

# 조선 후기와 현대의 여자한복 형태 비교\*

-Delong의 복식형태 분류체계를 적용하여

김 순 영\*\* · 남 윤 자

서울대학교 의류학과 박사과정\*\* · 서울대학교 의류학과 부교수

## A Comparison on the Form in Women's Hanbok between the Later Chosun Dynasty and Modern Times

- Applying Delong's Dividing System for Apparel Body Construct

Soon-Young Kim\*\* · Yun-Ja Nam

Doctoral Course, Dept. of Clothing & Textiles, Seoul National University\*\*  
Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Seoul National University  
(2002. 5. 9 투고)

### ABSTRACT

The purpose of this study is to investigate difference and likeness on the form in women's Hanbok between the later Chosun Dynasty and modern times based on Delong's observing system for 'Apparel-Body Construct'. Delong's framework is composed 5 pairs of contrast word - 'Closed or Open', 'Whole or Part', 'Planar Separation or Planar integration', 'Flat or Rounded', and 'Determinate or Indeterminate'.

Major findings of this study are as follows.

First, the form of women's Hanbok in later Chosun Dynasty is 'Variably Closed', 'Part' and 'Rounded', whereas that in modern is 'Open', 'Whole' and 'Flat'. Women's Hanbok of modern is lesser convex, and more open than that of later Chosun Dynasty according to increasing use of transparent textiles. Moreover, in comparison with old style, that of modern has the tendency of perceiving primarily whole feature by organic linkage of parts. Because of loose fit of Jeogori and rigid DongJong etc, characteristic of 'Flat' strengthened in modern Hanbok.

Secondly, women's Hanbok in the later Chosun Dynasty and modern has common properties of 'Planar Separation' and 'Determinate'. Women's Hanbok belongs to 'Planar Separation', because the effect, cognized to figure and ground, can be found between small parts and whole of Jegori, or can be found between the head and face, Jegori and waist band, and Chima and under ware. Further more, it can be

\* 이 논문은 2002년 두뇌한국 21사업과 서울대학교 생활과학연구소의 일부연구비 지원으로 수행되었음.

classified into 'Determinate', because it use textiles which have no pattern on it or which show a subtle surface effect by texture changing.

Key words : Apparel-Body Construct(의복인체구조), Form(형태), Jeogori(저고리), Chima(치마), later Chosun Dynasty(조선후기), Modern Times(현대)

## I. 서론

복식은 인류의 문화 가운데 하나로 문화의 물질적·행위적·인지적 측면<sup>1)</sup>의 결과물로서 유구한 역사 속에 인간과 함께 존재해왔다. 따라서 복식은 관점(perspective)에 따라서 다양하게 이해될 수 있는데, 이는 한국복식의 경우에도 다르지 않다. 지금까지 한국복식 연구는 주로 물질적·행위적 측면에 초점을 맞춘 형태분석연구와 제도사적 연구가 많이 행해져왔으나, 다양한 해석방법에 대한 복식학계의 고민의 결과가 축적되어 현재에는 정신적 측면에까지 해석영역을 확대해 가고 있다.

그런데 이렇게 다양한 해석의 과정속에서 물질적 측면으로서의 복식형태가 갖는 중요성은 새삼 재고할 가치가 있다. 복식은 인간의 의지가 작용하여 결국에는 가시적이며 만져질 수 있는 '구체적 물질'로 존재하므로 물질적 측면으로서의 형태는 복식의 존재자체를 말해준다고 볼 수 있다. 그러나 지금까지 형태 해석에 관한 연구들은 일반적 형태 해석의 틀의 부재로 인해 연구자마다의 개별적 기술방식이나 조형요소와 원리에 따른 조형적 분석이 주를 이루어왔다.

따라서 이 연구는 복식형태 해석의 틀의 하나인 DeLong의 시지각적 형태분류체계를 적용하여 한국복식의 형태를 재조명하고자 하는데, 그 대상을 우선 조선후기와 현대<sup>2)</sup>의 여자 치마저고리<sup>3)</sup> 착장형태로 한정하여, 통시적 비교를 통해 두 시대의 여자한복 형태특성의 공통점과 차이를 규명하고자 한다.

형태는 우리의 지각에서 결정적 요소이며 관찰자의 관심과 집중여부는 시각구조(visual structure)와 형태의 특성에 달려있다.<sup>4)</sup> 복식은 그 자체로 직

물 등의 재료를 연결 혹은 조작하여 조직된 하나의 형태이며 인체 위에 입혀져서 또 다른 제3의 형태로서 공간에 존재할 수 있다. 이처럼 복식의 형태는 착장 이전의 형태와 인체에 착장된 이후의 형태가 동일하지 않다.

복식의 형태를 분류하는 방식은 착장여부, 복식 자체의 구조적 특성, 착장방식, 인체와의 관련성, 공간, 관찰자의 시지각 등의 기준에 따라 다양하게 존재한다. DeLong의 형태분류체계는 그 중 인체에 착장된 상태의 복식을 대상으로 하여 관찰자의 시지각을 포함한 여러가지 변수를 종합적으로 고려하여 총체적 관찰방법을 제시한 것이다.

치마저고리는 상고시대부터 오늘날까지 이어져 착용되고 있는 한국 여인의 가장 기본적인 아이템으로 중요한 전통복식이다.

조선후기는 복식사적으로 볼 때 현재 여자한복의 형태(짧은 저고리와 긴치마)가 갖추어지기 시작한 초기 단계로서 현대의 전통성이 만들어진 중요한 시기라 할 수 있다. 상고시대 형태의 큰 변화 없이 지속된 여자의 치마저고리는 조선후기에 들어 급격한 형태변화를 보였고, 변화된 형태가 지속되어 오늘날 한국의 전통 여자복식의 기본형으로 정착되었다. 또한 조선후기는 사회문화의 안정과 경제적 번영 속에서 일반 서민계층의 사회적 역량과 자각의식이 부각되는 시기로서 일반서민들의 정서와 삶의 풍경이 묘사된 풍속화가 크게 유행하여<sup>5)</sup> 풍부한 그림 자료가 남아 있으므로 현대와의 비교가 가능한 시기이다.

최근 전통에 대한 관심이 지속적으로 증대되면서 한복에 있어서도 전통적인 느낌을 되살리는 것을 중요하게 생각하는데, 조선후기에서 비롯되는 한국복식의 전통성이 어떤 방식으로 현재의 한복

에 살아있는지 한번 되짚어 봐야할 필요가 있다. 또한 현재 다양한 디자인으로 전개되고 있는 생활 한복의 형태에서도 전통성 요소를 무엇으로 보아야 할 것인지도 고민해 볼 필요가 있다. 조선후기와 현대의 여자한복의 형태를 비교해봄으로써 오늘날 한복의 전통성 가운데 과거로부터 이어지고 있는 측면이 무엇인지, 단절 혹은 변화된 측면이 무엇인지를 이해할 수 있을 것이다.

연구내용 및 방법은 다음과 같다.

첫째, 문헌 연구로서 복식형태 분류에 관한 기존의 선행 연구를 검토하고, 이들 논의와 Delong이 제시한 의복인체구조(Apparel Body Construct)의 분류체계를 비교 고찰한다.

둘째, 실증적 연구로서 Delong의 분류체계를 조선후기와 현대의 여자한복 착장형태에 적용하여 각각의 특성을 비교 분석하여 공통점과 차이점을 파악한다. 조선시대 후기의 자료는 18세기 초반~19세기 중반 무렵의 시대적 편년을 가지는 풍속화에서 치마저고리를 착용한 인물 그림을, 현대의 자료는 1990년대 이후의 잡지와 도록 및 카탈로그 등에서 치마저고리 착장 사진을 선별하여 이용하였다.

## II. 복식형태의 분류체계 고찰

### 1. 형태의 정의

형태(Form)는 좁은 의미일 때 형(Shape)과 같은 의미로 사용되는 경우도 있지만, 넓은 의미일 때는 한 작품의 전체적인 구성을 나타내는 단어로써 작품의 미술적인 형태는 바로 형을 의미하는 것임과 동시에 색상이나 질감, 명암, 구성, 균형을 의미하는 것이기도 하다.<sup>6)</sup> 형은 그 외곽을 한정 짓는 색상과 명암의 변화와 이를 둘러싸는 선들로 이루어지는 시지각의 영역을 말하는데<sup>7)</sup>, 협의의 의미로서 형태를 형과 같은 개념으로 보면 형(형태)·색채·재료는 조형의 기본적 요소에 해당한다<sup>8)</sup>고 할 수 있다.

