ISSN 2509-2817 KiDRS Korea Institute of Design Research Society 통권 29호, 2023. Vol.8 No.4

한·중 전통 문양 비교 연구

조선 후기 및 청나라 시대 문관 흉배 조형 연구를 중심으로

Contrasting Traditional Korean-Chinese Patterns

Focusing on the study of the breast vessels of civil officials in the late Joseon Dynasty and the Qing Dynasty

주 저 자 : 서 신 (Xu, Chen) 성균관대학교 일반대학원 디자인학과 박사과정

교 신 저 자 : 구자준 (Koo, Ja Joon) 성균관대학교 일반대학원 디자인학과 부교수
designer@skku.edu

https://doi.org/10.46248/kidrs.2023.4.605

접수일 2023. 11. 10. / 심사완료일 2023. 11. 15. / 게재확정일 2023. 11. 18. / 게재일 2023. 12. 30.

Abstract

With the growing influence of Eastern culture, traditional patterns from the East are increasingly featured in international brands. South Korea and China, key Asian economies, are rich in traditional culture, and their chest and back patterns are quintessential Asian designs. Originating from the Ming Dynasty, these patterns, blending unique cultural elements, exemplify harmony and unity in artistic expression. Current research primarily focuses on their historical development and artistic forms, with less exploration of their stylistic rules and content. Consequently, this study aims to analyze and compare the stylistic features of Korean and Chinese official patterns, looking at theme selection, composition, characteristic elements, and cultural connotations. This study offers a comparative analysis, understanding the similarities and differences between the patterns and their origins. The findings not only fill gaps in existing research but also help international fashion brands understand and respect Eastern culture, providing a reference for selecting Asian patterns.

Keyword

Korean-Chinese Traditional Patterns(한·중 전통 문양), Late Joseon Period(조선후기),

Qing Dynasty Era(청나라 시대), Civil Official Chest and Back Designs(문관 흉배 조형)

요약

동양 문화의 영향력 증가로 글로벌 의류 브랜드 상품에 동양 문양이 연이어 등장하고 있다. 한국과 중국은 각자 독특한 전통 문화를 보유한 나라로, 특히 양국의 흉배 문양은 전통적인 동양 문양의 정수로 손꼽힌다. 흉배 문양은 명나라 시기부터 각국의 고유한 문화적 특징이 반영되어 발전했다. 또한 예술적 표현에 있어서 흉배 문양은 조화와 통일을 보여준다. 흉배에 관한 연구는 현재 흉배의 역사 또는 예술 형식상의 단일한 연구가 주를 이룬다. 반면 조형 규칙과 함축된 의미 간의 연관성에 대한 연구는 아직 부족하다. 이에 본 연구는 흉배 문양의 주제 선택, 구도 분포, 구성 요소와 문화적 함의 등의 측면에서 한·중 문관 흉배 문양의 조형적 특성을 비교 분석하고, 양국의 문화와 역사를 정확히 반영해 문양 도안의 조형 법칙을 파악하려 한다. 또한 본 연구는 흉배의 구성 요소와 구도 두 가지 차원에서 문화적 함의를 결합해 심층적인 탐구를 진행하고, 귀인 분석을 통해 비교 연구를 진행하여, 양국 문양 사이의 공통점과 차이점 그리고 출현 원인을 종합적으로 이해하려 한다. 연구 결과는 기존 연구의 한계를 보완할 뿐만 아니라, 글로벌 의류 브랜드의 동양 문화에 대한 이해와 존중 그리고 문양 선택 시 동양 문양에 대한 유의미한 참고 자료를 제공하는 데 도움이 된다.

목차

1. 서론

1-1. 연구 배경 및 목적

1-2. 연구 대상 및 범위

1-3. 연구의 필요성

2. 이론적 배경

2-1. 한중 흉배의 기원 및 역사적 고찰

2-2. 한중 흉배 문양의 상징적 의미

3. 흉배 문양의 조형 분석

3-1. 조선 후기 흉배 문양의 구성 요소 및 구도 분석

3-2. 청나라 흉배 문양의 구성 요소 및 구도 분석

4. 한중 흉배에 대한 종합적 비교 분석

5. 결론

참고문헌

1. 서론

1-1. 연구 배경 및 목적

흉배는 특별한 문화적 산물로 수백 년에 걸쳐 진화해왔고, 각각 사회적 속성을 가지고 있다. 흉배는 왕실에서 처음 생겨나 왕실 지위와 대신들의 등급을 나타내기 위해 사용되었다. 패션 문화의 세계적인 융합 속에서 국제 의류 브랜드는 점차 아시아 시장에 많은 관심을 기울이기 시작했고, 아시아 시장의 개척 과정에서 현대 의류에 전통 문양을 어떻게 적용할 것인지는 매우 중요한 사안이 되었다. 이에 많은 디자이너와 학자들은 동양 문화의 전통 예술과 디자인에 주목하고, 역사와 예술 가치를 지닌 문양의 변화와 발전을 탐구하고 있다. 흉배의 문양 구성 요소는 특별한 의미를 지닌 기호로, 한국과 중국의 전통 역사 및 문화 그리고 예술적 개념을 내포한다. "시간과 문화를 넘어 이루어지는 평가는 불확실성을 동반한 과정이며, 특히 기호에 직면했을 때 더 그렇다. 기호를 이용해 생각을 표현하는 것의 장점 중 하나는 대중이 이것을 점차 이해하고 받아들여진다는 것에 있다. 흉배에 사용된 기호는 공통된 출처를 가지고 있기 때문에 의복, 가구 또는 기타 장식 및 예술 작품에도 사용되어졌고, 그 의미는 크게 인정받고 있다." (David Hugus, 2021:59-60) 아시아의 주요 문화체로서 한국과 중국은 역사적 특수성으로 인해 문화, 예술 등 여러 분야에서 공통점과 차이점을 가진다. 특히 한국의 조선 후기와 중국의 청나라 시대는 각각 역사적으로 중요한 시기이자 정치, 경제, 문화 등 다양한 분야에서 전례 없이 번영한 시기였다. 두 시대의 흉배는 각각 전통 의복에서 중요 요소를 담당하고, 흉배의 문양과 그 형태는 풍부한 문화적, 역사적 의미를 담고 있으며 그 시대의 자수 예술을 대표하기 때문에 중요한 연구 가치를 지닌다. 그러나 이 두 시기의 흉배는 풍부한 문양 디자인을 지니고 있음에도 불구하고, 기존 연구 중 대부분이 흉배의 변천사나 간단한 형태 비교에 중점을 두어 깊이 있는 형태 분석이나 문화적 의미의 연결을 탐구하지 못했다는 한계가 있다. 따라서 현실적, 문화적 의미를 결합한 한국과 중국의 흉배 조형에 대한 비교 연구는 학문적 가치와 실용적 의의가 있다.

이에 본 연구는 조선 후기와 청나라 시대의 흉배 문양을 심층적으로 분석하려 한다. 또한 문화적 함의를 결합해 두 나라의 흉배 구성 요소와 구도 측면에서 자세한 조형 비교 분석을 진행하고, 이를 통해 문양의 구성 규칙과 디자인 원칙을 밝히려 한다. 동시에 한·중 흉배 조형과 문화적 차이를 연구해, 향후 국제 의류 브랜드의 아시아 시장 개척을 위한 문양 디자인 조형에 유의미한 참고 자료를 제공하려 한다. 아울러, 세계 의류 브랜드에 나타난 아시아 전통 문화의 영향력을 깊이 이해하고, 아시아 문화에 대한 동일성을 강화해 세계 문화의 다양성과 포용성을 증진시키는 데 기여하고자 한다.

1.2. 연구 범위 및 방법

본 연구는 조선 후기와 청나라 시대의 흉배 조형을 연구 범위로 한정한다. 두 시대는 시기적으로 동일한 시간대를 지녔을 뿐만 아니라, 각 나라의 정치 제도 및 예술 문화 발전의 전성기로 일정한 대표성을 지닌다. 본 연구는 주로 한·중 양국의 흉배 발전, 문화적 함의에 중점을 두어 흉배 조형을 비교하려 한다.

