柔), 약(弱)을 나타내었다. 이처럼 양과 음은 서로 상반된 특성을 지니지만, 양 하나만으로 존재하거나 생기를 부여받을 수 없고, 음 하나만으로도 그렇다. 양에 속한 것은 반드시 음과 함께 하고, 음에 속한 것도 반드시 양과 함께 할 때 기운이 생동하는 것이다.

이러한 음양사상의 원리는 상대 시대부터 우리나라 복식에 나타나고 있다. 고분벽화나 유물을 통해 볼 때 머리에 쓰는 관(冠) 종류에서는 원형의 구조를 다수 볼 수 있고, 발의 부분인 신발류는 바닥이 각이진 모양(角形)으로 앞쪽이 뾰족하게 들려있는 형태가 많다.<sup>5)</sup> 이것은 위쪽인 머리에 쓰는 관은 둥글고 천원(天圓)을 상징한 것이고, 신발은 땅을 방(方)으로 여긴 것과 같은 것이다. 또한 우리 전통복의 두드러진 특성의 하나는 걸감과 안감의 재질과 색에서 뚜렷이 구분된다는 것인데, 이는 걸과 안을 양과 음에 결부시켜 양표(陽表)와 음리(陰裏)의 이치에 따른 것으로 이해된다. 그리고 바지와 저고리의 상하로 나누어 입고 그 위에 직령이나 도포 등의 포류를 입은 뒤 띠를 매는 것도 음양의 원리에 의한 것이다. 즉, 바지와 저고리는 태극 속의 음양을

상징하고 직령이나 도포는 태극을 상징하며 띠는 우주의 중심을 회전하는 적도를 상징한다.<sup>6)</sup> 여기서 우리민족은 사람을 소우주의 기준으로 여겨 사람의 존재에 대한 자부심을 가졌을 뿐 아니라, 천(天)·인(人)·지(地) 삼재(三才)의 가운데 자리에 사람을 두어 천지와 동일시하였고 우주원리에 대한 수치(數值) 개념과 기하학적인 이해를 인간에게 부여하였음을 엿볼 수 있다.

음양사상은 복식의 색에도 적용되어 정색과 간색을 양과 음으로 구분하였고, 이에 따라 우리민족은 그 사용범위와 용도를 정하였다. 오방색이 속하는 흑(黑), 적(赤), 청(靑), 백(白), 황(黃)은 정색(正色)으로 양에 속하고, 이외의 녹(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.

## 2) 오행사상과 복식

정신적·물질적 우주의 모든 존재를 '다섯' 가지 수의 개념으로 구성의 된 것으로 보려는 오행사상은 방위, 절기, 색 등 세상의 만물들을 상징화하고 있다.

삼라만상이 모두 오행의 기를 빌려서 음양에서 태어난다. 맨 먼저 오행이 생기고 뒤에 만물이 차례로 생겼는데, 오행 중 가장 먼저 생긴 것은 물이다. 물은 나무를 생하고 나무는 불을 생하며 불은 흙을 생하고 흙은 쇠를 생하며 쇠는 다시 물을 생 한다. 이와 같이 서로 돌아가며 생 하는 것을 오행의 상생(相生)이라고 한다. 이와 반대의 순서로 상대방을 제압하는 성질을 오행의 상극이라고 한다.

복식에서 색이나 무늬의 측면은 오행과의 밀접한 관계를 가진 것으로 여겨져 왔고, 복식의 색은 시대

적인 영향을 받아 지역적인 특수성이 나타나고 있다. 옛 기록에 보면 시대적인 영향으로는 그 나라의 건국 이념이 어떠한 덕을 숭상하느냐에 따라 모든 계층의 옷의 색이 결정되는 예를 볼 수 있다. 고대 중국에서 오행 중 목덕(木德)을 숭상하던 국가에서는 지체가 높은 왕실의 의복 일체가 청색(陽木)이었고, 대신의 의복이 적색(陽火), 하급관리의 의복이 자주색(陰火), 서민의 의복이 회색이나 흑색(陽水)이었다고 한다. 따라서 왕을 목(木)으로 삼고 이를 중심으로 나머지가 모두 목과 상생의 관계에 있는 화와 수의 색을 적용한 것이다. 목위(木位)에 속한 우리나라도 청색이 동방을 나타내는 색이라 하여 궁중과 양반가는 물론 흰옷을 즐겨있던 사서인(士庶人)들에게도 권장하였다.<sup>7)</sup> 백관복의 아청색, 대비 중전의 남스란치마, 길복(吉服)인 청도포 그리고 남편이 살아있는 중년여인의 남치마 등을 예로 들 수 있다.

또한 연령에 따라서 오행색을 적용하여 생기를 부여하는 적절한 색의 옷을 입도록 하였다. 한창 성장기에 있는 어린아이들에게는 번성을 상징하는 녹색 옷을 입혀 병 없이 잘 자라도록 기원하여 조선 시대궁중에서도 왕자 아기들의 동다리나 주의 등에 사용하였으며<sup>8)</sup>, 오방장 두루마기의 길에 남녀아 모두 녹색을 사용하는 것을 보아도 알 수 있다. 청년층은 화기(火氣)의 상징인 홍색계통을 주로 입었으며, 장년 층에는 황토색을 사용하고, 노인층은 갈포(葛布)와 마포(麻布)의 빛깔인 토기(土氣)의 황색계통과 금기(金氣)인 백색 계통의 옷을 입게 하여 안정과 번영을 동시에 상징하도록 하였다.

이와 함께 어린이들의 옷에는 생성(生成)의 원리가 많이 적용되었다. 어린아이들이 입는 색동 저고리는 색의 배합이나 배열에 있어 음양의 색인 청과

〈표 1〉 오행사상의 상징체계

오행(五行)	목(木)	화(火)	토(土)	금(金)	수(水)
오방(五方)	동(東)	남(南)	중앙(中央)	서(西)	북(北)
절기(節氣)	춘(春)	하(夏)	사계(四季)	추(秋)	동(冬)
오색(五色)	청(靑)	적(赤)	황(黃)	백(白)	흑(黑)

적을 비롯하여 오행의 색이 두루 갖추어져 무궁한 발전을 기구해 왔다. 색동 저고리 뿐만 아니라 신부가 입는 녹원삼이나 오방장 두루마기 등의 색 배열도 마찬가지였다.

동양에서의 색 사용은 개인적 기호보다는 음양오행사상의 테두리를 벗어나지 못했고 색의 조화와 배색도 오행의 상생과 상극 속에서 아름다움을 추구하였다. 상의와 하의의 배색과 포와 저고리의 색 선택에서 오행으로 상생되는 것을 골라 만들었다는 것을 알 수 있다. 부인복의 저고리나 당의의 고름색은 화기(火氣)의 홍색을 사용하였다. 그러므로 저고리의 옷감은 화기와 상생되는 녹색 계통이 주로 사용되었고 동격인 홍색도 많았다. 이와 함께 치마의 폭은 2폭에서 12폭까지 있었는데, 치마의 주름은 24개로 일년 24절을 나타내며 몸의 주위를 하늘의 돌레와 동일시하고 있어 인간이 삼재에 참여하고 있음을 강하게 시사하고 있다.

이와 함께 궁중에서 국가행사와 의식, 경축 등에 행해졌던 궁중 무용복에서도 오행사상을 잘 따른다. 그 대표적인 춤은 처용무(處容舞)로서 다른 무용복과는 달리 오랜 시대를 거치면서도 그 기본 양식이 변화되지 않고 유지되었다. 처용의 가면은 양기가 강한 적색을 사용하여 귀신을 물리치게 하고, 5명의 무인들이 동·서·남·북·중앙의 오방을 상징하는 옷의 색을 입고 해당되는 방위로 각각 배열하여 춤을 춘다. 그 복식 구성은 오방의(五方衣)를 상의로 입고 황색과 홍·남·흑의 말근 그리고 초록색의 천의와 홍색의 길경 등으로 이루어진다. 오방의는 각 방위에 해당되는 색을 길의 바탕색으로 정하고, 홍배·단령·연과 상의와 하의의 관계, 걸감과 안감의 관계는 주로 상생의 배색인 청·홍, 홍·황, 홍·녹의 배색이었다. 그리고 수구의 배색은 모두 상극의 배색이 되어 있다.<sup>9)</sup> 특히 서쪽에 대한 부정적 개념에 따라 서방에 위치하는 처용무복은 백·홍, 흑·황과 같은 상극색의 조화가 두드러진다. 이러한 상극의 색 배열은 나머지 상생배열과 조화를 추구하고 있다.

우리나라의 전통복에서 자주 논의의 대상이 되었던 색은 백색이다. 예로부터 순백색의 의상을 입기

를 좋아해서 '백의민족'이라고 불려지기도 하지만, 고려와 조선조에 백색의 금지가 수 차례 내려졌다.<sup>10)</sup> 이러한 현상은 근본적으로 음양오행사상에 근거를 두고 있다. 우리나라는 방위상 청색으로 상징되는 동방에 위치하고 있어 청색의 착용은 길하고 백성들이 즐겨 입는 백색은 금을 상징하여 금이 목을 극하니 국가의 기운에 악영향을 끼칠 것을 방지하는 의미였다. 회색도 목의 기운을 쇠하게 하는 홍색이고 옥색은 흰색에 가까운 색이라는 연유에서 착용을 금지하기도 하였다.

