



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

朝鮮時代 妓生의
머리모양 再現에 關한 研究

2010年

漢城大學校 藝術大學院

뷰티藝術學科
헤어디자인專攻
李 나 라

碩士學位論文
指導教授 權五赫

朝鮮時代 妓生의
머리모양 再現에 關한 研究

A Study on the Hair Style Reproduction
of Gisaengs in Joseon Dynasty



漢城大學校 藝術大學院

뷰티藝術學科
헤어디자인專攻
李 나 라

碩士學位論文
指導教授 權五赫

朝鮮時代 妓生의
머리모양 再現에 關한 研究

A Study on the Hair Style Reproduction
of Gisaengs in Joseon Dynasty

위 論文을 藝術學 碩士學位論文으로 提出함

2010年 06月 日

漢城大學校 藝術大學院

뷰티藝術學科
헤어디자인專攻
李 나 라

李나라의 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

제 1 장 서론	1
----------------	---

제 1 절 연구의 배경	1
제 2 절 연구의 필요성과 목적	2
제 3 절 연구의 내용 및 범위	3

제 2 장 이론적 배경	4
--------------------	---

제 1 절 기생의 역사적 배경	4
1. 기생의 유래	4
2. 기생의 종류	6
3. 기생의 역할	7
4. 기생의 기질	8
5. 기생제도의 변천	10

제 2 절 기생의 머리모양에 따른 시대적 배경	12
1. 조선시대 초기	13
2. 조선시대 중기	21
3. 조선시대 후기	29
4. 조선시대 말기	49
5. 개화기	56

제 3 장 작품재현	62
------------------	----

제 1 절 조선시대 초기 재현	62
제 2 절 조선시대 중기 재현	64

제 3 절	조선시대 후기 재현	66
제 4 절	조선시대 말기 재현	68
제 5 절	개화기 재현	70

제 4 장	결론	72
-------	----------	----

제 1 절	연구결과 요약	72
제 2 절	연구의 한계점 및 제언	74

【참고문헌】
ABSTRACT



【 표 목 차 】

[표 1] 역대 명기들의 기명	12
------------------------	----



【 그림 목 차 】

<그림 1> 고구려 무희 (편찬위원회-조선유적유물도감)	14
<그림 2> 고구려 무희 (중앙일보사-한국의 미)	14
<그림 3> 고구려 엮은머리 (중앙일보사-한국의 미)	15
<그림 4> 조선시대 엮은머리 (손미경-한국여인의 髮자취)	15
<그림 5> 당 여인 (중국회화감정조-중국회화전집-좌)	18
<그림 6> 당 여인 (중국회화감정조-중국회화전집-우)	18
<그림 7> 오대 여인 (중국회화감정조-중국회화전집)	18
<그림 8> 남송 여인 (중국회화감정조-중국회화전집)	18
<그림 9> 명 여인 (동명 외-백미도설)	19
<그림 10> 명 여인 (제품케를구예강 외-명나라시대 중국인의 일상)	19
<그림 11> 명 여인 (진수상-중국미술사-좌)	20
<그림 12> 명 여인 (진수상-중국미술사-우)	20
<그림 13> 중기 기생 (손미경-한국여인의 髮자취-좌)	22
<그림 14> 중기 기생 (손미경-한국여인의 髮자취-우)	22
<그림 15> 중기 기생 (손미경-한국여인의 髮자취-좌)	24
<그림 16> 중기 기생 (손미경-한국여인의 髮자취-우)	24
<그림 17> 중기 기생 (중앙일보사-한국의 미-좌)	25
<그림 18> 중기 기생 (중앙일보사-한국의 미-우)	25
<그림 19> 중기 기생 (중앙일보사-한국의 미-좌)	26
<그림 20> 중기 기생 (중앙일보사-한국의 미-우)	26
<그림 21> 중기 기생 (중앙일보사-한국의 미)	27
<그림 22> 중기 기생 (국회도서관 Web DB-기영회도)	27
<그림 23> 후기 기생 (중앙일보사-한국의 미-좌)	31
<그림 24> 후기 기생 (중앙일보사-한국의 미-우)	31
<그림 25> 후기 기생 (중앙일보사-한국의 미-좌)	31
<그림 26> 후기 기생 (중앙일보사-한국의 미-우)	31
<그림 27> 후기 기생 (서울대학교 박물관-한국전통회화)	34

