

한국과 일본의 민속의상에 나타난 스트라이프의 리듬특성 연구

김혜수

배화여자대학교 전통의상과 전임강사

요약

이 연구는 한국 복식문화의 대표적 상징인 색동과 일본의 민속의상 속 스트라이프를 대상으로 만물을 체계화시키는 리듬특성을 비교분석하여 그 유사성과 차별성을 도출하고 이를 통해 한국문화의 정체성을 확립하고자 하였다. 한국의 경우 스트라이프가 활용된 범위는 주로 여성용 색동저고리의 소매에 사용되었고, 일본의 경우 서구적 형식의 스트라이프가 남녀 기모노 한 벌 전체에 사용되었다. 스트라이프를 구성하는 선은 한국과 일본 모두 수직방향의 직선이 착장 시 가로방향으로 전이되는 특성을 보였다. 그러나 한국은 수직선이 소매에 국한되어 짧은 길이로 사용되었기 때문에 경쾌한 이미지를, 일본은 수직선이 의상 전체에 길게 사용되어 부드럽고 우아한 이미지를 연출하였다. 색채의 경우 한국은 원삼과 활옷 같은 예복에만 전통 오방색을 vivid하게 활용하였을 뿐 대부분 밝고 가벼운 색조의 활용도가 가장 높았다. 일본은 전통적 선호색인 어두운 색조와 중간 색조의 색채가 스트라이프 기모노에도 지속적으로 사용되어 엄숙하고 수수한 이미지를 표현하였고 한국과 유사하게 화려한 색조의 활용은 미미하였다. 스트라이프 리듬의 시공간 유형은 한국은 대부분 시간의 리듬으로 아주 미미하게 공간적 리듬도 나타났으나 일본은 모두 시간의 리듬이었다. 한국의 리듬패턴은 자유리듬이 가장 두드러지게 나타났다. 전통 색동은 빠르지도 느리지도 않는 안정적인 속도로 화려하게 진행되는 자유리듬이었지만 현대의 색동은 전통적인 자유리듬에 현대적 감성을 적극 반영하여 밝고 가벼운 색조를 불규칙적인 속도로 사용하여 더 밝고 경쾌한 이미지를 표현하는 자유리듬이었다. 반면 일본은 전통적인 규칙반복리듬을 단순 반복하는 패턴으로 그들만의 상징적 이미지를 형성하고 있었고 특히 2박자의 단순반복리듬은 중간정도의 빠르기와 대비로 수수한 이미지를 연출하였다.

주제어: 민속의상, 스트라이프, 리듬, 색동, 한복, 기모노, 시간의 리듬, 자유리듬, 규칙반복리듬

I. 서론

1. 연구목적

21세기 세계는 글로벌화가 가속화되어 국가 간, 민족 간 경계가 무너지고 문화와 생활양식이 일원화되는 동시에, 다른 한편으로는 민족의 정체성을 강조하여 국가경쟁력을 확보하고자 하는 움직임도 활발히 진행되고 있다. 한국과 일본은 지리적으로 유사한 동아시아에 위치하고 유불선(儒佛仙)사상을 기반으로 한 문화적 유사성을 갖고 발전하여왔으나 서구문화를 유입한 근대화이후 일본은 1970년대부터 적극적으로 자국의 미의식이 반영된 디자인을 서구유럽에 소개하며 문화선진국으로서의 입지를 다져온 반면 우리나라는 1990년대 들어서면서부터 비로소 한국의 미를 세계에 알리고자 하는 움직임이 본격화되었다. 그러나 한국 문화정체성에 대한 일관된 정책의 부재와 한국문화에 대한 낮은 인지도로 인하여 문화적 잠재력에 비하여 표출되고 있는 경쟁력은 미비한 실정이다. 최근에는 세계적 보편성을 기반으로 형성된 K-pop을 중심으로 한 ‘한류(韓流)’가 한국문화의 위상을 높여주고 있으나 이는 한국문화의 정체성을 바탕으로 형성된 경쟁력으로 보기는 어렵다. 따라서 한국을 중심으로 동아시아를 세계문화의 중심으로 만들기 위한 한국과 일본의 문화적 정체성의 유사성과 차별성의 규명이 필요하며 이를 통한 한국문화의 정체성 확립이 절실히 요구된다.

한 나라의 정체성을 드러내는 여러 요소 중 민족의상은 한 민족의 복식문화를 나타내는 매우 중요한 요소이다. 특히 대부분의 민족의상에는 스트라이프가 존재하는데 스트라이프는 선사시대로부터 모든 민족에게 존재하였던 가장 단순한 무늬로 각 민족 고유의 정서와 리듬감을 반영하여 민족 간, 국가 간 유사성과 차별성을 분명히 드러낸다. 또한 현대 패션에서도 가장 기본적인 소재로 변함

없이 이용되는 활용성이 매우 높은 대상으로 조형 요소의 반복을 통해 리듬감을 보여주는 대표적인 예이다. 복식의 경우 리듬을 느끼게 되는 것은 인체의 움직임에 의해 나타나는 직물의 움직임이나 디테일이나 무늬의 반복을 통해서이다. 리듬은 고대 그리스로부터 음악을 포함한 모든 예술뿐 아니라 예술이외의 타 영역에서도 발견되는 만물의 근원적 현상의 하나로, 예술의 창조에 있어 최초의 형식 요소이며 작품구조 전체를 규정짓게 한다. 특히 시각예술에서 리듬은 변화와 흥미를 유발하는 원리로 이것이 없다면 그 예술은 부드러운 질서와 운동감을 느끼지 못하게 되어 정지되고 지루한 것이 될 것이다.¹⁾

스트라이프에 관한 선행연구는 주로 스트라이프를 이용한 디자인 개발에 관한 연구²⁾³⁾⁴⁾나 스트라이프의 이미지에 관한 연구⁵⁾⁶⁾⁷⁾가 주로 이루어지고 있다. 또한 현대패션에 나타난 스트라이프의 조형성에 관한 연구⁸⁾⁹⁾에 의하면 스트라이프의 조형성은 단순성, 리듬성, 혼합성으로 제시되었으나 스트라이프의 조형성으로서 리듬을 체계적으로 연구한 사례는 미흡한 실정이다.

따라서 본 연구는 만물의 근원적 현상인 리듬을 한국과 일본의 민족의상 속 스트라이프에 내재한 법칙과 규칙성을 연역해 나가는 과정을 통하여 한국과 일본의 조형원리의 유사성과 차별성을 규명하는 것은 전통복식의 가치를 다듬고 재창조하여 한국전통문화의 현대적 가치를 창조하는 중요한 작업이라 할 수 있다. 이에 따른 본 연구의 구체적 목적은 다음과 같다. 첫째, 스트라이프와 리듬의 개념, 일반적 스트라이프의 리듬특성을 정리하고 둘째, 현대 한국과 일본의 민족의상에 대해 고찰하고, 셋째, 한국과 일본의 민족의상에 나타난 스트라이프의 리듬 특성을 분석하고, 넷째, 한국과 일본의 민족의상에 나타난 스트라이프 리듬특성의 유사성과 차별성을 규명하여 이를 통해 한국복식문화에 나타난 리듬의 조형원리를 체계화한다. 본

연구의 결과는 한국의 전통문화에 기반한 다양한 섬유패션디자인 영역의 디자인원리로 활용될 수 있을 것이다.

2. 연구방법 및 범위

‘민속의상(folk costume)’의 ‘folk’는 라틴어에서 유래한 것으로 민족, 국민, 평민, 서민 등을 의미한다.¹⁰⁾ 민속의상은 그 지역 고유의 풍속, 풍습, 형태, 소재, 기술 등이 나타나 있고 그 독자성을 표현하기 위해 의도적으로 입혀지는 것이라고 할 수 있다.¹¹⁾ 우리나라 의류학계에서는 ‘민속의상’을 서구화이전의 복식으로 ‘민속복식(ethnic dress)’으로 지칭하여 사회계층이나 지역 즉, 시골이나 도시 등의 구별이 없이 모든 계층이 낳은 복식을 총망라하여 포함시켜 ‘의상’이라는 어휘가 갖는 좁은 의미 즉 착용 목적을 표시하는 의복 대신에 ‘복식’이라는 어휘를 사용하는 예가 많다.¹²⁾ 그러나 복식은 신체 구간부에 걸치거나 착용하는 의복뿐만 아니라 장신구 및 기타 부속품을 모두 포함하는 것으로 본 연구에서는 연구의 대상인 한복의 경우 대부분 스트라이프의 형식인 색동이 주로 의복에 한정되어 사용되었기 때문에 장신구 및 부속품을 제외한 의복의 범주를 대상으로 자료를 수집·분석하였다.

본 연구는 현대 한국과 일본의 민속의상에 활용된 스트라이프의 리듬 특성을 비교·분석하기 위하여 스트라이프가 활용된 사례를 대상으로 자료를 수집하였다. 수집기간은 2010년 10월에서 2011년 3월 중 주요 한국(naver, google)과 일본(yahoo, google)의 포털 사이트에서 이미지자료를 수집하였다. 한국은 민속의상인 한복을 착용하는 경우가 주로 결혼을 위한 예복이었고 특히 색동의 활용은 여성복이나 아동복에만 국한되어 활용되었으나 일본은 성인식이나 결혼식뿐만 아니라 일상생활에서도 민속의상인 기모노를 착용하는 경우가 매우 높

았으며 스트라이프는 남녀 의상 모두에 나타났다. 따라서 양국의 스트라이프를 동일한 기준으로 비교하기 위하여 한국과 일본의 성인 여성 민속의상을 대상으로 자료를 수집하였는데 한국의 경우 최근 한복대여업이 급증하면서 각 사이트들이 동일한 이미지를 자료로 올리는 경우가 많아 중복되는 이미지는 제외시켰다. 수집된 자료의 수는 한국이 181개, 일본이 225개였다.

리듬의 특성을 분석하기 위하여 먼저 스트라이프의 리듬을 형성하는 조형요소인 선과 색채의 특성을 분석하고 스트라이프가 단독으로 구성되었는지 복합문양으로 구성되었는지 구성상의 특징을 분석하였다. 다음으로 리듬 패턴을 유형화하기 위하여 선은 폭을 기준으로 아주 넓은 폭을 강강, 아주 좁은 폭을 약으로 하여 4단계로 평가하였다.

다음으로 색채는 PCCS 색채계에 의한 색조이미지 <표 2>에 근거하여 색의 강약감을 약, 중강, 강, 강강의 4단계로 구분하였다. 다음으로 각 이미지자료에 해당하는 리듬유형의 도식화방법을 제시하면 <표 1>과 같다. 다음으로 리듬의 패턴별 반복유형을 분석하였다. 이상의 분석결과를 토대로 한국과 일본의 민속의상에 활용된 스트라이프 리듬의 유사성과 차별성을 규명하였다.

<표 1> 리듬유형의 도식화 방법

| | 선의 강약 | | 색의 강약 | |
|----|---|-------|---|--------|
| 약 |  | 아주 좁은 |  | 밝은 색조 |
| 중강 |  | 좁은 |  | 수수한 색조 |
| 강 |  | 넓은 |  | 화려한 색조 |
| 강강 |  | 아주 넓은 |  | 어두운 색조 |

II. 일반적 스트라이프의 리듬특성

1. 스트라이프

자연물뿐만 아니라 인간이 생활의 도구로 혹은 미적 충족을 위해 만들어 낸 많은 대상들에는 우리가 일반적으로 패턴으로 인식하지 못하는 스트라이프들이 많이 존재한다. 스트라이프는 서구문화에서 과거로부터 ‘징계, 배척, 박탈’ 등의 부정적 의미¹³⁾로 사용되었으나 현대에 이르러서는 젊음과 건강의 상징으로¹⁴⁾ 인식되고 있다. 복식에서의 스트라이프는 2개 이상의 평행선에 의해 구성되어진 기하학적 무늬로, 2색 이상의 색상이 조화를 이룬 것¹⁵⁾이다. 특히 각 민족의 민속복식에서 가장 많은 비중을 차지하고 있는 것이 바로 스트라이프로 각기 독자적인 미의식으로 스트라이프를 표현하고 있다.

