

# 조선시대의 저고리와 唐衣의 도련선 樣式 變化에 관한 研究

- 전통 건축양식중 지붕양식과 自然美 이론을 중심으로 -

유 은 희

## 目 次

### I. 序 論

### II. 本 論

1. 복식에 있어서 樣式의 문제
2. 이론적인 배경 : 傳統 建築樣式 이론과 自然美 이론
3. 지붕 양식의 분류 : 주심포 양식과 다포 양식
4. 조선시대의 저고리와 唐衣의 도련선 樣式 變化

### III. 結 論

참고문헌

ABSTRACT

## I. 序 論

Tortota는 복식의 양식이란 시대정신의 반영임을 각 시대의 복식과 그 시대의 조형물인 건축, 실내장식등의 예술 형태와 비교하여 공통점이 있음을 밝혔다.<sup>1)</sup> 그는 건축과 복식의 유사성의 원인을 Langer의 “예술의 본질이란 느낌의 표현이며 상징이다.”라는 이론을 사용하여 같은 시대 정신 안에 같은 느낌을 지니기 때문이라고 설명하였다.

James Laver는 그리이스의 이오니아식 기둥의 세로홈이 있는 fluting의 효과와 high waist인 이오닉 키튼의 자연스럽게 떨어지는 주름의 형태를

유사하게 보고 있으며,<sup>2)</sup> 또한 중세 고딕 시대의 arch와 그 시대 갑옷 위에 쓰는 끝이 뾰족한 헬멧이 이 arch의 선을 그대로<sup>3)</sup> 따르고 있다고 설명하고 있다. 또한 15c 여성의 head-gear는 대부분 매우 기발한 형태를 하고 있으며 hennin 이란 끝이 뾰족한 모자가 고딕 시대의 첨탑과 밀접한 유사성이 있음을 지적하였다.<sup>4)</sup> 그리고 1851년 만국 박람회 때에 전시된 건물인 Joseph Paxton의 Crystal Palace 디자인이 건축에 있어서 새로운 선으로 충격을 주었는데 그 둥근 지붕의 형태는, 그 당시 강철 제조의 증진과 함께 발전된 crinolin 스커트의 둥근 형태와 서로 관련이 있는 것으로 보았다.<sup>5)</sup>

1) Tortota, P., "Style-A Mirror of the Time", Home Economics, 1975, pp.40-43.

2) James Laver, 「Style in Costume」, Oxford University Press, 1949, p.18.

3) 앞의 책, 19쪽.

4) 앞의 책, 25쪽.

5) 앞의 책, 48쪽.

이처럼 건축양식과 복식 양식과의 상호 관련성에 관한 이제까지의 연구는 서양 복식사의 경우 다음과 같다. 정홍숙은 그의 복식문화사와 근대 복식문화사<sup>6)</sup>에서 시대별로 문화적인 배경을 설명하면서, 반드시 건축양식을 도판으로 넣어서 복식 양식과 비교해 볼 수 있도록 도움을 주고 있다. 박명희는 박사학위 논문에서 포스트 모더니즘 건축과 복식 양식과의 상호 관련성을 잘 설명해서 보여주고 있다.<sup>7)</sup> 유송옥도 그의 복식의장학에서 서양복식사를 개론적으로 설명하면서 건축양식과 관련을 짓고 있다.<sup>8)</sup> 板倉壽即의 服飾美學에서도 중세 유럽과 현대편에서 복식을 建築造形과 관련시켜서 설명하고 있다.<sup>9)</sup> 그는 衣服造形이란 단어를 사용하면서, “의복은 인체를 기준으로 하는 입체성을 갖는 空間造形”이라고 말하고 있다. 또한 로마네스크와 고딕의 건축양식을 복식과 관련시켜서 연구한 소논문들이 몇 편 있다. 그러나 대부분의 연구가 서양 복식과 서양의 건축양식들에 국한되어 있을 뿐, 한국 복식이나 동양 또는 한국 건축에 관한 연구는 거의 없다고 볼 수 있다.

本人은 “韓國服飾 디자인에 있어서의 陰陽의 解釋에 관한 研究”란 논문에서 건축적인 해석에서 살펴본 음양이론을 한국 전통 복식의 디자인에 적용시켜 보았더니 복식 이론에서도 잘 응용되어짐을 알 수 있었다. 그러므로 本人은 예술 양식 가운데에서 가장 복식과 밀접한 관계가 있다고 보여지는 건축 양식을 택해서, 특히 우리의 전통을 잘 표현해 주고 있는 지붕 양식 가운데에서 지붕 곡선과 저고리나 당의의 도련선과의 상관 관계를 수치에 의해서 서로 관련이 있는가 알아 보고자 하였다. 그 이론적인 배경으로는 한국 건축이나 한국 복식 양쪽 모두에 적용이 될 수 있는 Kroeber의

양식 이론과 함께 한국의 자연주의 양식 이론(자연미 이론 및 건축양식 이론)도 병행하여 사용하였다.

## II. 本 論

### 1. 복식에 있어서 樣式의 문제

Kroeber는 양식을 다음과 같이 정의하고 있다. 우선 첫째로 본질(substance)에 대응하는 형식, 형태(form)란 의미로 또는 내용(content)에 대응하는 양식, 기법(manner)이란 뜻으로 사용하고 있다. 둘째로 양식이란 어떤 형식들의 일관성을 말한다. 셋째로 양식에서 사용되어지는 형태들은 시종일관되어서 일련의 관련된 유형들로 통합될 수가 있다는 것이다. 그는 양식에 관한 일반적인 개념은 넓게 사용되고 있으나 잘못 정의되고 있다고 말하면서 특히 의복의 양식에 관하여 관심을 갖게 된 이유를 다음과 같이 설명하고 있다. “몇가지 고려 때문에 여성들의 의복 양식(dress style)을 택하였다. 의복에 있어서는 양식과 관련되는 효용성(utility), 보호(protection), 편리함(convenience) 이외에 일반적으로 미적인 아름다움을 추구하는 性的(erotic)인 매력이란 요소도 있기 때문이다.” 그러면서 다음과 같이 말하고 있다. “여러가지 문명들 중에서 의복에 관한 유행은 분명히 독특한 특징이 있다. 비록 더 나쁘게 변할지라도 항상 변화를 멈추지 않는다는 것이다. 또한 의복의 유행은 측정해서 분석하기에 아주 좋은 특징을 갖고 있다. 즉 의복이 착용되어진 시기를 언제든지 알 수가 있다. -모든 유행에는 날짜가 있다는 것이다. 또한 유행에 관한 윤곽은 입혀진 사람의 실루엣이나 모습의 크기나 비례로 표현되며,

6) 정홍숙, 「근대복식문화사」(1800~1930. 서양복식사), 교문사, 1989, 73, 90, 91, 223, 229쪽.

「복식문화사」-서양복식사-, 교문사, 1985, 34, 46, 68, 84, 97, 105, 117, 134, 163, 191, 192쪽

7) 박명희, “1980년대 패션에 나타난 포스트 모더니즘에 관한 연구”, 숙명여대 박사학위논문, 1991

8) 유송옥, 「복식의장학」, 수학사, 1987, 15쪽.

9) 板倉壽即, 「服飾美學」, 이현숙역, 경춘사, 1989, 99~128쪽.

쉽게 사진이나 도록, 회화등에 의해서 얻어낼 수가 있다는 것이다.”<sup>10)</sup> 이것은 건축에 있어서도 마찬가지이다. 건축도 만들어진 시기가 있으며, 쉽게 사진이나 도록, 회화등에서 찾아 볼 수가 있다.

그는 양식에 관한 사전적인 정의 부터 시작하고 있는데 양식이란 특성이 있는, 구별되는, 그리고 기법이나 유형의 의미를 갖는다고 보고 있다. 원래 어떤 사람의 스타일이란 그 사람의 성격이나 글 쓰는 독특한 태도를 말했다. 그러므로 그 단어에 사회적인 의미가 포함되고 있을지라도 초기에는 항상 개인의 양식을 말하였다. 복식에서의 개인양식이란 우선 창작자로서의 디자이너의 양식을 가리킨다. 예를 든다면 Christian Dior 양식, Pierre Cardin 양식등을 말한다. 또한 착용자의 적극적인 의도나 개성이 도입되어진 재클린 양식, 다이나나 양식등을 들 수가 있다. 그러나 문학이나 예술에 있어서 양식에 관한 사회적인 의미는 더욱 더 그 영역이 넓어지게 되었다. 실제로 근대의 예술사나 미적인 비평에 있어서 양식이란 단어는 종종 개인적인 의미보다는 사회적인 의미로 쓰이고 있다. Kroeber는 문명이란 일종의 사회문화적인 현상이기 때문에 그에 관련된 양식의 의미도 주로 사회적인 의미로서 접근하게 될 것임을 말하고 있다.

그는 서구 여성들의 드레스 스타일의 기본적인 유형(basic pattern)을 가능한 한 낱신허게 보이도록 허리가 가늘고 스커트가 아래로 갈수록 퍼지는 형태로 보았다. 그것은 현저하게 고대 지중해 복식-이집트, 그리스, 로마-의 기본적인 유형과는 다르다. 지중해 복식에는 스커트가 없으며, 허리와 다리는 강조되지도 않고 그렇다고 강조가 안되는 것도 아니라고 보았다. 단지 강조가 되는 것은 길다란 선으로, 온몸을 감싸는 drapery의 주름이라고 하였다. 그리고 우리가 연구하고자 하는 한국 복식이 속하고 있는 극동 지방의 기본적인

유형은 몽고족의 골격과 일치되는 것으로 가슴, 허리, 엉덩이 부분에 대한 변화가 거의 없다는 것이다. 그런데, 만일 사회정치적인 긴장이 일어날 때 유행 스타일에 있어서도 그 기본적인 유형에 대항하여 변화가 일어나게 된다는 것이다. 그러한 긴장에 의하여 기본적인 유형은 공격되어지고, 위협을 받게 되어 변하게 된다는 것이다. 그런데 중국이나 우리나라와 같은 경우, 조선시대까지만 하여도 교통이나 다른 통신수단등이 발달되지 못하였기 때문에 유행의 속도가 훨씬 느렸을 것이며 그러므로 유행에 대한 민감도도 훨씬 둔했을 것이므로 스타일에 있어서 많은 변화는 없었다고 본다. 특히 전통복식에 있어서는 민족적인 스타일이 중요하므로 복식에서의 양식이란 작게는 특징적인 재단이나 선, 디테일의 形(shape: 2차원)등을 의미하며 크게는 型(form: 3차원)과 옷 입는 법을, 더 넓게 민족적 스타일의 경우는 전체적인 인상 즉 형을 초월하여 내용적인 의미를 부여하는 정신적 표현으로 까지 확대될 수가 있다.<sup>11)</sup>

결론적으로 볼때 양식이란 스타일이고 완성된 의복에 드러난 표현 형식을 말한다. 이 양식은 특정한 시기와 민족에게 공통되는 정신적인 태도나 표현 방법으로 나타나기 때문에 유형에 비할때 폐쇄적이다.<sup>12)</sup> 양식은 변천의 개념을 갖는 표현 방법이고, 유형은 구분의 개념을 갖고 어떤 특성을 나타내는 방법이 된다. 그러므로 유형은 변한다고 하지 않고 다르다고 하게 된다. 반대로 양식은 변했다거나, 시대성을 갖는다고 표현되고, 다르다라는 말도 사용된다. 복식에 있어서의 스타일은 구체적으로 형태를 갖는다. 그리고 변천이라는 개념을 보여주고 있다. 또한 전통 복식에서의 스타일에는 특정한 시기와 민족에게 공통되는 방법, 태도, 상관성을 갖는 형태등이 나타나게 된다.