<그림 28> 후기 기생 (편찬위원회-리조시기의 회화-우)	34
<그림 29> 후기 기생 (편찬위원회-리조시기의 회화-좌)	34
<그림 30> 후기 기생 (편찬위원회-리조시기의 회화-우)	34
<그림 31> 후기 기생 (중앙일보사-한국의 미)	36
<그림 32> 후기 기생 (국립중앙박물관-조선시대 풍속화)	36
<그림 33> 후기 기생 (국립문화재연구소-오구라 컬렉션 한국문화재)	37
<그림 34> 후기 기생 (중앙일보사-한국의 미-좌)	37
<그림 35> 후기 기생 (중앙일보사-한국의 미-우)	38
<그림 36> 후기 기생 (국립중앙박물관-한국서화유물도록)	38
<그림 37> 후기 기생 (국립중앙박물관-조선시대 풍속화)	39
<그림 38> 후기 유행 가채 (중앙일보사-한국의 미-좌)	39
<그림 39> 후기 유행 가채 (중앙일보사-한국의 미-우)	40
<그림 40> 후기 기생 (중앙일보사-한국의 미)	40
<그림 41> 후기 기생 (국립국악원-조선시대음악풍속도 2-좌)	41
<그림 42> 후기 기생 (국립국악원-조선시대음악풍속도 2-우)	41
<그림 43> 후기 기생 (국립국악원-조선시대음악풍속도 2-좌)	42
<그림 44> 후기 기생 (국립국악원-조선시대음악풍속도 2-우)	42
<그림 45> 후기 기생 (온양민속박물관-겨레그림, 꿈과 현실의 아름다운 동행)	43
<그림 46> 후기 쪽 (국립국악원-조선시대음악풍속도 2)	43
<그림 47> 후기 관기 (중앙일보사-한국의 미-좌)	44
<그림 48> 후기 관기 (중앙일보사-한국의 미-우)	44
<그림 49> 후기 관기 (중앙일보사-한국의 미-좌)	44
<그림 50> 후기 관기 (중앙일보사-한국의 미-우)	44
<그림 51> 후기 기생 (국립국악원-조선시대음악풍속도 2)	46
<그림 52> 후기 쪽 (조자용 외-민화 하편)	48
<그림 53> 후기 쪽 (한양대학교박물관-개관기념도록)	48
<그림 54> 후기 쪽 (계명대학교박물관-민화)	48
<그림 55> 후기 쪽 (한국국제교류재단-유럽박물관소장 한국문화재)	48
<그림 56> 말기 여인 (국립중앙박물관-조선시대 초상화 1)	50
<그림 57> 말기 여인 (중앙일보사-한국의 미)	50

<그림 58> 말기 기생(국립문화재연구소-모스크바 동양박물관 소장 한국문화재)	51
<그림 59> 말기 기생(숭실대학교 기독교박물관-기산 김준근 조선 풍속도 · 스왈른 수집본)	51
<그림 60> 말기 여인(숭실대학교 기독교박물관-기산 김준근 조선 풍속도 · 김양선 수집본)	52
<그림 61> 말기 기생(숭실대학교 기독교박물관-기산 김준근 조선 풍속도 · 스왈른 수집본)	52
<그림 62> 말기 여인(국립문화재연구소-기메 박물관소장 한국문화재)	52
<그림 63> 말기 기생(숭실대학교 기독교박물관-기산 김준근 조선 풍속도 · 스왈른 수집본)	54
<그림 64> 말기 기생(강우방 외-감로 좌)	55
<그림 65> 말기 기생(강우방 외-감로 우)	55
<그림 66> 개화기 기생(서문당-민족의 사진첩 4)	57
<그림 67> 개화기 기생(서문당-사진으로 보는 조선시대)	57
<그림 68> 개화기 쪽(서울대박물관-그들의 시선으로 본 근대)	58
<그림 69> 개화기 쪽(서울특별시-개항이후 서울의근대화와 그 시련) ..	58
<그림 70> 개화기 기생(서문당-민족의 사진첩 4-좌)	59
<그림 71> 개화기 기생(서문당-민족의 사진첩 4-우)	59
<그림 72> 개화기 머리모양(김수정-한국미용 백년)	60
<그림 73> 조선시대 초기 쌍수계 채현 작품 전면	63
<그림 74> 조선시대 초기 쌍수계 채현 작품 좌측면	63
<그림 75> 조선시대 초기 쌍수계 채현 작품 후면	63
<그림 76> 조선시대 초기 쌍수계 채현 작품 우측면	63
<그림 77> 조선시대 중기 관기머리 채현 작품 전면	65
<그림 78> 조선시대 중기 관기머리 채현 작품 좌측면	65
<그림 79> 조선시대 중기 관기머리 채현 작품 후면	65
<그림 80> 조선시대 중기 관기머리 채현 작품 우측면	65
<그림 81> 조선시대 후기 트레머리 채현 작품 전면	67
<그림 82> 조선시대 후기 트레머리 채현 작품 좌측면	67

<그림 83> 조선시대 후기 트레머리 재현 작품 후면	67
<그림 84> 조선시대 후기 트레머리 재현 작품 우측면	67
<그림 85> 조선시대 말기 여령의 트레머리 재현 작품 전면	69
<그림 86> 조선시대 말기 여령의 트레머리 재현 작품 좌측면	69
<그림 87> 조선시대 말기 여령의 트레머리 재현 작품 후면	69
<그림 88> 조선시대 말기 여령의 트레머리 재현 작품 우측면	69
<그림 89> 개화기 쪽머리 재현 작품 전면	71
<그림 90> 개화기 쪽머리 재현 작품 좌측면	71
<그림 91> 개화기 쪽머리 재현 작품 후면	71
<그림 92> 개화기 쪽머리 재현 작품 우측면	71



제1장 서론

제1절 연구의 배경

신분사회였던 조선사회에서 기생은 상위계층인 사대부가 부녀자들의 머리모양을 모방하기도 하고, 일반여성들에게 유행시키기도 한 장본인이었다. 조선초기의 엷은머리 형태는 반가 부녀자의 머리형태를 모방하여 상류층에 대한 동경으로 표현된 것이며¹⁾ 말기 김준근의 풍속화에서는 여염의 여인들과 같은 쪽머리로 변해 있어 신분사회가 무너지고 있는 당시 사회 분위기를 대변해주고 있다. 기생들은 신분상으로 하위계층인데 의식적이라고 볼 수 있는 이러한 일이 일어난 것이다.

