

碩士學位論文

한복의 造形的 特性을 응용한
현대의상 개발연구



2000年

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

패션纖維藝術學專攻

南 基 妍

碩 士 學 位 論 文
指導教授 申 仁 淑

한복의 造形的 特性을 응용한
현대의상 개발연구

A Study on the comtemporany fashion
development with the application of Hanbok

2000年 8月 日

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

패션纖維藝術學專攻

南 基 妍

碩 士 學 位 論 文

指導教授 申 仁 淑

한복의 造形的 特性을 응용한
현대의상 개발연구

A Study on the comtemporany fashion
development with the application of Hanbok

위 論文을 藝術學 碩士學位 論文으로 提出함

2000年 8月 日

漢城大學校 藝術大學院

패 션 藝 術 學 科

패 션 纖維藝術學專攻

南 基 妍

南基妍의 藝術學 碩士學位 論文을 認定함.

審査 委員長

印

審査 委員

印

審査 委員

印

초 록

우리의 전통을 재해석하고 조합하고자 하는 움직임이 사회 각 분야에서 활발하다. 패션에서도 한국의 전통미를 찾고자 하는 노력이 디자이너들에 의해 시도되고 있고, 이들의 노력으로 많은 패션상품들이 출시되고 있다.

21C에 새롭게 대두되고 있는 트렌드인 오리엔탈리즘을 표현한 패션상품이 출현(出現) 하고 있지만, 세계시장에서 한국상품은 일본이나 중국의 종속상품으로 인식되고 있다.

한복이 기모노라 불리고 차이니즘으로 대별되는 옷으로 인식되고 있는 세계 패션 시장에서 한복이 오리엔탈리즘에 적합하다는 것을 알리기 위해서는 전통의 미를 기본으로 하며 한복의 조형성에 충실한 디자인 개발이 시급하다.

따라서, 본 연구는 과거의 전통한복에 대한 재인식을 통하여 우리의 위상을 확인하고 한복의 미를 현대에 계승하여 보다 현대적인 패션산업의 발전에 기여할 수 있도록 하는데 그 의의가 있으며, 전통미의 현대적이고 창조적인 가능성을 제시하고 세계무대에서 우리문화의 우수성을 알림과 동시에 차별화 될 수 있는 한국적 상품개발에 그 목적을 둔다.

연구의 구체적인 전개방법으로

첫째, 시대 변천에 따른 한복의 종류별 특징을 살펴보고, 조형가치와 조형적특성을 규명하고자 하였으며, 연구범위는 삼국시대 및 조선시대를 귀족과 서민층으로 계층에 따른 의복문화를 살펴보았다.

둘째, 전통소재와 문양을 이용해 세계시장에 진출하여 국내·외 주목을 받고 있는 디자이너의 작품세계를 비교하여, 한복이미지를 주제로 한 작품의 의의와 한계를 규명하고자 하였으며, 한복의 대중화와 상품성 시도라는 의의를 가지고 있는 생활 한복 브랜드의 특성과 소비자들의 기호를 제시하여, 향후 한복이미지를 주제로 한 제품의 상품화에 도움이 될 수 있도록 하였다.

셋째, 이상과 같은 연구를 바탕으로 마케팅 환경분석을 통하여 시장 세분화 기준에 의한 표적 시장을 설정하였으며, 각 계층의 소비자의식조사를 실시하여 한복을 기본으로 하는 현대의상개발의 가능성을 제시해 보고자 하였다.

넷째, 이상과 같은 결론에 의거한 한복이미지를 주제로 하여 작품 3점을 디자인하여 실제 제작하였다.

이런 연구과정을 거쳐 다음과 같은 결론에 이르렀다.

첫째, 한복의 미적가치는 자연미, 인격미, 벽사미, 전통미 등에 있으며

둘째, 인체를 압박하는 특색을 가지는 서양복식과는 달리

셋째, 한복이 가지는 고유의 선과 간결함은 남·녀·노·소는 물론, 장소와 시간을 초월하는 특징을 가지고 있으며, 거리낌없는 한복의 형식은 선(禪)사상을 바탕으로 하는 한국의 미적가치를 충분히 표현하고 있다.

넷째, 조선시대 귀족계층을 중심으로 파급된 유교문화는 복식에 있어서도 고대 중국의 복식을 모방하는 점도 가지고 있으나,

다섯째, 고려시대의 상감기법에서 보여주고 있는 품위와 은은한 멋은 조선시대에 형성되는 자연미, 곡선미와 어울려 한복디자인의 모티브를 이루고 있다.

여섯째, 한복은 4계절이 뚜렷한 자연환경의 영향으로 천연소재를 중심으로 발전하여 왔으며, 선과 전체적인 분위기는 자연미와 명상미를 간직한 오리엔탈리즘의 진수로 보여지고 있다.

일곱째, 현대에 이르러 한복은 한국적 이미지를 강하게 간직하고 있는 한국적 조형물로 현대사회에서 일상복이 된 양복과 함께 복식의 이중구조를 이루며 한국인의 복식문화의 중추를 이루고 있다.

이를 통하여 한복은 주변 국가의 복식들과 구별되는 독창적인 양식으로 한민족의 정서와 자긍심을 상징하며 발전되어 왔음을 알 수 있다.

이에 본 연구자는 전통한복의 올바른 개발방향을 위하여 다음과 같이 요약하였다.

첫째, 현대한복의 디자인시 한복의 조형요소에 내재된 미적 특징인 자연미, 인격미, 벽사미등의 미적 가치를 기본으로 한다.

둘째, 현대한복을 디자인 할 때, 의례와 행사복 및 전통의복의 재현에서 벗어나, 현대인의 일상생활에 필요한 활동을 중심으로 일상복의 개발과 현대적 감각을 반영한 조형의 원칙을 갖는다.

셋째, 미적 가치를 포함한 현대생활과 구미에 맞는 디자인 및 소재, 칼라의 개발이 이루어져야 하고,

넷째, 토탈 코디를 컨셉으로 전체 조화를 염두에 둔 현대한복을 디자인 한다.

다섯째, 세계 패션계에서 오리엔탈리즘은 중국과 일본에 대표되는 경향이 있다. 이러한 현상과 조류를 극복하기 위해서 세계인이 공유할 수 있는 다국적 상품개발이 우선시 되어야 한다.

미흡한 제시이나, 본 연구는 전통한복이 차별화 될 수 있는 한국적 문화상품으로 개발되어지는 가능성과 현대의상을 전통의 미와 접목시키려는 하나의 시도로 우리의 패션문화에 도움이 될 수 있기를 희망하며, 앞으로 보다 더 다양하고 구체적인 후속연구들이 학문적 차원에서 계속 추진되었으면 하는 바램이다.

目 次

초 록

I. 序 論	1
1. 연구의 목적	1
2. 연구 방법 및 범위	3
II. 한복의 조형적 특성에 관한 고찰	5
1. 한복의 역사적 개관	5
2. 한복의 조형적 특성	53
3. 한복에 표현된 조형가치	74
4. 생활과 관련된 한복의 문화구조	78
III. 한복의 전통이미지와 조형적 특성을 응용한 사례분석	84
1. 생활한복 브랜드의 성장배경 및 시장분석	84
2. 디자이너 브랜드의 현대의상 디자인 분석	92
IV. 한복이미지를 응용한 현대의상 디자인 개발	101
1. 한국적 디자인 개발의 배경 및 모색방향	101
2. 한국적 의상 디자인 개발전략	105
3. 한복이미지를 응용한 작품제작	112
V. 結 論	127
參考文獻	130
ABSTRACT	132

表 目 次

표 1. 출토복식의 저고리 길이 비교	39
표 2. 오행색과 한국전통표준색명	57
표 3. 오행소속 일람표	59
표 4. 제품 특성별 브랜드 분석	87
표 5. 생활한복 제작 업체별 제품현황	89
표 6. 마케팅 환경분석	105
표 7. 라이프 스타일에 따른 이미지	111
표 8. 시장 세분화 기준에 의한 표적시장 설정	113
표 9. 디자인 컨셉트 설정	114
표10. 작품설명 I	118
표11. 작품설명 II	121
표12. 작품설명 III	124

그림 目次

그림 1. 궁고. <감신총 전실 서벽>	7
그림 2. 군유. <쌍영총 연도 동벽>	9
그림 3. 백제의 복식	10
그림 4. 전궐. <각저총 주실 북벽>	14
그림 5. 조우식 조우관	14
그림 6. 조미식 조우관	14
그림 7. 변발	18
그림 8. 너울	20
그림 9. 구장복	26
그림10. 금관조복. 홍선대원군상	28
그림11. 건	29
그림12. 학창의	31
그림13. 심의	32
그림14. 깃	32
그림15. 저고리의 변천	38
그림16. 갓저고리	40
그림17. 이인문의 미인도	41
그림18. 너른바지	43
그림19. 단속곳	44
그림20. 7합무지기	44
그림21. 가리마	45
그림22. 처네	45
그림23. 쓰개치마	46

그림24. 부인용 난모	47
그림25. 여러 가지 갓	51
그림26. 활옷	52
그림27. 적의	52
그림28. 원삼	52
그림29. 당의	52
그림30. 화관, 족두리	52
그림31. 음양오행과 오색	54
그림32. 전통복색과 색채	60
그림33. 포의 갓	63
그림34. 소매의 종류	64
그림35. 곡선과 곡선의 조화	64
그림36. 윤곽선의 변천	65
그림37. 떨잠	66
그림38. 전통 소재의 종류	69
그림39. 전통 문양의 종류	73
그림40. 호건	77
그림41. 박쥐문 베갯모	77
그림42. 생활한복의 착용례	90
그림43. 생활한복 인터넷 홈페이지	91
그림44. 디자이너 브랜드 작품 I	98
그림45. 디자이너 브랜드 작품 II	99
그림46. 디자이너 브랜드 작품 III	100
그림47. 이미지 MAP	115
그림48. 색채 이미지	116

그림49. 소재 이미지	117
그림50. 작품 I 의 사진	119
그림51. 작품 I 의 도식화	120
그림52. 작품 II 의 사진	122
그림53. 작품 II 의 도식화	123
그림54. 작품 III 의 사진	125
그림55. 조끼의 앞· 뒤 장식문양	125
그림56. 작품 III 의 도식화	126

I. 序 論

1. 연구 목적

인간의 본능에 근거한 의식주 문화는 초창기 사회에서는 생존문제를 해결하기 위한 수단이었으나 문명이 발전하고, 인간의 창의성이 주요한 사회 활동의 하나로 간주되어 오고 있는 현대는 인간을 둘러싸고 있는 환경과 더불어 인간의 감성에 호소하고, 이성을 자극하는 빼 놓을 수 없는 문화로 인식 되어지고 있다.

인류의 20세기는 자본과 과학의 발달로 사회 각 분야에서 놀라운 혁명을 경험하였다. 각 분야의 눈부신 발전은 시대변천과 환경요인으로 인한 다양한 발전을 이루던 동서양 문화의 동질성을 발견하여 동서양 문화의 접목과 교차는 새로운 조류가 되고 있다. 이런 조류는 패션계에서도 새로운 트렌드로 나타났으며, 패션디자이너 전문가들은 21세기 패션디자이너 경향을 다음과 같은 2가지 흐름으로 정의 하고 있다.

첫째는, 퓨전(Fusion)¹⁾이고 둘째는 젠(Zen)²⁾이다.

퓨전은 바로 동서양의 교차를 강조하고, 젠은 바로 동서양의 접목을 시도한다.

패션디자이너 마리나(Marina Spadufora)는 젠(Zen)의 “고요함과 현대아트 장식의 감동적인 결합이 유행경향을 이끌 것이다.”고 밝힌바 있다.³⁾

이를 증명하듯이 거리에 나가 보면 젠 스타일의 옷을 입고 있는 사람이 많다. 특히 여러 캐주얼 매장에는 한자주문이나 문양이 새겨진 티셔츠가 많이 눈에 띄며 이들은 색상에서뿐만 아니라 소재에도 간결함, 절제미를 추구하는 경향으로 이어지고 있다.

1) 퓨전(Fusion) : 서로 다른 두가지 이상이 섞여 제3의 창조물을 만들어 내는 것

2) 젠(Zen) : 인위적인 장식과 거추장스러움을 버리고 좀더 자연에 가깝게 다가가는 선사상이 배인 색깔, 디자인 및 외형적 표현물

3) 月刊 뉴휴먼단, 한문화, 2000. 4. 92쪽

패션디자인에서 젠사상은 일상적으로 착용한 의복을 단지 미적감각으로 표현하는 것을 넘어서 현대인들에게 정신적 공황을 극복하고 사고의 구심점과 정서적 위안을 줄 수 있는 철학적인 주제이다.

예술계에서 화두(話頭)로 등장하고 있는 뷰티 트렌드로써의 젠스타일은 90년대 전세계의 유행을 주도했던 서양의 미니멀리즘(Minimalism)⁴⁾이 세기말에 접어들면서, 정신수양을 강조하고 자연미를 내면에 형성하고자 하는 동양의 선(禪)사상과 접목되어 새로운 사조로 발전하고 있다.

세계 패션계는 오리엔탈리즘(Orientalism)⁵⁾을 주제로 하는 많은 패션상품이 등장하고 있지만, 세계인이 공감할 수 있는 상품개발은 아직 미흡하다.

한복이 기모노라 불리고 차이니즘으로 대별되는 옷으로 인식되고 있는 세계 패션 시장에서 전통한복의 본질이 선사상에 기인하며 자연미를 근간으로 이루어진 조형물로 가장 오리엔탈리즘에 적합하다는 것을 알리기 위해서는 전통의 미를 기본으로 하고 한복 조형정신에 충실하면서 한복의 외형적특징에서 과감히 탈출한 디자인 개발이 시급하다.

따라서 본 연구는 과거의 전통복식에 대한 재인식을 통하여 우리의 위상을 확인하고 한복미를 현대에 계승하여 보다 현대적인 패션산업의 발전에 기여할 수 있도록 하는데 그 의의가 있다고 생각되므로 우리의 전통미가 실제 현대의 상에 응용된 예를 형태, 색채, 소재, 문양으로 나누어 분석하여 전통미가 구체적으로 어떻게 수용, 융화되어 표현되어지는지를 살펴보고 그것을 기반으로 현대 의상디자인에 맞게 재구성하여 전통미의 현대적이고 창조적인 가능성을 제시하고 국제 무대에서 우리문화의 우수성을 알림과 동시에 차별화 될 수 있는 한국적 상품개발에 그 목적을 둔다.

4) 미니멀리즘(Minimalism) : 최소한으로 절제된 패션 이미지

5) 오리엔탈리즘(Orientalism) : 아시아의 민족적 복장이라는 의미로 중근동 스타일에 이어 인도풍의 민속의상, 일본, 중국, 한국의 전통복식풍을 테마로 한 패션

2. 연구방법 및 범위

본 연구는 한복의 조형성을 분석하고 미적 특징으로부터의 현대의상개발 가능성을 유추하는 귀납적(歸納的) 전개방식을 활용하고자 한다. 먼저 연구의 구체적인 전개방법으로

첫째, 이론적 배경으로 시대 변천에 따른 한복의 종류별 특징을 살펴보고, 조형가치와 조형미를 규명하고자 하였으며, 연구범위는 삼국시대 및 조선시대에 이르는 귀족과 서민층을 구분하여 계층에 따른 의복문화를 살펴보았다.

한복의 조형적 특성은 한복에 관한 문헌(文獻)자료의 고찰을 통한 이론적 배경연구와 박물관이나 개인소장품으로 전해지는 보존유물의 실증적 자료를 통하여 한복의 형태, 색채, 문양, 소재등의 조형요소를 중심으로 분석 하였다. 복식의 역사 연구에서도 문헌(文獻), 사적(史的)기록을 많이 사용하였는데 실물이나 사진자료가 연구 가능한 조선시대를 중점으로 하였으며, 특히 복식의 존재를 규명하는 중요한 단서가 되고 당시대인들의 복식착용모습을 제시해 줄 수 있는 풍속화나 초상화, 유물 등의 고찰과 활용을 통한 방법으로 하였다.

둘째, 한국적 소재와 문양을 이용해 세계시장에 진출하여 국내·외 주목을 받고 있는 디자이너의 작품세계를 비교하여, 한복이미지를 주제로 한 작품의 의의와 한계를 규명하고자 하였으며, 한복의 대중화와 상품성 시도라는 의의를 가지고 있는 생활 한복 브랜드의 특성과 소비자들의 기호를 제시하여, 향후 한복이미지를 주제로 한 제품의 상품화에 도움이 될 수 있도록 하였다.

셋째, 이상과 같은 연구를 바탕으로 마케팅 환경분석을 통하여 시장 세분화 기준에 의한 표적 시장을 설정하였으며, 각 계층의 소비자의식조사를 실시하여, 한복을 기본으로 하는 현대의상개발의 가능성을 제시해 보고자 하였다.

넷째, 이상과 같은 결론에 의거한 한복이미지를 주제로 하여 작품 3점을 디자인하여 실제 제작하였다.

작품제작은 현대 패션트렌드로 주류를 이루고 있는 오리엔탈리즘을 바탕으

로 하여, 현대적 감각을 최대한 살리면서 상품으로서 기능을 강조할 수 있는 주제에 중점을 두었다.

II. 한복의 조형적 특성에 관한 고찰

1. 한복의 역사적 고찰

우리나라 복식은 이미 선사시대에도 존재한 것으로 보인다. 구석기시대 유적에서 복식에 관한 자료가 발견되지 않아 단정할 수는 없으나 인류학적으로 볼 때 초목의 껍질과 동물의 가죽이나 털로 몸을 보호했으리라 생각된다.

우리 나라에서 발견된 복식 자료 중에 가장 앞선 것은 기원전 3000년부터 시작된 신석기시대의 유적이다. 거기에서 재봉용 바늘과 방직용 방추차⁶⁾ 그리고 몸을 장식하던 식옥류(飾玉類), 귀걸이, 팔찌가 발견되어 그때의 복식 기원의 일면을 짐작하게 한다. 그뒤에 청동기와 철기시대를 거치면서 복식도 발전하여 저고리(襦), 바지(袴), 치마(裳), 두루마기(袍)를 중심으로 하여 모자(冠帽), 띠(帶), 화(靴)⁷⁾ 또는 이(履)⁸⁾를 착용하고 여기에 귀걸이(耳飾), 목걸이(頸飾), 팔찌, 반지(指環)의 장식품을 더한 복식구조를 완성 시켰다.

우리 복식의 특색은 아한대성 기후로 삼한사온이 계속되는 자연 조건과 북방 유목민 계통의 문화 요소가 결합되어 이루어진 것이다. 고구려 고분 벽화 무용총 무용도에 보면 저고리 소매와 바짓부리는 좁게 되어 있고, 속옷부터 겹옷인 포(袍)에 이르기까지 몸을 싸는 형식이며, 중착의(重着衣)의 구조로 아한대성 기후에 적합한 것이다. 또 계절에 따라 의복 재료를 달리 하여 자연 환경과의 조화를 꾀하였다.

그리고 우리 옷은 상체의 옷인 저고리와 하체의 옷인 바지와 치마가 떨어져 꽤 활동적이었다. 또 우리 복식의 전통 양식은 앞쪽을 튼 카프탄(Caftan)형⁹⁾

6) 방추차 : 여러가닥의 실을 꼬아 직물을 만드는 도구

7) 화(靴) : 장화와 같이 신목이 높이 달린 신

8) 이(履) : 신목이 짧은 신의 총칭

식으로 북방 몽고인이 많이 입는 호복(胡服)¹⁰⁾계통의 옷이다.

상고 시대의 복식에 대해서는 자세히 알 수 없으나 기원전3,4 세기의 유물로 추정되는 농경문 청동 의기에 보면 고(袴)¹¹⁾와 유(襦)¹²⁾를 기본으로 한 복식에 성인 남자는 상투를 하고 미혼 남자는 피발¹³⁾ 모습을 하였다.

이렇게 시작된 복식 생활은 부족 국가 시대에 이르러 사회의 발전과 더불어 복식 문화로 발전하여 완전한 의복 형태를 갖추게 되었다.

삼국 시대에는 선사 시대의 기본 형태를 기반으로 하여 한국 복식의 고유한 양식을 형성했다. 그 후에 삼국 시대 말기에 이르러 중국 복식 곧 한육조(韓六朝) 복식과 당제(唐制) 복식의 영향으로 중국 양식이 많이 도입되었다고 볼 수 있다. 그러나 중국의 복식 제도는 왕실과 귀족층 일부의 관복과 예복에만 국한되었고 그들도 보통 때는 우리의 전통 옷을 입었다. 이렇게 해서 생겨난 외래 복식과 고유 복식의 이중 구조는 계속 이어져 우리 복식의 한 특징이 되기도 하였다. 한국 복식은 상류층에서는 외래 복식의 영향을 받았으나 서민층에서는 우리의 고유한 전통 복식을 끈질기게 전수해 온 것이다. 비록 복식 연구에 필요한 자료가 빈곤하여 어려움이 있기는 하지만 나름대로 문헌과 회화 자료, 출토 유물, 간단한 민속조사를 통하여 한국 복식이 어떻게 형성되고 변모해 왔는지 알아보고자 한다.¹⁴⁾

1) 삼국시대의 복식

고구려 백제 통일 전 신라를 말하며 고구려 고분벽화를 중심으로 한 4세기에서 6세기의 복식구조를 의미한다. 백제와 신라의 연구자료는 단편적인 문헌

9) 카프탄(Caftan) : 터키셔츠처럼 긴 상의로서 양쪽 옆이 길게 트인 것을 말함

10) 호복 : 북방 이민족의 하나인 몽고인들이 입었던 복식으로 원나라 의복을 뜻한다.

11) 고(袴) : 상대사회 바지의 총칭

12) 유(襦) : 저고리의 하나

13) 피발 : 머리털을 풀어헤치는 일

14) 조효순, 복식, 대원사. 1989. 18쪽

기록 뿐이며 풍습과 복식이 고구려와 흡사하다는 것으로 여기에 포함시킨다. 경남 의창군 동면 다호리 1호분의 발굴성으로 기원전 1세기경의 유물 붓 칠기 등 생활용품이 발굴 되므로써 고대국가의 성립시기를 앞당길 수 있는 중요한 계기가 되었으나 복식연구는 형태를 확인할 수 있는 자료가 없이는 거의 불가능하므로 현재까지 고구려 고분벽화 인물상이 고대복식 연구의 유일한 자료이며 인물의 복식이 우리민족의 기본 복식형태이다.¹⁵⁾ 머리에는 관모¹⁶⁾를 썼고, 저고리는 엉덩이까지 내려오고 직선으로 교차시켜 여미는 깃 형태의 직령교임식(直領交衽式)¹⁷⁾으로서 왼쪽 여밈이다. 또 깃, 부리, 도련¹⁸⁾에는 다른 천으로 선(襟)을 두르고 바지는 가랑이가 홀태바지형¹⁹⁾이다. 그리고 양복 바지와 같은



그림1. 궁고 감신총 전실 서벽

궁고(窮袴)²⁰⁾, 가랑이가 넓은 광고(廣袴)²¹⁾, 잠방이²²⁾와 같은 바지도 있었다. 치마는 길이가 길고 끝단까지 잔주름이 잡혀 있고 두루마기는 무릎 아래로 내려갈 만큼 길고 저고리와 같이 선을 들렀으며, 고구려 벽화에서는 주선(主襟)과 부선(副襟)도 보인다. 신은 주로 화를 신고 이도 함께 신었다.

이와 같이 우리옷의 기본 형태는 체형에 맞추어 실용적이고 활동적이며, 북방 아한대성 기후에 알맞다. 삼국시대의 복식은 고구려, 신라, 백제가

대체로 흡사했음을 여러 문헌, 벽화, 출토 유물을 통해서 알 수 있다.²³⁾

15) 석주선, 한국의 미, 국립중앙박물관, 131쪽

16) 관모 : 머리를 보호하고 장식하기 위하여 쓰는 두의(頭衣)

17) 직령교임식 : 곧은 깃의 옷을 쏘이 겹치도록 여미는 여밈방법

18) 도련 : 저고리나 두루마기 아래의 둘레곡선

19) 홀태바지 : 통이 아주 좁은 바지

20) 궁고(窮袴) : 고구려에서 착용하던 통이 좁은 바지

21) 광고 : 고구려에서 입던 통이 넓은 바지

22) 잠방이 : 가랑이가 무릎까지만 내려오게 만든 짧은 홀고의

(1) 저고리

기본 복식인 저고리는 남녀와 상하가 모두 착용한 옷옷으로 삼국 시대에는 유라고 불렀다²⁴⁾. 남, 녀 모두 거의 비슷한 형태의 저고리를 착용하고 있으며 저고리의 형태는 직령(直領)에 통수(筒袖)이며 허리아래까지 내려가는 긴 저고리이다. 고름대신 허리띠로 고정시킨 것이 현대의 저고리와 차이를 보이고 있다. 깃 섹 도련 끝동에는 저고리 감과 다른 천으로 선(襟)이 둘러져 있다. 가선(加襟)²⁵⁾은 치마 바지 포²⁶⁾에도 보이는 특수한 양식인데 상·하를 구분했을 가능성은 많다. 가선방법은 무늬 있는 저고리는 무늬와 같은 단색을 사용하고 흰 저고리에는 무늬 있는 강한 색을 사용하므로써 장식적인 효과를 강조하고 있다. 무용총에 무용수 저고리는 소매가 특별히 길어서 특수복의 구분도 나타나고 있다.²⁷⁾

남자 저고리 형태를 보면, 길이는 엉덩이까지 내려오고 소매는 통소매이며 저고리의 깃, 여밈, 소맷부리, 도련 같은 데에 선을 들렀다. 특히 한복의 저고리는 앞을 터서 여밈은 카프탄형으로 처음에는 합임 곧 사이에 모아 여뻐던 것으로 보인다. 그러다가 저고리의 여밈이 왼쪽 또는 오른쪽으로 바뀌어 오다가 고구려 고분 벽화를 살펴보면 6세기쯤에 오른쪽 여밈으로 고정된 듯하다. 오른쪽 여밈은 한복의 특징이기도 하며 여밈의 정착에는 띠의 역할이 컸을 것이다.

여자 저고리도 남자 저고리와 같은 형태였으나 저고리의 길이, 소맷배래, 깃의 모양이 다양하게 바뀌었다. 안악 3호분에 나타난 저고리는 저고리 길이가

23) 조효순, 앞의 책 10쪽~11쪽

24) 조효순, 앞의 책 18쪽

25) 가선(加襟) : 의복의 소매끝·섹·깃 등에 다른 색의 천으로 선(襟)을 두르는 것

26) 포(袍) : 바지,저고리위에 입는 겉옷

27) 석주선, 앞의 책 189쪽

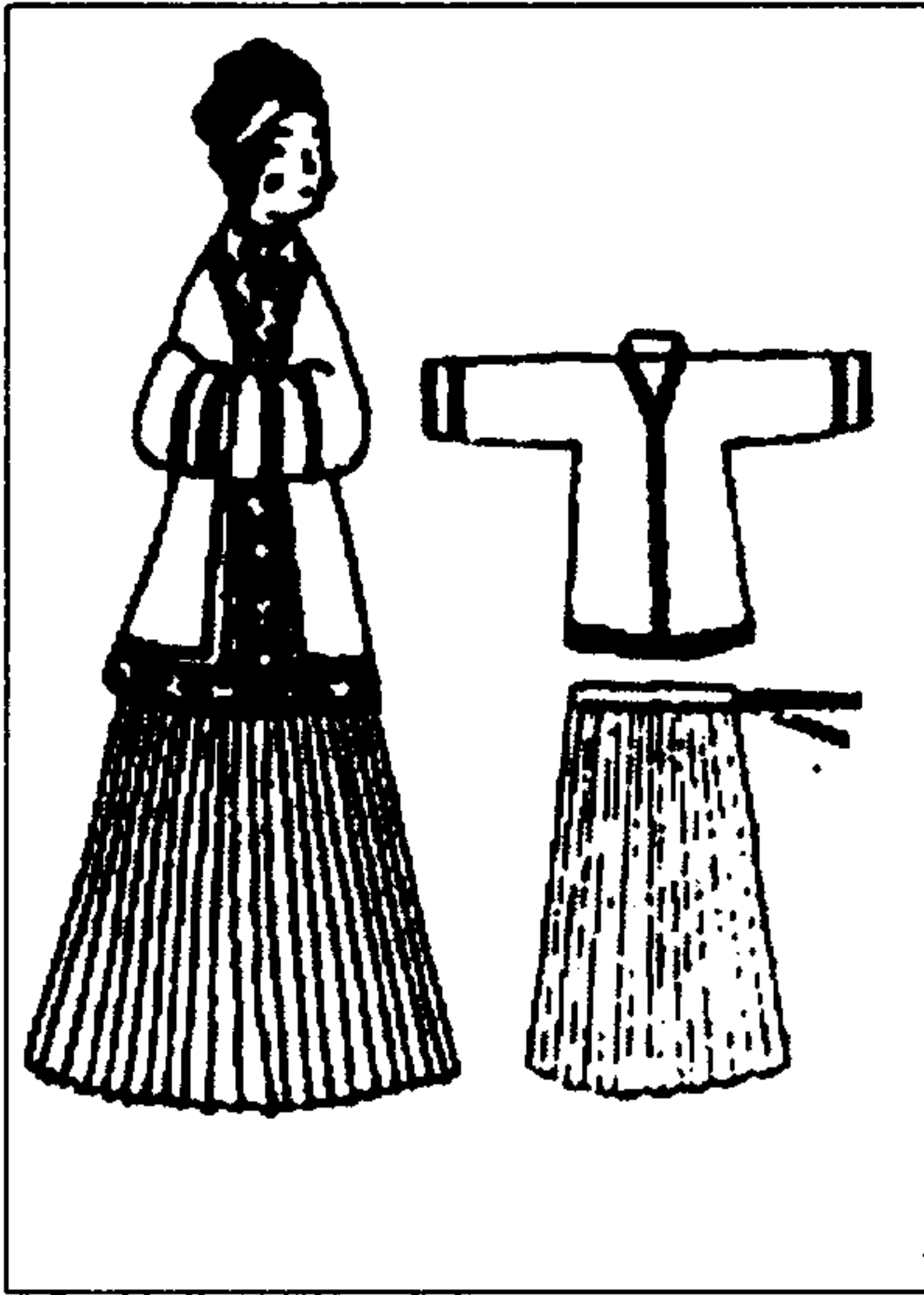


그림2. 군유. 쌍영총 연도동벽

허리선까지 오며 합임이고 소매 길어도 짧고 좁다. 이것은 삼국 시대에 긴 저고리와 짧은 저고리가 함께 착용되었음을 뜻하며 우리 복식의 이중 구조를 보여 주는 좋은 보기라고 하겠다.

저고리의 복식 용어를 살펴보면 남녀의 저고리를 신라에서는 위해(尉解)라 했고, 우태, 우치, 웃웃으로 바뀌어 갔다.

또 유와 삼(衫)이라고 했는데 유는 숨저고리나 겹저고리를 말하고 삼은 홀저고리 곧 요즈음의 여름철 적삼을 뜻한다.²⁸⁾

(2) 바지

바지는 북방 유목민이었던 우리 민족에게는 꼭 필요했던 복식으로 삼국 시대 이전부터 착용했다. 「삼국지」 ‘동이전’ ‘부여조’에 “부여인들은 흰 천으로 만든 바지를 입고 쥔신을 신었다.”고 하여 바지의 역사를 말해 준다.

고구려 벽화에 나타난 바지는 남녀 모두의 기본적인 하의로 겹옷이나 치마 아래에 입었고 폭이 넓은 바지인 대구고(大口袴)²⁹⁾와 폭이 좁은 바지인 궁고가 있었다. 문헌에 대구고, 적황고(赤黃袴)³⁰⁾, 궁고 같은 기록이 나오는데 이로 미루어 신분에 따라 바지의 폭, 길이, 색 따위를 구별했던 것 같다. 곧 귀인 계급에서는 바지통이 넓고 긴 대구고를 입었고 하류층에서는 바지통이 좁고 길이가 짧은 궁고를 입었는데 궁고는 노동복으로도 이용되었다. 또한 노동복으로 이밖에 삼실총 장사도에 보면 잠방이³¹⁾도 입었음을 알 수 있다.

28) 조효순, 앞의 책 18쪽

29) 대구고 : 삼국시대에 입던 통이 넓은 바지

30) 적황고 : 주황색의 바지

31) 잠방이 : 가랑이가 무릎까지만 내려오게 만든 짧은 홀고의

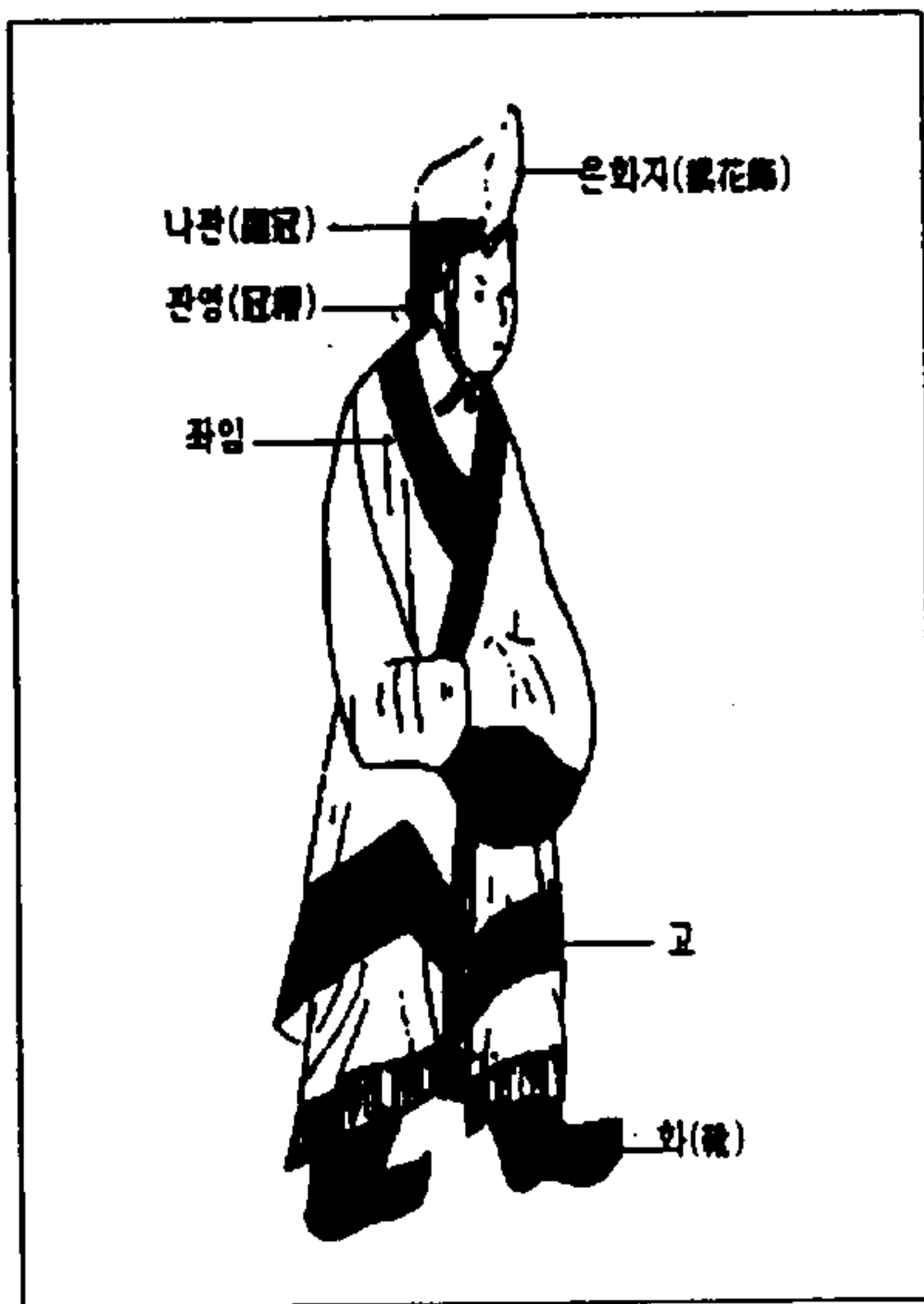


그림3. 백제의 복식.

백제의 바지는 대체로 고구려와 같았을 것으로 보인다. 그러나 ‘백제국사’(百濟國史)가 착용한 바지는 단에 선이 둘러져 있고 바지통도 넓고 풍성하나, 오늘날의 양복 바지처럼 대님³²⁾을 묶고 있지 않다. 이것은 백제의 복식을 보여 주는 좋은 자료라고 하겠다. (그림3. 참고)

신라의 경우 단석산 공양상의 광고와 토우 부부상의 궁고로 바지 모양을 짐작할 수 있다. 고구려 인물상과 같이 주름치마와 저고리, 바지와 저고리를 입은 모양으로 신라의 경우도 비슷한 형태의 복식구조였음을 짐작할 수 있다.

또 일본 정창원에 보존되어 있는 복형(服形)에서 신라와 매우 유사한 바지 제도를 찾을 수 있다.

고려 시대에는 목욕할 때 저상(紵裳)³³⁾을 입었는데 조선 시대의 악공복인 말군에서 그 유형을 찾을 수 있다. 또 쇠코잠방이³⁴⁾, 백고(白袴), 「악학궤범」의 백주고(白紬袴)³⁵⁾같은 기록을 보아 고려 시대의 고유한 바지 제도를 살필 수 있다.

한편 여자들도 속옷과 겹옷으로 바지를 입었는데 그런 보기는 고구려 벽화에 많이 보인다. 신라에서는 흥덕왕 때의 복식금제(服飾禁制)를 통해 “진골녀는 계수라(鬪繡羅)를 금하고 평인녀는 시(施)를 사용한다”고 하여 바지에 사용하는 옷감을 제한했다. 고려에서는 관고(寬袴)³⁶⁾와 저상을 입었는데 저상은 조선 시대에 여자 고쟁이(단속곳)³⁷⁾가 되었고 관고는 조선 초기의 치마 모양의

32) 대님 : 남자의 한복 바짓부리를 간편하게 하기 위하여 줄라매는 끈

33) 저상 : 모시치마

34) 쇠코잠방이 : 통이 좁고 가랑이가 짧은 바지

35) 백주고 : 흰명주로 지은 바지

36) 관고 : 통이 넓은 바지

바지라고 생각된다.³⁷⁾

(3) 치마(裳)

치마는 크게 상과 군으로 구분해서 입었다. 고구려 벽화에도 나와 있듯이 상은 남자도 입는 예복용 치마이고, 군은 여자들만 입는 길고 넓은 치마이다. 고구려 벽화 쌍영총 연도의 세 여인을 보면 잔주름이 치마 밑단까지 길게 잡혀 있다. 수산리 서벽 귀부인과 시녀는 같은 형태의 긴치마를 입고 있다. 무용총의 무용수와 주방의 여인은 포 밑에 바지부리가 보일 정도로 짧게 입어 활동에 편리한 착장방법을 하고 있다. 특이한 형태의 치마가 수산리 서벽 귀부인상에 보이고 있다. 치마폭에 여러 색을 배합한 색동치마로 이러한 형은 일본 다카마스 고분벽화의 여인상과 당나라 벽화에도 보이고 있어 국제적으로 유행되었던 형태로 보여진다.

“귀부인은 황색 비단치마를 많이 입고 천사(賤使)는 8폭이나 되는 길고 넓은 치마를 겨드랑이에 높이 치켜 입는다”고 쓰여 있는 것으로 미루어 고려에서도 삼국 시대의 그런 치마가 계속 착용된 것으로 보이며 치마는 저고리와 달리 삼국 시대부터 지금까지 큰 변화가 거의 없었다.

치마는 우리 나라에서만이 아니라 중국, 일본, 동북아시아에서도 입었던 흔적이 발견되는 의복이다.

치마라는 용어는 조선시대에 들어와 정착된 말이다. 「세종 원경왕후 선존의」에 ‘남라적마말(藍羅赤尔襪), 백저포적마(白紵布赤尔)’라 기록되어 있는데 적마가 바로 치마를 뜻한다. 그후 적마는 「훈몽자회(訓蒙字會)에 초마, 추마로 표기되어 있고, 「한중록」에는 ‘진홍호오프문단치마’라 기록되어 ‘치마’라는

37) 고쟁이 : 남자 바지와 모양이 비슷한 밑이 터져있고, 가랑이의 통이 넓은 여자 속옷의 하나

38) 조효순, 앞의 책 20쪽

용어가 정착했음을 보여준다.³⁹⁾

(4) 두루마기(袍)

남·녀 모두 겹옷으로 착용하고 있으며 저고리형에서 길이만 길게 연장된 두루마기 형태이다.

고구려 벽화에 따르면 두루마기 형태는 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 소매가 넓고 길며, 여밈은 직령교임식으로 깃, 도련, 수구에 선이 둘러진 것이다. 또 하나는 소매가 좁고 길이가 짧은 것이다. 앞것은 우리 두루마기에 중국 한나라의 영향이 가미된 것으로 주로 귀족층에서 입었고 나중 것은 유가 길어져서 된 우리의 고유한 두루마기로 짐작된다.

무용총의 무용수, 주방의 여인, 각저총의 부인과 시녀 등 모든 계층에서 남자보다 여자의 착용례가 많아 의례용인 것보다는 방한 등 실용성은 위주로 보편화된 풍습으로 보인다. 저고리와 마찬가지로 허리에 매고 있는데 귀인계급의 포는 우임⁴⁰⁾에 광수형⁴¹⁾이며 앞에서 띠를 묶고 있으나 좌임 통수형⁴²⁾은 뒤에서 묶고있다.

삼국 시대의 두루마기는 고구려 벽화 외에 ‘백제국사도’나 ‘삼국 사신도’에서도 볼 수 있는데 거기에 나타난 삼국의 두루마기 형태는 비슷하다.

백제국사도는 백제 복식형태를 알 수 있는 유일한 자료로서 양(梁)나라에 파견됐던 백제사신으로, 가선된 저고리, 바지, 포를 착용한 모습이 고구려 인물상과 흡사하여 문헌기록과 일치하고 있다. 백제는 고이왕27년 (A.D.206) 공복제도를 정하였는데 의색(衣色), 관식(冠飾), 대색(帶色)으로 16품의 등위를 구분하였고 신라는 법흥왕 7년(A.D.520) 역시 의색을 17등급으로 나누어 자색

39) 조효순, 앞의 책, 21쪽~22쪽

40) 우임 : 오른쪽으로 여미도록 만든 깃, 또는 그렇게 만든 옷

41) 광수 : 배래가 넓은 소매

42) 좌임통수형 : 옷옷의 오른쪽 셔를 왼쪽으로 여미는 여밈법

붉은색, 청색, 황색의 순으로 정하여 의관제도에 따른 사회질서를 정비하였다.

삼국 시대에 상하가 모두 두루마기를 착용한 데에는 방한 외에도 외례가 더 크게 작용한 것 같다. 또 용강동에서 출토된 토용들을 보면 통일신라시대에는 당과의 밀접한 교류로 우리의 기본 복식 외에 복두⁴³⁾, 반비⁴⁴⁾, 단령⁴⁵⁾ 같은 색다른 복식이 발견된다.

이와같이 신라와 북방에 위치하여 대륙의 문화를 수용하므로써 고도의 문화를 형성했던 고구려의 영향을 받아 동일한 복식문화를 형성하였다.⁴⁶⁾

아무튼 두루마기는 고려 시대에 백저포(白苧袍)⁴⁷⁾로 이어져 왕실과 귀족 관료 및 평민의 평상복으로 착용되었으며, 조선조에 이르러서는 중국 명나라 제도를 따르면서 첼릭(帖裏)⁴⁸⁾, 답호(搭護)⁴⁹⁾, 도포(道袍)⁵⁰⁾, 중치막(中致幕)⁵¹⁾, 창 의⁵²⁾ 같은 다양한 두루마기(周衣) 형태로 발달 하였다.⁵³⁾

(5) 관모(冠帽)

관모의 발생은 머리를 정리하고 추위, 비, 눈을 피하기 위한 자연적인 환경에서 출발하여 신분을 나타내는 도구로 발전되는데 각저총 씨름도, 무용총 태군도와 삼실총 장사도에는 상투모양이 보이고 있어 남자의 상투형은 최고의

43) 복두 : 관모의 하나

44) 반비 : 깃과 소매가 없거나 소매가 아주 짧은 겹옷

45) 단령 : 조선시대 백관들이 입던 상복으로 위아래가 붙은 포(袍)

46) 석주선, 앞의 책, 쪽120~121쪽

47) 백저포 : 흰 빛깔의 모시

48) 첼릭 : 상의와 하의를 따로 구성하여 착용하던 곧은 깃의 포

49) 답호 : 조선시대 왕과 문무관리들이 첼릭위에 입던 겹옷

50) 도포 : 선비들이 평상시에 입던 겹옷

51) 중치막 : 조선시대 임진왜란이후 사대부가 외출시 착용하던 곧은 깃의 포

52) 창 의 : 조선중기부터 개화기까지 사대부와 서민층에서 입었던 곧은 깃의 포

53) 조효순, 앞의 책, 24쪽

수발형태로 보이며 이에 필요한 관모가 필요할 것이다. 감신총 기마인물상은 립(笠)⁵⁴⁾을 쓰고 있어 비, 눈, 햇빛을 피하기 위한 실용적인 관모가 나타나고 있음을 알 수 있다. 무용총의 승(僧)이나 무용수 각저총의 씨름꾼 등 기타 특수한 경우를 제외하고 시자(侍者)까지 관모를 쓰고 있어서 조선시대에 탈모(脫帽)를 불허하던 풍습은 오랜 전통을 지닌 것으로 보인다.

고구려 고분벽화에는 다양한 종류의 관모류가 보이고 있어 당시의 관모가 이미 남자의 계급을 상징하는 표징이 되고 있음을 알 수 있다.

신당성에는 “고구려 왕은 백라관(白羅冠), 귀인은 무후책(無後幘), 또는 청라조우관(靑羅鳥羽冠), 관인(官人)은 절풍(折風)⁵⁵⁾ 또는 강라조우관(絳羅鳥羽冠)⁵⁶⁾ 서인(庶人)은 변(弁)을 쓴다고 기록되어 있다.

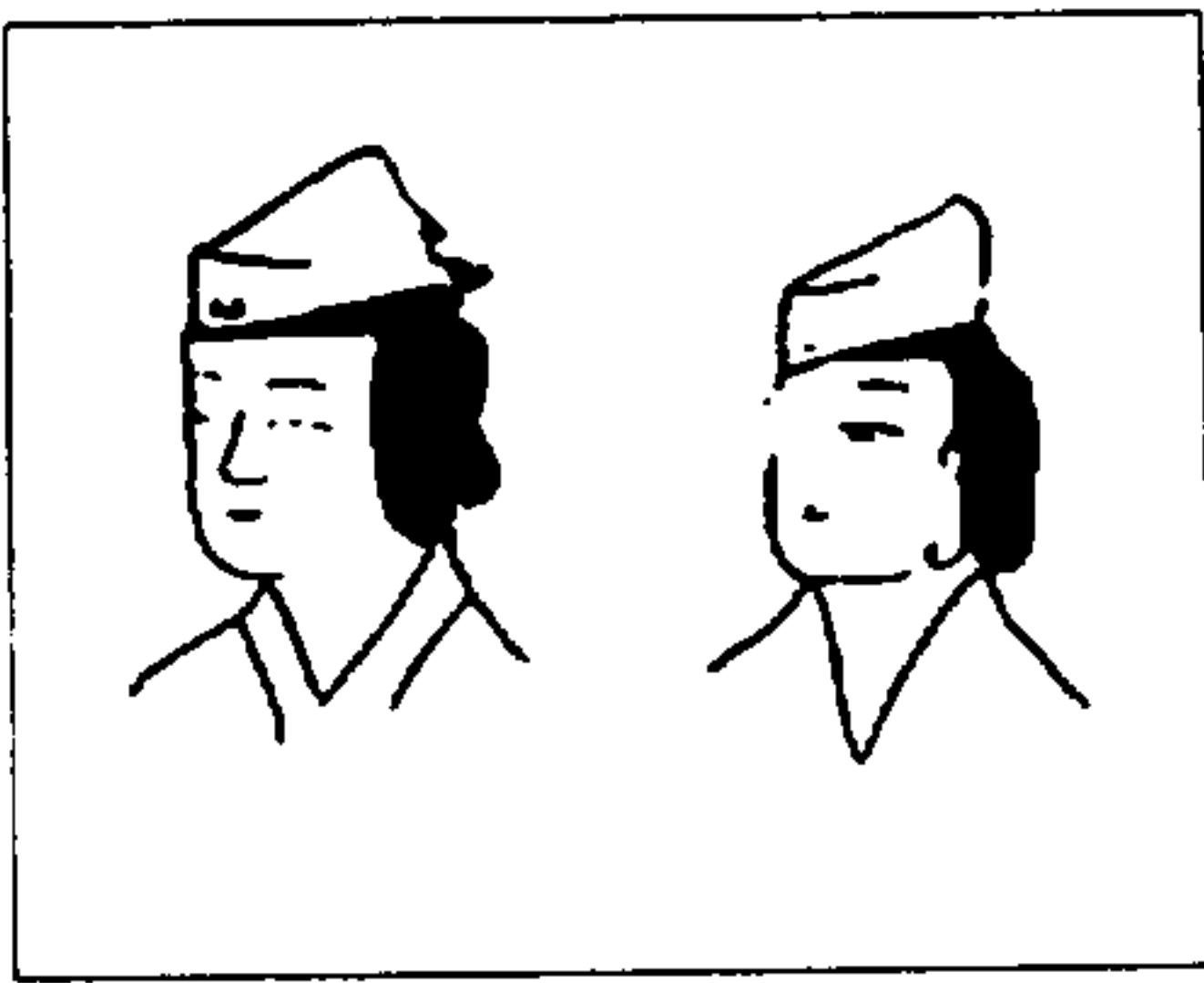


그림4. 건국. 각저총 주실북벽



그림5. 조우식 조우관



그림6. 조미식 조우관

벽화 중에서 백라관의 형태는 안악3호분의 주인이나 쌍영총 부부상의 남자의 관모로 보이면 승이 쓴 감토행 관모위에 얇은 비단으로 덧씌운 듯한 모양이다. 조우관은 일정한 관모에 새깃을 장식한 것으로 무용총의 수렵도나 쌍영총 기마상에서 볼 수 있으며 관색(冠色)으로 등위를 나타내고 있다.

변과 절풍은 고깔형 관모라 하였고 책⁵⁷⁾은 중국의 책과 달리 뒤가 없으며 책은 건(巾)의 일종이라고 하고 있어 우리의 가장 기본적인 관모 형태는 건으로

54) 립 : 갓

55) 절풍 : 삼국의 각 지역에서 성행하던 가장 오래된 고깔형 관모

56) 조우관 : 절풍모에 새깃을 꽂은 관

57) 책 : 두발 또는 상투를 덮기 위한 두건 모양의 고구려 관모

생각된다. 수산리의 두 남자는 흑건(黑巾)⁵⁸⁾ 모양의 모자를 쓰고 있다.

낙랑 채협총 제1호관 발굴당시 검은색의 얇은 비단으로 만든 사모(紗帽)⁵⁹⁾와 사뉴(紗紐)⁶⁰⁾가 발견되었다는 보고서가 있는데 사모모양은 곧 감투형으로 책 또는 라관(羅冠)형이 아닌가 생각된다. 백제 무녕왕릉이나 신라 고분에서 발굴된 금관형은 보이지 않고 있으나 백제 고이왕 27년 16등급의 품관제가 마련되었을 때 관식과 의대색으로 품계를 분류하였고 6품까지는 은화(銀花)로 장식했다함은 금속제 관모나 관식이 상용되고 있었음을 알 수 있다.

여자의 경우는 관모보다 머리모양에 다양한 변화를 보이고 있다. 백제에서도 미혼녀는 머리를 땡아 뒤로 늘어뜨리고 기혼녀는 두 갈래로 나누어 위로 틀어 올린다는 것은 사회의 질서를 의미하고 있다. 구당서동이전에 부인수가 건괵(婦人首加巾幘)은 각저총 주실벽화에서 보이는 두부인의 관모형이다.

그 외에 쌍영총 세부인은 수건을 맨 형태로 나타나있다. ⁶¹⁾

2) 통일신라 시대의 복식

7세기 중반부터 고려왕조 개국까지 약 3세기의 복식구조이다. 이 시기는 우리복식에 대변혁을 가져오는 중요한 시대로 간주되고 있다.

진덕왕 2년(A.D.648) 청병(請兵)을 위해 당나라에 갔던 김춘추가 당나라의 장복(章服)을 받아오고 다음해부터 중국의 공복제도에 따르도록 지시하므로써 2중 구조라는 독특한 복식문화를 형성하였다. 그것은 고유복식 위에 중국식 포를 덧입어 2중성을 나타낸다는 의미이며 신라나 백제가 의색으로 계급을 구분했던 것과는 달리 당의 공복제도에 따라 구별하게 되었다. 이러한 제도는 왕실이나 상류층의 관리들에게 국한되었으나 신라통일 후인 문무왕 4년

58) 흑건 : 흑색의 건

59) 사모 : 고려말부터 조선말까지 문무백간이 상복(常服)에 착용하던 관모

60) 사뉴 : 비단끈

61) 석주선, 앞의 책, 118쪽~119쪽

(A.D.664) 에는 여자의 복식도 중국의 제도에 따르게 하므로써 중국화의 영향은 빠른 속도로 깊숙히 들어오게 되었다. 통일 후의 신라는 사회가 안정되고 평화로운 시대가 계속되었으나 당과의 접촉으로 우수한 물품이 수입되자 부녀자들의 사치가 심해져 토산품보다 외래품을 선호하여 상·하를 구분할 수 없는 복식이 유행하게 되어 흥덕왕은 재위 9년(834) 복식금령을 선포하였다.

