

# 디자이너 이영희 작품에 나타난 미적특성 연구

김 영 란

건국대학교 디자인조형대학 의상디자인학과 강사

## The Study on Aesthetic Characteristics in designer Lee, Young-Hee Works

Young-Ran Kim

Lectruer, Dept. of Clothing & Textiles Graduate School of Konkuk University

(2004. 2. 9. 접수; 2. 27. 채택)

### Abstract

The purpose of this study is followings. First, We analyze the times from initial works to present ones. Second, Detail element of Modificational process of Hanbok design with a expession element of clothes. Third, We intend to liquidate characteristics of External beauty and internal values for Lee Young Hee's works, besides we expect that Hanbok is harmonized with modern times, is globalized, and is universalized. It is research method and region that we observe characteristics of korean beauty with theoretical background and we examine formalism and contents of korean style of dresses through analysis of data. So, we insinuate a standard for analysis of beauty. Analysis data is her possession and slide from 1980 to '2000 A/W' and ninety collection magazine data. We analyze beautiful characteristics along the expression elements of dresses and every year. So, We can find beautiful characteristics of works for expression elements of dresses, every year, and physical beauty and internal value of dresses.

As a result, initial works have succession and development of tradition. But through second & third period, inclined physical beauty have duplicated aspects with closing and opening characteristics. So, She has expressed internal beauty.

**Key Words:** Hanbok(한복), Aesthetic(미의), color(색), line(선), shape(형), modern(현대의)

## I. 서론

### 1. 연구의 의의와 목적

21세기를 문화의 세기, 개인이 승리하는 시기,

세계화시대, 다양화 시대, 지식기반 시대, 정보화 시대, 국제화 시대라고 한다. 한국의 패션업계에서도 1980년대 중반을 전후하여 한국의 전통을 주제로 한 디자인들이 우리의 주체성을 표현함과 동시에 한국적인 미에 대한 관심을 환기시켰고 1993년에는 디자이너 이영희, 이신우가 우리의 전통미를 표현한 작품들이 처음으로 파리 Pret-A-Porter Collection에서 좋은 반응을 얻었다. 이후에도 이영희, 이신우, 진태옥, 등은 우리의 전통이 표현된 디

자인을 파리, 동경, 뉴욕과 같은 공신력 있는 해외 컬렉션에 발표하면서 세계무대에 우리의 것을 알리는데 공헌하였다<sup>1)</sup>.

또한 이러한 디자이너들의 노력과 더불어 의류 학계에서도 한국패션의 정체성을 분석하고 정립하고자하는 연구가 꾸준히 진행되어 왔다<sup>2)</sup>.

1980년대 이후 세계 패션은 모더니즘의 몰락 역사성에 반발하여 역사성과 지역성에 가치를 부여하는 포스트모더니즘의 경향에 가치를 부여하였다. 이와 함께 우리나라에서도 민족의 역사성과 지역성, 한국성에 대한 주제성 확립을 위해 문화적 전통을 확립하려는 자성적 노력이 활발히 진행되었다. 한복은 우리 민족의 의식 구조와 역사적 배경을 바탕으로 하여 우리의 민족성과 생활양식에 의해 발전된 고유의상으로 선의 흐름·색채·문양·직물에 이르기까지 어느 나라 민족 복식에서도 찾아 볼 수 없는 독특한 아름다움과 우수성을 지니고 있다<sup>3)</sup>.

그러므로 본 연구는 한복의 세계화에 박차를 가한 대표적 디자이너인 이영희의 작품세계를 분석하고자 한다<sup>4)</sup>.

이영희는 한국문화의 다양성과 창의성 및 우수성으로 '가장 한국적인 것이 세계적인 것'임을 보여주고 있으며 '기술보다 정성', '디자인은 색', '변함 없는 신념'을 추구하여 국내에서는 물론 해외에서도 인정받고 있다. 이영희는 한국의 전통을 배경으로 한복의 색, 선, 형, 정신을 담은 독특함으로 세계 속에 한국 패션의 우수성을 널리 알려 호평 받고 있다<sup>5)</sup>. 또한 "한복"이라는 고유명사를 세계에 알렸으며 자신을 한복디자이너라 지칭하는 그녀의 작품을 연구함으로써 우리의 전통미를 재조명<sup>6)</sup>하는 기회로 삼고<sup>7)</sup> 작품을 통해 나타난 "한복의 미"를 정리하여 한국 고유의 문화가 어떻게 국제화 될 수 있었는지 분석하고자 한다.

이에 본 연구의 목적으로,

첫째, 초기의 작품부터 현재까지 작품의 특성을 시기적으로 분석하고

둘째, 복식의 표현요소에 따른 한복디자인의 형태가 변화되는 과정을 구체적인 요소(색, 선, 형, 한복의 요소...)에 따라 살펴보고

셋째, 결과적으로 이영희 작품의 외적인 형태미와 내적인 가치를 정리하고자 한다.

## 2. 연구방법 및 범위

본 연구는 먼저 이론적 배경으로 첫째, 한국미를 나타내는 예술의 여러 장르 중 복식의미를 비롯하여 미술, 공예, 문화적 성격 및 조형미와 한국인의 기질과 미의식을 통하여 나타나는 한국미의 총체적인 의미를 살펴보고 둘째, 일반적 조형물과 복식의 조형 요소<sup>8)</sup>인 색, 선, 형에 대하여 고찰하며 셋째로 한국복식의 형식미에서는 실루엣과 형태의 구분으로 저고리, 바지, 치마, 포, 배자, 마고자, 배자·조끼의 형태와 여기에 색채와 소재, 문양에 따른 형식미와 내적 가치를 나타내는 내용미를 근거로 하여 이영희 작품을 분석하였다.

분석 자료로는 신문기사와 패션잡지인 collection 지, 이영희씨 개인 소장품의 작품집과 화보, 슬라이드를 중점적으로 분석하였다. 사진분석을 위한 조사대상 범위는 1980년 작품에서 2000년 A/W'까지로 이영희 전통의상 및 현대의상 패션쇼를 중심으로 하였다. 같은 시기의 파리컬렉션과 국내에서 발표된(S.F.A) 작품의 유사성이 많아서 편의상 대표 작품을 선별하여 1992년까지는 일년을 기준으로 작품을 선정하였고 1993-94 A/W' 파리 컬렉션 참가이후로는 S/S' 와 A/W' 로 나누어 자료를 선정하여 분석하였다.

