

현대 복식에서 표현된 한국적 조형 특성 연구
- 한국 회화의 운필, 여백의 개념을 중심으로 -

김 미 갑* · 양 숙 희
숙명여자대학교 의류학과

A Study on Korean Plastic Characteristics Expressed in Modern Costume
- Laying Stress on the Concept of Void, Trait de Korean Painting -

Mi-gap Kim* and Sook-hi Yang

Dept. of Clothing & Textiles, Sookmyung Women's University
(2007. 6. 18. 접수 : 2007. 12. 30. 채택)

Abstract

Since the latter half of 20 century, in Korea, there are many discussions on the identity of Korean itself in several divisions, in which the discussion on the identity in the part of the costume or the part of the art reflecting the life, is the subject which must not fail to be noticed. So, we try to study the common structure manifested in the Korean painting and the costume as a part of basic recognition of problems and the way of problem-solving for the research on the Korean formative characteristics.

The method and the process of this study is first, to consider the characteristics of the plastic and style of the Oriental arts and the Occidental arts by discourse implicate the difference between Oriental and Occidental view and the recognition of the body in the two worlds. And in the study we try to apprehend the dynamic modern artistic value of Korean style through assimilation between the Korean style and Baroque style according to the theory of Wölfflin about the classical style and Baroque style. We will describe the Korean identity by analyzing the Korean plasticity with the Occidental style of dress and paintings reflecting the Occidental culture and thought and the Oriental things, and modern paintings and dress in the present age. As a result, we can try to recherche the way of use of new design for the identity of Korean style, in the concept of the ellipsis, repetition of the retrait, obscur silhouette, and superimposition.

Key words: void(여백), trait(운필), movement(운동), superimposition(중첩), repetition(반복).

T. 서 론

20세기 후반부터 우리의 삶 속에 깊게 흡수되어

하나의 시대사조로 자리매김하게 된 포스트모더니즘은 여러 분야에서 정체성이라는 미명하에 자신들의 전통과 고유 문화를 유지하려는 문화 현상을 보여 준다. 이러한 현상은 그 어떤 분야에서보다, 삶과 가

이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-2004-G00016).
* 교신저자 E-mail : kimmigap@yahoo.co.kr

장 밀접한 복식과 삶을 투영하는 예술에 있어 간과할 수 없는 과제라 생각된다. 그러나 우리의 고유 전통을 바탕으로 차별화된 정체성을 표현하기 위해서는 너 이상 소재나 형태 등의 외형적 요소나 전통적 매체에만 의존해서는 안 되고, 이론의 체계적인 연구, 즉 한국적인 것에 내재해 있는 본질적인 의미와 근원적인 내적 구조를 정확히 이해하고, 그것이 우리의 미감 혹은 감수성과 얼마나 밀접한 관계에 있는지를 살펴보는 것이 중요하다. 물론 외형적 요소들이 한 문화의 특징과 미감을 표현하는데 중요한 역할을 하지만, 그 재료나 소재가 필연성에 기반하지 않고 단순히 모방이나 응용으로 표출될 때 그것은 결코 한 문화의 고유한 특성으로 나타날 수 없다. 따라서 본 연구의 목적은 전통적인 미의식을 바탕으로 한국화에서 보여 지는 조형 특성을 정의하고, 이러한 조형 특성이 한국 전통 복식과 현대 복식에 어떻게 표출되는지를 살펴봄으로써 한국적 정체성과 한국적 조형의 세계화 가능성을 제시하는데 있다.

연구 방법은 선행 연구들을 통해 제시된 이론들을 근거로 한국적 조형 특성을 특수성과 보편성의 측면에서 고찰하고 그 특성을 전통 복식인 한복과 현대 복식 특히, 이영희의 작품을 중심으로 분석해 봄으로써 한국 현대 복식의 새로운 표현 가능성을 유추하는 귀납적 전개 방식을 활용하고자 한다.

연구 내용을 살펴보면, 1장에서는 이론적 배경으로 한국의 전통 미의식과 복식미에 대한 선행 연구와 문헌자료를 통해 보여 지는 미적 특성을 살펴보고, 이를 근거로 뵤플러의 바로크 양식과의 유사성을 도출해 봄으로써 한국적이면서 현대적인 조형 특성과 그 특성의 보편적 가치를 정립할 것이다. 2장에서는 한국적 조형 특성의 특수성과 보편성을 근거로 빈 공간이 아닌 정신적인 의미를 내포하고 있는 '여백'과 함축적인 필법으로 대상의 본질을 기운생동하게 표출하는 '운필'을 한국적 조형 형태로 규정하고, 한국 회화와 전통 복식에서 표현된 여백과 운필의 조형 특성을 분석해 보고자 한다. 3장에서는 이러한 분석을 바탕으로 외형적인 전통적 조형 형태의 내면적인 한국적 조형 원리가 현대 복식에서 어떻게 응용되어 표현되는지를 이영희의 작품을 중심으로 살

펴보고자 한다. 한국적이면서 현대적인 조형 형태의 모색의 일환으로 이루어질 본 연구는 한국적인 미감과 매체적 해석 그리고 구조에 있어 새로운 디자인의 활용 방안들을 시도해 볼 수 있는 토대가 될 것을 기대한다.

II. 이론적 고찰

일제 식민지와 6.25 동안 그리고 무분별한 서구 분할의 유입으로 자발적인 근대화 과정을 겪지 못한 전통에 대한 무지와 오해 속에서 예술이 주체성과 창조성의 표현이라는 인식보다는 서구의 디자인이나 조형기법을 그대로 받아들이는 결과를 낳았다. 게다가 고유 문화에 대한 주체성이 부재되고 전통이 제대로 계승되지 않은 상황에서 현대적이며 새로운 시도라는, 그리고 자신의 예술세계를 표현한다는 미명아래, 원칙을 무시하고 무조건 남과 다르게 하려는 경향까지 난부하게 되면서 전통과 현대 사이에서 방황하는 모습까지 보였다.

물론 한국화단의 경우, 50년대 중반부터 우리 문화의 주체성과 고유성을 찾는 작업이 다양하게 전개되면서 동양화(東洋畵)대신 한국화라는 명칭을 사용할 것을 논의하기도 하였다. 이는 단순한 명칭 변경의 차원이 아니라 일제시대에 받은 정치적, 문화적 상처를 청산하거나 식민지적 왜곡에서 벗어나 민족 예술의 본 얼굴을 되찾고, 이를 주체적으로 새롭게 정립해 가려는 의지의 발로였다. 그러나 우리 그림의 정통성과 주체성을 되찾고 되살리기 위한 가치 개념으로 논의된 의도와 달리, 실제로는 현대화를 내세우며 주제와 소재, 매체와 기법, 사물을 보는 시각과 표현 공간의 해석, 나아가서는 그 정신적 문제에 이르기까지 한국화의 모든 부분에서 뿌리 깊은 역사성과 전통성에 강력히 도전하고, 그것들로부터 과감하게 이탈해 가려는 범부림을 극명하게 보여주는 여러 작업들이 주류를 이루었다. 따라서 현대 한국화의 전개 과정은 발전적 양상이 아니라 한국화 혹은 동양의 특징을 망각한 과정으로 나타난다¹⁾.

복식 역시 일제 식민지 하에 양장이 본격적으로 도입되고, 그것이 하나의 복식문화로 정착되어 일상

1) 강선학, *현대 한국화론*, (서울: 채원, 1998), pp. 32-36.

실용복으로 자리 잡게 되는 과정에서, 현대화와 서양화의 혼동, 문화적 정체성의 망각 그리고 무비판적 서구 복식의 수용 등으로 인한 왜곡된 한국의 복식 변천사를 보여주었다²⁾. 게다가 왜곡된 전통관으로 한국적이라고 하면 진부한 것으로 보려는 경향까지 보임으로써 우리의 현대화는 단절된 전통을 의미하는 양상을 띠게 되었다.

이렇게 전통에 대한 자각을 갖지 못한 우리나라는 1980년대에 여러 국제적인 상황에 노출되면서 예술가 스스로가 민족적 정체성에 관심을 갖게 되었고, 문화적, 정신적 기반 위에서 한국적 전통미를 표현하려는 노력을 본격적으로 시도하게 된다. 즉, 예술가들은 한국의 현대화란 한국화의 정통성에 밀도 있게 귀의해 가는 것뿐이라는 평범한 사실을 새롭게 인식하게 되었고, 이러한 인식은 결국 한국 화단에서 수묵화 운동을 일으키게 되었다. 한국화의 본질적인 아름다움과 정신성의 깊이를 일깨우고, 수묵의 구조적인 문제에 천착된 이 수묵화 운동은 선염과 발묵, 농담의 변화와 바탕의 여백과의 공간적인 문제 등이 주요 내용들로, 주로 수묵이라는 매체와 그것의 표현적인 구조 문제가 주 관심으로 부각되었다고 할 수 있다. 그러나 이러한 역시 철저한 자기반성과 성찰에 의한 현대화로의 의식의 전환이 아니라 방법에 너무 기댄 변화의 일면을 보게 된다³⁾.