이와 같이 백의착용에 대한 부정적 입장과는 달리 동일한 오행사상에 근거하여 정반대의 의미가 부여되기도 하였다. 영조 14년 8월 우참찬(右參贊) 이덕수(李德壽)는 상소(上疏)에서 "만물은 동에서 시작하여 서에서 마치는 바 동방 사람들이 서방의 색을 숭상하는 것은 有始有終을 위함인데……우리나라의 풍속에 백색을 숭상하는 풍속이 수 천년이나 되는 것을 지금 바꾼다는 것은 불가하다."<sup>11)</sup>고 하여 오행사상에 따른 색의 해석을 달리 적용하고 있으며, 이 밖의 다른 기록에서는 백색이 서방의 금기(金氣)를 상징하는 색으로서 동방이 허술한 우리나라를 방어하고 왜구의 침략을 막겠다는 염원에서 입었다는 설도 있다. 흰색은 서방의 금기(金氣)이고 또한 금기는 칼과 창 같은 무기와 동일한 것이기 때문에 사람을 죽인 액살이나 무서운 잡귀가 범하지 못한다고 믿기도 하였다. 일반적으로는 순결을 의미하고 소박한 자연의 아름다움으로 우리민족에게 선호된 색깔이지만 외면적인 느낌과는 달리 내재된 염원이 더 깊다고 할 수 있다.

또한 유교적 맥락의 오방색 체계와 함께 불교의 만다라에서도 이와 유사한 오방오색을 찾아볼 수 있다. 만다라는 인도의 범어(梵語)로서 우주공간에 다양하게 전개된 신앙양상을 통일하는 원리이다.<sup>12)</sup> 이에 의하여 불교에 신비주의적 민간신앙으로 주술적 특징을 담은 밀교적 성향이 합쳐져 한국 불교나 불화의 특징을 이루고 있다. 이러한 만다라는 보통 인도에서 시작하여 중국을 거쳐 티벳이나 우리나라 또는 일본 등으로 전해졌는데 그 계통에는 본격적인 만다라라 할 수 있는 태장계 만다라, 금강계

만다라 등의 양부(兩部) 만다라와 화엄 만다라가 있다. 여기서 두 가지 만다라에서 사용되는 오방 오색의 체계를 보면 화엄 만다라는 유교의 오행사상에서 제시된 오방색과 동일한 체계로 중앙에 황을 놓고 동서남북 각각 청, 백, 적, 흑을 적용하지만, 양부 만다라에서는 중앙에 백을 놓고 동서남북 각각 청, 적, 황, 흑을 적용하고 있다. 유교의 오방색과 화엄 만다라의 오색에서 중앙에 속하는 황색은 출생의 덕을 상징하는 색으로 가장 숭배하여 중국을 대표하는 색으로 삼고 황제의 복색으로 정하였다는 것은 주지의 사실이다. 그러나 양부 만다라의 경우 그 중심 색을 백색으로 정하고 청정(淸淨)의 의미와 함께 대일여래(大日如來)의 근본적인 색채여래부(色彩如來部)를 총칭하는 색으로 여기고 있다. 즉 백색은 우주를 표현하는 총체색으로 자리하고 있는 것이다. 인간의 생활과 가장 밀접한 관계를 가지고 있는 복식과 사머니즘의 연계성을 생각할 때, 중국과의 공적인 관계 이면으로 중국의 밀교적 의미가 강한 양부 만다라의 색 체계가 복식측면으로 자연스럽게 유입되어 우리나라의 백색의 선호와 상호작용을 하였을 것이라는 추측도 가능하다.

우리나라의 백색의 선호 특징은 민족신화 측면에서도 그 배경을 찾아 볼 수 있으며, 여기서 초인간적인 신령(神靈)한 존재의 근원을 상징하는 성격이 강하다는 것을 알 수 있다. 주몽(朱蒙)이나 혁거세(赫居世) 등 난생설화(卵生說話)는 음양의 태극지묘(太極之妙)를 알리는 조화와 균형을 등글게 상징화한<sup>13)</sup> 경천사상(敬天思想)과 태양숭배 사상이 깃들여 있다. 여기서 알은 곧 하늘 즉 양(陽)이며 알은 희고 숭고한 대상인 하늘에 있어 밝음의 상징인 백색을 통하여 나타난 밝은 문화를 나타낸다. 우리 민족은 태고의 신화에서부터 하늘과 동일시된 백색을 사용하였으며, 백의선호는 오행사상과 민간 신앙적 측면에서 영향을 받아 면면히 전승되어온 것으로 사료된다.

이상에서와 같이 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 천

지와 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(所生)'이라는 인간관을 계승하고 합리화시켰다.<sup>14)</sup> 인간의 신체와 정신을 아우르는 복식에 음양오행사상의 인간관을 비롯한 심오한 정신성이 깃들여 있어 의복의 형태와 색채, 착용방법 등에 관련하여 다양한 근거가 되었음을 알 수 있다.

## 2. 도(道) 사상과 복식

서양철학이 직접적인 삶과 거리가 먼 추상적인 세계를 동경하는 것과는 달리 동양철학은 일상 생활 속에서 인간을 인간이게 끔 하는 도리를 연구하는 것을 최상의 목적으로 두었다. 이를 위하여 자연의 질서에 순응하고 그 작용을 터득하는데 관심을 기울였으며, 자연 경험적이고 공리적인 윤리관이 주축을 이루었다. 자연의 정신세계와 인간의 내면세계가 서로 상호 작용하여 생기는 조화의 세계를 구현하기 위해, 인간 중심적인 사고로 자연을 이해하고 이를 토대로 인간 자신의 내면을 성찰하였으므로 그 본질인 인성문제에 논의가 집중되었다.<sup>15)</sup> 인생철학, 도덕철학, 정치철학 등으로 자신의 사상을 일상에서 실천해 가며 합일점에 이르는 것이 특징이라고 할 수 있다. 동양철학의 공통적인 이론은 '개인의 수양과 수련이 도달한 어떤 정도 즉, 그 경지(境地)를 의미하는 경계(境界)라는 개념이다.'<sup>16)</sup> 여기서 우주와 인생에 대한 깨달음의 수준의 높낮이를 가리켜 인생경계(人生境界)라 하며, 수양(修養)의 정도를 기준으로 하여 고상하고 저속함, 미추(美醜), 대소(大小), 선악 등 무수한 상대적 개념들이 이루어진다. 인간 내면의 수양 정도를 나타내는 도(道)는 노자사상 중 최고의 개념으로 우주 만물의 근본이 되는 것이며, 그 정도가 대중, 선비, 현인, 성인을 가르치는 길이라고 보았다. 도를 실천함에 있어 인간 삶 속에서 모든 것과 화합하도록 행위를 절제하는 예(禮)가 중시되었다. "예가 아니면 보지말고 듣지말며 말하지 말고 움직이지도 말라"는 『논어』의 어

구에서 알 수 있듯이 원초 유학부터 예를 지극히 중시하였고, 이는 정치적인 면과 도덕적인 측면 모두에서 예의 실천을 제시하는 것이다.

이와 같은 도나 예의 철학은 중국을 대표하는 고 유사상이지만, 유교사상을 숭상한 조선시대에 이르러 우리나라의 특성에 부합되는 정신성으로 발전하였다. 조선시대 사상체제는 원시 유교에서 도가·도교와 불교에 이르기까지, 서로 다른 시대의 다양한 사상적 전통을 아우름으로써 형성된 성리학을 중심으로 동양철학의 인성론이 주를 이루었다. 조선시대 선비들의 정신성을 형성하였던 사림파의 지식인들도 인격과 학문의 도야에 심취하는 가운데 인간형성을 우선적으로 생각하는 실천 철학에 입각하여 인격미의 이상을 실현하려고 노력하였다. 즉, 도덕의 준거는 자연의 원리이며, 자연과 그 법칙을 예와 도덕의 근거로 간주할 뿐만 아니라, 더 나아가 자연을 인간과 하나로 되는 대상으로 파악하는 '물아일치(物我一致)·'천인합일(天人合一)'의 사상이 표출된다.<sup>17)</sup> 유교에서의 인간은 '삶'을 매개로 하여 자연과 시원적으로 연결된다.

이러한 유가의 실천 철학인 도와 예의 정신과 결부되어 당시의 지식인들은 인격미와 예술미의 중심 내용으로서 질박성(質朴性)과 청정성(淸淨性)을 미적 이상으로 생각하였다. 인격수양과 학문연마 그리고 자연생활 전반에 걸쳐 구현하도록 노력하였고 생활 속에서 이와 함께 하는 의복에 그러한 성정이 깃들여 있었다. 그러므로 우리 전통복에는 인간의 감정표출 보다는 도덕적, 교훈적 의미가 더 크게 차지하였고, 외적인 과시나 실용성보다는 착용자의 정신세계를 고양시키는 방향으로 여겨져 왔음은 당연하다.

도(道)와 예(禮)는 절도있는 의복의 착용을 의미하는 의관정제(衣冠整齊)라는 말에서 잘 나타나고 있다. 의복은 착용 구성요소를 반드시 갖추어 정제해 입어서 그 모양이나 차림새가 흐트러지지 않도록 해야하며 또한 걸로 드러내 보이려는 차림새 보다는 감추는 듯한 차림새에서 멋을 찾는 태도이며, 마음에서부터 정제되어 이루어져야 한다고 생각하였다. 이것은 생활 속의 모든 절차와 실행에 있어

엄격히 지켜져야 하는 우선 요건이었다. 착용자의 신분과 체통을 손상시키지 않는 의복의 요건은 옷차림의 미적 기준으로서 거기에 적절한 차림과 더불어 내면의 인격을 자연스럽게 표출해내는 자태에 있었다.

