

## 韓·中·日 고전문학 속에 보이는 여성과 의복\*

이경미\*\*

### 【목 차】

1. 들어가며
2. 한중일 고전문학 속 여성 의복의 이미지 구현
  - 1) 묘사(描寫)
  - 2) 비유(比喩)
  - 3) 상징(象徵)
3. 나가며

### 【초록】

본고는 한중일 고전문학 속 여성 의복의 이미지를 분석해 보고, 그 속에 반영된 당시의 여성관을 살펴보고자 한다. 삼국 모두 의복의 묘사를 통해서 각국의 미의식을 바탕으로, 자연과 조화로움을 추구했던 당시 여성들의 아름다움을 한껏 드러내고 있었으며, 또한 그러한 묘사가 여성의 신분과 지위를 표시하는 수단이 되기도 하였다. 때로는 사랑하는 사람에게는 여성 자신으로, 또한 여성 내면의 품성을 그대로 드러내는 비유로도 확장되기도 하였다. 나아가 제2의 나, 초월적 존재라는 상징성마저도 지니고 있었다. 하지만 한순간 옷을 바꿔 입는 것에 만족하지 않고, 자기 스스로 의상을 선택한 여성들에게 옷은 자유의 상징이 되었고, 이러한 도전은 여성들의 옷을 결정하려는 남성 중심의 봉건사회에 대한 해방으로 승화되었다. 비록 한중일 봉건적 가부장 사회가 여성의 의복에 관하여 강하게 규제하고 통제하는 면이 있었지만, 문학 작품 속 여성들의 의복은 때론 묘사로, 한편으론 비유로, 상징으로까지 화려하고 다채롭게 그려지고 있었다. 그리고 그 모든 것을 관통하는 본질은 그 시대 여성에게 의복은 ‘여성의 존재 그 자체’였다는 것이다.

【키워드】 여성, 의복, 한중일, 고전문학, 비교문학

\* 이 논문은 2022년 동서대학교 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 동서대학교 중국어학과 부교수 (leejingmei@gdsu.dongseo.ac.kr)

## 1. 들어가며

“여호와 하나님은 아담과 그의 아내를 위하여 가죽옷을 지어 입히시니라.”<sup>1)</sup>

서양문화의 근원이 되는 성경 속에는 최초의 인류인 아담과 하와가 하나님과의 약속을 어기고 선악과를 따먹음으로 인해 에덴동산에서 추방당할 때 하나님께서는 그들을 위해서 직접 가죽옷을 지어 입히신 이야기가 소개되고 있다. 하나님께서 인간에게 준 천하 만물은 모두 말(言語)로 지어진 것이었으나, 가죽옷(衣)만은 그의 손(手)으로 직접 지어진 것이었다. 세상 만물에 들어있는 그 어떠한 신성(神性)을 넘어서는 강렬한 신성성(神性性)이 바로 ‘옷’(衣) 안에 담겨 있던 것이었다.

한편 서양문화의 또 하나의 근원이 되는 그리스 신화속 운명의 세 여신 ‘클로토(Clotho)’, ‘라케시스(Lachesis)’, ‘아트로포스(Atropos)’ 중 하나인 클로토는 그 이름의 뜻이 ‘실을 뽑는 자’라는 의미로, 살아 있는 자의 목숨을 상징하는 생명의 실을 뽑고 있는 존재로 그려지고 있었다. 이 실타래에서 뽑힌 실들이 옷감(cloth)이 되고, 옷감은 다시 옷(clothes)으로 만들어졌고, 옷을 입는다(clothe)라는 동사까지 모두 여기에서 유래된 것이었다.

그리고 동아시아의 전설 속에는 새끼손가락에 자신의 운명의 상대와 이어주는 보이지 않는 실이 묶여 있다고 하여 옷감의 재료가 되는 실, 그리고 실로 만들어진 옷이 인간의 운명과도 연관이 있다는 점은 동서양을 넘나들며, 고금을 막론하고 우리에게 많은 점을 시사해 주고 있다.

인간은 알몸으로 세상에 태어난 이후 입혀지는 배냇저고리로부터 백일, 돌, 결혼 등의 인생의 중요한 순간순간 나라마다 다소 차이가 있을지는 몰라도 평소에 입지 않는 더욱 특별한 옷을 입게 되고, 삶을 마무리하는 죽는 순간까지 주머니가 없는 특이한 차림의 수의를 입고 저세상으로 떠나간다. 이러한 이유에서인지 몰라도 우리가 인간 생활에 필요한 가장 중요한 세 가지인 의식주를 이야기할 때 옷이 제일 앞에 등장하는 것은 결코 우연이 아니라 할 것이다.

그러나 남성과 비교해 볼 때 여성의 의복은 좀 더 다양하고 복잡한 이미지를 지니고 있었다. 선녀의 날개옷처럼 새로운 세계로의 상승(上昇)을 의미하기도 하였지만, 지아비가 벗겨 주지 않는 자발적인 옷 벗음은 매춘으로의 추락(墜落)을 의미하는 것이기도 하였다. 이처럼 여성에게 있어서 옷이란 자신의 육체를 감추는 수단이기도

1) 구약성경 창세기 3장 21절.

하였지만, 한편 과감히 자신을 드러내는 방편이기도 했다. 고대사회에서는 옷이 여성의 육체를 드러내는 방법과 수단이 되었다는 이유로 한중일 봉건적 가부장 사회는 여성의 의복에 관하여 강하게 규제하고 통제하는 면이 적지 않았다.

하지만 통제의 빗장이 느슨해지는 문학의 세계에서는 여성의 의복은 ‘묘사’, ‘비유’, 그리고 ‘상징’이라는 프리즘을 통해, 가부장체제의 억압된 삶 속에서 흑백의 삶을 살 수밖에 없었던 여성들에게 현실과 상상을 넘나들며 화려한 총천연색의 세계로 인도하는 마법의 옷장이 되어주기도 하였다.

이에 본 고에서는 여성의 의복이 중요한 모티브가 되었던 한중일 고전 작품들을 중심으로, ‘묘사’, ‘비유’, ‘상징’ 속에 구현되었던 여성 의복의 이미지를 살펴보고자 한다. 비록 삼국 작품 간에 시대적 차이는 존재하고 있지만, 각국을 대표하는 작품들 위주로 한국의 경우에는 『춘향전』, 『이춘풍전』, 『방한림전』, 『박씨전』 등을, 중국의 경우에는 『수신기(搜神記)』, 『금병매(金瓶梅)』, 『요재지이(聊齋志異)』, 『홍루몽(紅樓夢)』 등을, 일본의 경우에는 『타케토리모노가타리(竹取物語)』, 『겐지모노가타리(源氏物語)』, 『도와즈가타리(とはずがたり)』, 『고쇼쿠이치다이오토코(好色一代男)』 등을 주된 텍스트로 하여 살펴봄으로 여성연구의 범위, 주제의 확장과 공시적·통시적으로 여성의 의복을 조망하고자 하는 시도에 의의를 두고자 한다.

## 2. 한중일 고전문학 속 여성 의복의 이미지 구현

### 1) 묘사(描寫)

#### (1) 아름다움(美)

“옷은 우리들의 확장된 피부이다.”<sup>2)</sup>

고대 한중일 문학 작품 속의 여성들에게 아름다움이라는 가치는 절대적이었다. 오로지 가정 안에서만 생명과 정조를 보호받을 수 있었고, 자신의 가치를 인정받을 수 밖에 없었던 가부장적 봉건사회 구조 속에서 여성들이 자신의 아름다움과 여성성으로 연인과 남편의 사랑을 잡아 두고자 한 것은 필연적이었다. 이러한 이유로 여체를 감싸는 의복은 단지 표면을 감추는 수단이 아니라 오히려 그 속에 든 여체를 새로운

2) 마셜 매클루언(Marshall McLuhan), 김상호 역, 『미디어의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2012, p.228.

방법으로 보여주는 통로가 되었다. 이러한 ‘감추기를 통한 드러내기’(revealing by sealing)는 시대와 상황에 따라 문학 작품 속에서 급격하게 또는 은근하게 진행되었다. 그것은 여성의 성 정체성이 신체가 입혀지는 방식으로 각인되고, 특히 여성성은 의복을 통해 입혀지기 때문이었다.<sup>3)</sup> 중국 최고의 미인이라 일컬어지는 양귀비(楊貴妃)조차도 자신의 옷을 만드는 사람만 700명을 두었다고 전해지며, 또한 ‘예상우의곡(霓裳羽衣曲)’에 맞추어 ‘무지개처럼 아름답고 깃털처럼 하늘하늘한 옷을 입은 춤사위’로 현종을 사랑의 포로로 만들어 버리기도 하였다. 이러한 이유로 문학 작품 속에서 여성의 의복에 대한 섬세한 묘사는 여성의 아름다움을 드러내는 데 필요불가결한 요소가 되었다.

조선 후기 작가 미상 소설 『춘향전』의 춘향은 한국고전문학사에서 열녀, 미인의 대명사로 일컬어지고 있다. ‘도화(桃花)가 하룻밤 이슬에 반만 핀’ 춘향의 아름다운 외모 못지않게 그녀의 옷맵시도 마치 ‘선녀가 하강한 듯’ 아름다웠다. 바로 춘향이 광한루에서 그네를 뛰는 장면에서 자세히 묘사되고 있었다.

“흰 모시 깨끼적삼, 보라색 비단 속저고리, 물명주 고쟁이, 흰 비단 넓은 바지, 은은한 비단 겹막이, 봉을 그린 남빛 비단 치마를 잔살 잡아 떨어입고, 비단 주머니, 명주 버선, 자주색 꽃신을 날 출(出)자로 제법 신고, ……”<sup>4)</sup>

‘흰 모시 깨끼적삼’, ‘보라색 비단 속저고리’, ‘남빛 비단 치마’로 화사한 봄날에 어울리는 세련되면서도 청초한 춘향의 옷맵시는 ‘선녀 같은’ 미모와 어우러져 그 모습을 바라보고 있던 이도령으로 하여금 ‘심신이 황홀해지게’ 만들어 버린다.

