

한국 복식의 미적 가치에 대한 고찰

— 조선 복식을 중심으로 —

김 윤 희

한남대학교 의류학과

The Aesthetic Values of the Korean Traditional Costume

Yoonhee Kim

Dept. of Clothing and Textiles, Hannam University

(1997. 6. 18 접수)

Abstract

The purpose of this study is to present the aesthetic values of the Korean traditional costume for developing 'Korean' fashion design can be accepted in general in the modern times. For this purpose, documentary studies about the aesthetic values of the Korean traditional art and Korean traditional costume were preceded. And the perception of the Korean traditional costume were studied according to DeLong's two criteria, body priority/clothes priority and open/closed. Next, the aesthetic values of the Korean traditional costume were re-defined. The results can be summarized as follows; 1) The aesthetic values of the Korean traditional art are the beauty of nature, the purity, and the pleasantry. As the beauty of nature is the important one, the purity is caused by the love of nature. The pleasantry is as a way of expression. 2) The aesthetic values of the Korean traditional costume through the documentary studies stand for as the beauty of nature, the purity, the beauty of evil's eye, the beauty of symbolism, the beauty of personality, the beauty of tragedy and the beauty of tradition. 3) Korean traditional costume are perceived as clothes priority and open. 4) The aesthetic values of the Korean traditional costume can be re-defined as the beauty of nature, the purity, and the pleasantry. The beauty of nature comes from the 'natural' look, the exposure of the fabric as itself and the organic lines of the Korean traditional costume. The purity comes from the geometrical squared clothing form of Korean traditional costume which doesn't revive the human body form. The Pleasantry is seen the colors and motifs of costumes that have the human's hope and incantation and the exaggeration and distortion of human body form.

I. 서 론

세계는 끊임없이 재편되고 있다.

20세기 말의 포스트 모더니즘의 영향 하에서 이전에는 중심권에서 밀려나 있었던 여러 하위 집단들은 그들의 존재에 새로운 가치를 부여받고 있으며 이러한 이유로 하위 문화 집단의 정체성은 복식을 통하여 더욱 더 적극적으로 외부로 표출되고 있다. 즉, 포스트 모더니즘의 관심 분야는 모더니즘의 세계에서는 거부되던, 비서구적인, 또는 주변에 머물러 비가시적이었던 하위 문화 집단의 사상과 모습이며 이제 이들은 대중 문화 행위의 중심이 되고 있다(Connor 1989 : 190).

이러한 점에서 세계 패션을 서양 중심의 관점에서 볼 때 하위 집단으로 여겨질 수 밖에 없었던 제 3세계 국가들의 현대 의복은 관심의 대상이 된다. 서양복을 일상복으로 착용하고 있는 이들에 있어 19세기부터 진행되어 온 현대화의 과정은 전통적인 가치를 전적으로 폐기하고 서구적인 현대적 사상을 무조건 수용하는 것이라기 보다는, 자국의 전통성과 현대성과의 결합, 변형, 전통성의 재창조 과정이며, 그 결과 20세기 말인 현 시점에서 그들의 복식 문화는 서양이나 다른 국가의 그것과 다른 독특한 특성을 보여주기 때문이다. 유사한 서양의 영향에서 출발한 제 3세계 국가들 간에 서로 다른 결과를 보이는 것은 개인이나 사회, 국가는 서로 구별되는 미의식을 가지고 있으며 그것이 서양의 현대성과의 결합 과정에서 독특한 양상으로 표출되기 때문일 것이다. 이러한 현대화의 과정에서 나타나는 각기 다른 특성과 현대에 나타난 각기 다른 결과들에 대한 관심과 연구는 곧 '서양(the West)과 기타(the Others)'라는 양분법이 아닌, 다원주의 (multiculturalism)의 논리로써만이 설명할 수 있는 20세기 말의 다양한 문화 현상을 증명해 주는 것이라 할 것이다.

다양한 문화 현상 가운데 하나로서 한국 복식의 현대화와 한국 복식에 표현된 한국적 미의식에 대한 연구가 이루어져 왔다. 그런데 미의식(aesthetic conciousness)을 '어떤 것, 즉 대상에 대한 의식'으로서(竹内敏雄 1990 : 215-216) 볼 때 미의식의 대상이 되는 복식은 미를 지닌, 미를 느낄 수 있는 미적 대상이 되며, 미적 대상으로서 복식은 미적 가치를 지니게 된다. 복식의 미적 가치는 금기숙(1988)의 연구에서 미적 특징의 분

식을 통하여 추출한 바와 같이 복식의 형태, 색채, 문양, 소재, 장신구, 복제 등의 구체적인 미적 특징의 바탕 위에서 연구되어야 한다. 즉, 형태, 색채, 문양, 소재 등의 외적 형식과 함께 그에 내재된 의미에 대한 관찰 위에서 미적 가치의 추출은 가능한 것이다. 본 연구에서는 복식과 연관이 있다고 보는 전통 예술의 미적 가치에 대한 학자들의 연구를 고찰하고, 더불어 한국 복식의 미에 대한 선행 연구와 한국 복식의 미적 특징 중 형태를 중심으로 분석한 것을 통하여 한국 복식의 미적 가치를 추출하고자 한다.

본 연구는 현대 한국적 패션 디자인의 개발을 위한 선행 연구로서 '전통적 이미지'의 형태를 지닌 모든 것들을 기준 없이 차용하는 듯 보이는 디자인 방법상의 오류를 줄이고, 한국적 이미지를 지닌, 디자인 언어의 개발을 위하여 이루어졌다. 현대에 영향을 주고 있으리라고 생각되는 조선 시대의 복식으로 그 대상을 제한하여 한국 복식 전반의 미적 특징들을 심도 있게 다루지는 못하였으며 한국 복식이 갖는 보편성 보다는 특수성에 초점을 두었음을 밝혀둔다.