형태는 물체의 외형·모양·3차원의 매스(Mass)·볼륨(Volume)을 의미하며, 넓은 의미에서 가시적

인 모든 것은 형태를 갖고 있는데, 이러한 형태는 의상을 이루는 기본적인 요소 중의 하나로 우리의 감각 중에서 시각과 촉각에 의해 지각되기 때문에 색과 함께 대상의 감각적 경험을 형성하는 중요한 요소이다.<sup>9)</sup> 또한 형태는 세계를 인간의 사고에 적용시키는 것을 의미하며 모호한 공간세계가 갖는 외관의 질서화를 뜻하기도 한다.<sup>10)</sup>

Delong이 정의한 형태는 직접 지각할 수 있는 모든 것, 즉 색채·재질감·선·형 등을 모두 포함하는 개념이다. 하나의 '형태'로서 'ABC(Apparel Body Construct)'는 의복과 인체 구조 전체를 말하는데 이것은 형과 크기, 재질과 색채를 포함하며 인체 위에 착용된 모든 대상들을 포함한다.<sup>11)</sup>

이상을 종합해볼 때 형태는 첫째, 형과 동일한 의미로서 색채·재질 등과 대등한 조형요소 중 하나를 의미하기도 하고, 둘째, 2차원적 성격의 형과 구분하여 3차원의 질량과 부피를 갖는 외형을 의미하기도 하며, 셋째, 선·형·색채·재질감 등을 포함하는 전체적 구조를 의미하기도 한다. Delong이 말하는 형태의 개념은 세 번째 정의에 속한다고 볼 수 있는데, 이 논문에서 사용한 형태의 개념도 세 번째 정의이다.

한편 형태와 관련된 개념으로 '조형(造形)'이라는 용어가 있다. 조형은 어떤 대상을 형성하는 물질·재료를 가지고 형태와 구조를 만듦으로서 그 대상에 기능과 의미를 부여하는 총체적 접근을 의미한다.<sup>12)</sup> 사전적 의미로서의 조형(造形)은 '형을 만든다'라는 뜻으로 형태의 실체화에 초점을 맞추고 있으므로 대부분 형식적인 요소를 중심으로 이해되고 있으나, 조형은 물질·재료의 실질적 요소와 형태·표면처리·장식 등의 외관의 특질을 좌우하는 형식적인 요소, 그리고 실제 제품이 추구하는 목적·기능이 하나의 형태 속에 밀집되어 나타나는 내용적 요소로 구성된다.<sup>13)</sup> 최세완(1992)은 Wölfflin이 주장한 양식의 이중근원에 관한 논의를 복식에 적용하여 복식의 조형미를 형식미와 내용미로 나누었는데, 형식미는 감각적 현상으로서의 형식(형태, 색채, 재질, 장식무늬)과 통일적 결합관계로서의 형식(비례, 균형, 율동, 조화, 통일)에서 표출되는 미적 특징을 말하고, 내용미는 형식의 표상으로서의

미적가치를 말한다<sup>14)</sup>고 하였다. 따라서 조형의 개념과 관련시켜 본다면 DeLong이 말하는 총체로서의 형태는 조형의 형식적 요소에 해당되는 개념이라고 할 수 있다.

2. 복식형태 분류에 관한 선행연구

복식은 다양한 기준에 의해 많은 방식으로 분류될 수 있다. 그러나 여기서 주안점을 둔 것은 형태이므로 복식의 기능성 혹은 용도에 따른 유형분류<sup>15)</sup>는 논의에서 제외하였다. 복식형태 분류에 관한 기존의 논의들을 정리하면 <표 1>와 같다.

복식형태는 착장되기 이전의 형태와 인체에 착장된 이후의 형태로 크게 양분할 수 있다.

자체의 구조형만으로 복식의 형태를 분류한 것인데 반해, Kroeber(1957)<sup>17)</sup>와 Horn & Gurel(1981)의 분류<sup>18)</sup>는 착장 여부를 구분하지 않은 상태에서 형태분류를 하여, 봉제상태로 파악되는 의복의 구조형과 함께 착장 후 인체와의 밀착정도까지 함께 고려한 것임을 알 수 있다.

인체에 착장된 상태의 복식형태는 기준에 따라 다양하게 분류될 수 있는데, 분류기준으로 착장방식, 인체와의 관계, 공간, 관찰자의 시지각 등이 있다.

착장방식을 기준으로 한 분류방식은 <표 1>에 보이는 小川安郎(1966)의 5가지 유형<sup>19)</sup>이 대표적이다. 류기주(1991)는 여기에 붙이는 형을 하나 더 추가<sup>20)</sup>하였다.

인체의 움직임에 따른 복식형태의 가변성을 기

<표 1> 복식의 형태분류에 관한 기존의 논의들

착장기준	연구자	분류기준	형태분류
착장이전	류기주(1991)	복식 내부의 구조적 선	평면형/입체형
착장이전, 착장이후	Kroeber(1957)	봉제여부 인체와의 관계	그레코로만풍의 비재봉형/오리엔탈풍의 재봉관의/유럽풍의 재봉밀착의
	Horn & Gurel (1981)	봉제여부 인체와의 관계	봉제의/권의/혼합형
착장이후	小川安郎(1966)	착장 방식	腰紐型(loin cloth type)/垂布型(drapery type)/貫頭型(poncho type)/前開型(kaftan type)/體刑型(tunic type)
	류기주(1991)	착장 방식	붙이는형/매는형/감는형/관두형/전개형/체형형
	DeLong(1987)	관찰자의 시지각 공간 인체와의 관계	-폐쇄형(Closed)/개방형(Open)
			-전체형(Whole)/부분형(Part)
			-공간분리형(Planar separation)/공간통합형(Planar integration)
김은희(1997)	인체와의 관계	-평면형(Flat)/입체형(Rounded)	
김혜연(1998)	인체와의 관계	-명료형(Determinate)/불명료형(Indeterminate)	
		정지공간구조/동적공간구조	구조적 형태/비구조적 형태

착장되기 이전의 복식형태를 분류한 것으로 류기주(1991)의 평면형과 입체형이 있다. 평면형은 인체의 입체를 인식하지 않고 의복 내부에 구조적인 선이 없이 평면적인 의복이며, 입체형은 인체의 입체적인 형태대로 재단 봉제하여 의복 내부에 구조적인 선이 생기도록 한 것이다.<sup>16)</sup> 여기서 의복 내부의 구조적 선이란 닥트, 프린세스 라인처럼 입체인 인체를 고려하여 의복 내부에 들어간 인위적 선을 말한다. 류기주의 형태분류는 순수하게 의복

준으로 한 예로 김은희(1997)와 김혜연(1998)의 분류를 들 수 있다. 김은희(1997)의 분류에서 정지공간구조는 복식 자체가 뻗뻗하여 인체의 움직임에 따라 복식의 형태가 변하지 않는 구조이며, 동적공간구조는 복식이 유연하여 인체의 움직임에 따라 복식의 형태가 변하는 구조를 말한다.<sup>21)</sup> 김혜연(1998)의 분류에서 구조적 형태는 구조재를 통해서 형태가 유지되는 것이고, 비구조적 형태는 인체에 의해 형태가 유지되는 것으로 복식형태가 인체의

형태특성에 따라 가변적이며 복식이 흔들림, 휘날림 등에 의해 다양한 표정을 가지는 것을 말한다.<sup>22)</sup> 따라서 정지공간구조는 구조적 형태와, 동적공간구조는 비구조적 형태와 관련이 있음을 알 수 있다.

이상의 논의들과 비교해볼 때, Delong의 분류체계는 착장상태의 복식형태를 대상으로 관찰자의 시지각과 공간을 변수로 더했다는 점에서 독창적이며 그와 더불어 인체와의 상호관련성까지 고려하여 다른 분류체계보다 종합적이고 총체적으로 형태분류를 시도한 것으로 볼 수 있다.

### 3. Delong의 복식형태 분류체계

Delong은 총체로서 하나의 '형태'인 '의복인체구조(ABC)'를 관찰하기 위한 체계적인 방법을 개발할 필요가 있음을 강조하였다. 형태 안에 내재된 군집과 분리, 대조와 조화의 관계들은 전체형태와 인접한 주변 공간 사이에 일어날 수도 있고, 의복과 인체 사이, 그리고 의복의 부분들 사이에서도 발생할 수 있다<sup>23)</sup>고 하였다.

복식은 인체에 착용되었을 때 3차원 공간에서 형태로서 진정한 가치를 갖게 된다. 관찰자는 인체가 착용하고 있는 복식을 볼 때 의도적이지 않은 한 조형요소별로 분리해보지 않는다. 우선적으로 지각되는 형태특성에 의해 복식의 분위기나 느낌을 파악하기 마련이다. Delong은 공간에서의 '시각적 우선성'을 중시하여 5가지의 대비되는 용어쌍을 사용하여 ABC가 공간을 차지하고 그 공간을 구분 짓는 체계적인 방법을 제시하였다.

서로 대응적인 5개의 용어쌍은 각각 극단적인 시각효과를 의미하는 것으로, 하나의 복식 형태는 양끝에 위치하는 극단적인 다른 예들과의 '비교'를 통해 두 개념의 연속선상에 위치하게 된다.<sup>24)</sup> 이는 형태특성의 절대적 고유성과 고정성에 이의를 제기하는 것으로도 볼 수 있다. 즉 형태특성은 고정적인 것이 아니라 서로간의 차이와 비교에 의해서 상대적 의미가 부여되는 것으로서 5가지의 대비되는 용어쌍은 정도의 차이를 보여주기 위한 개념적 틀이라 할 수 있다.