그런 기생들이 하고 있던 머리 형태는 어떤 것이 있었으며 어떻게 변해왔는지 알아본다는 것은 고전머리의 변화가 언제, 어떻게 이루어지는지 알아볼 수 있는 계기가 될 수 있다고 생각한다. 이 점은 평소 고전머리 선행 연구, 특히 재현 관련 분야를 다룬 이론적 부분을 보고 흥미롭게 생각하던 것이기도 했다.

본 연구는 이에 대한 탐구의지에서부터 출발한 것이며 그에 필요한 분야를 쟁겨 자료로 삼는다는 것 역시 바람직하고 유익하다는 사실을 알게 되었다. 무엇보다도 기생의 머리 형태가 변해가는 과정을 다루어 본다는 것은 여태껏 볼 수 없던 것으로 이에 대한 나름의 정의를 내려 보겠다는 점에도 의의가 되었다.

사극이 많이 등장하여 그곳에 비쳐지는 고전머리에 대한 관심이 고조되고 있기 때문에 그에 대한 논리적 답변으로서도 의의를 가질 수 있었으며 이를 위한 역사적 배경을 통해 기생이라는 신분을 파악해보는 일 역시 의미 있는 일로 파악되었다. 나아가 신분을 넘나들며 영향을 미쳤던 그들의 머리모양을 재현해봄으로써 기생에 대한 새로운 인식도 도출해 보고자 했다.

1) 임영자 외(2004), 「조선후기 기녀의 머리형태가 일반여성의 머리형태에 미친 영향」, 복식 제54권 제3호, 사단법인 한국복학회. p.7.

이는 고전머리 연구의 한 부분으로서 시도된 것이기도 하기 때문에 연구의 배경으로서 의의를 두었다.

제2절 연구의 필요성과 목적

우리나라 고전머리는 지배층의 경우 중국의 국가 등장에 따라 영향을 받아 변해 왔지만 피지배층은 토속적 형태 그대로 말기까지 이어져온 것이다. 이른바 이중적인 구조로 역사와 함께 진행되어온 것이다.²⁾ 고구려 고분벽화에서 조선시대 풍속화까지 천년의 세월이 훨씬 지난 변화의 과정을 살펴보면 자료를 통해 알 수 있다. 이 점은 본 연구의 연구과제에 있어서 중요한 부분을 차지한다. 상층부의 머리형이 변화를 보이면서 한쪽에서는 보수적인 경향을 보였듯이 하층부의 머리형은 별다른 변화가 없는 가운데 한쪽에서는 어느 경우보다 다양한 변화를 보이며 진행해 왔는데 그것이 바로 기생의 머리였다.

기생들의 이러한 양상은 그 원인과 경과, 영향, 그리고 결과를 염두에 두고 볼 때 현대 미용계에도 시사 하는 바가 매우 크다. 미용을 대하는 식견으로서 눈여겨볼 만한 면이 분명하게 존재하기 때문이다.

이러한 역사적 사실로 유추해 볼 때 현대미용의 기능면에서 전통의 수용은 매우 필요한 부분이다. 어떤 경우에도 전통의 흐름에서 벗어날 수 없기 때문이다. 그럼에도 우리나라 현대미용은 전통에서 동떨어져 있는 듯 한 인상을 준다. 이에 기생들이 보여주었던 미용에 대한 감각과 식견을 살펴보고 재현이 가능한 기생의 머리모양을 자료에 입각해서 다시 살려 보임으로써 전통의 계승이 얼마든지 가능하다는 점을 연구해보고자 한다. 기생의 머리모양을 재현할 수 있게 됨으로서 고전머리의 전통이 계승될 수 있는 가능성을 목적으로 진행하고자 한다.

2) 김동욱(1963), 「우리 복식의 기본구조」, 문경 제14호. 중앙대학교 문리과대학. p.14.

제3절 연구의 내용 및 범위

먼저 기생의 머리모양이 역사적 맥락 속에서 어떤 의미가 있었는지 선행 연구자들의 연구를 바탕으로 조사하였다. 본 연구자는 조선시대 전 기간(1392-1934)을 기생의 머리모양 변천과 연관시켜 구분하고 각 구분 시기마다 어떤 형태와 특징을 보였는지를 조사하고, 시대배경의 구분이 아닌 머리모양 변천을 위주로 구분하여 연구하였다.

재현 방법은 전단계로 각 시기별로 대표적이라 할 수 있는 기생의 머리형을 선정하였으며 그에 대한 출처와 선정 이유, 주안점으로 삼으려는 면 등을 제시하는데 주력하였다.

선정된 자료는 머리모양의 구성요소를 분석해본 결과 기생의 머리는 전체적인 구도가 비대칭인 것이 특징이었다. 명부들의 머리는 대칭을 이루며 변화해왔고 기생들 또한 하나의 틀 속에 머무르는 형태로만 진행되어 오지 않은 점을 이러한 형태적인 면에서도 단적으로 알 수 있다. 이런 특징을 파악하여 작업 준비를 해서 이미지와 연계하여 작품 연구의 바탕으로 삼았다.

고전머리는 시각적인 자료는 어느 정도 남아 있으나 제작 기법을 알려주는 자료는 거의 존재하지 않는 것으로 조사되어 이런 단점을 극복하기 위해 임의대로 정하는 방법밖에 없는 게 현재 고전머리 기술의 애로점이다. 따라서 재현은 고전적인 미를 보여주는 감각적인 면에 치중할 수밖에 없다는 점을 최대한 부각시켜야 한다. 이 점은 본연구의 의도를 충족시켜줄 수 있는 결정적인 방편이 되어야 한다는 전제하여 많은 이미지 자료를 수집했다.