이것은 당시 복식에 관한 유일한 기록이다. 남·녀를 각 5계급으로 나누고 관(冠)에서부터 신발까지 일습과 빗, 비녀, 포 색에 이르는 21종류에 대한 규제 내용인데 등위에 따라 옷의 형태는 동일하나 옷감의 우열, 부속품의 재질에 차이를 두고 있다.

남자의 관모류가 당의 관모인 복두(幘頭)로 통일되어 있는 것을 볼 때 당문화의 영향이 심각한 상태에 이르고 있음을 알 수 있으며 그것은 여자의 복식에서 더욱 심해서 반비(半臂), 배당(褙褡), 표(褙) 등 당의 복식명이 그대로 보이고 있다. 반비는 소매가 짧은 포형으로서 조선시대 전복(戰服)⁶²⁾형이며 배당은 반비의 짧은 형인 배자(背子)⁶³⁾형의 옷이다. 표는 당의 영포(領布)이며 일종의 목도리형을 말하며 당의 도용(陶俑)이나 회화자료에서 확인되고 있다. 이외에도 옷의 명칭만으로는 구체적인 형태를 알 수 없는 가운데 경주 용강동 고분출토의 도용(8세기 중엽) 9점은 궁금증을 풀 수 있는 귀중한 자료가 되고 있다.

도용은 문관, 무관, 여관, 시녀, 외국인(서역인) 등이며 예견했던대로 당풍(唐風)이 그대로 나타나고 있다. 대표적인 것으로 당제 포란(袍欄)과 여복의 착장 법인데 저고리 위에 치마를 입고 있는 여인의 모습이다. 이러한 형태는 당에서는 흔히 볼 수 있는 형태였던 것이 그들의 도용이나 회화자료에서 입증되며 여기에 피백(披帛)을 걸친 모습이 일반적인 차림이었다. 피백은 곧 표를 말한

62) 전복 : 홑옷으로 소매와 셔츠 없으며 양옆의 아랫부분과 등줄기가 허리에서부터 끝까지 트여있다.

63) 배자 : 저고리위에 덧입는 조기 모양의 옷

다.

송나라 사신이 초빙되어 와서 연회석상의 기녀 복식을 보고 삼대(三代)의 복식이 신라에 있음은 의외라고 감탄하였다는 기록에서 삼대란 수·당·송을 말하고 있으므로 통일 신라의 복식은 당나라의 영향 속에 있었음을 알 수 있다.⁶⁴⁾

3) 고려시대의 복식

태조 즉위년인 918년부터 조선 개국까지 약 5세기에 걸친 복식구조이다. 연구 자료가 부족함은 전대와 같고 현존하는 최고의 복식 유물 자료인 백저포가 있다.

고려왕조 5세기동안 중국에서는 당이 망하고 5대의 혼란기를 거쳐 송—원—명으로 이어지는 왕조 교체로 우리복식문화에도 많은 변화가 일어난다.

특히 원나라와는 국혼관계로 부마국이 되면서 자주성을 잃고 왕실에서부터 원의 의관제도를 따라 술선수범을 보이고 있었다. 이때의 유습 일부는 조선조 말기 까지 이어졌으나 기본복식에 변화는 나타나지 않았다.

「고려사 여복지」 서문에 고려태조는 개국초에는 삼국의 구제도를 답습하다가 광종(光宗) 때 백관공복⁶⁵⁾을 정하여 등위를 규정하고 의종(毅宗)때 평장사(平章事) 최윤의가 조종의 헌장을 모으고 당제도를 선별해서 상정고금례(詳定古今禮)를 정하였는데 왕의 면복(冕服)을 비롯해서 백관 관복까지 실려 제도가 정비되었다. 원나라 때에 개체변발(開剃辮髮)⁶⁶⁾ 하고 호복입기를 100년이 나 되었고 명태조 고황제가 공민왕에게 면복⁶⁷⁾을 사여하고 왕비와 군신에게도

64) 석주선, 앞의 책 121쪽~122쪽

65) 백관공복 : 조정의 관원들이 착용하는 의복

66) 개체변발 : 머리의 아랫부분만 깎고, 정수리 부분의 머리털을 땋아늘인 몽고의 머리모양

67) 면복 : 고려시대부터 조선시대까지 국왕이 제례때 착용하던 대례복

사여가 있어 옛제도로 돌아갔다고 하였으며 이로써 고려조의 복식변천을 짐작할 수 있다.

백관의 공복은 광종 11년 (960)에 제정되었는데 자삼(紫衫), 단삼(丹衫)⁶⁸⁾, 비삼(袞衫), 녹삼(綠衫)⁶⁹⁾의 순서로 4색으로 구분하였다. 신라의 구제도인 4색 공복제도⁷⁰⁾와 흡사한 형태여서 기록과 일치되고 있다. 그후의 종조(1146~1170)에 상정고금례의 제정으로 면복(冕服)이 왕과 백관의 제복(祭服)으로 책정되었다.

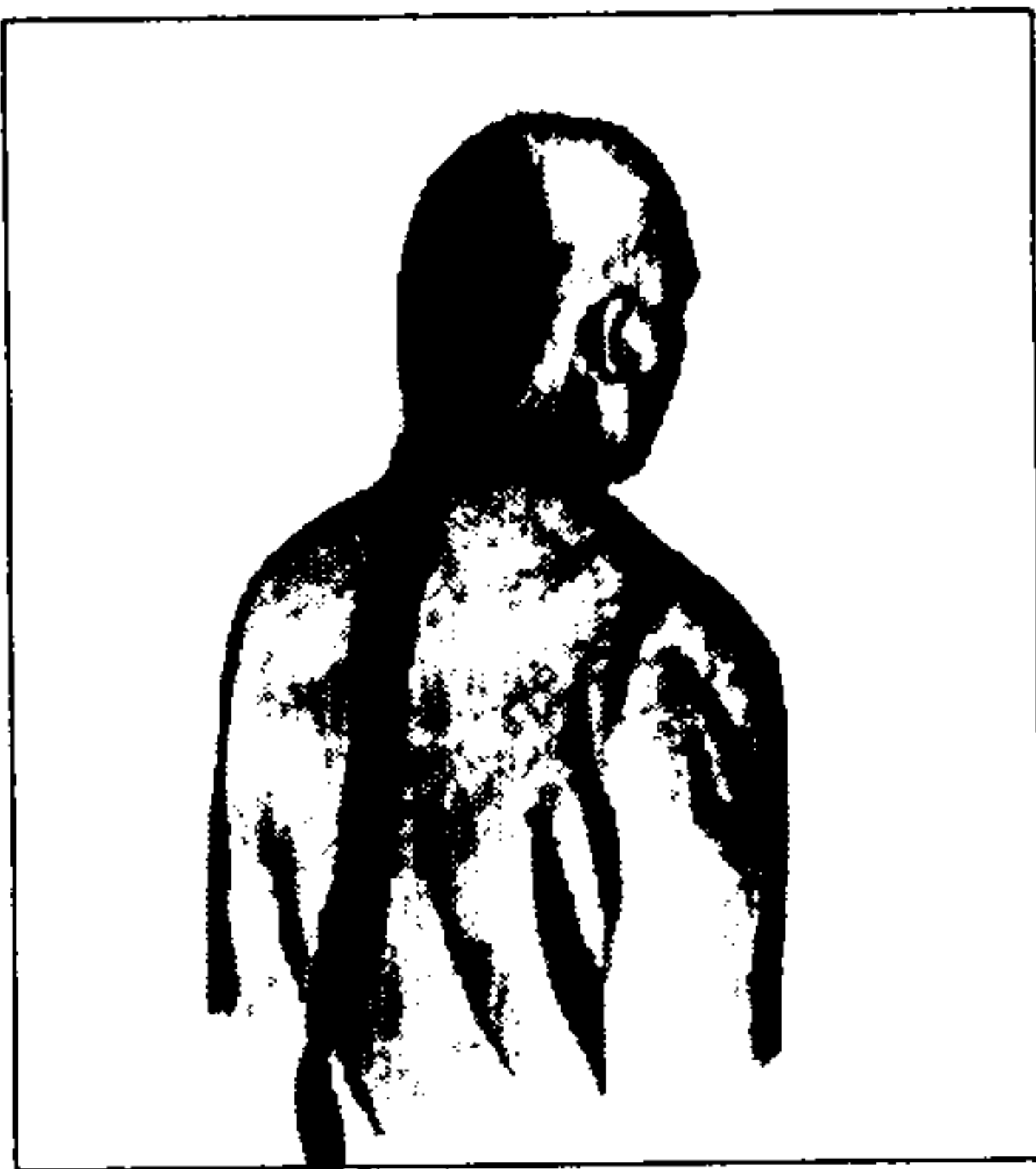


그림7. 변발

그러나 획기적인 복제 개혁은 충렬왕과 원 세조(世祖)의 딸 제국대장공주(齊國大長公主)와의 결혼을 계기로 호복화한 것이다. 즉 원종 13년(1272) 당시 세자로 있던 충렬왕은 원나라에 가 공주를 아내로 맞이하고 돌아올 때 원의 풍습대로 변발호복(辮髮胡服)⁷¹⁾ 차림으로 귀국하여 조정을 탄식케 하였고 충렬왕4년(1278)에는 법령을 내려 모두 몽고의복과 머리모양을 하도록 지시함으로써 일대 변혁을 일으키게 되었다. 그러나 이것은 왕실과 관리의 공복에 한한 것으로 일반 백성들에게까지 심각한 것은 아니었으나 근 1세기 동안 지속된 호복화의 영향은 부분적으로 나타나게 되었는데 특히 여자 머리모양과 족두리 도투락댕기 등은 당시의 유습으로 조선조까지 이어져 국속화되기에 이르렀다. 공민왕도 그 자신이 원나라의 공주를 왕비로 맞이했으나 원의 멸망이 급격화되자 공민왕 18년(1369) 명나라 제복을 청하였고 다음해 명태조는 왕의 면복과 왕비 관복으로

68) 단삼 : 붉은색 윗옷

69) 녹삼 : 녹색의 포(袍)

70) 4색공복제도 : 관직, 관계(官階)에 따라 백관의 공복을 4색으로 구분하여 제정한 복색제도

71) 변발호복 : 고대 몽고지방의 여러 민족사이에서 유행한 옷으로 머리털 주위를 모두 깎고 한가운데만 남겨 땡아 뒤에 늘어뜨린 머리모양과 원나라 의복

적의(翟衣)⁷²⁾를 사여하였는데 면복은 9류면, 9장복⁷³⁾으로 2등체강원칙에 따른 중국의 친왕복제이며 왕비적의는 9등적의로 송 명부 일품복제로 사여되었다. 이 원칙은 조선조로 이어져 광무 원년(1897) 대한제국이 선포되기까지 지속되었고 왕비적의는 국속제로 시행되었다. 이로써 고려는 명과의 새로운 외교정책이 시작되고 백관의 관복도 이에 준한 것이었다. 이상과 같이 고려시대는 중국의 왕조교체로 그 영향권 안에서 변화를 가져왔으나 그것은 왕실 및 백관들의 의례복에 제한된 것이었고 기본복식은 지배층에서는 공복의 내의(內衣)로, 또는 평상복으로 서민층에서는 생활복식으로 전승되었다.

「고려도경」은 송 사신 서경(徐兢 : 1091~1153)이 인종 1년 (1123) 송도에 다녀간 견문을 기록한 것으로 여기에 소개된 복식 중에 대표적인 것을 알아본다.

(1) 왕복

왕은 제복(祭服)으로 구류관, 구장복을 착용하며 조복(朝服)은 원유관(遠遊冠)⁷⁴⁾ 강사포(絳紗袍)⁷⁵⁾, 상복(常服)은 오사고모(烏紗高帽)⁷⁶⁾, 착수상포(窄袖紉袍)⁷⁷⁾를 입고 조회(朝會)에는 복두(幘頭)를 쓰고 속대(束帶)를 띠다. 중국사신을 접견할 때는 자라공복(紫羅公服)⁷⁸⁾을 입고 상아홀(象牙笏)⁷⁹⁾을 들고 옥대(玉帶)⁸⁰⁾를 띠며 평상시에는 오건(烏巾)에 백저포를 입는다. 저의(紵衣)는 속에 입는 홑옷이고 저상(紵裳)은 저의와 함께 목욕시에 입는데 왕에서 서민까지

72) 적의(翟衣) : 왕비의 법복

73) 9장복 : 고려 말엽부터 조선조에 걸쳐 왕이 착용한 구장문의 대례복

74) 원유관 : 강사포와 함께 착용하던 관

75) 강사포(絳紗袍) : 국왕의 조복

76) 오사고모 : 흑색 사로 만든 모정이 높은 모자

77) 착수상포 : 배래가 좁은 소매가 달린 담황색의 포(袍)

78) 자라공복 : 자색단의 공복

79) 상아홀 : 코끼리 이빨로 만든 홀

80) 옥대 : 옥장식을 붙여 만든 띠

입으며 옷에 가선(加襪) 하지 않는다. 이로써 삼국시대 복식의 특징인 가선은 고려시대에 없어졌음을 알 수 있다.

(2) 왕비복

왕비는 붉은색 비단에 그림과 수를 장식한 옷을 입는다는 기록으로 조선조의 활옷이 연상되나 확실한 고증은 할 수 없다.

(3) 귀부(貴婦)



그림8 . 너울

검은 비단으로 몽수(蒙首)⁸¹⁾를 쓰는데 세폭으로, 길이는 8척이며 정수리부터 내려뜨려 얼굴과 눈만 내놓고 땅에 끌리게 한다고 하였는데 이것은 조선조의 너울형태이며 상궁, 내인들이 너울⁸²⁾쓰고 말을 타고 있는 모습은 가례도감의 궤도(嘉禮都監儀軌圖)에 흔히 보이고 있다.

치마는 황색비단으로 하는데 귀한자는 7~8필이 소용되며 주름이 많은 것을 선호하여 겨드랑까지 치켜서 입는다는 것으로 치마가 길고 치마폭이 넓은 형태로 삼국시대 가선된 주름치마에서 무선이며 허리부분에 자연스런 주름이 있는 현대의 치마형으로 바뀌었음을 알 수 있다.

치마길이가 길어졌다는 것은 상대적으로 저고리 길이가 차츰 짧아지는 과도기적인 현상이 일어날 수 있으며 말기로 오면서 허리띠가 들어가고 고름이 생

81) 몽수 : 고려시대 부녀들이 외출할 때 남에게 얼굴을 보이지 않게 하려고 덮어쓰던 쓰개

82) 너울 : 조선시대 상류층 부녀자의 내외용 쓰개중 대표적인 것

겨난 것으로 보인다. 단국대 민속박물관 소장의 출토복식 가운데 1450년대로 추정된 저고리는 지금의 남자저고리와 규모가 비슷한 모양인데 고름이라기 보다 끈이라고 표현하는 것이 어울릴 정도의 좁고 짧은 고름이 달려 있다.

이것은 조선조로 이행되는 동안 저고리는 단소화(短小化)되고 고름은 반대로 장대화되어 현대에 이르고 있다. 남복의 경우에 있어서도 사여받은 관복에 국속제의 고름이 부착되어 고름은 우리복식에 고유한 양식으로 발전되었고 여인의 옷차림에서는 실용성과 장식성을 겸하게 되었다.

여인의 바지는 무늬있는 비단으로 만들며 안을 생명주로 받쳐 몸에 붙지 않도록 하였다는 것인데 악학궤범에 말균(襪裙)⁸³⁾형태가 아닌가 짐작된다. 사대 부처와 사민의 처까지 복색에 구별이 없었다는 것은 기본 복식형태를 말한 것으로 보인다. 머리모양은 기혼 미혼의 남·녀를 구분한 것으로 조선조까지 이어지는 머리모양의 한 양식으로 전승되었다.

(4) 백저포(白紵袍)

고려시대 유물중 유일한 것이며 현존하는 최고의 복식이다. 충남 서산 문수사 금동여래좌상에서 발원문과 함께 발견되었는데 발원연대가 충목왕 2년(1346)으로 되는 고려말엽의 유물이다.

고려도경의 기록을 뒷받침해주고 있으며 사대부의 편복⁸⁴⁾차림으로 착용된 것으로 보인다. 단국대 민속박물관 소자의 유물 중에는 1450년대의 반소매포가 소장되었다.⁸⁵⁾

83) 말균 : 조선시대 양반층의 부녀가 입던 통넓은 바지

84) 편복 : 평상복

85) 석주선, 앞의 책, 122쪽~123쪽

(5) 서민복

서민 남자는 머리에 삼국시대 때부터 쓰던 책(幘), 오건(烏巾)을 쓰고 상의로는 둔부선까지 오는 장유(長襦)를 입고 있는데, 소매는 착수(窄袖)⁸⁶⁾이고 여기에 대(帶)를 띠었다. 하의로는 궁고(窮袴)를 입고 행전(行錢)⁸⁷⁾을 들렀으며, 이와 화를 신었다. 서민 여자도 둔부선까지 오는 착수장유에 주름이 잡힌 장군(將裙)을 착용하였다. 이것으로 보아 일반 서민의 복식은 착수장유에 대를 매고 궁고를 입는 우리 고유의 복식이 삼국시대 이래로 고려시대에도 계속되고 있음을 알 수 있다.⁸⁸⁾

4) 조선시대 복식

태조 즉위년인 1392년부터 대한제국으로 독립되기 전까지 500년간의 복식구조이다. 광무 원년(1897)은 대한제국으로 선포되어 복식면에서는 2등체강구조라는 규제에서 독립되는 중요한 시기이다.⁸⁹⁾

조선 시대의 복식 문화는 사회 제도의 발전과 더불어 크게 발달하였다. 조선 시대는 삼국 시대 이래의 복식 문화를 꽃피워 아름다운 한복 양식을 완성시킨 시기라 할 수 있다. 곧 왕복, 왕비복, 백관복, 선비복, 서민복, 천인복이 정해지고 관혼상제복, 숭복 같은 특수복이 제정되기도 하였으며 임금이 바뀔 때마다 수없이 내려진 복식 금제만 보더라도 조선 시대에 한국 복식 문화가 어느 정도 발달했는지를 잘 나타내 준다. 유교 이념의 추구로 복식 제도가 재정비되었고 이를 바탕으로 복식 의식이 정착되었으며 중국과의 교역으로 한복 양식이 더 높은 수준으로 완성되었다.

86) 착수(窄袖) : 배래가 좁은 소매

87) 행전 : 남자들이 바지를 가뿐하게 하려고 발목을 둘러매는 물건

88) 유송옥 외 2人, 복식문화, 교문사, 140 쪽

89) 석주선, 앞의 책, 123쪽

개국초기는 고려의 제도를 답습하였으나 송유배불정책은 우선 세종조에 「국조오례의」를 편찬함으로써 왕실의 기강을 바로 잡아 제도를 정비하였고 훈민정음의 반포 등으로 문화적인 기반이 이루어졌다. 성종조에 「경국대전」은 조선왕조의 법전이 되어 백관들이 복제가 재정비되었다. 그러나 연산조에 들어와 당쟁은 사회의 질서를 문란케하여 혼란기에 접어들었고 선조 25년(1592) 임진왜란은 조선왕조를 전·후기로 양분할 정도로 치명적인 전란이었다. 전화로 인한 물자부족으로 복식면에서도 많은 혼란을 가져왔다.

다시 정묘·병자 양대 호란을 겪고 중국에서는 명·청의 왕조교체가 있었으나 명의 멸망 후에도 향명배청(向明拜聽) 사상으로 일관되었고 복식면에서는 우리옷의 국속화(國俗化)가 진행되는 발전기로 이행된다.

조선 시대의 복식은 임진왜란(1592 - 1598)과 병자호란(1636 - 1637)을 사이에 두고 전기와 후기로 구분해 살필 수 있다.

조선 전기는 왕조의 창업과 수성에 따른 복식 제도의 변혁기로 송유억불의 사대 명분론을 좇아 왕의 면복, 곤복⁹⁰⁾, 왕비의 적의, 백관의 조복⁹¹⁾, 제복⁹²⁾, 공복⁹³⁾, 상복⁹⁴⁾, 융복⁹⁵⁾, 군복, 갑옷, 이서복⁹⁶⁾, 환시복들에 이르기까지 모든 계층에 따른 복식을 정비하였다.

한편 우리의 고유한 전통 복식은 고려 시대에 도입된 몽고풍의 영향을 소화하였으며 저고리의 길이가 짧아지면서 고름이 생겼다. 이때에 근세 한복의 전통 양식이 성립되었다고 할 수 있겠다. 또 전란의 영향으로 문물의 손실이 커서 복식 제도가 문란해졌다. 이를테면 전란 중에 임금과 백관이 모두 융복으

90) 곤복 : 임금이 제례때 입던 예복

91) 조복 : 조선시대 왕이나 문무백관들이 설날아침,동짓날등의 하례때 또는 의식때 착용하던 예복

92) 제복 : 제향(祭享)때 입던 예복

93) 공복 : 관복의 하나

94) 상복 : 조선시대 왕이나 문무백관들이 평상시 집무할 때에 착용하는 옷

95) 융복 : 관리들이 국난을 당했을 때나 왕을 수행할 때 입던 의복

96) 이서복 : 각 관아의 말단 관리인 서리와 녹사가 입는 옷

로 철릭을 입었는데 전란 후에도 백관복⁹⁷⁾을 회복하지 못하고 상하가 모두 철릭을 입었다.

영조와 정조 때에 이르러서는 왕조 체제가 재정비되고 문화 예술이 진흥하여 양반과 상민의 질서가 혼란해진 데다가 사치 풍조가 겹쳐 우리 옷의 미적인 특징이 두드러지게 나타났다. 그래서 권위와 여유가 있어 보이는 갓과 도포, 꼭 끼는 짧은 저고리와 풍만한 치마, 거창한 머리 모양 따위가 등장하였다. 이러한 모습은 당시의 풍속화에도 잘 나타나 있으며, 따라서 조선 중기와 후기는 조선 복식의 형성기라고 할 수 있겠다. 이 시기에 접어들면서 외래문화의 간섭없이 독자적인 복식문화를 형성하였으며 전통한복의 미를 창출해낸 복식의 전성기이다. 혜원 신윤복의 풍속화에 등장한 여인들의 옷차림이 20세기말의 유행과 유사했음은 우리옷에 전통미가 영·정조시대에 이루어졌음을 알 수 있다. 이러한 배경에는 당시의 실학사상이 작용했음도 간과할 수 없는 사실이다.

고종 13년(1876) 병자수호조약으로 개방의 문이 열리고 서양의 문화가 유입되면서 왕실 및 관리들의 복제가 많이 간소화되었다. 고종 21년(1884)과 32년(1895) 관복의 간소화가 구체적으로 시도되었다. 단령은 모두 흑색으로 하였으며 주의⁹⁸⁾와 답호로 상복을 대신하게 되었다.

고종 재위 34년(1897) 대한제국을 선포하고 대명회전을 근거로 황제의 장복 제도에 따라 십이류면, 십이장복으로 정하였으며 황후도 12등적의 제도에 따랐다.

광무 4년(1900) 문관복장규칙을 정하여 문관 대례복⁹⁹⁾을 구미식으로 바꿈으로써 단령의 역사는 사라지게 되었다.¹⁰⁰⁾

97) 백관복 : 조정의 관원들이 착용하는 의복

98) 주의 : 두루마기

99) 대례복 : 왕이나 왕비, 신하들이 중대한 의식에 입는 예복

100) 석주선, 앞의 책, 123쪽~124쪽

(1) 남자 복식

조선 시대의 남자 복식을 왕족과 사대부, 서민들의 옷으로 나누어 알아보았다.

① 왕복과 왕세자복

왕복은 태종 3년 11월에 명나라에서 황업이 면복과 왕비복을 처음으로 가져왔다. 이것은 면복에 열두 가지 수를 놓은 중국 명나라 황제의 십이장복보다 2등이 낮은 구장복(九章服)이다.

왕의제복으로 면복과 조복에는 원유관(遠遊冠)과 강사포(絳紗袍)가, 상복에는 익선관(翼善冠)과 곤룡포(袞龍袍)¹⁰¹⁾가 따르며 중의(中衣)¹⁰²⁾로 첩리와 답호가 있었다. 전쟁 때에는 전립¹⁰³⁾에 용복을 입고 한가하게 거처할 때에는 편복(便服)을 입었다.

왕세자복은 세종 8년 2월에 제정되었고 왕복과 같이 여러 종류가 있었다. 왕의 용의 발톱이 다섯 개인 오조룡포(五爪龍袍)를 입었던 것과는 달리 왕세자의 곤룡포는 사조룡포였고 왕세자가 성인이 되기 전까지는 항상 공정책(空頂幘)을 썼다.¹⁰⁴⁾

· 면복(冕服)

왕이 종묘제례(宗廟祭禮), 사직단(社稷壇), 선농단(先農壇)에 제사지낼 때는 제복으로, 정조(正租), 동지(冬至) 수책(受冊), 납비(納妃) 등에는 대례복으로 착용한다.

면복은 면류관(冕旒冠), 의, 상, 폐슬(蔽膝)¹⁰⁵⁾, 중단(中單)¹⁰⁶⁾, 대대(大帶)¹⁰⁷⁾,

101) 곤룡포 : 조선시대 국왕의 시무복

102) 중의 : 남자용 여름 홀바지

103) 전립 : 조선시대 무관이 착용하던 병거지

104) 조효순, 앞의 책, 32쪽

105) 폐슬 : 무릎을 가리기 위해 허리 아래로 늘이는 장방형의 천

106) 중단 : 왕과 왕비를 비롯한 백관들이 조복·제복의 착용시 겹옷안에 입던 중의(中衣)의 하나



그림9. 구장복

혁대(革帶)¹⁰⁸, 수(綬)¹⁰⁹ 패옥(佩玉)¹¹⁰, 옥규(玉圭)¹¹¹, 말(濺)¹¹², 석(繚)¹¹³으로 구성되며 의, 상중단, 폐슬에는 장문(章紋)¹¹⁴이 있다. 장문에 있어 산(山)은 천하를 진정시킨다는 의미, 용(龍)은 신기변화를 나타내어 잘 적응한다는 의미, 화(火)는 국가의 번영을, 화충(華蟲)은 평을 의미하며 화려함을, 종이(宗彝)는 종묘의 제기(祭器)인 술잔모양으로 유(帷)를 그려서 지혜로움을, 조(藻)는 수초(水草)로써 화려함을, 분미(粉米)는 쌀모양으로 그려 백성의 양식을, 보(黼)는 도끼모양으로 결단을, 불(黻)은 만(卐)모양으로 중생을 선도한다는 여러 가지 의미를 상징하고 있다. 십이 장문에는 일(日), 월(月), 성신(星辰)이

추가되어 황제의 장복이 된다.

의는 현색(玄色)¹¹⁵이며 5장문이 그려지는 양어깨에 용, 등 중앙에 산이 있으며 화, 화충, 종이의 3장을 양쪽 소매 외측에 3개씩 나란히 그렸다. 상은 훈색(纁色)¹¹⁶으로 4장문을 그리는데 전삼폭(前三幅)에 조, 분미, 보불 한쌍씩을 좌우로 배열하여 수놓는데 후사폭(後四幅)에는 장문이 없다. 의, 상의 장문이 모두 9장문으로 구장복이라고 하며 왕이 착용한다. 폐슬은 상과 같고 조분미보불 4장문을 수놓는다. 중단은 소사(素紗)로 하고 청색을 깃 수구 도련에 가선(加襖)하며 깃에 불문 11개를 그린다. 패옥(佩玉)은 두 개로 옥(玉)을 쓰며

107) 대대 : 왕과 문무관리 왕비의 예복에 띠던 큰 띠

108) 혁대 : 가죽으로 만든 띠의 총칭

109) 수(綬) : 예복을 입을 때 허리 뒤에 달아 늘이는 장식품

110) 패옥 : 왕, 왕비 이하 문무백관들이 조복·제복을 입을 때 양 옆에 늘이는 장식품

111) 옥규(玉圭) : 옥으로 만든 규(圭)

112) 말 : 버선

113) 석 : 왕·왕비·왕세자가 신는 의례용 신

114) 장문 : 왕과 왕세자의 면복에 수놓았던 무늬

115) 현색(玄色) : 검붉은 색

116) 훈색 : 선이 분명하지 않고 희미하게 보이는 빛깔

가선(加襖)하며 깃에 불문 11개를 그린다. 패옥(佩玉)은 두 개로 옥(玉)을 쓰며 대대(大帶)는 길이 회고 안이 붉으며 혼색을 바탕에 적(赤), 백(白), 표(標), 녹색(綠) 4색의 대수가 달려있다.

· 강사포(絳紗袍)

왕의 조복(朝服)으로 삭망(朔望) 진표(進表), 조근(朝覲), 책비(冊妃), 등에 착용한다. 황제는 통천관(通天冠)¹¹⁷⁾, 황태자는 원유관(遠遊冠)을 쓰며 상, 중단, 폐슬 패옥, 수, 대대, 말, 석 등은 면복과 같다. 의는 강라(絳羅)¹¹⁸⁾로 하며 장문이 없고 규¹¹⁹⁾는 청옥을 사용한다.

의친왕의 원유관이 남아 있을 뿐 의는 없고 고종황제의 어진이 남아 있다. 또한 1922년 4월 영친왕 왕비가 순종·순종비에게 조현례(朝見禮)를 치룬뒤의 기념사진에서 순종의 강사포를 볼 수 있다.

· 곤룡포(袞龍袍)

왕의 상복(常服)으로 정사에 임할 때, 조신들과 국사를 논의할 때 착용한다.

익선관(翼善冠), 의(衣), 옥대(玉帶), 화(靴)로 일습을 갖춘다.

곤룡포는 세종 26년(1444) 상복(常服)으로 익선관, 곤룡포, 답호, 첩리를 수여받았는데 국조속오례의보 서례에 의하면 곤룡포는 대홍색의 단(緞), 사(紗)로 하며 포의 전·후와 양어깨에 금색오조원용보(金色五爪圓龍補)를 부치고 조옥대(雕玉帶)¹²⁰⁾를 하며 겨울에는 흑래자피(黑麕子皮) 화를, 여름에는 흑칠피(黑漆皮)를 사용한다고 하였다.

② 백관복(百官服)

117) 통천관 : 조선시대 말기 황제가 조복에 착용하던 관

118) 강라 : 심적색, 비색등의 비단

119) 규 : 왕,왕세자,왕비,세자빈 등이 제례때 면복을 착용하고 손에 쥐는 서옥으로 위는 뽕죽하고 아래는 네모지게 만든 길쭉한 판

120) 조옥대 : 대추형태의 옥으로 만든 띠

되었다.

백관복은 조복(朝服), 제복(制服), 공복(公服), 상복(常服)으로 대별 되는데 국가에서 행하는 의식의 종류에 따라 신분에 맞게 착용한다. 대전통편에는 왕이 면복이나 강사포를 어용(御用)하면 조신은 조복을 착용하며 면복에 방심곡령(方心曲領)¹²¹⁾을 가할 때는 조신은 조복을 제관은 제복을 착용한다. 또한 곤룡포를 어용하면 조신은 흑단령을, 첩리를 어용하면 조신은 용복(戎服)을 착용하도록 되어있다.

· 조복(朝服)



그림10. 금관조복. 홍선대원군상
대원군이 착용한 금관조복은 금칠을 화려하게 한 오랑금관에 적초의, 학청대, 상아홀, 흑혜의 차림으로 조선조 문무백관의 영광된 관복 가운데 하나이다.

보통 금관조복이라 불리는데 백관복 중 최상의 예복으로 원단(元旦), 동지(冬至), 대사(大祀) 경축일에 착용된다.

조복과 제복의 제도는 고종년간의 복제개혁에도 선왕의 유제라 하여 그대로 지켰으며 다만 청선을 가선한 백초중단¹²²⁾에서 흑선을 가선한 청초 중단¹²³⁾으로 바뀐 것뿐이었다. 현존유물이 비교적 많이 남아있다.

· 제복(祭服)

제복은 역대왕과 왕비에 위패를 모신 종묘에 봉사할 때 입는 백관의 제례복으로 조복의 제도와 거의 동일하여 태조 원년 11월에 상정시켜 예종 때 「경국대전」에 채택되었다 복두에 담홍포¹²⁴⁾나 청록집

121) 방심곡령 : 문무백관들이 제복길위에 덧대는 둥근 고리 모양의 흰천

122) 백초중단 : 왕이하 문무백관들이 조복·제복을 입을 때 속에 받쳐 입는 소매 넓은 포

123) 중단 : 왕과 왕비를 비롯한 백관들이 조복·제복의 착용시 겹옷안에 입던 중의(中衣)의 하나

124) 담홍포 : 붉은 홍색의 포(袍)

를 입고와 홀¹²⁵⁾로 흑화를 신었다. 국말에는 의색이 흑색으로 바뀌었다.

· 공복(公服)

조복 다음 서열에서 착용되는 시무복으로 복두(幘頭), 단령포(團領袍), 대(帶) 홀(笏), 흑피화(黑皮靴)로 일습을 갖춘다. 의색과 대, 홀 등으로 등위를 구분하는데 일품~정삼품이 홍포(紅袍), 종삼품~육품이 청포(靑袍), 칠품~구품

이 녹포(綠袍)이며 대는 일품~삼품이 여지금대(荔枝金帶), 종삼품~구품이 흑각대이고, 홀은 일품~사품이 상아홀, 오품~구품이 목홀로 되어 있다

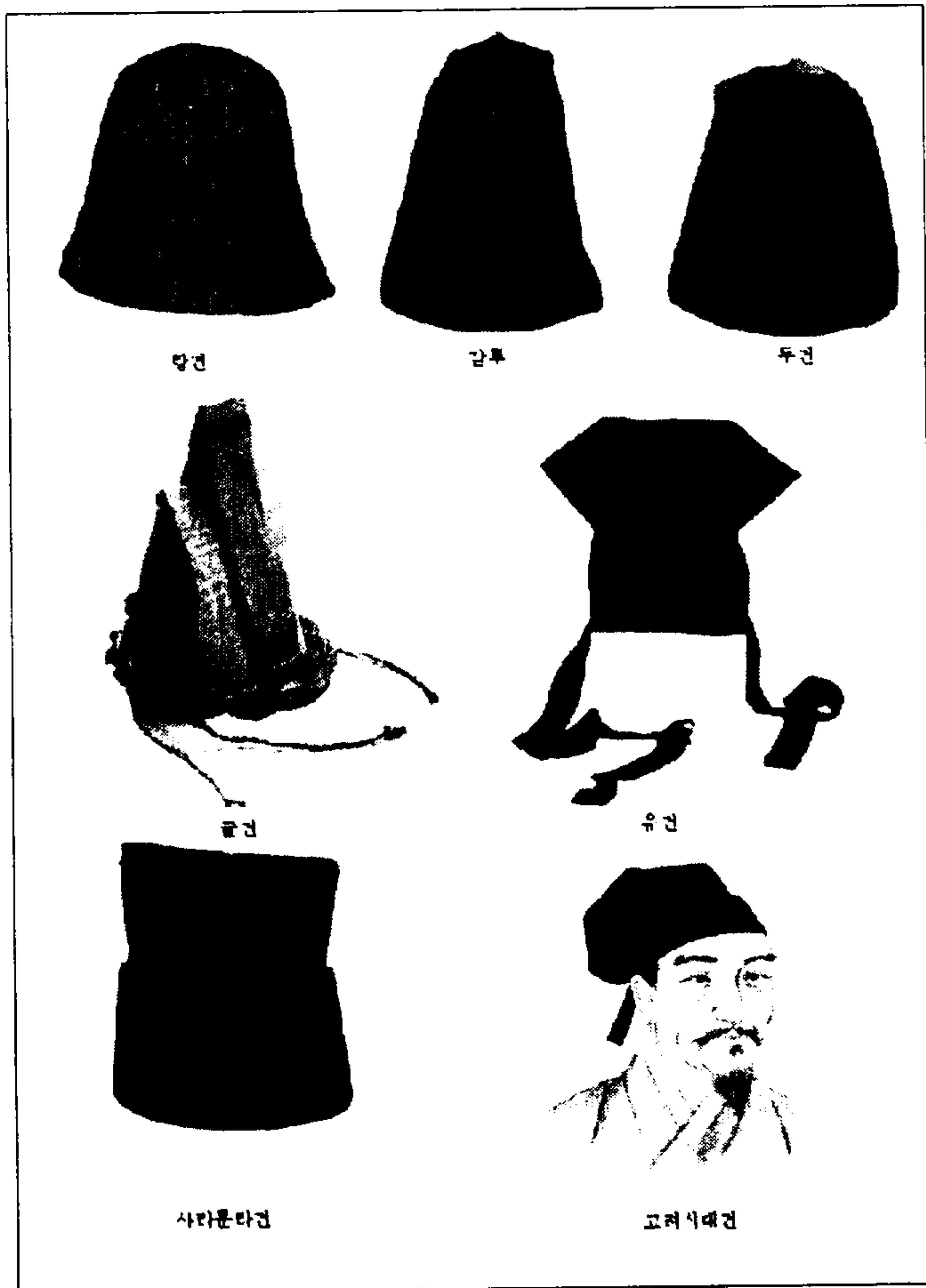


그림 11. 건

· 상복(常服)

상복은 문무백관이 평상 집무 때에 입는 옷으로 사용빈도가 가장 많았으며 조복, 제복과 달리 상복은 시대를 따라 많은 변화가 있었다. 「경국대전」의 기록을보면 각품의 관모는 모두 사모(紗帽)¹²⁶⁾이며 당상관은 사(紗), 라(羅), 능(綾) 단(緞)을 사용하였는데 색상

125) 홀 : 문무백관들이 알현할 때에 손에 쥐던 물건

126) 사모 : 고려말부터 조선말까지 문무백관이 상복에 착용하던 관모

과 옷감은 왕조마다 많은 차이를 보이고 있으며 흉배(胸背)¹²⁷⁾와 띠에 따라 계급을 나타내었다. 그 중에 사모는 시대에 따라 형태가 변천해 왔는데 고려 말과 조선 초기에 걸친 정몽주의 사모는 뿔이 좁고 밑으로 처졌으며 조선 중기 허목의 사모는 모정이 높고 뿔이 경각이며 수평이다. 조선 말 고종 때 신정희의 초상화에 나타난 사모는 모정이 얇고 뿔의 길이가 짧아지면서 두께가 두꺼워지고 뒤로 약간 구부러져 조선 초기의 것과는 전혀 다른 형태를 보여준다.

또한 상복에서 계급장이었던 흉배는 왕과 왕비의 것은 보(補)라고하여 용의 발톱이 다섯 개인 오조룡이고 왕세자는 사조룡, 왕세자손은 삼조룡이었다.

· 구군복(具軍服)

조선조 후기 무관의 군복이다. 국가의 기강을 상징하는 복장으로 전립(氈笠) 동달이웃 전복(戰服) 목화(木靴)¹²⁸⁾로 일습을 갖추다. 환도(環刀), 동개(筒) ¹²⁹⁾, 등채¹³⁰⁾ 병보를 갖추면 정장이 된다.

동달이웃은 길은 주황색 소매는 붉은색을 하여 길과 소매를 달리 한 데서 부쳐진 이름이다. 뒤, 양옆이 트여있어 활동하기 편리하게 되어있다. 전복은 일명 답호라고도 한다. 현존유물이 비교적 많이 남아있다.

③ 통상예복

우리 나라 양반들은 사랑방에 거처할 때나 내실에 들 때에도 반드시 의관(衣冠)을 갖추었다. 따라서 실내에서도 바지 저고리, 탈모(脫帽)를 불허했기 때문에 편복포(便服袍)가 발달하였고 이에 따른 다양한 관류가 나타나게 되었다.

가장 대표적인 것이 도포와 흑립(黑笠)이었으며 남복을 대표하는 전통 옷차림이었다. 조선을 방문했던 이방인의 견문록에는 갓·도포차림에 관심을 보인

127) 흉배 : 조선시대 왕족과 문무백관의 상복에 부착하는 수놓은 천

128) 목화 : 조선시대에 왕과 문무백관들이 관복을 입을 때 신던 목이 긴 마른신

129) 동개(筒) : 화살집과 활을 넣는 통을 한줄로 묶어 어깨에 매게 만든 제구

130) 등채 : 조선시대 무관이 용복이나 구군복을 입을 때 오른손에 드는 말채찍



그림 12. 학창의

내용들이 기록되어 있다.

그외에 창의, 중치막, 철릭, 학창의¹³¹⁾, 주의, 도포, 담호 등이 있다.

· 도포(道袍)

선조실록에 도포에 관한 기록이 처음 보이고 있다.

고종조 복제개혁으로 폐지될 때까지 사대부의 편복으로 애용되었다.

혜원 풍속도에서 기녀들과 어울려 풍류를 즐기는 한가로운 장면은 특히 인상적이다.

도포는 청색을 길복(吉服)으로 백색을 상복(常服)으로 입었으며 유생들은 공복 또는 제복을 겸용하였다. 겨울

에는 무명이나 명주로 여름에는 모시, 베를 재료로 사용했다. 직령에 광수이며 뒤가 진동선까지 트인 뒷자락 위로 전삼(展衫)¹³²⁾을 덧대어 승마시 속옷자락이 보이지 않도록 안배되어 있다. 세조대¹³³⁾를 가슴에 매는데 당상관은 홍색으로 당하관은 청색, 상주는 흰색으로 구별하였다. 국말 일반계층에서 젊은이는 자색, 중년층에서는 남색을 노인들은 옥색이나 회색을 사용하였다.¹³⁴⁾

· 두루마기

두루마기는 조선 시대 사람들이 가장 오랫동안 보편적으로 사용한 겉옷으로 신라에서는 우티, 우치라 했으며 지금도 충청남도에서는 두루마기를 우티라 한다. 삼국의 두루마기는 고려에 이르러 백저포란 이름으로 착용되었고 조선 시대에까지 이어졌다. 조선조 후기에는 남자의 겉옷이 철릭, 창의, 도포, 중치

131) 학창의 : 고려시대와 조선시대에 걸쳐 덕망있는 선비가 입던 포

132) 전삼 : 도포위에 덧댄 천

133) 세조대 : 다회를 쳐서 만든 실띠

134) 석주선, 앞의 책, 124쪽~127쪽



그림 13. 심의

막, 학창의, 심의¹³⁵⁾, 답호, 주의처럼 다양하게 발전했다.

조선 초기의 두루마기는 목판깃이나 칼깃이고 옷 길이가 종아리에 오고 소매도 좁고 품이 상당히 넓은 두루 막힌 옷이었다. 그러던 것이 동그래깃이 되고 무와 옷고름이 첨가되어 오늘날과 같은 두루마기로 정착하였다.

여름에는 모시홀단두루마기, 봄과 가을에는 목면두루마기, 겨울에는 솜을 두어 만든 솜두루마기와 누비두루마기 같은 것을 입었다.

우리 고유의 두루마기 형식은 왕과 백관의 예복으로도 사용되었다. 두루마기가 직령¹³⁶⁾과 곡령¹³⁷⁾으로 나뉘어 왕의 면복과 백관의 융복은 직령이었고, 왕

의 곤룡복과 백관의 공복과 상복은 곡령이었다. 곡령은 중국의 외래적인 요소를 우리 것으로 수용한 것이다.¹³⁸⁾

④ 서민복

조선시대는 신분제도가 엄격하여 이 시대 복식은 상하존비의 사회적, 신분적 질서를 대변하는 표식이었다. 따라서

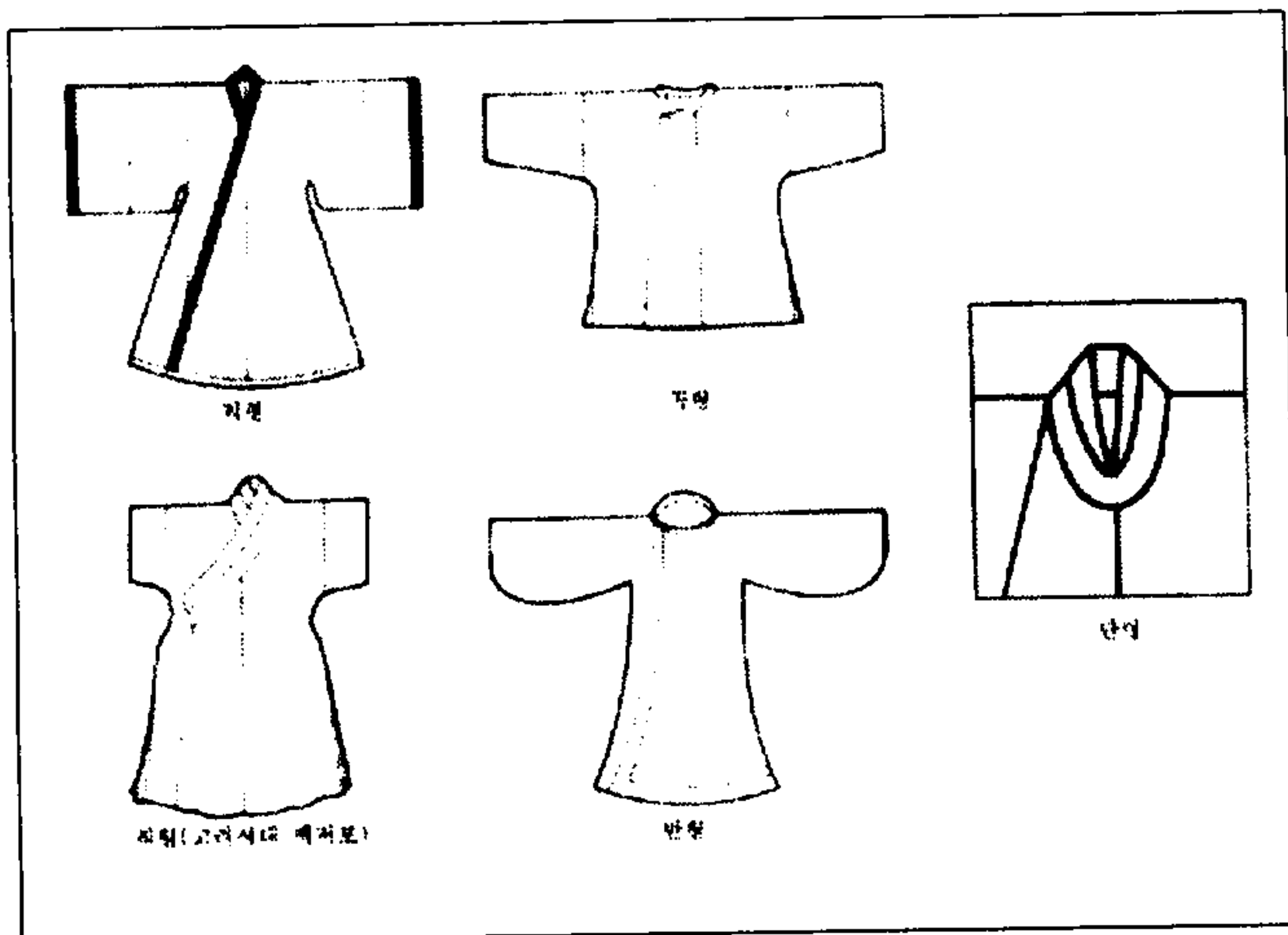


그림 14. 깃

135) 심의 : 선비가 한거시 착용한 평상복

136) 직령 : 직선으로 곧게 생긴 깃

137) 곡령 : 곡선으로 구부러진 깃

138) 조효순, 앞의 책, 48쪽

이 당시 서민들은 양반의 복식에 비해 제약을 받았다.

조선시대 서민들에게 허용된 복식은 예부터 입어 내려오던 우리나라 고유의 복식으로, 그 기본구조가 되는 바지·저고리였다. 포로는 창옷(소창의)¹³⁹⁾, 철릭, 주의등을 입었으며, 여기에다 립모로는 패랭이(平涼子)¹⁴⁰⁾를 썼고 신은 주로 짚신, 미투리(麻鞋)를 신었다.

김홍도의 벼 타작을 보면 서민들은 망건¹⁴¹⁾조차 제대로 쓰지 않고 옷통을 드러내거나 소색의 상의를 대강 걸치고 있으며, 걷어올린 짧은 바지에 짚신을 신거나 맨발인 모습은 누워있는 양반의 모습에 비해 아무 꾸밈없이 천진스러우면서도 건강한 아름다움이 있다.

이것은 조선후기 서민화가들이 그린 민화에서 느껴지는 소박하고 해학적인 미의식과 일맥상통하고 있다.

외출때나 특별한 행사가 있을 때는 소창의나 두루마기를 덧입었다. 이 때 서민들이 입던 소창의와 두루마기는 양반층에서는 중치막이나 도포 밑에 입던 중의가 평상복이었다. 그러나 조선 말엽에 이르러서는 사천민에 이르기까지 도포의 착용이 보편화되었다. 그 후에 도포가 비활동적이라는 이유로 고종 때에 이르러 좀더 단순화된 겉옷인 두루마기가 평상시의 예복이 되었다. 외출이나 의례를 위해 두루마기를 입은 뒤에는 갓을 쓰고 버선에 짚신을 신었다. 이는 조선 중기부터 싹트기 시작한 실학 사상이 복식 문화에 영향을 줌으로써 실용성 위주로 바뀐 것이다.¹⁴²⁾

(2) 여자 복식

139) 창옷 : 조선시대 사대부들이 평상복으로 착용하던 포(袍)

140) 패랭이 : 굵은 대오리로 성글게 엮어 만든 갓의 하나

141) 망건 : 조선시대 성인 남자가 상투를 틀 때 머리털을 위로 걷어 올리기 위하여 이마에 쓰는 건

142) 조효순, 앞의 책, 40쪽

① 궁중 여복

궁중 여복에는 왕비빈의 예복으로 대삼¹⁴³⁾과 적의가 있다. 적의는 조선 초 명에서 받아들여 영조 이전까지 배자와 적의가 혼용되었고 영조 이후 조선 말까지는 다홍색 적의를 착용하였다. 이것은 앞 뒤 길이 가 달라서 앞은 치마 길이와 같고 뒤는 30 센티미터쯤 앞보다 긴 것이 특징이었다. 조선 말에 고종이 황제 자리에 오르면서 심청색 적의를 착용했다.

또 원삼¹⁴⁴⁾은 활옷¹⁴⁵⁾, 당의¹⁴⁶⁾와 함께 신분에 따라 색과 문양에 차이를 두었으며 공주의 원삼과 활옷은 서민의 혼례복으로도 착용을 허용하였다.

빈궁복은 왕비복에 따랐다. 공주와 옹주는 초록 원삼을 입고, 왕비빈의 스란치마¹⁴⁷⁾ 문양은 용이나 봉황이었음에 견주어 공주, 옹주 그 밖의 내외명부는 꽃무늬였다.¹⁴⁸⁾

· 적의(翟衣)

왕비 및 세자빈의 법복(法服)으로 수책(受責), 알묘(謁廟), 동뢰(同牢) 등 대례에 착용한다.

명(明) 효자황후가 공민왕비에게 사여한 9등적의를 시초로 조선조에서도 착용되었는데 광무원년(1897) 대한제국 선포와 함께 대명회전에 의거 황후제의 12등적의가 국조(國造)되어 착용되었다.

국립박물관 소장으로 한지에 채색으로 그려진 12등적의본이 남아 있고 1922년 4월 영친왕비가 순종·순종비에게 조현례(朝見禮)를 행할 때 착용했던 황후용 12등적의는 세종대학에, 황태자비용 9등적의는 동경국립박물관에 소장되

143) 대삼 : 왕후 의대의 하나

144) 원삼 : 여자의 대례복

145) 활옷 : 고려 및 조선시대에 공주,옹주의 대례복 또는 상류계급의 혼례복

146) 당의 : 양반부인들과 상궁들이 입는 예복

147) 스란치마 : 치마하단에 되는 장식적인 스란단을 부착한 치마

148) 조효순, 앞의 책, 58쪽~59쪽

어 있다. 동경 9등적의는 부속품까지 일습을 갖추고 있어 귀중한 자료로 인정되고 있다.

적의 구성은 적관(翟冠)¹⁴⁹, 적의(翟衣), 중단(中單), 상(裳), 폐슬(蔽膝), 옥규(玉圭), 대대(大帶), 수(綏), 패옥(佩玉), 말(襪), 석(舄)으로 일습을 갖춘다.

국속제의 적의색은 왕비는 대홍, 세자빈은 아청, 대왕대비는 자색이다.

국속제의 적의는 명제도와는 무관하며 현존유물은 광무원년 관복제도에 따른 것으로 적의형태는 심청색 비단에 적문(翟紋)을 배열하는데 황후는 12단, 황태자비는 9단으로 한다. 중단을 옥색비단으로 하며 깃에 불문(黼紋)¹⁵⁰을 황후는 13개, 황태자비는 11개 배열한다. 폐슬에는 적문과 소륜화를 배열하는데 황후는 적문 3단, 소륜화는 4단으로 하며 황태자비는 봉문으로 직금한다. 적의에는 같은 방법으로 깃, 소매부리, 도련에 가선한다. 이외에 부속품도 황후용과 구별된다.