#### 1) 폐쇄형과 개방형<sup>25)</sup> (Closed or Open)

폐쇄형과 개방형은 인체에 착장된 상태의 복식이 주변의 외부 공간과 갖는 관계를 고려한 형태분류개념이다. 즉 이것은 형태의 윤곽선을 고려한 분류개념인데, 윤곽선은 인간이 옷을 입을 상태인 3차원적 형태에 대한 2차원적, 즉 평면적 해석이다.

폐쇄형은 경계선으로 작용하는 실루엣을 가진 자기수용형을 말하는데, 분명한 가장자리로 인해 주변 공간으로부터 고립되어 있는 것처럼 보인다. 폐쇄형은 불룩한 선으로 구성된 경우가 많으며 명확성 때문에 관찰자에게 즉각적으로 지각된다.<sup>26)</sup> 반면 개방형은 자기 수용적이지 않고 형태와 주변이 상호 의존적인데, 실루엣이 비치는 가장자리로 되어 있거나 주변과 같은 색채일 때, 혹은 실루엣이 그것을 둘러싼 공간과 연결된 듯이 보이는 많은 불연속적인 선들로 되어 있는 경우이다. 개방형은 관찰에서 지배적인 영향력을 갖지 않는다.<sup>27)</sup>

이때 인체와 복식의 움직임은 의복인체구조와 주변과의 상호작용에 다른 가능성을 제시할 수 있다. 정지했을 때 분명한 폐쇄형 형태가 인체의 움직임에 의해 개방적으로 보일 수도 있다.<sup>28)</sup>

그런데 여기서 하나의 문제로 대두되는 것은 관찰자가 착장된 상태의 복식형태를 관찰할 때 복식 주변의 공간을 어디까지 고려해야 하는가이다. 즉 복식이 주변과 같은 색채이면 개방형이고 대조되는 색채이면 폐쇄형이라고 말할 수 있는가의 문제이다. 형태는 공간에서 지각될 수 있는 실체로서의 대상일 때 의미가 있을 것이라 생각하여 이 연구에서는 주변 색채와의 유사성 여부와 관련한 형태논의는 제외하였다.

#### 2) 전체형과 부분형 (Whole or Part)

전체형과 부분형은 의복인체구조 전체와 그 내부의 부분들 중 어느 것이 우선적으로 지각되는가에 의한 구분이다. 전체형은 전체의 실루엣이 분명하거나 내부의 부분들이 불분명한 가장자리를 가짐으로써 전체로서 먼저 지각되는 것이고, 부분형은 부분의 형의 가장자리가 명확하여 전체보다 부분이 먼저 지각되는 경우를 말한다. 이때 뚜렷한 부분은 하나일 수도 있고 여러 개일 수도 있다.

Delong은 인체의 피부색이나 머리카락색도 하나의 시각 부분을 형성할 수 있음을 지적하고 있다.<sup>29)</sup>

### 3) 공간분리형과 공간통합형 (Planar Separation or Integration)

공간분리형과 공간통합형은 의복인체구조에서 부분의 공간적 관계를 표현하는 용어이다. 관찰자가 의복인체구조를 바라볼 때 어떤 부분에 초점을 맞추는가에 따라서 관찰자 앞으로 부각되는 부분(모양)이 있고 관찰자로부터 멀리 후퇴되어 보이는 부분(바탕)이 있게 된다. 이때 모양과 바탕이 서로 분명한 가장자리를 가지면서 분리될 경우 공간분리형이며, 모양과 바탕이 서로 불분명한 가장자리를 가지거나 명도, 채도 등이 유사한 경우 공간통합형이라 할 수 있다.<sup>30)</sup>

모양과 바탕은 초점을 맞추는 부위에 따라 반전이 일어날 수도 있는데 이는 인체와 의복과의 관계에서도 마찬가지이다. 즉 네크라인과 같이 의복과 인체가 만나서 형성되는 경계 부위에서는 인체와 의복 중 어느 쪽이 모양이 되는지를 적극적으로 생각해볼 필요가 있음<sup>31)</sup>을 강조한다.

공간분리-공간통합형의 구분은 전체-부분형의 구분과 밀접한 관련을 가질 수 있다. 공간이 분리될 경우 부분이 강화됨으로 인해 부분형이 될 수도 있고, 공간이 통합될 경우 부분의 시각효과가 약하므로 상대적으로 전체형이 먼저 지각될 수도 있다. 따라서 두 범주는 서로 연관될 수도 있으나, 전체-부분형의 구분이 대상 내부의 2차원적 공간관계를 다룬 것이라면 공간분리-공간통합형의 구분은 대상과 관찰자 사이의 3차원적 공간감을 중시한 것이라고 볼 수 있다.

### 4) 평면형과 입체형(Flat or Rounded)

평면형과 입체형은 공간에서 원래 3차원인 의복인체구조가 표면특성에 의해 실제의 입체감이 얼마나 느껴지는가에 의한 구분이다. 의복의 외형이 인체곡선을 반영하지 않거나 표면에 빛 반사 등이 없이 비교적 단순해 보이는 경우는 평면형이며, 개더·플리츠 등에 의한 곡선형 윤곽과 다양한 각도에서 반짝이는 직물 등에 의해서 인체의 곡선이 강조

될 때는 입체형이라 할 수 있다.<sup>32)</sup> Delong이 말하는 평면-입체형의 구분은 기본적으로 구성적 측면에서의 평면구성-입체구성과는 다른 별도의 개념으로서 평면구성의 옷이라 할지라도 표면특성 혹은 착장상태에 따라 입체형이 될 수도 있다. 예컨대 평면구성적 의상이라 할 수 있는 인도의 사리는 착장 후 우아한 주름과 드레이퍼리에 의해 입체감이 느껴질 수 있다.

한편 평면-입체형의 구분은 Delong이 인체와 의복사이의 시각적 상호관계를 고려하여 별도로 제시한 의복우선(Clothes Priority)-인체우선형(Body Priority)의 구분과도 밀접한 연관이 있다. 인체우선형이 인체의 곡선을 드러내는 형태인 반면 의복우선형은 인체가 의상의 옷걸이로만 사용되어 인체의 곡선이 드러나지 않는 형태이다.<sup>33)</sup> 이는 입체와 평면의 개념을 인체와 복식과의 관련성을 중요시한 용어로 표현했을 뿐 기본적 개념이 거의 유사하므로 평면형과 입체형의 개념에 포함되는 것으로 보아 이 연구에서는 별도로 제시하지 않았다.

### 5) 명료형과 불명료형(Determinate or Indeterminate)

명료형과 불명료형은 의복인체구조의 표면이 관찰자에게 얼마나 분명하게 파악되는가와 관련된 용어이다. 명료형이란 시각적 재질감이 거의 없이 분명하며 규칙적이고 깨끗하게 처리된 표면을 묘사하는 것으로서 만일 표면에 문양과 같은 형이 존재한다면 이것은 극히 적고 단순하거나 혹은 전체에 반복되는 경우이다. 또한 공간에서 모양과 바탕의 관계가 분명한 편이며, 전체 표면은 관찰자로부터 가깝게 느껴진다. 반면 불명료형은 전체 표면에 많은 시각적 재질감이 있거나 흐릿하고 부드러운 불규칙적인 형이 많은 경우, 혹은 모양 바탕의 다의성이 일어나는 경우로서 두꺼워 보이며 관찰자로부터 보다 멀리 느껴지는 것을 말한다.<sup>34)</sup>

## III. 조선후기와 현대의 여자한복 형태 비교

조선후기와 현대의 여자한복 형태를 비교하기

위하여 선별·조사한 인물은 총 494명이다. 치마저고리 착장형태를 잘 관찰하기 위하여 똑바로 서 있거나 약간 움직이는 자세 혹은 살짝 걸터앉은 자세의 전신(全身)에 가까운 그림 혹은 사진을 선별하였다.

선별한 조선후기의 풍속화는 61점으로 작자별로 보면 윤덕희 작 1점, 김희겸 작 1점, 김홍도 작 13점, 김득신 작 2점, 신윤복 작 34점, 유운홍 작 2점, 그 외 작자미상 8점이다. 풍속화에 등장하는 여자 인물 213명의 한복 착장형태를 관찰하였다.

현대의 자료로는 『멋』, 『우리옷 사랑』, 『週間 한복』, 『Fashion GiO』 등의 잡지와 『아름다운 한복』 등의 도록, 『우리의 멋』, 『이가경 전통한복』, 『한순례 우리옷』 등의 카탈로그를 이용하였다. 사진으로 찍힌 여자인물 281명의 한복 착장형태를 관찰하였다.