유학을 공부하고 자기를 수련하는 유생들의 복식은 특히 의복을 하나의 소우주로 보고 그 옷을 입고 있는 인간의 몸가짐을 천도(天道)로 다스리게 함으로써 사람의 도를 바르게 하는 중요한 요소로 여겨졌다. 유생들의 대표적인 의복인 심의나 도포, 창의 등은 관복(官服)에서 볼 수 있는 화려하고 과시적인 원색을 자제하고 백색을 중심으로 한 담조(淡調)를 띠고 가선이나 두식(頭飾)을 흑색으로 하여 절제와 강직한 절도가 느껴지는 백과 흑의 조화로 높은 인품의 경지를 절로 느끼게 하였다.

또한 담박하고 질소한 자연의 원리는 풍성하고 여유 있는 착장 형태와 공간형성에서 표현되는 여백의 미에서 찾을 수 있다. 체형의 인체의 형태에 충실하여 여유가 거의 없는 서양복과 달리 우리의 전통복은 여유로운 평면재단을 통해 인체의 자연스러운 형태를 감싸주고 동시에 빈(虛) 공간을 형성한다. 여기서 자연을 하나의 실체를 지칭하는 명사의 개념이 아닌 '스스로 그러하다'는 존재방식으로 이해하는 동양적 자연 철학이<sup>18)</sup> 구현된다. 동양철학에서의 자연이란 만물의 존재방식을 기술하는 상태어로 사물 스스로 그러한 상태가 되도록 "빔"을 극대화시키는 무위(無爲)와 상통한다. 이것이 바로 도(道)의 쓰임이다. 우리의 전통복은 인체의 형태가 스스로 그러하도록 인위적 구속이 없이 여유를 주고 거기서 허(虛)의 공간을 형성함으로써 자연의 도를 표출하고 있다. 더욱이 다른 옷 보다 많은 여유를 두고 감싸 포용하는 포에는 공간적 허(虛)를 통해 자연의 무위를 따르는 도 사상이 심도있게 자리하고 있다. 이와 함께 규격에 얽매이지 않는 비례와 기교를 모르는 완만한 직선과 곡선의 화합 그리고 철저하게 고려된 기교보다는 여유 있는 선의 표현 등은 간결성을 지향하여 자연에 순응하고자 하는 순수한 정서에서 우리나라는 특성이라고 하겠다. 또한 인체의 노출을 최대한 피하고 인체의 신성한

미적 가치와 금욕적인 면을 표현하며 과장되지 않은 인성의 가치를 추구한 것을 알 수 있다. 이와 같은 의도는 복잡한 선을 피하고 단순하게 평면 구성되어 부드럽고 풍성한 곡선의 흐름을 형성한 순수성과 우아한 형태의 멋으로 표현되었다. 이와 더불어 무명이나 모시와 같이 우리 민족에게 애호된 옷감에서 나타나는 정제된 태(態)와 결의 순수미, 투박한 소재에서 느껴지는 토속적인 정겨움 또한 자연의 원리에 순응하여 도(道)를 거스르지 않고자 했던 우리 민족의 정신성을 보여준다.

### 3. 한 사상(韓思想)과 복식

동양의 고유사상은 '도(道)'란 말로, 서양의 고유사상은 '이성(理性, Logos)'란 말로 대표된다. 이와 차별적인 견지에서 한국의 고유사상은 '한(韓)'이란 말로 인식될 수 있을 것이다. 이에 관하여 '한(韓)'에 기초한 '한 철학' 또는 '한 사상'이<sup>19)</sup> 우리의 고유 정신성으로 규정되고 있다.<sup>20)</sup>

'한'이라는 말에서 우리 민족 고유의 상징적 의미를 해석한 것은 다산 정약용이다. 정약용은 우리 민족을 '크고 높다'는 의미의 한(韓)족'으로 해석하여 우리가 중국에서 건너온 종족이 아니라 토착종족이라는 증거를 강조하였다. 이후 국문학자 주시경은 구한말 점차 상실 되가는 민족의 정체성을 되찾기 위해 민족의 고유한 얼을 '한'이라고 주장하였다. 우리는 보통 다른 나라나 민족에서 찾을 수 없는 우리 고유의 것들에 대하여 한옥, 한식, 한글, 한복 등과 같이 부른다. '한'에는 뚜렷한 민족 고유의 정체성이 담겨있다는 증거가 아닐 수 없다. 우리고유의 행동양식, 건축, 복식 등 가시적·외형적인 모습은 '한의 꼴'로, 비가시적인 이념, 사유, 전통의 개념 등을 '한의 짓'으로 규정되기도 하였다.<sup>21)</sup> 즉, 한국의 전통 복식은 '한의 꼴'에 기초를 두고 '한의 짓'을 추구하는 문화의 중요한 요소라고 할 수 있다.

또한 '한'이란 말에는 '크다(大)', '하나(一)', '여럿(多)', '얼마(量)', '가운데(中)', '같음(同)', '대략(或)' 등의 여러 의미가 포함되어 있다. 이는 곧 '비시원적(非始源의)'으로 정의된다. 비시원적이

라는 것은 전후, 좌우, 상하, 내외의 구별이 없는 것, 시작과 끝이 하나라는 것을 의미한다. 한국의 전통 복식에도 이러한 '한'의 비시원적 성격이 반영되어 형태와 내재된 정신성에서 긴밀한 특징을 이룬다.

그 예로써 한복의 바지가 가지는 기하학적 체계와 그 안에 내재된 정신성을 들 수 있다. 지금까지 한복의 바지는 그 자체 내에서 마음대로 늘어거나 줄어들거나 할 수 있는 동위변형(同位變形)으로 만들어지며 이는 기하학의 한 부류인 위상기하학(位相幾何學)적 특성이라는 연구가 있어왔는데, 이 원리는 한복 바지의 구성원리를 통해 제시되었다.<sup>22)</sup> 이에 따르면 한복 바지는 허리와 마루폭, 사폭의 세 부분으로 나뉘는데 허리는 원상(圓象), 마루폭은 방형(方形), 사폭은 삼각형으로 이루어진 기하학적 산물이다. 이 각각의 모양들은 전후와 안팎이 대칭으로 180°방향을 바꾸어 연결되어 있는데, 여기서 피비우스 띠의 원리가 적용된다. 2차원적인 긴 띠 모양의 사각형 한쪽을 180°돌려서 붙인 띠인 피비우스 띠(Möbius strip)에서는 평면의 앞뒤 면에 펜을 떼지 않고 단 한번에 계속해서 선을 그을 수 있다. 피비우스 띠의 모양이 통상적으로 안쪽과 바깥쪽의 두 면을 가진 것으로 보이지만 실제로 안과 밖의 구분이 없고 변이 연속되어 있어 한 면만을 가지고 있으며, 가장자리에서 시작하여 계속 이동하면 결국 제자리로 되돌아오게 되므로 시작과 끝이 동일한 비시원적곡면(非始原的曲面)이 형성된다.<sup>23)</sup> 피비우스 띠가 우리의 2차원적인 사고를 근본적으로 뒤집어 놓은 것과 같이 전통 한복 바지의 구성은 독창적인 개념을 내포하고 있다. 원형과 방형과 삼각형이 만나 전후와 안팎을 형성하지만 결국은 시작과 끝이 하나이고 전후도 안팎의 구별도 없는 원상을 만든다. 이러한 원리는 바지뿐만 아니라 한국의 전통복 전반에 적용되어, 직선과 곡선의 개념을 모두 포함한 위상기하학에서 하나의 사각형의 선과 면을 자유자재로 휘고 꼬고 비틀어 형성되는 원기둥, 도넛형(토러스, torus), 클라인병(Klien Bottle) 그리고 사영평면(射影平面)등 5 가지 형태 안에서 전통복의 형태 구성상 특징이 설명된다.<sup>24)</sup> 특히 단독으로 인체에 직접 착용하지 않고 다른 의복 위에



착용하여 가장 외부로 접하게 되는 포에 있어서, 다양한 의복의 착용상태를 간결하게 감싸 정돈하며 인체의 내부와 외부의 세계를 비시원적곡면으로 연계하는 기하학적인 구성을 가지고 있다는 데서 한 사상의 특징을 찾을 수 있다.

이미 살펴 본 바와 같이 동양철학에 근거한 우리나라의 인간관은 천지인(天地人) 삼재 개념으로 이해하였고 이것의 형상은 천은 원(圓-○), 지는 방(方-□), 인은 각(角-△)<sup>25)</sup>으로 나타내어 기하학적 세계관이 내재되어 있다. 이와 같은 사상을 반영한 우리의 전통 복식은 하늘과 땅과 인간이 만나 또 다른 하늘을 이루며, 원(圓), 방(方), 각(角)이 따로 없고, 전후와 안팎의 구별이 없이 하나의 총체로써 인간을 통해 구현되는 개념상의 비시원적 특성을 가지고 있음을 알 수 있다.