복식에서도 전통적인 이미지를 복식에 반영하지 않 여전히 전통적 요소의 외형적인 형태, 즉 한복의 선이나 문양, 색 등을 응용하는 차원에서 벗어나지 못하다가, 1990년대에 들어와서 한국 디자이너들의 국제 무대 진출의 가속화와 급속히 진행된 수입개방으로 인해 한국의 패션은 국제 사회에서 살아남을 수 있는 경쟁력을 갖추는 것이 요구되었고 이를 위해서는 서구 패션과의 차별화가 필수적인 과제로 부각되었다⁴⁾. 따라서 한복의 형태적 특성과 장식음 원형 그대로 사용하기 보다는, 세계적인 안목에서 한국 고유의 미의식을 바탕으로 한 한국적 이미지를 찾고, 그 이미지를 자신의 표현 양식으로 재구성하

여 현대 복식과 접목시키려는 시도들이 이루어졌다⁵⁾. 이런 시도들의 일환으로 본 연구는 한국적 양식의 특수성과 보편성을 이해하고 그것을 기반으로 한국적 조형 특성을 도출해 내고자 한다.

1. 한국적 조형 특성

1) 특수성

한 시대의 사상과 의식은 동시대의 생활과 문화에 큰 영향을 미치기에 역사, 가치, 종교, 분학과 예술 등에 관하여 동서양은 확연한 차이를 드러낸다. 따라서 예술의 양식이 각 시대나 지역에 따라 다르게 표출됨은 한편으로는 그 시대, 그 지역에 따라 세계인식의 태도가 다르다는 것을 말해주는 것이며, 다른 한편으로는 예술 창작의 방법이 바로 세계인식의 방법에 기인한다는 것을 의미한다. 이는 또한 서양과 동양이 서로 다른 세계관과 미의식에 연유하여 서로 다른 형태의 실체를 보인다는 것을 나타내며, 같은 문화 혹은 한 나라의 다양한 예술 형태는 동일한 미의식을 공유하고 있음을 의미한다. 따라서 동양적인 것과 서양적인 것의 접근은 서로 다른 관점에서의 이해가 요구되고, 그런 관점을 마련하여 동서양의 문화와 미감의 차이를 이론적으로나 조형적으로 재인식하고 조형적 특성을 파악하는 것은 한국적 조형 특성 연구의 근간이 될 것이다.

본 연구에서는 두 세계관의 차이를 몸의 인식의 차이에서 파악해 보고자 한다. 해부학이 등장한 이후 서구의 전통적인 시각은 인간의 몸을 완벽함의 결정체로 보고 인체를 수직선으로 상하좌우가 대칭인 비례와 균형의 대상으로 설정하고 있다⁶⁾. 반면, 동양의 시각은 인간을 포함한 우주 만물을 자연의 일부로 보고 인체를 몸과 정신의 결합체로 보고 있다. 몸과 마음이 별개가 아닌, 하나라는 심신일원론적인 동양의 사유구조에는 기(氣)라는 것이 개입되어 있고, 그런 연유로 동양 예술에서는 마음에 충만한 이 기를 모든 예술의 출발점으로 삼아왔다. 이렇

2) 김인경, "현대 복식조형의 한국적 이미지에 관한 연구" (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1989), pp. 10-11.

3) 강선학, *Op. cit.*, pp. 33-44.

4) 김찬주, 장인우, "한국 현대 패션에서의 한국적 디자인 전개과정 분석과 세계화를 위한 제안," *복식* 48권 (1999), p. 7.

5) 김희정, "현대 패션에 나타난 동양적 복식 이미지 연구" (부산대학교 대학원 석사학위논문, 1999), p. 26.

6) 임은혁, 김민자, "복식에 표현된 몸의 재현성-몸의 사실성 재현을 중심으로," *복식* 56권 7호 증보판 10 (2006), p. 129.

게 형상을 파악하는 서양과 정신을 파악하는 동양의 몸에 대한 인식의 차이는 거기에 상응하는 미적 감각과 조형적 표현이 출현해야 하는 당위성을 내포한다. 서양의 경우, 회화에서는 가장 아름다운 신체의 모델 구현이 재현되었으며(그림 1), 복식에서는 기능적이며 신체의 해부학적 구조를 강조하는 실루엣이 강조되었다. 이는 서양복식이 “신체의 물리적, 사회적 기능의 재현뿐만 아니라 이상적인 신체의 모습과 구조에 대한 시각적인 유사성을 추구했음을 알 수 있다”⁷⁾. 반면, 동양의 회화에서는 눈에 보이는 형상 배후에 있는 대상의 본질적 특성인 그 정신을 파악하여 묘사하는 ‘유모취신(遺貌取神)’이 강조되었으며(그림 2)⁸⁾, 복식에서는 인체와 복식을 하나의 총체로 인식함으로써 몸의 해부학적 구조를 드러내는 형태가 아닌, 오히려 옷감이 가지는 자연스러운 실루엣으로 몸에 바 의존적이면서 그 자체가 개념화되고 관념화된 것의 표출이라 할 수 있다⁹⁾.

지금까지 살펴본 바와 같이 상이한 우주관에 근거한 동서양의 세계관의 차이는 결국 내면적 미의식의 차이와 외형적 조형 양식의 차이를 결정짓는 중요한 근거로 작용하게 된다. 이러한 동양의 세계관을 근거로 한국적 미의식과 조형미를 정의하기 위해 한국미에 대한 여러 선행 연구들의 이론을 통해 고찰



〈그림 1〉 보티첼리, 비너스 탄생(출처: 움베르토 에코(2005), *미의 역사*, 이현경 역).
 〈그림 2〉 양해, 이백행음도(출처: 진조복(1996), *동양화의 이해*, 김상철 역).

해 보고자 한다. 일본인 야나기 무네요사(1922)는 초기에는 ‘선의 미’ 혹은 ‘비에의 미’라고 주장하며 많은 한국 학자들의 반발을 불러 일으켰으나, 후에 ‘무기교의 기교’라고 주장하게 되면서¹⁰⁾, 한국 최초의 미술사가인 고유섭에게 영향을 주게 된다. 고유섭(1940)은 한국미의 가장 대표적인 특성으로 ‘무기교의 기교’, ‘부작위의 작위’로 언급하며, 무게확성,

〈표 1〉 한국 전통 복식의 미적 가치에 대한 선행 연구

연구자	연구년도	한국 전통 복식의 미적 가치
금기숙	1988	자연미, 인격미, 벽사의 미, 전통미
김영자	1990	예의관에 따른 격식미, 단정미, 정적미, 체형을 의식한 복식미, 정신과 의복의 조화미
최세완	1992	형태미: 형태, 색채, 재질의 미 내용미: 자연주의적 미, 주술적 미, 의례적 미, 보수성의 미
김윤희	1998	유교적 근육성, 절제된 순수성, 개방적 자연성, 은유적 관능성
임영자, 유순례	2000	형태미: 선의 미, 평면 구성의 미, 비대칭의 파형미, 작용에 의한 자음미, 상징적 색채미 정신미: 북방 유목민의 정서, 자연적 세계관의 미, 예의미
윤보현	2000	자연의 미, 주술의 미, 해학의 미
최선은	2001	유교적 관념에 따른 격식의 미, 은폐의 미

7) 임은혁, 김만자, *Op. cit.*
 8) 유모취신(遺貌取神)이란 정신이 깃들어 있는 부분은 될 수 있는 한 분명하게, 정확하게, 특출나게 공들여 표현하고 이와 무관한 것들은 최대한 간략하게 하거나 생략하여 버리는 관찰방법이다. 진조복, *동양화의 이해*, 김상철 역, (서울:시각과 언어, 1999), pp. 25-27.
 9) 이진민, 김만자, “동양 미학적 관점에 의한 한·일 여성 전통 복식의 미적 특성 고찰,” *복식* 56권 5호 (2006), p. 135.
 10) 강영희, *금빛 기쁨의 기억, 한국인의 미의식*, (서울: 일빛, 2004), pp. 92-113.

무관심성, 비균제성, 질박함 등의 개념을 제시했다¹¹⁾. 김원룡(1973)은 한국적인 미의 일관된 정신을 자연주의로 보고 있으며¹²⁾, 최준식(2000)은 자유분방성을 주장하며 자연주의 혹은 자연스러움의 개념을 언급하였다¹³⁾. 이러한 선행 연구들을 기저로 복식에서도 한국미에 대한 다양한 논의가 진행되는데, 이진민·김민자(2006)는 한국 전통 복식의 미적 가치에 대한 연구들을 <표 1>과 같이 분석하고 있다¹⁴⁾.

