

동양 미학적 관점에 의한 한, 일 여성 전통 복식의 미적 특성 고찰

-조선 후기와 에도(江戸)시대 여성복식을 중심으로-

이진민* · 김민자**

서울여대 의류학과 강사* · 서울대학교 의류학과 교수**

Aesthetic Characteristics of Korean and Japanese Women's Traditional Costumes from the Viewpoint of Oriental Aesthetics

-Focusing on the late Joseon Period of Korea and the Edo Period of Japan-

Jin-Min Lee* · Min-Ja Kim**

Lecturer, Dept. of Clothing and Textiles, Seoul Women's University*

Professor, Dept. of Clothing and Textiles, Seoul National University**

(2006. 3. 2 투고)

ABSTRACT

The purpose of this study was to establish the theoretical view for the analysis of the aesthetic characteristics of dress from the viewpoint of oriental aesthetics. Also, this study examined the universality and particularity of aesthetic characteristics in Korean and Japanese women's traditional costumes.

To establish the theoretical view for the aesthetic analysis of dress from the viewpoint of oriental aesthetics, this study examined the relationship between the internal spirit of human, culture and the external form of dress. Based on this consideration, the viewpoints for the analysis of dress formation were the 'Form' as the basic structure of the external formation of dress and 'the Ornamentation' as the emphasis of the artistic characteristics of dress.

The common world view shared by Korea and Japan holds the thinking system that everything is created from 'not to be(無)' to 'being(有)'. This view emphasizes the totality and circulation of energy called 'Ki(氣)'. According to this view, oriental culture has been developed by intuition and pleasure called 'Heung(興)'. Therefore, the form of the oriental culture includes ambiguity and emphasizes the total harmony. These characteristics appeared in dress as the design of ambiguity, asymmetry and concealment. The meaning of the ornamentation in oriental world was the unified harmony of diversity and the colors and patterns of oriental dress were used by the symbolic meaning of Yin-Yang & Wu-Shing (陰陽五行)s principles. On the basis of the world view of the Ki, Korean and Japanese women's traditional costumes commonly

shared the aesthetic values of concealment, emptiness, and symbolism. Also, their costumes expressed the difference, especially in the ornamentation. Korean costume expressed the beauty of simplicity and naivety, and Japanese costume expressed the beauty of ornamentation and non-ornamentation.

Key words: Korean and Japanese women's traditional costumes(한, 일 여성 전통 복식), oriental aesthetics(동양 미학), aesthetic characteristics(미적 특성)

I. 서론

복식은 시대 문화의 보편성과 지역 문화의 특수성을 지니는 가시적 존재로서, 문화체계의 일부이자 인간의 정신적 세계를 통해 확립된 표상이라 할 수 있다. 즉 복식은 문화의 정신적 기질이 세계관 속에 외화(外化)되어 나타난 것으로, 복식 문화의 본질을 형성하는 정신적 기질은 하나의 문화에 담긴 모든 시대와 사상의 총화로서 그 문화의 특징 및 조형의지를 분명하게 반영한다. 그러므로, 복식의 미적 특성, 곧 복식을 통해 표현된 미적 현상의 근거와 본질, 의의에 대한 규명은 인간의 삶과 그가 속한 문화 체계의 내적, 외적 현상에 대한 미학적 측면에서의 고찰을 필요로 한다.

복식의 미적 본질에 대한 탐구는 시대에 따라 또한 학자에 따라 꾸준히 논의되어 왔다. 그런데, 그러한 미학적 접근, 곧 복식의 외적 조형과 내면의 인간 의지를 해석함에 있어 연구자 나름의 개별적 기술 방식이나 주관적 원리에 따른 해석이 이루어짐으로써, 객관적이고 분석적인 접근 보다는 다소 주관적이며 감상적인 논의가 이루어질 위험이 있다. 따라서, 미적 현상에 대한 보다 객관적이고 분석적인 접근이 가능한 이론적 근거 및 연구 방법이 요구된다고 하겠다. 한편, 한국 복식에 대한 연구는 사적(史的) 연구의 바탕 위에 미학적 관점에서의 다양한 논의가 진행되었다. 특히 복식미와 관련하여, 초기의 연구들이 복식의 가시적인 미적 요소를 파악하는데 집중했다면, 점차 복식에 대한 해석 방법의 다양화와 함께 내면의 정신적 가치를 파악하는데 중점을 두고 있음을 볼 수 있다. 한편 일본 복식에 대한 국내의 연구는 그다지 많이 이루어진 편은

아니며, 주로 사적 관점에서 복식 양식의 특징 및 변화에 관한 연구가 중심이 되어왔는데, 최근 들어 일본 미의식의 변천 및 현대 패션과의 연관 속에서 고유의 전통적 요소를 발견하고, 내면의 정신적 가치에 접근하고자 하는 연구들이 시도되고 있다. (<표 3>, <표 4> 참조)

이와 같은 시점에서 본 연구는 한국과 일본의 전통 복식을 대상으로, 인간과 문화의 정신적 측면과 물질적 외관으로서의 복식 조형에 대한 동양¹⁾미학적 관점에서의 논의를 통해 복식의 미적 특성 분석을 위한 이론적 시각을 정립하고, 이를 바탕으로 양국 전통 복식의 미적 특성을 비교 고찰하는데 그 목적을 두고자 한다.

본 연구는 한, 일 전통 복식의 미적 특성 고찰을 위한 동양 미학적 관점에서의 이론적 근거의 정립을 시도하는데 중요한 의의가 있으며, 이를 바탕으로 우리 고유의 미적 가치에 대한 객관적 사유의 폭을 넓혀, 향후 한국 복식 문화 연구 및 타 복식 문화와의 비교 연구에 새로운 방향성을 제시하는데 의의가 있다. 특히 비교의 대상으로 선정한 한국과 일본은 서양에 대응하여 두 문화가 공유하는 동양으로서의 공통된 가치적 측면과 함께, 서로 다른 역사적, 환경적 맥락 속에서 각각의 고유한 문화를 발전시켜 옴으로써 복식을 비롯한 여러 면에서 보편성과 차별성을 지니고 있다. 또한 나날이 글로벌화되는 현대 사회의 양상 및 한, 일 현대사의 재조명, 일본 문화의 전면 개방 등으로 한, 일 문화에 대한 관심이 그 어느 때보다 뜨거운 현시점에서, 양국 전통 복식의 미적 특성 고찰을 통해 그 내면적 가치를 규명, 비교하는 것은, 타문화 수용 및 문화적 세계화 과정에서 우리 것에 대한 막연한 감각적 이해나 이미지 비평의 오류에서 벗어나 한국적 또는 일

본적 이라는 고유 정체성의 근거를 제공할 수 있다는 점에서 의의를 찾을 수 있겠다.

본 연구는 동양 미학적 관점에서의 이론적 논의를 위하여 예술 및 철학, 미학 관련 문헌 및 선행 논문을 중심으로 문헌 연구를 수행하였으며, 이를 바탕으로 유물과 회화 등 실증적 자료를 참고로 한, 일 여성 전통 복식의 미적 특성에 관한 고찰을 진행하였다.

연구의 대상은 한국과 일본 공히 여성복식으로 한정하며, 궁중복식을 제외한 일반 복식을 주 대상으로 하였다. 특히 본 연구에서 지칭하는 한국과 일본의 전통 복식은, 한국의 경우 조선 후기, 일본의 경우 에도(江戸)시대(1603~1868)의 복식으로 한정하여 고찰하였다. 해당 시기의 복식은 서구 문화의 유입이 시작되기 이전, 복식의 고유 양식의 성립과 그 미화 현상이 현저했던 시기로, 오늘날 일상적으로 한복과 기모노(着物, きもの)로 일컬어지는 양국 전통복식의 원형이 정립된 시기이며, 현대 '한국적' 또는 '일본적'이라는 전통적 이미지의 주요한 대상적 근거가 되는 시기로서, 양국 복식의 미적 특성에 대한 보다 실제적인 고찰이 가능할 것으로 사료되어 연구의 대상으로 고찰하였다.

II. 한·일 복식 조형을 보는 시각

본 연구는 복식의 미적 특성의 바탕이 되는 복식의 외적 조형 고찰의 시각을 정립함에 있어 인간과 문화의 정신적 측면 및 물질적 외관으로서의 복식 조형과의 관계에 대한 동양 미학적 관점에서의 논의를 바탕으로 하고자 한다. 이를 위하여, 복식 조형의 가장 본질적 요소라 할 수 있는 '형식'과, 그러한 형식에 부가되어 복식의 예술적 특성을 강조하는 '장식성'의 두 측면을 한, 일 전통 복식 조형을 보는 기본적 시각으로 두고자 한다. 동양 미학적 관점에서 형식은 인간의 정신적 세계를 통해 확립된 표상으로서 동, 서양 문화권별 특성을 내포한다고 볼 수 있으므로, 복식의 형식을 통해 한, 일 복식의 보편성을 고찰하는 것이 가능하며, 복식의 장식성은

예술적 특성이 보다 강조되는 측면으로 민족적 성격이 부여된 고유성을 내포하므로 양국 복식 문화의 차별성을 고찰하는 것이 가능하다고 판단되어, 이를 한, 일 복식 조형 분석의 기본 시각으로 제시하였다.