한국 전통복의 복식 미는 인체의 형태를 가장 기본적으로 간결한 사각형으로 인지하고 구성에 있어서도 복잡한 조각이나 기교 없이 기하학적인 형태로 매우 단조롭게 조합시킴으로써 조형의 순수성을 보여준다. 여기서 바로 유(有)와 무(無)가 독립된 실체가 아닌 섞여있는 하나의 실재이며, 모임과 흩어짐, 나옴과 들어감, 형체가 있음과 없음을 포함하는<sup>26)</sup> '한 사상'이 깃들여 있음을 알 수 있다. 이것은 물체를 형성하는 요소들에 대해 확실하고 분명한 실재로 분석하고 개체화시켜 규명하고자 하는 서양의 기계론적인 과학적 사고와는 크게 차이를 보인다. 우리 전통의 정신성은 실제의 근원에 담겨 있는 전체적인 연관성에 의해 사물을 이해하고 창조하며, 주관적 사상과 객관적 사물 또는 눈에 보이는 존재와 보이지 않는 비 존재를 이분화 시키는 이원론적 사고방식을 배제하고 그들의 유기적 상호성을 인정하고 수용한다. 이와 같이 한 사상은 우리나라의 고유한 정신문화와 여기서 연유되어 형성된 가시적·외형적 특성들을 이해하고 정체성을 확고히 하는 근원이라고 할 수 있다.

#### 4. 한국고유의 미적 특성과 복식

우리 민족이 선호하고 형성해왔던 고유의 미적

특성은 우리 민족의 문화 속에서 정체성과 자부심을 공고히 함과 동시에 정신성과 그 대표적 산물인 복식을 이해하는 근거가 된다. 우리의 복식 미는 외적인 아름다움보다는 정신적인 아름다움을 표출하는 것이 특징의 하나라고 할 수 있다.

한국문학의 정신은 '은근과 끈기'로 지적되기도 하였으며, 한국예술의 특징은 멋으로 규정되기도 하였다.<sup>27)</sup> 이후 한국의 멋을 체계화한 논문이 발표되기도 하였다.<sup>28)</sup> '미'를 표현하는 한국어의 어휘로 '아름다움', '고움'과 '멋' 등 세 가지가 있는데, '아름다움'이라는 말은 'beauty'와, 미려는 서양미학의 '우아미'와 상통한다. 그러나 '멋'은 다른 민족의 어떤 개념과도 상통하지 않는 한국 특유한 미의식이고, 아름다움의 정상성을 변형해서 체득한 한국적 고유미로 규정되었다. 그렇기 때문에 한국적 미의식의 규명은 바로 '멋'의 특질을 찾는 데서 이루어지며, 한국예술의 미적 범주인 것이다.

또한 멋의 미적 내용은 형태미로의 멋, 표현미로의 멋, 정신미로의 멋으로 구분되기도 하였다. 형태미는 '비정제성(非整齊性)'의 멋이다. 한국미의 특징은 수학적 균제가 적용되지 않고 정해진 규율을 일탈하는 경우가 많다. 이러한 불 균제성은 미의 '다양성'을 수반하는데, 그것은 정지된 아름다움보다는 '울동성'을 나타내어 늘 '곡선의 미'로 나타난다는 것이다.

표현미로서의 멋은 '원숙성'과 왜형성(歪形性), '완롱성(玩弄性)'을 들었다. 멋을 체득하고 그것을 표현하려면 기법의 능란함이 곧 멋이며 이것은 일종의 형태의 왜곡을 통한 왜형성으로서 정상적인 기법 이상의 멋을 표현한다. 여기서 여유와 유희의 기분을 드러낸 '완롱성' 또는 '해학성'이 담겨있다.

멋의 정신적인 특질로서 조지훈은 '비 실용성'과 '화동성(和同性)', '중절성(中節性)' 그리고 '낙천성'을 들었다. 긴 옷고름은 실용성과 무관한 미적 충동이고 마음을 후련하게 하는데 효용이 있다. 이 비 실용성이 초 규격성이나 비 정제성과 표리가 되듯이, 화동성은 원숙성이나 다양성과 표리가 된다. "멋에는 규각(圭角)과 갈등과 고절(孤絶)이 없다. 조화와 흥취의 세계이다. 그러므로 멋의 화동성은

고고성과 통속성의 양면을 동시에 지닌다. 허량성과 엄격성, 사치와 높은 고양이 공존한 멋은 중용의 균형을 유지하는 '중절성'이 있어야하고, 유유자적하는 자연의 생활과 기쁨을 외부에서 찾지 않고 내부에서 즐기는 낙토(樂土)의 경지가 있기 때문에 '낙천성'이 수반되어야 한다고 보았다.

1920년대 독일인 신부 에카르트(Eckardt)<sup>29)</sup>는 한국인이 "타고난 예술에 대한 민족적 재능과 미적 심미안을 잘 나타내고 있는데, 그것은 "참으로 깊이 자리잡은 예술감각이고, 인위적인 것이 아니고 천부적인 것"이라고 기술하였다. 한국미술의 특성을 중국과 일본의 예술과 비교하여 그는 "중국의 과장되고 때때로 왜곡된 모형이라든가, 일본의 너무도 감상적이고 판에 박은 듯한 모형과는 달리 한국은 극동에서 가장 아름다운 예술세계를 형성하였고 더 나아가 가장 고전적이기까지 하다고 평가하였다. 이것은 한국이 언제나 '미의 자연적 취향(her natural taste for beauty)'을 보여왔고, 전성기에 그 자연적 취향을 고전적 표현으로 담아왔다고 하였다. 여기서 '고전적'이라는 표현은 완벽한 비례와 균형을 특징으로 정제된 미를 보였던 그리스 미술에 해당되는 것인데, 근래에 이르러 대체로 한국의 미를 무기교

의 기교, 무계획의 계획<sup>30)</sup>등으로 특징지을 수 있는 '비 균제적(非均齊的)'으로 평가하는 흐름과 상반되기는 하나, 세부적인 수치보다는 전체적인 조화를 중시하는 우리나라의 미를 고전적이라고 평가한 것으로 이해된다. 에카르트에 의해 제시된 한국미술의 특성은 품위와 장대함을 갖춘 어떤 진지함, 이념의 숨결들의 현현(顯現), 고전적이고 완벽하게 설계된 선(線)의 작품, 단순하고 겸양스럽고 절제된 형의 해석, 그리고 그 같은 평온함과 중용(中庸)은 그리스의 고전주의 미술에서 볼 수 있는 것들이라는 것이다.<sup>31)</sup>

또한 한국미의 특징은 불교미술에서 보여지듯이 대로 '무한한 내재미(內在美)'로<sup>32)</sup> 규정되거나, '질박(質朴)', '담소(淡素)', '무기교(無技巧)의 기교'로 주장되었으며, 순리의 아름다움, 간박(簡朴) 단순한 아름다움, 고요와 익살의 아름다움, 담담한 색깔의 해화미(諧和美) 등으로도 언급되었다.<sup>33)</sup>

이상과 같이 선학들은 무한한 정신성의 내재와 순수하고 자연스러운 외적 형태에서 한국 고유의 미적 특성을 찾고 있음을 알 수 있다. 무한한 정신성의 내재는 질박, 겸손, 절제, 품위, 회화적 성품 등으로 이해되고, 외적 형태에 있어서는 비 정제, 불

〈표 2〉 한국 전통의 정신문화와 복식

정신문화	복식의 특성
음양오행 사상 상생·상극하는 우주의 기본 요소를 중심으로 한 상징체계	• 사람을 소우주의 기준으로 여기고 천·지·인 삼재의 하나로 중시하여 복식에 우주원리에 따른 수치와 기하학적 원리, 색의 의미 체계를 적용
도 사상 정신 수양을 통한 인생·정치·도덕철학의 기본 사상 -인격미의 이상 실현, 자연과 인간의 조화	• 인체의 신성한 미적 가치와 인성의 가치 추구, 금욕적인 표현, 복식에 도덕적, 교훈적 의미부여, 착장자의 정신성 고양. 외관정제 중시 • 담조의 색조, 소박한 소재, 흑과 백의 조화 추구 • 비례와 기교를 벗어난 완만한 직선과 곡선의 화합, 단순한 형태를 통한 조형적 순수성
한 사상 한국 고유의 사상체계, 민족 정체성과 긍지 부여, 비시원적 개념(유기적 상호성 인식)	• 기하학적 체계인 위상 기하학의 비시원적 곡면을 형성하는 의복 구성의 원리 • 천(圓-○), 지(방-□), 인(각-△)의 기하학적 형태의 조합
한국고유의 미적 특성 정상적 아름다움을 변형한 멋, 비 정제성, 불 균제성, 표현기법의 원숙성, 해학성, 비 실용성, 낙천성, 비 인위성, 자연적 취향, 이념의 현현, 단순미 등	• 시간적 아름다움 보다 이념적 세계를 내포하는 상징적 복식미 • 금욕적이고 절제된 격식미, 단순·소박한 자연의 복식미, 비 장식적이고 단정한 조화미, 품위

균제, 왜형, 무기교로 묘사하여 정선된 아름다움이 결여되어 있는 듯 하지만 천부적인 고전미에 진지함이 내재되어 있다는 에카르트의 설명처럼 정신성과 외적 형태가 전체적으로 조화를 이룬 미적 특성을 찾을 수 있다.

한국의 고유한 미적 특성과 더불어 전통 복에 내재된 미적 특성에 대해서 이미 이루어진 다수의 연구들<sup>34)</sup> 통해서 볼 때, 금욕적이고 절제된 격식미, 단순 소박하며 순수한 자연의미를 공통적 어구로 도출할 수 있다. 우리 전통복에 내재된 고유한 미적 특징은 지나치게 꾸미지 않고 전체적으로 단정한 조화를 이루어내는 품위라고 정리할 수 있다.