## 1. 조선후기와 현대의 여자한복 형태비교

### 1) 폐쇄형과 개방형

조선후기 일반적인 여인의 치마저고리 착용새로 많이 보이는 형태는, 엷은머리와 상체가 끼는 듯한 왜소한 저고리, 종형 또는 O형의 실루엣을 가지는 치마의 착장형태이다.<표 2>

이를 대표적으로 보여주는 형태로서 <그림 1><sup>35)</sup>을 들 수 있는데, 이 그림에서 보이는 정지 상태의 의복인체구조는 주변 공간과 분리되는 명확한 외곽선을 형성함으로써 형태의 폐쇄성을 느끼게 한다. 크게 올려진 머리는 바깥으로 볼록한 볼륨감을 형성하는 하나의 형태로서 머리 부분을 주변공간과 분리되게 보이게 만든다. 머리에서 아래로 내려온 시선은 상체에 꼭 끼는 왜소한 저고리와 가리개용 허리띠를 살짝 지나 다시 크게 부풀려진 긴치마에 와서 고정된다. 이때 치마는 머리에 이어 다시 볼록한 형태로 주변공간으로부터 분리되



<그림 1> 작자미상, 미인도, 『한국의 미』20, p.177

는 특성을 지니며 길게 흘러내려 땅끝에서 시선을 마감시킨다.



<그림 2-①>  
신윤복, 월하정인,  
『해원전신첩』



<그림 2-②>  
작자미상, 미인도,  
『한국의 미』20, p.87

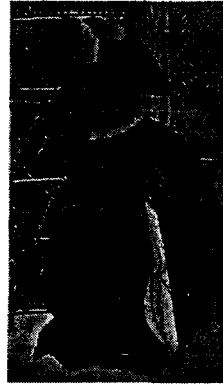
머리부분의 시선의 폐쇄성은 크게 올려진 가체의 부피감에 의한 것인데, 만일 여기에 장옷, 쓰개치마와 같은 머리쓰개를 착용한다면 더욱 폐쇄성이 강조될 것이다.(그림 2-①), (표 3) 저고리 부분의 폐쇄성은 인체에 꼭 맞는 착장상태로 인해 인체의 선을 따른 명확한 외곽선이 주변으로부터 분리되기 때문이며, 치마부분의 폐쇄성은 속에 겹겹이 입은 속옷 때문에 형성된 부피감에 의한 것인데 특히 치마를 한쪽 방향으로 여며 잡았을 때 더욱 그 폐쇄성이 강조될 수 있다.(그림 2-②)

이와 같이 조선후기의 정지 상태의 여자 한복은 폐쇄적이라고 볼 수 있는데, Delong의 지적처럼 그 폐쇄성은 고정적이지 않다. 머리 모양이나 착용자의 움직임, 주변의 바람, 혹은 착장 방법, 사용된 소재의 비침의 정도 등에 의해 폐쇄성이 약화될 수도 있다.

조선후기에 들어 엷은머리에 사용하는 가체의 사치가 심해지자 영조대에 기녀를 제외한 여인들에게 가체금지령을 내렸는데, 그림에도 불구하고 가체의 폐단이 계속되자 정조대에 다시 기녀를 포함한 모든 여인들에게 가체금지령을 내리게 된

다.36) 이를 계기로 쪽진머리가 서서히 일반에 퍼지게 되었는데<sup>37)</sup>, 풍속화에서 확인되는 당시의 쪽진머리는 오늘날과 달리 쪽을 뒤통수 아래에 낮게 드리워 거의 어깨에 닿게 하는 형태였다.(그림 3-①), (그림 3-②) 또한 시집을 가지 않은 나이 어린 처녀들은 머리를 길게 땅아 내렸다. 따라서 조선후기에는 엷은머리와 함께 쪽진머리, 땅은머리가 공존했음을 알 수 있는데, 쪽진머리와 땅은머리는 큰가체에 의한 엷은머리보다 폐쇄성이 약해 보이는 경향이 있다.

여며 입는 방식인 긴치마는 움직임 혹은 바람에 의해 치마자락이 열릴 가능성이 있으며(그림 3-①), 이는 머리에 쓰는 각종 머리쓰개(너울, 쓰개치마, 장옷 등)에 의해 펄럭임의 효과가 강조되어 주



<그림 3-①> 작자미상, 노상풍정, 『조선시대 풍속화』, 2002, p.164



<그림 3-②> 신윤복, 문중심사, 『해원전신첩』

<표 2> 비교 조사된 형태 항목과 빈도

형태항목	종류	조선후기		현대	
		빈도	백분율(%)	빈도	백분율(%)
머리형태	엷은머리	139	65.3	1	0.4
	쪽진머리	37	17.4	138	49.1
	땅은머리	11	5.2	2	0.7
	울림장식머리	-	-	11	3.9
	내림장식머리	-	-	112	39.9
	불분명 or 기타	26	12.1	17	6.0
	합계	213	100.0	281	100.0
저고리형태	민저고리	80	37.6	72	25.6
	회장저고리	85	39.9	173	61.6
	삼회장저고리	38	17.8	18	6.4
	색동저고리	-	-	16	5.7
	불분명 or 기타	10	4.7	2	0.7
	합계	213	100.0	281	100.0
치마길이	긴치마	77	36.2	281	100.0
	두루치	9	4.2	-	-
	거들치마	99	46.5	-	-
	불분명	28	13.1	-	-
	합계	213	100.0	281	100.0
치마실루엣	종형	87	40.8	-	-
	O형	87	40.8	-	-
	A형	2	0.9	107	38.1
	semi A형	-	-	159	56.6
	H형	-	-	12	4.3
	불분명	37	17.5	3	1.0
	합계	213	100.0	281	100.0
저고리&치마 색채	동일	10	4.7	83	29.5
	유사	74	34.7	33	11.8
	대조	121	56.8	165	58.7
	불분명	8	3.8	-	-
	합계	213	100.0	281	100.0



변 공간과 상호 작용하는 듯 보일 수 있다.(그림 3-②), (그림 4-①) 또한 머리쓰개를 그냥 어깨에 걸치기만 하거나, 거들치마의 착장 방식으로 치마가 올라가고 아래의 속옷이 드러난 경우에 치마단과 치마 안의 속옷과의 불연속적 선이 폐쇄성을 약화시킬 수 있다.(그림 4-②)



<그림 4-①> 신윤복, 연소담청, 『해원전신첩』  
 <그림 4-②> 신윤복, 월야밀회, 『해원전신첩』

<표 3> 선별된 조선 후기 풍속화에 보이는 머리쓰개의 종류

착용여부	종류	빈도	백분율(%)
착용	쓰개치마	2	0.9
	쓰개치마+전모	5	2.3
	장옷	11	5.2
	장옷+전모	4	1.9
	너울	1	0.5
	전모	3	1.4
	삿갓	1	0.5
	불확실	4	1.9
	합계	31	14.6
미착용		182	85.4
합계		213	100.0

한편 소재의 비치는 정도는 회화에서 관찰되기 어려우므로 남아 있는 문헌기록에 의해 추정할 수 밖에 없는데 그 기록은 주로 궁중 여인들에 관한 것이 많다. 조선시대 궁중에서 사용된 치마저고리 소재는 착용자의 신분과 계절 등에 따라 달랐는데,

저고리에 사용된 소재에는 단(緞), 주(紬), 초(絹), 능(綾), 향직(鄕職) 등이 있으며, 치마에 사용된 소재에는 스란(膝蘭), 광직(曠職), 광적(廣的), 향직, 단, 초, 주, 사(紗), 포(布) 등이 있다.<sup>38)</sup> 이 가운데 주로 겨울용으로 사용했을 단과 주 등의 소재는 비치지 않는 것이고 여름 혹은 봄·가을용으로 사용했을 초와 사 등은 비치 가능성이 있다. 따라서 계절에 따라 비침의 정도가 달랐을 것으로 추정된다.

신분에 의한 차이를 살펴보면 단, 초, 능, 향직, 광직, 광적 등은 주로 비·빈이 사용한 것으로서 고급소재이며, 주는 신분 고하를 막론하고 널리 사용된 소재이며, 포는 신분이 낮은 내인이 사용한 비교적 급이 낮은 소재였음<sup>39)</sup>을 알 수 있다. 따라서 민간에서는 주로 일반적 소재인 주와 포로 치마저고리를 만들었을 것이라 여겨진다. 그러나 조선 후기 논란이 되었던 가채 등의 사치를 볼 때 반가의 부녀자나 기생들이 궁중 여인들의 고급 옷감들을 전혀 입지 않았다고 볼 수는 없으며, 또한 조선 후기 중인계층의 경제적 성장으로 인해 부유한 중인 신분의 부녀자들도 화려한 단 등의 소재를 사용할 수 있었을 것으로 추정된다.

따라서 조선후기 여자 한복의 비침의 효과는 신분보다는 주로 계절에 의해 많이 좌우되었을 것으로 여겨진다. 그러나 당시 치마 안에는 여러겹의 속옷을 입었고, 저고리도 속살이 비치지 않도록 속저고리나 속적삼을 입는 것을 예(禮)로 생각했으므로 비치는 소재일지라도 과연 얼마나 비침의 효과가 있었을지는 의문이 생긴다.

