

전통 복식 조형미의 현대적 수용에 관한 연구

김 인 경[†]

전국대학교 디자인조형대학 의상디자인학과

A Study on the Modern Accomodation of Formative Beauty of Traditional Dress Styles

In Kyung Kim

Dept. of Fashion Design, College of Art & Design, Konkuk University

(2007. 4. 23. 접수 : 2007. 8. 28. 채택)

Abstract

This treatise is designed to discover the principle of timeless continuity of Korean design from the perspective of modern accomodation of formative beauty of tractional dress style with the focus on measurement analysis of dress from visual perspective. For this purpose in this research the following subjects are studied with concentration: the 1st phase debate on the dress style appearing in the Kokuryo murals and genre painting during the later period of Chosun Dynasty regarding the formative beauty of dress style. 2nd phase debate on the points of changes and transformations during given age and given principle of Korean designs being maintained across the span of time in the context of modern accomodation of such traditional dress.

From historical perspective characteristics of each given age and principles of visual formative principles appear in various ways variety attributable to mutually interactive principles according to historical background and culture. For this reason it can be said that they are determined by different paradigm or forms from characteristics of Korean style design in the present and future and those for traditional forms of dress in the past.

Key words: Korean design(한국적 디자인), measurement analysis(계량적 분석), paradigm(전형), principle of continuing tradition(전통의 연속성의 원리), proportion(비례).

I. 서 론

한국 복식은 역사적으로 외래 복식의 영향을 받으면서도 고유 양식의 전통을 지켜온 전승력과 우리의 생활 양식에 적용될 수 있는 미의식을 발전시켜왔다¹⁾. 그러나 이러한 특색은 개화기 이후 우리의 의생활이 서양화되면서 현대의 시점에서 한국 복식 전통의 패러다임

(paradigm)을 재창조해야 한다는 당위성을 제시한다.

이러한 시점에서 본 연구는 과거의 전통 복식 양식과 현대의 복식 양식을 복식 조형의 원리인 비례, 균형, 리듬을 중심으로 비교, 분석하여 복식 전통에 있어서 통시적인 연속의 원리를 규명한다.

연구의 범위는 고구려 고분 벽화와 조선 후기의 풍속화 및 그 시대 전후의 출토 복식들을 분석하여 양 시대의 전통 복식 조형미의 특성을 고찰한다. 또

[†] 교신저자 E-mail : inkyung@kku.ac.kr

1) 이경자, 한국 복식사론, (서울: 일지사, 1983), p. 11.

한, 이렇게 분석된 전통 복식의 조형미는 다시 한국적 디자인이 표현된 현대 복식과 비교함으로써 현대의 시점에서 전통 복식의 계승과 현대적 수용에 대한 문제를 논의한다.

연구의 방법은 전통 복식 양식의 시각적 특성에 따른 계량적 분석과 복식의 내재적 요소의 규명과 이 두 가지 요소를 융합하여 현대 한국 복식의 변화·방향을 예측하고자 하는 세 가지 논점으로 이루어져 있다. 연구의 구성은 단절된 복식 전통을 복원하고 현대의 새로운 전통을 창출하기 위한 서론과 제 1차, 제 2차 논의 및 결론으로 되어 있다.

제 1차적 논의로는 고구려와 조선 후기의 전통 복식 조형의 원리를 저고리, 치마, 바지, 포의 비례, 균형, 리듬을 중심으로 한 분석과 그 결과로서의 조형미의 특징을 고찰한다. 이러한 1차적 논의를 바탕으로 현대 복식에 나타난 한국적 디자인(상의, 치마, 바지, 원피스) 중 어떤 점이 통시적으로 지속되어온 복식 전통의 연속의 원리를 밝히는 것이 논의의 제 2차적 과제가 된다.

II. 전통 복식의 양식

문화라는 것은 어떤 공동 집단의 오랜 역사적 체험 속에서 이룩된 삶의 양식으로서 그 문화만의 고유한 전통과 문화를 지닌다²⁾. 따라서 문화의 한 부분인 복식 또한 그 문화권 속에서 독특하게 형성된 어떤 양식을³⁾ 위한 문법 또는 전형울 지니게 되는 것이다.

복식에서의 양식(style)은 복식의 기본형으로, 완성된 의복에 드러난 표현 형식을 말한다. 이 양식은 특정한 시기와 민족에게 공통되는 정신적인 태도나 표현방법이 나타나기 때문에 통시성을 지니고 있으며, 공간적으로 한정된 의미를 갖는다⁴⁾. 본 장에서는 4세기 말에서 6세기까지의 고구려 고분 벽화와 18세기에서 19세기 중엽까지의 조선 후기 풍속화에 나타난 복식 양식을 살펴본다.

1. 고구려 고분 벽화의 복식

우리 복식의 원형은 사료가 충분치 못하여 명백히 밝힐 수는 없어도 남방 계통이 아닌 북방 호복 계통의 의복인 것으로 추정된다⁵⁾. 호복은 서역의 여러 나라, 즉 지금의 카라코툼과 파미르 고원의 동쪽의 사람들이 입던 옷으로 양팔을 기민하게 움직일 수 있는 좁은 소매통의 옷과 양 다리를 민첩하게 활동할 수 있는 좁은 바지로 구성되어 있어서 말을 타고 사냥하는데 편리한 옷이었다. 이에 비해 중국 복식의 고유 형식은 남녘을 막론하고 밑에 치마를 입는 상하연속의 비활동적인 심의였기 때문에, 보다 활동하기에 편리한 호복을 전투복으로 채용하게 되는 호복화의 과정을 밟게 되었던 것이다.

고구려 고분 벽화에 나타난 복식의 고유 양식적 특징은 저고리의 경우, 저고리의 깃과 섶은 좌임에서 좌·우임으로 다시 우임으로 변화되며, 길이는 엉덩이를 덮을 정도의 길이이고 허리띠를 매었다. 소매는 통수 형으로 팔목까지 좁은 형태였으며, 깃과 섶, 소매의 끝동 등에 선이 둘러져 있다. 바지는 밑배대가 있고 폭은 좁으며 길이는 발목까지 와 활동하는데 적합하였다.

