

朝鮮服飾美의 探究

梨花女子大學校 講師
琴 基 淑

목 차	
I. 序 論	IV. 朝鮮服飾의 美的價値
II. 朝鮮服飾의 美學的 照明	A. 自然美
III. 朝鮮服飾의 美的特徵	B. 人格美
A. 形態	C. 辟邪의 美
B. 色彩	D. 傳統美
C. 紋樣	VI. 結論
D. 素材	參考文獻
E. 裝身具	<ABSTRACT>

I. 序 論

복식은 인간의 삶을 영위하기 위한 도구로서의 기능적 요구 뿐만 아니라 정신적·사회적 요구까지 내포한 정신문화의 한 표본이다. 그 결과 복식은 시대정신을 반영하는 거울의 역할을 담당하므로, 복식연구는 인간정신을 파악하기 위한 한가지 방법이 되며 복식의 외형적 고찰과 함께 복식에 함축되어 있는 인간의 의지를 추구하는 것도 의미가 있다. 본고에서 연구하고자 하는 美에 대한 문제도 결국은 인간을 이해하기 위한 한 방법이며, 복식에 표출된 당시대인들의 미적의지를 탐구하므로써 당시대인들의 정신을 규명해 보고자 함이다.

연구대상으로는 朝鮮時代服飾을 선정하였다. 조선복식은 현대 전통한복의 기본적인 구조를 제공한 복식이기 때문이다. 또한 조선시대는 복식의 이중구조를 형성해 온 외래복식의 國俗化 현상이 현저했으며, 현대전통한복의 기본형식이 성립되고 (1), 美化현상이 현저했던 시기다(2). 전래의 고유

복식은 물론 외래복식이라 하더라도 당시대인들이 선택하고 애용했던 自發性(3)의 문제가 있으므로 조선시대의 어느 특정 시기나 특정 신분복식에 국한시키지 않고, 일단 모든 조선복식을 연구 대상으로 설정하여 고찰하고자 한다.

조선복식에 출현한 국속화현상은 회화분야에 나타났던 眞景山水(4) 등과 같은 맥락에서 이해될 수 있는“韓國化現象”(5)이다. 이러한 한국화 현상이 나타난 조선시대는 한국인의 고유한 성격 내지 특질이 농축된 시기이며, 당시대인들의 의지가 복식 위에 강하게 분출된 시기로 보인다. 또한 보존 유물이 비교적 많이 남아 있어 기본적인 자료수집이 용이한 시기이고, 한국복식학의 연구실적에 있어서도 많은 성과가 있으므로 복식 자체를 심도 있게 다룰 수 있다고 생각한다.

조선복식을 통해 탐구하고자 하는 韓國人의 美意識이 복식의 미적특징을 형성하는 조형의지로 작용한다 해도, 보이지 않는 인간정신의 문제를 다룬다는 것은 방법상의 어려움이 많다. 그러나, 한국 미술

분야에서 한국미술의 미적특질을 밝힐 때, 미술작품의 여러 측면을 분석적으로 검토하여 객관적 미적특징을 밝힌 후, 이 미적특징이 어떤 미의식을 기준으로 하여 창출되었가를 추적해 보았듯이(6), 조선복식의 미적특질에 대한 고찰도 복식의 조형요소를 분석검토하여 미적특징을 정리한 후, 미적특징으로부터 미의식을 모색하는 귀납적 전개방식을 활용하여 복식에 내재해 있는 미의식을 유추해 내고자 한다(7). 이러한 귀납적 방법은 “한국의 회화와 미의식”(8)과 “한국의 건축과 미의식”(9), “한국의 고대 조각과 미의식”(10) 등의 연구에서 이미 활용한 방법으로서 미의식의 유출에 가장 적합한 접근방법으로 판단되기 때문이다.

연구자료는 문헌자료와 보존유물의 실증적인 자료를 동시에 활용하고자 한다. 당시대인들이 착용했던 복식의 특징이 문헌이나 유물만으로는 충분히 해명될 수 없으므로 복식의 實像을 파악하기 위하여 당시대 화가들의 풍속화와 초상화의 복식들이 검토되었고, 조선말의 사진작품들도 실증적인 고찰대상으로 선택되었다.

II. 朝鮮服飾의 美學的 照明

생활조형인 복식은 그 안에 많은 미적요소 내지는 예술적 성격을 내포하고 있음에도 불구하고 너무나 일상적인 관계로 예술의 영역에서 제외되어 왔으며, 특히 조선복식의 경우 복식을 통해 추구했던 미가 소극적이고 간접적이었기 때문에 예술 혹은 미술계의 많은 관심을 끌지 못한 것이 사실이다.

그러나 이러한 조선복식이라해도 당시대인들의 미적본능이 작용하여 독특한 양식을 창출하였을 뿐만 아니라, 복식조형의 각 요소를 통해 고유한 미적특징을 도출시키고 있다. 이와 같이 조선복식의 미적특징은 당시대 미적가치의 구현체이기 때문에 복식을 통한 미의식의 규명이 가능하다.

미의식은 “심리학적 입장에서는 미적태도에 있어서의 의식과정을 가리키고, 철학적 관점에서는 미적가치에 관한 직접적 체험을 의미”하며(11), “미적인것의 창조, 관조, 등 미적태도 일반에 관한 정신활동”(12) 등으로 정의된다. 그러므로 미의식의 개념은 미적내용을 창출해 내는 정신활동을

뜻하는 창조적 측면과 미적내용의 향수를 뜻하는 관조적 측면의 양면성을 동시에 가진다. 미의식의 창조적 측면은 미적대상을 제작하는 작가의 조형의 지이며, 미의식의 관조적 측면은 조형의지에 의해 출현된 미적대상을 사용하고 관찰하는 미적감식이라 부를 수 있다. 따라서 조선복식을 통해 추구해 보려는 미의식은 복식의 미적특징을 창출해 낸 한국인의 창조적 미의식과 함께 미적대상인 복식을 아름답게 보고, 즐겼던 관조적 미의식까지 포함한다. 미의식은 결국 미에 대한 마음의 상태 내지 미적태도, 미에 대한 가치관, 미에 대한 사상과 같은 의미로 이해할 수 있다. 그러므로 미의식이라는 용어 속에는 지각되는 의식 뿐만 아니라 잠재적 무의식까지 포괄하고 있으므로 미의식의 내포는 확대된다.

美的價値現象의 주체라 할 수 있는 미의식은 미적대상과 자아와의 상호관계 속에서 작용하는 의식활동이므로, 연구의 구체적인 방법으로는 客觀的美論(Beauty Theory)의 입장과 趣味論(Taste Theory), 美的態度論(Aesthetic Attitude Theory)의 입장을 모두 도입한 상호보완적인 구조 속에서 논구해 보려고 시도하였다. 따라서 본고에서는 조선복식의 미적요소가 될 복식구성상의 諸要素에 대해 미학적 조명을 가하여 외형상으로 객관적인 미적특징을 밝혀내고, 나아가 미적특징 안에 용해되어 있는 조선인의 취향, 미적태도를 파악함으로써 미의식을 추출하는 방법을 이용하고자 한다.

조선복식에 대한 미적조명은 객관적미론에 근거한 복식의 형태, 색채, 문양, 소재, 장신구 등의 외형적 조형요소들을 분석, 고찰하는 순서로 진행시켜 보고자 한다. 이 방법은 뷔프린(H.Wölfflin)의 視形式의 방법론과 유사한 입장을 취한다고도 할 수 있으나, 대상의 미적특징의 파악에서 그치지 않고 미적태도론에 의해, 미적특징 안에 내재된 미의식의 탐구로 까지 전진된다는 데에 큰 의의가 있다. 이것은 “醜”도 “美”라고 하는 경우 “醜”라는 판단은 미적태도를 갖는 경우에만 나타날 수 있듯이(13), 미적태도론의 도입으로 객관적미론 만으로 해결하기 어려운 미의식의 규명을 보완할 수 있기 때문이다. 이와 같이 미적해석이 가해진 조선복식의 미적특징은 미의식의 구현체라 할 수 있으므로, 주체의 취향에 의해 영향받는 취미론과 자아의

미적체험을 통해 생득되는 주관적 미적태도론의 입장을 포용하므로써 복식의 미적특징을 창출한 미의식의 탐구가 가능해 진다.

Ⅲ. 朝鮮服飾의 美的特徵

A. 形態

조선복식의 형태적 특징은 복식의 종류, 구성, 착장방법 등에 의해서 부각된다. 저고리나 치마, 바지나 袍 등의 의복들은 각각의 고유한 형태적 특징을 갖고 있으며, 형태를 이루는 복식 각 부위의 선들도 복식의 형태적 특징을 나타내는 중요한 요소이다.

의례용으로 사용되었던 袍는 위로는 국왕의 제복인 冕服을 비롯하여 서민들의 혼례복으로 착용한 團領에 이르기까지 의례의 용도에 따라 화려하게 나타났으며, 평상복의 袍는 道袍를 비롯하여 直領, 帖裏, 中致莫, 縵衣, 周衣 등으로 비교적 소박한 아름다움을 표현하였다. 袍의 공통점은 전통의 고유복식 위에 착용하여 복식의 완결을 이루려 한 것이며, 풍성한 형태를 미적특징으로 갖는다. 특히 남자의 포에서 부각되는 아름다움은 당시대의 필수품이었던 각종 巾樣과 함께 이루는 의관정제의 위엄있는 모습으로 복식을 통하여 착용자의 인품과 지위를 나타내려한 태도를 보이는 것이다.

조선복식의 형태는 단순하며 소박한 미적특징을 갖는데, 하나의 예로 저고리의 기본구조가 착용자의 성별, 연령의 차이에도 불구하고 거의 동일한 型制를 택했다는 점에서 확인된다. 그러므로 복식 구성상 나타나는 미적특징은 다양한 의복형태의 채용에 있지 않고 일률적인 의복구성의 특징중에서도, 의복을 이루는 각 부분에 서로 다른 素材나 색채를 사용하므로써 나타나는 構造의 美(14)에 있다. 이 외에도 복식의 구조적 특징의 고찰은 한국의 고유복식인 바지나 치마의 형태적 특징의 분석을 통해서도 가능하다.

저고리나 袍類의 의복에서 보이는 형태적 특징의 또 다른 하나는 옷고름의 여밈에 의해 나타나는 非均齊性이다. 우임으로 여며지는 옷고름은 한복의 단조로운 형태에 변화를 가미시키며 비대칭의 조형적 특징을 이룬다. 이 비대칭의 옷고름은 대칭의 일상성에 대해서는 격을 깨는 파격에 해당하는

요소이지만 전체복식과 조화를 이루므로써 복식의 미적효과를 상승시키는 조형요소가 되고 있다.

