

심 화 진 교수지도
박사학위 청구논문

한국과 일본 기본복식에 나타난 미의식 연구

- 17~19C 여자복식을 중심으로 -

2009

성신여자대학교 대학원

의류학과

윤 혜 성

한국과 일본 기본복식에 나타난 미의식 연구

- 17~19C 여자복식을 중심으로 -

심 화 진 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2009년 4월

성신여자대학교 대학원

의류학과

윤 혜 성

인 준 서

윤혜성의 박사학위 논문을 인준함.

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

심사위원 _____인

성신여자대학교 대학원

논문개요

전통복식은 주변국가들과 구별되는 양식으로 민족의 정서와 자긍심을 상징하며, 조상의 독창적인 문화와 미의식을 반영한다고 할 수 있다. 조선후기와 에도시대는 근대사회와 연결되는 전근대사회로 상업 자본주의가 발달하여 서민계층의 경제적 성장을 바탕으로 하는 계급적 신분이동이 나타났다는 공통점을 가지고 있고, 이와 같은 사회·경제적 요인은 복식을 포함한 당 시대의 문화와 예술에 작용하고 있으며, 양국은 이러한 비슷한 사회배경과 함께 복식 형태에 있어 큰 변화를 겪었을 것이라 추측할 수 있다.

이에 본 연구에서는 양국의 전통복식이 확립되는 시기인 17~19C 여자 기본복식 즉, 한국의 저고리·치마, 일본의 고소데의 형태 변화과정과 미적특성을 살펴보고, 여자 기본복식을 형태, 색채 및 문양에 나타난 조형적 의미에서와 복식에 반영된 사상과 미의식, 복식변화의 요인 등 내적의미로 나누어 비교 분석하였다.

우선, 조선후기와 에도시대는 근대사회와 연결되는 전근대사회로 상업 자본주의가 발달하여 서민계층의 경제적 성장을 바탕으로 하는 계급적 신분 이동이 나타났다는 공통점을 갖고 있고, 이러한 사회·경제적 요인은 복식을 포함한 당 시대의 문화와 예술에 작용하고 있었으며, 양국은 이러한 비슷한 사회배경과 함께 복식 형태에 있어 큰 변화를 겪었다는 공통분모를 가지고 있음을 알 수 있었다.

이에 한국과 일본의 여자 기본복식을 비교 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 유물복식을 통해 한국의 저고리와 치마, 일본의 고소데의 형태적 특징 변화에 대해 알아보고, 풍속화와 우키요에를 통해 착용에 의한 형태적 특성 및 복식의 미적 특성에 대하여 살펴보았다.

이 시기의 한국과 일본 여자 기본복식은 형태에는 큰 변화가 없었고, 단지 의복의 크기와 세부 구성에만 변화가 있는 공통점을 가지고 있었다. 조선후기의 저고리는 품이 좁아지고 길이가 짧아지는 단소화의 경향과 함께 깃, 섶, 도련, 소매배래가 곡선화 되었으며, 치마도 저고리와 반비례의 상관 관계를 가지고 변화하여 길이가 길어지고 폭이 넓어지는 등 장대화가 이루어졌다. 반면, 에도시대의 고소테는 품이 좁아지고 길이가 길어졌으며 소매 폭이 넓어지는 등 약간의 변화를 보였는데, 특히 후리소테의 소매길이가 땅에 닿을 정도로 길어지고 오비가 과도하게 커졌음을 볼 수 있었고, 문양의 표현 양식과 기법에 있어서는 큰 변화가 있어서 18C 일반 초년여성 사이에서 유젠염 기법이 발달하여 회화적 의장이 유행되었고 이는 현재 기모노의 대표적인 문양 표현기법으로 이어졌음을 알 수 있었다.

회화에서는 착용자의 의지가 개입된 착장 방법에 따라 표출되는 아름다움 등 다양한 미적특성을 나타내고 있었다. 양국은 길이가 긴 의복의 착용으로 부드럽고 유연하게 흐르는 우아한 여성미와 거들치마나 코시마키, 시고키 등과 같은 변형된 착장방식으로 변화미를 나타내고 있는데 이러한 착장방법으로 형성되는 부정형의 주름은 율동미를 표현하고 있다는 점에서 유사함을 발견할 수 있다. 한편, 한국은 밀착된 저고리, 가리개용 허리띠, 거들치마로 인한 속옷의 노출과 둔부의 강조 등 신체의 은폐를 통한 역설적인 노출로 관능적 여성미를 드러냈고 각기 다른 형태의 하의류 속옷을 과도하게 겹쳐 입음으로서 부피감을 형성하여 과장미를 표출하고 있었다. 일본은 고소테의 깃이 젓혀져 뒷목이 드러나고 보행시 허리 아래로 앞자락이 벌어짐으로써 관능적 여성미가 나타났으며 후리소테의 지나치게 긴 소매와 거대한 오비는 과장미를 표출하고 있어 각기 다른 착장방식에 의해 공통된 미적 특성을 표현하기도 하였다.

둘째, 한국과 일본의 여자 기본복식을 형태, 색채, 문양으로 구분하여 조

형적 의미에서 비교 분석하였다.

복식 구성의 형태적 특징에 있어서는 전개형이고 길, 소매, 셔, 깃 등으로 구성되었으며 평면적이라는 면에서 공통점을 보이고 있다. 그러나 한국은 상하분리형의 2부식이며 직선과 곡선이 조화를 이루고 있고, 여밈과 구성상 좌우 비대칭의 균형을 이루고 있는 반면, 일본은 상하일체형의 1부식이며 직선으로만 구성되어 있고, 좌우 대칭 균형을 이루고 있으나 여밈에 의한 비대칭의 균형을 보이는 점에서 다르다. 전체적인 윤곽선은 한국이 하후상박, 일본이 직선적인 일자형의 실루엣으로 큰 차이점을 보이고 있었다.

색채에 있어서는 양국 모두 사상과 미의식의 영향을 받으며 단조로운 의복의 색에 이색을 개입시킴으로써 강조의 효과를 나타내는 공통점이 있다. 저고리와 치마는 수수하고 차분한 색상으로 조화를 이루고 있고 고소데 또한 수수한 색채를 많이 사용하고 있는데, 한국은 소색과 담색을 선호하여 소박하였고 일본은 차색, 쥐색, 청색, 무채색 등을 주로 사용하여 세련되어 그 수수함에 대한 색의 성질을 달리하고 있는 것을 볼 수 있다. 또한 한국은 깃, 고름, 끝동, 결마기 등 저고리의 세부구성 요소에 이색을 첨가하였고 상하의 색을 달리하여 색채미를 나타내는 반면, 일본은 오비와 문양을 통해 이색을 개입시키고, 동일한 형태의 고소데를 겹쳐 입음으로써 중첩착장에 의한 배색의 색채미를 표현하고 있음을 알 수 있었다.

양국 여자 기본복식에 나타난 문양들은 공통적으로 길상의 의미를 담고 있는 식물문양이 애용되었으며, 사실적으로 표현되고 있음을 알 수 있다. 그러나 한국의 경우 주로 문양이 배제되거나 직문으로 표현되어 은은하게 나타나고 있고, 직금이나 금박 등으로 부분적으로 표현되기도 하였다. 반면 일본은 자수와 흘치기염, 그 밖의 여러 기법들을 병용하여 문양을 회화적으로 화려하게 의복 전체에 표현하고, 앞단과 밑단 등 부분적으로 표현하기도 하였다. 이처럼 여자 기본복식에 있어서 문양표현을 통해 한국은 은은하고 소

박한 미를 표현하고 있고, 일본은 그들만의 독특한 의장형식으로 다양하면서도 화려한 아름다움을 보여주고 있다.

셋째, 한국과 일본 여자 기본복식의 내적인 의미를 조형적 특징에 작용하고 있는 사상과 미의식, 복식변화의 요인으로 구분하여 분석하였다.

여자의 기본복식에 나타나는 미의식은 그 철학적인 바탕으로 조선시대 전반을 지배한 성리학과 조선후기에 대두된 실학사상, 상고시대부터 이어온 자연주의 사상에 입각한 것으로서, 외면적인 미보다는 내면의 심성의 미를 중시하고 있다고 할 수 있고 소박, 검소, 담박의 미로 볼 수 있다.

일본 여자의 고소데에서는 화려함과 소박함에 대한 미의식이 작용하고 있는데, 중첩 착장방식의 결과로 다채로운 배색의 카사네노이로메(襲の色目)로 표현되는 ‘미야비(みやび, 雅)’와 의복 전체에 정교하고 섬세한 기법들을 통해 과장되고 호화롭게 다양한 문양을 넣음으로써 화려함과 과장을 표현하는 ‘다테(だて, 伊達)’의 미의식은 고소데를 화려하게 꾸미는데 반영되고 있는 미의식으로 볼 수 있다. 반면, 수수함과 간소함의 미의식인 ‘이키(いき, 粋)’와 선사상을 중심으로 소박함과 자연적인 것에 가치를 두고 있는 ‘와비(わび, 侘)·사비(さび, 寂)’의 미의식은 한국과 공통된 미의식으로 복식에 반영되어 오늘날의 전통복식에까지 이어지고 있다고 할 수 있다.

한편, 17~19C 한국과 일본은 경제력의 향상과 신분제의 변동으로 서민 계층의 복식에 사치가 가능해졌고, 유흥문화가 발달함에 따라 기녀, 유녀를 중심으로 복식이 유행하였으며, 복식에 대한 사치금령이 내려졌으나 실효성을 거두지 못하고 의도와는 다른 방향으로 나아갔다는 공통점이 있었다.

조선후기의 유교 사회는 남녀관계를 엄격하게 구별하였고 낮은 성 지위를 갖게 된 여성들이 남성들에게 보여지기를 원하여 몸에 밀착되는 형태의 저고리를 착용하게 되었고, 유교 윤리의 약화로 단소화된 저고리 착용과 인체의 은폐를 목적으로 하는 속옷의 노출이 가능해진 반면, 에도시대 무가사

회의 봉건체제 하에서 여성의 사회적 지위가 남성보다 상대적으로 낮아 생산적 역할이 주어지지 않고 남성의 성적대상에 지나지 않는 특수한 사회적 상황으로 지나치게 긴 후리소테의 소매 길이와 거대한 오비로 과장된 복식의 비능률적인 형태가 성립되었다.

복식 유행의 전과과정을 보면 한국은 경제력의 향상으로 인한 중인계층의 잦은 기방출입이 기녀들의 복식을 사치스럽고 관능적인 형태로 유도하여 단소화된 저고리를 착용하게 되었으며, 이러한 기녀들의 옷차림을 남성들이 자신의 처첩에게 권하여 착용하게 함으로써 기녀가 복식 유행을 주도하는 역할을 하게 되었고, 일본의 경우 부유한 초년의 향락적 생활로 인한 유곽의 발달과 함께 여기서 생겨난 ‘이키’의 미의식이 유녀와 가부키 배우의 복식에 표현되어 유행하였고, 이것이 출판물이라는 매개체를 통해 전해져 서민계층인 일반 초년여성 사이에서 유행하게 되어 차이점을 보이고 있다.

본 연구에서는 조형적 의미에서 복식을 분석하였고, 각 요소들이 미의식과 관련하여 어떻게 작용하였는가와 그리고 미의식이 표출된 복식의 형태가 어떤 요인들에 의해 변화하였는지에 대하여 비슷한 사회적 배경을 가진 한국과 일본을 비교 연구하고자 하였다.

연구 결과 17~19C 한국과 일본의 여자 기본복식에 나타난 조형적 특징은 복식의 형태, 색채, 문양 등에서 공통점을 보이고 있는 한편, 복식문화를 자국의 환경에 맞도록 개선해 나가 발전시켜 전통복식으로서의 고유한 복식미로 구현되는 독자성을 지니고 있음을 알 수 있었다. 특히 각 민족 고유의 복식에 표현된 미의식에는 유사성보다는 독자성이 두드러졌고, 이를 통해 조형적 특징이 달리 나타나고 있음을 유추해 낼 수 있었다.

본 연구를 기초로 후속 연구에서는 우리 고유의 사상과 미의식을 체계적으로 정립하여 다른 국가와 다양한 시대의 복식을 비교 연구하여 상호 연관성을 발견할 수 있기를 기대한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 의의	1
2. 연구내용 및 방법	4
II. 이론적 배경	5
1. 한국과 일본의 시대적 배경	5
1) 사회 문화적 배경	5
2) 시대의 예술이념	11
2. 한국의 풍속화(風俗畫)와 일본의 우키요에(浮世繪)	18
1) 풍속화	18
2) 우키요에	22
III. 유물과 회화를 통해본 여자 기본복식	27
1. 한국	28
1) 유물 복식	28
2) 풍속화에 나타난 복식	40
2. 일본	56
1) 유물 복식	56
2) 우키요에에 나타난 복식	71

IV. 한국과 일본 여자 기본복식의 조형적 의미 비교 분석	89
1. 형태	89
1) 복식 구성의 조형적 특징	89
2) 착장에 의한 특징	93
2. 색채 및 문양	99
1) 색채	99
2) 문양	105
V. 한국과 일본 여자 기본복식의 내적 의미 비교 분석	112
1. 복식에 반영된 사상과 미의식	112
1) 한국	112
2) 일본	116
2. 복식변화에 영향을 미친 요인	124
1) 한국	124
2) 일본	128
VI. 결론	135

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 17~19세기 한국 여자 기본복식의 형태 변화	87
<표 2> 17~19세기 일본 여자 기본복식의 형태 변화	88
<표 3> 복식 구성의 조형적 특징	92
<표 4> 착장에 의한 조형적 특징	98
<표 5> 색채의 조형적 특징	105
<표 6> 문양의 조형적 특징	111
<표 7> 복식에 반영된 사상과 미의식	123
<표 8> 복식변화에 영향을 미친 요인	133
<표 9> 17~19세기 한국 여자 기본복식 비교 분석	134

그림 목 차

<그림 1> 구례손씨 남명주 숨저고리	30
<그림 2> 구례손씨 칼깃 숨저고리	30
<그림 3> 구례손씨 당코깃 숨저고리	30
<그림 4> 남양홍씨 당코깃 저고리	32
<그림 5> 여흥민씨 숨저고리	32
<그림 6> 경주이씨 모시적삼	32
<그림 7> 김덕원 묘 출토 저고리	32
<그림 8> 안동권씨 숨저고리	35
<그림 9> 임씨부인 회장저고리	35
<그림 10> 청연군주 저고리	35
<그림 11> 덕온공주 삼회장저고리	35
<그림 12> 장기정씨 접음단 치마	37
<그림 13> 예안이씨 접음단 치마	37
<그림 14> 여흥민씨 숨 누비치마	37
<그림 15> 안동권씨 치마	37
<그림 16> 안동권씨 허리띠(腰帶)	39
<그림 17> 소색 회장저고리와 남치마	39
<그림 18> 윤두서 <採艾圖>	42
<그림 19> 윤용 <挾籠採春>	42
<그림 20> 조영석 <바느질>	42
<그림 21> 김홍도 <길쌈>	42
<그림 22> 마균후 <村女採種>	43

<그림 23> 신윤복 <聽琴賞蓮>	43
<그림 24> 신윤복 <井邊夜話>	43
<그림 25> 윤덕희 <독서하는 여인>	43
<그림 26> 김홍도 <자리짜기>	44
<그림 27> 김희겸 <石泉閒遊>	44
<그림 28> 신윤복 <蓮塘野遊>	44
<그림 29> 신윤복 <年少踏青>	44
<그림 30> 작자미상 <回婚禮圖>	46
<그림 31> 신윤복 <巫女神舞>	46
<그림 32> 신윤복 <어물장수>	46
<그림 33> 신윤복 <少年剪紅>	46
<그림 34> 신윤복 <妓女>	47
<그림 35> 신윤복 <納涼漫興>	47
<그림 36> 신윤복 <林下投壺>	48
<그림 37> 신윤복 <紅褸待酒>	48
<그림 38> 신윤복 <美人圖>	50
<그림 39> 신윤복 <舟遊淸江>	50
<그림 40> 신윤복 <端午風情>	51
<그림 41> 신윤복 <尼僧迎妓>	52
<그림 42> 신윤복 <聞鍾尋寺>	52
<그림 43> 작자미상 <回婚禮圖>	53
<그림 44> 신윤복 <氈帽 쓴 女人>	53
<그림 45> 신윤복 <嫠婦耽春>	54
<그림 46> 신윤복 <聞鍾尋寺>	54
<그림 47> 김홍도 <우물가>	54

<그림 48> 신운복 <月夜密會>	54
<그림 49> 작자미상 <美人圖>	55
<그림 50> 고소데의 구조와 명칭	57
<그림 51> 17세기 초 小袖	58
<그림 52> 18세기 이후 小袖	58
<그림 53> 振袖	59
<그림 54> 慶長小袖	61
<그림 55> 地無	61
<그림 56> 染小袖	61
<그림 57> 나기형소매의 小袖	62
<그림 58> 寛文小袖	62
<그림 59> 友禪小袖	63
<그림 60> 선염법을 병용한 友禪染 小袖	63
<그림 61> 회화적 문양의 友禪染 小袖	64
<그림 62> 光琳小袖	64
<그림 63> 友禪小袖	65
<그림 64> 白上げ	65
<그림 65> 상하가 다른 모양의 小袖	66
<그림 66> 하반신 배치 모양의 小袖	66
<그림 67> 江戸褌模様	68
<그림 68> 島原褌模様	68
<그림 69> 裾模様	68
<그림 70> 裏模様	68
<그림 71> 부유한 초년의 小袖	69
<그림 72> 武家女性の 小袖	70

<그림 73> 御所解模樣 小袖	70
<그림 74> 狩野長信 <花下遊樂圖>	72
<그림 75> <伝・淀殿像>(部分)	72
<그림 76> 二曲一集の内部分 <桜花美人圖>	73
<그림 77> 작자미상 <湯女圖>	73
<그림 78> <美人立姿圖(寛文美人)>(部分)	74
<그림 79> 菱川師宣 <振袖美人圖>	74
<그림 80> 菱川師胤 <三浦屋小紫>	75
<그림 81> 菱川師胤 <中村竹三郎>	75
<그림 82> 懷月堂安度 <立美人圖>	75
<그림 83> 西川祐信 <遊女圖>	75
<그림 84> 石川豊信 <花下美人>	78
<그림 85> 鳥居清長 「美南見十二候」 <夜の送り>	78
<그림 86> 歌川豊国 <二美人圖>	78
<그림 87> 鳥居清長 <龜戸天神>	78
<그림 88> 北尾重政 <摘み草圖>	79
<그림 89> 葛飾北齋 <二美人圖>	79
<그림 90> 鳥文齋榮之 <化粧美人>	81
<그림 91> 鳥文齋榮之 「青樓美撰合」 <初買座敷の圖>	81
<그림 92> 喜多川歌麿 <當時全盛美人揃>	81
<그림 93> 鳥居清忠 <青樓店頭圖>	81
<그림 94> 鳥文齋榮之 <源氏朝顔之卷>	83
<그림 95> 鳥居清長 <大川端夕涼>	83
<그림 96> 歌川国久 <雪中美人圖>	83
<그림 97> 磯田湖龍齋 「雛形若菜の初模様」 <大海老屋内ゑびら>	83

<그림 98> 鳥居清長 <六郷の渡>	84
<그림 99> <見返り美人図>	85
<그림 100> 鳥文齋榮之 <六歌仙>	85
<그림 101> 鳥文齋榮之「青樓芸者撰」<いつとみ>	86

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 의의

전통복식은 주변국가들과 구별되는 양식으로 민족의 정서와 자긍심을 상징하며, 조상의 독창적인 문화와 미의식을 반영한다고 할 수 있다. 다양한 예술영역 속에서도 복식을 통해 당대의 미적 감각을 일상생활 속에서 실용화시켰고, 각 민족의 전통복식은 역사적으로 유행의 변화를 거듭하는 가운데 인간과 예술을 연결하는 창구가 되어 왔다.

한국과 일본은 역사적으로 연관성을 갖고 교류를 통해 정치·경제·문화적으로 상호간에 영향을 끼쳐왔다. 지리학적으로 볼 때 한국은 중국과 일본의 교량역할을 하는 위치로, 고대문화의 형성기에 동북아시아 문화의 흐름이 중국 대륙에서 한반도를 거쳐 일본으로 전해졌고, 이와 같은 현상은 복식에도 나타나고 있다. 따라서 일본 복식은 중국 복식과의 유사성보다 한국복식과 유사성을 가지며 독자적으로 발달했다고 볼 수 있다.

조선후기와 에도시대는 근대사회와 연결되는 전근대사회로 상업 자본주의가 발달하여 서민계층의 경제적 성장을 바탕으로 하는 계급적 신분이동이 나타났다는 공통점을 가지고 있고, 이러한 사회·경제적 요인은 복식을 포함한 당 시대의 문화와 예술에 작용하고 있을 것이라 추측할 수 있다. 또한 양국은 이러한 비슷한 사회배경과 함께 복식 형태에 있어 큰 변화를 겪었다는 공통분모를 가지고 19C 후반에 이르러 현재의 전통복식의 전형을 이루고 있다.

17~19C의 한국과 일본에서는 풍속화(風俗畵)와 우키요에(浮世繪)라는 회화가 유행을 하게 되는데, 이러한 그림에는 일상생활의 주체가 되는 인물

들이 잘 묘사되어져 있다. 조선후기의 풍속화는 한국적인 것을 가장 잘 나타낼 수 있는 미술 중 대표되는 것으로, 인간이 살아가는 생활을 표현한 그림이나 그 속에는 신앙, 종교, 정치, 생활, 사상 등 삶의 총체적인 모습을 담고 있다. 이러한 의미에서 풍속화는 인간과 호흡을 함께하는 장르라고 볼 수 있으며 인물 사이의 관계를 구성적인 화면으로 형상화 시키고 현장감 있는 생명력을 나타낸 것이라고 할 수 있다. 풍속화는 인간의 생활상을 적나라하게 표현해야 하므로 사실성을 중요시함과 동시에 자연히 기록적인 성격을 지니고, 한국적인 정취를 구비하고 있는 회화의 한 장르로서 오늘날 그 시대의 문화, 생활상, 미의식을 연구하는데 훌륭한 자료가 된다고 할 수 있다.

조선후기는 전통복식의 양식이 모두 갖추어져 현대 전통한복의 기본형을 제공한 시기로¹⁾ 복식사상 중요한 의미가 있다. 격식을 중요시하고 외관적인 화려함을 나타내려는 이전 시대 복식의 미적 관념에서 벗어나 자연스러운 실용의 조짐 속에서 의복은 기능적, 실용적, 실질적인 효과와 체형을 의식하는 간소함을 추구하면서 현재의 한국 여자 전통복식인 치마, 저고리의 형태로 확립되었다.

에도시대의 우키요에는 현실의 세계와 서민들의 꿈과 동경을 그린 그림이라고 할 수 있는데, 주로 유곽의 모습, 기녀, 가부키, 스모 등 서민층이 좋아한 풍속이나 풍경그림이 많고, 괴기물에서 춘화, 인물화, 풍자화에 이르기까지 현실과 환상을 망라하는 다채로운 내용을 담고 있다. 또한 강렬한 색채, 섬세한 묘사, 현대적인 화면 구성 등을 특징으로 하고 있으며, 향락주의에 뒷받침된 현실적 주제를 다루면서 폭넓게 일반 대중의 미적 관심을 지속적으로 반영하고 있다.

에도시대(江戸時代)는 경제생활의 풍요로움에 따라 생활 범위가 확대되었

1) 금기숙, 「조선복식미술」(서울: 열화당, 1994), p.14.

고, 여러 가지 직업과 상황에 맞는 복식이 생겨났다. 또한 염직산업의 발달로 의복이 질적으로 향상되었고, 일본의 전통복식인 기모노(着物)의 원형인 고소데(小袖)가 성립되는 시기이다.

한국과 일본 복식의 비교에 관한 선행 연구에서 전반적인 남녀복식을 총괄하여 문양, 색채, 조형적 특성 등을 비교 분석한 연구는 보이고 있으나, 여자 기본복식의 미의식을 비교 분석한 연구는 이루어지지 않았다. 따라서 한국과 일본 여자 기본복식의 조형적 의미 및 내적 의미에서의 유사점과 차이점을 이해하고, 비교분석을 통해 유사한 시대적 배경 하에 복식의 조형적 특성에 작용하고 있는 양국의 사상과 미의식, 그리고 복식 변화에 영향을 미치는 요인과 양상 등을 구체적으로 규명함으로써 시대적 특성과 복식 형태간의 관계를 이해하는데 도움이 되고자 한다.

또한, 타 문화간의 복식을 미의식의 관점에서 비교 연구함으로써 여자 전통 기본복식의 미적가치에 대한 올바른 재인식을 통해 전통복식의 현대적 해석에 의한 활용가치를 높이고 새로운 시각을 제공하는데 그 의의가 있다고 하겠다.

2. 연구내용 및 방법

본 연구에서는 한국과 일본 양국의 전통복식이 확립되는 시기인 17~19C의 유물과 회화를 통해 여자 기본복식 형태의 발전 과정과 미적특성을 살펴보고, 이를 바탕으로 복식의 조형적 의미와 복식의 가장 중요한 요소인 형태변화에 작용하는 사상과 미의식, 복식 변화 등 내적의미에 대하여 비교 분석하고자 한다.

연구의 범위는 한국과 일본의 17~19C 여자 기본복식인 한국의 저고리와 치마, 일본의 고소대를 중심으로 하였다.

연구의 내용은 다음과 같다.

첫째, 17~19C 한국과 일본의 시대적 배경에 대하여 고찰하고, 당시 유행한 회화 장르인 풍속화와 우키요에의 발달배경과 특징에 대하여 이해하고자 한다.

둘째, 유물 복식을 통해 변화된 한국과 일본 여자 기본복식의 형태적 특징 변화에 대해 알아보고, 풍속화와 우키요에를 통해 착용에 의한 복식의 형태적 특성 및 미적특성에 대하여 살펴보고자 한다.

셋째, 17~19C 한국과 일본 여자 기본복식을 형태, 색채, 문양으로 구분하여 조형적 의미에서 비교 분석하고자 한다.

넷째, 여자 기본복식의 조형적 특징을 형성하는데 작용하고 있는 사상과 미의식, 복식변화의 요인으로 구분하여 내적인 의미에서 논하고자 한다.

연구방법으로는 국내외 서적과 논문, 학회지를 중심으로 살펴보고, 특히 유물자료와 회화자료는 17~19C의 여자 복식 형태의 특징이 잘 나타난 한국의 「우리 저고리 2000년」, 「조선시대 여인의 멋과 차림새」, 「혜원전신첩」, 「한국의 미」, 일본의 「美を極めた染めと織り 小袖からきものへ」, 「小袖 江戸のオートクチュール」, 「着物の歴史」, 「小袖」, 「日本の美術 8-小袖からきものへ」, 「MOA美術館所藏 浮世繪版畫名品展」, 「우키요에의 美」 등 서적과 도록을 선별하여 착장상태에서 확인할 수 있는 복식의 조형적 특징과 미적 특성을 분석하여 연구하고자 한다.

Ⅱ. 이론적 배경

1. 한국과 일본의 시대적 배경

한 민족의 복식은 형성과정에서 정치·경제·사회·문화적 배경이 복합적으로 연결되어 표현된 총체적 산물이다. 그러므로 한국과 일본 양국의 전통복식에 대한 고찰에 앞서 시대적 배경에 대하여 살펴보고자 한다.

1) 사회 문화적 배경

(1) 한국

조선왕조는 새로운 조직의 힘과 의욕으로 억불숭유(抑佛崇儒)의 유교주의에 의하여 건립되었으며, 농업중심의 경제체제를 더욱 확고히 하면서 중앙집권적(中央集權的) 봉건관료주의(封建官僚主義)의 국가를 형성하였다.²⁾

그러나 조선후기(1676~1863)에는 임진왜란(壬辰倭亂:1592~1598)과 병자호란(丙子胡亂:1636~1637)의 양란을 계기로 사회전역에서 가속화된 변화현상이 일어나게 되었다. 이에 조선의 신분체제는 재정(財政)의 곤란, 군제(軍制)의 개편 등에 의해 붕괴되기 시작하였으며, 특히 전쟁 중 노비들에 의해서 노비문서가 소각됨으로써 신분제의 기반인 노비층에 대한 파악이 불가능해졌고, 더욱이 전쟁 중에는 국가의 재정확보를 위해 납속책(納策粟)이 시행되어 신분에 관계없이 수직(授職)하거나 면천(免賤)시켜 줌에 따라 노비가 점진적으로 감소하는 등 양반 중심의 신분체제에 변화가 일어났다.³⁾

2) 김순철, "조선조 후기의 실학사상과 풍속화" (석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 1988), p.3.

3) 변태섭, 「한국사통론」 (서울: 삼영사, 1986), p.322.

또한 조선후기의 농업에 있어서 이양법(移秧法)과 수리시설(水利施設)이 발달되어 벼와 보리의 이모작(二毛作)이 널리 보급됨에 따라 많은 토지가 일부의 경작자에게 집중되는 부농(富農)의 형성과 이에 따른 이농(離農)현상이 발생하였다. 즉, 영농기술의 발달은 농업 생산력을 증대시켰을 뿐만 아니라 농업경영에도 변화를 일으켜, 일부의 농민들이 부농층으로 성장하고 대다수의 농민들이 토지에서 밀려나 점차 농촌에서 유리되어 도시로 나가서 상공업에 종사하거나 임노동자(賃勞動者)가 되는 농민층의 분화현상이 일어났다.

그리고, 대동법(大同法)·균역법(均役法) 실시 등의 수취체제(收取體制)의 개편은 상업에 있어서 사상(私商)의 활동을 보다 활발하게 촉진시켜 화폐경제·유통경제가 발달함으로써 국가적으로 통제하던 상업체제가 무너지고 도매상인 층이 형성되었으며, 수공업의 경우에도 사영수공업(私營手工業)이 크게 진전되어 전통적 수공업체인 관장제(官匠制)는 독립자영수공업(獨立自營手工業)의 형태로 변화하게 되었다.⁴⁾ 이에 따라 경제적으로는 상업자본을 축적한 상인의 출현과 상업이 발달하게 되어 종래의 양반사회로 엄격하게 구축되었던 사회계층구조를 변질시켜 신분제의 동요를 초래하였고 중산층 계급이 크게 대두되었다.

또한, 당쟁이 심화되면서 일부 문벌가문에 의한 정권독점의 양상은 양반이라 하더라도 계속되는 정쟁(政爭)에서 물러나거나 경제적 기반을 잃게 되면 양반신분을 유지하지 못하는 반면에, 재산을 모은 양인·천인들은 재정곤란을 해결하기 위해 조정에서 취한 합법적인 방법과 호적을 고쳐 양반을 사칭하거나 몰락한 양반가의 족보를 사들이는 등의 비합법적인 방법을 통해 양반이 될 수 있었다.⁵⁾ 이처럼 조선후기 신분질서 해체의 주된 양상은 신분

4) 한국사연구회 편, 「한국사연구입문」 (서울: 지식산업사, 1986), pp.381-382.

5) 김월계, "복식형태변화에 영향을 미친 요인에 관한 연구 -18세기의 조선과 프랑스 복식비교를 중심으로" (박사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2003), p.17.

적으로 양반이나 정치·경제적으로는 몰락하여 서민화되어 가는 하향적 신분 이동과 신분적으로는 상민, 노비에 속하지만 경제적 부를 이용하여 양반신분으로 상승해 가는 상향적 신분이동의 두 가지 방향으로 분류할 수 있다. 이처럼 신분이 더 이상 절대적인 가치를 잃게 되고 천인신분은 상민신분으로, 사인신분은 중인신분으로, 중인신분은 양반신분으로의 상승이동이 대폭적으로 이루어짐에 따라 조선후기의 신분제도의 동요는 심화되고, 그 결과 양반신분층이 격증하는 반면 상민, 천인신분층은 격감하게 된다.⁶⁾

결국, 관료주의적인 중앙집권체제로 신분체제와 관념이 뚜렷했던 조선시대에는 17C에서 18C에 들어서면서 양반 중심의 신분체제에 커다란 변화가 있었던 것이다. 이러한 현상은 봉건주의 모순과 지배층의 분열항쟁, 유학의 의식화, 성리학의 관념화로 인한 문란함에 기인하는 것으로 정치기강은 불안한 상황이었다.⁷⁾ 따라서 봉건적 신분제도가 더 이상 원칙을 고집하지 못하게 되었고, 성리학적 가치규범에 대한 비판의 소리가 커졌으며, 이러한 변화는 경제구조의 변동에 의해 촉진되었는데, 생산력의 발달과 생산양식의 변화는 사회구조의 변화를 불가피하게 하였고, 성리학적 질서를 무의미하게 하였다.

이와 같은 혼란한 사회상황 아래에서 관념화된 예학과 성리학은 학문으로서 그 의미를 잃었고, 뜻있는 학자들에 의해서 현실성을 상실한 학문을 바로 잡고, 자아(自我)의 자각으로 우리나라의 실지실정에 입각한 실제적인 사고를 세우기 위해서 새로운 학풍인 실학(實學)을 일으켰다.⁸⁾ 성리학과는 다른 새로운 각도의 차원에서 실제(實際)·실용(實用)·실증(實證)을 추구하게 되었으며, 이로써 이른바 ‘실(實)’이라는 특성으로서 현실 중시의 의식 고취

6) 임재영, "조선후기 복식발달의 요인 연구" (박사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1990), pp.56-57.

7) 최선은, 전계논문, p.36.

8) 이우성, 「실학연구서설 - 실학연구입문」 (서울: 일조각, 1976), p.3.

로 실학이라는 사상이 성립되었다.⁹⁾ 실학은 한 시대의 사조를 배경으로 하고 있기 때문에 그 특징을 간단히 꼽아 설명하기는 어렵지만 정신상의 공통점을 든다면 비판정신, 실증정신, 생산적인 기술을 천시하던 것을 타파하여 민중을 위한 것으로 하자는 실용정신이다.¹⁰⁾

조선후기의 새로운 학풍인 실학은 비록 학자들이 주장하는 학풍들의 다소 차이는 있었으나 유파 간에 이러한 공통된 특징을 갖고 있었으며, 재야(在野)로 밀려난 사(士)들에 의해 발전·전개됨에 따라 자기자신의 생활문제와 더불어 정치·사회적 현실과 농공상(農工商)의 문제에 대해 냉철하고 예리한 객관적 관찰을 가능하게 하였다. 그러나 무엇보다도 중요한 것은 실학이 지닌 자아의 자각에 의한 실제적 사고 즉, 민족문화에 대한 주체적 인식과 실증적 정신에 입각하여 모든 사물을 객관적으로 고찰하고, 조선의 정치·경제·사회·문화구조를 근대의 방향으로 변혁하려 했다는 것이다.¹¹⁾ 실학은 근대로 향한 반항이며 그로 인한 전통이었고, 또한 시대적 상황에 의한 필연성을 지니고 성립되었으며 시대적 요구에 응하기 위한 것이었다.

한 시대의 사상과 의식은 동시대의 생활과 문화에 커다란 영향을 미치고 문학과 예술을 절대적으로 지배하게 된다. 조선후기의 사상은 주자학(朱子學)적 권위주의(權威主義)에 대한 맹목적인 사대주의에서 벗어나 우리의 것을 현실적인 관점에서 해석하게 되었는데, 이는 실학사상의 실증적 사고에서 기인한 것으로 보인다.

(2) 일본

도쿠가와 이에야스(德川家康)가 세이이 다이쇼군(征夷大將軍)에 임명되어

9) 윤사순, 「박세당의 실학사상에 관한 연구 - 실학의 사상」 (서울: 현암사, 1974), p.17.

10) 천관우, 「조선실학의 개척자 10인」 (서울: 신구문화사, 1979), pp.14-15.

11) 고현정, "조선후기 풍속화에 나타난 일반복식에 관한 연구" (석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2000), p.8.

에도(江戸;현 도쿄)에 막부(幕府)¹²⁾를 개설한 게이초(慶長) 8년(1603)부터 15대 쇼군(將軍) 요시노부(慶喜)가 정권을 조정에 반환한 게이오(慶應) 4년(1868)까지의 봉건시대를 에도시대라고 한다.

에도시대는 가마쿠라(鎌倉)시대(1185~1333)부터 이룩되기 시작한 봉건 사회체제가 확립된 시기이며, 무사계급의 최고지위에 있는 쇼군이 막강한 권력을 장악하고 전국을 통일 지배하는 집권정치 체제가 확립된 시기이다. 에도막부는 귀족과 사찰 세력을 통제하고 각지에 할거하던 다이묘(大名)¹³⁾들을 신하로 삼아 막번(幕藩)체제를 확립하였고, 이 시기에 병농분리(兵農分離)가 완성되고 다이묘를 비롯한 무사계급의 봉토(封土)와 관록제, 농민으로부터 연공(年貢)을 징수하는 사회적 원리 등이 자리를 잡게 되었다. 에도시대는 신분제도의 사회로, 사농공상(士農工商) 중 소수의 무사계급이 80%이상의 농민과 공상(工商)을 지배하였다. 무사계급도 쇼군을 최고주권자로 하여 여러 계층으로 구별되고, 동시에 철저한 주종(主從) 관계가 성립되었다.

무사계급의 농공상에 대한 절대우위, 또 같은 무사에도 상·하의 엄격한 주종관계를 확립한 것은 유학(儒學)의 명분론(名分論)이었다. 유학, 특히 주자학은 도쿠가와가 해야시 라잔(林羅山)을 정치고문으로 삼은 이후, 관학(官學)으로서 권력과 결합되어 그 특권적 지위는 오랫동안 확고부동하였다. 그러나 나카에 도주(中江藤樹), 구마자와 반잔(熊澤蕃山) 등에서 시작된 양명

12) 막부(幕府): 12C에서 19C까지 쇼군을 중심으로 한 일본의 무사 정권을 지칭하는 말이다. 초기에는 군사 지휘 본부라는 의미였으나 군사령관인 쇼군이 실질적인 국가의 통치자가 되고 그의 본부가 정치, 행정, 경제권을 장악하게 되면서 정부라는 뜻으로도 쓰이기 시작했다. 19C 후반 메이지 유신으로 인해 사라졌다. 일본의 역사에는 크게 세 개의 막부(가마쿠라 막부, 무로마치 막부, 도쿠가와 막부)가 있었다. 두산백과사전, <http://www.encyber.com>.

13) 다이묘(大名): 일본에서 헤이안 시대에 등장하여 19C 말까지 각 지방의 영토를 다스리고 권력을 행사했던 유력자를 지칭하는 말이다. 초기 무사계급의 우두머리로 출발했으나 점차 그 권한이 확대되어 지역내에 군사권 및 사법권, 행정권, 경제권을 가지기에 이른다. 에도 시대 서약을 통해 쇼군 아래로 편입되었으나 자신의 성(城)에서 가신들을 거느린 봉건 영주의 삶을 살았다. 19C 메이지 유신으로 일본에 근대화 바람이 불면서 영지의 통치권을 박탈당하고 귀족이 되어 연금을 받았다. 두산백과사전, <http://www.encyber.com>.

학(陽明學), 유학에 경험적 합리주의를 도입한 가이바라 에키켄(貝原益軒), 공자·맹자로의 복귀를 주장한 야마가 소코(山鹿素行) 등의 훈고파(訓詁派)도 초기부터 상당한 영향력을 지니고 있었다. 그러므로 이 시대의 사회윤리는 유교의 가족도덕인 효(孝)와, 무사의 주종관계를 강조한 충(忠)의 두 가지로 표현된다고 할 수 있다.

에도시대 중기(1790년~1800년대 초기)에 들어와서는 유학도 여러 파로 갈라졌고, 그때까지 천시하던 상업활동에 대한 인식과 해외무역의 이득, 외국사정에 대한 관심이 높아졌고 후기(1800년대 초기~1867년)에는 막번체제의 모순이 심각화하여 개국을 둘러싸고 분열하는 정국과 국론의 혼란이 가중되었다.

