

# 한국복식에 표현된 雙의 美的 연구

승의여자대학 의상디자인과

교수 김 영 자

## 目 次

I. 서론	(1) 문양
II. 한국사상과 쌍의 관념	(2) 색채
1. 신화적 원형성	(3) 복식 관습
2. 민속적 주술성	2. 한국복식의 쌍의 미적 특징
III. 생활조형 속에 쌍의 표현	(1) 端正 추구의 均形美
1. 도자기	(2) 合一정신의 調和美
2. 건축	(3) 갖춤 意識의 穩全美
3. 문예물	V. 결론
IV. 한국복식의 쌍의 미적 표현성	참고문헌
1. 한국복식의 쌍의 표현 양상	ABSTRACT

## I. 서론

인간은 살아가면서 주변에 존재하는 것에 의미를 부여하기를 즐겨하였다. 식생활의 도구인 밥그릇이나 장독대의 용기를 비롯하여 살고있는 주택의 구조나 장식에 이르기 까지 조그마한 구석에도 색상이나 형태로 의미를 두고자 하였음을 발견하게 된다.

그 중에도 의복은 인체에 직접 입혀지는 친밀감으로 인해 신체 기능성을 위한 목적 이상으로 장식적인 취미의 표현이 더욱 두드러지게 나타난다. 특히 生死禍福이나 건강을 기리는 바램이 담겨있다. 따라서 이런 표현 의지에는 개인의 감정이 개입되기도 하나 무엇보다 전해 내려오는 그 민족 특유의 정

서에서 비롯됨에 주목하게 된다.

이러한 사실을 바탕으로 여기서는 흔히 복식에서 발견되는 쌍의 표현 의미에 초점을 두고, 쌍으로 표현되는 우리복식의 미의식은 어디에 있으며, 그 미적 특질은 무엇인가를 찾아 보고자 한다.

특히 쌍에 대한 표현은 우리나라뿐 아니라 다른 나라에서도 흔히 볼 수 있으며 복식뿐 아니라 생활 주변에 산재한 물질에서도 발견되는 일반적인 표현 방법이다. 그래서 평범하게 지나쳐 버릴 수 있는 익숙한 것이지만 오히려 이런 일반적인 것에서 가장 대중적으로 공감할 수 있는 큰 의미가 있을 것이라 생각한다. 그리고 이런 상식화 되어있는 사실을 심도 있게 다루어서 한국인의 미적 정서에 깔려있는 복식미를 확인하는 것은 매우 의미있는 작업이

\* 본 연구는 1997년도 승의여자대학 교내 연구비 지원에 의해 수행되었음.

라고 보고 본 연구의 의의도 여기에 두고자 한다.

쌍에 대한 사전적 의미로는 “둘 씩 짝을 이루는” 것을 의미한다.<sup>1)</sup> 즉, 각각의 객체가 묶어 하나로 취급되는 것을 말한다. 의복은 인체를 바탕으로 만들어진 구조적 특징이 있어 단일한 의복 자체는 쌍을 이룰 수 없으나 같은 종류의 의복을 하나로 묶어 쌍을 이루게 하는 것이 있고, 또는 다른것끼리 하나로 묶어 쌍이 되기도 한다. 그 외에 문양 장식이나 정신적 가치에 의하여 쌍의 성격을 지니기도 한다.

따라서 본 연구에서는 이러한 의복의 구비 조건으로 이루어지는 쌍의 방법과 또한 의복 자체에 표현되는 장식성을 중심으로 살펴볼 것이다.

이 문제를 풀어나가는 길은 여러갈래가 있을 것이지만 여기서는 한국인의 쌍에 대한 미적 의지를 바로 민족의 원형적인 감정으로부터 그 바탕을 이루고 있을 것이라고 전제하고 한국인의 신화를 배경으로 형성된 종교적 관점과 민족적 감정을 중심으로 여기서 특질을 찾아 이 주제를 풀어 나갈 것이다.

그러나 이런 짝이 지닌 원리는 오랜 세월과 무수한 복합적 요인에서 이루어진 일면도 긍정하면서 단정적으로 꿰뚫어 밝혀 논한다는 것은 다소 무리가 따르리라고 전제하고, 다만 한국복식미의 한 가닥을 짚어 가는데 연구의 성과를 두고자 한다

## II. 한국 사상과 쌍의 관념

쌍은 둘이 합하여 하나의 통합된 개념으로 받아들여진다. 이런 쌍의 개념은 비록 우리만이 아닌 세계적인 공통의 개념으로 볼 수 있다. 그러나 각기 다른 민족이 그 지역의 환경과 종교 신앙등 생활 관습을 통해서 길러진 고유한 정서로부터 인식되고 취급하는 쌍에 관점은 차이가 있을 수 밖에 없다.

따라서 여기서는 한국사상의 원류인 신화적인 특성과, 전승되어 이어지는 민족적 의미에서 쌍에 대한 한국적 관념을 살펴보고자 한다. 그러나 신화는 관점과 각도에 따라 여러 가지 분류방법이 있음을 전제하고 여기서는 그중에서 二元的 구조의 畵一사상에 초점을 맞추고자 한다.

### 1. 신화적 원형성

한 민족의 신화는 본시 자연계나 인간 생활에 있어서 다양한 제현상을 설명하기 위하여, 어떤 초인간적인 신을 상정해 놓고, 그 민족 그 환경 속에서 생을 영위하는 인간의 의식이나 자연 현상을 해석하고 기술한 것이다. 이런 까닭에 신화나 전설 속에서 그 민족의 특유한 의식이나 환경적 특성의 일면을 탐사할 수 있다고 한다.<sup>2)</sup>

따라서 신화는 종교적 신앙을 내포하면서도 그 표현면에 있어서는 예술적 감정이 강력하게 표출되므로 모든 예술의 근원을 파악하는데 근본이 된다고 한다.<sup>3)</sup>

즉, 신에 대한 경배의 사고는 두려움으로 인식할 때는 종교적인 성격으로, 그리고 공경의 심성을 지닐 때는 예술적으로 표현되는데, 이때 종교적인 가치는 예배의 형식으로 祭儀가 행해지며 예술적인 방법은 생활 의식주에 표현되는 조형성으로 나타난다고 한다.

한 민족의 정신적 고향은 그 민족이 만들어낸 신화속에 있다고 할 때 우리나라의 단군신화는 한민족의 독특한 내면적 가치관과 생활적 요소가 있다고 본다. 한국 고대 신화의 주인공들은 모두 천상에서 지상으로 하강한다. 알(耶), 혹은 인신을 지니고 하늘에서 하강한다<sup>4)</sup>. 이 단군신화를 보면 단군의 할아버지인 桓人은 하늘을 통치하는 신이다. 그

1) 이희승 감수, (옛센스 국어사전), 민중서관, p.988.

2) 백기수, (미와 예술과 인간), 계몽사, 1988, p.131.

3) 김열규, (한국의 신화 : 한국민속대관6), 고려대학교 민족문화 연구소, 1980, p.64.

4) 김열규, 상계서, p.57.

는 여러 아들중에서 환웅을 “홍익인간” 할 수 있는 산을 정해 인간세계에 내려보낸다.