나아가 문학 작품 속 의복의 묘사가 여성의 아름다움을 드러낼 뿐 아니라, 때로는 여성성을 극대화한 관능미의 표현으로까지 확대되기도 하였다.

중국 최고의 성애소설인 명(明)의 『금병매(金瓶梅)』는 아름다운 여성들과 적나라한 성욕(性慾), 먹음직스러운 음식, 향기와 소리로 이루어진 촉각, 미각, 후각, 청각적 자극에 여성들의 화려하고 부드러운 촉감의 의복까지 더해져 인간의 원초적인 욕망을 선명하게 드러내고 있었다.<sup>5)</sup> 작품은 여성들의 의복 묘사 부분에 심혈을 기울이고 있었고, 그 묘사에서도 지극히 현실적이며, 세밀하고 생동감 있다는 평가를 받고 있다. 작품 속에서 여성들의 다양하고 화려한 의복들의 묘사는 여성들의 각기 다른 모습을 표현하기 위한 방법으로 사용되고 있었다. 육체의 욕망이 주제인 작품에서 그녀들의 육체를 드러냄에 있어 의복의 중요성은 말할 필요도 없기 때문이었다. 즉 그녀들에

3) 제니퍼 크레이크, 정인희 외 옮김, 『패션의 얼굴』, 푸른 숲, 2001. p.113.

4) 송성옥 옮김, 『춘향전』, 민음사, 2004, p.18.

5) 이서현, 「반금련(潘金蓮)의 욕망과 비극」, 『中國學』, 61집, 2017.12, p.145.

게 의복은 자신만의 아름다움과 개성을 드러내는 방법과 수단이 되고 있었다. 6) 그 중에서도 반금련(潘金蓮)은 가장 빼어난 용모와 관능미를 지니고 있었다.

“순면의 겹 상의와 속바지는 짧고, 상의 얇은 비단으로 만든 치마를 걸쳤네. 꽃을 수놓은 수건은 소매 끝에, 향 주머니는 허리춤에, 가슴은 겹겹으로 동여매고, 진족한 발을 가리기 위한 가리개도 드리웠네. 아래를 보니 뽀족하면서도 작은 발이, 까마귀를 수놓은 하얀 비단신은 걸을 때 아름다운 소리가 나고, 붉은빛의 무릎 가리개에는 피꼬리와 꽃이, 가벼운 몸놀림에 치맛자락이 나풀대고, …… 이를 보는 사람들은 정신을 못 차리네. 이런 모습으로 사람들을 유혹한다네.”<sup>7)</sup>

반금련(潘金蓮)은 서문경(西門慶)과의 첫 만남에서 ‘짧고’, ‘얇은’, ‘동여맨’, ‘아름다운 소리가 나고’, ‘나풀대는’ 옷맵시로 여성미와 관능미를 뽐어내고 있었다. 게다가 흰색, 붉은색 등의 원색 바탕 위에 까마귀, 피꼬리, 꽃 등의 자연을 소재로 한 화려한 자수는 그녀를 보는 사람들로 하여금 ‘정신을 못 차리게’ 만들 정도의 ‘유혹’적인 모습이었다. 서문경의 정실부인인 오월낭 조차도 “과연 이토록 아름다우니 우리 집 강도가 그녀를 좋아하는 것도 무리는 아니구나!”라고 탄식할 정도였다.

한편 일본 고전소설의 백미인 무라사키 시키부(紫式部)의 『겐지모노가타리(源氏物語)』에도 각자의 개성을 지닌 아름다운 여성들이 등장하고 있었다. 그 중 <竹河> 편에는 화사한 벚꽃이 한창인 날, 겐지의 여성이기도 했던 유가오(夕顔)의 딸, 타마카즈라(玉鬘)의 두 딸인 오이키미(大君)와 나카노키미(中君)가 각각 벚꽃 빗갈 겂옷에 ‘황매화’, ‘홍매화’ 빗갈의 옷을 겹쳐 입고 바둑을 두는 모습이 등장한다.

“벚꽃 빗갈 겂옷에 황매화 빗갈의 가사네 등 몸에 어울리는 색상이 겹쳐진 옷자락까지 사랑스러움이 넘치는 듯하다. 몸가짐도 조심스러워 보는 사람이 부끄러워질 정도의 풍정을 지니고 계신다. 다른 아가씨는 열은 홍매화 빗 갈 옷에 머리카락이 윤기 있으며 아름답고, 수양버들이 늘어진 듯 단아해 보인다.”<sup>8)</sup>

6) 신진아, 「『金瓶梅』에 나타난 육체 인식과 형상화 방식 연구」, 연세대학교 박사논문, 2013, p.77.

7) “毛青布大袖衫兒, 褶兒又短, 襯湘裙碾絹綾紗. 通花汗巾兒袖中兒邊搭刺, 香袋兒身邊低掛, 抹胸兒重重紐扣, 褲腳兒臙頭垂下. 往下看, 尖趂趙金蓮小腳, 雲頭巧緝山牙, 老鴉鞋兒白綾高底, 步香塵偏襯登踏. 紅紗膝褲扣鶯花, 行坐處風裙袴. …… 人见了魂飞魄喪, 卖弄杀俏冤家.” (蘭陵笑笑生 著, 陶慕寧 校注, 寧宗一 審定, 『金瓶梅詞話』上, 人民文學出版社, 2011, p.24)

8) “桜の細長、山吹などのをりにあひたる色あひのなつかしきほどに重なりたる裾まで、愛敬のこぼれ落ちたるやうに見ゆる、御もてなしなどもらうらうじく心恥づかしき氣さへそひたまへり. いま一ところは、薄紅梅に、御髮いろにて、柳の糸のやうにたをたと見ゆ.” (紫式部 著, 秋山虔 外 3人 校注・訳, 『源氏物語』, 小学館, 1994. p.75)

당시 헤이안 시대 여성 의복의 특징인 겹옷을 여러 장 겹쳐 입어 옷깃이나 소매, 옷자락에 중첩의 효과로 나타난 색조(가사네이로메, 襲色目)의 농도 대비 효과, 그로 인한 우아함이 돋보이고 있었다. 작품은 두 여성의 섬세한 묘사를 통해서 흰 피부와 흰 바둑돌, 검은 머리카락과 검은 바둑돌이라는 흑백의 대비 위에서 분홍색 벚꽃이 가득한 봄의 정원에 어울리는 벚꽃 빗갈, 황매화색, 홍매화색을 겹쳐 입은 두 여성의 화사하며, ‘단아한’ 아름다움을 부각시키며, 또한 계절과의 조화, 자연과의 조화뿐만 아니라 두 여성 상호 간의 조화로운 배색의 아름다움까지 한 편의 수채화처럼 그려 내고 있었다.<sup>9)</sup> 이는 여성의 옷이 단지 여성의 몸을 덮는 것을 넘어 그 색과 무늬가 자연 속으로 들어가 자연과 조화를 이루는 신비경마저 보여주고 있다. 이는 여성의 의복이 겹쳐 있는 옷의 개수를 넘어 시공간마저 입게 만드는 ‘중첩을 통한 투명성’(Transparency of Superimposition)의 미(美)로써 아름다움에 대한 묘사의 절정이라 하지 않을 수 없다.

## (2) 신분(身分)

“맞지 않는 옷은 몸의 재앙이다.” (『論語·顔淵』)<sup>10)</sup>

중세 사회에서 옷은 그 사람의 신분을 드러내는 기준이었다. 단색(單色)만을 착용해야 하는 평민과 달리 귀족들은 다양한 색상과 화려한 보석으로 장식하고, 가문의 문양을 옷깃과 어깨에 자수로 새기는 것도 잊지 않았다. 고대 한중일 삼국도 ‘男女有別’과 ‘男尊女卑’를 근간으로 하는 유가의 예교에 따라, “남녀가 의복을 함께 입지 않으며, …… 여자는 안에 거처하고, 남자는 밖에 거처한다.”<sup>11)</sup> 라고 명시하여 성별에 따른 의복의 차이를 확실히 보여주고 있고, 역할의 차이까지도 드러내 주고 있다. 나아가 성별의 차이뿐 아니라, 신분과 지위에 따른 복장의 차별화도 보여주고 있었다. 이처럼 봉건사회는 자신의 신분과 지위를 적절하게 드러내는 것을 ‘예의 바르다’라는 표현으로 규정하고, 한편 “맞지 않는 옷은 몸의 재앙이다.”라는 다소 강한 표현으로 옷차림이 한 사람을 판단하는 중요한 지표임을 명시하고 있었다. 이러한 사상은 문학 작품 속에도 반영되어 의복의 섬세한 묘사를 통해 여성의 신분을 드러내고, 작품 전체적인 예술적 분위기와 구성에도 영향을 주는 작품들이 있었다.<sup>12)</sup>

9) 鳥居本 幸代, 「光源氏が見た平安ファッション」, 『日本衣服学会誌』, 54, No.2 2011, p.17.

10) “君子曰: 服之不衷, 身之災也.” (『論語·顔淵』)

11) “外内不共井, 不共湑浴, 不通寢席, 不通乞假, 男女不通衣裳. …… 男子居外, 女子居内.” (『禮記·內則』)

12) 繆良云, 『衣經』, 上海文化出版社, 2000, p.626.