이 시대의 사회는 엄격한 신분제도에 의하여 조직되어 있었으나, 산업 교통 도시의 발달로 인해 상품경제가 성행하게 된 결과 경제적인 실력을 가진 상인(町人;초닌)의 대두로 새로운 상인문화의 발전을 가져오게 되었다.¹⁴⁾ 세력이 향상된 상인의 풍속이 공무양방면(公武兩方面)에서 성행했음을 볼 수 있고, 에도시대는 민간 사이에서나 유녀(遊女), 배우(俳優), 방랑자(放浪者) 등에서도 풍속 유행의 원천이 나타나는 등 흥미 있는 사회 현상¹⁵⁾을 볼 수 있다.

전란이 없는 태평시대가 계속되자 무사도(武士道)도 공소화(空疏化)하고 그 대신 등장한 것이 겐로쿠(元祿)시대¹⁶⁾에 개화한 시민문화였다. 이 시기를 중심으로 일반 서민문화의 일단(一端)으로서 회화양식인 우키요에(浮世繪;풍속화의 한 양식으로 목판화형식)가 발달하였는데, 이는 중국과 유럽이라는 두 개의 외래요소가 미술상에 영향을 미친 것이며 서민생활을 기조로

14) 北村哲郎 저, 이자연 역, 「日本服飾史」 (서울: 경춘사, 1999), p.118.

15) 최선은, 전개논문, p.42.

16) 겐로쿠(元祿)시대 ; 일본 에도(江戸)시대 중기에 5대쇼군(將軍) 도쿠가와 쓰나요시(德川綱吉)가 다스린 시기(1688~1703). 두산백과사전, <http://www.encyber.com>.

하여 제작된 것으로 에도시대 미술을 대표할 수 있다고 할 수 있다.

2) 시대의 예술이념

(1) 한국

① 유교

조선 유학의 특징은 성리학의 발달에 있다. 성리학은 자구(字句)해석에 치중하던 종래의 유학과는 달리 우주와 인간의 근본문제를 탐구하는 철학적인 유학의 사상적 체계를 이루며 실천적인 측면이 강조되었다. 조선을 세운 신진사대부들은 성리학을 정치지도 이념으로 정착시키는 동시에 사회개혁과 국가운영의 이념으로 삼았다. 이러한 성리학은 부국강병과 실리추구를 중요시했던 관학과인 훈구파와 명분과 도덕, 의리를 숭상했던 사학과인 사림파가 정치적 갈등을 겪게 되고, 사장(詞章)중심의 훈구파와는 달리 경학(經學)에 치중하고 인간의 심성을 연구하는데 주력을 하였던 사림파가 16C 이후 조선의 사상을 지배하게 되었다.

이들의 학풍은 서로 다른 미적 경향을 보이고 있는데, 사장 중심의 훈구파는 단아하고 품위가 있는데 반해, 경학에 치중한 사림파는 문학적 기교보다는 내용을 우선으로 하며 소박하고 깨끗한 성격을 띠고 있다. 또한 성리학은 인간적인 감정을 억제하여 인간 본연의 마음으로 돌아가려 하는 절제와 금욕의 학문으로, 이와 같은 학풍들은 예술에 있어 하나의 미의식으로 작용하여 기교와 장식이 절제된 전아미(典雅美)와 충담미(沖澹美)가 나타나게 된다.

② 실학

성리학을 지도이념으로 하였던 조선은 임진왜란과 병자호란을 거치면서 그 지도 이념의 한계성이 노출되고 자기 전통에 대한 반성과 극복의 길이 모색되었다. 이에 일부 학자들은 성리학만을 고집하는 문화의 한계성을 깨닫고, 정신문화와 물질문화를 균형있게 발전시켜 부국강병과 민생안정을 달성함으로써, 안으로 분열된 사회를 다시 통합하고 밖으로 급변하는 국제정세에 대처할 수 있도록 국가 역량을 강화하려는 운동을 전개하게 되었다.

자아의식을 바탕으로 한 실학의 대두와 변천은 당시의 미술 추이와 유사함을 보여 주고, 조선왕조의 문예 부흥기라 일컫듯이 학문과 예술에 새로운 사조가 등장하고 사상적, 사회적 변화가 나타났다. 조선후기에 나타난 실학 사상의 현실적 사고와 서민경제의 발전으로 권위주의에 의해 억눌림 당하던 인간성을 긍정하게 되었는데, 이는 문학과 예술에서 표면화되었다. 즉, 실학이라는 새로운 학풍으로 현실에 근거하여 권위주의에 저항하고 인간성을 존중하는 사상운동과 서민경제의 발달로 인한 서민의식의 개화, 서구문물의 도입과 수용, 새로운 안목, 영·정조의 예술애호 등은 새로운 예술관을 형성하였다.¹⁷⁾

이 시기의 문학작품이나 회화는 서민들의 일상생활이나 여인들의 아름다움과 에로틱한 모습 등을 사실적으로 묘사하였는데, 이는 양반과 기존 관념에의 도전으로 형성된 새로운 가치관의 표현¹⁸⁾으로 볼 수 있다.

대개 성리학적 윤리관을 강조하고 생활의 교양이나 심성 수양의 정도였던 조선전기의 문학작품과는 달리 조선후기에는 인간의 감정이 적나라하게 묘사되고, 사회의 부정과 비리에 대하여 신랄하게 고발하고 있다. 그리고 한글로 쓰여진 작품이 많이 나타나고, 그 형식도 주로 소설이나 사설시조로

17) 김순철, 전계논문, p.3.

18) 임재영, 전계논문, p.88.

바뀌었다.

조선후기의 회화는 화가들의 뚜렷한 자아의식을 바탕으로 현실에 대한 그들 나름의 인식과 평가를 표현하는 진경산수화(眞景山水畵)가 대두되었고, 서민적인 모습의 생활 주변을 파헤친 풍속화가 유행하게 되었다. 김홍도(金弘道), 김득신(金得臣), 신윤복(申潤福) 등의 풍속화가 보여주듯이 서민의 생산 활동과 그 과정 속에서 시대 감정과 사실 정신에 기초한 회화성이 나타나게 되었다. 회화의 기법에 나타난 명암법(明暗法), 원근법(遠近法), 양감법(量感法) 등은 사물을 그대로 표현하려는 것으로 실학의 실증적인 사고에 영향을 받았다고 할 수 있으며, 풍속화에 담겨있는 서민들의 생활 역시 표현하였다.

③ 자연주의

농경생활을 영위한 한민족은 일찍이 자연의 이치와 위대한 속성을 깨달아 자연에 적응하고 자연과 조화를 이루려는 태도를 지녀왔다. 서양의 경우 자연은 정복의 대상이었고 인간의 지혜에 응용되고 활용되었으나, 한민족에게 있어 자연은 인간의 힘으로 감당할 수 없는 경외의 대상이었다. 그리하여 모든 자연은 숭배의 대상이 되었으며, 자연에 대한 순응과 조화가 생활 양식의 근본이 되었다.¹⁹⁾ 한국은 상고시대부터 자연적인 것에 미의 기준을 두고 자연환경과의 융합과 조화를 중요시 여겨왔다. 따라서 자연적인 특징에 감화를 받은 감성으로 자연과의 조화를 이루는 예술이 이어졌으며, 이는 은근하고 청초한 자연 본래의 색을 선호하는 색채관을 갖고 유려한 곡선으로 나타나고 있다. 또한 자연주의는 기교를 부리기보다는 자연이 주는 재료적인 특성을 최대한 살려 표현하는 것이 특징이라고 할 수 있다.

19) 금기숙, 전계서, p.159.

(2) 일본

① 미야비(みやび, 雅)

헤이안시대에 당과의 외교의 단절로 독자적인 국풍문화를 창조하는 계기가 되었고, 귀족 등의 권문세가의 장원은 점차 발달하여 관료정치를 무력하게 만들며 귀족정치 시대가 된다. 이러한 역사적 추이와 함께 나라시대에 유입된 당풍(唐風)문화의 풍요로운 장식성을 기반으로 귀족의 유희주의적 생활태도인 ‘미야비’의 미의식이 발전되었다. 그 특징은 당시 수도인 교토(京都)의 귀족들의 생활을 반영하여 우아하고 화려하며, 귀품 있으면서도 매우 감각적이었고, 일본인의 정취가 풍만한 섬세우미(纖細優美)한 국풍문화를 만들었다. 한문학 대신 일본문학이 발달하게 되어 와카(和歌)가 융성하게 되었고, 귀족들은 이러한 문학을 향유하면서 슬픔, 비애의 정, 애수, 애틡함 등을 의미하는 ‘아와레(哀れ)’라는 문학적 미의식을 탄생시켰으며, 이러한 문학적 탐미주의는 ‘미야비’라는 복식미를 만들어 냈고²⁰⁾ 이것은 오늘날까지 중요한 미의식으로 이어져 오고 있다.

② 다테(だて, 伊達)

‘다테’의 취향이란 교풍(京風; 교토사람들의 취향), 가미가타풍(上方風; 교토나 오사카 등 왕이 거주하는 주변지역)으로 남보다 뛰어난 노력이 깃들었으며, 기발한 취재와 표현의 기법 상 타인의 눈길을 끄는 방향을 취하는 미의식을 말하는 것으로²¹⁾ 복식에서의 ‘다테’는 외견상 걸뒀을 살려 화려한 미적인 효과를 강조하는데 있다고 하겠다.

‘다테’의 미감은 일본인의 꾸미는 마음에서 유래한 것으로, 이러한 장식

20) 고영숙, “일본인의 미의식과 패션디자인 연구” (박사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 2009), pp.47-48.

21) 조규화, 「복식미학」 (서울: 수학사 1991), pp.357-358.

적인 ‘다테’의 미의식은 복식뿐만 아니라 일본미술에서도 나타난다. 즉, 자연의 소재로부터 주변 생활용구에 이르기까지 대담하게 장식을 시도하면서도 생명감을 표현해내는 예술성이 ‘다테’의 미를 완성하였다고 할 수 있는 것이다.²²⁾

③ 이키(いき, 粋)

‘이키’는 에도시대 초기와 같은 발람함과 자유분방함보다는 일견 소박하지만 화려함을 절제한 세련미를 추구하며 18C 후반 에도시대의 초년 계층 사이에 새로운 미의식으로 등장하였다. ‘이키’는 에도의 폭넓은 서민의 지지를 받으면서 일본 근대화를 촉진시켰으며, 오늘날 일상생활에도 깊이 침투해 있다.²³⁾

이키가 존재하기 위한 뒷받침으로서, 구키 슈조(九鬼周造, 1888~1941)가 제시한 대표적 근거는 ‘이키’를 구성하는 ‘내포적 구조’, 즉 미태(媚態), 의기(意氣), 체념(諦め)이었다. 이것은 신도사상, 무사도 정신의 유교적 도덕성, 무념무상의 불교적 이상성이라는 정신구조에서 비롯된 것으로 보고 있는 것이다.²⁴⁾

‘이키’의 미의식은 에도시대 후기 화류계와 가부키 세계를 중심으로 싹이 트기 시작하였다. 당시 화류계는 이른바 시민문화가 결집된 새로운 중심지였으며, 이는 시민들의 문화중심이 되었을 뿐만 아니라 무가와 다이묘 등의 즐기던 장소이기도 하였다.²⁵⁾ 화류계는 현실로부터 도피하여 미적인 경험과 하릴없는 시간을 보내는 장소가 되었고, 유녀와 가부키 배우들 중심의 예능

22) 고영숙, 전계논문, p.62.

23) 고영숙, 상계논문, p.76.

24) 손정화, “구키 슈조(九鬼周造)의 ‘이키’의 구조 연구 - 에도(江戸)시대 미의식의 현대적 해석” (석사학위논문, 영남대학교 대학원, 2006), p.15.

25) 조규화, 전계서, pp.359-360.

과 함께 하나의 미적인 문화를 형성해 가고 있었다.

여기서 정통적인 무가의 도덕이나 건실한 시민의 윤리관과는 다른 독특한 생활태도가 생겨났다. 그 생활태도는 확대된 형으로 정통세계의 요구를 ‘야보(野暮)’, 조쿠(俗)’이라 하고, 자신들을 ‘미야비(雅)’, ‘소타츠(疏脫)’, ‘이키(いき)’라고 주장하고 있다. 이처럼 전통 세계에 대하여 비판적인 생활태도가 화류계라는 그 자체가 독특한 미적가치관을 가진 신흥세계를 온상으로 하여 시민사회로 확대되었다.²⁶⁾

‘이키’는 화류계의 취향이며, 촌스럽고 진부한 것에서 벗어난 유행의 선두적인 취향이어야 했다. 또한 ‘살아있는(生き)’ 것이라야 했으며, 유행의 확대의 중심에 있어야 했다. 또한 이 시대의 ‘이키’에는 단순함과 세련미를 가지고 있으면서도 권력이나 통념에 반항하는 기개가 있어야 했다.²⁷⁾

이와 같은 ‘이키’는 유행현상으로서 화류계를 출발점으로 나타났지만, 기성의 정통적인 것에 대한 저항이며, 비판인 것으로 그 범위를 확대해 갔다. 그러나 유행으로서의 ‘이키’호상(好尙)은 모든 유행의 예와 마찬가지로 최초의 동기의식을 잃고 점차 형식화하여 에도 말기에는 형식적인 추구만이 ‘이키’로 여기게 되었다. 하지만 이러한 미적 생활태도인 ‘이키’는 화류계에만 그치지 않고 더 넓은 세계에 대한 인생태도로서의 의미를 달성하며 시대를 초월하여 일본인의 미의식으로 정착되었다.²⁸⁾

④ 와비(わび, 侘) · 사비(さび, 寂)

‘와비’, ‘사비’는 선종의 영향으로 정립된 일본의 전통 미의식으로 집착심에서 벗어난 마음의 고요함을 의미하며 허름함, 불완전성으로 대표되는 미

26) 상계서, p.360.

27) 谷田闕次, 「生活造形の美學」(東京: 光生館, 1960), p.194-205, 고영숙, 전계논문, p.77에서 재인용.

28) 조규화, 전계서, p.360.

적개념이다.

대승불교의 선종을 추앙하는 선사(禪師)들은 꾸밈이 없는 간소한 아름다움과 속세를 초월하려는 은둔과 자적의 정신을 강조하였고, 중세의 은자들은 ‘와비’의 가난이나 고독의 개념을 물질적, 정서적인 근심사로부터의 해방으로 파악하고 표면적인 아름다움이 없는 곳에 차원을 달리하는 고도의 아름다움을 추구하려고 하였다. 따라서 ‘와비’는 세속적인 만사에서 해방된 한적함 안에서 정취가 있는 생활의 기쁨을 내세우는 일본인 특유의 미학적 개념으로 자리 잡게 되었다.²⁹⁾

‘사비’의 미의식에는 인간의 실존적 고독을 인식하고 그 고독에 몸을 맡김으로써 아름다움을 찾아내고자 했던 중세 일본의 불교신자 특유의 우주관이 깔려 있었다. 중세 예술인들에 의해 황량한 것으로 추구되었던 ‘사비’의 정신은 고담(枯淡)의 정취를 그 미적이념으로 취했으며, 사비의 고독, 엄격, 무상감으로 그 이념을 한층 깊게 하였다. 이러한 사비는 ‘유현(幽玄)’이라는 미적 이념과 밀접하게 관련되어 있다. 적요(寂寥), 비애(悲哀)라는 정서인 유현미가 ‘사비’라고 할 수 있다.³⁰⁾

2. 한국의 풍속화(風俗畫)와 일본의 우키요에(浮世繪)

인간의 삶의 풍습을 담은 그림은 오래 전부터 있어 왔다. 예술은 인간과 떼어놓고 생각할 수 없는 것이고 인간의 삶이 그 모태이기 때문에 구석기시대 동굴 벽화부터 현재에 이르기까지 인간의 생활상이 등장하고 그 생활 정서가 표출되는 영역으로 중요시되어 왔다. 이러한 생활상이 진솔하게 표현

29) 고영숙, 전계논문, p.83.

30)塚本瑞代, “さびとわび：その相違性について,” 服飾美學, 16, 1987, pp.111-125.

되고 있는 17~19C 대표적인 회화로서 조선후기의 풍속화와 에도시대의 우키요에에 대해 고찰해 보면 다음과 같다.

1) 풍속화

조선시대는 임진왜란과 병자호란을 거치면서 실추된 양반의 위상과 유교적인 이데올로기의 기능 상실, 높아진 서민의식, 그리고 실학사상의 발생이라는 복합적이고 간접적인 요소들과 더불어 진전된 상공업의 발달로 정계와 지식인 사회는 물론 신혼 교양 층에 이르기까지 문화 예술 활동이 성숙되는 문예부흥을 맞이하게 되었다. 이러한 흐름에 따라 조선시대 화단에서는 왕실을 비롯한 양반사회의 학자와 문사(文士) 등 지식인의 사이에 두각을 드러낸 사인풍(士人風)의 화가들과 도화원의 화원 및 도화원 출신 화가들을 중심으로 하는 화원풍의 화가의 활발한 활동이 이루어져 독자적인 회화양식이 출현하는 계기가 되었다. 31)

조선후기에는 실증적 태도를 취했던 실학이 영조(英祖:1724~1776)와 정조(正祖:1777~1800)를 거쳐 순조(純祖:1801~1834)에 이르는 동안 융성하였고, 자아의식을 바탕으로 한 실학의 대두는 조선후기의 미술의 추이와 유사함을 보여준다. 대략 숙종(肅宗:1674~1720) 후반에 해당하는 1700년경을 전후해서 조선후기의 회화에 새로운 경향들이 구체적인 모습을 나타내기 시작하는데 이를 살펴보면 첫째, 중기 이래 유행하던 절파(浙派)의 화풍이 쇠퇴하고 문인화(文人畫)·남종화(南宗畫)³²⁾가 유행하게 되었고 둘째, 남종화

31) 이해경, "조선후기 풍속화에 나타난 여성의 생활상과 복식문화" (석사학위논문, 순천대학교 대학원, 2005), p.7.

32) 남종화(南宗畫) ; 북종화(北宗畫)에 대응되는 말로, 북종화가 화원(畫員)이나 직업적인 전문화가들을 중심으로 경직(硬直)된 선묘를 사용하여 그린 장식적이면서도 공필(工筆)의 그림을 의미하는 데 반하여, 남종화는 대체로 인격이 고매하고 학문이 깊은 사대부(士大夫)가 여기(餘技)로 수묵과 담채(淡彩)를 사용하여 그린 간일(簡逸)하고 온화한 그림이다. 두산백과사전, <http://www.encyber.com>.

법에 기반을 두고 우리나라에 실제로 존재하는 산천(山川)을 독특한 화풍으로 표현하는 진경산수화(眞景山水畵)가 나타났고 셋째, 풍속화가 풍미하게 되었으며 넷째, 서양화법이 전래되어 부분적으로 수용된 점이다.³³⁾

풍속화란 인간의 풍속을 그린 그림³⁴⁾을 의미한다. 넓은 의미에서 풍속화는 인간의 여러 가지 행사, 습관이나 인습 등을 표현하는 것을 뜻하며 왕실(王室)이나 조정(朝廷)의 각종행사, 사대부(士大夫)들의 문인취향(文人趣向)의 행위나 사습(士習), 일반백성들의 다양한 생활상이나 전승놀이, 민간 신앙, 관혼상제와 세시풍속 등을 묘사한 그림들이 모두 이 개념 속에 포괄된다.³⁵⁾ 반면 좁은 의미에 있어서의 풍속화는 소위 ‘속화(俗畵)’라고 하는 개념과 상통하는 것으로서 시정사(市井事), 서민의 잡사(雜事), 양반의 유향(遊閑), 경직(耕織)의 점경(點景) 그리고 여색(女色)이 풍기는 춘의도(春意圖) 등³⁶⁾을 말한다.

풍속화는 인간의 생활상을 직접 대상으로 삼은 그림을 일컫는 말로, 그 의미에는 근대 회화에서 현실 재현의 사실주의 개념과 달리 민중의 생산 활동과 생활 주변의 평범한 일상사를 세속적인 것으로 생각한 중세 지식층의 사상 의식이 내포되어 있어 당대 사대부들이 속된 것이라는 의미로 ‘속화’라고 부른 것은 그 때문이었다.

조선후기의 풍속화는 17C 말~18C 전반과, 18C 후반~19C 전반으로 시기를 구분³⁷⁾할 수 있다. 17C 말~18C 전반에는 사인풍의 화가들에 의해 전개되었는데, 산수배경을 중시하거나 또는 이를 배제하여 장면만을 부각시켰으나 원칙적으로는 배경을 그려 넣는 것을 선호하였고, 대표적인 화가들로

33) 윤혜성, “조선후기 풍속화에 나타난 치마·저고리에 관한 연구” (석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 1999), pp.8-9.

34) 이희승, 「국어대사전」 (서울: 민중서림, 1974), p.3075.

35) 안휘준, 「한국의 美 19」 (서울: 중앙일보사, 1985), p.168.

36) 이동주, 「우리나라의 옛그림」 (서울: 박영사, 1975), pp.194-198.

37) 이태호, 「풍속화(하나)」 (서울: 대원사, 1997), p.14.

는 공재 윤두서(恭齋 尹斗緒:1668~1715), 연옹 윤덕희(蓮翁 尹德熙:1685~1776), 청고 윤용(靑臯 尹榕:1708~1740), 관아재 조영석(觀我齋 趙榮祜:1681~1761), 남리 김두량(南里 金斗樑:1696~1763) 등이 있었다. 18C 후반~19C 전반에는 화원풍의 화가들이 서민들의 일상생활을 진솔하게 그림으로 표현하였으며 대표적인 화가들로는 단원 김홍도(檀園 金弘道:1745~1810년대), 혜원 신윤복(蕙園 申潤福:1756~19C 초반), 김득신(金得臣:1754~1822) 등이 있다.

윤두서는 조선후기 풍속화의 태동을 예고하는 중요한 화가이다. 자신이 즐겨 다루었던 전형적인 도석인물화(道釋人物畫)나 산수(山水), 산수인물(山水人物)에서는 당시 사대부의 성리학적 풍류사상 의식을 담은 경향에서 크게 벗어나지는 못하였으나, 성리학적 이념에 묶여 있던 사회나 그 자신의 보수적 한계 속에서 강고한 틀을 뚫고 ‘속화’의 길을 튼 선구적 자취를 남겼다. 그의 사회의식과 더불어 실사구시(實事求是)의 창작태도는 풍속화에서는 물론 조선후기 사실주의 회화의 선구적 위치를 차지하고 있다. 이처럼 윤두서의 진보적이고 혁신적인 작업이 있었기에 조영석이나 다른 선비 화가들뿐만 아니라 화원에게까지 ‘속화’에 대한 인식이 확대될 수 있었고 풍속화가 완성될 수 있었다. 윤두서를 배운 조영석, 김두량 등에서 김홍도로 이어지는 확산과정이 그 사실을 입증하는 것이다.³⁸⁾

조영석의 속화에서는 대상을 진솔하게 감지할 수 있는데, 이는 직접 사물을 대하고 실사한 ‘즉물사진(卽物寫眞)’의 창작태도에서 나온 결과이다. 그의 민중 삶에 대한 관심을 사실주의적 창작 태도로 구체화한 점은 보다 근대적 성향에 가까웠고, 또한 이를 토대로 18C 후반~19C 초반의 회화적 기량을 충실히 갖춘 화원 김홍도, 김득신, 신윤복의 풍속화에서 질적 발전이 가능하였다.³⁹⁾

38) 이태호, 상계서, pp.44-45.

윤두서의 ‘실득(實得)’에서 조영석의 ‘즉물사진’으로 사생태도의 발전은 조선후기 풍속화의 사실주의 정신에 큰 영향을 미친다. 사생을 통한 창작태도는 생활 체험 속에서 만난 시정잡사(市井雜事)로까지 다양한 소재의 확산을 가져왔고, 또 직접 현장 소묘를 통하여 대상을 해석하는 화가들의 개성미가 자연스레 도출되었기 때문이다. 이는 조선후기의 인간에 대한 진보적 사회사상을 반영한다⁴⁰)고 할 수 있다.

김홍도에 이어 김득신과 신윤복은 조선후기 풍속화를 정착시키는 데 크게 기여한 화가들이다. 김홍도의 풍속화는 농민이나 수공업자 등 서민들의 생활상을 화폭에 담고 있어, 당대 서민들의 다양한 생활 장면을 구사하는 방법으로부터 등장인물들의 표정을 살린 인물 묘사에 이르기까지 표현양식의 모범을 완성하였다. 반면, 김홍도가 농촌생활상을 중심으로 풍속화의 세계를 추구한 것과는 달리, 신윤복은 서민사회의 생활상을 보여주기도 하였지만 주로 한량과 기녀를 중심으로 한 남녀 간의 애정 또는 춘의(春意)를 담고 있는 경우가 많아⁴¹) 유교중심의 사회에 반발하는 의미를 담고 있으며, 귀족과 향락적인 사치성을 비난하고 현실을 긍정하는 해학에 바탕을 두고 있다고 할 수 있다.

이처럼 풍속화에는 생산 활동·가사노동 등과 같이 일에 대한 풍속이나, 나들이·춘의·남녀의 애정과 같은 유희에 대한 풍속 등이 잘 나타나고 있는데, 이는 풍속화가 꾸밈없이 서민생활을 긍정적으로 묘사하였기에 대중의 예술이었고, 민족적 공감대의 형성으로 서민중심으로 발전하였기에 회화로서 높은 가치가 인정되고 있는 것이라 할 수 있다.

결론적으로 조선후기 풍속화의 특징은 한국적인 소재와 주제를 독창적인

39) 김용서, 전계논문, p.10.

40) 이태호, 전계서, p.71.

41) 최정우, "이조회화에 나타난 예로시티즘," 공간, 3(3) (1968), p.47.

기법으로 다룬 서민예술이라는 점, 실학사상의 실증적인 사고에 바탕을 둔 민족적 리얼리즘의 예술이라는 점, 유교주의적 사회체제에 억눌렸던 인간성 회복이라는 점이다. 또한, 풍속화는 삶의 형태와 그 정서를 이해하는데 최선의 문화사료로서, 특히 복식사에 있어서는 복장의 구성이나 착용상태를 확인할 수 있는 중요한 자료로 활용될 수 있는 것이다.⁴²⁾

2) 우키요에(浮世繪)

우키요에라는 말이 처음으로 문헌에 나타나기 시작한 것은 에도시대 덴와2년(天和2年:1682)의 이하라 사이카쿠(井原西鶴:1642~1693)의 소설 「고쇼쿠이치다이오토코(好色一代男)」의 7권에 “扇も十二本，福善が浮世繪”로 기록되어져 대중들에게 알려지게 되었다.⁴³⁾

‘우키요(浮世)’라는 말은 원래 중국의 육조(六朝)시대 문학에서 인간, 인간세상의 뜻으로 사용되었고 송대(宋代)의 문학에서는 세상일이 뜬구름처럼 일정치 않다는 의미로 사용되었다. 그러나 에도시대에는 이러한 원래 뜻이 사라지고 뜬구름 같은 쾌락적 삶을 즐기는 세상이라는 의미로 ‘浮世’라는 한자를 사용하게 되었다.⁴⁴⁾

따라서 이 ‘우키요’라는 말을 붙인 ‘우키요에’는 현실, 지금의 세상을 나타내는 회화이고, 시대의 최선단(最先端)을 달리는 새로운 회화로 인식되었다. ‘우키요’라는 말에서 풍기는 것은 유행, 향락적인, 현세를 보다 즐겁게, 화려하게 보내고 싶다는 바람, 호색적인, 남녀의 성애(性愛)⁴⁵⁾라고 할 수 있

42) 이태호, “조선후기 풍속화에 그려진 여속(女俗)과 여성의 미의식,” 한국고전여성문학연구, 13, (2006), p.45.

43) 稲垣進一 編, 「図説 浮世繪入門」(河出書房新社, 1990), 이화진, “江戸時代の 浮世繪에 관한 一考察 -情報媒體로서의 役割을 중심으로” (석사학위논문, 동서대학교 대학원, 2002), p.6.에서 재인용.

44) 아케시 노부 저, 강덕희 역, 「일본미술사」 (서울: 지식산업사, 1980), p.231.

45) 이화진, 전계논문, p.6.

다.

에도시대의 문화가 확실하게 성립된 것은 메이레키3년(明曆3年:1657) 3월에 발생한 대화재 사건 이후라고 할 수 있다. 에도의 2/3가 소실되었고 10만명 이상이 목숨을 잃은 이 화재 사건 직후에 에도 주민들은 일상의 실재적 필요성에 맞추어 자신들의 환경을 재건했다. 미술가들도 자신들의 방식으로 도시 재건에 참여했는데, 목판으로 인쇄된 서적과 낱장의 판화는 이러한 과정의 중요한 도구였다. 인쇄업자와 도안가(圖案家) 그리고 문필가(文筆家)의 협력은 에도의 문화 정체성을 자극했을 뿐만 아니라, 그러한 문화 정체성에 대한 인식의 성장에 적절하게 대응해갔다.⁴⁶⁾ 이 시기부터 그 이전의 회화에 보여진 전통과계의 화가가 아닌 마을의 에시(絵師; 그림을 그리는 사람)에 의해 초년의 기호, 향락을 그린 풍속화가 주류를 이룬다.

우키요에의 발전과정을 보면, 메이레키 화재 사건 이후부터 호우레키(宝曆: 1751~1763) 시대까지를 초기로 볼 수 있는데, 주로 화가가 붓으로 직접 그린 육필화(肉筆畵)와 스미즈리에(墨摺り絵; 먹 한가지 색만 사용한 목판화)가 주를 이루었다. 17C 중반 이후 목판화의 원화(原畵)를 그리는 자를 한시타에시(版下絵師)라고 불렀는데 엔포(延宝:1673~1681)기에 우키요에의 창사자라 불리우는 히시카와 모로노부(菱川師宣:1618~1694)가 등장하게 된다. 그의 출현과 함께 출판의 중심지가 에도로 옮겨졌고, 또한 그의 덕분에 그때까지 본문에 종속되어 있었던 삽화들이 예술적 독립을 누리게 되었다. 그는 자신이 출판한 많은 에혼(繪本)들에서 그림이 글씨보다 지배적인 위치를 차지하도록 만들었고, 이전의 삽화가들의 무기명(無記名)에 반기를 들어 자랑스럽게 자신의 이름을 써넣었다. 이들 에혼 중 요시하라(吉原; 에도의 다이토구(臺東區)에 있던 유곽가(遊廓街))에서 일어나는 남녀관계 묘사장

46) 송은경, “에도(江戸)시대 우키요에(浮世繪)에 관한 연구” (석사학위논문, 전북대학교 대학원, 2008), p.19.

면이 많은 비중을 차지하고 있는데, 그 이유로 당시 사람들은 이러한 그림들을 ‘우키요에’라고 불렀다.⁴⁷⁾ 이 요시하라의 모습과 같은 한 장으로 인쇄된 목판화는 곧 우키요에 판화의 시초라고 할 수 있다.⁴⁸⁾

도리이 기요노부(鳥居清信;1664~1729)기에 접어들면서 스미즈리에(墨摺り絵)에 붓으로 색을 입힌 작품이 나타나게 되는데, 붉은 색 안료를 사용한 단에(丹絵), 베니에(紅絵)가 있었고, 베니에에 두세가지 색을 더한 베니즈리에(紅摺り絵)가 있었다.

그 후, 니시키에(錦絵;색채판화)가 탄생한 메이와2년(明和2年;1765)부터 분카3년(文化3年;1806) 경까지가 중기에 해당한다. 당시 그림 달력(繪曆)이 유행을 하게 되고 이에 따른 수요에 맞추어 남다른 색채감각을 지닌 스즈키 하루노부(鈴木春信;1725~1770) 등이 다양한 색으로 니시키에를 고안하여 우키요에의 문화는 전성기를 맞게 된다. 이 시기에는 미인화(美人畫)와 배우를 담은 그림이 주를 이루었는데, 특히 기타가와 우타마로(喜多川歌麿:1753~1806)는 섬세하고 수준 높은 미인화를 많이 그렸다. 카츠카와 슌쇼(勝川春章:1726~1792)는 배우의 초상화를 직설적인 사실주의로 표현하였으며, 토리이 키요나가(鳥井清長:1752~1815)는 미인화를 주로 그렸고, 우타가와 토요쿠니(歌川豊国:1769~1825)는 생애를 배우의 초상화와 미인화를 그리는 것으로 시작하였는데 그의 무수한 제자들은 19C 전 기간 동안 미인도 판화를 계속해 나갔다.

이후, 분카4년(文化4年:1807)부터 안세이5년(安政5年:1858)까지의 후기에도 우타가와 토요쿠니의 활동은 계속되었다. 이 시기에는 카츠카와 슌쇼 제자인 카츠시카 호쿠사이(葛飾北齋;1760~1849)의 「후가쿠36경(富嶽三十六景)⁴⁹⁾」이 출간되었고, 우타가와 히로시게(歌川廣重:1797~1858)의 「토

47) 아키야마 테루카즈 저, 이성미 역, 「日本繪畫史」 (서울: 예경, 1992), p.213.

48) 최선은, 전개논문, p.46.

카이도 53역참(東海道五十三次)⁵⁰⁾」이 출판되어 명승지를 그린 풍경화가 발달하게 되었다. 또한 우타가와 쿠니요시(歌川国芳:1797~1861)는 무샤에(武者繪) 화가로 명성을 확립했다.

이어서 안세이6년(安政6年:1859)에서 메이지45년(明治45年)까지의 말기에는 외지의 문화에 흥미를 가지게 된 자들에 의해 요코하마에(横浜繪)가 유행을 하고, 가부키(歌舞伎) 작품에는 괴기스러운 것들이 등장하였다.

19C 중엽 파리에서는 만국 박람회를 열리게 되고 나라별로 특산품이나 공산품을 전시하였는데, 일본은 주로 칠기와 도자기를 비롯한 일상용품으로 쓰이는 공예품을 전시하였고, 이것들을 포장할 때 완충제 역할을 할 수 있도록 종이를 넣었는데 그 종이에 그려진 그림이 바로 우키요에였다. 이러한 일본문화에 대한 열풍은 자포니즘(Japonism)이라 명명되며, 보수주의적 미술계에 강한 반감을 지녔던 인상파 화가들에게 영감을 주어 일본 미술의 잠재된 매력을 널리 알리게 된다.⁵¹⁾ 그러나 우키요에는 사진 등의 기술로 인해 점차 쇠퇴하게 되고 여러 화가들의 노력에도 불구하고 결국 마지막에 이르게 되었다.

결국, 우키요에는 처음에 단순한 삽화로 나타났지만 점차 대중들의 기호에 맞게 변모하여갔고, 향락주의에 뒷받침된 현실주제를 다루면서 일반 대중의 미적 관심을 폭넓게 지속적으로 반영하고 있는데, 이같은 보편성이야말로 근대 이전에 형성된 일본 시민 문화의 높은 질적 수준을 보증하는 본질과도 같은 것이다. 아울러 우키요에라는 일본의 유산이 지금도 여전히 국경을 넘어 많은 애호가에게 사랑받으며 또 미술가들에게 창조의 계기를 제

49) 후가쿠36경(富嶽三十六景); 약1825년 경부터 1831년 사이에 출간된 최초의 후지산 연작이다. 실제로는 46경(景)이 포함되어 있다. 아키야마 테루카즈 저, 이성미 역, 전개서, p.231.

50) 토카이도 53역참(東海道五十三次); 에도(東京)와 교토(京都)를 연결하는 경치좋은 토카이도(東海道)의 53개 지점의 경치를 그린 것으로 1833년에 출판되어 대중의 열정적 호응을 받았다. 아키야마 테루카즈 저, 이성미 역, 전개서, p.232.

51) 안혜정, 「일본 미술 이야기」 (서울: 아트북스, 2003), pp.65-68.

공해 줄 수 있는 이유라고 할 수 있다.⁵²⁾

일본의 우키요에는 한국의 풍속화가 발전된 비슷한 시기에 절정을 이루었고, 작품에서 보여지는 특징이나 성격이 조선후기 풍속화가 지닌 것과 유사하다. 하지만, 우키요에는 향락과 놀이에 대한 내용을 담고는 있지만 이를 비판적으로 바라보는 시각은 없는 데 반해, 조선후기 풍속화는 풍자라는 독특한 내용을 담고서 한편에서는 향락과 놀이를 다루고, 다른 한편에서는 사회문제를 다루어 이를 비판으로 재조명하는 관점에서 표현하였으므로 두 나라간의 풍속화의 내용에는 다소 차이가 있음을 알 수 있다.

52) 고바야시 다다시 저, 이세경 역, 「우키요에(浮世繪)의 美」 (서울: 이다미디어, 2004), p.22.

Ⅲ. 유물과 회화를 통해본 여자 기본복식

17~19C는 한국의 조선시대 후기와 일본의 에도시대에 해당하며 양국 모두 현재 착용되고 있는 전통복식이 확립되는 중요한 시기로, 이전의 어느 시대보다도 많은 유물이 현존하고 있어 이는 복식의 형태를 자세히 파악할 수 있는 실증자료(實證資料)가 되고 있다. 또한, 17~19C의 한국과 일본에서는 생활상을 담고 있는 회화의 한 장르인 풍속화와 우키요에가 발달하였다.

복식의 형태는 착장되기 이전의 형태와 인체에 착장된 이후의 형태로 크게 양분할 수 있다. 착장되기 이전의 복식형태를 분류한 것으로 평면형과 입체형이 있는데, 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.⁵³⁾ 우리나라와 일본의 복식은 구성적으로 볼 때 서양복과는 달리 평면구성으로 되어 있으나 이것들의 회화를 통한 착장형태를 보면 의복 내부에 입체화를 위한 구조 선이 없음에도 불구하고 인체의 곡면과 함께 입체감을 느끼게 하는 것을 알 수 있다.

따라서 유물을 통해 복식의 구조와 형태적 특징의 변화를 살펴보고, 풍속화와 우키요에에 나타난 인물들을 중심으로 평면적인 의복들이 인체에 착용되어져 입체적인 형태로 표현된 모습을 살펴봄으로써 한국과 일본 여자 기본복식의 형태적 특성과 여기서 도출되고 있는 미적특성을 알아보면 다음과 같다.

53) 류기주, “인체에 대한 미의식에 따른 복식형태 연구-고대 이집트에서 낭만주의시대까지” (석사학위논문, 서울대학교 대학원, 1991), pp.33-34.

1. 한국

우리나라 전통 여자복식의 기본은 상의하상(上衣下裳)의 2부제 형식으로 저고리와 치마는 상고시대 이래 그 원형은 우리 고유복식의 형태를 기본형으로 유지하면서 시대의 흐름에 따라 세부적인 형태만 변해왔다. 우리 고유복식은 북방호복계통(北方胡服系統)의 의복인 유(襦;저고리)와 고(袴;바지)를 기본으로 하는데, 여기에 의례용으로 상(裳;치마)이 입혀지게 되고, 상(裳)은 후대로 내려오면서 여자의 일상복으로 정착되며 고(袴)는 내의(內衣)로 착용되었다.

1) 유물 복식

복식유물은 전세유물(傳世遺物)과 출토유물(出土遺物)로 대별된다. 전세유물은 가정이나 문중에서 보관하였던 것으로 수량은 많으나 거의 대부분 개화기를 전후한 시대적 한계성을 보이고 있고, 출토유물은 파손이 심하고 대부분 탈색되어 완전한 형태를 확인하기 힘들다는 한계점을 가지고 있다.

출토복식은 16~20C의 유물이 발굴되고 있으나 주로 16~17C에 편중되어 있고, 18C부터 출토복식은 현저하게 줄어들고 있는데 그 원인은 여러 가지 원인이 있겠으나 매장방법의 변화에 따른 것으로 보인다. 19C는 출토복식과 전세품이 다수 보존되어 있어서 당시 복식의 형태를 잘 파악할 수 있다.⁵⁴⁾

이에 복식유물을 통해 17~19C 한국의 기본여자 복식인 저고리와 치마의 전체적인 형태 변화와 구성요소 변화에 대하여 알아보고자 한다.