범과 꿈이 사람이 되고 싶다고 할 때 환웅은 백일동안 日光을 보지 말라고 했다. 동물이 인간화 하려면 다시 암흑 속에서 수련을 쌓아야 한다는 뜻이다. 광명과 암흑의 재조화가 없이는 인간화의 大業을 이룰 수 없다는 것이다. 여기서 태어난 인간은 여성이다. 여성이기 때문에 환웅신과 혼인할 수가 있었다. 이는天和地の 결합으로 인간이 태어난다는 것을 설명해 준다.<sup>5)</sup> 즉 천상의 세계와 현상의 세계를 하나의 배경으로 신과 대자연의 二元的인 결합으로 단군이 태어났다. 이처럼 우리의 생성 원리는 둘의 합일에 그 근본 바탕을 이루고 있다. 이 둘은 二而一에 의한 조화를 기본 속성으로 하고 있다. 즉, 二元的 구조가 一元的 존재로서 이해되는 것을 의미한다. 부자, 군신, 부부는 이러한 합일의 원리로 조화를 이룬다. 신화의 단군과 환웅의 부자관계는 대립자로서 상대적 관계이지만 조화된 一者로서 이해되는 父子慈孝의 이상적 묘함으로 뿌리하고 있다. 또한 君臣관계는 對待관계가 아니라 在世理化를 책임진 君臣妙合이며, 부부는 有別하여 둘의 질서를 요구하는 差等を 둔 것이 아니라 차별을 초극한 하나로서의 존재로 보고자 하였다. 따라서 둘의 공존의 표현은 하나를 의미한다. 인간 단군의 출현이야말로 대우주의 고요한 조화에서 비롯된 것임을 알 수 있다. 바로 이것은 동양적인 이원론인 陽과 陰의 조화요 하늘과 땅의 결합이요, 광명과 암흑의 조화로 풀이된다. 따라서 우리의 생성 원리는 둘의 合一에 그 근본 바탕을 이루고 있음을 이해하게 된다.

또한 우리의 전국신화의 공통된 근본 모티브는 그 혈통이 천신과 수신의 신혼에 의한 결합으로 되어 있다. 특히 이 천신과 수신의 결합은 다음과 같은

관념공식 또는 심리에서 연유함을 유추할 수 있을 것이다. 雌-雄, 父-母, 天-地, 空-河, 日-月, 河伯女-天帝者는 이 兩系線을 부모로 하여 그 사이에 태어난 인간은 곧 그 양친의 혈통적 합성으로의 신격의 사람이기 때문이다. 따라서 이들의 관계는 상징적인 하나의 쌍의 의미를 내포하고 있다<sup>6)</sup>.

이런 둘의 대한 개념은 서양에서도 마찬가지다. 그리스에서는 아폴로는 태양으로 男神이며, 아르테미스는 달이며 女神이다. 중국에서는 天子는 하늘을 아버지로서, 땅을 어머니로 모시는 사상이 내려오고 있고, 일본 신화의 天照大神은 태양의 여신이며, 月夜見尊은 달이며 男神이다. 여기서 흥미로운 것은, 우리는 해를 남성으로 달을 여성으로 상징하는데 이와 반대의 관념을 지니고 있는 것에서 나라마다 환경과 민족의 특유한 정서의 차이를 발견하게 된다. 그리고 이들도 대부분이 둘의 결합을 하나로 풀이하고자 하는 견해를 지니고 있으나<sup>7)</sup> 그 생성원류는 달라지고 있을 것이다. 이처럼 각국이 공통적인 해석의 일면을 지니고 있으면서 그 근원을 달리하거나 또는 관점이 다르다. 이러한 차이를 비교하고 분석하는 작업 또한 매우 가치있는 일이라 생각하고 이는 다음의 연구 기회로 미루기로 한다.

한편 단군신화에 있어서 삼위태백, 天符印 과 같은 삼에 대한 숫자는 우리민족과 관련성이 있다.<sup>8)</sup> 환인, 환웅, 황금을 三位一神의 존재로 보고 있으며, 부자, 군신, 부부의 三倫이 하나로 존재하고 있는 속에서 우리는 無限數的 영원성을 체득할 수 있다. 이러한 의미에서 단군신화를 三者歸一의 신화라고도 풀이하며 이를 일러 舍三歸一 또는 舍三之一이라 이르기도 하며 三-原理라고 이르기도 한다. 이러한 회삼귀일의 상징적 신화는 홍익인간의 大道가 깃들어 있으며<sup>9)</sup> 이는 天地人의 三合一 사상과 함께 우리의 생활속에 三이라는 선호의 숫자 관념이 있

5) 장덕순, (민담 : 한국민속대관6), 고려대학교 민속문화 연구소, 1980, p.189.

6) 조지훈, (한국문화사 서설), 탐구당, 1989, p.69.

7) 形の文化會編, (アジアの形を読む), 工作舎, 1993, p.23.

8) 임주영, (한국문양사), 미진사, 1983, p.78.

는 것도 무관하지는 않을 것으로 보여, 한국인이 즐기는 숫자의 기호도 역시 이러한 바탕에 연유되었을 것으로 해석된다. 그러나 동서간에 3수는 神聖數요 無限數이기도 하므로<sup>9)</sup> 이 문제는 더 깊고 폭넓게 다루어져야 할 것으로 보인다.

## 2. 민속적 주술성

발달된 모든 종교의 그 근원을 캐면, 종교는 그 민족의 원시종교를 바탕으로 형성되었다. 사실 단군신화도 신앙적 형태는 무속신앙적인 형태라는 것은 공인된 설로 보인다. 이런 무속신앙은 또한 민속문화의 한 형태로서 강한 생명력을 가지고 현급 까지도 우리의 문화로 진존하고 있다.

우리의 무속신화의 의미를 보면 天地混融은 곧 하늘과 땅이 맞붙는 것이라 했다. 이것이 천지의合一狀態 요 陰과 陽의 결합이다. 이 두 존재의 탄생을 뜻한다. 따라서 이 二氣가 상생하는 것을 만물의 생성으로 보았으며 음양의 관념은 동양권의 대표적인 관념이지만 특히 우리나라의 대표적인 思惟觀念으로써 취급되었다. 그리고 이 관념은 자연법칙이지만 우주적 二分法인 공간적, 시간적, 對時적 차원을 넘어 인간 조건의 二分法인 신화, 종교, 윤리적 이분법으로 차원을 확대 시켜서 사회 제도나 풍속 등의 온갖 문물의 형성에 지대한 영향을 미쳤다.<sup>10)</sup>

또한 하늘로부터는 아침 이슬이 내리고, 땅에서는 물 이슬이 솟아 음양이 상통함으로써 먼저 하늘이 열리고 이어 땅이 열렸다고 했다. 이슬은 곧 풀이며 물은 만물의 생산력을 갖고 있다는 것이 원시인들의 공통적인 사고다. 물은 원초적 요소로서 모든 생명은 물에서 태어났다고 믿었다. 이처럼 생물은

모두 물에서 태어났다. 그래서 인간도 물에서 태어난 것이 아니냐? 하는 생각을 갖게 한다.

오래대 물은 하늘과 땅, 곧 음과 양을 相通케 하는 원동력이 되면서 새 생명 새 존재를 창조케 한다는 진리가 우리의 무속신화에 잘 나타나 있다. 이는 곧 원시 종교에 바탕을 두고 있는 무속신앙에 사머니즘적인 요소이면서 바로 우리 삶의 원형적 모습이며 한국인의 정신적 표현성이라 할 수 있다.