II. 전통 예술에 표현된 한국적 미적 가치

한국적 미, 한국적 미의식에 대한 작업들이 본격적으로 시작된 것은 1980년대에 이르러라고 할 수 있겠다. 권영필(1997 : 9)에 의하면 1920년대 한국에 서양 미학이 소개되는 단계를 거쳐 1980년대에 이르러서는 국학 연구의 학풍이 고조되면서 미학, 미술사, 역사학, 음악학 등의 분야에서 한국의 미학사상, 한국인의 미의식 등의 문제에 관심을 돌리기 시작한 것으로 보인다. 일부 고전 문헌에 대한 미학적 연구가 부분적으로 진행되기도 하였지만, 주로 미술, 음악, 건축, 복식 등 예술 작품에 표출되고 있는 미적 특징을 통해 미의식의 문제를 구하고 있다(<표 1> 참고).

한국적 미를 연구한 초기의 대표적인 국내학자로서 고유섭(1963 : 3-13)은 한국적 미를 '무기교의 기교', '무계획의 계획'으로 요약하고 있다. 그에 의하면 조선의 미술은 민예적인 것으로 신앙과 생활과 미술이 분리되어 있지 않아서 무기교의 기교, 무계획의 계획은 작위적이지 않고 생활 본연의 양식화 작용을 통해 나오는 것을 일컫는 말이 된다. 따라서, 작위적이지 않은 조선의 미술은 정체성이 부족한 것이며, 비정제성은 비대칭

<표 1> 한국적 미적가치에 대한 여러 학자들의 견해

학자(연구연대)	한국적 미적 가치
고유섭(1940년대)	무기교의 기교, 무계획의 계획, 비정제성, 무관심성, 구수한 큰 맛
조지훈(1940년대)	소박미
맥퀸(1960년대)	자연성
제켈(1970년대)	생명력, 자연성, 완벽에 대한 무관심
최순우(1970년대)	순리, 담조, 익살, 고요, 분수, 바라봄
조요한(1970년대)	소박미, 해학미
백기수(1970년대)	자연성
김원룡(1970년대)	자연의 미
문명대(1980년대)	조형의 평면성, 방형(方形)의 구성미, 비사실성(조선 조각)
김영기(1980년대)	결과 삭힘, 탈기교, 허, 둥근 형태, 담백함
권영필(1990년대)	해학미, 소박미

성과 왜곡된 파형으로 나타나고, 보는 이로 하여금 어떤 리듬감을 느끼게 한다.

고유섭이 말한 조선 미술의 '무기교의 기교, 무계획의 계획'의 성격에 대해 김원룡은 "모든 작업을 자연에게 맡겨버렸다"(김원룡 1993 : 25)는 뜻으로 해석하고 있다. 이는 한국의 순진한 자연주의적 전통(김원룡 1993 : 23)을 뒷받침하는 것으로 김원룡은 결국 한국 미술은 인공을 회피하고 자연적인 것에 미의 기준을 두는 특징이 있음을 강조하면서(1980 : 1-20), '자연주의'가 삼국 시대부터 조선 시대에 이르기까지 한국 미술의 기초가 되고 있는 것으로 보았다(1973 : 4). 한국 미술품은 부드럽고 조용하고 때론 적막하다. 그것은 결국 작품 자체의 완전한 조화에도 있지만 주위 환경이나 자연과의 융합, 조화가 잘 되어 있기 때문이다. 색과 시문 면적을 줄이고 원재료의 특성 그대로를 될 수 있는 대로 살려서 자연과 부딪치지 않는 부드러운 조화를 만들어내는 것이다(김원룡 1993 : 26). 전통 예술에 표현된 한국의 미적 가치로서 자연성을 드는 것은 백기수(1985 : 149-168)의 한국인의 미의식 논의와 맥퀸(McCune)(1962 : 19-20), 제켈(Seckel)(1977 : 52-61)의 연구에서도 보이고 있다.

한편 여러 학자들의 견해 중에서 공통적으로 많이 나오고 있는 한국 미술의 또 다른 특색은 단순한 아름다

움이나 소박함으로 표현되는 순수성이 될 것이다. 조지훈(1964 : 132-153)은 조선 시대의 백자에 대하여 "간소한 그림과 겸허한 구성은 실로 소박미의 극치"라고 하면서 소박미를 한국 미술의 주된 특색으로 보고 있으며 조요한(1996 : 183-187) 역시 한국 미술의 특색으로서의 소박미를 노장(老莊)의 무위자연(無爲自然)과 불교의 '그대로'의 철학과 관련지어 설명하고 있다. 소박미라 함은 형태의 '고귀한 단순'을 피하여 덩덤한 조형미를 보여준 것(조요한 1996 : 193)을 일컫는 것으로 조선조 조각의 평면성(문명대 1985 : 121)이나 형태의 담백함(김영기 1994 : 389-391)에서 보여지는 미가 될 것이다. 이는 중세 및 근세의 전통 건축에서 조형 효과가 없는 세기(細技)는 과감히 버리고 있음(김정기 1985 : 45-46)이나 우리 나라 미술이 대체로 복잡하고 장식적인 것을 피하고 단순화하기를 좋아하며 세부 표현에 정확성이 부족한 경향이 있다고 하는 것에서도 알 수 있듯이 한국인의 꾸밈없는 솔직성이 예술에 반영된 미적 가치가 될 것이다. 이러한 형태에 있어서의 단순성, 순수성에 대해 김영기(1994 : 164-165)는 우리 문화의 조형 예술품에 나타나 있는 형태는 과다한 장식이 없는 것이 특징으로 인위적 가공성을 배제함으로써 형태 자체가 순수하게 존재할 수 있도록 배려되어 있는 것으로 보았다.

