



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 원 저작자를 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 권리와 책임은 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)



碩士學位論文

朝鮮時代의 美意識과
치례文化에 關한 研究



漢城大學校 藝術大學院

异티藝術學科

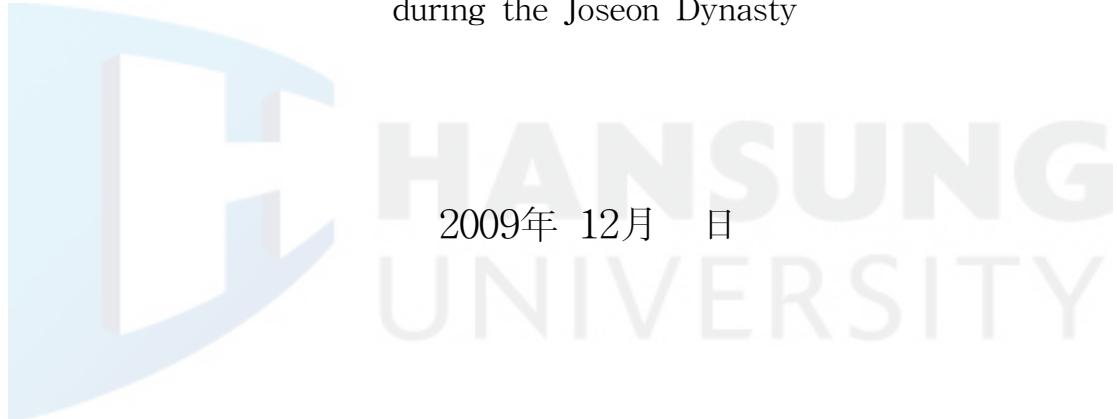
扮裝藝術專攻

襄曉振

碩士學位論文
指導教授 鄭期云

朝鮮時代의 美意識과
치례文化에 關한 研究

A Study on Aesthetic Consciousness & Adornment Culture
during the Joseon Dynasty



漢城大學校 藝術大學院

유티 藝術學科

扮裝藝術專攻

襄曉振

碩士學位論文
指導教授 鄭期云

朝鮮時代의 美意識과
치례文化에 關한 研究

A Study on Aesthetic Consciousness & Adornment Culture
during the Joseon Dynasty

위 論文을 藝術學 碩士學位 論文으로 提出함

2009年 12月 日

漢城大學校 藝術大學院
美術學科
扮裝藝術專攻
裴曉振

襄曉振의 藝術學 碩士學位論文을 認准함

2009年 12月 日

審查委員長 _____ 印

審查委員 _____ 印

審查委員 _____ 印

목 차

I. 서 론	1
제 1 절 연구의 목적	1
제 2 절 연구의 방법 및 범위	2
II. 조선시대의 미의식	4
제 1 절 조선시대 미의식의 배경	4
1. 사상적 배경	4
2. 오방색의 상징적 의미	9
제 2 절 조선시대의 미적 특성	14
1. 자연의 미	14
2. 단순함과 여백의 미	16
3. 미의식의 이원화	17
III. 조선시대 여성의 화장치례문화	20
제 1 절 조선시대 여성의 지위	20
1. 여성의 생활과 지위	20
2. 특수직의 여성	23
3. 조선시대 기녀의 역사와 지위	26
제 2 절 기녀의 화장치례문화	29
1. 화장문화	29
1) 분(粉)화장	31
2) 눈썹 화장	33
3) 연지(臘脂) 화장	36

4) 기녀의 화장 문화	38
2. 두발양식	42
1) 궁중(宮中)의 머리 형태	43
2) 여염(閨閣)의 머리 형태	47
3) 기녀의 머리 형태	49
4) 머리 장신구	51
IV. 전통적 치례문화의 현대화	57
1. 전통적 미의식의 현대화	58
2. TV역사극에 나타난 전통적 치례문화	59
3. 한방화장품의 이미지에 표현된 치례문화	60
4. 현대 생활 속의 치례문화	62
V. 결론 및 제언	65
【참고문헌】	68
ABSTRACT	73

【 표 목 차 】

<표 1> 동물과 식물 문양의 상징적 의미	5
<표 2> 한국 전통미의 분류와 특성	9
<표 3> 오행 소속 일람표	10
<표 4> 경국대전의 내명부의 작호와 품계	24
<표 5> 눈썹먹의 재료 및 사용방법	33
<표 6> 규합총서의 십미요	35
<표 7> 연지화장의 재료 및 제조방법	46



【 그 립 목 차 】

<그림 1> 중국 이화원의 곤명호	8
<그림 2> 일본의 정원	8
<그림 3> 한국의 정원 소쇄원	8
<그림 4> 오정색과 오간색	11
<그림 5> 이성계 어진(청색의 예)	14
<그림 6> 귀주머니 (적색의 예)	14
<그림 7> 황룡포 (황색의 예)	14
<그림 8> 영조대왕 도포 (백색의 예)	14
<그림 9> 기와 (흑색의 예)	14
<그림 10> 김홍도의 총석정	15
<그림 11> 정선의 금강전도	15
<그림 12> 백자 달항아리	17
<그림 13> 석굴암석굴	17
<그림 14> 윤덕희 「독서하는 여인」 중 일부	18
<그림 15> 신윤복 「청루소일」 중 일부	18
<그림 16> 태종실록 20권, 10년 10월13일	28
<그림 17> 중종실록 12권, 5년 11월 5일	28
<그림 18> 분의 재료	32
<그림 19> 분합	32
<그림 20> 분접시	32
<그림 21> 분호	32
<그림 22> 신윤복 「미인도」 일부	34
<그림 23> 작자미상 「미인도」 일부	34
<그림 24> 신윤복 「단오풍정」 일부	40
<그림 25> 신윤복 「월야밀회」 일부	40

<그림 26> 하연부인 초상화	41
<그림 27> 신윤복 「연소답청」 일부	41
<그림 28> 신윤복 「휴기답풍」 일부	41
<그림 29> 신윤복 「기방유사」 일부	41
<그림 30> 정조 26권, 12년 10월 3일	42
<그림 31> 대수(大首)	44
<그림 32> 영왕비의 대수	44
<그림 33> 거두미	45
<그림 34> 어유미	45
<그림 35> 첨지머리	46
<그림 36> 개구리첨지	46
<그림 37> 새앙머리	47
<그림 38> 동래부사접왜사도 일부	47
<그림 39> 단원 김홍도 「자리짜기」 일부	47
<그림 40> 단원 김홍도 「길쌈」 일부	47
<그림 41> 김득신 「파직도」 일부	48
<그림 42> 채용신 「운낭지상」 일부	48
<그림 43> 작자미상 「미인도」 일부	48
<그림 44> 신윤복 「사시장춘」 일부	49
<그림 45> 바둑판 머리	49
<그림 46> 신윤복 「청금상련」 일부	50
<그림 47> 김홍도 「큰머리 여인」 일부	50
<그림 48> 선조 시대 「기영회도」 일부	51
<그림 49> 작자미상 「미인도」 일부	51
<그림 50> 매죽잠	52
<그림 51> 용잠	52
<그림 52> 흑각석류잠	52
<그림 53> 도투락댕기 착용 예	54
<그림 54> 영왕비 앞 댕기	54

<그림 55> 떨잠	55
<그림 56> 뒤꽂이	55
<그림 57> 화관	55
<그림 58> 꾸민족두리	55
<그림 59> 다나한 지면광고	61
<그림 60> 다나한 TV광고	61
<그림 61> 수려한 지면광고	61
<그림 62> 수려한 지면광고	61
<그림 63> 한율 지면광고	61
<그림 64> 설화수 지면광고	62
<그림 65> 뮤지컬 명성황후	63
<그림 66> 뮤지컬 대장금	63
<그림 67> 뮤지컬 명성황후	63
<그림 68> 뮤지컬 대장금	63
<그림 69> 원삼과 족두리의 신부	64
<그림 70> 연지, 곤지 화장한 신부	64
<그림 71> 대수와 대례복의 신부	64

I. 서 론

제 1 절 연구의 목적

우리나라는 지리적으로 동아시아에 위치하여 과거부터 중국(中國)과 일본(日本)사이에 중추적인 가교(架橋)역할을 담당하였다. 그러는 과정에서 자연스럽게 받아들인 문화는 여러 발달과정을 거치며 과거로부터 현대로 전해졌으며 우리나라만의 고유문화로 자리 잡게 되었다. 그렇게 자연스레 받아들인 주변국들의 문화는 다양한 역사만큼이나 우리의 실생활에 많은 영향을 끼치며 다른 모습으로 나타나게 되었는데, 이는 그 문화적 의식의 저변(底邊)에 과거로부터 꾸준히 전해져 오는 전통적인 미의식(美意識)이 영향을 미친 결과이다.

미의식이란 지극히 객관적(客觀的)이고도 보편적(普遍的)인 개념으로 미를 창작하거나 감상할 때 나타나는 정신적 의식이다. 따라서 본 논문에서는 미의식을 전통적 종교와 사상이 여성의 생활과 문화에 투영(投影)되어 나타난 화장치례로 정의하였다. 지금까지 진행되어 온 미의식과 전통화장 관련 선행 논문으로는 송민정, 유지효, 조명자가 고조선부터 20세기 초반에 걸친 화장 문화사의 전반에 대하여 연구하였고 정복희는 중국과 한국을 중심으로 연지 화장을 연구하였으며 김소현은 조선후기의 기생 화장에 대하여 연구하였다.

이와 같이 선행 된 화장 문화의 연구에서는 주로 단편적인 관점에서 화장 문화의 개괄적인 부분을 다루거나 극히 일부분을 다루는 등, 깊은 연구가 이루어지지 못한 점을 선행 연구의 한계(限界)로 인식하고 역사적 연구의 부재(不在)가 전제된 미용예술학 분야의 연구가 자칫 사상누각(砂上樓閣)이 될 수 있음이 우려되어 우리나라만의 고유한 전통적 미의식을 바로 이해하고 이와 관련하여 전통화장 문화에 있어서 역사적 사실(事實)에 바탕을 두는 연구의 필요성을 갖게 되었다.

현재, 미용예술학은 여러 연구 활동의 노력을 통해 비로소 전문분야의 학문으로 정착되어 가는 단계에서 더 나아가 독자적인 학문분야로 독립,

발전하고 있는 추세이다. 이러한 시점에서 화장 문화와 관련하여 조선시대 여성들의 미의식과 화장치례의 상관관계를 알아보아 과거의 전통적인 미의식 및 치례문화가 현대의 미용예술에 어떤 영향을 끼치고 있는지에 대해 세분화(細分化)하여 종합적인 사고와 통찰력(通察力)을 높이고 아울러 미용예술 분야의 초석(礎石)을 다지는 계기가 되어 미용예술사학이 학문적 연구의 한 분야로 자리 잡는데 도움이 될 수 있기를 바란다.

따라서 본 논문에서는 좀 더 깊이 있고 다양한 미의식의 연구를 통해 우리나라의 여성들이 가졌던 전통적인 미의식과 치례문화의 상관관계에 대해 고찰해봄으로 그에 따른 화장치례의 발달과정을 살펴보고 이를 통해 우리 고유의 미의식에 대한 개념을 이해하고자 한다.

또한 이러한 미의식이 현재까지 이어져 TV방송을 비롯하여 상업광고와 공연 예술에 이르기까지 다양하게 나타나고 있음을 인지하여 우리의 전통적인 사상과 미의식이 지금도 우리의 생활과 문화에 끊임없이 영향을 주고 있음을 살펴보고 이상의 연구를 통해 조선시대 미의식을 치례문화를 통해 이해하고 정의해봄으로 전통 화장 문화의 이해와 더불어 현대의 미용 예술에 나타난 고전적 미의식을 재해석하고 이를 통한 미용 예술의 체계적인 발전을 모색해 보고자 한다.

제 2 절 연구의 방법 및 범위

조선시대의 여염집 여성들은 전통적인 유교사상에 의해 폐쇄(閉鎖)적인 사회문화 속에서 생활을 하면서 그들만의 공간인 규방(閨房)에서 다양한 문화를 만들어 왔다. 당시의 여성들에게 있어 규방은 딸로써, 며느리로써, 어머니로써 생활을 하는데 필요한 단정함과 우아함을 표현할 수 있는 치례문화를 가르치는 장소로써만이 아니라 아름다움을 가꾸는 생활양식을 익히는 공간으로써 여러 가지의 치례문화의 형성에 중요한 역할을 하였다.

반면에 여염(閨閻)의 여성과는 달리 특수직의 여성이라 할 수 있는 기녀(妓女)와 궁녀(宮女)는 사회적인 활동이 어느 정도 인정되는 신분이어서 미적(美的) 표현방법에 있어서도 화려하고 과감하게 표현할 수 있었는데,

이는 유교(儒教) 이념(理念)하의 가부장적(家父長的) 질서 속에서 남성들에 의해 이원화(二元化)된 미의식의 결과로 남성들과의 관계형성으로 의식주(衣食住)를 보장받았던 기녀의 경우, 치례는 그들의 삶에 있어 필수적이었기 때문이다.

이에 본 연구는 조선시대 미의식의 배경에 대하여 알아보고 당시의 여성으로써 사회적 활동과 치례가 활발했던 여성들 중에 주로 기녀들의 화장법(化粧法)과 두발양식(頭髮樣式) 및 장신구 등의 치례문화가 어떻게 표현되고 전개(展開)되어 왔는지 고찰하여 그것이 현대에 어떻게 응용되어 표현되고 있는지에 대해 알아보고자 한다.

그리하여 본 논문에서는 고문헌자료와 관련 선행(先行)논문, 단행본, 인터넷 등의 자료와 민화(民話), 벽화 그리고 국립중앙박물관, 대학 박물관, 기타박물관의 시각적(視覺的) 자료 등을 연구에 이용하였다.

본 논문의 본론은 크게 세 부분으로 나누었는데 첫째, 조선시대 여성들의 미의식의 사상적 배경으로 자연주의와 종교적인 부분을 이해하고 오방색의 사상적 의미에 대하여 고찰하고 더불어 조선시대에 나타난 미적 특성에 관하여 알아보았으며 다음으로 조선시대 유교적 이념의 지배 아래에서 억압받았던 사대부가의 여성들과 반면에 어느 정도의 사회 활동이 가능하였던 특수직의 여성 중, 치례문화가 활발했던 기녀들의 화장법, 두발양식, 장신구 등을 통하여 조선시대 미의식이 여성들의 치례문화에 어떤 영향을 주어 표현되고 발전하였는지 고찰하였다. 그리고 마지막으로 일제 강점기의 민족말살정책 시기를 거쳐 해방이후, 서구 문물의 다량 유입 등으로 인해 전통문화에 대한 수동적 인식의 시기를 거치며 활발히 전승(傳承)되지 못했던 치례문화가 오늘에 이르러 TV 및 광고 등의 방송 매체와 무대공연물에서부터 일상생활에까지 현대적으로 재해석되어 다양하게 표현되고 있는 예를 연구하고자 하였다.

이상의 연구를 통해 조선시대 미의식의 개념을 여성들의 치례 문화를 통해 이해하고 이러한 치례문화가 과거에만 머무르지 않고 현재의 미용예술 분야에도 많은 영향을 주고 있음을 확인하여 이를 통해 고유의 미의식이 현대의 미용 예술에 어떻게 응용되어 표현되고 있는지 알아보았다.

II. 조선시대의 미의식

제 1 절 조선시대 미의식의 배경

1. 사상적 배경

전통적인 미의식(美意識)이란 어떤 민족이나 국가에 오랜 과거로부터 내려오는 미적 개념으로 그 시대를 살았던 구성원의 경험과 사상이 내재(內在)되어 있는 그 민족의 미에 대한 정서적(情緒的) 핵심이다.

따라서 미의식이란 국가나 민족마다 그리고 각 시대마다 나타나는 형태가 달라지며 우리의 미의식 또한 명확하게 정의내리기는 쉽지 않다. 다만 한국의 미술은 대체로 생활 속에서 자연스럽게 탄생시킨 예술로 서양에서는 일상생활에서 미와 예술적 미를 구분하여 사용한데 반(反)하여 우리나라의 예술은 그 경계(境界)를 따로 구별하지 않았다는데서 한국미(韓國美)의 특질(特質)을 설명할 수 있을 것이다.¹⁾

특히 우리의 조상들은 자연 속에서 아름다움과 신비로움을 발견하였으며 이러한 자연주의는 미의식에도 깊이 자리 잡고 있다. 그 대표적인 것이 동그라미에 대한 미의식이라 할 수 있는데 동그라미는 한국인의 원형질(原形質)이요 가장 안정감을 주는 도형이다. 따라서 서양인의 화장이 얼굴의 윤곽을 선으로 부각시키는데 비해 우리나라의 전통 화장에서는 농담(濃淡)을 살린 곡선미(曲線美)의 추구로 완만(緩慢)한 면에 중점을 두었고, 자연 이상으로 예뻐서는 안 된다는 한국인의 화장 철학을 낳았다.²⁾

이렇듯 우리 조상의 자연 의존적(依存的) 감성은 더 나아가 사상적 기반이 되고 이것은 자연스럽게 무속(巫俗) 신앙적 생활양식과 풍습(風習)으로 나타났다. 우리 민족은 악(惡)을 막고 복(福)의 축원(祝願)을 위하여 기본적으로 자연의 섭리(攝理)에 순응(順應)하고 자연에 대한 기원적(祈願的)인 미의식으로 모든 사물에 상징적(象徵的) 요소를 부여하였으며 특히 동

1) 홍혜림(2004), 「한국화에 내재된 오방색의 정신적 미의식에 관한 고찰」, 원광대학교 한국화과 석사학위 논문, p.3.

2) 한정아(2000), 「전통적 한국미의 조형성과 Make-up & Coordination에 관한 연구 -조선 미인화에 나타난 미적 요소를 중심으로-」, 한양대학교 대학원 석사학위 논문, p.22.

물 및 식물의 문양을 통하여 가치 있고 의미 있는 세계를 창조하였는데 그 예를 살펴보면 <표1>과 같다.

<표1> 동물과 식물 문양의 상징적 의미³⁾

동물 문양	상 징	식물 문양	상 징
박쥐	행복	연꽃	연생
코끼리	길상	수선화	신선
사슴	봉록	계수나무 꽃	부귀
수탉	공명	난초	자손
원숭이	후작	대나무	축수
물고기	유여	맨드라미	관직
고양이, 나비	장수	매화	고결
학	장수	소나무	장수
원앙	부귀영화	국화, 포도	다남

이상의 내용과 같이 문양은 주술적이며 사상적인 기능의 하나를 형상에 대입(代入)하여 소망하는 결과를 얻을 수 있다고 생각되어져 복식(服飾) 및 수식(首飾), 일상용품에 이르기까지 두루 표현되었다.

특히 조선시대의 여성들은 가부장적 사회 속에서 가장 큰 관심을 두었던 다산(多産)과 다남(多男)을 기원하는 상징물로 국화와 포도 외에도 석류, 참외, 오이, 가지 등이 있었는데 이들은 많은 열매를 맺거나 꽃잎의 모양이 남아의 성기를 닮은 것이 그 이유였으며 원앙은 부귀영화의 상징 외에도 기러기와 함께 일부일처(一夫一妻)의 생태학적 이유로 부부화합(夫婦和合)의 상징이 되기도 하였다. 또한 물고기는 한자음의 ‘어(漁)’ 발음이 넉넉하다의 ‘여(餘)’와 발음이 비슷하다하여 여유로움의 상징이 되었다.

이와 같이 미의식은 삶의 경험에 더해 마음의 상태가 중요한 뜻을 차지하여 인간의 가치체계가 스며있는 만큼 종교적 영향도 무시할 수 없는 중요한 부분이었다.

3) 최진(2005), 「전통 문화의 조형 특성과 의미해석 연구」, 단국대학교 디자인대학원 석사학위 논문, p.5.

우리의 대표적 종교관이라 할 수 있는 유교(儒敎), 불교(佛教), 도교(道敎)는 모두 동양에서 태동(胎動)하여 우리나라에 유입된 종교로써 시기는 차이가 있으나 끊임없이 상호 영향을 주고받으며 발전하였고 정신적인 부분뿐만 아니라 물질적이고 문화적인 부분까지 영향을 끼치며 우리의 삶을 지탱해왔다.

유교에서는 인간완성이 예술 내지는 예술적인 것에 의해 이루어진다고 보았으며 예술의 사회적 기능이 특히 강조되었다. 공자(孔子)가 예술에서 요구하고 있는 것은 미(美)와 선(善)이 단순한 미의 창조에 그치는 것이 아니라 최고 善, 즉 이의 실현이었던 것이다. 공자가 말한 이상적인 예술은 '진선진미(盡善盡美)' 즉 선함을 다하고 아름다움을 다한 것이어야 한다.⁴⁾ 그리고 공자는 중용(中庸)의 원리를 최고의 이상으로 생각했는데 이는 곧 인위적인 것과 자연적인 것이 조화롭게 통일되는 것, 현실에 바탕을 둔 예술의 실현을 말하는 것이다.

불교는 4세기 후반에 유입되어 고구려, 백제, 신라 삼국의 국가 통치 이념으로 삼은 이후부터 현재까지 이어져 오며 우리의 정신문화(精神文化)유산에 가장 큰 영향을 준 종교로써 죽음과 내세의 문제를 인식시키는 계기가 되었다. 특히 불교의 전개는 수많은 건축물과 조각, 공예 등의 분야에 많은 예술품을 남겼는데 그 중에서도 대표적인 불교 건축물인 불상(佛像)만큼 오랜 시대에 걸쳐 남아있는 미술 장르는 드물다. 불상의 옷자락에서 는 색채의 미를 초월(超越)한 선의 미를 찾을 수 있는데 이것은 시점(始點)도 종점(終點)도 없는 선의 움직임으로 생동감(生動感)을 나타내는 효과를 준다.