그런데 이런 원시신앙에는 다분히 사머니즘적인 요소를 지니고 있다. 최남선은 그의 薩滿教筭記에서 무속신앙의 형태란 신의 축복과 길흉의 점괘와 주술로서 고통과 재난을 면하게 하는 것을 비는 것이라 풀이하였다. 따라서 주술이란 사람이 소망하는 바를 어떤 초자연적인 능력 곧 轉移性과 轉染性을 갖는 힘이며, 솟와 利를 주는 힘이고, 異常性과 비례하는 불가사의한 힘인 呪力을 조작하여 소원을 달성하고자 하는 지식이나 기술을 말한다고 한다.<sup>12)</sup>

사머니즘은 원래 善惡 이원론의 형식으로 이루어진 것인데 그들의 신령 세계에서는 善神과 惡神이 있어 선신은 사람에게 행복을 주고 악신은 재앙을 준다고 믿는다. 여기서 선악이란 윤리적 표준이 막연하므로 보호적인 것은 善神이고 파괴적인 것은 惡神이라고 믿는다.<sup>13)</sup>

주술은 이런 것에서부터 악신을 물리치기 위한 방법이 되기도 하고 역으로 선신에게 복을 비는 바램에서 행해지기도 한다. 이렇듯 인간의 염원은 생활과 더불어 그 자체에서 긍정적이고 희망적인 결과를 얻기 위하여 노력하고 실천하는 것은 너무나 자연스러운 현상이다.

민속제외의 성격을 지니고 있는 곳이나 또는 마을 어귀의 숫대와 장승 등은 모두 이러한 마음의 바

9) 이을호, (한 사상의 묘맥), 사사연, 1995, p.10.

10) 이을호, วัฒนธรรม, p.49.

11) 김의숙, "한국민속제외의 연구", 동국대학교 박사학위논문, 1996, p.45.

12) 인기중, (신라 가요의 원시종교사상, 한국문학의 사상적 연구), 태학사, 1981, pp.12-14.

13) 조지훈, 상계서, p.80.

램을 비는 것이다. 이런 행위는 일정한 공간이나 의식을 요하지 않고도 항상성으로 생활속에 표현된다. 즉, 의식주와 관련된 모든 도구나 물품이 그 대상이 될 수 있다고 본다. 따라서 이러한 것 중에 하나가 의복에 표현된 쌍의 의미라고 할 수 있다.

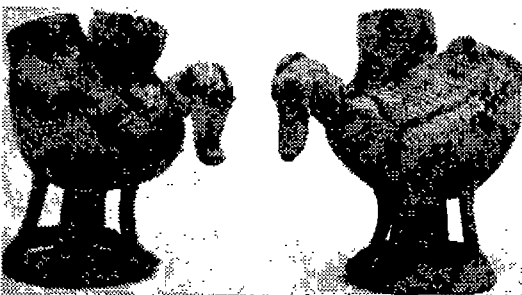
陰陽을 따르는 이원론 역시 이러한 논리에 따른 것이며 의복에 쌍으로 표현하는 것 역시 인간의 바람에 따른 심리적 행복추구의 신앙적 의미가 있다고 하겠다.

### Ⅲ. 생활조형 속에 쌍의 표현

쌍을 표현하는 행위는 반복에 의한 것이어서 우연이기 보다는 의도하였을 때 만들어지는 목적성이 있다. 그 뜻이 실용성이거나 또는 정신적인 가치에 따른 것이든 어느것도 모두 중복에 가치를 부여하고 있다. 이 가치 의미가 복식을 통하여 어떠한 방법으로 나타나고 있는지 살펴보기에 앞서 예술작품에서 살펴보고자 한다.

#### 1. 도자기

우리나라의 쌍의 표현 관점은 전설 또는 신화에 바탕을 두고 점차 민간신앙화 되어 구체적인 표현 방법으로 나타났다고 하겠다. 신화의 통과 의례적 근거를 보면, 민간신앙화 되어 빈곤은 풍요로, 질병



〈그림 1〉 鴨形土品(5-6세기)  
국립중앙박물관 소장

을 건강으로, 불행을 행복으로 바꾸는 목적의 순화를 바탕으로 하고 있다. 이 목적이 이루어지기를 염원하는 마음에는 음양의 조화를 통해 상생의 기운을 얻고자 하는 것이다. 즉, 상생이란 음과 양이 서로 화합하는 것이니, 남성과 여성이 결합하여 생산을 하듯이 만물도 양기를 음기의 화합으로 상생한다는 원리다.

(그림 1)은 5-6세기경의 가야 토기로 高杯臺足形 받침대 위에 오리를 암수 한 쌍으로 표현하고 있다. 그러나 오리가 물 위에 떠있을 때는 오리는 陽으로 물을 陰으로 보기도 한다. 여기서 물과 오리는 둘의 조화로움을 추구하는 상징성을 담고 있다. 그리고 동물의 한쌍은 기러기, 원앙 등으로 자주 표현된다. 특히 이들의 공통점은 암수의 금실이 좋은 것을 취하였으며, 비록 동물이지만 그렇게 되기를 바라는 하나의 상징적인 의미로 취하고 있다. 그외에도 물고기나 사슴, 학 등이 있다.

이렇게 동물을 토렘으로한 원초적인 사상은 북방 문화의 영향을 다분히 내포하고 있다. 이는 우리 단군신화나 설화의 전설 등을 통해서 혹은 조형미술에 나타나는 문양을 통해서 확인될 수 있다.<sup>14)</sup> 문양으로 선택된 이런 동물에 원시 사회의 정령을 가지고 있는 주력을 인정한 것이다. 그래서 바람의 힘이나 태양의 힘, 동물의 힘, 농작물의 풍요 등을 이러한 주력으로서 鎮願할 수 있다고 믿었던 것이다. 또 이러한 믿음에서 신성한 것과 부정한 것을 가늠하는 금기 신앙이 있었던 것으로부터 행복을 추구하는 표시를 갖고자 하였다. 쌍의 표현은 이런 의지로부터 자연스럽게 나타난 것이라 본다. (그림 2)는 銅製雙鳥半頭飾으로 새를 한 쌍으로 장식한 것이다. 원래 원시 종교에서 새는 조상들의 영혼이 있는 세계와 연락을 한다고 믿었고 이러한 것은 민속에서 흔히 솟대신앙과 연관하여 보인다. 즉, 새는 농경사회에서 사계절의 순조로운 변화와 생산의 풍요를 기원하고, 자손을 보호하며 번창하게 하는 조

14) 임주영, (한국문양사), 미진사, p.74.



〈그림 2〉 銅製雙鳥竿頭飾  
국립중앙박물관 소장

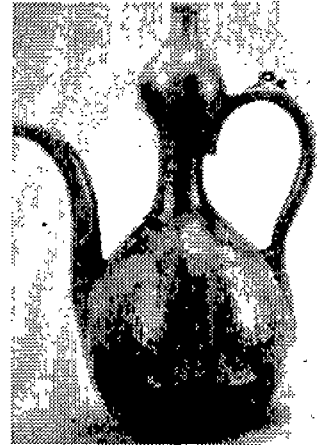
상의 영혼을 의미하는 것으로 보고 있다<sup>15)</sup>.

