

傳統道具認識論(1)

Thoughts on 'dogu' Aesthetics

朝鮮時代 女性과 女性身邊裝身具에 나타난 美的 價値探究를 중심으로

조재경

이화여자대학교 조형예술대학 디자인학부

1. 전통도구인식을 위한 서언
2. 심미적 판단기준
3. 황금비의 재고
4. 지배문화와 여성성(feminity)
5. 전통장신구의 미적 가치
6. 여성관과 미적 인식
7. 맺음말

Keyword: togu, aesthetics, cognition

(요약문)

본 연구의 목적은 앞으로 지속될 전통도구의 미적 체험에 관한 새로운 인식을 체계화하는 데 있다.

아름다움의 이상을 실현하기 위한 노력은 시대와 사회를 막론하고 끊임없이 다양한 형태로 표출되었다. 서로 다른 문화권에서 각기 다른 언어가 사용되듯이 도구 또한 고유한 형태언어를 갖는다. 시각적 의사소통을 전제하는 도구의 형태언어 또한 고유한 어휘와 문법을 갖는다. 우리는 종종 언어의 코드가 일치하지 않는 상황에서 타 문화권의 사고방식과 행동특성을 충분히 이해하는 데 어려움을 느끼는 것 처럼 이해의 상황이 준비되지 않고는 진실한 미적 체험에 도달할 수 없다.

도구형태의 미적 가치를 올바르게 인식하기 위해서는 도구의 탄생과 진화를 추진해 온 상황과의 역학관계를 인식하여야 한다. 어느 문화권이나 시대를 막론하고 그들이 설정한 에토스에 가장 진실하게 접근하고 그것을 가장 진실하게 표출해 온 도구들은 오랫동안 우리에게 사랑을 받고 보존되어 왔다. 그것은 아름다움을 추구하는 여성의 의복이나 장신구와 같은 미적 대상 뿐 아니라 언어와 같이 그들의 공동체의식을 가장 잘 표현하고 전달할 수 있는 것이라면 시대와 정신이 바뀌어도 변함없는 가치를 발휘할 것이다.

(abstract)

Ideals of beauty has expressed variously through the centuries and in different cultures. Each traditional 'togu' has it's own morphology (in the meaning of nonverbal linguistic) as using various type of language in each cultural area. Korean aesthetics on 'dogu'philosophy introduces a whole new set of basic concepts outside western aesthetic framework of beauty. Most distinctive is the insistence on overcoming dichotomies, especially between cognition and emotion, (momism)body and mind, self and other, and individual and group. Several topics are particularly illuminating within aesthetics: furniture, calligraphy, traditional garments pose interesting challenging to the art/nature, inside/outside, ethics/desire dichotomies so crucial to moral and cultural context.

aesthetics are equally deserving of philosophical scrutiny: the ways in which philosophy of 'dogu'and aesthetics are integrated with daily life, the emphasis on process or understanding context rather than product itself or product 'form'.

Dogu did not separate daily life and aesthetics from understanding social context.

Language of 'togu' also has own vocabulary and grammar. But we often cannot gain our persnol experience truthful beauty of togu until understand context of understanding. it would be impossible to explain ,or to analyze different way of thinkings and behavior precisely without understanding same codes of language.

1. 전통도구인식을 위한 서언

도구가 다양한 형태로 변화하는 요인은 마치 자연물의 형태화 과정과 같아서 그 형태가 가장 진실하고 경제적으로 유지될 수 있도록 스스로 도태와 진화를 추구한다. 도구가 취할 수 있는 가장 합리적인 형태는 형태로서 충족시켜야 할 내적 조건(intrinsic forces)과 외적 조건(extrinsic forces)이 서로 완벽한 균형과 조화를 이룬 상태라 할 수 있다. 그것은 종자보존과 번식을 위한 식물의 씨앗형태에 비유될 수도 있으며 바닷물의 침식작용에 의해 형성된 기암괴석과 같이 질료의 물성과 기후, 풍토가 상호작용으로 만들어낸 작품에 비유할 수도 있다.¹⁾

장신구의 조형적 특성 고찰방법 또한 이와같은 양면적 이해가 전제되어야 할 것이다. 구체적인 접근방식의 하나는 선, 형, 색 그리고 질감 등과 같은 외형적 형태소의 분석이며 또 하나는 도구의 형태를 결정지워주는 사회문화적 환경을 분석하는 방법이다. 그러나 장신구류의 형태적 특성은 자연물 또는 산업기기와 같이 쓰임새와 모양새가 경제성과 합리성에 입각하여 필연적 형태를 취하기 보다 도구에 부여된 이미지와 감각에 의해서 그 가치가 결정되는 상징적, 기호적인 성향의 오브제에 가깝다고 할 수 있다. 장신구의 형태를 결정짓는 제약 요소로는 재료나 가공방법, 제도나 관습에 관한 규제요소(신분, 계급에 따른 색의 사용 제한, 재료의 사용제한 등) 외에 극히 단순한 기능적 조건(착용의 편리성, 보수 유지 등)만 충족시키면 되기 때문에 그 구성 및 형태의 변화 폭이 넓어 한 품종에도 다양한 모델을 창출해 낼 수 있다. 반면에 조선시대여성의 복식과 장신구에 나타난 시각요소의 동질성이나 유사 형태소 만으로는 개인 또는 집단이 추구한 추상적인 미의 가치를 추측할 수 있을 뿐 그 실제적 관심에 접근하는 데는 한계가 있다.

유럽을 중심으로 한 서구의 미술,공예의 발전성향은 근세에 가까워 질수록 사회변혁 만큼 급진전을 주도한 시대정신 그리고 그에 부합한 양식적 특성이 시각적으로 명확히 구분지어질 수 반면 동양의 도구나 미술은 인간 중심적 창작행위 즉 작가의 독특한 철학과 사유방식 그리고 그에 따른 창조적 시각에 의해 양식의 혁신을 도모하기가 매우 어려운 사회구조적 특성을 갖고있다. 그것은 시대를 막론하고 자연관과 그에 따른 이치에 합행하려는 전통적 사고가 학습과 경험 이전에 민간생활의 기저로부터 자리 잡고 있었으며 절대봉건왕권에 의한 통치이념, 철학이 개인의 사상보다 존중되었고 이는 곧 정치, 사회, 경제, 교육으로 이어지는 생활철학이자 '도리'로 따르게 되었기 때문이다. 따라서 하나의 양식이 공통적 합의를 구하거나 유행으로 확산되기까지는 매우 오랜 시일이 걸릴 뿐 아니라 사회적 환경이 허용

하는 범위 내에서 여과된 형태로 전이될 수 밖에 없었다. 과도한 장식과 치장의 유행은 사회문제로 부각되어 반상계급을 막론하고 조정의 규제령, 금지조항에 의해 통제를 받았듯이 조선사회는 미적 대상이 일정한 스타일을 형성해 나가고 그것이 유행으로 확산될 수 있는 사회적 환경이 서구와 근본적으로 다른 구조를 갖고있으므로 양식과 양식의 발전을 주도한 시대정신의 역학 관계를 분석해 내기란 어려운 일이다.

