



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문 윤 경 교수 지도  
박사학위 청구논문

청나라 마패를 활용한 패션 디자인  
개발 연구

2025

성신여자대학교 대학원  
의류학과  
주 호 맹

청나라 마패를 활용한 패션 디자인  
개발 연구

문 윤 경 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함


2024년 10월


성신여자대학교 대학원  
의류학과  
주 효 맹


# 인 준 서


주효맹의 박사학위 논문으로 인준함


2025년 1월

심사위원장 최 배 영  (인)

심사위원 박성희  (인)

심사위원 문선정  (인)

심사위원 윤지원  (인)

심사위원 문윤경  (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

최근 몇 년 간 중국 경제는 급속한 성장을 이루고 있으며, 2017년에는 미국과 유럽연합에 이어 세계 3위 규모의 소비 시장으로 부상하였다. 2018년 ‘뉴욕 패션위크 차이나데이’에서는 MUKZIN 등 4개 중국 패션 브랜드가 뉴욕 패션위크 런웨이에 등장하여 15억 건 이상의 언론 보도를 이끌어내며 세계적으로 주목받았다. 이처럼 현대 패션 산업에서도 중국 전통문화와 전통복식에 대한 관심이 높아지고 있으며, 세계 4대 패션위크에서도 중국 전통복식 요소를 채택한 전시 사례가 증가세를 보이고 있다. 서양 디자이너들도 자신들의 문화를 바탕으로 중국 전통 복식을 재해석하여 다양한 디자인 요소를 추출하고 이를 패션 디자인 작품에 적용함으로써 새로운 심미적 가치를 창출하고 있다. 중국 전통 복식은 중국인이 세계 문명에서 자아 이미지를 형성하는 방식이자, 중국 심미 문화의 중요한 구성 부분으로서 의상 미학 연구의 필수적인 과제로 자리 잡고 있다. 이러한 상황에서 국제적인 유행 추세에 따라 중국 전통 의상에 내재된 문화 정신과 미학 사상을 탐구하고, 복식 디자인의 ‘뿌리’를 찾아 복식 문화의 전승과 혁신을 더욱 효과적으로 추진하는 것은 중국 본토 디자이너들이 자국 문화 전승에 기반하여 중국 전통 의상을 혁신하고, 중국 패션 브랜드의 부가가치를 높이는 발판이자 돌파구가 될 것이다. 본 연구는 중국 전통복식 발전 절정기의 심원한 미학적 가치를 지닌 청나라 마패를 중심으로 문헌조사를 통해 청나라 마패에 내포된

윤리미, 자연미, 기운미, 중화미, 장식미 등 다섯 가지 의상 미학 사상과 청나라 마패의 형태, 장식, 문양의 특징을 고찰하였다. 이를 통해 청나라 마패의 의상 미학을 체계적으로 정리하고, 형태, 장식, 문양 특징에 대한 분석 기준을 도출하였다. 이후 총결한 분석 기준을 바탕으로 세계 4대 패션위크인 뉴욕, 런던, 밀라노, 파리에서 2020년부터 2024년까지 발표된 중국과 서양 브랜드의 작품 중 청나라 마패 요소를 응용한 사례를 선정하여 심층적인 분석을 진행하였다. 마지막으로 사례 분석 결과를 종합하여 청나라 마패의 디자인 개발을 진행함으로써 전통 복식 문화의 특징을 보존하는 동시에 현대인의 착용 습관에 더욱 부합하도록 하였다. 또한, 청나라 마패가 담고 있는 미학 사상과 디자인 특징에 대한 이해를 심화시키고, 새로운 마패 요소의 패션 제품을 개발하는데 이론적 근거를 제공하였다. 이를 통해 중국 전통 복식의 현대 디자인 전승에 학술적 근거와 디자인 영감을 제공하고, 디자인 과정에서 더 많은 미학 요소를 융합함으로써 패션 디자인의 문화적 내포와 심미적 가치를 강화하였다. 이러한 연구 결과는 이후 중국과 서양 브랜드의 디자인 아이디어와 작품 발표에도 긍정적인 영향을 미칠 것이다.

# 목 차

## 논문개요

|                          |    |
|--------------------------|----|
| I. 서론 .....              | 1  |
| 1. 연구의 필요성과 목적 .....     | 1  |
| 2. 연구방법 및 내용 .....       | 6  |
| II. 이론적 배경 .....         | 10 |
| 1. 청나라 마패의 개념 및 변천 ..... | 10 |
| 1) 청나라 마패의 개념 .....      | 10 |
| 2) 청나라 마패의 변천 .....      | 11 |
| 2. 청나라 마패의 의상 미학 .....   | 15 |
| 1) 윤리미 .....             | 19 |
| 2) 자연미 .....             | 23 |
| 3) 기운미 .....             | 26 |
| 4) 중화미 .....             | 31 |
| 5) 장식미 .....             | 34 |
| 3. 청나라 마패의 특징 .....      | 38 |
| 1) 형태 .....              | 40 |
| 2) 장식 기법 .....           | 50 |
| 3) 문양 .....              | 61 |
| 4. 청나라 마패의 선행 연구 .....   | 72 |

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| Ⅲ. 청나라 마패를 활용한 브랜드 컬렉션         |     |
| 사례 분석 .....                    | 80  |
| 1. 사례분석 방법 및 절차 .....          | 81  |
| 2. 사례분석 대상 선정기준 .....          | 82  |
| 3. 사례분석 결과 .....               | 84  |
| 1) 청나라 마패의 의상 미학 .....         | 87  |
| 2) 형태 .....                    | 90  |
| 3) 장식 .....                    | 95  |
| 4) 문양 .....                    | 100 |
| Ⅳ. 청나라 마패를 활용한 패션 디자인 개발 ..... | 107 |
| 1. 디자인의도 .....                 | 107 |
| 2. 디자인 작품 설명 .....             | 111 |
| 1) 작품1 .....                   | 113 |
| 2) 작품2 .....                   | 118 |
| 3) 작품3 .....                   | 122 |
| 4) 작품4 .....                   | 126 |
| 5) 작품5 .....                   | 130 |
| Ⅴ. 결론 .....                    | 134 |

참고문헌

ABSTRACT

## 표 목 차

|  |     |
|--|-----|
| 〈표 1〉 청나라 마패의 의상 미학 .....                                  | 37  |
| 〈표 2〉 마패의 형태 .....   | 50  |
| 〈표 3〉 마패와 관련된 의복 스타일 대조 .....                              | 74  |
| 〈표 4〉 중국과 서양 브랜드의 마패 활용 작품수<br>(2020S/S ~ 2024F/W) .....   | 82  |
| 〈표 5〉 청나라 마패 사례 선정기준 요약 .....                              | 83  |
| 〈표 6〉 2020S/S~2024F/W 청나라 마패 요소를<br>활용한 중국 브랜드 선정 작품 ..... | 85  |
| 〈표 7〉 2020S/S~2024F/W 청나라 마패 요소를<br>활용한 서양 브랜드 선정작품 .....  | 86  |
| 〈표 8〉 마패 요소를 활용한 현대 디자인의 학적 표현 .....                       | 90  |
| 〈표 9〉 마패를 활용한 현대 디자인의 형태적 표현 .....                         | 94  |
| 〈표 10〉 마패를 활용한 현대 디자인의 장식적 표현 .....                        | 99  |
| 〈표 11〉 마패를 활용한 현대 디자인의 문양 표현 .....                         | 105 |
| 〈표 12〉 작품 1 -- 윤리미 디자인(상의) .....                           | 115 |
| 〈표 13〉 작품 1 -- CLO 3D 프로그램 시뮬레이션 .....                     | 116 |
| 〈표 14〉 작품 2 -- 자연미 디자인(상의) .....                           | 119 |
| 〈표 15〉 작품 2 -- CLO 3D 프로그램 시뮬레이션 .....                     | 120 |
| 〈표 16〉 작품 3 -- 기운미 디자인(상의) .....                           | 123 |
| 〈표 17〉 작품 3 -- CLO 3D 프로그램 시뮬레이션 .....                     | 124 |
| 〈표 18〉 작품 4 -- 중화미 디자인(상의) .....                           | 127 |
| 〈표 19〉 작품 4 -- CLO 3D 프로그램 시뮬레이션 .....                     | 128 |

|  |     |
|--|-----|
| 〈표 20〉 작품 5 -- 장식미 디자인(상의) .....       | 131 |
| 〈표 21〉 작품 5 -- CLO 3D 프로그램 시뮬레이션 ..... | 132 |

## 그림 목 차

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 〈그림 1〉 외괘 .....                     | 11 |
| 〈그림 2〉 마괘 .....                     | 11 |
| 〈그림 3〉 보괘 .....                     | 11 |
| 〈그림 4〉 장포마괘 .....                   | 12 |
| 〈그림 5〉 황마괘 .....                    | 12 |
| 〈그림 6〉 넓은 소매의 비과금 마괘 .....          | 14 |
| 〈그림 7〉 좁은 소매의 비과금 마괘 .....          | 14 |
| 〈그림 8〉 대금 마괘의 도식도 .....             | 31 |
| 〈그림 9〉 대금 마괘의 평면구조도 .....           | 31 |
| 〈그림 10〉 만수의 대금(大襟) 마괘 .....         | 39 |
| 〈그림 11〉 서수의 대금(對襟) 마괘 .....         | 39 |
| 〈그림 12〉 여의두의 대금(對襟) 마괘 .....        | 40 |
| 〈그림 13〉 층수의 비과금 마괘 .....            | 40 |
| 〈그림 14〉 대금 마괘(정면, 후면) .....         | 42 |
| 〈그림 15〉 대금 마괘(황마괘의 정면, 후면) .....    | 44 |
| 〈그림 16〉 대금 마괘(번모피 마괘의 정면, 후면) ..... | 45 |
| 〈그림 17〉 대금 마괘(정면, 후면) .....         | 47 |
| 〈그림 18〉 비과금 마괘(정면, 후면) .....        | 49 |
| 〈그림 19〉 여러 겹의 비과금 마괘 .....          | 52 |
| 〈그림 20〉 여의두문 양곤 .....               | 52 |
| 〈그림 21〉 이방연속 문양 .....               | 52 |
| 〈그림 22〉 양병 .....                    | 54 |

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 〈그림 23〉 양첩 .....            | 54 |
| 〈그림 24〉 곤변1 .....           | 55 |
| 〈그림 25〉 곤변2 .....           | 55 |
| 〈그림 26〉 평침수와 타자수 .....      | 57 |
| 〈그림 27〉 금선수 .....           | 57 |
| 〈그림 28〉 일곤일탕 .....          | 58 |
| 〈그림 29〉 일곤이탕 .....          | 58 |
| 〈그림 30〉 알운1 .....           | 59 |
| 〈그림 31〉 알운2 .....           | 59 |
| 〈그림 32〉 꽃 모양을 띄는 매듭단추 ..... | 61 |
| 〈그림 33〉 일자 단추 .....         | 61 |
| 〈그림 34〉 칼라 바닥 의병 .....      | 62 |
| 〈그림 35〉 소매 의병 .....         | 62 |
| 〈그림 36〉 용 문양 .....          | 65 |
| 〈그림 37〉 봉황 문양 .....         | 65 |
| 〈그림 38〉 기린 문양 .....         | 65 |
| 〈그림 39〉 나비 문양 .....         | 65 |
| 〈그림 40〉 박쥐 문양 .....         | 65 |
| 〈그림 41〉 모란 문양 .....         | 67 |
| 〈그림 42〉 연꽃 문양 .....         | 67 |
| 〈그림 43〉 매화 문양 .....         | 67 |
| 〈그림 44〉 대나무 문양 .....        | 67 |
| 〈그림 45〉 국화 문양 .....         | 67 |
| 〈그림 46〉 구름 문양 .....         | 68 |

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| 〈그림 47〉 물 문양 .....                   | 68 |
| 〈그림 48〉 불 문양 .....                   | 68 |
| 〈그림 49〉 산석 문양 .....                  | 68 |
| 〈그림 50〉 풍경 문양 .....                  | 68 |
| 〈그림 51〉 기하 문양 .....                  | 70 |
| 〈그림 52〉 인물 문양 .....                  | 70 |
| 〈그림 53〉 원수 문양 .....                  | 70 |
| 〈그림 54〉 회 자 문양 .....                 | 70 |
| 〈그림 55〉 권 자 문양 .....                 | 70 |
| 〈그림 56〉 동물과 식물 복합 .....              | 71 |
| 〈그림 57〉 동물과 문자 복합 .....              | 71 |
| 〈그림 58〉 식물과 자연 복합 .....              | 71 |
| 〈그림 59〉 기하학과 문자 복합 .....             | 71 |
| 〈그림 60〉 모란의 단화 복합 .....              | 71 |
| 〈그림 61〉 학수 .....                     | 74 |
| 〈그림 62〉 상유 .....                     | 74 |
| 〈그림 63〉 반비 .....                     | 74 |
| 〈그림 64〉 대금의 .....                    | 74 |
| 〈그림 65〉 마괘 .....                     | 74 |
| 〈그림 66〉 선오 .....                     | 74 |
| 〈그림 67〉 SHIATAZY CHEN 2022 S/S ..... | 88 |
| 〈그림 68〉 M ESSENTIAL 2021F/W .....    | 88 |
| 〈그림 69〉 비비안 탐 2024 S/S .....         | 88 |
| 〈그림 70〉 조르지오 아르마니 2024 F/W .....     | 88 |
| 〈그림 71〉 MUKZIN 2024 S/S .....        | 88 |

|  |     |
|--|-----|
| 〈그림 72〉 M ESSENTIAL 2022 S/S .....     | 92  |
| 〈그림 73〉 MUKZIN 2021 F/W .....          | 92  |
| 〈그림 74〉 SHIATAZY CHEN 2024 S/S .....   | 92  |
| 〈그림 75〉 HUI 2020 S/S .....             | 92  |
| 〈그림 76〉 조르시오 아르마니 2024 S/S .....       | 93  |
| 〈그림 77〉 구찌 2020 S/S .....              | 93  |
| 〈그림 78〉 비비안 탐 2024 F/W .....           | 93  |
| 〈그림 79〉 드리스 반 노트 2020 F/W .....        | 93  |
| 〈그림 80〉 M ESSENTIAL 2022 S/S .....     | 97  |
| 〈그림 81〉 MUKZIN 2024 S/S .....          | 97  |
| 〈그림 82〉 SHIATAZY CHEN 2022 F/W .....   | 97  |
| 〈그림 83〉 HUI 2024 F/W .....             | 97  |
| 〈그림 84〉 조르시오 아르마니 2023 F/W .....       | 98  |
| 〈그림 85〉 구찌 2023 S/S .....              | 98  |
| 〈그림 86〉 비비안 탐 2020 F/W .....           | 98  |
| 〈그림 87〉 드리스 반 노트 2020 F/W .....        | 98  |
| 〈그림 88〉 M ESSENTIAL 2024 S/S .....     | 102 |
| 〈그림 89〉 MUKZIN 2020 S/S .....          | 102 |
| 〈그림 90〉 SHIATAZY CHEN 2024 F/W .....   | 102 |
| 〈그림 91〉 HUI 2024 F/W .....             | 102 |
| 〈그림 92〉 조르시오 아르마니 2023 S/S .....       | 102 |
| 〈그림 93〉 구찌 2020 S/S .....              | 102 |
| 〈그림 94〉 비비안 탐 2021 F/W .....           | 102 |
| 〈그림 95〉 드리스 반 노트 2020 S/S .....        | 102 |
| 〈그림 96〉 타오바오 의류 소비자 프로파일 분포 및 추세 ..... | 108 |

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| 〈그림 97〉 마패 디자인 요소 .....              | 109 |
| 〈그림 98〉 마패의 매칭방식 .....               | 109 |
| 〈그림 99〉 마패 카테고리의 색상 트렌드 .....        | 110 |
| 〈그림 100〉 2024 F/W 마패 원단 문양 트렌드 ..... | 111 |
| 〈그림 101〉 2024 F/W 마패 문양 트렌드 .....    | 111 |
| 〈그림 102〉 작품 1 정면 .....               | 117 |
| 〈그림 103〉 작품 2 정면 .....               | 121 |
| 〈그림 104〉 작품 3 정면 .....               | 125 |
| 〈그림 105〉 작품 4 정면 .....               | 129 |
| 〈그림 106〉 작품 5 정면 .....               | 133 |

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성과 목적

복식은 일종의 문화 기호로서 시대 문화의 보편성과 지역 문화의 특수성을 시각적으로 구현한다. 또한, 인간의 정신세계를 통해 확립된 표상으로, 세계관에서 문화의 정신적 기질이 외적으로 표현된 것이다. 복식 문화의 본질을 형성하는 정신적 기질은 그 시대와 사상을 함축한 총합으로, 독특한 표현 방식을 통해 사람들의 생활 방식, 풍습, 미적 취향, 가치관을 반영한다(이진민, 김민자, 2006). ‘의관왕국(衣冠王國)’으로 알려진 중국은 유구한 역사와 함께 아름답고 다채로운 전통 복식 문화를 발전시켜 왔으며, 이러한 전통은 현대 디자이너들에게 풍부한 자원이 되고 있다. 중국의 전통 복식은 중국이 자랑스럽게 여기는 문화유산 중 하나로, 색상과 무늬를 통해 깊은 의미를 전달하며, 형태, 장식, 색상 등에서 독특한 미학과 스타일을 지니고 있다(梁梅, 2019).

2013년 중국은 신실크로드 경제권인 ‘일대일로’를 추진하면서 경제가 급속히 발전하였고, 2017년에는 미국과 유럽연합에 이어 세계에서 세 번째로 큰 소비시장 주체가 되었다(마즈한, 최수아, 2020). 2018년 ‘뉴욕 패션위크 차이나데이’에서는 MUKZIN 등 4개의 중국 브랜드가 뉴욕 패션위크 런웨이에 등장하여 15억 건 이상의 언론 보도를 이끌어냈으며, 이로써 2018년은 중국에서 ‘국조’의 원년으로 알려지게 되었다(세쓰쓰, 2020). 이때부터 ‘국조’

콘셉트는 중국의 여러 브랜드에서 사용되기 시작했으며, 현재까지 패션 업계는 중국 요소를 디자인에 적극 활용하고 있다. 이러한 흐름 속에서 중국과 중국의 문화가 세계적으로 주목받기 시작하였고 현대 패션 산업에서도 중국 전통문화와 전통 복식에 대한 관심이 높아지고 있으며, 세계 4대 패션위크에서 중국 전통 복식 요소를 적용한 사례가 증가하고 있다 (鄒文, 2019) . 서양 디자이너들은 자신들의 문화를 바탕으로 중국 전통 복식을 새롭게 해석하고, 추출한 중국 전통 복식 요소를 디자인에 적용함으로써 새로운 미학적 가치를 창출하고 있다.

중국 전통 복식 발전의 정점 시기는 청나라이다. 청나라는 중국 역사상 마지막 봉건 왕조로, 1636년 만주족에 의해 세워졌다(沈從文, 王玕, 2004) . 따라서 청나라 복식 문화는 농후한 만주족 특색을 띠면서도 한족의 복식 요소를 흡수하여 독특한 복식 문화를 형성하였으며, 중국 전통 복식 역사에서 청나라 복식은 매우 중요한 위치를 차지하고 있다 (陳娟娟, 1994) . 청나라 복식은 예술, 공예, 의례 기능에서 모두 매우 높은 수준에 도달하였으며, 중국 근대 전통 복식의 발전에 지대한 영향을 끼쳤다 (李曉君, 2009) . 본 연구에서 청나라의 많은 복식 중 마패를 중점적으로 다루는 이유는 그것이 지닌 미학적 가치가 심원하기 때문이다. 마패의 미학적 가치는 역사와 문화, 예술 미학 및 사회와 민속 등 여러 방면에서 구현되었으며, 이에 대한 연구는 중국 의상 미학 사상에 대한 깊이 있는 탐구이다.

첫째, 청나라 시기 마패는 행복(行服) 제도에서 중요한 복식으로, 만주족 복식 문화의 특징을 잘 보여준다. 뿐만 아니라 한족과 타 민족의 복식 요소가 융합되어 매우 높은 역사적 가치를 지니

고 있다. 마괘는 오랜 역사를 가진 복식으로, 청나라 만주족 선조들이 창안한 것이 아니라, 위진, 당송 시대까지 거슬러 올라간다. 마괘는 다양한 민족 문화의 융합과 변천을 거쳐 오다가 청나라 시기에 절정기를 맞으며 남녀 모두 입을 수 있는 전통 복식으로 자리 잡았다. 마괘는 주로 장포(長袍) 위에 입었으며, 청나라 초기부터 민국 시기까지 착용하였다. 중화민국 시기에는 정부의 예복으로 지정되기도 했다(중화서국, 2013). 청나라 마괘는 관복 제도에서 존귀한 위치를 차지했는데, 이는 특수한 사례이다. 梁啓超는 <변법을 하지 않는 해악에 대하여(論不變法之害)>에서 “위로 는 백세를 관통하고 아래로는 백세를 관통하니, 경제의 대법은 오직 본 조정이 변하기를 잘하는 것이다. 입관 초기에는 삭발령을 내리고, 정수리에 깃털을 꽂고, 마괘를 입으니, 고대에는 없었던 것이니 복식을 바꾼 것이다”라고 하였다(梁啓超, 1989). 청나라에서 마괘의 착용은 신분과 밀접한 관련이 있었다. 초기에는 팔기 병사들만 입는 옷이었으나 점차 부유한 사람들도 즐겨 입기 시작하였고, 후에는 남자 일상복으로 발전하여 신분에 상관없이 누구나 입을 수 있게 되었다. 시간이 흐르면서 마괘는 점차 예복으로 발전하여 신분의 고하를 막론하고 누구나 마괘를 장포 위에 입었다. 결혼식이나 축제 등 특별한 행사에서 마괘는 필수적인 예복이 되었으며, 청나라의 예절 제도와 계급 관념을 나타냈다. 특히 황마괘는 황제가 신하에게 하사하는 최고의 영예 중 하나로 권력, 지위, 황제의 성은 등을 상징했다 (丁超, 2011) .

둘째, 마괘는 중국 근대에 매우 유행한 의복으로, 현존하는 실물이 많아 연구자들본 연구 자료를 쉽게 확보할 수 있는 이점이 있다. 마괘의 디자인과 형태는 중국 전통 의상 미학 사상을 잘

반영하고 있으며, 다양한 민족적 특징을 지닌 장식 기법이 활용되어 높은 미학적 가치를 지니고 있다. 또한 풍부한 문화적 의미를 담고 있어 연구하고 계승할 가치가 충분히 있다 (李曉君, 2009) .

현대 사회에서 마괘의 계승과 현대 미학 사이에는 밀접한 연관이 있다. 마괘 요소를 현대 패션 디자인에 융합함으로써 전통문화의 계승과 발전을 촉진할 수 있을 뿐만 아니라, 현대인의 전통문화에 대한 추구하고 심미 욕구를 만족시킬 수 있다.

문화적 자긍심이 높아짐에 따라, 점점 더 많은 중국 소비자들이 의복에서 전통문화 요소가 구현되는 것에 관심을 가지고 추구하고 시작했다. 마괘는 대표적인 중국 전통 복식 중 하나로, 그 독특한 문화적 함의와 미학적 가치에 많은 소비자들이 주목하고 있다. 최근에는 현대 패션 디자인의 다양성과 포용성이 높아짐에 따라 전통 마괘의 클래식한 스타일과 디테일도 디자이너들에게 중요한 영감의 원천이 되고 있다. 디자이너들은 마괘 요소의 재해석과 창의적인 변형을 통해 전통적인 매력을 유지하면서도 현대 미학에 부합하는 패션 아이템을 창조하고 있다 (莫艷, 2010). 예를 들면, 입령(立領), 대금(大襟), 대금(對襟), 반구(盤扣), 곤변(緁邊), 활수(闊袖) 등 마괘의 독특한 디자인 요소들이 현대 패션디자인에 활용되어 전통문화의 운치를 살리면서도 현대인의 미학적 수요에도 부합하고 있으며, 이는 전통 복식의 계승과 발전에 새로운 활력을 불어넣고 있다 (朱明麗, 俞依婷, 周豪華, 段杏元, 2021) . 이러한 혁신적인 응용은 현대 의상의 디자인 언어를 풍부하게 할 뿐만 아니라 중국 전통문화의 계승과 발전에 새로운 활력이 되고 있다. 서양 패션 브랜드들의 마괘 요소 활용은

중국 전통문화에 대한 존중과 계승의 구현이며, 이를 통해 국제 무대에서 중국식 패션의 독특한 매력이 드러나고 있다(喬丹, 2012).

문화와 생활방식이 보편화되고 있는 오늘날, 고유한 정체성을 바탕으로 새로운 이미지를 창출하는 것은 국가 경쟁력을 확보하는 중요한 수단이다. 특히, 세계 패션계에서 경쟁력과 우위를 갖추기 위해서는 고유한 전통을 바탕으로 한 차별성과 세계인이 공감할 수 있는 보편성을 겸비한 디자인이 필요하다 (李智, 2015). 따라서 중국 전통 복식의 심미 특성에 대한 탐구 및 실제 패션 디자인에서의 응용은 단순한 시각적 측면을 넘어 미학적 각도에서 출발해야 한다. 또한, 중국 전통 복식에 대한 근본적인 이해를 통해 고유의 심미적 특성에 대한 객관적 사고를 넓혀야만 새로운 시각을 형성할 수 있다.

마쾌는 청나라 말기 전통 복식의 마지막 파수꾼으로서, 현대 패션 디자인에서 전통 마쾌 요소의 응용은 중대한 의미를 지님과 동시에 이는 전통 복식에 대한 일종의 전승이다 (陳靜潔, 劉瑞璞, 2011). 패션 위크는 패션 디자이너들이 작품을 전시할 수 있는 장을 제공한다. 본 연구의 고찰 대상은 세계에서 가장 영향력과 권위가 있는 세계 4대 패션 위크, 뉴욕 패션 위크, 런던 패션 위크, 파리 패션 위크, 밀라노 패션 위크에서 선택되었다 (莊夢丹, 2014). 문헌조사를 통해 청나라 마쾌에 내포된 윤리미, 자연미, 기운미, 중화미, 장식미 등 다섯 가지 의상 미학 사상과 청나라 마쾌의 형태, 장식, 문양의 특징을 고찰하고, 이를 바탕으로 사례 선별 기준을 정리하였다. 이러한 선별 기준에 따라 세계 4대 패션위크인 뉴욕, 런던, 밀라노, 파리에서 2020년부터 2024년

까지 발표된 중국과 서양 브랜드의 작품 중 청나라 마패 응용 사례를 선정하여 각 브랜드의 컬렉션에 구현된 의상 미학 사상, 형태, 장식, 문양 등 구체적인 적용 양상을 탐구하고, 청나라 마패에 내포된 미학 사상과 디자인 특징에 대한 이해를 심화하였다. 마지막으로 사례 분석 결과를 바탕으로 현대 생활 방식에 부합하는 마패의 디자인 개발을 진행하였다. 이를 통해 전통 복식 구조를 보존하면서도 현대인의 착용 습관에 더욱 부합하도록 하였다. 본 연구는 중국과 서양 브랜드가 청나라 마패에 내포된 문화적 의의와 역사적 배경을 깊이 이해하는 데 도움이 될 것이며, 디자인에 더 많은 문화적 요소를 융합하고 패션의 문화적 내포와 심미적 가치를 증강시킬 것이다. 동시에 청나라 마패 요소 활용에 대한 미학 이론을 구축하고, 현대 패션 디자인에 학술적 근거와 디자인 영감을 제공할 수 있으며, 새로운 마패 요소의 패션 제품을 개발하는데 이론적 근거가 될 수 있다. 또한, 본 연구가 중국 전통 복식의 전승과 발전에 이론적 지침이 되기를 희망한다. 본 연구의 중국 전통 복식의 가치에 대한 탐구는 이후 중국과 서양 브랜드의 창의적 디자인 아이디어와 작품 발표에 긍정적인 영향을 미칠 것이다. 본 연구를 통해 이 분야에서 아직 정리되지 않았거나 부족한 자료를 보완하고자 한다. 이는 패션 산업이 더 다양한 각도에서 활용할 수 있는 참고자료가 될 것이며, 중국과 서양의 문화 교류를 더욱 활성화할 수 있는 배경이 될 것이다.

## 2. 연구방법 및 내용

본 연구는 선행 연구 자료에서 이론적 근거를 발굴하고, 각종

복식사 관련 서적, 단행본 및 학술지 논문자료를 근거로 청나라 마패에 내포된 의상 미학 사상 및 청나라 마패의 형태, 장식, 문양의 특징을 고찰하였다. 선행 논문 중심의 문헌 연구와 실증 연구를 병행하여 세계 4대 패션위크에 참가한 중국과 서양의 브랜드 중 청나라 마패 요소를 응용한 패션 디자인 컬렉션을 고찰하고 분석하였다. 우선 청나라 마패의 개념, 발전, 미학 사상, 형태, 장식, 문양 등의 특징을 고찰하기 위해 단행본, 선행논문, 박물관 자료, 웹사이트 등의 이론적 근거를 조사하였다. 이를 통해 청나라 마패의 의상 미학, 형태, 장식, 문양 분석의 틀을 추출하고, 분석의 틀에 따라 중국과 서양 브랜드 컬렉션에 적용된 다양한 청나라 마패 요소의 양상을 고찰하였다. 본 연구의 방법과 범위는 다음과 같다.

제1장에서는 중국 전통 복식 문화 전승에 대한 의상 미학 연구의 중요성, 청나라 마패를 연구 착안점으로 선택한 이유, 연구의 필요성과 목적을 논의한다.

제2장에서는 베이징 복장학원 민족 복식 박물관을 답사하고 고궁박물관, 중국실크로드박물관 등에 소장된 청나라 마패 실물을 관찰함과 동시에 관련 문헌과 선행 연구를 검토하여 청나라 마패에 담긴 윤리미, 자연미, 기운미, 중화미, 장식미 다섯 가지 의상 미학 사상을 총결한다. 또한, 청나라 마패의 개념, 발전, 형태, 장식, 문양 등 특징을 고찰하고 이전 연구자들의 선행 연구 성과를 정리한다.

제3장에서는 제2장의 내용에 근거하여 청나라 마패의 다섯 가지 미학 사상 및 형태, 장식, 문양의 분석 틀을 추출하여 총결한다. 이 틀을 기준으로 중국과 서양 브랜드의 패션 컬렉션에서 마

패의 디자인 요소와 관련된 응용 사례를 선정한다. 먼저 Google, baidu.com, Xiaohongshu 등 사이트를 통해 청나라 마패를 적용한 상위 패션 브랜드를 검색한다. 그 다음 패션 정보 사이트 vogue.com과 vogue.com.cn에서 검색된 중국과 서양 브랜드의 작품을 선별하고 다운로드한다. 2018년 이후 국조 열풍이 본격적으로 국제 패션계에 영향을 미치기 시작하였고, 2020년 이후 4대 패션위크에 참여하는 중국 패션브랜드의 수가 증가하기 시작하였기 때문에 2020S/S부터 2024F/W 사이에 발표된 중국과 서양 브랜드의 패션 컬렉션을 중점적으로 분석하여 이 시기를 연구 대상으로 설정하였다.

연구대상의 평가방법의 객관성을 확보하기 위하여 중국 베이징 복장학원과 텐진공업대학의 패션 디자인 학과 교수, 한국 세종대학의 패션 디자인 전공 박사, 마카오과학기술대학의 패션 디자인 전공 박사, 홍콩이공대학의 패션 디자인 전공 박사 등 총 5명의 전문가를 초청하여 선정된 사례를 감독 심사하고 사례분석을 위한 최종 사진 자료를 확정하였다. 최종 선정된 중국 브랜드 및 작품은 M ESSENTIAL 65점, MUKZIN 56점, SHIATAZY CHEN 49점, HUI 45점 등으로 총 4개 브랜드 215점의 작품이 선정되었다. 최종 선정된 서양 브랜드 및 작품은 지오르지오 아르마니 57점, 구찌 32점, 비비안 탐 28점, 드리스 반 노튼 25점 등으로 4개 브랜드 총 142점의 작품이 선정되었다. 마지막으로, 최종 선정된 중국과 서양 브랜드 컬렉션을 대상으로 각 컬렉션 작품에 내포된 미학 사상 및 형태, 장식, 문양에 구현된 특징을 분석하고 이미지와 비례 분석의 형식으로 표현한다.

제4장에서는 다섯 가지 미학 사상을 디자인 구상의 기초로 하

여 다섯 가지 마패 디자인 개발을 진행한다. 이를 위해 제3장에서 분석한 중국과 서양 브랜드가 활용한 청나라 마패의 다섯 가지 미학 사상과 형태, 장식, 문양에서 구현된 적용 양상을 권위 있는 패션 정보 사이트의 마패의 유행 추세 분석과 결합한다. 이를 디자인 구상의 기초로 하여 다섯 가지 마패의 디자인 개발을 진행한다.

제5장은 결론 부분으로, 앞서 진행한 연구를 바탕으로 청나라 마패를 활용한 중국과 서양 브랜드 컬렉션의 미학을 종합적으로 분석하고, 사상 및 형태, 장식, 문양 방면의 차이점을 통해 마패 요소의 응용 추세를 제시한다. 이를 통해 새로운 마패 요소의 패션 제품을 개발하는데 이론적 근거를 제공하며, 청나라 마패 및 중국 전통 복식 요소를 응용한 현대 패션 디자인에 학술적 근거와 디자인 영감을 제공한다.

## Ⅱ. 이론적 배경

### 1. 청나라 마괘의 개념 및 변천

#### 1) 청나라 마괘의 개념

마괘(馬褂)의 ‘괘(褂)’는 일반적으로 겹옷을 의미한다. 마괘는 청나라 고유의 예복으로, 남녀 구분 없이 포복(袍服)에 걸쳐 입는 옷이다. 『청괘류초(淸裱類鈔)』에는 ‘옷옷과 마찬가지로 걸쳐 입는 옷으로 겹저고리라 부르며, 남녀 모두 이처럼 명칭하였고, 양식에 따라 해석이 다르다(崔榮榮, 2012)’고 기재되어 있다. 괘는 ‘외괘’, ‘행괘’, ‘보괘’로 구분되며, 겹에 입는 것을 ‘외괘’(그림 1), ‘장괘’ 또는 ‘예계’라고 불렀다. 겹거나 달리기 편리한 것은 ‘마괘’(그림 2), 또는 ‘단괘’나 ‘행괘’라고 불렀다. 마괘는 사실 ‘행괘’의 속칭이다. 명칭만 놓고 보면 마괘는 말을 타는 민족에게 편리한 복장이다. 청나라 조익(趙翼)의 『여충고(余叢考)』에는 ‘무릇 수행원과 출사는 모두 단괘, 걸음, 전군을 입는다’고 기록되어 있다. 여기서 단괘는 마괘라고도 하며, 말을 탈 때 입기 용이하다고 설명되어 있다(趙翼, 1963). 『대청회전도(大清會典圖)』에 따르면 행괘는 행관(行冠)·행포(行袍)·행상(行裳)·행대(行帶) 등과 함께 행복(行服)의 유형 중 하나로, 행복(行服)은 글자 그대로 외출할 때 입기 위한 옷이라고 정의되어 있다(丁超, 2011). 행복은 황제와 그 수행원들이 행차하거나 사냥을 나갈 때 출행 행렬

이 입는 자주 입던 복장이다(史曉倩, 2020). 보패는 관리가 입는 마패로 앞뒤가 트여 있고, 가슴과 등 중앙에 정방형(친왕·군왕은 원형)의 문양이 같은 보자(補子)를 달았다고 하여 보패(그림 3)라고 불렸다. 관원의 품급에 따라 다른 문양, 즉 ‘문금무수(文禽武獸)’를 수놓았는데, 보자의 조수 문양과 등급 순서는 명나라와 대동소이하였다. 즉, 청나라는 명나라 관리의 주요 복식을 답습하였다(黃士龍, 2014).