### III. 한국 전통 포(袍)의 외형적 특징과 내적 의미

포는 고대시대부터 착용되었던 우리나라 기본 복식<sup>35)</sup>중의 하나로 겉에 입어 의복착용을 마무리하는 옷이다. 예로부터 옷의 일습(一襲)에 반드시 포를 포함시켰고, 방한복이나 외출복 또는 의례복 등의 용도로 애용하였다. 엄격한 신분제도 및 유교 사상에 의해 사회질서가 유지되었던 조선시대에 이르러 그 형태와 종류가 다양해졌으며 의관정제(衣冠整齊)를 매우 중시하였던 선조들의 복식관에 근거하여 때와 장소에 따라서 착용방식과 착용자에 대한 기준이 엄격히 지켜졌으므로 포는 우리 민족의 사상이나 가치관, 미의식, 예법 등에 관련된 정신문화가 가장 가시적으로 표출된 상징적 의복이라 할 수 있다.

더욱이 동서양의 복식사를 고찰해보면, 서양복식은 인체의 감각적 측면이나 미적 현상에 치중하여 다양한 형태의 변화를 이루었고 종교나 가치관의 변화 또한 직접적으로 가시화 하였다. 이에 대하여 우리의 전통복은 도덕성이나 사회관에 관련된 사상 및 정신성 등의 관념적인 세계를 복식의 선이나 색을 통해 상징적으로 표출하였고, 이러한 특성은 옷차림에서 가장 외부에 착용하는 겉옷인 포에서 비중 있게 표현되었다고 사료된다.

고려이후 우리나라의 포제는 문무백관의 관복으로 사용되었던 단령포(團領袍)와 사대부들의 편복으로 사용되었던 국속의 포제로 나뉜다. 국속의 포제는 삼국시대에서부터 등장한 직령교임식의 포 형태를 갖춘 것으로 고려시대의 백저포를 거쳐 조선시대에 이르러 다양한 종류로 변천되어 착용되어 온 것을 말한다. 이와 같이 포제는 복식의 2중 구조의 특색을 명확히 보여주게 되었다.

조선시대 포는 직령, 도포, 철릭, 창의, 주의 등 그 종류에 있어 어느 의복보다 다양하여 조선시대 복식의 특징을 이루었고, 임진왜란과 병자호란이 다양한 포제의 계기가 되어 남성 복식을 중심으로 전개되었다. 조선중기에 있어서 남·녀 의복의 구성체계는 동형에서 이형 구조로 변화하여 남성복은 포류 중심으로 여성복은 저고리 중심으로 발달하였다. 그 중에서도 남자의 경우는 도포가, 여자의 경우는 당코깃 저고리가 대표적인 의복으로 형성되었음은 이를 단적으로 보여주는 것이라 할 수 있다.<sup>36)</sup> 즉, 사회구조상 유교의 영향으로 남·녀의 관계가 평등에서 차별로 분화되었음을 의미하며 포는 이러한 사회상을 반영하는 역할을 하고 있다. 조선시대 포의 외형적 특징을 조형적 특징과 색의 특징으로 나누어 그 내적 의미를 살펴보면 다음과 같다.

#### 1. 조형적 특징(造形的 特徵)과 내적 의미

##### 1) 상의하상식 구성

우리의 전통적 철학에서 우주의 원리를 인체에 적용시켜 머리는 천계(天界), 다리는 지계(地界), 그 가운데 부분인 허리는 하늘과 땅 사이의 공(空)으로 이해하였다. 이에 대하여 일본의 철학자 야마모토 요이치는 '공(空)'자를 ㄱ(우주), 八(사방팔방), 工(일함)으로 풀이하여 '우주 속에서 작용함' 즉 '일어나 일함'을 의미한다고 풀이하였다.<sup>37)</sup> 이것을 김상일이 한국의 고유 사상으로 주장한 '한'과 결부시키면 여기서의 일은 '다(多)'가 되고 '한'은 무엇을 행하는 의미와 동일해진다. 우리 민족에게 많은 의미가 부여되고 기하학적 형태로 이해되었던 천(天), 지(地)와 마찬가지로 공(空)에 깊은 의미가

부여되었으며, 주로 인간의 활동과 관계되어 있음을 알 수 있다. 절대의 무를 의미하는 불교의 공(空)과는 달리 한에는 하느님과 이를 추구하는 인간의 인격적 일면이 존재하여 절대 무와 인격신(人格神) 모두가 포함되는 우리 나라의 사상체계가 설명되고 복식에서도 보다 다양한 의미들을 포괄적으로 아우르는 특징이 부여된다.

복식에 있어서, 공(空)에 해당되는 허리 부분을 강조하는 것은 상의하상으로 나누어지는 포의 종류와 허리에 띠를 두르는 것들을 들 수 있다. 상의하상의 구조의 포에는 심의와 철릭이 있으며, 이에 대하여 의(衣) 부분은 건(乾) 즉 하늘을, 상(裳) 부분은 곤(坤) 즉 땅을 의미하며 의와 상을 따로 마름질하여 하나로 봉합하는 것은 하늘과 땅을 중심으로 하는 우주의 구성원리를 상징한다고 여겨져 왔다. 그러나 심의는 그 유래나 내포된 의미 속에서 다분히 중국적 요소가 많고 착용 대상도 매우 한정적이었다. 조선시대에 들어 우리 고유의 정신문화를 많이 반영하고 있는 것은 철릭이라 할 수 있다.

철릭은 상의하상 식의 구조에 허리에 주름을 잡는 독특한 형태를 지니고 있고 그 위에 광다회(廣多繪)를 두른다. 군병복에서 유래하여<sup>38)</sup> 고려말부터 조선시대 전반에 걸쳐 여러 계층의 용복(戎服), 편복(便服), 상복(常服) 중의(中衣) 등으로 착용되었고 가동용복(駕動戎服), 외교 행사시 군사들의 시위복 그리고 왕의 곤룡포나 사대부 단령의 받침옷, 편복의 표의(表衣), 별감의 근무복 등 착용범주가 광범위하였다. 그 주된 용도는 일상 속에서의 편복과 유사시의 용복 등 두 가지로 나타난다. 특히 임진왜란과 병자호란 등 국난을 겪으면서 철릭의 착용이 기능성을 동반하여 전성기를 맞이하였고 사대부나 남녀노소 할 것 없이 위급한 상황에 철릭을 입고 민첩하게 대응하였다.

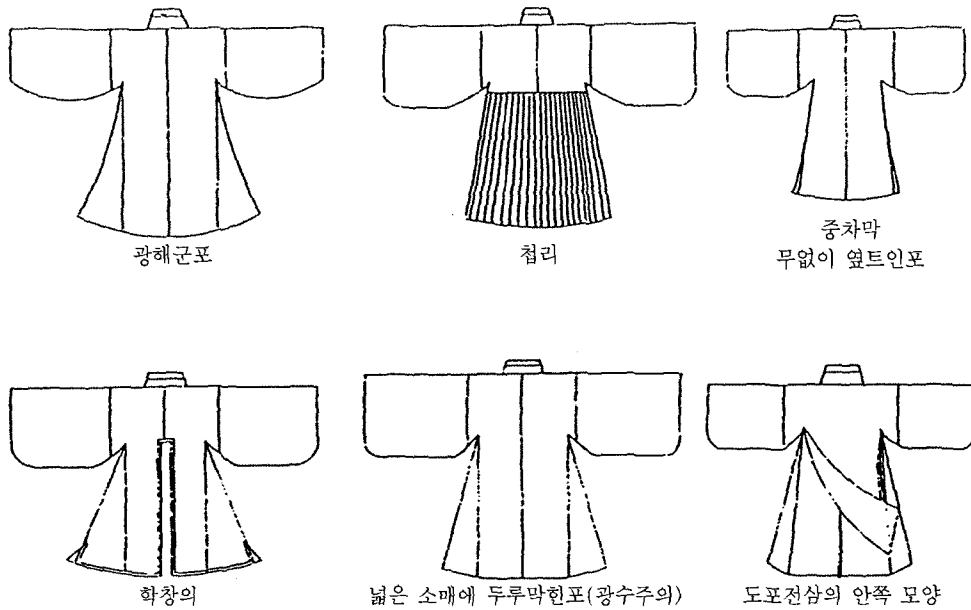
여기서 의례적이고 관념적인 의미에 치우쳤던 다른 포와는 달리 철릭은 매우 기능적·실용적이면서 진취적인 행동적 성격이 강함을 알 수 있다. 더욱이 허리 아래로 형성되었던 의와 상의 연결 부분이 1500년대를 기점으로 허리위치로 자리하였다. 철릭은 양과 음으로 상징되는 바지, 저고리를 곁에서 아

울러 태극을 상징하는 포의 일종으로서 허리선을 절개하고 상하 이질적인 형태를 연결하고 강화하여 무엇을 행하고 일어나 일하는 '공(空)'의 상징적인 의미와 일치를 이룬다.

