



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

碩士學位論文

업스타일의 時代的 形態 變化 分析을
通한 現代的 업스타일의 技法 適用에
관한 研究

2010年

漢城大學校 藝術大學院

뷰티藝術學科

헤어디자인專攻

李海英

碩士學位論文

指導教授 申仁淑

업스타일의 時代的 形態 變化 分析을
 통한 現代的 업스타일의 技法 適用에
 관한 研究

A Study on Application of Technique in Modern Up-Style
 though Analyzing a Change in Historical Form of Up-Style

2010年 06月 日

漢城大學校 藝術大學院

뷰티藝術學科

헤어디자인專攻

李海英

碩士學位論文

指導教授 申仁淑

업스타일의 時代的 形態 變化 分析을
 통한 現代的 업스타일의 技法 適用에
 관한 研究

A Study on Application of Technique in Modern Up-Style
 though Analyzing a Change in Historical Form of Up-Style

위 論文을 藝術學 碩士學位 論文으로 제출함

2010年 06月 日

漢城大學校 藝術大學院

뷰 티 藝 術 學 科

헤 어 디 자 인 專 攻

李 海 英

李海英의 藝術學 碩士學位論文을 認准함

2010年 06月 日

審査委員長 _____ 印

審査委員 _____ 印

審査委員 _____ 印

목 차

제1장 서론	1
제1절 연구의 배경	1
제2절 연구의 목적	2
제3절 연구의 내용 및 범위	2
제2장 프랑스 시민혁명 전·후시대의 사회 문화적 배경을 통한 업스타일의 유형분류	4
제1절 바로크시대(1580~1715)	8
제2절 로코코시대(1715~1785)	22
제3절 엠파이어시대(1789~1815)	37
제3장 조선시대의 정치·사회적 배경 및 미용문화사적 배경 ..	46
제1절 정치사회적 배경	46
제2절 미용문화사적 배경	53
제4장 프랑스와 조선시대의 업스타일 비교와 현대적 업스타일의 기법 적용 연구	66
제1절 현대 업스타일의 기법	66
제2절 17세기~19세기초반 프랑스와 조선시대의 업스타일 비교분석	67
제3절 프랑스와 조선시대의 업스타일 비교를 통한 현대적 업스타일의 기법 적용 사례	71
제5장 결론	91
참고문헌	95
ABSTRACT	99

【 표 목 차 】

[표 1] 조선의 역대왕과 왕비	49
[표 2] 각 왕조별 가례에 사용된 체발의 개체 수	55
[표 3] 프랑스와 조선시대의 업스타일 비교	70



【 그림 목 차 】

<그림 1> 전족을 한 여인	7
<그림 2> 투바족 황금유물	7
<그림 3> 빌렌도르프의 비너스	7
<그림 4> 이집트의 가발	7
<그림 5> 풍탕주 스타일 1	20
<그림 6> 풍탕주 스타일 2	20
<그림 7> 풍탕주 스타일 3 (영화 - 아마데우스)	20
<그림 8> 풍탕주 스타일 4 (영화 - 마리 앙투와네트)	20
<그림 9> 베르사이유궁전	25
<그림 10> 아말리엔부르크	25
<그림 11> 풍파두르 후작 부인	25
<그림 12> 마리 앙투와네트	25
<그림 13> 남자의 가발 1688년	29
<그림 14> 루이14세	29
<그림 15> 로코코시대 전반부 남성들의 가발	29
<그림 16> 풍파두르 스타일 1	33
<그림 17> 풍파두르 스타일 2	33
<그림 18> 풍파두르 스타일 3	33
<그림 19> 풍파두르 스타일 4	33
<그림 20> 푸프 스타일 1	35
<그림 21> 푸프 스타일 2	35
<그림 22> 푸프 스타일 3	35
<그림 23> 푸프 스타일 4	35
<그림 24> 티투스 스타일 1	43
<그림 25> 티투스 스타일 2	43
<그림 26> 티투스 스타일 3	43
<그림 27> 명성왕후 어여머리	57

<그림 28> 떠구지머리	57
<그림 29> 어여머리	57
<그림 30> 코머리	57
<그림 31> 별생	60
<그림 32> 첩지머리	60
<그림 33> 족두리	60
<그림 34> 화관	60
<그림 35> 엷은머리	63
<그림 36> 인현왕후 가례대전	63
<그림 37> 미인도	63
<그림 38> 인현왕후 대수	63
<그림 39> 웨딩 엽스타일의 작품 모티브 1	72
<그림 40> 웨딩 엽스타일의 작품 모티브 2	72
<그림 41> 웨딩 엽스타일의 작품 일러스트	73
<그림 42> 웨딩 엽스타일의 작품 - 전면	75
<그림 43> 웨딩 엽스타일의 작품 - 후면	75
<그림 44> 웨딩 엽스타일의 작품 - 우측면	75
<그림 45> 웨딩 엽스타일의 작품 - 좌측면	75
<그림 46> 패션쇼 엽스타일의 작품 모티브 1	77
<그림 47> 패션쇼 엽스타일의 작품 모티브 2	77
<그림 48> 패션쇼 엽스타일의 작품 일러스트	78
<그림 49> 패션쇼 엽스타일의 작품 - 전면	80
<그림 50> 패션쇼 엽스타일의 작품 - 후면	80
<그림 51> 패션쇼 엽스타일의 작품 - 우측면	80
<그림 52> 패션쇼 엽스타일의 작품 - 좌측면	80
<그림 53> 한복 엽스타일의 작품 모티브 1	82
<그림 54> 한복 엽스타일의 작품 모티브 2	82
<그림 55> 한복 엽스타일의 작품 일러스트	83
<그림 56> 한복 엽스타일의 작품 - 전면	85

<그림 57> 한복 엽스타일의 작품 - 후면	85
<그림 58> 한복 엽스타일의 작품 - 우측면	85
<그림 59> 한복 엽스타일의 작품 - 좌측면	85
<그림 60> 이브닝 엽스타일의 작품 모티브 1	87
<그림 61> 이브닝 엽스타일의 작품 모티브 2	87
<그림 62> 이브닝 엽스타일의 작품 일러스트	88
<그림 63> 이브닝 엽스타일의 작품 - 전면	90
<그림 64> 이브닝 엽스타일의 작품 - 후면	90
<그림 64> 이브닝 엽스타일의 작품 - 우측면	90
<그림 66> 이브닝 엽스타일의 작품 - 좌측면	90



제1장 서론

제1절 연구의 배경

인간의 모든 행동은 아름다움에 대한 창조적인 힘을 발휘한다. 특히, 자연스러운 아름다움에 대한 열정은 인간의 역사가 시작되는 순간부터 인간의 마음속에서 자라왔다.

첫째 자연을 감싸고, 둘째 자연 속에서 어우러지며 점차로 자연에 순응하면서, 셋째 자연과 하나가 되는 것에 대한 배움의 미학이 그것이다. 이러한 자연미에 대한 세 가지 분류는 아름다움에 대한 역사적 과정이며 그 과정은 인간이 아름다움을 예술로 승화시키기 위한 노력이기도 하다.

일상적으로 행해진 행위들이 시간이 흐르면서 점진적으로 다듬어지고 자연을 이용하는 수준에 이르렀으며, 디자인화 되고, 공예화 되어 자신을 표현하는 수단이 되어 타인의 시선을 의식하기에 이르게 된 것이 바로 미용의 시작이다.

이러한 아름다움의 기준은 그 시대의 유행이나 풍습에 따라서 가치척도가 달라지며 따라서 그 시대의 미인들은 조건에 따라 생명까지도 위험에 빠뜨리게도 하였다. 이런 문화현상은 남성 우월주의 사상에서 나온 사회적인 현상으로서 그 시대의 사회 생활상의 한 단면을 엿볼 수 있는 계기가 된다.

현대 사회에 있어서는 고대사회의 왕이나 귀족들처럼 생활문화의 편익을 애용하는 것이 아니라 인간 모두가 아름다움에 대한 권리와 개성을 자유롭게 표현 할 수 있고, 자신의 욕구를 충족시키는 자신만의 아름다움을 위해 노력할 수 있는 시대가 되었다. 아름다움에 대한 인간의 본능과 그 저변에 깔린 인간본연의 욕구는 선사시대나 현대나 미래나 조금도 다를 바가 없다.

인간의 아름다움에 대한 욕구의 생성은 근본적인 생활의 실용성과 본래의 역할인 미적 요소가 합쳐져서 형성되었으며 인간 본래의 욕구에 의한 자연적인 것으로 이러한 생활의 기본적인 욕구의 충족과 더불어 감성적인 면에 대한 아름다움에 대한 표현이 의식주의 욕구 이상으로 인간의 내면

적인 자신에 대한 감성의 승리의 표현이다. 이러한 생각들은 어떠한 관점에서 보든 간에 미용문화의 역사가 매우 오래 되었음을 입증한다.

역사의 흐름 속에서 17세기 바로크시대와 18세기 로코코시대를 거치며 미용문화는 최고의 전성기를 누리게 되고 이어 프랑스 대혁명이라는 정치적 과도기를 거치며 현대미용의 초석을 마련하게 된다.

이에 본 연구에서는 같은 시기의 조선시대 사회 문화적 배경과 업스타일의 형태적 특성을 비교분석하여 현대적 업스타일의 조형성 연구에 도움이 되고자한다.

제2절 연구의 목적

미용사연구에 있어서 두 나라의 업스타일에 대한 비교연구는 아직까지 활발히 이루어지지 않고 있다. 미용문화의 최성기를 이루었다고도 할 수 있는 로코코시대와 함께 19세기 유행 흐름의 시작이라고 할 수 있는 프랑스 시민혁명 시기의 미용문화에 관한 연구와 조선시대 업스타일과의 비교연구는 현대적 업스타일의 연구에 중요한 자료가 될 수 있을 것이다.

이에 본 연구자는 프랑스 시민혁명과 관련하여 이 시기의 미용문화에 대한 예술적 감성과 헤어스타일의 변화에 대해 집중 분석하고 또한 조선시대의 업스타일에 관한 연구를 병행하여 이들을 비교분석하고 여기에 현대적 업스타일의 기법을 적용하여 작품을 제작하고 이러한 연구가 현대미용문화의 발전에 도움이 되고자 하는데 목적을 두었다.

제3절 연구의 내용 및 범위

본 연구의 내용은 바로크 시대와 로코코 시대, 프랑스 시민혁명시기를 중심으로, 변화하는 당시의 미용문화를 집중 분석하고 그 시대의 업스타일에 대한 조형성 연구와 함께 비슷한 시기의 조선시대업스타일을 비교분석 하고 현대 업스타일의 기법을 적용한 연구로서 그 내용은 다음과 같다.

첫째 17세기~19세기초반 프랑스의 정치 사회적 분위기와 국민들의 문화 예술적 감성에 대한 역사적 사실에 기인한 고찰을 통해 미용문화의 흐

름을 파악해 보았다.

둘째는 프랑스 시민혁명을 전·후로 이 시기에 유행되었던 헤어스타일을 조사하고 중점적으로 유행되었던 몇 가지 헤어스타일을 형태적인 측면에서 분석하고 현대적 업스타일과의 연관성을 찾아보았다.

셋째는 조선시대 업스타일의 종류와 그에 따른 스타일별 조형성 분석하고 프랑스 시민혁명 전, 후의 업스타일과 비교 분석해 보았다.

넷째는 위에서 연구 조사한 자료를 토대로 현대적 업스타일의 기법을 적용하여 새로운 형태의 업스타일을 제작해 보았다.

이 시기 미용문화에 대한 자료가 충분하지 않아서 어려운 작업이었지만 현대적인 업스타일을 창작함에 있어서는 충분한 가치가 있는 연구가 되었다.



제2장 프랑스 시민혁명 전·후시대의 사회 문화적 배경을 통한 업스타일의 유형분류

독일의 철학자인 바움가르텐(Baumgarten)은 미학에 대하여 감성적 학문이라고 하였으며, 현재의 미적인 향유나 사회의 예술적 활동에 관한 학문이라고 할 수 있다. 또한 인간이 인간 주변의 상황들을 미적인 감정으로 습득하는 보편적인 법칙 및 예술 문화의 구조나 발전 경향을 연구하는 학문이라고 할 수 있다.¹⁾

고대에서 중세를 거쳐 근대에 이르는 동안에 미용에 관한 관심과 열정은 일부 사회의 왕족이나 귀족, 지배계층 또는 부유한 특권 계층에서만 향유되어 왔으나, 19세기 후반부터 20세기에 이르러는 산업혁명의 결과로 대량생산이 가능하게 되면서 장신구 사용 등 미용문화가 대중화되었다.²⁾

미에 대한 의식과 표현은 시대의 흐름이나 그 나라의 가치관, 사회현상, 종교의 영향은 물론이고 과학 기술과 산업화의 촉진으로 끊임없이 발전해 오고 있다.

콜링우드(Collingwood)는 자연미의 가장 원시적인 것은 순수한 자연의 아름다움인데, 인간의 간섭(The human interference)이 자연의 미를 손상시키지 않고 더욱 높일 경우, 인위성(Artificiality)을 거부하지 않는 제3의 자연미 등으로 자연미를 분류했다.³⁾

오스트리아 남부에서 발견된 구석기시대의 비너스 조각상(그림 3)을 살펴보면 구석기 시대의 여성들도 미에 대한 관심이 컸던 것을 알 수가 있다.

이 비너스상의 풍만한 몸매는 풍요와 다산을 기원하는 고대 인류의 강렬한 염원을 표현한 것으로 풍만함을 미의 기준으로 여겼던 것은 의식주가 부족해서 굶주림에 대비하고 종족보존을 용이하게 하기 위한 의식이 나타난 것이라 할 수 있다. 다양한 문양의 발달로 인해 생활주변의 동식물들을 먹는 것 뿐 만 아니라 다른 용도의 사용법을 찾아 자연으로부터 생

1) 전선정 외(2001), 『미용미학과 미용문화사』, 청구문화사, p.11

2) 김춘득(2000), 『미용문화사』, 청구문화사, p.11

3) 전선정, 전계서, p.13

활의 편리함을 얻었을 것이다.⁴⁾

특히, 인류문화의 발달은 4대문명을 주류로 이루어져 왔으며 장신구를 이용하여 머리장식과 다양한 문양의 머리빚이나 토기, 금, 은 등의 장식들이 사용되었는데 이는 주술적이고 종교적인 의식이 포함되어 있다고 할 수 있다.(그림 2) 이에 따라 인간의 아름다워지기 위한 노력도 인류문화의 발달에 많은 기여를 하였다. 이러한 인류의 아름다움에 대한 관심과 노력은 17세기 바로크시대와 18세기 로코코시대를 거치면서 절정을 이루게 된다.

18세기 중반이후 ‘감성적 지각에 관한 이론’이란 개념에서 ‘미의 철학, 예술의 철학’이란 개념으로 미학의 개념이 수정되었고, 미학의 연구대상은 인간이 주위에서 발견하고 실제적인 행위에서 창조하며 예술 속에서 반영되는 모든 미적 가치의 전 영역이다. 그러므로 미의 철학이라고 말할 수 있다.⁵⁾

헤어스타일의 역사에 관한 연구는 타학문에 비해 다양한 관점에서 연구가 이루어지고 있다. 그러나 그 체계가 제대로 확립 되지 못하고 있는 것이 사실이다.

역사의 흔적을 찾아 돌아보면 구전이나 초상화 벽화 등에서 조금씩 전해지고 있으며 현재의 삶의 형태를 역사와 비교하여 유추하고 짐작하여 재현을 위한 노력을 할 뿐이다.

인류역사에 있어서 아름다움을 추구하는 행위가 어떻게 시작되었는지 정확한 시기는 알 수가 없으며 일상생활에서 부터 시작되었으리라 추정할 뿐이다. 아름다움을 추구하는 행위는 어떠한 목적을 가지고 이루어졌고 또 일상생활에 이용된 것을 통하여 아름다움에 대한 개념이 세워졌다.

즉, 아름다움에 대한 개념의 확립은 일상생활에서 이루어진 행위들 속에서 자연스럽게 이루어졌다. 미의 외적기준은 일정불변 한 것이 아니다. 그 시대의 사람들의 가치관과 다양한 욕구에 따라 항상 변화되는 것이다. 미의식은 시대의 변화된 욕구나 생활 문화 조류에 보조를 맞추기 위해서는 끊임없이 생활문화를 연구하는 방법이 새롭게 발전되어 나가야 한다.

4) 김춘득(2002), 『동서양 미용문화사』, 현문사, p.13

5) 전선정, 전계서, p.11

선사 시대에 우리 인간이 태동한 시기에서부터 인류가 공존하는 현재까지 생활 문화가 다양한 형태로 존재하였고 원시 사회는 자연의 재료(흙, 돌가루 등)를 이용하여 자신의 몸을 아름답고 돋보이게 하기 위한 장식을 하였다. 순수한 자연으로부터 그 색상과 무늬를 빌려서 자신을 더욱 더 매력적으로 보이게 하는 도구로 사용하였다.

신의 숭배 의식이나 자신을 돋보이게 하려하는 자기 숭배 사상, 아름다움에 대한 관심 역시 현재사회에서도 마찬가지이다. 이러한 아름다움에 대한 인류의 흔적은 태고로부터 세계 각지에서 발굴된 유적지의 화장 도구를 통해서 나타나고 있다.

인류 문화가 진보함에 따라 인간의 미적 본능을 충족시켜왔고, 인류의 가장 가까이에 있는 일상생활의 친화적인 미용패션 문화도 그 나라의 가치관과 사회현상이나, 종교의 영향은 물론이고 과학 기술과 산업화의 촉진으로 끊임없이 발전해 왔다.





<그림 1> 전족을 한 여인

출처: <http://www.anomalies-unlimited.com>



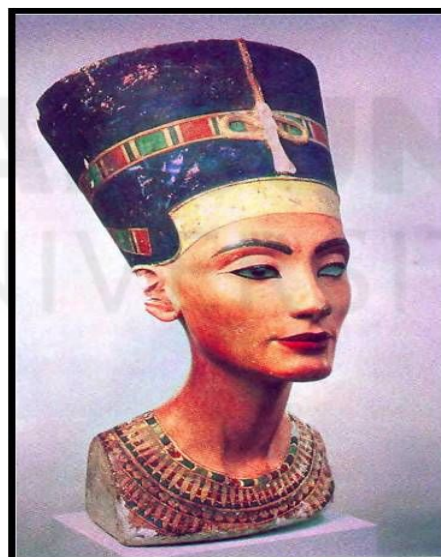
<그림 2> 투바족 황금유물

출처: <http://images.google.com/imgres>



<그림 3> 빌렌도르프의 비너스

출처: 파울 프리샤우어, 이윤기 역, 『세계 풍속사(상)』, 서울: 까치, p.17, p.19



<그림 4> 이집트의 가발

출처: 이선호 외(2008), 『컬러리스트 실기 시험 완벽가이드』, 미진사, p.165

제1절 바로크시대(1580~1715)

1. 정치사회적 배경

1660년부터 1700년까지는 프랑스가 유럽 정치에서 우월한 위상을 확보한 시기였다. 그 이유는 유럽의 정세가 프랑스에게 유리하게 작용했기 때문이었다. 16세기 후반 미국의 신대륙을 발견하여 번영을 가져왔던 스페인은 식민지 정책의 실패로 점차 세력을 잃게 됨에 따라 네덜란드가 스페인에서 독립하고 이를 원조한 영국도 최성기에 들어갔다.

동양무역의 승리자가 된 네덜란드는 모직물 공업이 번영하여 17세기 전반에는 북장의 지도적 역할을 했다. 한편, 30년 전쟁(1618~1648)을 경계로 하여 프랑스는 루이14세의 강력한 절대주의와 함께 유럽모드를 지배하게 된다.⁶⁾

스페인과 네덜란드 독립전쟁을 계기로 두드러지게 쇠퇴하였고, 오스트리아는 터키의 위협에 직면했으며, 독일지방은 30년 전쟁의 타격으로부터 회복되지 못하였다. 영국도 역시 혁명의 소란을 겪었다.⁷⁾

네덜란드는 스페인 모직물 상공업자들이 스페인의 무리한 과세 요구로부터 벗어나기 위해 네덜란드 땅으로 이주해 와서 독립을 선언하고 공화연방국가를 세운 것이다.

또한 남부의 플랑드르(Flanders) 지방으로부터 모직공업 자들이 신앙의 자유를 찾아 북쪽으로 많이 이주해 왔기 때문에 신흥 상공업국가로 크게 발전했다. 이곳은 직조와 염색 등, 일체의 모직물 생산체계가 갖추어져 있었기 때문에 생산과 매매 그리고 수출의 본거지가 되었다.

네덜란드는 비록 작은 나라였으나 유럽의 해상활동을 독점했고, 아시아로도 진출하여 인도에 동인도회사를 설립하고 영국과 패권을 다투는 등 경제 강국으로 유럽 세계에 부상했다.⁸⁾

네덜란드의 번영이 한창일 때, 영국에서도 해상권의 장악과 모직물 공업의 눈부신 발전으로 인해 활력이 불어 넣어지고 있었다. 정치적으로 왕권

6) 전선정(1970), 「서구여성의 머리 형태 변천에 관한 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, p.39

7) 차하순(2000), 『서양사총론2』, 탐구당, p.566

8) 정홍숙(2010), 『서양복식문화사』, 교문사, p.198

과 시민적 자유와의 투쟁이 진행되고 있었는데 시민계급이 스스로를 해방시키려는 투쟁은 17세기 중엽 청교도혁명으로 나타났다.

영국에서는 신교도들을 청교도라고 했는데 역시 상공인들이 주축이었다. 당시 가톨릭 성격의 영국교회가 청교도들을 압박하자 내란으로 이어져 1649년 국왕을 처형하고 청교도 측의 크롬웰이 정권을 잡는다.

크롬웰은 1651년 영국식민지에서 네덜란드 선박의 이용을 제한하는 무역 분쟁을 일으키고 결국 네덜란드는 영국과 1652년부터 1654년까지 1차 전쟁을 포함한 총 3차에 걸친 전쟁을 거치면서 쇠퇴해가고 영국에게 대서양무역의 주도권을 빼앗기게 된다.⁹⁾

특히, 루이 14세는 유럽에서의 가장 강력한 절대주의 국가를 건설하여 반세기 이상 국제정치를 좌우하였다. 루이14세가 수립한 절대군주제는 유럽국가의 하나의 모델로 18세기 후반까지 지배적인 정치형태로 존속하였다.

프랑스는 사교와 유행의 중심지로 다른 나라 국민들이 부러워하는 나라가 되었다. 더불어 베르사이유 궁의 궁중 문화와 프랑스 문학과 예술은 전 유럽에 영향을 미쳤다.

군주의 절대적인 주권 행사를 뒷받침한 논리를 절대주의(Absolutism)라고 하며 16세기말 보댕(Jean Bodin 1530~1596) 역시 『국가론』(1576)을 통해서 절대주의를 강조하였다. 마키아벨리나 보댕보다 더 치밀하게 절대주의를 정치철학적으로 합리화한 사람은 홉즈(Thomas Hobbes)이다. 그는 왕권의 우월성을 계약설로 합리화하였다.¹⁰⁾

1643년 즉위한 루이 14세는 반세기 이상 각종 회의를 직접 주재하고 일상적 잡무까지도 직접 보살피면서 정력적으로 직무를 수행하였다. 루이 14세가 절대군주로서의 위신과 권위를 높이게 된 기반에는 몇 가지 요인이 있었다. 우선 17세기 중반 유럽의 전반적 정세를 들 수 있는데, 유럽 각 지역에서 다년간 계속된 내란과 종교적 충돌로 사람들은 평화와 안정을 갈망하게 되었다.

루이 14세는 이러한 사회적 요청에 부응하여 귀족, 시민, 농민 상호간의

9) 김영옥 외(2009), 『서양복식문화의 현대적 이해』, 경춘사, p.161

10) 차하순, 전개서, p.566

갈등이나 분파를 억제하고 계층 간의 균형을 유지하도록 하였다. 다음으로 그는 왕조의 우월성과 국가 지상권(至上權)을 결합시켰다. 루이14세가 프랑스의 입지를 크게 올린 것도 사실이지만 결국은 국력을 낭비해서 혁명의 씨를 뿌렸다고도 할 수 있다. 루이의 치적 중 극적인 부분이 베르사이유 궁을 지은 것과 귀족들을 그 곳으로 불러다가 살게 한 것이다.¹¹⁾

프랑스는 30년 전쟁으로 황폐해진 독일이나 청교도혁명으로 혼란한 영국에 비하여 유리한 조건으로 유럽에서 주도적 지위를 지킬 수 있었으며, 루이 14세는 다른 나라 왕보다 한층 더 군주권을 강화하고 국내외 중재자로서의 위치를 확고히 할 수 있었다.¹²⁾

그의 행정체제는 고도로 집권적이며 복잡한 구조를 가지고 있었다. 그러나 강력한 중앙집권적인 국가 행정체계에도 불구하고 권한은 중복되고 절차가 복잡하여 관리들이 창의성을 발휘할 수 없었다. 제반행정은 왕이 직접 주재하는 회의에 의존하게 되므로 세부에 이르기까지 왕의 권한이 직접 미쳤다.