〈그림 1〉 외패



〈그림 2〉 마패



〈그림 3〉 보패

## 2) 청나라 마패의 변천

마패의 형식과 구조는 청나라 이전에 이미 형성되어 있었지만, 청나라 때만큼 널리 유행하지는 않았다. 서가(徐珂, 2003)는 『청패류초(清稗類鈔)』에서 다음과 같이 언급했다. “마패는 외패(外褂)에 비해 짧고, 그 길이는 배꼽까지이다. 국초에 오직 군복으로만 입었으나, 강희 말에 이르러, 부잣집 아들이 이를 입어 모두 신기하게 여겼는데……옹정 때에는 입는 사람이 점점 늘어나, 이후로는 입지 않는 자가 없었다. 길가나 시장을 돌아다니거나 손

님을 맞이할 때 옷을 갈아입을 번거로움이 없었다.” 이 문헌에는 청나라 초기의 마괘가 주로 팔기병정(八旗兵丁)들 사이에서 일종의 군복으로 착용되었다고 명시되어 있으나, 청나라 중기 옹정황제 이후부터는 장포마괘가 민간과 사회 각계각층에서 점차 대중화되기 시작하여 옹정 이후 마괘는 매우 유행하였다(李曉君, 2009). 또한 홑옷, 겹옷, 비단, 가죽, 면 등이 발전하여 선비도 입을 수 있는 남성 평상복이 되었다(그림 4). 건륭 시대에는 모피가 바깥에 있는 피마괘(皮馬褂)가 유행하였는데, 이는 귀한 모피를 사용하여 일반인들이 쉽게 가질 수 없는 고급스러운 옷이었다. 청나라 말기에는 안에 장포나 장삼(長衫)을 입고, 외투에 어두운 검은 무늬의 대금과 마괘를 입는 것이 사회의 주된 ‘정장’ 차림으로 자리 잡았다. 또한, 청나라 황제가 승마와 활쏘기를 장려하면서 마괘를 신하에게 하사하는 경우가 많아졌고, 이는 일종의 ‘예복’으로 간주되었다. 특히 ‘황마괘(黃馬褂)’(그림 5)를 하사받는 것은 큰 명예로 여겨졌다(曉白, 2010). 이후 마괘는 의례적인 의상으로 변모하여 신분에 상관없이 장포 밖에 둘러 우아하고 점잖게 보이도록 하는데 사용되었다(王志艷, 2007).



〈그림 4〉 장포마괘



〈그림 5〉 황마괘

마괘의 형태는 일반적으로 둥근 모양의 옷깃으로 길이가 허리까지 내려왔다. 대금(對襟)이 대부분이지만 비과금(琵琶襟)과 대금(大襟)의 형태도 존재했다. 좌우에 트임이 있고, 소매 끝은 평평하며, 소매 길이는 손목까지 오는 긴 형태와 팔꿈치까지 오는 짧은 형태가 있고 넓은 소매(그림 6)와 좁은 소매(그림 7)로 구분되었다. 마괘는 짧은 상의로 그 길이에 대해서는 허리를 넘지 않는 길이, 배꼽까지 오는 길이, 앞은 자세와 똑같은 길이 등 세 가지의 주장이 있으나 정해져 있지는 않았다. 마괘의 길이는 일반적으로 허리를 넘지 않았으며 당시 유행과 개인의 취향에 따라 결정됐다(白艷慧 외, 2022). 마괘를 입을 때는 도포 위에 덧입어 보온성을 더했으며, 옷과 소매가 비교적 통이 넓고 밑단에 트임이 있어 입고 벗을 때 편리했다. 대개는 겹옷이나 면으로 제작되었으며 홑옷의 마괘는 드물었고, 전면이 모두 가죽으로 된 마괘를 제외하고는 대부분 안감은 방사주(紡絲綢)로 제작되었다. 색상은 분홍, 녹색, 연두색, 파란색, 연자주색 등이며, 황색 안감은 황제, 태후, 황후 전용으로 다른 사람은 사용하지 못했다(殷安妮, 2008). 청나라 초기의 마괘는 옷폭과 소매가 넓었으나, 청나라 말기부터 중화민국 시기까지 점차 옷폭이 좁아지고 소매도 좁고 긴 형태로 변형되었다. 만주족의 의복은 칼라가 없는 것이 특징인데, 청나라 시대의 남성 마괘는 대부분 둥근 칼라에 공식적인 자리에서는 독립된 칼라를 따로 부착하였다. 청나라 말기에 비로소 옷과 칼라가 하나로 된 마괘가 등장했다. 칼라와 소매 곤변는 대개 양곤(鑲滾)으로 마감하였으며, 양곤은 넓고 좁은 형태로 구분되었다. 대금(對襟) 마괘는 대부분 예복으로 사용되었고, 대금(大

襟) 마패는 일상복으로 도포 위에 덧입었다. 결금(缺襟) 마패는 비파금(琵琶襟) 마패라고도 하며, 대부분 행장으로 사용되었다(袁仄, 2008).



〈그림 6〉 넓은 소매의 비파금 마패



〈그림 7〉 좁은 소매의 비파금 마패

중화민국 원년(1912년)에 북양 정부가 공포한 ‘복제안(服制案)’에서는 장포마패를 남성 예복 중 하나로 지정하였다. 1929년 중화민국 정부의 ‘복식 조례(服飾條例)’에서는 남성의 중국식 예복인 마패를 다음과 같이 규정했다. ‘제령(齊領)과 대금(對襟)의 형태로, 길이는 배까지 오고 소매 길이는 손목까지 오며, 좌우와 앞뒤가 열린 상태로 소재는 실크, 마, 모직을 사용하고, 색상은 검은색, 단추는 5개이다(‘중화민국’ 국민정부, 1929).’ 그러나 중화민국 시대에도 여전히 대금(大襟)과 비파금(琵琶襟)이 존재했다. 1940년대 이후 마패 착용자는 점차 줄어들었다(馬園園, 徐双叢, 蔡慧清, 2011). 신중국 건국 이후에는 대중들에게 점차 잊혀졌다가 개량 후 ‘당장(唐裝)’이라는 이름으로 다시 등장하기 시작했다(唐譯主, 2010).

## 2. 청나라 마패의 의상 미학

미학에 관한 이론적 연구에 첫발을 내딛게 된 인류는 아름다운 사물을 개념적으로 개괄하고 분석하기 시작하였다. 중국의 미학 사상은 사회 의식과 계급이라는 토양에서 싹을 틔웠으며, 전통 조물(造物)의 미학적 개념을 기반으로 다양한 분야에 걸쳐 조물의 아름다움을 도출하였다. 사회적 미의식의 발전 형태를 살펴보면, 원시사회에서는 창조물의 실용적 기능을 중시하였으며, 이후 농경 문명의 발전으로 미의식은 변화하였다 (祁嘉華, 1994) . 자원 부족과 환경 변화의 영향으로 점차 신을 숭배하게 된 농경민족은 조물의 개념을 의례적인 형태로 편향시켰고, 사회적 배경과 계급 제도 또한 조물의 개념을 변화시켰다. 조물 사상은 실용과 의례에 국한되지 않고 미적 차원에서 저변을 확장하였다. 인간은 미적 감성을 추구하면서도 조물의 기틀인 실용성과 문화적 배경의 특정 산물인 의례를 유지하였다(姜田田, 1989). 중국 춘추시대(기원전 770년~기원전 476년)에 일부 선진 유가(儒家) 사상가들은 미와 관련된 일련의 문제에 대해 이론적으로 설명하려고 시도하였다. 예를 들어, 중국 고대의 사상가·정치가·교육가이면서 유가의 창시자인 공자와 철학자·역사가이자 도가의 창시자인 노자와 장자 등이 대표적이다. 전국시대(기원전 475년~기원전 221년) 후기에 이르러 위진 남북조 이후부터 사회가 크게 발전하고 문학예술이 번영하면서 미학 문제는 문학, 음악, 회화, 희곡 등 다양한 예술 분야에 깊숙이 침투하여 괄목할 만한 성과를 거두었다 (張岱年, 劉鄂培, 1995) .

중국 철학은 크게 유가(儒家), 도가(道家)로 나뉜다(吳經熊,

1979). 중국인의 사상과 미적 사고 또한 이 두 가지 유파의 영향을 받았다. 유가 사상은 긍정적이고 진취적인 입세(入世)의 철학을 추구하며, 도가 사상은 자유롭고 소탈한 은둔 생활의 철학을 지향한다. 한편, 불가(佛家)는 더 이상 수행이 필요 없는 경지의 '돈오돈수(頓悟頓修)'의 철학을 실천한다(楊先藝, 2018). 유교는 백성을 다스리고 도교는 양생을 도모하며, 불교는 깨달음의 수련을 추구한다. 중국 봉건시대 지식인들이 시종일관 유도선(儒道禪) 사상을 신봉했다는 것을 통해 세 유파가 중국인들의 사상에 깊이 뿌리내렸음을 알 수 있다. 유가의 지혜, 도가의 시적 정취, 그리고 선현에 대한 석가모니의 기탁 등 이 세 가지 유파는 서로 보완하며 영향을 주고받는 사상으로 자리매김하였다(張晶, 2003).

복식은 인류 문명을 대표하는 중요한 상징으로, 물질적 형태와 정신적 가치를 결합하여 인간의 신체를 아름답게 꾸미고 미적, 정신적 즐거움을 제공한다. 인간 문명화의 표현인 복식은 미의식의 물리적 형태로서 중요한 의미를 지닌다. 복식의 디자인과 착용 방식은 제작자와 착용자의 생각을 반영할 뿐만 아니라, 한 시대 사람들의 공통된 미적 흥미와 이상을 드러낸다. 이는 훗날 사람들이 공유하는 추억과 과거의 상징으로 남게 된다. 복식은 소재, 스타일, 색채 등의 물질적 요소를 언어로 삼아 조형 예술로 표현되며, 동시에 정신적 내용과 미적 상징을 담고 있다(朱志榮, 2012). 의상 미학은 복식미의 본질을 연구하는 철학적 학문으로, 의상 미학의 기원과 발전, 법칙, 그 법칙과 역사, 예술적 양식 등을 탐구한다. 이는 사회과학의 한 분야로 분류되며, 정치, 철학, 심리학, 문화학, 예술학, 민속학, 종교학 등 다양한 학문과 밀접한 연관성을 가지고 있다. 또한, 과학 기술과 경제학 같은 자연과학

분야의 내용도 포함한다.

본 연구에서는 "중국 전통 의상 미학", "중국 전통 미학 사상", "중국 의상 미학"을 키워드로 Google Scholar, Riss, CNKI 등 학술 데이터 검색 플랫폼에서 관련 문헌을 검색하였다. 검색 결과 총 514편의 문헌 중, 본 연구와 관련성이 높은 중국 및 서양의 의상 미학 선행 연구를 선별하여 요약 및 분석하였다.

기가화(祁嘉華, 1994)는 중국 전통 의상 미학을 사회적 윤리미, 자연미, 전체미로 구분하였다. 그는 근대 중국 의상 미학이 사회와 문화적 발전의 영향을 받아 개성미와 인체미가 발달했으며, 윤리적 요소가 점차 감소하고 개성적 요소가 증가하는 과정에서 근대 중국 의상 미학 사상이 확립되었다고 주장하였다. 풍택민과 나선군(馮澤民, 羅先群, 1995)은 이를 실용미와 중화미로 구분하였고, 채자액(蔡子諤, 1999)은 유가의 의상 미학은 윤리미, 형식미, 중화미를 중시하며 도가의 의상 미학은 자연미를 중시한다고 보았다. 형욱환(邢煦寰, 2000)은 복식의 미학이 형태, 색채, 소재, 인체, 이념 등 여러 요소가 유기적으로 통합된 결과라고 설명하였다. 오홍방(鄒紅芳, 2001)은 중국 의상 미학이 전체미와 기운미를 포함한다고 주장하였다. 이용연(李永燕, 2003)은 중국 의상 미학이 윤리미, 자연미, 실용미를 포함한다고 보았으며, 정진홍(程振紅, 2003)은 중국 고대 의상 미학이 자연미, 윤리미, 기운미, 색채미를 아우른다고 보았다. 마대력(馬大力, 2003)은 의상 미학을 인체의 자연스러운 형태에서 오는 형체미, 윤리적 관념에서 오는 윤리미, 사회적 귀속에서 오는 기능미, 형식의 법칙을 중시하는 예술미로 나누었으며, 티안옌(田燕, 2003)은 의상 미학을 사회적 윤리와 도덕을 반영하는 사회미, '천인합일' 사상에 영향을 받은

자연미, 조화롭게 통일성을 띠는 조화미, 복식 스타일의 다양화와 다양한 품목을 포함하는 형식미로 구분하였다. 쑤링(蘇玲, 2004)은 중국 전통 의상 미학을 윤리미와 경지미로 나누었다. 석정과 장육향(石晶, 張育香, 2006)은 중국 의상 미학 사상이 윤리미, 자연미, 기운미로 나뉜다고 보았고, 리리립(李立立, 2006)은 중국 의상 미학에 기운미와 윤리미가 포함된다고 주장하였다. 궁샤오용(龔曉嶸, 2007)은 중국 의상 미학은 기운미와 전체미를 포함한다고 설명하였다. 야오원팅(姚文婷, 2008)은 중국 의상 미학에는 윤리미, 중화미, 장식미, 색채미가 포함된다고 보며, 중국식 의상의 색채가 윤리적 특성을 바탕으로 사회 질서를 유지하도록 설계되었다고 강조하였다. 구양단단(歐陽丹丹, 2008)은 중국 의상 미학은 '사람과 어울리는' 호화미, '상체재의'의 적당미, 그리고 복식의 자연미와 색채미라고 주장하였다. 마텡(馬騰, 2010)은 중국 의상 미학 사상은 기운미와 윤리미로 나뉜다고 보았으며, 예영민(叶永敏, 2010)은 중국 고전 의상 미학은 윤리미와 자연미를 포함한다고 주장하였다. 리사비(李思飛, 2011)는 중국 전통 의상 미학은 유가와 도가의 두 가지 정신이 함께 작용한 결과로 윤리미, 자연미, 기운미를 아우른다고 보았다. 류원연과 리정(劉文涓, 李政, 2015)은 중국 전통 의상 미학 사상은 윤리미와 기운미로 나뉜다고 주장하였다. 여기서 기운은 신기와 운치의 뜻으로, 기는 정신상태를 가리키고 운은 운치의 풍성함과 정취를 가리킨다. 양정원과 이미숙(2011)은 중국 전통 의상 미학을 천인합일의 조화미, 등급제도의 아름다움, 수렴된 간결미, 상징적인 장식미, 형신합일의 기운미로 요약하였다. 량메이(梁梅, 2019)는 중국 전통 의상 장식 디자인 미학은 윤리미, 중화미, 자연미, 장식미, 색

채미, 기운미를 포함하며, 복식의 내재적 기질을 부각한다고 보았다. 미문(美文, 2021)은 시대별 의상 미학 사상을 정리하며 선진과 전국 시대는 윤리미, 중화미, 자연미, 진·한·위진·남북조 시대는 중화미, 기운미, 수·당·송·원 시대는 낭만미, 소박미, 장식미, 실용미를 강조했다고 보았다.

이러한 선행 연구와 논의는 청나라 마괘 미학 연구의 이론적 기초가 되었다. 상술한 이론적 연구에 기초하여 본 연구는 선행 미학 사상에서 상위로 언급된 윤리미, 자연미, 기운미, 중화미, 장식미를 청나라 마괘의 미학 특징과 결합하여 구체적으로 서술하고자 한다.

## 1) 윤리미

### (1) 윤리미

중국 고대는 예제를 강화하는 유교 사상의 영향을 특히 깊이 받았다. 유교는 ‘예(禮)’를 중시하며, 이를 사회 질서를 유지하고 사회 구성원 간의 관계를 조화롭게 하며, 계층 간 존비귀천(尊卑貴賤)을 강조하는 도구로 삼았다. 이러한 관념은 고대 봉건 사회에서 역대 지배 계급에 의해 통치 도구로 활용되었다. 예의 본질적인 특징은 존비귀천으로, 사람들을 일정한 사회적 지위에 따라 정렬하여 각 계층 간의 질서를 유지할 수 있도록 하는 것이다(胡蔚波, 2021). 공자는 ‘미(美)’와 ‘선(善)’을 복식미 사상의 영역으로 도입함으로써, 이를 사람들의 도덕 수준을 평가하는 기준으로 삼았다. 유교에서 말하는 ‘도덕’은 선(善)을 핵심으로 하는 사상적 관념이다. 공자에 따르면, 도덕에 합당한 행위를 미(美), 도덕

에 합당한 동기를 선(善)이라고 했을 때 ‘인’, ‘의’, ‘예’, ‘지’, ‘신’과 같은 덕목의 표현은 모두 미(美)에 해당한다. 유교의 복식미를 가장 잘 나타내는 표현 중 하나는 ‘문질彬彬(文質彬彬)’으로, 이는 바탕(質)과 무늬(文)가 조화를 이루는 상태를 뜻한다. 여기서 문(文)은 복식의 외적 아름다움을, 질(質)은 내적 자질의 아름다움을 의미한다. 공자는 겉과 속의 조화를 강조하며, 겉모습의 아름다움과 내적 자질이 조화를 이룬 사람을 군자로 보았다. 그는 귀하면서 의로운 자, 부유하면서 어진 자, 용감하면서 충직한 자, 지혜로우면서 단정한 자, 아름다우면서 바른 자를 ‘미질(美質)’로 간주하였다. 반면, 내적 자질을 ‘상실’한 사람은 화려한 옷을 입었더라도 군자로 여겨질 수 없다고 하였다. 공자의 이러한 통찰은 수천 년이 지난 오늘날에도 여전히 실질적인 의미를 지닌다(王蘊強, 2006). 공자가 생각하는 미(美)는 단순히 외형적 아름다움이 아니라, 사람들에게 즐거움과 기쁨을 선사하는 것이었다. 그는 형식의 미와 본질의 미를 구분하며, 본질의 미가 사물의 전체적인 미학적 속성을 결정짓는 중요한 요소라고 보았다. 따라서 그는 형식적 아름다움보다 본질적 아름다움을 더 중시하였다(李澤厚, 劉綱紀, 1984).

유가의 예교(禮教) 사상은 수천 년 동안 복식 예술의 발전에 깊은 영향을 미쳤다. 한나라와 당나라에서 명나라와 청나라에 이르기까지 약 2천여 년 동안, 각 왕조는 복식 제도를 통해 백성에서 황제에 이르기까지 복식의 양식, 색채, 재질, 착용 상황 등을 명확히 규정하였다 (張岱年, 劉鄂培, 1995) .

아름다운 옷차림은 반드시 사회적 계급과 신분에 부합해야 하며, 그렇지 않을 경우 아름다움으로 간주되지 않았다. 이러한 복

식 규정은 치란(治亂)의 상징이 되었고, 복식의 아름다움은 내재된 사회적 의미나 치란의 상태로 평가되었다(祁嘉華, 1995). 이는 고대 사회 초기의 체계적이지 못했던 복식 미적 기준을 보여주는 동시에, 사회적 효과를 중시하고 선(善)을 아름다움으로 여기는 고대 의상 미학의 사상적 토대를 마련하였다. 감싸는 형태의 입령과 신체의 특징을 감추는 복식 조형은 신체를 가리고 약화하는 기능을 통해 내성적이고 장중한 전통적 가치와 품성을 드러낸다. 옷깃은 인체와 외부 세계를 차단하는 장벽 역할을 하며, 이는 보수적인 사상과 폐쇄적인 심리적 특징을 반영한다. 또한, 복식은 예제 규정을 바탕으로 인문학적 배경과 사회 기풍을 간접적으로 드러낸다 (李欣夏, 1985) .

시대의 흐름과 사회의 발전에 따라 복식의 정치적 성격은 점차 희석되었으며, 현대 사회에서는 정부가 개인의 복식에 간섭하지 않는 것이 일반적이다. 그러나 복식의 사회적·윤리적 기능은 여전히 영향을 미치고 있다. 오늘날에도 중국인은 사회적 여론을 의식하며, 일상적인 옷차림에서도 상황에 맞는 복식 예절을 지키고 신체를 함부로 드러내지 않는 태도를 유지하고 있다.

## (2) 청나라 마패의 윤리미

청나라 정부는 기사(旗士)를 장려하며 종종 마패를 신하들에게 상으로 내렸다. 이는 마패가 점차 '예복'으로 자리 잡게 되는 계기가 되었다. 대금(大襟) 마패는 한족 전통 복식 중 하나로, 남녀 모두 착용할 수 있었다. 여밈이 복식은 팔꿈치까지 오는 평평한 소매와 허리까지 오는 옷길이를 가지며, 양쪽이 트이고 오른쪽으로 여밈는 형태였다. 깃과 소매, 여밈 등에 이색 곤변를 사용하여

장식했으며, 주로 사복으로 사용되면서 민간 복식으로 자리잡았다. 이러한 디자인은 청나라 복식의 다양성과 서로 여러 민족 복식 문화의 융합을 상징한다 (莫艷, 2010) . 번모피 마괘는 털을 뒤집어 밖에 드러낸 디자인으로, 청나라 고관귀인들이 겨울철에 착용하며 자신들의 부귀를 과시했다. 이 의상의 디자인은 보온을 위한 것 뿐만 아니라 사회적 지위와 부의 상징이기도 했다 (李曉君, 2009) . 황마괘는 당시 사회 통념상 ‘미복(美服)’으로 여겨졌으며, 그 자체가 사회적 의미를 담고 있었다. 청나라 사람들에게 황마괘를 착용하는 것은 큰 자랑거리로, 황제의 측근이나 특별한 공로를 세운 사람만이 입을 수 있었다. 이는 황마괘가 공명과 지위의 대명사로 자리 잡게 만든 요인이었다 (王安功, 2012) . 마괘의 입령은 여성의 내성적이고 장중한 품성을 표현하는 데 적합했다. 동시에 입령의 형태는 원령에 비해 더 많은 재료와 정교한 작업을 요구하여, 착용자의 신분과 부유함을 나타내는 중요한 요소가 되었다. 이는 부의 상징으로 간주되었으며, 청나라 복식문화에서 매우 중요한 위치를 차지했다. 이러한 다양한 형태는 사람들의 복식 심미관에 사회적·윤리적 색채를 더했다 (史曉倩, 2020) .

장식에서의 윤리미를 살펴보면 꽃 모양의 단추매듭단추는 단순한 장식이 아니라 풍부한 문화적 함의와 의미를 담고 있다. 예를 들어, ‘조롱박’은 ‘복’과 발음이 같아 사람들의 아름다운 생애에 대한 기대를 표현하며, 복록(福祿)을 상징한다. 이러한 장식은 사람들의 동경과 기도, 숭배 같은 심리를 담아 복식 속에 아름다운 삶에 대한 바람을 담아낸다 (石海清, 2011) .

청나라 마괘에 사용된 문양은 단순한 장식이 아니라 사회적·윤

리적 의미를 담고 있다. 용과 봉황 문양은 부와 상서로움을, 복(福)·록(祿)·수(壽)자는 복수부귀(福壽富貴)를 상징했다. 박쥐는 발음이 ‘복’과 같아 복을 뜻하며, 조롱박과 사슴은 ‘록(祿)’을, 학과 소나무는 장수를 나타낸다. 나비는 상서로운 의도를 나타내며, 백화참외나비무늬는 옥당이 부귀하고 자손이 번성하며 장수를 기원하는 뜻을 담고 있다 (殷安妮, 2008) . 이러한 문양들은 아름다울 뿐만 아니라 아름다운 삶에 대한 축원과 장수, 부귀에 대한 추구를 내포하고 있다.

## 2) 자연미

### (1) 자연미

중국 도가 학파에서 말하는 ‘도(道)’는 우주 인간이 속에 존재하는 보편적이고 필연적인 법칙이며, 사람이 반드시 따라야 하는 본질적 법칙이다. 도의 본질은 ‘무위(無爲)’로, 인위적 행동을 배제하고 무식(無識)과 무욕(無欲)의 상태를 추구하는 것이다. 도는 우주 만물의 근원이자 본체이며, 자연스럽게 존재하는 것을 그 특성으로 삼는다. 노자는 ‘법자연(法自然)을 주창하며, 자연에 따르는 삶의 방식을 강조했다 (辜正坤, 2007) . 이는 중국 고전 미학에서 도가가 자연의 아름다움을 숭상하고, 자연을 존중하는 가치관의 철학적 토대가 되었다. 도가의 시조인 노자는 도를 아름다움으로 간주하며, 합도(合道), 즉 도와의 조화를 아름다움으로 여겼다. 이러한 아름다움은 하늘과 인간, 자연과 인문의 조화를 뜻한다 (歐芹, 2007) . 자연의 본질에 근거한 아름다움은 형식적 예술미를 넘어서는 것으로, 장자(莊子)는 이를

“하늘과 땅은 말하지 않아도 큰 아름다움을 지닌다(天地有大美而不言)”고 표현하였다(ThoméH Fang, 1981). 도가의 미학은 천인합일(天人合一)을 중시한다. 인간은 가능한 한 자연법칙을 준수하며, 자연과 일치할 유지해야 한다고 주장한다. 도가 사상에 따르면 우주의 법칙은 천도(天道), 즉 하늘의 뜻과 자연의 길이며, 인간의 모든 활동은 천도에 부합해야 한다고(林語涵, 2012). 자연을 아름다움으로 여기는 복식 사상의 철학적 기반은 중국에서 수천 년에 걸쳐 형성된 천인합일관(天人合一觀)에 뿌리를 두고 있다. 이는 중국인이 자연을 개조하고 이용하며 쌓아온 긴 실천과도 밀접한 연관이 있다. 씨족 공동체에서 봉건사회에 이르기까지 중국의 농업 중심 생산 방식은 자연을 존중하고 중시하는 민족적 심리를 형성했다(歐芹, 2007). 이러한 사회적 기반은 자연을 의상 미학의 중요한 원천으로 자리 잡게 했다. 자연미를 추구하는 복식 사상은 중국 고대 복식의 모든 측면에 스며들어 있으며, 이러한 특징들은 중국 고대 복식의 미학에 심대한 영향을 미쳤다.

‘천인합일(天人合一)’ 사상은 중국 문화의 기본 모델이자 중국 철학의 핵심 사상이다. 『도덕경』에서 노자는 “사람은 땅을 본받고, 땅은 하늘을 본받으며, 하늘은 도를 본받고, 도는 스스로 그러함을 본받는다(人法地, 地法天, 天法道, 道法自然)”라고 하며 인간과 천지 자연이 본래 하나임을 강조했다. 여기서 ‘도(道)’는 설명하기 어려운 신비롭고 웅장한 개념으로, 사람을 자아와 세속의 한계를 뛰어넘어 성인의 경지인 천인합일의 경지에 도달하도록 이끈다. 도가 사상의 이러한 초월적 철학과 미학적 흐름은 예술 창작 전반에 깊은 영향을 끼쳤다 (周來

翔, 2007) . 도가는 형식에 얽매이지 않으며, 신의 섭리와 자연의 본성을 중시하였다. 자연계의 다채로운 풍경과 변화무쌍한 모습은 의복에 더 풍부한 상상력과 창의력을 발휘하도록 영감을 불러 일으켰다. 『상서·익직편(尙書·益稷篇)』에는 다음과 같은 기록이 있다. “내가 옛사람들 의복의 형상을 살필 것이요. 해와 달과 별의 문양을 한 여러 빛깔의 복장을 만들 것이니 그대들이 그 제도를 밝혀주길 바라오(予欲觀古人之象, 日月星辰, 以采同彩彰施于五色作服).”(周錫保, 1984). 이 기록은 중화민족의 복식이 자연에서 비롯되었음을 보여준다. 복식의 재료는 자연에서 얻을 뿐 아니라, 그 형태, 색상, 문양 등은 사람들이 자연을 끊임없이 관찰하고 활용한 결과임을 보여준다 (祁嘉華, 1995) .

## (2) 청나라 마패의 자연미

청나라는 발달되지 않은 소수 민족이 통치한 봉건 제국으로, 낙후된 생활양식으로 인해 사회생활 전반에서 중원 지역보다 대자연에 대한 의존도가 컸다. 이러한 배경은 복식에서도 드러나며, 청나라 복식은 중원의 다른 민족들과 공통점을 공유하면서도 아름다움에 대한 독특한 이해를 바탕으로 순수하고 진실한 느낌의 심미적 스타일을 형성하였다 (杜立平, 2014) .

마패는 의상 조형에 있어서 2차원 공간 효과를 중시하고, 의상 구조에 있어서 평면 재단의 방법을 채택하였다. 상의는 어깨를 통해 지지되며, 의상은 인간의 형태에 의존하여 자연스러운 아름다움을 드러낸다. 이는 인체의 자연적인 본질을 유지하며 인위적인 조각과 장식을 배제한 결과이다. 특히 편안함을 의상의 중요한 기준으로 삼아 인간과 자연의 조화를 구현하고

자 하였다. 이는 청나라 복식이 ‘천인합일’이라는 철학적 이상을 생동감 있게 표현했음을 보여준다 (程振紅, 2003) .

장식에서의 자연미를 살펴보면 꽃 모양의 매듭단추는 매화, 난초, 국화, 대나무, 석류꽃 등 자연의 식물에서 디자인 영감을 얻어 생동감 있게 재현했다. 구름 모양의 장식은 자연의 구름 형태를 모방하여 상서롭고 아름다운 의미를 담고 있다 (莫艷, 2009) . 이는 자연의 아름다움을 구현할 뿐만 아니라 중국 전통의 심미 기준에도 부합한다.

문양에서의 자연미를 살펴보면 청나라 여성 의상에서는 자연계의 사물과 경물을 이용한 장식이 두드러졌다. 예를 들면 수도, 운학, 까치, 모란, 나비, 매란죽국(梅蘭竹菊) , 전지화(纏枝花) , 절지화(折枝花), 석류 등 다양한 자연계의 문양이 사용되었다. 청나라 후반에는 사실에 가까운 문양을 많이 사용하였다. 산수, 정자, 누각, 풍경, 인물 등은 점점 더 실제에 가까운 모습으로 재현되었다 (陳娟娟, 1994) .

### 3) 기운미

#### (1) 기운미

중국 전통 철학인 우주관에서 ‘원기론(元氣論)’은 만물의 근원을 ‘기(氣)’로 설명하며, 모든 존재는 ‘기’로부터 생성된다고 주장한다. 우주의 허공과 만물은 모두 기로 가득 차 있으며, 기는 유형과 무형, 존재와 움직임의 기본 원리를 나타내는 핵심 개념으로 자리 잡았다. 이러한 철학적 기반은 중국 미학에도 깊이 스며들어 있으며, 기는 중국 미학의 모든 측면을 관통하

는 중요한 요소가 되었다(張法, 2000). 문학에서는 ‘문장은 기를 주로 삼는다. 기의 청탁에 따라 형식과 표현이 달라진다(文以氣節爲主, 氣之清濁有體)’는 이념이 형성되었다. 미학 개념으로서 기는 중국 전통 회화 예술 분야에서 두드러지게 나타났다. 남조 제나라 사혁(謝赫)의 『고화품록(古畫品錄)』에서 제시된 ‘기운생동(氣韻生動)’, ‘골법용필(骨法用筆)’, ‘응물상형(應物象形)’, ‘수류부채(隨類賦彩)’, ‘경영위치(經營位置)’, ‘전이모사(轉移模寫)’ 등 ‘육법(六法)’론은 중국 고대 예술과 미학 이론에서 가장 안정적이고 함축적인 미학 사상으로 자리매김하였다. ‘육법’의 가장 중요한 요소인 ‘기운생동(氣韻生動)’은 생동감과 조화를 강조하는 동양 미학의 정수를 보여준다. ‘운(韻)’은 음악 분야에서 처음 사용되었으며 조화로운 소리를 뜻한다. 유협은 『문심조룡·성반편(文心雕龍·聲伴篇)』에서 ‘서로 다른 음이 서로 따르는 것을 일러서 화(和)라고 하고(異音相從爲之和), 같은 음이 서로 응하는 것을 운(韻)이라고 한다(同聲相應之韻)’라고 기록하였다. 운은 세상에서 가장 아름다운 화음이며, 음은 소리에 의존해야 하고 운은 기에 의존해야 하므로 기와 운은 불가분의 관계이다. ‘기’는 강인한 양(陽)의 아름다움을, ‘운’은 부드러운 음(陰)의 아름다움을 상징하며, 사혁은 기와 운을 결합한 ‘기운(氣韻)’을 통해 두 가지 궁극적인 미의 통합을 표현하였다 (梁梅, 2019) .

중국 전통 복식은 기와 운의 조화를 통해 의상과 인간이 하나로 어우러지는 조화를 구현하며, 독특한 미학적 조형미를 추구한다. 이러한 복식은 특히 앞뒤 방향의 실루엣 효과를 중시한다. 전통 의상은 넓은 소매와 둥근 자락 같은 대칭적이고 조

화로운 디자인을 통해 앞뒤 형태를 강조한다. 이는 단순히 외형적 아름다움을 추구하는 것이 아니라, 착용자의 기운과 정신을 표현하는 데 목적이 있다. 이와 함께 복식은 보는 사람으로 하여금 의상과 인간이 자연스럽게 어우러지는 일체감을 느끼게 한다. 또한 전통 복식은 좌우 대칭성을 의도적으로 약화시켜 의상의 전면을 강조한다 (祁嘉華, 1994) . 이러한 방식은 착용자의 이미지를 더욱 조화롭게 표현하는 데 기여한다. 더불어 평면 구조를 기반으로 한 복식 디자인은 신체의 구체적인 형태를 강조하지 않으면서도 인간의 기운과 정신적 특질을 돋보이게 한다. 이는 단순히 신체를 가리는 역할을 넘어, 복식이 ‘형태를 통해 신(神)을 전달한다’는 미적 이상을 실현하는 데 중요한 역할을 한다(蔣金銳, 2000).

린위탕(林語堂)은 『인생의 향연』에서 “중국 고대 여성 복장은 인체의 윤곽을 표현하는 것이 아니라 자연계의 울동을 모방하는 데 사용된다”고 언급했다(林語堂, 1988). 그는 중국 전통 복장이 주로 사람의 내적 기질과 입은 후의 자세와 운율을 표현하는 데 중점을 둔다고 결론지었다. 중국 전통 의상의 아름다움은 착용자가 입은 후의 전체적인 효과와 착용자의 행동과 동작에서 나타나는 운치와 우아한 아름다움에서 드러난다.

중국 전통 복식의 특징은 넓은 옷과 큰 띠로, 옷감이 신체의 활동 형태에 따라 그림자처럼 다양한 모습을 구현하여 의복의 낭만적이고 시적인 의미, 그리고 자유로움을 여실히 전달한다. 이는 종백화가 언급한 “사물의 외적 형태에서 벗어나 진정한 기운을 느껴야 한다(舍形而悅影)”는 말처럼 ‘인상’이 주는 아름다움으로 해석된다. 그는 또한 “그림자는 비록 허황된 것이나,

정신을 전달하며 생명의 묘하고 모방하기 어려운 진리를 표현하는 것”이라고 말하며, 그곳에서 생명, 정신, 기운, 움직임은 느낄 수 있다고 표현하였다(宗白華, 2017).

## (2) 청나라 마괘의 기운미

마괘의 형태는 이차원적 공간 효과를 중시하며, 구조적으로 평면 재단 방식을 채택한다. 어깨 부분이 상의 전체의 무게를 지탱하며, 몸과 의복 사이에 넉넉한 여유 공간을 두어 전체적으로 여유롭고 느긋한 느낌을 준다. 이러한 평면 구조의 의복은 인체의 입체적 특성을 강조하지 않으며, 의복이 신체를 부각시키는 것을 목적으로 하지 않는다. 대신, 넓은 소매와 긴 자락 등을 통해 다양한 외형을 연출하고, 착용자가 자유롭고 자연스러운 움직임을 할 수 있도록 돕는다. 이는 몸의 윤곽을 강조하기 보다는 인간과 자연 간의 조화로운 상호작용을 표현하며, ‘천인합일’에 부합하는 신비로운 색채를 생동감 있게 드러낸다

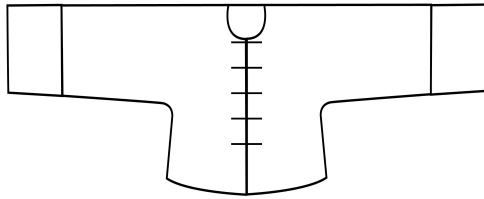
(邢宇新, 2005) . 또한, 넓고 느슨한 소매는 사람이 걸거나 움직일 때마다 다채로운 리듬을 만들어내며, 마치 흐르는 구름과 물처럼 신비로운 느낌을 자아낸다 (李君華, 2013) .

형태에서의 기운미를 살펴보면 전통 마괘(馬褂)는 고전 중국 복식의 ‘십자형, 통일성, 평면화’의 특징을 유지하고 있다(그림 8). 일반적으로 마괘의 몸판 길이는 짧아 전체 기장은 복부를 넘지 않으며, 소매 길이는 팔꿈치 정도에 이른다. 마괘와 현대 의복의 주요 차이점은 소매가 몸판과 연결되어 있고, 소매 끝부분이 일반적으로 감싸져 있다는 점이다. 이는 옛사람들의 절약 정신과 물건을 아끼는 마음을 반영한 디자인이다. 또한, 마

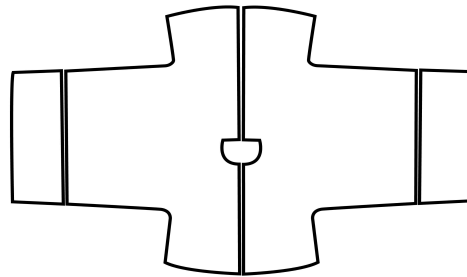
괘의 앞면과 뒷면, 소매는 하나로 연결되어 의복에 남는 부분이 없으며, 반듯한 소매는 옷과 거의 90°의 각도를 이룬다(그림 9) (陳靜潔, 劉瑞璞, 2011) . 이처럼 마괘는 착용자와 자연의 조화로운 연결을 강조하고, 자연스럽게 흐르는 듯한 미적 감각을 추구한다. 또한, 마괘의 디자인 요소들-입령(立領), 대금(對襟), 소매 등은 모두 동양복식의 전통적인 특징을 반영하며, 복식의 단정하고 우아하며 함축적인 아름다움을 구현한다. 이러한 ‘기운생동’의 아름다움은 신체의 형태를 강조하기보다는, 사람과 의상이 만들어내는 운율과 매력을 감상하게 한다 (鄔紅芳, 2001) .

