

한국 전통복식이미지 제고에 관한 연구

- 이영희의 세계무대 진출을 중심으로 -

류지효 · 김용서 · 배수정[†]

전남대학교 의류학과, 생활과학연구소

A Study on Promoting the Image of Korean Traditional Costume

- Focusing on Lee Young Hee's International Collections -

Ji-Hyo Ryu · Yong-Seo Kim · Soo-Jeong Bae

*Dept. of Clothing & Textiles, Chonnam National University,
Human Ecology Research institute*

Abstract

The purpose of this thesis is to investigate the way how the image of Korean costume could be introduced into the world fashion market, and appreciated by foreigners. For this purpose, I focus on analyzing the works of Lee, Yong-Hee presented in Prêt-à-Porter Paris Collection and interpreting the image of Korean costume in her works. I propose some imperative factors essential to promote the participating of Korean costume into the world fashion market.

Firstly, the Korean costume should be reevaluated and moderated in a degree, to be acceptable or accessible to foreigners. Secondly, the commerciality is to be stressed in the light of fashion industry dealing with the practical function of the costume. Thirdly, Our open-mindedness to other culture would also make our costume to be more prevalent in world fashion market paradoxically.

The Seoul Collection in 2000 fall was opened by Korean government on the recognition that the fashion industry is highly productive and helpful not only in cultural basis but in economics.

Key Words : fashion market, Korean costume, designers

[†]Corresponding author : Dept. of Clothing Textiles Chonnam National University,
300, Yongbong-dong, Puk-gu, Gwangju, 500-757, Korea
Tel : 062-530-1346, Fax : 062-530-1349
E-mail : sjbae@chonnam.ac.kr

I. 서론

한국적 복식이미지가 한국 디자이너들에 의해 세계적으로 알려지기 시작한 것은 불과 10여년 전으로, 일본 출신의 디자이너들이 40여년 전 일본풍의 의상 디자인으로 세계무대에 진출하여 활동하고 있는 것에 비교해 본다면 한국패션의 세계무대 진출 역사는 상대적으로 짧다고 할 수 있다. 한복 디자이너 이영희의 1993년 파리 콜렉션(Prêt-à-Porter) 참여는 한국적 디자인이 세계무대에 첫발을 내디딘 것으로, 늦기는 하였지만 의미있는 출발이었다. 이밖에 한국적 복식이미지를 응용한 의상 디자인을 국제적으로 선보이고 있는 대표적인 디자이너 들로는 설윤형, 진태욱, 홍미화, 이신우 등이 있고, 최근에 해외에서 두드러진 활동을 하고 있는 디자이너로는 김지혜¹⁾가 있다.

프랑스의 사회학자이자 문명비평가인 기 소르망(Guy Sorman, 1944~)은 1994년 그의 저서 「자본주의 종말과 새 세기(Le Capital, Suite et Fins)」에서 “그 나라의 문화유형과 결합하는 것이 바로 자본주의의 특징이며 자본주의는 지역문화와 결합한다”고 하였다(Sorman, 1995). 이러한 그의 주장은 2000년 7월 7일 문화관광부 주최의 세미나에서 「문화의 경제적 가치(culture as an economic value)」라는 주제 하에 또 다시 언급되었다. 그의 저서에 의하면 각 국가는 문화적 이미지를 가지고 있는데, 독일은 고품질과 기술을, 프랑스는 패션과 삶의 질을, 일본은 정밀과 섬세한 아름다움을, 미국은 탁월한 품질과 서비스를, 이태리는 우아한 세련미를 가졌으나 한국은 과연 한국적 문화 이미지와 이 문화에서 파생된 부가가치를 가지고 있는가 하는 점에 의문을 던졌다. 패션의 영역에 있어서 문화적 이미지란 한국적 복식이미지와 연결될 수 있을 것이고, 이는 많은 디자이너들에 의해 오늘날 까지 시도되어 왔다. 이러한 시도가 성공적이나 그렇지

않느냐는 세계무대에서 평가되겠지만, 현재 한국적 복식 이미지와 관련하여 가장 확실하게 성공한 디자이너는 ‘이영희’라고 말할 수 있다. 더욱이 이영희는 한복 디자이너로서 오랫동안 활동하다가 서양복 분야에 진출하여 전통 한복의 이미지를 응용한 의상디자인으로 호평을 받고 있으므로 연구대상으로 선정하였다.

따라서 본 연구의 목적은 디자이너 이영희²⁾의 프레타포르테 파리 콜렉션 출품작품에 나타난 ‘한국적 복식 이미지’를 정리해 봄으로써, 한국적 복식이미지가 어떻게 상품화되어 국제경쟁력을 갖고 세계인의 사랑을 받을 수 있을 것인지 그 방안을 모색하여 해결책을 제언해 보고자 한다.

연구의 방법은 첫째, 1993년에 있었던 파리 프레타포르테 콜렉션에 출품한 이영희의 작품부터 가장 최근인 2000~2001 F/W 콜렉션까지를 분석한다. 둘째, 이영희의 작품을 디자인의 변화에 따라 분류하여 작품에 내재된 한국적 복식이미지의 내적 형식과 외적 형식을 추출한 다음 셋째, 의상에 응용된 한국적 복식이미지의 한계점을 고찰하고, 마지막으로 한국적 복식이미지의 세계화 방안을 모색한다. 이론적 배경을 위하여 기존의 문헌자료들과 정기간행물, 신문기사, 인터뷰 등을 이용하였고, 작품 분석을 위하여 1993년부터 2001년까지 발표된 작품을 인터넷과 비디오, Collection, Gap, Mode & Mode 등의 패션잡지에 실린 콜렉션을 중심으로 분석하였다.

이렇게 디자이너 이영희의 작품을 분석·정리하여 보는 것은 디자인 발상의 단계에서 한국의 전통복식에서 무한한 아이디어를 얻을 수 있는 단서를 제공하고, 더 나아가 세계 속에 한국적 복식이미지를 널리 알릴 수 있는 기회가 되며, 결과적으로 가장 한국적인 것이 가장 세계적일 수 있다는 인식을 재차 확인하게 해준다는 점에서 의의가 있다고 사료된다.

