

한국 복식미에 표현된 에로티즘에 관한 연구*

숭의여전 전문대학
부교수 김 영 자

目 次

I. 서 론	IV. 한국 복식의 에로티즘의 미적 특징
II. 한국인의 미적 정서와 에로티즘	V. 결 론
III. 예술작품과 복식의 에로티즘	

I. 서 론

이미 필자가 저술한 한국의 복식미¹⁾에서는 복식의 조형적인 미의 특징과 이 조형성을 지탱하는 정신적인 가치에 대하여 밝힌바 있다. 여기서는 이러한 연구의 일환으로 한국복식에 표현된 에로티즘에 대하여 조명하고자 한다.

복식착용은 그 목적이 신체의 보호를 위한 선택이라 하더라도 거기에는 인간의 정서가 담겨 있다. 따라서 한국복식은 바로 한국인의 미적 정서가 표현되어 있는 고유한 전통성을 내지고 있음을 전제하고 이러한 한국인의 전통적인 미적 정서는 복식에 에로티즘으로 어떻게 표현되었으며 그 표현 의지는 어디에 근거하고 있는지 여기서는 이러한 문제를 밝혀보고자 한다.

이 주제의 전개를 위하여 한국인의 미적 감정의 원형을 살펴봄으로써 한국복식의 에로티즘은 한국민족의 미적 심성으로부터 출발된 것임을 밝히고자 한다.

이러한 에로티즘의 연구는 한국복식의 구조가 폐쇄적인 측면만이 강조되었던 종래의 관점에 새

로운 시각으로 제시될 것으로 믿는다. 또한 세계 패션의 경향은 자연으로의 회귀라는 내츄럴 모드가 계속되면서 인체의 자연스러움을 다양하게 패션화하고 있는 것과 때를 같이하여 한국전통복식의 에로티즘의 미적 표현성은 또 하나의 패션화의 모티브로 등장되기를 기대해본다.

II. 한국인의 미적 정서와 에로티즘

조형 행위의 본질은 정신적 이미지를 볼 수 있도록 만드는 것이라면 한국복식에 표현된 에로티즘의 현상적 조형성은 한국인이 지니고 있는 정신세계를 시각화한 하나의 표현행위의 결과라고 할 수 있다.

이런면으로 볼 때 한국민족의 정서 감정은 다양한 시각으로 관조할 수 있겠으나 여기서는 에로티즘의 미를 표현하는데 가장 밀접하게 관련되는 한국인의 미적 감정의 원형과 예의를 중심으로 도덕적 정서를 살펴보고자 한다.

* 본 논문은 숭의여자전문대학 학술 연구지원비에 의하여 연구되었음.

1) 김영자, 한국복식미의 연구, 한국연구총서 51집, 한국연구원, 1987.

_____, 한국복식미의 연구, 세종대학교 박사학위 논문, 1989.

_____, 한국의 복식미, 대우학술총서 인문사회과학 64, 민음사, 1992.

1. 에로티즘의 의미

이 연구에서 다루는 에로티즘의 의미는 그리스의 어원 에로스(Eros)에 의미를 두고 있으며 이것은 성을 바탕으로 하지만 육체적인 인간의 본능만이 아니라 정신적 감성이 함께 승화된 표현성을 의미한다.

우선 에로스의 바탕이 되는 성에 대한 사전적 풀이로는, 성은 “마음을 이루는 두개의 요소 가운데 하나는 만유의 본체, 또 하나는 남녀의 생리적 차이를 두는 것”으로 나와 있다.²⁾

그리고 여러 학자의 풀이를 보면, 로렌스(D.H. Lawrence)는 “성이란 본능도 아니요, 생리적 욕구도 아니다.”라고 하고, “성은 미(美)다.”라고 하여 로렌스는 성의 매력을 미로 보았고 생명이 있는 미, 곧 성이 인간생활을 보다 더 아름답게 그리고 윤택하게 하는 근본이라고 하였다.³⁾

또한 바타유(Geroges Bataille)는 “생식의 목적은 인간을 포함한 모든 유성(有性) 동물의 공통적인 행위이지만 인간만이 에로티즘으로 승화시킨 것은 단순한 성적인 것만이 아니라 생식 등 자연의 본래의 목적과는 별개의 심리적 추구이기 때문이라고 하였다. 그래서 인간의 성행위도 그것이 동물적이지 않을 때 에로틱한 것이 될 수 있다고 하였다.⁴⁾

이와같은 견해들은 대부분 에로티즘은 성에 바탕을 두고 있으나, 인간만이 성을 정신적 가치 추구의 하나로써 미적으로 승화시킨 것으로 말하고 있다.

에로티즘의 미적 현상에 대하여는, 아름다움이 동물같아 보이지 않을수록, 신체적, 생리적인 모습이 덜 들어날수록, 독특한 이미지를 미의 완곡성으로 암시하면서 미감에 젖게하는 것이 바로 에로틱한 미적 표현성이라 하였다.

그리고 에로티즘의 지각 부위에 대하여, 프로이트는(Sigmund Freud)는 여성의 유방, 다리, 땅

은 머리 등이 에로틱의 대상이 되며 더 나아가 신체의 부위 이외에 몸에 지나는 물건, 구두, 속옷 등이 에로티즘을 느낄 수 있는 것이라 하여 신체를 장식하는 복식이 에로티즘의 표현 대상임을 의미하였다.⁵⁾

이와같이 성을 의미로 하는 에로스는 육체적인 사랑과 정신적인 사랑을 함께 조화시키는 것을 의미한다. 따라서 에로티즘은 성을 바탕으로 하지만 본질적으로 심리적인 기반에서 발생하는 것이므로 이에 따라 인간의 문화적인 전통, 습속, 종교, 예술 등이 내부 깊숙이 관련하여 표면적으로 드러나는 시각현상이라 하겠다.

2. 한국인의 미적 정서

1) 미적 감정의 원형

고대 원시 사회는 자연이 생활의 바탕이 되며, 따라서 자연은 그대로 공포의 대상이 될 수도 있고 생산의 대상이 될 수도 있었다. 이는 바로 자연으로부터 인간이 저항할 수 없는 천재 지변이나 공포적인 현상이 일어나기 때문이다. 그래서 하늘과 땅 그리고 기후 등을 극복할 수 있는 방법으로 종교는 자연을 중심으로 신앙의 체계가 이루어지는 것이 보통이다.⁶⁾

따라서 이러한 원시적인 감정은 각기 그 지역의 독특한 풍토와 민족적인 기질에 의하여 고유한 정서의 기틀을 이루게 되어 여기서 미에 대한 감정의 원형이 형성되게 된다고 할 수 있다. 이런면으로 볼 때 한국인이 지니고 있는 미적 감정의 원형은 한국사상의 출발점이라고 할 수 있는 고대 사상에 내포된 정신적 측면을 통하여 이해될 수 있다.

한국의 고대 원시 종교는 천신 사상으로써 대상을 자연에 두었다. 하늘은 최고의 신이며 만물의 창조자이면서 주재자로서 생각하였기 때문에 신화의 내용도 이러한 사상에 근원을 두고 있다.⁷⁾

2) 한글학회, 큰사전, 울유문화사, 1958.

3) 김병철, 성과 문학, 정음사, 1974, pp.35~36, p.38, p.60.

4) Georges Bataille, 조한경 옮김, Lérotisme, 민음사, 1989, p.90.

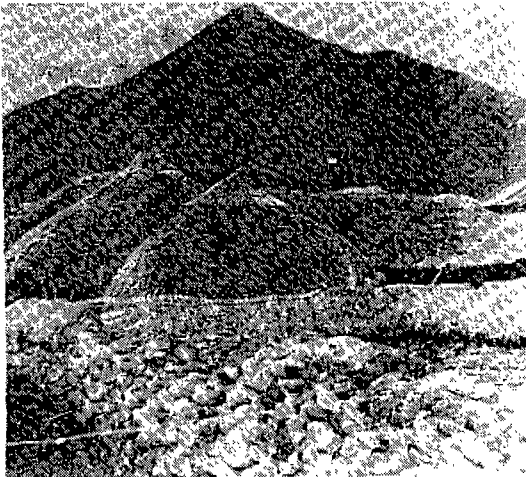
5) Sigmund Freud, 오태환 옮김, 정신분석 입문, 도서출판 선영사, 1990, p.282.

6) 宋恒龍, 韓國古代의 道敎思想, 법양출판부, 1988, p.18.

7) 金正坤, 화랑도 사상에 관한 연구, 성균관대학교대학원 석사학위논문, 1981, p.64.