장식에서의 기운미를 살펴보면 마괘의 네크라인, 어깨, 곤변, 소매 등 장식 디테일은 매우 정교하며 감각적으로 뛰어나다. 이러한 세부적인 장식은 복식의 미관을 높일 뿐만 아니라, 복식의 정교함과 고상함을 구현하여 마괘의 전체적인 미감을 풍부하게 만든다 (李思飛, 2011) .

문양에서의 기운미를 살펴보면 청나라 마괘는 평면적인 도안과 문양의 배치를 중시하며, 문양의 조형과 배치를 통해 운율의 변화를 만들어내어 사람들에게 풍부한 공간감과 운율감을 선사한다. 마괘의 문양은 생동감 있고, 상서로운 의미를 담고 있으며, 배치가 섬세하게 이루어져 청나라 장식기예의 뛰어난 수준을 보여준다. 뿐만 아니라, 당시 마괘의 문양 예술은 그 심미적 가치와 심리적 요구를 잘 반영하여 의상 미학을 더욱 심도 있게 탐구할 수 있게 한다 (美文, 2021) .



〈그림 8〉 대금 마패의 도식도



〈그림 9〉 대금 마패의 평면구조도

#### 4) 중화(中和)미

##### (1) 중화미

선진 시대 문헌 『예기·중용』에서는 “희로애락을 드러내지 않은 상태를 중(中)이라 하고, 드러났으나 절제된 상태를 화(和)라 한다. 중은 천하의 근본이요, 화는 천하의 도리이다. 중화에 이르면 하늘과 땅이 제자리를 찾고 만물이 조화를 이룬다”라고 언급하였다. 여기서 ‘중화’는 다층적인 의미를 담고 있는데, 첫째로는 감정의 내면성을 뜻하며, 희로애락이 겉으로 드러나지 않는 상태를 의미한다. 둘째로는 감정의 절제로, 감정이 발현되더라도 적절히 조절되는 상태를 가리킨다 (高小康, 1978) .

‘중화’는 천하의 근본이자 가장 이상적 상태로, 세상과 인간, 내용과 형식, 자연과 인문 간의 조화를 의미한다. 이는 중국 고대 “천인합일(天人合一)” 사상의 핵심을 이루며, 이러한 사상은 다양한 문화와 예술에 반영되어 왔다. 예를 들어, 청나라 마패 디자인은 절제된 장식과 색채, 균형 잡힌 형태를 통해 중화미를 표현하며, 감정의 과잉 없이 절제된 아름다움을 추구한다. 중국 전통 복장은 시기와 적절함을 중시하며, 계절별로 복장의 재질과 양식

을 변화시킨다. 한나라 개국 황제 유방은 황제로 즉위하며, 군신들로 하여금 천자의 복식을 의논하게 하여 천하를 안정시켰다. 이에 상국 소하 등은 “봄, 여름, 가을, 겨울에 천자가 복종하는 것은 천지의 수를 법하고 중에 사람의 화합을 얻는다(春夏秋冬天子所服, 當法天地之數, 中得人和)”라고 의논하였다(劉德增, 2015). 이는 천자 복식의 적시성과 천지인 간의 연계를 강조하며, 중국 전통복식 디자인 미학에서 조화관의 형성을 촉진하였다. 중국 전통 의상은 높은 칼라, 넓은 소매, 넓은 옷과 넓은 벨트를 특징으로 하며, 이는 도가 문화의 평온한 자연과 유가 문화의 조화로운 대기를 외적으로 구현한 것이다. 이러한 의상은 자연, 확장, 여유, 대기, 조화와 포용의 정신을 담아 한 민족의 내적 추구를 반영한다.

‘중(中)’의 본질은 유가의 중용(中庸) 사상에 있다. 유교에서 중용(中庸)의 개념은 극단이 아닌 적절한 상태를 의미하며, 중화(中和)는 통일과 조화의 개념을 포함한다. 공자는 ‘즐기되 지나치게 빠지지 말고, 슬퍼하되 자신을 상하게 하지 말라(樂而不淫哀而不傷)’라고 하며 감정 표현의 절제와 균형을 강조했다. 이는 중국 전통문화에서 적정함과 지나치지 않음의 미학적 중요성을 나타낸다. 이처럼 유교 사상에서는 적정함이 미를 평가하는 중요한 기준이 된다. ‘중화미’는 예술 창작에서 극단적이거나 편향된 표현을 지양하고, 중도를 유지하며 지나침이 없는 상태를 의미한다(劉和山, 周坤鵬, 2005). 이러한 미학적 방향성은 복식 착용자에게 정신적, 심리적 안정을 제공하고, 지나치게 눈에 띄거나 불편하지 않는 것을 추구한다. 우아하고 단아한 아름다움을 표현하기 위해서는 작품의 디자인과 스타일이 조화를 이루어야 하고, 색채

역시 조화를 이루어야 훌륭한 디자인으로 평가받을 수 있다(이상봉, 2020).

## (2) 청나라 마괘의 중화미

마괘의 디자인 구조는 대체로 대칭과 균형을 기반으로 이루어져 있는데, 예를 들면 남녀 마괘에서 가장 흔히 볼 수 있는 대금(對襟)마괘가 대표적이다. 마괘의 형태 디자인은 중화미의 핵심 이념인 ‘중’의 이념을 구현하고 있다. 마괘는 지나치게 헐렁하지 않아 착용 시 움직임에 불편을 주지 않으며, 동시에 몸에 지나치게 꼭 맞아 착용자의 편안함을 저해하지도 않는다. 이러한 디자인은 실용성과 미적 균형을 적절히 조율하여 유교의 중용 정신을 따르는 중화미를 구현하고 있다 (馮澤民, 羅先群, 1995). 또한, 마괘는 비단, 가죽 등 다양한 소재를 사용하며, 봄, 여름, 가을, 겨울에 맞는 스타일로 제작되어 사계절 내내 착용할 수 있다. 이는 중화미에서 ‘화(和)’의 개념을 구현한 것으로, 자연과 인간, 계절과 복식 간의 조화로운 통합을 상징한다.

장식에서의 중화미를 살펴보면 마괘의 장식 기법은 대체로 대칭식 디자인을 채택하고 있다. 예를 들어, 가장 흔히 볼 수 있는 대금(對襟)마괘는 여밈을 중심으로 좌우 대칭을 여밈, 소매, 목선, 밑단 등의 장식이 조화를 이루도록 디자인한다. 각 마괘에 적용된 장식 요소들은 수량이 비슷하게 배치되어 서로 대응하며, 이는 중국 전통의 심미적 기준에 부합한다. 이러한 장식은 중화민족의 진중함과 대기를 표현하며, 대칭적 구성은 조화로운 아름다움을 드러낸다. 특히, 일상적으로 착용하는 마괘는 원단과 같은 색의 곤변, 스트립, 자수, 매듭단추 등의 장식을 사용한다 (美

文, 2021) . 이러한 장식은 의상의 포인트로서 작용하여 미적 효과를 강화하는 동시에, 장식을 과도하게 부각시키지 않아 실용성과 심미성을 겸비한다.

문양에서의 중화미를 살펴보면 마패의 문양은 대칭식으로 배열된 이방 연속, 사방 연속 또는 균형감을 나타내는 문양을 주로 채택한다. 이런 대칭적이고 균형적이며 질서 있는 문양은 시각적으로 편안함을 제공할 뿐만 아니라 유가 문화의 ‘중화’ 사상에도 부합한다 (歐陽丹丹, 2008) .

## 5) 장식미

### (1) 장식미

중국 고대 복식은 다양한 종류와 함께 재질, 문양, 색상 등 다방면에서 높은 연구 가치를 지니고 있다. 이러한 복식은 ‘문(文)’과 ‘질(質)’의 결합, 즉 외적 아름다움과 내적 아름다움이 융합된 결과물로 평가된다. 각 왕조의 미적 개념과 생산 기술의 차이에 따라 외적 아름다움에는 변화를 보이지만, 복식에 내재된 ‘질(質)’은 문화적 의미를 더하며 풍부한 장식 요소와 시너지를 이루어 외적 아름다움을 더욱 돋보이게 한다 (王蘊强, 2006) .

전통 복식에서 흔히 볼 수 있는 자수와 곤변는 의복의 평면성과 장식성을 결합시키는 중요한 요소로 작용한다. 특히, 중국 전통의 포복(袍服)과 장삼(長衫)은 간결한 형태를 통해 옷감 자체의 아름다움을 강조함과 동시에 장식적 요소를 위한 공간을 제공한다. 자수 및 직조 기술의 발전으로 인해 전통 중국 의복에는 ‘의복에는 수를 놓고, 곤변에는 비단으로 장식한다(衣作繡, 錦爲

緣)’는 장식 미학이 형성되었다. 이는 자수나 날염을 활용하거나 옷깃과 소매, 곤변를 수놓은 비단 띠로 장식하는 독특한 장식 기법으로 구체화되었다. 고고학적 연구에 따르면 중국 동주(東周) 시대의 장포(長袍)는 깃과 소매 곤변를 자수 직물로 장식했다(曾繁仁, 1996). 방직 기술의 발전은 상나라 시기부터 두드러지며, 이 시기 귀족들은 다양한 자수 무늬로 장식된 넓은 허리띠와 비단옷을 즐겨 입었다. 당나라 시기에는 허리띠와 옷깃, 소매에 꽃무늬로 장식된 의복이 널리 사용되었으며, 원단과 공예 기술의 정교함이 절정에 이르렀다(沈從文, 2013).

청나라 여성 의복은 특히 장식적 요소에 대한 세심한 관심이 두드러진다. 상의와 하의 모두 자수, 조각, 양병 기법 등을 통해 공예의 정교함과 기발한 디자인이 전례 없는 수준에 도달했다. 순치(順治)에서 선통(宣統)에 이르기까지 약 300년 간 여성 의복 디자인은 소매 폭이 좁아지고 바지통이 가늘어지는 변화 외에는 큰 혁신이 없었다. 그러나 ‘18양(十八鑲)’ 장식에서 ‘양조거십지사, 일의지유육분릉도(鑲條居十之四,一衣只有六分綾綢)’에 이르기까지 당시 직조와 자수를 통해 의복을 장식하는 풍조가 얼마나 성행했는지 알 수 있다(繆良云, 2000). 이 시기의 의복은 주요 부분에 전방위적으로 직물과 자수를 장식함으로써 의복을 아름답게 만들었을 뿐만 아니라, 의복의 스타일을 크게 변화시키지 않으면서도 통치자의 복식 금기를 어기지 않았다. 이러한 실용성과 미적 요소를 결합은 새로운 방식으로 발전하며, 전통 복식의 장식미를 더욱 풍성하게 하였다.

## (2) 청나라 마패의 장식미

마패의 구조적 요소인 칼라, 여밈, 단추, 소매 모양 등은 문양과 결합하여 마패의 기본적인 형태를 구성한다. 이러한 다채로운 형태적 요소는 마패에 풍부한 시각적 변화와 장식 효과를 가져다준다. 예를 들어, 비파자개 마패의 오른쪽 자개 밑부분이 부족해 보이는 경우가 있는데, 이는 정돈되지 않은 듯 보이지만 심미적 관점에서 독특한 장식적 속성을 제공한다. 이러한 디자인은 비파자개 마패에 양병 기법이나 추가적인 도안 및 무늬를 더할 수 있는 가능성을 열어준다 (曉婷, 2012) . 이를 통해 더욱 개성적이고 독창적인 미감을 형성하며, 다양한 창작 가능성을 제시한다. 또한, 청나라 여성들은 의복 착용에서 겹겹이 쌓인 아름다움을 추구하는 경향이 있었다. 기녀는 마패 착용 시 ‘층수’를 선호하였는데, 이는 마패의 소매가 속셔츠보다 짧아 착용 시 겹겹이 드러나는 소매를 아름답게 여긴 것을 의미한다. 『심양만주족지』에서는 “(마패의) 소매가 약간 짧아 포소매가 3, 4치 정도 드러날 수 있다.”고 기록되어 있으며, 『기족구속제』에서도 “기부가 옷을 입을 때, 일찍이 ‘층수’가 유행하였다. 겹옷의 소매가 속옷의 소매보다 짧아 순서가 드러나도록 하였다”고 언급되었다(莫艷, 2010). 이러한 층수는 연장의 독창적 구상을 실현하여, 보다 풍부한 표현 공간을 제공하였다.

장식에서의 장식미를 살펴보면 마패는 일반적으로 단색 옷감으로 제작되며, 소매, 칼라, 여밈 등 곤변 부위에는 대비되는 색상의 비단이나 새틴과 같은 직물을 사용하여 ‘곤변’를 장식하였다. 이러한 장식은 옷의 전체적인 구조를 강화할 뿐만 아니라 본체의 단색과 대비되어 다양하면서도 통일된 효과를 창출하였다. 특히, 마패의 장식 기법은 옷의 실루엣과 결합되어 다채로운 장식미를

형성하였다 (이은진, 신혜성, 2012) . 같은 실루엣이라도 장식 기법의 차이에 따라 독특한 시각적 효과와 개성을 부여할 수 있다.

문양에서의 장식미를 살펴보면 마패의 문양은 형식감 있는 단화 문양, 기하 문양, 그리고 서로 다른 배열 조합 방식을 통해 복합적이고 독특한 장식미를 나타낸다. 특히, 이러한 문양 제작에는 다양한 전통 공예 기법이 활용되었으며, 이를 통해 문양을 더욱 입체적이고 생동감 있는 형태를 갖추게 되었다 (周錫保, 1984) . 문양에 전통 공예 기법을 적용함으로써 그 입체감과 화려함이 강조되며, 장식성이 극대화된다.

위의 분석을 기반으로 청나라 마패에 구현된 다섯 가지 미학 사상과 내용을 다음과 같이 요약할 수 있다(표 1).

〈표 1〉 청나라 마패의 의상 미학

| 미학 사상 | 분류 | 구체적인 내용  |
|-------|----|--|
| 윤리미   | 형태 | 예복으로 입을 수 있는 입령 대금(對襟) 마패, 사복 대금(大襟) 마패, 번모피 마패, 황마패 |
|       | 장식 | 조롱박 꽃모양 매듭단추   |
|       | 문양 | 용과 봉황, 박쥐, 조롱박, 사슴, 학, 소나무 문양                        |
| 자연미   | 형태 | 어깨는 인체의 자연적인 형태를 유지, 편안한 형태                          |
|       | 장식 | 자연 형태의 식물 화훼형 매듭단추, 알은 공예                            |
|       | 문양 | 사실적인 동식물, 자연경관 및 인물 문양                               |
| 기운미   | 형태 | 입령, 소매, 느슨한 평면 구조로 단정하고 우아하며 함축적인 동양미감을 구현           |
|       | 장식 | 풍부하고 정교하며 고급스러운 장식                                   |
|       | 문양 | 운율감이 있는 길상 문양  |
| 중화미   | 형태 | 적당히 팽팽하고 편안한 입령 대금 마패, 계절의 변화에 따른 마패 디자인             |
|       | 장식 | 대칭식 장식 기법, 원단과 같은 색의 장식 기법                           |
|       | 문양 | 대칭적이고 균형 있게 배열된 이방연속, 사방연속 패턴 문양                     |
| 장식미   | 형태 | 장식 문양이 있는 칼라, 여밈, 소매                                 |
|       | 장식 | 원단의 본색과 대비되는 색상의 다양한 장식 기법                           |
|       | 문양 | 기하 문양, 복합 문양   |

### 3. 청나라 마괘의 특징

마괘는 청나라 만주족의 남녀 모두가 착용할 수 있는 평상복으로, 성별에 따라 형태적 차이가 일부 존재하였다. 남성용 마괘는 주로 원령(圓領) 형태를 기본으로 하였으나, 청나라 말기에는 입령(立領) 형태도 등장하였다. 대체로 대금(對襟) 디자인이 주를 이루었으며, 가랑이까지 오는 기장, 좌우 트임, 그리고 짧거나 긴 소매 등 실용적이고 간결한 형태적 특징을 보였다. 특히, 남성용 대금(大襟) 마괘는 밑이 막힌 형태의 ‘만당고(縵襠褲)’와 함께 착용되는 경우가 많았다(沈從文, 2023).

여성용 마괘 또한 청나라 말기에 입령 형태가 도입되었으나, 대부분 원령 형태를 유지하였다. 기장은 엉덩이를 덮는 수준으로, 남성용 마괘와 비슷하게 좌우 트임이 있는 구조를 가졌으나, 소매 디자인에서 차이를 보였다. 소매는 길이에 따라 팔보다 짧은 만수(挽袖)(그림 10), 팔보다 긴 서수(舒袖)(그림 11) 형태로 구분되었다. 만수는 소매 끝단이 접혀 바깥으로 드러나는 특징이 있으며, 이를 펼쳐 착용하면 서수 형태로 변형이 가능하다. 이러한 만수와 서수 모두 평수(平袖) 범주에 속하며, 기능성과 장식성을 동시에 추구한 디자인이라 할 수 있다. 여성용 마괘의 여밈은 대금(對襟), 대금(大襟), 비과금(琵琶襟) 등 다양한 형태로 제작되었으며, 곤변에는 화려하고 정교한 장식이 더해졌다.(袁仄, 2008). 원단은 계절에 따라 비단, 공단, 모피 등을 사용하였고, 특히 겨울에는 옷깃, 옷섶, 소매 등에 모피를 활용하여 실용적이면서도 멋을 동시에 살렸다. 여성용 마괘는 또한 마면군(馬面裙)과 함께 착용되기도 하였는데, 양옆으로 주름이 잡혀있는 이 스커트

는 여성용 마패의 우아함과 조화를 이루며 전통 복식으로서의 완성도를 높였다(周保錫, 1996).



〈그림 10〉 만수의 대금(大襟) 마패



〈그림 11〉 서수의 대금(對襟) 마패

『기족구속지(旗族舊俗志)』는 여성용 마패의 특징에 대해 다음과 같이 기록하고 있다. “여성용 마패의 큰 특징은 곤변에 장식된 여의운두(如意雲頭)(그림12) 문양과 넓은 소매이며, 만주족 마패는 대금(對襟)과 비과금 모두 전후좌우에 트임이 있다. 또한 곤변에는 이색적인 대운두(大雲頭) 문양이 장식되었으며, 주변에 넓은 테를 두름으로써 이를 ‘대상대연(大鑲大沿)’이라 불렀다.”

『속도문죽지사(續都門竹枝詞)』는 “마패 곤변에 여의두(如意頭)를 장식하여 대금(對襟)에 시대의 흐름에 편승하고자 하는 바람을 담았다”고 설명하고 있다. 여성용 마패의 소매는 남성용보다 넓은 특징이 있었다. 이와 관련하여 『홍루복몽(紅樓復夢)』은 “여성용 마패 소매의 폭이 1척 3촌(약 43cm)에 달한다”고 기록하였다. 특히, 만주족 여성은 마패를 착용할 때 겹겹이 층을 이루는 ‘층수(層袖)(그림 13)’를 미의 기준으로 여겼다. 이는 마패의 소매가 안에 입은 상의보다 짧아, 입었을 때 겹겹이 드러나는 소매가 아름다움의 상징으로 여겨졌기 때문이다. 『심양만족지(瀋陽蠻族志)』는 “마패의 소매가 다소 짧아 장삼 소매가 3~4촌

(약 10~13cm) 정도 드러났다”고 기록하였으며, 『기족구속지』는 “만주족 여성들 사이에 ‘층수’가 유행하여 겉옷 소매가 안쪽 소매보다 짧았다”고 서술하였다. 대금(大襟) 마패를 걸치고, 만당고를 착용하는 방식은 청나라 말기부터 중화민국 시기까지 지속되었다(莫艷, 2010).



〈그림 12〉 여의두의 대금(對襟) 마패



〈그림 13〉 층수의 비파금 마패

## 1) 형태

본 논문의 결론은 주로 청나라 소련(昭璉)의 『소정속록(嘯亭續錄)』과 서가(徐珂)의 『청패유초(清稗類鈔)』를 기반으로 도출되었다. 『소정속록』의 저자인 소련(昭璉)은 청나라 중기 건륭 연간인 1776년에 태어났다. 그는 다이산(代善)의 6세손이자 황제의 친척으로, 청나라의 전장제도(典章制度)에 정통했으며 만주의 풍습과 제도를 심층적으로 연구한 인물이다. 이러한 배경을 고려할 때, 그가 집필한 『소정속록』에 기록된 마패에 대한 정보가 상당히 사실적이고 신뢰할 수 있는 것으로 보인다. 서가(徐珂)는 광서 연간에 향시(鄉試)에 합격한 후 신문 및 잡지 편집 업무를 담당하였다. 선대의 기록을 집대성한 그의 『청패유초』

는 청나라 복식을 서술한 민간잡기(民間雜記)로써 높은 신뢰도를 지니고 있을 뿐만 아니라 당시 청나라 사회의 실상을 생생하게 반영하고 있다 (丁超, 2011) . 마패의 구조와 스타일은 위의 두 문헌의 기록과 현대 학자들의 연구 결과를 종합하여 대략 다음과 같은 유형으로 분류할 수 있다.

### (1) 대금(對襟) 마패

대금식(對襟式)은 옷의 앞섶을 여밀 때 좌우 두 개의 옷섶이 대칭인 마패를 지칭한다. 이 형태는 좌임(左衽)과 우임(右衽)에 관계없이 좌우 옷섶이 대칭을 이뤄 단정하고 균형 잡힌 인상을 준다. 대금 마패는 청나라 시기 사회 각 계층에서 보편적으로 착용되던 기본 복장 중 하나로, 가장 일반적인 형태로 알려져 있으며 득승괘(得勝褂)라고도 불리었다 (王澤行, 2013) . 대금 마패의 기장은 허리까지 내려오며, 소매는 팔꿈치까지 오는 평수로 제작되었고, 양쪽 밑단에는 트임이 있다. 건륭 연간 당시 군기대신(軍機大臣)인 부항(傅恒)은 이 대금 마패를 즐겨 착용하였고, 금천 정복 당시에도 이 복장을 입고 귀환한 것으로 전해진다. 이로 인해 대금 마패는 ‘득승괘(得勝褂)’라는 별칭을 얻게 되었다. 득승괘는 원래 귀족관료들의 행복(行服)에서 유래하였으나 점차 민간에서도 널리 유행하였다 (邢宇新, 2005) . 대금 마패의 색상은 시기에 따라 변화를 거듭하였다. 초기에는 청색이 주로 사용되었으나, 건륭 중기부터 자주색이 유행하였고, 이후에는 ‘복색’이라고도 불리는 진홍색이 주를 이루었다. 가경 연간에 이르러서는 금색과 연회색이 크게 유행하였다. 특히 소매가 큰 대금 마패는 겹옷 대신 예복으로 착용되었으며, 주로 하늘색이 사용되었다. 이

러한 대금 마괘는 대소 신료들이 손님을 접대할 때 즐겨 착용하였는데, 소매통이 좁고 길어 ‘장수(長袖) 마괘’라고 불리기도 하였다(周錫保, 1996). 이 중에서도 소매가 길고 통이 좁은 대금 마괘는 ‘와룡대(臥龍袋)’라는 별칭으로도 불렸다. 『청괘유초』에 따르면 “‘와룡대’는 소매통이 좁고 대금(對襟) 형태의 마괘이나, 실제 대금(對襟) 마괘와 대금(大襟) 마괘보다 기장이 길어 ‘장수(長袖) 마괘’라고 불렸다”고 기록되어 있다(徐珂, 1986). 한편, 만주어 음역으로는 ‘올보(Olbo)’라고 불리던 초기의 마괘는 전체적인 기장과 소매가 득승괘보다 다소 길어 외형적 차이가 명확하였다. 이러한 종류의 마괘는 당시 사회 하층민들이 막노동이나 잡일을 할 때 착용한 기본 의복으로 사용되었으며, 실용성을 중시하여 미적 기능은 거의 배제되었다. 결과적으로 이 마괘는 서민들의 일상적인 노동에 적합한 복장으로 기능하였다 (祁嘉華, 1994) .



〈그림 14〉 대금 마괘(정면, 후면)

〈그림 14〉의 실루엣은 A형으로, 분홍색과 자주색의 금옥만당(金玉滿堂) 문양이 들어간 자카드 원단을 사용하였고, 안감으로는 백방(柏坊)의 청회색 포플린으로 제작되었다. 이 마괘는 입령(立領)과 대금(對襟) 형태이며, 소매는 평수(平袖)에 손목까지

내려오는 길이다. 이 의복의 치수는 총장이 58.8cm, 양 소매의 길이가 127.8cm, 소매 폭이 28.7cm, 밑단 둘레가 63cm이며, 좌우 밑단 트임은 11cm이다. 검은색 민무늬 비단으로 제작된 옷깃과 옷섶에는 각각 매듭단추 2세트와 4세트, 그리고 장식용 구리 단추 4개가 부착되어 있다. 옷깃과 옷섶에는 오색 자수가 놓인 검은색 비단으로 장식되었으며, 매화, 국화, 난초, 소나무, 나비 등 길상 문양이 수놓아져 있다. 복부와 양쪽 밑단에는 여의운두 문양이 들어가 있으며, 자수 곤변에는 꽃무늬가 수놓인 넓은 띠가 둘러져 있다. 소매 끝의 장식은 의상 본체와 동일하다.

황마괘는 대금 마괘의 한 종류로, '황마규(黃馬袿)'라고도 불리며, 청나라의 관복으로 사용되었다. 명황색 비단으로 제작되었으며, 문양이나 장식품이 없는 단정한 형태가 특징이다. 황마괘는 청나라의 대신과 공신들이 외출 시 착용하기 위해 만들어졌으며, 주로 순행 호종대신(扈從大臣), 내대신(內大臣), 내정왕대신(內廷王大臣), 시위(侍衛) 등이 규정에 따라 착용할 수 있었다 (張鈞貽, 2017) . 또한 공신(功臣)에게 특별히 하사되기도 하였다(羅竹風, 1993). 대신들은 사냥과 같은 특정 상황을 제외하고는 황마괘를 평상시에 착용할 수 없었으나, 공신은 언제든지 때와 장소에 상관없이 착용이 허용되었다. 황마괘는 착용자의 신분에 따라 구별되었는데, 그림 8과 같이 직임괘(職任褂)에는 검은색 단추를, 상천괘(賞穿褂)에는 황색 단추를 사용하도록 규정되었다. 황마괘는 국가로부터 수여되는 최고의 영광을 상징하는 의복으로, 그 착용의 영예는 역사책에 기록되었다 (杜立平, 2014) .



〈그림 15〉 대금 마괘(황마괘의 정면, 후면)

〈그림 15〉의 실루엣은 A형으로, 살구색 민무늬의 면과 모 혼방 소재로 제작되었다. 혼방 소재에는 광택 처리를 하여 매끄럽고 방수 기능을 갖추고 있다. 이 마괘의 총장은 67cm, 허리둘레는 76cm, 밑단 둘레는 86cm이며, 소매 길이는 77cm, 소매 폭은 25cm로, 남성용 마괘에 해당한다. 디자인은 원령(圓領), 대금(對襟), 평수(平袖) 형태로, 소매는 팔꿈치까지 내려오며 사방 트임이 있다. 검은색 매듭단추 5세트가 부착되어 있으며, 그 위에는 꽃무늬가 새겨진 신주 도금 단추 5개가 장식되어 있다.

청나라 복식 제도에서 황색은 황실 고유의 색상으로 규정되었으며, 명황색, 황금색, 살구색 등 다양한 종류의 황색이 사용되었다. 그러나 황마괘는 상대적으로 모호한 개념의 총칭으로, 황색이 아닌 마괘도 포함되어 있다. 이론적으로 명황색, 황금색, 살구색 마괘를 다 같은 황마괘라고 말할 수 없으나, 조정에서 공식적으로 사용된 황마괘 중에서 명황색 마괘는 단연코 가장 중요하고 유일한 형태로 간주된다.

한편, 번모피(翻毛皮) 마괘는 털이 겉으로 드러난 대금 마괘로, 건륭 연간에 처음 등장하였다. 초기에는 매우 드물고 이상하게 여겨졌으나, 가경 연간 겨울에는 널리 보급되어 해당 마괘를 입지 않은 사람이 없었을 정도로 인기를 끌었다. 번모피 마괘 제작

에는 값비싼 은호(銀狐), 밍크, 해달, 스라소니, 고급 양가죽, 자고(紫羔) 등이 사용되었다. 상중에는 은서(銀鼠)와 복슬복슬한 털이 있는 양가죽 등으로 제작된 마괘가 주로 착용되었다. 고관 대작들은 자신의 부를 과시하기 위해 번모피 마괘를 즐겨 입기도 하였다(周錫保, 1996). 번모피 마괘에는 다음과 같이 세 가지 종류가 있다. 첫째는 그림 7에서 볼 수 있듯이 모피를 안감으로 하고 겉감은 일반 직물이나 비단으로 제작한 형태이다. 둘째는 안감과 겉감을 모두 모피로 제작한 마괘로 ‘내외 발열’ 기능이 있어 고가로 거래되었으며, 주로 관리와 고위 자제들만 착용할 수 있었다. 셋째는 겉감에 모피를 사용하고 안감은 직물을 사용한 것으로, 흔치 않은 디자인이었다. 이러한 형태는 청나라 당시 ‘뒤집어 입은 모양’이라는 뜻에서 ‘반천(反穿)’이라 불렸다 (曉婷, 2012) .



〈그림 16〉 대금 마괘(번모피 마괘의 정면, 후면)

〈그림 16〉의 실루엣은 A형으로, 겉감은 운수단(雲壽團)과 꽃무늬로 장식된 검은색 자카드 비단을, 안감은 밍크를 사용하였다. 디자인은 원령 또는 입령, 평수 형태이며, 소매 길이가 손목까지 오고 소매 폭이 좁은 편이다. 이 의복의 치수는 총장이 64cm, 소매 길이가 195.5cm, 소매 폭이 19.8cm, 밑단 둘레가 79cm이며,

좌우 트임은 13cm, 뒤쪽 트임은 18.5cm이다. 의복의 원단 색상과 동일한 매듭단추가 5세트 부착되어 있어 일체감을 더하고 있다.

## (2) 대금(大襟) 마괘

대금(大襟) 마괘는 청나라 시기 평상복으로 널리 착용된 흔한 의복 중 하나였다. 이 마괘는 소매 길이가 팔꿈치까지 내려오며, 전체 기장은 허리까지 내려오고, 양쪽 밑단에 트임이 있다. 옷선은 목과 가슴을 지나 오른쪽 겨드랑이 아래까지 이어진 뒤, 오른쪽 겨드랑이를 따라 수직으로 내려가는 형태를 띤다 (陳娟娟, 1994) . <그림 5>에서 확인할 수 있듯, 대금(大襟)이라는 명칭은 이와 같은 오른쪽 여밈 방식에서 유래하였다. 『청패유초』는 대금(大襟) 마괘에 대해 다음과 같이 서술하였다.

“대금(大襟) 마괘의 옷깃은 대칭이 아닌, 오른쪽으로 여미는 평상복이다. 소매는 양쪽 모두 평수(平袖)이며, 오른쪽에만 옷선이 달려있다. 보통 오른손을 대수(大手)라고 하니, 오른쪽으로 싹을 여미는 우금(右襟)을 대금(大襟)이라고 명한다. 대금 마괘는 곤변를 따라 이색적인 테를 두르고 있다.”(莫艷, 2010).

이러한 우임식(右衽式) 마괘는 한족 복식에서 나타나는 디자인으로, 남녀를 막론하고 평상복으로서 민간에서 널리 착용되었다. 깃, 소매, 옷선, 여밈에는 모두 이색의 곤변로 장식하였으며, 청나라 후기에는 특히 마괘의 깃, 옷선, 소매에 특별한 곤변를 두르는 것이 유행하여 ‘양연(鑲沿) 마괘’라고도 불리었다. 사실 이러한 장식 방식은 청대 복식 제도에 이미 존재하던 것으로, 『청회전(淸會典)』에 다음과 같이 규정되어 있다 (朱志榮, 2012) .

“팔기(八旗) 소속 사양기(四鑲旗)의 부도통(副都統)들은 마괘

를 착용하였으며, 양황기(鑲黃旗), 양백기(鑲白旗), 양람기(鑲藍旗)는 홍색 테를, 양홍기(鑲紅旗)는 백색 테를 둘렀다. 선봉 및 호위 참령(參領), 화기 영관(營官) 등도 예외 없이 이 규정을 따랐다. 화기 영병(營兵)은 백색 테를 두른 파란색 마패를, 건예영(健銳營) 선봉 참령은 남색 테를 두른 밝은 노란색 마패를, 건예영 군사들은 황색 테를 두른 파란색 마패를 착용하였다 (閔崇年, 2015) .”

청나라 말기에 이르러 이러한 곤변 장식은 민간에서도 유행하기 시작했으며, 곤변의 폭은 점점 넓어지고 소매통도 넓게 변화하였다. 반면 소매 길이는 짧아지는 경향을 보였으며, 주로 귀족 남성들 사이에서 선호되는 복식으로 자리 잡았다.



〈그림 17〉 대금 마패(정면, 후면)

〈그림 17〉의 실루엣은 H형으로, 남색 비단 위에 어두운 만(卍)자, 수(壽)자, 박쥐, 리본 등 만복만수(萬福萬壽)를 의미하는 문양이 수놓아져 있다. 안감으로는 황색 비단이 사용되었다. 이 마패는 입령과 평수 형태이며, 총장은 73cm, 허리둘레는 76cm, 밑단 둘레는 92cm, 소매 길이는 60cm, 소매 폭은 36cm로 여성용 마패에 해당한다. 대금우임(大襟右衽) 방식으로 제작되었으며, 사방 트임이 있는 구조를 가지고 있다. 입령에는 매듭단추가 1개

달려있으며, 옷깃이 교차하는 지점에는 원형 순금 단추 1개가 부착되어 있다. 이 외에도 수(壽) 자가 새겨진 타원형 순금 단추 5개가 달려있다. 옷깃, 옷섶, 소매는 세 줄의 곤변를 둘렀다. 바깥쪽에는 검은 만(卍)자 문양이 들어간 금색 비단이 사용되었고, 마괘데에는 꽃무늬 테 장식이 더해졌으며, 안쪽에는 검은 무늬 테 장식으로 꾸몄다 (梁惠娥, 劉榮杰, 2017).

### (3) 비파금(琵琶襟) 마괘

비파금(琵琶襟) 마괘는 청나라 시기 ‘팔기자제(八旗子弟)’들이 주로 착용하던 독특한 형태의 의복이다. 이 마괘는 장삼 또는 장포 위에 걸쳐 입는 겉옷으로, 일반 마괘와 비슷한 외형을 가지고 있지만 기장이 짧고 품이 넉넉하며 밑단이 트여 있는 점에서 차이가 있다. 우금(右襟) 방식으로 제작된 비파금 마괘는 일반 마괘와 달리 우임(右衽) 형태를 띠며, 오른쪽 가슴 앞쪽으로 곧게 내려오다가 허리 부분에서 정중앙으로 꺾여 왼쪽 옷섶과 맞닿은 뒤 밑단으로 내려간다 (莫艷, 2009) . 이러한 디자인은 마치 반쪽짜리 비파를 품고 있는 듯한 독특한 형태를 연상시키며, 그림 6과 같이 ‘비파금 마괘’ 또는 ‘결금(缺襟) 마괘’라는 명칭으로 불렸다. 특히 대금(大襟) 마괘의 앞면 밑단에 단추를 하나 더 고정하여 착용과 활동이 더욱 편리해, 주로 행장(行裝)으로 활용되었다.

비파금 마괘는 그 디자인 특성상 오른쪽 여밈의 아랫부분이 잘린 형태로 인해 단정하지 못한 느낌을 준다 (吳夢如, 2018). 그러나 이는 미적 관점에서 보았을 때 오히려 독특한 미적 요소로 작용하였다. 특히 이러한 구조는 마괘에 더 많은 도안이나 무늬

를 삽입하거나 장식하는 데 유리하여, 마패의 개성과 아름다움을 더욱 강조할 수 있었다 (姜成弼, 2011) . 또한, 피파금 마패는 만주족의 다른 의복과도 조화롭게 어울릴 수 있어 다양한 스타일링의 가능성을 열어주었다.