1) 김지혜는 1990년 동경 문화복장학원에서 오뜨 꾸뛰르를 전공한 후 도블하여 프리랜서 디자이너로 활동하다가 1999년 7월 오뜨 꾸뛰르 콜렉션에 데뷔했다. 그녀의 재능에 주목한 LVMH 그룹은 2회째의 콜렉션(2000년 1월)부터 그녀를 후원하여 앞으로 있을 3회 콜렉션도 후원할 계획이라고 한다. 한국적인 전통에서 아이디어를 얻은 김지혜의 작품들은 재단기법이 뛰어나고 마무리의 완성도가 높다. Fashion News, Vol. 68, 2001, 4월호, P.113

2) 1993년 한국 최초로 파리 콜렉션(Prêt-à-Porter)에 참가한 디자이너로 현재 ‘메종 드 이영희’를 운영하고 있으며, 지금까지 패션쇼를 200회 이상 개최하였으며 한국적인 복식이미지를 디자인에 응용하는 대표적인 디자이너이다. www.lee-younghee.com

II. 한국 전통복식이미지에 관한 선행연구현황

1. 학술연구현황

세계화 시대를 맞이하여 우리 나라의 여러 분야에서 전통을 되찾자는 주체의식과 함께 한국적인 미의식 혹은 문화를 되찾고자 하는 노력들이 일어나고 있다. 이러한 모습은 가장 한국적인 것이 세계적이라는 인식아래 '한국적³⁾ 이미지'의 디자인을 모색하고자 하는 경향으로 1990년대 이후부터 꾸준히 나타나고 있다. 패션의 경우 '한국적 이미지'라고 하면 우선 전통 한복에서 온 색상, 문양, 소재를 떠올리게 되는데, 이는 현대성보다는 전통의 의미가 더 강조되어온 것이 사실이다. 이러한 한국적 복식미 혹은 복식이미지에 대한 선행연구들을 살펴보면 다음과 같다.

1990년에 발표된 금기숙(1990)의 '조선복식미의 탐구'에서는 조선의 복식미를 자연미, 인격미, 벽사(辟邪)의 미, 전통미로 구분하면서 '조선복식 나무'라는 독창적인 체계도를 제시하여 조선복식에 작용한 조형의지를 분석하였다. 같은 저자의 '한국 전통 복식미의 현대적 활용'(1992)에 관한 연구에서는 바람직한 한국 전통미의 현대적 활용과 한국패션의 국제적 지위향상을 위한 제언을 하였는데 그 내용은, 먼저 디자이너들이 전통미의 구조와 내용을 정확하게 이해하여 독창적인 활용방법을 개발하고 시도하여야 하고, 둘째 한국 복식미의 현대적 활용 작업과 한국 패션산업의 국제적 위상제고를 위해 복식 평론가들과 학자들의 적극적인 참여가 요구된다고 제안하였다. 셋째 한국의 패션관련자들이 국제적인 소양과 감각 속에서 외국의 패션관계자와 공동연구 및 작업을 시도하고, 이러한 노력과 더불어 국가적 차원의 적극적인 지원이 밀받침될 때 한국패션의 국제화가 실현될 것이라고 결론짓고 있다.

또한 금기숙(1999)의 '패션디자인을 위한 전통복식의 활용현황에 관한 연구'에서는 전통복식을 활용한 디자인 작업에 있어서의 문제점과 개선방안을 제안하고 있다. 요약하면 각 시대복식에 대한 정확한 이해가 우선된 후 이 위에 다양한 시대복식과 다양한 복식 아이템을 응용하고, 복식의 조형요소와 활용방법도 체계적이고 다양하게 시도해볼 필요가 있다고 결론지었다.

김인경(1995)의 '한국적 패션디자인의 특성에 관한 연구'에서는 '한국적'이라는 단어에 대한 개념을 정리한 후, 패션에 나타난 한국적 디자인의 미적 특징을 외형적 요인(형태, 색, 문양, 소재)과 내형적 요인(정신적 측면)으로 구분하여 분석하였다. 결론적으로, 내면적인 측면에 중점을 두어 한국적이면서도 현대적인 의상을 디자인해야 하고, 더불어 한국적 패션디자인에서 보여지는 작품성 위주의 의상들을 기능성과 대중성이 고려된 일상적인 의상으로 전환해야 한다고 제안하였다. 같은 저자의 '파리 컬렉션에 나타난 한국적 패션디자인의 특성에 관한 연구'(1998)에서는 파리 컬렉션에 출품한 디자이너 이영희, 이신우, 진태옥의 작품을 분석하여 한국적 패션디자인의 특성을 분석하였다. 즉, 디자이너들이 전통과 현대의 두 요소를 이해한 후 한국의 역사적 체험을 바탕으로 이들을 융합하는 자세가 필요하고, 이미지 중심의 컬렉션보다 상품성이 있는 의상 디자인을 위해서 디자이너의 마인드가 세계화되어야 한다고 결론 짓고 있다.

진경옥(1997)의 '한복의 복식미에 대한 인지도 조사 연구'에서는 한국적 이미지와 아름다움을 느끼는 부위는 고름, 배래, 저고리와 치마의 상하비례 부분이고 색깔에 있어서는 색동이 단연 높았다고 한다. 소재 측면에서는 명주와 갑사가 선호되었고, 문양은 자수와 회화문양에서 한국적인 아름다움이 느껴진다고 조사되었으며, 외국인의 경우 화려한 자수와 금박문양에 절대적인 지지도를 나타내어 전반적으로 우아하고 화려한 문양을 사용하는 것이 한국패션의 세계화에 일조할 것이라고 하였다.

3) 현대에 있어서 '한국적'이라는 개념은 옛것의 형식적인 재현이나 모방이 아니라 순수한 한국의 정신문화전통과 현대화 요구의 충돌을 직접 체험한 역사적 체험에서 우러나오는 것일 것이다(홍가이, 문화비평 『현대미술』, 미진사, 1987, p.43). 또한 인류의 문화현상이나 민족성 등이 고정불변하는 실체라기 보다는 다원적인 여러 원리나 법칙에 의해서 변모(문명대, 『한국미술의 미의식』, 고려원, 1984, p.10.)되듯이 한국적이라는 개념 또한 한 두 마디의 어휘로 정의를 시도하기보다는 가능한 한 시대별, 지역별, 분야별 등으로 나누어 시대의 변천에 따른 각 양상에 대한 보다 구체적인 규명과 정의가 시도되어야 한다.