치마는 여자들이 바지 위에 착용하였으며 허리에서 도련까지 이르기 까지 잔주름이 잡혀 있는 것이 특징이다. 길이는 땅에 끌릴 정도로 긴 형과 바지가 약간 보일 정도로 짧은 형이 있는데, 치마의 길이가 짧은 것은 주로 시녀들 의상에서 보인다.

의혜복이거나 의출복으로 착용하였던 포는 기본 형식이 저고리와 비슷하며 저고리와 바지, 저고리와 치마 위에 입었고, 길이는 남자의 경우 바지가 안 보일 정도로 긴 데 비해 여자는 신발이 안 보이도록 긴 것과 밑의 치마와 바지가 모두 보이도록 짧은 형이 있다.

저고리나 포, 치마, 바지의 깃과 섶, 도련 등에 폭 넓게 사용되었던 별색의 선은 의복의 바탕색과 조화되어 장식적인 효과를 더할 뿐 아니라 옷의 끝부분이 풀리지 않게 하는 기능상의 이점도 있어 오랫동안

2) 홍가이, *현대미술, 문화비평*, (서울: 미진사, 1987), p. 10.

3) 이경자, *전통적 생활양식의 연구*, (서울: 한국정신문화연구원, 1982), p. 143.

양식이란 개념은 ① 어떤 사물을 구체적·대상적으로 규정하는 형식이나 형, ② 비구상적인 사상의 존재 방식, ③ 예술과 미학상 표현방식의 유형적 특징을 지칭한다.

4) 고복남, *한국복식의 유형과 양식*, (서울: 집문당, 1987), p. 20.

5) 이경자, *Op. cit.*, p. 11.

안 지속되었다.

또한, 머리에는 경쾌한 느낌을 주는 고깔형의 변을 주로 썼으며, 발에는 말 타기에 편리한 가죽신인 화를 주로 신었는데, 이는 지금의 승마용 부츠와 같은 신발이다⁶⁾.

2. 조선 후기 풍속화의 복식

조선조 복식은 500년 사이에 그 구조면에서 그다지 많은 변천을 겪지는 않았다. 보통 일상복으로 입는 치마, 저고리, 바지는 시대에 따라 그 길이나 폭, 선 등이 조금씩 변하고는 있으나, 그 기본 구조는 고구려 이래의 전통을 그대로 준수하고 있다⁷⁾. 때문에 우리 옷의 고유 양식인 남자옷의 상의하고와 여자 옷의 상의하상의 기본형을 그대로 유지하며 시대에 따라 이 기본형이 어떻게 변동해 왔는지의 고찰이 가능하다⁸⁾. 이 시대의 여자복은 길이가 짧고 소매통이 좁은 단소화 된 저고리에 백색 속웃인 속속곳, 바지, 단속곳, 너른 바지 등을 여러 겹 껴입었다. 그리고 저고리가 짧아짐에 따라 치마는 반비례로 장대화 되어 착장 시에는 거름 치마와 같이 허리띠로 동여매 불림감과 리듬감을 강조하기도 하였다. 또한, 짧아진 저고리와 치마 사이에는 치마허리를 착용하여 허리선을 노출시켰다. 여자 저고리가 단소화 되면서 1880년대 이후 여자복은 장식적인 요소가 강화되는 경향을 보이는데 비해, 남자의 저고리는 허리 근처를 맴돌 정도(약 70~80cm)의 길이로 조선말까지 큰 차이가 없었다.

바지는 북방계 복식의 가장 특징적인 옷으로, 허리에 마루폭과 큰사폭이 붙어서 한쪽 다리가 완성되며, 역시 마루폭과 작은사폭이 붙어 나머지 다리가 완성되는 구조적 특징을 보인다. 바지의 크기는 마루폭이나 대·소 사폭의 넓이와 길이에 따라 조절할 수 있다. 이상과 같이 바지는 가능한 한 인체를 구속하지 않고 육체의 활동을 자유롭게 해 주는 역할을 하는 동시에 한옥의 좌식 생활에 적합하게 바지폭은 넓고 주름은 많은 것으로 표현되고 있다. 또한, 넓은 바지를 처리하기 위하여 대넒이나 행전 등을 다양하게 활용하여 실루엣의 변화를 유도할 뿐만 아니라

기능 복으로서의 역할을 강조하고 있다.

포의 특징은 저고리의 기본 구조와 동일하나 길이가 무릎에서 발목 사이이며 양옆을 트거나 뒤중앙을 더 활동하는데 편하게 하였을 뿐만 아니라 이러한 트임을 이용하여 다양한 실루엣을 형성하기도 하였다. 이러한 포는 주로 남성이 착용하였으며, 포의 웃고름은 안에 입는 저고리보다 약간 크고 길었다. 또한, 가슴 부위에 띠를 매어 장식적인 역할을 하였으며, 깃은 우임 직령 형이 대부분으로 동정은 달기도 달지 않기도 하였다.

Ⅲ. 전통 복식의 조형적 분석

1. 고구려 고분 벽화와 조선 후기 풍속화에 나타난 복식의 조형미

복식 전통에 있어서 과거로부터 현재와 미래에 지속적으로 이어져 오는 연속성의 요소가 무엇인지를 밝히기 위해서는⁹⁾ 우선 과거와 현재의 복식에 대한 객관적인 파악이 중요하다.

본 장에서는 제 2장의 고구려와 조선 후기 복식 양식에 대한 각각의 논의를 토대로, 고구려의 고분 벽화와 조선 후기 풍속화에 표현된 기본 복식(저고리, 바지, 치마, 포)의 조형적 요소와 원리에 입각한 선, 비례, 균형, 리듬을 중심으로 전통 복식의 보편적 미적 가치를 분석하고자 한다.