본인이 복식이나 건축양식을 비교하는데 있어서 Kroeber의 양식 이론을 채택한 이유는, 그가 의

10). A.L. Kroeber, 『Style and Civilizations』, Cornell University Press, 1957, p.9

11) 강진석, 샤넬 복식에 나타난 “기능주의”와 “클래식 스타일”에 관한 고찰. 서울대 석사학위 논문, 1990, 16쪽.

복 유행에는 착용한 시기가 있으며, 전체적인 스타일은 쉽게 실루엣으로서 사진이나 도록에 의해서 그 비례를 축소시켜서 측정, 분석하기에 아주 좋은 특징을 갖고 있다는 데에서 착안한 것이다. 왜냐하면 건축도 시대양식을 가지며, 또한 그 규모가 너무나 크기 때문에, 양식을 쉽게 파악하기 위해서 사진이나 도면으로 측정할 수가 있기 때문이다.

마지막으로 이러한 양식이 왜 대두되었을까 하는 바를 파악하는 해석이 뒤따라야 한다. 이러한 해석은 양식의 변화에서 비교적인 방법으로 분석해서 찾아낼 수도 있다. 또는 실증적인 기록, 회화나 서적등을 통해서 분석 검토해서 그러한 해석을 할 수가 있으며, 이 경우에도 항상 현대라는 시점에서 해석해 보는 입장이 반드시 필요하다. 한국복식사 연구에서도 전통을 이해하고 계승하여서 현대라는 시점에서 전통적인 디자인을 응용하고 재창조할 수 있는 훈련이 필요하다고 본다.

## 2. 이론적인 배경 - 傳統 建築樣式 이론과 自然美 이론

전통의 어원을 라틴어에서 뽑아내면, “넘겨주다, 전하다, 양도하다”의 뜻이 된다. 전통은 특수 집단의 문화를 일관성있게 해주고 타집단의 문화와 구분지어주는 특수성을 지니게 된다. 즉 우리나라의 문화는 우리나라만의 특성과 전통을 지니고 있다. 이것이 바로 한국적 전통이다.<sup>13)</sup> 전통은 오랜 계통이나 역사로 규정되며, 습관, 습속, 계승 등의 뜻으로 전 시대에서 후 시대로 넘겨주는 유산이며, 가치관의 총체이다.

전통이란 古代 위에 서서 미래에로 발전해 나가는데 그 意義가 있다. 우리가 낡은 전승재만을 가

치있는 것으로 인정하려 할 때에 전통은 소멸하지만,<sup>14)</sup> 현대라는 시점에 서서 미래를 바라보면서, 가치있는 전통은 능동적으로 재정립 시켜야만 하며,<sup>15)</sup> 이처럼 전통성과 현대성을 융합시키는 것이 곧 전통문화를 지속적으로 유지할 수 있는 하나의 방법이기도 한 것이다.

또한 전통이란 역사를 통하여 각 시대를 걸쳐서 전승되어 내려오는 한 지역의 사회적 집단인 민족이 갖고 있는 문화적 특성을 말한다. 문화의 내용에는 인간의 사고와 행위로 이루어지는 모든 산물이 포함되며, 문화는 인간과 사회가 존속하기 위하여 필요한 기본적인 욕구를 충족시켜주는 수단에 의하여 구현되는 것이다. 이와같은 욕구를 충족시키는 방식은 지역에 따라서, 사회 집단마다 차이를 나타내기 때문에 문화의 다양성이 유래되는 것이고 민족에 따라서 각각 다르게 나타나는 고유한 문화 특성을 그 민족 문화의 전통이라 부르는 것이다. 특히 한국 건축에 있어서 한국이라는 전통적인 특성을 가장 잘 나타내주는 건축적인 양식은 지붕이라고 할 수 있겠다. 이러한 지붕양식에 있어서의 처마 곡선과 한국복식에 있어서의 전통을 잘 나타내주는 저고리나 당의의 곡선이 서로 관련이 있다는 학설은 오래전 부터 있어왔으나, 곡선의 모양을 시각적으로 비교해 볼 수 밖에는 없었다. 그래서 本人은 Kroeber가 주장하듯이 과학적인 수치에 의해서 시대별로 측정해서 그러한 의문점을 해결해 보고자 시도하게 된 것이다.

특히 건축양식은 시대별로 많은 특성을 지니게 되는데, 서양 건축의 경우 지붕의 변천 과정을 통해 이를 보다 명확히 살펴볼 수 있다. 서양 건축의 지붕이 시대별로 많은 변화를 해왔던 것과는 달리 한국의 지붕은 거의 일정한 정형을 유지해 왔다고 할 수 있다. 이것은 서양이 합리적인 思考와 과학

12) 고복남, 「한국의복의 유형과 양식」, 집문당, 1987, 20쪽.

13) 안휘준, 「한국회화의 전통」, (서울: 문예출판사), 1990, 13쪽.

14) 이창일, 「민중심상의 예능학」, 한국기층문화총서 3, (서울: 시인사), 1984, 356쪽.

15) 정신문화연구원 연찬실, 「전통적 가치관과 새 가치관의 정립」, 학술연찬보고 논총 2, (성남: 정신문화연구원), 1980, 8쪽

기술의 발달로 인하여 지붕형태가 변하여 온 반면 동양 특히 우리나라에서는 지붕에 대한 정신적이고도 상징적인 의미가 크게 작용하여 定型의 지붕 형태가 유지되었다고 할 수 있다.<sup>16)</sup>

John Summerson도 한국건축의 일관된 양식의 흐름은 지붕을 통해 얻어질 수 있다고 말하고 있다. 그리하여 그는 한국 건축에서 보여지는 지붕의 특징으로 다음 세가지를 들고 있다. 우선 지붕의 일정한 정형을 유지하기 위하여 굴뚝을 지붕위로 올리지 않고, 따로 독립된 조형적인 의장 요소로 부각시켰던 점, 문, 담장, 굴뚝등에도 기와를 얹어 지붕형태와 일체감을 주기 위하여 노력한점, 용두, 취두, 치미, 잡상, 절병통등을 통해 시각적 흥미를 유발시킴과 동시에 상징성을 부여한 점등을 꼽고 있다. 本人이 생각하기에 우리나라의 전통 건축에 있어서 지붕은 취두, 치미, 용두등을 통해서 상징성을 줄 뿐만 아니라, 지붕선을 통해 하늘과의 연결, 즉 天人合一思想과 함께 시각적, 조형적으로 아름다운 곡선을 보여주는 특징도 있다고 하겠다. 다시 말해서 서양건축에 비해 동양건축 특히 중국계 목조 건축에서 지붕은 단순한 외부 환경으로 부터의 보호 이상의 의미를 지녀왔다. 특히 한국 건축에 있어서 지붕은 초자연적인 재앙으로 부터 보호 받고자 하는 呪術的인 意味는 물론 건물 전체의 성격이나 지위를 규정하는 意匠이나 造形性도 갖추고 있다<sup>17)</sup>는데에 그 특징이 있다.

또한 지붕의 높이는 한국의 기후조건에 적합한 지붕물매와 梁間의 치수에 의해 결정 된다. 특히 처마 깊이(기둥 중심에서 처마 끝까지)와 기둥과 기둥뿌리에서 처마 끝선을 연결하는 斜線과의 角은 30도가 일반적이며, 처마 깊이는 기둥및 벽체 높이의 영향을 받는다. 처마의 내뻗은 서까래 架

構에서 이루어지며, 서까래는 柱心道里와 外目道里에 의해 받쳐지고 그 荷重은 拱包를 통해 기둥으로 전달하게 된다. 이 때에 공포는 지붕의 양식을 변화시키는 중요한 역할을 하게 된다. 또한 우리나라의 지붕은 기와널과 서까래 사이에 다량의 흙을 집어 넣어서 지붕의 曲面을 만드는데, 이 흙은 상상이외로 많은 양이기 때문에 지붕의 荷重을 직접 받게 되는 서까래는 충분한 굵기를 필요로 하는 것이다.<sup>18)</sup>

일반적으로 지붕의 조형감을 더욱 부각시키며 인상지어 주는 것은 용마루, 추녀마루와 추녀의 곡선이다. 이처럼 한국건축에서 지붕의 선은 비교적 古風에 속하는 反曲點이 뚜렷하지 않은 완만한 曲線을 갖고 있으며, 또한 한정된 재료와 색상으로 이들을 효과있게 꾸며가는 수법 즉 재료의 본래 형상이나 色相을 자연스럽게 살려 주면서 종마루와 박공마루등은 회계 장식하여 지붕의 윤곽선을 강조해 주는 방법을 택해 왔다.