1. 형식

조형예술의 양식에 있어서 형식이란 내용의 존재 방식이며 대상의 표면 현상으로서, 특별한 미 또는 성격이 직접 표출된 외적인 상태를 지칭한다. 즉 형식은 시지각적 개념이자 표현적 개념 형성의 결과물로서 단순히 질료적인 시, 감각적 상(像)에 불과한 것만은 아니며, 내용이라는 것은 본질적으로 형식 속에 존재한다고 볼 수 있다.²⁾

형식은 세계에 대한 인지도부터 출발하여 시각적, 예술적 실현을 바탕으로 확립된 표상을 예술적으로 이끌어 가는 과정을 통해 성립된다. 즉 그것은 미적 형성의 과정으로서, 형식의 문제는 물질적인 외부세계에 대한 개념 확립의 과정과 더불어 내면의 정신적 세계를 예술적으로 구체화하는 과정에 대한 접근이다. 특히 복식은 인간의 내적 의지를 추론할 수 있는 조형물이자 문화적 전통의 표상 형식으로서 문화의 본질적 특성을 공유한다. 이 때 문화란 자신의 정신적 기질에 따라 구축된 개관 세계³⁾로, 문화가 어떠한 형식과 체계를 지니고 있다함은 그 문화 고유의 틀을 이루는 사유방식이 그 근거로 작용하고 있다는 의미로 볼 수 있다.⁴⁾

세계 문화의 범주를 크게 동양과 서양으로 분류할 때, 동양인과 서양인은 각각의 문화정신에 의거하여 세상을 바라보고 이해해 왔으며, 그에 따라 동서양의 예술 및 예술 이론은 상이하게 전개되어 왔다. 중국의 미학자 장 파(張法)는 동서 미학의 비교에 있어, 동양의 문화는 근본적으로 도(道), 천(天), 무(無), 이(理), 기(氣) 등의 개념을 지니며, 서구의 문화는 Being(있음, 존재), God(신), Idea(이념), Matter(물질), Substance(실체) 등의 개념을 지니고 있다고 보았다. 특히 유(有, Being)와 무(無)로 대별되는 동서양의 우주관은 서로간의 차이를 가장 확연하게 보여주는 것으로, 이를 바탕으로

다양한 문화 영역에서 서로 다른 형식을 표출해 왔던 것이다. 즉 서구는 유(Being)에서 출발하여 실체(substance)에 이르는 관념 구조를 지닌다. 서구에서 보는 우주는 실체의 세계로서, 서구인이 중시한 것은 무가 아닌 유이고, 허공이 아닌 실체이다. 서구인은 실체와 허공이 하나로 융합된 우주 속에서 실체만을 중시하며, 실체와 허공은 서로 분리될 수 있는 대상으로, 허공으로부터 실체를 독립시켜 인식하였다. 이러한 유와 실체의 개념은 서구 문화의 진행 방향에 중대한 영향을 미치게 되었는데, 그에 따라 이념이 진화하는 논리적 구조를 중시하게 됨으로써 형식 논리와 실험 과학이 발달하였으며, 그 구체적 운용원리로는 합리주의 사상과 변증법이 이용되었다.⁵⁾

한편, 동양은 무(無)를 근본으로, 무에서 유로 나아가는 사유 체계를 지닌다. 서구의 유무관에 의하면, 무에서 유가 나오는 것은 불가능하다. 그러나 동양의 무는 서구인이 이해하듯 실체로부터 분리된 허공이 아니라, 생성하고 변화하는 창조 작용으로 총명한 '기(氣)'를 뜻한다. 동양에서 무로 이해되는 광대한 우주공간은 기로 가득차 있으며, 이 기가 모여 실체가 되고, 실체의 기가 흩어지면 그 사물은 없어져 다시 우주의 기가 된다. 즉, 인간의 삶과 죽음, 사물의 생성과 소멸은 모두 기가 모이고 흩어지며, 변화하는 경과로서,⁶⁾ 실체와 허공의 분리를 근본적으로 허용하지 않는다. 때문에 동양적 사유와 문화는 형식 논리나 실험이 아닌, 기가 만물로 변화하는 운행 과정에 집중함으로써 발전되었다.

동서양의 상이한 우주관은 '형식' 개념에서도 차이를 보인다. 서구의 경우, 그들이 보는 세계는 하나의 실체로서, 이 실체 세계를 구체화, 정교화 한 것이 바로 형식이다. 이 때 형식은 곧 본질이자 내용이 된다. 특히 서구 문화체계는 피타고라스가 우주의 본원을 수(數)로 귀결시킨 이후 수를 통한 형식화를 추구해왔는데, 수는 각 부분의 크기로서, 대칭, 균형, 리듬을 형성하고 나아가 미(美)를 형성하는 주체가 되었다. 즉, 서구에서 형식이란 부분의 크기와 비례를 통한 사물의 명료성으로서, 질서와 안배를 통해 각 부분이 완벽하게 조화로운 총체를

이루는 것이다. 따라서, 서구적 인식에서 미는 비례와 질서에 달려있었으며, 형식은 단순한 외관이 아니라 수학적 비례와 질서의 외관이었던 것이다.⁷⁾

반면, 기의 우주관을 지닌 동양에서 우주는 더 이상 분할 할 수 없는 하나의 유기적 전체로 파악된다. 따라서, 전체를 떠나 부분을 얘기할 수 없으며, 구조를 얘기할 수도 없다. 즉, 전체가 부분에 우선하며, 전체에 의해 부분이 규정된다. 이때 무엇보다 중요한 것은 총체적 구조 속에 담긴 기(氣)이다. 총체성이란 허와 실을 넘나들면서, 모였다가는 흩어지고, 흩어졌다가는 다시 모이는 과정적, 관계적 개념으로서 형식에 대한 동양의 인식을 보여준다. 이때 총체적 우주를 운용하는 구체적 원리로는 음양론이 적용되었다.

즉, 서양은 실체의 우주이고, 동양은 기의 우주이다. 서양은 실체와 허공의 대립이고, 동양은 실체와 허공의 연결이다. 이에따라 서구에서는 만물을 실체의 관점에서 바라보고, 동양은 기의 관점에서 바라보았으며, 이것이 동서 문화의 각 방면에서 차이를 양산하는 근본이 되었던 것이다. 예를 들어, 서구의 건축에서 중시한 것은 기둥 양식이나 벽면 같은 실체적 요소이고, 동양이 중시한 것은 허공이라 할 수 있는 문과 창이다. 인체 묘사에 있어서도, 서구는 비례를, 동양은 정신의 전달을 중시하였다. 이는 복식에서, 서구는 인체에 대한 분석을 바탕으로 구조적 라인, 솔기, 다트 등을 통해 실체적인 부분을 강조하는 구조적 형식이 발전하였고, 동양은 인체와 복식을 하나의 총체로 인식함으로써 인체를 독립적으로 드러내지 않는 비구조적(평면적) 형식으로 구체화 되었으며, 무엇보다 복식과 착용자, 외부 세계간의 전체적인 기의 순환 및 정신의 전달을 중시하였다.

서구의 실체 세계의 구조를 형식화 하면 본질상 필연적으로 명료함에 이르게 되며, 명료함은 서구 형식 구조의 특징이자 형태 구현의 중심이 되었다. 반면, 동양의 기의 세계의 형식 구조는 필연적으로 모호할 수 밖에 없다. 그러한 모호함은 동양 문화 정신과 형식 구조의 특징이며, 혼돈 속에서 조화로움을 추구한다. 동양의 모호성과 관련하여 장립문

(張立文)은 “동양의 기는 본질상 형질이 없으며, 일체의 천지만물에 관통하며, 커다란 포용성을 갖는다.”⁸⁾고 하였으며, 장자(莊子)는 “마음으로 알 수는 있지만 말로는 표현할 수 없다(口不能言, 有數存焉於其中)”고 하였다. 이는 정신으로 깨달을 수는 있지만 명료한 형태로 나타낼 수는 없다는 의미이며, 서양의 미학이나 예술에서 말하는 절대적이거나 객관적인 것으로서의 미(beauty)나 형식미의 개념은 동양의 전통적 사유체계 내에서는 어울리지 않는 설명이 되는 것이다. 이는 복식 형식에서 명료하고 한정적이며 비교적 고정적인 외관을 갖는 서양 복식과, 모호하고 비한정적이며 비교적 유동적인 외관을 갖는 동양 복식 형식으로 대별되어 나타났다.

이상 살펴본 바와 같이, 상이한 우주관에 근거한 동서양 문화정신의 차이는 복식에서 미의식의 차이로 나타났으며, 이는 복식 조형의 가장 본질적 요소로서 기본적인 복식 형식의 차이를 결정짓는 중요한 근거로 작용하였다. 한국과 일본의 복식은 동양 문화정신이 내재된 조형 예술 형식으로서 동양의 기의 세계의 형식 구조가 내포하는 모호성을 공유하고 있다. 즉 한, 일 복식 양식에 있어서 형식이란 총체적 외관으로서, 수학적 비례와 질서를 통해 명

료화 될 수 없는 모호함을 가진다. 서구 복식 형식의 명료함은 내부적으로 대칭적 구조를 이루는 균제성을 획득한 반면, 동양 복식은 비대칭, 비균제성을 통해 모호함을 강조한다. 전통 한복이나 일본 기모노를 복식 내부의 구조적 디자인이나 명확한 대칭, 비례의 미로서 분석하지 않는 것은 이와 같은 이유에서이다. 이는 정확한 치수를 바탕으로 구성되는 서양 복식의 구조적 형식과 사물을 총체적으로 바라보는 직관적 감성을 바탕으로 구성되는 동양복식의 비구조적(평면적) 형식으로 연결된다. 특히 동양 복식의 비구조적(평면적) 형식은 대개의 경우 직물 자체의 형태에 기초한 기하학적 형식으로, 신체에 밀착되지 않으며 인체의 윤곽을 드러내지 않는 감춤의 미학을 견지한다.

2. 장식성

장식성(裝飾性)은 복식 조형의 가장 본질적 요소라 할 수 있는 형식에 부가되어 대상을 보다 가시적이고 촉각적으로 지각할 수 있도록 하는 구체적인 미적 효과로서, 복식의 색채와 문양 및 기타 세부장식을 포괄하는 개념이라 하겠다.