1) 선

고구려 복식의 실루엣은 호방하고 권위적이며 활력에 넘쳤던 고구려 문화에 적합하게 인체의 활동성을 중시한 체형임을 알 수 있다. 즉, 실루엣 선의 성격은 직선 및 완만한 곡선으로 이루어져 직선에서는 고구려 복식의 간결, 소박한 구성미를 느낄 수 있고, 바지부리를 묶거나 허리띠에 의해 나타나는 완만한 곡선은 인체의 선을 부드럽게 표현하며 인체와 조화되기 쉬운 특징을 나타내고 있다.

반면, 풍속화에 나타난 남녀 복식의 선은 거의가 곡선이다. 특히 여자복의 경우, 치마의 착장 방법에

6) 김원용, 안휘준, 신판 *한국미술사*, (서울: 서울대학교 출판부, 1993), p. 49.

7) 김동욱, *한국복식사 증보 한국복식사 연구*, (서울: 아카데미 문화사, 1979), p. 448.

8) 이경자, *Op. cit.*, p. 72.

9) 김영기, *한국인의 조형의식*, (서울: 창지사, 1991), p. 35.

따른 다양한 곡선의 형태가 특징이다. 또한, 이 시기 복식의 선을 조형 분석함에 있어서 착시 효과를 들 수 있다.

착시는 선의 중요한 조형 원리로서 복식에서는 허리선의 위치, 의복의 모양, 실루엣, 치마 길이 등에 의해 그 효과를 얻을 수 있다¹⁰⁾. 풍속화에 나타난 여

자 복식에서 짧은 저고리와 길고 풍성한 치마의 효과는 아담한 체형을 좀 더 시간적으로 늘려 주는 역할을 한다. 다음 표는 고구려 고분 벽화와 조선 후기 풍속화에 나타난 남녀 복식의 실루엣을 통해 길 (bodice)의 형태, 치마 또는 바지나 포의 형태나 길이 등의 흐름을 볼 수 있다(표 1, 2).

<표 1> 고구려 고분 벽화의 복식 실루엣의 변천

인물도 분류 의복별	남자인물			여자인물		
	유·고(襦·袴)	포(袍)	갑옷	유·고(襦·袴)	유·상·고 (襦·裳·袴)	포(袍)
안악3호분 (4세기 중엽)						
감신총 (4~5세기 초)						
통구12호분 (4세기 말~5세기 초)						
덕흥리 벽화고분 (5세기 초)						
장천1호분 (5세기 초)						
각저총 (5세기)						
무용총 (5세기)						
삼실총 (5세기)						
대안리1호분 (5세기 후반)						
쌍영총 (5세기 후반)						
수산리 벽화고분 (5세기 후반)						
개마총 (5~6세기)						
오회분4호 (6세기 후반)						

10) Maxine Westerman, *Elementary Fashion Design and Trade Sketching*, (New York: Fairchild Publications, 1973), p. 73.

<표 2> 조선 후기 풍속화의 복식 실루엣의 변천

인물도 분류 의복별	남자인물	
	유·고(襦·袴)	포(袍)
고분명		
조영석(1686 ~ 1761)		
조윤형(1712~1791) 정황(1789) 홍필우(1803)		
김홍도(1745 ~ 1816) 이후		
신윤복(1755 ~ ?)		
유숙(1827 ~ 1873)		
김준근(19세기 후반)		
작자미상		
인물도 분류 의복별	여자인물	
	유·고(襦·袴)	포(袍)
고분명		
윤두서(1668 ~ 1715) 윤용(1708 ~ 1740)		
조영석(1686 ~ 1761) 김희겸(1748)		
김홍도(1745 ~ 1816 이후)		
신윤복(1755 ~ ?)		
작자미상(18세기 이후)		
작자미상(18세기 후반)		
유윤홍(1797 ~ 1859) 작자미상 3인 채용신(1914)		

2) 비례

비례는 정량화할 수 있는 유일한 조형원리¹¹⁾로서 역사적으로 거의 실루엣의 변화 없이 고유 양식의 형태를 그대로 유지해왔던 한국 복식의 특성을 생각해 볼 때, 복식미를 분석하는 데 있어서 가장 객관적인 자료를 제시할 수 있을 것으로 생각된다.

(1) 고구려 고분 벽화에 나타난 복식의 비례

고구려인들이 일상복으로 가장 폭넓게 착용했던 남·녀 저고리와 바지의 비례는 대개 1/2이나 1/2보다 약간 긴 길이로, 바지 길이에 비해 저고리 길이가 같거나 약간 길다. 이와 같은 1:1이라는 비례는 반복 또는 대칭형이므로 너무 명확하다는 흠이 있으나, 말을 타고 활동하였던 고구려인들의 생활 방식을 염두에 두었을 때 가장 최적의 길이라고 생각된다. 왜냐하면 엉덩이가 드러날 정도의 짧은 저고리였다면 허리띠의 위치가 애매해지고, 말을 타거나 격심한 활동이 필요할 때는 저고리에 트임이 있어야 기능상 적합하기 때문이다(그림 1, 2).

저고리는 남녀 모두 허리 부분에 허리띠로 묶어 상의를 고정시키고 있는데, 이때 허리띠의 역할은 앞이 트인 전개형의 저고리를 활동하기 적합하도록 여미어 허리에 묶는 실용적인 목적과 저고리의 길이를 2/3 길이로 효과적으로 분할시키는 미적 목적을 동시에 충족시키고 있음을 알 수 있다.

이에 비해 바지의 길이는 저고리의 길이보다 상대적으로 짧은데, 바지의 폭이 넓고 부리를 즐라맨 경우는 더욱 짧은 착시 효과를 보이고 있다. 반면, 바지폭이 좁은 일자형 바지는 허리 부분의 주름이 없

고 밑 위 길어도 짧아 바지 길이가 더욱 길어 보인다. 이러한 점은 비례에 있어 길이뿐만 아니라 폭도 고려해야 함을 말해준다(그림 3, 4).