허리의 대는 의복을 정리하고 호패를 지니는 기능 뿐 아니라 착용자의 신분을 나타내기도 하였다. 세조대(細條帶)나 광다회는 홍색, 청색, 혼색 등 화려한 색으로 옷 색과 대비되는 색을 주로 사용하여 수직선이 강조된 포에 가로 수평선을 둘러 화려하게 장식하였지만, 느슨한 옷차림에 허리부분을 매어 강조함으로써 마음가짐을 바로 하고 긴장을 늦추지 않아 삶의 의지를 공고히 하며 우주만물중 인간의 가치를 인식하여 상호 작용함을 뜻한다고 하겠다.

## 2) 기하학적 형태

우리의 전통복은 인체의 형태를 가장 기본적으로 간결한 사각형으로 인지하고 구성에 있어서도 복잡한 조각이나 기교 없이 기하학적인 형태로 조합되어 조형의 순수성을 보여준다(그림 1). 조선시대의 포는 종류와 시기에 따라 다소 형태상의 차이가 있지만, 그 대표적인 구성을 보면 곧은 사각형의 길과 직선에 곡선이 가미된 소매는 이와 병렬 배치되어 있다. 이와 함께 삼각형 또는 사각형으로 형성된 깃, 섶, 무가 세부적으로 부착되어 2차원적인 도형들이 크기와 모양을 잘 안배하여 조립되어 있다. 특히 섶은 깊은 여밈을 형성하고 무는 옆선에 여유를 주는 기능을 하는데, 여기서 주목할 것은 이런 부분에서 요구되는 여유분을 길에 미리 포함시켜 재단하지 않고 굳이 삼각형이나 사각형의 작은 조각으로 따로 면을 나누어 부착하였다는 것이다. 우리 전통복의 구성이 철저한 계산과 확실적인 기교에 의해 이루어지지 않고 의복 제작 시 그때그때 필요한 형태를 자연스럽게 옷감과 의복의 형편에 따라 만들어 붙인 결과가 아닌가 한다. 그리고 깃, 섶, 무의 세부적인 면들은 어떤 규격에 맞추어진 형태가 아니라 각각 시대의 흐름에 따라 면 분할에 변화가 있고 직선과 곡선이 어루어진 다양한 모양과 각도로 바뀌고 있다. 섶은 그 모양에 변화가 있는 것은 물론



<그림1> 포의 기하학적 형태<sup>46)</sup>

한 장에서 두 장으로 변하기도 하며, 깃을 보더라도 둥근 깃, 당코깃, 다시 끝이 날카로운 칼깃, 둥그레 깃 순으로 변화하였고 역시 한 장 깃과 두 장의 깃이 보인다. 소매 모양 또한 그러한 양상을 띤다. 이와 함께 전체적인 윤곽선에서도 기하학적 평면 구성이 유지되어 섬세한 선과 면이 만나 편안하면서도 강직한 포의 특성이 나타나고 있다.

이와 같이 포가 기하학적 형태를 이루는 것은 옷감이 많고 적음과 관계없이 언제나 이어 붙여 수직선을 형성하는 뒷길 중심선을 기준으로 하여 옷의 윤곽선이 대체적으로 직선인 것에 영향을 받는다. 이것은 착용자의 행동과 의식이 바르게 되게 하려는 정신을 표현하려는 것으로 생각되며, 좌우 대칭인 인체의 중심을 바르게 세워 천지인(天地人) 삼재(三才)를 연계하는 질서를 반영하는 것으로 이해된다. 음양오행 사상에 근거하여, 길게 뻗은 포의 등술기는 목기(木氣)의 직성(直性)을 표시한다. 목은 동방의 위치를 상징하고, 사방으로 뻗어나가 발생하는 성질이 있고 인간의 선(仁)을 관장하여 남을 포

용하는 특성을 가진다. 이와 함께 둥글게 형성되는 소매나 깃머리는 천원(天圓)을 상징하고 인간의 지혜를 관장하며 도리나 기예의 깊이를 의미하는 수기(水氣)를 표시한다. 수평선이 강조된 가지런한 옷도련과 띠는 금기(金氣)를 나타내는데, 금은 강직함과 인간의 의리를 관장한다. 그리고 모가 난 깃과 쏘의 모서리는 지방(地方)을 상징하며 인간의 믿음을 관장하고 성질이 온후하여 조화를 꾀하고 성장과 발육을 의미하는 토기(土氣)를 표한다. 이와 같이 그 형태와 선에 부여된 의미를 나열해 보면 인간이 갖추어야 할 도리와 덕목이 적절하게 조화를 이루어져 있음을 알 수 있고, 의복이라기 보다는 하나의 형이상학적 결정체에 가깝다. 이는 모든 사물 속에서 의미를 찾고 명분을 세우고자 하는 우리 민족의 특성을 보여주는 것이다. 포의 형태가 처음부터 이와 같은 의미에 의해 구성되었다고는 볼 수 없지만, 당시의 사상적 기반 위에서 추구되었던 덕목들이 의복에 반영되어 바람직한 형상으로 수용·발전됨으로써 착용자의 정신성을 강화시키는 역할

을 하였다고 사료된다.

또한 우리나라의 전통적 인간관은 천지인(天地人) 삼재 개념으로 이해되는데, 그 형상은 천은 원(圓-○), 지는 방(方-□), 인은 각(角-△)<sup>39)</sup>으로 표현하였다. 이러한 기하학적 세계관이 포의 기하학적 형태와 긴밀하게 반영되었음을 알 수 있고, 인간을 우주 삼라만상의 원리가 그대로 반영된 소우주로 보아 의복에 우주의 원리를 적용한 결과라고 하겠다.

직선과 곡선의 개념을 모두 포함한 것은 위상기하학으로 설명이 가능하다. 하나의 사각형의 선과 면을 자유자재로 휘고 꼬고 비틀면, 원기둥, 도넛형(토러스, torus), 피비우스의 띠, 원기둥과 피비우스 띠의 원리가 합해진 클라인병(Klien Bottle) 그리고 사영평면(射影平面) 등 5 가지 형태의 도형이 나온다. 이 원리는 포를 비롯한 전통복의 상의(上衣) 구성법과 상통한다. 4각형의 천을 이용하여 인체에 맞도록 적용시키는 과정에서 평면으로 시작된 사각형 옷감의 끝을 이어 띠 형태로 만들고 다시 위와 아래의 끝을 붙여 원기둥을 형성하며 여기서 형성된 안팎을 뒤집으면 안팎이 연계되는 입체기하학적 형태가 형성된다. 인체에 상의가 여며 착용됨으로써 안과 밖이 하나로 연계되는 비시원적 형태가 구현되는 것이다. 이 비시원적 특성은 우리 고유의 한사상(韓思想)의 의미와 일치한다. 즉, 포를 비롯한 전통복의 특징은 바로 기하학적 세계관에 의해 형태의 본질을 밝힐 수 있고, 여기서 나타나는 비시원적 선은 바로 시작과 끝, 전후, 좌우, 상하, 내외의 구별이 없음을 의미하는 '한'의 비시원적 의미를 찾을 수 있다.

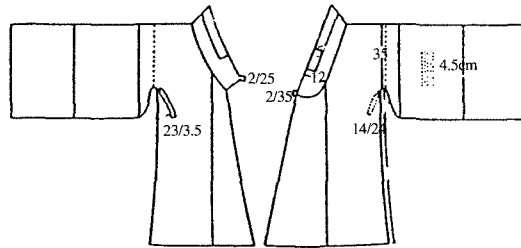
포는 인체의 개별적인 적합성보다는 포괄적인 정신적 융통성에 치중하여 형성되었음을 알 수 있다. 도(道)가 아니면 행하지 않고 뜻을 얻지 못하면 홀로 도를 행하는 선비의 도 사상이 기하학적 형태 위에 절도 있게 표현된 것이며, 음양오행 사상과 우리민족 고유의 한 사상 또한 기하학적 구성의 근원이 되고 있다. 이렇게 깊은 정신성에 근거하여 모임과 흩어짐, 나옴과 들어감, 형체가 있음과 없음을 포함하고, 유(有)와 무(無)가 독립된 실체가 아닌 섞여있는 하나의 실체라는 것을 나타낸다.

우리의 정신문화는 물체를 형성하는 요소들에 대해 확실하고 분명한 실재로 분석하고 개체화시켜 규명하고자 하는 서양의 기계론적인 과학적 사고와 분명한 차이를 보이며, 실재의 근원에 담겨있는 전체적인 연관성에 의해 사물을 이해하고 창조한다. 주관적 사상과 객관적 사물 또는 눈에 보이는 존재와 보이지 않는 비 존재를 이분화 시키는 이원론적 사고방식을 배제하고 그들의 유기적 상호성을 인정하고 수용한다. 이것은 20세기에 들어 전체와 부분을 하나의 살아있는 유기적 관계로 파악하는 유기적 과학과 부합되고, 이분적 가치관을 탈피하여 다양한 이미지를 하나의 패션 속에 표출하고 있는 최근 서구패션의 흐름과 그 상관성도 고려해 볼 수 있다.