김희정·이경희(2000)의 '동양적 복식디자인의 특성과 이미지 연구 제1, 2보'에서는 동양적 복식디자인의 특성을 한국, 중국, 일본을 중심으로 고찰하였는데 이 중에서도 한국의 디자인에는 전통복식의 형태적인 특성과 자수, 문양 등이 많이 응용되었으며 소박하고 편안한 이미지가 강하게 나타났다고 하였다. 이러한 한국복식의 이미지 측은 단순하고 딱딱한 이미지에 가까우면서도 중국, 일본에 비해 현대적인 이미지에 포지셔닝되어 있다고 분석하였다.

이춘희(2000)는 '현대패션에 반영된 한국적 이미지의 의미 분석'에서 한국적 이미지를 기호학적으로 분석하여 인간중심적 이미지, 자연친화적 이미지, 평등·평화적 이미지, 토착문화적 이미지, 은유환유적 이미지라는 함축적 이미지를 추출하였다.

가장 최근의 것으로 2001년에 발표된 이효진(2001)의 '1990년대 이후 한국 서양여성복에 표현된 자유분방함의 미'에 관한 연구에서는 '자유분방함의 미'를 중심으로 한국미의 내면적 의미를 평가하였는데 여기에서 분석된 미의식은 해학미(한복의 곡선, 보자기, 치마말기, 조각보, 깃, 매듭, 장옷 등)와 소박미(한복의 곡선, 전모, 너울, 치마말기, 동정, 매듭, 평면적 구조, 여유있고 자연스러운 착장 등)로 귀결되고 있었다.

전체적으로 연구의 경향은 한국적 이미지를 응용한 복식디자인의 내적, 외적요인을 분석하는 것이었고 이것을 어떻게 비즈니스와 관련시켜 세계적으로 호평받는 상품을 디자인하고 부가가치를 창출할 것인가 하는 것에 대한 것이었다. 이상의 연구경향에서 볼 수 있듯이 오늘날은 한국적 복식이미지가 의상디자인에 있어서 하나의 큰 흐름이 되고있으며, 세계 무대에서도 우리 전통복식문화의 고유성이 이미지화 되었을 때야말로 그 존재 의미와 가치를 평가받을 수 있으리라 보여진다.

2. 실무 디자인현황

1990년대 초반만 해도 국제 패션계에서는 한국의 전통복식을 일본의 전통복식인 기모노와 혼동하는 경우가 많았다. 이후 한국의 디자이너들이 한국적 복식이미지에서 아이디어를 얻은 독창적인 디자인을 세계무대에 발표하고 널리 알림으로써 차별화 된 한국적인 이미지가 점차 정립되기 시작했다.

대표적으로 디자이너 이영희가 '93~'94 F/W 파리 컬렉션에 첫 진출을 한 후, 여러 국내 디자이너들이 세계 무대에서 한국적인 복식이미지를 응용한 디자인으로 두각을 나타내기 시작했다. 이제까지 한국적인 복식 디자인은 '전통'과 '현대'를 어떻게 적절히 융화시킬 것인가라는 문제상황에 처해왔고, 이영희뿐만 아니라 진태욱, 설윤형, 이신우, 홍미화 등의 디자이너들이 일본, 프랑스 등의 국제적 수준의 컬렉션에 참가하면서 한국적 디자인의 고유성과 세계인이 공감할 수 있는 보편성을 점차 전파함으로써 이 갈등을 해소해 왔다(김인경, 1998b).

<그림 1>은 '93~'94 SFAA 컬렉션에 발표된 설윤형의 작품으로 조바위 이미지의 모자와 홍배를 연상시키는 앞장식의 원피스가 강한 한국적인 전통이미지를 표현하고 있다. <그림 2>는 '94 S/S 파리 컬렉션에 발표된 홍미화의 작품으로 한복의 속치마와 기녀의 전모 그리고 너울을 현대적으로 변형하여 꾸밈없고 자연스러운 한국적인 정서를 표현하고 있다. 이외에도 홍미화는 한국 여성 전통복 중 속옷과 저고리의 여밈선 그리고 치마의 풍성한 실루엣을 디자인에 응용하여 성장(盛裝)하지 않은 일상생활의 자연스러운 한국여인의 모습으로 형상화하였다. 또한 <그림 3>은 '94~'95 F/W 파리 컬렉션에 발표된 이신우의 작품인데 고구려 고분 벽화의 '천인(天人)'이 프린트되었으며 신축성 있는 소재의 사용으로 반만년의 문화의 깊이가 느껴지는 한국의 또 다른 이미지를 형상화하였다. 이 작품은 독특하고 새로운 감각의 패션소재를 사용한 디자인으로, 소재개발의 측면 뿐만 아니라 한국적인 이미지를 문화 상품화하였다는 점에서도 높이 평가되었다⁴⁾. <그림 4>는 '94~'95 F/W SFAA 컬렉션에 발표된

4) 이신우는 1993년 국립현대미술관에서 있었던 집안고구려 고분벽화전의 문화상품을 제작하였다. 이때 상품의 아이디어는 고구려의 고분벽화에서 온 것으로 고분벽화가 프린트된 스카프, 손수건 등 한 차원 높은 수준의 관광상품을 제시하였다.



<그림 1> 설윤형
'93~'94 F/W
SFAA Collection
「www.sfi.co.kr」



<그림 2> 홍미화
'94 S/S
Paris Collection
「www.sfi.co.kr」



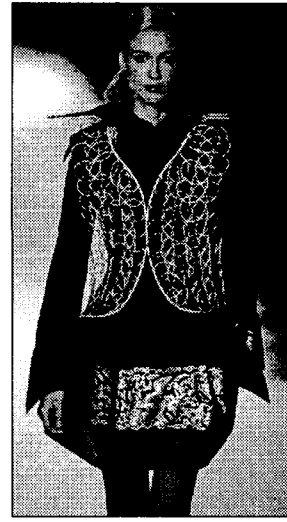
<그림 3> 이신우
'94~'95 F/W
Paris Collection
「www.sfi.co.kr」



<그림 4> 진태욱
'95 S/S
Paris Collection
「www.sfi.co.kr」



<그림 5> 김지해
2001 S/S
Haute Couture
「Fashion News」



<그림 6> 김지해
2001 S/S
Haute Couture
「Fashion News」

진태욱의 작품으로, 홀터 네크라인의 원피스에 목단문양과 십장생문양의 자수 등을 응용하였다. 1997년에는 연화문양의 자수를 응용한 작품을 볼 수 있으며, 이 후에도 매 컬렉션마다 한국 전통문양들을 응용하였다. 이것은 서양인들의 경우 화려한 자수문양을 선호한다는 진경옥의 조사연구를 뒷받침해 주는 결과로, 세계무대에서 호평을 받았다. 진태욱은 1998년도 파이돈(Phaidon)사가 출판한 'The Fashion Book'에 20세기의 디자이너 중 유일한 한국인 디자이너로 선정되었다(Phaidon, 1998).