조선후기와 비교해볼 때 현대의 여자 한복 차림새에서는 크게 엷은머리와 하체에 겹겹이 착용한 속옷에 의해 볼록면을 형성했던 치마의 형태 특성이 거의 사라졌다.(표 2)

지금의 한복 차림에서는 엷은머리 대신 쪽진머리 혹은 단정하게 뒤통수 뒤로 묶어 장식한 내림머리형이 많으므로 머리부분의 부피감이 적다. 하체에는 여러겹의 속옷 대신 속치마 하나(혹은 그 안에 속바지를 하나 더)를 입는 정도이므로 치마는 직선적인 A혹은 H라인의 실루엣이 형성되어 조선후기에 비해 볼록면에 의한 공간과의 분리성이 약화되었다고 볼 수 있다.(그림 5)



<그림 5> 서경순, 모시한복,  
『우리옷 사랑』6월호, 1999, p.62

또한 계절에 크게 상관하지 않고 대부분의 치마 저고리가 깨끼 바느질로 만들어질 정도로 얇은 소재를 사용함으로써 비침의 효과를 보이는 경우도 있는데, 이러한 비침의 효과는 조선후기처럼 속옷을 여러 겹 입지 않음으로 인해서 더욱 강조될 수 있다.(그림 5) 또한 얇은 소재는 중량감이 없어 인체의 움직임 혹은 바람에 의해 고름이나 치마자락이 날리기 쉬워 주변 공간과 상호 작용하는 듯 보이므로 조선후기에 비해 개방형에 가깝다고 볼 수 있다.

다만 조선후기와 현대의 여자한복의 폐쇄성과 개방성을 논함에 있어서 회화자료와 사진자료의 일반적 속성에 따른 시각효과의 차이를 고려해야 한다. 기본적으로 동양의 회화는 선적이며 색채를 거부<sup>40)</sup>한 경향이 짙다. 따라서 조선후기 풍속화에서 보이는 형태들이 공간에서 단혀 있지 않고 주변의 여백으로 열려 있는 듯 느껴질 수도 있다. 이에 비해 현대의 갈라 사진은 매우 뚜렷하고 분명한 시각효과를 줌으로써 오히려 공간에서 단혀있는 듯 느껴질 수도 있다. 그러나 이 연구에서는 폐쇄형-개방형의 구분에 형태와 주변 공간과의 색채의 유사성과 관련한 개념을 사용하지 않겠다고 밝힌 바 있다. 이는 어디까지나 한국화의 특성과 사진의 성격에서 비롯되는 시각효과의 차이일 뿐 형태 자체의 속성은 아닐 것으로 여겨진다.

## 2) 부분형과 전체형

조선 후기의 치마 저고리를 입은 여인의 전체 모습은 대부분 3개의 시각적 부분으로 나뉘어 지각될 수 있다.(그림 1) 첫째, 회고 둥그란 여인의 얼굴과 그 위로 얹혀진 머리 부분, 둘째, 꼭 끼는 저고리와 그 바로 아래 가슴을 동여맨 가리개용 허리띠로 인한 왜소한 상체 부분, 셋째, 상의와 대조적으로 종형 또는 O형으로 크게 부풀려진 하체의 치마부분이다. 이렇듯 조선 후기 여자한복의 착장 형태는 머리끝에서 발끝까지 전체를 볼 때 장구와 같은 굴곡 있는 형태로서 분명한 3개의 인지적 부분들을 만들고 있다. 이러한 효과는 머리에 가체를 크게 얹고 치마 저고리의 색이 대조적일 때 더욱 강화되는 경향이 있다.(표 2)



<그림 6-①> 신윤복,  
연소담청, 『해원전신첩』



<그림 6-②>  
신윤복, 청루소일,  
『해원전신첩』

각 부분 내에서도 분리되는 시각부분들이 존재한다. 칠혹같이 검은머리와 분칠한 흰 얼굴은 분명한 명도 대비를 이루고 있으며, 유채색 저고리일 경우에는 흰 가리개용 허리띠가 시각적 부분으로서 저고리와 구분되고, 또한 회장 혹은 삼회장 저고리일 경우에는 내부에서 깃과 고름, 끝동 등이 저고리와 대비되는 색상으로 인해 작은 부분형으로 인지될 수 있다.(그림 6-①) 하체가 거들치마인 경우에는 허리에 별도의 띠를 묶어 치마를 울리게 되는데, 이때 가리개용 허리띠는 치마의 올려진 부분에 가려져 시각적으로 저고리와 묶이기보다는

치마에 포함되거나 별도의 부분으로 지각되는 시각효과를 보인다. 대신 치마 아래로 보이는 흰색의 속옷이 치마와 대조를 이루는 또 하나의 시각부분을 형성한다.(그림 6-②)

조선후기에 전체적으로 3개의 부분으로 나뉘던 시각부분의 효과는 현대에 거의 사라졌다고 볼 수 있다. 한복 착용시에 머리를 크게 엮는 경우는 거의 없으며, 상체에 지나치게 꼭 끼도록 저고리를 착용하지도 않고, 속옷을 겹겹이 착용하여 치마를 입지도 않는다. 따라서 전체적으로 시선은 자연스럽게 얼굴에서 동정과 깃선, 긴 저고리 고름을 따라 치마 아래로 흘러내린다. 특별히 강조되는 부분은 없다. 이러한 효과는 특히 상하 동색 혹은 유사색의 치마저고리인 경우에 더욱 강화될 수 있다.(그림 7-①), (표 2)



<그림 7-①> 예원, <그림 7-②> 『한순례 우리옷』  
평상복, 『우리옷 2002년 카탈로그  
사랑』10월호, 1999

그러나 치마저고리의 색이 대조적이거나, 회장·삼회장·색동저고리 등의 경우에는 분명한 시각적 부분들을 형성하기도 한다. 이는 색에 의해 강화된 내부형으로 인한 시각효과인데, 이 경우에도 각 부분들은 전체에서 동떨어지지 않고 서로 유기적으로 연관되어 시선을 전체로 이어주는 경향이 있다. 삼회장 저고리의 경우 깃, 결마기, 끝동은 대체로 같은 색으로 저고리 전체로 시선을 끌고루 이동시

켜주며 넓고 긴 고름은 연속적으로 시선을 치마로 이어주므로, 결국 관찰자의 시선은 얼굴에서 치마 단까지 자연스럽게 이어진다.(그림 7-②) 특히 시선을 수직 방향으로 이끄는 데에 있어서 고름의 역할은 조선 후기의 한복에서는 볼 수 없었던 현대 한복의 새로운 요소이다.

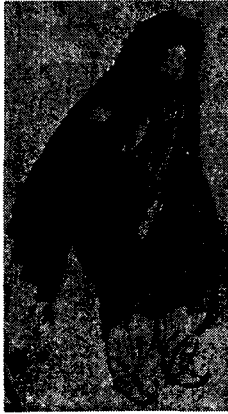
### 3) 공간분리형과 공간통합형

조선후기의 여자한복의 착장형태는 대부분 엮은 머리, 꼭 끼는 왜소한 저고리, 중형 또는 O형으로 부풀려진 치마가 분명한 3개의 시각부분을 창출한다고 하였다. 보다 세부적으로 보면, 검은머리와 흰 얼굴의 경계가 뚜렷하고, 유채색 저고리와 흰 가리개용 허리띠의 경계가 구분된다고 하였다.(그림 1), (그림 6-①) 이러한 경우에 흰 얼굴과 가느다란 목, 가리개용 허리띠는 인체를 지각하게 함으로써 관찰자로부터 멀리 있는 바탕이 되고, 구름같은 머리와 유채색 저고리와 부풀려진 치마는 인체(바탕) 위에 있는 모양으로서 관찰자로부터 가깝게 느껴지게 된다. 만일 치마가 거들치마라면 치마단과 아래의 흰 속옷 부분과의 경계가 또한 매우 명확한데, 이때에는 흰 속옷 부분이 흰 얼굴과 함께 바탕으로 지각되기도 한다.(그림 6-②), (표 2)

저고리 내부적으로 볼 때, 삼회장 저고리의 경우 깃, 결마기, 끝동, 고름 등은 작은 면적을 차지하며 바탕과 분리되는 형으로 모양이 된다. 그러나 의도적으로 모양과 바탕의 반전을 시도해 본다면 깃과 결마기는 바탕이 되고 저고리 길과 소매가 모양이 될 수도 있다. 길과 다른 색을 댄 결마기와 깃으로 인해 저고리는 품이 좁아 보이고 팔은 더욱 가늘어 보이며 넥라인이 내려지는 시각적 효과를 보인다.(그림 1)

또한 치마 저고리 위에 머리쓰개를 착용함으로써 역설적으로 하얀 얼굴만 뚜렷한 모양으로 공간에 부각되는 경우도 있다.(그림 8), (표 3)

현대의 한복은 조선 후기에 비해 전체적으로 먼저 지각되는 경향이 있지만, 저고리 내부에 이색(異色)의 깃, 결마기, 끝동, 고름, 색동 등과 같은 작은 부분들이 있거나 아플리케, 금은박, 자수, 그림 등의 장식이 치마 저고리에 부분적으로 가해진



<그림 8> 신윤복, 장옷입은 여인, 『조선시대 풍속화』, 2002, p.172

경우가 많다.(그림 7-②), (표 2), (표 4) 이때 그것들이 쉽게 모양으로 인지되므로 공간분리형으로 볼 수 있다. 공간분리의 효과는 서로 대조적인 색의 저고리와 치마 사이에서도 일어나는데, 가리개용 허리띠가 사라지고 치마가 바로 가슴에서 시작됨으로 인해 조선후기에 비해 길어진 치마는 상대적으로 저고리를 더욱 짧아 보이게 하는 시각효과를 줌으로써 치마를 바탕으로, 저고리를 그 위에 있는 모양으로 보이게 하는 경향이 있다.(그림 7-②) 그러나 문양장식이 거의 없는 상하 동색 혹은 유사색의 치마 저고리는 공간 분리의 효과가 약할 수 있는데(그림 7-①), 예복화 된 현대의 한복에서 이러한 경우는 그다지 많지 않다.