2. 리듬

일반적으로 우리는 리듬(rhythm)을 음악의 범위에서 생각하나 보다 넓은 의미에서 리듬은 인간을 둘러싼 삼라만상과 인간에 의해 창조된 많은 정신적, 물질적 존재들을 체계화시키는 형식이자 그것을 체계적으로 인식하는 핵심적 요소로¹⁶⁾ 리듬을 기준으로 자연과 인간이 창조해낸 많은 분야 간 공통점을 찾을 수 있고 또한 그것들 간의 상호 교류가 가능해진다.¹⁷⁾ 조형예술에서의 리듬은 시각적인 공간에서 선, 형, 색채, 소재, 빛, 그림자 등의 요소간의 관계를 공통으로 느낄 수 있도록 시선을 쉽게 유도하는 ‘통일성을 전제로 한 동적 변화’라 할 수 있다. 조형요소의 반복과 일정한 변화에 따라 발생하는 시각적 리듬은 어떤 질서 속에서 체계적으로 변화되는 중요한 형식원리로 관찰자의 마음과 조형물이 동일한 구조를 이루게 되어 사람들로 하여금 다음의 반복 단계가 어떤 것인가를

예측케 함으로써 심리적인 만족감을 주게 된다.¹⁸⁾

3. 스트라이프의 리듬

1) 스트라이프 리듬의 조형요소

우리가 스트라이프에서 가장 두드러지게 인식할 수 있는 조형성은 리듬으로 스트라이프가 나타내는 조형요소 즉 선, 공간, 색채, 질감 등의 반복에 의해 나타난다. 스트라이프에서 가장 먼저 인지하게 되는 요소는 ‘선(line)’으로, 선은 스트라이프의 시각적 특질과 성격을 가장 단순하게 요약할 수 있는 기본적인 조형 단위가 되고 그 자체의 자율적 성격으로 심리적 효과에 동반한 미적 즐거움을 표현하는 능력을 가진다. 스트라이프에서의 ‘공간(space)’은 형에 어떤 이미지를 갖도록 하여 인간의 미적 감수성을 불러일으킨다. 보통 스트라이프에서의 공간은 무시되거나 덜 강조되지만 효과적인 공간의 형성은 스트라이프의 리듬감에 중요한 역할을 하게 된다. 스트라이프에서 반복적 배열을 이루고 있는 선과 선 사이의 넓은 공간은 리듬에 있어서 ‘쉬’의 역할을 하며 좁은 공간은 빠른 속도로 시선을 유도하여 강한 리듬감을 형성하게 한다. 반면 선과 선 사이의 공간이나 공간과 공간 사이의 공간이 너무 넓으면 리듬감이 상실되기도 한다. 스트라이프에 적용된 ‘색채(color)’는 각각 색상, 명도, 채도의 삼속성으로 표현할 수 있으나 이들을 분리하면 구체적인 이미지화가 어려우므로 색의 삼속성 중 명도와 채도의 복합적인 느낌인 색조¹⁹⁾를 고려하는 것이 중요하다. 스트라이프의 색채 이미지는 선의 효과와 더불어 스트라이프의 리듬감을 형성하는 중요한 요인이 된다. <표 2>에 제시한 바와 같이 선의 조건을 통일할 경우 화려한 색조는 강렬한 리듬감을, 밝은 색조는 밝고 경쾌한 리듬감을, 수수한 색조는 차분하고 안정적인 리듬감을, 어두운 색조는 강하고 무거운 리듬감을 형성하게 된다. 선, 공간, 색채와 더불어 스트라이프에서

리듬감을 형성하는 조형요소 중의 하나는 ‘질감(texture)’으로 대비되는 질감의 반복적인 사용은 리듬감을 형성한다. 이렇게 질감이 스트라이프에 적용될 경우 독특한 몇 가지 기능을 가지는데 첫째, 대상에 풍부함과 시각적 쾌감을 주고 둘째, 정서적인 성격을 제고하고 셋째, 질감에 의한 공간감의 효과로 스트라이프의 리듬감을 유발한다.²⁰⁾

〈표 2〉 색조 이미지와 리듬감

| 색조 | 이미지 | 리듬감 | |
|--------|-----|------------------------|---------------|
| 화려한 색조 | v | 선명한, 강렬한, 화려한 이미지 | 강렬한 리듬감 |
| | s | | |
| 밝은 색조 | b | 시원한, 밝은, 부드러운, 가벼운 이미지 | 밝고 경쾌한 리듬감 |
| | p | | |
| | lt | | |
| 수수한 색조 | ltg | 온화한, 평온한 이미지 | 차분하고 안정적인 리듬감 |
| | g | | |
| | sf | | |
| | d | | |
| 어두운 색조 | dp | 남성적, 엄격한, 보수적인 이미지 | 강하고 무거운 리듬감 |
| | dk | | |
| | dkg | | |

(출처: 「색채 이미지에 기반한 패션 색채 계획 도구의 개발」, 1999, p.35 재구성)

본 연구에서는 민속의상의 스트라이프에 여러 조형요소 중 선과 색채가 두드러지게 나타나 리듬을 형성하므로 이를 중심으로 분석하였다.

2) 스트라이프 리듬의 분류

스트라이프를 바라보는 시각은 리듬의 계층구조에 기인한다고 할 수 있다. 스트라이프의 기본 단위는 반복의 원리로 전체 패턴을 이루게 되므로 스트라이프에 내재된 리듬의 유형을 분류하기 위해서는 스트라이프 리듬의 계층구조를 봄으로써 가능하다.

〈표 3〉에 제시된 바와 같이 스트라이프 리듬의 계층구조란 최하층구조, 하층구조, 중층구조, 상층구조의 구조를 이룬다. 최하층구조는 박자로 스트라이프의 리듬에서는 조형요소 반복의 기본 단위

〈표 3〉 리듬 요소의 계층구조

| 계층 구조 | 리듬의 요소 | 음악에서의 의미 | 스트라이프에서의 의미 |
|-------|--------------|------------------------|-------------------|
| 최하층구조 | 박자 (Meter) | 길이의 단위 | 조형요소 반복의 기본단위 |
| 하층구조 | 빠르기 (Tempo) | 상대적인 속도 | 조형요소 변화의 정도 |
| 중층구조 | 액센트 (Accent) | 강약박의 우세관계 흐름의 변화 | 강조되는 부분의 위치 |
| 상층구조 | 패턴 (Pattern) | 박자 단위가 모여 또 다른 리듬꼴을 형성 | 대상 조형에서의 스트라이프 전체 |

(출처: 「인간과 음악」, 1993, pp.173-187 재구성)

로 박자수가 되며, 하층구조는 빠르기로 조형요소의 변화정도이다. 중층구조는 강조되는 부분의 위치로 액센트가 되며 상층구조는 이들 세 개의 하층구조들이 모여 만들어진 하나의 패턴으로 대상 조형 전체에서의 스트라이프 패턴을 의미한다.²¹⁾

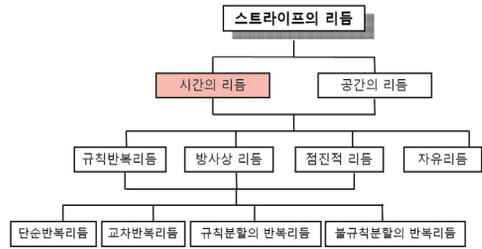
리듬의 분류에 중요한 것은 시간의 개념으로 루드비히 클라게스(Dr. Ludwig Klages, 1969)는 “리듬의 자극은 항상 연속적인 것으로 비록 그것이 하나의 계슈탈트로 지각된다할지라도 시간적으로 다른 것에 뒤이어 주어진다”고 하면서 리듬에서 시간 요소의 중요성을 강조하였다. 따라서 리듬에 존재하는 시간의 단위를 어떻게 정하느냐에 따라 그 기본 단위를 파악하여야 한다.²²⁾ 리듬은 긴장과 이완, 집중과 희박, 조화와 부조화 등의 리드미컬한 배열의 질서있는 변화나 반복 등을 통해 느낄 수 있으므로²³⁾ 리듬에는 여러 다른 원리들이 적용됨을 알 수 있다. 리듬에 이렇게 다른 원리들이 적용됨으로써 리듬은 ‘반복적 리듬’, ‘변화적 리듬’, ‘점진적 리듬’, ‘흐름’ 등의 유형²⁴⁾으로 나뉘기도 하고 ‘반복적 리듬’, ‘교차하는 리듬’, ‘점진적 리듬’으로 나뉘기도²⁵⁾ 한다. 임흥정(1983)은 리듬을 ‘리피티션(repetition)에 의한 리듬’, ‘그라데이션(gradation)에 의한 리듬’, ‘슬라이딩(sliding)에 의한 리듬’, ‘자유롭고 풍부한 리듬’으로 분류하였

다.26) 이은영(2003)은 반복단위의 유사성, 방향 등에 따라 단순반복리듬, 교차반복리듬, 점진적 리듬, 방사상 리듬, 되올림 리듬, 연속리듬 등으로 구분하였다.27)

앞서 살펴본 다양한 리듬의 분류에 대한 견해를 바탕으로 본 연구에서는 <표 3>에 제시된 리듬의 계층구조를 고려하고 최상층 구조인 패턴에서 리듬의 유형을 분류하였다. 각각의 리듬의 유형에서 가장 상층의 유형인 시간적 리듬과 공간적 리듬을 각각 규칙반복리듬·점진리듬·방사리듬·자유리듬으로 나누고 이 중 자유리듬을 제외한 규칙반복리듬·점진리듬·방사리듬은 다시 하층구조인 단순반복리듬·교차반복리듬·규칙분할의 반복리듬·불규칙분할의 반복리듬으로 분류된다. 각각의 내용에 대해 자세히 살펴보면 다음의 <표 4>와 같고 <그림 1>과 같이 구조화하였다.

<표 4> 리듬의 유형

| 유형 | 분류 | 정의 |
|------------|-------------|--|
| 리듬의 시공간 유형 | 시간적 리듬 | 기본 단위가 시간의 흐름에 따라 반복적으로 뒤이어지는 2차원의 스트라이프 |
| | 공간적 리듬 | 공간 안에서 시간의 흐름을 읽을 수 있는 3차원의 스트라이프 |
| 리듬의 패턴 유형 | 규칙반복리듬 | 기본 단위가 규칙적으로 반복 |
| | 점진 리듬 | 선의 폭이나 색채가 점진적으로 변화하여 반복 |
| | 방사 리듬 | 한 중심에서 여러 방향으로 퍼져 나가거나 안으로 모이는 경우 |
| | 자유 리듬 | 상층구조인 리듬의 패턴이 서로 다른 단위로 반복 |
| 리듬의 반복 유형 | 단순반복리듬 | 유사한 요소의 단순 반복 |
| | 교차반복리듬 | 대비되는 요소가 교차 반복 |
| | 규칙분할의 반복 리듬 | 규칙적으로 분할된 리듬이 조를 이루어 반복 |
| | 불규칙분할의 반복리듬 | 불규칙적으로 분할된 리듬이 조를 이루어 반복 |

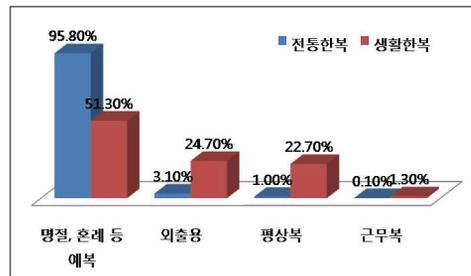


<그림 1> 스트라이프의 리듬

III. 한국과 일본의 민속의상

1. 한국의 민속의상

문화체육관광부(2008)²⁸⁾의 조사에 의하면 현대의 한복은 <그림 2>에 제시한 바와 같이 과거 평상복이 예복화되어 행사복, 의례복이 되어가고 있다. 개화기에 등장한 개량한복은 통치마에 긴 저고리로 간편하면서도 활동적이라는 이유로 크게 일반화되었고 1990년대에는 생활한복이라 불리면서 그 외형에 많은 변화를 가져왔다. 이렇게 한복도 기성복처럼 빠르지는 않지만 시대의 흐름과 대중의 요구에 따라 색과 소재, 특징 등을 새롭게 접목한 다양한 시도가 나타나고 있다.