이에 기생들의 머리모양을 재현하는 일이 얼마든지 가능하고 그것으로 인해 고전미를 구현할 수 있는 새로운 방향제시를 가능하게 할 수 있을 것이다. 시도가 또 다른 시도를 낳게 할 수 있도록 재현의 방법에 치중한 연구의 결과를 보여주고자 했다.

제2장 이론적 배경

제1절 기생의 역사적 배경

1. 기생의 유래

세종 때 편찬된 『신증동국여지승람』 경상도편, 경주부 조항에는 오릉 동쪽에 있다는 천관사라는 절에 대해 다음과 같이 설명해 놓은 부분이 있다.

김유신이 소시에 모부인이 날마다 엄한 훈계를 하여 함부로 남과 사귀어 놀지 않더니 하루는 우연히 계집종의 집에서 유숙하였다. 어머니가 교훈하기를 ‘나는 이미 늙었다. 낮이나 밤이나 네가 성장하여 공명을 세우고 임금과 아버지를 영화롭게 하기를 바라고 있다. 이제 네가 천한 아이들과 더불어 음탕한 방과 술집에서 놀아 작란한단 말이나.’하고 울음을 그치지 아니 하니 유신이 즉시 어머니의 앞에서 다시는 그 집 문을 지나지 않겠다고 맹세하였다. 하루는 술이 취하여 집에 돌아오는데 말이 전일에 다니던 길을 따라 그릇 창녀의 집에 이르렀다. 창녀가 한편으로 반기고 한편으로 원망하여 울면서 나와 맞이하였다. 유신이 이미 깨닫고는 타고 온 말을 베이고 안장을 버린 채 돌아갔다. 그 여자가 원망하는 노래 한 곡조를 지어 세상에 전해지고 있다. 절은 바로 그 여자의 집이며 천관은 그 여자의 이름이다.³⁾

김유신의 어머니는 만명부인을 가리키는 것이다. 어머니가 걱정했던 천관이라는 여자는 다른 아닌 당시의 기생이다. 문맥으로 보아 그녀는 사шат기생이었다. 이미 삼국시대에 조선시대 기생과 연관시켜 볼 때 별다른 차이를 보이지 않는 기생이 있었다는 것을 알 수 있다.

최상수의 『한국민간전설집』에 의하면 천관사는 김유신이 훗날 천관

3) 『국역 신증동국여지승람』 (1969) 제3호, 서울 : 고전국역원. p.252.

이 죽자 그 영혼을 위로해주기 위해 지은 절이라고 한다. 사랑하던 기생의 이름을 그대로 절 이름으로 한 것이다.⁴⁾

이 유래는 기생의 유래를 말해주는 여태껏 자료 중에서 가장 오래 된 것으로 알려져 있다. 또 한 가지 신빙성 있는 자료는 성호 이익의 문집인 『성호새설』에 기록되어 있는 다음의 사항이다.

우리나라의 기생은 본래 양수척(揚水尺)에서 생겼는데 양수척이란 유기장(柳器匠)이다. 이들은 고려 태조가 백제를 공격할 때에도 다스리기 어려웠던 유종으로서 본래 관적도 부역도 없이 물과 풀을 즐겨 따르며 늘 옮겨 다니면서 오직 사냥만 일삼고 버들을 엮어 그릇을 만들어 파는 것으로서 생업을 삼았다.⁵⁾

그런 그들이 자식을 낳을 경우 남자는 노(奴), 여자는 비(婢)를 만들어 노비라 했고 그중 얼굴이 고운 비는 고을 수령들에게 사랑을 받았기 때문에 예쁘게 꾸미고 가무를 익혀 명칭도 기(妓)라 했다는 것이다. 그러니까 양수척 중 여자종이 기생의 유래가 되는 셈이다.

워낙 박식한 저자이기 때문에 이 기록은 매우 신빙성이 있는 것인데 무엇보다 양수척이 백제 때부터 있었다는 점을 말해주는 것이어서 『신증동국여지승람』의 천관사 기록과도 일치한다. 삼국시대부터 기생이라 이름한 여인이 있었다는 것을 말해주는 기록이다.

또 한 가지 유래는 무녀의 타락설이다. 무녀는 제정일치시대(祭政一致時代)였던 고대사회에서는 국왕과 별개의 위치에서 지도자적인 역할을 담당했는데 그 후 권력의 중심이 이동하면서 자기 위치에서 벗어나 원래부터 잘하던 가무로 생업을 일삼은 것이 기생의 시초라는 것이다. 이는 신분이동설과도 연관이 있는 것으로서 모반이나 윤리적 범죄에 연루된 자의 딸이나 부인들을 비로 격하시켜 거기서 다시 기로 된 것이 기생의 시초라는 설도 있다.⁶⁾

4) 최상수(1984), 『한국민간전설집』, 서울 : 통문관. p.215.

5) 국역 성호새설(1985) 제 9 권. 서울 : 민족문화추진회. p.21

6) 정신문화연구원(1992), 『한국민족문화대백과사전』, 성남 : 정신문화연구원. p.464.

또 화랑의 유래인 원화(源花)가 곧 기생의 근원이라는 설도 있고, 잘 알려진 고구려 고분벽화 중 무용총을 기생의 유래와 연관시킨 설도 있다. 노래 부르고, 춤추는 장면이 있어서 무용총이라 명명되었는데 그렇게 가무를 하고 있는 여인들이 다름 아닌 기생들일 수 있다는 것이다. 고구려는 여러 부족을 통합하는 과정에서 많은 여인들을 포로로 할 수 있었고 그들을 기생으로 전환하기도 했을 가능성이 있다는 것이다.⁷⁾

이런 여러 설을 살펴볼 때 기생은 신분제도와 밀접한 연관이 있다는 것을 알 수 있다. 즉 신분사회였던 봉건사회에서 사회구조가 확대됨에 따라 신분적 위상에도 변화가 생겼고, 그 과정에서 신분이 낮은 계층의 여인들을 가무나 접대의 대상으로 이용한데서 비롯되었다는 것을 알 수 있다.