· 원삼(圓衫)

원삼은 일명 단삼(團衫)이라고도 하며 국초부터 왕비 상복으로 사여되었다. 원삼은 비(妃), 빈(嬪)들의 소례복¹⁵¹으로 내외명부는 대례복으로 서민층에서는 혼례복으로 사용되었다.

왕비 상복으로 사여된 원삼은 문종 즉위년(1450), 단종 3년(1455), 세조 2년(1456)에는 모두 대홍직금단삼¹⁵²이었고 예종 원년(1469)부터 선조 36년(1603)까지는 녹색직금단삼으로 어깨에서 소매 그리고 스란에 금사로 화운(花雲)을 직금한 것이었다. 조선조 후기까지 녹색원삼이 착용되었으나 광무원년부터 계급이 승격됨에 따라 황후는 황색, 왕비는 홍색, 비빈은 자색, 공주·옥주는 초

149) 적관 : 조선시대 왕비가 적의와 함께 쓰던 관

150) 불문 : 2개의 'ㄹ'자를 상배한 형상의 기하문으로 신민의 '배악향선' '군신이합의' 이치등을 뜻한다고 한다.

151) 소례복 : 간단한 예식에 착용하는 의복

152) 대홍직금단삼 : 붉은 바탕에 해당 사계화의 무늬를 넣어 직금한 비단으로 만든 단삼

록색을 착용하였고 민간에서는 족두리¹⁵³⁾에 녹색 원삼을 혼례복으로 사용하였다.

연전하는 최고의 실물은 정경부인 이단하(李端夏)(1469~1689) 부인의 초록 직금원삼이다. 상봉을 오색견사로 수놓은 흉배가 앞뒤에 달려 있다.

황원삼에는 5조룡원보(五爪龍圓補)¹⁵⁴⁾가 달려있다. 민간에서는 혼례복으로 사용하던 원삼은 소매에 5색의 색동이 있어 왕실의 2색과 구분되었으며 말기에는 남색 원색이 착용되기도하였다(그림28. 참고)

· 당의(唐衣)

당의는 왕비 대군부인 공주, 옹주, 관직자부인의 소례복으로 착용되었다.

덕온공주(德溫公主)의 당의는 자색직금단으로 된 겨울용 당의(중요민속자료 제 1호)와 녹색금박인 여름용 홀당의가 있는데 당코깃¹⁵⁵⁾에 소매가 좁고 소매 부리에 흰 거들지¹⁵⁶⁾가 달려있다. (그림29. 참고) 세종대학 소장품인 전(傳) 왕비당의 녹색 난봉문단(鸞鳳文緞)에 오조룡보(五爪龍補)가 부착되어 있고 모양은 비슷하다.

당의에는 화관¹⁵⁷⁾과 족두리를 겸용한다. (그림30. 참고)

· 활옷

활옷은 궁중이나 반가에서 혼례복으로 착용하였으나 말기에 이르러서는 일반인의 혼례복으로 사용되었는데 사당에 고유제(告由祭)를 지낼 때 착용한다.

순조의 2년 복온공주(福溫公主)의 활옷은 그 문양이 지금까지 보아온 유물 자료와 차이가 있다. 왕실의 유물로 팔보문(八寶紋)을 비롯해서 다양한 꽃문양이 정교하게 수놓아져 있다. 또한 전면에는 금박된 원문(圓紋)이 특이한데 원

153) 족두리 : 조선시대 부녀들의 예복에 갖춰 쓰던 관의 하나

154) 5조룡원보(五爪龍圓補) : 다섯 발톱을 가진 용을 수놓은 보

155) 당코깃 : 고름이나 단추를 다는 자리 윗부분이 뽕족하게 내민 것

156) 거들지 : 옷의 소매부리에 덧대는 흰 형겔

157) 화관 : 부녀자들이 예복에 갖추어 쓰는 관모의 하나

문에는 한쌍의 원앙이 마주보고 있으며 위에는 구름이 아래는 파도문이 금박되어 있다. 단국대학 소장의 17세기 활옷은 홍색 전에 오색견사로 가득히 수를 놓았으며 등에는 이성지합(二星之合), 백복지원(百福之源) 혼례의 큰 뜻을 새겨놓고 있다. (그림26. 참고) 화관(花冠)을 쓰고 봉띠(鳳帶)를 매어 뒤에서 늘어 뜨린다.¹⁵⁸⁾

② 일반 여복

조선조 서민 여자의 평상복은 저고리와 적삼¹⁵⁹⁾, 치마, 단속곳, 바지, 속속곳¹⁶⁰⁾, 다리속곳에 버선과 짚신이었다. 특히 속옷이 매우 발달했으며 이에 따라 여자 치마는 독특한 실루엣을 갖게 되었다. 물론 천민층은 예외였으나 대체로 조선 여자들은 속옷에 관심이 많았고 대습치마¹⁶¹⁾, 무지기¹⁶²⁾ 따위는 일반 부녀의 사용이 제한되었다. 또 유교의 영향으로 내외용 쓰개가 발달하였다.

· 저고리

여자 저고리도 남자 저고리와 마찬가지로 삼국시대의 것을 그대로 계승한 것이다. 대체적인 형태 변화는 남자 저고리와 같았으나 깃, 도련, 소매부리의 선이 고려말에서 조선조로 오면서 삼회장저고리로 된 것이 여자 저고리에서의 독특한 변화였다. 또 조선 중기를 기점으로 저고리 길이가 짧아진 것도 남자 저고리와는 다른 양상이었다. 특히 임진왜란을 계기로 짧은 저고리가 일반화 되었고 그 길이도 점차 짧아져 말엽에는 젓가슴을 가릴 수 없을 정도였다.

초기 저고리는 등 길이가 남자처럼 허리 밑까지 왔고(남양홍씨 황색 누비저고리는 66센티미터) 소매는 직배래에 통수였고 소매 길이는 손등을 덮을 정도였으나 깃은 목판깃과 반목판깃이 공존했고 쏘 끝동이 넓고 결마기가 있었다.

158) 석주선, 앞의 책, 128쪽~129쪽

159) 적삼 : 홑으로 만든 윗 옷의 하나로 고름이 없고 단추를 달아서 입는 옷

160) 속속곳 : 여자들의 치마나 바지등 겹옷의 속에 입는 속 옷중의 하나

161) 대습치마 : 궁중에서 조선시대 궁중에서 여자들이 정장 할 때 입던 속치마

162) 무지기치마 : 조선시대 상류층 부녀들이 입던 속치마의 하나

중기에는 등 길이가 길어졌고(궁중 유씨 홍색 회장저고리는 78센티미터반) 목판깃이 많아졌고 안섶이 좁아졌다. 겹옷은 윗부분이 넓어짐에 따라 섶선의 경사도 심해졌고 결마기는 배래선을 따라 나갔다 또 끝동이 좁아졌다.¹⁶³⁾(그림 15. 참고)

각부위명칭 저고리명	전체모습	깃	섶	도련	배리
안동김씨 수희저고리 (1569)					
원경사저고리 (1661)					
완산씨 저고리 (1732)					
경원군주 저고리 (1870년이후)					
알량군부인 저고리 (1870년이후)					
송씨저고리 (1878. 1900년대)					

그림 15 저고리의 변천

단국대학교 민속박물관 소장의 출토품 저고리 가운데 대표적인 것으로 1450년대로 추정되는 양천(楊川) 허씨(許氏)의 저고리는 마찬가지로 숨저고리와 겹저고리의 길이가 많은 차이를 보이고 있으며, 1580년대의 청주(淸州) 한씨(韓氏)의 경우도 차이를 보이고 있다. <표1. 참고>

163) 조효순, 앞의 책, 60쪽

표 1 출토복식의 저고리 길이 비교

	길 이	화 장	품	진 동
겹 저 고 리	83Cm	92Cm	70Cm	34Cm
숨 저 고 리	69Cm	71Cm	64Cm	30Cm
삼 회 장 저 고 리	56Cm	73Cm	73Cm	31Cm
반 회 장 저 고 리	81Cm	100Cm	76Cm	35Cm

한 인물의 저고리에서 크기에 차이를 보이는 것은 작은 저고리 위에 큰 저고리를 덧입었을 것이며 큰 저고리는 모두 양옆이 트여있어 겹쳐입기에 편리하도록 되어있다. 이러한 2종류의 양식은 후에 저고리와 당의(唐衣)로 되었으며 사도세자의 딸 청연군주(淸衍君主 : 1754~1821)의 출토품에서 확실한 형태의 당의가 발견되었고 저고리와 구분되었다. 이 귀중한 자료중에서 소매길이(화장)가 63Cm인 경우 저고리 길이는 22Cm이며 74Cm인 경우는 27Cm로 전대에 비해 과감하고 급격하게 단소화 되었음을 알 수 있다.¹⁶⁴⁾ 그러나 전대(前代)의 필요이상으로 길고 큰 저고리 특히 소매통이 저고리 길이보다도 넓어 외관상은 물론 활동에도 거추장스러웠을 것이다. 따라서 풍속화의 저고리는 몸에 꼭 맞는 형태로서 전대에 비해 불필요한 부분이 제거되고 기능적인 부분만 남게 되어 활동하기에 편리하도록 발전되었다. 이러한 모습은 처음 기녀들 사이에 유행되었으나 점차 모든 여성들에게 퍼지게 되자 앞에서 지적한대로 일부 학자들의 논란이 거듭되었다. 그러나 당시의 저고리는 몸에 맞는 왜소한 형태로 되어 아담하게 표현되었으며 깃, 결마기¹⁶⁵⁾, 끝동에 자그마하게 별색의 천으로 악센트를 주므로써 단조로움을 덜해 주었고 치마주름 위로 나풀거리는 고름은 한층 부드럽게 표현해 주고 있다.¹⁶⁶⁾ 중, 후기에는 저고리 길이가

164) 석주선, 한국 복식사, 석주선기념박물관, 1971

165) 결마기 : 겨드랑이 아래를 막는 옷

166) 석주선, 앞의 책 130쪽

짧아지기 시작했으며 당코깃이 등장했고 깃 너비도 매우 좁아졌다. 또 섹, 끝동, 동정도 좁아져 저고리 전체가 작아졌다.

조선후기에 저고리가 작아진 것은 이미 삼국 시대에 유래를 찾을수 있고 고려시대에 몽고의 영향도 완전히 배제할 수 없다. 저고리의 단소화는 1900년대를 전후로 절정에 이르게 되어 저고리길이가 15Cm가 됨으로써 소매와 도련이 일직선이 되는 극단적인 유행이 있었으나 잠시 뿐이었고 여전도사와 유학생들의 양장이 소개되고 여성들의 활동이 활발해짐에 따라 우리 옷은 활동복으로 변해 1930년대 전후 짧은 통치마에 긴 저고리가 유행되기도 했으나 다시금 단소화의 흐름은 계속되었다.

한편 조선 말의 짧은 저고리에는 ‘줄잇말’이 필요했다. 줄잇말은 가슴의 성장을 억제시키기 위해 베로 만든 것이었다. 또 저고리 길이가 극심하게 짧아져 겨드랑이 살을 가릴 수 없을 정도가 되자 가리개용 허리띠가 등장하였다. 이 띠는 너비 한 자쯤으로 목면과 명주로 만들었고 겨울에는 솜을 두어 사용했다.

조선 시대에는 저고리 삼작이라 하여 속적삼, 속저고리, 저고리를 겹쳐 입는 것이 예의였다. 속적삼은 훗날 바느질법을 백이로 하여 백이적삼이나 모시적삼이라는 여름 겹옷을 탄생시키기도 했다. 속옷이 겹옷이 되는 현상은 복식 유행의 재미있는 예라고 하겠다.



그림 16. 갓저고리

여자 저고리는 계절마다 재료가 달랐고 겨울에는 저고리 위에 배자나 털가죽으로 속을 댄 갓저고리¹⁶⁷⁾를 덧입었다. (그림16. 참고) 또 배자를 여름에 멋으로 입기도 했다. ¹⁶⁸⁾

겨울용 저고리는 비단이나 명주 무명에 솜을

167) 갓저고리 : 가죽으로 만든 저고리로 산악지대나 제주도에서 방한용으로 착용

168) 조효순, 앞의 책, 60쪽~64쪽

넣어 따뜻하게 하였으며 솜을 얇팍하게 두어 정교하게 누빈 누비저고리, 박아서 지은 박이겹저고리, 호아서 지은 물겹저고리, 상침을 한 상침 저고리, 겹저고리 깨끼적삼 등을 계절에 맞는 옷감을 사용하여 용도에 따라 적합한 바느질 방법으로 4계절의 복식문화를 창조해낸 조상들의 슬기에 감탄하게 된다.¹⁶⁹⁾

· 치마



그림17. 이인문의 미인도

여인의 수발형태는 길고 큰 가체를 구름같이 엮어 웅장하고 우아하게 꾸몄다. 상의인 저고리는 조선 후기 출토복식에서 보여 주듯이 당코깃에 저고리의 길이가 겨드랑이 살이 나올 만큼 짧다. 소매통은 좁고 좁아 팔에 피가 통하지 않을 정도라고 했고 하체는 극도로 강조하여 열두폭 치마에 잔주름을 곱게 잡았다.

그대로 하후상박의 복식미를 보여주고 있다.

저고리와 같은 구체적인 변화는 나타나지 않고 있으나 치마의 입음새에서 그 특징이 보이고 있다. 「고려 도경」에서 여자들이 치마폭이 넓은 것을 선호하여 치마 한 개에 7~8필이 소용되었다는 다소 이해하기 곤란한 기록도 있으나 풍속도의 미인도는 둔부(臀部)를 강조한 하후상박(下厚上薄)¹⁷⁰⁾형의 실루엣이다. (그림17. 참고)

등장한 인물들의 모두가 이러한 스타일인데 치맛자락을 추켜 입음으로써 자연스럽게 동적인미를 표현하고 있다. 치마허리와 속옷바지가 조심스럽게 노출됨으로써

남자들의 시선을 기대하고 있는 듯 하다. 따라서 이때의 착장법은 속옷의 발달을 가져와 조선조 말기의 유물에는 바지의 무릎부분부터 아래까지 고급스런 옷감으로 바느질된 것을 볼 수 있다. 가장 기본적인 속옷을 보면

맨 처음부터 속속곳, 바지 단속곳, 치마의 순서로 입게 되며 왕실에서는 이외에 무지기와 대수염이 있는데 무지기는 삼합(三合), 오합, 칠합무지기라 하여 모시로 길이가 각각 다른 치마를 만들어 한 허리에 달아 치마 속

169) 석주선, 앞의 책, 130쪽~131쪽

170) 하후상박 : 저고리 부분은 꼭 맞게 입고, 치마 부분은 부풀려 입는 실루엣

과였던 것이다. 대수염은 모시 12폭 이상으로 풀을 뺏뺏하게 하고 아래 도련에 창호지를 받쳐 넓은 치마를 만들어 무지기 위에 입어 속옷들은 정리하였다.¹⁷²⁾

조선 시대의 치마는 신분을 표시하는 수단이기도 했다. 곧 양반 부녀의 치마는 넓고 길었으며 치마에 금직¹⁷³⁾이나 금박¹⁷⁴⁾을 놓은 스란단을 대었다.

왕실에서는 대란(大欄)치마와 스란치마를 예복에 착용한다. 대란은 스란단이 2개가 부착된것이며 대례복에 착용하는데 왕비는 용문(龍紋) 세자빈은 봉문(鳳紋), 공주·옹주는 화문(花紋)이며 치마감과 같은 색 옷감에 직금(織金) 또는 부금(付金)으로 하였다. 스란치마는 스란단이 1개로 소례복에 착용하였다.

일반 부녀는 민치마를 입었고 하속배는 두루치¹⁷⁵⁾라는 치마를 입었다. 두루치는 민치마보다 폭이 좁고 길이가 짧아 속바지가 보일 정도였다. 또 당시의 최하층 계급인 백정의 부녀에게는 치마 가장자리에 검은 형접을 달게 하여 일반 부녀와 쉽게 구분하였다.

조선시대의 치마는 독특한 실루엣을 갖는데 속옷을 일곱~여덟겹 겹쳐 입어 둔부를 부풀렸기 때문이다. 많은 속옷을 덮으려면 폭 넓은 치마가 필요했을 것이고 이런 복식 유행의 흐름은 조선후기 모든 여성의 복식 심리로 간주된다.¹⁷⁶⁾

이와같이 치마 저고리는 남자의 바지·저고리와 함께 우리민족의 고유복식으로 왕실에서 서민층까지 기본적인 옷차림이었는데 옷감의 우열과 색으로 상·하를 구분하였다.¹⁷⁷⁾

171) 크리놀린 (crinolin) : 나폴레옹 제2 제정시대에 나타난 사상 최대의 스커트를 부풀린 실루엣

172) 석주선, 앞의 책, 130쪽~131쪽

173) 금직 : 비단 바탕에 금실로만 문양을 나타낸 고급 직물

174) 금박 : 금가루나 금종이를 사용하여 의복이나 장식품에 문양을 찍은 것

175) 두루치 : 조선시대 노비층 여인들이 입었던 폭이 좁고 짧은 치마

176) 조효순, 앞의 책, 64쪽

177) 석주선, 앞의 책, 131쪽

· 속옷

조선 시대 여자의 복식은 하체를 부풀려 둔부가 마치 종을 얹어 놓은 듯한 형상이었는데 여기에는 앞에서 말했듯이 속옷의 역할이 컸다.

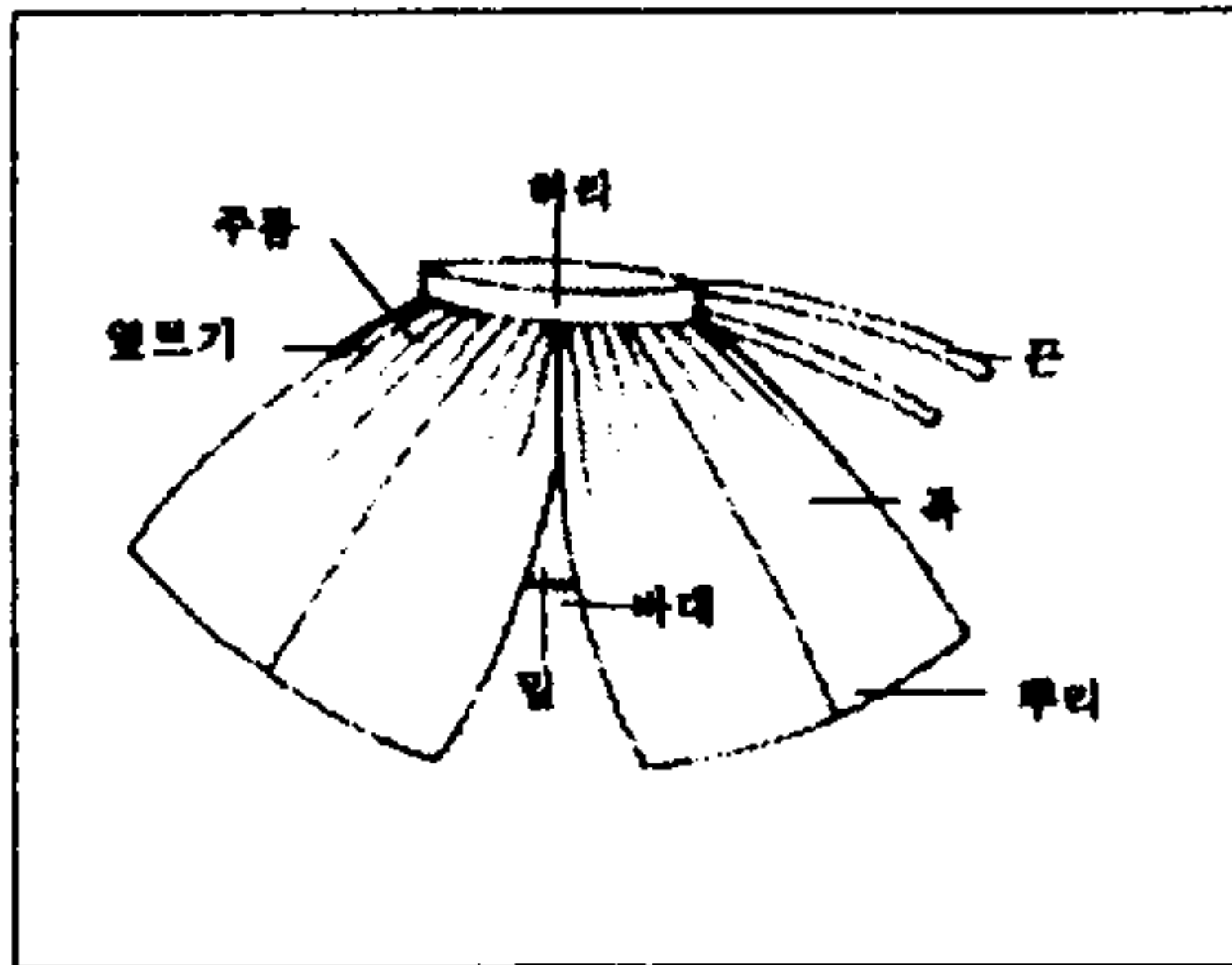


그림 18 너른바지

속옷에는 다리속곳, 속속곳, 바지, 너른바지¹⁷⁸⁾, 단속곳, 무지기, 대슴치마 따위가 있었고 이들은 겹치마의 '페티코트' 역할을 했기 때문에 조선 시대의 속옷 문화는 차원이 높았던 셈이다. 특히 속바지류는 우리민족의 전통을 이어받아 왔다는데 뜻이 크다. 곧 삼국시대에 겹옷과 속옷으로 두루 입던 바지가 조선 시대에 속옷으로 정착된 것이다.

조선조 여자들은 치마 밑에 다리속곳, 속속곳, 바지, 단속곳을 순서대로 입었다.

가장 밑에 입던 다리속곳은 계절에 관계없이 흰 목면으로 만들어 허리띠를 달아 입었다. 다리속곳 위에는 속속곳을 입었다. 이것은 부드러운 면이나 명주로 했고 여름에는 베나 굵은 모시로 했다. 바지의 종류도 속치마형 바지, 밑이 없고 양다리만 있는 남자 양복형 바지, 밑과 뒤가 트여 여미는 어린이 풍차바지형¹⁷⁹⁾의 바지, 밑에 무가 두 개 있고 밑이 트인 여자 고쟁이형 바지¹⁸⁰⁾, 가랑이가 상당히 넓고 밑이 막힌 단속곳형의 너른 바지, 밑이 막힌 개량바지, 밑이 트인 조끼허리형 바지, 앞과 밑이 막히고 뒤의 엉덩이만 트인 바지, 허리둘레로 돌아가면서 16개 정도의 창구멍이 난 안동 지방의 민속복, 살창 고장 주의 등으로 아주 많다. 또 무릎 아래를 좁게 누벼 뻗치게 하거나 무릎 아래에 베나 모시를 대어 '페티코트' 역할을 하게 한 중동이 바지도 볼 수 있다. 아

178) 너른바지 : 조선시대 여자들이 정장할 때 하체를 풍성하게 보이도록 하기 위하여 입던 속바지

179) 풍차바지 : 2-3세 어린 사내아이가 입던 뒤가 터진 바지

180) 고쟁이형 바지 : 속곳 위 단속곳 안에 입는 여자 속곳의 하나

에 베나 모시를 대어 ‘페티코트’역할을 하게 한 중동이 바지도 볼 수 있다. 아름다움과 기능과 실용성을 두루 갖춘 이들 속바지는 독특한 속옷 문화를 형성했다.

단속곳은 일반 부녀의 속옷 중에 치마 바로 아래에 입던 속옷으로 겹속곳이라고도 불렸으며 치마사이로 보였다. 따라서 고급 옷감으로 치마만큼 신경을 쓰고 바느질도 정교하게 했다.

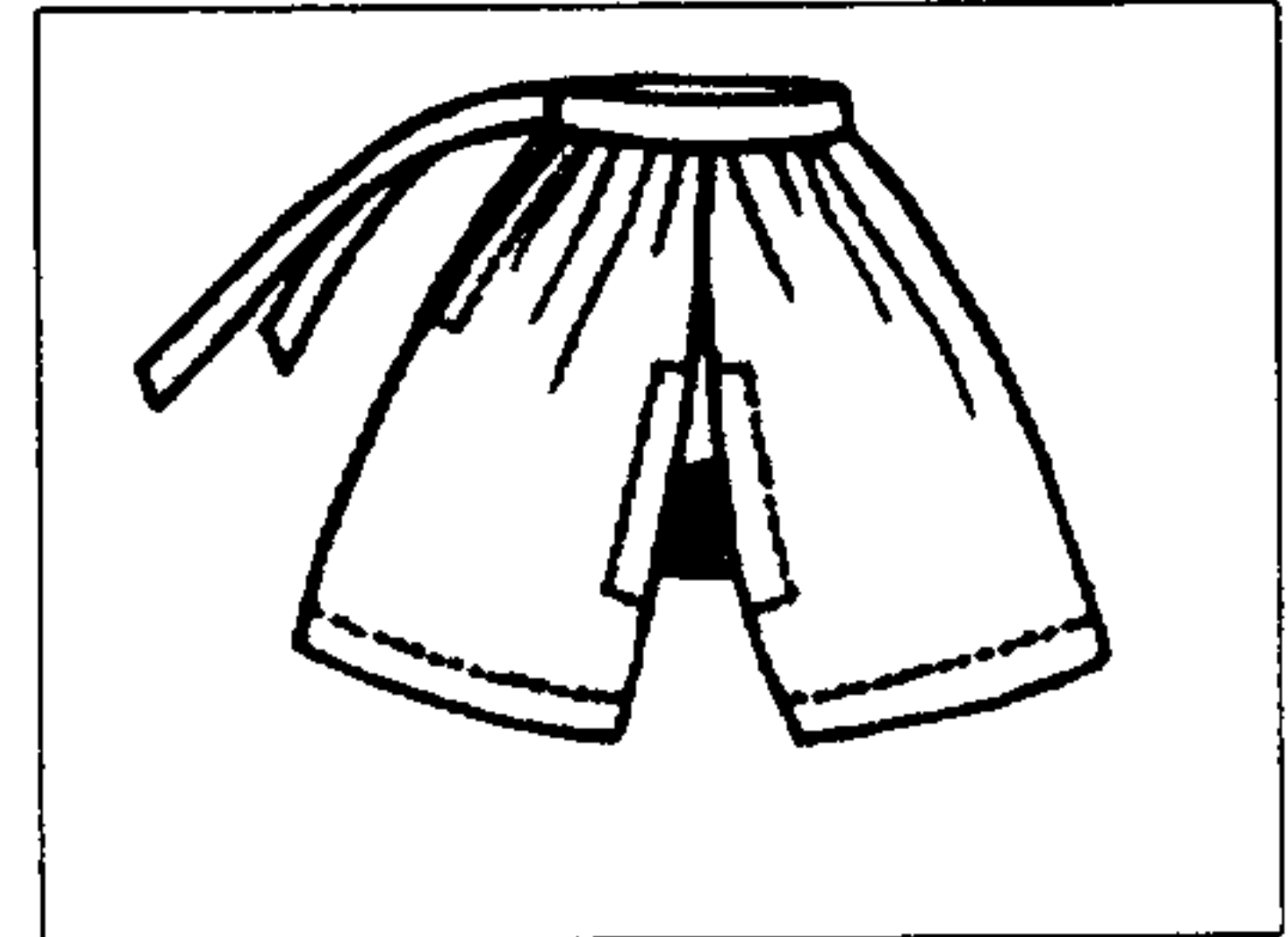


그림 19. 단속곳



그림 20. 7합 무지기

이밖에도 궁중과 반가에서 예복에 입던 무지기(無足伊 : 아무리 입어도 만족할 줄 모른다), 대숨치마가 있었다. 3층으로 된 삼합 무지기부터 7층으로 이은 칠합 무지기까지 있었으며 무지기는 속치마를 아무리 많이 끼어 입어도 만족할 줄 모른다는 의미로 조선 시대 여성들의 속옷심리를 잘 나타내주는 말이다. 이런 속옷 풍속은 1920년대부터 단순화되어 다리속곳, 속속곳은 팬티 또는 블루머¹⁸¹⁾로 여자바지는 그대로 속바지로, 단속곳과 무지기는 속치마로 대체되었다. ¹⁸²⁾

· 머리쓰개

조선 시대는 ‘남녀 칠세 부동석’이라는 말이 드러내듯이 내외법이 강하여 그 어느때보다 쓰개 종류가 발달하였다. 쓰개는 고려 때에도 ‘몽수(蒙首)’같은 이름으로 존재했었다. 전신을 덮을 만큼 길었던 것이 조선조에 들어와 길이가 짧아지며 ‘개두(蓋頭)’¹⁸³⁾라 불렸고 후에 부녀가 쓰는 너울의 모태가 되었다. 고려의 몽수를 이어 여러 종류의 쓰개가 나왔는데 장옷, 쓰개치마, 천의¹⁸⁴⁾.

181) 블루머 : 여성옷과 아동용의 여유있는 아래 속옷

182) 조효순, 앞의 책, 66쪽~67쪽

183) 개두 : 부녀자들이 외출할 때 쓰던 쓰개의 하나

184) 천의 : 조선시대 처용의를 입을 때 목에 걸어 앞으로 늘어뜨리는 천

삿갓¹⁸⁵⁾ 따위가 그것이다.

장옷은 쓰개류의 일종으로 해원 풍속도에 착장모습이 다양하게 나타나고 있다.

장옷은 내외법이 심하였던 당시 외출시에 얼굴을 가리기 위해 착용하였던 두루마기와 비슷한 형태이나 앞섶과 무가 넓어서 머리에 쓸 경우 속에 옷이 보이지 않도록 배려되었다. 소매 끝동을 백색으로 대었고 깃, 고름, 겨드랑이의 삼각무를 다른 옷감으로 장식했다. 장옷의 앞 부분이 이마에 오도록 두른 뒤 양깃 끝에 달린 고름을 턱 밑에서 여며주었다. 본디 장옷은 반가 부인이 많이 썼으나 일반 부녀의 사용도 늘어갔다.

덕온공주(德溫公主)의 장옷(중요민속자료 제 211호)은 섶이 2중으로 되었으며 고름도 자색과 홍색 고름이 2중으로 달려있다. 고려시대의 몽수(蒙首)가 조선조에서 너울, 쓰개치마, 장옷으로 나타난 것으로서 이외에도 기녀의 전모(氎帽)¹⁸⁶⁾, 가리마¹⁸⁷⁾, 처네¹⁸⁸⁾등의 쓰개류가 있다. 최근 출토되는 출토품 가운데 창옷이 보이고 있는데 숨을 두어 누빈 것은 그 형태도 두루마기와 흡사하여 겹옷으로 입었을 가능성이 많으며 지방에 따라서는(제주도) 혼례복으로 착용



그림 21. 가리마, 신운복(연당야유도)

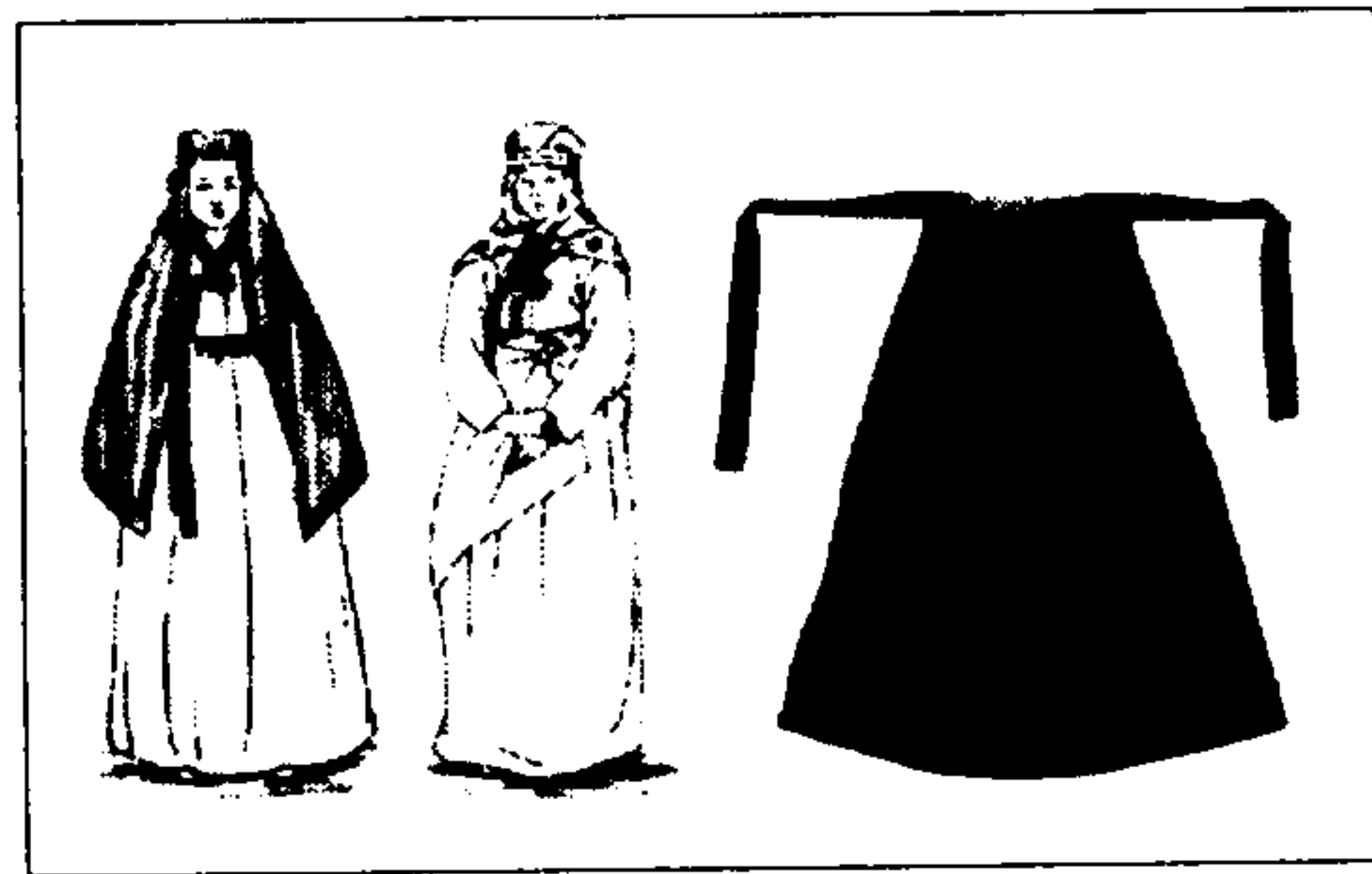


그림 22. 처네

185) 삿갓 : 대오리이나 갈대를 엮어 만든 갓으로 비나 햇빛을 가리기 위해 쓴 갓

186) 전모 : 조선시대 부녀들이 외출 할 때나 말을 탈 때 쓰던 모자의 하나

187) 가리마 : 조선시대 각 궁방의 무수리 의녀, 침선비, 각 영업의 여기가 쓰던 쓰개의 하나

188) 처네 : 서민층 여인들이 외출 할 때 쓰던 쓰개의 하나

하기도 하였다.



그림23 쓰개치마

쓰개치마는 여자의 치마와 같이 만들어 뒷말기를 단 것으로 허리 말기가 이마를 덮을 정도로 쓰고 양 끝에 달린 치마 끝을 모아 손으로 잡았다. (그림23. 참고) 개성 지방에서는 쓸치마라 했고, 부녀자들은 옥색 옥양목 치마를 준비하여 쓰개치마 대신 쓰기도 했다. 천의는 하천민의 머리 쓰개였고 장옷보다 길이가 짧고 소매가 없었다. 또 추운 지방에서는 솜을 얇게 두어 방한용으로 사용했다. 삿갓은 방갓형으로 경기 이북 지방에서 많이 썼는데 북쪽에서 삿갓이 외출용 쓰개로 쓰인 것은 남쪽과 달리 천이 흔하지 않았기 때문이다. 이 밖에도 겨울에는 아얌¹⁸⁹⁾, 조바위¹⁹⁰⁾, 남바위¹⁹¹⁾, 풍차¹⁹²⁾, 불끼¹⁹³⁾, 굴레¹⁹⁴⁾ 같은 따듯한 모자를 사용했다.¹⁹⁵⁾ (그림24. 참고)

③ 기녀복

조선 사회에서는 기녀의 호화스러운 옷차림에 쩌 관대했던 듯하다. 서민 부녀와는 달리 반희장저고리를 입을 수 있었고 ‘평양감사환영도’에서도 기녀가 삼희장저고리를 입고 있다.

기녀들은 옷 입는 법이 약간 달라 속곳이 노출될 정도로 입었다. 곧 일반 부녀와 달리 저고리 길이를 유난히 짧게 하여 흰치마허리가 많이 나오도록 하였다. 속에 입은 십여가지의 속곳을 덮기 위해 치마 폭이 넓었으며 울동미를

189) 아얌 : 조선시대 부녀자들이 겨울 나들이를 할 때 쓰던 방한모의 하나

190) 조바위 : 부녀 방한모의 하나

191) 남바위 : 겨울에 쓰는 방한모의 하나

192) 풍차 : 조선시대 방한용으로 착용한 모자의 하나

193) 불끼 : 양뺨과 턱을 가리는 방한구의 하나

194) 굴레 : 아이들의 장식적인 쓰개

195) 조효순, 앞의 책, 70쪽

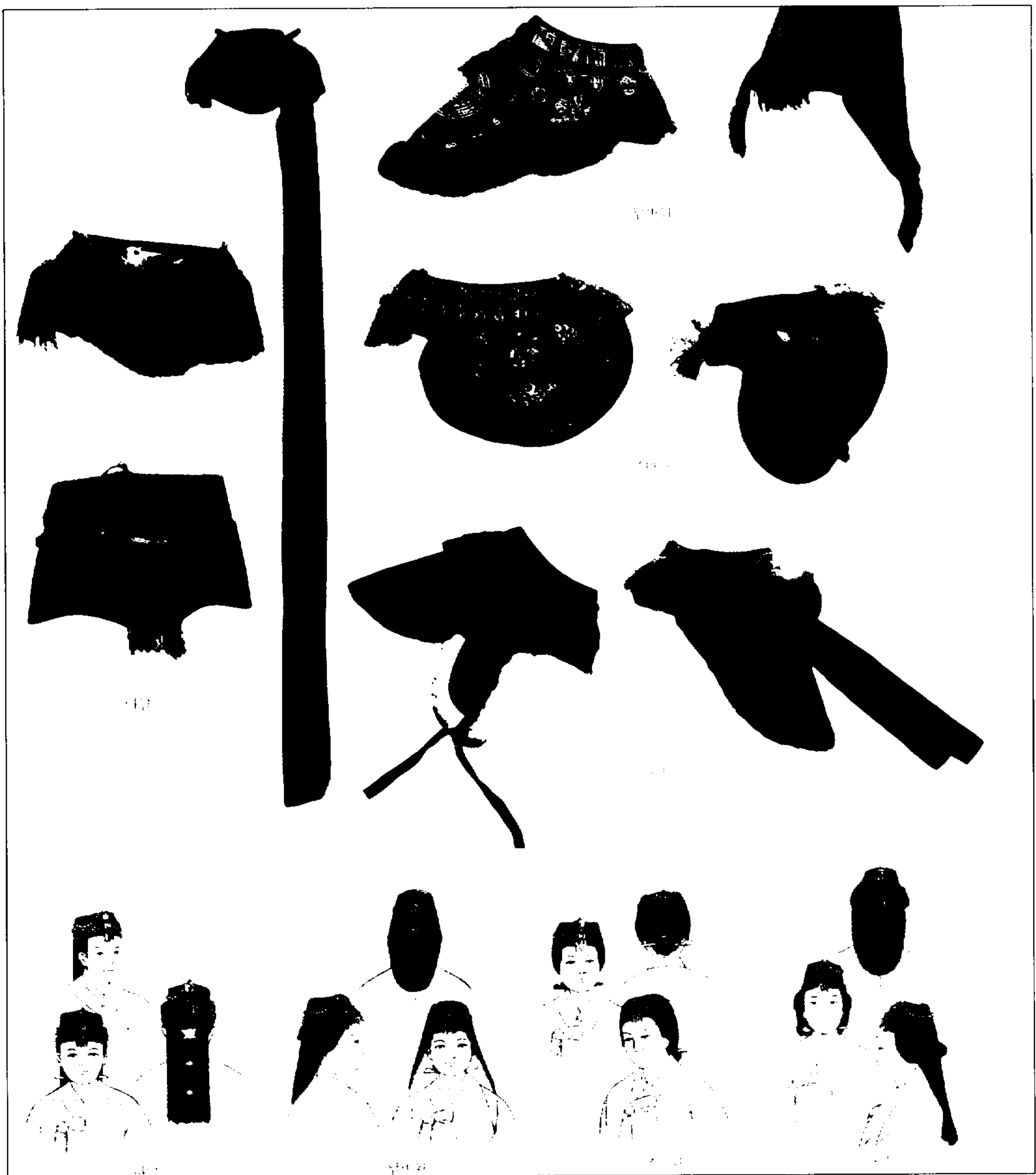


그림24. 부인용 난모. 온양민속박물관소장. 아얌·남바위·조바위·풍차를 착용한 모습. 아얌은 머리만 가리며 수달피를 넓게 붙이고 뒤에 땡기를 늘였다. 제일 위쪽에 늘이는 끈은 매듭끈에 산호 구슬을 꿰었고, 앞뒤에 옥판과 작은 봉술로 장식하였다. 남바위는 귀와 머리를 가리게 되어 있는데 가장자리에 겹으로 털을 대었다. 조바위는 뒤를 파서 쪽진 머리가 나오게 하였고 털은 달지 않았다. 풍차는 볼까지 가리게 되어 있다. 남성이 사용하는 경우도 있으나 부인용은 크기가 작다.

주기 위해 상당히 길고 넓었다. 의복을 이렇게 입은 것은 모두 남자의 눈을 끌고자 하는 심리와 관계된 것이다. 그래서 기녀의 속곳은 분명히 속옷이면서도 치마 밑으로 노출되기 마련이었고 화려하게 비단으로 해 입었기에 이것 역시 기색에게 허용됐던 의복 사치의 한 예라 하겠다. 기녀의 속옷에서는 십여가지를 속속들이 입으려는 폐쇄와 의도적으로 속옷을 치마 밑으로 보이려는 노출의 이율 배반적인 복식 심리를 엿볼 수 있다.

· 노리개

노리개는 원삼띠, 당의 또는 앞가슴에 특히 저고리 겹고름, 안고름 또는 치마허리에 차는 여인의 몸치레의 일종으로서 화려하고 섬세하며 형태가 다양하여 우리 고유 의상의미를 한층 더 강조해 주는 대표적인 것이다. 이 노리개는 궁중은 물론 상류사회에서 평민에 이르기까지 애용되어 온 것으로 국가의 궁중의식이나 집안에 경사가 있을 때에 패용하였으며, 간단한 것은 일상시에도 즐겨 사용하였다. 또한 양반계급에서는 집안에 전래하는 것을 자손대대로 물려주어 그 가풍을 전하고 애정을 나타내는 소중한 것이었다.

이와 같이 노리개는 보편성을 띤 까닭에 종류가 많고 그 자료에 있어서도 등급이 있다.

재료에 따른 분류로는 ① 금속류 : 금(도금), 은, 동 등의 ② 玉石류 : 백옥, 비취옥, 자마노, 홍옥, 청강석, 진옥, 금강석, 공작석 등, ③ 보패류 : 밀화, 산호, 진주, 금패, 대모, 호박 등과 주단에 색사나 금은사등으로 수놓은 것등이 있다.

형태에 따른 분류로는 ① 동물문 : 박쥐, 거북, 나비, 올, 봉어, 매미, 자라, 해태, 동자(童子) ② 식물문 : 가지, 고추, 포도송이, 목화송이, 도토리, 호도, 천도, 연호, 청송, 잣송이 ③ 생활주변에서 얻는 형태 : 호리병, 주머니, 종, 표주박, 북, 장구, 안경집, 자물쇠, 도끼, 버선, 방아다리, 방울 투호(投壺), 장도, 석등, 벼루, 각종문자, 불수(佛手), 염주(念珠)등 그 형태가 매우 다양하다.

· 짚신 · 미투리

서민들이 평상시에 신었던 신은 짚으로 엮은 짚신과 삼(麻)으로 엮은 미투리였다. 이것은 조선조 서민들이 평상시에 가장 많이 또 오랫동안 애용하였던 신이다. 특히 먼길을 떠날때면 으레 짚신이나 미투리를 여러 켤레 삼아 봇짐에 매어 달고 가는 것이 상례였다.

또 다른 종류인 미투리는 삼신, 절치, 탑골치, 무리바닥, 지(紙)총 미투리 등의 이름이 있었는데, 삼신은 생삼으로 거칠게 삼는 것이며, 절치는 본시 절에서 만들어 신었다 해서 나온 이름으로 이것도 거칠게 삼은 것이었고 탑골치는 동대문 밖 탑골에서 삼은데서 나온 이름으로 펍 튼튼하게 잘 삼은 것이었으며, 무리바닥은 쌀무리를 바닥에 먹인 것이고, 지총 미투리는 종이를 꼬아서 총을 만든 것이다. 미투리는 짚신보다는 고급품으로 재료는 삼(麻)이었으나, 사치해져 감에 따라 닥, 청을치(葛根纖維), 백지(白紙), 면사(綿絲)까지도 사용하게 되었고, 날(經)도 6경내지 8경인 것이 나오게 되었으며, 8경 수도(粹塗)의 무리바닥은 과연 정제품(精製品)이라 할만하였다.

사용도구에 따라 엄짚신(상중에 신음), 설피(눈), 둥구미(미끄러운 길)등이 있다.

짚신(草履)은 짚이나 왕골, 부들 등을 가늘게 꼬아서 삼은 신발이다. 가늘게 꼬아서 촘촘히 삼은 짚신은 사치품이 될 만하여 고은 짚신이라 하였고, 엄 짚신은 상제가 초상 때부터 졸곡 때까지 시는 신발로 관리(菅履)라고도 하였다.

짚신이나 미투리는 서민들의 유일한 발 보호용 신발로 선조들의 지혜로운 재료이용, 가공기술의 탁월함, 사용의 편리성 등 종합적인 조형의식이 잘 나타나 있다.

바닥은 내구성이 있으면서도 신축성 있는 구조로 짜여 있으며 측면은 발의 형태와 움직임에 따라 유연성이 제공되며 발의 크기에 따라 끈을 조절함으로써 융통성 있게 신을 수 있는 등 인체공학적 특징이 우수하다.

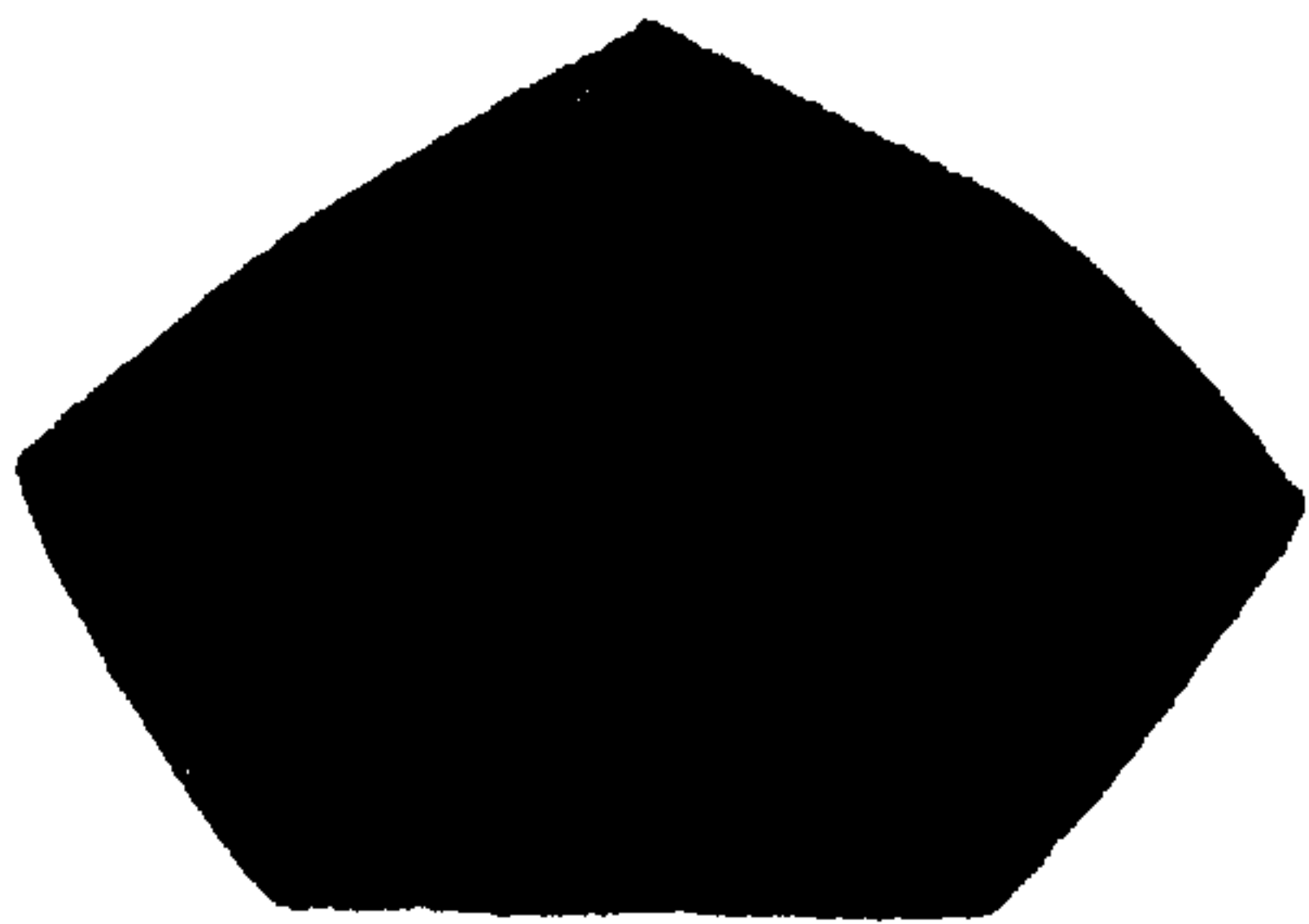
• 립(笠)

세계에 유례가 없는 정밀한 한국의 죽세공품이 갓이다. 이 갓은 머리카락 3분의 1 정도 굵기의 대울로 엮은 양태(涼太:둥근 챙부분)와 말 꼬리털로 만든 총모자 (높게 솟은 부분)로 이루어진다. 하나를 만들려면 양태장, 총모자장, 갓모으기장(양태와 총모자를 비단실로 꿰매는 일을 함), 옷칠장 등 4명의 장인이 분업으로 힘을 모아 0.3mm의 대나무 올뜨기부터 칠 올뜨기부터 칠 올리기까지 무려 51개 과정을 거쳐야 한다.

