

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 金 光 淑

韓國 美容 文化에 나타난 技生 化粧 研究

A Study on Korea's Traditional Culture of Cosmetic Beauty:
the Role of the Gisaeng

2004年 6月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

金 韶 賢

碩 士 學 位 論 文
指 導 教 授 金 光 淑

韓國 美容 文化에 나타난 技生 化粧 研究

A Study on Korea's Traditional Culture of Cosmetic Beauty:
the Role of the Gisaeng

이 論文을 藝術學 碩士學位論文으로 提出함

2004年 6月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

扮裝藝術專攻

金 韶 賢

金韶賢의 藝術學碩士學位 論文을 認定함

2004年 8月

審査委員長_____ ⑩

審査委員_____ ⑩

審査委員_____ ⑩

국 문 초 록

동서고금(東西古今)을 막론하고 아름답게 보이고 싶은 욕망은 인간이 가질 수 있는 본능적인 욕구 중 매우 큰 비중을 두는 욕구라고 해도 과언이 아닐 만큼, 예나 지금이나 사람들은 이를 위해 많은 시간과 노력을 기울이고 있다.

우리나라의 경우도 예외가 아니어서 여성들이 봉건적이고 유교적인 관념으로 인해 사회적으로 많은 제약을 받았던 것은 사실이지만, 그 이전 시대에는 그 시대의 미(美)를 주도해 나갔을 수 있는 여성이 여왕의 자리를 누릴 만큼의 자유스러운 사회상을 가지고 있기도 하였다. 하지만 이는 오랜 역사의 일부분이고 여성들의 미에 관한 표현이 극히 제한되었다는 사실을 우리는 잘 알고 있다.

그 첫 번째 이유는 유교적이고 봉건적인 사회상과 생활 방식으로 인한 시대적 배경이며, 두 번째 이유로는 동·서양의 문화적인 차이점 때문이다. 서양의 여염집 여성들이 초상화나 사진 등의 여러 매체를 통해서 자신들을 드러내 놓기를 꺼려하지 않는 드러내는 문화라고 한다면, 동양은 감추는 문화라 할 수 있어, 동양의 일반 여염집 여성들은 자신의 모습을 드러내놓는 일 자체를 꺼려 하였을 것으로 본다.

이런 이유로, 본 연구자는 매 시대마다 여성들의 꾸밈새나 화장법을 대변할 수 있는 이미지를 찾기에 그 역사적 근거가 미약하여, 한국 전통의 미인상을 접근하기가 힘들었다. 그래서 일반 여염집 여성들이 아닌, 미인도를 비롯한 초상화나 풍속화들에서 국가로부터 전문적인 교육을 받아 사회적으로 자유스러운 생활을 누릴 수 있었던 특수 신분 계층인 기생들의 모습에서 전통적인 미인상을 찾아야 한다는 점에 착안을 하였다.

한국 전통 기생들의 문화는 전문적인 지식 교육을 받은 이들이 행하는 전통

무용이나 창우 잡기, 시, 서, 화 와 같은 예술적 가치가 있는 것으로써, 독특한 신분 구조와 봉건적 사회구조와 맞물려 신분적으로는 천민 이기는 하나, 일반 여염집 여인들의 유행을 선도하며, 여성 중심적인 문화를 창조해 가는데 일익을 담당하였던 계층이었다.

이런 맥락에서 한국 전통의 미인상과 미용문화를 연구함에 있어서, 가장 큰 역할을 담당하고 있던 기생들을 연구하는 것은 당연한 결과로 사려된다.

본 연구자는 한국 미용 문화 속에 나타난 기생화장을 연구함에 있어 다음과 같은 결과를 살펴보고자 한다.

첫째, 한국 전통 미용문화 계승과 여성문화를 선도 했던 전통 기생들에 관한 연구 문헌자료의 부족을 들 수 있다. 이는 유교적 이념에서 비롯된 기피 현상의 일환이나, 이로 인해 일제 식민지 시대 때 들어온 매춘제도에서부터 전통 기생들의 예술사적, 역사적 사실들이 무시되었기 때문이다.

둘째, 예술사적 측면에서 볼 때, 전통 기생들의 연구 가치가 매우 높다는 점이다. 천인계급에 속했기 때문에, 작희(作戲)의 대상으로 상식화 되기는 하였지만, 이들이 남긴, 창우잡기(倡優雜妓)와 전통무용, 화장법 계승에 관한 많은 공헌을 남겼다는 점이다.

셋째, 사회구조상 그 시대의 유행을 선도하고 패션리드로서의 역할을 하였다는 점이다.

마지막으로, 은연중에 인식되고 있는 현대의 사람들이 한국 전통의 미인상으로 기생들의 모습을 떠올리고 있다는 점이다.

여기서 본 논문의 주된 관점은, 사람들이 생각하고 있는 전통 미인상이나 미용 문화에 관한 맥락을 이어가고 있던 대상은 한국 전통 기생들에 의해서 엮다는 사실에 주목해야 한다.

이를 연구함으로써, 우리나라의 미용문화가 결코 외국의 것에서부터 비롯되지 않았다는 것을 바로 알고, 독창적이고 한국적인 아름다움을 고취 시키고자 한다.

목 차

國文抄錄

I. 서론	6
1. 연구의 의의와 목적	6
2. 연구의 범위 및 방법	8
II. 이론적 고찰	9
1. 전통 화장문화의 역사적 고찰	9
1) 고조선	9
2) 삼국	10
3) 통일 신라	14
4) 고려	15
5) 조선	20
6) 근대	22
2. 기생의 역사와 생활	23
1) 기생의 기원	23
2) 기생의 생활과 역할	31
III. 한국적 미의식과 기생의 얼굴 화장연구	42
1. 전통적 관점	42
2. 기생의 얼굴과 화장	46
1) 18세기에서 19세기 전반기	47
2) 19세기 후반기	54
3. 현실적 관점	59
IV. 결 론	64
참고 문헌	66
ABSTRACT	70

그림 목차

< 그림1 > 안악3호분 부인상	6
< 그림2 > 쟁반을 든 옥녀	6
< 그림3 > 토기대야	9
< 그림4 > 장식 빗	9
< 그림5 > 수월관음도	11
< 그림6 > 고려불화	12
< 그림7 > 수월관음도에 나타난 여신도	12
< 그림8 > 청자 상감 투각구 갑문상자	13
< 그림9 > 나전 분합	13
< 그림10 > 오제도금타출조문 표형병	13
< 그림11 > 손톱다듬기	14
< 그림12 > 신윤복의 후원놀이	22
< 그림13 > 신윤복의 기방무사	26
< 그림14 > 신윤복의 상춘야흥	27
< 그림15 > 전통기생 복식1	29
< 그림16 > 전통기생 복식2	29
< 그림17 > 죽향의 연화도	33
< 그림18 > 신윤복의 미인도	38
< 그림19 > 하연부인상	40
< 그림20 > 신사임당상	40
< 그림21 > 신윤복의 단오풍정	43
< 그림22 > 신윤복의 청루소일	43

< 그림23 > 신윤복의 주유청강	44
< 그림24 > 신윤복의 쌍륙삼매	44
< 그림25 > 18세기의 미인도	44
< 그림26 > 송수거사의 미인도	45
< 그림27 > 신윤복의 춘의만원	46
< 그림28 > 신윤복의 이승영기	46
< 그림29 > 김월중선의 모습	50
< 그림30 > 관기복장의 기생1	50
< 그림31 > 관기복장의 기생2	51
< 그림32 > 관기복장의 기생3	51
< 그림33 > 관기복장의 기생4	52
< 그림34 > 기생모습	52
< 그림35 > 관기복장의 기생5	53
< 그림36 > 영화배우 전지현	55
< 그림37 > 더후 광고 이미지	56
< 그림38 > 수려한 광고 이미지	57
< 그림39 > 명방 광고 이미지	57
< 그림40 > 한국화장품 광고 이미지	58

I. 서론

1. 연구의 의의와 목적

본 연구는 천인 계급에 속하였지만, 빈부귀천의 차별 없이 단아한 자태로 사교를 맡아 왔으며, 시(時), 서(書), 화(畵)와 가무(歌舞)에 능해 한국 예술 발전에 일익을 담당했던 전통 기생을 한국 전통의 미인상에 접근하여 연구하였다.

서양의 여성들이 자연에서 추출한 색소들을 이용하여 몸이나 얼굴에 칠하여 남들에게 확연하게 드러내는 미용문화를 추구했다면, 우리나라 여성들은 자연과 조화를 이루는 자연스러운 미를 추구했다는 점을 미루어 보건대, 우리 미용문화의 자료는 고분벽화나 역사서, 시, 소설, 풍속화 혹은 개인적인 문집을 통해 아주 단편적으로 남아 있다. 드러내는 문화에 익숙하지 못했던 우리 미용문화를 통해 한국의 전통적인 미용기법에 대해 연구하기란 연구자료의 한계에 부딪혀 힘들 수 밖에 없었는데, 이런 점에 비추어 보면 전통 기생문화를 통해 한국적인 화장 기법을 유추하여 연구해 보는 것이 바람직할 것이다.

왜냐하면 당대의 상류계급의 여성들이 담당해야 할 패션리더로서의 역할이 유교적인 관념으로 인하여 그 역할을 잃게 되면서 지적이며, 독창적이고, 예술적으로 담당해야 했던, 한국 전통 기생들은 일반 여염집 규수들과는 달리 사회활동을 하면서 신체적으로 매력적인 미를 한껏 내보일 수 있었던 당대의 상징적 유행 선도자로서 역할을 담당했던 여성들로서, 비록 신분은 하류계층에 속했지만 당시의 복식문화에 기여했던 점에서 보면 분명 미용문화도 크게 영향력을 행사했을 것이기 때문이다.

물론, 고려시대부터 본격적으로 나타나는 화장문화의 이원화현상으로 기생과 같은 직업여성이 하는 짙은 화장과 일반여성의 얇은 화장이 달랐다고는 하지만, 주목해야 할 점은 두드러진 큰 차이점을 보이지는 않는다는 것이다. 그러므로 기생이라고는 하나 일반 여염집여성들이 했을 법한 화장문화와 아주 동떨어진 것이라 볼 수 없다고 생각한다.

최근 출시되고 있는 전통 한방 화장품들의 광고 이미지에 나타난 한국적 미인을 대표하는 이미지가, 성형이 일반화 되어 있는 현 시점에서 우리가 정의하고자 하는 한국적 미인상은 아니지만 주로 한국 전통의 미인상을 일러스트화 한 것을 보면, 우리 생각 속에 뿌리깊게 내리고 있는 단아한 여인의 모습이 비록 현실의 미인상과는 상반된다 할지라도 막연하나마 문화사적인 판단을 비추어 한국 전통의 이상적인 미인상을 나타내려 한다고 보여진다.

그러므로, 시대적 상황과 사고방식으로 볼 때 우리의 의식 속에 내재 되어 있는 한국 전통의 미인상은 일반 여염집 여인들이 얼굴을 드러내 놓고 초상화를 그렸을 가능성은 희박하므로, 초상화나 풍속화에 나타난 기생들임을 추측 해볼 수 있다.

오늘날 많은 여성들이 유명 연예인들의 이미지를 쫓아가듯이, 그 시대에도 일반 여염집 여인들이 기생들을 그린 초상화나 회화 속에 나타난 모습들을 보고, 자신들의 외모를 가꾸었으리라 본다.

위와 같은 이유로, 기생의 화장을 연구하는 것은 단순한 천민 계급에 속했던 이들의 한 계층만을 연구하는 것이 아닌, 한 시대의 패션리더로서의 역할을 하였던 기생문화를 연구해보고자 하는 목적이다.

2. 연구의 범위 및 방법

고조선 시대부터 근대까지의 전통적인 화장 문화를 간략하고 포괄적인 내용으로 연구하며, 전통적 기생의 기원에서부터 그들의 생활에 이르기까지 전통 기생에 대한 일반적인 지식 뿐만 아니라 회화와 사진 속의 모습에서 나타나는 화장에 대해 중점적으로 논하였다. 현대 여성들에게 미치는 이상향적 미인상에 관한 영향에 대해서는 기생이라는 신분이 나타나기 시작한 고려 말에서부터 근대까지의 풍속화와 사진자료를 주로 연구하였다.

연구 내용으로는 전통 기생문화를 통해 본 한국 전통 여인의 화장 연구이며, 이를 위해 시대별 화장문화의 역사와 전통 기생의 일반적인 개념을 정리하고, 화장기법을 연구 조사하고, 전통의 화장문화가 현대 여성들에게 미친 의식적 미인상에 관해 미친 영향에 대해 연구하고자 하였으며 정리를 해보면 다음과 같다.

제 1장에서는, 연구의 의의와 목적과 연구 범위와 및 방법에 대해 알아 본다.

제 2장에서는, 본 논문의 이론적 고찰을 각 시대별로 다른 화장문화를 역사적으로 조사해 보고, 전통 기생들의 기원 및 생활상과 역할을 통해 한국적 미용문화의 개념을 바로 잡는다.

제 3장에서는 기생들의 모습이 나타난 풍속화와 사진을 통해 그들의 미용문화의 특징 중 화장기법에 대해 다루고자 했으며, 한국의 미의식에 관한 포괄적인 연구를 통해, 현대 여성들이 의식 안에 가지고 있는 미인상에 관해 알아 보았다.

본 논문은 한국 미용 문화를 중심으로 한 전통 기생들의 문화와 화장법을 연구해 보고자 하는데, 그 방법으로는 선행되어진 전통 화장에 관한 논문과 각종 전문 서적과 고서, 시대의 풍속화와 회화, 사진 자료를 통한 문헌적 고찰과 더불어 인터넷 사이트를 활용하였다.

Ⅱ . 이론적 고찰

1. 전통 화장문화의 역사적 고찰

1) 고조선

화장이 인간의 아름다움에 대한 욕구와 사회적 종교적 의미로서 시작되었다 본다면, 화장의 역사 역시 인간의 역사와 함께하며 시작되고 형성되어 왔다고 할 수 있다.

우리 민족 또한 매우 높은 미의식을 가지고 아름다움을 가꾸는데 많은 관심을 기울여온 민족임을 알 수가 있다.

『단군신화』에 의하면, 곰이 여성이 되기 위하여, 햇빛을 백일동안 보지 않고, 쑥과 마늘 만을 먹으면서 지냈다는 기록(김부식 삼국사기 제1권)에서, 그 당시에 도 햇빛에 피부가 검게 그을리는 것을 선호하지 않았다는 것과 동시에 흰 피부를 선호하였었다는 점을 알 수 있다.

미용이 아름답지 않은 용모를 아름다운 용모로 변모 시켜 주는 기능을 가진 것이라 미루어 볼 때, 미백 작용과 피부를 탄력 있게 해주는 기능이 있는 쑥과 마늘을 먹었다는 것은 신화시대에 갖는 당시의 아름다움에 대한 미의식으로 미루어 짐작 할 수 있다.(이연복, 2002:20)

이 당시의 화장은 종교적이거나 의식적인 행사에서 행해진 의례로서 시작된 것이 더 큰 비중을 차지하지만, 단군신화 외의 다른 기록을 보면, 부족국가시대의 사람들은, 겨울철 피부를 부드럽게 하고 동상을 예방하기 위해 돼지 기름을

두텁게 발랐다 했고(三國志 東夷傳), 특히, 이 돼지 기름은 햇볕의 그늘림과 눈 그늘림의 예방 및 피부를 희고 부드럽게 하는 성분이 있다 하여 유럽인들도 피부 마사지에 이를 사용하였으며, 돼지 기름을 응고시키거나 고약처럼 만들어 사용하던 끝에 크림을 개발해 냈고, 이를 자연상태로 쓴 것이 아니라 가공하여 사용한 것이라는 점에서 주목할 만 한다(전완길, 1987:20).