또한 장신구의 미적가치를 이해하기 위해서는 오브제를 통한 시각적 조형성을 탐구하고 감상하기 이전에 민간 신앙에 기저한 상징과 기호의 의미를 파악해야 하므로 언어적 표현에 의해서 전달된 이미지가 훨씬 효율적으로 감상될 수 있기도 하다. 동양의 도구와 사물은 이러한 언어적 커뮤니케이션 수단을 통해 문화적 정서를 이해한 후 사물과 접할 때 이상적 커뮤니케이션이 실행된다. 그것은 사물을 관조하고 사유하는 동양인의 구도정신이 사물의 실체보다 존재이유에 집중되었고 이러한 사유방식과 철학은 주리론적 입장에서 명확히 드러나고 있다.

미적 대상의 관점이나 도구의 의미체계의 관점에서 볼 때 인간의 생활구조 또한 외부적 관심의 구조로 편성되어야 한다. 예를들면 자연과 사회에 대한 이해에 있어서의 관심, 인간과 인간관계에 대한 관심, 자기실현, 심리적, 정신적 안락, 생물적 욕구와 생존 등에 대한 관심들이 그것이다. 이해는 가치와 관계가 있다. 이해를 한다는 것은 대상(기호)를 통해 '인간가치'를 이해하는 것이다. 왜냐하면 대상은 언제나 상호이해의 매개적 역할을 하기 때문이다.²⁾ 이 때문에 한국의 조형미술을 이해하는 것은 가치의 관계는 물론 그 대상을 통해 이해하려 했던 사람 또는 자연과 사물의 관계를 이해하거나 설명할 수 있을 뿐 아니라 지시과 사상의 관계를 조명해 보는 것이다.³⁾ 이와같이 조선시대 사용되었던 장신구의 형태나 스타일을 분석하기 위해서는 당대의 사회, 문화적 컨텍스트(context)를 이해하지 않고서는 연구자의 관점(view point)을 설정할 수 없으며 미의식의 변화를 주도하는 시간개념을 축으로 정점(standing point)을 설정하지 않으면 그 상징체계와 당대의 사용자들의 의식을 이해하기 어렵다.

우리는 종종 사물의 형성 및 소멸의 과정 즉 진화의 도태를 통해 사물을 이해하려하지 않고 사물을 그 자체로 인식하려는데서 전달의 장애를 일으킨다. 그것이 화려함 이면 담백함이되었던 오늘날 미적 대상으로 인식하는 것은 당연한 사실이다. 그래서 한편 위험한 사실은 내용상의 관심은 물론 체 그 자체의 외연적 감상에 열중함으로써 미적 가치가 단순한 물리적 조건에 국한되어 정교함과 화려함의 우월성으로 치우쳐 우리미술에 나타난 진정한 미적 가치를 종종 인식하지 못하는 경우가 있다. ⁴⁾ 그러한 자세는 마치 고려시대의 청자와 조선시대의

백자를 우리 전통 미술의 극치로 예찬하는 오늘, 형태를 보는 우리의 두 눈이 과연 언어(말과글)로 전달된 표현만큼 그 비색에 감동된 바 있는가를 자문하는 것과 같고 백자의 소박함과 순수함에 전혀 공감하지 못하면서(진실로 미적 체험을 통해 한번도 감동 받은바 없으므로)백자가 주는 형태적 의미를 '서민적 정서'와 일치시키려는 우리 스스로의 무감각한 수용자세와 다를 바 없다.

조선시대의 장신구는 자연의 절대적인 힘에 대한 간절한 호소와 기원이 내포되어 그 형태요소로 문자나 문양, 자연물 등이 소재로 애용되었다. 그것은 몸가짐과 마음가짐의 상징체계이자, 생활인 것이다. 조선시대 여성은 장신구란 상징물을 통해 그들의 욕망을 대변하였으며 언어로 표현할 수 없는 무한한 커뮤니케이션의 지시기호를 함축시켰다.

2. 심미적 판단기준

인간이 감각기관을 통해 아름다움을 느끼고 판단하는 것은 관찰자의 경험, 학습을 통한 미적 체험에 따라 다르게 나타날 수 있지만 사회적으로는 개인이 속해있는 집단이나 공동체의 동질적 의식에 따라 좌우된다. 특히 시대에 따른 미의식의 변화는 근대 디자인개념이 도입된 이후 시대정신에 따른 양식의 변천을 통해서도 잘 알 수 있다. 산업후기사회를 사는 우리의 안목에는 이미 기능주의가 설정한 가치관과 미학은 퇴색되어 버리고 탈물질적인 감각의 해소와 소비욕망의 실현을 위해 '아름다움'으로 받아들여지는 기준조차 다원적으로 교차, 변환되었다. 본 절에서는 먼저 사물의 미적 가치를 결정지우는 표준화된 질서의 법칙 즉 서구문화의 미적측정좌표로 설정되었던 '황금비례'를 재고해 보고 무엇이 개인과 집단으로 부터 아름다움의 동의를 구할 수 있는가 그리고 어떻게 그 아름다움을 감상할 것인가에 대해 논하기로 한다.

조선시대에는 장(丈), 척(尺), 촌(寸), 분(分)이라는 측정단위, 즉 척관법에 의해 도량형기를 통일하였듯이 우리의 전통건축, 의복, 가구 및 생활용품은 척관법에 의한 독특한 비례와 균형을 통해 설계되었다. 비록 사물의 절대적인 길이나 질량이 측정방식의 차이에 의해서 다른 결과를 가져올 수 없을지라도 사물을 보고 재는 단위가 달라짐에 따라 그 형상을 보는 관점과 정서는 확연히 달라질 것이다. 이러한 비례는 한국인의 정서와 신체적 특성, 도구 그리고 도구가 쓰이고 설치되는 인위적 환경과 자연환경이 잘 조화를 이룰 수 있도록 추구되어온 자연스러움인 것이다. 즉 사용의 즐거움과 보는 즐거움이 어우러져 인간이 만들어낸 도구나 구조물이 설치될 자연환경과의 조화를 통해 자연스럽게 설정된 것이며, 도구는 도구간의 유기적 조화를 추구하고 한국의 자연 환경에 그것을 가장 적절히 수용할 수 있는 프로포션을

스스로 찾게 된 것이다.