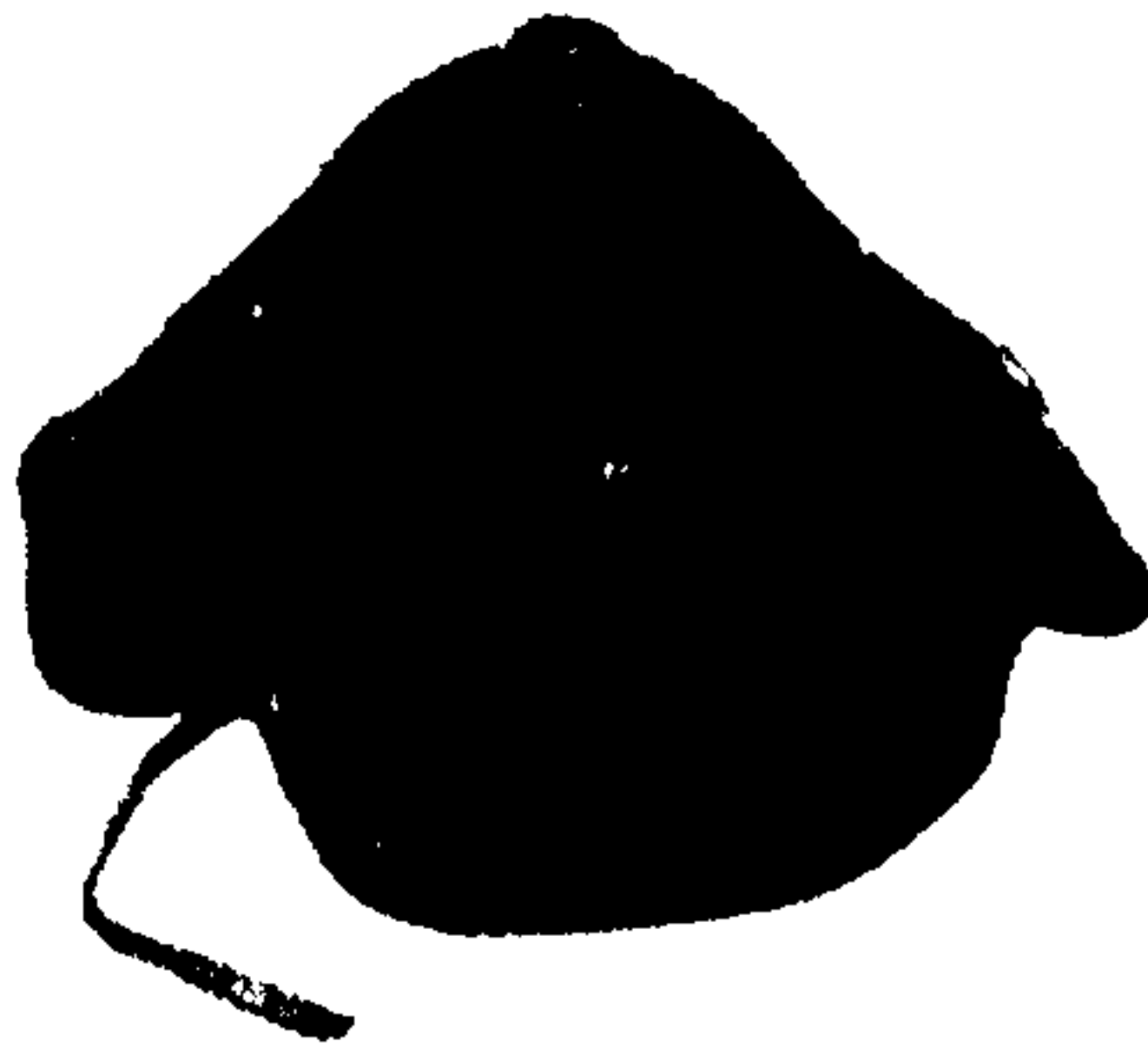
모든 과정이 손으로만 이루어지는데 그런 까닭에 독특한 조형미가 배어 나온다. 몸체 직선과 끝부분의 곡선이 어우러져 빚어내는 단순 명료한 조화감은 일품이다. 검은 색조는 단아한 멋과 고결한 품위를 풍겨준다. 거기다 가늘고 치밀한 조직 사이로 언뜻언뜻 보이는 투명감과 탄탄한 긴장감은 손재주의 섬세함에서 나오는 것이다. 갓은 조선 선비들의 겸박한 정서를 보여주는 상징이다. 상투를 튼 머리를 보호하기 위해 썼지만 맵시와 기능면에서 탁월한 구성은 장인들의 조형 감각을 보여준다.

흑립이 사대부들의 상용 관모인데 반하여, 굵은 죽사(竹絲)로 성글게 대우와 양태를 엮은 소색(素色)의 패랭이는 역졸·보부상·백정배 등의 천한 층이 항상 착용하였는데, 조선왕조 말에는 귀천의 차별없이 흑립을 쓰게 하였으니, 점차 상복(喪服)이나 비오는 날 노동모로써 사용하게 되었다. 보부상들은 좌우에 목화송이를 단 패랭이를 착용하였다.

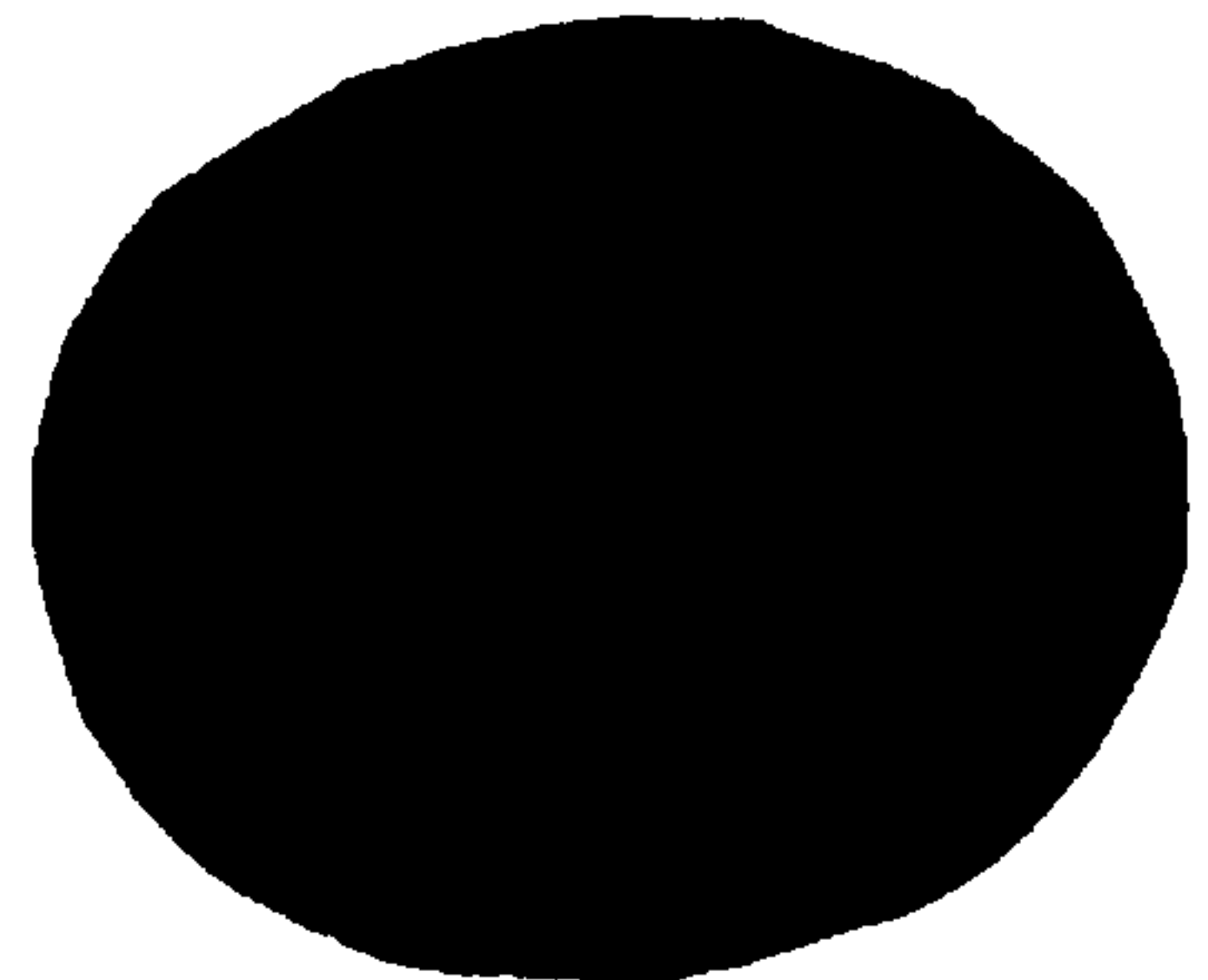
방깃형 갓



삿갓

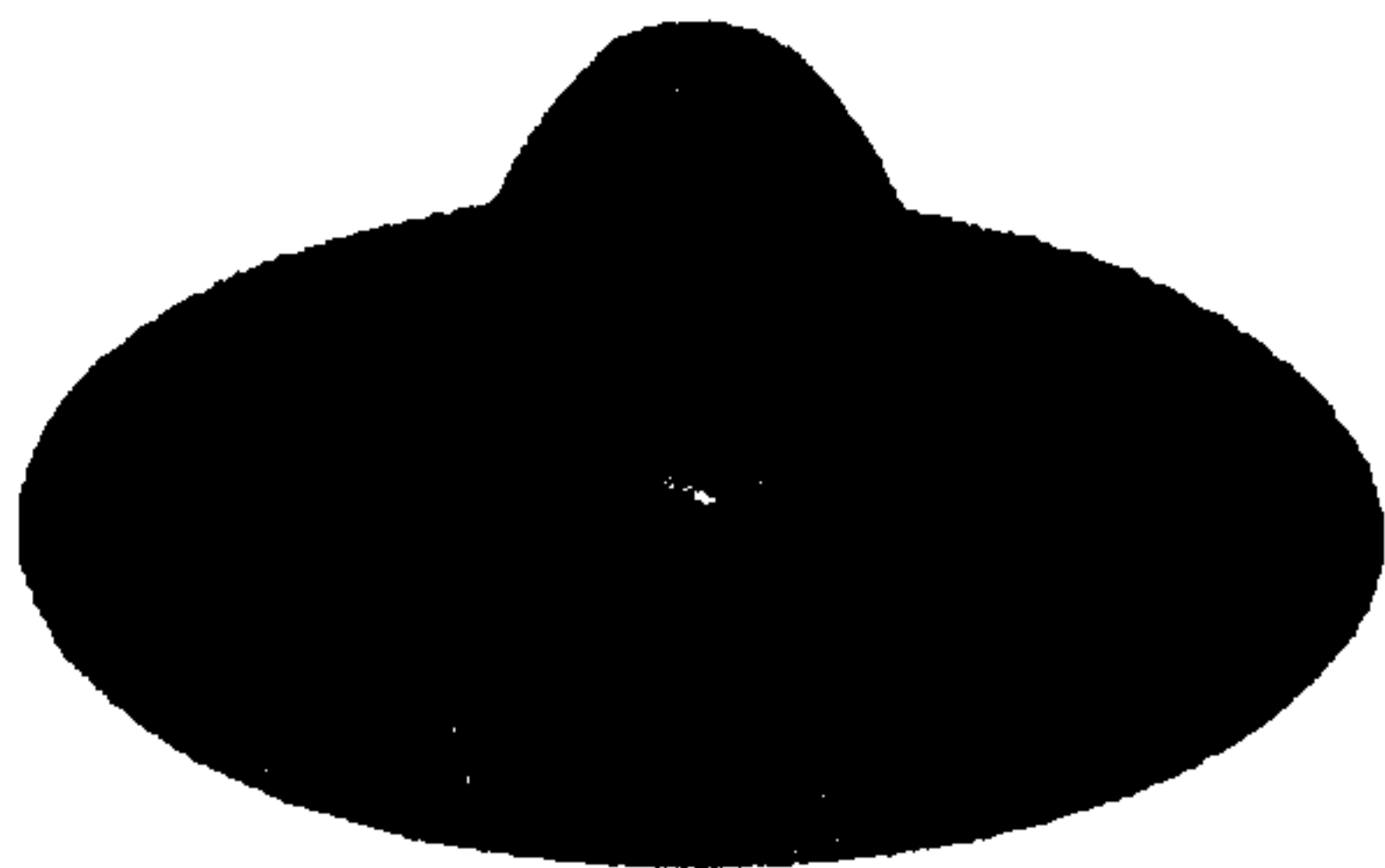


방갓



진모

배랭이형 갓



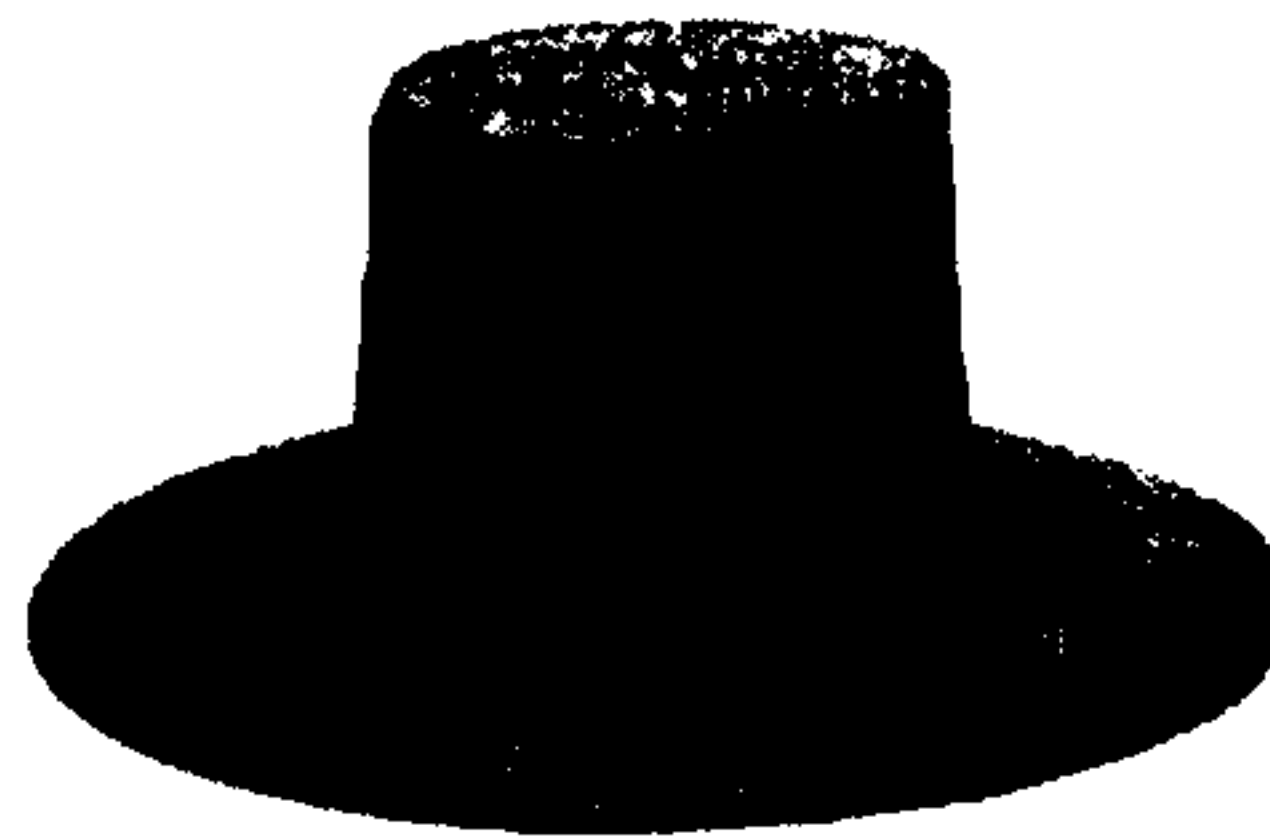
배랭이



진립



촉선

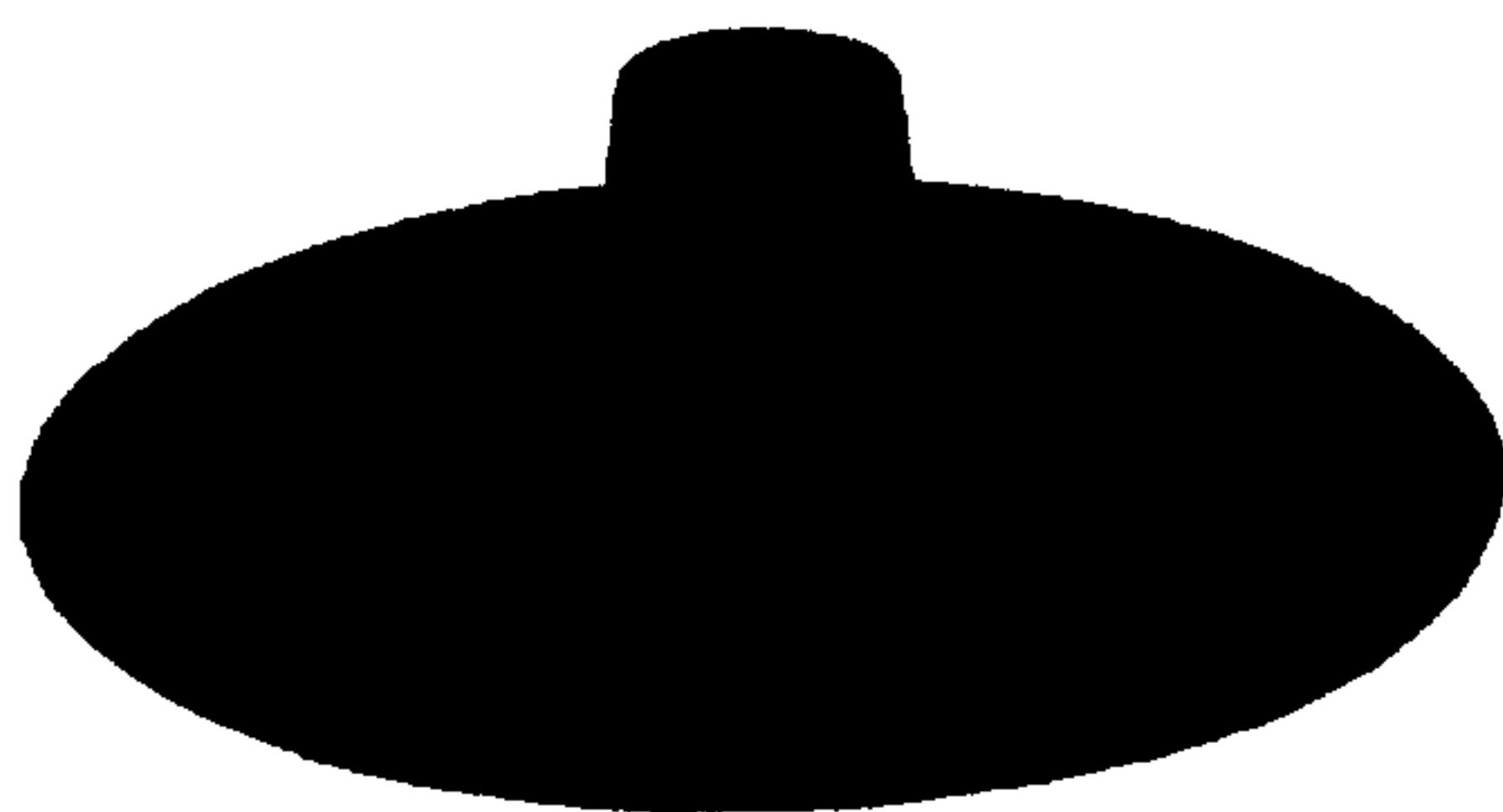


백린

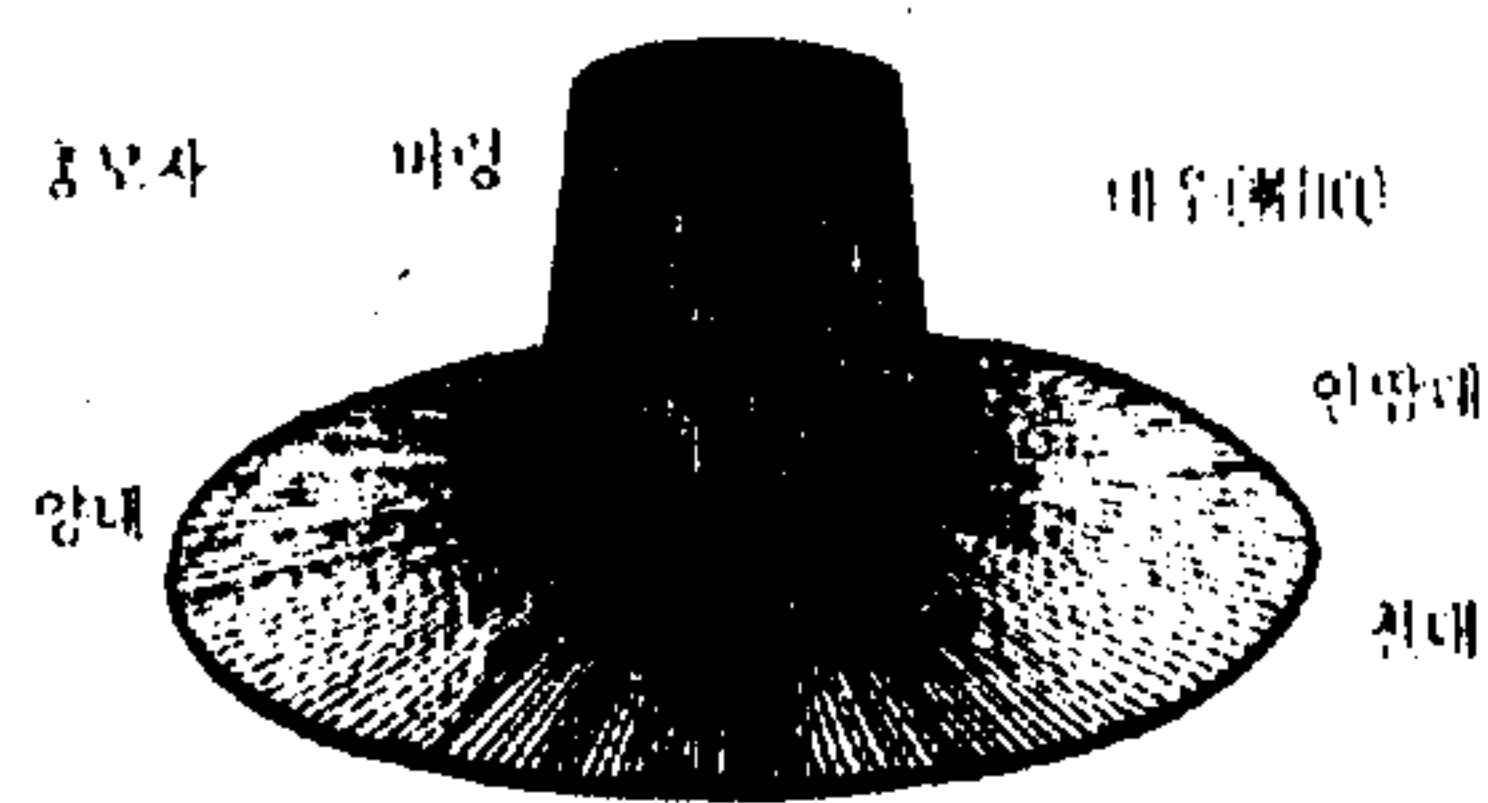


오기

상모



주립



갓의 부분명칭

고종의 갓. 중요민족자료 45호, 세
종대학박물관 소장. 모양에 맞춰
문과 줄문이 있는 것으로 죽석(竹
絲)을 촘촘히 하여 썼으며, 밑하늘
사용한 갓간의 줄임에 기다란 인
양 하나를 배치하였다.

그림 55 여러 가지 갓

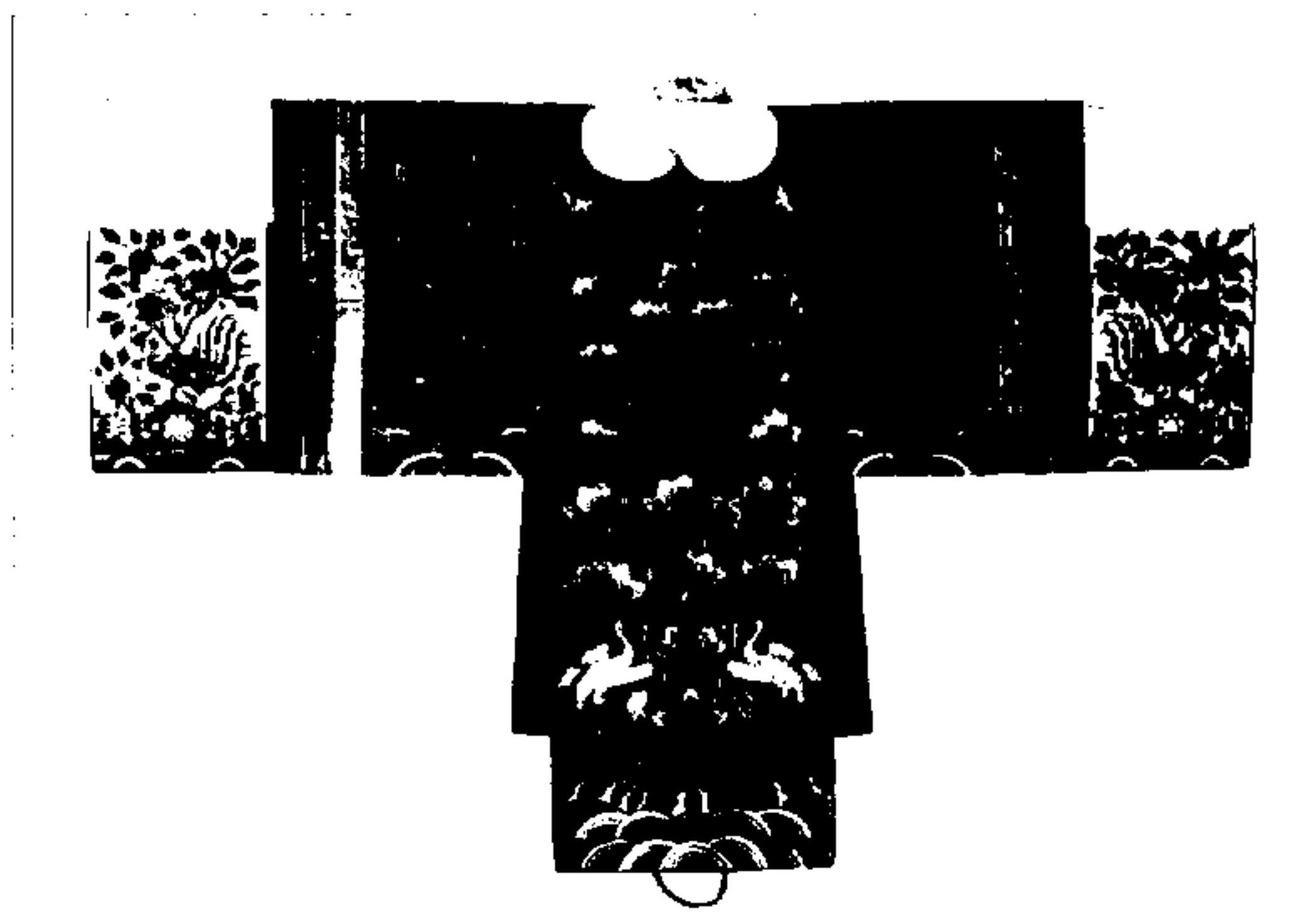


그림26. 활옷. 석주선 기념 민속박물관 소장
고려 및 조선시대에 공주·옹주의 대례복 또는 상류계급의 혼례복



그림27. 적의. 석주선 기념박물관 소장
왕비의 대례에 입는 법복으로 심청색이나 홍색이 있다. 옷감은 공단이고 적문과 화문을 번갈아 놓는다.

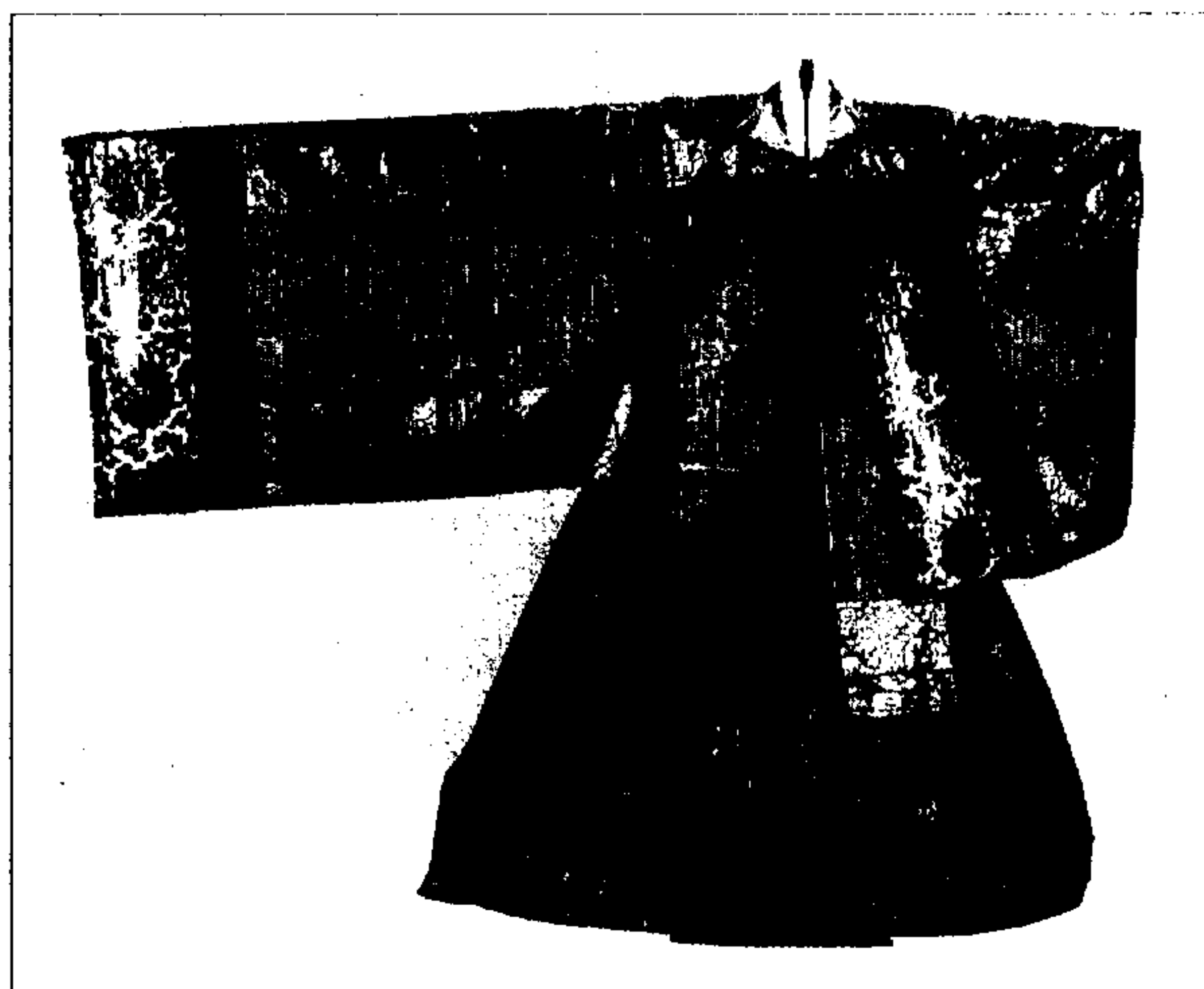


그림28. 원삼. 석주선 기념 박물관 소장
여자의 대례복으로 신분에 따라 황후는 황원삼, 왕비는 홍원삼, 빈궁은 자적원삼, 공주·옹주는 녹원삼을 입었다.



그림29. 당의. 석주선 기념박물관 소장
궁중 소례복인 당의는 황제비는 황색당의를, 왕비는 자적 당의를 입고 공주·옹주는 초록 당의이며, 그 문양은 용문, 봉황문, 화문, 글자문등이 있다.



그림30. 화관과 족두리. 석주선 기념박물관 소장
부녀자들이 예복에 쓰는 관모의 하나로 영·정조때 가채금지령이 내린 이후盛行하였다.

2. 한복의 조형적 특성

1) 색채

색은 가시적 인식의 근원만이 아니라 인간의 정서에 깊이 관여하며, 복식에 표현된 색채는 복식의 형태와 함께 그 형상을 구체화 시킨다.

색채 사용에 있어서 각 민족은 그들만의 독특한 애호색이나 고유한 색채조화가 있게 마련이고 민족 특유의 색채능력도 개발될 수 있다고 본다. 색채에 대한 조화능력이나 감식안은 많은 색의 접촉과 체험을 통해 향상될 수 있으며 특히 당시대인들의 정치, 경제, 사회를 포함한 문화적 요인과 미적 요구에 따라 구체적으로 발휘된다. 그리하여 각 시대 복장에 나타난 다음의 독특한 색채적 특징은 당시대가 지향한 미적 의지의 표현으로 이해할 수 있다.¹⁹⁶⁾

우리 나라의 전통 색채 개념은 음양오행적 우주관에 근거를 둔 것으로 다섯 가지의 정색과 다섯 간색을 기본색으로 한다.

신라 말부터 고려를 거쳐 조선시대에까지 이른 오행사상은 19세기 실용주의가 등장할 때까지 화이적 세계관과 함께 한국인의 의식세계를 지배하였다.

오행사상에 따르면 천지의 수가 오행을 생성하는데 이것을 만물의 활동 요소로 본다. 하늘과 땅의 배합으로 나타난 오행은 북방에 水를, 남방에 火를, 동방에 木을, 서방에 金을 이루며 그 중앙에는 土를 이룬다는 이치이다. 즉, 동방은 木, 靑, 左와 같고 서방은 金, 白, 右이며 남방은 火, 赤, 上, 북방은 水, 黑, 下로 모아짐으로 색채의 사상을 이해할 수 있을 것이다. (그림31. 참고) 따라서 오행에 의한 황색, 백색, 흑색, 적색, 청색은 기본 색으로 우주 생성의 오원색(五原色)에 해당하며 오정색, 또는 오채라고 부른다.¹⁹⁷⁾

196) 금기숙, 조선복식미술, 열화당, 1994. 57쪽

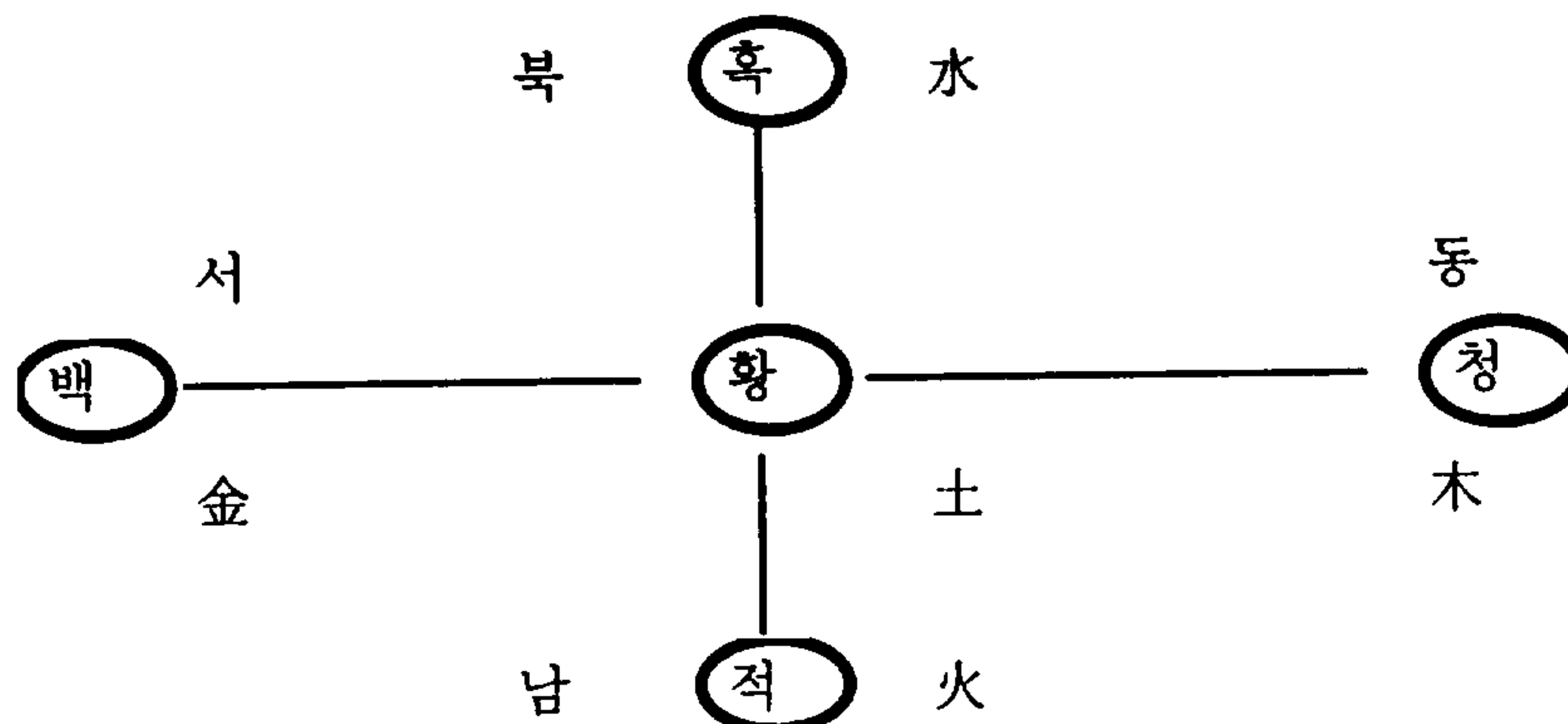


그림31. 음양오행과 오색

우리나라의 복색은 심미의식과 종교적, 계급적 의식, 권위적인 복식의식에 의하여 많이 지배되었고 색채 사용에 있어서 왕정의 복색금제와 관습에 의한 계약을 받아 왔다.

공민왕 육년 윤구월에는 가천소람 천필홍이 상서하여 복색을 오행에 맞도록 개혁할 것을 품하였고 공민왕은 이에 따랐다고 하며 예기월령편에 보면 봄에는 청, 여름에는 적, 유월에는 황, 겨울에는 흑의 의복을 입고 그색의 기를 세우고 그 색의 옥을 지니고 제사하였는데 이는 음양오행설과 관계된 것이었다고 하였다.

고구려 왕은 오색의 의복을 입었고 고려 왕조로부터 조선시대에 이르기까지 왕비를 위시하여 서민의 혼례복으로 착용되었던 활옷의 색채는 음양오행의 색채였다.

오방낭자에는 오색이 사용되었는데 오방낭자란 다섯가지 색 형질을 이어 만든 귀주머니¹⁹⁸⁾였고 이는 중국음양사상에서 나온 것으로 오방을 상징하는 색으로 동은 청, 서는 백, 남은 적, 북은 흑, 중앙은 황으로 되어있다.

색동과 음양오행설을 연관지어 볼 수 있는 근거로 문헌으로 밝혀진 오행색

197) 하용득, 한국의 전통색과 색채심리, 명지출판사, 1989, 31쪽~33쪽

198) 귀주머니 : 각이 져있는 형태의 주머니

은 청, 백, 황, 흑, 적 이었고 색동에서 주로 사용된 색채가 청색, 백색, 황색, 적색이 사용되었다는 것이다. 이로써 오방낭자에 사용된 색은 오행색이었음을 알 수 있으며 오방낭자¹⁹⁹⁾를 제외한 대부분의 색동에서는 오행색중에서 흑색이 빠져있는데 북방이나 죽음을 의미하는 흑색을 고의적으로 뺀 것이 아닌가 생각된다.

첫째, 우리 전통복식에 나타난 색채는 '백의민족'이라고 불릴 정도의 백색과 화려하고 강렬한 원색으로 구성되어 진다.

백색은 소박하면서도 순수한 아름다움을 갖고 자연스러우면서도 인공이 배재된 색으로 신성한 상징성을 가져 신과 교통하는 무당의 무복이나 살풀이춤을 추는 무희의 무복, 신생아의 배냇저고리에 구체적으로 활용되고 있다.

화려하고 강렬한 원색은 즐거움과 화려함을 나타내면서 동시에 상징성이나 길상의 의미도 내포하고 있으며, 주로 명절 때나 어린아이, 또는 기생들의 의복에 애용되었는데 원색의 사용이 가장 적극적으로 발현된 것은 색동에서이다. 혼례복이나 어린아이들의 저고리, 무희나 무당들의 색동소매 등에서 화려한 색채감정의 표출과 원색조화의 극치를 볼 수 있다. ²⁰⁰⁾

색동은 '원색 비단 조각을 잇대서 만든 어린이가 주로 입는 저고리의 소매길, 색동천은 '무지개처럼 여러 가지 빛깔로 층이 지게 한 천'이라고 정의되고 있다. 색동은 백의민족이나 '모노크롬 문화²⁰¹⁾'라 불린 조선 복식의 주조색인 백색에 대해 파격적인 색조화로 부각되어 이질적인 아름다움을 보이고 있으며, 한국인의 심성으로부터 출현한 가장 호화로운 색채 표현의 한 예라 할 수 있다.

색동의 형식은 조선시대 이전에 이미 나타났고, 상고시대에는 타 국가의 복식에서도 공통적으로 발견되었던 일종의 줄무늬라 할 수 있다. 색동을 표현

199) 오방낭자 : 오색비단을 사용하여 만든 두루 주머니

200) 금기숙, 조선복식미의 탐구, 「복식」 4호, 1990, 171쪽~172쪽

201) 모노크롬 문화 : 단색의 문화

한 실례는 한국의 경우 고구려시대 수산리 고분 서벽의 귀인(貴人)이 착용하고 있는 치마에서 가장 먼저 보이고, 중국의 경우는 당나라의 <집실봉절묘벽화(執失奉節墓壁畫)>의 홍의무녀(紅衣無女)의 치마에 일종의 반복적인 줄무늬가 나타나 있다. 일본의 경우 다카마츠즈카 동서벽의 인물들이 착용한 치마에서 세로의 줄무늬를 볼 수 있다. 이러한 줄무늬들은 각 줄의 색채를 다르게 사용함으로써 색동의 줄무늬를 볼 수 있다.

이렇듯 동양 삼국에 공통적으로 존재했던 색동 형식의 색채대비가 유독 우리나라 고유의 색채조화로 정착되었음은 주지의 사실이며, 이는 전적으로 한국인의 색채관을 형성한 미적 태도에 기인 하는 것으로 이해된다.²⁰²⁾

색동의 사용목적은

첫째, 색동에 대한 미적 욕구는 다채색의 화려함에 대한 동경에서 유래되었다고 추정된다. 전설이나 설화 중에 나오는 선녀는 항상 오색 무지개를 타고 다니며, ‘한양가(漢陽歌)’의 오색 및 운로의(雲露衣)의 표현에서와 같이 오색찬란한 아름다움에 대한 선망이 서려 있다.

둘째, 색동에는 길상(吉祥)의 의미가 함축되어 있다. 색동이 사용된 혼례용 원삼이나 무복(無服)등은 평상복과 달리, 감정이나 회구의 표출이 적극적이고 직접적인 복식이다. 가령 혼례복에는 결혼의 기쁨이나 앞날의 행복에 대한 기원이 적극적으로 나타나 있다.

셋째, 색동에는 무속의 주술적 의미가 내포되어 있다. 신의 능력을 부여받고자 하는 무당이 착용하는 색동의복은 신의 영입이라는 상황에서 신의 능력을 부여받기 위한 적극적인 표현매체로서, 무당의 주술적인 능력을 가시화한다. 무당은 색동이 가진 양성이 음성의 귀신들에게 강력한 주력(呪力)을 행사한다고 여겼던 것이다.²⁰³⁾

202) 금기숙, 앞의 책, 73쪽~74쪽

203) 한국산업디자인 협회, 한국적 디자인의 응용사례연구, 통상산업부, 1996, 393쪽~394쪽

그러면 음양오행사상에서 의미를 둔 색은 어떤 색인가. 음양오행적 우주관에 따르면 동서남북과 중앙의 오방(五方)이 주된 골격을 이루는데 그 각 방위에 해당하는 5가지 정색(正色)은 양(陽)에, 각 방위의 중간에 해당하는 5가지 간색(間色)은 음(陰)에 해당된다. 여기서 5가지의 정색이란 청색, 적색, 황색, 백색, 흑색을 말하며, 5가지 간색이란 벽색(碧色), 녹색, 홍색, 자색, 유향색을 말한다. 따라서 이 10가지 색이 우리 문화의 기본색으로 전통을 이어왔음은 말할 것도 없다. (표2. 참고) 그리하여 복식 생활에서도 이 10가지 색의 배합을 통해 예의를 준수하고 성별을 구분했으며, 귀천을 표시하고 입는 이의 처지를 나타내기도 했다.

표 2. 오행색과 한국전통표준색명

오정색	오간색	색 명
청	벽, 녹	청색, 벽색, 천장색, 담청색, 취람색, 양람색, 벽청색, 청현색, 감색, 남색, 연람색, 벽람색, 숙람색, 군청색, 녹색, 명록색, 유록색, 유청색, 연두색, 춘유록색, 청록색, 진초록색, 초록색, 흑록색, 비색, 옥색, 삼청, 뇌록, 양록, 하엽, 흑청색, 청벽색
백		백색, 설백색, 유백색, 지백색, 소색 등
황	유향	황색, 유향색, 명황색, 담황색, 송화색, 자황색, 행황색, 두록색, 적황색, 토황색, 지황색, 토색, 치자색, 홍황색, 자황색, 금색
적	홍 자	적색, 홍색, 적토색, 휴색, 갈색, 호박색, 추향색, 육색, 주색, 주홍색, 담주색, 진홍색, 선홍색, 연지색, 훈색, 진분홍, 분홍, 연분홍, 장단, 석간주, 흑홍 자색, 자주색, 보라색, 홍람색, 포도색, 청자색, 벽자색, 회보라색, 담자색, 다자, 적자색
흑		오, 조, 흑, 회색, 구색, 치색 등

이를테면 어린이나 처녀는 다홍치마에 오방(五方)정색(正色)을 연결시킨 색 동저고리나 노랑저고리를 많이 입었고, 딸을 시집보낼때에는 다홍치마에 노랑저고리를 입혀 보냈다. 그리고 일단 시집을 간 새색시는 관례베낌으로 초록저

고리에 다홍치마가 착용되었다. 초록저고리에 다홍치마는 새색시뿐만 아니라 설빔, 추석빔, 경사스러운 날의 옷차림이기도 하였다. 또한 결혼을 하여 남편과 아들을 둔 부인은 남편이 있음을 상징하는 자주색 옷고름과 아들이 있음을 상징하는 남색 끝동을 달아 입었다.

이밖에 남,여를 구분하기 힘든 유아들에게는, 여아의 경우 깃과 고름을 자주색으로 하여 여자임을 나타냈고, 남아는 깃과 고름을 남색으로 달아 남자임을 표시했다. 배색으로는 대략 여성들의 나이를 나타내기도 하였으니, 30대 여인들은 연보라색 저고리에 남색 치마를 입었고, 40,50대 여인들은 옥색 저고리에 남색 치마나 회색 치마를 즐겨 입었다.

세 번째 특징으로 우리 옷은 앞 중심이 전개형인만큼 안감이 쉽게 겹쪽에서 보이게 되므로 안감과 겹감의 색 배합에도 많은 배려를 해왔다. 여성의 예복으로 많이 착용되는 활옷과 원삼은 연두색 겹감에 다홍색 안감이 각각 조화를 이루고 있다.

이상과 같은 우리 옷의 전통적인 색 배합은 남색에 옥색이라든가 보라,회색 등을 배합시킨 몇몇 동색 계열의 배합을 제외하고는 대부분 원색의 배합인 셈이다. 그런데 원색 배합은 양장의 경우라면 자칫 유치하게 보일 지도 모른다. 하지만 우리 옷의 경우는 길고 풍성한 치마에 비해 저고리가 차지하는 비중은 매우 적으므로, 두 색이 서로 경쟁이 되지 않고 견제의 역할을 하게 된다. 따라서 다홍색에 노랑이나 초록과 같은 원색을 비합시켜도 촌스럽거나 세련되지 못하다는 느낌보다는 화사하면서도 귀엽고, 또 생기 발랄한 느낌마저 준다는 데에 우리 옷의 독특한 개성미가 있는 것이다.

요즘은 활옷, 원삼 등과 같은 예복 외에는 전통적 배색을 그대로 고수하는 경우가 거의 없다. 입는 이의 취향이라든가 개성, 체형 등에 따라 자유자재로 적절한 색배합을 하는 것이 근래의 경향이다. 예컨대 치마, 저고리에 깃, 소매, 끝동, 고름 등 회장만 다른 색으로 하여 단조로운 통일미에 변화를 주기도 한

다. 또한 치마와 저고리를 다른 색으로 하되 깃, 끝동, 회장, 고름을 치마와 같은 색으로 하여 치마와 연장감을 줌으로써 작은 키를 커보이게 하는 효과를 기대하기도 한다. 그런가 하면 젊은층에서는 검정과 진분홍, 분홍과 노랑 등을 배합하여 발랄한 멋을 추구하기도 하고, 꽃분홍과 연분홍, 보라와 분홍, 녹색과 노랑 등과 같은 인접색을 배합시켜 우아하고 은은한 아름다움을 연출하기도 한다. 이밖에 중년층에서는 노랑과 밤색, 북청색과 주황색 등을 배합시켜 중후한 멋을 자아내며, 노년층에서는 오색과 오렌지, 회색과 보라 등 은은한 색과 화사한 색을 매치시켜 고상하면서도 젊게 보이도록 하는 데에 역점을 두고 있다.

