

1990年代 以後 韓國 西洋女性服에 表現된 ‘自由奔放함’의 美

李 孝 眞

全北大學校 生活科學大學 衣類學專攻 副教授

The Freewheeling Beauty Expressed in the Western Women's Costumes of Korea Since 1990

Hyo Jin Lee

Associate Professor, Major of Clothing and Textiles, Chonbuk National University

Abstract

The purpose of this study is to have a new understanding of the freewheeling beauty inhering in the Korean western costumes, traditionally the freewheeling beauty has been the root of Korean beauty expressed in the Korean feeling.

First, the theoretical inquiry for this study was processed to understand formativeness of the Korean popular arts, folk painting, pottery, pansori(dramatic song), masked dance.

The results of the theoretical analysis were as follows; the Korean beauty inherited in the Korean popular arts, was represented plastic words as good-humor, unsophisticated, homely, plainness, simplicity, artless, unartificial, crudely etc, the freewheeling beauty implied the beauty of good-humor, the beauty of naivety.

In conclusion, the creative Korean beauty reflected in the western costumes by Korean designers was derived from freewheeling characteristics of Korean feeling.

After this study, I came to conclusion that it's very important to recover, re-perceive, re-evaluate the inner meanings inherited Korean western costumes.

I. 서론

유교사상을 바탕으로 형성된 한국의 역사는 19세기 말 서양문화의 유입 이후 전통적 조형미의 일탈과 더불어 많은 변화를 겪으면서 지금에 이르렀다. 우리의 서양문화의 영향은 긍정적인 측면과 더불어 부정적인 측면을 동시에 수반하면서 끊임없는 갈등구조를 형성하였고 그로 인하여 전통적인 한국 정서를 잃어버리기까지 하였다.

그것은 우리가 경험하고 있는 전 세계에 걸친 근대

화, 산업화, 세계화, 지구촌화는 근대적 서양 전통에 의한 전 세계의 획일적 지배화의 현상으로써 근대화란 전통과 근대성, 한국의 전통과 한국 문화의 서양화를 의미하기 때문이었다.¹⁾

즉 서양적 전통에 의한 우리 전통의 대체는 외부에 의한 강요에 의해서가 아니라 자발적인 것이었으며 따라서 이질적 서양 문화와의 접촉에서 충격, 반발, 저항을 느끼면서도 우리는 서양화를 자율적으로 선택했던 것이다. 그러나 근대화를 무조건 긍정적으로 수용하고 우리의 여러 문화 전통이 포기되고 폐기되어감

으로써 주체성이나 자기정체성이 상실된다면 우리는 우리 고유의 전통가치에 대한 재발견과 재인식, 그리고 재연구 및 재평가되어야 할 필요성이 있다.

급변하는 산업사회와 더불어 외래문화의 홍수 속에서 현대를 살아가는 우리들이 해야 할 일은 새로운 예술을 만들어내는 것보다는 우리 문화에 내재된 미적 가치와 미의식을 제대로 이해하고 수용하는 것이 우선적이라고 할 수 있다. 그럼으로써 진정한 한국미의 인식과 재창조를 이룰 수 있는 정신적인 바탕이 될 수 있다고 본다.

무엇보다도 서양문화를 주체적으로 수용하지 못함으로 인해서 나타나는 문화적 현상 중에 두드러진 것이 서양복식이라고 할 수가 있는데 그것은 복식이 제2의 피부라고 일컬어지는 것에서도 알 수 있듯이 다른 어떠한 것들 보다는도 외래문화의 영향에 민감하게 인지되는 매개체이기 때문이라고 볼 수 있다.

특히 한국의 전통적 조형미는 현대 사회가 고도로 산업화, 획일화되면서 사라져버린 현대인들의 감성속에서 희석되었을 뿐만 아니라 서양의 반문화, 하위문화의 요소들로 한국의 서양복식문화가 주도되고 있는 경향을 느낄 수 있다.

이러한 관점에서 본 연구는 1990년대부터 현재까지 한국의 서양 여성복식에서 표출되고 있는 미의식을 '자유분방함의 미'라는 조형언어로 해석함으로써 한국미의 내면적 의미를 분석하고자 하였으며 그리하여 좀 더 세분화되고 구체적인 조형미를 추출하여 분석함으로써 한국인의 미의식을 바로 볼 수 있는 정신적 측면을 파악하고자 하였다.

'자유분방함'이란 사전적 의미로만 이해하기에는 부정적인 측면의 편견만으로 치부되기 쉬우나 순수한 한국미의 형성에 있어서 그 바탕에 짙게 깔려있는 우리 민족의 정신세계라고 할 수 있다. 그것은 진부하고 후진적인 것으로만 치부되었던 우리의 굿이나 탈춤, 판소리와 같은 민중 예술속에 내재된 가장 순수한 미이며 민중들의 자유분방한 속성에 표출되는 것이라고 할 수 있다.

따라서 '자유분방함의 미'를 통해서 얻을 수 있는 조형성을 음미하고 인식함으로써 미래의 우리의 서양

복식에서는 어떠한 조형언어로 그 내적 의미가 창조될 수 있는지 보다 새롭고 깊이있는 표현형식을 추구할 수 있는 계기가 될 수 있으리라 본다.

연구방법은 문헌연구 방법으로 이론적 배경을 고찰하기 위해 국내외 단행본과 석박사 학위논문 그리고 간행물 등을 토대로 하고 사진자료 분석을 위해서는 국내외 패션관련 간행물 및 잡지 그리고 신문 등의 자료와 internet site를 통해서 수집한 자료를 분석대상으로 하였다.

이에 본 연구의 결과는 최근들어 다양한 분야에서 한국적인 것, 더 나아가 수준높은 한국의 전통문화에 대한 재발견과 발전 방향에 대해 깊이있는 활발한 연구들이 진행되고 있는 상황하에서 서양복식 분야의 연구 활용에 도움이 될 수 있으리라고 생각된다. 또한 시대적 흐름 속에서 나타난 복잡다양한 사회·문화적인 배경과 더불어 우리의 서양복식에 대한 조형적인 이해의 틀을 제시하는데 그 의의를 두었다.

II. 한국미에 내재된 '자유분방함'의 조형성

미의식은 광의의 미학에 속해있는 것으로서 미적 작용 측면을 나타낸다고 할 수 있으며 본 연구에서는 조선 후기에 형성된 한국미에서의 자유분방함의 조형성을 고찰하고자 하였다. 그것은 조선 후기가 우리나라 역사상 최초로 기층문화와 상층문화가 만나 섞이는 시기로서 기층문화가 어느 정도 하향조정된 상층문화와 융합되어 기층민들의 세계관이 강하게 반영되어 나타났기 때문이다.²⁾ 한국미를 논할 때 조선의 미적 감각을 칭하는 것은 조선 예술이 다른 시대에 비해 보다 솔직하게 자기감정을 나타낸다는 점에 있다고 할 수 있다.

즉 한국문화의 뿌리를 이루고 있는 사상이 조선 후기 예술에 짙게 내재되었다고 할 수 있다.

II장에서는 민화, 도자기, 판소리, 탈춤 등을 통하여 한국미의 정서를 형성한다고 생각되는 자유분방성이 어떠한 형태로 표출되었는지를 이론적으로 고찰하고자 하였다.

1. 민화

민화의 기원은 아직까지도 학자들마다 다양한 견해를 주장하고 있어서 명확히 단정하기가 어려우나 우리 민족의 미의식과 감정이 가시적으로 표현된 옛 그림으로 허식과 지배의식이 없는 자유로운 세계의 소박하고 순수한 대중의 자유분방한 생활미의 표현이라고 할 수 있다.

조선의 회화에는 구수한 흙냄새와 진실한 자기표현 그리고 순수한 개성의 세계가 잠재되어 있다. 조선의 문신들이 유교적인 금욕주의와 생활조건의 빈약으로 정신적인 감각을 발휘해 나갈 여유가 없었던 반면 조선의 장인들은 미적 감각에 있어 비교적 자유로운 입장에 놓이게 됨으로써 보다 솔직하게 자기의 감정을 나타내었다.