저고리와 치마의 비례는 저고리와 바지의 비례와 같이 1/2로 분할된 경우와 2/3 가까이 분할된 경우로 나뉘어 진다. 대략 2/3로 분할된 저고리에는 넓은 가선이 밑단, 소매 단에 처져 있어 저고리의 길이를 짧게 보이게 하는 한편, 치마는 수직선의 주름이 잡혀 있어 상하로 길게 보이는 역할을 해 전체의 비례와 부분과의 비례의 조화를 보여주고 있다(그림 5, 6).

남녀 모두 착용하였던 포의 비례는 대부분 1/2 이상 2/3 이하의 분할 이론에 벗어나고 있으나, 덕흥리 벽화 고분의 띠는 하체 부분과 전체의 비례를 1/2 등분으로 나누고 있어 시각적으로 길게 보이는 효과를 주고 있다(그림 7).

(2) 조선 후기 풍속화에 나타난 복식의 비례

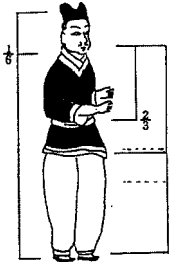
조선 시대 후기 풍속화에 나타난 여자 저고리와



<그림 3> 삼살총.



<그림 4> 무용총.



<그림 1> 안약3호분.



<그림 2> 각저총.

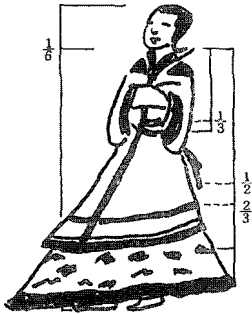


<그림 5> 덕흥리 벽화고분.



<그림 6> 쌍영총.

11) 유송옥, *복식의장학*, (서울: 수학사, 1975), p. 216.

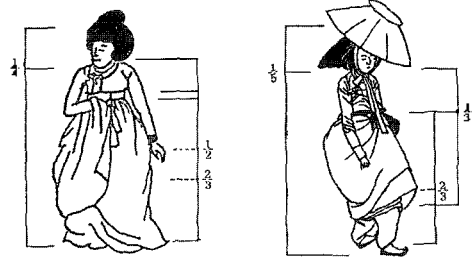


<그림 7> 장천 1호분.

치마는 점점 짧아지는 저고리와 상대적으로 더욱 볼륨감이 풍성해진 치마의 비례 감각으로 인해 전시대와는 다른 복식미를 보인다. 신윤복 풍속화의 미인도의 저고리·치마의 비례는 치마를 걷어 올려 입지 않은 상태에서 저고리의 치마 길이의 비례가 대략 1:5여서 황금 분할과는 많은 차이가 있음을 알 수 있다.

저고리가 짧아지면서 치마허리가 드러나게 되는 데, 치마허리부분이 시각적으로 저고리의 길이를 1:4 정도로 연장시켜주는 효과를 주고 있어 저고리·치마의 극심한 대비에 다소 안정감을 주고 있다. 또한, 좁은 면적의 저고리의 깃, 고름, 동정, 섶, 끝동, 결마기, 선들은 장식되지 않은 넓은 면적은 장식된 좁은 면적과 같은 힘을 갖는다¹²⁾는 조형의 원리에서와 같이 넓은 치마 면적과 미적인 무게를 맞추고 있는 역할을 하고 있다. 신윤복의 풍속화에서는 다양한 치마의 착장방법에 따른 비례의 변화를 볼 수 있다. 허리띠와 치마의 비례는 1:1.666이고 바지와 치마의 비례는 1:1.5로 나뉘어져 있어 허리띠를 매었을 때 상대적으로 황금 분할의 가까운 비례를 이루고 있다 (그림 8, 9).

이와 같이 고찰된 조선 후기 복식 비례의 특징은 남자의 저고리와 바지의 경우 1:1이나 3:2로 안정된 복식미를 나타내고 있으나, 여자의 저고리와 치마의 비례는 매우 독특하게 전개되었다. 대체로 5등신이었던 조선 후기 여자들은 커다란 틀의 머리를 하여 더욱 머리 크기를 강조하였고, 이러한 구분수적인 비례는 저고리 길이를 보다 상체 쪽으로 짧게 하고,



<그림 8> 김홍도 여행풍속 <그림 9> 신윤복 기방무사

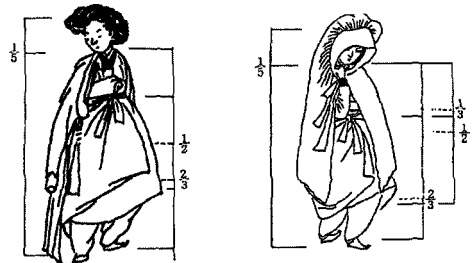
치마는 상대적으로 체형을 보완시키는 착시효과를 보이고 있다.

이러한 극단적인 비례 감각은 치마의 착장법과 저고리의 각 세부 형태 등에서 황금 비례의 가까운 비례를 보이고 있어 당시의 비례미가 비정체성을 지니면서도 항상 조화와 동일을 추구했다는 것을 알 수 있다(그림 10, 11).

3) 균형

균형이란 균등하게 분배된 무게와 방향에 대한 감각으로서 디자인 요소들이 갖는 양과 힘의 세기가 서로 동등한 상태를 뜻한다. 이에는 대칭 또는 비대칭적인 수평적 균형과 상부와 하부가 균형을 이루는 수직적 균형 그리고 중심의 주변 전체를 통합하는 방사선 균형이 있다.

고구려 고분 벽화에 나타난 남녀 복식은 거의 모든 디자인 요소가 수평적 균형 중 대칭 균형을 이루고 있다. 그러나 이 중 깃의 처리에 있어 여밈처리에 의해 좌우의 비대칭 요소가 보이며, 저고리를 매는



<그림 10> 신윤복 노상포 <그림 11> 신윤복 율하응도 정인.