〈표 1〉 동양과 서양의 문화 정신 및 복식 형식의 차이

문화권		동양	서양
문화정신 및 형식	사유체계	무(無)→유(有)	유(Being)→유(Being)
	우주관	허공, 기(氣)의 우주: 실체와 허공의 상생	실체(substance)의 우주: 실체와 허공의 대립
	문화의 전개방향	기가 만물로 변화하는 공능의 운행을 중시 → 직관과 흥(興)	이념이 진화하는 논리적 구조를 중요시 → 실험과 형식 논리
	운용원리	음양(陰陽)사상	합리주의 사상, 변증법
문화정신	형식 구조의 특징	<ul style="list-style-type: none"> · 모호함 · 정신적 측면을 중요시 · 총체적 조화를 우선시 · 전체에 의해 부분을 규정 · 우주와의 교류 위한 '비위농음(空)' 존재 · 직관성, 자연성, 유동성 	<ul style="list-style-type: none"> · 명료함 · 형식은 의형이자 본질 · 부분을 강조 · 개체의 완성성 통한 총체적 조화 · 수학적 비례와 질서의 외관 · 구조적, 논리적, 고정성
	복식 형식	<ul style="list-style-type: none"> · 총체적 외관, 전체 강조 · 정신, 곧 기(氣)의 흐름강조 · 인체구조를 숨김 · 드레이퍼리형, 전개형(kaftan) 발달 · 비균제, 비구조적(평면적) 형식 발달 	<ul style="list-style-type: none"> · 부분 강조 · 가시적 의형 강조 · 인체구조를 드러냄, 비례와 부분 강조 · 테일러드(tailored)형 발달 · 균제, 구조적(입체적) 디자인 발달

일반적으로 장식이란 아름다운 것을 더욱 아름답게 만드는 ‘꾸밈’의 의미로 이해된다. 보링거(W. Worringer)는 이와 같은 장식의 본질을 한 민족의 예술 의욕이 가장 순수하고 명료하게 표현되는 것이라 하였다. 그는 장식은 하나의 범례(paradime)로써, 장식을 통해 절대적 예술 의욕이 갖는 여러 특수한 개성을 명료하게 읽을 수 있으며, 예술적 발전에 있어 그 중요성이 충분히 강조되어야 한다고 하였다.⁹⁾ 즉 복식에서 장식성은 민족적 차원의 예술 의욕을 표현하는 본질적인 것으로, 한국과 일본의 복식이 광범위한 동양 문화권 혹은 중국 문화권으로 흡수되어 버릴 수 없는 특수성을 제공할 수 있다.

동양적 문화 인식에서 장식은 허식이나 겉치레 등의 외관만을 거짓으로 꾸민다는 부정적 의미가 존재하기도 하지만 본래는 정돈, 정리의 의미에서 유래한 용어였다. 장식에 대한 동양의 인식은 공자가 내세운 ‘문과 질의 완벽한 조화(文質彬彬)’에서 잘 나타난다. 그것은 있는 그대로의 질(質)이나 인위적으로 문식(文飾)을 가한 문(文)이 어느 한쪽으로 치우치지 않는 조화로운 상태를 말하는 것으로, 자연과 인간 조화, 여백과 선의 조화 등을 예로 들 수 있다. 다시말해 ‘식(飾, 꾸밈)’은 ‘다양성이 통일된 조화’로서, 그것은 만물의 배합에 따라 이루어지는 것이다. 이는 서구의 수학적 조화와는 다른, 음양오행이 바탕이 된 동양적 조화이며, 음양오행은 동양의 장식성을 운용하는 중요한 원리가 되고 있다. 또한 동양에서 장식은 규정성, 곧 예(禮)에 의해 규정된 상징적 성격을 갖는다.¹⁰⁾ 이는 장식에 신성한 사회적 성격을 부여함으로써, 미적 외관이 곧 예의 기호이자 상징이 되도록 한 것으로, 동양적 사유체계 내에서의 장식의 의미를 구체화하고 있다.

한편, 서구의 장식성은 순수한 시각적 효과로서의 표현적 측면과 합리주의 사상을 바탕으로 하는 기능적 측면이 강조되어 왔다. 서구 예술에서 장식은 이미 형태가 있는 사물의 표면에 인공적인 가감을 함으로써 대상물을 더욱 아름답게 하는 것으로 이해되어 왔다. 이는 복식에서 순수한 미적 원리에 의한 색채 및 무늬의 사용, 순수한 심미적, 기능적 목적에 의한 다양한 디테일과 트리밍의 발달 등으

로 구체화 되었다.

동양 문화의 장식성을 이끄는 음양오행론은 우주 를 형성하는 원리이자 질서의 원리로, 동양의 사상적 근간이자 세계를 해석하는 보편적 논리로 존재해 왔다. 음양오행론은 우주, 인간, 사회의 모든 생성과 변화를 상반된 성격을 가진 음과 양의 소장으로 설명하는 음양설과, 이 음양설의 영향을 받아 서로 다른 성격을 가진 금, 목, 수, 화, 토의 변전으로 만물의 변화를 설명하는 오행설을 함께 지칭하는 것이다.¹¹⁾ 음양오행의 사고는 유사성을 바탕으로 한 일종의 거대한 분류체계로서, 그것은 사물과 현상들 간의 연관을 확장해가면서 패턴화되며, 각 패턴들 사이에는 어떠한 원리(相生, 相剋)가 존재한다고 본다.¹²⁾ 즉 천지에는 하나의 기가 존재하는데, 이 기가 분화되어 갖는 에너지의 성질에 따라 음과 양으로 구분되며, 그 에너지의 음양 정도에 따라 다시 오행으로 구분된다는 것이다.¹³⁾ 이때 오행은 각각의 차원에 대한 대립적, 개별적 운동이 아니라 상생, 상극을 통한 횡적 순환 및 전 우주와 보편적으로 연계되며 유기적으로 작용, 완성된다. 이러한 음양오행은 연역과 귀납의 논리, 합리론에 기초한 서양 문화 체계의 운용 원리와 대비되는 것이다.

동양 복식의 장식성은 이러한 음양오행에 근거한 운용이 이루어져왔다. 특히, 음양오행은 복식의 색 체계와 색 사용의 순위를 결정하고, 특정색에 관한 금기개념을 형성하는 등 색채 운용 전반의 사상적 근거로 작용하였다. 이는 색채 사용의 기준이 미 또는 추의 단순한 표면적, 시각적 효과에 국한되지 않으며, 그 이면에 담겨진 사상적 측면이 보다 중시되었음을 보여주는 것이다. 음양오행에 따른 색채 운용은 조화를 추구하는 상생 원리에 의한 배색과 과잉을 극하는 상극 원리에 의한 배색으로 전개되었는데, 상생 배색은 소박하고 은은한 유사배색으로, 상극 배색은 순수한 원색의 대비로 표현되었다.

또한, 음양오행의 세계관은 하나의 유기적 전체로서 자연과 인간의 모습을 총체적으로 설명한다. 즉 인간과 자연 사이의 친화력을 표현하는데 가치를 두고, 직관적, 유동적, 상징적인 표현을 통해 이 상미를 추구함으로써 자연의 본질과 우주의 일체됨

을 지향하였다. 이에 따라 복식의 색채와 무늬는 자연 친화적이며 상호 순환적인 모티프와 색채의 표현이 많이 나타났음을 볼 수 있다.

방식과 대조되는 것이다. 총체적 외관미를 중시함으로써 형성된 치마저고리의 전체적 윤곽은 유연하고 자연스러운 곡선을 이루는데, 직선이라도 경직된 선

<표 2> 동, 서양 장식성의 의미와 운용

장식성	동 양	서 양
장식의 의미	다양성이 통일된 조화(文質彬彬)	예술적 경험에 의한 창조적 충동 대상을 아름답게 하는 것
구체적 운용	음양오행 원리에 따른 만물의 배합 예(禮)에 의해 규정	순수한 시각적 효과를 강조 합리주의에 근거한 기능적 효율성에 의해 규정
복식에 나타난 장식성	음양오행 원리에 따른 색채와 문양 운용 색채와 문양의 상징성 발달	순수한 시각적, 표현적 효과에 따른 운용 다양한 디테일과 트리밍 발달

Ⅲ. 한, 일 전통 복식의 미적 특성

본 절에서는 앞서 논의한 동양 미학적 관점에서의 복식 조형 분석의 이론적 시각을 바탕으로 한, 일 전통 복식의 미적 특성, 곧 외적 형식으로서의 복식의 조형적 특성 및 내적 내용으로서의 미적 가치에 대해 고찰해보고자 한다.

1. 한국 전통 복식의 미적 특성

1) 조형적 특성

(1) 형식

한국 복식은 2부식의 기본 구조 위에 상, 하의의 폭과 길이, 복식 내부의 구성 요소들이 상호 연관을 맺으며 변화함으로써 유기적인 총체적 외관을 형성한다. 오늘날 한복이라 일컬어지는 한국 전통복식의 원형은 조선 후기에 형성된 것으로, 이 시기의 복식은 오늘날 착용되고 있는 한복의 기본 구조를 제공하고 있다. 조선후기 여성 복식은 비구조적(평면적) 형식으로, 직선제도와 평면재단을 통해 구성되며, 곡선봉제를 통해 완성된다. 즉, 치마저고리의 제도와 재단에는 직선과 사선만이 사용되나, 봉제시 깃, 도련, 배래 부위를 곡선으로 표현하였다. 이는 정확한 치수를 바탕으로 제도하고, 인체의 곡선을 따라 마름질하며, 다트, 개더, 솔기 등을 통해 인체에 꼭 맞도록 봉제하는 서양복식의 구조적(입체적)구성

이 아니라 자연스럽게 흘러내린 편안한 직선이며, 곡선 또한 순수한 심미적 의지에 의한 유기적 곡선으로 표현되었다. 직선적인 평면재단을 통해 구성된 치마저고리는 입체적인 인체에 맞추기 위하여 불규칙한 주름을 잡거나 끈으로 대강 고정시킴으로써, 인체의 움직임에 구속하지 않는 유동적이고 여유있는 형태를 구현하였다. 이와 함께 인체를 자연스럽게 감싸는 카프탄 형식은 인위적 조작과 기교를 거부하고 순수하고 자연스러운 총체적 외관의 미를 추구하는 동양적 사유체계와 상통하는 것이었다.