림 10), (표 4) 그러나 이러한 형태는 특수한 용도의 제한된 사례이며 특히 1990년대 후반 이후의 한복에서는 거의 찾아볼 수 없다.



<그림 9> 『우리의 멋』 제12집, 태현실크 2002년 카탈로그



<그림 10> 이영희, 파티복, 『아름다운 한복』, 1993, p.90

<표 4> 현대 여자한복에 나타난 문양의 존재유형

문양유무	존재유형	빈도	백분율(%)
있음	치마저고리 전체에 넓은 면적으로 흐릿하게 퍼져있음	26	9.3
	치마저고리 전체에 띄엄띄엄 분명하게 있음	36	12.8
	저고리 깃·고름·끝동 등과 치마단 부분에만 간간이 있음	169	60.1
	합계	231	82.2
없음		50	17.8
합계		281	100.0

또한 현대의 일부 한복에서는 저고리와 치마 내부에 부분적으로 디자인 선을 넣음으로써 생긴 내부형과 색체에 의한 특이한 공간분리의 효과를 볼 수 있는데 이는 조선 후기에는 볼 수 없었던 특징이다.(그림 5), (그림 9)

한편 치마저고리 전체에 걸쳐 문양이 흐릿하게 퍼져있는 염색한복의 경우, 표면은 모양과 바탕의 가장자리 관계가 불분명하며 색체의 유사성으로 인해 공간통합형의 시각효과를 보이기도 한다.(그

#### 4) 입체형과 평면형

전통 한복이 구성적으로 볼 때 서양복과 달리 다트 등이 없는 평면구성임은 주지의 사실이다. 그러나 조선후기의 치마 저고리 착장상태를 보면 의복 내부에 입체화를 위한 구조선이 없음에도 불구하고 인체의 곡면과 함께 입체감을 느끼게 한다.(그림 1)

가체를 둘러 감은 커다란 없은머리는 두상의 곡면을 확대시켜 반영하고 있다. 저고리는 인체에 꼭 맞게 입음으로 인해 상체, 특히 어깨와 팔의 곡면이 그대로 느껴지며, 비교적 부드러워 보이는 흰색의 동정과 당코깃은 목에서 가슴으로 이어지는 인체 곡면을 느끼게 한다. 저고리 바로 아래 꼭 죄어 둘러 맨 가리개용 허리띠는 실린더(cylinder)인 몸통의 특성을 여실히 보여주고 있다. 하체의 풍성한 긴치마는 잔잔하고 규칙적인 주름이 잡혀 인체를 둘러 입혀져 없은머리의 곡면과 조화를 이루며 입체감을 반영하고 있다.(표 2) 풍성한 치마자락을 앞으로 여며 손으로 잡은 경우나 거들치마인 경우

에는 치마가 인체를 휘감게 되어 이러한 입체감이 더욱 강조되는 경향이 있다.(그림 2-②), (그림 4-②), (그림 6-②), (그림 8)

이에 비해 현대의 한복은 평면적인 느낌이 다소 강화되었다고 볼 수 있다.(그림 7-①), (그림 11) 저고리는 품과 배래가 인체에 여유롭게 맞으면서 어깨술에서 수구까지 이어지는 직선의 다림선으로 인해 인체의 곡면을 은폐하고 있으며, 목에서 가슴으로 이어지는 인체의 부드러운 곡면을 무시하는



<그림 11> 김미성, 외출복, 『우리옷 사랑』5월호, 1999, p.88

뺏뺏한 흰색의 동정과 원래 평면부위인 고름의 확대에 의해 더욱 평면성이 강화되고 있다.

치마는 허리에 규칙적인 주름이 잡혀서 인체를 둘러 입는 착장방식이 조선 후기와 동일하므로 여전히 입체감을 느끼게 한다. 그러나 거들치마와 같은 착장방식이 완전히 사라지고 치마를 그냥 풀어입게 되었으므로 인체를 인위적으로 휘감는 적극적 입체감은 약화되었다고 볼 수 있다.

### 5) 명료형과 불명료형

조선후기 여자한복의 표면은 비교적 명료한 편이다. 표면에서 풍부한 시각적 재질감을 느끼기보다는 표면이 밋밋하고 깨끗한 느낌이 드는 편이다. 또한 회장 또는 삼회장 저고리의 깃, 끝둥, 결마기 등과 같은 내부의 형도 가장자리가 명확한 형을 형성하고 있으므로 명료한 시각효과를 보여준다.(그림 12), (표 2)

조선후기 치마저고리의 소재로 가장 일반적으로 사용된 주나 포는 문양이 없는 소박한 평조직 직물이며, 이보다 고급스러운 소재로서 조직을 달리하거나 부문(棼紋)을 통해 문양을 보이는 각종 사라직물이나 문주, 문릉, 문단(41)의 경우에도 문양은 바탕과 동색으로서 자체의 크기가 작고 단순하면

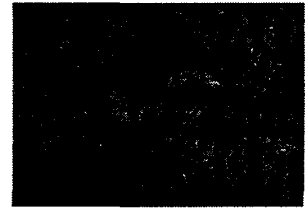
서 전체에 반복되어 표면에서 거의 두드러지지 않으므로 특별한 시각적 효과를 드러내지 않는 편이다.(그림 13-①) 이는 조선 후기의 저고리와 치마 유물(42)에서 보이는 표면의 효과에서 다시 분명하게 확인된다.(그림 13-②)



<그림 12> 신윤복, 단오풍정, 『해원전신첩』



<그림 13-①> 작자미상, 미인도 <그림 1>의 부분



<그림 13-②> 조선후기 저고리 문양, 녹색국화문단, 『한국복식 2천년』, 1995, p.100

현재의 여자한복도 표면이 명료한 편이다. 1990년대 이후 전통성에 대한 인식과 관심이 증가하면서 모시, 향라, 숙고사, 감사, 자미사, 명주, 모본단 등의 전통소재들이 여자 한복에 많이 사용되고 있다.43) 이들의 표면은 문양이 없거나 조직의 변화에 의해 직물전체에 은은한 문양효과를 낼 뿐 두드러지지 않는다.(그림 14) 오히려 두드러지는 문양의 효과는 주로 지수나 그림, 아플리케, 금은박 등의 부분적 장식에 의해 나타나는데, 이 때 드러나는 표면효과도 분명하고 뚜렷한



<그림 14> 『한순례 우리옷』, 2002년 카탈로그

편이어서 명료한 시각효과를 보인다고 할 수 있다.(그림 7-②), (표 4)



<그림 15> 유재수, 외출복, 『아름다운 한복』, 1993, p.86

다만 일부 한복에서 치마 저고리 전체에 걸쳐 문양이 흐릿하게 퍼져있는 경우가 있는데, 이 때에 전체 표면은 많은 시각적 재질감을 보이기도 한다. 그러나 이러한 과다 장식 한복은 1990년대 초반의 일부 한복에서만 보이는 경향이다.(그림 15)

## 2. 여자한복 형태특성의 차이와 공통점

Delong의 분류체계를 적용하여 조선후기와 현대의 여자한복의 형태특성을 비교한 결과 변화된 측면(차이)과 지속적 측면(공통점)으로 나누어짐을 볼 수 있었다.

### 1) 변화된 형태특성

조선후기의 여자한복을 가변적 폐쇄형이라고 본다면, 현대의 여자한복은 개방형이라 할 수 있다. 조선후기의 여자한복을 ‘가변적 폐쇄형’으로 명명한 이유는, 정지상태일 경우에는 볼록면에 의해 주변 공간으로부터 분리된 폐쇄형이지만 머리 모양, 착장 방식, 인체의 움직임, 계절에 따른 소재의 차이 등에 의해 개방성의 여지가 있기 때문이다. 그러나 조선후기의 ‘개방의 여지’와 현대의 ‘개방성’은 그 성격이 약간 다르다. 현대의 여자한복 형태는 착장방식이 정형화됨에 따라 이전시기 거들치마 등의 착장방식에 의한 속옷의 노출과 그로 인한 불연속적 선에 의한 개방적 느낌이 사라졌다. 반면 현대의 개방성은 정지상태의 의복인체구조에서부터 이미 느껴지는 것으로서, 신분은 물론 계절의

구분에도 거의 상관없이 비교적 얇은 소재를 사용함으로써 발생하는 비침의 효과, 움직임 혹은 바람에 의한 치마자락의 열림과 넓고 긴 고름의 날림의 효과 등에 의한 것이라고 볼 수 있다.

