

현대패션에 표현된 한국복식의 전통미
— 1980년대 이후 한국디자이너 작품을 중심으로 —

최 세 완* · 김 민 자

서울대학교 가정대학 의류학과

**A Study on Beauty of Traditional Dress Expressed
in Korean Fashion Design**

Se Wan Choi and Min Ja Kim

Department of Clothing & Textiles, Seoul National University
(1992. 11. 12 접수)

Abstract

The purpose of this study is to clarify the adaptation of beauty of traditional dress depicted contemporary Korean fashion design. For this purpose, the external form and the internal meaning based on 'the double roots' proposed by Wölfflin were analyzed in Korean traditional dress. Documentary studies and objective studies were done with descriptive and content analytic methods. And homospatial process was devised in order to develop the traditional identity in contemporary fashion design.

The results were as follows;

1. As the external form, H, O, A silhouette, chogori, ch'ima, paji, and po concerning internal type, kaftan, flat form related to structured type were represented. Traditional color sense were love of white, contrasting as well as analogous color harmony shown often in nature phenomena, and temperate achromatic color harmony. Texture were characterized as rough and coarse expressing vividness, fine and smooth expressing delicateness and tenderness. As the internal meaning, the beauty of purity related to nature, tragedy, and symbolism were represented.

2. Since 1980's, Korean fashion designers frequently applied unstructural kaftan form and H silhouette to Korean fashion design, and sought natural and pliable line in whole dress. Use of white and achromatic color harmony as well as use of linnen were prominent. Designers' aesthetic consciousness was pursuit of the beauty of nature. Representative designers who concentrated on expressing traditional beauty were Lee Shinwoo, Sul Yoonhyung, Jin Taiok and others.

3. A homospatial process could be a method in the creative design which enables to express Korean identity in fashion design, and could suggest ideas of new designs full of Korean identity by superimposed and fused imaginery.

I. 서 론

최근, 패션계에서는 “민속풍(ethnic look)”이 주요 테마 중 하나로 등장하고 있다. 이는 서구 중심적 사고 방식에서 벗어나 다원화, 절충주의를 추구하고자 하는 포스트모더니즘의 영향에 의한 것으로, 국제주의적인 서구의 기능주의 복식 양식에서 벗어나 제3국의 복식 양식을 가미하는 절충형식을 보이는 것이다. 우리나라는 일제 36년, 미군정 3년, 그리고 6·25 전란등의 일련의 외부로부터 주어진 역사적 사건들을 겪으면서 한국 고유의 문화적 정체성을 상실한 가운데 근대화를 진행시켜 왔으나, 1970년대 후반부터 역사성과 지역성에 가치를 부여하는 포스트모더니즘적 경향에 힘입어 우리민족의 고유한 문화적 전통을 확립하려는 자성적 노력이 활발히 진행중이다. 이러한 움직임 속에서, 우리나라의 패션계에서는 전통문화에 대한 새로운 자각으로 인해 많은 디자이너들이 민족의 고유성, 한국적 전통표현을 주제로 한 작품들을 발표하면서 우리 민족의 정체감을 확인 시키며 세계 무대로의 진출을 꾀하고 있다. 그러므로 그동안 서구 문화의 전파 영향으로 침식되어 왔던 우리 고유의 전통 복식미를 다시 고찰해 보며 현대 패션에서의 그 응용을 살펴봄은, 우리나라의 전통에 대한 재인식과 세계 패션 무대에 한국미를 인식시킨다는 점에서 의의있는 일이라 하겠다. 따라서 본 연구는 현재의 복식문화 전통의 확립을 위하여 우리 고유의 전통 복식미가 현대 패션에 어떻게 표현되는지 살펴보고자 한다.

현대패션에서 전통성을 표현하기 위해서는 우리문화, 우리복식에 대한 올바른 이해가 선행되어야 하므로 본 연구에서는 먼저 우리민족만의 독특한 조형감각을 표출하고 있는 전통복식미에 대해 고찰한 후, 우리 고유의 전통복식미가 현대패션에서 어떻게 표현되고 있는지에 대해 살펴보았다.

한국복식의 전통미 고찰에서는 전통복식으로 규정되는 한국복식을 조선시대 복식으로 한정하여 그 조형미를 살펴보았다. 한국복식의 조형미에 대해서는 Wölfflin¹⁾이 제시한 양식의 이중원인에 따라 「형식미」와 「내용미」로 고찰하였는데, 형식미에서는 형태, 색채, 소재, 장식 무늬에서 표출되는 미적 특징을, 그리고 내용미에서는 형식의 표상으로서의 미적 가치에 주안점을 두고 한국복식의 조형미를 밝혔다.

현대패션에 표현된 한국복식의 전통미를 알아보기 위해서는 전통성 표현을 주제로 한 디자이너 작품들을 분석하였으며, 분석은 객관성, 체계성, 수량화로서 자료의 내적 의미를 연구하고자 한 경우에 유용한 내용분석법²⁾을 사용하여 객관적 연구에 접근하고자 하였다. 내용분석에 대한 자료는 현대패션에서 전통성 표현이 활발히 진행되고 있는 1980년대 이후의 국내 월간지와 섬유패션 디자인 경진대회 작품집에서 한국적 이미지를 표현하고 있는 작품을 수집하여 한국복식의 조형미 분류의 기준에 따라 그 응용정도를 분석하였다.

또한 전통적인 고유 디자인의 개발에 새로운 방향성을 제시하고자 동일공간 진행 실험(homospacial process)을 시도하여 보았다. 동일공간 진행이란 여러개의 분리된 실체들을 심리적으로 동일공간에 위치시켜 적극적으로 상상하므로써 새로운 이미지를 유도하는 방법인데, Rothenberg & Sobel (1990)³⁾은 두개의 슬라이드 프로젝터와 스크린을 이용해 이를 가시화시켜 의복디자인 창조에 활용할 수 있음을 보여주었다. 따라서 본 연구에서는 이 방법을 도입하여 한국복식의 조형요소와 서양복식의 조형요소를 중첩, 융합시키므로써 전통적인 고유 디자인의 개발에 대한 새로운 방향성을 제시해 보았다.

II. 한국복식의 전통미

전통이란 민족생활의 역사적 발전 속에서 형성된 정신적 경향이나 성격이 여러시대를 통하여 전승되어 하나의 규범적 힘을 이루므로써 후세의 문화창조를 규정하는 것이다⁴⁾. 전통이라는 용어는 라틴어 tradere 에서 온 말로 transmit 또는 carry on의 뜻으로 변화와 발전의 과정에서 전수되는 것을 의미한다⁵⁾. 특히, 타민족과의 교류에 의한 문화전파 과정에서 기존의 전수요소와 새로가미된 미동화의 외래요소가 충돌할 때 전자를 전통문화라 하며 외래문화와 전통문화가 정, 반, 합의 원리로 그 충돌을 해결해 나갈때 진정한 전통의 계승이 이루어진다⁶⁾.

이러한 점을 고려할 때 한국복식의 미학적 고찰에 있어서 연구의 시대적 범위는 조선시대로 한정하였다. 조선시대는 한국복식의 기본형식이 성립되고, 미화현상이 현저했던 시기이며⁷⁾, 이 시대의 복식은 전통의 계승이라는 차원에서 볼 때, 현재 서구의 복식과의 이중구조를 형성하기 바로 전의 우리 고유의 복식이었으므로 우리의

전통 복식미를 대표할 수 있으리라 본다.

한편, Wölfflin은 그의 저서 「미술사의 기초개념」에서 '양식의 이종근원에 대해 언급하고 있는데', 양식을 이루는 한 근원은 예술 작품의 선, 면등의 형식적 요소나 형식적 요소들의 관계로 이루어진 '표상형식'이며 또 다른 한 근원은 그 작품이 나타내고자 하는 '내용'을 일컫는다 하였다. 그러므로 양식이라는 개념은 인간의 정신적 창조활동을 감각적, 대상적 형태화한 것을 가리키는 것으로, 외적 형식과 아울러 정신의 생김새까지 지칭하는 개념⁹⁾이므로 양식을 이해함에 있어서는 형식과 내용이 함께 고찰되어야 할 것이다. 따라서 우리 민족의 미적 본능이 작용하여 독특한 양식을 창출하고 있는 한국복식을 조형예술의 한 분야로서 「형식미」와 「내용미」로 고찰하고자 한다.