현재 파리에서 활동 중인 한국인 디자이너 김지해는 1999년부터 오프 꾸뛰르 컬렉션을 발표하고 있다. 2000년 1월 2회 째의 컬렉션부터는 LVMH 그룹의 후원을 받는 6인주목을 받고 있다. 대담한 절개선과 화려한 색감에 한국적인 복식이미지를 주요 포인트로 활용한 그녀의 작품들은 한국 전통의 깨끼바느질 기법을 사용함으로써 겉과 안이 같은 천의무봉(天衣無縫)한 작품으로 평가받고 있다. <그림 5>에 제시된 의상은 한국의 조각보를 응용한 모시 소재 드레스이고 <그림 6>은 한국 전통의 대나무 조끼와 스란치마의 금박을 응용한 실크노방 소재의 작품이다. 무심코 대하기는 서양복처럼 보이지만 자세히 보면 다분히 한국적인 이미지-조각보, 동양자수, 매듭, 전통색과 소재-가 표현되어 있다.

이상의 한국적 복식이미지에 관한 실무 디자인현황에서는 한국 전통 복식 아이템이 부분적으로 활용되거나 복식형태 혹은 문양, 금박 등이 단순하게 응용되는 경우가 많아서, 한국전통 복식과 문화에 내재된 깊은 한국적 정서를 표출하는데는 한계가 있다고 보아진다.

III. 이영희의 디자인 분석

본 장에서는 이영희의 파리 컬렉션 초기작품에서부터 최근의 작품까지 디자인 경향에 따라 분류하여 디자인 변화과정을 살펴보고 그 특징을 도출해 보고자 한다.

1. 작품분석

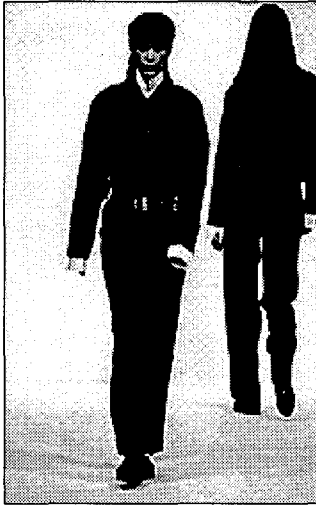
한국적 복식이미지를 응용한 디자이너 이영희의 작품들은 시간의 흐름에 따라 디자인 경향이 달라졌으며 이는

크게 세 가지로 분류된다. 첫 번째로 파리 컬렉션 초기 작품들에 많이 나타나는 한복의 조형성을 응용한 디자인과, 두 번째로 '94년 이후부터 나타난 동양의 우아미와 서양의 세련미를 절충한 디자인, 세 번째로 '95년 이후부터 본격적으로 나타난 한복의 소재와 실루엣, 디테일을 응용하여 서양복으로 구성, 제작한 현대적인 디자인들로 나눌 수 있다.

첫째로 한복의 조형성을 응용한 디자인은 주로 이영희의 초기작품에 많이 나타났으며 현재까지도 지속적으로 나타나고 있다. <그림 7>에 제시된 의상은 세계무대 진출 첫 해인 '93~'94 F/W 파리 컬렉션에 출품된 이영희의 작품으로, 조선초기의 길이가 긴 저고리 형태에 동정과 끝동이 장식된 재킷과 바지의 조합을 보여주는데, 이는 한복의 특정 품목과 특정 부분이 응용된 작품의 예이다. <그림 8>은 '94 S/S 파리 컬렉션에 출품된 작품으로, 이영희는 한복의 치마를 우아한 이브닝 드레스로 응용하였다. 한복의 치마를 응용한 작품은 현재도 계속 발표되고 있으며 우아한 여성미를 표현한 이영희의 대표적인 작품으로 평가된다. '99 S/S 파리 컬렉션 출품작품인 <그림 16>에 제시된 의상은 조선시대 기생치마에서 영감을 얻은 디자인이고, 2000 S/S 출품작인 <그림 17>에 제시된 의상 역시 한복치마를 응용한 이브닝 드레스로 두 의상이 유사한 디자인이지만, 트리밍과 디테일에서 약간의 변화를 보이고 있다.

두 번째로 동양의 우아미와 서양의 세련미를 절충한 디자인은 '94~'95 F/W 파리 컬렉션에서 찾아볼 수 있다. <그림 9>에 제시된 의상은 한복의 누비 두루마기에 모피 칼라를 장식하여 동·서양복의 조화와 절충을 시도한 디자인이라고 할 수 있다. 이러한 절충적인 디자인은 이 컬렉션에서만 보여지므로 이 컬렉션은 다음 컬렉션부터 본격화된 한국적 복식이미지를 현대화하기 위한 모색단계였다고 생각된다.

세 번째로 현대적인 디자인들은 '95년 이후부터 현재까지의 작품에서 많이 찾아볼 수 있는 디자인으로 이영희 디자인의 대부분을 차지하고 있다. <그림 10>에 제시된 의상은 '95~'96 F/W 파리 컬렉션 출품 작품으로, 빨강색 공단실크로 제작한 수트의 칼라에 한복 저고리의 깃을 응용한 디자인으로, 서구적으로 구성되었으면서도 한국적인 느낌이 들도록 디자인되었다. <그림 11>에 제시된



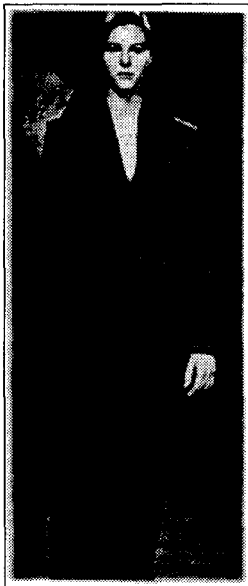
〈그림 7〉 이영희
'93~'94 F/W
Paris Collection
「www.leeyounghee」