2. 기생의 종류

자료를 보면 기생을 부르는 명칭이 다양해서 이해하는데 혼선을 빚을 정도이다. 기생(妓生), 기녀(妓女)에서부터 관기(官妓), 경기(京妓), 외방기(外方妓), 사기(私妓), 지방기(地方妓), 교방기(敎坊妓), 가기(歌妓), 무기(舞妓), 선상기(選上妓) 등 구분이 많이 있는 것으로 여겨진다. 그러나 이는 기생을 말하는 상황에 따라 부르는 명칭이고 크게는 관기와 사기로 분류하면 이해하기에 무리가 없다. 관기는 관청에서 관리하는 기생을 말하고, 사기는 관에 얽매이지 않고 자유스럽게 활동하는 기생을 말한다.

관청에서 관리한다는 것은 자유스럽지 못하다는 것을 의미한다. 호적처럼 기적이 있어 평생 의무적으로 기생으로서의 일을 해야 하다. 딸을 낳아 죽었을 경우 그 딸도 기생이 되어야 했다. 수모법(隨母法)이라는 것이다. 대체로 15세에서 50세까지가 근무연한이다.⁸⁾

소속은 궁궐이 될 때도 있고, 지방 관아가 될 때도 있다. 지역 수령이

7) 조효순(1995), 『한국복식풍속사연구』, 서울 : 일지사, p.241.

8) 임영자 외(2004), 「조선후기 기녀의 머리형태가 일반여성의 머리형태에 미친 영향」, 복식 제54권 통권 84호, p.3.

있고 관아가 있는 곳이면 반드시 기생을 따로 관리하는 부서가 있었다. 기생이 일하는 곳은 그곳 객사였다. 전국의 관아는 360개 정도였는데 이곳에 반드시 있는 게 공자를 모시는 문묘(文廟)와 객사였다.⁹⁾

그러니까 서울에 있는 객사에 소속되어 있으면 경기(京妓)가 되고, 서울 이외의 지역에 소속되어 있으면 지방기(地方妓), 외방기(外方妓)가 된다. 기생 수업을 받는 기생이면 교방기가 되고, 춤과 노래에 능해 서울로 차출되어 가면 선상기가 된다.

기생과 기녀는 같은 뜻이다. 그런데 관기와 달리 개인적으로 기생 영업을 하는 여인들도 기생 혹은 기녀로 표기되어 있어 기생을 이해하는데 혼선을 빚을 때가 있다. 본 연구는 그렇게 개인적인 영업을 하는 기생들을 사사로이 한다, 해서 사삿기생이라 부르기로 한다. 그러니까 기생 혹은 기녀는 관기와 사삿기생으로 나뉘어져 있고 일반적인 표현을 사용할 때는 기생이라는 용어를 사용해 이해를 쉽게 하기로 했다. 관기 혹은 사삿기생이라는 표현은 그 표현들이 필요할 때, 즉 구분을 해줘야만 할 때 사용하기로 한다.

1909년 관기제도가 폐지된 이후로 용어는 기생 하나로 통일되었다. 그러나 그 이전의 상황을 서술할 때는 관기와 사삿기생을 분별해야 할 때에도 기생이라고 표현된 곳이 많이 있다. 가령 예를 들어 신윤복의 풍속화에 나오는 기생은 대부분 사삿기생이지만 막연히 기생이라 표현해 관기까지 포함된 상황을 말하는 것인지 애매할 때가 있다.

3. 기생의 역할

이능화는 『조선해어화사』에서 기생의 역할을 단적으로 여악(女樂) 때문이라고 했다.¹⁰⁾ 나라에 경사가 있을 때 춤추고 노래하는 일을 하는 게 기생이라는 것이다. 그 예를 들어서 전래되어 오는 궁중무의 명칭을 열거하고 그에 필요한 기생들의 숫자를 올리기도 했다.

가무는 담당하는 부서를 두어서 전문적으로 가르쳤다.¹¹⁾ 이 한 가지

9) 이규태(1971), 『개화백경』, 서울 : 신태양사, p.239.

10) 이능화, 이재곤 역(1992), 『조선해어화사』, 서울 : 동문선, p.82.

만 보아도 국가적 행사나 관리들의 연회에 기생들의 가무를 관례적으로 해왔다는 것을 알 수 있다.

또 한 가지 중요한 역할은 손님접대이다. 외국의 사신접대는 물론이고 공무로 온 외지의 관리를 접대하는 일도 기생의 의무였다. 상대는 물론 남성들이었고, 그들의 계층은 국왕에서부터 왕자, 정부관리, 학자, 일반인에 이르기까지 폭이 넓었다.¹²⁾ 이때 가무가 필요하게 되면 기생이 나서야 했기 때문에 기생은 그에 대한 기량을 갖추고 있어야 했다. 가무뿐만 아니라 악기 연주에서도 한두 가지쯤은 숙달되어 있어야 했다.