1. 한국복식에 표현된 형식미

조형예술의 양식에 있어 형식(Form, 形式)은 내용의 존재방식이며, 대상의 표면현상으로, 특별한 미(美) 또는 성격이 직접 표출된 외적인 상태를 말한다¹⁰⁾. 일반적인 조형예술에서 이 형식에 대한 요소는 형태, 색채, 소재, 구성등으로 파악되는데, 본 연구에서는 한국복식에 대한 형식적 요소를 형태, 색채, 소재와 장식무늬로 분류하여 그 미적 특징들을 살펴보고자 한다.

조형예술의 순수시각적 요소들 가운데 공간 규정성으로 파악되는 형태는 가장 본질적 요소이다¹¹⁾. 특히 복식은 3차원의 영역인 인체 위에서 비로서 완성되고, 그 미적 효과를 발휘하므로 선, 면, 공간의 개념이 상호보완적으로 작용하고 있는 형태에 대한 파악은 유기적인 복식미를 인지케 한다. 한국복식의 형태에 대한 논의는 일반적 조형예술분야에 있어서의 사물의 형태 분류에 따라 윤곽, 내부형, 구조형으로 전개될 수 있다.

복식의 윤곽선은 인간이 옷을 입은 상태인 3차원적 형태에 대한 2차원적, 즉 평면적 해석이라 할 수 있다. 서양복식의 실루엣은 일반적으로 그 기준을 허리로 잡아 허리선의 강조와 은폐정도에 따라 실루엣을 구분하고 있다. 특히 서양에서는 허리부위를 성적인 구분과 가장 밀접한 부위로 인식하고 있으므로¹²⁾, 허리선에 의한 실루엣의 분류를 중요하게 인식하였던 것으로 보인다. 반면, 동양권에 속하는 우리나라에서는 의복을 통한 성적 구별이 두드러지지 않았을뿐 아니라, 허리와 가슴의 윤곽을 뚜렷이 나타내려 하지 않았다. 특히 조선시대에는 유교

적 관념이 강해 체형의 곡선을 드러내는 것은 예의에서 벗어나는 것으로 인식했다¹³⁾. 따라서 한국복식의 실루엣에서 허리를 강조했던 형태는 거의 없다. 그럼에도 불구하고 조선시대를 통하여 볼때, 완만한 곡선을 표현하는 복식의 실루엣에는 다소 변화의 흐름이 있었다¹⁴⁾. 당시 실루엣의 변화를 살펴보면, 조선 초기에는 길고 넉넉한 저고리와 유연하고 긴선을 가진 치마로 인해 실루엣이 유연한 수직의 흐름을 가진 H형이었으나 조선 후기로 갈수록 치마의 강한 굴곡을 강조하여 O형을 형성하였고, 말기에 이르러서는 다시 유연하고 자연스러운 선에 의한 A형으로 변화하였다. 그러면서도 전 시대를 통하여 부각되는 특징은 격이 없이 정해지지 않은 형을 이루는 유연한 선의 흐름이다. 이 유연한 선의 흐름은 한국복식을 형성하는 조형요소의 하나로 한국복식의 큰 미적 특징이 된다.

내부형은 복식의 내부에서 각 부분들 간의 한계에 의해 나타나는 형이므로, 상, 하의 등의 구분으로 파악되는 형으로 이해되며, 이들은 또다시 그 내부의 선에 의해 더 작은 내부형으로 나뉠 수 있다. 한국복식은 예로부터 저고리와 치마 또는 저고리와 바지의 기본구조를 이루며 명백히 상, 하의를 구분하여 왔으며 그 위에 포를 착용하므로써 예의를 갖추고 통합적인 복식의 형태미를 연출하였다¹⁵⁾. 그러므로 복식의 내부형에 대한 고찰은 상의인 저고리와 하의인 치마, 바지 그리고 그 위에 착용된 포로 요약하여 살펴 볼 수 있다.

상의인 저고리의 미적 특징은 화려한 장식이나 입체감보다는 평면에서의 면분할에 의한 구조미에 있으며, 저고리의 평면성은 그 미적 욕구를 내부형을 규정하고 있는 표면선으로 옮겨 한국예술의 가장 큰 특징인 선의 미¹⁶⁾를 집약하고 있다. 저고리의 내부형은 다시 소매, 길, 깃과 등정, 설 그리고 고름으로 나뉘며 이러한 각 내부형들의 가장 큰 특징은 그 세부선들이 시간의 흐름에 따라 점차 곡선화 경향을 보인다는 것이다. 소매의 배래선이나 길이 도련선, 설의 선 등은 조선초기에 당시 H형 실루엣과 그 흐름을 같이 하여 유연하고 자연스럽게 떨어지는 직선미를 보였으나 후기로 갈수록 곡선표현이 가해지면서 완만한 곡선미를 표현하게 되었다. 저고리의 길에 사선으로 얹혀있는 것은 동정과 함께 한국복식에서 유일한 사선을 표현한 것으로 저고리 곡선의 일률적인 단순함에 변화감을 주는 포인트라고 하겠다¹⁷⁾. 저고리의 여밈 역할을 하는 옷고름은 인체에서 유일한 장식적

인 의미의 트리밍 역할을 하며, 평면한 직선이 곡선의 분위기를 연출하는 미적 특징을 보인다. 이와 같이 저고리는 '선의 미'의 집약체라고 할 수 있으며 후기로 갈수록 '곡선의 미'가 강조되었다.

한국복식의 상의인 저고리에 대해 하의로는 치마와 바지가 있으며, 둘다 독자적인 형태와 함께 독특한 미적 표현을 갖는다. 치마는 단순한 구조와 전개형의 의복구성으로 인해 일정한 정형을 갖지 않으므로 치마 자체가 갖는 어떤 형 때문에 구속됨이 없어 착장법에 의해서도 다양한 형상의 미적표현을 가능하게 하며, 여체의 율동에 따라 유동적인 선을 형성한다¹⁸⁾. 평면적인 구성의 치마에서 유일한 입체성을 표현하는 주름은 편안하고 자연스럽고 율동적인 직선을 표현하며 드레이프의 미를 이룬다¹⁹⁾. 상고시대부터 한민족에게 애용되어 온 바지의 미적특징은 풍성감과 착장방법에 있다²⁰⁾. 하반신의 두다리가 분리된 인체구조를 인식한 형태의 바지에서, 우리민족은 융통성있는 풍성한 형태를 형성하여 실용적 측면의 편안함을 추구하였을 뿐 아니라 전체 의복의 유연함, 자연스러움에 조화를 이루게 하였다.

바지·저고리, 치마·저고리 분리의 내부형을 다시 감싸고 덮는 포는 우리민족의 포용력을 내포하고 있으며 단순화하며 내면화하는 큰 구실을 한다²¹⁾. 이러한 포의 형태미는 여유있게 풍성하면서도 부드러운 느낌을 주는 한편 결정되지 않은 가변성과 여유스러움을 특징으로 한다.

구조형에 대한 복식형태의 분류는 복식을 구성하는 복식재료의 종류나 구조적 선에 대한 재단과 봉제의 방법에 따라 결정되는 형태를 말하는 것이다. 즉 구조형에 대한 분류는 복식의 내부에 구조적인 선이 없이 구성된 평면형과 복식 내부에 구조적인 선을 이용하여 구성된 입체형으로 나뉘고 평면형은 다시 한장으로 구성되어 감아 입는 형식의 드레이프형, 두장으로 구성되어 어깨에 걸쳐 입는 튜닉형, 그리고 앞이 트여 여밈을 가지는 카프탄형으로 나뉠 수 있을 것이다. 그중 한국복식은 의복내부에 구조적 선이 없는 평면형 중 카프탄형에 속하며 이를 통해 인위적인 조작을 피한 자연스러움과 풍성한 드레이프의 미를 표현한다.

복식에 표현된 색채는 복식의 형태와 함께 복식의 존재를 구체화 시킨다²²⁾. 특히 한국복식과 같이 실루엣의 변화가 적은 의복에서 색이 가지는 의미는 크다. 한국복식에 나타난 고유한 색채 현상은 백의 민족이라 불릴 정

도의 백색의 애호 현상과 함께 색의 조화로써 대비색 조화, 유사색 조화, 무채색 조화로 살펴볼 수 있다²³⁾.