민화를 그렸던 이름없는 장인들은 어떠한 괴로움이나 슬픔에도 굴하지 않고 낙천적인 인생을 살아온 사람들이었기에 그들의 그림 속에는 해학과 풍자가 넘쳐 흘렀다. 새로운 창조를 위한 기교를 부리기 보다는 몇 번씩이고 중첩된 화면을 그려내는 과정속에서 능숙하고 넉넉한 사랑이 넘치는 그림을 탄생시켰다. 이들이 그려 낸 꾸밈없고 순수한 민화의 세계속에는 어린이의 꿈과도 같은 원색적인 아름다움이 있으며 그 아름다움 속에는 장수(長壽), 기복(祈福), 벽사(禦邪), 부부화합과 같은 소박한 바람이 담겨 있어 우리의 삶을 풍요롭게 하였다.³⁾

즉 서민 화가들에 의해서 그려지고 서민 사회에 널리 보급되었던 소위 민화는 채색화가 주류를 이루었고 또한 그 다루는 소재가 다양할 뿐만 아니라 소박하고 강렬하며 솔직해서 조선시대인들의 미의식을 보다 직접적으로 드러내 보여 주었다.⁴⁾

특히 민화의 경우 표현이 우스꽝스럽고 세련되지 못해 관심의 대상이 되질 못하였으나 조선 후기 민중들이 자신들의 감정이나 가치관을 솔직하게 표현함으로써 자유분방한 미의식이 그대로 반영되었으며 한국 민중 예술의 특징이라고 할 수 있는 소박성, 단순성, 파격성, 천진성, 해학성이 민화의 전체적 특징을 형성한다고 볼 수 있는데 이것은 바로 자유분방함에서 표출되는 해학, 익살이 짙게 깔려있는 것이다.⁵⁾

이에 대해 이동주⁶⁾는 민화에는 해학, 꿈, 마음이 있고 따뜻하고 조용하며 소박한 멋을 지닌 한국인들의 고상한 품위에 부합되는 도덕성이 형성되어 있다고 보며 순박하고 기교가 없는 특징을 보인다고 하였다. 또한 민화가 가지는 우수한 발상과 소박한 형태감은 한국 회화의 표현인 천진함과 자연의 소박주의로 연결되는 면이 있다고 하였다.

〈그림 1〉의 호랑이 민화에서는 무엇보다도 천진스러움을 느낄 수가 있다. 오히려 고양이와 가까운 호랑이의 모습에서 어떻게 웅맹스러움과 신령스런 존재로서의 엄숙함을 찾을 수 있을까. 식방처럼 그려진 호랑이의 발이라든가 표정은 바로 자유분방함에서 파생되는 해학이 아닐 수 없다. 우스꽝스러운 호랑이 모습은 보는 이로 하여금 웃음을 띄게 한다.

화조도 중에서는 유달리 해학적이고 천진난만한 표현이 돋보이는 그림들이 있으며 때론 지나치게 과장하여 화제 내용을 한 화면 가득 메우거나 반대로 축소 함축시켜 놓기도 한다. 마치 어린아이가 규범이나 관념에 사로잡히지 않고 좋아하는 대상물만 아무렇게나 확대하여 그린 듯한 순수함이 엿보이는 그림들인 것이다. 둥근 달을 거울처럼 걸어 놓고 경중경중 뛰는 토끼의 웃음띤 얼굴이나 기러기와 물고기가 연꽃잎을 함께 물고 노니는 사랑스런 모습들, 혹은 학의 뜨거운 구애의 몸짓을 X자 형으로 목을 몇 번 꼬아 표현한 그림들에서 소박함 속에 담겨 있는 익살과 웃음 따듯한 사랑을 발견할 수가 있다.⁷⁾(그림 2)

특히 액자 내부의 시점과 액자 외부의 시점의 혼합 현상은 민화에서 두드러졌으며 액자 외부 시점은 여러 시점들의 충돌을 그저 방기하는 듯한 태도를 취함으로써 부조화의 모습을 연출하였는데, 그것은 그 속에 함축되어 있는 개성을 긍정하는 자유로운 정신과 규범과 법도의 틀에서 벗어나고자 하는 에너지의 꿈틀거림 같은 것이었다고 하였다.⁸⁾

이렇게 민화에는 왜곡과 부조화, 부적당과 과장을 구체적으로 표현하여 웃음을 자아내게 하는 자유분방함이 있으며 이것은 민화가 가지는 해학성이라고 볼 수 있다. 최준식은 한국인의 이러한 자유분방함을 ‘무질서를 향한 한국인의 동경’이라고 곧 잘 표현하곤 했다.⁹⁾ 무질서는 사실상 자연의 모습이며 자연은 언뜻



〈그림 1〉 호랑이 민화

보면 무질서의 모습을 띄는데 자연의 무질서적인 모습 속에는 드러나지 않지만 질서가 있다는 것이다. 그래서 가장 자연스러운 모습이 되며 질서와 무질서가 차원이 다르게 서로 섞여있는 모습이 가장 자연스러운 자연의 모습이라고 하였다.

한국인들은 꼭 짜여진 인위적인 것을 싫어하며 답답한 상황이 생기면 파격적인 방법으로 깨버리기를 좋아한다. 그림으로써 전혀 익살을 부릴 수 없는 뜻밖의 상황에서도 익살을 부리거나 파격적인 일탈을 작품에 반영시켰던 것이다.

이렇게 민화에서 구현된 미의식은 고유섭¹⁰⁾의 '자연스럽고 소박한 무기교의 미'가 창출되는 것으로 이것은 자연을 지배하는 것이 아니라 그에 순응하는 것으로 민중 예술의 특징이라고 할 수 있다.

2. 도자기(陶瓷器)

도자기는 원래 도기(陶器)와 자기(瓷器)라는 별개의 유형으로 따로 지칭하던 것을 현대에 이르러서 도자기로 합쳐 부르면서 기인한다.¹¹⁾ 도자기는 한국민의 생활과 밀착해 있다는 점과 도자기 만큼 지배층이나 피지배층, 도시나 시골 전 계층의 사람들이 사용한 것은 드물다는 점, 그리고 만들어지는 장소도 전국에 걸



〈그림 2〉 화조도

쳐 있다는 것이다. 따라서 도자기에는 그 시대의 삶과 꿈이 담겨 있다고 할 정도로 그 시대의 미적 감각과 특징들이 담겨져 있다.¹²⁾

이 중 분청자(粉靑瓷)가 갖는 두 가지의 큰 특징은 아주 한국적인 특성이 잘 간직되어 있다는 것과 현대적이라는 점이다. 분청이라는 말은 분장청자(粉粧靑磁)로서 고유섭이 시작한 이름이었다.¹³⁾ 분청자의 모습을 보면 정돈되지 않은 모습들이 많으며 분청자는 고려시대 청자가 갖는 깔끔하고 이지적인 느낌에서 벗어나서 어떻게 보면 형태가 수더분하고 마치 승농 맞처럼 구수하게 느껴지기도 한다는 것이다.

분청자는 일찌기 대량생산되고 대중화되어 민중속으로 스며든 우리나라의 예술작품 중의 하나로 한국인의 미의식이 물씬 풍겨나오는 작품이라고 할 수 있다. 즉 민중과 가까이 할 수 있었기 때문에 민중 본연의 투박함이나 격식에 구애받지 않는 자유분방함이 내재되어 있다고 볼 수 있다.

분청자가 갖는 중요한 자유분방함의 미 중의 하나는 익살스러움이 담겨져 있다는 점이며 그 안에는 무엇에도 구애받지 않을 그래서 자유로움을 자유롭게 어떤 표현에도 구애받지 않는 그런 몸짓이 담겨있다는 것, 마치 어린아이의 몸짓이나 손짓과 같은 모습이 천진난만하게 담겨 있어서 많은 사람들이 볼 때 우선 쉽게 느끼고 공감을 갖게 하고 한편 미소를 띠게 한다고 한다.

분청자의 겉면에 그려진 문양은 너무 자유로와서 마구 그린 것 같지만 거기에는 투박하면서도 대범한 미의식을 엿볼 수 있으며 전혀 정형화되지 않은 병의 형태에서는 과감한 파격성을 발견할 수가 있으며, 이것은 분청사기가 사대부 뿐만 아니라 서민들이 사용했던 그릇으로 서민들의 꾸밈없는 성품에서 나오는 자유분방한 멋이 그대로 반영된 것으로 볼 수 있다.

또한 ‘막’ 만든 사발을 말하는 막사발에서는 그 기법이 매우 거칠 뿐만 아니라 형태 역시 기울어져 비대칭적인 것들이 많다. 마치 미완성된 것이나 실패작 같이 느껴지기도 하는데 여기에서도 한국인의 투박하고 자유스러운 심성이 여지없이 드러나고 있다. 세부적인데 관심을 두지 않음으로써 비균제적인 모습으로 나타나 소박하기가 이를 데 없는 것이다. 너무나 천연스러워 인위적인 냄새가 나지 않는다. 즉 고유섬의 미론인 무작위의 작위, 무기교의 기교의 미인 무계획성, 무관심성, 비균제성, 질박함 등을 물론 풍긴다고 할 수 있다.¹⁴⁾(그림 3)

일본인들은 조선에 가면 이런 막사발들이 있다고 해서 보물을 찾으러 가자 하여 임진왜란을 일으키는 하나의 계기가 되었으며 그래서 일본에서는 임진왜란을 도자기 전쟁이라고 불렀다.¹⁵⁾ 우리의 그릇들 속에서 일본인들이 발견한 미감은 그야말로 자연 그 자체, 자연이야말로 불완전한 것 같지만 그 속에 완전함이 있다는 생각이었고 일본적인 사고가 표출되면서 한국 도자기에 대한 경모의 감을 크게 갖게 되고 그것이 결국 도자기 산업이 나중에 일본에서 크게 일어나는 계기도 되었다.