<그림 2> 전통한복과 생활한복의 착용용도(단위:%)
(출처: 『2007 한복진흥을 위한 기초실태조사』, 2008, p.106)

오늘날 한복의 기본 구성은 여자는 저고리와 치마, 남자는 바지와 저고리이다. 현대 한복은 조

선시대 이후 그 기본구조가 정착된 가운데 부분적으로 형태, 길이, 장식 등이 변화하고 있다. 여자는 속옷으로 속적삼·바지·단속곳·속치마를 입고 버선을 신으며 겉옷으로 배자·마고자·두루마기 등을 입는다. 저고리(襦)의 기본형은 전개좌입착수(前開左襟窄袖)에 길이는 엉덩이정도였다. 저고리 길이는 유행에 민감하여 시대에 따라 변해 조선 중기까지는 긴 저고리였으나 19세기에 들어오면서 저고리 길이가 아주 짧아져 가슴이 보일 정도까지 이르렀다. 이후 저고리 길이가 길어졌다가 짧아지기를 반복하였고, 최근에는 다시 길어지는 경향을 보이고 있다. 치마(裳)의 길이는 저고리가 길 때는 짧았고 저고리가 짧을 때는 치마가 길었다. 삼국 시대의 치마는 밑단까지 주름이 잡힌 주름치마와 여러 쪽을 이은 치마, 색동치마가 있었으며, 밑단에 선을 댄 치마도 있었다. 통일신라시대에 이르러 현대 치마와 같이 허리부분에만 주름을 잡은 치마를 입기 시작하였고 여자도 치마 속에 여러 겹의 바지(袴)를 입어 치마를 부풀렸다. 포(袍)는 저고리와 형태와 같으나 길이만 긴 것으로 종아리 아래 길이다. 저고리·바지 위에 입는 예복용으로 남자가 주로 착용하였으나 조선중기 이후 저고리·치마 위에 장의와 쓰개치마가 사용되다가 개화기에 방한복으로 두루마기<그림 3>를 착용하게 되었다. 배자(背子)는 저고리 위에 덧입는 덧옷으로 소매가 없고, 양옆의 귀가 겨드랑이까지 터져 있으며 길이가 짧다. 개화기 이후 여자만이 착용하였으나 최근에는 <그림 4>의 사례처럼 남녀의 결혼예복으로 배자를 함께 착용하는 경우도 많다. 조끼와 마고자는 개화기 때 생긴 옷으로 현재 우리 전통 한복으로 인식되고 있다. 조끼는 1880년대 이후 남자 양복이 들어오면서 도입되었는데 한복에는 주머니가 없어 주머니가 달린 조끼가 급속히 보급되었다. 마고자<그림 5>는 저고리 위에 덧입는 옷으로, 1887년 흥선대원군이 만주에서 귀국할 때 청나라 옷이었던 마괘(馬褂)를 입고 온 것

서 유래되었다. 모습은 저고리와 비슷하나 깃과 동정이 없다.²⁹⁾

과거에는 예복으로는 사(紗)·나(羅)·능(綾)·단(緞) 등의 비단류를 사용하였고, 평상복은 면직류·저마직류·견직류·모직류 등을 사용하였다. 그러나 오늘날에는 명주, 100% 실크인 본견과 폴리에스터사로 제작하는 화학섬유, 실크사와 인견 등 화학섬유를 섞어 제작한 원단 등 각종 섬유를 다양하게 사용하고 있다.³⁰⁾



<그림 3> 남녀 두루마기, 2012년 (출처: <http://wef.co.kr>)



<그림 4> 배자, 2012년 (출처: <http://www.keumkangsil.com>)



<그림 5> 남녀 마고자, 2012년 (출처: <http://www.minsinhong.co.kr>)



<그림 6> 원삼, 2012년 (출처: 네이버백과사전)



<그림 7> 활옷, 2012년 (출처: <http://cafe.naver.com/osongwedding/214>)

예복으로 한복을 착용할 경우에는 치마, 저고리 위에 당의, 원삼, 혹은 활옷 등을 덧입는다. 약혼식에는 보통 분홍색 치마, 저고리 위에 소례복으로 입혀졌던 당의를 입는다. 당의는 핑크색을 입거나 흰색을 입기도 하는데 양어깨와 앞뒤에 보를 달아 화려한 신부의 모습을 연출하기도 한다. 결혼식에

는 폐백시 한복을 착용하는데 신부는 보통 녹색저고리에 빨강치마를 입고 위에 녹원삼이나 활옷을 덧입는다. 원삼(圓衫)<그림 6>은 앞깃이 둥근 데에서 온 명칭으로 대표적인 왕실의 혼례복으로 지위에 따라 색상이 달랐다. 녹원삼은 공주와 왕자가 착용하였으나 서민들도 혼례 때에는 입을 수도 있었다. 원삼이나 활옷은 모두 맞깃에, 앞길이가 뒷길이보다 짧고 소매가 매우 크다. 모두 소매 끝에 흰색의 한삼(汗衫)이 달렸고, 색동이 2-3줄 들어간다. 원삼과 활옷과는 비슷한 형태이지만 원삼의 소매나 옷 길이가 좀 짧다.³¹⁾ 활옷<그림 7>은 뒤가 길고 앞이 짧으며 소매가 넓고 붉은색 비단에 노랑, 다홍, 남색의 색동과 한삼을 달고, 가슴·등·소매 끝에는 연꽃, 모란 등 꽃무늬로 화려하게 수를 놓았다.³²⁾

2. 일본의 민속의상

기모노(きもの:着物)는 ‘입다’를 의미하는 기루(着る)와 모노(物)가 합성된 말로 ‘입는 것’을 가리키는 말이었으나 현재는 일본의 전통의상을 의미하며 와후쿠(わふく:和服)라고도 한다.³³⁾ 여성 기모노의 기본구성은 나가기(長着), 하오리(羽織), 히후(被布) 등으로 구성된다. 나가기는 신장길이로 허리에 접어 오비로 고정시켜 입는데³⁴⁾ 오늘날의 기모노는 나가기를 의미한다.³⁵⁾ 하오리<그림 8>는 나가기 위에 입는 외투로 품에 여유를 주기위해 무릎 대고 깃을 앞길 겉에서 접고 앞가슴 쪽에서 끈으로 여민다. 히후는 하오리 위에 입는 옷이어서 길이가 더 길다.³⁶⁾

현대 기모노는 고소데(小袖)가 변화되면서 생겨났다. 고소데는 헤이안(平安)시대에 오소데(大袖)³⁷⁾ 밑에 입는 통소매(筒袖)의 속옷으로, 후에 속옷인 고소데를 겉옷으로 입기 시작하였고 무로마치(室町)시대에 이르러 길게 만들어 입기 시작하면서 기모노라고 부르기 시작하였다. 무로마치

시대까지만 해도 기모노는 남녀구분이 없었으나 에도(江戸)시대에 들어와 여성의 기모노가 화려해졌고 특히 기생들에 의해서 다양하고 화려한 형태로 변했다. 메이지(明治)시대이후 격식을 갖춘 기모노 차림은 현대적인 서양의복과 일상복인 유카타로 교체되기 시작했다. 서양식 의복을 입는 사람들이 늘어남에 따라 기모노의 착용도 축소되어 현대의 기모노는 한복과 마찬가지로 의식이나 행사 때 입는 옷으로 인식되고 있으며 때와 장소, 목적에 따라 옷감의 종류, 모양, 색, 착장법이 다르며 종류 또한 매우 다양하다.³⁸⁾ 현대 일본에서는 민속의상을 크게 일상생활, 축제나 특별한 행사시, 농어촌의 작업복, 노와 가부키 의상 등으로 입는다. 젊은 층은 주로 밝은 색을 입는 경향이 있고 나이든 층은 진한 색상을 선호하며 계절과 지방에 따라 특색있는 무늬를 사용한다.³⁹⁾

현대 기모노의 기본 형태는 길고 넓은 소매에 깃이 달린 일직선의 T자형 겉옷으로 길이는 발목까지 내려간다. 기모노는 몸 주위를 감싸는 형태로 왼쪽 길이 오른쪽 길은 여미도록 입고 오비(帯)로 둘러 묶는다. 발가락 부분이 나뉘어 있는 다비(足袋)를 신고 함께 조리(草履)나 게다(下駄)를 신는다. 주로 사용되는 소재는 견직물, 문직 견직물, 지리멘(縮緬)⁴⁰⁾, 린주(綸子)⁴¹⁾ 등으로 만들어왔으나 현대에는 값싸고 관리가 용이한 레이온, 면화, 면화 세틴, 폴리에스테르를 비롯한 다양한 화학섬유를 사용하기도 한다. 그러나 예식용으로는 견직물을 사용한다.

유카타(浴衣)는 헤이안시대 귀족들이 목욕 후 물기를 빨아들이기 위해 입은 목욕 가운으로 에도 시대에는 서민들도 목욕 후 유카타를 입었으며, 집에서 일상복으로 입기도 하였다. 19세기 이후에 여름 외출복으로 입기도 하는데, 목욕 가운 유카타와 구분해서 반드시 속옷을 입는다.⁴²⁾ 유카타는 여름의 행사용 의상이 되면서 모양과 소재가 다양화되고 세련된 모습으로 개량되었다. 유카타의 수

요는 대부분이 여성층으로, 남성들에게는 일반적이지 않다.



<그림 8> 하오리, 2012년
(출처: <http://tennoj135.exblog.jp/>)



<그림 9> 후리소데, 2012년
(출처: <http://www.kimonoichiba.com>)



<그림 10> 도메소데, 2012년
(출처: <http://store.shopping.yahoo.co.jp>)



<그림 11> 호몬기, 2012년
(출처: <http://www.kimonoichiba.com>)



<그림 12> 쓰케사게, 2012년
(출처: <http://page3.auctions.yahoo.co.jp>)



<그림 13> 이로무지, 2012년
(출처: <http://www.kimonoichiba.com>)



<그림 14> 고몬, 2012년
(출처: <http://www.kimonomachi.co.jp>)



<그림 15> 우치가케, 2012년
(출처: <http://top-wedding.jp>)

여성들이 착용하는 기모노의 종류에는 후리소데, 도메소데, 호몬기, 쓰케사게, 이로무지, 우치가케, 모후쿠 등이 있다. 후리소데(振袖)<그림 9>는 100~115cm 길이의 긴 소매를 가진 기모노로, 미혼 여성이 입는 기모노 중에는 가장 격식을 갖춘 것

이다. 주로 성인식과 결혼식과 같은 행사에 입는다. 도메소데(黒留袖)<그림 10>는 결혼한 여성이 입는 가장 격조 높은 예복으로 옷감의 색상에 따라 검은 바탕에 무늬를 넣은 구로토메소데(黒留袖)와 여러 종류의 단색 바탕에 무늬를 넣은 이로토메소데(色留袖)로 나뉜다. 호몬기(訪問着)<그림 11>는 방문할 때 입는 약식 예복으로, 결혼 여부나 나이에 상관없이 입을 수 있다. 어깨에서 소매까지 이어지는 한 폭의 그림같은 무늬가 있다. 쓰케사게(付け下げ)<그림 12>는 근대에 와서 만들어진 의상으로, 호몬기보다 격식을 갖춘 의상이지만 주로 의식이 아닌 연회와 같은 사교행사에서 많이 입는다. 가벼운 상태에서 어깨와 소매, 옷깃에 독립적인 문양을 집어넣어서 같은 방향의 무늬가 나오도록 만든다. 이로무지(色無地)<그림 13>는 단색의 기모노로, 주로 다도를 할 때 많이 입는다. 고몬(小紋)<그림 14>은 자잘한 무늬를 가진 기모노로, 옷 전체에 자잘하게 반복된다. 주로 격식을 차리지 않고 외출할 때 입는 의상으로, 오비에 따라 식당과 같은 곳에서 예복으로도 입을 수도 있다. 우치가케(打掛)<그림 15>는 결혼식에서 신부가 입는 격조 높은 기모노로 화려한 무늬로 장식되며 오비를 두른 기모노에 겹옷으로 입기 때문에 오비를 두르지 않는다. 모후쿠(喪服)는 상복으로 무늬의 검은 견직물로 만들며, 다섯 가문 외의 어떤 무늬도 없으며 오비를 비롯한 장신구들 또한 검은 색을 사용한다.