또한 석굴암의 본존불(本尊佛)과 나한(羅漢)들은 외형과 내면의 미를 함께 융합(融合)한 최상의 종교 조각이라 할 수 있는데 석굴암의 본존불은 단순하면서도 정제된 형식이 가히 한국 불상조각의 최고의 모습으로 위엄 있는 어깨, 자비로운 얼굴, 동해를 바라보는 반개된 두 눈, 몸에 밀착된 범의, 결가부좌한 무릎위에 노출된 오른발, 항마촉지의 수인 등 그 완벽함이 한국불상의 정화(淨化)라 하겠다.⁵⁾

4) 박성숙(2009), 「한국미의 독특성 연구」, 성균관대학교 유교대학원 석사학위 논문, p.15.
5) 조요한(2004), 『한국미의 조명』, 파주 : 열화당, p.125.

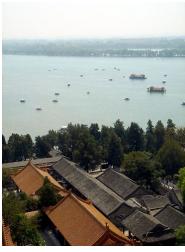
도교는 탈속(脫俗)과 생명(生命)의 미학이라고 할 수 있는데 장자(莊子)는 인위적(人爲的)인 기교(技巧)를 반대하였으며 인공을 가할수록 천연적(天然的)인 순박(淳朴)한 본성을 잃을 수 있다고 하였다.

우리가 사용하는 자연(自然)이라는 말 또한 도교에서 온 것으로 이러한 도가의 가르침은 자연관의 형성에 영향을 주어 “인간이 땅을 따르고, 땅은 하늘을 따르고, 하늘은 도를 따르고, 도는 자연을 따른다. (人法地 地法天 天法道 道法自然)”는 『도덕경(道德經)』(제25장)의 가르침을 한국인은 어느 나라 사람들보다 소중하게 생각했다.⁶⁾ 이렇게 자연을 예술적 조형으로 써 표현한 것 중 대표적인 것이 정원(庭園)인데 정원을 꾸미는 방법에 있어서도 중국, 일본의 그것과는 다름을 알 수 있다.

정원(庭園)이란 본채 앞의 공간을 가리키는 것으로 중국에서는 그 꾸밈에 있어 인공에 의해 나무를 심고 물을 끌어들였으나 산과 바다와 같은 그 규모에 우리는 압도당한다. 반면 일본의 정원에서는 아기자기하게 잘 다듬은 기교에 감탄하게 되는데 울타리 안에서 돌 하나가 산이 되고 작은 나무가 숲을 표현하여 방 안에서 문틀을 통해 보여지는 정원은 잘 그려진 산수화를 보는 듯하다. 이렇듯 양국은 확대와 축소의 차이는 있으나 자연에 인공적 기교를 더 하는 공통점이 있다.

그러나 우리의 정원은 집 앞의 마당이 생활공간이기도 했거나와 담장 밖의 자연을 있는 그대로 받아들였다. 나무가 있으면 있는 대로 물이 흐르면 흐르는 대로 정원을 건축에 어울리게 꾸민 것이 아니라 소박하지만 자연에 어울리게 건축을 한 것이다.

6) 조요한, 前揭書, p.197.



<그림1>

중국 이화원의 곤명호⁸⁾

(<http://www.cyworld.com/grotesque21/3056639>)

<그림2> 일본의 정원

(<http://cafe.naver.com/jihwa356/5629>)

<그림3> 한국의 정원 소쇄원⁷⁾

(<http://cafe.naver.com/sanmo1/1774>)

이처럼 미의식을 이해함에 있어서는 씨줄과 날줄처럼 얹힌 물질적(物質的)인 영향과 정신적(精神的)인 영향을 모두 고려하지 않을 수 없고 이에 대한 연구는 일제 강점기의 고유섭을 필두로 현재까지도 이어져 오고 있다. 고유섭은 일본 학자들의 한국 고미술에 대한 의견 서술들을 취사선택(取捨選擇)하면서 한국미술의 창의성과 한국미의 독자성(獨自性)을 강조하였는데 한국미의 멋스러움과 구수한 특성에 대하여 설명하며 멋이란 ‘행동을 통해 나타나는 다양성(多樣性)의 발휘’ 또는 ‘다양성(多樣性), 다채성(多彩性)으로의 기교적(奇巧的) 발작’이라고 정의한다.⁹⁾

그리고 ‘구수하다’는 것은 순박한 데서 오는 큰 맛을 말하고 그것은 얄궂고 천박(淺薄)하고 경망(輕妄)한 것의 반대로 고유섭은 한국미의 특징을 ‘질박(質朴), 담소(淡素), 무기교(無技巧)의 기교’라고 특징지었다.¹⁰⁾

고유섭 이후 한국미술은 황수영(黃壽永), 진홍섭(秦弘燮), 최순우(崔淳雨) 등을 거쳐 이론적 연구가 계속되고 있는데 현재 이론가들에 의해 정리 된 전통미의 공통적 특성을 살펴보면 <표2>와 같다.

7) 전남 담양에 소재한 조선시대의 대표적인 정원으로 소쇄공 양산보에 의해 1520년대 후반에서 1530년대 중반에 걸쳐 조성 된 것으로 추정되며 자연에 대한 인간의 경외와 순응, 도가적 삶을 산 조선시대 선비들의 만남과 교류의 장으로 경관의 아름다움이 탁월하다.

(<http://www.soswaewon.org>)

8) 이화원은 북경 서북 외각에 위치한 최대 규모의 황실 정원으로 그 중심을 이루는 곤명호는 15년 만에 완성한 인공호수이며 공사 중 나온 흙과 돌은 그 옆에 자리한 인공 산 만수산을 쌓는데 이용되었다. 네이버 백과사전 (<http://100.naver.com/100.nhn?docid=128682>)

9) 조요한, 前揭書, p.46.

10) 조요한, 上揭書, p.47.

<표2>한국 전통미의 분류와 특성¹¹⁾

특성 분류	특 성	조형미
자연의 미	인위적인 요소를 배제한 순수한 사고방식의 표출 자연을 거슬리지 않는 순리의 아름다움	소박미 순수미
곡선의 미	자연과 조화되는 은근한 멋 난형의 자연스러운 곡선	곡선미 비정형의 미
여백의 미	단순미와 비움의 미 비움에 의한 채움과 여유의 미	공과 허 담백미
색채의 미	흰옷을 잘 입고 좋아하는 백색 민족 흰색과 대비되는 흑백의 미 오방색의 미	상징미 벽사의 미 비애의 미
추상의 미	풍부한 상상력과 구상력의 표현 자유분방한 기하학적인 선 다양한 형태의 창조미	비정형의 선 단순미 세련미
해학의 미	익살과 농담 속에서의 풍자와 멋 익살스러움에서 느껴지는 민속미	익살미, 풍자미 파격미, 민속미

2. 오방색의 상징적 의미

우리의 정신적인 부분을 이루는 또 하나의 배경으로 음양오행(陰陽五行)의 사상이 있다. 이는 우리나라의 대표적인 사유(思惟)관념으로 자연적인 이치(理致)뿐만 아니라 신화적(神話的), 종교적(宗教的), 윤리적(倫理的) 차원으로 확대되어 사회제도나 풍속 등 문물의 형성에 큰 영향을 주었다.

음양오행사상은 중국을 중심으로 한 동양 문화권에서 사상체계의 중심이 되어 온 원리로 음양(陰陽)의 이기(二氣)가 상생(相生), 상극(相剋)함에 따라 만물이 생성되는 것으로 믿어 왔다. 이렇게 우주와 인간의 모든 현상을 음(陰), 양(陽) 두 원리로 설명하는 것이 음양설(陰陽說)이요, 이 음양설

11) 이금숙(2008), 「한국전통미가 반영된 머리모양 연구」, 건국대학교 디자인대학원 석사학위 논문, p.21.

의 영향을 받아 삼라만상(森羅萬象)의 생성소멸(生成消滅)을 오원기(五元氣) 곧 목(木), 화(火), 토(土), 금(金), 수(水)로 설명하는 것이 오행설(五行說)이다.¹²⁾

음양의 이치에 오행이 연결되어 우주의 다양한 변화를 만들고 인간의 모든 일을 주관(主管)하는 원리로 작용하는데 양은 하늘의 일을 주관하고 음은 땅의 운세를 결정하여 인간에게 작용하는 모든 실천 원리가 오행이라는 것이다. 오행의 체계와 상징의미를 요약하면 <표3>와 같다.

<표3> 오행 소속 일람표(五行 所屬 一覽表)

五行	方位	五色	季節	五常 ¹³⁾	五臟	五觀	五味	五聲
목	동	청	봄	인	간장	눈	신맛	각
화	남	적	여름	예	심장	혀	쓴맛	치
토	중앙	황	4계절	신	비장	몸	단맛	궁
금	서	백	가을	의	폐장	코	매운맛	상
수	북	흑	겨울	지	신장	귀	짠맛	우

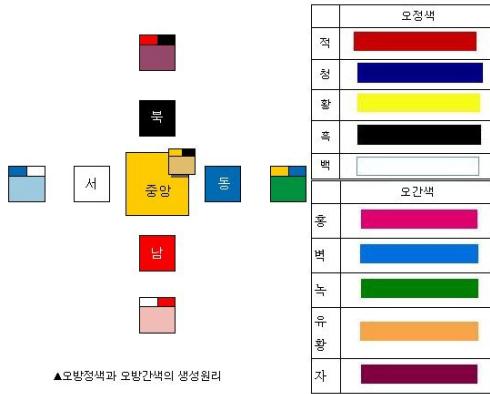
이와 같이 음양오행의 사상은 옛부터 우리의 삶에 큰 영향을 주며 함께 하였는데 예술적인 부분에 있어서는 색채의식으로 표현되어 청(青), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)의 오방색(五方色)은 우리의 전통적인 색채로 전해진다. 또한 오방색은 양에 해당하고 오방정색(五方正色)이라고도 하며 그 사이에 음(陰)에 해당하는 오방간색(五方間色)이 있는데 동방의 간색으로는 녹색(綠色), 남방의 간색은 홍색(紅色), 중앙의 간색은 유황색(硫黃色), 서방의 간색은 벽색(碧色), 북방의 간색은 자색(紫色)이다.

우리 조상들은 예로부터 ‘오색이 찬란하다’라는 표현을 사용했을 만큼 의식 속에 오색을 기본으로 한 색채 감각이 살아 있었다. 특히 오방색의 청, 적, 황, 백, 흑에 해당하는 고유어를 가지고 있었는데 ‘푸르다, 붉다, 누르다, 희다, 검다’가 그것이다. 그리고 ‘새, 샛, 시’자 등의 접두사를 넣어 강

12) 김수옥(1999), 「한국미술에 나타난 음양오행에 의한 색채표현에 관한 연구」, 조선대학교 대학원 석사학위 논문, p.3.

13) 오륜(五倫) 사람으로서 지켜야할 다섯 가지 도리

조를 나타내기도 하였다.



<그림4> 오정색과 오간색
(<http://blog.naver.com/damulgum/40088041530>)

청색은 오행 중 목으로 동방에 해당하는데 우리나라가 ‘동이족(東夷族)’이라 불린 것도 지리적으로 중국의 동쪽에 위치했기 때문이다. 태양이 솟고 광명을 주는 까닭에 하늘과 무성한 식물 등을 상징하고 창조, 불멸, 정직, 희망을 뜻한다. 따라서 양기가 강한 색으로 우주의 만물이 생성 발원하는 원천적인 힘이며 이 힘에 의하여 모든 종류의 생명이 그 형태를 드러내거나 살아서 움직임으로 빈 공간을 채우는 것을 말한다.

청색은 주로 여뀌과 식물인 쪽에서 그 염료를 얻었는데 조선시대 민간의 백과사전이라 할 수 있는 『규합총서』에서 그 염색법에 대한 기록을 확인 할 수 있다.¹⁴⁾

적색은 붉다는 의미가 포함되는 적(赤), 홍(紅), 주(朱)를 총칭하는 것으로 주로 잡귀의 접근을 막기 위해 사용되었는데 인류가 흰색과 검은색 다음으로 인식한 색이지만 그 상징성은 흰색이나 검은색보다 강하다. 따뜻한 남쪽을 뜻하여 양기가 왕성하고 태양과 생명, 피를 상징하기 때문에 인류는 원시시대부터 중요한 상징적 기호로 이용하였으며 그 방법 중 하나가

14) 쪽잎이 둑글고 두꺼워 두틀두틀한 것이 중국중 좋은 것이고 얇고 귀난 것은 좋지 않다. 날이 봄 시 찌개 더울 땐 잠시 동안에도 쉬어 빛이 붉어지니 서늘한 날을 가려 들여라. 쪽잎을 물에 담고 독에 물을 많이 길어 봇고, 비단과 명지를 담가 놓고, 큰 바가지에 쪽 가는 돌을 들여세우고 물을 쳐가며 힘써 갈아 얼음 얼려 다른 그릇에 체에 밭여 감을 넣어 들여라. 연한 쪽빛은 물을 조금 섞고 얼음을 꽂아(후략), 빙허각 이씨, 정양완 역(2008), 『규합총서』, 파주 : 보진재, p.170.

연지를 이용한 인체의 채색이다. 또한 적색 사용의 대표적인 예인 벽사신양(辟邪信仰)에서는 귀신으로 대표되는 음(陰)을 양(陽)으로써 물리치고 막는다는 뜻에서 사용되었다.

색채적 주술성은 인간과 악마의 투쟁을 미술적 형태로 표현한 것으로 우리 민족의 무속이나 민간 생활과 매우 밀접한 색으로 나쁜 병을 막기 위해 벽이나 기둥에 붉은 칠을 하는 관습이 있었다. 동짓날 팔죽을 먹으면 팔의 붉은색이 액막이가 된다고 여겼으며 간장을 담글 때 빨간 고추를 띄웠고 아들을 낳았을 때 부정한 것을 막기 위해 문 밖에 붉은 고추를 다는 등 우리의 민속에서 많이 볼 수 있다.¹⁵⁾

오행 중 토(土)에 해당하는 황색은 오방색의 중심 색으로 모든 것을 포용하고 조화롭게 만드는 땅을 상징하는 생명의 원천이며 생산과 재생산을 상징하고 현대에 이르러는 팽창 색, 진출 색으로 주목성이 높은 성질, 즉 시각적 전달 효과가 대단히 뛰어나 상업적 측면에서도 대표적으로 사용되는 색이다.

우리나라에서는 중국의 영향으로 조선 태종(太宗) 6년 이후 황색금제(黃色禁制)가 실시되고 왕을 비롯해 모든 사람들에게 황색의 사용이 금지 되었으나 조선 말기 청의 간섭을 벗어나면서 고종과 순종은 황룡포를 입게 되었다. 이렇듯 황색은 밝고 성스러움의 표현이며 중국 문화의 영향을 받으면서 색채관이 형성되어 황제의 색으로써 고귀함을 나타내는 색으로 서양 일부에서 상복(이집트), 사형집행인의 복색(스페인), 배신자의 의미(유다의 옷) 등 부정적인 의미를 갖는 것과는 상반된다.

백색은 소색(素色), 지색(紙色)이라고도 하는데 우리민족은 흰옷을 즐겨 입어 ‘백의민족(白衣民族)’이라 불렸으며 고대 부족 국가 시대부터 고려 충렬왕 이전까지 아무런 제한 없이 서민들의 가장 보편적인 복색이었다. 그러나 충렬왕(忠烈王) 원년 오행사상에 어긋난다¹⁶⁾는 이유로 소색 옷에 대한 금지령이 내려지고 조선시대에 이르러서는 백의에 대한 금령이 거듭

15) 이재만(2005), 『한국의 색』, 서울 : 일진사, p.38.

16) 고려 충렬왕 원년에 태사국에서 임금님께 아뢰기를 “동방은 오행 중 목(木)의 위치오니 푸른 색깔을 숭상하여야 하며, 하얀 것은 오행 중 금(金)의 색깔인데 지금 나라 사람들이 군복을 입고 하얗 모시옷으로 옷을 입고 있으니 이것은 목이 금에 제어되는 현상입니다. 하얀 의복을 금하기를 청하나이다.”하니 그 말을 죽였다. 이재만, 上揭書, p.25.

나타나고 있다.

『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』에 의하면 태조7년 모든 남녀의 복색에 황색, 회색, 흰색을 금(禁)하게 하라는 내용이 있고¹⁷⁾ 그 후에도 거듭 백의에 대한 금제(禁制)가 나타나고 있으며 이러한 내용은 조선 말엽까지 이어진다. 이렇게 끊임없는 백의(白衣)의 금제가 계속되는 것은 일반인들은 물론 사대부의 의복까지도 소색이 많이 사용되었기 때문이다.

우리 민족이 특히 흰옷을 입었던 이유로는 염료의 부족, 오행사상의 영향, 사대주의 등 여러 가지를 생각해 볼 수 있으나 이에 앞서 단군(檀君)조선(朝鮮)의 태양숭배(太陽崇拜) 사상에서 유래한 토속 신앙에서 빛을 상징하는 흰색의 결백과 진실, 삶과 낮, 순결 등의 의미를 중요하게 생각하였기 때문이다.

흑색은 단순히 빛을 잃음에 따라 느끼는 색이라기보다는 빛의 자극이 있거나 혹은 다른 어떤 색을 동시에 봄에 따라 비로소 검게 보이는 색이라고 정의 내리게 된다.¹⁸⁾

우리나라의 고대어에서 ‘검다’의 어근인 ‘검’은 곰, 거북, 거미 등의 명사 어로 파생되었는데 이들은 동물인 동시에 신격(神格)을 갖춘 인격신(人格神)으로 여겨졌으며 인간의 지혜(知慧)를 관장하고 현묘(玄妙)함을 상징했다. 그러나 또 한편으로는 죽음, 죄악, 슬픔, 장례식 등을 상징하는 다른 색에 대한 부정적인 이미지와 함께 만물의 생사를 관장하는 신성함의 긍정적인 이미지를 같이 가지는 색으로 적색을 내포하고 있으며, 적색은 황색을 내포하고 있어 흑색은 모든 색의 혼합 색으로 간주되었다.¹⁹⁾

17) 인터넷 조선왕조실록, 태조13권, 7년 3월 29일

18) 김수옥, 前揭論文, p.29.

19) 이인숙(2002), 「한국의 전통적 미의식과 오방색의 관계 연구」, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문, p.26.



<그림5> 이성계 어진
(청색의 예)
(<http://blog.naver.com/psh>)



<그림6> 귀주머니
(적색의 예)
(코리아나 화장박물관
홈페이지)



<그림7> 황룡포
(황색의 예)
(<http://www.slrclup.net/Common/photoViewR.asp>)



<그림8>영조대왕 도포²⁰⁾ (백색의 예)
(<http://blog.naver.com/kmbira150045638842>)



<그림9> 기와 (흑색의 예)
(<http://photo.naver.com/view/2009060806165952080>)

제 2 절 조선시대의 미적 특성

1. 자연의 미

자연은 사상, 종교와 더불어 동양에서 예술을 이루는 중요한 요소이다. 특히 조선시대의 예술에 있어서 자연의 미(美)란 결코 한정된 어느 한 부분이 아닌 사회의 전반적인 흐름이었다고 볼 수 있는데 회화(繪畫)에 있어

20) 도포란 조선시대 왕과 사대부가 입던 소매가 넓은 예복으로 영조대왕의 도포는 1979년 과계사 원통전의 관세음보살상을 금칠하다가 발견되었다.

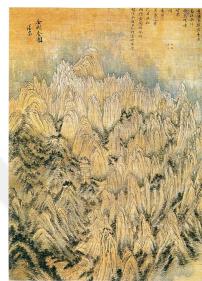
산수화(山水畫)의 개념이나 도자기(陶磁器)의 청색과 백색의 미, 미려한 곡선과 문양(紋樣)을 통해 자연에 대한 탐미(耽美)정신을 찾을 수 있다.

이는 우리나라의 풍토와 계절적인 특성으로 인한 농경생활로 인해 조선시대의 생활이 자연 순응적이었으며 사람들의 사상 근간(根幹)에는 자연주의적이며 범신론(汎神論)적 사고(思考)가 음양오행의 사상과 함께 자리 잡고 있었음을 알 수 있다.

이렇게 조선시대 자연의 미를 표현하고 있는 미술 중 산수화는 18세기에 이르러 중국을 모방하는 화법을 지양하고 조선의 산천(山川)을 표현하는 진경산수화(眞景山水畫)가 나타났는데 겸재(謙齋) 정선(鄭敾)²¹⁾의 <금강전도> <인왕제색도(仁王霽色圖)>, 단원(檀園) 김홍도(金弘道)²²⁾의 <총석정(叢石亭)> 등이 대표적이다.