분청자의 멋은 백토면을 파고들여 쓱쓱 그어놓은 활기찬 선묘에 있지만 문양이 제대로 되어야 빛이 난다. <그림 4>의 경우 숫구치돔 약동하는 물고기 두 마리를 아로새겼는데 모양 내지 않고 거침없이 그어댄 솜씨가 물고기 수 천마리를 그려 본 듯 능숙하기 그지 없다. 담청 기운이 있는 분청유가 얇게 씩뚱져 전체가 신선한 느낌을 주며 맨살을 그대로 드러낸 소탈하고 믿음직스러운 굽다리도 상큼하게 생긴 입 모습과 더불어 이 작품의 조형감각을 돋보이게 한다.¹⁶⁾

<그림 5>는 현재 일본의 한 개인 소장으로 있는 것인데 아주 추상적인 형태의, 마치 신발벗은 여인처럼 또는 농부처럼 대개 아래쪽의 부분들에 유약을 바르지 않은 것이 많다. 면을 깊게 깎고 비뚤비뚤하게 하고 여러 문양들이 전체적으로 채구성해 놓았으며 물고기의 표현도 다양해서 꼬리나 몸체의 표현도 술 한 잔을 마시고 잠자는 것처럼 보이는 아주 특이한 표현



<그림 3> 일본에 있는 우리 막사발



<그림 4> 분청사기 조화어문편병 15세기



<그림 5> 분청사기 조화선문편병 15세기

의 슬병도 있다. 즉 어린애 그림 같기도 하고 어떤 것에 구애받지 않는 그런 작품들이 보이며 전체적인 형태도 아주 수더분하고 문양도 그렇고 전혀 의식해서 그린 것 같지가 않은 것들이 많다. 분청자는 한국미의 본질의 한 측면을 보여주면서도 현대성이 있는 우리의 문화유산이라고 할 수 있다.

안드레아카르토¹⁷⁾는 '한국 도자기의 가치는 중국이나 일본처럼 형태에서 과장하여 꾸미지 않고 오히려 이러한 제한 속에서 유약을 경이롭게도 부드럽게 발색시키고 형태를 놀람도록 변화시키는 데 있다'고 하여 도자기에 있어서도 평상시의 단순성과 조용함, 균제, 조화에 대한 자연감 등이 지배하고 있음을 지적하였다. 그가 내세운 한국미술의 특징은 자연감과 고전성, 소박성, 단순성 등 몇 가지로 요약되나 가장 대표적인 성격은 단순성이 될 것이다.

그에 따르면 과장과 왜곡이 없는 상태를 '자연스러움'으로 인식할 수 있고 이 때 이 자연스러움도 '평상시의 단순성' 또는 '과육이 없는 상태'와 등가를 이룬다. 이 단순성은 일면 소박성과도 통하게 되고 다른 면으로는 단아와도 연결되는 특징을 가지고 있다고 할 것이다. 즉 이 단순성이 한국 전통미술의 가장 기본적인 특징임을 강조하고 있다.

특히 생활도구들이기 때문에 더 솔직하게 감정이나 의식이 반영되고 더 강하게 기능성이 부각되었다. 이것은 '철저한 평범'으로 문자 그대로 흔해 빠진, 별로 눈에 띄지않는 것으로 아무 기교도 없고 조작도 없고 특별한 성격도 없는 존재를 의미하였으며 이 평범이란 속악(俗惡)이나 졸악(拙惡)과는 다름을 의미하였다.¹⁸⁾

한국미의 자연스러움을 단연 최고로 도자기라고 하였는데 우리의 도자기에는 마지막 처리가 매끄럽지 못하다고 하는데 바로 그것이 자연미라는 것이다. 모든 게 완벽하면 인공미이지 자연미는 되지 못하기 때문에 그래서 살짝 불완전하게 남겨 놓았으며 그럼으로써 인위와 무위가 조합되어 극치를 이룬 것이다. 완벽하면서도 어딘가 비어 있는 것같이 자연미가 넘친다고 하였다.¹⁹⁾

그리고 백자에는 더욱 철저한 평범의 세계가 있으며 이 평범이 갖는 세계야말로 아주 끊임없이 사람의 마음에 공감을 갖게 하는 철저한 평범, 자연, 이것이야

말로 본질이라고 볼 수 있다. 즉 백자에는 싸늘하고 날카로운 빛이 없고 언제나 은은한 흰빛을 띠었으며 어딘가 슬슬한 맛이 나는 소박미가 가득한 자기라고 하였다.²⁰⁾

사물표현에 있어서 대담한 생략과 왜곡 그리고 과장을 자연스럽게 다룬 솜씨와 둥근 것이 지니는 좌우 대칭에 대한 무신경, 그리고 이지러진 둥근 맛이 주는 공간미 등이 한국미에서 바로 나타나는 해학, 익살의 세계라고 할 수 있다.

3. 탈춤

탈춤을 이야기 할 때 우리는 서슴지 않고 그것을 민중의 문화라고 한다. 탈춤의 연극적 구조 속에 명확하게 드러나는 양반 비판의식은 그러한 일반적 시각에 대해 조금치의 의심도 허용하지 않으며 탈춤에 양반비판으로 대표되는 민중적 요소가 본격적으로 가미되기 시작한 것은 조선 말기부터이다. 조선 말기가 신분사회로부터 이탈하면서 양반 사대부에 대한 비판과 조롱은 하나의 문화양식으로 등장하게 되는데 그것은 물론 탈춤을 통해서 가장 적극적으로 드러난다.

또한 우리네 탈춤은 조선시대 서민 문학의 특성을 고스란히 지니고 있으며 우선 불가에서 지켜야 할 계율을 저버린 파계승과 지체가 떨어진 양반이 등장한다. 그리고 밑바닥 계층의 하인과 젊고 늙은 여러 서민들이 놀이마당에 나오며 탈춤에서 하인들은 파계승이나 양반같은 특정계층과 오래 맞서는 반항세력이었다. 두 계층사이에 늘 갈등을 불러일으키는 하인들의 재담과 몸짓은 연극이 추구하는 긴장의 한 부분으로 작용할 수 밖에 없었다.

그리고 탈춤에서 공격적이고 반항적인 탈은 거의가 붉거나 검다는 것이다. 겉썩한 말과 짓거리 모두가 외설(猥褻)의 해학이라고 할 수 있다. 얼굴 모양새를 닮은 가면(假面)이 탈로써 한껏 부풀리고 기괴망칙하게 만들어지기 일쑤였다. 탈은 본디 샤머니즘의 원시종교에서 비롯되었다고 한다. 그리고 살갓에 와닿는 현실 이야기를 담은 놀이를 즐기고 싶어했던 민중들의 뜻은 지금 탈춤의 기초가 되었다.²¹⁾ 인간이 탈을 쓰면 인간을 넘어선 신(神)의 존재가 되었다. 그러므로 탈은

인간 이상의 힘을 가진 신비성을 지니고 있으며 이 신비성을 살리자면 연기자가 노련한 연기력을 발휘하여야 했다.²²⁾ 이 한국인의 파격적인 익살성은 또한 사머니즘적인 자유분방성에 있다.

탈을 보면서 느껴야 할 재미는 부풀림에 있었는데 놀이에 등장하는 신분을 한껏 부풀린 생김새로 만들어 놓은 얼굴이 탈이었다. 더구나 탈춤에는 탈 못지않은 부풀린 몸짓과 말수작이 늘 탈과 더불어 어울렸으며 그것은 탈춤이 지닌 과장(誇張)의 묘미이기도 했다.²³⁾

한국의 탈 역시 전체적으로 찡그리고 고민하는 모양의 탈보다는 웃는 상이나 놀란 표정이 많다. 모든 인간의 표정을 희극적으로 표현하고 있는데 상당수의 가면이 비정상적인 표정으로 입이 삐뚤어 찢다든가 눈이 짝짝이든가 언청이 같은 얼굴이 비대칭적인 형태를 갖고 있어 해학적 조형미를 찾아볼 수 있다.²⁴⁾ 이와 같이 탈의 모습은 매우 사실적이며 이러한 사실적 묘사를 극적으로 과장시켜 놓기는 하였으나 인간의 감정을 솔직하게 표현함으로써 해학적이면서도 담백한 자연미를 풍기고 있다.²⁵⁾

탈춤이 양반 사대부에 대한 비판과 조롱의식을 담아낼 수 있게 된 것은 그 연행 주체가 민중들이었다는 데에서 기인하였다. 연행 주체가 신분적으로 하층에 속하고 집단이 참여하여 하나의 놀이판을 만들어 나갔다는 두 가지 조건은 탈춤의 조선 말기적 전개를 결

정하는 중요한 인자였다. 탈춤은 민중 계층의 제약된 생활조건에서 자연스럽게 우러나온 것이므로 실제 생활의 여러가지 사건이 솔직하게 표현되었다는 점에서 강한 현실성을 가졌으며 더 중요하다고 평가되는 점은 갈등의식이나 욕구불만을 단순히 정서적으로 표현하기보다는 그 의미를 직접적이고 생생하게 나타내었다는 것이다.²⁶⁾ 그런 점에서 조선 말기를 시대적 배경으로 해서 하층민이 주체가 되어 만들어 나간 판소리 문화와 탈춤문화는 일정한 동질성을 갖는다. 그러나 판소리 문화는 발전과정에서 양반들의 사랑방을 중요한 연행 공간으로 확보하면서 민중성을 담아내는 형식이 상당히 제한적일 수 밖에 없었고 탈춤은 장마당의 민중 속으로 나가 현장의 반응을 바탕으로 하여 그 주류적 모습과 구조를 만들어 나갔으므로 결과적으로 한층 강한 민중성을 담아내게 된 것이다.