동양의 음악을 이해하기 위해서는 동양의 음계와 음률의 이해가 전제될 때 비로소 작곡가가 의도한 감정이 보다 정확히 이입될 수 있다. 음의 프로포션 즉 음의 조합을 통한 조화와 균형추구를 위해 언어보다 훨씬 효율적인 커뮤니케이션 도구 ('공상각치우'와 '도레미파솔라시도')란 점에서는 동서양의 입장이 다를 바 없었으나 그것을 과연 아름다운 음으로 느낄 수 있는가 하는 문제는 경험과 학습을 통한 사회문화적인 관점에서 재고찰되어야 할 것이다. 기후, 풍토, 관습 등 서로 다른 문화권의 자연환경과 인위적 환경은 자연스러움과 편안함에 차이를 불러일으키고 아름다움과 재미있음에 서로 다른 반응을 낳게 한다. 우리의 고유한 문화를 이해하는 데는 이러한 비례형성 과정의 이해가 전제되어야 하며 아름다움의 진정한 가치는 이러한 관점을 통해 발견될 수 있다.

3. 황금비의 재고

우리의 고유한 도구들의 시각적 질서를 황금비에 적용시켜 미적 관심을 일치시키거나 입증하려는 태도는 서구 스스로의 가장 자연스러운 생활문화를 통해 그들이 설정한 비례체계의 잣대를 통해 우리고유의 모습을 서구적 관점에 정형화시키려는 아이러니가 아닐 수 없다. 박암종은 그의 논문 "금강비례와 황금비례"에서 서구가 오랜 역사를 두고 발전시켜온 대표적 비례체계, 즉 황금비례가 그들의 절대적인 미의 기준으로 객관성을 확보해 온 반면 우리의 정서와 조형정신에 걸맞은 비례를 설명하기 위해서 북한의 역사과학연구소에서 발행한 "고구려 문화사"의 금강비례론을 인용 제시한 바 있다.

비례체계들은 인간의 미의식이 높아지고 창조 의식이 고양되면서 체계화되어야 할 필요성을 느끼게 되었다. 바꿔말하면 정확한 양의 측정과 측정된 양을 다른 사람에게 정확히 전달하는 문제가 발생된 것이다. 이 두가지 문제 모두가 비례와 밀접한 관계를 가지고 있는 바 '정확한 양의 측정'은 측량술과 수의 발명으로 해결되었으며, '체계적인 전달의 문제'는 비례 및 척도라는 것으로 해결점을 찾게 되었다.⁵⁾

스케일은 크기와 무게의 절대적 측량과 상대적 대비이다. 공간의 절대적인 크기는 그것 자체로는 무의미하다. 사람과 그의 행동과 걸맞은 때 의미있는 공간이 된다. 개인과 민족과 인류는 각자의 고유한 스케일을 갖는다. 생산과 휴식, 동작과 휴지, 행동과 명상, 과학과 예술의 스케일이 또한 그러하다. 모든 계측의 단위들이 사람의 크기, 인체동작, 그 운동량을 기준으로 한 것은 우연한 일이 아니다. 그래서 미터법은 한국사람에게 무의미하고 현대도시의 스케일이 자동차의 속도에 의해 정의되는 우리의 의환경(擬環境: pseudo environment)은 오류이며

글로벌빌리지(global village)의 예측은 문명의 비극이다.⁶⁾

인체의 proportion에 대한 관심은 서구나 동양문화권을 막론하고 이성적으로나 본능적으로 미적 탐구의 원초적 대상이다. 즉 인체의 일부를 기준으로 삼아 이 기준에 대해서 그 밖의 체부가 어떤 비례로 되어있는가를 표시하는 지수이다. 그러나 두부의 크기를 기준으로 몸 전체의 길이를 8등분하여 미적인 프로포션을 척도로 삼는 방법, 인체의 프로포션을 황금분할(1: 1.168)에 비유하여 측정하려 했던 Zeising의 이론 또한 문화나 인종의 체형에 따라 매우 상대적인 것이다. 한국의 옛가구들은 좌식생활을 했던 전통가구의 구조에 맞는 비례를 기준으로 설계되었듯이 서양인들은 그들의 체형에 맞는 건축이나 실내공간의 이상적인 비례를 추구하기 위해 활동의 편리함, 자연스러움, 그리고 심미적 안정감이 공통적으로 충족되는 요소를 추출하여 아름다움을 즐기려 하였다. 반닫이, 문갑, 사방탁자의 비례는 이러한 좌식생활의 높이를 기준으로 그 비례와 균형, 유희성이 감상될 수 있었다. 한국 전통건축의 외형적 특성은 관찰자의 아이레벨(eyelevel)과 스탠딩포인트(standing point)에 따라 변화와 유희를 고루 즐기게 하며 근경에 이를수록 웅대함이 고조됨을 느낄 수 있다. 만약 조감(bird's eye view)의 관찰각도와 스탠딩포인트를 상상해 본다면 관찰자의 관점과 시각에 따라 사물이 얼마나 달리 인식되는가를 보다 명확히 확인할 수 있을 것이다.

'어린이와 진정한 대화를 나누려면 어린이와 아이레벨을 맞추라'는 일본 아이누족의 속담이 있듯이 관찰자의 시점에 따라 대상의 심미적 판단은 달라질 수 있다. 그것은 별개로서 느껴질 수 있는 아름다운 색상이 또 다른 색상과 조화된 가운데 그 아름다움이 더 할 수 있을 것인가의 여부를 놓고 재평가하는 문제와 마찬가지로이다.

4. 지배문화와 여성성(feminity)

조선시대는 유교사회의 독특한 규범에 의해서 실제의 감각과 욕망이 사대부 남권중심사회가 만든 에토스(ethos)에 의해 통제되고 그러한 질서에 순응한 미적 가치만이 합리성과 객관성을 확보할 수 있도록 만든 반면 규율화되고 경직된 생활규범에도 불구하고 제도권내에 예외적인 특권을 부여한 일부 계층에게는 그들이 만들어낸 사회적 틀에서 상식적으로 허용하기 어려운 반규범, 반도덕적 행위(그러나 모더니티를 가진 시도로 볼 수 있음)를 촉발케 하므로서 내면세계의 욕망과 제도적 규범에 의한 갈등이 노출되기도 하였다.