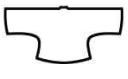


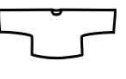

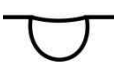
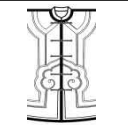
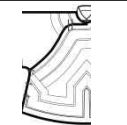




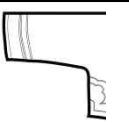



〈그림 18〉 비파금 마패(정면, 후면)

〈그림 18〉의 실루엣은 H형으로, 겉감은 연청색 자카드 비단에 용두괴자(龍頭拐子) 무늬가 장식되어 있으며, 안감으로는 푸른빛이 도는 죽월색(竹月色) 비단이 사용되었다. 이 마패는 원령(圓領)과 비파금우임(琵琶襟右衽) 형태를 가지며, 만수(挽袖) 소매로 디자인되어 소매가 손목까지 내려오며 소매 폭이 넓은 것이 특징이다. 총장은 56cm, 양쪽 소매의 기장은 122cm, 소매 폭은 37.5cm, 겨드랑이 아래 기장은 63.5cm, 좌우 트임은 7cm이다. 검은색 비단으로 만들어진 매듭단추 5세트와 장식용 구리 단추 1개가 부착되어 있어 실용성과 장식성을 동시에 고려하였다. 옷깃과 옷섶에는 4가지 색상의 넓은 띠로 장식되어 있으며, 바깥쪽에는 황갈색의 가는 띠를 둘렀다.

마패의 형태적 분류에 따른 요약은 〈표 2〉와 같다.

〈표 2〉 마패의 형태

|     |   |   |   |  |   |   |
|-----|---|---|---|--|---|---|
| 실루엣 |  |  |  |  |  |  |
|     | A형  | A형  | A형  | A형   | A형  | H형  |
| 칼라  |  |  |   |  |   |   |
|     | 입령  | 원령  |   |  |   |   |
| 여밈  |  |  |  |  |   |   |
|     | 대금<br>(對襟)  | 대금<br>(大襟)  | 비파금   |  |   |   |
| 소매  |  |  |  |  |  |   |
|     | 넓은 소매   | 좁은 소매   | 만수  | 서수   | 층수  |   |

## 2) 장식 기법

만주족이 관내 지역으로 이동하면서 생활환경과 조건이 크게 변화하였고, 이러한 변화는 한층 나아진 환경 속에서 만주족 여성들의 화려한 아름다움에 대한 욕구를 자극하였다. 이에 따라 의상의 디자인과 스타일은 점차 복잡해지고 화려해지는 방향으로 발전하였다. 청나라 초기에는 천재지변과 청나라의 예법 강화정책으로 사치 풍조가 한때 억제되었으나, 순치(順治) 후기 강남(江南)지역에서 다시 사치 풍조가 나타나기 시작했다. 강희(康熙) 시기 중기에는 이러한 풍조가 다시 만연하였고, 옹정(雍正) 이후에는 다른 내륙 지역에서도 사치 풍조가 널리 퍼지게 되었다

(巫仁恕, 2005). 청나라의 사회와 소비 풍조는 건륭 시기에 절정에 달하게 되자 중국에서는 사치 풍조가 이르렀으며, 이로 인해 물질적 삶과 소비 문화가 더욱 풍부해졌다. 이러한 풍조는 복식에서도 장식의 화려하고 정교한 장식을 통해 뚜렷하게 나타났다. 청나라 문인 전영(錢泳)은 당시 쑤저우(蘇州) 지역의 호화로운 옷차림에 대해 “빈부귀천을 막론하고 도시든 시골이든 사내들의 옷차림은 호사스러웠고, 여인들은 수놓은 비단을 걸쳤다. 나날이 오르는 물건 값에도 걸치는 의복과 장신구는 점점 늘어났다”고 기록하였다 (吳擘旆, 2019) .

청나라 초기에는 깃과 소매 곤변에만 수를 놓았고, 수수한 색상을 사용하였다. 그러나 함풍과 동치(同治) 시기에 이르러 장식 문화가 꽃을 피우면서 각종 장식기법이 등장하였고, 다양한 너비의 여러 겹 장식 곤변 양곤(鑲滾)이 활용되었다 (魏娜, 2014) . 이로 인해 때때로 본래의 옷감이 거의 보이지 않을 정도였다. 양곤의 화려함과 간소함은 사회적 지위와 경제적 형편을 반영하기도 하였다. 이 시기에는 비단 직조 및 염색 기술 또한 크게 발전하였다. 고궁박물관과 베이징 복장학원이 소장한 청나라 복식에 따르면, 양곤 장식을 가장 많이 두른 의상이라도 9겹을 초과하지 않았다. 광서 시기에 들어서면서 양곤은 점차 간소화되었고, 소매는 점차 좁아지고 짧아졌다 (鄒毅, 2004) . 여러 겹<그림 19>으로 된 장식은 좁은 부분에 들렀으며, 대개 바깥쪽에 위치한 장식의 폭이 가장 넓었다.

가경 시기에는 마괘에 주로 여의두문<그림 20>을 장식하였고, 함풍과 동치 시기에는 양곤 장식 기술이 최고조로 발전하여 마괘 원단과 다른 부재료를 함께 사용하는 방식이 도입되었다. 특히

무늬가 있는 양곤 장식은 이방연속(二方連續)(그림 21) 형태가 주를 이루었다. 일부 마괘의 경우 소매가 넓은 접수(接袖) 형태가 많았으며, 접수의 원단과 색상은 마괘 본체와 다르게 구성되었다 (田燕, 2023) . 이러한 곤변 장식은 의상에 정교함과 화려함을 더했으며, 마괘의 경우 특히 복잡하고 세밀한 제작 기술과 고급 원단이 사용되어 평상복 중에서도 독보적인 의상으로 자리매김하였다.



〈그림 19〉 여러 겹의 비파금 마괘



〈그림 20〉 여의두문 양곤



〈그림 21〉 이방연속 문양

『사해(詞海)』에 따르면 ‘회식(繪飾)’은 곤변에 장식을 더하는 것을 의미하며, ‘연식(緣飾)’은 의복에 무늬 있는 테를 장식하는 것을 의미한다. 이러한 장식기법은 복식에서 널리 사용되었으며,

주로 깃, 쏘, 밑단, 소매 등에 적용되어 의복의 견고성을 높이고 장식적인 요소를 강화하는 역할을 한다. 청나라의 여성 복식은 ‘장식을 중시하되, 차림은 가볍게 한다’는 특징을 가지고 있다. 곤변 장식의 매력은 안정적이고 평면적인 복식 구조에서 더욱 돋보이며, 그 화려함과 풍부함은 역대 최고 수준이라 할 수 있다. 이는 중국 전통 의상에서 강조된 ‘의복에는 수를 놓고, 곤변에는 비단으로 장식한다(衣作繡, 錦爲緣)’는 미풍과도 일맥상통한다 (魏娜, 2014). 청나라 여성 복식의 곤변 장식은 수천 년 동안 이어져 온 중국 전통 의상의 미풍을 계승하면서도, 당시의 사회·문화적 환경과 밀접한 연관이 있다. 이러한 장식은 청나라 시기의 사회 풍속 변화와 시대적 흐름을 반영하며, 당시 복식의 발전을 증명해 주는 중요한 단서로 작용한다(繆良雲, 2000).

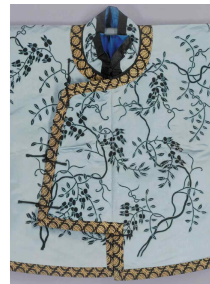
### (1) 양(鑲)

『사해』에 따르면, 양(鑲)은 ‘재봉 방법의 일종으로, 옷 등의 곤변에 형겅이나 띠를 두르는 것’을 뜻한다. 양(鑲)은 색깔이나 재질이 다른 원단, 천, 레이스, 자수 등을 옷의 곤변에 덧대거나 옷의 몸체, 소매 등의 부위에 막대 모양이나 덩어리 모양으로 장식하는 것을 말한다. 초기에는 좁고 긴 천을 옷깃, 소매 곤변, 밑단 등에 덧대어 장식했으나, 이후에는 무늬 있는 테나 더 좁은 천으로 장식하기도 하였다. 양(鑲)의 개수는 유행에 따라 늘어나거나 줄어들었다. ‘양(鑲)’ 기법은 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 서로 다른 재료를 원하는 모양으로 자른 후 이어 붙이는 ‘양병(鑲拼)’(그림 22)이고, 다른 하나는 곤변 장식 등을 원단 표면에 직접 붙이는 ‘양첩(鑲貼)’(그림 23)이다(吳曄旒, 2019). 양(鑲)의

일반적인 표현 기법으로는 두꺼운 원단과 얇은 원단을 조합하거나, 다른 색깔 및 재질의 원단을 조화롭게 맞추는 방식이 있다. 또한, 서로 다른 색상의 무늬와 직물의 사이의 양병 기법은 주로 옷의 몸체, 깃, 소매, 주머니의 중간이나 곤변 부위에 장식적으로 적용된다.



〈그림 22〉 양병



〈그림 23〉 양첩

## (2) 곤(緞)

옛날에는 ‘순(純)’이라 불리기도 하고, ‘곤(滾)’이라 칭해지기도 했던 곤(緞)은 옷 곤변에 천을 대고 꿰매어 감싸는 기법이다. 이 기법은 옷의 곤변을 매끄럽게 만들고, 내구성과 견고성을 높이는 데 효과적이다. 실용성을 겸비한 이 기법은 옷의 색상과 대비되는 천을 곤변에 사용함으로써 풍부한 장식 효과와 선(線)의 아름다움을 더할 수 있다(그림24, 그림25). 곤(緞)은 보통 곤변 장식용으로 활용되며, 청나라 말기의 여성 의류 실물에서도 다양한 형태로 자주 발견된다. 이 장식의 특징은 옷의 겉과 안에서 모두 모서리가 깔끔하고 견고하게 처리된다는 점이다 (叶永敏, 2010). 곤(緞)은 직선뿐만 아니라 곡선과 같은 다양한 형태에도 쉽

게 적용할 수 있어 실용성과 장식성을 동시에 갖추고 있다. 주로 적용되는 부위는 깃, 소매 곤변, 여밈 등의 곤변 부분이다.

중국 전통 의상의 발전 과정에서 곤(緞)과 같은 곤변 장식은 선조들의 지혜가 담긴 기술의 결정체라 할 수 있다. 이는 옷의 곤변을 처리하는 방법일 뿐만 아니라 장식 공예의 한 형태로 발전해왔다. 장병린은 『신방언·석기』에서 “모든 직물은 옷의 곤변을 처리하는 데 사용할 수 있으므로 이를 곤(緞)이라고 부른다. 속적으로는 이를 잘못 표기해 ‘곤(滾)’이라고 한다”고 설명하였다(劉建萍, 單毓馥, 2004). 곤(緞)은 의복의 내구성을 높이고, 다른 색상과 재질을 활용하여 장식 효과를 강화할 수 있는 기술이다. 과거에는 오버로크 기술이 없었기 때문에, 옷감이 자르면 모서리가 풀리기 쉬웠다. 또한 당시에는 물자가 부족해 모든 옷이 긴 수명을 가져야 했으므로, 옷의 내구성을 높이는 방법이 중요한 문제였다. 이러한 필요 속에서 곤(緞)과 같은 곤변 장식 기법이 발전해왔으며, 이는 중국 전통 복식의 주요 특징 중 하나로 자리 잡았다(曉白, 2010).



〈그림 24〉 곤변1



〈그림 25〉 곤변2

### (3) 자수

다양한 원단 위에 각양각색 재질의 실을 사용해 손바느질로 문양을 형성하는 것이 자수의 기법이다. 마쾌는 청나라 시대의 전통 의복으로, 그 자수 기법과 형식이 매우 다양하다. 가장 일반적인 자수 기법으로는 평침수(平針繡), 타자수(打籽繡), 채수(彩繡), 금선수(金線繡) 등이 있다 (馬磊, 2016.) 평침수는 넓은 면적에 무늬를 수놓거나 바탕색을 채울 때 주로 사용되며, 자수 면적이 평평하고 균일한 특징을 가진다. 타자수는 자수 실에 매듭을 만들어 작은 알갱이 모양의 장식 효과를 내며, 독특한 질감과 시각적 효과를 더한다 (孫佩蘭, 沈國慶, 張美芳, 1989) . <그림 26>의 마쾌는 넓은 면적에 평침수를 활용해 다양한 꽃과 식물 문양을 수놓았으며, 아래 곤변에는 타자수를 이용해 박쥐와 모란 등의 문양을 정교하게 표현했다. 채수는 다양한 색상의 자수 실을 사용하여 다채로운 문양 효과를 형성하는 기법이다. 반면, 금선은 금실이나 은실을 사용해 자수를 놓는 방식으로, 화려함과 고급스러움을 더한다. <그림 27>의 마쾌는 금선을 사용해 봉황과 구름 문양을 수놓았다.

마쾌에 수놓인 자수 문양은 각각의 의미와 상징성을 지니고 있는 경우가 많다. 예를 들어 모란은 부귀를, 박쥐는 복을, 봉황은 길상과 행복을, 구름은 길상여의를, 나비는 사랑을 상징한다. 이러한 의미를 지닌 문양은 마쾌의 외관을 더욱 아름답게 장식할 뿐만 아니라, 그 시대를 살아간 사람들의 행복한 삶에 대한 염원과 소망을 담고 있다 (顧永芝, 1988) .



〈그림 26〉 평침수와 타자수



〈그림 27〉 금선수

#### (4) 탕조(蕩條)

탕조(蕩條)는 옷의 곤변 근처에 옷감과 다른 색상의 천을 박음질하는 기법을 뜻한다. 곤변 장식과 탕조의 가장 큰 차이점은 장식의 위치와 방식이다. 곤변 장식은 주로 여밈, 옷깃, 트임, 밑단, 소매 끝 등 곤변에 집중되며, 탕조는 이러한 곤변 장식의 근처에 추가적으로 바느질하여 장식한다 (魏娜, 2014). 또한 탕조는 필요에 따라 곡선 형태로 휘어 다양한 꽃무늬를 표현할 수도 있다. 탕조의 종류는 여러 가지로, 암탕조(暗蕩條), 명탕조(明蕩條), 단일 탕조, 이중 탕조, 삼중 탕조 등이 있다. 이 외에도 탕조와 곤(緁)을 함께 사용하는 경우도 있는데, 예를 들어 일곤일탕(一緁一蕩)(그림 28), 일곤이탕(一緁二蕩)(그림 29) 등 다양한 형태로 응용할 수 있다. 탕조의 모양은 필요에 따라 한쪽 또는 양쪽에 봉제선을 드러내거나 무봉제로 표현할 수 있다. 봉제선을 줄이고자 할 때는 봉제선 부분을 손으로 공그르기 하여 정리하면 된다 (屈楊, 2013).



〈그림 28〉 일곤일탕



〈그림 29〉 일곤이탕

### (5) 알운(挖雲) 공예

알운(挖雲) 공예는 직물을 구름 모양으로 파낸 후, 다른 색상의 직물 위에 덧대어 장식하는 독특한 기법이다. 1880년 『신보(申報)』에는 “옷의 곤변는 서너 치로 사방이 넓어야 하며, 중앙 부분만 드러낸 곤변에 알운을 더하니 비단을 이리저리 조각내어도 아깝지 않더라”라고 기록되어 있다(上海申報館, 1880). 박물관 소장품의 실물을 통해 살펴보면, 알운 공예는 원단을 도형 형태로 잘라낸 후, 곤변 장식, 금사자수, 감치기 등 다양한 자수 기법으로 옷의 곤변를 꾸미는 기법임을 확인할 수 있다(그림 30, 그림 31). 소장된 실물에서 볼 수 있듯이 알운 공예는 주로 마괘의 여밈이나 옆 자락 부분에 집중적으로 사용되며, 도안은 구름, 나비, 여의(如意) 등 각기 다른 형태로 다양하다(張鑫,李采姣, 2010).



〈그림 30〉 알운1



〈그림 31〉 알운2

## (6) 단추

마패의 단추는 일반적으로 옷감과 같은 직물로 만들어지거나, 꽃 모양을 본뜬 매듭단추(그림 32) 또는 직선 형태의 단순한 일자 단추(그림 33)가 주로 사용되었다. 단추의 색상은 옷감과 동일하게 맞추는 경우도 있지만, 전혀 다른 색상을 사용하여 대비를 주는 방식도 흔히 활용되었다. 단추는 외부에 드러나기 때문에 단추의 모양과 배색에 특히 신경을 썼다. 부유한 계층에서는 단추에 금, 은, 옥 등의 장식 재료를 추가하여 화려함을 더하기도 했다(滿懿, 2011). 건륭제 시기 이후 단추 산업이 크게 번성하면서, 백옥불수(白玉佛手) 단추, 금박 진주 단추, 삼양비취(三鑲翡翠) 단추, 금 양병 마노(瑪瑙) 단추, 산호 단추, 호박 단추 등 고급스러운 단추들이 등장했다. 이 단추들은 기능적인 요소를 갖췄을 뿐 아니라 화초, 곤충, 조류 등 독창적인 문양들을 더해 장식적 아름다움을 강조하였다 (沈從文, 2023) .

매듭단추와 단추는 모두 중국 전통 의복에서 기능성과 동시에 장식적인 역할을 수행했다. 두 유형의 단추는 차이가 명확하다. 매듭단추는 연성과 유연함이 특징인 반면, 일반 단추는 단단하고 평평하다. 실용성을 비교해보면 일반 단추가 상대적으로 기능적

인 면에 중점을 두는 반면, 매듭단추는 장식성에 더 중점을 둔다. 두 유형은 제작 방식에서도 큰 차이를 보이며, 서로 혼용되지 않는 경우가 많다. 그러나 공통점은 단추의 형태를 유지해야만 기능성과 장식성을 동시에 가질 수 있다는 점이다. 중국 전통 의복에서는 매듭단추가 가장 일반적으로 사용되었다(魏娜, 孔凡棟, 2020). 이러한 매듭단추는 의복의 곤변에 부착되어 단추 역할을 할 뿐만 아니라, 강렬한 장식 효과도 제공한다. 단추는 특히 짙은 색이나 밝은 색의 옷감과 대비를 이루며, 마치 곤변 장식과 같은 강렬한 장식효과를 준다.

매듭단추는 다양한 형태로 제작되었으며, 그 이름은 형태에 따라 붙여졌다. 예를 들어 일자 단추, 비파 단추 등이 있다. 매듭단추의 색상은 복장의 화룡점정 역할을 하도록 다양한 배색 조합을 활용해 제작되었다. 이러한 매듭단추는 전통 의복뿐만 아니라 치파오와 같은 근대 의복에서도 자주 사용되며, 남성과 여성 모두의 복장에서 폭넓게 활용되었다. 매듭단추의 구조는 좌우 대칭형과 비대칭형 두 가지로 나뉜다. ‘좌우 대칭형’은 매듭단추의 좌우 도형이 대칭되는 것을 말한다. ‘비대칭형’은 좌우 도형의 크기나 무게감이 달라 보다 자유롭고 활발한 디자인을 특징으로 한다(屈楊, 2013). 매듭단추의 소재에 사용되는 도안은 짙은 민족적 정취와 상서로운 의미를 담은 것이 많으며, 모양 단추와 자형 단추 등 종류도 다양하다.



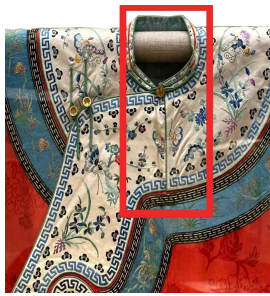
〈그림 32〉 꽃 모양을 띄는 매듭단추 〈그림 33〉 일자 단추

### (7) 병(拚)

병(拚)은 두 조각 이상의 천을 연결하여 하나의 천으로 만드는 기법을 뜻한다. 이 공예는 비교적 간단하며, 기술적인 난이도가 높지 않다. 주로 옷깃, 여밈, 밑단 등의 병합에 사용되며, 때로는 양병 공예와 함께 일종의 장식적 공예로 간주되기도 한다. 중국 전통 복식에서는 병(拚) 기법이 거의 필수적으로 사용되었다. 특히 소매의 병합 공예에서 두드러지게 나타난다(魏娜,孔凡棟, 2020). 고대에는 천의 폭이 한정적이었기 때문에, 충분히 넓은 천을 얻기 어려운 경우 두 폭의 천을 꿰매어 사용해야 했다. 이렇게 결합된 소매는 필연적으로 이음새가 생기는데, 이를 감추기 위해 레이스 장식을 덧대거나 자수 도안을 추가하는 방식이 활용되었다. 〈그림 34〉의 깃 아래쪽과 〈그림 35〉의 소매에서 이러한 병(拚) 기법의 예를 확인할 수 있다.

청나라 마패의 전체적인 외형 실루엣은 직선 재단과 평면 구성으로 이루어지며, 주름이 없는 직선형이 특징이다. 의복의 기본틀은 직선적인 재단을 바탕으로 옷의 실루엣, 색상, 문양 등 장식 요소를 통해 다양한 스타일을 형성하였다. 전통적인 마패는 봉합선이 적은 편이지만, 팔 부분은 천의 폭이 좁아 어쩔 수 없이 병

합처리가 필요했다. 이러한 병합선은 레이스를 사용해 장식적으로 처리함으로써 숨겨지고, 동시에 조화로운 아름다움을 더하는 역할을 했다. 중국의 전통 심미관념은 '천의무봉(天衣无縫)'라는 표현으로 잘 드러난다(楊先藝, 2018). 이는 사물의 완벽함을 형용하는 말로, 마패의 디자인에서도 이러한 이상적인 심미적 추구가 구현된 것을 알 수 있다.



〈그림 34〉 칼라 바닥 의병



〈그림 35〉 소매 의병

### 3) 문양

청나라 복식의 문양은 “그림이 있으면 반드시 의도가 있고, 뜻은 반드시 상서롭다”라는 특징을 지니며, 사람들의 생활에 대한 이해와 아름다운 비전을 도안 문양의 형태로 의상 위에 표현하였다. 이러한 문양은 기호, 발음, 상징, 문자, 그리고 동식물 문양을 통해 일상생활과 연결되며, 물건을 빌려 감정을 전달하고 아름다운 소망을 표현하는 역할을 했다. 청나라 복식 문양은 중국 고유의 전통문화를 계승하고 있으며, 각 문양은 복식 체계 안에서 정신적 의탁을 담고 상서로운 의미와 상징적 의미를 전달한다(魏娜, 孔凡棟, 2020).

특정 문양의 사용은 연령과 관련되는데, 예를 들어 수문(壽紋), 학문(鶴紋), 소나무 문양은 중장년 여성의 복식에서 나타나며, 젊은 여성이나 어린이 복식에서는 거의 사용되지 않는다. 그러나 대부분의 문양은 착용자의 나이에 상관없이 널리 사용되며, 남녀 노소 모두 의상 문양을 통해 아름다운 의미를 담고자 했다.

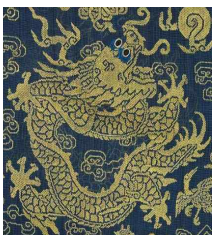
청나라 마패의 문양에 관한 선행 연구는 상대적으로 적지만, 기존 연구들은 마패 문양의 주요 유형과 특징을 다각적으로 탐구하였다. 마즈한과 최수아(2020)는 청나라 마패의 문양을 동물 문양, 식물 문양, 기타 문양으로 나누었으며, 동물 문양은 상상의 신수와 현실의 동물 문양으로 구성된다고 보았다. 기타 문양에는 자연문양과 길상 문양이 포함되며, 자연 문양은 구름 문양, 물결 문양, 산석 문양 등을 포함한다. 니핑(倪平, 2019)은 청나라 마패의 문양을 서수진금(瑞獸珍禽), 화훼, 물고기와 벌레, 인물, 기하학적 도안으로 분류하였다. 원배, 왕소평, 초건걸, 갈창(袁蓓, 王小平, 初建杰, 葛暢, 2010)은 청나라 마패의 문양을 12장 문양, 용 문양, 수 문양, 보복 문양, 길상 문양, 구름 문양, 곤변 문양의 7가지로 나누었다. 왕국채(王國彩, 2022)는 화조, 문양 기하 문양, 길상 문양이 마패 문양의 주요 범주라고 주장하였다. 류보싱(劉宝垚, 2015)과 린충근, 라용레이(林聰瑾, 羅戎蕾, 2019)는 마패의 문양을 용 문양, 물 문양, 구름 문양, 길상 문양 네 가지로 분류하였다. 길상 문양은 다시 동물 문양, 식물 문양, 기하 문양, 기타 특징적 문양으로 나누었다. 은안니(殷安妮, 2008)는 청나라 마패의 문양을 화조, 초충, 길상 문양으로 분류하였으며, 오몽여(吳夢如, 2018)는 길상 동물류, 식물화초류, 문자 및 경관 도안류로 나누었다. 장정의(張正義, 2015)는 청나라 중기 이전에는 문

양이 비교적 단일하여 대부분 단룡, 단수 등의 문양이 주를 이루었으나, 중기 이후에는 직물 장식 문양의 소재와 종류가 다양해졌다고 분석하였다. 그는 식물화초와 동물 문양 외에도 복수만자, 팔선팔보와 같은 길상 문양 및 다양한 문양의 조합을 포함한다고 밝혔다. 백옌후이, 왕홍푸, 장경경(白艷慧, 王宏付, 張競琮, 2022)은 마패의 문양을 단화 문양, 식물 문양, 기하학적 추상 문양, 복합 문양, 막대 문양의 다섯 가지 유형으로 분류하였다. ZHANG YILING(2022)은 청나라 마패의 문양을 식물과 동물을 기본으로 하며, 풍경과 자연현상 등의 요소를 주제로 한 문양과 한족의 상서로운 의미를 융합한 길상 문양이 있다고 주장하였다. 원카이팅, 류원(溫凱婷, 劉文, 2020)은 청나라 마패의 도안을 진기서수류, 화훼류, 벌레 및 어류, 기하학류, 인물류, 우의류로 구분하였다. 이와 같은 선행 연구를 종합하여, 청나라 마패 문양은 다음과 같이 분류할 수 있다.

### (1) 동물 문양

동물 문양은 현실에 존재하지 않는 상서로운 동물들과 현실에 존재하는 동물들로 나눌 수 있다. 상서로운 동물로는 용, 봉황, 기린 등이 있으며, 현실의 동물로는 학, 나비, 박쥐, 까치, 사슴 등이 있다 (마즈한, 최수아, 2020). 중국인들은 오랜 시간 동안 상서로운 동물이 행운을 가져다 줄 수 있다고 믿었고, 이를 상징적인 존재로 여겼다. 중국의 용과 봉황은 가장 대표적인 상서로운 동물들로, 용은 전설적인 신기한 동물로 중화민족의 길상 문화를 대표하는 존재이다(黃燦藝, 2010). 특히 청나라 시대에는 다섯 발톱을 가진 금룡이 황실 전용 문양으로 사용되었으

며, 이는 권력, 부, 행복을 상징한다(그림 36). 봉황은 신성한 동물로, 봉황 문양은 상서롭고 아름다우며 행복의 의미를 지니고 있으며 입는 사람의 신분과 지위를 상징한다(그림 37). 황봉황 문양은 주로 황후의 의상에만 사용되었는데 봉의라고 불리며 황후의 높은 신분과 지위를 상징한다(George Henry Mason, 2015). 봉황 문양은 종종 모란 문양과 결합되어 부귀를 의미하기도 한다. 이를 통해 용봉 문양이 봉건 사회에서 정치적 의의를 부여받았음을 알 수 있다. 기린(그림 38)은 악을 쫓고 해를 피하는 신수로, 자식을 보낸다는 의미도 있다(吳泯貞, 李若暉, 2022). 학은 청나라 문화에서 상서로움과 장수를 상징하며, 높은 지위나 신분을 나타낸다. 나비 문양(그림 39)은 청나라 여성 마패에서 자주 사용되었다. 특히 나비는 꽃과 함께 사용되며, '나비연화'라는 표현으로 사랑과 행복을 의미한다. 박쥐(그림 40)는 '복'과 발음이 같아 행복과 장수를 의미한다. 붉은 박쥐는 '홍복제천'을 상징한다(溫凱婷, 劉文, 2020). 까치는 '희'와 발음이 같아 기쁨과 좋은 소식을 의미한다. 사슴은 '록'과 발음이 같아 부귀를 상징한다.



〈그림 36〉  
용 문양



〈그림 37〉  
봉황 문양



〈그림 38〉  
기린 문양



〈그림 39〉  
나비 문양



〈그림 40〉  
박쥐 문양

## (2) 식물 문양

청나라 마패에는 다양한 식물 문양이 사용되었으며, 각 식물의 특성에 따라 다른 의미를 부여하였다. 식물 문양은 주로 우아한 꽃이나 덩굴을 중심으로 구성되었으며, 덩굴 문양은 연이어 생겨나고 여러 개가 연결되어 다자다손(多子多孫)을 상징한다. 꽃무늬로는 모란, 목련, 연꽃, 매화, 난초, 대나무, 국화 등이 널리 사용되었다. 모란은 그 화려하고 풍성한 꽃잎으로 '꽃 중의 왕'이라 불리며, 부와 화려함을 상징하는 '부귀화'로 유명하다. 모란은 국색천향으로 중국을 대표하는 국화이다(유정묘, 2022). 모란 문양(그림 41)은 여성 마패에서 가장 많이 사용되는 전통적인 식물 문양 중 하나이며, 번영과 아름다운 행복을 상징한다(Zhang, D. Y., 2004). 모란을 병에 꽂는 것은 '평안과 장수'를 기원하는 의미를 담고 있다. 목련은 은혜와 좋은 인격을 상징하며, 복숭아꽃은 봄의 밝은 빛과 아름다운 삶을 상징한다. 연꽃(그림 42)은 생명의 창조와 번영을 상징하며, 모든 일이 잘 풀리기를 기원하는 문양이다. 연꽃은 초기에는 생식을 기원하는 승배의 대상이었으나, 청나라 시대에 이르러 점차 다양한 의미를 지니게 되었으며, 풍년을 기원하는 의미도 추가되었다. 중국 전통문화 중의 사군자는 고상한 품성을 상징하며, 매화, 난초, 대나무, 국화는 각각 고귀함과 강인함, 정결함, 우아함을 상징한다. 사군자는 대표적인 한족의 전통 문양으로 만주족과 한족 문화의 융합을 보여준다. 매화(그림 43)는 '화쿠이'라 불리며, 추운 겨울을 견디고 가장 먼저 꽃을 피우는 특성 때문에 고귀함과 강인함의 상징으로 여겨진다. (李祖定, 1988). 매화는 중국의 정신을 대표하며 자강불식의 의미를 가지고 있다(Hong et al., 2004). 난초는 정결함을 의미하고,

자손의 번창과 군자의 기운을 상징한다. 대나무(그림 44)는 사계절 푸르러 강인함과 우아함을 나타내며, 국화는 화목과 장수를 상징한다(그림 45). 매란죽국의 문양은 중국 전통 도안에서 매우 대표적인 소재로, 고귀한 품성을 상징하는 의미로 청나라 여성복에 자주 사용되었다. 또한, 조롱박은 '복록'을 상징하여 만대에 길함을 의미하고, 석류는 열매의 알갱이가 많기 때문에 자손이 많고 가정이 번영한다는 의미를 가지고 있다 (吳夢如, 2018) .



〈그림 41〉  
모란 문양



〈그림 42〉  
연꽃 문양



〈그림 43〉  
매화 문양



〈그림 44〉  
대나무  
문양



〈그림 45〉  
국화 문양

### (3) 자연 문양

자연 문양은 자연에서 나타나는 다양한 현상을 형상화한 문양으로, 고대인들의 두려움, 숭배, 의존, 신앙 사상에서 비롯되었다. 이러한 문양은 자연에 대한 숭배를 표현하고, 보호받고 싶은 심정과 더불어 좋은 삶을 기원하는 의미를 내포하고 있다 (劉宝焄, 2015) . 자연문양에는 구름 문양(그림 46), 물 문양(그림 47), 불 문양(그림 48), 산석 문양(그림 49), 풍경 문양(그림 50) 등 다양한 요소가 포함된다.

고대 사람들은 구름의 형태로 길흉을 점치고, 구름을 중요한 상

징으로 삼았다. 구름 문양은 중국 고대에서 매우 높은 추앙을 받았으며, 파형곡선을 기초로 한 구상적인 구성과 독특한 예술적 표현으로 전통적인 장식 문양으로 사용되었다(劉水, 賈蕾蕾, 梁惠娥, 2015). 물 문양은 고대부터 수천 년에 걸쳐 자연에 대한 숭배와 경외에서 비롯된 상징으로, 물이 가지는 다양한 자연현상인 소용돌이, 파도 등을 형상화한 문양이다. 물 문양은 주로 보조문양으로 사용되며, 장식품에 무게감을 주는 역할을 한다 (袁蓓, 王小平, 初建杰, 葛暢, 2010) .

불 문양은 불을 상징하는 문양으로, 중국 전통 문양에서 흔히 사용되는 보조 문양이다. 불의 후광이 대지를 비추며 영원히 꺼지지 않는다는 점에서 신성하게 여겨졌다. 풍경 문양은 산천, 원림, 나무, 건축 등을 소재로 한 문양으로, 세상의 변화를 재현하고 기록할 뿐만 아니라 그 형태의 아름다움을 보여준다 (林聰瑾, 羅戎蕾, 2019).



〈그림 46〉  
구름 문양

〈그림 47〉  
물 문양

〈그림 48〉  
불 문양

〈그림 49〉  
산석 문양

〈그림 50〉  
풍경 문양

#### (4) 기타 문양

기타 문양에는 기하 문양, 인물 문양, 문자 문양이 포함된다. 기하 문양(그림 51)은 고대인들이 자연계의 만물의 형태에 대한 신

양과 자기 인식 수준을 바탕으로 상상하고 모방한 형태에서 비롯된다(倪平, 2019). 미술사에서 기하학적 형태는 추상적이고 인위적이며, 자연이나 동식물을 단순화하거나 추상적으로 재해석하여 패턴화하는 방식을 의미한다(藍凡, 2009). 기하 문양 중 나선무늬, 회무늬, 연선무늬, 마름모무늬 등은 흔히 사용되는 소재로, 구름 문양이나 물 문양 같은 자연경관에서 추출된 문양과 불교 문화의 '만'자문도 포함된다. 이러한 문양은 윤회, 행복, 상서로운 의미를 담고 있으며, 기하학적 효과를 내는 추상적인 형태를 만들 수 있다. 예를 들어 원형의 '수'자문은 리듬이 있어 운율적인 시각적 효과를 만들어 낼 수 있다.

기하 문양은 크게 두 종류로 나눌 수 있다. 조립식 기하 문양은 골격을 기반으로 거북형, 다각형, 단형 등의 구조로 도안을 추가해 만들어진다는(王國彩, 2022). 이러한 문양은 매우 층차감이 있고 단정하고 우아한 느낌을 주는데 예를 들어 자물쇠 문양이나 거북등 문양 등은 이런 종류의 기하 문양에 속한다. 단독 기하 문양은 독립된 문양으로, 사방으로 연속된 방식으로 배열된 비교적 간결한 형태로 골격이 없다. 대표적인 예로는 수자문, 만자문 등이 있다.(韓菁, 章海虹, 2016). 이 문양은 단독으로 사용되기도 하고, 다른 문양과 조합하여 사용하기도 한다.

인물 문양은 대부분 사람들과 밀접한 관련이 있으며, 연극 인물, 영웅 인물, 신화 속 인물 등을 주제로 한 경우가 많다. 이러한 문양은 주로 고사나 전설의 형식으로 표현되며, 이야기의 줄거리를 강조한다(陳娟娟, 2012). 인물 문양은 당시 사회현상을 사실적이고 직관적으로 표현하고 있으며, 감정의 표현이나 몸짓을 통해 각 시기의 특징을 나타낸다(그림 52).

문자는 인류의 기록이자 사상 교류의 중요한 요소이며, 일종의 시각적 기호로서 문명과 문화의 발전과 전파를 촉진한다. 문자 문양은 풍부한 의미와 문화적 바탕을 표현한다(賴演靑, 2019). 한자는 발음과 의미의 변화를 통해 독특한 수사적 효과를 얻을 수 있으며, ‘복’, ‘록’, ‘수’, ‘희’ 등과 같은 상서로운 뜻을 담은 문자는 이를 이용하여 아름다운 소원을 표현한다. 수자문은 가장 인기 있는 청나라 복식 문양 중 하나이며 만수무강을 상징한다. ‘수’자는 예술적으로 도안화되어 형식이 다양하고 변화가 풍부하다. 긴 형태는 ‘장수’, 둥근 형태는 ‘원수’라고 부른다(그림 53)(蘇浩, 2015). 희자문은 행복과 장수를 상징하며(그림 54), 수자와 희자는 일반적으로 머리와 꼬리가 연결된 기하학적 구조를 형성하고 다복, 다수, 부귀를 의미한다. 만(卍)자는 불교의 상서로운 표지 중 하나로 윤회, 행복, 상서로움을 의미한다(그림 55) (張正義, 2015) .