〈표1〉 연구의 시대적 구분과 자료

연도	자료
초기의 전통한복 (1980 - 1986년)	개인소장 자료집, 슬라이드, collection잡지
한국복식의 현대적 이미지 (1987 - 1992년)	
서구 복식에 한복이미지 접목 (93/94 'A/W - 2000A/W')	

위에서 설정된 시대적 기준과 이론적 기준을 바탕으로 하여 디자이너 이영희의 작품에 나타난 미적 특성을 첫째, 1980-1986년까지의 초기의 전통한복과 둘째, 1987-1992년의 한국 복식에 현대적 이미지표현과 셋째, 서구 복식에 한복이미지 접목기로 분석하였다. 이상에서의 내용을 토대로 하여 복식에 나타난 미적 표현특성을 분석하였다.

## II. 이론적 배경

### 1. 한국미의 미학적 의미

한국미의 미학적 의미에 관한 학자들의 견해를 고찰하여보면 다음의 <표2>과 같다. 그 내용을 보면 한국미를 자연에 기초한 자연스러움에 있다. 또한 한국의 자연은 조형의 의지인 색과 선, 형을 표현하는데 중요한 미적 의지로 나타났으며 한국복식의 미에서 느낄 수 있는 자연성은 전반적인 조형의 흐름과 밀접한 연관성을 지닌다<sup>9)</sup>.

<표2> 한국미의 미적 의미

학자	한국미의 미적 의미
유종렬 (아나기부네요시) <sup>10)</sup>	자연미, 비애의 미, 애상의 미, 친근, 소박, 건강미
짐머만(Ernst Zimmermann)	자연성, 해학
안드레아스 에카르트	자연스러운 감각과 단순성
고유섭 <sup>11)</sup>	무기교의 기교, 무계획의 계획
윤일형 <sup>12)</sup>	선, 색, 형의 유기적인 조화
조지훈	신라는 고전주의적, 조각적, 고려는 낭만주의적, 회화적. 조선은 자연주의적, 음악적
조요한 <sup>13)</sup>	소박미, 해학미
강우방 <sup>14)</sup>	불교사상에 입각한 한국미
권영필 <sup>15)</sup>	소박미, 해학
민주식 <sup>16)</sup>	자연성준중의 平淡(평담)의 맛, 단정미, 진실의 표현, 方勁古拙 (방경고졸)의 미
최치원	풍류
김영기 <sup>17)</sup>	자연의 미
최순우	악살, 담조

## III. 디자이너 이영희의 작품에 나타난 미적 특성

이영희 작품에 나타난 미적 특성 연구를 분석하기 위하여 1. 연도별 특징에 따른 분석으로 (1) 초기의 전통한복(1981-1986년)시기와 (2) 한국 복식에 현대적 이미지 (1987-1992년)기와 (3) 서구 복식에 한복 이미지 접목기(1993-1994 A/W~2000 A/W)로 시기를 구분하였다. 시기의 구분에 따른 객관성은 자료의 검토결과 전통적 복식이 많이 계승발전되었던 86년까지와 '87년 이후의 개량한복의 발표기

로 확연히 그 작품의 특징에서 나타났기 때문이다. 또한 파리 진출을 시도했던 '93- '94A/W'의 작품의 자료에서도 기존의 작품과는 구별되는 현대적 이미지가 형식미와 내용미에서 확연히 드러나고 있어서 세 개의 시기로 나누었다. 2. 복식표현 요소에 따른 분석에서는, 한국 조형의 특징인 색, 선, 형, 재질을 중심으로 한국복식의 형태를 구분하는 형식미의 형태와 색채로 크게 구분하여 자료에 나타난 복식표현요소의 출현과 변화 빈도(%)를 살펴 보았다. 자료의 선정에 있어서는 (1) 1980-1986년까지의 초기의 전통한복 20점과 (2) 1987-1992년의 한국 복식에 현대적 이미지표현과 (3) 서구 복식에 한복이미지 접목기의 46점의 자료를 2인 이상 참여 관찰하여 선정하였다. 복식의 형태적, 내용적 부분에 객관적으로 부합되는 자료를 추출하였다.

### 1. 연도별 특징에 따른 분석

#### (1) 초기의 전통한복(1981-1986년)

이영희는 전통을 주제로 하여 한복의 형태와 한국적인 소재와 문양을 응용하여 민족적 정서를 개성적으로 표현하였다. 최초의 작품에서는 전통복식의 형태를 고수하면서 소재와 문양 등을 통하여 약간의 변화를 꾀하고 있다.

구체적인 형태를 살펴보면 <그림1>은 신라호텔에서 첫 패션쇼를 통해 발표된 작품으로 백색바탕의 노방에 완자 무늬를 프린트하고 이영희 자작의 락살 무늬를 노리개를 함께 장식하고 있다. <그림2>는 흰색의 노방에 목단문을 진분홍으로 나염하는 방법으로 저고리의 어깨의 길에서부터 치마의 아래까지 하나의 화폭으로 가정하여 거기에 통일감을 주는 솔과 함께 연출되고 있다. 전체적으로 부드럽고 유연하며 전통적인 아름다움이 표현되었다. 저고리가 투명한 노방의 사용으로 인하여 속이 비치는 효과에 양단의 의외가 주는 느낌은 같은 실크의 종류이지만, 이질적인 효과를 보이는 직물의 특성을 이용하여 대조적으로 디자인되었다<그림3>.

전통적인 치마, 저고리의 배색은 상하의 조합에 있어서 서로 다르게 나타난다. 예를 들어 다홍색 치마에 노란색이나 연두 저고리, 꽃 분홍색 치마에 노랑이나 연두색 저고리, 자주색 치마에 옥색저고

리, 남색 치마에 노란색이나 연두색, 분홍색, 옥색 등의 저고리, 옥색 저고리에 남색 치마와 자주색 고름을 다는 형식의 3가지 색상을 달리하는 것이 전통이라 할 수 있다<sup>18)</sup>.

〈그림4〉는 현대적인 배색으로 상하를 같은 배색으로 하되 저고리의 깃과 고름은 다홍색으로 처리하고 앞뒤의 길과 소매는 오방색을 사용한 조각저



〈그림1〉 1980년, 최초쇼, 신라호텔 이영희 패션쇼



〈그림2〉 1981년, 개인쇼 이영희 패션쇼



〈그림3〉 1982년, 「오사카 IPU 쇼」 이영희 패션쇼



〈그림4〉 1982년, 조각저고리 「오사카IPU 쇼」 이영희 패션쇼



〈그림5〉 1983년, 「미국독립기념축하행사」 이영희 패션쇼



〈그림6〉 1984년, 「LA올림픽개막기념쇼」 이영희 패션쇼



〈그림7〉 1985년, 「88체육 꿈나무들기 의상전」 이영희 패션쇼



〈그림8〉 1986년, 「한·불 수교100주년기념쇼」 이영희 패션쇼

고리로 표현되었다.