그런데 한국적인 미는 그 표현에 있어서 해학적인 멋을 가지기도 한다. 최순우(1993 : 41-46)는 "한국의 회화, 조각, 공예, 건축 등 모든 분야에서 익살의 아름다움이 느껴지며, 특히 그 익살스런 표현은 민중적인 경향으로 표현된 조선 시대의 도자기, 민화, 자수 등에서 더 자주 다루어졌고, ... 사물 표현에서 대담한 생략과 왜곡과 과장을 자연스럽게 다룬 솜씨와 둥근 것이 지닌 좌우 대칭에 대한 무심경, 그리고 이지러진 둥근 맛이 주는 공간미 등은 한국 공예에 나타나는 두드러진 익살의 세계이다."라고 하였다. 하지만 해학의 아름다움은 단원 김홍도의 풍속도에 나오는 인물들의 구수한 얼굴들과 익살스런 표정과 동작 속에서 오히려 지체할 수 없는 일말의 엷은 애수같은 것을 느낄 수 있는 것이기도 하고(최순우 1995 : 46) 대상과의 거리를 유지하면서 지성에 의해 조용한 여운을 남기는 것(조요한 1996 : 187)이기도 하여 슬픔과도 통하고 절제된 지성 과도 통하는 다층적인 의미를 지니고 있다고 할 것이다. 해학성은 권영필(1997 : 97-107)의 연구에서도 한

국 전통 미술의 대표적 미적 특징으로 꼽히고 있다.

전통 예술에 표현된 한국적 미적 가치에 대한 여러 학자들의 견해는 <표 2>와 같이 나타낼 수 있다. 즉, 자연성, 순수성, 해학성이 그것으로서, 자연에 순응하는, '자연스러운' 아름다움, 장식적이거나 화려하거나 요란하지 않은 단순한 절제된 '순수한' 아름다움, '익살스러운' 표현으로 요약할 수 있으며 이는 다음의 한국 복식의 미적 가치에 대한 논의에서 참고될 것이다.

<표 2> 여러 학자들의 견해를 대표적인 미적 가치로 재분류

대표적 한국적 미적 가치	한국적 미적 가치	학자(연구연대)
자연성	무기교의 기교, 무계획의 계획	고유섭(1940년대)
	자연성	백린(1960년대)
	자연성	제켈(1970년대)
	자연성	백기수(1970년대)
	자연성	김원룡(1970년대)
순수성	탈기교	김영기(1980년대)
	소박미	조지훈(1940년대)
	소박미	조요한(1970년대)
	조형의 평면성	문명대(1980년대)
해학성	담백함	김영기(1980년대)
	소박미	권영필(1990년대)
	익살	최순우(1970년대)
	해학미	조요한(1970년대)
	해학미	권영필(1990년대)

III. 한국 복식의 미

1. 한국 복식의 미

조선 시대는 약 500년의 역사를 통하여 우리 민족의 미적 본능이 작용하여 독특한 양식을 보여주고 있으며, 고유한 미적 특징을 도출시키고 있는 시기라 할 수 있을 것이다.

복식에서도 조선 시대는 한국 복식의 기본 형식이 성립되고, 미화 현상이 현저해진 시대라고 볼 수 있다(이경자 1983 : 14). 따라서 현재의 시점에서 영향을 받고 있는 전통 한국 복식의 미적 가치를 주로 조선 시대 복식을 통하여 살펴보기로 한다.

한국 복식의 미적 가치나 미의식에 대한 연구는 다른

분야의 미의식 연구와 마찬가지로 1980년대말부터 본격적으로 시작되었다고 할 수 있겠다. 금기숙(1988)은 조선 시대 복식의 연구를 통하여 한국 복식의 미를 자연미, 인격미, 벽사의 미, 전통미 등으로 보았다. 자연미는 풍성하고 여유있는 형태감과 울동적인 곡선, 비규칙적인 비례, 다양한 착장 형태 등으로 나타나며 자연계의 소재색을 그대로 사용한 경우에 나타나는 것이며, 인격미는 의관정제로 표현되는 한복의 형태와 흑백의 색조화 등에서 보여지는 미가 된다. 벽사의 미란 길상의 강조와 주술력의 부여라는 두 가지 측면이 주로 복식의 색채나 문양, 장신구 등에 집중적으로 작용하는 것으로 음양오행설에 근거한 오방색이 그 예가 된다. 한편 전통미란 고유의 한복이 외래복의 끊임없는 유입에도 불구하고 그 기본 형태를 준용해 왔고, 현재까지도 전통 복식으로 남아있는 끈질긴 전통성을 보임에서 나온 것으로 그 형태의 지속 뿐 아니라 색채 면에서도 정결하고 담백한 색채의 애호 및 백색의 고수와 선호는 면면히 준수되어 온 특징이다.

최세완, 김민자(1993 : 107-108)는 한국 복식의 전통미를 형식미와 내용미로 나누어 분석하면서 자연주의에서 발전된 순수미, 무속신앙과 음양오행설에 따른 상징미, 유교적 예관념에 따른 비애미로 내용미로 보고 있다. 순수미는 백의에 대한 집착, 직물의 결의 노출로 설명되며, 상징미는 의복 색채나 문양에 의해 이루어지는 것이다. 비애미는 유교의 서열 의식에 따른 예관념으로 등위의 개념을 부여한 색채와 장식 무늬를 통해 미적 가치를 표현한 것으로 김영자(1992 : 186-187)가 한국의 예의복식미로 구분하였던 격식미, 단정미, 정적미에 해당하는 개념이 된다.

이경희(1997 : 302-313)는 현대에 나타난 한국적 디자인의 복식에 대한 한국대학생과 미국대학생의 인지 차이에 대하여 연구하여 한국적 디자인이 가지는 이미지를 우아성 요인, 단순성 요인, 단정성 요인, 여성성 요인, 여유성 요인으로 나누고 있다.