IV. 한국과 일본 민속의상에 나타난 스트라이프의 리듬특성 분석

1. 한국 민속의상에 나타난 스트라이프의 리듬 특성

1) 한국 민속의상에 나타난 스트라이프

한국 민속의상에서 스트라이프는 색동의 형식으로 나타난다. 색동은 한국의 전통적인 색채조화를 보여주는 대표적인 직물로 삼국시대부터 현재에 이르기까지 한국인의 생활 속에 전해 오고 있다. 우리 민족은 명절과 같이 경사스러운 날이나 혼례와 같이 예를 올리는 날, 그리고 무속신앙을 통해 액을 쫓고 복을 기원하는 날에 색동옷을 착용하여 복식을 통한 한국인의 독특한 미의식을 드러내었다.⁴³⁾ 색동은 다색조화의 특징적인 복식 색채를 사용하는 대표적인 한국의 직물로 명절복에 사용된 색동은 색채가 다채롭고 화려하여 즐거운 기분을 전달하여 주었다.⁴⁴⁾ 색동은 음양오행사상에 근거하여 오정색 중 靑·赤·黃·白의 4가지 색을 주로 사용하고⁴⁵⁾ 여기에 간색을 첨삭하여 사용하였다. 색동에 사용된 색상 간의 배열은 상생의 배열을 이루어⁴⁶⁾ 기쁨의 도래와 복을 기원하며 다채로운 색의 사용을 통하여 아름다움을 추구하고⁴⁷⁾ 다색의 사용, 명도와 채도의 극대화에 의한 색채조화, 색너비의 균일성과 비대칭적인 균형으로 자연스러움을 이루는 색상의 리듬감으로 한국인의 기쁨과 조화로움의 미의식을 드러내었다.⁴⁸⁾

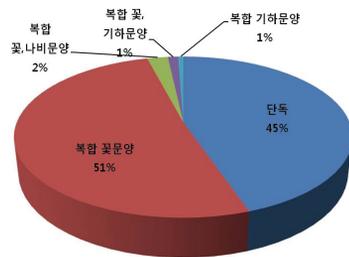
색동의 유래에 대해서는 악을 면하고 복을 받기 위하여 음양오행설에 따라 오방색을 이어붙인 것이라고도 하고 고려시대의 승려들이 그들의 자녀를 구별하기 위하여 입히기 시작한 것이라고 한다. 그밖에도 우리나라의 수직기의 폭이 40cm를 넘지 않아서 소매를 달 때 공간을 채우기 위해 색동을 사용하였다는 설과 여인들이 옷을 만들고 남은 비단 조각을 모아서 이어 만든 천이라는 설도 있다.⁴⁹⁾

오늘날 색동은 어린이들의 명절복, 어른들의 외출복, 예복 등에 사용되고 있다. 김선아(2010)의 연구에 의하면 한복에 사용된 색명 가운데 다홍색과 색동이 가장 높은 전통성을 가진 것으로 인식되고 있다.⁵⁰⁾ 현대 한복에는 전통적인 오방색을 사용하는 경우보다는 현대적으로 색동의 색이나 색너비

를 변형한 자유로운 배색, 색 간격을 규칙적으로 또는 불규칙적으로 배열하여 장식성을 가미하는 등 다양한 시도로 한국적 이미지를 표현하는 주요 모티브로 사용되고 있다.

2) 스트라이프 구성의 특성

스트라이프의 구성은 보통 스트라이프의 가공시 프린트로 표현할 경우 직물의 조직에 일정하게 인쇄되지 못하므로 스트라이프의 경우는 주로 직조에 의한 방법이 주로 사용되는데 경사와 위사가 일률적으로 또는 불규칙적으로 배열되거나 여기에 다른 무늬가 전개되어 나타내기도 한다.⁵¹⁾ 스트라이프는 2줄 이상의 선이 반복되어 형성되는데 선의 구성도 직선에 의한 경우뿐만 아니라 같은 점, 도형, 기타 문양이 줄을 형성하면서 반복되는 경우도 선을 구성할 수 있다.



<그림 16> 색동에 활용된 스트라이프 구성의 특성

색동의 경우 <그림 16>에 제시한 바와 같이 다른 문양이 없이 단독으로 활용된 경우<그림 17>가 45%, 다른 문양과 혼합된 복합문양이 55%였다. 문양 중에는 특히 꽃문양의 활용이 매우 높게 나타났다. 꽃문양의 크기는 작은 모티브가 부분적으로 반복되는 방법이 주로 이용되었다. 색동과 꽃문양이 함께 표현된 경우 가장 많이 이용된 방법은 자수<그림 18>였으며 이밖에도 금박이나 은박<그림 19>, 나염<그림 20>에 의해 무늬를 생성한 경우도 있었다. 전체적으로 과감함보다는 아가자기함으로

색동의 이미지를 더욱 여성스럽게 만들었다.



<그림 17> 단독, 2011년 (출처: <http://www.ksjoodan.com>)



<그림 18> 복합(꽃)-자수, 2011년 (출처: <http://www.yebok.com>)



<그림 19> 복합(꽃)-금박과 은박, 2011년 (출처: <http://www.yebok.com>)



<그림 20> 복합(꽃)-나염, 2011년 (출처: <http://www.hanbok114.net>)



<그림 21> 선 방향의 전이, 2011년 (출처: <http://www.yebok.com>)

<그림 22> 길에 세로줄무늬 사용, 2010년 (출처: <http://www.yebok.com>)

<그림 23> 길에 가로줄무늬 사용, 2010년 (출처: <http://www.baekoaksoo.com>)

과 활옷과 같은 예복 외에는 전통적 배색을 그대로 고수하는 경우는 거의 없다. 입는 사람의 취향이나 개성, 체형 등에 따라 다양한 배색으로 형태상의 단조로움에 변화를 주어 개성을 연출한다. 젊은층에서는 검정과 진분홍, 분홍과 노랑 등을 배합하여 발랄한 이미지를 연출하고 꽃분홍과 연분홍, 보라와 분홍, 녹색과 노랑 등인 유사배색으로 우아하고 은은한 아름다움을 연출한다. 중년층에서는 노랑과 밤색, 북청색과 주황색의 배색으로 중후한 이미지를 나타내고 노년층에서는 오색과 오렌지색, 회색과 보라 등 은은한 색과 화사한 색을 배색하여 고상하면서 짙게 보이는 효과를 연출하기도 한다.⁵³⁾

색동의 경우 오방색⁵⁴⁾의 활용도가 높아 다양한 색상들이 활용되었다. 전통적 색동에서는 오방색을 원색 그대로 활용하였던 반면 현대의 색동에서는 대부분 현대적인 다양한 색조로 오방색을 활용하였다. <그림 24>에 제시한 바와 같이 배색에 이용된 색의 수는 툇 다운된 다색으로 이 오방색들이 각기 대조색상이 되므로 색동에 나타난 색상배색은 대조색상배색이 77%, 다음으로 유사색상배색, 동일색상배색의 순으로 활용되고 있었다. 이렇게 대조 배색은 서로 떨어져있는 색상과의 관계로 명료하고 경쾌한 이미지와 자연스러운 조화감을 연출하였다. 주요 색조로는 pale, light, bright의 밝고 가벼운 색조의 활용도가 가장 높았는데 이는 선행연구⁵⁵⁾의 유사한 결과로 주로 약혼식이나 결혼

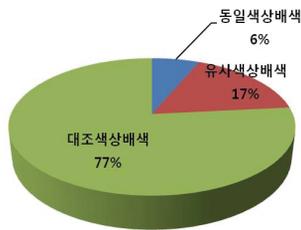
3) 스트라이프 리듬의 조형요소

색동은 삼국시대 치마에 이용되던 것과는 달리 대부분 저고리와 같은 상의의 소매부분에 주로 사용되었다. 사용된 선의 방향은 <그림 21>과 같이 펼쳐놓았을 때에는 수직방향이나 착장시에는 가로 방향으로 전이되는 특성을 나타내었고 선의 종류는 모두 직선이 사용되었다. 색동에는 정확하고 엄격한 직선이 수직방향으로 사용되어 고결하고 위엄이 있어 보이면서도 소매에 국한되어 짧은 길이로 사용되었기 때문에 보다 많은 스타카토와 돌발적인 효과로 경쾌한 이미지를 연출하였다.⁵²⁾ 그러나 최근 한복을 모던하게 디자인한 사례에서는 길 부분까지 줄무늬를 사용<그림 22>하는 경우나 <그림 23>과 같이 가로의 줄무늬를 사용하는 경우도 나타났다.

색채의 특성을 살펴보면 현대 한복에서는 원삼

혼식과 같은 예식에 웨딩드레스처럼 화사하면서도 부드러운 이미지를 연출하기 위해 사용된 것으로 보인다. 다음으로는 중간 색조인 **dull, soft, light grayish, grayish** 등으로 온화한 이미지를, **deep, dark, dark grayish** 등으로 중후한 이미지를 표현하는 경우도 있었다. 저고리에는 색동 본연의 **vivid, strong** 등의 화려한 색조는 거의 사용되지 않았으나 폐백시 착용하는 활옷이나 원삼에는 전통 색동을 그대로 사용하고 있었다. 이는 아직까지 폐백시에는 전통혼례 예절을 그대로 따르고 있기 때문에 전통적 형식이 그대로 유지되고 있었다. 원삼과 활옷에는 소매 끝에 색동 2~3줄과 흰색의 한삼이 달렸는데 이는 두 손이 모아진 상태에서 보면 전체 **vivid**한 색조에 흰색이 강조색으로 사용된 것임을 알 수 있었다.

이렇게 현대 색동은 색채의 특성이나 색배열에 있어 과거의 상징적 의미보다는 현대적인 시각적 미에 중점을 두고 디자이너의 자유의지로 다양한 색조와 색배열을 사용하고 있음을 알 수 있었다.



<그림 24> 색동의 색상배색

4) 리듬패턴 유형

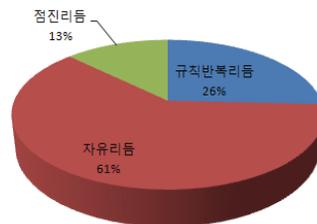
대부분의 경우 과거의 전통적인 색동과 같이 현대에도 저고리의 소매부분에 주로 활용되었다. 리듬의 시공간 유형은 대부분이 시간의 리듬이나 <그림 25>에서와 같이 아주 미미하기는 하나 소재의 반투명성과 불투명성이라는 재료의 특성을 사용한 공간적 리듬도 나타나 색동의 리듬형식도 현대적 감성에 맞는 변화를 거치고 있음을 알 수 있

었다.

리듬의 패턴유형을 살펴보면 <그림 26>에 제시한 바와 같이 리듬의 패턴인 규칙반복리듬·점진리듬·방사리듬·자유리듬 중 방사리듬은 나타나지 않았고 색동을 규칙적이지 않게 자유로운 리듬감으로 표현한 자유리듬이 61%로 높게 나타났다. 이는 색동의 색배열과 선의 폭을 전통적인 일정한 형식을 따르지 않고 현대의 감성에 맞는 자유리듬으로 표현하였기 때문이다. 따라서 배열위치도 소매전체, 어깨, 혹은 소매 끝 등 정확한 형식은 없었다. 다음으로는 규칙반복리듬이 26% 나타났는데 보통 색 수를 줄여 기본 리듬이 두 번 정도 반복되도록 구성된 사례가 대부분이었다. 점진리듬은 리듬의 빠르기는 동일하나 색상이 그라데이션되거나 색조가 점진적으로 변화하여 강약이 자연스럽게 증감하는 양상을 나타내었다. 선의 강약감 즉 빠르기가 점진적인 변화를 나타내는 경우와 색의 강약감이 점진적으로 변하여 리듬을 나타내는 경우로 이동방향을 따라서 리듬감이 고조되는 특성을 보였다.