한국복식의 주조색이었던 백색은 가공하지 않은 자연의 색이다. 우리민족의 '백의' 착용에 대해서는 염료의 부족이라든가, 세탁의 용이성 때문이라는, 사회 경제적 이유로 해석하는 이들^{24,25)}도 있으나, 이는 현대의 눈에 의한 과오로, 백의의 호상은 백색이 상징하는 바와 같이 깨끗하고 물들지 않은 순결한 마음을 나타내는 동시에 화사한 아름다움을 표현하려는 우리민족의 기질에 기인한 것이다²⁶⁾. 즉 인공을 배제된 백색의 색채감정에는 순수한 것, 본연의 것, 비장식적인 것의 귀의를 뜻하는 우리민족의 겸허한 마음이 함축되어 있다.

한편 우리나라에서는 일찌기 동양의 음양오행설에 기초하여 청, 적, 황, 백, 흑을 기본으로 하여 자연의 순리에 순응하고자 하는 색채의 개념을 이루었으며²⁷⁾, 따라서 우리의 독특한 대비색 조화를 표현하였다. 백색의 일상성에서 벗어나 명절등에 입었던 「녹의홍상」이나 「황의홍상」이라든가 색동 등은 대비색 조화의 극치를 보인 예이다. 이러한 대비색 조화는 자연감정이 반영된 색감으로 화려하며 순수한 원색에 대한 동경에 연유하는 한국적인 색조화이다²⁸⁾. 흰색과 검정색 그리고 대비색 조화에 해당하는 원색 등을 제외한다면, 한국복식에 나타나는 색들은 침착한 중간색들에 의한 자연색의 조화를 이루는데, 이는 일상적인 색채조화로서 미묘하고 섬세한 색채조화를 통한 당시대인들의 색채감각을 보여준다²⁹⁾. 또한, 백색이 지배적인 조선복식에 전혀 반대색을 사용하지 않으려 했고 흑과 백의 조화를 이루는 경우가 많이 보이는데 이때 보이는 정갈한 색조화는 단순하고 감각적인 색채조화를 초월한 인간의 강한 미적 의지를 표출하고 있으며, 유교적 가치 규범과 깊이 관계해 내면적 정신미를 상징한다³⁰⁾.

복식의 소재는 대부분의 경우에 옷감의 재질로서 시각과 촉각, 청각의 감각을 모두 요하므로 중요한 디자인 요소로 취급된다. 한국복식에서는 곱고 정교한 소재가 애호되었는가 하면 거칠고 투박한 소재가 동시에 사용되었고, 이러한 소재의 사용은 당시대인들의 미적 취향을 잘 반영하고 있다³¹⁾. 거칠면서 소박한 표현성으로 우리민족에게 많이 애용되었던 복식재료는 삼베등의 마직물이며, 울이 곱고 거친 느낌으로 인하여 직물의 표면이 직조과정을 연상시켜 줌으로써 생성감의 동감을 연상시키는 삼베는 질박함, 무기교의 기교를 표현한 천연스러

은 아름다움을 나타낸다. 한편, 정교하고 섬세한 표현성을 갖고 있는 소재는 투명한 성격을 가진 모시나 갑사, 광택이 있고 촉각적인 부드러움을 주는 명주 등이 사용되었으며 여기에 나타나는 미적 특징은 유연한 선율의 미로 한국복식이 추구한 선의미를 구체화시켰다.

장식무늬는 개념상으로 모티프(motif)와 패턴(pattern)으로 나누어지며³²⁾, 따라서 무늬는 모티프의 표현 대상이나 표현방식, 그리고 패턴의 전개 방식에 따라 독특한 조형가치를 창출하며, 시대와 민족을 대표하는 조형기호로 여겨지게 된다.

무늬의 모티프는 그 표현 대상에 따라 동물, 식물 그리고 자연 등의 자연적인 모티프와 기하학적 도형, 추상적 형태 등의 인위적인 모티프로 나누어 볼 수 있다. 자연주의를 숭상하였던 우리나라에서는 특히 자연 형상에 의한 모티프를 가장 많이 사용하였으며, 인위적 모티프는 아(亞), 만(卍), 뇌문(雷紋)등이나 길상의미를 지닌 글자인 수(壽), 복(福), 회(囍), 부(富), 귀(貴)등을 사용하였다^{33,34)}.

모티프의 표현방식은 사실적 표현, 양식적 표현, 추상적 표현, 그리고 기하학적 표현의 네가지로 분류된다³⁵⁾. 우리나라의 전통적인 모티프 표현방식은 주로 사실적 표현과 양식적 표현에 따랐다. 기하학적 표현은 직조에 의한 직물문양에서 주로 보였으며, 대체로 인위적 모티프의 표현에 국한되었고 추상적 연출에 의한 모티프는 거의 없었다³⁶⁾.

또한 장식으로서의 무늬는 한정공간에서 자리잡게 되는데, 이때 패턴이 그 한정공간에서 어떻게 전개되는가에 따라 서로 독특한 조형성이 부여된다³⁷⁾. 패턴의 전개 방식에 따라서는 선적배열, 공간 배열, 전면 배열의 세가지로 분류해 볼 수 있다. 선적 배열은 반복을 지닌 패턴전개에 대한 것으로, 그 방향에 따라 사방배열, 이방배열, 일방배열과 가장자리 배열이 있다. 공간배열은 한정공간에서 독자적 구성에 의해 패턴이 전개되는 것으로, 반복을 가지지 않은 단독문양이나, 반복으로 취급되기 어려운 방식상 혹은 동심원적 패턴 전개까지 포함할 수 있다. 전면 배열은 공간 전반에 무늬가 충전적으로 배치된 전개방식으로, 당초문과 같은 연속무늬도 이에 포함된다. 우리나라의 전통적인 의복에 장식된 무늬의 전개방식은 주로 모티프를 강조하여 독자적인 구성을 한 공간배열이 많다. 선적 배열에 의해 무늬를 전개한 것은 치마의 스란단이나 원삼등의 문양대등 가장자리 배열이

많으며, 전면배열에 있어서는 식물이름으로 전개되는 연속적 당초문양이나 활옷, 적의 등의 복식 표면 전체에 문양이 장식된 것 등이 있다^{38,39)}.

2. 한국복식에 표출된 내용미

민족양식으로서의 한국복식은 우리민족의 생활환경에서 형성된 조형의지와 미의식에 의해 형성된 조형물로서⁴⁰⁾ 그 감각적 형식을 통해 정신적이며 관념적인 내용을 표출하며 미적가치를 발휘한다. 한국복식의 미적 가치에 대해서 금기숙⁴¹⁾은 기존의 일원론적 방법을 벗어나 다원론적인 해석 방법이 필요하다고 피력하면서 자연미, 인격미, 벽사의 미, 전통미의 네가지로 설명하였다. 이는 한국복식의 미적 특징과 미적 가치에 대한 단편적 이해를 넘어서 상호 연결된 관계속에서 종합적인 분석을 하고 있다. 그러나 이 분류는 '미적 범주'에 의한 것이라기 보다는 미적 가치에 영향을 주는 제반 요소에 의해 분류된 것이라 볼 수 있다. 따라서 본 연구에서는 미학적 관점의 미적 범주의 차원에서 한국복식의 내용미를 고찰하고자 한다.

미적 범주는 이념과 형상, 자연인식과 도덕의지 등과 같은 대립적 계기의 역동적인 긴장관계에 존재하는 미적 체험의 근본구조로 부터 도출되는 것으로, 협의의 미의 개념인 순수미 뿐만 아니라 숭고, 우미, 비장, 곱게, 추등을 포함하고 있다⁴²⁾. 이러한 미적 범주를 바탕으로 볼 때 한국복식에서 표출되고 있는 내용미는 숭고를 통한 순수미와 비장의 범주에 속한다고 볼 수 있다.