특히 한국의 탈춤은 조선 후기에 민중들이 자기 신분에 대해 자신감을 획득하는 가운데 그들의 자유로운 예술정신을 한껏 펼치면서 만들어 낸 민중 예술이다.

조선 말기의 탈춤 문화를 주도적으로 만들어 나간 것은 장마당의 탈놀이였다. 장마당의 탈놀이는 신분제 해체와 민중사회의 성장 과정을 주체적·적극적으로 담아 나갔다. 양반 사대부들을 비판하고 조롱하는 이야기를 탈춤 속으로 끌어들인 것도 아마 장마당 탈놀이였을 것이다. 이런 장마당 탈놀이에서 민중성을 가



<그림 6> 별신굿. 양반이 부네와 어울려 희롱하는 장면



<그림 7> 송파산대 놀이의 송파도끼



<그림 8> 동래 야류 말뚝이 가면

장 적극적으로 갖추어 내게되는 인물은 말뚝이다. 장마당 탈춤에서 말뚝이는 양반을 민중 앞에 끌어들여 놓고 모욕하고 조롱하고 희화화하기를 주저하지 않는다.²⁷⁾

하회탈춤의 경우는 양반과 선비가 지체를 다투는 마당을 중심으로 해서 극적인 내용이 흥미로운 짜임새를 보였는데, 정상적인 양반의 모습 또한 지배계급에 대하여 평민들이 느끼는 반감보다는 오히려 '희극적 부조화'라는 관점에서 이해될 수 있다. 양반의 병신스러운 모습과 우스꽝스러운 거동은 그의 사회적 신분과는 전혀 어울리지 않는 일이고 이러한 부조화를 통하여 자연스럽게 웃음이 유발되었다. 즉 민중 연희(演戲)의 성격을 띤 것으로 양반, 선비, 승려들을 신랄하게 야유풍자한 것으로서 상민의 예술이었다.²⁸⁾(그림 6)

거칠고 걸쭉한 탈춤 속의 원색언어를 당시 사회윤리를 그대로 반영한 것이라고 생각하면 잘못이다. 그저 웃고 즐기는 놀이마당용 언어였을 것이다. 어쨌든 송파산대 놀이의 도끼는 험상궂다. 검붉은 눈썹과 눈꼬리가 아래로 축쳐지고 광대뼈가 불쑥 튀어 나왔다. 주먹코에 일그러진 입을 한 도끼는 이마가 좁아 성품도 너그러워 보이지 않는다. 거뭇거뭇한 수염자리가 소름이 돋아날 만큼 징그럽다. 서른은 벌써 지나가고 갓마흔도 넘겼을 도끼는 총각이라기 보다는 홀아비에 더 가깝다. 그러나 할 짓이나 못할 짓을 가리지 않고 객지를 떠돌았던 불한당 패거리 얼굴일 수도 있다.(그림 7)

봉산탈춤에서 말재간이 뛰어난 눈치가 빠른 말뚝이는 당차게 생겼다. 눈언저리만이 흰색이고 얼굴은 온통 검다. 검게 돌이간 도드라진 눈 테두리는 금색으로 마무리했다. 그래서 동그랗게 뜬 눈이 초롱거리며 말뚝이의 동그란 눈은 놀란 눈과는 사뭇 다른 반항아 기질이 보이는 눈이다. 눈썹자리의 추미근이 유난히 튀어나왔으며 비 한방울 들이치지 못할 만큼 도드라진 눈썹에서는 고집이 보인다.(그림 8)

양반행차를 알린답시고 대뜸에 양반을 놀려대는데 양반이 호통을 치지만 여전히 능청을 부리며 구경꾼과 어울려 양반을 놀려먹는 반항아 말뚝이는 민중의 대변자이기도 했다. 양반사회에서 하층계급에 머물러야 했던 구경꾼들은 말뚝이 재담에 갈채를 보냈다. 그리하여 민중들은 말뚝이 입담에 놀아나는 양반들의

명칭한 교락서니가 고소하다 못해 배꼽을 잡고 나뭇골어질 판이었다.

그래서 해학과 골계, 풍자가 적절히 어우러지면 배꼽을 잡은 웃음이 터져나왔다. 그런 웃음의 요소를 골고루 갖춘 놀이가 우리네 탈춤이다.²⁹⁾

춤에서도 자유분방함의미를 찾을 수 있는데 자유롭기 때문에 저절로 즉흥적으로 표출이 되었다. 즉 인간의 감정이 억제되는 것이 아니라 자연스럽게 드러나며 이러한 것들은 해학적이고 풍자적인 미의식에서 나온 것이라고 할 수 있으며 특히 탈춤 같은 경우에 자유분방한 모습이 더 확연히 나타난다고 볼 수 있다.

4. 판소리

창을 하면서 몸짓을 하는 판소리는 음악이면서 문학이다. 음악으로서는 민속악의 하나이고 문학으로서는 민속문학 또는 구비문학의 하나이다.³⁰⁾ 판소리는 평범한 인물을 등장시켜 일상생활에서 일어나는 문제를 다루는데 판소리만큼 변화와 다양성이 두드러지는 것은 없다. 이야기의 줄거리는 단순해도 표현과 수식에 있어서는 가사나 소설에서 볼 수 없는 일상생활의 구체적이고 발랄한 제시를 특징으로 삼고 있다. 판소리는 탈춤과 함께 조선 후기의 민중 문학의 가장 중요한 성과이며 탈춤이 희곡문학에서 이론 것을 판소리가 서사문학에서 이루었다고 할 수 있다.

조선 후기에 이르러서 민중의식이 각성되면서 무당신분에서 태어난 사람이라도 스스로 무속을 비판할 수 있었던 데다가 판소리를 요구하는 청중이 나타났다. 상업이 발달되면서 부유한 시민층이 성립되어 종교적이고 주술적인 예술보다는 흥미롭고 현실주의적인 예술을 요구하게 되면서 광대가 판소리를 부르면서 살아갈 수 있게 되었다. 곳도 한층 더 흥미분위의 것으로 바뀌었을 뿐만 아니라 곳의 테두리를 벗어나 해학과 풍자를 풍부하게 지닌 판소리는 새로운 청중에게 더욱 큰 감동을 줄 수 있었다. 해학과 풍자는 탈춤, 사설시조 등에서도 볼 수 있는 이 시기 민중문학의 특히 중요한 성과였다.³¹⁾

일상생활의 모습을 구체적으로 나타내고 사회의식의 차이 때문에 벌어지는 대결을 설득력 있게 표현하자는

데 있었던 판소리는 한편으로는 비참한 느낌을 주지만 또 한편으로는 웃음을 자아내었다. 삶이 비참한 것은 사실이지만 비참한 데 그대로 말려들어 주저앉지 않고 세상을 비판적인 눈으로 보면서 비참한 것을 극복할 수 있는 지혜를 제공해 주는 것이 웃음이었다.

판소리는 ‘부분의 독자성’이라고 할 수 있는 특징을 지니고 있는데 부를 때 부분적으로 부르고 개작 또한 부분적으로 이루어지는 탓에 부분이 독자적인 성격을 지녔다. 그래서 부분이 서로 어긋나는 당착이 생기기도 했고 표현의 불균형도 지적되었으며 작품 전체의 일관성을 찾으려는 사람을 실망시키기도 하였다. 그러나 부분의 독자성 때문에 판소리는 문장체 소설에서는 볼 수 없는 생동하는 느낌을 주고, 경험을 통해서 느낀 갈등을 관념적인 설명으로 왜곡하지 않고 나타낼 수 있었다.³²⁾

판소리는 장황하게 설명을 늘어놓기도 하지만 그것은 어디까지나 격식삼아 하는 수작이었고 무엇이든지 장면화하거나 등장인물의 말로 나타내면서 실감있게 하였다. 장면이나 대화야야 너름새를 멋지게 꾸미면서

광대가 재주를 발휘할 수 있는데 이러한 재주는 단순한 재주가 아니고 광대가 하층민으로써 평생 축적해 온 경험의 집약적 표현이었다. 이것이 구체적이고 경험적인 사실이 판소리의 가치였다.