이러한 연구들을 통해 본 연구에서는 한국적 미의 특성을 자연미, 절제미, 은폐의 미로 이해하고자 한다. 그러나 이러한 미적 특성들이 왜 우리의 전통 조형미인지를 이해하기 위해서는 한국인의 마음 깊은 곳에 가장 보편적으로 퍼져 있는 내면적 아름다움에 대한 개념을 숙고할 필요가 있다. 이를 위해 본 연구에서는 김영기의 한국미에 대한 해석을 빌어오고자 한다.

김영기는 '한국인의 조형 의식'¹⁵⁾에서 한국인의 조형 의식의 본질을 “약한 것이 아름답다”는 말로 집약하고 있다. 일반적으로 육체적, 물리적 측면에서 강함에 반대되는 약함은 어떠한 근육적 힘도 전혀 느낄 수 없는 튼튼하지 못한 체질을 갖고 있는 사람으로서 어린 가지와 같은 모습을 연상시킨다. 그러나 “옛부터 미인의 조건은 새하얀 피부, 개미처럼 가는 허리, 작은 발, 흰 손, 핏기 없는 창백한 얼굴 등으로 특징지어지고 있는 것처럼”, 우리에게 육체적 약함은 아름다움이나 우아함을 함축한다. 또한, 정신적인 측면에서의 약함을 생각해 볼 수 있는데, 이는 일반적으로 정신적으로 약한 사람이란 결심이나 의지가 굳세지 못하여 마음이 심약한 사람을 가리키며, 어떤 고통이나 절망, 고난, 질고에 대하여 이불 견디어 내는 힘이 제시 못한 사람을 의미한다. 그러나 진실을 위해 모든 능욕이나 귀박, 궁핍, 곤란 등을 감수하는 사람들은 일반적인 사람의 눈에는 무기력하고 약한 모습으로 보일지 모르지만, ‘무엇을 지키기 위하여’라는 어떤 궁극적 목표 속에서 많은 고통들을 견딜 수 있는 강한 힘이 있다. 이렇게 약한 것처럼

보이면서도 강한 아름다움을 가진 것, 즉 외적 약함과 내적 강함이 한국인의 마음 깊은 곳에 자리 잡고 있는 조형 의식이라는 것이 김영기의 주장이다.

이러한 조형 의식은 구체적인 형상들을 통해 현실에 구현되는데, 김영기는 이를 5가지의 조형 원리로 제시하고 있다. 그 첫째가 ‘결’과 ‘삭힘’의 조형 원리이다. 일반적으로 우리는 숨결(생명의 리듬), 나무결(나무의 성장 과정), 살결(피부의 촉감), 바람결(바람의 흐름), 꿈결(꿈꾸는 듯한 상태) 등 매우 광범위하게 결이란 말을 사용하는데, 여기에서 말하는 결은 삭힘의 의미, 즉 오랜 세월 동안의 인고의 과정이 포함되어 있는 것이다. 따라서 결의 형태는 기하학적인 딱딱한 형태가 아니라 그 기하학적 형태가 삭아지고 녹아서서 그것을 만든다는 사실조차 의식하지 않는 순수하고 여유 있는 자연스러운 형태가 되는 것이다.

두 번째 조형 원리인 ‘탈 기교’의 원리는 결의 조형 원리와 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 오랜 세월 곱삭은 멧은 결국 인간의 눈을 현혹하는 기교적인 예술일 수 없고, 그러기에 보는 이로 하여금 작품 앞으로 가까이 다가가야 할 필요성을 느끼지 못하게 한다. 이것은 원경(遠景)의 미화과도 상통한다. 즉, 우리의 예술은 가까이서 시선을 끄는 외형적인 아름다움이 아닌 전체에서 풍겨 나오는 내면적 아름다움을 추구하는 것으로, 이는 작품 자체만이 아니라 그것을 바라보는 사람의 심리적 상태까지 그 조형 체계 속에 감싸 안음으로서 궁극적으로 예술을 통하여 인간과 자연의 본질에 좀 더 가까이 가려는 우리의 미의식에서 연유하는 것이다.

세 번째는 ‘허’의 조형 원리이다. 허는 걸으로는 약한 모습으로 보일지 모르지만 실체로는 보여 지지 않는 강력한 내세적 힘을 가진, ‘실(實)’ 이상의 어떤 것이다. 허한 듯하지만 실하고, 빈듯하지만 가득하고, 낮은 듯하지만 높은 품격이야말로 우리가 전통적으로 추구해왔던 인간성의 이상이며, 조형예술의 이념인 것이다.

11) 고유섭, *한국 미술사상미학논고*, (서울: 동문관, 1963), pp. 3-13.

12) 조요한, *한국미의 조명*, (서울: 열화당, 1999), pp. 35-55.

13) 최준식, *한국미, 그 자유분방함의 미학*, (서울: 효형출판, 2000), pp. 90-93.

14) 이진민, 김민자, *Op. cit.*, pp. 132-149.

15) 김영기, *한국인의 조형의식*, (서울: 창지사, 1991), pp. 379-391.

네 번째는 ‘둥근 형태’의 조형 원리이다. 모서리가 둥근 형태는 모서리가 날카로운 기하학적 형태에 비해 비 자극적이고 힘이 없거나 개성이 약해 보인다. 그러나 기하학적 원형과는 달리 둥글다는 것은 부드러운 유연성을 느끼게 하는 형태감의 표현으로서, 살아있는 생명력을 포함하고 있는 형태라 할 수 있다. 따라서 둥근 형태 속에는 여유와 부드러움이 존재하고, 이와 같은 부드러운 여유가 곧 무엇이든지 포용하고 감싸 안을 수 있는 관용적 정신의 바탕이 되는 것이다.

마지막으로 ‘담백함’의 조형 원리이다. 담백함은 단순성, 간결성 등과 같은 일반적 개념과 구별되는 감각으로, 욕심이 없고 깨끗한 심리 상태를 말한다. 즉, 겉으로 드러나는 모습이야 어떻든 마음의 내적 체계의 균형을 지켜 나가는 의식과 태도를 나타낸다.

위에서 살펴본 다섯 가지 개념들을 통해 우리는 한국인의 아름다움에 대한 의식이 외적으로는 약하고, 투박하며, 불명료해 보일지 모르지만, 내적으로는 강인한 힘과 생명력을 가진 것에 대한 의식에서 비롯되었음을 알 수 있다. 그러나 이렇게 서양과 차별화되는 아름다움에 대한 의식과 조형 원리는 한국적 조형성의 특수성을 존재시키는 근거가 되지만, 우리의 복식이 세계화되기 위해서는 특수성에 머물러서는 안 되고, 세계 속에 수용될 수 있는 보편적 기감이 수반되어야 한다. 이를 위해 본 연구에서는 뵐플린(H. Wölfflin)의 바로크적 양식의 미적 가치를 추출하여 보편적 기감의 이론적 배경으로 제시하고자 한다. 비록 바로크 양식과 한국적 조형 형태가 표현방법에 있어 차이점을 보여주시는 하지만, ‘유동적 생명력’이라는 공통된 조형 목표를 추구한다는 관점에서 볼 때 뵐플린의 바로크적 양식의 특징은 한국적 미의식과 조형 원리의 보편성을 위한 분석의 도구가 될 수 있을 것이다.

2) 보편성

근본적인 세계관과 철학의 차이가 내포된 서양화와 한국화, 양복과 한복의 조형적 특징들은 뵐플린(H. Wölfflin)의 고전주의적 양식과 바로크적 양식

의 차이¹⁶⁾를 통해 접근해 볼 수 있다. 뵐플린에 의하면, 인간을 중심으로 하는 고전주의적 세계관과 우주를 중심으로 인간을 대자연속의 작은 존재에 불과하다고 보는 바로크적 세계관이 보여주는 양식의 대비는 세계에 대한 상이한 관심율 의미한다고 한다. 고전주의적 세계관이 사물 그 자체의 고정된 형태, 정지된 형태, 측정이 가능한 형태에 관심을 갖는다면, 바로크적 세계관은 연관 속에 놓여 있는 사물의 유동적인 형태, 움직임이며 생성하는 형태에 관심을 갖는다. 이렇게 고전주의적 세계관과 바로크적 세계관이 보여주는 관심의 차이는 결국 거기에 상응하는 양식의 차이를 수반한다는 것이 뵐플린의 견해이고, 뵐플린은 이 양식의 차이를 다음의 다섯 가지 비교 개념을 통해 서술하고 있다¹⁷⁾.