한국복식에 부각되고 관찰자의 시각적 관심대상이 되는 것은 복식의 각 부분에 분산되어 나타나는 線이다. 형태를 이루는 線은 모든 예술에서도 보편적인 구성요소이지만 유독 한국예술에서 선의 미가 지적되고 있는 것은 이 보편적이고 일반적인 선이 독특한 분위기를 조성하며 고유한 미적표현을 담당하고 있기 때문인 것으로 이해된다.

한복에서 지향한 선은 자연스러운 선이다. 그러므로 복식에 사용된 선은 직선이라도 경직된 직선이 아니라 자연스럽게 흘러내린 편안한 직선이고, 굵은 선이 아니라 細線이 추구되고 있다. 이러한 세선의 애호는 저고리의 깃이나 끝동의 폭의 변화, 옷고름의 길이 변화에서 확인된다. 선의 인상은 굵고 강한 선이 아니라 가늘고 유연한 선이기에 저고리 깃이나, 끝동의 넓이, 옷고름의 길이, 동정의 넓이 등은 시간의 흐름에 따라 좁고 길어지는 현상을 보였다. 이러한 자연스럽고 편안한 선의 애호는 복식의 제도와 재단에서도 고찰된다. 조선복식은 대부분 많은 여유분을 두고 마름질을 하므로(15), 정확한 제도방법을 생략하고, 기존의 의복을 참고로 적당히 마름질한다는 점에서 자로 잰 것 같은 정확성에 대한 무관심을 나타낸다. 또한 당시대인들에게 있어서 직선의 개념은 바른 선, 곧은 선으로 족했으며, 주변의 자연에서 만나는 선의 애착으로 모가 나지 않은 편안한 선을 애호했다고 할 수 있다. 이러한 선은 포나 저고리의 깃선에서는 비스듬이 휘 선으로 나타나며, 원삼이나 저고리, 포의 밑단에서도 직선이 아닌 직선으로 표현된다.

한국미술의 미적특징이 유연한 曲線의 美에 있다는 지적은 제예술분야에서도 인정하고 있는 사실이며, 韓服의 실루엣에서 나타난 곡선이나 의복의 각 부분의 곡선 역시 모두 한복의 곱고 우아한 아름다움을 나타내는 데 기여하고 있으므로, 한복의 미적특징으로 인정하기에 부족함이 없다.

먼저 조선복식에 표현된 곡선부위는 저고리의 , 도련, 배래, 섯 등이 있다. 우리나라에 전래된 당시부터 둥근 깃이었던 團領의 깃도 한국적 곡선을 보여주는 좋은 예이다. 여기에서는 단령의 깃이 둥글어서 의미있는 것이 아니라 단령의 곡선깃이 한국인들의 미적체험에 의한 곡선으로 轉移되어

다시 새로운 곡선으로 출현했다는 사실이 중요하다.

곡선은 또한 저고리에 나타난 각 부위의 구조선에도 집중적으로 나타나 있다. 깃, 섯선, 도련선, 배래선 등에 도입된 곡선은 저고리의 견고함, 보온, 통풍등을 고려한 실용성이나 기능성보다는, 순수한 심미적 의지때문에 나타난 표현이라 하겠다. 이 중 도련의 선은 초기에는 원만한 둥근선이었으나 점차 굴곡이 가미된 곡선으로 변하여 조선말에 가서는 파상의 울동이 나타나는 선율적인 곡선으로 변하였다. 이 선율적인 곡선이야말로 순수한 미적동기에서 발원한 미적표현이라 하겠고, 조선복식의 미적특징이라 하겠다. 곡선의 표현은 버선의 선과 당의의 도련선에서도 재현되는데, 모두가 저고리의 곡선과 같은 흐름을 가지며 시간이 경과함에 따라 곡선의 정도가 심화되어가는 현상을 보인다. 또한 곡선의 도련선은 곡선을 지향하며 아래로 내려오는 섯선과 접하게 되면서 섯코를 이루는데, 이 섯코는 곡선과 곡선의 조화로 이루어지는 조형적 특성이 된다. 이렇듯 도련선과 섯선이 이루는 섯코의 예리한 포인트는 당코깃이나 버선코, 당의자락의 양끝 등에 나타나 있고, 그 외에도 노리개, 빗치개 등에도 같은 형식감정으로 나타나는 조형미의 특징이다. 이러한 표현은 곡선의 심화에 의해 더욱 예리한 형상을 보이며, 곡선과 곡선의 조화로 출현하는 또 하나의 조형적 특징은 扇形 혹은 杏葉形의 출현이다.

복식의 구조선에서 보였던 곡선은 착장태의 輪廓線에도 나타나 있다. 복식의 윤곽선은 복식을 착용한 인물의 실루엣에서 고찰되어야 할 것이다. 그러나 복식을 착용한 당시대인의 모습을 발견할 수 있는 것은 당시대의 회화작품과 조선말기의 사진 몇 점이 있을 뿐이다. 회화작품을 고찰할 때에는 회화 작품 자체의 양식적 특징이나 작가의 표현의지, 표현기법의 차이 등의 문제가 제기되지만, 당시대의 착장모습을 접할 수 없는 현실적 문제를 감안하여, 그리고 회화작품도 同時代의 미적의지의 산물이라는 논리에 입각하여, 당시대 풍속화 등의 회화작품에 나타난 인물들을 연구자료로 활용하였음을 밝힌다.

1589년 작품으로 보이는 甘露王圖(16)의 인물이 보여주고 있는 복식의 윤곽선은 부드럽게 흐르는

듯한 선으로 원기둥과 같은 실루엣을 보여준다. 그 후 1749년의 石泉閒遊(17)의 여인은 저고리의 단소화와 함께 허리 부분이 들어 가는 모습을 보인다. 그대신 머리의 형태가 커지고 치마가 부풀려져서 전체 모습에 곡선이 가미된다. 그 후 蕙園의 美人圖(18)에서는 넓은 허리띠를 중심으로 더욱 단소해진 저고리와 풍성해지고 長大해진 치마, 거대한 트레머리의 조화로 굴곡이 심한 곡선의 윤곽선을 형성한다. 이 선은 백자항아리의 윤곽선과 같은 감정을 유발시키며, 장고(杖鼓)의 형태감을 연상시킨다. 트레머리의 큰 量感과 조화를 이루는 치마의 부피감은 강조와 생략을 통해 조선복식에서 확대와 축소의 극치를 나타내는 굴곡이 강한 곡선을 보인다. 이러한 윤곽선은 여러 조선 미술작품에서도 감지할 수 있는 선인데, 경직된 선이 아니라, 복식의 소재로 인해 변화 가능한 선이며 “무정형의 형”(19) 즉 “결정되지 않은 형”을 이루는 선으로 이해된다. 동아대박물관 소장의 美人圖(20)에 와서는 머리의 모습이 쪽진 머리로 형태가 축소되면서 저고리의 소매에는 약간의 여유가 가미되고 치마는 길이가 길어지고 부피는 감소되었다. 따라서 강한 굴곡을 보이던 윤곽선은 이완되어 긴장감이 복식의 전체에 스며든듯 유연하며 부드러운 윤곽선을 형성하고 있다. 前 시대의 윤곽선에서 강조되었던 굴곡이 심한 곡선은 복식구조를 이루는 각 부분의 線으로 轉移되어 도련선이나 배래선, 깃선 등이 곡선화되는 현상을 야기시킨다. 이렇듯 각 부분의 곡선화 경향은 1880-1910년대의 여성모습(21)에서 확인된다. 저고리의 형태에서 부각되는 부위는 소매로 이제까지의 窄袖가 배래선의 곡선표현으로 넓어졌고, 치마의 모습은 수직선을 지향한 단아한 모습으로 간소화되어 봉긋한 형태감을 유지하며 자연스럽게 흘러내리고 있다.

이상에서 살펴보았듯이 복식의 윤곽선의 특징은 유연한 곡선에 있다. 곡선의 심화정도는 복식의 구조선과 상관관계가 있는데 윤곽선이 강한 곡선을 이룰 때에는 복식의 내부에 있던 각 부분의 구조선은 직선으로 표현되었던 것에 비해 윤곽선이 수직의 직선에 가까와 지자 외부의 곡선은 복식의 내부로 전이되어 저고리의 깃, 섯, 도련, 배래 등의 선이 유연한 곡선의 양상을 보인다. 이 유연한 선의 흐름은 조선복식을 형성하는 조형요소의 하나로 조선복

식의 미적특징이라 할 수 있다.

B. 色彩

色은 가시적 인식의 근원만이 아니라 인간의 정서에 깊이 관여하며, 복식에 표현된 색채는 복식의 형태와 함께 복식의 존재를 구체화시킨다. 색채 사용에 있어서 각 민족은 그들만의 독특한 애호색이나 고유한 색채조화가 있게 마련이고, 민족 특유의 색채능력도 개발될 수 있다고 본다. 색채에 대한 조화 능력이나 감식안은 많은 색의 접촉과 체험을 통해 향상될 수 있으며 특히 당시대인들의 정치, 경제, 사회를 포함한 문화적 요인과 미적요구에 따라 구체적으로 발휘된다. 그리하여 각 시대 복장에 나타난 독특한 색채적 특징은 당시대가 지향한 미적의지의 표현으로 이해할 수 있다.

조선복식에 나타난 색채는 “백의민족”이라고 불릴 정도의 白色과 의외로 등장하는 화려하고도 강렬한 原色에 의한 독특한 색채구성을 보인다. 한복에 자주 등장하는 색동도 오랜 역사와 함께 민족적 색채감정을 형성하며 원색조화의 극치를 보인 예가 된다. 그러므로 색채 고찰에서는 구체적인 색명의 거론과 용도의 해명이 아닌 전체 복식에 특징적으로 부각되는 색채표현을 중심으로 진행해 보고자 한다.

조선복식의 주조색이었던 白色은 기록에 의하면 夫餘(22)때 부터 우리 민족에게 애용되어 왔다. 백의가 다른 나라에서도 애용되고 사용된 예는 허다하지만, 수천년간 지속적으로 백의를 애용해 온 점은 백의에 대한 우리 민족이 갖는 특수성으로 이해된다.

조선복식에서 백의는 서민들의 평상복을 비롯하여 양반계급의 편복, 喪服, 襯衣류에 주로 사용되었으며 有色衣라 하더라도 백색의 분위기를 주는 玉色, 회색 등의 깨끗하고 밝은 색이 많이 사용되었다. 백의의 색상은 대개의 경우 소재색인 素色의 백색이 그대로 애용되기도 했지만, 더욱 희게 보이려 한 노력도 볼 수 있다. 소색은 가공되지 않은 자연의 색으로 인공을 배제한 색으로 순수한 것, 본연의 것, 비장식적인 것의 歸依를 뜻하며(23), 겸허한 마음도 함축되어 있다. 소색의 백색에서 시작된 백색은 점차 純化된 백색으로 향하는 경향을 보이며 애호되었는데, 인공이 배제된 백색은

신성한 상징성까지도 갖게 되어 감히 범접하기 어려운 초현실적인 색으로 심오한 종교적 신앙심을 유발하는 경지에까지 이르게 되었다. 백색의 성스러운 상징성은 神과 교통하는 무당의 巫服에, 살풀이 춤을 추는 무희의 舞服에, 신생아의 배냇저고리에 구체적으로 활용되고 있다. 이렇듯 白衣好尙에는 素色의 愛好와 純白의 志向이라는 두 가지의 경향이 부각되는데, 그 내면에는 다음과 같은 의미가 투영되어 있음을 알 수 있다.