말갈 사람들 또한 인노로서 손과 얼굴을 닦아 피부 미백수단으로 이용한 민속 미용이 채집되는 사례를 비추어보면 색다른 미용법이라 보아야 옳을 것이다(전완길, 1987:30). 석기와 청동기 시대에 출토되는 유물에서는, 다량의 장신구가 나오고, 특히 낙랑시대의 유물 중에는 가락지와 팔찌, 거울들의 유물이 있었던 것과 문헌상의 기록을 보면 당시 여인들은 깨끗한 흰 피부에 담백한 멧내기를 즐겨하던 담장(淡粧)의 시대였음을 알 수 있다.

2) 삼국

① 고구려

고구려의 화장문화는 수산리(修山里) 고분 서쪽벽화에 그려져 있는 귀부인과 쌍영총(雙楹塚)의 주실 동쪽 벽의 부인과 북쪽 벽의 시녀가 모두 뺨과 입술에 연지를 바른것으로 보아(신지현, 이성욱, 2001:182), 이 시대의 두드러진 화장의 특징은 강한 바람에 살결을 보호하려는 목적 외에 창백해진 얼굴에 건강미를 주기 위해 신분의 고하를 막론하고 즐겨 사용한 연지 화장인 것으로 보인다.

고구려의 연지는 일본의 화장역사를 쓴 구하사(久下司)의 『화장(化粧)』(이연복, 2002:31)에 “유고 천왕 18년 (A.D. 610년) 9월 고구려의 담징이 그 종자를 가지고 왔다고 전하고있다 ”(이소연, 2001: 23) 다음의 고분벽화는 4세기 경에서 시작되어 7세기 전반까지 그려진 것으로 고구려인들의 의.식.주.와 생활상을 그대

로 엿볼 수 있는 귀중한 자료이다.



<그림 1> 안악 3호분 부인상
출처 : 『고구려 고분벽화』



<그림 2> 쟁반을 든 옥녀
출처 : 『고구려 고분벽화』

<그림1>과 <그림 2>의 인물도는 대부분이 눈썹술이 고르고 단정한 형태로 정리를 하였으며, 작고 붉은 입술로 표현되어 있고, 연지 화장을 한 사실을 알 수 있다.

여기에 나타난 여인들의 눈썹을 보면, 짧으면서 뭉툭하게 신경을 써서 그린 것을 볼 수 있는데, 눈썹을 그리는데 사용된 눈썹 먹은 버드나무 가지재나 굴참나무, 밤나무의 목탄 등에서 추출했으며, 목화 꽃을 태운 재를 기름연기에 묻혀 참기름에 이겨서 사용하였으며, 이러한 방법은 훗날 소나무를 태운 그을음으로 숯 먹인 송연 먹을 사용하는 것으로 이어진다(김덕록, 1998 : 38~39).

② 백제 시대

백제인의 화장 경향은 종교인 불교의 영향을 받아 은은하고 부드러우면서도 우아한, 진하지 않은 화장을 좋아 하였다 이를 중국 문헌 『위서(魏書)』에서는 시분무주(施粉無朱 :분은 바르되 연지를 바르지 않는 화장 기법)이라 하여, 중국 여인의 화장과 비교하여 유난히 진하지 않은 것을 나타내었다고 할 것이다. 백제의 문화 유산이 일본의 문화 정립에 많은 영향을 미쳤듯이, 화장문화가 전혀 성립 되지 않은 일본에 백제의 화장 문화가 전해져 영향을 미쳤음이 일본의 문헌인, 『화한삼재도회(和漢三才圖會)』에 기록되어 있다.

백제 사람들은, 머리카락을 길고 아름답게 가꾸었던 마한인들의 전통을 계승하여, 남자는 상투를 틀었고, 여자의 경우 부인은 머리를 두 갈래로 땀아 틀어올린 쪽 머리를 하였고 처녀의 경우 두 갈래로 땀아 늘어 뜨린 땀기 머리를 하였다 이처럼 백제 사람들은 머리 모양뿐만 아니라 옷치장과 화장도 신분에 따라 차등을 주었을 거라 예측한다 (전완길,1987:42).

비록 백제 사람들의 화장 경향에 대해 자세히 기록 된 것은 없으나, 백제의 화장문화가 일본에까지 전파되어 영향을 주었던 것을 보면 삼국 중 가장 아름답고 섬세하며 수준 높은 문화 유산을 이룬 백제가 나름의 화장 제조술과 기법을 가지고 있지 않았을까 짐작한다.

③ 신라 시대

신라시대는 화장에 관한 유물과 기록들이 많이 전해지고 있어 당시의 미용문화에 대한 접근이 용이하다. 이 당시에는 영육일치사상이 기본 바탕이 되어, 남녀 노소가 모두 단정한 외모와 건강한 육체에 대한 높은 관심을 보였는데, 화랑(花郎)제도를 통해서도 화랑은 반드시 미소년 이어야 했으며, 미모남자장식이라 하여 아름다운 색의 옷과 귀고리를 달았으며, 화장을 했고 구슬로 장식한 모자를 썼다고 기록되어 있을 만큼 미에 관한 관심과 의식이 높았다.

『삼국사기』에 따르면 박혁거세의 부인 알영(閼英)도 미모와 몸매가 뛰어나고 새부리 같았던 입을 씻고 목욕을 하고 난 뒤에 아름다운 모습으로 바뀌었다는 설을 통해, 이 시대에는 절대적인 권력층에서부터 아름다운 외모가 요구됨으로써 화장문화의 발달을 가져온 시기라 본다. 그러므로 영육일치사상과 불교의 영향으로 인해 목욕문화와 향의 대중화가 이루어 졌다. 목욕을 자주하고 청결케 하여야만 마음도 정결해진다는 사상으로 절과 일반 가정에서도 목욕시설을 구비하고 있었다. 목욕은 조두를 사용하여 하는 것으로써, 날 비린내를 가시게 하기위해서 향료의 사용이 불가피 했으며, 외출 시에도 향낭을 지니고 다녔으며, 부부침실에서도 향을 은은하게 하기위해 향료를 사용하였다 한다(전완길,1987:29).

신라시대에 사용했던 대표적인 화장품으로는, 백분과 연지, 연분 이 세가지로 함축할 수 있다. 특히 연지는, 입술과 뺨을 붉고 건강하게 보이게 하기 위해 붉은 빛의 화장을 하는 것인데, 이 재료로 홍화를 이용해 만들었다 한다.

채집한 홍화를 뺨아서 꽃물을 제거한 후, 이를 다시 베로 짜고, 그늘진 곳에서 천천히 말리고, 말려진 것을 손으로 가루로 만든 후에, 이 가루에 물을 다시 뿌려 또 다시 말리는 과정을 몇 번 거친 후에 고운 가루를 얻어 낸 것이며, 이 고운 가루를 또 다시 햇빛에 다시 한번 말리면 연지의 원료가 되는 복잡한 제조 과정을 거친 후에 환약처럼 말려서 보관해 두었다가 필요할 때 마다 무색 무미 무취인 기름에 개여 사용하였다 한다(김덕록,1990:46).

백분역시, 흰 피부를 선호하는 신라 사람들이 널리 사용한 것으로 흰색의 백분과 붉은색의 연지와 의 조화를 상상해 볼 때 상당한 수준의 미의식이 있었음을 알 수 있다.

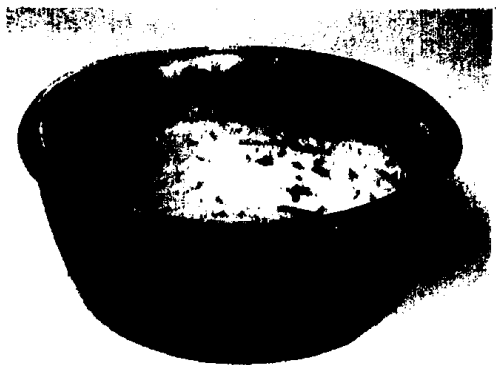
기존의 백분은 쌀을 맷돌에 갈은 후, 고은 체에 걸러서 조개 껍질을 곱게 갈아 섞어 만든 분(이배용외 15인, 1999:171)으로 분을 바르기 전에 안면의 솜털을 일일이 제거한 후에 몸에 갠 백분을 20내지 30분 동안 바르고 있어야 하는 등의 번거로움이 있었으나, 납을 화학 처리한 연분으로 부착력과 퍼짐성을 좋게 한 것

으로 우리나라 화장품 역사상 획기적인 일이라 하겠다.

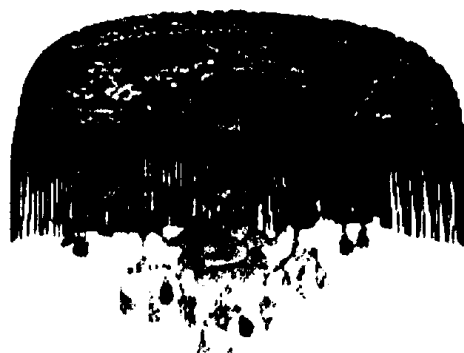
신라 사람들의 미의식은 겉으로만 보이는 겉 모습에만 치중한 것이 아닌 위생적이면서도 내적 외적 아름다움을 동시에 추구하는 정립된 것이라 하겠다.

3) 통일 신라

신라가 삼국을 통일한(668)이후, 문무왕 4년에 “ 부녀자의 모든 복제를 당의 것과 동일하게 하라 ” 라는 고지를 내려(三國史記), 이를 모방하였다 전해져 오는데, 그 당시 당나라의 화장 기법이란 것이 매우 화려하고 사치스러웠다 한다. 이는, 통일 이후에 민족문화의 토대를 이루고, 정국의 안정과 생활의 윤택함에서 나오는 것으로, 심지어는 흥덕왕 집권시기에는 복식금제를 내려 복식과 온갖 장신구에 관해 신분과 계급을 구분하여 규정하게 하여 지나친 사치를 견제 하기도 하였다. 특히 통일신라는 여왕이 세 명이나 즉위하였고, 이로 인해 화장이나 복식등에 유달리 관심이 많았을 것으로 추정되며, 출토되는 유물 하나하나가 매우 화려하고 발달된 것으로 미루어, 미의식의 문화가 형성되었음을 알 수 있다



<그림 3> 토기대야 통일신라시대
출처 : 『 한국화장문화사 』 P26



<그림 4> 장식 빗 통일신라시대
출처 : 『 한국화장문화사 』 P38

4) 고려

고려태조 왕건이 국교로서 불교를 받아 들이며 통일 신라의 문화와 정치제도를 계승하는 정책을 시행함으로써, 통일 신라시대 때의 화려하고 사치스러웠던, 문화가 계속 이어져왔음을 알 수 있다.

고려시대의 화장문화나 복식문화는 조선시대의 것보다 더욱 발달되었으며, 후기 시대의 기초가 되어 왔다. 이는, 고려의 목욕문화와 화장문화를 통해서 알 수 있는데, 한복연구가인 원혜은씨는 고려시대의 의상은 이미 중국의 영향에서 벗어나 우리화가 되어 있었다고 하며, 주체성을 가지고 있었다라고 한다.

『고려도경(高麗圖經)』에 나타난 화장문화를 보면, 태조 왕건때 교방을 설치하여, 관비 가운데서 미모가 출중한 여인들을 뽑아 기생으로서의 몸가짐과 여러 가지 교육을 익힐 수 있도록 하였다.

교방에서 실시한 분대화장은 윤기가 흐르도록 머릿기름을 바르고, 눈썹을 가다듬어 미목으로 가늘게 그리며 붉은 살구빛으로 입술은 앵두빛으로, 연지를 칠하는 것으로, 얼굴피부색은 되도록 하얗게 보일수록 아름다운 것이었다. 이는 조선시대와 근대초기까지 기생들에게 전수되어 오던 전통적인 화장법으로써 당시의 분대화장을 일반 여성들이 꺼려했던 이유가 어찌면 화장의 이원화현상을 통해 자신의 신분이나 계층을 표현하는 도구의 의미로서 사용되었기 때문일 것이다.

일반 여성들이 화장이 조금 진하거나 하면, 천박하다는 표현을 하여 다른 나라 여성들보다 자신을 표현함에 있어 심리적 사회적 제재를 많이 받아 화장품과 화장기법이 발달되지 못했던 요인이 되기도 하였다. 일반 여성들의 화장은 향유 바르는 것을 좋아하지 않고, 분을 바르기는 하되, 연지는 칠하지 아니하고 눈썹은 넓게 그렸다 전해 진다. (전완길, 1987:48) 이와 같이 일반 여성들과 기생들간의 화장법에 차이를 두어 신분의 차이를 두었는데, 이 역시 고려 말조에 가서는 얼굴에는 붉은 연지를 찌고 손가락에는 가락지를 낀다 라고 하여, 성호사설에서 일

반 여성들의 연지 화장에 대해 우려를 표함에 따라 그 정도의 차이가 다소 작아졌으리라 예측할 수 있다.

하지만 고려시대에는 다른 시대와는 달리 여성들의 사회 활동이나 몸가짐 등이 많이 자유로웠으며, 이런 시대적 흐름에 의해 여성의 화장 문화도 다른 시대에 비해 발전하였으며 화려 했으리라 짐작된다(고려도경, 제20권).

하지만 이러한 고려조 시대에 나타났다는 화장의 이원화 움직임은 불화를 통해서도 나타나듯이, 기생들과 일반 여염집 여인들 사이에서의 큰 차이가 두드러지게 나타나지 않는 것을 알 수 있다.



<그림 5> 수월관음도(水月觀音圖) 소장: 日本 長樂寺, 重要文化財

<그림 5> 를 보면, 공양을 드리는 왼쪽의 왕의 얼굴의 색과 그 아래에 있는 여신도들의 얼굴의 색을 비교해 보면, 유달리 희게 표현되었을 뿐더러 눈썹은 가

늘고 길게 다듬었고 입술을 붉게 칠한 것을 볼 수 있다.

또한 <그림 6>과 <그림 7>에 나타난 여성들의 모습에서도 백옥과 같이 흰 피부에 가늘고 긴 눈썹을 그렸으며, 입술을 붉게 그린 것을 알 수 있다.