이와 같이 선행 연구들은 '곡선의 미', '여유로운 형태', '백의의 미' 등의 형태나 색채, 소재 등의 복식의 미적 특징들에서 출발하여 이를 자연관(自然觀), 인간관(人間觀), 사회관(社會觀) 등의 개념들과 연결시켜 미적 가치를 얻고 있음을 알 수 있다. 또한 한국적인 미적 특징들을 응용하여 만든 현대의 한국적 디자인의 의복은 현대의 서양적인 의복과의 차이 때문에 그 특징들

이 더욱 선명히 인지됨을 알 수 있었다.

2. 한국 복식의 형태

한국 복식의 형태 분석을 위하여 들롱(DeLong)의 분류를 빌려오기로 한다. 들롱은 인체와 복식 뿐이 아니라 주변 환경까지 모두 고려하여 복식 형태의 인지에 대하여 연구하였는데 먼저 인체와 복식의 관계를 시각적인 우선성의 개념(Body-Clothes Priority)(1987: 49-50)으로 설명하고 있다. 복식이 인체를 그대로 드러낼 때에는 인체가 우선이고 인체가 단지 복식의 옷걸이 역할만 할 때에는 복식이 우선이며 이러한 인체와 복식의 우선성은 복식 전체의 시각적 형태를 다양하게 하는 요인이 된다고 하였다. 따라서 착장 후 인체와 복식과의 관계는 이들 중 어느 것을 더 우선하여 강조하였는가에 따라 인체우선형/복식우선형으로 다시 나눌 수 있다. 또한 들롱이 제시한 주변 환경까지 모두 고려한 복식 형태의 인지 5가지(1987: 24-35) 중 닫힌 형(closed)/열린 형(open)의 분류도 시각적 분석 대상으로서의 한국 복식의 분석을 위하여 사용될 것이다. 닫힌 형이란 독립적이며 실루엣이 외곽선으로 작용하는 경우를 가리키며 이러한 형태는 관찰자에게 즉각적으로 인식되며, 그 명확성으로 보다 단순하게 인식된다. 열린 형은 형태와 주변 공간이 상호 작용을 하는 경우로 실루엣이 불연속적인 선을 이루거나 주위와 같은 색일 경우에 열린 형태로 인식된다.

조선 시대 복식의 가장 큰 특징으로 부각되는 것은 인체 형태보다는 복식 형태가 우선적으로 인지되는 복식우선형이라는 것이다. 복식을 걸친 인체의 형태는 잘 드러나지 않으며 움직임에 의하여 약간씩 암시되는 것이 보통이다. 그것은 첫째 복식 형태가 인체의 형태를 그대로 재현한 형태가 아니기 때문인데 이는 한국 복식이 인체의 형태를 무시한, 전혀 고려하지 않은 형태라기 보다는 다이어트 등을 이용하여 의복 자체가 인체의 형태를 따르는 입체적인 고정된 형을 가지고 있는 인체우선형의 서양 의복에 비하여 상대적으로 평면적이기 때문이다. 둘째, 대개의 경우 복식이 풍성한 것을 선호하여 인체의 형태를 좀체로 노출시키지 않았기 때문이다. 물론 조선 중후기 이후 여성들의 체형을 의식한 차림이 등장하기 시작하였으나(김영자 1992: 229-255), 한국 복식의 형태는 대체로 인체의 형태를 드러내지 않는 복식우선형이었다고 할 수 있다.

또 한 가지의 한국 복식의 특징은 열린 형이라는 것이다. 조선 복식의 재단에는 직선, 사선이 쓰이고 있으며 곡선으로 봉제되어야 할 부분조차도 직선 내지 사선이 쓰이고 있다. 또 한국 복식의 특징적인 것은 여유 있는 외관 형성에 영향을 주고 있는 무의 사용이다(금기숙 1988: 30-31). 조선 복식은 직선으로 재단되지만 봉제에 따라 그것은 곡선이 될 여지가 있으며 직사각형의 몸판의 양끝에 붙을 무의 크기에 따라 의복 전체의 여유는 나중에 결정된다. 이는 '열린' 의복 제작 과정이다. 즉 의복을 만드는 이는 의복 제작의 각 단계 별로 변화의 여지를 갖게 된다. 예를 들어 직선으로 재단되는 것, 도련, 배래 등은 봉제할 때에 곡선으로 표현되는데, 곡선의 구부러진 정도는 제작자의 의도나 솜씨에 따라 달라질 수 있는 것이다. 또한 무의 분량은 길과의 일정한 비례에 의한 획일적인 수리적 비례가 아닌 그동안 체득한 감각적 비례에 의하여 '낙낙한' 정도로 정해졌다(금기숙 1988: 31)고 보는 바와 같이 몸판의 양끝에 덧붙여지는 무의 크기가 다양할 수 있으며 그것에 따라 의복 전체의 풍성함과 폭이 달라질 수 있기 때문에 이 또한 의복의 여유의 면에서 볼 때 가능성을 열어 두는 것이 될 것이다.

한국 복식은 이렇듯 조형의 과정에서부터 제작자에게 열려진 가능성으로서 존재하였고, 인체 위에 입혀지기 전의 복식 자체의 형태에서 볼 때에도 긴 트임으로 완전한 개방형의 형태를 갖고 있었다. 특히 한국의 고유 여자 복식이라 할 치마 저고리의 경우 치마는 하나의 커다란 사각형의 천으로 되어 있고 긴 뒷트임이 있어 뒤가 완전히 열리는 옷이고, 저고리 또한 앞판을 완전히 열 수 있게 만드는 앞트임을 갖고 있다. 한국 여자 복식의 외의는 거의 다 둘러입거나 넉넉한 트임으로 신체를 에워싼 형으로서 외부와의 단절을 가져오지 않는 가변적 열린 형이며, 얇고 투명한 직물에서 미적 감정을 느꼈던 조선 시대인들의(금기숙 1994: 129) 소재 선택을 볼 때 거칠지만 조적이 드러나는 삼베나 곱고 투명한 모시, 감사 등을 통하여 열린 느낌은 한층 강조된다. 이는 조선 복식이 '무정형의 형'(이우환 1997: 237), 즉, '결정되지 않은 형'(금기숙 1997: 237)임을 말하는 것이다.