<그림5>와 <그림6>은 결혼식 신부를 위하여 제작되었다. 전자는 저고리와 치마의 동일색상에 맞춰 서양의 면사포처럼 족두리에 얹고 투명한 노방을 늘어뜨렸다. 후자는 연분홍의 치마저고리 위에 어깨에 화문이 들어간 반비를 응용하고 가슴부위에도 역시 잔잔한 화문이 있는 대를 매었다. 반비의 여밈은 매듭단추로 저고리의 고름과 마주치지 않는다. <그림7>은 저고리의 색보다 치마의 색이 더 옅고 깃과 고름이 자주색으로 저고리는 치마에는 자주색과 다홍색 회색 등의 도식화된 튜올립 꽃잎 모양이 아플리케 되었다. <그림8>은 전통의 조각보를 현대화하여 저고리의 앞길과 소매는 난색 계열이며 뒷길과 소매는 한색계열의 손 명주 저고리이다. 전통적인 아름다움과 세련되고 정제된 단아함의 미적 표현이 엿보인다.

이상의 1980-1986년의 특징을 정리하면 기본적인 형태는 유지하면서 크고 작음의 변화로 형태를 완전히 바꾸는 식의 변형은 거의 일어나지 않았고 동정과 고름의 최소화와 생략이 시도되었다. 치마의 형태는 가슴에 둘러 입는 것이 대부분으로 전통적인 형태가 고수되면서 소재에 의하여 유연한 선의 형태가 달라졌다. 일반적인 전통미를 보수적인 성향의 관점으로 표현하였다. 소재의 종류에 따른 사용을 보면 인조소재가 거의 나타나지 않고 전통적인 모시와 삼베, 실크의 사용이 두드러졌다. 여기에 나염을 하거나 자수, 조각보의 기법을 응용하여 단조로움을 깨고 있다. 자연소재 자체의 색인 흰색과 소색을 그대로 사용하면서 오방색과 색동의 원색을 사용하였다. 문양은 자연문인 화문과 식물문이 많이 사용되었고 그 다음으로 단순화된 기하학적인 문양이 많이 나타났다. 80년대 초는 전통복식의 고수와 전통의 미적 표현 내용이 보이고 중반이후에는 개량한복이 등장하기 시작하였다.

## (2) 한국 복식의 현대적 이미지(1987-1992년)

1988년 세계에 우리 것을 알리기 위한 일환으로 개량한복이 본격적으로 선보이기 시작하였다. 물론 1984년부터 개량한복을 디자인하였으나 공식적인 발표는 1987년이다<sup>19)</sup>.

<그림9>는 양장 식 소매와 싸개 단추의 사용과 함께 직선의 깃의 형태는 남아 있고 바지는 풍성하

게 현대적인 디자인이 되었다. 1988년 서울 올림픽을 위한 전야제 쇼에 발표된 작품으로 왼쪽의 모습은 소매에 색동의 부분적 사용과 복 주머니를 장식하고 있다. <그림10>은 깃과 고름, 동정, 샅이 사라지고 상의의 재킷과 허리에 입는 치마의 형태로 정착되어가고 있다. 깃과 끝동이 있던 자리는 요선철릭의 장식적인 상침과 무늬로 원래의 깃의 형태가 있었던 곳임을 암시하고 있다. <그림11>은 왕비의 금박저고리를 응용한 금박 국사 한복으로 머리에 화관을 착용하면 파티복으로 적당하다. 올림픽 기념으로 뉴욕에 한국문화를 알리기 위해 1988년 제작되었다. 이 한복의 아름다움은 저고리의 길과 치마에 주름을 잡아서 재질의 변화를 피하고 깃과 소매의 거들지는 흰색으로 의례적이 미를 더하였고 평가했다<sup>20)</sup>.

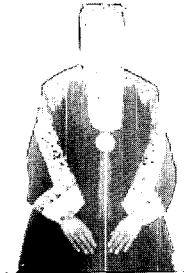
<그림12>는 저고리와 치마의 형태 변화 이외에도 쓰개치마를 서양의 망토 형태로 기본적인 형태는 살리면서 길이를 짧게 하여 거주장스러움을 피하고 장식적인 목적을 높였다.

소재 역시 고급스러운 실크를 사용하고 있다. 색상은 단색조이며 중채도 인 오렌지색을 사용하였다. 한복이 개량되는 과정에서 가장 많은 응용과 변화는 저고리 길이와 발목길이의 치마로 개량한복의 전형을 나타낸다. 여기에 소매상단부분에는 저고리와 같은 색의 보를 달고 수술을 작게 드리웠고, 치마는 허리선 옆선 부분에 아코디언 주름을 잡아서 디자인 변화를 시도하였다. <그림13> 마찬가지로 깃과 샅, 고름대신 매듭단추를 사용하였다. 저고리는 삼회장을 응용하여 옆선에 구성선을 넣어 허리에 어느 정도 맞게 되었다. 치마는 종아리 길이로 여러 장의 꽃잎 모양으로 잘라 치마의 도련을 곡선적인 형태로 처리하였다. 상의의 응용으로 <그림14>는 1990년 한국 의상전에 출품한 작품으로 분홍색의 저고리는 당의를 변형 응용한 것으로 깃에는 치마와 같은 짙은 남색의 선을 둘렀으며 고름을 사라지고 매듭단추로 하여 저고리와 당의의 이중적 효과를 보이고 있다

<그림15>에서는 나염한 모시와 현대적 소재인 시폰을 소재로 하여 유연한 곡선과 직선이 혼합되었다. 이영희의 표현에 의하면 저고리의 쓸쓸한 폴색과 보라색에 치마의 오렌지색의 대비와 조화가 아름답다. 우리의 미적 특징을 흰색의 저고리와 검



〈그림9〉 1987년  
「개량한복발표행사」  
이영희 패션쇼



〈그림11〉 1988년  
「서울올림픽전야제쇼」  
이영희 패션쇼



〈그림13〉 1990년  
「한국기념의상전」  
이영희 패션쇼



〈그림15〉 유사색을 나열한  
쉬폰, 모시와노방을 이용  
이영희 패션쇼



〈그림10〉 1988년  
「서울올림픽전야제쇼」  
이영희 패션쇼



〈그림12〉 1989년  
「모스크바한·소수교기념쇼」  
이영희 패션쇼



〈그림14〉 1990년  
「한국기념의상전」  
이영희 패션쇼



〈그림16〉 1982년  
긴 저고리와 타이트스커트  
이영희 패션쇼

정색의 스커트에 약간의 금박을 찍어 표현하는 <그림16>은 개량의 형태가 더욱더 정리 단순화되었다. 저고리는 고름이 없어지는 대신 털 풍성한 치마의 사선적 장식에 둘러졌다.

