

文學 作品에 나타난 服飾의 美意識에 관한 고찰

金 榮 子

<目 次>	
1. 序 言	(3) 방자복식
2. 문헌에 나타난 韓服美	(4) 어사의 변신한 거지복식
(1) 도령복식	3. 結言——韓服의 美意識
(2) 기생복식	

1. 序 言

지금까지의 복식연구는 주로 유물과 실록이나 문헌으로 그 자료를 삼아 사적 연구를 중심으로 해 온 느낌이다.

복식사는 원래 미술사의 범주에 들어가는 것이므로, 이제까지와 같이 사실의 추심을 넘어서 복식이 가지고 있는 미의식에 관련하여 고찰해 보는 것도 바람직한 연구 방법이라고 생각한다.

한국의 복식미를 탐색해 보려는 필자의 연구의 일환으로 우선 문학 작품에 나타난 복식의 미의식을 그 묘사 자체가 가지고 있는 구조적 상상블을, 두식으로부터 이식(履飾)에 이르기까지, 추적하면서 그 속에 내재해 있는 미적 감각을 추출해 보려 한다.

이에 대하여는 이미 김용숙교수의 「조선조 후기 관아의 복식」¹⁾을 위시하여 석사 논문등의 몇 가지가 나와 있으나, 이는 각 복식을 개별화하고 입혀지는 모습을 뺏기 때문에 복식이 가지는 총체적인 분위기 묘사에 아쉬움이 있는 것 같았다. 우선 조선조 말기를 중심으로 이러한 복식이 제대로 표현되어 있는 「한양가」, 「삼설기」

(같이 19세기 중반)등을 경양(京樣)으로 하고, 춘향전에 나타난 복식을 몇몇 이본을 중심으로 전체적으로 추출해 보면서 이런 것이 어떻게 경양과 관련지어 있는가 추적해 보려한다. 그런데 이러한 작품 속에 표현된 복식 치레 사실은 내용이 시대, 지역, 계절이 불분명하고 또한 신분 에 따라 갖추어야 할 복식 구성도 정확한 것이라고 볼 수 없는 것이 있어 유감이다. 여기에서는 시대를 조선조 후기로 잡고 한복이 일상복이었던 당시에 있어서의 일반 민중의 눈에 어떻게 비쳤는가를 추출하면서 한복의 미의식을 추정해 보려고 하는 바이다.

이러한 미의식은 전통과 국민적 감정속에 내재하여 있지만 우리의 현대적 미의식에 의해서 점차 그 아름다움의 진실이 변모하고 스러져 가려는데 대한 한복미의 재발견의 의미도 의도하고 있다. 요즈음 거리를 거닐거나 매스콤을 통하여 우리 눈에 비친 한복의 모습도 오늘의 시대 감각에 맞추어 재료나 디자인의 변화를 가져온 것은 사실이나, 너무나 꾸며 놓은 듯한 디자인에서 혐오감마저 느끼게 하는 경우도 없지않아 있다. 이렇게 한복의 아름다움이 국민들에게 잘못 인식되고 수용되어지는 원인은 어디에 있을까?

1) 숙명여자대학 논문집 제 7집 소재.

이것은 더 나아가서 자칫 우리의 전통미를 잃어버리지 않을까하는 염려마저 갖게 한다.

1900년초 한말 미국인 제임스 게일의 눈에 비친 우리의 의복에 대한 표현을 보면

“수천벌의 험령험령한 바지들과 짚신들. 붉은 저고리들과 번쩍이는 화살깃들. 연기를 내뿜는 담뱃대와 소리나는 대통들. 언제라도 앞으로 고꾸라지거나 뒤로 자빠질 태세를 갖춘 멧들어진 관리들”²⁾

이라는 표현에서도 의복이 대체로 풍신했던 모습의 민족적 너그러움, 풍류를 즐겼던 긴 담뱃대, 권위를 표시하려던 자세등은 당시 우리의 생활의식에서 나타난 복식의 미였다고 볼 수 있겠다.

그러므로 한복은 우리의 전통복식으로서 우리의 기호가 담겨있는 미의식의 소산이기 때문에 결코 이러한 전통의 기반 위에 서지 않고는 우리 본래의 멋을 재창조할 수는 없다고 생각된다. 이러한 의미에서 한복미의 재발견은 의의가 있다고 보겠다.

다만 문학작품이라 하더라도 그 작자의 미의식에 의하여 제치가 달라질 수 있을 것이며, 이것을 수용하는 독자에 따라 그 공감대의 폭이 달라지는 것이기 때문에 춘향전이나 기타 서민 판소리에서 이 미의식을 찾는 경우, 양반들의 문장체 소설에서는 볼 수 없는 국민 보편적인 미적 감각에 좌우될 것이라는 것도 짐작할 수 있다고 본다. 그래서 미의식을 추정하는데 있어 이런 서민 작품은 양반층을 대상으로 한 것보다 더 신빙성을 부여 받을 수 있을 것이라고 추측된다.

다만 필자는 국문학도가 아니기 때문에 자료 접점이 불충분했고 오리무중이었다는 것도 밝히고 간혹 유루(遺漏)가 있더라도 그런 의미에서 관용을 바라마지 않는다.

2. 문헌에 나타난 한복미

이것은 J.B. Fages가 그의 「구조주의란 무엇인가」에서

“글로 쓰여진, 다시 말해서 언어체의 도움을 받아 유행복장, 신문에 묘사된 의복에는 말하자면 파묻혀 있다. 글로 묘사된 의복은 복장 규칙의 개인적 실행과 아무 관련이 없다. 그것은 기호와 규칙의 체계적 총체이다. 그것은 순수한 상태의 랑그이다...”³⁾

라고 밝혔듯이

“글로 쓰여진 옷은 완전히 정보를 위한 것이다. 그것은 단순히 그 내용물이 복장인 어떤 정보를 전달하기 위한 것이다.”라는 말과 상부하는 것이다.

이것은 현대의 구조주의와 유행복장에 관한 정보뿐만 아니라, 이미 시공 속에 흘러보낸 과거의 정보를 평가하기 위해서도 필요하다. 이것은 또 하나의 정보원이 되는 회화에 의한 풍속화와는 다른 의식구조면도 참작할 수 있기에 더욱 그런 것 같다.

그러나 서민문학이 발달되지 않은 우리나라에서는 그런 정보 계수마저 희미하고, 오직 국문학의 판소리 계통이나 가요 형태 및 단편 소설 중에 약간 나타나 있는 것 같다.

그래서 여기에서는 조선조 말기의 단편소설인 문학작품을 중심으로, 이 계수를 추적해 보려고 한다. 다만 유교 윤리가 골수에 박혀있는 문장체 소설에 관념적으로 표상되어 있는 복식 표현이 인간의 내면묘사에 치중하고 있는데에 비하여, 이런 단편 소설이나 춘향전을 위시한 서민 소설에는 외형적인 형태 묘사도 곁해 있어 대상의 양면성을 입체적으로 표상되어 있어 복식학으로 보더라도 충분한 자료적인 구실을 할 수 있다고 볼 수 있다.

그래서 아래에 이 구체적인 묘사를 몇몇 자료에서 뽑아보았는데 「삼설기」와 「한양가」 등에서

2) 제임스·게일著, 「코리언 스캐치」, p.213.

3) J.B. Fages 著, 「構造主義란 무엇인가」, p.108.