죽, 단군신화, 주몽신화, 박혁거세 신화 등이 바로 그것이다. 단군신화의 내용은 환웅이 홍익인간의 이념을 품고 태백산에 내려와서 단군을 낳고 단군이 우리나라를 개국하였다는 것인데 이는 바로 자연주의적 성격을 지닌 천신사상에 바탕을 두고 있다.⁸⁾

그래서 이와같은 시조 사상은 숭조사상(崇祖思想)을 낳고, 부여의 영고, 고구려의 동맹과 같은 행사가 행해진다.⁹⁾ 그리고 제의식은 그 자체가 종교적인 차원의 감정을 이루고 있어 한민족의 정신적인 바탕을 이루었다. 따라서 하늘은 한민족에게 있어서 정복의 대상이나 관찰의 대상이 아닌 경외의 대상이요 아늑한 생활의 터전이였다. 그래서 자연의 순리에 따르며 자연과 어울려 살고자 하는 심성은 자연과의 조화속에서 인간에의 가치관을 정립하였다. 이것은 곧 한국적인 자연주의 정신이며 자연의 태도였다. 따라서 한국의 예술적 표현에 자연을 배경으로 하는 것은 거의 본능적인 것이었고 이 자연의 현상에 몰입하고자 하는 낙천성도 동시에 지니고 있음을 발견하게 된다.(그림 1)



(그림 1) 한국의 자연과 지붕

우리의 시조 중에,
 청산도 절로절로 녹수도 절로절로
 산 절로절로 물 절로절로
 산수간에 나도 절로절로 그중에 절로자란 몸
 이
 늙기도 절로 하리라.
 라는 노래가 있다.

이와같이 자연과 인간은 하나로 어우러져 모두가 우주의 순리대로 절로절로 되어감을 노래한 것이다.

이런 자연 그대로의 모습을 사랑하는 자연 지향적 정서는 날카롭거나 끈기보다는 길게 늘어지고 휘어진 곡선과 굽어진 모습을 사랑했고 이런 감정은 표현에 있어서도 은근하고 감추어진 맛을 즐겨하였다고 생각한다.(그림 2)



(그림 2) 한국 소나무의 휘어진 형태

8) 李恒寧, 宗國단군, 단군정신 선양회, 1981. p.20.

9) 三國史記 雜誌 北史

後漢書 東夷傳 夫餘國條, 馬韓條, 滅貊條, 魏志 東夷傳.

이런점으로 볼 때 고대부터 형성된 한민족의 정서는 자연존중의 심성을 근원으로 하는 것으로부터 자연스럽고 본질적인 원형성을 사랑하였으며 기교적인 꾸밈보다는 있는대로의 소박한 모습에 미적 가치를 두는 미적 정서가 길러졌다고 생각한다.

2) 한국인의 도덕적 정서

한 국가의 예의에 대한 관점은 바로 그 나라의 사회 도덕성과 밀접한 관계를 갖는다. 이는 곧 사회 규범이나 질서 의식에 반영되며 이와 더불어 문화예술에 국민적 정서로 표현된다. 그런데 이런 가치 관점은 국가형성이나 시대에 따라 제도적으로 기준의 변화가 있는 것은 사실이지만 반면에 시대의 변화에도 불구하고 지속적으로 이어지는 민족적 감정으로 형성된 정서적 도덕성이 있다.

특히 한국은 고대부터 동방예의지국으로서 예의를 지킴을 무엇보다 소중하게 여겼다. 상하의 구분에 따른 신분적 등위개념의 예의 범절이 있고 남녀가 유별하여 지켜야되는 도덕적 예의가 있었다. 이런 예의에 대한 관점은 정신적인 가치로서 몸가짐에 자연히 나타난다.

에로틱한 표현성도 이런 도덕적 정서를 바탕으로 나타나고 있음은 바로 이것이 가치의 기준이 되었기 때문이다.

문헌에 의하면 삼국시대의 남녀 관계는 매우 자유스러웠다고 하고, 고려시대에 들어와서도 일반적으로 여자의 생활은 자유스러웠다고 한다. 특히 고려의 여인들은 자유스럽게 사랑할 수도 있었고 이별이나 생활의 감정을 마음껏 표현할 수 있었던 것을 짐작할 수 있는 것은 악학개별이나 악장가사(樂章歌詞), 시용향악보(時用響樂譜)에서 발견할 수 있다.¹⁰⁾

그럼에도 불구하고 계층을 의식하는 상하의 개

념이나 남녀간에 절도와 규범있는 가치 관점은 예의를 명분으로 존재하였다.¹¹⁾ 그러나 조선시대에 들어서면 유교적 질서를 앞세워 신분과 계급질서와 남존여비라는 여성 친시 풍조가 생기고 생활패턴은 의례를 강조한 형식주의에 치우치게 된다. 더우기 내외법이 엄하여 여자는 밖에 나갈때는 남의 남자에게 얼굴을 보일 수도 없는 완전 폐쇄적인 금지법에 묶여 있어야 했으니 모든 것은 소극적이고 내면적인 갈등으로 극복하여야 했다.

남녀관계는 엄격히 통제되어 '남녀칠세 부동석'이라 하여 남녀가 함께 자리하는 것을 어렸을때부터 막았으며 여성은 오로지 인내하고 순종하는 것이 최고의 미덕으로 하는 부덕을 기르도록 하였다. 그래서 슬퍼도 슬프지 않은척 기쁘도 기쁘지 않은척 해서 마음의 회로에락을 안으로 다스려야 했고 밖으로 호들갑스럽게 나타내는 것을 경박스럽고 천한 행동으로 보았다. 그리고 몸가짐은 맑고, 조용하고, 곧고, 고요하며, 절개가 있고, 고르고, 가지런하여 제몸가짐에 좋고 곱음을 가리어 움직임과 멈춤에 법도가 있는 것이라야 한다고 하였다.¹²⁾ 그래서 태도는 차분하고 부드러우며 유연한 몸가짐으로 여성의 고운 태를 갖추는 것이 아름다운 기준이 되기도 하였다. 또한 몸을 정결히 하여 목욕하고 옷은 산뜻하고 청결하면 된다고 하였다. 이와같이 조선시대의 여성의 몸가짐은 결백, 은화한 모습을 이상으로 하여 조용하고 부드러운 말씨를 써서 사람에게 경순하고 자기에게 엄격하게 하도록 교육하였다.

이와같이 우리나라의 성도덕은 조선시대에 들어오면서 남성을 중심으로한, 여성에게 폐쇄적이었음을 이해할 수 있다. 이는 성의 표현에 있어서 극도의 절제성을 보이고 복식착용에는 역으로 중복 착용에 따른 은폐성이 강화되는 결과로 볼 수 있다. 모든 원리는 극에 가면 역전한다는 원리와

10) 李能和, 金尙愷 옮김, 朝鮮如俗考, 東文選, 1990, p. 73.

金龍德, 婦女守節歌, 李朝女性研究, 亞細亞女性問題研究所, 1976, p.134.

高麗圖經, 卷23 雜俗2.

金智勇, 內訓에 비취진 이조여인들의 생활상, 이조여성연구, 아세아여성문제연구, p.335.

11) 민족문화추진회, 전통윤리교범 자료 1, 민족문화추진회, 1984, p.7에 "대각국사문집에는 호에 대하여 효도는 곧 계율이이다"라고 있고, p.177에 "목은집에는 상(喪)에 대한 예의가 기록되어 있다."

12) 內訓, "여교"의 女四行.

같이 이에 대한 역설적인 상황은 조선 후기 화가 해원의 에로틱한 표현에서 잘 나타나고 있다.

이렇게 볼 때 고대 사회에는 비교적 자유로운 남녀 관계가 있었다고는 하나 자유스럽다는 표현은 현대의 시각에서 조선시대 사회 풍습에 비추어 볼 때 비교 차원에서 평가되는 것이고 객관적인 관점으로 볼 때 서양에 비하면 이성에 대한 표현성은 적극적이기보다는 소극적이고 내향적이었던 것이라 하겠다. 그래서 이런 도덕적 가치관점은 예의를 바탕으로 활짝 들어대기보다는 엿보이기를 즐겼고 곧게 뻗기보다는 끝면서 굽어가기로, 짙싸고 빠르기보다는 천연스럽게 이어져 나감을 즐겨하였다. 이것은 바로 정적인 것에서 동적인 것을 추구하였고 동적인 것에서 정적인 것을 추구하는 정서를 지니고 있다.

Ⅲ. 예술작품과 복식의 에로티즘

한국에는 한국인의 정서로부터 만들어진 아리랑이 있는것과 같이 표현 예술속에는 공통적으로 이런 한국인의 미적 정서가 깃들여 있다. 이것은 인간의 삶의 터전인 자연풍토와 생활 문화의 전통을 통하여 형성된 고유함을 지닌다.

그래서 복식의 미는 다른 예술에서 발견할 수 있는 요소들이 공유되어 있음을 이해하게 되며 복식미의 에로틱한 현상은 우리의 독특한 미적 정서의 표현임을 입증해줄 것이다.

1. 문학작품과 복식의 에로티즘

문학 작품은 글을 통해 그 시대의 생활을 배경으로 인간 생활을 고백한 기록이다. 그래서 복식과 함께 상황적인 배경을 입체적으로 전달받을 수 있다. 복식의 형태를 비롯한 복식을 착용한 분위기 그리고 복식을 보고 느끼는 미적 감정의 수용 태도까지도 파악할 수 있는 좋은 자료가 된다.

소설에 묘사된 에로틱한 장면을 살펴보면, 이전

사전(李進士傳)에서 기녀 경패의 아름다움을 다음과 같이 표현하고 있다.