본 연구의 연구 대상은 조선 후기와 청나라 시기 문관의 흉배이다. 흉배 문양 비교의 일관성을 위해, 조선 후기와 청나라 시기 관등이 같으면서도 가장 높은 벼슬의 문관, 즉 조선의 당상관(堂上官)과 청나라 1품 문관의 학흉배를 연구 대상으로 한정해 흉배 조형을 비교 분석한다. 한국 흉배는 한국문헌, 초상화, 서적 등의 문헌 자료를 기반으로, 그중 가장 높은 빈도로 나타난 쌍학흉배를 대표 사례로 선정한다. 반면 중국 흉배는 중국 최대 박물관인 고궁박물관에서 유일하게 공개한 문관 관복 학보(鶴補) 전시

품을 대표 사례로 선정한다. 이에 본 연구는 두 나라의 대표적인 두 흉배의 구도와 구성 요소를 파악해 문양의 전체 구성, 위치 배열, 주·보조문양의 위치, 방향, 흐름 및 위계 분포를 중심으로 조형상의 비교분석을 하고, 이를 통해 양국 문양 조형의 구성 규칙과 의미를 더 깊게 이해하려 한다. 조형적 특징의 비교 결과는 흉배의 공통적 특징으로 볼 수 있으므로 분석의 보편성을 지닌다. 또한 본 연구는 선행연구 분석을 통해 조형 연구는 일반적으로 색상 분석을 포함한다는 사실을 알게 되었다. 다만 색은 시간이 지나면서 산화, 변질 등의 현상을 겪을 수 있으므로 초기와 후기 간에 색상 차이가 발생한다. 따라서 연구의 엄격성을 보장하기 위해 본 연구에서는 조형의 색상 측면에 대한 논의는 제외하겠다.

1.3 연구의 필요성

본 연구는 기존 한·중 흉배 문양 연구 성과를 심화하고 보충하는 데 의의가 있다. 흉배는 아시아 지역의 중요한 문화 매체로 그 문양은 장식 기능뿐만 아니라 풍부한 문화, 역사, 예술적 가치를 포함한다. 흉배에 담긴 문화적 함의를 이해하고 조형 규칙을 분석하는 것은 흉배 문양의 예술적 가치와 사업적 가치를 깊이 탐구하는 데 긍정적인 영향을 미친다. 선행 연구 조사를 통해 대부분의 연구가 흉배의 발전 과정 또는 예술 형태에 대한 단일 설명에 집중하는 반면, 한·중 흉배 문양의 조형 규칙과 의미 간의 연결은 부족한 것으로 나타났다. 관련 선행연구 정리는 다음 [표 1]과 같다.

[표 1] 흉배에 대한 선행연구 정리

작가	연구 대상	연구 내용
김경진, 금기숙(2010)	관복과 흉배	연혁, 기능, 형태 배색, 함의
박옥련(2000)	조선 후기 흉배	흉배제도, 양식, 사상적 함의
유덕천, 정지숙(2022)	한·중 흉배	색채, 형태, 구도, 재설계
정혜란(2001)	조선 중기 및 명·청 시대 흉배	기원 발전 및 분류
Li, N., & Zhang, Y.(2020)	청나라 시대의 관복	재료 요소, 구도 방식, 인문학적 내용, 배색 특성
Song, D., & Zheng, Z.(2022)	청나라 시대의 관복	형태, 공예, 색채 및 문화적 함의
Fang, T.(2016)	청나라 시대의 관복	색채, 구성, 구도 및 문화적 함의
Zhao, D., & Jia, Q.(2019)	청나라 시대 문관의 관복	구도형식, 주·보 문양, 색채, 문화적 함의
Zhao, J. R.(2018)	청나라 시대의 흉배	구성, 구도, 색채 및 우의
Zhang, L.(2023)	명나라 시대의 '호진오독(虎鎭五毒)'	내용구성, 도상 이미지, 구도, 색채 기술, 동적 방향, 주요 요소, 문화적 함의

위의 [표 1]처럼 선행연구는 연구 내용에 있어서 주로 각 요소의 형태, 구성, 색상, 내용 등 다양한 측면에서 두 나라의 흉배 문양을 연구했음을 알 수 있다. 이는 흉배 연구에 거시적 관점을 제공한다는 의미가 있다. 하지만 분석이 서로 독립적이라 양국의 흉배 문양에 대해 깊은 문화적 의미나 조형 규칙의 유기적 연결을 밝히기에는 표면적인 연구에 머물렀다는 한계가 있다. 한편, 조형 분석은 학자들 간의 조형 분석에 대한 내용과 시각이 달라 지금까지 체계적인 하나의 패턴을 형성하지 못한 채 다양한 분석 방법이 존재한다. 이에 본 연구는 기존의 조형 분석 연구들을 종합해 공통적인 분석 요소를 도출하고, 흉배 관련 주제를 결합하고, 문화적 특성을 융합해 조형의 요소와 구도 두 가지 측면에서 접근하려 한다. 여기서 요소 분석은 형태 특징, 위계, 방향 및 흐름의 조사를 포함하며, 형식 분석으로는 흉배의 전체 구성 및 위치 분포의 조사가 포함된다. 비교 연구의 측면에서, 본 논문은 선행 연구를 기반으로 두 나라 문관 흉배의 조형상의 차이를 문양의 내용과 결합해 비교 분석한다. 나아가 문관 흉배의 조형별 내포하는 의미의 차이를 연구하고, 두 나라 흉배의 공통점과 차이점을 종합적으로 정리한다. 이는 패션 디자인 분야에서 동양 문화의 다양한 지역적 기원을 이해하는 데 유용한 정보를 제공한다는 의미가 있다.

요컨대, 본 연구는 한·중 흉배 문양의 조형 규칙과 문화적 함의의 심층적인 비교를 통해, 두 나라 흉배의 조형과 의미의 공통점과 차이를 밝히고, 더 나아가 한·중 흉배 예술의 가치를 더 깊게 발굴하고 계승하여, 동양 전통 문양을 이해하는 데 참고 자료를 제공하고자 한다.

2. 이론적 배경

2-1. 한·중 흉배의 기원 및 역사적 고찰

흉배는 명나라와 청나라, 조선 왕조 등에서 특정

계급 복장의 가슴과 등 뒤에 있는 네모난 장식을 가리키는 말로, 중국에서는 보자(補子)라고 불렸다. 많은 학자는 흉배가 중국의 당(唐)나라에서 유래되었고, 명(明)나라에 이르러 왕권 등급 체제가 더욱 엄격해지면서 관복 등급의 구분에 대한 명확한 요구가 생겼다고 판단했다. 이에 따라 관복의 등급을 나타내는 흉배의 형태는 명나라 시기로 규정되었다. 『명사·여복지(明史·與服志)』에 따르면, 홍무(洪武) 24년(1391년)에 관리는 상복을 반령대포(盤領大袍)로 착용하고 가슴과 등 뒤에 각각 네모난 흉배를 달았고, 문관은 새를 수놓아 문체가 뛰어남을, 무관(武官)은 짐승을 수놓아 위엄성을 나타낸다고 제정했다. 이는 1급부터 9급까지 사용하는 문양이 모두 달라 관직을 구별하기 위한 용도로 사용되었다. 흉배는 일정한 역사적 시기의 산물로, 정교한 기술과 완전한 도안을 지닌 채 계승되어 그 나라의 전통 문화적 배경을 담고 있다. 흉배는 실용적이고 감상할 수 있고, 식별하기 쉬운 기능적 요소가 있을 뿐만 아니라, 품계를 구분하는 사상 문화적 요소도 있다. 조선 왕조와 청나라의 흉배는 모두 중국 명나라에서 영향을 받았지만, 각국의 흉배 제도에 따라 발전과 변화를 겪었다.