12) 이은영, 복식의장학, (서울: 교문사, 1983), p. 146.

허리띠의 매듭 장식은 오른쪽이나 왼쪽으로 매어 단조로운 대칭적 의복에 변화를 유도하고 있다. 이와 같이 고구려의 복식은 인체의 가운데를 중심으로 소매, 바지, 치마, 단 치리 등이 대칭을 이루고 있어 시각적으로 부리를 일으키지 않고 소박미를 느끼게 한다. 반면에 조선 후기 남녀 복식은 구조적으로는 대칭이나 저고리의 쏘이나 고름 등과 같은 옷의 각 부와 착장 법에 있어서는 비대칭 균형이 많다. 특히, 남

자복보다 여자의 저고리 치마의 상하좌우의 비대칭 요소가 두드러진다. 이러한 비대칭 구조는 미적 균형의 가장 기본적 형태의 대칭 균형에 비해 보다 세련되고 변화 있는 형태라고 볼 수 있다¹³⁾(그림 12~15).

4) 리듬

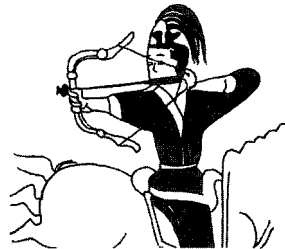
리듬은 디자인에 연속성을 주는 조직화된 운동감을 느끼게 하는 원리인 동시에, 어떤 한 방향을 제시해야만 하는 움직임의 지남 기이므로 방향의 원리라고 할 수 있다. 이러한 리듬은 흐르는 듯 하게 또는 분절적으로도 표현되며, 어떠한 요소를 규칙적으로 반복하거나 점진적으로 변화시킴으로써 의도적인 연계성을 통하여 시각적인 즐거움과 생동감을 느끼게 할 수 있다.

고구려 고분 벽화에 나타난 남녀 의복의 깃, 끝봉, 여자들의 넓은 폭의 주름과 좁은 폭의 주름치마 등에 폭넓게 사용되었던 선은 벽화에서 가장 많이 보이는 단순 반복 리듬이다.

조선 후기 풍속화에 나타난 의복 중 선으로 표현된 리듬은 의복의 가장자리 선과 주름에서 찾아볼 수 있다. 여자 인물의 건어 올려진 사선의 치마단과 남자 인물의 포의 뒷자락을 한쪽으로 건어 올려 생긴 사선은 모두 강한 운동감을 느끼게 한다. 주름에 의한 리듬은 치마를 몸에 그대로 걸쳤을 때 생기는 수직의 단순반복주름과 치마와 두루마기의 착장 형태에 따라 다양하게 나타나는 드레이프에 의한 주름으로 구분된다. 장식적 요소들에 의한 리듬으로는 한복의 끈이 있다(그림 16~19).



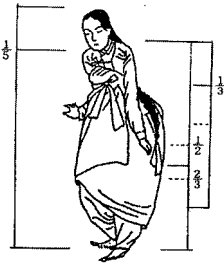
<그림 12> 각저총.



<그림 13> 부용총.



<그림 14> 신윤복. 년소담청



<그림 15> 신윤복. 이부탐춘



<그림 16> 개마총



<그림 17> 쌍영총



<그림 18> 신윤복. 마인도



<그림 19> 신윤복. 주사겨베

13) 김성경, "조선 후기 풍속화에 나타나 복식미" (이화여자대학교 대학원 장식미술학과 석사학위논문, 미간행, 1986), p. 76.





2. 전통 복식 조형미의 비교 분석

고구려와 조선 후기 복식의 요소와 원리들의 상호작용을 통해 분석한 결과를 요약하면 <표 3>과 같다.

<표 3>과 같이 양 시대의 복식 전통의 연속성으로 파악되는 것으로서는 첫째, 「상의하교(上衣下袴)」와 「상의하상(上衣下裳)」을 기본으로 한 복식 양식은

고구려와 조선 후기에 이르기까지 그 기본 구조를 그대로 고수하고 있다는 점에서 보수적인 전통성을 유지하고 있다. 둘째, 수직적 균형은 양 시대 모두 상박하후(上薄下厚)형이며, 리듬감은 주로 단순 반복 리듬이 사용되었으나, 조선 후기로 오면서 착상 범에 의한 자연스러운 드레이프 주름이 표현되었다. 다음으로 양 시대의 달라진 점은 첫째, 고구려 복

<표 3> 전통 복식 조형미의 비교분석

시대별 인물분류		고구려 고분 벽화의 복식		조선 후기 풍속화의 분석	
		남	여	남	여
조형요소 및 원리	선의 특징	채형형의 완만한 곡선	경쾌한 직선	인체의 선과 비슷한 곡선	착장법에 따른 자유로운 곡선
	수직선	저고리의 앞중심선	치마주름 저고리와 끈의 앞중심선	옷고름	치마주름, 옷고름
	수평선	도련선, 소매끝선, 허리띠	도련선, 소매끝선, 허리띠	가슴띠	허리띠, 소매 끝동
	사선	깃선	깃선	깃선	깃선, 거들치마주름
	곡선	반곡선	만곡선	만곡선, 드레이프진 곡선	완진곡선, 드레이프진 곡선
	실루엣				
인체비례		5등신(39%) 6등신(36%)	6등신(30%) 7등신(37%)	5등신(36%) 6등신(50%)	5등신(64%) 6등신(24%)
복식비례	저고리:바지	1:1	1:1	1:1	
	허리띠:저고리	2:3	2:3		
	저고리:치마		2:3		1:5
	허리띠·치마:바지				2:3
균형	수평적 균형	대칭 균형	대칭 균형	비대칭 균형	비대칭 균형
	수직적 균형	하부 무게 중심	하부 무게 중심	하부 무게 중심	하부 무게 중심 완화 균형
리듬		단순 반복 리듬	단순 반복 리듬	- 단순 반복 리듬 - 드레이프 주름	- 단순 반복 리듬 - 드레이프 주름 - 점진적 주름
색	색상	흰색, 베색, 갈색, 주황색, 황색, 검정색 등의 난색 계통	흰색, 황색, 검정색, 베색 등의 난색 계통	흰색, 연갈색, 옥색, 회색, 연남색, 적갈색 등의 한색 계통	흰색, 옥색, 연남색, 남색, 회청색, 다홍색 등의 한색 계통
	명도	중명도	중명도	고명도	고명도
	중채도	중채도	중채도	저채도	저채도