여기서 주목되는 것은 한 쌍의 새는 시각적으로도 균형의 조화를 이루면서 화합의 의미가 담겨있다고 하겠다. 이런 배치는 瓦當문양에서도 발견된다. 안압지에서 출토된 신라 시대 암막새의 쌍금문계와 수막새의 서금문은 제비, 오리, 또는 앵무새와 같은 각종 새를 대상으로 배치한 형식으로서, 한쌍이 좌우 대칭으로 마주보는 형식을 이루고 있다.<sup>16)</sup>

12세기 후반 靑磁象嵌楊柳水禽紋瓢形注子の 한 쌍의 오리는 다정하면서 여유로운 표현을 담고 있다 (그림 3). 이렇게 도자기의 쌍의 표현은 조선 백자에서도 볼 수 있다. 15세기 靑華白磁梅鳥竹汶항아리는 두 마리의 새가 매화 가지에 마주보고있는 자연스러운 멋이 있는 문양이다. 역시 15세기 粉靑紗器象嵌遊魚汶梅瓶은 두 마리의 물고기를 원안에 수직적으로 배치하여 생동감과 균형미를 이루고 있다.

## 2. 건축

여기서 한 가지 흥미로운 것은 비록 똑같은 형태의 쌍이 아닐 지라도 두 개가 합하여 하나의 통합개



〈그림 3〉 靑磁象嵌楊柳水禽紋瓢形注子  
(12세기 후반)국립중앙박물관 소장

념을 상징하는 것들이 우리 생활 주변에 무수하게 많음을 발견할 수 있다. 우리의 전통 건축은 건물의 위치를 선정함에 있어서 오행사상에 입각한 심미적인 관점이 엿보인다. 산을 양으로 보고 저지대는 음으로 보아 양이 강한 지세에 고층 건물을 세우면 높은 지세와 높은 건물의 두 양이 서로 상극하여 지력이 쇠해진다는 관념에 따라 조화의 질서를 추구하였다.<sup>17)</sup> 창덕궁 후원 연경당의 중문에서 바깥 사랑채로 들어가는 중문은 양을 의미하는 솟을 문이고 안채로 가는 중문은 음을 상징하는 쭈문이다. 이것은 비록 한 쌍이 나란하게 짝으로 배열된 것은 아니지만 전체 구조의 조화의 미를 음양, 즉 한 쌍의 균형을 바탕으로 하였음을 발견할 수 있다. 이런 조화의 배치는 남북 중심축을 기준으로 좌우 대칭이 되도록 배설하기도 한다.<sup>18)</sup>

## 3. 문예물

이와같이 두 개의 숨이 죽, 二氣가 만물의 생성

15) 한병삼, (토기와 청동기 : 교양극사총서8), 세종대왕 기념사업회, pp.143-145.

16) 임주영, 전계서, p.234.

17) 김정기, (한국목조건축), 일지사, 1987, p.46.

18) (한국문화재대계, 국보), 에경산업, 1986, p.198.

원리로 생각하였던 이분법 서술을 문학작품에서도 발견할 수 있다.

춘향전의 사랑가에는

나는 죽어 새가 되고 너는 죽어 물이되되 황하수,  
폭포수 구곡수 다 버리고 陰楊水란 물이 되어...  
라 하고

너는 죽어 글자되되, 따 地字 그늘 陰字되고 나  
는 죽어 글자 되되, 하늘 天字 되자... 라고 하여  
음양의 결합을 기원하고 있다.

문예물에 서술 내용이나 도자기의 문양과 생활  
도구에서도 발견된다. 문양에서는 楊은 남자를 상  
징하여 용, 호랑이, 사슴, 해, 고추, 사과, 도끼, 안경  
등 이며 陰은 여자를 상징하여 뱀, 학, 닭, 물고기,  
꽃, 은술잔, 대야, 달, 구름, 개, 나무, 새끼줄을 상징  
한다. 청색(男)과 홍색(女)을 상징화 하고 오리는  
양으로 물은 음으로 취급한다. 앞에서도 언급한 바  
와 같이 오리와 물은 상징적인 한쌍의 의미로 서로  
를 수용하는 것으로 표현된 면에서 한국인의 정서  
를 나타낸 것이라 하겠다.

#### IV. 한국복식의 쌍의 미적 표현성

##### 1. 한국복식의 쌍의 표현 양상

###### (1) 문양

옷에 표현되는 쌍은 여러 의미가 있다. 그 중에  
는 시각적인 아름다움을 위한 문양이 있고, 다른 하



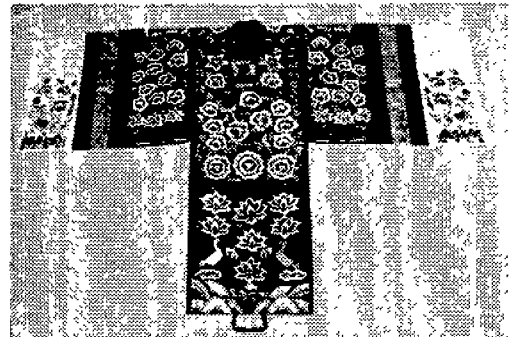
〈그림 4〉 왕비의 翟衣

나는 생활속에 의미를 담은 습관화된 형식이 있다.

문양으로 선택되는 대상은 대부분이 생활과 관련  
이 있거나 주변 환경에서 발견되는 것들이다. 오리  
를 비롯하여 학, 기러기, 원앙 등 鳥類가 많으며 이  
들을 한쌍으로 표현한다.

왕비의 翟衣에 수놓은 꿩은 옷 전체에 두 마리씩  
짜를 이루어 배열되어 있다. 몸체는 같은 방향으로  
있지만 머리는 마주하고 있어 다정한 느낌을 주고  
있으며, 두 마리중 한 마리의 부리가 약간 아래로  
있어 암, 수로 차별화 시킨 것으로 보인다 (그림 4),  
이것은 폐슬본에도 마찬가지로 쌍쌍으로 두줄 나란  
히 6쌍이 수놓아 있다. 沈東臣(1824년 출생 : 純  
組代)의 朝服 후수에도 비상하는 자세의 학이 두줄  
나란히 쌍으로 수놓아 있다.<sup>19)</sup>

특히 혼례와 관련있는 용품이나 의복에는 이런  
쌍의 표현이 두드러지게 보인다. 신부가 입는 활옷  
(그림 5)에 수놓인 두 마리의 학은 정지된 것이 아  
닌 비상하는 모습으로 마주하고 있어 생동감 있는  
분위기를 느낄 수 있다. 또한 二性之合 百福之源  
이라는 글자 문양도 한쌍의 결합을 축원하는 내용  
이라 하겠다. 이외에도 혼례의식에 사용되는 두 마  
리의 꿩이나, 함 보자기, 사주함의 청, 홍실과 청, 홍  
보자기 등은 모두 남녀를 상징하여 청색과 홍색으  
로 한쌍의 결합을 축원하는 바램이 담겨있다고 할  
수 있다.



〈그림 5〉 활옷 석주선, 「衣」

19) (한국전통생활의 미), 공보처, IBM, p.43.

문양의 배치에서 동물 두마리를 각각 상하로 배치하는 것은 왕비 원삼의 봉황문 흉배로 머리를 마주하고 있다 (그림 6). 문관복의 흉배 역시 쌍학이 상하로 머리를 마주하고 입에 영지를 함께 물고 있다 (그림 7).