[표 2]에서 볼 수 있듯이, 흉배 제도는 명나라 시기 정형화되어 문관 1급부터 9급까지의 흉배 문양은 차례대로 학, 금계, 공작, 운안, 백한, 백로, 계칙(鷄鶒), 암순(鵪鶉) 순이었고 이외에는 '연작(練雀)'으로 불리는 흉배를 착용했다. 조선 왕조와 청나라 시기의 흉배는 모두 명나라의 영향을 받았지만, 시대적 발전에 따라 각국의 흉배 제도는 독립적인 모습을 형성했다. 조선 왕조는 중기까지 명나라 시기의 영향을 받아 형태상 큰 변화가 없었고, 제도적으로 명나라의 이등체강원칙을 적용했다. 그리고 조선 중기 이후 영조 시기부터 점차 흉배 제도가 형성되어 그 모습이 명나라와 뚜렷한 차이를 보였다. 당상(堂上) 1품에서 3품은 명나라 시기 1품인 학 문양에서 운학 문양으로, 당하(堂下) 4품에서 6품은 명나라 시기 운안 문양에서 백한 문양으로 변화했다. 그리고 조선 후기 고종(高宗)시기의 당상관과 당하관은 모두 학 문양으로 바뀌어 1품에서 3품까지는 쌍학 문양, 4품에서 6품까지는 단학 문양을 사용했다. 한편, 청나라의 문관은 1품에서 9품까지 9개의 품계가 있었으며, 9가지 서로 다른 새 문양으로 관리의 품계를 구분했다. 명나라와 달리 청나라 문관의 새 문양은 한 마리만 있었는데, 각각 1급은 학, 2급은 금계, 3급은 공작, 4급은 운안, 5급은 백한, 6급은 백로, 7급은 계칙, 8급은 암순, 9급은 연작으로 표현되었다.[1)]

[표 2] 한·중 흉배의 비교

품계	중국		한국	
	명(明) 대명회전	청(清) 청회전도	1745년 (영조21)	1897년 (고종34)
1품	선학(仙鶴)	선학	학 (鶴)	쌍학 (雙鶴)
2품	금계(錦雞)	금계		
3품	공작(孔雀)	공작		
4품	운안(雲雁)	운안	백한 (白鷴)	단학 (單鶴)
5품	백한(白鷴)	백한		
6품	노사(鷺鷥)	노사		
7품	계칙(鷄鶒)	계칙		
8품	황리(黃鸝)	암수		
9품	암순(鵪鶉)	연작		

2-2. 한·중 흉배 문양의 상징적 의미

2-2-1. 조선 후기 흉배 문양

조선 후기의 흉배 문양은 주 문양과 보조 문양으로 나뉜다. 주 문양은 흉배 중심에 위치하는 새 모양으로 신분을 구별하는 기능이 있고, 보조 문양은 주 문양 주변의 배경에 위치하여 주로 장식 용도로 사용된다. 주 문양에는 주로 학이 쓰이는데, 한국에서 학은 예로부터 천 년 장수의 의미를 지닌 영적인 존재이자 선인이 타는 새로 불렸다. 또한 학은 고상한 학자를 상징해 문관 관복의 가슴 장식으로 사용되었다. 조선 시대 문관 관복에는 운학흉배를 사용해 문관의 등급을 나타내는 경우가 많은데, 이는 구름과 학이 선비의 청렴결백한 삶을 상징하기 때문이다. 한편, 보조 문양에는 주로 구름 문양, 불로초 문양, 만(卍)자 문양 그리고 삼산파도(三山波濤) 문양이 사용된다. 그중 구름 문양은 도교적 사상에서 선경(仙境)이나 낙원을 상징하며, 전통적인 의미로는 장수와 행운을 상징한다. 또한 '운(運)'과 발음이 유사해 행운을 가져다준다고도 여겼다. 불로초 문양은 상상 속 식물로 인간들의 장수에 대한 소망을 상징한다. 바위틈에서 자라는 불로초는 불로장생의 상징적 의미가 있어 선인들의 신선사상에 대한 염원을 담고 있다. 만(卍)자 문양은 전 세계적으로 보편적

1) 박가영, 조선시대 궁중의 패션, 민속원, 2017. p.132.

인 의미를 지니는데, 이는 태양과 비슷한 긍정적 의미가 각 민족에서 공통으로 나타난다. 또한 이 문양은 불교와 탑 사찰의 상징적 의미가 있다. 산 문양과 물 문양으로 이루어진 삼산파도 문양은 생명의 근원으로 장수의 상징이자 만물에 대한 진정성을 뜻한다.

2-2-2. 청나라 흉배 문양

청나라의 흉배 문양 또한 주 문양과 보조 문양으로 나뉜다. 앞서 언급한 것처럼 청나라 시기 문관 1~9품에는 주 문양으로 학, 금계, 공작, 운안, 백한, 백로, 계칙, 암순 그리고 연작 문양이 사용된다. 학은 고대 전설에 등장하는 선비의 새로, 일품당조로 불리기도 한다. 1품 문관은 학 문양을 사용해 정직과 청렴함을 상징하고, 진흙에서 나와도 더러워지지 않는 고결한 선비정신을 뜻한다. 2품 문관은 상서로움의 상징인 금계 문양을 사용한다. 금계 문양은 2품 문관이 금계처럼 바르고 강직하며 성실한 도리를 지키는 자라는 의미를 내포한다. 3품 문관은 공작 문양이다. 공작새는 고대 사람에게 덕과 문명의 품격을 지닌 '문금(文禽)'으로 여겨져 길상, 문명, 부귀의 상징으로 사용된다. 4품은 운안 문양으로, 이는 문관이 운안처럼 자신의 도리를 잃지 않고 적시에 행동한다는 의미가 있다. 5품은 백한 문양으로, 이는 문관이 흰 꿩처럼 우아하고 점잖게 행동하고, 청렴하고 검소한 품성을 지닐 것을 의미한다. 6품은 백로 문양인데, 이는 문관이 백로처럼 재능을 감추고 솔직, 청렴한 태도를 유지해야 함을 뜻한다. 7품은 계칙 문양인데, 계칙(비오리)은 예로부터 '한 쌍'이 어울려 다니는 새로 길한 서조(瑞鳥)로 알려져 있다. 계칙 문양은 문관이 계칙처럼 확고한 충성심을 가지고, 공직에서 백성을 사랑하며 성실하고 꾸준하게 노력하는 것을 상징한다. 8품은 암순 문양으로, 이는 문관이 암순처럼 순수하고 청렴하며 직분에 충실하다는 의미를 나타낸다. 9품은 연작 문양으로, 이는 문관이 비록 낮은 지위에 있어도 연작처럼 유연하고 단호한 마음으로 권력에 두려움을 느끼지 말 것을 뜻한다. 한편, 청나라 흉배에는 보조 문양으로 기하학적 문자, 자연물, 기물 같은 길한 의미를 지닌 요소를 사용한다. 예를 들면 만(卍)자 문양, 구름 문양, 해수강애(海水江崖) 문양, 일(日) 문양, 불교 팔길상(八吉祥) 문양, 암팔선(暗八仙) 문양 등이 있다. 이런 요소는 상징적 의미가 뚜렷한데, 기본적으로 그림에 행운을 상징하는 의미가 있다. 예컨대, 일 문양은 제왕과 황권 통치를, 구름 문양은 상서로움과 장수의 축복 그리고 행운을, 해수강애 문양은 강산의 안정과 나라의 평화를 상징한다. 암팔선 문양과 일 문양은 상서로움을 상징하는 길상 그 자체로, 다양한 동식물 문양과 조합하여 보조 문양으로서 자주 사용된다.

3. 흉배 문양의 조형 분석

흉배 문양의 조형은 미적 감각을 최대화하기 위해 문양의 각 요소 등을 적당한 조형 규칙 안에서 도형화한 것이다. 따라서 흉배의 조형 분석은 문양의 구성 요소와 구도를 고려해 진행되어야 한다. 문양은 특정 문화 및 문명의 물질적 표현 방식으로 문화적 특성을 반영한다. 따라서 흉배 문양은 고대 문화에서 추출된 문명의 산물로 볼 수 있다. 이런 문양은 특별한 언어와 글자의 한 형태로서 존재하기도 하고, 인류의 조형 예술에 대한 고찰의 기반뿐만 아니라 창의적인 영감을 준다. 문양의 본질은 때때로 아름다움을 넘어선 상징적 의미에서 찾을 수 있다. 작은 흉배 문양 하나에 우주의 세계관이 함축된 것이다.[2] 문양은 기능에 따라 그 특성이 다르고, 상징적 의미의 다양한 해석이 가능하다. 또한 문양은 전체 구도의 특성에 따라 구성 요소의 배치 방식과 위치의 분석이 다양해진다. 흉배의 문양 조형 요소와 구도 분석을 통해 한국과 중국의 흉배에 나타난 문화적 요소 및 조형 원칙을 더 자세히 이해할 수 있으며, 이를 통해 두 나라 흉배 조형의 차이와 그 원인을 명확하게 파악할 수 있다. 여기서 언급된 구성 요소란 흉배 조형의 기초 즉, 흉배를 이루는 주요 요소 및 보조 요소의 형태적 특성, 방향, 의계, 흐름 등을 의미한다. 반면 구도는 흉배를 구성하는 각 요소의 조합으로, 예술 법칙에 따라 생명력을 정확하게 조직하고, 그 뒤에 있는 요소의 위치와 조합의 원인을 분석하는 것이다. 아래 [표 3]은 본 연구가 선정한 양국 동시기 학 흉배의 대표 사례이다. 본 연구는 아래의 학 흉배 조형의 구성 요소와 구도 특성에 대한 분석을 통해, 양국 흉배 문양의 조형적 특징에 대한 보편성을 상세히 분석했다.