중국에서도 기생은 가무와 연회를 전담했다. 변방의 군인들을 위해 보내지기도 하고, 임금의 겨울 추위를 막아주기 위한 인간 난로 역할을 하기도 했다. 궁중의 무악을 전문적으로 담당하기 시작한 것은 당나라 때부터였다. 당 현종은 궁중 연향을 담당할 기생들만 3천명을 거느렸다고 한다.¹³⁾

이는 결국 기생의 주요 역할이 가무와 풍류에 있다는 것을 말해주는 것이다. 의무적인 접대는 수청이라 해서 조선조 말까지 이어졌다.

4. 기생의 기질

기생은 남성들을 상대하는 특수직 여성이라고 할 수 있다. 신분상 천민이었지만 그 기질은 단적으로 말하기 곤란할 정도로 자유분방했다. 한마디로 인간의 기본적인 성정을 꾸밈없이 보여준다고 할 수 있다.

김유신이 다시 찾아왔을 때 울면서 반기는 천관의 태도랄지 쉽게 굴복하지 않았던 양수척의 태도는 그들의 기질을 간접적으로 보여주는 것이다. 즉 그들 나름의 절조와 의지가 있다는 뜻이다.

상대하는 남성들은 관리 아니면 학자들이다. 지체가 높고 학식도 있다. 그런데도 대화가 잘 되고 계속 관계가 유지되는 경우가 많은 것은 기생들 자신도 교육을 받고 교양을 갖추었다는 것을 의미한다.

11) 정현숙(2005), 「조선초기의 기녀와 기첩」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, pp.4-5.

12) 임영자 외(2004), 전계논문, p.3.

13) 이화여자대학교(1972), 『한국여성사』 제1호, 서울 : 이화여자대학교 출판부, p.271.

기생은 때로는 교활하기도 하지만 때로는 지조가 높기도 하다. 자기 분수를 모르고 허장성세를 부리기도 하고, 사려 깊은 요조숙녀의 자세로 살아가기도 한다. 가무를 익히고, 교방에서 교육을 받기도 하다 보니 자신도 모르는 사이에 숨어 있는 재능을 발휘해 수준 높은 문학작품을 생산해내기도 한다. 소리와 춤이 일반적인 수준이 아닌 예술인의 경지에 도달해 전통예술이 전승자로서 역할을 하기도 한다. 기생을 일컬어 예술의 보존자¹⁴⁾라고 하는 것은 그런 이유 때문이다. 평생 한 가지 일만 해오다 보니 그 방면 최고의 기능인이 되는 것이다. 이런 기생의 기질에서 예기(藝妓)라는 명칭이 나오기도 했다.

기생은 또한 목숨이 위태로울 수도 있는데 거침없이 말하고, 스스럼없이 행동할 정도로 직설적이다. 조선개국 직후 공신들의 자축연에 나온 기생 설매를 보고 일등공신 배극렴이 ‘너는 듣자 하니 아침은 동쪽에 가 먹고, 잠은 서쪽에 가 잔다 하니 오늘은 이 노부의 배계를 배는 게 어떠하겠느냐.’하고 비아냥거리자 ‘동가식 서가숙하는 천기가 왕씨를 섬겼다 이씨를 섬겼다 하는 정승을 모실 수 있으니 그 아니 마땅하랴.’하고 대꾸해 개국 당시의 여론을 대변했다.¹⁵⁾ 이런 기생들의 기질은 의기(義妓), 사상기(思想妓)라는 명칭을 낳기도 했다.

기생은 대체적으로 남성들의 관대한 처분을 받으며 살았다. 그때의 남성들이란 물론 지위를 가진 관리를 말하는 것이었다. 남성들은 숨기거나 몸을 사리는 기생의 태도보다 활달하고 솔직한 태도를 더 좋아했다. 따라서 기생들은 자연스럽게 꾸밈없는 행동을 했다. 이런 예는 기생을 다룬 술한 야사에서도 발견할 수 있는데 조선 초기 문신 성현의 문집인 『용재총화』에는 그런 기생과 관리에 대한 세상의 여론을 말해주는 것이 있어 눈여겨볼 만하다. 즉 대사헌을 지낸 함동원이 호남감사로 있다 전주를 떠날 때 사랑했던 기생을 데리고 가고 싶어 호패를 몰래 주면서 나중에 따라오라 했다. 기생이 그 사실을 전주부윤에게 고하고 가겠다고 하자 부윤이 화를 내면서 함동원을 힐난했다. 그런데 그 일을 세상의 선비들은 평하기를 함동원은 솔직했고, 부윤은 성질이 급했다고

14) 이화여자대학교(1972), 전게서, p.277.

15) 이화여자대학교(1972), 전게서, p.278.

비난했다는 것이다.¹⁶⁾

기생들은 그렇다고 아무나 하고 상대하지 않는 올곧은 면이 있었다. 천민이라는 선입견을 가지고 대하게 되면 그들의 기질은 전혀 들여다 볼 수 없게 된다.

기생은 경제적으로 궁핍하게 살지 않았다. 국가로부터 그리고 남성들로부터 경제적인 도움을 받았기 때문이었다. 또한 그들은 자신이 가정 파괴의 장본인이라는 사실도 잘 알고 있었다. 결혼은 정식으로 할 수 없었고, 대개 소실로 들어가는 게 고작이었다.

5. 기생제도의 변천

기생이 관기화된 것은 고려 때부터였다. 국가의 관리 하에 교방을 두고 여악을 가르쳐 전문직 여성으로 양성한 것이다. 조선에 이어진 것은 자연스러운 현상이었다.