金基稔 春香傳 中에서



혜원 풍속도 中에서



金基稔畫 春香傳 中에서

서울중심으로한 복색을 삼았으며 「춘향전」에 있어서의 복식은 광대의 판소리에서 나왔으므로, 광대가 목격한 지방 판아의 복식으로 인정하고 이를 추심해 나가려고 한다. 다만 춘향전에 있어서도 교류(交流)가 잦아 이러한 한계가 모호한 점도 없잖아 있기에 이러한 복식 사실이 많이 나타나는 「남원고사(南原古詞)」를 중심으로 완판(完板) 「열녀춘향수절가(烈女春香守節歌)」 및 고대본(高大本) 「춘향전」 등을 중심으로 하여 살펴보려 한다. 다만 「남원고사」는 경판본 「춘향전」과 같이 서울 양식이지만 내용이 풍속적 사실이 충실하므로해서 이를 원용하기로 한다. 또 이들 사실이 무가에서 물려받은 판소리의 나열법(羅列法)의 수사에 의존한 것이라는 것도 염두에 두어야 할 것이다. 그러나 여기서는 그것까지 따지지 않고 그대로 인용하기로 한다.

(1) 道令 服飾

이 도령의 도령복색은 「남원고사」에 다음과 같이 나온다.

의복단장(衣服丹粧)·땃시 있다. 삼단꺾튼 허튼 머리 반달꺾튼 화룡소(畫龍梳)로 아조 살살 흘니빚겨 전반(剪板)꺾치 넓게 썩하 슈 갑사(繡甲紗) 토막 당귀 석우황(石雄黃)이 더욱 조타. 생면쥬(生綿紬) 겹바지의 당비중의(唐布中衣) 받쳐 입고, 옥식(玉色) 항나(亢羅) 겹적고리 터방전(大方塵)의 약낭(藥囊)이 오, 당갑사(唐甲紗) 슈향비자(袖香褙子) 가화(假花) 본의 옥단쥬(玉鈿子)며 당(唐) 모시 중치막(中致莫)의 생초(生綃) 긴옷 받쳐 입고, 삼승(三升) 보선 통행전(筒行纏)의 회색(灰色) 운혀(雲鞋) 땃시 잇게 지어 신고, 한포단(寒布緞) 허리띠의 모초단(毛綃緞) 두리 줍치 주황당사(朱黃唐絲) 벌떡들을 보기 조케 썩여 초고 즈지갑사(紫朱甲紗) 너분 썩를 세 류춘풍(細柳春風) 빚기 썩고, 분홍당지(紛紅唐紙) 승두선(僧頭扇)의 탐화봉접(貪花蜂蝶) 그려 쥐고 김희간죽(金海竿竹) 빅통터(白銅

管)의 삼등초(三登草) 띄여 물고」⁴⁾

이 장면은 춘향전의 이도령의 신수와 服色 차례를 보이고 있다.

이것이 고대본 「춘향전」에서는

도련님의 호사(豪奢)보소. 풍신(風神) 좋은 고운 얼굴 분세수(粉洗手) 정(淨)히 하고 감태(甘苔) 같은 채 긴 머리 전반(剪板)같이 넓게 땅아 갑사(甲紗) 땃기 끈만 물려 맵시 있게 늘여치고, 백(白)낭 능(綾) 긴 겹옷에 분주(盆紬) 명주(明紬) 누비바지 불화낭능 겹저고리 육사단(六紗緞) 겹배자(褙子) 자물단추 달아 입고, 남포 단(緞) 옷자임자, 당팔사(唐八絲) 갖은 매듭 굵이 친친 늘이치고, 승자(升子) 버선 동행전(筒行纏)에 만석 당혜(唐鞋) 새가난다 청사(靑紗) 도포(道袍) 흑사(黑紗) 띠를 흉중(胸中) 늘려 잡아 매고, 나귀 등에 올라앉아 홍당선(紅唐扇) 차면(遮面) 하니⁵⁾

라고 나온다.

다시 「열녀춘향수절가(烈女春香守節歌)」에서는 다음과 같이 나온다.

도련님 거동(舉動)보소. 옥안선풍(玉顔仙風) 고운 얼굴, 전반(剪板) 같은 채머리 곱게 빚어 밀기름에 잠재워 궁초(宮綃) 땃기 석황(石黃) 물려 맵시있게 잡아 땅고, 성천(成川) 수주(水紬) 접동배, 세백저(細白苧) 상침바지 극상(極上) 세목(細木) 겹버선에 남갑사(藍甲紗) 대넙치고, 겹 배자(褙子) 밀화(蜜花) 단추 달아 입고, 동행전(筒行纏)을 무릎 아래 년짓 매고, 영초단(英綃緞) 허리띠, 모초단(毛綃緞) 도리 낭(囊)을 당팔사(唐八絲) 갖은 매듭 고를 내어 년짓 매고, 쌍문초(雙紋綃) 긴 동정 중치막에 도포(道袍) 받쳐 흑사(黑絲) 띠를 흉중(胸中)에 늘려 매고 육분 당혜(唐鞋) 꼬을면서⁶⁾,

다시 신학균본(申學均本) 「별춘향가(別春香歌)」에서는

「신수 좋은 고운 얼굴 분세수 정히 하고 흑

4) 金東旭外 2人, 「춘향전 비교연구」, p.51~52.

5) 「춘향전」, 韓國古典文學大系, p.295.

6) 윗책, p.13.

운 같은 채머리 해남을 맞게 발나 반달 같은
화룡소로 활활 빛겨 보기 좋게 땡아내려……」

라고 나온다.

이상은 모두 주인공으로서의 이도령의 복색을
표현한 글로서 이를 종합해서 복식미를 살펴보
면 다음과 같다.

“삼단같은 허튼 머리 반달같은 와룡소로 아조
활활 흘러빛어”

“감태같은 채 긴 머리 전반 같이 넓게 땡아”

“전반 같은 채머리 곱게 빛어 밑기름에 재
워……”

등에서 남자의 머리가 여성화 되어 있다. 이러
한 것은 남녀 같은 변발(辮髮)이 나온 남성의
여성화가 주도 이미지로 부각되어 오른다. 옛부
터 머리카락은 조상으로부터 물려받은 소중한
것으로 생각하였고, 몸단장을 불려면 머리 치레
부터 보아야 한다는 옛말이 바로 그것일 것이다.

“수갑사 토막당기 석우황……”

“갑사땡기 끝만 물려 땡시 있게 늘여치고……”

“궁초 땡기 석황 물려 땡시 있게 잡아 땡고”
에서와 같이 혼례전의 남자머리도 여자와 같이
땡은 머리에 땡기를 물렸던 것으로 검은 머리에
땡기를 만들어 달았던 도령복을 나타내고 있다.

원래 땡기나 머리는 본인들은 보지 못하는 것
이다. 더구나 땡에 땡아 내리는 땡기는 더욱 못
본다. 성년의 경우도 금 비녀에 옥비녀를 꽂아
장식한다.

이런데에 머리가 가지는 미적 범주가 문제될
것 같다.

여기에 도령의 포, 저고리, 바지도 “당포로
만든 중의에 옥색항라 겹저고리” “당모시 중치
막 당갑사 수향배자에 생초 긴 옷”바쳐 입었으며

또는 “백낭롱 긴 겹옷에, 분주 명주 누비바지
불화낭롱 겹저고리, 육사단 겹배자”로 “성천 수
주 접동배 세저포 상침 바지”로 치장 하였으니,
의차는 모두 김으로서 만들어진 바지 저고리 형
태임을 알 수 있다. 더우기 장식품으로서 옥단
추를 달고, 한포단 허리띠에 모초단 두리춤치를
매듭으로 만들어 차고 자주갑사 넓은 띠를 휘감
기듯 띠고 분홍색 부채에 꽃과 나비를 그리어

손에 쥐고 긴 담뱃대 입에 물고 한가로히 자연
을 느끼고 있다.