중국 문언 소설의 집대성작 포송령(蒲松齡)의 『요재지이(聊齋志異)』에는 인간을 비롯하여 여우, 귀신, 꽃의 요정 등을 비롯한 다양한 여성들이 등장하고 있다. 그 중 「녹의녀(綠衣女)」는 제목 그대로 녹색 저고리와 치마를 입은 아름다운 여성의 이야기다. 내용은 우생(于生)이 녹색 벌이 변신한 여성과 만나 사랑을 나누고, 이어서 거미에 잡혀 죽기 직전의 그녀(녹색 벌)를 구해 주게 된다. 그러자 여성은 자신의 몸에 먹물을 묻혀 종이에 ‘사(謝)’를 그려 감사함을 표현하고는 사라진다. 여기서 녹색 벌은 공포의 대상이 아닌, 우생이 동정하고 생명을 구해 주는 방생(放生)의 대상으로 등장한다. 녹색이 의미하는 생명의 이미지와 함께, 녹색 옷으로 여성의 신분, 정체성을 이야기하고 있다.<sup>13)</sup>

이러한 의복의 섬세한 묘사로 여성의 신분과 지위, 경제와 정치까지도 이야기하고 있는 작품들도 있었다. 중국 고전문학의 걸작 『홍루몽(紅樓夢)』에는 다양한 여성들이 등장하고 있고, 그중 한 명인 왕희봉(王熙鳳)은 왕부인의 질녀이며 가련(賈璉)의 부인으로 가씨 집안의 며느리이다. 속칭 ‘봉저(鳳姐)’라고 불리며 ‘매운 고추(鳳辣子)’란 별명으로 집안을 관장하는 실세 중 실세였다.<sup>14)</sup> 그녀는 보통 남자들은 당해 내지도 못하는 여장부로, 집안일을 도맡아 처리하면서 때로는 권력을 남용하여 제멋대로 공금을 몰래 빼내 사리사욕을 채우기도 하였다. 그리고 질투심으로 우이저(尤二姐)를 구박하여 죽음으로 내몰고, 간계를 꾸며 가보옥(賈寶玉)과 설보채(薛寶釵)를 결혼시키는 악행마저 저지르고, 결국 그 일로 임대옥(林黛玉)은 죽고, 가보옥은 가출을 선택하였으며, 설보채는 과부가 되어 가부(賈府)의 몰락이라는 엄청난 비극을 만들기도 하였다.<sup>15)</sup> 그러한 그녀를 처음 본 임대옥은 여느 아가씨들과는 다른 화려한 옷차림의 그녀를 보고 ‘마치 하늘의 선녀가 아닌가’라고 생각하기까지 한다.

“이 여인의 여니 자매들과 다르게 꾸며서 화려하게 수놓은 옷차림이며 하늘의 선녀인가 싶었다. … 날씬한 허리에는 장밋빛 옥돌로 만든 두 개의 물고기 옥패를 연두색 술띠에 달아 길게 드리웠으며, 몸에는 꽃 속에서 노니는 나비 떼를 금실로 수놓은 빨간 양단 저고리를 받쳐 입고 그 위에 석청색 바탕에 가는 오색실로 무늬를 그리고 은회색 쥐 털을 안에 댄 마고자를 걸치고 있었다. 그리고 비취빛 바탕에 꽃 보라를 뿌린 듯한 서양 비단 치마가 발을 가리고 있었다.”<sup>16)</sup>

13) 馮軍, 「『聊齋誌異』中服飾色彩的文化研究」, 『臨沂師範學院學報』, 第32卷第1期, 2010, p.64.

14) “你不認得他, 他是我們這裡有名的一個潑皮落戶兒, 南省俗謂做‘辣子’, 你只叫他‘鳳辣子’就是了.” (曹雪芹·高鶚, 『紅樓夢』上下, 人民文學出版社, 1982, p.40)

15) 유필원, 「홍루몽의 여성형상」, 동국대학교 석사논문, 2013, p.68.

16) “這個人打扮與衆姊妹不同, 彩繡輝煌, 恍若神妃仙子…裙邊繫著豆綠宮綫, 雙衡比目玫瑰佩, 身上穿著縷金百蝶穿花大紅洋緞窄裯, 外罩五彩刻絲石青銀鼠褂, 下著翡翠撒花洋綢裙.” (曹雪芹·高鶚, 『紅樓夢』上下, 人民文學出版社, 1982, p.40)

예로부터 황색과 붉은색은 존귀함을 상징하였고, 양단에 수를 놓은 것은 청대의 제왕과 귀족의 전용품이었다. 의복의 색상 외에도 금실, 양단, 털옷, 비단 등의 값 비싼 소재들의 사용은 그녀의 신분과 그녀가 집 안에서 차지하는 위치도 잘 드러내고 있었다.<sup>17)</sup> 게다가 다른 여성들과 다른 독특함과 화려함은 그녀의 권력도 잘 대변해주고 있었다. 한편 ‘복사꽃빛 비단 저고리 위에 검정 비단 조끼를 입고 허리에 흰 띠를 동여맨’ 원앙(鴛鴦)과 ‘은빛 무늬가 돋힌 비단 저고리에 청단 조끼를 걸치고 잔주름이 촘촘히 잡힌 백릉자 치마’를 입고 있는 습인(襲人)은 모두 가모(賈母)와 가보옥(賈寶玉)의 하녀들로 비교적 수수하고 간소한 의복으로 자신들의 신분을 드러내고 있었다.

그러나 역시 의복으로 자신의 신분을 드러내었던 여성들은 당시의 향락 문화를 주도하였던 기녀(妓女)와 유녀(遊女)들이었다. 기녀와 유녀들은 당시의 패션을 앞서갔고, 여성미를 한껏 뽐낼 수 있는 유일한 계층이었다. 그녀들은 ‘현모양처’라는 틀에 갇혀있을 필요도 없었고 열녀, 효부라는 봉건적 족쇄와 윤리에 얽매일 필요도 없었다. 남성들 앞에서 오로지 여성의 모습으로 자신들의 아름다움과 성적 매력을 발산하고 있었다.<sup>18)</sup> 이러한 모습은 한국 고전 문학사상 최고의 유혹녀 『이춘풍전』 속 기녀 추월이 등장하는 장면에서 발견할 수 있다.

“추파를 반만 들어 영접하여 앉은 모양 아리땀고, 고운 태도 팔자청산 두 눈썹에 반분대를 다스리고, 삼단 같은 머리채를 휘휘 슬슬 흘려 빗겨 금봉채로 단장하고 의복 치레 볼작시면 백방사 수화주로 장바지, 무명 주단 단속곳, 세백 수화주 너른 바지, 통명주 깨끼적삼, 남대단 훗단 치마 잔살 잡아 떨쳐입고, 노리갯들 범연할까. 이궁전 인물향과 밀화 불수 금도끼를 줄룩줄룩 얹어 차고 백주 화주 겹버선에 도리불숙꽃 당해를 날출 자로 제법신고, 단순호치 반개하여 웃는 양은 춘풍도리 화개시에 반만 핀 홍련이다.”<sup>19)</sup>

중국의 기녀들이 다양한 소재, 화려한 색상과 문양으로 자신의 미모를 돋보이고 있다면, 조선의 기녀들은 딱 붙는 ‘깨끼적삼’으로 상체의 연약미를 강조하였다. 그리고 ‘장바지’, ‘단속곳’, ‘너른 바지’ 등의 여러 종류의 바지를 겹쳐 입고 그 위에 치마를 입음으로 하체의 풍성함을 연출하였다.<sup>20)</sup> 그리고 각종 노리개 등의 장식품으로

17) 나혜연·전해숙, 「홍루몽에 나타난 청대 복식 연구」, 『服裝』, 24, 1995.05, p.63.

18) 노령(盧玲), 이은미 역, 『중국여성: 진즉 한 쌍에 눈물 두동이』, 시그마북스, 2008. p.277.

19) 장덕순 감수, 『이춘풍전』, 명문당, 1999, p.417.

20) 조선회·박옥련, 「근세 한일 문학작품에 나타난 기녀복식의 조형적 표현 고찰」, 『일본근대학연구』, 42, 2013.10, p.398



화려함을 더하여 남성들의 시선을 붙잡아두고 있었다.

한편 일본의 최상급 유녀인 다유(太夫)도 꽃문양이 화려하게 장식된 여러 가지 색 깔로 중첩된 기모노와 다양한 장신구로 치장하였고, 또한 일반 여성들과 달리 오비(おび)를 앞으로 매듭지어 남성들이 쉽게 풀도록 하였다. 화려한 유곽 속에서 아찔한 관능미를 발산하고 있었지만, 동시에 ‘어리고’, ‘사랑스럽고’, ‘소녀’ 같은 천진한 매력마저 지니고 있었다. 17세기 중반의 작가 미상의 『쓰유도노모노가타리(露殿物語)』에는 주인공 쓰유노스케(露之介)가 유곽에서 만난 다유의 모습은 ‘천자의 마차를 장식 하듯 옥으로 장식한’ 화려한 옷을 입고, ‘어리고 사랑스러운 모습으로 자신의 키보다 긴 머리카락을 헝클어뜨린 채 앉아있는’ 성(性)의 여신의 풍모를 잘 보여주고 있었다.<sup>21)</sup> 에도시대의 유곽 문화를 상세히 저술한 이하라사이카쿠(井原西鶴)의 『고쇼쿠 이치다이오토코(好色一代男)』에서는 유녀들의 복식을 더욱 구체적으로 묘사하고 있었다. 주인공 요노스케(世之介)는 자신이 최고의 유녀로 꼽았던 하쓰네(初音)와 다카하시(高梁)의 의복을 아래와 같이 묘사하고 있다.