특히 한국건축의 특성을 강조하는 요소로는 자연 환경과의 조화를 들고 있다. 지붕 양식은 강수량이나 태양의 고도등에 따라 그 형태가 달라지게 된다. 이것은 지붕양식이 자연환경이라 할 수 있는 태양광선이나 비와 눈 또는 기온이나 지붕의 재료등이 처마깊이나 지붕의 물매의 형태에 많은 영향을 끼치게 되기 때문이다. 또한 지붕의 선이 높고도 푸른 하늘을 배경으로 펼쳐지고 있음도 自然美라고 볼 수 있으며, 건물 뒤의 배경이 되는 뒷산의 형태나, 한국의 소나무 곡선과도 조화를 이루고 있음이 논문을 통해서 밝혀졌다.<sup>19)</sup>

다음 <圖 1>은 한국 건축의 기와 지붕선과 한국의 자연이 서로 공존되는 부분에서 조화를 이루고 있음을 잘 보여주고 있다. (圖 1: 선의 곡률에 따

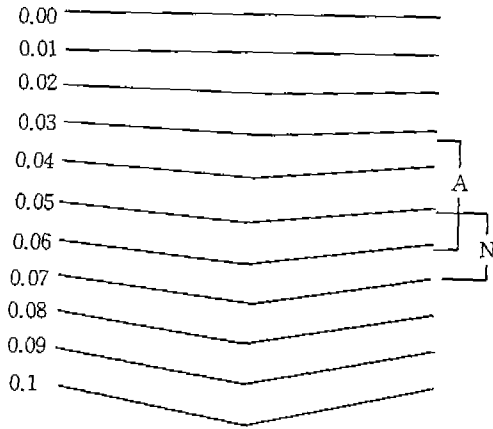
16) 김종현, "한국 현대건축의 전통성 표현에 관한 연구", -고건축 의장요소를 모티브로 한 작품의 해석을 중심으로-, 고려대학교 석사학위 논문, 1986, 97쪽.

17) 박언근, 「한국건축사 강론」, (서울: 문운당), 1992, 180쪽.

18) 앞의 책, 175쪽.

19) 김득선, "한국 고 건축의 기와 지붕선에 대한 건축의장적 연구", 건국대학교 대학원 석사학위논문, 1984, 57쪽.

론 분포도 참고)



〈圖 1〉 김득선, “한국 고건축의 기와 지붕선에 관한 건축 의장적 연구”

위의 도표에서 A는 한국 고 건축의 기와지붕선의 곡률이고, N은 한국의 자연이 갖는 곡률로서 0.05와 0.06 사이가 서로 공통되는 부분이다. 여기에서 자연이 갖는 곡률은 0.05와 0.06 그리고 0.07임을 알 수가 있다.

또한 한국 건축에서 가장 특징적인 것이 있다면, 지붕의 곡면일 것이다. 그 곡면이 이루는 처마 곡선은 현수곡선(懸垂曲線)을 이룬다. 이 현수곡선이란 굽기가 고른 줄을 수평으로 잡아당겨서 고정 시킬 때, 처지는 곡선을 말한다. 처마곡선에 맞추어 기와를 입힐 때, 새끼줄을 처지게 매는 것은 현수 곡선을 얻기 위해 하는 것이다.<sup>20)</sup> 이것도 자연이 주는 중력에 의해 이루어지는 자연스러운 곡선이며, 기둥의 배흘림(Entasis)곡선도 동일하다. 현수 곡선은 3각함수 곡선으로서, 수식으로 나타내면 다음과 같다.

$$y = a \cdot \sin \frac{\pi x}{l}$$

곡선의 모양이 유사하다는 점에서, 하늘의 고귀한 곡선이라는 점을 도입하여, 궁궐이나 사찰의 건축

에 쓰이게 되며, 그것이 동양 3국의 특징적인 건축 형태를 낳게 한 것이라고 생각된다. 지붕을 하늘에 떠 있는 것과 같이 떠받쳐 권위를 상징 하는데 더욱 강한 표현을 하려고 한 노력이라고 본다. 동양건축은 시각적으로 지붕 형태가 지배적인 까닭에 궁궐과 같은 가장 강하게 그 권위를 나타내야 할 건축에 그러한 새로운 표현을 생각해낸 것이라고 보아야 하겠다.

우리나라의 건축은 건축 계획면에 있어서 인위적인 기교를 많이 쓰지 않았으며, 시공방법에 있어서도 기교없는 自然美를 나타내도록 하였다고 생각된다. 이 특성은 우리나라의 아름다운 지붕의 처마곡선을 형성하는 방식에서 잘 볼 수 있다. 우선 서까래를 거는 수법으로 고대부터 쓰였던 선자연 방식이 그대로 고수된다. 일본은 재재목을 쓰는 까닭에 서까래의 모양이 네모꼴로 바뀌지만, 우리나라는 모양새 부터 거는 방식까지가 고전식 기법을 그대로 고수한다. 적당히 구부러진 육림목을 쓰기에 가장 알맞는 구조기법이었던 까닭이다. 특히 처마목을 유지하기 위해서는 적당히 구부러진 나무가 요구되었는데, 우리나라 금산에서 생육된 재목들이 대개 이와 같았다. 아마도 이런 구부러진 재료를 활용하기 위해서 적당히 처마를 들어 올리는 기법이 발명되었다고 생각된다.<sup>21)</sup> 이처럼 조선시대의 건축에는 목재의 자연적 굴곡이 아무런 정리를 받지않고 그대로 사용되고 있다. 즉 굴곡진 재료를 규격있게 정제는 하지 않았지만 정 목재의 본형을 그대로 양식 구성에 사용하여 양식감정의 표현을 순리적으로 한다. 이리하여 무관심성은 마침내 자연에 순응하는 심리로 변해진다.<sup>22)</sup>

일반적으로 태양광선이나 습도와 관계가 많은 처마깊이에 있어서 그 깊이가 길면 부드러운 美感을 가지게 되고, 짧으면 강건한 造形美를 느끼게 한다. 특히 우리나라의 전통건축에서 보이는 지붕

20) 송문구, 「한국의 옛조형의 미」, (서울 : 기문당), 1987, 77쪽.

21) 김홍식, 목재의 생산사 측면에서 본 한국 목조건축 미학의 변증법적 발전, 건축, 제36권 4호, 1992. 7.

22) 고유섭, 「한국미의 산책」, 동서문고10, 1977, 63쪽.

곡선은 비기하학적이며 유동적인 연속성과 함께 자유로운 신축성이 있다. 그리고 八作지붕에서의 처마양곡이나 처마 안허리곡은 처마선이 처저보이는 착시현상의 수정에 중요한 역할을 한다. 이러한 지붕곡선의 성격은 중력상에서 중력과 대항하여 이루어진 均形曲線이라 할 수 있다.<sup>23)</sup> 저고리의 경우도 저고리의 길이가 너무 길던가 짧아지던가 하면 도련선도 자연스러운 균형 곡선에서 벗어나게 되어 더욱 더 곡선의 형태가 바뀌게 된다.

결론적으로 볼 때에 우리나라의 전통 목조건축의 특징적 성격에 대하여 申榮勳은 간소와 질박, 변화와 역점, 세부에의 무관심을 들었고,<sup>24)</sup> 鄭寅國은<sup>25)</sup> 자연에의 순응과 무질서 중의 질서를 들었으며, 金元龍은<sup>26)</sup> 자연 환경에 대한 순응, 적응, 융화라고 하였다. 이들 세 사람의 의견을 종합해 보면 간소와 질박, 자연 환경에 대한 적응, 융화라고 말할 수가 있겠다. 즉 한국 건축은 자연과 잘 조화 되어 무기교의 自然美를 나타내도록 하여 외관은 간소, 질박하고 어느면으로 粗野하고 謙虛한 맛을 풍기기도 한다. 이것은 우리가 한복을 입고 있는 모습에서도 마찬가지로 간소하고 질박한 멋과 함께 무기교의 자연스러운 곡선미를 엿볼 수 있는 것과 일맥 상통한다고 하겠다.

### 3. 지붕 양식의 분류 : 주심포 양식과 다포 양식

本人은 한국 고건축에 관한 논문 2편<sup>27)</sup>에서 한국 전통 건축에 관한 수치적인 측정 결과를 입수해 볼 수가 있었다. 우선 김득선의 논문에서는 우리나라의 고건축의 기와지붕선이 한국의 자연과

서로 공통되는 부분에서 조화를 이루고 있음을 발견하였다. 그는 주로 사찰건축을 중심으로 일제시대 이전에 창건된 보물급 이상의 사찰 및 주위의 산을 대상으로 하였다. 충청도와 전라도, 경상도 및 수도권내에 현존하는 사찰을 측량과 사진 촬영으로 수집하였다. 그는 주로 용마루와 귀마루 그리고 처마 곡선에서 보이는 포물선의 길이에 대한 쪽의 비를 분석하였다. 분석의 예를 든다면, 범주사 별상전의 경우 처마는  $0.3/6.7=0.045$ , 송광사 약사전의 경우 용마루가  $0.8/19.9=0.040$  등이다. 결론적으로 그는 한국의 고 건축과 자연이 공통적으로 갖는 곡률을 0.05와 0.06사이로 잡고 있다.

또한 김영배는 전통건축을 가람(사찰), 민가, 궁궐, 향교나 서원등으로 나누어서 복원도면에 의한 지붕 곡선도와 실측된 지붕 곡선도를 구분하여서 측정하였다. 용마루 곡선과 지붕 내림마루 곡선, 처마 양곡은 초매기와 이매기, 처마 안허리곡도 초매기와 이매기로 나누었으며, 그는 이들을 회기분석표에 따라서 동일 평면상에 그래프로 표시해서 비교해 놓고 있다. 결론적으로 볼때 지붕 용마루 곡선의 평면도는 민가-가람-궁궐-향교, 서원의 순으로 단곡도가 낮아짐을 알 수 있다.<sup>28)</sup> 처마 양곡은 민가에 비해서 궁궐과 가람 건축이 높은데 이는 왕가의 존엄성과 종교의 위엄성을 잘 보여주는 예라고 할 수 있다. 처마 양곡의 평균치는 궁궐-가람-향교, 서원-민가의 순으로 낮아지고 있다. 궁궐의 이매기는 안으로 휘어짐이 크고, 가람 이매기 복원도는 사래쪽의 부연 평고대선이 현저히 휘어짐을 알 수 있다. 그리고 지붕곡선에서 실측 도면도와 복원도면을 비교, 분석한 결과는 오차가 거의 없는 것이 확인되었다.

23) 김영배, 「한국전통건축의 지붕 축선에 관한 해석 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 1986, 21쪽.

24) 신영훈, 「건축사」 (한국문화사대계 4), 1970, 1127~1186쪽

25) 정인국, 「한국건축양식론」, 서울: 동명사, 1974, 334쪽.

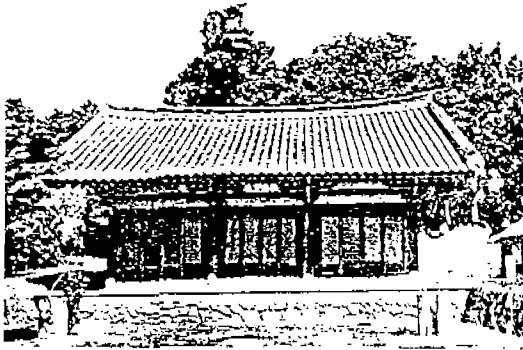
26) 김원룡, 「한국 고미술의 이해」, 서울대 출판부, 1983, 146쪽.