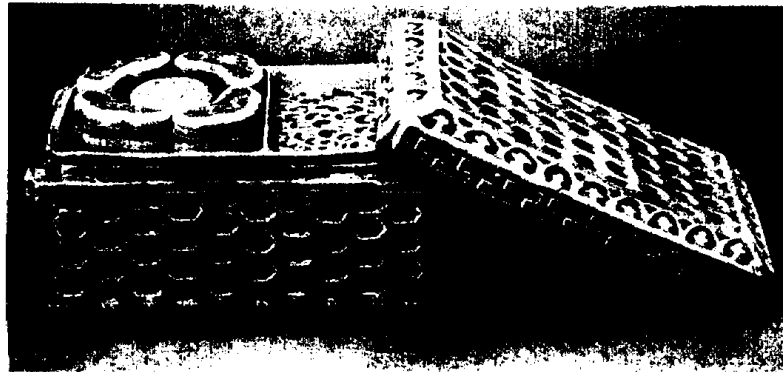


<그림 6> 고려 불화

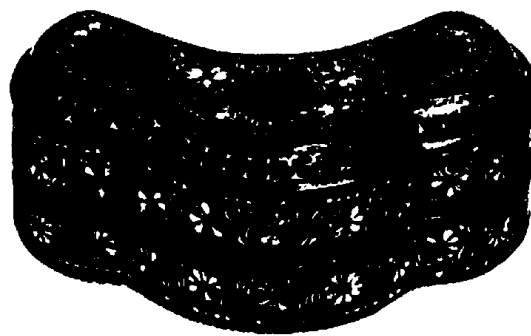


<그림 7> 수월 관음도(水月觀音圖)에 나타난 여신도

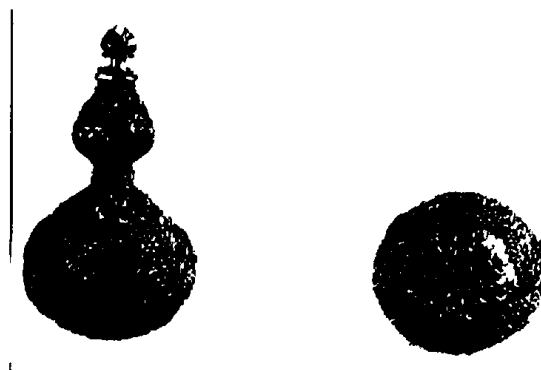
기생들의 분대화장과 일반 여염집 여성들의 화장은 화장품 용기와 화장구에도 대한 지대한 영향력을 가져왔다.



< 그림8 > 청자상감투각구갑문상자 국립중앙박물관 소장
출처 : 『 한국화장문화사 』 P53



<그림 9> 나전분합 고려시대 소장 :뉴욕 메트로폴리탄 미술관



<그림 10> 은제도금타출조문표형병 고려시대 소장 :국립청주박물관

고려관아에 각종 기술자가 배치되었는데, 거울 제조기술자와 빗 제조기술자가 포함되어 있다. 이는 신분에 구애 받지 않고, 각계 각층의 고려인들이 미에 관해 높은 관심을 가지고 있었다는 사실을 입증해 주는 것이며, 이로써 화장품의 제조 기술자도 따로 두었을 가능성을 추측케 한다. 또한 그 시대에 여성들의 손톱을 다듬는 기구가 있었던 것으로 보아 미적 관심도와 청결에 관한 의식이 얼마나 높았는지 알 수 있다.



< 그림11 > 손톱 다듬기 고려시대
출처 : 『 한국화장문화사 』 P54

목욕문화의 경우를 보면, 송나라 사신 서공이 고려인들을 보고 기록한 『고려도경 (高麗圖經)』에 의하면, 남녀가 한 개울에서 한데 어울려 목욕을 하고, 하루에 서너 차례씩 목욕을 할 만큼 깨끗한 신체를 간직하고자 노력하였다 한다.

또한 하얀 피부를 간직 하기 위해 난초를 넣어 삶은 목욕물에 목욕을 하였으며, 늘 몸에서 향내가 나도록 유지하였다. 이를 위해 크기가 각자 다른 대야들이 많이 만들어 질 정도였는데, 이는, 목욕용 세수용 남녀용 뒷물용 등으로 따로 구분이 되어 있을 만큼 당시의 청결 관념이 얼마나 중요시 되었는지를 알 수 있기도 하다.

5) 조선

조선의 화장문화는 고려의 화려하고 사치스러웠던 풍조에 반하여 좀더 현실적이면서 간소화된 사조로 흐른다. 이는 남성 중심사회구조와 유교적 사상이 뿌리를 내리고 있는 시대적 배경과도 무관하지 않다.

하지만, 고려 시대의 분대화장은 조선시대에까지 그대로 계승되어, 기생들의 양성을 위해 쓰이는 화장이나 의복 등은 국가적 차원에서 장려한 것으로 보인다.

특히, 고려 말에 가서 기생들과 일반 여성들간의 화장의 경계가 흐려진 것이 조선 조에 와서 바로 잡혀, 기생들은 분대화장을 일반 여성들은 평상시에는 화장을 하지 않고 혼례나 외출의 의식행위로서 이루어지게 되어, 뚜렷한 구분이 생겨나게 되었다. 그렇다고 해서, 일반 여염집 여성들이 화장에 전혀 관심을 두지 않거나 한 것은 아니었다.

눈썹 그리기는 고려시대부터 유행했으나 그리는 모양은 조선시대로 접어들어 더욱 다양하게 되었다.

『규합총서』에 의하면, 열 가지의 눈썹 그리는 방법인 화미십교(畫眉十巧)에 따라 십미요(十眉謠)라 하여, 원앙(鴛鴦), 소산(小山), 오악(五嶽), 삼봉(三峰), 수주(垂珠), 월릉(月稜), 분초(分梢), 함연(涵煙), 불운(拂雲), 도훈(倒暈)의 방법으로 눈썹을 그리도록 하였다.

또한 옥 같이 아름답고 흰 피부를 선호하여, 거울에 얼굴이 거칠어 지고 하는 것에는 달걀 세개를 술에 담가 두껍게 붓하여, 네이레 동안 두었다가 얼굴에 바르면, 트지 않고 윤이 난다 하는 면지법(面脂法)을 소개 하고 있다.

조선 시대에는 눈화장이 매우 발달해 미묵으로만 검게 칠하던 이전 시대와는 달리 아이 새도우 같은 눈의 색조화장이 성행했으며 『지봉유설(芝峰類說)』에 다음과 같은 뒷받침할 만한 기록이 있다.

“당시(唐詩)에 ‘달 형상의 눈썹 그리고 누런빛을 바른 위에 그린다’라고 했다. 상고해 보니 요즘 궁녀들의 누런 눈썹, 흑단장(黑丹粧)의 법은 당나라 때에 이르러서도 또한 그러했다 중략 • • • 목란시에 ‘거울에 대해 화황(花黃:누런 가루)을 바른다’라고 한 것이 그것이다”라고 기록되어 있는 바, 눈썹이 너무 검으면 딱딱한 느낌을 주게 되므로 누런 색의 가루를 발라 부드러운 느낌이 들도록 했으니 현대의 눈화장법과 다를 바가 없다.

누런색 가루 외에도 청색 가루나 붉은 색 가루는 여인들이 즐겨 쓰는 색조였으며, 눈화장을 위한 물감은 대부분 자가제조 했었다. 조선시대 눈썹이 진하고 술이 많은 경우엔 족집게로 일부를 뽑거나 다듬은 후에 화황을 발랐으며, 반대로 눈썹이 흐린 경우는 목탄을 사용했다.

이것들은 미목의 대용품들로서 부녀자들 사이에서 서로 제조방법을 알려주며, 눈의 색조화장에 대한 관심을 불러 일으킨 것이다(이연복, 2002: 62~63).

모발에 관한 것으로는 기름 두 되에 무르익은 오디 한 되를 병에 함께 넣어, 별 안 쪼이는 곳에 달아 두었다가 석 달 후에 바르면 검게 칠한 듯 하고 푸른 깻잎과 호도의 푸른 껍질을 한데 달여 머리를 감으면 길고 검어진다는 구체적인 방법을 적어 놓았다.

양반 대가집 여성들은 일반적인 화장품을 직접 만들어 사용하기도 하였는데, 화장수는 식물의 장과류에서 채취한 즙으로 만들었으며, 가장 대표적인 방법으로는, 철에 따라 그 재료를 달리하여 제조하였는데, 봄에는 창포잎을 끓인 물을 우려내어 사용하였으며, 여름에는 피부의 탄력을 위해, 복숭아 잎을 끓인 물을 우려내었으며, 가을에는 오말류의 잎을 우려내어 여름에 햇빛으로 인해 지친 피부에 진정효과를 주었다 한다. 겨울에는 얼굴이 트는 것을 방지하기 위해 유자씨를 절구에 찼어 사용하였으며, 당귀의 줄기와 잎을 말려 가루로 만든 후 주머니에 담고 그것을 더운물에 띄워 세수하였다 한다. 특히 현재에도 사용되고 있는 오이

는 피부의 수분증감이나 미백효과를 높이기도 하였다.

이렇듯, 일반 여염집 여성들의 미에 관한 의식은 여전히 내재적으로 발전하고 있었으며, 사회적인 풍토와 풍습으로 인해 외적모양새로 단지 간소화 된 듯이 보인 것이라 해야 할 것이다.

6) 근대

쇄국 정책으로 인해 서양문물의 유입이 유달리 늦었던 조선왕조는 개항 1876년 개항 이후 다양한 외국문물의 유입으로 문화적, 정치적 소용돌이에 휘말리게 되었다. 쪽 머리, 땡기머리 대신 퍼머가 유행하게 되고, 치마와 소매길이가 짧아지고, 신식 화장법과 화장품의 수입은 화장품의 산업화를 촉진하는데 촉매제 역할을 하였다.

1916년에 만들어진 박가분(朴家粉)은 외제 백분에 비해서는 다소 떨어지는 품질이었지만, 1922년에 정식 제조 허가를 받아 인기리에 판매가 되었다. 신문에 광고가 되는 화장품 외에도 가내 수공업 형식으로 만들어진 동동 구리무라는 크림을 손수레에 싣고 다니면서 팔기도 하였다. 이렇듯 서양의 화장품 제조기술을 모방하여 만든 많은 화장품들이 생겨났으며, 화장기법 또한 도입되어 입술의 색이 좀 더 진해지고 향수와 비누의 사용이 잦아 졌다. 하이 힐을 신고 양산을 받쳐 든 신여성의 맵시가 멋쟁이로 인식이 되기도 하였다.

또한 신식 화장법은 얼굴을 뽀얗게 바르고 새빨간 입술연지에 강한 비누 냄새나 향수 냄새를 풍기는 기생이나 소위 하류 여성들이 즐겨 사용했기 때문에 대중화에 한계를 갖게 되면서, 신여성들과 여염집 여성들간에 신 문물을 받아 들이는 끊임없는 유혹과 혼란을 겪는 시기 였다.

2. 기생의 역사와 생활

1) 기생의 기원

기생의 기원에 관해 다룬 큰 맥락은 보는 이능화(李能和)의 『조선해어화사(朝鮮解語花史)』에 보면 신라시대의 원화를 기원으로 보는 것과 이익(李瀾)의 『성호사설(星湖僊說)』에 나타난 고려시대 때에 백제에 남아 있는 유민의 일종인 양수척을 기생의 기원으로 보는 고려시대의 두 가지 설이 나타나 있다.

두 가지의 설을 비교 검토해 보면, 우선 이능화(李能和)는 기생의 근원을 신라시대의 원화(源花)에서 비롯되었다고 하였다.

원화는 오늘의 기생이며 화랑(花郎)은 오늘의 미동(美童)이고 풍유랑도(風流郎徒)는 오늘날 외입장(外入匠)이라 했다. 외입장은 호탕하며 풍류를 좋아하며 청루기방에 자주 드나드는 자를 가리키는데 외립장으로도 불렸다. 또한 그는 신라시대에 이미 창녀(娼女)와 음방(淫坊)이 있었다고 했다. 하지만, 이런 이능화(李能和)의 이론은 신라시대가 조선 조시대 보다 성 문화가 많이 개방적이고, 특히 왕족들의 무덤에서 성행위를 하는 토우들의 발견과 마복자와 같은 생활풍습 등을 생각하여, 성행위의 자유스러움을 들어 기생의 기원이 아닐까 하지만, 이 이론에는 우리가 생각하는 기생과 창녀와의 구별을 적절히 하지 않은 것으로 보인다.

그의 이론과는 달리, 이익(李瀾)은 『성호사설(星湖僊說)』에서 백제의

유민(遺民)으로서 관적(貫籍)이나 부역(賦役)없이 전렵(田獵)이나 유기장(柳器匠) 노릇을 하고 다니던 양수척(揚水尺)에서 나왔다고 했다.

당시 양수척은 읍(邑)에 예속되어 적(籍)을 두고 남자를 노(奴), 여자를 비(婢)라 하고 수척에 있는 비를 기생으로 만들었는데, 이 시기를 거란군(契丹軍) 침입 뒤라고 했으며 고려때 이의민(李義旼)의 아들 이지영(李至榮)이 양수척을 기적(妓

籍)에 편성시키고, 세금은 징수하지 않았으며, 이들 몸에서 남아가 태어나면 노(奴)로 삼고 여아가 태어나면 기생으로 만들었는데 이것이 우리나라 기생의 시초라 할 수 있다라고 했다. 노비(奴婢)의 적(籍)을 읍(邑)에 예속시킨 것은 고종 이후 였으나, 노비의 법이 생긴 것은 고려 태조 때부터 있었다. 다스리기 어려운 수척들을 각 읍에 예속시켜 노비로 삼았으며 따라서 수척비를 기생으로 삼은 것도 이때의 일이라 하였다.

이러한 기록에서 추론할 수 있는 것은 기생은 국가의 필요성에 의해, 특수직에 종사함으로 전문성이 필요하다는 점과 주로 가무를 담당했던 여성임을 짐작할 수 있는데, 매춘행위를 하는 유녀와는 달랐던 것으로 볼수 있다. 따라서 본 연구자는 이익(李瀾)의 설을 토대로 하여 기생을 연구하였다.

기생 제도를 시대별로 구분 지어 보면,

고려시대의 기생은 국가적 차원에서 관리되는 전문 예능인과 같은 구실을 하는 것으로서 일반적으로 몸을 파는 창녀와는 구별이 되는 신분이었을 것으로 추측하며, 이러한 배경에 의해서 성장한 고려시대의 여악은 기생들에 의해서 우리의 전통 무용과 음악으로 승화, 발전되어 조선시대로 이어졌다고 보여진다.

고려 시대에는 교방(敎坊)이라는 곳에서 기생들에게 춤과 노래를 가르치는 교육을 행하였는데, 이는 훗날 기생학교와 같은 역할을 했던 것으로 보인다. 불교가 국교 였던 고려 조에는 팔관회(八關會)와 연등회(燃燈會)와 같은 행사가 성행하였는데, 그 행사에서 기생들의 춤과 노래는 빠질 수 없는 것이었고, 고종 32년(1245) 최우(崔瑀)가 사월초파일 부처님 오신 날에 연등에 채봉을 맺고 진방(陳坊)에서 악(樂)과 백희(百戲)로써 밤을 세워가며 즐겼으며, 5월에는 종실사공(宗室司空)이상의 재부(宰府)와 추부(樞府)의 인원들까지 연회에 참석하여, 채봉을

연결하여 산을 만들고, 비단 장막을 둘러치고 가운데에 그네를 매달고 자수와 조화로 장식을 하였다 한다.

커다란 쟁반 네 개를 놓고 그 위에 얼음을 산봉우리처럼 쌓아올리고 쟁반은 은구, 조개껍질로 세공한 것들로 그 위에 수십 송이의 꽃을 꽂아 사람들의 눈을 호리케 하고 멀게 하였으며, 기생들이 악(樂)과 백희(百戲)를 벌이면 팔방상공인 1350여명, 모두 풍성하게 장식되어 있는 정원으로 들어갔으며, 주악, 현가(絃歌), 고취(鼓吹)가 천지를 진동하였다 할 정도로 화려한 행사 였다. 이 여흥에 참여한 팔방 상공인들에게는 각각 백금을 3척씩 지급하고 영관양부의 기생와 광대들에게는 금과 비단을 나누어주었는데 그 비용이 금수만 냥이 되었다 한다.