첫째, 선적인 것과 회화적인 것의 차이이다. 전자가 사물을 ‘존재하는 그대로’ 파악하려 함으로써 물체의 한계를 강조하는 반면, 후자는 사물을 ‘드러나는 대로’ 파악하려 함으로써 불체가 보이는 전체를 부유하는 가상으로 파악하려 한다. 둘째, 평면성과 깊이감의 차이이다. 전자가 전체 형태를 이루는 각 부분들을 표현할 때 동일한 층에 평면적으로 표현하지만, 후자는 튀어나오고 들어간 관계를 강조한다. 셋째, 폐쇄적 형태와 개방적 형태의 차이이다. 전자가 구축된 화면으로 완결된 모습을 드러내는 반면, 후자는 비구축적 화면으로 전체적으로 화면이 가시적 영역에서 우연히 채워진 장면인 듯한 모습을 보인다. 넷째, 다원적 통일성과 단일적 통일성의 차이이다. 전자는 부분들을 자유로운 구성 요소로 독립 시킴으로써 통일성을 획득하는 반면, 후자는 전체 주제를 좀 더 강조하기 위해 그와 같은 부분간의 균등한 독립성을 거부한다. 마지막으로 대상에 대한 명료성과 불명료성의 차이이다. 전자가 아름다움을 형태를 완벽하게 드러내는 것으로 간주하여 모든 재현 수단을 형태를 뚜렷이 하는데 동원하는 반면, 후자는 아름다움을 모호함으로 감상자에게 여운을 남기는 형태에서 발견된다고 간주하여 모든 재현 수단을 형태를 불분명하게 하고, 운동감을 표현하는데 동원한다.

16) Heinrich Wölfflin, *Principles of Art history*, 박지형 역, (서울: 시공사, 1995).

17) *Ibid.*, pp. 32-34, 39-57.

위의 양식적 특징을 통해, 고전주의적 양식이 명료한 윤곽선, 완성태, 폐쇄적 형태, 정태성 등의 개념으로 정의될 수 있다면, 바로크적 양식은 불명료한 윤곽선, 개방된 형태, 생성태성 등의 개념으로 정의될 수 있다. 이는 양상을 고전주의적 양식으로, 한복을 바로크적 양식으로 대립시킬 수 있는 근거가 된다. 즉, 양상이 착용 여부와 무관하게 뚜렷한 윤곽선을 가지고 완성된 형태의 '단한 구조'라면, 한복은 몸에 붙지 않는 여유로운 형태를 가지고 착용자의 맵시와 움직임에 의해 예측할 수 없는 다양한 실루엣과 트임으로 외부 공간으로 개방된 '열린 구조'를 보인다. 뵤플러의 바로크적 개념과 한복의 조형적 유사성은 걸국 자연성 혹은, 최준식의 표현에 따르면 '자유분방함'이라는 한국인의 보편적 경향의 틀에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 일반적으로 정형적, 기하학적, 기계적 등의 이성의 특성과 구별되는 자연성의 속성은 비정형적, 비대칭적, 불규칙적인 유기형태 등으로, 이는 소박성, 무작위성, 즉흥성, 자연치화성, 비균제성, 역동성 등의 개념들로 정의될 수 있기 때문이다¹⁸⁾.

지금까지 살펴본 한국적 미의식의 특수성과 보편성을 통해 우리는 자연스럽게 '여백'과 '운필'을 한국적 미감을 표출할 수 있는 조형 형태로 규정할 수 있다. 즉, 여백과 운필이라는 서로 연관성 있는 조형 특성은 약한 것이 아름답다는 조형 의식과 우리의 자연주의적 미의식에 바탕을 두고 있는 것으로, 본 논문에서는 이 형태들이 전통 회화와 전통 복식, 더 나아가 현대 복식에서 어떻게 정의되고 응용, 표현되는지를 살펴보고자 한다.

2. 여백과 운필

1) 한국 회화에서의 여백과 운필

우주론적인 세계관을 근거로 눈에 보이는 형상 배후에 있는 대상의 본질적 특성인 정신을 파악하려는 동양의 회화에서 단순히 비어있는 공간이 아닌 정신적인 의미를 내포하고 있는 여백과 함축적인 필법으로 대상의 본질을 기운생동하게 표출하는 운필

은 중요한 조형 형태이다¹⁹⁾. 그러나 동양의 다른 나라와 달리 한국의 자연주의적 미의식에 따른 소산불인 여백과 운필의 의미는 우리만의 조형 특성을 보여준다.

(1) 여백의 개념

동양 예술가의 영향 하에, 한국 회화에서 한국적인 것을 결정짓게 하는 조형적 요소들 중, 가장 근본적인 묶음은 구조의 분제, 즉 바탕인 소재의 문제라 할 수 있다. 서양 회화에서 구조로서의 바탕이 이미지를 없애는 지지체에 지나지 않으며 지지체의 표상이 이원화의 구조로 성립되어진다면, 전통 회화의 구조는 지지체의 표상이 단순한 바탕과 그림이라는 별개의 관계로서 나타나는 것이 아니라 일체화된 상태에서 언제나 드러났으며, 그러므로 해서 바탕으로서의 한지가 지니는 물성의 가치가 중요하게 부각된다. 이런 의미에서 그림의 바탕인 한지 위에 운필의 작용과 제반의 다른 표현들이 수반될 때, 그것은 단순히 없혀지는 현상이 아닌 포화되고 종이에 스며들어 종이의 일체화가 이루어지는 것이다. 이러한 '은은한 바탕'의 진행이야말로 우리 특유의 정신적 여유이라고 해도 과언이 아닐 것이다. 정탁영의 「작품 78-11」(그림 3)을 보면 일정하게 조각난 종이의 형체들이 빛살처럼 화면에 뽀얗게 떠오르는 사이로 은은히 번져나간 먹의 잔잔한 얼룩이 되어 화면을 덮는다.



〈그림 3〉 정탁영, 작품 78-11(출처: 최병식 (1987), *현대한국채묵화* (상)).

18) 최준식, *Op. cit.*, p. 90.

19) 강선하, *Op. cit.*, pp. 99-100.

이때 안으로 스며드는 듯한 내밀한 포화의 구조는 바탕과 형태가 하나가 되어 정신성을 지향하는 밖의 구조가 아닌 '안의 구조'를 보여준다²⁰⁾.

이러한 과정에서 형성되는 여백은 모든 것이 제거되었지만 단지 남는 바탕이 아니라 하면의 역동적 이미지를 발산하는 함축적 표현의 구조이자 공간감과 화면의 무한한 확장성을 보여주는 여백의 비를 드러낸다. 이정근의 「미법산수도」(그림 4)를 보면, 나지막한 산과 넓은 강골, 들뜬에 깔린 얽은 안개를 우아하고 따뜻한 시각으로 형상화하고 있는데, 여기서의 여백은 기의 순환과 무의 발현의 장소로써 형상의 드러남의 무한한 가능성을 함축하고 있으며, 감상자로 하여금 상상력을 가지고 공간적 한계성을 무시하고 화면의 안과 밖을 넘나드는 자유로움을 느끼게 한다.

단원의 「씨름도」(그림 5)는 여백의 또 다른 조형 효과를 보여주는 예로, 화면의 중앙 부분을 공백으로 비워둠으로써 언뜻 보기에는 미완성의 상태로 여겨지나 꼭 채워진 화면보다 더 많은 것을 함축하는 완성형의 화면으로 만들어 간다. 두 무리의 구경꾼들이 원형으로 둘러 앉아있는 원형 구도로써 가운데에 빈 공간인 여백으로 긴장된 공간을 형성하고, 그 여백에 동세의 씨름꾼을 표현하여 화면의 집중 형태를 취하는 조형 효과를 보여준다. 그러나 이렇게 막힌듯한 공간에 작가 김홍도는 오른쪽의 트인 화면을 아무런 배경이 없는 듯 서 있는 왼쪽 옛장수의 시선을 통해 화면 밖으로 향하게 함으로써 막히고, 뚫린, 허하고 실한 여백을 통해 화면의 밀도를 더 높여주고 있다²¹⁾.

따라서 한국 회화에서 여백은 한국적 조형 원리와 매우 밀접한 의미를 갖는 것으로, 언뜻 보기에 미완성의 상태로 여겨지나 꼭 채워진 화면보다 더 많



<그림 5> 김홍도, 씨름(출처: 임두빈(2002), 한국 미술사 101 장면, 가람기획).

은 것을 함축하고 형태를 형성해가는 생성태적 화면을 보여준다.

(2) 운필의 개념

서양 회화를 페인팅으로 보고, 동양 회화를 드로잉, 즉 선으로 보는 견해는 서양의 회화와 동양의 회화가 그 출발에서부터 다른 관념에 의해 전개되고 있다는 사실을 반영하고 있음을 지시할 수 있다. 그런데 어떤 대상을 선으로 포착한다는 것은 그 대상의 형을 전개운동 속에서 포착하는, 즉 성장운동의 형으로 포착하는 것을 말한다. 이는 서양에서의 선이 윤곽선의 의미로 지각 개념을 갖는 것과 달리, 동양에서의 선은 정신적 실체의 표현으로 사물의 실무엇이 아닌 형태, 색채, 부피, 리듬, 감정, 생각 등 의적 형태의 내면에 감추어진 본질을 드러내려는 생성태적인 운필을 의미한다²²⁾. 예를 들어 고구려 회화에서 보여지는 선들을 보면, 저 깊은 내부로부터 터져 나오는 힘찬 생명력의 표상으로 기운생동과 선의 기법이 합해져서 살아 움직이는 그림으로 탄생되는데,



<그림 4> 이정근, 미법산수도(부분)(출처: 임두빈(2002), 한국 미술사 101 장면, 가람기획).