〈그림 8〉 이영희
'94 S/S
Paris Collection
「www.sfi.co.kr」



〈그림 9〉 이영희
'94~'95 F/W
Paris Collection
「www.sfi.co.kr」



〈그림 10〉 이영희
'95~'96 F/W
Paris Collection
「Mode&Mode」



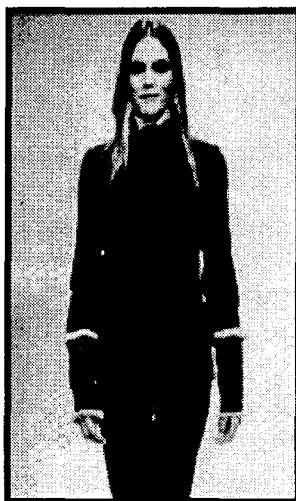
〈그림 11〉 이영희
'96 S/S
Paris Collection
「www.fchannel.co.kr」



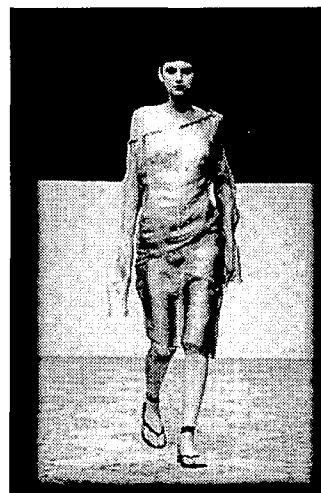
〈그림 12〉 이영희
'96 S/S
Paris Collection
「www.fchannel.co.kr」



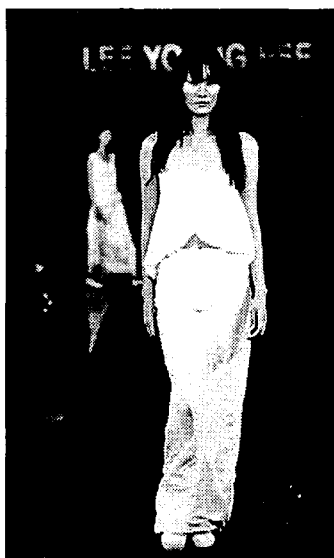
〈그림 13〉 이영희
 '96~'97 F/W
 Paris collection
 「www.fchannel.co.kr」



〈그림 14〉 이영희
 '97~'98 F/W
 Paris Collection
 「www.sfi.co.kr」



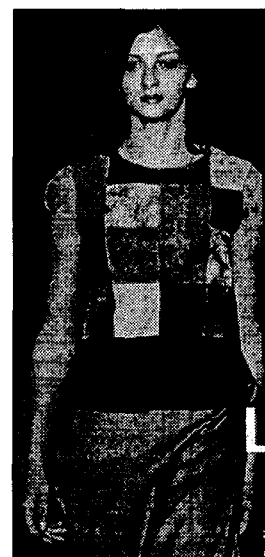
〈그림 15〉 이영희
 '98 S/S
 Paris collection
 「www.fchannel.co.kr」



〈그림 16〉 이영희
 '99 S/S
 Paris collection
 「www.fchannel.co.kr」



〈그림 17〉 이영희
 2000 S/S
 Paris Collection
 「www.fchannel.co.kr」



〈그림 18〉 이영희
 2000 F/W
 Paris Collection
 「VOGUE, Korea」

의상은 배자에서 아이디어를 얻어 현대적인 볼레로 재킷으로 디자인된 작품으로 무릎길이의 단순한 형태의 바지와 조화를 이루고 있다. <그림 12>에 제시된 의상은 '96 S/S 파리 콜렉션에 출품된 작품으로 한복의 평면재단 방법을 이용하여 재단된 원피스 드레스로, 전체적으로 단순함이 강조되고 있다. 이 콜렉션에서 특히 주목되는 점은 디자인이 단순해지면서 한국 복식의 형태응용이 많이 사라지고 현대적인 디자인이 강화됐다는 점인데, 이러한 현상은 포스트모더니즘의 영향으로 미니멀하게 변화하는 세계 패션의 경향을 반영한 것이라고 생각된다.

<그림 13>에 제시된 의상은 '96~'97 F/W 파리 콜렉션에 출품된 작품으로, 현대적이고 활동적인 디자인에 천연 섬유 질감을 가진 폴리에스테르 소재를 사용하여 디자인의 현대화를 가속화하고 있다. 그러나 재킷 안의 상의 끝단에 장식된 선(襷)과 한국의 행전을 응용한 발목장식 등에서 한국적 복식이미지를 유지하고 있는 점을 볼 수 있다. <그림 14>는 '97~'98 F/W 파리 콜렉션 출품작품으로 방한용 토시를 상의 소매에 응용하여 단순한 디자인에 한국적인 복식이미지를 부여한 작품이다.

<그림 15>에 제시된 의상은 '98 S/S 파리 콜렉션에 출품된 작품으로 옷의 여밈에 단추를 사용하지 않고 끈을 스카프처럼 돌려 묶거나 보자기처럼 짧게 묶는 방법, 매듭 끈을 벨트로 이용하고, 한복 당의 선을 여러 형태로 풀어내는 방법 등 다양한 여밈의 변형이 가해진 점이 두드러진다. 2000년 S/S 이영희의 파리 콜렉션 주제는 '영몽(迎夢)'으로 한국적인 소재와 색상이 강조되었으나, 의상의 구성은 서양복으로 몸에 자연스럽게 맞는 실루엣을 선보였다. 주된 소재는 실크, 면, 거즈, 닥종이로 만든 레이스 등 천연소재를 사용하였고, 손뜨개, 손수, 매듭 등의 기법으로 의상을 제작함으로써 한국적 복식이미지를 유지하였다.

이영희의 의상디자인은 전체적으로 작품활동 초기에서 후기로 갈수록 점차 서양복화 하는 경향을 보였다. 초기의 작품들은 전통 한국복식의 요소들을 직접적으로 응용하여 한국적인 정서가 강하게 나타나지만, 후기로 갈수록 전통 한국복식의 요소가 서양복과 접목되어 간접적으로 변화되는 양상을 띄고 있었다. 이영희는 우리의 전통 한복에서 출발하여 서양복과 접목을 시도하였기 때문에 서양복에서 출발하여 한국적인 것을 접목시킨

여타 디자이너의 작품과는 근본적인 차이를 보인다고 해석된다. 본 연구에서는 이러한 차이점을 야기한 아이디어의 원천을 규명하기 위해 이영희 디자인을 내적·요소와 외적 요소로 나누어 분석해 보았다.