〈그림 51〉  
구름 문양



〈그림 52〉  
인물 문양



〈그림 53〉  
원수 문양



〈그림 54〉  
희자 문양



〈그림 55〉  
卍자 문양

### (5) 복합 문양

복합문양은 다양한 문양들이 융합되어 자유롭게 조합된 형태로, 동물과 식물 문양의 복합(그림 56), 동물과 문자 문양의 복합(그

림 57), 동물과 자연 문양의 복합, 식물과 문자 문양의 복합, 인물 문양과 식물이나 자연 문양의 복합(그림 58), 기하 문양과 문자 문양의 복합(그림 59) 등 여러 가지 형태로 나타난다. 예를 들어, 나비와 꽃은 종종 사랑과 행복한 결혼을 비유하는 데 사용된다. 나비는 꽃과 자주 어울리며, 이러한 결합을 ‘나비연화’라고 부른다(丁希凡, 2007). 덩굴 무늬와 조합된 문양은 장수를 상징한다. 포도와의 조합은 많은 자식과 복을 상징하고, 모란과의 조합은 부귀를 상징하며, 두 나비의 만남은 아름다운 재회를 상징한다(Zhu & Ha, 2015). 이러한 복합 문양들은 대개 둥근 단화의 형태로 나타난다. 단화는 오래전부터 인기를 끌었던 문양으로, 그 외관이 둥글고 다양한 문양들이 조화를 이루는 특징을 가진다. “한 덩어리 단화는 항상 피고 패하지 않는다.”는 말은 둥글고 가득 찬 형태가 아름다운 축복을 의미한다는 해석을 내포하고 있다(그림 60). 나비와 참외가 함께 등장하는 경우도 있는데, 이는 고서적에서 ‘오리’라는 두 글자와 나비의 발음이 같다는 이유로 생긴 문양이다(張正義, 2015). 이처럼 참외와 나비가 같은 틀 속에 나타나는 광경은 그 발음의 유사성으로 인한 것이다.



〈그림 56〉  
동물과 식물  
복합



〈그림 57〉  
동물과 문자  
복합



〈그림 58〉  
식물과 자연  
복합



〈그림 59〉  
기하학과  
문자 복합



〈그림 60〉  
모란의 단화  
복합

#### 4. 청나라 마괘의 선행 연구

전통 마괘는 전통 복식의 계승일 뿐만 아니라, 전통 복식이 서양으로 전파되는 중요한 출발점이기도 하다. 또한, 완전히 보존된 마괘 실물은 현대 학자들에게 귀중한 연구 자료를 제공한다. 현재의 연구 중에서는 전통 마괘의 기원을 다룬 연구가 많다. 예를 들어 청나라의 조정동(曹庭棟, 1990)은 『노로항언(老老恒言)』에서 “수나라 제도에 유명한 학수자(貉袖者)는 소매와 몸통이 짧고, 어인(圍人)이 그것을 입고 덮은 것이 오늘날의 마괘와 같았다……”라고 언급하며, 마괘의 기원을 수나라 시대 말을 키우던 사람들이 입었던 학수(貉袖)로 보았다. 그러나 대부분의 학자들은 마괘를 송나라 시기의 복식으로 보고 있다. 송나라 시대 증삼이(曾三異)의 『인화록(因話錄)』에는 “최근 의복제도에는 선오(旋襖)가 있다. 이는 허리를 넘지 않는 길이로, 두 소매는 팔꿈치만 덮을 정도이고, 두툼한 비단을 겹치거나 이어 자색 혹은 검은색 곤변가 있다. 어마원(御馬院)에서 시작되었으며, 앞뒤 옷깃이 짧아 앉아도 무방하고, 짧은 소매는 말을 부리기에 용이하다. 오늘날의 학수(貉袖)는 옷 위에 덮는 것으로 남녀 모두 동일하며, 오늘날 대부(大夫)의 의복이어도 이상해할 것이 없다. 이러한 의복은 말을 타기 편리하며, 소매는 팔꿈치 사이, 길이는 허리까지만 오는 것이 특징이다”.라고 기록되어 있다(周錫保, 1996). 학수(그림 61)는 한나라의 상유(그림 62)와 당나라의 반비(半臂)(그림 63)가 발전해 명나라시기에는 대금의(對襟衣)(그림 64)로 불리며, 이는 마괘(그림 65)의 전신이 되었다고 할 수 있다(沈從

文, 2023). “반비(半臂) 또는 반수(半袖)는 위진(魏晉)이래 윗저고리에서 발전한 것이다. 소매 길이는 팔꿈치까지, 몸길이는 허리까지 오는 것이 특징으로 옷깃이 없거나 혹은 번령(翻領)이고, 대금 혹은 투두(套頭)의 짧은 겉옷이다.” 당대에는 반비, 송대에는 학수로 불렸다(包銘新 외, 2004). 학수(貉袖)와 선오(旋襖)(그림 66)는 양식은 같으나 명칭이 달랐고, 말을 타기 편해 송나라 남녀 모두 착용했다(黃能馥, 2007). 선오(旋襖)는 전통 복식을 계승하여 발전시킨 것으로, 가장 대표적인 송나라 의복으로 널리 유행하였다. 이는 직령(直領), 대금(對襟, 단추 없이 개방되어 있으며 허리와 복부 주변을 노출함), 소맷부리가 조여진 것이 특징이다(沈從文, 王玕, 2004). 청나라의 조익(趙翼)은 『해여총고(陔余叢考)』에서 “무릇 수행원과 출사는 모두 단괘, 결금포(缺襟袍)와 전군(戰裙)을 입는다. 단괘는 마괘라고도 하며, 말을 탈 때 입는 것으로, 고대 반비 제도로 의심된다.”고 언급하였다. 그는 마괘의 역사는 한위(漢魏) 시기의 반비로 거슬러 올라가야 한다고 여겼으며, 학수를 고대 반비로 여겼다(包銘新 외, 2004). 『설문해자(說文解字)』에서 동한화제영원(東漢和帝永元) 12년(서기 100년)부터 안제건광(安帝建光) 원년(서기 121년)까지 책에 기록된 ‘반수(半袖)’는 마괘의 기원으로 꼽힌다(陸宗達, 1981). 홍나영(2033)은 마괘가 송원 시대의 학수(貉袖)에서 유래한 것으로 보고, 학수와 반비 모두 동일하지만 서로 다른 호칭으로 불리다가 명나라 때 대금으로 발전되면서 훗날 마괘로 변모했다고 보았다. 왕위칭(王宇清, 1987)도 학수 즉, 반비가 마괘의 전신이라고 여겼다. 명·청 무렵의 고염무(顧炎武)의 마괘에 대한 고증은 『일지록집석(日知錄集釋)』에 다음과 같이 기재되어 있다. “홍무 26년

(1393) 3월에 관민은 보졸 등의 대금의를 입는 것이 금지되었다. 오직 말을 탈 때만 허용되었으며, 이에 불복종한 자는 죄를 받았다(顧炎武, 2006).” 고염무(顧炎武)는 대금의를 마괘와 동일시했다. 명나라 초기에 기마자들만 대금의를 입을 수 있다고 규정했으므로, 대금의는 말 타기에 편한 특징을 가졌을 것이다. 이를 바탕으로, 대금의를 마괘와 동일시하는 것이 타당하다고 할 수 있다(丁超, 2011).

〈표 3〉 마괘와 관련된 의복 스타일 대조

| 명칭 | 학수   | 상유   | 반비   | 대금의   | 마괘   | 선오   |
|----|--|--|--|---|--|--|
| 그림 |  |  |  |  |  |  |
| 내용 | 〈그림 61〉  | 〈그림 62〉  | 〈그림 63〉  | 〈그림 64〉   | 〈그림 65〉  | 〈그림 66〉  |
|    | 송인(宋人)의 〈사렵도(射獵圖)〉   | 5대 남당 화가 顧闳中的 〈한희재야연도(韓熙載夜宴圖)〉   | 당나라 반비 평면도   | 명만력 각본 〈원곡선(元曲選)〉의 삽화   | 청나라 화가 郎世宁이 창작한 색화 〈초록도(哨鹿圖)〉의 일부  | 송나라 허난 엔시 주류구 송묘의 탁본   |

이를 정리해 보면, 대부분의 학자들은 마괘의 기원을 위진의 상유, 당나라의 반비, 송나라의 학수(旋襖), 명나라의 대금의, 청나라의 마괘로 귀납한다는 것을 알 수 있다. 이를 통해 마괘는 만

주족 선조가 처음 만든 것이 아님을 알 수 있다. 마패의 근원에 대한 탐구는 오랜 시간에 걸쳐 다양한 민족과 문화의 융합에서 비롯되었으며, 각기 다른 역사적 시기에 다양한 민족의 복식과 문화의 특성이 융합되면서 발전해 왔다. 이는 장기간에 걸쳐 서로 영향을 미치고 진화하면서 점진적으로 발전한 복식의 산물이다. 명나라 대금의는 점차 민간에도 확산되었다. 마르크스는 “야만적인 정복자는 그들이 정복한 민족보다 높은 문명에 의해 정복된다. 이는 변하지 않는 역사의 법칙이다.”라고 말한 바 있다(李小虎, 2014). 광대한 중국의 영토는 남북의 지리적 차이가 있으며 동서 민족 간의 다양한 취향을 가지고 있었다. 만주족은 북쪽에 주로 거주하였으며 한족은 전국에 분포되어 있었고, 도시와 농촌, 빈부 격차가 컸다. 청나라 만주족과 한족 문화의 갈등과 융합 속에서 청나라에서 가장 흔하고 특색있는 복식 중 하나인 마패는 자연스럽게 한족 복식문화의 영향을 받게 되었다. 이러한 세속화와 보급화의 과정은 산하이관 밖의 만주에도 영향을 미쳤을 것이다. 만주족의 부상은 말타기와 활쏘기에서 비롯되었고, 대금의와 같은 의복은 말타기와 활쏘기에 편리했기 때문이다. 상대적으로 경제와 문화가 낙후된 만주에서는 명나라의 관복제도를 답습하는 것이 합리적이었고, 한족의 복식 전통이 큰 역할을 했다. 따라서 마패는 이러한 전통 복식을 현지화 방식으로 개조한 산물로 볼 수 있다.

일부 학자들은 마패의 분류와 착용 방법에 대해 다양한 연구를 진행하였다. 예를 들어, 陳娟娟(1994)은 청나라의 건립부터 멸망까지 청나라 복식의 발전 배경을 소개하고 마패의 스타일, 색상, 착용 방법을 다루었다. 殷安妮(2008)는 청나라 시기별 마패의 스

타일 특징을 분석하고, 마괘 실물의 원단과 자수 문양을 상세히 기술하였다. 李曉君(2009)은 동화대학 복식박물관에 소장된 마괘 실물과 관련 문헌, 이미지 자료를 바탕으로 마괘의 형태와 기원을 논의하였으며, 득성괘(得勝褂), 대금 마괘(大襟馬褂), 비과금 마괘(琵琶襟馬褂), 와룡대(臥龍袋), 양연 마괘(鑲沿馬褂) 등 다섯 가지 마괘의 유형을 분류하여 설명하였다. 莫艷(2010)은 마괘가 청나라 시기 가장 일반적이고 특징적인 복식으로, 남녀노소와 관원 및 서민 모두가 착용할 수 있었다고 언급하며, 청나라 마괘의 형태, 종류 및 착용 상황을 연구하였다. 馬園園, 徐雙叢, 蔡慧清(2011)은 마괘를 대금(對襟), 대금(大襟), 비과금(琵琶襟), 번모피(翻毛皮) 마괘 등 네 가지 기본 스타일로 분류하고 각각의 착용 방법을 소개하였다. 曉婷(2012)은 마괘의 스타일을 대금(對襟), 대금(大襟), 비과금(琵琶襟) 등 세 가지로 구분하고 각 스타일의 특징과 일반적인 색상을 소개하였다. 이은진, 신혜성(2012)은 마괘를 대금(對襟), 대금(大襟), 결금(缺襟, 즉 비과금(琵琶襟))으로 나누어 각각의 특징을 설명하였다.

전통 마괘의 구조적 특성에 관한 연구는 다음과 같다. 邢宇新(2005)은 마괘의 구조적 특징과 색상에 따른 다양한 착용기능을 체계적으로 소개하였다. 陳靜潔와 劉瑞璞(2011)는 실물 마괘의 구조를 복원하고, 이를 바탕으로 청나라 말기부터 중화민국 초기까지 전통 마괘가 지닌 구조적 특징과 내포된 인체공학원리를 분석하였다. 또한, 朱明麗, 俞依婷, 周豪華, 段杏元(2011)은 전통 마괘가 지닌 ‘십자형 및 평면화’라는 구조적 특징과 다양한 마괘의 여밈 방식 및 네크라인의 구조적 특징을 제시하였다. 이와 함께 전통 마괘의 구조적 디자인 요소가 현대 패션 디자인에 성공적으

로 응용된 사례를 분석하였으며, 이를 바탕으로 전통 마패의 구조를 응용한 창의적인 디자인과 제작 과정을 논의하였다.

마패가 무술복의 발전에 미친 영향을 분석한 연구도 존재한다. 李君華(2013)는 무술복의 형성 과정을 작업복, 한복(漢服), 호복(胡服), 근대 마패의 개량 과정을 거친 발전의 결과로 보았다. 李君華(2014)는 마패를 고대 심의(深衣) 제도의 계승물로 간주하며, 무술복 발전의 중요한 원천이라고 제시하였다. 그는 무술복이 마패를 주체로 하여 이를 계승하고 발전시키는 과정에서 개혁과 혁신을 거쳐 형성된 것으로 보았으며, 마패가 무술복의 형성에 중요한 개념적 방향을 제시했다고 주장했다.

한편, 황마패에 대한 전문적인 연구도 이루어졌다. 李曉君(2009)은 실물 조사와 자료 조사를 통하여 황마패가 청나라 복식 제도에서의 특별한 역할을 했음을 논증하고, 황마패가 반드시 황제만의 전유물이 아니었다는 견해를 제기하였다. 王繼峰(2021)은 관련 역사 문헌과 자료를 통해 황마패의 기원, 복식 자체의 특성, 그리고 특정한 역사적 의미를 논의하였다. 丁超(2011)는 청나라 황마패는 시대적 특징과 민족적 색채를 겸비한 중국 전통 복식이라고 주장하였으며, 문헌연구를 통해 황마패의 황권적 특성을 정리하였다. 王安功(2012)은 황마패의 색상, 소재, 기능 등을 분석하여 소개하였으며, 杜立平(2014)은 황마패가 황제가 특별히 하사한 복식임을 주장하였다. 그의 연구에 따르면 황마패를 입을 수 있는 사람은 세 가지 부류로 구분되는데, 첫째는 황제를 수행하는 호위병, 둘째는 사냥 경기에서 우수한 성과를 낸 자, 셋째는 국가 업무나 전투에서 공을 세운 사람이다. 張釗貽(2017)는 다양한 사례를 분석하여 '황마패'가 청나라의 주요 관리와 귀족뿐만

아니라 중요한 관직 인물에게까지 확대되었음을 입증했다. 또한, 광둥 방언에서 황마괘는 실력이 없으면서도 상사와 혈연관계에 의해 높은 지위에 오른 사람을 비난하는 의미로도 사용되었음을 지적하였다.

청나라 마괘가 현대 중국과 서양 브랜드에서 응용된 사례에 대한 비교 연구도 이루어진 바 있다. 郭卉(2008)는 중국과 서양 브랜드가 청나라 마괘를 활용하여 해체주의 디자인 연구를 진행한 사례를 소개하였다. 姜成弼(2011)은 청나라 마괘 요소가 서양 브랜드의 현대 외투 디자인에서 어떻게 적용되었는지 분석하고 설명하였다. 石海清(2011)은 마괘가 예복으로서 지닌 디자인적 특징을 강조하였으며, 喬丹(2012)은 현대 패션 디자인의 스타일링에 마괘를 활용한 사례를 언급했다. CHEN XIANG(2015)은 2010년부터 2015년까지의 패션 컬렉션을 분석하여 중국풍의 디자인 트렌드와 관련 디자인 요소를 조사하였으며, 이를 통해 서양의 유명 브랜드에서 마괘의 응용 사례를 살펴보았다. 세쓰쓰(2020)는 중국과 서양 브랜드의 컬렉션에서 마괘 요소가 반영된 중국풍 디자인을 비교 분석하였으며, 史曉倩(2020)은 중국과 서양 브랜드가 현대 패션 디자인에서 마괘를 활용한 방식을 비교 연구하였다.

이러한 연구들은 마괘의 역사, 종류, 형태 구조 및 현대 패션 디자인에서의 응용 등 다양한 측면을 탐구하였으며, 전통 마괘 연구에 중요한 자료와 근거를 제공하였다. 종합적으로 보면, 선행 연구는 주로 청나라 마괘의 스타일, 문양 형성 특성, 역사적 의미, 그리고 중서 패션 디자인에서의 마괘 요소 응용에 중점을 두고 진행되었다. 그러나 현재까지 중국 및 해외에서 청나라 마괘

의 미학적 특징과 그 안에 담긴 의상 미학 사상에 관한 연구는 거의 이루어지지 않았고, 일부 문헌에서 간략히 언급되었을 뿐 이에 대한 전문적인 서술은 없었다. 특히, 마패 요소를 활용한 중국과 서양 패션 브랜드의 형태, 장식, 문양 측면의 연구는 거의 발견되지 않았다. 본 연구는 이러한 맥락에서 전통 마패에 내재된 미학적 특징과 의상 미학 사상을 규명하고, 이를 바탕으로 중국과 서양 패션 브랜드가 마패를 활용한 방식에 대해 구체적으로 탐구하고자 한다.

### Ⅲ. 청나라 마패를 활용한 브랜드 컬렉션 사례 분석

최근 몇 년 간 중국 경제의 급속한 발전에 따라 중국 요소는 점점 더 많은 주목과 관심을 받게 되었다. 이러한 중국 요소는 다양한 디자인을 통해 새롭고 창의적인 방식으로 재해석되고 있다. 특히 패션쇼에 참가하는 디자이너들의 수가 증가하면서, 이들로부터 제공받은 시각 자료는 본 연구의 고찰과 분석에 중요한 기반이 되었다. 본 연구는 세계 4대 패션위크(뉴욕, 파리, 밀라노, 런던)와 중국의 상하이 패션위크 및 심천 패션위크에서 발표된 디자이너 컬렉션을 중심으로 청나라 마패 요소가 적용된 중국과 서양 브랜드 컬렉션의 사례를 비교 분석하였다. 본 연구는 2020년부터 2024년까지 총 5년 동안 10시즌에 걸쳐 발표된 중국과 서양 컬렉션의 사진 자료를 수집하였다. 서양 컬렉션의 사례는 패션 잡지 보그의 공식 웹사이트([www.vogue.com](http://www.vogue.com))에서, 중국 컬렉션의 사례 수집은 보그 차이나의 공식 웹사이트([www.vogue.com.cn](http://www.vogue.com.cn))를 통해 수집하였다. 연구 범위를 명확히 하기 위해, 본 연구는 조사 기간(2020~2024년) 동안 청나라 마패 요소를 빈번히 활용하고, 매 시즌 지속적으로 작품을 발표한 중국 및 서양 브랜드를 연구 대상으로 선정하였다.

## 1. 사례분석 방법 및 절차

제2장에서 분석 및 총결한 청나라 마패의 미학 사상과 형태, 장식, 문양에서의 구체적인 구현 및 특징을 통하여 마패 디자인의 구성 요소를 확정하였다. 본 장에서는 앞서 도출된 마패의 구성 요소를 기반으로, 중국과 서양 브랜드의 컬렉션 디자인에서 청나라 마패가 현대 패션에서 어떻게 표현되었는지를 고찰함으로써 향후 디자인 개발을 위한 기초를 마련하고자 한다. 이를 위해 세계 4대 패션위크에서 발표된 디자이너 컬렉션을 중심으로 청나라 마패를 활용한 사례를 분석하였다. 구체적인 사례 분석은 세계 4대 패션위크에 참가한 중국과 서양 디자이너 컬렉션을 대상으로, 청나라 마패의 형태, 장식, 문양 방면에서의 창의적 디자인 특징을 발굴하는 것을 목적으로 한다.

이를 위한 구체적인 연구 방법은 다음과 같다. 먼저, Google, baidu.com, Xiaohongshu 등 검색 플랫폼에서 '청나라 마패 요소를 활용한 패션 브랜드'라는 키워드로 검색하여 순위가 높은 브랜드를 선정하였다. 그 다음 패션 정보 사이트 vogue.com과 vogue.com.cn에서 검색된 중국과 서양 브랜드의 작품을 선별하여 다운로드하고 분석하였다. 그림의 선명성과 자료의 완전성을 확보하기 위해 2020S/S부터 2024F/W까지 발표된 중국과 서양 브랜드 패션 컬렉션을 중점적으로 분석하였다.

분석 결과, 검색 순위가 높고 리뷰 수가 많은 브랜드를 최종적으로 선정하여 중국과 서양 각각 4개 브랜드, 총 8개 브랜드를 연구 대상으로 선정했다. 중국 브랜드는 2020 S/S 시즌부터

2024 F/W 시즌까지 총 1,497장의 컬렉션 작품이 수집되었으며, 서양 브랜드는 같은 기간 동안 총 2,263장의 컬렉션 작품이 수집되었다(표 14 참조). 다만, 코로나19 팬데믹의 영향으로 중국 브랜드는 지역적 제약 등 다양한 요인에 의해 서양 브랜드에 비해 발표된 작품 수가 상대적으로 적었다는 점을 주목할 필요가 있다. 최종적으로 선정된 사례는 표 4에서 제시된 4개의 중국 브랜드와 4개의 서양 브랜드의 작품에서 도출되었다(표 4 참조).

〈표 4〉 중국과 서양 브랜드의 마패 활용 작품수 (2020S/S ~ 2024F/W)

| 항목 | 중국 브랜드           | 작품수  | 서양 브랜드    | 작품수  |
|----|------------------|------|-----------|------|
| 1  | M ESSENTIAL      | 288  | 조르지오 아르마니 | 677  |
| 2  | MUKZIN           | 341  | 구찌        | 688  |
| 3  | SHIATAZY<br>CHEN | 546  | 비비안 탐     | 273  |
| 4  | HUI              | 322  | 드리스 반 노트  | 625  |
|    | 합계               | 1497 | 합계        | 2263 |

## 2. 사례분석 대상 선정기준

선행 연구 결과와 청나라 마패의 미학 사상 및 특징에 대한 고찰을 종합하여, 본 연구에서는 청나라 마패 사례 분석 대상의 선정 기준을 다음과 같이 확정하였다.

첫째, 기존 연구에서 정리된 상위 다섯 가지 중국 전통 의상 미학 사상을 바탕으로 윤리미, 자연미, 기운미, 중화미, 장식미를 청

나라 마패의 형태, 장식, 문양에 구체화하여 분석하였다. 이를 통해 도출된 마패의 미학적 특징을 현대 디자인 사례와 비교하여, 동일한 미학적 요소를 포함한 디자인 자료를 선별하고 이를 기록 및 데이터화하여 총괄 분석을 진행하였다.

둘째, 요약 분석한 청나라 마패의 형태, 장식, 문양의 특징에 근거하여 현대 디자인 사례에서 동일한 특징을 가진 디자인 자료를 선별하여 기록 및 요약 분석을 실시하였다.

청나라 마패 디자인의 주요 요소를 <표 5>에 정리하여 제시하였으며, 이를 토대로 사례 선정 기준을 확립하였다. 이러한 기준에 따라 현대 디자인에서 청나라 마패 요소의 응용 상황을 고찰하고 분석하였다.

<표 5> 청나라 마패 사례 선정기준 요약

| 분류       | 항목  | 자세한 내용 |  |
|----------|-----|--------|--|
| 미학<br>사상 | 윤리미 | 형태     | 예복으로 착용할 수 있는 입령과 대금(對襟) 마패, 사복 대금(大襟) 마패, 번모피 마패, 황마패 |
|          |     | 장식     | 조롱박형 꽃모양 반구  |
|          |     | 문양     | 용과 봉황, 박쥐, 조롱박, 사슴, 학, 소나무 문양                          |
|          | 자연미 | 형태     | 어깨는 인체의 자연적인 형태를 유지, 우수한 편안함                           |
|          |     | 장식     | 자연 형태의 식물 화훼형 반구, 알은 공예                                |
|          |     | 문양     | 사실적인 스타일의 문양 동식물, 자연경관 및 인물문양                          |
|          | 기운미 | 형태     | 입령, 소매, 느슨한 평면 구조로 단정하고 우아하며 함축적인 동양미감을 구현한다           |
|          |     | 장식     | 풍부하고 정교하며 고급스러운 장식                                     |
|          |     | 문양     | 운율감이 있는 길상 문양  |
|          | 중화미 | 형태     | 적당히 팽팽하고 편안한 입령과 대금 마패, 계절의 변화에 따른 디자인의 마패             |
|          |     | 장식     | 대칭식 장식 기법, 원단과 같은 색의 장식 기법                             |
|          |     | 문양     | 대칭적이고 균형 있게 배열된 이방연속, 사방연속 패턴 문양                       |

|    |       |  |                      |
|----|-------|--|----------------------|
|    | 장식미   | 형태   | 장식 문양이 있는 칼라, 여밈, 소매 |
|    |       | 장식   | 원단의 색상과 다른 각종 장식 기법  |
|    |       | 문양   | 기하 문양, 복합 문양         |
| 형태 | 실루엣   | A형, H형   |                      |
|    | 칼라    | 입령, 원령   |                      |
|    | 여밈    | 대금(對襟), 대금(大襟), 비파금  |                      |
|    | 소매    | 넓은 소매, 좁은 소매, 만수, 서수, 층수   |                      |
| 장식 | 양     | 양병, 양첩   |                      |
|    | 곤     | 곤변   |                      |
|    | 자수    | 평침수, 타자수, 채수, 금선수  |                      |
|    | 탕조    | 일곤일탕, 일곤이탕, 일곤삼탕   |                      |
|    | 알운    | 운두 패턴  |                      |
|    | 반구    | 일자 단추, 꽃 모양 매듭단추   |                      |
|    | 병     | 병합   |                      |
| 문양 | 동물 문양 | 용, 봉황, 기린, 학, 나비, 박쥐, 까치, 사슴   |                      |
|    | 식물 문양 | 덩굴, 모란, 목련꽃, 연꽃, 매화, 난초, 대나무, 국화, 수선화, 조롱박, 석류   |                      |
|    | 자연 문양 | 구름 문양, 물 문양, 불 문양, 산석 문양, 풍경 문양  |                      |
|    | 기타 패턴 | 기하 문양, 인물 문양, 문자 문양  |                      |
|    | 복합 패턴 | 동물 및 식물과 자연 문양의 복합, 동물 및 자연과 기타 문양의 복합, 동물 및 식물과 기타 문양의 복합, 식물과 기타 문양의 복합, 동물과 식물 문양의 복합, 식물과 식물 문양의 복합, 동물과 기타 문양의 복합 |                      |

### 3. 사례분석 결과

본 연구에서 선별된 사례는 마패 요소를 적용한 패션 디자인 컬렉션 작품들로, 연구 대상 평가 방법의 객관성을 확보하기 위해 다각적인 검증과정을 거쳤다. 이를 위해 중국 베이징복장학원과 텐진공업대학의 패션학과 교수 2명, 한국 세종대학의 패션전공 박사 1명, 마카오과학기술대학의 패션전공 박사 1명, 홍콩이공대학의 패션전공 박사 1명 등 총 5명의 전문가를 초청하여 선정된 사례를 감독하고 심사하였다. 모호하거나 명확하지 않은 사진

자료에 대해서는 온라인 토론을 통해 의견을 조율하였으며, 이를 기반으로 사례 분석에 활용할 최종 사진 자료를 확정하였다.

최종적으로 4개의 중국 브랜드에서 215점, 4개의 서양 브랜드에서 142점의 작품이 선정되었다. 선정된 중국 브랜드와 작품 수는 각각 M ESSENTIAL 65점, MUKZIN 56점, SHIATAZY CHEN 49점, HUI 44점으로 집계되었다(표 6).

〈표 6〉 2020S/S~2024F/W 청나라 마패 요소를 활용한 중국 브랜드 선정 작품

| 브랜드              | 총 작품 | 계절당 활용 마패수   | 활용 마패 총수 |
|------------------|------|--|----------|
| M<br>ESSENTIAL   | 288  | 2020S/S(1), 2020F/W(4),<br>2021F/W(5), 2022S/S(9),<br>2022F/W(16), 2023S/S(8),<br>2023F/W(7), 2024S/S(6),<br>2024F/W(9)              | 65       |
| MUKZIN           | 341  | 2020F/W(12), 2021S/S(1),<br>2021F/W(8), 2022S/S(1),<br>2022F/W(4), 2023S/S(1),<br>2023F/W(13), 2024S/S(16),                          | 56       |
| SHIATAZY<br>CHEN | 546  | 2020S/S(5), 2021S/S(1),<br>2021F/W(4), 2022F/W(10),<br>2023S/S(4), 2023F/W(3),<br>2024S/S(13), 2024F/W(9)                            | 49       |
| HUI              | 335  | 2020S/S(2), 2020F/W(1),<br>2021S/S(2), 2021F/W(2),<br>2022S/S(1), 2022F/W(11),<br>2023S/S(8), 2023F/W(10),<br>2024S/S(6), 2024F/W(2) | 45       |
| 선정 총수            |      |  | 215      |

선정된 서양 브랜드와 작품수는 각각 조르지오 아르마니(GIORGIO ARMANI) 57점, 구찌(GUCCI) 32점, 비비안 탐(VIVIENNE TAM) 28점, 드리스 반 노트(DRIES VAN NOTEN) 25점으로 집계되었다(표 7).

〈표 7〉 2020S/S~2024F/W 청나라 마패 요소를 활용한 서양 브랜드 선정 작품

| 브랜드                       | 총 작품 | 계절당 활용 마패수  | 활용 마패 총수 |
|---------------------------|------|---|----------|
| 조르지오 아르마니(GIORGIO ARMANI) | 677  | 2020S/S(7), 2021S/S(6), 2021F/W(4), 2022S/S(7), 2022F/W(7), 2023S/S(4), 2023F/W(6), 2024S/S(6), 2024F/W(10) | 57       |
| 구찌(GUCCI)                 | 688  | 2020S/S(5), 2020F/W(2), 2021S/S(2), 2022S/S(1), 2022F/W(2), 2023S/S(18), 2024F/W(2)                         | 32       |
| 비비안 탐(VIVIENNE TAM)       | 273  | 2020S/S(1), 2020F/W(4), 2021F/W(3), 2022S/S(1), 2023S/S(1), 2023F/W(5), 2024S/S(6), 2024F/W(7)              | 28       |
| 드리스 반 노트(DRIES VAN NOTEN) | 625  | 2020S/S(6), 2020F/W(5), 2021F/W(1), 2023S/S(1), 2023F/W(3), 2024S/S(2), 2024F/W(7)                          | 25       |
| 선정 총수                     |      |   | 142      |

이와 같이 최종 선정된 중국과 서양 각 4개의 브랜드 및 컬렉션을 대상으로, 각 컬렉션 작품에 내포된 미학 사상과 형태, 장식, 문양에서 나타나는 특징을 중심으로 분석을 진행하였다.

## 1) 청나라 마패의 의상 미학

〈그림 67〉은 SHIATAZY CHEN 2024 F/W 컬렉션의 작품으로, H자형 실루엣과 입령, 대금(對襟), 넓은 소매가 특징인 번모피 코트 형태의 의상이다. 이 의상은 목선과 소매에 사용된 모피가 곤변 장식 효과를 형성하며, 금색 패턴을 통해 화려함과 부귀함을 강조하며 의상의 윤리미를 구현한다. 〈그림 68〉은 M ESSENTIAL 2021F/W 컬렉션의 작품으로, 입령과 비과금 마패의 실루엣을 활용하여 전체적인 디자인이 어깨를 중심으로 구조적인 안정감을 가지며, 매끄러운 원단이 인체의 자연스러운 라인을 드러내는 점이 돋보인다. 의상의 표면에는 흰색 모란 자수 문양이 정교하게 배치되어 자연미를 강조하였다. 〈그림 69〉는 비비안 탐 2024 S/S 컬렉션의 작품으로, 연한 파란색 데님 원단과 H자형 실루엣을 기반으로 입령, 대금(對襟), 만수 형태 및 일자 단추 장식을 조화롭게 배치하였다. 대칭적인 디자인과 원단과 동일한 색상의 장식 기법은 단정하면서도 함축적인 중화미를 구현하고 있다. 〈그림 70〉은 조르지오 아르마니 2024 F/W 컬렉션의 작품으로, 입령, 대금(對襟)과 A형 실루엣으로 구성하였다. 적당한 탄력성과 편안한 원단을 사용하여 겨울철 패션 디자인 특징에 부합한다. 사방형으로 배열된 연속적인 꽃 자수 문양은 여성스러움을 돋보이게 하고 의상의 정교하고 고급스러운 분위기를 강조한다. 〈그림 71〉은 MUKZIN 2024 S/S 컬렉션의 작품으로, 입령, 대금(對襟) 실루엣으로 구성하였다. 칼라와 여밈의 곤변와 만수에서 색채 대비를 활용하여 강렬한 시각적 효과를 연출하였다. 이 의상은 입체적인 자수를 통해 질서 있는 문양을 구현하며, 어

굿남 속에서도 조화를 이루는 독특한 장식 효과를 보여준다.



<그림 67>  
SHIATAZY  
CHEN  
2022 S/S

<그림68>  
M  
ESSENTIAL  
2021F/W

<그림 69>  
비비안 탐  
2024 S/S

<그림 70>  
조르지오  
아르마니  
2024 F/W

<그림 71>  
MUKZIN  
2024 S/S

본 연구에서 사례 분석을 바탕으로 중국과 서양의 각 4개 브랜드 작품을 선별한 결과, 표를 통해 알 수 있듯이 현대 디자인에서 장식미의 응용이 가장 두드러졌으며, 전체 318점으로 전체 사례의 89%를 차지하였다. 관찰 결과, 현대 디자인에서는 칼라, 여밈, 단추, 소매 등의 부위와 문양을 결합하여 시각적인 변화와 장식 효과를 형성하는 경우가 대부분임을 발견하였다. 반면, 원단의 본색과 대조되는 이색 원단의 병합, 곤변 및 양첩 장식은 상대적으로 드물게 사용되었으며, 기하 문양과 복합 문양을 활용한 디자인 비율 또한 높지 않은 것으로 나타났다. 다음으로 높은 비율을 보인 것은 중화미(307건)와 자연미(306건)로, 이 두 사상은 거의 비슷했지만 세부적으로 분석해 보면 차이가 있었다. 중화미는 형태적 표현에서 자연미보다 현저히 높은 비중을 보였는데, 이는 중화미가 계절의 변화에 적응하며 계절에 맞는 마패 디자인

을 포함하기 때문이다. 이 항목에서는 선별 범위를 넓게 설정하여 중화미의 형태적 특징이 두드러졌다. 반면, 문양 측면에서는 자연미와 중화미의 응용 비율에 큰 차이가 있었다. 자연미에서는 동식물, 자연 경관, 인물 문양 등의 실경(實景) 스타일이 높은 비율을 차지한 반면, 중화미에서는 대칭적이고 균형 잡힌 배열의 이방 연속 및 사방 연속 도안 문양이 주를 이루었다. 자연미 문양의 점유 비율은 중화미의 두 배에 달했다. 기운미는 255점으로, 장식적인 화려함과 정교함, 고급스러운 분위기 표현에서 높은 비중을 차지하였다. 그러나 문양에서 운율감이 강조된 길상 문양은 상대적으로 적게 발견되었다. 이는 길상 문양이 단독또는 복합 문양으로 사용되는 경우가 많기 때문으로 보인다. 한편, 윤리미는 105건으로 전체 사례의 29.4%에 불과했으며, 가장 낮은 비율을 보였다. 특히 예복으로 사용할 수 있는 입령과 대금(對襟)마개의 수량은 매우 적었으며, 황마패는 중국과 서양에서 각각 1점씩 발견되었고, 조롱박형 단추 장식은 전혀 발견되지 않았다. 또한 용과 봉황, 박쥐, 조롱박, 사슴, 두루미, 소나무와 같은 전통적 문양도 36점에 그쳤다. 이는 윤리미의 비율이 낮은 주요 원인으로, 현대 디자인에서 전통적 윤리미 요소가 시대적 요구에 부합하지 않음을 반영한다. 실제로 유가의 예교 사상은 인간의 사회성을 지나치게 강조하면서 개성적이고 주관적 감정 욕구를 소홀히 하기 때문에 인간 본성에 대한 금기와 낙후된 등급관념을 포함하고 있다.(祁嘉華, 1995).

고찰 결과, 다섯 가지 미학 사상은 실제 응용에서 미학적 특징이 겹치는 특징을 보였다. 예를 들어, 적당히 팽팽한 형태, 자연스러운 모양의 의상, 장식 수법, 길상 문양, 운율감이 있는 문양,

사방 연속 문양 등이 중복적으로 나타나는 경우가 관찰되었다. 이는 데이터 분석에서 미학 사상의 총수치가 실제보다 커질 수 있는 원인이며, 현대 디자인에서 미학 사상이 독립적으로 존재하지 않고 서로 융합되어 조화를 이루고 있음을 설명한다. 이러한 현상은 유가의 중용 사상과도 일치한다고 볼 수 있다. 세부적인 통계는 <표 8>에서 확인할 수 있다.