이렇듯 잡다하고 모순된 것처럼 보이는 여러 가지 요소들이 마치 강물처럼 자연스럽게 흐르고 있는 것이 판소리가 가지는 무한 연속의 위력이라고 할 수 있으며 인간의 합리적인 계산으로 설명할 수 없는 세계이며, 이 세계는 우리의 인생이나 우주와 같이 무질서하고 불합리한 듯하면서도 동시에 자연스러운 것이기 때문이다.³³⁾ 즉 서민 의식의 대두와 사실적인 표현 기법을 띤 신흥예술의 특징을 가장 이상적으로 지닌 것이 판소리 예술이라고 하였다.

따라서 판소리 사실이 해학적으로 형상화 되었기 때문에 일반 대중에게 공감되어 울리고 웃기면서 환영받을 수 있었고 이 웃음의 요소를 판소리 내용의 본질로 삼거나 반영하였기 때문에 해학을 떠나서 판소리가 성립될 수 없었던 것이다. 판소리에 등장하는 인물 역시 일관성을 잃고 있다거나 장면에 따라서 성격이 달

<표 1> 민중 예술과 자유분방함의 미

	민중 예술의 성격	자유분방함의 미
민 화	<ul style="list-style-type: none"> * 익살스러운 대상의 왜곡과 부조화 * 우스꽝스럽고 세련되지 못한 묘사 * 다중시점 설정으로 기형적이고 부조화된 자유주의적 상상력을 표출함 * 자유분방한 묘사 내용 * 과장된 대상의 축소와 화대의 파격적인 묘사 	<ul style="list-style-type: none"> * 단순성 * 천진성 * 소박성 * 해학성
도 자 기	<ul style="list-style-type: none"> * 어린아이의 낙서같은 자유롭게 그려진 문양의 형태 * 격식에 구애받지 않은 병의 형태 * 세부적인 것을 대담하게 생략한 형태 * 투박함 	<ul style="list-style-type: none"> * 단순성 * 질박함 * 비균제성
탈 춤	<ul style="list-style-type: none"> * 부풀리고 기괴망칙한 탈의 형태 * 양반 사대부의 비판과 조롱의식을 직접적으로 표출 * 사회윤리를 직접적으로 반영한 원색언어 사용 * 희극적 부조화를 통한 자유분방함 	<ul style="list-style-type: none"> * 즉흥성 * 소박성 * 해학성
판 소 리	<ul style="list-style-type: none"> * 직설적이고 폭로적이며 육감적인 내용 * 무질서하고 불합리한 요소들을 자연스럽게 해학으로 형상화 * 표현의 불균형 * 부분의 독자성으로 인한 자유분방함 	<ul style="list-style-type: none"> * 소박성 * 해학성

라지고 있는데 여기에서도 바로 해학을 느낄 수 있다.

이렇게 판소리의 문자적 측면에서 본 해학은 사려 깊은 웃음을 주기 위한 고도의 지성에 의해 표현되는 차원 높은 해학 보다는 일반 서민을 대상으로 한 직설적이며 폭로적이고 육감적인 내용이 해학의 주를 이루고 있다.³⁴⁾ 또한 공연하는 장소에 따라 얼마든지 사설을 다르게 함으로써 개성을 중시하고 자유분방한 감정을 표출하는 한국인의 예술정신이 내재되어 있다. 그것은 현실 세계에 존재하는 있는 그대로가 중요하다는 사실주의 정신이고 삶의 의의를 추상적이고 관념적인 차원에서 구할 게 아니라 우리 일상 생활의 주변에서 구해야 한다는 실용주의 정신이라고 하였다.³⁵⁾

한국미의 특성은 곧 대상을 있는 그대로 파악하려는 자연주의요, 철저한 '我'의 배제³⁶⁾라고 할 수 있는데 그것은 자연의 조화를 그대로 받아들여서 재현함으로써 작가의 순수한 사고방식이 무의식 중에 자연이 만들어낸 것 같은 조화와 평형을 탄생시키는 것이라고 여겨진다. 즉 한국미는 정밀한 세부에 관심을 두지 않음으로써 '비조화의 조화', '무기교의 기교'라는 멋으로 귀결된다고 볼 수 있으며 바로 이러한 미의식은 자유분방성이 그 내면에 깔려있는 것이다. 그러한 자유분방한 특성에서 해학미와 소박미가 형성되었다고 할 수 있다.

〈표 1〉은 우리의 민중 예술에 나타난 자유분방함의 이를 요약·정리한 것이다.

III. 복식에 내재된 자유분방함의 조형성

연구의 이론적인 고찰을 통해서 한국미에 내재된 자유분방함의 미는 해학미와 소박미라는 조형언어로 귀결시켰다. 이 두 조형의식은 한국 미술사를 통해서도 어느 정도 평형감을 유지했던 미적 감각이다. 따라서 현대 서양복식에서의 자유분방함의 미학을 이 두 조형미에서 찾아 분석하고자 하였다.

1. 해학미

'해학(諧謔)'의 사전적 정의는 '익살스러우면서 풍자

적인 말이나 짓'으로 되어있고 덧붙여 '익살'과 '유머'를 동의어로 규정하고 있다. 다시 '익살'을 보면 '남을 웃기려고 일부러 하는 말이나 짓'으로 풀이된다. 나아가 이것은 '골계(滑稽)와 통한다. 결국 해학, 익살, 유머, 골계 등이 모두 동류 개념으로 정의되고 있다.

해학에 해당하는 영어의 Humour³⁷⁾는 라틴말의 〈homor〉에서 파생되었는데 이것은 본래 〈습기〉, 〈수분〉을 가리키는 말이었다. 히포크라테스 이후 고대로부터 중세에 이르기까지 서양 생리학에서는 〈유우머〉라는 말이 〈물 속의 액체〉를 의미하는 것으로 사용해 왔다. 사람의 몸속에는 네 가지 주요한 체액이 있는 것으로 생각되었는데 그것은 곧 〈혈액〉, 〈점액〉, 〈황담〉, 〈흑담〉이다. 이 액체의 배합 정도에 따라 사람의 체질이나 기질이 정해진다고 보았다.³⁸⁾

유머는 위신이니 체면이니 규범이니 도덕이니 당위니 논리니 합리주의니 하는 외형적인 '명분'에 뿔린 인간적인 함정으로 '명분'에 가려진 '실체'를 속치마 드러내듯 살짝 들출 때 유머가 탄생한다고 하였다.³⁹⁾

조요한⁴⁰⁾의 경우 해학미에 있어서도 '적료의 유머', '어른같은 아이' 등 고유성의 해석을 따르고 있으며 대상과의 거리를 유지하면서 지성에 의해 조용한 여운을 남기는 것으로 전제적으로 규정하고 '한국인은 봄내지 않으면서 지성을 활동시킨 백성이기 때문에' 이러한 특유의 기질이 해학미를 가능하게 했다고 귀결지었다.

따라서 본 연구에서의 해학이란 영어사전적 의미로는 good humor를 뜻하며 원어로는 'a cheerful friendly attitude to people and events'라고 풀이할 수 있다.⁴¹⁾

이러한 해학미를 우리의 서양 복식에서 고찰해 보면 1990년대 이후 한국 패션 디자이너들의 작품을 통해서 그러한 정서가 표현되어 왔다.

〈그림 9〉은 김동순의 작품으로 함샤는 보자기 이미지와 한복 치마 여밈을 허리선에서 은유적으로 표출함으로써 자유분방한 이미지를 자아내었다. 개성을 중시하고 자유분방한 감정을 표출하는 한국인의 예술정신은 파격적인 방법으로써 서양 복식을 통해서도 독창적인 디자인으로 자연스럽게 반영되어 해학적으로 반영되었다고 할 수 있다.

〈그림 10〉 〈그림 11〉은 이신우의 작품으로 그는 유



<그림 9> 김동순 90s/s Fashion New Vol 2.