김원룡⁴³⁾이나 안취준⁴⁴⁾이 한국미술의 특색을 '자연의 미'로서 대상을 있는 그대로 파악, 재현하려는 자연주의라고 표방하였듯이 한국조형은 자연인식을 전조건으로, 인간의 자연에 대한 사랑을 표현하는 숭고를 통하여 순수미를 이루었으며, 이는 복식조형에서도 가장 큰 특색으로 구현되었다. 한국복식의 형태에서 부각되는 유기적인 곡선의 미는 무의식 중 자연이 만들어 낸 것 같은 조화와 평형을 탄생시킨 모양으로 자연과의 융합, 조화를 추구하는 미로서 자연성에 기초한 것이다. 이러한 자연주의적 미는 또한 비구조적인 평면형의 형태를 통해 인체의 재현을 부정하고 인위적인 형의 배제로써 오히려 대상을 직관적으로 파악하려는 순수성의 지향으로 발전하여 순수미를 표출한다. 이 순수성의 추구는 복식의 색채에서도 잘 나타나 순수한 것, 본연의 것, 비장식적인 것의 귀의를 뜻하는 백의에 대한 집착을 보였으며 복

식의 소재에서도 생성감을 그대로 표현하는 거칠고 투박한 직물과 울의 아름다움을 보여주는 곱고 정교한 직물 등을 통해 자연으로부터 얻은 순수미를 강조한다. 이와 같이 한국복식의 형식 곳곳에서 표출되는 자연주의적 미의식은 조화성, 직관성, 완결성, 무관심성, 쾌감성 등의 미 고유의 특질이 가장 선명하면서도 완전하게 구현되는 순수미⁴⁵⁾를 표현한다.

우리민족의 자연에 대한 사랑은 나아가 우주에 대한 신념으로까지 발전하여, 무속신앙과 음양오행설에 따른 상징적 미를 복식을 통해 표출하였다. 상징미의 표현은 주로 의복색채나 문양을 통해 이루어졌다. 활옷이나 색동에서 보이는 백, 청, 흑, 적, 황 등의 색채는 우주간의 운행법칙에 대한 음양오행설에 따라 상징적 미를 표현한 것이다. 또한 한국복식에 사용된 장식무늬의 모티프도 순수한 심미성에 의한 것이라기 보다는, 각 모티프마다 길상이념이라든가 의미를 부여받아 인간의 염원이나 회구가 내포된 상징적 미를 표출하였다. 이러한 상징미는 주로 장식 공간에 부여하여졌으므로 한국복식의 장식성에 기여한 바 크다.

한편, 미학에서는 이념이나 도덕적 질서 등 가치의 궁극적인 신앙에 의해서 초래되는 미의 범주를 비장이라고 하며, 비장의 인접영역으로서의 비애는 단순한 고뇌에 의해서 초래되는 대조성이 없는 감정체험이라 하였다⁴⁶⁾. 한국복식은 개인의 인생단계를 강조하고 있다고 Fairservis⁴⁷⁾가 언급한 바와 같이 복식에서 자신의 신분을 나타내므로써 예의를 행하였으며 이를 통해 비장의 미, 절제된 비애의 미를 구현하였다. 유교의 서열의식에 따른 예관념은 등위의 개념을 부여한 색채와 장식무늬를 통해 미적 가치를 표현하였으며, 금욕주의적인 유교이념의 실현으로 절제된 무채색 조화를 사용하였다⁴⁸⁾. 또한 최소한의 장식을 줄이고 면과 선을 절약하면서 무한의 크기와 변화를 추구하므로써 현세에서의 이탈, 탈속을 꾀하는데, 복식에서도 인공적인 형을 배제하고 남아 있는 선만으로 비애미, 애수 등을 보이고 있다. 김영자가 한국의 예의복식미로 구분하였던 격식미, 단정미, 정적미⁴⁹⁾도 이러한 미의 범주에 속하는 것이다.

이상과 같이 한국복식에서는 자연의 사랑에 의한 순수미, 상징미 그리고 절제된 비애미 등을 내용미로 표출하고 있다.

III. 한국디자이너 작품에 표현된

한국복식의 전통미

1. 1980년대 이후 전통 표현을 주제로 한 작품들의 분석

우리나라 현대패션에서 전통미 표현을 위한 노력이 본격적으로 이루어진 것은 1980년대 이후로 여겨진다. 따라서 우리나라 현대패션에서 복식문화 전통의 재창조를 위하여 한국복식의 조형적 요소들이 어떻게 응용되고 있는지를 1980년대 이후의 1차 자료를 중심으로 내용분석을 통해 살펴보고자 한다. 자료선정은 1980년대 이후 가장 대중적인 패션잡지로 자리잡은 월간「멋」(1985년 5월호 : 창간호~1991년 10월호)과 디자이너들의 그룹 콜렉션 발표집 그리고 대한민국 섬유패션디자이너 경진대회 작품집(1983~1989)으로 하였다. 선정된 1차 자료에서 한국의 이미지를 표현한 작품을 선택한 결과 디자이너 작품 237개, 디자인 경진대회 작품 89개가 선택되어 분석에 사용되었다. 분석은 선택된 작품에 응용되고 있는 한국복식의 형식미(형태, 색채, 소재, 장식무늬)에 대한 빈도수와 백분율로 행해졌으며, 각 작품의 분석에 있어 한 작품당 한국복식의 응용이라고 보여지는 모든 요소에 빈도를 표시하였으므로 전체 빈도수와 작품수가 일치하지는 않는다. 그중 지속적으로 가장 많은 작품수를 발표한 디자이너 7인에 대해서도 따로 분석을 행했다.

분석결과는 <표 1>에 나타난 바와 같다.

한국적 이미지 또는 전통표현을 주제로 한 디자이너들의 작품에서 가장 많이 응용되고 있는 한국복식의 형식 요소는 구조형의 카프탄형(54%)과 H형의 윤곽선(42%)이었다. 구조형에서는 카프탄형이 아니더라도 평면형으로 구성된 것 19%를 합하면 평면형의 비구조적인 디자이너가 모두 73%나 되었다. 이는 디자이너들이 세부적인 형식요소보다는 윤곽선이나 구조형등의 전반적 형태구성을 전통표현을 위해 응용하고 있음을 보여준다.

좀더 부분적으로 살펴보면, 형태는 앞에서 말한바와 같이 윤곽선에서 H형(42%)과 한국복식 구조형의 특징인 카프탄형(54%)의 응용이 가장 많았고 내부형에서는 저고리의 소매에서 통이 넓은 직선배래(35%)와 치마의 주름(24%)의 응용이 많았다. 직배래의 소매와 개더주름이 잡힌 치마는 한국복식의 형태적 특징이면서도 서양패션에 가장 잘 동화될 수 있는 요소이기 때문에 그 응용이

<표 1> 한국복식 형식의 응용빈도와 배분율

				디자이너작품 n=237(100) 빈도(백분율)	디자인 경진대회 작품 n=89(100) 빈도(백분율)		
형 태	윤곽선	H형 O형 A형		95(42) ^a 29(12) 20(3)	35(39) ^b 9(10)		
	구조형	비구조적인 평면형 카프탄형(트인형)		129(54) 173(73)	60(67) 72(80)		
	내부형	저	소매	직선배래	82(35)	15(17)	
				곡선배래	26(11)	40(45)	
				끝동	14(6)	13(15)	
		고	리	깃	가슴길이	31(13)	8(9)
					곡선도련	22(9)	18(20)
				깃	사선강조	26(11)	5(6)
		리	섷	곡선머리	11(5)	32(36)	
				고름	비대칭 곡선분위기	14(6) 6(3)	8(9) 6(7)
	치마	전개형		16(7)	2(2)		
		주름		56(24)	7(8)		
바지	풍성함		28(12)	26(29)			
포	풍성(무, 열트임)		23(10)	19(21)			
색 채	백의		51(22)	13(15)			
	색채조화	대비조화		38(16)	11(12)		
		유사조화		35(15)	13(15)		
무채색조화		51(22)	25(28)				
재 질	거칠고투박		20(8)	17(19)			
	곱고정교	투명		74(31)	25(28)		
		광택	36(15)	7(8)			
장 식	모티프 표현대상	자연적		52(22)	19(21)		
		인위적		49(21)	22(25)		
부 위	모티프 표현방식	사실적		7(3)	4(4)		
		양식적		32(16)	14(16)		
		추상적		17(7)	8(9)		
		기하학적		51(22)	15(17)		
의	패턴 전개방식	선적		11(5)	6(7)		
		공간		57(24)	28(31)		
		전면		33(14)	7(8)		

^a: 237점에 대한 백분율

^b: 89점에 대한 백분율

*: 각 작품의 분석에 있어 한 작품당 한국복식 요소의 응용이라고 보여지는 모든 항목에 빈도를 표시하였으므로 전체 빈도수와 작품수는 일치하지 않는다.