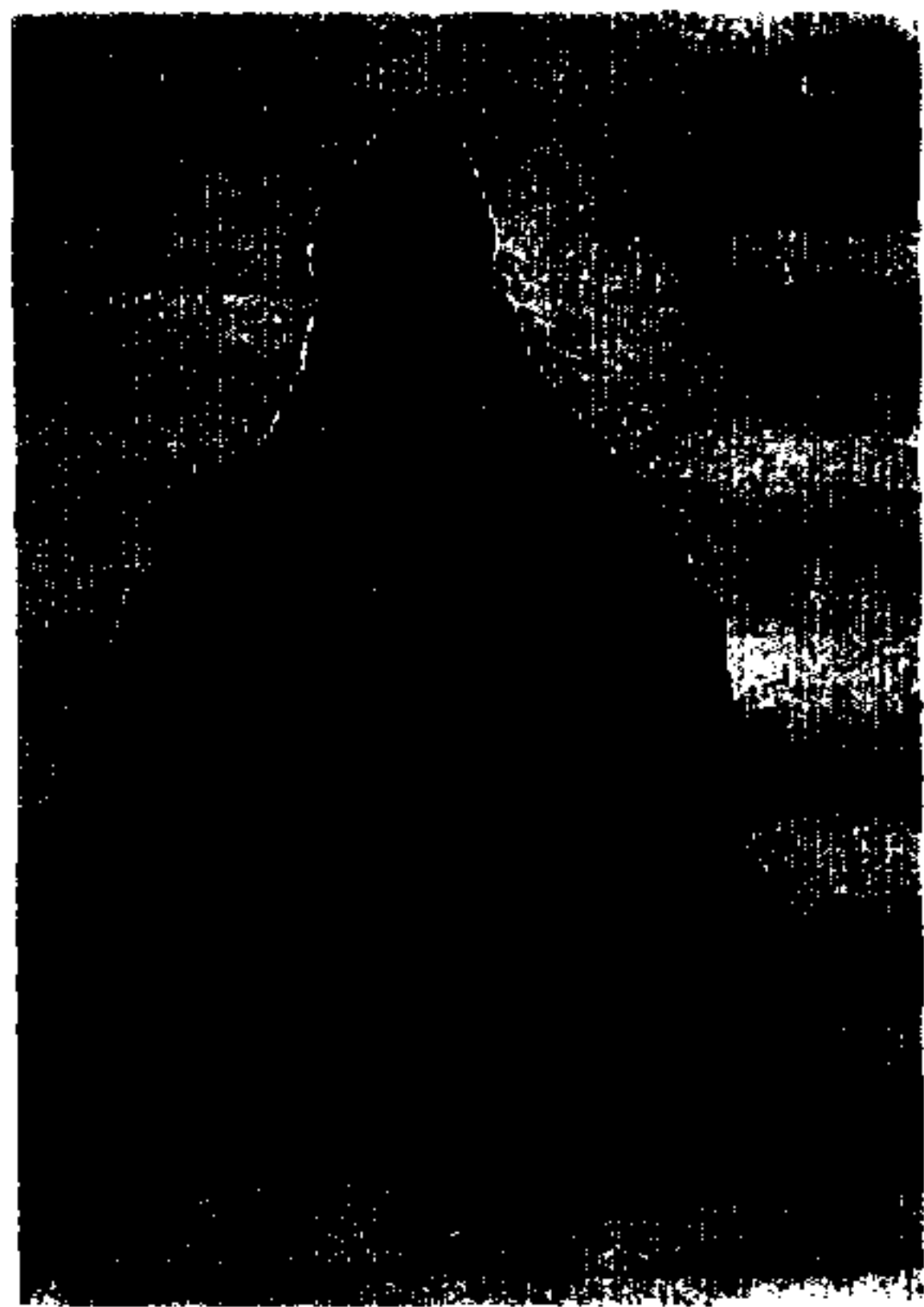
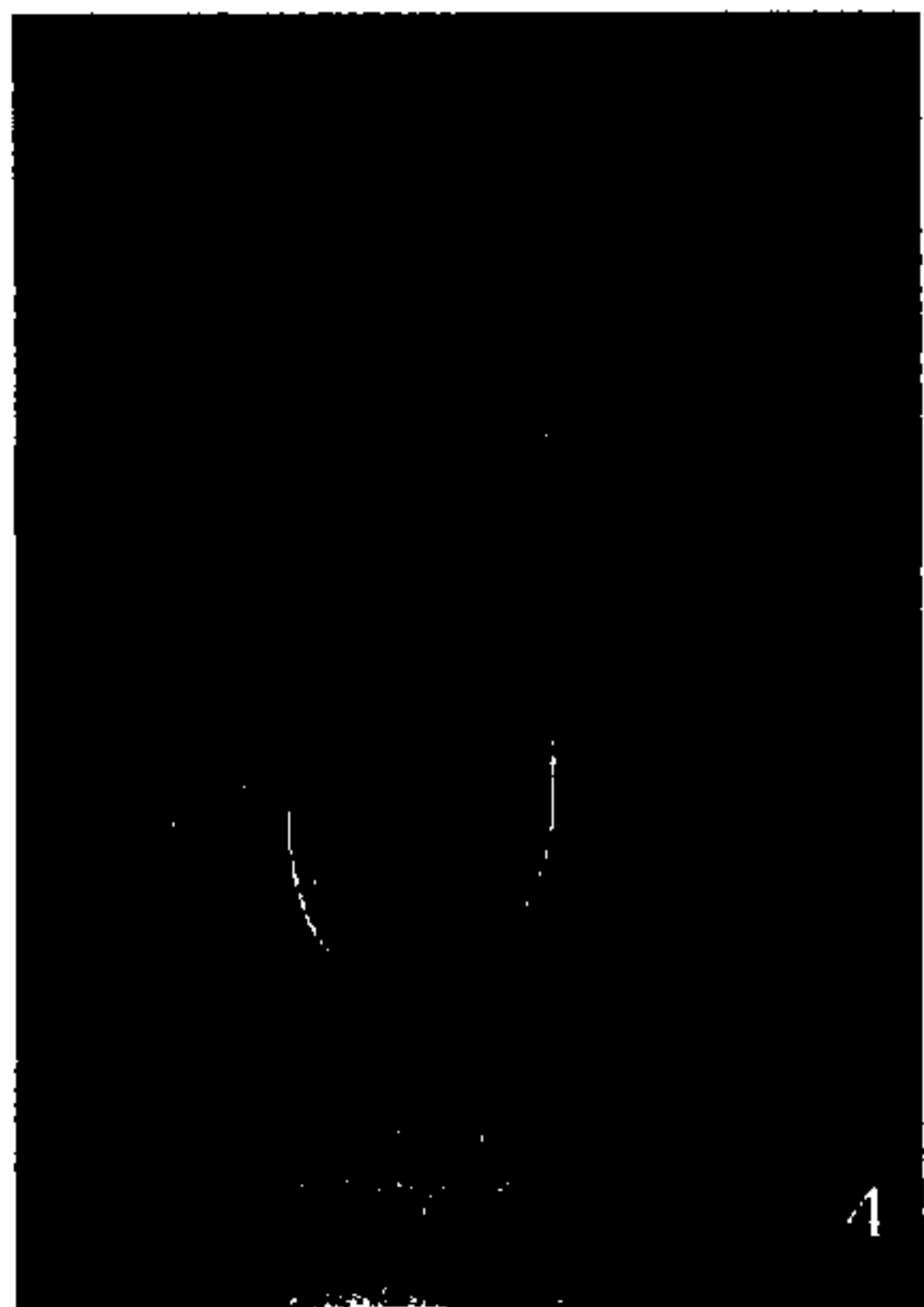
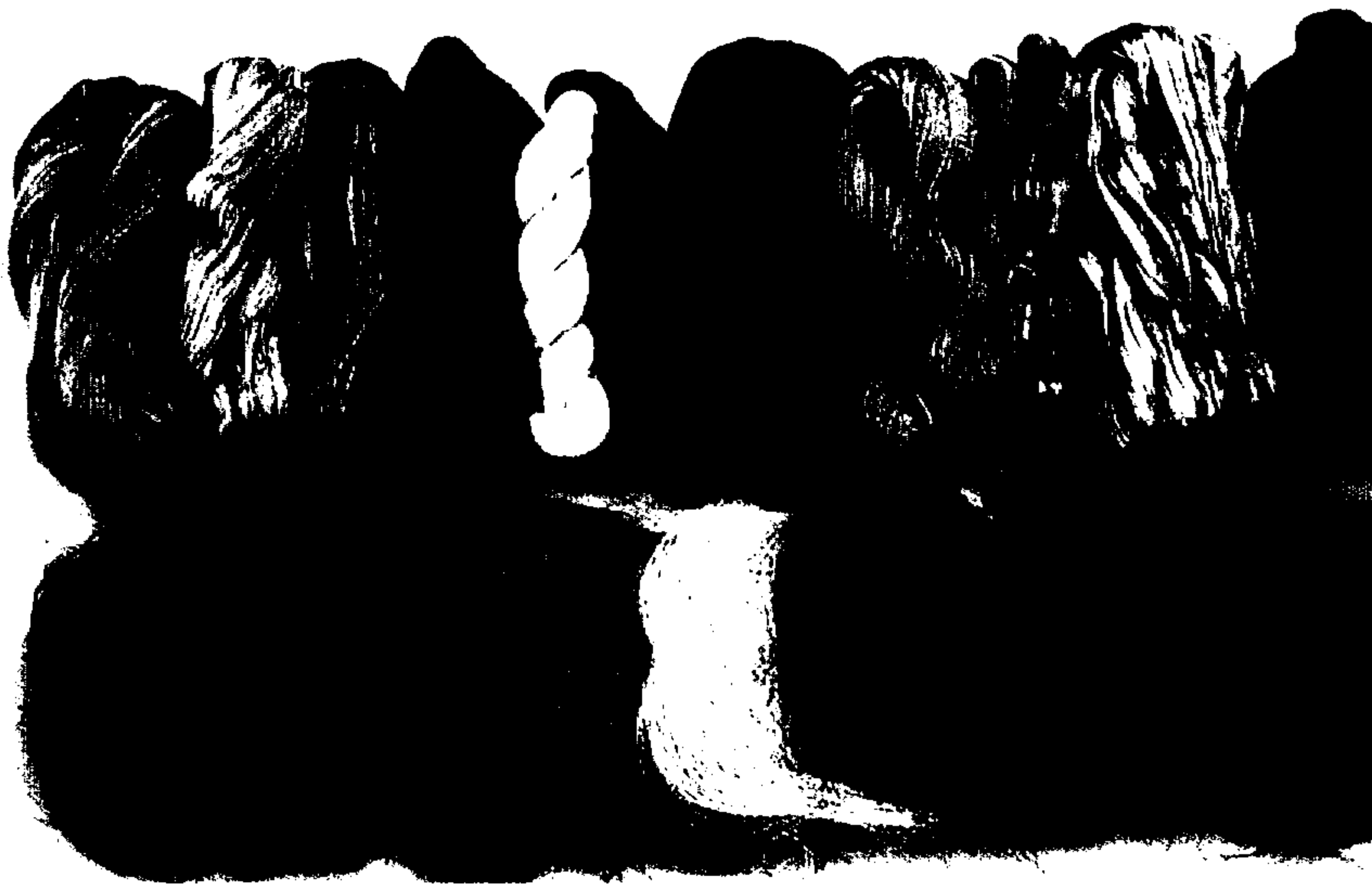
이렇듯 우리 옷(특히 여성복)은 그 구조상 원색 중심의 전통 배색은 물론, 현대적인 배색도 무난히 소화해 내는 특징이 있다. 그러므로 형태상의 단조로움을 다양한 배색으로 변화를 주어가며 얼마든지 개성미를 연출할 수가 있는 것이다. 204)

또한 오색은 오행의 원리에 따라 계절, 오미(五味), 오상(五常), 오장(五臟), 오관(五官), 오음(五音) 등과 연결되어 있다. 이를 요약하면 다음표와 같다.

표 3 오행소속일람표

오	행	방	위	색	계	절	오	상	오	장	오	관	맛	음
목(木)		동		청		봄	仁		간	장	눈		신 맛	각
화(火)		남		적		여름	禮		심	장	혀		쓴 맛	치
토(土)		중	앙	황		4계절	信		비	장	몸		단 맛	궁
금(金)		서		백		가을	義		폐	장	코		매운맛	상
수(水)		북		흑		겨울	智		신	장	귀		짠 맛	우

204) 조효순, 한국인의 옷, 밀알, 1995, 27쪽~30쪽



- ① 신윤복의미인도 . 청색지향의 분위기를 보이면서도 화려한 색을 무심한 듯 의대로 사용한 안고름은 장식의 하나로 음미된 듯하다.
- ② 자연염료로 물들인 명주실과, 한산모시실
- ③ 잇꽃염색의 분홍색관복. 조선시대 관료의 초상화 ④ 쪽으로 염색한 푸른색 관복. 洪樂性초상 18세기
- ⑤ 쪽으로 염색한 옥색 평상복. 洪樂性초상 18세기 ⑥ 소목염색의 붉은색관복. 홍선대원군의 초상. 19세기

그림32. 전통복색과 색채

2) 형태

형태란 우리들의 눈으로 파악된 대상의 본질적인 특성으로서 각각의 형태는 감각적으로 다른 반응을 갖고 있으며 디자인에 있어서 특수한 목적과 결합하는 것으로 복식을 이루는 기본적인 요소 중의 하나이다. 우리의 감각 중에서 시각과 촉각에 의해 지각되기 때문에 색과 함께 대상의 감각적 경험을 형성하는 중요한 요소이다. 205)

복식의 형태적 특징은 복식의 종류와 구성, 착장 방법 등에 의해서 부각되는데 우리의 전통 복식에서 저고리나 치마, 바지나 포 등의 의복들은 각각의 고유한 형태적 특징을 나타내는 중요한 요소이다.

전통 복식의 형태는 단순하며 소박한 미적 특징을 갖는다. 기본구조는 착용자의 연령이나 성별의 차이 없이 거의 동일하고 대신 의복을 이루는 각 부분에 서로 다른 소재나 색채를 사용하므로 나타나는 구조의 미에 있다. 또 다른 특징은 옷고름의 여밈에 나타나는 비균제성으로 우임으로 여며지는 옷고름은 단조로운 형태에 변화를 가미시키며 비대칭의 조형적 특징을 이룬다. 이 비대칭의 옷고름은 대칭의 일상성에 대해 파격에 해당하지만 전체 복식과의 조화로 인해 도리어 미적 효과를 상승시킨다.

복식 전체적으로는 자연스러운 선을 지향하는데, 직선이라도 경직된 선이 아니라 자연스럽게 흘러내린 편안한 직선이고 굵은 선이 아니라 세선이 추구되고 있으며, 곡선은 전체 실루엣과 저고리의 도련, 배래, 섶 등에서 보여지는데 역시 순수한 심미적 의지에 의한 자연스러움의 표현이다. 206)

우리 옷의 구성적 특징은 옷감을 직선으로 말라 이것을 인체에 맞추어 곡선

205) 민경우, 디자인의 이해, 미진사, 1995, 172쪽

206) 김지연, 한국전통미를 응용한 복식 디자인 연구, 이화여자대학교석사학위 논문, 1999, 31쪽~32쪽

으로 바느질 한다는 데 있다. 이는 몸의 곡선을 따라 마름질하여 몸매에 꼭 맞도록 옷을 짓는 양복과는 크게 대조되는 것이다. 다시 말하면 우리 옷은 평면적인 옷감을 직선으로 말라 이것을 다시 입체적인 몸매에 맞도록 남은 부분을 주름을 잡거나 끈으로 고정시켜 온화하면서도 여유있는 한국적 아름다움을 살린 형식이라 하겠다. 이렇게 만든 우리 옷은 평면 구성이 주는 곡선의 기교가 의복 표면에 나타난다기보다는 몸의 움직임이나 입은 방법에 따라 자연스럽게 변화되므로 풍성한 아름다움을 마음껏 표현할 수가 있다. 우리 옷의 이 같은 풍성함은 체격의 결점을 어느 정도 감출 수가 있고, 또 인체가 옷의 구속을 받지 않아 자유자재로 움직이기에 편리하므로 우리와 같은 좌식 생활에 매우 편리하다. 게다가 활동에 필요한 여유분을 트임으로 처리함으로써 몸의 움직임을 한층 편리하게 하는 데 도움을 주고 있다. 앞뒤와 양 옆이 트여 있는 전복이라든지, 겨드랑이로부터 아랫단까지 트여 있는 혼례복(원삼,당의), 각종 포류인 창의, 중치막, 도포의 트임은 그 대표적인 보기이다. 한복에 있어서의 트임은 이처럼 원활한 활동을 돕는 트임뿐 아니라 생리적인 기능을 돕는 트임도 있다. 여자의 속바지, 어린이의 풍차바지가 그러한 예이다. 지금은 상황이 좀 달라졌지만 조선조말엽까지만 해도 여성들은 치마 속에 7~8개의 속옷을 겹겹이 입어야 했으므로 바짓가랑이 밑, 뒤 양옆에 트임을 넣음으로써 용변을 용이하게 했던 것이다. 또한 풍차바지는 자기 스스로 옷을 추스리기에 미숙한 3 ~ 4살 어린이의 옷이므로 역시 바지 밑을 터춤으로써 옷을 벗지 않고도 용변을 볼 수 있게끔 한 것이다.

우리 옷에는 이밖에도 또 다른 트임이 있다. 두루마기의 허리부분 양 옆에 손이 들어갈 만한 정도의 트임이 그것이다. 이 트임은 이 속으로 손을 넣어 의복을 잘 추스릴 수 있는 기능이 있고, 겨울에는 양 손을 넣어 방한의 역할도 할 수가 있다.

한편 우리 옷의 구성은 쉽게 재창조내지 재생할 수 있다는 데에도 그 특징

이 있다. 그것은 옷을 마를 때 많은 여분을 두기 때문이다. 예컨대 옷의 중심이 되는 등줄기에 많은 여분을 두고 있는 것은 옷의 품을 조절하고, 겨드랑이가 해졌을 때의 재생을 가능케 한다. 또한 어깨선의 많은 여유분은 옷의 길이를 조절하고, 도련이 해졌을 때의 재생을 가능케 한다. 그런가 하면 길에 닿은 진동선의 여유분은 소매의 길이를 조절하고, 소매부리가 해졌을 때, 길이 줄었을 때 등의 재생을 가능케 한다. 그리고 길에 닿는 섹션의 여유분은 섹둘레가 해졌을 때의 재생을 가능케 한다.²⁰⁷⁾

우리 옷에서 가장 특징적으로 내세울 수 있고 또 아름다움의 극치를 이루는 것은 선이다.

우리나라 복식에 등장하는 직선과 곡선은 서로 조합하여 조선 복식이라는 미적 대상을 형성하고 조화를 이룸으로써 당시대인들의 미적쾌감을 충족시켰다고 할 수 있다. 구체적인 선의 조화는 크게 직선과 직선, 직선과 곡선, 곡선과 곡선 등으로 구분될 수 있으며, 이들의 조화는 당시대인의 미적취향에 의한 것으로, 복식의 미적 양식을 구현한다.

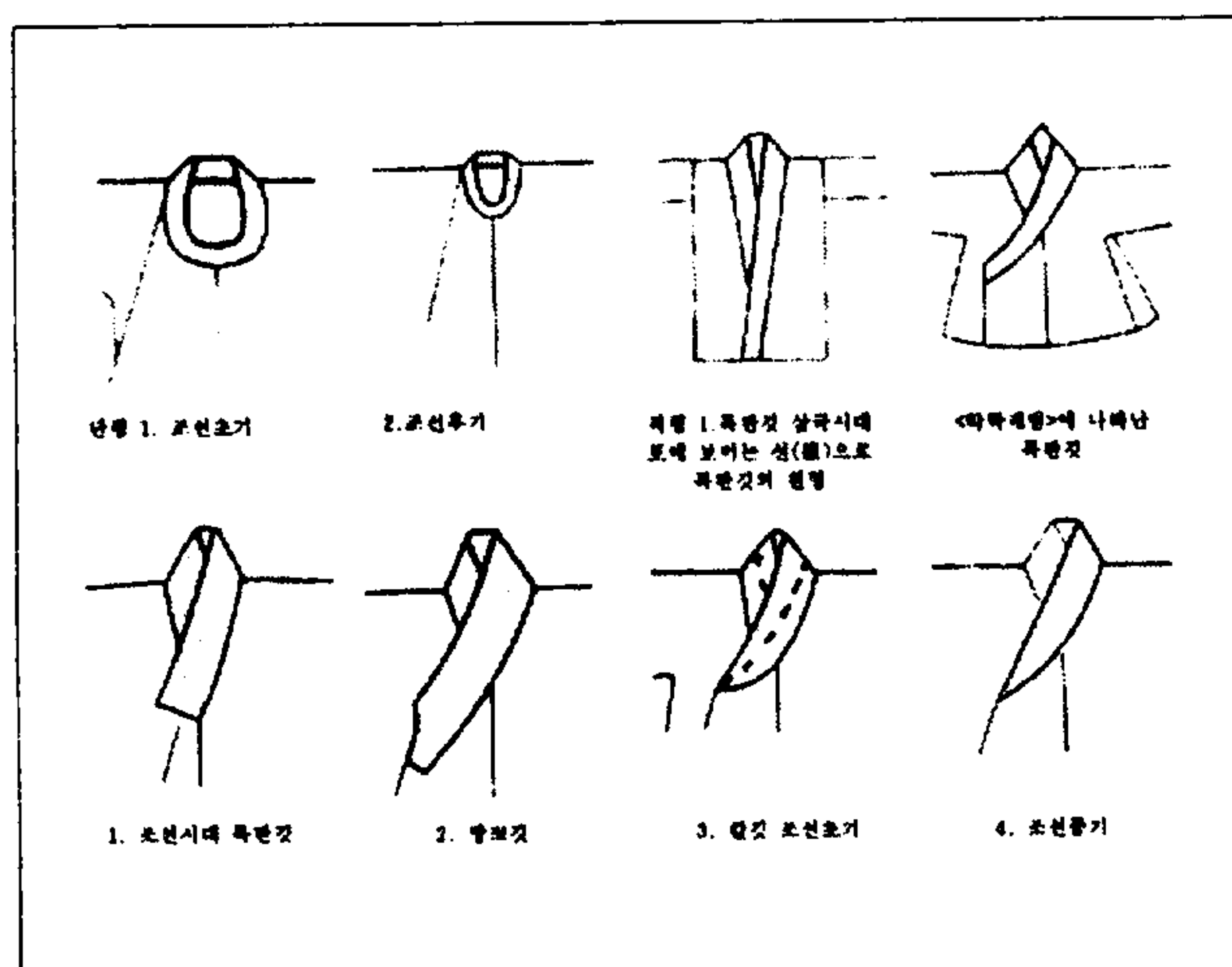


그림 33 포의 깃

직선과 직선의 조화는 저고리의 목판깃에서 깃과 동정이 보여주는 간결한 조화로 대변된다. 초기의 목판깃은 가장 단순한 형태인 직사각형으로 이루어졌으며, 여기에 부착된 동정에도 직사각형의 직선이 사용되어 강직한 분위기를 형성했다.

당코깃에서 보이는 곡선과 예리한 동정선은 직선과 곡선의 조

화를 보여주는 좋은 예이다. 나아가 곡선의 깃 궁둥이에 표현된 동그레깃의

207) 조효순, 앞의 책, 24쪽~25쪽

부드러움은 예각으로 꺾이는 동정의 날렵한 인상과 대조되어 시선이 집중된다.(그림33. 참고)

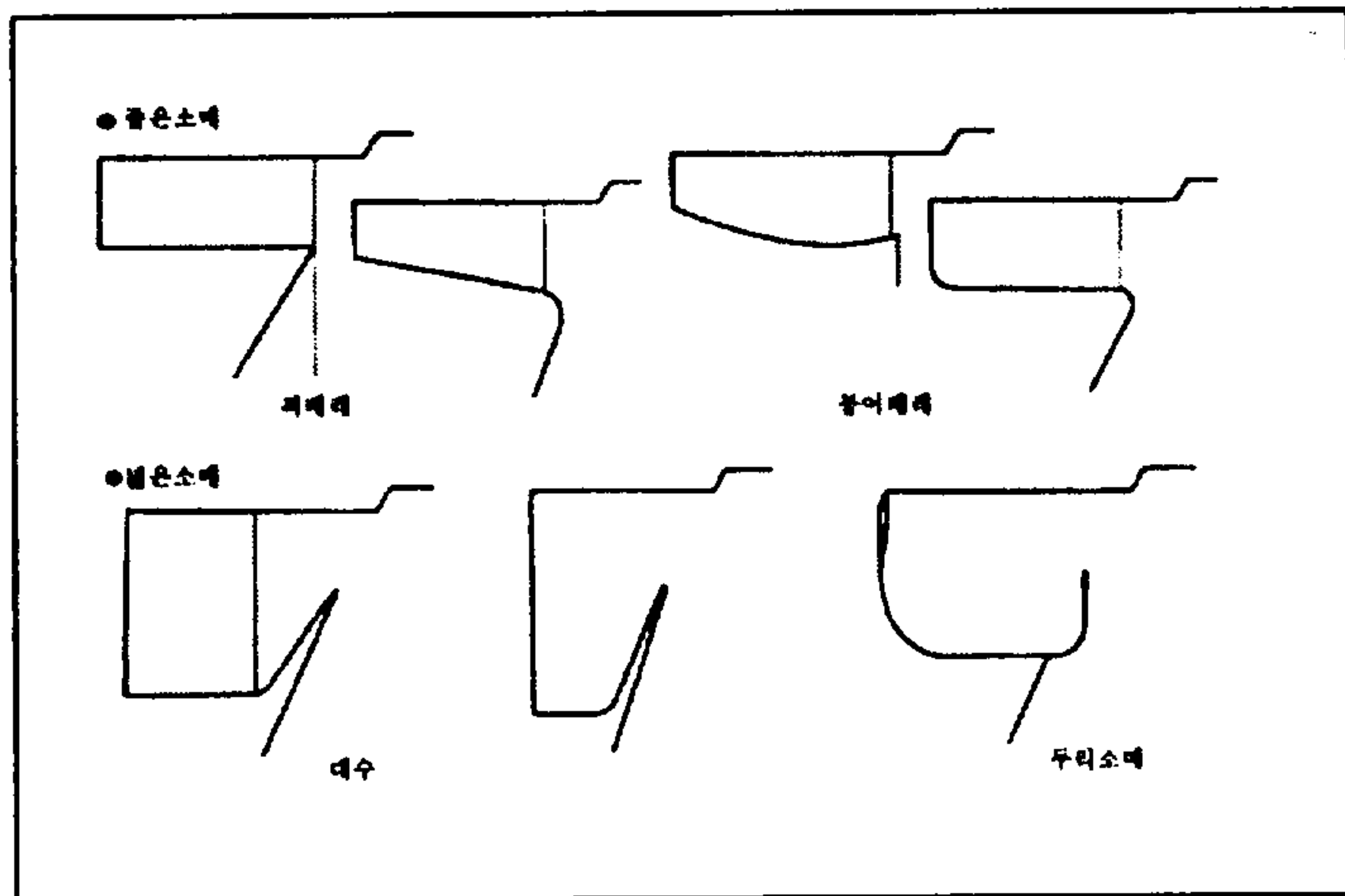


그림 34. 소매의 종류

소매 배래선의 형태 변화에서도 깃에서 고찰된 직선과 직선의 조화, 직선과 곡선의 조화가 묘출(描出)되고 있다. 조선 초기 저고리는 직통수로서 배래선은 직선과 직선의 조화를 보이는 한편, 후기 저고리에서는 팔 등의 직선과 배래의 곡선이 조

화되어 주목된다. 그러므로 배래선은 소매 길이와 폭과의 상관관계 속에서 미묘한 선의 조화를 보이고 변화해 간다.(그림34. 참고)

섷코는 곡선과 곡선이 만나서 이루어진 조형적 결과로, 곡선의 도련성이 역

섷코	당코깃	당외	머선코	노리게	비치개	뒤꽃이

그림 35. 곡선과 곡선의 조화

시 곡선으로 내려오는 섷선과 접하면서 섷코를 출현시킨다. 이와 같이 곡선과 곡선의 조화로 나타난 예각의 표현은 곡선의 심화에 의해더욱 절묘해지는 미적 특징으로 곡선의 본질로부터 발원한다.208)(그림35. 참고) 또한, 저고리와 함

208) 한국산업디자인협회, 앞의 책, 394쪽~395쪽

게 착용되는 치마는 치마허리로부터 시작된 풍성한 주름선이 아래쪽을 향해 자연스럽게 사선 또는 직선으로 퍼져내려감으로써 우아하고도 은은한 아름다움을 표출한다. 그리고 치마폭의 풍성한 선은 몸체의 움직임에 따라 생동감 있는 율동미를 자아내기도 한다. 선의 율동미는 남자의 바지에서도 느껴진다. 공활한 형태의 남자 바지는 입을 때 바짓부리를 발목을 중심으로 모아 대님으로 매게 되는데, 이때 생기는 골이 깊은 굽은 선이 남성미를 느끼게 하는 동시에, 움직일 때마다 변화되어 생명력 있는 율동미를 느끼게 한다. 이러한 치마와 바지의 율동미는, 상대적인 저고리 선의 단아한 아름다움과 조화를 이룸으로써 우리 고유의 멋을 한껏 발휘하게 된다.

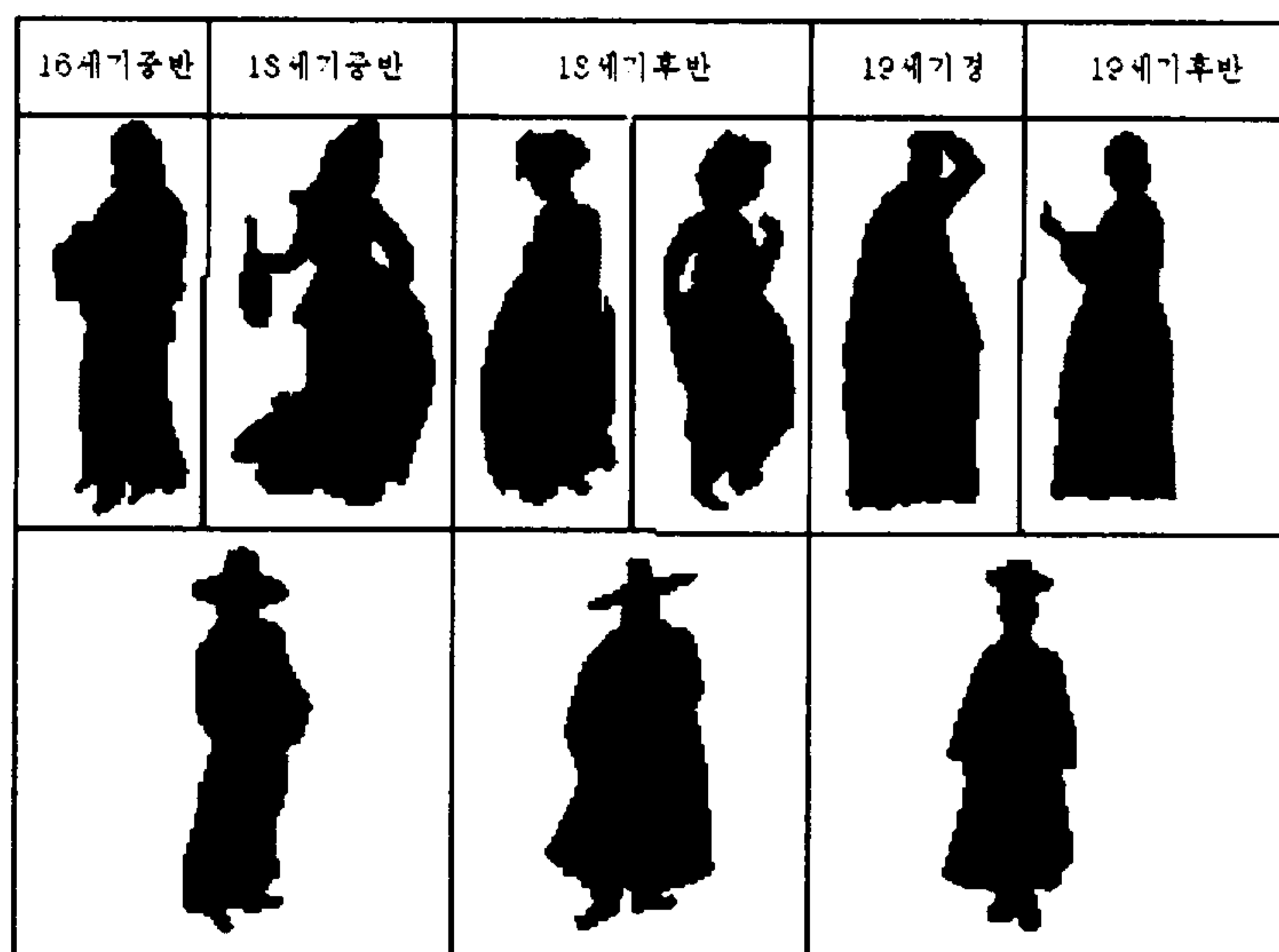


그림 36. 윤곽선의 변천

우리 옷에 있어서 선이 주는 아름다움은 두루마기나 도포에서도 느껴진다. 먼저 두루마기의 경우를 보면, 두루마기는 겨드랑이 아래에서부터 끝단에 이르기까지 삼각형의 무를 달게 되므로 두루마기의 선은 아래로 갈수록 넓어지는 A라인을 이룬다.

두루마기의 이러한 선은 속에 입은 치마나 바지의 자유스러운 율동미를 제어하는 듯한 위엄과 함께 단아한 아름다움을 느끼게 한다. (그림36. 참고)

또한 도포는 넓은 소매와 자연스럽게 흘러내린 풍성한 선의 흐름, 그리고 바람이 불 때마다 펄럭이는 전삼자락의 선에서 풍류 남아의 기개를 보는 듯한 장엄한 멋을 느끼게 하는데 이것은 날림의 미이다. 이러한 율동미는 속도를



그림 37. 떨잠

꽃잎 모양을 조각한 옥판에 진주, 산호, 청옥을 꽃 모양으로 부착하였고 칠보로 꽃잎을 장식하였다.

빨리하는 한국춤 무고나 검무에서 극치를 이루는데, 이것은 뿌림의 미이다. 금관, 족두리, 화관, 떨잠²⁰⁹⁾ 등에서도 가냘프게 떨고있는 떨(구슬)의 흔들림 곧 정중동의미를 느낄 수 있는데 이것은 떨림의 미이다. (그림37. 참고)

한편 우리 옷을 입을 때 반드시 신는 버선에 서도 선의 아름다움은 느껴진다. 그리하여 외씨같은 버선을 신고 한 걸음 한 걸음 내디딜 때마다 긴 치마 밑으로 보일 듯 말 듯 살포시 내비치는 하얀 버선코는 우리네 여인들의 은근한 아름다움의 상징이기도 하다.²¹⁰⁾

3) 소재

복식 소재의 선택과 취급 속에는 인간의 미적 취향이나 태도가 개입되어 있으며 이들 재료를 다루는 공정의 흔적 속에서도 당시대인들의 미적 취향이 작용하고 있다. 전통한복은 소재는 원사와 직조방법에 따라 여러 가지의 재질감을 나타내며 그 자체의 소재에 있어 각각의 독특한 멋을 표현한다. 특히 우리 전통 한복은 형태의 변화가 많지 않아서 소재에서 나타나는 다양함과 아름다움이 복식 형태에 매우 중요한 영향을 미쳤다. 전통 복식 구조는 평면적이어서 간단하고 단순한 복식 구조로 되어 있지만 착용되었을 때의 움직임에 따라 아름다운 직선과 곡선의 조화가 보여진다.

전통 한복 재료로 애용되었던 삼베, 모시, 무명, 명주 등은 원래의 소재색을 그대로 사용하거나 자연염료를 사용하여 발색한 소재를 사용하였는데 각각의

209) 떨잠 : 머리에 꽂는 수식품의 하나

210) 조효순, 앞의 책, 26쪽~27쪽

소재가 가진 미적인 특징을 정리하여 보면 먼저, 삼베는 거친 느낌으로 뻗뻗하지만 소박하고 소탈한 우리의 정서를 느끼게 하며 옷의 형태를 잘 살려준다.

모시는 삼베와는 달리 섬세하고 가벼우며 투명한 느낌을 주며 시원한 이미지로 인체를 조심스럽게 비치게 하여 한국인의 은근한 멋을 살려준다.

무명은 소박한 서민의 정서를 표현하며 백의민족을 나타내는 상징미를 소재 무명에서 볼 수 있다.

명주는 섬세하고 정교한 고급 직물로 표면에 천 자체의 바탕색과 같은 다양한 무늬를 넣어 직조하였으며 또한 이 무늬를 살려주기 위해 백색의 안감을 받쳐서 무늬를 더욱 은근하고 고급스럽게 표현했다.²¹¹⁾

우리 옷은 전통적으로 모시, 삼베, 무명, 명주 등으로 지어왔다. 그런데 이들 천들은 같은 것일 지라도 손질하기에 따라 용도는 물론 회한하게도 여러 가지 형태의 아름다움을 표출한다.

가령 모시를 보기로 들어보면 하자. 베틀에서 갓 짜낸 모시는 뻗뻗하면서 초록색이 약간 가미된 연한 갈색을 띠게 되는데 이것을 생모시라고 한다. 생모시는 깔깔하고 시원하므로 여름옷에 많이 이용되며 누리끼한 아름다움이 토속적인 아름다움을 자아낸다. 생모시는 깨끗한 창호지에 꼭꼭 싸서 1 ~ 2년 정도 묵혔다가 옷을 짓기도 한다. 이렇게 지은 옷은 색깔이 곱고 광택이 나므로 갓 짜낸 생모시와는 느낌이 다른 세련미를 내게 된다.

그런가 하면 생모시를 증방(蒸房)에서 찌서 각종 나무를 태운 잿물에 삶아 마전을 하면 익은 모시가 된다. 이때도 완전히 익히지 않고 약간만 마전하기도 하는데 이것을 반저라 한다. 익은 모시는 촉감이 부드럽고 깨끗하여 유연하면서도 정갈한 멋을 풍기는 반면, 반저는 하얀색에 드문드문 생모시 고유의

211) 금기숙, 복식에 표현된 미의식에 대한 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 미간행, 1982, 23쪽~29쪽

갈색을 그대로 지니고 있어 생모시나 익은 모시와는 또 다른 멋을 풍겨준다.

이뿐이 아니다. 익은 모시나 반저는 손질하기에 따라 여름철 옷감이 될 수도 있고, 봄철 옷감이 될 수도 있다. 곧 모시를 풀을 먹여 다리면 올 사이가 흰히 뚫려 바람이 잘 통하므로 여름 옷감으로 적합하다. 반면에 풀을 먹여 다듬이질을 한 모시는 올 사이가 막혀서 바람을 막아주므로 봄 옷감으로 적합하다. 모시로 봄옷을 지을 때는 대개 겹으로 짓고, 두루마기를 지을 때는 보온성이 좋은 명주로 안감을 대기도 한다.

명주의 경우도 마찬가지이다. 베틀에서 갓 짜낸 생명주는 까실까실한 맛이 있으므로 늦봄과 초가을의 옷감으로 안성맞춤이다. 반면에 콩각지 잿물에 삶아 익힌 명주는 촉감이 부드러우므로 쌀쌀한 기가 도는 초봄과 늦가을의 옷감으로 적합하다.

한편 명주는 직조 방법에 따라 그 특성이란가 아름다움이 다르게 나타나기도 한다. 곧 날실은 고른 실을 쓰되 씨실은 누에고치의 거친 가죽에서 나온 실을 사용하면 투가리명주(묵줄명주, 북데기명주라고도 함)가 되는데, 직물 표면이 거친 탓에 예전에는 머슴의 옷이나 수의감으로 이용되었다. 투가리 명주는 그 이름 그대로 거칠고 투박하지만 나름대로 서민적인 소박미를 풍겨준다. 그런가하면 씨실은 적당히 고른실을 쓰고 날실은 소박한 견사를 사용하면, 세(細)의 표면이 광채가 나면서 투명한 분위기를 자아낸다. 명주가 주는 이러한 아름다움은 다른 직물 구조에서는 찾아보기 힘든 복합적인 아름다움이다. 곧 어떻게 보면 안개가 서린 듯 환상적으로 보이고, 또 어떻게 보면 아침이슬과 같은 투명한 아름다움이 느껴지기도 한다.

삼베나 무명도 손질에 따라 독특한 아름다움을 자아내기는 마찬가지이다. 예컨대 날실 마흔 올을 한 새로 쳐, 몇 새로 짚느냐에 따라 석새 내지 닳새면 올 사이가 성글고 굵어 거칠한 질박미가 있다. 또한 구새 이상으로 섬세하게 짜 마전한 새하얀 삼베나 무명에는 청아한 아름다움이 있다. 212)

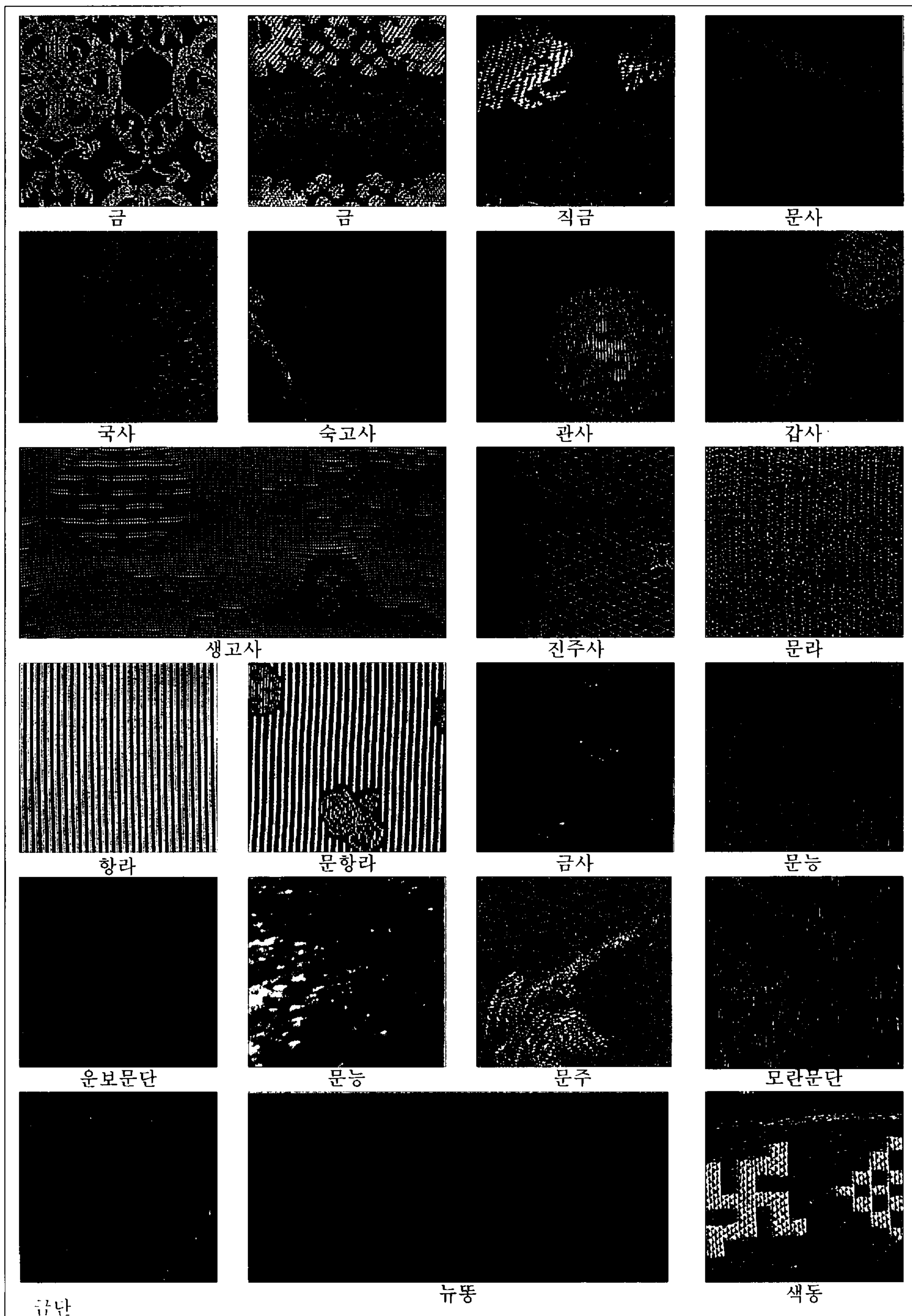


그림 38. 전통 소재의 종류

4) 문양

문양의 발생은 인류문화의 탄생과 더불어 시작되었으며 문양의 역사는 오랜 시간동안 생성과 변천의 과정을 겪어왔다. 복식 조형에서 하나의 요소로 등장하는 문양은 인간의 미적 의지를 함축하며 각 시대나 민족에 따라 독특한 조형 양식을 성립한다. 복식과 문양의 조화나, 문양이 어떤 형식으로 복식에 나타내어지는가 등의 문양 표현 기법에 의해 복식미가 상승될 수도 있기 때문에 문양이 표현된 장식 공간과 복식과의 관계는 복식미의 표현에 있어서 중요한 요인이 된다.

우리의 전통 문양은 우리의 미의식의 한 표현으로 문양 형성의 근본을 이루는 미의식은 우리의 자연적, 역사적, 종교적 바탕 위에 형성되어 다른 나라 문양과는 구별될 수 있는 특징을 가지고 있다.

한국의 전통적 문양이 표현된 예는 많이 보여지는데 수목화나 미인도, 민화와 같은 회화나 창살, 구름, 떡살, 한자 문양 등을 예로 들 수 있다.²¹³⁾

전통 한복에 있어서 무늬는 직문(織紋), 직금(織金), 금박, 수 등으로 대별된다. 여기서 직문은 대개 비단 옷감을 짜는 과정에서 만들어진 무늬로 같은 주제가 연속으로 반복 모양을 이룬 것이 많으며 옷감 전체를 채우는 경우가 대부분이다. 따라서 직문이 주는 장식 효과는 안정감있는 잔잔한 분위기의 연출이다.

또한 직금은 사(紗)나 수자 등의 비단 바탕에 금실로 무늬를 짠 것이다. 이것은 흔히 스란치마 자락의 끝, 저고리의 섶과 깃, 원삼의 어깨, 허리, 하단부 등에 부착됨으로써 화려한 아름다움을 자아낸다.

금박은 직금에서 유래된 것으로 무늬를 새긴 금박판에 접착제를 발라 옷감

212) 조효순, 앞의 책, 22쪽~24쪽

213) 김지연, 앞의 책 35쪽

위에 찍은 다음, 금을 두드려 아주 얇게 만든 금판이나 금가루를 그 위에 붙인 것이다. 따라서 금박은 손쉽게 적은 비용으로 짧은 시간 안에 직금이 표출하는 화려한 장식적 효과를 거둘수 있다는 장점이 있다. 그리하여 금박은 원삼, 당의 등과 같은 예복은 물론 스란치마나 대란치마 자락의 끝, 땡기, 화관 등에 이르기까지 두루 이용됨으로써 금빛이 주는 장중하면서도 찬란한 아름다움을 연출해 왔다.

수는 한을 한을 이어진 정성어린 바늘땀의 결실이므로 그것 자체에서도 이미 충분한 미적 가치를 느낄 수가 있다. 게다가 수는 같은 주제가 일정한 형태로 배열되어 반복되는 직문이나 직금 또는 금박과 달리, 여러 가지 색실로 조화를 꾀하면서 자유스러운 구도로 나타내고자 하는 무늬를 사실적으로 나타낸 것이므로 매우 생동감 있는 아름다움을 느끼게 한다. 수의 이러한 아름다움은 타래버선²¹⁴⁾, 꽃신, 조바위, 염낭, 귀주머니 등에 장식되어 그 미적 효과를 크게 돋보이게 한다.

그러면 이렇듯 한복의 아름다움을 한층 돋보이게 한 무늬의 종류는 어떤 것이었을까?

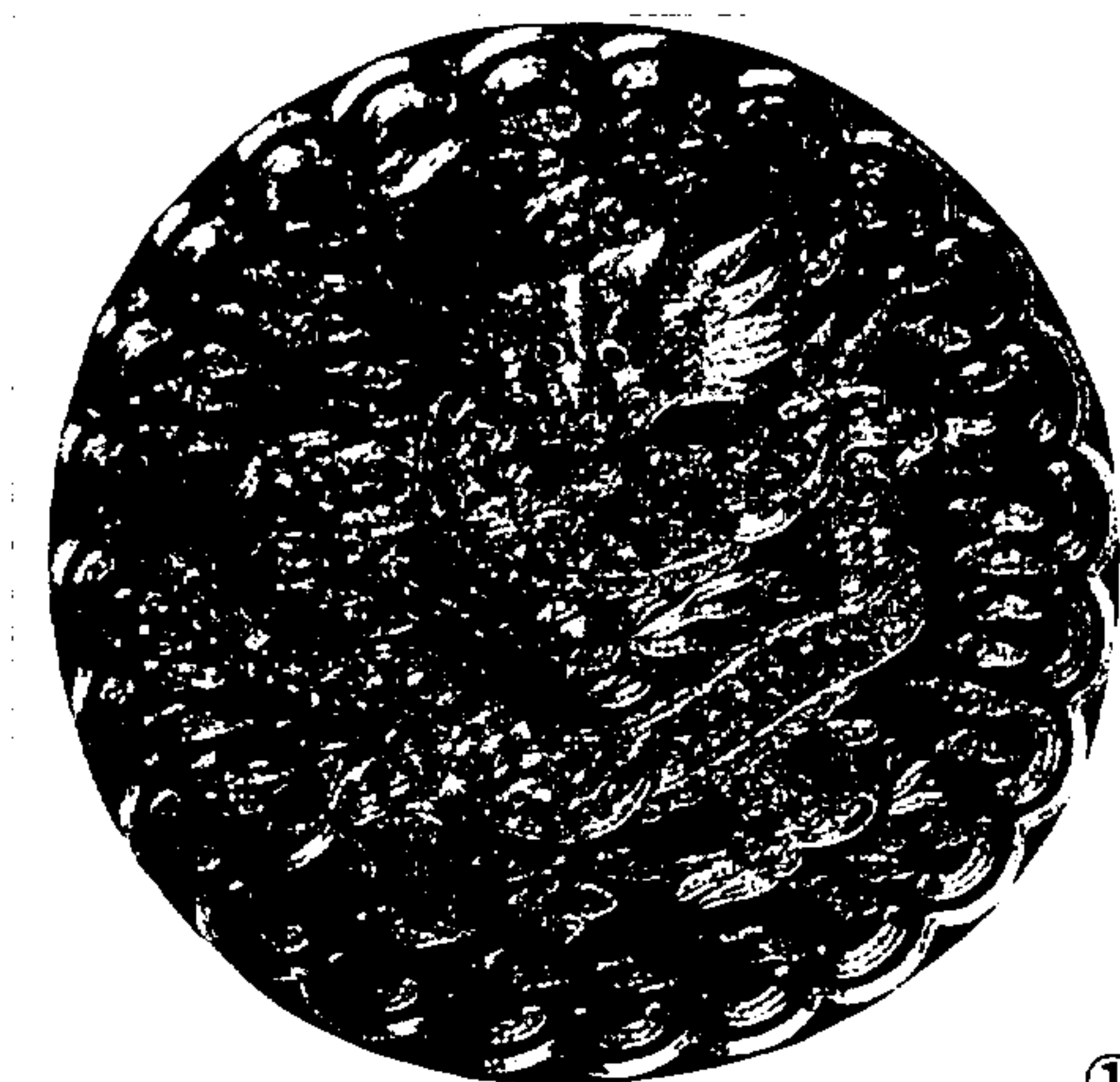
지금은 여러 가지 추상적인 무늬 등 주제가 이루 셀 수 없을 정도로 많지만, 우리의 전통적인 무늬는 그 주제가 뜻하는 상징적인 의미를 매우 중요하게 여겼으므로 보면 먼저 동물 무늬의 경우 사영수라 하여 상서로운 징조를 의미하며 용, 봉황, 거북, 기린 등을 비롯하여 장수를 의미하는 학, 나비, 다산(多産)을 뜻하는 박쥐 등이 있었다. 또한 식물 무늬로는 장수를 뜻하는 국화, 우정을 뜻하는 난초, 용기와 고결을 뜻하는 매화, 지조를 뜻하는 대나무, 청결을 뜻하는 연꽃, 다산을 뜻하는 포도, 부귀를 뜻하는 모란 등이 있었다. 이밖에 삼다문이라 하여 복숭아, 석류, 불수(佛手)를 무늬의 주제로 하였으니, 이는 장수, 다남, 복을 뜻하는 길상문이었다. 그리고 자연 무늬로는 영원, 행복, 풍

214) 타래버선 : 솜을 두어 누벼서 만든 어린이용 버선

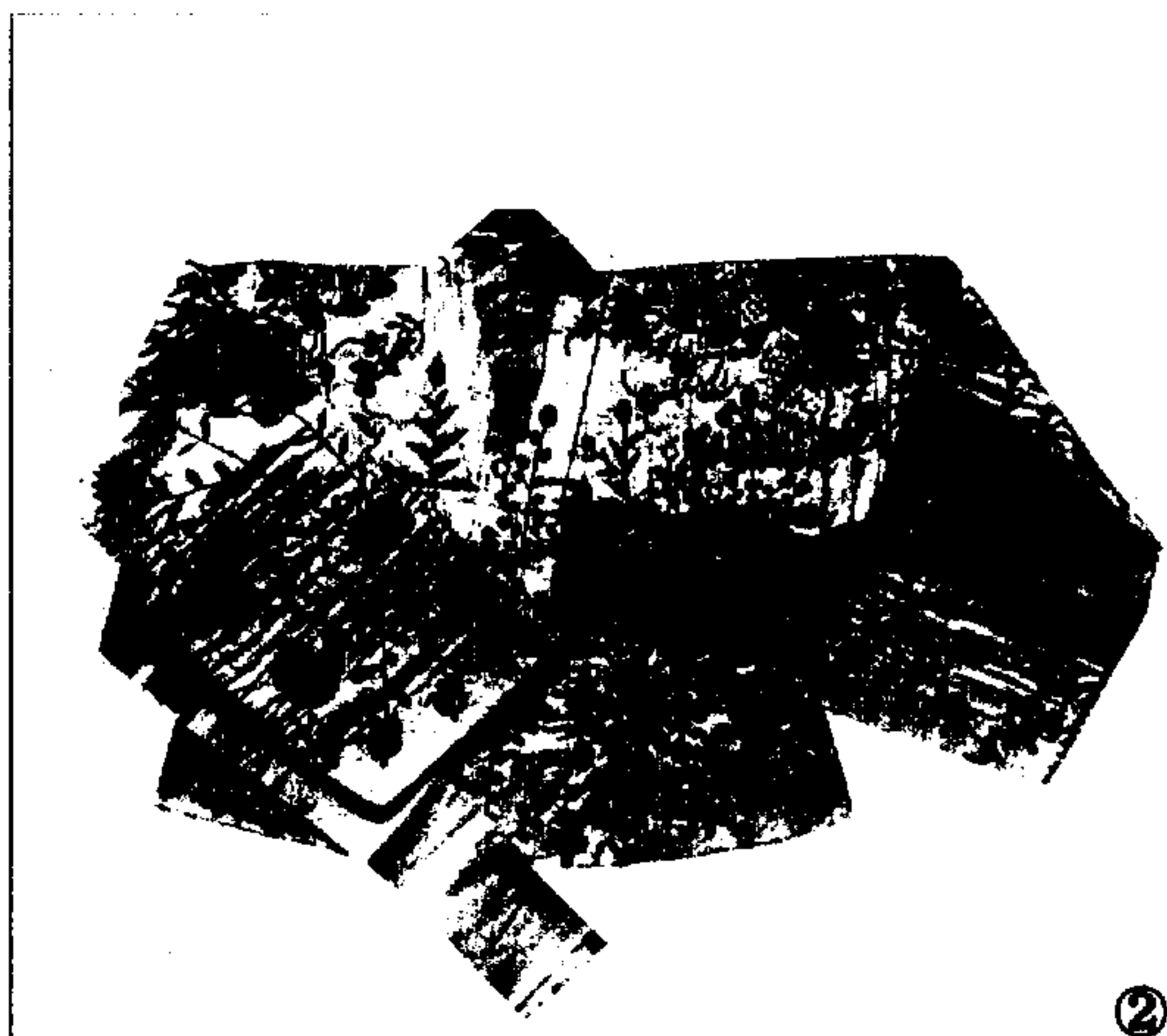
운의 꿈 등을 상징한 구름을 비롯하여, 불변의 의미를 지닌 바위, 물, 산 등도 있었다. 그런가 하면 길상어문으로는 장수를 뜻하는 수(壽), 행복을 뜻하는 복(福), 기쁨을 뜻하는 회(囍)자 등이 있었고, 기하무늬로는 강한 하늘의 신비로움을 나타내는 뇌(雷), 뇌문의 조형 심리에서 발전된 아자 등이 있었다.