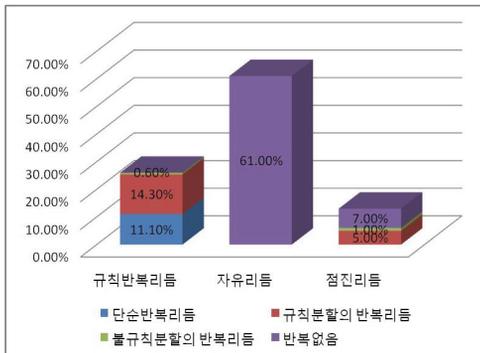
<그림 25> 공간의 리듬, 2010년
(출처: <http://www.baekoaksoo.com>(좌),
<http://www.jinjangdan.co.kr>(우))



<그림 26> 색동에 활용된 리듬 패턴의 특성

5) 리듬패턴별 반복 4유형

<그림 27>에 제시한 바와 같이 규칙반복리듬·점진리듬·자유리듬의 리듬 패턴별 반복 유형을 살펴보면 61%로 가장 많이 나타난 자유리듬은 반복이 없었고 26%로 나타난 규칙반복리듬의 경우는 2박자의 단순반복리듬<그림 28>, <그림 29>과 규칙분할의 반복리듬<그림 30>이 비슷하게 활용되었다. 13%로 나타난 점진리듬은 규칙분할의 반복리듬과 반복이 없는 경우가 비슷하게 나타났다. 이상의 결과를 보면 색동은 주로 소매에 활용되기 때문에 시작에서 끝까지 반복의 형식이 보이지 않는 자유리듬<그림 31>, <그림 32>, <그림 33>이 가장 두드러진 것으로 보인다. 점진리듬의 경우 <그림 34>와 같이 점진리듬이 반복되거나 <그림 35>와 같이 소매의 시작에서 끝까지 전체가 하나의 패턴을 이루는 경우가 비슷하게 나타났다. 색동 리듬은 대부분 빠르지도 느리지도 않는 안정적인 속도로 밝고 화려하게 진행되는 리듬이 나타났다. 원삼과 활옷의 경우는 리듬의 반복이 없이 소매 끝에서 느리고 강하게 진행되는 리듬으로 무게감을 주었다. 이는 선행연구⁵⁶⁾와도 일치하는 것으로 명절복과 같은 목적으로 사용된 경우에는 좀더 밝고 경쾌한 이미지로, 또한 예복으로 사용될 경우에는 무게감으로 기품있게 표현하였다.



〈그림 27〉 색동에 활용된 리듬패턴별 반복 유형

<표 5>에 제시한 바와 같이 규칙반복리듬 중 단순반복리듬은 가장 간단한 리듬 패턴으로 선의 강도에 따라 빠르게 혹은 느리게 인식되는 패턴이다. 2박자의 단순반복리듬은 대부분 2색이 반복되는 경우로 색동의 특성상 다색이 많아 모던한 이미지를 연출하는 디자인으로 약간 나타났다.

〈표 5〉 색동-규칙반복리듬-단순반복리듬 사례

| 리듬패턴 | 리듬 특성 |
|------|--|
| | 밝은 색조에 의한 중강박과 중간 색조에 의한 강강박이 느리지만 차분하게 진행되는 리듬 |
| | 어두운 색조에 의한 강박과 화려한 색조에 의한 중강박이 조금 느리고 강하게 반복되는 리듬 |
| | 화려한 색조에 의한 중강박과 강박이 조금 느리고 중간 대비를 이루어 반복되는 리듬 |
| | 어두운 색조에 의한 중강박과 화려한 색조에 의한 중강박이 조금 빠르고 강하게 진행되는 리듬 |

단순반복리듬처럼 규칙분할의 반복리듬도 출현 횟수는 적었는데 대표적인 몇 개의 패턴을 <표 6>에 제시하였다. 공통적인 요인은 찾기 어려웠다.

〈표 6〉 색동-규칙반복리듬-규칙분할의 반복리듬 사례

| 리듬패턴 | 리듬 특성 |
|------|--|
| | 어두운 색조에 의한 약박과 중간 색조에 의한 강박이 빠르고 느리지만 진행된다 어두운 색조의 강강박이 매우 느리게 반복되어 중후함을 주는 리듬 |
| | 약한 색조와 화려한 색조에 의한 강박, 중간색조와 약한 색조의 중강박, 화려한 색조에 의한 약박이 느리고 빠르게 반복되는 리듬 |



<그림 28> 규칙반복리듬 /단순반복리듬, 2011년 (출처: <http://www.chamgoeun.kr>)



중간 색조에 의한 강박과 밝은 색조에 의한 강박이 느리고 약한 대비를 이루어 반복되는 리듬



<그림 29> 규칙반복리듬 /단순반복리듬, 2010년 (출처: <http://yeoback.com>)



어두운 색조에 의한 중강박과 밝은 색조에 의한 중강박이 조금 빠르고 강한 대비를 이루어 반복되는 리듬



<그림 30> 규칙반복리듬 /규칙분할의 반복리듬, 2011년 (출처: <http://www.pmjhanbok.com>)



화려하고 어두운 색조에 의한 중강박과 밝은 색조에 의한 약박이 빠르고 강한 대비를 이루어 반복되는 리듬



<그림 34> 점진리듬 /규칙분할의 반복리듬, 2011년 (출처: <http://hanbock.com.cafe24.com>)



화려한 색조, 중간 색조, 밝은 색조에 의한 중강박이 점진적으로 변화하여 반복되는 리듬



<그림 35> 점진리듬 /반복없음, 2011년 (출처: <http://www.jinjangdan.co.kr>)

색의 강약감이 점진적으로 변하면서 중강박이 반복되는 리듬



<그림 31> 자유리듬 /반복없음, 2011년 (출처: <http://blog.dau.net/weddingsing>)



화려한 색조에 의한 강박과 밝은 색조에 의한 강박이 느리고 중간 대비를 이루어 화려함을 주는 리듬



<그림 32> 자유리듬 /반복없음, 2011년 (출처: <http://www.yeobok.com>)



밝은 색조와 중간 색조에 의한 강박, 약박이 이루어 느리고 빠르게 진행되는 리듬



<그림 33> 자유리듬 /반복없음, 2011년 (출처: <http://www.pmjhanbok.com>)



밝은 색조의 중강박에 화려한 색조의 중강박이 엑센트를 이루어 진행되는 리듬

2. 일본 민속의상에 나타난 스트라이프의 리듬 특성

1) 일본 민속의상에 나타난 스트라이프

일본에서는 스트라이프를 ‘縞(Shima:しま), 혹

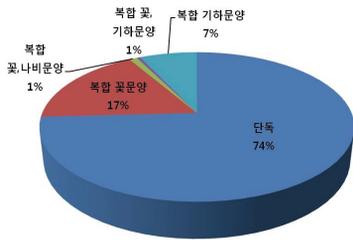
은 間道(간도)’라 부르는데 먼 외국의 섬에서 건너 왔다는 것을 의미한다. 스트라이프는 아스카시대 당으로부터 수입되기 시작하였는데, 그 후 에도시대에 이르러 다도와 가부키(歌舞伎)가 큰 인기를 얻으면서 남방 여러 나라와의 무역을 통해 수입된 스트라이프가 큰 인기를 얻었다. 에도시대 말기에는 스트라이프에 대한 수요량이 급증하면서 일본에서 직접 스트라이프를 제작하기 시작하였다. 스트라이프의 종류가 늘어나면서 상세한 명칭과 함께 제작 규격도 확립되었는데 각 지방별, 공방별 스트라이프 건본책인 ‘縞帳(시마쵸)’가 제작되어 현재까지도 전승되고 있다. 근대 이후에는 목면이나 명주로 만든 스트라이프 직물이 기모노에 사용되었고, 외출복에는 스트라이프 銘仙(메센) 등이 많이 사용되었다. 근대화되면서 새롭게 전해온 서양의 직물 디자인이 도입되어 세계 각국의 스트라이프를 모방한 새로운 스트라이프가 점차 개발되었다. 일본에서 스트라이프는 가장 오래된 무늬로, 일본인의 선호색인 청색계와 황색계 색상을 바탕색으로 하여 대조감을 주는 배색으로 소박하면서도 아름다움의 극치인 ‘이키(いき)’의 미의식을 나타내었다.⁵⁷⁾

오늘날 기모노에도 과거와 같이 매우 다양한 문양이 이용되고 있으나 특히 평상복으로 사용되

는 기모노에는 스트라이프직물이 많이 활용된다. 선이나 색채의 특성도 과거의 것을 유지하는 디자인이 많으나 젊은층에서는 현대적 디자인을 가미하여 스트라이프와 다른 문양의 조합으로 화려한 이미지를 연출하는 디자인이 많다.

2) 스트라이프 구성의 특성

기모노의 스트라이프는 <그림 36>에 제시한 바와 같이 다른 문양이 없이 단독으로 활용된 경우<그림 37>가 74%로 매우 높게 나타났으며, 다른 문양과 혼합된 복합문양<그림 38>의 경우가 26%였다. 스트라이프와 다른 문양과 복합 구성된 경우에는 특히 꽃문양<그림 39>의 활용이 높게 나타났는데 특히 <그림 40>처럼 꽃문양의 크기가 매우 크며 기모노 전체 반복되는 방법이 주로 이용되었다. 스트라이프와 문양이 함께 표현된 경우 연출방법으로는 나염이 주로 이용되었다. 수수한 이미지의 스트라이프 기모노가 주를 이루나 외출복이나 예복으로 사용하는 기모노에는 스트라이프와 대담한 문양을 함께 사용하여 화려한 이미지를 연출하였다.



<그림 36> 기모노에 활용된 스트라이프 구성의 특성



<그림 37> 단독, 2011년 (출처: <http://yaplog.jp>)



<그림 38> 복합(기하문), 2011년 (출처: <http://yuurakuichi.com>)



<그림 39> 복합(꽃), 2011년 (출처: <http://yaplog.jp>)



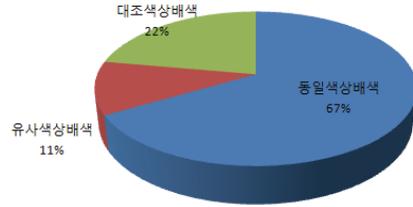
<그림 40> 복합(꽃), 2011년 (출처: <http://alfadorie.com>)

3) 스트라이프 리듬의 조형요소

한국의 색동이 주로 소매에 한정되어 사용되었던 것과 달리 일본의 민속의상에는 스트라이프가 대부분 의상전체에 활용되었다. 기모노 스트라이프의 선의 방향도 <그림 41>에 제시한 바와 같이 재단상에서는 모두 수직방향이나 착장 후 깃 부분은 사선, 몸통은 수직선, 소매의 경우에는 세로의 선이 착용 후 움직임에 가로 방향으로 전이되는 특성을 보여 한 벌의 의상에서 수직선, 수평선, 사선을 함께 읽을 수 있어 변화하는 리듬감을 느낄 수 있었다. 전체적인 선의 이미지는 거의 직선으로 수직방향으로 사용되어 위엄있고 남성적이지만 선의 길이가 길게 사용되어 부드럽고 우아한 흐름을 동시에 연출하였다.⁵⁸⁾ 그러나 현대적 패턴으로 변화한 다양한 스트라이프 디자인으로 선의 방향도 사선<그림 42>, 가로선 등의 사례로 등장하였고 선의 종류도 파상선<그림 43>, 굵슬굵슬한 선 등도 찾아볼 수 있었다.