당시 기생들이 열을 지어 서면 무지개 같은 아름다운 치마와 새(鳥)깃으로 엮은 옷을 입었는데, 흠어지는 것은 마치 천녀와 같으며, 아름다운 얼굴과 그 자태는 선녀와 비교할 만 하며, 춤추는 소매가 펄럭이는 모양은 단학이 하늘을 날고 있는 것 같고, 노래소리는 앵무새가 수풀에서 지저귀는 것 같다고 묘사하고 있다(가와무라미나토, 2002:48).

조선 전기에는, 성종이나 세조 임금 시절에 몸을 파는 유녀나 창녀들의 폐단을 지적하여 없애자는 의견들이 많이 나왔는데, 이들의 존재는 나라에서 교육을 받고 관리를 하는 기생들과는 다른 개념과 역할로써 받아 들여야 하며, 고려 시대부터 내려온 전문인으로써의 기생, 즉 관기들과는 다르게 생각 되어져야 한다.

조선 시대에 기생이란 명칭은, 본래 말을 알아 듣는 꽃, 즉 헤어화(解語花)란 뜻에서 시작된 것으로서 본래 미인을 칭하는 말이었으며, 당나라 현종이 양귀비를 데리고 연꽃을 구경하다가 양귀비를 가리키며 주위의 신하들에게 “ 연꽃이 어찌 나의 헤어화(解語花)만 하겠느냐 ”라 하여 생긴 말로서 이 말이 후에 기생을 가리키는 말로 바뀐것이다(정연식, 2001:15).

이는 단순한 몸을 파는 창녀나 유녀들과는 다른, 전문 지식과 예술적 감각을 지니고 있다는 것을 의미하는 것으로써, 명칭 자체에서도 이들과는 다른 개념으로 생각되어져 왔음을 알 수 있다.

조선 시대의 기생은 의약이나 침선의 기술, 또는 가무나 기예를 배워 익혀서 나라에서 필요할 때에 봉사하던 여성을 일컫던 말이었다.

즉 어떤 특별한 기능을 가진 여성이라 하여, 기녀(妓女) 또는 기생(妓生)이라는 용어가 생겼던 것이다. 이러한 여성들은 제도적으로 관청에 소속되어 있었으며, 신분상으로는 천인에 속하였다.

이들은, 소속관아에 따라 경기(京妓)와 지방관아에 소속되어 있던 지방기(地方妓)로 나뉘었다.

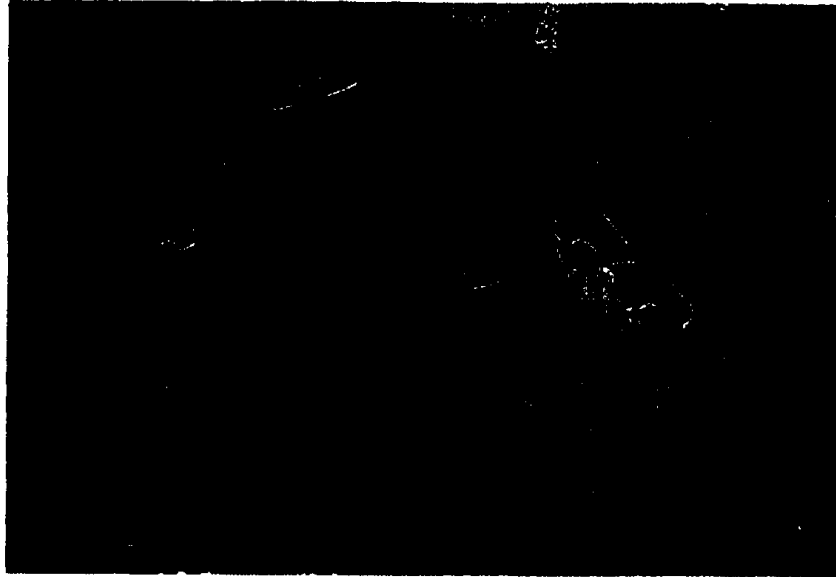
경기에는 내의원(內醫院)·혜민서(惠民署) 소속의 의녀(醫女)와 상의원(尙衣院)·공조(工曹) 소속의 침선비(針線婢), 장악원 소속의 장악원기(掌樂院妓, 女樂) 등이 속해 있었다.

의녀제도는 태종6년에 여인이 병에 걸렸을 때, 남의에게 진료를 받을수 없어 그냥 죽는 일이 있으므로, 여의사를 양성하여 둘 지어다라고 조선왕조실록에 기록되어 있다.

내의원(內醫院)에는 궁궐내의 여자들과 왕비, 후궁 등의 건강을 돌보는 일을 하였고, 혜민서(惠民署)에서는 궁궐 밖의 일반 여염집 여자들의 건강을 돌보는 일을 하였는데, 이들은 다른 어느 기생들보다도 지적능력이 있어, 대접을 받았다고 하나, 연회를 위한 기생의 역할 또한 겸하였기 때문에 약방기생(藥房妓生)이라 불리웠으며, 궁궐이나 그 밖의 전장터에서 군인들의 옷을 수선해 주었던 침비(針婢)들 역시, 상방기생(尙房妓生)이라 불리웠다.

하지만 이들은 연회나 고위 관리들의 향응을 위하는 일을 했던 일반 기생들과는 다르다는 것을 구별하기 위해 머리에 가리개를 썼었다고 한다.

이 가리개도 약방기생의 것은 검은색의 무늬가 있고 상방기생의 것은 검은색 천으로만 되어 있어 그 신분의 차를 구별하였다고 한다.



<그림 12> 신윤복의 후원놀이 소장 : 간송 미술관

장악원에 소속되어 가무를 행했던 장악원기는 궁중 내의 잔치나 외국사신을 맞이할 때 여악을 담당하였다.

궁궐에서의 잔치나 국가적 행사에는 항상 음악이 따랐는데, 이때의 야악은 많은 인원을 필요로 했기 때문에, 궁중의례인 궁궐 안에 경사가 있을 때 열리던 잔치인, 진찬(進饌)이나 국가적으로 행사가 있을 때 궁중에서 베풀던 잔치였던, 진연(進宴)이 있을 때 참가하였다고 한다.

지방기라 하는 지방 관아소속의 관기들은 지방 관아의 잔치에 여악을 담당할 뿐만 아니라, 독신으로 부임하는 지방관이나 사신의 객고(客苦)를 풀어주는 일도 있었다.

지방기는 명칭 자체가 기와 비로 나누어지는데 감사, 수령, 방백들의 침석에

나아가는 수청기(守廳妓)부터 최하 물 길고 볼 때는 급수비(汲水婢)까지 있었다 한다.

이러한 많은 지식과 재주를 가지고 있는 전문 계급이었음에도 불구하고 천민이라는 신분으로 인해, 양반사회의 남자들에게 상대하기 쉬운 계급이었을 걸로 추측해 보아, 성종과 연산군 시대로 갈수록 기생제도가 기존의 여악을 담당하며 전문 지식을 배워가는 전문인을 양성하는 것으로서 발전 되는 것이 아닌, 문란한 상황으로 이어지게 되었다

유형원의 『반계수록(磻溪隨錄)』, 정약용의 『목민심서(牧民心書)』, 이공익의 『연려실기술(鍊藜室記述)』 등에서 기생의 폐단을 지적하여 비판을 가하였으나, 조선시대의 사회 체제상 허용되어 조선 말기까지 존속하게 되었다.

조선의 8대째 임금이었던, 예종은 국경근방의 군인들이 옷이 헤어졌을 때 기워 입기가 불편하다 하여 기생들을 배치시키는식으로 기생제도는 이어져 내려왔으며, 또한 9대째 임금이었던 성종때 역시 기생제도의 폐지 문제가 논란이 되었지만, 중국 사신들의 접대를 원활하게 하기 위해 외교에 쓰여야 한다면서 계속 이어져 내려왔다고 한다.

10대째 임금이었던 연산군 때에는 기생제도의 문란함과 화려함이 극에 달한 시기 였는데, 각 지방에 기악(妓樂)을 개설하도록 하고, 운평(運平) 이란 이름을 붙였으며 채정사라 하여 소녀를 뽑은 관리를 두었으며, 호화고를 설치하여 공궐에 응하도록 하고 보염서(補艷署)를 설치하여 의복과 화장을 지원하도록 하고 시혜청(施惠廳)을 설치하여 감영으로 하여금 대간(臺諫)에 항상 봉사하도록 명령하고 두탕호청사(杜蕩護淸司)를 설치하여 큰 행사를 치르게 했다.

또 채홍사(採紅使)를 두어 각 지방 기생을 선발 하도록 하였다.

이 뒤부터 자색이 뛰어난 여인을 선발하여 궐내로 데려와 홍청(興淸) 계평(繼平) 속홍(續紅) 등으로 이름을 지었으며, 근시자(近侍者)를 지과홍청(地科興淸)이라 했고 경행자(經幸者)를 천과홍청(天科興淸)이라 하고, 장악원(掌樂院)을 계방원(繼芳院)으로 개명하고 각 지방마다 운평(運平)을 설치하여 항상 궁궐로 보낼 수 있도록 준비케 했다.

또 홍청을 보호하는 사람을 호화첨춘(護花添春)이라 불렀으며 기녀의 일로 지방에 파견하는 대신을 홍준체찰사(紅駿體察使)라 하고 악공은 광희(廣熙)라 했으며, 그들이 거처하는 곳을 연방원(聯芳院)이라 불러 원각사에게 관리 토록 했다.

홍청을 설치하여 죽을 때까지 추모하도록 시키고 홍청(興淸)을 봉족(奉足)하는 법안, 즉 호화첨춘기(護花添春記)라 하여 집과 논밭을 주고 홍청의 생활을 돕기 위해 1,000명에게는 유기(鑪器)를, 9,000명에게는 잡기(雜器)를 바치도록 해당 마을에 분담했으며 백성들로부터 징발하기 위해 홍준체찰사(紅駿體察使)를 파견시키기도 했다.

당시 서울 밖 공사의 기생들을 등급에 따라 각원에 나누어 배치하게 하고 나인이 죽으면 여원묘라 하고 관원을 파견하여 선왕의 능에 치제하는 것처럼 극진히 대했다 한다(이능화).

조선 후기에 와서는 이처럼 화려하고 문란스러운 기생제도를 염려하여, 조선의 26대 임금이었던, 고종 전후로 하여 기생을 3가지 분류로 나누어 기존의 목적에 맞는 기생들을 양성하기 위해 힘쓰기도 하였다.

일패, 이패, 삼패로 나누었는데, 일패(一牌)는, 가무를 익혀 상류사회의 각종 연회에 참석하던 관기(官妓)의 전통을 이어받은, 이들로 나라의 진연(進宴)이 있으면 선상(選上)되고 집에서 사사로이 접객도 하였다. 기생들 중에서 가장 높은 지위를 가지고 있었지만, 나이 30이 되면 물러나야 했다.

이패(二牌)는, 은근자(殷勤者)라 하여 은밀히 매춘행위를 하는 기생들을 일컫는 말로써, 일패에서 물러난 퇴기들이나 부인들이 있는 양반의 첩들이 이에 해당되었다.

삼패 (三牌)는 기생들의 가무는 배우지 못하였으나, 술자리에서 잡가 등을 불렀던 이들을 가리킨다 (장덕순, 1980:97).

관기제도의 폐지로 인해, 기생으로서의 갖춰야 할 재주 등을 배우는 곳이 기생조합을 통해 이루어 졌으며,(1913) 이것의 효시였던 다동 기생조합은 근대화가 이루어 지는 과정에서 유흥가의 형성에 큰 효시 역할을 한 것으로 보여진다.

이들은 또한, 일본의 영향으로 조선기생의 권변화를 시작하였는데, 나라에서 관리하던 기생들에게 하던 것과 비슷하게, 기생들 하나하나의 신상명세를 관리한 것이었다.

수록된 기생들과 동기생들의 연령층은, 아홉살에서 부터 서른세살 까지 이며, 십오세에서 부터 이십이세 정도가 많은 비율을 차지하고 있었다. 1918년 경성신문사의 사장이었던, 아오야나기 고타로가 발행한, 『조선미인보감 (朝鮮美人寶鑑)』이라는 책은 각 지방의 권변과 각종 사진들을 모아 놓은 일종의 미인보감이라 할 수 있다.

이 책은 권변이나 조합에 속한 기생뿐이 아닌, 전국의 기생을 모두 기록하고 있다는 점이 특징이라 한다.(가와무라미나토, 2002:170)

이들 조합에 속해 있는 기생들 역시, 조선시대에 위계질서에 있던 1패, 2패, 3패와 같은 위계질서처럼, 1번수, 2번수, 3번수가 있었는데, 이들은 1, 2, 3번수에 속하는 기생들은 옥색의 치마를 입었고 나머지 기생들은 남색치마를 입어 그 순위를 나타내었으며, 일반 여염집 여자들이 입는 다홍이나 황색 치마 등은 입지 못하였다고 한다(이란향, 1973:156).

2) 기생의 생활과 역할

역사를 통해 살펴본 바에 의하면 가장 화려한 몸치장과 자태로서, 그 시대를 풍미했던 기생들의 생활이 단순히 편안한 것은 아니었다. 물론, 일반 여성보다 사회적 제약을 덜 받는 비교적 자유로운 삶을 누릴 수 있는 특수 계층으로, 말을 타고 다닐 수 있었고, 고운 비단인 사라(紗羅)로 옷을 지어 입고, 머리에는 전모(氈帽) 따위의 입모(笠帽)를 쓸 수도 있었고, 여느 양반 대가집 여성들의 꾸밈을 능가하는 일반 여염집 여성들이 누릴 수 없는 '꾸밈'의 특권은 누릴 수 있었다. 하지만 이것도 미모와 재주가 특출한 기생들이 누릴 수 있는 한정된 것이었으며, 대부분의 경우에는 형편이 어려웠다고 한다.



< 그림13 > 신윤복의 기방무사(技房無事) 소장 : 간송미술관

기생이 나이가 들어 노기가 되면 미모와 명성과 재산은 사라지고 남게 되는 것은 말재주라는 얘기가 전해 지고 있으며, 노류장화(路柳牆化)라 하여, 사내들의

손에 꺾이기 쉬운 연약한 꽃이었고, 시들면 버려지는 서글픈 꽃이라 일축 되어 불리어 지기도 하였다.



<그림 14> 신운복의 상춘야흥(賞春野興) 소장 : 간송미술관

기생의 생활 자금은 주로 국가에서 지급하는 사미(賜米)와 부유한 기부(妓夫)를 두는 데서 충당했다고 하나, 국가에서 지급하는 사미(賜米)의 양은 적어 생활에 그다지 도움이 되지 못했다고 한다.