2. 디자인 아이디어의 원천

1) 내적 요소

앞서 살펴본 이영희 디자인 영감의 원천을 살펴보는 것은 한국적 복식미를 규명하는데 중요한 단서가 될 수 있을 것으로 생각된다. 2000년 9월 보그(Vogue) 잡지와 의 인터뷰에서 이영희는 여자 한복보다 남자 한복에서 더 많은 아이디어를 얻고, 평상복보다는 특수복인 승복 등에서 더욱 현대적인 아이디어를 얻는다고 하였다 (Vogue, 2000). 이것은 일반적인 상식을 넘어서는 곳에서 디자인의 아이디어가 온다는 것을 의미한다.

파리 콜렉션에서 이영희의 의상들은 초반에는 전통복식의 요소가 강하게 나타났지만 '95년 이후부터는 전통복식에만 국한되지 않고 전반적인 한국 전통생활문화를 현대 감각에 맞게 재구성한 것들이 대부분이었다. 디자인의 주요 아이디어는 인사동 뒷골목의 골동품점에서 발견한 회화작품이나 도자기, 혹은 생활용품인 조각보, 부채, 막사발, 실패, 떡살, 천연염색한 직물, 장신구 등 우리 주변에서 친근하게 접할 수 있는 전통적인 물건들에서 얻은 것으로 이영희만의 독특한 디자인 영감의 원천을 보여준다. 이러한 영감의 원천과 전통 한복과의 공존에서 시작된 디자인 발상은 이영희만의 복식형태, 색상, 장식 등으로 구현되어 전통과 현대가 어우러진 새로운 의복으로 창조되었다.

그렇다면 이러한 전통 생활용품의 배경이 된 한국적인 미의식을 살펴볼 필요가 있다. 우선 우현 고유섭(1905~1944)은 삼국시대의 미의식에 관해 언급하면서 이 시대 미의식의 특색은 '무서운 의지력의 발로-긴박 된 폐기의 발로'라고 주장하였다. 그 근거로 고구려와 백제의 고분 벽화에 보이는 사신도(四神圖)와 부여의 화상전(畫像傳)에 나타난 동물상의 긴장된 장력(張力)을 들고 있다. 즉 삼국시대 미의식의 원류는 그 주제가 정지태(停止態)에 있지 않고 힘찬 운동계열에 있다는 것이다(고유섭, 1982). 이것은 통일감 없는 번다성(繁多性), 화육성(華穠性: 꾸밈)

으로 표현되었다고 한다. 이러한 삼국시대의 미의식은 조선시대에 접어들면 보다 통일감 있고 단순한 양상으로 나타나게 된다. 고유섭의 저서 '한국미의 산책'에 의하면 풍부한 상상력, 단아함(맵자한 특질), 온아함(구수한 특질)⁵⁾이 조선시대 미술의 특성이라고 한다. 온아·단아는 많은 색의 사용으로는 이를 수 없는 특질로써, 질박, 담소, 무기교의 기교에서만 표현될 수 있으며, 조선시대 여인의 복식과 공예에서 볼 수 있다고 한다(고유섭, 1982). 이 중에서도 '무기교의 기교'는 꾸미지 않은 것처럼 꾸민 우리 조상들의 미적 감각을 대변한다. 막사발, 염색하지 않은 소색(素色)의 선호, 완만한 추녀의 곡선 등은 복식에서도 백색의 선호, 완만한 곡선, 자연스러운 차림새로 표현된다. 이영희의 작품에서도 <그림 9>의 약간 비스듬히 여며진 두루마기, <그림 17>의 반듯하지 않은 치마단, 구겨진 듯한 소재 등에 표현된다.

두 번째로는 김원룡(1922~1993)이 말한 '자연의 미'를 들 수 있다(김원룡, 1998). 이는 고유섭이 말한 '무기교의 기교'와도 일맥상통하는 미의식으로, 미추(美醜)를 초월한 미 이전의 세계를 의미한다. 한국인은 일반적으로 이러한 조상들의 미의식에 경건한 마음을 가지고 있으며, 이 미의식은 시대를 초월하여 한국인의 몸 속에 살아있다고 말할 수 있을 것이다. 평상복은 평상복대로 소박한 아름다움을, 예복은 예복대로 화려한 아름다움을 지녔던 전통 한복은 현재 한국의 디자이너들에게 풍부한 아이디어를 제공하고 있다. 이영희의 작품에서는 주로 자연스러운 착장형태로 나타난다. <그림 8>에 제시된 자연스럽게 곡선을 그리며 여며진 치마, <그림 15>에 제시된 의상의 풀이 해쳐진 앞섶과 늘어진 소매, <그림 17>의 자연스럽게 흘러내린 치마자락 등에서 찾아볼 수 있다. 즉, 한국적인 미에 전반적으로 내재된 아름다움을 발견하고 이해하여 이것을 자신의 디자인에 구현한 것이다.

2) 외적 요소

일반적으로 복식디자인의 요소 중에서 가장 눈에 띄는 첫 번째 요소는 색이라고 말할 수 있다. 디자이너 이영희는 이점을 매우 잘 인지하고 있는 디자이너로 한국 전통

색의 사용에 뛰어난 감각을 갖고 있다. 특히 천연염색 기법을 사용한 모시와 노방의 중간색, 흰색도 아니고 아이보리도 아닌 소색(素色), 쪽의 남색, 꼭두서니의 빨강색, 치자의 노랑색 등은 화학염료를 사용한 염색기법으로는 표현할 수 없는 색감으로, 비록 디자이너 서양복일지라도 한국적인 이미지를 느끼게 해준다.

따라서 세계적인 패션쇼에서 패션관계자와 언론계의 눈을 사로잡는 것은 바로 이영희가 연출한 색이 주요한 것이라 분석된다. 서구에서는 찾아볼 수 없는 색의 사용은 무언가 신비로운 동방의 이미지를 서구인들에게 불러일으켰고 일본도 중국도 아닌 한국이라는 극동의 작은 나라의 디자이너에게 시선을 주목시키게 하는 계기가 되었다고 생각된다.