첫째, 백색에서 결백함과 화사한 아름다움을 음미했고,

둘째, 장식성이 배제된 질소한 아름다움을 애호했고,

셋째, 인간이 감히 범접하기 어려운 순수함에 대한 志向을 보인다.

다른 한 편으로 백의를 애호하면서도 백색과 함께 여러가지 색을 복합적으로 사용하므로서 다양한 복식미를 구현하고 있는 것도 볼 수 있다. 대표적인 色의 調和는 백색과 함께 사용된 黑白의 調和, 原色의 調和, 중간색과의 대비로 인한 기타 색의 조화로 크게 분류해 볼 수 있다.

흑백의 조화는 당시대 선비들의 차림에서 흔히 보이는 색채대비로 백색의 포와 흑색 갓의 조화가 대표적이다. 갓의 흑색은 흡수력과 엄숙한 느낌을 주며, 다른 색을 돋보이게도 하고, 어느 색과도 배색이 잘되며, 흑발의 한국인과도 잘 어울리는 색상이다. 이렇듯 백색의 포와 흑색의 갓이 형성하는 흑백의 대비는 鶴이 가진 색채조화를 연상시켜, 鶴의 상징성과 동일시하므로서 선비들이 추구한 고매한 인격과 품격을 구현시키기도 했다. 여기에 허리에 착용한 다채색의 細條帶, 또는 廣多繪, 條帶 등은 흑백의 차분함에 생기를 부여하며 백색의 화사함을 고조시키는 역할을 담당한다. 이렇듯 흑백의 조화에서 보이는 정갈한 색대비는 단순하고 감각적인 색채조화를 초월한 내면적 정신미를 상징하고 있으며, 유교적 가치규범과 깊은 관계가 있는 미적특징의 하나로 지적될 수 있다.

한편 조선복식의 주조색인 백색의 일상성에 대해 綠衣紅裳이나 黃衣紅裳, 綠衣青裳, 나아가 색동 등과 같은 강렬한 원색의 조화가 주의를 환기 시키며 공존하고 있다. 이러한 원색은 명절복을 비롯한 의례복에, 어린아이들의 의복과 미천한 계급에

속했던 기생들의 의복에 자주 애용되었다. 복식에서 보이는 원색대비는 건축물의 단청, 紙公예에 나타난 원색 문양, 민화의 진채, 화각공예의 다채색 문양, 색실함이나 형걸상자 등에 보이는 선명하고 강렬한 원색조화와 일맥상통하고 있다. 이러한 점으로 보아 당시대인들의 색채감정은 순수하며 화려한 一面도 가지고 있었음이 확인 된다. 화려한 색채의 사용이 가장 적극적으로 발현된 것은 색동에서이다. 혼례복 등의 의례복식에서 袖口 부분에서 너개의 색선으로 등장하는 색동에서부터 어린이들의 색동 저고리, 무희들의 색동소매, 무당들이 자주 애용하는 색동소매 등에서 색동은 당시대인들의 화려한 색채감정을 표출하며 원색조화의 극치를 보여 준다.

또한 원색애호의 내면에서는 正色과 間色개념의 작용도 감지할 수 있는데, 지체가 높을수록 정색에 가까운 선명담백한 색채를 착용하고, 혼합색에서 보다는 정색에 가까운 순수한 색을 아름답다고 선호한 태도 등이 그 실례가 될 수 있을 것이다.

이러한 원색의 조화는 의례용의 복장에서는 吉福을 추구하는 경우나 새댁이나 미성년자와 같이 관심의 대상이 되는 경우, 명절의복 같이 즐거움을 나타내거나 여흥을 위한 歌舞用의 복장에 주로 활용되었다. 그러므로 원색이나 색동에는 즐거움과 화려함을 나타내기 위한 뜻이 반영되어 있으며, 상징성이나 길상, 呪力까지도 암시되어 있다.

조선복식의 주된 색채조화는 원색에 대한 동경이 내재함에도 불구하고 원색으로 이루어진 화려한 배색이라기 보다는 백색과 함께 이루는 침착, 차분한 색채조화라 하겠다. 복식조형의 한 요소인 색채는 착용자의 기호, 개성, 심미안, 문화적 배경 등을 표현하는 결정적 요인이므로, 조선복식에 용해되어 있는 색채표현은 당시대인들의 생활태도의 반영이며 미적가치의 表象이라 하겠다. 조선복식의 주조색을 이루는 백색과 옥색은(24) 화려한 원색과의 조화에서는 화사한 아름다움을 표현했으며, 선비복 등의 신분복에서는 흑과 함께 강직한 흑백의 조화를 이루고, 평상복에서는 鹽色, 紫色, 豆綠色, 분홍색 등(25)의 침착한 중간색들과의 대비로 차분하고 담백한 조화를 형성한다. 특히 鹽色の 경우 궁중의 궁녀들의 치마를 시작으로 해원의 풍속화 여인들의 치마에 이르기까지 넓게 사용되고 있는 점으로

보아 그 색의 애호정도를 짐작하게 한다. 이렇듯 백색이나 玉색 등의 밝은 색과 남색, 자색 등의 침착한 중간색의 조화는 몇 안되는 색채의 사용으로 특히 여성복식에서 미묘하고 섬세한 색채조화를 보이며, 다음과 같이 몇 가지의 미적특징을 갖는다.

첫째, 상,하의는 서로 다른 색을 사용하여 양색대비의 담백한 조화를 보인다. 상,하의의 색상이 綠衣 紅裳과 같이 원색을 사용한 강렬한 보색대비도 있으나 주위환경과 조화를 이루는 부드럽고 高雅한 대비가 대부분이다.

둘째, 상,하의 이색의 조화 중에 깃, 동정, 옷고름, 결마기, 끝동 등에 자색, 남색과 같은 이외의 색을 개입시키므로써 의복의 형태를 부각시키고, 형태의 단조로움을 초월하는 단아한 아름다움을 보여준다.

셋째, 상의와 하의의 의복색을 다르게 사용하므로 저고리와 치마의 경계선인 도련선이 선명하게 부각되는 미적특징을 창출한다.

네째, 주로 명도가 낮은 색상을 下衣의 색으로 사용하므로써 의복에 시각적인 안정감을 부여한다.

다섯째, 저고리의 동정, 허리띠, 바지, 버선 등에는 대부분 백색을 사용하여 복식 전체에 통일감과 리듬감을 부여하고, 백색의 화사함과 함께 담백한 아름다움을 보인다.

C. 紋樣

복식조형에서 하나의 요소로 등장하는 문양은 인간의 미적의지를 함축하며 각 시대나 민족에 따라 독특한 조형양식을 성립한다. 그러므로 문양의 연구는 그 안에 내포되어 있는 시대적 조형의지의 탐구를 가능하게 한다. 본 연구에서는 거시적인 안목을 가지고 복식과 복식의 미적효과를 높이기 위해 시문된 문양과의 관계를 살피는데 주안점을 두고자 하였다. 그리하여 복식과 문양의 조화나, 문양이 어떤 형식으로 복식에 시문되었는가, 문양의 상징성은 무엇인가, 문양 표현기법의 문제 등에 관심을 가지고 관찰하였다.

의복은 문양이 시문됨으로서 복식미가 상승되는 가하면 문양의 자체로 인해 한층 승화된 복식미를 달성할 수도 있다. 그러므로 문양이 표현된 장식공

간과 복식과의 관계는 복식의 표현에 있어서 중요한 요인이 된다.

조선시대 회화작품에 보이는 인물들은 대부분 문양이 배제된 단색의 의복을 착용하고 있는 경우가 많다. 물론 미술사적으로 나타나는 표현상의 諸問題가 예상되기도 하지만, 전래하는 유물들의 현황으로 볼 때 일치하는 바가 있다. 문양이 없는 素紋의 의복은 단순하며 소박한 미적특징을 보였는데, 이것은 世祖代 梁誠之의 上疏와 같이 담백하며 정갈한 미를 추구했기에 복식에 다양한 문양표현을 삼가한 것으로 추정된다. 이러한 정갈한 미적특징은 화려하지는 않으나 소박하며 단순하여 복식 자체의 미보다는 착용자의 인품이 부각되는 특징을 갖는다.

복식을 이루는 각 부분에 문양이 있는 직물을 사용하여 미적효과를 얻고 있는 경우도 있다. 즉 크게는 상·하의의 의복 중에 한쪽에만 문양을 시문함으로써 강조하는 경우가 있고, 작게는 의복의 한 부분인 길, 소매, 깃, 동정, 섶, 끝동, 옷고름 등의 각 부위에 문양을 도입하여 복식의 구조적 아름다움을 강조하는 것이다. 단국대학교 소장의 袂襦赤古里인 회장저고리는 저고리의 깃, 끝동, 결막이, 섶 등에만 충전구도의 화려한 花紋樣의 직물을 사용함으로써 無紋의 길과 소매 등과 구별되며 저고리의 구성이 돋보이는 미적효과를 이루고 있다. 저고리의 일부분에만 장식문양을 사용함으로써 시선을 끌고, 반복 사용함으로써 일종의 질서를 보인다. 특히 무의 형태로 부착된 결막이에 가지 장식문양의 직물이 사용된 것은 흥미롭다. 이는 움직일 때마다 팔아래로 얼핏얼핏 보이는 부위에 문양표현을 가함으로서 은근한 아름다움을 선호한 당시대인들의 미적취향을 느끼게 한다.

이러한 부분적인 문양의 표현은 때로는 더욱 넓은 복식의 표면으로 확대되어 보다 적극적인 장식문양의 출현을 유도한다. 이것은 복식의 표면에 의도적으로 장식공간을 확보하여 문양을 시문하는 경우들을 포함한다. 관복에 보이는 흥배문, 원삼 등의 직금이나 금박 문양대(26), 치마의 스란단 등은 좋은 예가 된다. 이 중 흥배문양은 주로 착용자의 신분을 표현하기 위해 착용했으며, 특히 英祖 大王像에 보이는 황금색 五爪龍補는 착용자의 신분을 표현하는 구체적인 예이다. 다홍색의 곤룡포와

황금색의 용문이 이루는 조화는 의복과 문양의 원색대비로 인해 현란하면서도 화려한 색채조화를 보인다. 五爪龍의 상징성과 황금빛의 현란한 색채조화는 주위를 제압할 정도의 강렬한 미적표현을 보이고 국왕으로서의 인격과 권위를 나타낸다.