2) Hugus, D., Chinese Rank Badges: Symbols of Power, Wealth, and Intellect in the Ming and Qing Dynasties, OM Publishing, 2021, p.61.

[표 3] 조선 후기 및 청나라 흉배에 대한 소개

명칭	예	소개
조선 후기 당상관 학 흉배	<출처: 숙명여자대학교 박물관 관장>	이것은 한국 조선 시기 문관 1~3품의 흉배 문양이다. 문관 1~3품은 쌍학 문양을 사용했다. 학은 천년을 장수하는 백색의 수조(水鳥)로, 학은 단지 장수의 의미를 넘어 고결함과 청아를 상이것은 한국 조선 시기 문관 1~3품의 흉배 문양이다. 문관 1~3품은 쌍학 문양을 사용했하기도 했다. 쌍학은 기품 있고 늠름하며 운문, 산, 불로초, 물결, 파도 등의 보조 문양과 함께 섬세하고 아름다운 모습을 보인다.
중국 청나라 시대 일품 문관 흉배	<출처: 고궁박물관 관장>	이것은 중국 청나라 문관 1품의 흉배 문양이다. 문관 1품은 선학 문양을 사용하였다. 일품 선학(一品鶴)은 고대 전설의 선금류로 장수의 길상이며, 봉건시대 '일품조'라 불렸다. 또 선학은 새들 가운데 봉황에 이어 두 번째로 길한 새여서 문관 1품의 관복 문양으로 활용했다. 중국 역사에서 선학은 일등 문금으로 인정받았다. 이는 청나라에서 충성스럽고 청렴하며 품성이 높다는 문화적 의미를 내포한다.

3-1. 조선 후기 흉배 문양의 구성 요소 및 구도 분석

조선 왕조 시기 흉배는 주로 한 변이 20cm 이내의 정사각형으로 구성되었고, 신분을 나타내는 상징적 기능과 함께 형식적인 아름다움을 강조한다. 조선 왕조 시기 흉배는 중국 명나라로부터 도입된 이후, 일정 기간의 발전을 거쳐 독자적인 스타일을 형성해 구성 요소와 구도 등에서 독특한 특징을 지니게 되었다.

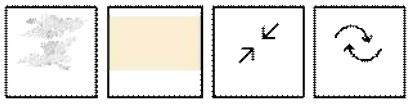
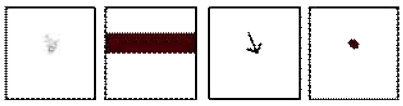
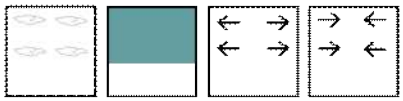
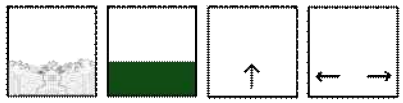
우선, 구성 요소 측면에서 조선 후기 문관의 흉배 문양은 주 문양과 보조 문양으로 구성된다. 주 문양은 학과 백한으로 이루어져 있다. 고종 시대에 이르러서는 학 문양만 사용했고, 학의 수를 통해 관리자의 계급을 구별했다. 예를 들어, 당상관은 주 문양으로 학 두 마리, 당하관 경우에는 학 한 마리를 사용했다. 보조 문양은 주로 주 문양을 장식하는데, 대표적으로 구름, 불로초, 파도, 산돌, 만(卍)자 문양 등이 있다. 주 문양은 전체 구도에서 차지하는 비율이 가장 높으며, 그 상징적 의미가 매우 중요하다. 보조 문양은 주 문양 주변에 분산되어 주 문양을 장식하고 조화를 이루어 상서로운 의미를 더하는 역할을 한다.

문양의 조형적 특징을 살펴보면, 당상관 흉배의 주문양은 쌍학이며, 문양의 위계는 전체 흉배의 중상층에 분포한다. 쌍학은 상하로 위치하고, 학의 머리는 대각선 방향으로 좌우로 마주해 중심방향으로 회전하고 있어 문양에 유동성이 없고 안정적이다. 한편, 당하관의 흉배 문양은 단학으로, 위치는 쌍학 문양과 유사하다. 학 머리는 주로 오른쪽으로 향하고, 문양이 안정적이며 유동성이 없다. 단학과 쌍학 모두 대부분 날개를 펼친 채 높이 날아가는 모습을 띠며, 부리에는 불로초가 물려 있어 팽팽한 장력과 역동적인 느낌을 준다. 주 문양인 단학과 쌍학은 크기가 큰 편이고, 날개가 풍성하며, 목이 가늘고 날개는 모두 펼쳐진 모습이다. 비행 자세가 고결하면서도 날렵해 선비의 청초함과 고독함이 묻어난다. 주 문양의 선은 초기에는 매우 부드러웠는데, 조선 후기로 갈수록 선이 점차 명확해지면서 개성적으로 변화했다.

한편, 보조 문양에서 가장 중요한 것은 구름 문양, 불로초 문양 그리고 삼산파도 문양이다. 그중 구름 문양은 가장 중요한 장식 문양으로, 그 형태에 따라 크게 여의(如意)형, 사합여의(四合如意)형, 나선형 등으로 나뉜다. 조선 후기에는 여의형 구름 문양이 유행했고, 문양은 모두 흉배의 상층에 자리 잡았다. 구름 문양은 보통 단일 형태로 가는 띠 모양을 형성하는데, 이는 바람에 나부끼는 모습으로 일정한 역동성을 표현하고 화면에 유동성을 주어 박자감을 조절하는 데 도움을 준다. 구름 문양은 주로 주 문양의 좌우에 분포해 주 문양의 중심성을 강조하기 위해 사방에서 중앙으로 모여드는 양상을 보인다. 또한 구름 문양은 만물 소생과 불로장생 그리고 위엄을 표현하는 상징적 의미가 있어 새의 이미지와도 잘 어울린다. 삼산(三山)과 파도가 만들어 내는 삼산파도 문양 또한 매우 중요하다. 삼산파도 문양은 구도상 아래에 위치하고, 방향은 위로 뻗어 솟아 안정적이고 유동성이 적다. 물결 문양은 산돌을 기준으로 좌우 대칭을 이루고, 여섯 층의 곡선이 겹겹이 쌓이는 방식으로 파도가 팽배한 모습을 그려낸다. 바닷물이 바위에 부딪혀 파도를 일으키고, 파도 표면의 물보라는 고사리 모양처럼 좌우 대칭을 이루어 양쪽으로 모여드는데, 이는 활력과 웅장한 생명력을 표현하는 것이다. 이처럼 파도는 '활력'을, 산은 '생명의 근원'을 상징한다. 삼산은 신라 시대부터 신과 연결된 통로라는 특별한 의미

를 지녔다. 삼산 문양은 일반적으로 흉배 전체 구조 중 가장 아래에 위치하고, 중앙에 세 개의 산봉우리가 겹쳐 위로 올라가는 계단식의 형태를 보인다. 가운데 보문(寶門)은 좌우 대칭을 이루고, 파도 문양의 가장 바깥쪽에 있다. 이렇게 산과 물이 결합하는 해수강애 문양은 장수 같은 길운의 의미를 나타낸다. 불로초 문양은 주로 조선 중후기의 흉배를 분석하는 데 중요한 보조 문양 요소이다. 불로초 문양은 주로 중간에 위치하며, 보통 새의 부리에 끼워져 아래를 향하는 모습이다. 이 문양은 안정적이고 유동성이 없다. 불로초 문양은 문양 구도의 일관성을 나타내기 위해 곡선 형태의 사실적 모습을 구현한다. 장수의 신초인 전설 속 불로초는 주로 문관 흉배에서 새가 물고 있는 문양으로 나타나는데, 이는 당대 사람들의 건강과 장수에 대한 염원이 담겨있다.