“...봉안을 흘려 그 미인을 살펴보니, 옥같은 두 귀밑에 운반이 삼삼하고...”¹³⁾...이하생략... “만일 침향정(沈香亭)상에 조으는 해당화가 아니면 분명한 장락궁(長樂宮)중에 나는 제비라”하여, 피부 빛은 옥으로 보았고 미인을 해당화와 비교하고 제비같은 물찬 모습으로 미인을 형용하였다. 다시 “화용월태(花容月態)는 요지(謠池) 선아(仙娥)가 반도연(蟠桃宴)에 내림 간으니”¹⁴⁾라 하여 꽃같은 얼굴과 달같은 태도라 하여 부드럽고 수줍어하는 모습을 말한다. 둥근달은 중천에 떠 있으며 그 모양이 소담하고 한가로우며 잠시 구름에 가리우면 부끄러운듯 한쪽만 내민다는 표현을 의미하고 있다.

여기서 주목할 점은 아름다움의 대상들이다. 대부분이 자연물로서 얼굴은 옥, 눈은 봉, 눈썹은 봄산, 풍채는 기린, 여성 모습은 제비로 비유하였고 고운 얼굴은 해당화, 머리는 구름, 얼굴은 꽃, 태도는 달, 모습은 새벽이슬 등으로 비유되고 있다.

다음 오유란전에 묘사된 미인을 보면,

“서왕모(西王母)가 요지(謠池)에 내려온 것 같기도 하고 양태진(楊太眞)이 태액지(太液池)에 임한 것 같기도 했다. 꽃은 얼굴이 되고 옥은 모습이 되어 한 송이 금련(金蓮)이 이슬을 머금고 바야흐로 터지려고 하는 것과도 같았다. 눈썹은 꼬부라졌고 뺨은 통통하여 외롭게 둥근 흰달과 같은데, 얼굴에는 달빛이 비치고 있었다. 경국(傾國)의 미색임을 가만히 탄복하지 아니할 수 없었다”라고 있다.¹⁵⁾

또 춘향가에는(동창 춘향가).

“감태같은 머리, 벽파같은 눈, 순약말지 같은 입술, 요여속서”¹⁶⁾가는 허리로 비유하고 있으며, 특히 가는 허리는 마치 봄바람이 호놀거려 굽이치는 버들가지로 비유하고 있다. 판소리 춘향가에는 “미인을 보는 법이 달아래 촛불아래 이하(以下)가 제일 좋다. 꽃같은 저 얼굴과 눈같은 저 살결이 추

13) 전규태, 김기동 편저, 한국고전문학 100 이진사전, 서문당, 1984, p.20.

14) 윗책, p.24.

15) 윗책, 오유란전, p.116.

16) 姜漢永, 신재효 판소리사설집, 한국고전문학대계 8, 교문사, 1984, p.115.

파(秋波)같은 눈 뱀시로 흥 뭉이겨 또 보는 양, 앵도같은 입술로 사랑 겨워 웃는 것을¹⁷⁾이라고 하였다.

또 완판 춘향전에는,

춘향이 걸어오는 모습을 보고 “단순 호치 반개 하니 별도 같고 옥도 같다. 연지를 품은듯 자하상고운 태도 어린 안개 석양에 비치운 듯¹⁸⁾이라 하였다. 미인을 보더라도 밝고 환한 곳보다는 달빛 아래가 좋다하여 한국인의 으스스한 정취를 즐기는 미적 감각이 에로틱한 감성에도 은밀함으로 나타나고 있다. 그래서 사랑 표현에는 달이 있고 안개가 있고 구름이 있어 이들은 부끄러움이 들어나지 않게 살짝 가리워지거나 걸쳐져 있다.

이와같이 비유대상을 화폭에 배치한다면 그대로 자연의 모습이다. 옥같은 피부, 봉같은 눈, 앵두같은 입술, 비둘기같은 허리, 달과 같은 태도, 새벽이슬 같은 모습, 박속같은 피부, 삼단같은 머리 등, 모두 자연을 미의 바탕으로 하고 있다. 그리고 활짝핀 꽃보다 반만 핀 꽃에, 등근달 보다 기운달에 마음을 두는 은밀하고 여백이 있는 미완을 즐기고 있으며, 당당함보다는 절제되고 다소곳한 태도를 사랑하였기 때문에 개방된 모습보다는 보일 듯 말듯한 가변적인 상태에 더욱 미적 가치를 두었음을 이해할 수 있다.

2. 미술작품과 복식의 에로티즘

미술작품은 기본 요소가 형태, 색채, 재료로서 시각적인 표현에 있어서 복식과 공통적인 조건을 지닌다. 더우기 인물을 소재로하는 회화는 복식 분위기를 잘 전달해준다. 이런 점에서 조선 후기 신윤복의 풍속화는 당시의 에로틱한 정취를 이해하는데 도움이 된다.

「연당 야유도」의 남녀 세쌍은 의복의 입음새나 태도가 사뭇 에로틱하다. 여인의 짧은 저고리 길이, 좁은 소매통, 치마허리가 보이는 차림새는 비록 여러겹의 의복을 중복으로 착용하여 인체의 체형이 실루엣으로 드러나지 않지만 분위기는 충분히 자유로운 느낌을 주고 있다. 풍성한 치마폭

아래 앞부리만 살짝 보이는 밀착시킨 버선 발은 입체적인 모양을 느끼게 하여 시선을 돌리게 한다.

이런 에로틱한 표현은 단유청강(丹遊淸江)에서도 갓을 쓴 남자가 여인을 뒤에서 감싸려고 하는 동작과 여인의 몸짓에서도 찾을 수 있다.(그림 3)



(그림 3) 혜원의 丹遊淸江의 사랑 장면

이들 장면은 비록 기녀와 한량 놀이 장면이긴 하지만 신분과 관계없이 애정 표현의 분위기를 설명하고 있다. 여기서 여인의 다소곳한 자세와 표정은 은밀함이 있고 이런 여인의 감정 표시는 현대에서도 발견되고 있어 이것이 한국적인 정서에 따른 것임을 이해할 수 있다.(그림 4)

또한 심계유목도(深溪遊沐圖)는 들놀이 풍경으로, 목욕하는 여인의 작은 눈과 붉은 입술은 춘향전의 문학작품에서 서술된 모습을 실감하게 한다. 또한 이것은 고구려의 벽화에서 볼 수 있는 여인

17) 윗책, p.135.

18) 具滋均, 춘향전, 한국고전문학대계 10, 민중서관, 1970, p.29.



(그림 4) 영화 성춘향의 사랑 장면



(그림 6) 현대 여인의 모습(빛깔있는 책 : 76에서 전재)



(그림 5) 고구려 여인의 모습(고구려 쌍영총 벽화)

의 모습(그림 5)이나 삼국시대 미륵 보살과 현대 한국여성의 모습에도 같은 분위기를 지니고 있어 (그림 6) 여기서 한국여인의 독특한 분위기를 발견하게 된다. 이것은 시간의 흐름과 무관하게 한국인의 고유한 정서 감각이 저변에 이어져오면서 시대의 문화적 특징과 공존하고 있음을 의미해준다.

월하정인(月下情人)은 눈썹달이 비치는 으스스한 밤에 호젓한 담모퉁에서 남녀가 정을 나누고

있다. 쓰개치마를 두르고 있는데 걸어 올린 치마 속으로 속바지가 그대로 노출되어 있다. 여인은 부끄러운듯 움추린 자세이면서 표정은 새침하다. 이런 장면은 문학작품에서 서술되는 달빛 아래 은밀한 분위기를 묘사하고 있다.¹⁹⁾

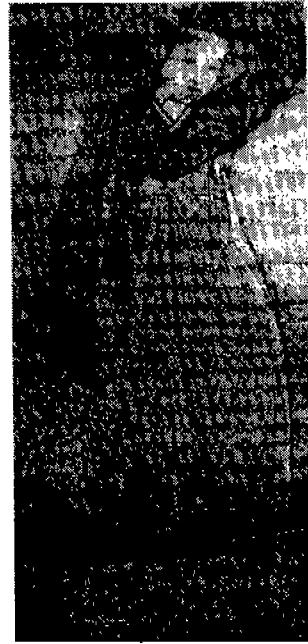
풍속화에 그려진 이모퉁한 특징을 다음에 몇가지로 정리할 수 있다. 그림에 표현된 여자들의 전체적인 모습은 둥근 자연스런 곡선을 이루고 있어 날카롭거나 인공적인 느낌보다는 부드럽고 자연스러운 자태미를 보인다. 굵실굵실한 얇은 머리의 검은색은 얼굴색을 더욱 희게 보이게 하는 대비의 조화를 이룬다. 이것은 우리민족의 미적 취향이 서양의 비너스상의 미인 선호기준과 다른데에 기인한 것이라 하겠다. 즉, 이목구비의 생김새가 둥근눈과 오뎅뺨은 코, 가름한 얼굴형의 미인보다는 환한 보름달같이 밝은, 둥글고 풍만한 모양새에 친근감을 준다. 감태같이 검은 머리에 박속같이 희고 환한 얼굴에 정감을 두었을 것이다. 또한 가는 눈썹과 눈매는 개방적이거나 적극적이기 보다는 새침하고 내면적인 분위기를 나타낸다.