무늬에 부여된 이상과 같은 의미와 상징성으로 인하여 전통 한복에 있어서의 무늬는 때로는 신분을 나타내기도 했고, 때로는 지신의 뜻한 바 염원을 나타내는 도구로 이용되기도 하였다. 그러나 우리 복식에서 무늬가 주는 의미는 이러한 목적의식 외에, 앞에서도 잠깐 살펴보듯이 장식 효과를 충분히 해냄으로써 시각적 쾌감을 주는 데에도 커다란 역할을 해왔던 것이다.²¹⁵⁾

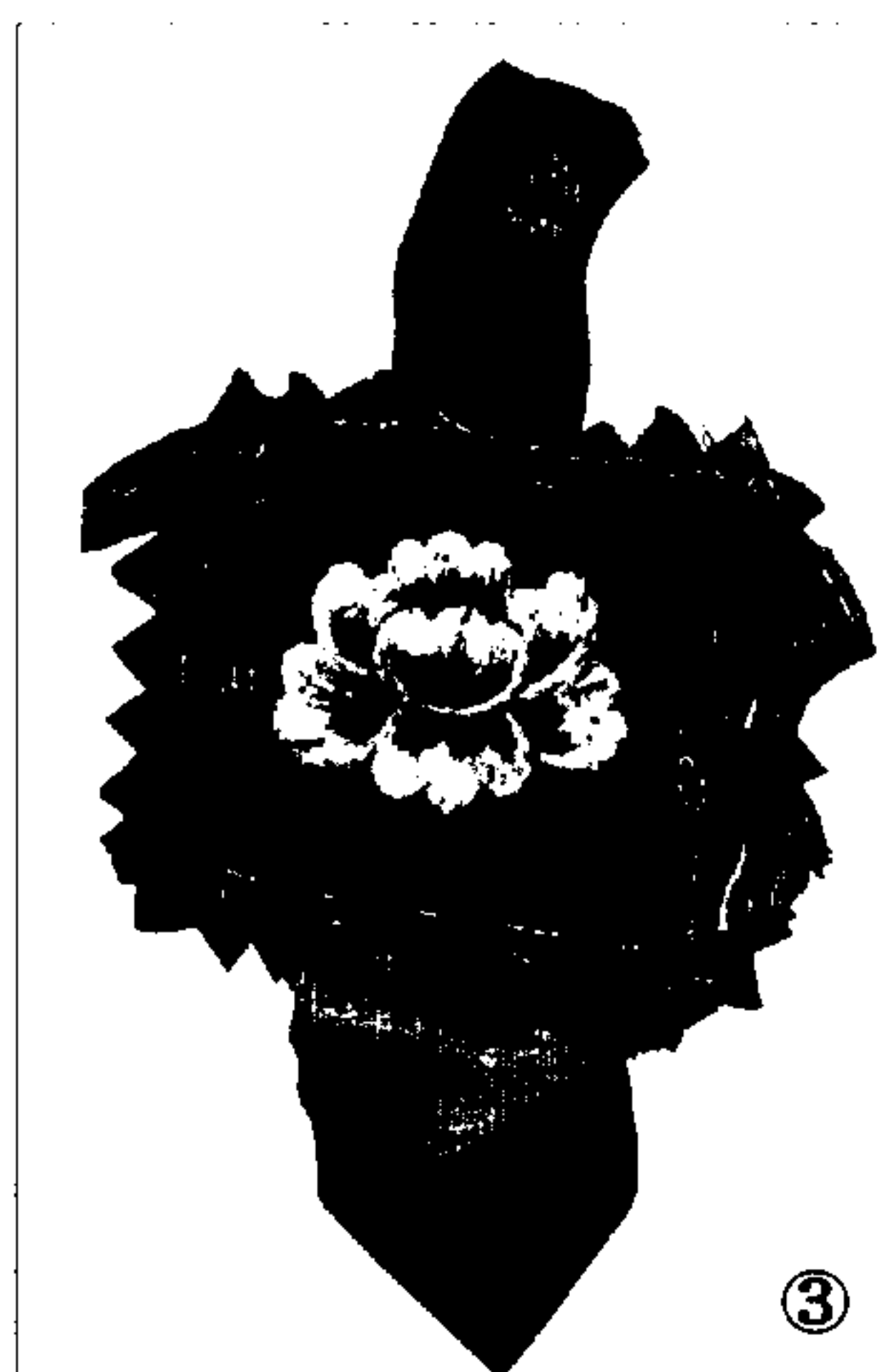
215) 조효순, 앞의 책, 30쪽~32쪽



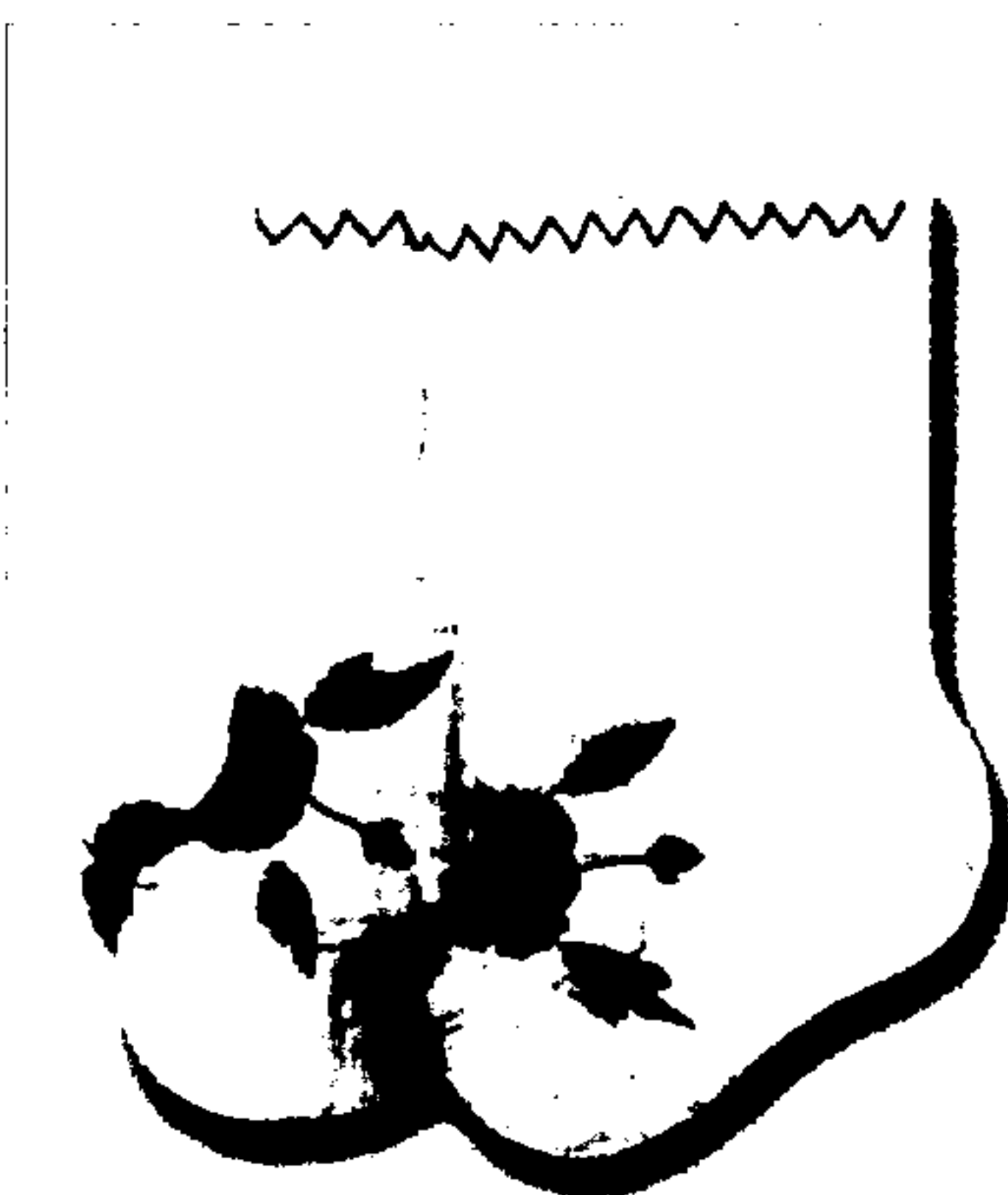
①



②



③



④



⑤



- ① 다섯 발톱을 가진 용을 수놓은 5조룡보
- ② 여러가지 색실로 조화를 꾀하여 미적 효과를 보여주고 있는 수저고리
- ③ 장수를 상징하는 거북모양과 부귀를 상징하는 모란문
- ④ 부귀를 상징하는 어린아이용 쓰개. 모란문 굴레
- ⑤ 불에는 장생을 상징하는 화문(花紋)을 수놓고, 앞코에 남자아이는 남색, 여자아이는 홍색실로 영화를 상징하는 삭모를 달았다. 타래버선
- ⑥ 장수·복을 뜻하는 길상어문의 목침

그림39. 전통 문양의 종류

3. 한복에 표현된 조형가치

한복에 표현된 조형가치는 자연미, 인격미, 벽사의 미, 전통미 등으로 나타나며 그 미적 가치는 한민족의 기질과 성품을 바탕으로 경천사상이나 풍류정신 등과 같은 사상적 배경과 민속신앙, 불교, 도교, 유교 등과 같은 종교들의 상호 영향관계 속에서 시원(始原)되고 확립되었다. 이와같은 미적 가치들은 상호연결되고 중복되기도 하며, 이 미적 가치들은 자연주의적 성격과 신앙적 성격으로 집약될 수 있다. 이 두 성격이야말로 자연미의 선호나 인격미의 분모라 하겠으며, 복식 전반에 걸쳐 작용되어 온 미의식의 주류라 하겠다.

1) 자연미

첫째, 자연스러워 보이는 것을 추구하며, 정확하고 치밀하기보다는 편안한 것을 더 아름답다고 인식했다. 이는 복식의 형태나 색채, 문양, 재료 장신구 등에서 확인된다. 가령 인공적인 장식선을 배제한 풍성한 형태감의 한복은 편안해 보이는 자연스러움을 추구한 결과이다. 불편하지 않고 편안해 보이는 것은 자연에서 발견되는 자연미의 기준이 되는 아름다움이다.

둘째, 복식 전체가 자연으로부터 선택 내지 모방해온 미적 특징을 갖는다. 이는 자연모방설과도 유사한 성격을 가지나, 그리스 모방설의 입장에 기인한 서양의 자연모방설이 합리적인 사고에 근거한다면, 한국 복식에 나타난 자연모방의 개념은 보다 감정적이고 경험적인 자연과의 친화개념이다. 복식에 사용된 선도 한국의 자연에서 보이는 선이다. 의복의 재료로 애용한 마(麻), 저(苧), 견(絹), 면(綿) 등도 소재색을 그대로 사용하거나 자연염료에 의해 발색된 색을 선호했다.

셋째, 자연과의 조화이다. 자연스러워 보이는 것의 추구나 자연으로부터의

모방 자체도 자연과의 조화와 상호연관되어 있지만, 자연과의 조화란 자연의 모방과는 다른, 자연과 잘 어울린다는 의미이다. 옥색 치마와 백색 저고리가 한반도의 하늘이나 산천과 좋은 조화를 보이는 것이나, 복식의 선과 형태가 한반도 산천의 윤곽과 조화를 잘 이루는 것도 자연미의 한 예이다.

넷째, 자연의 이치를 터득하여 응용한 점이다. 과학적으로 그 근거를 규명해 본 일은 없으나, 삼베나 모시 등의 세탁법을 깨달아 원래의 자연색감을 재생시키는 것은 자연의 이치를 복식에 적용한 예라 하겠다. 특히 고대로부터 우주의 운행법칙으로 여겨 온 음양오행설이나 풍수지리설도 복식의 형태와 색의 선택에 영향을 주었다.²¹⁶⁾

2) 인격미

풍성한 형태감도 착용자의 위신과 체통을 지키기 위한 복식의 외형적인 특색으로 볼 수 있다. 여유있는 의복을 착용하고 걸지자로 걷는 위풍당당한 당시대 양반의 체모에서는 노동에서 요구되는 기능성은 찾아 볼 수 없고, 착용자의 신분과 체면유지, 타인에 대한 예의실천 등의 태도가 엿보인다. 이것은 당시대의 사회계층을 이룬 사(士), 농(農), 공(工), 상(商)의 계급 중 선비계급이 존중되어있던 사상이 많은 영향을 준 결과라 하겠다. 장대한 포에 부착된 넓은 소매는 노동을 필요로 하지 않았던 선비계층에 적합했던 복장으로, 장대한 포는 착용자의 사회적 신분의 상징이기도 했다. 이렇듯 선비계급이 존중받았던 연유는 당시대의 선비들이 고매한 인격미를 갖춘 인물로 부각되었기 때문이다. 그러므로 당시대 선비들의 복장은 기능적인 측면에서 볼 때는 비실용적인 복장이었으나, 인격미라는 가치판단의 기준에서 볼 때 선비의 신분과 예의를 준수했던 복장이라 할 수 있다.²¹⁷⁾

216) 한국산업디자이너 협회, 앞의 책, 395쪽~396쪽

217) 한국산업디자이너협회, 앞의 책, 396쪽

3) 벽사미

신부의 의례복에 사용된 원색이나 색동도 액(厄)을 피하려는 주술적인 성격이 강하게 응집되어 있다. 음양오행설에 근거한 상생(相生)과 상극(相剋)에 대한 관념은 복식의 색채조화에 많은 영향을 주었다. 어린아이의 옷에 주로 사용된 색동도 원색조화의 극치를 보이는 색으로, 거기에는 오행사상과 관련된 주술성이 강하게 내재되어 있다. 218)

음양오행사상에 근거한 오방색은 역귀를 쫓을 때 사용되었는데, 오방색 주에서도 양기(陽氣)가 왕성한 적청색이 민간신앙에서 자주 활용되었다. 귀신은 음성이기 때문에 양성(陽性)인 남자에게보다는 음성인 여자에게 붙는 수가 많고, 빛이 잘 드는 양지나 철소(凸所)보다 음습한 곳이나 요소(凹所)에 거처한다고 여겼으므로, 우리 민속에서 가장 많이 사용된 색채가 적(赤)이고 그 다음이 청(靑)인 사실은 주술적인 측면에서 볼 때 자연스럽게 이해된다. 219)

복식에 사용된 문양도 순수한 심미성보다는 인간의 염원이 내포된 우의문이 많은 점이 주목된다. 문양이 가장 많이 활용된 활옷의 장식 문양에는 길상의 우의와 주술적인 벽사의 의지가 동일하게 표현되어 있다. 활옷의 연화문, 목단문, 봉황문 등의 문양에는 신부의 길복(吉福)과 부귀다남(富貴多男)에 대한 염원이 강하게 표출되었다. 문양의 구성면에서 볼 때에도 장식 공간을 메우려는 조형의지가 보이며, 그 충전성이 사악한 잡신의 접근을 막는 역할을 하고 있다. 문양의 충전성은 공백공포에서 오는 내적불안을 피하려는 행위로 규정짓기도 하지만, 주변의 영들에게 침입할 공간을 허용하지 않는 '방법'의 하나로 활용되고 있다. 220)

218) 임동권, 민속상으로 본 색채관, 현대문학사, 1956, 224쪽

219) 임동권, 앞의 책, 218쪽~219쪽



그림40. 호건
호랑이처럼 씩씩하고 의롭게 자라라는 염원을 담고 있다.

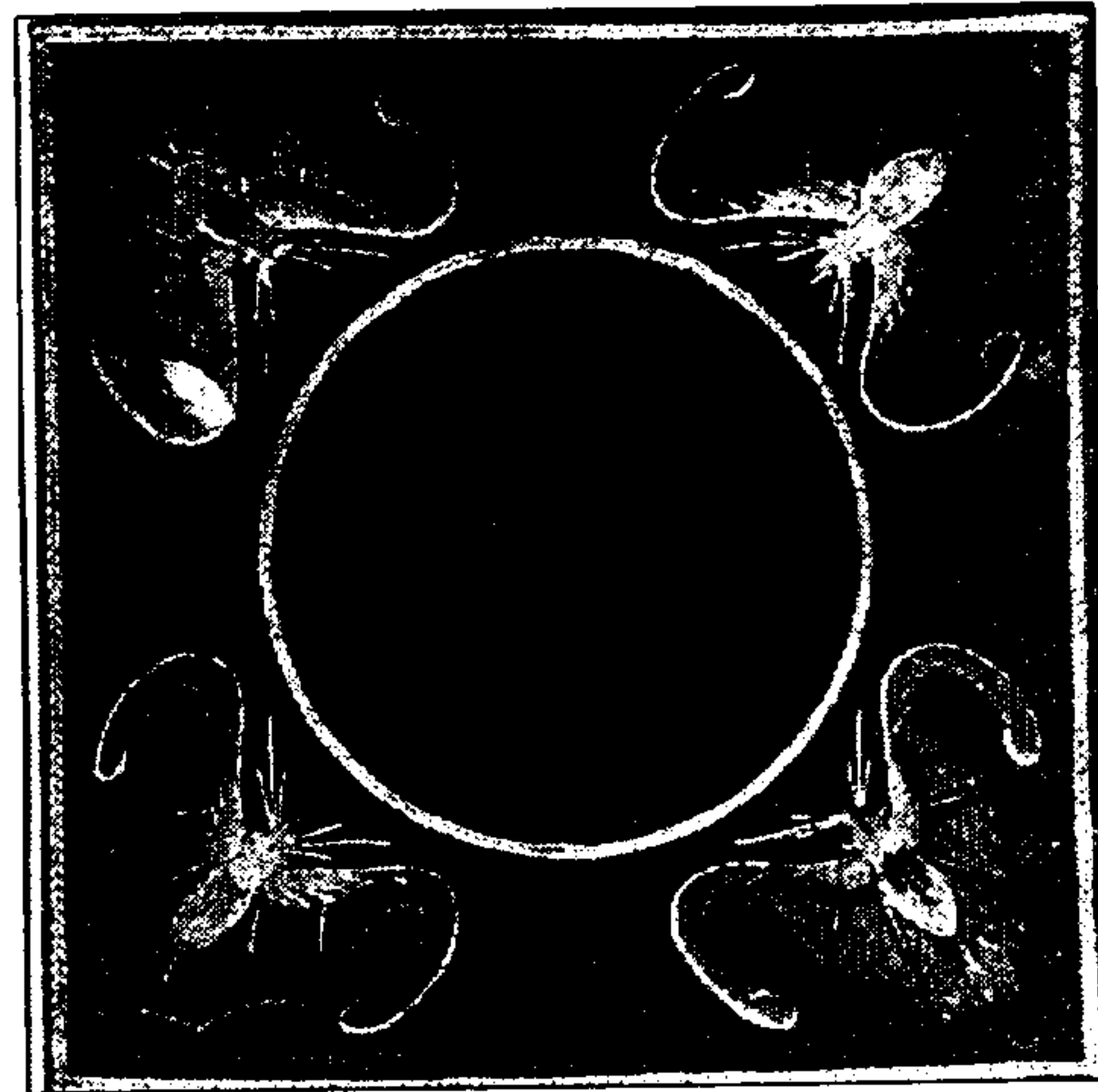


그림41. 박쥐문 베갯모
박쥐문양은 길복의 염원과 다남(多男)의 상징으로 생활용품의 장식문양으로 많이 사용되었다.

4) 전통미

한복은 한국의 복식사상 끊임없는 외래복의 유입에도 불구하고 그 기본 형태를 유지해 왔고, 현재까지도 애용되고 있는 끈질긴 전통성을 보인다. 중국에서 전래된 의례복을 착용했다 하더라도 그것은 당시대에 여러 나라에서 공통적으로 착용되었던 국제복의 성격이 짙은 복식이고, 오로지 정치적인 명분으로 상류사회에서만 착용되었으며, 상류층도 귀가해서는 고유복차림으로 지냈다.²²¹⁾ 한복을 고수해 온 집착성의 내면에는 그에 대한 신뢰감과 스스로의 것에 만족하는 자긍심이 강하게 내재되어 있다고 생각된다.²²²⁾

220) 한국산업디자이너협회, 397쪽

221) 단령의 발생, <복식>제10호, 한국복식학회, 1986, 91쪽

222) 한국산업디자이너 협회, 1986, 397쪽

4. 생활과 관련된 한복의 문화구조

1) 여유 문화구조

우리 한국의 전통적 생활패턴의 고유한 동일성(identity) 가운데 하나로 ‘여분’ 혹은 ‘여유’를 들 수 있다.

한국의 옷은 꼭 들어맞게 만드는 법이 없다.

왜냐하면 옷을 꼭맞게 지었을 때와 옷을 푼푼하고 여유있게 지었을 때와의 이 여분과 여유의 가치 때문에 한복은 한복나름의 구조적 특성을 갖는다.

이를테면 바지 허리통이나 바지의 가래통을 보면 지체(肢體)가 전혀 옷에 닿지 않게도 입을 수 있게끔 여유가 있다. 그러기에 웬만한 연령층의 차이없이 누구나가 다 입을 수가 있다. 특히 어른 옷은 아무에게도 품이 맞게 되어 있는 것이 한복이다.

치마의 평면성은 더욱 그렇다. 아무리 복부가 큰 사람이나 임부가 입었던 치마도 치마깃만 더 올리면 아무리 날씬한 여인에게도 맞게 되어있다. 곧 아무나 입을 수 있다는 점에서 양복과 다른 동일성이 깃든다.

또한 허리를 매는 허리띠와 치마끈, 옷고름으로 대표되는 의복의 결속 패턴도 그 여유와 여분을 위해 그같은 형태를 갖게 된 것이다. 몸이 큰 사람은 큰 사람대로 작은 사람은 작은 대로 자유자재로 맬 수 있게 되어 있다.

이에 비해 단추나 후크나 지퍼등 양복의 결속 패턴은 옷을 육체에 꼭 맞게끔 타이트하게 부착시키는 고정적 장치인데 예외가 없다. 옷고름이나 바지띠처럼 느슨해질 수 있는 자유자재의 결속 구조가 아니다.

특히 한국인의 작업복이랄 수 있는 베잠방이와 고쟁이의 느슨한 구조는 이 세상의 작업복 가운데 가장 육체적 활동을 자유스럽게 해주는 역할을 할 것이

다.

서양의 작업복은 몸에 꼭 맞게 되어 있기에 육체의 굴절과 옷의 굴절이 동시에 이루어지는데 비해 한국의 작업복은 옷 속에서 옷에 구애받지 않고 육체가 자유자재로 움직이게 되어 있다. 이 한복의 여유 구조는 양복의 비여유 구조에 비해 여러 가지 장단점을 갖는다. 장점은 이 세상의 옷 가운데 육체에 가장 구속력을 적게 주는 육체 본위의 옷이란 점이다. 몸에는 허리, 발, 팔, 목 등 굴절부분이 많다. 이 굴절 부분과 옷과의 마찰을 가장 극소화 구조란 점도 장점 가운데 하나랄 것이다.

그리고 성장에 구애받지 않고 가장 장기간 입을 수 있다는 점과 여러 사람이 한 옷을 입을 수 있다는 집단성에서도 경제적 장점을 찾아 볼 수가 있겠다.

반면에 양복에 비해 민활(敏活)한 활동을 하는데는 지장을 준다는 점, 그리고 그 여유가 개성을 중화시키기에 육체미 등 의상의 미감을 죽인다는 점이 단점이랄 것이다.

(2) 비포켓 문화구조

한복에는 포켓이 없다. 저고리고 바지고, 밖이든 안이든 포켓이 없다. 한복의 특색은 곧 포켓이 없다는 데 있다.

이처럼 포켓을 거부하는 한국의 옷과 양복을 비교해 보자. 우선 양복 저고리만해도 평균 여덟 개의 포켓이 있다. 바지에도 양쪽과 띠끈 아래에 미니 포켓이 달려 있다. 사냥할 때 입는 사파리복이나 조종사들이 입는 조종복의 포켓은 더 말할 나위가 없겠다. 그야말로 서양 문화는 포켓 문화인 것이다.

서구 문화는 이동을 생명으로 하는 수렵(狩獵)유목 문화다. 수렵하러 멀리 떠나려면 많은 소도구가 필요하다. 그 소도구를 휴대하는 방편으로 옷에 포켓을 있게 했을 것이다.

만주 이복에 살았던 호전적(好戰的)인 호족(胡族)들이 입는 호복(胡服)에도 포켓이 많다. 포켓은 전사의 문화이기 때문이다.

우리나라 말로 포켓에 해당되는 것이 호주머니다. 우리말로 주머니는 옷에 부착된 그런 구조물이 아니라 옷과는 별개의 것이다. 포켓이 없었기에 호주머니란 조어(調語)가 생긴 것일 게다.

그 극소수의 휴대품 이룰테면 담배대나 부채는 허리춤의 띠에다가 꽂고 다닌다. 담배나 부싯돌은 주머니에 넣어 허리춤에 찬다. 자물쇠도 허리춤에 차고 관리들은 도장 주머니를, 한량들은 향주머니를 허리춤에 한다. 또 땀수건이나 투전같은 휴대품은 옷소매에 넣고 다닌다. 한복의 옷 소매통은 바로 이 포켓을 거부하는 반동 때문에 커진 것이다.

(3) 앉는 문화구조

서양사람이나 중국 사람은 방 안에 서서 사는 것이 정상이다. 앉아 있어도 의자에 앉는 반립 반좌(半立半坐)로 항상 서기 위한 예비자세로 앉는다.

이에 비해 한국 사람은 방 안에서 앉아 있는 것이 정상이며 기본자세다.

그러기에 한국인에게 있어 방바닥은 방 안의 다른 공간 부분과는 달리 인체와 밀접한 관계가 있다.

한국 문화를 외국 문화와 비길 필요가 있을 때 곧 서양의 '서는 문화'에 대하여 우리의 '앉은 문화'를 거론한다. 온돌은 그곳에 사는 사는 사람으로 하여금 앉게 하는 주택구조다. 그리고 몇천 년 동안 앉아 살았기로, 체온과 온돌바닥의 온도가 중화되는 그 묘미에 중독이 되었고 그 중화의 인자가 체질화돼 버렸으며, 그 체질화된 인자가 모든 한국인에게 유전되어 버린 것이다.

이 온돌과 체온의 중화 인자는 한국인의 행동과 의식구조에 막대한 영향을 끼쳤으며 이 인자의 이해로 한국인의 많은 것을 이해 할 수가 있다.

첫째, 온돌과 의복과의 함수관계를 들 수 있다.

방바닥에 육체를 보다 넓게 접촉한다는 것은 곧 보다 넓게 육체를 대기 위한 것이니, 옷 폭이 넓어야 한다. 육체를 구속하지 않는 유들유들한 관의(寬衣)이어야 한다. 한복이 모두가 유들유들한 관의 인 것은 이 때문이며 특히 남자의 바지나 여자의 고쟁이가 별나게 폭이 넓은 것은 이 앓는 문화권의 필요인 것이다.

이에 비해 서는 문화권의 옷은 거의가 몸에 딱 들러붙게 만들어진 타이트한(狹服)이다. 특히 바지는 육선(肉線)이 완연히 드러날 만큼 육체에 밀착된 험복이다.

(4) 싸는 문화구조

서양의 옷은 육체를 압박하게끔 조이는 그런 옷 문화계에 속하고 한국의 옷은 가급적 육체에 압박을 주지 않게끔 느슨하게 하는 그런 옷 문화계에 속한다. 그래서 서양의 옷은 조이는 옷이요, 한국의 옷은 걸치는 옷이다.

단추, 가죽띠, 멜빵, 지퍼,혹등 다양한 폐쇄기구가 발달한 양복에 비해 한복은 치마깃처럼 그저 여미거나 기껏 매는대야 옷고름을 달아 가장 풀기 쉬운 방법으로 매듭 짓는 것이 고작이다.

곧 단추가 없었다. 단추는 금속이나 패류(敗類)나 사기류의 비직물(非織物)이기 마련이다. 극히 예외적으로 단추기능을 연결에 이용할 경우에는 그 단추를 비직물로 만들지 않고 직물로서 매듭을 지어 베단추를 만들어 썼을 뿐, 금속이나 사기류를 쓰는 법이 없었다. 느슨함이 구조적 생명이 되어 있는 한복이기에 타이트한 연결작용을 하는 단추를 배제했을 것이고, 또 다른 이유로는 주물(鑄物)등 이물에 주력을 인정하는 원시적 사고방식이 복합되어 형성된 것으로 보인다.

한국 문화와 구미 문화가 다른 많은 구조적 차이 가운데 하나로 한국 문화가 “싸는 문화”라면 구미의 문화는 ‘담는 문화’라는 차이를 들 수 있을 것 같

다.

구미사람들이 물건을 갖고 다니는 방법으로는 핸드백이나 트렁크처럼 용기를 만들어 그 속에 '담아' 갖고 다닌다. 곧 일정량이 들어갈 수 있도록 제한돼있기에 그 부피는 가득 담아도 그 부피요, 가득 담지 않아도 부피는 거의 같다. 또한 용량이 정해져 있기에 용도가 제한되며 내용물을 그 담는 용기에 맞추어야 하는 모순도 생겨난다.

이에 비해 싸는 문화권인 한국 사람들이 물건을 갖고 다니는 방편은 옛부터 보자기였다. 보자기는 용량이 정해져 있는 평명성이기에 그 싼다는 입체화과정은 변화무쌍하며 자유자재다.

이 담는 가방 문화와 싸는 보자기 문화가 고스란히 의상에도 투영된 것이다. 서양의 옷은 옷을 만들어 그 속에 육체를 담는다. 가방속에 물건을 담듯 틀을 만들어 육체가 그 속에 들어간다. 곧 인공성(人工性)이 강하다.

이에 비해 한국의 치마는 보자기처럼 되어 있어 그것으로 몸을 싼다. 그러기에 몸이 작으면 작은 대로 크면 큰대로 싸진다.

양복은 맞지 않으면 입지 못하지만 한복은 웬만큼 차이가 나도 품에 맞는다. 몸만을 싸는 것이 아니다. 한국의 치마는 몸을 싸는 보자기뿐만 아니라 생활하면서 필요한 모든 것을 싸는 보자기다. 곧 옷이라는 기능 이외에 플러스 알파가 있는 싸는 문화의 정수(精髓)다.

외국의 치마는 입는 옷이지만 한국의 치마는 입지 않고 펴놓으면 평면화된 하나의 보자기다. 보자기를 하체에 감싸는 것이 치마다.

이를테면 개화기 이전까지 한국의 사녀(士女)들이 나들이 할 때 입었던 쓰개치마(장옷)도 치마다. 펴놓으면 치마처럼 평면화된 하나의 보자기다. 이 치마는 하체를 감싸는 치마가 아니라 머리 위부터 둘러쌈으로써 얼굴과 상반신을 가리는 상체의 치마인 것이다.

치마란 외국의 스커트와는 달리 싸는 문화의 의상적 필연임을 알 수 있다.

그러기에 외국에서는 치마의 미를 스커트의 각종 디자인, 부착물 등 물리적 변형으로 추구하지만 한국에 있어 치마의 미는 감싸는 맵시에 집결된다.

옛 마님들이 치마를 감싸는 방법에는 서른 여섯가지나 있었다. 한다. 아마도 옛 우리 선조들은 이 치마 감싸는 그 많은 수법으로 작태(作態)를 달리하고 또 매력도 달리 할 수가 있었던 것이다.

양복은 한 번 맞춰 입으면 그 옷이 널 수 있는 작태와 매력은 하나밖에 없다. 한데 한국의 치마는 하나 갖고서도 그 감싸는 양식, 감싸는 치마깃의 고저, 또는 감싸 조이는 강도에 따라 서른 여섯가지 멋을 낼 수 가 있었던 것이다.

이것이 입체화해서 입는 양복과 고정하지 않고 평면화해서 입는 한국 치마의 중요한 차이랄 것이다.

싼다는 것은 이같이 많은 한국적인 미를 내포하고 있을 뿐 아니라 개념으로서 싹나는 것 또한 한국인의 정신구조를 이해하는데 중요한 관건(關鍵)이 되고 있다.²²³⁾

223) 이규태, 한국인의 생활구조, 기린원, 1999. 223쪽 ~ 273쪽

Ⅲ. 한복의 전통 이미지를 응용한 사례분석

1. 생활한복 브랜드 성장배경 및 시장분석

1) 생활한복 시장동향

지난 80년대를 전후로 태동된 생활 한복 시장이 10년 남짓한 연혁에서 패션 모드의 한 장르로 정착하고 있다. 지난 97년 9백억원 시장규모에서 98년 2천 억원대의 시장으로 가파르게 수직 성장하고 있는 생활 한복이 99년에는 2천 5 백 억원 대시장규모로 성장을 보여왔다. 업체수도 2백여 중소 생활 한복 전문 업체들의 활발한 참여 속에 성장을 거듭하고 있는 것이다.

생활 한복은 지난 96년 12월 문화 체육부가 '한복 입는 날'을 선포한 이후부터 탄력을 받아 부푼 규모로 운영하던 상태에서 97년 급속 팽창하게 되었다. 기존 '개량한복', '우리옷', '겨레옷'등으로 불려지던 생활 한복은 88올림픽을 전후로 국민들의 관심을 모으기 시작했다.

생활한복은 초창기 운동권과 재야단체, 문화패동 주로 민주단체를 중심으로 단체복 납품 형태로 존재하여 오다가 90년대 들어 종교인과 교수 및 일부 한정된 지식계층에서의 선호로 생활 한복이 점차 확산되기 시작하여, 현재 설날 추석등 명절과 혼례에서 전통 한복 대신 생활 한복을 차려 입는 젊은 층의 모습이 많아지는 추세다. 최근에는 우리 고유의 전통색감과 형태를 넘어서 다양한 디자인과 실용성을 강조하면서 일상복 및 예복등으로 영역을 넓혀가, 디자이너들의 다양한 창작과 시도가 이루어지고 있다. 더욱, 생활 한복이 새로운 틈새 시장으로 부각되면서 소자본 창업이 활발하게 이뤄지고 있으며 유치원복 학생복과 공무원 근무복 및 호텔·요식업등 서비스 업종에서의 단체복용으로

도 적극 착용되는 추세로 무한 시장의 꿈을 키워가고 있다.

생활 한복이 소비자들에게 선보이던 초창기에는 '머슴복', '국적 불명의 옷' 등으로 지적 받는 경우가 비일 비재하게 있어 왔고 현재까지도 이러한 지적은 일부 계층들에 의해 간헐적으로 받아오곤 한다. 이러한 오명을 씻어내기 위해 중견 생활 한복 전문 업체들이 각고의 노력을 기울여 왔으며, 컬러, 디자인, 소재, 실용성 등에서 소비자가 상품에 대해 긍정적으로 받아 들일 수 있는 수준까지 도달했다.

정통성을 고집하며 전통 한복만을 고집하던 한복 전문 업체들도 세태의 변화를 받아 들이며 전통 한복과 생활 한복을 동시에 전개하고 있으며 이젠 한복을 다루고 있는 어느 한복집이건 생활 한복이 한 두벌씩이라도 걸려 있는 것을 쉽게 보게 된다.

더욱 광장 시장과 동대문 시장 등 지방권을 포함한 재래 시장에서 생활 한복으로 품목을 전환하는 매장주가 늘어나고 있으며 기존 전통 한복만을 고집하던 업체들에서도 생활 한복 도입이 급속 확산되고 있는 추세이다.

수직 성장세로 달려온 생활 한복 시장은 예복, 학생복, 근무복, 단체복, 평상복, 외출복, 등 다양한 부문에 수요층을 형성하고 있어 이 부문의 외형을 가늠할 수 없는 상황이다.

현재 '질경이 우리 옷', '여럿이 함께', '용비어천가', '돌실 나이', '길쌈', '새내', '우리들의 벗', '달맞이', '나들잇별' 등 생활 한복 전문 브랜드와 재래 시장 및 전통 한복과 생활한복을 겸하며 신규 참여하는 곳을 포함하면 최소 2백 개사 이상이 기업 단위로 가세 중이다.²²⁴⁾

224) 月刊 Texjournal, (주)섬유저널, 1999, 5. 274쪽

2) 생활한복 브랜드 분석

무한한 성장가능성을 내재하고 있는 생활 한복이 태동기를 지나 성장기에 들어선 지금 '대중화'라는 숙제를 두고 활발한 제품 전개를 하고 있는 10개업체의 제품특성을 살펴보고(표4. 참고), 98年 12月 문화관광부의 한복입는 날 선포 2주년 기념학술 세미나에서 발표된 '생활한복 제작업체현황'의 보고서 내용을 참고로 생활 한복의 소비자 연령대 제품유형, 사이즈 호칭, 중심가격대를 비교 분석하였다. (표5. 참고)

1백24개 생활한복 업체를 대상으로 조사한 결과 생활한복 업체의 실상이 월 매출액이 5백만원 이하와 20평 미만의 소형 매장이 대부분인 것으로 나타났다. 이들중 53개사인 47.7%만이 전문 디자이너를 보유하고 있으며 75개 업체가 면(綿) 마(麻)를 사용하는등 소재사용에 단순성을 면치 못하는 것으로 비춰졌다. 주대상 소비자는 30~40대가 주류이며 평상복을 타겟으로 상품이 제작되고 있다 한다.

판매는 기성복과 맞춤복을 겸한 형태가 50개사로 가장 많았으며 11만원부터 20만원 이하의 가격을 중심 가격대로 전개하는 업체가 68개사로 전체 56%를 차지했다.

조사결과 생활한복에 대한 가장 큰 문제점으로 소비자들의 경우 ▲디자인이 단순하고 규격화 되어 있지 못하다 ▲색상치수 소재가 다양하지 못하다라고 표현, 업체들에선▲디자인 및 소재개발의 어려움이 있다.▲ 유통망의 확보가 부족하다. ▲ 생활 한복에 대한 소비자의 부정인식이 높다는 지적이 표출됐다.²²⁵⁾

225) (주) 섬유저널, 앞의 책, 280쪽~281쪽

표4 제품 특성별 브랜드 분석

특성 업체명	제 품 특 성
질경이 우리옷	생활한복의 효시로 불려지는 질경이 우리옷은 지난 '87년부터 이 부문에 참여했다. 지난 '87년 입거리,먹거리, 잘거리등에서 우리 문화를 보급하는 연구소를 설립 운영하던 중 우리 옷 연구소로 분리한 후 「질경이 우리옷」이라는 브랜드로 생활한복 보급에 나선 것이다. 현재 운영하고 있는 브랜드는 「질경이 우리 옷」, 「마삭」 등 4개부문. 지난 '97년부터 천연염색 연구소 설립을 추진, 천연염색을 위한 재료를 확보하기 위해 9천6백평 규모의 농경지를 마련 했으며, 여기에 치자류, 콩깍지, 쪽 , 봉숭아등을 재배하고 있다. 또 생활한복외에 「당해」라고 불리는 전통신발 및 잡화류도 생산한다.
여럿이 함께	제품은 고무줄 지퍼등을 활용해 일상생활 활동에서 불편함을 해소하고 옷고름 허리끈, 대님 대신 단추 매듭고리등을 활용 패션성과 가능성을 가미했다. 또 천연소재인 면이나 마등을 주로 사용하면서 실크터치의 재생섬유인 레이온을 함께 활용하고 천연소재의 단점을 보완하기 위해 주름방지, 유연처리, 오염방지, 발수가공등 소재에 신가공법을 도입시켜 주며 소재의 퀄리티를 높였다. 제품 가격대는 외출용 정장한벌이 9~20만원대, 치마와 바지가 4~8만원대, 두루마기 9~20만원대이며, 아이옷 한벌이 6~9만원대에 형성 각종 단체에서 들어오는 단체복 및 근무복을 맞춰주며 학교 교복, 아이들 유치원복등도 수주하고 있다.
용비어천가	제품을 여성복 부띠끄 브랜드 생산경험을 살려 생활한복에 피팅(fitting) 개념을 도입한 것이 특징, 특히 소비자가 원하는 패턴을 제품에 핸드 드로잉으로 직접 그려 넣어 주는 서비스를 하고 있기도 하다. 상품은 40~50대의 생활에 여유를 갖춘 중년의 중산층과 20~30대의 민족의식이 강한 현대적 감각의 청년층을 대상으로 타겟을 설정하고 있다. 제품 가격대는 초창기 20만원대로 전개하다가 98년부터 18~19만원대로 책정, 계획상품은 15~16만원로 판매하고 있다.

특성 업체명	제 품 특 성
들실나이	삼국시대부터의 전통적 고유 모양새를 그대로 존중하면서 현대상황에 어울리는 컬러와 세련미 잘 정돈된 옷선등으로 이를 재현, 세련미 있는 생활한복 브랜드로 인지를 굳혀왔다. 제품은 심플하고 세련미와 절제미를 강조 원색보다 고상하고 은은한 컬러를 활용한 것이 특징이다. 특히 20대 전후를 타겟으로 한 상품기획으로 현대적 감각이 매치되어 어색함 없이 착용 할 수 있도록 한 것이 특징이다.
새 내	단체복을 중심으로 성장한 이 회사는 면 도비지에 피그먼트 후염가공을 하고 색상은 풀, 나무, 흙등 천연염색을 재현해 내고 있다. 디자인은 한복선을 활용, 심플하게 한 것이 특징으로 한 벌당 10만원대의 가격대에 판매한다. 제품은 천연소재를 주로 사용하고 제품은 풀인 듯 먹물인 듯 매우 편안해 보이는 것으로 요란스럽지 않은 디자인 특징, 새내는 결혼식날 한국 여성들이 착용 할 수 있도록 「날개옷」을 준비중이기도 하다.
우리나라	중국 민속의상이나 태국 민속의상들을 우리 기호에 맞게 응용해 이국적 정서를 살리면서 우리 스타일에 맞게 개발 건강섬유인 쑥 섬유를 적용한 제품등 실용성과 기능성을 겸비한 제품이다.
한 올	‘98년 4월 「이영희」 브랜드로 생활한복 부문에 참여, 침장 전문업체인 백합 「이브자리」의 전국 5백여 유통망중 1백개를 통해 물량을 공급하고 있다. ‘99년 생활한복을 「한올」이라는 브랜드로 리뉴얼, 한복의 아름다움을 강조하고 양장의 기능성을 살려 생활한복의 고급화에 나섰다. 「한올」은 기존 남성복이 여성복으로 국한되어 있던, 이전 시즌과 달리 아동복을 함께 전개, 패밀리 브랜드로 공급할 방침이다. 또 소품까지 토털 코디네이션이 가능하도록 대중화 시켜 나갈 방침, 가격대는 예복 70~80만원대 고가 제품이 벌당 50만원 이상 증가 30~40만원대 저가 20만원대로 차별화를 이루고 있다.
달맞이	「달맞이」는 작년 가을부터 아동복 비중을 강화, 생산은 전량 방울 생산체제를 갖추고 있다. 상품은 20대를 타겟으로 제작하며, 실제 주 수요층은 30~40대로 형성되어 있다. 제품은 15만원대 이하의 가격이 주류, 상품구성은 정장의 경우 남성 45%, 여성 55%, 단품류는 50%씩 갖추고 있다.

업체명 \ 특성	제 품 특 성
나들잇별	기존 잠옷 생산을 통해 천연소재 사용에서의 다양한 노하우를 축적해온 나들잇별은 자연소재보다 저렴하고 세탁등 취급이 용이하며 컬러 재현도 및 터치가 우수한 신탄섬 소재를 사용해 제품 가격대를 낮추고 있다. 제품 가격대는 여성복의 경우 7~12만원 남성복이 12~22만원 모시류가 12~22만원선이다.
사군자	기존 패션업체들의 토탈코디네이션 시스템을 생활한복에 적용, 생활한복과 조화를 이루는 신발, 모자, 헤어핀, 지갑류등은 통가족 공예사를통해 완사입 받고 있으며, 월 평균 20가지 스타일의 신제품을 출시해 매장내 다양함을 추구하고 있다. 특히, 후염 비중을 전체 상품의 50%로 전개해 파스텔톤의 독특한 이미지로 생활한복 시장에서의 차별화를 내세우고 있다.

표5. 생활한복 제작업체별 제품현황

● 생활한복 주 소비자 연령대

고객연령대	업체수
10대와10대이하어린이	5
20대	14
20대~40대	74
50대이상노년층	28
계	121

● 취급하는 제품유형

취급제품유형	업체수
전량생활한복만취급	23
생활한복+액세서리	30
생활한복+전통한복	63
생활한복+재래음식	3
계	113

● 생활한복 사이즈 호칭

사이즈호칭	업체수
대·중·소	27
90·95·100·105·110	36
S·M·XL	8
45·55·66·77·88	13
작은·보통·큰·큰큰	4
계	88

● 생활한복 중심가격대

(치마/저고리 한벌기준)

중심가격대	업체수
10만원이하	24
11만원~20만원	68
21만원~30만원	24
31만원~40만원	1
41만원~50만원	1
51만원이상	3
계	121



- ① 부산 가야고등학교의 교복으로 채택된 생활한복 (여럿이 함께)
- ② 세련된 젊은 감각의 호응을 얻기 위해 커플룩을 제시한 생활한복 (돌실나이)
- ③ 유치원복으로 공급되는 단체복 (돌실나이)
- ④ 실용적이고 가격이 저렴하다는 생활한복의 장점은 일가족이 모두 갖추어 입는 경향으로 연결된다. (돌실나이)

그림42. 생활 한복의 착용례

3) 인터넷 생활한복 쇼핑몰

생활한복 부문에 자체 인터넷 홈페이지 개설 붐이 일고 있다. 이들은 네티즌에 대한 생활한복 홍보와 소규모 단체복 수주, 자체 기업홍보 및 데이터 정리 등 다목적용으로 홈페이지를 제작해 인터넷 통신상에 띄워 놓은 것이다. (그림43. 참고) 이들은 인터넷 통신을 통해 간헐적으로 단체복 수주를 받거나 하면 가족 소모임을 위한 차림옷등의 주문을 받기도 해 예상외의 수익을 올리기도 한다.226)



그림43. 생활한복 인터넷 홈페이지

226) (주)섬유저널, 앞의책, 283쪽

2. 디자이너 브랜드의 현대의상 디자인 분석

1) 이영희의 작품경향

이영희 하면 ‘동양과 서양의 만남’ ‘고대와 현대의 만남’ 그리고 ‘한복의 세계화’ 라는 말들을 떠오르게 하는 사람이다.

이영희는 한복의 이미지중 소박하고 투박한 면을 강조하여 심플하고 내추럴하게 표현하고자 하였으며 거의 모든 의상들이 크로스 코디네이션(cross coordination)²²⁷⁾할 수 있도록 구성하고 있다. 무엇보다도 우리의 역사와 정신이 배어있음을 표현하는 것이 또 하나의 특징이라 하겠다.

· 작품의 조형적 특징

작품의 소재로는 천연소재인, 무명, 모시, 실크를 주로 사용하였고 면(cotton)과 니트(knit)를 보조소재로 사용하였다. 실크는 다양한 주제로 직접 제작한 수직실크를 비롯하여 명주, 자미사, 뉴똥, 양단 등 광택이 강한 겨울용 한복소재를 강조하고 실크와 모시의 교직으로 표현된 신소재는 모시의 장점을 그대로 살리면서 구김이 많고 뻣뻣한 모시의 단점은 최대한 보완한 소재를 개발하여 사용 하였다. 울(wool)은 견모 교직을 시도함으로써 거친듯한 자연미를 보여 주고 있다.

작품의 전반에 흐르는 실루엣은 미지의 세계를 찾아 겨울의 한 가운데로 떠나는 여행자의 모습을 그리는 복고풍이나 매니쉬룩(Manish Look)²²⁸⁾을 아방가르드하게 표현하는 방법으로 ‘이영희’ 특유의 실루엣을 유지해 그 안에서 색상의 표현과 소재의 특성을 최대한 살린다.

227) 크로스코디네이션(cross coordination) : 다른 몇가지의 옷 종류를 코디네이트 시킨 스타일

228) 매니쉬룩(manish look) : 남성의 복식이나 스타일을 단순히 모방하는 것 뿐만아니라 그것을 입음으로써 보다 새로운 여성스러움을 느끼게 하는 패션

색상에 있어서 그녀는 항상 자연의 빛깔로 표현하려고 노력한다. 심연의 빛깔, 검정과 섞여지는 오묘한 바다빛깔, 이른 아침의 밝고 부드러운 하얀 빛에서 일상을 마무리하고 인간의 마을에 내려앉은 태양 빛에서 따온 오렌지와 빨강, 젊고 힘찬 엑센트로 리듬감을 주는 코랄 핑크와 초록, 빛의 방향에 따라 갖가지 표정으로 변신하는 투톤 컬러가 그 특징이다.

색, 선, 형태는 한복으로부터 나왔으며 특히 한국의 전통에서 찾아낸 모티브와 소재를 현대의상으로 제시하여 전통적인 아름다움을 강조한다.

아름다움을 공감하는 세계인의 생활속으로 한국의 '자연' '벽화' '절'의 색상들을 염색하기 시작하며 수없이 많은 뉘앙스를 주고 고요한 아침, 봄, 여름, 가을, 겨울, 삼국시대의 벽화, 빛을 받은 절의 고운 단청등 이영희의 색상은 16절기와 전통미를 포함한 자연의 조화를 이룬다.

실크, 모시등 우아하고 고급스러운 원단을 사용하여, 전혀 박음질이 보이지 않는 매끄러운 손 바느질 처리가 절묘한 것도 바로 이영희 옷이 가진 멋이다.

한복디자이너로 출발해 현재는 한국복식과 서양복식을 절충한 많은 작품들을 발표하고 있으며 우리옷의 독창적 아름다움과 한국의 특유한 정서를 그녀만의 개성과 뛰어난 감각으로 세계무대에 선보이고 있다. 스님의 가사를 응용하여 다양한 의상들을 전개시키고 피케가공한 실크와 실크 스트레치, 그리고 매우 가벼운 촉감은 거의 느낄 수 없을 정도로 부드러운 소재를 사용하여 롱슬립을 기본으로 한 여러형태의 튜닉슈트²²⁹⁾등을 발표하고 있다. 조선시대 궁중에서 착용되었던 첩지를 머리에 활용하고 갓끈을 목걸이로 사용해 전통적인 소재를 현대적으로 재해석 하였으며 이영희는 첩지²³⁰⁾, 갓끈뿐만 아니라 주립을 패션소품으로 제안하기도 하였다.(그림45-③. 참고) 또한 동양적 감각이 강렬한 붉은색 명주 슈트에 주립²³¹⁾을 씌워 전통적 이미지를 표현하는등 이영희

229) 튜닉슈트 : 험에서 약간 플레어가 있는 약간 기장이 긴 재킷

230) 첩지 : 예장할 때 화관이나 족두리가 흘러내리지 않도록 고정시키는 역할을 했던 조선시대 왕비·내외 명부가 머리에 치장하던 장신구의 하나

는 장신구 뿐만아니라 전통적인 아이템 자체를 활용하기도 하였다.

그녀의 오리엔탈 패션은 한국에서 그치지 않고 중국과 인도, 티벳등 다양한 에스닉의 세계로 향하고 있다. 그러나 그녀만의 스타일을 지켜주는 최대의 보호막은 분명, 옹골찬 우리옷, 한복인 것이다.

2) 이신우의 작품경향

‘심플에너지’로 함축되는 베테랑 이신우의 새로운 창조는 항상 미래 지향적인 패션을 제시하여 ‘시대를 앞서가는 작업’으로 표현된다.

한국 전통 생활 도구로부터 얻어지는 영감을 통해 현대적 의상을 디자인하고 한국적인 모티브를 바탕으로 한국 패션의 세계화를 구현하고자한 열망으로 늘 디자인에 취해있는 사람이다.

한국 톱 디자이너라는 수식어가 늘 따라 다니는 ‘이신우’는 정말 오래도록 지치지 않고 한국적인 것을 찾아 내고 있다. 80년대에 그녀가 삼베나 마 등의 천연 섬유로 한복의 라인을 현대화하여 발표하는데 열중했다면 90년대는 그것을 국제적 감각에 맞추고 더욱 세련된 느낌으로 대중에게 친근하게 다가갔다고 표현할 수 있다.

· 작품의 조형적 특징

‘아! 고구려’시리즈의 고구려 벽화 프린트(그림46-⑨. 참고)와 도깨비 무늬가 히트를 연발하면서 이신우만의 캐릭터를 유행시키기도 한 그는 십장생 자수와 프린트, 꽃무늬, 벌집, 창살무늬 등 전통적인 문양으로 그의 손을 거쳐 새롭게 창조 시켰다.

그의 작품은 화이트(White), 그레이(Grey), 블랙(Black)을 기본틀로 그레이를 띤 베이지(Beige)와 브라운(Brown), 핑크(Pink)빛을 띤 바이올렛 샌드

231) 주립 : 붉은색 갓

(Violet sand)로까지 이어지는 무대는ダイナミック하면서도 부드러운 느낌을 준다. 셔링²³²⁾, 드레이핑²³³⁾을 이용한 다양한 저지류 아이템들의 개발과 레이온과 폴리에스테르를 녹여 만든 번아웃(Burn out)²³⁴⁾ 소재(그림46-④. 참고)에 새긴 용무늬, 기하학적인 스퀘어 프린트의 표현등은 소재의 이중성과 표면효과가 독특하다.

너무 형식적인 면에서 한국성을 추구하면 전통이 제대로 걸러지지 않은 형태로 드러나는 위험성이 있다고 생각하며, 이신우는 예전에는 한국에 관하여 보이는 것에만 집착해 한복의 소매선이나 동정 등 디테일에만 매달린 적이 있었지만 이제는 그 한계에서 벗어나기 위해 노력하고 있다. 즉 한국적인 소재 사용 등 한국적인 정서를 바탕으로 독창적이면서도 국제적 공감대를 형성할 수 있는 옷을 만들려고 한다.

3) 진태옥의 작품경향

한국 디자이너의 위상을 높히는데 견인차 역할을 하고있는 진태옥은 적극적인 해외시장의 진출을 모색하고 있다. “우리의 것, 소위 한국적이라고 하는 것을 직접 표현하기 보다 정신을 표현하고자 합니다.”라고 말하는 진태옥은 한국적 소재의 자체개발을 통해 세계시장에서 상품력 있는 공유성과 보편성을 부여하기 위해 노력하는데 특징이 있다.