54) 박성실, “출토복식을 통해보는 조선시대 여성복식의 시대별 특징,” 석주선관장10주기기념논총(2006), p.121.

(1) 저고리

상고시대 이래 상의로 착용되어져 내려온 우리 고유의 유(襦)는 고려시대에 고름이 달리게 되면서 현재와 비슷한 저고리의 형태를 이루게 되고 길이가 길고 품이 넓은 저고리는 조선중기까지 별 변화 없이 이어지다가 조선시대 후기에 들어와 저고리의 세부적 형태의 변화가 급격하게 이루어지게 된다. 즉, 임진왜란을 분수령으로 하여 저고리는 이전 시기의 기본적인 구조는 유지하면서 부분적인 변화를 거듭하게 되었다.

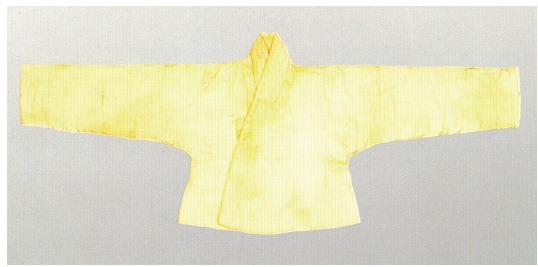
현재까지 그 구조를 이어오고 있는 저고리는 몸체를 덮는 길에 소매가 달리고, 왼쪽 앞길에 오른 쪽 앞길을 덮는 우임(右衽)형식으로, 좌우 앞길 중심에 각각 쇠이 달려 앞가슴을 가리도록 되어 있어 왼쪽 앞길에는 겹쇠를 오른쪽 앞길에는 안쇠를 부착한다. 목둘레에는 겹쇠에서 시작하여 겹길, 뒷목을 지나 안길, 안쇠까지 깃을 엮고, 그 위에 동정을 달며, 앞 좌·우 길에 고름을 달아 착용자의 우측에서 여며지게 되어 있다. 저고리의 이러한 구조는 변함이 없이 품, 길이, 깃모양, 소매모양 등의 세부적인 형태가 시대의 흐름에 따라 부분적으로 변화하게 되는 것이다.

17C 초기의 구례손씨(1576~1626) 출토유물 저고리(충북대학교 박물관 소장)를 보면 <그림1~3>과 같다. 깃모양이 목판깃, 칼깃, 당코깃의 형태를 모두 보이고 있어, 이는 16C 깃 형태의 주종을 이루고 있던 목판깃과 칼깃이 이 시기에도 여전히 존재하고 있었으며, 새로운 형태의 당코깃이 등장함을 보여주고 있는 것이다. 여기서 보이는 당코깃은 깃의 끝부분이 잘려나간 완만한 코 모양에 깃 궁둥이가 각이진 목판 당코깃 형태로, 양천허씨(1566~1626)와 광해군비 유씨(1576~1623)의 유물에도 보이고 있다. 이 인물들의 생존기간이 거의 중첩되는데, 광해군비가 왕족인 점으로 볼 때 가장 먼저 착용하였을 가능성이 있다.⁵⁵⁾

55) 구남옥, “조선시대 상의류에 나타난 유행현상,” 석주선관장10주기기념논총 (2006), p.313.



<그림 1> 구례손씨 남명주 숨저고리
(출처: 우리 저고리 2000년, p.132)



<그림 2> 구례손씨 칼깃 숨저고리
(출처: 우리 저고리 2000년, p.134)



<그림 3> 구례손씨 당코깃 숨저고리
(출처: 우리 저고리 2000년, p.136)

목 부위는 인체 중에서 가장 눈에 띄는 부분이므로 예로부터 신체 장식의 요점으로 되어왔고, 장식에 있어서 그 표현과 정서는 인체의 전체장식의 통일을 결정한다고 할 수 있다.⁵⁶⁾ 이처럼 신체장식의 중요한 부분을 차지하고 있는 깃은 다양한 변화를 보이고 있는데, 가장 큰 변화를 보이는 시기가 임진왜란 후인 17C 초이다. 목판깃, 칼깃, 당코깃이 이 때 모두 보이다가 이 시기를 기점으로 이후부터는 목판깃과 칼깃이 순차적으로 서서히 사라지고 당코깃이 19C까지의 깃형태로 완성된다. 그러나 구례손씨 보다 사망연대가 훨씬 늦은 진주하씨(1580~1646추정)묘의 저고리 종류에는 모두 목판

56) 장문호, 「복식미학」 (서울: 장학사, 1980), p.84.

깃으로 확인되어 목판당코깃의 시작은 대략 17C 초이지만 받아들여지는 시기에는 편차가 있음을 알 수 있다.⁵⁷⁾

구례손씨의 저고리 중 목판깃과 칼깃이 달린 저고리가 당코깃 저고리에 비해 길이가 긴 것을 볼 수 있는데, 착용자가 16C말에 태어나 임진왜란을 겪은 것을 감안할 때 저고리 길이가 다소 짧은 당코깃 저고리가 나중에 지어진 듯하다. 이는 소매와 옆선의 모양에서도 확인할 수 있는데, 목판깃 저고리의 소매배래가 일직선인 형태에 옆선이 겨드랑이에서 도련으로 내려가면서 약간 퍼지는 사선의 형태를 이루고 있고, 칼깃을 거쳐 당코깃 저고리에서는 진동에서 수구로 갈수록 좁아지는 약간 오목한 사선형을 이루며 옆선도 거의 수직으로 내려오는 형태를 보이고 있기 때문이다.

그러나 이러한 형태의 변화는 어느 한 시점에 일률적으로 이루어진 것이 아니라 과도기적 공존이라는 형식으로 존재하는 것이다. 17C 중반 무렵의 숙부인 남양홍씨(4584~1654)의 저고리(석주선기념 박물관 소장)(그림4)와 여흥민씨(1586~1655)의 저고리(경기도 박물관 소장)(그림5)를 보면 남양홍씨의 저고리는 완만한 당코모양의 깃에 도련으로 갈수록 심하게 퍼지는 사선형의 옆선, 소매가 수구를 향해 좁아지는 오목한 형태의 배래를 이루고 있는 반면, 여흥민씨의 저고리는 당코가 좀 더 뾰족하고 소매배래가 볼록한 모양에 옆선이 약간 퍼지는 곡선형을 이루고 있어 생존 연대가 비슷한 두 인물의 저고리에서 깃과 옆선, 소매 형태가 약간 다른 것을 볼 수 있다.

57) 박성실, 조효숙, 이은주 공저, 「(한국복식명품)조선시대 여인의 멋과 차림새」 (서울: 단국대학교 출판부, 2005), p.54.



<그림 4> 남양홍씨 당코깃 저고리
(출처: 한국복식 2000년, p.95)



<그림 5> 여홍민씨 숨저고리
(출처: 우리 저고리 2000년, p.138)

17C 후반은 경주이씨(?~1684)의 칼깃이 달려 있는 모시적삼(광주민속박물관 소장)(그림6)이 있고, 김덕원 묘에서 발견된 개인소장 정경부인 전주이씨의 저고리(그림7)는 시기가 확실치 않아 부군인 김덕원(金德遠: 1634~1704)의 생존연대로 보아 추정해 보았을 때 17C 말 무렵의 저고리로 추정된다.

경주이씨의 저고리는 칼깃이 달려 있고 전주이씨 저고리에는 당코깃이 달려있어 17C 후반에도 칼깃과 당코깃이 병용되고 있었음을 알 수 있다. 또한 이 저고리들을 보면, 이전 시기에 비해 옆선이 거의 수직에 가까운 약간의 사선 형태이고 진동에 비해 수구가 좁은 완만한 오목형 사선을 이루고 있는 공통점을 볼 수 있다.



<그림 6> 경주이씨 모시적삼
(출처: 우리 저고리 2000년, p.144)



<그림 7> 전주이씨 홀도 저고리
(출처: 우리 저고리 2000년, p.148)

17C의 저고리는 구성요소 가운데 옷깃, 옆선, 소매배래의 세 가지 요소의 직선과 곡선적 성격을 발견할 수 있다. 직선형 깃인 목판깃의 길과 소매는 직선형이며, 곡선형 깃인 칼깃과 당코깃의 길과 소매는 직선과 곡선이 혼용되고 있다. 이로써 추정할 수 있는 사실은, 첫째로 이 시기가 저고리의 구성선에 있어 직선에서 곡선으로 전환하는 시기라는 것, 둘째로 저고리가 그 구성선에 있어서 깃과 길, 소매의 형태가 동일형으로 직선적인 것 혹은 곡선적인 것으로 통일되는 특징을 지니고 있다⁵⁸⁾는 것이다.

이처럼 임진왜란 후 17C의 저고리에는 변화가 있었는데, 이전의 저고리에 비해 길이가 조금 짧아졌으나 품은 여전히 넉넉하고, 일직선의 소매배래가 수구로 갈수록 좁아지는 사선형의 모양이 되었다. 깃의 형태에 있어서는 16C 목판깃과 칼깃이 계속 유지되며 17C 초기에 당코깃이 나타나고 세 가지 형태가 공존하다가 점차 목판깃, 칼깃의 순으로 사라져 18C에는 당코깃이 주류를 이루게 되었다.

18C의 출토유물은 그 수가 현저하게 감소하였고 특히 18C 후반의 유물이 거의 없어, 18C의 복식문화를 알 수 있게 하는 자료들은 「朝鮮王朝實錄」⁵⁹⁾, 「(國婚定例)」⁶⁰⁾, 「(尙方定例)」⁶¹⁾, 「園行乙卯整理儀軌」⁶²⁾ 등의

58) 장인우, “16·17세기 저고리 형태에 관한 연구,” 한국복식학회지, 24 (1995), p.43.

59) 조선왕조실록(朝鮮王朝實錄); 조선 태조에서 철종까지 472년간의 역사적 사실을 각 왕별로 기록한 편년체 사서(編年體史書). 조선왕조실록은 왕실 중심의 서술방식과 명분론적 시각, 당론(黨論)에 의한 곡필(曲筆)의 문제 등이 한계로 지적될 수 있으나 조선시대의 정치·경제·사회·문화 등 다방면에 걸친 역사적 사실을 망라하여 수록하고 있어 조선시대를 이해하는 데 있어 가장 기본적인 사료이다. 두산백과사전, <http://www.encyber.com>.

60) 국혼정례(國婚定例); 조선시대의 혼례에 관한 규정을 기록한 책. 7권 2책. 영조25년(1749) 박문수(朴文秀)에게 명하여 「탁지정례(度支定例)」에 이어 작성하였다. 당시의 대소혼의(大小婚儀)가 사치부화(奢侈浮華)에 흘러 예물기용(禮物器用)에 많은 비용이 허비되는 것을 보고, 이 폐단을 시정하여 국민의 결혼비용 지출을 절감시킬 목적으로 편찬하였다. 두산백과사전, <http://www.encyber.com>.

61) 상방정례(尙方定例); 조선 영조28년(1752) 상방원(尙方院), 곧 상의원(尙衣院) 출입에 관한 규정을 기록한 책. 상방원은 왕실·각 전궁(殿宮)의 의상(衣裳) 등을 맡아보던 곳으로, 탄일(誕日)·명절·연례진상(年例進上) 이외에도 수시로 진상하는 일이 많아져, 영조가 그 절제가 없음을 염려하여 상방원에 명을 내려 그 정례(定例)를 편성케 한 것이다. 항례(恒例) 1권, 별례(別例) 2권으로 후일 왕위에 오르는 사람들이 지킴을 하기 위하여 만든 것으로, 한국복식 연구에 귀중한 자료이다. 두산백과사전,

기록물들과 이재(李緯:1680~1746)의 「四禮便覽」 63), 이익(李瀾:1681~1763)의 「星湖僿說」 64)이나 이덕무(李德懋)의 「靑莊館全書」 65) 등이 있다. 66)

18C 전반의 출토유물인 안동권씨(1644~1722)의 숨저고리(경기도 박물관 소장)(그림8)를 보면 17C 후반의 형태와 큰 차이점이 없어 보인다. 그러나 완산최씨(1650~1732)의 당코깃 저고리(이화여자대학교 박물관 소장)를 보면 이전 시기에 비해 소매통이 좁아진 형태를 볼 수 있는데, 백담사 목조 아미타불좌상에 복장되어 있던 임씨부인 회장저고리(1748)(그림9)는 소매통과 함께 품이 좁아진 모양을 보이고 있다. 이것들은 모두 당코깃이 달려있어 18C 이후부터는 이 깃 형태가 유행하였음을 알 수 있다.

18C 여자의 저고리는 품의 단소화와 옷깃과 섯선의 곡선화 뿐 아니라 오목한 소매배래와 동색이재(同色異材)의 끝동구성으로 품은 좁고 팔은 길어 보이는 착시를 일으키는 복식미를 엿볼 수 있게 한다. 67)

<http://www.encyber.com>.

- 62) 원행음묘정리의궤(園行乙卯整理儀軌); 혜경궁 홍씨(惠慶宮洪氏)의 회갑연을 기록한 책. 정조19년(1795) 왕이 현릉원(顯隆園:莊祖陵)에 행차한 뒤 정리의궤청(廳)을 설치하여 편찬 간행하도록 하였다. 권수(卷首) 1권, 본문 5권, 부편(附編) 4권으로 되어 있으며, 권수에는 택일(擇日)·좌목(座目)·도설(圖說) 등이 실려 있다. 부편에는 탄신경하(誕辰慶賀)·경모궁전배(景慕宮展拜)·영흥본궁제향(永興本宮躋享)·온궁기적(溫宮紀蹟) 등을 수록하였다. 두산백과사전, <http://www.encyber.com>.
- 63) 사례편람(四禮便覽); 조선 후기의 학자 이재(李緯)가 4례(四禮)에 관하여 편찬한 책. 8권 4책. 헌종10년(1844)에 이광정(李光正)이 간행. 그 후 1900년(광무 4)에 황필수(黃泌秀), 지송욱(池松旭)이 증보·증간하여 「증보사례편람(增補四禮便覽)」이라 하였다. 이재의 예학(禮學)에 관한 깊은 조예를 토대로, 주자(朱子)의 「가례(家禮)」의 허점을 보완하면서 이를 현실적으로 사용하기 편리하도록 엮었다. 따라서 이 책이 간행되어 보급된 후 모든 예가 이 책에 따라 행해지게 되었다. 두산백과사전, <http://www.encyber.com>.
- 64) 성호사설(星湖僿說); 성호가 평소 제자들과 문답을 나누었던 천문, 지리, 역사, 제도, 군사, 풍속, 문학 등의 분야에 걸친 넓고 깊은 학식이 집대성되어 있는 실학의 대저술이다. 성호가 그의 나이 40세 전후부터 기록한 내용을 80세 무렵에 그의 집안 조카들이 1740년경에 엮어서 30권 30책으로 펴냈다. 위키백과사전 한국어판, <http://ko.wikipedia.org>.
- 65) 청장관전서(靑莊館全書); 조선 후기 규장각 검서관을 지낸 이덕무(李德懋)의 시문집. 71권 32책의 규장각도서. 특히 권27~31은 선비와 부녀자, 아동들의 일상생활에 있어서 예절과 수신의 규범을 기록한 ‘사소절(士小節)’이 수록되어있다. 두산백과사전, <http://www.encyber.com>.
- 66) 박성실, 조효숙, 이은주 공저, 전개서, p.94.



<그림 8> 안동권씨 숨저고리
(출처: 우리 저고리 2000년, p.144)



<그림 9> 임씨부인 회장저고리
(출처: 조선시대 여인의 멋과 차림새, p.105)

19C 초의 대표적인 출토유물은 청연군주(淸衍郡主:1754~1821)의 1820년대 저고리(석주선기념 박물관 소장)(그림10)로, 18C 후반의 기록물들을 통해 알 수 있었던 저고리의 형태 즉, 길이가 많이 짧아지고 소매통이 좁아진 모습을 확인할 수 있다. 또한 덕온공주(1822~1844)의 삼회장 저고리(그림11)는 1831년 시집을 때 가져온 것으로 청연군주의 저고리보다 10년 후의 것으로 추측되며 따라서 형태에 차이를 보이고 있다. 깃 형식이 목판 당코깃에서 깃궁둥이가 곡선인 둥근 당코깃으로 되었고 깃의 너비는 많이 좁아졌다. 저고리의 길이는 옆선이 거의 없을 정도로 더욱 더 짧아졌고 이러한 이유로 인하여 결마기의 형태가 이전보다 짧고 소매쪽으로 많이 뺀어있는 것을 볼 수 있다. 이러한 단순화 경향은 19C 말까지 이어졌다.



<그림 10> 청연군주 저고리
(출처: <http://www.naver.com>)



<그림 11> 덕온공주 삼회장저고리
(출처: 조선시대 여인의 멋과 차림새, p.141)

67) 장인우, “청주 출토 한산이씨묘(1712-1772) 유물의 특징에 대하여,” 한국복식학회지, 57(10) (2007), p.73.

이처럼 17~19C의 저고리를 출토유물이라는 실증적 자료를 토대로 살펴본 결과, 3세기동안 저고리는 기본적인 구조에는 변화 없이 구성요소의 형태변화의 양상을 보였다. 즉, 저고리의 길이가 짧아지고 품과 소매통이 좁아지는 단소화의 경향과 16C의 목판깃과 칼깃이 목판 당코깃의 등장과 함께 공존하다가 서서히 사라지고 당코깃이 17C 후반부터 19C까지 유행하는 과정을 보여주고 있는 것이다. 이는 17C 말부터 대두된 실학사상의 영향으로 실질적인 효과를 위해 저고리의 단소화가 이루어진 것이고, 단소화에 따른 결과로 섹과 결마기가 작아지며 그 모양이 변하였으며, 소매 배래와 도련, 깃궁둥이가 곡선적으로 바뀌고 깃의 당코부분이 훨씬 깊어지는⁶⁸⁾ 등 시대의 미적 취향에 의해 전체적인 저고리의 선도 변한 것으로 추측해 볼 수 있다.

(2) 치마

치마는 폭을 이어 붙이고 주름을 잡아 허리에 달아서 가슴부분에 매어 입는 여자들의 하의⁶⁹⁾로 상고시대 이래 형태면에서는 별다른 변화 없이 이어져 왔으나 길이나 폭의 변화가 있었던 것으로, 조선시대 후기 저고리의 단소화와 함께 반비례라는 상관관계를 갖고 크기에 변화가 일어난 것이다.

17C의 치마는 보통 길이의 치마와 긴 길이의 치마, 접음단 장식이 있는 치마가 있는데, 17C 전반의 출토복식인 안동대학교 박물관 소장의 장기정씨(1566-1614)(그림12)와 예안이씨(1584~1655)의 치마(그림13)를 보면 밑단에 넓은 접음단을 만들어 치마길이를 줄인 형태를 볼 수 있다.

예안이씨의 치마는 100cm정도의 치마로 완성한 다음 밑단에서 8cm가량의 넓이로 접어서 곱게 홈질로 꿰맨 횡단이 달려 길이가 85cm가 된 것을

68) 김문자, “조선시대 저고리 깃에 대한 연구,” 한국복식학회지, 5 (1981), p.196.

69) 김영숙, 「한국복식문화사전」 (서울: 미술문화, 1998), p.370.

볼 수 있고,⁷⁰⁾ 주름의 방향으로 보아 치마를 오른쪽에서 여며 입었을 것으로 추정된다. 그러나 장기정씨의 치마의 주름 방향은 반대로 잡혀있어 당시 치마 여밈의 방향에는 일률적인 형식이 없었던 것 같다. 그러나 이러한 접음단 형식은 18C에는 보이지 않았다.



<그림 12> 장기정씨 접음단 치마
(출처: 조선시대 여인의 멋과 차림새, p.72)



<그림 13> 예안이씨 접음단 치마
(출처: 안동지역전통복식, p.4)



<그림 14> 여흥민씨 솜 누비치마
(출처: 조선시대 여인의 멋과 차림새, p.71)



<그림 15> 안동권씨 치마
(출처: 조선시대 여인의 멋과 차림새, p.107)

70) 안동대학교박물관, 「안동지역전통복식」 (서울: 안동대학교박물관, 1996), p.4.

여흥민씨(1586-1656)의 솜 누비치마(경기도박물관 소장)(그림14)는 접음단이 없는 보통길이의 치마로 그 길이가 92cm 가량 되고, 이것은 당시 일반적인 치마가 허리에 둘러 입는 90~100cm 내외의 길이의 짧은 치마⁷¹⁾였다는 것을 잘 보여주고 있다.

17C 말의 해평윤씨(1660~1701)의 치마(석주선기념 박물관 소장)와 18C의 초 안동권씨(1664~1722)의 치마(경기도박물관 소장) (그림15)를 비교해 보면 길이가 약100cm, 폭이 약320~330cm로 차이가 없음을 볼 수 있는데, 저고리의 변화가 별로 없었던 만큼 치마의 크기에 영향을 미치지 않았음을 짐작케 한다.

그러나 해평윤씨와 안동권씨의 출토유물 중에 장(長)치마가 있는데, 치마의 길이가 거의 130cm로 일반적인 치마보다 매우 길었다. 이는 임진왜란 이후 예복용 치마의 형태로 16C의 의례용 치마와는 구성법에서 크게 다른 점을 보이는데 길이는 여전히 길지만 앞 길이를 줄이기 위한 입체형 접음과 같은 바느질의 흔적이 없다는 것이다. 흔히 끈으로 걸어 올려 입는 치마를 ‘거들치마’라고 하듯이 허리끈을 묶는 등의 착장방식으로 길이의 문제를 해결하였을 것으로 짐작된다.⁷²⁾

18C를 지나는 동안 저고리의 단소화가 이루어져 그 길이가 허리를 가리지 못하고 치마허리는 가슴까지 미치지 못하여 저고리와 치마허리 사이의 틈을 가리기 위해 겨드랑이 아래 둘러서 맨살이 드러나지 않도록 하는 허리띠(腰帶)(그림16)가 있다. 이것은 옷 입은 자세를 아름답게 표현하는 하나의 방식으로 이용되기도 하였으며, 가슴을 가리는 것이므로 엄밀하게는 가슴띠라고 부르는 것이 옳겠으나 치마 말기가 본래 허리위치에 있었기 때문에 그 위치가 가슴부위로 변한 후에도 습관적으로 허리라고 불렀다.⁷³⁾

71) 안명숙, “17세기 여자 출토복식의 일례,” 한국복식학회지, 51(4) (2001), p.13.

72) 박성실, 조효숙, 이은주 공저, 전계서, p.68.



<그림 16> 안동권씨 허리띠(腰帶)
(출처: 조선시대 여인의 멋과 차림새, p.117)

저고리의 단소화와 치마의 장대화는 계속해서 이어지고 19C에 이르러서는 저고리가 아주 짧아지고 허리에 둘러 입던 치마가 가슴까지 올라가게 되면서 길고 넓어진 치마로 변하게 되는데, 이것이 19C 말의 일반적인 저고리와 치마의 형태라고 하겠다(그림17).



<그림 17> 소색 회장저고리와 남치마
(출처: 조선시대 여인의 멋과 차림새, p.145)

73) 김소현, “조선후기의 의생활 풍속,” 석주선관장10주기기념논총 (2006), p.109.

따라서 조선후기 저고리의 크기 변화에 따라 치마도 연관성을 가지고 변화했는데, 형태의 변화가 있었던 것은 아니고 길이와 넓이에만 변화가 있었다. 이것은 저고리의 단소화에 따라 반비례적인 상관관계로서 장대화가 이루어진 현상이라고 할 수 있다.

결론적으로 저고리와 치마는 역사의 흐름과 함께 변화되었으며 그 시대의 사회적 상황, 사상을 내포하고 있어 시대적 특징과 함께 미적가치를 발견하는데 중요한 역할을 한다고 볼 수 있다.

2) 풍속화에 나타난 복식

조선후기는 17C 후반부터 19C 전반에 걸쳐 전통 유학에서 벗어나 새로운 방향을 모색하는 실학적 사상의 대두로 변혁이 있던 시기였다. 서민적 대중의 취미라는 기반 위에 서민들의 일상생활과 기녀들의 모습을 담고 있는 풍속화가 발달하게 되는데, 이는 인물을 미화시키는데 초점을 두지 않고 솔직 담백하게 정감을 잘 표현하고 있다. 풍속화 속의 인물들은 인위적인 자세를 취하고 있는 것이 아니라 생활 속에서 자연스러운 활동을 하고 있는 모습을 보이고 있어 복식의 형태뿐만 아니라 착장방법과 입체적인 인체 위에서 표현될 수 있는 다양한 미를 표출하고 있다.

(1) 형태적 특성

18C 초기의 작품인 윤두서의 <채애도(採艾圖)>(그림18)와 윤용의 <협농채춘(挾籠採春)>(그림19)을 보면 거의 흡사한 저고리의 형태를 볼 수 있다. 허리선에서 약간 내려온 길이에 품과 소매통이 다소 넉넉해 보이는데, 이는 봄에 산이나 밭에서 일을 하고 있는 여인을 그린 것으로 치맛자락을 앞이나 뒤에서 모아 허리춤에 끼워 넣는 등 활동하기에 편한 착장방식을 취하고 있

다.

풍속화에 나타난 것은 18C에도 여전히 세 가지 형태가 보이고 있는데, 17C 초 조영석의 작품 <바느질>(그림20)과 18C 후반에 활동을 한 김홍도의 <길쌈>(그림21)에서는 칼갓이 보이고 있으며, 18C 말에서 19C에 걸쳐 활동을 한 화가 마군후의 <촌녀채종(村女採種)>(그림22)에는 목판갓이 나타나고 있다.

풍속화에 등장하는 서민들의 저고리의 길이는 시간이 흐를수록 다소 짧아진 것을 볼 수 있지만, 품과 소매가 크고 지난 세기의 갓 형태로 표현된 것으로 보아 일부 생업을 위해 노동을 해야 하는 서민여자들로서는 행동에 제약이 되는 형태의 몸에 꼭 끼는 저고리와 길이가 긴 치마를 착용하는 것은 무리였을 것이고, 또한 당시의 유행에 따를 겨를이 없어서 시기가 지난 갓의 형태로 계속해서 지어 입는 이도 있었을 것이라고 추측할 수 있다. 그러나 이 작품들을 제외한 다수의 풍속화에서는 신윤복의 <청금상련(聽琴賞蓮)>(그림23), <정변야화(井邊夜話)>(그림24)에서와 같이 기녀와 서민들의 대부분 갓 형태가 당코갓으로 나타나고 있어 당코갓이 주류를 이루었음을 확인할 수 있다.

또한 조영석의 <바느질>(그림20)과 윤두서의 아들 윤덕희의 <독서하는 여인>(그림25)에는 외부에서의 노동이 아닌 집에서 일상생활을 하고 있는 모습으로, 작가의 활동연대로 보아 윤두서의 작품보다는 약간 뒤늦은 것으로 저고리의 넉넉한 형태는 비슷하지만 길이가 약간 짧아져 허리선을 유지하고 있다. 특히 윤덕희의 작품에서 보이는 치마는 허리선에서 둘러 입어 지금의 치마와는 달리 길이가 짧았는데, 이처럼 18C 전반의 작가들의 작품을 살펴보면 저고리의 품과 소매통이 넓고 허리에서 착장된 치마의 길이가 짧았음을 알 수 있다.



<그림 18> 윤두서 <採艾圖>
(출처: 한국의 미 20-인물화, p.53)



<그림 19> 윤용 <挾籠採春>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.68)



<그림 20> 조영석 <바느질>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.77)



<그림 21> 김홍도 <길쌈>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.107)



<그림 22> 마군후 <村女採種>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.157)



<그림 23> 신윤복 <聽琴賞蓮>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.147)



<그림 24> 신윤복 <井邊夜話>
(출처: 혜원 전신첩, p.4)



<그림 25> 윤덕희 <독서하는 여인>
(출처: 우리 저고리 2000년, p.156)

이후 김홍도의 <자리짜기>(그림26)와 김희겸의 <석천한유(石泉閒遊)>(그림27)에서는 저고리의 길이가 더욱 짧아서 허리를 가리지 못하게 되고 치마의 허리가 드러난 모습이 나타나고 있는데 길이의 변화와 함께 품과 소매통이 이전보다 좁아졌음을 보여주고 있는 것이다.



<그림 26> 김홍도 <자리짜기>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.96)



<그림 27> 김희겸 <石泉閒遊>
(출처: 한국의 미 20-인물화, p.63)



<그림 28> 신윤복 <蓮塘野遊>
(출처: 한국의 미 20-인물화, p.69)



<그림 29> 신윤복 <年少踏青>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.147)

이처럼 단소화 경향이 계속되는 가운데 결국 저고리는 가슴을 가리지 못할 정도로 짧아지고 품과 소매는 꼭 끼게 되어, 18C 후반의 풍속화가인 신윤복의 <연당야유(蓮塘野遊)>(그림28), <연소답청(年少踏青)>(그림29)에는 극히 단소화된 기녀들의 저고리가 그려져 있고, 이러한 저고리와 대비를 이루면서 치마가 길고 풍성한 형태를 보이며 치마와 저고리 사이의 틈을 가리개용 허리띠로 가리고 있는 것을 볼 수 있다.

당시 기록물을 통해 보면, 조선후기 학자인 이덕무(李德懋:1741~1793)의 「靑莊館全書」에 ‘새로 생긴 옷을 시험삼아 입어 보았더니 소매에 팔을 꿰기가 어려웠고 한 번 팔을 구부리면 솔기가 터졌으며 심한 경우에는 간신히 입고 나서 조금 있으면 팔에 혈기가 통하지 않아 살이 부풀어 벗기가 어려워져 소매를 찢고 벗기까지 하였다.’⁷⁴⁾라고 묘사되어 있어 저고리가 얼마나 인체에 밀착되었는지 가히 짐작할 수 있다.

이러한 현상은 작자미상의 <회혼례도(回婚禮圖)>(그림30)와 신윤복의 <무녀신무(巫女神舞)>(그림31)의 인물 중 양반부녀자로 보이는 이들의 복식에도 나타나 있고, 신윤복의 <어물장수>(그림32)와 <소년전홍(少年剪紅)>(그림33)에 등장하는 여인의 저고리를 보면 길이는 가슴을 가리지 못할 정도로 짧아지고 품은 너무 작아져서 앞여밈이 벌어질 정도가 되었으며, 소매도 꼭 맞는 형태가 표현되고 있어, 이것으로 보아 당시의 단소화된 저고리가 유행하여 귀천 없이 착용되고 있었음을 알 수 있다.

74) 李德懋, 「靑莊館全書」卷三十 士小節 第六 婦義一 服飾條. “則着新衣 穿袖甚難 一屈肘而縫綻 甚至纒着逾 時臂氣不倍 脹大難脫 剝袖而救之 何其妖也.”



<그림 30> 작자미상 <回婚禮圖>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.84)



<그림 31> 신윤복 <巫女神舞>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.143)



<그림 32> 신윤복 <어물장수>
(출처: 한국의 미 20-인물화, p.70)



<그림 33> 신윤복 <少年剪紅>
(출처: 혜원 전신첩, p.2)

한편, 조선시대는 엄격한 신분사회로 계급 간에 복식의 차이를 두고 있어 삼회장저고리는 반가부녀자의 전유물로써 기녀와 서민부녀자는 착용이 금지되어 있었다. 기생들은 사회적으로 낮은 지위에 속해 있었음에도 불구하고



<그림 34> 신윤복 <妓女>
(출처: 한국회화3-이조Ⅱ, p.112)

하고 자신들이 상대하는 대상이 주로 상류층 남성이었으므로 경제적인 면에서는 비교적 높은 위치를 차지하고 있었고 그로 인해 그들의 복식은 상류층의 부녀복식과도 같이 사치할 수 있었으며 그들 나름대로의 독특한 복식 착장으로 자유를 향유하고 있었다.⁷⁵⁾ 유운홍의 <기녀(妓女)>(그림34)를 보면 삼회장저고리를 착용하고 있는 모습이 보이고 있어 그녀들의 경제력 기반을 배경으로 신분상승의 욕구를 표출하고 있음을 추측할 수 있다. 또한 이러한 경제적 지위를 유지하기 위한 수단으로 경제력을 지원해 줄 남자들을 끊임없이 필요로 하였고 여성의 곡선미를 드러내는 단순화된 저고리와 풍성한 치마를 착용하여 자신들의 매력을 발산하였다.

신윤복의 <납량만흥(納涼漫興)>(그림35)의 기녀를 보면 단순화된 저고리와는 반대로 치마는 가는 허리를 강조하며 길이가 땅에 끌릴 정도로 길고 치마폭이 넓어 하체에 풍성한 볼륨감을 느낄 수 있고, 김홍도의 <자리짜기>(그림26)의 서민 여인의 치마 또한 허리에 주름을 많이 잡아 폭 넓은 치마의 풍성함을 보이고 있다. 이와 같은 치마의 착장으로 풍성한 아름다움을 표현할 수 있기는 하나 보행 시에는 불편함을 느끼게 된다. 이러한 불편함의 해소와 미적표현을 동시에 충족할 수 있는 방법으로, 땅에 끌릴 정도의 긴 치마를 여미는 자락을 끌어당겨 허리 끝에 높이 고정시키는 ‘거들치마’라는 착장방법이 생겨나게 된다. 신윤복의 <임하투호(林下投壺)>(그림36)에 나타난 여인을 그린 풍속화에서는 치마의 착장방식이 ‘거들치마’로 나타나고

75) 이재일, “우리나라 기녀복식의 기호학적 접근” (석사학위논문, 충남대학교 대학원, 1993), p.63.

있다. 또한 이처럼 활동성을 위한 다른 형태의 치마인 ‘두루치’는 천인들이 입는 것으로 길이가 짧고 폭도 좁았는데, 신윤복의 <홍루대주(紅樓待酒)>(그림37)를 보면 서민여성의 치마가 양반층 여성이나 기녀의 길고 풍성한 것에 비해 맵시가 없어 보이기는 하였지만 천한 신분의 특성상 그들이 하는 일들이 주로 노동과 허드렛일이었기에 활동에 편리한 복식이 요구되었던 것이다.



<그림 35> 신윤복 <納涼漫興>
(출처: 혜원 전신첩, p.12)



<그림 36> 신윤복 <林下投壺>
(출처: 혜원 전신첩, p.29)



<그림 37> 신윤복 <紅樓待酒>
(출처: 혜원 전신첩, p.5)

결론적으로, 풍속화에 나타난 이 시기의 여자 저고리와 치마의 형태적 특징은 크게 저고리의 단소화와 곡선화, 치마의 장대화과 착장방식으로써, 저고리가 매우 짧아지고 상체에 밀착되며 도련과 깃머리의 형태가 곡선으로

된 점, 치마가 저고리와 반대로 풍성해지고 길이가 길어짐에 따라 활동성을 위해 거들치마와 두루치가 생겨난 점이다. 평면적인 옷의 형태만을 파악할 수 있었던 유물과는 달리 인체에 착용되어짐으로써 알 수 있었던 거들치마라는 착장방식은 형태 변화가 거의 없는 치마에서 발견할 수 있는 또 하나의 가변적인 미로 이에서 창출되는 아름다움은 정형화되지 않은 선의 다양한 변화이며 착용자 개개인의 미적감각을 표현되는 하나의 수단으로 되었고 할 수 있다.

(2) 미적 특성

인간이 복식을 통해 추구하려는 미의식은 미에 대한 마음의 상태와 미적 태도, 미에 대한 가치관, 미에 대한 사상과 같은 의미로 이해할 수 있다. 따라서 미의식에는 지각되는 의식뿐만 아니라 잠재적인 무의식까지 포함되며, 개별적으로 지닌 미의식 가운데 동일 취향의 공통인자로 형성된 집단적 미의식이고, 구성원 개개인에 대해서는 보편적 미의식의 성격을 갖게 되는 별개의 미의식인 것이다.⁷⁶⁾

한국 여자의 전통 기본복식에서 표출되는 미의식을 복식에 대한 특성을 여성미, 색채미, 변화미, 율동미, 과장미, 실루엣 등으로 분류하여 살펴보면 다음과 같다.

① 여성미

저고리의 단소화로 인해 드러난 상체의 윤곽선, 짧아진 저고리 아래로 보이는 가리개용 허리띠는 어깨와 팔, 좁은 가슴을 강조하여 여성적인 아름다움을 보여준다. 또한 치마는 일직선으로 떨어지는 선이 아닌 부피감 있는 곡선과 격렬하지 않은 흐르는 듯한 주름의 유연성으로 우아하고 우아한 여

76) 금기숙, 전계서, p.20.

성미를 보여준다. 신윤복의 <미인도(美人圖)>(그림38)에 보이는 하체의 풍성한 긴치마는 허리선 아래에 잔잔하고 규칙적인 주름으로 생성된 곡선은 우아한 여성미를 잘 보여주고 있고, 저고리는 인체에 꼭 맞게 입음으로 인해 어깨와 팔, 당코깃의 목에서 가슴으로 이어지는 인체의 곡면을 그대로 느끼게 하고, 저고리 바로 아래 꼭 죄어 돌려 맨 가리개용 허리띠는 가슴과 허리를 강조하여 관능적인 여성미를 표출하고 있다.



<그림 38> 신윤복 <美人圖>
(출처: 한국의 미 20-인물화, p.84)



<그림 39> 신윤복 <舟遊淸江>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.148)

거들치마의 착장방식은 속바지의 노출을 야기 시키고, 치마 아래로 드러나는 바지는 인체를 노출하기 위한 목적보다는 가려진 부분이 들여다보이는 은폐에 대한 역설적 노출로 은밀한 정서의 표출이라고 할 수 있다. 즉, 속옷의 착용으로 은폐시킴과 동시에 거들치마라는 착장방식을 통해 속옷을 노출 시킴으로써 폐쇄된 형식에 대하여 가변적인 개방의 의미를 안고 있는 양면적인 성격을 갖고 있는 것이다.⁷⁷⁾ 신윤복의 <주유청강(舟遊淸江)>(그림39)의 거들치마의 착장으로 속옷의 노출과 둔부의 강조는 관능적인 여성미를

77) 김영자, “한국 복식미에 표현된 에로티즘에 관한 연구,” 한국복식학회지, 21 (1993), p.172.

잘 보여주고 있다.

② 색채미



<그림 40> 신윤복 <端午風情>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.151)

조선시대는 전 시기부터 내려온 자연주의 색채관과 음양오행에 의한 원색적 색채관 외에 유학과 실학의 소색과 담색을 중심으로 한 절제와 소박의 색채관이 함께 나타난다.⁷⁸⁾ 그러나 신윤복의 <단오풍정(端午風情)>(그림40)과 작자미상의 <회혼례도(回婚禮圖)>(그림30)에서와 같이 오방색을 중심으로 한 원색을 사용한 사대부의 부녀자들과 기녀 등 일부계층을 제외하고는 신윤복의 <니승영기(尼僧迎妓)>(그림41)에서와 같이 대부분의 서민들은 풍속화에 주로 소색과 담색계가 주를 이루고 있다. 풍속화에 나타난 저고리의 색은 흰색과 옥색, 연갈색이 가장 많고, 치마는 남색과 옥색 등 푸른 계열의 색상이 주조를 이루고 있어, 이 시기의 평상복에 가장 많이 나타나는 남색 치마와 옥색 저고리는 동색계열의 수수하고 평범한 조화를 이루고 있다. 그러나 신윤복의 <문중심사(聞鍾尋寺)>(그림42)에서와 같이 저고리에 이색(異色)을 첨가하여 색채의 대비 효과를 보여 주는 것은 단일한 구조에 획일적인 단조로움을 피해 색상을 통해 다양한 표현을 부여한다.⁷⁹⁾

저고리에 끝동이나 고름에만 달리 배색을 하거나 깃과 고름에 배색하기도 하고, 끝동과 고름, 혹은 이 모두에 배색을 하기도 하여 이색을 첨가한

78) 음정선, 채금석, “한국·일본의 전통 색채관과 복색에 관한 비교 연구,” 한국복식학회지, 56(6) (2006), p.22.

79) 금기숙, 전계서, p.34.