이상에서 사진을 고찰하여 본 결과 저고리와 치마의 형태가 초기의 전통한복시기와는 달리 허리를 인식하는 서구적 구성선을 많이 도입하는 디자인 변화와 저고리와 바지의 조합과 끈고 정교한 소재와 거친 소재들이 혼합되어 사용되었다. 87년 공식적으로 개량복을 발표하였고 그 속에서 한복의 현대적인 접목을 시도하였다. 즉, 다양한 형태와 새로운 시도들이 많이 나타나는 시기로 그 원인으로 경제의 부흥과 88올림픽으로 세계에 진출, 한복의 미를 알리기 위한 전통의 유지와 간소화가 이루어지고 있었다.

### (3) 서구 복식의 한복이미지

(1993-1994 A/W' - 2000 A/W')

이영희는 86년 파리에서 있었던 한 불 수교 1백주년 기념 의상전을 마치고 세계인에게 한복을 입고 싶다는 꿈을 품고 1993년 '93-94 A/W'를 시작으로 파리 Pret-A-Porter Collection에 참가하여 주목을 받았다.

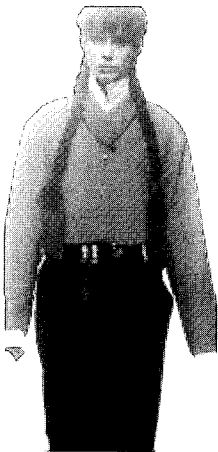
한국의 색채는 고대이래 원색의 사용이 많이 있어 왔다. 이러한 특징에는 음양오행설의 오방색(적, 청, 황, 흑, 백)을 적절히 사용하여야 한다는 자연스러운 미적 색채 감정의 발로이기도 하다. 특히 <그림17>은 현대적인 바지와 저고리형태 응용으로 색상의 사용에 있어 흰색의 셔츠와 그 위에 덧입은 붉은색의 상의와 함께 작은 노리개들이 장식되었다. 색상이 현대복식에 한국의 미를 표현하는데 쓰이고 있다. <그림18>이영희의 대표적 작품 스타일이라고 해도 과언이 아닌 치마의 형태만을 이용한 이브닝드레스이다. 치마를 여미는 방법에 따라 선과 형태가 달라질 수 있다. 한복의 유교적 미적 가치인 정숙성과 달리 에로틱한 분위기를 나타내고 있다. <그림19>는 공단 치마와 니트의 상의 위에 털 배자를 입고 있다.

우리의 조각보는 한가지 색을 가지고도 여러 가지 형태와 무늬를 만들어 낸다<그림20>. 또한 소재의 특징을 살려 모시나 삼베 등을 자연스럽게 붙여 가게 되는데 투명한 소재의 사용으로 인한 박음선

이 자연스럽게 나타나게 되어 그 나름의 무늬를 만들어 간다. <그림21>은 넓은 흰색 무명의 치마말기에 수를 놓았고, 치마는 붉은색으로 대비시켰다. 자수의 색상과 치마의 색상이 유사하게 표현되어 있다. 색상자체가 강렬하면서도 로맨틱하여 실크의 부드러움이 전해져오는 이브닝드레스이다. '저고리 없이 치마만으로 연출된 이브닝 드레스는 상상을 초월하는 아름다운 작품'이라는 격찬을 받았다<sup>21)</sup>.

<그림22>는 솔 칼라와 이중적 길이의 긴 가운데 스타일로 옥색과 저채도의 연분홍은 그 색상과 소재

가 부드럽고 우아한 아름다움의 극치를 나타내고 있다. 모본단이라는 소재의 사용으로 한국적 이미지만을 전달하고 있다. <그림23>의 위에 걸치는 상의는 투명한 소재인 노방을 사용하여 부드럽고 우아한 느낌을 준다. 치마의 착용과 속이 비치는 볼레로 형태의 윗저고리는 장단의 조화를 나타낸다. 치마의 말기나 주름 이외에도 치마 조끼허리를 단순화하여 서양복의 원피스형으로 단순화시키기도 하였다. <그림24>는 일반적인 치마의 응용에서 벗어나서 고구려 시대의 수산리 벽화에서 보여지는 색동치마의 응용으로 주름마다 다른 색을 이용하였다. 색상은 중간색을 다채롭게 사용하면서 털로 된 솜을 두르고 있다<sup>22)</sup>. 치마의 주름은 치마를 풀었



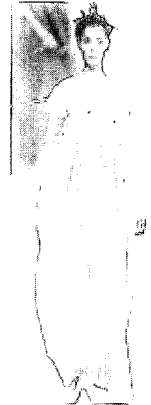
<그림17>  
'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



<그림18>  
'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



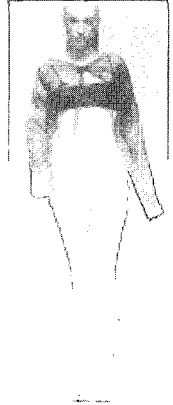
<그림19>  
'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



<그림23>'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



<그림24>'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



<그림25>'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



<그림20>  
'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



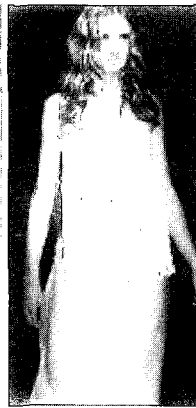
<그림21>  
'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



<그림22>  
'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



<그림26>'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



<그림27>'93-94, A/W  
Paris, Pret-a-Porter



<그림28>  
VOGUE  
KOREA  
(2000. 8)

을 때는 수직적인 단아함을 표현하지만, 당겨 입는 방향에 의해서 유동적인 주름의 표현성으로 나타나고 풍성한 주름선의 미는 한국 복식의 우아함과 부드러움을 표현하는 요소가 된다<sup>23)</sup>.

<그림25>는 현대적 특징인 브래지어의 형태와 시스루를 표현하고 있다. 전자는 위의 짧음과 아래의 긴 바지 형태가 조화를 이루고 저고리의 고름형태가 묶는다는 착장 방식으로 남아있다<그림26>. 은 방한을 위한 목적으로 전통적으로 착용했던 갖저고리 형태의 응용으로 현대적인 재킷의 형태로써 무리가 없다<그림27>. 치마의 말기만을 떼어서 옹기진 듯한 브래지어에 술 장식을 하였고 앞판은 가슴이하 허리의 인체를 덮는데 표현된 실크의 긴 수술을 붙인 형태는 커다란 노리개를 보는 듯하다. <그림28>의 파란하늘색의 상의는 주머니와 모서리에 수술을 다는 전통 한국식 방식의 형태에 가방처럼 어깨에 걸어서 입는 평면적인 형태의 의상에 하의는 쪽 빛의 혈렁한 실크 소재의 바지로 한색 계의 조화를 표현하고 있다.