조선후기의 여자한복을 부분형이라고 본다면, 현대의 여자한복은 전체형에 가까워졌다고 볼 수 있다. 이러한 변화의 가장 큰 원인은 조선후기의 한복 차림새에서는 커다란 엷은머리, 상체에 꼭 끼는 왜소한 저고리, 풍성한 치마에 의해 전체가 분명하게 3개의 부분으로 나누어지는 시각효과가 있었으나, 현대의 한복에서는 그러한 시각효과가 사라지고 내부의 작은 부분들이 전체 속에서 유기적으로 서로 연관되어 배치되는 특성에 의한 것이다.

조선후기의 여자한복을 입체형이라고 본다면, 현대의 여자한복은 평면형에 가까워졌다고 할 수 있다. 조선후기의 한복은 꼭 끼는 저고리에 의해 인체가 드러나고 잔잔한 주름이 잡힌 풍성한 긴치마와 인체를 휘감아 허리띠로 고정시킨 거들치마의 착장방식 등에서 적극적 입체감을 느낄 수 있으나, 현대의 한복은 저고리의 여유로운 품과 뽀뽀한 동정, 인체를 휘감아 적극적 입체감을 느끼게 했던 거들치마의 소멸 등으로 인해 입체성이 약화된 경향이 있다. 조선 후기의 여자한복 착장 상태에서 보이는 입체적 시각 특성은 전통 한복미의 활용을 평면성에 국한시킬 수 없음을 보여주고 있는데, 이는 현재 다양하게 시도되고 있는 생활한복 디자인에 있어서 시사하는 바가 있다. 생활한복의 경우 서양복에서 옷감을 입체화시키는 방법<sup>44)</sup>을 적용하거나 착장에 의해 인체의 곡면을 느끼게 하여 입체감을 부여할 수 있는 가능성이 존재한다.<sup>45)</sup> 현대사회에서 한국인들은 이미 일상화된 서양복의 차림새에 신체와 시지각이 모두 익숙해졌다. 일상복으로서의 생활한복이 보다 활성화되기 위해서는 현대인들의 이러한 시각적 촉각적 익숙함을 인정하고 전통한복이 가진 한국적이면서 고유한 멋의 미감을 어떻게 살려낼 것인가에 더욱 관심을 가져야 할 것이다.

변화된 형태특성은 한복의 전통성이 고정적인 것이 아니라 시간의 흐름과 함께 역동적으로 변화해왔고 현재에도 계속 변화하고 있으며 앞으로도

변화할 것임을 시사해준다. 오늘날 우리가 전통으로 이해하는 조선 후기의 여자한복 차림새는 당시에 볼 때 매우 급격한 형태변화의 결과물이었고 지식인들의 통렬한 비난의 대상이었다. 만일 생활한복과 같은 현재의 커다란 변화흐름이 시간의 경과와 함께 점차 다수 대중에게 받아들여져 현재를 규정짓는 전통으로 자리잡게 된다면 그것은 전통의 연속선상에서 또 하나의 비교대상으로서 논의될 수 있을 것이다.

## 2) 지속적 형태특성

조선후기와 현대의 여자한복은 모두 부분들의 경계가 뚜렷함으로 인해 공간분리형의 특성을 지니고 있다. 그러나 공간분리를 보이는 부위에 있어서 약간의 차이가 있다고 볼 수 있다. 조선 후기의 여자한복은 전체적으로 볼 때 흰색에 가까우면서 인체에 근접해있는 부분들(얼굴과 목, 가리개용 허리띠, 하체의 속옷)과 흰색이 아니면서 인체로부터 비교적 떨어진 부분들(엷은머리, 저고리, 치마)의 교차배치에 의해 바탕과 모양의 시각효과를 보이는데 비해, 현대의 여자한복은 치마 저고리 내부의 작은 부분형이나 문양 장식 등에 의해 다양한 공간분리의 시각효과를 보이는 경향이 있다.

조선후기와 현대의 여자한복은 모두 명료형의 특성을 지니고 있다. 두 시기의 여자한복의 명료성은 공통적으로 내부 부분들의 분명한 형과 표면의 평활함에서 기인하는 것이다. 두 시기 모두 치마저고리 소재로서 문양이 없는 평조직의 직물이 많이 사용되었으며, 문양이 있는 경우에도 전체적으로 퍼져있는 직물자체의 문양이 눈에 뭉개지지는 것이 아니어서 불명료함을 초래하기에는 그 힘이 너무 약하다. 또한 직물 표면에 부가적으로 가해지는 자수와 그림, 금은박 등의 장식에 의한 표면의 효과도 한복 전체에 흩어져 산만해 보이는 것이 아니라 대부분 깃, 고름, 끝둥, 치마단 등의 특정 부위 일부분에 가해진 경우가 많아 표면의 명료성을 흐리게 하지는 않는다.

지속적 형태특성은 과거로부터 현재에까지 이어지고 있는 한복의 전통성 요소로서 중요한 의의가 있다. 지속적 형태특성이란 과거에도 그러했고 그

것이 현재에도 남아 있는 것이므로 변화된 형태특성보다 한복의 전통성을 평가하는 잣대로서 보다 더 중요한 의미가 있으며, 생활한복이나 한국적 이미지의 서양복 디자인에 있어서 한국의 전통적 느낌을 표현하는데 유용하게 이용될 수 있을 것이라 여겨진다.

## IV. 결 론

Delong의 복식형태 분류체계는 인체에 착장된 상태의 복식에 대하여 관찰자의 시지각, 착용자의 움직임, 주변과 내부 공간 등을 고려한 종합적이고 총체적인 분류형식으로서 형태 특성의 비교에 유용한 해석의 틀이라는 점에서 의의가 있다. 그의 복식형태 분류체계는 5가지의 대비되는 용어쌍, 즉 폐쇄형-개방형, 전체형-부분형, 공간분리형-공간통합형, 평면형-입체형, 명료형-불명료형으로 나누어진다.

Delong의 복식형태 분류체계를 적용하여 조선 후기와 현대의 여자한복 착장형태를 비교해 본 결과, 다음과 같은 차이점과 공통점을 발견하였다.

첫째, 조선후기의 여자한복 형태를 가변적 폐쇄형, 부분형, 입체형이라고 한다면 현대의 여자한복 형태는 개방형, 전체형, 평면형에 가까워졌다고 볼 수 있다. 현대의 여자한복 차림새는 조선후기에 비해 볼록면에 의한 부피감이 줄고 비치는 소재사용의 증가로 개방성이 강해졌다. 또한 전체적으로 분명한 3개의 시각부분으로 나뉘었던 효과가 사라지고 이색(異色)의 사용이나 장식에 의한 내부의 형들이 서로 유기적으로 연관을 가지며 시선을 전체적으로 이어지게 하는 경향이 있으며, 조선후기에 비해 저고리의 여유로운 품과 뾰뾰한 동정 등으로 인해 평면성이 강화되었다.

둘째, 조선후기와 현대 모두 여자한복 형태에서 공간분리형과 명료형의 특성을 지니고 있다. 여자한복은 전체 형태속에서 크게 나뉘는 부분들(머리와 얼굴, 저고리와 가리개용 허리띠, 치마와 속옷 등)이나 저고리 내부의 작은 부분들(깃, 끝둥, 고름 등)이 서로 명확히 구분됨으로 인해 모양과 바탕으

로 지각되는 효과가 나타나는 경우가 많으므로 공간분리형이라 할 수 있다. 또한 사용되는 직물은 무문(無紋) 혹은 조직변화에 의한 은은한 문양효과를 내는 것이 많고, 부분적으로 이용되는 장식의 표면효과(자수, 그림, 금은박 등)가 뚜렷한 경우가 많으므로 명료형의 특성을 보인다고 할 수 있다.

이상의 비교결과 도출된 조선후기와 현대의 여자한복 형태특성의 차이와 공통점은 한복의 조형적 분석 및 미적가치에 관한 기존의 연구결과와 더불어 현재 한복의 전통성을 역사 속에서 이해하는데 도움이 될 것이다.

다만 연구에 적용한 Delong의 분류체계는 다양한 변수를 고려한 통합적인 형태비교의 이론적 틀로서 의의가 있으나 끊임없이 '형태특성의 고유성과 상대성', '형태해석에 있어서의 주관과 객관', '분류체계의 적용에 있어서의 보편성과 특수성'의 문제를 고민하게 하였다.