“봄 내음이 가득한 하늘색 속옷을 입고 겉에는 단자(緞子) 옷에 오색 애플리케를 입었는데, 하고이타(羽子板), 액을 쫓는 활, 구슬 등을 눈부시게 장식하였다. 겉옷에는 하쓰네라는 이름에 어울리게 소쩍새를 새겨놓아, 그 앉아있는 품이 볼수록 사랑스러웠다.”<sup>22)</sup>

하쓰네(初音)의 의복은 계절에 맞는 색채감각이 돋보이고 있으며, 또한 하늘색 안감과 겉옷의 짙은 오색 색상의 대비에 하고이타, 활, 구슬 등의 다양한 장식이 어우러져 화려함의 극치를 보여주고 있다. 동시에 겉옷에 자신의 이름 하쓰네(初音)와 어울리는 소쩍새를 새겨놓음으로 ‘사랑스러운’ 느낌마저 연출하고 있었다. 또한 다카하시(高梁)가 입은 기모노에서는 일본 특유의 중첩의 배색미가 드러나며, ‘소녀’ 같은 머리와 장식으로 ‘선녀’ 같은 이미지도 연출하고 있었다.

“다카하시(高梁)의 그 날 옷차림은 붉은 매화로 염색한 속옷에 백자수 겉옷, 위에 두른 노랑 비단 옷소매에는 빨간 소맷단을 댔다. 머리카락은 소녀머리로 하고 금 끈을 걸쳤는데, 그 고운 모습이 마치 선녀 같다고나 할까.”<sup>23)</sup>

21) 김난주, 「한·일 고전문학 속 기녀와 유녀」, 『日語日文學研究』, 114집, 2020.08, p.387.

22) “春めきて空色の御はだつき, 中にはかば縹子にこぼれ梅のちらし, 上は緋緞子に五色のきり付け, 羽根・羽子板・破魔弓玉ひかりをかざり, かたには沓連繩・ゆづり葉・おもひ葉数をつくし, 紫の羽織に, 紅の絆紐を結びさげ, 立ち木の白梅に名をなく鳥をとまらせ, ぬきあしのぬめり道中, 見てなほ恋をもとむる.” (井原西鶴 著, 松田修 校注, 『新潮日本古典集成・好色一代男』, 新潮社, 1992. p.192)

다카하시(高梁)의 의복은 홍색과 노란색, 흰색의 배색으로 화려한 대비를 이루고 있고, 머리 위에는 금색 끈으로 노란 겹옷과 함께 통일감마저 주고 있다. 계절에 맞는 유사색상 배색을 통해 세련된 배색미를 드러내고, 화려한 흰색과 은은한 간색을 감각적으로 조화시켜 ‘선녀’ 같은 아름다움마저도 연출하고 있었다.<sup>24)</sup>

이처럼 자신의 외모를 마음껏 가꿀 수 있었던 한중일 기녀, 유녀들은 그 시대에서 일반 여인들이 차마 도전할 수 없는 새로운 영역에 과감히 도전하는 패션의 선구자들이었다. 그러다보니 자연스럽게 여염집 여성들이 표현할 수 없는 미적인 시도로 인해 그들은 부러움과 질시의 대상이 되었다. 그리하여 본받지 말아야 할 천한 여성으로 규정하는 동시에 여성미가 드러난 기녀, 유녀들의 복식을 모방하는 현상이 나타나게 되었다. 이에 가부장제를 대변하는 남성 문인들은 부도(婦道)와 정절(貞節)의 관념을 들어 여성들의 의복을 구속하고자 하였다. 기녀와 유녀들의 여성성과 관능이 한껏 드러나는 복장에 매혹되어 그녀들의 아름다움을 찬양하였지만, 한편 자신의 여성의 여성성과 관능은 집 담장을 넘어 밖으로 드러나는 것을 경계하였다.<sup>25)</sup> 기녀, 유녀들에게는 흥청망청 돈을 써 그녀들이 화려한 의상과 단장으로 심리적인 만족을 얻게 하고, 그럼으로써 자신들의 욕구 실현과 가부장적 질서를 한층 공고하게 하고자 하는 남성들의 이중성을 여실히 보여주고 있었다.<sup>26)</sup>

## 2) 비유(比喻)

### (1) 분신(分身)

23) “高橋その日の装束は、下に紅梅、上には白繻子に三番叟の縫紋、萌黄の薄衣に紅の唐房をつけ、尾長鳥のちらし形、髪ちで額にして金の平髻を懸けて、その時の風情、天津乙女の妹などとこれをいふべし、”(井原西鶴 著 松田修 校注, 『新潮日本古典集成・好色一代男』, 新潮社, 1992. p.209)

24) 조선희·박옥련, 「근세 한·일 문학 작품에 나타난 기녀 복식의 조형적 표현 고찰」, 『일본근대학연구』, 42집, 2013.10, p.408.

25) 명나라 우범렴(于範濂)은 저서 『雲間據目抄』에서 양가집 여성들이 기녀들의 복장을 모방하는 것에 대하여 “여성들의 복장이 모두 창기를 따르니 양가집 부인이라 하기 어렵다.(女裝皆踵娼妓)”라고 질책하였다. 조선시대의 이덕무(李德懋)의 『청장관전서(靑莊館全書)』에서도 “시례가 닳이지 않아 규중부인이 기생의 복장을 하도다. 모든 부인들은 그것을 빨리 고쳐야 한다.”라고 한탄하기에 이르며, 또한 에도시대의 에지마 기세키(江島其磧)의 『세켄무스메가타기(世間娘氣質)』에서도 여염집 여성들이 유녀의 복장을 따라하는 것에 대하여 경계하고 있었다. “최근에는 딸이고 부인이고 불성실해서, 유녀, 온나가타(女形)의 모습을 따라 한다. …… 가슴 높이 오비를 끌어올려 목고 남자가 입는 것 같은 소매가 넓은 옷을 입고 유녀의 걸음걸이를 한다. (近年は人の娘内儀もおとなしからずして、傾城遊女芝居の女形のなりさまをうつし、…… 胸高に帯して男のすなる袖口ひろく.)”

26) 노령(盧玲), 이은미 역, 『중국여성: 전족 한 쌍에 눈물 두동이』, 시그마북스, 2008. p.279.

“내 입던 옷을 정표로 드리리다. 잘 간직하여 베개맡에 두었다가 걸치고 주무시죠.”  
27)

일본 최고(最古), 최대(最大)의 가집(歌集)인 『만요슈(万葉集)』에는 연가(戀歌)가 많은 부분을 차지하고 있으며, 그 중 사랑하는 연인들이 속옷을 교환하는 장면이 종종 등장하곤 하였다. 자신의 분신으로 비유된 자신의 옷을 상대방의 신변 근처에 둔다는 주술적 의미와 더불어 자신을 주는 것과 마찬가지로의 의미를 지니고 있었다. 왜냐하면 옷은 여성의 육체와 가까운 것이고, 여성의 체취가 고스란히 묻어 있으며, 여체의 연장선에 있는 것이었기 때문이었다. 즉 남성이 여성의 옷을 소유한다는 것은 그 여성을 사랑하고, 그 여성을 소유하고자 하는 욕망의 표출이기도 하였다.

13세기 가마쿠라시대 상황의 후궁 니조(二條)의 자전적 소설 『도와즈가타리(とはずがたり)』는 그녀의 파란만장한 애욕의 삶을 그리고 있다. 어린 나이에 궁중에 입궐하여 고후카쿠사 천황(後深草天皇)의 여인이 된 니조는 천황의 이복동생 아리아케노츠키(有明の月) 승려와도 밀회를 가진다. 니조는 아리아케노츠키와 밀회를 가진 뒤, 서로의 고소테(小袖)를 교환한다. 니조의 고소테를 입고 나간 아리아케노츠키는 한평생 그녀의 고소테를 간직하고, 자신이 죽은 후에는 그 고소테를 입은 모습으로 화장(火葬)해 주길 당부하고 있었다.

“나의 고소테를 작게 접어서 항상 영불하신 곳에 놓아두신 것을 24일 저녁이 되자 그 고소테를 몸에 입으신다고 하시며, ‘내가 죽거든 화장할 때도 이대로 해 달라’고 말 씀하신 것은 말할 수 없이 슬픈 일이었습니다.”<sup>28)</sup>

고소테는 신체와 가장 가깝게 입는 옷이고, 여성의 체취가 그대로 묻어 있는 옷이다. 아리아케노츠키가 니조의 체취가 고스란히 묻은 고소테를 늘 곁에 두고, 죽는 순간에도 그것을 입고 죽고자 하는 것은 니조에 대한 변함없는 사랑과 집착, 그리고 죽은 후에도 그 사랑이 영원히 지속되기를 간절히 바라는 마음이었다.<sup>29)</sup> 고대 일본 사회에서는 이러한 속옷 교환 외에도 치마나 바지 끈인 시타히모(下紐)를 푸는 행위도 남녀의 동침을, 여성의 옷소매를 잡는 것 또한 상대의 신체와 접촉함을 의미하기

27) “余衣 形見尔奉 布細之 枕不離 卷而左宿座.” (이연숙, 『한국어역 만엽집』3, 박이정, 2012, p.165)

28) “あなたさまとお着替えになった小袖を、丁寧に畳んでいつも念仏を唱える傍の床の上に置いていらっしゃったのですが、二十四日の夕方になって肌にお召しになり、『私の遺体を火葬するときは、このまま焼いてほしい』と仰せになりましたのは、言いようもなく悲しいことでした。” (『とはずがたり』現代語訳 巻三, <https://sanukiya.exblog.jp/26370794/> [2021.01.10.]

29) 김선화, 「일본여류일기문학에 나타난 복식표현에 관한 연구」, 『일본어문학』, 30, 2006.09, p.195.

도 하였다. 이 모두 여성의 옷을 여성의 분신으로 보았기 때문이었다.<sup>30)</sup> 이와 같은 현상은 한중일 고전문학에서 공통적으로 발견되었다.