[표 4] 조선 후기와 청나라 흉배 구성요소 분석 표

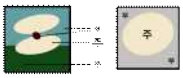
	조형적 특징	내용적 특징
학	 형태특징 위계 방향 흐름	
	형태: 도형화된 스타일로, 모습이 준수하고 날개가 풍성하다. **위계:** 중간층 및 상층 **방향:** 방향이 상대적임 **흐름:** 회전식 구심	**형태:** 학은 고고한 학자를 상징하며, 보통 문관의 청렴결백함을 나타낸다. **위계:** 중간층 또는 상층에서 위계를 분별하는 기능을 지니며, 그 위치는 자연생태법칙에 부합한다. **방향 및 흐름:** 조화 및 균형, 중심을 강조한다. 전체적인 문양을 더 안정적이고 조화롭게 만들어, 자연스럽게 문양의 중심으로 시선이 가도록 한다.
불로초	 형태특징 위계 방향 흐름	
	형태: 불로초는 곡선을 이용해 사실적인 방법으로 원래의 형태를 그려낸다. **위계:** 중간층 **방향:** 아래로 향함 **흐름:** 흐름 없음	**형태:** 영지초 본래 형태로 불로장생의 염원을 표현한다. **위계:** 장수의 축복을 부리에 물린 상태로 표현한다. **방향과 흐름:** 사실적인 방식으로 두루미 부리에 물린 모습을 복원한다.
구름	 형태특징 위계 방향 흐름	
	형태: 구름 문양은 보통 단일 형태로 가늘고 긴 띠 모양을 이룬다. 나부끼는 느낌으로 일정한 역동성을 지닌다. **위계:** 중간층부터 상층까지 **방향:** 좌우 양쪽 **흐름:** 구심식 유동	**형태:** 상서로운 구름 형태로, 길한 행운의 뜻을 지닌다. **위계:** 자연생태법칙에 부합한다. **방향:** 주 문양 양쪽에서 흰색을 피한다. **흐름:** 주 문양을 꾸미고 길한 뜻을 더한다.
삼산파도	 형태특징 위계 방향 흐름	
	형태: 물결은 산돌을 기준으로 좌우 대칭을 이루며 곡선을 덧대어 웅장한 기세를 자랑한다. **위계:** 아래층 **방향:** 위로 향함 **흐름:** 좌우 유동식	**형태:** 만물의 근원을 이용한 산과 물의 조합으로 해수강애 문양을 형성해 장수의 길한 의미를 부여한다. **위계:** 자연생태법칙에 부합한다. **방향 및 흐름:** 파도는 '활력'을 의미하고, 산은 생명의 근원이다. 바닷물이 바위를 때리고 층층이 파도를 일으키는 것은 활력과 웅장한 생명력을 나타낸다.

흉배의 전체 구도는 좌우 대칭을 이룬다. 주 문양이 두 마리 새일 경우, 문양은 상하로 회전하는 대칭 구도를 나타낸다. 회전과 대칭의 융합은 주 문양을 더욱 강조시켜 주고, 동적인 모습과 정적인 모습이 결합해 시선을 화면 중앙으로 집중시킨다. 반면, 주 문양이 한 마리의 새일 경우, 문양은 좌우 대칭을 이뤄 전체적으로 균형 잡힌 안정적인 모습을 보인다. 이러한 구도는 주 문양의 중심성을 강조한다. 흉배 도안의 배계를 보면 문양의 주된 것과 부차적인 것의 성격을 명확히 구분한다. 흉배에서 가장 중요한 의미를 지니는 주 문양은 화면 중앙에 위치하고, 주변에 다양한 형태의 보조 문양으로 둘러싸여 있다. 조선 후기에는 보조 문양을 많이 사용해 점차 여백이 줄었지만, 각 요소는 질서 있게 분포한다. 한

국의 구도 조형 방법 중 공백 채우기는 장식 효과뿐만 아니라, 고대 사람들의 공백에 대한 두려움과 내적 불안을 해소해주기 위해 생겼다. 이를 '공백 회피(空白回避)'라 부르기도 한다. 빌헬름 보링거(Wilhelm Worringer)는 공백에 두려움을 느낀 원시인류의 정신 구조를 설명하며 원시인류가 외계를 이해하지 못할 때 외계는 혼돈의 대상이고 악의가 있다고 생각함을 지적했다[3]. 따라서 흉배 문양을 설계할 때, 공백을 채우는 것 또한 내면의 불안을 해소하기 위함으로 볼 수 있다. 본 연구에서 선정된 흉배 문양에서는 큰 공백이 없었다. 공간 장식적 측면에서, 해당 흉배는 바닷물과 산돌이 하단을 완전히 덮었고 양쪽 바닷물이 파도를 일으키며 새가 불로초를 물은 채로 중앙에 자리 잡고 있다. 구름 문양은 화면의 상부와 중앙부 양쪽에 가득 차 있으며, 질서정연하게 분포되어 있어 공백 공간을 효과적으로 채워주고 장식 효과를 내는 동시에 주 문양의 특성과 형태를 강조한다. 전체적으로 주 문양과 보조 문양의 공간 분포가 사물의 자연스러운 분포 규칙과 잘 일치한다.

위의 분석을 통해, 조선 후기 흉배 구도는 자연법칙에 부합하고, 질서 있게 분포되었으며, 공백을 피하려는 특징이 있음을 알 수 있었다.

[표 5] 조선 후기 흉배에 분석 표

	형태적 특징	내용적 특징
전체구도	 좌우대칭식구도	·주 문양인 학 문양은 상하 대칭으로 회전한다. ·동적과 정적이 결합된 방식으로 화면 중심에 시선을 집중시킨다.
위계배치	 위계 및 위치 분포도	·표현 방법: (1) 공백을 피한다. (2) 주 문양 강화, 보조 문양 약화된 형태로 주 문양을 부각한다. ·위계 구도: 자연생태법칙에 부합한다.

3-2 청나라 흉배 문양의 구성 요소 및 구도 분석

청나라 문관의 흉배 문양은 보통 30cm 길이의 정사각형 모양이다. 형식적, 의미상으로 조화롭고 통일된 느낌을 주고, 주 요소와 보조 요소가 명확하게 구분되어 있다는 특징이 있다. 주 문양에는 보통 단일 새가 사용되는데, 이는 문관의 흉배 중앙에 위치하고 주변에는 길운을 상징하는 보조 문양이 함께 조화를 이룬다.

우선 흉배의 구성 요소를 보면, 청나라 문관의 흉배 문양 또한 주 문양과 보조 문양을 배합한 모습이다. 그중 주 문양은 새를 사용해 품계를 판별했다. 보조 문양으로는 황권 통치와 백관신복을 대표하는 일 문양과 길운을 상징하는 구름 문양, 나라의 영원한 안정을 상징하는 해수강애 문양이 사용되었다.

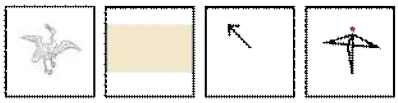
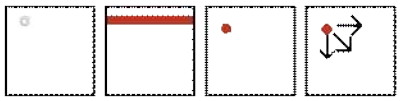
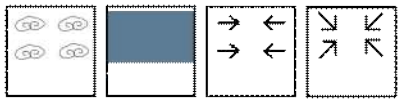
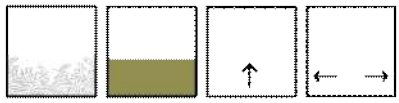
문양의 조형적 특징으로, 주 문양의 위계는 가장 중요하고 두드러진 곳인 흉배의 중앙에 있다. 이는 주 문양 주변의 구름, 물, 식물 등의 장식 문양과 비정상적 비율을 이루며, 주 문양을 강조하는 동시에 강렬한 시각적 충격을 준다. 새 문양은 동물의 자연스러운 모습을 사실적으로 구현했다. 새는 양 날개를 펼친 채 한 다리를 세우고 있는데, 다리 한쪽은 약간 굽히면서 머리는 해를 향하고 있어 새 자체의 평형감과 대비를 이룬다. 이 특별한 표현 방법은 가상과 현실, 강약의 대비와 변화를 강조해 상상 속 새의 기세, 움직임 및 정취를 표현한다. 주 문양의 방향은 모두 해를 향하고 있어 유동감이 없고 안정적인 모습을 이루며, 황권에 대한 신복과 충성심을 상징한다.