많았던 것으로 보인다. 한국복식에서 가장 중요시되고 있는 완만한 곡선의 미(곡선배래나 곡선도련등)에 대한 응용은 10% 내외로 적었는데, 이는 디자이너들이 전통 미 표현에 있어, 너무 직접적인 세부요소의 모방은 피하고 있음을 보여주며 대신 실루엣에서 유연한 곡선미의 표현으로 자연주의적 미를 반영하고 있음을 나타낸다. 색채에서는 유채색도 많이 보이지만 백색(22%)이나 무채색 조화가(22%)의 응용이 많았다. 백의가 우리민족의 상징이 되었듯 현재도 백색이나 무채색의 조화가 색채의 응용에서 두드러졌으며, 백색의 표현은 소재색 그대로의 표현이 많았다. 또한 백색이나 무채색의 조화는 현재의 미적 감각에도 맞아 세련미를 더함으로 자연스럽게 전통미의 응용에 조화되어 나타났다. 소재는 꿈고 정교한 것 중 투명한 느낌의 소재인 모시의 응용이 가장 많았다(31%). 이는 수입원단으로 얼룩진 현재의 우리 패션업계에서 한국 고유의 소재개발과도 관련된 것으로, 모시가 한국적 소재로 대표되고 있음을 보여준다. 장식 무늬에서는 자연적 모티프(22%)와 인의적 모티프(21%)가 비슷한 빈도로 응용되었으며 모티프의 표현방식은 양식적 표현(16%)과 기하학적 표현(22%)이 많았다. 한국 전통복식에서는 자연적 모티프와 사실적 또는 양식적 표현이 두드러지게 많았음에도 불구하고 현재의 그 응용에 있어서는 인위적 모티프와 기하학적 표현이 그만큼 많고, 또한 한국복식에서는 거의 볼 수 없었던 추상적 표현도 7%나 되는 것은 현대적 미적감각이 반영되었기 때문으로 여겨진다.

이와 같이 전통표현을 주제로 한 현대패션 작품에서 한국복식의 형식미에 대한 응용은 세부적 부분의 응용보다 H형 윤곽선이나 비구조적인 평면형의 구조 등 전반적 형태 구성의 사용이 많았다. 또한 현대적 미적 감각에 맞고, 서양패션에 잘 동화될 수 있는 요소들이 응용되고 있었고 한국적 소재의 개발을 위한 노력도 볼 수 있었다. 그리고 이들 작품 전반에 흐르는 미의식은 순수미의 추구로, 자연주의적미의식에 따라 한국복식의 형식적 요소들을 응용하고 있었다.

디자인 경진대회 작품들은, 디자이너 작품들이 좀 더 실용화 단계에 있는데 반해, 다소 실험적이고 주제에 대한 강조가 강할 것으로 여겨져 따로 분석을 행하였고, 그 결과를 디자이너 작품들과 비교해 보았다.

먼저, 형태에 있어서는 디자이너 작품들에 비해 내부형에 대한 응용이 많아 곡선 배래의 소매(45%)라

든지, 곡선 도련의 길(20%), 사선의 깃(36%)에 대한 응용이 두드러지게 많았다. 즉, 디자이너 작품들은 한국복식의 형태미 응용에 있어, 실루엣을 통한 유연한 곡선미에 치중하고 있는 반면, 디자인 경진대회 작품들은 내부형에서의 곡선을 통해 보다 직접적인 한국복식의 세부요소를¹⁾ 표현하고 있었다. 이러한 현상은, 디자이너들은 상품성을 중요시하여 현재 복식문화를 지배하고 있는 서양패션과의 융합에 더 치중한 반면, 디자인 경진대회 출품자들은 보다 작품성을 추구하고, 적극적으로 한국복식의 요소들을 활용코자 시도하였기 때문으로 보인다. 색채는 디자이너 작품들과 마찬가지로 백의(15%)나 무채색조화(28%)의 사용이 많았고, 소재는 디자이너 작품들에 비해 거칠고 투박한 소재(19%)의 사용이 많았는데, 모시보다는 표현력이 강한소재이기 때문으로 보인다. 장식무늬의 응용에서는 디자이너 작품들에 비해 인위적 모티프—탈, 부채, 거복선, 장승 등—의 사용이 많았다.

내용분석에 사용된 디자이너들의 작품 237점에서 디자이너별로 작품수를 비교해보면, 이신우(53), 설운형(38), 오은환(26), 진태욱(16), 박혜숙(15), 앙드레 김(12), 지춘희(9) 등의 순으로 나타났다. 이들은 현대패션에 한국의 전통미를 반영하고자 지속적으로 힘써왔던 디자이너들이며, 그들 나름대로의 독특한 개인양식을 가지고 한국적 이미지를 표현하고자 노력해 왔다.

이신우의 작품들은 세부적 복식 요소보다 윤곽선(H형, 49%), 평면형(80%)등에 대한 응용이 많았고, 색채에서 백의(26%)와 무채색조화(49%)를 많이 사용하고 있었다. 소재는 거칠고 투박한 재질의 삼베(15%)나 투명한 모시(49%)의 사용이 많았다. 이와같이 그는 단순하고 절제된 선과 색상에서 간결하고 소박한 한국의 이미지를 표현하고 있었다. 그동안 한국적 이미지를 꾸준히 모색했던 이신우는 한복의 세부장식을 테마로 삼기 보다는 우리민족의 전통적인 담백한 멋을 풍기는 모드, 한국의 얼과 정신이 스며있는 색채와 전통의 미를 지닌 형태를 발견하고 그 전통의 미와의 만남에서 받은 이미지를 자신의 표현양식으로 재구성하는데 주력하고 있다⁵⁰⁾. [그림 1]은 1989년 작품이며 투명한 모시의 사용과 나무로 만든 문고리의 앞여밈, 그리고 나무결 무늬의 장식이 돋보인다. 자연스러운 소재색의 사용과 편안한 평면형의 구성으로 소박한 자연주의적 미의식을 그대로 표출하고 있는 작품이다. [그림 2]는 1991년에 발표한



[그림 1] 이신우 작품 89년 FG 추동 콜렉션



[그림 3] 설윤형 작품 91년 SFA 춘하 콜렉션



[그림 2] 이신우 작품 91/92년 SFA 추동 콜렉션

작품으로 무채색 조화와 풍성한 형태인 H형 실루엣을 통해 우리나라 승복의 이미지에 담긴 소탈한 감정을 표현해 주고 있다. 이는 전통의 미를 지닌 형태와 색채를 현대적으로 잘 소화해낸 작품이라 하겠다.

설윤형은 우리 고유의 선과 문양의 현대적 해석에 몰두하고 있는 디자이너이다⁵¹⁾. 그의 작품들을 보면, 형태

에서는 한국복식의 윤곽선이나 구조정보다는 내부형의 한국적 선 즉, 설선의 곡선(16%)이라든지 길의 곡선 도련(24%) 또는 짧은상의(24%)에 대한응용이 많았고, 주름 잡힌 치타형(40%)에 대한응용도 많았다. 색채는 자연의 색에서 얻은 원색들의 대비조화(45%)를 월등히 많이 사용하고 있었고, 소재는 투명한 모시(40%)의 사용이 많았다. 그의 작품의 79%가 한국적무늬로 장식되어 있었다. 그는 대담하고 화려한 색상과 무늬를 통해 소박하면서도 강렬한 이미지로 한국의 전통을 현대화하려고 노력하고 있다. [그림 3]은 한국적 미의식인 자연주의적 감각을 그대로 표출하고 있는 작품이다. 화려하고 대담한 꽃무늬를 사실적으로 표현하고 있는 이 작품은 자연에서 얻은 원색을 그대로 사용하므로써 자연과의 조화를 꾀하고 있는 것을 볼 수 있다.