청의 조설근(曹雪芹)의 『홍루몽(紅樓夢)』에는 ‘금릉십이채(金陵十二釵)’라 불리는 아름다운 아가씨들 못지않게 사랑스러운 하녀들이 등장하고 있었다. 때로는 봉건사회의 희생양으로 그려지기도 했지만, 주인공 가보옥(賈寶玉)을 중심으로 사랑과 우정을 나누며 같이 성장하고 있었다. 그중 청문(晴雯)은 가장 뛰어난 외모와 바느질 솜씨로 사랑을 받기도 했지만, 자존심 강하고 솔직한 성격으로 주위의 미움을 받기도 하였다. 비록 티격태격하기도 했지만, 그러한 그녀를 이해해 주는 가보옥에게는 진심으로 대했다. 가보옥의 값비싼 공작털 외투가 불똥이 튀어 찢어졌을 때, 청문은 병으로 ‘머리가 무겁고 어지러워’ 몸을 가누기가 힘들었지만, ‘두어 땀 뜨고는 들여다보고, 또 두어 땀 뜨고는 들여다보고 하면서’ 공들여 새벽까지 바느질로 메우기를 완성하고, 결국 혼절을 하고 만다. 그러나 왕부인에게 미움을 받아 가부(賈府)에서 쫓겨나게 되고, 자신을 보러 온 가보옥에게 입고 있던 색이 바랜 붉은 속적삼과 가위로 잘라 낸 붉게 물들인 긴 손톱을 유품으로 건네준다. 그리고 자신이 죽은 뒤, 속적삼과 손톱을 볼 때마다 자신을 생각해 달라고 부탁한다. 가보옥은 그녀의 죽음을 애통해 하며 『부용녀아뢰(芙蓉女兒諫)』라는 제문으로 가련한 청문의 영혼을 달래 준다. 청문에게 가보옥의 값 비싼 공작털 외투가 바라볼 수는 있지만, 결코 자신의 것이 될 수 없었던 가보옥이었다면, 자신이 가보옥에게 준 색 바랜 붉은 속적삼은 아주 오래전부터 가보옥을 향한 자신의 붉은 진심이었다.

이처럼 여성의 옷이 여성의 분신이 되어, 남녀에게 사랑의 정표가 되기도 하였지만, 한편 부러움의 대상이었던 여성의 옷을 뺏거나 쟁취함으로 자신이 그 여성을 대신하거나, 그 여성을 능가하는 의미를 지니고도 있었다.

명의 『금병매(金瓶梅)』의 여성 중에서 가장 부유했고, 제일 먼저 서문경의 아들을 낳음으로 그의 사랑을 듬뿍 받았으며, 죽은 후에는 바람둥이였던 서문경조차도 통곡하며 가슴 아파했던 여성은 다름 아닌 작품명 『금병매(金瓶梅)』의 ‘병(瓶)’에 해당되었던 이병아(李瓶兒)였다. 그녀는 원래 서문경의 친구 화자허(花子虛)의 아내로, 흰 피부에 아름다운 외모를 지녔고, 무엇보다 엄청난 재물을 가지고 서문경의 집에 들어온 여성이었다. 반금련은 이병아의 흰 피부가 부러워 평소 분칠로 자신 검은 피부를 감추기도 하였으며, 이병아가 아들을 낳은 후로 서문경의 사랑이 그녀에게 기울자 질투심과 시기심으로 그녀의 아들까지 간계로 죽이고 만다. 그뿐만 아니라 이병아가 죽고 난 후에는 평소 눈독을 들인 그녀의 값비싼 가죽 외투를 노골적으로 탐을

30) 김종덕 외, 『에로티시즘으로 읽는 일본문화』, 제이앤씨, 2013, p.115.

내다가 결국 서문경을 꼬여 가죽 외투를 차지하고 만다. 반금련이 이병아의 가죽 외투를 쟁취했다는 것은 그녀가 이병아를 이어 서문경의 총애를 독차지한 것을 의미하고 있었다. 본처 오월랑(吳月娘)과 서문경의 대화 속에서 반금련의 가죽 외투에 대한 집착과 그리고 승리, 이에 대한 오월랑의 불만을 엿볼 수 있다.

“다섯째도 그래, 집 안에 있는 것은 입지 않고 왜 꼭 그것을 입으려고 하는지 ... 다 행히 여섯째가 일찍 죽어 이 가죽 외투를 넘보는 게지. 만약 여섯째가 죽지 않았다면 그저 바라보고만 있었을 게지요!”<sup>31)</sup>

그뿐만 아니라 반금련은 본처 오월랑의 꿈속에까지 나타나 이병아의 붉은 융단 도포를 빼앗고, 그것도 모자라 발기발기 찢어버린다.

“어젯밤 꿈에 나리께서 죽은 병아 동생의 옷상자에서 붉은 큰 융단 도포를 꺼내 제 몸에 걸쳐주려고 했어요. 그런데 그것을 반동생이 빼앗아 자기 몸에 걸치잖아요. 그래 제가 화가 나서 ‘여섯째의 가죽 외투도 가져가서 입더니, 이번에는 이 옷마저도 빼앗아 가려고 그래!’했죠. 그랬더니 다섯째가 발각 성을 내면서 그 옷을 발기발기 찢어버리잖아요. 그래 제가 몇 마디 꾸짖자 저한테 대들어 한바탕 싸움을 하다가 잠이 깬어요.”<sup>32)</sup>

이병아의 가죽 외투, 붉은 융단 도포는 이병아가 받았던 서문경의 총애를 나타내며, 그 옷을 빼앗긴 꿈은 바로 한 가정에서 오월랑과 반금련이 정실과 총애를 받는 첩이라는 신분으로 지위를 다투는 것을 반영하고 있다고 할 수 있다.<sup>33)</sup> 이병아의 가죽 외투와 붉은 융단 도포는 그녀의 값비싼 외투의 의미뿐만 아니라 반금련, 오월랑이 부러워했던 이병아의 재물, 이병아의 고귀함, 그리고 서문경의 이병아에 대한 사랑이었다. 반금련이 그 옷들을 빼앗아 가져나, 찢어버리는 것은 그녀가 이병아의 자리를 대신하고자 했던 열망과 서문경을 차지하기 위한 여성들과의 투쟁 속에서 자신이 최종 승자임을 과시하고자 하는 욕망의 표현이었다. 그러나 그 사건 이후로 반금련은 오월랑의 미움을 받아 서문경 사후 집에서 쫓겨나고, 결국 무송에게 참수되어 무대랑의 영전에 바쳐지는 비참한 죽음을 맞고 만다.<sup>34)</sup>

31) “他見放皮襖不穿，巴兒只要這皮襖穿。…早時他死了，他不死，你只好看一眼兒罷了。”(蘭陵笑笑生 著，陶慕寧 校注，寧宗一 審定，『金瓶梅詞話』下，人民文學出版社，2011. p.984)

32) “我黑夜就夢見你李大姐箱子內尋出一件大紅絨袍兒，與我穿在身，被潘六姐匹手奪了去，披在他身上。教我就惱了，說道：他的皮襖你要的去穿了罷了，這件袍兒你又來奪！’他使性兒把袍兒上身扯了一道口子，吃我大嚷喝，和他罵嚷，嚷嚷着就醒了。”(蘭陵笑笑生 著，陶慕寧 校注·寧宗一 審定，『金瓶梅詞話』下，人民文學出版社，2011. p.1098)

33) 신진아, 「『金瓶梅』에 나타난 육체 인식과 형상화 방식 연구」, 연세대학교 박사논문, 2013, p.88.

이처럼 여성의 옷은 그 여성으로 비유되어 사랑하는 남성에게 영원히 기억되거나 소유되었지만, 한편 그 여성을 시기하고 질투했던 다른 여성들에게는 쟁취하고픈 전리품(戰利品)이 되기도 하였다. 이렇듯 옷에 투영된 사랑과 집착에 대한 다툼은 그 시대 여성들이 어쩔 수 없이 붙잡고 있었던 또 다른 ‘욕망의 조각들’(pieces of desire)이었다.

## (2) 품성(品性)

“옷은 바로 그 사람의 인품을 나타내 보인다.”<sup>35)</sup>

일본 고전 산문의 최고봉인 세이쇼나곤(清少納言)의 『마쿠라노소시(枕草子)』 제26 단 ‘가슴 두근거리는 것(心ときめきするもの)’에는 여성이 ‘머리 감고 화장하고 진하게 향내 배인 옷을 입는 것, 그런 때는 특별히 보는 사람이 없어도 가슴이 설렌다.’<sup>36)</sup>라고 기술함으로 자신의 취향에 맞는 의복은 여성에게 정서적, 심리적 만족감을 주고 있음을 이야기하고 있다. 이처럼 여성과 여성이 입는 의복 간에는 정서적 유대감이 존재하고 있었으며, 때로는 그 여성의 품성과 인격을 비유하는 장치로도 사용되기도 하였다.

한국 고전문학 속 최고의 열녀 『춘향전』 속 춘향의 화사하고 아름다운 차림새는 이도령과 이별 후로는 큰 변화를 보인다. 이전과는 다른 ‘의복 단장 전폐하는’ 생활로 자신의 수절 의지를 보여주고 있다. 그리고 그러한 일부종사(一夫從事)의 결심은 신임부사 부임 후 강제로 불러 나간 자리에서의 ‘헌 저고리 몽당치마 두루치고’ 나온 ‘수수한’ 모습으로 관철되고 있었다. 남원 최고의 미인이라는 화려한 모습에서 의복 단장 전폐하고, 한 지아비를 섬기고자 하는 열녀로서의 품성과 의지는 ‘헌 저고리와 몽당치마’라는 비유를 통해서 여실히 보여주고 있었다.