색채의 특성을 보면 일본은 각 시대마다 상징적인 색채들이 존재하였다. 아스카나 헤이안시대에는 우아한 기품의 색채가, 카마쿠라시대에는 강직을 상징하는 색채가, 무로마치시대에는 무사계층의 근검, 절제 정신과 조화를 이루는 차분한 무채색이, 모모야마시대에는 무가정신 그대로 명쾌한 것을 선호하여 황금색을 선호하였다.⁵⁹⁾ 에도시대 후기 서민문화의 대두로 차, 감, 계, 남색 계통의 자연에서 느껴지는 가라앉고 부드러운 이미지

의 중간색이 일본의 전통색이 되었다.⁶⁰⁾ 이러한 일본의 수수하고 차분한 중간 색조는 현재 일본의 기모노에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 전통 기모노의 스트라이프에는 주조색으로 청색계와 황색계를 엄격하고 보수적이며 남성적인 이미지의 dk, dk, dp의 색조로 표현하는 빈도가 매우 높았다. 이는 일본의 기후와 풍토에서 얻어지는 중간 색조와 진한 색조가 세련되고 우아한 색으로 인기를 얻었기 때문으로 분석되었다.⁶¹⁾ 현대의 스트라이프에서도 회색조를 띠는 자연색이 잘 반영된 회색, 차색, 감색, 남색 등 전통적인 선호색이 스트라이프의 주조색으로 여전히 많이 활용되고 있었다. <그림 44>에 제시한 바와 같이 기모노의 스트라이프 배색은 동일색상배색이 67%로 가장 많이 나타났는데 동일색상을 명도나 채도를 달리하여 부드럽고 은은하고 수수한 느낌을 표현하였다. 주요한 색조로는 deep, dark, dark grayish 등으로 어둡고 엄숙한 이미지를 표현하였고 다음으로 중간 색조인 dull, soft, light grayish, grayish 등으로 온화하고 수수한 이미지를 표현하였다. 그러나 pale, light, bright와 같은 밝고 가벼운 색조나 vivid나 strong 등의 화려한 색조의 활용은 미미하였다. 이렇게 현대 기모노의 스트라이프는 색채의 특성이나 색배열에 있어 아직까지 전통적인 선호 색채의 사용이 더 많았다.

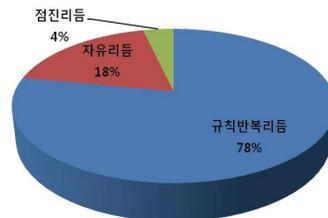


<그림 44> 기모노에 활용된 색상배색의 특성

4) 리듬패턴 유형

대부분의 기모노에는 스트라이프가 의상전체에 사용되었다. 리듬의 시공간 유형은 모두 시간의 리듬으로 공간의 리듬은 나타나지 않았다.

<그림 45>에 제시한 바와 같이 규칙반복리듬·점진리듬·방사리듬·자유리듬 중 방사리듬은 나타나지 않았고 스트라이프를 규칙적으로 표현한 규칙반복리듬이 78%로 매우 높게 나타났다. 이는 스트라이프의 색배열이 일본의 전통적인 형식을 그대로 따르고 여기에 현대의 감성을 부분적으로 사용하였기 때문이다. 리듬은 아주 빠르게 반복적으로 나타나는 리듬감이 주를 이루었다. 다음으로 자유리듬이 18% 나타나 의복 전체에서 느리고 강하게 진행되는 리듬 특성을 보였다.



<그림 45> 기모노에 활용된 리듬패턴의 특성

5) 리듬패턴별 반복 유형

<그림 46>에 제시한 바와 같이 규칙반복리듬·점진리듬·자유리듬의 리듬 패턴에서 규칙반복리듬의 경우는 2박자의 단순반복리듬이 35%로 높게, 다음으로 규칙분할의 반복리듬과 불규칙분할의 반복리듬

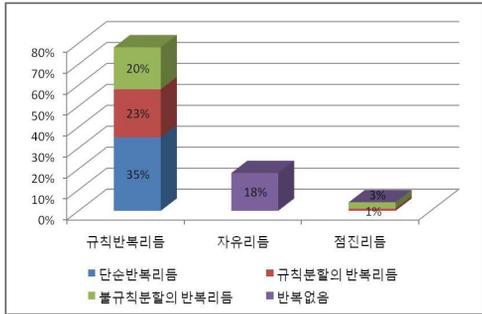


<그림 41> 기모노 스트라이프의 선의 방향, 2011년 (출처: <http://himenorumi.net>)

<그림 42> 선의 방향-사선, 2011년 (출처: <http://mamechiyo.ex.blog.jp>)

<그림 43> 선의 종류-파상선, 2011년 (출처: <http://item.rakuten.co.jp>)

의 순이었다. 자유리듬의 수는 전체의 18%로 낮게 나타났으며 자유리듬은 반복이 없었고 점진리듬의 경우는 불규칙분할의 반복리듬이 약간 나타났다.



<그림 46> 기모노에 활용된 리듬패턴별 반복유형 특성

다음의 <표 7>에는 기모노에 나타난 규칙반복 리듬 중 단순반복리듬 사례를 제시하였다. 대부분의 경우 2박자의 단순반복리듬으로 선의 강약감은 같으나 색의 강약감에 의해 서로 다른 리듬을 느낄 수 있었으며 이것은 가장 간단한 리듬 패턴으로 선의 강도에 따라 빠르게 혹은 느리게 인식되는 패턴이다. 2박자의 리듬패턴의 경우도 강한 대비를 이루는 패턴보다는 중간 정도의 대비와 빠르기 반복 리듬이 주를 이루었다.

단순반복리듬과는 달리 규칙분할의 반복리듬은 각각의 특성이 너무 달라서 반복의 단위 수 즉 박자수를 기준으로 분류하고 그 중 대표적인 몇 개의 패턴을 <표 8>에 제시하였다. 화려함보다는 수수함과 엄격함을 주는 패턴이 대부분이었다. 기본 박자수도 모두 2박의 배수인 4, 6, 8박 등의 짝수로 나타났다.

불규칙분할의 반복리듬 역시 분석된 다양한 패턴을 같은 유형으로 묶기에는 각각의 특성이 너무 다양하여 박자수를 기준으로 분류하여 대표적인 사례를 <표 9>에 제시하였다. 전체적으로 불 때 불규칙분할의 반복리듬의 유형은 선과 색조의 조합을 다양하게 하여 긴장과 이완으로 변화를 주는 반복 리듬유형을 보여주었다.

<표 7> 기모노의 스트라이프-규칙반복리듬-단순반복리듬 사례

| 리듬패턴 | 리듬 특성 |
|------|---|
| | 화려한 색조에 의한 약박과 중간 색조에 의한 약박이 빠르고 가볍게 반복되는 리듬 |
| | 중간 색조에 의한 중강박과 밝은 색조에 의한 중강박이 조금 경쾌하게 반복되는 리듬 |
| | 화려한 색조에 의한 중강박과 밝은 색조에 의한 중강박이 조금 경쾌하게 반복되는 리듬 |
| | 어두운 색조에 의한 중강박과 밝은 색조에 의한 중강박이 빠르고 강한 대비를 이루어 반복되는 리듬 |
| | 화려한 색조에 의한 중강박과 중간 색조에 의한 중강박이 조금 가볍게 반복되는 리듬 |
| | 중간 색조에 의한 강박과 어두운 색조에 의한 강박이 조금 느리고 무겁게 반복되는 리듬 |
| | 중간 색조에 의한 약박과 어두운 색조에 의한 중강박이 대비를 이루어 비교적 빠르게 반복되는 리듬 |
| | 화려한 색조에 의한 약박과 어두운 색조에 의한 중강박이 비교적 빠르게 반복되는 리듬 |
| | 어두운 색조에 의한 약박과 약한 색조에 의한 강박이 강한 대비를 이루어 빠르고 느리게 반복되는 리듬 |
| | 중간 색조에 의한 강강박과 어두운 색조에 의한 중강박이 매우 느리고 빠르게 반복되는 리듬 |
| | 어두운 색조에 의한 강박과 화려한 색조에 의한 강강박이 매우 느리고 강하게 반복되는 리듬 |

<표 8> 기모노의 스트라이프-규칙반복리듬-규칙분할의 반복리듬 사례

| 박자 수 | 리듬패턴 | 리듬 특성 |
|------|------|---|
| 4 | | 강한 대비에 의한 약박과 중강박이 빠르게 반복되어 화려함을 주는 리듬 |
| | | 약한 대비에 의한 약박과 중강박이 빠르게 반복되어 부드러움을 주는 리듬 |
| | | 약한 대비에 의한 약박과 중강박이 빠르게 반복되어 수수함을 주는 리듬 |
| | | 어두운 색조의 중강박과 중간 색조의 중강박과 강박이 반복되어 엄격한 이미지를 주는 리듬 |
| 6 | | 밝은 색조의 약박과 화려한 색조의 약박이 빠르게 진행되다 화려한 중간 박에 이르는 리듬 |
| 8 | | 어두운 색조의 중강박과 중간 색조의 중강박이 조금 느리게 진행되며 엄격한 이미지를 주는 리듬 |

<표 9> 기모노의 스트라이프-규칙반복리듬-불규칙분할의 반복리듬 사례

| 박자 수 | 리듬패턴 | 리듬 특성 |
|------|------|-------------------------------------|
| 4 | | 속도의 빠르기와 색의 강약감의 변화로 긴장과 이완을 주는 리듬 |
| | | 느리게 진행되는 강박에 약박으로 변화를 주는 리듬 |
| 6 | | 속도의 빠르기와 색의 강약감의 변화로 긴장과 이완을 주는 리듬 |
| 8 | | 중간 속도로 진행되는 빠르기에 색의 강약감으로 변화를 주는 리듬 |



<그림 47> 규칙반복리듬 / 단순반복리듬, 2011년 (출처: <http://blog.livedoor.jp>)



어두운 색조에 의한 약박과 중간 색조에 의한 약박이 매우 빠르게 반복되는 리듬



<그림 48> 규칙반복리듬 / 불규칙분할의 반복리듬, 2011년 (출처: <http://shop.coetoiro.jp>)



어두운 색조로 무겁고 느리게 진행되면서 중간색조로 약한 변화를 주어 반복되는 리듬



<그림 49> 자유리듬 반복없음, 2011년 (출처: <http://blog.hakimono-kimono.shop-pro.jp>)



차분하고 밝은 색조로 느리게 진행되는 리듬



<그림 50> 점진리듬 / 규칙분할의 반복리듬, 2011년 (출처: <http://blog.goo.ne.jp>)



색조의 대비가 점진적인 강박이 강하고 느리게 반복되는 리듬

V. 한국과 일본 민속의상에 나타난 스트라이프 리듬 특성의 유사성과 차별성

한국과 일본의 민속의상에 활용된 스트라이프의 특성을 비교해보면 한국의 경우 고구려 수산리 고분벽화에 나타났던 색동의 형식이 조선을 거쳐 현대에까지 이어져 내려오고 있었고 일본의 경우 고송총(古松塚) 고분벽화의 색동 형식이 사라지고 무역을 통해 남방에서 수입되었던 스트라이프의 형식이 지금까지 이어져 내려오고 있다.

스트라이프가 사용되는 민속의상은 한국의 경우 주로 여성용 저고리였으며 이 중에서도 소매부분에만 주로 사용되었고 일본의 경우 남녀모두의 의상에 고루 활용되었고 적용부분도 한국과 달리 대부분 스트라이프가 한 벌의 의상전체에 활용되었다. 스트라이프 구성 방식은 한국의 경우는 색동만의 단독문양과 복합문양이 비슷하게 사용되었다. 복합문양의 경우 특히 작은 꽃문양이 부분적으로 반복되는 방법이 주로 이용되었다. 표현 방법으로 자수가 가장 많았고 금박, 은박, 나염 등도 사용되었다. 색동에 첨가된 이들 문양은 색동의 이미지를 더욱 여성스럽게 만들었다. 일본의 경우 단독 문양으로 활용된 경우가 매우 많았으며, 복합 구성된 경우에는 한국과 유사하게 꽃문양의 활용이 높았다. 그러나 한국과 달리 꽃문양의 크기가 매우 크며 기모노 전체에 반복되었고 표현 방법으로는 나염이 주로 이용되었다. 스트라이프 기모노는 주로 수수한 이미지이나 외출복이나 예복에는 스트라이프와 대담한 문양을 함께 사용하여 화려한 이미지를 연출하였다.