다음에는 복식표면 전체에 장식문양이 充塡的으로 시문되어 있는 경우이다. 활옷이라든가 翟衣, 금박이 시문된 원삼 등 복식표면에서 보이는 문양의 확산은 의복색과의 조화로 화려한 장식조형을 보인다. 적의나 활옷 등에 시문된 문양들은 착용자의 신분을 나타내며, 문양의 상징성으로 인해 길상을 표현하기도 한다. 원래 적의가 보이는 다채색 문양의 충전구도나 화려한 색채감정은 중국에서 유래하여 수입되었다. 화려하며 이국적인 적의는 특정신분인 왕비의 복식으로 한정시키므로 왕비의 위엄과 권위를 상징했다. 색감의 화려한 대비, 다채색 문양의 현란함 등은 경제적, 정치적 신분상의 제약도 있었겠으나, 일반 조선복식조형에 거의 채택되지 않았던 점으로 보아 적의가 보이는 충전구도의 화려한 문양표현은 당시대 조선인들의 미의식과는 다소 거리가 있던 것 같다. 이는 인공적인 장식표현을 선호하지 않았던 그들의 미적태도에 근원하는 것으로 보인다. 활옷에 보이는 화려한 충전구도의 장식문양도 특정한 신분의 인물에게만 입혀진 특수복이라 할 수 있다. 활옷에 보이는 연화문, 목단문, 학, 바위, 수면을 나타낸 청해파 등이 갖는 장식조형으로서의 기능은 심미적인 용도위에 착용자의 복락을 기원하는 길상의 우의가 강하게 집약되어 있다.

D. 素材

복식 소재의 선택과 취급 속에는 인간의 미적취향이나 태도가 개입되어 있으며, 이들 재료를 다루는 工程의 흔적 속에도 당시대인들의 미적취향이 작용하고 있다. 조선복식에는 곱고 정교한 소재가 애호되었는가 하면 거칠고 투박한 소재가 동시에 사용되었는데, 그들이 추구한 것은 高價의 화려한 것보다는 부드럽고 정교하며 매끄러운 소재가 선호되었다. 복식의 소재에 투영된 당시대인들의 미적취향을 파악해 보기 위해서는 사용된 소재의 분석과 이에 따른 미적특징을 살펴보고, 복식의 미적특징을 성취시키기 위해 기울인 정성과 재료의 관리

등의 고찰을 통하여 가능해 진다.

조선시대의 적층문학인 [春香傳](27)에 묘사된 복식표현을 볼 때에도 복식의 형태나 색채보다는 복식의 소재에 대한 언급이 유독 강조되고 있다. 이는 당시대의 복식조형에서 형이나 색채보다는 직물의 종류에 더 많은 미적관심을 가지고 있음을 암시해 준다. 특히 소설에 등장하는 직물은 당시대인들이 선호한 직물의 大種을 대변해 준다고 할 수 있다. 여기에서 애용된 직물은 緞이나 綾, 紉를 제외하고는 紗, 羅, 모시 등의 얇은 직물이며 특히 細苧나 極上細木 등의 가늘고 섬세한 직물들이 선호되고 있음이 주목된다. 춘향전의 배경이 오월 단오날이라는 계절적 배경으로 인해 얇은 직물이 선호되었을 것으로도 예상되나, [적층문학](28)에 작용되어 있는 당시대인들의 염원의 표출이라는 차원에서 볼 때, 위와 같은 직물들은 당시대인들의 미적취향에 적합했던 직물이라 하겠다. 또한 당시대에 희구한 직물의 나열이 복식미를 구현한 것으로 여길만큼, 소설에 등장하는 직물은 당시대인들이 선호한 이상적인 직물의 총합으로 보인다.

복식의 소재가 되는 각종 직물들은 직물 고유의 속성과 함께 독특한 미적 표현을 가지는데 직물의 종류나 직조에 따라 거칠면서도 소박한 표정을 갖기도 하며, 정교하고 섬세한 표현성을 갖기도 한다. 前者는 삼베 등 마직물의 표면에서 느낄 수 있는 감정이며, 後者는 세모시나 명주와 같은 울이 고운 직물에서 느낄 수 있는 성격으로 모두 조선복식의 소재에서 느낄 수 있는 미적특징의 한 성격이다. 삼베 등의 麻섬유는 울이 굵고 거친 반면 직물의 표면이 직조과정을 연상시켜줌으로서 생성감의 동감이 연상되고 감지되며, 제작과정의 생명력을 반영한다. 이는 소재 자체의 표면이 갖는 특성으로 같은 시대 분청사기의 귀얄문에서 보이는 거칠은 동감이 그대로 생성감으로 나타난 경우와 상통하는 표현이다. 삼베에 표현된 생성감은 직물 자체의 표현으로 부각되어 소박하며 소탈한 미적특징을 보인다. 이러한 소박함은 “장식을 가지지 않은 장식”이 되며, “기교를 부리지 않은 기교”가 되어 복식의 천연스러운 아름다움을 나타낸다. 마직물의 소박함은 고유섬(29)이 “조선의 공예”에서 지적한 바와 같이 質朴, 談素, 무기교의 기교로서, 한복뿐만 아니라 조선의 공예품에 공통적으로 보이는 특징이

다.

이와 대조적인 모시는 한복의 성격을 이야기할 때 빼 수 없는 소재이다. 앞의 삼베를 분청사기에 비교한다면, 모시, 특히 울이 고운 세모시는 같은 시대의 투명한 백자에 비유해 볼 수 있다. 생산과정에서 재료의 특성을 살리고 인위적인 장식성이 배제된 백자는 색이나 형태에 있어서 꾸밈이 없는, 있는 그대로가 스스로 장식적이며 은근하고 섬려한 미적표현을 갖는다. 이러한 백자의 장식성은 모시의 섬세하고 하얗고, 가볍고, 투명한 성격들과 상통하며, 그 자체가 조선복식의 특징에서 발견되는 아름다움으로 표현된다. 당시대에 추구한 ‘고움’이라는 미적표현 용어는 보다 가늘고 얇고, 섬세한 모시를 선호하여, 모시 한 필이 竹筒안에 들어갈 만큼 가늘은 죽통모시와 사발 하나에 들어갈 만큼 가늘은 사발모시라는 세모시를 출현시켰다.(30)

이와 유사한 소재로는 甲紗를 들 수 있는데, 투명한 질감은 다양한 문양과 함께 아련한 아름다움을 보인다. 갑사치마는 有紋이든 無紋이든 남색, 옥색, 다홍색을 가리지 않고 흰 안을 받쳐 입음으로서 나타나는 아련한 모습은, 계절감각이 참신하게 풍기는 조선의 고전적 미의 하나로 꼽을 정도였다(31). 여기의 아련한 모습은 확연하지 않고 결정되지 않은 상태로서, 직설적이고 명쾌한 아름다움에 비해 은근하고 은은한 아름다움을 내포하며 미묘한 변화가 향존하는 아름다움이라 하겠다.

위와 같은 섬세한 직물이 표현하는 의복의 미적 특징은 유연한 선율의 미라 하겠다. 紗와 羅와 같은 얇은 소재로 온몸을 감싸듯 착용된 조선시대의 여성복식은 인체의 형을 상징적으로 나타낸다. 定形을 갖지않는 여성의 치마는 때로는 여체의 형에 따라 때로는 착용자의 울동에 따라 유연한 선율을 구현한다. 울동적이고 섬세한 선을 표현하기에는 두껍고 투박한 직물보다는 얇고 부드러운 직물이 적합하다. 부드러운 직물을 얻기 위해 기울인 노력은 명주를 다듬이질 할 때 사용한 홍두깨 사용법에도 나타나는데, 명주의 표면이 물방울이 구를 정도로 정성을 들인 손질방법에도 보인다. 그 외에도 선율의 미는 의복을 홉겹으로 만드는 봉제과정에 의해서도 표현되었다(32). 혼례복의 치마로 친가에서 마련한 분홍치마와 그 위에 덧입

있던 시가에서 보내 온 남갑사와 홍갑사 치마도 모두 홉겹이었고, 왕후 귀족의 치마도 홉치마를 착용했던 것이 주목된다. 이는 모두 선율의 미를 구현시키기 위한 방법이라 할 수 있으며, 나아가 한국복식이 추구한 선의 미를 구체화하기 위한 표현방법의 하나라 하겠다.

E. 裝身具

조선복식은 인공을 배제한 자연스러움을 추구했고 복식이나 신체에 직접 부착하는 순수장식적 장신구의 사용을 지양하고 있다. 복식의 장식적 요소가 될 수 있는 색채와 문양의 사용도 가급적 절제하고, 장신구의 부착을 삼가하여 최소한도의 복식으로 아름다움을 표현하고 있을 뿐이다. 그러나 인간의 본능적 장식욕구와 미적 본능은 조선복식에서 조차도 절제된 것이거나 장신구의 사용을 유도하여 복식의 미적기능을 보완하는 역할을 했다. 여기에 사용된 장신구라 하더라도 순수장식적 목적으로 사용한 경우는 드물고, 실용성의 명분을 갖는 복식의 부속물들이 장신구화한 경우가 대부분이다. 그러므로 조선시대의 장신구를 보면 머리의 정리를 위해 사용된 首飾이나 부채, 주머니, 단추, 노리개 등과 같이 기능성이 부각된 용품들이 대부분이다. 여성의 노리개만 하더라도 향갑노리개나 장도노리개와 같이 실용성의 명분이 강조되고 있음이 주목된다.

남성의 대표적인 首飾은 冠이다. 의례용의 각종 관은 의례의 격을 갖추기 위하여 착용되었고, 주로 평상복에 착용한 笠子인 갓은 가볍고 투명한 양상으로 화사하게 보이므로 장식적 성격이 강한 수식이라 하겠다. 그러므로 갓의 양태는 시대에 따라 당시대의 조형의지에 의해 좁고 넓어지는 양식상의 변천을 보이며 조선시대말까지 계속 착용됨을 본다. 갓의 형태가 갖는 미적특징은 차분하며 정제된 아름다움이라 하겠다. 화사한 갓의 미는 망건이나 탕건 등의 재질감에서 발견되는 緻密한 소재의 아름다움이다. 관자와 동곳도 갓의 미를 보완하는 소극적인 역할을 담당했지만 보다 적극적인 미적의지의 표현은 具纒의 착용에 있었다.

한편, 여성의 수식에 사용된 비녀나 뒤꽂이 등은 실용성을 초월한 장식성이 강조되기도 했다. 머리장식에 기울인 지나친 수식은 수 차례의 가채금령

을 초래할 정도였다. 수식에 보이는 미적특징은 떨잠이나 족두리, 화관 등에 장식적으로 부착된 떨쇠나 술이 착용자의 움직임에 따라 흔들림을 보여주는 율동미이다. 이들의 율동감은 곡선의 미를 연상시키는 미적감정을 갖는다. 또한 조선시대 중엽부터 거의 자취를 감춘 귀거리(귀고리)도 긴 술의 부착으로 인해 움직임이 부각되는 動的인 특징을 갖는다. 이보다는 후대까지 착용된 땡기가 남·녀 모두에게 중요한 수식이었고, 밑으로 늘어지는 흐름을 미적특징으로 가지며 움직일 때마다 흔들리는 율동미의 특징을 갖는다.