경우의 수가 다양하게 나타나고 있다. 하지만 서민부녀자들의 저고리는 주로 민저고리나 고름에만 색을 달리 하는 경우가 많이 있어(그림41) 이는 반가부녀자나 기녀들과는 달리 수수한 멋을 풍기고 있다. 이와 같은 이색 첨가의 방법을 통해 느낄 수 있는 미의식은 복식 전체를 화려한 색채로 장식하기보다 수수하면서도 상체의 일부분으로 시선을 집중시키는 미를 느끼게 하여 여자 기본복식의 색채미에 대한 감정 표출이라고 하겠다.



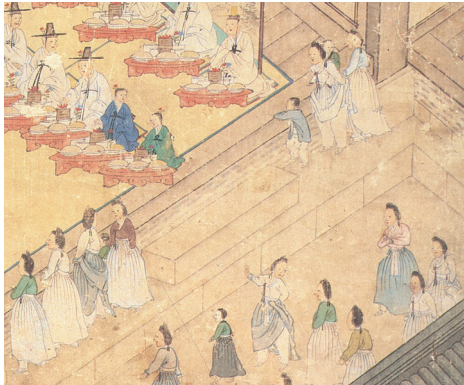
<그림 41> 신운복 <尼僧迎妓>
(출처: 혜원 전신첩, p.13)



<그림 42> 신운복 <聞鍾尋寺>
(출처: 혜원 전신첩, p.16)

③ 변화미

치마의 착장방식의 하나로 작자미상의 <회혼례도>(그림43) 에서와 같이 치마 한쪽 자락을 잡아 올림으로써 길고 부드러운 주름이 생기게 하거나, 신운복의 <전모(氎帽) 쓴 여인(女人)>(그림44)에서와 같이 여미는 자락을 끌어당겨 허리 높이 고정된 거들치마의 짧은 길이와 풍성함은 단조로운 치마의 새로운 형태를 만들어내고 있다.



<그림 43> 작자미상 <回婚禮圖>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.84)



<그림 44> 신윤복 <甕帽 쓴 女人>
(출처: 한국회화3-이조II, p.60)

신윤복의 <이부탐춘(嫠婦耽春)>(그림45), <문중심사>(그림46), 김홍도의 <우물가>(그림47)에서는 치마를 끌어당기는 정도나 고정시키는 높이와 위치, 그리고 잡아매는 끈의 형태에 따라 실루엣이 여러 가지 모양으로 다양하게 나타나 그 느낌에도 각각의 차이를 보이고 있다. 허리에 동여매는 허리끈은 치마의 형태를 조절하며 의도적인 형태를 유지하는 기능을 담당하는 것으로 착용자마다 끈의 색, 폭, 길이, 소재, 묶는 위치를 달리하여 각자의 개성을 표현할 수 있는 역할을 하며⁸⁰⁾ 변화미를 표출하고 있다.

④ 율동미

신윤복의 <월야밀회(月夜密會)>(그림48)에서와 같이 이미 치마에 포함되어 있는 주름 외에 1차 치마를 끌어당겨 생기는 주름과 2차로 허리에서 끈으로 묶음으로 해서 생기는 보다 풍성하고 부정형화 된 주름으로 생기를 부여하는 아름다움과 신윤복의 <어물장수>(그림32)에서와 같이 거들치마의 원래의 목적인 보행할 때나 일을 할 때 길고 넓은 치맛자락의 불편함을 해소하는 하나의 방편으로 치마를 걷어 입는 착장 방식을 택하여 이루어진 짧

80) 윤혜성, 전개논문, p.57.

은 치마길이는 길고 거추장스러워 보이는 장대화 된 치마에 율동미를 표현한 것이라고 할 수 있다.



<그림 45> 신윤복 <媵婦耽春>
(출처: 한국의 미 19-풍속화, p.153)



<그림 46> 신윤복 <聞鍾尋寺>
(출처: 해원 전신첩, p.16)



<그림 47> 김홍도 <우물가>
(출처: 한국의 미 20-인물화, p.67)



<그림 48> 신윤복 <月夜密會>
(출처: 해원 전신첩, p.19)

⑤ 과장미

신윤복의 <미인도(美人圖)>(그림38)를 보면 단소화된 저고리의 좁고 답답함을 하의로 속옷을 많이 끼입은 넓은 치마로 공간성을 보충하여 전체적으로 풍성한 여유를 주었는데⁸¹⁾ 이는 거들치마에서 보이는 풍성함과 함께 과장미(誇張美)의 표현이라고 할 수 있다.

⑥ 실루엣

저고리의 단소화에 따른 긴박한 밀착형태에서 표출되는 여성미와 장대화된 치마의 풍성함으로 나타나는 과장미가 극적인 대조를 이루어 ‘하후상박(下厚上薄)’이라는 독특한 실루엣의 복식미가 나타나고 있다. 작자미상의 <미인도(美人圖)>(그림49)에서 보면 위로는 밀착되는 저고리에서 느낄 수 있는 가냘픈 상체가 있고 아래로는 풍부한 양감의 치마에서 풍기는 풍만한 하체가 위치하고 있어 가는 허리가 더욱 강조되어 선정적인 미를 자아내고 있다. 결국 이러한 축소와 확대에 의한 강조의 방법은 두 가지 방법을 동시에 사용함으



<그림 49> 작자미상 <美人圖>
(출처: 한국의 미 20
-인물화, p.67)

로써 대비되는 특성의 효과를 더욱 상승시키는 역할을 하는데, 저고리의 단소화와 치마의 장대화로 인하여 조선후기의 여자복식에서 나타나는 독특한 실루엣인 ‘하후상박’의 미가 탄생하게 되었다고 할 수 있겠다.

이처럼 한국의 17~19C 여자 기본복식인 저고리와 치마에서는 착장상태에서 느껴지는 여성미, 색채미 등과 같은 이상적인 미적 특성과 착장방식을 통해 느낄 수 있는 가변적인 미적 특성으로 변화미, 율동미, 과장미 등이 나

81) 금기숙, “복식에 표현된 미의식에 관한 연구” (석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1982), p.18.

타나고 있고, 한국 여자의 기본복식의 전체적인 실루엣은 ‘하후상박’의 형태로 독특한 미감을 표현하고 있다.

2. 일본

일본 여자의 전통 기본복식은 현재 착용되어지고 있는 소위 기모노라고 부르는 고소테를 말하며, 길이가 긴 한 장으로 된 형식이다.

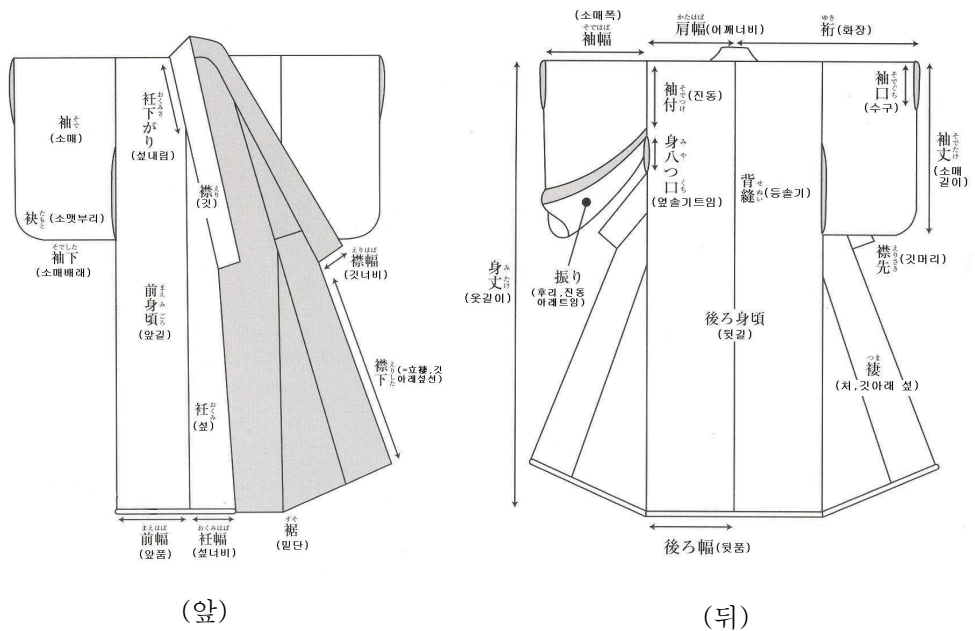
기모노의 원형인 고소테는 헤이안시대부터 일본의 복식에 등장했는데, 공가(公家)가 사회의 지배자인 헤이안 시대에 공가의 복식에서는 이것을 속옷으로 입었고, 한편 피지배자인 일반서민이나 원래 서민출신인 무가(武家)에서는 이것을 겉옷으로 착용하였다가 무로마치 시대에 이르러서 서로 비슷하게 되어 하나의 독립된 의복으로 된 것이다. 이후 에도시대에 이르러서는 상하를 막론하고 고소테가 착용되어졌으며, 문양(模様)과 오비(帶)의 다양성과 함께 화려한 일본의 옷(和服)으로 확립되어졌다고 할 수 있다.

1) 유물 복식

17~19C의 고소테는 전세유물(傳世遺物)로 많이 남아있고 잘 보존되어 형태를 완벽하게 유지하고 있어서 출토유물에 비해 복식 형태를 연구하는데 있어서 많은 도움이 되고 있다.

일본의 동경국립박물관(東京國立博物館)과 국립역사민속박물관(國立歷史民俗博物館), 교토국립박물관(京都國立博物館)이 소장하고 있는 유물들을 통해 현재의 기모노로 정착된 고소테가 상층의 무가(武家) 여성과 초년 여성이라는 계급 사이에서 어떠한 차이와 공통점을 갖고 형태가 변화되었는지 그 과정을 알아보고자 한다.

일본의 17~19C 에도시대에 그 양식이 성립되어 하나의 독립된 의복으로 완전히 정착된 고소데는 포(袍)와 같이 길이가 길어 발목을 덮는 상하일체형으로, 길, 소매, 셔, 깃 등으로 구성되어 있어 저고리와 구조적인 면에서는 비슷하며 깃은 목판깃의 형태로 좌우가 동일하게 달려 있음을 볼 수 있는데, 그 세부구조와 각 부분의 명칭을 살펴보면 다음과 같다(그림50).



<그림 50> 고소데의 구조와 명칭
(출처: 小袖, pp.226-227)

고소데와 저고리는 그 구조와 명칭이 비슷한데, 소매에 있어서의 명칭의 의미가 달라서 저고리의 소매 길이에 해당하는 부분을 ‘수폭(袖幅)’이라 하고, 저고리의 소매통에 해당하는 것은 ‘수장(袖丈)’이라고 불러 반대의 개념을 갖고 있는 것을 볼 수 있다.

에도시대의 고소데는 이전 시대에 비해 많은 변화가 있었으나 그 구조에는 변함이 없고 길이, 품, 소매, 모양(模様;일본에서는 문양의 방식을 말함),

염직(染織)에 따른 변화와 함께 의장(意匠)이 변천해 온 것이다.

17C 초 일본은 에도시대에 해당하지만 16C 말에 시작된 게이쵸(慶長:1596~1615)기가 계속 되고 있어, 고소데는 이전 시대인 모모야마(桃山)의 고소데 형태상 특징을 그대로 유지하고 있다. 즉, 품(身幅)과 설퍼비(衤幅)가 넓으며, 소매폭(袖幅;우리나라 저고리의 소매길이에 해당)이 좁고, 화장(衿)이 짧고, 수구(袖口)가 좁고, 고대(襟肩あき)가 좁고, 설퍼 내림(衤下がり; 어깨솔기에서 설퍼 시작되는 곳까지를 말함)이 적고, 깃(襟)이 길고 입처(立衤(=襟下); 깃머리 아래 설퍼선)가 짧은 형태로 해서 깃 언저리는 거의 틈이 없이 조이고 소매부터 손목까지 길게 드러나고 있다(그림51).⁸²⁾ 이후 17C 중반까지 점차 품이 좁아지고 소매의 폭이 약간 넓어지며 길이가 길어지는 등 크기 변화의 과도기를 거쳐서 17C 말 무렵의 고소데는 더욱 길고 품이 작은 형태로 완성되어(그림52) 현재까지 이르게 되나, 화장은 그다지 길어지지 않아서 60cm정도로 비교적 짧은 편이었다.



<그림 51> 17C 초 小袖
(출처: 着物の歴史, p.14)



<그림 52> 18C 이후 小袖
(출처: 小袖 江戸のオートクチュール, p.55)

82) 長崎 巖, 「美を極めた染めと織り」小袖からきものへ」(東京: 平凡社, 2005), p.92.

소매에 있어서는 헤이안 시대에 통수(筒袖)에 다모토(袂;소맷부리)가 붙은 소매가 생겨나 정착되었지만, 통수가 사라진 것은 아니고 다모토형 소매와 함께 에도시대에 다양한 소매형태를 보이고 있다. 형태를 구분하자면 크게 통수형과 다모토형으로 구분되는데 어디까지나 소매 배래는 일자형을 유지하면서 소매 길이(袖丈;우리나라 저고리의 소매통에 해당) 차이와 배래에서 수구로 이어지는 부분의 곡선 정도의 차이로 소매의 모양이 다른 형태가 나타나고 있다.

에도시대의 소매의 초기 형태는 통수형과 다모토형 모두 둥근 형의 나기(なぎ)소매와 각수(角袖)식의 다모토가 보이고 있지만 겐로쿠 말 무렵부터는 주로 각수가 주를 이루게 된다. 에도 초기의 통수형 소매는 이전시대인 모야마시대의 소매와 같이 소매폭이 비교적 좁은 편이었으나 후대로 가면서 약간 넓어지게 된다.

특히 다모토형 소매 중 옆구리가 터진 형태의 후리소데(振袖)는 에도초기에 1자 5치(45cm)의 소매길이였던 것이 호우레키, 메이와 때에는 더욱 더 길어져 땅에 끌릴 정도의 3자 9치(118cm)까지 이르게 되기도 하였다.⁸³⁾ 이것은 유복한 초년들에게서 발전하여 무가와 공가의 복식에까지 영향을 미쳐 에도시대 후기에 많이 보이는 고소데류의 하나가 되었다(그림 53).

고소데는 성립되는 시점에서부터 이미 모양과 색이 발달되었는데 독립의복으로 확립되면서 한층 더 중요한 요소가 되어 다양하고 화려하게 된다. 따라서 고소데



<그림 53> 振袖
(출처: 三井家のきもの, p.16)

83) 北村哲郎 저, 이자연 역, 전계서, p.157.

는 특히 의장(衣裝)과 모양에 따라 시기가 구분되어지고 특징을 보이고 있다.

무로마치 시대 오닌의 난(應仁の亂) 이후 전국시대(戰國時代)의 하극상(下剋上)의 풍조로 무로마치시대에 이어 모모야마시대에 계층을 막론하고 사회의 중심 의복으로 성립된 고소데는 에도시대에 염직(染織)과 오비(帶)가 더욱 더 발전하여 화려하게 완성된다. 일찌기 모모야마 시대에 문양의 표현 방식으로 사용되었던 누이하쿠(縫箔)와 츠지가하나조메(辻が花染)가 에도시대 초기에도 이어져 게이쵸 연간 유행한 것이 ‘게이쵸 고소데(慶長小袖)’이다(그림54). 소위 게이쵸 고소데라고 부르는 것은 지나시(地無) 즉, 바탕이 거의 보이지 않고 세밀하게 문양을 전면배치하는 모양이 많았고, 주로 윤자(綸子;보들보들하고 광택이 있는 고급 견직물)에 슈우하쿠(繡箔=縫箔)와 카노코시보리(鹿の子絞り)⁸⁴⁾로 모양을 표현하였다. <그림55>의 무가여성의 고소데는 옷감의 바탕에 자수를 놓고 사능(紗綾)형의 접박(摺箔)을 미세하게 조합한 슈우하쿠 고소데로서 지나시(地無) 형태를 잘 보여주고 있는데, 이러한 고소데는 워낙 고가(高價)이어서 당시 일반 초년 여성이 착용할 수는 없었고 오직 무가 여성만이 착용하였다. 단지, 무가의 시중을 드는 초년 여성이 주인으로부터 받은 이러한 종류의 고소데를 혼인이나 외출시에는 착용할 수 있었고, 또한 부유한 초년 여성이나 유녀 중에는 이러한 것을 동경한 나머지 자비(自費)로 맞춤옷을 해 입었다고 한다.⁸⁵⁾ 게이쵸 말부터 칸에이(寬永: 1624~1644)에 걸쳐 제작된 이와 같은 모양의 고소데는 차츰 그 모양이 큰 것으로 바뀌게 되었다.

84) 카노코시보리(鹿の子絞り); 일본 직물에서 많이 나타나는 네모난 고리모양의 작은 홀치기로 천의 극히 일부를 잡아 실로 묶어 바느질하여 염색한 후 실을 풀면 그 부분이 하얗게 남는데 이러한 점무늬는 사슴의 등에 있는 반점 무늬를 도안화 한 것이다. 이행화, “일본 소수에 나타난 문양에 관한 연구” (석사학위논문, 경성대학교 대학원, 1999), p.29.

85) 長崎 巖, 「小袖」 (東京: PIE BOOKS, 2006), p.20.



<그림 54> 慶長小袖
(출처: 美を極めた染めと織り
小袖からきものへ, p.97)



<그림 55> 地無
(출처: 小袖, p.22)

한편, 메이레키(明暦;1665~1668) 경부터 큰 경제력을 갖기 시작한 초년

여성의 취향을 강하게 반영하게 되는 고소테는 이전과 마찬가지로 운자지를 사용하고 주로 홀치기염(絞り染)을 중심으로 하여 모양(模様)을 표현하는 것으로 이것은 카키에(描繪)를 병용하는 모모야마시대의 츠지가하나조메 고소테에서 이어졌다(그림56).



<그림 56> 染小袖
(출처: 美を極めた染めと織り
小袖からきものへ, p.97)

이 시기까지의 고소테를 보면 이전 모모야마 시대에서 이어져 품이 넓고 통수형 소매는 둥근 나기소매이며 메이레키 이후 초년여성의 후리소테에서는 소매의 길이가 그리 길지 않음을 볼 수 있다.

초년여성과 상층계급인 무가(武家)의 여성은 각각 독자적인 고소테 양식을 낳아 서로 영향을 주면서 접근해 간분 연간에 하나가 되어 ‘간분 고소테(寛文小袖)’라고 하는 완성된 양식을 만들었는데, 그 양식에 있어서는 초년

적 취향을 보다 강하게 반영한 것이었다.⁸⁶⁾ 간분기를 중심으로 널리 유행한 동적인 모양구성과 다양한 문양이 인상적인 고소데 양식을 일반적으로 간분고소데라고 부르고 있는데, 이것이야말로 에도시대 초기 여성의 미의식이 고소데 형태에 솔직하게 반영한 예라고 할 수 있다. 그 특징을 보면 문양 표현기법에 있어서 에도시대 초기의 초년 여성과 무가 여성 모두의 방식을 이어받아 카노코시보리(鹿の子絞り)와 자수(刺繡), 홀치기염을 병용한 것이 많았다. <그림57>의 간분 고소데를 보면 나기 소매의 형태가 잘 나타나 있고 모양은 등 뒤의 왼쪽 어깨로부터 오른쪽 옷자락 방향으로 대담하게 흐르는 것 같은 둥근 활모양으로 배치한 것을 볼 수 있다. <그림58>의 간분고소데는 소매길이가 이전과 마찬가지로 그리 길지 않음을 볼 수 있으며 모양은 오른쪽 어깨를 기점으로 왼쪽 어깨 및 옷자락 방향으로 전개하고 있어 문양도 컷으며 움직임이 풍부하였다.⁸⁷⁾ 이것들은 공통적으로 이전 시기보다 품이 좁아지고 길이가 길어졌음을 보여주고 있다.



<그림 57> 나기형소매의 小袖
(출처: 小袖, p.52)



<그림 58> 寛文小袖
(출처: 小袖 江戸のオートクチュール, p.62)

86) 위키백과사전 일본어판, <http://ja.wikipedia.org>.

87) 長崎 巖 (2005), 전계서, p.97.

17C 말에 새로운 기법으로 생겨난 유젠염(友禪染)⁸⁸⁾은 이토메노리(糸目糊)라는 방염풀 사이에 여러 가지 색의 염료를 부분적으로 입혀 채색하는 염색기법으로, 지금까지의 홀치기염을 중심으로 하는 염직기법과 비교했을 때 보다 훨씬 다채롭고 섬세한 모양표현을 가능하게 한 것으로 에도시대 중기인 18C 이후의 염직기법의 하나로 주류를 이루었다(그림59). 유젠염의 기법이 고안된 직후에는 색을 입히는데 이용되는 색의 종류가 적고 또 그 방법도 단순한 것이었지만 18C 초기에 기법적인 완성을 보인 후부터 색을 입히는데 세밀화와 다색화가 발달하고, 선염법(渲染法; 색을 차차 얹게 하여 흐리게 하는 염색 기법)을 병용을 해서 만든 <그림60>과 같은 정밀하고 화려한 고소테가 생겨나게 되었다.



<그림 59> 友禪染 小袖
(출처: 小袖 江戸のオートクチュール, p.66)



<그림 60> 선염법을 병용한 友禪染小袖
(출처: 着物の歴史, p.55)

유젠염(友禪染)이 기법적으로 완성을 이루어 보급됨에 따라 고소테 의장(意匠)에 있어서 표현의 가능성은 급속히 확대되고 새로운 의장형식이 차례로 만들어지게 되는데, 이것이 겐로쿠 시대의 ‘겐로쿠 고소테’인 것이다. 유

88) 유젠염(友禪染); 에도시대 겐로쿠 시기에 교토(京都)에 미야자키 유젠(宮崎友禪)이 창시한 호치방염(糊置防染)에 의한 염색기법으로 비단 등에 화려한 채색의 인물, 꽃, 새, 산수 등의 무늬를 선명하게 염색한 것이다. 박옥련, 이행화, 황정윤 편, 전개서, p.145.

젠염 기법은 완성된 이래 오직 초년 여성만이 즐겨 사용하였는데 그 이유는 초년 여성이 이러한 새로운 기법이 주는 화려한 색채와 회화적인 모양 표현을 좋아했고, 축면(縮緬;견직물의 한 가지로 바탕이 오글오글하게 된 평직의 비단)의 질감과 더불어 조성된 평이하고 가벼운 장식미에 완전히 사로잡혀버렸기 때문이다. 특히 도시(町防)에서는 유젠염(友禪染)의 출현에 의해 문양이 단번에 회화적 표현 방식으로 기울었고(그림61) 명소를 그리는 등(그림62) 코오린(光琳) 모양의 회화적 의장이 유행되었다. 이 시기 이후의 고소데의 형태적 변화는 품이 좁고 길이가 길며, 소매는 주로 각수(角袖)형태를 이루기 시작하며, 특히 후리소데는 다모토 부분이 이전 시기에 비해 무척 길어졌음을 알 수 있다.



<그림 61> 회화적 문양의 友禪染 小袖
(출처: 小袖 , p122)



<그림 62> 光琳模様
(출처: 小袖 江戸のオートクチュール, p.66)

18C 후반이 되면서 다색화와 섬세화에 대한 실증으로 유젠염에 새로운 두 가지의 경향이 생겨났다. 하나는 <그림63>와 같이 보다 회화에 근접한 사실적인 묘사를 위해서 유젠염 본래의 다채로운 색채표현에서 불필요한 색이 제거되는 경향이 나타나는 것이고⁸⁹⁾ 다른 하나는 <그림64>과 같이 호방

89) 長崎 巖 (2005), 전계서, p.101.

염(糊防染)을 많이 사용하면서도 색을 도포하는 것을 극히 절제하고 모양을 옷감의 바탕색에 대비되도록 탈색으로 표현되는 모양표현이 유행하게 되는 것이다. 시라아게(白上げ)라고 하는 방법으로 표현되는 고소테의 의장은 깔끔하고 담백한 인상을 주어 이 시기의 초년 여성에게 애호되었다.



<그림 63> 友禪小袖

(출처: 美を極めた染めと織り
小袖からきものへ, p.101)



<그림 64> 白上げ

(출처: 小袖 江戸のオートクチュール, p.69)

초년 여성보다 보수적 성향이 강한 무가의 여성은 유젠염과 반대되는 중후한 입체적 질감을 가진 간분 이래의 홀치기염과 자수 중심의 고소테를 선호하였다. 측면이 보급된 후에도 정장에는 운자의 사용을 계속하였고, 유젠염에서의 호방염이나 색 도포 기법의 극히 일부를 자신들의 고소테 가식(加飾)에 표현할 뿐이었다. 계급사회의 상층에 있기 위해 보수적이지 않을 수 없었던 공가 여성이나 무가 여성은 고소테에 있어서 반드시 새로운 기법의 도입에 적극적인 것은 아니었고, 따라서 의장에 있어서 전통을 묵수하는 경향이 있었던 것으로⁹⁰⁾ 이와 같은 형태의 무가 여성의 고소테가 19C에도 계속해서 이어지게 되었다.

90) <http://www.kimonophilic.com>.

결국 18C 이후 무가여성의 고소데와 쇼닌 여성의 고소데는 완전히 다른 형태로 발전하게 되었다. 그 이유로는 새로운 양식이라고 할 수 있는 유젠염 고소데를 채용하기 시작하는데 있어서 쇼닌 여성에게 뒤진 무가여성이 신분의 차이에서 오는 자존심에 얽매어 쇼닌 여성을 따르는 것을 좋아하지 않았기 때문이다.

18C 중반의 고소데는 허리를 경계로 하여 상반신과 하반신에 각기 다른 모양을 두는 의장형식(그림65)부터 해서 상반신의 모양을 없애고 허리 아래로 모양을 배치하는 형식(그림66)이 생겨났는데, 이는 겐로쿠 무렵부터 여성의 오비(帶)가 현재와 비슷하게 넓게 되는 것에 기인하는 것이며 오비 때문에 모양이 끊어지는 것을 고려한 것으로 문양의 대비를 중요시하고 있는 점이 그 특색이라고 할 수 있다.⁹¹⁾ 한편 고소데 전체에 모양을 배치하는 소우모양(総模様)도 같이 행해졌다(그림64).



<그림 65> 상하가 다른 모양의
小袖 (출처: 美を極めた染めと織
り 小袖からきものへ, p.80)



<그림 66> 하반신 배치 모양의
小袖 (출처: 美を極めた染めと織
り 小袖からきものへ, p.86)

91) 北村哲郎 저, 이자연 역, 전개서, p.145.

이와 같이, 고소데 의장은 시대가 흐름에 따라 점점 세련되어져 18C 중반 무렵부터 문양을 깃 아래 앞단(褙)에서 밑단 둘레(裾回)를 따라 배치하는 의장 형식이 갑자기 증가하여, 19C에는 이것이 도시(町防)의 고소데의 가장 일반적인 의장이 되었다. 호우레키 연간에 ‘島原(시마바라)つま(褙; 옷자락(端))’, ‘江戸(에도)つま’, ‘褙下(つました, 처하)’라고 적는 것을 문헌에서 처음으로 볼 수 있는데, 에도처(江戸褙) 모양은 밑단으로부터 앞단과 깃에 걸쳐 비스듬하게 문양을 배치한 것이고(그림67), 시마바라처(島原褙) 모양은 앞단을 따라 문양이 에도처보다 높은 위치까지 올라가 임하(衿下; 고소데의 앞깃 어깨에서 쇄의 상단까지의 사이)의 근처부터 가슴까지 퍼지는 것이다(그림68). 처하(褙下) 모양은 문양이 밑단 둘레와 앞단에만 놓이고 옷깃까지는 달하지 않는 것을 말하는데 이것은 초년 여성과 무가 여성에 관계없이 이용되었고, 초년 여성은 모양의 위치를 낮게 하여 밑단 주위에만 모양을 표현하여 거모양(裾模様)이라고 부르는 의장형식이 생겨나게 되었다(그림69). 이것들은 모두 작은 단위의 문양을 각 부분에 교묘하게 배치하여 하나의 연결된 모양을 이루는 것이었다.⁹²⁾ 또한 관정(寛政:1789~1801)기 이후에 고소데의 밑단(裾)과 앞단(褙)의 안쪽에 문양을 배치하는 형식이 나타나 이를 ‘리모양(裏模様)’이라고 불렀다(그림70). 이처럼 ‘처모양’이나 ‘리모양’과 같이 고소데의 일부분에만 문양이 배치되어도 각각의 모양 표현이 섬세하며 기교적이었고 겉은 무지(無地)로 보이지만 안에는 모양을 표현하는 ‘리모양’ 같은 것을 선호하는 경향이 나타났다.

92) 長崎 巖 (2005), 전게서, p.103.



<그림 67> 江戸裱模様
(출처: 日本の染織 4, p.77)



<그림 68> 島原裱模様
(출처: 日本の染織 4, p.62)



<그림 69> 裾模様
(출처: 三井家のきもの, p.28)



<그림 70> 裏模様
(출처: 三井家のきもの, p.34)

이와 같은 거모양이나 처모양과 같이 부분적으로 표현되는 형식은 일반 초년 여성 사이에서 유행을 하였다. 그러나 초년 여성 중에서도 부유한 여성의 고소데는 에도시대 후기가 되면 그 양식에 있어 커다란 변화가 나타나는데, 도쿠가와(德川)의 안정기에 거대한 재물을 모은 부유한 초년계층의 여성 중에는 신분제도 안에서 초년으로서 낮은 위치를 차지하는 것과 경제력의 기반을 갖춘 것에 사이의 괴리감에 당혹감을 느끼는 사람들이 있었다. 같은 초년 여성 중에도 경제적으로 풍요롭게 된 일부 사람들은 중류의 초년 여성들에 대해 우월감과 차별화 의식을 갖게 되었고, 이것은 의복의 가식에 있어서 중류의 초년과 다른 것을 입고 싶은 욕구를 만들어 내어 새로운 양식을 만들어 낸 계기가 되었다. 또 한편으로 초년 여성 자신들의 경제력이 상승하고



<그림 71> 부유한 초년의 小袖
(출처: 美を極めた染めと織り
小袖からきものへ, p.109)

무가 여성과 동등한 것 이상이 되는 시점에 신분제도상의 상하관계를 초월하고 싶다는 잠재적 욕구가 생겨나게 되어, 옷감의 선택에 있어서는 축면을 대신하여 윤자가 많이 사용되었고, 기법에 있어서는 자수나 흘치기를 선택하는 것처럼 기본적으로 무가 여성의 것과 동일한 선택을 하는 결과를 초래하게 되었다. 이와 같은 기법에 유젠염이나 카키에 등을 부분적으로 병용하는 등 독자적 양식을 취하면서, 억압된 불만을 발산하듯이 무가 여성이 아니면 사용할 수 없었던 접박(摺箔)과 같은 노력과 비용이 드는 기법을 사용하여

모양을 호화롭고 섬세하게 표현하는 것이 많이 보여지고 있다(그림71).

간분시대 이후 18C부터 초년 여성과는 다르게 발전하는 무가 여성의 고소데는 자수(刺繡), 카노코시보리(鹿の子絞り), 시라아게(白上げ), 접박(摺箔) 등의

기법을 주로 이용하여 모양을 표현하였다. 18C 후반에서 19C에 걸쳐 무가 여성의 고소데에서는 초닌 여성의 고소데에서 보여지는 것 같은 섬세한 유행의 변화는 보이지 않고, 기법에 있어서 초닌 여성의 고소데의 영향을 받으면서도 독자적으로 진보해갔다.⁹³⁾ 특히 소나무, 매화, 벚꽃, 모란, 단풍, 유수(流水) 등을 기초소재로 유형적인 표현에 가공의 풍경을 표현하는 점이 특징이고(그림72), 그 안에 상징적인 점경물(点景物)을 배치하여 공백 없이 뾰뾰하게 염색한 고쇼도키(御所解)모양이 생겨나⁹⁴⁾ 이러한 양식의 고소데가 무가 여성의 일상적인 의복으로 착용되어졌다(그림73).



<그림 72> 武家女性の 小袖
(출처: 美を極めた染めと織り
小袖からきものへ, p.106)



<그림 73> 御所解模様 小袖
(출처: 小袖 江戸のオートクチュール, p.92)

결론적으로, 고소데는 17~19C 동안 시간이 흐를수록 품이 좁아지고 길이가 길어졌으며 소매의 폭이 넓어지는 형태의 변화가 있었다. 모양에 있어서는 그 표현방식과 기법에 있어 많은 변화가 있었는데, 특히 18C 유젠염

93) 長崎 巖 (2006), 전게서, p.177.

94) 박옥련, 이행화, 황정윤 편, 전게서, p.130.

의 발달로 회화적으로 문양을 표현하게 되었고, 이것은 다양한 기법과 병용되어 화려하고 세련된 표현으로 현재의 고소데에도 이어져 일본만의 독창적인 의장형식을 완성하게 되었다고 할 수 있다.

2) 우키요에에 나타난 복식

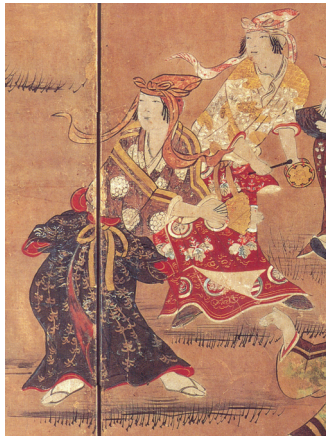
일본의 우키요에는 한때 에도시대의 회화사에서 중요하고 위치를 차지하고 있었던 것으로 거의 모든 계층에서 즐길 수 있는 보편적인 심미감을 가지고 있고, 예술적인 가치와 더불어 오늘날의 대중매체와 같은 역할도 수행하고 있어 순수예술로서의 가치를 넘어서 생활 속에서 함께 하였다.⁹⁵⁾ 특히 우키요에에는 인물 특히 초년 여성들과 유녀들을 대상으로 그린 미인화가 많이 보이는데, 이들의 복식은 에도시대의 형태적 특성과 미적 특성을 잘 드러내고 있다.

따라서 우키요에라는 회화 속 인물의 복식을 통해 고소데와 오비의 형태 특성과 미적특성에 대하여 살펴보고자 한다.

(1) 형태적 특성

고소데의 형태적인 면에 있어서의 변화는 품과 길이, 소매의 형태에 있고, 특히 문양의 형식에 따라 시기적으로 특징이 구분됨을 알 수 있다. 에도시대 초기의 고소데는 <花下遊樂圖>(그림74)에서 보는 것과 같이 품이 넓고 길어도 비교적 짧은 편으로 키에 맞는 형태에 소매폭이 좁은 것을 볼 수 있고, 자수와 접박으로 옷의 전체에 문양이 배치된 지나시(地無) 형태가 <伝・淀殿像>(그림75)에서 보이고 있다.

95) 송은경, 전개논문, p.59.



<그림 74> 狩野長信 <花下遊樂圖>
(출처: 日本の染織 4, p.12)



<그림 75> <伝・淀殿像>(部分)
(출처: 小袖, p.24)

한편, 고분시대부터 의복을 여미고 물건을 허리에 패용하기 위한 실용적인 목적에서 허리에 묶는 오비(帶)는 고소데가 독립된 의복으로 정착되면서 더욱 더 중요한 역할을 하게 되었다. 고소데를 여미는 기능성과 실용성의 역할과 고소데의 유일한 장식품으로서의 역할을 병행하게 된 오비는 에도시대 초기에는 너비가 6~7.5cm 정도로 좁게 만든 천으로 된 것과 끈을 꼬아서 만든 나고야오비(名護屋帶)가 사용되었는데 무스비(結び)의 방향과 위치가 다양하여 앞, 옆, 뒤에서 묶어 착용하였다.

에도시대 초기의 작품인 <桜花美人圖>(그림76)와 유녀들의 모습을 그린 작자미상의 <湯女圖>(그림77)를 보면 모양은 화려하고 크며 모모야마 시대로부터 이어진 게이쵸 고소데의 특징을 그대로 담고 있어 품이 넓으며 길이가 키에 꼭 맞고 통수형의 소매는 나기소매로 폭이 좁고 후리소데는 다모토 부분의 길이가 그다지 길지 않음을 볼 수 있다. 또한 오비는 폭이 좁고 다양한 방향에서 묶어 당시의 오비에 대해 잘 묘사해 주고 있다.



<그림 76> 二曲一集の内部分 <桜花美人図>
(출처: 美を極めた染めと織り
小袖からきものへ, p.96)



<그림 77> 작자미상 <湯女図>
(출처: 染織シリーズ4 -
日本服飾小辭典, p.47)

간분(寛文:1661~1673), 엔보(延宝:1673~1680) 무렵부터는 넓은 폭의 오비가 유행되기 시작하여 15cm정도로 넓어졌는데, 겐로쿠(元祿:1688~1703) 이후 27cm에 가까운 너비에 길이는 약3.6m로 되어 교호(享保:1716~1736) 이후 오비의 기준이 되었고, 매는 방법도 더욱 다양해져서 오비가 여장미(女裝美)의 중심이 되었다.⁹⁶⁾

<美人立姿図(寛文美人)>(그림78)는 어깨로부터 밑단에 걸쳐 대담한 도안을 표현한 간분 고소테의 특징이 잘 나타나 있는데, 폭이 약간 넓어진 오비를 허리선보다 아래에 매고 있고 게이쵸 고소테에 비해 품이 좁아지고 길이가 길어진 것을 볼 수 있다. 히시카와 모로노부(菱川師宣)의 <振袖美人図>(그림79)는 17C 말에 생겨난 유젠염(友禪染)의 기법으로 다채롭고 섬세한 모양의 표현이 가능하게 된 겐로쿠 고소테의 형태를 잘 보여주는 것으로 이전의 간분 고소테보다 모양이 작아지고 정밀하고 화려하며 오비의 폭이 매우 넓어졌다.

96) 北村哲郎, 「染織シリーズ4 - 日本服飾小辭典」 (東京: 源流社, 1988), p.20.



<그림 78> <美人立姿図(寛文美人)>(部分)
(출처: 小袖, p.44)



<그림 79> 菱川師宣 <振袖美人図>
(출처: 美を極めた染めと織り
小袖からきものへ, p.96)

오비의 무스비의 방향, 무스비의 형태에는 크게 縦, 横, 斜의 기본형이 있는데, 생활상의 필요성에서 각양각색으로 응용되고, 신분, 미혼, 기혼에 따라서 무스비의 위치나 형태에 차이가 있다. 에도시대 중기의 미혼 여성은 오비를 등 뒤에서 매고, 중년이상의 기혼 여성에게는 전대(前帶)가 많았다.

히시카와 모로타네(菱川師胤)의 <三浦屋小紫>(그림80)을 보면 유젠염이 기법적으로 완성된 새로운 의장형식의 고소데로, 회화적 모양으로 표현되어 있고 고소데의 품은 이전 시기보다 많이 좁아졌으며 넓은 오비를 전대(前帶)의 형식으로 초무스비(蝶結び)로 하고 있다. 또한 <中村竹三郎>(그림81)을 보면 기혼녀로 보이는 여인은 후대(後帶)의 형식으로 오비를 매고 있다.

또한, 가이게즈도 안도(懷月堂安度)의 <立美人図>(그림82)의 유녀는 유젠염 기법의 회화적인 후리소데에 오비를 분코 무스비와 같이 묶어 전대(前帶) 형식으로 하여 양쪽으로 길게 늘어뜨리고 있는 모습이며, 니시카와 스케노부(西川祐信)의 <遊女図>(그림83)에서는 에도시대의 화가 코오린(光琳)의 화풍

을 모방한 코오린모요(光琳模様)의 회화적 의장의 우치카케를 착용하고 있고 오비는 분코 무스비처럼 하여 앞에서 묶고 있다.