대칭적으로 나란하게 한쌍씩 배치되어있는 것은 조복의 후수와 원삼의 폐슬 이외에도 도투락 땡기의 주련에 두줄로 나란히 내려져 있는 (그림 8) 문자와 꽃문양의 배열이 있다. 이외에 여러 가지 문양이 혼합되어있는 경우에도 같은 문양끼리 대칭적인 위치에 배치하여 균형감을 이룬다.<sup>20)</sup> 이처럼 암, 수를 갖는 동물이 아니라도 2개를 한쌍으로 나란히 배치하여 균형의 조화를 이루고 있는 것은 의례복 이외에도 일상생활에 쓰이는 보자기나 (그림 9) 베개에 놓인 수와 함보의 문양 (그림 10)에서도 발견된다. 따라서 이들은 균형배치에 따른 정돈된 단정미를 표현하고 있다.

이처럼 문양의 암, 수 두개를 좌우로 마주하는 대칭 배열이거나 상하로 마주보게 하는 등의 다정스런 구도는 모두 화목과 화합을 기리는데 근본이 있

도움을 말하는 것이다. 무엇보다 중히 여겼던 것이 가정이며 이 가정의 화평은 부부로 부터 출발하며 이로써 사회가 질서를 유지하고 국가의 안녕과 기강이 서기 때문에 한쌍의 행복에 그 바람을 실었음 것이다.

(2) 색채

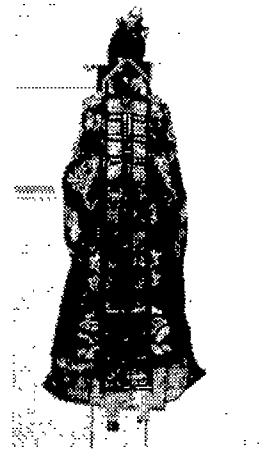
색이라 함은 존재하는 물체가 아닌 눈으로 인식되



〈그림 7〉 雙鶴 胸背  
숙명여자대학교 박물관 소장



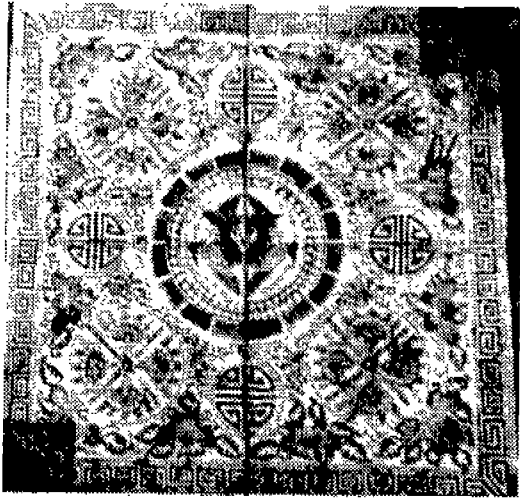
〈그림 6〉 鳳凰紋 胸背  
이화여자대학교 박물관 소장



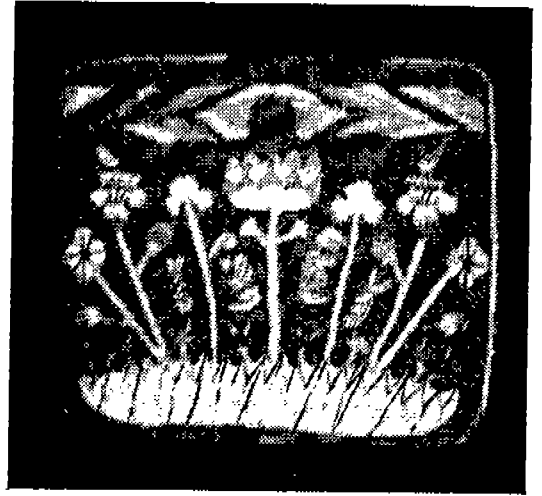
〈그림 8〉 도투락 땡기  
『한국전통 생활의 미』, I.B.M

20) (문화재대관), 문화공보부, 1986. p.25.





〈그림 9〉 궁보, 「한국의 미」  
국립중앙박물관 소장



〈그림 10〉 함 받침보, 「한국의 미」  
국립중앙박물관 소장

는 빛깔을 의미하기 때문에 한쌍이라는 사실적인 개체의 개념과는 다소 거리감이 있는 것은 사실이다. 그러나 의복에 표현된 미는 인간 정신으로부터 나타나는 것이어서 실제적인 감정을 상징적인 의미로 들어낼 수도 있기 때문에 색은 복식에서 그러한 수단으로 사용되기도 하였다.

특히 우리민족의 상징색으로 인식되고 있는 白色衣는 전통적인 정신적 가치로서도 평가되고 있다. 이런 가운데에 생활속에 음양사상과 관련된 색에 선택은 바로 복식에 쌍의 의미로써 음양으로 배색된 사실을 발견하게 된다. 다만 음양오행색에서相生의 관념으로 색이 선택되어진 자세한 논의는 필자의 拙稿<sup>21)</sup>에 맡겼고 여기서는 그 실례를 중심으로 살펴 보고자 한다.

의복색의 선택은 대략 착용되는 의복 일습에서 의복간에 배색이 있고 다른 하나는 한가지 의복에서 부분간에 배색, 그리고 겹으로 보이지는 않지만 안감으로 선택되는 걸감과의 배색을 들 수 있다. 이외에도 사람과 사람이 입은 물의 색이 배색을 이루어 결합되는 관점이 있다.

보통 남녀를 구분하여 의복색을 선택할 때 남자는 청색 여자는 홍색을 입는다. 어린이의 뽀복은 남자 아이는 남색 전복을 입고 여자 아이는 다홍색 치마에 노랑색 저고리를 입는다. 자라는 과정에도 마찬가지다.

춘향전에 이도령의 복색은

도련님 호사보소 풍신 좋은 고운 얼굴 분세 수 정히하고 .....

靑紗 도포 黑紗띠를 홍중에 눌러잡아<sup>22)</sup>.....라고 있고

춘향의 옷차림은

녹의 紅裳 일미인이 紗窓을 반개하고

육안을 내밀어 웃는 듯 반기는 듯.....

이라 하여 도령복색이 남색인데 비해 춘향의 옷은 홍색이다. 땡기도 역시 총각은 검은 땡기요 처녀는 붉은 땡기로 남녀의 구별이 상징적으로 나타난다. 이러한 관습은 그대로 이어져 혼례복에도 신랑은 남색 단령을 입고 색시는 홍색 활옷을 입는다. 그래서 청색과 홍색은 한쌍을 의미하는 조화로운 배

21) 김영자, "궁중무복색에 나타난 미의식 연구", 동방학지 41집, 연세대학교 국학연구원, 1984.

22) 구자균 校注. (춘향전), 민중서관, 1970, p. 295.

색으로 우리의 색채 관념속에 뿌리 내려있다고 본다. 이렇게 청색과 홍색의 배색을 짝으로 하는데는 음양오행색의 相生에 원리인 靑生赤, 赤生靑의 원리에 따라 吉日에 착용하여 화합의 염원을 담았을 것이다.

의복의 걸감과 안감의 색채 배색에서도 이러한 관점은 작용되었다. 궁중무복색의 衣次를 진찬의 醜에 기록을 보면, 처용무의 南처용은 홍색 거죽감에 초록이나 청색 안감을 쓰고, 東처용은 청색 거죽감에 홍색 안감을 쓰고 있다. 蓮花臺舞服은 초록색 거죽감에 홍색 안감과 깃을 하며, 검기무복은 홍색 전립에 남색 안감을, 그리고 女技 복식에서 남색 저고리에는 홍색 안감을, 녹색 저고리에는 홍색 안감을 쓰고 있다.<sup>23)</sup>

이는 무용복뿐 아니라 궁중 가례도감 의궤에 나타난 저고리 衣次에도 음양의 배색으로 되어있다. 1638년 仁祖莊烈后의 상궁, 시녀 袂저고리에, 초록 저고리는 內供이 홍색으로 있다. 계속하여 숙종인 현후(1681)의 騎行內人和 妃母의 초록대단 저고리에는 內供紅稍이며, 영조종순후(1759)의 유모와 본택 나인의 초록 저고리는 홍색 내공이다.