이에 반하여 서양의 여성 드레스는 대개 상하의가 연결되어 머리 위 쪽에서 쓰거나 다리 아래 쪽에서 끼어 입는 것이 보통이었다. 서양 복식은 복식 자체가 일정

한 형태를 가지고, 인체에 입혀졌을 때 일정한 공간을 점유하게 되는 닫힌 형이라고 하겠다.

IV. 한국 복식의 미적 가치

위에서 살펴본 전통 예술과 한국 복식의 미적 가치에 대한 선행 연구와 한국 복식의 형태상의 특징을 통하여 한국 복식의 미적 가치를 들자면 자연성, 순수성, 해학성으로 요약될 수 있을 것이다.

1. 자연성

인간은 자연에서 왔고 결국은 자연으로 되돌아가게 된다. 그리고 자연과 떨어져서는 살아갈 수가 없다. 그러나 자연에 대한 생각은 동서양에 있어서 달랐던 것 같다. 서양인들에 있어 자연은 정복의 대상이었고, 그들이 극복하여야 할 대상이었지만, 동양인들에 있어서 자연은 더불어 살아가야 할 순화의 대상이었다.

자연에 대한 시각이 정립된 한 예를 보면 예술학에서의 자연주의(Naturalism)를 들 수 있다. 이것은 자연계의 사물의 시각적 외관을 정확히 재현한다는 의미로서(먼로 1987 : 137) 대상에 대해 과학적으로 탐구하는 것이다. 그런데 이런 자연주의의 철학 체계는 서양적인 것으로 동양에서는 없었다고 할 수 있다(먼로 1987 : 143-144). 서양의 자연주의에 대해 초자연주의적이라 할 동양의 자연관은 자연에 대한 과학적 연구보다는 자연에 순응하기를 원했다는 점에서 근본적인 차이가 시발된다. <춘추번로(春秋繁露)>에 의하면 “... 사람의 기는 하늘과 땅의 중간에 있다. ... 인체의 구성을 보건데 모두가 천지를 닮은 표상으로 되어 있다. 따라서 인체는 곧 상징이다. ... 사람은 천지가 합성한 것이고, 그 합성에 의해서 만들어진 사람은 다른 만물보다 월등하게 천지를 상징한다. 따라서 사람의 도리는 오직 하늘을 따라야만 한다.”(김바라 세이오 1991 : 34-36) 사람은 자연에 순응하여야 하며, 자연의 일부가 된다.

동양에서는 자연의 탐구를 통하여 인간을 이해하고자 하였으나 서구의 미술에서 인체는 세계에 대한 인식의 주체로서의 인간, 그리고 인간의 자연적 감각적 본성에 질서를 부여하려는 미적 본능에 의한 이상화로서 묘사되었다(박용숙 1988 : 18). 즉, 서구인에게 인체는 진리를 탐구하는 특별한 수단이 내재되어 있는 것으로서 예술 행위의 시작이나 철학적 물음의 시작에서 인간(인

체)이 그 원형으로 설정되었고 인체는 과학적 분석과 해부를 통해 이해되어 다양한 인체 비례론을 발전시켰던 것이다.

이와 같은 동양과 서양의 인체에 대한 상이한 개념을 자연과 인체, 외부 공간과 인체와의 관계에 적용할 때 한국 복식의 열린 형을 이해할 수 있게 된다.

한국인의 생활 양식이 서양에 비하여 상대적으로 ‘앉는 문화’(이규태 1991 : 238-242)였기 때문에 여유로운, 형태가 고정되지 않은 개방형의 의복이 필요했을 것이고, 또한 농경생활로 얻을 수 있는 주된 의복 재료가 식물성이었기 때문에 식물성 재료가 갖는 선근 조직이 복식의 열린 느낌을 더 강조하였을 것이다. 그러나 무엇보다도 동양화에서 보는 것처럼 우리는 충진형(充眞形)에 대해 기피하는 경향이 있었고, 인간을 자연의 일부로 보고 외부 자연과 인간과의 소통, 여유로움을 추구하였다고 할 수 있다. 이는 인체의 움직임을 구속하지 않는다는 의미에서 인체의 자연성을 인정해 주는 것이고, 또한 형태적인 면에서도 비확정적인, 가변성을 추구한다는 점에서 자연성의 표현이라고 할 수 있다. 외부를 향해 열린 복식형은 인체가 그대로 노출됨을 뜻하는 않으며, 그것보다는 한국 복식에서 단추나 지퍼가 아닌 끈으로써 묶는 구성이 계속 유지되어 왔고, 또한 포나 치마에 있어서의 긴 트임으로 여유로움과 외부에 대한 개방성을 유지함을 뜻하는 것이다.

복식의 자연성은 ‘자연스러운’ 복식을 추구함을 말하는 것으로서 인위적인 아름다움을 회피하고, 형태, 색채, 소재의 면에서 자연스러움을 선호하였음에서 알 수 있다. 즉, 인체의 형태를 왜곡하지 않는 자연스러운 실루엣, 유기적인 곡선의 사용, 소재가 가진 색을 그대로 살린 것 등이 복식의 자연성을 보여주는 예가 된다. [그림 1]은 인체의 특정 부위를 왜곡, 과장하지 않은 복식의 형태와 치마 전체를 흐르는 유연한 곡선, 자연적인 색채의 사용으로 인해 한국 민족이 가졌던 자연에의 동화 의지를 복식에서 보여주는 예가 된다.

2. 순수성

미술에서 순수성의 추구란 미술의 형태, 색채 등 조형 요소 이외에 아무 것도 아닌 상태로 환원시켜 그 본질을 추구하는 것을 뜻하며 그 어떠한 상징성이나 의미가 부여되지 않음을 지칭한다(김은덕 1995 : 33). 또한 순수미는 조화성, 완결성, 쾌감성 등의 여러 특징이 가



[그림 1] 한국 복식의 자연성

장 순수하고 선명하고 완전하게 구현되는 것이다(백기수 1987 : 71).