한편, 보조 문양의 해 문양은 붉은색 동그라미 모양으로 해로 표현했으며, 방향은 아래쪽으로 내리쬐어 만물을 비추어 낸다는 의미를 나타낸다. 문양은 안정적이고 유동성이 없다. 해 문양은 흉배 도안에서 가장 높은 위치에 간결하고 선명하게 배치되어 있는데, 이는 최고 황권을 상징한다. 흉배에서 보조 문양은 청나라 후기를 기점으로 점차 발전하며 문양의 길운적인 요소가 강화되었고, 흉배 도안에서의 비중도 더욱 커졌다. 그중 가장 흔한 문양은 구름 문양으로, 대부분 흉배의 상층에 위치하며 그 형태도 다양하다. 시기별 흉배의 구름 문양은 매우 다양한 모습을 띤다. 청나라 말기의 구름 문양은 대부분 여의운문(如意雲紋)으로 작고 촘촘하게 분포되어 있으며, 일부는 여백 없이 주 문양 주위에 쌓여있기도 하다. 구름 문양의 전체적인 구성은 안쪽, 중심으로 향하는 흐름을 보이는데, 이는 배경의 여백을 아름답게 장식한다. 구름 문양은 주 문양과 결합해 새 문양의 풍모와 선풍도골(仙风道骨)을 돋보이게 한다. 한편 중요한 장식 보조 문양인 해수강애 문양은 청나라 후기로 갈수록 화면상의 비율이 점차 증가했

3) 금기숙, 조선복식미술, 열화당, 1994, pp.114-115.

다. 해수강애 문양은 흉배의 아래에 분포하며, 반원 모양의 곡선을 겹겹이 쌓아내는 방법으로 먼 곳에서 가까운 파도가 솟구치는 것 같은 시각적인 감각을 보여준다. 바닷물이 바위를 치는 모습에서 좌우의 흐름을 보여주기도 한다. 해수강애 문양의 분포는 촘촘하고 안정적이며 균형 잡혀 있다. 특히 거센 파도와 산과 돌이 굳게 서 있는 모습은 바닷물의 동적임과 절벽의 정적임을 대조시켜 그 위엄과 웅장함을 더 잘 표현했다. 이는 화면에서 주 문양을 더 잘 보이게 하고, 구도를 풍부하게 만들어준다.

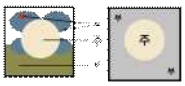
[표 6] 청나라 흉배에 대한 구성 분석 표

조형적 특징		내용적 특징
학	 형태특징 위계 방향 흐름	
	형태: 전체적으로 입체감을 주어 주 문양의 멋을 살린다. **위계:** 중간층 **방향:** 왼쪽 위쪽으로 **흐름:** 안정식	**형태:** 단아하고 우아한 모습이 선풍도골(仙風道骨)과 같다. 안정적이고 고독하며 한 발은 산봉우리 위에 세워져 있어 '일품당조'의 의미를 표현한다. **위계:** 중간에 배치해 품계 구분의 기능을 강조한다. **방향:** 문관 흉배 문양으로 주로 일 문양 아래에 배치되며, 선학 머리는 해를 향하고 있어 황제에 대한 절대적인 신복을 의미한다. **흐름:** 새는 보통 충성심과 절개를 표현한다. 학 문양은 조형이 안정적이다.
해	 형태특징 위계 방향 흐름	
	형태: 붉은 해 모양으로 매우 세련되고 선명하며 심플하다. **위계:** 꼭대기층 **방향:** 아래로 향함 **흐름:** 안정식	**형태 :** 해는 황제를 상징한다. **위계 :** 가장 높이 있을 때 황제의 고상한 지위를 상징한다. **방향 :** 모든 요소가 그 아래로 모여있어, 권력이 아래로 향하는 것을 의미한다.
		흐름 : 해는 안정적인 중심을 나타내고, 황권의 견고함을 상징한다.
구름	 형태특징 위계 방향 흐름	
	형태: 형태가 약간 작은 편이고, 서로 모여서 촘촘하게 분포되어 있다. **위계:** 중간층-상층 **방향:** 안쪽으로 **흐름:** 구심식 유동	**형태:** 상서로움을 상징하고, 새와 가금류의 선풍도골의 형상을 돋보이게 하는 역할을 한다. **위계:** 구름 문양이 일 문양 주위에 위치하는 것은 황권 통치 범위 내에 있음을 뜻하고 자연 분포 법칙에 부합한다. **방향 및 흐름:** 주 문양으로 모여 있어, 주 문양을 장식하는 동시에 상서로운 기운이 감도는 것을 표현한다.
해수강애	 형태특징 위계 방향 흐름	
	형태: 파도가 용솟음치고 산과 돌이 우뚝 솟아, 기세가 드높다는 의미를 가지고 있다. **위계:** 아래층 **방향:** 위로 향함 **흐름:** 좌우 유동식	**형태 :** 곡선이 겹쳐져 파도가 용솟음치는 느낌을 준다. **위계 :** 자연 분포 법칙에 맞게 통치 아래에 있는 만리강산 (萬里江山)을 상징한다. **방향 :** 사실적인 기법으로 만물의 번영을 상징한다. **흐름 :** 파도의 좌우 흐름은 산과 바다의 넓고 웅장함을 나타내며, 끊임없이 이어져 있다.

흉배 문양은 구도적으로 '천원지방(天圓地方)'이라는 중국 고대의 전통 사상을 따르고 있어 문관의 흉배 문양은 대부분 네모지다. 흉배 문양은 변화 속에서도 조화롭고 일관된 모습을 보여 명확한 통일성이 있다. 또한 전체적으로 좌우대칭, 곡선과 직선의 접합, 강약과 허실의 조화를 보여준다는 특징이 있다. 청나라 흉배 문양은 구체적으로 다음의 세 가지 특징을 지닌다. 첫째, 주 문양인 새를 중심으로 다른 장식 문양을 조합해 대칭, 연속, 적층, 반복, 조합 등의 패턴 구성을 보인다. 둘째, 구도적으로 다양성

과 통일성을 조화시켜 균형을 이루고, 평행과 대칭 구도 원칙에 따라 보는 이에게 엄숙함과 안정감을 준다. 셋째, 구도 배치가 규칙적이고 조화를 이루며, 주 문양의 위치는 항상 화면 중앙에 있다. 이는 보는 이로 하여금 초점을 가운데로 위치시켜 쉽게 품계를 구별할 수 있게 한다. 흉배의 위치는 자연 생태학의 법칙에 따라 위에서 아래의 순서로 배치되어 있다. 주 문양의 좌상단에는 해 문양이 있는데, 이는 하늘에 복종함을 뜻한다. 다른 장식 문양인 구름 문양은 위쪽 여백에, 해수강애 문양은 아래쪽 여백에 분포되어 있다. 주 문양과 보조 문양은 확실히 구분되는데, 이는 강약과 허실이 서로 조화를 이루는 방식으로 중요한 주 문양을 강조시키고, 보조 문양은 약화하는 형태를 보인다. 이는 문인을 대표하는 새의 고고한 느낌을 강조하는 동시에 흉배를 축복하는 의미를 지닌다. 또한 아래에는 산과 바다 같이 무거운 것을, 위에는 나부끼는 구름 문양같이 가벼운 것을 배치해 전체적인 구도에 경쾌함을 더하고 있다. 이렇게 구성된 흉배 디자인은 시각적으로 주요한 부분과 보조적인 부분이 명확하게 드러나면서, 단순하면서도 조화롭고 서로 조밀하게 배치되어 독특한 매력과 형식적 미를 구현한다.

[표 7] 청나라 흉배에 분석 표

	형태적 특징	내용적 특징
전체구도	 좌우대칭식구도	·배치는 주로 가로, 세로, 중앙 축 대칭을 중시해 황권 지위의 이념을 표현한다. ·전체적으로 중심선 좌우대칭식이다. 안정감, 장중함, 질서정연함, 명확성 및 견고함을 보여준다.
위계배치	 위계 및 위치 분포도	·표현 방법: 허실강약(虛实强弱)의 대비적 변화를 강조한다. ·위계 구도: 자연 생태 법칙과 중국의 우주관에 부합한다.

4. 한중 흉배에 대한 종합 대조 분석

한국과 중국의 흉배 문양은 명나라의 것을 계승하는 동시에 각 나라의 특징을 더해 그 품격을 발전시켰다. 한국과 중국의 흉배 문양의 비교 분석을 통해 양국 흉배의 유사점과 차이점을 주제 선택, 구도 분포, 구성 요소 특징 그리고 문화적 함의라는 네 가지 측면에서 정리하여 요약한 내용은 다음과 같다.