20) 오광수 외 9인, 한국 추상미술 40년, (서울: 재원, 1997), pp. 167-169.

21) 오주석, 오주석의 한국의 미 특강, (서울: 숲, 2003), pp. 49-50.

22) 진조복, *Op. cit.*, pp. 113-114.

이는 우리 민족의 “가동적 형태미에 대한 지향의 바탕에서 설명될 성질의 것²³⁾”이다.

그러나 같은 동양권임에도 중국이나 일본과 비교해 볼 때 한국이 선, 형, 색의 조형 요소들 가운데 선의 미, 특히 유동적인 곡선의 미가 돋보이는 이유는 우리의 자연이 남겨준 조형적 경험의 산물이기 때문이다. 건축에서 보여 지는 기와집의 용마루선과 처마선, 도자기에서 보여 지는 자연미 넘치는 부드러운 곡선, 심지어 우리의 전통음악에서도 생명력 있는 곡선의 미가 나타난다. 판소리의 경우, 그대로 소리를 내는 데만 그치지 않고 꺾고 되풀이하며 울려가면서 놀리는 등 반드시 닫고 넘어가고, 민요의 경우에도 “아리랑, 아리랑, 아라리요”식으로 구불구불 구부러지는 곡선미를 볼 수 있다. 따라서 과거에는 물론 현대 한국 미술에서 현재하는 선조주의(線條主義)(그림 6)는 말할 나위도 없이 우리 고유의 미감에서 나온 것이다. 이러한 한국적 운필의 개념은 위에서 살펴본 김영기의 한국적 조형 원리 중 ‘결이 작은 형태’로 언급해볼 수 있을 것 같다. 오랜 세월동안 깎여지고 다듬어지는 과정 끝에 도달한 결은 자연스러우면서도 담백한 형태로 내재하는 깊은 생명력을 드러내주는 유동적 ‘결’은 한국적 운필의 본질이라 할 수 있다.



〈그림 6〉 정은영, 추색(추채: 쇠 병식(1987), 현대한국채묵회(상).

지금까지 살펴본 것처럼 한국 회화에서 보여 지는 여백과 운필은 외적으로는 약하고 불명료해 보이지만, 내적으로는 강인한 힘과 생명력을 보인다는 점에서 한국인의 조형 의식의 근본 원리를 함축하는 한국적 조형 형태라고 할 수 있다.

2) 한국 전통 복식에서의 여백과 운필

한국적 미의식인 자연의 미가 복식에서는 소재가 지니는 자연 그대로의 색상이나 천연염색을 한 천연 소재의 사용, 몸에 붙지 않고 정형화되지 않은 여유로운 실루엣, 장식을 배제한 디자인의 단순함, 직선보다는 곡선의 형태 등이 표현²⁴⁾되는데, 이 역시 여백과 운필이라는 조형 형태로 분석해 볼 수 있다.

(1) 여백·상(象)의 아름다움

한국 회화에서 한지의 가치가 중요하게 부각된 것처럼 바탕으로서의 소재의 중요성은 한복에서도 강조된다. 자연스럽게 스며든 천연염색으로 채질에 따라 다양한 낚아스의 색감을 드러내는 소재로서의 바탕은 그 바탕색이 발산하는 은은한 아름다움, 즉 소색(素色)의 아름다움을 발산한다. 이런 의미에서 보면 흰색 역시 무색이 아닌 자연의 바탕색인 소색인 것이다. 그러나 이렇게 바탕으로서 소재가 보여주는 다양한 느낌들은 소색의 아름다움뿐만 아니라 그 위에서 다루어지는 다른 색들과 형상들을 생기 있게 돋보이도록 하는 역할을 한다²⁵⁾. 이런 의미에서 소색의 역할은 한국 회화에서 히로서의 여백의 역할과 일맥상통한다. 게다가 한복의 풍성하고 여유 있는 실루엣으로 인체의 형태를 드러내지는 않지만, 움직임과 함께 인체와 의복 사이, 의복과 의복 사이에 일정한 공간을 유지, 변화시키면서 관객을 감추어진 내부 세계로 환기시키는 것은, 강영희의 개념을 빌리자면, ‘눈에 보이는’ 형(形) 너머에 존재하는 ‘눈에 보이지 않는’ 상(象)의 아름다움을 보여주는 것으로 형태미를 넘어 정신미를 추구하는 한국인의 미의식을 보여준다고 하겠다²⁶⁾. 강영희에 따르면, 상(象)은 형(形)과는 반대되는 개념으로, 형이 인간의 감각에

23) 최준식, *Op. cit.*, p. 177.

24) 윤보연, “현대패션에 반영된 전통 미의식의 연구 : 한국과 일본의 비교 연구를 중심으로” (선남대학교 대학원 석사학위논문, 2001), p. 50.

25) 강영희, *달빛 기쁨의 기억-한국인의 미의식*, (서울: 일빛, 2004), pp. 106-210.

쉽게 파악될 수 있는 가시적인 형태를 보인다면, 상은 쉽게 인식되기 어려운 '기미(幾微)'나 무형의 형태를 보이기에²⁷⁾ 관찰되는 것이 아니라 '드러나는 것'이다. 또한, 앞의 김홍도의 「씨름」에서처럼 인체와 복식 사이의 공간을 '트임'의 구조로 외부 공간을 향해 열어둠으로써 인체의 움직임을 구속하지 않는 열린 구조를 보여준다. 이런 점에서 우리는 빌플린의 바로크적 양식과의 유사성을 언급할 수 있고 한국적 조형 특성의 특수성 및 보편성을 말할 수 있다.

이렇게 여백의 미, 상의미를 표현하기 위해서는 우리의 전통 소재뿐 아니라 서양의 소재라 하더라도 우리의 정서를 표현해 줄 수 있는 소재에 대한 재발견과 그러한 소재의 바탕이 갖는 고유한 내면성과 함께 한국의 미감을 드러내 줄 수 있는 기법에 대한 모색이 중요할 것이다. 다시 말해, 한지나 모시, 삼베 등 우리의 전통 소재는 단순한 표면이 아닌 독특한 미감과 정서적 개념의 내면적 맥락에서 이해되지 않으면 안 되고, 이에 상응하는 기법의 구조는 자연스럽게 밖의 구조가 아닌 안의 구조로 정신적 항상성을 지향하게 된다.

(2) 운필·회화적 실루엣

여백과 함께 우리의 전통 복식에서 가장 특징적으로 내세울 수 있고, 또 아름다움의 극치를 이루는 것이 선의 아름다움이다. 한복의 고유성으로 느껴지는 우아함이나 부드러운 형태미 그리고 자연스러운 실루엣으로 여성적인 나약함과 유연성을 드러내는 것은 우리의 자연주의적 미의식과 밀접한 유동적인 곡선의 구조에서 기인하는 것이라 볼 수 있다. 즉, 한복의 선은 정적인 인체의 실루엣을 드러내주는 고요의 아름다움을 넘어 인체의 움직임에 따라 감각적이며 생생한 유동적인 형태를 드러내주는 '태(態)'의 동작이 가미된 선²⁸⁾을 의미하는 것이다. 이는 사물을 '드러나는 대로' 파악하려고 하는 빌플린의 회화적 실루엣의 의미와도 일맥상통한다. <그림 7>에서 보여지는 전통 한복 하의의 실루엣은 단순하지만 마치 빌플린



<그림 7> 전통 한복.

의 회화적 실루엣이나 한국화를 연상시키듯 곡선의 유동적이며 비고정적인 실루엣으로 착용자의 움직임에 의해 기운생동하는 생명력을 발산한다.

이러한 여백이나 운필의 조형 효과는 생생태적인 형태, 즉 상의 형태를 드러내는 데에서 그 절정을 이룬다. 한국화가 비가시적 정신세계의 함축인 여백을 통해 보는 이로 하여금 대상의 본질을 완성하게 하는 것, 한복이 착장 전에는 정적이고 단아한 실루엣만을 주지만 착장 후에는 착장자의 움직임에 따라 일정한 공간을 유지, 변화시키면서 역동적이고 생명력 있는 다양한 형태로 끊임없이 재창조되는 것은 이러한 생생태적 운동감을 보여주는 것이라 하겠다. 이러한 운동감은 고요함 속에 생명력을 발산하는 정중동(靜中動)의 구조인 것이다. 이는 바꾸어 말하면 고요함으로 인해 더 큰 생명력과 운동감이 상쇄되는 것으로, 이렇게 '정'과 '동'의 상극적인 것을 상생적인 것으로 변화시킴으로써 생기의 느낌을 발산하는 원동력은 결국 상의 아름다움을 추구하는 한국인의 미의식에서 연유하는 것이다²⁹⁾. 따라서 전통 한복에 나타나는 선들, 즉 동전선이나 갓선 등 복식 자체에 어느 정도 고정된 정적이며 정형적인 선들과, 치마선이나 울동적인 주름선 등 인체의 움직임이나 바람

26) *Ibid.*, p. 139.