이러한 국가 행정체제의 상징적인 의미로 건축되어 진 것이 바로 베르사이유 궁전이라고 할 수 있는데 이것은 ‘태양왕’을 위한 하나의 작은 우주라고 할 수 있었다. 17세기 들어 로마를 중심으로 르네상스의 규범을 벗어나서 감각적, 역동적, 장식적인 표현을 추구하는 경향이 나타나기 시작한다.¹³⁾

재상 콜베르의 탁월한 중상주의정책이 성공적으로 추진됨에 따라 태양왕의 황금시대는 더욱 눈부시게 펼쳐졌다. 파리교외에 건립된 베르사이유 궁전은 이러한 시대양상을 그대로 나타내는 바로크의 대표적 건물이다. 베르사이유 궁의 설계는 왕권을 중심으로 그려진 원처럼 궁정을 중심으로 직선상, 곡선상, 지그재그상의 길, 나무들, 바위, 분수대, 풀밭, 들판, 숲 등이 엄격한 질서를 유지하며 방사상(放射狀)으로 배열되었다.¹⁴⁾

루이 14세의 궁중 생활은 이웃나라 군주들에게도 하나의 모델이 되었다.

11) 김영옥 외, 전제서, p.162

12) 차하순, 전제서, p.567

13) 김영옥 외, 상제서, p.162

14) 정홍숙, 전제서, p.201

프랑스 궁중에서의 유행, 프랑스어, 베르사이유 예법은 유럽 귀족사회의 표준이었다. 루이 14세 자신은 청년시절에 소설과 시를 애독하고 춤과 스포츠에 열중한 바 있으므로 문학과 예술의 후원에 인색하지 않았다. 이리하여 루이 14세의 치세에 ‘프랑스 영광의 세기’가 실현되었다.¹⁵⁾

또한 베르사이유에 필적하는 문화의 중심지는 수도 파리였다. 베르사이유는 궁중문화, 파리는 대중문화를 각각 대표하였다. 문화 중심이 정부와 민중으로 갈라진 것이 궁극적으로 프랑스 혁명을 야기하는 원인이 되었다.

베르사이유는 남성 중심의 사교계였다. 고도로 세련된 상냥함과 예법들 몸에 익혔음에도 베르사이유 궁전에서 여성은 사회적으로나 문화적으로 독립된 위상을 부여받지 못하고 단지 남성의 부속물에 불과하였다.

그러나 파리에서의 여성의 지위는 살롱의 사실상 주인공이었다. 계몽사상시대부터 많은 사상가들이 여러 살롱의 단골로 드나들었으며 살롱은 다른 사회적 배경을 가진 여러 층의 사람들이 섞여 정치논의나 자유분방한 해학을 표현할 수 있는 분위기를 가지고 있었다.

여성이 파리에서 결정적으로 우월한 지위를 차지한 것은 1789년 프랑스 혁명이 일어난 후였다. 그리고 혁명의 결정적 전환점이 여성들의 베르사이유 행진이었다.¹⁶⁾

중세 후반의 군주 국가는 왕이 사회신분 대표자들과 주권을 함께 나누어 갖는 혼합군주제이거나 이들과 협동하여 국가를 통치하는 2원국가인데, 왕은 국정 시행 과정에서 신분대표자 회의의 합의를 도출하고 협력을 구하지 않으면 안되었다. 그러나 17세기에 이르러 왕권이 제약을 받지 않는 ‘순수 군주제’(Unmixed monarchy)가 수립되었다.

이러한 국가에서 왕의 권한은 절대적인 것이었지만 실제로 국민생활의 모든 분야를 철저히 장악한 것은 아니었다. 또 절대군주는 초법적인 존재임에도 ‘무법’ 정치를 하지는 않았다. 비록 왕은 백성을 다스리는 법을 직접 만들기는 했지만 왕도 역시 신법(神法)이나 자연법에 복종해야 했다.

실제 정치에서 절대군주들은 주로 수상이나 장관의 재능과 역량에 의존하였다. 이러한 행정가들에 의해 각국의 절대주의 체제의 특색이 결정되

15) 차하순, 전계서, p.572

16) 차하순, 상계서, p.573

었으며 국내외 정책의 근간이 영향을 받았다.

17세기에는 정치적인 면에서와 같이 문화적인 면에서도 유럽의 패권이 이탈리아와 스페인으로부터 프랑스로 옮겨갔다. 절대주의 시대를 특징짓는 문화 정신은 ‘고전주의’¹⁷⁾라고 할 수 있는데 장차 계몽사상시대의 특성을 형성하는 기반이 되었으며 이러한 정신적 경향은 과학, 철학, 문학, 예술에 걸쳐 보편적인 것이었다.

고전주의는 19세기 초 낭만주의 운동이 일어나기까지 근대 문학작품의 바탕을 이루었다. 17세기의 천재들은 국제적인 의의를 갖는 업적을 남겼다. 예컨대 갈릴레오, 하비, 데카르트, 케플러 등의 학문체계는 유럽 문화에 항구적인 영향력을 행사하였다.¹⁸⁾

17세기 전반기에는 프랑스어의 세련과 정화(淨化)를 위한 노력이 있었다. 문법이나 어휘의 정확한 사용을 위해 애쓴 이 작가들을 ‘기교파’(Precieux)라 불렀는데 루이 14세 시대의 작가들은 이러한 기교파의 언어 세련 운동에 힘을 입었으며, 프랑스어의 표준화는 리슐리외가 1635년 창설한 프랑스 학술원에서 이루어졌다.

또한 이 시기에는 루이 14세의 후원으로 프랑스 연극이 번성하였다. 코르네유와 라신의 비극, 몰리에르의 풍자적 희극은 많은 청중을 모은 대표적 경우였다. 고전적 이상을 추구한 프랑스 비극은 인간의 심리와 정서 파악에서 탁월하였다.¹⁹⁾

1661년 루이 14세의 친정이 시작되면서 권력과 모든 계층에 왕을 중심으로 한 절대왕정제도가 확립되게 되었으며, 루이 14세의 궁정은 모든 문화의 중심을 차지하여 전 유럽에 프랑스 문화의 영향을 미치게 하였다. 특히 왕비와 궁정의 여자들이 패션 리더를 담당하였다.

17세기의 화려한 귀족풍의 의복에 따른 기이한 머리 형태와 장식은 18세기 말에 이르러 극치에 달하였다. 유럽의 30년 전쟁은 독일을 황폐하게 만들었던 반면 네덜란드는 1581년 스페인으로부터 독립하여 1602년에는

17) 고전주의는 정형화된 형식을 특징으로 하는 예술 사조중의 하나이다. 낭만주의와 가장 대비되는 개념. 인문주의와 현실주의, 형태주의 등이 고대와 근대 문화 간을 오가며 발전하게 된다.

18) 차하순, 전게서, p.631

19) 차하순, 상게서, p.632

네덜란드 동인도 회사를 설립하는 등 기업의 발달과 독창적인 그림을 그리는 화가들의 출현으로 예술의 꽃을 피워 17세기에 가장 융성하였다.

2. 문화 예술적 배경

바로크(Baroque)란 1580년경부터 1715년경까지의 활동적이며 과장적인 외관 장식을 지닌 미술양식을 말하는데 바로크의 어원은 ‘일그러진 진주’를 의미하는 스페인 말인 ‘바루카(Barrucca)’에서 연유한 것으로 열정적이고 감각적인 기품을 바탕으로 한 조화와 균형이 파괴된데서 오는 부조화나 황당무계함을 본질적 특징으로 하는 17세기의 시기 문화적 특징을 말한다.²⁰⁾

신앙, 정치, 사회적으로 동요가 심했던 시대로 사회의 혼란 속에서도 귀족들은 권위를 강조하고 감정을 극적으로 표현하며 부정형 한 것, 진귀한 것을 좋아하는 취향을 가졌기에 이를 예술양식으로는 바로크라 부른다.

바로크 예술의 특징은 과장되고 복잡하며 감각적인 성향으로 곡선을 예술적 표현으로 이용해 나갔다.

르네상스 시대의 정적이고 조화적인 균형의 미를 깨고 움직임이 있는 격정적인 미의 이상을 추구, 바로크 양식은 자유분방한 율동감이 곡선 표현으로 나타났으며, 르네상스의 고전적인 양식에서 벗어난 활력에 가득찬 강한 동세와 타오르는 듯한 격정을 가진 장중한 감이 있다.²¹⁾

1600년대를 전후하여 미술과 음악에 새로운 양식이 나타는데 이 시기는 약 150년간 계속되었으며 바로크 양식의 특색은 종교 건축의 장엄함과 화려한 규모에서 잘 표현되었다. 또한 바로크 양식은 절대군주 시대의 문화적 산물이었다. 건축과 조각 또는 회화는 왕의 특권과 위신을 높이려는 목적이 그 배경에 있었다.

그것은 힘과 권위를 존중한 시대였으며 예술은 그러한 시대적 요청을 받아들여 충실하게 표현하였다. 그러므로 바로크 미술은 호방하고 과장된 설계, 복잡하고 지나친 장식, 감각적인 기교 등이 특징이다.²²⁾

20) 곽형심 외(2004), 『미용문화사』, 청구문화사, p.174

21) 전선정, 「서구여성의 머리 형태 변천에 관한 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1994, p.39

22) 차하순, 전제서, p.634

바로크 건축은 곡선이나 비구성적 요소 또는 정밀한 장식 등에 그 특색이 있다. 미켈란젤로가 카피톨리오 광장에 설계한 박물관의 외관은 적당한 크기의 창문과 같은 모양의 각주가 반복되어 단순하면서도 경쾌한 모습이다. 고전적인 비례와 균형을 중시 여겼던 르네상스 시대의 건축이념이 반영된 결과였다.

르네상스 건축가들은 그리스와 로마의 건축양식을 재현 하면서 기둥, 아치, 돔, 박공지붕²³⁾ 등 건축요소들을 의장 적으로 규범화 한다. 이 규범을 따르면 로마 건축의 외형적 특성을 느낄 수 있게 한 것이라고 할 수 있다. 17세기 들어 로마를 중심으로 르네상스의 규범을 벗어나서 감각적, 역동적, 장식적인 표현을 추구하는 경향이 나타나기 시작한다.²⁴⁾

특히, 베르사이유 궁전의 바로크적인 면은 넓은 정원의 구성, 건물을 비추는 큰 못(池), 커다란 분수대, 질서정연한 관목 숲 등 외부 구조를 비롯해 깔끔하고 정밀하게 가꾼 궁전의 내부 장식 등에서 잘 표현되었다.²⁵⁾

바로크 음악은 르네상스 시대의 선구적 음악가들의 노력을 바탕으로 발달하였으며 음악에 대한 새로운 감각은 북방 르네상스에서 십분 발휘되었다.

1600년대를 전후하여 일어난 음악형식의 변화는 이탈리아에서 시작되어 북쪽으로 전파되어갔다. 그것은 이탈리아 마드리갈의 마지막 작곡가이며 오페라 창립자의 한 사람인 몬테베르디(Claudio Monteverdi 1567~1643)의 음악에서 분명히 나타났다. 그의 작품은 17세기 초 베네치아에서 공연되었다.

17세기 후반 가장 중요한 작곡가는 퍼셀(Henry Purcell 1659~1695)로 성악과 기악의 작곡으로 유명하다. 그는 찰스 2세의 현악단과 웨스트민스터 교회음악을 위해 작곡하였다.

17세기 후반의 궁중음악의 대가이며 유럽에 널리 영향을 끼친 작곡가는 뢰리(Jean Baptistr Lully 1632~1687)이다. 그는 본래 피렌체에서 탄생했

23) 박공지붕이란 지붕면이 양쪽 방향으로 경사진 지붕. 재료가 적게 들고, 구조가 간단하여 실용적인 건축물에 많이 사용. 책을 펴서 엮어 놓은 것 같은 형태, 즉 八자형을 하고 있으며, 뱃지붕 또는 맞배지붕이라고도 한다.

24) 김영옥 외, 전제서, p.162

25) 차하순, 전제서, p.639

으나 프랑스에 귀화하여 루이 14세의 총애를 받고 몰리에르 등과 친교를 맺었다. 그는 오페라 형식에 주요한 혁신을 가져왔다.

이러한 프랑스의 음악은 바로크 음악시대를 통해 성악과 기악이 다양하게 발전하였다. 독창에 의존하는 오페라와 오라토리오, 특정악기를 위한 작곡 등이 병행 발달하고, 특히 바이올린 계통의 악기가 두드러지게 발달되었다.²⁶⁾

17세기는 르네상스에서 바로크 시대로 넘어가는 과도기라고 할 수 있으며 정치적으로는 절대군주나 절대주의 시대에 해당하며 사상적으로는 기독교 사상의 지배에서 벗어난 계몽사상 시대라고 할 수 있다.²⁷⁾

루이 14세가 죽은 후(1715년)부터 약 1세기 간의 18세기는 국제 정치상으로 전반기에 있어서는 프랑스, 영국, 오스트리아 등 세 나라가 유럽의 헤게모니(Hegemony)를 장악하기 위해서 각축전을 벌이는 한편, 새로운 강대국으로 성장한 프로이센과 러시아가 유럽의 세력모형 속에 뛰어 들어 각각 세력 확장과 자기 방어를 위한 최선을 다하였다.

17세기 중엽 영국에서도 시민계급이 스스로를 해방시키려는 투쟁인 청교도 혁명²⁸⁾이 일어나 봉건 귀족을 타파하고 자유주의, 민주주의 길을 열었다. 크롬웰(O.Cromwell)²⁹⁾에 의해 공화정이 실시되자 경제력은 더욱 강해졌고 네덜란드로부터 해상권을 장악하게 되었다.

프랑스도 통일국가로 발전하여 17세기 후반부터는 태양왕 이라 불리던 루이 14세의 진출로 정치적 권력의 중심이 절대 왕정인 프랑스 궁전에서 확립되었으며 특히 명재상 콜베르(J.Colbert)³⁰⁾를 기용하여 탁월한 외교수완과 중상주의 정책에 힘입어 프랑스 절대 왕정과 경제의 기반을 확립하며 유럽 최대 강국으로 위치를 구축하였다. 또한 장식가인 부론(Charles

26) 차하순, 전게서, p.642

27) 김춘득, 전게서, p.78

28) 청교도혁명 : 1640~1660년 영국에서 청교도가 중심이 되어 일으킨 최초의 시민혁명이다. 청교도 치적 요구와 결부하여 의회 는 ‘퓨리탄’이라고도 한다. 청교도는 점차로 절대왕정에 대한 정에서 유력해지고, 1642년에 일어난 청교도혁명의 주체가 되었다.

29) 올리버 크롬웰(Oliver Cromwell, 1599년 4월 25일 - 1658년 9월 3일) : 영국의 정치가이며 군인이다. 영국의 군주제를 폐한 1653년 12월 6일부터 죽을 때까지 호국경으로 잉글랜드와 스코틀랜드, 아일랜드를 다스렸다.

30) 장바티스트 콜베르(프랑스어: Jean-Baptiste Colbert, 1619년 8월 29일 ~ 1683년 10월 6일) : 루이 14세 치하의 프랑스에서 1665년부터 1683년까지 재무장관을 역임한 사람.

be Brun)의 예술적 보좌로 바로크 양식의 예술적 발전을 보게 되었다.

프랑스는 전제 왕정 하에 새로운 귀족문화의 출현을 계기로 바로크 예술의 상징이라 할 호화스러운 베르사이유(Versailles)궁을 탄생시켰다. 17세기 초에 네덜란드의 단순한 실용성을 추구하던 사람들도 후반에 전체적인 조화보다는 다만 호화스러움만을 목적으로 한 바로크 복식에 현혹되어 갔다.

프랑스 모드는 이렇게 유럽 전체를 휩쓸었고 주로 ‘판도라’라 불리는 인형에 입혀져서 각 국으로 전해졌으며, 인쇄술의 발달로 프랑스의 최초 정기 간행물인 주간지 메르퀴르 드 프랑스(Mercure de France)라는 잡지가 1728년 발간되어 모드는 유럽 각 국으로 파급되었다.

3. 미용문화사적 배경

17세기 초의 머리 형태는 이마에서 높이 올려 큰 빗을 꽂거나 리본으로 조금씩 묶어 보석이 박힌 아름다운 핀과 장미꽃 등으로 매우 섬세하고도 정교하게 빗었으며 여기에 포마드를 발라서 머리가 흐트러지지 않도록 하였다. 또한 향수를 뿌리고 좋아하는 색깔의 머리분도 발랐다. 위로 높이 올려 빗은 머리 형태는 당시 의복의 높은 칼라에 영향을 받은 것으로 생각된다.³¹⁾

바로크시대 초기의 남자들은 짧은 머리가 유행하였고 의상의 목 뒤쪽이 높고 뾰뾰하게 뻗친 위스크 칼라(Whisk collar)가 유행하여 당시 남자들은 머리를 짧게 다듬었다. 1630년 이후에는 머리카락이 어깨를 덮을 정도로 길어 졌다. 어깨까지 내려앉은 플랫 칼라(Flat collar)가 유행하게 되자 신사들은 머리를 정돈하는 방법에 있어 여러 가지 기교를 부렸다.

종교전쟁³²⁾에서 시민혁명에 이르기까지 머리의 미용술은 머리를 지지하는 고대기술 등의 창조적인 발명을 비롯하여 가발의 착용이 크게 유행하였다.³³⁾

31) 전선정, 전제논문, p.40

32) 넓은 의미로는 종교와 관련하여 일어난 모든 전쟁을 의미하나 서양사상의 용어로는 16세기 후반에서 17세기 후반에 걸친 유럽에서 종교개혁을 계기로 한 신·구 양교파의 대립으로 야기되어 국제적 규모로 진전된 일련의 전쟁을 가리킨다.

33) 정현진 외, 전제서, p.68

프랑스 루이 13세 시대에는 젊은 왕이 대머리를 감추기 위해 가발을 사용하였는데 상류사회에서 유행되었다. 이 당시의 가발은 자기의 머리를 짧게 깎고 썼으며 재료는 자신의 머리카락이나 인조 가발이었다. 남자모자는 크라운이 높고 또 넓고, 챙과 깃털로 장식한 것을 애용하였다.

루이 14세 시대의 머리형은 호사스런 임금님과 루이 왕조의 꽃이라 불렀던 베르사이유 궁전의 화려함을 연상시키는 호화스런 스타일이었다. 루이 14세 왕의 치세는 오랜 기간 가발의 황금시대였으며 왕 자신은 아름다운 모발 가지고 있었다. 그는 가발을 싫어하였으나 33세 때에 처음으로 가발을 쓰게 되었고 1656년에 40명의 가발사가 궁정에 초대되었다고 한다.³⁴⁾

1630년 이후에는 머리카락이 어깨를 덮을 정도로 길어졌다. 신사들은 머리를 정돈하는 방법에 있어 여러 가지 기교를 부렸다.³⁵⁾ 머리에 염색하는 일도 행해져서 가장 즐겼던 색은 샤프란 색이며, 염색한 후에는 폼아드를 섞은 풀기가 눅눅한 것으로 세트를 하였다.

여성들의 헤어스타일은 앞에서 뒤로 빗어 넘긴 짧은 머리형이 세기 초에 유행하였고 1660년 이후에는 머리에 온통 곱슬곱슬하게 컬이 덮인 머리형이 많았으며 또한 머리형을 가지런하게 정리하고 관자놀이를 작은 컬로 덮은 모양이 유행하였다.³⁶⁾

이러한 스타일은 프랑스와 영국에서 거의 동시에 유행하게 되는데, 풍탕주형과 1624년 영국왕 찰스 1세가 루이 13세의 여동생 앙리에트와 결혼한 연고로 문화적인 교류가 양국 간에 많아져서 거의 비슷하게 유행된 위를 뒤편을 뒤 스타일이 유행하였다.

높아지기만 하던 머리형은 차츰 낮아져 볼 언저리에 컬을 한 가닥씩 머리를 내리는 스타일로 변형시켜 머리의 포인트를 낮추어 한껏 돋보이게 되었으며 풍탕주형은 모습이 차츰 사라져갔다.

이후 새로운 기법으로 아주 가볍게 이마에 컬을 한 머리를 떨구는 뱅, 특히 컬 세트라고 불리는 기법이 행해졌다. 뱅을 한 후의 나머지 머리는

34) 김춘득, 전계서, p.82

35) 김춘득, 상계서, p.79

36) 김춘득, 동. 서양 미용문화사, 전계서, p.79

뒤로 빗어서 시뮴으로 묶었다. 이 시뮴을 둥근 롤이라 해서 턱에서부터 어깨에 걸쳐서 결을 한 머리를 떨구어서 양옆을 부풀게 하기도 하였다.

안드도뜨리쉬라는 스페인 합스부르크 출신이며 프랑스 루이 13세의 왕비이며 루이 14세의 모후가 처음 시작한 스타일로써 찰스 1세에게 출가한 프랑스의 앙리 에프마리에가 영국에 이 스타일을 유입시켰다. 관자놀이의 부분을 약간 짧게 아래에 갈수록 차차 길이가 더해가도록 커트되어 어깨에서 등까지 닿게 되고 결의 방법도 유연하게 길고 아름다운 웨이브 머리 형태로 변형되었다.³⁷⁾

1673년에는 200명의 이발사, 가발사의 조합이 파리시에 설립되었다. 이것이 미용사가 사회적으로 단체를 결성하여 활약하기 시작한 최초의 기록이다. 여성의 머리를 손대기 시작한 최초의 남성 미용사이며 파리에 첫 이발소의 간판을 낸 사람은 상 빠뉴였다.³⁸⁾

라 마르탱은 루이 14세 시대에 처음으로 나타난 여자의 미용사이다. “세비니에 부인의 머리형”을 하기 위하여 앞 옆 양 사이드의 머리를 커트하고 다기 인두나 끈을 써서 화려한 나선형의 머리다발을 대담하게 사이트에 다룬 스타일로써 그 당시의 센세이션을 일으키기에 충분하였다. 그녀를 유명하게 한 것은 고객 중의 한사람인 귀부인 드 그리냥 부인이 있었기 때문이다.³⁹⁾

그녀의 스타일은 양 사이드의 머리를 점점 짧게 되도록 테퍼한 다음 나누어서 그 모발을 유연하게 세로로 흐르게 한 결로, 오늘날 앙글레즈 결이라 해서 귀 위에 걸리게끔 결의 덩어리를 만든 스타일과 유사한 것이었다. 이러한 루이 14세시대의 헤어스타일은 오늘날의 프랑스가 누리는 모든 예술의 기초를 만들었다고 해도 과언이 아니다.

헤어스타일 이외에도 그러 붙이는 점 무슈는 페치라고 해서 17세기 후반에서 대유행이었다. 검은 실크 또는 비로드 제이며 무슈 즉 파리가 뒀은 것처럼 보여서 이런 이름이 생겼다.

무슈를 붙이는 곳에 따라 각각의 자세한 명칭이 있었다. 눈의 부근에 붙

37) 김춘득, 전계서, p.87

38) 상계서, p.89

39) 상계서, p.90

이는 것을 빠쇼네, 입 언저리가 베즈우즈, 입술 위가 꼬끼드, 볼의 한 가운데가 갈랑드란 풍이었다.⁴⁰⁾

퐁탕쥬(Fontange) 스타일의 형태특성

1780년경부터 시작된 여자들의 머리모양으로 루이14세의 애첩이었던 퐁탕쥬 후작부인의 머리모양을 모방하면서부터 시작되었다.

파리 국립도서관에 소장되어있는 1964년경의 영국의 여왕 메리2세에서와 같이 퐁탕쥬는 백색마 또는 레이스에 풀을 뺏뺏이 먹여서 앞면에는 반접은 부채보양으로 주름을 잡고 이것을 두 개 또는 세 개의 단을 하여 머리위에 높이 써서 다이아몬드나 진주를 박은 핀을 꽂은 것이다.⁴¹⁾

가제 천으로 만들어진 모자와 천 레이스를 이용하여 머리채를 틀어 올린 후 둥글게 말아 철사뼈대에 고정시켰다. 또한 가운데 가르마를 탄 후 갈라서 곱실거리게 꼬아 얼굴 양쪽으로 내려온 스타일의 형태도 있었는데 이것은 ‘티농’⁴²⁾ 이라고도 불리었다.

1695년 이후에는 매우 복잡하고 화려하게 장식되어 졌는데, 오래 유행되지 못하고 루이14세의 명으로 금지되었다. 그러나 그 이후에도 많은 여인들이 단순하고 높지 않은 스타일로 변형하여 퐁탕쥬 머리형을 추구하기도 하였다.⁴³⁾

여성들의 헤어스타일은 앞에서 뒤로 빗어 넘긴 짧은 머리형이 세기 초에 유행하여 부드러운 웨이브를 만들어 틀어 올렸는데 탑 부분이 작아 보이게 손질하였다.

머리에 온통 곱슬곱슬하게 작은 컬이 덮인 계단형의 머리형이 많았다. 이러한 머리는 컬을 말아 자연스럽게 만들어 놓은 웨이브로 머리형을 가지런하게 정리하고 관자놀이를 작은 컬로 덮은 모양이 유행하였다. 이러한 머리를 퐁탕쥬 스타일이라 하여 탑 부분을 부풀게 하고 사이드에 깃털로 세운 캡을 사용한 것도 대중을 이루었다.