현대와 같이 복식이 개인의 기호나 취미에 의
해서 자유로이 선택되어 착용되었을 경우에는
그 사람의 개성이 의복에 뚜렷하게 나타나게 된
다. 그러나 이조시대의 우리복식의 착용은 계급
과 신분에 따른 복식의 구별이 뚜렷하게 있었다.
즉 이러한 것은 그 사회의 성격을 나타내고 있
는 것으로서 일부 특권층이 누릴 수 있었던 자
기 과시욕의 복식착용 심리에서 기인한 것이 아
닐까 생각된다.

이렇게 볼 때, 위에 서술된 이도령 복색은 양
반집 자제로서 풍류있고 격식 갖춘 복색을 하고
있음을 알 수 있다. 한복의 미는 아기자기하고
예쁘고 사치하기보다 청조하고 순박하며 청아한
아름다움과 아울러 이에 풍류의 멋이 함께 있는
데 있다고 생각된다.

흔히 한국의 예술을 말할때, 우리나라 고유의
풍류도(風流道)를 꼽는다. 그리고 이것은 신라
에서 비롯된 고유의 도로. 현묘(玄妙)한 도(道)
라고도 하고 풍월도(風月道)라고 하지만, 그것이
무엇이냐 할 때에는 대답에 궁하게 된다. 그러므
로 풍류를 말하려면 풍류를 몸에 지녔던 옛 선
비들의 모습을 생각할 수 밖에 없다. 즉 멋을
찾고, 땡시를 찾으면서도 소탈하고 학문을 하면
서도 조화를 숭상했던 것이 이런 점에 연유한
것일 것이다.

멋이란 멋부리는 것을 의식할 때, 즉 멋을 조
작하거나 일부러 꾸밈으로 없어진다고 한다. 그
러기에 멋진 지성과 감성과 의지가 잘 조화되어
표현된 인간의 우위성과 민족의 우수성이 깃들
은 것이라고 말하고 있다. 이렇게 볼 때, 한손에
부채를 들고 한손에 긴 담뱃대를 들고 있는 이
도령의 모습은 바로 우리의 전통속에 있는 양반
상이며 멋스러운 한 표상이라고 생각된다.

여기에서 볼 때, 백색(白色)이 모든 복식생활
을 지배해오던 당시에, 이런 남성의 여성화는
그가 착용하고 있는 색조도 다양하여 피어오르
는 생명의 원천적인 태동같은 느낌이다. 이런
칼라풀한 색조 속에서도 녹색이나 황색은 제외



혜원 풍속도 중에서



혜원 풍속도 중에서



한국의 전통 의복 중에서



되어있다. 이것은 여성복색으로 남겨둔 색이다. 여성적이면서도 여성적이 아닌 도령복색에 또 하나의 액센트가 있다면 남성 상징으로 긴 담뱃대를 물은 풍류의 멋을 도외시할 수 없을 것이다.

도령의 복색으로 구성되어 있는 옷의 빛깔은 옥색과 홍색, 청색, 백색이 주조를 이루고 있어 이것은 녹색의 자연색과 어우러져 원색의 아름다움을 느끼게 한다. 이같이 우리는 몇가지의 순수한 색으로 복색을 사용하면서도 그 속에는 화사한미를 느낄수 있으니 그것은 자연의 미가 그대로 정리된 우아하고 순수한 미로서 자연동화(自然同化)를 궁극(窮極)의 목적으로 하는 동양적인 아름다움이라고 보겠다. 「삼설기(三說記)」중의 황주목사계자기(黃州牧使戒子記)

“그놈의 도포(道袍) 중치막(中致莫) 동등거리 공단 면주 잔누비 긴 옷이면 보라 면주 쪽쪽누비 저고리와 가는 면주 바지며 생면주 한삼이며 통행전(筒行纏)과...”⁸⁾

에서는 누비옷이 등장하고 있다.

잘게누빈 의복과 곱게 지은 의복에 바늘 한 땀 바늘 한 땀 정성이 담겨져 있고, 요즈음과 같은 남성한복에서는 찾아보기 힘든 공이 담긴 의복으로, 그것은 우리여인들이, 부엌살림과 바느질로 세월을 보냈던 여인생활의 한 단면이 표현이라고 보겠다. 여기에서 이도령이 입었던 복색(服色)을 정리해보면 다음과 같이 나타난다.

「옥색 겹저고리, 옥단추」 「회색 운혜」 「자주갑사」 「분홍당지」 「백낭능 긴 겹옷」 「청사도포」 「흑사띠」 「홍당선」 「백저상침바지」 「남갑사」 즉 옥색, 회색, 자주, 분홍, 백, 청흑, 남색 등이 다양하게 표출되어 있다. 이것은 바로 백의민족으로는 볼 수 없는 다양성을 보이고, 이것이 어울리어 이도령이라는 미성년이 희망찬 칼라로 표상되어 하나의 땀씨의 멋을 이루고 있음을 알 수 있다.

(2) 妓生 服飾

기생복식으로는 춘향전의 주인공인 춘향 복식을 주로 하였지만 한양가와 삼설기의 기생 복식도 거들면서 기생 복식의미를 찾아보려고 한다.

여기서 춘향이 기생이나 아니나의 국문학상의 논점에는 참여하지 않기로 한다. 「남원고사」에는 춘향에 대하여 다음과 같이 기술하고 있다.

백옥(白玉) 뚝튼 고은 양즈(樣子) 반분선(半粉黛)로 다스리고 호치단순(皓齒丹唇) 고은 얼굴 삼식도화미기(三色桃花未開) 봉이하로밤 촌 니슬에 반만된 형용(形容)이오, 청산(靑山)뚝튼 두 눈섭은 팔즈춘산(八字春山)다스리고, 흑운(黑雲)뚝튼 허튼 머리 반달뚝튼 화룡소(畫龍梳)로 아조 활활 홀니빛겨 전반(剪板)뚝치 넓게 썩아 옥봉잠(玉龍箔) 금봉차(金鳳釵)로 스양머리 쪽저네티 석우황진주투심(石雄黃眞珠套心) 산호(珊瑚)가지 휘얼근도토락 당귀 밭시 잇게 다라시니, 천티산 벽오지(天台山碧梧枝)의 봉황(鳳凰)의 썩리로다 당(唐)모시 삭기겨삼 초록갑사(草綠甲紗) 겹막기에, 백문항나(白紋亢羅) 고장 바지, 분홍갑사(粉紅甲紗) 너른 바지 세류(細柳)뚝튼 가는 허리 촉나요티(蜀羅腰帶) 늘러 썩고, 룡문갑사(龍紋甲紗) 도홍(桃紅) 치마 잔살줄아 썰쳐넵고, 몽고삼승(蒙古三升) 겹보선의 초록우단(草綠羽緞) 슈운혜(繡雲鞋) 툷 밭시 잇게 도도신고, 삼천주산호슈(三千株珊瑚樹) 밀화불슈옥(蜜花佛手玉) 나뉘며, 진주월피(珍珠月佩) 청강석(靑剛石) 지계향(紫介香) 비취향(翡翠香) 오식당사(五色唐絲) 썩을 다라⁹⁾

「열녀춘향수절가」에는 같은 대목이 다음과 같이 나온다.