기생들은 공도(公度)에 나아가 주악(奏樂) 때 의복의 추하고 남루하면 득죄(得罪)하여 장(杖)을 맞기도 하니, 이를 면하기 위해서는 다른 수입원이 있어야 했을 것이다. 따라서 그들은 기부(妓夫)를 두어 경제적 원조를 얻게 되며 국가에서도 생활을 위해 비공식적으로 기부(妓夫)를 인정하기도 했으며, 양반들의 술자리나 연회에 불려나가서 각종 춤과 노래로 봉사한 대가로서 전두를 받거나, 잠자리까지 함께 하면 해웃값이란 것을 받아 생활을 이어 갔다고 하는데, 이 해웃값에 대하여서는, 조선의 유교사상과 조선 말기 때 까지는, 기생들의 매춘 행위가 공식

적으로 제도화 인정화 되지 않았기 때문에 공공연하게 비밀리에 이루어 지곤 한 것이 아닌가 한다. 기생들은 천민계급에 속하지만 여악을 담당하는 가무자로서의 역할과 남성들을 접대를 해야 하는 신분적 특수성으로 인해 옷차림이 일반 부녀자들에 비해 사치스럽고 화려했다. 경직된 유교 윤리 하에서 꾸밈의 특권이 있었던 이들에게는 복식금제에 있어서도 많은 특전이 주어져 중국제 비단을 비롯한 고급소재에 붉은색, 노랑색 등 화려한 색상과 수를 놓거나 무늬가 있는 화려한 직물을 사용하였다. 신발도 화려한 수를 놓은 가죽신을 신고 금은으로 된 노리개와 일체의 장신구를 사용하였으며, 머리치장에 있어서도 고가(高價)의 가채로 얹은 머리를 높게 하였고, 여기에 화려하고 다양한 머리장식으로 그 사치스러움을 더하였다.

정재복식의 기본 구성은 화관, 단삼(單衫), 치마, 한삼(汗衫 궁중무용을 할 때 손목에 끼는 긴 소매. 흰색이 백색 한삼과 여러 색을 사용한 색동한삼이 있음), 대(帶), 혜(鞋) 등이며, 여기에 하피(목에 거는 장신물)와 비구(팔에 끼는 장식물)가 첨가되기도 한다. 동기(童妓)의 복식은 입(笠) 또는 화관, 단의(丹衣), 상, 말군(襪裙), 대, 혜, 유소(流蘇) 단의(丹衣)위에 늘어뜨리는 장식물) 등이며, 무용에 따라 독특한 복식구성을 보여준다. 옷감은 주로 비단을 사용하고 홍색, 녹색, 황색, 남색 등 원색을 많이 써서 화려했다.

일반복은 치마와 저고리를 기본으로 하는데, 짧고 좁은 저고리와 속옷을 겹겹이 입은 위로 길고 폭이 넓은 치마를 입었다. 여기서 일반 여성의 옷차림과 좀 다른 특징을 볼 수 있는데, 조선 후기로 올수록 저고리의 소매는 착수(窄袖)로 배래의 곡선이 없이 홀쭉하고 길었다. 또한 길이가 짧고 소매통이 좁아서 흰색 치마허리가 보였는데, 살을 가리기 위해 허리띠를 둘렀다. 색상은 초록, 노랑, 분홍, 옥색, 흰색에 검은 자주색 회장을 달고 소매 끝에는 남 끝둥이나 흰 거들지를 달아 입기도 하였으며 넓은 깃과 끝둥에 다홍색의 안고름을 달기고 하였다.치

마는 겹치마의 사용을 금지하고 겹자락을 오른쪽으로 여미도록 하여 양반 부녀자들과 구별하였다 한다.

또 외출할 때에는 겹자락을 저고리 도련 위까지 당겨 올려 허리끈을 매어 속옷의 무릎 아래 부분까지 보이도록 입었다. 여러 겹의 속옷을 입어 하체가 부풀어 보이도록 하였는데, 여러 겹 입은 속옷을 가리고 자연스러운 모습을 살리기 위해 치마의 길이는 상당히 길었다. 치마의 색깔은 남치마에는 주로 옥색, 백색, 분홍색, 녹색, 등의 회장저고리를 입었고, 다홍치마에는 황색, 녹색, 백색, 옥색 등의 회장저고리 들 주로 보색관계의 원색 옷을 입었다.

이렇듯 일반 여염집 여인들과는 확연히 다른 모습을 보인 복식에서는 많은 부러움을 사, 후기에 가서 점점 모방하는 추세로 돌아서게 된다.

<그림15>과 <그림16>은 전통기생의 복식을 재현한 사진이다.



<그림 15> 전통기생복식 1

작자 미상

출처 : 네이버 이미지 검색



<그림 16> 전통기생복식 2

작자 미상

출처 : 네이버 이미지 검색

25대 임금이었단, 철종 즉위년부터, 고종초엽에 걸친 조선왕조의 이면사를 기술한 야사 중 하나인 박제형 (朴濟炯)의 『조선정감(朝鮮政鑑)』에 의하면, 나라에서 훈련 받은 관기는 가마에 태워 몸가짐을 지극히 조심했지만, 얼굴을 드러내 놓는 창녀는 가마에 태우지않아 그 신분을 구별하였다 하였고, 또한 조선 시대의 사회 이념은, 유교사상이며, 처신의 정숙함을 생활 신조로 하여, 기생들에게도 절개와 지조가 요구되어, 동일기간 중에 복수 인을 상대하지 못하게 하였고 어느 정도의 예와 기가 최소 조건이었다

이러한 철저한 절제 속에서 생활을 했던 관기들의 경우 춤과 노래를 기본으로 각종 의식이나 잔치에서 흥을 돋우기 위해 여러 가지 기예를 익히기 위해 철저한 교육을 받았다.

교육과정은 엄격하여 15세에 기안에 오르면 음률을 익히고 일정한 교습을 받아야 했는데, 호된 꾸지람과 가혹한 회초리를 맞아가면서 연습을 해야 했고, 특히 지방기가 아닌, 경기의 경우 체계적인 교육이 이루어졌는데, 해마다 더운 여름과 추운 겨울을 제외한 6개월 동안 하루씩 걸러 기예를 익혔으며, 꼭 배워야 할 악기가 있고, 악기마다 선생이 따로 있었으며, 다 배운 뒤에는 감독이 학습성취도를 직접 시험하여, 합격하지 못하면, 고향으로 돌려보냈다. 이러한 교육을 통해서 관아에 소속되면, 우두머리 격인 행수기생에게 복종을 해야 했는데, 이들은 엄한 규율로 다스렸으며 하루일과 작은 일 까지도 통제하였다 한다.

행수기생의 통제 뿐만이 아니라, 관아에서는 호장의 관리 감독을 받아야 했는데, 정해진 날짜마다 관아로 나가 점고를 치뤄야 했는데 이는 나라의 돈으로 교육 시킨 기생이 도망가지 못하도록 하기 위한 목적이었다. 호장은, 관아의 사또가 새로 부임하면 기생들을 수청기, 침비, 급수비의 직분을 나누어 주었으며, 기안을 보관하고 점고를 주관하는 권한을 맡았다.

봉건적 유교사회에서 양반 남자들과 자리를 같이 함으로써 생각을 공유하며,

의식적으로도 상당한 지적 수준을 갖추고 있었던 고등 지식인 이었던, 이들의 생활과 문화는 활동하는 범위나 영역은 남자들의 세계였지만, 다분히 여염집 여인들을 선도하는 여성들의 시대적 리더로서의 역할을 이끌어 갔다고 볼 수 있다.

여기서 본 연구자는, 기생의 역할을 예술적,과 심리적, 성적인 역할 세 가지로 요약 해 보았다.

첫째, 예술적인 역할로서 소리 기생이라 하는 가기(歌妓)가 있고 춤추는 무기(舞妓)가 있었다. 물론 따로 있었던 것이 아니라 대개는 한 사람이 두 가지 일을 같이 하였는데, 상황에 따라 또는 기생의 재능에 따라 그렇게 불렀던 것이다. 간혹 거문고, 가야금을 연주하는 여 악사 현수(絃首)를 따로 두기도 하였지만, 기녀수가 많지 않은 지방 고을에서는 일반적으로 가무를 담당하는 기생이 악사 노릇을 겸했으며, 다만 피리나 대금 따위의 관악기는 폐활량이 큰 남자가 불어야 제대로 볼 수 있었으므로 남성 악사들을 따로 두었다 한다.

나라에서 양성하는 여성 무용수 겸 가수였던 기생은, 지금과는 달리 예전에는 대중 앞에서 노래 부르고 춤추는 일은 천한 여자들이나 하는 일이었다.

여색에 비교적 덤덤했던 조선 7대째 임금 이었던 세조는 기녀들을 궁궐 연회에 부를 때에는 얼굴에 가면을 쓴 것처럼 분을 두껍게 바르고 들어오도록 했다. 사람 축에도 끼지 못할 것들이라고 혐오한 것이다. 나라에서 관리하는 기생에는 서울의 경기(京妓)와 흔히 주탕(酒湯)이라 부르는 지방 고을의 관기(官妓)가 있었다. 지방에서는 대개 악사의 딸이나 관비(官婢)들 가운데 인물이 곱고 재주가 뛰어난 어린아이들을 골라 기녀양성소 교방(敎坊)에서 관기로 길러냈는데, 경기에 빈자리가 생기면 관기 중에 재능 있는 자를 서울로 불러들였으니, 이들을 선상기(選上妓) 또는 상기(上妓)라 하였다.

장악원에 소속되어 악적(樂籍)에 이름이 올라 있는 경기의 주 임무는 궁중의 큰 잔치에 가무로 흥을 돋우는 것이었다. 이들은 왕이 사냥이나 온천 행차 등으로 밖에 나갔다가 환궁할 때에 어가(御駕)행렬 앞에서 왕의 공덕을 칭송하는 노래를 부르고 춤을 추었으며, 외국사신을 영접할 때에도 빠짐없이 동원되었다.

또한 시(時), 서(書), 화(畵)에 능해, 남자들과 공공장소에서 교유할 수 있었던 신분을 가졌던 기생들의 작품은 당시 사대부들의 그림에 당대의 유명한 기생들의 이름이 포함된 화제(畵題)도 발견될 만큼 가치가 있는 것이었다.

靑山裏 碧溪水야 수이감을 자랑마라

一到 滄海 하면 돌아오기 어려우니

明月이 滿空山하니 쉬어간들 어떠리

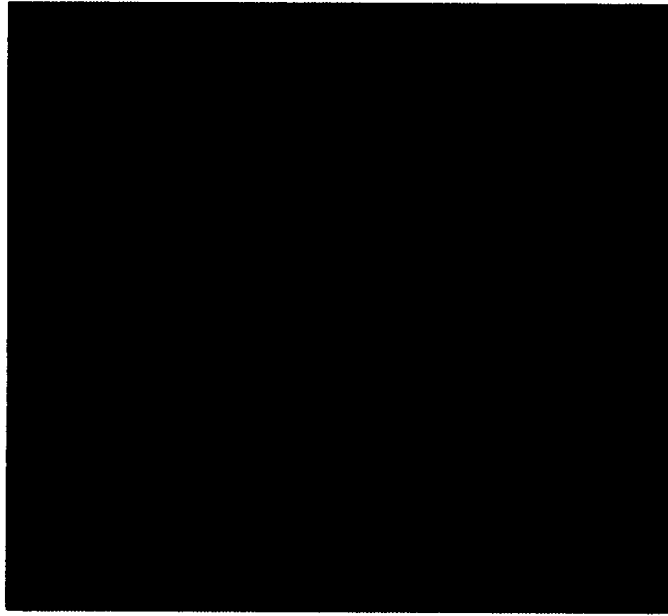
라는 당대에 길이 남을 만한 시조를 남긴, 특히 16세기 중엽에 활약한 명기였던 황진이의 시조들의 가치에 대해 한국 문학자들은 시가 이처럼 아름답고 호소력이 있는 까닭은, 한문과 한글을 적절히 혼용하여 쓸 수 있는 독특한 형식과 구조를 잘 활용 했기 때문이라 하며 연구 가치를 높인다.

19세기에 이름을 날린 기생 죽향(竹香)은 당당히 여류화가의 대열에 오를 만큼 가치가 높은 그림들을 남기었다고 한다.

특히 죽향의 그림기법은 담채의 용법이나 섬세한 필치를 이어 받은 것으로써 국립중앙박물관에 소장되어 있을 만큼 연구 가치가 높다.

< 그림17 >은 연화도(蓮花圖)라는 그림인데, 청대의 시인인 조인(曹寅)의 시를 옮겨 적으면서 시에 나타난 연꽃의 향기가 주변의 호숫가의 초가집을 가득채우는 가을 풍경을 묘사한 것인데, 그림에는 연꽃만을 그려 넣고 시를 함께 적어 넣

음으로써, 사람들로 하여금 상상의 나래를 펼치게 해주며, 연꽃 향기를 더욱 부각시키는 효과를 내었다한다.



<그림 17> 죽향의 연화도 19세기 소장 : 국립중앙박물관
출처 : 우리 옛 여인들의 멋과 지혜 P109

이처럼 우리의 전통 기생은 나라에서 실시하는 전문적이고 체계화된 교육을 받은 여악을 담당하던 전문 예능인으로서, 현재까지 전수되 오고 있는 전통 무용의 계승과 발전에 일익을 담당하였으며, 파격적인 시로 당대에 문명을 날리고 시와 그림들의 문학사적, 미술사적 연구가치는 매우 고무적인 일이라 아니할 수 없다.

둘째, 심리적인 안정을 주는 역할을 담당했다. 경기(京妓)에 속했던 의녀(醫女)의 경우를 우선 보면, 이 의녀 제도는 3대 임금인 태종 6년에 생긴 이래로, 9대째인 성종 9년(1478) 2월에는 의녀를 내의(內醫) 간병의(看病醫) 초학의(初學醫)

등의 3종으로 나누었다 한다.

의녀들은 의학서적과 약방문을 읽기 위해 한문교육을 받은 후 침술과 출산 등을 배웠다. 유교적 소양을 갖추기 위해 논어, 맹자, 중용, 대학 등을 배워야 했다. 약의 조제도 의원이 처방한 것을 만들어 주는 일을 하였다. 그렇지만 남자 의원이 여자환자를 볼 수 없는 상태에서 의녀만이 환자의 환부를 만질 수 있었다. 따라서 부녀자들의 부스럼이나 출산 간호 등은 의녀가 아니면 할 수 없었다 한다.

병에 걸려 아픈 여염집 여인들에게, 상처를 돌봐주고 병을 고쳐 줌으로써 정신적인 편안함을 가져 다 주었을 것은 당연한 일이다.

전문적인 지식과 경험이 중요한 의녀들이 왜 천민 출신이어야 했는가에 관해서는, 천민인 노비는, 국가의 소유이었기 때문에 필요에 의한 인원 보충과 관리가 용이했기 때문이었을 것이라 생각된다.

또한 장악원기(掌樂院妓)의 경우, 시(時),서(書),화(畵)와 가무(歌舞)에 능한 기생들이 봉건적 유교사회에서 양반 남성들과의 교유가 자유스러울 수 있는 유일한 여자들이었음이 분명하니, 당시 사회상의 당쟁과 복잡한 여러 문제 속에 얽혀있을 수 밖에 없는 남성들의 고단함을 가무와 시조 한 수를 같이 함으로써 줄일 수 있었을 것으로 본다.

지방기(地方妓)의 경우에는, 우선 관찰사나 어사 또는 사신 따위의 어명을 받은 봉명사신(奉命使臣)이 지방 고을에 들를 경우 잠자리의 시중을 들어주는 역할을 하였는데, 이는 마루에서 객지에서서의 노고가 오지 않도록 불편함이 없이 심부름을 해주며 수발을 들어준다는 의미가 주된 역할이었지, 지금 우리가 알고 있는 잠자리를 함께 해서 객고를 풀어 줬다는 것이 본래 의미가 아니라고 한다.