상의인 저고리는 화려한 장식이나 입체감보다는 평면적인 면분할에 의해 구성된 것이 특징이다. 저고리의 쉼, 깃, 옷고름 등에서 보여지는 비대칭적 조형성은 단조로운 형태에 변화를 가미함으로써 대칭의 일상성에 파격미를 형성한다. 하의인 치마는 단순한 구조를 통해 일정한 정형을 갖지 않으며 인체의 움직임에 따른 구속됨이 없고, 착장 방법에 따라 유동적인 외관을 형성함으로써 다양한 형태의 미적 표현이 가능한 것이 특징이다. 유일하게 입체성을 표현하는 치마의 주름은 편안하고 자연스러운 울동감을 보여준다. 조선 후기 치마저고리의 최종 형태는 인체에 착장됨으로써 완성되었는데, 여러벌의 의복을 겹쳐 입음으로써 상박하후의 풍성한 실루엣을 형성하였다. 특히 의복을 겹쳐입는 경우, 다양한 형태의 의복을 여러 벌 착용하며, 속옷이 겹으로 드러나지 않도록 했던 것이 특징이다.

이와 같이 조선 후기 전통 복식의 형식적 특성은 동양적 기의 우주관에 바탕을 둔 인체 구조의 은폐와 이를 효과적으로 도모하기 위한 비구조적(평면적) 구성 방식, 전통 치마의 유동적 윤곽, 세부 구조상의 비대칭, 비균제성 등이 나타나며, 이를 바탕으로 총체적 외관의미를 추구하였다고 볼 수 있다.

(2) 장식성

한국 전통복식의 장식성은 기의 우주의 질서에 순응하고, 자연과 조화를 이루는 동양적 사유체계를 바탕으로 음양오행의 원리를 활용함으로써, 인공을 배제한 자연스러움을 추구하였다. 음양오행 사상은 우주와 자연 법칙의 기본이자, 민족의 생활과 풍습, 문화 전반에 걸쳐 영향을 미쳐왔으며, 자연에 대한 감성적이고 직관적인 모방과 표현의식을 통해 한국 복식의 색과 문양 곳곳에서 감각적으로 표출되었다. 또한 우주와 자연의 원리를 따르고자 했던 태도는 음양오행과 결합하여 주술적 미의식을 형성하였고, 그에 따라 관념적, 상징적 의미를 부여한 색채와 문양의 운용이 이루어졌다.

동양적 우주관을 바탕으로, 음양오행이 복식 색채 운용의 중요한 근거가 됨에 따라, 조선 후기 복식의 색채는 오방색을 중심으로 하는 강렬한 원색의 조화, 즉 오정색(正正色)과 오간색(五間色)을 중심으로 하는 색조화가 나타났으며, 이와 함께 백색 선호 경향이 나타났다. 치마저고리의 상, 하의는 서로 다른 색을 사용하여 양색 대비의 담백한 조화를 이루었는데, 일반적으로 상의는 양(陽)에 해당하는 정색을, 하의는 음(陰)에 해당하는 간색을 사용하였고, 상하의의 배색 및 결감과 안감의 배색에는 상색과 상극의 원리가 적용되었다. 오색이 들어간 색동옷이나 신부의 녹의홍상 등은 음양오행 원리에 따른 색 배합의 대표적인 예이며, 여기에는 부귀와 장수를 기원하는 상징적 의미가 내포되어 있었다. 강렬한 원색의 조화는 평상복에도 나타나긴 하였으나 주로 의례복이나 궁중복식 등 특별한 의복에서 좀더 강조되었다면, 백색과 옥색을 주조로 하는 은은한 유사배색과 침착한 자연색의 조화는 일상적인 복식에서 더욱 두드러졌다. 특히 백색에 대한 선호

는 오랜시간 지속되어 온 민족 특유의 색채 특징이라 할 수 있는데, 그것은 표백된 순백색이라기 보다는 소색(素色)으로써, 가공하지 않은 자연의 색이자 인공을 배제한 색이며, 여기에는 동양적 사유체계가 추구하는 순수한 것, 본연의 것으로의 귀의의 뜻이 함축되어 있었다.

조선 후기 복식의 문양은 색채에서와 마찬가지로 음양오행 원리와 유교적 세계관에 따른 상징적 운용이 이루어졌다. 의미가 내포되지 않은 단순한 기하학적 문양의 사용 빈도는 비교적 낮았고, 상징적 의미를 내포한 자연문양이 많이 사용되었으며, 그 표현에 있어서도 순수한 미적 창의성에 따라 양식화하거나 추상화하기 보다는 있는 그대로의 사실적인 표현에 주력하였던 것이 특징이다. 활옷이나 적의와 같은 궁중 복식이나 의례복의 경우에는 문양을 복식 전체에 장식함으로써 화려한 장식적 효과 및 착용자의 신분과 위엄을 강조하였으나, 일반복식의 경우에는 시각적으로 두드러지는 화려함 보다는 대부분 직물 자체의 지문(地紋)을 이용하거나 저고리의 깃, 끝동, 치마단 등 의복의 일부분에만 문양을 장식함으로써 비교적 단순하고 소박한 미적 효과를 추구하였다. 특히 은은하게 표현된 지문은 한복의 단순한 형태와 조화를 이루면서 소박하고 정갈한미를 강조하였다. 지문 이외에 문양의 표현 기법으로는 주로 자수나 금박 등이 많이 이용되었다.

2) 미적가치

한국미에 대한 탐구는 대표적 조형 예술 분야인 한국 미술을 중심으로 여러 학자들에 의해 선행되어 왔다. 야나기 무네오시(1922)는 한국의 미를 선(線)의 미, 비애의 미로 보았고, 고유섭(1940)은 무한한 내재미, 질박, 담소, 무기교의 기교라 하였으며, 김원룡(1973)은 한국미의 기초를 자연주의로 규정한 바 있다.¹⁴⁾ 이러한 여러 선행 연구와 담론들은 한국 복식미 논의의 기저가 되었고, 이를 바탕으로 다양한 논의가 진행되어왔다.

본 연구에서는 위와같은 선행연구의 견해를 참고로 하여, 전술한 동양 미학적 관점의 이론적 논의 및 조선 후기 복식의 조형적 특성에 대한 고찰을

<표 3> 한국 전통복식의 미적가치에 대한 선행 연구

연구자(연도)	한국 전통복식의 미적 가치
금기숙(1988) ¹⁵⁾	자연미, 인격미, 벽사의 미, 전통미
김영자(1990) ¹⁶⁾	예의관(禮義觀)에 따른 격식미, 단정미, 정적미, 체형을 의식한 복식미, 정신과 의복의 조화미
최세완(1992) ¹⁷⁾	형태미 : 형태, 색채, 재질의 미 내용미 : 자연주의적 미, 주술적 미, 의례적 미, 보수성의 미
김윤희(1998) ¹⁸⁾	유교적 금욕성, 절제된 순수성, 개방적 자연성, 은유적 관능성
임영자·유순례(2000) ¹⁹⁾	형태미: 선의 미, 평면구성의 미, 비대칭의 파형미, 착용에 의한 자율미, 상징적 색채미 정신미: 북방 유목민의 정서, 자연적 세계관의 미, 예의미,
최선은(2001) ²⁰⁾	유교적 관념에 따른 격식의 미, 은폐의 미
윤보연(2001) ²¹⁾	자연의 미, 주술의 미, 해학의 미

바탕으로 한국 전통 복식의 미적 가치를 감춤의 미, 비율의 미, 소박미, 상징의 미로 추출하였다.

먼저, 감춤의 미는 동양적 우주관에 바탕을 둔 복식의 형식적 특성과 연관된 가치로, 기존의 유교적 세계관에 따른 의례미 또는 격식미와 상통하는 측면이 있으나, 보다 구체적으로는 동양 문화 정신에 근거한 총체적 외관미와 그에 따른 복식의 형식적 특성으로 연결되는 가치라 하겠다. 즉 이는 동양적 기의 우주관에 바탕을 둔 본질적 가치로서, 복식과 인체의 관계와 연결된다. 동양적 사유체계 내에서 인체는 직관에 의해 전체적으로 인지되며, 복식과 인체, 외부 세계간의 기의 순환 및 정신의 전달을 중시한다. 이에 따라 복식을 착용한 인체의 특정 부분이나 비례를 강조하지 않으며 총체적인 조화에 가치를 둔다. 조선후기 복식은 인체에 밀착되지 않는 비구조적 형식을 통해 인체를 자연스럽게 은폐함으로써 동양적 기의 우주관의 정신적 가치를 표출하였으며, 평면 구성과 카프탄 형식, 의복을 겹쳐입는 착장 방식 등은 조선시대 전반을 지배한 유교적 가치관과 더불어 감춤의 미를 더욱 강조하는 요소가 되고 있다.

둘째, 비율의 미는 '조화로운'과 관련된 가치로서, 기의 순환과 정신의 전달을 중시하는 동양적 사유체계 내에서 우주와의 교류를 위한 비워놓음, 곧 허(虛)와 공(空)의 존재로부터 오는 가치이며, 기존의 연구들이 주로 형태미의 관점에서 논의했던 비대칭과 파형의 미를 포괄하는 개념이라 할 수 있다. 이는 공간의 비율, 곧 여백의 존재 및 비대칭, 비균제

적 조형성으로 연결된다. 비율의 가치는 동양문화정신에 근거한 동양 복식의 보편적 가치이자 한국 복식의 고유한 가치로서, 실체의 우주에 근거한 명료한 형식구조를 특징으로 하는 서양적 가치에 대비되는 것이다. 서양적 사유체계 내에서 조화는 개체의 안정성을 토대로 구현된다. 예를들어, 서구 회화의 경우 개체간의 비례와 구도를 중시하며, 원근법과 같은 미적 원리와 전반적인 색칠을 통해 공간을 채워나가는 조화를 추구한다. 반면 동양화는 형상의 배치에 있어 시공간의 제약을 받지 않는 산점투시(散點透視)에 의해 구성하며, 보이지 않는 정신성의 표현을 중시함으로써 한 공간 내에 채워지는 공간과 비어있는 공간, 곧 허와 실, 유와 무의 공존을 통해 비로소 생동하는 실체를 구성한다. 동양화에서 유(有)에 대한 무(無)는 곧 여백을 뜻하며, 여백은 보이지 않는 실체로서 음과 양의 표현을 의미한다. 이러한 여백은 동양적 사유체계 내에서 인간과 자연, 우주의 교류 및 총체적인 조화를 향한 동양적 정체성을 가장 심오하게 구현하는 것으로써 중시되었다. 건축의 경우에도, 서양은 개별 건축의 선과 비례를 중시하며, 빈공간을 최소화하는 내부 구조를 통해 공간적 조화를 추구한 반면, 동양의 건축은 기의 소통을 위한 허공을 중시함으로써 허와 실의 조화를 추구하였다. 위아래를 모두 관찰하고, 멀리 사방을 바라볼 수 있도록 만들어진 정자, 누대, 누각 등은 자연과 천도를 체득하기 위해 공간적 허(虛)를 강조하는 대표적인 동양의 건축이라 할 수 있다. 이와같이 회화, 건축 등 타 조형 예술 분야에서 보

여주는 동양적 조화는 규격에 맞고, 좌우가 같으며, 주어진 공간을 가득 채움으로써 완성되는 완전한 질서라기보다는, 기의 순환과 외부세계와의 소통을 위한 허공의 존재, 즉 공간의 배치 및 구성에 여백을 두며, 이를 통해 비대칭과 비균제의 균형을 이룸으로써 완성되었다. 이는 복식에서, 조선 후기 치마 저고리는 과도한 장식을 배제한 단순한 구조 자체로 비율의미를 표출하며, 저고리의 깃과 고름이 만들어내는 비대칭성이나 전통 치마의 단순하지만 유동적인 외관은 치밀하게 계획된 균일함이 아닌 가변적이고 유연한 비균제성을 구현함으로써 비율의미를 표출하고 있다.