<표 8> 청나라 마패 요소를 활용한 현대 디자인의 미학적 표현

| 분류  | 항목 | 중국 브랜드     | 서양 브랜드    | 합계         |
|-----|----|------------|-----------|------------|
| 윤리미 | 형태 | 16(4.3%)   | 53(15%)   | 105(29.4%) |
|     | 장식 | -          | -         |            |
|     | 문양 | 23(6.4%)   | 13(3.6%)  |            |
| 자연미 | 형태 | 101(28.3%) | 64(18%)   | 306(85.7%) |
|     | 장식 | 15(4.2%)   | 6(1.7%)   |            |
|     | 문양 | 97(27.1%)  | 23(6.4%)  |            |
| 기운미 | 형태 | 63(17.6%)  | 25(7%)    | 255(71.4%) |
|     | 장식 | 56(15.7%)  | 85(23.8%) |            |
|     | 문양 | 19(5.3%)   | 7(2%)     |            |
| 중화미 | 형태 | 129(36%)   | 78(21.8%) | 307(85.8%) |
|     | 장식 | 21(5.9%)   | 19(5.3%)  |            |
|     | 문양 | 38(10.6%)  | 22(6.2%)  |            |
| 장식미 | 형태 | 154(43%)   | 67(18.8%) | 318(89%)   |
|     | 장식 | 5(1.4%)    | 4(1.1%)   |            |
|     | 문양 | 57(16%)    | 31(8.7%)  |            |

## 2) 형태

<그림 72>는 M ESSENTIAL 2022 S/S 컬렉션에서 선보인 작품으로, 브라운 스트라이프 실크 원단을 사용하여 H형 실루엣과 원령, 대금(大襟)을 결합한 현대적인 셔츠 스타일의 디자인을 특징으로 한다. 이 디자인은 네크라인과 여밈에 여러 개의 단추

가 밀접하게 배열된 장식 기법을 채택하였다. <그림 73>은 MUKZIN 2021 F/W 컬렉션에서 선보인 작품으로, A형 실루엣에 입령과 대금(對襟), 만수를 견어붙인 마괘 디자인을 적용하였다. 이 의상은 몸체를 길게 디자인하고, 곤변와 일자 매듭단추의 장식 기법을 사용하였다. 매듭단추는 긴 태슬 디자인으로 패턴의 색상과 조화를 이루며, 기하학적 국화 문양과 자연적인 줄기 및 잎을 결합한 복합 문양이 어지럽게 배열되어 있다. 또한, 동일한 색상과 패턴의 반바지를 매치하여 레이어드된 착장을 완성하였다. <그림 74>은 SHIATAZY CHEN 2024 S/S 컬렉션에서 선보인 작품으로, A자형 실루엣과 입령, 대금(對襟), 만수 등의 마괘 요소를 사용하고 헐렁한 셔츠 스타일과 결합하여 창의적이고 실용적인 디자인을 보여준다. 이 의상은 입체적인 깃털 장식이 대칭적으로 배치되어, 역동적이고 흐르는 느낌을 더한다. <그림 75>는 HUI 2020 S/S 컬렉션에서 선보인 작품으로, 분홍색 시스루 패브릭을 사용하여 H형 실루엣을 구현하였다. 입령과 대금(對襟) 마괘의 실루엣을 활용한 이 디자인은 칼라, 여밈, 밑단, 소매 끝에 검정색 곤변 장식을 추가하여 시각적으로 강조하였으며, 의상과 소매 끝에는 흰색 플라워 자수가 디테일하게 들어가 있다. <그림 76>은 조르지오 아르마니 2024 S/S 컬렉션의 작품으로, 녹색 실크 원단과 A형 실루엣, 입령, 대금(對襟) 마괘 요소 등을 사용하였다. 여밈에는 접음선을 겹친 형태를 응용하여 독창적인 느낌을 주었으며, 검은색 꽃 모양 매듭단추와 넓은 소매를 활용하였다. <그림 77>은 구찌 2020 S/S 컬렉션의 작품으로, 검은색 원단을 사용하였고 입령, 대금(對襟) 마괘 요소, 넓은 소매 디자인을 적용하였으며, 칼라에는 블랙 레더를 활용하였다. <그림 78>

은 비비안 탐 2024 F/W 컬렉션의 작품으로, 연한 파란색 원단을 사용하여 H형 실루엣을 구현하고, 입령과 대금(對襟), 좁은 소매 마패 요소를 활용하였다. 동일한 원단의 일자 단추 장식을 사용하였으며, 소매 끝단에 롤업 디자인을 적용하였다. <그림 79>는 드리스 반 노트 2020 F/W 컬렉션의 작품으로, 전체적인 실루엣은 느슨한 A형이며, 원령, 대금(對襟), 넓은 소매의 번모피 마패의 형태가 특징이다. 안에 걸친 긴 셔츠와 짧은 겉옷으로 청나라 마패의 층수를 재현하였다. 다양한 소재가 믹스된 반짝이는 원단과 액세서리를 더해 서구 브랜드의 관점에서 본 화려하면서도 빈티지한 중국식 우아함을 표현하였다.



<그림 72>  
M ESSENTIAL  
2022 S/S



<그림 73>  
MUKZIN  
2021 F/W



<그림 74>  
SHIATAZY  
CHEN  
2024 S/S



<그림 75>  
HUI  
2020 S/S



〈그림 76〉  
조르지오  
아르마니  
2024 S/S



〈그림 77〉  
구찌  
2020 S/S



〈그림 78〉  
비비안 탐  
2024 F/W



〈그림 79〉  
드리스 반 노튼  
2020 F/W

〈표 9〉에서 확인할 수 있듯이, 현대 디자인에서 청나라 마패를 적용한 실루엣 형태 중 H형 실루엣이 가장 많이 사용되었으며, 총 250점으로 전체 조사 수의 70%를 차지하였다. A형은 107점으로 30%를 차지하였다. 칼라 형태에서는 입령이 285점으로 80%를 차지하였으며, 원령은 72점으로 20%에 불과하였다. 서양 브랜드와 중국 브랜드 모두 입령을 가장 많이 사용하였으며, 중국 브랜드는 서양 브랜드보다 입령을 더 자주 사용한 반면, 서양 브랜드는 원령의 사용 비율이 약간 더 높았다. 여밈의 형태에서는 대금(對襟)이 가장 많이 사용되었으며, 총 253건으로 71%를 차지하였다. 그 다음으로는 대금(大襟)이 27%인 96건, 비파금은 2%인 7건에 불과하였다. 중국과 서양 브랜드 모두 대부분의 디자인에서 대금(對襟)을 채택했으며, 그 다음은 대금(大襟)이었고 비파금의 응용은 가장 적었다. 소매 형태에서는 넓은 소매가 40점으로 11%, 만수가 22점으로 6%, 층수가 15점으로 4%, 좁은

소매가 10점으로 3%를 차지하였다. 서양 브랜드는 스타일링이 돋보이는 소매 디자인이 중국 브랜드보다 더 높은 비율을 보였으며, 특히 넓은 소매, 좁은 소매, 층수의 사용 비율이 약간 더 높았다. 그러나 전반적으로 중국 브랜드는 서양 브랜드보다 청나라 마괘의 실루엣을 더 많이 사용한 것으로 나타났다. 칼라와 여밈 등에는 현대의 셔츠나 재킷 등과 결합된 디자인도 나타났지만, 청나라 마괘와 비슷한 심플한 디자인도 많이 존재하였다. 마괘의 특징은 입령, 대금(對襟), 대금(大襟) 및 마괘 실루엣에서 명확히 구현되었다. 서양 브랜드는 소매와 밑자락의 스타일링을 더 중시하며, 전체적으로 더 깔끔하고 입체적인 디자인을 표현하였다. 동시에 서양 브랜드는 디자인에서 매우 다양하고 다원적인 접근을 보였다. 예를 들어 패딩 재킷, 스웨터, 티셔츠 등 다양한 디자인과 결합하여 중국 브랜드보다 실루엣의 변화가 더 풍부하였다.

〈표 9〉 마괘를 활용한 현대 디자인의 형태적 표현

| 분류  | 항목     | 중국 브랜드   | 서양 브랜드    | 합계        |
|-----|--------|----------|-----------|-----------|
| 실루엣 | 유형 A   | 75(21%)  | 32(9%)    | 107(30%)  |
|     | 유형 H   | 140(39%) | 110(31%)  | 250(70%)  |
| 칼라  | 원령     | 35(9.8%) | 37(10.4%) | 72(20.2%) |
|     | 입령     | 180(50%) | 105(29%)  | 285(79%)  |
| 여밈  | 대금(對襟) | 140(39%) | 113(32%)  | 253(71%)  |
|     | 대금(大襟) | 70(20%)  | 26(7%)    | 96(27%)   |
|     | 비과금    | 5(1.4%)  | 2(0.6%)   | 7(2%)     |
| 소매  | 넓은 소매  | 14(3.9%) | 26(7%)    | 40(10.9%) |
|     | 좁은 소매  | 4(1.1%)  | 6(1.7%)   | 10(2.8%)  |
|     | 만수     | 13(3.6%) | 9(2.5%)   | 22(6.1%)  |
|     | 서수     | 179(50%) | 91(25%)   | 270(75%)  |
|     | 층수     | 5(1.4%)  | 10(2.8%)  | 15(4.2%)  |

### 3) 장식

조사 결과, 현대 패션 디자인에서 사용되는 소재의 폭은 이미 크게 확대되어, 제한이 사라졌음을 확인할 수 있었다. 이에 따라 청나라 마패에서 사용되던 ‘병(拚)’ 장식 기법은 디자이너들에 의해 다양한 색상과 서로 다른 재질의 소재를 결합하는 방식으로 재해석되고 있었다. 또한 ‘곤(緞)’ 장식 기법도 본래의 내구성을 높이기 위한 기능적 목적에서 벗어나 장식적인 역할로 더 많이 사용되고 있었으며, 주로 넓어진 곤변(緞邊)의 형태로 의상에 나타났다.

알은 공예는 중국 브랜드에서만 사용되었다. 그 외 청나라 마패의 흔히 볼 수 있는 장식 기법은 중국과 서양 브랜드에서 모두 사용되었다. 그러나 중국 브랜드는 청나라 마패의 장식 기법을 서양 브랜드보다 많이 사용하였으며, 그중 자수, 단추, 곤변의 수량이 가장 많았다. 반면, 서양 브랜드는 재질 믹스나 선형 장식 등 다양한 디자인 기법을 적용하여 더 풍부하고 다원적인 스타일을 구현하였다.

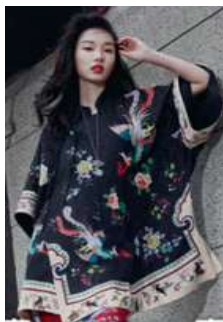
현대 디자인은 전통 공예 기법을 개량하거나 이를 바탕으로 새롭게 창조한 경우가 많다. <그림 80>은 M ESSENTIAL의 2022 S/S 컬렉션으로, 전체 상의는 대칭적인 디자인을 사용하고, 형태는 규칙적이며 단정하다. 상의에는 검정색의 기하학적인 일자 단추, 덧대어진 곤변 및 장식선이 독특하게 강조되어 상의를 비례적으로 분할하고 있다. 이는 중성적이고 강렬한 느낌을 주며, 부드럽고 편안한 소재의 질감과 대조를 이룬다. MUKZIN 브랜드의 2024년 S/S 컬렉션을 살펴보면, <그림 81>에서처럼 알

운 공예가 집중적으로 사용되었음을 확인할 수 있다. 그러나 이는 전통적인 제작 방식이 아닌, 여러 색상과 문양으로 구성된 꽃 형태의 패턴이 시각적으로 알운 공예의 효과를 낸 것이다. 구찌 브랜드의 컬렉션에서는 대부분 실크 소재를 사용하고 정교한 자수 또는 꽃 그림을 결합하여 화려한 시각적 효과를 연출하였다. 구찌는 이러한 기법에 활용하여 청나라 마패에 예상치 못한 효과를 연출하며, 전통적인 마패 요소를 현대 패션 디자인에 세련되게 적용한 서구 브랜드 중 하나로 평가된다. SHIATAZY CHEN 컬렉션의 장식미를 살펴보면, <그림 82>에서 보듯 과장된 실루엣과 간결한 디자인이 결합되어 있다. 짙은 녹색의 반짝이는 소재 위에 ‘점’ 모양의 단추가 소재와 어우러지며, 연한 녹색의 ‘선’ 모양의 깃털 장식이 부드럽고 생동감 있게 표현되어 있다. 연한 녹색의 여밈의 양병, 소매의 덧대어진 곤변 장식이 질서감을 형성하며, 깃털 장식의 생동감과 뚜렷한 대비를 이룬다. 이로 인해 옷 전체는 무거움과 가벼움, 깊음과 얕음의 대비와 조화를 이루는 형태미를 보여준다. <그림 83>은 HUI 2024 F/W 컬렉션의 작품으로, 네이비 색상의 패브릭으로 제작된 H형 실루엣의 재킷 스타일 의상이다. 이 의상은 입령과 대금(對襟) 마패 요소를 활용하였으며, 소매 끝은 넓게 디자인되어 여유로운 실루엣을 강조하였다. 연파랑의 기하학적 패턴이 병합 장식으로 사용되어 세련된 디테일을 완성하였다. 조르지오 아르마니 2023 F/W 컬렉션 중 하나인 <그림 84>는 샴페인 골드 색상의 원단과 A형 실루엣을 사용하였고, 원령과 대금(對襟) 마패 요소를 재킷 스타일에 접목하였다. 넥라인과 밑단에는 흰색 원단을 덧대었고, 팔 부분과 소매 끝에는 각각 흰색 강조와 검은색 양병 장식을 활용하였다.

몸판에는 동일한 색상의 플라워 자수 패턴을 적용하였다. <그림 85>는 구찌의 2023 S/S 컬렉션 작품으로, 금색 원단과 A형 실루엣을 사용하였으며, 원령과 대금(對襟) 마패 요소를 접목하였다. 드롭 솔더와 소매에 천을 덧대어 장식하고, 소매는 넓게 디자인 하여 레드 색상의 꽃 모양 단추가 돋보인다. <그림 86>는 비비안 탐의 2020F/W 컬렉션에서 선보인 H자형 실루엣의 의상으로, 간소화된 칼라와 여밈, 원령와 여밈, 소매의 코트 형태를 보존하고 있다. 칼라와 소매 부분에 채색 병합와 양첩 디자인이 있으며, 검은색 원단과 대조되어 선과 면의 장식적인 미감을 형성한다. 소매의 안쪽은 길고 걸은 짧아서 층수의 시각적 효과를 연출한다. <그림 87>은 드리스 반 노트의 2020 F/W 컬렉션으로, A형 실루엣과 검은색 바탕에 평면 모란 패턴 프린트 원단을 사용하였으며, 입령, 대금(大襟), 서수의 코트 요소를 활용하였다. 몸판을 짧게 하고 소매에 옆트임을 주었으며 곤변 장식을 매치하였다. 칼라와 여밈은 프릴의 추상적인 형태로 청나라 마패의 요소를 현대 패션 디자인에 창의적인 장식 기법으로 완벽하게 결합시켰다.



<그림 80>  
M ESSENTIAL  
2022 S/S



<그림 81>  
MUKZIN  
2024 S/S



<그림 82>  
SHIATAZY  
CHEN  
2022 F/W



<그림 83>  
HUI  
2024 F/W



〈그림 84〉  
조르지오 아르마니  
2023 F/W



〈그림 85〉  
구찌  
2023 S/S



〈그림 86〉  
비비안 탐  
2020 F/W



〈그림 87〉  
드리스 반  
노튼  
2020 F/W

〈표 10〉을 통해 알 수 있듯, 현대 디자인에서 장식 기법의 응용은 비율에 있어 차별화된 양상을 보인다. 중국과 서양 브랜드에서 가장 많이 사용되는 장식 기법은 모두 자수로, 총 198점에 사용되어 전체의 55.6%를 차지하였다. 그 중 평침수와 채수가 각각 27%, 26%로 가장 많은 비율을 차지하였다. 이는 마패 요소를 응용한 현대 디자인에서 자수가 중요한 위치를 차지하고 있음을 보여준다. 그 다음으로는 매듭단추의 응용으로, 총 100점에 사용되어 28%를 차지했고, 이 중 일자 단추는 총 85점으로 주요한 비율을 차지했다. 매듭단추는 상징적인 중국 전통 복식 요소로서, 현대 디자인에서 사용되는 비율이 높을 것으로 예상할 수 있다. 병합 기법은 총 73점으로 20%를 차지하였다. 조사 결과, 현대 패션 디자인에 사용되는 원단은 이미 폭의 제한이 없어졌기 때문에, 청나라 마패의 ‘병’ 장식 수법은 디자이너들에 의해 다양한 색상과 재질의 원단으로 연출되는 경향이 있다는 것을 발견하였다. 특히 서양 브랜드에서 다양한 재질의 병합 기법 응용 비율이

중국 브랜드보다 높다. 곤변 장식은 70점으로 19.6%를 차지하였다. 조사 결과, '곤' 장식 기법은 원래 청나라 마패의 견고성을 높이는 기능에서 시각적으로 돋보이는 장식적인 역할로 변형되어 더 넓은 형태로 나타나는 경향이 있다는 것을 발견하였다. '양'은 총 59점으로 16%를 차지하며 주로 양병 형식으로 중국 브랜드에서 상대적으로 더 많이 응용되었다. 모든 장식 기법 중 가장 적은 비율인 1.7%를 차지하는 '알운' 장식 기법을 제외하고, 청나라 마패에서 흔히 볼 수 있는 기타 장식 기법들은 중국과 서양 브랜드에서 모두 사용되었다. 그러나 중국 브랜드는 청나라 마패의 장식 기법을 전체적으로 더 많이 응용하고 있으며, 그중 자수, 매듭단추, 곤변 기법의 사용 비율이 가장 높았다.

<표 10> 마패를 활용한 현대 디자인의 장식적 표현

| 분류       | 항목           | 중국 브랜드    | 서양 브랜드    | 합계        |                |
|----------|--------------|-----------|-----------|-----------|----------------|
| 양        | 양병           | 27(7.6%)  | 9(2.5%)   | 36(10.1%) | 59(16%)        |
|          | 양첩           | 7(2%)     | 16(4.4%)  | 23(6.4%)  |                |
| 곤        | 곤변           | 46(12.9%) | 24(6.7%)  | 70(19.6%) |                |
| 자수       | 평침수          | 84(23.5%) | 12(3.4%)  | 96(26.9%) | 198<br>(55.6%) |
|          | 타자수          | 2(0.6%)   | -         | 2(0.6%)   |                |
|          | 채수           | 84(23.5%) | 9(2.5%)   | 93(26%)   |                |
|          | 금선수          | 6(1.7%)   | 1(0.3%)   | 7(2%)     |                |
| 탕조       | 일곤잉탕         | 16(4.4%)  | 9(2.5%)   | 25(6.9%)  | 28<br>(7.8%)   |
|          | 일곤이탕         | 2(0.6%)   | 1(0.3%)   | 3(0.9%)   |                |
|          | 일곤삼탕         | -         | -         | -         |                |
| 알운       | 구름<br>문양     | 6(1.7%)   | -         | 6(1.7%)   |                |
| 매듭<br>단추 | 일자<br>단추     | 76(21.3%) | 9(2.5%)   | 85(23.8%) | 100<br>(28%)   |
|          | 꽃 모양<br>매듭단추 | 9(2.5%)   | 6(1.7%)   | 15(4.2%)  |                |
| 병        | 병합           | 28(7.8%)  | 45(12.6%) | 73(20.4%) |                |

반면, 서양 브랜드는 중국 브랜드보다 양첩과 병합 기법의 응용이 많았다. 이는 서양 브랜드가 재질 혼합이나 선형 장식 등 다양한 디자인 기법을 활용하여 시각적으로 풍부하고 다원화된 효과를 내기 때문으로 해석될 수 있다.

#### 4) 문양

〈그림 88〉은 M ESSENTIAL의 2024 S/S 컬렉션에서 선보인 작품으로, H자형 실루엣을 기반으로 입령, 대금(對襟), 서수가 특징인 마괘 형태를 활용하였다. 칼라와 소매에 연보라색 양첩 장식이 더하고, 연보라색 벨벳 원단에 핑크색의 장미꽃 자수 패턴이 배치하여 자연스러운 꽃무늬의 낭만적 요소와 직선적인 대칭 형태가 뚜렷한 대조를 이루고 있다. 〈그림 89〉은 MUKZIN의 2020 S/S 컬렉션의 작품으로, 대금(大襟) 형태와 반소매 셔츠 스타일을 결합한 현대적인 디자인이 특징이다. 이 디자인은 호랑이, 기린, 모란, 대나무, 구름의 복합 문양과 기하학적인 라인을 활용하여 전통과 현대의 문양을 결합하고, 그레이 톤의 사실적인 회화 방식으로 의상에 프린트하였다. 문양의 배열은 섬세하고 색채의 배합은 담백하며 질서 정연하다. MUKZIN 컬렉션은 중국 전통 문양을 잘 활용하였으며, 전통문화를 계승하고 중국 전통 스타일을 표현하는 데 중점을 두고 있다. 특히 호랑이 문양은 이 컬렉션에서 자주 등장하는 요소로, 전통 문양과 결합된 호랑이는 새로운 창의성을 더한다. 〈그림 90〉은 SHIATAZY CHEN의 2024 F/W 컬렉션에서 발췌된 작품으로, 검정 바탕에 회색 그라데이션이 들어간 독특한 패턴을 특징으로 하며, 이번 시즌의 먹

물 표현 트렌드에서 영감을 받아 디자인되었다. H형 실루엣과 입령, 대금(對襟) 요소를 활용하였으며, 안의 흰색 입령 셔츠와 조화를 이루어 전체적인 디자인은 간결하고 유려한 느낌을 준다. HUI 컬렉션에서는 많은 자수 기법을 적용하여 자연 경관과 식물 패턴을 구현했다. <그림 91>에서는 금색 자수로 중국만의 정원 경관을 패턴화하여 표현했다. 정원 안에는 까치, 대나무, 국화, 구름 등 자연 문양을 장식하여 차분하고 그윽한 분위기를 자아낸다. 구찌 컬렉션에서도 자연 경관과 식물 패턴이 사용되었는데 <그림 92>는 조르지오 아르마니 2023 S/S 컬렉션으로, 연한 파란색 원단과 H형 실루엣, 입령, 대금(對襟) 요소 등을 사용하였다. 넥라인, 여밈, 밑단, 소매 등에는 곤변 장식을 들렀으며 밑단과 소매에는 파란색 곤변 장식을 활용하였고 몸판에는 식물 자수 패턴을 더하였다. <그림 93>은 구찌 2020 S/S 컬렉션으로, 주황색과 연한 베이지색의 조개 패턴, A형 실루엣, 드롭 솔더를 활용하였다. 이 의상은 원령와 대금(對襟) 요소를 루즈한 셔츠 스타일과 결합한 넓은 소매의 디자인이다. 소매 끝에는 검은색 양첩 장식을 더하였다. <그림 94>는 비비안 탐의 2021F/W 컬렉션의 작품으로, H형 실루엣을 바탕으로 입령, 여밈, 만수 요소를 활용하고, 몸체를 길게 디자인하였다. 일자 매듭단추 장식과 소매 및 주머니의 장식이 특징이며, 몸체와 패턴은 동일한 색상으로 다양한 명도의 색상을 사용하여 통일성을 부여하였다. 문양은 추상적으로 단순화된 라인 형태의 용과 구름의 복합 문양을 조합하여 산점 배열로 생동감을 주었다. 이 디자인은 청나라 대금(對襟) 마패의 전통을 계승하면서도 혁신적인 방향을 제시한다. 디자이너는 전통적인 디자인, 문양, 공예 등을 현대의 심미적 추세와 결합

하여 시대의 흐름에 부합하는 의상 작품을 디자인하였다. <그림 95>는 드리스 반 노튼의 2020 S/S 컬렉션으로, 갈색 바탕의 블랙 레오파드 패턴 원단을 사용하였고 A형 실루엣과 입령, 대금(對襟), 번모피 마개의 실루엣 요소 등을 활용하였으며, 칼라와 여밈은 같은 원단으로 제작하였다. 소매가 넓어 이너 셔츠와 레이어드를 형성해 시각적 효과를 준다.



<그림 88>  
M ESSENTIAL  
2024 S/S



<그림 89>  
MUKZIN  
2020 S/S



<그림 90>  
SHIATAZY  
CHEN  
2024 F/W



<그림 91>  
HUI  
2024 F/W



<그림 92>  
조르지오 아르마니  
2023 S/S



<그림 93>  
구찌 2020 S/S



<그림 94>  
비비안 탐  
2021 F/W



<그림 95>  
드리스 반  
노튼  
2020 S/S

〈표 11〉의 통계 분석 결과, 현대 디자인에서 가장 많이 사용되는 문양의 종류는 식물 문양으로 총 70점에 사용되어 19.6%를 차지하였다. 이 중에서 가장 많이 나타난 식물 문양은 모란 문양이 28개로 가장 많았고, 대나무 문양이 13개, 소나무와 연꽃 문양이 각각 4개로 뒤를 이었다. 기타 식물 문양으로는 매화, 국화, 수선화 등이 있으나 비율은 매우 적었으며, 수국과 조롱박 문양의 응용은 발견되지 않았다. 또한, 식물 문양 중에는 중국과 서양 브랜드에서 모두 사용된 장미 문양이 6점, 중국 브랜드에서만 사용된 계수꽃 2점, 해당화와 동백꽃 각각 1점이 포함되어 있는 등 새로운 식물 문양이 나타났다. 그 다음으로 많이 사용된 문양은 동물 문양으로, 총 69점에 사용되어 19.3%를 차지했다. 동물 문양에서는 용 문양이 19개로 가장 많이 사용되었으며, 나비 문양은 15개, 봉황 문양은 11개로 나타났다. 박쥐 문양은 발견되지 않았다. 특히 중국 브랜드에서는 원앙, 금계, 판다, 토끼, 호랑이 등 새로운 동물 문양의 응용이 발견되었으며, 이는 주로 MUKZIN 브랜드에 집중되었다. 호랑이 문양은 MUKZIN 컬렉션에서 자주 나타나는 요소로, 총 8개가 발견되었다. 이러한 새로운 동물 문양은 전통적인 문양과 결합되거나 단독으로 사용되어 문양에 새로운 창의성을 더하고 있다.

그 다음으로는 기타 문양이 총 50개로 14%를 차지하였으며, 그 중 가장 많이 응용된 문양은 기하 문양이었다. 이어서 문자 문양이 많이 사용되었으며, 중국과 서양 브랜드에서의 응용 비율은 거의 동일하게 나타났다. 문자 문양은 서양 브랜드에서는 단 한 곳에서만 발견되었다. 복합 문양은 통계에서 총 43건으로 12%를 차지하였으며, 그중 동식물의 복합 문양이 17개로 가장 많았다.

그 다음으로 동물 문양과 자연 문양의 결합이 9개로 나타났다. 이번 조사에서 동물과 구름 및 문자의 복합, 식물과 문자의 복합, 기하학과 문자의 복합, 인물과 풍경의 복합 등은 발견되지 않았다. 마지막으로 자연 문양은 총 18개로 5%를 차지하였으며, 그 중 가장 많이 사용된 문양은 구름 문양으로 11개였고, 그 다음으로 물 문양과 풍경 문양이 나타났다. 불 문양과 산석 문양의 비율은 상대적으로 적었다. 전체적으로 보면 중국 브랜드가 문양을 사용하는 수량이 서양 브랜드보다 훨씬 많았다. 그러나 일부 흔한 전통 문양의 응용은 중국과 서양 브랜드 컬렉션에서 모두 구현된 경우도 있었다. 예를 들면 용, 봉황, 선학, 모란, 연화, 소나무 등의 문양이 그러한 예에 해당한다. 서양 브랜드 컬렉션에서는 용 문양이 총 10곳에서 사용되었는데, 이는 중국 브랜드보다 1곳이 더 많은 수치이다. 이는 서양 브랜드들이 용 문양을 중국을 나타내는 대표적인 문양으로 인식하여 다른 문양보다 더 많이 사용하는 경향이 있기 때문이다. 이로써 중국 고대의 심미적 사고방식이 서양의 현대 패션 디자인에 지속적인 영향을 미쳤음을 알 수 있다. 또한, 서양 브랜드 컬렉션에는 중국 고대 인물 이미지가 도안으로 사용된 사례도 있었다. 이러한 현상은 서양 브랜드가 중국의 심미적 가치관을 존중하여 중국 전통 도안을 그대로 채택한 것으로 볼 수 있다. 이는 중국과 서양 문화의 특색과 심미적 가치관이 잘 융합된 예로 해석할 수 있다. 그러나 서양 브랜드의 컬렉션은 종종 중국 전통 문양을 그대로 사용하는 한편, 다양한 스타일의 문양을 조합하여 사용하기도 하였다. 반면, 중국 브랜드는 문양의 운용에서 다양한 전통 요소의 조합으로 표현하는 복잡한 문양을 상대적으로 많이 사용하였다. 예를 들어 용과

구름, 모란과 나비, 매화와 대나무, 소나무와 사슴 등의 문양 조합은 서로 다른 시공간에서 활용됨에 따라 복잡한 문양이 내포한 미학적 의미가 더욱 풍부하고 의미심장해진다.

〈표 11〉 마패를 활용한 현대 디자인의 문양 표현

| 분류       | 항목    | 중국 브랜드   | 서양 브랜드   | 합계       |               |
|----------|-------|----------|----------|----------|---------------|
| 동물<br>문양 | 용     | 9(2.5%)  | 10(2.8%) | 19(5.3%) | 69<br>(19.3%) |
|          | 봉황    | 10(2.8%) | 1(0.3%)  | 11(3.1%) |               |
|          | 기린    | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)  |               |
|          | 학     | 1(0.3%)  | 1(0.3%)  | 2(0.6%)  |               |
|          | 나비    | 15(4%)   | -        | 15(4%)   |               |
|          | 사슴    | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)  |               |
|          | 원앙    | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)  |               |
|          | 까치    | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)  |               |
|          | 금계    | 3(0.8%)  | -        | 3(0.8%)  |               |
|          | 판다    | 3(0.8%)  | -        | 3(0.8%)  |               |
|          | 토끼    | 4(1.1%)  | -        | 4(1.1%)  |               |
|          | 호랑이   | 8(2.2%)  | -        | 8(2.2%)  |               |
| 식물<br>문양 | 덩굴    | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)  | 70<br>(19.6%) |
|          | 모란    | 24(6.7%) | 4(1.1%)  | 28(7.8%) |               |
|          | 연꽃    | 3(0.8%)  | 1(0.3%)  | 4(1.1%)  |               |
|          | 목련    | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)  |               |
|          | 매화    | 3(0.8%)  | -        | 3(0.8%)  |               |
|          | 난초    | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)  |               |
|          | 대나무   | 13(3.6%) | -        | 13(3.6%) |               |
|          | 국화    | 3(0.8%)  | -        | 3(0.8%)  |               |
|          | 수선화   | 2(0.6%)  | -        | 2(0.6%)  |               |
|          | 소나무   | 3(0.8%)  | 1(0.3%)  | 4(1.1%)  |               |
|          | 동백꽃   | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)  |               |
|          | 계수꽃   | 2(0.6%)  | -        | 2(0.6%)  |               |
|          | 해당화   | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)  |               |
|          | 장미    | 5(1.4%)  | 1(0.3%)  | 6(1.7%)  |               |
| 자연       | 구름 문양 | 7(2%)    | 4(1.1%)  | 11(3.1%) | 18(5%)        |

|          |                    |          |          |           |         |
|----------|--------------------|----------|----------|-----------|---------|
| 문양       | 물 문양               | 2(0.5%)  | 1(0.3%)  | 3(0.8%)   |         |
|          | 불 문양               | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)   |         |
|          | 산석 문양              | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)   |         |
|          | 풍경 문양              | 1(0.3%)  | 1(0.3%)  | 2(0.6%)   |         |
| 기타<br>패턴 | 기하 문양              | 21(5.9%) | 24(6.7%) | 45(12.6%) | 50(14%) |
|          | 인물 문양              | -        | 1(0.3%)  | 1(0.3%)   |         |
|          | 문자 문양              | 3(0.8%)  | 1(0.3%)  | 4(1.1%)   |         |
| 복합<br>패턴 | 동물, 식물 및<br>자연의 복합 | 9(2.5%)  | -        | 9(2.5%)   | 43(12%) |
|          | 동물, 식물 및<br>문자의 복합 | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)   |         |
|          | 동물, 식물의<br>복합      | 16(4.5%) | 1(0.3%)  | 17(4.8%)  |         |
|          | 식물 복합              | 1(0.3%)  | -        | 1(0.3%)   |         |
|          | 동물, 문자<br>복합       | 2(0.6%)  | -        | 2(0.6%)   |         |
|          | 동물과 자연<br>복합       | 5(1.4%)  | 4(1.1%)  | 9(2.5%)   |         |
|          | 식물과 자연<br>복합       | 2(0.6%)  | 1(0.3%)  | 3(0.9%)   |         |
|          | 식물과 인물<br>복합       | -        | 1(0.3%)  | 1(0.3%)   |         |

## IV. 청나라 마패를 활용한 패션 디자인개발

### 1. 디자인 의도

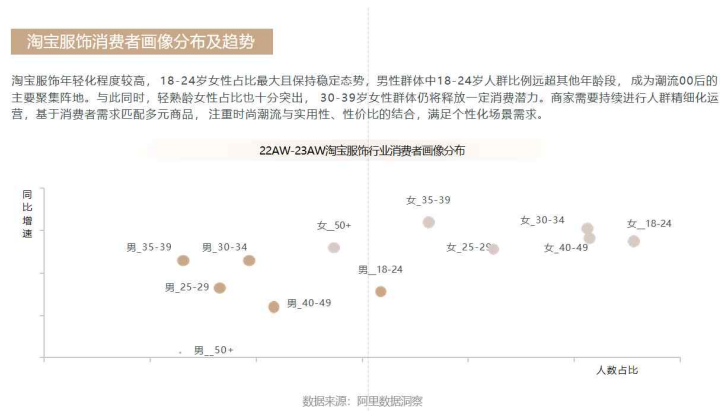
앞서 진행한 분석 및 연구를 통하여 현대 디자인에서 청나라 마패 요소가 형태, 장식, 문양 및 미학 사상에서 어떻게 구체적으로 표현되는지를 종합적으로 파악하고, 출현 비율이 상대적으로 높은 디자인 요소를 추출하여 본 연구의 디자인 개발에 디자인 아이디어로 삼았다. 디자인 개발의 구상 시, 먼저 미학 사상 이론을 디자인 근거로 도입한 후, 현대 디자인에서 청나라 마패의 활용 비율이 높은 형태, 장식, 문양 요소를 응용한 패션 디자인을 결합하였다.

디자인 과정에서는 청나라 마패의 실루엣, 칼라, 여밈, 양병, 곤변, 병합, 자수 등 장식 기법을 종합적으로 활용하여 각종 색상과 질감이 섬세하게 융합된 장식을 디자인하였다. 이를 통해 시각적으로 풍부한 미감을 형성하고, 독특하고 매력적인 디자인 작품을 완성하였다.

디자인 스케치는 평면 디자인과 3D 의상 시뮬레이션 기술을 통해 완성하였다. 이는 의상의 시각적 효과를 증대시키는 동시에 디자인의 정교함과 효율을 향상시켰다. 이러한 방식은 디자

인의 무한한 가능성을 확장시킬 뿐만 아니라 제작 과정에서 재료의 낭비로 인한 환경오염을 줄일 수 있다. 또한, 가상 기술을 통해 디자인을 정확하게 예측하고 조정하여 최종 제품의 품질과 타당성을 보장할 수 있다.

〈그림 96〉은 타오바오 의류 소비자 프로필의 분포와 추세를 나타낸 것으로, 그림에서 여성 소비자가 남성 의류 소비에 비해 더 빈번히 나타남을 알 수 있다. 또한, 35~39세 여성의 소비 비중이 가장 두드러져 소비 잠재력이 크다는 점이 확인되었다. 이는 본 디자인의 소비 집단에 대한 연령적 근거를 제공한다.



〈그림 96〉 타오바오 의류 소비자 프로필 분포 및 추세

〈그림 97〉과 〈그림 98〉은 알리 소비 통찰 정보 사이트에서 발췌한 것으로, 마패가 고전과 현대의 충돌이라는 것을 정확하게 설명하고 있다. 이 자료에 따르면 마패는 중국식 내포를 흡수하여 전통 요소와 현대 디자인을 결합한 것으로, 중국과 서양이 절충된 방식으로 나타난다. 전통 여밈은 서양식 재단 기법과 결합되었으며, 전통 원단과 불규칙성, 해체, 주름, 종이 접기, 금속 등

의 요소들이 충돌하여 독특한 미학을 드러낸다. 이러한 방식은 마패가 중국과 서양 복식의 결합에서 독특한 심미적 가치를 분명히 드러내는 예시로 볼 수 있다. 이러한 디자인은 의상 코디에 대한 영감을 제공하며, 패션 디자인과 코디네이션에 대한 가이드를 제시한다.