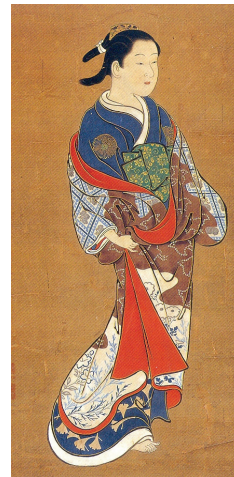
<그림 80> 菱川師胤 <三浦屋小紫>
(출처: 小袖, p.74)



<그림 81> 菱川師胤 <中村竹三郎>
(출처: 小袖, p.75)



<그림 82> 懷月堂安度 <立美人図>
(출처: 우키요에의 美, p.246)



<그림 83> 西川祐信 <遊女図>
(출처: 美を極めた染めと織り
小袖からきものへ, p.102)

교호(享保) 이후 오비를 매는 방법도 더욱 다양해져 오비가 일본복식의 독특한 미를 창출해 내는데 특히 호우레키(宝暦:1751~1763) 무렵부터 시작된 분코 무스비(文庫結び)는 현재도 널리 사용되고 있다. 또한 분카(文化:1804~1817) 경부터는 후대(後帶)가 연령에 관계없이 널리 사용되게 되었고, 현재의 오비의 일반적인 형태로 정착된 오타이코 무스비(お太鼓結び)는 등 뒤에 무스비가 오게 하여 꺾어 접는 방법으로 이 시기부터 시작된 것이다. 고소테의 길이가 길어짐에 따라 기장에서 남는 부분을 걷어 올려 허리 부분에서 고정시키는 좁은 폭의 시고키(扱き)가 유행을 하게 되는데 이것은 단독으로 사용되기보다는 오비의 아래 부분에 곁들여서 매는 것이다.⁹⁷⁾

이시카와 도요노부(石川豊信)의 <花下美人>(그림84)의 여인을 보면 분코 무스비를 하고 그 아래에 시고키를 매고 있어 앞자락이 짧아진 형태를 볼 수 있으며, 도리이 기요나가(鳥居清長)의 「美南見十二候」 연속물 중 <夜の送り>(그림85)의 여인은 오타이코 무스비를 하고 있는데 이 두 그림 모두 당시 후대(後帶) 형식이 많이 사용되었음을 보여주고 있다.

간세이(寛政) 경부터 분카, 분세이 경에 이르러서 초년들 사이에 확립된 이키(いき)의 미의식은 이전과는 다른 미적 가치관을 형성하여 거모양(裾模様), 처모양(褙模様), 리모양(裏模様) 등과 같은 의장형식의 주류를 이루게 되었는데, 고소테의 협소한 부분이나 보행시 밑단이 젖혀짐으로 해서 드러나는 고소테의 안쪽에 섬세한 표현으로 모양을 나타내는 것을 좋아하는 경향이 현재까지 이르고 있다.

우타가와 도요쿠니(歌川豊国)의 <二美人図>(그림86)의 우측 여인은 이키의 미의식으로 표현된 색상인 쥐색의 밑단 부분에만 모양이 표현된 거모양(裾模様)의 고소테를 착용하고 허리에는 매우 폭이 넓고 길이가 긴 오비를 두르고 뒤에서 묶어 늘어뜨린 모습을 볼 수가 있다. 도리이 기요나가(鳥居

97) 文化出版局 編, 「最新きもの用語辞典」(東京: 文化出版局, 2004), p.167.

清長)의 <龜戸天神>(그림87)의 여인들은 처모양(褙模樣)의 고소데에 넓고 긴 오비를 앞이나 뒤에서 묶어 늘어뜨리고 그 아래에는 시고키를 매고 있는 모습이 보인다. 또한 기타오 시게마사(北尾重政)의 <摘み草図>(그림88)의 좌측 여인은 검은 갈색의 무지에 안쪽으로 모양이 형성된 리모양(裏模樣)의 고소데를 착용하고 안에 끼입은 고소데의 색상이나 문양이 오히려 더 화려한 것을 볼 수 있고 우측의 여인은 처모양의 차색 후리소데를 착용하고 다모토의 아랫부분에도 같은 모양이 표현되어져 있다. 이 그림에서도 폭이 넓은 오비를 뒤에서 묶고 그 밑에는 시고키로 맨 모습이 보이는데 오비가 중요한 장식품으로서의 역할을 하는 것과 마찬가지로 시고키도 색상이나 넓이, 묶은 모습이 다양하여 또하나의 실용성과 장식성의 역할을 하는 도구로 사용되어지고 있는 것이다. 또한 이 시기의 대부분의 고소데가 이키의 영향으로 차색, 갈색, 청색 등의 차분하고 수수한 색상으로 되어 있고 미적 욕구의 표출로 섬세한 모양을 협소한 부분에 표현하거나 보행시에 드러나는 의복의 내부를 화려하게 치장하는 경향이 유행했음을 보여주고 있다.

가츠시카 호쿠사이(葛飾北齋)의 <二美人図>(그림89)에서는 모양이 밑단을 돌아 처를 따라 올라가서 깃 부분까지 둘러 있는 처모양(褙模樣)의 고소데와 우치카케를 착용하고 오비의 형태는 당시의 일반적인 형태와는 달리 폭이 좁고 길이가 매우 긴 것으로 불규칙하게 여러 번 둘러 앞에서 묶어 입은 모습을 볼 수 있고, 우측의 여인은 처모양의 고소데와 넓은 오비를 뒤에서 묶어 입은 모습이 보인다. 따라서 넓고 긴 오비를 뒤에서 매어 입는 당시 일반적인 오비의 착장 방법 외에도 다양한 오비의 형태와 무스비의 방향이 전대(前帶), 후대(後帶) 형식 모두 사용되고 있음을 알 수 있다.



<그림 84> 石川豊信 <花下美人>
(출처: 우키요에의 美, p.153)



<그림 85> 鳥居清長
「美南見十二候」<夜の送り>
(출처: 우키요에의 美, p.167)



<그림 86> 歌川豊国 <二美人図>
(출처: きものの美, p.9)



<그림 87> 鳥居清長 <龜戸天神>
(출처: MOA美術館所藏 浮世繪版畫名品展, p.32)



<그림 88> 北尾重政 <摘み草図>
(출처: 日本の染織 4, p.86)



<그림 89> 葛飾北斎 <二美人図>
(출처: 우키요에의 美, p.290)

결국, 우키요에에 나타난 에도시대 고소데의 특징은 모양 표현의 의장형식에 따라 시기적으로 변화하고 고소데의 유일한 장식품 역할을 하는 오비의 형태가 변화하는 것을 볼 수 있었다. 형태적인 특징은 에도시대 초기의 넓은 품과 꼭 맞는 길이에 작은 소매가 시간이 흐를수록 품이 꼭 맞고 길이가 길어져 땅에 끌릴 정도였으며 소매가 약간 커지고 후리소데의 다모토 부분은 땅에 닿을 정도로 지나치게 길어졌음을 알 수 있었다. 이러한 형태의 변화로 인해 기장의 남은 부분을 허리에서 끌어올려 시고키를 매는 착장방식도 생겨나게 되었고, 이는 활동성을 위한 실용적 의미 외에도 미의식을 표현하는 하나의 또 다른 방식이었다.

(2) 미적 특성

우키요에에 나타난 고소데가 착용이라는 구체적인 형식에 의해 입체화됨으로써 표현되는 미의식은 착용자의 체형과 개성, 미적 감각에 의해 다르게

인지될 수 있다.

일본 여자의 고소데에서 표출되고 있는 미의식을 여성미, 색채미, 변화미, 울동미, 과장미, 그리고 실루엣 등으로 분류하여 살펴보고자 한다.

① 여성미

일본 여성은 고소데를 여러 벌 겹쳐 입는 착장방식으로 다양한 아름다움을 보이고 있는데 이러한 가사네(襲;겹쳐 입음)의 개념은 헤이안 시대부터 공가(公家)의 여성의 성장(禮裝)으로 같은 옷을 많이 겹쳐 입어 깃과 수구, 도련부분에 각기 다른 색상이 가지런하게 드러나게 한데서 이어져 왔다.

이와 같은 기본 복식의 형식으로 착용한 모습은 자연스럽게 유연하게 흐르는 곡선미로 우아한 여성미를 표현하게 되는데, 이러한 여성미는 미적 대상의 특성이 격렬하지 않고 움직임이 유연하며 자유로운 과상적 곡선 운동에 있다. 초분사이 에이시(鳥文齋榮之)의 <化粧美人>(그림90)에 나오는 유곽의 고급 유녀의 모습과 「청루미인선(靑樓美撰合)」 중의 한 작품인 <初買座敷の図>(그림91)에 나오는 오기야(扇屋)의 유녀 다키가와(滝川)를 그린 모습에서 여성미 넘치는 우아한 자태를 따라 흐르는 유선적 형태의 고소데는 하단부분의 문양이 자연스럽게 흐르는 뒷자락과 조화를 이루어 유연성을 가진 우아한 여성미를 표출하고 있다.

또한 기타가와 우타마로(喜多川歌麿)의 「당시 전성기의 미인선(當時全盛美人揃)」에도 등장하는 다키가와(滝川)(그림92)의 고개를 숙이고 있는 여성스러운 모습은 과도하게 겹쳐 입은 고소데 속에서 가냘프고 우아한 여성미를 보여주고 있다. 도리이 기요타다(鳥居清忠)의 <靑樓店頭圖>(그림93)에서 보면 가는 목을 드러내기 위하여 몇 겹의 옷을 겹쳐 입더라도 뒤로 젖혀 착용하여 올림머리 아래의 하얀 뒷 목선을 그대로 노출하고 아름다운 여성의 곡선미로 에로티시즘을 야기시켜 관능적인 여성미를 표출하고 있다. 또한

오비를 맨 위치의 아래로 앞자락이 벌어져 있어 특히 보행시에는 선정적인 여성미를 나타내기도 한다.



<그림 90> 鳥文齋榮之
 <化粧美人>
 (출처: 우키요에의 美, p.275)



<그림 91> 鳥文齋榮之
 「青樓美撰合」<初買座敷の図>
 (출처: 우키요에의 美, p.92)



<그림 92> 喜多川歌麿 <当時全盛美人揃>
 (출처: 우키요에의 美, p.178)



<그림 93> 鳥居清忠 <青樓店頭図>
 (출처: 우키요에의 美, p.277)

② 색채미

에도후기에는 이전까지의 다채롭고 화려한 취향과는 달리 ‘이키(いき)’라는 미의식이 에도의 초닌들 사이에 형성되어 차색, 쥐색, 청색 등 수수하고 차분한 색채가 유행을 하였다. 쇼분사이 에이시(鳥文齋榮之)의 <源氏朝顔之卷>(그림94)의 유녀들이 착용하고 있는 고소데를 보면 수수하고 차분한 색채는 우아하면서도 고상하고 세련된 에도 초닌들의 미적 감각이 잘 드러나고 있다. 이와 색채의 경향은 당시 지나치게 사치스러웠던 의상에 대한 금령과도 관계가 있고, 이를 따르면서도 한편으로 사치에 대한 욕구의 표출방법으로 택한 것이 수수한 색상의 바탕이나 줄무늬, 코몬(小紋)에 검정색을 사용한 고소데를 겹옷으로 하고 그 밑에 받쳐 입는 옷은 화려하게 꾸미는 것이었다. 도리이 기요나가(鳥居清長)의 <大川端夕涼>(그림95) 속의 여인들은 당시 유행이었던 코몬과 줄무늬의 고소데를 착용하고 있고, 우타가와 구니히사(歌川国久)의 <雪中美人図>(그림96)에서는 검정색의 무지 고소데에 선명한 붉은색의 밑받침 옷으로 매우 화려함과 세련된 멋을 느낄 수 있다.

또 다른 색채를 통한 미적 표현 방법으로 카사네노이로메(襲の色目)는 일본의 복식에서 가장 특색 있는 조형적 특징의 하나로 옷을 겹쳐 착용함으로써 입은 옷의 색상이 겹겹이 나타나는 습색의 배색미이다. 이는 다양한 계절변화에 대한 섬세한 감수성의 표현으로서 계절에 따라 변화되는 자연의 색채를 이용해 여러 겹으로 겹쳐 입어 배색조합에 응용한 것이다.⁹⁸⁾

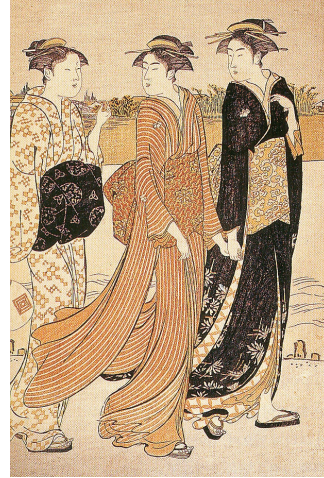
이소다 고류사이(磯田湖龍齋)의 「雛形若菜の初模様」<大海老屋内ゑびら>(그림9)의 고소데는 계절감을 느끼게 하는 문양의 고소데를 겹옷으로 착용하고 안에 많이 겹쳐 입은 고소데들 또한 이와 어울리는 다소 상이한 색상들로 구성되어져 있음을 알 수 있다. 이렇게 여러 겹으로 겹쳐 입는 고소데들은 깃과 수구, 그리고 앞단이 벌어질 때 가지런하게 그 색상들이 드러

98) 최선은, 전계논문, p.109.

남으로 색채의 조화를 고려하여 중첩에 의한 색채미를 표현하고 있다.



<그림 94> 鳥文齋榮之 <源氏朝顔之卷>
(출처: MOA美術館所藏 浮世繪版畫名品展, p.34)



<그림 95> 鳥居清長 <大川端夕涼>
(출처: 우키요에의 美, p.170)



<그림 96> 歌川国久 <雪中美人図>
(출처: 우키요에의 美, p.282)



<그림 97> 磯田湖龍齋
「雛形若菜の初模様」<大海老屋内ゑびら>
(출처: MOA美術館所藏 浮世繪版畫名品展, p.34)

③ 변화미

단조로운 직선형태의 고소데에 변화를 줄 수 있는 방법은 착장방식의 변형인 코시마키(腰卷)와 오비(帶)라고 할 수 있다. 도리이 기요나가(鳥居清長)의 <六郷の渡>(그림98)를 보면



<그림 98> 鳥居清長 <六郷の渡>
(출처: 우키요에의 美, p.67)

우치카케(打掛)의 양 소매를 벗어 오

비를 중심으로 허리에 감아 입거나 한쪽 어깨에만 걸치는 식으로 좌우 비대칭을 이루는 형태로 착용하였다. 이는 고소데에 착용자의 개성미가 돋보이는 변화미를 표현하고 있는 것이라고 할 수 있는데, 특히 비대칭 형식의 코시마키는 입체적인 비구조미를 나타내면서 단조로움을 깨며 생기를 불어 넣고 있다. 이러한 재치 있는 착장법은 낙천성과 천진함으로 해학, 풍자, 익살 등의 의미와 통하는 일본의 미적 특징 중의 하나라고 할 수 있다.

불확정적인 의복의 형태는 착용자의 의도에 따라서 독특한 입체미를 나타내게 되는데 유일한 장신구로 생각되는 오비를 통해 다양한 방식의 매듭과 여밈을 개발하여 비구조적인 복식을 고정시키면서 장식적인 효과까지 더하고 있다. 오비와 시고키는 다양한 미의식을 표출하는 수단으로서, 그 넓이와 길이, 활용법에 따라 개성을 연출하여 변화미를 추구할 수 있다.

④ 율동미

땅에 끌릴 정도로 길어진 고소데를 보행시 편하도록 하기 위하여 옷자락을 허리부분에서 끌어올려 오비의 아래쪽에 시고기로 묶어 고정하거나, <見

返り美人図>(그림99)에서와 같이 앞자락을 허리춤에서 손으로 걷어 올리는 착장방식을 하고 있다. 이처럼 앞자락을 끌어올려 고정시켜 생기는 부정형화된 선들로써 율동미를 표출하고 있다고 할 수 있다.



<그림 99> <見返り美人図>
(출처: 우키요에의 美, p.243)



<그림 100> 鳥文齋榮之<六歌仙>
(출처: 日本服飾小辞典, p.87)

⑤ 과장미

쇼분사이 에이시(鳥文齋榮之)의 <六歌仙>(그림100)에서 보면 여인은 지나치게 길어 소매가 땅에 끌릴 정도인 후리소데에 과도하게 넓은 오비를 착용하고 있어 과장미를 잘 드러내고 있다. 오비는 의복을 여미는 본래의 기능뿐만 아니라 고소데의 전체 면적 중 큰 비중을 차지하며 넓고 긴 형태를 다양하게 활용하여 과장미라는 미의식을 표현하고 있다. 또한 후리소데와 같이 비능률적으로 과도하게 긴 소매의 형태가 과장된 복식에서는 활동미가 떨어지는 향락적인 성격을 반영하며 계급과 부를 과시하기 위한 수단이 되고 있다.

⑥ 실루엣

일본 여자의 기본복식은 전체적으로 가늘고 길게 떨어지는 직선적인 일자형 실루엣을 이루고 있다. 고소데류의 의복을 여러 겹으로 겹쳐 착용함에도 불구하고 부풀려지는 형상이 아닌 같은 형태의 중첩으로 인해 직선적인 선에는 변화가 없는 것이다. 쇼분사이 에이시(鳥文齋榮之)의 「青樓芸者撰」 중 <いつとみ>(그림101)의 여인을 보면 깃부분과 앞 하단부분에서 각각의 색상이 잘 드러나도록 같은 형태의 고소데를 여러 겹으로 겹쳐 입고 있는데, 전체적인 실루엣이 길고 가느다란 일자형을 이루며 허리에는 거대한 오비를 매고 있다.









<그림 101> 鳥文齋榮之
「青樓芸者撰」 <いつとみ>
(출처: 우키요에의 美, p.190)




결국, 우키요에에서 표현되고 있는 고소데의 미의식은 여성미, 색채미 등과 같은 의복 형태에서 주는 이상적인 아름다움과, 착장방식에서 느낄 수 있는 변화미, 율동미, 과장미 등과 같은 가변적인 미로 표현되고 있으며, 일본 여성의 기본복식은 흐르는 듯한 직선적인 일자형 실루엣의 형태로 독특한 미적 특성을 가지고 있다.

이상의 17~19C 여자 기본복식의 형태가 어떠한 변화를 거쳐 완성되었는지에 대하여 유물과 회화를 통해 연구한 내용을 종합하면 다음과 같다.
(표 1, 2)

<표 1> 17~19C 한국 여자 기본복식의 형태

구분 시대	유물	풍속화	형태
17C			<ul style="list-style-type: none"> · 16C에 비해 길이가 약간 짧아짐 · 품은 여전히 넓음 · 일직선의 소매배래가 수구로 갈수록 좁아짐 · 당코깃의 등장 · 목판깃, 칼깃, 당코깃이 공존하다가 점차 목판깃, 칼깃 순으로 사라짐 · 저고리가 길고 치마허리가 낮게 위치해 치마의 길이가 짧음
18C			<ul style="list-style-type: none"> · 18C 후반으로 갈수록 점점 저고리의 길이가 짧아지고, 품과 소매통이 좁아지며, 깃너비가 점점 좁아짐 →저고리의 단소화가 진행됨 · 당코깃이 주류를 이룸 · 저고리가 짧아지면서 치마허리의 위치가 올라가 전체적인 치마의 길이가 길고 넓어져 장대화 되어감 · 하후상박의 복식미
19C			<ul style="list-style-type: none"> · 저고리의 극단적인 단소화 →깃너비도 많이 좁아짐 · 치마는 더욱 넓고 길어져 풍성한 형태를 띠 · 깃, 섶, 도련, 소매배래의 곡선화 · 하후상박의 복식미

<표 2> 17~19C 일본 여자 기본복식의 형태

구분 시대	유물	우키요에	형태
17C			<ul style="list-style-type: none"> · 품과 섰너비가 여전히 넓은 · 화장이 짧음, 수구가 좁음 · 소매모양 : 둥근 나기형, 각수형 · 고대가 좁고 깃이 길고 입처가 짧음 (→깃 언저리가 거의 틈이 없이 조임) · 오비 : 앞, 옆, 뒤에서 묶음 17C전반-너비 6~7.5cm정도로 좁음 17C후반-너비가 15cm정도로 넓어짐 · 문양표현기법 초기 : 무가-누이하쿠, 쇼닌-츠지가하나조메 중기, 후기 : 자수, 홀치기염, 카노코시보리 (→무가여성과 쇼닌여성이 동일) · 문양의 크기가 크며 동적임
18C			<ul style="list-style-type: none"> · 품이 약간 좁아지고 길이가 길어짐 · 화장이 길어짐 · 소매모양 : 각수 형태가 주를 이룸 · 후리소데의 길이가 길어짐 · 오비 : 매는 방법 매우 다양해짐 너비 약27cm, 길이 약3.6m(→오비의 기준이 됨) 분코 무스비가 유행하여 현재까지 남아있음 · 문양표현기법 무가-홀치기, 자수, 카키에, 카노코시보리, 시라아게 등 쇼닌-유젠염, 시라아게 등 홀치기염 위주 · 문양이 작고, 유젠염의 발달로 회화적 표현
19C	부유한 쇼닌		<ul style="list-style-type: none"> · 품이 좁고 길이가 매우 길어짐 · 소매모양 : 각수 형태가 주를 이룸 · 쇼닌여성의 후리소데 소매길이가 지나치게 길어지고, 오비가 거대해짐 · 오비 : 뒤에서 묶는 형태로 정착됨 오타이코 무스비가 유행하기 시작하여 현재의 일반적인 형태로 정착됨 · 문양표현기법 무가-이전과 동일, 일반쇼닌-유젠염, 카키에 부유한 쇼닌-무가여성과 동일 + 유젠염 · 무가, 부유한 쇼닌 여성은 문양을 뽀뽀하게 배치하고 화려하게 표현 · 일반쇼닌 여성은 차색, 쥐색, 청색의 수수한 색채와 거모양, 처모양, 리모양 등 문양의 절제 (→'이키'풍의 유행)
	일반 쇼닌		

IV. 한국과 일본의 여자 기본복식의 조형적 의미 비교 분석

앞서 유물과 회화를 통해 시각적으로 복식의 조형적 특성과 의복의 형태에서 표출되는 미적 특성을 살펴보고, 여기서 얻은 내용을 토대로 형태, 색채, 문양을 중심으로 조형적 의미를 비교 분석하고자 한다.

1. 형태

복식은 그 자체로 직물 등의 재료를 연결 혹은 조작하여 완성된 하나의 형태이며 인체에 착용되어 또 다른 제3의 형태로서 공간에 존재할 수 있다. 이처럼 복식의 형태는 착장 이전의 형태와 인체에 착장된 이후의 형태가 동일하지는 않아 착장여부, 복식 자체의 구조적 특성, 착장방식, 인체와의 관련성, 공간 관찰자의 시지각 등의 기준에 따라 다양하게 존재한다.⁹⁹⁾ 또한 복식은 시대의 조형의지에 의해 그 형태가 결정되며 독자적인 미적 가치기준을 갖는다. 의복에 나타난 구체적인 미적 표현은 인체에 착용되어졌을 때 구현되므로 복식의 구성, 착장에 의한 특징을 고찰함으로써 복식의 형태를 심도있게 이해할 수 있게 된다.

1) 복식 구성의 조형적 특징

한국과 일본 여자 기본복식을 인체에 착용되기 이전의 평면적 형태에서

99) 김순영, 남윤자, “조선 후기와 현대의 여자한복 형태 비교,” 한국복식학회지, 52(5), 2002, p.62.

구성상의 특징을 비교하면 다음과 같다.

(1) 기본구성

한국 여자의 기본복식은 상의인 저고리와 하의인 치마로 구성된 상하분리형의 2부식이다. 저고리의 형태는 전개형으로써 이러한 카프탄 형식의 의복은 북방민족 및 중국, 일본과 함께 공유했던 형태이다.¹⁰⁰⁾

저고리의 구조는 몸체를 덮는 길과 소매, 앞가슴을 가리도록 좌우 앞길에 부착되는 쏘, 목 부분에 얹은 깃, 동정, 고름 등으로 되어 있다. 저고리는 가슴을 덮지 못하는 짧은 길이에 소매는 좁으며 고름을 가지고 우임으로 여며 입고, 치마는 평면의 천을 이용하여 장방형을 그대로 쓰지만 상부에 주름을 잡아 허리띠 속으로 집어넣는 형태로 되어 있다.

일본 여자의 기본복식인 고소테는 상하일체형의 전개형으로 되어있다. 즉 상하의가 연결되어 발목까지 내려오는 한 장으로 구성되고, 옷자락을 겹쳐서 오비라는 폭넓은 띠로 허리를 고정하여 여며 입는 형식을 취하고 있다. 고소테의 구조는 몸판을 덮는 긴 길이의 길과 넓은 소매, 좌우 앞길에는 쏘이 달리고, 목 부위에는 길이가 긴 깃을 얹었다.

(2) 구성방법

한국 여자 기본복식은 직선제도와 평면재단을 통해 구성되는 평면적 형식이다. 그러나 제도와 재단에서는 직선만을 사용하지만 봉제 시에 깃머리, 도련, 소매배래, 쏘 등은 곡선으로 표현하고 있는데, 이는 수순한 심미적 의지에 의한 유기적 곡선으로 표현된 것이라고 할 수 있다.

평면적인 저고리와 치마의 구성하는 직선과 곡선은 각각 역할을 달리하

100) 채금석, “저고리 세부 구조의 발생과 그 형태 변화에 대한 연구,” 한국복식학회지, 55(1), 2005, p.115.

고 있다. 저고리의 소매선, 깃선, 동정의 선, 옷고름 선, 치마의 선에 사용된 직선은 긴 흐름을 부각시키는 역할을 한다. 이러한 직선이 인체에 착용됨으로써 곡선적 분위기를 나타내게 되는데, 치마나 저고리의 소매는 착용자의 어깨선과 동체선을 따라 가변적인 곡선으로 나타나게 된다.¹⁰¹⁾ 저고리의 깃, 소매의 배래, 도련, 섶 등에 표현된 고정적인 곡선은 이러한 직선과 대응하여 변화하는 묘미를 보여주며 직선과 곡선의 절묘한 조화를 이루고 있다고 하겠다.

일본 여자 기본복식은 착용방법에 따라 형태가 달라지는 정형화되지 않은 비구축적인 특성을 지니고 있는데 가장 두드러진 특징으로는 펼쳤을 때 직사각형의 매우 단순한 형태로 깃, 소매 배래, 도련 부분분도 역시 직선을 이루는 형태를 띠고 있는 것이다.¹⁰²⁾ 즉, 고소데는 평면 재단을 통해 수평과 수직의 솔기만으로 구성되며, 봉제에 있어서도 직선을 그대로 유지함으로써 전체적인 형태가 직선적으로 나타나고 있다.

(3) 구성의 특징

저고리 세부구성 요소 중 깃, 섶, 고름 등에서 보이는 비대칭의 균형으로써 단조로운 형태에 변화를 가미하여 일상성에 파격을 가하고 있다. 즉, 깃의 경우는 18C 이후에 길것은 당코깃, 안것은 목판깃 형태이고, 길섶과 안섶의 크기와 모양이 다르며, 길의 좌우에 달리는 고름은 그 길이가 달라 비대칭의 조형성을 보이고 있다. 이러한 비대칭성은 저고리의 구성요소 뿐만 아니라 여밈에서 나타나고 있는데 착용자의 우측에서 고름으로 맺어지는 형식으로 되어있어 복식 전체의 형태에 생동감을 주고 있다. 이러한 비대칭성이 의복에서 균형감각을 유지하며 애용되어 온 것은 착용자의 높은 수준

101) 금기숙, 전계서, p.46.

102) 권남주, “20세기 여성패션에 나타난 일본모드에 관한 연구” (석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 1999), p.23.

의 조형감각으로 볼 수 있다.

고소테는 좌우 구성의 형태가 동일하여 대칭을 이루고 있다. 깃의 형태가 겹깃과 안깃 모두 목판깃 형태이며, 쇠 또한 좌우가 동일한 형태이다. 그러나 이러한 대칭의 균형은 왼쪽 길이 오른쪽 길이를 덮는 우임의 여밈 형식에 의해 비대칭의 균형으로 나타나게 되었다.

이상의 내용을 종합하면 <표 3>과 같다. 즉, 한국의 저고리와 일본의 고소테는 전개형이라는 점과 구조에 있어서는 공통점을 보이고는 있으나, 구성상 상하분리형과 상하일체형으로 구분되는 큰 차이점과 함께 여밈 방법, 세부구성 형태와 선에서 차이점이 있음을 알 수 있다.

<표 3> 복식 구성의 조형적 특징

국가 구분	한 국	일 본
기본구성	<ul style="list-style-type: none"> · 전개형 · 상하분리형 (2부식) · 저고리의 구조 - 길, 소매, 깃, 쇠, 동정, 고름 · 여밈 방법 - 고름 · 치마의 구조- 치마폭, 허리 	<ul style="list-style-type: none"> · 전개형 · 상하일체형 (1부식) · 고소테의 구조 - 길, 소매, 깃, 쇠 · 여밈 방법 - 오비
구성방법	<ul style="list-style-type: none"> · 평면적 구성 · 직선과 곡선의 조화 	<ul style="list-style-type: none"> · 평면적 구성 · 직선적 구성
구성의 특징	<ul style="list-style-type: none"> · 여밈과 구성상 깃, 쇠, 고름의 비대칭 균형 	<ul style="list-style-type: none"> · 구성상 좌우 대칭 균형 · 여밈에 의한 깃의 비대칭 균형

2) 착장에 의한 특징

불확정적인 의복의 형태는 착용자의 의도에 따라 독특한 입체미를 나타내게 된다. 즉 착장방법에 따라 특징적인 복식의 형태를 이루게 되는데, 이것은 의복이 인체에 입혀졌을 때 미적 특성으로 나타나게 된다. 이에 한국과 일본 여자 기본복식의 착용방법의 특징과 그에 따라 각기 다르게 표현되는 미적 특성을 알아보려고 한다.

(1) 착장형태

18C 중반 이후 한국 여자의 기본복식은 일반적으로 저고리의 긴박한 밀착 형태와 장대화된 치마의 풍성함이 극적인 대조를 이루어 하후상박(下厚上薄)의 독특한 복식미를 나타내고 있다.

치마는 한 장의 장방형의 천 같지만 허리의 주름을 잡아 인체에 입혔을 때 직선과 곡선이 자유롭게 어우러진 리듬감을 주고 있고, 구성은 매우 간단하지만 착용 방법에 따라 여러 모양을 보이고 있어 이것은 치마만이 갖는 조형적인 특징이라고 할 수 있다. 또한, 상체가 짧은 저고리와 하체가 길고 폭이 넓은 치마로 이루어져 있어서 우리 민족 특유의 체형을 보완하기 위한 형태로 키가 커 보이는 착시현상을 보이며 치마의 주름이 풍성하고 여유 있는 형태감을 가져 안정감을 주고 있다.

저고리의 부드럽고 간결한 외곽선은 은은한 미를 느끼게 하고, 선 자체의 운동감은 강렬하게 표현되지 않는데 비해, 치마의 선은 율동적인 변화의 선이다. 저고리의 단아한 아름다움이 치마폭의 풍성한 리듬감에 에워싸여 더욱 돋보이는 미의 상대성을 부여하고 있는 것이다.

일본 여자의 고소데는 기본적으로는 수직으로 연결된 직사각형의 공간을 통해 길고 좁게 내려오는 일자형의 윤곽선으로 표현되며, 자연스럽게 유연

하게 흐르고 키를 넘는 길이로 인해 밑단 부분이 땅에 끌리면서 곡선을 그리며 퍼지는 형상을 하고 있다.

이러한 직선 형태로 이루어진 의복의 단순함은 오비를 통해 허리를 강조함으로써 부분적으로 인체 구조를 드러내고 있는 것을 볼 수 있다.

(2) 착장방법

저고리는 가슴을 가리지 못할 정도로 짧은 길이이며 밀착되게 착용함으로써 저고리와 치마 사이에 인체가 드러나는 것을 방지하기 위하여 장방형의 가리개용 허리띠를 감아 입었다. 저고리의 길이가 짧아짐으로 해서 반비례의 상관관계를 갖고 길고 넓어진 장대화된 치마는 그 아래에 각기 다른 형태의 속옷인 바지를 여러 겹 착용함으로써 풍성한 형태를 이루게 된다.

긴 치맛자락은 활동에 불편함을 주고 따라서 이를 해소하기 위해 변형된 방법으로 착장하게 되는데, 치마의 뒷자락을 살며시 여며 앞으로 끌어당겨 손으로 잡거나 치마에 형성된 여분의 길이를 가슴부위까지 끌어 올려 허리띠로 고정시키는 착장방식을 택하였다.

한편 고소데는 착장방법은 동일한 형태의 고소데류를 여러 겹으로 겹쳐 입고 허리에는 넓고 긴 형태의 오비를 둘러 뒤에서 묶어 의복을 여며 입는 형식이다. 그러나 이러한 기본적인 착장방법은 여름에는 기후 특성상 변형되어 착용되는데 이는 중첩된 고소데류 중 겹옷인 우치카케(打掛)에 고시오비(腰帶)를 매고 소매를 벗어 허리에 감아 입거나 혹은 한쪽 어깨에만 걸치는 방식을 취하고 있는 것이다.

또한 고소데의 특징인 키를 넘는 긴 옷의 형태로 보행 시 불편함을 해소하기 위하여 옷자락을 허리부분에서 끌어올려 앞에서 손으로 잡거나, 오비의 아래쪽에 시고키(扱き)라는 끈 고정시켜 의복의 길이를 조절하여 착용하기도 하였다. 그러나 고시마키나 시고키와 같은 변형된 착장방법들은 그 시작은

실용적인 목적에서였으나 후대로 갈수록 단조로운 상하일체형의 의복에 장식적인 역할로서의 기능이 더 커져갔다.

(3) 미적특성

착장된 여자의 기본복식에서 표현되고 있는 미적 특성을 우아미, 여성미, 관능미, 과장미, 율동미, 변화미 등으로 나누어 볼 수 있다.

저고리는 인체에 꼭 맞게 입음으로 인해 어깨와 팔, 가슴에서 인체의 곡면이 그대로 느껴지게 하고, 저고리 바로 아래 꼭 죄어 돌려 맨 직사각형의 천으로 된 가리개용 허리띠도 원통형 몸통의 특성이 뚜렷하게 드러나 저고리와 함께 직선적 형태가 곡선화 되어 나타나 관능적인 여성미를 표출하고 있다. 이와 함께 넓고 긴 치마는 수직으로 떨어지는 일직선이 아닌 부피감이 있는 곡선과 격렬하지 않은 흐르는 듯한 주름의 유연성으로 우아한 여성미를 표현하고 있다.

치마 아래에 속옷을 중첩시켜 착용하고 거들치마로 착장함으로 해서 풍성해진 형태는 둔부를 강조하게 된다. 또한 치마를 치켜 올려 입어 길이가 짧아져 속옷이 노출된 것은 허리의 윤곽선이 드러나는 가리개용 허리띠와 함께 인체를 은폐하기 위한 수단으로 사용되었으나 오히려 역설적인 노출을 야기시켜 선정적인 아름다움인 관능적인 여성미를 나타내게 된다. 이때 하체의 과도하게 겹쳐 입은 속옷으로 인해 형성된 풍성하고 긴치마는 잔잔하고 규칙적인 주름이 잡혀 입체감을 반영하며 과장미를 표현하고 있다.

거들치마는 치맛자락을 끌어당기는 정도나 고정시키는 높이와 위치, 그리고 잡아매는 끈의 형태에 따라 실루엣이 여러 가지 모양으로 다양하게 나타나고 있다. 이러한 허리의 끈은 그 색, 폭, 길이, 소재, 묶는 위치에 따라 개인의 개성을 표현하며, 치마의 형태를 조절하고 의도적인 형태를 유지하는 기능을 담당하게 된다. 이와 같이 치마의 여밈이나 옷자락의 휘날림 같

은 계획되지 않은 순간적인 상황에 의해 발생하는 가변성과 우연성의 미는 무기교의 기교와 착장자의 의도가 개입할 여지를 주고 있어¹⁰³⁾ 변화미를 표출하고 있다고 할 수 있다.

치마는 허리에서 잡힌 주름선이 아래쪽을 향해 사선과 직선으로 점차 희미하게 선의 잔영을 남기고 물결처럼 퍼져나가 치마폭에 묻히게 된다. 또한 장대화된 치마는 뒷자락을 살며시 여며 앞으로 끌어당겨 잡거나 치마를 가슴부위까지 끌어 올려 허리띠로 고정시키는 착장방식으로 인해 주름이 사선으로 층층을 이루게 되며, 이 때 치마의 윤곽에서 이루어지는 형태에서 울동미를 느낄 수 있다.

일본의 고소데는 상하가 연결된 좁고 긴 형태라는 특성으로 착용 시에 부드럽고 유연하게 흐르는 선으로 우아한 여성미를 보여준다. 일본 여자 기본복식의 착장방식인 동일한 형태의 고소데류의 중첩착장은 과도하게 겹쳐 입은 고소데 속에서 길고 가는 목을 드러내기 위하여 몇 겹의 옷을 겹쳐 입더라도 뒤로 젖혀 착용하여 뒤 목선을 그대로 노출하고 아름다운 곡선미로 여성미를 표현하고 있는데, 이는 보행 시에 허리 아래로 앞단이 벌어지는 것과 함께 관능적인 여성미를 표출한다.

오비는 19C 초기부터 넓고 긴 오비를 뒤에서 묶는 형식이 널리 사용되게 되었는데 이것은 기능적인 요구에 의해 나타난 대(帶)가 오히려 기능성보다는 장식성으로 발전한 것으로 볼 수 있는 특징적인 현상이다. 이처럼 오비를 뒤에서 묶는 형식은 고소데의 옷깃을 뒤로 젖혀 착용함으로써 뒷목의 노출이 야기되는 것과 함께 일본 특유의 배면(背面)을 강조하는 미의식으로 이해될 수 있다. 과도하게 커진 오비와 지나치게 길어진 소매 형태의 후리소데는 비능률적으로 활동미가 떨어지는 향락적인 성격을 반영하고 계

103) 장민정, “한국 사극영화 복식의 표현성에 관한 연구: 프로덕션 디자이너 정구호의 작품을 중심으로” (박사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2008), p.61.

급과 부를 과시하며 과장미를 표현하고 있다.

오비와 함께 의복 길이의 조절 역할을 하는 시고키는 매는 방법, 위치, 모양 등에 따라 그 형태가 달라져 착용자의 개성과 미의식을 표현하는 수단으로써 변화미를 표출하고 있다고 할 수 있다. 또한 우치카케의 양 소매를 벗어 오비를 중심으로 허리에 감아 입거나 혹은 한쪽 어깨에만 걸치는 식으로 좌우 비대칭을 이루는 형태로 착용하는 코시마키(腰卷)를 통해서도 변화미를 나타낼 수 있다.

또한 옷자락을 허리부분에서 끌어올려 손으로 잡거나 오비의 아래쪽에 묶어 고정시키는 시고키(扱き) 등은 의복의 길이를 조절할 수 있는 독특한 착장방법으로써 이때 형성되는 부정형의 주름은 리듬감을 주는 울동미를 표현하고 있다고 할 수 있다.

이상의 내용을 종합하면 <표 4>와 같다. 의복은 착장됨으로써 평면이 입체화되어 착용자의 인체와 조화를 이루며 체형에 따라 양감과 부피감이 다르게 형성됨을 알 수 있다. 또한 착용자의 의도에 따라 그 형태가 다양하게 나타나게 되는데, 이것은 회화 속 인물들의 착장을 살펴봄으로써 확인할 수 있다. 착장이라는 구체적인 의복 행동으로 나타나는 형태에서는 착용 상태 그 자체에서 느낄 수 있는 아름다움과 착용자가 크고 작은 동작을 행함으로써 유동적인 선으로 표현되는 가변성의 미, 착용자의 의지가 개입된 착장 방법에 따라 표출되는 아름다움 등 다양한 미적특성을 나타내고 있다.