<그림10> 김홍도의 「총석정」
(<http://www.cyworld.com/josy7070/3108737>)



<그림11> 정선의 「금강전도」
(<http://blog.naver.com/moonsoo63?Redirect>)

그리고 무심한 듯 자연스러운 도자기의 경우도 정성들인 기교는 감추어 둔 채 자연에의 귀의로 태어난 산물로 자연에 순응하려는 한국미의 특성은 오래 전부터 지적되어 왔다. 야나기 무네요시(柳宗悅)²³⁾는 『조선과 그 예술』(1922)에서 중국예술도 유럽예술도 고대로 거슬러 올라갈수록 ‘자연

21) 조선 후기의 화가. 처음에는 중국 남화(南畫)에서 출발하였으나 조선 산수화(山水畫)의 독자적 특징을 살린 사생(寫生)의 진경화(眞景畫)로 전환하였으며 강한 농담(濃淡)의 대조 위에 청색을 주조로 하여 암벽의 면과 질감을 나타낸 새로운 경지를 개척하였다. 출처: 네이버 백과사전

22) 조선시대의 화가. 산수화·인물화·신선화(神仙畫)·불화(佛畫)·풍속화에 모두 능했고, 특히 산수화와 풍속화에 새로운 경지를 개척했다. 기법도 서양에서 들어온 새로운 사조를 과감히 시도하여 색채의 농담(濃淡)과 명암으로써 깊고 얕음과 원근감을 나타낸 훈염기법(暈染技法)을 사용하였다. 출처: 네이버 백과사전

23) 일본에서 민예운동을 일으킨 사상가이자 연구가, 미술평론가이다. 1924년 서울에 조선 민속 미술관을 세우고 이조 도자기 전람회를 개최하는 한편 한국의 전통 미술 및 공예품에 많은 관심을 기울여 이에 대한 평론 및 수집을 하였다. 출처: 위키백과(<http://ko.wikipedia.org/>)

에 무심(無心)한 신앙'이 보이고, 시대와 더불어 '자연에 반역(反逆)'이 나타나는 데 비해 조선의 도예(陶藝)의 경우에는 그렇지 않은 특수한 예라고 말했으며²⁴⁾ 이러한 자연의 미에 대해 고유섭은 '무기교의 기교', '무계획의 계획'을 주장하였는데 1941년 논설에서 "보통 민가에 있어서도 추녀의 변양전기(翻仰轉起)²⁵⁾를 형성할 때 직목(直木)을 굴곡지게 기교적으로 계획적으로 깎아하지 아니하고, 이미 자연대로 굴곡진 목재를 그대로 얹어 만들어낸다. 이리하여 무관심성은 마침내 자연에 순응하는 심리로 변해진다. 우리가 룹에 집을 짓고, 장벽을 들러쌓을 때 자연의 지형대로 층절(層節) 지게 쌓는다. 그곳에 자연에 대한 강압이 없고 자연에 대한 순응이 있는 것이다."라고 표현했다.²⁶⁾

이처럼 우리 조상들은 예술적 표현에 있어서 자연 속에 흡수되고 상호 교류 하며 자연과 조화를 추구함으로써 관심이 없는듯하면서 자연에 순응하고 융화하여 그들만의 미학을 만들어 냈다. 그리고 이러한 자연 순응 사상은 우리나라 전통화장 문화에 근본적이고 전반적인 영향을 미쳐 농담을 살린 곡선미의 아름다움으로 나타났다.

2. 단순함과 여백(餘白)의 미

조선시대의 예술 속에 자연스러운 아름다움이 있다면 생활 속에서는 단순하고 담백(淡白)한 아름다움이 있어 건축과 불탑, 조각, 도자기 등에서 과도한 장식을 피하는 절제(節制)가 수반된다. 더불어 복잡하고 어수선한 것을 피하는 소박(素朴)함이 나타나 <그림12>와 <그림13>에서 보이는 것과 같이 균형감과 함께 평온함을 드러낸다.

또한 이렇게 절제된 아름다움 속에서 보여 지는 비움의 사상 역시 우리의 미의식에 있어 중요한 부분을 차지하고 있음을 인지한다면 여백을 통한 여유와 넉넉함도 전통적 미적 개념으로 이해할 수 있다.

24) 조요한, 前揭書, p.308.

25) 추녀란 한옥의 처마 네 귀의 기둥 위에 끝이 번쩍 들린 크고 긴 서까래를 말하는데 변양전기(翻仰轉起)는 이 추녀의 날아갈듯 한 모양새를 설명한 것이다.

26) 박성숙, 前揭論文, p.13.



<그림12> 백자 달항아리²⁷⁾
(<http://blog.naver.com/yjh551/40016380902>)



<그림13> 석굴암석굴²⁸⁾
(<http://blog.naver.com/lm44/120029509663>)

3. 미의식의 이원화

조선시대의 미(美)는 앞에서 살펴 본바와 같이 자연스러움과 소박하고도 담백한 여유가 더해져 그 아름다움을 표현하였다. 그러나 치례에 있어서는 그 표현의 대상에 따라 단아(端雅)하고 맑은 아름다움을 지향하는가 하면 화려한 색채와 조형미로 치례의 극치(極致)를 보여주기도 하였다.

당시 여성들의 화장 문화는 그 시대 여성들의 사회적 신분 혹은 계급을 반영(反映)하는데 사대부의 여성과 기녀계급의 치례문화에 있어서 차별성(差別性) 또한 그러하였다.

조선중기 이후 유교사상이 정착됨에 따라 사대부의 여성들은 남성들에 의한 억압과 사회적 지위의 박탈(剝奪)로 인한 소극적(消極的), 폐쇄적(閉鎖的) 이미지를 갖게 되었는데 이러한 사회적 환경 속에서 여성들은 청결을 중심으로 한 생활 화장이 유행하였으며 이는 기녀들의 화장법으로 여겨졌던 짙은 분대화장(粉黛化粧)에 대한 반발로 나타난 현상이기도 하다.

분대화장(粉黛化粧)은 분(粉)을 도포한 듯이 하얗게 많이 바르고, 눈썹을

27) 백자달항아리는 원형에 가깝도록 둑글게 말아 올린 그릇 모양과 투명한 우윳빛 유약(釉藥)이 마치 달을 연상시킨다 하여 불인 이름이다. 가장 한국적 정서가 풍기는 도자기로, 둉근 몸체와 흰 테깔 등에서 친근감이 절로 우러나는 작품이다. 이 항아리는 실제 사용하는 그릇으로서 경기 광주분원(廣州分院)에서 접시와 함께 가장 많이 구원 낸 자기였다. 조선시대의 반가(班家)에서는 흔히 쓰인 것이었고, 19세기 무렵에는 웬만한 가정에서는 한두 개씩 놓고 쓰던 것이었다. 출처: 네이버 백과사전

28) 정식명칭은 석굴암석굴이며, 《삼국유사》에 나오는 원래 이름은 석불사이다. 일연(一然)의 《삼국유사(三國遺事)》를 보면, 석굴암은 8세기 중엽인 통일신라 751년(경덕왕 10)에 대상(大相) 김대성(金大城)이 불국사(佛國寺)를 중창(重創)할 때, 왕명에 따라 착공한 것으로 되어 있다. 출처: 네이버 백과사전

가늘게 가다듬어 또렷하게 그리고, 머릿기름은 반질거릴 정도로 많이 바르는 것이 특징으로 고려 초기에 교방(敎坊)에서 기녀가 훈련되고 분대화장이 교육되었는데 이러한 분대화장은 조선시대까지 이어져 기녀라는 직업 여성의 상징이 되었다. 그리고 진하고 야한 화장은 으레 분대화장라고 부르는 의미변화마저 가져 왔다.²⁹⁾

그러나 유교적 관점(觀點)에서 기녀는 천시(賤視)의 대상으로 기녀제도(妓女制度)가 활성화되었던 고려시대부터 발달된 화장술과 화장법 등 화려한 치례문화 역시 다른 계층의 여성들에게 모방되기도 하였으나 조선시대에 이르러서는 기녀와 자신들을 구분하려는 사대부 여성들이 의도적(意圖的)으로 기피(忌避)하여 평상시에는 얇은 화장을 함으로써 화장 문화가 이원화되기에 이르렀다.

당시의 사대부의 부녀자들은 색조화장보다는 평상시의 기초화장에 주력 함으로써 보다 근본적이고 효과적인 화장을 꽤했다. 따라서 조선시대 여인들의 화장은 진하지 않았지만 그 어느 시대보다 부드럽고 세련되었다.³⁰⁾

이렇게 신분에 따라 이원화된 화장 문화는 풍속화 등을 통해서도 확인 할 수 있는데 <그림14>, <그림15>에서와 같이 사대부의 여인은 얇은 화장을 한 모습이며 기녀는 분대화장을 한 모습이다.



<그림14>윤덕희
「독서하는 여인」 중 일부³²⁾
(<http://www.women.or.kr/herstory/WomenArt/chosun/image/yundh2.jpg>)



<그림15>신윤복 「청루소일」 일부³¹⁾

29) 전완길(1999), 『한국화장문화사』, 서울 : 열화당, p.46.

30) 송민정(1990), 「우리나라 전통 화장문화에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원, 석사학위 논문, p.21.

31) 강명관(2008), 『조선 사람들, 해원의 그림 밖으로 걸어 나오다』, 서울 : 푸른역사, p.114.

32) 서울대학교 박물관에서 소장하고 있다.

<그림14>는 조선 후기 화가 윤덕희(尹德熙)의 그림으로 한가롭게 책을 읽는 여인을 그린 그림이다. 독서가 가능한 것으로 보아 사대부의 여성임을 알 수 있는데 그 모습이 단정한 머리 맵시와 함께 얼굴에서는 자연스럽게 표현된 눈썹 결과 피부 표현을 확인 할 수 있다.

반면 <그림15>는 신윤복의 그림으로 신윤복의 풍속화가 기생과 기방을 제재(題材)로 삼고 있다는 것은 널리 알려진 사실이다. 위의 그림에서 보이는 여인의 경우도 전모(氈帽) 아래에 가리마³³⁾를 쓰고 있는 것으로 보아 기생임이 확실한데 그 모습이 하얗게 칠한 얼굴에 붉은 입술연지를 바르고 있어 분대화장임을 알게 해준다.

그러나 사대부의 여성들도 의례적인 행사시에는 어느 정도의 진한 화장을 하기도 하였는데 조선 말엽 색(色)분이 등장하자 기녀와의 차별을 위해 색(色)분을 사용하는 경우가 많았다.



33) 가리마는 차액이라고도 불리는 쓰개의 일종으로 정조의 체계금지령(髢髻禁止令) 이후 기녀들의 본발(本髮)로 얹은 머리 위에 써서 구분하도록 하였다. 의녀, 침선비 등도 사용하였다.

III. 조선시대 여성의 화장치례문화

제 1 절 조선시대 여성의 지위

1. 여성의 생활과 지위

조선시대 여성들의 가정생활은 양반(兩班)과 양인(良人)의 신분 차이에 따라 생활의 양식이 달랐다. 사대부의 여성들은 유교적인 도덕관념(道德觀念)에 의해 그 행동 범위를 제약 받았고 양인의 여성들은 외출 등 행동의 자유는 있었다하나 물질적인 생활고에 의한 노동을 위해서였던 만큼 그들에게 있어서도 현대와 같은 자유로움은 아니었다.

이에 조선 시대의 사회 전반에 걸쳐 정착(定着)된 유교이념(儒教理念)이 여성들에게 어떤 영향을 주었는지를 이해하고 사대부 여성들을 중심으로 그 생활상을 고찰해보고자 한다.

일반적으로 우리가 알고 있는 조선시대의 여성은 유교(儒教) 중심의 가부장제(家父長制) 사회에서 억압(抑壓)되고 예속(隸屬)된 삶을 살아 왔다고 알고 있다. 그러나 조선시대의 여성은 유교적 이데올로기에 의한 사회제도가 구축(構築)되어 자리 잡는 조선 중기까지는 외출의 규제도 재산권의 행사에 있어서도 남성과 크게 다르지 않았다.

또한 세종17년 숙신옹주의 친영례(親迎禮)³⁴⁾ 이후 친영(親迎)제도가 200년이 지나서야 자리를 잡을 정도로 남자들의 처가살이는 오래된 생활 풍습이었다. 조선의 대표적인 학자인 율곡(栗谷) 이이(李珥)의 출생으로 유명한 ‘오죽헌(烏竹軒)’도 이이(李珥)의 외가로 이이(李珥)는 이곳에서 6세까지 성장하였고 이이(李珥)의 어머니인 신사임당(申師任堂)은 결혼 후 20년이 지나서야 경기도의 시댁으로 왔음을 인지할 때 조선 전기는 여성들에게 있어 비교적 남성과 평등한 사회였음을 알 수 있다.

그러나 조선 중기 이후의 여성들은 유교적 사회체제가 정착(定着)된 시기에 남성중심의 가부장제(家父長制)에 의하여 독립된 인격체(人格體)가

34) 인터넷 조선왕조실록, 세종67권, 17년, 3월 4일 파원군 윤풍이 숙신옹주를 맞아가니 친영이 여기로부터 비롯된다.

아니라 남성의 생활을 뒷받침해주는 내조자(內助者)로 굳어져 갔다.

이러한 여성의 지위(地位) 변화는 가옥구조(家屋構造)의 변화를 통해서도 알 수 있는데 조선전기(朝鮮前期)의 가옥은 사랑채와 안채가 하나의 담안에 배치되어 남녀의 활동 영역이 크게 나뉘질 않았다. 반면 후기의 가옥구조는 안채가 높은 담의 안쪽에 위치하고 사랑채에서 안채로 들어가기 위해서는 대문과 내외(內外)벽이라고 하는 또 하나의 담장을 지나야 하는 만큼 안채에서 생활하는 여성들은 외부인(外部人)과 철저히 차단 된 삶을 살았다.³⁵⁾

이렇게 여성들이 집안 깊숙하게 자리를 잡게 된 것은 조선시대 초기부터 지속적으로 시행(施行)해온 남성중심의 가부장제와 여성에 대한 규제가 양란(兩亂)이후 심화(深化)되고 내외법이 생활화되면서였다. 내외법은 남녀에게 천부적(天賦的)으로 주어진 자리, 즉 그들의 사회적 위치를 설정하고 남자를 문 밖, 여자를 문 안으로 성별(性別)에 의한 생활 영역을 고정화시켰다. 또한 내외법은 공간적 의미뿐만 아니라 성격(性格), 기질(氣質), 일체의 행동 양식을 규정하여 내외(內外)라는 상징적 틀 안에서 대립적(對立的)이고 차별적(差別的)인 성격을 가졌다.

이러한 유교적 가부장제 사회 속에서 여성은 평생 남성과의 관계 속에서 자신의 위치가 정해졌는데 결혼 전에는 아버지를 따르고 결혼 후에는 남편을, 남편이 죽으면 아들을 따라야 한다는 ‘삼종지의(三從之義)’가 그것으로 남성에게 종속(從屬)된 상태였다. 가령 여성은 혼인을 하여도 남편 쪽의 호적(戶籍)에는 그 친정의 성(姓)만이 기재(記載)될 뿐이고, 본인의 명(名)은 없었으며, 또한 친정의 호적(戶籍)에도 여성의 명(名)은 올리지 않고 다만 혼인한 여성의 남편, 즉 사위의 성명(姓名)을 기재(記載)할 따름이었다.³⁶⁾

따라서 여성은 결혼과 동시에 남아(男兒)의 생산을 가장 중요하게 생각하였는데 이는 가부장제의 사회를 유지하고 여성의 결혼 후 자신의 위치를 확보하기 위한 가장 중요한 자기 생존의 방법이었다. 적어도 조선 중기 이후의 여성은 결혼 후 남아를 생산함으로써 어머니라는 자격으로 인격체

35) KBS 「역사스페셜-집중분석, 조선시대 여인 어떻게 살았나」, 2002.9.

36) 최숙경·하현강(2000), 『한국여성사 고대-조선시대』, 서울 : 이화여자대학교 출판부, p.449.

(人格体)로서의 권리를 갖는데 이는 가부장제의 한 단면으로써 여성은 어머니의 위치에서 효(孝)의 대상이 되고 이와 함께 내법(內法)의 주장자(主長者)로서 가족 내의 일상사에 실질적 권한(權限)을 갖게 되는 것이다.

그러나 여성은 억압하고 남성에게 종속(從屬)시켰던 내외법(內外法)은 또 다른 일면에서는 양성(兩性) 불간섭주의(不干涉主義)로 여성은 자녀 양육(養育) 및 가정경제(家政經濟)에 있어 중심이 될 수 있게 하였으며 남편의 부재(不在)시 가계(家系)의 중심으로서 가족의 안녕(安寧)과 발전(發展)을 책임지는 적극성(積極性)을 띠게도 하였다.

이렇게 외부 출입이 철저하게 통제된 조선의 여성들은 억압된 삶 속에서 교육에 있어서도 기관(機關)에 의한 교육에서 소외당하며 가정을 중심으로 한 교육이 이루어 졌는데 그 중심이 된 곳이 규방(閨房)이다.

‘규방(閨房)’이란 여성들이 거처하는 공간을 통칭하는 말로 심오(深奧)한 학문 연구보다 가정에서 내훈서(內訓書)를 중심으로 유교정신에 입각한 가내법절(家內凡節)과 문자를 배우고 가사기술(家事技術)을 배우는 것이 전부³⁷⁾였으나 여성들은 이곳에서 유교적 사회에 필요한 여성으로써의 교육과 함께 그들만의 창조적이고 예술적인 감각을 발전시켰는데 이는 조선시대 여성들이 외부 활동에 제약을 받으며 자연스럽게 꽂피운 그들만의 문화였다.

이러한 규방문화의 대표적인 산물(產物)로는 음식문화, 공예문화, 복식문화 등 의식주를 중심으로 한 것과 소설, 가사(歌辭)의 창작, 놀이 문화 등으로 다양하고 폭넓게 나타났는데 이는 당시의 여성들이 사회적인 억압과 일상생활의 애환(哀歡)을 정화(淨化)시키는 동시에 그들만의 창조적인 욕구를 표출할 수 있는 유일한 수단으로 삶의 지혜를 보여주는 것이다.

특히 침선(針線), 매듭 등의 공예에서 보여 지는 독특한 예술적 소양(素養)은 조선시대 여성들의 조형적 의지에 의해 태어났으며 그들이 만들어 낸 규방용품(閨房用品)은 미의식의 총체(總體)로 자연의 아름다움과 주술적(呪術的) 기원을 문양으로 표현한 소박하면서도 독특한 멋과 구수한 정취가 느껴지는 조선 여인의 인격적 향기가 배어 있는 자랑스러운 전통문

37) 이시용(1980), 「조선조 사대부의 규방교육」, 『교육논총』, vol.11, p.41.

화로 단순히 물질로서의 형태가 아닌 정신적 개념으로서 의식 즉 미적 가치를 집약하고 있다.³⁸⁾ 이렇게 조선시대 사대부의 여성들은 억압적이고 차별적인 사회 분위기 속에서도 그들만의 지혜(智慧)와 미의식(美意識)을 곁으로 드러나는 화려함보다는 자신의 내면(內面)을 보다 아름답고 단아(端雅)하게 보이도록 꾸준히 발전시켜 나갔다.

2. 특수직(特殊職)의 여성

조선시대 여성의 계급에 있어서도 궁중 내의 비(妃), 빈(嬪), 상궁(尙宮), 나인(內人)에서부터 사대부(士大夫), 일반 양민(良民) 외, 천인(賤人)의 계급인 무녀(巫女)와 의녀(醫女), 기녀(妓女)에 이르기까지 그 구분이 엄격하였다. 특히 사대부나 양인(良人)의 여성과는 달리 어느 정도의 사회적 지위를 누리며 특수직(特殊職)에 종사한 여성이 있었는데 그 중 치례가 가능했던 것이 궁녀(宮女)와 기녀(妓女)였다.

그 가운데 궁녀(宮女)는 ‘궁중여관(宮中女官)’의 별칭으로 궁중에 머물면서 일정한 지위와 월봉을 받는 왕조시대의 여성 공무원을 통칭하는 말로써 내명부(內命婦³⁹⁾)의 품계(品階)를 받은 정5품(正五品) 상궁(尙宮)이하의 궁중여인을 말한다.

조선시대는 국왕을 중심으로 하는 궁중 생활로 궁중 내(內)에서 수많은 여성을 필요로 했던 만큼 신분상의 계급에 있어서도 <경국대전(經國大典)>에서 구분하고 있음을 알 수 있다.

경국대전(經國大典)⁴⁰⁾에 기록된 내명부(內命婦)의 작호(爵號)와 품계(品階)를 보면 정1품(正一品) 빈(嬪)부터 종4품(從四品) 숙원(淑媛)까지는 후궁 반열이고 정5품(正五品) 상궁 이하의 내명부는 궁녀(宮女)에 해당된다.

38) 홍은정(2008), 「조선시대 규방문화를 반영한 의상디자인 개발」, 동덕여자대학교 패션전문대학원 석사학위 논문, p.8.

39) 조선시대 궁중에서 품계를 받은 여인을 통틀어 이르는 말로 위로는 왕과 왕비를 보필하고 아래로는 잡역 궁인들을 다스린다. 역할은 크게 내관(정1품에서 종4품까지)과 궁관(정5품에서 종9품까지)으로 나뉘고 품계에 따라 고유한 업무가 부여된다.

40) 조선 시대 통치의 기준이 된 최고의 법전(法典)으로 고려 말부터 조선 성종 초년까지 100년간에 반포된 법령, 교지(敎旨), 조례(條例) 및 관례 등을 정리한 것이다. 세조 때 최항(崔恒), 노사신(盧思愼), 강희맹(姜希孟) 등이 집필을 시작하여 성종 7년(1476)에 완성하고, 16년(1485)에 간행하였다. 출처 : 네이버 국어사전

다.⁴¹⁾ 그리고 그 내용을 정리하면 <표4>와 같다.