27) 김영배, 「한국전통건축의 지붕 곡선에 관한 수리적 연구」, 중앙대학교 박사학위 논문, 1986.

김득선, 「한국 고건축의 기와 지붕선에 관한 건축 의장적 연구」, 건국대학교 석사학위논문, 1984.

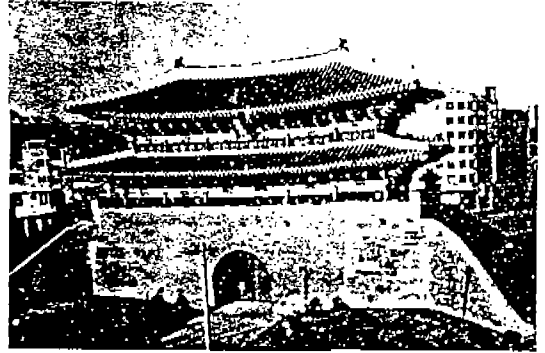
28) 김영배, 「한국전통건축에 관한 수리적 연구」, 중앙대 박사학위논문, 1986, 66쪽.

일반적으로 처마 양곡은 주심포 건물(圖 2 참고)에서는 수평과 수직길이의 비를 0.04로 잡은 縣垂曲線모양이 되며, 다포건물(圖 3 참고)에서는 0.13의 비로 잡는다.<sup>29)</sup> 주심포와 다포의 구별은 지방의 하층을 기초로 전달하는 공포의 배치에 따라



〈圖 2〉 무위사 극락전(주심포 양식)  
(윤장섭, 「한국 건축사」)

서 분류된 것이며, 그러므로 이 두 경우 공포대는 엄연히 다른 성격으로 나타난다. 특히 이 처마밑의 架構材인 拱包結構는 기단에서 수직기둥을 통해서 곡선의 지방으로 시선을 연결하는 중요한 역할을 한다.<sup>30)</sup>



〈圖 3〉 서울 남대문(다포 양식)  
(윤장섭, 「한국 건축사」)

조선시대의 지방양식으로는 크게 주심포 건물과 다포 건물로 나누고 있다. 주심포 양식은 고려시대 건축물(영주 부석사 무량수전)에서 볼 수 있으며, 통일 신라에서 계승된 것으로 宋나라의 영향을 받으면서 한국적인 기법으로 확립되었다.<sup>31)</sup> 이 양식은 매우 조용하며, 단정하고, 우아한 고전 수법의 양식으로서 다른 목조 건축 양식에 비해서 직선적인 느낌을 준다. 반면에 다포계 양식은 고려중기 이후 부터 元나라의 영향으로 부분적으로 도입이 되었으며, 다포계가 본격적으로 지어진 것은 조선왕조에서 부터이다. 주심포 양식과의 기본적인 차이는 공포를 기둥 윗부분만 아니라, 기둥과 기둥 사이에도 배치한다는 것이다. 이처럼 건물 높이가 되고 장엄해지는 다포양식은 주심포 양

식에 비해 감각적으로 動的이고, 華麗하며 曲線的이면서, 浮揚의인 인상을 주게 된다. 이는 한국적인 바로크 수법이라고 볼 수 있다. (예로 敬天寺十層石塔, 鳳停寺大雄殿, 서울의 남대문, 無量寺極樂殿 등)<sup>32)</sup>

이제 간단하게 도표에 의해서 주심포계와 다포계 양식의 특성을 살펴보기로 한다. (〈도표 1〉 참고)

〈도표 1〉 지방양식 분류에 의한 특성

주심포계	다포계
靜的	動的
端正優雅	奔忙華麗
素朴節制	華奢無節制
古典的手法	바로크적手法
沈澁의性質	浮上의性質
直線的	曲線的

29) 정인국, 「한국건축양식론」, 일지사, 1988, 365쪽.

30) 정인국, ibid, 330쪽.

31) 박언곤, 「한국건축사강론」, 문운당, 1992, 93쪽.

32) 박언곤, ibid, 95쪽.



그러면 저고리와 당의의 도련선을 측정해 본 뒤에, 곡선의 차이를 살펴보고 그것이 건축양식에 있어서 주심포 양식이나 다포 양식의 곡선과 관련이 있는가 알아보기로 하겠다.

#### 4. 조선시대의 저고리와 唐衣의 도련선 樣式 變化

저고리나 당의는 조선시대 1400년대부터 실물이 측정되었기 때문에 대략 1400년 부터 1500년, 1600년, 1700년, 1800년, 1900년으로 편의상 100년 이란 시기로 나누어서 각 시대별로 도련선을 측정해 보기로 하였다. 측정 부위는 도련선의 직선 길이와 폭이었다. 길이에 대한 폭의 비가 얼마인가의 곡률에 의해서 그 도련선의 휘어진 정도를 측정해 보는 것이다. 이것은 건축에 있어서도 주심포 건물의 경우 그 수치가 0.04이었고, 다포 건물의 경우는 0.13이었으며, 우리나라의 사찰 건물과 자연이 갖는 선은 0.05-0.06-0.07사이의 곡률이 서로 공통적으로 조화를 이루는 상태인 것으로 입증된 바 있다.

측정은 사진을 보고 측정하였으며, 그 가운데서 실물을 직접 구해볼 수 있는 것은 실물을 측정하여서 비교해 보았는데, 사진 측정과 별다른 오차는 없었다. 왜냐하면, 곡률이란 호선의 직선길이에 대한 폭의 비이므로 만약 실물과 비교해서 사진에 의해서 길이가 작아졌다면, 그 축소된 것과 같은 비례로 폭도 작아지기 때문이다.

유물은 조선시대의 여자 저고리와 여자 당의로 한정시켜서 살펴 보았다.

그러면 시대별로 사진에 의해서 측정된 수치에 의해서, 도련선의 직선 길이에 대한 폭의 비(편의상 곡률이라고 정하기로 함)를 알아 보기로 한다.

#### A. 각 시대별 저고리 도련선에 나타난 곡률 측정

##### (1) 1400년대

1. 洪係江묘 출토복식(1450년대)<sup>33)</sup>
  - 1) 緋色 貢緞 저고리 :  $0.5 / 4.5 = 0.11$
  - 2) 緋色 明絢 저고리 :  $0.5 / 4.5 = 0.11$
2. 楊川 許氏묘 출토복식(1450년대)<sup>34)</sup>
  - 1) 明絢 도란문단 저고리 :  $0.5 / 4.0 = 0.13$
  - 2) 緋色 팔브 운문단 저고리 :  $0.6 / 6.0 = 0.10$
  - 3) 靑色 小花紋緞 저고리 :  $0.4 / 4.05 = 0.1$
3. 楊川 許氏묘 출토복식(1450년대)<sup>35)</sup>
  - 1) 明絢 운문단 저고리 :  $0.4 / 4.2 = 0.1$
  - 2) 明絢 花紋緞(소매, 끝동, 깃, 결마기) 저고리 :  $0.4 / 3.7 = 0.11$
  - 3) 鵝靑色 綿 솜저고리 :  $0.4 / 4.7 = 0.09$
  - 4) 靑色 明絢 小花紋緞 저고리 :  $0.3 / 4 = 0.08$
  - 5) 茶褐色 明絢 七寶雲紋緞 저고리 :  $0.55 / 5.6 = 0.10$
4. 五臺山 上元寺 佛像 腹藏品(1466년으로 추정)
  - 1) 白緋回裝王妃저고리 :  $0.5 / 4.7 = 0.11$

<도표 2> 각 시대별 저고리의 도련선 곡률 수치

(1) 1400년대		
출 처	명 칭	곡률
홍계강묘출토복식(1450년대)	상색 공단 저고리	0.11
	상색 명주 저고리	0.11
양천 허씨묘 출토복식(1450년대)	도란 문단 저고리	0.13
	팔브 운문단 저고리	0.10
	소화문단 저고리	0.1
양천 허씨묘 출토복식(1450년대)	명주 운문단 저고리	0.1
	명주 화문단 저고리	0.11
	면 솜저고리	0.09
	명주 소화문단 저고리	0.08

33) 박성실, “조선전기 출토복식 연구” - 임진왜란 이전 시기를 중심으로 -, 세종대학교 박사학위논문, 1992, 360, 364쪽 참고.

34) 박성실, 앞의 책, 381, 383, 385쪽.

35) 『한국복식』, 제6호, 석주선기념 민속박물관, 1988, 48쪽, 49쪽.

	칠보 운문단 저고리	0.10
오대산 상원사 불상 복원품	백초 회장 저고리	0.10

이상에서 살펴보면 11점 가운데서 9점이 0.10이상으로 나타났으며, 2점만이 0.08과 0.09로 나타났다. 1400년대에는 더 이상의 유물을 구할 수가 없어서 11점만으로 비교해 볼 수 밖에 없었다. 가장 많이 나온 곡률은 0.11(4점)과 0.10(4점)이었다.

곡률 계산은 편의상, 소숫점 3자리에서 반올림하여 소숫점 2자리를 만들었으며 0.098과 같이 반올림이 안되는 경우는 0.1로 표시하였다.

이하 각 시대별 저고리의 곡률은 <도표 2>를 참고하면, 곡률만을 한번에 비교해 볼 수 있도록 하였다.