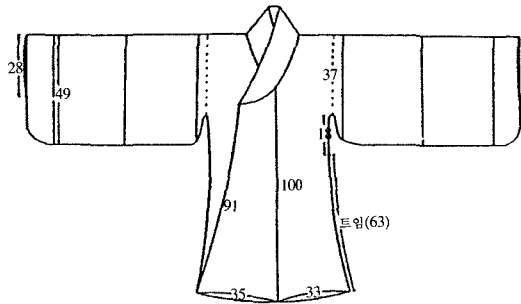
### 3) 트임의 조성

우리 전통 복식에서 찾을 수 있는 특징은 트임이다. 트임은 인체와 의복 사이에 개방적인 공간을 형성해주고 나아가 외부와의 연계성을 부여하며, 다소의 미완성된 묘미와 활동의 자유를 주어 멋스러운 심미적 요소로 여겨진다. 이러한 트임에 담긴 의미는 "트이다."라는 말에서 찾을 수 있다. 그 사전적 의미는 "막혔던 물건이 없어지다." "환히 비치다." "거리끼는 일이 없어지다." "앞으로 잘 되어가다." "생각이 환히 열린다." "공부한 바가 무식하지 않고 견문이 넓다.", "지혜가 있어 현명하다."<sup>40)</sup> 등이다. 여기서 조형상의 상태뿐만 아니라 일과 사람의 미래적 비전이나 인성의 됴됨이를 표현한다는 것을 알 수 있다.

우리 전통 포에서는 단령, 직령, 창의류, 도포 등에서 겨드랑이 밑 일부가 트인 것, 겨드랑이 이하 옆선 전체가 터진 것, 뒤 중심선 아래 부분이 트인 경우 등을 볼 수 있다. 출토복식 중 17세기 후반에 옆트인 포가 가장 많이 발견되어(그림 2) 당시 사대부의 복식에 있어 옆이 트인 포가 가장 유행하였음을 추측할 수 있고<sup>41)</sup> 이 시기가 임진왜란과 병자호란 이후 사회적 변혁기였고 성리학의 발전과 실학 사상의 대두 등 정신문화가 활발히 꽃피었다는 점을 고려하면 당시 개방적이고 융통성 있는 사고의



갈색 영주 광수 누비 옆트임 포



소색 영주 광수 옆트임 포(앞)

<그림 2> 포의 트임-17세기의 옆트임 포<sup>47)</sup>

전환이 포의 트임에 영향을 주었을 가능성을 짐작할 수 있다. 트임이 인체를 옷 속에 구속하거나 폐쇄시키지 않고 외부 즉, 자연과의 소통을 가능하도록 배려하고 착용자의 움직임이나 활동에 기능성을

높이는 동시에 활동에 의해 의복의 외형이 가변적이 되는 것이다.

서양 복식에서 볼 수 있는 트임과는 달리 인체를 노출하거나 의복재료의 화려함을 과시하는 목적이

<표 3> 포의 조형적 특징과 정신문화

조형적 특성	정신문화
상의하상의 구성 天·地·空에서 空에 해당되는 인체의 허리부분을 강조(철릭)	• 한 사상과 연관되어 일어나 적극적으로 행동하는 인간의 생활의지 반영, 우주만물과의 상호작용과 삶의 의지를 공고히 함
기하학적 형태 인체를 간결한 사각형으로 인정한 비 기교적 조형성- 사각형의 길과 직선·곡선이 가미된 소매의 수평병렬 구조, 삼각형·사각형의 깃·섶·무의 조합, 수직선을 형성하는 등술기	• 도 사상에 근거하여 착용자의 행동과 의식을 바로 세움 • 음양오행 사상에 근거하여 인간이 갖추어야할 도리와 덕목을 조화 시킴. 천·지·인 삼재를 연계하려는 질서의 의지, 기하학적 세계관 반영 • 비시원적 형태 구현을 통한 한 사상
트임의 조성 직령, 장의류, 도포 등에서 옆 또는 뒤 중심선의 트임	• 개방적이고 융통성 있는 사교의 추구 • 도 사상에 근거한 자연과 인간의 주객합일의 조화와 승화 • 여유있고 넓은 도량의 인격미
음양오행 사상, 도 사상, 한 사상, 한국 고유의 미적 특성의 정신문화를 융통성 있게 포괄함. 실재의 근원에 담겨있는 전체적인 연관성을 이해하고 유기적 상호성을 추구	

아니라, 우리 전통의 포에 나타난 트입은 자신의 세계에서 눈을 돌려 자연과 공존하고자 하는 지혜 즉, 경건한 삶의 의지의 반영이다. 풍성하고 여유 있는 착장미와 더불어 야박하지 않고 넓은 도량의 인격미를 나타내주고 있다. 이는 우리 민족이 자연 속에서 진리를 깨닫고 주객합일(主客合一)의 조화와 승화를 도모하는 미의식에 근거하여 자연과 인간을 더불어 숨쉬는 원천적인 생성의 관계로 파악하는 자연 순응적 정신성이 의복을 통해 구현된 것으로 사료된다.

## 2. 색의 특징과 내적 의미

우리나라 포 중에서 최고(最古)의 복식유물은 고려의 백저포를 들 수 있는데, 백저포가 남녀귀천의 구분 없이 즐겨 착용했다는 고려도경의 기록들을 미루어 볼 때 고려 때에 이미 백색의 포가 애호되었다는 것을 알 수 있다. 이후 중국의 영향을 받은 관복을 제외하고 조선시대에 우리 민족이 일상생활에서 가장 많이 착용한 것은 백색 포인 듯하다. 출토 복식 중에도 소색 계통이 갈색, 청색과 더불어 다수를 차지하고<sup>42)</sup> 해원 풍속화를 대상으로 조선후기의 일반복식을 연구한 박경자의 논문<sup>43)</sup>을 통해서 볼 때 도포, 중치막, 소창의, 두루마기, 직령, 철릭 등 다수의 포가 등장하며 이들의 색상은 반 이상이 백색이다. 화가 개인의 침착이 가능한 회화를 대상으로 하긴 하였지만, 일상적인 모습을 그려 낸 풍속화라는 점에서 어느 정도 판단의 근거가 될 것이다.

조선시대의 대표적인 포의 하나인 도포의 색은 청색과 백색 두 가지가 있으며 관례나 혼례 등의 행사시에는 청색포를 입었으나 평상시에는 주로 백색을 착용하였다. 여기서 백색은 아무런 꾸밈이나 걸치레가 요구되지 않는 일상생활 속에서 주변의 어느 색과도 잘 조화를 이루는 자연스러운 색이었던 것으로 이해된다. 여기서 백색의 포는 착용자가 사대부를 비롯한 선비라는 점에서 유교적 가치관에서 그 정신성을 찾아야 할 것이다. 백색은 전통적으로 근본적인 색채여래부(色彩如來部)를 총칭하는 색으로 우주만물의 원리를 포함한 총체색으로 인식

되었고, 유교의 윤리주의에 근거한 자연의 무심한 순응과 청빈결백한 정신세계의 상징이며, 음양의 태극지묘(太極之妙)로 나타나는 조화와 균형의 발현인 밝은 문화가 표현되는 한 양상이다. 또한 백색의 포에 검정색 선을 두르거나 두식을 착용하여 흑백의 조화를 이루는 것은 금욕적이고 위엄 있는 선비의 품위를 높여준다. 민족의 순결한 성정에서 나오는 백의 선호와 함께 담백한 백색의 포는 조선시대를 대표하는 정신문화의 반영인 것이다.

또한 조선시대에는 포의 색을 통해 상호 조화를 이루는 관계를 형성하도록 하였다. 음양오행 사상에 근간하여 정색과 간색 또는 상호 생기를 부여하는 원리에 의해 색을 안배하여 적용하였다. 그 예로 의례성이 강한 겹옷인 경우 안과 밖의 색을 달리 두었는데 여기에는 반드시 옷의 속과 겉을 양표(陽表)와 음리(陰裏)의 이치에 따라 주로 양을 나타내는 정색은 겉에 두고 이와 유사색인 간색은 안을 대었다. 그리고 정색과 간색으로 신분의 귀천을 표시하였다. 철릭의 예를 보면 교외가동시(郊外動駕時)에는 상하 구별 없이 홍색을 적용하였다.<sup>44)</sup> 홍색은 화기(火氣)에 해당하고 그 성질은 적극적이고 인간의 예(禮)를 관장하며 겸손하고 양보의 특성을 지닌다. 바로 예로써 화합하는 색으로써 사용되었음을 알 수 있고, 영조(英祖)대에 당상관은 남색(藍色), 당하관은 청현색을 입도록 하였는데 남색은 정색이고 청현색은 청색에 어두운 색이 섞여 만든 간색이었다. 이외의 경우에도 하급관리가 상급관리를 도와주는 하생상(下生上)의 원리를 적용되었음을 알 수 있다. 대신 등 지배 계급의 복장은 왕을 보좌하면서 발전할 수 있는 화기의 빛깔인 적색을 채용하고, 하급관리의 복장은 화기인 적색을 생 하면서 부조할 수 있는 청색을 사용하게 하였다.

이와 함께 출토복식에 나타난 포의 색에는 갈색과 청색이 다수 보인다. 이는 바로 땅과 하늘의 색상과 일치하는 것으로 바로 의복에서 자연의 색을 의복으로 동화시킨 정서를 반영<sup>45)</sup>한 것으로 사료된다. 색을 통해 살펴본 포의 정신성에는 철학적 기반 위에 민족 고유의 미의식과 특성이 함께 어우러져 다양한 표현 양상을 보임을 알 수 있다.