· 작품의 조형적 특징

옛부터 여인들의 애환과 한으로 점철되어 왔다는 한국여인의 손자수로 한땀

232) 셔링 : 천에 적당한 간격을 두고 미싱으로 여러단을 박아 밀실을 당겨 줄이는 방법으로 개더가 조밀하게 모여진 상태

233) 드레이핑 : 부드럽고 자연스러우며 일정한 형식을 취하지 않은 부정형(不定形)의 주름을 잡는 것

234) 번아웃 (Burn out) : 강산성의 약품에 침식되면 분해되는 섬유와 침식되지 않는 섬유를 혼방 또는 피직한 직물에 원하는 무늬의 형태로 그 약품을 날염하면 날염부분의 젖은 부분의 섬유는 남게 되어 드문드문 비쳐 보이는 상태로 무늬가 표현되는 것을 말함

한땀 수놓은 한국여인의 정서들을 심플한 디자인속에 그대로 표현 함으로써 현재의 시간속으로 끌어들이기도 하고 오랜 세월의 정신적 흔적을 말해주기도 한다. 그리고 한국의 전통 민화를 특수 프린팅으로 처리하여 현대적 소재의 질감과 조화시켜 개성있는 현대 여성의 이미지를 보여주기도 하였다.

가장 러프한 이미지인 진(Jean)과 옛 귀족들의 전통결혼 예복인 활옷을 함께 사용하여(그림46-⑥. 참고) 정과 동의 극단적 효과를 통한 서양과 동양, 전통과 모던의 새로운 메시지를 만들어 냈다.

최근에는 패션과 예술의 접목을 가능케 해주는 일련의 작품활동으로도 화제를 낳고 있는데 전통한지와 광목 면저지를 써서 한국 여인의 외유내강을 정직하게 표현한 의상들을 선보이고 있다. 소재는 면, 마, 실크(silk), 폴리(poly), 인견, 쿨울(cool wool), 쉬폰(Shifon), 진(Jean) 등을 사용했다. 서로 상반되는 소재들을 함께 구성 함으로써 상반되는 소재들의 절충속에 나타나는 새로운 현대감각 등을 보여주었다. 예를 들면 촘촘히 누빈 쪽빛 명주와 인디고 쿨울의 혼합, 오래된 골동품 목기같은 브라운 톤의 밀짚 소재가 특징이다.

칼라는 모로코의 자연색상들을 기초로 하여 뜨거운 태양과 사막, 사막속의 흙, 나무, 건축들의 색조를 담은 레드(Red), 오렌지(Orange), 브라운(Brown), 머드블랙(Mudblack), 화이트(White) 등을 주로 사용하였으며 특히 명주에 쪽을 물들여 사용함으로써 자연을 표현하기 위한 의미도 있지만 백자와 같은 소박한 느낌을 좋아하는 그녀의 의도를 충분히 반영한 작품이라 볼 수 있다.

또한 옛 기억의 향수에 젖어들게 하는 내추럴톤의 중간색도 그의 작품에서 많이 보여지는 칼라군이다. 스타일은 컬러 재킷과 배기팬츠²³⁵⁾를 한국적인 소재와 장식으로 연출하고, 특수조직의 린넨 베스트와 대마 바지의 코디네이션, 셔츠의 변화를 통한 뉴룩, 길이와 소재를 변화시켜 질감과 실루엣의 특성을 표현한 레이어드룩²³⁶⁾으로 실루엣을 표현했다.

235) 배기팬츠 : 백(자루)처럼 넉넉하고 폭이 넓은 바지

컬렉션 발표의 음악 또한 한국가요 100년사에서 발췌하여 사용함으로써 분위기를 생동감 있고, 한국적인 정서를 바탕에 둔 대중음악과 패션의 접목을 시도하기도 했다.

이렇듯이 한국적인 것만이 세계적인 감각을 얻을 수 있을 것이라는 그녀의 강조는 단순히 한복의 선을 빌려온 것이 아닌 현대의 조형미와 의식을 살리는 작업이라는데 초점이 맞추어진다.

4) 홍미화의 작품경향

홍미화는 국내무대가 아닌 패션의 본고장 파리에서 먼저 그의 컬렉션을 가졌다. 한복의 실루엣을 기본으로 하여 세계 여러나라의 전통적인 특징을 접목시키고 필연성을 가진 하나의 의상으로 완성하여 ‘화합’의 소리 바로 그것을 주장한다. 홍미화는 옷은 가장 자연스러워야 한다고 생각하므로, 움직이기에 편한 옷에 중점을 두고 자연스럽게 옛날옷과 비슷하게 만든다, 예를들면 팔꿈치 같은 부분을 편하게 해주기 위해 한번 등글게 굴려준 것, 그래서 사람들이 그런 옛스러운 분위기에서 한국적인 이미지를 연상하게 한다. 홍미화는 한복의 선과 흡사한 부분들이 나타나는 우리 몸에 맞는 옷을 만들지만 의도적으로 한국적 이미지를 표현하려고 하지는 않는다.

· 작품의 조형적 특징

옷에 대한 자신의 솔직한 감정을 나타내는 그의 패션에는 자연과 현대감각이 이루어진 단순이미지가 강하게 표현되고 옷을 만드는 사람과 옷을 입는 사람의 마음이 빚어내는 감동을 느끼게 해준다.

‘세상을 만드는 이의 마음’이라는 메시지를 전함과 동시에 우리에게 다시한번 소박한 사람들의 멋에 대해 생각을 하도록 여운을 준다.(그림46-⑧ 참고)

236) 레이어드록 : 여러 겹을 겹쳐 입는 스타일



①이영희 作 ②진태옥 作 ③진태옥 作 ④이영희 作 ⑤이영희 作

그림44. 디자이너 브랜드의 작품 I



①진태옥 作 ②이영희 作 ③이영희 作 ④홍미화 作 ⑤이영희 作 ⑥이영희 作 ⑦ 홍미화 作

그림45. 디자이너 브랜드의 작품Ⅱ



그림46. 디자이너 브랜드의 작품Ⅲ

IV. 한복 이미지를 응용한 현대의상 디자인 개발

1. 한국적 디자인 개발의 배경 및 모색방향

현재 '오리엔탈리즘'이라는 트렌드를 두고 세계패션은 2차대전 이후, '무서운 동양의아이'로 급성장한 일본의 '저패니즘(Japanism)'과 '차이니즘(Chinenism)'이 선두자리를 두고 줄다리기 중이다. 더불어 요가와 명상이 고급스런 트레이닝으로 각광받으며 인도 문화가 떠올랐고, 최근엔 이집트와 터키의 벨리 댄스가 까탈스런 대도시의 커리어 우먼(Carrier woman)들을 휘어잡기도 했다.

패션과 건축, 인테리어를 보고 있으면 더욱 우울해진다. 천상에만 존재할 듯한 집이 나오는 <아키텍처 다이제스트>지에도 차이니즘과 저패니즘이 넘쳐나고, 밀레니엄 시대의 강력한 트렌드였던 '젠'도 일본과 중국 문화를 주요 모티브로 삼고 있다. 존 갈리아노(John Galiano)²³⁷⁾, 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)²³⁸⁾에 등도 차이니즘과 저패니즘을 주제로 컬렉션을 장식하고 있다.

왜 일본의 기모노나 필리핀의 아오자이, 중국의 지파오 등은 해외의 유명 디자이너들에 의해 갖가지 다른형식으로 컬렉션 무대를 장식해왔는데, 유독 우리의 한복은 별 관심의 대상이 되지 못한 것일까? 더구나 장 폴 고티에가 몽골의 의복과 일본의 기모노를 변형한 스타일은 그렇게 세련되고 황홀한데, 막상 그 나라 출신 디자이너가 현대적으로 해석한 그들의 전통 의상은 그다지 멋있어 보이지 않았을까?

하지만 요즘 들어 상황이 달라지고 있다. 이런 흐름 속에서 되썩게 되는 건, 오리엔탈리즘의 일부인 '한국'이라는 문화코드다. 특히 외국 컬렉션에 진출

237) 존 갈리아노 : 바이어스 컷 드레스의 일인자로 고전적인 스타일을 현대적 감각으로 소화시키는 영국 디자이너

238) 장 폴 고티에 : 신구성주의 패션의 기수이자 유니크한 작품을 선보이고 있는 제3세대 디자이너

한 한국 디자이너들에게 있어 한국적인 것은 서양 디자이너들과의 경쟁에서 우위를 점할 수 있는 가장 든든한 무기가 되고 있다. 일찍이 파리 컬렉션에 참가했던 이영희, 이신우, 진태옥, 홍미화 그리고 문영희등 많은 디자이너들은 갖가지 방법으로 한국적인 모티브와 영감, 정서를 반영하고 한국적인 오브제 로 프레타 포르테(Prêt-a-porter)컬렉션²³⁹⁾에 진출, 파리 언론들에게 많은 호평을 받고 있다. 이영희가 한복의 실루엣과 컬러, 배열 등으로 어필되고 있다면, 문영희는 소박한 프린트와 문자로 ‘우리것’을 전하고 있다. 해외 컬렉션과는 상관없이 많은 우리 디자이너들이 지속적으로 우리의 전통 문화에 대한 애정을 드러내고 있다.

국내에서도 진태옥, 설윤형 등 한국적인 디자이너로 대표되는 선배들에 이어, 코리아니즘에 몰두하는 디자이너들이 증가하고 있다. 로큰롤과 밀리터리룩으로 기억되는 박윤수도 2천년 봄, 여름 컬렉션에 코리아니즘을 선택했다. 프레스 키트에서부터 의상에 이르기까지 우리 전통의 색동 프린트가 사용됐고, 모델들은 신윤복의 미인도에서 영감을 받은 트레머리를 하고 무대에 섰다. 홍은주는 그녀 특유의 아방가르드룩과 한국 민화에서 따온 수목화 터치의 프린트 접목으로 주목받았다. 폼므 데 가르송(Comme Dea Garçons)²⁴⁰⁾, 준야 와타나베(Junya Watanabe), 이세이 미야케(Issey Miyake)²⁴¹⁾, 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)²⁴²⁾ 4인방의 저패니즈 소프트 아방가르드룩²⁴³⁾이 하나의 패션 아이콘이 되어 캘빈 클라인(Calvin Klein)²⁴⁴⁾, 도나 카란Donna Karan)²⁴⁵⁾,

239) 프레타 포르테 컬렉션 : 고급 기성복 박람회

240) 폼므 데 가르송 : 파파 패션으로 화제를 모으면서 서양에 일본 패션의 붐을 일으키고 있다.

241) 이세이 미야케 : 창조적인 소재 개발과 볼륨감 형성에 대한 풍부한 상상력을 발휘하는 일본 디자이너

242) 요지 야마모토 : 일본 특유의 드레이프와 다크한 컬러로 강한 이미지를 주는 작품을 발표하고 있는 일본 디자이너

243) 아방가르드룩 : 대중성을 무시한 실험적 요소가 강한 디자인과 일반적인 유행에 앞선 독창적이고 기묘한 디자인으로 이루어진 스타일

244) 캘빈 클라인 : 현대여성을 위한 기능적인 모드로 아메리칸 스타일을 리드하고 있는 디자이너

질 샌더(Jil Sander)²⁴⁶⁾에게까지 영향을 주었듯, 홍은주 식의 코리안 아방가르드에도 적잖은 기대를 걸어볼 만큼 열심이다. 대중적인 라인에선 역시 오브제(Obzée)의 강진영이 적극적이다. 많은 지지자들에게 아쉬움을 남기며 활동을 접은 이신우의 '오리지널 리(Original Lee)'의 한국적인 접근이 강하고 남성적이었다면, 강진영은 매우 로맨틱하고 여성스럽다. 2000 S/S 컬렉션에선 인디언리즘(Indianism)으로 향로를 돌렸지만, 일러스트레이터 정현선 씨와 계속 작업해 온 오브제의 심볼인 수목화의 꽃등은 계속 기성 라인에 적용될 예정이다. 액세서리 브랜드에선 (주)쌈지가 코리아니즘을 가장 활발하게 탐구하고 있다. 쌈지는 '주머니'란 순수 우리말로 런칭 이후 7년 동안 '한국적 감수성'을 기본 철학으로 자체 디자이너들뿐 아니라 아티스트들과의 공동 작업으로 한국적인 미학에 근원을 둔 디자인을 상품화하고 있다. '99년에' Good Design'으로 선정된 가방의 여밈 장식은 한국 전통 자수 프린트로 표현하였고 최근 런칭된 '니마(Nima)'의 신발들 중에는 굽에 '기(氣)'의 약자와 한자가 새겨진 디자인도 포함되어 있다.

이런 흐름속에서 코리아니즘 탐구가들은 전통을 지키는 것 만큼 해체와 재조합을 통하여 '한국적인 것을 현대화'하는 일이 중요하다는 것으로 생각이 모아지고 있다.

지금은 국내시장이든 해외시장이든 비교우위에 있는 상품이면 물이 높은 곳에서 낮은 곳으로 흐르듯, 상품이 흐르기 마련이므로 점점 좁아지는 지구촌 속에서 우리의 과거의 색채와 문양이 아닌 우리의 정신, 우리의 문화 특성이 내재되어 있는 다국적 상품개발의 새로운 접근이 필요한 시점이라고 생각된다.

더욱이 중국시장의 확대와 북한의 개방이라는 주변국의 상황을 유리하게 활

245) 도나 카란 : 스마트하고 섹시한 캐리어 우먼룩의 창조자

246) 질 샌더 : 실용적이면서도 우아함을 추구하는 독일 여성들의 구미에 맞아 떨어지는 옷을 만드는 독일 디자이너

용 할 수 있는 지혜가 절실히 요구되는 시점이기에 한국적 디자인의 개발에 대한 필요성은 그 중요성 만큼이나 독자적이면서 국제적인 코드와 동질성을 가진 상품개발이라는 것에 큰 과제를 두고 있다고 하겠다.

2. 현대 한복 디자인 개발 전략

1) 마케팅환경분석

표6. 마케팅 환경분석

정 치	· 세계화로 인한 시장통합가속(Major 기업중심의 산업재편) · 지구 온난화 현상 가속화(예측이 불가능한 기상이변 지속) · 남북한 정상회담 (북한문화유입과 경제협력단계에서 민간차원의 협력모색)
경 제	· 제2의 경제대란설 대두 · 경영의 글로벌리제이션 · 인터넷 전자상거래 - 홈쇼핑 발달
사 회·문 화	· 정신적인것과 물질적인것의 공존 · 건강과 스포츠에 대한 관심고조 · 전통과 모더니즘의 현대성 융합 · 인터넷 대중화, 홈오피스 증가 · 감정지능(EQ)중시
유 통	· 신유통업형태의 등장 <제품차별화를 추구하는 「캐릭터오너샵」 확대> · 여성 미씨 캐주얼 시장 집중 · 동대문 재래시장의 신유통 부활(밀리오레 · 두산타워 판매활발) · 실버시장 확대
소 비 자	· 심화되는 양극화 사회계층구조 · 젠(Zen)에 대한 관심 고조 · 여성레저문화확대 · 성숙한 소비의식(패션감각의 고급화/다양화/차별화/개성화.) · 합리적인 소비형태(품질 좋고 감성이 뛰어난 제품 인정) · 전 연령층의 평준화(연령보다는 좋아하는 컨셉의 브랜드 인정) · 소비자 취향 천차 만별(소득수준의 다양화, 욕구의 다양화)
패 셴	· 해외여행의 자유화. 수입개방 · 밀라노 프로젝트 발표 · 에콜로지의 지향(지구의 환경문제 관심 고조) · Friday Wear 부상 · 건강 마케팅, 애국 마케팅 도입 · 크로스 코디가 가능한 단품위주의 제품전개 · 뉴 에스닉 로맨티시즘 등장(현란한 에스닉 요소 + 유퍼피아니즘의 믹스) · Easy Care 감각의 천연소재

2) 소비자 의식 조사 결과 분석

(1) 라이프 스타일조사 결과분석

다음 표에서 볼 수 있는 바와 같이 생활한복, 현대한복에 대한 소비자 의견조사를 목적으로 라이프 스타일을 집중적으로 조사하였다.

설문 결과치는 설문 응답자에게 방문 및 인터뷰등을 통해 직접 작성하거나 설문응답자에게 각 문항을 설명한 후 작성된 내용을 수거 하였다.

- ▷ 조사기간 : 2000년 6월 5일 ~ 6월 15일
- ▷ 조사대상 : 28세 이상의 생활한복을 즐겨입는 남·녀
- ▷ 표본추출 : random sampling
- ▷ 표본수 : 전체 100명
- ▷ 조사방법 : 설문지

자료 1. 최종학력

	대졸	고졸	대학원졸	대재학중
인원수 (%)	29 (29.0)	3 (3.0)	62 (62.0)	6 (6.0)

자료 2. 직업

	회사원	자유/전문직	판매/서비스	주부	기타	교사/공무원
인원수 (%)	37 (36.3)	33 (32.4)	18 (17.6)	8 (7.8)	5 (4.9)	1 (1.0)

자료 3. 월수입

	71만원~100만원	151만원~200만원	70만원 이하	101만원~150만원	201만원~250만원	251만원~300만원	301만원~400만원	401만원 이상
인원수 (%)	44 (45.4)	20 (20.6)	17 (17.5)	4 (4.1)	4 (4.1)	4 (4.1)	2 (2.1)	2 (2.1)

자료 4. 주거형태

	아 파 트	연립주택	기 타	단독주택	맨션/빌라
인원수 (%)	31 (30.4)	21 (20.6)	20 (19.6)	16 (15.7)	14 (13.7)

① 보조상표 인지도

순위	1	2	3	4	5	6	7	8	9
브랜드	질경이	달맞이	돌실나이	이영희	이신우	여럿이 함께	씨실과 날실	진태옥	한옷꼬 르세
인지도 (%)	85 (16.9)	63 (12.5)	58 (11.5)	54 (10.7)	50 (9.9)	46 (9.1)	35 (6.9)	27 (5.4)	25 (5.0)
순위	10	11	12	13	14	15	16	17	18
브랜드	훈민 정음	홍미화	베를가	백두 대간	한마당	파랑돌	솔마당	모듬 삼방	
인지도 (%)	16 (3.2)	13 (2.6)	11 (2.2)	10 (2.0)	4 (0.8)	3 (0.6)	3 (0.6)	1 (0.2)	

ㄱ) 보조상표 선호도

순 위	1	2	3	4	5
브 랜 드	이영희	달맞이	돌실나이	이신우	여럿이함께
인 지 도 (%)	31 (33.7)	22 (23.9)	10 (10.9)	6 (6.5)	5 (5.4)

ㄴ) 보조상표 선호도-선호이유

	전체이미지	디 자 인	색 상	기 타	소 재	가 격
인지도 (%)	51 (41.8)	34 (27.9)	11 (9.0)	10 (8.2)	10 (8.2)	6 (4.9)

② 의류구입시 추구 이미지

	세련됨	실용성	편안함	고급스러움	지성미	개성적
인지도 (%)	33 (26.4)	30 (24.0)	27 (21.6)	17 (13.6)	12 (9.6)	6 (4.8)

③ 구입 아이템

순 위	1	2	3	4	4
아이템	서 츠	투 피 스	팬 츠	재 킷	저 고 리
구성비(%)	35 (30.7)	23 (20.2)	18 (15.8)	10 (8.8)	10 (8.8)

④ 구입시기

	한달이내	일주일이내	3개월이내	6개월이내	6개월이상
인원수 (%)	51 (50.0)	25 (24.5)	19 (18.6)	4 (3.9)	3 (2.9)

⑤ 상표지명도-현대한복

순위	1	2	3	4	4	
브랜드	이영희	질경이	달맞이	여럿이함께	들실나이	기타
인원수 (%)	42 (37.5)	20 (17.86)	18 (16.07)	6 (5.36)	6 (5.36)	20 (17.86)

⑥ 구입비용(월평균)

	50만원~ 1만원	100~ 4만원	5만원미만	15만원~ 20만원	21만원~ 25만원	35만원~ 40만원	40만원이상	26만원~ 30만원
인원수 (%)	38 (38.6)	23 (22.8)	23 (22.8)	8 (7.9)	4 (4.1)	3 (3.0)	1 (1.0)	1 (1.0)

⑦ 구입장소

	전 문 점	백 화 점	상 설 할 인 매 장	대 리 점	재래시장	기 타
인원수 (%)	30 (29.1)	26 (25.2)	20 (19.4)	17 (16.5)	7 (6.8)	3 (2.9)

⑧ 대금지불방법

	현 금	일 반 신 용 카 드	회 원 카 드	상 품 권	기 타
인원수 (%)	48 (48.6)	43 (41.7)	10 (9.7)	1 (1.0)	1 (1.0)

⑨ 의류 구입시 영향요인

	본인의 판단	타인의 권유	잡지 / 광고	유행	기타
인원수 (%)	86 (83.5)	6 (5.8)	5 (4.9)	4 (3.9)	2 (1.9)

⑩ 의생활 관련 태도

항 목	의 생활 태 도(%)		
	긍 정	보 통	부 정
1)비싸더라도 유명브랜드 옷을 구입한다.	44	27	29
2)평소 패션에 관심이 많은 편이다.	56.6	41.6	11.9
3)새로운 패션을 남보다 빨리 받아 드린다.	34	36	30
4)패션에 관한 기사나 잡지를 즐겨 본다.	36	29	35
5)예정에 없던 물건을 사는 경우가 많다.	33.7	34.7	31.6
6)헤어스타일이나 의상에서 남의 주목을 받고 싶다.	41	29.7	29.3
7)옷 맵시를 위해 다이어트는 꼭 필요하다고 생각한다.	58.8	21.6	20.6
8)연예인이 사용하는 물건을 꼭 사고 싶다.	10.8	22.5	66.7
9)외제가 비싼만큼 국산보다 품질도 좋다.	41.2	26.8	32
10)장소나 분위기에 따라 정장과 캐주얼을 구분해서 입는다.	80.6	16.5	3.9

⑪ 여가생활

순위	항 목	구성비(%)
1	운 동	29
2	영 화	16
3	등 산	12
4	독 서	8
5	여 행	8
6	기 타	27
	계	100

⑫ 즐겨보는 TV 프로그램

순 위	항 목	구성비(%)
1	드 라 마	53.1
2	오 락 프 로	28.1
3	뉴 스	8.3
4	다큐멘터리	4.2
5	기 타	6
	계	100

⑬ 즐겨읽는 잡지

순 위	항 목	구성비(%)
1	뉴 휴 먼 丹	21.4
2	여 성 중 앙	11.9
3	마 이 웨 딩	8.3
4	기 타	58.4
	계	100

(2) 패션 의식조사 결과에 따른 소비자 특성

10여일간에 걸친 소비자들의 패션에 대한 기호와 소비 라이프 스타일에 대한 조사결과 다음과 같은 결과를 얻었다.

① 패션에 대한 인식

- T.P.O 를 중시하며 타인에게 예의를 갖추는 의생활을 추구한다.
- 심플한 이미지와 내면의 세계가 충실히 표현되는 옷을 선호한다.
- 의복 구입시 전체 이미지를 중시하며, 다른 옷과의 코디를 생각한다.

② 라이프 스타일 특성

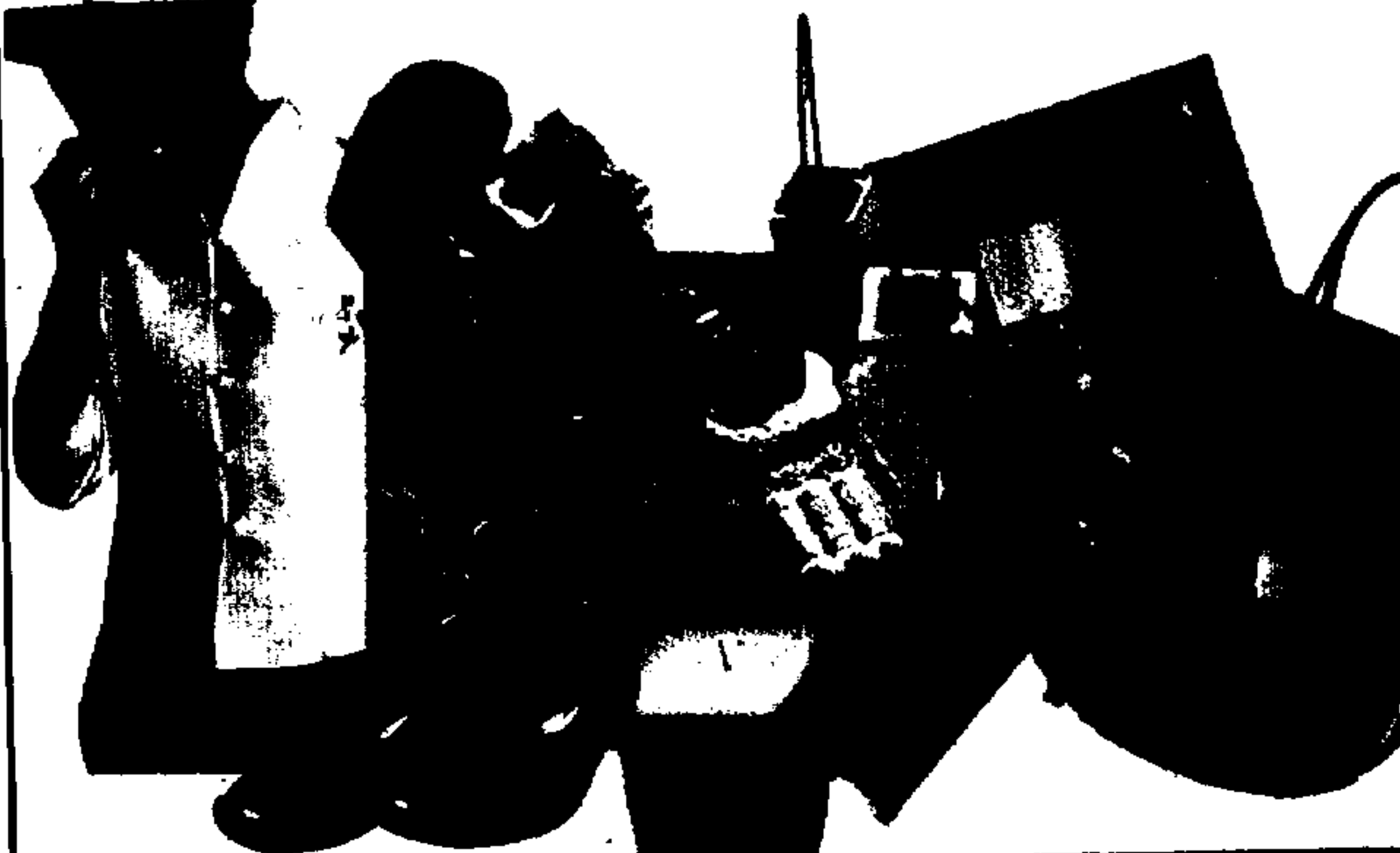
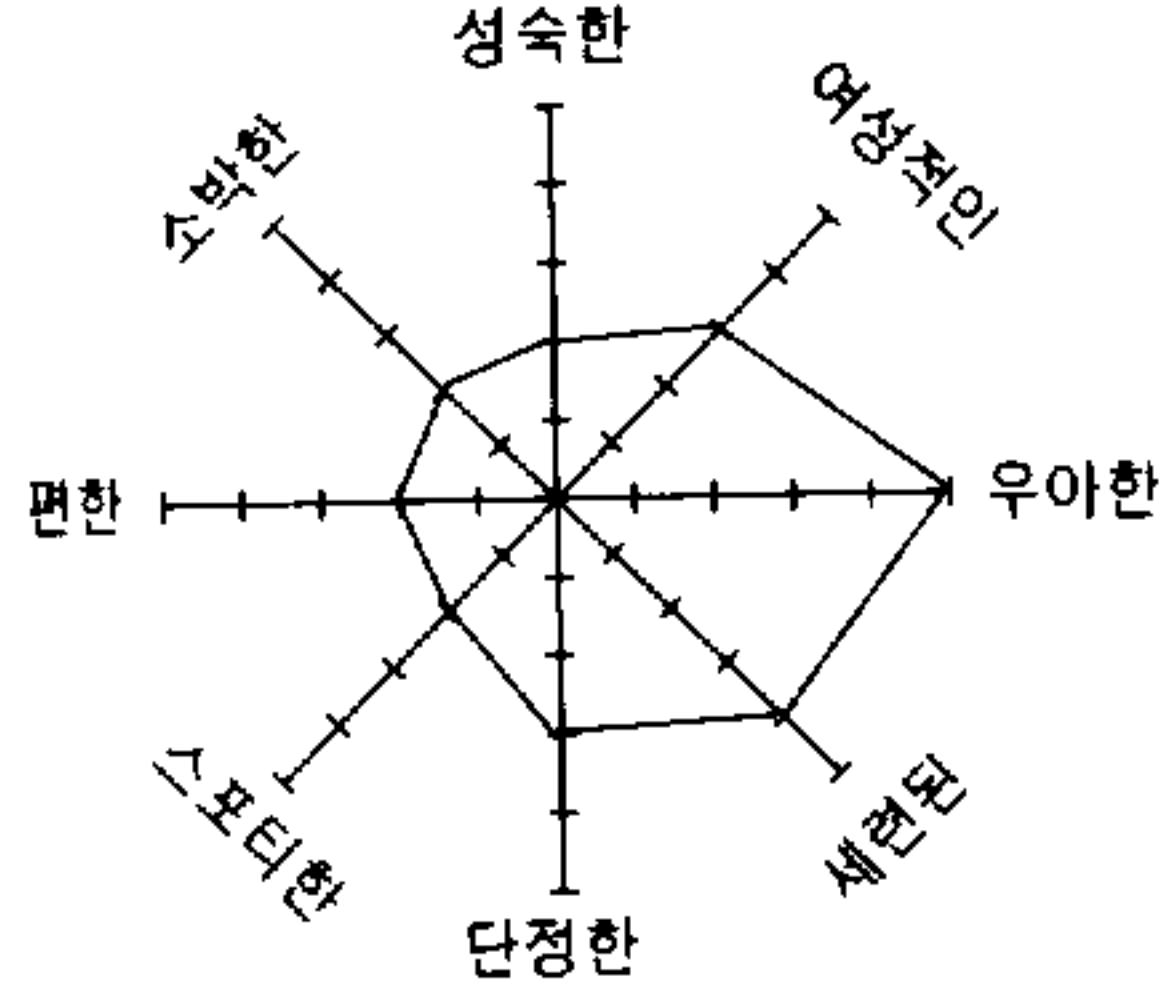
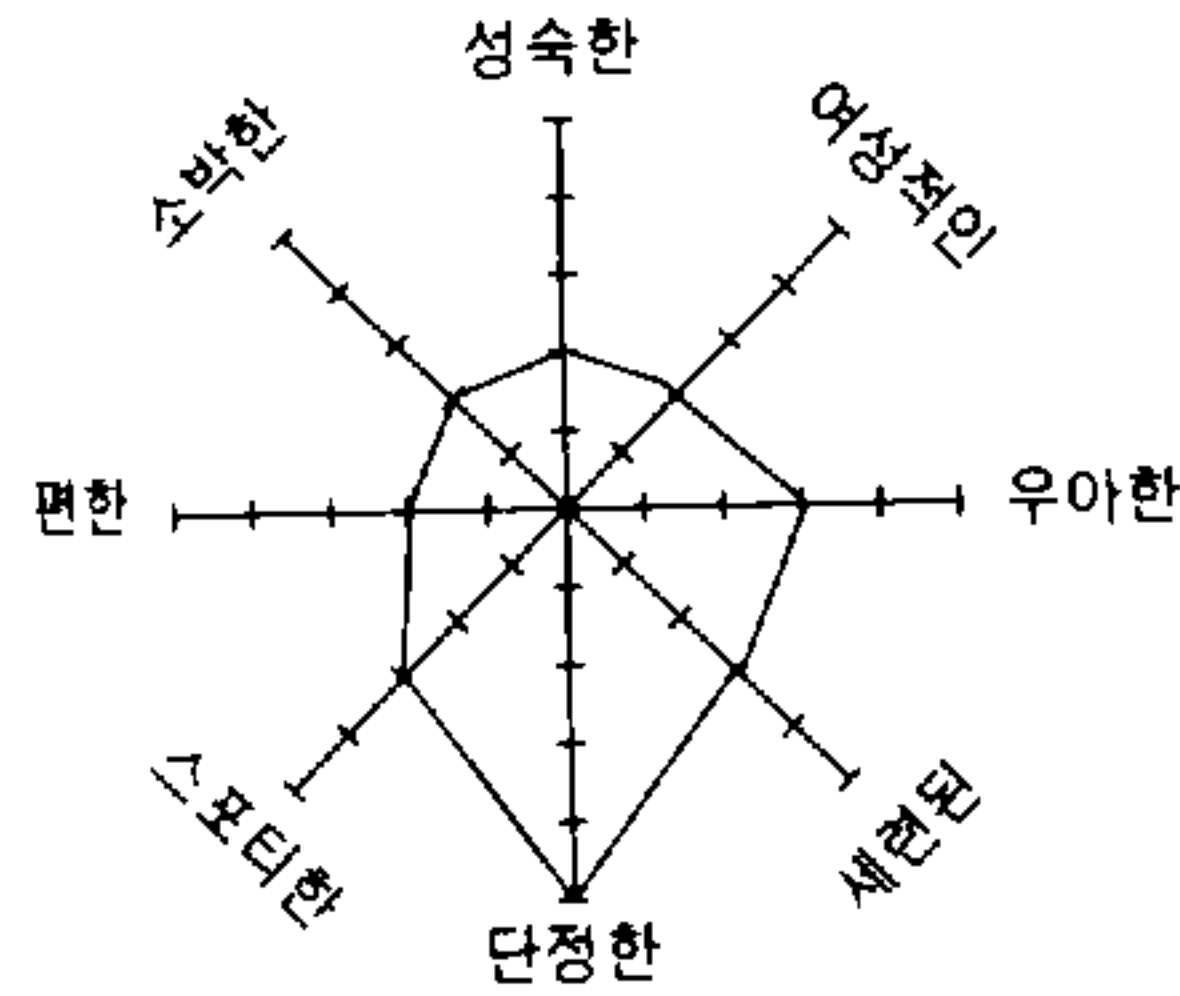
- 30~40대의 폭넓은 연령층이 포함되며 보수적인 면과 행동적인 면을 겸비하고 있다.
- 자연음악, 명상음악을 즐겨듣고 선호 장르도 다양하다.
- 전문지, 건강잡지, 전통 메디칼드라마에 관심이 깊다.
- 우리문화에 대한 이해와 관심도가 높다.
- 신용카드 카드, 멤버십 카드 사용

③ 쇼핑장소 : 백화점이나 전문점

④ 구매형태 : 투피스 or 단품구매

(3) 라이프 스타일에 따른 이미지

표7. 라이프 스타일에 따른 이미지

보수적 품의 중시형 : prêt-à-couture	추구 이미지 평가
	
· 보수적이며 고급스럽고 지성, 교양을 겸비한 형이다. · 기본적인 감성은 기품, 품격, 우아함으로 품위있는 사람으로 살기를 원한다. · 신동아, 행복이 가득한 집, 여성지 등의 잡지를 선호한다. · 쇼핑은 주로 백화점, 전문점을 이용하고 매장의 분위기를 중시한다.	
지성적 단정 지향형 : Intelligente Elegance	추구 이미지 평가
	
· 지적인 활동과 자기발전을 위한 교육에 관심이 많고 사회참여도 적극적이다. · 기본 감성으로 모던하고 심플한 이미지를 선호한다. · 정신적인 가치를 인정하고 감성이 발달되었다. · 전문지, 뉴휴먼 단 등의 잡지를 선호한다. · 쇼핑은 주로 백화점, 대리점을 이용한다.	

3. 한복 이미지를 응용한 작품제작

1) 작품제작 의도

본 작품은 한복의 현대화와 한국패션의 세계화를 목적으로 한복의 조형성(造形性)에 나타난 색채, 형태, 문양, 소재등의 미적 특징들을 살펴 보고, 21세기 세계적 패션 트렌드와 일치하고 있는 동양적 사고에 기인하여 현대의상을 디자인 하였다.

주로 작품에 사용된 색채는 오리엔탈 색상들로 구성하였고 자연주의가 부각되면서 강조된 중간색 계통의 다양한 색들이 융합되며 한국 건축 조형물과 자연으로부터 연상되는 전통담, 문창살, 벽화 등의 자연색등 인간 내부의 은밀함을 반영해 주는 옅은 색조와 풍부한 색감의 깊이있는 색상들이 많다.

소재는 소재의 고급화 및 고품질의 기본 소재군으로 옥사모시, 자카드수직 실크, 울, 양단등 전통소재에 수공예적 감각의 장식효과를 사용함으로써 한국적인 감성을 표현하였고, 자연의 거칠음을 표방하면서 표피의 매끄러움을 추구하는 소재들이 그 특징이라 하겠다. 제작기법은 감성적인 면이 강조된 수공예적 감각의 장식효과로 자수기법, 서로 대비되는 소재끼리의 아플리케(Applique)기법²⁴⁷⁾등 모던함과 전통적인 감각을 입체적으로 표현한 장식기법을 주로 사용하였다.

전체적인 실루엣은 가급적 한복의 평면 재단법을 사용하지 않았다.

현대의상의 개발에 대한 표현으로 굳이 전통한복의 패턴법을 고집할 이유는 없으며 디자인 발상적 차원에서 현대의상의 실루엣에 한복의 형태미를 접목시킴으로써 실험하고 개발하는 노력이 필요하다고 생각한다. 이러한 한복의 조

247) 아플리케(Applique) : 천 위에 판 천이나 가죽 등을 적당한 형태로 잘라서 깎거나 붙이는 기법

형적 특성에 관한 연구를 바탕으로 작품을 제작함에 있어 단순히 시각적 조성을 표현하는데 머무르지 않고 동양적 미의식의 반영이라는 점에 초점을 맞추어 디자인을 제시해 보았다.

2) 작품기획

(1) 시장 세분화 기준에 의한 표적시장 설정

표8. 시장 세분화 기준에 의한 표적시장 설정

시장세분화 요인		시장 세분화 기준
인구학적 요인	성 별	남 / 녀 공용
	연 령 별	32세 이상의 캐릭터가 강한 남 / 녀
	소 득 별	200만원 이상 / 월
	직 업 별	전문성과 개성, 기능성을 요구하는 뚜렷한 자기 스타일을 갖고 있는 예술인, 전문직, 자영업, 주부
	학 력 별	대졸이상
	사 회 적 계 층 별	상
심리학적 요인	감 각 별	Modern / Simple
	감 도 별	고감도
	패 션 수 용 도 별	패션 추종자 / 전기 수용자
	라 이 프 스타 일 별	보수적 품위 중시형 / 지성적 단정 지향형
상품기획 적요인	옷 의 종 류 별	셔츠 / 베스트 / 스커트 / 슬랙스 / 한복스타일의 저고리, 바지
	용 도 별	포멀웨어 / 비즈니스 웨어 / 타운웨어
	가 격 수 준 별	Better
	품 질 수 준 별	고품질
	브 랜 드 특 성 별	디자이너 브랜드
유통구조 적요인	영 업 형 태 및 소 매 유 형 별	전문점
	쇼 핑 지 역 별	서울 중심가 (청담동)

(2) 디자인 컨셉트 설정

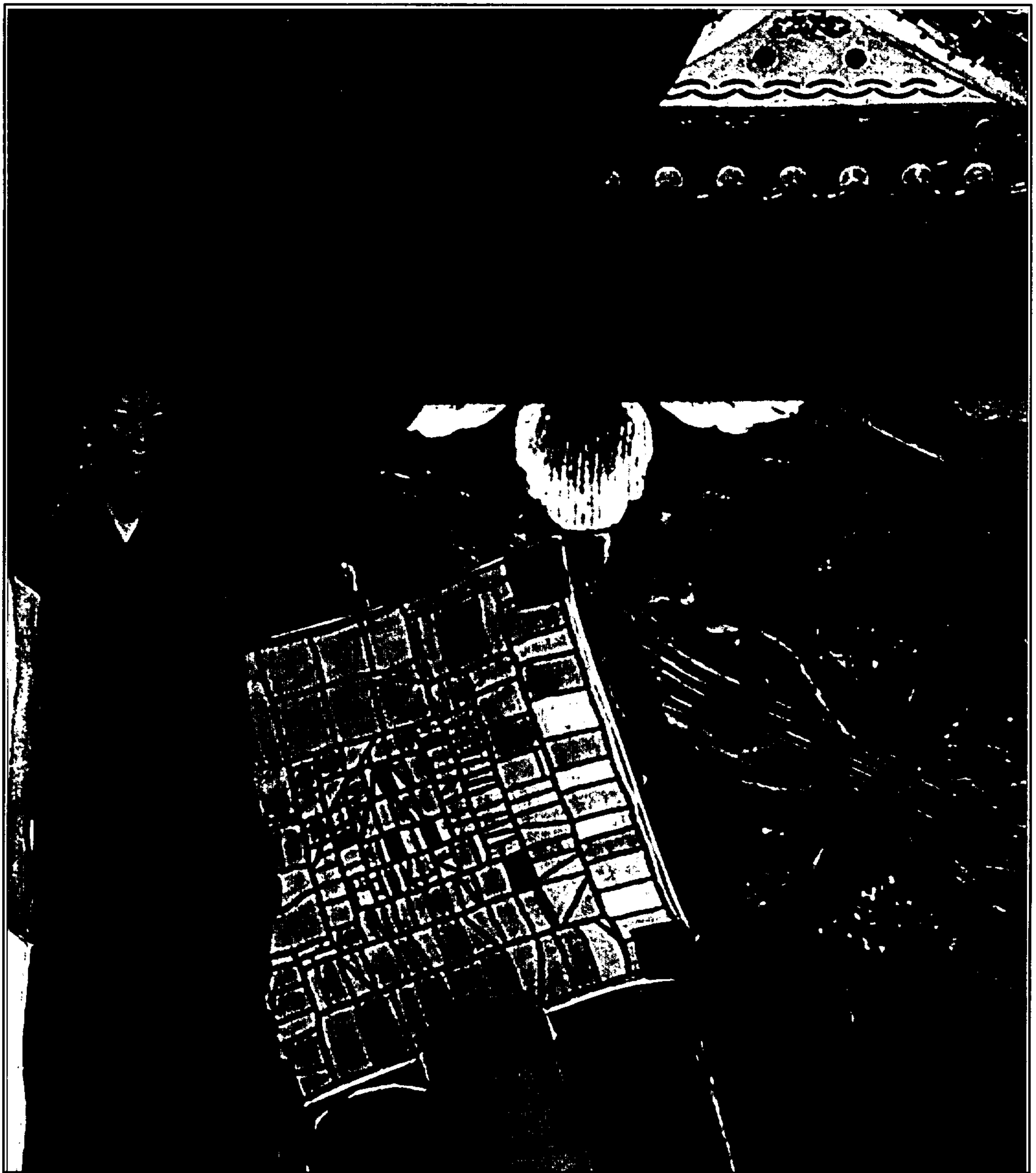
표9. 디자인 컨셉트 설정

이 미 지	서양의 미니멀리즘 + 동양의 신비주의
영 향 요 인	- 동서화해의 기쁨 - 대자연으로 부터의 여유와 편안함 - 지적이며 정돈된 쾌적함, 여백
색 상	- 중간색 계통의 차분한 색들로 풍부한 색감의 깊고 맑은 칼라 - 전통담, 벽화, 문창살로부터 연상되는 자연의 색감
소 재	- 오리엔탈 분위기가 표현되는 양단 한국적 감성이 - 자연미와 투톤(two-tone) 미가 표현되는 수직실크⇒표현된 은은하고 - 모던함과 전통미가 교차되는 옥사모시 부드러운 소재
스 타 일	한국적 영감을 바탕으로 한 Cross Coordination 개념의 단품위주 스타일
연 출	- 심플한 아이템끼리 서로다른 한국적인 소재를 이용하여 조합한 연출이 특징 - 버튼이나 브로치등 하드한 요소를 지닌 부자재와 손자수 및 소재의 소프트한 이미지를 조합한 콘트라스트 연출이 중요,

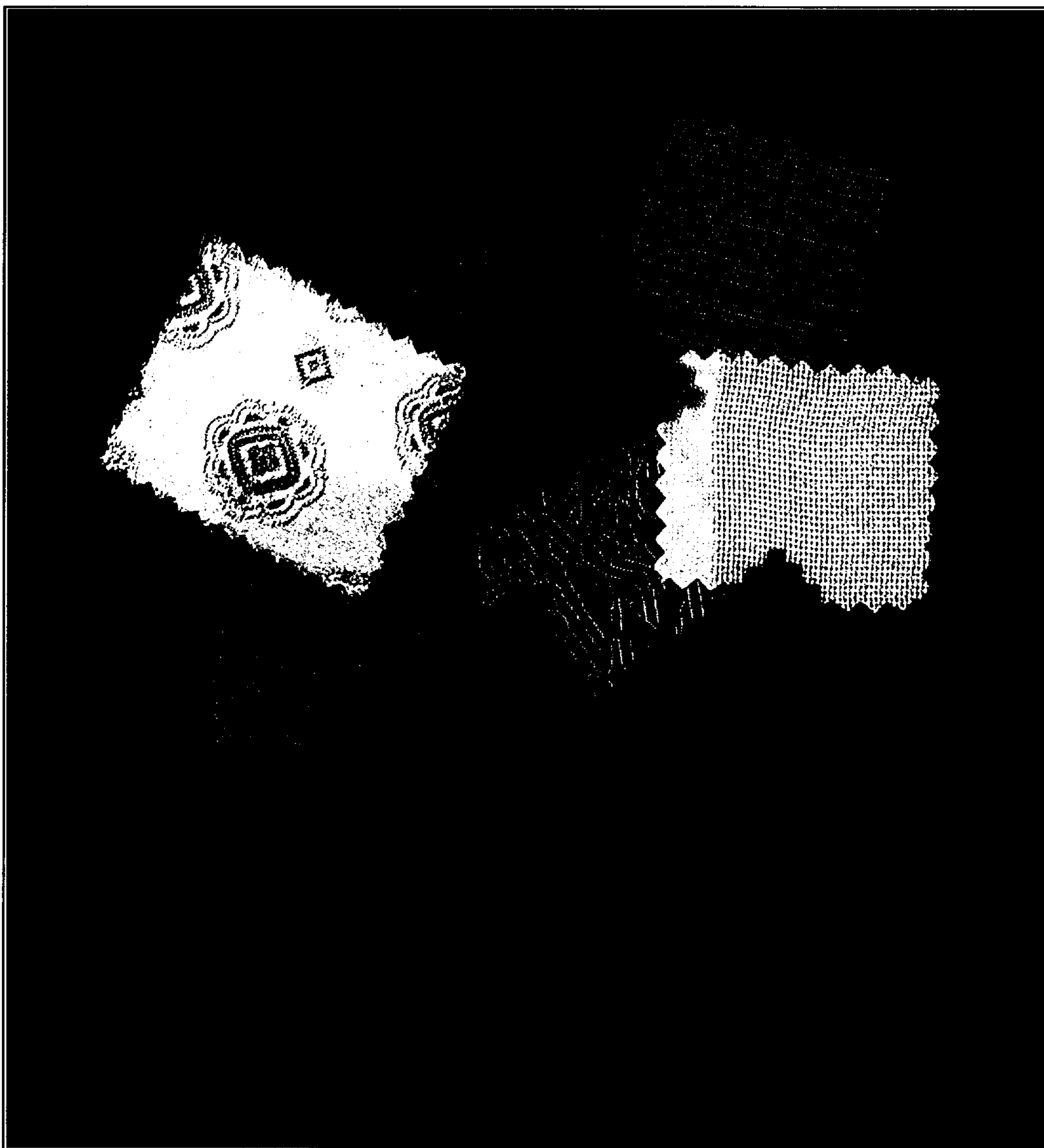
(3) 이미지 MAP



그림47. 이미지 MAP



- 한국 건축 조형물과 자연으로부터 연상되는 전통담, 문창살, 벽화등
자연의 색감
- 중간색 계통의 다양한 색들이 융합되며 차분한 색들의 형성
- 전통 염색으로부터 얻을 수 있는 풍부한 색감의 깊고 맑은 칼라



- 한국적 감성이 강조된 전통소재에 수공예적 감각의 장식효과
- 고품질의 기본 소재군으로, 옥사모시, 자카드수직실크, 울, 양단을 현대적 감각에 맞게 표현

3) 작품분석

(1) 작품 I

표10. 작품설명 I

구 성	베스트 + 원피스 셔츠 + 슬랙스
소 재	자카드 수직 실크 · 양단
색 상	청록색 · 은회색
디자인 포인트	· 한국적인 것을 좋아하며 자기표현이 적극적인 20대 후반~30대초반 여성을 위한 디자인으로 상의의 프린세스 라인과 비대칭 되어있는 상의 길이가 몸의 곡선을 아름답게 표현해 주고 있다. · 양단소재의 원피스 셔츠와 앤티크풍의 악세사리가 조화롭게 연출되어진다면 더욱 세련미가 강조될 것이다.



그림50. 작품 I 의 사진

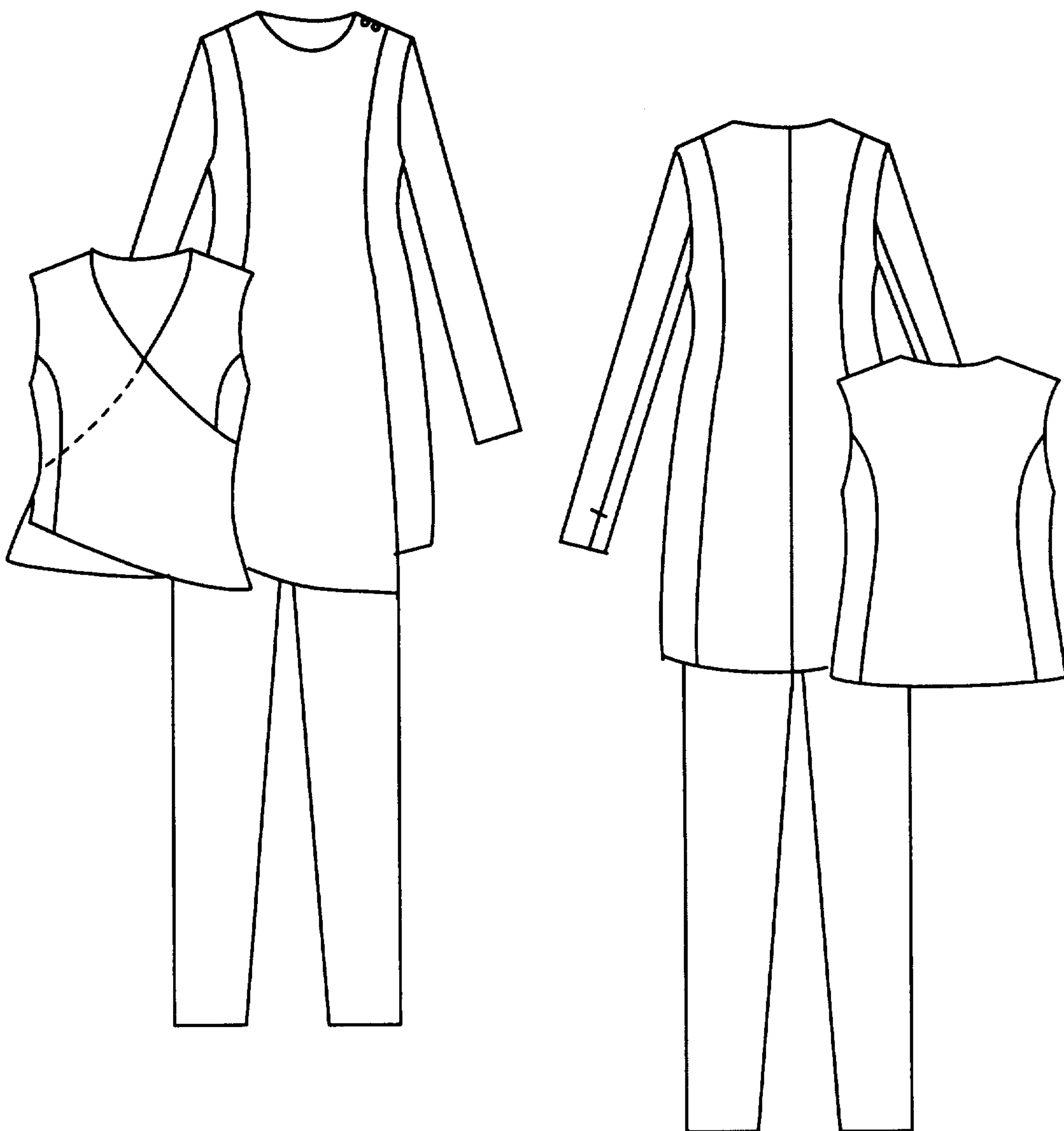


그림51. 작품 I 의 도식화

(2) 작품 II

표11. 작품설명 II

구 성	자 켓 + 슬 랙 스
소 재	수 직 실 크
색 상	중 벽 돌 칼 라
디자인 포인트	· 타켓이 30대 중·후반 여성이므로 지적이면서 세련된 이미지를 선호하는 소비자의 감성을 고려하여 디자인 하였고 롱자켓의 옆선은 두루마기 재단법을 응용하여 무를 달아 품에 여유를 주고 한복의 형태미를 보여주 고자 하였다.