<그림 10> 이신우 91-2 A/W



<그림 11> 이신우 94-5 A/W
Paris Collection



<그림 12> 이영희 94 F/W Paris
Collection

동성있는 직선을 잘 응용했던 디자이너로서 곡선의 이미지를 지니는 직선을 사용하여 규격화되고 획일화된 형태로 표현되는 곡선을 피하고 자연스럽게 움직이는 곡선의 실루엣으로 한국적인미를 승화시켰다. 이 두 작품의 경우는 착장형태를 통해서 해학미를 느낄 수 있는데 조선의 풍속도에서 볼 수 있는 치마의 여밈을 서양 복식에 접목시킴으로써 민족정서를 시각화시켰다. 비대칭적인 착장과 여러개의 다트로써 허리부분에 변화를 준 볼륨감은 인체곡선의 새로운 표현이라고 할 수 있으며 이러한 의도적인 디자인은 우리 민족 정서에서 나오는 해학과 일맥상통한다고 할 수 있다.

<그림 12>는 이영희 작품으로 상의는 우리의 전통 저고리의 변형된 디자인이며 하의는 치마 대신 바지와 조화시킨 점에서 한국적인 미적 감정이 표현된 디자인이라고 할 수 있다. 그는 민족 정서를 저고리 형태와 바지라는 고도로 계획된 이질적인 느낌으로 연출함으로써 해학미를 표현했다고 볼 수 있다.

<그림 13> <그림 14>는 설유희의 작품으로 그는 ‘특별히 한국적인 면에 집착한 별 다른 이유는 없고 단지 시골에서 자라나 항상 시골에 대한 향수가 있었다. 당시에는 한국적이다라는 생각없이 내가 가장 많이 접해왔던 것들이고 항상 그리웠던 것을 자연스럽게 옷에다

표현했다’고 했다. 이러한 무심하게 형성된 정서는 자연스럽게 자유분방함의 미로 통할 수 있는 계기가 되었으며 특히 조각보를 응용하여 허리부분에서 부풀어 오르게 창작한 작품에서 두드러지며 <그림 13>의 작품에서는 비대칭적 조형성 속에서 해학적인 요소를 찾아 볼 수 있다. <그림 14>은 한복의 저고리와 치마를 바탕으로 저고리 깃을 변형한 칼라와 앞여밈을 곡선처리한 것과 귀주머니와 실패로 허리를 장식함으로써 자유분방한미를 보여주고 있다. 즉 기교에 얽매이지 않고 한국적 감성을 꾸밈없이 표현함으로써 여유가 넘치는 해학적 요소를 함축시켰다고 할 수 있다.

<그림 15>은 진태옥의 작품으로 한복치마 앞자락을 들어 올렸을 때 생기는 실루엣을 연상케 하는 디자인이다. 기녀도를 프린트한 플리츠 스커트와 앞가슴을 받치듯이 여미는 술장식에서 한국적 아름다움이 충분히 발휘된 디자인이라고 할 수 있다. 즉 비대칭적인 형태나 착장 형태 등에서는 조선의 민화에서 나오는 여인네들의 차림새에서 볼 수 있는 자유분방함을 볼 수 있으며 이것은 곧 해학미로서 작품에 표출되었다.

<그림 16>은 김선자의 작품으로 그는 한국의 맛과 멋을 풍요로운 감성으로 표현해 내었는데 무엇보다도 이질적인 소재의 파격적인 연출에 있다고 할 수 있다.



<그림 13> 설윤형 93 S/S



<그림 14> 설윤형 95 A/W



<그림 15> 진태옥 Vogue 96. 8



<그림 16> 김선자 99 F/W

빈번하게 표현되는 ‘부조화의 조화’라는 의미가 가장 적절하게 응용되었으며 이러한 작품 분위기에서 우리의 옛 정서를 현대적으로 담아 내었다고 볼 수 있다. 이 작품을 통해서 파격의 미, 즉 해학의 요소를 느낄 수 있다.

2. 소박미

소박미의 개념에 있어서 중요한 점은 소박미가 ‘되다 만 것’, ‘부족한 것’, ‘덜 이루어진 것’이 아니라는 점이다. 다시 말하면 전적으로 고전주의에 대한 상대적 개념이 아니라 오히려 고전적인 의미를 내포하는 면도 있다는 점이다. 이런 방향을 더 적극적으로 밀고 나가면 고프리치(E. H. Gombrich)가 정의한 고전 개념과 만나게 된다. 그는 ‘서양 고전미술의 특성으로서의 단순성’과 같은 미학체계를 내세우면서 ‘서양미술에 있어서는 절제라는 미적 이상이 고전적 전통과 불가분리로 결합되어 있다’고 전제하였다. 결국 ‘풍부한 장식을 배격하는 것은 고전적 영향에 의한 것’이라고 보았다. 그리하여 그는 단순성을 고전원리로 해석하고 그것의 시원은 고대 수사학에서 부터 캐내었다. 어쨌든 중요한 것은 이 소박주의, 단순주의가 소극적 개념이 아니라는 점이다.⁴²⁾

조요한⁴³⁾은 한국미술을 대상으로 미론을 전개하였는데 소박미와 해학미가 한국미의 큰 줄거리로 소박미의 철학은 노장(老莊)의 ‘무위자연’과 불교의 ‘그대로’가 바탕이되는 것이어서 인위를 거부하는 자연과 통한다고 하였다. 그리하여 한국의 소박미는 미학상으로는 ‘의지결여증’이라고까지 정의하였다.

한국미를 소박미로 귀착시킨 대표적 학자인 권영필은 외래사조가 우리나라에 들어오면 모든 예술가들은 세부적인 것을 과감하게 생략하고 아주 단순하게 만든다고 하였다. 그래서 질박하고 투박하며 거칠게 된다는 것이다.⁴⁴⁾ 격식이나 틀을 거부하는 한국인들의 개성이 이러한 한국미의 독특성을 만들어 자기 감정을 자유분방하게 멋대로 발상함으로써 생긴 작품은 투박하고 자연스럽게 보였다.

<그림 17>는 진태옥의 작품으로써 상의는 우리 민족의 전통 색동의 표현을 의도한 디자인으로 한국의 얼과 정신이 스며있는 색채와 전통미를 현대적 감각으로 조화시킨 독특한 분위기를 연출한 작품이라고 볼 수 있다. 금기숙⁴⁵⁾은 ‘화려하고 강렬한 원색은 즐거움과 화려함을 나타내면서 동시에 상징성이나 길상의 의미를 내포하고 있으며 원색의 사용이 가장 적극적으로 발현된 것은 색동에서이다’고 하였는데, 우리가 흔히 말하는 소박하고 친근한 느낌이 화려하고 강렬

한 색동의 색채에도 불구하고 질게 느껴진다고 할 수 있다. 이러한 소박미 역시 자유분방함의 미에서 표출되는 우리의 순수한 정서라고 할 수 있다.

〈그림 18〉〈그림 19〉은 홍미화의 작품으로 〈그림 18〉에서는 기녀모자와 너울을 색다르게 연출함으로써 서양 복식에 한국적 이미지로 표현하였다. 특히 작품의 색채와 소재는 당시대인들의 미적 취향을 잘 반영해 주는 요소라고 할 수 있는데 우리 전통 복식에서의 백색은 소박하면서도 순수한 아름다움을 갖고 자연스러우면서도 인공이 배제된 색으로 신성한 상징성을 가져 신(神)과 교통하는 무당의 무복이나 살풀이 춤을 추는 무희의 무복, 신생아의 배넛 저고리에 구체적으로 활용되고 있다.⁴⁶⁾ 이 작품에서는 우리 민족에게 많이 애용되었던 복식재료인 삼베 등의 마직물, 모시, 갑사, 명주 등의 소재들에 내재되어 있는 질박함이나 무기교의 기교를 표현할 수 있는 천연스러운 소박미가 깃들여 있다고 볼 수 있다. 〈그림 19〉의 작품에서는 한복 속치마의 형태를 바지로 표현하여 한국적 정서를 느끼게 하는 작품으로써 홍미화의 이 두 작품에서는 소박미가 복식의 형태나 색채등에서 구체화 되었다.

〈그림 20〉의 이영희 작품은 치마 허리를 상의로 연결시켜 네크라인으로 변형시켰으며 모시의 흰색이 가지는 자연적인 멋을 현대 서양 복식으로 구성하였다. 이 작품에서는 백색을 숭배했던 백의 민족의 감정과

감각에 깔려있는 순수성의 표현이라고 볼 수 있으며 이것은 자유분방함의 미에서 표출되는 소탈하고 소박한 정서를 현대적으로 응용하였다고 할 수 있다.

〈그림 21〉〈그림 22〉은 임선옥의 작품으로 한국의 고유미를 인공이나 인위를 가미하지 않은 자연주의적인 소박함으로 표현하고자 시도했다고 할 수 있다. 두 작품 모두 네크라인에 달린 동정이나 소재와 색채 등에서 두드러지게 느껴지는 과감한 생략이나 단순성, 그리고 자연주의적인 멋 등은 바로 한국적인 미 자체라고 볼 수 있다. 김원용⁴⁷⁾은 우리 민족은 ‘그저 있는 그대로’, ‘가공을 하지 않은 있는 그대로’를 따르는 민족성이 있다고 하였는데 그러한 한국인의 특성이 임선옥의 작품을 통하여 꾸밈없이 솔직하게 표출되었으며 바로 이러한 점이 자유분방함의 미에서 나오는 소박미와 그 흐름을 같이 한다고 할 수 있다.