중국 고전문학의 걸작 『홍루몽(紅樓夢)』에는 임대옥(林黛玉)과 설보채(薛寶釵)를 비롯하여 다양한 여성들이 등장하고 있다. 그중 임대옥(林黛玉)은 자신의 거처, ‘그윽한 향기가 술술 풍겨 나오는’ 소상관(瀟湘館)처럼 고상하고 수수한 성품을 지니고 있었다. 그러나 죽는 순간까지도 가보옥(賈寶玉)을 향한 연모의 마음은 차가운 흰 눈 속에 홀로 핀 한 떨기 붉은 매화와도 같았다. 작품 제49화 “琉璃世界白雪紅梅 脂粉香娃割腥啖膾 (유리 같은 세상의 흰 눈 속에서 붉은 매화 피고, 규중의 아름다운 아

34) 王惠, 「服飾與『金瓶梅』人物形象塑造」, 南昌大學 碩士論文, 2009, p.60.

35) “For the apparel oft proclaims the man.” (William Shakespeare, “Hamlet”)

36) “頭洗ひ、化粧じて、香ばしう染みたる衣など着たる。ことに見る人なき所にても、心のうちはなほいとをかし。” (清少納言 著, 松尾聰·永井和子 校注·譯, 『枕草子』, 小學館, 1997, p.69)

가씨는 날고기를 배어 먹다.)”에서 임대옥은 “금실로 구름무늬를 수놓은 작은 붉은 양가죽 장화를 신고, 다홍색 우모사 가죽에 흰 여우 털로 안을 받친 두루마기를 입고, 쌍고리와 사합여의를 수놓은 황록색 허리띠를 매고 눈 올 때 쓰는 털모자를 눌러썼다.”라고 묘사하고 있다.<sup>37)</sup> 임대옥의 모습은 흰 눈발의 붉은 매화처럼, 추위에 떨면서도 추위에 굴하지 않았다. 임대옥은 봉건사회에 속해 있으면서도 그 속박과 굴레에서 벗어나 가보옥의 사랑을 추구하고 갈망하였다. 그녀의 붉은색 의상이 어찌면 임대옥의 맑고 청초한 성격과 상반되는 듯하지만, 임대옥의 마음속 깊은 곳의 열정을 비유하고 있었다. 그리고 그 열정은 불처럼 강렬하였고, 결국 그 붉은 열정은 그토록 사랑하던 가보옥이 설보채와 결혼하던 날 밤, 그녀가 토해 낸 붉은 피가 되어 결국 자신의 생을 마감하게 된다.<sup>38)</sup>

한편 일본의 『겐지모노가타리(源氏物語)』에는 겐지(源氏)가 사랑한 아름답고 매력적인 여성들이 등장한다. 「타마카즈라(玉鬘)」권에는 주인공 겐지가 지상의 유토피아로 일컬어질 만큼 아름다운 로쿠조노인(六條院)을 건축하고는, 그 안에서 자신의 여생을 함께 할 여성들을 위하여 직접 옷을 선별하여 선물하는 장면이 나온다. 겐지와 오랜 세월을 함께 한, 겐지가 사랑하고 존경한 여성들, 로쿠조노인(六條院)의 안주인들은 새해를 맞아 자신들의 성품과 개성이 반영된 옷들을 선물 받는다. 선물 받은 옷은 그 여성들의 인격과 성품을 비유하고 있었다.<sup>39)</sup>

먼저 17년의 세월을 겐지와 함께 함으로 명실상부한 로쿠조노인의 안주인에 해당하는 무라사키노우에(紫の上)의 짙은 보랏빛이 도는 적색 옷, 붉은 매화꽃의 옷은 그녀의 고귀한 인격과 기품을 말해 주고 있었다.

그리고 겐지가 스마(須磨) 유배 시절 만나 그에게 딸 아카시노히메기미(明石の姫君)를 안겨 준 바닷가 마을 출신의 아카시노우에(明石の上)에게는 매화나무 가지에 나비와 새들이 날아다니는 모습을 넣은 당풍의 흰빛 겹옷 위에 보라색 옷을 덧입게 하였다. 그녀는 다소 낮은 신분으로 자신의 딸 아카시노히메기미를 신분이 고귀한 무라사키노우에(紫の上)에게 보내어 양육 받게 했던 아픔을 간직하고 있었다. 그러한 그녀의 아픔과 넓은 이해심, 그리고 깊은 사랑이 담긴 의복이었다. 겐지를 도와 옷을 선별하는 무라사키노우에(紫の上)의 마음이 흔들릴 정도의 화사하고 세련되었으며, 그 무엇으로도 대체할 수 없는 모성애가 듬뿍 담긴 옷이었다.

그리고 정처 아오이노우에(葵の上)의 사후 자신의 아들 유키리(夕霧)를 부탁할 만

37) “黛玉換上掐金挖雲紅香羊皮小靴，罩了一件大紅羽紗面白狐狸裏的鶴氅，束一條青金閃綠雙環四合如意絛，頭上罩了雪帽。”(曹雪芹·高鶚, 『紅樓夢』, 嶽麓書院, 2017, p.305)

38) 吳雅倩, 「從服飾角度解讀『紅樓夢』細節」, 『藝術科技』, 第34卷 第8期, 2021, p.168.

39) 송귀영, 『의식주로 읽는 일본문화』, 제이앤씨, 2018, p.44.

큼 겐지가 절대적으로 신임하였고, 어느 누구에게도 질투심을 보이지 않았던 온화한 성품으로 겐지에게는 평온한 휴식과 같았던 여성인 하나치루사토(花散里)에게는 얇은 남색 바탕에 파도와 해초와 조개와 해변의 소나무 문양을 넣어 짙은 직물의 보랏빛 명주옷을 선물한다. 그녀는 자신이 거처하는 여름 궁(夏の町)처럼 겐지에게 여름의 뜨거운 햇살을 시원하게 가려주는 청량한 바다와 같은 여성이었다.<sup>40)41)</sup>

‘아래로 처진 빨갛게 물든 괴이한 코’를 지닌 스에쓰무하나(末摘花)는 바람둥이 겐지가 하룻밤의 추억 이후로 그녀를 기억하지도 못하고 잊어버린다. 그 후 스에쓰무 하나는 아무런 후견도 없이 황폐한 저택을 홀로 지키며, 언젠가는 겐지가 다시 찾아 줄 거라 굳게 믿고 기다린 여성이었다. 이러한 그녀에게는 연두와 흰색 실로 짠 직물에 당초 문양을 흐릿하게 넣은 고급스러운 옷을 선물한다. 비록 외모는 아름답지 못했지만 ‘어른스럽고 여인다운’, ‘정숙하고 그윽한’ 열녀로서의 기품이 담긴 옷이었다.

그리고 겐지를 사랑했지만 자신의 처지와 본분을 생각하여 겐지의 여성이 될 수 없었던 우쓰세미(空禪)에게는 어두운 남색의 겹옷에 치자색 옷감과 옅은 홍색의 옷을 덧입게 함으로 그녀의 굳은 정절, 그리고 불교에 귀의한 몸임을 드러내고 있었다.

이처럼 여성들의 의복은 여성들이 살아 온 인생, 그리고 인격과 성품을 그대로 비유하고 있었다. 따라서 여성에게 있어서 의복은 정체성의 전달자(communicator of identity)였다.

### 3) 상징(象徵)

#### (1) 탈성(脫性)

“옷은 ‘제2의 나’(alter ego)”<sup>42)</sup>

여성이 이전의 옷과 완전히 다른 옷으로 갈아입음은 무엇을 의미할까? 새로운 옷으로 갈아입음으로써 기존의 내적 본질을 변화시킬 수 있다고 보았기 때문이다. 원시 시대에 인간이 몸에 사자 가죽을 두름으로써 사자의 힘을 갖고자 하는 것과 같은 맥락이다. 이전과는 다른 새 옷으로 갈아입음으로 기존의 ‘내면적인 나’를 대체하거

40) 荀曉錨, 「聞香識人——有關『源氏物語』熏香的分析研究」, 『淮陰工學院學報』, 第19卷 第2期, 2010, p.37.

41) 졸고, 「한중일 고전문학 속에 보이는 여성과 향기」, 『中國學』, 76집, 2021.09, p.456.

42) Manfred. Lurker, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*, Cinisello Balsamo: San Paolo, 1990. p.10.



나, 또는 삶이 바뀌었다는 의미에서 옷은 “제2의 나”(alter ego)이기도 하였다. 즉 여성이 여성의 옷이 아닌 남성의 옷을 입고자 하는 것은 남성으로서의 새로운 삶을 산다는 것을 의미하고 있었다. “여성은 재능이 없는 것이 德이다.”라는 가부장적 억압에서 힘겨워하던 고대 여성들은 규범에서의 탈출과 남녀의 지위 역전을 상상해 보았고, 그것을 현실적으로 가능하게 하는 방법으로 남성의 옷을 입는 ‘남장(男裝)’만이 유일하다고 판단하였다. 그리고 이러한 사상이 반영된 문학 작품 속에서의 남장(男裝) 여성들은 남자를 능가하는 내·외적인 역량을 갖고 중횡무진 활약하였다.

명의 서위(徐渭)의 희곡 『여장원(女壯元)』의 황춘도(黃春桃)와 조선 후기 작가 미상의 『설소저전』의 설소저는 모두 입신양명을 위해 남장하여 과거에 장원급제한다. 그리고 뛰어난 능력으로 활약하며, 만인의 존경을 받는 재상과 한림학사가 된다. 그러나 결국 여성임이 밝혀지고, 태자 성왕의 비와 천황의 후궁으로 다시 여성의 삶을 살게 된다. 이러한 남장 여성들이 더욱 철저한 남성으로서의 삶을 유지하기 위해서 동성간의 결혼까지 감행하기도 하였다. 일본의 헤이안 시대의 작가 미상의 모노가타리 『아리아케노와카레(有明の別れ)』에서도 당대 권세가의 딸이 아들이 없는 집에서 남장을 하고 가문을 잇는 남자의 삶을 살게 된다. 우다이쇼(大將)가 되어 천황의 신임도 받고 재능도 발휘하고, 동성결혼도 하게 된다. 그러나 신체적으로 남성 구실을 할 수 없어 출가를 고민하던 차 남성 동성애로 접근한 천황의 구애를 받던 중 여자임이 탄로 나게 된다. 할 수 없이 입궐하여 황자를 출산하고 천황의 총애를 받는 여성의 삶을 살게 된다. 그러나 이후로도 이전의 남장 때의 자유로움을 늘 그리워한다.