향단(香丹)이 앞세우고 내려올 제, 난초(蘭草) 같은 고운 머리 두 귀를 늘려 곱게 땀아 금봉차(金鳳釵)를 정제하고, 나군(羅裙)을 두른 허리 미양(未央)의 가는 버들 힘이 없이 드리운 듯, 아름답고 고운 태도(態度) 아장겨려 호늘겨려, 가만가만 나올 적에, 장림(長林)속으로 들어가니 녹음방초(緣陰芳草) 우거져 금잔디 좌르륵 깔린 곳에, 황금(黃金) 같은 피꼬리는 쌍거쌍래(雙去雙來) 날아들 제, 무성(茂盛)한 버들 백척장고(百尺長高) 높이 메

8) 金東旭 校註, 「三說記」, p.585.

9) 「춘향전비교 연구」, pp.63~64.

고 추천(鞦韆)을 하려 할 제, 수화(水禾) 유문(有紋) 초문(草紋) 장옷, 남방산(藍紡絲) 홀단 치마 훨훨 벗어 걸어 두고, 자지(紫芝) 영초(英綃) 수당해(繡唐鞋)를 썩씩 벗어 던져 두고, 백방사(白紡絲) 진솔 속곳 턱 밑에 훨썩 추고 연숙마(軟熟麻) 추천(鞦韆)줄을 섬유옥수(纖維玉手) 넉넉 들어 양수(兩手)에 갈라 잡고, 백릉(白綾) 버선 두 발길로 섭적 올라 발 구를 제, 세류(細柳) 같은 고은 몸을 단정(端正)히 노니는데 뒷 단장(丹粧) 옥(玉)비녀 은죽절(銀竹節)과 앞치레 볼작시면 밀화장도(蜜花粧刀), 옥장도(玉粧刀)며 광원사(廣元紗) 겹저고리 제 색 고름에 태(態)가 난다.¹⁰⁾

「한양가」에는 같은 기생 대목으로 다음과 같이 나온다.

얼음 같은 누른 전모 자주 갑사 끈을 달고,
구름 같은 허튼머리 반달 같은 쌍얼레로 활활
벗겨 고이 빗겨 片月 좋게 땅아 엮고 모단(毛緞)
삼승(三升) 가리마를 앞을 덮어 죽여 쓰고 산호
잠 밀화비녀 은(銀) 비녀 금봉치(金鳳釵)를 이
리 꽃고 저리 꽃고 도리(桃李) 불수(佛手) 모초
단(毛綃緞)을 옷저고리지어 입고 양색단 속저고
리 갖은 패물 꿰어 차고 남갑사 은조사며 화갑
사 긴 치마를 허리 졸라 동여 입고 백방수주(白
紡水紬) 속속곳과 수갑사 단속곳과 장원주(壯元
紬) 넓은 바지 몽고삼승 걸버선과 안동 상전 수
운혜를 뻗시 있게 신어 두고 백만 교태 다 피우
고.....¹¹⁾

이상의 「한양가」에 표현된 기생옷과 춘향의 복색을 표현한 것으로서 각 문장을 종합하여 그 미적 표현을 살펴보기로 한다.

머리 표현에는 “흑운 같은 홀은 머리 반달같은 와룡소로 활활 빛어 땅아 자주빛 향라 땃기를 드리웠다.” 또한 “난초같은 고운 머리 두 귀를 눌러 곱게 땅아.....”에서 볼 때 「남원고사」를 중시하여 보더라도 얼굴은 백옥(白玉)으로 비기고, 이를 반화장(半化粧)으로 다듬어서 전체의 형용은 도화(桃花) 꽃송이가 마약 피려는 것으로 상징하고 있다. 이것은 바로 난숙(爛熟)이 아니라

무명(無明)의 미(美)이다. 눈섭은 아스라이八字춘산이고, 여기에 강렬한 흑운같은 허튼머리로 짝지었으니 흑, 백의 대비되는 색으로 표현을 함으로써 미인의 모습이 뚜렷하게 나타난다. 머리의 형용은 다시 삼단, 난초 등과 같이 직선적이고 생명력이 넘치는 것으로 형용하였다. 이것을 다시 서도(書刀)에 쓰는 전반같이 넓게 땅아 머리숱이 풍부한 데에 미를 구하였다. 이런 표현은 해원 풍속도에 그대로 나타나 있는 전형적인 기생복색이다. 이러한 것은 옛부터 우리민족이 풍성하고 너그러움을 미덕으로 생각해 왔으며 그러기에 맺고 끊는 것보다는 불분명하고 융통성이 있었던 민족성에서 기인한 것이리라 생각된다. 다시 땃기는 봉황의 꼬리에 비하고 색에 있어서는 춘향이 입은 각색 옷에 백색을 액센트로 하였으며 녹색, 분홍색, 도홍색 등의 여성 상징인 생명력과 꽃이 가지는 연연함이 옷에서 풍겨주고 있다고 본다. 땅은머리에 붉은 땃기는 혼례전의 남녀의 상징으로서 여기에서 검은머리와 붉은 땃기는 한국적인 색의 조화미라고 할 수 있겠다. 끝만 살짝 물린 땃기가 몸체가 움직일때 마다 하늘거리는 품은 처녀의 내면의 수줍음을 느끼게 하면서 동적인 리듬감을 주는 조화의 자태가 표현되어 있다.

여기에 물결치듯 펄렁이는 홍상자락은 저고리에서 길게 내려온 앞 옷고름의 부드러운 움직임 받아 머리의 땃기와 함께 하향성의 곡선을 이루는 다양한 美를 표현하고 있다. 이렇게 볼때에 서양의복이 trimming과 detail의 장식적 기교로서 복식미를 추구한다고 한다면, 우리의 한복미는 무기교의 기교미 무장식의 장식미를 표현하였다고 볼 수 있겠다. 이것은 또한 순수 단박을 즐기던 우리 민족성에 기인한 것이라고 생각한다.

이러한 홍상자락의 원색적인 치마의 미를 더욱 돋보이게 하였던 것은 역시 오이씨같은 섯하얀 버선의 아름다움 때문이다. 홍색과 백색의 대비는 강렬하면서 홍은 백을 백은 홍을 선명하게 한다. “발이 작아야 잘산다.”는 옛말도 있다. 그러기에 우리 조상은 좁은 버선을 신으려고 세

10) 한국고전문학대계, pp.18~19.

11) 「漢陽歌」, 한국고전문학대계, 민중서관, p.133.

칸 방을 헤메면서까지 유선형의 버선을 아껴 신어왔다.

춘향가에서는 춘향의 발을 표현한 글로서 「안거라 보자 서거라 보자 유리같은 각장장판의 고은 발은 외씨 같다 삼분 회뚝 걸어올때 회뚝 단죽치랑이면……」¹²⁾의 구절을 볼때, 지금은 버선발을 그렇게 좁게 만들지 않고 넉넉하게 하여 신고있으나 예전에는 발모양을 위주로 버선을 만들지 않고 예쁜 버선모양에 발을 맞추려고 했던 아름다움에 대한 여인들의 마음을 여기에서 찾아볼 수 있겠다. 이렇게 앙증맞은 발에 수놓은 운해를 맵시 있게 신었으니 그 상큼하고 나긋나긋한 몸맵시는 봄동산을 노니는 나비와 같은 이미지를 느끼게 한다.

이상의 문장에서 복식미를 찾는다면 한복은 흔히 우리가 디자인의 미적 원리를 말하는 형식의 규범 즉, 균형, 비례, 규칙 등의 정연한 것 같으면서 또한 합리적이거나 논리적인 면도 아니고 서정적이고 은근하며 그윽한 멋을 즐겼던 터, 보는 것보다는 느끼는 멋이 스며있으며 자연에 순응하고 자연을 즐기려는 우리의 정취가 담겨져 있다고 보겠다.