역사적으로 볼 때 성적 본능에 의한 인간의 자기표현욕구는 어떠한 형태의 사회규범과 모랄의 통제에도 불구하고 다양하게 표출되어 왔다. 그것은 본능의 회귀이면서 사회통념에 대한 부정으로 모더니티와 보수성을 동

시에 갖는다. 조선시대의 여성들 또한 남권중심의 지배문화에 종속적 태도를 보여왔다면 그들의 언어나 사고방식, 정서, 태도 역시 이러한 면의 연장선상에서 이해되지 않을 수 없다. 여성이 신체를 아름답게 치장하는 행위를 꼭 성적인 연상과 일치시킬 수는 없겠으나 장식을 하거나 과시하기 위한 객체를 의식하지 않을 수 없다. 조선 여성의 장식행위 또한 남성지배문화에 의해 설정된 아름다움과 그 종속성을 떨쳐버리지 못했을지라도 그 아름다움이 성적 어필이나 육체적 과시에 의미를 두기보다는 남권지배문화를 통한 여성의 무력화를 해소하기 위해 내면적 해방의식을 표출한 것으로 볼 수 있다. 남성의 장신구에 비해 여성의 장신구가 보다 많은 우의의 상징성을 갖는 점도 주목된다. 이는 남권주도사회였던 조선시대에는 남성의 의지가 여성보다 강했으므로 남성은 의제나 우의(다른 사물에 빗대어 은연 중 어떤 뜻을 나타내거나 풍자하는 것)에 의존하기보다는 개인의 의지를 존중했던 반면, 여성들은 개인의 의지보다는 우연성이나 주술적인 능력에 의존하려는 경향이 강했기 때문으로 보인다. 이는 길상의 우의로 오랜 억압과 속박 속에서 웅어리진 한의 염원 등의 정서적 불안감을 해소시키고 주술적인 능력에 의해 강력한 염원이나 회구를 실현시키려는 의지의 표현으로 설명된다.⁷⁾

이러한 관점에서 조선의 여성장신구는 형태자체의 심미성을 평가하기에 앞서 장신구에 주로 활용된 소재에 관심을 가질 필요가 있다. 당대의 장신구를 기획하고 제작한 장공인 역시 주로 남성들이었을 것이며 그들 입장에서 본 '꽃과 나비', '칠보와 옥'의 환상적 형태와 색상을 여성의 심미적 욕구를 해소시켜주는 상징으로 자리매김 하였으며 남성중심적 사회규범 하에 그들이 추구할 수 있는 여성의 개인적 이상보다는 집단적 이상을 반영한 사회규범 및 질서를 통해 여성의 사회적 욕구를 해소시켰다.

5. 전통장신구의 미적 가치

조선의 장신구는 신체나 복식의 치장 효과를 증대시키는 수단으로서 착용되었을 뿐 아니라 무속적 의미(부적과 같은 개념으로 재단과 화를 방지함)의 상징물이기도 하다. 장신구는 특성상 실용성보다는 심미성이 강조되고 여성의 아름다움을 위한 치장효과를 충분히 고려해야 하므로 이는 복식, 두발의 형태, 화장을 통해 아름다움을 추구하려는 여성의 의지와 분리시켜 생각할 수 없는 일이다. 또한 장신구의 형태적 특성을 추출하기 위해서는 한국여성의 신체적 특성, 의복의 형태연구가 선행되어야 할 것이다. 여성용 장신구의 유형은 부착부위에 따라 크게 신체착용형과 의복부착형으로 대분해 볼 수 있으며 기타 부채나 장도와 같이 일정기능을 갖는 개인소지형 도구에 장식을 가하는 형태로 분류할 수 있다. 외형상 특징에 의한 분류로는 가락지, 귀걸이, 족두리,

떨림, 뒤꽂이, 비녀와 같이 신체에 바로 밀착되어 착용되는 장신구와 노리개, 목걸이, 장도, 향갑, 땡기와 같이 의복이나 신체의 일부에 걸쳐 늘어뜨리는 형식으로 구분될 수 있다.

이러한 도구의 외적 형태는 바탕이 되는 신체, 의복에 조화와 가식을 전제한 것이므로 형태적인 아이덴티티를 갖을 수 밖에 없다. 특히 실내공간에 걸리거나 부착되어 감상하는 것이 아니고 다양한 신체 동작의 변화에 의하여 연출될 수 있는 아름다움과 어우러져 그 시각적 효과를 배가 시켜야 하므로 정지상태의 비례, 색상, 형의 변화, 질감 등으로 디자인될 수 없는 어려움을 안고 있다. (이것은 마치 모델의 표정과 울동에 의해 생동감을 갖는 의상의 미적 체험과 쇼우윈도우의 마네킹에 걸려 있는 의상을 통해 본 미적 체험에 비유함)서구의 의상이 여성의 신체적 특성을 거르지 않은 채 상징부분을 시각적으로 과장(여체의 볼륨을 그대로 살리는 것보다는 가리움과 부분노출, 압박과 팽창효과 등을 통해 여성의 상징이 더욱 강조되고 남성의 눈을 더욱 즐겁게하는)해 온 반면 한복은 가슴부분을 시각적으로 느끼지 못할 만큼 압박시키고 가슴이하 부분은 아래로 내려갈수록 퍼지는 흐름과 부풀림을 강조하므로써 신체의 울동과 여체의 형상이 직접적으로 가시화되지 않는 반면 한복 고유의 감각으로 울동과 선이 강조된다. 조선사회에 있어서는 남녀의 걸음걸이조차 선악의 기준이 설정되어있어 지배층의 관념이 의복과 장신구에 그대로 반영된 것을 알 수 있다. 따라서 신체적 울동은 의복의 흐름에 의해서 설명되고 아름다운 자태를 구사해내기 위해서는 당연히 의복의 땡시를 의식하지 않을 수 없었다.

전통한복의 특성은 화려하게 부풀려진 부피감과 풍만감에 있는 가 하면 한편으로는 이들 부피를 가볍고 아름다운 울동적 선으로 승화시킨 형태의 조화로 볼 수 있다. 정지된 상태에서 치마의 부풀림과 가벼움은 상부를 향해 좁아지며 머리는 단정하게 빗질되어 두부에 최대한 밀착된다. 정발유로 빗질되어 연마되듯 한 검은윤기를 정점으로 여체의 상승감은 더욱 고조된다. 여기에 시간개념이 도입되어 동작과 선에 의한 다양한 변화가 연출된다. 장신구 또한 이러한 형태적 특성의 아이덴티티를 공유하면서 선의 흐름과 울동의 흐름을 강조시킨다.