27) *Ibid.*, p. 133.

28) 금기숙, "조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구" (이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 1987), pp. 283-284.

29) 강영희, *Op. cit.*, pp. 164-171.

등의 외부적 요인에 따라 변하는 동적이며, 비정형적인 선들을 조화시켜 현대 복식에 응용한다면 전통적이면서도 생명력 있는 현대 복식으로 재탄생할 수 있을 것이다.

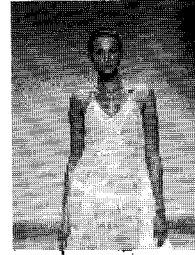
III. 현대 복식에 표현된 여백과 운필의 조형 특성

지금까지 살펴본 한국 전통 회화와 전통 복식에서 보여 지는 한국적 조형 특성은 여백과 운필로 나누어 분석한 것을 바탕으로 외형적인 전통적 조형 형태와 내면적인 한국적 미의식이 현대 복식에서 어떠한 형태로 응용되어 표현되는지를 이영희의 작품을 중심으로 고찰해 보고자 한다. 즉, 외형적인 조형 특성을 현대 복식에 반영한다는 것은 여백이나 운필의 조형 형태를 응용하여 뿔핀린이 언급한 바로크 양식의 특징들, 즉 생동감 있는 실루엣, 개방된 형태, 분명한 형태 등을 표현함을 의미하는 것이고, 내면적인 한국적 미의식을 표현한다는 것은 상의 아름다움, 즉 생생태적인 운동감을 드러내주는 것을 의미한다. 부드럽고 유동적인 선들을 통한 비정형적인 울동감의 표현, 서로 다른 소재나 색채들을 자유롭게 배치하거나 중첩시키는 형태의 표현으로 형상과 배경이 상호 침투하게 되는 표현들, 또 자유로운 착상 방식이나 움직임에 의해 생생태적 운동감을 표현하는 디자인들은 이러한 맥락에서 이해될 수 있을 것이다.

1. 생략의 단순성

자연주의적 미의식과 상의 아름다움을 드러내려는 시도는 소재에 대한 중요성을 재인식하게 하여, 인위적인 실루엣과 구조선을 거부하고 장식을 제거함으로써 인체를 있는 그대로 드러내고자 한다. 즉, 삼베, 모시, 무명, 명주 등의 있는 그대로의 자연색이나 자연 염료를 사용하여 발색한 소재를 주로 사용하였고, 백색의 단색조에 단순한 디자인으로 소재의 아름다움을 표현하는 양상을 보인다(그림 8).

그러나 본 연구에서는 이러한 소재의 가치와 중



〈그림 8〉 이영희, 2004 S/S(출처: www.firstview.com).

요성을 넘어 여백이 가지는 조형성을 근거로 좀 더 적극적인 활용 방안을 모색해 보고자 한다. 즉, 실(實)과 반대되는 허(虛)의 개념으로서의 여백과 화면의 부한성과 정신적인 상을 발산하는 역동적 이미지로서의 여백의 효과를 활용하여 형태의 생략과 중첩이라는 표현 기법을 여백의 응용된 조형 형태로 언급하고자 한다. 생략은 하나의 구체적인 대상을 지시하기 보다는 걸림되고 감춰진 그렇지만 표현성의 한계를 넘는 본질적인 의미를 표현하고 있는 함축 혹은 암시의 형상으로³⁰⁾, 표면적인 구조상 가지적인 것과 비가지적인 것, 혹은 '형상'과 '빈 공간' 사이의 상반된 면을 보여주지만, '형상'과 '사이'의 경계의 소멸을 통해 가지적인 것은 비가지적인 것으로, 비가지적인 것은 가지적인 것으로의 무한한 전이를 가능케 하는 기법³¹⁾이라 할 수 있다. 이러한 생략의 기법이 중첩의 기법과 조화를 이룰 때 화면은 더 깊은 공감감과 역동적 생명력을 표출하게 된다.

사전적 의미로 중첩이란 "여러 층이 겹쳐 있는 형태"를 말하는 것으로, 그 구조에 있어 투명성을 보인다라는 특성이 있다. 그러나 그 투명성은 단순한 시각상의 특성 이상의 것으로 물질의 표면에 나타나지 않는 구조적 성질을 표면화하면서 화면에 공간감과 깊이감을 준다. 모홀리 나기(Moholy-Nagy)는 이러한 중첩에 대해 "공간과 시간의 고정화를 극복한 것"³²⁾

30) Colloque de CICADA, "Ellipses, blancs, silences," Pau, Pup. (1990), pp. 8-9.

31) Henri Maldiney, "Esquisse d'une phenomenologie," Toulouse, PUM (1996), pp. 214-215.

이라고 언급하였고, 뿔플린 역시 회화적 구조에서 증복과 증첩이 가지는 중요한 역할에 대해 다음과 같이 언급하고 있다 :

회화적 매력은 중심축이 유동적이라는 사실 외에도 증복과 증첩의 요소가 매우 중요한 역할을 담당하는데 기인한다. 즉, 미결 상태의 비밀이 남아 있을 뿐 아니라 형태들의 얽힘으로 인해 단순한 부분들의 총합을 넘어서는 하나의 전체적 형태가 생겨나게 되는 것이다. 이와 같은 새로운 형태의 회화적 효과는 그것이 우리에게 익숙한 사물의 모습과 대비되는 의외의 모습을 떨수록 더욱 배가된다³²⁾.

위의 글에서 보여 지는 것처럼, 증첩에서 기본이 되는 중심축선에 이에 상응하는 또 다른 축이 도입된다면 디자인은 불균형의 의미로서가 아니라 균형과 통일, 그리고 변화와 긴장감이라는 의미로 발전되어 확일적인 것을 탈피하여 다양하고 생동감 있는 시각을 보여준다. 이종상의 「취상」(그림 9)이라는 작품을 보자. 이 그림은 뿔플린이 언급한 것처럼, 화면에 중심축을 이루는 짙은 색의 형상이 있고, 그 뒤로 같은 형상이 점점 흐린 색으로 증첩되어 배경의 여백으로 사라진다. 번짐과 증첩을 적절히 이용하여 안개 낀 바다에 솟은 섬을 실감나게 표현하고 있는 이 그림에서 보여 지는 조형 원리를 보면, 위에서 언급한 한국적 미의식의 개념들로 구축되었음을 알 수

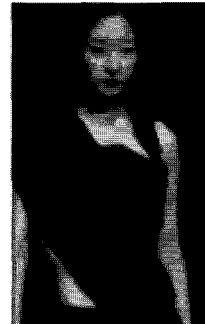


〈그림 9〉 이종상, 취상(출처: 최병식 (1987), 현대한국채목화 (상)).

있다. 삭혀진 결, 즉 고도로 정신이 응축되어 일필휘지로 표현된 붓질, 허의 미, 명색과 형태의 담백함, 번짐을 인위적으로 수정하지 않은 탈 기교 등, 비작위적 생략의 단순성과 고도의 정신성으로 이 그림은 너무도 생생하다. 특히 심연에서 작용하는 여백의 효과는 화면에 생동감과 경쾌감을 주며 역동성을 드러내준다.

이영희의 「02 S/S」(그림 10) 역시 자연적이고 단순한 형태의 투명한 길감을 이용한 증첩의 기법으로 안감과의 공간감과 깊이감을 주며, 투명한 길감을 통해 보여 지는 안감의 형태는 마치 한복에서 보여 지는 개방적인 은폐의 효과처럼 감추어진 곳을 엿보는 듯한 이미지를 연출한다. 또한, 한국 회화에서 기본 바탕의 시작이 평면인 한지라면, 복식의 기본 바탕은 비록 옷에 의해 가려지지만 입체인 신체라 할 수 있는데, 이영희의 위의 작품은 인체가 옷의 착장자가 아닌 옷의 일부로서 마치 여백의 효과를 내주는 듯하다.