<표 4> 착장에 의한 조형적 특징

국가 구분	한 국	일 본
착장 형태	<ul style="list-style-type: none"> · 짧은 좁은 저고리, 폭이 넓은 치마 · 가리개용 허리띠 · 치마의 격렬하지 않은 흐르는 듯한 주름의 유연성 	<ul style="list-style-type: none"> · 키를 넘는 길이의 좁고 긴 의복형태 · 허리에 오비를 둘러 뒤에서 묶음 · 길게 일직선으로 흘러 밑단부분에서 부드러운 곡선을 그리며 땅에 끌림
착장 방법	<ul style="list-style-type: none"> · 다양한 형태의 속바지를 겹겹이 겹쳐 입고 치마를 착용 · 거들치마 : 치맛자락을 앞으로 끌어당겨 여분의 길이를 허리띠로 고정시켜 걷어 입음 	<ul style="list-style-type: none"> · 동일한 형태의 고소대를 여러겹 겹쳐 입음 · 코시마키(腰卷) : 소매를 벗어 허리에 감거나 한쪽 어깨에만 걸침 · 옷깃을 젖혀 착용
미적 특성	<ul style="list-style-type: none"> · 여성미 : 긴 의복착용으로 부드럽고 유연하게 흐르는 선(→우아한 여성미) 밀착된 저고리, 가리개용 허리띠, 거들치마로 속옷 노출, 둔부강조(→관능적 여성미) · 변화미 : 거들치마의 자락을 끌어당기는 정도, 고정시키는 높이, 위치, 끈의 형태에 따라 다양 · 움동미 : 거들치마의 착장으로 생기는 부정형의 주름 형성 · 과장미 : 속바지의 중첩착장으로 부피감 형성 	<ul style="list-style-type: none"> · 여성미 : 긴 의복으로의 착용으로 부드럽고 유연하게 흐르는 선(→우아한 여성미) 옷깃이 젖혀져 뒷목이 드러남, 보행시 허리아래 앞자락이 벌어짐(→관능적 여성미) · 변화미 : 코시마키의 착용방법, 오비와 시고키의 묶는 방법, 위치, 모양에 따라 다양하게 표현 · 움동미 : 오비와 시고키로 허리아래 부정형의 주름 형성 · 과장미 : 지나치게 긴 후리소대의 소매길이, 거대한 오비
윤곽선	<ul style="list-style-type: none"> · 하후상박의 실루엣 · 치마 주름에 의한 유동적 윤곽선(→곡선적) 	<ul style="list-style-type: none"> · 길고 좁게 내려오는 일자형 실루엣 · 정형화된 윤곽선(→직선적)

2. 색채 및 문양

1) 색채

각 민족은 색채의 사용에 있어서 선호하는 색이나 고유의 색채조화를 이루고, 민족 특유의 색채능력을 발휘하기도 하는데, 복식에 나타난 색채의 특징은 그 시대가 지향하는 미적의지의 표현으로 이해할 수 있다.

색은 각각의 의미가 있고 사용되는 방식이 다르며 색을 통해 의복 착용자의 상황과 이미지를 표현하는 역할을 하고 있다. 색은 보는 사람에게 여러 가지 감정을 유발시킬 뿐만 아니라 상징성을 갖게 되어 시각적이고 감각적인 문제를 초월하여 인간 정신의 문제로까지 진정되어 나타난다고 할 수 있다.¹⁰⁴⁾

(1) 한국

한국 여자의 기본복식에 나타난 색채는 자연주의와 유교, 실학의 사상적 배경으로 소색과 담색을 애호하며 이는 음양오행의 원리에 따라 오정색, 오간색과 함께 운용되기도 하였다.

① 소색과 담색

한국 일반서민 여자들의 복식에 나타나는 색채는 자연주의 색채관과 유학, 실학 사상의 영향으로 절제와 소박의 색채관이 복합적으로 나타나 백색과 담색을 중심으로 애용되어 왔다.

여기서 말하는 백색의 개념은 소색(消色)의 이미지라고 할 수 있고, 이것은 ‘없는 색’의 개념으로 특별히 염색을 한 색이 아닌 소재가 갖고 있는

104) 임영방, 「생활미술」(서울: 한국방송통신대학출판부, 1986), pp.178-183.

본연의 색을 그대로 사용한¹⁰⁵⁾ 인공이 배제된 천연스러움과 자연스러움이 나타나는 은은한 빛깔인 것이다. 서민의 복식은 백색으로 일관되었고, 이와 함께 색이 있더라도 옥색이나 옅은 황토색, 갈색 등의 담색계통이 주를 이루고 있다고 할 수 있다. 이와 같은 소재의 선호경향은 경제적 여건이나 신분에 따른 색채사용의 제약 등을 이유로 들 수도 있지만, 상고시대부터 생활 전반에 내재되어 있는 자연주의 미의식의 영향으로 해석할 수 있다.

② 음양오행 원리에 따른 색

한국 전통복식은 자연과 조화를 이루는 동양적 사유체계를 바탕으로 음양오행의 원리를 활용함으로써, 인공을 배제한 자연스러움을 추구하고 있다. 음양오행 사상은 길흉화복을 주관하며 한국인의 생활과 풍습, 문화 전반에 걸쳐 영향을 미쳐왔고, 자연에 대한 감성적이고 직관적인 모방과 표현의식을 통해 복식에서 관념적이고 상징적인 의미를 부여한 색채의 운용이 이루어졌다.

음양오행은 복식의 색 체계와 색 사용의 순위를 결정하고, 특정 색에 관한 금기개념을 형성하는 등 색채를 운용함에 있어 사상적 근거로 작용한다. 이는 색채 사용의 기준이 미 또는 추의 단순한 표면적, 시각적 효과에 국한되지 않으며, 그 이면에 담겨진 사상적 측면이 보다 중시되었음을 보여주는 것이다. 음양오행에 따른 색채 운용은 조화를 추구하는 상생 원리에 의한 배색과 과잉을 극하는 상극 원리에 의한 배색으로 전개되었는데, 상생 배색은 소박하고 은은한 유사배색으로, 상극 배색은 순수한 원색의 대비로 표현되었다. 저고리와 치마를 서로 다른 색을 사용하여 대비시키는 색채의 조화를 보이고 있는데, 녹의홍상, 황의홍상, 황의청상 등과 같은 원색을 사용한

105) 이승희, “한국인의 인식을 통한 색(色)에 대한 재해석” (석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 2005), p.32.

배색은 상하의 구분을 명확하게 해주며 화려함을 느끼게 한다. 이러한 원색의 배색은 단순한 색을 조합한 것이 아니라 음양오행에 근거한 사상이 내재된 조화이다.

음양오행의 색채관은 오방색(五方色)의 개념으로 오행원리에 의해 ‘양’을 말하는 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)의 오정색(五正色)과 ‘음’을 말하는 벽(碧), 녹(綠), 홍(紅), 자(紫), 유황(硫黃)의 오색(五間色)으로 이루어져 있고¹⁰⁶⁾ 길흉화복을 주관하며 상고시대부터 우리의 일상생활에 영향을 미쳐 왔다. 음양오행에 의한 복식 색채는 배색을 통해 조화를 이루며 화려하게 나타나고 있는데, 사대부의 부녀자들과 기녀들, 어린이들, 무희들 등의 일부계층의 복식에 국한되어 사용되었다.

③ 색채의 운용

한국 여자의 기본복식은 구성은 상의와 하의가 분리되어 주로 다른 색으로 배색하기도 하여 착용하는 경우가 많았고, 서민 여자의 경우는 상하의가 동일한 소색으로 착용하고 있다.

풍속화에 보이는 여자 기본복식은 주로 저고리가 흰색과 옥색, 연갈색 등의 색상으로, 치마는 남색과 옥색 등 푸른 계열의 색상으로 주로 나타나고 있어, 이 시기의 저고리와 치마는 대체적으로 화려한 배색보다는 침착하고 차분한 조화를 이루고 있음을 볼 수 있다. 당시 평상복에 많이 나타나는 흰색 저고리와 옥색 치마는 온화하고 부드러운 색채의 조화를 이루며, 옥색 저고리와 남색 치마는 동색계열의 수수하고 담백한 조화를 이루며 짙은 푸른색과 같은 명도가 낮은 색상의 넓은 면적이 받쳐주고 있어 의복에 시각적인 안정감을 주고 있다.

106) 강병화, 조희래, 김영인, “한국적 복식 디자인의 개발을 위한 색동의 색채 분석,” 한국의류학회지, 22(3), 1998, p.386.

이처럼 저고리와 치마의 색을 다르게 배색함으로써 색채에 대한 미의식의 표현하는 것 외에도, 색채에 대한 미적 욕구를 표현하는 방법으로, 수수한 색상의 조화에 깃, 고름, 결마기, 끝동 등에 이색(異色)을 개입시킴으로써 단일한 복식 구조의 획일적인 단조로움에 변화를 주어 의복의 형태를 부각시키고 있다. 소색이나 담색계통의 연한 저고리에 바탕색과 대조되는 짙은 색의 개입시킴으로써 깃에서는 착장상태의 V자형을 이루는 깃의 형태가 부각이 되어 가늘고 긴 목선이 강조되는 효과가 나타나고, 결마기의 색은 품을 좁아 보이게 하며, 옷고름의 색은 동작에 의해 흔들림으로써 율동미를 표출할 수 있다. 이 외에도 착장방식을 통한 색채의 조화가 이루어지기도 하는데 거들치마의 짧은 길이에 의해 백색의 속바지가 드러나 치마의 색과 대비를 이루어 경쾌한 율동감을 느끼게 한다.

(2) 일본

① 이키색

일본 여자의 기본복식에서는 막부의 복식에 대한 사치금령이라는 법제적 제한으로 인해 복색에 있어서 변화가 일어나게 되는데, 화려한 색채가 아닌 차색(茶)이나 쥐색(鼠)과 같은 저채도 색상들이 유행을 하고 서민사이에서는 남색(藍色)이 발달하여 남(藍)의 분화색도 많이 나타난다.¹⁰⁷⁾ 이러한 색채의 경향은 당시까지 사치스러웠던 의상에 대한 금령과 관련하여 자색, 홍색 등의 비싼 염료와 복잡한 염색법에 의한 복장이 초민들에게 금제되었기 때문이었다.

특히 차색계통의 색은 야쿠샤색(役者色)이라고 하여 에도시대 중기 이후 에도시대 유행을 만들었던 인기 높았던 가부키 배우들이나 유녀 등이 의상

107) 최선은, 전계논문, p.108.

에 사용한 문양이나 기호색이 초닌에게 소화되어 창안되어 유행되었다.¹⁰⁸⁾ 당시 출판문화는 우키요에 화가와 출판사가 담당하고 있었고 우키요에는 주로 가부키 배우나 유녀들을 등장하고 있어, 이들 대중매체를 통해 시대의 기호에 맞게 자신의 개성에 어울리는 색을 선택한 가부키 인기배우의 의상 색이 대중들에게 받아들여져 당시의 유행색이 된 것이다. 따라서 에도후기에 유곽을 중심으로 탄생한 미적 개념인 이키(いき:粹)는 세련된 에도 초닌들의 미적감각을 드러내고 있고, 이는 차색, 쥐색, 청색계통의 이키색의 유행과 맥을 같이 하고 있는 것이다.

결국 에도시대 고소대의 색채는 사치금령과 함께 이키라는 세련된 미의식이 에도 초닌을 중심으로 생겨나 차색, 쥐색, 청색의 수수한 색채가 주류를 이루게 되었고, 특히 이러한 색채의 유행은 당시 대중매체로서 큰 역할을 담당한 우키요에에 등장하는 가부키 배우나 유녀의 복식이 영향을 미친 것이라고 할 수 있다.

② 습의 색

일본인은 이키색으로 수수한 색채의 사용을 따르는 한편 사치와 미적욕구의 표출방법으로 택한 것이 중첩되는 고소대의 밀옷을 화려하게 꾸미는 것이었다. 또한 동일한 형태의 고소대를 겹쳐 착용함으로써 색상이 겹겹이 나타나는 습색의 배색미를 느끼게 하는데, 이는 계절에 따라 변화되는 자연의 색채를 이용하여 배색 조합에 응용을 하기도 하고, 밀받침 옷으로 붉은 색을 사용하여 강조를 하기도 하였다. 즉, 중첩에 의한 고소대는 깃과 수구, 그리고 앞단이 벌어질 때 가지런하게 색상들이 드러나기 때문에 색채의 조화를 고려하여 중첩에 의한 색채미를 표현하고 있고, 수수한 색상의 겹옷 아래의 밀옷에 화려한 색상을 개입시킴으로서 강조에 대한 미의식을 드러내

108) 윤자영, “일본 에도시대 색채의 상징성” (석사학위논문, 한국외국어대학교 대학원, 2006), p.26.

고 있다고 할 수 있다.

③ 색채의 운용

에도시대의 고소데는 문양을 표현하는 의장형식에 따라 화려하게 또는 수수하게 보이는데, 이러한 문양은 단색으로 구성된 의상의 형태에 다양한 색을 개입시킴으로써 다채로운 색채의 조화를 보여주고 있다. 또한 고소데 착용방법에 있어서의 여밈의 역할을 하는 오비는 넓고 긴 형태가 되었고 매우 화려하게 꾸며졌다. 고소데의 허리부분에 전혀 다른 색으로 넓은 면에 개입된 이색은 고소데와 강한 색채 대비를 보이며 조화를 이루고 있다. 특히 에도시대 후기에는 고소데가 수수하고 차분한 색채로 되고 이와 동시에 문양이 절제되어 단순한 느낌을 주게 되는데, 여기에 장식으로서의 역할이 크게 확대된 이색의 오비로 변화를 주며 색채에 대한 미적감각을 표출하고 있다.

따라서 일본은 오비라는 독립된 장식요소와 다양한 색채의 문양으로 이색을 첨가함으로써 단조로움을 피하며 강한 색채의 대비로 조화를 이루고 있다.

이상의 내용을 정리해 보면 <표 5>와 같다. 17~19C 한국과 일본의 여자 기본복식에서는 시대의 사상과 미적 개념의 영향을 받으며 독특한 색채미를 보이고 있음을 알 수 있다. 조선후기의 여성의 저고리와 치마는 수수하고 차분한 색상으로 조화를 이루고, 에도시대 후기의 고소데 또한 수수한 색채를 많이 사용하고 있는데 그 수수함에 대한 색의 성질을 달리하고 있는 것을 볼 수 있다. 또한 양국 모두 단조로운 의복의 색에 이색의 개입으로 강조의 효과를 보이고 있는 것을 알 수 있다.

<표 5> 색채의 조형적 특징

국가 구분	한 국	일 본
의복색채	<ul style="list-style-type: none"> · 유교, 실학, 자연주의 사상 : 소색, 담색의 선호 (→절제와 소박미) · 음양오행에 따른 색 : 사대부의 부녀자, 기녀, 어린이, 무희 등 일부계층에 국한되어 사용 	<ul style="list-style-type: none"> · 이키의 미의식 : 차색, 쥐색, 청색 등이 유행 (→수수함과 세련미) · 중첩착장으로 습의 색으로 배색 : 계절에 따라 변화되는 자연의 색채를 이용
색채운용	<ul style="list-style-type: none"> · 상하분리형 ⇒ 주로 침착하고 차분한 색채로 배색하여 구성 · 깃, 고름, 끝동, 결마기에 이색의 개입 (→의복형태를 부각, 강조의 효과) · 거들치마의 착장으로 흰색 속바지가 드러남 (→ 치마색과 대비) 	<ul style="list-style-type: none"> · 상하일체형 ⇒ 단색으로 구성 · 문양으로 이색 개입 (→다채로운 색채의 조화) · 오비로 이색 개입 (→강한 색채의 대비효과)

2) 문양

문양은 민족문화의 소산으로서 각 시대 대중들의 생활풍습이나 정서를 상징적으로 표현한 것이다. 이러한 상징적 표현은 오랜 역사를 통해 변화와 발전을 거듭하면서 한 민족의 보편적인 미의식을 축적시킨다.¹⁰⁹⁾ 따라서 문양은 복식형태를 구성하는 요소의 하나로 이것이 시문됨으로서 복식미가 상승되는가하면 문양의 절제로 인해 한층 승화된 복식미를 달성할 수도 있다.

109) 정복상, 정이상, 「전통문양의 응용과 전개」(서울: 창지사, 1996), p.3.

(1) 특징 및 상징적 의미

조선후기의 저고리와 치마의 특징으로 문양표현의 절제를 들 수 있는데, 이것은 단순하며 소박한 미적 특징을 보이고 담백하며 정갈한 미를 추구했기에 복식에 다양한 문양표현을 삼가한 것이라고 할 수 있다.¹¹⁰⁾

이 시기의 한국의 여자 기본복식에서는 무명이나 모시, 삼베 등과 같은 직물에는 문양표현이 배제되어 평상복에서는 단순한 직물 자체의 질감으로 소박한 아름다움을 표현하고, 견직물의 종류에는 직접적인 문양의 표현보다는 직물자체에 포함되어 표현되는 문양을 선호하여 직물의 광택과 함께 음영의 조화를 이루어 은은한 아름다움을 표출하고 있다. 또한 여자 기본복식에 나타나고 있는 문양들은 사실적이지 않고 적당한 비례와 균형을 맞추어 어느 정도 단순화, 도식화 되어 평면적으로 표현되는 것이 특징이라고 할 수 있다.

저고리와 치마에는 대부분 식물문양이 시문되고 있는데 이는 식물문양이 비교적 신분의 상하 구분이 적기 때문이라고 할 수 있다. 문양 중에서 변화가 가장 다양하고 형태적인 면에서 그 자체의 아름다움으로 계속 발달하여 여자 기본복식의 문양으로 많이 사용되었다. 이와 같은 식물문양은 석류, 불수, 천도 등의 다남(多男), 다복(多福), 다수(多壽)를 상징하는 삼다문(三多紋)이나 부귀와 화목을 상징하는 목단, 고결한 품격을 상징하는 국화, 청정을 상징하는 연화 등의 화문(花紋)이 단독 혹은 당초문과 함께 일정한 단위를 이루어 동일한 형태가 반복되어 표현된다. 이러한 식물문양 외에도 건강하게 오래 살고 복되기를 바라는 길상적 의미가 담겨있는 문자문인 수(壽), 복(福)과 같은 길상어문을 사용하기도 하였다. 또한 기하학문양으로서 아(亞)자문은 주된 문양의 종속적인 문양으로 가장자리를 연속지어 주는 것으로 표현되기도 하였다. 이처럼 여자 기본복식에 표현된 대부분의 문양들은

110) 금기숙, “朝鮮服飾美의 연구,” 한국복식학회지, 14, 1990, p.173.

단순한 미적 동기에서 출발한 것이 아니라 유교의 현실주의적 생활철학에 의한 길상의 의미로 현세의 길복을 기원하고 있는 것이라고 할 수 있다.

한편, 에도시대 고소데의 문양은 일본인의 조형의지가 가장 적극적 구현된 결과물로 시기에 따라 문양을 표현하는 기법과 양식이 다양하게 나타나고 있다. 이는 고소데의 형태와 색채의 단순성으로 인해 문양으로의 변화를 꾀할 수밖에 없었던 필연적인 선택이었고, 의복을 하나의 화폭으로 이용하여 회화적으로 그려 넣거나 자수로 문양을 표현하는 방법으로 일본만의 독자성을 추구하고 있는 것이다.

고소데에 표현되는 문양은 종류가 매우 다양하여 식물문양, 동물문양, 기하학적 문양, 회화적 문양, 기물(器物)문양으로 구분할 수 있는데, 이것들은 섬세하고 다양한 기법을 통해 극히 사실적이고 정교하게 표현되기도 하고 원래의 특성을 단순화 시켜 양식적으로 또는 기하학적으로 양식화 되어 표현되기도 한다.

동물문양으로는 거북, 봉황, 천조(天鳥), 학, 나비 등이 중심이 되고 있지만 그 중 세밀하고 우아한 날개를 펴고 있는 나비 문양이 많이 나타나고 있는데 행복과 기쁨의 상징이기 때문이라고 할 수 있다. 여자의 고소데에 표현되고 있는 식물문양은 계절감의 표출과 함께 길상적 의미를 나타내고 있어¹¹¹⁾ 당초, 모란, 벚꽃, 은행, 소나무, 대나무, 매화, 국화, 규문(葵), 등나무 등으로 그 종류가 다양하였다. 특히 은행, 매화, 국화, 규문, 등나무 등의 식물문양은 ‘몬도코로(家紋)’라고 하여 가문을 상징하는 문장으로 사용되기도 하였다. 단독 혹은 식물문양이나 기물문양 등과 조합하여 표현하기도 하는 기하학문양은 일본인의 문양에 있어 추상적인 표현을 감정적으로 잘 표출하고 있으며, 독자적인 문양을 서로 연결하거나 구분해 주는 완충적인 역할을 담당하고 있다. 이러한 기하학적 문양을 제외하고는 고소데에 나타난 문양

111) 長崎 巖 監修, 弓岡勝美 編, 「きもの文様図鑑」(東京: 平凡社, 2006), p.9.

들은 대부분 일정한 규칙적으로 반복되지 않고 비대칭의 구조를 이루며 회화적으로 표현되고 있다. 18C에 유젠염이 완성되면서 이 시기부터는 인물이나 기물을 문양에 더욱 많이 도입하게 되었는데 연중행사나 축제에 쓰이는 도구류, 휘장, 부채, 책, 조개를 넣는 통 등과 같은 기물을 양식화한 점을 특징이라고 할 수 있다.¹¹²⁾ 특히 유젠염의 발달로 극도로 섬세하고 사실적인 표현이 가능해져서 초년여성 사이에서는 화가 코린(光琳)의 회화양식을 모방한 코린모요(光琳模様)가 유행을 하게 되고 무가여성 사이에서는 점경물을 배치하고 뾰뾰하게 염색한 고쇼도키모요(御所解模様) 등 자연의 경치를 사실적으로 표현한 풍경문양이 유행하기도 하였다. 고소데에 나타나고 있는 자연문양들은 대부분 길상의 상징적 의미를 부여하고 있지만, 특히 기하학적 문양과 생활주변의 소재와 자연풍경을 그대로 표현하는 회화적 문양이 발달하여 상징적 의미보다는 장식 자체를 중시하는 문양들이 표현되기도 하는 것이 특징적이라고 할 수 있다.

이처럼 고소데 문양에는 자연에 대한 친밀감, 삶의 친숙한 용품에서 끌어낸 아름다움, 은유적 표현, 일본 귀족의 풍류 등이 녹아들어 있고, 고소데의 문양은 생활 면면히 흐르는 문화의 표현이며 복식에 고도의 예술성을 부여한 일본 장식미술의 한 단면이라고 볼 수 있다.

(2) 표현 및 구성방법

한국 여자 기본복식에 나타나고 있는 문양은 대부분이 직물을 직조할 때 직조 과정을 통하여 의도한 문양이 만들어지는 직문(織紋)으로서 색이나 변화 있는 선이 현저하게 드러나지 않아 문양이라는 뚜렷한 느낌을 주지 않는 지문(地紋)의 형식으로 표현된다. 이러한 문양은 양각과 음각의 배합에 의하여 생긴 재료의 광택 변화의 미가 있고, 화려하기 보다는 소박하고 단순한

112) 박옥련, 이행화, 황정윤, 전계서, p.131.

멋이 있는 것이다.¹¹³⁾ 즉 저고리와 치마에서 복식의 전면에 문양을 배치하는 경우는 직문을 통해 반복되는 문양으로 표현되어 확연하게 드러나지 않고 은은하게 나타나며 통일감과 리듬감을 부여하고 있다.

또한 문양의 전면구성이 아닌 부분적인 문양의 배치는 장식공간을 부분적으로 차지하고 있는 저고리의 깃, 고름, 끝동, 결마기 등과 같은 이색부분에 금사를 넣어 직조하여 금직하거나, 치마의 스란단에 금박을 하여 표현하기도 한다. 이러한 문양의 부분구성은 은은한 느낌의 직문과는 달리 옷감의 색과 대조를 이루어 문양을 통한 강조의 효과를 보여주고 있다고 할 수 있다.

한편, 고소데는 문양의 배치와 형식의 변화, 모양의 다양한 표현 기법에 의해 18C 이후 무가여성과 초년여성의 두 계층이 분화되어 발전하였고, 초년여성의 화려하면서도 세련된 고소데가 오늘날에까지 이어져 일본의 전통 복식으로 완성되었다.

고소데에서의 문양 표현기법으로 직조에 의한 지문과 함께 자수, 훔치기염, 기타 다양한 방법으로 이루어졌다. 17C 초에는 모모야마시대의 기법들이 이어져 무가여성에게서는 주로 스이하쿠(摺箔)와 누이하쿠(縫箔)가 초년여성에게서는 츠지가하나조메(辻が花染)가 많이 사용되었다. 그러나 츠지가하나조메는 사라지게 되고, 17C 중기에는 두 계층의 문양표현기법이 비슷해져 훔치기염, 카노코시보리(鹿の子絞り), 자수(刺繡)를 중심으로 공통적으로 사용되었다. 이후 17C 말에 유젠염이 등장하면서 초년여성의 문양표현 방법으로 훔치기염이 발전을 보였고 이후 오늘날까지 그 기법이 애용되고 있다. 18C 이후 무가여성의 고소데는 자수, 카노코시보리, 스이하쿠, 카키에(描繪), 이로서시(色挿し), 긴스나고(金砂子) 등 다양한 기법으로 화려하게 표현하였고, 초년 여성은 주로 유젠염과 카키에를 사용하여 문양을 세련되

113) 김영자, 전계서, p.152.

게 표현하였는데, 특히 부유한 초년 여성은 그 기법의 사용이 무가여성과 비슷했고 유젠염까지도 병용을 하여 매우 호화롭고 화려하였다.

이와 같이 다양한 기법으로 문양을 표현하는 고소데는 그 문양의 배치 또한 시기별로 그 형식이 달라지는데, 17C 초기에 의복전체에 배치되었던 것이 17C 중기의 간분 고소데에는 등뒤의 왼편에 커다란 여백의 공간을 가졌다가 다시 17C말부터 18C까지 의복전체에 배치되는 구성을 취하게 되었다. 19C 이후 무가여성과 부유한 초년 여성의 고소데에는 계속해서 전체에 문양이 시문되는 전면구성이었지만, 일반 초년 여성의 경우에는 사치금령과 관련하여 거모양이나 처모양과 같이 의복의 극히 일부분에만 문양이 표현되거나 혹은 수수하고 화려하지 않은 줄무늬, 코몬(小紋) 등이 시문되어 단순한 형식으로 표현되었다.

이처럼 고소데에 있어서는 문양의 표현이 복식을 구성하는 그 어느 요소보다 중요한 위치를 차지하고 있어 문양의 표현기법과 구성이 다채롭게 표현되고 있음을 알 수 있다.

이상의 내용을 종합하면 <표 6>과 같다. 여자 기본복식에 나타난 문양들은 주로 길상의 의미를 담고 있는 식물문양이 애용되었으며, 사실적으로 표현되고 있음을 알 수 있다. 그러나 한국의 경우 주로 문양이 배제되거나 직문으로 표현되어 은은하게 나타나고 있고, 혹은 직금이나 금박 등으로 부분적으로 표현되기도 한다. 반면 일본은 자수와 다양한 흘치기염, 그 밖의 여러 기법들을 병용하여 문양을 회화적으로 화려하게 표현하고 있다. 이처럼 여자 기본복식에 있어서 문양표현을 통해 한국은 은은하고 소박한 미를 표현하고 있고, 일본은 그들만의 독특한 의장형식으로 다양하면서도 화려한 아름다움을 보여주고 있는 것이다.

<표 6> 문양의 조형적 특징

국가 구분	한 국	일 본
특징	· 사실적 표현	· 사실적 표현, 양식적 형태
종류	· 식물문, 기하학문, 길상어문	· 동물문, 식물문, 기하학문, 기물문, 풍경문양
상징적 의미	· 길상적 의미	· 길상적 의미 · 가문의 상징 · 상징적의미 없이 장식적으로도 사용
표현 방법	· 직조, 금박 · 주로 한 가지 방법으로 표현 · 은은하고 소박한 표현	· 직조, 자수, 홀치기염, 카노코시보리(鹿の子絞り), 유젠염(友禪染), 카키에(描繪), 스이하쿠(摺箔), 누이하쿠(縫箔), 이로사시(色挿し), 긴스나고(金砂子) · 여러 가지 기법을 병용하여 표현 · 화려하고 다채로운 표현
구성 방법	· 전면구성 (←직조) · 부분구성 (←금박, 직금)	· 전면구성 · 부분구성 (→거모양, 처모양)

V. 한국과 일본의 여자 기본복식의 내적 의미 비교 분석

1. 복식에 반영된 사상과 미의식

복식은 삶에 대한 주관적 의식이 담겨 있는 생활의 산물이기에 지적 대상이기 이전에 인류가 걸어온 삶의 역사이며 발전과 창조의 표출이다. 또한 복식은 시대의 사회적 상황과 사상, 문화가 상호 연관성을 갖고 한 민족의 정신적 내용을 창조적으로 발현하는 상징적 표현이며, 구성원이 자신의 미적 욕구를 표출하는 도구라고 할 수 있다. 시대적 정신이 개인의 사상을 지배하고 조형의지에도 반영되어 공통된 미의식이 형성되며, 이것은 당시의 보편화된 복식문화를 이끌어가게 된다. 사상과 미의식은 그 시대의 복식형태의 변화를 주도하게 되며, 이러한 변화는 유행 선도자의 역할을 하는 집단체층에 의해 이루어지게 되는 것이다.

1) 한국

한국의 조형예술에 나타난 미적 가치의 의미는 오색의 화려함을 피하고, 잡다한 것을 물리치고, 인간을 타락시키는 재물을 탐하지 않는 것이 특징이다. 이 때문에 맑음(淸)이 있어 검욕(檢欲)이 상지의 생활세계를 구성하고, 모든 도구들의 의미를 결정하고 있다. 이를 최고의 인간 가치요 미적 가치로 받아들인 한국인들의 삶의 정신이 조형예술 가운데 살아 있는 것이다.¹¹⁴⁾ 이러한 기질을 담고 있는 조선후기의 여자 기본복식에 내재된 조형

114) 김영기, 「한국미의 이해」 (서울: 이화여자대학교 출판부, 1998), p.143.

적 특징을 이해하는데 있어 조선시대 전반의 사상적 근거에는 유교사상과 상고시대부터 이어져 온 자연주의 미의식이 함께 작용하고 있다고 할 수 있다. 따라서 훈구파, 사림파, 실학파로 구분되는 유교사상과 자연주의 미의식이 복식에 반영된 점을 살펴보고자 한다.

(1) 유교사상과 미의식

조선시대 유교의 특징은 건국초기부터 신진사대부들이 정치 지도 이념으로 정착시키는 동시에 사회개혁과 국가운영의 이념으로 삼은 성리학의 발달에 있는데, 이것은 자구(字句)해석에 치중하던 종래의 유학과는 달리 철학적 유학의 사상체계를 이루며 실천적인 측면이 강조되었다. 따라서 유교는 질서와 규율을 중시함으로써 사회질서를 유지하려고하는 보수적인 성격을 띠고 있고, 유교의 학문인 유학의 학풍에서는 당시의 미의식을 엿볼 수 있다.

성리학은 훈구파와 사림파의 대립과 함께 발전해 왔고, 이들은 시와 문학에서 서로 다른 경향을 보이고 있어, 조선초기부터 15C까지의 사상을 지배해온 사장(詞章) 중심의 훈구파는 바르고 단아하며 품위가 있는 전아미(典雅美)를 느끼게 하는 반면, 16C 이후 경학(經學)에 치중하고 명분과 도덕, 의리를 숭상하며 인간의 심성을 연구하는데 주력한 사림파는 문학적 기교보다는 내용을 우선하는 경향을 보여 맑고 깨끗한 충담(沖澹)의 미의 성격을 띠고 있다. 이와 같은 조선시대 유학자들의 지향점은 공통된 하나의 미의식으로 작용하였는데, 기교와 장식이 절제되어 복식이 단아한 형태로 나타나고 있다고 할 수 있다.

성리학은 인간적인 감정을 억제하여 인간 본연의 마음으로 돌아가려 하는 절제와 금욕의 학문이며, 유교의식은 색을 정(貞)하지 못한 것으로 해석하였다. 서양 과학자들은 색채를 ‘빛의 파장의 차이에 따라 눈에 나타나는 감각’이라고 정의했고, 동양 사상에서도 색은 곧 각(覺)이라고 하였지만, 한

편으로는 색을 희로애락 등 칠정(七情)과 연관시키고 여러 가지 색을 여러 가지 욕망으로 인식하였다.¹¹⁵⁾ 따라서 색채문화에 있어서 성리학은 감정의 표현이라 일컬어지는 색을 천시하여 조선시대의 색채발전을 저해하는 요인이 되었고 이는 절제미를 바탕으로 한 소색과 담색 선호의 색채관으로 형성되어 나타났으며, 문양에 있어서도 배제 혹은 직조에 의해 나타나는 직문(織紋)형식의 지문(地紋)으로 표현되고 있다고 볼 수 있다.

조선후기에는 전통유학에서 벗어나 새로운 방향을 모색한 유학의 한 분파인 실학이 대두되었는데, 이들은 현실적인 문제들을 연구 대상으로 삼아 비판적 태도를 취하였다. 이러한 실학의 대두는 조선후기의 문화 전반에 걸쳐 매우 중대한 의의를 지닌다고 할 수 있다. 실학은 도덕적이고 관념적이기보다는 현실적이고 실용적인 학문이다. 이러한 실학의 사상은 당시의 복식관에도 반영되어 사치를 지양하고 실용적인 것에 중점을 두어 비실용적, 비경제적, 비위생적인 것을 배격하고 소박함과 검소함을 추구하였다. 이는 소박미를 추구하는 경제적이고 실질적인 소색과 담색을 선호하는 색채관으로 나타났다.¹¹⁶⁾ 이와 같은 색채관은 실학으로 인해 형성된 것이라고 보기보다는 자연주의와 실학사상의 색채관이 같은 맥락에서 동일하게 표현된 것이라고 생각된다.

(2) 자연주의적 미의식

한국인이 현실과 이상의 갈등이 주는 고뇌와 좌절 가운데서 깊은 위로를 받았던 대상은 늘 자연이었다. 이(理)를 따른다 함은 자연에 따르는 것이요, 이것은 곧 인간의 도리라고 생각하였다. 미적가치 역시 자연에 따르는 것을 이상으로 하였다. 따라서 이상적 미학의 실현도 자연을 따르는 과정에서 자

115) 정시화, 「한국인의 색채 의식」(서울: 도서출판국제, 2001), pp.170-171.

116) 음정선, 전계논문, p.9.

연스럽게 표현되고 있음을 볼 수 있다.¹¹⁷⁾

한국의 미에 있어서 최초의 미학자인 고유섭¹¹⁸⁾은 ‘무기교의 기교’, ‘무계획의 계획’이라 하여 기교나 계획이 생활과 분리되고 분화되기 이전의 것으로 생활 그 자체에서 나오는 자연스러운 것이라 하였고, 김원룡¹¹⁹⁾은 한국의 미를 한국적인 자연을 배경으로 한 ‘자연의 미’라고 정의하였다. 민예적 성격이 짙은 조선시대의 미술에 대해 일본인 사상가인 야나기 무네요시(柳宗悅)는 사고(思考)가 시작되기 전의 세계를 뜻하는 ‘즉여(卽如)’라고 하여, 고유섭이 제시한 ‘무기교의 기교’, ‘무계획의 계획’과 마찬가지로의 의미로 생활 그 자체의 양식화에서 비롯된 자연 그대로의 미의식이라 하였다.¹²⁰⁾ 따라서 한국에서는 자연의 순리에 역행하는 복식은 지양되고, 자아의 주장이 강하게 표현된 복식보다는 자연의 이치에 순행하는 복식착용이 유도된다.

이러한 맥락은 자연으로부터 얻어진 소재에 특별한 인위적 행위를 가하지 않은 채 고유의 천연색감 및 질감을 몸에 익히고 활용한 우리 조상들의 의생활 속에서도 발견할 수 있다. 인공이 배제된 소재는 자연주의적 색채관을 반영하고 있고, 우리민족의 백의호상(白衣好尙)은 가공하지 않은 직물의 자연 빛깔인 소재를 질박한 자체의 멋 그대로 애용함에서 나타난 결과이다.¹²¹⁾

복식에 표현된 문양에 있어서는 주로 상징적인 의미를 내포하고 있는 자연문을 사용하였고, 그 표현에 있어서도 순수한 미적 창의성에 따라 양식화하거나 추상화하기 보다는 있는 그대로의 사실적인 표현에 주력하는 특징이 있어 이는 문양의 표현에 있어서 자연주의적 미의식이 내재되어 있음을 말

117) 김영기, 전계서, p.160.

118) 고유섭, 「한국미의 산책」(서울: 동서문화사, 1977), p.59.

119) 김원룡, 「한국미의 탐구」(서울: 열화당, 1996), p.47.

120) 상계서, p.30.

121) 김원룡, 「한국 고미술의 이해」(서울: 서울대학교 출판부, 1980), p.236.

해주고 있는 것으로 보여진다.

한국의 여자 기본복식에서 자연주의적 특성과 연결될 수 있는 것은 장식적이거나 요란하지 않은 자연미, 단순하고 절제된 미를 추구하고 있다는 점이다. 이처럼 단순과 절제, 자연스러움과 소박함은 조선후기 복식에서 유기적인 선의 흐름, 과도한 장식의 절제, 소색과 담색의 애호, 자연주의적 문양과 시각적으로 두드러지지 않는 은은한 지문 등을 통해 표출되고 있는데, 이는 자연의 의미를 존중하고 그 안에서 인간 또한 자연의 구성 요소로 존재하려고 한 모습이라고 할 수 있다.

2) 일본

일본인의 성향은 주거나 복식, 음식의 기호에 있어서 자연미에 대한 애착이 강하고, 이러한 생활의 심미적 전통이 다례(茶禮)를 낳았으며, 이를 아름다운 생활의 규범으로 삼았다. 또한 일본의 문화는 자기와 타인, 인간과 자연과의 경계를 막연하게 미확정된 상태로 남겨두고, 우아함, 고상함, 유연함, 덧없음, 여유로움 등에 깊은 공감을 느끼는 정신구조이다.¹²²⁾ 일본은 다양한 예술 영역 속에서도 복식을 통해 당대의 미적 감각을 일상생활 속에서 실용화시켰고, 전통복식인 고소데는 역사적으로 유행의 변화를 거듭하는 가운데 실용적 기능을 넘어 인간과 예술을 연결하는 창구가 되어왔다. 따라서 고대부터 이어져 온 신유불습합의 사상과 미야비, 다테, 이키, 와비·사비의 미의식이 고소데에 표현되어 나타나고 있는 점을 살펴보고자 한다.

(1) 신유불습합의 사상과 미의식

일본은 종교와 정신사상이 다원적이어서 한 가지 정신사상이 주도적 영

122) 杉本正年 저, 이광희 역, 「東洋服裝史論攷: 古代編」(서울: 경춘사, 1995), p.26.

향을 끼치기 보다는 여러 사상이 복합된 양상을 보여주고 있는데, 이러한 정신사상을 바탕으로 일본은 고대부터 근세까지의 문학을 통해 예술문화에 나타난 미적 이념이 특색을 가지고 변천해 왔음을 알 수 있다.

에도시대는 훨씬 이전 시기부터 불교, 유교, 신도(神道) 등의 종교의 사상적 영향을 받아 일본 고유의 전통적인 문화와 융화되어 여러 미의식을 탄생시켜 고소데에 영향을 미치면서 이어져 왔다고 할 수 있다. 즉 일본의 종교적 배경은 복잡하고 다양한 성향을 보이고 있는데, 신불유습합(神佛儒習合)으로 대표되는 사상적 특수성은 우미하고 섬세한 정취를 존중하는 귀족적이고 여성적인 성향으로서 일본의 독자적인 장식문화를 형성하는 바탕이 되고 있다.¹²³⁾ 이는 고소데에서 화려하고 다양한 색채와 배색미, 의복 전체를 회화적으로 장식하는 화려한 문양 등으로 구체화 되고 있다고 할 수 있다. 일본의 민족종교인 신도에서는 신을 대했을 때, 거짓이 없는 맑은 마음을 지녀야 한다는 것, 즉 정직하고 청명한 마음이라고 하는 것이 기본적인 가르침이다. 정결한 것이라고 하는 것은 자연 그대로의 것이며, 인위적인 것이 가해진 것을 부정하는 것이라고 느끼는 일본인의 미의식은 이러한 신앙에 밀바탕을 두고 있다.¹²⁴⁾ 이러한 사상은 문양의 표현에 있어 그 주제가 여러 가지의 자연문, 기하학적 문양인 것과 동시에 눈으로 관찰된 자연 그대로의 풍경을 복식의 문양으로 나타낸 것, 그리고 그 표현방법에 있어 한 가지 방법을 고집하지 않고 다양한 기법을 통해 조화롭게 표현하는데 영향을 미친 것이라고 여겨진다.