외형상 특징 분류에 의한 전자의 미학은 대체로 신체의 작은 움직임도 예리하게 포착될 수 있도록 떨림, 흔들림의 가시적 효과를 극대화하는 데 있다. 떨림을 통한 빛의 반사, 색의 변화 그리고 미래의 꿈이 실현될 듯한 아름다운 소재가 서로 어우러져 시각적 교차를 이룰 때 여체의 울동은 가장 아름답게 묘사된다. 소위 조선사회가 바라는 이상의 여성형은 여기서 그대로 언행과 태도

를 시각적으로 대변해 준다.

두 번째로 부착하여 늘어뜨리는 장신구의 유형은 앞서 말한 치마의 선과 신체의 울동에 어우러져 상승감에 기초한다. 즉 노리개나 땡기의 무게가 아래로 향하지 않고 그 시각적 경쾌함을 주기위해 '술'이라는 독특한 시각적 효과를 적용하였다. 금기숙은 '조선복식미술'에서 "장신구의 구성에 공통적으로 나타나는 조형적 특징은 흐름의 요소가 부각되어 선율적인 미를 추구하고 있다는 점이다. 갓을 고정시키는 영자가 턱밑에서 아래로 늘어져있는 모습이나, 허리에서 흔들리는 세조대의 움직임, 선추의 흔들림, 노리개에 달린 술의 흔들림 등은 모두 울동적인 선의 흐름을 연상시키는 요소들이며 구체적으로는 풍류의 구현으로 이해된다. 떨림의 떨림까지 착용자의 움직임에 따라 섬세하게 떨리는 모습은 모두 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 즉 장신구에서 울동적인 부속 부분은 선율적인 아름다움을 표현하기 위한 장치로 보이며 이는 치마나 치마끈, 띠나 땡기 등에서 감지되는 선율적인 표현과 일맥상통하는 형태미라고 표현하여 선과 떨림의 관찰을 예리하게 논리화하였다.

장신구의 의미는 시대나 사회, 문화권에 따라 다르게 받아들여진다. 원시사회의 장신구 개념은 개인의 사회적 영역을 구축하기 위한 권위나 권력의 과시나 주술적 의미, 미적 성취욕구를 해소하기 위해 활용되었던 상징물이었다. 사용재료는 최소적 가치를 갖거나 제작공정에 숙련성이 요구되는 경향이 있다. 이러한 상징적 장식물은 폐물의 가치에서 그것이 다양한 형태로 발전되어 보편화되면서 실용적인 가치를 추구하게 되었다. 이와같이 서양의 의복이나 장식들이 여체의 과시와 감상의 쾌감(남성 중심의 시각)과 같이 본능에 호소하는 일면이 강조된 반면 동양에서는 이러한 욕구와 본능이 개인과 가정 그리고 사회의 안녕과 질서추구를 위한 기원으로 승화되어 있음을 엿볼 수 있다. 전통장신구의 소재가 주로 수복길영, 부귀다남, 여성의 부덕과 절개 <그 상징으로 대표적인 유형은 어조류(봉황, 용, 원앙 등), 식물류(복련, 석류, 매화, 대나무, 호도, 국화, 포도, 화초류(모란, 국화, 버섯), 옥류(비취, 옥옥, 마노, 수정, 벽옥, 유리 등) 금, 은, 산호>등에 집중되어 있듯이 조선사회의 남성지배권 문화는 그들이 추구하는 이상적 사회의 시물레이션 모델을 이와 같은 상징(예를 들어 거북이, 대나무, 매화 자체가 아름답고 예쁜 것이 아니라 그 언어적 기호와 결부된 의미체계를 외형적 상징으로 받아들이는 것처럼 독립된 외형적 실체로서의 아름다움과 거북이는 사실상 무관하다)과 더불어 여성에게 중용하였다. 전술한 바와 같이 이러한 상징체계는 남성중심의 사회규범 아래 집단적 이상이자 순종의 미학으로 규정되었고 소위 이들이 규정한 '아름다움'에 의해 여성의 개인적 욕망과 사회적 욕구를 해소하였다.

6. 여성관과 미적 인식

모든 사회에서 어떤 외모의 형태는 바람직한 심미적 특성을 갖는 것으로 채택되는 반면 그 외의 특성들은 거부된다. 가장 아름답다고 간주되는 것에 대한 합의점에 가까워 질 때 개인의 아름다움에 대한 문화적 이상이 성립된다... 아름다움에 대한 기준과 이상을 동일시하는 것은 특정한 사회 내에서는 가능하지만 전세계적으로 통용되는 것은 아니다, 따라서 아름다움은 사회적 변인으로 이해되어야 한다. 개인의 아름다움은 절대적 기준이 있는 것이 아니라 특정한 문화적 상황에 따라 좌우된다.⁸⁾ 색상, 선, 외형, 재질 그리고 명암이라는 단어는 형태라는 대상에 대한 커뮤니케이션을 위해 일반적으로 잘 이해되는 개념을 제공하며, 그것들은 문화적 편견없이 사용될 수 있다. 형태설명은 프랑스인과 나이지리아인, 마사이족의 형태만큼 다양한 의복을 문화적으로 비교하는데 이용될 수 있다. 다른 한편 최상 또는 이상형으로 정해진 어떤 색상, 선, 외형, 질감 등은 문화적으로 결정되는 선택이지 반드시 모든 문화에 적용될 수 없다. 이러한 형태요소에 대한 감정적 효과의 해석은 형태뿐 아니라 의미와도 연관된다.