<표4> 경국대전(經國大典)의 내명부의 작호(爵號)와 품계(品階)⁴²⁾

품계(品階)		내명부(內命婦)	
정1품(正一品)	내관	빈(嬪)	후궁으로 왕을 섬기는 일 외에도 공식적으로 왕비를 보좌한다.
종1품(從一品)		귀인(貴人)	
정2품(正二品)		소의(昭儀)	
종2품(從二品)		숙의(淑儀)	
정3품(正三品)		소용(昭容)	
종3품(從三品)		숙용(淑容)	
정4품(正四品)		소원(昭媛)	
종4품(從四品)		숙원(淑媛)	
정5품(正五品)	궁관	상궁(尙宮) 상의(尙儀)	중궁 인도의 총책임 일상생활의 모든 예의와 절차를 맡음
종5품(從五品)		상복(尙服) 상식(尙食)	의복과 스스로 놓은 채장을 공급 음식과 반찬을 준비하여 공급
정6품(正六品)		상침(尙寢) 상공(尙功)	왕의 의식주를 진행하는 순서를 맡음 여공의 과정을 맡았고 사제와 전채를 통솔
종6품(從六品)		상정(尙正) 상기(尙記)	궁녀의 품행과 직무단속 및 죄를 다스림 궁내의 문서와 장부의 출입을 담당
정7품(正七品)		전빈(典賓) 전의(典儀) 전선(典膳)	빈객, 접대, 연회, 왕이 상을 주는 일 등을 맡음 의복과 머리에 꽂는 장식품의 수식을 맡음 요리
종7품(從七品)		전설(典設) 전제(典製) 전언(典言)	휘장, 침구 청소하는 하는 일을 맡음 의복제작 문서, 명령 전달
정8품(正八品)		전찬(典贊) 전식(典飾) 전약(典藥)	조회나 연회 때 빈객 안내 화장하는 일과 세수하고 머리 빗는 일을 담당 처방에 따라 약을 달임

41) 박영규(2009), 『환관과 궁녀』, 서울 : 웅진씽크빅, p.290.

42) 윤정란(2008), 『조선왕비 오백년사』, 서울 : 이가출판사, pp.398-399

종8품(從八品)	관	전등(典燈) 전채(典彩) 전정(典正)	등불과 촛불을 맡음 옷감과 작물을 맡음 궁관의 질서를 바르게 하는 일을 도움
정9품(正九品)		주궁(奏宮) 주상(奏商) 주각(奏角)	
종9품(從九品)		주변치(奏變徵) 주치(奏徵) 주우(奏羽) 주변궁(奏變宮)	음악에 관한 일을 맡음

궁녀와 함께 조선시대의 치례문화에 대하여 이해할 때 빼놓을 수 없는 것이 기녀의 문화이다.

기녀의 기원에 대하여는 김동욱의 ‘이조기녀서설李朝妓女序說 (士大夫와 妓女)’⁴³⁾에서 무녀(巫女)와 전쟁 포로(捕虜)가 그 시원(始原)이라고 밝히고 있다. 김동욱은 그의 글에서 원래 무녀(巫女)는 신(神) 그 자체로 이 무녀가 신격(神格)과 정치권력(政治權力)의 분화(分化)과정에서 점점 퇴행(退行)하여 지방의 토호(土豪)와 결부(結付)되어 매춘부(賣春婦)가 되었다.

또한 민족 간(民族間)의 전쟁에서 남자 포로(捕虜)는 처형(處刑)되거나 노예(奴隸)로 삼고 여성은 비자(婢子)로 삼는데 그중 미려(美麗)한 여인이나 양가(良家)의 부녀를 사치노예(奢侈奴隸)⁴⁴⁾로서 사유(私有)된다고 했다.

또 다른 이익(李灤)의 『성호사설(星湖僕說)』에 나오는 내용에는 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)⁴⁵⁾에서 나왔다고 했다. 고려

43) 김동욱(1966), 「李朝妓女序說 (士大夫와 妓女)」, 『아세아여성연구』, vol.5.

44) 기녀는 비록 8천(賤)에 속하는 낮은 계급이었지만 일반 여성보다 사회적 제약을 덜 받는 비교적 자유로운 삶을 누릴 수 있는 특수 계층이었다. 그리고 상류사회의 예술 즉, 시(詩), 가(歌), 무(舞), 음율(音律)에 맞출 수준이라면 결치장이 이에 따르게 되는데 복식금제에 있어서 많은 특혜가 주어져 복식이 사치스럽고 화려하였으며 금은으로 된 노리개와 일체의 장신구 등을 사용하였다. 김혜영(1997), 「기녀복식을 중심으로 본 조선후기 여성 복식의 연구」, 배재논총, vol.2, p.433.

45) 수척(水尺)·화척(禾尺)·무자리라고도 한다. 1425년(세종 7) 이들을 양민화(良民化)하려는 정책에 따라 백정(白丁)이라고 이름을 바꾸었다. 출처: 네이버 백과사전

때 이의민(李義旼)의 아들 이지영(李至榮)이 양수척을 기적(妓籍)에 편성 시키고 세금은 징수하지 않았으며 이들 몸에서 남아가 태어나면 노(奴)로 삼고 여아가 태어나면 기생으로 만들었는데 이것이 우리나라 기생의 시초라 할 수 있다. 라고 하였다.⁴⁶⁾

이렇듯 기녀의 기원에 대하여 기록으로 전해지는 것을 유추(類推)해보면 그 역사는 삼국시대(三國時代)까지 거슬러 올라간다. 다만 그 역할에 있어서는 특수직에 종사하며 전문성이 필요하다는 것과 주로 가무(歌舞)를 담당하는 여성이 그 시초(始初)였음을 짐작할 수 있다. 그리고 시대의 흐름에 따라 분화되어 고려시대에는 국가적으로 교방(敎坊)이라는 곳에서 기생들에게 춤과 노래를 가르치고 팔관회(八關會)와 연등회(燃燈會)와 같은 국가 행사의 연희(演戲)를 담당하게 하였음을 알 수 있는데 이렇게 국가적 차원에서 관리되는 기생은 전문(專門) 예능인과 같은 구실을 하며 일반적으로 매춘(賣春) 행위를 하는 여성과는 구별되는 신분이었다.

이와 같이 기녀의 개념과 성격은 시대에 따라 다소 변화되었기 때문에 조선시대의 기녀에 대하여는 좀 더 깊이 살펴 볼 필요가 있다 하겠다.

3. 조선시대 기녀(妓女)의 역사와 지위

조선시대에 이르러 기녀는 의약(醫藥)이나 침선(針線)의 기술 또는 가무(歌舞)의 기예(技藝)를 배워 익혀서 나라에서 필요할 때 봉사하던 여성을 일컬던 말이기도 하였다. 즉 어떤 특별한 기능(技能)을 가진 여성이라 하여 기녀(妓女) 또는 기생(妓生)이라는 용어가 생겼으며⁴⁷⁾ 이들은 제도적으로 관청(官廳)에 소속된 신분상으로는 천인(賤人)이었다.

다시 말해 조선이 개국(開國) 후 고려의 교방제도(敎坊制度)를 이어받아 궁중내의 잔치와 외국 사신의 접대를 위해 여악(女樂)의 담당자로 여기(女技)를 두었는데 이들은 장악원(掌樂院)⁴⁸⁾에 소속되어 노래와 춤을 익혔으

46) 김소현(2004), 「한국 미용 문화에 나타난 기생 화장 연구」, 한성대학교 예술대학원 석사학위 논문, pp.18-19.

47) 최숙경·하현강, 前揭書, p.518.

48) 조선시대 궁중에서 연주하는 음악과 무용에 관한 일을 담당한 관청으로 고려의 전악서(典樂署)·아악서(雅樂署)·관습도감(慣習都監)과 조선초 새로 설치된 악학(樂學)이 통합된 것으로 세조3년 전악서와 아악서를 장악서(掌樂署)로, 악학과 관습도감을 악학도감(樂學都監)으로 개편하고 1466년 장악서가 악학도감의 업무를 흡수하여 장악원으로 개칭하였다. 출처 : 네이버 백과사전

며 장악원기(掌樂院妓)라고도 하였다. 또한 내의원(內醫院)과 혜민서(惠民署)에 소속된 의녀(醫女)와 상의원(尙衣院), 공조(工曹)에 소속된 침선비(針線婢)가 있어 남성들의 접대도 겸하였는데 이들을 약방기생(藥房妓生), 상방기생(尙房妓生)이라 하였으며 이들은 장악원기와 함께 중앙관청에 소속된 경기(京妓)에 해당되었다.

이와 달리 지방 관아에 소속된 기녀를 지방기(地方妓)라고 하였는데 이들은 지방 관아 잔치의 여악(女樂)을 담당하고 독신(獨身)으로 부임하는 지방관(地方官)이나 사신(使臣)의 객고(客苦)를 풀어주는 등의 역할을 맡겼으나 이는 객지(客地)에서 불편함이 없도록 심부름을 해주며 수발을 들어준다는 의미로 위안부(慰安婦)의 의미는 아니었다.

이후 조선 10대 임금인 연산군(燕山君) 때에 이르러서는 기생제도(妓生制度)가 문란함과 화려함의 극(極)에 달하게 되는데 이 시기 한국역사상 기녀가 가장 큰 사회적 문제로 등장하였다.

연산군은 채홍사(採紅使)⁴⁹⁾를 두어 전국에서 자색(姿色)이 뛰어난 여자를 골라 기녀로 삼아 이를 운평(運平)이라 하였으며 그 중에서도 궁중 내에 들어와 있는 기녀를 흥청(興清), 가흥청(假興清), 계평(繼平), 속홍(續紅) 등이라 하였다. 운평(運平)은 그 수가 몇 백 명에서 점차 불어나 천여 명에 달하였으며 궐내(闕內)에 거주하는 흥청(興清)의 수만도 삼백이나 되었다.⁵⁰⁾ 이렇게 연산군 때의 대규모화 된 기녀제도는 중종반정(中宗反正)으로 인해 해체(解體)에 이르게 되나 기녀(妓女) 자체가 없어진 것은 아니어서 한말(韓末)까지 존재하였다.

그러나 개국(開國) 초부터 한말까지 이어진 기녀제도는 조선왕조(朝鮮王朝) 내내 비판(批判)의 대상(對象)이 되어 도덕을 중시하던 조선의 유교질서 속에서 기녀의 폐지(廢止) 논란은 끊임없이 제기되고 있었는데 그 내용은 조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)에서도 어렵지 않게 확인할 수 있다. 이미 개국 초 태종(太宗) 10년(1410)에 ‘서울 밖 창기(娼妓)를 없애라고 명령했으나 그 일이 시행되지 않았다.’고 <그림16>과 같이 태종실록(太宗實錄)에

49) 조선 전기 연산군이 미녀와 준마(駿馬)를 궁중에 모아들이기 위해 지방에 파견하였던 벼슬아치로 채홍준사(採紅駿使)라고도 한다. 출처: 네이버 백과사전

50) 최숙경·하현강, 前揭書, p.520.

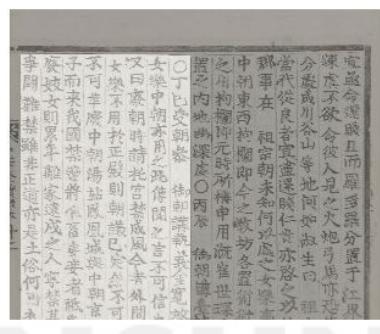
서 전하고 있다.⁵¹⁾

이렇게 기녀제도의 존속(存續)과 폐지(閉止)문제가 지속적으로 논란이 되었던 것은 유교 이념의 이중적 잣대가 원인이기도 하였는데 중종실록에는 변방(邊方)의 장수(將帥)에게 기녀를 금(禁)한다면 백성의 처첩(妻妾)을 빼앗아 문제가 되니 금(禁)할 수 없다는 내용이 있다.<그림17>⁵²⁾ 이와 같은 내용은 내외법(內外法) 등 유교 이념이 정착된 조선시대에 기녀라는 이율배반적(二律背反的)인 제도가 지속된 이유를 알려주는 것이다.



<그림16> 태종실록 20권,
10년 10월 13일

(인터넷 조선왕조실록)



<그림17> 중종실록 12권,
5년 11월 5일

이처럼 조선시대 사회법의 핵심이라고 할 수 있는 내외법에서 한 걸음 비켜 있던 기녀는 그 생활에 있어서도 일반 여성보다 자유로운 삶을 누리며 화려함의 중심에 있었는데 사대부 여성들의 사치 정도를 넘어 꾸밈의 특권을 누릴 수 있었다.

기녀는 천민계급(賤民階級)에 속(屬)했으나 여악을 담당하는 가무(歌舞) 자로서의 역할과 남성들을 접대해야 하는 신분적 특수성으로 인해 복식

51) 命除京外倡妓, 事竟不行。群臣皆希上旨, 請除倡妓, 河嵩獨以爲不可, 上笑而從之

역: 경외(京外)의 창기(倡妓)를 없애라고 명하였으나, 일이 마침내 행해지지 않았다. 여러 신하가 모두 임금의 뜻을 맞추어 창기를 없애자고 청하였으나, 하윤(河嵩)이 홀로 불가하다고 하니, 임금이 웃고 그대로 따랐다. 출처: 인터넷 조선왕조실록 태종20권, 10년 10월 13일

52) 我國禁邊將率畜妻妾者, 祇爲用度不足, 又恐貽弊而已。若專廢妓女, 則累年離家遠戍之人, 寧禁其情慾乎? 或至於奪軍民妻妾, 則爭鬪難禁, 雖非正道, 亦是土俗, 何可卒革? 역: 우리나라에서 변장에게 처첩을 데리고 가는 것을 금하는 것은 다만 용도가 부족하기 때문이며, 또 백성에게 폐기될 것을 두려워하기 때문입니다. 만약 기녀를 전폐한다면 여러 해 집을 떠나 멀리 와서 수자리 사는 사람이 어찌 그 정욕을 금할 수 있겠습니까. 혹은 군민(軍民)의 처첩을 빼앗기에 이르면 다투고 싸우는 일을 금하기 어려울 것이니, 정도(正道)는 아니나 또한 토속인데 어찌 갑자기 혁파해야 하겠습니까 출처: 인터넷 조선왕조실록 중종12권, 5년 11월 5일

(服飾)과 치례에 있어 특권이 인정되었다. 중국제 비단을 비롯한 고급 소재(素材)의 직물과 화려한 색상의 자수(刺繡)와 무늬가 있는 직물 등을 사용하고 장신구 역시 금은(金銀)으로 된 노리개 등을 사용하여 화려하였으며 또한 화장법에 있어서도 분대화장(粉黛化粧)이라는 그들만의 화장 문화가 발달함과 더불어 수식(首飾) 역시 고가(高價)의 가체(加髢)를 사용하여 높고 화려하게 장식하여 그 사치스러움을 더하였다.

제 2 절 기생의 화장치례문화

1. 화장 문화

앞서 살펴 본 바와 같이 조선시대 여성의 화장 문화는 여염(閨閣)의 여성과 기녀의 화장 문화로 구분되는 이원화(二元化) 현상이 나타났다. 유교의 영향으로 단정함이 우선시 되고 부덕(婦德)이 강조되었던 분위기 속에서 남성들은 집안의 부인들에게 점잖은 용모(容貌)를 원했으며 여성들은 남성의 의지(意志)에 따라 화려한 얼굴 화장은 기피하고 나들이나 손님을 맞이할 때만 화장을 하였다.

그러나 화장을 할 경우에도 얼굴에 눈썹을 그리고 분(粉)바르고 연지(臘脂)를 그리되 본래의 생김새를 바꾸지 않는 범위 내에서 아름답게 가꾸도록 하였으며 화장한 모습이 화장하기 전보다 확연하게 달라 보이면 야용(冶容)⁵³⁾이라 하여 경멸하였다.⁵⁴⁾

또한 조선시대에는 유교 이념의 가르침에 따라 지(智), 덕(德), 체(體)의 합일(合一)을 추구 하였는데 그에 따라 청결(淸潔)하고 단정한 신체(身體)를 위해 노력하였다. 특히 여성들은 내면(內面)의 아름다움과 외면(外面)의

53) 억지로 아름답게 꾸민다는 분장의 의미를 내포하는 것으로 본래의 아름다움을 바탕 삼아 가꾸는 것이 아니라 전혀 몰라보게 치장하는 것을 가리킨다.

조선시대는 개화기 이전까지 '화장'이라는 단어 대신 '단장'이라는 미용 용어가 사용되었는데 그 꾸밈의 정도에 따라 다음과 같이 구분하였다.

단장(淡粧) : 피부를 희고 깨끗하게 가다듬는 정도의 담백한 멋 내기, 기초화장만 한 경우.

농장(濃粧) : 담장보다 짙은 상태의 멋 내기, 색채화장을 한 경우와 비슷.

염장(艷粧) : 짙은 상태의 색채화장으로 요염한 색태(色態)를 표현한 경우.

옹장(凝粧) : 농장과 유사하나 더욱 또렷하게 꾸민 상태로 신부화장이 이에 해당, 혼례 등에만 하는 의례(儀禮) 차림

54) 전완길, 前揭書, p.56.

아름다움을 동일시(同一視)하면서 우선 피부의 청결(淸潔)을 중요시 하였고 그로 인해 세수(洗手)와 목욕(沐浴)은 가장 일반화 된 청결 유지의 방법으로 세수하지 않은 얼굴을 보이는 것은 결례(缺禮)이자 수치(羞恥)로 여겼다. 이렇듯 내, 외면의 미(美)를 동일시(同一視)하는 사상의 영향으로 남녀불문(男女不問)하고 흰 피부를 선호(選好)하였는데 이는 조선시대만의 특징은 아니어서 일찍이 고조선시대까지 거슬러 올라가 단군신화(檀君神話)에서 보이는 마늘과 쑥의 사용에서도 알 수 있다.

전완길의 저서 『한국화장문화사』에서는 ‘민간에서 널리 행해진 미용처방을 보면 쑥 달인 물에 목욕함으로써 피부를 건강하게 함과 아울러 미백(美白)을 기대하였고 짓찧은 마늘에 꿀을 섞어 얼굴에 고루 펴 바른 후 씻어냄으로써 살갗의 미백효과 외에 잡티, 기미, 주근깨 등을 제거하기도 하였다. 따라서 곰과 호랑이에게 쑥과 마늘을 사용하면서 백일 동안 햇볕을 보지 말도록 한 것은 백색피부 가꾸기를 시험한 사실이라고 생각한다.’고 하였다.

이처럼 흰 피부를 선호하는 경향은 조선시대도 같아서 여성들은 기미 주근깨와 흉터가 없는 투명한 피부를 희구(希求)하였다. 그리고 이러한 피부를 가꾸기 위해서 미안수(美顏水)를 만들어 사용하고 미안법(美顏法)을 하였는데 미안수는 요즘의 로션과 같고 미안법은 미용팩과 같은 것으로 『규합총서(閨閣叢書)55』에서 확인할 수 있다.

미안수(美顏水)는 현재의 화장수(化粧水)를 지칭하는 우리 고유어로 얼굴 및 목, 손, 팔 등의 피부에 바르는 액체(液體) 상태의 화장품이다. 묽은 액상(液狀) 상태의 수렴화장수(水斂化粧水)와 영양공급과 보습(保濕)작용을 하는 유연화장수(柔軟化粧水)로 구분할 수 있는데 피부를 희고 부드럽게 하는 동시에 윤기(潤氣) 있게 하는 용도로 사용되었기에 윤안(潤顏)이라고도 하였으며 이 외에도 현대의 크림과 유사한 면약을 제조하여 사용하였다.

미안법(美顏法)으로 면약은 규합총서(閨閣叢書)에 나오는 면지법(面脂法)을 통해 그 제조 방법을 추측해 볼 수 있는데 ‘겨울에 얼굴이 거칠고

55) 1809년(순조 9) 빙허각(憑虛閣) 이씨(李氏)가 엮은 생활 경제 백과사전으로 의식주에 관련된 문체들을 정리, 체계화한 책이다. 출처 : 네이버 백과사전

터지는데 달걀 세 개를 술에 담가 김새지 않게 두껍게 봉하여 네 이레 두 었다가 얼굴에 바르면 트지 않을뿐더러 윤지고 옥 같아진다. 얼굴과 손이 터 피나거든 돼지발기름에 괴화(槐花:콩과 식물의 꽃)를 섞어 붙이면 낫는다.'⁵⁶⁾ 고 하였다.

이렇게 기초적인 피부청결을 위한 화장 문화 외에 색조 화장으로 구분 할 수 있는 것으로는 분(粉)화장과 눈썹(眉墨) 화장 그리고 연지(臘脂) 화장을 들 수 있는데 조선시대는 미인의 구체적인 조건으로 흰 피부, 살결, 치아의 3백(白), 검은 눈동자, 눈썹, 속눈썹의 3흑(黑), 붉은 입술, 뺨, 손톱의 3홍(紅) 등이 있어 당시 여성들이 색조 화장에도 정성을 들였음을 알 수 있다.

1) 분(粉) 화장

조선시대에 선호되던 흰 피부를 표현하기 위해 가장 선호되었던 방법으로 분(粉)화장을 들 수 있는데 조선시대 여염의 여성들은 기녀와의 차별을 두기 위해 분대화장과 같은 짙은 화장은 기피(忌避)하는 대신 옅은 분(粉)화장은 애용(愛用)하였다.

이에 사용되는 전통 분(粉)의 종류에는 두 가지 유형이 있는데 하나는 미분(米粉)으로 쌀(米)을 분쇄하여 만들었으며 다른 하나는 호분(胡粉)으로 납으로 처리하여 제조한 연분(鉛粉)이었다. 미분(米粉)은 대부분 <그림 18>과 같이 쌀과 서속(黍粟:기장과 조)을 사용하여 3 : 2로 배합하여 만들었으며 이 밖에 활석(滑石), 백토(白土), 황토(黃土), 조개껍질과 분꽃의 씨앗이 이용되었다. 그러나 집주변에 분꽃을 심어 자가 제조하여 사용하였던 백분화장을 위해서는 안면의 솜털을 제거해 매끈하게 하고 분의 원료를 절구나 맷돌에 갈아서 체에 친 후 분합(粉盒)<그림19>에 보관했다가 화장 할 때 적당량을 분접시<그림20>에 덜어서 사용하였다. 그러나 곱게 반죽 한 분을 얼굴에 펴 발라 건조시켜야 하는 등 번거로움이 있었으므로 여염의 여성들이 평상시에 백분화장을 하는 것은 쉽지 않았다. 따라서 분 화장

56) 빙허각 이씨, 前揭書, p.410.