순조 순원후(1802)의 상궁과 시녀의 초록 저고리에 홍색 내공으로 되어 있으며 이후 순조(1802) 현종을 거쳐 조선말 고종(1866)대의 이르는 명성황후의 妃母, 유모, 시녀, 기행나인 등에 이르기까지 실로 저고리의 초록색 걸감에는 모두 홍색 바침이 전통적으로 이어져 오고 있음을 확인할 수 있다.<sup>24)</sup>

이처럼 색의 배색 관점은 개인의 기호에 따른 선택이라기 보다는 상징적인 의미와 정신적인 가치 부여에 따른 관념적인 기준에 의거하였음을 인식할 수 있다. 다른 색과 배색의 조화를 이루고자 할 때 선택하는 기준은 음양의 조화에 두었던 것이다. 비록 생명체가 있는 淸.수의 관계는 아니지만 상징적

인 이성의 화합은 한쌍의 의미를 담고 있다고 할 수 있다. 그리고 이것을 우리복색에 담긴 한국인의 합일정신에서 비롯된 미적 정서로부터 연유되었을 것으로 본다.

### (3) 복식 관습

#### (가) 옷옷과(속옷) 겉옷의 쌍의 관습

복식의 쌍에 대한 생활적인 관습은 갖춤의 방법으로 나타난다. 그 하나는 우리복식의 중복 착용을 통하여 알 수 있고, 다른 하나는 소유하는 방법에서 똑같은 종류를 하나가 아닌 둘을 선택하는 것이다. 우리복식 착용은 여러 가지를 겹쳐 입는 은폐적인 성격이 있다. 그러나 명칭은 그대로 바지 저고리 치마 저고리의 명칭이지만 여기에 속(內)이라는 자가 붙어 속치마, 속저고리, 속바지로 부른다. 그래서 속저고리와 속바지 등은 겉옷의 발침옷이 된다. 그러면 이 옷들이 내외의 역할을 한 것은 사실이다. 단순히 내외라면 굳이 여러개를 겹쳐 입을 필요없이 하나 정도로 충분하지만 그렇지 않은데에 우리옷의 중복성의 특징이 있다고 본다.

대궐에서 소례복으로 안팎 두 벌의 스란치마를 입는다. 겉에 입는 다홍 스란치마 밑에 남색 스란치마를 받쳐입는 것이다. 앞에서도 밝힌바와 같이 두 개를 한 쌍으로 보았을 때 홍색과 남색을 짝으로 하며 두 개가 하나의 개념을 의미하고 있다. 그리고 그 밑에 입는 치마도 옷치마와 겉치마를 두 개 포개어 입으며, 저고리도 옷저고리와 겉에 입는 저고리를 포개어 두 개를 입는다. 이때 안팎 저고리 두 개를 한 짝(一作, 즉 한 쌍)이라 한다.<sup>25)</sup>

버선은 먼저 속버선을 신고 다음 겉버선을 신는다. 보은 때문이라면 여름에는 하나만 신어도 된다. 그러나 하나만 신는 것은 옷입는 禮가 아니다. 그리고 하나만 신었을 때 발모양이 그대로 나는 입

23) 김영자, (한국의 복식미), 대우학술총서 인문사회과학 64, 민음사, 1992, p.223-227.

24) 유송옥, (조선왕조궁중의궤복식), 수학사, 1991, p.354-362.

25) 김용숙, (궁중풍속연구), 일지사, 1986, p.286.

체적인 모습을 상스럽게 생각하였다.(함영희 여사의 증언) 그래서 하나를 더 받쳐 신어 나타나는 한 번 정리된 모양을 더욱 아름다운 형태로 받아들였다. 이는 의복을 입어서 태가나는 즉, 그대로 들어 내기 보다는 한 번 완충시킨 부드러운 미를 즐긴 한국인의 미적 취향이다.

세종대학 박물관에 있는 곤룡포는 걸감은 황색 단령이며 안감은 홍색 직령으로 단령의 목둘레선 아래까지는 表와 裏의 솔기선이 꿰매어져 있다.<sup>26)</sup> 이처럼 걸포와 속포를 한벌의 개념으로 보았다. 또한 청연군주의 삼회장 황토색 저고리는 걸저고리 안저고리 2개가 겹쳐 있어<sup>27)</sup> 이 역시 한벌의 의미를 지니고 있다.

이렇게 걸옷과 웃옷(바침옷)을 합쳐 한 쌍으로 인식했던 것은 천지의 생성과 우주의 섭리를 바탕으로 음양의 이원론의 조화로운 이치를 근본 바탕으로 하였던 정신적 가치의 표현이라 할 수 있다.

#### (나) 두 개를 갖추는 쌍의 관습

의복을 소유할 때나 또는 갖추시에 한쌍이라는 용어를 쓴다. 신부가 시집갈 때 대개 같은 것을 두 개씩 장만하여 한쪽으로 준비했다고 한다.<sup>28)</sup> 함영희 여사의 말씀대로 그분의 혼수에는 직접 지으신 분홍색 저고리, 소색 무명저고리 등이 붉은 색실로 웃고름을 개친 중앙에 + 표시로 징거있어 혼수 저고리임을 표시하고 있다.

또한 가례도감의궤에 나타난 왕비복식의 종류에서 특히 순조대 이후의 저고리와 치마는 두벌씩으로 구비되어 있다.<sup>29)</sup> 그리고 고종 가례때 再揀날 입

을 옷감의 하사품목에는, 저고릿감 7벌 가운데 노랑과 분홍이 각각 2벌이 들어있다. 이중 노랑은 걸저고리용이고 분홍은 속저고리용이다.<sup>30)</sup> 그렇다면 저고리를 같은 색으로 두벌 짓되 안감도 짝으로 두벌 짓도록 하였음을 이해할 수 있다.

궁중발기에 나타난 복식 풍속을 보면, 순조 壬午 동궁 가례시 준비된 침구 중에 九鳳枕, 쌍용침, 십장생침 등 10종류가 각각 2쌍씩이다.<sup>31)</sup> 이외에도 평상시에 입는 세자빈의 봄철 옷을 보면, 다홍 水襟 紋沙 甲裳 2, 多紅 廣水沙 甲裳 2 등 대부분이 같은 치마가 두벌씩이다.<sup>32)</sup>

이뿐 아니라 반지도 쌍가락지를 끼고, 바느질 용구의 구색을 갖추는 때에도 가능한 두 개씩 구비하는 습관이 있다. 이러한 것들이 모두 하나 보다는 둘이 더 여유롭고, 온전함을 바라는 우리의 전통 관습에서 비롯된 것이라 본다. 이렇게 쌍에 대한 인식은 의도하여 이루어지는 것이지만 행위에 옮길 때에는 그 결정이 너무나 자연스럽게 우리의 생활속에서 표현되어짐을 확인할 수 있다.