이러한 색감을 창출하게 한 전통 한국복식의 색상은 크게 일상복에 사용되는 색과 특수복에 사용되는 색으로 구분된다. 조선시대 한국의 풍속화(정병모, 2000)에 나타난 인물화의 복색을 살펴보면 일상복의 주조색은 평민의 경우 주로 백색이지만 사대부의 경우 옥색, 남색, 자주색, 다홍색, 진한 녹색, 황토색, 겨자색, 연한 파랑색 등 중간색이 주로 사용되었다. 그러나 의례적인 행사에 착용하는 특수복의 경우는 원색의 사용이 대부분이다. 혼례복을 예로 들면, 신랑은 진한 남색의 관복을 착용하고 신부는 화려하게 자수가 장식된 빨강색의 활옷을 착용함으로써 평상복과는 다른 과감한 원색의 조화를 보여준다.

이러한 조선시대 복색의 원류를 거슬러 올라가 보면 삼국시대까지 올라가게 되는데 삼국시대인들이 옷감에 물을 들이기 시작한 최초의 수단은 염색보다는 착색이었을 것이다. 색이 있는 흙, 돌, 풀의즙, 동물의 피 등이 그 물감으로, 물체의 표면에 그저 발랐음 이 그 최초의 방법이었을 것이다(이여성, 1998). 이러한 방법을 염채(染采)라고 하는데 이는 자연의 색을 그대로 일상에 이식한 것으로, 이것이 오늘날의 전통 한국의 색으로 이어졌을 것으로 생각된다. 물론 고대에는 한반도에서 뿐만 아니라 타 지역에서도 이와 유사한 방법을 사용하였겠지만 이러한 색감을 오늘날까지 유지, 전승시킨 것은

5) 단아(端雅)는 형태적으로 작으면서 나와 풍도의 일미를 뜻하게 되고, 우아(優雅)는 형태적으로 큰데서 나와 풍도의 다른 의미를 보인다.

바로 이 자연의 색이 우리의 정서와 맞았기 때문일 것이다. 이점은 앞서 언급한 자연의 미와 일맥상통하는 색 감정으로, 이영희는 자신의 인터넷 홈페이지에도 '과거의 의복과 골동품에서 볼 수 있는 자연스러운 색'을 자신의 디자인에 이용하였음을 밝히고 있다.

이영희 디자인의 외적 요소 중 두 번째는 한국 전통 복식의 형태를 자신의 디자인에 응용한 점이다. 주로 조선시대 초기의 저고리, 한복치마, 두루마기, 배자, 승복 등이 응용되었는데, 이들은 큰 형태변화 없이도 서양복과 잘 어울릴 수 있는 아이템들로 신중히 선택된 것으로 보인다. 바지와 조화된 조선시대 초기의 저고리, 모피 칼라와 조화된 누비 두루마기, 투피스에 디자인된 배자 형태의 재킷, 신고전주의 풍의 술과 조화된 한복치마 등은 무리없이 서양복과 융화되어 동·서양이 교차된 신비로운 분위기를 자아낸다.

세 번째 요소는 독특한 소재의 사용을 들 수 있다. 전통한복에 주로 사용된 소재인 면, 모시 등이 사용되었고 노방과 같이 섬세한 직물도 많이 사용되었다. '90년대 초기에는 소재변형은 거의 없이 기성소재를 사용하였지만 '96년 S/S 파리 컬렉션에서부터는 새로 개발한 독창적인 소재가 사용된다.

'96 S/S 파리 컬렉션에 선보인 실크모시는 실크를 주 소재로 하였으나, 모시와 같은 느낌이 들게 직조하여 실크의 장점을 살리고 뻣뻣한 모시의 단점을 보완하였으며, 동시에 필리핀에서 전통적으로 제조하는 파인애플 섬유를 이용한 직물을 컬렉션에 사용하여 소재의 다양한 변화를 시도하였다. 또한 유학과 공예 염색 및 소재 개발 팀들과의 교류로 국제적인 감각을 잃지 않고 있으며 끊임없는 연구 및 자기개발로 한자리에 머물러 있지 않는다. 이후 '98 S/S 파리 컬렉션에서는 실크와 면의 혼방, 마와 레이온 등의 혼방으로 광택이 있으면서도 하늘하늘한 혼방소재의 독특한 느낌을 표현하였으며, '99 S/S 파리 컬렉션에서는 현대적으로 변화된 디자인 감각에 맞도록 모시와 실크의 혼방 혹은 모와 실크의 혼방 등의 새로운 소재를 개발하여 사용하였다. 여기에는 시대적인 변화추이에 맞추어 한국의 전통문양을 그래픽 처리한 새로운 문양을 프린트하여 세계패션계의 동향을 놓치지 않으려는 노력이 숨어있음을 볼 수 있다(ELLE, 1998). 이밖에 디자인에 사용된 특징적인 문양들은 한국인의

믿음과 염원이 담긴 길상문양과 기하학적 문양이 많은데, 이를 현대적으로 변형하거나 그래픽 처리함으로써 서구인들에게 친근하게 다가가는 문양으로 표현되고 있다.

IV. 결과 및 제언

한 사회의 전통적 미의식의 파악은 무엇보다 그 문화 내부로부터의 이해에서 출발해야 한다고 생각한다. 그러나 문화는 시대마다 선택적이고 가변적이어서 순수한 자기 문화의 원류를 찾기란 쉽지가 않다. 복식도 문화의 한 부분으로 이해되는 시점인 현재, 모든 문화적 항목과 관련 지어 전체 문화 속에서 복식을 유기적으로 이해하려고 노력하는 디자이너들이 있다.

이들은 바로 한국적인 복식이미지에서 아이디어를 얻어 디자인을 전개하는 디자이너들로, 이영희, 이신우, 설윤희, 홍미화, 진태욱, 김지혜 등이 해당된다. 이 중에서도 이영희는 프레타 포르테 파리 컬렉션에 10년여를 참여하면서 한국의 복식이미지를 널리 알리고 한국 복식 디자인의 수준을 제고한 디자이너로써, 한복(Han Bok)이라는 고유명사를 세계에 각인시켰다. 이러한 측면에서 현재 성공적으로 세계패션계에서 평가받고 있는 이영희의 작품을 분석하고 정리하는 것은 의미있는 작업이라고 생각된다.

국제 무대에서의 이영희의 작품은 데뷔 초반에는 한복의 형태나, 색상, 소재 등 디자인의 외적인 요소들을 큰 변형없이 응용하였지만, '95년 이후부터는 서양복과 한복의 절충을 시도하기 시작하였다. 현재는 거의 서양복으로 변형된 형태를 보이지만 한국의 전통색과 자신이 스스로 개발한 독창적인 소재 등의 사용으로, 서구화된 구성방법에 한국적인 이미지가 부가된 디자인을 발표하고 있다.