을 하더라도 분첩(粉貼)에 백분을 묻혀 두드리거나 분세수를 하는 정도의
얇은 화장을 하였는데 분첩으로는 누에고치 집을 사용하였다.



<그림18> 분의 재료
(코리아나화장박물관 소장)



<그림19> 분합57)



<그림20>분접 시58)
(코리아나화장박물관 소장)



<그림21>분호59)
(코리아나화장박물관 소장)

-
- 57) 분합은 원 또는 육각형의 형태가 많으며 향합으로도 이용하였다. 백분을 얼굴에 바르기 위해서는 분을 물과 섞을 때 접시와 분을 개기 위한 소량의 물을 뿌릴 수 있는 분수기가 필요했다.
- 58) 분접시는 분합 또는 분향아리와 한 쌍으로 되어 있거나 단독으로 사용하는 것도 있다. 풀꽃과 기하학적 문양을 백자분접시에 그려 넣어 청초하고 간결한 느낌을 준다.
- 59) 백자분호는 백분을 곱게 갈 수 있도록 맑고 깨끗한 물을 보관하는 향아리다. 자칫 심심할 수 있는 백자의 기형을 식물을 본 딴 형태나 적당한 비율의 각 면으로 나누어 담백하지만 우아한 아름다움을 자랑한다.
- 화장용기는 모두 손바닥에 속 들어갈 정도로 크기가 작은데 옛 화장품들은 천연재료로 만들어 대량으로 보관하기가 까다로워 짧은 기간 내에 쓸 만큼만 생산하여 담기 때문이다.

이와 같은 백분의 단점을 보완하여 만들어진 것이 연분(鉛粉)인데 연분은 백분에 납(鉛)을 화학처리 하여 부착력과 퍼짐성을 증가시킨 것으로 사용방법이 간편하여 많이 사용되었으나 납의 독성으로 인해 땀구멍이 커지고 얼굴색이 변하는 등의 부작용이 나타나기도 하였다.

2) 눈썹 화장

여성들은 아름다운 눈썹을 그리기 위해 눈썹먹(眉墨)을 사용하였고 눈썹의 숯이 많은 경우 족집게로 일부 뽑거나 가다듬기도 하였다. 이처럼 눈썹을 그리기 위한 재료에는 고려시대부터 발달하기 시작하였는데 초기에는 가는 나뭇가지를 태워 그 끝을 뾰족하게 한 후 눈썹 부위에 그리거나 숯을 가루 내어 물을 묻혀 가는 나뭇가지로 찍어서 그리거나 이 밖에 목화의 자색 꽃을 태운 재를 참기름에 개어 사용하고 보리깜부기를 솔잎 태운 유연(油煙)에 개어 만들어 사용하였다.⁶⁰⁾ 이 외에도 나무결이 단단한 굴참나무, 너도밤나무 등의 나무 재를 유연(油煙)에 개어 사용하기도 하였음을 알 수 있는데 그 내용을 정리하면 <표5>과 같다.

<표5> 눈썹먹(眉墨)의 재료 및 사용방법⁶¹⁾

재료	사용방법
화황(化黃)	눈썹 숯이 많은 경우 족집게로 일부를 뽑은 후 화황(化黃)을 발라 부드럽고 얇게 표현한다.
너도밤나무, 굴참나무의 목탄	눈썹의 형태에 따라 색을 칠한다.
청대(青黛)	쪽잎을 물독에 담가두면 거품이 뜨는데 이를 굳힌 후 사용한다.
보리 밀깜부기	솔잎 태운 유연, 관솔 유연, 기름 등에 개어 사용한다.
흙	약간 붉은 기가 도는 검푸른 흙을 사용한다.
당묵(鐘墨)	술 밑의 그을음을 기름에 개어 사용한다.

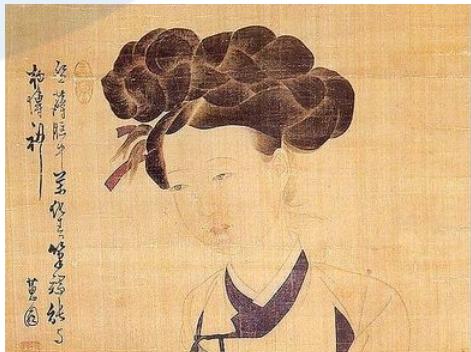
60) 전완길, 前揭書, p.102.

61) 유지효(2005), 「한국 여성의 전통 화장문화에 관한 연구」, 전남대학교 박사학위 논문, p.77.

빙허각 이씨의 『규합총서(閨閣叢書)』는 조선시대 사대부가(士大夫家)의 가정백과와도 같은 책으로 가정생활에 있어 필요한 다양한 내용과 함께 여러 가지 두발 형태, 열 가지의 눈썹 그리는 법, 갖가지 입술연지 찍는 법 등도 기록되어 있는데 특히 이러한 기록은 화려한 화장이 가능했던 기녀계급이 아닌 사대부의 여인들을 대상으로 했다는 점이 주목할 만하다.

특히 규합총서에서는 눈썹 화장에 있어서 '화미십교(畫眉十巧)62)라 하여 비록 중국 당대(唐代)의 눈썹양식을 그대로 옮겨 놓은 것이기는 하나 <표 6>과 같이 열 가지의 눈썹 모양을 자세히 소개하고 있다. 이것을 통해 조선시대의 여성들이 눈썹화장에 얼마나 신중했는지를 알 수 있는데 조선시대에는 미인의 아름다운 눈썹을 가리켜 아미(蛾眉), 수나비 앓은 듯, 팔자 춘산(八字春山) 등의 표현이 있는 것으로 보아 눈썹에 알맞은 미적 기교(技巧)를 부렸음을 알 수 있다.

그리고 조선시대 남성들이 예찬(禮讚)한 미인의 눈썹에 관한 표현으로는 '가늘고 수나비 앓은 눈썹'이라는 표현이 있고 <그림22>과 같이 신윤복(申潤福)의 작품 속에서 뿐만 아니라 <그림23>와 같이 「미인도」를 통해 서 여인들이 가는 곡선형(曲線形)의 눈썹을 하고 있는 것으로 보아 대체적으로 이러한 형태의 눈썹이 주로 시행되었음을 알 수 있다.



<그림22> 신윤복의 「미인도」 일부
(간송미술관 소장)



<그림23> 작자미상의 「미인도」 일부
(해남 윤씨 종가 소장)

62) 열 가지 눈썹을 솜씨 있게 그리다.

<표6> 규합총서의 십미요(十眉謠)63)

명 청	내 용
일 원양(鶯鶯)	원양이 나니 물결이 일어나는구나. 낙기 이 날에 오히려 고우니 근심이 아리따운 눈썹에 무르녹느니 두 원양이어라.
이 소산(小山)	춘산(春山)이 비록 적으나 구름머리에 일어나는구나. 쌍아(雙蛾) 이 같으니 능히 한가한 근심을 실었구나 산위에 비오니 눈썹이 또 옹하더라.
삼 오악(五嶽)	군봉이 참치하니 오악이 군지하네. 가을 문 채 물결이 높은 산만 같지 못하여라. 저 눈썹이 길미여, 자주 쟁기지 마라.
사 삼봉(三峰)	바다 위 삼산을 바라보니 아득히 채색이 나는 구나. 옮겨 거울을 마주보니 눈에 비치는 구나. 은해(雪) 마르면 삼봉이 사라지리.
오 수주(垂珠)	다섯 말 진주로 아미(蛾眉)를 샀네. 빌어 묻노니 아미(蛾眉)를 무 엇에 비길고 군전에 십이승을 비취리라.
육 월릉(月稜)	눈썹은 안보이나 달만 보이네. 월궁의 도끼 흔적이 닦아 이지려겠 으니 미인의 눈썹 위에 벌렸구나.
칠 분초(分稍)	꾀를 그려 쌍봉(雙峰) 같으니 푸른 것이 떨어져 맑기 내 같도다. 그린 눈썹이 모름지기 이와 같으니 흥지액상(紅脂額上)에 춘산(春 山)이 오네.
팔 함연(涵烟)	눈썹이 나에게 이르기를 맑게 지으면 가을비 소슬한 내 같고 화려 코자 하면 봄바람에 맑은 세 꾀뿌리(嶽)로구나.
구 불운(拂雲)	꿈에 고당(高堂)에 노니 구름기운이 바로 눈썹에 당하였네. 새벽바 람이 불되 끊어지지 아니하네.
십 도훈(倒暈)	장대(粧臺)에 섬월(纖月)이 높았고 옥니에 청점이 길었네. 가는 손 으로 거울을 마주하니 아름다운 봄바람이 몇번이나 그렸는지.

63) 빙허각 이씨, 前揭書, pp.251-253.

3) 연지(臘脂)화장

조선시대의 여성들이 분화장과 눈썹 화장 못지않게 중요하게 생각한 것이 연지(臘脂) 화장이었다. 이 연지 화장은 둥근 형태의 화각 도장이나 작은 누에 고치집 또는 새끼손가락을 이용하여 붉은색 연지를 볼이나 이마 혹은 입술에 찍는 화장법으로 홍화(紅花:잇꽃)가 주재료로 사용되었다. 연지(臘脂)는 연지(焉支), 연지(胭脂)라고도 쓰는데 이는 연(燕)나라의 연지산(燕支山)에 홍화(紅花)가 자라는데서 연유된 것이라 한다.⁶⁴⁾

그러나 여염의 여성들은 평소 연지 사용을 진하지 않게 하였으며 전통 혼례 시에는 곤지(坤指)와 함께 하였는데 곤지는 이마에 붉게 칠하는 것으로 연지와 함께 음양(陰陽)을 표시한 것이라고 한다.

신부의 얼굴에 찍는 연지는 하늘에 연함을 가리키고(乾), 곤지(坤指)는 땅을 가리키는(坤) 것으로 이는 서로 낮추고 화목 하라는 뜻에서 곤지를 위(이마)에 찍고 연지를 아래(볼)에 찍는다.⁶⁵⁾고 하였다.

이와 같이 연지와 곤지를 만들기 위해서 사용된 재료에는 홍화(紅花)가루가 사용되었으며 홍화가 없을 경우는 좋은 품질의 붉은 흙으로 대신하였는데 그 제조 방법은 <표7>과 같다.

<표7> 연지화장의 재료 및 제조 방법⁶⁶⁾

재료	제조 방법 및 사용법
홍화의 꽃 (紅花, 紅藍花)	홍화의 꽃을 말려 태운 후 물에 재워 그 즙을 체에 바쳐내어 굳혔다 다시 가루로 만들어 짚이나 생목회 등으로 곱게 태우면서 홍색소를 분리 얻어진 연지를 화장유에 섞어 사용한다.
붉은 흙 (朱土, 丹土, 赤土, 朱砂)	잡토를 걸러낸 붉은 흙을 잿물로 빨아 아교로 처리하여 말린 후 연지로 사용한다.

64) 이연복·이경복(2002), 『한국인의 미용 풍속』, 서울 : 월간에세이, p.30.

65) 정복희(2004), 「연지화장 연구」, 충남대학교 대학원 박사학위 논문, p.84.

66) 정복희, 上揭論文, p.81.

또한 『규합총서』에서는 연지의 제조 방법과 ‘점순명’이라 하여 입술연지 찍는 이름에 대하여 자세히 적고 있는데 그 내용을 정리하면 다음과 같다.

<연지제조법>

가는 체로 쳐 올려야 고루고루 오른다. 갓 올리면 금빛이 나 도리어 붉은 빛이 감추어질 것이니 단 냉수에 얼른 둘러 낸 즉 마르면 곱다.

연지(臘脂) 걸(傑) 직부터 만드는 법이 비롯하니 본초(本草)에 호연지(胡臘脂) 편연지(片臘脂)⁶⁷⁾는 낙규(落葵)⁶⁸⁾ 열매와 산(山)석류즙으로 만드는 법이 있고, 농정전서(農政全書)⁶⁹⁾에 늦(晚種)피는 잇꽃(紅花) 칠월에 딴것이 으스러지게 곱고, 오래 두어도 물빛이 날지 않아, 오된(春種) 봄 잇꽃보다 훨씬 낫다 하고 오매물(烏梅水)이 오미자보다 낫다 한다.

진홍(眞紅)이 전혀 재와 물이 좋아야 빛이 곱다 잡재(雜災)와 짠(硬水) 물은 빛이 푸르고 부정한 사람이 보는 것을 크게 꺼린다.⁷⁰⁾

<점순명> - 입술연지 찍는 이름

당말(唐末)에 입술 연지 찍는 품(品)이 석류교(石榴嬌), 대홍춘(大紅春), 소홍춘(小紅春), 눈오향(嫩五香), 반변교(半邊嬌), 만금홍(萬金紅), 성단심(聖壇心), 노주아(露珠兒), 내가원(內家圓), 청궁교((天宮巧), 낙아은담(洛兒殷淡), 홍심(紅心), 성성훈(猩猩暈), 소주룡(小珠龍) 격쌍(格雙) 당미화로(唐媚花奴)더라.⁷¹⁾

이러한 연지 화장은 조선시대에 특히 널리 유행(流行)하였으며 더욱이 그 사용의 예들은 여러 곳에서 확인할 수 있는데 『세종(世宗)실록』에서 세자 양녕대군(讓寧大君)이 세종에게 자신의 애첩인 어리의 미모에 대하여 ‘이튿날에 어리는 머리를 감고 연지·분을 바르고 저물녘에 말을 타고 내 뒤를 따라 함께 궁으로 들어와, 어렴풋이 비치는 불빛 아래 그 얼굴을

67) 붉은 물을 솜에 먹여 말린 중국서 나는 물감의 일종

68) 떨어진 해바라기

69) 명(明)의 농사(農事), 수리(水利), 목축(牧畜), 종식(種植)등에 대한 농사서(農事書)

70) 빙허각 이씨, 前揭書, p.169.

71) 上揭書, p.256.

제시된 명칭은 16가지인데 모두 당대(唐代)의 아름다운 사물 형상에 빗대어 만들어졌다.

바라보니, 잊으려도 잊을 수 없이 아름다웠다.”⁷²⁾ 라고 말하는 내용이 있어 이것으로 당시의 여인들이 연지화장을 하였음을 확인 할 수 있다. 또한 명종실록에서는 천민(賤民)의 연지 사용 예가 기록⁷³⁾되어 있어 연지화장이 조선시대 여성들에게 일반적인 화장이었음을 알 수 있다.

이렇게 조선시대 전반에 걸쳐 사용된 연지 화장은 대체로 단아하고 정갈하여 수수한 자연미에 충실하고자 했던 것으로 보인다. 화장 방법도 양볼에 펴 바르거나 입술에 바르는 방법만이 있어 색조의 농담에 의해서 붉은 정도를 변화 있게 표현하는 정도였다. 이것은 조선시대의 전통적인 유교 이념에 따른 보수성과 남존여비(男尊女卑)의 사회풍조에 따른 여성의 소극적 지위에 기인했던 것으로 보인다.⁷⁴⁾ 그러나 여염의 소극적인 여성과는 달리 화려한 꾸미기로 여성들의 선망이 대상이 되었던 기녀의 경우, 그 화장 문화에 있어서도 봉건사회의 엄격함에서 어느 정도 해방되어 있었다.

4) 기녀의 화장 문화

기녀의 경우는 고려시대부터 전해진 분대화장(粉黛化粧)이 성행(盛行)하여 분(粉)을 도포한 듯이 하얗게 바르고 눈썹을 가늘고 또렷하게 가다듬었으며 입술연지를 바르고 머리가 반질거릴 정도로 머릿기름을 발랐다.

또한 기녀제도의 화려함이 극(極)에 달했던 연산군(燕山君) 때에는 화장문화 역시 발전하였는데 연산군은 분대화장법을 적극 장려(獎勵)하였으며 이들에게 향장품(香粧品)을 공급하기 위하여 전국적으로 향장품 생산을 독려(督勵)하였으며 이를 위해 ‘보염사(補艷司)’를 설치해 기녀들의 의복과 화장 용구를 관장하게 하였다.⁷⁵⁾

이러한 국가의 적극적인 지원과 함께 연산군 때에는 곱게 단장(丹粧)하

72) 翼日，於里沐髮施朱鉛，其夕騎馬，立我後偕入宮。火光微照，顧見顏色，何可忘也?”

출처 : 인터넷 조선왕조실록 세종3권, 1년 1월 30일

73) 舍方知者，私賤也。自幼，其母爲女兒服，傳脂粉，學裁縫。역: 사방지란 자는 사천(私賤)이었다. 어릴 때부터 그 어미가 여자아이의 의복을 입히고 연지와 분을 발리주고, 바느질을 가르쳤다.

출처 : 인터넷 조선왕조실록 명종실록 명종 8권, 3년 11월 18일

74) 정복희, 前揭論文, p.88.

75) 傳曰：“運平等首花粧具，令補艷司，多備給 역: 전교하기를, “보염사(補艷司)로 하여금 운평(運平)들의 머리 화장 기구를 많이 갖추어 주도록 하라.”하였다.

출처 : 인터넷 조선왕조실록 연산군일기 연산 62권, 12년 6월 7일

지 않은 기녀를 벌(罰)하는 경우도 있었으며 옷과 화장이 더러운 경우에도 같아서 실록에 그 내용이 수(數) 차례 등장한다.⁷⁶⁾

기녀들의 이러한 치례는 조선 후기로 갈수록 여염의 여성들에게는 부러움의 대상이 되어 기녀의 화장법이 사대부의 여성들에게 모방되어지기도 하였다. 이익(李灝)의 『성호사설(星湖僊說)』에서는 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 유행에 무력한 자신들의 모습을 한탄하였다.⁷⁷⁾ 이는 여성들의 상박하후(上薄下厚) 형태의 옷차림에 대한 것으로 이러한 복식 형태는 기녀들의 그것과 닮아 있다. 따라서 기녀들의 꾸밈새와 화장법 등이 여염의 여성들에게도 전해지고 있음을 알 수 있다.

이와 같이 기녀의 치례문화가 여염의 여성들에게 유행과 같이 전파는 된 계기로는 풍속화(風俗畫)를 들 수 있다. 조선 후기에 이르러 단원 김홍도와 혜원 신윤복과 같은 풍속화의 대가(大家)가 출현하고 그와 더불어 그들의 그림을 모사(模寫)하는 이들이 늘어나 풍속화의 보급이 활발해졌는데 이러한 풍속화의 주인공이 대부분 기녀들이었기 때문이다.

이렇게 조선 후기의 풍속화 속 기녀들의 모습을 확인 해보면 분대화장(粉黛化粧)의 모습은 드물게 나타나는데 이는 그림으로 전해지는 한계(限界)로 보이기도 하나 분대화장이 행사(行事)나 잔치에서의 화장법(化粧法)이었음을 추측할 수 있으며 기녀의 화장 문화를 연구한 김소현의 글에서 도 기녀의 피부 표현에 대하여 ‘고려의 분대 화장법을 통해 전해져 오는

76) 掌樂院提調任崇載抄啓奏樂妓女不靚粧者九人, 傳曰: “罷宴後囚禁府。” 역: 장악원 제조 임승재(任崇載)가, 풍악을 연주한 기녀 중 곱게 단장하지 않은 자 9인을 적어 아뢰니, 전교하기를, “잔치가 파한 뒤 금부에 가두라.”하였다. 출처: 인터넷 조선왕조실록 연산군일기 연산 53권, 10년5월 26일

下衣粧不潔女妓推案曰: “決杖八十。雖云家貧, 御前不宜如是, 幷鞫其夫罪之。古云: ‘更梳粧, 待後來人。’豈無其夫? 亦令考啓。”承旨李忠純書妓夫名以啓, 傳曰: “勝楊妃減杖六十。”

역: 의장(衣粧)이 깨끗하지 못한 여기(女妓)의 추안(推案)4395)에 판하(判下)하기를, “장(杖)4396) 80으로 결단하라. 가난할지라도 어전에서 그래서는 안되리니, 그 지아비도 아울러 국문하여 죄주라. 옛글에 ‘다시 화장하고 다음 오는 사람을 기다린다.[更梳粧待後來人]’고 하였으니, 어찌 그 지아비가 없으랴. 역시 상고하여 아뢰게 하라.”하였다.

승지 이충순(李忠純)이 여기의 지아비의 이름을 써서 아뢰니, 전교하기를, “승양비(勝楊妃)는 장 60으로 감(減)하라.”하였다. 출처: 인터넷 조선왕조실록 연산군일기 연산 54권, 10년 6월 1일

77) 김소현, 前揭論文, p.39.

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.'고 하였다.⁷⁸⁾

이와 같이 조선시대 풍속화를 통해 보이는 기녀의 모습에서는 자연스러우나 화사한 피부 화장에 가늘고 긴 눈썹, 초승달과 같은 모양의 눈매와 함께 작고 앵두 같은 입술 모양을 확인 할 수 있는데 이러한 모습은 앞서 미인의 조건으로 생각했던 3백(白), 3흑(黑), 3홍(紅)에 부합(符合)하는 것이다. 특히 눈썹의 경우 조선시대의 여성들이 기교를 부려 정성을 들였던 만큼 각각의 그림에서도 약간의 차이를 볼 수 있는데 이는 얼굴형에 따른 기법으로 보아지며 <그림24>와 같이 눈썹 끝을 올리거나 <그림25>처럼 내리는 등 세심하게 변화를 주었다.