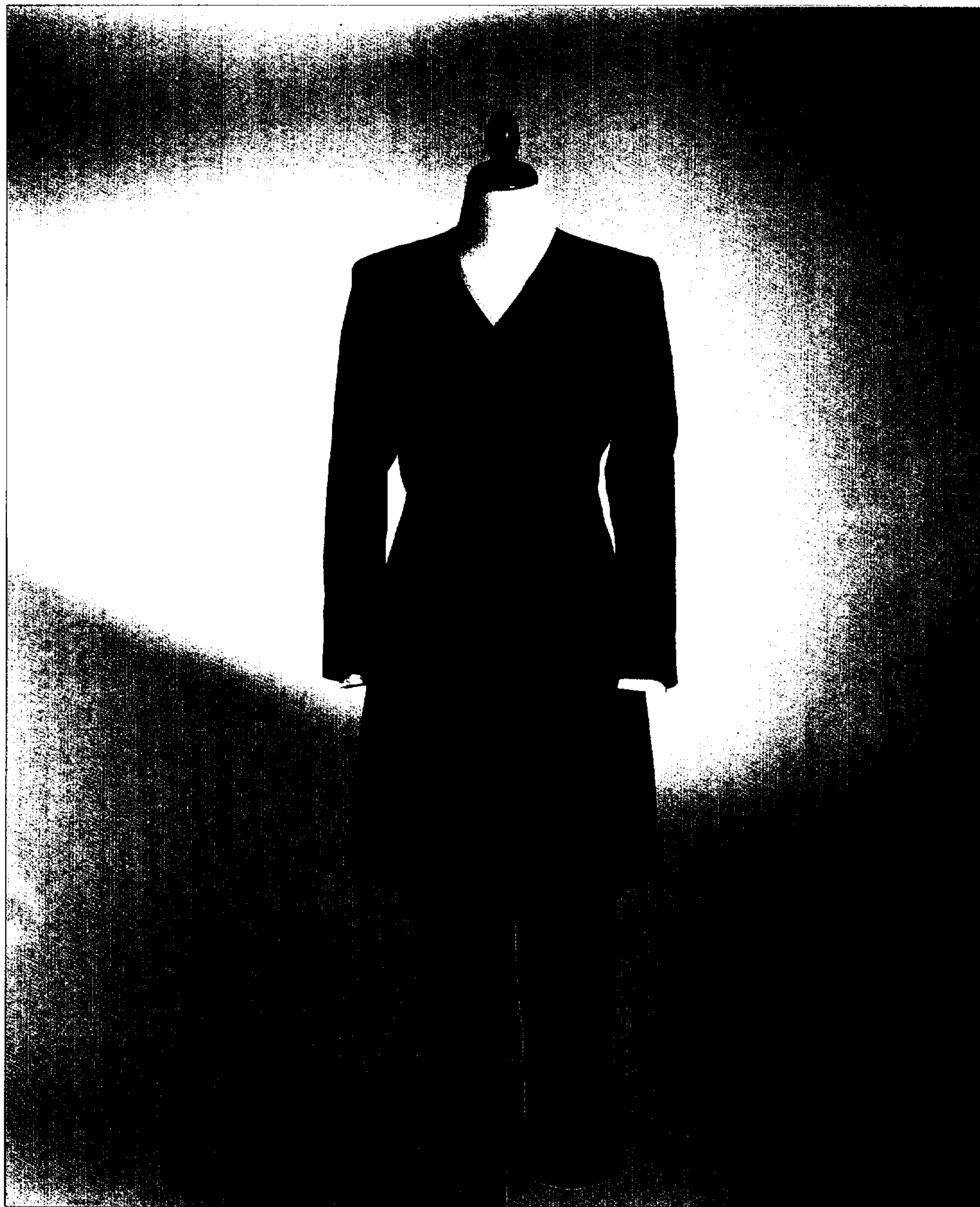


그림52. 작품Ⅱ의 사진

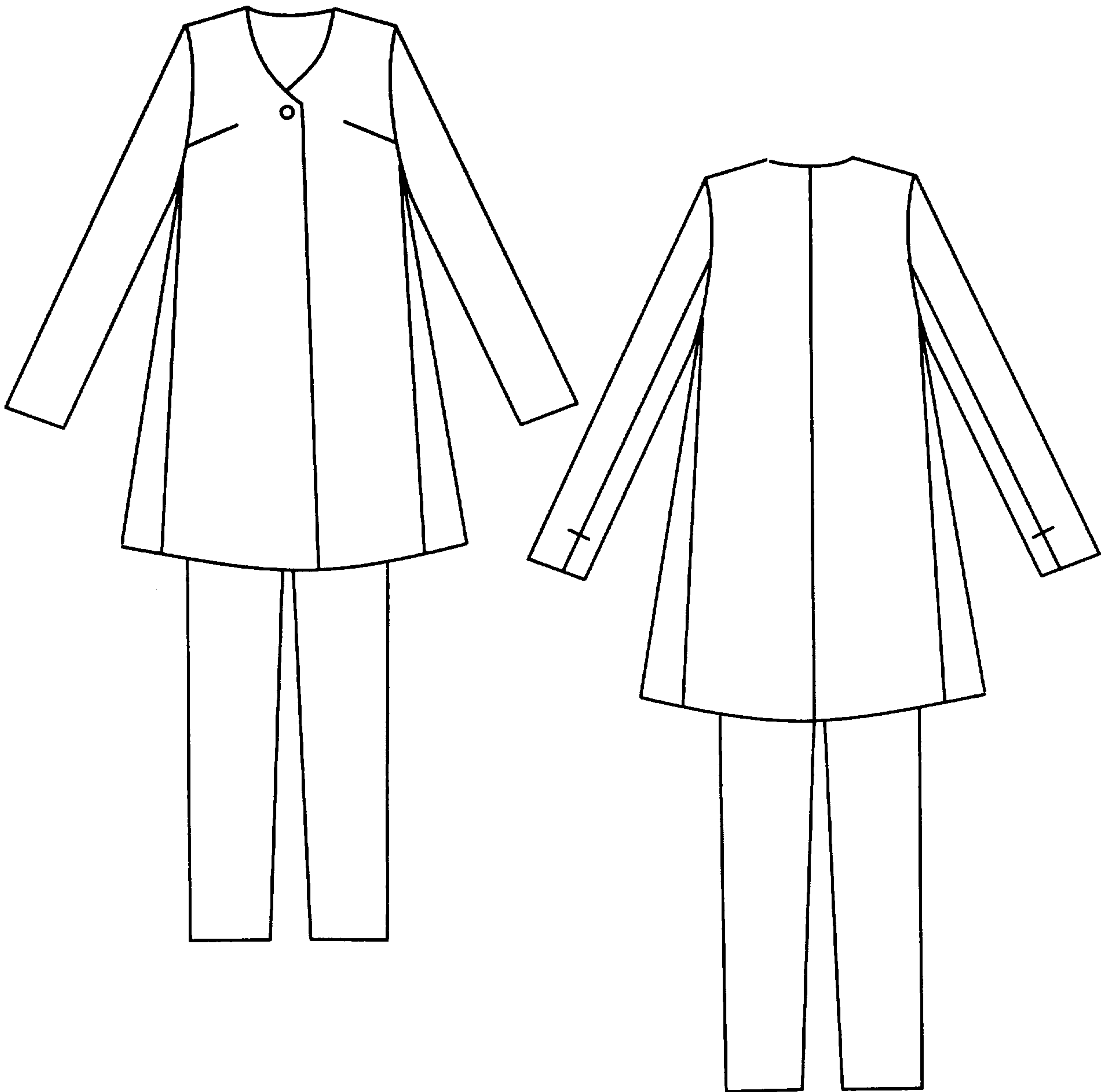


그림53. 작품Ⅱ의 도식화

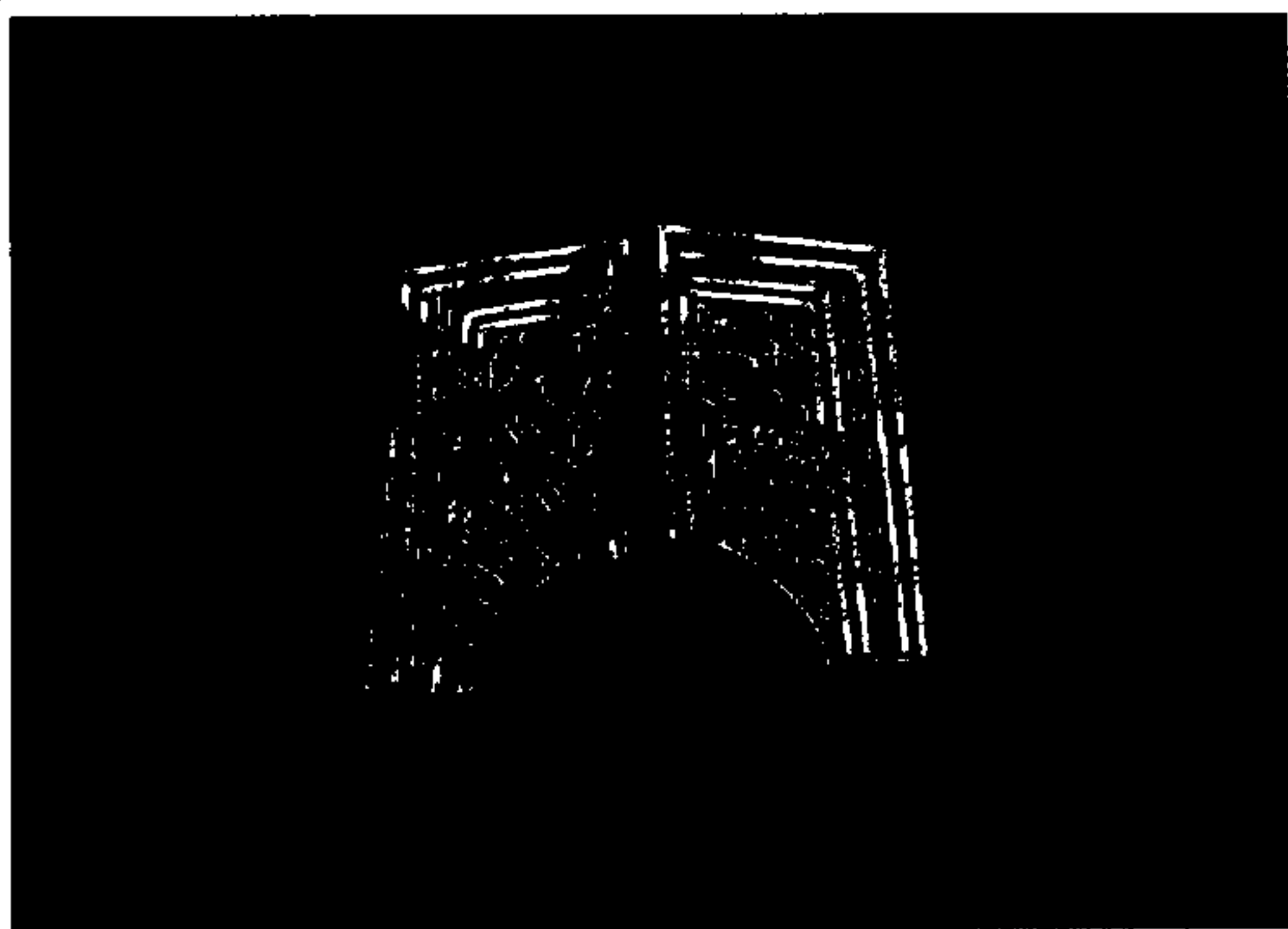
(3) 작품Ⅲ

표12. 작품설명 Ⅲ

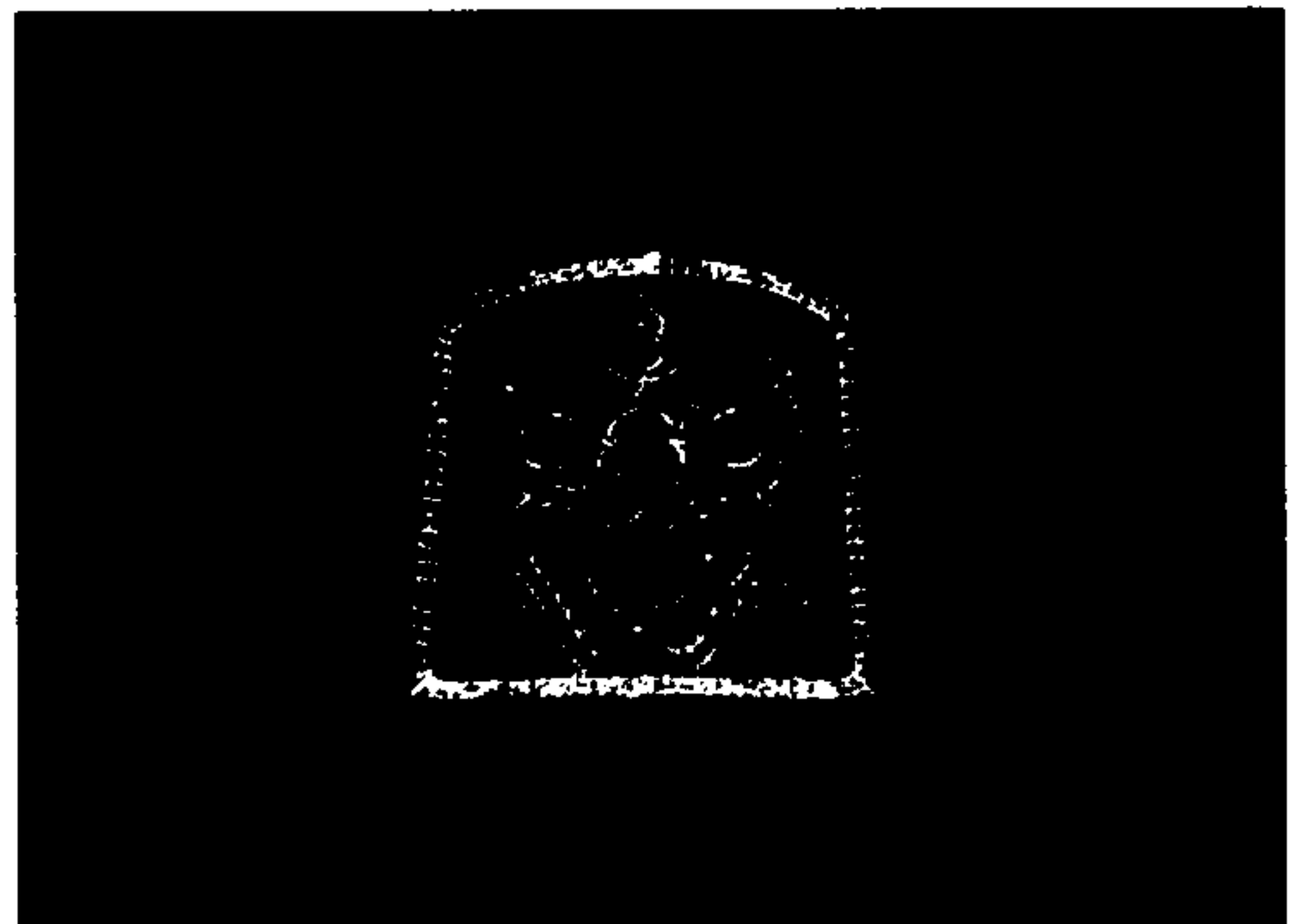
구 성	배 스 트 + 셔 츠
소 재	옥 사 실 크 · 쿨 울
색 상	질 은 감 청 색 · 인 디 언 핑 크
디자인 포인트	· 동양풍의 차이나 칼라셔츠와 모던한 조끼의 연출은 전통적인 것을 중시하면서 자기다운 스타일을 원하는 30~40대 남성을 타겟으로 디자인하였다. · 심플한 패턴과 용무늬 옥사실크 소재에 액센트를 주기위해 조끼의 앞장식은 손자수 기법의 은사징금수로 와당문양을, 조끼의 뒷중심상단에는 병마, 천재지변, 액운, 등의 나쁜 것을 물리치기 위한 벽사문(辟邪紋)의 하나인 도깨비 문양(귀면문)을 아플리케 하여 현대적으로 표현하였다.



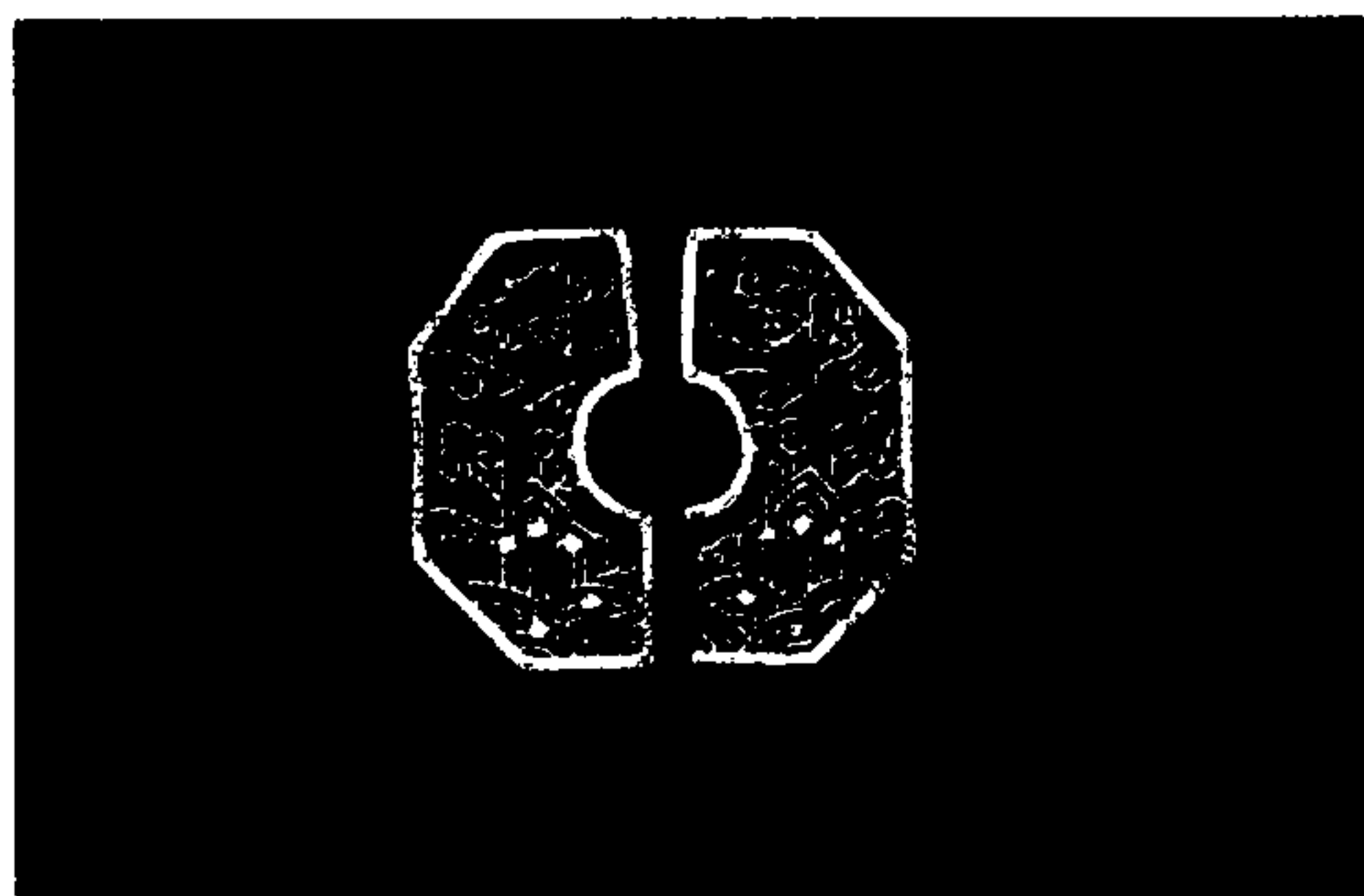
그림54. 작품Ⅲ의 사진



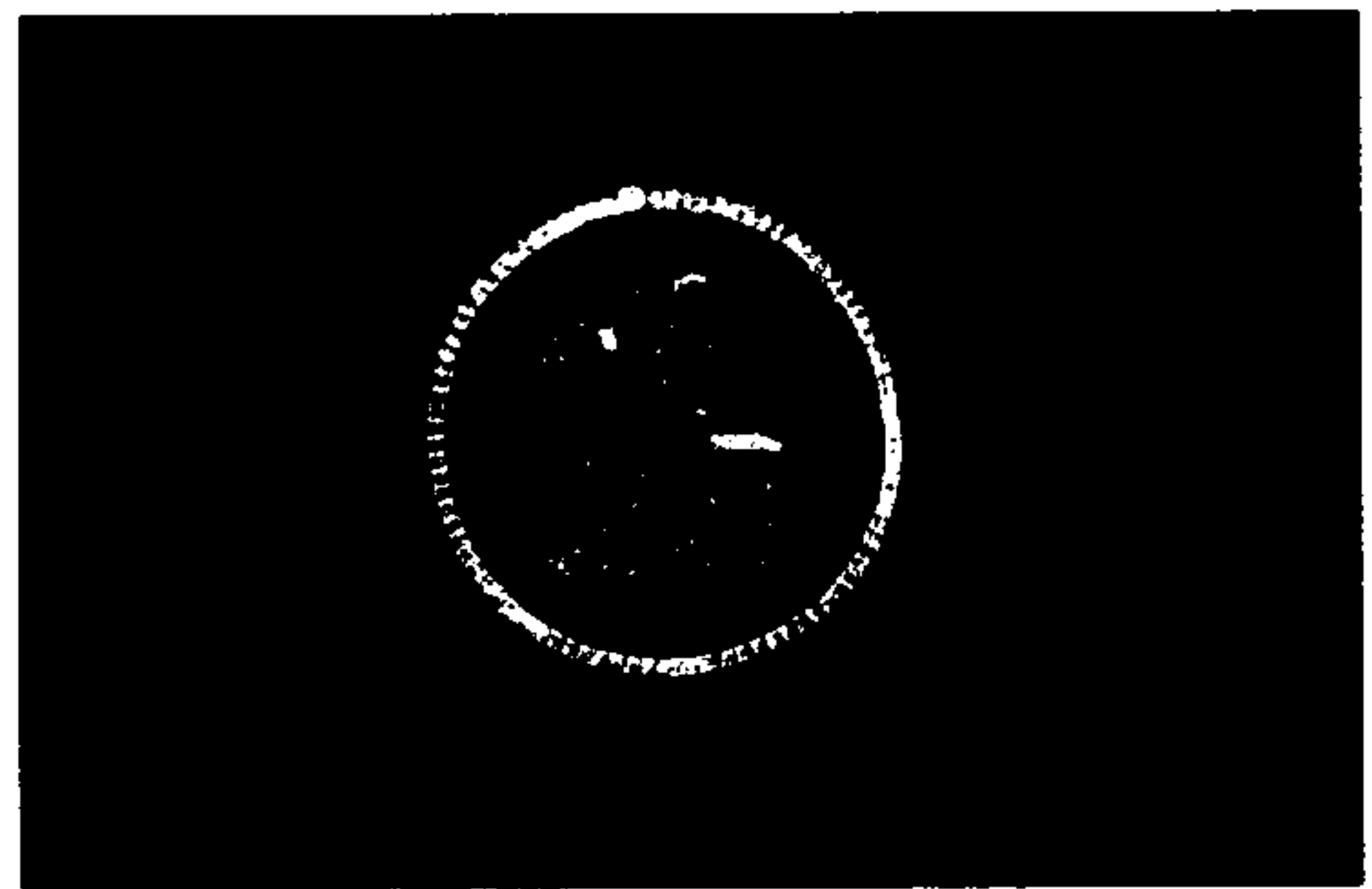
앞장식 I (와당문)



뒷장식 I (귀면문)



앞장식 II (산악문)



뒷장식 II (삼죽오)

그림55. 조끼의 앞·뒤 장식 문양

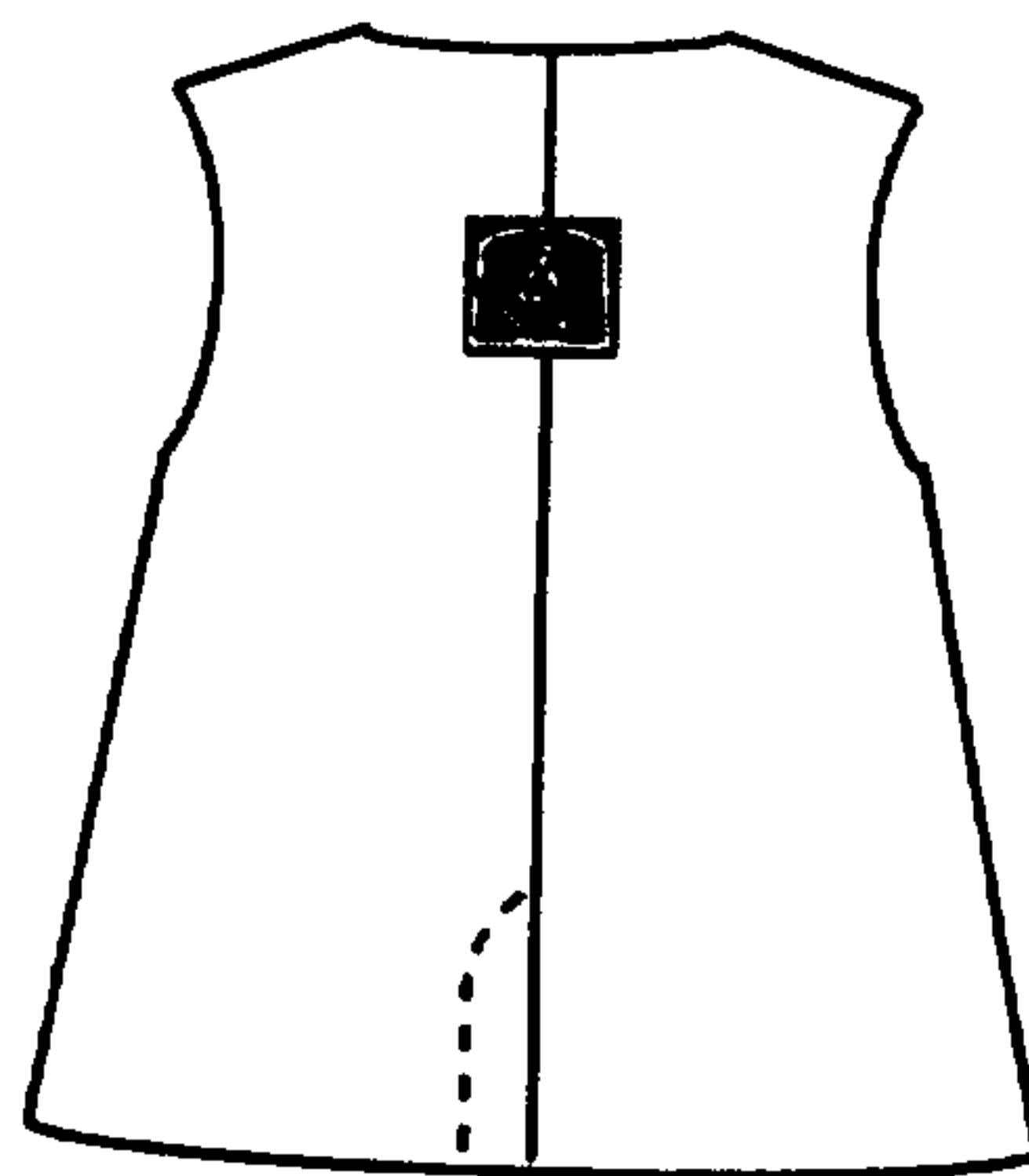
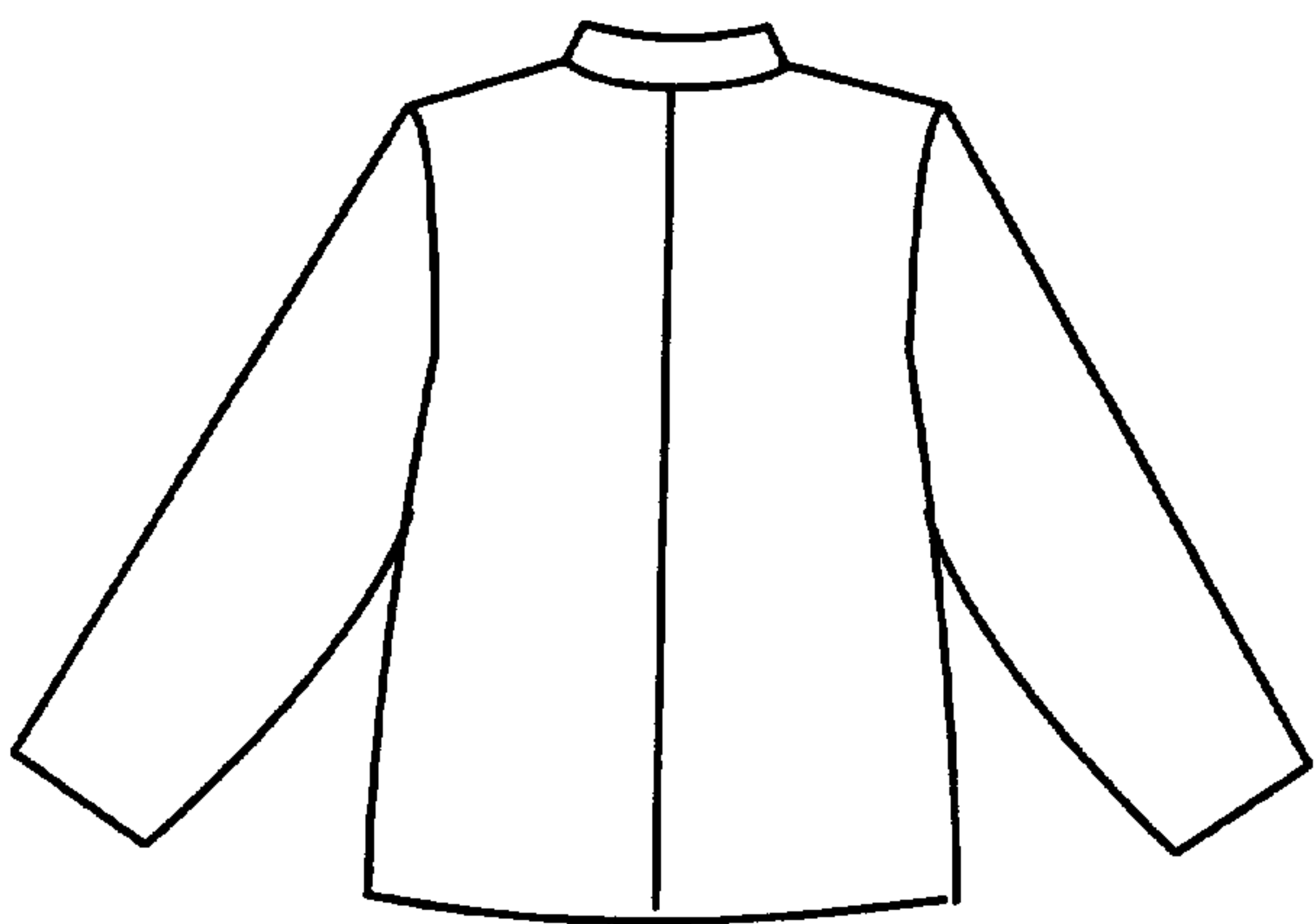
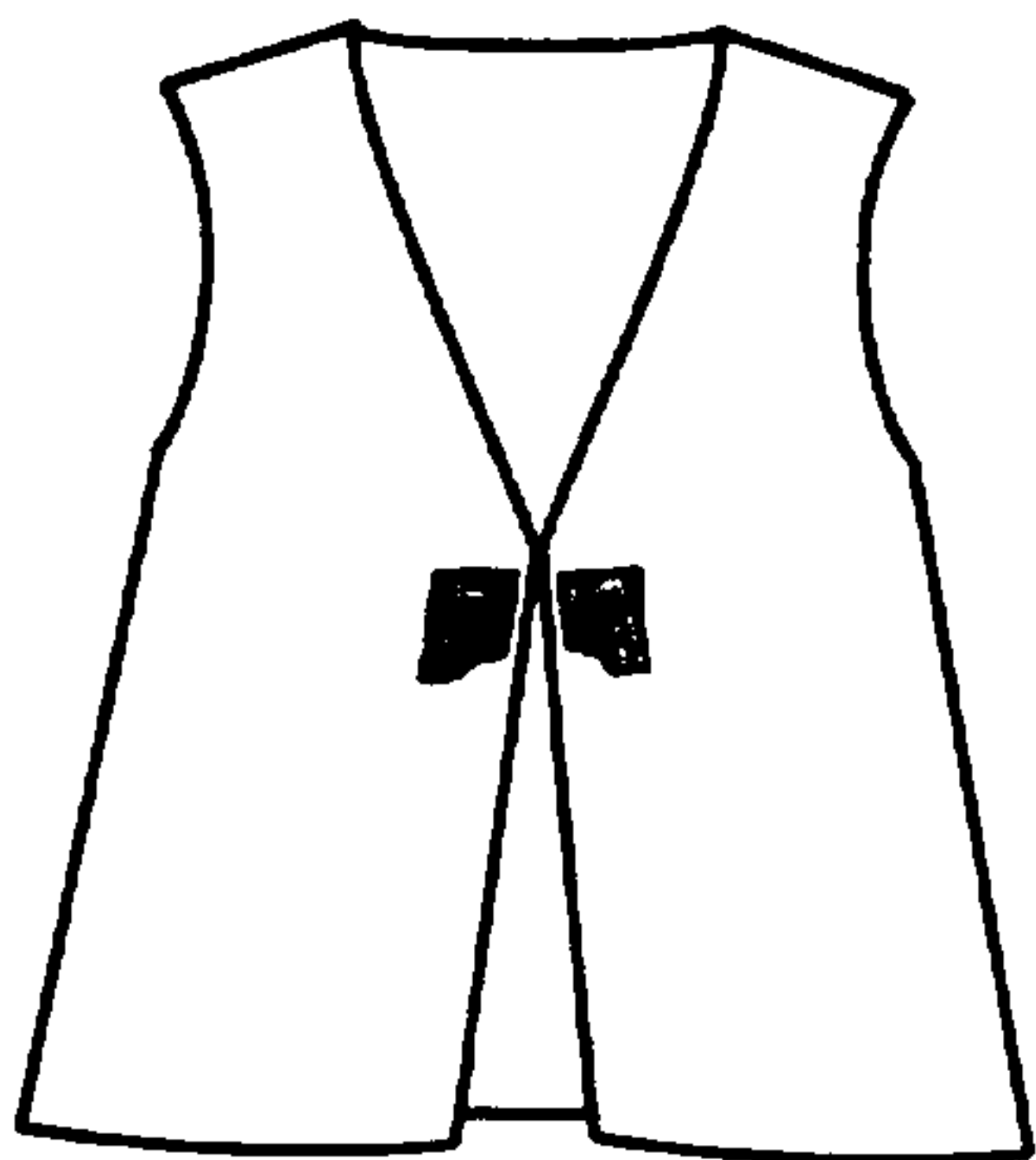


그림56. 작품Ⅲ의 도식화

V. 結 論

상고시대 이래로 복식문화는 형태, 색채, 문양, 소재 등에 나타나는 양식적 특성을 통해 착용자의 사회적 지위, 나아가 해당 시대의 사상과 가치관을 표출하고 있음을 고대문헌(文獻), 유물(遺物), 유적(遺蹟)에서 입증되고 있다.

한복 역시 이런 공통점에서 예외가 아니며, 이를 통하여 한복은 주변 국가의 전통복과 구별되는 독창적인 양식으로 한민족의 정서와 자긍심을 상징하며 발전되어 왔음을 알 수 있다.

또한, 위에서 고찰 해 본 결론으로

첫째, 한복의 미적가치는 자연미, 인격미, 벽사미, 전통미 등에 있으며

둘째, 인체를 압박하는 특색을 가지는 서양복식과는 달리

셋째, 한복이 가지는 고유의 선과 간결함은 남·녀·노·소(男女老少)는 물론, 시간과 장소를 초월하는 특징을 가지고 있으며, 거리낌없는 한복의 형식은 선(禪)사상을 바탕으로 하는 한국의 미적가치를 충분히 표현하고 있다.

넷째, 조선시대 귀족계층을 중심으로 파급된 유교문화는 복식에 있어서도 고대 중국의 복식을 모방하는 점도 가지고 있으나,

다섯째, 고려시대의 상감기법에서 보여주고 있는 품위와 은은한 멋은 조선시대에 형성되는 자연미, 곡선미와 어울려 한복 디자인의 모티브를 이루고 있다.

여섯째, 한복은 4계절이 뚜렷한 자연환경의 영향으로 천연소재를 중심으로 발전하여 왔으며, 선(線)과 전체적인 분위기는 자연미와 명상미를 풍겨 오리엔탈리즘의 진수로 보여지고 있다.

일곱째, 한복은 한국적 이미지를 강하게 간직하고 있는 한국적 조형물로 현대사회에서 일상복이 된 양복과 함께 복식의 이중구조를 이루며 한국인의 복식문화 증추를 이루고 있다.

최근에 들어서 한복은 일상생활의 실용성을 충족시키는 도구로써의 의복외

에 전통 문화의 과시와 한국인의 자긍심을 표현하기 위한 수단으로 착용되는 경우가 많다. 오히려 현대생활에 있어서 비실용적이거나 비기능적이라고 여겨지는 한복을 애용할 때는 그만큼 분명한 착용 동기와 목적, 복식을 통해 나타내고자 하는 상징성 등이 표현되어 있다고 본다. 이러한 전통 한복은 현재 전통의 고수라는 부담과 현대 패션에 나타나는 새로운 경향의 수용이라는 두가지의 시대적 요구 안에서 균형을 유지하며 지속적인 변화를 시도하고 있다.

따라서 한복의 아름다움에 대한 연구야말로 과거의 전통한복에 대한 재인식을 통해 우리의 위상을 확인하고, 확인된 한복미를 현대에 계승하여 보다 참신한 미래 패션문화의 창조에 기여할 수 있도록 하는 데 그 의의가 있다. 이러한 작업은 한복미의 깊은 이해를 돕고, 국제 정보화 시대에 따라 한복의 우수성을 세계 패션시장에 통할 수 있는 시발점이라 할 수 있다.

이에 본 연구자는 전통의상의 올바른 개발방향을 위하여 다음과 같이 제언한다.

첫째, 현대한복의 디자인시 한복의 조형요소에 내재된 미적 특징인 자연미(自然美), 인격미(人格美), 벽사미(辟邪美) 등의 미적 가치를 기본으로 한다.

자연미, 인격미, 벽사미, 전통미 등의 미적 가치는 한민족의 기질과 성품을 바탕으로 경천사상이나 풍류정신 등과 같은 사상적 배경과 민속신앙, 불교, 도교, 유교 등과 같은 종교들의 상호 영향관계 속에서 시원(始原)되고 확립되었다. 미적 가치들은 자연주의적 성격과 신앙적 성격으로 집약될 수 있다. 이 두 성격이야말로 자연미의 선호나 인격미의 추구, 벽사미의 성향, 전통미의 고수라는 한복 전반에 걸쳐 작용되어 온 미의식의 주류라 하겠으며, 한복의 현대화를 위한 현대한복 디자이너들의 과제라고 본다.

둘째, 현대한복을 디자인 할 때, 의례와 행사복 및 전통한복의 재현에서 벗어나, 현대인의 일상생활에 필요한 활동을 중심으로 일상복의 개발과 현대적 감각을 반영한 조형의 원칙을 갖는다.

셋째, 미적 가치를 포함한 현대생활과 구미에 맞는 디자인 및 소재, 칼라의 개발이 이루어져야 하고,

넷째, 토탈 코디를 컨셉으로 전체 조화를 염두에 둔 현대한복을 디자인 한다.

다섯째, 오리엔탈리즘은 중국과 일본을 대표하는 경향이 있다. 이러한 잘못된 인식을 극복하기 위해서 세계인이 공유할 수 있는 감각을 가진 상품개발이 우선시 되어야 한다.

현재 동서양의 교차와 동서양의 접목이라는 트렌드에 맞추어, 패션계 역시 전통의상의 기본으로 깔려있는 전통의 정신적 가치와 미의 가치를 올바르게 표현하고, 조형성에 있어서는 전통주제와 소재를 살리면서, 한국형 디자인 모델을 만드는데 본 연구가 일조하기를 바란다.

마지막으로 본 연구는, 문화를 중심으로 본 전통미 규명과 전통미를 기본으로 하는 디자인 개발 방향에 많이 좌우되어, 실제적인 사례제시가 부족한 점이 아쉬움으로 남는다. 그러한 관점에서 본 연구가 전통한복이 차별화 될 수 있는 가능성과 현대의상을 전통의 미와 접목시키려는 하나의 시도로 우리의 패션문화에 도움이 될 수 있기를 희망하며, 앞으로 보다 더 다양하고 구체적인 후속연구들이 학문적 차원에서 계속 추진되었으면 하는 바램이다.

參 考 文 獻

1. 이신우, 「8시 91분」, 웅진, 1993
2. 조효순, 「복식」, 대원사, 1989
3. 조효순, 「한국인의 옷」, 밀알, 1995
4. 유송옥 外 2인, 「복식문화」, 교문사, 1996
5. 금기숙, 「조선복식미술」, 열화당, 1994
6. 조효숙, 「한국복식 2천년」, 신유, 1997
7. 「月刊 뉴 휴먼단(丹)」, 한문화, 2000
8. 조규화, 「복식미학」, 수학사, 1997
9. 한국문화재보호재단, 「한국의 무늬」, 예맥출판사, 1996
10. 임영자, 「현대 패션디자인에 나타난 동양의 미의식 연구」, 「복식」 제30호, 1996
11. 윤명자, 「현대 패션의 Orientalism」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문
12. 이호정, 「패션머천다이징」, 교학연구사, 1991
13. 이화숙, 「한국적 해학을 활용한 의상디자인에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 1998
14. 이방자, 「조선왕조 궁중의상」, 동아출판사, 1985
15. 한국산업디자인협회, 「한국적 디자인의 응용사례연구 통상산업부」, 1996
16. 이영희, 「이영희 한복 작품집」, kimberian Co., Ltd, 1994
17. 한국문화재보호재단, 「전통염색공예」, 1997
18. 김영숙, 「한국복식문화사전」, 미술문화, 1998
19. 이정현, 「한국조형의 응용을 통한 현대의상개발연구」, 국민대학교 석사학위논문, 1998
20. 김경민, 「색동을 응용한 복식디자인 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1975

21. 허동화, 「우리가 정말 알아야 할 우리규방문화」, 현암사, 1997
22. 권혜진, 「한국전통주머니의 조형미를 응용한 현대복식 디자인 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1997
23. 이주현, 「현대복식디자인에 나타난 오리엔탈리즘의 조형성에 관한 연구」, 홍익대학교 석사학위논문, 1998
24. 권오창, 「인물화로 보는 조선시대 우리옷」, 현암사, 1998
25. 이규태, 「한국인의 생활구조」, 기린원, 1991
26. 석주선, 「한국 복식사」, 보진재, 1971
27. 한복문화 연구회, 「한국 의상전」, 1998
28. 「月刊 TEX JOURNAL」, (주) 섬유저널, 1999. 5
29. 「한국자수의 어제와 오늘」, 숙명여자대학교 박물관, 2000
30. 이영희, 「궁중유물(하나)」, 대원사, 1995
31. 박성실, 「우리가 정말 알아야 할 우리옷 백가지」, 현암사, 1998
32. 고복남, 「한국의복의 유형과 양식」, 집문당, 1987
33. 김영자, 「한국의 복식미」, 민음사, 1992
34. 김원용, 「한국미의 탐구」, 열화당, 1978
35. 민경우, 「디자인의 이해」, 미진사, 1995
36. 백영자, 「한국의 복식」, 경춘사, 1993
37. 유희경, 「한국복식문화사」, 교문사, 1983
38. 이경자, 「한국 복식사론」, 일지사, 1984
39. 이호정, 「복식 디자인」, 교학연구사, 1987
40. 최하림, 「한국인의 멋」, 지식산업사, 1974
41. 하용득, 「한국인의 전통색과 색채심리」, 명지출판사, 1989
42. 홍사중, 「한국인의 미의식」, 전예원, 1982

Abstract

A Study on the contemporary fashion development with the application of Hanbok

Nam, Ki Yeon

Major in Fashion Faber Art

Dept. of Fashion Art & Design

Graduate School of Arts

Hansung University

In every fields of society, it is a widespread phenomenon to reread traditional cultures and to combine them with new cultures. In fashion area, many fashion designers have made such an effort to seek for the Korean traditional clothing among many emerging fashion brands.

Though the Orientalism, the new trend of 21st century in fashion, is popular in the world, Korean fashion is still considered subjective to Japanese and Chinese fashion. Hanbok, which is the korean traditional clothing, is regarded as Gimono of Japan and Chinese fashion in world markets, so it is necessary for us to advertise Hanbok as korean Orientalism. Accordingly, it is urgent to develop the design of korean clothing based on traditional beauty.

This study is focused on evaluating the current stage of fashion through reconsidering the traditional clothing of the past and will contribute to modern fashion industry by connecting the current fashion with traditional clothing. This attempt shows a possibility to make modern and creative fashion from old fashions. It not only informs the world of our creative cultural superiority but also produces the Korean distinctive clothing.

This study follows concrete four developing methods.

First, investigating the characteristics of Hanbok with the changing of times will redefine the value and the traits of application. The scope of study includes the period of Three Kingdoms and Chosun Dynasty. The clothing cultures will be differently classified into aristocracy and the humbler.

Second, by being compared by the notable designer home and abroad who entered the world market with traditional materials and shapes, the Hanbok-imaged work will be reevaluated. This study will help daily Hanbok-imaged clothing to be commercialized and productive by showing the preference of consumers.

Third, the target market is chosen by marketing environmental analysis like the previous researches. This study will show a possibility to develop a modern fashion set by Hanbok standard. The consumer researches are used to study the above subjects.

Fourth, from the above thesis, I actually designed three pieces of clothing with the theme of Hanbok image.

These researches have the following conclusions.

First, Hanbok has such beautiful values as natural beauty, personal beauty, magic beauty to expel the harm curses and traditionalism.

Second, Hanbok is different from Western clothing which is oppressing the body and has casuality.

Third, the unique line and simplicity of Hanbok can appeal the people beyond ages and sexes. The casual shape of Hanbok fully expressed the value of korean beauty, which has Zen in Buddhism as a background thought.

Fourth, the aristocracy of Chosun Dynasty dominated by Confucianism followed the ancient Chinese fashion.

Fifth, the gracious and booming technique of inlaying pottery of Korea Dynasty became a motif of Hanbok design with natural beauty and the beauty of curved lines of Chosun Dynasty.

Sixth, Hanbok used natural materials with the changing seasons of Korea. The line and mood represent the most excellent Orientalism with the natural beauty and the meditative beauty.

Seventh, Hanbok has a strong korean image and became a korean peculiar culture. With daily Western clothing, Hanbok came to play a pivotal role in korean clothing cultures. These studies show that Hanbok has a unique trait different from neighbor countries and symbolizes the pride and mood of koreans.

Accordingly, this study will summarize the right developing method of

traditional Hanbok as followings.

First, the modern Hanbok will have to get such basic values as natural beauty, magic beauty to expel the harm curses and personal beauty, which is the inborn characteristics of Korean clothing.

Second, when the modern Hanbok is designed, it will have to follow the modern fashion and be developed as daily clothing which is necessary in daily lives.

Third, the development of design, material, and color will follow with the value and the beauty of current lives.

Fourth, Hanbok must be designed with total fashion concept to match with other materials.

Fifth, in the world of fashion, Orientalism is apt to be regarded as Chinese and Japanese symbol. To overcome this misunderstanding and misleading phenomenon, we should develop the multi-national commercial at first.

This research was carried out on the purpose of connecting modern fashion with traditional fashion and differentiating traditional Hanbok from daily western fashion. I hope it will contribute to our future fashion and much more studies will continue with various and concrete methods.

설 문 지

안녕하십니까?

바쁘신 와중에도 본 설문에 응해주신 귀하께 감사드립니다.

본 설문은 한복의 조형성을 응용한 현대의상 개발을 위한 연구자료로써
패션에 대한 소비자 의견조사를 위한 자료입니다.

본 설문지는 석사학위 논문의 일부로 학문 이외의 용도에는 사용이 되지
않음을 약속드리며 여러분의 의견 하나하나가 중요한 자료이오니 많은
협조 부탁드립니다.

감사합니다.

2000년 6월

한성대학교 예술대학원

패션예술학과 패션섬유 예술학 전공

남 기 연

부 록 ②

예비 1. 귀하의 연령은 몇 세입니까? 만 세

응답자 성별 ① 남 ② 여

예비 2. 결혼여부 ① 미혼 ② 기혼

예비 3. 귀하나 가족중에 의류업체 종사하시는 분이 계십니까?

① 예(면접중단) ② 아니오

문 1. “현대한복”하면 가장 먼저 생각나는 상표를 말씀해 주십시오.

현대한복 하면 가장 먼저 생각나는 상표 : _____

현대한복 : 한복의 형태적 특징이나 이미지를 응용하여 디자인된 현대의상

문 2. 다음 보기에는 국내 유명상표가 있습니다.

평소 알고 계셨던 상표에 전부 “O”표 해주십시오.

보기	① 여럿이함께 ② 돌실나이 ③ 한웃꼬세르 ④ 파랑돌 ⑤ 달맞이 ⑥ 질경이 ⑦ 솔마당 ⑧ 베틀가 ⑨ 훈민정음 ⑩ 씨실과 날실 ⑪ 백두대간 ⑫ 모듬삼방 ⑬ 한마당 ⑭ 이영희 ⑮ 홍미화 ⑯ 진태옥 ⑰ 이신우
----	---

문 3. 가장 선호하는 상표는 (번호기재)

문 3-1. 그 상표를 선호하는 이유는 ?

①디자인 ②소재 ③가격 ④색상 ⑤전체이미지 ⑥기타()

문 4. 귀하가 평상시 옷에서 추구하는 가치나 이미지는 다음 중 어느것입니까? 보기중 한 가지만 골라 주십시오.

①실용성 ②세련됨 ③개성적 ④고급스러움 ⑤지성미 ⑥편안함

문 5. 다음 보기에는 옷의 종류(아이템)가 있습니다. 보기중 가장 최근에 구입한 아이템이 있으면 “O”표 해 주십시오.

부 록 ③

문 5-1. 구입시기는 언제였습니까? (번호에 O표 하십시오.)

- ①일주일 이내 ②한달 이내 ③3개월 이내 ④6개월 이내 ⑤6개월 이상

문 5-2. 구입장소는 어디였습니까?

- ①백화점 ②전문점 ③상설할인매장 ④대리점 ⑤재래시장 ⑥기타

문 5-3. 그때 어떤 방법으로 지불했습니까?

- ①현금 ②일반 신용카드 ③회원카드 ④상품권 ⑤기타

문 5-4. 그옷의 구입시 가장 영향을 많이 받은 것은 무엇입니까?

- ①타인의 권유 ②잡지/광고 ③연예인 ④본인의 판단 ⑤유행 ⑥기타

문 6. 다음 의생활 관련 태도중 귀하의 의견과 일치하는 것에 “V”표를 해주십시오.

보기	①투피스 ②재킷 ③셔츠 ④팬츠 ⑤원피스 ⑥스커트 ⑦베스트 ⑧코트 ⑨저고리 ⑩기타
----	---

문 7. 평소에 하고 있는 여가 활동이 있으시면 적어주십시오.

▶ _____

문 8. 평소에 즐겨보는 TV프로그램을 적어주십시오.

▶ _____

문 9. 지난 한달동안 읽은 잡지를 적어주십시오.

▶ _____

협조해 주셔서 감사합니다. 자료분류를 위해 몇가지만 더 여쭙겠습니다.

자료 1. 귀하의 직업은 어떠합니까? (번호에 O표 하십시오.)

- ①학생 ②회사원 ③주부 ④자유/전문직 ⑤기타 ⑥파트타임직
⑦판매/서비스직 ⑧교사/공무원

부 록 ④

자료 2. 귀하는 어떤 주택에서 거주하십니까?

- ①단독주택 ②아파트 ③연립주택 ④아파트/빌라 ⑤기타

자료 3. 죄송합니다만 귀하의 월평균 총 수입은 얼마나 되십니까?

- ①70만원이하 ②71만원~100만원 ③101만원~150만원 ④151만원~200만원
⑤201만원~250만원 ⑥251만원~300만원 ⑦301만원~400만원 ⑧401만원이상

자료 4. 귀하의 월평균 의류구입비는 얼마나 됩니까?

- ①5만원미만 ②5~9만원 ③10~14만원 ④15~19만원 ⑤20~24만원
⑥25만원이상

자료 5. 최종학력은 어떠합니까?

- ①고졸 ②대재학중 ③대졸 ④대학원졸

의생활 관련태도	매우 그렇다	조금 그렇다	보통이다	별로 그렇지 않다	전혀 그렇지 않다
1) 비싸더라도 유명브랜드 옷을 구입한다.					
2) 평소 패션에 관심이 많은 편이다.					
3) 새로운 패션을 남보다 빨리 받아 드린다					
4) 패션에 관한 기사나 잡지를 즐겨본다					
5) 예정에 없던 물건을 사는 경우가 많다					
6) 헤어스타일이나 의상에서 남의 주목을 받고 싶다					
7) 옷 맵시를 위해 다이어트는 필요하다고 생각한다.					
8) 연예인이 사용하는 물건을 꼭 사고싶다					
9) 외제가 비싼만큼 국산보다 품질도 좋다					
10) 장소나 분위기에 따라 정장과 캐주얼을 구분해서 입는다.					

감사합니다.