40) 김춘득, 전제서, p.87

41) 전선정, 전제논문, p.41

42) 티농: 허술한 가발이라는 뜻

43) 정현진, 전제서, p.87



<그림 5> 풍탕쥬 스타일 1

출처: 김영옥 외, 『서양복식 문화의 현대적 이해』, 경춘사, p.172



<그림 6> 풍탕쥬 스타일 2

출처: 김영옥 외, 『서양복식 문화의 현대적 이해』, 경춘사, p.172



<그림 7> 풍탕쥬 스타일 3

출처: 영화 - 아마데우스



<그림 8> 풍탕쥬 스타일 4

출처: 영화 - 마리 앙투아네트

머리의 뒤로는 시뮬과 같은 모양의 땡은 모발을 붙였는데 양옆의 컬이 모자란 부분에는 실을 사용해서 풍부한 형태로 정리하였다. 그 실을 올바른 단계로 붙이기 위해서 7, 12, 14인치의 세 종류의 테퍼 된 머리를 써서 컬을 만들었다.

싱에 헤어핀을 꽂아서 앞부분을 귀의 주위에 컬을 단단히 고정한다. 이렇게 함으로 컬의 술에는 불규칙한 결이 생겨 다양한 변화를 보일 수 있는 것이다. 백(back)의 모발은 아주 뒤로 당겨져서 가닥가닥 뒤로 떨어뜨린다. 앞머리는 약 6인치 정도로 테퍼해서 모발 끝으로 갈수록 가늘게 해서 만든 컬이 유연하게 내려져 있어 백의 땡은 컬은 아주 자연스런 느낌으로 내려서 목의 둘레에 그늘을 만들고 있다.⁴⁴⁾

30년 동안이라는 오랜 기간 동안 풍탕주의 스타일은 여러 가지 변화를 보여서 마드모아젤 드 풍탕주가 창안해 낸 원래의 것과는 판판인 취향을 띄어 더욱 호화롭고 사치스럽게 되었다.⁴⁵⁾

머리에 물이라 부르는 쿠션처럼 된 패드를 넣거나 거추장스런 높은 머리의 키를 지탱해 주기 위해 아치형의 와이어(철사)를 넣어서 그 위에 브러시로 높게 치켜 올리는 방법을 썼으며, 여기에 여러 가지 의미를 주고 색다른 모양의 시뮬이나 가장무도회의 파티에 경쟁적으로 새롭고 기발한 아이디어로 머리형을 만들었다.

1608년 이후에는 조금씩 머리의 높이가 낮게 되어, 완성 시에 둥근 맛이 덜한 와이어를 넣기보다는 패드를 넣는 방법만을 많이 썼다. 루이 14세 시대에 귀족적인 의상에 따라 머리형도 기교적으로 되어서 양옆을 크게 부풀렸던 과장된 머리 형태는 점차 자연스러워지고 머리 위에는 풍탕주(Fontanges)라고 하는 새로운 형태의 작고 둥근 캡을 썼다.(그림5,6,7,8)

풍탕주의 종류는 20여종이나 되었으며 그 높이는 60cm정도인 것도 있었다. 여기에 사용된 레이스의 가격은 대단히 비싸서 여인들 간에 사치와 낭비를 조장시켜 한동안 금지 되었으나 다시 유행되어 18세기 초까지 계속 사용되었다.

여성의 풍탕주에 필적하는 것에 남성의 아롱제란 가발이 있다. 가발이

44) 김춘득, 전계서, p.93

45) 상계서, p.86

처음에는 작고 되도록 자연의 머리처럼 만들어져 있었으나 1670년을 지나 자 점점 크게 되어 한 가운데로 나누어서 가르마의 좌우가 높게 올라갔다. 길어도 가슴에 닿을 정도로 하고 거기에 파우더를 뿌려서 남성의 머리의 역사상 가장 거추장스런 스타일이었다. 여성의 경우 리본의 나비묶음에 레이스의 딱딱한 큰 다발이 붙어있고 정면에 높고 큰 것을 반쯤 열린 부채꼴의 본 네트로 앞쪽에 반전되게끔 대어 있어서 후두부에는 꼭 붙인 리넨의 캡이 붙어 있다.

그리고 두 가닥의 긴 레이스 또는 리넨의 장식 리본이 뒤로 내려져 있으나 때로는 접어져서 크라운에 핀으로 몇개 하는 경우도 있었다.⁴⁶⁾

제2절 로코코 시대(1715~1785)

1. 정치사회적 배경

1715년 루이15세는 5세의 어린 나이로 왕위를 이어 받아 섭정으로 시작하였으나 섭정기간을 포함하여 30년이라는 시간동안 프랑스를 통치하였다.

무기력한 왕의 통치로 귀족들의 권세는 방탕과 타락의 말로를 걷게 되고 1745년부터 롱파두르 후작부인의 입김이 20여 년간의 프랑스 정치를 이끌었다. 국제적으로는 프랑스가 영국과의 아메리카 지배권 다툼에서 패배하고 1763년 파리조약에서 프랑스는 아메리카에서 모든 기득권을 포기하게 되고 영국은 해가 지지 않는 거대한 제국으로 성장한다.

1774년 루이16세가 왕위를 이었으나 루이16세 역시 프랑스개혁의 중심이 되지는 못하였고 미국의 독립전쟁을 지원하며 프랑스의 경제를 더욱 악화시키게 되었다.

이러한 루이16세의 정치행보는 부르주아계와 신 지식층들에 의해 국민주권을 주창하는 계몽주의 사상이 생겨나게 하고 대혁명의 소용돌이에 휩싸이게 된다.

이러한 혁명세력간의 갈등으로 일어난 반란을 나폴레옹이 진압하게 되면서 대혁명의 혼란이 종지부를 찍게 되고 1799년 쿠데타를 통하여 나폴

46) 김춘득, 전제서, p.94

레옹은 집권하게 된다.

2. 문화예술적 배경

로코코란 “베르사이유 궁전(그림 5)의 정원에 깔은 인조석”에서 유래한다. 아주 장식적이고 환상적인 조개껍질로 18세기 로코코 취미는 17세기 바로크의 화려함이 우아함과 섬세함으로 이행하는 과정 속에 나타난다.

원래 로코코라고 하는 것은 건축양식이 아니라 실내장식이나 가구의 디자인에 사용된 약식이었다. 직선과 직각은 될 수 있는 대로 피하고 모든 선은 둥그런 느낌을 나타내는 곡선이 되었다.

당시 불란서의 살롱을 중심으로 만들어진 화려하고도 장식적인 로코코 예술양식은 여인들의 의복, 머리 형태, 머리장식에도 다양하게 나타났다. 머리위에는 워싱턴 국립 회화 관에 소장되어있는 1746년의 베르제레부인에서 다이아몬드, 진주 등의 보석을 박은 리본이나 조화, 금이나 은으로 만든 머리핀 등을 장식품으로 사용했다.⁴⁷⁾

18세기 문화사에서 대표적인 두 인물은 루이 15세의 정부였던 퐁파두르 후작 부인⁴⁸⁾과 루이 16세의 왕비 마리 앙투와네트⁴⁹⁾이다. 이들은 이 시대를 대표하는 유행의 선두 주자로서 헤어스타일을 비롯한 모든 행동과 문화양식은 프랑스를 비롯한 전 유럽의 행동양식이 되었다.

‘우아한 부인은 당대의 모든 미술에 영향을 미쳤다’고 묘사한 당시 기록에서 엿볼 수 있듯이, 그녀의 이러한 수집 열은 각종 미술품의 생산을 촉구하는 결과를 낳았다. 이처럼 퐁파두르 후작 부인의 입김이 여러 곳에 미치자 자연스레 그녀의 취향은 당시 유행의 기준으로 통용되었다.

마담 퐁파두르는 다양한 예술적 취미로 프랑스 문예를 진흥시켰고 예술과 의상을 발전시키는 촉매제가 되었고, 마리 앙투와네트는 로코코의 복식 문화를 더욱 화려하게 꾸미는데 공헌하였지만 허영과 사치의 표본으로 나

47) 전선정, 전개논문, p.41

48) 퐁파두르 후작 부인(프랑스어: Madame de Pompadour, 1721년 12월 29일 - 1764년 4월 15일)은 프랑스의 루이 15세의 애첩이다. 본명은 잔느 앙투와네트 푸아송(Jeanne-Antoinette Poisson).

49) 마리 앙투와네트(프랑스어: Marie Antoinette d'Autriche, 1755년 11월 2일 - 1793년 10월 16일)는 프랑스의 루이 16세의 왕비.

타난다.

로코코 말기에는 프랑스가 문화적으로는 지배적 지위를 갖고 있었으나 정치 경제적으로는 영국이 우위를 차지한 시대, 영국은 7년 전쟁을 끝으로 프랑스보다 우월한 위치를 차지하게 되었고 산업혁명을 통한 기술과 생산의 혁신적 변화를 겪으면서 자본주의 국가로, 산업혁명은 영국에서 시작하여 유럽 각국 및 세계의 여러 나라에까지 전파되어 현대인의 물질적 생활을 근본적으로 바꾸어 놓았다.

문예는 르네상스 및 바로크를 거치면서 남아있던 합리주의 사상과 고전주의를 절충하여 나온 산물이었다. 그러나 18세기 중반부터 이러한 절충은 점차 약화되고 로만주의를 향해 움직이는 새로운 경향이 나타났다.

계몽사상과 함께 경제발전이 18세기 문화 활동의 범위와 질을 다양하게 만들었으며, 18세기의 엘리트 문화는 세계주의적이며 사회계급의 한계뿐 아니라 국가적 경계를 넘어선 것이었다. 남녀가 활발히 문화 활동에 참여하기 시작한 것도 역시 18세기였다.

18세기 유럽의 고급문화는 전통적인 민족과 국가의 테두리를 벗어나 보편적인 세계주의를 지향한 것이었다. 이런 문화를 주도한 것은 교육받은 소수의 부유층이었다. 그들은 국가적 영역을 넘어 하나의 유럽문명에 속해 있다는 자부심을 가지고 있었다.

문화의 국제성은 공통어 사용에서 입증되었다. 프랑스어가 이 시대의 국제어였다. 프랑스어가 널리 사용되었다는 것은 사상과 문학에서 언어 장벽을 넘어 전 유럽에 걸친 국제적인 문화 교류가 있었음을 의미한다.

18세기 문화와 사상은 유럽의 정치적 국경을 넘어섰다. 어떤 점에서 그것은 교육받은 계층에 한정된 배타적 세계였으나 재사(才士)에게는 출신과 상관없이 개방된 사회를 의미하였다. 지식인은 인쇄물을 통해서뿐만 아니라 살롱이나 학회 등을 중심으로 자유롭게 의견을 교환하였다.

살롱이나 학회는 이미 17세기부터 지식인의 모임이 되었으며 18세기에는 저명인사들의 사회적 교류를 활성화시키는 중심이 되었다. 여기서는 계



<그림 9> 베르사이유궁전
출처: c.ask.nate.com



<그림 10> 아말리엔부르크
출처: <http://www.tripadvisor.com/>



<그림 11> 퐁파두르 후작 부인
출처: 김영옥 외, 『서양복식 문화의 현대적 이해』, 경춘사, p.184



<그림 12> 마리 앙투와네트
출처: <http://cafe.daum.net/smess/>

급과는 상관없이 각자의 재능을 마음껏 발휘할 수 있었다. 귀족 출신의 몽테스키외, 돌바크, 콩도르세와 평민 출신의 볼테르, 디드로, 달랑베르 등이 살롱을 중심으로 계몽사상이라는 세계를 공유하고 있었다.⁵⁰⁾

살롱(Salons)은 부유한 부르주아 혹은 귀족가문 출신 여성에 의해 주도되었다. 살롱은 후원자가 될 중요한사와 저명한 저술가들을 연결시키는 장소였다. 또한 외국 지식인이 계몽 사상가들과 교류하는 장소가 되었다.

미국과학자 프랭클린(Benjamin Franklin 1706~1790)이 미국 독립의 명분을 프랑스 국민에게 이해시키기 위해 주로 활동을 벌인 곳도 파리의 살롱이었다. 살롱에서 가장 무게를 둔 것은 세련된 대화와 기지(機智)였다.

살롱에서는 명석한 표현을 통해 일반 대중에게 전달하는 것이 강조되었다. 지식의 대중화와 보급은 당시대의 사회적 요청에 부응하는 것이었다.⁵¹⁾

18세기 사상 전파의 또 다른 중요한 중심은 학회였다. 학회는 개인들이 만든 사적 모임부터 국가 주도로 구성된 학술원에 이르기까지 다양하였다. 영국 버밍엄(Birmingham)의 루나 학회는 혁신적인 산업가와 발명가들의 사적인 포럼이었다.

대부분의 학회는 처음에 학문적 순수성을 지키려는 목적에서 시작되었다. 따라서 학회는 주로 문학을 위한 모임이었으나 점차 그 관심분야가 자연과학이나 상업, 농업, 지방행정 등 실재문제로 넓어졌다.

정기간행물의 출판과 함께 신문 발행이 유럽인의 독서습관을 좌우하게 되었다. 일간(日刊) 신문 역시 영국에서 먼저 시작되었다. 영국 신문은 사건보도를 하다가 의회토의의 직접 보도를 둘러싸고 영국정부와 집요한 싸움을 한 끝에 비로소 그 권리를 쟁취하였다.

프랑스에서는 소수의 파리 신문이 독점권을 가지고 있었으나 정부의 검열을 받아야 하였다. 이런 조치는 정부와 정치를 논하는 범위를 대폭 제한시키는 것이었다. 그 반면 나라 밖에서 발간되는 정기 간행물은 프랑스 국내 사건을 보도할 수 있었다. 1789년 프랑스 혁명의 도래와 함께 언론이 대대적으로 발전할 수 있는 계기가 왔다.⁵²⁾

50) 차하순, 전계서, p.738

51) 상계서, p.739

일반적으로 바로크라고 칭하는 17세기의 예술양식과 달리 18세기의 예술 양식은 단 하나의 명칭을 붙이기에는 적절하지 않다. 그러나 18세기 문화에도 몇 갈래의 분명한 특징이 나타났다.

즉, 영국에서 소설의 출현, 독일에서 로만주의 희곡의 탄생, 오스트리아에서 교향곡의 발달, 18세기 후반 프랑스에서 회화의 변천 등이 18세기 문예의 주류를 형성했다고도 볼 수 있다. 18세기는 산문의 세기였다. 많은 훌륭한 산문작가들이 대부분 프랑스, 독일 및 영국에서 나왔다.

볼테르의 수필, 레싱의 극작, 기번의 역사, 존슨의 산문 등은 탁월하였다. 특히 기번은 한때 정치생활을 했으나 “로마제국 쇠망사”(1788)를 통해 역사가로서의 명성을 떨쳤다.⁵³⁾

18세기 음악가의 내적 세계는 계몽사상시대의 보편성 원리와 거의 완전한 일치를 보았다. 위대한 독일 음악가들은 좁은 민족감정에 구애받지 않았다. 그들은 유럽의 어느 곳에 가든지 이해하는 청중, 후원을 아끼지 않는 군주제후를 만났고, 그만큼 마음 편히 지낼 수 있었다.

18세기의 미술 또한 변화를 가져오게 되는데 17세기 바로크시대의 특징인 장엄하고 딱딱한 분위기에서 벗어나 모든 예술 양식에서 굽고 직선적인 느낌에서 부드럽고 유동적인 선과 형태가 표현되고, 이른바 우아함의 표현이 나타나게 된다. 이것이 바로 로코코양식의 발전을 이루게 되는 구간이 되었다.

합리적이며 질서 있고 정의로운 자연법인 사상혁명인 18세기를 통해 일어나 과학을 선두로 한 여러 학문분야와 그 밖의 철학과 정치사상에 있어서 비약적인 성과를 가져왔고 그것은 프랑스 혁명으로 이어지게 되었다.

3. 미용문화사적 배경

로코코의 여성들은 옷보다 머리에 더욱 관심이 있었으며 많은 가발을 사용하여 단순한 헤어스타일 뿐 아니라 여러 가지의 형태로 만들어 머리 위에 올리고 각기 다른 명칭을 붙였다. 형태로는 정원, 과일바구니, 새 또는 마차, 야채바구니 및 배 등 갖가지 모양이 있고 크기도 거대하였다.

52) 차하순, 전제서, p.740

53) 상제서, p.743

이 시대의 취향은 머리형을 예술적이고 환상적인 것의 극치로 이르게 되었고 장식 기교에 있어서 가능성의 극한점까지 도달하였다. 건축적인 머리형을 준비하는 데는 오랜 시간이 걸렸기 때문에 중류계급의 여인들은 3개월 정도, 귀부인들은 약 10일간까지 빗지 않고 그대로 두었으므로 악취를 풍기게 되었고 머리 굽는 도구로 황금이나 상아로 만든 가늘고 긴 빗을 항상 사용하였다.⁵⁴⁾

루이 16세 시대는 미발의 역사상 전성기임과 동시에 특이한 시기이기도 해서 이 시대만큼 유행이 이따금 과다한 부조화를 가져오게 하였다고 할 수 있을 것이다. 모든 문화가 절정을 이루었으며 당시에 파우더를 뿌려 헤어스타일에 포인트를 주었는데 예의상 남녀, 노소 모두가 갖가지 색상을 가미하여 모양을 냈다.

주로 사용되었던 유행색은 흰색과 그레이색 이었다. 그러나 프랑스 혁명이 일어나자 헤어스타일도 변화의 소용돌이에서 벗어날 수 없었고, 오늘날의 숏 커트의 최초의 역사적 발족이 되어 디렉트와르기(프랑스 대혁명 후의 5집정관 정부시대)의 티투스 스타일 등의 출현에까지 미친 것이다.

18세기 후반에 들어와서 남성 패션의 가장 중요한 변화는 가발에 있었다. 바로크 시대의 신사들이 대형의 가발을 사용했던 것에 비해 로코코 시대 후반에는 경쾌하고 우아한 모습으로 머리 모양을 꾸몄다.

18세기 초에는 중국을 통해 전 유럽에 전파되어 군인들의 머리형이 되었던 단정하고 편리한 땅은 머리가 일반인에게 보급되었다. 이 머리는 피그테일(pigtail)이라고 하며 본래의 발상은 통구스족이나 만주인으로서 17세기 초에 통구스의 여진족이 중국 대영토 정복에 성공했을 때, 그들 고유의 풍속인 피그 테일을 강요한 것은 유명한 일이다.

머리의 높이를 낮게 하고 뒤에서 한 묶음으로 리본을 매거나, 이 외에 옆머리를 짧게 잘라 비둘기 날개형이나 켈로 다듬고 뒷머리는 크라포(crapaud)라 부르는 검은 타프타 주머니에 넣어 그 윗 끝을 끈으로 조이고 나비 묶음을 한 머리의 스타일을 말한다.⁵⁵⁾

54) 광형심 외, 전제서, p.190

55) 전선정 외, 전제서, p.115



<그림 13> 남자의 가발 1688년
출처: 김영옥 외(2009), 『서양 복식문화의
현대적 이해』, 경춘사, p.173



<그림 14> 루이14세
출처: maximlee.ivyro.net



<그림 15> 로코코시대 전반부 남자들의 가발
출처: 정홍숙(2010), 『서양복식문화사』,
교문사, p.265

1730년경에 다시 가발이 유행하게 되었는데 이때 유행한 남자의 가발형을 크게 분류해보면 웨이브와 곁이 있는 형과 머리를 땅아서 리본으로 묶거나 주머니에 넣는 형으로 나눌 수 있다. 가발은 루이 16세 시대에 가장 발달하였고, 머리 가루는 살롱에서의 에티켓으로 남, 여, 노소 모두가 갖가지 색의 밀가루를 과도하게 뿌렸다.

가장 많이 사용된 색은 흰색이었으며, 로코코 시대의 방종함과 절도 없음은 이 같은 머리 가루의 사용량에도 잘 나타나서 마침내는 한 해에 200만 파운드의 밀가루를 필요할 정도가 되었다.⁵⁶⁾

루이 14세 시대에 유행되었던 머리형인 풍탕쥬형은 금지령에도 불구하고 크게 유행하였고 영국의 슐즈베리 공작부인의 프랑스 궁정 방문 이후 갑자기 파우더를 뿌린 작은 머리형으로 바뀌었다. 그 이후에도 풍탕쥬 스타일의 여력은 루이 15세가 왕위에 올라서도 약 15년간 계속되었다.

루이 15세 시대의 초기에는 머리에 딱 붙게 해서 묶은 작은 머리와 풍탕쥬의 여운이 있는 것과의 교대의 시대였다.

작은 머리를 유행한 처음 스타일은 전체의 머리를 위로 빗어 올려서 정돈하여 탑에 시뮬을 만들고 그것은 작은 바티스트마제의 캡으로 싸고, 머리형을 되도록 작게 보이는 방법이었다.

18세기 여자들의 머리모양은 바로크 시대에 유행했던 풍탕쥬형이 전성기를 이루었으나 루이 14세가 사망한 후 풍파두르 형이라는 낮은 머리형이 유행하게 되었다.

머리카락을 부풀리지 않고 뒤로 빗어 넘긴 우아하고도 깔끔한 머리형으로 때로는 머리 위에 조화나 다이아몬드, 진주 등의 보석을 박은 리본이나 조화, 금이나 은으로 만든 머리핀, 레이스 캡, 깃털 등의 섬세한 장식을 사용하기도 하였다.

여자의 대형 머리를 만드는 데는 두 가지 방법이 있었는데 하나는 짧게 쉼된 머릿속에 패드를 넣고 자신의 머리와 타래머리로 다듬어서 마치 자신의 머리처럼 보이게 하는 것이고 다른 하나는 자신의 머리를 짧게 자르고 그 위에 가발을 쓰는 편리한 방법이다.

56) 전선정 외, 전제서, p.116

로코코의 여왕이라 불리던 마리 앙투와네트 시대에는 높이와 기교에 있어서 가능성의 극한점까지 도달 하였으며, 모든 계급의 여자들은 여왕의 머리모양을 모방, 거대한 머리의 높이나 장식 과용은 당시 여자들의 병적인 자기과시를 말해 준다.

머리를 높게 하기 위해 캡, 위그, 말털 쿠션, 철사 받침 등의 패드를 머리 위에 얹고 자기 머리로 패드를 덮었으며, 포마드, 밀가루 풀 등을 사용하여 역사상 가장 거대한 머리형을 연출했다.

즉, 머리의 높이를 더하기 위하여 가발, 말 털의 쿠션, 철사로 만든 패드 등을 머리 위에 올려놓고 그 위는 자기 머리로 덮은 것처럼 한 후 뜨거운 인두로 말아 올렸으며 이것을 전분이 들어있는 포마드와 머리 분을 발라 전체를 굳혔는데 그 높이는 90cm까지 달하기도 하였다. 머리 분은 백색, 회색, 밝은 황금색 등을 사용하였으며, 이것은 성장 시에 꼭 필요한 것으로 의복의 색과 조화시키기 위하여 세심한 주의를 기울였다.⁵⁷⁾

머리장식의 재료와 명칭은 무한하여 이제까지 사용해 왔던 장식 외에 나무판, 인형, 태양, 달, 별, 심지어는 실물의 과일까지 사용하여 이배치와 모양에 따라 ‘아름다운 화원’, ‘사랑의 끈’, ‘여왕’, 등으로 이름을 붙였다.

로코코시대 남성들의 머리는 바로크 시대에 비해 단정한 것으로 나타났다. 머리는 항상 뺨 양옆으로 자연스럽게 켜하여 늘어뜨려 양 귀를 덮었으며 가장 중요한 변화 중의 하나는 가발의 변화로서 직업, 복장, 나이에 따라 가발이 매우 다양해졌다.

1710년경부터는 높이가 줄어들고 길이가 짧아져서 좀 더 편리한 가발이 되었고 로코코 후반에는 경쾌하고 우아한 모습으로 머리 모양을 꾸미기도 하였다.

카도간 위그(Cadogan wig)는 머리를 뒤 중심으로 모아 리본으로 묶고 리본의 나머지 부분을 앞 목에서 브로치로 고정시킨 형이며, 컷 위그(Cut wig)는 주로 농부나 노동계층에서 애용된 가발로 가발의 전체길이가 짧고 곱이 없는 단순한 형이다.

백 위그(Bag wig)는 정장차림에 쓴 가발로 땀은 머리를 검정색 네모난

57) 전선정 외, 전제서, p.187

주머니에 넣고 뒷목에서 검정색 리본으로 나비처럼 묶어주는 형이다.⁵⁸⁾

라밀리 위그(Ramillie wig)는 머리를 길게 땋아서 뒷목과 맨 끝, 두 군데를 검정색 리본으로 매어주거나 끝에서만 매어준 것으로 영국에서는 근위병 장교나 젊은이들이 이 가발을 썼다.