<그림24>신윤복 「단오풍정」 일부⁷⁹⁾



<그림25>신윤복 「월야밀회」 일부⁸⁰⁾

또한 눈썹먹을 이용해 눈매의 선명함을 강조하여 초승달과 같은 눈매를 만들었는데 위쪽 아이라인에 먹을 이용하여, 선명함을 강조한 것으로 보인다. 하지만 아래쪽 아이라인에는 아무런 것도 하지 않아 서양에서 유행했던 눈 위, 아래쪽 눈을 커보이게 하는 화장과는 사뭇 다르다⁸¹⁾.고 하였는데 이는 얼굴의 어느 한쪽을 강조하는 화장법이 아닌 이목구비(耳目口鼻)의 조화로움을 통한 자연미(自然美)를 추구한 것이라 할 수 있다.

눈썹 화장과 함께 중요한 화장 문화였던 연지(臘脂)의 사용에 있어서는

78) 김소현, 前揭論文, p.47.

79) 강명관, 前揭書, p.78.

80) 上揭書, p.69.

81) 김소현, 前揭論文, p.49.



<그림26> 하연부인⁸²⁾ 초상화

(<http://cafe.naver.com/tremuli/93>)



<그림27> 신윤복 「연소답청」 일부⁸³⁾

조선 전기(前期)의 초상화(肖像畫)<그림26>에서 보이는 바와 같이 불에 선명하게 표현하지는 않았으며 <그림27>과 같이 자연스럽게 혈색(血色)을 표현하는 정도였다.

연지의 사용은 오히려 입술화장에 더욱 중요하게 이용되어 3홍(紅)의 하나인 입술의 화장을 위해 기녀들은 자신들의 입술크기, 모양과 무관(無關)하게 작고 도톰해 보일 수 있도록 그렸는데 이러한 모양이 앵두를 닮았다고 하여 앵두 같은 입술이라 하였다.



<그림28>신윤복 「휴기답풍」 일부⁸⁴⁾



<그림29>신윤복 「기방유사」 일부⁸⁵⁾

82) 조선전기의 문신인 문효공 하연(河演:1376~1453)의 부인 (출처: 네이버 백과사전)

83) 강명관, 前揭書, p191.

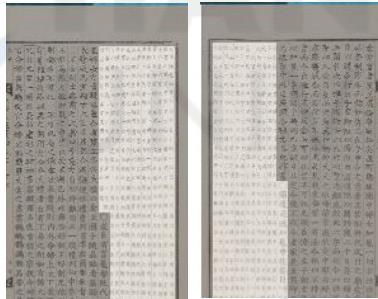
84) 上揭書, p.195.

85) 上揭書, p.116.

이와 같이 조선시대의 화장 문화는 미(美)에 관한 표현에 있어 물리적(物理的), 정신적(精神的) 제약이 있었지만 기녀의 화장 문화를 통해 살펴본 바 화려하고 관능적(官能的)인 아름다움을 추구함과 더불어 전통적인 자연미(自然美)가 드러나는 순수한 아름다움도 볼 수 있다.

2. 두발양식(頭髮樣式)

조선시대는 이전(以前)시대에 비해 문현과 유물 자료가 풍부하여 두발양식에 관한 내용은 파악(把握)하기가 비교적 쉽다. 그러나 그 역시 두발양식의 형태적(形態的) 면에서의 분류(分類)에 그치고 있어 우리의 전통적인 미의식이 두발양식에 어떻게 영향을 주었는지는 그 연구가 깊이 있게 진행되지 못하고 있다. 다만 조선 후기(後期)에 시행(施行)되었던 가체금지령(加髢禁止令)⁸⁶⁾ 이후 꾸준히 변화를 거듭하여 한말(韓末)에 이르러 비로소 여인들의 일반적인 머리 형태인 쪽머리로 정착(定着)되기까지 여성들의 미의식(美意識)이 두발양식에 영향을 주었음을 이론(異論)의 여지(餘地)가 없다.



<그림30> 정조 26권, 12년 10월 3일 『가체신금절목(加髢申禁節目)』⁸⁷⁾
(인터넷 조선왕조실록)

86) 復加髢之禁。 教曰: “加髢之禁, 一言而蔽之曰, 亟可復也。 天下無萬全之法, 亦無兩便之事。 予於是禁, 獨以爲反是。 由奢入儉, 非萬全乎, 用夏變夷, 非兩便乎? 況吾先王成憲, 而未克永遵而久傳, 卽予耿蕪輪囷, 試欲復其舊而後已者。 韵: 다리 얹는 것을 금지하는 법령을 회복하였다. 전교하기를, “다리 얹는 것을 금지하는 것은 한마디로 말해서 옛 제도를 빨리 회복해야 된다는 것이다. 천하에는 아주 완전한 법도 없고 또 양쪽 다 편리한 일도 없다. 그러나 나는 이 금령(禁令)에 있어서만은 이와 반대라고 생각한다. 사치에서 겸소로 들어가는 것이니 아주 완전한 것이 아니겠으며, 문명으로 야만을 변화시키는 것이니 양쪽 모두 편리한 것이 아니겠는가

출처: 인터넷 조선왕조실록 정조 26권, 12년 10월 3일

87) 備邊司進 《加髢申禁節目》

역: 비변사가 다리 얹는 것을 금지하는 일에 관한 절목(節目)을 올렸다.

신분계급의 차(差)가 엄격했던 만큼 여성들의 두발양식에 있어서도 양천(良賤)과 궁중의 내·외명부(內外命婦)의 구분이 있었다. 그러나 여성의 꾸밈이라는 것이 규정(規定)만을 좇는 것은 아니어서 국가의 금령(禁令)이 내려질 만큼 조선시대 여성들은 두발양식에 있어서 자신의 본(本) 머리 외에 가체(加髢)를 사용하여 그 꾸밈에 정성을 다 했다.

가체(加髢)는 여자의 머리술을 많게 보이게 하기 위해 덧대어 넣은 머리로 다른 말로는 ‘다래’ 또는 ‘다래’라고도 하나 표준어는 ‘다리’이다. 한자로는 ‘체(髢)’라고 하며 ‘월자(月子)’라고도 한다. 가체는 여성들의 머리 꾸밈에 있어 없어서는 안 될 중요한 재료였는데 그 가격이 매우 고가(高價)여서 사회 문제가 되었다. 또한 그 사용에 있어서도 『성종실록(成宗實錄)』에 ‘성중의 사람들이 고계(高髻)를 좋아하여 그 높이가 사방(四方)의 일 척(尺)이 된다.’ 하였다. 이는 성중의 여성들이 머리의 크기를 경쟁적으로 크게 하였음을 알 수 있게 해준다. 그리고 『오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)88)』에서는 머리 사치를 위하여 가산의 탕진(蕩盡)은 물론, 사람의 목숨을 앓는 일이 발생하였다. 또한 비용이 부담되어 가체를 마련하지 못한 집에서는 혼례를 치르고도 시부모 보는 예를 행하지 못하는 일도 있었다.^{89)고} 전한다.

이렇게 고가(高價)의 가체(加髢) 외에도 여성들은 수식(首飾)에 사용하는 크고 작은 비녀와 뒤꽂이, 첨지, 떨잠 등 보쾌류(寶貝類)등을 이용해 화려한 치례문화를 완성하였다.

1) 궁중(宮中)의 머리 형태

궁중 내명부(內命婦)의 여성들과 외명부(外命婦)의 여성들이 궁중을 출입할 경우 할 수 있는 머리 양식으로 왕비의 대수(大首)를 비롯하여 거두미(巨頭味), 어유미(於由味)와 가체금지령 이후의 첨지머리가 있고 나인(內人)의 머리 양식으로 새양머리가 있다.

88) 조선 후기의 학자 이규경(李圭景:1788~?)이 쓴 백과 사전류의 책

89) 송승희(2004), 「가체를 중심으로 한 조선후기 여성의 머리장식 연구」, 충남대학교 대학원 석사 학위 논문, p.39.

(1) 대수(大首)

궁중의 의식에서 왕비가 대례복(大禮服)과 함께 착용(着用)하는 의식용 머리모양으로 전체적으로 위보다 아래가 넓은 삼각형의 형태를 이루며 여러 개의 비녀와 떨잠 등으로 장식하여 모양이 화려하였다. 현재 전하는 유물로는 영왕비의 대수가 있는데 가체를 본 머리에 덧대는 것이 아니라 완성된 형태를 그대로 머리에 쓰는 형태이다.



<그림31> 대수(大首) (<http://hair.culturecontent.com/>)



대수의 비녀 위치 영왕비의 대수로 1922년 순종 일현시 적의에 착용했던 수식(首飾)이다. 궁중유물전시관 소장.

<그림32> 영 왕비의 대수(<http://hair.culturecontent.com/>)

(2) 거두미(巨頭味)

‘큰머리’라고도 하며 큰 목제 가발을 떠꽃이라는 비녀로 고정시키는 형태로 ‘떠구지 머리’라고도 한다. 처음에는 머리카락으로 된 다리를 땋아 만들었으나 『가체신금절목(加髢申禁節目)』에서 ‘거두미(巨頭味)와 어유미(於由味)는 명부들이 사용하는 것이니 금하지 않는다.’고 하고 이후 가체를 목제(木製) 가발로 대신하였다. 또한 이 목제 가발에는 무늬를 새겨 넣어 다리를 엮어 만든 것처럼 보이도록 하였다.

이 거두미는 철종 이전까지만 해도 궁중 대례 때 왕비도 이를 착용했는데 차츰 격이 낮아져 왕실 제사 때나 궁중 잔치 때에 왕족녀 이외에도 시중드는 상궁 나인들도 거두미를 했다.⁹⁰⁾



<그림33> 거두미 (<http://hair.culturecontent.com/>)

(3) 어유미(於由味)

‘어여머리’라고도 하며 조선 시대에 궁중에서 예장(禮裝) 시에 착용하던 머리 형태이다. 거두미에서 목제 가발을 제거(除去)한 형태로 어염족두리를 쓰고 위에 다리로 된 커다란 머리를 엮어 옥판(玉板)과 화잠(花簪)으로 장식하였는데 이것은 큰머리에 벼금가는 예장용(禮裝用)으로 상궁 중에는 지밀상궁만이 할 수 있었다.



<그림34> 어유미 (<http://hair.culturecontent.com/>)

90) 손미경(2007), 『한국 여인의 발자취』, 서울 : 미디어뷰, p.309.

(4) 첨지(疊紙)머리

가체금지령 이후 궁중에서의 일반적인 머리 형태로 첨지(疊紙)를 사용하여 단장한 쪽머리의 형태이다. 첨지는 머리를 장식하던 장신구의 일종으로 구조는 몸체와 받침대, 다리 세부분으로 구성된다. 몸체는 은 또는 구리 등으로 만드는데 길이는 보통 7, 8cm정도이며 앞부분에 용, 봉, 개구리가 새겨져 있고 뒷부분은 날렵하게 뒤로 올라가 있다. 또한 재료와 장식의 모양에 따라 착용자(着用者)의 신분이 확연히 드러나는 것으로 용은 황후가, 봉은 비, 빈이 그리고 개구리는 그 외의 내외명부들이 사용했다.



<그림35>첨지 머리



<그림36> 개구리 첨지

(<http://hair.culturecontent.com/>)

(5) 새앙머리

궁중에서 지밀, 침방, 수방 소속의 아기나인(內人)의 예장용 머리 형태로 '생머리'라고도 한다. 머리를 두 가닥으로 갈라서 땋고 이것을 각각 두 개로 틀어 올려 뒤통수 밑에 나란히 세워서 묶으면 두 개의 겨름한 쪽머리 형태가 만들어지고 그 위에 댕기를 길게 묶는다. 또한 공주와 옹주가 관례(冠禮) 전(前)까지 하던 머리 형태로 궁중과 반가(班家)에서 연출하였으며 장식과 댕기의 종류에 따라 신분을 표시하기고 하였다.



<그림37>새양머리

(<http://hair.culturecontent.com/>)



<그림38>동래부사접왜사도 일부

2) 여염(閨闥)의 머리 형태

(1) 얹은머리

조선시대 여염(閨闥)의 부녀자들이 주로 했던 머리 형태로 쪽머리와 함께 삼국시대 이래(以來) 지속되어 온 기혼녀(既婚女)의 기본적인 머리 형태로 가체(加髢)의 폐단이 심각했던 조선 중기(中期)에도 이 얹은머리가 기본적인 머리 형태를 이루고 있었는데 <그림39>, <그림40>과 같이 땅은 머리를 교차시켜 앞머리에서 매듭짓는 형태이다. 그러나 가체금지령 이후 점차 궁중과 사대부의 부녀자들은 쪽머리와 족두리를 사용하고 양민(良民)의 여성들은 본 머리만을 이용한 얹은머리 형태를 유지하였다.



<그림39>단원 김홍도 「자리짜기」 일부



<그림40>단원 김홍도 「길쌈」 일부

(<http://blog.naver.com/uichol5730?Redirect=Log&logNo=80087110052>)

(2) 둘레머리

얹은머리와 유사(類似)하며 삼국시대 평민 여성들 사이에서 전해져온 머리 형태이다. 중국의 역사서 『북사(北史)』에 ‘변발요두(辯髮繞頭) 즉 머리카락을 땋아 머리에 두른다.’는 표현이 있는데 이 머리 모양이 바로 둘

래머리로 알려지고 있다. 엊은머리와 다른 것은 머리를 두 가닥으로 땋지 않고 한 가닥으로만 땋아 그것만으로 머리 주변을 둘러 매듭을 짓는다는 점이다.⁹¹⁾



<그림41>김득신⁹²⁾ 과적도 일부

(<http://blog.naver.com/kyrntnu?Redirect=Log&logNo=12002151798>)

(3) 쪽머리

가체금지령 이후 족두리와 함께 여성들의 기본적인 머리 형태로 자리 잡았으며 북계(北髻), 후계(後髻) 또는 낭자머리라고도 한다. 이마 중심에 가르마를 타고 머리를 양쪽으로 곱게 빗어 넘긴 후 뒤에서 하나로 모아 한 가닥으로 땋고 끝에다 자주색의 냉기를 들여 쪽을 진 후 비녀로 고정시키는 형태로 가체의 사치(奢侈)를 막기 위해 권장(勸獎)되었으나 쪽머리로 인해 비녀와 뒤꽂이 등의 사치품이 발달하기도 하였다.



<그림42>채용신⁹³⁾ 「운낭자상」 일부
(<http://blog.naver.com/pkw120?Redirect=Log&logNo=60071944332>)



<그림43>작자미상 「미인도」 일부
(<http://hair.culturecontent.com/>)

91) 손미경, 前揭書, p.366.

92) 조선 후기의 화가. 풍속화가로 널리 알려졌으나, 풍속화 이외에 도석인물(道釋人物)을 비롯하여 산수·영모(翎毛) 등도 잘 그렸다. 김홍도(金弘道)의 영향을 많이 받았으며, 특히 풍속화는 그 경향이 두드러진다. 출처: 네이버 백과사전

93) 조선 말기부터 일제강점기에 걸쳐 활동했던 한국의 화가. 전통양식을 따른 마지막 인물화가이며 전통과 서양화법을 조화시켜 세부 묘사와 원근, 명암 등을 표현하였다 출처: 네이버 백과사전

(4) 땋은 머리

삼국시대부터 내려오는 미혼녀(未婚女)의 가장 오래되고 기본적인 머리 형태<그림44>이다. 나이와 시기 또는 양천(良賤)의 형편에 맞추어 종종머리, 바둑판 머리<그림45>, 귀밑머리로 나눌 수 있다.



<그림44>신윤복 사시장춘 일부
(http://hair.culturecontent.com/)



<그림45> 바둑판 머리94)
(http://hair.culturecontent.com/)

3) 기녀(妓女)의 머리 형태

(1) 트래머리

여성들이 본 머리에 가체(加髢)를 덧대어 꾸미기 시작한 이래(以來) 그 머리 모양이 거대(巨大)해지고 사치(奢侈)가 심해지면서 정조(正祖) 12년 (1788)에 이르러 시행된 『가체신금절목(加髢申禁節目)』 에서는 가체(加髢) 가 금지되고 여성들에게는 쪽머리와 족두리가 권장되었으며 기녀의 경우는 ‘기녀(妓女)들은 밑머리를 땋아 머리 위에 엾고(本髮加首) 그 위에 가리마를 덮어 등위(等威)를 구별하는 뜻을 나타내는데, 내의녀는 종전대로 모단(冒緞)을 사용하고, 그 밖은 검은 삼승포(三升布)를 사용한다.’고 하여⁹⁵ 기녀의 머리 형태는 쪽머리가 아닌 엾은머리의 형태로 그 위에 <그림46>과 같이 가리마를 사용하여 구분을 하였음을 알 수 있다. 그러나 이러한 금령(禁令)의 시행(施行) 이후에도 사치(奢侈)의 경향(傾向)은 크게 달라지지 않았는데 정조(正祖) 18년 10월 5일 실록의 내용 중 ‘머리를 화려하게 꾸미는 것은 예전의 것을 답습하지 않으나 뒷머리의 경우는 점점 높이 커

94) 어린아이의 머리털을 조금씩 모술을 지어 여러 갈래로 땋은 머리

95) 各營邑女妓，則本髮加首之上，戴以加里尗，以示區別等威之意，內醫女仍用冒緞，餘則用黑三升。

지고 있다.⁹⁶⁾ 라는 기사를 통해 가체금제가 제대로 시해되지 않았음을 알 수 있다. 더욱이 기녀의 경우 금지(禁止)되었던 가체가 다시 사용되어 그 형태가 <그림47>과 같이 더욱 화려(華麗)하고 거대(巨大)해졌는데 이것이 트레머리이다.



<그림46>신윤복 「청금상련」 일부⁹⁷⁾ <그림47>김홍도 「큰머리 여인」 일부
(<http://cafe.naver.com/gypsymuseum/568>)



(2) 관기(官妓) 머리

기녀 중 궁중(宮中)이나 관(官)의 연희(演戲)등에 참석하는 상방기생(尙房妓生)이나 약방기생(藥房妓生)등의 경우 관(官)의 행사에 참여 할 경우 지정된 격식대로 복식과 머리를 꾸며야 했다. 조선시대 관기(官妓)들은 참여하는 일의 성격에 따라 머리 모양을 달리했는데 가무(歌舞)를 담당했던 관기(官妓)는 <그림48>과 같이 머리카락을 밑으로 내려 동그랗게 매듭짓고 위로는 아계식(丫髻式)으로 올렸는데 두 가닥 내지는 세 가닥으로 만들어 맨 위에는 꽃으로 장식하였다.⁹⁸⁾

이와 같이 조선시대의 두발 양식을 살펴보면 그 형태가 땋아서 내리거나 쪽을 들였으며 또는 땋은 머리를 올려 형태를 만들었음을 알 수 있다. 그 가운데 특히 기녀의 트레머리는 그 형태에 있어서도 다리를 이용해 풍성하고 유연(柔軟)하게 겹쳐지는 곡선을 만들어내어 조화롭게 흐르듯이 연결되는 곡선의 미로 나타난다. <그림49>에서 볼 수 있는 이러한 곡선의 형태미는 단정(端正)함은 물론 화려함까지 표현해주고 있어⁹⁹⁾ 꾸미지 않

96) 左議政金履素曰: “首飾之華侈, 雖不襲前, 至於後髻, 漸尚高大, 嚴立科條, 禁其踰制似宜矣。”

97) 강명관, 前揭書, p.162.

98) 손미경, 前揭書, p.298.

99) 이금숙, 前揭論文, p.70.

은 듯 꾸밈은 밝고 깨끗하여 정갈한 한국의 미를 주장한 고유섭의 무기교의 기교미를 느끼게 한다.

또한 <그림47>의 트레머리에서 볼 수 있는 비정형(比整形)적인 형태는 자연스러움과 함께 여유롭게 확장(擴張)되는 비대칭적(非對稱的) 형태미를 보여주고 있어 자연(自然)을 있는 그대로 인정(認定)하고 받아들였던 조선시대 여성들의 미의식이 두발 양식에 있어서도 그렇게 나타나고 있음을 알 수 있다.



<그림48> 기영회도 100) 일부 101)



선조시대



<그림49>작자미상 미인도 일부

(일본동경박물관소장)

(<http://lis.sookmyung.ac.kr/%7EWomenImage/Chosun/unknw10h.html>)

4) 머리 장신구

조선시대의 머리 장신구(裝身具)는 두발양식(頭髮樣式)이 발달함과 더불어 그 종류와 쓰임이 매우 다양하게 나타난다. 특히 그 꾸밈에 있어 착용자(着用者)의 신분에 따라 장신구의 문양(紋樣)과 재료(材料)가 달라지고 길흉화복(吉凶禍福)을 기원(祈願)하는 의식적(意識的) 행동과 함께 미의식이 반영(反映)되어 화려함을 더했다.

(1) 비녀

비녀는 조선시대 이전(以前)부터 남녀(男女)가 공용(公用)으로 사용하던 장신구로 잠(簪), 계(笄), 차라고도 하며 재료와 형태에 따라 명칭(名稱)과 용도(用度)가 달랐는데 잠두(簪頭)라고 하는 비녀의 머리 모양과 재료에

100) 조선시대 국가의 원로들이 참석한 기영회 모임을 기념하여 그린 풍속화

101) 손미경, 前揭書, p.297.

따라 비녀의 이름을 정하기도 하였으며 잠두(簪頭)의 모양은 많은 상징(象徵)으로도 통하였는데 매죽(梅竹)형은 정절(貞節)을 상징하여 절개(節概)가 최고의 미덕(美德)이었던 조선의 여성들은 다투어 매죽잠(梅竹簪)<그림50>을 꽂았다.