원시예술의 연구에서 배울 수 있는 보편적인 교훈이 있다면 예술의 외형은 공동체적 형태의 안정성에 의해 촉진되는 듯하며 그 공동체적 형태의 기본적 기술은 점진적 터득이 가능하다는 것이다. 기본기술의 충분한 터득이 표준형태의 발생을 가능하게 해 줄 때마다 이것은 단순히 아름다움에 대한 공식적 기준이 되는 경향이 있다. 때때로 이러한 현실에 도달하게 되는 데는 필수적으로 오랜 기일이 걸리는 듯하다. 그러나 표준형태를 형성할 수 있는 한 심미적 조작과 즐거움을 위해 수반되지 않을 수도 있는 행위는 거의 없는 듯하다.⁹⁾

우리의 조형예술에 대한 관심은, 외부로 드러난 형식적인 측면에서의 미적 요소에 대해서가 아니라 우리의 풍토적 조건, 문화적 전통, 인성, 가상적 배경 등에 대한 깊은 이해의 바탕 위에서 그 내면적 아름다움에 대하여 깊이 숙고할 필요가 있다. 우리의 전통미학은 삶의 진실에 대한 진술일 뿐 만 아니라 한국인 인간완성의 생활 철학이 예술이라는 장르를 통하여 현시되어진 '한국인의 본질을 드러내는 아름다움'을 그 본령으로 하고 있기 때문이다.

아름다움은 가치이며 감정이다. 어떤 사물이 아무에게도 즐거움을 주지 못한다면 그것은 아름답다고 할 수 없으며 모든 사람이 영원히 무관심한 아름다움은 모순이다. 두 번째로 아름다움의 가치는 긍정적이며 좋은 대상의 실체에 대한 감각이면서 추한 것의 부재에 대한 감각이다. 가치는 결코 긍정적인 해악에 대한 지각일 수 없으며 부정적 가치일 수 없다. 그러나 아름다움의 가치란

상대적이다. 아름다움에 대한 이상은 시대와 문화권에 따라 달리 나타나고 있다. 아름다움의 기준은 문화적 공동체의 특성 즉, 규약이나 규범 등에 의해서 결정지워지므로 절대적인 가치에 의해서 평가될 수 없으며 심미적 판단기준은 이러한 관점에서 재고찰 되어야 한다.

오늘날 여성을 보는 우리의 심미적 기준은 매우 혼돈스럽다. 전통적 사회규범과 도덕 그리고 윤리의식의 끈은 오늘날 여성을 해석하는데 어떠한 의미도 갖지 못할런지 모른다. 오늘날 여성은 아름다움의 가치를 더 이상 겸양과 미덕, 절제에 두지 않은 않는다. 전통적인 아름다움의 비례와 형태는 그 어느곳에서도 호소력을 갖을 수 없다. 그러한 사회현상의 커다란 동인 중 하나는 동양의 남권지배문화나 서양의 백인남성 중심사상이 해체된 오늘, 문화해체의 주체이자 거부를 실현한 자신들이 사회적 해방과 평등성을 성의 예종으로부터의 해방으로 착각하고, 자기자신을 자신의 육체 그 자체로 잘못 받아들이는 경향이 점차 심화되고 있기 때문이다. 그들 해방의 깃발이 온통 섹스와 에로티시즘에 집중되면 될 수록 아름다움의 기준은 마치 상품의 패션이나 디자인과 같이 상업적으로 도구화될 것이다.

"몸의 선을 아름답게 유지하고 싶다는 강박관념...아름다움과 날씬함은 그 어떤 자연적 친화성도 갖고 있지 않다. 뚱뚱함과 뚱뚱함이 아름다움으로 간주된 문화권이 나 시기도 있었지만, 소비사회의 입구에 만인의 권리 및 의무로 새겨져 있는 강제적, 보편적, 민주적인 이 아름다움은 날씬함과 떼어놓을 수 없다. 형태의 조화에 근거하는 아름다움의 전통적 정의에 의하면, 뚱뚱하든 또는 날씬하든, 땅딸막하든 호리호리하든 상관없었는데, 오늘날에는 그렇지 않다. 사물의 기능성이나 도표 중 곡선의 아름다움과 똑 같은 대수학적 조화에 지배된 기호의 조화논리에 따르는 이상, 현대적 아름다움은 날씬하고 호리호리한 몸이 지니는 아름다움 이외에는 생각할 수 없다. 자연스러움의 살붙음을 부정하고 모드를 예찬하는 남녀패션모델의 외형에는 마르고 야윈 것도 아름다움으로 간주되는 것 같다.

이것은 기이하게 생각될지도 모른다. 왜냐하면 무엇보다도 소비를 유행의 조합적 과정의 보편화로 정의할 수 있는 것은, 유행이 신식과 구식, 아름다움과 추함(전통적 정의에 의한), 도덕성과 부도덕성 등의 개념을 무차별적으로 차례차례 교대시킨다는 것이 잘 알려져 있기 때문이다. 그렇지만 유행이 뚱뚱한 몸과 날씬한 몸을 교대시킬 수는 없다."¹⁰⁾

심미적 가치와는 달리 도덕적 가치는 전체가 부정적이다. 즉 나쁘고 악한 것에 대한 지각이다. 예를 들어 다른 사람을 해치거나 그의 육체적 아름다움을 판단하지 않도록 교육이나 내면화된 양식의 소리에 의해 혼계를 받을 때 도덕적 가치가 작용한다. George Santayana는 아름다움의 추구는 즐거움을 얻기 위해 노력하는 것이

며 반면에 도덕의 주요관심은 고통을 방지하는 것이라 하였다.

한국의 전통 여성은 아름다워지고 싶은 개인의 욕구를 사회적 이상과 미덕으로 환원하여 표출하였다. 모든 사회의 통치철학과 사회규율은 지배권의 기득권을 존속시키고 사회의 구조적 당위성에 동의를 구하도록 함목적성을 부여한다. 선(goodness)과 악(badness), 진실과 허위, 아름다움과 추함의 개념은 일정한 사회나 문화권 테두리 내에서 인정할 수 있는 가치이나 가치부정과 혁신성은 이들의 모럴과 고정관념을 무참히 퇴물로 만들어 버렸다. 어느 문화권이든 어느시대를 막론하고 그들이 설정한 에토스에 가장 진실하게 접근하고 그것을 가장 진실하게 표출해 온 것 들은 오랫동안 우리에게 사랑받고 보존되어왔다. 그것은 아름다움을 추구하는 여성의 의복이나 장신구와 같은 생활예술 뿐 아니라 언어와 같이 그들의 공동체 의식을 가장 잘 표현하고 전달할 수 있는 것이라면 시대와 정신이 바뀌어도 변함없는 가치를 발휘할 것이다.

7. 맺음말

문화란 인간생활의 가장 안정된 질서 속에서 스스로 개발될 수 있는 미적 소산이다. 그것은 자연환경이나 사회구조와 그리고 사상이 합의되는 보편적 삶에 바탕을 둔다. 반세기를 지탱해 온 조선사회의 통치철학과 사회이상은 당대의 사람들은 물론 생활과 도구의 철학으로 확장되었으며 오늘날 일상 속에서 접하는 수 많은 도구는 현실의 제반 상황을 압축한 오브제로 결정화된 것이다.