이상에서 살펴본바 형태에 있어서 서양복식의 발달된 입체형은 아니지만, 전통적인 바지의 형태는 거의 사라졌고 형태전체를 이용하기보다는 부분적인 형식미를 많이 사용하였다. 특히 색상과 소재의 이용에 있어서 두드러졌고 실루엣의 형태에 있어서는 H형에 기초한 흐르는 듯한 자연스러움의 표현이 많았다. 또한 1990년대의 특징 申 하나인 복고풍과 시스루 등의 영향이 나타나고 있다. 미적인 표현으로는 외적인 형태에 국한되기보다는 내적인 미의 표출로 치마저고리의 아름다운 선에 변화를 주고 독특한 자연의 색을 소재로 삼았다. 또한 한복의 형태적 부분들을 그대로 사용하기보다는 그 이미지의 부각에 주안점을 두고 서구복식에 우리 것이 융화되어 어색하지 않은 아름다움을 보이고 있다.

## 2. 복식조형요소에 따른 분석 및 고찰

복식표현요소에 따른 분석<sup>24)</sup>에 앞서 연도별 특징에 따른 분석에서 얻은 자료를 정리, 해석하는 과정에서 얻은 결과를 토대로 특별한 미적 특징을 보이고 있지 않은 소재 및 재질과 문양을 제외시켰다. 소재의 구체적 사용내용에 있어서 전통적 소재

의 사용에서 크게 벗어나는 바가 없어 제외하였다. 또한 문양에 있어서도 자연문이나 기하학적문양이 부분적으로 나타나기는 하였으나 본 논문의 형태적 복식 표현요소에 크게 영향을 미치는 부분이 없었기 때문에 이 또한 제외시켰다. 복식조형요소에 따른 분석에는 실루엣과 형태에 있어 실루엣을 H형과 A형, O형으로 나누어 형태에 따른 요소인 저고리, 치마, 바지, 포, 배자(조끼)로 설정하고 색상은 배색을 중심으로 나누어 <표 3>을 기준으로 하여 (1)초기의 전통한복(1980-1986년)기로, (2)한국복식에 현대적 이미지(1987-1992년), (3)서구복식에 한복이미지 접목을 3으로하여 세 시기를 종합적으로 비교하여 구체적으로 어떤 시기에는 어떠한 유형이 많이 나타나고 있는가를 실루엣과 형태, 색채를 중심으로 하여 빈도(%)를 분석하였다. 특히 색채의 분석에 있어서 사진상의 색상으로는 확실한 색의 3속성을 밝힐 수 없을뿐더러 실물과 사진상의 차이가 있으므로 복식에 나타난 확실한

<표3> 내용분석을 위한 기준

		실루엣		H형, A형, O형	
형태	한복의 종류		저고리	소매 길 깃(동정) 설 고름	
			치 마	치마허리 주름	
			바 지	평면형 입체형	
			포	저고리와 동일함	
			마고자	"	
색채	전통색 사용		녹의홍상 황의홍상 꽃분홍치마	노랑저고리 연두저고리	
			자주색치마 남색치마	옥색 노랑 연두 분홍 옥색	
			옥색치마	흰색 옥색	
			현대적 색상 사용	동일색상 유사색상 보색색상	예) 단색, 무채색 황의홍상 녹의홍상



요소인 한복 색의 배색의 조화에 중점을 두었다. 분류의 기준을 전통색의 사용과 현대적인 색의 사용으로 정하였다.

(1) 실루엣

표에 나타난 결과를 종합하여 보면 초기의 전통 한복기에는 A형이 71.4%로 유연한 선의 흐름의 자연스러운 미의 실루엣이 많았다. 한복이 서구이미지기에는 A형이 50%로 주된 실루엣이고 H형과 O형도 적지 않게 나타났다. 이 시기는 여러 가지 다양한 형태의 작품을 시도하고 있음을 단적으로 보여준다. 서구복식의 한국복식 접목기에는 75.0%가 H형으로 자연적이고 수직적인 형태가 많이 나타났다.

〈표4〉 연도에 따른 실루엣

연도(期) 실루엣	초기의 전통한복기 n=21, (%)	한국복식의 서구복식 접목기 n=20, (%)	서구복식의 한국복식 접목기 n=52, (%)
H형	2 (9.5%)	6 (30%)	39 (75.0%)
A형	15 (71.4%)	10 (50%)	10 (19.2%)
O형	4 (19.0%)	4 (20%)	3 (5.8%)

(2) 형태

각 시기에 나타난 형태를 분석하여 본 결과 초기의 전통한복기에서는 저고리와 치마, 바지가 골고루 변화되어 나타났다. 저고리의 형태에 있어서 깃과 소매의 변화가 가장 많이 나타났는데 그 원인으

로 깃머리가 둥근 형태가 아닌 깃머리가 각이지는 직선의 깃으로 여밈의 방향도 전통의 좌임이 아닌 서양 복식에서의 우임 방향으로 나타났기 때문이다. 또한 기존의 배래가 평면의 한복용 소매가 아닌 서양식 소매를 도입하여 사용하고 있다. 치마에서의 형태는 치마말기에서의 변화가 가장 많이 나타났고 치마말기의 형태를 응용하거나 착용하는 방식을 달리 하고 있다. 여기에 바지와 포의 형태도 변화가 나타났다. 전통에 기초한 한국적인 형태와 소재와 재질을 사용하여 민족적인 정서를 개성적으로 표현하여 형태미의 변화에서는 전통적인 저고리와 치마의 기본구조로 내적인 미보다는 전통적인 형태의 계승에 주안점을 두고 있음을 알 수 있다.

한국복식의 서구복식접목기에서는 저고리와 치마의 형태가 두드러지게 변화하였다. 저고리형태에 있어서 24.4%로 길의 변화가 가장 많이 일어났는데 이는 개량한복의 등장과 함께 길이가 길어지는 추세와 함께 허리를 인식하다 보니 허리의 지나친 풍성함을 막기 위하여 허리에서 가슴 쪽으로 다트를 넣었고 치마 위에 내어서 입던 방식에서 벗어나 차츰 치마허리 속에 상의를 넣어서 입었다. 치마형태의 변화는 팔목할 만하다. 미적인 특징의 중요성으로 15.6%의 치마허리의 변화는 허리를 인식하고 허리에 치마를 착용하였는데 서양 여성 복식의 플레어스커트나 타이트스커트, 또는 주름을 응용한 플리즈스커트로 인공적인 주름들을 치마에 도입하였다. 중국과의 국교이후 북경에서 열린 쇼