다음은 춘향가에서 춘향이 그네뛰는 장면을 묘사한 것이다.

그네는 한국여인의 유일한 옥외 유희(遊戱)의 하나로서 경쾌하고 호화롭고 멋이 있는 놀이이다. 단오절이나 명절날 때 곱게 성장한 모습으로 그네에 사뿐히 올라 휘휘 청청 휘늘어진 비단치마 자락을 휘날리면서 반공을 휘날리는 것이야말로 여성이 즐길수 있는 풍류의 멋이었으리라 생각된다.

각 문장의 표현을 보면 「열녀춘향수절가」에서

광한루(廣寒樓) 구경처(求景處)에 그네를 매고 네가 떨 제 외씨 같은 두 발길로 배운간(白雲間)에 노닐 적에 홍상(紅裳) 자락이 펄펄, 백방사(白紡絲) 속곳 가래 동남풍(東南風)에 펄렁펄렁, 박속 같은 네 살결이 백운간에

희뜩희뜩 무슨 말을 하단 말가. 잔말 말고 건너가자.¹³⁾

고대본 「춘향전」에서

채 긴긴 줄을 난만도화(爛漫桃花) 벽도지(碧桃枝)에 해해춘춘 감아 매고 섬섬옥수(纖纖玉手) 번뜻들어 양 그네줄 갈라 잡고 선뜻 올라 발 구를 제, 한번 굴러 앞이 높고 두번 굴러 뒤가 높아, 이편저편 점점(漸漸) 높아 홍상(紅裳) 자락 속 빠져서 바람결에 펄렁펄렁, 백릉(白綾) 버선 두 발길은 희뜩희뜩, 도화(桃花) 같은 두 귀 밑에 연지(胭脂) 붙이불 그족족, 월귀댕이 쟁그렁쟁쟁, 귀밑청처짐 밑 기름에 자른 머리 한 가닥이 뚝 떨어져 요리아른 조리아른 아른하느 ……¹⁴⁾

경판본 「춘향전」에서

장장(長長)채긴 그네줄을 섬섬옥수(纖纖玉手)로 이리저리 갈라 쥐고 몸을 날려 올라, 한번 굴러 앞줄이 높고 두번 굴러 뒷줄이 높아 점점(漸漸) 높아 공중(空中)에 소숫쳐 백릉(白綾) 버선을 신은 두 발길로 작작(灼灼)도화(桃花) 늘어진 가지 툭툭차니, 날리나니 낙화(落花)로다.¹⁵⁾

라고 표현되어 있으니, 윗글은 그네를 뛰는 여인의 아름다운 한복의 그림과 같은 대목이다. 문밖 출입이 어려웠던 여인들의 마음에 묻혀있는 바깥 세상의 모습을 펼쳐 뛰어 반공에 우뚝 솟은 듯 아스라이 높이 올라 한껏 나르는 새인양 마음도 같이 날고픈 심정이 한줄의 그네에 실었을 지도 모른다. 하늘을 향한 무한한 동경이 곧 비상으로 표현된 것이라고 생각된다. 춘향의 그네뛰는 모습은 호사스러움을 능히 짐작할 수 있다. 날아갈 듯한 모시적삼과 홍상 자락이 바람에 나부끼면서 희뜩희뜩 백방사 속곳이 보일듯 말듯한 풍정(風情)은 정령 보는 이로 하여금 고희케 하는

12) 「춘향전비교연구」, p.170.

13) 「춘향전」, 한국고전문학대계, p.25.

14) 同, p.309.

15) 同, p.223.

아름다움이 아니겠는가. 새의 깃 같은 옷, 홍, 백, 청의 동화적인 색채의 배합으로 뭉게 뭉게 떠 있는 구름이라도 잡을 듯이 넘나드는 경쾌한 모습에서 버들잎 같은 여인의 나긋 나긋한 모습과 연연함이 옷으로 풍겨지고 있다.

더우기 “백저포 깨끼적삼에 보라빛 대단 속저고리”에서 잠자리 날개 같은 모시 저고리의 화사하고 영롱한 환상적인 아름다움을 말하고 있다. 다시 세류(細柳)같은 가는 허리로서 버들잎이 휘 늘어진듯한 표현으로, 여인의 미를 묘사하고 있다. 이것으로도 서양이 강렬하고 적극적이라면 우리는 온화하고 부드러움을 즐겼던 때 문일 것으로 보고 싶다.

다시 다음에서 춘향의 치마 입은 모습은 「남원고사」에서

“치마꼬리 뒷가닭을 에후루쳐 휘여다가 압휴당의 떡부치고……”¹⁶⁾라고 표현하여 치마의 멋을 묘사하고 있다. 긴 자락 비단 치마를 육간대청 거니는 모습에서 중후한 정장의 미를 발견할 수 있다면, 윗글과 같이 치마자락을 한손으로 치켜올려 앞가슴에 붙여들면 뒷쪽에서 사선의 급격한 파격미가 층층으로 이루어진다. 이 꺾여진 주름선은 몸체가 움직일때 마다 울동하듯 리듬감을 이루고 여성의 동작을 그대로 표현하면서 은근한 매력을 느끼게 하는 애로틱(erotic)한 멋을 풍기는 것이다. 이것을 다시 혜원풍 속도와 비기어 보면, 치마를 거두어 올리고 바지가 밖에 보이게 표현되었는데, 이 대목도 그러한 형상으로 보고 싶다.

이러한 아름다운 멋을 느끼는데는 또한 미인의 얼굴이 함께 조화되는데 있다고 보겠다. 아름다운 자세와 고운 얼굴, 거기에서 풍겨나는 내면의 멋은 정신의 멋이 외부로 표현되어 나온 것이라 하겠다.

다시 이러한 미인의 표현을 삼설기 중에서 찾아 볼 때 「서초패왕기(西楚霸王記)」에 「우미인을 보니 설부화용은 신선의 골격이요, 풍안미번(豐顔美鬢)이 작약(綽約) 단상(端詳)하여 침어낙안지용(沈魚落雁之容)과 폐월숙야지태(閉月

宿夜之態)」¹⁷⁾라고 있다.

윗글에서 보드시 미인의 살결을 흰눈같이 표현하였거니와, 무대는 중국이지만 환한 얼굴과 단정하고 정적인 다소곳한 한국적인 여인의 자세를 표현하고 있다고 보겠다. 이런 아름다운 여인을 얻는 것은 나라를 기울이어 얻을만한 미인으로 경국지색(傾國之色)이라 말하고 있으니, 조선조의 역사속에서 수많은 여인들의 입김으로 인하여 나라의 정세가 변화되었다는 사실로도 알 수 있을 것이다.

이러한 미를 표현하는데 있어서 한국인의 의식은 자연으로부터 생성되고 자연에서 그 이름을 따오기를 즐겨하였다. 즉 한국에서 전형적인 미인을 말할 때에 “보름달같은 얼굴, 흑운같은 검은머리, 앵도같은 입술, 초생달같은 눈썹, 반달같은 눈, 학같이 긴 목” 등이다. 이에 반해 서양에서의 미인형은 뷔너스 같은 미인으로 계란형의 긴 얼굴, 오뚝한 코, 시원스런 눈 등의 보다 능동적이고 감각적이라면 한국의 미인은 옥과같이 안에 미를 간직하는 부드럽고 온화한 느낌을 준다면 지나친 비교일까? 이것은 유교사상의 생활 풍습속에서 생겨난 안으로 감추려는 감정이 수줍음으로 표현된 한국여인의 아름다움이리라 생각된다.