식의 선은 체형형의 완만한 곡선 및 경쾌한 직선으로 이루어진 데 비해, 조선 후기 복식의 선은 남자의 경우 고구려 복식과 같은 선이나 여자의 경우 착장법에 따른 자유로운 곡선이 특징이다. 들깨, 복식의 비례와 균형에 있어서 고구려 복식은 저고리와 바지의 1:1의 비례, 허리띠와 저고리간의 2:3의 비례로 기능성과 인체와의 상호 연관적인 비례 관계를 형성하여 구조적 안정과 소박성을 특징적으로 드러내고 있다면, 조선 후기 복식은 여자의 저고리와 치마의 비례가 1:5 정도로 저고리의 길이와 폭은 짧아지고 좁아진데 비해 치마의 길이와 폭은 길어지고 넓어져 저고리와 치마간의 파격적인 비례가 보인다. 균형에 있어서도 고구려 복식이 좌우 대칭 구조인데 비해, 조선 후기 복식은 비대칭 균형을 강조하고 있다. 이는 고구려의 균정의 미가 조선 후기에 와서 불균형의 미로 바뀌어 지면서 복식미의 관점이 달라졌음을 말해준다. 즉, 조선 후기 복식은 기능적인 목적보다는 미적인 목적을 우선시하여 세련된 비대칭 균형과 다양한 복식의 비례를 통하여 보다 여성미를 강조할 수 있도록 부드럽고 율동감 있는 복식 형태를 표현하고 있다. 이와 같이 복식 조형의 원리인 비례, 균형, 리듬 등은 그 시대의 정신적인 가치에 대한 변화와 더불어 미에 대한 관념이 달라지면서 다양하게 변화되는 복식 현상을 보이고 있다.

IV. 전통 복식의 계승과 현대적 수용

본 장에서는 현대 한국 복식 중 한국적 디자인이 본격적으로 표현된 1980년대 중반 이후부터 현대까지의 의상을 중심으로 하되 그 미적 특성을 외형적 요소와 내재적 요소로 나누어 한국적 디자인의 조형미 중 어떤 점이 전통 복식으로부터 통시적으로 지속되어 온 한국적 디자인의 원리인지를 규명하고자 한다.

1. 현대 복식에 표현된 한국적 디자인의 특성

고찰된 분석대상은 패션 전문지인 '멋(1984~1991년)'과 'ELLE(1993~1995년)'의 표현된 한국적 디자

인을 나타낸 의상들로 총 136점이며 이 중 여성복이 132점, 남성복이 4점이다. 전통적 요소가 반영된 것으로는 외형적 측면에서 선과 형태, 문양과 소재, 장식, 색이 있고, 내재적 측면으로는 전통적인 고유 양식의 재현에서 벗어나 형태는 서구 복식이지만 한국적 이미지를 나타낸 의상들이 있다.

1) 외형적 요소

현대 한국 복식에 전통적인 선을 응용하는 예는 저고리 길이의 짧은 선을 이용하거나 곡선으로는 저고리의 배래선이나 당의선 등을, 직선은 저고리의 깃이나 치마단 등의 선을 이용하는 데에서 볼 수 있다. 다음으로 전통적인 형태를 이용하여 한국적인 디자인을 표현하는 방법으로는 치마저고리의 형태, 바지, 남자의 두루마기, 승복, 버선 등을 차용하여 한국적인 고유성을 강조하였다. 또한, 선과 형태의 누빔이나 전통 소재, 문양, 색 등을 이용하거나 끈과 옷고름 같은 장식적 요소를 첨가하여 한국적 디자인을 나타낸다.

이상과 같이 고찰된 외형적 요인에서의 한국적 디자인의 양상은 전통적 요소의 응용이나 재현적인 요소가 강해 세계의 공통 양식으로서의 국제주의(보편성)보다는 민족의 고유한 전통을 반영하는 지역주의(전통성)에 치우치는 경향을 볼 수 있다.

2) 내재적 요소

디자인에 있어서 전통이란 지나간 오랜 기간에 걸쳐서 창조되고 계승되어온 형식 그 자체 혹은 그것을 놓고 지탱해 온 디자인의 방법과 이데올로기를 가르킨다¹⁴⁾.

전자는 구상화되어 있는 과거의 형상, 즉 한복의 선이나 태극 문양 등과 같은 외형적 요소이며, 후자는 내재적 요소라고 할 수 있다. 이러한 예로는 동서양의 복식을 비교할 때, 서양의 복식은 고딕 시대 이래로 신체의 선을 나타낼 수 있는 형태의 다양성¹⁵⁾과 조형적 특징을 강조하고 있는 반면, 동양의 의복은 몸에 꼭 맞춘다는 개념보다는 신체의 선을 나타내지 않도록 여유 있는 형태 속에서 둘러 입거나 여러 겹

14) 명승수, *현대디자인학의 지평*, (서울: 월간디자인, 1986), p. 180.

15) 조규화, *복식미학*, (서울: 수학사, 1989), p. 88.

겹쳐 있는 특징을 살린 레이어드 스타일을 들 수 있다.

1990년대 이후 이신우, 이영희, 진태욱 등과 같은 디자이너들이 국제무대에 진출하면서 세계인들이 공감할 수 있는 한국 복식의 세계화를 모색하고 있다.