위의 여성들처럼 남장 후 자신의 재능을 발휘하지만, 황제나 천황의 총애를 받게 되어 다시 여성의 삶으로 돌아오는 경우도 있었지만, 일부 여성들은 영원히 남장으로 남성의 삶을 살기도 하였다. 조선 후기 작가 미상의 『방한림진』의 방관주는 어릴 때부터 ‘늘 남자 되지 못함을 한스러워하여’, 남장을 하고는 과거에 장원급제하여 한림학사가 된다. 그리고 자신의 남자 신분을 지키기 위해 전통적 여성으로서의 삶을 사는 것을 구차스러워하던 영혜빙과 동성 혼인을 하고, 아이까지 입양하고, 철저하게 남성으로서의 삶을 산다. 그리고 병이 들어 죽기 직전 황제와 여러 대신들 앞에 자신이 처녀임을 밝힌다. 한편 조선 후기 안석경의 한문 소설 『검녀(劍女)』에서는 한 여성의 여러 차례의 남장(男裝)이 등장한다. 첫 번째는 주인의 복수를 위한 남장, 두 번째는 아가씨의 유언을 받들어 자신의 이상에 맞는 배우자를 찾기 위한 남장, 그리고 마지막으로 기대했던 남편에게 실망하여, 여성으로서의 삶을 단절하고 남성으로서의 삶을 맹세하는 남장이다.

“남장(男裝)은 아직 남아 있으니 표연히 다시 갈아입고 노닐 것입니다. 어찌 다시

여자가 되어 고개를 숙여 음식을 장만하고 바느질을 하는 일에 손을 얹매어 지내겠습니까?”<sup>43)</sup>

여중은 가부장 사회를 온몸으로 저항하며, 영원히 남성의 삶을 살겠다는 굳은 의지를 옷장 속에 깊이 넣어 두었던 남성의 의복을 다시 꺼내어 입고, ‘독한 술’을 앞에 두고는 연화검 두 자루로 ‘꽃잎이 지며 얼음이 부서지고, 눈이 녹고 번개가 번쩍이는’ ‘싸늘한’ 검무로 구체화시켰다. 그녀들에게 남성의 의복은 자신들에게 주어진 성(性), 여성의 삶을 버리고 남성처럼 살겠다는 의지와 맹세의 상징이었다.

## (2) 신성(神性)

“옷이 날개다.”

조선 후기 작가 미상의 『박씨전』의 박씨는 한국고전문학 속 최고의 여성 영웅이다. ‘지독한 추녀’의 저주를 벗고, 절세미인으로 변하기도 하고, 오랑캐 기홍대가 올 것을 예견하고 승상에게 대비책을 말해 주기도 하며, 자신의 집을 침범하는 장군 용골대마저 물리치는 비범함과 신이성을 보여주고 있었다. 그러한 그녀의 저고리와 치마는 ‘불에 넣으면 타고, 물에 넣으면 젖는’ 이 세상의 옷감들로 만든 옷들이 아니었다. 달에서 가져온 불에도 타지 않고 오히려 광채가 더욱 윤택해지는 화염단(火焰段) 치마와 용궁에서 보내온 물에 넣어도 젖지 않고 불에 넣어도 타지 않는 패월단(佩月段) 저고리였다. “부인에게는 선녀의 기틀이 있다고 하더니 그 말이 과연 옳구나.”라는 재상이 여인들의 입을 통해서 박씨가 이 세상의 여인이 아님을 보여주고 있었다.

한편 여성이 특수한 복장을 하고 특이한 춤을 춤으로 신에게 가까이 나가기도 하였다. 일본 헤이안 시대의 시라보시(白拍子)는 얼굴과 목을 하얗게 칠하고, 풀을 먹이지 않은 순백의 비단옷을 입고, 꼭대기를 접지 않은 건을 쓰고, 흰 날땀이 없는 단도를 꽂은 모습의 무녀(巫女)였다. 시라보시들은 순백의 화장과 남성적인 복장, 특유의 우아한 춤사위로 신에게 바치는 춤을 추었다.<sup>44)</sup> 대표적 인물로는 일본 역사상 최고의 미인이며, 비극적 영웅이었던 요시츠네(義経)의 애첩이었던 시즈카 고젠(静御前)이 있었다. 무로마치 시대의 작가 미상의 군담소설 『기케이키(義経記)』에서는 백 일동안 가뭄이 지속되자 고시라카와(後白河天皇) 법황이 기우제를 지내면서 백 명의 시라보시들로 하여금 춤을 봉납하게 했는데, 마지막에 그녀가 춤을 추자 비로소 ‘아

43) “男裝尙在，飄然更着而遊，寧復爲女子，低眉斂手於飲食縫紉之事乎.” (이우성 외 편역, 『이조 한문 단편집 劍女』, 일조각, 1996, p.352)

44) 황미옥, 『일본의 언어와 문화 속의 여성상』, 제이앤씨, 2012, p.87.

타고 산 쪽에서 먹구름이 몰려와' 삼일 동안 비가 내려 나라가 안정되었다고 기록하고 있다. 고시라카와 법황은 그녀를 일본 제일이라 칭찬하면서 '저 자는 신(神)의 아이가 아니냐!' 라고 감탄하였다고 한다.

이러한 여성의 복에 담겨 있는 신성성을 가장 잘 보여주고 있는 것은 역시 아시아에 퍼져 있는 날개옷 관련 설화이다. "옷이 날개다."라는 우리 속담이 화려한 옷과 장식이 자신을 더욱더 돋보이게 해준다는 의미로 사용되고 있지만, 때로는 말 그대로 날개 달린 옷을 입음으로 여성이 저 하늘로 올라가기도 하였다.

중국 지괴 전기 소설의 보고(寶庫)인 위진남북조시대 간보(干寶)의 『수신기(搜神記)』 속 「모의녀(毛衣女)」는 남자가 여성의 날개옷을 감춤으로써 여자를 얻는다는 것, 남자가 날개옷을 감춘 곳을 발설하는 바람에 여자가 '옷을 입고 하늘로 날아간다. (衣而飛去)' 는 내용으로 아시아에 퍼져 있는 날개옷 설화의 원형이 되었던 작품이다. 한국 설화 『나무꾼과 선녀』도 선녀가 날개옷을 입고 하늘에서 내려와서 목욕하다가 나무꾼에 의해 날개옷을 잃어버린다. 선녀는 할 수 없이 나무꾼을 따라가 그와 결혼해서 아들딸도 낳고 살지만, 날개옷을 찾아내고는 다시 그 옷을 입고 하늘로 올라간다. 여기서 여성의 날개옷은 하늘로 올라가는 매개체이자 수단이다. 여성이 날개옷을 입음으로 세속적인 땅과 이별하고 하늘로 올라가게 된다. 여성이 날개옷을 잃어버렸을 때는 이 땅의 인간일 수밖에 없으나, 되찾아 다시 입음으로 신성성이 부여되어 하늘로 올라가고 있었다.

현존하는 일본 최초의 가나 산문이자 모노가타리의 시조(始祖)인 『타케토리모노가타리(竹取物語)』는 시골 할아버지가 대나무 속에서 발견한 귀여운 여자 아기이며, 3개월 만에 눈부신 미녀가 되는 가구야히메(かぐや姫)의 이야기다. 그녀는 자신에게 구혼하는 남성들에게 불가능한 일들을 내걸어 결혼을 거부하지만, 우여곡절 끝에 천황의 구애까지 받게 된다. 그러나 자신은 달나라 사람으로, '전세의 인연'(昔の契り)이 있어 '이 세계'(この世界)에 왔는데 이제 보름날이 되면 다시 돌아가야 한다고 거절한다. 그리고 "저 달나라 사람들은 눈부시게 아름답고 나이를 먹지 않고, 고뇌도 없습니다."라고 하며, 지상에서 입었던 자신의 옛 옷과 "하늘나라의 날개옷을 입으면 인간과는 마음이 달라진다고 합니다."라는 편지를 남기고는 '말로 표현할 수 없을 정도로 눈부시게 아름다운 옷을 입은' 천인들이 가져온 '하늘의 날개옷'(天の羽衣)을 입고는 하늘로 올라간다. 작품은 세상의 모든 번민과 괴로움을 떨쳐내고, 고뇌가 없는 세상, 이상향에 들어가고 싶은 간절한 소망을 표현하고 있다.

이처럼 봉건적 가부장 사회에서 고통받았던 고대 삼국의 여성들에게 문학 작품 속의 '날개옷'은 삶의 고뇌를 벗겨 주고, 새로운 세상으로 힘차게 비상(飛上)할 수 있는 진정한 의미의 '날개옷'이 되기도 하였다.

### 3. 나가며

이상으로 한중일 고전문학 속 여성과 의복에 관하여 살펴보았다. 한중일 고전문학 작품들은 각국의 미의식을 바탕으로 자연과의 조화 속에서 삼국 여성의 아름다움을 묘사하고 있었으며, 또한 여성이 처해있는 사회와 환경 속에서의 자신의 신분과 지위를 표시하는 수단이 되기도 하였다. 그러나 사랑하는 사람에게는 여성 자신으로, 또한 여성 내면의 품성을 그대로 드러내는 비유로 확장되기도 하였다. 나아가 특수한 복장으로 ‘제2의 나’라는 상징과 더불어 초월적 존재로 가는 상징성도 지니고 있었다. 이처럼 고대 삼국 문학 작품들은 여성 의복의 이미지를 묘사, 비유, 그리고 상징을 통하여 화려하게 그려나가고 있었다.