### • 中式马褂

中式马褂是古典与现代的碰撞，通过汲取中式内涵，将传统元素与现代设计相结合，以华洋折衷的方式呈现，传统门襟融合西洋剪裁、传统面料与不规则、解构、褶皱、折纸、金属等元素的碰撞，展现独特美学。



数据来源：阿里消费洞察、智察 图片来源：POP

<그림 97> 마패 디자인 요소

### • 穿搭公式



数据来源：阿里消费洞察、智察 CI 图片来源：POP

<그림 98> 마패의 매칭방식

<그림 99>는 2024 마패의 색채 추세에 대한 글로벌 방직망의

정보를 나타낸다. 일반적으로 낮은 포화도의 색조가 채택되었다. 미백색, 담황색, 연파랑, 회색녹색 등은 사람들에게 차분하고 내면적인 느낌을 전달하며, 중국식 의류의 함축적인 아름다움과도 잘 부합한다. 동시에, 빨강, 노랑, 파랑 등과 같은 전통적인 상서로운 색상은 경쾌하고 활기찬 분위기를 더하는 역할을 하지만, 지나치게 화려하거나 눈에 띄지 않도록 균형을 맞춘다. 자카드, 어두운 무늬, 컬러 조합 등의 기법을 통해 이러한 색상은 교묘하게 융합되어 고급스러운 색채 대비를 형성한다. 이와 같은 색상 디자인은 본 연구의 디자인에 유용한 참고 근거를 제공했다.



〈그림 99〉마패 카테고리의 색상 트렌드

〈그림 100〉과 〈그림 101〉은 타오바오 IFASHION 2024 의류업계 F/W 트렌드 백서에서 발췌한 자료로, 2024 F/W 시즌의 트렌드 원단과 문양을 소개하고 있다. 이번 시즌의 트렌드 문양으로는 사군자, 식물 날염, 나비 문양, 덩굴 문양과 기하 문양이 포함되며, 이러한 문양들은 본 연구의 디자인에 문양 디자인의 근거를 제공하였다.

## • 传统纹样

随着汉服日常化，传统纹样以其祥瑞美好寓意逐渐被大众熟知并喜爱，《逃出大英博物馆》中华缠枝纹的薄胎玉壶惊艳亮相，缠枝纹站外讨论量超700W，缠枝纹服饰随之大火；而几何纹样凭借其独特的结构美感，巧妙融入现代剪裁之中。

### • 缠枝纹

以藤萝卷草经提炼变化而成，委婉多姿，富有动感，优美生动；因其结构连绵不断，故具“生生不息”之意，寓意吉庆。



### • 几何纹样

回纹，循环往复之形，寓吉祥永驻，民间传颂“富贵连绵无绝期”；方胜纹为双菱形相叠，寓同舟共济，此类中国传统祥瑞图案，尽显吉祥与美好愿景。



〈그림 100〉 2024 F/W 마패 원단 문양 트렌드

## • 趋势面料

本季面料中禅意草木元素与国风格纹面料趋势明显，历代文人墨客颂扬不绝的梅兰竹菊“四君子”，于传统服饰可悠然绽放；国风格纹与现代剪裁精妙融合，迸发出独特火花，既显古典雅韵，又不失时尚新意。

### • 禅意草木

采用丝麻扎染、撞草拓染、手作草木染、植物拓印、暗纹提花等有自然和时间记忆的工艺，结合独具东方禅意的聚焦和晕染的设计语言。



### • 国风格纹

参考民族服饰中特有的色彩与色彩元素，将对称蝴蝶花纹与格纹融合，以飘逸的窗格光影形成“尘封格”，中式均衡的美感别具浪漫风情。



〈그림 101〉 2024 F/W 마패 문양 트렌드

## 2. 디자인 작품 설명

청나라 마패의 복식구조는 전통적인 평면구조를 사용하였으며, 전체적으로 느슨하고 직선적인 특징을 나타낸다. 이러한 구조는 전통 문화에서 강조되는 천인합일의 정신을 구현하며, 동시에 인체와 복식의 조화로운 미감을 구현한다. 청나라 시기, 유목민족과

농경민족의 의상 문화가 충돌하면서 중국 전통 의상 사상에서 독보적인 기풍이 형성되었다. 마괘는 구조 디자인에서 특수한 지위를 차지하며, 이러한 특성을 바탕으로 청나라 마괘의 특징을 반영한 형태, 장식, 문양에서 혁신적인 디자인을 진행하였다. 이를 통해 청나라 마괘의 미학적 함의를 현대적인 방식으로 재해석하였다.

앞서 진행한 총결과 분석을 바탕으로, 본 디자인은 앞서 분석한 청나라 마괘에서 가장 많이 응용된 디자인 요소를 통합하여 청나라 마괘를 응용한 상의 디자인 5종을 개발하고, 각 디자인을 다섯 가지 미학 사상으로 명명하여 전통과 현대의 충돌, 고대와 현재의 융합을 표현하였다. 형태적으로 전체적인 외관은 비교적 평평하고 조형은 유려한 곡선미를 갖추었다. 중국과 서양 브랜드의 응용 사례를 통해 수집된 데이터 및 타오바오 사이트의 판매량 분석에 따르면, 입령 스타일이 현대 패션 디자인에서 가장 많이 응용되고 있는 것으로 나타났다. 따라서 본 디자인은 4종의 디자인에 입령 디자인을 채택하고, 1종의 디자인은 라운드넥 형식을 채택하여 디자인을 진행하였다. 또한, 칼라의 높이와 여밈의 스타일을 혁신하여 현대적인 느낌을 지닌 여밈의 열림 방식을 융합함으로써, 전체 컬렉션이 현대적인 분위기를 지니면서도 우아함을 잃지 않고 마괘의 독특한 미감을 구현하도록 하였다. 의상 재단 측면에서는 현대의 입체 재단 방식을 결합하여 몸체와 소매의 비율을 과장하거나 축소하였고, 원래의 2차원 평면 구조를 3차원의 입체적 의상 구조로 변형하였다. 색채배합에서도 조사된 색채 트렌드를 반영하여 유행색의 색채 디자인을 진행하였다. 장식 측면에서는 현대 디자인에 가장 많이 응용된 청나라 마괘의 장식 디

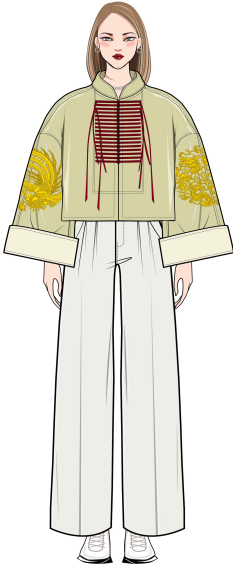

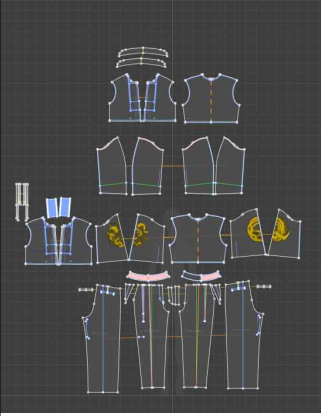
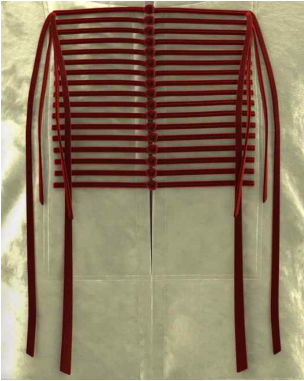


자인 요소를 결합하였다. 다만 복잡한 장식을 배제하고 전체적인 장식 기법을 간소화하여 처리하였다. 또한 마괘의 기본적인 장식 요소는 보존하면서도 단독의 장식 기법을 분해하여 곤변, 병합, 양병, 반구 등을 사용하여 현대 사회의 빠른 리듬에 적합한 편리한 의상 착용 방식을 제시하였다. 예외적으로, 매듭단추와 지퍼를 결합하고 현대 의류 공예 방식을 채택하여 전체적인 디자인이 마괘의 특징을 보존할 뿐만 아니라 편리하고 실용적이 되도록 하였다. 문양 측면에서는 현대 공예와 결합하여 현대 디자인에서 가장 응용 비율이 높은 동물 문양, 식물 문양, 기타 문양, 복합 문양, 자연 문양 등을 채택하여 적용하였다. 어두운 문양이나 입체 자수 형식으로 디자인을 구현함으로써, 현대 심미에 부합할 뿐만 아니라 전통을 계승하도록 하였다. 다음은 청나라 마괘 의상을 응용한 디자인 5점이다.

## 1) 작품1

본 작품은 윤리미의 디자인 요소를 적용하여 디자인되었다. 형태 측면에서는 예복으로 사용할 수 있는 입령과 대금(對襟)마괘의 형태로 디자인되었으며, H형 실루엣을 채택하였다. 소매는 사전 조사에서 6.1%를 차지한 만수 모양을 적용하였으며, 전체적인 스타일은 간결하고 유려하며 단정하면서도 대담하다. 사전 조사에서 윤리미의 장식 방면에 대한 응용이 미비하였음을 발견하였기 때문에, 본 디자인에서는 예복의 장중함을 표현하기 위해 최소한의 장식 기법을 사용하여 윤리미를 표현하였다. 이를 위해 85%를 차지한 일자 단추만을 사용하여 장식 디자인을 진행하였

으며, 단추를 밀집 배열하여 시각적으로 의식감을 더하고, 단추를 태슬로 디자인하여 우아함을 증대시켰다. 문양 디자인에서는 5.3%와 3.1%를 차지한 용과 봉황의 길상 문양을 사용하였고, 3.1%를 차지한 구름 문양을 결합하여 2%를 차지한 금선수 기법으로 수놓았다. 문양은 자연형태의 용, 봉황과 기하학 형태의 구름을 결합한 복합 문양을 채택하였고, 금선수의 장식 기법을 배합하여 의상의 고급스러운 분위기를 더하였다. 색채는 유행색 중 황녹색을 선택하였으며, 의상의 전체적인 색조는 조화롭고 변화가 풍부하다. 디자인은 단정하면서도 대담하여 예복의 품모를 가지고 있으며 윤리미를 나타낸다(표 12-13),(그림 102).

<표 12> 작품 1 -- 윤리미 디자인(상의)

| 디자인   | 스타일   | 2D패턴   |
|---|---|--|
|   |    |    |
| 부분 도  |   |  |
|  |  |  |

<표 13> 작품 1 -- CLO 3D 프로그램 시물레이션

CLO 3D 프로그램 시물레이션



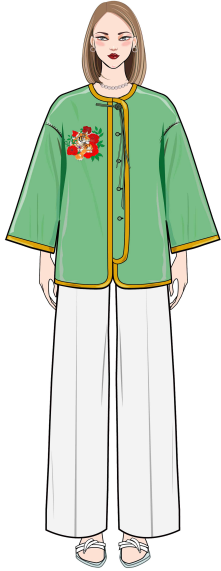

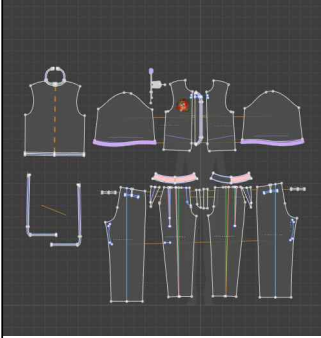
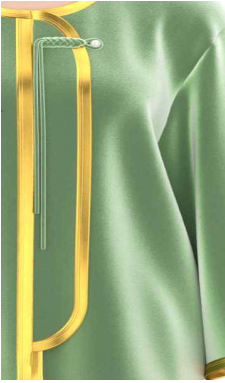




<그림 102 > 작품 1 정면

## 2) 작품2

본 작품은 자연미의 디자인 요소를 적용하여 디자인되었다. 형태 측면에서는 어깨가 결합되어 인체의 자연형태를 유지하도록 디자인되었다. 편안한 착용감을 제공하는 원령과 대금(對襟)마개의 형태를 채택하였다. 원령은 조사에서 20.2%를 차지하였으며, 어깨와 목의 자연스러운 형태를 잘 드러내고 자연미의 형태적 요구에 부합한다. 소매는 사전 조사에서 75%를 차지한 소매 형태와 H형 실루엣을 채택하여 인체의 자연스러운 형태를 보여주도록 하였다. 여밈 디자인은 비대칭적인 대금(大襟)을 참조하여 혁신적으로 디자인을 진행하였으며, 왼쪽 여밈의 형태로 변형하여 새로운 느낌을 주었다. 장식 디테일은 19.6%를 차지한 곤변, 4.2%를 차지한 꽃 모양 매듭단추 및 26.9%를 차지한 평침수를 사용하였다. 문양은 4.8%를 차지한 동식물 복합 문양을 채택하였다. 2.2%를 차지한 사실적인 스타일의 호랑이 문양과 1.7%를 차지한 장미 복합 문양을 선택하였으며, 도안의 자수 색상은 몸체 원단 및 곤변 색상과 강한 대비를 형성하도록 하였다. 꽃 모양 매듭단추는 장미 꽃봉오리의 형태로 의상의 자연미를 더욱 강조하였다(표 14-15),(그림 103).

<표14> 작품 2 -- 자연미 디자인(상의)

| 디자인   | 스타일   | 2D패턴  |
|---|---|---|
|   |    |     |
| 부분 도  |   |   |
|  |  |  |

<표 15> 작품 2 -- CLO 3D 프로그램 시뮬레이션

---

CLO 3D 프로그램 시뮬레이션

---





〈그림 103〉 작품 2 정면

### 3)작품3

이 작품은 기운미를 적용하여 디자인을 진행하였다. 형태 측면에서는 2%를 차지한 청나라 비파금 마괘의 형태로 디자인되었으며, 비파의 전통적인 형태와 혁신적인 배합을 결합하여 창의적인 디자인을 완성하였다. 이 작품은 입령과 소매, 느슨한 평면 구조를 채택하여 옷과 소매의 시각적 비율을 조정하여 2.7%를 차지한 좁은 소매 모양을 채택했다. 또한, 의상의 정면, 등, 옆면에서 30%를 차지한 A자형 실루엣을 나타내어 옷의 넓은 느낌을 강조하고, 인체와 옷의 느슨한 결합을 통해 단정하고 우아하며 함축적인 동양적 운치를 전달하였다. 장식 디테일에는 23.8%를 차지한 일자 매듭단추, 26.9%를 차지한 은색 평침수, 26%를 차지한 채수 형식의 현대적인 장식 기법을 적용하여 의상이 전체적으로 풍부하고 정교하며 고상한 느낌을 전달하도록 하였다. 평침수의 채색은 은백색을 사용하여 문양의 시각적 차원을 풍부하게 하고, 운율감을 강조하는 시각적 효과를 증가시켰다. 채색 자수 색상과 의상 원단은 동일한 색상, 다른 색조를 사용하여 조화롭게 통일되었다. 문양은 3.6%를 차지한 대나무 문양과 0.8%를 차지한 매화 문양을 사용하고, 0.3%를 차지한 식물 복합 문양을 배합하여 전체적으로 운율감이 있는 반복배열의 형식을 채택했다. 이로 인해 의상의 미세한 부분에서 운치가 돋보이며, 전체적인 디자인에 깊이를 더하였다(표 16-17),(그림 104).

〈표 16〉 작품 3 -- 기운미 디자인(상의)

| 디자인   | 스타일   | 2D패턴  |
|---|---|---|
|   |    |     |
| 부분 도  |   |   |
|  |  |  |

<표 17> 작품 3 -- CLO 3D 프로그램 시뮬레이션

CLO 3D 프로그램 시뮬레이션





〈그림 104〉 작품 3 정면

#### 4) 작품4

이 작품은 기운미를 적용하여 디자인을 진행하였다. 형태 측면에서 79%와 71%를 차지한 입령과 대금(對襟)마개의 형태로 디자인하였다. 의상의 길이는 줄였으며 소매는 10.9%를 차지한 넓은 소매 형태를 채택하였다. 또한, 70%를 차지한 H자형 실루엣으로 디자인하여 현대적이면서도 캐주얼한 스타일을 표현하였다. 겨울에도 착용 가능하도록 입령을 높이는 혁신적인 디자인을 도입하여 실용성과 미적 감각을 동시에 충족하였다. 전체적인 형태는 대칭적인 시각적 균형감을 나타내며 의상의 중화미를 표현하였다. 장식 디테일은 10.1%를 차지한 양첩, 20.4%를 차지한 병합, 23.8%를 차지한 일자 매듭단추 등 다양한 장식 기법을 활용하였다. 단추를 장식 단추로 디자인하고, 여밈은 현대적인 지퍼 방식을 도입하여 스포츠 레저복에 적합한 편리함과 실용성을 부여하였다. 장식은 동일한 원단의 병합과 같은 색조의 양병장식을 활용하여 전체적인 통일성과 조화로운 변화를 동시에 구현하였다. 문양은 12.6%를 차지한 기하 문양의 물 문양과 구름 문양을 채택하였다. 이 과정에서 전통 문양의 사실적인 스타일을 약화시키고, 대칭적이고 균형 있게 배열된 이방연속 및 사방연속 문양 형식을 통해 현대적인 감각을 가미하였다(표 18-19),(그림 105).

<표 18> 작품 4 -- 중화미 디자인(상의)

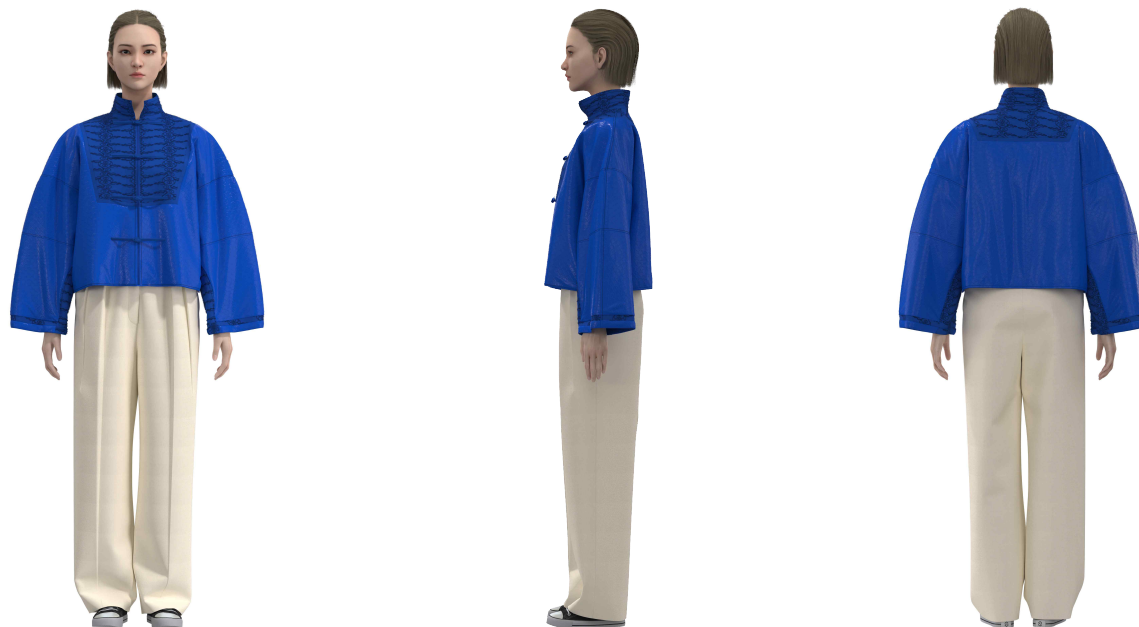
| 디자인   | 스타일   | 2D패턴   |
|---|---|--|
|   |    |    |
| 부분 도  |   |  |
|  |  |  |

<표 19> 작품 4 -- CLO 3D 프로그램 시뮬레이션

---

CLO 3D 프로그램 시뮬레이션

---





〈그림 105〉 작품 4 정면

## 5) 작품5

본 작품은 장식미를 적용하여 디자인을 진행하였다. 형태적인 측면에서 79%와 27%를 차지한 입령, 대금(大襟) 마괘 형태를 기반으로 디자인되었으며, 소매 비율을 과장하고 소매 길이를 단축하였다. 10.9%를 차지한 청나라 마괘의 넓은 소매와 4.2%를 차지한 층수의 착용 방식을 참고하여, 안쪽 소매를 현대적인 셔츠 소매 스타일로 창의적으로 디자인하였다. 또한, 입령의 높이를 조정하여 우아하면서도 현대적인 느낌을 강조하였다. 장식미의 구현을 위해 옷깃, 여밈, 소매, 밑단 등 의상의 주요 부위에는 결합된 장식 디자인이 적용되었다. 장식 디테일에는 19.6%를 차지한 곤변, 10.1%를 차지한 양병, 6.9%를 차지한 탕조, 28%를 차지한 매듭단추, 55.6%를 차지한 자수 등 다양한 장식 기법이 활용되었다. 특히 입령의 매듭단추를 밀집 배열하여 장식미를 강조하였으며, 여밈의 매듭단추는 입체적인 태슬 디자인을 적용하여 의상의 역동성과 고급스러움을 더하였다. 넥라인, 여밈 등 주요 부위에는 전통적인 대금(大襟)과 유사한 위치에 양병 및 입체적인 자수 장식이 배치되어 작품의 조화로운 디자인을 완성하였다. 문양은 7.8%를 차지한 모란 문양과 4%를 차지한 나비 문양을 복합적으로 활용하였다. 추상적이고 기하학적인 조형 방식을 채택하여 문양의 장식성을 극대화하였으며, 단일 선과 색채, 풍부한 텍스처를 통해 전통 문양의 사실적인 스타일을 약화시켰다. 셔츠 소매의 프린트 도안과 자수 도안은 상호 호응하여 의상 전체의 통일성을 확보하였으며, 장식 디테일은 원단 색상과 대조되는 기법을 채택하여 시각적 효과를 강화하였다(표 20-21),(그림 106).

<표 20> 작품 5 -- 장식미 디자인(상의)

| 디자인   | 스타일   | 2D패턴  |
|---|---|---|
|   |    |     |
| 부분 도  |   |   |
|  |  |  |

<표 21> 작품 5 -- CLO 3D 프로그램 시뮬레이션

---

CLO 3D 프로그램 시뮬레이션

---





〈그림 106〉 작품 5 정면

## V. 결론

시대를 대표하는 예술 작품들은 우열을 논할 수 없는 독자적 가치를 지닌다. 역사의 초기 단계에 등장한 예술 작품은 후대에 이르러 동일하게 재현되기 어렵고, 대체될 수 없는 독창성을 지닌다. 이러한 예술 작품들은 후대 예술의 발전과 혁신에 지대한 영향을 미치며, 때로는 도달할 수 없는 ‘모범’으로 평가되기도 한다. 실제로 서양 현대 예술의 많은 거장들이 고대 동양 예술이나 원시 예술에 깊이 감탄하며, 그로부터 많은 가치 있는 요소를 흡수한 사례가 이를 입증한다(査新華, 1992). 한 시대의 의상 미학 스타일은 반드시 인간의 심미 경험과 제작 수준에 대한 배경 지식을 바탕으로 형성된다. 선인의 경험을 전적으로 배제한 채 모든 것을 처음부터 새롭게 시작하려는 시도는 현명하지도, 실현 가능하지도 않다. 오히려 현재의 사회문화적 조건을 바탕으로, 선인의 심미 경험과 제작 기술에서 유용한 요소를 차용하여 이를 현재 의상 미학 스타일의 양분으로 삼는 것이 중요하다. 의상 미학 사상의 관점에서 볼 때, 현재의 사회문화적 배경을 바탕으로 선인의 미학적 성취를 ‘새롭게 해석하고, 새로운 가치 선택을 하며’, 나아가 잠재된 정보를 확대 및 심화시켜 그 내재적 에너지를 지속적으로 증대시키고 재발산 시키는 것이 중요하다(九歌, 1989). 이를 통해 새로운 복식 문화와의 결합이 이루어지며, 새로운 의상 미학 스타일을 형성될 수 있다.

청나라는 사상적으로 활발한 시기는 아니었으나, 낙후된 만주

족의 복식문화와 중원의 복식문화가 뚜렷한 대조를 이루며 복식 문화 발전에 새로운 가능성을 제시하였다. 청나라 통치자들은 만주족 복식의 특징과 국가 안정의 중요성을 강조하면서도, 한족의 복식 전통 중 유용한 요소를 적극적으로 차용하였다. 이는 만주족 복식 문화의 부족한 점을 보완함과 동시에, 민족간의 갈등을 완화하고 중원 지역에서 만주 정권의 정통성을 강화하며 발전시키는 데 중요한 역할을 하였다. 오늘날, 청나라 시기 만주 정권이 중원 복식 문화를 차용했던 실용적인 목적은 역사 속으로 사라졌으나, 이러한 차용과 융합 과정에서 형성된 복식문화는 문화적·미학적 유산으로 남아 있다. 특히, 마괘와 같은 의복은 다양한 민족적 특성이 조화롭게 융합된 복식의 대표적인 사례로, 그 독창적이고 빛나는 미학적 특징은 전통 복식문화의 계승과 발전에 있어 중요한 의의를 지닌다.

본 연구를 통해 밝혀진 바와 같이, 마괘는 만주족 고유의 독창적인 복식이 아니라 위진 및 당송시기의 복식제도에서 기원하여 오랜 세월 동안 다양한 민족문화가 융합된 산물이다. 청나라 시기에 마괘는 행복(行服) 제도의 중요한 복식으로 자리 잡았으며, 만주족 복식 문화의 특징을 구현함과 동시에 한족 및 기타 민족의 복식 요소를 융합하여 매우 높은 역사 연구 가치를 지닌다. 마괘의 기원과 변천을 연구하는 것은 중화민족 복식문화의 다양성과 포용성을 이해하는데 도움이 되며, 마괘의 복식 특징을 연구함으로써 청나라 복식 문화의 독특한 매력을 깊이 이해할 수 있다. 마괘는 청나라 및 중화민국 시기에 널리 유행한 복식으로서, 신분의 상징일 뿐만 아니라 풍부한 문화적 내포를 지니고 있다. 특히, 청나라 말기 민초 화복(華

服)의 마지막 파수꾼으로서, 현대 패션 디자인에서 전통 마패 디자인 요소를 응용하는 것은 중용한 의의를 지닌다. 이는 복식 디자인의 계승을 넘어 중국 청나라 마패에 대한 문화적 전승을 의미한다. 마패에 내포된 의상 미학 사상을 심층적으로 연구하고, 그 진정한 문화적 내포를 조명함으로써 마패 요소를 계승할 때 표면적인 형태의 동질화된 디자인의 출현을 피할 수 있다. 본 연구가 청나라 마패의 아름다움을 세계 패션계에 알리는 데 기여할 수 있기를 기대한다.

앞서 진행한 연구를 바탕으로, 윤리미, 자연미, 기운미, 중화미, 장식미의 다섯 가지 미학 사상 및 형태, 장식, 문양의 측면에서 중국 및 서양 브랜드 컬렉션이 청나라 마패를 활용한 디자인 사례에 대한 구체적인 총결 분석을 진행하고자 한다.

첫째, 조사에 따르면, 중국과 서양 브랜드의 디자인 사례에서 청나라 마패의 다섯 가지 미학 사상이 다양한 방식으로 활용되었으며, 각 사상의 응용 빈도와 양상에서 상이한 특징이 나타났다.

윤리미를 활용한 디자인 사례는 총 105점으로, 다섯 가지 미학 사상 중 가장 적은 수를 기록하였다. 그러나 서양 브랜드가 중국 브랜드보다 높은 응용 빈도를 보인 유일한 사례로 주목할 만하다. 특히, 서양 브랜드는 예복으로 사용할 수 있는 입령, 대금(對襟) 마패와 번모피 마패 응용에서 중국 브랜드보다 두드러졌다. 자연미를 활용한 중국 및 서양 브랜드 디자인 사례는 306점으로, 다섯 가지 미학 사상 중 가장 높은 빈도를 나타냈다. 중국 브랜드는 자연미의 전체 응용 수량에서 서양 브랜드의 두 배를 기록하였으며, 어깨와 자연 형태의 디자인 응용

에 강점을 보였다. 특히, 매듭단추와 알은 공예와 같은 전통적 장식 수법을 서양 브랜드보다 현저히 많이 사용하였다. 또한, 자연 경관, 동식물, 인물 문양과 같은 사실적 스타일의 장식 응용 빈도는 서양 브랜드의 4배에 달하였다. 기운미를 활용한 사례는 총 255점으로, 중국과 서양 브랜드 모두 평면적인 재단 스타일을 적극적으로 활용하였다. 그러나 중국 브랜드는 서양 브랜드보다 더 높은 응용 수량을 보였다. 반면, 장식 측면에서는 서양 브랜드가 정교하고 우아한 장식 수법을 더 많이 사용하였는데, 이는 서양 브랜드가 전반적으로 세밀한 디자인 스타일을 추구하는 경향과 연관이 있다. 중화미를 활용한 디자인 사례는 총 307점으로, 중국과 서양 브랜드 모두 ‘화(和)’, 즉 아름다움은 조화라는 개념을 구현하였다. 형태 측면에서, 중국 브랜드는 대칭적 디자인을 통해 균형미를 강조하고, 상하 신체의 비례적 조화를 추구하였다. 반면, 서양 브랜드는 의상의 입체적인 아름다움을 더 중시하며, 디자인의 디테일이 풍부하고 조화롭게 통합시키는 데 중점을 두었다. 장식미를 활용한 디자인 사례는 총 318점으로, 중국과 서양 브랜드 모두 청나라 마패에서 흔히 볼 수 있는 장식 기법을 폭넓게 적용하였다. 그러나 중국 브랜드의 장식 기법 응용 수량이 서양 브랜드보다 많았으며, 특히 자수, 매듭단추와 곤변 장식에서 그 차이가 두드러졌다. 한편, 색채 선택에서는 중국과 서양 브랜드 모두 이색 장식의 활용 빈도가 낮아, 전반적으로 차이가 적은 것으로 나타났다.

둘째, 청나라 마패의 형태적 특징을 활용한 중국과 서양 브랜드 디자인 사례를 분석한 결과, H형 실루엣의 비율이 A형 실

루엣보다 현저히 높은 것으로 나타났다. 이는 현지 조사 대상 소장품 에 나타난 청나라 마패의 실루엣 비율과는 상반된 결과로, 소장된 청나라 마패의 경우 A형 실루엣이 더 많은 비중을 차지하고 있다. 전통적인 A형 실루엣은 밑단의 호선(弧線)과 측봉(側縫)으로 인해 독특한 시각적 효과를 구현한 데 반해, 현대 디자인에서는 직선적이고 간결한 형태의 직각 밑단이 주로 사용되며, 전체적으로 심플한 H형 실루엣이 가장 흔하게 나타난다. 여밈의 응용 방법에서는 중국과 서양 브랜드 모두 대금(對襟)이 가장 빈번하게 사용되었다. 칼라 형태의 경우, 입령의 비율이 원령보다 현저히 높게 나타났다. 소매의 응용 방법에서는 서양 브랜드가 상대적으로 더 다양한 형태를 채택하고 있는 것으로 나타났다. 서양 브랜드는 전통적인 소매 형태를 포함하여 넓은 소매, 좁은 소매, 층수 등 다채로운 디자인을 활용하였으며, 응용 수량은 중국 브랜드보다 많았다.

셋째, 청나라 마패의 장식적 특징을 적용한 디자인 사례를 분석한 결과, 중국과 서양 브랜드 모두 청나라 마패의 흔히 볼 수 있는 장식 기법을 많이 적용한 것으로 나타났다. 그러나 중국 브랜드의 장식 기법이 서양 브랜드보다 더 많은 양을 차지하는 것으로 나타났다. 그 중에서도 자수, 단추, 곤변의 사용 비율이 가장 높았다. ‘알운 공예’와 같은 전통적인 장식 기법은 중국 브랜드 디자인에서만 발견되었으며, 이러한 기법은 의상에 도안 형식으로 나타나 매우 창의적으로 재해석되었다. 서양 브랜드 역시 고유의 선호하는 장식 기법을 적용하였다. 예를 들면 양첩위크와 병합의 응용 수량이 중국 브랜드보다 더 많았으며, 이는 서양 브랜드가 원단 아이디어나 재질 믹스 등 방면

에서 디자인 수법이 더욱 풍부하고 다원화되어 이러한 장식 수법으로 시각효과를 더욱 풍부하게 할 수 있기 때문이다.

넷째, 청나라 마패 문양의 특징을 활용한 중국과 서양 브랜드 디자인 사례를 분석한 결과, 자연 소재와 관련된 문양의 사용 비율이 전반적으로 매우 높다는 사실을 확인할 수 있었다. 특히, 동식물 문양과 자연 경관의 사용 비율은 중국과 서양 모두 매우 유사하게 나타났으며, 이는 중국 고대의 자연을 숭상하는 심미적 사고방식이 현대 패션 디자인에 지속적으로 영향을 미쳤음을 잘 보여준다. 또한, 서양 브랜드 컬렉션에서는 스토리와 장면을 담은 중국 고대 인물 이미지의 도안이 나타났으며, 이는 중국 브랜드에서 발견되지 않았다. 이러한 요소는 서양 브랜드가 중국의 심미적 가치관을 존중하는 동시에, 이를 자신만의 개성으로 표현하고자 하는 노력으로 볼 수 있다. 서양 브랜드는 중국 고대 인물 이미지를 의상 디자인에 적용함으로써, 의상의 예술적 표현력과 문화적 깊이를 증강시켰다. 이는 중국과 서양 문화의 특색과 미학 사상이 서로 융합되는 과정이며, 양 문화 간의 미학적 교차점을 찾아가는 흥미로운 사례이다.

중국과 서양 브랜드 사례에 대한 응용 데이터를 통해, 중국 브랜드는 복식 전통문화 사상의 영향을 받기 때문에 전통 디자인의 조형에 더욱 구애될 수 있음을 확인할 수 있다. 특히, 마패 요소에 대한 참고는 형태와 장식 방면의 운용이 두드러지며, 이는 마패 복식을 잘 전승할 수 있는 장점이 있다. 그러나 이러한 전통적인 접근은 디자인 사고에 제한을 줄 수도 있다. 반면 서양 브랜드는 마패의 디테일 요소를 추상화하여 현대적인 스타일 요소와 결합함으로써, 청나라 마패의 원형을 답습하

는 것이 아니라 이를 변형하여 다양한 현대 재단 공법을 응용하였다. 평면과 입체적인 재단 방식을 융합하여 서로 다른 스타일을 결합한 컬렉션을 선보였으며, 마패의 전통 스타일을 지속적으로 추구하는 것뿐만 아니라 디자인 작품을 더욱 아름답고 매력적으로 만들었다. 또한, 전통적인 마패의 형태 요소를 응용할 때 서양 브랜드는 예복과 패션 아이템을 더 선호하며, 마패의 현대 디자인을 정교하고 고상하게 발전시켰다. 문양의 응용 방면에서, 중국과 서양 브랜드 모두 중국 전통의 길상 문양, 특히 용봉 문양을 선호하는 경향이 있지만, 서양 브랜드는 문양의 다원적 혼합을 더욱 중시하며 중국 전통의 상징적 의미를 탈피하고, 색채의 한계를 배제하는 방식으로 다양한 변화와 스타일을 추구하였다. 복합 문양의 사용에서, 중국 브랜드의 문양 조합 방식은 서양 브랜드보다 더욱 다양하고 호랑이, 토끼, 장미 등 새로운 문양을 응용하기도 했다, 그러나 전체적인 문양 스타일은 여전히 전통적인 조합 방식에 치우쳐 있다. 반면 서양 브랜드는 대부분 단독으로 문양을 응용하거나 추상적인 기하학적 형태로 나타내며, 그 응용방식은 보다 유연하고 참신하였다. 문양의 표현 기법에서도 전통적인 뜨개질과 자수 외에, 현대적인 프린트, 입체적인 표현, 콜라주 등 다양한 기법을 활용하여 문양이 더욱 세련되고 풍부하며 입체적인 조형특징을 나타내게 하였다. 이와 같은 분석을 통해, 서양 브랜드가 청나라 마패 요소를 응용할 때 더욱 활발하고 혁신적인 아이디어를 바탕으로 현대 디자인 기법을 적극적으로 활용하고 있음을 알 수 있다. 이는 미래의 전통 기예와 현대 디자인의 발전 방향을 제시하며, 향후 디자인의 시야를 넓힐 수 있는 기회를 제공하

고, 혁신적인 사고를 자극하여 디자인에 더 많은 독특한 아이디어와 창의적 요소를 융합할 수 있음을 보여준다.

사례 조사에서는 윤리미의 응용 사례가 가장 적었지만, 본 논문은 사회가 윤리미에 대한 높은 관심을 가지고 디자인과 예술을 통해 교화함으로써 사회 안정 유지에 책임이 있다는 점을 강조하고자 한다. 이는 개인의 감각적 체험을 추구하는 현대 사회에서 가장 부족한 부분이라 할 수 있다. 이러한 맥락에서 ‘극미극선(盡美盡善)’이라는 개념, 즉 ‘선(美)’이 ‘미(美)’의 본질이라는 원칙은 여전히 상당한 현실적 의미를 지니고 있다. 우리는 ‘미(美)’가 ‘선(美)’보다 더 높은 감정적 경험을 제공할 수 있다는 점을 인식하고 있으나, 그 속에 내포된 윤리적·도덕적 가치와 ‘선(美)’의 원칙은 결코 간과하거나 배제되어서는 안 된다(賀克, 田蓉輝, 2010).