다음에 춘향복색에서의 또 다른 묘사를 몇가지 정리하여 보았다.

「남원고사」에서

의복(衣服) 초록(草綠) 공단 겹막이며 보라티단(大緞) 속저고리 남무티단(藍冒大緞) 핫치마며 진홍갑소(眞紅甲紗) 훗치마 백방슈쥬(白紡水紬) 고장바지 티설후릉(大雪厚綾) 너른바지 돈피(獺皮) 즈알갓(皮) 져고리 양피(羊皮)불씨 갓토슈(吐手)며, 삼승(三升) 두필(匹) 함농(函籠) 속의 드러시니 그것 모도 드러니여¹⁸⁾

라고 되어 있어, 이도령이 거지복색을 하고 있는 모습을 춘향이 보고, 장롱속에 들어있는 자신의 옷을 팔아 이도령 의복을 지어주라는 대목에

16) 「춘향전」, 한국고전문학대계, p.125.

17) 「漢陽歌」, p.541.

18) 「춘향전비교연구」, p.419.

서의 춘향의 옷가지들이다.

또다른 기생복의 묘사로는 「열녀춘향수절가」에 일반성 있는 것으로

녹의 홍상(綠衣紅裳) 기생(妓生)들은 백수(白手) 나삼(羅衫) 높이 들어 춤을 추고, 지야자 두덩실하는 소리¹⁹⁾

「남원고사」의

「아희 기생(兒孩妓生) 녹의홍상(綠衣紅裳) 열운 기생(妓生) 착전님(着氈笠)의 늙은 기생(妓生)²⁰⁾

등의 표현과, 고대본 「춘향전」의

앵무(鸚鵡) 같은 기생(妓生)들은 이백(梨白) 도홍(桃紅) 계절격(季節格)으로 좌우(左右)로 늘어서서 백수(白袖) 나삼(羅衫) 흘날리며 지야지야²¹⁾

하는 표현으로 녹의홍상의 모습이 묘사되고, 한삼을 둘러 춤을 추면서 휘날리는 한삼자락의 하늘거림이 공간에서 원을 그리며 난무하는 형상이 상상된다. 기생이란 신분이 천한 사치노예이지만 의복만큼은 양반과 같이 입을 수 있고 이것은 남성들 앞에서 흥을 돋구어야 했기 때문이었다.

이는 변사또에게 현신하는 기생점거를 묘사한 춘향전의 내용에서도 살펴볼 수 있겠다.

고대본 「춘향전」에서

“팔십명 기생이 가리마 쓰고 늘어앉으니”²²⁾

「열녀춘향수절가」에서

“홍상(紅裳) 자락을 에후루쳐 세류흉당(細柳胸膺)에 딱 붙이고”²³⁾

“나군(羅裙) 자락을 걸음걸음 걸어다가 세류흉당에 딱 붙이고……”²⁴⁾

“나상(羅裳)을 걸어 안고 나말(羅襪), 수혜 끌면서……”²⁵⁾

등이라 있어 이상은 모두가 기생들이 옷을 입은 맵시를 종합한 것으로 한결같이 치마자락을 휘어잡아 앞가슴으로 집어당겨 붙잡은 것으로서 일반 부녀자와 다른 기생의 맵시에 대하여 기술하고 있다.

이것은 같은 치마를 입어도 여염집 여인과 기생을 가르는 중요한 포인트가 여기에 있음을 알 수 있다.

(3) 房子 服飾

같은 남자 아이이면서 방자 복색은 춘향전에서 남원 구경갈때의 복색으로,

“방자(房子) 늙의 호사(豪奢)보소. 대단요대(腰帶)전주면이 갖은 매듭맺어 차고, 광자바지 동행전(筒行纏)에 삼승(三升)목달이 겹버선 전주(全州)마침 총갱기를 종이 노로 들메이고 절박머리 왜초(倭綃)댕기 구룡수(九龍沼) 늙은 용(龍)의 굽이같이 늘이치고”²⁶⁾

로 표현하고 있다. 윗글의 방자의 차림을 보면 바지 저고리에 미투리를 신고 절박머리 한가닥으로 땅아 묶어 늘어진 모습이다.

도령 복색의 화려하고 고급스러움에 비하여 신분이 낮음이 여실히 드러난다.

양반의 시중을 들고 그들의 손 발 역할까지 해야했던 방자의 단순한 의복차림에서 동작 빠르고 친근감 있는 해학적인 맛을 느끼게 한다. 의복색이 이 문장에는 자세하게 서술되지 않았으나 신재효(申在孝)의 「동창 춘향전(童唱 春香傳)」에는 다음과 같이 복색이 그려있다.

“기름 발라 땀은 머리 자주 당기 들었으며 청

19) 「춘향전」, 한국고전문학대계, p.205.

20) 「춘향전비교연구」, p.234.

21) 「춘향전」, 한국고전문학대계, p.431.

22) 同, p.369.

23) 同, p.125.

24) 同, p.123.

25) 同, p.123.

26) 同, p.295.

창의(靑擎衣) 무명 겹깃 초록다님 잡아매고 타 리보선 六날신을 굵지비에 들메하고.....”²⁷⁾ 라고 있다. 이것은 아마 지방 관아의 현실적 방자 복색이었을 것이며 신분에 따른 의복의 귀천이 여실히 나타나며, 의복은 언어 없는 자기 과시임을 알 수 있다. 이러한 천인의 복식을 다시 아래의 이도령이 거지복색으로 변신한 곳에서 다뤄 보기로 한다.

(4) 어사의 변신한 거지 복식

거지복으로 변신한 어사복색도 장원급제한 뒤 거지복색으로 변신하여 나타나는 장면을 묘사한 것으로서 문예적인 면에서 볼 때는 이 거지복식 대목은 다가올 어사출도의 해결을 위한 comic적 trick이라 할 것이다. 그러기에 여기에서는 미가 아닌 추(醜)를 전시 효과적으로 제시해놓은 다음에 문예적 해결을 위한 setting이 되는 셈이다.

여기서 몇몇 문장을 종합해 보면 다음과 같다. 「남원고사」에는

고소당(告祠堂) 허비(虛拜)하고 부모(父母) 의계 하직(下直)하고 금의(錦衣)를 다 바리고 철티 업슨 헌 파립(破笠)에 미명실노끈을 하고, 당만 남은 헌 망건(網巾)의 갓풀관자(貫子) 도회 당끈 졸라먹고, 다셔러진 뵈도포(道袍)를 모양(貌樣) 업시 거러 입고, 칠푼(七分) 끈리 목분합띠(木分合帶)를 흉복(胸腹) 통을 눌러 먹고, 하여진 맛부치를 웃다님으로 잘끈 먹고, 변죽(邊竹) 업슨 스송선(賜送扇)을 손의 쥐고 남터문(南大門)을 너다라서²⁸⁾

로 되어있고, 「열녀춘향수절가」에는

어사또 행장(行裝)을 차리는데 모양(模樣) 보소. 술 사람을 속이려고 모자(帽子) 없는 헌 파립(破笠)에 벌이줄 총총 매어 초사(草紗) 갓끈 달아 쓰고, 당만 남은 헌 망건(網巾)에 갓풀 관자(貫子) 노끈 당줄 달아 쓰고, 의뭉하게 헌 도복(道服)에 무명실 띠를 흉중(胸中