스트라이프의 리듬을 형성하는 조형요소인 선과 색채의 특성을 살펴보면 한국의 경우 선의 종류는 모두 직선이었고 선의 방향은 수직방향이나 착장 시에는 가로방향으로 전이되는 특성을 보였다. 일본의 경우도 거의 직선이 사용되었으나 파

상선, 곱슬곱슬한 선 등 다양한 선을 찾아볼 수 있었다. 선의 방향은 재단시에는 모두 수직방향이나 착장 후 깃 부분은 사선, 몸통은 수직선으로, 소매는 한국과 마찬가지로 세로의 선이 착용 후 가로 방향으로 전이되는 특성을 보였다. 이렇게 한국의 경우 정확하고 엄격한 직선이 수직방향으로 사용되어 고결하고 위엄이 있어 보이면서도 소매에 국한되어 짧은 길이로 사용되었기 때문에 많은 끊어짐과 돌발적인 효과로 경쾌한 이미지를 연출하였고 일본의 경우 한 벌의 의상에서 수직선, 수평선, 사선을 함께 입을 수 있어 변화하는 리듬감을 느낄 수 있다. 또한 가장 넓은 부분을 차지하는 수직선은 위엄있고 남성적이지만 선의 길이가 길게 사용되어 부드럽고 우아한 흐름을 동시에 연출하였다.

색채의 경우 한국은 페백시 착용하는 원삼과 활옷 같은 예복 외에는 전통적 색채를 그대로 고수하는 경우는 거의 없었다. 전통 색동에는 오방색을 **vivid**한 색조로 활용하였던 반면 현대의 색동에서는 다양한 색조로 오방색을 변형한 대조색상 배색이 가장 두드러지게 나타났다. 특히 **pale, light, bright**의 밝고 가벼운 색조의 활용도가 가장 높았고 저고리에는 색동 본연의 **vivid**나 **strong** 등의 화려한 색조는 거의 사용되지 않았다. 일본의 경우는 대부분 회색조를 띠는 자연색이 잘 반영된 회색, 차색, 감색, 남색 등 전통적인 선호색이 많이 활용되고 있었다. 이것은 일본의 저채도에 대한 색채선호가 현대에 들어서도 일관되게 유지되어 스트라이프 기모노에도 일본적 색채이미지가 동일하게 유지되고 있음을 보여주는 결과이다. 배색에서도 이러한 색상들을 사용한 동일색상배색이 가장 많이 나타났는데 이 역시 부드럽고 수수한 느낌을 표현하기에 적합하였다. 주요 색조로는 **deep, dark, dark grayish** 등을 사용하여 엄숙한 이미지를, 다음으로 중간 색조인 **dull, soft, light grayish, grayish** 등으로 온화하고 수수한 이미지를 표현하였다. 그러나 한국과 달리 **pale, light, bright**와 같은

밝고 가벼운 색조의 활용도는 매우 낮은 반면 한국과 유사하게 **vivid, strong** 등의 화려한 색조의 활용은 미미하였다.

스트라이프의 리듬패턴을 비교하여 보면 먼저 리듬의 시공간 유형은 한국의 경우 대부분 시간의 리듬이나 아주 미미하게 공간적 리듬도 나타나 색동의 형식도 현대적 감성에 맞는 변화를 거치고 있음을 알 수 있었다. 그러나 일본의 경우 모두 시간의 리듬으로 공간의 리듬은 나타나지 않았다. 한국의 리듬패턴은 색동이 주로 소매에만 활용되기 때문에 반복의 형식이 보이지 않는 자유리듬이 가장 두드러지게 나타났다. 규칙반복리듬에서도 공통된 형식을 찾기에는 어려웠다. 즉, 현대의 색동은 색배열과 선의 폭을 전통 형식을 따르지 않고 현대의 감성에 맞는 자유로운 리듬감으로 표현하였고 배열위치도 소매전체, 어깨, 혹은 소매 끝 등 규칙적인 형식은 없었다. 그러나 일본의 경우 전통적인 방식과 유사하게 스트라이프를 규칙적으로 표현한 규칙반복리듬이 매우 높게 나타났다. 특히 2박자의 아주 빠른 단순반복리듬이 매우 높게, 다음으로 규칙분할의 반복리듬과 불규칙분할의 반복리듬의 순이었다. 이러한 리듬은 강한 대비에 의한 화려함보다는 중간정도의 빠르기와 대비로 수수한 이미지를 연출하고 있었다.

이상의 결과를 보면 일본은 이미 일찍이 받아들인 서구문화를 그들의 문화 속에 수용하여 오늘날 그들의 문화를 형성하였고 스트라이프에서도 남방의 여러 나라와의 무역을 통해 수입된 스트라이프가 현대의 스트라이프로 이어져 내려오고 있다. 즉 일찍이 전통적인 일본인의 미의식에 서구의 모던함을 접목하여 일본의 규칙적 단순반복리듬을 그대로 유지하면서 그들만의 상징적 이미지를 형성하고 있다. 그러나 한국의 스트라이프인 색동은 우리만의 독자적 감성으로 형성된 전통적인 자유리듬에 현대적 감성에 의한 선과 색채의 변화로 밝고 경쾌한 자유리듬을 다양하게 형성하

고 있었다. 전통 색동은 대부분 빠르지도 느리지도 않는 안정적인 속도로 밝고 화려하게 진행되는 자유리듬이었으나 현대의 색동은 pale, light, bright와 같은 밝고 가벼운 색조를 사용하여 때로는 느리게 때로는 빠르게 더 밝고 경쾌한 이미지를 표현하는 자유리듬이었다. 다음의 <표 10>에 한국과 일본 민속의상에 나타난 스트라이프의 리듬 특성을 비교하여 정리하였다.

VI. 결론

이 연구는 한국과 일본의 민속의상에 나타난 스트라이프의 리듬 특성을 비교·분석하여 이들 간의 유사성과 차별성을 규명하는 것을 목적으로 하였다.

한국의 경우 고구려 고분벽화에 나타났던 색동의 형식이 조선을 거쳐 현대에까지 이어져 내려오

<표 10> 한국과 일본 민속의상에 나타난 스트라이프 리듬의 유사성과 차별성

| | | 한국 | 일본 | |
|-----------|--------------|---|---|--|
| 사용부분 | | 저고리 소매부분 | 의상전체 | |
| 스트라이프의 구성 | | <ul style="list-style-type: none"> - 단독문양과 복합문양이 비슷하게 사용 - 복합문양의 경우 작은 꽃문양이 부분적으로 반복되는 방법이 주로 이용. 색동에 다른 문양을 더함으로써 색동의 이미지를 더욱 여성스럽게 함 - 표현방법은 주로 자수를 이용. 금박, 은박, 나염 등도 사용 | <ul style="list-style-type: none"> - 단독문양이 매우 많았음 - 복합문양의 경우 큰 꽃문양을 주로 이용. 스트라이프 기모노는 주로 수수한 이미지이나 대담한 문양을 함께 사용하여 화려한 이미지를 연출함 - 표현방법은 주로 나염을 이용 | |
| 리듬의 조형요소 | 선의 특성 | 방향 | <ul style="list-style-type: none"> - 재단상 수직방향 - 착장시 가로방향으로 전이 | <ul style="list-style-type: none"> - 재단상 수직방향 - 착장 후 깃은 사선, 몸통은 수직선, 소매는 착장시 가로방향으로 전이 |
| | | 종류 | - 모두 직선 | <ul style="list-style-type: none"> - 거의 직선 - 파상선, 굽슬굽슬한 선 등 종류 다양 |
| | 선의 이미지 | - 수직방향을의 선이 소매에만 짧은 길이로 사용되어 경쾌한 이미지 연출 | <ul style="list-style-type: none"> - 한 벌의 의상에 수직선, 수평선, 사선이 함께 존재하여 변화하는 리듬감을 느낄 수 있음 - 가장 넓은 부분을 차지하는 수직선은 위엄 있고 남성적이지만 선의 길이가 길게 사용되어 부드럽고 우아함을 동시 연출 | |
| | 색채의 특성 | 색상 | - 원삼과 활옷 외에는 전통적 색동의 오방색을 사용하는 경우 거의 없음 | - 회색조를 띠는 자연색이 잘 반영된 회색, 차색, 감색 등 전통적인 선호색을 많이 활용 |
| 색조 | | <ul style="list-style-type: none"> - 현대적인 다양한 색조로 오방색을 활용하여 대조색상배색을 이룸 - pale, light, bright의 밝고 가벼운 색조의 활용도가 가장 높았음 - vivid나 strong 등의 화려한 색조는 저고리에는 거의 사용되지 않았음 | <ul style="list-style-type: none"> - deep, dark, dark grayish 등의 어둡고 엄숙한 이미지의 색조와 중간 색조로 온화하고 수수한 이미지의 동일색상배색을 주로 이용 - pale, light, bright와 같은 밝고 가벼운 색조나 vivid, strong 등의 화려한 색조의 활용은 미미 | |
| 리듬의 특성 | 시공간 유형 | <ul style="list-style-type: none"> - 대부분 시간의 리듬 - 미미하기는 공간적 리듬도 나타나 현대 감성에 맞는 변화 있음 | <ul style="list-style-type: none"> - 모두 시간의 리듬 - 공간의 리듬은 나타나지 않았음 | |
| | 리듬 패턴 | - 자유리듬이 매우 높게 나타났음 | - 규칙반복리듬이 매우 높게 나타났음 | |
| | 리듬 패턴별 반복 유형 | <ul style="list-style-type: none"> - 원삼과 활옷의 경우 리듬의 반복이 없이 소매 끝에서 느리고 강하게 진행되는 리듬으로 무게감을 줌 - 예복의 경우 좀 더 밝고 경쾌한 이미지 연출 | <ul style="list-style-type: none"> - 반복 패턴은 2박자의 리듬이 단순 반복되는 리듬이 높게, 다음으로 규칙분할의 반복리듬과 불규칙분할의 반복리듬의 순이었음 - 수수한 이미지의 기모노에는 2박자의 빠르게 반복되는 리듬이, 화려한 이미지의 경우 강한 대비로 느리게 진행되는 리듬 사용 | |

고 있었으나 일본의 경우 색동 형식이 사라지고 무역을 통해 남방에서 수입되었던 스트라이프의 형식이 지금까지 이어져 내려오고 있다.

한국의 경우 스트라이프가 주로 여성용 저고리의 소매부분에만 사용되었고 일본의 경우 남녀 모두 의상에 고루 활용되었고 적용부분도 한국과 달리 한 벌의 의상전체에 활용되었다. 스트라이프를 구성하는 방식도 한국의 경우는 색동만의 단독 문양과 복합문양이 비슷하게 사용되었는데 작은 크기의 꽃 모티브가 반복된 복합 문양은 색동의 이미지를 더욱 여성스럽게 만들었다. 일본의 경우 단독문양으로 수수한 이미지를 주로 연출하였고 복합 구성된 경우 한국과 유사하게 꽃문양의 활용이 높았으나 한국과 달리 꽃문양의 크기가 매우 크며 기모노 전체에 반복되어 화려한 이미지를 연출하였다.

선의 특성은 한국은 모두 직선으로 선의 방향은 수직방향이나 착장 시에는 가로방향으로 전이되는 특성을 보였다. 일본도 거의 직선이었고 재단시 수직방향이었으나 소매는 한국과 마찬가지로 세로의 선이 착장 후 가로방향으로 전이되었다. 한국은 수직선이 소매에 국한되어 짧은 길이로 사용되어 경쾌한 이미지를, 일본은 한 벌의 의상에 수직선, 수평선, 사선이 함께 존재하여 변화하는 리듬감과 수직선이 길게 사용되어 부드럽고 우아함을 연출하였다.