이런 표현성은 도자기의 형태에서도 발견된다. 12세기 고려청자(洪斗樂 소장)는 병 입구로부터

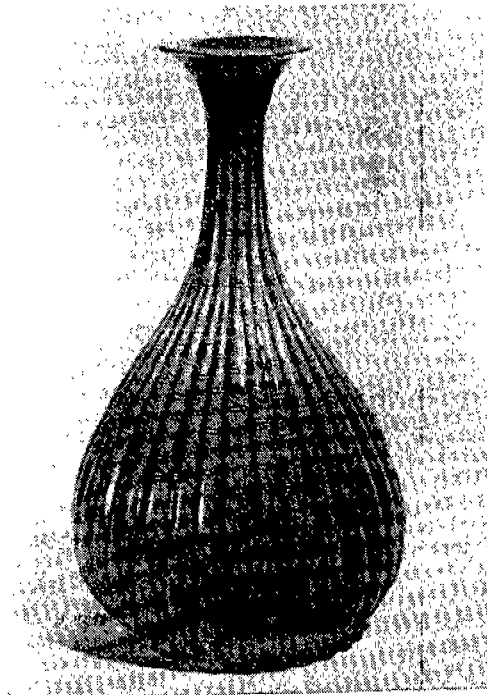
19) _____, 한국의 미 19, 중앙일보, 1991.

길게 흐르는 듯 내려간 병목의 어깨선이 몸체의 부드러운 곡선을 이루면서 탄력감을 이루는 원형선을 만든다.(그림 7) 너무 쳐지지도 않고 또 너무 올라가지도 않은 자연스럽고 편한 모양이다. 마치 가는 허리에 풍성한 치마로 이루어지는 실루엣이 주는 이미지와 같다.(그림 8) 그러면서도 꾸밈의 장식이 없는 단아한 모양새는 한국 여인의 기품있는 아름다움을 연상시킨다.²⁰⁾

또 다른 12세기 전반의 청자소문과형병(靑瓷素汶瓜形瓶)은 마치 참외 모양을 한 몸체를 치마주름으로 된 굽이 바치고 있는 듯한 꽃병이다.²¹⁾ (그림 9) 단정한 곡선과 은은한 빛은 한국여인의 자태미를 느끼게 한다.(그림 10) 18세기 백자병(白磁瓶)은 몸체가 너그러우면서 둥근맛을 주는데(그림 11) 여인의 소박한 모습을 연상케 한다.(그림 12)



(그림 8) 조선 여인의 실루엣



(그림 7) 고려청자(홍두영 소장)



(그림 9) 12세기 청자의 형태(국립중앙박물관 소장)

20) 최순우 편저, 한국문화재대계 국보 5, 예경산업사, 1986, p.20.

21) 최순우, 윗책, p.14.



(그림 10) 조선여인의 자태미



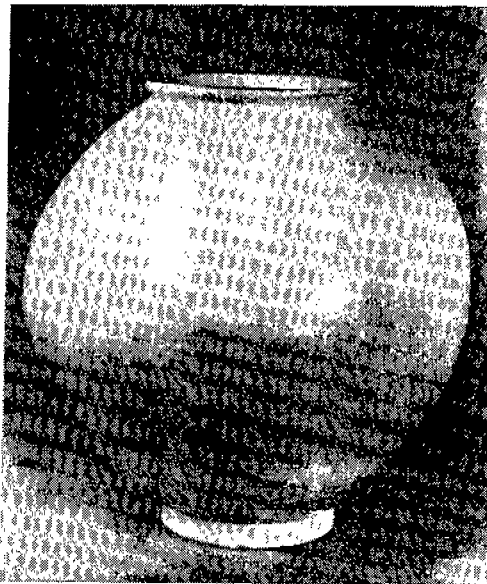
(그림 12) 소박한 한국여인의 모습

이상과 같은 도자기의 형태에서 공통적으로 발견할 수 있는 것은 선의 부드러운 자연성이다. 선의 흐름은 풍만함을 주는 원형적인 곡선도 아니고 수직에 가까운 긴 선도 아닌 흘러내리는 듯한 자연적인 선이다.

이 모양새는 우리 옷의 실루엣에서 느껴지는 것과 일치된 형태감이 있다. 곡선의 흐름이 쳐져서 부거워 보이지도 않으면서 볼륨감이 있고 그렇다고 빈약하지도 않은 도자기의 몸체는 신윤복의 미인도에서도 발견되는 안정감과 단아한 아름다움이 있다. 빛깔에 있어서도 요란한 채색으로 화려함을 추구하기 보다는 푸른빛을 은은히 안으로 품고 있는 듯한 고아한 미의 청자나 아무런 꾸밈없이 소박하고 깔끔한 백자는 들어내는 적극적인 표현성보다 감정을 은밀하게 내비치려는 심미의식에 근원을 두고 있다.

3. 건축

한국인의 에로틱한 표현 감정이 개방적이거나 노출적이지 못한 문학작품의 내용들에서 반만



(그림 11) 담백한 백자병의 미, 18세기
(국립중앙 박물관 소장)

걸친 달의모습이나 반개한 꽃모양, 안개나 달빛에 비친 연인으로 표현한 것과 같이 한국 건축은 공간에 있어서는 으스스한 완충적인 공간을 사랑했다. 이것은 마치 지중해같은 쨍쨍한 빛 아래나 북구라파의 침침한 분위기와 다른 빛과 그늘이 완충된 으스스한 정서적 취향이다.²²⁾

우리 가옥 구조에서 발견되는 이런곳이 바로 헤원의 월하정인에서 볼 수 있는 담장옆이거나 처마 밑이다. 한국 기와집의 완곡하게 뻗어나와 처든 처마 아래와 빛이 내리치는 외부와 방의 내부 공간의 완충 공간을 형성하는 처마밑은 곧 으스스한 분위기이면서 색으로 치면 회색이다. 백색도 흑색도 아닌 중간색의 이 완충공간은 안정감을 준다. 이처럼 감추어진듯한 은밀함을 즐긴 것은 바로 극단과 극단을 대립시키는 사고와 행동보다는 절충하고 완충하는 사고로부터 형성된 미의식에 근원을 두고 있다고 본다.

한국 건축의 완충적인 또 다른 특징은 조선종이로 만든 장지문의 으스스한 분위기다. 처마로 약화시킨 으스스한 빛은 다시 장지를 투과하면서 더욱 약화되어 은밀한 무우드를 자아낸다. 유리 창문처럼 내다보이는 투명감보다 안개나 구름에 가리운듯 걸러진 은밀함에 더욱 정취를 느낀 것이다. 이런 정서는 에로틱한 감정의 표현에서도 선뜻 자신을 내세우거나 적극적으로 유도하기 보다는 점차로 익어서 녹아내리는 기다림의 끈기와 삭혀진 곱삭은 맛의 은근한 내면을 나타내고자 하였다.

그리고 이런 완충적 구조는 건물의 출입구인 대문에서도 발견된다. 한번에 안채로 들어서는 것이 아니고 여러개의 문을 거쳐 들어가는데 이 문의 위치는 엇비껴어 위치한 것이 특징이다. 행랑간의 대문을 들면 중문에 다다르고 다시 중문에서 안채로 들어가는 배치로 되어있다. 이때 중문은 대부분 대문과 일직선상에 놓이지 않고 진입축을 달리 하여 엇비껴 배치하며 대문에서 안채가 들여다보이지 않도록 되어 있다. 이렇게 배치한 원리는 바로 직선적인 원리가 아니고 완충의 원리며 비대칭

을 이루면서 균형미를 이루는 절충과 융합의 정서다.²³⁾

이는 안에 들어서자마자 단번에 안이 환히 들여다보는 노출보다는 가리워진 은밀함을 즐긴데에도 의미가 있을 것이다. 이것은 마치 여성복의 여러겹의 중복적 착용이 지니고 있는 비대칭의 균형미와 완충성과 같은 정서적 원리에 바탕을 둔 공통적 미의 표현성이라 하겠다. 그래서 비록 폐쇄적이지만 개방성을 동시에 지니고 있는 은근함이 있다.²⁴⁾

4. 무용, 음악과 복식의 에로티즘

한국무용의 춤사위는 감정 표현이 억제된 동작으로 담담하고 유유한 장단의 흐름에 맞추어 추기 때문에 춤의 선이 곱고 우아하며 절제된 느낌을 준다.



(그림 13) 한국춤의 절제의 미(무용가 손경순)

22) 이규태, 한국인의 의식구조, 문리사, 1981. p.71.

23) 金東賢, 한국건축의 조형미, 품질경영, 1985. p.81.

24) 김영자, 한국의 복식미, 민음사, 대우학술총서 인문사회과학 64, 1992. p.306.

서양 발레처럼 뛰고 빠르게 돌면서 수직적인 동작을 하기보다는 곡선적이고 완만하게 내면의 감정을 나타낸다.(그림 13) 이는 절제된 동작에 의한 정(靜)과 그리고 이를 풀어주는 힘찬 동(動)이 함께 조화를 이루는데서 한국무용의 멋이 있다.