오온환은 구체적 형상을 작품에 그대로 표현하지 않으며 모든 요소를 흡수, 추상적으로 재해석하는 작업을 통하여 한국적 정서가 은근한 이미지로 표현되는 작품세계를 펼치고 있다⁵²⁾. 그의 작품들은 비구조적인 평면형의 형태(80%)에 무늬(60%)의 염색기법을 사용해 한국적 정서를 표현하고 있었다. 무늬의 표현방식은 추상적(25%) 또는 기하학적(55%)인 것이 많았고 패턴의 전면 전개(70%)가 많았다. [그림 4]는 1991년 발표작으로 조선 초기 저고리의 형태를 연상케하는 비구조적인 평면형



[그림 4] 오은환 작품 91년 SFA 춘하 콜렉션



[그림 5] 진태옥 작품 89년 FG 추동 콜렉션

중 카프탄의 상의에 무늬를 사용하여 융화된 한국적 정서를 표현하고 있다. 작품에 표현된 무늬는 그녀의 조형의지가 반영되어 자연적 모티프를 추상적으로 재해석하여 표현한 것으로 보인다.

한편, '한국의 혼이 깃든 생활에 맞는 옷'⁵³⁾을 만들고자 노력하고 있는 진태옥의 작품들은 H형의 윤곽선(56%), 평면형(75%), 짧은상의(50%), 백색(31%)이나 무채색 조화(56%), 그리고 투명 소재(56%)의 사용이 두드러졌다. 이에서도 알 수 있듯 그의 작품은 디테일한 디자인보다 소재(texture)에 비중을 두며 실루엣이나 디자인은 매우 단순한 것을 추구하고 있다. [그림 5]는 1989년 작으로 평면형의 구조에 투명한 모시를 사용하였고 자연 그대로의 소재색을 표현하므로써 자연주의적 미의식을 표출하였다. 주름의 표현 역시 자연적 형상을 느끼게 한다.

박혜숙은 카프탄형(87%)을 주로 사용하며 한국복식의 내부형에 대한 응용을 많이 하였다. 넓은 직선배래의 소매(60%)라든지 짧은 상의(33%)나 곡선도련(20%), 깃(46%)의 응용이 많았으며 색채에서 백색의 사용(40%) 그리고 광택있는 소재(33%)의 사용이 많았다.

앙드레 김은 H형의 윤곽선(75%)과 카프탄형(75%)에 통이 넓은 직선배래의 소매(75%)를 주로 사용하고 있었으며, 광택있는 소재(67%)에 한국적 무늬(92%)를



[그림 6] 지춘희 작품 월간 「멋」 86년 10월호

응용하여 한국의 이미지를 환상적이고 우아하게 표현하고 있었다. 무늬의 모티프는 자연적인 것(73%), 그리고 양식적(45%), 추상적(36%) 표현에 의한 것이 많았다.

지춘희는 주로 형태를 통해 한국적 이미지를 표현했는데, 카프탄형(78%)이 많았고 윤곽선은 다른 디자이너들

에 비해 O형(44%)이나 A형(22%)의 사용이 많았으며 내부형에서는 곡선배래의 소매(44%)라든지, 포(67%)나 풍성한 바지(33%)의 응용이 많았다. [그림 6]은 조선 중기의 관복을 응용한 1986년 작품이다. 상의에서 깃모양이나 곡선의 소매등, 한국복식 요소를 사용하고 있으며, 조선 관복인 철릭에서 사용된 주름을 응용하고 있다. 하의는 풍성한 한국의 바지형태를 응용한 것으로 보인다. 상의와 하의사이에는 또 하나의 주름진 스커트를 첨가하여 O형의 실루엣을 강조하고 있다.

이상에서 본 바와 같이 1980년대 이후 많은 디자이너들이 한국의 현대 패션에 전통미를 표현하고자 노력하고 있으며, 한국 고유의 미의식을 바탕으로 한 한국적 이미지를 각자의 독특한 개인 양식으로 표현하고 있다.

2. 동일공간 진행(homospacial process) 실험에 의한 전통적 고유 디자인 개발의 실례

동일공간 진행(homospacial process)이란 심리학의 경험적 연구에서 지난 20년이상 특별한 창조적 작용으로 규정되어 왔던 것으로 “두개 이상의 분리된 실체들을 심리적으로 동일공간에 위치시켜 적극적으로 상상함으로써 새로운 정체를 유도하는 개념”이다⁵⁴⁾. 이는 물리적 환경에서 동일공간을 차지할 수 없는 실체들을 의도적, 의식적으로 심리적 동일공간에 위치시키므로써 융합되고 중첩된 이미지를 얻는 것으로, 이 과정에서 순간적으로 새롭게 생기는 이미지는 특별한 창조적 맥락에 연루된다. Rothenberg와 Sobel(1990)⁵⁵⁾은 이러한 순간적 현상에 대한 내면의 심리표현을 기술적 과정을 통해 시각적 이미지로 구체화시키고, 재현시키고자 하는 노력을 해 왔으며, 이러한 표현이 의복의 디자인 창작과정에서 창조적 아이디어를 제공할 수 있음을 입증하였다. 그리고 이를 위한 가장 효과적인 기술적 방법으로 지배효과와 모호성의 효과가 제거될 수 있는 슬라이드 프로젝터와 스크린을 제시하였다. 즉 두개의 슬라이드 프로젝터를 하나의 스크린에 투사하여 분리된 실체가 동일공간에서 중첩되는 효과를 얻는 것이다. 이렇게 중첩된 전체 이미지는 단순히 분리되어 있던 두개의 의복특성의 조합과 혼합일 뿐 아니라, 그자체의 새로운 질과 특성으로 독특한 시각적 특징을 지니게 되며, 새로운 의복이미지에 완전하거나 만족스럽지는 못할지라도 본질적으로 새로운 디자인으로서 의복창조나 새로운 실체의 개발을 가능하게 한다.

본 연구에서는 이러한 방법을 이용하여 현대패션과 한국복식의 조형적 요소들을 중첩, 융합시켜 현대패션에 한국성을 표현할 수 있는 창조적 디자인에 대한 가능성을 제시해 보고자 한다. 본 실험을 진행함에 있어 첫째 단계는 잠재적으로 흥미있는 요소들을 선택하는 것이다. 본 실험의 목적은 현대패션에서 한국의 이미지를 표현하고자 하는 것이므로 먼저 서양복식 8벌을 선택하였고, 이와 중첩시킬 한국복식 7벌과 한국의 무늬 21점을 선택하였다. 이때 서양복식은 한국복식의 비구조적 평면형과 대조를 이루는 입체형을 중심으로 선택하였으므로 8벌 모두 다트로 허리가 강조된 형이었다. 한국복식은 실험의 편의상 현대에 제작된 한복으로 선택하였기 때문에 조선초기의 형태와 같은 H형은 표현할 수 없었고, 거의 A형의 윤곽선이었으며 O형의 윤곽선은 착장방법으로 표현이 가능하므로 두번 연출해 보았다. 이렇게 제작된 사진들의 중첩을 통해 얻은 새로운 이미지는 다음과 같다.

형태에 대한 실험 I

[그림 7]에서 (가)는 서양복식의 원피스 차림으로 허리가 다트로 강조된 형태이다. 목둘레선에는 둥근모양의 플랫칼라가 있고, 허리 양옆에는 덧주머니가 있으며 의복의 길이는 무릎위의 미니이다. 의복의 색채는 하늘색이다. (나)는 A형의 한국복식으로 저고리와 치마의 차림이고, 색채는 분홍색이다. 이 두 의복의 동일공간 진행 실험을 통해 얻은 (다)는 새로운 이미지를 제안하고 있으며 단순히 전의 두개의 의복특성들에 대한 조합, 혼합일뿐만 아니라 그 자체의 새로운 질과 특성을 갖고 있다. 이 그림에서 표현된 이미지는 마치 고대 그리스 의복을 연상케 한다. 즉 가슴선 바로 아래에 잘게 잡힌 주름은 하이 웨이스트의 원피스 형태를 유도하며 그 밑으로 떨어지는 드레이프는 자연주의적인 우리 민족의 미의식과도 조화를 이룬다. 조합된 의복의 색채는 각자의 두 의복 색채보다 옅은, 거의 흰색을 보이며 이중의 헬라인 중간에는 두 의복의 재질에서는 보지 못했던 투명한 재질감을 표현하고 있다. 이러한 새로운 이미지는 비록 완전하거나 만족스럽지 못할지라도, 전체적 맥락에서 우리민족의 조형적 감각이 담긴 새로운 디자인에 대한 아이디어를 제공할 수 있다.