따라서 복식에서의 순수성의 추구란 인위적인 실루엣과 구조선을 거부하고 장식을 제거함으로써 인체의 왜곡과 과장에서 벗어나 인체를 있는 그대로 표현해 주는 것을 의미하며 이는 인체우선형 복식의 추구라고 볼 수 있다(김은덕 1995 : 34). 이는 20세기 서양 패션에서 나타나는 미니멀리즘적 복식이 갖는 순수성으로서 미니멀리즘이란 어떤 대상의 근원을 찾기 위한 끝없는 분석과 해체 작업을 하는 것이라 할 수 있는데 결과적으로 단순한 기하학적 형태이거나 몸에 달라붙는 바디 슈트와 같은 형태의 복식이 나오게 된다.

한국 복식에서의 순수성은 인체를 드러낸다는 의미가 아니라 단순한 기하학적 형태인 사각형이 복식의 구성상 많이 사용됨에서 출발하는 개념이다. 특히 오랜 동안 직선적인 복식 형태를 고수하였다는 것은 한민족이 인체의 형태를 인지할 때에 형태에 있어서 가장 기본적인 순수한 형태인 사각형의 형태로 인지하였음을 말하는 것으로서 동양적 일원론에서 그 뿌리를 찾을 수 있다. 즉, 동양적 일원론에서 유(有)와 무(無)는 독립된 실체가 아니며 섞여 있는 하나의 실재(混一之常)이

며 모임과 흩어짐, 나옴과 들어감, 형체가 있음과 형체가 없음과 유사한 대비일 뿐이다(김용욱 1996 : 267-282). <노자도덕경(老子道德經)>에 나온 무(無)의 형상은 '視之不見, 名曰夷, 聽之不聞, 名曰希, 搏之不得, 名曰微'(그것은 눈에 보이지 않기 때문에 평평하고, 귀에 들리지 않기 때문에 조용하고, 손에 잡히지 않기 때문에 회미하다)로서, 형상없는 형상이며, 상태없는 상태, 즉, '뭐라고 말할 수 없는 연속'의 형상이다. (킴바라 세이코 1991 : 44-46) 이 사상은 모든 것을 다 빼어버린 허공의 뜻이 아니라 모든 것을 다 포괄하는 총실체인 불교의 공(空) 개념에서 더욱 뚜렷해진다(김용욱 1996 : 267-282).

따라서 한국의 전통 복식에서 볼 수 있는 평면적구성법은 인체의 실제 굴곡을 무시한다거나 표현하지 못함에서 오는 것이 아니라 나옴과 들어감, 형체가 있음과 형체가 없음, 이러한 모든 것을 두루 포함하는 의미에서의 평면인 것이며 이는 동양적 일원론과 공사상을 반영한다고 할 수 있다. 한국 복식의 평면적 구성법 중에서 바지의 마름질을 보면 천(天), 지(地), 인(人)의 ○(圓) □(方), △(角) 모양을 갖고 있으며, 각 도형은 재단시는 평면 도형으로 존재하지만 입음으로써 각 도형이 조합된 입체성을 띄게 된다(임영자 1996 : 264). 기하학적인 평면의 패턴으로 복식을 제작하며 인체의 형태를 복식에서 재현(再現)하려고 하지 않았기 때문에 우리 나라 전통 복식의 경우 여자, 남자 복식의 구성에서 입체적인 인체의 각 부위들은 직선적으로 처리되어 있고 복식의 앞, 뒤의 길이나 넓이 차이가 존재하기는 하나 서양에 비하여 상대적으로 적게 나타나고 있다. 반면 서양의 경우 여자 복식은 물론이고 남자 복식에서조차 인체의 각 부위별 구조적 특징 및 앞, 뒤, 옆의 차이는 분명히 구분되어 복식의 재단시에 반영되고 입체적으로 조형되고 있었다. 이러한 차이는 결과적으로 패어서비스(Fairservis) (1971 : 16)가 말한 바 대로 변화의 정도에 따른 동서양 복식의 구분을 가능하게 하였다. 즉, 동양에서 사회적 신분이나 인격, 개성 등은 색채, 장식, 부분적 형태 등에서만 표현되었을 뿐, 전체적 스타일은 빈부, 귀천 등에 관계 없이 거의 동일하게 지속되어 왔기 때문에(Dorner 1974 : 11) 상대적으로 변화가 많았던 서양 복식과 차이를 보여주고 있다. 그러나 중요한 것은 변화의 정도 보다는 무엇의 차이가 한 편은 변화 보다는 지속을 추구하게 하였고, 다른 한

편은 많은 변화를 추구하게 하였는가 하는 것이며 그 이유는 무엇보다도 그들의 인간관, 자연관의 차이에서 비롯되는 것이라 할 것이다. 즉, 인간을 자연의 일부로 보기보다는 신(神)에게 나아가기 위한 과정적 단계로 보는 서양의 플라톤의 기하학적 인간관과 기독교적 인간관의 결합에서 존재하는 인체는 분석하고 해부해야 할 대상이었지만, 현상과 실체의 분리를 근본적으로 허용하지 않는 동양의 일원론에서 천인무간(天人無間: 자연과 인간이 간격이 없이 하나다)으로 표현되듯이 인간은 자연의 일부로서 분석되어야 할 대상이 아니었던 것이다(김용욱 1996: 267-282). 따라서 인체를 부분 부분으로 인지하여 인체의 형태가 재현된 서양 복식의 형태는 서양인들이 관심을 갖는 인체 부위의 변화로 인해 형태가 계속 변화될 수 밖에 없었던 반면에 인체의 부분별 형태보다는 하늘과 땅 사이의 자연의 일부로서 인간을 보았던 동양, 한국의 복식에서는 복식 형태의 변화가 상대적으로 적었다고 할 수 있다.