민속무용은 무당춤과 같이 활달한 동작과 울동이 생동감 있게 어우러져서 흥으로躍어지는 것도 있지만 승무와 살풀이와 같이 인간의 여러가지 삶의 모습을 진솔하게 나타내는 것도 있다. 이 춤은 어깨춤과 발동작으로 풀고, 조이고, 꺾어들면서 응축된 감정을 한삼자락에 담아 곡선을 그리면서 춘다.(그림 14) 이토록 온몸으로 호소하고 호느끼듯 추어지는 동작속에서 한국인이 지니고 있는 내면의 삭힘이 녹아내려 인위적이거나 기교적이 아닌 자연스런 추임새로 추어진다.



(그림 14) 한국 승무의 곡선의 미
(인간문화재, 무용가 한영숙)

우리춤의 춤사위는 발을 움직이는데 있어서 발 앞꿈치에 힘을 주어 발끝을 닫는 발레춤과는 달리 발 끝을 위로 세우기 위하여 앞꿈치에 힘을 주어 춘다.²⁵⁾ 이때 치마폭으로 보이는 흰 버선은 옷 자체만으로 존재하는 것이 아니고 춤을 통해서 확인되는 한국적인 곡선의 특징이다.(그림 15)



(그림 15) 버선의 곡선미

한국전통 음악의 가락은 음 하나만으로 생명력을 가지고 가락을 만들어 나간다. 보통 서양음악의 가락으로 치면 2~3분이면 완성되는 것을 부려 12분씩이나 걸려서 부른다. 예를들면 달자 하나를 가지고 읊렀다, 내렀다, 깔고, 당기고, 또다시 꺾어들면서 부른다. 이렇게 길게 여운을 남기고 애절하게 부르는 것은 바로 한국인의 맺고 끊는 구체적인 사고보다는 은근하게 익혀서 만들어내는 끈기와 인내의 민족성 탓일 것이다.

그러나 이렇게 길게 끄는 가락에는 그 자체의 생동감을 주는데, 가락을 떨면서 부르기도 하고 또는 꺾어 흔들어내기도 하고 또는 직선으로 길게 뻗다가 중간쯤에 가서 흔들기도 하면서 곡선을 그리고 여운을 남기는 변화감을 준다. 또한 관소리의 창자(唱者)가 북 반주에 맞추어 특정한 형식없이 자유롭게 불러대는 소리는 역시 규격적인 틀에 일사불란하게 연주되는 서양 오케스트라와는 그

25) 김근희, 곡선의 미학과 우리의 춤, 원방각, 1992, p.309.

성격이 다르다. 그만큼 분위기와 내용의 전개에 따라서 자연스럽게 흥취를 느끼며 소리를 한다.

이처럼 우리 음악이 형식보다는 내용을 이성보다는 감성을 중요시 하는 것은 자연스러움을 즐기는 심성에 그 원인이 있다고 하겠다.

IV. 한국복식의 에로티즘의 미적 특징

한국 복식에 표현되는 에로티즘의 미적 특징은 신체에 대한 미의 관점과 더불어 복식의 형태, 중복착용과 여밈을 통하여 정리할 수 있다.

1. 인체

1) 얼굴

얼굴의 아름다운 기준은 미적 가치의 기준이 변화하는 것과 같이 동서양이 다르고 시대에 따라서 관점이 달라진다. 그럼에도 불구하고 오랜 역사의 흐름속에서도 그 민족이 익숙해 하고 즐기는 전형이 이어져 내려오는 것을 발견할 수 있다. 고구려의 벽화에 그려진 여인의 얼굴 분위기는 신라의 수막새에 그려진 얼굴에서 볼 수 있고(그림 16), 다시 조선시대의 미인도에에서 그 특징이 나타나며(그림 17) 그리고 현대의 여인의 얼굴에서 같은 분위기를 찾을 수 있는 것은, 동일한 혈통적 관계 이외에도 전통으로 이어져 오는 정서 감각이 작용된 것 또한 지나쳐 버릴 수 없는 요인일 것이다.

우리나라 여인의 얼굴에서 풍기는 아름다움은 일본이나 중국여인에 비해 부드럽고 순박한 아름다움이 있다. 일본 미인은 눈꼬리가 올라가 있으면서 미소진 모습은 야한 인상을 풍기고(그림 18), 중국 여인은 너무 풍만하여 육감적이다.(그림 19) 그러나 한국여인의 눈썹과 눈은 잔잔한 수줍음을 담고 있으면서 담백한 인상을 풍긴다.

동국이상국집에서 보면, “흰 바탕은 본래부터 귀한 것이라”²⁶⁾하고 “미녀는 밝은 눈에 흰 이를 미인이라”²⁷⁾하고 얼굴의 아름다움을 고운얼굴이라 하였다.

또 약학궤범에 노래에는 “눈동자는 별빛같이 빛



(그림 16) 신라 수막새의 그려진 얼굴



(그림 17) 조선 여인의 얼굴(간송미술관 소장)
(혜원의 月下情人의 부분도)

26) 이규보, 동국이상국집, 민족문화추진회, 1985, p.167.

27) 윗책, p.145.



(그림 18) 일본 여인의 얼굴



(그림 19) 중국여인의 얼굴

나고 반짝이며 옥빛 얼굴 담박하며 아름다운데 하얀분으로 단장하고 밝은 달빛엔 흰색이 가장 알맞는데²⁸⁾...라고 하였다.

이렇게 옥빛에 비유된 흰 피부에서 담박한 아름다움을 미적 정취로 느꼈으며 달빛 아래서 더욱 더 흰 빛을 즐겨하였다. 이런 미적 취향은 조선시대에까지 이어져, 조선시대에 잡가에는 “청춘 흥

안 옥같이 고운 얼굴”²⁹⁾이라 하였고 “호치 이빨에 붉은 입술을 반개하고”라 하여 고려 가사에서와 같이 옥같은 고운 얼굴과 환하고 부드러운 것을 미의 관점으로 보았다. 또다시 춘향의 고운 모습을 묘사한 것을 보면 “눈같이 흰 피부와 꽃같이 고운 얼굴”³⁰⁾이라 하고 “박속같은 네 살결”이라 하여 역시 얼굴뿐 아니라 살결도 흰것을 미인의 바탕색으로 보았다.

따라서 얼굴의 미적 특징은 백색 피부를 즐겨하였으며 이 흰빛에 대한 선호는 바로 흰색을 귀한 색으로 선호하였던 우리 민족의 취향이며, 담박한 것을 즐겨하는 미의식으로부터 나타난 미적 현상이라 할 수 있다. 그래서 흰빛은 옥색과 같이 밝고 깨끗한 순수함이 있는 것으로 이상을 삼았고 이는 달빛 아래서 느낄 수 있는 은근한 정취로부터 미의 본질을 즐기려 하였다.

한편 표정에 대하여는 단순호치(丹唇皓齒), 반개하고 별도 같고 옥도 같다고 하여 붉은 입술이 활짝 열리지 않고 수줍은듯 반만 열려 있는 에로틱한 표현은 적극적이기 보다는 소극적이고 내면적인 소박함을 특징으로 하고 있다.

잡가에, 녹의 홍상 일미인(一美人)이 사창(紗窓)을 반개(半開)하고 옥안(玉顔)을 내밀어 웃는 듯이라 하여 마음에 있어도 선뜻 뜻을 표현하지 못하는 한국여성의 태도를 보여주고 있다. 그리고 눈은 셋별같고 팔자같은 고운 이마에 앵도같은 입술³¹⁾이라 하고 반달같은 실눈썹에 셋별같은 눈동자³²⁾라고 하는 등 작은 입술이나 실눈썹과 같이 모두 활짝 열려있는 것 보다는 반만 열린 수줍음과 겸손을 에로틱한 특징으로 하고 있다.

2) 머리

조선시대 여인들은 머리를 드러내고 다니지 않고 가리고 다녔던 습관이 있어 부끄러움을 의도적으로 나타내는 경향이 있었다. 머리쓰개나 장옷의 착용이 바로 그것이다. 남녀 사이에 내외법은 여

28) 악학개범, 민족문화추진회, 1982. p.170.

29) 임기중, 김동욱 共編, 歌集 I, 태학사, 1982, p.34.

30) 구자균, 춘향전, p.23.

31) 윗책, p.354

32) 임동권, 韓國婦孺研究, p.150.

자가 외출시에 외간 남자앞에서 얼굴을 보이는 것이 금지된 당시의 관습에 의하여 생겨진 것이다.

그런데 이 쓰개의 기능은 얼굴을 은폐시키는 목적으로 사용되지만 언제고 쉽사리 벗어버릴 수도 있는 동시성을 지니고 있다. 그래서 오히려 가려워진 부분에 대한 호기심이 유발되어 그만큼 에로틱한 느낌을 줄 수 있는 역설적인 의미도 포함하고 있는 데 특징이 있다.

머리색은 검고 윤기나는 것을 즐겨하였다. 춘향 전에는 감태같은 머리라 하여 보드랍고 긴 머리털을 육감적으로 느끼고 있다. 생동감 있는 새까만 머리의 미적 취향은 여러가지 표현에서 확인할 수 있다. 즉, 흑운같은 검은머리, 반달같은 와룡소로 전반같이 넓게 땅아 라고 하였고, 삼단같은 머리, 밀기름에 자른 머리라고 하여 반들거리게 윤기나는 머리를 즐기고 있다.