변방의 군관들에게도 기생들이 필요하였는데, 장교들은 본래 장기간 변방에 나가 있어야 했지만, 무과에 급제한 '출신(出身)'들도 의무적으로 1년간 변방근무를 치러야 했다. 그런데 이들이 좁고 깊은 산골짜기 오지에 가족을 데리고 갈수는

없으므로 홀몸으로 가게 되니 기생으로 하여금, 변방에서의 살림을 돌볼 수 있도록 하는 역할을 하였다 한다.

이렇듯 각종 전문지식과 일반 여염집의 여인들에 반해 움직임이 용이 했던 기생들은, 여러 상황과 자리에서 일반 여인들이 해야 할 일들 바깥에서 함으로써 많은 이들에게 심리적 편안함과 더불어 일반 여성들의 자리를 대신해 주었다.

셋째, 고려나 조선초기에 기생은 전문 지식과 예능적 자질을 가진 나라에서 관리하는 전문인으로써의 역할이 주가 되었으나, 조선 후기에 와서 생긴 성적인 역할을 담당하게 되었다.

특히, 의녀(醫女)나 침선비(針線婢)의 경우 조선 초에는 주된 업무와 역할을 담당함으로서 약방 기생이나 상방 기생이라는 명칭이 얻었는데, 의녀도 기생처럼 양반들의 연회에서 술 시중을 들게 된 것은 연산군 이후에 기생제도가 점점 퇴폐적이고 문란화 되었을 때부터의 일이다.

조선후기에 나라가 태평해지고 풍족해 짐에 따라, 양반 계층의 선비나 관리들이 기녀를 첩으로 삼는 경우는 많았다 하는데, 이런 기부제도가 일반화 된 것 역시 조선 후기에 와서 인데, 기부에 오른 기생들은 나라의 큰 잔치나 행사가 있을 때 불려나가면 기예만을 선보였을 뿐 어떠한 성적인 역할을 하지 않았다 하니, 복수인을 상대하지 않았던 것은 확실한 사실이었음을 알 수 있다.

그러므로 한국 전통의 기생의 역할 중에서 가장 작고 미미한 것이 성적인 역할이라 볼 수 있으니, 1922년 10월에 일본에서 출판된 야마지이시코의 『슬픈나라』에서, 조선의 기생에 대해 “일본의 게이샤와 창기를 하나로 합친 것으로 창기라 하기에는 격이 높고, 게이샤라 하기에는 그 목적이 다르니, 그들은 술자리에서 손님들의 시중을 들고, 노래를 부르고 악기를 연주 하는 것 뿐만 아니라,

그들의 최후 목적은 잠자리 시중을 들고 이불 속 정이 생기도록 하는 것이었다”라는 내용을 보면, 절개와 의기의 상징으로 정의되는 한국 전통의 기생에 대해 조선 조 말로 갈수록 관기와 창녀와의 구분이 모호해 지고, 관기제도가 폐지되고(1909), 일제 식민지 시대를 거치면서 잘못된 인식이 생겨나 전통의 기생을 단지 가무에 능한 웃음과 육체를 파는 여성들로만 보는 것은 잘못된 것이라 생각한다.

Ⅲ. 한국적 미의식과 기생의 얼굴 화장연구

1. 전통적 관점

인간이 지니고 있는 의식 중에서 미(美)의 범주에 해당하는 것을 미의식(美意識)이라고 한다면 '미적인 것은 우리의 의식태도나 활동에 의존하기 때문에 우리가 미의 소재(素材)를 본다는 것은 곧 창조라고 생각'하며 감성적 지식으로서 조형예술을 구성하는 정신적 가치라고 볼 수 있다. (김광숙, 2000: 176) 미의 가치는 그 시대, 그 사회의 환경이나 조건, 특히 여성들이 차지하는 위치와 결부되어 판단된다. 특히 여성을 바라보는 미의식은 여성의 신체자체의 아름다움을 기준으로 하여 그 균형미와 육체적 매력이 미인의 요건으로 판단되어 왔던 서양의 경우와는 달리 동양에서는 여성적인 미의식을 우선으로 하는 경향이 있다.

우리의 경우도 둥글둥글 하고 아담한 얼굴에 작은 아래턱을 지니고 있으며, 다소곳해 보이는 콧날과 좁고 긴코, 통통하고 발그래한 뺨과 작고 귀여운 듯한 좁은 입술과 흐리고 가느다란 초승달 모양으로 그린 실눈썹과 쌍꺼풀이 없이 눈꼬리가 길게 늘어진 가는 눈을 가진 여인의 모습을 조선시대 때는 대표적인 미인이라 할 수 있다. 구체적인 조건으로는, 3白, 3黑, 3紅, 3長, 3短, 3廣, 3狹, 3太, 3細, 3小가 있었다. 하얀 살결·피부·치아(3백), 검은 눈동자·눈썹·속눈썹(3흑), 붉은 입술·뺨·손톱(3홍), 긴 목선·머리·팔다리(3장), 작은 치아·귀·발길이(3단), 넓은 가슴·이마·미간 사이(3광), 얇은 허리·발목·입술(3협), 큰 엉덩이·허벅지·유방(3태), 가는 손가락·목·콧날(3세), 작은 유두·코·머리(3소)가 바로 미인의 조건으로 꼽혔던 서론 가지로 보았다 한다.

조각가 이영섭씨는 2002년도 한국인의 원형적 얼굴에 대한 개인전을 열면서 한국적 미의식은 신라 토우에서 느껴지는 해학, 백제 불상에 나타나는 고졸한 미소, 조선 백자와 분청사기의 구수함이라 하며 “무기교의 기교”를 한국적 미의식의 원천이라 하였다.

이러한 미의식을 반영하고 있는 한국적 미인의 그 대표적인 예가 <그림 18>에서 보여주는 신윤복이 그린 조선의 대표적인 미인도이다.



< 그림18 > 신윤복의 미인도 조선시대
소장 : 간송 미술관

앞에서 설명한 바와 같이 조선시대의 사회적 풍토로 볼 때, 이러한 회화의 모델이 될 수 있었던 신분의 여인은 기생이었을 것이라 추정할 수 있으며, 이 기생의 모습에서 보이는 것으로 전통적인 미의식과 미인상을 알 수 있는 것이다.

기생들이 행하였던, 복식이나 화장과 같은 꾸미기의 모든 것들이 일반 여염집 여인들의 선망의 대상이 되었을 것은 물론이며, 한복의 에로티시즘이라는 용어가 생겨날 정도로 기생들이 입었던 한복의 매무새는 일반 여염집 여인들이 입었던 것과는 많이 달랐으며, 그 차별적인 옷 매무새는 후기에 와서는 일반 여염집의 여인들도 모방을 하여 사회적인 문제가 되기도 하였다 한다.

전형적인 상박 하후의 형태로 저고리의 길이는 겨드랑이가 보일 정도로 짧고 옷소매 또한 좁고 배래의 곡선이 거의 없는 직선형이며, 도련 밑으로는 흰 치마 허리를 조여 매 허리의 날씬함을 강조하였고, 이와는 대조적으로 치마는 가능한 볼륨감을 강조하기 위해 10여가지의 속옷을 입기도 하였으며, 허리띠를 동여매 속바지를 드러낸 것은 기생들의 속옷은 의도적으로 노출, 보이기 위한 심리가 저변에 깔려 있었으므로 더욱 더 사치스러운 고급 직물과 장식성을 더해갔다 (김인경, 복식 25호 8월 1995)

이러한 경향은 봉건사회로 인해 하류 계급이었던 기생의 복식과 화장법이 상류계급에게 소개되어 지기 시작하였고, 다른 외국의 기생들과는 달리 크게 차이 나지 않은 여염집 여인들과 비슷한 옷 매무새와 화장법을 했던 기생들의 것을 동조하거나 모방을 하지 않았나 한다.

모방을 했다는 것은 저서를 통해서도 나타나는데, 이익(1681~1763)은 『성호사설(星湖僞說)』에서 말세가 되니 부인의 의복이 소매가 좁고 옷자락이 짧은 것이 요사한 귀신에게 입히는 것처럼 되었다고 한탄하였다. 성호 자신은 이를 좋아하지 않으나 모두 같게 되는 풍속에는 어쩔 수가 없다고 하면서 유행 앞에 무력한 자신들의 모습을 한탄하였다. 아울러 부인들이 고운 맵시만을 귀하게 여겨서 가

는 허리를 남에게 자랑해 보이려고 하는 것이라고 하면서 요사스러운 옷을 입는 이유를 구체적으로 지적하고 있다.

봉건사회의 엄격함에서 어느 정도의 개방성을 가지고 사회 생활을 할 수 있었던 기생들이 인체의 아름다움을 살려 여인의 모습 그 자체를 찬미 할 수 있도록 한 것으로써 이러한 미의식은 기생이라는 하층 계급에서 상층 계급으로 전파되는 기이현상(奇異現像)을 일으키게 된다.

전통의 미의식과 미인도를 논하게 되면 항상 한국의 전통 미인여인상과 현실 속의 여인상을 같은 선상에서 놓고 설명하는 것을 보게 된다.



<그림 19> 하연부인상 조선시대
소장 : 충부 청원 타진당



<그림 20> 신사임당상
출처 : 우리 옛 여인들의 멋과 지혜 P11

<그림 19>와 <그림 20> 은 현실속의 여인들을 대표하는 그림으로써 현실속의 여인들은 둥근 얼굴 형과 원만한 성격을 가지고 있으며 건강하고 아들을 낳을 확률이 많고 통통한 살집에 흰 살빛과 흉터나 잡티가 없는 여성이었다고 한다.

이렇게 현실속의 여인과 이상 속의 여인을 같은 선상에서 놓고 비교한다는 것

은 약간의 무리가 있다고 본다. 신분 역할에 따른 기대도의 차이 일 뿐이지, 현실속의 여인들은 꼭 위의 설명과 같아야 칭송을 받았다는 것은 아니기 때문이다.

이익의 『성호사설(星湖僿說)』에 의하면 기생들의 복식이나 꾸밈새를 모방하는 경향이 너무 짙어 이를 질책하는 글귀를 쓸 정도로 현실 속의 여인들 역시 이상적인 미인상을 추구하였기 때문에 굳이 이상적인 미인상과 현실적인 여인상을 놓고 비교를 할 필요는 없다고 본다.

2. 기생의 얼굴과 화장

기생의 예술적이고 심리적이며, 성적인 역할을 통해 기생의 얼굴과 화장형태를 유추해 볼 때, 자유스러운 사회 활동과 예술활동으로 기생의 미용문화는 당대 유행의 선도자였음을 알 수 있다. 그들은 분명 그 시대를 대표하는 아름다운 얼굴을 가진 사람들이었을 것이고 그 아름다움을 유지하기 위해 많은 노력을 했을 것이다.

풍속화의 보급이 활발해 지면서 여염집 양반댁 규수들은 보기 어려운 기생들의 아름다운 모습을 접하게 되었을 것이고, 일반 여염집 여인들이 하던 화장법과 꾸밈새와 함께 기생들의 것이 유행을 전파하는 시각적 매체의 역할을 하게 되었으리라 본다. 그렇다면 여성의 욕구 중 아름다워지려고 하는 본능을 자극했던 기생의 얼굴이나 화장법은 모든 여성들의 선망의 대상이 되었을 것이 자명한 일이고 보면, 폐쇄적인 사회 속에서 전통 여성들의 화장법이나 꾸밈새를 대변할 수 있는 기생들의 모습은 풍속화나 사진을 통해 찾을 수 있다.

1) 18세기에서 19세기 전반기

다음에 나오는 미인도 들은 18세기에서 19세기 후반까지 그려진 것으로써 시대 순으로 나열하여 기생들의 얼굴 특징을 비교해 본 것이다.

엄격한 유교적 제한 속에서도 대담한 유행을 따랐다는 것은 18세기의 미인도와 19세기의 것을 비교해 보면 알 수 있는데, 18세기에는 의복에서 전체적인 혹은 세부적인 형태와 색채에서 긴장감과 육감적인 아름다움을 표현하고자 하는 의욕을 보인다. 이는 조선 후기 전쟁의 혼란과 불안정한 사회 상황 속에서 나타나는 갈등이, 인간의 내면을 직접적으로 표출(表出)하는 복식에 반영된 것이라 할 수 있으며, 생활사 면에서는 목면과 마의 생산기술의 발달을 통한 직물류의 원활한 공급과 풍부함은 여자들의 복식 생활에 소비 욕구를 자극하여, 최대한의 화려함을 추구하는 동시에 자연스러운 미를 한껏 살리려 했던 것이다.

반면에 19세기에 와서는, 이러한 관능미를 살린 화려하고 장식적인 꾸밈새의 폐단을 지적하는 소리가 높아지자, 소박하고 더욱 단아한 형태로 바뀌게 되었다고 본다.

물론, 머리 모양은 가채를 얹어 과장되게 표현한 것은 동일 하나 옷 매무새와 화장 기법 역시 18세기 때와는 현저히 다른 단순하고 소박한 모습을 하고 있다.

같은 동시대라 할지라도 각 미인도의 특징을 살펴 보면, 각 개인의 얼굴형이나 기본적인 얼굴 구조에서 많은 변화를 주거나 하지 않고 자연적인 아름다움을 주려 하였다는 것을 알 수 있다.



<그림21> 신윤복의 단오풍정
출처: 조선사람들 해원의 그림밖으로
걸어나오다 P78



<그림22> 신윤복 청루소일
출처: 네이버 한국화 검색

<그림21>과 <그림22>에 나타난 모습에서는 가체를 덧대어 과장되게 부풀린 머리를 한 모습과 입모를 쓴 모습의 기생인데, 피부표현에 있어서는 손의 피부색과 비슷한 색으로 자연스럽게 표현하였으며, <그림21>에서는 눈썹의 모양이 얇게 그린 초승달 모양이나 눈썹의 꼬리 부분이 올라가 있으며, <그림22>에서는 얇게 그린 것은 <그림21>와 동일하나 눈썹 꼬리 부분이 대체적으로 아래로 처지게 표현하였다. 두 그림 모두 입술을 작고 둥글게 표현 한 것을 볼 수 있다.



<그림23> 신윤복 주유청강
출처: 조선사람들 혜원의 그림밖으로
걸어나오다 P187



<그림24> 신윤복 쌍륙삼매
출처: 조선사람들 혜원의 그림밖
으로 걸어나오다 P209



<그림25> 18세기의 미인도 작자 미상
출처 : 한국의 풍속화 P347

가체를 화려하게 덧대어 과장된 구름 모양으로 표현하였으며 그때 당시에 이런 머리가 양반 대가집 여인들에게도 유행이 되었다 한다.

피부 표현은 손의 피부색보다 더욱 희게 표현하였고, 눈썹은 초승달 모양을 잃지 않았으나, 눈썹 꼬리 쪽으로 갈수록 두껍게 표현하였으며 눈 윗쪽 라인을 아랫쪽 보다 더욱 강조한 것이 다른 회화에 나온 모습들과는 사뭇 다르다. 입술을 다른 회화들과 비슷하게 입술 산을 강조하여 작게 표현하였다.