〈표5〉 각 시기별 형태의 변화 비교

구 분		초기의 전통한복기 n=8	한국복식의 현대적 이미지 n=45	서구복식의 한국복식접목기 n=98	
형 태	저고리	소매	3(16.7%)	4(8.9%)	14(14.3%)
		깃	3(16.7%)	11(24.4%)	12(12.2%)
		깃(동정)	2(11.1%)	7(15.6%)	6(6.1%)
		섶	0	1(2.2%)	0
		고름	0	3(6.7%)	4(4.1%)
	치마	치마허리	3(16.7%)	7(15.6%)	18(18.4%)
		주름	1(5.6%)	5(11.1%)	12(12.2%)
	바지	평면형	3(16.7%)	0	0
		입체형		1(2.2%)	20(20.4%)
	포		3(16.7%)	4(8.9%)	4(4.1%)
	마고자		0	1(2.2%)	3(3.1%)
	배자(조끼)		0	1(2.2%)	5(5.1%)

에서는 이미 색다른 형태로의 한복이 예술미를 더하여 발표되었다. 1990년 S·F·A의 정기 collection개최와 함께 전통미에 현대적 이미지를 도입하였다. 초기의 전통한복시기와 달리 허리를 인식하기 시작하면서 다양한 방법으로 구성 선을 도입하려는 경향이 많았다. 저고리와 치마의 기본 구성에서 벗어나 저고리와 바지, 또는 서양식 스커트를 매치 하였다. 형태에 있어서 한복의 기본형을 유지하면서 현대적인 여성미를 표현하였다.

3期에는 20.4%로 바지의 변화가 가장 많이 나타났다. 특히 평면형의 특징인 사폭과 마루폭이 모두 사라지고 서양복식의 입체적인 바지들이 나타났다. 이를 해석한다면 바지의 형태는 혈령한 것에서 타이트한 것까지 모두 서양 복식에 근원을 두고 있다. 18.4%의 치마허리의 형태 변화는 치마만을 따로 떼어 이브닝 웨어나 원피스 형태로의 전환이다. 다음은 저고리에서 소매의 변화로 기존의 전통적인 소매는 부분적으로 사용되었으며 길과 치마의 주름은 각각 12.2%로 적지 안이 변화되었다. 초기의 전통한복기와 한국복식의 서구복식접목기와는 확연히 달라지는 형태미는 서구의 복식에 부분적인 요소를 접목하여 표현하는 방식이 두드러졌다. 이러한 접목에는 색채와 소재, 조각보, 장신구, 디테일 등의 다양한 접목이 시도되었다. 형태적으로는 서양복식에 손색이 없는 입체형으로 세계의 패션경향과 더불어 단순화되기도 하며 재해석되는

과정으로 외형적인 복식의 선은 간결하고 세련되게 나타났다.

이상에서 분석자료를 검토한 결과 초기의 전통한복기에서는 형태별 변화의 추이가 대체로 고르게 변화하였으나 한국복식의 서구복식 접목기에서는 저고리와 치마의 변화가 심하게 나타났고 3기에서는 바지의 형태가 완전히 변화하고 저고리의 변화도 많이 나타났으나 치마에 의한 디자인의 변화가 더 많았다. 초기의 전통 한복기에서 한국복식의 서구복식 접목기로 갈수록 한복의 외적인 형태의 일반적 계승보다는 서구의 복식에 한복의 내적 표현 요소인 자연미에 선정적 부분을 강조하여 표현하고 있다. 한복이 아름다운 옷임에도 불구하고 활동하기에 불편하다는 단점을 보완하는 작업으로 시대와 장소 및 사람에게 맞게 디자인을 진행시켰다. 또한 한복이 명절에만 입는 단순한 의례적 목적에서 나아가 이브닝웨어 이면서도 얇고 비치는 소재의 짧은 볼레로를 덧입는 것과 같이 다양한 연출이 가능하였다.

(3) 색채

색채에서는 사용된 색을 중심으로 전통적인 색의 사용과 현대적인 색상의 사용으로 크게 나누어 분류하였다. 전통적인 색의 사용 예를 치마, 저고리에서 살펴보면 다홍색 치마에 노란색이나 연두색 저고리, 꽃 분홍색 치마에 노란색이나 연두색

〈표6〉 색의 사용에 따른 분류

색채	전통색 사용	초기의 전통 한복 (1980-198년) n=12	한국복식에 현대적 이미지 (1987-1992년) n=22	서구복식에 한국이미지 접목 ('1993/94, A/W' - '2000 A/W') n=45	
					색상
전통색 사용	녹의홍상	0	0	0	
	황의홍상	0	0	0	
	꽃분홍치마	노랑저고리	0	0	0
		연두저고리	0	0	0
	자주색치마	옥색 *	0	0	0
		노랑 *	0	0	0
	남색치마	연두 *	0	0	0
		분홍 *	1(8.3%)	2(9.1%)	0
		옥색 *	0	0	0
	옥색치마	흰색 *	0	0	0
		옥색 *	0	0	0
	현대적 색상 사용	동일배색	10(83.4%)	13(59.1%)	16(35.6%)
유사배색		1(8.3%)	7(31.8%)	21(40.8%)	
보색배색		0	0	7(15.6%)	

저고리, 자주색 치마에 옥색 저고리, 남색 치마에 노란색이나 연두색, 분홍색, 옥색 등의 저고리, 옥색치마에 흰색이나 옥색 저고리 등이다. 현대적인 배색의 예를 보면 같은 색으로 치마, 저고리를 입는 경우와 상하를 다른 색으로 할 때에는 동색 계통으로 색감이 짙고 연하게 배색하기도 하며 서로 반대되는 색끼리 배색하기도 한다<sup>25)</sup>.

동색배색(Monochrome)은 흑·백의 무채색의 동일색상대의 농담관계로 그라데이션에 의한 배색이다. 유사배색(Analogue)은 인접배색으로 색상환에서 인접한 색의 배색으로 오렌지와 황색, 녹색과 청록, 적색과 적자색의 배색과 같은 것이다. 보색배색(Complementary)은 색상환에서 정반대의 두 가지 배색으로 contrast가 강한 배색으로 강렬한 분위기에 적합하다<sup>26)</sup>.