(2) 1500년대

1. 光州 李氏 저고리(1506년~1544년)<sup>36)</sup>

花紋金線回裝 저고리 :  $0.7 / 5.5 = 0.14$

2. 明紬 三回裝 저고리 (1537년)<sup>37)</sup>

:  $0.4 / 5.2 = 0.08$

3. 忠靑公 鄭應斗(1508년~1572년) 출토복식<sup>38)</sup>

1) 唐草紋緞겹저고리(한국복식 제9호-제10회 출토복식특별전 목록 25번 : 이하 목록 25와 같이 표기하기로 한다.) :  $0.2 / 3.9 = 0.05$ (圖 4 참고)

2) 花紋緞 貢緞 明紬 겹저고리(목록 26)

:  $0.25 / 3.8 = 0.07$

3) 明紬 겹저고리(목록 28) :  $0.2 / 3.2 = 0.06$

4) 明紬 겹저고리(목록 30) :  $0.3 / 4.8 = 0.06$

5) 花紋緞 雲紋緞 明紬 겹저고리(목록31)

:  $0.3 / 4.8 = 0.06$

6) 牡丹紋緞 貢緞 雪寒縐 겹저고리(목록32)

:  $0.2 / 4.5 = 0.04$ (圖 5 참고)

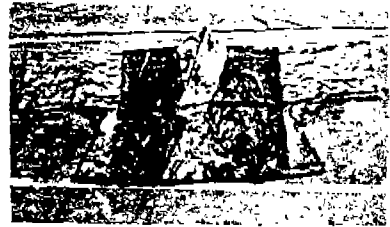
7) 明紬 겹저고리(목록 33)

:  $0.3 / 4.2 = 0.07$ (圖 6 참고)

8) 雲紋緞 織金緞 겹저고리(목록 35)



<圖 4> 당초문단 겹저고리  
(석주선, 「한국 복식」 제9호)



<圖 5> 모란문단 공단 설한초 겹저고리  
(석주선, 「한국 복식」 제9호)



<圖 6> 명주 겹저고리  
(석주선, 「한국 복식」 제9호)

:  $0.3 / 3.9 = 0.07$ (圖 7 참고)

9) 明紬 겹저고리(목록 36)

:  $0.2 / 3.4 = 0.06$ (圖 8 참고)

10) 花紋緞 겹저고리(목록 37)

:  $0.3 / 4.1 = 0.07$

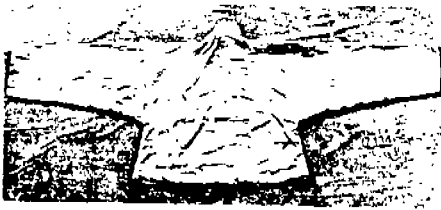
36) 고복남, 앞의 책, 65쪽.

37) 고복남, 앞의 책, 65쪽

38) 「한국복식」, 앞의 책, 150~157쪽.



〈圖 7〉 운문단 직금단 겹저고리  
(석주선, 「한국 복식」 제9호)



〈圖 8〉 영주 솜저고리  
(석주선, 「한국 복식」 제10호)

(2) 1500년대		
출 처	명 칭	곡 륜
광주이씨 (1506~1544년)	화문 금선 저고리	0.14
순원김씨 (1537년)	명주 삼회장 저고리	0.08
충청공 정응두 (1508~1572년) 출토복식	당초 문단 겹저고리	0.05
	명주 겹저고리	0.07
	명주 겹저고리	0.06
	명주 겹저고리	0.06
	운문단 명주 겹저고리	0.06
	설한초 겹저고리	0.04
	명주 겹저고리	0.07
	직금단 겹저고리	0.06
동래정씨 (1529~1609년)	무명 겹저고리	0.11
	솜비누 삼회장저고리	0.11
김해김씨 (1568~1598년)	목면 솜저고리	0.11
	명주 솜저고리	0.07
청주한씨 (1534~1613년)	금선단 삼회장저고리	
	상명주 금선단저고리	0.08

4. 東萊 鄭氏(1529년~1609년)출토복식<sup>39)</sup>
  - 1) 무명 겹저고리(목록 1) :  $0.5 / 4.6 = 0.11$
  - 2) 明紬솜비누삼회장 저고리(목록 5)  
:  $0.5 / 4.5 = 0.11$
5. 金海 金氏(1568년~1598년) 출토복식<sup>40)</sup>
  - 1) 鴉青色 木綿 솜저고리(목록 1)  
:  $0.5 / 4.4 = 0.11$
  - 2) 鴉青色 明紬 솜저고리(목록 5)  
:  $0.3 / 4.4 = 0.07$
6. 淸州 韓氏(1574년~1613년)출토복식<sup>41)</sup>
  - 1) 細蓮花紋緞 金線緞 三回裝 저고리  
:  $0.4 / 4.4 = 0.09$
  - 2) 細明紬 金線緞 三回裝 저고리  
:  $0.35 / 4.6 = 0.08$

이상을 종합해보면 총18점 가운데에서 가장 많이 나타나는 숫자는 0.07이 5점이었으며, 그 다음이 0.06으로서 4점이 보여진다. 16세기 말이나 17세기 초기에는 0.11이 3점 나타나고 있다. 그 이외에는 0.08이 2점 나타나고 있다. 결론적으로 이 시기에는 한국의 자연에서 얻어진 수치와 가장 가까운 수치인 0.06과 0.07이 가장 많이 나타나고 있음을 알 수 있다.

실물을 측정해본 결과 〈圖 7〉의 실제 길이는  $3.4 / 87.2 = 0.04$ 로서 그 비례는 사진에서 측정된 것과 일치하였다. 참고로 뒷 도련선을 재어 보았는데  $4.95 / 91 = 0.05$ 의 곡선을 갖고 있었다. 이 겹저

39) 「한국복식」 제7호, 제8회 출토복식 특별전 및 전통 수의전시, 1989.

40) 「한국복식」 제6호, “제7회 출토복식 특별전”, 석주선 기념 민속박물관, 1988, 41~42쪽.

41) 박성실, 앞의 책, 292, 294쪽 참고.

고리의 앞판 오른쪽 자락도 재어 보았더니 전체 앞판과 같은 곡선인  $2.6/61.2=0.04$ 로 나타났다. 이 0.04는 건축에 있어서는 중심포양식에 속하는 곡선으로 현수 곡선과 같은 곡선이다. 한국의 산이나 자연에서 나타난 0.06과 0.07이란 수치는 <圖 9>에서의 실측치를 구해 보았을 때에도 입증되었다. 즉 앞판이  $5.3/79.1=0.07$ 이었고 뒷판이  $4.7/79.3=0.06$ 으로, 오른쪽 겹자락이  $3.3/51.$

$8=0.06$ 으로 나타났다.

(3) 1600년대

1. 光海君(1608년~1622년)尙宮과 妃 中宮柳氏의 저고리<sup>42)</sup>

1) 紫色明紬 겹저고리

:  $0.61/6.25=0.1$ (圖 9 참고)

2) 紅色明紬 저고리

:  $0.65/7.3=0.09$ (圖 10 참고)



<圖 9> 자색명주 겹저고리(광해군 상궁저고리)  
(유송옥, 「조선왕조 궁중 의궤복식」)



<圖 10> 홍색 명주저고리(광해군비 궁중 유씨 저고리)  
(유송옥, 「조선왕조 궁중의궤복식」)

2. 驪州출토 東萊鄭氏(1534년~1669년) 출토복식<sup>43)</sup>

1) 베 적삼(목록 24) :  $0.2/3=0.07$

2) 明紬 솜저고리(목록 26) :  $0.3/3.7=0.08$

3. 驪州출토 南陽 洪氏 출토복식<sup>44)</sup>

1) 花紋緞明紬 겹저고리(목록 6)

:  $0.2/2.5=0.08$

2) 花紋緞明紬 겹저고리(목록 7)

:  $0.3/2.9=0.10$

3) 明紬 솜 누비저고리(목록 8)

:  $0.35/3.4=0.10$

4. 光海君 妃의 靑衫(1576년~1623년)<sup>45)</sup>

:  $0.6/6.7=0.099$

5. 충북대 박물관소장 저고리(17세기초)<sup>46)</sup>

1) 鴉靑무명 솜저고리 :  $0.5/3.55=0.14$

2) 明紬 솜저고리 :  $0.4/3.2=0.125$

6. 서울下溪洞출토 文化柳氏(1615년~1685년) 유물<sup>47)</sup>

42) 유송옥, 「조선왕조 궁중의궤복식」, 수학사, 1991, 238~239쪽.

43) 「한국복식」, 제8호, 제9회 출토복식 특별전, 1990, 106~107쪽.

44) 같은 책, 117~118쪽.

45) 석주선, 「衣」, 석주선기념민속박물관, 1985, 103쪽.

46) 고복남, 앞의 책, 95쪽.

47) 한국복식 제10호, 1992, 126~128쪽.

- 1) 明紬 숨저고리(목록 1) :  $0.2/2.6=0.08$
- 2) 明紬 숨저고리(목록 2) :  $0.3/2.9=0.10$
- 3) 明紬 숨저고리(목록 3) :  $0.2/3.0=0.07$
- 4) 明紬 숨저고리(목록 4) :  $0.15/3.2=0.05$
- 5) 무명 누비저고리(목록 5) :  $0.2/2.7=0.07$
- 7. 李端夏부인 누비저고리(1680년)<sup>48)</sup>  
:  $0.7/5.8=0.12$
- 8. 縣夫人 完山崔氏(1650년~1730년) 저고리<sup>49)</sup>  
:  $0.4/3.0=0.3$
- 9. 17세기 후반의 回裝저고리<sup>50)</sup>
  - 1) 花紋緞三回裝저고리(고북남, 「한국전통복식사연구」圖 4-55 참고 ; 이하 圖 4-55라고 표기하기로 한다.) :  $0.3/2.85=0.125$
  - 2) 기하문단삼회장저고리(圖 4-56)  
:  $0.3/3.2=0.9$
  - 3) 明紬 누비회장저고리(圖 4-57)  
:  $0.5/4.3=0.10$
  - 4) 明紬 회장저고리(圖 4-58)  
:  $0.2/2.6=0.08$
  - 5) 紋緞 회장저고리(圖 4-59) :  $0.2/3=0.07$
  - 6) 紋緞 숨저고리(圖 4-62) :  $0.2/2.7=0.07$
  - 7) 紋緞 숨저고리(圖 4-63) :  $0.2/2.7=0.07$
  - 8) 明紬 누비저고리(圖 4-64)  
:  $0.5/4.1=0.10$
  - 9) 紋緞 숨저고리(圖 4-65) :  $0.3/2.9=0.10$
  - 10) 명주 누비저고리(圖 4-83)  
:  $0.3/3.2=0.09$
- 10. 17세기중엽~18세기초의 회장저고리<sup>51)</sup>
  - 1) 鳳花紋緞 회장저고리(圖 4-50)  
:  $0.5/3.4=0.15$
  - 2) 花紋緞 회장저고리(圖 4-51)  
:  $0.5/3.2=0.16$
  - 3) 누비 회장저고리(圖 4-52)  
:  $0.3/3=0.10$

- 4) 花紋緞 회장저고리(圖 4-53)  
:  $0.45/3.6=0.125$

(3) 1600년대		
출 처	명 칭	곡 륜
광해군 (1608~1622) 상궁과 중궁 유씨	자색 명주 겹저고리	0.1
	홍색 명주 저고리	0.09
여주출토 동래정씨 (1534~1699)	베 적삼	0.07
	명주 숨저고리	0.08
여주출토 남양홍씨 출토부식	화문단 명주 겹저고리	0.08
	화문단 명주 겹저고리	0.10
	명주 숨누비저고리	0.10
광해군비 유씨 (1576~1623)	청삼	0.1
충북대 박물관 소장	아침무명 숨저고리	0.14
	명주 숨저고리	0.13
서울 하계동 출토 문화유씨 (1615~1685)유물	명주 숨저고리	0.08
	명주 숨저고리	0.10
	명주 숨저고리	0.07
	명주 숨저고리	0.05
이종후 소장	무명 누비저고리	0.07
	이단하루인(1680) 누비저고리	0.12
이대소장	현부인 완산최씨 (1650~1730)	0.13
이대소장	화문단 삼회장저고리	0.13
김재호 소장 (17C 후반기)	기하문단 삼회장저고리	0.1
	명주 누비 회장저고리	0.10
	명주 회장 저고리	0.08
	문단 숨저고리	0.07
	문단 숨저고리	0.07
	명주 누비 저고리	0.10
	문단 숨저고리	0.10

48) 석주선, 「衣」, 석주선기념민속박물관, 1985, 105쪽.