이영희의 디자인에도 한계점은 있다. 전통 한복치마의 비슷비슷한 변형이라든가 거의 조선시대에 국한된 복식형태, 동·서양복의 극단적인 조합은 자칫 지루하거나 지나치게 보일 수 있다. 이를 해소하기 위해서는 조선시대를 벗어나서 고려시대 혹은 그 이전의 시대로까지 시야를 넓혀 다양한 시대복식에 대한 연구가 뒤따라야 할 것으로 생각된다.

위와 같은 고찰의 결과, 이미 여러 연구자들이 많은 제안을 해왔으므로 이들의 제안과 중복되지 않는 범위

내에서 한국 전통 복식이미지를 제고하기 위한 세계화 방안을 몇 가지 제안해 보면 다음과 같다. 첫째, 한국의 복식이미지를 응용한 작품을 국제무대에 출품할 경우에는 서양인들에게 받아들여 질 수 있도록 한국의 복식문화가 재해석되었는지를 광범위하게 점검해 보아야 한다. 단순한 한국전통복식의 차원을 넘어서 한국문화의 전반적인 이해를 바탕으로 한국적인 것을 재조명 한 후 서양복과의 접목을 시도한다면, 이 둘의 조화는 각각의 아름다움보다 배가된 효과를 낼 수 있을 것으로 생각된다.

둘째, 패션산업은 기본적으로 인간이 입고 생활을 하는 실용적인 분야이므로 예술작품과 달리 상업성(commercial)이 있어야 한다. 대부분의 디자이너는 자신의 의상을 디자인하는 것뿐만 아니라 판매까지 담당하고 있다. 그러므로 디자이너에게도 디자인 능력과 더불어 마케팅 능력이 요구되고 있고, 이 양자가 겸비되어야만 진정으로 고부가가치를 창출할 수 있을 것이다.

마지막으로, 세계의 패션인들과 열린 마음으로 교류하는 세계인으로서의 자세가 필요한 시기가 되었다고 생각한다. 오늘날은 문화의 우열을 가리는 흑백논리는 더 이상 존재하지 않는다. 패션쇼도 의사소통의 장이고 세계의 여러 나라 패션관계자들, 언론인들과 교류하는 곳이므로 우리 것이 최고라는 생각보다는 모든 문화가 동등하다는 입장에서 겸손한 자세로 만남을 이루어야 할 것으로 생각된다.

한국정부도 최근 들어 문화산업의 가치를 인식하고 패션산업의 고부가가치에 관심을 갖기 시작하여, 2000년 가을 제 1회 서울 컬렉션(Seoul Collection)을 산업자원부와 서울특별시 주최로 개최하였다. 이것은 2001년 4월 제 2회 서울 컬렉션으로 이어졌고 앞으로 세계적인 컬렉션으로 성장할 것으로 예측된다. 이러한 정부차원의 종합적인 시스템관리와 지원체계, 디자이너들의 창의적인 노력, 학계의 연구가 계속된다면, 비록 한국 패션의 세계 시장 진출이 늦었다 할지라도 파리, 뉴욕, 동경, 밀라노, 런던 등의 유수 컬렉션에 뒤지지 않는 무대가 될 것이고, 여기에 우리의 전통 복식문화에서 아이디어를 얻은 훌륭한 디자인들이 소개되면서 상품화되기를 유도한다면 한국 패션의 수준은 한층 더 높은 차원으로 발전하게 될 것으로 사료된다.

참 고 문 헌

1. 고유섭(1982). 한국미의 산책 초판. 중앙출판사. 14-20, 30-39.
2. 금기숙(1992). 한국 전통복식의 현대적 활용. 한국복식학회지 19: 30-39.
3. 금기숙(1999). 패션디자인을 위한 전통복식의 활용 현황에 관한 연구. 한국복식학회지 43: 69-81.
4. 김영자(1992). 한국의 복식미. 민음사.
5. 김원룡(1998). 한국미의 탐구 2ed. 열화당. 47-50.
6. 김인경(1995). 한국적 패션디자인의 특성에 관한 연구 -1980년대 이후 한국패션디자이너의 작품을 중심으로-. 한국의류학회지 19(3): 539.
7. 김인경(1998). 파리컬렉션에 나타난 한국적 패션디자인의 특성에 관한 연구. 한국복식학회지 38: 233-244.
8. 김희정 · 이경희(2000). 동양적 복식디자인의 특성과 이미지 연구(제1보)-한국, 중국, 일본을 중심으로-. 한국의류학회지 24(1): 24-33.
9. 김희정 · 이경희(2000). 동양적 복식디자인의 특성과 이미지 연구(제2보)-한국, 중국, 일본을 중심으로-. 한국의류학회지 24(3): 313-322.
10. 문명대(1984). 한국미술의 미의식. 고려원. 10.
11. 박찬부 · 강혜원(1994). 한국 복식문화 특성의 변천에 관한 연구. 한국복식학회지 22: 23-27.
12. 이여성(1998). 조선복식고 초판. 범우사. 1998.
13. 이춘희(2000). 현대패션에 반영된 한국적 이미지의 의미분석. 복식문화연구지 8(4): 562-576.
14. 이효진(2001). 1990년대 이후 한국 서양여성복에 표현된 '자유분방함'의 미. 패션비즈니스학회지 5(1): 35-51.
15. 정병모(2000). 한국의 풍속화. 한길아트.
16. 진경옥(1997). 한복의 복식미에 대한 인지도 조사연구 -1980년대 이후 한복의 형태, 소재, 문양을 중심으로-. 한국복식학회지 31: 101-118.
17. 패션신문(1999). 주간디자인신문. 566. 10.
18. 패션신문(2001). 주간디자인신문. 601. 7.
19. 홍가이(1987). 문화비평 현대미술. 미진사. 43.
20. 향기있는 사람들(1997). 10월 20일자 인터뷰기자 중.
21. ELLE(1999). 한국일보사. 566.
22. Fashion News(2001). 68. 115.

23. Guy, Sorman(1994). *Le Capital, Suite et Fins*.
France.
24. Phaidon(1998). *The Fashion Book*, Phaidon Press, 233.
25. VOGUE KOREA(2000). 9. 188.
26. www.fchannel.co.kr
27. www.firstveiw.com
28. www.lee-younghee.com
29. www.sfi.co.kr