#### IV. 결 론

우리나라의 정신문화가 주변국들과 동일한 동양 철학적 근거를 가지고 있으나, 우리나라 고유의 미적 특징 및 문화와 융합되어 독특한 정신성을 형성하였고 이를 반영한 가시적 문화로서의 복식 또한 독자적인 세계를 이루었다. 우리나라 의생활은 우주에 속한 인간을 존중하고 이롭게 하는 인간존중의 사상이 깃들어 있고 이를 위해 자연에 순응하는 원리에 충실하였음을 알 수 있다. 복식도 형태나 색채 등 모든 조형적 요소에 무궁무진한 정신문화적 의미가 담겨있는 사유(思惟)의 결과체 라고 할 수 있다.

조선시대 남성복이 의례적 혹은 공적 의미를 지니는 포 류 중심으로 발달한 것은 남성의 역할이 공적 혹은 사회적으로 확대되고 있음을 의미한다. 우리나라에서 성리학을 중심으로 사상적 기반이 17세기 이후 18세기에 절정기를 이루었기 때문에 이 당시의 포 형태에는 가장 많이 그 정신성에 영향을 받았을 것이다. 포와 관련하여 음양오행 사상과 도사상, 순수한 우리 민족의 철학 사상인 한 사상 그리고 한국 고유의 미적 특성 등이 <표 3>과 같이 깊은 관련을 가지는 정신문화로 고찰되었다. 먼저 음양오행 사상은 사람을 소우주의 기준으로 여기고 천·지·인 삼재의 하나로 중요시하여 복식에 우주의 원리에 짜른 수치와 기하학적 세계관을 부여하였다. 포의 기하학적 형태에서 그 정신성을 찾을 수 있었고, 인간관계의 조화로운 기운을 부여하는 의미로 포의 색에서도 나타나고 있다. 둘째, 도사상은 착용자의 행동과 의식을 바로 세우고 고귀한 인격미로의 승화를 추구하여 포의 기하학적 형태에 나타나는 비 기교적 조형의 순수성과 트임의 조성에 반영되었고 담조의 색과 소박한 흑과 백의 조화에서도 추구되었다. 셋째, 한 사상은 비시원적 형태의 구현과 우주만물과의 상호작용을 통한 삶의 의지의 표현으로서 포의 상의하상식 구성과 기하학적 형태에서 찾을 수 있고, 비 시원적 곡면을 형성하는 의복의 구성원리를 형성하였다. 이와 함께 한국고유의 미적 특성은 복식에서 시각적 아름다움보다는 이념적 세계를 내포하는 상징적 복식미를 부여하였고,

이로 인해 포에 있어서 절제된 격식미와 비 장식적인 단정한 조화미가 표현되었다. 이상과 같이 포는 형태상으로 기하학적 구조와 조합을 통해 각 정신성을 하나로 조화·통합하여 총체적인 우주와 인간의 합일을 보여준다.

본 논문은 우리의 전통 복식에 담긴 정신문화의 관념적인 내용미에 대한 거시적인 맥락을 집었을 뿐 보다 세부적이고 깊이 있는 접근은 이루어지지 못한 감이 없지 않다. 앞으로 '복식의 변화는 착용자들의 의식의 변화에 따른다.'는 견지에서 형태나 색상 등 조선시대 복식의 변화 양상과 정신문화의 발전 추이에 따른 상관성에 대한 연구가 진행되어야 할 것이다. 이로써 우리민족의 독특한 조형의지를 인식할 것이고 복식관 또한 새롭게 정립할 수 있을 것이다.

#### ■ 참고문헌

- 1) 김영기, 「한국인의 조형의식」, 창지사, 1991, pp. 55-56.
- 2) 한글학회, 「우리말 큰사전」, 어문각, 1992, P. 3668.
- 3) 김문용, “조선시대 유학자들의 음양오행론”, 「조선 유학의 자연철학」, 예문서원, 1998, P. 293.
- 4) 권오호, 우리문화와 음양오행, 교보문고, 1996, P. 161.
- 5) 백영자, 「한국의 복식」, 경춘사, 1992, P.334.
- 6) 권오호, 앞의 책(1996), P.161.
- 7) 조효순, 「한국복식 풍속사 연구」, 일지사, 1988, P. 348.
- 8) 김용숙, 「조선조 궁중풍속 연구」, 일지사, 1987, P. 355.
- 9) 남후선, 이정옥, “궁중무용복식에 관한 연구”(제1보), 한국의류학회지 22권 2호, P. 182.
- 10) 太祖實錄 14卷, 太宗實錄 1卷, 世宗實錄 26卷 등 이후 世祖, 成宗, 燕山君, 英祖, 憲宗에 이르기까지 다수의 기록이 남아있다.
- 11) 유희경, 「한국복식문화사」, 교문사, 1987, P. 388.
- 12) 채금석, “고려불화에 나타난 고려복식의 고찰”, 숙명여자대학교 석사학위논문, 1987, P. 15.

- 13) 金炯孝, 「韓國思想散考」, 일지사, 1976, P. 11. 閔周植, “韓國古典美學思想의 展開”, 「韓國美學試論」, 고려대학교 한국학연구소, 1997, P. 23. 재인용.
- 14) 윤사순, “유학의 자연철학”, 「조선 유학의 자연철학」, 예문서원, 1998, P. 45.
- 15) 한국동양철학회 편, 「東洋哲學의 本體論과 人性論」, 연세대학교 출판부, 1996. pp. 169-170.
- 16) 이상우, “동양미학과 동양철학의 중심개념에 관한 연구”, 「미학」, 한국 미학회, 1998년 봄, pp. 128-129.
- 17) 윤사순, 앞의 글(1998), P. 33.
- 18) 김용욱 (1999), 앞의 책, pp. 225-231
- 19) 김상일, 「현대물리학과 한국철학」, 고려원, 1991, P. 15.
- 20) 한국 철학 계의 이을호, 최민홍, 유동식 등의 원로 학자들과 근저(近著)의 김상일 등에 의해 제기되었다.
- 21) 김상일, 「인류문명 기원과 한」(1986), 「한철학」(1983), 「한」(1986)등 다수.
- 22) 김상일, 「對」, 새글사, 1974, pp. 24-25. 채금석, 앞의 글(1987), P. 31. 재인용.
- 23) 김용운, 김용국, 「토폴로지 입문」, 우성문화사, 1992, pp. 173-174. 박미자, “한복에 나타난 位相幾何學의 연구”, 세종대학교 박사학위논문, 1996, P. 10. 재인용.
- 24) 박미자, “한복에 나타난 位相幾何學의 構成에 관한 연구”, 세종대학교 박사학위논문, 1996.
- 25) 박용숙, 「신화체계로 본 한국미술론」, 일지사, 1976, P. 224.
- 26) 채금석, “생활한복 모형개발 연구 (1)”, 「복식」 46호, 1999, P. 114.
- 27) 조요한, “한국미 탐구를 위한 서론”, 「미학」, 한국 미학회, 1998년 봄, pp. 5-7.
- 28) 趙芝薰, 「멋의 연구 - 한국적 미의식의 구조를 위하여」, 『한국학 연구』, 조지훈 전집 제8권, 남출판사, 1996, pp. 357-443.
- 29) Eckardt, Andreas, trans. Kindersley, J.M. 「A History of Korean Art」, London: Edward Goldston, 1929. 권영필, “안드레아스 에카르트 미술사관”, 「미술사학보」 제5집, 미술사학연구회, 1992, pp. 5-31 참고.
- 30) 고유섭, “고대인의 미의식”, 「韓國美術文化史論叢」, 通文館, 1966, pp. 106-107. 권영필, “한국전통 미술의 미학적 과제”, 「韓國美學試論」, 고려대학교 한국학연구소, 1994, P. 78. 재인용.
- 31) 조요한, 앞의 글(1998), p. 20.
- 32) 朴鐘鴻, 「조선미술의 사적 고찰」, 『朴鐘鴻 全集』, 제1권, P. 54, 62. 조요한, 앞의 글(1999), P. 18. 재인용.
- 33) 최순우(崔淳雨), “우리의 미술”, 「한국미 산책」, 崔淳雨 전집 제5권, 學古齋, 1992, pp. 13-16. pp. 58-59. 조요한, 앞의 글 (1998), P. 23. 재인용
- 34) 백영자(1984), 금기숙(1988), 김영자(1992), 최세완(1993), 김윤희(1997) 등과 이외의 다수가 있다.
- 35) 이여성, 「조선복식고」, 백양당, 1947, P. 17.
- 36) 장인우 “16·17세기 출토복식과 풍속”, 「조선시대복식연구」, 1999, 학연문화사, P. 48.
- 37) 김상일, 앞의 책 (1991), P.48.
- 38) 백영자, 「한국의 복식」, 경춘사, 1992, P. 193.
- 39) 박용숙, 「신화체계로 본 한국미술론」, 일지사, 1976, P. 224.
- 40) 이희승, 「국어사전」, 민중서림, 1996.
- 41) 김명숙, “洪禹協 遺衣를 통해 본 조선시대 17세기 복식과 직물”, 「조선시대복식연구」, 학연문화사, 1999, P. 115.
- 42) 장인우, 앞의 글 (1999), P. 43.
- 43) 박경자, “혜원 풍속화에서 본 조선후기의 일반복식”, 「한국복식 논고」, 신구문화사, 1983.
- 44) 「續大典」, 영조22년, 유희경, 앞의 책(1987), P. 209. 재인용.
- 45) 장인우, 앞의 글 (1999), pp. 43-44.
- 46) 국립민속박물관 엮음, 「한국복식 2천년」, 도서출판 신유, 1995.
- 47) 충북대학교 박물관, 「洪禹協 묘 출토 17세기 복식」, 1993.