색채의 특성은 한국은 원삼이나 활옷 같은 예복에만 오방색을 **vivid** 색조로 활용하였고 대부분 **pale, light, bright**의 밝고 가벼운 색조의 활용도가 가장 높았다. 일본은 대부분 회색조를 띠는 자연색이 잘 반영된 전통적인 선호색이 유지되어 스트라이프 기모노에도 일본적 색채이미지가 동일하게 유지되고 있었다. 주요 색조로는 **deep, dark, dark grayish** 등으로 엄숙한 이미지를, 다음으로 중간 색조인 **dull, soft, light grayish, grayish** 등으로 온화하고 수수한 이미지를 표현하였고 한국과 유사하게

vivid, strong 등의 화려한 색조의 활용은 미미하였다.

이러한 조형요소들에 의해 형성된 스트라이프의 리듬패턴을 비교하여 보면 먼저 리듬의 시공간 유형은 한국의 경우 대부분 시간의 리듬이나 아주 미미하게 공간적 리듬도 나타났다. 그러나 일본의 경우 모두 시간의 리듬으로 공간의 리듬은 나타나지 않았다. 한국의 리듬패턴은 색동이 주로 소매에 활용되기 때문에 반복의 형식이 보이지 않는 자유리듬이 가장 두드러지게 나타났다. 한국의 전통 색동은 빠르지도 느리지도 않는 안정적인 속도로 화려하게 진행되는 자유리듬이었으나 현대의 색동 자유리듬은 **pale, light, bright**와 같은 밝은 색조를 사용하여 때로는 느리게 때로는 빠르게 더 밝고 경쾌한 이미지를 표현하였다. 일본의 경우 일찍이 받아들인 서구문화를 그들의 문화 속에 수용하여 오늘날 그들의 문화를 형성하였고 스트라이프에도 남방과의 무역으로 수입된 스트라이프가 현대의 스트라이프로 이어오고 있다. 즉 전통적인 리듬과 유사한 2박자의 단순반복리듬과 같은 규칙 반복리듬이 중간정도의 빠르기와 대비로 수수한 이미지를 연출하여 일본의 상징적 이미지를 형성하고 있었다.

한국 복식문화의 대표적 상징인 색동은 현대 복식문화에서도 그 중요성이 더욱 커지고 있다. 이 연구는 한국의 색동과 일본의 민속의상 속 스트라이프를 비교분석하여 유사성과 차별성을 도출하고 이를 통해 한국의 리듬특성을 규명하고자 하였다. 현대의 색동은 전통적인 자유리듬에 현대적 감성을 적극 반영하여 표현양식이 변화하였고 자유리듬을 더 자유롭고 밝고 경쾌하게 표현하고 있었다. 본 연구의 결과는 한국 복식문화의 정체성 확립과 한국적 리듬감을 활용한 디자인산업에 활용될 수 있을 것이다.

참고문헌

- 1) 김혜수 (2003). 스트라이프에 내재된 리듬특성과 복식 디자인을 위한 자원화방법 연구, 연세대학교 대학원 박사학위논문, pp.1-2.
- 2) 김태연 (2000). 자연의 선을 모티프로 한 스트라이프 직물디자인 연구, 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, pp.1-54.
- 3) 이정희 (2005). 벵타이 스트라이프 직물 개발에 관한 연구, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, pp.1-35.
- 4) 유화숙 (2004). 스트라이프 패턴을 활용한 니트드레스 디자인 연구, 숙명여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, pp.1-76.
- 5) 문주영 (2007). 스트라이프 의복의 콘트라스트 배색에 따른 이미지와 조형성 연구, 경상대학교 대학원 박사학위논문, pp.1-141.
- 6) 성남숙 (2008). 스트라이프 문양의 3색 배색과 그 면적비 변화가 벵타이 이미지에 미치는 영향, 경상대학교 대학원 박사학위논문, pp.1-149.
- 7) 문주영 (2010). 스트라이프 문양과 의복스타일에 따른 이미지 차이와 포지셔닝 연구, 한국의류산업학회지, 12(1), pp.1-9.
- 8) 김선영 (2010). 현대패션에 나타난 스트라이프 패턴의 특성에 관한 연구, 복식문화연구, 18(3), pp.397-407.
- 9) 한정임 (2011). 2000년대 이후 섬유디자인에 나타난 스트라이프 패턴연구, 패션비즈니스, 15(2), pp.160-173.
- 10) James, S. (1973). 유럽의 민속의상, 유태순 옮김 (1992). 서울: 경춘사, p.498.
- 11) 황춘섭 (1994). 민속의상, 서울: 수학사, p.10.
- 12) 홍나영, 김찬주, 유혜경, 이주현 (1998). 아시아 전통 문화양식의 전개과정에 관한 비교문화연구, 한국의류학회지, 22(8), p.1045.
- 13) Michel, P. (1992). The Devil's Cloth: A History of Stripes and Striped Fabric, Jody, G. trans (2001). New York: Colombia University Press, pp.60-61.
- 14) 김혜수 (2003). 앞의 책, p.37.
- 15) 田中圭吾, 五木正義 (1986). 염직디자인의 기법, 이신재 옮김 (1989). 서울: 세진사, pp.6-28.
- 16) 백대웅 (1993). 인간과 음악, 서울: 도서출판 어울림, pp.148-151.
- 17) 김혜수 (2003). 앞의 책, p.17.
- 18) 위의 책, pp.22-23.
- 19) 박상호 (1993). 색채계획: 건축, 인테리어의 색채이론과 실제, 서울: 도서출판 효성, p.43.
- 20) 김혜수 (2003). 앞의 책, pp.44-55.
- 21) 백대웅. 앞의 책, pp.173-187.
- 22) 위의 책, pp.150-152.
- 23) Philip, T. (1983). Visual Awareness and Design, Washington: The University of Washington Press, p.221.
- 24) 김춘일, 박남일 (1991). 조형의 기초와 분석, 서울: 미진사, p.76.
- 25) David, A. L. (1999). 조형의 원리, 이대일 옮김 (2002). 서울: 예경, pp.94-95.
- 26) 임홍정 (1983). 베이직 디자인, 서울: 미조사, p.122.
- 27) 이은영 (2003). 복식디자인론, 파주: 교문사, pp.276-279.
- 28) 문화체육관광부 (2008). 한복 진흥을 위한 기초실태 조사보고서, 한국복식학회, p.106.
- 29) 네이버지식사전(검색어: 한복), 자료검색일 2012. 3. 22. <http://terms.naver.com>
- 30) 네이버백과사전(검색어: 한복), 자료검색일 2012. 3. 22. <http://100.naver.com>
- 31) 위키백과(검색어: 원삼), 자료검색일 2012. 3. 25. <http://ko.wikipedia.org>
- 32) 위키백과(검색어: 활옷), 자료검색일 2012. 3. 25. <http://ko.wikipedia.org>
- 33) 네이버백과사전(검색어: 기모노), 자료검색일 2012. 4. 1. <http://100.naver.com>
- 34) 이순홍, 이경손, 조선희, 최경희, 권현주, 김옥경, 손희정, 김경희, 김희정 (2002). 세계 복식과 패션정보, 파주 : 교문사, p.107.
- 35) 한국어어어문학회 (2003). 키워드로 읽는 일본문화, 서울: 글로세움, p.98.
- 36) 이순홍, 이경손, 조선희, 최경희, 권현주, 김옥경, 손희정, 김경희, 김희정. 앞의 책, p.107.
- 37) 소맷부리가 넓은 옛날의 예복
- 38) 네이버백과사전(검색어: 기모노), 자료검색일 2012. 4. 3. <http://100.naver.com>
- 39) 유태순, 조기여, 김영란, 정은희, 황윤정, 조은영, 김현희 (2006). 세계민속의상의 이해, 서울: 신정, p.288.
- 40) 크레이프 견직물
- 41) 무늬를 짜 넣은 두겹고 매끈한 견직물
- 42) 네이버백과사전(검색어: 기모노), 자료검색일 2012. 4. 11. <http://100.naver.com>
- 43) 김영인, 강병희, 조희래 (1998). 한국적 복식디자인의 개발을 위한 색동의 색채분석, 한국의류학회지, 22(3), pp.384-385.
- 44) 강병희, 김영인 (1998). 명절복 색동의 색채분석, 한국색채학회 논문집, 10(1), p.89.
- 45) 박상의 (1978). 색동에 대한 연구, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, p.26.
- 46) 위의 책, p.19.
- 47) 조희래, 김영인 (1996). 한국적 복식디자인을 위한 색동연구, 디자인학연구, 12(1), pp.721-722.
- 48) 위의 책, p.726.
- 49) 최윤정 (2001). 복식에 나타난 색동의 미적 고찰, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, p.10.
- 50) 김선아 (2010). 한복 유형에 따른 선호배색 비교연구, 한국패션디자인학회지, 10(4), p.52.
- 51) 이선화 (1993). 텍스타일 디자인의 이론과 실제, 서울: 미진사, pp.22-23.
- 52) Marin, L. D. (1987). Visual Design in Dress, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., pp.44-46.

- 53) 조효순 (1995). 한국인의 옷, 서울: 밀알, pp.27-30.
- 54) 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑). 이 중 흑(黑)색은 사용하지 않았다.
- 55) 이지현, 김영인, 김희연 (2006). 근·현대에 있어서 한·중·일 삼국의 복식색채 특성 비교, 복식, 56(9), p.109.
- 56) 강병희, 김영인. 앞의 책. pp.81-89.
- 57) 김혜수 (2011). 일본 전통 스트라이프의 특성 연구, 한국패션디자인학회지, 11(4), pp.1-24.
- 58) Marin, L. D. 앞의 책, pp.44-46.
- 59) 최선은 (2001). 조선후기와 에도시대 전통복식의 조형적 특성 비교연구, 성균관대학교 대학원 박사학위논문, p.103.
- 60) 小林忠雄 (2000). 江戸・東京はどんな色, 京都: 教育出版, p.26.
- 61) 김혜수 (2011). 앞의 책, pp.15-16.

A Comparative Study on the Rhythmic Characteristics of Stripes of Korean and Japanese Folk Costumes

Kim, Hye Soo

Full time Lecturer, Dept. of Traditional Korean Costume, Baewha Women's University

Abstract

The goals of this study are to compare rhythmic characteristics of stripes used in Korean and Japanese traditional clothes (i.e. the hanbok and kimono), to identify similarities and differences in the rhythmic characteristics, and to establish the unique identity of traditional Korean clothes based on the results of this study. For the hanbok, stripes were mainly used in the sleeves of the saikdong jeogori for women, but for the kimono, western style stripes were used for entire outfits for both men and women. The stripes of both Korea and Japan consist of straight lines with vertical or horizontal direction. However, the stripes of the saikdong have a jaunty and rhythmical image because the short straight lines are used in the sleeves. The stripes in kimonos consist of vertical lines on the entire fabric so that changing rhythmical and elegant images are expressed. In terms of color, the traditional obansaek with vivid tones is utilized only for the wonsam and hwalot, but pale, light, and bright tones are widely used for the saikdong. For striped kimonos, colors with dark or middle tone have continuously been used and express the image of dignity and simplicity. Most stripes of the saikdong are classified as temporal rhythm, but all kimono stripes are temporal rhythm. Free rhythm is a dominant rhythm pattern for traditional saikdong stripes. The traditional saikdong expresses a free rhythm with a balanced pace and colorful tones, but the modern saikdong has a free rhythm with more bright and jaunty images with irregular paces and pale, light, and bright tones. The kimono's traditional stripes have their own symbolic image patterned by simply repeating the traditional regular repetition rhythm. Simple repetition rhythms with two beats especially express an image of simplicity using a moderate pace and contrast.

Key words: folk costume, stripes, rhythm, saikdong, kimono, hanbok, temporal rhythm, free rhythm, regular repetition rhythm