노비의 법은 고려 태조 때부터 있었다. 노비를 읍에 예속시켜 비를 기생으로 만들기 시작한 것은 고려 고종 때부터였다. 현종 때는 처음으로 교방이 있었고, 1073년 문종 때에는 기생들을 불러 모아 국가 행사인 연등회와 팔관회에 참여하도록 했다. 1116년 예종 때에는 규모를 더 크게 해 전국의 기생들을 불러 모았으며 임금은 기량이 좋은 기생들에게 상을 내리기도 했다. 기생들의 가무를 특히 좋아했던 임금은 충렬왕이었다. 기생을 옹주로 삼는가 하면 궁중무를 즐겨 해서 가무에 능한 기생들을 항상 곁에 두고 총애했다. 결국 그것은 궁중무를 꾸준히 보존 시키게 된 결과를 가져왔다. 조선의 궁중무인 헌선도, 수연장, 오양선, 포구락 등은 모두 이때 정비되어 전해진 것이다.

조선시대의 기생제도는 고려의 제도를 그대로 답습하여 말기까지 변천되어 간 것이다. 궁중의 여인들이 몸이 아플 때 남성 의원들에게 몸을 보이며 진찰 받는 것을 꺼려하여 죽은 적이 있었다고 한다. 태종은 이런 예를 들면서 의녀를 두게 하였는데 이때 의녀를 일명 약방기생이

16) 민족문화추진회(1981), 『대동야승』, 서울 : 민족문화추진회, pp.45-46.

라 했다. 상의원에 소속시켜 침선비로 하여금 옷을 짓게도 했는데 이때는 상방기생이라 일컬었다. 조선시대에 들어와 기생이란 용어가 사용되기 시작한 것은 바로 이때부터였다. 기녀와 같이 사용되어 따로 의미가 있는 것처럼 보일 때도 있지만 명칭만 다를 뿐 의미는 같은 것이다.

이후 연산군 때는 기생들이 어느 때보다 우대를 받았지만 그 우대라는 것은 사회적으로 볼 때는 큰 폐해였다. 기생들을 우대하느라 민간에서 징수하는 것이 많았기 때문이다. 따라서 이후 그 폐해를 줄여나가자는 상소가 일었고, 이어서 차츰 정비가 이루어졌다.

조선시대 전 기간을 통해서 기생들에게 가무를 가르치고 관리하던 곳은 장예원이었다. 국가적인 행사가 있을 때에는 반드시 장예원에서 주관하여 잘하는 기생들을 전국에서 차출해 왔다. 그러나 말기에 대원군은 자태가 고운 기생들을 사가인 운현궁에 모아 놓고 기다리게 했다가 필요한 경우 나오도록 했다. 대령기생이라는 말이 이때 생겼다.

국권이 흔들리면서 사회 각 분야에 새로운 기풍이 일어나기 시작했고 기생제도에도 변화가 생겼다. 기생을 지방에서 데리고 온다거나 소개시키는 일을 전문으로 하는 남성들이 생겨난 것이 이때였다. 기동서방이라 일컬었던 남성들이었다. 이들이 개입하면서 기생사회에는 일패기생, 이패기생, 삼패기생이라는 말이 생겨났다. 일패는 종전의 기생이고 이패는 주로 첩으로 있으면서 가무를 하는 계층 그리고 삼패는 색주가에 주로 잡가를 부르는 계층을 말했다.

그런 기생제도는 1909년에 폐지되었고, 그와 함께 지방의 기생들이 대거 서울로 모였으며 1914년부터 일본식 기생조합인 권번이 생기게 되었다.¹⁷⁾ 조선의 기생은 시내에 있는 요정, 연희장으로 흘러 들어갔다. 기생들 중에는 영화배우, 가수가 된 이도 있고, 외국유학을 갔다 온 이도 있었다.

이상 기생의 머리모양에 대한 이론적 배경으로 들어가기 전에 기생의 역사적 배경에 대해 간략하게 살펴보았다. 이른바 명기라 일컬어졌던 기생들은 술하게 많지만 다음으로 대표적인 명기들의 이름을 도표를 이용하여 시대별로 살펴보기로 한다.

17) 서울특별시(1981), 『서울육백년사』, 서울 : 서울시사편찬위원회, pp.1156-1167.

기생들은 본명을 사용하지 않았다. 상대하는 남성과 성씨가 같을 수가 있기 때문이었다. 그래서 서로가 이름을 밝히기를 꺼려했다. 기생의 이름은 묻지 않는 게 기생에 대한 최소한의 예의이기도 했다. 대신 기생들은 기명을 시구의 어느 단어처럼 운치있게 지어 사용했다. 전해진 그 기명만 적기로 한다.

<표 1> 역대 명기들의 기명

시 대	기 명
삼국시대	천관(天官)
고려시대	초영(楚英). 영룡(玲瓏). 알운(遏雲). 적선래(謫仙來). 칠점선(七點仙). 소매향(小梅香). 연쌍비(燕雙飛). 자운선(紫雲仙). 상림홍(上林紅). 동인홍(動人紅). 진주(眞珠). 진경(眞卿). 만년환(萬年歡).
조선시대	무협아(巫峽兒). 옥단춘(玉丹春). 숙향(叔香). 논개(論介). 계월향(桂月香). 만향(晩香). 홍랑(紅娘). 춘절(春節). 유지(柳枝). 관홍장(冠紅粧). 무운(巫雲). 황진이(黃眞伊). 설매(雪梅). 홍장(紅粧). 자동선(紫洞仙). 소춘풍(笑春風). 상림춘(上林春). 계생(桂生). 무정가(無定價). 옥매향(玉梅香). 금섬(金蟾). 애향(愛香). 연홍(蓮紅). 봉래선(蓬萊仙)
개화기	춘외춘(春外春). 채연(採蓮). 김원주(金圓柱). 옥향(玉香) 신능파(申綾波). 이부용(李芙蓉). 김영희(金英熙). 장채옥(張彩玉). 강초월(姜初月). 이화선(李花仙). 한소홍(韓小紅). 춘도(春桃). 명옥(明玉). 산월(山月). 진홍(眞紅) 영월(映月). 운선(雲仙). 섬홍(蟾紅). 오산홍(吳山紅). 최홍련(崔紅蓮). 현계옥(玄桂玉). 왕수복(王壽福). 박녹주(朴綠珠). 난향(蘭香).