이렇게 검은 머리의 윤기있는 빛깔은 충분히 자극적인 색이다. 거칠은 표면보다는 매끄러운 표면이 생기고, 활력적인 인상을 주기 때문에 에로틱한 시각적인 효과가 있다. 이것은 한편 건강과도 직결되는 표현으로 해석할 수 있다. 건강한 사람과 허약한 사람과의 차이는 피부의 색에서도 다르다. 병약한 사람이 윤기가 없고 탄력이 없는 피부를 가지고 있다면 건강한 사람의 피부는 탄력있고 윤기가 흘러 건강미가 있어 보인다. 이렇게 신체적인 활력감은 바로 건강미에서 찾을 수 있다. 이런 면에서 복식의 에로틱한 느낌은 부드러운 분위기와 함께 신체의 활력있는 모습과 균형있는 것에서 추구하였던 것을 확인할 수 있다.

머리 부분에서 매력을 느꼈던 것은 장식품이면서 성을 상징했던 땡기다. 처녀의 붉은 땡기에 대하여 고려도경에 보면 서민의 딸은 시집가기 전에는 붉은 김으로 머리를 묶고 그 나머지를 아래로 늘어뜨린다³³⁾ 하여 처녀임을 상징적으로 표시하였다.

땅은머리 땡기는 걸음걸이에 따라 흔들리므로 내면에 간직한 감정을 외부로 실려 보내는 은근한 표현성의 역할도 있다. 노래 가사에 보면 땡기가 풀어지면 이것을 주운 사람과 인연을 맺는 매개의

의미도 있는 땡 땡기에 담긴 한국인의 은밀한 에로틱한 정감을 엿볼 수 있다.

노래를 보면 “울안에도 샘을 두고 울밖에다 계내물은 삼세번을 여고 나서 요내땡기 풀어졌네 사랑앞에 저도땡아 오내땡기 주었거든 남불세라 달라들게 주기가 어렵지 않아 한상머리 밥먹을제 한베개라 잠잘적에 발기동동 마조벗고 내팔일랑 네가 비고 좃볼 쓰고 그때 주리”³⁴⁾라고 하여 땡기에 담겨진 에로틱한 감정을 나타내고 있다.

동시에 땡기를 얼마나 소중히 생각하였나 하는 것이 역력히 나타나고 있다. 잃어버리면 그만이고 다시 새것으로 하면 되겠지만 그보다 더 안타까운 것은, 잃은 땡기는 바로 여인의 머리를 정돈하는 장식의 하나이기 이전에 몸가짐을 정돈하는 도구라는 점이다. 따라서 땡기가 떨어진 것은 풀어진 머리와 연결이 되고 다시 이것은 여성의 단정성과 관련이 되기때문에 이런 소중함으로 인식되는 땡기를 잃은 것은 여성의 수치이며 짓궂은 남성에게는 농거리가 되는 것이다. 그러나 잃어도 선뜻 달라고 하지 못하는 수줍음과 안타까워하는 모습은 우리의 애정 표현이 적극적이거나 들어내는 표현성에 있는 것이 아니고 은밀한 감정 식임에 있던 특징을 알 수 있다.

3) 가슴

입체형으로 구성되어 있는 서양복은 자연스럽게 가슴의 형태가 드러나면서 여기에 미의 포인트가 나타난다. 그러나 우리의 복식 구조는 평면형으로 되어 있기 때문에 가슴이 입체적으로 보이지 않을 뿐 아니라 오히려 도덕적인 관점에 따라 가슴을 은폐시키는 착용방법이 특징적이다. 이런 폐쇄적인 부위에 투명감있는 소재로 만든 속적삼은 또다른 흥미의 관점이 될 수 있다.

노래 가사를 보면,

모시야 적삼안에 연결같은 저 젓 보소

많이야 보고가면 병되나니 손톱만치 보고 가소라는 노래가 있다.

여기서 가슴은 육감적이거나 노골적인 노출은 아니지만 모시 적삼 안으로 비치는 은근함을 즐기

33) 선화봉사 고려도경, 민족문화추진회, 1977, p.128.

34) 任東權, 韓國婦孺研究, p.150.

는 것이 역력히 들어나고 있다.

이와같이 가슴 부위는 인체의 형태가 사실적으로 지각되기 보다는 오히려 가리워져 있는 것으로부터 기대되는 역설적인 의미를 동시에 안고 있는 점에서 다른 부분과 같이 오히려 덜 들어낸 것을 더욱 에로틱의 관점으로 보았던 특징이 있다.

4) 하체

하체 부분을 피복하는 치마는 보자기처럼 넓고 평평한 형태이며, 가슴에서 긴박하여 끈으로 둘러 입는다. 그런고로 가슴은 치마의 허리 조임에 의해 완전히 압박되고 인체의 곡선이 무시된다.

그래서 허리의 틀어간 곡선이나 엉덩이의 미를 의복을 통하여 의식할 수 있는 방법은 옷의 형태가 아니고 입는 방법에 의해서다. 즉, 치마 자락을 잡아 당겨 입어 인체의 윤곽선이 들어나는 간접적인 지각이나.

조선시대 노래를 보면,

“세류같은 가는 허리 춘풍에 휘노는듯”³⁵⁾ “너들같은 허리 부드럽나”³⁶⁾라고 하였고, 춘향전에는 “나군을 두른 허리 맵시있게 걸어안고 흥상자락을 애후리쳐 세류홍당에 딱 붙이고”라고 하여 치마의 넓은 폭을 풀어놓은 것이 아니고 끝자락을 잡아 당겨 입는 모습을 말하고 있다.

이와같이 허리부분은 치마의 입는 방법에 따라 착용한 사람의 특징이 그대로 꾸밈없이 들어나게 된다. 그래서 입체형으로 된 의복과 같이 허리의 곡선이 그대로 지각되지는 않아도 오히려 은근한 형태의 매력에 특징이다.

이상에서와 같이 인체의 매력은 얼굴의 각 구조를 자연과 비교하여 미로 찬양하면서 얼굴의 표정과 분위기, 그리고 몸가짐의 태도에 이르기까지 에로틱한 자태는 요염하거나 당당한 자세보다는 다소곳한 태도에 마음을 두었다. 따라서 인체미의 부위는 허리와 엉덩이에 포인트를 두고, 치마자락을 앞당겨 잡고 아랑아랑, 흐늘흐늘하고 다소 느린듯한 나긋한 몸짓을 에로틱한 맵시로 받아들이

는 등 절제된 내면의 정서를 바탕으로 은밀함으로 에로틱의 특징으로 취하였다.

2. 복식

1) 형태

한국 복식의 바지 저고리, 치마, 포의 구성 형태는 평면으로 되어 있어 착용시에 인체에 밀착되지 않고 너그러우면서 여유분은 자연스러운 실루엣을 형성한다. 그리고 이 주름은 유동적이어서 다양한 표정을 연출한다.

옷의 형태는 시대에 따라 길이와 폭이 짧아지거나 좁아지는 변화를 갖는데, 이러한 과정의 바탕에는 시대의 변화되는 관점과 도덕적 본질이 잠재된 전통과의 갈등이 발견된다. 특히 저고리를 통해서 이런 에로틱한 감정을 이해할 수 있다. 조선 초기까지 길던 저고리의 길이는 점차 중기 이후로 가면서 각도로 짧아지게 되어 가슴을 덮을 수 없을 정도에 이른다. 이와같이 저고리의 길이가 짧아지고 좁아지는 것에 대하여 역사의 기록에는 많은 여론이 있다. 즉, 여름에 입는 홑적삼은 아래를 줄이고 위를 걷어 올려 치마 말기를 가리지 못하니 해괴한 일이다³⁷⁾라고 했던 것처럼 치마 말기를 가리지 못하는 것은 비록 살이 보이지 않더라도 이것을 노출성으로 보았다.

이외에도 박제가의 북학의에서는 “적삼은 날이 갈수록 짧아지고 치마는 날이 갈수록 벌어지기만 하는데 이런 모양으로 제사나 빈객을 대접할 때 행사하니 한심하지 않을 수 없다.”³⁸⁾라 하여 형식을 중요시 하고 있다.

이런 내용은 일정한 시기에 역사적인 기록이지만 여기서 한국인의 피부 노출을 꺼리는 면과 여유있는 의복을 선호하였던 사실을 확인할 수 있다. 이렇게 저고리의 짧아지는 현상은 바로 시대 정신의 변혁을 의미하는 현상으로, 이것은 바로 절제되고 억제하는 제도적인 관습의 인위적인 조건으로부터 자연스러운 본능을 향한 개방적인 현

35) 익기중, 繼歌, 歌集, p.269.

36) 약학재법, p.29.

37) 이익, 성호체설, 券之六, 入事門.

38) 박제가, 북학의, 內篇, 女服.

실성으로 이행되어가는 에로틱한 표현의 보다 적극적인 양상이다. 그래서 밀착된 저고리는 유혹의 원리에 의하여 이성의 체위를 강조하는 적극적인 표현을 추구하지만 이 한계는 역시 절제의 범주를 완전히 벗어나지 않는 한국적인 정서에 바탕을 두고 있음을 이해할 수 있다.