셋째, 한국 전통복식의 소박미는 과장과 왜곡이 없는 자연스러움과 단순하고 절제된 아름다움을 의미한다. 이는 선행 연구들이 공통적으로 견지하는 한국 복식의 자연주의적 특성과 연결되는 개념으로, 자연, 순수, 소박, 절제 등의 용어 범주를 포함한다. 인간과 자연에 대한 동양적 사유는 천인합일(天人合一)을 지향하고, 상호간의 기의 연결과 순환을 중시함으로써, 장식적이거나 요란하지 않은 자연미, 단순하고 절제된 미를 추구하였다. 특히 소박미는 한국미를 연구한 여러 학자들의 견해에서 공통적으로 대두되는 특징으로, 한국적 미의식의 기본 바탕을 이루고 있다. 에카르트(A. Eckardt)는 한국미술의 가장 중요한 본질로서 단순성과 소박성을 언급하였으며, 조요한 한국미의 대표적 특질을 소박미라 하고 이는 형태의 고귀한 단순을 꾀한 덩덤한 조형미라 하였다.²²⁾ 또한 백기수는 '자연스럽고 소박한 무기교의 미'를 한국미의 특성으로 꼽았다.²³⁾ 이와같이 한국미 전반에 흐르고 있는 단순과 절제, 자연스러움의 소박미는 조선후기 복식에서 자연스럽고 유기적인 선의 흐름, 과도한 장식의 절제, 소재의 애호와 순백의 지향, 자연주의적 문양과 시각적으로 두드러지지 않는 은은한 지문(地紋) 등을 통해 표출되었다.

넷째, 상징의 미는 '주술', '벽사' 등의 용어와 연결되는 개념으로, 본 연구에서는 동양적 기의 우주관의 구체적 운용원리인 음양오행의 영향을 중심으로, 우주와 자연의 원리에 순응함으로써 사악한 존

재의 근절을 막고, 길상을 축원하는 의지가 복식을 통해 표출된 미로 보았다. 이는 특히 복식의 장식적 영역에서 두드러지는 가치로서, 음양오행의 원리에 따라 색채와 문양에 상징적 의미를 부여하고 의도적으로 사용함으로써 표출되었다. 전술한 바와 같이, 음양오행사상은 동양의 우주와 자연 법칙을 운용하는 기본원리로서 전 우주가 보편적으로 연계되어 있으며 그 안에 음과 양, 오행이 공능의 차원에서 융합하여 작용하는 것을 의미한다. 음양오행의 원리에 근거한 상생과 상극의 개념은 조선 후기 복식의 색 체계와 배색의 근간을 이루었으며, 색채 자체의 시각적 효과 보다는 색이 내포한 의미와 상징성에 따른 운용이 이루어졌다. 이는 구체적으로, 소재의 정갈함과 오방색 중심의 대비색 조화로 나타나며, 특히 오행으로부터 연계된 오색의 운용은 화(禍)와 흉(凶)을 막고 길(吉)과 복(福)을 비는 주술적 의미를 강하게 내포하고 있다. 또한, 복식에 사용된 장식 문양의 형태나 배열도 음양오행에 근거하여 의도적으로 운용됨으로써 인간의 염원이나 희구, 벽사 등의 의미를 내포한 상징적 미를 표출하였다.

2. 일본 전통 복식의 미적 특성

1) 조형적 특성

(1) 형식

일본의 의복은 에도 시대에 이르러 고소데(小袖)가 하나의 독립된 의복으로 급속하게 성장하여 현재의 기모노로 이어지는 일본 전통복식의 기반을 완성하였다. 본래 고소데는 헤이안 말기까지 상류층 남녀 예복 안에 착용하던 내의의 개념이었는데, 가마쿠라(1192~1333) 시대에 상의를 입는 습관이 사라지면서 겉옷화 되었던 것이다. 이후 무로마치(1338~1573) 시대에 하의인 하카마(袴)가 생략되면서 1부식의 고소데가 정착되었다.

고소데는 직선 재단의 상하일체형으로 오비(帶)를 두르고 우입(右衽)으로 입는 카프탄형 의복이다. 고소데는 일정한 형식 위에 목적과 용도에 따라 색, 소재, 무늬 등에 차이를 두어 분화하였으며 다양한

직물, 색상, 문양 등을 통해 착용자의 개성을 나타내었다. 특히, 고소데의 염직 예술이 매우 발전하여, 오늘날 '걸어다니는 미술관'이라는 별칭을 얻을 만큼 일본의 미적 특성을 대표하는 복식으로 평가되고 있다.

고소데는 평면 재단을 통해 수평, 수직의 직선적 스티치만으로 구성되며, 깃, 배래, 도련 부분이 모두 직선을 이룬다. 한국의 복식이 직선재단, 곡선봉제를 통해 유연한 곡선으로 완성되는 것에 비해 에도시대 고소데는 재단 뿐 아니라 봉제에 있어서도 직선 그대로를 유지함으로써 의복이 완성된 후에도 전체적으로 직선적으로 나타나는 것이 대조적이다. 고소데는 겹쳐입기(襲着)를 위한 약간의 여유분량을 두기도 하였으나, 기본적으로는 수직으로 연결된 직사각형의 공간을 통해 길고 좁게 내려오는 윤곽을 형성하였다. 이러한 직선적 실루엣은 착용자의 키를 넘기는 긴 길이로 제작되어 과장미를 형성하기도 하였다.

고소데가 가진 전반적으로 인체를 드러내지 않으며, 자연스럽게 감싸는 형식은 동양적 사유체계의 바탕 위에 형성된 것이었다. 그런데 고소데는 오비를 통해 허리를 강조함으로써 부분적으로 인체 구조를 드러내고 있는 것을 볼 수 있다. 본래 오비는 의복을 고정시키거나 칼과 기타 물건을 허리에 패용하기 위한 실용적, 장식적 목적에서 이용되었던 카프탄형 의복의 특징적 요소였다. 에도시대 초기의 오비는 내의의 끈이 표면에 나온 정도로, 매는법이나 매듭도 일정하지 않고 옷감에도 심을 넣지 않은 단순한 모양이었다. 그러나, 고소데의 품이 점차 좁아지고, 길이가 길어짐에 따라 오비의 형태 또한 확대되기 시작하여, 에도시대 중반 이후에는 폭 27cm, 길이 3.64m로 전형화 되었으며, 매듭의 방향 또한 앞에서 작게 만들던 것이 점차 옆 또는 뒤로 이동하면서 그 방법도 다양해졌다. 그결과 오비는 자연스럽게 허리를 강조하게 되었고, 고소데의 평면적, 비구조적 형식과 조화를 이루면서 일본 복식 특유의 외관미를 형성하였다. 또한 고소데는 옷깃을 약간 뒤로 젖혀 착용함으로써 여성의 목을 노출하였는데, 이는 오비와 함께 부분적인 인체 강조 및 일

본 복식 특유의 배면(背面)의미를 보여주는 것이라 하겠다.

고소데의 세부 구조는 한국 복식과 마찬가지로 비대칭과 비균제적 디자인을 특징으로 하며, 카프탄형 의복의 특징이기도 한 겹쳐입기가 나타나고 있다. 특히 의복의 겹쳐입기에 있어서, 한국은 서로 다른 형태의 속옷을 겹쳐 입으며, 안쪽의 의복이 겉으로 드러나지 않게 착장한 반면, 일본의 경우에는 동일한 형태의 겉옷을 여러벌 겹쳐입으며, 안쪽에 입은 의복의 깃이나 단 부위를 겹겹이 노출하였던 것이 특징이다.

(2) 장식성

본래 고소데는 내의로 착용했던 의복이었으므로 흰색이 중심이었으나, 에도 시대에 이르러 독립된 의복으로 발전된 이후 문양이나 색과 같은 장식적 요소가 한층 중요해지게 되었다. 고소데의 겉옷화는 부직물(浮織物), 당직(唐織), 단(緞), 격자(格子), 접박(摺箔) 등 다양한 소재의 사용을 불러왔다. 고소데의 색은 적, 황, 홍, 녹색 등과 함께 홍매(紅梅), 목단(牡丹), 자(紫) 등을 염색한 중간색이 많이 사용되었다. 특히 한국 복식이 명도는 높고 채도는 다소 낮은 정색(正色)을 선호한데 비해, 에도시대 고소데는 음양오행사상에 근거를 두면서도 강렬한 원색 중심이 아닌 간색계(間色係)의 색채가 발달한 것이 특징이다. 때문에, 에도시대 초기에는 원색이 선호되기도 하였으나, 점차 차분하고 어두운 계열의 색조화가 나타나게 되었다. 이러한 경향은 점차 회색, 남색, 감색 등 한색계 색채에 대한 선호로 발전하였으며, 그러한 엄숙하고 가라앉은 느낌의 어두운 색계열은 흑색과 함께 오늘날 일본적 정서를 나타내는 대표적인 색채로 꼽히고 있다.