가발의 색은 검정색, 회색, 흰색, 갈색, 연한 황갈색으로 재료는 사람의 머리털이나 소, 말, 염소의 털 그리고 송아지꼬리, 여우꼬리, 양모 털실 등을 이용하였다.⁵⁹⁾

루이 15세 시대에는 머리를 엮는 기술은 급속히 진보되었다. 당시는 이따금 고대 그리스의 고적의 발굴이 행해져서 한때 그리스풍의 것에 무엇이든 영감을 구하는 것이 유행하였다. 프리종이란 미용사는 이시기에 어떤 아름다운 부인에게 그리스형의 머리를 엮어서 일약 유명하게 되었다.

1) 풍파두르(Pompadour) 스타일의 형태특성

풍파두르 부인은 중류계급에서 선택된 최초의 왕의 애인이었다. 그녀는 20년에 걸쳐서 국왕과 프랑스와 유럽에 꽃을 피우듯이 권력을 부려서 중류출신의 여자로서 귀족에게는 혐오스럽게 여겼으나 재색 겸비한 교양 있는 여성으로서 예술을 사랑해 많은 작가와 미술가들을 보호해 로코코 예술에 없어서는 안 되는 귀중한 존재였다.

그녀는 자기 죽음을 예감해서 스스로 화려한 의상을 입고 죽었다고 한다. 그녀는 패션계에서도 크게 활약해서 풍파두르 스타일은 이 시대 부인들의 미의 이상을 대표 한 것이다.

풍파두르 스타일이란 이마에서 앞머리 전체를 높게 치켜 올려서 만든 스타일에 붙여진 명칭이다. 머리카락을 부풀리지 않고 뒤로 빗어 넘긴 우아하고 깔끔한 머리형으로 때로는 머리 위에 조화나 리본, 레이스, 캡, 깃털 등의 화려한 장식을 사용하였다.

58) 곽형심 외, 전제서, p.187

59) 상계서, p.188



<그림 16> 풍파두르 스타일 1
출처: <http://club.cyworld.com/>



<그림 17> 풍파두르 스타일 2
출처: <http://minihp.cyworld.com/>



<그림 18> 풍파두르 스타일 3
출처: <http://cafe.daum.net/>



<그림 19> 풍파두르 스타일 4
출처: <http://minihp.cyworld.com/>

18세기 중엽이 되면서 이 스타일에도 변화가 오기 시작하는데 프론트에 작은 컬을 나란히 해서 만드는 방법이 고안되었다. 프론트의 컬을 짧게 커트해서 그 컬은 이마에서 약간 떨어져 정면에서 보면 마치 머리의 아웃라인으로 되는 위치에 포마드나 파우더를 단정하게 나란히 둔 컬 밑에 스트로(틀), 또는 면을 담은 작은 검은 타프타의 쿠션을 넣어서 컬을 받치게끔 해서 모양내어져 있다.

그 쿠션에는 조화, 새의 깃털을 꽂는 경우도 있었다. 백은 업스타일로 해서 그 머리털 끝은 앞의 컬 속에 집어넣는다. 궁정에서는 이 스타일에 어깨에 떨어뜨리는 컬을 다루는 것이 보통이었다.

이 스타일을 미르리튼형, 또는 빠띠드 크뤼휘르라 불렀다. 앞머리의 모발을 전부 이마에 모아서 꼬여서 모난 형으로 만들고 뒷머리는 어깨에 자유스럽게 늘어뜨린다.⁶⁰⁾

1760년이 되어서 머리모양이 점차 높아지고 거대해져 갔으며 그 위에 장식이 높이 쌓여졌다. 이 시대의 취향인 머리형은 예술적이고 환상적인 것의 화려함이 최고조에 이르렀고 로코코의 여왕이라 불리던 마리 앙투와네트의 시대에는 땀은 가발을 사용하였다. 단순한 머리 형태뿐만 아니라 여러 가지 모양의 장식을 하였으며 매우 두껍게 화장을 하였는데 하얀 헤어스타일에 맞추어 얼굴도 하얗게 보이게끔 치장하였으며 파우더는 사용하지 않았다.

2) 푸프(Pouf) 스타일의 형태특성 분석

레오나르가 고안한 것 중에서 대 유행한 것이 푸프 스타일이란 것이 있다. 그것은 허풍장이란 것으로서 그는 그것을 여러 가지로 변화시켜서 사용하였다. 가령 왕비푸프, 푸프형의 보네트, 감상적인 푸프 등이다. 푸프라는 것은 컬을 많이 말아서 머리전체를 웨이브로 부풀려 파우더를 바른 큰 머리 형태를 말한다.⁶¹⁾

1760년에는 남자미용사인 리그로(Legros)와 레오나르(Leonard)의 영향으로 바람을 불어넣은 것처럼 머리를 부풀려 머리의 높이가 다시 높아졌다.

60) 김춘득, 전제서, p.90

61) 상제서, p.97



<그림 20> 푸프 스타일 1

출처: 정홍숙(2010), 『서양복식문화사』, 교문사, p.267



<그림 21> 푸프 스타일 2

출처: <http://blog.naver.com/>



<그림 22> 푸프 스타일 3

출처: <http://blog.naver.com/>



<그림 23> 푸프 스타일 4

출처: <http://blog.naver.com/>

리그로는 루이 15세의 총애를 받는 바리(Barry) 부인의 미용사가 되었다. 1769년 바리 부인은 궁중에 나타날 때 높은 머리에 레이스와 깃털 등을 이용한 갖가지 장식을 하여 사람들의 주목을 끌었다⁶²⁾.

과학적으로 올린 이러한 ‘머리건축’은 말총방석 같은 상을 넣거나 머리 다발을 넣어 사용하였는데 머리를 고정시키기 위하여 수많은 핀을 꽂고 포마드를 발라 다양한 독창적인 장식을 하여 여인의 보통 키보다 삼분의 일을 더 높이 치켜세웠다.⁶³⁾

이 스타일은 방석을 이용하여 머리채를 장식할 정도로 매우 독창적이었다. 나중에는 기계적인 푸프 스타일을 발명하여 문을 통과할 때 몸을 굽히지 않고 푸프만 구부러지게 하였다. 푸프는 그 이름이 다양할 정도로 수많은 스타일로 발전하였는데 정치상의 사건은 물론이고 문학 철학에 취재한 것까지도 이 헤어스타일의 소재가 되었다.⁶⁴⁾

공상적인 헤드 드레서의 극단적인 면을 풍자한 스타일을 세우고 유지하기 위하여 크리놀린선으로 된 많은 패트로 주름을 잡고 가발 등을 머리 안에 넣었으며 프레임이나 와이어로 심을 심어서 채워 넣었다. 모발 자체를 백색을 선호하였고 뽀뽀하게 세웠으며 오랜 시간을 정성들여 손질하였으며 삼입모를 많이 사용하였다.

‘해전’, ‘열공기구’라 이름 붙여진 머리도 있었다. ‘라 프레가드 라 쥐농(전함 쥐농)’이라는 스타일(그림22)은 철사의 프레임을 써서 엮어 올린 것이며, 프레임은 네트로 위쪽을 싼 철사로 되어 있다. 그것에는 군함을 받치는 대가 만들어져 있고 군함을 프레임에 단단히 고정시키기 위한 나사 구멍이 뚫려 있기도 하며, 삼입모를 프레임의 둘레에 두고 프레임의 겉은 삼입모의 겉과 교차해서 언뜻 보아 알 수 없게 하였다.

네 개의 큰 겉과 상부의 크기와 균형이 잡힌 겉의 다발을 뒷목부분에 떨어뜨린다. 이와 같은 스타일이 실생활에 여러 가지 장애를 주게 한 것은 물론이려니와 부인은 마차에 타더라도 머리가 마차 천장에 닿아서 앓을 수가 없어서 마차의 바닥에 구부려 있어야 했다.⁶⁵⁾

62) 정현진 외(2004), 『미용문화사』, 광문각, p.103

63) 김춘득, 전계서, p.103

64) 상계서, p.106

왕녀형, 하늘로 오름형, 깃털 세 개가 꽂힌 머리스타일인 쿠에작코형, 귀족형, 페르시아형, 누워있는 개형, 뼈에로형, 사랑의 보금자리형, 반항가형, 연꽃이나 꽃배추 그리고 당근이나 무로 장식한 정원사형, 암탉형, 부풀린 머리에 두 줄의 띠를 두른 후 흰 깃털과 장미송이로 장식한 타타르형 등이 그것이다.(그림23,24)

이 스타일의 주제는 한계가 없을 정도로 다양하여 항해의 승리, 과학의 발견, 오페라 등을 주제로 그에 걸맞은 특별한 장식을 하는 것이 특징이다. 독특한 머리형을 만들기 위해서 꽃과 과일 그리고 야채, 박제 된 새, 초나 형겅으로 만든 작은 인형, 정원의 장식, 작은 건물이나 군함 등이 사용되었다. 거기에 천이나 레이스 그리고 다이아몬드와 금줄도 이용되었다.

또한 자연이 주는 단순함과 매우 거리가 멀었다. 여인들의 경우 인위적인 미를 가꾸기 위해 머리 다발의 사용이나 금발 또는 갈색 머리로 만드는 방법을 마다하지 않았고 머릿결을 보호하거나 새로운 모발을 자라게 하는 포마드와 향료 그리고 향수, 다양한 색의 가루를 사용하였다.

푸프를 하얗게 만들기 위해 많은 가루를 사용해야 했는데 이 가루에 대한 열정은 마리 앙투와네트 시절에 그 절정을 이룬다. 또한 깃털 장사들이 외국으로부터 깃털을 수입할 정도로 많이 이용되었는데 마리 앙투와네트와 그녀를 따르는 여인들이 베르사이유 궁전의 거울실을 함께 배회할 때는 마치 깃털로 된 ‘밀림’이 움직이는 것 같았다고 전해진다.⁶⁵⁾

이러한 스타일 외에도 사이드를 불균등한 길이로 커트한 상태에서 그것을 켄 업시켜 부단히 치켜 올리는 것 외에 위의 넓이와의 밸런스를 취하였기 때문에 두 개의 긴 켄을 양측의 어깨 위에 떨어뜨린 것이다. 이 스타일은 양옆을 부각시키기 위하여 볼륨을 많이 주었다.

제3절 엠파이어 시대(1789~1815)

1. 정치사회적 배경

1799년부터 1814년까지의 유럽사는 프랑스의 역사였다. 이 시기가 바로

65) 김춘득, 전제서, p.93

66) 정현진 외, 전제서, p.107

나폴레옹의 영웅적 생애에 해당하므로 ‘나폴레옹 시대’라고 부르기도 한다.

이 시기에는 두 방향으로 중요한 결과가 초래되었다. 첫째, 프랑스 혁명 이념이 프랑스의 실제 정치 상황에 적용되어 제도화되었으며 둘째, 프랑스 혁명 이념이 대외적으로 널리 유럽 각지에 전파되어 혁명은 프랑스에 국한된 지역적인 것이라기보다 전 유럽에 걸친 일반적인 현상이 되었다.

7세기 이래 강대한 무력에 경제적인 기초를 굳혀온 프랑스를 비롯한 유럽 각국의 왕권은 18세기에 와서 점차 타락하여 루이 14세 대부터 재정난에 시달려오다 루이 16세에 이르러 사치스러운 왕비 마리 앙투와네트에 의해 파산직전에 이르게 된다.

절대주의 왕권과 권위적이고 귀족적인 문화예술사조는 프랑스 시민혁명을 중심으로 자유와 평등이 정치적으로 실현되었을 뿐 아니라 혁명이 압제에 대한 효과적인 해결 방법이라는 점이 증명되었다.

프랑스 혁명가는 아메리카 혁명가와 같이 계몽사상 시대의 정치사상에서 영감을 얻었으나 프랑스 혁명이 아메리카 혁명보다 더 과격하게 전개되었다.

국고의 고갈을 시민 계급의 재력으로 끌어낼 목적이었으나 소수의 특권 계급은 특권을 누리고 시민과 농민은 차별대우를 받자 이에 반발을 느껴 1789년 자유와 평등이라는 민주주의의 기수를 들고 대혁명이 일어났다⁶⁷⁾.

프랑스 혁명은 프랑스는 물론이거니와 다른 나라들의 역사적 변화를 일으키게 된 원인을 제공하는 사건이었다. 스웨덴, 네덜란드, 스위스 등의 대중은 프랑스 혁명에 즉각적인 반응을 보였으며 그 예를 따라 자기 나라의 사회악과 정치적 모순을 개혁하려고 시도하였다.

오늘날 프랑스 대혁명이 내세운 자유, 평등, 박애의 표어는 여전히 정치 사회철학으로서 생명력을 잃지 않고 민주주의 체제의 기본으로 되어 있다. 프랑스 대혁명은 근대사의 출발점이며, 따라서 거기에 대한 이해는 19세기 역사뿐 아니라 그 이후의 역사를 이해하는 필수적인 전제가 되는 것이다.

18세기 중반의 프랑스 사회는 중세 이래의 봉건적 잔재와 제도적 모순을 청산하지 못하고 있었다. 귀족은 농민에게 과도한 개인적 봉사와 경제

67) 곽형심 외, 전제서, p.197

적 부담을 요구하고 다른 나라에서와 같이 프랑스의 절대주의 체제는 효율적인 것이 아니었으며 도리어 복잡한 중앙집권적 행정제도의 압력을 받아 부패하였다.⁶⁸⁾

이와 같은 실정에 대해 프랑스 지식인은 날카로운 비판을 가했으나 정부 당국에 의한 근본적인 개혁은 단행되지 않았다. 프랑스는 루이 14세 이래의 대외전쟁으로 국가재정의 적자를 안게 되고, 특히 아메리카 독립전쟁을 지원해줌으로써 전반적인 재정 위기에 직면하게 되었다. 정치와 경제에서 강력하고 유능한 지도자가 필요한 때에 무능하고 결단력이 결핍된 왕과 변덕이 심하고 사치스러운 왕비가 프랑스를 지배하고 있었다.⁶⁹⁾

프랑스 혁명의 직접적인 발단은 국가예상의 파탄에 있었다. 프랑스는 당시 유럽에서 인구가 많고 가장 번영한 국가였다. 프랑스 농민은 다른 나라의 경우에 비해서 더 나은 생활을 하고 있었다. 그러나 프랑스의 지식인이나 부르주아 계급은 구체제하의 사회적 모순에 크게 반발하였다.

프랑스 부르주아 계급의 생활정도나 문화수준에 비해 당시 프랑스의 정치, 경제, 사회적 제도들은 너무나 낙후된 것이었다. 그럼에도 혁명의 발단은 구체제에 대한 비판 그 자체에 있는 것이 아니라 국가 재정의 파탄에 있었다. 프랑스 왕이나 정부에 재정적 위기를 타개할 능력이 없었던 것이 프랑스 혁명의 직접적인 원인이었다.

프랑스 혁명은 도시의 노동자, 소시민층이 혁명의 민중화를 위해 매진하는 제2단계로 들어섰다. 1792년 8월 10일 입헌군주제라는 온건한 체제는 급진적인 공화제로 바뀌게 되고, 산적한 여러 가지 문제들에 당면한 국민공회가 회합 첫날인 1792년 9월 20일 발미(Valmy)전투 승리 소식을 접하게 되었다. 프랑스 혁명군은 브라운슈바이크가 지휘하는 프로이센-오스트리아 동맹군을 패퇴시켰다. 이 승리는 혁명전쟁의 결정적인 전환점이 되었으며 국민공회 주도세력인 당통파에게 용기를 주었다.⁷⁰⁾

프랑스 혁명시대를 통해 많은 정치적 클럽과 서클이 결성되었으나 단명한 것들이 대부분이었고 이합집산을 거쳐 끝까지 연명하는 경우도 있었다.

68) 차하순, 전계서, p.689

69) 상계서, p.689

70) 상계서, p.702

혁명 초기 국민공회가 열리고 있을 당시 브르타뉴 지방 출신 의원들이 ‘브르통(Breton) 클럽’을 만들었다.

프랑스 혁명 이념은 자유, 평등, 동포애였다. 인간이 자기 자신만의 책임 아래 행동할 수 있는 권리를 가진다는 자유, 문벌이나 재산에 관계없이 누구나 똑같은 법의 적용을 받는다는 평등, 그리고 국가의 위기를 맞아 한 민족으로서 일체감을 가진다는 동포애, 이 세 가지 이념은 19세기 이후의 유럽사(史)를 형성하는 힘이 되었으며, 그 이래로 유럽인의 생활관의 바탕을 이루게 되었다.

프랑스혁명 이념은 프랑스의 실제적인 정치 상황에 적용되어 항구적인 제도로써 확립되었으며 프랑스혁명이 유럽 각지에 전파되면서 이 혁명운동은 프랑스에 국한된 지역적인 것이라기보다 차라리 전 유럽에 걸쳐진 일반적인 현상이 되었다.

19세기의 유럽문화는 성숙단계에 접어들면서 다양하고 화려한 문학과 예술은 꽃을 피우게 되었고 자유주의, 민족주의, 사회주의 등 현대사상의 큰 조류가 형성되어 발전하였으며 그 외에 자연과학 및 근대적인 학문의 발달도 현저하였다.⁷¹⁾

프랑스 대혁명이 내세운 자유, 평등, 박애의 정신은 여전히 정치, 사회철학으로서 민주주의 체제의 기본이 되었다. 미국과 프랑스 혁명이 일어나고 있을 무렵, 영국에서는 산업상의 큰 변혁이 시작되고 있었다. 산업혁명의 영향으로 교통수단의 혁신은 도로와 운하의 발전을 가져왔고 따라서 근대 산업에 필요한 원료 및 생산품의 빠른 수송으로 시장의 발달을 가져오게 하였다.

2. 문화예술적 배경

19세기 전반기에 주류를 이루었던 문화인 낭만주의는 인간의 감정과 정서를 중요시하고 비현실적인 성향을 갖는 문화였다. 반면에 중엽부터는 인간과 사회의 현실을 직시하고 있는 그대로를 묘사하려는 사실주의 내지 자연주의 경향이 두드러져 사회성이 강한 문화의 흐름으로 회화, 음악에까

71) 전선정, 전제서, p.125

지 두루 나타났다.

혁명의 바로 이전 즉 1780년대로 되자 의상의 경향이 조금씩 바뀌지기 시작하였다. 의상을 심플한 디자인으로 해서 지나치게 화려하지 않고 궁정도 일반인도 평등 하려고 하는 마음이 나타나기 시작하였던 것이다. 그리고 마리 앙투와네트가 베르사이유 궁내에서 농사짓는 시늉을 했을 적에 시골풍의 의상을 입었던 것 등이 하나의 원인이었다.

대혁명이 터져 세상이 동란 속에 휩싸이자 머리의 파우더, 가발, 인조모발, 분가루, 무슈, 조화 등이 일시에 모습을 감추었다. 영국에서는 1780년대, 프랑스에서는 1790년대에 이 풍습이 없어졌다.

19세기는 근대사회의 발생과 발전의 시기이며 정치적으로 민주주의의 기틀이 다져진 시기이며, 산업혁명과 민주주의를 추구하는 정치혁명으로 중산층의 수요가 증가하고 사회전반에 그들의 영향을 받아 시민적인 문화가 형성된 시기이다.

즉 자본가와 노동자라는 두 계급과 부유하지도 않고 아주 빈곤하지도 않은 소시민층으로 구성되는 자본주의 사회가 형성되었다. 사회풍조는 귀족들이 과거에 누렸던 호화스러운 생활로 돌아갔으며 성장한 자본주의 사회에서 경쟁력을 장악한 중산층들은 더욱 사치스러운 생활을 즐겼다.

과학기술의 발달과 합리적인 사고, 생활수준의 향상은 사회를 사실주의 시대로 변화 시켰으며 문화는 실용적인 것이 적용되어 현대문화의 급속한 발전을 촉진 시켰다.

이 시기의 여성들은 자신의 권리를 찾기 위해 캠페인을 계속적으로 하였으며 교육이나 사회참여의 기회도 균등하게 되었고 남자들의 점유물인 활동적인 운동도 즐기는 등 여성의 지위가 매우 향상되었다.

18세기 말에 발생한 프랑스혁명을 계기로 유럽에서는 계속하여 여러 차례의 정치적인 혁명이 일어났고 민족적 통일 국가 간의 권력다툼을 위하여 끊임없이 크고 작은 전쟁이 일어났다. 이러한 정치적인 혁명과 전쟁을 통하여 유럽의 근대 국가로서의 기틀이 확고해졌으며 정치, 경제, 문학, 과학의 모든 면에서 커다란 발전을 보게 되었다.

3. 미용문화사적 배경

1792년 8월 10일 법정에서는 동등하게 보이는 외모를 위해 가발착용을 금지하였고 이 사람들은 레오나르가 창조한 ‘높은 머리’인 푸프 머리형을 즐겨하거나 가루를 뿌린 사람들을 시기하는 자들이었다. 구 정부를 상징하는 높다란 푸프 스타일은 사라지고 여인의 머리는 낮아져 매우 검소하였으며, 짧은 길이에 곁을 주지 않은 납작한 머리형은 우아하고 아름다웠다.⁷²⁾

이 시기는 서양문화 예술사에 있어서 르네상스 이후 고전주의를 표방하는 신고전주의 시기라고 할 수 있다. 신고전주의 발단은 1763년 폼페이 유적의 발굴과 함께 시작되었다.

그리스 문화에 대한 가치를 재발견한 이들은 자신들이 그리스인의 후손이라고 여길 정도로 열광적으로 추종하였으며 고대 그리스문화를 중심으로 서양문화의 뿌리를 재현하고자 한 것이 신고전주의라고 할 수 있다. 이러한 신고전주의의 문화가 엠파이어시대의 중심에 서 있었다.

당시의 집권층이었던 브르주아 세력들은 그리스시대의 공화정을 모델로 삼아 치정을 해 나갔고 이러한 영향은 문화 예술분야에도 미치게 되어 귀족풍의 스타일에서 자연스럽게 엠파이어 스타일로의 전환이 이루어지게 된다.

티투스(titus) 스타일의 형태 특성

티투스 스타일은 앞머리를 짧게 커트해서 곁을 하였으며 뒤에는 머리를 어깨선까지 길게 늘어뜨린 혁명기 시대의 유행한 스타일이다.

티투스 스타일은 나폴레옹이 이집트 원정을 했을 때, 날씨가 더워서 머리를 짧게 깎았는데 그가 개선하였을 때, 그를 환영하는 여성들이 그의 머리형을 모방했다고 하는 설과 이탈리아와의 전쟁에서 이겨서 고대 로마황제 등의 조각상을 파리로 꽤 많이 가져왔는데 그 중에 티투스황제의 조각상이 있어서 그 스타일이 유행했다는 설도 있다.

72) 김보성(2006), 「서양헤어스타일의 분석을 통한 업스타일의 현대기법 재현에 관한 연구」, 한성대학교 석사학위논문, p.11



<그림 24> 티투스 스타일 1

출처: 정현진 외(2004). 『미용문화사』, 광문각, p.127



<그림 25> 티투스 스타일 2

출처: 이선호 외(2008), 『컬러리스트 실기시험 완벽가이드』, 미진사, p165



<그림 26> 티투스 스타일 3

출처: 정홍숙(2010), 『서양복식문화사』, 교문사, p.294

이 슛스타일은 당시의 대표적인 머리형의 하나로 모발을 약한 꺾로 만든 슛스타일로 이 시대의 인기여서 마담 레카미에의 머리형(그림26)에서도 엿볼 수 있다.

나폴레옹의 이탈리아 원정의 승리의 결과 이탈리아 박물관의 명작이 다수 프랑스에 가지고 오게 되어 그 중에 티투스나 카라칼라 황제의 옛 조각상이 섞여서 보내져 왔다. 때마침 프랑스는 쇼트 헤어 유행시대여서 이것이 곧 남녀 공통의 슛스타일로 머리형에 받아들여진 셈이다.⁷³⁾

이것은 전체가 바삭 바삭한 느낌이며 울퉁불퉁한 쇼트로 깎은 두부의 중심에서 얼굴이나 뒷목 쪽에 위에서 아래에 걸쳐서 브러쉬한 것으로서 겨우 모발 끝에 꺾을 시키고 있다. 영국에서는 많이 유행하지는 않았고 약간 길게 커트 되어 느슨한 꺾로 프랑스보다는 우아한 형으로 이용되어 왔다. 조세핀(나폴레옹의 왕비)은 나폴레옹의 머리를 뒤뿌랭에게 짧게 깎게 했다고 한다. 나폴레옹의 막료나 참모, 사교계의 사람들이나 일반 대중들도 나폴레옹을 따라서 이 새로운 머리형으로 바꾸었다. 긴 머리를 하고 싶을 때에는 가발을 사용할 수 있었기 때문에 누구든지 주저 없이 쇼트커트로 할 수 있었던 것이다.⁷⁴⁾

이처럼 이 시대의 헤어스타일은 가장 자연스럽고 편리한 형이었으며 기분에 따라 곱실거리는 웨이브는 물결처럼 부드러운 인상을 주었다. 또한 헤어스타일에 맞는 여러 형태의 모자가 많았다. 18세기 중에는 실크로 만들어진 리본장식이 되어있는 슛스타일의 모자가 유행이었다. 남자 헤어스타일은 머리카락이 뒷목에 닿지 않도록 짧고 콧수염과 볼수염을 길렀다. 카이젤이라고 하는 양끝이 위로 말아 올라간 콧수염은 염색을 하거나 왁스를 바르는 등 손질은 잘 하였다. 아랫입술 밑에 수염을 기른 나폴레옹 3세는 그의 전속 이발사에 의해 소개되었다. 모자는 중절모자와 크라운이 높은 실크햇이나 밀짚모자가 있었고 크라운이 낮고 둥글며 챙이 넓은 모자도 있었다.⁷⁵⁾

이 시기의 혁명은 프랑스가 속한 유럽뿐만이 아니라 전 세계에 걸쳐서

73) 김춘득, 전계서, p.99

74) 상계서, p.100

75) 김보성, 전계논문, p.13

일어나고 있었다. 이른바 자유주의를 표방하는 시민혁명이었다. 특히 프랑스 시민혁명과 나폴레옹의 유럽해방 전쟁⁷⁶⁾은 시민혁명의 직접적인 자극제의 역할을 하였다. 1789년 시민혁명의 시작은 정치적 사회적으로 혼란하였을 뿐 아니라 의상과 머리형에도 변화를 가져왔다.⁷⁷⁾



76) 한순자 외(2005), 『서양복식문화사』, 예학사, p.112

77) 정현진 외, 전게서, p.109

제3장 조선시대의 정치·사회적 배경 및 미용문화사적 배경

제1절 정치 사회적 배경

서양이 문화적으로 최고의 전성기를 이루기 시작하는 시기, 조선은 여성의 지위가 높아지고 있었다. 중인 이상 사대부 집은 대부분 안채와 바깥채로 구분되어 있었다. 여자들은 안채에 기거 하였고, 모든 살림과 경제에 대한 권한을 지고 있었다. 궁중에서만 해도 왕이 대비나 대왕대비에게 꼼짝하지 못했다.