형태에 대한 실험 II

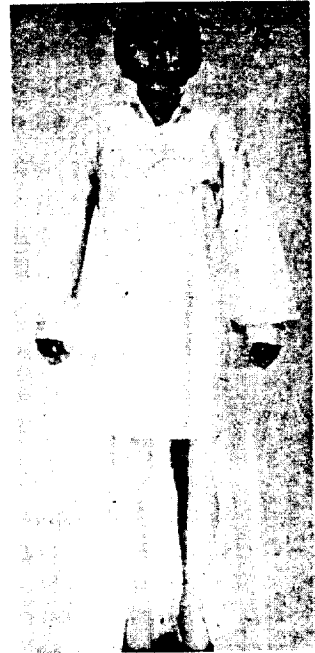
[그림 8]에서 (가)는 짙은 자주색의 재킷과 스커트의 투피스차림이다. 상의는 어깨를 매우 강조하고 있으며,



(가)



(나)



(다)

[그림 7] 형태에 대한 실험 I



(가)

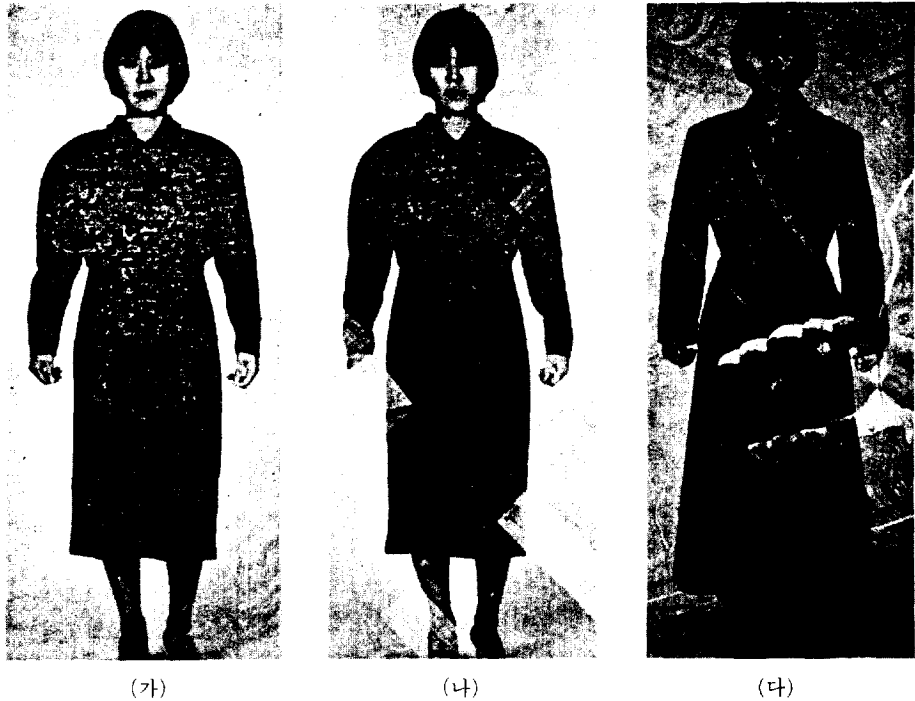


(나)



(다)

[그림 8] 형태에 대한 실험 II



[그림 9] 무늬에 대한 실험

앞여밈에는 화살촉 모양의 단추가 장식되어 있다. 또한 상의의 앞단과 뒷단의 길이가 달라 서양 남성복의 모닝 코트와 같은 효과를 보인다. 스커트는 무릎위 길이의 타이트 스커트다. (나)는 개량된 반두루마기와 치마차림이다. 두루마기는 청색이고 치마는 빨간색으로 우리민족의 대표적인 대비색조화를 띄고 있다. 두루마기에는 자연주의적 꽃무늬가 사실적인 표현방식으로 장식되어 있다. 이 두 의복의 중첩 이미지인 (다)에서는 카프탄형의 특징인 앞트임선이 강하게 부각되고 있다. 그림에도 불구하고 실루엣은 서양복식의 X자형이 지배적인 영향을 미친다. 반면, 색채는 한국복식에서 보였던 대비색조화가 그대로 나타난다. 이 이미지는 서양의복의 실루엣 형태에 우리민족의 화려하면서도 소박한 색채감정과 자연주의적인 무늬를 적용한 효과를 보인다. 전반적으로는 허리가 강조된 긴 상의와 짧은 반바지를 착용하고 있는 듯이 보인다.

무늬에 대한 실험

다음의 [그림 9]는 서양복식과 한국적 무늬를 동일공간에 위치시켜 무늬를 통해 한국성을 표현해 보고자 시

도한 것들이다. (가)는 한국의 자연적 모티프인 구름과 거북이의 양식적 표현을 서양의복 형태에 중첩해 보였다. (나)는 한국의 보자기에 나타난 기하학적 무늬를 중첩한 것인데 마치 서양의 Mondrian의 구성을의 복모티프로 사용했던 것과 같은 효과를 보인다. (다)에서는 직물에 장식된 무늬가 아닌 한국건축물의 단청을 서양복식과 중첩시키므로써 장식무늬의 개발 가능성을 보이고 있다. 이러한 이미지들이 나타내듯 중첩에 의해 서양복식에 담긴 한국적인 패턴들은 새로운 디자인을 위한 토대를 제공할 것이다.

IV. 결 론

우리나라 패션계에서는 1980년대 들어 문화적 전통에 대한 새로운 자각으로 인해 한국적 전통을 주제로 한 디자인을 발표하면서, 우리 민족의 정체감을 확인시키며 세계 무대로의 진출을 꾀하고 있다. 이에 본 연구에서는 현재의 복식문화 전통의 확립을 위하여 우리 고유의 전통 복식미가 어떻게 최근 패션 디자이너의 작품에 표현

되고 있는지를 살펴보았다.

한국복식 양식에 표현된 전통미를 살펴보면, 형식미 요소 중 형태로 인식되는 윤곽선은 유연한 수직의 흐름을 가진 H형에서 치마의 강한 굴곡을 강조하였던 O형을 거쳐 다시 유연하고 자연스러운 선에 의한 A형으로 변화하였고, 전반적으로는 허리를 강조하지 않는 형으로, 자연스러운 유연한 선의 흐름을 그 미적 특징으로 하고 있었다. 내부형에서 저고리는 우리나라 조형예술의 정수인 '선의 미'를 창출하고 있었고 치마는 주름에 의한 드레이프 미를, 바지와 포는 풍성하고 여유있는 형태미를 보였다. 한국복식의 구조형은 비구조적인 평면형 중 앞이 트인 카프탄 형이었다. 한국 복식에 나타난 고유한 색채현상은 '백의의 애호' 현상과 자연의 현상에서 보이는 대비색 조화, 미묘하고 섬세한 유사색 조화, 절제된 무채색 조화 등이 있었다. 소재에 있어서는 거칠고 투박한 재질을 통해 생동감을 표현하고, 곱고 부드러운 재질을 통해 섬세하고 부드러움을 표현하고 있었다. 장식무늬에서는 자연적 모티프에 대한 사실적 표현과 양식적 표현이 많았고, 패턴의 전개방식에 따라서는 치마의 스란단이나 저고리의 깃, 끝동등의 선적 전개, 흉배 등의 공간 전개, 활옷이나 적의의 전면전개로 나타났다.

또한 한국복식은 우리민족의 생활환경에서 형성된 조형의지와 미의식에 의해 형성된 조형물로서 그 형식미를 통해 정신적이며 관념적인 내용미를 표출하고 있었다. 자연의 사랑에 의한 순수미 추구로 인해 한국복식에서 편안하고 자연스러워 보이는 것을 표현하였고, 상징적 미의식으로 한국복식의 장식성을 더하였으며, 비장, 비애미의 구현으로 한국복식에 질서와 규율을 부여하였다.

한국 전통복식미의 고찰을 바탕으로 1980년대 이후 우리나라 패션계에서 한국복식의 전통미가 어떻게 표현되고 있는지 살펴본 결과, 한국복식의 형식미 응용에 있어 세부적인 부분보다는 전반적인 형태구성의 사용이 많았다. 즉 가장 많이 응용되고 있는 한국복식의 형식미 요소는 구조형에서 비구조적인 평면형의 카프탄형과 H형의 윤곽선으로 의복 전반에 흐르는 자연스럽고 유연한 선을 추구하고 있었다. 색채는 백색의 사용과 무채색 조화가 두드러졌고, 소재는 곱고 정교한 소재중 투명한 모시의 사용이 많았다. 장식무늬는 현대적 미적 감각의 반영으로 인해 인위적 모티프와 자연적 모티프가 비슷하게 사용되었다. 디자이너 작품들 전반에 흐르는 미의식은 자

연주의적 미의식에 따른 순수미의 추구였으며 한국복식에서 상징미와 비장에 의해 나타났던 복식미의 특징은 단지 장식적 의미로만 받아 들여지고 있었다. 한국의 전통미를 현대패션에 나타내고자 지속적으로 힘써왔던 디자이너는 이신우, 설윤형, 오은환, 진태욱, 박혜숙, 양드레 김, 지춘희 등이었으며 그들은 나름대로의 독특한 개인양식을 가지고 한국적 이미지를 표현하고 있었다.