에도시대 복식 색채의 또다른 특징은 다채로운 다색배색에 있는데, 여러벌의 고소데를 겹쳐 입는 경우 안쪽에 입은 옷의 색이 겹겹이 보여지는 '습색(襲色)의 미'를 형성하였다. 특히 헤이안 시대 이후 화려한 색의 문화가 발전되어온 일본은 고도의 미적 감각과 기술적 터득을 바탕으로 에도시대에 이르러 색의 종류와 배합이 매우 다양해지게 되었다.

다양한 색 문화를 바탕으로 한 습색의 미는 남녀복식 모두에서 나타나는데, 특히 에도시대 여자의 최고예복인 유니히도에(十二單衣)는 그러한 배색 미학의 질정을 보여준다. 유니히도에는 '카사네노이로메(襲の色目)'라 하여 겹쳐입는 의복의 색 배합과 배열, 그 명칭에까지 특별한 의미를 부여하였는데, 이러한 배색미는 일반복식으로 이어져, 겹쳐입는 고소데의 깃과 앞단에서 겹겹이 보여지는 색 조화로 나타나고 있다.

에도시대 복식의 문양은 초화, 수목, 조류, 짐승, 문자문 등 자연주의적 문양과 길상문이 애용되었다. 문양의 표현에 있어서는 한국의 경우 주제의 사실적 표현에 주력한 반면, 일본은 사실적 표현 뿐 아니라 양식화된 표현 또한 많이 나타나는 것이 특징이다. 또한 한국의 문양이 전반적으로 상징적 의미를 갖고 의도적으로 사용되었다면, 일본은 상징적인 목적 외에 순수하게 장식적인 목적에서의 운용도 나타나고 있다. 문양은 직조, 자수, 염색, 금박 등 다양한 기법에 의해 표현되었다. 특히 자수는 다른 기법으로는 하기 어려운 회화적인 문양의 표현이 가능하며 시간과 노력에 따라 직물에 필적하는 중후하고 다채로운 큰 화면을 표현할 수 있다는 점에서 애용되었다. 염색은 에도시대 중기 이후 완성된 유젠염과 흘치기염이 많이 이용되었는데, 특히, 유젠염의 완성으로 염색을 통해 모든 대상을 그림을 그리듯 표현하는 것이 가능해짐으로써 고소데의 회화적인 문양이 더욱 발전하였다. 또한 고소데의 문양은 독특한 배치방식을 따랐는데, 고소데 자체를 하나의 화면으로 하여 미술작품을 만들 듯이 구성하는 고소데 의장이 발달하였다. 예를들어, 동체 부분은 무지로 남겨두고 어깨와 가슴에 걸친 상반신에만 문양을 배치하는 견거(肩裾)를 비롯하여 편신체(片身替), 단체(段替), 관문(寬文), 상방전개(上方展開), 할(割), 반(半), 처(褻) 등 다양한 면분할과 방향성에 따른 구성이 이루어졌으며, 이를 통해 시각적으로 보다 두드러지는 화려한 장식 문양과 공간적 조화가 이루어졌다. 그러나 어두운 색채에 대한 선호와 마찬가지로 문양에 있어서도 전반적으로 여백을 많이 두거나, 줄무늬, 격자무늬 등과 같은

단순하고 소박한 무늬에 대한 선호가 나타났던 것도 특징이라 하겠다.

2) 미적가치

일본의 복식미에 대한 국내의 연구는 그리 많이 이루어진 편은 아니나, 최근들어 일본 미의식의 변천 및 현대 패션과의 연관 속에서 그 내재적 의미를 도출하고자 하는 연구들이 시도되고 있다. (<표 4>)

<표 4> 일본 전통복식의 미적가치에 대한 선행 연구

연구자 (연구년도)	일본 전통복식의 미적 가치
최선은 (2001)	과장의 미, 습색(襲色)의 미
윤보연 (2001)	꾸밈의 미 : 장식미 꾸미지 않는 미: 간결의 미, 추의 미, 부정형의 미
양취경· 김효진 (2001) ²⁴⁾	꾸밈의 미, 꾸미지 않는 미
채금석 (2004) ²⁵⁾²⁶⁾	꾸밈의 미; 화려미, 교태미, 과장미, 반(反) 꾸밈의 미: 단순미, 빈곤미, 미완의 미, 도회미(韜晦美)

본 연구에서는 위의 선행연구의 견해와 앞서 논의한 동양적 사유체계에 대한 미학적 고찰 및 일본 에도시대 복식의 조형적 특성에 대한 고찰을 토대로, 일본 전통복식의 미적 가치를 감춤의 미, 비움의 미, 꾸밈과 반(反)꾸밈의 미, 상징의 미로 추출하였다.

첫째, 감춤의 미는 한국 전통복식과 공통되는 동양 복식의 보편적 가치로, 동양적 기의 우주관을 바탕으로 인체를 드러내지 않으며, 인체의 비례나 부분의 강조 보다는 총체적 외관미에 가치를 두고 있다. 고소테로 대표되는 에도시대 여성 복식은 인체에 밀착되지 않는 비구조적 형식을 통해 인체를 자연스럽게 은폐함으로써 감춤의 미를 구현하였다. 1부식의 고소테는 직선적 윤곽을 통해 인체의 선과 형을 은폐하였으며, 동일한 형태의 걸옷을 여러벌 겹쳐입음으로써 인체를 더욱 은폐하였다. 그러나 고소테의 오비를 통한 허리 강조나 옷깃을 뒤로 젖혀

입는 착장 방식은 한국 복식에서는 보여지지 않았던 인체에 대한 강조와 노출을 나타내는 것으로, 이는 서구의 실체적 우주관에 근거한 명료한 인체 인식, 곧 감춤의 미에 대응하는 드러냄의 가치를 부분적으로 내포하고 있었던 것으로 볼 수 있다.

둘째, 일본 전통 복식의 비움의 미는 '조화로운'에 대한 가치로서, 비움(여백)에 대한 가치와 함께 한국복식에 비해 '불완전의 미'로서의 특성을 내포하는 가치라 할 수 있다. 19세기 말의 미술평론가 오가꾸라 덴신은 일본문화의 특색을 '불완전성'에서 찾았으며, 이는 모자라는 것은 공상에 의해 보충하고자 하는 특수한 미의식이라고 하였다.²⁷⁾ 또한 가츠히로 세리지마는 일본미의 정수를 '추합의 미'로 표현하면서, 균형이 잡혀있지 않고 불규칙적인 특색이 일본적 미에 있어서 중요한 요소라고 하였다. Harold Koda 또한 일본 미학의 중요한 요소로서 불규칙(irregularity), 비대칭(asymmetry), 불완전(imperfection)을 들고 있다.²⁸⁾ 이와같이 일본의 전통적 미의식의 범주 안에서 비움의 미는 여백의 존재 및 좌우, 상하 대칭이 되지 않는 비대칭의 미를 의미하며, 시각적인 차원의 불완전 뿐 아니라 완성의 부정으로서의 미완성 혹은 불완전의 미까지 포괄한다고 볼 수 있다. 이는 복식에서, 우주와의 교류를 위한 허공, 곧 여백의 존재, 고소데의 깃에 나타나는 비대칭적 조형성 등으로 나타났으며, 이를 통해 '조화'를 의도하고 있다.

셋째, 일본의 전통적 미의식은 꾸밈과 반(反)꾸밈의 상반된 미가 공존하고 있는 것이 특징으로, 한국의 복식이 전반적으로 순수하고 절제되며, 자연과 융합하는 소박한 미를 추구했다면, 일본의 복식은 화려한 꾸밈과 절제된 순수함이 공존하고 있다.


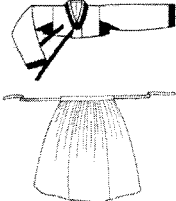
먼저, 꾸밈의 미는 일본의 신불유습합(神佛儒習合) 사상의 영향으로 축진되었는데, 신불유습합이란 신도(神道)를 근본으로, 부분적으로 불교의 이념을 삼입하고, 여기에 유교적 예절을 더함으로써 현실적 변역을 이룩한다는 논리이다. 즉 동일한 유교문화권 내에서도 일본의 종교적 배경은 좀 더 복잡하고 다양한 성향을 보이고 있는데, 신불유습합으로 대표되는 사상적 특수성은 우미하고 섬세한 정취를 존중

하는 귀족적이고 여성적인 성향으로서 일본의 독자적 장식 문화를 형성하는 바탕이 되었다.²⁹⁾ 이는 복식에서 화려하고 다양한 색채와 배색미, 의복 전체를 회화적으로 장식하는 화려한 문양, 독특한 고소데 의장 등으로 구체화되었다. 특히 문양을 표현하는 다양한 기법이 발달하였는데, 그중에서도 염색 기술의 발전은 의복을 하나의 큰 화폭으로 간주하고 모든 대상을 회화적으로 표현함으로써 일본 특유의 꾸밈의 미를 표출하고 있다.

한편, 반꾸밈의 미는 최대한 불필요한 것을 걸러낸 후에 오는 미의 이념이며, 그 기원은 일본의 대표적 정신미학인 선(禪)사상에 있다. 중세이후 선미학이 정형화되면서 나타난 소박(わび, 와비)과 고요(さび, 사비)의 미적 개념은 장식과 치장이 중심이 되었던 귀족들의 전통과는 대조적으로, '꾸며대는 풍류'와 반대되는 것을 실천함으로써 '과잉의 미학'을 '제거의 미학'으로 대치시켰다.³⁰⁾ 반꾸밈의 미는 외적 아름다움에 대한 내적 아름다움의 선호에서 비롯하며, 간결미, 생략의 미, 정적인 미의 이념으로 연결된다. 에도시대 전통 복식에 나타난 차분한 회색계 색채와 짙은 감색, 흑색 등의 무채색, 저채도의 중간색 등은 절제의 정신적 가치를 표출하며, 거칠고 불규칙하며 투박한 표면질감의 소재나 훌치기염, 소박한 줄무늬 등도 절제와 간결의 반꾸밈의 가치를 표출하고 있다.