조선에서의 여성의 권위는 그리 약한 편이 아니었으며 분명히 개방적이었다. 명종 시대까지는 역모에 버금가는 행위로 간주되던 봉당 행위를 선조는 정치적 개념으로 적극 수용해 보다 발전적인 당파 정치로 이끌고자 하였다. 하지만 당시의 상황은 이러한 봉당 정치가 과도기적 양상을 띠고 있었기에 다분히 혼란상을 야기 시켰고, 여기에다 임진왜란이 겹쳐 그의 의도는 실패로 끝나고 말았다. 어쨌든 선조가 구상했던 당파 중심의 신권 정치는 근대적 정치 형태인 의회 정치를 이끌어낼 수 있는 기반이 될 수도 있었다.

임진년에 조선을 침략한 일본의 왜란은, 예상보다 빨리 조선의 성들을 함락시키고 무방비 상태로 있던 조선 전국을 순식간에 황폐하게 만들었다.

그것은 백성들의 사정은 살피지 않고 오직 정치적인 세력만을 확장하기 위한 조정의 당파 싸움이 가장 큰 역할을 하였다.

되풀이되는 사화로 많은 학자들이 지방으로 내려가서 사색적이고 이론적인 학문의 연구와 후진 교육에 보다 많은 노력을 기울였다. 그들의 비위에는 우주와 인간의 근본을 탐구하는 추상적이고 형이상학적인 주자학과 같은 학문이 적합한 것이었다. 이리하여 일시에 주자학⁷⁸⁾의 대가를 배출하여 그 융성은 극에 달하게 되었다.

같은 주자학이라도 여기에는 두 가지 계통이 있었다. 그 하나는 주리과

78) 중국 송(宋)·명(明)나라 때 학자들에 의하여 성립된 학설로서 성명의리지학(性命義理之學)의 줄임말이다. 도학(道學)·리학(理學)·성명학(性命學) 또는 이것을 대성시킨 이의 이름을 따서 정주학(程朱學)이라고도 한다. 대표적 인물에 공자(孔子)와 맹자(孟子)가 있다.

(主理派)⁷⁹⁾요, 다른 하나는 주기파(主氣派)⁸⁰⁾였다. 주리파의 선구자는 이언적(李彦迪)이며, 이를 대성한 이는 이황이었다. 이황은 이기이원론(理氣二元論)의 입장에서 주자학을 마음의 학문으로 심화하였다. 이황 이후 주리파는 유성룡(柳成龍)·김성일(金誠一)·정구(鄭述) 등 제자들이 영남학파(嶺南學派)로서 계통을 이어 내려왔다. 주기파의 선구자는 서경덕이었으며, 그 뒤 기대승이 나서 이황과 논쟁을 펴며 이르러 주기파가 세를 떨쳤는데, 이를 대성한 이가 이이였다.

본래 주기설은 우주의 근원적 존재를 신비적인 이(理)보다는 물질적인 기(氣)에서 구하는 입장이다. 그리하여 이 주기파에서는 사물의 법칙성을 객관적으로 파악하려는 입장에 서는 것이다. 이 주기파는 이이의 학우인 송익필(宋翼弼), 그의 제자인 김장생 등 소위 기호학과(畿湖學派)에 계승되었다.

한문학적인 경향이 짙은 경기체가(景幾體歌)나 악장(樂章)을 대신하여 조선 중기에는 가사(歌辭)가 크게 발달하였다. 가사를 대성한 이는 정철(鄭澈)이며, 그는 〈관동별곡(關東別曲)〉⁸¹⁾을 비롯하여 많은 훌륭한 작품을 남겼다.

또한 고려 말기 이래로 시조(時調)가 발생하더니 조선 왕조에 들어와서는 더욱 발전하여 조선 왕조 국문학의 대표적인 한 분야가 되었다. 조선 왕조의 시조문학은 박인량·신흠 등을 거쳐 윤선도에 이르러 대성되었다. 물론 이 밖에도 무수한 시조 작가들이 있었고, 그들이 읊은 제재(題材)도 갖가지였다. 그런 중에서 최대의 시조 작가 윤선도의 작품에는 자연에 대한 동경이 짙게 나타나 있다.

79) 조선시대 성리학의 양대 학파 가운데 하나로서 이기이원론(理氣二元論)을 바탕으로 하는 성리학에서, 우주 만물의 궁극적 실재를 이(理)로 보는 이황(李滉)의 학설을 계승한 영남학파의 철학을 가리킨다.

80) 조선시대 성리학의 양대 학파 가운데 하나이다. 이기이원론(理氣二元論)을 기본 이념으로 하는 성리학에서, 우주 만물의 존재 근원을 기(氣)로 보는 이이(李珣)의 학설을 계승한 기호학파의 철학을 가리킨다.

81) 관동별곡(關東別曲)은 조선 선조 때 정철이 지은 가사이다. 1585년(선조 18년)에 송강 정철이 강원도 관찰사로 부임하여, 관동팔경과 해·내·외금강 등 절승지를 유람하며 읊은 작품들로 구성되어 있다. 그 구상·문장이 한국 가사문학의 최고봉을 이루는 명작으로, 《송강가사》에 실려 있다.

양반 중심의 유교적 사회에 대한 항의는 사상 면에서만이 아니라 문학에서도 나타났다. 문학에서는 한글로 된 서민 문학이 특히 성하였다. 김만중 같은 평론가는 한글로 적은 문학이라야 진정한 문학이라고 주장하였다.

당시의 문학은 독창적 기교와 풍자적 수법을 발휘하여 박지원 등의 한문소설을 제외하고라도 유식한 광대들이 가장 민족적인 뉘앙스를 내포하고 있는 설화 가운데서 취재, 민족 문학의 특질이 잘 표현되어 있는 춘향전·홍부전·심청전과 같은 판소리 문학을 형성시켰던 것이다. 그와 같은 문학은 당대의 위정자나 상류사회의 이면생활을 폭로하고 풍자하는 독창적인 많은 작품을 낳게 하였으니, 이춘풍전, 쥐전, 두껍전 등이 모두 그런 유의 작품들이다.

중국적인 소재와 일부다처주의적인 봉건적 사고방식에서 탈피하여, 한남성 대 한 여성 간의 진실한 애정문제를 다룬 소설이 많이 나왔으니, 옥단춘전(玉丹春傳), 이진사전(李進士傳) 등이 그것이다.

시조에서도 18세기 후반기에 이르러서는 서민 감정을 나타내는 사설시조로 변하였으니, 사상적으로는 실학사상의 영향을 받았으며, 사회적으로는 평민계급들이 자기 각성을 한 시기였다.

이때에 배출된 평민 작가 중에서 특히 김천택의 청구영언, 김수장의 해동가요 등의 시조집은 서민 문학의 대표작이라 할 만하다.

조선 후기에는 문화의 모든 분야가 새롭게 변화해 가는 추세에 맞추어 그림·건축·글씨 등 예술 분야에서도 새로운 경향이 나타났다. 먼저 그림에서는 17세기 인조 대에 궁정화원의 중심적 위치에 있던 이징(李澄)의 그림이 정교하면서도 격식을 탈피하여 자유분방하고 대담한 필치로 인물과 산수를 그려내어 충격을 주었다. 그는 특히 달마(達磨)와 같은 선승과 신선을 주로 그렸는데, 이는 17세기 초의 이단 사상의 유행과 짝을 이루는 화단의 이단이었으며, 명나라 저장 지방 화단의 영향을 받은 것이기도 하였다. 그러다가 17세기 말 이후로 청초 남종화(南宗畵)가 전래되면서 그 영향을 받기 시작하였다.

반청 감정을 가진 중국 남방인 들의 남종화가 역시 반청복벌 사상에 젖

<표 1> 조선의 역대왕과 왕비

구분	묘호	왕비	재위기간
제1대	태조(太祖)	신의왕후(神懿王后), 신덕왕후(神德王后)	1392~1398
제2대	정종(定宗)	정안왕후(定安王后)	1398~1400
제3대	태종(太宗)	원경왕후(元敬王后)	1400~1418
제4대	세종(世宗)	소헌왕후(昭憲王后)	1418~1450
제5대	문종(文宗)	현덕왕후(顯德王后)	1450~1452
제6대	단종(端宗)	정순왕후(定順王后)	1452~1455
제7대	세조(世祖)	정희왕후(貞熹王后)	1455~1468
제8대	예종(睿宗)	장순왕후(章順王后), 안순왕후(安順王后)	1468~1469
제9대	성종(成宗)	공혜왕후(恭惠王后), 정현왕후(貞顯王后)	1469~1494
제10대	연산군(燕山君)	폐비 신씨(愼氏)	1494~1506
제11대	중종(中宗)	단경왕후(端敬王后), 장경왕후(章敬王后), 문정왕후(文定王后)	1506~1544
제12대	인종(仁宗)	인성왕후(仁成王后)	1544~1545
제13대	명종(明宗)	인순왕후(仁順王后)	1545~1567
제14대	선조(宣祖)	의인왕후(懿仁王后), 인목왕후(仁穆王后)	1567~1608
제15대	광해군(光海君)	폐비 유씨(柳氏)	1608~1623
제16대	인조(仁祖)	인열왕후(仁烈王后), 장렬왕후(莊烈王后)	1623~1649
제17대	효종(孝宗)	인선왕후(仁宣王后)	1649~1659
제18대	현종(顯宗)	명성왕후(明聖王后)	1659~1674
제19대	숙종(肅宗)	인경왕후(仁敬王后), 인현왕후(仁顯王后), 인원왕후(仁元王后)	1674~1720
제20대	경종(景宗)	단의왕후(端懿王后), 선의왕후(宣懿王后)	1720~1724
제21대	영조(英祖)	정성왕후(貞聖王后), 정순왕후(貞純王后)	1724~1776
제22대	정조(正祖)	효의왕후(孝懿王后)	1776~1800
제23대	순조(純祖)	순원왕후(純元王后)	1800~1834
제24대	헌종(憲宗)	효현왕후(孝顯王后), 효정왕후(孝定王后)	1834~1849
제25대	철종(哲宗)	철인왕후(哲仁王后)	1849~1863
제26대	고종(高宗)	명성황후(明成皇后)	1863~1907
제27대	순종(純宗)	순명효황후(純明孝皇后), 순정효황후(純貞孝皇后)	1907~1910

출처: 조선왕조실록

어 있던 한양문인들에게 호소력을 준 까닭이었다. 그러나 18세기의 영·정조 시대에 들어가면 남종 문인화를 한민족의 고유한 자연과 풍속에 맞추어 토착화하는 또 다른 화풍이 일어났다.

이른바 ‘진경산수(眞景山水)’⁸²⁾가 그것이다. 진경산수의 등장은 이 시기에 활발하게 일어나고 있던 의궤(儀軌)와 국방 지도 제작에 화원들이 참가하여 한국의 산수를 그려 넣는 과정에서 개성 있는 화풍을 발전시킬 수 있게 된 것이다. 또한, 한양의 문단에서 한민족의 고유한 정서를 표현하려는 천기(天機)·진기(眞機)주의가 풍미한 것과도 관련이 있다.

18세기 중엽에 천기·진기주의 문학을 강조하던 김창업, 김창협, 김창흡의 후원을 받은 영조대의 정선(鄭勣)⁸³⁾이 진경산수의 대가로 등장하게 된 것은 우연이 아니다. 양반 출신으로서 화원이 된 그는 금강산을 비롯하여 한양 주변의 수려한 경관을 독특한 필치로 그려냈는데, 날카로운 바위산은 선묘(線描)로, 부드러운 흙산은 묵묘(墨描)로 처리한 것이 특징이다.

정선의 뒤를 이어 산수화와 풍속화의 새 경지를 열어놓은 화원은 정조 때의 단원 김홍도(檀園 金弘道)와 혜원 신윤복(蕙園 申潤福)이다. 김홍도는 현감을 지낸 양반이었으나 정조의 각별한 사랑을 받고 궁정 화가의 중심 인물이 되었다. 그는 정조의 화성 행차와 관련된 병풍, 행렬도, 의궤 등 궁중 풍속을 많이 그렸는데, 이는 기록화의 의미를 지닌 까닭에 활발하고 간결한 필치보다는 섬세하고 정교한 필치를 더 필요로 하였다.

김홍도는 일반 사대부들의 감상을 위한 그림도 많이 그렸다. 신선(神仙)이나 산수도 즐겨 그렸지만, 발갈이·추수·집짓기·대장간·씨름·풍악놀이·혼인풍속 등 농촌서민들의 생활상을 낙천적이고 익살스런 필치로 묘사하였다. 이는 정조 시대의 밝고 활기찬 사회상을 반영하는 것이기도 하다. 김홍도와 비슷한 화풍을 지닌 풍속화가로서 김득신(金得臣)·김석신(金碩臣)

82) 조선 후기에 산천을 소재로 그린 산수화를 말한다. 진경(眞境), 동국진경(東國眞景)이라고도 하며, 일본에서는 신조선산수화(新朝鮮山水畵)라고도 했다.

83) 정선(鄭勣, 1676년 ~ 1759년)은 조선의 화가이다. 본관은 광산, 자는 원백(元伯), 호는 겸재(謙齋)·겸초(兼艸)·난곡(蘭谷)이다. 20세에 김창집(金昌集)의 천거로 도화서의 화원이 되어 현감(縣監)에 이르렀다. 처음에는 중국 남화(南畵)에서 출발했으나 30세를 전후하여 한국 산수화의 독자적인 특징을 살린 산수사생(山水寫生)의 진경(眞景)으로 전환하여 동방 진경산수화의 종화(宗畵)가 되었다.

형제도 정조 때 궁정화가로 활약하고 사대부들의 사랑을 받았다. 김홍도와 같은 시기에 활약한 신윤복은 김홍도와 대조적으로 주로 도시인의 풍류 생활과 부녀자의 풍속을 감각적이고 해학적인 필치로 묘사하여 풍속화의 또 다른 정형을 세웠다.

심사정(沈師正)도 18세기 화가로서 높은 명성을 떨쳤다. 그는 정교하고 세련된 필치의 산수를 잘 그려 정선의 그림과는 대조를 보였다. 그밖에 조영석(趙榮祿)·변상벽(卞相璧)·윤덕희(尹德熙)·김두량(金斗樑)·최북(崔北) 등 개성 있는 화가들이 배출되어 18세기 화단을 화려하게 장식하였다.

한편, 일반 사대부 중에도 그림에 뛰어난 재주를 보인 문인화가가 적지 않았다. 정조 때의 이인상(李麟祥)·강세황(姜世晃)은 뛰어난 문인 화가였다.

특히 강세황은 시·서·화의 삼절로 널리 알려진 인물인데, 그는 서양 수채화의 기법을 동양화와 접목시켜 새로운 산수화풍을 성립시켰다.

조선 후기에는 산업 부흥에 따라 공예 예술도 다채롭게 발전하였다.

그릇 공예에서는 중전의 분청사기(粉靑沙器)가 자취를 감추고, 다종다양한 형태의 청화백자(靑華白磁)가 널리 유행하였다. 흰 바탕에 푸른 유약을 발라 꽃·새·산수·인물 등 다양한 그릇을 넣어 예술성이 높아졌는데, 중국에서 수입하던 푸른 유약을 자체 개발·생산한 것이 큰 원인이었다. 목공예가 뛰어나게 발전한 것도 특기할 사실이다.

장롱, 책상, 소반, 의자 등 실생활과 문방구로서 실제 기능을 가진 목공예의 발전은 조선 후기 산업 발달에 따라 주민 생활의 문화 수준이 높아지면서 나타난 현상이다. 특히 쇠뿔을 쪼개어 아름다운 무늬를 표현하는 화각(華角) 공예의 발달은 조선 특유의 멋이기도 하였다.

선조 이전까지는 한국 사람의 서양에 대한 지식과 의식은 매우 희박하였다. 비록 중국을 통하여 서양이라는 말을 듣게 되었지만 그것이 어디에 위치한 어떤 나라인지는 알지 못하였다. 서양에 관한 지식과 그 문화가 조선에 들어온 것은 선조 말년에 명나라에 갔던 사신이 유럽 지도를 가져온 것이 시초였다.

이어 마테오리치가 지은 천주실의(天主實義)⁸⁴⁾가 전래되어 이것이 일부 식자층의 호기심을 끌었다. 그 뒤 인조 때에는 정두원이 명나라에서 돌아오는 길에 여러 가지 문물을 가져왔으며, 소현세자가 청나라에 인질로 갔을 때 아담 샬과 사귀고 귀국하는 길에 과학 서적과 천주교 서적 등을 가지고 왔다. 그러다가 김육 등의 소청으로 개량력(改良曆)⁸⁵⁾의 연구를 위하여 청나라에 연구생을 파견, 1653년(효종 4)에는 이를 실시하게 된 것은 특기할 일이었다.

한편 남쪽 바다를 통한 서양인과의 접촉도 생기게 되었다. 임진왜란 때에 왜군을 따라서 예수회 선교사 세스페데스(Cespedes)가 온 이후, 인조 때에는 네덜란드 상인 벨테브레(박연)가 표착하여 왔다. 이와 때를 같이해 제주도에 표착한 네덜란드인 하멜(H. Hamel) 일행은 훈련도감에 소속되어 무기 제조와 역법(曆法) 사용을 가르쳤다. 하멜은 13년 만에 탈출, 표류기를 지어 조선의 생활을 소개하니 이는 조선의 사정을 서양인에게 소개한 최초의 기록이 되었다.

이 같은 서양문화 및 서양인과의 접촉은 세계에 대한 새로운 인식을 요구하게 되었다. 동양을 세계의 전부로 알던 좁은 의식은 이리하여 점차 변화 확대되었다. 그러나 이는 서세동점(西勢東漸)⁸⁶⁾의 세계적 큰 물결에 뜬 한낱 잎사귀에 지나지 못한 일로서 효종 때 나선정벌(羅禪征伐)⁸⁷⁾과 같은 거병(擧兵) 사실이 있었으나 조선이 서양과 본격적으로 관계를 맺게 된 것은 역시 고종 때부터의 일이었다.

84) 천주실의(天主實義)는 기독교의 교의를 변증한 기독교 변증서이며, 예수회 선교사 마테오 리치가 출간하였다. 천주실의는 예수회 선교사인 루지에리 선교사가 1584년 저술한 《천주실록》(天主實錄)의 개정판으로서, 1593년이나 1594년에 저술된 것으로 추정된다.

85) 서양 신부 탕약망(湯若望 Adam Schall) 등이 서양역법을 기초하여 편찬한 청(淸)의 역법으로서 조선시대 1653년(효종 4) 이후 1910년 일제에 의한 국권피탈 전까지 한국에서 쓰인 역법(曆法)으로서 중국에서는 1629년부터 14년간 숭정역법(崇禎曆法)이 쓰였는데, 이 역법은 서양의 수치와 계산방법이 채택된 것이다. 시헌력은 숭정역법을 교정하여 1645년부터 채택되었다. 한국에는 숭정역법이 도입되지 않고 대통력(大統曆)에 이어 곧바로 시헌역법이 채택되었다.

86) '서양의 세력이 동쪽으로 차차 옮김'을 뜻하는 것으로 아시아의 대부분 지역을 식민지 또는 半 식민지화 함

87) 청나라의 요청에 따라 조선이 러시아군을 1654년(효종 5년)과 1658년에 걸쳐 2차례 정벌한 사건. 임진왜란 이후 새롭게 조직된 조총 부대의 시험을 위해서, 효종의 북벌의 준비를 위해서 조선이 파병했다는 설

제2절 미용문화사적 배경

조선시대 초기 여인의 머리모양은 고려시대의 머리모양을 그대로 습용하는 가운데 조선시대 중기 부녀들 사이에 가채 양식이 크게 유행되었다. 조선시대에 들어오면서 명제(明制), 궁양(宮樣)의 수식을 본받은 가채로 말미암아 높고 거대해지기 시작했다.

조선시대 여인의 머리모양에 자주 문제되고 논의 되었던 것은 엷은머리 즉 ‘체계양식’이라고 할 수 있는데 체계는 가채로 꾸미는 것으로 자기 머리에 다리인 ‘체자(髻子, 월자(月子)’라 불리운 다래를 넣어서 덧붙이는 것이다. 그것에 소요되는 비용이 과다하여 체계 하나의 값이 중인 열 집의 재산을 넘을 뿐만 아니라 그 수식으로 밀화석황과 금옥주패 및 칠보 등을 하여 이것으로 인해 가산을 탕진하고 예를 어기게 되는 일이 많았으며 국가 경제에도 미치는 영향이 많았다.

또한 이 때 부녀의 한 계양을 보면 숙종때에 굴씨(屈氏)에게서 나온 굴계(屈髻)라는 것이 있었는데, 이것은 사용하기가 어려워 첩지라는 것을 만들었다. 이렇게 굴계나 첩지머리, 체계(틀어 엷은머리)에 모두 가채를 필요로 하기 때문에 언제나 한·두 쌍의 다래는 준비하고 있어야 했다. 이 가채가 가장 심했던 영·정조시대는 이와 같은 사치를 금하기 위하여 체제개혁을 뜻하기에 이르렀다.

1. 엷은머리

부녀자의 머리를 땅아서 위로 둥글게 틀어 엷은머리의 모양으로 엷은머리 형태의 머리모양은 삼국시대부터 조선시대까지 계속하여 사용되었던 것으로 보인다. 삼국시대에 사용된 엷은머리의 형태는 벽화에 나타난 것을 보면 모발을 뒷머리로부터 앞머리로 감아 돌리어 끝을 앞머리 중앙에 감아 엷어 고정시킨 형태이다.

엷은머리는 삼국시대 이래 우리나라 부녀의 기본 머리 모양이나, 조선시대로 접어들면서 명제궁양(明制宮樣)을 본받아 이 엷은머리에 가채를 드러머리가 예전보다 훨씬 크게 높아지기 시작했다. 성종 조에는 높이가 1척이

나 되었다고 한다. 또 기본적으로 필요한 가체의 비용뿐만 아니라, 그 위에 말화, 석황, 금, 은, 진주 장식 등을 하여 엄청난 사치를 유발했다.

이러한 경향은 연산군 시대를 지나 뒤이어 밀어닥친 임진왜란, 병자호란을 겪으면서 더욱 뿌리 깊게 번져나가 자연히 사회적인 병폐를 유발했으니, 가체를 미처 준비하지 못해 혼인을 수 년 씩 늦추는가 하면, 머느리를 보았어도 머리를 올려줄 수 없어 혼인한지 6,7년이 되도록 폐백의 예를 행하지 못하는 패륜에 이르기기도 했다.

그리하여 조선 중기까지 사대부, 궁중, 여항의 부녀를 막론하고 여인이라면 모두 가체로 꾸민 엷은머리를 즐겼으나, <영조실록 권70 영조25년9월>에서 임금이 부인(婦人)들의 계제(髻制)⁸⁸⁾를 논하니“다리는 본래 고례(古禮)가 아니며, 다른 사람의 머리카락을 취해서 수식하는 것이므로 비례(非禮)이고, 더욱이 계의 비용은 많으면 백금에까지 이르러서 사람들이 파산(破産)하게 되니 이것을 금(禁)하여 사치함을 제거하는 것이 옳다.”라고 하였다.