(2) 미야비, 다테, 이키, 와비·사비의 미의식

일본의 고소데에 영향을 미치고 있는 미의식은 미야비, 다테, 이키, 와비·

123) 채금석, “현대일본패션에 내재한 꾸밈 미학,” 한국복식학회지, 54(3), 2004, pp.115-116.

124) 이원희, 「일본문화입문」(경산: 영남대학교 출판부, 1994), pp.141-143.

사비 등으로 볼 수 있는데, 이것들은 에도시대 이전부터 복식에 반영되고 있는 미적 요소들로 시대를 거둬오면서 복합적으로 작용하여 에도시대의 고소테의 복식미를 표출하고 있다.

헤이안 시대를 거쳐 귀족의 유태주의적 생활태도를 표현하는 ‘미야비(みやび, 雅)’는 ‘우아, 우미, 풍아, 풍류’ 등을 의미하는데¹²⁵⁾ 이는 고대부터 현대까지 일본인의 중요한 미의식의 하나로 복식에 있어서 ‘카사네노이로메(龔の色目)’라는 색채 배합의미를 탄생시켰다. 헤이안 시대의 복식에 있어서 눈에 띄는 특색은 색채에 대한 관심이다. 당시의 귀족은 사치와 유락 생활을 즐겼고, 의복에 귀족의 신조였던 ‘고귀’, ‘미야비’에 어울리는 소재와 색채를 사용하였다. 겉옷과 넓은 소매부리 사이로 보이는 여러겹의 속옷과의 색채조화에도 세심한 주의를 기울였는데, 이것은 궁정의 공복뿐만 아니라 평상복에서부터 일상생활에까지 ‘카사네노이로메’라는 색채조합의 센스가 요구되었다.¹²⁶⁾ 이들 배색에는 사계절에 피는 꽃, 풀, 나무의 이름이 있어서 그 꽃과 풀, 나무에 맞는 계절에 따라서 착용하였다. 이는 사계절의 풍물과 관련이 있으며 배색은 각 계절을 의미하였다. 자연에 대한 감정적인 수용, 특히 사계절의 풍물과 계절이 변하는데 민감했던 일본인들의 자연에 대한 감정이 배색의 배경을 만들고, 배색 그 자체가 계절의 기분을 상징하게 된 것이다.¹²⁷⁾ 이러한 색채미는 에도시대 일반 여성들의 고소테에서도 중첩이라는 착장방식에 의해 깃과 소매부리, 앞자락에서 나타나 배색을 통한미를 표현하고 있다. 이러한 배색은 자연의 모방이며, 사계절의 변화가 점층적이거나 때로는 대조적인 색채로 변화하는 모습을 복식에 담아낸 것으로 일본인들의 자연존중의 정신에 의한 것이라고 할 수 있다.¹²⁸⁾ 이는 자연의 정서

125) 동아출판사 편집국 편, 「프라임 일한사진」(서울: 동아출판사, 1993), p.2143.

126) 長崎盛輝, 「かさねの色目」(東京: 靑幻舎, 2006), p.90.

127) 조규화, 전계서, p.142.

128) 상계서, p.93.

적 감정이입으로 완성된 미의 세계이며, 자연과 동화되고픈 일본인의 심정을 반영하여 복식에 계절감을 고스란히 담아낸 것이라고 할 수 있다.

또한 아즈치·모모야마시대의 무가에서 생겨난 미의식이라고 할 수 있는 ‘다테(だて, 伊達)’는 사전적 의미로는 ‘짐짓 험기를 부림’, ‘겉치레, 맵시를 냄, 멋을 부림, 허세를 부림’을 뜻한다.¹²⁹⁾ 모모야마 시대부터 급속하게 경제력을 축적해온 초닌들은 화려한 고소대를 선호하였으며 이를 통해 현세적인 기쁨을 누리하고자 하였고, 이러한 현상은 다채로운 고소대를 탄생시키는 원동력이 되었다.¹³⁰⁾ 따라서 그 시대에는 누이하쿠나 츠지가하나조메와 같은 문양의 표현기법을 통해 의복을 화려하게 장식하였으며, 이것은 외견상 겉멋을 살려 화려한 미적 효과를 강조하는 것으로, 이는 에도시대에도 이어져 나타나고 있다. 특히 겐로쿠 연간에는 상업의 발달로 부유한 초닌을 중심으로한 서민계층은 엄격한 규율에서 벗어나 도회적이며 활기찬 겐로쿠 문화를 형성하게 되고, 의상은 매우 화려해졌다. 따라서 ‘다테’의 미의식은 이 시기의 고소대의 문양을 표현하는데 있어 다양한 기법을 활용하여 과장되고 화려한 미적인 효과를 강조하는 것으로 표출되고 있다. 또한 이러한 화려함의 추구는 비능률적으로 길이가 길고 형태가 강조된 후리소대와 지나치게 크고 화려해진 오비에서도 찾아볼 수가 있다.

에도시대 초기 무가의 막부체제하의 봉건적 신분질서가 확립된 사회는 후기로 갈수록 해체되는 현상을 보이게 된다. 또한 초닌의 봉건적 이데올로기에서 탈피하고자 하는 경향이 강해져 과장되고 화려한 아름다움은 세련되어지고 점차 소박하고 수수한 미적 취향과 공존하게 된다. 에도시대 후기에 접어들면서 이러한 취향은 일본 여자의 기본본식의 전형을 구축하는데 작용하는 기본적 미의식으로 초닌 여성을 중심으로 등장하게 된 것이라고 할 수

129) 네이버 일본어사전, <http://jpdic.naver.com>.

130) 長崎 巖, 「日本の美術 8-小袖からきものへ」(東京: 至文堂, 2002), p.30.

있다.

이렇게 해서 18C 후반에 새롭게 등장한 ‘이키(いき, 粋)’의 미의식에 대한 관심은 이 시기의 세련된 미적 자세라고 할 수 있다. 이전의 화려한 ‘다테’의 미의식은 갈수록 형태의 모방에서 벗어나지 못하고 디자인과 기법의 중복이 불가피해졌고, 이는 사치금지령과 맞물려 새로운 전개의 양상을 보이게 되었다. 색채의 화려함을 억제하고 섬세한 정성을 기울여 세련미로 완성시키는 새로운 미의식인 ‘이키’의 사전적 의미는 ‘때를 벗음, 세련됨, 멋있음, 멋들어짐’과 ‘인정에 통달하고 사리에 밝음, 화류계의 사정에 통달함’ 등을 뜻한다.¹³¹⁾ 이것은 에도의 유곽과 그 주변에 살아가는 사람들이 추구한 미의식에서 출발한 것이기 때문에 품위 있는 분위기와 고전적인 격조를 갖는 것과는 다른 분위기를 가지고 있었다.¹³²⁾

일본의 사상가인 구키 슈조(九鬼周造)는 ‘이키’가 미태를 이루고 그 속에 기개와 의기를 지니며, 삶에 집착을 보이지 않는 대담한 체념의 기질을 포함하고 있는 것이라고 보고 있다. 그것이 예술적 표현으로 드러난다고 하여도 그 본질적 속성은 변화가 없을 것이고, 예술의 표현 양상에서 나타나는 이키의 대표적인 색과 무늬로 회색빛갈의 세로줄 무늬를 단적인 예로 들고 있다.¹³³⁾ 즉 자유예술에 관한 예로, 기하학적 도형 중에서도 세로 줄무늬, 체크무늬가 ‘이키’하고, 색상은 비현실적 이상성을 표현하기 위해 일반적으로 검정색을 띠고 포화도가 약한 것이거나 차가운 색조로 회색, 갈색, 청색 계통의 수수한 색채가 ‘이키’한 색이라고 보고 있는 것이다.¹³⁴⁾

에도시대 후기에 고소테에 반영된 ‘이키’의 미의식으로 색채에 있어서는 절제로 표현되어 검정색, 회색 등 무채색과 차색, 쥐색, 청색 등의 차분한

131) 동아출판사 편집국 편, 상계서, p.106.

132) 코이케미즈에 저, 허은주 역, 「일본복식사와 생활문화사」 (서울: 어문학사, 2005), p.109.

133) 손정화, 전개논문, p.30.

134) 九鬼周造, 「いきの構造」(東京: 岩波文庫, 1930), p.12, 고영숙, 전개논문, p.79에서 재인용.

색상이 주를 이루는데 이는 색채가 생활태도나 정신을 반영한데서 기인한 것으로 소박하고 검소한 생활을 지향하는 선(禪)의 사상과 부합되는 동시에 ‘이키’의 성격을 갖추는 색이었기 때문에 널리 유행하였던 것이라고 할 수 있다. 문양은 절제되어 고소대의 일부분이나 안쪽에 섬세한 문양을 표현하였는데 이러한 형식은 현재에도 계승되고 있고¹³⁵⁾ 또한 다채롭고 화려한 문양과는 달리 줄무늬나 체크무늬, 기하학적 문양, 코몬(小紋) 등 ‘이키’의 멋을 대표하는 단순한 문양으로 새로움을 추구하였다. 이와 같이 ‘이키’의 아름다움은 단순함 속에서 세련미를 추구한 점이라고 할 수 있다.

‘와비·사비’란 일본의 전통적 미의식, 미적 관념의 하나이다. ‘와비(わび, 侘)’란 사전적 의미로 ‘조용한 생활의 정취를 즐김, 한거를 즐김’, ‘다도에서의 한적한 정취’를 뜻하고¹³⁶⁾ 사비(さび, 寂)는 ‘고색(古色)스럽고 차분한 아취가 있음, 고담(枯淡)하고 수수함’, ‘한적과 고담의 정조’를 의미한다.¹³⁷⁾

‘와비’는 다도(茶道)의 정신과 연결되어있고, 다도란 선불교(禪佛敎)에서 차분히 가라앉은 아름다움에 몸과 마음을 씻고 인간의 깊은 종교적 위안을 얻기 위한 범절을 말한다. 일본 다도의 정통적 흐름은 화경청적(和敬淸寂)의 경지를 중시하는 ‘와비차(茶)’와 연결되는데, 그것은 노지초암(露地草庵)의 좁은 공간에서 청빈생활을 즐기며 무소유(無所有)의 마음을 가지려고 노력하는 길이다.¹³⁸⁾

‘사비’를 의미하는 한자어인 ‘적(寂)’은 불법에서 즐겨 사용하는 것으로 ‘정적(淸寂)’이라는 용어로 자주 쓰인다. 불교에서 말하는 ‘사비’란 집착을 떠난 상태로 무엇에서 사로잡히지 않는 자유자재를 갖게 하는 것이며, 이것만이 마음에 평화를 주며, 이것이 안심이나 신심의 해탈이라고 하였다.¹³⁹⁾

135) 長崎 巖, 전계서, pp.63-64.

136) 동아출판사 편집국 편, 전계서, p.2403.

137) 상계서, p.853.

138) 조요한, 「韓國美의 照明」(서울: 열화당, 1999), p.28.

또한 ‘사비’는 사물의 유전, 변화 쇠퇴 등의 어의를 갖고 있으며, 이에 대한 침통, 애수, 고독과 같은 주관적 정서를 동반하여 사용되는 것을 감안하면 그 기저에는 전통적인 무상이 스며있음을 알 수가 있다. 일본인은 이러한 감성적, 정서적인 무상을 심미적으로 받아들이고 있고, 소멸하고 유전하는 것에 대해 아쉬움과 비애와 연민을 갖는 동시에 미감까지도 갖고 있는 것이다.¹⁴⁰⁾

‘와비·사비’는 대승불교인 선종의 미의식과 결합하면서 일체의 집착심에서 해방된 마음의 고요함을 의미하며, 질소(質素)하면서도 소박한 자연적인 것에서 ‘와비’, ‘사비’의 미를 체험한다는 점에서 상통하고 있다.¹⁴¹⁾ 이와 같은 미의식은 복식에서 있어 장식과 치장이 중심이 되었던 것에서 ‘과잉의 미학’을 ‘제거의 미학’으로 대치시켜¹⁴²⁾ 소박미, 자연미와 통하는 간결, 간소, 무채색 사용의 경향으로 나타나게 되는 것이라고 할 수 있다.

이상의 내용을 종합하면 <표 7>과 같다. 조선후기 여자의 기본복식에 나타나는 미의식은 그 철학적인 바탕으로 조선시대 전반을 지배한 성리학파 조선후기에 대두된 실학사상, 상고시대부터 이어온 자연주의 사상에 입각한 미의식들로서, 이것들은 복식의 조형적 요소에 중복된 의미로 작용하여 수수한 소재와 담색의 선호하는 경향과 문양의 절제로 나타나고 있음을 알 수 있다. 즉, 한국 전통 미학사상을 총괄해 보면 외면적인 미보다는 내면의 심성의 미를 중시하고 있다고 할 수 있고, 한국인의 미의식을 다양한 미 가운데서 현란함과 호화로움이 아니라 소박, 검소, 담박의 미로 볼 수 있는 것이다.

일본 여자의 고소테에서는 화려함과 소박함에 대한 미의식이 작용하고

139) 야나기 무네요시 저, 김순희 역, 「다도와 일본의 美」(서울: 한림신서, 1996), p.194.

140) 이영구, “無常과 사비(さび)의 관계에 대하여,” 일본학보, 제5집, pp.77-82.

141) 水尾比呂志, 「茶と花」(東京: 芸艸堂, 1979), p.61, 고영숙, 전개논문, p.91에서 재인용.

142) 쓰지 노부오 저, 이원혜 역, 「일본미술 이해의 길잡이」(서울: 시공사, 1996), p.42.

있는데, 중첩 착장방식의 결과로 다채로운 배색의 카사네노이로메로 표현되는 ‘미야비’와 의복 전체에 정교하고 섬세한 기법들을 통해 과장되고 호화롭게 다양한 문양을 넣음으로써 화려함과 과장을 표현하는 ‘다테’의 미의식은 고소대를 화려하게 꾸미는데 반영되고 있는 미의식으로 볼 수 있다. 반면, 수수함과 간소함의 미의식인 ‘이키’와 선사상을 중심으로 소박함과 자연적인 것에 가치를 두고 있는 ‘와비·사비’의 미의식은 한국과 공통된 미의식으로 복식에 반영되어 오늘날의 전통복식에까지 이어지고 있다고 할 수 있다.

<표 7> 복식에 반영된 사상과 미의식

국가 구분	한 국	일 본
사 상	<ul style="list-style-type: none"> · 유교+ 실학+ 자연주의 : 소박, 검소, 담박의 미 → 과도한 기교와 장식의 절제, 소색과 담색의 선호, 은은한 지문 	<ul style="list-style-type: none"> · 신불유습합 : 우미하고 섬세한 정취를 존중하는 귀족적, 여성적 성향 → 다양한 색채와 배색미, 회화적이고 화려한 문양, 다양한 기법으로 조화롭게 문양을 표현
미 의 식	<ul style="list-style-type: none"> · 유교 : 절제미(절제와 금욕 중시) → 과도한 기교와 장식의 절제, 소색과 담색의 선호, 문양의 배제 및 은은한 지문 · 실학 : 소박미 (검소와 실용 추구) → 사치 지양, 소색과 담색의 선호 · 자연주의 : 자연미(단순, 절제, 자연스러움, 소박함) → 유기적인 선의 흐름, 과도한 장식의 절제, 소색과 담색의 선호, 자연주의적 문양, 은은한 지문 	<ul style="list-style-type: none"> · 미야비 : 계절감을 표현한 색채의 조화미 → 중첩작장에 의한 배색미 · 다테 : 과장되고 화려함을 추구 → 화려한 문양, 거대한 오비, 후리소대의 긴 소매길이 · 이키 : 수수하고 세련됨 → 수수한 색채, 문양의 절제 · 와비, 사비 : 소박미, 자연미 → 간결, 간소, 무채색 사용

2. 복식변화에 영향을 미친 요인

1) 한국

17~19C의 한국은 예술사뿐 아니라 한국사 전체에서 조망해 볼 때 매우 중요한 시기이다. 조선후기가 근대사회와 근접해 있어 의미가 있음은 물론이고 문화사적 측면에서 보면 역사상 처음으로 상층과 기층의 문화가 섞이는 시기이다. 이러한 문화적 특징은 사회경제적 변화에 의해 가능했던 것으로 여자의 복식문화에 있어서도 예외는 아니었다.

이 시대의 주된 특징은 기층민들이 사회경제적인 여러 조건들의 변화에 힘입어 신분상승한 것이라고 할 수 있고, 한국사를 통틀어 현대를 제외하고 기층민들이 조선후기처럼 집단적으로 신분상승하는 데 성공한 시기는 없었다. 이러한 변화는 기층민들의 경제력의 향상으로 가능해진 것이다.

경제적으로 조선후기는 산업생산과 상인들의 활발한 교역으로 부를 창출하고, 농업기술의 발달로 인한 농촌 사회의 분화와 금속 화폐의 적극적인 유통으로 인해 상업 자본주의가 발달하여 중인 및 서민계층의 경제적 성장을 바탕으로 하는 계급적 신분상승이 나타나게 되었다. 농민, 상인, 수공업자 등의 서민계층의 경제적 지위의 향상은 부를 바탕으로 족보매입 등의 비합법적인 방법이나 임진왜란 이후 제도화된 납속책을 통해 양반신분으로 상승하여 조선전기 이후에 확립된 봉건적인 신분구조는 무너지고 역삼각형 형태의 신분구조가 나타나게 된 것이다.

중인계층은 전근대시대를 통하여 지배계층과 피지배계층 사이의 중간자 계층으로 양반과 양인 사이에 존재하는 신분층이었지만, 그들도 넓게는 지배신분층의 일부로서 대대로 전해 내려오는 전문적인 기술지식이나 행정경험을 통하여 양반 못지않는 능력과 경제력을 가진 사람도 있었다. 그 가운

데 특히 청나라와의 무역이 왕성해짐에 따라 밀무역을 하거나 상인들의 무역업무를 교섭해주고 돈을 받아 부를 축적한 자들도 많았다. 이러한 사회 경제적 지위에서 중인들은 사대부들만이 출입하였던 기방을 드나들 수 있게 되었고, 사회 전반적으로는 경제의 부흥으로 인한 유흥과 유락이 성행하게 되었다.

조선후기의 기방에 드나드는 남성들은 주로 높은 신분이었고 경제력을 갖춘 중인계층도 기방에 자주 드나들게 되면서 기방문화가 활성화되고, 따라서 신분은 비록 낮지만 경제적 측면에서의 지위가 비교적 높아진 기녀들은 이러한 자신의 지위를 유지하기 위해 남성들이 기방출입을 빈번하게 해야 했으므로 에로티시즘이 강조된 의복형태인 단소화된 저고리와 풍성한 치마를 착용하게 된 것으로 보인다. 또한 「청장관전서(靑莊館全書)」는 기방 문화를 향유하는 남성들이 자신의 처첩들에게 기녀와 비슷한 의복을 착용하도록 권유한다고 되어있어 중인계층의 여성과 기생들의 복식이 유사성을 보이게 되는 것이라고 생각된다.

조선후기에는 사치를 근절하고 실용성을 강조하는 실학과 관련하여 가체 금지에 대한 논의가 많았고 문단금령이 내려지기도 하였는데, 영·정조 때 내려진 문단금령은 단순한 사치에 대한 금지를 위한 조치가 아니었다. 중국 수입되는 무늬가 있는 비단에 집중된 부분적 금지로 문단을 사용하는 주 계층에 대한 사회적 통제를 통해 일종의 정치적 압력으로 이용하려는 목적이 있었다. 또한 문단의 밀무역으로 인한 상업 이윤의 사적인 유입, 은화유통로 이어지는 정부 재정의 과탄을 막기 위한 조치로서 조선후기 사회의 사회문화 현상과 국제경제 여건의 정치적 요구를 반영하는 것이었다.¹⁴³⁾ 이러한 금지령에 의해 수입이 다소 줄어들었을 것이나 완전히 근절되지는 못하였고

143) 김연신, “18세기 조선사회 외래 사치품 문단의 소비확대와 금지정책” (석사학위논문, 카톨릭대학교 대학원, 2002), pp.34-37.

대신 민간에서향직물의 생산과 사용이 증가하였고 특히, 부녀자들의 국내 향직물 소비는 증가하고 있었을 것으로¹⁴⁴⁾ 추정된다. 이는 경제적 부를 획득한 중인과 서민계층의 부농(富農), 대상(大商) 그리고 기녀들은 복식을 통하여 자신의 부를 과시하면서 신분상승의 욕구를 충족하기 위하여 사라능단의 고급 옷감을 사용하여 화려하고 장식성이 강조된 복식을 착용함으로써 사치를 부릴 수 있었던 것이 가능했다는 점을 뒷받침해주고 있다고 여겨진다.

조선후기에는 비록 신분제의 동요가 있었다 하더라도 당시 조선은 폐쇄적인 사회로서 특히 여성에 내외법이 강요되고 있었고 따라서 왕실이나 사대부가의 여인들이 외부에 노출되지 못하였으므로 유행을 선도하는 집단으로 부각될 수는 없었다. 기녀의 경우에도 사대부만이 출입했던 시기에는 기녀에 대해 일반인들이 접할 기회가 상대적으로 적었으나 경제적 부를 바탕으로 중인 이하의 계급이 드나들게 되면서 기녀의 모습이 훨씬 많이 알려지게 되었고, 사대부가의 여인들보다 사회적 제약이 적었던 일반서민층의 여인들이 기녀의 복식을 먼저 모방하기 시작하였다.¹⁴⁵⁾

저고리의 단소화 경향은 기녀의 복식에서 더욱 두드러진다. 풍속화에서 자주 보이고 있는 18C 이후의 기녀와 일반 서민여자의 차림새를 보면 저고리의 품은 꼭 맞고 소매통은 매우 좁아 밀착되고 길이가 짧아 가슴을 가리지 못하여 가슴이 노출되는 것을 방지하기 위하여 치마허리와 저고리 사이에 가리개용 허리띠를 둘렀으며, 둔부를 강조한 거들치마의 아래로 속옷이 노출되고 있는 모습이다.

이렇듯 일반적으로 복식에 가식되는 장식은 성적 매력의 강조나 은폐를 위해 과장이나 억압의 방법으로 표현되고, 도덕적인 윤리를 강요한 사회에

144) 김월계, 전계논문, pp.117-118.

145) 상계논문, p.180.

서는 성적 부위에 압박을 가한다는 점으로 미루어 볼 때 가슴 부위에 보이는 유별난 압박은 이러한 논리를 입증하는 것이기도 한다. 이는 기녀라는 인물의 특수한 신분으로 보아 쉽게 이해되기도 하지만, 이러한 착장모습은 일반 여성들의 복장에서 많이 나타나고 있는 점으로 보아 당시대의 유행 현상으로 보인다. 하지만 풍속화에 보이는 신체의 노출은 당 시대의 공인되고 선호되었던 일상적인 표현일 수도 있으나 이와 반대로 당시대의 엄격한 윤리관에 대한 반동으로 출현한 에로틱한 표현일 수도 있다.¹⁴⁶⁾

양반 부녀자들의 경우 이전과는 다르게 경제적 지위가 열악해 졌으며 그로 인해 소극적이고 장식적인 복식을 필요로 하게 되었고, 이때 중인계층과 기생들의 장식적이고 단순화된 저고리가 경제발전으로 인한 신분계층의 완화로 용이하게 착용된 것이라고 볼 수 있다.

다른 한편으로는, 조선후기의 유교 전통사회는 사회 질서 유지와 확립을 위해 남녀관계를 엄격하게 구별하였고 낮은 성 지위를 갖게 된 여성들이 남성들에게 보여지기를 원하여 몸에 밀착되는 형태의 저고리를 착용하게 된 것¹⁴⁷⁾이라고 보고 있다.

이 두 가지의 경우로 비추어 모두 조선후기의 유교적 윤리로 인한 여성의 성적억압과 실학의 현세주의, 인본주의, 개방주의 사상 사이의 갈등으로 윤리약화 현상이 나타났고 이것은 양반 부녀자들의 이와 같은 형태의 복식 착용을 가능하게 된 것이라고 생각되어 진다.

이상의 내용을 통해 조선후기의 복식의 변화에 영향을 미친 요인을 다음과 같이 분석할 수 있다.

첫째, 조선후기에 농업과 상업의 발달로 부를 축적한 중인과 서민계층은 희미해진 유교질서로 인해 신분상승이 가능하였다. 이러한 경제력의 향상과

146) 금기숙, 전계서, pp.41-42.

147) 류재운, 전해숙, 전계논문, p.16.

신분제의 변화는 이들 계층의 부녀자들 복식에 사치를 가능하게 하여 양반 계층과 유사할 수 있는 요인으로 작용하였다.

둘째, 경제력의 향상으로 인한 중인계층의 잦은 기방출입은 기녀들의 복식을 사치스럽고 관능적인 형태로 유도하여 단소화된 저고리를 착용하게 되었다. 따라서 중인계층의 남성들이 이러한 기녀의 옷차림을 자신의 처첩에게 권하여 착용하게 함으로써 기녀가 복식 유행을 주도하는 역할을 하게 된 것이다.

셋째, 여성의 성적 억압과 실학사상 사이의 갈등으로 인한 유교윤리의 약화는 단소화된 저고리 착용과 인체의 은폐를 목적으로 한 역설적인 노출이 가능하게 하였다.

넷째, 영·정조의 문단금령으로 향직물의 생산과 소비가 증가하였고, 따라서 이러한 규제는 의도와는 달리 중인계층 이하 여자의 복식에 직물을 통한 사치가 가능해져 실효성을 거두지 못하고 다른 방향으로 나아갔다고 볼 수 있다.

이처럼 조선후기 여자 기본복식의 변화는 경제력의 향상, 신분제의 변동, 유교윤리의 약화, 문단금령 등의 요인들이 복합적으로 관련하여 영향을 미쳤다고 할 수 있다.

2) 일본

에도시대의 사회는 엄격한 신분제도를 바탕으로 도쿠가와이의 권력 하에 오랫동안 지속된 완전한 평화와 새로운 사회 환경은 전례 없는 번영을 낳으며 산업 생산과 무역은 급속히 늘어났고, 새로운 도시들이 전국에 생겨나게 되면서 상품경제가 성행하게 된 결과 막대한 부를 축적한 초년이 등장하였다. 초년은 도시에 사는 상공업자로 중세까지는 신분으로서 명확하게 성립

해 있지 않았지만 근세 초기의 병농분리정책에 의해서 사농층과 분리되어 고정화되었고, 신분상으로는 하위에 속하지만 금융업자는 부를 축적하여 영주의 경제를 움직이고¹⁴⁸⁾ 새로운 상인 문화를 발전시키게 된다.

이들의 활동 세계는 생산적이라기보다는 소비와 축재의 두 길을 반복 왕래하고 사치를 하거나 환락가에서 호사하는 생활을 하였고 따라서 에도와 외곽에 여러 유곽(遊廓)이 성행하면서 여러 가지 유흥 문화가 발달하게 되었다.

일본의 17C 말에는 경제력을 갖춘 초년계층은 엄격한 규율에서 벗어나 도회적이면서도 활기차고 자유분방한 ‘겐로쿠문화’를 형성하였고, 도시에서 의상은 신분과 요양의 척도였기에 부유한 초년의 부인들간에 ‘의상경쟁(衣装くらべ)’의 모습으로까지 이어졌다. 당시의 수필과 이하라사이카쿠(井原西鶴)의 소설 등에는 유복한 초년들이 신분에 넘치는 화려함을 즐기고 고급 견직물을 사용하기도 고가의 진귀한 염색을 한 의복을 착용하였던 사실이 기록되고 있다. 그러나 이러한 사치는 부를 갖춘 일부 사람들에게 대한 것이며 대부분 서민의 일상은 검소한 의생활이었고¹⁴⁹⁾ 이는 부를 갖추게 된 초년 여성이 자신들의 재력으로 의상을 화려하게 치장할 능력으로 생긴데서 비롯된 변화였고 경제력의 향상이 직접적으로 영향을 미친 예라고 볼 수 있다.

또한 자신들의 부와 권위를 과시하기 위해 부유한 초년 여성의 후리소테의 소매가 지나치게 길어져 과장된 모습으로 나타나고 있다. 여자의 고소테에서 보이는 길이가 과장된 소매와 폭이 넓고 긴 오비를 매는 형식의 과장된 형태는 에도시대 무가사회와 봉건체제 하에서 일본여성의 사회적 지위가 남성에 비해 상대적으로 낮았던 것¹⁵⁰⁾과도 관련이 있었던 것으로 보인다.

148) 코이케미츠에 저, 허은주 역, 전게서, p.87.

149) 小池三枝, 野口ひろみ, 吉村佳子 共著 「概説 日本服飾史」(東京: 光生館, 2005), p.73.

이는 생산적 역할이 주어지지 않고 남성의 성적 대상에 지나지 않았던 무가 여성과 부유한 초년여성의 특수한 사회적 상황으로 복식에 비능률적인 형태가 성립된 것이라고 할 수 있다.

이와 같이 화려하고 아름다운 의장이 유행하는 것에 대하여 막부는 1683년에는 금사(金紗), 자수, 소우시보리(總絞리) 등에 대한 금령이 반포되었으나 의상에 있어서 법령은 표면상으로만 지켜졌고, 이를 대신하는 유젠염 기법을 중심으로 고소테의 문양표현기법이 매우 발달하면서 일반초년 여성까지도 종래의 개별적이고 부분적이었던 문양이 전체적인 것으로 되어¹⁵¹⁾ 회화적인 것으로 변하게 되었다. 의복을 통하여 신분제에 의한 사회 질서를 유지하려는 막부의 의도는 되풀이되어 검약령과 사치금지령이라는 형식으로 수차례에 걸쳐 반포되었던 사실을 보면, 그러한 제한이 표면상으로 지켜질 뿐 내용적으로는 좀처럼 지켜지지 않았음을 의미하는 것이라고 할 수 있다. 특히 경제력을 갖춘 초년층에서는 자신들의 에너지를 남자는 유곽, 여자는 의상, 가부키와 같은 소비 생활로 발산하지 않을 수 없었던 것인데, 이러한 것은 법령으로 억제할 수 없었고 다른 방향으로 나아가고 있었던 것이다.¹⁵²⁾

19C 초에는 완고한 유교적 사고방식이 줄어들고, 향락적 풍조가 팽배하여 난숙한 평화의 시대가 되고, 이는 봉건제도의 붕괴로 연결되어 갔다. 이 시기는 산업이 발달하고 문화면에서도 크게 변성하였으며 상공인을 중심으로 한 서민의 힘도 크게 신장되었다.¹⁵³⁾ 부를 축적한 초년들은 경제력은 갖추어 지위는 상승하였으나 봉건적 사회에서 무사계급의 아래에 존재하기 때문에 신분에는 사회적 제약을 받을 수밖에 없었다. 따라서 초년 계급의 많

150) 家永三郎 著, 이령 역, 「일본 문화사」 (서울: 도서출판 까치, 1982), p.190.

151) 코이케미즈에 저, 허은주 역, 전개서, pp.116-117.

152) 北村哲郎 著, 이자연 역, 전개서, p.183.

153) 井筒雅風 著, 이자연 역, 전개서, p.125.

은 남성들은 축재를 유곽에서 소비하게 되고, 유곽의 유녀들은 그들의 외모를 화려하게 치장하는데 신경을 쓰게 된다. 그 결과 유곽과 가부키 세계를 중심으로 18C 후반부터 싹이 트기 시작한 ‘이키’의 미의식은 유녀와 가부키 배우들의 의상으로 표현되고 있다. 이것은 사치금지령과 맞물려 수수한 색채를 사용하고 문양표현을 절제하는 경향을 보였는데, 차색, 쥐색, 청색을 기조로 한 수수한 색채감의 바탕이나 줄무늬, 코몬에 검정색을 효과적으로 사용하는 등의 억제된 외관에 화려한 밀옷을 받쳐 입는 방식으로 세련된 화려함으로 표현된 것이다. 당시의 대중매체로서의 역할을 하던 우키요에는 이들의 모습을 담고 있고, 출판문화 발달과 함께 우키요에가 초년들에게 널리 보급됨으로써 유행의 확대의 중심에 있는 ‘이키’풍의 의상이 19C 이후 일반 초년여성 사이에 급속도로 유행하게 되었다. 즉, 일반 초년여성의 경우 의상에 대한 사치 규제에 대해 고소데에 수수한 색채를 사용하고 문양도 극히 일부분에만 표현하는 등의 방식으로 표면상 따르기는 했으나 밀옷을 화려하게 꾸미는 방식으로 나름대로 미의식을 추구하고 있었고 이는 유곽에서 유행한 ‘이키’의 영향을 받은 것이라고 할 수 있다.

그러나 무가여성의 복식은 유행에 민감하지 않고 전통을 묵수하는 경향이 강해서 겐로쿠 시대의 화려한 고소데의 형태가 계속 이어졌고, 특히 부유한 초년 여성은 자신들의 경제력을 바탕으로 무가여성의 고소데와 같은 기법을 사용하며 여기에 일반 초년 여성이 주로 사용한 유젠염 기법을 병용하여 매우 섬세하고 화려한 형태로 장식하여 당시의 일반적이 고소데의 형태와는 매우 달랐음을 알 수 있다.

위의 내용을 통해 17~19C 일본 여자 기본복식의 변화에 영향을 미친 요인을 다음과 같이 분석할 수 있다.

첫째, 에도시대 초기의 엄격한 신분질서는 병농분리정책으로 사농층과 분리된 상공업자인 초년의 경제력 향상으로 붕괴되고, 부를 축적한 초년여

성들의 복식이 화려해지고 사치가 성행을 하게 되었다.

둘째, 무가 여성과 부유한 초년 여성들은 자신의 부와 권위를 과시하기 위해, 그리고 무가사회와 봉건체제 하에서 일본여성의 사회적 지위가 남성에게 비해 상대적으로 낮았던 것과 관련하여 생산적 역할이 주어지지 않고 남성의 성적 대상에 지나지 않는 특수한 사회적 상황으로 복식에 비능률적인 형태가 성립되었다.

셋째, 자주 반포된 사치금지령으로 18C에는 유젠염이 발달하여 회화적 문양이 유행을 하게 되었고, 19C 이후로는 수수한 색상과 밀옷의 화려한 꾸밈, 문양의 절제의 세련된 방식으로 되어 규제 의도와는 다른 방향으로 나아감을 알 수 있다.

넷째, ‘이키’풍의 고소테가 현재 기모노의 형태로 정착된 데에는 결국 부유한 초년의 향락적 문화인 유곽의 발달과 함께 여기서 ‘이키’의 미의식이 생겨나 유녀와 가부키 배우가 복식의 유행을 주도하게 되었고, 이것은 출판물이라는 매개체를 통해 전해져 서민인 일반 초년 여성이 일본 문화의 중심이 되어 이끌어 왔기 때문이라고 할 수 있다.

이상과 같이 17~19C 한국과 일본 여자 기본복식의 변화에 영향을 미친 요인을 비교 분석한 결과 <표 8>과 같다. 공통적으로 경제력의 향상과 신분제의 변동은 향락문화의 발전을 야기 시켰고 이로 인해 기녀와 유녀가 복식 유행을 주도해 갔음을 알 수 있었다. 또한 사치금지령은 양국 모두 그 실효성을 거두지 못하고 의도와는 다른 방향으로 나아가고 있음을 알 수 있었다. 그러나 조선후기에는 기녀의 단소화된 저고리와 풍성한 치마의 복식 형태가 모든 계층의 여성에게 유행된 반면, 에도시대 유녀의 이키풀의 고소테는 일반 초년여성에게만 유행하고 상층 무가여성과 부유한 초년여성은 전혀 다른 형태로 발전해 갔음에서 차이점을 보여주고 있다.