<그림26> 송수거사의 미인도 19세기 초반
출처 : 한국의 풍속화 P407

< 그림23 >와 < 그림24 >,< 그림25 >, < 그림26 >에서는 모두 얇은 머리를 한 모양이고 피부표현 역시 과장 되지 않은 자연스러움과 함께 눈썹도 초승달 모양으로 얇게 표현하였으며, 입술은 공통적으로 입술 산을 강조하여 작게 표현하였다.

< 그림26 > 의 19세기의 미인도를 보면, 18세기 때보다는 화려함과 장식이 단순해진 것을 알 수 있다.

물론, 머리 모양은 가체를 얹어 과장되게 표현한 것은 동일 하나 옷 매무새와 화장 기법 역시 18세기 때와는 현저히 다른 단순하고 소박한 모습을 하고 있다.

이로써 알 수 있는 것은 시대에 따라 조금씩 기법이나 옷 매무새가 변화되었으며 그 변화를 선도 한 것은 기생들이 회화를 통해서 엮었다는 것을 짐작 할 수 있다.

회화 속의 미인도를 보아 알 수 있는 것은, 비록 폐쇄되고 억압된 사회 구조 속에서 살아 온 여인들 이지만, 그것에 구애 받지 않는 기생들의 모습들에 접근함으로써 아름다워 지고자 했다는 것을 알 수 있다.

이러한 접근과 모방의 흔적을 찾기 위해 일반 여염집 여인들의 회화와 미인도에 나타난 화장기법을 비교해 보았다.



<그림 27> 신윤복 춘의만원
출처: 조선사람들,혜원의 그림밖으로
걸어나오다 P 57



<그림 28> 신윤복 이승영기
출처: 조선사람들 혜원의 그림밖
으로 걸어나오다 P224

< 그림27 >는 나물을 캐는 여인을 양반집 남자가 유혹을 하는 모습을 그린 것인데 이 여인의 옷 매무새는 회화 속에서 보였던 기생들의 복식과 비교해 보면, 차이가 있으나 화장 기법으로 보아서는 초승달 같은 눈썹과 얇은 머리를 한 모습 앵두 같은 입술을 표현 한 것은 비슷하다.

< 그림28 > 역시 절에 가는 장옷을 쓴 여인네를 그린 모습인데 화장 기법에 있어서 확연한 차이가 보이지 않는다.

시대적으로 조금씩은 다르지만 시대의 유행을 선도 했던 18세기에서 19세기의 회화에 나타난 미인도의 모습을 전체적으로 정리를 해 보면,

첫째, 머리모양을 보면, 대부분이 얇은 머리와 가체를 한 것을 볼 수 있는데, 얇은 머리는 머리를 뒤에서부터 땅아 앞 정수리에 둥글게 고정을 시키는 머리모양으로써, 부녀자들의 대표적인 머리형태 중의 하나라 할 수 있으며, 조선 중기부터 유행이 되어 저온 가체는, 머리 술이 많아 보이게 다른 머리를 덧 드리는 것인데 높고 크게 할수록 아름답게 보이는 것이었다.

둘째, 피부표현은, 고려의 분대 화장법을 통해 전해져 오는, 얼굴을 알아 볼 수 없을 정도로 희게 칠하는 피부표현을 하였다 하는데 잘 구별을 할 수는 없으나, 실제 회화의 모습에서는 자연스러운 피부 표현이 주류를 이룬 것으로 보인다.

정식 행사나 잔치가 있을 때를 제외하고는, 전통 기생들 역시 자연스러운 피부 표현을 추구했던 것으로 보이며, 이를 위해 녹두와 팥을 더운물에 비벼서 나온 거품으로 세수를 하기도 하였으며, 꿀 찌꺼기를 팩처럼 사용하기도 했으며, 계란 노른자와 살구 씨를 으깨어 기미를 예방 하기도 하였다. 또한, 얼굴을 알아 볼 수 없을 정도의 희게 칠하는 전통 분대화장의 피부표현을 위해서는, 백분을 사용하였는데, 원시적인 분의 형태로서 오랫동안 사용된 백분은 분꽃의 열매를 곱게

빻은 것이나, 그전에는 찰가루·백토·황토·적토·고령토 등을 흙이나 돌가루(활석)를 가공하여 사용하기도 하였다. 그러나 분(粉)의 글자가 ‘쌀(米:米)’의 ‘가루(분:分)’였음에서 알 수 있듯이 주로 쌀과 서속의 가루를 3대2로 배합하였다. 이러한 천연의 분은 부착력을 높이기 위하여, 납 성분을 가미하였는데, 연분은 반에 식초 기운을 섞워 만들었다. 즉 밀 없는 말 통에 대고지로 밀을 얹어 매고 얇은 납 조각을 넣은 뒤 진흙으로 만든다. 솔뚜껑을 뒤집어 식초를 넣고 그 납통을 얹은 후 보름 이상 숯불을 댄다. 이렇게 하면 납 조각이 작아지면서 겉에 하얀 가루가 돌아나는데 이 하얀 가루인 납꽃을 물이나 기름에 잘 개면 부착력이 뛰어난 분이 되었지만, 납 성분이 함유된 분은 부착력이 우수한 반면, 심각한 화장 독을 유발하기도 하였다 한다.

셋째, 눈썹은 전형적인 미인상에서는 세류(細柳) 같은 눈썹을 지닌 것을 기준으로 삼았는데, 기생들이 그린 눈썹들도 하나같이 얇고 길게 그린 것을 볼 수 있지만, 얇고 길게 그린 모양에는 약간의 차이가 나타나 있음을 알 수 있다. 이는 얼굴형에 따른 기법인 것으로 보아지며, 눈썹 끝을 올리고 내림으로써 변화를 주었던 것으로 보여진다

굴참나무나, 너도밤나무의 목탄도 사용했고, 심에서 나오는 유연(油煙: 기름 연기)을 받아 평자 씨 기름을 개어서도 썼다. 그리고 목화의 자색 꽃을 태운 재를 유연에 묻혀 참기름에 이겨 사용하기도 하였으며, 보리감부기를 솔잎 태운 유연과 함께 개어 만들기도 했다.

눈썹 먹(眉黑)을 조금 붉은 기가 있는 검푸른 흙을 사용하다가 차츰 송연먹, 즉 소나무를 태운 그을음으로 만든 숯먹을 사용하였는데, 이것을 반죽먹 이라고도 불렀다. 달개비 꽃잎을 태운 먹을 호마유로 갠 후 유연·홍(紅)·금가루를 넣고 솔로 눈썹을 그렸다 한다.

넷째, 눈은 초승달 같은 눈을 미인의 척도로 삼았으며, 이를 부각(浮刻)시키기

위해, 윗쪽 아이라인에 먹을 이용하여, 선명함을 강조한 것으로 보인다. 하지만, 아랫쪽 아이라인에는 아무런 것도 하지 않아, 서양에서 유행했던, 눈 위아래쪽 눈을 커보이게 하는 화장과는 사뭇 다르다.

이는 얼굴의 어느 한쪽을 강조하는 화장법이 아닌, 모든 이목구비의 조화로움을 통한 자연미를 추구한 것이 아닌가 한다.

다섯째, 코 역시, 작고 복스러운 코를 미인으로 삼았는데, 회화 상에 나타난 기생들의 코의 모습을 보면, 콧대를 높이거나 하는 화장법이 아닌 자연 그대로의 코 모습을 살린 것을 알 수 있다.

여섯째, 뺨은 오히려 고려시대의 연지화장이 유행했던 때와는 다르게 불그스름한 색조조차도 표현하지 않았다.

18세기에서 19세기의 기생들의 모습에는, 연지화장의 흔적을 쉽게 찾아 볼 수가 없었다. 이는 기생들이 화장의 단아함을 살리기 위해 희고 자연스러운 피부 표현에 더욱 주력을 했기 때문일 것이다.

마지막으로 입술표현에 있어서, 앵두 같은 입술을 선호했던, 기생들은 자신들의 입술크기와 모양에 구애 없이 입술을 작고 도톰해 보일 수 있도록 그렸다.

2) 19세기 후반기

사진 속의 기생들의 모습은 당시의 기생들만을 찍은 다이쇼 사진 공예소와 히노데상 이란 2개의 제작소에서 만든 것과 조선의 생활 엽서에 나오는 기생들의 모습이다. 본 연구자는 당시의 사진이나 인쇄 기법의 특징을 고려하여, 일본인이 우리 전통의 기생 모습들을 찍은 것이기 때문에 현상을 한 후에 일본의 게이샤들과 비슷하게 하기 위해서 과장되게 색채를 넣었을 것이라는 염두에 두고 연구

를 하였다.

이 일본 제작소에서 만든 그림엽서의 대부분은 일제 식민지 당시에 종주국인 일본 남성이 기생들의 엽서를 하나 가지면 식민지 여성을 손에 넣었다는 가치를 지니기 위해서 의미가 깊었다고 『말하는 꽃 기생』에서 기와무라 미나토는 저술하였지만, 일제의 시대적 배경에 의해서 전통기생이 공창제도에 의해 와전 되어 버린 것으로만 해석하여 이 소중한 사진 한 장이 주는 여성 문화사적 예술사적 가치를 간과해서는 안된다고 본다. 그러므로 일본 사람에 의해 찍혀진 우리 전통 기생의 모습이지만, 그 안에서 달라 지지 않은 옛 방식 그대로를 지키고 있는 화장기법과 꾸밈새에 관해 논하고자 한다.



< 그림29 > 김월중선의 모습
작자 미상
출처 : 말하는 꽃 기생 P 2



< 그림30 > 관기복장의 기생1
작자 미상
출처 : 말하는 꽃 기생 P 3

<그림 29>과 <그림 30>를 보면, 머리 모양은 가르마를 탄 쪽진 머리로 표현되어 있으며, 피부 표현은 손의 피부색보다 유달리 하얗게 표현되어 있다. 눈썹은 둘 다 초승달 모양을 하고 있으나, <그림 29>에서는 뒤쪽으로 갈수록 조금 더 진하게 표현하였으며, <그림 30>에서는 굵게 표현을 하였다. 이는 자신들의 얼굴형과 스타일에 맞게 초승달 모양이라는 기본적인 선을 벗어나지 않는 범위에서 나름의 화장법을 개발한 것이라 생각된다. <그림 29>에서 특이할 점은, 볼터치가 유난히 볼 전체를 다 분홍빛으로 색조를 칠한 듯이 보인다는 점인데, 이는 김월중이라는 기생이 경성에서 워낙 유명한 기생이라, 이런 유명한 기생들은 일본의 게이샤의 화장법을 모방했다는 것을 강조하기 위해서 사진사가 현상 후에 색을 덧칠한 것이라는 의심이 간다.

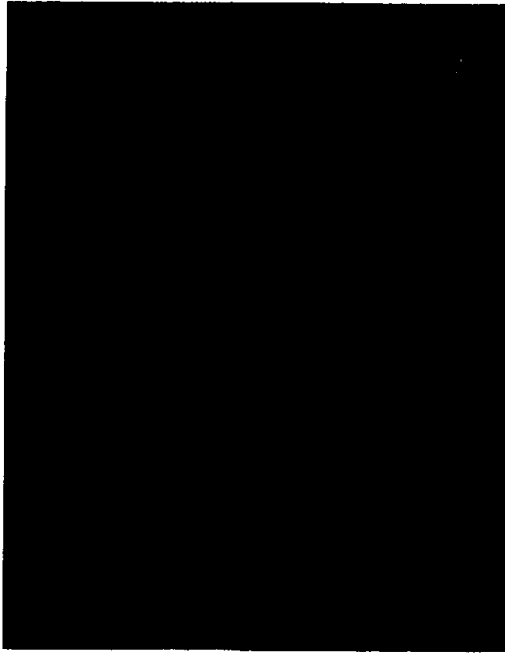


< 그림 31 > 관기복장의 기생2
작자 미상
출처 : 말하는 꽃 기생 P 4



< 그림 32 > 관기복장의 기생3
작자 미상
출처 : 말하는 꽃 기생 P3

<그림 31>과 <그림 32>에서도 마찬가지로, 초승달 모양의 눈썹과 입술선을 강조하여 입술을 작게 그리는 것은 비슷하나 <그림 31>에서도 역시 일부러 색깔을 칠한 듯한 어색해 보이는 볼터치 화장이 과장되어 보인다.



< 그림 33 > 관기 복장의 기생4
작자 미상
출처 : 네이버 지식검색



< 그림 34 > 기생 모습
작자 미상
출처 : 네이버 지식검색

<그림 33>과 <그림 34>에서의 기생들의 모습은 얼굴형이 우선 다르다는 것이다. 18세기에서 19세기의 기생들의 모습에서도 얼굴형에 따라 눈썹의 모양에 조금씩 변화를 주었다는 것을 앞에서 확인 한 바가 있다. 그와 마찬가지로 <그림 33>의 동그란 형인 기생은 눈썹을 초승달 모양에 가깝게 그렸으며, 가름한 형인 <그림 34>의 기생은 일자형에 가까운 모습으로 그린 것을 볼 수 있다.



< 그림 35 > 관기복장의 기생모습5 작자 미상
출처 : 인터넷 지식검색

19세기 후반부터의 기생의 화장에 관해 전체적으로 요약해 보면, 화용월태(化容月態)와 같은 곱고 아리 파운 얼굴을 표현하기 위해 사진 속의 실제 기생들의 머리모양은 얹은 머리나 가채와 같은 과장된 것이 아닌 쪽진 머리였다. 이마 한 가운데에 가르마를 타고 빗어 넘긴 후, 뒤로 모아 기름을 발라 윤기나 보이게 한 후 가운데에 비녀를 꽂아 고정을 시키는 모양으로써, 가르마를 타는 부분은, 이마 한가운데 이거나 얼굴형에 맞게 오른쪽이나 왼쪽으로 조금씩 치우치는 것이었지만, 비녀를 꽂는 부분은 목덜미 위쪽으로 하여, 한복 깃의 아름다움을 최대한 살리고자 하였다.

피부표현은 고려 시대의 분대화장의 가르침을 잘 이어 온 듯 하다.

오히려 18세기에서 19세기의 기생의 모습 속에 나타나는 피부 보다 더욱 진하게 덧바른 듯이 보이는 이 피부표현은, 마치 중국의 경극이나 일본 게이샤의 모습과 흡사하다.

눈썹은 실제 기생들의 모습은 얼굴형에 맞게 가늘게 그리거나 굵게 그린 모습

들도 있다. 하지만, 가늘거나 굵은 모습이 다른 반면에 공통적인 것은 초승달 모양을 하고 있다는 것과 눈썹 꼬리부분을 아래로 내려 그렸다는 것이다. 눈썹 꼬리 부분을 아래로 내려 그렸다는 점은, 당시 기생들의 눈썹을 위로 치켜 세우지 않음으로써 남성을 순종하여 모신다는 의미가 내포되어 있었을 것이다.

눈은 라인을 강조한 것처럼 보이며, 음영을 따로 강조하지는 않았지만, 뺨에 칠한 분홍빛 색조를 눈두덩이에 까지 바른 것이 보인다.

코는 높게 보이기 위해서 음영을 따로 준 것처럼은 보이지 않는다.

회화 속에 나온 기생들의 코 처럼 작고 복스러운 콧망울이 아닌, 오뚝하고 작은 콧망울을 가진 모습들이 많은 것으로 보아 실제적으로는 오뚝한 콧날을 선호한 것이 아닌가 한다.