넷째, 상징의 미는 한국 전통 복식과 공통되는 동양 복식의 보편적 가치로, 우주와 자연법칙을 운용하는 원리인 음양오행사상에 근거한 상징적 색채와 문양의 운용으로 연결된다. 전술한 바와 같이, 음양오행사상은 전 우주가 보편적으로 연계되어 있으며 그 안에 음과 양, 오행이 공능의 차원에서 융합하여 작용하는 것을 의미하였다. 이는 에도시대 전통 복식의 색채와 문양을 운용하는 구체적 원리로 작용되었으며, 예(禮)를 규정하고, 화를 멀리하며 복을 기원하는 등의 상징적 의미를 부여함으로써 상징미를 표출하였다.

<표 5> 한국과 일본 전통복식의 미적 특성

미적특성		한국 전통복식 (조선 후기 복식)	일본 전통복식 (에도(江戸)시대 복식)
형 조 형 적 특 성	기본 구조	전개형(Kaftan) 상,하의로 구성된 2부식	전개형(Kaftan) 상하일체 1부식
	구성 방식	비구조적(평면적) 직선제도, 평면재단, 곡선봉제	비구조적(평면적) 직선제도, 평면재단, 직선봉제
	인체와 의 관계	-허리와 가슴의 윤곽을 뚜렷이 드러내지않음 -치마의 주름을 통한 입체감 ➔ 인체를 전반적으로 드러내지 않음	-전반적으로 인체를 드러내지 않으나 오비를 통 한 허리 강조 나타남 -옷깃을 뒤로 젖혀 착용하여 목을 노출 ➔ 부분적으로 인체부위 인식, 강조나타남
	윤곽	-유연하고 자연스러운 선의 흐름 -상박하후, 전통치마의 풍성한 형태감 ➔ 곡선적 ➔ 치마로 인한 유동적 윤곽	-길고 좁게 내려오는 직선적 흐름 -과장된 길이로 인해 밑단이 약간 퍼짐 ➔ 직선적 ➔ 한국복식에 비해 비교적 정형적 윤곽
	세부 구조	비대칭, 비균제 ①저고리-길,소매,깃,섶,고름으로 구성 -깃, 섶, 옷고름의 비대칭균형 ②치마 -치마폭과 허리띠로 구성 -비정형적, 유동적 드레이프	비대칭, 비균제 -길, 소매, 깃으로 구성 -전체적으로 직선 -착장시 깃의 비대칭 균형
장 식 성	착장 방식	겹쳐입기 -다양한 형태의 속옷을 여러겹 착용 -속옷이 겹으로 드러나지 않음	겹쳐입기 -동일한 형태의 겹옷을 여러겹 착용 -안쪽에 입은 의복의 부분을 겹으로 노출
	색채 문양	음양오행사상에 근거한 색채사용 -백색 애호, 오방색 중심의 강렬한 원색 발달 -은은한 유사배색 선호,대비배색 공존 ①종류-자연문, 길상문 주로 선호 ②운용-각 문양이 상징적 의미를 가지고 의도적 으로 사용됨 ③표현-문양의 사실적 표현에 주력 -직접적 표현보다는 地紋을 통한 간접적이고 은은한 표현 -의복의 일부분에만 장식 ④기법-직물 자체 문양발달, 그 외 자수, 금박	음양오행사상에 근거한 색채사용 -間色係발달→저채도 중간색,한색계,흑색 -겹쳐입기, 회화적 문양구성 통한 다색배색 ①자연문, 기하학문 등 종류 매우 다양 ②상징적 사용 외에도 순수한 장식적 목적으로 도 즐겨 사용 ③사실적 문양 & 양식화된 문양발달 직접적 표 현으로 시각적으로 두드러짐 의복 전체적으로 장식 독특한 문양 배치 방식 발달 ④적조, 자수, 염색, 금박 등 다양한기법
미적가치		감춤의 미, 비움의 미, 소박미, 상징의 미	감춤의 미, 비움의 미, 꾸밈과 반(反)꾸밈의 미, 상징의 미
대표적 형태			

IV. 한, 일 전통 복식에 나타난 미적 특성의 보편성과 차별성

이상 살펴본 바와 같이, 한국과 일본의 전통 복

식은 동양적 기의 우주관을 바탕으로 복식의 형식적 측면에서는 평면적 구성과 비구조적 형식, 비균제와 비대칭적 디자인이 보편적으로 나타나며, 장식적인 면에서는 음양오행원리에 바탕을 둔 색채와

문양의 상징적 운용이 나타나고 있다. 이는 그 형식적 측면에서 감춤과 비움의 미를, 장식적 측면에서 상징의 미를 양국 복식의 보편적 가치로 표출하고 있으며, 한국 복식의 소박미와 일본 복식의 꾸밈과 반꾸밈의 미가 양국 복식의 대표적인 차별적 가치로 나타나고 있다.

먼저 미적 특성의 보편성에 있어서, 한국과 일본이 공통적으로 견지하는 동양적 기의 우주관은 세계와 인간을 보는 구체적 방식으로 이어져, 직관과 흥을 통한 문화의 전개를 이루어왔으며, 그 전반적인 형식 구조는 모호함을 내포하고 있다. 이는 복식에서 인체를 바라보는 근본적 관점으로 연결된다. 즉 한, 일 전통 복식에서 인체는 우주의 일부로써 외부세계와 끊임없는 기의 순환이 이루어지며, 복식은 그러한 인체와 외부세계를 연결하는 매개체로서의 의미를 갖는다. 이에따라 한, 일 전통 복식은 인체의 구조와 부분의 명료한 관계를 강조하기 보다는 하나의 유기적 전체로서의 총체적 외관미를 중시하였다. 이는 구체적으로 인체의 구조와 부분을 명료히 드러내지 않으며, 인체의 선과 형을 자연스럽게 은폐하는 평면적, 비구조적 형식으로 구현되었으며, 이를 통해 궁극적으로 감춤의 미가 표출되었다. 그러나 감춤의 미라는 보편적 가치의 공유는 양국 복식의 세부적인 조형성까지 모두 동일하였음을 의미하는 것은 아니다. 즉 평면구성과 비구조적 형식의 바탕위에, 한국 복식의 경우 상하의가 분리된 2부식 구조로 최종적으로 곡선적 윤곽을 형성한 반면, 일본은 1부식 구조와 직선적 윤곽을 통해 인체의 선과 형을 은폐하였다. 또한 의복의 겹쳐입기에 있어서도 양국이 서로 다른 방식을 취하는 등 공통된 동양적 사유체계의 바탕 위에 민족적, 환경적 차이에 의한 차별적 조형성이 존재했음을 볼 수 있다.

한, 일 전통 복식에 나타난 또 하나의 보편적 가치인 비움의 미는 '조화로운'에 대한 가치로서, 한, 일 양국은 기가 드러낼 수 있는 '공(空)'을 중시하는 동양적 조화를 공통적으로 추구하였다. 그것은 채움과 비움, 대칭과 비대칭의 음양의 결합을 통한 조화를 의미한다. 그러한 상반상생과 비움을 통해 이루어지는 총체적 조화는 어떠한 실체를 의미한다

기 보다는 순환하는 기의 우주 속에서의 '관계'이자 '작용'으로써, 명료한 실체화가 불가능한 모호성을 내포하고 있다. 이에따라 한국과 일본은 비워놓음(여백)을 통한 조화를 추구하였으며 이는 공통적으로 복식 내부의 명료한 좌우 대칭이 아닌 비균제와 비대칭적 조형성으로 표출되었다. 그런데, 여백을 통한 조화에 있어서, 한국 복식은 일본 복식에 비해 장식적인 면에서 절제된 '여백' 그 자체의 미에 좀더 충실한 반면, 일본은 고소데를 전반적으로 채워 장식하는 독특한 의장이 발달함으로써 비움을 통한 동양적 조화를 근본적으로 지향하면서도 부분적으로 서양적 '채움'의 가치에 비견되는 미적 특징을 내포하였던 것을 볼 수 있다.

한, 일 전통 복식이 공유했던 상징의 미는 양국 복식의 장식적 측면, 곧 음양오행에 근거한 색채와 문양의 실제적인 운용과 관계된 것이었다. 전술하였듯이, 음과 양의 의미는 실제적인 것이 아니라 '작용'을 나타내는 것이다. 그러므로 음양오행의 원리를 명료하게 파악해 낸다는 것은 대단히 어려운 일이며, 때문에 동양 문화는 서양적 사유의 어떠한 개념이나 법칙으로는 설명할 수 없는 모호성을 내포하고 있다. 음양오행은 색, 맛, 소리, 계절, 방위 등 다양한 영역으로 스며들어 동양 문화 곳곳에 작용하였으며, 이는 한국과 일본 전통 복식의 색채와 문양의 운용을 총체적으로 주도하며, 예를 규정하고, 화를 멀리하며 복을 기원하는 주술적 의미를 부여함으로써 상징의 미적 가치를 표출하였다.

한편, 한국의 소박미와 일본의 꾸밈과 반(反)꾸밈의 미로 대표되는 양국 복식의 미적 특성의 차별성은, 한국의 경우 인위성을 배제한 자연스러움과 절제를 통한 미의 추구로, 일본은 화려한 장식과 절제된 장식의 공존을 통한 양면적 가치의 추구로 나타났다. 이는 한국 복식의 경우, 자연주의적 문양과 색채에 대한 선호로 구체화되었으며, 일본의 복식은 회화적인 문양으로 전체를 화려하게 장식하는가 하면, 어두운 한색계 색채와 단순한 줄무늬 등을 통해 절제의 미학을 나타내는 등 꾸밈과 반꾸밈의 공존으로 나타났다. 특히 일본 복식이 내포한 꾸밈과 반꾸밈의 양면적 가치는 앞서 비움의 미에서도 제한

적으로 나타났듯이, 비움과 채움이라는 동서양의 상반된 가치의 공존으로 볼 수 있으며, 이는 궁극적으로 전반적인 문화 형식의 '명료함'을 내적의미로 하는 서구적 가치를 제한적으로 내포함으로써 한국 복식과 구별되는 차별적 미적 특성을 표출하고 있는 것이라 하겠다.