순수성은 인체의 형태를 단순화시킨 복식의 형태에서, 트레이퍼리성이 없는 비교적 뾰뚱한 직물을 사용하여 기하학적 복식 형태가 먼저 인지되는 복식우선형의 복식에서, 혹은 우리 민족의 꾸준한 백색의 선호나 흑

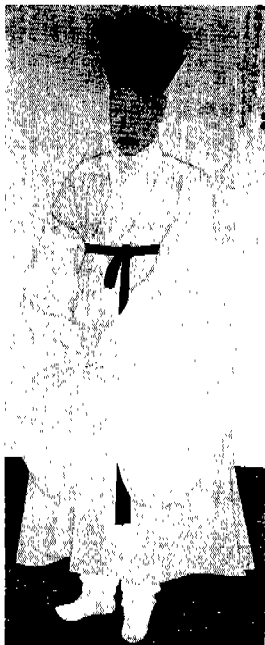
백의 조화를 선호한 선비 복식에서 보여지는 미적 가치가 될 것이다[그림 2].

3. 해학성

한국 복식에서 해학성을 미적 가치로 들 때 이는 전통 복식이 가졌던 기원과 주술의 의미와 한국 복식사상 약 1700년대 이후 있었던 인체형에 대한 인식과 노출(김영자 1989: 53-82)로 인한 복식 형태의 변화와 착용 방식의 변화에서 비롯한다.

선행 연구들에서 보여진 바와 같이 한국의 전통 복식은 무속 신앙과 음양오행설에 따른 상징적 의미를 가지고 있었다. 길상의 의미 강조와 주술적 능력의 부여는 복식의 색채나 문양, 장신구 등을 통하여 주로 나타났는데, 백, 청, 흑, 적, 황 등의 오방색과 색동의 사용은 오행사상과 관련된 주술성을 강하게 담은 것들이다(금기숙 1988: 253-255). 또 직물에 시문되었거나 장신구에서 보여지는 기원을 담은 각종 문양들에서 풍자적이면서도 상징적인 미를 느낄 수가 있다.

또한 1700년대의 체형 노출 복식의 등장은 실학 사상에서 비롯되는 것으로서 이 시기의 의복에 있어 예의적인 관점에 따라, 그 형태가 인체를 덮는 충분한 넓이와



[그림 2] 한국 복식의 순수성



[그림 3] 한국 복식의 해학성

길이에서 극도로 단소화한 경향이 생기며 따라서 의복을 착용하여 나타나는 옷매무새는 자유롭고 개성적인 분위기가 짙게 표현되었다. 이것은 당시로서는 신선한 다른 모습으로 생각될 만큼 독특한 미적 표현성이 부여되고 있는 점이다(김영자 1989 : 55).

의복에 있어서의 체형의 노출은 1700년을 기점으로 변화하기 시작한 우리 나라 회화의 경향과도 일치한다. 18세기 영정조 시대는 우리 역사에 일찌기 없었던 외부의 자극과 내부에서의 자각으로 예술 분야에서도 새로운 파문이 일기 시작했고 회화에서도 새로운 화법이 나타나고, 새로운 소재로 일상생활을 즐겨 그리기 시작했다. 혜원 신윤복과 단원 김홍도 등의 풍속화가들이 활동하고 조선 후기 인물화에서 서양화법과 상당히 유사한 초상화법이 등장하였는데, 이 초상화법은 결국 화폭 내의 대상 인물의 실재감을 강조하고 또한 대상 인물의 몸체가 지닌 실재감을 전달하고자 하는 것이었다(한상호 1987 : 48).

따라서 여성의 복식에서는 저고리가 극단적으로 짧아지고 풍성한 치마를 착용에 의하여 더욱 부풀려서 여성의 가슴과, 허리, 엉덩이의 형체가 직접, 간접적으로 노출, 암시되었다. 이는 여성 인체의 형체를 노출하면서도 왜곡한 형태의 복식이라 하겠다. 그러나 흥미있는 것은 복식 형태 자체를 변화시킴으로써 여성 인체의 형태를 표현하려고 하지는 않았다는 것이다. 소매통이 좁아지고, 저고리 길이는 짧아지고 치마는 착용에 의하여 더 풍성하게 보이게 되었지만, 복식 형태 자체가 입체적이 된 것은 아니었다.

[그림 3]에서 보듯이 여성복에서 치마는 착용에 의하여 엉덩이 부분이 부풀려진 형태로 입혀졌으며 이는 여성 인체 형태의 과장된 표현이라 하겠다. 특히 치마 부분에서 급격한 부피감의 변화로 인하여 생기는 새로운 형태를 즐겼다고 할 수 있으며 이는 복식에서의 해학성이라 할 수 있을 것이다. 해학성은 이와 같이 인체의 형태를 왜곡시켜 표현하였던 18세기 이후의 여성 복식과 주술과 기원을 담은 색채와 문양의 풍자적 사용에서 추구하였던 미적 가치이다.

V. 결 론

본 연구는 현대에서 보편적으로 받아들여질 수 있는 한국적 패션 디자인의 개발을 위한 선행연구로서, 한국

적 복식미의 특징을 추출하기 위하여 진행되었다. 한국 전통 예술과 한국 복식이 갖는 미적 가치에 대한 선행 연구들을 살펴 보고 시각적 대상으로서의 한국 복식이 갖는 인지적 특징을 들롱의 분류 기준에 의하여 고찰하였다. 그리고 한국 복식이 갖는 미적 가치들을 복식의 형태를 중심으로 다시 정리하여 보았다.