49) 이경자, 앞의 책, 48쪽.

50) 고북남, 앞의 책, 77~99쪽.

51) 고북남, 앞의 책, 72~75쪽.

이종후소장 (17C 후반)	명주 누비저고리	0.1
이화여대 가정대 소장 (17C중엽~17C초)	봉 화문단 회장저고리	0.15
	화문단 회장저고리	0.16
	누비 회장저고리	0.10
	화문단 회장저고리	0.13

이상을 종합해 볼 때에 가장 많은 수치로는 0.10이 총31점의 유물 가운데에서 9점으로 나타났으며, 그 다음으로는 0.07(6점)과 0.08(5점) 그리고 0.13은 17세기 후반기에서만 0.125(2점)를 반올림해서 3점이 나타나게 되었다. 전기와 후기로 나누어서 볼 때에 전기에는 0.05(1점)에서 부터 0.07(2점)과 0.08(3점)을 거쳐 (이때에도 자연의 곡선과 유사한 0.05에서 0.07의 곡선이 있었음을 알 수 있다.) 0.09(1점)를 지나, 0.10(5점)이 가장 많이 유행함을 알 수 있었다. 다시 후기에서는 0.07(3점)에서 0.08(2점)과 0.09(2점)를 거쳐 0.10(4점)이 가장 유행되었으며, 다시 더 곡선화가 진행되어 0.12(1점)에서 0.13(3점)으로 가는 경향을 알 수가 있었다. 즉 전체적으로 볼때에 0.10이 9점으로 가장 많은 수치였으며, 그 다음이 0.07로 6점이었다. 이 0.07은 우리나라의 자연이 갖는 곡선이라고 하였으며, 또한 0.08도 5점이나 나와서 자연적인 선에서 더욱더 곡선화가 진행되는 수치로 진행되어감을 알 수 있었다. 실측치에서 구해본 文化 柳氏(1615년~1685년)의 솜저고리는 앞판이  $3.2/48.3=0.06$ , 뒷판이  $3.4/49=0.06$ 으로 나타났다. 이것 또한 우리나라의 자연이 갖는 곡선이라고 볼 수가 있다.

(4) 1700년대

1. 1634년~1704년까지의 저고리(金在鎬소장)<sup>52)</sup>

1) 紋緞솜저고리(圖 4-86) :  $0.1/0.95=0.05$

2) 明州누비저고리(圖 4-88)

:  $0.1/2.4=0.04$

3) 黑色紋緞솜저고리(圖 4-89)

:  $0.2/2.55=0.08$

4) 黃色花紋緞저고리(圖 4-90)

:  $0.2/3.3=0.06$

2. 1732년경 저고리(이화여대 소장)

1) 白縮누비저고리(圖 4-92) :  $0.4/3=0.13$

3. 청연군주(1754년~1821년)의 저고리

1) 三回裝貢緞저고리<sup>53)</sup> :  $0.45/4.3=0.10$

2) 三回裝저고리<sup>54)</sup> : (실물 6호-13)

:  $0.1/2.75=0.04$

3) 三回裝저고리(실물 6호-10)

:  $0.1/0.45=0.04$

4) 三回裝저고리(실물 6호-22)

:  $0.2/2.5=0.08$

(4) 1700년대		
출 처	명 칭	곡 륜
김재호소장 (1634~1704)	문단 솜저고리	0.05
	명주 누비저고리	0.04
	문단 솜저고리	0.08
	황색 화문단 저고리	0.06
이대소장 (1732년경)	백초 누비저고리	0.13
청연군주 (1754~1821)의 저고리	삼회장 공단저고리	0.10
	삼회장 저고리	0.04
	삼회장 저고리	0.04
	삼회장 저고리	0.08

이상 총 9점에서 0.04가 3점으로 가장 많이 나왔으며, 0.05와 0.06이 각각 1점씩으로 나왔고, 0.08이 2점 나왔다. 0.13과 0.10도 각각 1점씩 나왔다.

52) 고복남, 앞의 책, 101~104쪽.

53) 유송옥, 앞의 책, 도판 68쪽. ———

54) 이경자, 앞의 책, 53~56쪽.

(5) 1800년대

1. 청연군주(1754년~1821년)의 回裝저고리<sup>55)</sup>
  - 1) 紋緞三回裝저고리(圖 4-68)  
: 0.1 / 2 = 0.05
  - 2) 紋緞回裝저고리(圖 4-69)  
: 0.1 / 2.3 = 0.04
2. 壽福金箔저고리(1825년~1909년)  
: 온양민속박물관 소장) : 0.1 / 2.1 = 0.05
3. 청연군주(1754년~1821년)의 겹저고리
  - 1) 黃褐色저고리(圖 4-94) : 0.2 / 2.75 = 0.07
  - 2) 黃褐紋緞저고리(圖 4-95)  
: 0.1 / 2.4 = 0.04
4. 紋緞線저고리(1825년~1909년)  
: 온양민속박물관 소장) : 0.2 / 2.5 = 0.08
5. 덕은공주누비삼회장저고리(1837년)  
: 0.3 / 4.7 = 0.06<sup>56)</sup>

(5) 1800년대		
출 처	명 칭	곡 륜
청연군주의 회장저고리	문단 삼회장저고리	0.05
	문단 회장저고리	0.04
온양민속박물관 소장(1825~1909)	수복 금박저고리	0.05
청연군주의 겹저고리	황갈색 저고리	0.07
	황갈문단 저고리	0.04
온양민속박물관 소장(1825~1909)	문단선 저고리	0.08
덕은공주(1837년)	누비 삼회장저고리	0.06

B. 시대별 당의와 당저고리의 도련선 분류

(1) 1700년대

1. 초록石榴紋紗당의  
(18세기 후반 : 圖 4-106) : 0.2 / 2.5 = 0.08<sup>57)</sup>

2. 초록唐草紋緞당의

(18세기 후반 : 圖 4-107) : 0.28 / 2.1 = 0.13

3. 紋緞金箔唐저고리

(18세기 말 : 圖 4-108) : 0.2 / 2.3 = 0.09

4. 紋緞唐저고리

(18세기 후반 : 圖 4-109) : 0.5 / 3.3 = 0.15

5. 청연군주의 壽福七寶石榴寶相花紋黃褐緞당  
의<sup>58)</sup> : 앞 : 0.9 / 6.3 = 0.14, 뒤 : 0.65 / 5.1 = 0.13

<도표 3> 시대별 당의의 도련선 곡률 수치

(1) 1700년대		
출 처	명 칭	곡 륜
고려대 박물관 소장(18C 후반)	초록 석류문사 당의	0.08
	초록 당초문단 당의	0.13
	문단 금박당저고리	0.09
온양민속박물관 소장(19C 후반)	문단 당저고리	0.15
청연군주 (1754~1821)	황갈단 당의	0.13

1800년대		
출 처	명 칭	곡 륜
온양민속박물관 소장(19C 후반)	공단 당저고리	0.15
숙대박물관 소장 (19C 말)	초록 석류단 당저고리	0.15
청연군주	황갈단 당의	앞: 0.12
		뒤: 0.13
청연군주의 4겹당의(1821년)	황갈단 당의	앞: 0.15
		뒤: 0.12

(2) 1800년대

1. 貢緞唐저고리

(19세기 후반 : 圖 4-112) : 0.5 / 3.3 = 0.15

55) 고복남, 앞의 책, 86~87쪽.

56) 석주선, 앞의 책, 105쪽.

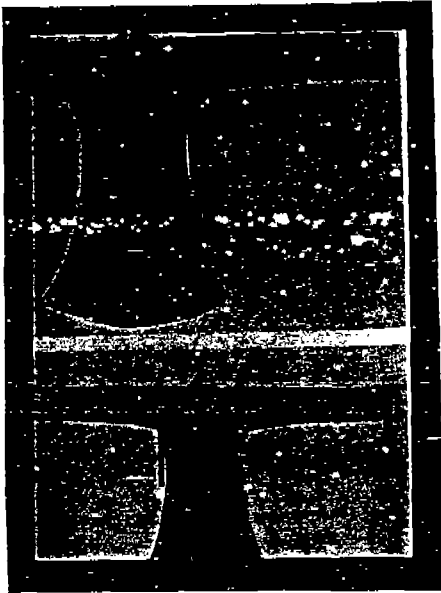
57) 고복남, 앞의 책, 117~124쪽.

- 2. 초록石榴緞唐저고리  
(19세기말 : 圖 4-113) :  $0.5 / 3.3 = 0.15$
- 3. 청연군주(1754년~1821년)의 壽福七寶石榴寶相華紋 황갈단 당의<sup>59)</sup> : 앞 :  $0.8 / 6.9 = 0.12$ , 뒤 :  $0.5 / 4 = 0.13$ (圖 11 참고)

왼쪽 안자락 :  $4 / 26.4 = 0.15$ ,

뒤 : 안자락 :  $4.3 / 30.6 = 0.14$

이상으로 당의의 도련선에서 가장 많이 나온 치수는 0.15(5번)이었으며, 그 다음이 0.13이었다.