뺨은 마치 중국 경극에 나오는 등장인물처럼, 분홍빛 색조의 화장을 뺨 전체에 바른 듯이 보인다. 발그레한 홍조를 띤 모습을 만들어, 여인네의 수줍음을 나타내기 위함이 아니었나 한다. 입술은 붉게 표현을 하였지만, 입술선에 지나치게 과장하여 그리지 않고 자연스러운 입술 선으로 그렸다. 위와 같은 점을 미루어 볼 때, 약간의 변화가 있으나, 우리 전통의 미인상을 위해 행해져 왔던 화장 기법이 계속 해서 전해졌다는 것을 알 수 있다.

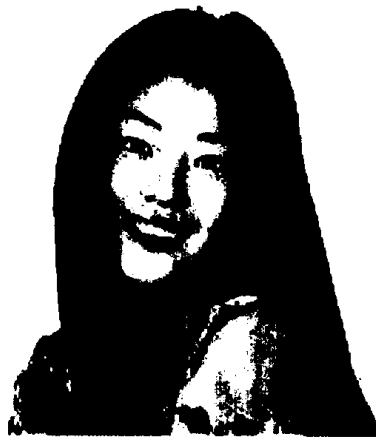
3. 현실적 관점

전통의 미인상과 미의식에서 보여진 바에 의하면, 대표적인 모델이 될 수 있었던 신분은 사회적인 특성상, 전통 기생들이었을 것이라 추측하는 것에는 무리가 따르지 않다는 것을 알 수 있다.

이로써 한국의 전통 미용 문화 계승과 여성 문화의 선구자적 역할을 담당해온

전통 기생들의 모습, 즉 전통의 미인상과 미의식의 모습들이 현실적인 상황에서는 어떤 의미로 받아 들여 지고 있는지 알 필요가 있다. 현대의 미인이라고 하면 영화 배우인 전지현을 들 수가 있다.

< 그림 36 > 은 전지현의 얼굴 모습인데 이 배우의 얼굴 모습을 관찰 해 보면, 우리가 은연중에 떠올리고 있는 전통적인 미인상의 모습이 담겨져 있는 것을 알 수가 있다.



< 그림36 > 영화배우 전지현

작자미상

출처: 네이버 이미지검색

둥글둥글 하고 아담한 얼굴에 작은 아래턱을 지니고 있으며, 다소곳해 보이는 콧날과 좁고 긴코, 통통하고 발그레한 뺨과 작고 귀여운 듯한 좁은 입술과 흐리고 가느다란 초승달 모양으로 그린 실눈썹과 쌍꺼풀이 없이 눈꼬리가 길게 늘어진 가는 눈을 가진 여인의 모습을 조선시대 때는 대표적인 미인이라 할 수 있다. 라고 앞서서 언급한 바와 같이 전지현의 모습도 위의 설명과 모든 것이 일치 되지는 않지만 서구식의 미인상과는 다른 모습이며, 전통의 미인상과 더 가까운 모습임을 알 수가 있다.

또한 최근 보여지는 한방 화장품의 광고 이미지들이 회화나 사진 속에서 보여지는 전통의 미인상 즉 단아하고 정갈한 자태를 지닌 여인의 모습을 많이 보여주고 있는 것은, 우리의 무의식에 내재 되어 있는 미인상은 한국 전통의 미인상 즉 기생의 이미지라 할 수 있는 것을 이상향 속의 여인으로 생각 하고 있음을 나타내고 있는 것이다.

한방 화장품의 이상향으로서 미인상을 광고 이미지로 내세운 컨셉은 고전적이면서도 모던한 이미지를 부합시킨 현대적이며 동양적인 미가 넘치는 모델로써 전통의 미인상을 이상향으로서의 현실적 미인상으로 재현하였다 보며, <그림 37> < 그림 38 > < 그림 39 > < 그림 40 > 은 이러한 것에 부합되는 이미지 일 것이다.



< 그림 37 > 더후 광고 이미지
출처 : 행복이 가득한 집 2004년 3월호



< 그림 38 > 수려한 광고 이미지
출처 : LG 화장품 카달로그



< 그림 39 > 명방 광고 이미지 출처 : 한국화장품 카달로그



< 그림40 > 한국화장품 광고 이미지
출처 : 한국 화장품 카탈로그

IV. 결 론

우리 전통화장문화는 수 천년을 지속하여 미에 관한 표현의 제약이 많았던 것에 비해 외국 못지 않은 재료의 풍부함과 기법으로 발전한 것이 사실이나, 현재 우리사회는 이러한 역사적인 사실을 간과 한 채 서구의 화장문화에 익숙해져 가고 있으며, 전통의 것은 거의 퇴색(退色)해 가고 있는 실정이다.

한국 전통 사회 구조의 특성상, 함부로 드러내지 못했던 일반 여염집 여인들을 대신해서 좀 더 자유스러울 수 있었던 기생들이 그 시대의 유행을 선도 했다는 것은 의심할 여지가 없으나, 퇴색된 기생이나 신여성의 이미지가 한국 미용문화의 걸림돌이 된 것 또한 기정 사실이다. 한국적인 미인관은 분명 역사를 통해 보여지는 인물들 속에서 나타난 모습인데, 현재 우리가 지켜 나가야 할 우리만의 독창적인 미인의 이미지는 분명 전통 기생을 통해서만 연구가 가능하다는 사실은 어쩌면 이러한 맥락에서 본다면 당연한 것이라고 생각한다.

그러므로 연구자가, 한국 전통의 미인상과 화장문화 연구를 기생들을 중심으로 연구 함으로써, 좀더 실제적인 조사를 시도하여, 우리 고유의 화장 문화와 전통의 미인상에 관해 연구 해 본 결과는 다음과 같다.

첫째, 한국 전통 미용문화 계승과 여성문화를 선도 했던 전통 기생들에 관한 연구 자료가 미비(未備)하다는 점이다.

이는 유교적 이념에서 비롯된 기피 현상의 일환이나, 이로 인해 일제 식민지 시대 때 들어온 매춘제도에서부터 전통 기생들의 예술사적, 역사적 사실들이 무시되었기 때문이다.

둘째, 예술사적 측면에서 볼 때, 전통 기생들의 연구 가치가 매우 높다는 점이

다.

천인계급에 속했기 때문에, 작희(作戲)의 대상으로 상식화 되기는 하였지만, 이들이 남긴, 창우잡기(倡優雜妓)와 전통무용이나 시(時), 서(書), 화(畵)의 작품등은 문화 발전과 계승에 많은 공헌을 남기었다는 점이다.

셋째, 사회구조상 그 시대의 유행을 선도하고 패션리드로써의 역할을 하여, 화려하고 관능적인 복식이나 화장법의 발전과 계승에 일익을 담당했다는 것이다.

마지막으로, 은연중에 인식되고 있는 현대의 사람들이 한국 전통의 미인상으로 기생들의 모습을 떠올리고 있다는 점이다.

최근 들어 한국적인 아름다운 미를 강조하는 전통 화장품들이 출시 되면서 광고이미지로 내세우는 한국적 미인상은 하나 같이 단아한 옷차림에 우리가 관념적으로 인식하고 있는 미인의 화장을 하고 있는 모습을 강조하고 있어 서양의 화장문화와는 다른 독창적인 화장 문화가 확립되어 가고 있다.

글로벌 시대에 한국적인 정체성을 상실한 지금 우리의 전통 화장을 통하여 세계화 속에서 높아져 가는 독자적인 미를 창조하며 아름답게 발전 시킬 수 있는 기회가(機會)가 되리라 생각하며, 논문연구 과정 중 전통 기생에 관한 연구자료의 부족(不足)과 일본인에 의해 쓰여진 책으로 나온, 기생에 관해 바라본 관점(觀點)의 차이를 우리가 좁혀야 하지 않을까 라는 아쉬움이 남으며, 좀 더 범위를 넓혀 중국의 기녀와 일본의 게이샤의 화장 문화에 관한 연구를 비교 조사 한다면, 좀 더 체계적이고 심도(深度)있는 논문이 되리라 본다.

참고 문헌

1. 국내 문헌

- 강명관, 「조선 사람들, 혜원의 그림 밖으로 걸어 나오다」, 푸른역사 2001.
- 김덕록, 「화장과 화장품」, 1998.
- 김부식, 「삼국사기 제 1권 단군신화편」, 「삼국지동이전」
- 김용숙, 「한국 女俗史」, 민음사, 1989.
- 김인경, 「혜원 신윤복 풍속화에 표현된 복식미의 연구」, 한양대학교 대학원 응용미술학과 복식 25호, 1995.
- 가와무라 미나토, 「말하는 꽃 기생」, 소담 출판사, 2002.
- 김준근, 「기산풍속도첩」, 범양사, 1984.
- 김춘득, 「미용문화사」.
- 김희숙, 「한국과 서양화장문화사」, 청구문화사, 2000.
- 서궁, 고려도경 20권, 22권.
- 신지현, 이성욱, 「고구려 고분벽화에 표현된 얼굴의 미적특성」,
- 이경복, 「고려시대기녀연구」, 민족문화 문고 간행사, 1986.
- 이규태, 「한국인의 생활구조」, 조선 일보사.
- 이능화, 「조선해어화사」.
- 이란향, 「남기고 싶은 이야기들 / 명월관련」, 중앙일보신문, 1973.
- 이미성, 「우리 옛 여인들의 멋과 지혜」, 대원사, 2002.
- 이배용, 외 15인 「우리나라 여성들은 어떻게 살았을까?」, 1999.
- 이연복, 외 1인 「한국인의 미용풍속」, 월간에세이, 2002.

이영섭, 「한국인의 원형적 얼굴에 대한」, 매일경제신문, 2002

이태호, 「한국인의 얼굴 인물화」, 민족예술, 1995.

이화여자대학교 한국 여성사 편집위원회, 「한국여성사」, 1972.

이화여자대학교 한국여성연구소, 「한국여성관계 자료집/근대편」, 1980.

임종국, 「한국인의 생활과 풍속」, 아세아문화사, 1995.

장덕순, 「황진희와 기방문학」, 조선일보신문, 1980.

전선정, 「미용미학과 미용문화사」, 청구문화사, 2001.

전완길, 「한국화장문화사」, 열화당, 1987.

전완길, 외 「한국의 생활문화 100년」, 장원, 1995.

정연식, 「일상으로 본 조선시대 이야기」, 청년사, 2001.

정창권, 「홀로 베풀하며 그대를 생각하노라」, 2003.

조홍윤, 외 4인 「한국인의 얼굴」, 국립민속 박물관, 1994.

최운학, 「The Best Make Up」, 유신문화사, 1992.

하현강, 「한국여성의 전통상」, 민음사, 1985.

한국 미용학회지, 2001.

2. 국외 문헌

「Beauty」, Universe, 2000.

Karl Croning, 「Decorated Skin」, Thames & Hudson.

스와 하루오, 「아시아의 性」, 1999.

3. 논문

강숙자, “한국 전통사회 여성의 삶에 관한 연구”, 이화여자대학교 석사논문, 1987.

김광숙, “한국인의 미인관을 통해 본 화장문화연구”, 대원과학대학 논문 제 5집, 2000.

김기복, “조선시대 후기 풍속화에 나타난 여성상 표현에 관한연구”, 중앙대학교 석사논문, 2001.

김영현, “고대 동양 여성의 복식과 화장문화에 관한 연구”, 대구 카톨릭 대학교 대학원 석사 논문, 2002.

김은주, “한국전통 풍속사 에 관한 연구” 복식 13호, 1989.

류은주, “한국 고대 전통 피부관리 및 화장문화에 관한 연구”, 한국 미용학회 논문1집, 1995.

박보영, “동양여성의 화장문화” 주성대학교 논문집 9호, 2000.

박희정, “조선후기 기녀 복식을 이용한 현대 Fashion Design 연구”, 동덕여자대학교 석사 논문, 2002.

송민정, “우리나라 화장문화에 관한 연구” 이화여자대학교 석사논문, 1990.

신지현, “고대한국인의 얼굴특징과 화장에 관한 연구” 중앙대학교 박사 논문, 2003.

원혜은, “사극 의상 제작에 관한 연구” 명지대 대학원 박사논문, 2004.

이경복, “고려기녀 풍속과 문학의 연구” 중앙대학교 박사논문, 1986.

이경선, “연지화장의 역사적고찰을 통한 한국과 중국 여성의 화장문화 비교 연구”성균관대학교 석사 논문, 2003.

이소연, “전통 화장재료의 변천과 화장법에 관한 연구” 대구 카톨릭 대학교, 석

사 학위 논문 2001.

이은혜, “한국여성의 전통 미인상과 그 복식에 관한 연구” 세종대학교 석사 논문, 1997.

조명자, “한국 화장문화 사적고찰” 중앙대학교 석사논문, 2003.

최경아, “조선시대 화장문화 및 제조기술 연구 ” 대구카톨릭대학교 석사 논문, 2003.

최영경, “한국여성의 화장문화에 관한 연구” 이화여자대학교 석사논문, 1996.

ABSTRACT

A Study on Korea's Traditional Culture of Cosmetic Beauty: the Role of the Gisaeng

Kim, So Hyun

Department of Fashion Art & Design

Major in Cosmetic Beauty

Graduate School of Arts, Hansung University

For all times and places, it has been one of the most important and basic desire for people to look beautiful and charming. People spend lots of time and make efforts in putting on make ups.

The case has been the same for Korean women in tradition. In ancient Korea, women were respected and often ascended the throne. They enjoyed enough time to put on make ups. In medieval Korea, the status of women had been bounded both socially and legally. In general, the cosmetic behavior of Korean women has traditionally been restricted. They had difficulties in expressing their beauty in their own ways.

The traditional culture of Korean society, especially in medieval times, limited the social activities of women and encouraged them to hide from the public. It was quite comparable to the case of the West, where the woman had enjoyed lots of freedom in expressing themselves in portraits or photos.

This study is interested in finding out the typical beauty culture of Korea. The literature or the records, however, are too limited to review the images of beauty by historical times. The study therefore concentrates on the Gisaeng, which represents a group of professional female entertainers who performed traditional Korean arts on banquets. Their social status was special in that they enjoyed wealthy life and were given enough chances to learn professional skills at government sponsored institutes. This study assumes that the Gisaeng's beauty culture represents at least one typical beauty image in Korea.

The Gisaeng in Korea, although they were low class people in feudal ages, had played an important role in leading fashion and beauty styles among ordinary women. They were learned and equipped with skills in dancing, singing, writing, and painting. They, as a group, had made their own culture in Korea's traditional society.

The study tries to review as much literature and paintings as possible to investigate into the features of the Gisaeng's beauty culture. The findings from the research are as follows:

First, Gisaeng's beauty culture, despite of its richness, has not been well inherited through the literature. Historical evidences are very rare. It was partly due to the Confucian ideology, and partly due to the colonial rule by Japan which imported and encouraged public prostitution in colonized Korea while devaluing the Gisaeng's artistic tradition.

Second, the Gisaeng, in addition to their specialties in putting on make ups, had concentrated on various artistic activities including traditional

singing and dancing. They also contributed for the succession of traditional beauty and make up know hows. Gisaeng's beauty images are accordingly reflected in their performing arts.

Third, the Gisaeng played a leading role in spreading the fashions and styles of beauty. They were adequately positioned in society to play such a role. Their beauty image was well associated with the public.

This study implies that the Gisaeng in Korea played an important role in inheriting the traditional beauty image while contributing for the development of beauty culture. As the study edifies, Korean beauty image has been succeeded through history instead of being imported from or heavily influenced by foreign cultures.