## 2. 한국복식의 쌍의 美적 특징

### (1) 端正 추구의 均形美

아름다움에 대한 가치를 평가하는 용어로, 단정하다는 말은 바로 우리의 미적 정서를 나타내는 표현이다. 이미 필자의 문학작품을 통한 한국복식미에 대한 연구에서도 밝힌바와 같이 고전 문학작품에 단정함을 아름다움으로 서술하는 대목은 상당수에 이른다.<sup>33)</sup>

26) 유송옥, 상계서, p.121.

27) 유송옥, 전계서, p.363.

28) 함영희, 1906년 서울출생, 1989년 卒, 여사의 先代의 유물을 충북대학 박물관에 기증하심, 필자에게 복식에 관한 증언을 하심

29) 유송옥, 전계서, p.215.

30) 김용숙, (조선조 궁중풍속연구), 일지사, 1987, p.225.

31) 김용숙, 상계서, p.392.

32) 김용숙, 상계서, p.397.

33) 김영자, "신재효 판소리 사설에 나타난 복식미", 승의는총, 1988.

우선 쌍은 두 개가 하나의 성격을 지니고 있다. 이 두 개를 배치하였을 때 자연히 이들은 상관적인 성격의 특성으로 인해 서로 연관성을 갖는다. 따라서 이들은 나란히 존재하는 경향이 더 많다. 그것은 바로 二分法 원칙에 따른 상하, 고저, 좌우 등이 될 수 있다.

쌍의 의미를 더욱 두드러지게 나타내기 위하여 암, 수를 적극적으로 표현하면서 마주보게 하여 다정함을 나타내는 것에서부터 같은 모양을 나란하게 쌍으로 배치하여 균형감을 느끼게 하는 등이 있다.

또 한편 해와 달과 같이 쌍의 의미를 지니고 있는 것을 공통의 공간속에 배치하는 방법도 있다. 그러나 이들 모두는 양자의 균형 분배의 특성을 지니고 있으며 또한 협의의 균형감을 유지하는데 따른 질서감과 평등감을 느끼게 한다.

복식에서 좌우의 배열은 더욱 안정감을 더해준다. 사람의 체형은 대칭균형으로 되어있다. 그래서 우리는 이 대칭에 대하여 익숙하며 친밀감을 느끼기 때문에 한 개의 문양이 가운데 위치했을 때와 같이 두 개를 양쪽에 배치하였을 때 균형 분배의 질서감을 느낀다.

이런 쌍의 표현 방법에 의해 전체적인 복식의 미는 시각적으로 정돈된 단정함을 나타내게 된다. 그래서 분위기는 안정적이거나 정숙해 보이거나 장엄해 보인다. 여기서 오는 균형의 아름다움은 단정미를 추구했던 우리민족의 미적 정서의 특징으로 볼 수 있다.

## (2) 合一精身の 調和美

한국신화를 바탕으로 하는 이원적인 결합의 원리는 우리의 미적 정서에서 음양의 결합에 의한 조화로움의 추구로 나타난다. 이것이 復數인 두 개 즉, 쌍이라는 표현 방법을 통해 같은 맥락으로 추구되었다고 할 수 있다.

그래서 의복색은 색으로의 빛깔에 그치지 않고 더 나아가 정신적인 가치를 부여하였다. 남자를 청

색으로 상징한다면 여자는 홍색이다. 그래서 이 두 색은 함께 존재함으로 더욱 조화의相生가치를 지니게 된다. 결합의 원리에 따른 것이다. 이렇게 청색과 홍색은 다른색이면서 쌍의 개념으로 받아들여 안감과 걸감으로 배색되거나 때로는 청색과 황색이 상생색으로 취해진다. 또한 문양을 선택함에도 동물문양은 암, 수가 다정한 것을 취하여 부부애의 상징으로 하였으며 문양을 배치하는것도 물과 오리, 해와 달 등은 각각 다른 개체이면서도 공존의 의미로서 통합을 상징하였다.

이렇게 음과 양의 결합으로 이루어지는 조화로움은 日月, 天地, 雌雄, 물과 오리, 청실 홍실, 호랑이와 곰 등의 표현에서도 이들의 일체감의 효과가 나타난다. 쌍의 존재는 음양의 생성원리를 근거로 하는데에서 비롯된바와 같이 양자의 공존이나 통합의 성격 내지는 새생명의 원동력이 된다는 미적 근거를 두고 있다. 그래서 둘이 하나가 되는 합일정신으로 조화의미를 이루는 것이 쌍으로 표현되는 미적 특징에 하나다.

## (3) 갖춤 意識의 穩全美

하나는 왜인지 허전하다. 그리고 불완전하다. 물론 이것은 두 개라는 것을 의식한 상대적인 느낌인지 모른다. 그러나 사람의 인체를 비롯하여 균형의 미는 두 개를 통하여 이루어지기 때문에 두 개일 때 더욱 완전한 조화의 의미를 찾을 수 있다. 뿐만 아니라 자연의 섭리는 두 개로 부터 생성의 원리가 이어지기 때문에 이를 완전한 것의 출발로 보는 관점에서 하나가 아닌 둘은 갖추미의 의미를 지닌다고 할 수 있다.

그 이외에도 두 개는 하나가 비었을 때 그 자리를 채워줄 수 있는 예비적인 성격으로 인해 더욱 여유로움을 줄 수 있는 정신적인 안정감도 부여한다고 하겠다. 이것은 의복의 중복성에서 찾을 수 있다. 비록 겹쳐입는 방법이 사회 도덕적인 가치에서 비롯된 방법이라 하더라도 그 해석은 온전한 갖추미 의

식에서부터라는 공통성의 작용으로도 볼 수 있다.

왜냐하면 우리 복식의 여러 명칭들 즉, 저고리 두 개, 치마 두 개, 버선 두 개, 바지 두 개 이상, 袍衣 두 개 등을 모두 한쪽으로 부른다. 그리고 비로서 이들이 소위 구색을 갖추는 것이며, 쓰임의 역할을 온전히 할 수 있게 되는 것을 의미한다.

우리의 일상생활에서 조차 하나 보다는 또하나의 갖춤을 통해 여유로움과 한쪽의 친밀감을 즐기려 하였던 정서는 여인의 주변에서 더욱 발견된다. 바느질 용구를 비롯하여 장독대의 항아리는 똑같은 것을 나란히 두 개씩 두고자 하였으며 바구니를 구입하던지 그릇을 준비하더라도 한쪽으로 구입하는 것은 자연스럽게 습관화 된 쌍에 대한 우리의 가치관점이다.

그만큼 우리의 정서 속에는 나 하나보다는 우리가 더욱 소중했고 이것은 부부애를 지키고자하는 염원으로 표시된다. 그리고 더 나아가 가족중심의 화목을 바라는 마음에 뿌리를 두고 있다고 보아야 한다. 이러한 우리의 전통적인 습관은 古代 한국의 신화에서 출발하는 二元論의 화합에서부터 큰 즐거움으로 이어져 내려온 소중한 정신적 가치이며, 여기서 표현된 우리의 쌍에 대한 복식의 미는 다른 나라와 차별되는 우리만의 고유한 정신적 가치와 미적 표현의 특징을 지니고 있다고 하겠다.

## V. 결 론

본 연구에서 탐구의 대상으로하는 쌍에 대한 관념은 한국의 신화를 바탕으로 거기서 이루어진 정신적인 미적 가치를 찾아 복식에 표현된 특징을 찾아보았다.