먼저 주제 선택에서 차이가 있다. 한국은 조선 초기 명나라의 복식 제도에 따라 흉배 문양을 선택해야 했다. 하지만 조선 후기 흉배 문양은 변화와 발전을 겪으며 품계 구분을 위해 학 문양을 사용했는데, 쌍학 문양은 당상관이, 단학 문양은 당하관이 사용했다. 반면 중국 청나라 시기 흉배 문양은 새의 종류에 따라 관리자의 품계를 구분했다. 1품부터 9품까지는 흉배에 각각 학, 금계, 공작, 운안, 백한, 백로, 계칙, 암순 그리고 연작을 넣었다. 두 나라의 보조 문양의 종류는 대체로 비슷했는데, 중국은 한국보다 보조 문양 하나가 더 많았다. 그것은 해 문양으로, 중국에서 해는 황제를 상징하고 군주 중심 제도를 더 강조하고 있음을 알 수 있다.

두 번째로 구도 분포상 양국 흉배 구도의 규칙은 화이부동한 특징을 보인다. 양국의 흉배 문양은 모두 좌우 대칭을 이루는데, 한국은 좌우 대칭뿐만 아니라 상하 회전식의 대칭 방식도 보인다. 한 흉배 화면에서 여러 대칭 방식을 나타내면 좀 더 동적인 느낌을 주고, 시각적으로 보는 이의 초점을 더 끌어당기게 된다. 이와 반대로 중국의 흉배 문양은 전체적으로 좌우 대칭식의 구도를 보이는데, 이는 중국 명나라 시기의 이념과 연결된다. 당시 만물의 배치는 주로 수평과 수직, 중추 대칭을 강조해 군주주의를 표현했고 대칭의 미학을 극도로 중시했다. 따라서 중국의 흉배 구도는 완전한 대칭으로 더 안정적이고 진중한 느낌을 조성해 대칭의 미학을 보여준다. 흉배의 구도상 위계와 분포를 보면, 두 나라는 구름 문양과 해수강애 문양의 위치가 유사했으나, 한국의 주 문양이 중국보다 크기가 큰 편이었다. 또한 양국 모두 주 문양과 보조 문양이 명확하게 구분되고, 서로 조밀하게 배치되어 있다는 특징을 보인다.

세 번째는 구성 요소 상의 차이이다. 양국의 흉배 문양은 구성 요소에 각기 다른 특징을 보였다. 한국은 주로 문양의 도형적인 표현을, 중국은 문양의 사실적인 표현을 추구했다. 대표적인 학 문양을 예로 들면, 두 나라는 주 문양의 수량에 차이가 있었다. 한국은 주로 쌍학을 사용해 상하로 대비되어 날아가는 자세를 표현했다. 반면 중국은 단학을 사용하고, 한쪽 다리를 들어 올린 채 서 있는 자세를 보인다. 학 머리의 방향도 한국의 쌍학은 서로 마주 보고 있

었지만, 중국의 단학은 해를 바라보고 있어 황제에 대한 절대적 복종을 상징한다. 학의 몸을 보면 한국의 운학(雲鶴)은 날개가 더욱 풍성하고 대상의 윤곽도 매우 뚜렷하다. 반면 중국의 선학(仙鶴)은 날개가 비교적 정교하게 표현되어 더 사실적이고 대상에 생동감이 느껴진다. 양국의 보조 문양에는 구름 문양과 해수강애 문양이 대표적인 장식 문양으로 쓰였다. 한국 흉배에서 구름 문양은 가늘고 긴 여의운(如意雲) 문양과 권운(卷雲) 문양이 많았고, 방향은 좌우로 뻗어 있어 바람에 나부끼는 듯한 느낌을 준다. 반면 중국의 구름 문양은 대부분 정교하고 작은 영지초(灵芝草) 모양이거나 여의운 문양으로 이루어져 유동성이 상대적으로 약하고 대부분 중심에 모여 있다. 형태적 특징을 보면 한국의 구름 문양은 주로 형태를, 중국의 구름 문양은 주로 면적을 강조한다는 차이가 있다. 한편 두 나라의 해수강애 문양에도 차이가 있다. 한국의 해수강애 문양은 뾰족한 산봉우리, 평평한 바다와 파도로 구성되어, 형태 구조가 명확하고 간소화되어 있으며 선이 강렬하고 면적이 분명해 대상이 고도로 윤곽화된 모습을 보였다. 반면 중국의 그것은 대부분 직선적인 물결 문양을 보이고, 선의 각도가 비교적 위쪽을 향하고 있으며 그 형태가 매우 사실적인 것에서 윤곽화로 변화했다.

마지막으로 문화적 함의 측면에서 오는 차이는 사실 두 나라의 문화적 배경, 종교의식, 미적 취향 등의 영향을 받는다. 한국은 조선 당시 유교 사상이 국가 이념으로 자리 잡아 상하 계급을 엄격하게 나누는 신분 제도가 있었다. 그 때문에 조선 초기 흉배 문양은 신분과 관직의 구분을 강조하는 모습을 보였다. 이런 엄격한 신분 제도는 18세기 후반까지 지속되었고, 당상관과 당하관의 품계가 간략하게 구분되면서 흉배 문양 또한 종류가 아닌 수량으로 구분되기 시작했다. 이후 조선 후기 실학사상의 등장으로 평등 의식과 인권 존중을 강조하는 민주사상이 만연해졌다. 이와 함께 흉배 또한 모두가 동일한 학의 문양을 선택했고 학의 수량으로만 품계를 간략하게 구분했다. 이는 중국과 뚜렷한 차이를 보이는 부분이다. 이외에도 한국은 종교적으로 유교 사상의 영향을 받아 행복, 장수, 축복 등의 심리적 욕구를 표현하고 행복한 삶에 대한 염원이 간절하다는 특징을 보인다. 이는 학, 불로초, 파도, 만(卍)자 문양 등으로 나타나는 길상 문양을 통해서도 확인할 수 있다. 한편 중국의 흉배는 청나라 시기 미적 취향과 민족 문화를 구체적으로 표현하면서 문화적 함의를 비교적 풍부하게 담아내고 있다. 대다수의 흉배 문양은 수천 년간 변함없이 길운을 상징하는데, 이는 사람들의 아름다운 삶에 대한 강한 염원을 나타내는 것이다. 청나라 시기는 유교의 '예(禮)' 사상의 영향으로 '존비유서(尊卑有序), 내외유별(內外有別)'의 규범을 중시했다. 이 시기의 흉배는 정치적으로 엄격한 계층 등급에서 오는 질서의 아름다움이 있다. 동시에 '도는 자연을 본받고, 사물로 사람을 이해하고, 사람은 자연과 조화를 이룬다.'라는 도교 사상을 구현해 내, 유교와 도교의 사상과 관념을 동시에 융합했다. 역사적으로 청나라 초기에는 명나라 말기 전쟁의 폐허로 사회경제가 불안정해, 몇몇 황제는 명나라의 제도를 가져와 나라를 안정시키는 데 온 힘을 다했다. 이에 청나라 초기의 흉배 문양 디자인도 기본적으로 명나라 후기의 것을 가져와 정교하고 대범하며 엄숙하고 수려한 모습을 보였다. 하지만 이후 청나라가 사회경제적으로 안정되면서 상류 사회에서는 과도하게 풍성한 장식을 사용하기 시작했다. 이는 동일한 시기 서양의 바로크, 로코코 스타일과 유사하다. 청나라 강희(康熙) 시대 이후, 관료 복장의 문양과 장식 요소가 급격히 증가했는데 흉배 문양 또한 그 풍조를 따랐다. 청나라 시기의 흉배 문양은 후기로 갈수록 사실적인 표현에서 추상적이고 기호학적인 모습을 보인다.