그래서 한국적인 에로틱의 노출성이란 인체를 노출하기 위한 목적이라기 보다는 가리워진 부분이 들여다 보인다는 한계에 머무르고 있다. 드러내는 능동적인 행위보다는 엿보이고자 하는 수동적인 미적 정서를 바탕으로 한 표현이 그 특징이다.

한편 치마의 개방적인 특성은 한복에서 특이한 부분으로 생각할 수 있다. 치마는 속에 입은 모든 속옷을 감싸면서도 그 자체는 완전 개방의 상태에 있다. 여며 있을 때는 겉옷의 역할이 되지만 동작이나 바람에 의해 언제고 열릴 수 있는 무방비의 일면이 있기 때문이다. 이런 면에서 치마의 형태는 에로틱한 잠재적인 표현성을 지니고 있다.

또한 이렇게 개방이 가능한 것은 안에 입은 속옷이 노출을 방지해 주기 때문이며 역으로 속옷은 또다른 겉옷의 역할이 가능해진다. 따라서 치마는 입는 방법이나 연출에 따라서는 입체형으로 밀착시켜 간접적인 인체 실루엣을 표현할 수 있어 폐쇄된 형식에 대하여 가변적인 개방의 의미를 안고 있는 양면적인 성격이 특징이다.

이외에도 버선의 갇춤에 의해 나타나는 복식의 조화는 전체적인 분위기를 떠받치는 역할을 한다. 한복을 입은 상태에서 흰 버선과 신의 조화는 하이힐을 신은 모습과 비교하여 전혀 다른 분위기를 나타내기 때문이다. 하이힐이 진취적이고 전진적인 적극적인 자세를 취하는 도전적 느낌이 있다면, 버선발에 고무신은 편안하고 안정감을 준다.

더우기 버선의 형태는 한복중에서 유일하게 밀착형으로 되어 있다. 그러면서도 버선은 길게 내려진 치마폭 사이로 들어 내놓는다고 보다는 살짝 엿보인다는 표현이 적합할 만큼 앞부리만 노출되는 것이 바로 감춤의 맛이 있다. 그리고 이 앞부리의 곡선은 한복의 전체적인 완만한 곡선중에서도

도두라지게 포인트가 있다. 큰 치마폭에 백색 버선의 발동작은 바로 그 사람의 태도를 그대로 보여주며 감정까지도 나타낼 수 있을 만큼 감각적인 성격을 지닌다.

버선발로 에로틱한 감정을 표현하기 위하여서는 신는 방법을 달리하고 또는 형태까지도 보다 입체적인 효과를 내려고 하였던 사실은 실제 일제 시대를 살았던 분의 증언에 의하여 입증된다.³⁹⁾ 즉, 일반 부녀자들의 버선 보다는 기생들이 신는 것은 발목이 상큼하게 꼭 맞게 들어나도록 좁게 만들어 신었으며, 버선을 신는 방법도 안쪽으로 기울여 비스듬하게 신으며, 버선을 다 끼우지 않고 쓸어뜨려 남긴다. 그렇게 하면 발의 모양이 더욱 분명하게 들어나기 때문이다. 이러한 것은 가능한 발모양의 형태를 들어내려는 의도이며 따라서 신체를 들어내고 싶은 심리적인 에로틱의 한 표현이라고 볼 수 있다. 이런 면이 도덕적인 절제의 한계안에서 행해진 은밀한 에로틱의 표현성이자다.

2. 중복 착용

한국복식은 겹쳐 입는 중복에 특징이 있다. 이것은 피부를 가리기 위한 보호 기능보다는 부끄러움에 대한 은폐적인 성격이 더 강하다. 그래서 계절과 관계없이 여름에도 중복 착용을 한다. 의복의 종류를 보면 저고리도 겹저고리와 안저고리를 입고, 치마도 속치마와 겹치마, 또한 속바지 역시 너른바지 고쟁이 등이 의복 일습에 포함된다. 버선도 속버선과 겹버선으로 신는 등 겉옷은 꼭 안에 받쳐 입는 속옷이 있기 마련이다. 이와같이 겹과 안을 구별하며 속옷을 입지 않으면 마치 벗은 것처럼 부끄럽게 생각하였다. 이것은 인체를 노출하지 않으려는 은폐적인 관념으로부터 만들어진 의복 착용 습관이라 하겠다.

그래서 이렇게 겹쳐 입는 방식은 은폐라는 비밀스런 상태에서 역설적으로 작은 노출에도 흥미가 유발되는 에로틱한 표현성의 특징이 있다. 옷이 한결씩 벗어지는 흥미는, 중복된 차림을 한 춘향이 신방 차리는 장면에서 묘사되고 있다. “저고리,

39) 함영희 여사 증언, 1906년 서울출생 1990년 별세.

치마, 바지, 속곳까지 활선 벗겨 놓니 춘향이 부끄러워 한편으로 잡치고 앉다...⁴⁰⁾라고 하여 하나씩 벗어는 상황을 말해준다.

또한 춘향이 그네를 뿔 때의 정경을 보면 “광한루 구경처에 그네를 메고 네가 뿔제 외씨 같은 두 발길로 백운간에 노닐적에 흥상자락이 펄펄, 백방사 속곳 가래 동남풍에 펄렁펄렁, 박속같은 내살결이 백운간에 희뜩희뜩...”⁴¹⁾이라고 있다.

여기서 치마도 펄렁이고 속곳가래가 펄렁이는 것은 의복이 풍성함을 말해주고, 또한 여러가지를 겹쳐 입기 때문에 옷의 품은 당연히 넉넉하지 않을 수 없으며 이것은 체형이 그대로 드러나는 밀착과는 반대의 성격이다. 이때의 펄렁일 수 있는 것은 넓은 의복때문만은 아니다. 이 의복들이 모두 끈으로 묶어서 여며 입는점이다. 그리고 치마 속에 입은 속바지들은 지체를 분리하여야 하는 체형형이기 때문에 기능적으로 아래부분이 더져 있거나 아니면 너른 바지의 경우는 넓은 바지통으로 되어 있다. 한가지씩 차례차례 여며서 입지만 한곳에서 풀어헤칠 수 있는 개방성이 있다.

옷을 벗지 않아도 안으로 통하는 곳은 한곳으로 되어 있기 때문이다. 이것은 철저하도록 중복성으로 가리워진 은폐의 도덕적인 외형이 실지로는 노출이라는 잠재적인 일면을 지니고 있음을 보이고 있다. 이것은 전통적인 보수성을 중요시 하면서도 개방을 동시에 수용하는 융통성의 일면이며 한편 도덕성에 순응하면서 발생한 자연스런 한국인의 에로틱한 심리적 표현의 일면이기도 하다.

따라서 보이더라도 엿보이고, 개방을 하더라도 완충적인 표현에 그 특징이 있다. 그래서 한국복식의 여러가지를 겹쳐입는 중부 착용은 개방을 전제로한 폐쇄성이며, 이 가리는 자체는 은폐의 성격이지만 노출에 대한 역설적인 의미가 있으며 따라서 직접적으로 인체를 드러내기도 하는 엿보이고자 하였던 은밀한 정서로부터 표출된 한국복식의 에로티즘의 특징이다.

3) 여밈

인체에 의복을 피복하려면 대부분 어느 부분에서 합쳐야 한다. 서양복은 이때 단추로 잠그던지 지퍼로 잠근다. 이때 잠근다는 표현은 우리옷의 여며서 맨다라는 의미와 차이가 난다. 여밈의 의미는 합친다는 뜻을 지니고 있으며⁴²⁾이 개념은 잠근다는 의미가 폐쇄적인 낀양스를 지니고 있는 데에 반하여 덜 무장된 여유로운 느낌을 받는다.

이러한 점이 우리 복식에서 발견할 수 있는 너그럽고 자연스러운 일면이다. 비록 여밈은 중복 착용에 대한 기능상에 목적으로 만들어진 일면도 있지만 우리의 생활환경으로부터 자생적으로 발생한 한국적인 정서에 의한 결과라 할 것이다. 그래서 중복작용이 도덕적인 관점에 따른 복식제도의 형식이라면 여밈은 이 형식을 풀어주는 개방을 전제한 성격이 있어 이것은 우리 예술속에 깔려 있는 맺고 푸는 원리에 맥을 같이하고 있다고 본다.

의복의 여밈을 춘향의 옷짓는 장면에서 보면,

“끈을 풀러 치마 벗어 점점접첩 년짓 개어 암상에 집어 엮고, 고름 풀러 저고리 벗어 벽도지에 접어 걸고 끈을 풀러 허리띠 벗어 돌돌 받아 한편에 놓고, 속곳 벗어 암상에 접어 엮고 바람에 옷 날릴까 조약돌도 덤뵈 집어”라고 있어 끈 하나로 옷이 정돈되고 풀어질 수 있음을 알 수 있다.

이처럼 여밈이 개방성을 지니고 있는 것은 끈으로 한 부위에서 맺기 때문이다. 우리 옷의 거의 모든 것이 길이가 길던 짧던 한군데에서 묶는다. 저고리의 속옷고름과 겹고름, 바지의 끈, 치마의 끈, 포의 고름 등은 대부분 상체에서 쇠박한다. 그러므로 나머지 부분은 자유롭게 굴러인다.