앞에서 보이는 장식의 흔들리는 요소는 수식뿐만 아니라 다른 장신구에서도 공통적으로 발견되는 특징이다. 남성복에 착용한 술이 달린 帶類, 부채 끝에 달린 선추, 노리개의 밑에 달린 술, 장식주머니에 달린 술 등은 모두 장식의 주체에 부착된 부속부위로서 착용자의 율동에 따라 흔들리는 조형적 특징을 갖는다. 갓을 고정시키는 纒子가 턱밑에서 아래로 늘어져 있는 모습이나 허리의 밑으로 늘어져서 흔들리는 세조대, 바람에 흔들리는 선추, 노리개에 달린 술 등은 모두 율동적인 선의 흐름을 연상시키는 요소들이며 風流의 구현으로 이해된다. 따라서 장신구의 주체에 부착된 부속부위는 율동적인 선율의 미를 표현하기 위한 조작으로 보이며, 치마, 치마끈, 옷고름, 띠나 땡기 등의 모습에서 감지되는 旋律的인 미적표현과 일맥상통하는 형태미의 하나이다.

장신구에 사용된 모티프는 문양 자체의 장식성과 함께 문양의 상징성이 장식의 동기가 되고 있다. 특히 노리개에 사용된 문양은 장식적인 의도도 내포하고 있으나 더 큰 목적은 현세의 福과 辟邪의 추구에 있다. 그러므로 편복, 魚, 포도, 가지, 多男의 吉祥語句 등의 문양은 多男을 상징했으며, 魚, 牡丹, 富·貴·福字紋은 富貴를 의미한다. 거북, 학, 매미, 나비, 魚, 松, 芝草, 壽字는 長壽를 의미하며, 원앙은 부부화합을 상징하고, 菊, 松, 竹, 梅, 蘭은 절개를 의미한다. 연화는 고결을 상징하고 富貴, 康字, 寧字 등의 길상어구는 행복 등의 寓意를 갖는다. 이러한 문양들은 당시대인들이 추구한 길상의 염원을 충족시키고 직물의 평면적인 문양들과는 달리 입체적인 장식조형으로 당시대인들의 미적욕구를 충족시켰을 것으로 추정된다. 여기에 사용된

재료 역시 多繪를 비롯한 금속류, 옥석류, 보패류, 칠보류 등이 있는데 이중에서도 자마노, 산호, 밀화, 공작석, 옥, 도금, 은 등이 애용되었다. 자마노나 산호, 밀화, 공작석이 갖는 색채의 아름다움은 복식과 조화를 이루려 하는 심미적인 목적과 색채의 상징성이 중시된 반면, 호랑이 발톱이나 이빨 등은 벽사의 우의가 장신구의 명분이 되기도 했다.

IV. 朝鮮服飾의 美的價値

복식의 미적특징에 대한 판단과 선택은 鑑識者의 미적취향이나 미적태도에 따라 주관적인 편견이 개입될 여지가 없지 않으므로, 우선 미적판단기준의 객관적인 입증에 요구된다. 따라서 미적가치기준의 객관적인 설정을 위하여 다음과 같은 세 가지 점을 먼저 확실히 해 둘 필요가 있다.

첫째, 조선복식의 미학적연구가 아직 미흡한 까닭에, 특히 미적특징과 미적가치에 대한 명쾌한 개념구분이 없이 혼용되어 왔으나, 이제는 이 두 용어에 대한 정확한 개념구분이 요구된다.

둘째, 미적특징을 통해 표출되는 미적가치의 규명은 一元論이 아닌 多元論的인 해석방법이 동원되어야 할 것이다.

세째, 하나의 미적특징에는 오직 하나의 미적가치만 작용되었다고 볼 수는 없으며, 마찬가지로 하나의 미적가치가 하나의 미적특징만을 창출하지도 않았다는 사실에 유념해야 한다. 이는 하나의 미적특징에는 여러 미적가치가 내재할 수가 있으며, 하나의 미적가치가 여러 미적 특성의 창출에 관여하고 있음을 의미한다. 그러므로 미적특징과 미적가치는 단편적인 이해보다는 상호연결된 관계 속에서 종합적으로 판단되어야 한다.

그러므로 위와 같은 세 가지 주안점을 근거로 조선복식에 나타난 미적특징으로 부터 自然美, 人格美, 辟邪의美, 傳統美라는 네 가지의 주된 미적가치를 추출해 보았다.

A. 自然美

복식의 미적가치의 하나로 추출된 자연미는 자연으로부터 아름다움의 근원을 구한 것으로, 복식조형에서 미적가치판단의 기준으로 작용했다.

복식의 형태상 나타나는 자연미는 풍성하고 여유

있는 형태감과 율동적인 곡선, 비규칙적인 비례감, 다양한 착장형태 등으로 나타난다. 미적특징으로 부각된 곡선도 의도적인 기교에 의한 선이라기 보다는 경직되고 수리적인 직선을 지양한 자연스러운 선의 추구로 부터 출현한 양상으로 이해된다. 복식의 색채도 자연계의 소재색을 그대로 사용하는 경우가 많다. 강력한 표현력을 갖는 원색이라 하더라도 자연염료로 부터 채취한 색이며, 백의민족이라 호칭될 정도로 애호한 백색도 직물의 소재인 점을 상기해 보면, 색채에 나타난 자연과의 친화력의 정도가 짐작된다. 색채의 배제로 인해 형성되는 공간의 여백은 문양표현이 자제된 의복의 표면에서도 감지된다. 문양이 배제된 단색의 장식표면은 그 자체의 표현성을 가지며, 단순하고 소박한 아름다움을 갖는다. 자연미의 애호는 복식에 사용된 소재에서도 강하게 느낄 수 있다. 직물이 갖는 자연재의 색감, 정밀하거나 영성한 짜임이 갖는 생성감 등은 그대로 의복의 표현으로 연결되어 조선복식의 미적특징을 이룬다. 문양의 절제나 장신구 사용의 자제도 동일한 미적감정의 결과로 여겨진다. 자연의 상태를 존중하는 태도는 신체에 직접 부착하는 장신구의 사용을 지양하고 복식이나 신체와 어느정도 공간을 유지하며 착용되기도 했다. 以上은 자연미가 복식의 미적가치판단기준이 된 객관적인 사례들을 종합해 본 것이다. 이들 종합된 객관적 미적특징들에 작용된 자연미의 개념들은 다음과 같이 네 가지로 분류하여 이해 할 수 있다.

첫째, 자연미는 자연스러운 것을 추구하며 정확하고 치밀하기보다는 편안한 것을 더 아름답다고 인식한다. 복식의 형태나 색채, 문양, 재료, 장신구 등은 어색하지않고 편안해 보이도록 했다. 인공적이지 않고 불편하지 않고 편안해 보이는 것은 자연에서 발견되는 자연미의 기준이 되는 아름다움이다.

둘째, 복식의 전체가 자연으로부터 선택 내지 모방해 온 미적특징을 갖는다. 근본적인 내용은 자연모방설과도 유사한 성격을 가지나, 그리스 고전 시대의 모방설의 입장에 기인한 서양의 자연모방설이 합리적인 思考에 근거했다면, 조선복식에 나타난 자연모방의 개념은 보다 감정적이고 경험적인 자연과의 친화개념이 지배하고 있다.

세째, 자연과의 조화이다. 자연스러워 보이는

것의 추구나 자연으로 부터의 모방 자체도 자연과의 조화와 상호연관된 양상이지만, 자연과의 조화란 자연의 모방과는 다른 자연과 잘 어울린다는 의미이다.

내췌, 자연의 이치를 터득하여 응용한 점도 자연미의 표현이다. 특히 고대로 부터 자연의 천리로 지켜 온 음양오행설이나 풍수지리설이 복식의 형태와 색의 선택에 영향을 미친 것도 자연미의 추구하고 무관하지 않다. 이런 관점에서 볼 때 뒤에 설명될 벽사의 미와 자연미는 相互 밀접한 관계를 맺고 있음을 알 수 있다.

이렇듯 복식의 미적가치로 추출된 자연미는 김원룡이 한국미술의 특색으로 표방한 자연의 미, 자연주의(Naturalism)와 부합하고 있다. 그는 “결국 한국미술은 인공을 회피하는 자연에의 순응, 자연적인 것의 기호로서 특징지워 진다고 할 수 있고, 그것은 결국 자연적인 것에 미의 規準을 두는 자연주의의 테두리 안에 들어 가는 것”(33)이라고 부언하고 있다. 이 자연미는 제켈(Seckel)이 “생명력(Vitality), 조작없는 자연성(Spontaneity), 기술적인 완벽에 대한 무관심(Unconcern for Technical perfection)(34)의 성격과 같은 흐름 안에서 이해된다. 무관심을 통해 이루는 더 큰 맛은 무기교의 기교라 할 수도 있으며, 여유와 융통성을 즐기는 넓은 포용력을 의미하기도 한다.

조선복식의 미적가치로 추구된 자연미는 우리 민족의 문화적 배경에 뿌리를 두고 있다. 이 문화적 배경은 우리 민족의 기질에 풍토적인 영향과 역사적인 환경이 작용하여 형성된 것이다. 특히 문화적 배경 중에서도 당시대인들의 생활을 지배하던 사상, 종교의 역할은 지대하다고 하겠다. 그렇다면 자연미는 조선인들의 사상적 흐름 중 어떤 사상, 종교에서 淵源하는가를 살펴본다.

먼저, 자연미에 대한 미적가치는 조선인들이 고대로부터 지녀 온 경천사상과 자연숭배사상에서 그 근원을 찾아 볼 수 있겠다. 자연에 대한 애정이나 畏敬은 자연과의 밀접한 관계 속에서 성립되며, 자연의 혜택과 영향력 안에서 자연의 순리에 적응하는 자연관이 확립된다. 이러한 자연관은 한민족의 정서적 기질을 형성시킨 풍류사상으로 자연스럽게 연결된다. 그 외 다른 유교라든가 불교 등의 영향도 함께 공존하고 있음을 인지할 수 있으

나, 자연미를 주도한 주된 사상적 배경으로는 앞서 언급된 경천사상과 자연숭배사상, 풍류사상 등으로 압축될 수 있다.

B. 人格美

복식을 통해 추구되는 미적가치는 시대나 장소 또는 용도에 따라 다양하게 나타나지만 조선시대와 같이 엄격한 질서와 규율이 지배했던 사회에서는 정신적인 인격미가 중요한 가치기준의 하나로 추구되었음이 관찰된다.