5. 결론

하나의 문양은 한 문명의 조각이다. 미학적 관점에서 흉배 문양은 복잡하지만 질서를 갖춘 디자인 체계이다. 흉배 문양은 고정된 네모 틀 안에서 일정한 리듬을 타며 단조로움을 피하고, 여러 변화의 질서를 숨긴 채 실용적 기능과 정치적 기능을 융합하여, 마지막엔 완전한 하나의 문양 체계로 합쳐진다. 흉배에 관한 연구는 다양한 분야에서 끊임없는 관심을 받아왔지만, 문양과 문화적 함의를 연결하는 연구는 많지 않다. 이에 본 연구는 현실적 의미에서 출발해 관련 문헌 조사를 실시하고, 조선 후기와 청나라 시기의 문관 흉배의 기원과 의미를 명확히 파악한 후, 문화적 함의와 결합해 구성 요소 및 구도 두 가지 측면에서 한국과 중국의 흉배 문양의 조형을 비교 분석했다. 본 연구는 한·중 흉배 문양의 규칙을 밝혀내어 향후 문양 디자인 설계에 참고할 만한 기초 자료를 제공하는 데 도움이 된다. 분석 결과를 종합하여 정리한 내용은 다음과 같다.

첫 번째, 흉배의 구성 요소 측면에서 한국과 중국은 모두 상징적 의미를 지닌 문양을 택해 장수, 안전, 행복 등 아름다운 삶에 대한 염원을 표현했다. 양국 모두 주 문양으로 새를 선택했고, 보조 문양으로는 자연 생태를 나타내는 조형을 사용했다. 한국의 흉배는 조선 초기 명나라의 영향을 받았지만, 조선 중·후기부터는 조선의 독특한 특색을 지닌 문양으로 변화했다. 특히 실학사상의 영향으로 민주 사상이 강해져 조선 후기의 문양은 그 종류가 간소화되었다. 당상관은 쌍학을, 당하관은 단학을 채택한 것을 예로 들 수 있다. 반면, 중국은 문관 1품부터 9품까지 주 문양으로 다양한 새를 택했다. 보조 문양은 보통 우주 세계관을 나타내는 요소인 공기, 토지, 물처럼 구름 문양과 해수강애 문양을 많이 사용했다. 또한 중국은 군권통치사상의 영향으로 우주의 중심인 황권을 상징하는 일 문양도 많이 등장했다. 양국의 흉배는 구성 요소의 표현에도 차이가 있다. 한국의 흉배 문양은 물체의 윤곽, 형태, 자세의 완벽한 특징을 구현해 내기 위해 도형화하여 나타냈다. 반면 중국의 흉배 문양은 사물의 정신 표현에 집중해 더 입체적이고 사실적인 특징이 나타난다.

두 번째로, 흉배의 전체적 구도 측면에서 중국 명·청 시대와 한국 조선 시대 흉배는 모두 신분과 지위의 상징으로 기능했고, 일정 정도로만 장식적인 역할을 했다. 두 나라 흉배 문양의 위치는 모두 자연의 법칙을 따르고, 유교 사상의 조화와 질서를 추구한다. 중국과 한국의 흉배 문양은 모두 특정한 위계질서를 따르는데, 보통 중심에 있는 주 문양과 주변의 보조 문양이 대칭, 중첩, 연속, 반복, 조합과 같은 패턴을 이루며 흉배를 구성한다. 또한 두 나라 문양의 구도 비율은 자연적인 비율을 깨고, 주 문양의 중심성을 강조하기 위해 비율을 확대하는 방식을 사용했다. 중국과 한국 흉배 문양은 모두 대칭 구조를 따르는데, 이는 고대의 조화와 균형을 추구하는 관념과 관련이 있다. 하지만 중국의 흉배가 계속 좌우 대칭을 따랐다면, 한국의 흉배는 좌우 대칭뿐만 아니라 상하 중심의 대칭도 함께 사용해 디자인의 다양성과 균형을 모두 추구하고 있음을 알 수 있다. 게다가 한국은 문양의 배치에서 형태의 완벽함을 추구하고, '공백 회피' 방식을 택해 효율적인 공간 활용은 물론 구성이 더 풍부해지는 효과를 얻었다. 한편 중국은 유교, 도교, 불교 세 가지 사상의 영향을 받아, 만물이 상호 융합하는 우주적 세계관을 반영한다.

문양의 주요 요소들은 작은 정사각형 구도 안에서 자연의 요소와 복잡한 예법 규정들이 상호조화를 이루며 모여 있다. 이는 한국과 중국 사람들의 축복과 희망에 대한 오랜 염원을 담고 있다. 이렇게 흉배는 높은 미적 가치와 문화적 함의를 지녔기에 현대 의류 디자인의 문양 활용에 있어 엄청난 발전의 기회를 제공한다. 본 연구는 흉배의 현실적 의미에서 출발해 문화적 함의를 결합하여 한국과 중국 양국의 흉배를 형태상의 비교 연구를 실시했다. 본 연구는 중요한 학술 가치와 실용적 의의를 지니며 동양 전통 문양 연구에 유의미한 참고 자료를 제공할 뿐만 아니라, 국제 의류 브랜드의 아시아 시장 진입을 위한 아시아 문화 예술과 동양 문양의 깊은 이해에도 도움이 된다. 하지만 본 연구는 흉배에 대한 논의가 한국과 중국으로만 국한되었고, 동일한 문화적 기원을 지닌 일본의 흉배에 관해서는 조사가 이루어지지 않았다는 점에서 한계가 있다. 이 부분은 향후 연구를 통해 보완하여 논의될 예정이다.

참고문헌

1. 금기숙, 조선복식미술, 열화당, 1994.
2. 박가영, 조선시대 궁중의 패션, 민속원, 2017.
3. 박옥련, 한국전통복식문양사, 형설출판사, 2000.
4. 최충식, 한국전통문양의 이해, 대구대학교출판부, 2006.
5. Hang, J., He, J., Xin, Y. (Eds.), Three Friends in the Cold: Chinese Traditional Graphics and Modern Visual Design. Shandong Pictorial Publishing House, 2005.
6. Hugus, D., Chinese Rank Badges: Symbols of Power, Wealth, and Intellect in the Ming and Qing Dynasties, OM Publishing, 2021.
7. Wang, Y., The hierarchy system in clothing patterns: Form and system of Ming and Qing Dynasty badges, China Textile Press, 2016.
8. Zang, N., Official badges in the Qing Dynasty. Huaxia Publishing House, 2016.

9. Zhao, M., Decorative patterns. China Academy of Fine Arts Press, 1999.

10. 김경진, 금기숙, 관복과 흉배의 조형미와 현대적 활용 사례, 한국복식학회지, 2010, Vol.60, No.5.

11. 배정룡, 한·중 문관흉배양식 비교연구 - 조선조시대와 명·청대를 중심으로, 중국학연구, Vol.3, No.0, 1989.

12. 오경미, 전혜숙, 조선후기 흉배변화에 관한 연구, 한복문화, 2000, Vol.3, No.1.

13. 유덕천, 정지숙, 한중 흉배에 나타난 문양을 활용한 문화상품 개발 연구-학흉배문양을 중심으로, 기초조형학연구, 2022, Vol.23, No.6.

14. 정혜란, 중국 흉배와 한국 흉배의 비교 고찰, 고대문화, 2001, No.57.

15. Li, N., & Zhang, Y., Artistic Characteristics of Buzi Patterns in the Qing Dynastyand Its Innovative Design Application. Journal of Clothing Research, Vol.5, No.1, 2020.

16. Li, X., The evolution of the civilian official badge patterns in the Qing Dynasty. Art Design Studies, No.4, 2015.

17. Song, D., Zheng, Z., A study on the design elements of official badge decorative patterns in the Qing Dynasty. Western Leather, No.06, 2022.

18. Xing, L., Qing, Y., Liang, H., An analysis of the morphological features of the "Hidden Eight Immortals" pattern in modern Han folk costumes. Silk, Vol.56, No.12, 2019.

19. Zhang, L., The artistic expression and creation philosophy of the square Buzi entitled “the tiger suppressing five poisonous animals” in the Ming Dynasty. Journal of Silk, Vol.60, No.2, 2023.

20. Zhao, D., Jia, Q., A study of the badge patterns of civil and military officials in the Qing Dynasty from an imagery perspective. Advances in Textile Technology, No.3, 2019.

21. 이지영, 조선시대 흉배 문양 변화에 관한 고찰, 명지대학교 대학원 석사학위논문, 1994.

22. Anne, Semiotic design research of the badge of Qing Dynasty official uniforms, Master's thesis, Qingdao University, 2021.

23. Fang, T., The Cultural and Artistic Study about the BuZi Pattern on Qing Dynasty Officer Gowns. Master's degree, Anhui University of Anhui, 2016.

24. Ha, X., A study on the design elements of rank patterns in Qing Dynasty official uniforms. Doctoral dissertation, Shandong University, 2014.