1. 전통 예술에서 표현되는 한국적 미적 가치는 크게 자연성, 순수성, 해학성으로 요약될 수 있었다. 이 중 자연성은 가장 중심이 되는 개념으로서 한국인의 자연에 순응하려는 자연관을 보여주는 것이다. 자연미의 추구는 담백하고 순수한 미의 추구로 이어졌고, 표현 방식에 있어서 익살스러운, 풍자적이며 해학적인 표현 방식이 특징적으로 나타났다.

2. 한국 복식에 표현되는 미적 가치에 대하여 선행 연구를 통하여 보았을 때 역시 자연의 미가 중심되는 것이었으며 또한 순수의 미와 함께 인간의 염원과 회귀를 담은 길상과 주술적인 의미의 벽사의 미, 상징의 미 등과 사회체제 속에서의 인간을 의식한 인격미, 비애미, 한국인의 보수적 성향을 보여주는 전통미 등으로 요약되었다.

3. 한국 복식 형태의 특징은 들롱의 분류 기준을 통해 보았을 때 인체의 형태를 드러내지 않는 복식우선형이며 복식 제작 과정에서나 복식 그 자체의 형태, 인체 위에 입혀졌을 때 모두 열린 형이라고 할 수 있다.

4. 위의 연구들을 토대로 한국 복식이 가지는 미적 가치를 복식의 형태를 중심으로 도출하였고, 이는 전통 예술에서와 마찬가지로 자연성, 순수성, 해학성이었다. 자연성은 보다 자연에 가깝게, 자연스러운 외관을 보여주는 것으로서 소재의 솔직한 노출, 유연하고 부드러운 선 등으로 나타나고, 순수성은 인체 형태의 재현 보다는 기하학적 순수 도형에 의한 복식 조형을 보여주는 것이며, 해학성은 길상의 염원과 주술의 의미를 담은 풍자적이고 해학적인 색채와 문양의 사용과 인체 형태의 과장이나 왜곡으로 인한 의외성에서 보여지는 미적 가치이다.

참 고 문 헌

- 고유섭, 「한국미술사급 미학논고」, 서울 : 통문관, 1963.
권영필 외, 「한국미학시론」, 서울 : 고려대학교 한국학 연구소, 1997.

- 김영기. 「한국인의 조형의식」. 서울: 창지사, 1994.
- 김영자. 「한국의 복식미」. 서울: 민음사, 1992.
- 김용옥. 「동양학 어떻게 할 것인가」. 서울: 통나무, 1996.
- 김원룡. 「한국미술사」. 서울: 범문사, 1973.
- 김원룡. 「한국 고미술의 이해」. 서울: 서울대학교 출판부, 1980.
- 김원룡. 「한국미의 탐구」. 서울: 열화당, 1993.
- 김정기. 「한국의 건축과 미의식」 김정기 외. 「한국 미술의 미의식」. 서울: 한국정신문화연구원, 1985. pp. 12-58.
- 맹인제 감수. 「한국의 미 (20) - 인물화」. 서울: 중앙일보사, 1985.
- 문명대. 「한국의 중·근대(고려·조선) 조각과 미의식」, 김정기 외. 「한국 미술의 미의식」. 서울: 한국정신문화연구원, 1985. pp. 99-132.
- 백기수. 「미학서설」. 서울: 서울대학교 출판부, 1985.
- 백기수. 「미학」. 서울: 서울대학교 출판부, 1987.
- 안휘준 감수. 「한국의 미 (19) - 풍속화」. 서울: 중앙일보사, 1985.
- 이경자. 「한국복식사론」. 서울: 일지사, 1983.
- 이규태. 「우리의 옷 이야기」. 서울: 기린원, 1991.
- 이우환. 「이조의 민화, 구조로서의 회화」. 서울: 열화당, 1979.
- 조요한. 「예술철학」. 서울: 범문사, 1996.
- 조지훈. 「한국문화사서설」. 서울: 탐구당, 1964.
- 竹内敏雄. 「미학 예술학 사전」. 서울: 미진사, 1990.
- 최순우. 「혜곡 최순우 전집」. 제 1 권. 서울: 학교재, 1993.
- 최순우. 「무량수전 배흘림기둥에 기대서서」. 서울: 학교재, 1995.
- 김바라 세이코. 「동양의 마음과 그림」. 민병산(역). 서울: 새문사, 1991.
- 토머스 먼로. 「동양미학」. 백기수(역). 서울: 열화당, 1987.
- 금기숙. 「조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구」. 이화여대 대학원 박사학위 논문, 1988.
- 김영자. 「한국복식미의 연구」. 세종대 대학원 박사학위 논문, 1989.
- 김은덕. 「현대패션에 나타난 최소표현기법에 관한 연구」. 서울대 대학원 석사학위 논문, 1995.
- 한상호. 「조선조 인물화의 특성」. 중앙대 대학원 석사학위 논문, 1987.
- 이경희. 「한국적 의복 이미지와 디자인과의 관계」. 한국 의류학회지, 1997, 21(2), 302-313.
- 임영자. 「현대 패션 디자인에 나타난 동양의 미의식 연구」. 복식학회지, 1996, 30, 261-274.
- 최세완, 김민자. 「현대패션에 표현된 한국 복식의 전통미」. 한국의류학회지, 1993 17(1), 103-117.
- Connor, S. *Postmodern Culture*. Oxford, U.K.: Blackwell Pub., Ltd., 1989.
- DeLong, M.R. *The Way We Look*. Iowa: Iowa State Univ, 1987.
- Dornor, J. *Fashion*. N.Y.: Brooklyn Museum, 1974. 물 박명희. 「중세 서양 복식에 나타난 입체화 과정에 관한 고찰」. 서울대 대학원석사학위 논문, 1978. p. 2에서 재인용.
- Fairservis, Jr, W.A. *Costumes of the East*. Riverside: The Chamtham Press, Inc., 1971.
- McCune, E. *The Arts of Korea*. Tuttle Co., 1962.
- Seckel, D. 「Some Characteristics of Korean Arts」. *Oriental Art*, Spring 1977, 23(1), 52-61.