그러나 이러한 공통점 이외에도 각국의 문화, 미의식, 지리적 특성에 따라 일부 차이점도 존재하였다.

먼저 중국은 넓은 대륙을 바탕으로 하는 자원의 풍부함, 다양한 문화의 발달 등으로 여성의 의상은 한층 더 다채롭고 화려하게 문학 작품 속에서 펼쳐졌다. 『금병매(金瓶梅)』, 『홍루몽(紅樓夢)』 속 여성들의 각각의 개성미는 그녀들의 의복으로 강렬하고 구체적으로 표현되었다. 면, 비단 외에도 가죽, 털을 이용한 다양한 소재, 상하의에 해당하는 치마, 저고리 외에도 조끼, 털옷, 두루마기, 가리개 등의 다채로운 종류의 옷, 그리고 각종 화려한 장식으로 여성들의 의복 문화를 시각, 청각, 촉각, 후각으로까지 생생하게 묘사하고 있었다. 반금련(潘金蓮), 왕희봉(王熙鳳)처럼 화려하고 다채로운 의복으로 자신의 아름다움과 지위, 야망과 운명까지 드러내고 있었던 것이었다.

한국의 조선 사회는 강력한 유교 사회로 의복에 있어서도 다양한 소재와 종류, 대담한 문양보다는 은은한 색채미가 돋보이고 있다. 가부장 사회의 근간이 되는 효, 열의 덕목을 실천한 효녀, 열녀들의 희생적인 숭고한 삶이 지상 최대의 과제였으므로 여성들에게는 의복의 단정함과 소박함을 요구하였고, 반면 화려하고 여성성이 돋보이는 의상은 기녀들에게만 허락되었다. 이러한 여염집 여성과 기녀들에게 요구되었던 의복에서의 차이점도 가장 두드러지고 있었다. 이러한 여성의 의복에 대한 생각은 성진을 유혹하던 『구운몽』의 팔선녀들이 작품 마지막에 ‘아름다운 의복’을 벗음으로, 비로소 극락세계에 들어가는 것으로 보여주는 대목에서 두드러지고 있었다.

한편 일본은 삼국 중 독자적인 미의식을 지니고, 그것을 의복 속에 발전시켜 나갔다. 자연과의 조화를 기본정신으로 하여 그들만의 미적 감각을 복식 위에 표현하였

다. 계절에 따라 변하는 자연의 모습을 관찰하여 의복 속 색채미를 중첩과 배색으로 그려내고 있었다. 가사네이로메(襲色目, 重色目)라는 여러 벌의 옷의 겹쳐 입기를 통하여 배색, 색채조화를 추구하였으며, 또한 자연의 문양으로 변하는 환경에 순응하면서 자연과의 융화를 중요하게 생각하였다.<sup>45)</sup> 『겐지모노가타리(源氏物語)』의 여성들은 여러 겹으로 중첩된 옷감 위에 매화, 소나무, 새, 바다 등의 자연의 문양으로 바느질된 의복으로 자신들이 살아온 인생과 인품을 절묘하게 표현해내고 있었다.

한중일 고전문학 속에 등장하는 여성들의 의상이 때론 묘사로, 한편으론 비유로, 가끔은 상징으로 그려지면서도, 그 모두를 관통하는 본질은 그 시대 여성에게 옷은 ‘존재 그 자체’였다는 점이다. 중국 여성들이 옷을 ‘관통하며’(穿) 자신의 삶의 자리를 개척해 나갔다면, 일본 여성들은 옷을 자신의 몸에 ‘붙이면서’(着) 조화와 은둔의 영역으로 숨어 들어갔고, 한국의 여성들은 옷의 영향을 ‘받으면서’(입다) 묵묵히 자신들의 길을 걸어갔다.

모든 것이 남성에 의해 결정되는 가부장적 봉건사회 속에서 여성들이 ‘특별한 날’ 자신의 결정으로 유일하게 선택할 수 있는 것은 의복이었다. 남성 중심의 처첩사회 속에서 여성의 옷은 남성의 시선을 끄는 수동적인 장치였고, 비록 그로 인해 남성의 시선을 빼앗긴 했으나, 역설적으로 여성은 사랑의 끈에 매여 능동성을 잃어버리고, 남성에 대한 예속은 더욱 공고화되어갔다. 하지만 한순간 옷을 바꿔 입는 것에 만족하지 않고, 자기 스스로 의상을 선택하거나, 아예 옷을 바꿔주는 자로부터의 자유를 추구한 여성들에게는 옷은 묘사와 비유를 넘어 상징으로까지 승화되기도 하였다. 그리하여 드디어 여성의 의복에 신성성이 확보되어 날개가 달리는 순간 그녀들은 이 세상 남성들이 붙잡을 수 없는 선녀가 되었고, 남성들이 결코 닿을 수 없는 전설이 되었다.

## 【참고문헌】

### <단행본>

- 김종덕 외, 『에로티시즘으로 읽는 일본문화』, 제이앤씨, 2013.  
 노령(盧玲) 저, 이은미 역, 『중국 여성: 전족 한 쌍에 눈물 두 동이』, 시그마북스, 2008.  
 마셜 매클루언, 김상호 역, 『미디어의 이해』, 커뮤니케이션북스, 2012.  
 송귀영, 『의식주로 읽는 일본문화』, 제이앤씨, 2018.  
 송성욱 옮김, 『춘향전』, 민음사, 2004.

45) 고영숙, 「일본인의 미의식과 패션디자인 연구」, 이화여대 박사논문, 2008, p.50.

이우성 외 편역, 『이조 한문 단편집 劍女』, 일조각, 1996.

장덕순 감수, 『이춘풍전』, 명문당, 1999.

제니퍼 크레이크, 정인희 외 옮김, 『패션의 얼굴』, 푸른 솔, 2001.

황미옥, 『일본의 언어와 문화 속의 여성상』, 제이앤씨, 2012.

Manfred. Lurker, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*, Cinisello Balsamo: San Paolo, 1990.

蘭陵笑笑生 著, 陶慕寧 校注, 寧宗一 審定, 『金瓶梅詞話』, 人民文學出版社, 2011.

繆良云, 『衣經』, 上海文化出版社, 2000.

曹雪芹·高鶚, 『紅樓夢』上下, 人民文學出版社, 1982.

神保五弥·青山忠一 校注·訳, 『露殿物語』, 『仮名草子集·浮世草子集』, 小学館, 1990.

紫式部 著, 秋山虔 外 3人 校注·訳, 『源氏物語』, 小学館, 1994.

井原西鶴 著, 松田修 校注, 『新潮日本古典集成·好色一代男』, 新潮社, 1992.

清少納言 著, 松尾聰·永井和子 校注·譯, 『枕草子』, 小學館, 1997.

#### <논문>

김난주, 「한·일 고전문학 속 기녀와 유녀」, 『日語日文學研究』, 114집, 2020.

김선화, 「일본 여류일기 문학에 나타난 복식표현에 관한 연구」, 『일본어문학』, 30집, 2006.

나해연·전해숙, 「홍루몽에 나타난 청대 복식 연구」, 『服裝』, 24집, 1995.

신진아, 「『金瓶梅』에 나타난 육체 인식과 형상화 방식 연구」, 연세대학교 박사논문, 2013.

이경미, 「한중일 고전문학 속에 보이는 여성과 향기」, 『中國學』, 76집, 2021.

이서현, 「반금련(潘金蓮)의 욕망과 비극」, 『中國學』, 61집, 2017.

유폴잎, 「홍루몽의 여성형상」, 동국대학교 석사논문, 2013.

조선희·박옥련, 「근세 한일 문학 작품에 나타난 기녀 복식의 조형적 표현 고찰」, 『일본근대학 연구』, 42집, 2013.

卜晓镭, 「闻香识人——有关『源氏物语』熏香的分析研究」, 『淮阴工学院学报』, 第19卷 2010.

吴雅倩, 「从服饰角度解读『红楼梦』细节」, 『艺术科技』, 第34卷 第8期, 2021.

王 惠, 「服饰与『金瓶梅』人物形象塑造」, 南昌大学 硕士论文, 2009.

冯 军, 「『聊斋志异』中服饰色彩的文化研究」, 『临沂师范学院学报』, 第32卷 第1期, 2010.

鳥居本 幸代, 「光源氏が見た平安ファッション」, 『日本衣服学会誌』, 54, No.2, 2011.

#### <인터넷자료>

現代語訳『とはずかたり』卷三, <https://sanukiya.exblog.jp/26370794/> [2022.01.10.]

## 【논문초록】

키워드	중문	女性, 衣服, 韓·中·日, 古典文學, 比較文學				
Key Words	영문	Woman, Clothes, East Asia, Ancient literature, Comparative literature				
<div>Woman's Clothes In Ancient East Asian Literature</div> <div>Lee Kyung-Mi</div> <p>This paper analyzes the images of women's clothes in the classical literature of Korea, China and Japan and examines how people viewed women in that era. Through detailed descriptions of clothes on the basis of their beauty standards, all three countries gave birth to the idea of beauty by women who pursued harmony with nature. These descriptions also stood for women's social position and status. Sometimes, their clothes metaphorically represented women themselves to their beloved ones and their personality traits. These clothes also symbolized another version of these female figures, as if they were supernatural beings. However, for a moment, clothes became a symbol of freedom for women who were not satisfied with changing clothes and chose their own clothes, and these challenges were sublimated as a liberation from the male-centered feudal society to determine women's clothes. In spite of the patriarchal nature of ancient East Asian society, highly restricting how women dressed, the clothes of women in literature were elegantly and colorfully portrayed with descriptions, metaphors and symbols. Ultimately, this way of depicting clothes addressed the central idea that what they wore could truly define who they were.</p>						
저 자	이경미 / 李京美 / Lee Kyung-Mi					
논문작성일	투 고 일	2022.02.20.	심 사 일	2022.02.24.	게재확정일	2022.03.11.