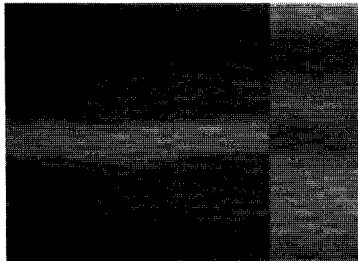
증첩된 형태의 경계가 정적이거나 회미할 경우, 우리는 또 다른 조형 효과를 얻을 수 있다. 즉, 마치 베일 뒤에 숨겨진 실체처럼 확실치 않은 인상을 표출하며, 배경으로 사라질 듯한 나약함이 다시 부언가의 구체적인 형태로 드러날 것 같은 내재적 힘을 발산한다. 이러한 증첩의 효과를 보여주는 김택상의 「결」(그림 11 부분)이라는 작품은 제목에서부터 작품의 제작 과정, 또 작품의 의미까지 위에서 언급한



〈그림 10〉 이영희, 02 S/S(출처: www.firstview.com).

32) 김현미, 임지영, 장애란, “증첩을 응용한 현대 패션의 표현적 특성,” 복식 56권 (2006), pp. 122-123.

33) Heinrich Wölfflin, *Op. cit.*, p. 47.



〈그림 11〉 김택상, *해*(출처: 추상화의 이해, 성곡미술관).

결의 의미를 뚜렷하게 보여주고 있다. 작가는 자연스러움을 바탕으로 물, 물감, 캔버스의 숙성과정의 흔적을 “결” 혹은 “태”로 보여준다. 물이 틀 속에 머무는 시간은 계절과 물, 물감의 성질에 따라 달라지며, 그 흔적도 다양하다. 예를 들면 겨울철에는 얼음이 얼었던 흔적이 남게 되고, 여름철에는 3~4일 후면 곰팡이가 생겨나기도 하는데, 시간이 흐르면서 증발에 의해 물의 깊이에 따라 깊은 곳은 물감이 많이 가라앉게 되고, 얇은 곳은 얇게 가라앉게 된다. 이러한 자연적인 변화의 원리를 이용하여 캔버스를 담가 놓으면 물이 담겨진 곳과 나머지 부분의 경계에는 나무데 같은 흔적, 즉 결이 만들어지게 된다. 물속의 물을 빼고 천을 말리는 과정을 반복해서 시간의 흔적을 캔버스 위에 중첩시키는 작가의 작품은 보는 우리로 하여금 시간의 축적과 함께 삭힘의 아름다움, 그리고 가시적인 형상 너머의 정신적 아름다움을 느끼게 한다³⁴⁾. 이영희의 '01 S/S'(그림 12, 13)는 같은 백락에서 접근해 볼 수 있다. 두, 세 개의 중첩된 비정형적인 사각형의 중첩을 통해 형상과 배경이 서로 섞여 들어가면서 부유하는 듯한 결을 만들며, 특히 세로로 표현된 선조는 조형적 효과 외에도 착장 후 인체의 움직임에 따라 은은한 생동감을 드러내는 효과를 준다.

2. 반복의 불명료성

확장은 면을 통해서 뿐만 아니라 선을 통해서도 가능하다. 즉, 실루엣의 명확한 한계적 구조를 약화시켜 불분명한 가상자리를 조각함으로써 회화적 실루엣, 중첩작용에 의한 깊이감, 개방된 형태, 불명료한



〈그림 12〉 이영희, 2001 S/S 〈그림 13〉 이영희, 2001 S/S (출처: www.firstview.com) (출처: www.firstview.com)

형태, 생태태적 운동감 등의 바로크적 개념을 강조시킬 수 있다. 여기에 ‘약한 것이 아름답다’는 한국적 조형 의식을 반영한다면 한국적인 예술로 재창조될 것으로 기대된다. 이영희의 '03 S/S'(그림 14)에서 상의가 보여주는 경계가 희미한 실루엣은 이러한 조형 의식을 시각적으로 보여주는 듯하다. 이런 구조는 현대미술에서 비가시적인 존재에 대한 예술가들의 관심으로 새로운 다양한 기법들로 창조되었는데, 그러한 조형적 전략의 하나가 ‘반복된 운필의 기법’이라 할 수 있다.

이 기법의 의미는 프랑스어 *르뱅미르* repentir라는

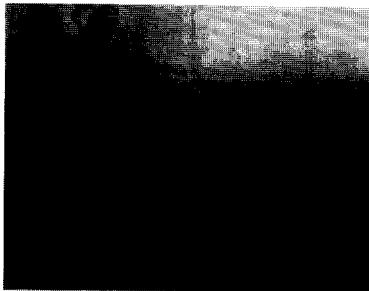


〈그림 14〉 이영희, 2008 S/S(출처: www.firstview.com).

34) 추상화의 이해, (서울: 성곡미술관, 2002).

개념으로 이해해 볼 수 있다. 수정한 흔적을 뜻하는 *르벵띠르르*는 완벽한 작품에 도달하기 위해 예술가들이 화면구성을 수정하거나 변경하고 잘못된 기법들을 지우거나 없애면서 다시 시작한다는 사전적인 의미를 갖는다. 그러나 잘못된 흔적을 없애는 지우기의 방법과는 달리 *르벵띠르르*는 지워진 선의 흔적이 남아 있다. 화가들은 *르벵띠르르*의 이런 속성을 살려내면 세계의 표현을 위한 기법으로 도입한다. 다빈치(L. de Vinci)의 표현기법에 대한 아래의 권고는 보이지 않는 영혼의 표현을 위해 *르벵띠르르*의 사용을 옹호하고 있음을 엿볼 수 있다: “구체적 대상으로 묘사할 수 없는 정신의 표현을 위해서는 선의 불확실하고 불분명한 면을 드러내기 위해 선을 여러 번 수정하는 것이 관건이다”³⁵⁾ 따라서 더 이상 잘못된 것을 수정하기 위한 것이 아닌, 모여 저야 할 그러나 불분명하고 불확정적인 형태로 남겨야 할 것을 표현하기 위한 것으로 사용될 수 있다. 김선두의 「도시」(그림 15)는 이런 *repentir* 기법 즉, 반복된 선의 효과를 이용하여 고정된 선으로 규정할 수 없는 움직이는 전철 안에서 존재의 본질을 잘 보여주고 있다. 이는 또한 형상과 배경이 뚜렷이 구별되지 않고 상호 침투하는 안의 구조를 보인다.

정지문의 '우일'(그림 16)³⁶⁾이라는 작품과 이영희의 「01 S/S」(그림 17) 역시 운필의 반복으로 한국적인 미의식과 비가시적인 상의 형태를 드러나게 해준다. 정지문의 작품의 경우에는 유동적이고 불규칙하며 비연속적인 선들을 화면 전체에 반복적으로 표현



〈그림 15〉 김선두, 도시(출처: 최병식(1987),
현대한국채목화 (하)).



〈그림 16〉 정지문, 우일(출처: 최병식(1987),
현대한국채목화 (하)).



〈그림 17〉 이영희, 2001 S/S
(출처: www.firstview.com).

함으로써 화면의 무한한 확장 and 함께 작가가 전하고자 하는 인물들의 감춰진 심리상태를 잘 드러내준다. 이영희의 복식은 중첩된 불분명한 가장자리의 자연스러운 실루엣으로 살아있는 '결'을 느끼게 해주며 옷을 입고 움직일 때 생기는 가변적이고 동적인 선의 아름다움까지 가미하면 무수한 선의 조화와 생명력을 느낄 수 있을 것이다.

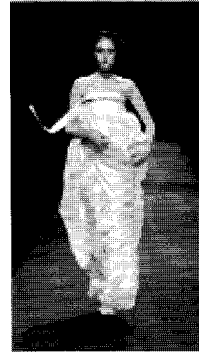
3. 생성태적 형태의 운동성

클레(P. Klee)에 따르면 “예술의 본질은 보이는 것의 재현이 아니라 ‘보이지 않는 것의 가시화’³⁶⁾에 있다. 보이지 않는 것의 가시화란 가시적인 것의 전체를 재생하거나 즉각적으로 지각할 수 있는 가시적

35) *Du trait à la ligne*. (Paris: MNAM, 1994), p. 38.

36) Paul Klee, *Ecrits de l'art*, (Paris: Dessain et Toira, 1980), t.II. p. 37.