그리고 정조의 가체금지령 이후에는 쪽머리가 정착됨과 함께 쪽머리를 고정시키기 위한 수식(首飾)으로 일반화 되었는데 조선의 신분계급(身分階級)이 철저했던 만큼 비녀의 사용 역시 궁중의 내외명부와 여염의 상천(常賤)의 사용에 있어 그 재료와 문양(紋樣)이 구별되었다. 궁중의 비빈(妃嬪)의 경우는 <그림51>과 같이 금은(金銀), 주옥(珠玉) 등으로 재료를 하였으나 여염에서는 나무나 동물의 뼈<그림52>등을 사용해 만들었으며 형태에 있어서도 용잠(龍簪), 봉잠(鳳簪) 등은 예장용(禮裝用)으로 궁중의 비빈(妃嬪)이 사용하였고 여염에서는 혼례(婚禮) 시에만 사용할 수 있었다.

특히 비녀의 문양(紋樣)은 주로 조선시대의 사상적 배경을 이루는 유(儒), 불(佛), 선(仙) 삼교(三敎)의 요소가 가미되고 특히 장수기복(長壽祈福)등의 유교적 현세사상(現世思想)이 지배적이다.¹⁰²⁾ 특히 단오에 사용한 창포 뿌리로 만든 비녀에는 ‘수복(壽福)’의 두 글자를 새기기도 하고 연지를 붉게 칠하기도 하는데 붉은 색은 양색(陽色)으로 귀신을 쫓는 기능을 가졌다 하여 생긴 풍속이다.¹⁰³⁾



<그림50>매죽잠

(<http://kr.blog.yahoo.com/salttear/1269369>)



<그림51>용잠

(<http://hair.culturecontent.com/>)



<그림52>흑각(黑角)104)석류잠

(http://imagebingo.naver.com/album/image_view.htm?uid=2002jnr&bno=32930&nid=388)

102) 고미연(1993), 「한국여성의 두식에 관한 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문, p.71.

103) 이연복·이경복, 前揭書, p.180.

104) 동물의 뼈로 만들어진 비녀

(2) 땡기

땋은 머리끝에 드리는 장식용 끈으로 단순히 머리를 묶는 실용성(實用性)을 넘어서 여인의 머리 장식을 화려하고 아름답게 장식하는데 사용하였으며 용도에 따라 쪽댕기, 앞 댕기, 도투락댕기, 말뚝댕기, 제비부리댕기 등으로 구분한다.

쪽댕기는 쪽머리에 사용하는 것으로 일반적으로 붉은 색을 사용했으며 나이 든 사람은 자주, 과부는 검정을 사용하고 상제(喪制)는 흰색을 사용했다.

도투락댕기<그림53>는 신부가 예장(禮裝) 시에 사용하는 것으로 큰 댕기라고도 한다. 비단이나 사(紗)로 만들어 뒤로 치마 길이 보다 약간 짧게 하여 길게 늘이는 것으로 주렴(珠簾)이라고도 한다. 전체에 금박(金箔)을 박아 화려하며 위에는 석웅황(石雄黃)105)과 옥판(玉板)을 달고 밑에는 석웅황과 밀화(蜜花) 등으로 만든 매미를 5마리 정도 달아 두 갈래의 댕기를 연결하여 만든다.

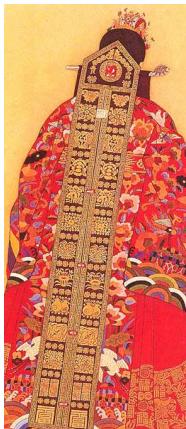
앞 댕기<그림54>는 혼례(婚禮) 시에 도투락댕기와 짹을 이루어 양쪽 어깨 위에서 큰 비녀의 양쪽에 감아 앞으로 늘이는 댕기이다.

말뚝댕기는 어린이용 댕기로 제비부리댕기를 드리기 이른 나이에 사용하는 댕기이다.

제비부리댕기는 미혼자의 땋은 머리에 드리는 댕기로 처녀는 빨강, 총각은 검정을 사용하며 신분에 따라 갖가지 문양의 금박을 박고 댕기 코에 옥(玉)이나 칠보(七寶) 등으로 화려하게 꾸미기도 하였다.

이렇듯 댕기는 직물(織物)을 재료로 하는 수식(首飾)으로 그 장식에 기원(祈願)을 담은 문양이나 자수(刺繡)를 비롯하여 보파(寶貝)류를 장식한 조선시대의 대표적인 머리 장신구이다.

105) 삼류화비소를 주성분으로 하는 광석이다. 산의 양지 쪽에서 캤 것은 웅황이고, 음지 쪽에서 캤 것은 자황(雌黃)이다. 순수하고, 잡물질이 섞이지 않았으며, 그 빛이 붉고 투명한 것이 좋은 것이다. 《본초강목》에 의하면 깨끗하고 투명한 것은 웅황이고, 겉이 검은 것은 훈황(熏黃)이라고 하는데, 피부가 헌 데와 개선에 쓴다고 한다. 성질이 평범하고, 차다. 맛은 달고 쓰며, 독이 있다. 출처: 네이버 백과사전



<그림53>도투락댕기 착용 예
(<http://hair.culturecontent.com/>)



<그림54>영 왕비 앞 댕기

(3) 떨잠

떨잠과 첨지는 예장(禮裝)용 수식(首飾)으로 떨잠은 가체금지령 이전의 거두미나 어유미등에서 사용되었고 첨지는 금령(禁令) 이후 쪽머리에 사용되었다.

떨잠<그림55>은 원형(圓形)이나 각형(角形)의 옥판(玉板)에 각종 보석을 꽂모양으로 만들어 배치한 후 칠보(七寶)의 떨쇠를 달아 동적(動的)인 멋을 더한 것으로 일명 ‘떨철반자’라고도 하는데 머리 장식에 있어 최고의 수식품(首飾品)이었으며 장식에 있어 가장 효과적인 공예품(工藝品)이기도 하였다.

(4) 뒤꽂이<그림56>

가체금지령으로 쪽머리가 정착되면서 수식의 화려함이 쪽의 꾸밈으로 이어졌다. 가체를 덧대어 쪽의 크기를 크게 하고 더불어 쪽을 꾸미기 위하여 비녀와 뒤꽂이가 화려해 졌는데 몸체는 은이나 놋쇠로 만들고 머리 부분은 비취(翡翠)나 옥(玉), 산호(珊瑚), 진주(眞珠) 등을 사용하여 봉황(鳳凰)이나 용(龍), 천도(天桃) 등 각종 동식물(動植物)을 화려하게 새겨 넣었다.¹⁰⁶⁾ 다만 비녀와의 차이가 있다면 뒤꽂이는 순수하게 장식의 효과만을 위한 수식품(首飾品)이라는 것이다.

106) 손미경, 前揭書, p.446.

(5) 화관(花冠)과 족두리

영조와 정조에 이르러 가체가 금지 된 이후 쪽머리에 예장용으로 화관과 족두리를 사용하게 되었다. 화관은 조선 초기 궁중 내(內) 연희(演戲)에서 기녀나 동기(童妓)들이 착용하였던 것으로 <그림57>과 같이 관(冠)에는 구슬과 꽃 등으로 화려하게 꾸몄다. 그러나 후기로 가면서 그 꾸밈이 가체의 사치 보다 더하여 서민들은 혼례 때 활옷에 화관을 착용하였는데 이때에는 칠보 등으로 꾸몄다.

족두리는 족관(簇冠)이라고도 하며 화관보다 광범위하게 두루 사용되었는데 궁중에서나 사대부의 여성들이 의식용으로 사용하였으며 여염에서는 혼례(婚禮) 시 원삼(圓衫)과 함께 꾸민족두리를 착용하였다. 꾸민족두리는 <그림58>와 같이 민족두리에 패물이나 구슬 등의 장식물로 꾸민 것으로 옥판(玉板)을 밑에 받치고 밀화구슬, 진주 등을 끼어 만들고 일정한 형식이 없었다.¹⁰⁷⁾ 또한 꾸민족두리의 일종으로 칠보족두리가 있는데 이는 금박을 찍거나 보석으로 꾸미고 칠보를 입힌 장식으로 화려하게 장식하였다.

그러나 아무런 장식이 없는 족두리도 있어 국상(國喪)이나 제사(祭祀) 시에 사용하였는데 민족두리가 그것이다.



<그림55> 떨잠



<그림56> 뒤꽂이



<그림57> 화관

(<http://hair.culturecontent.com/>)



<그림58> 꾸민족두리

107) 고미연, 前揭論文, p.89.

이상과 같이 조선시대 여성의 두발 양식을 살펴 본 바에 따르면 조선의 여성들은 머리의 꾸밈에 있어서도 <그림38>과 같이 붉은 땡기를 이용하여 검은 머리와 조화를 이루고자 하였으며 어유미(於由味), 거두미((巨頭味), 대수(大首)머리 등에서는 화려함을 강조하기 위해 오방색(五方色)과 오간색(午間色)을 이용하여 머리를 치장하였다.¹⁰⁸⁾ 또한 형태적인 아름다움을 위해 단정하면서도 자연스러움을 잃지 않았으며 그로 인한 멋스러움을 추구하였다.



108) 이금숙, 前揭論文, p.72.

IV. 전통적 치례문화의 현대화

조선시대 이후 일제강점기(日帝強占期)를 거치면서 우리나라에는 외국에서 다양한 문물과 문화가 수입되었으며 그 중에는 화장품을 비롯한 치례문화도 포함되어 있었다. 특히 해방 이후 서구 문명이 유행함에 따라 화장문화에 대한 의식도 변화하였는데 1960년대에는 거듭된 경제개발(經濟開發)로 인하여 생활수준이 향상되면서 신문과 잡지, TV 등의 매체(媒體)가 그 유행을 전파(傳播)하는 중요한 역할을 하였다.

더불어 외국으로부터 화장품과 화장품 관련 정보가 다량 유입되어 새로운 원료(原料)의 개발과 화장품 개발을 촉진(促進)시켰으며¹⁰⁹⁾ 이후 우리나라에서는 화장품산업(化粧品產業) 육성책(育成策)¹¹⁰⁾을 비롯한 국가의 정책적 지원(支援)으로 화장품업계가 발전하였고 이러한 국가적 산업진흥책(產業振興策)에 힘입어 화장품업계는 1970년대 이후 메이크업 캠페인을 통해 상업적인 발전을 도모(圖謀)하였다.

메이크업 캠페인은 1971년 태평양화학에서 최초로 실시하였는데 일정한 시기에 의도적(意圖的)으로 화장의 패턴을 정하여 아이섀도와 립스틱 등의 색이 조화된 제품을 소비자에게 제공함으로써 화장의 칼라 하모니를 추구(追求)하였으며 이러한 메이크업 캠페인은 한 시기로 끝나지 않고 이후 지속적으로 진행되어 우리나라 화장 문화의 유행을 선도(先導)하였다.

그러나 1980년대 이후 컬러 TV의 보급으로 다양한 색상의 화장 경향(傾向)이 나타나면서 화장품업계는 각 업체별 차별화 된 내용의 제품과 화장법을 제공(提供)하게 되었는데 이러한 차별화의 일환(一環)으로 제품의 다양화(多樣化)도 진행되어 첨단과학기술을 응용한 화장품이 개발되었다.

특히 1980년대에는 새로운 미생물(微生物) 배양법(培養法)과 생명공학(生命工學)기술을 이용한 바이오 화장품의 개발과 함께 자연지향 화장품과 생약성분(生藥成分)을 함유한 한방화장품, 천연의 허브성분을 이용한 그린

109) 조명자(2003), 「한국 화장문화 사적고찰」, 중앙대학교 의약식품대학원, 석사학위 논문, pp.45-47.

110) 1967년 정부의 화장품 산업 육성책은 '화장품원료의 규격화, 부정외래품 단속, 화장품의 특관세와 물품세 면제, 화장품원료의 국산화 촉진, 기술제휴 및 외국상표 허가 등'의 내용이었다.

제품 등을 비롯하여 80년대 말에는 노화억제(老化抑制) 화장품과 무향(無香), 무색소(無色素), 저방부제(低防腐劑)의 민감성(敏感性) 화장품도 개발되었다.¹¹¹⁾

이후 1990년대에 이르러서는 건강과 개인생활을 중요시하는 가치관의 변화가 나타났는데 이는 현대문명의 스트레스를 자연주의에 입각한 생활 방식에서 해결하고자한 것으로 화장 문화에 있어서도 한방의 재료를 그 원료로 한 한방화장품이 출시되었다.

1. 전통적 미의식의 현대화

앞에서 살펴 본바와 같이 우리의 미의식은 고대로부터 우리 조상들의 사상과 문화가 함께 만들어 온 아름다움에 대한 무의식적(無意識的) 개념이다.

그러나 이러한 미의식 역시 불변(不變)의 사상이 아니어서 조선시대 이후 격변(激變)의 역사를 지나오면서 각국에서 수입된 다양한 사상과 문화의 영향을 받지 않을 수 없었는데 특히 미국을 위시(爲始)한 서양 문화의 영향으로 서구(西歐)일변도(一邊倒)의 문화만을 지향하는 풍조(風潮)도 나타났다.

그러나 20세기 초 서구인들의 동양 세계에 대한 동경(憧憬)으로써 표현된 오리엔탈리즘¹¹²⁾이 동양 세계에 전해지면서 동양에서는 자신들의 문화를 되돌아보는 계기(契機)가 되었는데 이러한 오리엔탈리즘은 동양과 서양을 아울러 현대인의 생활에서 배제할 수 없는 문화적 경향으로 몸과 정신의 조화(調和)와 균형(均衡)을 중시하는 동양 철학에 대한 관심뿐만 아니라 문학, 영화, 미술, 음악 등 문화에 있어서도 오리엔탈리즘이 반영되어 나타났으며 전 세계적으로 유행이 된 요가와 서양식과 혼합된 퓨전 스타일이나 동양의 맛을 그대로 전하는 이국적인 요리에 이르기까지 오리엔탈리즘은 말 그대로 현대인의 라이프스타일이 되고 있다.¹¹³⁾

111) 조명자, 前揭論文, pp.56-57.

112) 유럽의 문화와 예술에서 나타난 동방취미(東方趣味)의 경향을 나타냈던 말이다. 출처: 네이버 백과사전

113) 천정향(2004), 「오리엔탈리즘이 메이크업에 미치는 영향에 관한 연구」, 용인대학교 경영대학원 석사학위 논문, p.25.

이러한 배경으로 우리나라에서도 ‘가장 한국적인 것이 가장 세계적인 것이다.’라는 말을 기치(旗幟)로 우리의 사상과 문화를 보다 더 잘 알리고 발전시키고자하는 노력들을 확인할 수 있다. 특히 전통적인 치례문화의 경우에 있어서는 과거 전통 혼례 등에서만 이루어지던 화장 문화나 쪽머리를 비롯한 트레머리, 얹은머리와 같은 두발양식이 가장 상업적이며 대중적이라고 할 수 있는 상업광고를 통해 응용되고 보여 지고 있어 이는 전통적인 미적 감각을 성공적으로 현대화(現代化)한 예(例)라고 할 수 있겠다.

또한 최근(最近)에는 한류(韓流) 열풍으로 제작되는 많은 TV역사극(歷史劇) 드라마를 통해서도 우리의 전통문화가 세계적으로 주목받고 있는 만큼 고유 치례문화의 실증적(實證的) 연구를 통해 왜곡(歪曲)되지 않는 역사적 사실도 전달할 수 있어야 하겠다.

2. TV역사극에 나타난 전통적 치례문화

TV역사극은 역사적 소재를 다루거나 역사적 사실을 배경으로 극화(劇化)된 공연물이나 영상물로 역사극, 시대극이라고 한다.¹¹⁴⁾ 특히 1980년대 컬러 방송의 시작과 86아시안 게임과 88올림픽을 계기로 우리문화에 대한 관심이 높아지면서 TV역사극 제작에 있어서의 고증의 중요성이 대두(擡頭)되어 90년대 중반부터 본격적으로 의상, 제도, 예절, 건축, 색 등의 분야(分野)에 학계(學界) 및 전문가의 자문(諮詢)을 구하고 이전 작품에 비(比)하여 비교적 고증에 충실한 사극을 선보이기도 하였다.¹¹⁵⁾

또한 현재 우리나라에서 방영되었거나 방영되고 있는 TV역사극을 살펴보면 고증에 입각한 전통사극(傳統史劇)에서부터 역사적 사실을 현대적으로 각색(脚色)한 퓨전사극에 이르기까지 그 내용에 있어서도 다양한 시도가 이루어지고 있음을 알 수 있는데 이는 영상물 속에 포함되어 있는 그 문화와 인물들이 엄청난 잠재력(潛在力)을 가진 새로운 문화산업(文化產業)의 영역으로써 그 파급효과(波及效果)가 막대(莫大)하기 때문이다.

그러나 TV역사극 등의 영상물은 외국인에게 우리나라를 보다 친근(親

114) 백지영(2009), 「TV사극드라마를 통해서 본 조선시대 궁중여인의 수발양식 조명」, 대구가톨릭대학교 보건과학대학원 석사학위 논문, p.4.

115) 上揭論文, p.5.

近)하게 소개(紹介)할 수 있다는 장점과 함께 우리나라의 역사를 왜곡시킬 수 있다는 단점이 있다. 이는 비단(非但) 외국인만의 문제가 아닌 것으로 영상물이 가지는 시간성(時間性)과 공간성(空間性)으로 인해 영상물에서 나타나는 배경과 의상 및 스타일은 단순히 극의 전개(展開)만을 위한 차원을 넘어 영상물 속의 시대적 배경을 나타내는 중요한 역할을 하게 되는데 TV역사극의 경우 지상파(地上波) 방송을 통해 전국적으로 방영(放映)이 됨으로써 일반 대중의 역사적 지식과 역사 인식에 막대한 영향을 끼친다는 점에서 그 사실적 고증(考證)이 중요하다 하겠다.

3. 한방화장품의 이미지에 표현된 치례문화

서양에서 시작된 오리엔탈리즘의 영향으로 동양적 자연주의가 유행하면서 인공적 아름다움에서 탈피하려는 경향은 국내의 화장품 업계에도 영향을 주어 1973년 국내에서 최초로 한방화장품이 개발된 이후 한국인의 체질에 맞는 한약 재료를 사용하여 피부트러블 없이 높은 개선 효과를 준다는 점과 효능, 효과에 대한 신뢰감이 소비자들에게 확산되면서 한방화장품은 소비자층을 확대해 가며 공격적인 마케팅 전략을 세우고 있다.¹¹⁶⁾

이와 같은 한방화장품의 마케팅에는 우리의 전통적인 아름다움에 대한 이미지가 차용(借用)되었는데 대표적인 것이 현대화(現代化)된 ‘미인도(美人圖)’의 이미지라고 할 수 있다. 조선 후기 풍속화(風俗畫)가 유행하며 그려진 미인도는 작자(作者)를 알 수 없는 것에서부터 김홍도, 신윤복 등 대가(大家)에 이르기까지 다수(多數)의 화가(畫家)에 의해 그려졌으며 그 모습이 가체를 사용한 큰 트레머리와 흰 피부 가늘고 긴 눈썹, 작고 붉은 입술을 표현하고 있어 현대 미인의 모습과도 크게 차이가 없음을 알 수 있는데 <그림59>, <그림60>, <그림61>에서 살펴 본 바로는 한방화장품의 광고에서 친숙하면서 보다 더 세련된 이미지와 함께 궁녀의 배치, 용감의 사용 등으로 왕후의 이미지 등을 더해 제품 이미지의 고급화 전략을 보여주고 있음을 알 수 있다.

116) (주)태평양에서 약용으로 쓰이던 인삼을 가공해 1973년 ‘진생삼미’라는 최초의 한방화장품을 개발했다. 천정향, 前揭論文, pp.28-29.



<그림59>다나한
지면광고
(<http://www.beautycredit.co.kr>)



<그림60> 다나한 TV광고
(<http://www.beautycredit.co.kr>)



<그림61>수려한 지면광고
(<http://www.sooryehan.co.kr>)

또한 <그림62>은 우리나라 여성들의 대표적인 두발양식이라고 할 수 있는 쪽머리를 응용하였는데 큰 비녀 대신 작은 꽃이를 이용해 과장되지 않게 효현하여 단아(端雅)하고 우아(優雅)한 아름다움을 보여주고 있으며 <그림63>는 오방색(五方色)을 직접 사용하여 전통미(傳統美)를 보여주고 있는 바 모두 가장 한국적인 아름다움을 직접적으로 나타내고자 한 예(例)라고 할 수 있다.



<그림62> 수려한 지면광고
(<http://www.sooryehan.co.kr>)



<그림63> 한율 지면광고
(<http://www.hannule.com>)

이와 더불어 <그림64>은 장신구 등을 이용하여 인물이외의 소재(素材)로써 전통적인 치례의 멋을 보여주고자 하였는데 소박(素朴)하지만 거칠지 않고 화려하지만 단정함이 깃들어 있어 우리 민족의 정서적(情緒的) 아름다움을 음미(吟味)할 수 있다.