영조는 이러한 가체의 폐단을 막고자 즉위 3년(1727)에 가례에 소용되는 채발을 50속에서 20속으로 줄이라고 명령했고, 25년(1749)에는 군신들과 더불어 부녀의 머리 형태를 논의했으며, 32년(1756)에는 “사족 부녀의 엷은머리를 금하고 속칭 족두리로 이를 대신하게 한다.”는 법령을 내리게 된다.

이 법령은 1년 후인 영조 33년 11월에 다시 엷은머리로 하라는 명과 함께 폐지되고 말았는데, 이는 족두리가 본래 몽고의 풍속인데다, 다시 족두리에 각종 보화를 장식함으로써 가체(月子)와 맞먹는 사치를 초래했기 때문이었다. 부녀의 머리 모양은 영조의 다음 대인 정조대에 재차 거론되어, 정조 12년(1788) 10월 3일에 체계금지령을 복구시킨다는 전교와 함께 8개항에 달하는 가체신금절목⁸⁹⁾을 작성하여 발표했다. 이는 다례는 물론, 본발로 머리를 엷는 것조차 일체 금하여 대신 쪽머리로 하라는 것이며,

88) 계제(髻制) : 머리털을 땅아서 틀어올려 쪽을 찌는 제도.

89) 1788년(정조 12) 여인들의 가체를 금할 것을 규정한 사목. 1책 18장. 정유자(丁酉字) 활자본. 내용은 전반부를 한문으로 쓰고 뒤에 다시 한글 번역 및 별도의 한글 전교(傳敎)를 실었다. 본문은 대략 가체신금의 내력과 절목서(節目序)·조목의 세 부분으로 되어 있다.

<표 2> 각 왕조별 가례에 사용된 체발의 개체 수

연 대	혼 례 자	수 량
1627(인조5)	소현 세자빈	40단(丹)
1638(인조16)	장렬왕후	68단
1651(효종2)	세자빈(명성왕후)	48단
1671(현종12)	세자빈(인경왕후)	48단
1681(숙종7)	인현왕후	20단
1696(숙종22)	세자빈(단의왕후)	48단
1702(숙종28)	인원왕후	48단5개
1718(숙종44)	세자빈(선의왕후)	48단
1727(영조3)	세자빈(효순왕후)	20단
1744(영조20)	세자빈(헌경왕후)	10단
1749(영조25)	국혼정례 비, 빈 모두	10단
1759(영조35)	정순왕후	10단
1762(영조38)	세손빈(효의왕후)	5단
1802(순조2)	순원왕후	10단
1819(순조19)	세자빈(신정왕후)	5단
1837(헌종3)	효현왕후	10단
1844(헌종10)	효정왕후	10단
1851(철종2)	철인왕후	10단
1866(고종3)	명성왕후	10단
1882(고종19)	세자빈(순명왕후)	5단
1906(광무10)	세자빈(순종왕비)	10단

출처: 손미경(2004), 『한국여인의 발자취』, 미디어뷰, p.250

머리에 쓰는 것은 족두리로 하되 금, 은, 진주의 장식을 완전히 금한다는 내용이었다.

이처럼 정조가 장장 8개 항에 달하는 금지조항을 작성하는 등 보다 체계적인 부녀발제개혁을 단행하였지만, 족두리제가 완전히 실시된 것은 그 후로도 30여년의 세월이 흐른 순조 중엽이었고, 쪽머리가 정착된 것도 그 후 100여 년이 지난 순조 말엽이었다. 단지 상천인(常賤人)의 부인들만이 자신의 머리카락으로 된 엷은머리를 하였으나, 그렇다고 엷은머리 형태가 완전히 없어진 것은 아니어서, 특히 관북 지방에서는 개화기까지도 엷은머리 풍속이 그대로 남아 있었다. 이러한 엷은머리의 종류로는 어여머리, 띠구지머리, 코머리, 등이 있다.

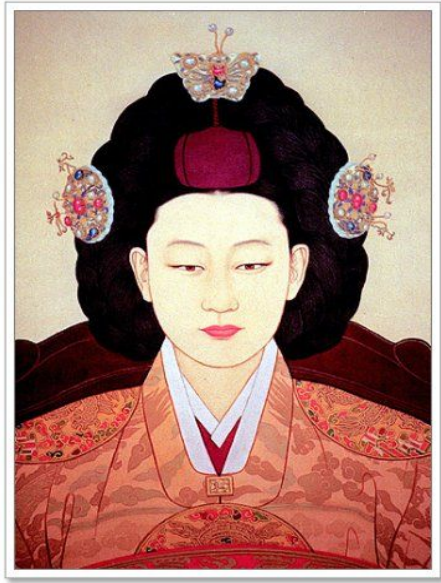
1) 어여머리 (於由味)

당대 명부, 특히 명부 중에서도 외명부가 주로 하던 머리모양이다. 왕족 중에서는 왕비를 비롯하여 출가한 공주와 옹주가, 양반가에서는 당상관 부인이 이용하였고, 상궁 중에선 오직 지체 높은 지밀상궁만이 할 수 있었다. 헌종 때 이후, 세시명절, 정일 및 평상시 문안 복색인 소례복, 즉 당의 차림을 할 때 곁들여 하던 머리모양이나, 정조 12년(1788)에 머리장식의 사치가 너무 심하여 비변사에서 올린 ‘가체신금절목(加髻申禁節目)’ 가운데 “어유미는 명부가 상시에 착용하는 것이나 인가에서 잔치와 혼례 때에 사용하는 것은 금단하지 말라”⁹⁰⁾고 한 것으로 보아 민가의 혼례에도 어여머리가 사용되었음을 알 수 있다.

조선 중기까지만 해도 외명부가 입궐할 때, 또는 의식에 참여할 때나 하던 머리모양이던 것이 후기 및 국말에 가서는 비빈을 위시한 내명부도 사용하게 되었고, 입궐 할 때 어여머리가 아닌 첩지머리만으로도 꾸몄던 것으로 보이며, 또 이 때 짚 띠구지머리와 어여머리가 큰 구별 없이 혼용되었던 것 같다.

어여머리의 형태는 가르마 위에 첩지를 매고 그 위에 어염족두리를 쓴 다음, 일곱 깍지의 가체를 한데 묶어 두 갈래로 땡아 어염족두리 위에 얹

90) 조선왕조실록 正祖 26卷, 12年(1788 戊申 / 청 건륭(乾隆) 53年) 10月 3日(辛卯) 5번째기사



<그림 27> 명성황후 어여머리
출처: www.dugok.x-y.net



<그림 28> 떠구지머리
출처: <http://hair.culturecontent.com>



<그림 29> 어여머리
출처: <http://club.cyworld.com>



<그림 30> 코머리 - 주모 없은머리의 부분도
출처: <http://hair.culturecontent.com>

고, 비녀와 매개뎡기로 고정시키는 것이다. 예장 시 봉잠을 중앙에, 떨잠을 좌우에 꽂아 호화롭게 장식했다.

어염족두리는 검정색 공단으로 된 외양에 속에는 목화솜을 넣었으며, 중앙부분에 잔주름을 잡아 양 쪽이 볼록하게 둥근데다 아랫부분에는 면직물을 밑받침으로 덧붙였다. 어린애 베개의 중간을 잘록하게 묶은 것과 같은 형태로, 표면의 중앙 정부에는 자색 견사로 된 굵은 끈이 달려 있었다.

2) 띠구지머리

‘띠받치는 비녀’라는 용어에서 유래 된 띠구지는 세조 원년, 중국 명나라의 면복계양에서 비롯된 머리 모양으로, 명부는 상시착용하고 궁중의 진연 같은 큰 잔치에는 내인들도 했던 가채머리이다.

Y계는 조선 중기 이전에는 두발로 만들어졌으나, 후기에는 왕비와 왕세자빈 외에는 오동나무로 된 가채틀인 ‘띠구지’를 대신 얹어 사용했다. 안악 3호분 벽화에 나타난 부인의 머리모양이 나무로 된 가채인지 알 수는 없지만, 띠구지와 형태가 유사한 것으로 보인다. 쪽진머리의 앞가르마에 첩지를 놓고, 첩지머리는 본 머리와 같이 빗어 쪽에서 고정시킨다. 첩지 위에 어염족두리를 놓고 그 위에 다리꼭지를 땀아 뒷머리에서 머리형대로 좌우로 갈라 어염족두리 위에 두 줄로 고정시킨 다음, 가채로 둥글게 구부려 거대한 Y계 띠구지를 덧붙였다.

머리 밑에서 띠구지가 고정되게 뎡기로 매어 주고 용잠과 떨잠 등을 달아 장식해준다. 띠구지의 길이는 38-42cm정도에 폭은 20-23cm정도로, 나무전체를 흑칠하고 마치 머리를 땀은 것처럼 음각을 넣어주었다.

3) 코머리

신분이 낮은 기혼 여성들이 가채가 아닌, 자신의 본래 머리로 꾸민 머리 모양으로 부녀자들의 자기의 본래 머리를 한 갈래 또는 두 갈래로 땀아 머리끝에 빨간 뎡기를 들어 머리둘레를 감아 돌려 끝이 옆으로 되게 하여 고정시킨 머리형이다.

2. 쪽머리

쪽머리는 앞머리 중간에 반듯하게 가르마를 타고 머리칼의 흠어짐 없이 좌우로 곱게 빗어 뇌후에 묶고 한 줄로 땡아서 끝은 매개뎡기로 묶은 후 땡은 머리를 왼손에다 둥글게 말고 나머지는 땡기 시작한 머리끝에 그 매개의 나머지로 뎡기를 감는 것이다. 그런 다음 왼손에 둥글게 감고 있던 머리를 오른쪽으로 잡아당겨 가운데 매개뎡기가 보이게 타원형을 만들고, 오른쪽에서 왼쪽으로 매개뎡기 밑을 지나게 비녀를 꽂아서 쪽머리를 고정시킨다.

순조 중엽 이후 전국의 부녀자가 다래로 머리 얹은 법을 없애고 자기 두발로 뇌후에 쪽을 진 다음 작은 비녀를 꽂았는데, 이것이 점차 내려와 말엽에 저고리 위에 있게 되었으나, 그 후 개화기에 다시 뇌후로 올라가 지금에 이르렀다고 한다.

<오주연문장전산고>⁹¹⁾에 “우리나라 부녀자들의 수식이 이조 중엽에서 정조 신해 이전까지는 가채라는 큰 다리가 있어 그것을 자기 머리에 씌지 않고 그대로 땡아 머리 위에다 둘러 얹고 비녀를 꽂았다”고 하였으며, 정조 신해 이후에 와서 가채를 금지하고 복계를 하게 했는데 이것이 속명낭자이다. 이는 머리를 땡아 빙빙 둘러 뒤통수에다 서린 다음 비녀를 꽂는 것인데 그 위에 족두리를 씌웠다.

순조 중엽 이후에는 부녀자들이 다리를 드리는 풍속을 버리고 단지 자기 머리만을 땡아 뒤통수에다 쪽을 지은 다음 작은 비녀를 꽂았는데, 이것이 그대로 풍속이 되었다.” 라고 기술하고 있다.

쪽머리의 종류에는 첩지머리, 벌생, 상투, 쌍계, 화관 등의 여러 가지형태의 머리모양이 있다.

1) 첩지머리

부녀자들의 머리 장식에 쓰이는 첩지를 얹은 머리로, 첩지는 장식과 형태, 재료에 따라 신분을 나타내고, 예장할 때 쓰던 화관이나 족두리가 흘러내리지 않도록 고정하는 역할을 하기도 했다.

91) 조선 후기의 학자 이규경(李圭景:1788~?)이 쓴 백과사전류의 책



<그림 31> 별생 - 석천한유 부분도, 김희겸
출처: 손미경(2004), 『한국여인의 발자취』,
미디어뷰, p.328



<그림 32> 첩지머리
출처: <http://hair.culturecontent.com>



<그림 33> 족두리
출처: <http://www.yewonhanbok.com>



<그림 34> 화관
출처: <http://www.yewonhanbok.com>

왕후는 용칩지, 왕비와 세자빈은 광금(鑲金) 황칩지, 상궁은 은제 개구리칩지, 정경부인은 광금 개구리칩지, 정부인은 후미만을 광금한 개구리칩지, 상궁은 흑색 개구리칩지를 달아 신분의 상하를 표시하였다.

칩지머리의 양식은 앞머리 가르마 중앙에 칩지를 대고 칩지의 양쪽머리를 좌우 귀 뒤로 돌려 쪽머리, 또는 어여머리와 함께 묶는 것이다. 이 칩지의 장식은 화관이나 족두리 같은 것을 쓸 때에 이를 고정시키는 역할을 하므로, 궁중에서는 평상시에도 칩지머리를 하는 게 일반이었으니, 그것은 신분의 상하구별과 궁중법도에 따라 어느 때 족두리나 화관을 쓰게 될지 모르는 일이었기 때문이다.

2) 벌생

머리를 두 가닥으로 땡아 둥글게 머리 뒤에 두 개를 틀고 긴 비녀로 꽂는데 빨간 땡기로 두 개의 튼 머리사이를 장식한다. 두 개의 쪽으로 이루어지며 이러한 형태의 모양은 조선후기에만 나타나는 형태의 머리모양이다. 주로 서민여성들에게서 유행되었던 형태이다.

3) 쌍계(雙紒)

여자의 머리모양에 있어서 쌍계는 우선 계(紒)라는 것이 머리카락을 원하는 형태로 만들어 놓은 것⁹²⁾을 뜻한다. 쌍계는 그러한 형태가 두 개 이상으로 된 머리모양을 뜻하는 것이며 그 전체 모습은 머리위에 돌출된 듯이, 또는 크게 부풀린듯이, 아니면 아래로 내려만든 형태로 되어있다.

남자쌍계의 양식 정의에 있어서 남자라는 말의 의미는 몇몇 선행 연구자의 연구 논문에서는 쪽머리를 의미⁹³⁾하기도 하고 처녀를 이르기도 하는데 이에 따라 쌍계머리의 형태가 달라질 수가 있다. 본 연구에서는 후자를 중심으로 설명하고자 한다. 머리모양을 살펴보면 두 가닥을 각각 돌출되지 않게 둥글게 서린 형태로서 땡기나 비녀로 고정시킨 형태를 말한다.

이러한 형태는 고대 중국에서 들어와 삼국시대를 거쳐 조선시대에는 정조의 ‘가채신금절목’가운데 언급한 바와 같이 미혼녀가 사용하던 머리모양

92) 손미경(2004), 『한국여인의 髮자취』, 미디어뷰, p.95

93) 이성자(2004), 「조선시대 궁중두식에 관한 고찰 및 재현」, 광주여자대학교 석사학위논문, p.8

이다. 김홍도의 ‘평양감사 환영도’의 맨 아래 동기의 모습이 남자쌍계의 형태라고 여겨진다.

4) 화관 . 족두리 형태의 머리모양

여성의 머리모양에 있어서 화관이나 족두리는 일할 때 머리를 정돈 할 목적으로 쓰는 수건과도 같은 의미로서 여성의 머리장식에 없어서는 안되는 중요한 머리장식 소품이다. 의례의 장식용으로 쓰였던 화관과 족두리는 가체금지령이후 크기와 장식이 많이 간소화 되었고 초기에 가체의 역할을 했던 족두리의 옛 풍습은 국말의 어염족두리로 이어졌다.

조선시대 일반 부녀자의 일상적인 머리모양으로 반가에서는 쪽머리를 크게 하기도 하고 여러 가지 장식으로 호사를 하였다. 그러나 가체금지령이후 가체에 대한 통제를 엄격히 하고 본발로 만든 쪽머리를 하도록 장려하였으며 예장을 할 때는 족두리를 쓰도록 하여, 19세기이후 부녀자의 쪽머리가 정착하면서 족두리는 의례에 참석할 때 쓰는 특별한 예관으로 정착하였다.⁹⁴⁾

3. 대수

대수는 궁중에서 왕비의 의식용 복장인 대례복 차림에 사용되었던 머리모양이다. 대수는 가체로 꾸미고 있는데, 그 모양이 매우 과대하고 화려하였다. 이때의 엷은머리는 조선조에 들어오면서 명의 수식을 본받은 가체로 말미암아 높아지기 시작하였으며, 다투어 화려하게 꾸미기를 좋아한 덕에 사치 풍조의 폐단이 극심하였다.

가체에 대한 논의는 영조 3년(1727년)에서 정조 20년(1796년)까지 70여년 간 계속되었을 정도였다. 성종 대의 고계는 사방 일 척이라고 하였는데, 조선왕조시대에 사용된 가장 적은 주척이 0.81cm이므로, 최소한 21cm 정도의 높이는 되었던 것 같다.

94) 김진수(2009), 「朝鮮時代 宮中女性 修髮樣式에 관한 考察 및 再現」, 서울벤처정보대학원대학교 박사학위논문, p.136



<그림 35> 없은머리
출처: <http://hair.culturecontent.com>



<그림 36> 인현왕후 가례대전
출처: <http://e-cen.co.kr>



<그림 37> 미인도 - 작자미상
출처: 손미경(2004), 『한국여인의 髮자취』, 미디어류, p.273



<그림 38> 인현왕후 대수
출처: www.jirilim.com

또 연산군일기 8년, 공주길례에 사용된 체자가 150속으로 기록된 사실이 확인되고 있다. 영조 3년의 기록에서는 가례 시에 사용된 체발이 ‘전례가 50속’ 이었고, ‘왕명에 의하여 감량수가 20속’ 이란 사실을 알 수 있다. 1속의 크기가 어느 정도인지 정확히 알 수는 없지만, 가례 시 사용한 체발을 감량한 것으로 미루어 당시 가체에 의한 사치가 컸음을 짐작할 수 있다.

현존하는 유물 중 영친왕비의 사진을 보면, 적의에 사용되었던 대수의 화려한 모양을 알 수 있다. 이 영친왕비의 대수는 비녀 11개와 땡기 2개의 치레거리들이 가체 각 부분에 대응되는 명칭을 홍지에 적어 보관 중인데, 이는 가체에 장식되는 치레거리들이 다양하고 복잡하여 실제 착용 시 혼동을 피하기 위한 것으로 생각된다.

영왕비의 유물 외에, 동경국립박물관에도 대수의 장식품 일체가 보존되어 있어, 오늘날에 이르기까지 그 대단한 모양과 장식을 짐작하게 한다. 가체를 사용하여 머리 정수리에서부터 어깨까지 내려오도록 늘어뜨리고 여러 개의 흑각잠으로 고정시킨 머리 모양이다. 여기에 대용잠, 대봉잠, 소용잠, 땡잠 과 나비상단 땡잠, 뒤꽂이 진주개, 족두리, 머리삭금땡기, 땡땡기, 땡잠 등을 가식한다.

대수의 양식은 전면에서 봤을 때, 머리 정상은 고개를 만들고, 밑으로는 남은 머리가 좌우 어깨까지 내려오면서 A형을 이루는데, 머리 양 끝에 봉(鳳)이 조각 된 비녀를 꽂았다. 후면도 전면에서와 같이 고개를 이루고 좌우를 A형으로 펼친 것은 동일하지만, 뒷머리 가운데에 술이 많은 머리를 두 갈래로 땡아 자주색 비단 땡기를 묶고 있는 것이 다르다.

4. 트레머리

반가 부녀자들의 얹은머리 형은 뒷머리 하부에서 다리를 두 갈래로 땡아서 하나는 오른쪽 귀 뒤편으로 대고 또 하나는 땡통수 중앙부에서 약간 왼쪽에 대어 위로 올린 다음, 양쪽 두개의 땡은 머리를 모아 가르마 쪽에서 ‘뽕리’모양으로 둥글게 틀고, 그 밑으로 두개의 머리를 모아 왼쪽으로 내려 땡 머리 한 개를 크게 고를 만들어 귀와 볼을 덮게 하는 것이다. 머리끝에 매던 땡기는 검은 자주색 땡기로 크기는 45-50cm, 폭 3-4cm이며,

상중의 노론은 먹물뎡기를, 소론은 백색뎡기를 묶어 당파를 표현했다. 서민층의 부녀자들은 다리를 사용하지 않거나 적은 술의 다리를 사용하여 귀를 덮는 고를 만들지 않아 사대부 부녀들과 차별을 두었으며, 트레머리와 같은 방법으로 머리를 양분하여 각각 땡아 좌우로 어긋나게 틀어 앞으로 올린 뒤, 중앙, 또는 좌측에서 다시 한 번 둥글게 틀어 한쪽으로 합쳐 머리 밑으로 끝을 처리하고 장식 뎡기를 오른쪽에 땡다.



제4장 프랑스와 조선시대의 업스타일 비교와 현대적 업스타일의 기법 적용연구

17~18세기 바로크시대와 로코코시대를 거쳐 오면서 화려함의 절정을 이루었던 업스타일은 프랑스 시민혁명과 산업혁명을 정점으로 대중화로의 변신을 시도하게 된다. 이러한 흐름은 문화예술의 발전에 영향을 직접적으로 끼치게 되고 현대 대중문화 속에서 이 시대의 문화예술의 흔적을 찾아볼 수 있게 되었다. 특히 현대적인 업스타일에 있어서 바로크 시대와 로코코 시대 헤어스타일을 적용하는 시도가 빈번히 이루어지고 있으나 이 분야에 대한 체계적인 연구와 분석이 부족한 현실이다. 특히 본 연구에서는 같은 시기의 조선시대 업스타일의 종류와 형태를 비교 분석하여 현대적 업스타일의 조형성 연구에 도움이 되고자 하며, 이를 현대의 각종 이벤트 유형에 따른 업스타일의 형태에 접목하여 연구하고자 하였다.

제1절 현대 업스타일의 기법

1. **꼬기(Twist)**: 하나 또는 두 세 가닥의 머리를 교차하거나 꼬아서 빗줄 형태의 모양을 만드는 것. 한 가닥, 두 가닥의 모발이 말려 있거나 회전하는 기법이다. 꼬기의 위치와 모발의 양, 텐션의 강도에 따라 많은 변화를 줄 수 있다.

2. **매듭(Knot)**: 한 가닥의 모발을 동그랗게 만들어서 원안에 모발 끝을 넣고 잡아 당겨 매듭을 짓는 기법. 모발 한 가닥, 혹은 여러 개를 함께 묶거나 엮는 기법으로 매듭의 크기는 다양하게 변할 수 있다.

3. **겹치기(Overlaps)**: 두 가닥의 머리 가닥을 서로 반대 쪽 가닥 위 또는 아래로 올리거나 내려서 십자로 엇갈리는 겹침 효과를 얻는 방법이다. 파팅한 중앙에서 좌측 가닥을 우측 가닥위로, 우측 가닥은 좌측 가닥위로 겹치는 과정을 반복해 준다.

4. **땀기(Braids)**: 세 가닥이나 그 이상의 머리가닥을 교차하거나 엮는 것으로 구성된다. 땀기의 기초는 세 가닥 땀기이며, 두 가닥이상 가닥수에

제한없이 땡을 수 있다. 땡는 방법에 따라 겹땡기와 안땡기로 나눌 수 있으며, 집어 땡기 방법에도 한쪽 집어 땡기와 양쪽 집어 땡기로 구분된다.

5. **고리(Loops)**: 머리 가닥을 접고 구부려 둥글게 감아 곡선형으로 고정하는 것을 말한다. 고리의 크기와 고리의 수로 디자인이 형성된다.

6. **말기(Rolls)**: 패널 자체가 속에 말려 들어가거나 감겨지면서 롤의 형태를 이룬다. 원통형이나 반달형, 원뿔형 등 측두부에서 후두부까지 어느 방향에서든 디자인의 연출이 가능하다.

7. **시뇽(Chignon)**: 쪽이나 상투처럼 한 곳을 기점으로 하여 넓이와 높이에 상관없이 디자인하는 것으로 강조 포인트로서 완성도를 높이는 데 활용된다.

8. **과장**: 양감을 살리기 위해 백콤(Back comb)을 하여 모량을 부풀려주는 기법이다. 시대에 따라 백콤외에 싱이나 가체를 사용하기도 했다.

9. **백콤(Back comb)**: 모발을 두피 쪽으로 밀듯이 빗어서, 모발의 엉킴을 유도하여 양을 부풀게 하는 기법.

10. **웨이브**: 세팅이나 아이롱으로 모발에 구불거리는 물결모양을 만드는 것. 시계방향이나 반시계 방향으로 C형, S형, J형 웨이브를 만들 수 있다.

제2절 17세기~19세기초반 프랑스와 조선시대의 업스타일 비교 분석

선행연구자 신부섭(로코코시대 헤어스타일의 조형적 특성분석을 통한 업스타일기법의 재현에 관한연구, 2006)의 경우 풍탕쥬 스타일을 로코코시대로 분류하고 마리 앙투와네트 스타일에 대한 전반적인 설명과 함께 연구가 이루어졌다.

본 연구에서는 선행연구자 김숙자(서양의 헤어스타일 변천사 분석 및 작품재현, 2009)의 분류와 같이 시기적 특성상 풍탕쥬 스타일은 바로크시

대로 분류하였다. 또한 마리 앙투와네트 스타일 중 푸프 스타일에 대한 집중분석을 통하여 연구를 진행하였다.