V. 요약 및 결론

본 연구는 인간과 문화의 정신적 측면과 물질적 외관으로서의 복식 조형에 대한 동양미학적 관점에서 논의의 통틀 복식의 미적 특성 분석을 위한 이론적 시각을 정립하고, 이를 바탕으로 한, 일 여

<표 6> 한, 일 여성 전통 복식에 나타난 미적 특성의 보편성

한, 일 전통 복식 = 동양복식으로서의 보편성 공유			
보편적 조형성	보편적 미적가치		내적의미
총체적 외관미 중시 ↓ 비구조적(평면적), 전개형, 드레이퍼리형 발달 비워놓음(허공)을 통한 조화와 균형 ↓ 여백의 존재, 비균재, 비대칭적 디자인 음양오행에 근거한 색채와 문양 운용 ↓ 상징적 의미를 내포한 색채와 문양	감춤의 미	정제기능(整體功能)과 직관에 의한 유기적전체로서의 인체인식	모호성
	비움의 미	우주와의 교류를 위한 비워놓음(空), 상반상생(相反上生)의 조화	
	상징의 미	동양적 기의 우주관의 구체적 운용원리인 음양오행의 영향	

<표 7> 한, 일 여성 전통 복식에 나타난 미적 특성의 차별성

전통적 미의식과 민족별 조형감각에 따른 차별적 미적 특성			
복식		한국 전통복식 (조선후기복식)	일본 전통복식 (에도시대복식)
미적특성			
차별적 조형성	형식	2부식 / 곡선적 윤곽 인체부위 인식없이 전체적으로 은폐 전통 치마의 유동적 외관	1부식 / 직선적 윤곽 인체구조에 대한 부분적 인식-오비 한국복식에 비해 비교적 정형적 외관
	장식성	백색과 소색(素色) 애호 五方色 중심의 강렬한 원색 발달 사실적 문양 의복의 일부분에만 장식. 시각적으로 은은하게 구성 직물자체문양, 자수, 금박 중심 상징적 의미에 따른 의도적 사용	저채도, 한색계, 흑색(黑色) 선호 間色係 중심 사실적 문양과 양식화된 문양 발달 의복 전체적으로 장식 시각적으로 보다 두드러짐 직조, 자수, 염색, 금박 등 다양한기법 상징적 사용 & 순수한 장식적 사용
차별적 미적가치		소박미 →전반적으로 소박과 절제를 유지	꾸밈과 반(反)꾸밈의 미 →절제됨과 화려함의 양면성
내적의미		동양복식 형식의 모호성을 충실히 표출	동양복식 형식의 모호성 안에서 제한적 명료성을 표출 →제한적인 드러냄과 인체 강조, 채움과 비움의 양면성 통한 제한적 명료성의 표출

성 전통 복식의 미적 특성을 비교 고찰하는데 목적을 두었다.

한국과 일본의 전통 복식은 동양적 기의 우주관을 바탕으로 복식의 형식적 측면에서는 평면적 구성과 비구조적 형식, 비균제와 비대칭적 디자인이 보편적으로 나타나며, 장식적인 면에서는 음양오행 원리에 바탕을 둔 색채와 문양의 상징적 운용이 보편적으로 나타나고 있다. 이는 그 형식적 측면에서 감춤의 미와 비움의 미를, 장식적 측면에서 상징의 미를 양국 복식의 보편적 가치로 표출하고 있으며, 한국 복식의 소박미와 일본 복식의 꾸밈과 반꾸밈의 미가 양국 복식의 대표적인 차별적 가치로 나타나고 있다. 그러나 조선 후기와 에도시대 한, 일 여성 복식이 그 형식과 장식적 측면에서 보편적인 미적특성을 공유하고 있다 하더라도 그 내면의 전통적 미감과 세부적인 조형성까지 모두 동일하였던 것은 아니며, 오랜 역사를 배경으로 형성되어 온 문화적 독자성 및 조형 의식은 복식의 세부 구조나 전체적인 윤곽, 구제적인 선호 색 및 배색 경향 등을 통해 차별적으로 표출되었음을 볼 수 있다. 특히 일본 복식의 경우, 부분적으로 인체 구조를 드러내거나 강조하고, 채움과 비움의 공존을 통한 공간적 조화가 나타나는 등 동양 복식 형식의 모호성 안에서 서구적 가치인 명료성을 제한적으로 내포하였다는 점에서 한국 복식과 차별되고 있다. 그러한 차별적 미적 특성은 보편화된 복식의 형식적 바탕 위에 고유의 전통에 대한 주체적 재해석과 재창조를 거듭함으로써 오늘날 한국적 또는 일본적이라는 고유 이미지 창출의 기저로 이어지고 있다.

오늘날 문화와 생활양식이 범세계적으로 보편화되는 가운데 고유의 정체성을 바탕으로 한 새로운 이미지 창출은 국가 경쟁력을 확보하는 중요한 수단으로 인식되고 있다. 특히 세계 패션계에서 경쟁력과 우위를 갖추기 위해서는 고유의 전통을 바탕으로 한 차별성과 함께 세계인이 공감할 수 있는 보편성을 겸비한 디자인이 요구된다고 하겠다. 그러한 보편성과 차별성 대한 인식은 서양 복식과는 전혀 다른 동양적 가치와 형식 기반 위에 발전되어 온 동양 복식, 나아가 한국 복식을 바라봄에 있어 보다 객관적이면서도 감각적으로 접근해야 할 문제라 생각된다. 그러므로 한국 전통 복식의 미적 특성

에 관한 논의 및 실제적인 현대화 작업에 있어 단순한 시각적 차원만을 고려하기 보다는 미학적 차원에서의 동, 서양 복식에 대한 근본적인 이해를 통해 고유의 미적 특성에 대한 객관적 사유의 폭을 넓힌다면 좀 더 새로운 시각이 형성될 수 있을 것이다.

본 연구는 연구의 범위 및 연구 대상의 한정으로 인해 한, 일 복식 현상의 섬세한 흐름을 다소 포괄적으로 고찰한 측면이 있으므로, 보다 심도있는 고찰을 위하여는 다양한 복식의 종류나 용도, 시대별 변천 등을 고려한 연구 범위의 확대가 필요하리라 본다.

참고문헌

- 1) 본 연구에서 '동양(東洋)'이라는 용어는, 넓게는 서양, 곧 현재의 유럽과 미주지역을 중심으로 하는 서구문화권에 대응하는 비서구권을 지칭하며, 좁게는 현재의 동아시아 지역, 곧 한국, 중국, 일본을 중심으로 하는 유교 문화권을 지칭하는 용어로 사용하고자 한다.
- 2) 홍준화(2003). 조형예술에 있어 형식형성의 미학적 과제. *미학·예술학연구*, 18(Dec), p. 202.
- 3) 張法 저, 유중화 외 역(1999). *동양과 서양, 그리고 미학*. 서울: 푸른숲, p. 36.
- 4) 이상우(1999). *동양미학론*. 서울: 시공사, p. 136.
- 5) 張法, *op. cit.*, p. 38, pp. 41~42.
- 6) *Ibid*, pp. 46~48.
- 7) *Ibid*, pp. 52~53, pp. 284~286.
- 8) 張立文 저, 김교빈 외 옮김(2004). *기의 철학*. 서울: 예문서원, pp. 58~60.
- 9) Worringer. W., 권원순 역(1982). *추상과 감정미입*, 대구: 계명대 출판부, p. 69.
- 10) 張法, *op. cit.*, pp. 281~282.
- 11) 양재학(1986). *書經決範思想의 考察*. 충남대학교 대학원 석사학위논문, p. 23.
- 12) 송갑준(2001). 음양오행설의 사유체계. *경남대학교 인문논叢*, 14, pp. 113~114.
- 13) 張立文, *op. cit.*, pp. 97~98.
- 14) 조요한(1999). *韓國美의 照明*. 서울: 열화당, pp. 35~55.
- 15) 금기숙(1988). *조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구*. 이화여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 16) 김영자(1990). *禮義觀을 통해서 본 한국복식미의 특성 연구*. *비교민속학*, 6(1), pp. 93~113.
- 17) 최세완(1992). *현대패션에 표현된 한국복식의 전통미*. 서울대학교 대학원 석사학위논문, pp. 53~59.
- 18) 김윤희(1990). *현대 한국적 복식에 나타난 인체와 복*

- 식에 대한 미의식. 서울대학교 대학원 박사학위논문, pp. 107~118.
- 19) 임영자, 유순례(2000). 한국인의 미의식 변천과정과 복식미의 특질에 관한 연구. *服飾*, 50(8), pp. 57~66.
 - 20) 최선은(2001). 조선후기와 江戸(에도)시대 전통복식의 조형적 특성 비교 연구. 성균관대학교 대학원 박사학위논문, p. 86.
 - 21) 윤보연(2001). 현대패션에 반영된 전통 미의식 연구 : 한국과 일본의 비교 연구를 중심으로, 전남대학교 대학원 석사학위논문.
 - 22) 조요한(1995). *예술철학*. 서울: 경문사, p. 193.
 - 23) 백기수(1984). *美學序說*. 서울: 서울대 출판부, pp. 149~168.
 - 24) 양취경, 김효진(2001). 전통 미의식적 관점에서 본 요지 야마모토의 작품세계연구. *생활문화연구*, 15, 성신여대 생활문화연구소, pp. 1~31.
 - 25) 채금석(2004). 현대 일본 패션에 내재한 꾸밈 미학. *服飾*, 54(3), pp. 113~127.
 - 26) 채금석(2004). 현대 일본 패션에 내재한 반꾸밈 미학. *服飾*, 54(8), pp. 129~146.
 - 27) 柳田聖山, 한보광 역(1995). *禪과 일본문화*. 서울: 불광출판사, p. 41.
 - 28) Leonard Koren(1984). *New Fashion in Japan*. Tokyo: Kodansha, p. 52.
 - 29) 채금석, *op. cit.*, pp. 116~117.
 - 30) 쓰지 노부오, 이원혜 역(1996). *일본미술 이해의 길잡이*. 서울: 시공사, p. 42.