<그림64> 설화수 지면광고 (<http://www.sulwhasoo.co.kr>)

4. 현대 생활 속의 치례문화

앞서 살펴본 바와 같이 현대의 한국인에게 있어 전통적 치례문화는 지나간 옛것으로 머무르지 않고 현재도 꾸준히 이어져 전통적 미의식의 미래지향적인 면모(面貌)를 보여주고 있는데 그 대표적인 예가 한류(韓流) 열풍에 힘입어 제작되고 있는 창작 뮤지컬이다. 과거 뮤지컬은 외국의 성공작(成功作)을 수입해 공연하는 형태가 주(主)를 이루었으나 TV역사극 등이 국외에서 좋은 반응을 얻자 우리의 것을 창작하기에 이르렀는데 ‘대장금’¹¹⁷⁾, ‘명성황후’¹¹⁸⁾ 등이 그것으로 이러한 창작 뮤지컬은 우리의 역사 속에서 그 소재(素材)를 찾고 있다는 공통점이 있다. 따라서 그 배경과 인물의 묘사(描寫)에 있어서 우리의 전통적 치례문화를 반영하고 있는데 <그림65>, <그림66>를 보면 그 모습이 두발양식이나 장신구와 같은 소품의 사용에 있어서는 전통적인 양식을 따르고 있다. 그러나 <그림67>, <그림68>에서와 같이 복식의 디자인이나 색감에 있어서는 화려해지고 현대화된 양상(樣相)도 확인할 수 있다.

117) MBC에서 드라마로 제작되어 한류를 일으킨 한국의 대표적인 문화콘텐츠로 이후 창작 뮤지컬로 제작되어 2007년 초연(初演)되었으며 2008년 9월 경희궁 숭정전에서 고궁뮤지컬이라는 새로 장르로 자리 잡아 현재에 이르고 있다. 출처: <http://www.dae-janggum.com/>

118) 한국 최초 브로드웨이에 진출한 뮤지컬로 1995년 명성황후 시해 100주년을 기념하여 만든 초대형 뮤지컬이다. 1993년에 극단 에이콤이 기획했고 작가 이문열이 1994년 봄에 원작 대본인 《여우사냥》을 발표하였다. 출처: 네이버 백과사전



<그림65> 뮤지컬 명성황후
(<http://www.iacom.co.kr>)



<그림66> 뮤지컬 대장금
(<http://www.dae-janggum.com>)



<그림67> 뮤지컬 명성황후
(<http://www.iacom.co.kr>)



<그림68> 뮤지컬 대장금
(<http://www.dae-janggum.com>)

또한 이러한 방송과 공연 등 관찰자적(觀察者的) 입장에서 확인 할 수 있는 치례문화의 현대화된 이미지이외에도 우리가 가장 친숙(親熟)하게 받 아들이는 예로는 전통혼례(傳統婚禮)를 들 수 있다. 과거 서양의 결혼 풍 속이 들어온 이후에도 우리의 결혼 풍습 중 ‘폐백(幣帛)’¹¹⁹⁾이라는 것이 남 아있어 결혼식에 있어 통과(通過)의례적(儀禮的) 역할을 하였으나 최근에 는 우리의 전통 미풍양속(美風良俗)에 대한 관심이 높아지면서 결혼식의 전체적인 진행을 전통혼례 양식으로 하는 사례(事例)를 자주 접할 수 있 다. 전통혼례는 조선말기(朝鮮末期) 여염의 혼례 양식이 이어져 온 것으로 <그림69>,<그림70>에서 보이는 바와 같이 쪽머리와 족두리, 도투락댕기 등을 사용하고 연지와 곤지를 찍어 신부를 단장하였으며 예외적으로 <그 림71>과 같이 궁중의 혼례인 가례(嘉禮)의 양식을 본받아 대수(大首)와 대 레복(大禮服)을 착용하는 경우도 보이고 있다.

119) 폐백은 원래 선물이라는 뜻으로 혼례 때 신부가 시부모나 그 밖의 시댁 어른들에게 처음으로 인사를 드리는 협구고(見舅姑)의 예(禮)를 올리기 위하여 준비해 가는 특별 음식으로 술, 닭, 밤, 대추 등을 말한다. 출처: 네이버 백과사전



<그림69>원삼, 족두리의 신부
(<http://cafe.naver.com/wjsxhddpwjf/6>)



<그림70> 연지, 곤지 화장한 신부
(<http://blog.naver.com/leesh9219>)



<그림71>대수와 대례복의 신부
(<http://cafe.naver.com/kdk0207/17>)

이와 같이 우리의 치례문화는 전통이라는 고전적 의미를 가지는 한편 현대적인 미(美)의 재해석(再解析)을 통해 항상 우리 주위에서 표현되어지고 있으며 그 응용(應用)에 있어서도 일상(日常)의 소품부터 예술적 공연물에 이르기까지 다양하게 나타나고 있다. 따라서 이러한 미적(美的) 재생산 활동에 대한 학문적 이해를 돋고 미용 예술학의 진일보(進一步)한 미래를 위해 치례문화에 대한 바른 이해가 필요하다 하겠다.

V. 결론 및 제언

미의식(美意識)은 불특정(不特定) 다수(多數)가 공유(公有)하는 미적 개념의 표현으로 이는 곧 유행(流行)으로 나타나는데 유행이란 미용예술의 미래 지향적인 발전과 변화라고 할 수 있다. 그러나 미의식이라는 것은 전통 즉, 한국적 고유성(固有性)이 발현(發現)되어 현대적 감각과 접목함으로써 표현되어지는 것으로 전통적인 미의식에 대한 역사적 인식(認識)이 없으면 현재 나타나는 유행을 이해함에 있어 그 사상적(思想的) 기반(基盤)을 찾기 어려울 것이다.

이에 본 논문에서는 우리 민족이 선사시대(先史時代) 이래(以來) 무교적(誣教的) 영향, 자연에 대한 경외심(敬畏心)과 함께 중국으로부터 유입(流入)된 도교(道教)와 불교(佛教), 유교(儒教) 등을 비롯한 음양오행(陰陽五行)사상이 더해져 어떠한 사상적 배경을 형성해 왔으며 미의식 또한 이러한 사상 위에 어떻게 정립(正立)되었는지 이해하고자 하였다.

특히 조선시대의 사상적 배경, 미적 개념 등과 관련하여 그 시대의 치례문화에 나타난 미의식을 연구하였으며 아울러 조선시대 기녀의 치례문화를 통하여 그 시대의 그 사상적(思想的) 기반(基盤)을 형성하는 미의식에 대하여 고찰해봄으로 미의식이 치례문화에 어떠한 영향을 주었는지 연구하였다. 또한 이러한 전통적 치례문화가 현대에 이르러 어떻게 나타나고 있는지 알아보기 위하여 TV역사극과 상업광고 및 우리가 직접 체험할 수 있는 전통혼례 등에서 보여지는 전통적 치례문화의 예를 통해 현재에까지 이어지고 있는 전통적인 치례문화에 대해 살펴보았다.

연구의 결과, 조선시대는 무교(誣教), 불교(佛教) 등의 관념 위에 유교적 세계관이 정립된 사회여서 당시에는 사대부와 서민, 천민간의 계통적(系統的), 신분 구분이 엄격하여 생활상에서도 확연히 구분되어 나타났음을 알 수 있었다. 또한 과거 우리의 전통적 미의식의 특징은 인공적(人工的)이지 않고 자연스러우며 소박(素朴)함과 절제(節制)에 중용(中庸)이 더해져 우리의 유구한 역사와 함께 정신적(精神的) 가치(價值)를 이루며 발전해 왔다. 이렇듯 우리에게는 꾸미지 않는 자연의 미를 살리는 소박함이 있었고

드러나는 화려함보다 내적(內的)인 아름다움을 존중하는 지혜로움이 있었음을 알게 되었다.

이러한 미적 특성은 여성들의 치례문화에도 많은 영향을 끼치게 되었고 특히 조선시대의 기녀(妓女)의 경우에는 천민(賤民)이라는 신분임에도 불구하고 어느 정도의 치례가 가능하였는데 이는 오히려 천민(賤民)이기 때문에 당시 가부장적(家父長的) 사회제도의 제약으로부터 자유로울 수 있었던 이유에서 당시의 기녀들은 화려한 치례문화의 최대 수혜자(受惠子)가 되었던 것이다.

그 결과 기녀는 미(美)를 표현함에 있어 물리적(物理的), 정신적(精神的) 제약에도 불구하고 화려하고 관능적(官能的)인 아름다움과 함께 전통적인 자연의 미를 추구하여 웃음을 알 수 있다. 이러한 예는 다리(다래)를 이용하여 풍성하게 보이도록 한 트레머리에서 유연(柔軟)하게 겹쳐지는 곡선의 소박한 아름다움과 그 속에서 보여 지는 화려한 비대칭(非對稱), 비정형(比整形)적인 형태를 통해 자연(自然)을 그 자체로써 인정(認定)하고 받아들였던 사상적 특징이 나타났는데 이로써 조선시대 여성들의 미의식이 두 발 양식에 있어서도 크게 영향을 주었음을 확인 할 수 있었다.

또한 이러한 치례의 멋은 현재까지도 이어져 아름다움을 극대화하여 제품의 상품성을 배가(倍加)시키는 화장품 광고를 비롯하여 한류의 영향으로 크게 성공한 창작 뮤지컬 등을 통해서 나타나고 있는데 특히 전통미를 가장 효과적으로 보여주는 한방화장품의 광고에서는 우리의 치례문화를 현대적으로 재해석하여 다양하게 표현하고 있음을 확인할 수 있었다.

이와 같이 그 시대의 미의식이 여성들의 치례문화에 끼친 영향은 무시할 수 없는 것으로 앞으로도 그러한 사실은 변함이 없을 것이다. 더불어 이러한 미의식이 전통적으로 이어져 온 우리 고유의 사상을 배경으로 정립되었다는 것을 인지(認知)한다면 현재 미용예술 분야를 깊이 연구하고자 하는 학생들에게 있어서 그와 관련한 역사적 교육은 주마가편(走馬加鞭)의 역할을 할 것이다. 그러나 지금의 미용예술의 교육에 있어 역사적인 교육은 서양의 역사에 편향(偏向)된 경향이 있어 우리의 전통을 이해하는데 미흡(未洽)한 부분이 많은 것이 현실이다. 이에 우리의 역사를 바르게 인식

하여 반석(盤石)으로 삼아 그 위에 미래 지향적인 미용예술의 업적(業績)을 쌓아간다면 미용예술은 학문적으로도 견고(堅固)하게 자리매김 할 수 있으리라 본다. 아울러 이러한 미용예술의 올바른 역사적 인식을 위해서는 미용교육의 입문(入門)에 있어 기본적으로 미의식의 이해를 통한 사상적 교육이 필요하며 전통적인 미용문화라 할 수 있는 치례문화에 대하여도 깊이 생각해 볼 수 있는 시간이 필요하리라 본다.

본 연구를 진행하는 과정에 아쉬운 점으로는, 우리나라의 치례문화에 있어 그 역사가 유구(悠久)하여 그에 따른 종체적인 연구의 필요성을 느꼈으나 그 광범위함으로 인하여 부득이 조선시대에 한정(限定)되었다는 것과 또한 우선적으로 실시한 문헌 연구의 결과, 대상 문헌들이 대체적으로 단편적이거나 또는 시간이 흐르면서 원전(原典)과는 멀어진 상태로 재인용된 경우도 다수 있음이다. 특히 범위(範圍)에 있어서 조선시대 여성들 중, 치례가 어느 정도 가능했으리라 추측(推測)되는 사대부 여성들과 특수직 여성들 중에서도 기녀를 중심으로 하여 연구의 범위가 일부 제한(制限)되었다는 점은 본 연구의 또 다른 한계(限界)로 지적될 수 있을 것이다.

그리하여 이러한 한계를 극복하기 위해서는 관련 분야의 자료를 보다 꼭 넓게 이해하려는 노력이 있어야 할 것이며 그 연구범위에 있어서도 그 시대의 주인이라 할 수 있는 평민층(平民層), 즉 서민여성들의 치례문화 대해서도 좀 더 심도 있는 연구가 진행되어야 할 것이며 앞으로의 연구과정에서는 우리의 치례문화를 각 시대별, 계급별로 더욱 세분화(細分化)하여 깊이 있는 연구를 해야 할 필요성을 느끼며 아울러 치례문화 형성에 많은 영향을 미친 미의식에 관련해서도 다양한 방법을 통한 새로운 해석이 시도되어야 할 것으로 생각된다. 또한 미의식은 단지 한 시대에만 국한(局限)되어 생성(生成), 소멸(消滅)되는 것이 아닌 만큼 조선시대 이전의 고려시대와 삼국시대 및 그 이전인 고대의 미의식과 치례문화에 대하여도 지속적인 관심으로 많은 연구가 필요하리라 본다.

【참고문헌】

1. 단행본

- 가와무라 미나토, 유재순 역(2002), 『말하는 꽃 기생』, 소담출판사
강명관(2008), 『조선 사람들, 혜원의 그림 밖으로 걸어 나오다』, 푸른역사
김영기(2004), 『한국인의 기질과 성향을 통해 본 한국미의 이해』,
 이화여자대학교출판부
박영규(2009), 『환관과 궁녀』, 웅진씽크빅
빙허각 이씨, 정양완 역(2008), 『규합총서』, 보진재
손미경(2007), 『한국 여인의 발자취』, 미디어뷰
윤정란(2008), 『조선왕비 오백년사』, 이가출판사
이능화, 이재곤 역(1992), 『조선해어화사』, 동문선
이연복·이경복(2002), 『한국인의 미용 풍속』, 월간에세이
이재만(2005), 『한국의 색』, 일진사
전완길(1999), 『한국화장문화사』, 열화당
정연식(2008), 『일상으로 본 조선시대 이야기 1』, 청년사
조요한(2004), 『한국미의 조명』, 열화당
조효순(2005), 『한국복식풍속사연구』, 일지사
조지훈(1996), 『한국학 연구』, 나남출판
최숙경·하현강(2000), 『한국여성사 고대-조선시대』, 이화여자대학교 출판부

2. 학위 논문

- 장숙자(1986), 「한국전통사회여성의 삶에 대한 연구」,
이화여자대학교 대학원 석사학위 논문
- 고미연(1993), 「한국여성의 두식에 관한 연구」,
숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문
- 김동욱(1966), 「이조기녀서설(사대부와 기녀)」, 『아세아여성연구』
- 김소현(2004), 「한국 미용 문화에 나타난 기생 화장 연구」,
한성대학교 예술대학원 석사학위 논문
- 김수옥(1999), 「한국미술에 나타난 음양오행에 의한 색채표현에 관한 연구」,
조선대학교 대학원 석사학위 논문
- 김은실(2008), 「풍속화에 나타난 조선후기 여인의 두발양식 연구」,
서경대학교 미용예술대학원 석사학위 논문
- 김혜영(1997), 「기녀복식을 중심으로 본 조선후기 여성 복식 연구」,
『배재논총』
- 남완주(2009), 「조선시대 여성 장신구에 나타난 상징성에 관한 연구」,
중앙대학교 예술대학원 석사학위 논문
- 박성숙(2009), 「한국미의 독특성 연구」,
성균관대학교 유교대학원 석사학위 논문
- 배정용(1982), 「조선조 중·후기 부녀두발의 양식고」, 『아세아여성연구』
- 백지영(2009), 「TV사극드라마를 통해서 본 조선시대 궁중여인의 수발양식 조명」
대구가톨릭대학교 보건과학대학원 석사학위 논문
- 송민정(1990), 「우리나라 전통 화장문화에 관한 연구」,
이화여자대학교 석사학위 논문
- 송승희(2004), 「가체를 중심으로 한 조선후기 여성의 머리장식 연구」,
충남대학교 대학원 석사학위 논문

- 유경자(2004), 「풍속화에 나타난 조선 후기 여성의 두식」,
한남대학교 사회문화과학대학원 석사학위 논문
- 유지효(2005), 「한국 여성의 전통 화장문화에 관한 연구」,
전남대학교 대학원 박사학위 논문
- 이금숙(2008), 「한국 전통미가 반영된 머리모양 연구」,
건국대학교 디자인대학원 석사학위 논문
- 이시용(1980), 「조선조 사대부의 규방교육」, 『교육논총』
- 이인숙(2002), 「한국의 전통적 미의식과 오방색의 관계 연구」,
경희대학교 교육대학원 석사학위 논문
- 정복희(2004), 「연지화장 연구」, 충남대학교 대학원 박사학위 논문
- 조명자(2003), 「한국 화장문화 사적고찰」,
중앙대학교 의약식품대학원 석사학위 논문
- 천정향(2004), 「오리엔탈리즘이 메이크업에 미치는 영향에 관한 연구」,
용인대학교 경영대학원 석사학위 논문
- 최 진(2005), 「전통 문화의 조형 특성과 의미해석 연구」,
단국대학교 디자인대학원 석사학위 논문
- 한정아(2000), 「전통적인 한국미의 조형성과 Make-up & Coordination에 관한 연구」, 한양대학교 대학원 석사학위 논문
- 현수정(1997), 「조선시대 보자기에 나타난 여성의 미의식 연구」,
전남대학교 대학원 석사학위 논문
- 홍성원(2003), 「조선 후기 풍속화를 통해 본 한국적 미의식에 관한 연구」,
홍익대학교 대학원 석사학위 논문
- 홍은정(2008), 「조선시대 규방문화를 반영한 의상디자인 개발」,
동덕여자대학교 패션전문대학원 석사학위 논문
- 홍혜림(2004), 「한국화에 내재된 오방색의 정신적 미의식에 관한 고찰」,
원광대학교 한국화과 석사학위 논문

3. 인터넷 자료

네이버 백과사전	http://100.naver.com/
뮤지컬 대장금 홈페이지	http://www.dae-janggum.com
뷰티시크릿	http://www.beautycredit.co.kr
설화수	http://www.sulwhasoo.co.kr
수려한	http://www.sooryehan.co.kr
에이콤	http://www.iacom.co.kr
(뮤지컬 명성황후 홈페이지)	

인터넷 조선왕조실록	http://sillok.history.go.kr
위키백과	http://ko.wikipedia.org/
전통 머리모양새와 치례거리	http://hair.culturecontent.com/
코리아나화장박물관	https://www.spacec.co.kr
한국교육학술정보원	http://www.riss4u.net/

기타사진자료

<http://www.cyworld.com/grotesque21/3056639>
<http://cafe.naver.com/jihwa356/5629>
<http://cafe.naver.com/sanmo1/1774>
<http://blog.naver.com/damulgum/40088041530>
<http://blog.naver.com.psh>
<http://www.slrclup.net/Common/photoViewR.asp>
<http://blog.naver.com/kmbira150045638842>
<http://photo.naver.com/view/2009060806165952080>
<http://www.cyworld.com/josy7070/3108737>
<http://blog.naver.com/moonsoo63?Redirect>

<http://blog.naver.com/yjh5511/40016380902>
<http://blog.naver.com/lm44/120029509663>
<http://www.women.or.kr/herstory/WomenArt/chosun/image/yundh2.jpg>
<http://cafe.naver.com/tremuli/93>
<http://blog.naver.com/uichol5730?Redirect=Log&logNo=80087110052>
<http://blog.naver.com/kyrntnu?Redirect=Log&logNo=12002151798>
<http://blog.naver.com/pkw120? Redirect=Log&logNo=60071944332>
<http://cafe.naver.com/gypsymuseum/56>
<http://lis.sookmyung.ac.kr/%7EWomenImage/Chosun/unknw10h.html>
<http://kr.blog.yahoo.com/salttear/1269369>
http://imagebingo.naver.com/album/image_view.htm?uid=2002jnr&bno=32930&nid=388
<http://cafe.naver.com/wjsxhddpwjf/6>
<http://blog.naver.com/leesh9219>
<http://cafe.naver.com/kdk0207/17>

4. 방송자료

KBS 역사스페셜 - 집중분석, 조선시대 여인 어떻게 살았나 2002. 9.

ABSTRACT

A Study on Aesthetic Consciousness & Adornment Culture during the Joseon Dynasty

Bae, Hyo Jin

Major in Make up Art

Dept. of Beauty Art & Design

Graduate School of Arts

Hansung University

The female adornment culture in the Joseon Dynasty was expressed dually one of which was commoners' oppressive and conservative adornment in the patriarchal society backed by settled Confucian idea, and the other was showy adornment of the female who had specific professions such as court ladies and gisaengs whose outdoor activities were acceptable.

However, as the dual adornment culture was based on ethnic aesthetic consciousness, the mixture of national shamanism faith and the idea of Confucianism, Buddhism, Taoism, it's important to comprehend our conventional aesthetic consciousness.

Hereupon, this researcher considered the Joseon Dynasty' conventional aesthetic consciousness to know how it influenced the make-up and hair style of the female in that period, and then

looked into how it is applied and expressed for the beauty art of today.

This researcher arranged this thesis by dividing largely into 3 parts excepting introduction and conclusion parts.

In chapter II, I searched for the symbolic implication on five colors as ideological background and coloristic characteristics of the background of the Joseon Dynasty' aesthetic consciousness.

In chapter III, as a study on female make up culture in the Joseon Dynasty, I tried to figure out the female status at that time and the particularity of the gisaengs who did social activities as the female owned specific occupation, and paid concentrative attention to the make up culture and hair style at that time to find out how the aesthetic consciousness mentioned in chapter II affected female adornment culture.

In chapter IV, I examined the classical adornment culture currently appearing on TV broadcasting and PR & performances to grasp how our unique aesthetic consciousness is applied to modern beauty art and how it is seen.

The Joseon Dynasty was the time when the idea of Confucianism was established as soon as its opening and then was very strict with moral restriction over female in the middle of it leading people to have controlled, simple and plain aesthetic characteristics. Besides, they preferred natural and simple ornament based on their conventional naturalistic idea that never defying the nature. On the other hand, the gisaengs, who made their living through the relationship with men were very extravagant preferring white skin, dark eyes focused make up and beautified their heads with Ga-che-hair. But in such luxury, an emotion of five colors that holds pure physical beauty and

coloristic trait could be detected. In addition, there is no doubt that such conventional aesthetic consciousness that influential on our adornment culture is still alive today.

Eventually, I aim to prepare the opportunities for the basis of scientific beauty art as my academic study on beauty art through recognition of its history and consistent concern.