〈圖 11〉 황갈단 당의(청연군주의 당의)  
(유송옥, 「조선왕조 궁중의례복식」)

- 4. 청연군주의 4겹 당의(1821년) 실측  
당의가 4겹이었기 때문에 실측시 앞자락을 4장(오른쪽, 왼쪽 각각 2장씩), 뒷자락은 안과 밖으로 각각 재었으며, 앞판은 겹자락 2장을 합해서 켜 치수가 중요하므로 모두 7군데를 실측 하였다. 그 치수는 다음과 같다.  
앞판 :  $6.1 / 41.2 = 0.147 = 0.15$ .  
뒷판 :  $3.7 / 30.6 = 0.12$   
앞 : 오른쪽 겹자락 :  $3.9 / 30.8 = 0.13$ ,  
왼쪽 겹자락 :  $4 / 26.7 = 0.15$   
오른쪽 안자락 :  $3.8 / 30.7 = 0.12$ ,

〈도표 4〉 각 시대별 저고리의 길이(cm)

번호	저고리의 명칭	연 대	길이
①	양천허씨묘 상색팔보 운문 단저고리	1450년	81cm
②	동래정씨묘 명주술누비 삼회장저고리	1520년	59cm
③	안동김씨 수의	1560년	58cm
④	해인사 소장 상궁최씨 저고리	1600년	59cm
⑤	문화유씨 무병누비저고리	1650년	45cm
⑥	완산최씨 저고리	1700년	47.5cm
⑦	양장군 부인 저고리	1750년	25cm
⑧	안동김씨묘 출토 김수군묘	1800년	31cm

### Ⅲ. 結 論

이상으로 조선시대의 특징적인 복식인 여자저고리와 당의의 도련선이 전통건축양식 가운데에서 지붕양식과는 과연 어떤 상관관계가 있는지를 주로 Kroeber의 수치 계량적이고도 과학적인 분석방법을 통하여서 우리나라의 자연주의 이론과도 접합시켜서 알아 보았다.

사진이나 실물로 1400년~1800년대까지 측정된 저고리는 75점이었으며, 당의는 1700년~1800년대의 것으로서 9점이므로, 총 84점의 저고리와 당의의 도련선 곡률을 비교, 분석한 것이다.

우선 시대별로 살펴보면 1400년대에는 저고리의 길이가 길었기 때문에 도련은 마치 唐衣와 같

58) 유송옥, 앞의 책, 도판 69쪽.

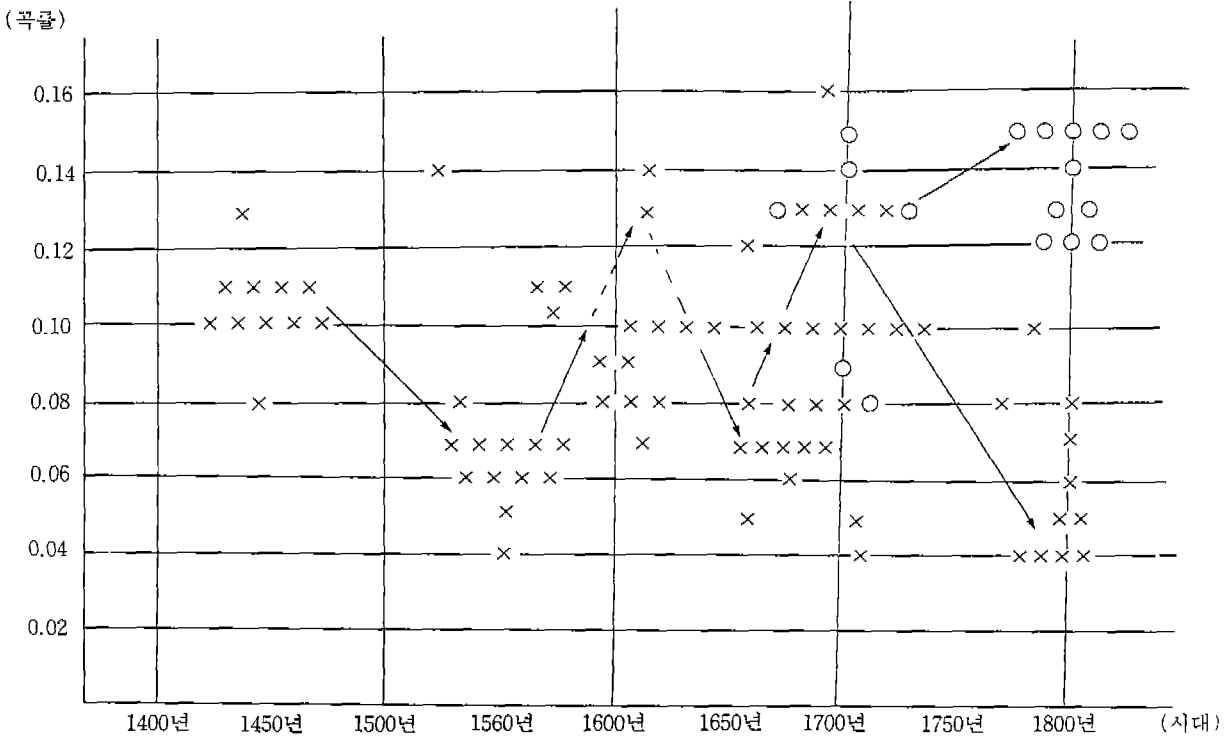
59) 유송옥, 앞의 책, 도판 70쪽.



이 곡선이 매우 등글게 되어있다<sup>60)</sup>는 주장처럼, 1450년 중기에서는 0.11과 0.10이 가장 많이 등장

하는 곡률이 되며, 모두 11점의 출토복식 가운데에서 9점 이상이 0.10이상의 수치로 나타났다.

<도표 5> 각 시대별 저고리의 곡률(×)과 당의의 곡률



1500년대에는 중기에 우리나라의 자연에서 많이 나타나는 곡률인 0.06과 0.07이 눈에 띄게 밀집해서 모여 있음을 <도표 5>에서 확인해 볼 수가 있었다. 또한 1600년대에는 1592년의 임진왜란과 1636년의 병자호란이라는 전쟁을 겪으면서 도련선에서도 다양한 곡률이 혼재해서 나타남을 <도표 5>에서 쉽게 살펴볼 수가 있다. 이 시기를 건축에서는 1592년에서 1724년까지로 묶어서 조선시대의 중기로 잡고 있는데,<sup>61)</sup> 그 이유는 이 시기가 중

국, 일본과는 또 다른 구조와 수법으로 독자적인 발전을 하는 시기라고 보고 있기 때문이다. 복식에 있어서도 이 시기는 저고리 길이가 점차로 58cm에서 47.5cm으로 짧아지고 있으며, 진동이나 수구도 차츰차츰 좁아지는 변화의 시기라고 할 수가 있다.<sup>62)</sup> 이 시기에 건축양식에서는 다포 양식이 주류를 이룬다고 하였다. 조선시대의 저고리도 이 시기에는 저고리의 길이가 워낙 길었기 때문에 곡률이 0.10이 많으며, 0.12이상 0.14와 0.16

60) 유희경, 「한국복식사연구」, 이화여자대학 출판부, 1977, 488쪽.

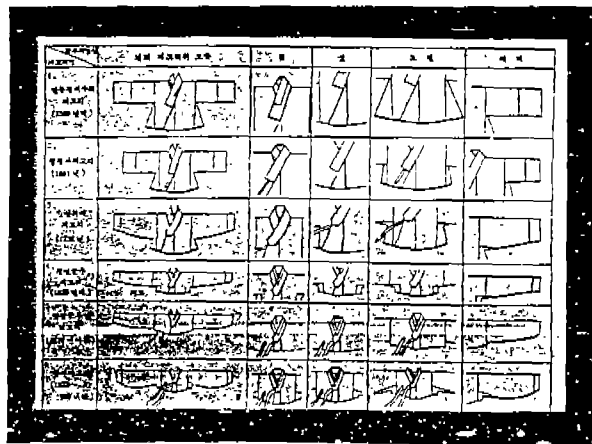
61) 윤장섭, 「한국건축사」, 동명사, 1981, 202쪽.

62) 유희경, 「저고리와 衣類」, 「한국의 복식」, 한국문화재보호협회, 1982년, 207~208쪽.

까지도 보여지고 있으며, 반면에 우리나라의 자연 가운데에서도 산이 갖는 곡률인 0.06과 특히 0.07이 많이 나타나고 있음을 <도표 5>에서 한눈에 알아 볼 수가 있다. 이것은 임진왜란이나 병자호란이라는 전쟁동안에 주로 자연 특히 산과 정벌시기가 많았기 때문에 자연히 그 영향을 받지 않았을까 생각되어지며, 저고리 길이가 점점 짧아진 것도 곡률이 줄어든 이유가 될 수 있겠다. 아무튼 이 0.06과 0.07은 우리나라의 자연(특히 산이나 소나무)에서 볼 수 있는 곡률과 일치하기 때문에, 또한 이러한 자연은 우리나라에서 볼 수 있는 고유의 미이기 때문에 本人은 이 0.06과 0.07을 독자적인 한복 고유의 미를 나타내는 한국적인 곡률로 정해 볼 수 있지 않을까하고 생각해 보게 되었다.

일반적으로 1700년을 전후로 해서 저고리 길이나 소매 진동 그리고 수구에도 많은 변화가 있게 되는데, 이 시기에 저고리의 도련선도 다포식의 곡률인 0.13에 접근하고 있음을 <도표 5>에서 알 수가 있다. 특히 1700년대에는 저고리 길이가 47.5cm에서 25cm으로 50년동안에 거의 22.5cm이나

변화를 하였기 때문에 이 시기의 도련선의 곡률도 변화가 많을 것이라고 생각되어진다. 이러한 시기가운데에서도 측정 정확한 연대인 1680년의 이단하 저고리는 곡률이 0.12로, 1732년대의 완산 최씨 저고리는 0.13으로 같은 1732년의 이대 소장의 백초 누비 저고리도 0.13의 곡률을 갖는 것으로 나타났다. 또한 1732년(완산 최씨 저고리)부터 이제까지 직선이던 저고리 배래에 약간의 곡선이 도입되어진다. (圖 12 참고) 이와는 대조적으로 1800년대에는 도련선의 곡률이 곡선보다는 직선에 가까운 주심포 양식의 곡률인 0.04가 많이 나타나게 되며, 이때에 저고리 길이도 25cm정도로 아주 짧아지게 되며,<sup>63)</sup> 진동도 좁으며, 배래도 거의 직선형이다. 그 이후에 저고리의 길이는 더욱 짧아지며(1900년에는 19.5cm), 도련선과 배래는 그 곡률이 커지게 된다. (圖 12 참고) 이처럼 저고리의 도련선 양식 변화는 가장 저고리 길이에 많은 영향을 받으며, 소매 배래 곡선과도 밀접한 관계가 있음을 알 수 있다.



<圖 12> 저고리의 양식 분류  
(금기숙, “조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구”)

63) 유희경, 앞의 책, 211쪽.