에 둘러매고, 살만 남은 헌 부채에 솔방울 선 추(扇錘) 달아 일광(日光)을 가리고 내려올 제”²⁹⁾

라고 되어 있고, 또 다른 신학균본(申學均本) 「별춘향가」(別春香歌)에서도

“서푼짜리 옛양태 배모자 박아 쓰고 앞살 없는 헌망건 지노 당줄 다려 쓰고 다 떨어진 삼베 도포 방울 술며 놀러 매고”³⁰⁾

라 되어 있는데, 완판 「별춘향전」에는

“편즈 너분 헌망건의 조의 당줄 갓풀 관즈 그렇저렇 잘너쓰고 철티 업슨 헌파립, 물베줄 노 벌이줄 그렇저렇 벌러먹고 목만 남은 헌겉목의 뒤축 업슨 헌집신의 닷셔러진 헌찌바지 청을치 단님먹고 갓만 남은 접저고리 웅승그려 팔장저고 줄기만 남은 헌베도포의 도막이 은 씨를 씨고”³¹⁾

라고 있어 여러가지 표현이 있다. 물론 여기에서는 미보다는 추가 전경으로 나와 있다. 굳이 찾는다면, 그 형태나 재질에서 오는 느낌이라든지 색의 조화는 찾아 볼 수는 없다. 즉 외부로 표현되는 시각적인 아름다움의 느낌은 갖을 수 없다는 것이다. 다만 이에 대한 미적 평가 기준을 외적인 것이 아닌 다른 일면 즉 정신적인 면에 둔다든가 그렇지 않으면 보는 사람의 미적 가치 기준에 따라 평가 될 때에 하나의 미를 인정할 수도 있다고 보겠다. 이것은 우리가 미 즉 아름다움을 말할때 의복에 있어서 내면으로 부터 스며 나오는 정신미를 무시할 수 없기 때문이다. 다시 말해서 아름답지는 않지만 멋이 있을 수도 있기 때문이다. 그러면 다음에 이도령의 거지 복색을 정리해 볼 것 같으면 “모자없는 헌 파립에 벌이 줄 총총 매어 초사끈을 달아 쓰고” 또는 “철대없는 헌 파립에 무명실 노끈을 하고 당만 남은 헌 망건에 갓풀 관자” “서푼짜

27) 「正祖實錄」, 12年 10月, v.26 17右.

28) 「춘향전비교연구」, p.345.

29) 「춘향전」, 한국고전문학대계, p.175.

30) 「춘향전비교연구」, p.347.

31) 「춘향전비교연구」, p.416.

리 옛양태 배모자 박아 쓰고 앞살이 없는 헌망건 지노 당줄 다려 쓰고”는 모두가 두식의 표현으로 행색의 변화를 머리부분에서 많이 서술하였다. 이것은 우리의 의관제도가 머리장식에 치중하였음을 말해주고 있다. 모자가 실용적인 의미에서라기 보다 의례적인 것으로서 위로는 임금으로 아래로는 천민에 이르기까지 그 신분을 상징하는 의미로 남자의 복식에서 사용하였음을 알 수 있다.

이것을 앞에서 서술했던 양반의 모습에서 살펴볼 때, 이도령은 혼례전이기 때문에 긴 머리를 하였지만, 갓을 쓴 양반 모습을 생각해 볼 것 같으면 백옷같이 흰 두루마기에 아른아른하게 투명되는 화사한 검정갓을 쓰고, 도포에 세조대를 두르고 서 있는 자세를 상상해 볼 수 있다. 여기서 현격한 신분의 차이와 이에 따른 대립되는 미의 성격을 나타내고 있다고 보겠다.

이렇게 볼때에 한국인이 머리를 소중하게 생각했으며, 이것은 신분의 표시와 의복의 일습으로 생각해 왔던 우리 생활의식의 표현이기도 하다.

여기에 살만 남은 헌 부채를 쥐고 다 떨어진 삼베 도포를 입은데다 헌집신을 신고 도막이은 띠를 띠고 팔장을 끼고 있는 모습이란 남루하기 그지없다.

이와같은 절인 모습을 하나의 의복에 추(醜)라고 생각할 수 있을까? 물론 무질서하고 조화되지 않은 모습에서 아름다움을 찾는다는 것은 어려운 판단이다. 설령 약간의 왜곡(歪曲)된 미(美)를 느낄 수 있다면 그것은 갖추어지지 않은 아름다움을 멋으로 받아들여질 때일 것이다. 예를 들면 약간 비스듬하게 쓴 전립(戰笠)이나 호립(胡笠)에서 해학적인 멋을 느낄 수 있으며, 의복은 남루하나 긴 담뱃대를 물고서 여유있게 앉아 있는 모습에서 내면의미를 느낄 수는 있을 것이며 이것을 멋이라고 말할 수 있겠다. 즉 그것은 내면의 멋으로서 인간내부에 스며있는 정신미가 표출된 것을 말할 수 있겠다. 이러한 것은 춘향전에서 거지로 변신한 이도령을 보고 비

록 복색은 남루하지만 양반모습을 엿볼 수 있었던 대목으로도 알 수 있겠다. 즉 “여보시오 그분을 보와하니 의복은 남루하나 양반일시 분명하오니……”³²⁾라고 되어있기 때문이다.

여기서 이어사의 내면에서 풍기는 당당한 기개가 아무리 거지 행색을 해도 양반으로서의 체모와 내면적인 미가 부지부식간에 풍기고 있음을 암시해주는 것이다. 그러므로 여기에서 외형적인 것이 아무리 추하다고 하더라도 내면적인 충실성 속에 또 하나의 미가 있음을 암시해주는 것이다.

3. 結言——한복의 미의식

유종열(柳宗悅)은 그의 미관(美觀)에서 “미(美)라는 것은 하나의 궁극적인 존재이며, 그것은 인위적으로 만들어낼 수 없다.”³³⁾라고 했으며 다시 “화려하다든지 정교하다든지 또는 호사스럽다는 것은 美의 본질이 될 수 없다.”³⁴⁾고 말했고 그리고 한국미술에 있어서 선(線)의 중요함을 다음과 같이 말했다. “흐르는 것 같은 길게 ㄱ는 그 곡선은 한없이 호소하는 마음의 상징이다. 선이야말로 그 정을 호소하는 가장 적절한 방편이었다.”³⁵⁾라고 하여 선은 한국미의 수단이라고 하였으며 그 이유를 다음과 같이 설명하였다.

“한국에서는 쾌락(快樂)이 허용되는 세 경우(1. 왕공귀족일 경우 2. 명절, 혼인등의 경우 그리고 3. 어린아이들)에만 색의(色衣)를 입는다.”³⁶⁾(中略) “이 색채를 떠난 세계가 그들이 평시 살아야 하는 현세(現世)였다.”라고 하고 있다. 여기에서 볼 때 일부 귀족과 궁중과 같이 특수 층의 의복은 colorful하였으나 서민 일반 민중은 백색을 입었으며 白衣는 우리민족의 상징이 되기도 한다.

그러나 이러한 백의호상(白衣好尙)은 우리민족의 기질(氣質)에 연유된 것이라고 보겠다. 고려청자나 이조 백자에서 느낄 수 있드시 청초하고 연연한 매무새의 아름다움이 담겨있는 청자

32) 同, p. 441.

33) 金元龍, 「韓國美의 探究」, p. 71.

34) 柳宗悅, 「朝鮮과 그 藝術」, 選集 4, p. 129.

35) 上同.

36) 同, p. 134.