〈그림 23〉은 신세대 디자이너라고 할 수 있는 이정우의 작품으로 한복의 속치마를 응용한 디자인이다. 우리 전통미의 현대화를 시도하는 그의 작품에서는 소재의 소박하고 순수한 아름다움 뿐만 아니라 평면적이어서 단순한 복식구조가 착용되었을 때의 움직임에 따라 아름다운 직선과 곡선의 조화를 보이는 전통 복식의 구조를 새롭게 응용하여 자유분방한 미가 표출되어 있다. 우리 민족의 자유분방한 모습은 기교적으로 세련된 맛은 없지만 질박하고 순진한 맛과 멋으



〈그림 17〉진태옥 92 S/S
Hi Fashion 92. 2



〈그림 18〉홍미화 93 Paris Collection
Fashion Today 93. 9



〈그림 19〉홍미화 95 S/S
Fashion Show



〈그림 20〉이영희 94 S/S
Paris Collection

<표 2> 한국 서양 복식에 표현된 자유분방함의 미의 분석

복식조형	자유분방함의 미	해학미	소박미
한국미 요소		<ul style="list-style-type: none"> * 한복 치마 저고리의 곡선 * 함싸는 보자기 * 한복치마 말기 * 조각보 * 저고리 동정 * 저고리 깃 * 장옷 등 * 기타 	<ul style="list-style-type: none"> * 한복 치마 저고리의 곡선 * 기녀모자, 너울 등 * 한복치마 말기 * 저고리 동정 * 매듭끈 * 전통복식의 평면적 구조 응용 * 기타
<p>한국 서양 복식에서 보이는 이러한 한국미 요소들은 우리의 민중예술인 풍속도에서 흔히 접할 수 있는 여인네들의 옷매무새, 즉 단정치 못하지만 익살스러우면서도 소박한 자연스러움을 드러내는 모습과 동일한 맥을 공유하고 있다고 할 수 있다. 의상의 실루엣 자체가 함싸는 보자기나 장옷으로 구체적으로 표현되거나 부분적으로 한국의 전통복식 요소를 파격적인 감각으로 전혀 전통적 이미지가 아닌 분위기로 서양복에 표출된 미의식은 우리 민족에게 내재된 자유분방함의 특성에서 나오는 감각이라고 할 수 있다.</p> <p>즉 많은 한국적 요소들이 유머러스한 해학미로도 또한 지극히 질박함을 드러내는 소박미로도 표현되어있으며 이것은 결국 자유분방함의 미의식으로 함축되는 것이다.</p>			
소재		* 이질적인 소재들의 파격적인 조화	<ul style="list-style-type: none"> * 질박한 이미지의 자연소재를 주로 응용 * 천연소재를 자연색으로 염색
<p>한국 서양 복식의 소재의 경우는 기교적이고 정교한 멋의 창출에서 보이는 인공미가 아닌 솔직한 감정의 표출에서 나오는 우리 민족 의식의 반영과 같다고 볼 수 있다. 이질적인 소재의 결합에서 보이는 감각은 분청자 겉면에 그려진 문양에서 느껴지는 과감한 파격성이라고 할 수 있으며 무기교의 기교의 미의 승화라고도 할 수 있는 자유분방한 미의식이 내재되었다고 볼 수 있다. 또한 자연소재나 자연색으로 염색한 소재 역시 한국인의 투박하고 자유스러운 속성, 세부적인 데 관심을 두지 않는 모습, 즉 너무 천연스러워 인위적 모습이 배제된 우리 민중 예술 특유의 자유로움이 배어있는 소박한 이미지를 표현한다고 할 수 있다</p>			
색상		* 자연색상 이미지	<ul style="list-style-type: none"> * 백의 민족의 상징인 백색 이미지 * 색동 이미지
<p>한국 서양 복식의 색상의 경우 도자기의 막사발에서 느껴지는 단순함, 질박함, 투박함의 미적 감각과 그 맥을 같이하는 자연색상 이미지로 표현된 것은 역시 자유분방함에서 나오는 해학미로 귀결지을 수 있으며 그리고 순수한 자연미의식은 백자의 순수미와 같은 멋으로써 백의민족의 백색 이미지나 색동 이미지와 공유되는 감각이며 이것은 자유분방함에서 표출되는 소박미로 귀결지을 수 있다.</p>			
착장형태		<ul style="list-style-type: none"> * 비대칭적인 착장 * 볼륨감이 강조된 착장 * 디자인 요소의 과장과 왜곡된 착장 * 이지러진 둥근맛의 착장 	<ul style="list-style-type: none"> * 대담하게 생략된 착장 * 여유가 강조된 착장 * 디테일이 무시된 착장 * 선(線)적 요소가 강조된 자연스러운 착장
<p>한국 서양 복식에서는 무엇보다도 착장형태를 통해서 한국인의 아무것도 거리끼지 않는 즉흥적이고 자유분방한 속성이 그대로 보여지고 있다고 할 수 있다. 비대칭적이고 왜곡된 착장, 이지러진 둥근 맛은 아무런 제약도 받지않고 마음속에서 느껴지는 대로 표현했던 우리의 민중 예술의 작품에서 보여지는 미감들이다. 즉 이들 요소는 탈춤에서 탈 형태의 멋대로의 왜곡이나 판소리의 대중적 속성에서 드러나는 결국 자유분방한 속성에서 표출되는 것이며 이것은 한국 서양 복식에서는 해학미로 귀결시킬 수 있다.</p> <p>또한 대담하게 생략되어 단순화된 착장이나 디테일이 무시되고 선적 요소가 강조된 착장형태에서는 민화의 기법이나 도자기의 형태 등에서 아주 친근하게 느껴지는 미의식과 상통하는 것으로 자유분방함에 뿌리를두고 있는 한국적 소박미라고 할 수 있다.</p>			



<그림 21> 임선옥 99 S/S
Seoul Collection



<그림 22> 임선옥 99 S/S
Seoul Collection



<그림 23> 이정우 2000 S/S
Paris Collection

로 표출되었으며 이러한 정서는 이 작품과 같은 서양 복식을 통해서 청초한 멋, 그윽하고 은은한 멋의 소박미로 승화되었다.

금기숙⁴⁰⁾은 복식들은 동 시대 다른 예술 분야에 적용된 조형의지를 공유하는 특징을 보이므로 복식을 미술품의 하나로 간주하여 고찰하는 당위성을 갖는다고 하였으며 이춘희⁴¹⁾는 복식은 문화적 산물임과 동시에 민족의 정신적 존재이기 때문에 미적 대상의 이면의 감정과 정서까지도 분석의 대상으로 삼아야 한다. 그러므로 복식이 외형적으로 지니고 있는 현상학적인 미의 분석과 더불어 복식 내면에 담고 있는 전통문화와 가치관을 다루는 보다 근원적인 의미 유추가 필요하다고 하였다.

이것은 복식이 전달하는 내면의 메시지에 그 나라의 풍토적인 정신 세계가 결부되어 형성되는 가치관이 부여되어 있음을 의미한다고 하겠다. 즉 본 연구에서도 우리 현대 서양 복식의 세계에서 표출되는 한국의 정서인 자유분방함이 해학미와 소박미라는 조형성으로 귀결할 수가 있다고 고찰할 수 있었다.

<표 2>는 한국의 서양 복식에 나타난 자유분방함의 미가 구체적으로 어떻게 표출되었는지를 요약정리하였다.

IV. 결론

서구화, 근대화라는 것이 선진국화라는 편견이 일반적 통념으로 되어옴으로써 우리 전통에 서양 문화 유입이라는 것이 일방적이었음을 지난 세기를 되돌아보면서 인식하게 되었다. 서양적 전통에 의한 우리의 전통의 대체가 자율적으로 행해짐으로써 우리 문화 전통이 포기되고 폐기되어 갔고 그로 인해 정체성이나 자기정체성의 상실로 드러났으며 그럼으로써 우리 고유의 전통가치에 대한 재발견과 재연구, 재평가의 필요성이 부각되어 왔다.

따라서 우리 문화에 내재된 미적가치와 미의식을 제대로 이해하고 수용하는 것이야말로 진정한 한국미의 인식과 재창조를 이룰 수 있는 정신적 바탕이 될 수 있다고 생각한다.

이에 본 연구는 1990년대 부터 현재까지 한국 서양 여성복식에서 표출되고 있는 미의식을 ‘자유분방함의 미’라는 조형언어로 해석함으로써 한국미의 내면적 의미를 파악하고자 하였다.