이상의 결론으로 볼때 우리나라의 전통 한복 저고리에 나타나는 도련선은 전통건축양식인 주심포양식(곡률 0.04)과 다포양식(곡률 0.13)을 기준으로 하고 있음을 알 수가 있었는데, 특히 주심포양식의 곡률인 0.04이하에서는 어떤 한복의 도련선도 발견할 수가 없었으며, 저고리의 도련선 곡률은 주로 이 주심포 양식과 다포 양식 사이에서 진행되고 있음이 나타났다. 특히 조선시대의 중기에는 우리나라의 자연이 갖는 곡률인 0.06과 0.07도 많이 나타남을 안 것은 큰 수확이라고 하겠다.

당의 곡률은 다포양식인 0.13을 기준으로 볼때에 1700년대에는 0.13이하의 곡률을 가졌으나, 1800년대로 오면, 0.15의 곡률도 많이 보인다. <도표 5>에서 보면, 역시 당의의 곡률도 다포양식인 0.13을 기준으로해서 그 이하나 그 이상의 곡률로서 나누어서 살펴 보는 것이 타당하다고 여겨진다. 즉 조선시대에 있어서 우리 민족 고유의 전통건축양식인 주심포 양식과 다포 양식의 곡률인 0.04와 0.13은 저고리와 당의 도련선의 기준이 되는 곡률로서 건축양식의 곡률과 도련선의 곡률은 서로 상관 관계가 있는 것으로 나타났다.

결론적으로 조선시대 저고리 도련선의 양식 변화를 시대 구분에 의한 변화로서 그 주기성을 살펴본다면, <도표 5>에서 1450년에서 1550년으로는 100년을 주기로 곡률이 0.11에서 0.07로 변화되었으나(본인이 이 시기만 100년을 주기로 잡아본데에는 이 100년이란 긴 기간 동안에도 저고리의 길이는 4cm정도 밖에 변하지 않았기 때문이다.) 1550년 이후로는 50년 정도를 주기로 해서 그 곡률이 1560년의 0.07에서 1600년의 0.10으로 다시 1650년에는 0.07로 변화되고 있음을 알 수 있다. 이 때에 저고리 길이도 1560년에서 1600년 사이에 1cm 늘어났으므로 곡률이 커졌고, 다시 1592년과 1636년의 전쟁등으로 인하여 자연적인 곡률인 0.07이 작용되어졌다고 볼 수 있으며(왜냐하면 저고리 길이가 59cm에서 45cm로 급격히 짧아졌다

그 곡률이 0.04까지도 내려가야 할 것인데 그렇지 않았기 때문이다.) 1700년대에는 저고리 길이가 47.5cm로 변하고 있는데 상대적으로 그 곡률이 커진 것은 아마도 당의의 영향이 아닌가도 생각해 볼 수 있겠다. <도표 5>에서 볼 수 있듯이 1750년대에는 남겨진 유물이 별로 없어서 곡률이 어떻게 변화되었는지를 파악하기가 매우 곤란하다. 그러므로 아무튼 1800년대에는 저고리 길이가 급격히 짧아 지면서 소매의 진동도 작아지고 배래의 형태도 직선화되기 때문에 그 영향으로 도련선도 0.04라는 곡률이 유행된 것이라고 해석해 볼 수 있겠다. 또한 실물로 측정 한 것까지 합해서 저고리에서 가장 많이 나타난 곡률은 0.10(14점)이었으며, 그 다음이 자연의 곡률인 0.07(12점)이었다. 당의에서는 0.15(8점)가 가장 많이 나타났으며, 그 다음이 0.13(5점)과 0.12(5점)로 나타났다. 이 첫수를 기준으로해서 본인이 입고 있는 1980년도에 만들었던 한복의 저고리 도련선을 측정해 보았더니 각각,  $5.3/44.2=0.12$ ,  $2.6/44.7=0.13$ ,  $5.4/45=0.12$ 로 다포 양식의 곡률에 가까웠으며, 1990년대의 한복 잡지<sup>64)</sup>에 나타난 사진을 재보았더니 각각 기녀저고리 :  $0.4/5=0.08$ , 보라색저고리 :  $0.2/3=0.07$ , 노랑저고리 :  $0.45/5.4=0.09$ , 분홍저고리 :  $0.35/3.3=0.11$ , 누비저고리 :  $0.5/3.3=0.15$  등의 다양한 곡률이 나타남을 알 수가 있었다. 즉 한국의 자연이 갖는 곡률에서 다포양식의 곡률까지가 많이 나타남을 알 수가 있었다.

본인은 연구 결과 도련선의 양식변화는 한복의 양식변화와 밀접한 관계가 있기 때문에 좀 더 많은 수의 실물을 가지고 측정해 보았다더라면 하는 아쉬움이 남는다. 특히 사진이 실물보다 훨씬 작기 때문에 정밀도에 있어서 약간의 오차가 있었으리라고 생각하며, 앞으로는 실물측정표기시에 도련선의 길이와 폭도 표시해 준다면 많은 도움이 되리라고 생각한다. 또한 제언을 해본다면, 더 많은 자료를 가지고서, 좀 더 세분화된 양식분류 즉

64) 세계일보, 한국 톱디자이너 30인이 만든 「아름다운 한복」1993, 236, 232, 231, 232, 233쪽.

도련선과 쉼이나 기의 양식과의 관계 또는 도련선과 소매진동, 배래곡선과의 관계등도 좋은 논문 주제라고 생각되며, 계속 건축양식과 복식양식에 관한 보다 더 진전된 방법의 많은 논문들이 나오게 되기를 바란다.

### 참고문헌

1. 강경호, 「고려, 조선의 목조건축」, 일지사, 1989.
2. 강진석, 「샤벨 복식에 나타난 기능주의와 클래식 스타일에 관한 고찰」, 서울대석사, 1990.
3. 고복남, 「한국전통복식사연구」, 일조각, 1986.  
「한국의복의 유형과 양식」, 집문당, 1987.
4. 고유섭, 「한국미의 산책」, 동서문고10, 1977
5. 금기숙, 「조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구」, 이화여대 박사논문, 1988
6. 김득선, 「한국고건축의 기와지붕선에 대한 건축의장적 연구」, 건국대 석사논문, 1984
7. 김영배, 「한국전통건축의 지붕축선에 관한 해석 연구」, 중앙대 박사논문, 1986
8. 김영숙, 「18C 여자 저고리 옷깃이 변화요인에 관한 고찰」, 의류학회지, 1985
9. 김원룡, 「한국미술사」, 범문사, 1980  
「한국미의 탐구」, 열화당, 1977  
「한국고미술의 이해」, 서울대 출판부, 1983
10. 김정기, 「한국목조건축」, 일지사, 1989
11. 김정태역, 건축형태의 디자인 원리, 기문당, 1990
12. 김종현, 「한국현대건축의 전통성 표현에 관한 연구」, 고려대 석사논문, 1986
13. 김홍식, 「목재의 생산적 측면에서 본 한국목조 건축미학의 변증법적 발전」, 건축 제36권, 1992. 7
14. 박명희, 「1980년대 패션에 나타난 포스트 모더니즘에 관한 연구」 숙대 박사논문, 1991.
15. 박성실, 「조선전기 출토복식연구」, 세종대 박사논문, 1992.
16. 박언곤, 「한국건축사 강론」, 문운당, 1992.
17. 석주선, 「衣」, 석주선 기념 민속박물관, 1985.
18. 송문규, 「한국의 옛 조형의 미」, 기문당, 1987.
19. 신명훈, 「건축사」, 한국문화사대계 4, 1970.
20. 안휘준, 「한국회화의 전통」, 문예출판사, 1990.
21. 안병의, 김광문공역, 「디자인이란 무엇인가? -기능, 형태, 디자인」, 세진사, 1986.
22. 유송옥, 「조선왕조 궁중의례복식」, 수학사, 1991.
23. 유흥준, 박수인역, 「예술개론」, 청년사, 1976.
24. 윤일주, 「한국근대건축연구」, 기문당, 1986.
25. 이강근, 「한국의 궁궐」, 대원사, 1991.
26. 이광미편저, 「시각예술의 이해」, 지구문화사, 1981.
27. 이경희역, 노이마이어져, 「현대미술의 의미를 찾아서(건축, 조각, 화화론)」, 열화당, 1989.
28. 이규옥역, 아모스 라포포트저, 「주거형태와 문화」, 열화당, 1985.
29. 이창일, 「민중심상의 예능학」, 한국기층문화총서 3, 시인사, 1984.
30. 이형숙역, 板倉壽郎著, 「服飾美學」, 경춘사, 1989.
31. 장경호, 「한국의 전통건축」, 문예출판사, 1982.
32. 주남철, 「한국주택건축」, 일지사, 1980.  
「한국건축의장」, 일지사, 1990.
33. 정인우, 「조선초기저고리의 복원적 고찰」-충북대 박물관 소장품을 중심으로-, 숙명여대 석사, 1985.
34. 정인국, 「한국건축양식론」, 동명사, 1974.
35. 최순우, 「최순우전집 2」, 학고재, 1992.
36. 최윤미, 「복식사 연구에 있어서 양식 및 그 변화에 관한 연구」-초현실주의를 중심으로- 서울대석사논문, 1991.
37. 정신문화연구원 연찬실, 「전통적 가치관과 새 가치관의 정립」, 성남 : 정신문화연구원, 1980.
38. 「한국의 고궁건축」-경복궁, 창덕궁, 창경궁, 종묘, 열화당, 1988.
39. 「한국의 복식」, 한국문화재보호협회, 삼화인

채주식회사, 1982.

40. A.L.Kroeber, 「Style and Civilization」, Cornell University Press, 1957.

## ABSTRACT

### A Study on the Style change of the Doryon-Line of the Chogori and the Dangeu in the Chosun dynasty

—On the natural beauty theory and the roof style of the traditional architecture—

The Doryon-Line is the lowest line of the Chěchori and Dangeu and the length of the Chěchori and the Dangeu have wide influence on the Doryon-Line.

Also the change of the Doryon-Line is related to the proportion the length the depth that is the curved proportion, and the two curved proportion 0.04 and 0.13 are related to the roof style of the traditional architecture in Chosun Dynasty.

The Chosun people have made a change the Doryon-Line monotonous in the 14C~15C but the Doryon-Line have been full of variety every fifty years in the 15C~18C.

Especially Chosun people have been at war in the mountains and fields in the 16C~17C and the curved proportions of the Doryon-Line are 0.06 and 0.07 in this period, I think that the curved proportion 0.06 and 0.07 are symbolized the natural beauty in the mountains and trees of the Korea.