인 내리 형태를 찾는 것을 의미하는 것이 아니라, 가시적인 것에 가려진 비가시적인 것의 존재 자체가 '스스로 드러나게 하는 것'을 말한다³⁷⁾. 클레의 이러한 명제에 대해 봉팡(A. Bonfand)은 "보이지 않는 것에 가시성을 부여한다는 것은 즉시 쉽지만 수 있는 차원과 감추어진 차원을 동시에 이해하는 것이다"라는 해석을 덧붙이고 있다³⁸⁾. 우리의 예술이 여백이나 운필의 조형성을 통해 드러내고자 하는 본질은 이런 차원에서 이루어지는 것으로 예술가에 의해 재현된 완성태가 아닌, 작품을 감상하는 관객에 의해 끊임 없이 완성과 생성이 이루어지는 운동성에 있는 것이다. 서양과 다른 우리의 창작 방식은 이러한 생성태적 운동성을 드러내는데 결정적인 요소가 된다. 즉, 우리의 한복이 창작 방식에 있어 서양의 복식과 다른 특성은 겹쳐 입는 중첩에 있다. 이것은 피부를 가리기 위한 보호 기능이나 실용 기능보다는 부끄러움에 대한 은폐적인 성격에서 나온 것으로, 드림이 있는 우리 복식의 구조상 개방을 전제로 한 폐쇄성이다. 이러한 구조에 착안하여 디자이너들은 다양한 창작 방식과 실제적인 움직임에 디자인 응용에 활용하고 있다. 이영희의 경우, 부드럽고 인약한 다양한 색채의 한복 소재들을 여러 번 휘둘리는 중첩의 기법을 연출하는데(그림 18), 위에서도 살펴보았듯이 중첩은 다른 형태가 겹쳐짐으로써 시야에서 일부가 사라지는 것이지만 동시에 다른 형태에 의해 감춰진 그 자리에 비가시적인 형태로 현존함을 암시한다. 따라서 중첩의 작용방식으로 보이지 않는 부분을 잘라내기 보다 감추어지게 함으로써 약하지만 잠재적

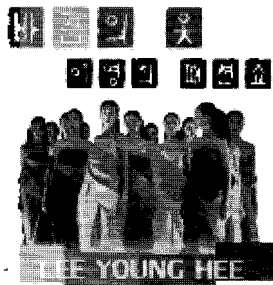


〈그림 19〉 이영희, 2006 S/S
(출처: www.firstview.com).

깊이감으로 인한 강한 이미지를 표현한다. 그러나 단아하게 중첩된 형태에 의해 구성된 옷이 막상 인체에 착상되어 움직임에 의해 다양한 형태를 연출하게 될 때에는 고요함 속에서 드러나는 옷의 생명력을 연출(그림 15)하는 즉 옷에 '생명'을 주는 위동력이 된다. 이렇게 사란의 몸을 넉넉하게 감싸 안으면서 자유롭고 부드러운 선을 만들어내는 모습이 꼭 바람과 닮았다고 하여 이영희의 한복에 붙여진 "바람의 옷"은 우리의 정체성을 위해 우리가 공유해야 할 한국적 '의식'과 조형성을 포괄하는 결정체라고 해도 과언이 아닐 것이다.

IV. 결 론

한 나라의 예술은 그 나라의 얼굴이라고도 하는데, 이는 한 문화권에 살면서 의식적이든 무의식적이든 동일문화권의 보편적 사고를 반영하게 되는 것을 의미한다. 이런 맥락에서 본 연구는 삶과 가장 밀접한 복식이나 삶을 투영하는 예술, 즉 전통 한국화와 전통 한복의 특성과 양식의 문제들을 한국인의 독특한 사유구조의 소산물로 보고, 그 소산물을 통해 한국적 조형 특성이 무엇인지 살펴보고, 그것이 어떻게 현대 복식에서 표현되어 한국적 정체성의 기틀을 마련될 수 있는지를 고찰하는 데에 목적을 두었다. 이 연구 목적을 위한 이론적 배경으로 먼저 한국적 미의식에 관한 선행 연구들을 살펴보았는데,



〈그림 18〉 이영희.

37) D. Abadie and Paul Klee, *préface. Jean-Louis Prat*, (Paris: Macgth Editeur, 1977), p. 67.

38) Alain Bonfand, *Paul Klee: L'œil en trop I*, (Paris: La Différence, 1988), p. 31.

그 중 김영기의 “약한 것이 아름답다”는 조형 의식과 그가 제시한 결, 탈기교, 허, 둥근 형태 그리고 달백함이라는 5가지 조형 원리를 통해 ‘내재적 생명력’이라는 한국적 조형 특수성의 근거를 마련하였다.

그러나 우리의 복식이 한국적인 것에 머무르지 않고 세계화되기 위해서는 우리만의 특수성에 머물러서는 안되고 세계 속에 수용될 수 있는 보편적 미의식 수반되어야 한다. 이에 본 연구에서는 빌플린의 바로크적 양식의 특징을 통해 그 근거를 마련하였다. 인간을 중심으로 하는 고전주의적 세계관과 달리 우주를 중심으로 인간을 대자연 속의 작은 존재에 불과하다고 보며, 사물의 유동적인 형태나 움직이며 생성하는 형태에 관심을 가지는 바로크적 세계관의 양식적 특징은 불명료한 윤곽선, 개방된 형태, 생성태상 등의 열린 구조를 보인다. 우리의 미의식에 근거한 특수성과 조형 의식과도 매우 밀접한 유사성을 보이는 이러한 바로크적 양식의 구조적 특징을 통해 우리는 ‘상의 아름다움’이라는 조형 원리와 ‘여백’과 ‘운필’이라는 보편적 조형개념을 추출해 낼 수 있었고, 이러한 개념들이 전통 한국 회화와 한국 복식 그리고 현대 복식에서 생략의 단순성, 반복의 불명료성, 그리고 생성태적 형태의 운동성으로 응용되어 표현될 수 있음을 현대 한국 회화와 이영희의 복식을 통해 고찰해 보았다.

결론적으로 한국 복식이 진정한 정체성을 보여주기 위해서는 한국적인 조형 원리와 한국적인 미감을 현대적으로 응용 개발하는 디자인이 중요한데, 그 새로운 디자인 개발의 본질은 ‘고요함 속에 드러나는 생명력’에 있다. 부드럽지만 생동감 있는 실루엣, 불명확하고 희미한 실루엣, 그럼으로써 드러나는 미완성의 개방된 형태와 생성태적인 운동감을 표출하는 조형 형태를 보이는 이런 특성은 바로크 양식의 조형 원리나 양식의 특징과도 일맥상통하는 것으로 한국적 조형성의 세계화 가능성을 재인식시켜주는 근거가 된다 하겠다.

참고문헌

- 강선학 (1998). *현대 한국화론*. 서울: 재원.
- 강영희 (2004). *금빛 기쁨의 기억: 한국인의 미의식*. 서울: 일빛.
- 김병중(1989). *중국회화의 조형의식연구*. 서울: 서울대 출판부.
- 김인경 (1989). “현대 복식조형의 한국적 이미지에 관한 연구.” 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 김영기 (1991). *한국인의 조형의식*. 서울: 창지사.
- 김찬주, 장인우 (1999). “한국 현대 패션에서의 한국적 디자인 전개과정 분석과 세계화를 위한 제언.” *복식* 48권.
- 김현미, 임지영, 장애란 (2006). “중첩을 응용한 현대 패션의 표현적 특성.” *복식* 56권.
- 김희정 (1999). “현대 패션에 나타난 동양적 복식 이미지 연구.” 부산대학교 대학원 박사학위논문.
- 고유섭 (1963). *한국 미술사급미하는가?*. 서울: 동문관.
- 금기숙 (1987). “조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구.” 이화여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 서성록 (1999). *동서양미술의 지평*. 서울:재원.
- 이진민, 김민자 (2006). “동양 미학적 관점에 의한 한,일 여성 전통 복식의 미적 특성 고찰.” *복식* 56권 5호.
- 임은혁, 김민자 (2006). “복식에 표현된 몸의 재현성-몸의 사실성 재현을 중심으로.” *복식* 56권 7호 증보판, 10.
- 오광수 외 9인 (1997). *한국 추상미술 40년*. 서울: 재원.
- 오광수 (1995). *한국 현대미술의 미의식*. 서울: 재원.
- 오주석 (2003). *오주석의 한국의 미 특강*. 서울: 솔.
- 유홍준 (1996). *다시 현실의 전통의 지평에서*. 서울: 창작과 비평사.
- 윤보연 (2001). “현대패션에 반영된 전통 미의식의 연구 : 한국과 일본의 비교 연구를 중심으로.” 전남대학교 대학원 석사학위논문.
- 진조복 (1999). *동양화의 이해*. 김상철 역, 서울: 시각과 언어.
- 조요한 (1999). *한국미의 조명*. 서울: 열화당.
- 최준식 (2000). *한국미, 그 자유분방함의 미학*. 서울: 효형출판.
- 허형환 (1978). *동양화 100년*. 서울:열화당.
- 성곡미술관 (2002). *추상화의 이해*. 서울: 성곡미술관.
- Bonfand, Alain (1988). *Paul Klee: L'oeil en trop I*. Paris: La Difference.

Colloque de CICADA (1990). *Ellipses, blancs, silences.*

Pau, Pup.

Abadie, D. and Klee, Paul (1977). *préface. Jean-Louis*

Prat. Paris: Maeght Editeur.

Du trait à la ligne (1994), Paris: MNAM.

Maldiney, Henri (1996). *Esquisse d'une phénoménologie.*

Toulouse, PUM.

Klee, Paul (1980). *Ecrits de l'art.* Paris: Dessain et Tolra,
t.II.

Repentir, Paris, Musée du Louvre.

Wolfflin, Heinrich (1995). *Principles of Art history.*

박지형 역, 서울: 시공사.