2. 한국적 디자인의 조형미

고구려와 조선 후기 복식에서 고찰된 복식의 비례, 균형, 리듬과 같은 조형미가 현대의 한국적 디자인에는 어떠한 양상으로 표현되고 있는지 살펴보았다.

비례는 분석자료 중 짧은 저고리의 선, 전통치마의 허리띠, 포의 가슴 띠 등을 이용하여 상의의 비례를 짧게 하고 하의의 비례를 늘려줌으로써 키를 더욱 크게 보이는 착시 효과를 강조하였다. 이러한 비례는 $\frac{2}{3}$ 에서 $\frac{1}{2}$ 분할이론에는 맞지 않으나, 한국인의 체형을 고려하면서 조선 후기부터 발전해 와 한국적인 복식

미의 한 요소로서 현대까지 이어져 오고 있다.

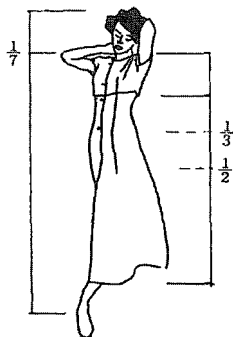
균형은 깃이나 치마의 주름, 옷고름 등을 이용한 부분적인 비대칭과 전체 형태의 과감한 비대칭 균형이 있다. 또한, 상하간의 균형은 상박하후(上薄下厚)의 형태를 이루면서 하부의 무게 중심이 치우친 경우가 많다.

주름은 조선 후기와 같이 드레이프 주름을 이용한 경우와 끈이나 고름으로 리듬감을 강조하는 경우가 있다.

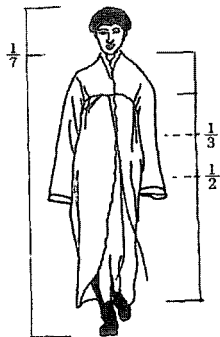
이상에서 볼 수 있듯이 한국적 디자인에 표현된 조형의 원리는 대부분 조선 후기의 조형의 원리를 계승하고 있다(그림 20~25).

3. 전통 복식의 계승과 현대적 수용의 제 문제

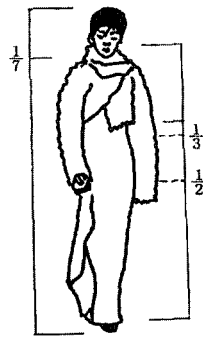
현대 한국 복식 중 한국적 디자인이 표현된 의상들을 중심으로 전통 복식의 계승과 현대적 수용의 문제를 살펴보았는데, 그 결과는 다음과 같다.



<그림 20> 진태욱. 뫏(1987).



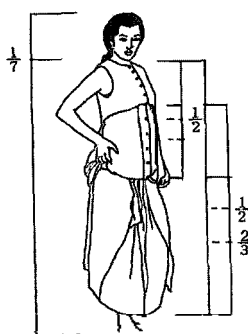
<그림 21> 진태욱. ELLE(1993).



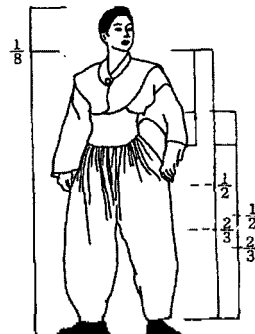
<그림 22> 이신우. ELLE(1993).



<그림 23> 이신우. ELLE(1993).



<그림 24> 유정덕. ELLE(1994).



<그림 25> 설윤형. 뫏(1989).

첫째, 고구려 복식이나 조선 후기의 복식은 고정된 각각의 복식 양식이 존재했던 것에 비해, 현대 복식은 형태의 다양함으로 인해 일률적이 비례나 균형을 측정하기가 쉽지 않으나, 불균형적인 비례와 비대칭적 균형감이 많이 나타나고 있다. 또한, 리듬에 있어서도 형태의 가변성에 의한 주름에서 생기는 자연스러운 울동감을 강조하고 있다.

이러한 양상은 고구려의 전통 복식 양식을 계승하면서 복식의 조형적 원리를 변화시켜 새로운 복식미를 표현했던 조선 후기와는 달리 현대 한국 복식 양식은 서구 복식 형태로 변화되면서 복식의 조형적 원리는 조선 후기의 복식미의 연속선상에서 출발하는 것이라고 할 수 있다.

둘째, 한국 복식미의 보편성을 추구하기 위해서는 전통적인 외형적 요소를 단지 현대 의상에 단순 대입하여 질충하는 것이 아니라 전통의 뿌리가 되는 사상에서부터 출발해야 한다. 즉, 한국적 디자인의 시각적 특성은 역사적인 고찰을 통해 본 결과, 조선 후기의 복식미의 연속선 상에 있다고 한다면, 그 사상은 조선 후기의 미의식인 '멋'의 개념에서 찾을 수 있다. 그러나 멋과 같은 추상적 개념을 현대의 한국적 디자인에 수용하기 위해서는 멋의 미적 내용에 대한 기본 개념을 복식에 구체적으로 시각화하는 작업이 필요하다.

셋째, 한국적 디자인에서 보여지는 작품성 위주의 의상보다는 생활화를 통한 일상복으로서 기능성과 대중성이 고려된 디자인들을 개발해야 한다. 이런 점에서 한복 디자인어인 이영희는 한복을 좀 더 간편하게 디자인해 세계인이 입을 수 있게 의상 아이템들을 크로스 코디네이션(cross coordination)하여 단순히 과거 전통 복식의 재현에서 벗어나 현대 감각에 맞게 재구성하여 개량 한복이 현대적으로 수용될 수 있는 가능성을 보여주고 있다.