엠펙이어 시대 업스타일의 경우 선행 연구자 김보성(서양 헤어스타일 분석을 통한 업스타일의 현대기법 재현에 관한연구, 2006)은 영화를 중심으로한 헤어스타일에 대한 분석을 하였다. 이에 본 연구자는 이 시대 헤어스타일의 보다 정확한 이해를 위하여 엠펙이어 시대의 유행되었던 티투스 스타일에 대한 시대적 고찰을 통하여 이 시대의 미용문화를 이해하는데 도움이 되고자 하였다.

선행 연구자들은 서양 헤어스타일에 대한 고찰과 현대 업스타일 기법의 접목들 통하여 현대적 업스타일의 조형적 발전에 대한 연구를 하였다.

본 연구에서는 서양의 업스타일에 대한 고찰과 함께 조선시대의 업스타일을 함께 연구하여 현대적 업스타일의 기법을 적용한 작품을 제작함으로써 연구 방법을 달리하였다.

표3에서 보는바와 같이 조선시대와 프랑스의 업스타일의 형태는 표현기법이나 색채, 형태에 따라 차이가 나타난다. 조선시대의 업스타일의 기법을 살펴보면 세가닥 땡기, 꼬기, 고정, 과장된 표현 기법 등이 주로 많이 사용되었고, 신분과 이벤트 종류에 따라 여러 가지 형태의 스타일이 만들어졌음을 알 수 있다. 조선 시대는 대부분의 업스타일 형태가 왕족이나 양반들의 예장용으로 많이 사용되었고, 화려한 스타일의 형태를 이루기 위해 과장된 기법의 표현이 많이 사용되었다.

형태적 특징을 살펴보면 엷은머리는 가체를 사용하여 두상의 상부를 강조한 대칭형으로 조형되었고, 쪽머리는 가체를 사용하지 않고 두상의 하부를 강조한 대칭형 스타일, 대수는 가체를 사용하여 두상의 상. 하부를 동시에 강조한 대칭형의 스타일, 트레머리는 가체를 사용하여 두상의 상부를 강조한 비대칭형 스타일로 조형되었다.

또한, 머리 형태에 따라 여러 가지의 응용형태가 만들어져 사용되었으며, 장신구의 사용 역시 형태의 변화나 표현 기법에 많은 영향을 주었음을 알 수 있다.

프랑스의 업스타일은 바로크, 로코코, 엠펙이어 시대로 표3에서 구분을

하였으나 그 표현 기법은 롤기법, 묶기, 과장기법 등이 거의 공통적으로 사용되었다. 업스타일에 사용된 색채는 검정색을 주로 사용하였던 조선시대와는 달리 노랑색, 갈색, 보라색, 푸른색, 검정색 등 여러 가지 색채가 사용되었고, 주로 보석과 꽃, 깃털장식의 소품을 사용하여 형태를 강조하였다. 바로크 시대의 풍탕쥬 스타일은 보석으로 장식된 리본을 사용하여 두상의 상부를 강조한 대칭형 스타일이며 로코코시대의 풍과두르 역시 리본이나 꽃, 깃털 등으로 장식한 두상의 상부 강조형 대칭 스타일이다.

또한 푸프 스타일은 풍과두르 형태의 변형스타일로서 가체를 사용하거나 말총방식을 이용한 실을 사용하여 두부의 상부를 강조한 비대칭형 스타일이다. 그리고 엠파이어 시대의 티투스 스타일은 현실성을 강조하여 예장용으로 보다는 일상에 많이 쓰여진 실용적인 스타일로서 약한 꺾을 이용한 짧은 컷트형 스타일이다.

이러한 프랑스 근세의 업스타일들은 처음에는 실용적인 형태로 시작하였으나 시간이 지남에 따라 화려하고 거대한 형태의 스타일로 변화하여 각각의 시대 여성들의 신분과 그에 따른 사치와 허영심을 대표하는 상징이 되었다.

조선시대는 당시의 정치 사회적 상황에 관계없이 거의 고정적인 스타일로 이어져왔으며, 두상의 전반적인 부분을 골고루 강조하여 형태에 따라 구분이 되는 반면 프랑스의 업스타일은 그 시기의 정치적 사회적 변화에 따라 그 시대의 흐름을 반영하는 형태의 스타일이 조성되었음을 알 수 있다. 이러한 차이점들은 그 나라의 문화적 차이에 따라 나타난다고 할 수 있다. 반면에 업스타일의 형태에 따른 사용용도나 과장된 표현기법들에서는 유사한 점도 발견 할 수 있었다.

조선시대에서 어여머리나 대수 등은 주로 예장용으로 사용되었고, 업스타일이 사용자의 신분이나 재산의 척도로 여겨 질만큼 화려했던 것처럼 프랑스의 바로크 시대나 로코코시대의 업스타일 역시 그 시대 여성들의 신분과 허영심을 나타내는 척도라고 할 수 있다.

<표 3> 프랑스와 조선시대의 업스타일 비교

	조선시대	프랑스		
		바로크	로코코	엠페이어
기 법	1.세가닥 땡기 2.꼬기기법 3.고정기법 4.과장기법	1.롤기법 2.과장기법 3.묶기기법	1.롤기법 2.과장기법 3.묶기기법	1.웨이브기법 2.커트
색 채	검정색	노랑색, 갈색, 레몬색	흰색, 노란색, 갈색, 보라색, 푸른색	검정색, 흰색
형 태	1.엷은머리:가체사용, 두상의 상부 강조한 대칭형 2.쪽머리:가체미사용, 두상의 하부 강조한 대칭형 3.대수:가체사용, 두 상의 상. 하부 강조한 대칭형 4.트레머리:가체사용, 두상의 상부 강조한 비대칭형	풍탕주:보석장 식 리본 사용, 두상의 상부 강조한 대칭 형	1.풍파두르: 리본, 꽃, 깃털 장식, 두상의 상부 강조한 대칭형 2.푸프:풍파두 르의 변형, 말 총방석을 이용 한 싱이나 가 체사용, 두상 의 상부 강조 한 비대칭형	티투스:약한 컬을 이용한 짧은 커트형
종 류	1.엷은머리:어여머리, 떠구지머리, 코머리 2.쪽머리:첩지, 벌생, 쌍계, 화관(족두리) 3.대수 4.트레머리	풍탕주스타일	1.풍파두르스 타일 2.푸프스타일	티투스스타일
기 타	머리 형태에 따라 비 녀, 첩지, 떠구지, 떨 잠, 뒤꽂이, 땡기, 화 관, 족두리 등으로 장 식	진주,다이아몬 드 등 보석을 이용한 리본 장식	깃털,꽃,채소, 과일, 인형, 모 형건물이나 군 함, 각종보석 등으로 장식	헤어밴드, 체 인, 리본 등 으로 장식

제3절 프랑스와 조선시대의 업스타일 비교를 통한 현대적 업스타일의 기법 적용 사례

1. 웨딩 업스타일

결혼식에 쓰이는 업스타일은 크게 2가지 스타일로 분류 할 수 있다.

첫 째 신부의 웨딩드레스에 맞추어 연출하는 스타일로서 신랑과 신부의 얼굴형태, 키, 장소에 따라 업스타일의 형태는 달라지며, 신부의 모습을 가장 아름답게 포인트를 잡아 스타일을 하는 것이 중요하다. 이러한 웨딩 업스타일은 일생에 단 한 번 뿐인 신랑 신부의 결혼식을 가장 아름답고 소중하게 기억하며 평생 동안 간직할 수 있도록 하는 효과를 기대 할 수 있다.

웨딩 업스타일에 있어서 중요한 포인트는 신부의 얼굴과 신체를 얼마나 아름답게 표현을 할 수 있느냐에 달려있다. 밝고 화사한 분위기의 신부를 표현하기 위해서 바로크의 풍탕쥬와 조선시대의 트레머리를 응용하여 작품을 제작해 보았다.

1) 풍탕쥬

20cm정도 올려서 표현한 높은 형태의 머리 모양으로 보석으로 장식된 화려한 리본을 사용, 두상의 상부를 강조한 대칭형 스타일이다.

2) 트레머리

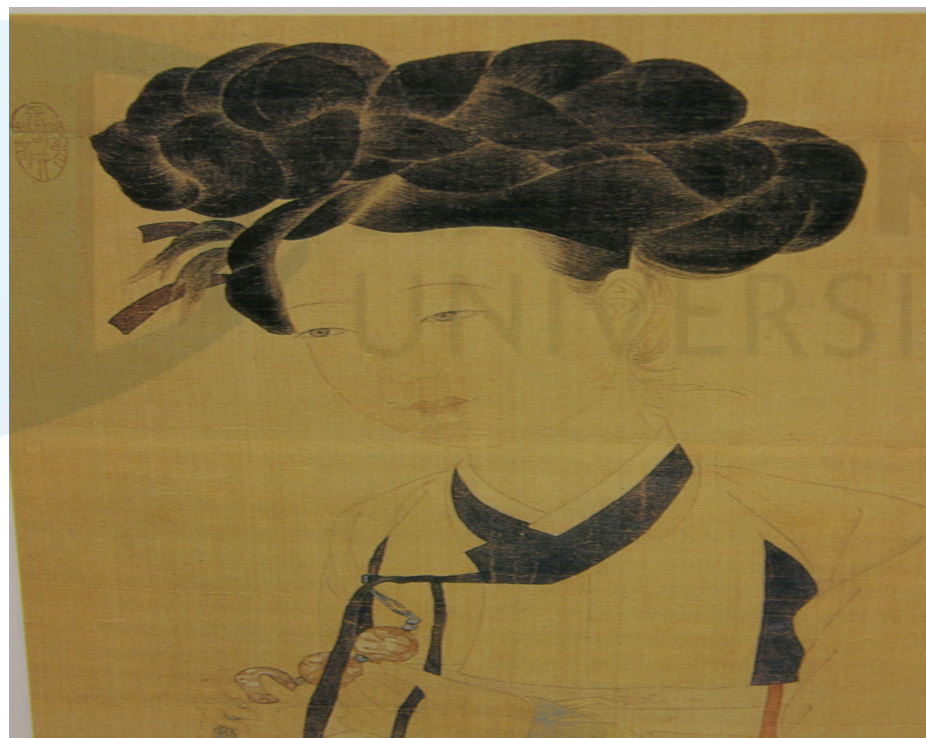
기본 업스타일 형식으로 표현이 자유로우며 낮은 표현에서 높은 표현의 비대칭까지 여러 형태로 헤어스타일을 표현할 수 있다. 트레머리로 높게 표현 할 때는 얼굴형에 따라 강조할 수 있는 부분으로 업스타일에 현대 발전에 크게 기여한 머리 형태이다.

풍탕쥬와 트레머리 형태를 분석하면서 현대 업스타일에 접목하여 기술과정을 정리하였다.



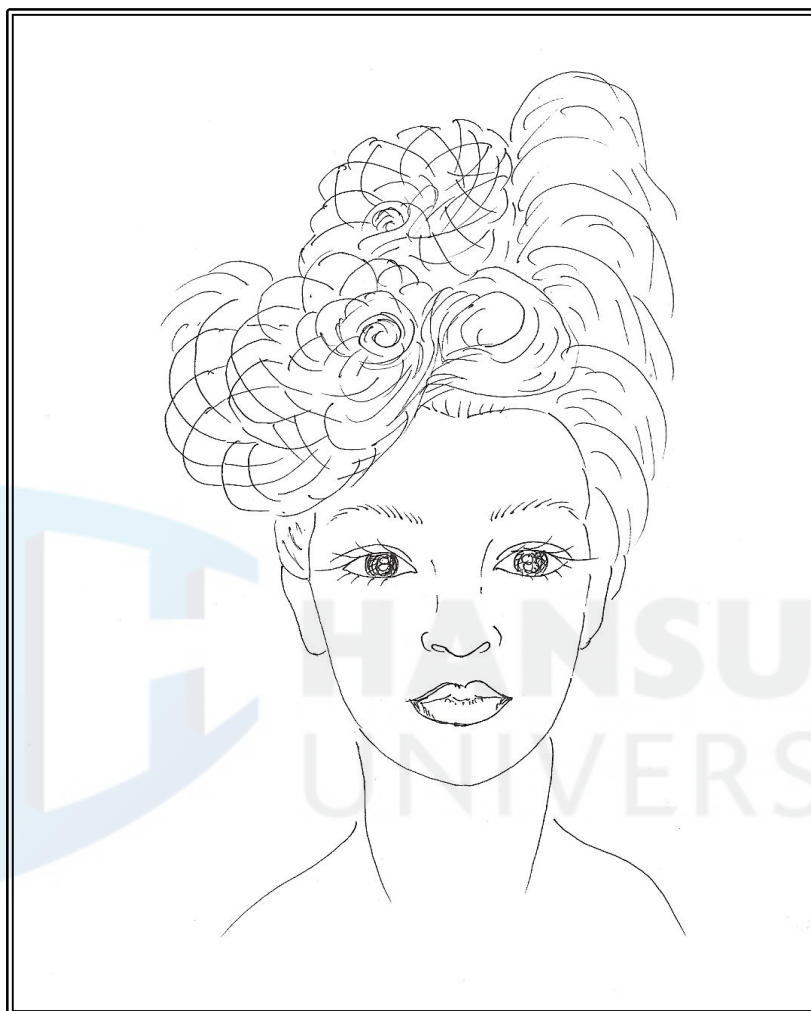
<그림 39> 웨딩 업스타일의 작품 모티브 1

출처: 영화 - 마리 앙투와네트



<그림 40> 웨딩 업스타일의 작품 모티브 2

출처: 손미경(2004), 『한국여인의 髮자취』, 미디어뷰, p.273



<그림 41> 웨딩 업스타일의 작품일러스트

<시술과정>

1. 두상의 크레스트 부위를 기준으로 두 파트로 등분한다.
2. 윗 부분의 머리를 탑에 모아 묶는다.
3. 나머지 후두부 머리는 두 가닥 집어 꼬기 기법으로 파팅 부분이 가려지도록 시술한 후 한쪽 사이트에 고정한다.
4. 탑에 묶어 놓은 머리에 왁스나 젤을 바른다.
5. 묶여진 머리를 9가닥으로 나눈다.
6. 한 가닥씩 잡고 여러가닥 땡기를 한다.
7. 땡은 머리의 한쪽가닥을 잡아 늘어 빼주며 곡선형 판넬을 만든다.
8. 만들어 놓은 판넬로 전두부를 중심으로 하여 꽃모양으로 조형한다.
9. 끝머리는 펼쳐서 분수 모양을 만든다.
10. 스프레이로 형을 잡는다.

<웨딩 업스타일 작품>



<그림 42> 웨딩 업스타일의 작품 - 전면



<그림 43> 웨딩 업스타일의 작품 - 후면



<그림 44> 웨딩 업스타일의 작품 - 우측면



<그림 45> 웨딩 업스타일의 작품 - 좌측면

2. 패션쇼 업스타일

패션쇼 업스타일은 문화 트렌드가 빠르게 변화하므로 푸프, 대수를 사용하던 시대와는 다르게 머리 형태도 빠르게 변화하여 머리형태가 발전하고 있다. 패션쇼에서 많이 쓰이는 스타일은 이 행사의 포인트가 의상의 느낌을 살릴 수 있는 형태로 이루어져야 하므로 때로는 많이 과장되고 과감하게 표현되기도 한다. 디자이너의 의도를 보다 더 정확하게 대중에게 전달하도록 보조적인 역할을 해야 하며 많은 사람들의 시선을 모아 의상의 장점을 최대한 살릴 수 있는 형태의 업스타일을 하는 것이 필요하다. 업스타일의 기법상 가장 많은 노력과 시간이 소요되는 스타일로서 창작성을 가장 필요로 하는 형태이다. 로코코시대의 푸프(Pouf) 스타일과 조선시대의 대수를 응용하여 작품을 제작해 보았다.

1) 푸프

그 시대의 생활상을 엿볼 수 있는 업스타일의 형태로서 상황에 따라 머리에 표현된 조형물이 다르게 만들어졌다. 범선, 전쟁터, 화단, 새장 등 조형물의 제한이 없이 다양한 형태의 스타일로 표현되었다. 주로 두상의 상부가 강조되었으며, 거대하고 화려한 형태의 비대칭형 스타일이다.

2) 대수

궁중에서 왕비의 대례복 차림에 사용한 일종의 가발 형태의 머리 스타일이다. 여러 개의 비녀와 떨잠 등으로 장식하였으며, 왕실에서 쓰인 가채인만큼 거대하고 화려했다. 전체적으로 A자형태로서 위에서 아래로 펼쳐지는 모양이며, 앞면은 머리 정상에 고개를 만들고 좌, 우로 펼쳐졌으며, 뒷면은 종(縱)⁹⁵⁾으로 머리를 땡고 그 위에 비단 땡기를 묶고 있다.

조형적 스타일과 예장용으로 공통적인면을 가지고 있으며, 패션쇼의 특성을 가장 잘 표현 할 수 있는 업스타일의 종류이다.

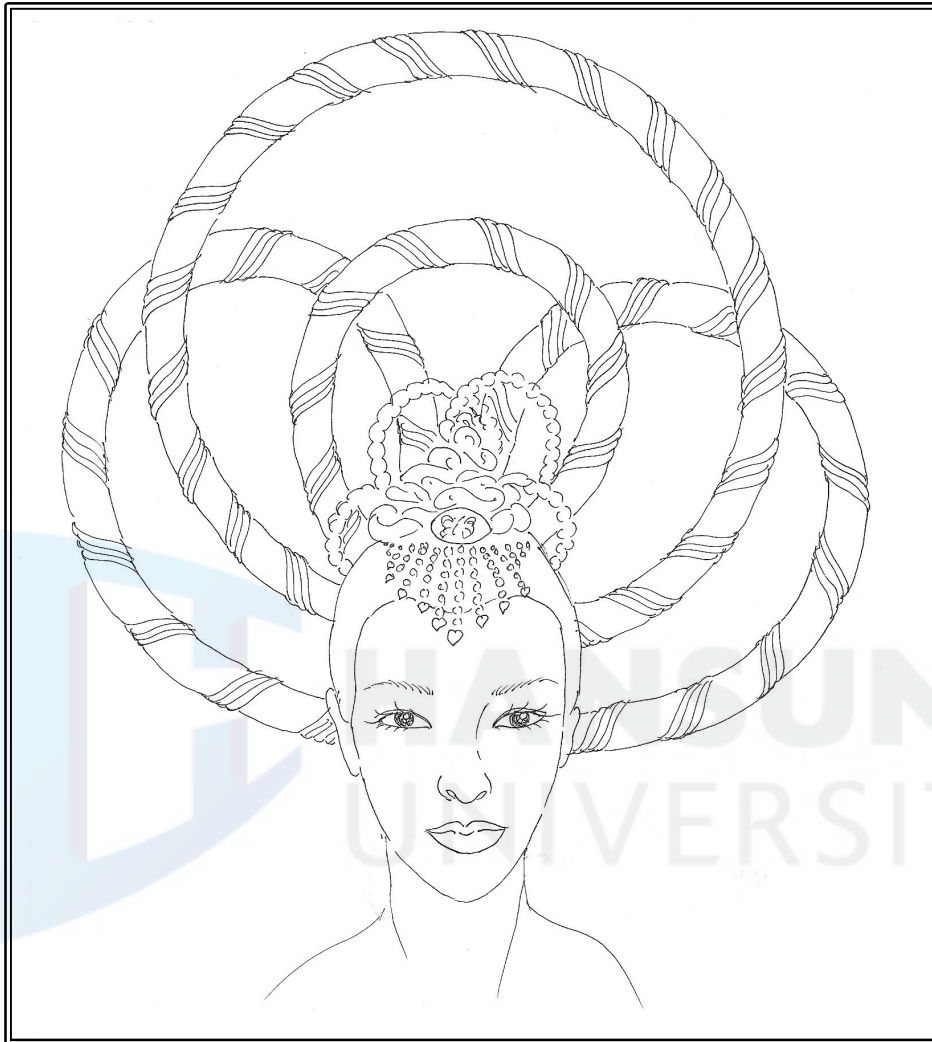
95) 물들인 비단



<그림 46> 패션쇼 업스타일의 작품 모티브 1
출처: 김영옥 외(2009), 『서양복식문화의 현대적 이해』,
경춘사, p.194



<그림 47> 패션쇼 업스타일의 작품모티브 2
출처: ask.nate.com



<그림 48> 패션쇼 업스타일의 작품일러스트

<시술과정>

1. 생사를 파이프에 감아서 가체를 준비한다.
2. 컬러 생사로 준비된 가체에 무늬를 넣어 감아준다.
3. 준비된 가체로 원하는 모양을 잡는다.
4. 머리를 뒤로 빗어 넘겨 후두부에 묶어 고정한다.
5. 왁스를 발라서 모발을 차분하게 정돈한다.
6. 만들어진 가체로 조형을 한다.
7. 후두부에 묶은 머리에 컬러 생사를 넣어 두 가닥 땀기를 한다.
8. 땀은 머리로 후두부에 고정한 가체를 감싼다.
9. 악세서리로 탑 부분을 장식하여 마무리 한다.

<패션쇼 업스타일 작품>



<그림 49> 패션쇼 업스타일 작품 - 전면



<그림 50> 패션쇼 업스타일 작품 - 후면



<그림 51> 패션쇼 업스타일 작품 - 우측면



<그림 52> 패션쇼 업스타일 작품 - 좌측면

3. 한복 업스타일

전통 한복은 일상복보다는 특별한 경우에 많이 착용을 하기 때문에 목적에 따라서 단아하고 정숙한 스타일이 많이 표현되고 있다. 현대적인 한복 업스타일은 행사의 목적에 따라, 명절이나 파티, 결혼식 또는 정장에도 많이 쓰인다. 특히, 결혼식의 경우 폐백시 할 수 있는 업스타일의 종류이다. 폐백은 결혼과 동시에 시어른께 드리는 첫 인사의 의미가 크므로 신부의 외형적인 스타일 역시 매우 중요한 부분을 차지한다. 한복과 잘 어울리는 스타일은 주로 비녀를 꽂고 꽃장식(뒤꽂이)을 하는 쪽머리형태의 스타일이 주가 된다.

풍과두르와 쪽머리를 응용하여 작품을 제작하였다.

1) 쪽머리

조선시대 업스타일의 종류 중 유일하게 가채를 사용하지 않는 스타일이다. 앞머리는 깔끔하게 처리하였고 뒤쪽 아랫부분을 비녀를 사용하여 강조하므로써 차분하면서도 단아한 분위기의 헤어스타일이다.

2) 풍과두르

롤기법과 과장기법을 사용하여 머리를 고정시키고, 리본이나 꽃, 깃털 등으로 화려하게 장식한 헤어스타일이다.



<그림 53> 한복 업스타일의 작품 모티브 1

출처: blog.daum.net



<그림 54> 한복 업스타일의 작품 모티브 2

출처: 김진수(2009), 「조선시대 궁중여성 수발양식에 관한 고찰 및 재현」, 서울벤처정보대학원대학교 박사학위논문. p130



<그림 55> 한복업스타일의 작품일러스트

<시술과정>

1. 코 끝을 중심으로 가운데 가르마를 한다.
2. 전체 머리에 왁스를 발라 곱게 빗고 머릿결을 정돈한 후 네이프에 고정한다.
3. 고정된 머리를 아홉 가닥으로 나눈다.
4. 나누어진 머리를 여러 가닥 땡기를 한다.
5. 땡은 가닥의 한쪽 면을 늘어 빼준다.
6. 땡아만든 판넬로 쪽머리 형태의 조형을 한다.
7. 꽃잎 하나하나로 꽃송이를 만들듯 핀컬핀과 U핀으로 모양을 잡아가며 조형한다.
8. 스프레이로 정돈한다.
9. 비녀를 꽂아 마무리 한다.

<한복 업스타일 작품>



<그림 56> 한복 업스타일 작품 - 전면



<그림 59> 한복 업스타일 작품 - 후면



<그림 58> 한복 업스타일 작품 - 우측면



<그림 57> 한복 업스타일 작품 - 좌측면

4. 이브닝 업스타일

여성의 아름다움을 우아하고 화사하게 때로는 섹시하게 표현해 주는 것이 포인트이다. 티투스와 어여머리를 응용하여 작품을 제작해 보았다.

1) 티투스 스타일

약한 컬을 이용한 짧은 커트 스타일이다. 발랄하면서도 현대적 감각이 있는 커트스타일이 유행했지만 업스타일은 (그림 26)의 마담 레까미에의 사진으로 남아있다.

2) 어여머리

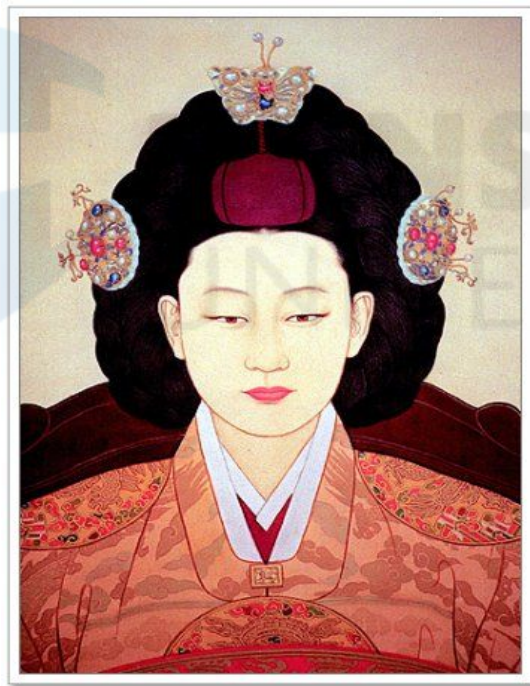
거두미의 버금가는 예장용 머리 형태로서 크게 땡아 올린 과장된 스타일이다. 왕가의 여인이나 당상관 이상의 반가 부녀자들이 꾸미던 머리모양이다. 형태는 앞가르마를 탄 뒤, 뒤통수 아래쪽에서 쪽을 지고 가르마 가운데에 어염 족두리를 쓰고 위에 다리를 목덜미와 양 귓가에 눌러 얹어 비녀와 매개뎡기로 고정을 시키고 붉은 뎡기로 마무리 한 머리 형태이다.