인본주의적 미학의 입장에서 미적가치를 논구하는 한 최고의 미는 인간의 육신의 미가 아니라 인간의 내면적 정신의 미가 행위로서 실현되는 ‘인격미’이다. 고대 희랍의 Plato 시대에는 ‘寬大’와 ‘謙遜’이, 중세 서양 기독교사관에서는 ‘寬容’과 ‘謙讓’이 인격자가 갖추어야 할 미덕이었고, 동양사상계에서는 유교의 ‘仁’이 인격자의 성품과 기품의 척도가 되었다(35).

유교의 가치 이념이 지향한 인격미는 일차적으로 시각적인 복식의 형태, 색채, 문양, 소재, 장신구 등의 복식 구성 요소를 통해 효율적으로 실현된다. 의관의 정제로 표현되는 조선복식의 형태는 의례와 절차를 중시한 유교에서 가장 기본적으로 갖추어야 할 모든 형식의 선행조건이었으며, 착용자의 체통에 관계되는 중요사항이었다. 관복의 단령과 관모, 평상복의 도포, 중치막과 흑립, 실내용으로 착용했던 창의와 다양한 巾樣 등의 구성은 복식의 형식을 통해 실현하려 한 미적가치의 일면으로서, 풍부한 衣冠의 구성을 보여준다. 이러한 현상은 유교가 중시한 의례복에 더욱 엄격하게 나타나며, 외부출입의 제약이 많았던 여자복식에까지 목시적인 생활규범으로 요구되었다.

복식의 형태에 표현된 유교적 인격미는 복식의 색채를 통해서도 강하게 부각된다. 인격미가 가장 강하게 존중된 선비복은 거의 백색이 사용되었으며 帽巾, 儒巾과 심의, 도포와 흑립의 구성에서 볼 수 있듯이 흑백의 색조화를 보인다. 다채색의 절제를 통해 이룩한 흑백의 조출한 조화는 원색을 향한 감정의 자제를 통해 성취되는 인격미의 한 표상으로 부각되며, 금욕주의적 유교이념의 실현으로 보인다. 요란한 색채를 자제하고 백색이나 연한 색의 애호를 품위있는 색채표현으로 본 것이나

(36), 眞彩는 單彩만 못하고 淡彩는 單墨만 못하며, 백자가 아름답다고 생각하는 색채관(37)은 모두 미적표현에 있어서 장식성보다도 기품있는 인격미의 표출에 더 큰 비중의 미적가치를 두고 있다는 사실을 방증한다. 그러므로 백색의 결백한 색채감정은 장중하면서도 심원한 흑색과의 대비로 심오한 哲理를 깨우친 高邁한 인격미의 징표로 애호되었다.

인격미는 복식에 시문된 문양이나 착용된 장신구들에서도 발견된다. 왕은 왕으로서의 인격을 나타내기 위해 용문을 사용했으며, 왕비는 봉황문양을 사용하였다. 장신구의 사용에도 문양의 사용에서와 마찬가지로 절제와 자제로서 고매한 인품을 나타내려 한 경향을 보인다. 남성의 網巾에 부착된 貫子의 경우도 계급이 높을수록 소재나 형태가 단순한 것을 사용했던 점을 볼 때 외형적인 장식성보다는 정신적 인격미의 구현에 관심이 집중되어 있음을 시사하고 있다.(38) 일반적으로 색채나 문양, 장신구 등의 사용은 인간의 미적정서의 지배를 받았던 것으로 이지적이라기 보다는 감정적이라 할 수 있다. 그러므로 인격미의 추구는 본능적인 감정의 噴出을 자제해야 하는 냉철한 지성의 힘이 요구되고 자기의 희생이 따르는 태도라 할 수 있다.

동서고금을 통해 추구되는 보편적 가치판단기준인 인격미는 특히 조선복식에서 당시대의 사상적 배경이었던 유교로 부터 근거했다고 할 수 있다. 유교는 민속신앙이나 불교와 같이 내세의 구원이나 현세의 복락을 약속하는 주술적인 성격은 미약하나, 자연 운행법칙의 도리를 터득한 자연관, 우주관을 기초로 인간의 도리를 다하는 생활규범으로서의 성격이 강한 敎學이었다. 유교의 삼강오륜은 인간이 지켜야 할 도덕규범으로 조선사회체제를 유지하는 기본적인 정신이었다. 삼강오륜의 주류는 仁의 사상이라 하겠고, 仁의 실천은 禮로서 가능하다. 예의 처음 시작은 인간과 가장 밀접하게 존재하는 복식에서 출발하는 것은 당연지사였으니, 조선복식의 구성에는 사회 구성원으로서의 당시대정신의 요구가 크게 작용했다고 하겠다.

이렇듯 유교사상의 배경 위에 표출된 인격미는 복식에서는 형식이 존중된 아름다움으로 나타난다. 이는 당시대의 규범이 요구한 형식미라 할 수 있다. 형식미는 질서유지를 위한 규범의 미로 발전

될 수도 있다. 질서를 지키고 규범을 준수하는 것은 엄격한 금욕적 자세에서 만이 가능할 수 있으며, 이렇게 승화된 인격미는 조선복식이 구현하는 최고의 미적가치 중의 하나라 할 수 있다. 또한 자연미나 벽사의 미, 전통미가 의복이라는 대상과 인간의 관계에서 형성되는 것임에 반하여, 인격미는 인간과 인간의 관계에서 실현될 수 있는 것이므로 사회적 동물인 인간의 사회생활에서 진정 필요한 가치 덕목으로 인정되며, 인간생활을 풍요롭게 하는데 기여하는 美的價値判斷으로 사료된다.

C. 辟邪의 美

辟邪의 事典的 語意는 邪魂을 물리친다는 뜻이지만, 여기서는 邪惡한 魂神 혹은 邪視(Evil's Eye) 등 未知의 능력에 대한 방어를 목적으로 한 행위가 복식의 미적요소로 부각된 경우를 분류하여 辟邪의 美로 구분하였다.

조선복식에서 벽사의 미는 呪術性을 강조하여 실현하는 경우와 미리 길상의 축원으로 사악한 존재의 근절을 막거나 宇宙나 자연의 순리에 순응하느라 사악한 能力의 개입을 허용하지 않으려는 의지가 미적요소로 출현한 것을 의미한다. 벽사의 구체적인 방법으로는 첫째, 魂(陰)을 공격, 위협, 刺傷, 封縛해서 驅逐하는 적대적 방법, 둘째, 혼신의 위협에 굴복되어 타협적인 가무와 공물로서 공손히 접대하여 물러가게 하는 타협적인 방법, 셋째, 呪文, 주부, 약물 등의 객관적인 방법에 의하여 구축하는 依他的인 방법, 넷째, 혼신의 性情을 이용하여 그가 嫌忌하는 색채, 향취, 미각, 촉감, 광명 등을 사용하여 자발적으로 후퇴하게 하는 嫌忌的 방법으로 구분된다(39).

조선복식에 수용된 벽사의 미는 길상의 의미강조와 주술적 능력의 부여라는 두 가지 측면에서 주로 복식의 색채나 문양, 장신구 등에 집중적으로 표현되어 있다. 색채를 통한 벽사의 표현은 대조적인 원색사용이나 색동 등의 원색조화에서 두드러지게 나타난다. 화려한 원색의 사용은 자연미의 미적가치에 의해 복식에 도입된 자연의 색으로 인정되기도 하지만, 주술적인 용도로 사용된 색채의 입장에서 볼 때에는 강한 벽사의 염원이 담긴 媒體로서 이해된다.

신부나 어린아이들이 착용한 원색의 의복이나

색동의 사용도 근원적인 의도에 있어서는 厄을 피하려는 주술적 성격이 강하게 응집된 예이다. 陰陽五行說에 근거한 相生과 相克의 개념은 복식의 색조화에 많은 영향을 주었다. 소재색인 백색도 무당의 巫服에서는 주술적인 성격이 강하게 과시되었고, 신생아들이 백일전까지 입었던 백색저고리도 厄으로부터 아이를 보호하려 한 주술적인 의지가 내재한다. 색채가 갖는 주력은 백색과 같이 원초적인 개념으로부터 오기도 하며, 생존을 위한 필연적인 요구로부터, 또는 강한 원색의 조화를 보이는 음양오행설의 색채개념에 근거하기도 한다.

오방색은 疫鬼를 쫓을 때 사용되고 오방색 중에서도 양기가 왕성한 赤青色이 민간신앙에서 懷鬼법으로 등장했다(40). 원색조화의 극치를 보이는 색동도 陽氣가 가득한 색으로 오행사상과 관련되어 주술성이 강하게 내재되어 있다. 색동의 색조화는 한민족이 발견한 가장 화려한 색채조화라 하겠으며, 중요한 인물에게 착용하게 하므로써 여러사람의 시각에 노출시켜 厄의 접근을 막으려 한 의지가 함축되어 있다. 이렇듯 사용된 색채에는 呪力의 寓意가 내포되어 있음이 주목되며, 呪力이나 寓意 상징의 裏面에는 구체적인 邪視에 대한 방어보다는 현세 인간의 삶에 대한 祈福觀이 깊이 관여하고 있다.

복식에 사용된 문양도 순수한 심미성이 강조되기 보다는 인간의 염원이나 회구가 내포된 우의문이 많이 나타나 있음이 주목된다. 가장 많은 문양이 도입된 활옷의 장신문양에도 길상의 우의와 주술적인 벽사의 의지가 함께 압축되어 있다. 蝙蝠紋이 암시하는 복에 대한 갈망이나, 壽·福 등의 文字紋은 장수나 현세의 복락을 기원하는 길상의 의미 이상의 주술적 능력의 부여라는 잠재적인 의도까지 내재해 있다.

벽사의 미는 장신구에서는 더욱 입체적인 양상과 표현으로 구현된다. 몸에 지니는 부적이라든가 장신구의 형태도 주력을 지녔다고 여긴 모티프들이 애용되었다. 벽사의 용도로 사용된 장신구는 색의 선택에도 呪力을 감안하여 선택되고 있다. 장신구의 주조색으로 혹은 보조색으로 많이 사용된 赤과 靑은 생존에 필연적이었던 陰陽을 상징하며 숭상되었다. 소재로 사용된 玉, 香, 석유향 등의 소재도 주력을 가진 벽사의 용도로 사용되기도 했다.

이와 같이 복식의 색채나 문양, 장신구 등에 중점적으로 표출된 벽사의 미는 직접적으로 때로는 간접적으로 강한 주술적 성정을 가지고 있었음을 알 수 있다. 이것은 장식공간에 주술적인 문양을 의도적으로 시문하고 있는 점에서, 자연스러움을 추구하는 자연미와 서로 배치하는 입장을 취하는 것 같지만, 다른 한편으로는 자연미와 아름다운 조화를 이루거나 뒤섞여 있다.