한편 여밈을 하는 고름은 유동적인 분위기를 주는 효과를 지닌다. 옷고름은 외부로 돌출된 유일한 것으로서 가슴에서 맺기 때문에 여성에게는 옷고름이 풀어지면 정조관념과 관련짓는 상징성을 의미하기도 하였다. 즉, 옷고름이 풀어진 모습은

40) 구자관, 춘향전, p.81.

41) 윗책, p.25.

42) 이희승 감수, 국어사전, 민중서관, 1977, p.1076.

정조 관념이 없어진 것으로 인식할 수도 있었으므로 역으로 이 부분은 에로틱한 표현의 요소도 될 수 있었다. 그래서 동작이 커서 옷고름이 흔들거리거나 머리 땀기가 흔들리면 이것은 마치 동요되는 심정의 표현으로도 인식하였으며 설레이는 마음을 표현하는 에로틱한 표현성의 의미도 되었다.

이처럼 여밈 방법과 중복 착용은 은폐와 노출이라는 역설적인 상호작용을 하면서 한국복식에 독특한 에로티즘의 표현적 요소를 지니고 있다.

V. 결 론

이상과 같이 한국 복식에 표현되는 에로티즘의 미적 특성에 대하여 고찰하였다.

한국복식에 표현된 에로티즘의 현상적 조형성은 한국인이 지니고 있는 자연에 대한 경배 사상이나 순응 자세에 따른 본질적인 원형성에 대한 사랑이 꾸밈보다는 소박함을 추구하는 자연 지향성에 미적 심성을 두고 있으며 그리고 사회 규범을 준수하는 도덕적 가치 추구에 따라 예의를 바탕으로 한 겸손과 은밀한 내적 표현성은 절제의 미를 추구하였기 때문에 이런 한국인의 미적 정서는 문학, 미술, 음악, 무용 등과 함께 같은 표현 예술의 장르로서 복식에도 공유되어 나타나는 것을 발견할 수 있었다. 이에 따라 살펴본 한국 복식미의 에로틱한 표현성의 특징은 다음과 같다.

에로틱한 감정으로 표현된 인체의 매력은 자신을 비교 대상으로 삼았다. 즉 얼굴은 옥, 눈은 봉, 눈썹은 봄산, 얼굴은 꽃, 입술은 앵도, 허리는 버들로 보았고, 태도는 달과 같고, 모습은 새벽 이슬로 비유하였다. 또한 피부는 박속같은 흰피부를 머리는 삼단같은 검은 머리를 매력으로 보는 등 인체미의 에로틱한 느낌은 자연을 미적 정서의 바탕으로 하여 표현하였다.

에로틱한 자태는 요염하거나 당당한 자세보다는 다소곳한 태도에 마음을 두었다. 따라서 인체미의 부위는 허리와 엉덩이에 포인트를 두고, 치마자락을 앞당겨 잡고 아장아장, 호늘호늘하고 다소 느린듯한 나긋한 몸짓을 에로틱한 맵시로 받아들이는 등 절제된 내면의 정서를 바탕으로 은밀한 태도를 취하였다. 이것은 보일듯 말듯한 가변적인 상태에 대한 기대감으로 연결되며 이는 한국복식

의 중복 착용제도와 더불어 도덕적인 관점이 낮은 것이다.

한국인의 미적 정서를 이루는 지향성을 선(線)으로 표현하면 직선이기 보다는 곡선의 성격이다. 곡선은 끝이 완벽하게 예측되는 것이 아닌 변화를 내포하고 있다. 한국 복식의 에로티즘은 바로 이러한 곡선으로 특징지을 수 있다. 이 곡선은 둔탁하거나 예리하지 않고 완만하면서 부드러움을 준다. 저고리의 섹코, 도련, 배래가 그렇고 버선의 모양이 같은 성격이다. 또한 의복의 구성은 평면으로 인체와 밀착되지 않아 너그러우면서 자연스러운 주름선을 이루어 실루엣이 부드럽고 유동적이다. 치마의 형태, 속에 입는 속바지, 겉에 입는 포의(袍衣) 등이 모두 그러하다.

더우기 이 의복들은 모두가 끈 하나로 여밈 처리를 한다. 길이가 길던 짧은 인체 상부에서 매어 입기 때문에 그 나머지 부분은 자유로운 울동감을 지닌다. 이것이 한국 복식의 에로틱한 자연성의 포인트다. 한편 한국 복식의 착용의 특징은 여러 가지를 처입는 중복 착용을 들 수 있다. 이것은 개방을 전제로한 폐쇄성이다. 이 가리는 자체는 은폐의 성격이지만 노출에 대한 역설적인 의미가 있으며 따라서 직접적으로 인체를 들어내기 보다는 엿보이고자 하였던 은밀한 정서로부터 표출된 한국 복식의 에로티즘의 특징이다.

따라서 한국예술에 표현된 정중동(情中動)과 동중정은 한국 복식에서도 폐쇄속에 잠재된 개방으로 나타나듯이 내면에 절제된 규범적 가치에 의해 은밀함으로 에로티즘을 표현하고자 하였다.

참 고 문 헌

- 강한영, 신재효 판소리 사설집, 한국고전문학대계 8, 교문사, 1984.
 강혜원, 의상사회심리학, 교문사, 1985
 具滋均 校註, 春香傳, 한국고전문학대계 10, 민중서관, 1970.
 김근희, 곡선의 미학과 우리의 춤, 원방각, 1992.
 金龍德, 父女守節考, 李朝女性研究, 亞細亞女性問題研究所, 1976.
 金東旭, 韓國服飾史研究, 亞細亞文化社, 1973.
 金東旭 林基中, 歌集, 太學社, 1982.

- 김동현, 한국건축의 조형미, 품질경영, 1985.
- 김문기, 한국가요의 연구, 을유문화사, 1984.
- 金秉喆, 性과 文學, 正音社, 1974.
- 金永起, 韓國人の 造形意識, 창지사, 1991.
- 金榮子, 韓國服飾美의 研究, 韓國研究叢書 51輯, 韓國研究院, 1987.
- _____, 韓國의 服飾美, 大宇學術叢書 人文社會科學 64, 민음사, 1992.
- 金用淑, 韓國女浴史, 민음사, 1990.
- 金智勇, 內訓에 비춰진 이조 여인들의 생활상, 李朝女性研究, 亞細亞女性問題研究所, 文在球, 한국 근대문학에 나타난 성분제, 중앙대학교 대학원, 박사학위논문, 1987.
- 朴晝義 校註, 漢陽歌, 고전문학대계 7, 민중서관, 1974.
- 宋恒龍, 韓國古代의 道教思想, 범양출판부, 1988.
- 오해인 역주, 난설헌 시집, 해인문화사, 1980.
- 유희경, 한국복식사 연구, 이화여자대학출판부, 1975.
- 李慶馥, 고려 기녀 풍속과 문학의 연구, 중앙대학교 대학원 박사학위논문, 1986.
- 이규태, 한국인의 의식구조, 문리사, 1981.
- 李能和 지음, 金尙憶 옮김, 朝鮮女俗考, 동문선, 1990.
- 이어령, 이것이 한국이다, 문학사상사, 1989.
- 李如星, 朝鮮服飾考, 白楊堂, 1947.
- 李仁子, 복식사회심리학, 수학사, 1984.
- 이항령, 조국단군, 단군정신선양회, 1981.
- 임동권, 韓國婦謠研究, 집문당, 1982.
- 전규태, 김기농 편저, 한국고전문학 100, 1984.
- 정병욱 해설, 고려시대의 가요문학, 새문사,
- 조효순, 朝鮮朝 首服의 풍속사적 고찰, 복식 10호, 1986.
- 황호근, 한국장신구미술연구, 일지사, 1976.
- Elizabeth B. Hurlock 저, 박길순외 역, The Psychology of Dress, 경춘사, 1990.
- Susan B. Kaiser 저, 김순심외 옮김, The Social Psychology of Clothing, 경춘사, 1990.
- Eduard Fuchs 저, 김기용외 옮김, Illustrierte Sittengeschichte Vom Mittelalter bis zur Gegenwart : 풍속의 역사, I, II, III, IV, 도서출판 까치, 1988.
- Encyclopaedia Britannica, Vol, VII, Dress.
- Georges Bataille 저, 조한경 옮김, Lérotisme, 민음사, 1989.
- Sigmund Freud 지, 오태환 옮김, 정신분석 입문, 선영사, 1990.
- Alison Lurie 저, 유태순 옮김, The Language of Clothes, 경춘사, 1986.
- Marilyn J. Horn, Lois M. Gurel, The Second Skin, Houghton Mifflin Company, 1981.
- 이규보, 東國李相國集.
- 이덕무, 靑蔭館全書.
- 徐兢, 宣和奉史고려도경.
- 박제가, 북학의.
- 이익, 성호쇄설.
- ~然, 삼국유사.
- 續동문선, 제2권.
- 昭惠王后, 內訓.
- 권오순, 禮記, 흥신신서, 1976.
- 최순우 편저, 한국문화재대계 국보 5, 예경산업사, 1986.
- 한국의 미, 풍속화, 중앙일보, 1991.