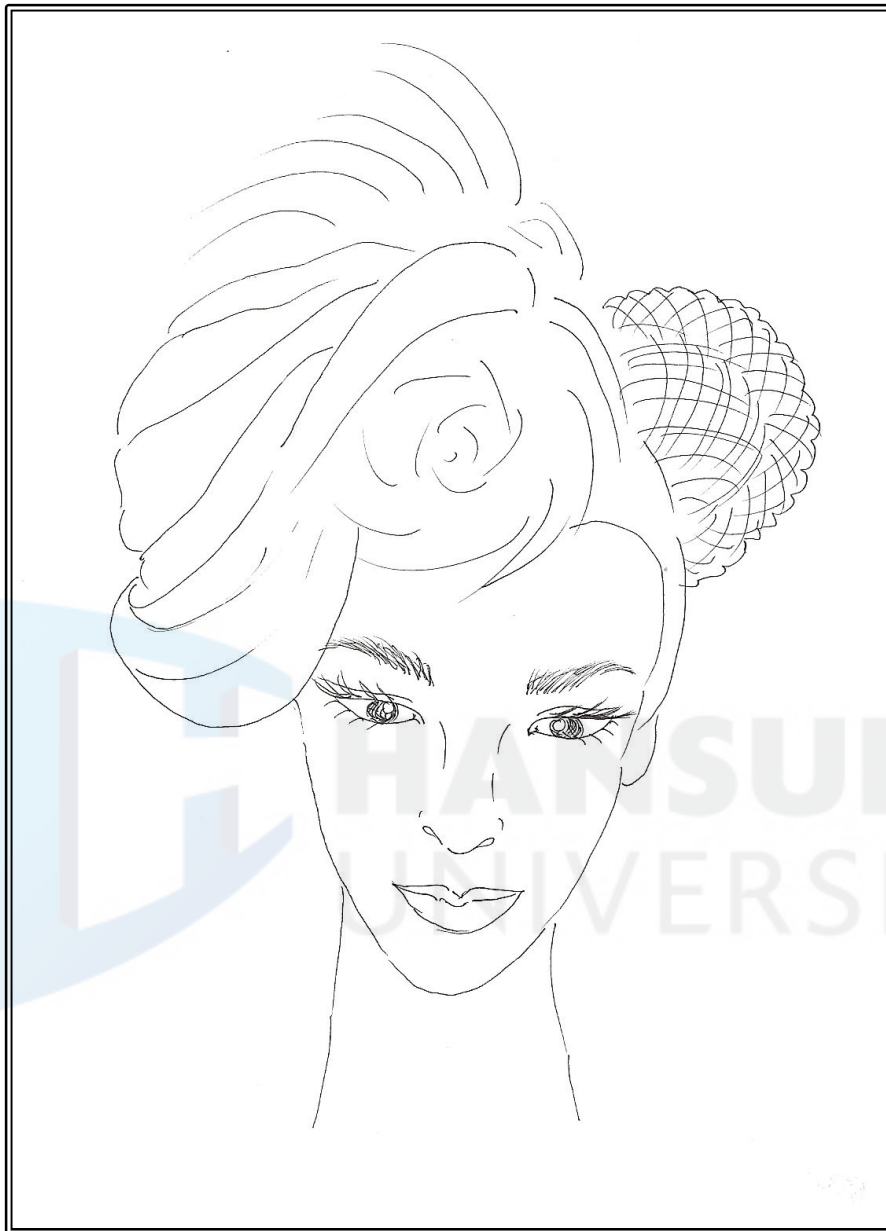
HANSUNG
UNIVERSITY



<그림 60> 이브닝 엽스타일의 작품 모티브 1
출처: 정홍숙(2010), 『서양복식문화사』, 교문사, p.295



<그림 61> 이브닝 엽스타일의 작품 모티브 2
출처: www.dugok.x-y.net



<그림 62> 이브닝 업스타일의 작품일러스트

<시술과정>

1. 좌측 프론트 사이드에서 백을 거쳐 우측 네이프 사이드까지 파팅한다.
2. 2~3cm간격으로 또 하나의 파팅을하여 나눠 놓는다.
3. 우측 머리를 왁스를 발라 정돈하여 이어백 위쪽에 묶는다.
4. 2번 머리를 프론트부터 시작하여 꼬아 놓는다.
5. 좌측 머리도 사이드부터 시작하여 바구니 땡기를 한다.
6. 4번, 5번 머리를 네이프 사이트에 고정한다.
7. 땡기한 5번 머리로 후두부를 감싸듯 고정하고 끝머리는 펼쳐서 모양을 낸다.
8. 3번 머리를 고정부위를 중심으로 판넬을 만들어 시농스타일로 시술한 후 끝머리는 프론트에 뱅처리 한다.
9. 끝머리 한가닥을 탑에 세운다.
10. 스프레이로 정돈하여 마무리 한다.

<이브닝 엽스타일 작품>



<그림 63> 이브닝 엽스타일 작품 - 전면



<그림 64> 이브닝 엽스타일 작품 - 후면



<그림 65> 이브닝 엽스타일 작품 - 우측면



<그림 64> 이브닝 엽스타일 작품 - 좌측면

제5장 결론

빠르게 변화되어 가는 현대사회에 적응해야 하는 인간의 아름다움에 대한 욕구는 동. 서양을 막론하고 고대로부터 시간의 흐름 속에서 많은 발전을 거듭 해 왔다.

이에 본 연구에서는 화려함과 예술성의 대표적 상징이었던 프랑스의 바로크, 로코코 시대와 그 뒤를 이어 실용적 미용문화의 출발이라고 할 수 있는 엠파이어 시대의 업스타일과, 같은 시기 조선시대의 업스타일을 비교 분석하여 현대적인 업스타일 기법을 제작하여 다음과 같은 결과를 얻을 수 있었다.

바로크 시대와 로코코 시대, 엠파이어 시대의 업스타일 분석한 결과는

첫째 풍탕쥬 스타일은 실용적인 스타일로서 흠어진 머릿결을 묶어주는 단순한 스타일에서 시작하였으나 점차 화려한 스타일로 변화하였으며 가제 천으로 만들어진 모자와 침례교식의 모슬린 천 레이스를 이용하여 머리채를 틀어 올린 후 둥글게 말아 철사 뼈대에 고정시켰다.

둘째 풍파두르 스타일은 앞머리를 짧게 잘라 곱슬곱슬하게 고대기로 지저서 가루를 살짝 뿌리고 뒷머리는 쪽지는 것처럼 안으로 말아 넣어 때때로 레이스가 붙은 모자나 가제로 감쌌다.

셋째 푸프 스타일은 루이 15세의 또 다른 애첩이었던 바리부인의 스타일로서 높은 머리에 레이스와 깃털 등을 이용한 장식을 하였다.

머리를 높이 올리기 위한 방법으로는 말총 방석 같은 싱을 넣거나 머리다발을 넣는 방법을 사용하였으며 많은 핀을 꽂고 포마드 등을 사용하여 독창적인 장식을 하였다.

넷째 티투스 스타일은 짧은 머리에 웨이브를 주어 곱슬거리게 하고

목 뒷부분에 몇 가닥의 머리를 남게 늘어뜨렸다. 때로는 밴드를 사용하여 머리를 고정하기도 했다.

이 시기의 업스타일의 공통적인 특징은 주로 두상의 상부를 강조한 스타일의 형태가 많이 조형되었고, 귀쪽 중심의 화려하고 상징적 의미가 강조된 만큼 스타일의 형태 유지를 위하여 가체를 사용하였음을 알 수 있다.

조선시대 업스타일 형태에 따른 분류에서는

첫째 얹은머리는 얹은머리의 종류로는 어여머리, 떠구지머리, 코머리 등이 있으며, 부녀자의 머리를 땡아서 위로 둥글게 틀어 얹은머리의 모양이다. 선행연구자 손미경(한국여인의 발자취. 2004), 정정화(조선시대 헤어스타일에 관한 연구. 2007) 등의 경우 얹은머리의 구분을 별도의 개념으로 하고 있으나, 본 연구에서는 가체를 사용하는 모든 형태의 헤어스타일의 상위개념으로 분류하였다.

둘째 쪽머리는 앞머리 중간에 반듯하게 가르마를 타고 머리칼의 흠이 짐 없이 좌우로 곱게 빗어 뇌후에 묶고 한 줄로 땡아서 끝은 매개뎡기로 묶은 후 땡은 머리를 왼손에다 둥글게 말고 나머지는 땡기 시작한 머리끝에 그 매개의 나머지로 뎡기를 감는 것이다. 그런 다음 왼손에 둥글게 감고 있던 머리를 오른쪽으로 잡아당겨 가운데 매개뎡기가 보이게 타원형을 만들고, 오른쪽에서 왼쪽으로 매개뎡기 밑을 지나게 비녀를 꽂아서 쪽머리를 고정시킨다. 쪽머리의 종류로서 첩지머리, 벌생, 상투, 쌍계, 화관 등의 여러 가지형태의 머리모양이 있다.

셋째 대수는 궁중에서 왕비의 의식용 복장인 대례복 차림에 사용되었던 머리 모양으로 가체를 사용하여 머리 정수리에서부터 어깨까지 내려오도록 늘어뜨리고 여러 개의 흑각잠으로 고정시킨 머리 모양이다.

여기에 대용잠, 대봉잠, 소용잠, 떨잠과 나비상단 떨잠, 뒤꽂이 진주

개, 족두리, 머리삭금땡기, 뒤텡기 등을 가식한다. 대수의 양식은 전면에서 봤을 때, 머리 정상은 고개를 만들고, 밑으로는 남은 머리가 좌우 어깨까지 내려오면서 A형을 이루는데, 머리 양 끝에 봉(鳳)이 조각된 비녀를 꽂았다.

후면도 전면에서와 같이 고개를 이루고 좌우를 A형으로 펼친 것은 동일하지만, 뒷머리 가운데에 술이 많은 머리를 두 갈래로 땡아 자주색 비단 땡기를 묶고 있는 것이 다르다.

넷째 트레머리는 반가 부녀자들의 경우 뒷머리 하부에서 다리를 두 갈래로 땡아서 하나는 오른쪽 귀 뒤편으로 대고 또 하나는 뒤통수 중앙부에서 약간 왼쪽에 대어 위로 올린 다음, 양쪽 두개의 땡은 머리를 모아 가르마 쪽에서 ‘빠리’모양으로 둥글게 틀고, 그 밑으로 두개의 머리를 모아 왼쪽으로 내려 땡 머리 한 개를 크게 고를 만들어 귀와 볼을 덮게 하는 것이다.

머리끝에 매던 땡기는 검은 자주색 땡기로 크기는 45-50cm, 폭 3-4cm이며, 상중의 노론은 먹물땡기를, 소론은 백색땡기를 묶어 당파를 표현했다. 서민층의 부녀자들은 다리를 사용하지 않거나 적은 술의 다리를 사용하여 귀를 덮는 고를 만들지 않아 사대부 부녀자들과 차별을 두었다.

트레머리와 같은 방법으로 머리를 양분하여 각각 땡아 좌우로 어긋나게 틀어 앞으로 올린 뒤, 중앙, 또는 좌측에서 다시 한 번 둥글게 틀어 한쪽으로 합쳐 머리 밑으로 끝을 처리하고 장식 땡기를 오른쪽에 땡었다.

이렇듯 조선시대의 얹은머리를 비롯한 여러 가지 형태의 머리모양은 빈부귀천을 막론하고 여인들에게 많은 사랑을 받았고 조선후기 대부분의 풍속화 속에 등장한 여인들에게서 가체로 장식한 머리모양을 많이 볼 수 있다.

프랑스와 조선시대 업스타일의 비교와 함께 이를 현대 업스타일의 기

법에 적용하여 빠르게 변화하는 현대적 업스타일의 작품을 제작해 보았다.

본 연구의 한계점이 그 시대의 풍속화나 인물화를 위주로 연구가 이루어졌기 때문에 스타일의 분석에 한계가 있었으며, 그 시대에 유행하는 스타일이 특정 상위계층을 중심으로 이루어져 왔기 때문에 서민들의 헤어스타일에 대한 연구가 소홀히 되었음을 인정하지 않을 수 없다. 앞으로의 후속 연구에서는 이러한 점을 참고하여 현대적 업스타일에 대한 연구가 이어지기를 바란다.



【참고문헌】

[단행본]

- 『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』 문종(文宗) 원년(元年) 4월(月)
『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』 성종(成宗) 12년(年) 6월(月)
『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』 영조(英祖) 25년(年) 10월(月)
『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』 영조(英祖) 33년(年) 12월(月)
『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』 인조(仁祖) 23년(年) 7월(月)
『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』 정조(正祖) 12년(年) 10월(月)
곽형심 외(2004), 『미용문화사』, 서울 : 청구문화사
김영옥, 안수경(2009), 『서양 복식문화의 현대적 이해』, 서울 : 경춘사
김용숙(1987), 『조선조 궁중풍속 연구』, 서울 : 일지사
김춘득(2002), 『동.서양 미용문화사』, 서울 : 현문사
김춘득(2000), 『미용문화사』, 서울 : 청구문화사
김환(2001), 『열두손가락 업 스타일』, 경기 : 도원
막스 폰 빈(2000), 천미수 역, 『패션의 역사』, 서울 : 한길아트
민석홍 외(2006), 『서양문화사』, 서울 : 서울대학교출판부
배만실(1994), 『장식미술사』, 서울 : 기문당
백영자 외(1989), 『서양복식문화사』, 서울 : 경춘사
손미경(2004), 『한국여인의 髮자취』, 서울 : 미디어뷰
스테판 존스(1991), 김수현 역, 『서양미술사5 18세기의 미술』, 서울 :
예경산업사
신상옥(2006), 『서양복식사』, 서울 : 수확사
이규경, 오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)
이덕무, 청장관전서(靑莊館全書), 권지삼십(卷紙三十)
이복자 외(2007), 『Upstyle step by step』, 서울 : 미디어뷰
이선희 외(2009), 『컬러리스트 실기시험완벽가이드』, 서울 : 미진사
이은기, 김미정(2006), 『서양미술사』, 서울 : 미진사
이정옥 외(1999), 『서양복식사』, 서울 : 형설출판사

전선정(2001), 『미용미학과 미용문화사』, 서울 : 청구문화사
 정현진 외(2004), 『미용문화사』, 서울 : 광문각
 정홍숙(2010), 『서양복식문화사』, 서울 : 교문사
 제르맹 바쟁(1998), 김미정 역, 『바로크와 로코코』, 서울 : 시공사
 조선여속고(朝鮮女俗考)
 차하순(2000), 『서양사총론2』, 서울 : 탐구당
 패트릭 카메론(2002), 『Dressing Long Hair』, 황정원/김광숙 역, 서울 : 리그라인
 피에르 카반느(2007), 정숙현 역, 『라루스 서양미술사Ⅲ 고전주의와 바로크』, 서울 : 생각의 나무
 한순자 외(2005), 『서양복식문화사』, 서울 : 예학사
 Marco Bussaqli & Mattia Reiche(2009). 『Baroque & Rococo』
 Regine Engelmeier and Peter W. Engelme(1990). 『Fashion in film』
 Femke van Eijk(2003). 『The international hairstyle index』 Amsterdam : The Pepin Press.

[논문 및 학술지]

장남순(2004), 「신부 업스타일의 시술과정 분석에 관한 연구」, 용인대학교 대학원 석사학위논문
 김보성(2006), 「서양 헤어스타일 분석을 통한 업스타일의 현대 기법 재현에 관한 연구」, 한성대학교 대학원 석사학위논문
 김숙자(2009), 「서양의 헤어스타일 변천사 분석 및 작품재현」, 서경대학교 대학원 석사학위논문
 김진수(2009), 「조선시대 궁중여성 수발장식에 관한 고찰 및 재현」, 서울벤처정보대학원대학교 박사학위논문
 김진숙(2008), 「한국 여성 전통 머리 양식의 미적 특성에 관한 연구」, 서울벤처정보대학원대학교 박사학위논문
 신부섭(2006), 「로코코시대 헤어스타일의 조형적 특성분석을 통한 업스타일 기법의 재현에 관한연구」, 한성대학교 석사학위논문

- 안유리(2004), 「18세기 로코코시대의 헤어 패션의 경향」, 한남대학교 석사학위논문
- 이성자(2004), 「조선시대 궁중 두식에 관한 고찰 및 재현-영왕비 대수를 중심으로」, 광주여자대학교 대학원 석사학위논문
- 이유나(2007), 「18세기 로코코시대의 미용문화에 관한연구-영화<마리 앙투와네트>를 중심으로」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문
- 전선정(1970), 「서구여성의 머리형태 변천에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문
- 조미영(2004), 「조선후기 여성의 머리 형태 재현에 의한 현대 업스타일에 관한 연구」, 세종대학교 대학원 박사학위논문
- 정정화(2007), 「조선시대 헤어스타일에 관한 연구」, 한남대학교 대학원, 석사학위논문
- 강남순(2004), 『21세기 한복 업스타일에 관한 시술 분석』, 한국뷰티아트학회지
- 안현경(1997), 『17.18세기 바로크 로코코시대의 미용문화에 관한 연구』, 동남보건전문대 논문집
- 한성진(2008), 『테마별 업스타일의 이미지 비교분석에 관한 연구』, 한국미용예술학회지

[인터넷자료]

http://www.marquise.de/en/1700/pics/1756_1.shtml

<http://blog.daum.net/ping0/14610260>

<http://blog.naver.com/1412kaidokid/44886517>

<http://www.wga.hu/html/b/boucher/2/index.html>

<http://www.histoire-en-ligne.com/spip.php?article263>

<http://cgfa.sunsite.dk/boucher/p-bouche11.htm>

http://www.elysee.fr/elysee/elysee.fr/francais_archives/1_elysee_et_les_resi

dences/l_histoire_du_palais_de_l_elysee/illustrations/le_palais_de_l_elysee-illustration_4.21138.html

http://museumnetworkuk.org/portraits/artworks/waddesdon/img4_lg.html

http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/his/CoreArt/art/anc_bou_pomp2.html

<http://olharfeliz.typepad.com/pastels/2004/09/index.html>

<http://membres.lycos.fr/macewindu4/>

http://hair.culturecontent.com/hairstyle/hairstyle_chosun_12.asp

<http://ko.wikipedia.org/wiki/>

<http://club.cyworld.com/ClubV1/Home.cy/51849146>



ABSTRACT

A Study on Application of Technique in Modern Up-Style though Analyzing a Change in Historical Form of Up-Style

Lee, Hae Young
Major in Hair Design
Dept. of Beauty Art & Design
Graduate school of Arts
Hansung University

In a research on the history of beauty, it is a fact of failing to be performed actively yet a research on comparing up-style between France and Joseon period. Especially, it is the reality of being much lacking in an effort for a research on formative property in the works of these periods and for a part of integrating with modern up-style. Accordingly, this researcher intensively analyzed on a change in artistic sensitivity and hair style on beauty culture in this period regarding the French Civil War, comparatively analyzed these things by carrying out a research on up-style in Joseon period side by side, and applied the technique of modern up-style to here. Thus, the aim was to be conducive to development in modern beauty culture.

This study comparatively analyzed between the up-style in empire era, which can be said to be the start of practical beauty culture

following Baroque and Rococo in France that had been the representative symbol in flamboyance and artistry, and the up-style in Joseon period of the same era, and then made the modern up-style technique. Thus, the following results could be obtained.

The following are the results that analyzed the up-style in Baroque, Rococo, and Empire Era.

First, as the fontange style is practical style, it was begun from simple style of binding the scattered hair, but was changed gradually into colorful style. It did put hair up in a knot by using a hat of having been made of gauze cloth and the muslin-cloth lace, rolled roundly, and then fixed it to the wire frame.

Second, the Pompadour style did cut the bangs shortly, scorched it with a hair curler frizzily, slightly sprinkled powder, rolled the back hair in, and then covered it sometimes with a hat of being attached lace or gauze.

Third, as the pouf style is the style of Madame Dubarry, who had been another concubine of Louis XV, it decorated the high hair by using lace and feather.

As for a method of raising hair highly, a method was used that puts a wick like horsehair cushion or puts a hank of hair. It originatively decorated by putting a hairpin in hair and using pomade.

Fourth, the Titus style gave wave to short hair, thereby having led to being curly, and did let hair down so that a few strands of hair on

the back neck can be left. It ever fixed hair by using band sometimes.

As for the common characteristics of up-style in this period, the form in a style, which mainly emphasized the upper part of head, was shaped much. The big wig can be known to have been used in order to maintain a form of style enough to be emphasized colorful and symbolical significance with the center on aristocracy.

The following is the classification according to up-style in Joseon period.

First, kinds of eonzeun-meori include Eoyeo Meori, Tteoguji Meori, and Ko Meori. It is the shape of eonzeun-meori by roundly putting hair up in a knot by braiding woman's hair. In case of the prior researchers Sohn Mi-gyeong(Korean women's trace. 2004) and Jeong Jeong-hwa(A research on hair style in Joseon Dynasty. 2007), the division in eonzeun-meori is being set for separate concept. However, this study classified it as the upper concept of hair style in all the forms of using big wig.

Second, jjok-meori parts hair straightly in the middle of the bangs, finely combs to the left and the right without being scattered hair, binds hair to the back of the brain, braids with one line, binds the end with maegae daenggi, rolls the braided hair roundly on the left hand, and rolls the remainder with the remainder of the maegae to the hair end of having begun to braid. After then, it pulls the hair, which had been rolled roundly on the left hand, to the right, makes oval in order

to be seen maegae daenggi in the middle, wears an ornamental hairpin in order to pass the bottom of maegae daenggi from right to left, and fixes jjok-meori. Kinds in jjok-meori include several kinds of hair styles such as Cheopji-meori, Beolsaeng, Sangtu, Ssanggye, and corolla.

Third, as Daesu is the hair style that had been used in full-dress uniform, which is queen's attire for ceremony at Court, it is hair style that uses big wig, lets hair down from the crown of the head from the shoulders, and fixes it with several pieces of Heukgakjam. Here is decorated with Daeyongjam, Daebongjam, Soyongjam, Ddeoljam & Nabisangdan Ddeoljam, Dwiggoji Jinjugae, Jokduri, Meori Sakgeum Daenggi, Dwit daenggi. When seeing the mode of Daesu from the front, the top of hair is made Gogye. The left hair forms type A as going down up to the shoulders on the left and the right in the bottom. Binyeo(Korean traditional ornamental hairpin) was worn, which was sculptured Bong(鳳) to both ends of hair.

As in the front side, even the back side is same as what forms Gogye and spreads the left and the right with type A. However, it is different in what braids thick hair with two parts in the middle of the back hair, and binds purple silky daenggi.

Fourth, as for teure-meori, women braid dari with two parts in the lower part of the back hair, put it up by placing one to the back of the right ear and placing another to the slight left from the central

part of the occiput, roundly twist with 'Ttwari' shape in the side of a parting by gathering the two pieces of twisted hair, make it down to the left by gathering two pieces of hair to the bottom of it, make one piece of the twisted hair a large loop, and then allow it to cover the ear and cheek.

As Daenggi, which had been tied to the end of hair, is black and purple daenggi, it is 45-50cm in size and 3-4cm in width. During mourning, a party was expressed by being bound the ink daenggi by Noron and the white daenggi by Soron. Women in common class didn't make a loop of covering the ear by not using Dari or using Dari in thin dari, thereby having differentiated from women in Sadaebu.

With the same method as teure-meori, it parted hair, did put it up to the front by contrarily twisting to the left and the right after braiding each, gathered to one side by roundly twisting once again, handled the end to the bottom of hair, and placed decorative daenggi to the right side.

In this way, the severally hair styles including eonzeun-meori in Joseon period were much loved by women regardless of rich and poor, high and low. The hair style of having been decorated a big wig can be seen much in women who appeared in most of a genre painting in the late Joseon.

It tried to produce the up-style form suitable for wedding, fashion show, hanbok(Korean traditional clothes), and evening style by applying

the modern up-style technique along with comparing up-style between France and Joseon period.

This study was performed centering on a genre painting and a figure painting in the period, thereby having had limitation in analyzing style. Also, the style, which is popular in the period, has been performed centering on the specifically super class. Thus, it cannot help recognizing that a research on common people's hair style has been neglected. A future follow-up research is desired to be performed a research on modern up-style by seeing this matter.