V. 결 론

전통 복식의 시각적 특성에 의한 계량적 분석을 중심으로 전통 복식 조형미의 현대적 수용에 따른 한국적 디자인의 연속의 원리를 규명하여 앞으로의 현대 한국 복식의 변화·방향을 제시하고자 하는 본 논문은 전통 복식으로서 고구려 고분 벽화와 조선

후기 풍속화에 나타난 복식에 대한 공식적인 논의에 관한 제1차적인 논의와 이러한 전통 복식 조형미의 현대적 수용에 있어서 역사적으로 지속되어 온 한국적 디자인의 원리가 현대에 와서도 유효한 것인가에 대한 제 2차 논의로 압축될 수 있다.

1차 결과는 다음과 같다.

첫째, 북방호복 계통의 고구려의 복식 양식은 조선 후기에 와서 고유의 기본 양식은 그대로 유지하면서 복식 조형의 워리인 비례, 균형, 리듬 등을 적절히 변화시켜 새로운 복식미를 모색하였다.

둘째, 고구려 복식의 비례는 인체와 의복간의 상호 인관적인 1:1, 2:3의 비례관계를 형성하면서 활동하는데 적합한 기능성과 구조적으로 안정된 미적 구성을 이루고 있는 반면, 조선 후기의 저고리와 치마간의 비례는 1:5 정도로 과격적인 비례가 이루어진다. 이러한 점은 조선 후기에 와서 복식미가 균형의 미에서 불균형의 미로 바뀌어가는 것을 보여주지만 치마의 착장방법에 따른 비례의 변화가 다시 황금비례에 가깝게 변하고 있다는 사실은 당시의 복식미가 비정제성을 지니면서도 항상 이상적인 조화와 통일을 추구하였음을 알 수 있다.

셋째, 균형과 리듬은 고구려 복식이 대칭 구조와 단순, 반복, 리듬을 형성하면서 단순, 소박한 복식미를 표현하고 있다면 조선 후기 복식은 비대칭 구조와 단순, 반복, 리듬 및 드레이프 주름에 의한 다양한 리듬감을 나타내어 보다 세련되고 울동감있는 복식미를 보여주고 있다.

이상과 같은 전통 복식은 서양 문화가 도입되면서 서양복과의 접촉, 수용의 단계를 거치면서 1980년대 이후부터 복식 전통을 되찾자는 주체 의식과 함께 한국적인 미를 찾는 노력으로 바뀌게 되었다.

현재까지 진행되어 온 한국적 디자인의 모색을 고찰해 보면 크게 세 가지 방향으로 진행되어 왔음을 알 수 있다.

첫째, 전통적인 요소를 차용하여 한국적 디자인의 고유성을 강조하려는 경향이다.

둘째, 우리의 고유 양식을 고수하면서 전통 한복의 기능성을 보완하려는 경향이다.

셋째, 한국 복식미의 보편성을 추구하여 현대의 시점에서 복식 전통을 수용하여 현대적으로 재창조하려는 경향이다.

이상과 같이 역사적 고찰을 통해 본 결과, 각 시대의 복식 양식의 특징 및 시각적인 조형적 원리는 각각 그 역사적 배경과 문화에 따라 상호연관적인 법칙으로 인해 다양한 특징으로 나타나고 있으나, 현대의 한국적 디자인에 표현된 조형의 원리는 대부분 조선 후기의 조형의 원리를 계승하고 있다. 따라서 시대가 바뀌면서 고유 양식을 계승하려는 의지는 현대 한국 복식에서도 복식 전통의 연속의 원리로 작용하고 있다.

참고문헌

- 금기숙 (1994). *조선복식미술*. 서울: 열화당.
- 금기숙 (1988). “조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구.” 이화여자대학교 대학원 의류학과 박사학위논문. 미간행.
- 김문자 (1994). *한국 복식문화의 원류*. 서울: 민족문화사.
- 김성경 (1986). “조선 후기 풍속화에 나타난 복식미.” 이화여자대학교 대학원 장식미술학과 석사학위논문. 미간행.
- 김인경 (1990). “현대 복식 조형의 한국적 이미지 표현에 관한 연구.” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 김영기 (1991). *한국인의 조형의식*. 서울: 창지사.
- 김영자 (1992). *한국의 복식미*. 서울: 민음사.
- 김원용, 안희준 (1993). *신판 한국미술사*. 서울: 서울대학교 출판부.
- 멋 (1983~1991). 동아일보사.
- 명승수 (1986). *현대 디자인학의 지평*. 서울: 월간디자인.
- 문명대 (1984). *한국미술의 미의식*. 서울: 고려원.
- 백영자 (1993). *한국의 복식*. 서울: 경춘사.
- 변태섭 (1977). *수협조선사*. 서울: 법문사.
- 송민구 (1990). *한국의 옛 조형의 미*. 서울: 기문당.
- 이경자 (1983). *한국 복식사론*. 서울: 일지사.
- 이규태 (1991). *재미있는 우리의 옷이야기*. 서울: 기린원.
- 이은영 (1983). *복식의장학*. 서울: 교문사.
- 이태호, 유홍준 (1995). *고구려 고분 벽화*. 서울: 도서출판 풀빛.
- 이희승 (1974). *한국대사전*. 서울: 민중서관.
- 임수영 (1983). *한국문양사*. 서울: 미진사.
- 유송옥 (1975). *복식의장학*. 서울: 수화사.
- 유희경 (1981). *한국 복식문화*. 서울: 교문사.
- 이동주 (1975). *우리나라의 옛그림*. 서울: 전영사.
- 이은영 (1983). *복식의장학*. 서울: 교문사.
- 이화수 (1984). *현대색채학*. 서울: 한림각.
- 장문호 (1977). *복식미학*. 서울: 세운문화사.
- 조효순 (1988). *한국 복식 풍속화 연구*. 서울: 일지사.
- 하용득 (1992). *한국의 전통색과 색채심리*. 서울: 명지출판사.
- 홍가이 (1987). *현대미술 문화비평*. 서울: 미진사.
- ELLE (1993~1995). *한국종합미디어*.