辟邪의 미에 직접적인 영향을 준 사상은 무속신앙으로 보인다. 조선시대를 주도한 유교의 이념은 실제 생활에 있어서 실현하기에 너무나 엄격하고 고상하여 일반서민들은 그 때까지 도교와 불교의 영향을 받아 온 고대의 巫俗信仰에서 위안을 구했다(41). 한민족 고유의 민속과 무속신앙은 森羅萬象을 숭배의 대상으로 하는 정령숭배와 하늘을 경배하는 경천사상으로 부터 출발하였다. 토속신앙인 巫俗은 심오한 종교적 신앙심보다는 신통력이나 주력의 활성화에 관심이 집중되어 있음을 본다. 여기에 인간생활의 복락을 상징하는 五福概念이 결합되어 인간의 본능적이며 구체적인 욕구가 강하게 작용하기도 한다.

이렇듯 복식에 표출된 벽사의 미는 한민족의 생래적인 종교관에 기인하기도 했고, 고도로 체계화된 논리적인 음양오행설에 근거한 요소도 많았다. 특히 민속신앙인 무속이 가졌던 주술력은 벽사의 미를 성취시키는 직접적이고도 강력한 힘이 되었다. 이러한 벽사의 미는 이상의 사상, 종교적 근거 외에도 유교의 규범이나 불교의 來世觀이 주술적 가치로 이용되기도 했다. 그러므로 위에 거론된 다양한 사상은 각각 독자적으로 벽사의 미를 구현시킨 요인이라기 보다는 여러 사상이 서로 연결되어 공통적으로 관여했다고 할 수 있다.

D. 傳統美

전통이란 “역사적 배경을 가지며 특히 높은 규범적 의의를 지닌 것”을 의미하는데 본 연구에서의 전통미는 복식형태의 기본이 되는 구조나 복식의 색채, 문양 등 복식의 구성요소에서 강하게 나타나는 보수성을 보이며, 전통성을 고수하므로써 복식의 미적표현을 성취하려는 것을 의미하고 있다.

이러한 복식현상의 특징은 복식의 이중구조에서

특히 부각되는 현상으로 지적된다(42). 고유복식인 한복은 끊임없는 외래복의 流入에도 불구하고 약간의 변용은 있었으나, 그 기본형태를 준용하여 왔고, 현재까지도 전통복식으로 부각되고 있는 끈질긴 전통성을 보인다. 다른 문화나 다른 국가 복식의 영향에 관계없이 고유의 한복을 고수해 온 집착성의 내면에는 기존복식에 대한 信賴와 스스로의 것에 만족하는 自矜心이 강하게 내재되어 있다고 생각된다(43).

복식의 구조는 조선시대 내내 일관된 型制를 보였음이 주목된다. 전통복식에서의 기본구조는 남녀노소, 표의, 내의에 관계없이 거의 동일하다. 상의의 경우 그 형태는 전후의 길에 양 소매가 붙고, 앞에는 좌우에 걸쇠, 안섶이 붙고, 목둘레를 돌아가며 깃이 엮혀진다. 깃 위에는 백색의 동정이 오며, 여밈을 위하여 옷고름을 부착한 후 右임으로 착용한다. 이 기본형은 길이의 변화에 따라 짧은 저고리가 되기도 하고 긴 포가 되기도 한다. 긴 포의 경우에는 무의 유무에 따라 종류가 구별될 뿐이다. 단순하며 일률적인 복식구조에 대한 집착은 다양한 형제의 분화를 저지한 요인이 될 수도 있었다. 그러나 이러한 복식의 일률적인 구조의 단순함에도 불구하고 性別의 구분이 분명하고, 신분이나 연령의 차이를 보이는 것도 특이한 사실이다. 단순한 형제의 구조에 미묘한 변화를 주므로서 각 용도에 적합하고 다양한 樣態의 복장을 창출해 낸 지혜 또한 특이하다.

이렇듯 단순한 복식구조 속에서도 표현상의 다양성을 연출한 점은 획일적인 규격성을 지양하고 자연미를 지향한 미적태도와도 연관되는 현상이라 하겠고, 동시에 다양한 복식표현을 통해 사회 구성원의 신분을 부각시킨 점은 사회 질서체제를 확고히 하려한 유교의 규범에 기인하는 인격미와 관련되는 부분이기도 하다.

전통미는 복식의 색채에서도 준수되고 있다. 정결하고 담백한 색채의 애호 및 백색의 고수와 선호는 조선복식 뿐만 아니라, 조선시대 예술작품 전체를 통해 면면히 준수되어 온 특징이라 하겠다.

조선인들이 복식의 심미적인 요소를 문양이나 직물의 화려함, 장신구 등에 두지 않고, 은근하고 완만한 곡선의 흐름을 중시한 태도에서도 전통성에

대한 미적태도를 보인다. 시대에 따라 곡선의 정도가 변하고 나타난 위치가 변경된다 해도, 곡선이 조선복식의 미적요소로 애호되어 온 사실은 전통성의 존중이다. 조선복식에 보이는 비장식의 장식성도 여전히 고수된 전통미의 하나이다. 직물이나 복식표면에 자제된 문양이나 장신구 등의 장식요소들은 대부분 장식목적이 아닌 신분상징이나 주술적인 성격이 강한 용도로 사용되었으며, 평상복에는 그나마 배제되고 있다. 이 역시 자연에의 순응이나 “무기교의 기교”와 같은 천진함을 보이기도 하지만, 전술한 바와 같이 복식의 장식적인 비중이 복식의 구조와 선에 있었기 때문이다. 이렇듯 장식이 배제된 소문과 장신구가 자제된 복장에 보이는 지속적인 집착은 전통미가 표출된 예라 하겠다.

복식에 고수되어 온 전통미는 당시대의 보수적인 성품에서 연유하기도 한다. 보수적인 성품은 생래적인 민족의 기질에서 나타나기도 하며 당시대의 사회환경이나 사상적 배경의 영향을 받는 경우도 많다. 그러므로 전통미에 대한 미적태도는 당시대인들의 보수적인 성품이나 생활양식, 변화를 싫어하고 기존의 현실에 안주하고자 하는 성향으로부터 형성되는 특징이라 하겠다.

이러한 성격을 형성한 사상적 배경으로는 질서와 규율을 중시하므로서 사회질서체제를 유지하려 한 보수적인 유교의 도덕성 내지 윤리성도 지적될 수 있다. 유교에서는 현실사회의 혼란을 규제하기 위하여 가장 근본적인 사회구성 단위인 가족관계에서 禮의 실행을 권장했다. 예는 전통적인 사회규범으로 이미 전통성이 함축되어 있으며, 가족적 결합의 윤리에서 우러나는 예의 실행에서 전통미가 발로된다. 유교의 가례에서 연유된 전통미는 비단 유교에서만 추구한 덕목이 아니고 한민족 고유의 가족관계에도 중요한 의미를 부여했던 가치였다.

V. 結 論

미학적 입장에서 조명된 조선복식의 미적특징은 편안하고 자연스러워 보이는 풍성한 형태감 속에 곡선과 울동미를 함유하고, 깊이 있고 차분한 素色과 백의의 아름다움 위에 흑백의 조화, 원색과 색동의 조화와 같은 의외의 변격이 나타나는 미적특징을 보여 주었다. 문양에 있어서도 직물의 소문과

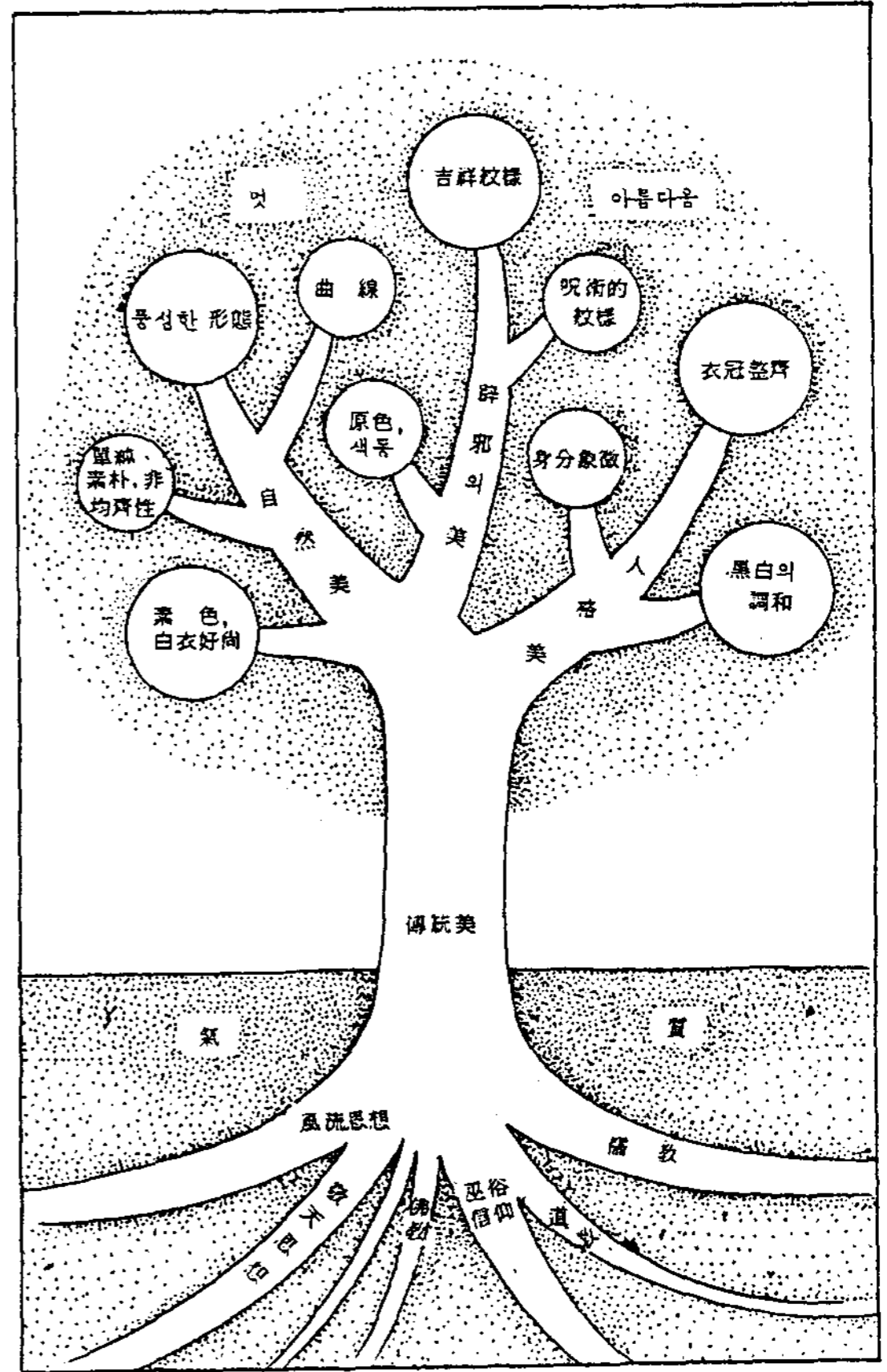
지문에 의한 은은한 미가 주류를 이루지만 과격적인 원색의 문양이 주의를 환기시키는 양면성을 보여주었다. 소재에 있어서는 생성감을 지니는 자연 그대로의 소재가 애용되면서도 매끄럽고 고운 소재에 대한 집착을 보였다. 실용성의 명분과 장식성을 조화시킨 장신구는 문양이나 색채와 함께 寓意와 呪術의 성격이 강조됨이 확인되었다.