만약 조선사회가 사회적 이상의 실현방법으로 자연과학 사상에 몰입되었다면 '선'의 추구방식과 아름다움을 탐구하는 시각이 근본적으로 달라졌을 것이다.

조선사회가 갖는 고유한 시공간의 영역과 생활형태의 이해는 그들 만이 갖는 고유한 지식과 경험을 제공한다. 지식과 경험이 추구하는 최고의 선은 '감각'이다. 그것은 서화가 또는 장공인의 기예 그리고 작곡가와 같은 예술세계에 있어서만 적용되는 가치가 아니며 '일'의 경영과 이치를 깨달음으로서 가장 안정된 질서와 조화를 추구하는 행위를 포괄한다.

아름다움의 진정한 가치가 인식의 차원에서 재발견되려면 이들 감각이 공유하는 시공간적 영역 즉 사회와 문화의 역사적 컨텍스트를 이해하는 것으로 부터 출발해야 한다.

목이 길어야 아름답다. 'swan neck'은 수세기 동안 여러 문화권에 나타난 공통적 미의 특징과 이상으로 인정되었다.

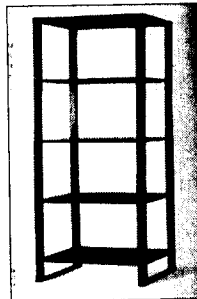
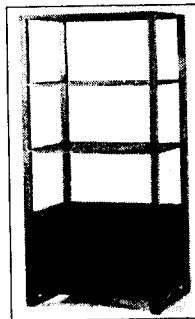
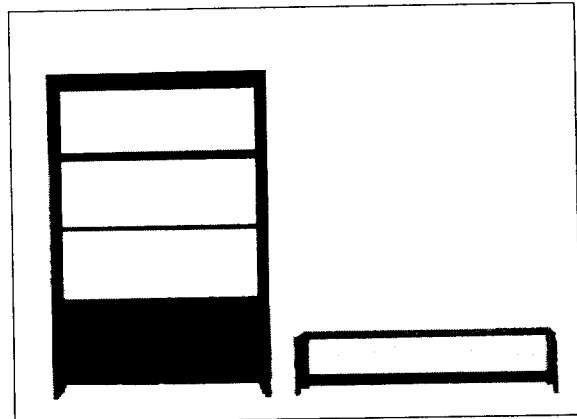
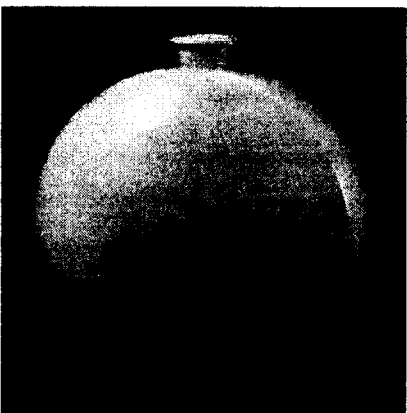
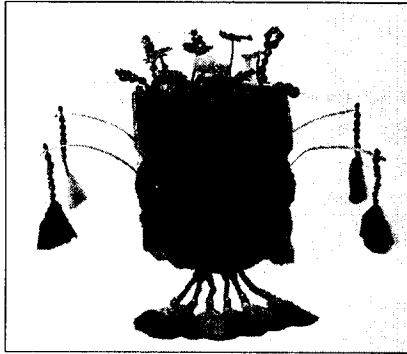


그림1,그림2
그림3
그림4
그림5

입식생활권과 좌식생활권의 행동 습관은 서로 다르며 이 행동의 습관에 따라 가구의 구조가 달라진다. 좌식문화에서는 공간을 보는 시각의 높이가 바닥면에 가까이 낮게 자리잡게 된다. 그러나 입식문화에서는 주로 의자에 앉아서 생활하며 상대적으로 바닥면은 시야의 훨씬 아래쪽에 위치하게 된다. 이와같이 인간은 이러한 행동패턴에 적응함으로써 자신이 보고 느끼는 대상에 대하여 상이한 인식구조를 발전시켜 왔다 (김영기. 한국인의 조형의식,창지사PP348)

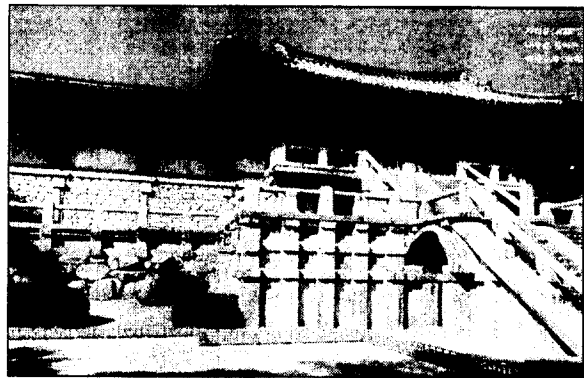
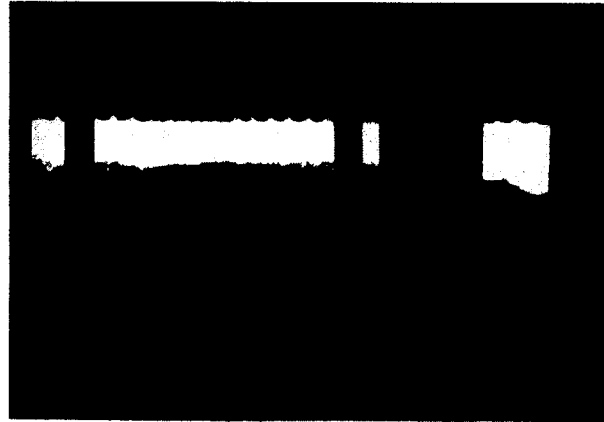


뿔잡은 일명 [뿔철반자]라고도 하며 의식 때 상류계급에서[어어머리]나 [큰머리]의 중심과 양편에 하나씩 꽂았던 장식품이다. 각형, 원형, 나비형 등 여러 가지 형태의 옥관 위에 산호, 청강석, 진주꽃심을 거미발로 물리개 만들고 가는 용수철에는 벌, 나비 봉이 부착되어 착용자가 움직일 때 마다 벌, 나비 등이 뿔리개 만들었다

화관(족두리)