한국인의 정신적 원형성을 근거로 하는 우리나라의 신화의 특징은 자연 요소를 바탕으로 神과 大自 然의 二元의 결합에서 시작되었다. 이는 곧, 음과 양의 조화로우음을 생명의 원리로 삼은 것이다. 天 地, 雌雄, 日月 등은 각기 다른 객체이지만 둘의 합

일에 의하여 완전성을 이루는 결합의 원리를 바탕으로 그 존재 가치를 인식하려고 하였던 것이다.

따라서 이렇게 둘의 합일의 관념 意識은 종교적인 형식이나 생활 곳곳에 아주 자연스럽게 표현되었다. 여인들의 손이 닿는 생활 도구나 의복 형식에, 때로는 보이게 또는 보이지 않게 거의 습관화되고 대중화된 가장 친밀한 표현성으로 쌍의 대한 의미는 존재되어 왔다고 하겠다.

이러한 쌍의 미적 표현은 복식에서 동물이나 식물문양으로 배치되었다. 대부분이 암, 수를 상징적으로 선택하였으며, 한 쌍을 다정한 배치로 하여 행복을 기리는 마음의 염원을 담았다. 이 둘은 남녀를 상징할 수 있으며 즉, 가정에서는 부부를 의미하는 것이다. 이렇게 둘의 화합이 가정의 화목을 원하는 것이라면 이는 더 나아가 사회가 화목하게 되는 것을 뜻하기도 한다. 그래서 家和萬事成 이라는 우리의 전통적인 가정중심의 사상은 복식에도 자연스럽게 쌍을 표현하였던 것으로 보인다.

또한 색은 보이는 빛깔색 이상에 정신적인 가치를 두었다. 남성의 색이 청색이면 여자는 홍색, 그리고 음식과 양식을 조화하도록 하여 이들이 서로 화합되는 相生의 배색에서 조화미의 가치를 추구하였다.

이렇게 쌍의 표현은 형태로 또는 색으로 그리고 구색으로 우리복식에 자연스럽게 표현되었다.

첫째는 단정 추구의 균형미다. 쌍은 두 개로 되어있어 이를 배치할 때에, 상하, 좌우 등의 이분법 원칙에 따른 배열로 인해 나타나는 균형감이다. 한 쌍은 배경과 어우러지는 자연스런 회화적인 구도를 나타내기도 하지만 대부분이 대칭 구도를 이루는 경우가 많다. 이런 구도는 인체의 구조가 대칭으로 이루어져 있어 시각적으로 균형과 안정감을 주면서 친밀감을 부여하여 단정한 아름다움으로 나타난다.

둘째는 합일정신의 조화미다. 한국신화를 바탕으로 하는 이원적인 결합은 두 개가 한쌍으로 결합하여 이루어지는 공통의 특성과 공존의 의미가 있

다. 양자의 합일에 의하여 새생명의 근거가 되는 생성의 원리가 있고 이는 창조와 조화로움이 담겨있다.

셋째는 갖춤 의식의 온전이다. 하나보다는 둘에 의해 비로서 완전함을 느끼고, 하나 이외에 또다른 하나로 채워질 수 있는 여유로움이 있다. 그래서 겹옷은 바침옷이 있어 온전해 지고 둘이 합하여 제멋을 나타낸다. 이들은 그래서 한짝이라 한다.

이와같이 우리의 정서속에 뿌리내려 있는 쌍에 대한 관념은 한국 신화의 전통으로부터 형성되어온 이원적 요소의 생성원리에 바탕을 두고 있으며 복식에는 화합을 추구하는 정신적 의미를 표현하였음을 확인할 수 있었다.

### 참고문헌

- 구자균 校注, (춘향전), 민중서관, 1970.
- 고유섭, (한국미술사 및 미학논고), 통문관, 1979
- 공주박물관 도록, 국립공주박물관, 1983.
- 김열규, "민간전승과 한국적인 것", (한국사상의 원천), 영양각, 서울, 1973.
- 김열규, "한국의 신화", (한국민속대관6), 고려대학교 민족문화연구소, 1980.
- 김영숙, (조선말기 궁중복식), 민족문화문고간행회, 1987.
- 김영자, (한국복식미의 연구), 한국연구원, 1987
- , (한국의 복식미), 대우학술총서 인문사회과학64, 민음사, 1992.
- , "궁중무복색에 나타난 미의식 연구", 동방학지41, 연세대학교 국학연구원, 1984.
- 김용숙, (한국궁중풍속 연구), 일지사, 1987.
- 김정기, (한국목조건축), 일지사, 1987.
- 문화재대관, 문화공보부, 1986.
- 백기수, (미와예술과 인간), 계몽사, 1988.
- 석주선, (衣), 석주선 기념 민속박물관, 1985.
- 소재영, "전설", (한국민속대관6), 고려대학교 민

족문화연구소, 1980.

- 온양민속박물관, (온양민속박물관), 1983.
- 유송옥, (조선왕조궁중의복복식), 수학사, 1991.
- 임기중, "신라가요의 원시종교 사상", (한국문학의 사상적 연구), 태학사, 1981.
- 임주영, (한국문양사), 미진사, 1983.
- 이희승감수, (옛센스 국어사전), 민중서관
- 조지훈, (한국문화사 서설), 탐구당, 1989.
- 최인학, 최길성 외, (한국민속학), 새문사, 1988.
- 최인학, (한국민담의 유형연구), 인하대학교 출판부, 1994.
- 한국문화재 대계 (국보) 1, 2, 5, 6, 15, 16, 22, 예경산업, 1986.
- 한국의 미, 국립중앙박물관, 1988.
- 한국전통생활의 미, 공보처, IBM.
- 한병삼, (토기와 청동기), 교양국사총서8, 세종대학기념사업회,
- 황호근, (한국장신구 미술연구), 일지사, 1976.
- 허동화, (한국의 자수), 삼성출판사, 1978.
- 杉浦康平, "日月照応", (アシアの形を讀む), 工作社, 1993.

### ABSTRACT

#### Aesthetic Study of a Pair Expressed in Korean Costume

In this study the features expressed by the Korean dresses and its ornaments have been examined through the object of this thesis, the concept of the pair, under the basis of Korean myths, from which esthetic and spiritual values have been derived.

At first, the beauty of the balance pursuing the neatness. Since the pair is made with two pieces, at the time of the placement, the sense of the

balance is obtained by the arrangement according to the dichotomous principle such as up and down or left and right. Sometimes, the pair could yield the natural pictorial composition, but almost of the time symmetrical composition. This kind of composition is made symmetrical like the structure of the human body, and it is resulted in a neat beauty, which visually presents a harmony, stability and intimacy.

At second, the beauty of the harmony in the spirit of the oneness. From the dualistic combination basing on Korean myths, the common features and the significance of the co-existence, obtained from the combination of the pair of the pieces, could be found. By the oneness of the both elements, the creation principle, which is the basic one for a new life, could be established, and

the mystery of the creation and the sense of the harmony could be found in it.

At third, the wholeness of the completeness concept. The completeness could be felt rather by two than by one, and is provided with a room to be filled with the other one. Consequently, the outer dress is completed with the under dress, and its own beauty could only be made out when the two elements are harmonized. So, it is called as the pair.

Like this, the concept about the pair taken roots in the ground of Korean emotions, is basing on the creation principle of the dualistic elements formed from the tradition of Korean myths, and the fact that the mental meaning pursuing the harmony dwells in Korean dress and its ornaments could be confirmed.