이와 같이 현대패션에 한국복식의 전통미를 반영하고자 하는 노력은, 근대화 이후 국제적으로 보편화 된 서구 복식의 침투로 인해 그동안 잠식되어 왔던 우리 복식 문화에 전통을 재창조하는 역할을 하고 있다. 이러한 시점에서 올바른 전통의 계승과 발전을 이루기 위해서는 단순히 한국복식의 한 형식적 요소의 재현이 아닌 현재 우리 민족의 미의식을 바탕으로 한국의 정서가 배어나오는 복식디자인의 창조가 중요하다. 현재에까지 지속되고 있는 전통적 미의식은 자연주의적 미의식이며, 따라서 현대패션에 자연주의적 미가 반영된 우리 고유의 한국적 미를 창출하여야 하겠다. 또한 국제화 시대의 요구에 발맞추어 한국만의 한국식 패션디자인 감각이 아니라 세계무대에서도 통할 수 있는 '보편적 감각'으로 융화된 디자인이 필요하다.

본 연구에서는 현대패션에 한국성을 표현할 수 있는 창조적 디자인에 대한 한 방법으로 동일공간 진행을 제시해 보았다. 이는 분리된 실체들을 동일공간에 위치시켜 창조적 과정에 도움을 주는 새로운 정체를 유도하는 한 방법으로, 이때 생기는 중첩되고 융합된 이미지는 비록 완전하거나 만족스럽지는 못할지라도 전체적 맥락에서 우리 민족의 조형감각이 담긴 새로운 디자인에 대한 아이디어를 제공할 수 있었다. 그러므로 이러한 이미지를 토대로 서양패션에 융화된 우리고유의 조형감각을 발전시킬 수 있으리라 본다.

참 고 문 헌

- 1) Heinrich Wölfflin, Translated by M. d. Hottinger, *Principles of Art History*, (N. Y.: Dover Publications, Inc. 7th ed., 1929), pp. 1-17.
- 2) J.B. Paoletti, "Content Analysis: Its Application to the Study of the History of Costume", *Clothing & Textiles Research Journal*, 1982, pp. 14-17.
- 3) Albert Rothenberg & Robert S. Sobel, "A Creative

- Process in the Art of Costume Design", *Clothing & Textiles Research Journal*, Vol. 9, No. 1, 1990, pp. 27-36.
- 4) 「미학, 예술학사전」, (서울 : 미진사, 1989), p. 295.
 - 5) 민현식, "전통재교", *공간*, 1975. 5., p. 22.
 - 6) 현용순, "한국 디자인의 전통계승 방법론", 서울대학교 석사학위 논문, 1981, p. 6.
 - 7) 이경자, 「한국복식사회」(서울 : 일지사, 1983), p. 14.
 - 8) Heinrich Wölfflin, *Op. cit.*, pp. 1-17.
 - 9) 「미학사전」, 논장, 1988. quoted in 최윤미, "복식사 연구방법에 있어서 양식 및 그 변화에 관한 연구-초현실주의를 중심으로", 서울대학교 석사학위논문 1991, p. 11.
 - 10) 「미학, 예술학사전」 *Op. cit.*, p. 264.
 - 11) 「미학, 예술학사전」 *Op. cit.*, p. 316.
 - 12) 김운희 "20세기 서양 패션에 나타난 동양 복식의 형태 미에 관한 연구", 서울대학교 석사학위논문, 1990, p. 55.
 - 13) 김영자, "한국복식미의 연구-예의관과 표현미를 중심으로", 세종대학교 박사학위 논문, 1990, p. 62.
 - 14) 금기숙, "조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구", 이화여자대학교 박사학위논문, 1988, pp. 37-49.
 - 15) 김영자, "한복의 미적고찰", 「한국의 복식」(서울 : 한국문화재보호협회, 1982), pp. 399-402.
 - 16) 유종열 저, 박재삼역, "조선과 그예술", 국민문고사, p. 22. quoted in 이남희, 한복의 특징에 대한 문헌 고찰, 「한성대학 논문집」, 1986, p. 532.
 - 17) 김영자, *Op. cit.*, p. 400.
 - 18) 금기숙, *Op. cit.*, p. 35.
 - 19) 최경진, "한복의 주름에 관한 연구", 「복식」, 16호, 1991, pp. 83-99.
 - 20) 금기숙, *Op. cit.*, p. 34.
 - 21) 김영자, *Op. cit.*, p. 402.
 - 22) 금기숙, *Op. cit.*, p. 72
 - 23) *Ibid.*, p. 73.
 - 24) 이어령, 「흙속에 저바람 속에」, p. 82 quoted in 이남희, "한복의 특징에 대한 문헌 고찰", 「한성대학 논문집」, 1986, p. 11.
 - 25) 이남희, *Op. cit.*, p. 12.
 - 26) 조규화, 「복식미학」, (서울 : 수학사, 1988), p. 331.
 - 27) 진윤희, "전통성을 응용한 복식 디자인 연구-전통건축의 조형성을 중심으로", 이화여자대학교 석사학위 논문, 1990.
 - 28) 금기숙, *Op. cit.*, p. 93.
 - 29) *Ibid.*, pp. 94-95.
 - 30) *Ibid.*, p. 83-87.
 - 31) *Ibid.*, pp. 190-194.
 - 32) 이은영, 「복식의 장학」, (서울 : 교문사, 1983), p. 199.
 - 33) 이미혜, "현대 여성복식 디자인에 나타난 한국 전통복식 요소", 성신여자대학교 석사학위 논문, 1988, p. 15.
 - 34) Yoon-Hee Kwon, "Changing Function of Symbolism in Design of Korean Silk Textiles", *Home Economics Research Journal*, Vol. 8, No. 1, 1979, p. 19.
 - 35) Marian L. Davis, *Visual Disign in Dress*, 이화연, 손미영, 노희숙역, 「복식의 시각 디자인」, (서울 : 경춘사, 1990), pp. 237-239.
 - 36) Yoon-Hee Kwon, *Op. cit.*, p. 22.
 - 37) 장문호, 「복식미학」, (서울 : 서울대학교 출판부, 1975), p. 151.
 - 38) 금기숙, "조선복식미의 탐구", 「복식학회지」, 14호, 1990, p. 173.
 - 39) 장문호, *Op. cit.*, p. 152.
 - 40) 김영자, "한국복식미의 연구-예의관과 표현미를 중심으로", 세종대학교 박사학위 논문, 1990, p. 3.
 - 41) 금기숙, "조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구", 이화여자대학교 박사학위논문, 1988, pp. 232-234.
 - 42) 「미학, 예술학사전」 *Op. cit.*, pp. 268-271.
 - 43) 김원룡, 「한국고미술의 이해」, (서울 : 서울대학교출판부, 1980), p. 17.
 - 44) 안취준, 「한국회화의 미의식」, (서울 : 한국정신문화연구원, 1988), p. 180.
 - 45) 「미학, 예술학사전」 *Op. cit.*, p. 268.
 - 46) *Ibid.*, p. 278.
 - 47) Walter A. Fairservis, Jr., *Costumes of the East*, (Riverside: The Chatham Press, Inc., 1971), pp. 121-123.
 - 48) 김영자, *Op. cit.*, pp. 43-46.
 - 49) *Ibid.*, pp. 24-26.
 - 50) 월간「멋」, 1986. 2. p. 153.
 - 51) *Op. cit.*, 1989. 8.
 - 52) *Op. cit.*, 1990. 5.
 - 53) *Op. cit.*, 1987. 6.
 - 54) Albert Rothenberg & Robert S. Sobel, *Op. cit.*, p. 27.
 - 55) *Ibid.*, pp. 27-36.