와, 비애가 서린듯 담백하면서 평범하나 감추어진 아름다움이 있는 백자에서 발견할 수 있는 것이 바로 그것이다. 요란스럽지 아니하고 허식과 과장이 없는 그러면서도 기품이 있고 은근함이 있는 한복의 미가 바로 이러한 민족성의 의식속에서 생성(生成)된 아름다움일 것이라고 생각한다.

이런 전통적인 한복의 미 속에 시대 시대에 따른 시체(時體)가 있고, 이것이 유행(流行)을 형성한다. 이 시체는 대개 사대부 사회에서 이루어진다고 볼 수 있다. 이 시체의 계수(係數)에 있어서는 시대에 따라 갖이 변천하는 모습에서 엿볼 수 있다. 갖이 애초에 원침(圓尖)에서 비롯하더니 나중에는 모자(帽子)의 높 낮음, 양태(涼太)의 넓고 좁음까지 참여하여 여러 변모를 겪고 있다.³⁷⁾ 그러나 이것은 사대부사회에서 이루어진 것이고, 일반 서민의 경우는 이를 약간 변형하여 이를 수용하는 방법으로 이루어졌다고 본다. 즉 갖을 쓰되 정정(整正)하게 쓰는 것이 아니라 비스듬히 쓴다든가, 약간 기울어 쓴다든가 따위이다. 이것이 기생 사회나 시정(市井)사회에 오면 또 달라진다. 이 경우는 「춘향전」을 위시한 유리(遊里)사회에 오면 ‘맷시’라는 것이 중요시 된다. 이를 옷맷시라고 할 때에는 양반의 옷맷시는 균제하고 점잖고 호사스러운 것이 되었고, 시정의 옷맷시는 휘늘어지고 간들어지고 약간 개방성이 있는 것으로 보인다. 이것이 해원풍속도에 나와있는 옷맷시라고 보아진다. 여기서는 치마를 흉당에 거두쳐 에후르쳐입고 바지가 밖에서 보이는 약간 변형된 것이다. 이것은 약간 에로틱한 옷맷시로서 색정적(色情的)인 것으로. 이를 춘향전에서는 “새가난다”라고 표현하였다. 경관 춘향전에서 “새를 부러 이도령을 초친 무업을 만든 후에”란 대목이 있다. 이 새를 부리는 방법도 여러 단계가 있지만, 우선은 입는 옷의 호사에서 구하고, 그 입는 맷씨에서 새가 나면은 남자는 대개 고희되기 마련이다. 그러므로 위에 서술한 모든 장면은 이 과정에 이르는 장면장면의 묘사라고 여겨진다. 여기서 “호사”에서 “맷시”로 다시 “새”로 이어지는 궤적은 다분히 유리(遊里)적인 것이지만 이것은

또한 서민 판소리만이 가지는 미의식이라고 여겨진다.

이상으로 「춘향전」을 위시하여 「한양가」와 「삼설기」의 문헌상에 나타난 복색을 정리하면서 한복이 일상복으로 습용되었던 조선말기의 민중의 눈에 비친 한복의 미의식을 추정해 보았다.

한복은 우리의 전통복으로서 국민적 특징이 내재해 있으며, 이것은 우리의 생활을 형성하고 있는 사회의 표현이기도하다. 그러기에 한복속에는 우리민족의 기질이 담겨있고 우리만의 색채와 아름다움이 있는 것이다. 미는 쾌감으로서 사람이 五官으로 느끼는 가장 원초적인 생명에 대한 만족감, 안전감, 안정감이다. 이러한 자기 생명유지에 대한 쾌감은 부드러운 것에서 출발한다. 사람이 미를 느끼는 것을 무명(無明)의 부드러운것, 곡선, 온화, 원정을 통하여 생명의 따뜻함과 사랑을 느끼고 그리고 이것은 모두 자연속에서 찾아진다고 한다. 미를 이렇게 볼 때 인체를 미의 극치라고 할 수 있으며, 여기에 입혀지는 복식은 또한 인체의 생명력을 함께 표현하는 물체로서 인간과 함께 호흡하는 의미에서 표현된 것이라 하겠다. 이러한 복식의 미의식이 그 사회의 풍토와 종교, 사상, 철학, 경제등에서 기인한다고 볼때, 한복은 우리의 맥이 이어지고 우리의 숨결이 있는 것으로서 민족적 기질과 멋과 맷씨가 담겨있음을 알 수 있다.

한국의 미를 자연의 미라고 하면 이것은 곡선의 미라고 할 때에 한복은 저고리의 배래기와 도련등의 곡선의 구성이 다시 치마의 풍성하고 부드러운 선의 흐름으로 이어져 은은하고 우아함을 이루고 소박한 마음으로 표현된 모시나 삼베의 질소함, 백의를 즐겨하던 순결과 청렴결백의 민족적 상징등은 우리의 미의식이 자연과 더불어 자연의 미가 그대로 정리된데서 온것이라 하겠다. 이같은 아름다운 한복은 우리의 것이기에 우리만이 느낄수 있는 그 무엇이 바로 우리의 멋이라 생각된다.

이상으로 조선조 말의 몇 가지 케이스를 더듬어 미의식을 추구하였거니와, 앞으로 무복(舞服)과 군복(軍服)에 대하여도 이런 일련의 작업을 계속해 보려 한다.

37) 姜淳弟, 韓國笠制의 변천에 관한 연구, 服飾, 창간호, p.99.

참 고 문 헌

- 金元龍, 韓國美의 探究, 悅話堂, 1981.
- 金東旭, 韓國服飾史研究, 아세아문화사, 1973.
- 柳喜卿, 韓國服飾文化史, 敎文社, 1982.
- 石宙善, 韓國服飾史, 보진제 1978.
- 尹泰林, 韓國人, 玄岩社, 1981.
- 張文戶, 服飾美學, 世運文化社, 1977.
- 曹圭和, 服飾美學, 修學社, 1982.
- 제임스 게일 著, 張文平譯, 코리아 스킷치, 玄岩新書, (7), 1979.
- H.B. Hulbert 原著, 卓福龍譯, 大韓帝國史序說, 探求堂, 1979.
- 金東旭·金泰俊·薛盛璟 共著, 春香傳比較研究, 三英社, 1979.
- _____, 春香傳, 한국고전문학대계(10), 民衆書館, 1970.
- _____, 農家月令歌, 漢陽歌, 韓國古典文學大系, 民衆書館, 1974.
- 金東旭校注, 三說記, 韓國古典文學大系, 普成文化社, 1978.
- _____, 韓國의 멋, 現代人教養選集, 讀書出版社, 1975.
- Bernard Berenson 著, 島本融譯, 美學의 歷史 みるず書房, 東京, 1975.
- J.B. Fages 著 김현譯, 構造主義란 무엇인가, 文藝文庫, 1978.
- _____, 日本服飾美術展, 東京國立博物館, 1962.
- 渡邊素舟, 日本服飾美術史, 雄山閣, 昭和 48.
- 白琪洙, 美學, 서울대학교출판국, 1979.
- 金用淑, “朝鮮朝後期 地方 官衙의 服飾”, 속명논총 77.12.
- 이주원, 평안감사 환영도의 복식사적 고찰, 복식 4호 1981.
- 이숙진, 이조 풍속화에 나타난 한국미에 대한 고찰 국민대논문집 9,2(3)
- 朴京子, 해원 풍속화에서 본 우리 옷의 멋, 성신논총 3집, 1970.
- 姜淳弟, 韓國笠制의 변천에 관한 연구, 服飾·창간호.