예컨대 상호배타적 성격의 유형과 양식 구분과 달리, Delong의 5가지 틀은 극단적 두 용어간의 경계가 모호함으로 인해 항상 상대적인 정도의 차이로만 비교되는 것이므로 고유한 형태속성을 결정 지을 수는 없는 한계를 보였다. 또한 Delong의 틀은 관찰자의 시지각에 의하여 파악되는 속성이므로 관찰자에 따라 그 차이와 공통점의 정도를 다르게 파악할 수 있으므로 객관성의 문제가 제기될 수 있다. 또한 Delong의 틀은 현대의 일상적 서양복을 중점적 사례로 다루면서 정리된 분류체계로 그것이 과거의 복식사에 적용되거나, 동양 혹은 한국의 복식에 적용될 때도 적합한 분류체계일 수 있을지에 의문을 제기해보아야 할 것이다.

이후의 연구에서는 이상의 문제점들을 고려하여 보다 객관적이면서도 시공을 초월할 수 있는 형태분류의 체계와 한국복식에 보다 적합한 분류체계가 무엇인지 고민해보아야 할 것이다. 그러한 정교한 틀의 개발과 더불어 한국복식의 형태를 역사 속에서 혹은 세계복식 속에서 다각도로 재해석해 낼 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- 1) 물질적 측면에서 볼 때 실과 직물의 생산, 염색 및 봉제 기술의 발달 속에 드러난 하나의 형태로 해석할 수 있으며, 행위적 측면에서 볼 때 사회적 규범과 제도, 사회구성원의 상호관계 속에서 드러나는 유행으로 해석할 수 있으며, 인지적 측면에서 볼 때 상징성과 미적가치 등에서 드러나는 인간의 정신적 작용으로 해석할 수 있다.
- 2) 일반적으로 조선시대는 임진왜란을 기준으로 전기와 후기로 나눌 수 있으나, 이 논문에서 말하는 조선후기는 대략 영조·정조·순조대(1725-1834년)를 전후한 18세기 초반에서 19세기 중반까지의 시기를 일컫는다. 또한 일반적으로 현대는 8·15 해방이후의 시기를 말하는데(한국사 24, 한국사의 이론과 방법(2), 한길사, 1995, p.100), 이 논문에서는 주로 1990년대 이후의 시기로 한정하였다. 이는 전통한복의 경우에도 전체적인 실루엣이나 소재, 장식방법 등에 미세한 유행이 있어 20세기 후반기의 한복을 하나로 묶어 조선후기와 비교대상으로 정하기는 무리가 따르고, 전통의 중요성을 자각하는 사회 분위기 속에서 최근의 한복 형태를 과거의 것과 비교해보는 것이 필요하다고 보았기 때문이다.
- 3) 이 논문에서 말하는 현대의 여자한복은 전통적인 치마 저고리를 말하는 것으로서, 생활한복 혹은 한국적 디자인의 서양복은 논의에서 제외된다.
- 4) Marilyn Revell Delong, 『The way we look』, Iowa State University Press, 1987, p.5.
- 5) 국립중앙박물관, 『조선시대 풍속화』, 2002, p.9.
- 6) 데이비드 A. 라우어 저, 이대일 역, 『조형의 원리』, 예경, 1996, p.128.
- 7) Ibid., p.128.
- 8) 김미옥·배숙자, 『입체조형의 이해』, 그루, 2000, p.10.
- 9) 김정신, "인체의 조형미를 응용한 의상디자인 연구-인체 조각을 중심으로", 복식 51권 3호, 2001, p.118.
- 10) 김혜연, "복식조형의 공간적 특질에 관한 연구 I", 복식 38호, 1998, pp.36-37.
- 11) Delong, op. cit., p.5.
- 12) 이경희·김유진, "패션감성과 의복조형성의 관계 연구", 한국의류학회지 25권 5호, 2001, p.845.
- 13) Ibid., pp.845-846.
- 14) 최세완, "현대패션에 표현된 한국복식의 전통미", 서울대학교 석사학위논문, 1992, pp.14-15.
- 15) 예를 든다면, Mützel은 기후조건에 따른 복식의 신체 보호기능을 기준으로 세계의 의복유형을 동방형, 남방형, 서방형, 북방형으로 나누었다.(고복남, 『한국의 복의 유형과 양식』, 집문당, 1987, p.26. 재인용.) 또



- 한 고복남은 한국복식을 용도별로 일상복, 의례복, 특수복으로 분류하였다.(Ibid., p.38.)
- 16) 류기주, "인체에 대한 미의식에 따른 복식형태 연구-고대 이집트에서 낭만주의시대까지", 서울대학교 석사학위논문, 1991, pp.33-34.
  - 17) 고복남, op. cit., p.26. 재인용.
  - 18) Horn & Gurel 저, 이화연 등 역, 『의복 제2의 피부』, 까치, 1991, p.52.
  - 19) 고복남, op. cit., p.27. 재인용.
  - 20) 류기주, op. cit., pp.34-35.
  - 21) 김은희, "사실적·추상적인 인체의 움직임과 복식미", 서울대학교 석사학위논문, 1997, pp.35-36.
  - 22) 김혜연, op. cit., pp.36-37.
  - 23) Delong, op. cit., pp.17-21.
  - 24) Ibid., p.35.
  - 25) 용어쌍의 우리말 표현은 Marilyn Revell Delong 저, 금기숙 역, 『복식조형을 보는 시각』, 이즘, 1997의 번역어를 따랐다.
  - 26) Delong, op. cit., p.24.
  - 27) Ibid., pp.25-26.
  - 28) Ibid., p.26.
  - 29) Ibid., pp.26-28.
  - 30) Ibid., pp.28-29.
  - 31) Ibid., pp.29-31.
  - 32) Ibid., pp.31-33.
  - 33) Ibid., pp.49-50.
  - 34) Ibid., pp.33-35.
  - 35) 물론 조선후기의 모든 여인이 일상적으로 전부 이러한 차림새를 했다고 볼 수는 없다. 그러나 당시의 문헌기록과 풍속화를 볼 때, 이러한 차림새는 분명 하나의 커다란 유행경향으로서 기녀의 모습에서 가장 많이 보이나 양반층 부녀자들도 기녀들로부터 유행한 왜소한 저고리와 풍성한 치마를 입었음(양숙향·김용서, "조선후기 여자 일상복의 변천에 관한 연구-실학자의 복식관과 풍속화를 중심으로", 복식 39호, 1998, p.172.)을 확인할 수 있다. 노동을 해야하는 서민들은 가체를 이용하여 크게 머리를 올리지는 않았고 비교적 넉넉한 저고리와 풍성함이 적은 치마를 착용하고 있지만, 현재 착용하는 예복화 된 여자한복은 노동을 하지 않는 양반 부녀자와 기녀들의 옷이 변화 전승된 측면이 강하다고 볼 수 있으므로(Ibid., p.174.) 크게 얇은머리, 왜소한 저고리와 길고 풍성한 치마의 차림새는 현재와 비교했을 때 조선후기를 대표하는 여자 한복 형태로 볼 수 있다.
  - 36) 김나형·김용서, "조선후기 기녀복식이 일반부녀자 복식에 미친 영향", 복식 39호, 1998, pp.115-116.
  - 37) 유희경·김문자, 『한국복식문화사』, 교문사, 1999, pp.249-251.
  - 38) 최선경, "우리나라 치마·저고리의 소재와 색에 대한 연구", 국민대학교 석사학위논문, 1989, pp.19-20, p.70.
  - 39) Ibid., pp.22-28, pp.74-83.
  - 40) 김우정, "조선후기 서민예술의 배경과 정신", 『이조 풍속화첩』下, 지식산업사, 1974, p.52.
  - 41) 민길자, 『전통옷감』, 대원사, 1997, pp.46-91.
  - 42) 국립민속박물관, 『한국복식 2천년』, 1995, pp.97-101, p.120.  
국립중앙박물관, 『한국의 미·의상, 장신구, 보자기』, 1988, p.32, p.38.
  - 43) 이은진·홍나영, "해방 이후의 한복용 소재에 관한 연구", 한국의류학회지 25권 5호, 2001, pp.44-51.
  - 44) 어깨 경사, 곡선적 진동둘레와 소매산, 닥트, 프린세스 라인 등에 의해 입체감이 부여될 수 있다.
  - 45) 그러나 입체화는 한복에 서양식 패턴을 도입하여 인체에 편안하게 맞게 하는 것만을 의미하지는 않는다. 기능성은 모든 옷의 필수적인 요소이지만, 생활한복의 경우 지나치게 기능성이 강조되는 경향이 있다. 이는 전통한복이 불편한 옷이라는 인식에서 비롯되어 그 반작용으로서 생활한복은 편안해야 한다는 생각이 부각된 데에 그 원인이 있다. 그런데 이러한 기능성의 강조로 인해 전통에 대한 보다 깊은 탐구와 창조적 재해석에 제한이 가해져 왔을지도 모른다. "한복이 과거의 우리 조상들에게도 그렇게 불편한 옷이었던가"라는 질문을 해 보아야 하며, 현대의 여성들이 의복에서 느끼는 편안함은 물리적 구조에서 뿐만 아니라 독창적이고 개성적인 아름다움과 같은 정신적 측면도 강할 것이므로 물리적 기능을 넘어서는 입체화 과정이 요구된다고 하겠다.