백자편병
16세기
높이 26.7센티
호암미술관소장

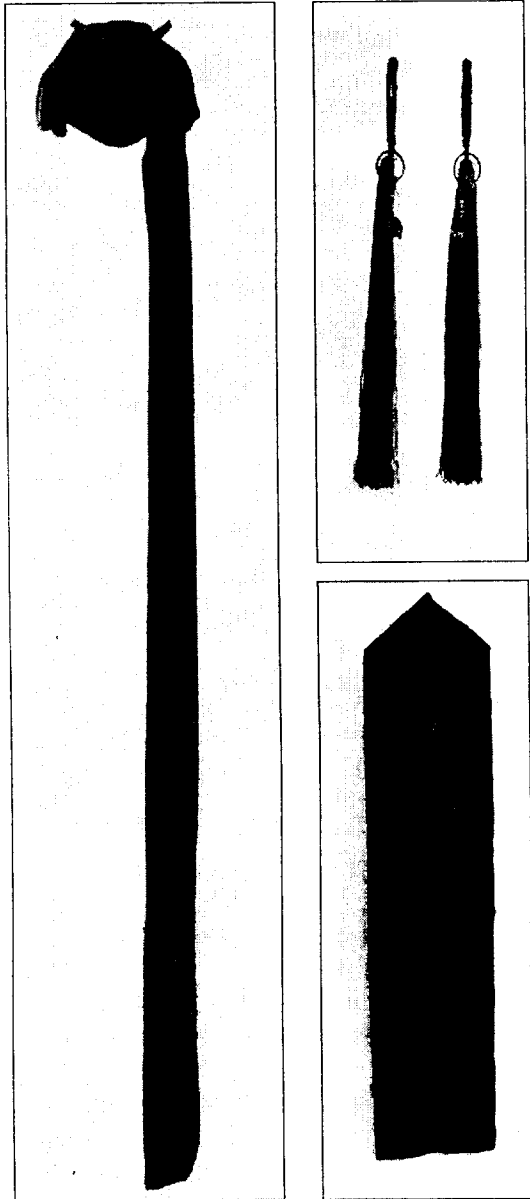
백자를 우리 전통 미술의 극치로 예찬하는 오늘, 형태를 보는 우리



의 두 눈이 과연 언어(말과글)로 전달된 표현만큼 그 비색에 감동된 바 있는 가을 자문하는 것과 같고 백자의 소박함과 순수함에 전혀 공감하지 못하면서 (진실로 미적 체험을 통해 한번도 감동 받은바 없으므로)백자가 주는 형태적 의미를 '서민적 정서'와 일치시키려는 우리 스스로의 무감각한 수용자세와 다를 바 없다.- 본문

백자는 외형에 나타난 조형상의 특징을 찬미하기 보다는 상반계급을 망라한 생활도구로서 그 쓰임새와 형태가 생활의 공통분모적인 조건을 충족시킨 집결체로서 가장 보편적이면서도 특유한 아름다움으로 존속될 수 있었다는 점에 의미를 두어야 한다.

한국 전통건축의 외형적 특성은 관찰자의 아이레벨(eyelevel)과 스탠딩포인트(standing point)에 따라 변화와 유희를 고루 즐기게 하며 근경에 이룰수록 웅대함이 고초됨을 느낄 수 있다. 만약 조감(bird's eye view)의 관찰각도와 스탠딩포인트를 상상해 본다면 관찰자의 관점과 시각에 따라 사물이 얼마나 달리 인식되는 가를 보다 명확히 확인 할 수 있을 것이다.



아얌
아얌은 쪽두리 보다 앞선 것으로 조선 초기부터 사용되었다. 조바위 형태와 비슷하나 아얌은 둘레 높이가 낮고 귀를 덮지 않고있음이 특징이다. 뒤로는 흑색구름문양의 땡기 같은 것을 길게 드리웠는데 이를 아얌드림이라 한다.

신체에 부착하여 늘어뜨리는 장신구의 유형은 치마의 선과 몸의 울동에 어우러져 상승감을 고조시키는 역할을 한다. 별개의 장식품으로서 노리개나 아얌드림, 땡기머리의 외형적 실체는 무겁고 지루해 보일 수 있다. 그러나 신체에 부착되어 울동의 변화와 어우러져 감지되는 시각적 효과는 오히려 무게 중심이 신체의

하부로 집중되는 것을 역전시키는 현상을 일으키게 한다. 그 대표적인 장식요소로서 '술'은 치장의 대상에 따라 부피와 길이의 프로포션이 상대적으로 다르게 느껴짐을 알 수 있고 다양한 포즈 특히 동적 상황에서 경쾌함과 변화무쌍한 시각적 울동을 즐길 수 있다.

8. 참고문헌

- 1) extrinsic forces와 intrinsic forces
intrinsic forces란 특정한 시스템을 유지시키기 위한 질서를 말하며 잠재적 활동력을 지배하는 인자들로서 곧 본질을 의미한다. 상대적으로 extrinsic forces는 특정한 시스템에 대한 외부적 영향력으로 항상 intrinsic forces와 대응관계를 갖는다. 자연의 모든 형상은 내외적 영향력(힘)에 의해 결정 지워진다. 예를들어 눈의 결정구조와 형상은 풍속, 습도, 온도와 같은 외부환경요인으로 부터 눈이 갖는 본질적인 원자구성배열을 지키기 위해 최소한의 에너지상용작용에 의해 발생된 형태이다.
- 2) Herman Parret: Context of Understanding
John Benjamins B.V., 1-12.(1980)참조
- 3) 김영기: 한국미의 미학과 미적 가치,미간행,5,(1998)
- 4) 앞글, 43
- 5) 박암중: 금강비례와 황금비례, 월간디자인6월호.디자인하우스 132 (1992)
- 6) 김원:한국현대건축의 이해, 열화당, 76, (1982)
- 7) 琴基淑: 조선복식미술, 열화당, 14, (1994)
- 8) Marry Ellen Roach, Joanne B. Eicher, 이유경.이은숙: 가시적 자아, 경춘사 87, (1987)
- 9) 앞글, 71
- 10) Jean Baudrillard, 이상률: 소비의 가장 아름다운 대상: 육체,소비의 사회, 212, (1992)

기타 참고문헌 및 정보

1. 전완길: 한국화장문화사, 열화당(1994)
2. 조효순: 한국복식풍속사 연구, 일지사(1992)
3. 김영기: 한국인의 조형의식, 창지사(1992)
4. 황호근: 한국장신구사,서문당(1972)
5. 조재경: 디자인과 페미너리티,디자인학연구, 통권 제19호, (1997)