먼저 한국미에 내재된 ‘자유분방함’의 조형성을 조선 시대 후기에 형성된 민중 예술인 민화, 도자기, 판소리, 탈춤 등을 통하여 이론적으로 고찰하였다.

첫째, 민화는 새로운 창조를 위한 기교를 부리기 보다는 어린이의 꿈과 같은 원색적인 아름다움이 있으며 조선 후기 민중들이 자신들의 감정이나 가치관을 솔직하게 표현함으로써 해학과 익살을 표출하였다. 민화에는 왜곡과 부조화, 부적당과 과장을 구체적으로 표현하여 웃음을 자아내게 하는 자유분방함이 짙게 깔려 있는데 이것은 민화가 가지는 해학성이라고 볼 수 있다.

둘째, 도자기중 분청자의 경우 겉면의 너무 자유롭게 그려져서 추상적이기까지한 천진난만한 문양이나 전혀 정형화되지 않은 병의 형태에서 나타나는 과감한 파격성과 미완성 혹은 실패작으로 느껴지는 막사발의 거칠고 투박한 모습 등은 너무 천연스러운 인위적인 냄새가 나지 않는다. 즉 과장과 왜곡이 없는 도자기의 모습은 자유분방한 미의식에서 나온 창조물이라고 할 수 있다.

셋째, 탈춤에 있어서 먼저 탈의 경우 놀이에 등장하는 신분을 한껏 부풀린 생김새로 만들어 졌는데 그것은 해학적이면서도 담백한 자연미를 느낄 수 있는 탈의 모습에서 나타나는 자유분방함이었으며, 그리고 양반 새대부에 대한 비판과 조롱의식을 담아 내었던 탈춤은 조선 후기에 민중들이 자기 신분에 대해 자신감을 획득하는 가운데서 그들의 자유로운 예술정신을 한껏 펼치면서 만들어 낸 민중 예술이었다. 따라서 인간의 감정이 자유분방하게 즉흥적으로 표출되면서 해학적이고 풍자적인 미의식을 나타내었다.

넷째, 판소리는 사실이 해학적으로 형상화 되었기 때문에 일반 대중에게 공감되어 울리고 웃기면서 환영받을 수 있었다. 이 웃음의 요소를 판소리 내용의 본질로 삼거나 반영하였기 때문에 일반 민중들의 자유분방함에서 나오는 직설적이며 폭로적이고 육감적인 내용의 해학적 요소들로 판소리는 성립되었다.

이와 같이 민중 예술에서 표출된 자유분방한 미의식은 종합적으로 해학미와 소박미로 귀결시킬 수 있었다. 그리하여 이 두 조형미가 서양 여성 복식에서 어떠한 표현방식으로 자유분방한 정서를 담아냈는지 분석하였다.

첫째, 해학미는 한복치마저고리의곡선, 함씨는 보자기, 한복 치마 말기, 조각보, 저고리 깃, 매듭끈, 장옷

등의 한국미의 요소를 응용하였으며 비대칭적이고 볼륨감이 강조된 착장, 디자인 요소가 과장되고 왜곡된 착장, 그리고 전체적으로 이지러진 둥근 맛의 분위기를 연출하는 착장의 형태로 표현되었다.

둘째, 소박미는 한복 치마저고리의 곡선, 기녀모자, 너울, 한복 치마 말기, 저고리 동정, 매듭끈, 전통복식의 평면적 구조 응용 등의 한국미의 요소를 응용하였으며 대담하게 생략되고 여유가 강조된 착장, 디테일이 무시된 투박하고 질박한 이미지의 착장, 그리고 선(線)적 요소가 강조된 꾸밈이 없고 자연스러운 착장의 연출로 표현되었다.

즉 한국 패션 디자이너들이 최근 세계적으로 왕성한 활동을 하며 그들의 작품을 통하여 우리의 주체성을 확고히 하는 계기를 만듦으로서 수준 높은 평가를 받고 있다. 이것은 근본적으로 한국미가 피상적이 아닌 제대로 이해되고 표현되어 창조적인 디자인 영감이 되었기 때문이라고 생각하며 본 연구를 통하여 우리 예술에 내재된 한국적인 정서의 부리가 자유분방함이라는 것을 알 수 있었다. 무엇보다도 중요한 것은 그 자유분방함이란 지금에도 독창적인 미의식으로 발전할 수 있는 단서가 되는 민족 감각임을 재인식할 수 있었다.

참고문헌

- 1) 박이문, 문명의 위기와 문화의 전환, 민음사, p. 189.
- 2) 최준식(1), 한국미, 그 자유분방함의 미학, 효형출판, 2000, p. 70.
- 3) 윤열수, 민화(1), 예경, 2000, pp.11-2.
- 4) 정신문화연구원, 한국 미술의 미의식, 고려원, 1989, p. 179.
- 5) 최준식(1), op. cit, p. 190.
- 6) 이동주, 한국회화소사, 서문당 1972, p. 35.
- 7) 윤열수, op. cit, p. 120.
- 8) 김현주, 판소리와 풍속화, 그 닳은 예술 세계,

- 호형출판, 2000, p. 115.
- 9) 최준식(2), 한국인에게 문화는 있는가, 사계절, 2000, p. 290.
 - 10) 고유섭(1), 조선 고대미술의 특색과 그 전승문제, (한국미술사 급 미학논고), 통문관, 1963, pp. 6-8.
 - 11) 윤용이, 아름다운 우리 도자기, 학고재, 1997, p. 192.
 - 12) 윤용이, op. cit, pp. 13-5.
 - 13) 고유섭(1), op. cit, p. 7.
 - 14) 고유섭(2), 한국미의 산책, 동서문화사, 1977, pp. 30-39.
 - 15) 윤용이, op. cit, p. 96.
 - 16) 김재열, 백자 분청사기(I), 예경, 2000, p. 167.
 - 17) 권영필, 한국 전통미술의 미학적 과제(한국미학 시론), 고려대한국학 연구소, 1997, p. 76.
 - 18) 김원용, 한국미의 탐구, 열화당, 1998, p. 30.
 - 19) 최준식(2), op. cit, p. 301.
 - 20) 황호근, 한국의 미, 을유문화사, 1985, p. 215.
 - 21) 황규호, 한국인 얼굴 이야기, 주류성, 1999, p. 430.
 - 22) 황호근, op. cit, p. 30.
 - 23) 황규호, op. cit, p. 442.
 - 24) 이화숙, 한국적 해학을 활용한 의상디자인에 관한 연구, 홍대 석사논문, 1998, p. 84.
 - 25) 정신문화연구원, 한국 전통 예술의 미의식, 고려원, 1989, p. 188.
 - 26) 정신문화연구원, 한국 전통 예술의 미의식, op. cit, p.182.
 - 27) 안동문화연구소, 하회탈과 화회탈춤의 미학, 사계절, 1999, p. 310.
 - 28) 김용직, 안동 하회마을, 열화당, 1995, p. 110.
 - 29) 황규호, op. cit, p. 445.
 - 30) 조동일, 김흥규, 판소리의 이해, 창작과 비평사, p. 11.
 - 31) 조동일, 김흥규, op. cit, p. 17.
 - 32) 조동일, 김흥규, op. cit, p. 24.
 - 33) 한국 전통 예술의 미의식, op. cit, p. 101.
 - 34) 변재열, 판소리(춘향가)의 해학성 연구, 1982, 송전대 석사 논문, p. 148.
 - 35) 김현주, op. cit, p. 135.
 - 36) 김원용, 한국미의 탐구, op. cit, p. 31.
 - 37) 서구의 humor는 우리의 해학 개념과 일치하는 것은 아니나 가장 극사한 개념으로 받아들이고 있다.
 - 38) 김은진, 신문, 잡지, 공익광고에 나타난 한국의 해학적 특성에 대한 연구, 홍대 석사논문, 1992, p. 3.
 - 39) 이규태, 눈물의 한국학, 기린원, 1998, p. 49.
 - 40) 조요한, 예술철학, 범문사, 1973, pp. 183-7.
 - 41) LONGMAN DICTIONARY OF AMERICAN ENGLISH, 1997, P. 387.
 - 42) 권영필, op. cit, pp. 107-8.
 - 43) 조요한, op. cit, pp. 183-7.
 - 44) 최준식(2), op. cit, p. 93.
 - 45) 금기숙, 조선 복식미 탐구, 복식, 14권, 1990, pp. 171-2.
 - 46) 김지연, 한국 전통미를 응용한 의상 디자인 연구, 이대석사논문, 1999, p. 33.
 - 47) 김원용, 한국 고미술의 이해, 서울대출판부, 1999, p. 255.
 - 48) 금기숙, 한국복식미학의 현황과 과제(한국미학 시론)고려대한국학 연구소, op. cit, p. 218.
 - 49) 이춘희, 현대패션에 반영된 한국적 이미지의 의미 분석, 복식문화연구, 제8권 4호 p. 51.