본 논문은 중국 전통 의상 미학의 관점에서 청나라 마패 요소의 현대적 디자인 응용을 탐구하였다. 이를 통해 복식심미 특징 분석의 이론적 시각을 제시하고, 청나라 마패를 활용한 중국과 서양 브랜드 컬렉션에 내포된 의상 미학 사상, 형태, 장식 및 문양의 특징을 비교하였다. 조사 결과, 청나라 마패 요소가 현대 패션 디자인에서 응용된 사례는 전통문화에 대한 존중과 전승을 구현했을 뿐만 아니라, 현대 디자인의 혁신 능력과 시장 적응성을 보여주었다는 것을 발견하였다. 청나라 마패의 미학 사상, 형태, 장식, 문양에 대한 깊이 있는 연구와 융통성 있는 운용을 통해 전통 마패 요소는 현대 패션 디자인에서 새로운 생명력을 발산하고 있음을 확인하였다.

본 논문은 다음과 같은 한계점을 가지고 있다. 첫째, 청나라

마패가 중국과 서양 브랜드에서 응용된 사례를 조사하는 과정에서 데이터 수집이 전면적 못하다는 점이다. 향후 연구에서는 더 다양한 브랜드에 대한 조사와 풍부한 연구 데이터를 통해 의상 미학 사상을 분석할 필요가 있다. 둘째, 중국과 서양 브랜드 컬렉션을 분석하기 위한 이미지 자료의 확보가 충분하지 않았다. 선정기간은 2020 S/S부터 2024 F/W까지로 설정되었으나, 전체 컬렉션을 직접 분석하지 않고 웹사이트에서 찾을 수 있는 자료에만 의존하였기 때문에 명확하고 정확한 분석에 한계가 있었다. 셋째, 중국과 서양 패션 디자인 간의 상호 참고와 융합은 시간적 배경에 따라 서로 다른 미학적 특징을 나타낼 수 있는데 본 연구의 결과는 특정 시점에 국한되며, 향후 연구에서는 이를 다양한 해석 방식으로 확장할 필요가 있다. 후속 연구의 권장 사항은 이 연구 주제에 지속적인 관심을 기울이고 연구 브랜드의 수를 계속 발굴 및 확장하며 사례 분석 데이터를 풍부하게 하는 것이다. 다음 연구에서는 이 주제를 보다 객관적이고 세심하며 지속적으로 연구하고자 한다. 동시에 청나라 마패 요소를 활용한 미학 이론을 구축하여 현대 패션 디자인에 학술적 지원과 디자인 영감을 제공하고, 새로운 마패 요소의 패션 제품 개발에 이론적 근거를 제공할 것이다.

## 참고문헌

### <국내 문헌>

#### <단행본>

Hong, N. Y., Shin, H. S., & Choi, J. H. (2004). Traditional costumes of Asia. Seoul: Gyomoon.

#### <학위논문>

CHEN XIANG.(2015). 2010-2015년 패션컬렉션고찰을 통한차이나 시크 트렌드 및 디자인적 요소 분석-샤넬, 루이비통, 발렌티노, 조르지오 아르마니를 중심으로--. 경희대학교. 석사학위논문.

郭卉.(2008). 중국전통 청대 의복을 대상으로 해체주의를 응용한 디자인 연구. 한서대학교. 석사학위논문.

姜成弼.(2011). 청대 복식요소를 활용한 현대 코트 디자인 연구. 동신대학교. 석사학위논문.

喬丹.(2012). 중국풍 패션디자인의 조형적 특성 연구. 중앙대학교. 박사학위논문.

박선희.(1995). 오방색의 의미와 표현연구. 성신여자대학교, 석사학위논문.

세쓰쓰.(2020). 현대 패션에 나타난 뉴 차이나 스타일에 관한

- 연구. 건국대학교. 박사학위논문.
- 유정묘.(2022). 중국 전통문양이 적용된 패션디자인의 심미적 특성 연구 -중국과 서양 디자이너 컬렉션 비교를 중심으로 -.계명대학교. 박사학위논문.
- ZHANG YILING.(2022). 청나라 전통 문양을 적용한 꽃차 패키지 디자인 - 중국 꽃차 브랜드 중리(中莉) 중심으로-.이화여자대학교. 석사학위논문.

### <학술지>

- 김민자.(2013). '패션을 보는 시각과 패션에 대한 생각' . 의상미학, p. 288.
- 史 曉 倩.(2020). '현대 패션디자인에 나타난 청대(清代) 마갑(馬甲)과 마괘(馬褂)의 응용'. Journal of Korean Traditional Costume, (4) , pp. 83-92.
- 史曉倩.(2020). '현대 패션디자인에 나타난 청대(清代) 마갑(馬甲)과 마괘(馬褂)의 응용'. 한복문화, 23(4), pp. 75-93.
- 마즈한, 최수아.(2020). '현대 패션디자인에 나타난 중국 전통 궁정복식 문양 특성 연구 - 2015 S/S~2020 S/S 컬렉션을 중심으로 -.' 한국패션디자인학회지 20(2). pp. 157-170.
- 王宇清.(1987). '貉袖와馬褂'. 服飾, p. 11.
- 양정원(Joung Won Yang). and 이미숙(Mi Suk Lee). (2011). '한, 중, 일 전통극 복식의 미적특성 비교'. 한국디자인문화학회지, 17(3), pp. 399-410.
- 이상봉.(2020). '關雎」의 수용 양상과 주요 논의에 관하여 -

조선시대 문집과 실록을 중심으로’, 한문학논집(漢文學論集) 56, p. 209.

이은진(Eun Jin Lee), 신혜성(Hey Sung Shin).(2012). ‘청대(清代) 견의(肩衣)류를 응용한 패션디자인 연구’. 한국디자인문화학회지, 18. (4), pp. 437-449.

이진민, 김민자.(2006). ‘동양 미학적 관점에 의한 한, 일 여성 전통 복식의 미적특성 고찰, 服飾, 56(5), p. 133.

컬렉션을 중심으로 -’ 한국패션디자인학회지(2), p. 170.

홍나영.(2003). ‘마고자의 착용법 및 기원에 관한 연구’ . Human Ecology Research(HER) 41(5), p. 201.

홍나영.(2003). ‘마고자의 착용법 및 기원에 관한 연구’. Human Ecology Research(HER), 41(5), pp. 193-203.

## <해 외 문 헌>

### <단행본>

曹庭棟.(1990). 『老老恒言』 卷三 『衣』 上海：上海三聯書店.

崔榮榮.(2012). 『近代齊魯与江南漢族民間衣裝文化』 北京：高等教育出版社.

辜正坤.(2007). 『中西文化比較導論』 北京：高等教育出版社.

顧炎武.(2006). 黃汝成集釋, 『日知錄集釋』 卷第二十八 『對襟衣』 , 樂保群、呂宗力校点, 上海：上海古籍出版社.

管德明,崔榮榮.(2008). 『服裝設計美學』 北京：中國紡織出版社.

- 賀克, 田蓉輝.(2010). 『設計美學教程』 長沙: 湖南美術出版社.
- 黃能馥.(2007). 『中國服飾通史』 北京: 中國紡織出版社.
- 黃士龍.(2014). 『中西服飾史』 上海: 東華大學出版社.
- 鄒文.(2019). 『公共藝術概論』 北京: 清華大學出版社.
- 九歌.(1989). 『主体論文藝學』 北京: 中國社會科學出版社.
- 孔壽山.(1985). 『服裝美學-穿着藝術与科學』 上海: 上海科學技術出版社.
- 李小虎.(2014). 『馬克思恩格斯政治思想導讀』 北京: 中國政法大學出版社.
- 李澤厚, 劉綱紀.(1984). 『中國美學史(第 1 卷)』 北京: 中國社會科學出版社.
- 李澤厚.(2001). 『美學四講』 天津: 天津社會科學院出版社.
- 李祖定.(1988). 『中國傳統吉祥紋樣』 上海: 上海科學普及出版社.
- 梁啓超. 『變法通議』 影印本(1989). 載『飲冰室合集』 北京: 中華書局.
- 劉蕾, 侯家華.(2009). 服裝美學, 化學工業出版社.
- 劉德增.(2015). 『秦漢衣食住行』 北京: 中華書局.
- 林語堂.(1988). 『人生的盛宴』 長沙: 湖南文藝出版社.
- 林語涵.(2012). 『國學修養基本常識』 北京: 北京大學出版社.
- 陸宗達.(1981). 『說文解字通論』 北京: 北京出版社.
- 羅竹風.(1993). 『漢語大詞典』 上海: 漢語大詞典出版社.
- 繆良雲.(2000). 『中國衣經』 上海: 上海文化出版社.
- 滿懿.(2011). 『旗裝奕服滿族服飾藝術』 北京: 人民美術出版社.
- 祁嘉華.(1994). 『中國歷代服飾美學』 西安: 陝西科學技術出版社.
- 錢泳.(1979). 『履園叢話』 北京: 中華書局.

- 沈從文, 王玕.(2004). 『中國服飾史』 西安: 陝西師範大學出版社.
- 沈從文, 王玕.(2004). 『中國服飾史』 西安: 陝西師範大學出版社.
- 沈從文.(2002). 『中國古代服飾研究』 太原: 北岳文藝出版社.
- 沈從文.(2023). 『中國古代服飾研究』 北京: 商務印書館.
- 宋建明.(1999). 『色彩設計在法國』 上海: 上海人民美術出版社.
- 孫佩蘭, 沈國慶, 張美芳.(1989). 『蘇綉針法与技巧』 南京: 江蘇科學技術出版社.
- 唐譯主.(2010). 『新編百科知識 藝術百科』 北京: 北京燕山出版社.
- 王榮華, 童世駿.(2006). 『多學科視野中的和諧社會』 上海: 學林出版社.
- 王蘊強.(2006). 『服裝色彩學』 北京: 中國紡織出版社.
- 王志艷.(2007). 『服飾』 內蒙古: 內蒙古人民出版社
- 王仲春.(1990). 『美學基礎』 . 北京: 中國展望出版社.
- 巫仁恕.(2005). 『奢侈的女人: 明清時期江南婦女的消費文化』 台北: 三民書局.
- 魏娜, 孔凡棟.(2020). 『彩袂蹁跹: 中國傳統服裝襟邊緣飾』 北京: 中國紡織出版社.
- 邢煦寰.(2000). 『通俗美學』 北京: 中國青年出版社.
- 徐夏觀.(2001). 『中國藝術精神』 上海: 華東師範大學出版社.
- 徐宏力, 關志坤.(2007). 『服裝美學教程』 北京: 中國紡織出版社.
- 徐珂.(1986). 『清稗類鈔』 第十三册, 北京: 中華書局.
- 徐珂.(2003). 『清稗類鈔』 第十三册, 北京: 中華書局.
- 楊先藝.(2018). 『中國傳統造物設計思想導論』 北京: 中國文聯出版社.
- 袁仄.(2008). 『中國服裝史』 北京: 中國紡織出版社.

- 張法.(2000) 『中國美學史』 上海：上海人民出版社.
- 張岱年, 劉鄂培.(1995). 『張岱年文集』 第六卷, 北京：清華大學出版社.
- 張晶.(2003). 『美學前沿』 (第2卷), 北京：北京廣播學院出版社.
- 趙翼.(1963). 『陔余叢考』 卷三十三, 北京：中華書局.
- 鄭天挺.(1980). 『“黃馬褂”是什麼?』, 載氏著『探微集』 北京：中華書局.
- 中華書局.(2013). 『清會典圖』 北京：中華書局.
- 周立人.(2009). 『中西文化論』 上海：上海社會科學院出版社.
- 周錫保.(1984). 『中國古代服飾史』 北京：中國戲劇出版社.
- 周錫保.(1996). 『中國古代服飾史』 北京：中國戲劇出版社
- 朱立元.(2010). 『美學大辭典』 上海：上海辭書出版社.
- 宗白華.(2017). 『藝境』 北京：商務印書館.
- Zhang, D. Y. (2004). 中國吉祥文化 [Chinese auspicious culture]. Beijing: Arts and crafts Press.
- George Henry Mason. (2015) 『遺失在西方的中國史：中國服裝與習俗圖鑒』 吳志遠 譯. 長春：吉林出版集團有限責任公司.
- Thomé H Fang.(1981) 『中國哲學之精神及其發展』 匡釗(2009) 譯. 鄭州：中州古籍出版社, 原作
- Chinese philosophy : its spirit and its development (Taipei, Taiwan : Linking Pub.,

## 〈학위논문〉

- 丁希凡.(2007). 蝴蝶紋樣的研究. 蘇州大學, 碩士學位論文.

- 賴演青.(2019).中國傳統圖案在服裝設計中的禪意化應用研究.蘇州大學, 碩士學位論文.
- 屈楊.(2013). 清代女裝緣飾分析及其在服裝設計中的創新應用.北京 服裝學院, 碩士學位論文.
- 石海清.(2011). 中西近現代服飾文化比較研究. 延邊大學, 碩士學位論文.
- 吳曄旒.(2019). 中國傳統鑲滾技藝研究及在服裝設計中的應用. 浙江理工大學, 碩士學位論文.
- 吳夢如.(2018). 清代琵琶襟研究及在女裝中的創新應用. 北京服裝學院, 碩士學位論文.
- 魏娜.(2014). 中國傳統服裝襟邊緣飾研究. 蘇州大學, 博士學位論文.
- 王繼峰.(2021). 清朝服飾制度中的黃馬褂研究. 吉林藝術學院, 碩士學位論文.
- 莊夢丹.(2014). 國際秀場的展示風格研究. 北京服裝學院, 碩士學位論文.
- 鄒毅. (2004) .晚清民初時期中國女裝緣飾研究. 東華大學, 碩士學位論文.

### <학술지>

- 白艷慧, 王宏付 & 張競琮.(2022). “近代民間男子馬褂衣料特征”. 服裝學報(04), p. 331.
- 白艷慧, 王宏付&張競琮.(2022). “近代民間男子馬褂衣料特征”. 服裝學報(4), pp. 330-341.

- 包銘新, 曹喆, 崔圭順.(2004). “背子、旋襖与貉袖等宋代服式名称辨”. 裝飾(12), p. 90.
- 蔡子諤.(1999). “中國服飾審美文化的深層理性蘊意”. 河北學刊(1), pp. 71-76.
- 陳娟娟.(1994). “清代服飾藝術”. 故宮博物院院刊(2), p. 81.
- 陳娟娟.(2012). “淺析清代服飾圖案的審美特征及應用”. 科學大衆(科學教育),(11). p.143.
- 曾繁仁.(1996). “關於中西美學交流与對話的思考”. 文史哲(1), p. 42.
- 曾繁仁.(2001). “輪希腊古典‘和諧美’与中國古代‘中和美’”. 中國文化研究(34), pp. 65-66.
- 查新華.(1992). “黑格爾東方美學思想述評”. 上海大學學報(社會科學版)(2). p. 61.
- 陳靜洁, 劉瑞璞.(2011). “清末民初馬褂標本連裁肩袖線偏斜的紙樣技術”. 北京服裝學院學報(自然科學版)(3), pp. 1-9.
- 陳娟娟.(1994). “清代服飾藝術”. 故宮博物院院刊(2), p. 81.
- 程振紅.(2003). “中國古代服飾審美思想的成因”. 裝飾(5), pp. 85-86.
- 丁超.(2011). “清代黃馬褂源流考”. 清史研究(2), p. 127.
- 丁超.(2011). “清代黃馬褂源流考”. 清史研究(2), p. 130.
- 丁超.(2011). “清代黃馬褂源流考”. 清史研究(2), pp. 127-133.
- 杜立平.(2014). “滿族的服飾与飲食”, 溥儀研究(4). 長春市群衆藝術館, p. 97.
- 馮澤民, 羅先群.(1995). “服裝審美特征探析”. 武漢紡織工學院學報(2), pp. 28-30.

- 高小康.(1978). “從東方早期美學思想看‘中和之美’”. 南京師大學報, p. 54.
- 公度.(1988). “服裝美學尋探”. 江漢大學學報(社會科學版)(2), pp. 101-104.
- 龔曉嶸.(2007). “中西服飾形神文化之比較”. 裝飾(11), pp. 90-91.
- 顧永芝.(1988). “試論服飾美”. 南京藝術學院學報(美術與設計版)(4), pp. 59-62.
- 韓菁, 章海虹.(2016). “清代服飾織錦中的幾何紋樣”. 現代裝飾(理論), (11). pp.211-212.
- 黃燦藝.(2010). “中國傳統裝飾圖案的文化解析”. 山東紡織經濟, (10). p. 63.
- 胡蔚波.(2021). “商周青銅器上的蟬紋之美, 文物鑒定與鑒賞”, 202(07), pp.32-34.
- 姜田田.(1989). “包裝裝潢設計美學”. 中國包裝(3), pp. 22-25.
- 蔣金銳.(2000). “論中國歷代服飾中的‘平面’加‘衣緣’現象(上篇)”, 飾(01), pp.8-11.
- 藍凡.(2009). “中華史前彩陶生活導論”. 文化藝術研究, (4). p.52.
- 梁惠娥, 劉榮杰.(2017). “清末民初服飾中‘卍\_\_卍’字紋藝術探析”. 絲綢(12), pp.81-86.
- 李君華.(2013). “中國武術服裝形成之研究”. 體育文化導刊(12), pp. 98-101.
- 李君華.(2014). “中國武術服裝發展變化之研究—即馬褂對近現代武術服裝的沿革與形成”. 中國學校體育(高等教育)(9), pp. 67-70.
- 李立立.(2006). “中西方服飾美學文化之比較”. 齊齊哈爾大學學報

- (哲學社會科學版)(6), pp. 196-197.
- 李思飛.(2011). “試論中國傳統服裝美學与西方服裝美學的差异”.  
山東青年政治學院學報(3), pp. 143-145.
- 李曉君.(2009). “馬褂考”, 滿族研究(2), pp. 124-128.
- 李欣夏.(1985). “中國美學范疇史述略(一)”. 山西師大學報(社會  
科學版)(2), p. 27.
- 李永燕.(2003). “中西方服裝美學辨析”. 理論月刊, pp. 100-101.
- 李智.(2015). “本質主義与建构主義：國家形象研究的方法論反  
思”. 新視野, (06), pp. 124-125.
- 梁梅.(2019). “被体深邃, 美在意象——中國傳統服飾設計的美學  
思想”. 中國文學批評(04), pp. 33-44.
- 劉宝垚.(2015). “淺析清朝服飾中裝飾紋樣”. 藝術科技.p.97.
- 劉和山, 周坤鵬.(2005). “論影響中國古代設計的儒家美學思想”.  
裝飾, p. 54.
- 劉建萍, 單毓馥.(2004). “滾邊的設計方法及工藝研究”. 天津紡織科  
技(01), pp.44-48.
- 劉水, 賈蕾蕾, 梁惠娥.(2015). “雲肩形色之意及其在現代女裝中的  
創新運用”. 設計與產品. (6).p.45.
- 劉文涓, 李正.(2015). “中國与東西方服裝美學的差异”. 設計(9),  
pp. 58-59.
- 林聰瑾, 羅戎蕾.(2019). “清代服飾文化研究綜述”. 絲  
綢.56(7).p.106.
- 馬大力.(2003). “服裝美學的研究意義”. 美術大觀(8), pp. 26-27.
- 馬磊.(2016). “三寸袖上的鑲滾彩綉——清代挽袖藝術”. 文物天地  
(10), pp. 34-39.

- 馬騰.(2010). “淺談中西方服飾審美文化与審美意識的差異性”. 大舞台(6), p. 235.
- 馬園園, 徐双叢, 蔡慧清.(2011). “淺談清代馬褂”. 遼寧絲綢(4), pp. 29-30.
- 美文.(2021). “中華服飾美學的表意与審美寓意”. 長江文藝評論(2), pp. 54-61.
- 莫艷.(2009). “清代滿族婦女服飾美學研究”. 藝術探索(1), pp. 51-53.
- 莫艷.(2010). “清代馬褂”. 藝術与設計(理論)(03), pp. 250-252.
- 倪平.(2019). “淺析圖案在清朝服飾中的運用”. 考試周刊 (31), p.35.)
- 歐芹.(2007). “從北歐現代設計看中國道家美學”. 希望月報(上半月)(12), p. 36.
- 歐陽丹丹.(2008). “論李漁的服裝美學觀——以当代服裝美學為參照”. 淮北煤炭師範學院學報(哲學社會科學版)(2), pp. 140-144.
- 祁嘉華.(1995). “中國傳統服飾美學思想淺論”. 青海師範大學學報(4).pp.106-107.
- 石晶, 張育香.(2005). “西方服飾審美思想的成因”, 大眾科技, p. 152.
- 蘇玲.(2004). “中西服飾審美比較”. 飾(3), pp. 30-32.
- 蘇浩.(2015). “中國傳統吉祥圖案在現代服裝設計中的藝術表現”. 服飾文化与设计.p15.
- 田燕.(2023). “非遺傳承視角下傳統服裝的美學思想解讀”. 棉紡織技術(4), pp. 98-99.

- 溫凱婷, 劉文.(2020).“清代服飾圖案類別研究”.紡織報告.pp.92-93.
- 王安功.(2012). “黃馬褂淵源略說”. 蘭台世界(7), pp. 31-32.
- 王國彩.(2022).“清代服飾的特点分析”.文化藝術研究.p.164.
- 王澤行.(2013). “滿族服飾演變過程探析”. 藝術研究(2), pp. 30-31.
- 吳泯貞,李若暉.(2022).“明清配飾之云間紋樣研究”.染整技術.pp.54-59.
- 鄔紅芳.(2001). “中西服飾文化的比較研究”. 淮南工業學院學報(社會科學版)(1), pp. 60-63.
- 曉白.(2010). “說說旗袍与馬褂”. 中國工會財會, pp. 52-53.
- 曉婷.(2012). “傳統民族服裝——旗袍馬褂”. 中國織檢(21), p. 69.
- 邢宇新.(2005). “可与唐裝媲美的馬褂”. 北京紡織(3), p. 64.
- 許曉慧.(2008). “淺析中西方文化差異”. 中國輕工教育, p. 20.
- 閻崇年.(2015). “清朝歷史的文化記憶”. 遼寧大學學報(哲學社會科學版)(6), pp. 8-15.
- 姚文婷.(2008). “中西服裝美學旨趣之韻差比較”. 吉林藝術學院學報(6), pp. 74-78.
- 袁蓓, 王小平, 初建杰, 葛暢.(2010).“符号學視角下的清朝宮廷服飾紋樣特征分析”.西北工業大學學報(社會科學版).pp.53-54.
- 叶永敏.(2010). “淺談中國古典服飾美學”. 广西輕工業(10), pp. 131-132.
- 殷安妮.(2008). “清宮馬褂”. 紫禁城(11), pp. 36-49.
- 張釗貽.(2017). “‘黃馬褂’詞義淺探”. 漢語言文學研究(3), pp. 96-98.
- 張正義.(2015).“清宮馬褂和坎肩賞鑒——以沈陽故宮藏品爲例”.服

飾導刊. p.57.

張鑫,李采姣.(2010).“十八鑲滾對現代服飾的影響”.科技信息(35),  
pp. 235-236

周來翔.(2007).“中華審美文化的基本特徵”.西北師大學報, p. 13.

朱明麗, 俞依婷, 周豪華 & 段杏元.(2021).“傳統馬褂結構元素在  
現代服裝設計中的應用”.美與時代(上)(3), pp. 117-119.

朱志榮.(2012).“服飾之美”.美育學刊(4), p. 52.

Zhu, J. Y., & Ha, S. Y. (2015). 'Design characteristics of  
Chinese traditional clothing of the Ming-Qing Dynasty  
era in contemporary women's fashion'. The Costume  
Culture Association, 23(6),pp. 955-971.

#### <신문 자료>

上海申報館.(1880).『申報』上海：上海申報館.

“中華民國”國民政府.(1929). 服制條例, 行政院公報, p. 40.

#### <인터넷 자료>

출처: [https://baike.baidu.](https://baike.baidu.com/item/%E9%A9%AC%E8%A4%82)

[com/item/%E9%A9%AC%E8%A4%82](https://baike.baidu.com/item/%E9%A9%AC%E8%A4%82)

출처: [https://baike.baidu.](https://baike.baidu.com/item/清軍入關/9994112?fr=ge__alaf)

[com/item/清軍入關/9994112?fr=ge\\_\\_alaf](https://baike.baidu.com/item/清軍入關/9994112?fr=ge__alaf)

출처: <https://baike.baidu.com/item/%E9%A9%AC%E8%A4%82>  
2(검색일: 2023.07.13.)

출처: [https://baike.baidu.com/item/清軍入關/9994112?fr=ge\\_\\_ala](https://baike.baidu.com/item/清軍入關/9994112?fr=ge__ala)(검색일: 2023.07.13)

출처: <http://www.laozhaopian5.com/qingchao/1788.html>(검색일: 2023.07.15)

출처: <http://weibo.com/6140884310/habwyyje8>(검색일: 2023.07.15)

출처: <https://www.163.com/dy/article/DI3M1RQF05238IOJ.html>  
(검색일: 2023.07.15)

출처: [http://www.360doc.com/content/13/0115/12/1720781\\_\\_260282700.shtml#](http://www.360doc.com/content/13/0115/12/1720781__260282700.shtml#)(검색일: 2023.07.17)

출처: [https://www.sohu.com/a/295128297\\_\\_801823](https://www.sohu.com/a/295128297__801823)(검색일: 2023.07.17)

출처: [http://www.360doc.com/content/20/1126/11/72621803\\_\\_948006855.shtml](http://www.360doc.com/content/20/1126/11/72621803__948006855.shtml)(검색일: 2023.07.18)

출처: [https://www.zhihu.com/question/522929192?utm\\_\\_id=0](https://www.zhihu.com/question/522929192?utm__id=0)(검색일: 2023.07.18)

출처: <https://www2.zhihu.com/question/38951151>(검색일: 2023.07.18)

출처: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1785540045866468870&wfr=spider&for=pc>(검색일: 2023.07.18)

출처: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1587935753466075629>(검색일: 2023.07.21)

출처: [http://k.sina.com.cn/article\\_\\_3330888194\\_\\_c689520200100hp\\_x6.html](http://k.sina.com.cn/article__3330888194__c689520200100hp_x6.html)(검색일: 2023.07.21)

출처: <https://weibo.com/n/BHEAD77>(검색일: 2023.07.21)

출처:故宮博物院

출처:<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1673085096849177431&wfr=spider&for=pc>(검색일: 2023.07.21)

출처:故宮博物院

출처:故宮博物院

출처:<https://www.163.com/dy/article/FAM4MAOC05437ISI.html>(검색일: 2023.07.21)

출처:北服民族服飾博物館

출처:沈陽故宮博物院

출처:北服民族服飾博物館

출처:北服民族服飾博物館

출처:沈陽故宮博物院

출처:<https://www.xiaohongshu.com/explore>(검색일: 2023.07.21)

출처:<http://www.dritto.cn>(검색일: 2023.07.21)

출처:<https://www.duitang.com>(검색일: 2023.07.21)

출처:<https://graph.baidu.com/pcpage/similar?carousel=503&entrance>(검색일: 2023.07.21)

출처:<https://graph.baidu.com/pcpage/similar?carousel=503&entrance>(검색일: 2023.07.21)

출처:<https://graph.baidu.com/pcpage/similar?carousel=503&entrance>(검색일: 2023.07.21)

출처:<https://weibo.com/3737470107>(검색일: 2023.07.21)

출처:<https://graph.baidu.com/pcpage/similar?carousel=503&entrance>(검색일: 2023.07.21)

출처: <https://huaban.com/user/fw8tlaql8i>( 검색일: 2023.07.21)  
출처: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1806537613558372394&wfr=spider&for=pc>( 검색일: 2023.07.21)  
출처: <https://weibo.com/3737470107>( 검색일: 2023.07.21)  
출처: 故宮博物院  
출처: 故宮博物院  
출처: <https://graph.baidu.com/pcpage/similar?carousel=503&entrance>( 검색일: 2023.07.21)  
출처: <https://www.xiaohongshu.com/explore>( 검색일: 2023.07.21)  
출처: <https://weibo.com/3002792573/G7DPO02FP?type=comment>( 검색일: 2023.07.21)  
출처: <https://graph.baidu.com/pcpage/similar?carousel=503&entrance>( 검색일: 2023.07.21)  
출처: <https://graph.baidu.com/pcpage/similar?carousel=503&entrance>( 검색일: 2023.07.21)  
출처: <https://graph.baidu.com/pcpage/similar?carousel=503&entrance>( 검색일: 2023.07.21)  
출처: 北服民族服飾博物館  
출처: 北服民族服飾博物館  
출처: 北服民族服飾博物館  
출처: <https://huaban.com/pins/1531656612>( 검색일: 2023.07.24)  
출처: <https://huaban.com/pins/1600634044>( 검색일: 2023.07.24)  
출처: <https://huaban.com/boards/43508859>( 검색일: 2023.07.25)  
출처: <https://graph.baidu.com/pcpage>( 검색일: 2023.07.25)

출처: [https://sukai.redocn.com/yishuwenhua\\_\\_5693236.html](https://sukai.redocn.com/yishuwenhua__5693236.html)( 검색  
일: 2023.07.25)

출처: [https://sukai.redocn.com/yishuwenhua\\_\\_5691866.html](https://sukai.redocn.com/yishuwenhua__5691866.html)( 검색  
일: 2023.07.25)

출처: [https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingsuper?nid  
=dt\\_\\_4278691690088676983](https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingsuper?nid=dt__4278691690088676983)( 검색일: 2023.07.26)

출처: [https://sukai.redocn.com/yishuwenhua\\_\\_5693206.html](https://sukai.redocn.com/yishuwenhua__5693206.html)( 검색  
일: 2023.07.26)

출처: <https://graph.baidu.com/pcpage/similar>( 검색일:  
2023.07.26)

출처: <https://weibo.com/1655363172/NmzKSBFTO>( 검색일:  
2023.07.26)

출처: [weibo.com/6727970425](https://weibo.com/6727970425)( 검색일: 2023.07.26)

출처: <https://huaban.com/boards/60950455>( 검색일: 2023.07.28)

출처: [http://www.duitang.com/blogs/tag/?name=%E9%A9%A  
C%E8%A4%82%E9%95%BF](http://www.duitang.com/blogs/tag/?name=%E9%A9%AC%E8%A4%82%E9%95%BF)( 검색일: 2023.08.03)

출처: <https://huaban.com/boards/43508859>( 검색일: 2023.08.03)

출처: [https://www.vogue.com.cn/shows/Shiatazy-chen/2022-ss-  
RTW/](https://www.vogue.com.cn/shows/Shiatazy-chen/2022-ss-RTW/) ( 검색일: 2023.08.14.)

출처: [https://www.vogue.com.cn/shows/M-essential/2021-aw-R  
TW/](https://www.vogue.com.cn/shows/M-essential/2021-aw-RTW/) ( 검색일: 2023.08.10)

출처: [https://www.vogue.com.cn/shows/vivienne-tam/2024-ss-R  
TW/](https://www.vogue.com.cn/shows/vivienne-tam/2024-ss-RTW/)( 검색일: 2023.09.06)

출처: [https://www.vogue.com.cn/shows/giorgio-armani/2024-aw  
-RTW/](https://www.vogue.com.cn/shows/giorgio-armani/2024-aw-RTW/)( 검색일: 2023.08.26.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/MUKZIN/2024-ss-RTW/> (검색일: 2023.08.13.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/M-essential/2022-ss-RTW/> (검색일: 2023.08.10.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/MUKZIN/2021-aw-RTW/> (검색일: 2023.10.11.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/Shiatazy-chen/2024-ss-RTW/> (검색일: 2023.08.14.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/Hui/2020-SS-RTW/> (검색일: 2023.08.20.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/giorgio-armani/2024-ss-RTW/> (검색일: 2023.10.22.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/gucci/2020-ss-RTW/> (검색일: 2023.09.02.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/vivienne-tam/2024-aw-RTW/> (검색일: 2023.09.06.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/Dries-Van-Noten/2020-aw-RTW/> (검색일: 2023.09.11.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/M-essential/2022-ss-RTW/> (검색일: 2023.08.10.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/MUKZIN/2024-ss-RTW/> (검색일: 2023.08.13.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/Shiatazy-chen/2022-aw-RTW/> (검색일: 2023.08.14.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/Hui/2024-aw-RTW/>  
(검색일: 2023.08.20.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/giorgio-armani/2023-aw-RTW/>(검색일: 2023.08.26.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/gucci/2023-ss-RTW/>(  
검색일: 2023.09.02.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/vivienne-tam/2020-aw-RTW/>(검색일: 2023.09.06)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/Dries-Van-Noten/2020-aw-RTW/>(검색일: 2023.09.11.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/M-essential/2024-ss-RTW/> (검색일: 2023.08.10.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/MUKZIN/2020-ss-RTW/> (검색일: 2023.08.13.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/Shiatazy-chen/2024-aw-RTW/> (검색일: 2023.08.14)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/Hui/2024-aw-RTW/>  
(검색일: 2023.08.20)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/giorgio-armani/2023-ss-RTW/>(검색일: 2024.08.26.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/gucci/2020-ss-RTW/>(  
검색일: 2024.09.02.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/vivienne-tam/2021-aw-RTW/>(검색일: 2024.09.06.)

출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/Dries-Van-Noten/2020-ss-RTW/>(검색일: 2024.11.11.)

출처: <https://www.alibabacloud.com/help/zh/dataworks/user-guide/data-insights>(검색일: 2024.11.10.)

출처: <https://www.alibabacloud.com/help/zh/dataworks/user-guide/data-insights>(검색일: 2024.12.19.)

출처: <https://www.alibabacloud.com/help/zh/dataworks/user-guide/data-insights>(검색일: 2024.11.19.)

출처: <https://www.alibabacloud.com/help/zh/dataworks/user-guide/data-insights>(검색일: 2024.11.20.)

출처: <https://www.alibabacloud.com/help/zh/dataworks/user-guide/data-insights>(검색일: 2024.12.20.)

출처: <https://www.alibabacloud.com/help/zh/dataworks/user-guide/data-insights>(검색일: 2024.12.9.)

# ABSTRACT

## Research on Fashion Design Development Using The Mandarin Jacket Of The Qing Dynasty

ZHU XIAOMENG

Department of Clothing

Graduate School of

Sungshin Women's University

In recent years, China's economy has developed rapidly. By 2017, China had become the world's third largest consumer market player after the United States and the European Union. In 2018, "New York Fashion Week China Day", MUKZIN (Secret Fan) and other four Chinese fashion brands appeared on the T stage of New York Fashion Week, and media reports exceeded 1.5 billion. Since then, Chinese fashion brands have attracted more and more attention around the world. In the modern fashion industry, people pay more and more attention to Chinese traditional culture and traditional clothing. In the four major fashion weeks in the world, the cases of using traditional Chinese clothing elements

are also on the rise. Based on their culture, western designers also refine and apply various design elements that reinterpret traditional Chinese clothing, and give fashion design works new aesthetic value. Chinese traditional clothing is a way for Chinese people to shape their self-image in the world civilization, an important part of Chinese aesthetic culture, and an inevitable subject in the study of clothing aesthetics. At present, under the influence of the international popular trend, discusses the Chinese traditional clothing contains the cultural spirit and aesthetic thought, find the "root" of clothing design, so as to better dress culture inheritance and innovation, is a Chinese designer based on their cultural heritage innovation Chinese traditional clothing, enhance the added value of Chinese fashion brand foothold and breakthrough. This study in the peak of the development of Chinese traditional clothing of the profound aesthetic value of the qing dynasty mandarin jacket as the focus of the study, through the literature investigation, investigate the qing dynasty mandarin jacket contains the ethics of beauty, natural beauty, artistically, neutral beauty, decoration beauty five kinds of clothing aesthetic thought and the qing dynasty mandarin jacket form, decoration, pattern characteristics. Summarizes the qing dynasty jacket clothing aesthetics, form, decoration, pattern characteristics of analysis benchmark, based on the analysis of the benchmark, selected the world

four collections in New York, London, milan and Paris released from 2020 to 2024 works of Chinese and western brand application of the qing dynasty jacket case of further analysis, finally combined with the results of the case analysis, the qing dynasty jacket innovative design development, make it on the basis of retaining classical Chinese culture characteristics, more accord with modern dress habits, deepening for the qing dynasty jacket bearing understanding of aesthetic thoughts and design characteristics. At the same time, it provides a theoretical basis for the development of new fashion products with mandarin jacket elements, provides academic support and design inspiration for the modern design of inheriting traditional Chinese clothing, and integrates more aesthetic elements into the design to enhance the cultural connotation and aesthetic value of clothing design. It also has a positive impact on the creative design ideas and works of Chinese and Western brands.