이렇게 분석 고찰된 미적특징으로부터 추출된 미적가치는 自然美, 人格美, 辟邪의 美와 傳統美 등으로 분류되었다. 자연미는 조선시대인들의 성품과 풍류사상, 경천사상 등에서 연원하며 자연과 조화를 이루는 각종 미적특징들을 등장시켰고, 인격미는 당시대의 지배적 사상이던 儒敎의 윤리관과 규범을 근거로 복식을 통하여 신분에 따른 인격을 표시하는 미적특징을 도출시켰다. 한편 벽사의 미는 민속신앙이나 巫俗 등의 기반위에 문양, 색채, 장신구 등을 통하여 강한 주술성과 우의를 상징하는 미적특징을 가미시켰고, 전통미는 조선시대인들의 보수적인 성품과 유교적 윤리관에 입각하여 조선복식의 외형적 특성에 대한 끈질긴 집착을 보이게 하였다. 결국 자연미, 인격미, 벽사의 미, 전통미 등의 미적가치는 생래적인 한민족의 기질과 성품을 바탕으로 경천사상이나 풍류정신 등과 같은 사상적 배경과 민속신앙, 불교, 도교, 유교 등과 같은 종교들의 상호영향관계 속에서 시원되며 확립되었다.

따라서 자연미는 자연미의 선호라는 미의식과 연결되고, 인격미는 인격미의 추구, 벽사의 미는 벽사의 성향, 전통미는 전통미의 고수라는 미적태도 즉 미의식과 표리관계를 이룬다.

조선복식은 전술한 바와 같이 여러가지 사상적 배경과 미적가치, 객관적 미적특징 등의 상호작용 속에서 실현된 총체라 할 수 있다. 그러므로 조선복식은 사상적 배경과 한민족의 기질이라는 바탕위에 미적가치라는 판단기준을 가지고 인체라는 대상에 미적특징이라는 실상을 보여주는 생활조형 예술이라 하겠다. 따라서 조선복식은 민족의 성품이라는 토양 위에 사상적인 뿌리를 박고, 미적가치를 표방하는 기둥과 가지에 구체적인 복식의 미적특징을 열매로 달고 있는 나무에 비유될 수 있다 (圖 1). 이와 같은 미적가치들은 조선시대인들이 복식을 제작하고, 착용하고, 감상할 때 활용했던

〈圖 1〉 朝鮮服飾 나무



판단기준이었으며, 이들 미적가치들을 기준으로 한 미적체험과 미적태도가 당시대인들이 가졌던 미의식이며, 조선복식에 작용했던 조형의지라 할 수 있다. 결국 조선인들이 추구했던 조선복식의 멋과 아름다움은 위와 같은 미적가치와 미적특징들의 절묘한 조화를 통해서 구현되었으며, 그들의 숨씨와 着裝者의 맵시에 의하여 可視化되고 음미되면서 발전해 온 것이다.

참 고 문 헌

- 1) 金東旭(1973), 「增補 韓國服飾史研究」, 서울; 亞細亞文化史, p. 30.
- 2) 李京子(1983), 「韓國服飾史論」, 서울; 一志社, p. 14.
- 3) 林英芳(1986), 「생활미술」, 서울; 韓國放送通信大學出版部, p.128.

- 4) 「韓國의 美」(1977), “謙齋 鄭善” 서울; 中央日報社, p. 2.
- 5) 權寧弼(1985), “韓國美術의 美的本質”, 「예술과 비평」.
- 6) 문명대(1984), “總論”, 「한국미술의 미의식」, 서울; 한국정신문화연구원, p. 89.
- 7) Marilyn Delong, Key-Sook Geum(1989), “Dress as an expression of Heritage : Exploring Korean Costume”, 「ETHNIC DRESS : Origins and Influences」, Denver; The costume society of America, p. 4.
- 8) 안희준(1984), “한국의 회화와 미의식”, “한국미술의 성격”, 「한국미술의 미의식」, 서울; 한국정신문화연구원, pp. 133-181.
- 9) 김정기(1984), “한국의 건축과 미의식”, 「한국미술의 미의식」, 서울; 한국정신문화연구원, pp. 12-48.
- 10) 김리나(1984), “한국고대(삼국 통일신라)조각과 미의식”, 「한국미술의 미의식」, 서울; 한국정신문화연구원, pp. 59-89.
- 11) 竹內敏雄(編修)(1974), 「美學事典」, 東京; 弘文堂, p. 156, 增補版.
- 12) 「世界哲學大事典」(1980), 서울; 教育出版社.
- 13) 曹圭和(1982), 「服飾美學」, 서울; 수학사, p. 11.
- 14) 李京子(1986), “傳統韓服의 美的考察”, 「논총」, 서울; 이화여자대학교 한국문화원.
- 15) 趙孝順(1988), 「韓國服飾風俗史研究」, 서울; 일지사, p. 101.
- 16) 文明大(監修)(1984), 「한국의 미」16, 朝鮮佛畫, 서울; 中央日報社, 圖. 150.
- 17) 孟仁在(監修)(1985), 「한국의 미」20 人物畫, 서울; 중앙일보사, p. 62.
- 18) 崔淳雨(1979), 「韓國美術全集 12, 회화」, 서울; 同和出版公社, p. 105.
- 19) 李禹煥(1982), 「李朝의 民畫·構造로서의 繪畫」, 서울; 悅話堂, p. 19.
- 20) 孟仁在(1985), 圖. 87.
- 21) 조 풍연(해설)(1986), 「사진으로 보는 朝鮮時代」, 서울; 서문당, p. 170.
- 22) 三國志 魏書東夷傳夫餘條
- 23) 金元龍(1985), 「한국미의 탐구」, 서울; 열화당, p. 58.
- 24) 박경자(1983), 「韓國服飾論攷」, 서울; 신구문화사, p. 64.
- 25) 당시대의 색명에 대한 고찰은 「閨閣叢書」를 참조할 수 있고, 해원의 풍속화의 색채에서 확인 가능함.
- 26) 「文化財大觀」(1986), 重要민속자료편(下), 서울; 문화공보부 문화재관리국, p. 65.
- 27) 全圭泰(1980), “열녀춘향수절가(完版原本)”, 「春香傳」, 서울; 三中堂, p. 183.
- 28) 金東旭(1976) 「增補 春香傳 研究」, 서울; 연세대학교 출판부, p. 364.
- 29) 高裕燮(1977), 「우리의 美術과 工藝」, 서울; 悅話堂, p. 87.

- 30) 李圭泰(1987), 「조선일보 7월 14일」.
- 31) 김용숙(1987), 「朝鮮朝 宮中風俗研究」, 서울; 一志社, p. 343.
- 32) 앞 글, p. 224.
- 33) 金元龍(1980), 「韓國古美術의 理解」, 서울; 서울대학교출판부, p. 17.
- 34) Seckel.D.,(1977), “Some Characteristics of Korean Art”, 「Oriental Art XXIII/1, Spring, pp. 52-61.
- 35) 白琪洙(1978), 「美學」, 서울; 서울대학교출판부, pp. 145-151.
- 36) 안희준(1984), p. 140.
- 37) 安圭哲(1983), “山林經濟에 실린 朝鮮時代 선비의 사랑방 가구”, 「季刊美術」28호 겨울, 서울; 중앙일보사, p. 50.
- 38) 柳喜卿(1980), 「한국복식사연구」, 서울; 이화여자대학교출판부, p. 309.
- 39) 任東權(1956), “民俗上으로 본 色彩觀”, 「현대문학」 제7호, 서울; 현대문학사, p. 218.
- 40) 앞 글, pp. 218-219.
- 41) Jon Carter Covell(1982), 「Korea's Cultural Roots」, Utah; Moth House Publications, pp. 16-7.
- 42) 김동욱(1973), pp. 187-8.
- 43) 崔鉉培(1986, 1930, 초판), 「朝鮮民族 更生의 道」, 서울; 정음사, p. 81-2.
自尊心の 한 편에는 保守性이 많으며 무엇이든지 舊來의 傳統에 대한 집착이 강하다.

ABSTRACT

A STUDY ON THE BEAUTY IN CHOSON COSTUME

Geum, Key-Sook

As an attempt to view Choson costume from a aesthetic perspective, the aesthetic values of the Choson people, as expressed through the aesthetic characteristics of costumes, are pursued in this study.

To appreciate the beauty of the traditional Korean costume, the following aesthetic characteristics of Choson costumes are investigated : form, color, pattern, material and ornament. From the view point of aesthetics, this study shows that Choson costume had comfortable and voluminous forms with beautiful curved lines and rhythm. The most favored colors were white and natural colors of materials. However unusual combination of colors such as the contrast of black and white, the harmony of the primary and rainbow colors were often used. Patterns revealed two aspects

: while subdued patterns generally prevail, at times the unexpected beauty of primary colored patterns draws our attention. Smooth natural materials were preferred. Ornaments both for practical and decorative purposes were used together with certain colors and patterns, indicating wearer's status and warding off the evil's spirits.

The aesthetic values in costumes as expressed through the aesthetic characteristics can be classified into the following categories: the beauty of nature, the beauty of personality, the aesthetics of evil's eye and the beauty of tradition. The beauty of nature, as appreciated by the Choson people through their prevailing nature, the "Pung-rew Spirit" and through their Worship of Heaven, produced aesthetic characteristics in harmony with nature. The beauty of personality influenced by the ethical standard of Confucianism produced aesthetic characteristics in costumes, through which the appropriate personality was

shown for the appropriate social status. On the other hand, the aesthetics of evil's eye, rooted deeply in Folk religion and Shamanism, contributed to various aesthetic characteristics, which strongly inclined to sorcery and symbolism through choice of patterns, colors and ornaments. Finally, the beauty of tradition, which was based on the ethics of Confucianism and the Choson people's conservative tendencies, demonstrated the strong tendency to adhere to the external characteristics of the Choson costume.

These aesthetic values were the yardsticks of the aesthetic judgment of the Choson people. These values influenced Choson people in designing costumes and in appreciating the beauty of costumes. The aesthetic experience and attitudes of the Choson people, which were based on these aesthetic values, represented their aesthetic consciousness and desires.