색의 배색을 분석한 결과, 초기의 전통 한복(1980-198년)에서는 동일배색의 단색조가 83.4%로 주로 사용되었다. 오히려 전통적인 배색이 많았으나 기대 하였으나 그렇지 않았다. 그 원인으로서는 80년대 한복의 유행경향이 위와 아래를 같은 색으로 입는 것이 대부분 유행의 흐름이었기 때문이다. 이 당시 색의 배색은 주로 위와 아래가 똑같은 색의 배색이 많고 색의 농담을 이용하기도 하였다. 색채의 사용은 주로 단색을 이용하여 배색하였다. 한국복식에 현대적 이미지(1987-1992년)에서도 59.1%로 동일 색상의 배색이 많이 나타났으나 초기의 전통 한복과 다른 점은 무채색을 이용하여 흰색과 검정 색으로 상·하를 달리하는 배색이다. 서구복식에 한국이미지 접목(‘1993/94, A/W’ - 2000 A/W’)에서는 40.8%로 유사배색이 동일색상배색의 35.6%보다 높게 나타났다. 인접 색을 배색하여 부드럽고 우아하며 자연스러운 색의 배색에 중점을 두고 자연염색 되어진 중간색조를 배합하여 사용하고 있다. 또한 초기의 전통 한복기와 한국복식에 현대적 이미지(1987-1992년)에는 고증복을 제외한 나머지의 작품에서는 보색의 배색이 뚜렷하게 나타나지 않았으나 서구복식에 한국이미지 접목에는 색의 다양한 사용으로 보색에 의한 배색이 나타났음을 알 수 있다.

### 3. 작품에 나타난 복식의 외적형태미와 내용미

작품에 나타난 복식의 외적 형태미는 초기에는 인체의 윤곽을 거의 드러내지 않는 평면형이다. 한국복식에 현대적 이미지(1987-1992년)기와 서구복식에 한국이미지 접목기에는 입체적인 형태가 나타났고 특히 서구복식에 한국이미지 접목기에는 초기의 전통 한복기에서 보이던 기녀복에서의 에로티시즘 적 출발에 있었고 치마말기의 폭의 변화와 가슴가리개의 넓이에 변화를 주거나 다로 떼어내는 브레이저 형태로써 속살을 보이지 않게 하기 위한 기능보다는 오히려 역으로 강조하는 착장 방법에서 발전하여 상의를 걸치지 않는 단독 형태로 발전되었다. 이에 따라 폐쇄적이던 한복은 개방적인 형태로 나아갔다. 한복은 유교적인 바탕에 근거하여 예를 차리는 의례적인 의복으로 보수적인 미를 강조하였으나 이영희는 이러한 미적 특징에서 발전하여 속옷을 겹옷 화하거나 겹옷을 생각하는 방법을 도입하였다. 여기에 내용미도 자연주의적인 미를 바탕으로 하여 내추럴한 미의 표현과 어깨를 드러내고 가슴을 강조하면서 전통적인 은폐의 미에서 탈피하였다.

## IV. 요약 및 결론

이에 본 연구는 디자이너 이영희의 작품을 통하여 초기에서 현재까지의 작품의 변화과정을 통하여 전통미가 현대와의 조화와 세계화 될 수 있었던 요인을 살펴보았다. 먼저 이론적 배경으로 한국미의 내적 가치를 정리하였다. 다음으로는 한국 복식의 형태에 있어 형식미와 내용미를 고찰하여 미적 특성 분석을 위한 기준을 정하였다.

연구의 범위는 1980작품에서 ‘2000 A/W’ 까지를 개인 소장 작품집과 슬라이드, collection잡지에서의 90점의 자료를 분석하여 작품에 나타난 미적 특성을 첫째, 연도별 특징과 둘째, 복식표현요소 따라 분석하고 셋째, 결과적으로 작품에 나타난 복식에 나타난 외적형태미와 내용미를 고찰하였다. 그 결과는 다음과 같다.

1. 연도별 특징에 따른 분석으로 (1) 초기의 전통 한복(1980-198년)을 분석한 결과 전통에 기초한 한국적인 형태와 소재와 재질을 사용하여 민족적인

정서를 개성적으로 표현하였다. 민족적인 정서의 표현에 있어 내적인 미보다는 전통적인 형태의 계승에 주안점을 두고 있음을 알 수 있다. (2) 한국복식에 현대적 이미지(1987-1992년)는 1988년 서울 올림픽의 개최와 세계에 우리 것을 알리기 위하여 실용적이면서도 한국적인 미를 표현하기 위한 개량 한복이 선보였다. 초기의 전통 한복(1980-1989년)보다는 다양한 디자인의 변화가 시도되었고 예술적인 작품 성향의 작품과 개량한복, 예복의 미를 더한 의례적인 미의 한복으로 구분되어갔다. (3) 서구복식에 한국이미지 접목(‘1993/94, A/W’ - 2000 A/W)期에는 ‘1993/94, A/W’를 시작으로 파리의 기성복 컬렉션에 참가하여 한국의 전통미를 세계에 알리는 계기가 되었다. 한국복식의 형태적인 면의 표현보다는 내적인 복식의 표현요소를 도입하여 인체를 서양의 복식처럼 몸에 밀착되지 않으면서도 자연스럽게 에로틱하며 모던하게 표현하고 있다.

2. 위에서의 연도별 특징에 따른 미적 특성의 결과를 토대로, 복식의 조형요소에 따른 분석으로 실루엣과 형태미, 색채에 대하여 빈도(%)를 고찰한 결과 다음과 같은 결과를 얻었다.

(1) 실루엣은 초기의 전통 한복 기에는 71.4%로 유연한 선의 흐름과 자연적인 형태미인 A형이 가장 많이 나타났고 한국복식의 현대적 이미지기에는 50%의 A형이 다음으로는 30%의 H형이 나타났다. 서구복식에 한복이미지 접목 기에는 75.0%로 H형이 주류를 이루었다. 이는 작품 전체의 특징이 한국의 미적 조형의 지인 자연적이고 수직적인 흐름을 바탕으로 한 미적 형태를 표현하고 있음을 알 수 있다.

(2) 형태에 있어서는 연도별로 비교 분석한 결과 초기의 전통 한복기에는 저고리, 치마, 바지, 포에서 변화가 나타났으나 전통적인 형태미에서 크게 변화하지 않았다. 한국복식의 현대적 이미지 기에는 저고리의 길과 깃의 변화가 제일 많았고 치마에 있어서 치마의 허리와 주름의 변화도 많이 나타났다. 서구복식에 한복 이미지 접목기에는 바지가 20.4%로 가장 많은 변화를 가져왔고 그 다음으로

는 치마를 단독으로 사용하는 형태의 이브닝웨어로 주름의 미를 표현하였다.

(3) 색채의 사용에서는 전통색의 사용과 현대적인 색상의 사용으로 나누어 고찰한 결과 초기의 전통 한복기에는 83.4%로 단색조의 사용이 가장 많았다. 이 때의 단색조는 그야말로 상·하를 같은 색으로 배색하고 있다. 한국복식의 현대적 이미지기에도 역시 59.1로 단색조의 사용이 많았으나 초기의 전통 한복기와는 달리 흑·백의 무채색을 배색하는데 주안점을 두고 있다. 서구복식에 한복 이미지 접목기에는 40.8%로 유사배색이 단색의 배색보다 좀 더 우세하게 나타났다. 유사배색은 인접색의 배합으로 부드럽고 자연스러운 조화를 보였다. 특히 보색의 사용이 15.6%로 현대적 배색의 강렬함을 복식에 부분적으로 도입하고 있음을 알 수 있다.