<표 8> 복식변화에 영향을 미친 요인

국가		한 국	일 본
구분			
공통점		<ul style="list-style-type: none"> · 경제력 향상, 신분제 변동으로 서민계층의 복식에 사치가 가능해짐 · 유흥문화가 발달하고 기녀, 유녀를 중심으로 복식이 유행함 · 사치금령이 내려졌으나 실효성을 거두지 못하고 의도와는 다른 방향으로 나아감 	
차이점	여성의 사회적 상황	<ul style="list-style-type: none"> · 유교사회에서 남녀관계의 엄격한 구별로 여성이 낮은 성 지위를 갖음 → 남성들에게 보여지기를 위하여 몸에 밀착되는 형태의 저고리를 착용 · 유교윤리의 약화로 단순화된 저고리 착용과 인체의 은폐를 목적으로 하는 속옷의 노출이 가능해짐 	<ul style="list-style-type: none"> · 무가사회의 봉건체제 하에서 사회적 지위가 남성보다 상대적으로 낮아 생산적 역할이 주어지지 않고 남성의 성적대상에 지나지 않음 → 복식의 과장된 비능률적인 형태 (후리소테의 소매의 길이가 지나치게 김, 넓고 긴 오비를 맴)
	사치 금령	<ul style="list-style-type: none"> · 문단금령으로 향직물의 생산과 소비가 증가하여 중인계층 이하 여자의 복식에 직물을 통한 사치가 가능 	<ul style="list-style-type: none"> · 사치금령으로 유젠염이 발달, 고소테의 색상이 수수해지고, 문양의 절제, 밀옷이 화려해짐
	유행 전과	<ul style="list-style-type: none"> · 경제력의 향상으로 중인계층의 기방출→기녀복식이 사치스럽고 관능적인 형태의 단순화된 저고리 착용 → 기녀의 옷차림을 자신의 처첩에게 권함 	<ul style="list-style-type: none"> · 부유한 초년이 유곽에서 축재를 소비→유곽의 향락적문화가 성행→ 19C 유곽과 가부키세계를 중심으로 ‘이키’풍 발달→우키요에라는 출판물 형식의 대중매체를 통해 일반 초년여성에게 전파됨

<표 9> 17~19C 한국과 일본 여자 기본복식 비교 분석

구분	조형적 의미				내적 의미		
	형태		색채	문양	복식에 반영된 사상과 미의식	복식변화에 영향을 미친 요인	
	복식구성의 특징	착장에 의한 특징					실루엣
공통점	<ul style="list-style-type: none"> 전개형 평면적 길, 소매, 섶, 깃으로 구성 	<ul style="list-style-type: none"> 중첩착장 각기 다른 착장 방식에서 표출되는 공통적인 미적특성이 있음 길이가 긴 의복 착용으로 부드럽고 유연하게 흐르는 선 (→우아한 여성미) 변형된 착장방법 (→변화미, 율동미) 	<ul style="list-style-type: none"> 복식의 전체적인 길이가 길어짐 크기에 변화가 있음 	<ul style="list-style-type: none"> 복식 색채에 있어 사상과 미의식 영향을 받음 이색의 개입 	<ul style="list-style-type: none"> 문양 상징 : 길상적 의미 	<ul style="list-style-type: none"> 경제력의 향상과 신분제의 변동으로 서민계층의 복식에 사치가 가능해짐 경제력 향상으로 유흥문화가 발달하고 기녀들을 중심으로 복식이 유행됨 사치금령이 내려졌으나 실제로는 거두지 못하고 의도와는 다른 방향으로 나아감 	
	한국	<ul style="list-style-type: none"> 상하분리형 (2부식) 직선과 곡선의 조화 비대칭 구성 	<ul style="list-style-type: none"> 각기 다른 형태의 하의류 속 옷을 걸쳐 입음 밀착된 저고리, 가리개용 허리띠, 거들치마의 착장방식으로 속옷 노출, 둔부강조 (→관능적 여성미) 과도하게 걸쳐입은 속옷으로 부피감 형성 (→과장미) 신체의 은폐를 통한 속옷의 노출로 관능적 여성미 표출 	<ul style="list-style-type: none"> 크기의 변화 저고리 소매 좁아짐, 저고리 길이 매우 짧아짐, 치마가 넓어짐 세부적인 구성요소의 형태변화 깃, 소매배래, 도련, 결마기 	<ul style="list-style-type: none"> 유교, 실학, 자연주의사상의 영향 소색, 답색 선호 수수하고 소박함 이색의 개입 : 깃, 고름, 끝동, 결마기 상하 배색 	<ul style="list-style-type: none"> 식물문, 기하학문, 길상어문 각 문양이 상징적 의미를 가지고 의도적으로 사용됨 한 가지 기법으로 표현 (→은은하고 소박함) 주로 전면구성 (지문) 부분구성 (금박, 직금) : 깃, 고름, 끝동, 결마기, 치맛단 	<ul style="list-style-type: none"> 유교→절제미(절제와 금욕중시) 실학→소박미(검소와 실용추구) 자연주의→자연미(순수하고 자연스러움 추구) 유교+실학+자연주의 →소박, 검소, 답박의 미 과도한 기교와 장식 절제 소색, 답색 선호 은은한 지문
차이점	일본	<ul style="list-style-type: none"> 상하일체형 (1부식) 직선적 구성 대칭 구성 	<ul style="list-style-type: none"> 동일한 형태의 고스테류를 걸쳐 입음 옷깃이 헐려져 뒷목이 드러남, 보행시 허리아래 앞자락이 벌어짐(→관능적 여성미) 후리스테의 소매가 지나치게 김, 거대한 오비 (→과장미) 신체를 직접적인 노출로 관능적 여성미 표출 	<ul style="list-style-type: none"> 크기의 변화 후리스테의 소매가 과도하게 길어져 소매통이 넓어짐, 오비가 넓고 길어짐 구성요소에 변화 없음 	<ul style="list-style-type: none"> 차색, 귀색, 청색 유행 수수하고 세련됨 이색의 개입 : 오비, 문양 중첩착장에 의한 배색 	<ul style="list-style-type: none"> 신물유습함 →우미하고 섬세한 정취를 존중하는 귀족적, 여성적 성향 (일본의 독자적 장식문화 형성) 미야비→계절감을 표현한 색채의 조화미 (중첩착장에 의한 배색미) 다테→과장되고 화려함 추구 (화려한 문양, 거대한 오비, 후리스테의 긴 소매길이) 이키→수수하고 세련됨 (수수한 색채, 문양의 절제) 와비, 사비→소박미, 자연미 (간결, 간소, 무채색 사용) 	<ul style="list-style-type: none"> 18C 부의 축적으로 무가여성 과 부유한 초닌여성의 고스테는 호화롭고 사치스러워해짐 (→경제력 향상이 직접요인) 사치금령으로 유행염이 발달, 고스테의 색상이 수수해지고, 밑웃이 화려해졌으며, 문양의 절제로 세련되어짐 19C '이키'풍의 고스테가 출현 판물이라는 대중매체를 통해 초닌여성에게 유행

VI. 결 론

본 연구에서는 한국과 일본 모두 전통복식이 확립되는 시기인 17~19C 여자 기본복식 형태의 변화과정과 미적특성을 살펴보고, 여자 기본복식을 조형적 의미에서와 복식에 반영된 사상과 미의식, 복식변화의 요인 등 내적 의미에서 비교 분석하고자 하였다.

우선, 양국은 이시기의 급속히 늘어난 산업생산과 상인들의 활발한 교역은 경제적 부흥을 낳았고, 경제적으로 상업자본을 축적한 상인의 출현으로 종래의 엄격하게 구축되었던 사회계층구조를 변질시켜 신분제의 동요를 초래하였다. 조선의 중인계층과 일본의 초년계층이 크게 대두되었는데, 이들은 사치를 하거나 환락가에서 호사하는 생활을 하여 기방과 유곽이 성행하면서 여러 가지 유흥 문화가 발달하였다는 점에서 유사한 시대적 배경을 갖고 있음을 알 수 있었다.

회화에 있어서 한국의 풍속화는 생활에서 접할 수 있는 소재를 택하여 우리 주변을 관찰하여 그린 것으로 민중의 생산 활동과 그 과정 속의 생활 습속에서부터 양반이나 부민층의 유흥, 사대부의 풍류적 생활상에 이르기까지 다양하게 담아내면서 시대 감정과 사실 정신에 기초를 두고 있다. 또한 일본의 우키요에는 유흥 문화를 배경으로 발달하게 된 회화의 한 장르로 향락주의에 뒷받침된 현실주제를 다루면서 일반 대중의 미적관심을 폭넓게 반영하였고, 인물묘사에 주력을 하여 내용도 가부키나 유녀 등 향락적인 주제가 성행하였다. 따라서 당시 유행한 풍속화와 우키요에는 여자 기본복식의 형태를 파악할 수 있는 자료로 활용될 수 있었다.

즉, 조선후기와 에도시대는 근대사회와 연결되는 전근대사회로 상업 자본주의가 발달하여 서민계층의 경제적 성장을 바탕으로 하는 계급적 신분이동이 나타났다는 공통점을 갖고 있고, 이러한 사회·경제적 요인은 복식을 포

함한 당 시대의 문화와 예술에 작용하고 있었으며, 양국은 이러한 비슷한 사회배경과 함께 복식 형태에 있어 큰 변화를 겪었다는 공통분모를 갖고 있음을 알 수 있었다.

이에 한국과 일본의 여자 기본복식을 비교 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 유물복식을 통해 한국의 저고리와 치마, 일본의 고소데의 형태적 특징 변화에 대해 알아보고, 풍속화와 우키요에를 통해 착용에 의한 형태적 특성 및 복식의 미적 특성에 대하여 살펴보았다.

이 시기의 한국과 일본 여자 기본복식은 형태에는 큰 변화가 없었고, 단지 의복의 크기와 세부 구성에만 변화가 있는 공통점을 가지고 있었다. 조선후기의 저고리는 품이 좁아지고 길이가 짧아지는 단소화의 경향과 함께 깃, 설플, 도련, 소매배래가 곡선화 되었으며, 치마도 저고리와 반비례의 상관 관계를 갖고 변화하여 길이가 길어지고 폭이 넓어져 장대화가 되었다. 반면, 에도시대의 고소데는 품이 좁아지고 길이가 길어졌으며 소매 폭이 넓어지는 등 약간의 변화를 보였는데, 특히 후리소데의 소매길이가 지나치게 길어지고 오비가 과도하게 커졌음을 볼 수 있었고, 문양의 표현 양식과 기법에 있어서는 큰 변화가 있어서 18C 일반 초년여성 사이에서 유젠염 기법이 발달하여 회화적 의장이 유행되었고 이는 현재 기모노의 대표적인 문양 표현기법으로 이어졌음을 알 수 있었다.

회화에서는 착용자의 의도에 따라 의복의 형태가 다양하게 나타나게 되는데, 착용 상태 그 자체에서 느낄 수 있는 아름다움과 착용자가 동작을 행함으로써 유동적인 선으로 표현되는 가변성의 미, 착용자의 의지가 개입된 착장 방법에 따라 표출되는 아름다움 등 다양한 미적특성을 나타내고 있었다. 양국은 길이가 긴 의복의 착용으로 부드럽고 유연하게 흐르는 우아한 여성미와 거들치마나 코시마키, 시고키 등과 같은 변형된 착장방식으로 변화미를 나타내고 있는데 이러한 착장방법으로 형성되는 부정형의 주름은 울

동미를 표현하고 있다는 점에서 유사함을 발견할 수 있다. 한편, 한국은 밑착된 저고리, 가리개용 허리띠, 거들치마로 인한 속옷의 노출과 둔부의 강조 등 신체의 은폐를 통한 역설적인 노출로 관능적 여성미를 드러냈고 각기 다른 형태의 하의류 속옷을 과도하게 겹쳐 입음으로서 부피감을 형성하여 과장미를 표출하고 있었다. 일본은 고소데의 깃이 젓혀져 뒷목이 드러나고 보행시 허리 아래로 앞자락이 벌어짐으로써 관능적 여성미가 나타났으며 후리소데의 지나치게 긴 소매와 거대한 오비는 과장미를 표출하고 있어 각기 다른 착장방식에 의해 공통된 미적특성을 표현하기도 하였다.

셋째, 한국과 일본의 여자 기본복식을 형태, 색채, 문양으로 구분하여 조형적 의미에서 비교 분석하였다.

복식 구성의 형태적 특징에 있어서는 전개형이고 길, 소매, 섹, 깃 등으로 구성되었으며 평면적이라는 면에서 공통점을 보이고 있다. 그러나 한국은 상하분리형의 2부식이며 직선과 곡선이 조화를 이루고 있고, 여밈과 구성상 좌우 비대칭의 균형을 이루고 있는 반면, 일본은 상하일체형의 1부식이며 직선으로만 구성되어 있고, 좌우 대칭 균형을 이루고 있으나 여밈에 의한 비대칭의 균형을 보이는 점에서 다르다. 복식의 전체적인 윤곽선 또한 한국은 하후상박, 일본은 직선적인 일자형의 실루엣으로 큰 차이점을 보이고 있었다.

색채에 있어서는 양국 모두 사상과 미의식의 영향을 받으며 단조로운 의복의 색에 이색의 개입시킴으로써 강조의 효과를 나타내는 공통점이 있다. 저고리와 치마는 수수하고 차분한 색상으로 조화를 이루고 있고 고소데 또한 수수한 색채를 많이 사용하고 있는데, 한국은 소색과 담색을 선호하여 소박하였고 일본은 차색, 쥐색, 청색, 무채색 등을 주로 사용하여 세련되어 그 수수함에 대한 색의 성질을 달리하고 있는 것을 볼 수 있다. 또한 한국은 깃, 고름, 끝동, 결마기 등 저고리의 세부구성 요소에 이색을 첨가하였고

상하의의 색을 달리하여 색채미를 나타내는 반면, 일본은 오비와 문양을 통해 이색을 개입시키고, 동일한 형태의 고소테를 겹쳐 입음으로써 중첩착장에 의한 배색의 색채미를 표현하고 있음을 알 수 있었다.

양국 여자 기본복식에 나타난 문양들은 공통적으로 길상의 의미를 담고 있는 식물문양이 애용되었으며, 사실적으로 표현되고 있음을 알 수 있다. 그러나 한국의 경우 주로 문양이 배제되거나 직문으로 표현되어 은은하게 나타나고 있고, 직금이나 금박 등으로 부분적으로 표현되기도 한다. 반면 일본은 자수와 홀치기염, 그 밖의 여러 기법들을 병용하여 문양을 회화적으로 화려하게 의복 전체에 표현하고, 앞단과 밑단 등 부분적으로 표현하기도 하였다. 이처럼 여자 기본복식에 있어서 문양표현을 통해 한국은 은은하고 소박한미를 표현하고 있고, 일본은 그들만의 독특한 의장형식으로 다양하면서도 화려한 아름다움을 보여주고 있다.

넷째, 한국과 일본 여자 기본복식의 조형적 특징을 형성하는데 작용하고 있는 사상과 미의식, 복식변화의 요인으로 구분하여 내적인 의미에서 분석하였다.

여자의 기본복식에 나타나는 미의식은 그 철학적인 바탕으로 조선시대 전반을 지배한 성리학과 조선후기에 대두된 실학사상, 상고시대부터 이어온 자연주의 사상에 입각한 것으로서, 외면적인 미보다는 내면의 심성의미를 중시하고 있다고 할 수 있고 소박, 검소, 담박의 미로 볼 수 있다.

일본 여자의 고소테에서는 화려함과 소박함에 대한 미의식이 작용하고 있는데, 중첩 착장방식의 결과로 다채로운 배색의 카사네노이로메로 표현되는 ‘미야비’와 의복 전체에 정교하고 섬세한 기법들을 통해 과장되고 호화롭게 다양한 문양을 넣음으로써 화려함과 과장을 표현하는 ‘다테’의 미의식은 고소테를 화려하게 꾸미는데 반영되고 있는 미의식으로 볼 수 있다. 반면, 수수함과 간소함의 미의식인 ‘이키’와 선사상을 중심으로 소박함과 자연적인

것에 가치를 두고 있는 ‘와비·사비’의 미의식은 한국과 공통된 미의식으로 복식에 반영되어 오늘날의 전통복식에까지 이어지고 있다고 할 수 있다.

한편, 17~19C 한국과 일본은 경제력의 향상과 신분제의 변동으로 서민 계층의 복식에 사치가 가능해졌고, 유흥문화가 발달함에 따라 기녀, 유녀를 중심으로 복식이 유행하였으며, 복식에 대한 사치금령이 내려졌으나 실효성을 거두지 못하고 의도와는 다른 방향으로 나아갔다는 공통점이 있었다.

조선후기의 유교 사회는 남녀관계를 엄격하게 구별하였고 낮은 성 지위를 갖게 된 여성들이 남성들에게 보여지기를 원하여 몸에 밀착되는 형태의 저고리를 착용하게 되었고, 유교 윤리의 약화로 단소화된 저고리 착용과 인체의 은폐를 목적으로 하는 속옷의 노출이 가능해진 반면, 에도시대 무가사회의 봉건체제 하에서 여성의 사회적 지위가 남성보다 상대적으로 낮아 생산적 역할이 주어지지 않고 남성의 성적대상에 지나지 않는 특수한 사회적 상황으로 후리소데의 소매의 길이가 지나치게 길어지고, 거대한 오비를 매는 등 과장된 복식의 비능률적인 형태가 성립되었다.

복식 유행의 전과과정을 보면 한국은 경제력의 향상으로 인한 중인계층의 잦은 기방출입이 기녀들의 복식을 사치스럽고 관능적인 형태로 유도하여 단소화된 저고리를 착용하게 되었으며, 이러한 기녀들의 옷차림을 남성들이 자신의 처첩에게 권하여 착용하게 함으로써 기녀가 복식 유행을 주도하는 역할을 하게 되었고, 일본의 경우 부유한 초년의 향락적 생활로 인한 유곽의 발달과 함께 여기서 생겨난 ‘이키’의 미의식이 유녀와 가부키 배우의 복식에 표현되어 유행하였고, 이것이 출판물이라는 매개체를 통해 전해져 서민계층인 일반 초년여성 사이에서 유행하게 되어 차이점을 알 수 있었다.

본 연구에서는 조형적 의미에서 복식을 분석하였고, 각 요소들이 미의식과 관련하여 어떻게 작용하였는가와 그리고 미의식이 표출된 복식의 형태가 어떤 요인들에 의해 변화하였는지에 대하여 비슷한 시대적 배경을 가진 한

국과 일본을 비교 연구하고자 하였다.

17~19C 한국과 일본의 여자 기본복식에 나타난 조형적 특징은 복식의 형태, 색채, 문양 등에서 공통점을 보이고 있는 한편, 복식문화를 자국의 환경에 맞도록 개선해나가 발전시켜 전통복식으로서의 고유한 복식미로 구현되는 독자성을 지니고 있음을 알 수 있었다. 특히 각 민족 고유의 복식에 표현된 미의식에는 유사성보다는 독자성이 두드러졌고, 이를 통해 조형적 특징이 달리 나타나고 있음을 유추해 낼 수 있었다.

이상의 연구과정에서 조선후기의 복식의 미의식에 대한 탐구와 접근은 한국의 미의식에 관한 미학적 정립이 되지 않은 현실에서 복식을 통해 미의식을 찾아내고자 하는 의도로 문헌연구와 시각적 자료의 고찰에 의존한 연구자의 주관적 판단 하에 이루어져 이론적 근거를 찾는데 많은 어려움이 있었다. 따라서 본 연구를 기초로 후속 연구에서는 보다 객관적인 시각으로 우리 고유의 사상과 미의식을 체계적으로 정립하여 다른 국가와 복식을 비교 연구하는데 도움이 되고자 한다. 또한 이러한 타문화와의 비교함으로써 한국 전통복식의 미의식과 조형적 특성을 찾아내는 것은 민족의 고유성과 정체성을 확인하는 데에 있어 보다 객관적 시각을 제시하는 방법이 될 수 있다고 여겨지며, 한국과 일본의 문화적 교류가 활발히 이루어지고 있는 현실점에서 양국 전통복식의 조형적 요소를 특징짓는 미의식의 발견으로 서로를 이해하는데 도움이 될 것이라고 생각한다.

본 연구는 한국과 일본의 전통복식의 형태가 완성되는 시기인 17~19C의 여자 기본복식으로 제한하여 연구하였으나, 각 시대마다 사회문화적 배경과 철학, 사상에 따라 새로운 미의식이 형성되어 이어져 왔고, 복식의 전반에 걸쳐 작용하고 있을 것이므로 후속 연구에서는 다양한 시대의 복식과 관련하여 연구할 수 있기를 기대한다.

참고문헌

1. 고서

『北學議』

『宣和奉使 高麗圖經』

『新增東國輿地勝覽』

『增補文獻備考』

『靑莊館全書』

2. 단행본

家永三郎 저, 이령 역, 「일본 문화사」, 서울: 도서출판 까치, 1982.

고바야시 다다시 저, 이세경 역, 「우키요에(浮世繪)의 美」, 서울: 이다미디어.

고복남, 「한국전통복식사연구」, 서울: 일조각, 1986.

고유섭, 「한국미의 산책」, 서울: 동서문화사, 1977.

국립민속박물관 편, 「한국복식 2천년」, 서울: 국립민속박물관, 1995.

김기숙, 「조선복식미술」, 서울: 열화당, 1994.

김문자, 「韓國服飾文化의 原流」, 서울: 민족문화사, 1994.

김영기, 「한국미의 이해」, 서울: 이화여자대학교 출판부, 1998.

김영숙, 「한국복식문화사전」, 서울: 미술문화, 1998.

김영자, 「韓國의 服飾美」, 서울: 민음사, 1992.

김원룡, 「한국 고미술의 이해」, 서울: 서울대학교 출판부, 1980.

_____, 「한국미의 탐구」, 서울: 열화당, 1996.

- 동아출판사 편집국 편, 「프라이밍 일한사전」, 서울: 동아출판사, 1993.
- 맹인재, 「한국의 美 - 人物畫」, 서울: 중앙일보사, 1995.
- 박선희, 「한국 고대 복식 - 그 원형과 정체」, 서울: 지식산업사, 2002.
- 박성실, 조효숙, 이은주 공저, 「조선시대 여인의 멋과 차림새」, 서울: 단국대학교 출판부, 2005.
- 박옥련, 이행화, 황정윤 편, 「일본복식과 문양」, 서울: 형설출판사, 2006.
- 변태섭, 「한국사통론」, 서울: 삼영사, 1986.
- 北村哲郎 著, 이자연 역, 「日本服飾史」, 서울: 경춘사, 1999.
- 杉本正年 著, 이광희 역, 「東洋服裝史論攷: 古代編」, 서울: 경춘사, 1995.
- 쓰지 노부오 著, 이원혜 역, 「일본미술 이해의 길잡이」, 서울: 시공사, 1996.
- 아케시 노부 著, 강덕희 역, 「일본미술사」, 서울: 지식산업사.
- 아키야마 테루카즈 著, 이성미 역, 「日本繪畫史」, 서울: 예경, 1992.
- 안동대학교박물관, 「안동지역전통복식」, 서울: 안동대학교박물관, 1996.
- 안혜정, 「일본 미술 이야기」, 서울: 아트북스, 2003.
- 안휘준, 「한국의 美 19 - 風俗畫」, 서울: 중앙일보사, 1985.
- 야나기 무네요시 著, 김순희 역, 「다도와 일본의 美」, 서울: 한림신서, 1996.
- 유희경, 「한국복식사연구」, 서울: 이화여자대학교 출판부, 1989.
- 윤사순, 「박세당의 실학사상에 관한 연구 - 실학의 사상」, 서울: 현암사, 1974.
- 이동주, 「우리나라의 옛그림」, 서울: 박영사, 1975.
- 이우성, 「실학연구서론 - 한국의 역사상」, 서울: 창작과 비평사, 1982.
- _____, 「실학연구서설 - 실학연구입문」, 서울: 일조각, 1976.
- 이원희, 「일본문화입문」, 경산: 영남대학교 출판부, 1994.
- 이은영, 「복식의장학」, 서울: 교문사, 1983.
- 이태호, 「풍속화(하나)」, 서울: 대원사, 1997.
- _____, 「풍속화(둘)」, 서울: 대원사, 1998.

- 이희승, 「국어대사전」, 서울: 민중서림, 1974.
- 임영방, 「생활미술」, 서울: 한국방송통신대학출판부, 1986
- 장문호, 「복식미학」, 서울: 장학사, 1980.
- 정복상, 정이상, 「전통문양의 응용과 전개」, 서울: 창지사, 1996.
- 정시화, 「한국인의 색채 의식」, 서울: 도서출판국제, 2001.
- 井筒雅風 著, 이자연 역, 「日本 女性服飾史」, 서울: 경춘사, 2004.
- 조규화, 「복식미학」, 서울: 수학사, 1991.
- 조요한, 「韓國美의 照明」, 서울: 열화당, 1999.
- 채금석, 「우리 저고리 2000년」, 서울: 숙명여자대학교 출판국, 2006.
- 천관우, 「조선실학의 개척자 10인」, 서울: 신구문화사, 1979.
- 코이케미즈에 저, 허은주 역, 「일본복식사와 생활문화사」, 서울: 어문학사, 2005.
- 한국사연구회 편, 「한국사연구입문」, 서울: 지식산업사, 1986.
- 「한국회화」, 서울: 도산문화사, 1981.
- 「혜원 전신첩」, 서울: 탐구당, 1974.

3. 논문

- 강병화, 조희래, 김영인, “한국적 복식 디자인의 개발을 위한 색동의 색채 분석,” 한국 의류학회지, 22(3), 1998, p.386.
- 고영숙, “일본인의 미의식과 패션디자인 연구,” 이화여자대학교 대학원, 박사학위논문, 2009.
- 고현정, “조선후기 풍속화에 나타난 일반복식에 관한 연구,” 숙명여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2000.
- 구남옥, “조선시대 상의류에 나타난 유행현상,” 석주선관장10주기기념논총, 2006, p.313.

- 금기숙, “복식에 표현된 미의식에 관한 연구,” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1982.
- _____, “朝鮮服飾美의 연구,” 한국복식학회지, 14, 1990, p.173.
- 김문자, “조선시대 저고리 깃에 대한 연구,” 한국복식학회지, 5, 1981, p.196.
- 김미자, “우리나라 삼국시대의복과 일본의복에 관한 연구,” 세종대학교 대학원, 박사학위논문, 1993.
- _____, “한국 기본포와 일본 고소테(小袖)에 관한 연구,” 한국복식학회지, 43, 1999, p.20.
- 김성경, “조선후기 풍속화에 나타난 복식,” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1986.
- 김소현, “조선후기의 의생활 풍속,” 석주선관장10주기기념논총, 2006, p.109.
- 김순영, 남윤자, “조선 후기와 현대의 여자한복 형태 비교,” 한국복식학회지, 52(5), 2002, p.62.
- 김순철, “조선조 후기의 실학사상과 풍속화,” 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 석사학위논문, 1988.
- 김연신, “18세기 조선사회 외래 사치품 문단의 소비확대와 금지정책,” 카톨릭대학교 대학원, 석사학위논문, 2002.
- 김영자, “한국 복식미에 표현된 에로티즘에 관한 연구,” 한국복식학회지, 21, 1993, p.172.
- 김용서, “조선후기 일반복식에 관한 연구 - 실학자의 복식관과 풍속화를 중심으로,” 전남대학교 대학원, 박사학위논문, 1996.
- 김월계, “복식형태변화에 영향을 미친 요인에 관한 연구 - 18세기의 조선과 프랑스 복식비교를 중심으로,” 성신여자대학교 대학원, 박사학위논문, 2003.
- 노수정, “조선시대 후기와 에도시대의 직물에 표현된 식물무늬 연구,” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2007.

- 류기주, “인체에 대한 미의식에 따른 복식형태 연구 - 고대 이집트에서 낭만주의시대 까지,” 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 1991.
- 류재운, “조선후기 여자저고리 양식변화의 상징적 의미에 관한 연구,” 동아대학교 대학원, 석사학위논문, 1996.
- 류재운, 전해숙, “조선후기 여자 저고리 단순화와 상징적 의미,” 한국복식학회지, 39, 1998, p.12.
- 박성실, “朝鮮朝 치마 再考,” 한국복식학회지, 30, 1996, pp.296-297.
- _____, “출토복식을 통해보는 조선시대 여성복식의 시대별 특징,” 석주선관장10주기 기념논총, 2006, p.121.
- 송안나, “조선시대 후기와 에도시대 직물에 표현된 봉황문양,” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2006.
- 송은경, “에도(江戶)시대 우키요에(浮世繪)에 관한 연구,” 전북대학교 대학원, 석사학위 논문, 2008.
- 송지혜, “출토 저고리의 형태변화와 변화요인연구,” 성신여자대학교 대학원, 석사학위 논문, 1999.
- 심화진, “생활한복에 나타난 전통한복의 고유미 재현,” 성신여자대학교 생활문화연구소, 13, 1999, p.11.
- 안명숙, “17세기 여자 출토복식의 일례,” 한국복식학회지, 51(4), 2001, p.13.
- 윤보연, “현대패션에 반영된 전통 미의식의 연구-한국과 일본의 비교연구를 중심으로,” 전남대학교 대학원, 석사학위논문, 2001.
- 윤자영, “일본 에도시대 색채의 상징성,” 한국외국어대학교 대학원, 석사학위논문, 2006.
- 윤희성, “조선후기 풍속화에 나타난 치마·저고리에 관한 연구,” 성신여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1999.
- 윤희선, “한국과 일본의 전통 색채관과 복색에 관한 비교연구,” 숙명여자대학교 대학

- 원, 석사학위논문, 2005.
- 음정선, 채금석, “한국·일본의 전통 색채관과 복색에 관한 비교 연구,” 한국복식학회지, 56(6) (2006), p.22.
- 이승희, “한국인의 인식을 통한 색(色)에 대한 재해석,” 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2005.
- 이영구, “無常과 사비(さび)의 관계에 대하여,” 일본학보, 제5집, pp.77-82.
- 이재일, “우리나라 기녀복식의 기호학적 접근,” 충남대학교 대학원, 석사학위논문, 1993.
- 이태호, “조선후기 풍속화에 그려진 여속(女俗)과 여성의 미의식,” 한국고전여성문학연구, 13, 2006, p.45.
- _____, “조선후기 풍속화와 기록화에 나타난 연주 장면,” 고려대학교 한국학연구지, 7, 1995, pp.85-86.
- 이행화, “일본 소수에 나타난 문양에 관한 연구,” 경성대학교 대학원, 석사학위논문, 석사학위논문, 1999.
- 이혜경, “조선후기 풍속화에 나타난 여성의 생활상과 복식문화,” 순천대학교 대학원, 석사학위논문, 2005.
- 이화진, “江戶時代の 浮世繪에 관한 一考察 - 情報媒體로서의 役割을 중심으로,” 동서대학교 대학원, 석사학위논문, 2002.
- 임근준, “전통적 여성 이미지의 지해석 - 영정조 시기 이후 개항기 이후의 여성 이미지를 중심으로,” 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 2000.
- 임재영, “조선후기 복식발달의 요인 연구,” 이화여자대학교 대학원, 박사학위논문, 1990.
- 장민정, “한국 사극영화 복식의 표현성에 관한 연구: 프로덕션 디자이너 정구호의 작품을 중심으로,” 성신여자대학교 대학원, 박사학위논문, 2008.
- 장석향, “여자치마의 역사적 고찰,” 중앙대학교 대학원, 석사학위논문, 1971.

- 장인우, “16·17세기 저고리 형태에 관한 연구,” 한국복식학회지, 24, 1995, p.43.
- _____, “청주 출토 한산이씨묘(1712-1772) 유물의 특징에 대하여,” 한국복식학회지, 57(10), 2007, p.73.
- 장지영, “우리나라와 일본복식에 나타난 문양과 자수의 비교연구,” 원광대학교 대학원, 석사학위논문, 1997.
- 정완진, “고분벽화로 본 고구려 복식문화,” 석주선관장10주기기념논총, 2006, p.331.
- 정혜란, “일본 고소데(小袖)문양에 대한 고찰,” 고문화, 62, p.110.
- 조효순, “조선조 풍속화에 나타난 여자의 기본복식연구(1),” 한복문화학회지, 1(2), 1998, p.21.
- 채금석, “현대일본패션에 내재한 꾸밈 미학,” 한국복식학회지, 54(3), 2004, pp.115-116.
- 최선은, “조선후기와 江戸(에도)시대 전통복식의 조형적 특성 비교 연구,” 성균관대학교 대학원, 박사학위논문, 2002.
- 최정우, “이조회화에 나타난 에로시티즘,” 공간, 3(3), 1968, p.47.
- 황의숙, “속옷착용에 따른 전통복식의 실루엣변화에 관한 연구,” 배화논총, 22, 2003, pp.239-240.

4. 외국문헌

- 橋本澄子 編, 「着物の歴史」, 東京: 河出書房新社, 2005.
- 名古屋市博物館, サントリー美術館, 大阪市立美術館, 松坂屋京都染織參考館 編, 「小袖 江戸のオートクチュール」, 東京: 日本經濟新聞社, 2006.
- 文化學園服飾博物館 編, 「三井家のきもの」, 東京: 文化出版局, 2006.
- 北村哲郎, 「染織シリーズ4 - 日本服飾小辭典」, 東京: 源流社, 1988.
- 四日市市立博物館 編, 「MOA美術館所藏 浮世繪版畫名品展」, 四日: MOA美

術館所藏浮世繪版畫名品展實行委員會, 2002.
小池三枝, 野口ひろみ, 吉村佳子, 「概説 日本服飾史」, 東京: 光生館, 2005.
長崎盛輝, 「かさねの色目」, 東京: 青幻舎, 2006.
長崎 巖, 「美を極めた染めと織り 小袖からきものへ」, 東京: 平凡社, 2005.
_____, 「小袖」, 東京: PIE BOOKS, 2006.
_____, 「日本の美術 8-小袖からきものへ」, 東京: 至文堂, 2002.
_____, 「日本の染織 4 - 小袖」, 京都: 京都書院, 1993.
長崎 巖 監修, 弓岡勝美 編, 「きもの文様図鑑」, 東京: 平凡社, 2006.

5. 기타자료

네이버백과사전, <http://100.naver.com>.

네이버 일본어사전, <http://jpdic.naver.com>.

두산백과사전, <http://www.encyber.com>.

위키백과사전 일본어판, <http://ja.wikipedia.org>.

위키백과사전 한국어판, <http://ko.wikipedia.org>.

<http://www.kimonophilic.com>.

ABSTRACT

A Study on the Aesthetic Sense which appeared in the Basic Dress and Its Ornaments of Korea and Japan

: Centering around Women's Costume in the 17th-19th Century

Yun, Hye Seong

Dept. of Clothing

Graduate School of

Sunghin Women's University

It can be said that traditional costumes symbolize the emotion and pride of race with the style to be differentiated from surrounding nations and that they reflect the original culture and aesthetic sense of ancestors. The period of latter part of Chosun and Edo period have common feature that social position movement of class which is based on the economic growth of populace class appeared by the development of commercial capitalism as premodern society to be linked to modern society. And, this socioeconomic factor is acting on the culture and art of those days including dress and its ornaments, and it can be guessed that both nations might undergo great change in the form of dress and its ornaments with this similar society background.

So, in this study, this researcher examined the change course of form

and aesthetic feature of women's basic dress and its ornaments, that is, Jeogori(coat) and Chima(skirt) of Korea and Kosode of Japan, and compared and analyzed by classifying into plastic meaning which appeared in form, color, and pattern about women's basic dress and its ornaments and inner meaning such as thought and aesthetic sense reflected in dress and its ornaments and the factor of change of dress and its ornaments etc.

First, period of latter part of Chosun and Edo period have common feature that social position movement of class which is based on the economic growth of populace class by the development of commercial capitalism showed as premodern society to be linked to modern society, and this socioeconomic factor was acting on the culture and art of those days including dress and its ornaments, and it could be seen that nations have common denominator that they underwent great change in the form of dress and its ornaments with this similar society background.

So, result to have compared and analyzed women's basic dress and its ornaments of Korea and Japan is as follows:

First, this researcher examined the change of formal feature of Jeogori and Chima of Korea and Kosode of Japan through the dress and its ornaments of relic, and examined the formal feature by wearing and the aesthetic feature of dress and its ornaments through genre painting and Ukiyoe.

Women's basic dress and its ornaments of Korea and Japan in this period had common feature that there was not great change in form but that there is change only in the size and detailed composition of clothes.

Jeogori at the latter part of Chosun was made into curve with the small and short tendency that width becomes narrow and length becomes short, and Chima was made into huge tendency that length becomes long and width becomes wide by changing with correlation of inverse proportion with Jeogori. On the contrary, Kosode in Edo period showed some change that width becomes narrow and length becomes long and sleeve with widened etc. Then, especially, it could be seen that sleeve length of Hurisode became long excessively and Obi grew bigger excessively, and it could be seen that pictorial wardrobe was in vogue by the development of technique of Yûzen dyeing among general Chonin women in the 18th century, as there were great changes in the style and technique of expression of pattern and that this was linked to representative expression technique of pattern of Kimono now.

Painting is showing diverse aesthetic feature such as beauty to be expressed in accordance with the method of wearing that will of wearer was intervened etc. Then, both nations are showing elegant womanly beauty to flow softly and flexibly by the wearing of clothes that length is long and change beauty by transformed wearing method. And, we can discover similarity in that pleats of indeterminate form which is formed in this case are expressing rhythmical beauty. In addition, sensual womanly beauty and exaggeration beauty expressed common aesthetic feature by respectively different wearing method.

Second, this researcher compared and analyzed women's basic dress and its ornaments of Korea and Japan in plastic meaning by classifying

into form, color, and pattern.

Formal feature of composition of dress and its ornaments is showing common feature in that it is unfolding type and flat. But, Korea is separation type of top and bottom, and straight line and curve are harmonizing, and balance of asymmetry of left and right in adjusting and composition is being made. On the contrary, Japan is single form of top and bottom, composition is made only with straight line, and balance of symmetry of left and right is being made, but balance of asymmetry by adjusting is showing. They are different by it. Whole outlines were showing great differentia, as bottom is thick and top is tight in Korea and there is silhouette of linear one line type in Japan.

Color has common feature to show the effect of emphasis by intervening different color in the monotonous color of clothes under the influence of thought and aesthetic sense. Jeogori and Chima are harmonizing with plain and clam color tone, and Kosode is using plain color much.

Then, Korea was simple, as they preferred white color and light color. And, Japan was refined, as they used tea color, dark gray, blue color, and monotone etc. mainly. Thus, it can be seen that character of color for the plainness is different. In addition, it could be seen that Korea added different color in the detailed composition elements of Jeogori such as coat collar, coat string, cuff, side etc. and showed color beauty by making the colors of upper garments and trousers in another way, whereas Japan is expressing color beauty of coloring by overlapping wearing by intervening

different color through Obi and pattern and wearing one Kosode of same form over the other.

It can be seen that plant pattern which is including the meaning of lucky omen was used habitually commonly in the patterns which showed in women's basic dress and its ornaments of both nations and they are being expressed realistically. But, in case of Korea, as pattern is excluded or it is expressed as pattern of weaving, it shows dimly, and it is expressed partially through weaving of gold threads or gold foil etc. On the contrary, in case of Japan, they expressed pattern pictorially and gorgeously over the whole of clothes by using embroidery, variegation, and other various techniques together, and they expressed on hem. partially. Like this, in women's basic dress and its ornaments, through pattern expression, Korea is expressing dim and simple beauty, and Japan is showing diverse and gorgeous beauty with wardrobe form peculiar to them.

Third, this researcher analyzed in inner meaning by classifying into thought, aesthetic sense, and factor of change of dress and its ornaments which are acting on the plastic feature of women's basic dress and its ornaments of Korea and Japan.

It can be said that aesthetic sense which shows in women's basic dress and its ornaments is taking serious view of the beauty of mentality of inside than outside beauty as what is based on confucianism which ruled the whole of Chosun period, practical science thought which came to fore in the latter part of Chosun, and naturalism thought which has been

inherited from ancient times as the philosophical base. And, it can be regarded as the beauty of unpretentiousness, simplicity, and lightness.

In Kosode of women of Japan, aesthetic sense for gorgeousness and simplicity is acting. Then, aesthetic sense of 'Miyabi(みやび, 雅)' to be expressed with Kasanenoirome of diverse coloring by the result of overlapping wearing method and that of 'Date(だて, 伊達)' to express gorgeousness and exaggeration by putting on diverse patterns exaggeratedly and gorgeously through exquisite and delicate techniques over the whole of clothes may be regarded as aesthetic sense which is being reflected for decorating Kosode gorgeously. On the contrary, it can be said that aesthetic sense of 'Wabi(わび, 侘)', 'Sabi(さび, 寂)' which is laying value on what is simple and natural centering around 'Iki(いき, 粋)' which is aesthetic sense of plainness and simplicity and Zen thought is being inherited to the traditional dress and its ornaments of today by being reflected to dress and its ornaments as aesthetic sense which is common with Korea.

In addition, Korea and Japan in the 17th - 19th century have common feature that luxury became possible in dress and its ornaments of populace class by the improvement of economic strength and the change of social position system, and that dress and its ornaments were in vogue centering around Kisaeng and amusement women, and prohibition ordinance of luxury for dress and its ornaments was ordered but it failed to make effectiveness and it advanced to the direction which is different from intention.

By the weakening of Confucianism morals in the latter part of Chosun, wearing of Jeogori which became simple and small and exposure of underwear which aims at hiding of human body became possible. On the contrary, under the feudalism of military society in Edo period, inefficient form of exaggerated dress and its ornaments such as the case that length of sleeve of Hurisode becomes long excessively and the case to bind gigantic Obi etc. was realized by special social situation that productive role was not given to women and women's role is nothing but sexual subject of men as the social standing of women was lower than that of men relatively.

To see the spreading course of vogue of dress and its ornaments, in case of Korea, frequent egress and ingress of Kisaeng room of middle class by the improvement of economic strength led the dress and its ornaments of kisaengs into luxurious and sensual form. So, they came to wear Jeogori which became simple and small. And, as men asked their wives and concubines to wear this attire of Kisaengs, kisaeng came to play to role of leading the vogue of dress and its ornaments. And, in case of Japan, aesthetic sense of 'Iki' which showed with the development of prostitute quarters by pleasure-seeking life of rich Chonin was expressed in the dress and its ornaments of amusement women and actors at Kabuki and it was in vogue. And, as it was transmitted through media to be publication, it was in vogue among general Chonin women who are populace class. Thus, differentia could be seen.

In this study, this researcher analyzed dress and its ornaments in

plastic meaning, and tried to compare and study Korea and Japan which have similar social background as to how each element acted in relation to aesthetic sense and as to by a certain factors the form of dress and its ornaments that aesthetic sense was expressed changed.

As the result of study, plastic feature which showed in women's basic dress and its ornaments of Korea and Japan in the 17th-19th century is showing common feature in form, color and pattern etc. of dress and its ornaments.

In addition, it could be seen that it has originality to be realized as native beauty of dress and its ornaments as traditional dress and its ornaments by improving and developing the culture of dress and its ornament suitably for the environment of own country. Especially, in aesthetic sense expressed in dress and its ornaments native to each race, originality was conspicuous than similarity. And, it could be inferred that plastic feature is showing differently through it.

This researcher expects that mutual relevancy may be discovered by comparing and studying the dress and its ornaments of different nation and diverse periods through establishing our native thought and aesthetic sense systematically with more objective view in follow-up study on the basis of this study.