결과적으로 3. 작품에 나타난 복식에 나타난 외적형태미와 내용미는 초기의 A형을 유지하여 위에서 아래로의 자연스럽게 풍성하며 유연하게 나타났다. 한국복식에 현대적 이미지기에는 A형을 기초로 초기의 전통 한복기 보다는 덜 풍성하면서 서구복식요소의 도입으로 허리를 인식하여 복식의 착용목적에 따라 예술적 미를 더한 작품의상과 의례적인 미의 혼례복으로 위의 두 요소를 혼합한 정장으로서의 예복들이 다양하게 나타났다. 서구복식에 한국이미지 접목에는 서구복식에 바탕을 두고 한복의 형태적 특성을 부분적으로 도입하거나 접목시켜 소재와 재질, 색채로 그 아름다움을 표현하였다. 여기에 의례적인 미와 예술적인 미에서 더 나아가 H형은 내추럴 한 주름의 미로 우리 고유의 보수적 성향의 미에서 탈피하여 에로티시즘의 표현으로 발전되었다.

이상에서 디자이너 이영희 작품에 나타난 미적 특성을 고찰한 결과 ‘자연성’에 기초하여 복식의 형태와 색채를 사용하였다. ‘세계화’로 인한 패션의 유통과 교류가 자유로워지면서 한국의 전통미는 생존의 새로운 국면을 맞이하였다. ‘가장 한국적인 것이 가장 세계적이다.’라는 명제를 디자이너 이영희는 독특한 디자인과 색으로 세계시장에 진출하여 전통의 계승과 변화라는 측면에서 성과

를 거두었다. 초기의 작품은 전통의 계승과 발전적 측면이 많았다. 그러나 한국복식에 현대적 이미지와 3기를 거치면서 형태적인 면에 치우쳤던 디자인들은 폐쇄형이면서도 또한 개방형의 특성을 가진 한복의 이중적인 면을 복식표현요소에 도입하여 내적인 미를 표현하였다. 특히 한복의 치마만을 이용한 이브닝웨어로의 발전은 한복의 기본적인 특징인 의례적인 미를 살리는 동시에 서양의 복식과 같이 인체를 드러내는 내적인 미의 표출이다. 한복은 우리의 것이며 지구상에 하나밖에 없는 우리 복식문화의 미적 표현으로 다양한 변화와 시도가 필요하였다. 즉 기존의 형태적인 표현의 응용에만 그치지 말고 내적인 가치를 살려서 접근하는 방식이 필요함을 알 수 있었다.

### 참고문헌

- 1) 조선일보. 1993년 10월 17일. 파리컬렉션 한국패션호평. (이영희, 이신우).  
국제섬유신문. 1994년 3월 4일. 한국패션 자리매김. 94 'F/W' 파리컬렉션.  
한국섬유신문. 1994년 7월 21일. 한국적 이미지 세계에 전파 (이영희).
- 2) 한국복식에 나타난 전통미의 특성연구 (금기숙 1988, 김명숙 1988, 김영자 1991, 최세완 1992, 김윤희 1997, 이은주 1998). 한국의 복식미를 현대적으로 활용한 디자인 분석연구. (금기숙 1992, 강경희 1995, 강희경 1998, 김인경 1998). 한국적 전통요소를 응용한 현대적 디자인 개발연구. (최세완 1992, 조희래, 김영인 1996, 강병희, 조희래, 김영인 1998, 김정희 1998). 한국적 이미지의 분석(김희정, 이경희 1997). 서양 복식에 나타난 동양복식의 형태미 관한 연구. (김윤희 1990) 등이 있다.
- 3) 이상은 (1998). 한복의 세계화 이미지. 생활 한복업체의 실태조사 및 생활한복 활성화 방안을 위한 제언. 문화관광부, p.109.
- 4) 조선일보. 1998년 1월 15일. 월요일. 33면.
- 5) 한국 섬유경제. 1997년 5월 7일. 5월 14일. 수요일.
- 6) 한국복식에 나타난 전통미의 특성연구. (금기숙 1988, 김명숙 1988, 김영자 1991, 최세완 1992, 김윤희 1997, 이은주 1998). 한국의 복식미를 현대적으로 활용한 디자인 분석연구. (금기숙 1992, 강경희 1995, 김인경 1998). 한국적 전통요소를 응용한 현대적 디자인 개발 연구. (최세완 1992, 김영인 1998, 김정희 1998). 서양복식에 나타난 동양복식의 형태미. (김윤희 1990) 등이 있다.
- 7) 디자이너 인터뷰. 2000년 6월 13일.
- 8) Marilyn, R. D. (1987). *The way we look. A Framework for visual analysis of dress.* Iowa State University Press / Ames, pp.77-96.
- 9) 야나기 무네요시, 이길진 역 (1994). *조선과 그 예술.* 신구, pp.286-288.
- 10) 야나기 무네요시, 이길진 역 (1994). *조선과 그 예술.* 신구, pp.286-288.
- 11) 고유섭 (1963). *韓國美術史及美學論攷.* 통문관, pp.3-13.
- 12) 윤일형 (1946). *조선미술사연구*, p.30.
- 13) 조요한 (1996). *예술철학.* 법문사, pp.183-189.
- 14) 강우방 (1990). *원용의 조화.* 열화당, p.29.
- 15) 권영필 (1994). 한국전통미술의 미학적 과제. *한국학연구 제4집*, pp.265-266.
- 16) 민주식 (1994). 한국고전미학단상. *한국학연구 제4집*, pp.185-186.
- 17) 김영기 (1994). *한국인의 조형의식.* 창지사, pp.164-165.
- 18) 이주원 (1989). *한복구성학.* 경춘사, p.12.
- 19) 디자이너 인터뷰. 2000년 6월 13일. 4시30분~6시.
- 20) 조선일보. 1998년 1월 5일. '톱 디자이너 이영희'.
- 21) 한국경제. 1999년 3월 16일. 프랑스가 놀란 이영희 패션쇼.
- 22) 유희경, 김문자 (1999). *한국복식문화사.* 교문사, p.36.
- 23) 김영자 (1998). *복식미학의 이해.* 경춘사, p.147.
- 24) Marin L. D., 이화연, 손미영, 노희숙 역 (1990). *복식의 시각디자인.* 경춘사, pp.65-190.
- 25) 이주원 (1989). *Op. cit.*, p.12.
- 26) 김영자 (1992). *패션디자인.* 경춘사, pp.99-101.