제2절 기생의 머리모양에 따른 시대적 배경

재현에 들어가기 전에 조선시대의 기생들이 어떤 머리모양을 하고 있었는지 시기별로 알아봐야 하는 것은 필수적인 과제이다. 앞에서 살펴본 역사적 배경을 거치면서 해온 머리 형태를 말하는 것이다. 이중구조 속에서 다른 하층부의 머리모양에 비해 변화를 일으키며 진행되어 왔다고 했는데 그렇다면 그것은 어떤 형태였으며 어떤 환경 속에서 변해

온 것인지 알아보아야 한다.

그것은 재현에 임하는 기본 과정으로서 이론적 무장을 갖추는 일임과 동시에 고전머리의 이미지에 접근할 수 있는 중요한 작업이기도 하다. 가능한 한 전통의 모습에 가깝게 가기 위해서는 전통 속으로 접근해야 하며 그러기 위해서는 그 방면의 적절한 정보를 수집하고 분석, 파악해야 한다. 최종적으로 재현을 위한 작품 선정도 이 작업을 거친 후에 나와야 하며, 그때의 선정 작품은 재현의 의미를 분명히 할 수 있는 형태가 될 수 있을 것이다.

이를 위한 시대별 구분은 따라서 기생의 머리모양이 변화를 이룬 상황을 바탕으로 했다. 역사 구분이 아닌 기생의 머리모양 변화를 기준으로 해서 구분지은 것이다. 다음의 다섯 가지 구분이 그것이다.

1. 조선초기 - 개국에서 태종 때까지 약25년간(1392-1418)
2. 조선중기 - 세종 등극에서부터 『경국대전』 반포(1474년)를 거쳐 임진왜란 끝날 때까지 약170년간 (1419-1598)
3. 조선후기 - 임진왜란 종료시기부터 1차 가체금지령(1757), 2차 가체금지령(1788)을 거쳐 순조말까지 약236년간(1598-1834)
4. 조선말기 - 순조 말부터 갑오경장(1894)을 거쳐 김준근 활동시기까지 약70년간(1834-1904)
5. 개 화 기 - 이십세기 초 약30년간(1904-1934)

1. 조선시대 초기

이 시기는 이른바 여말선초(麗末鮮初) 기간으로 고려왕조를 무너뜨리고 개국한 조선이 아직 국가적인 체제를 구비하지 못한 시기로 원래 고려왕조의 신하들이었고 유학자로 성장한 신왕조의 구성원들은 전왕조의 제도를 답습하면서 체제정비를 단행한 기간이다.¹⁸⁾

이 시기 여성들의 머리모양을 알아볼 수 있는 자료는 매우 희귀하다.

18) 고려대학교 민족문화연구소(1965), 『한국문화사대계』 2. 정치 경제사, 서울 : 고대 민족문화연구소, pp.80-82.

기생들의 머리모양도 마찬가지이다. 따라서 그 상황은 고려 말의 상황과 크게 다르지 않다고 보는 것이 일반적인 견해이다.¹⁹⁾

그 형태는 재래의 모습에서 크게 벗어나 있었을 것이다. 재래의 모습이란 전통적이고 토속적인 것을 말한다. 그들은 이중구조로 볼 때 하층민이었기 때문에 그 머리모양은 다른 서민층의 모습이 변하지 않은 것처럼 재래의 모습을 하고 있었을 것으로 보이나 그런 예측은 잘못된 것으로 보인다.



<그림 1> 고구려 무희(편찬위 원회-조선유적유물도감)



<그림 2> 고구려 무희(중앙일보사-한국의 미)

<그림 1>과 <그림 2>는 중국 지안현에 있는 무용총의 벽화로 고구려의 무희들이다. 고대의 기생들이 가무 담당에 더 큰 비중을 둔 점으로 보아 이들의 머리모양을 기생의 머리모양으로 보아도 무리는 없다고 본다. 그런 의미에서 고구려 고분벽화는 이 방면 자료를 제공해 주는 것이 되며 그 중요성은 더할 나위 없이 높다.

이들의 머리모양은 당시 신분이 낮은 층인 다른 서민층과 다르다. 상층부의 여인들 이외에 하층부의 여인들, 이를테면 가무 종사자들이나 하녀들, 노비, 그리고 일반 서민들의 머리형은 쪽머리, 엷은머리, 쌍게가 대부분이었다. 그런데 이중 기생들의 머리형을 제외한 다른 형태는

19) 유희경(1980), 『한국복식사연구』, 서울: 이화여자대학교 출판부, p.230.

조선조 말까지 그 모양에 거의 변화가 없이 전해져 왔다는 것을 자료 비교로 알 수 있다.

	
<그림 3>고구려 엮은머리(중 양일보사-한국의 미)	<그림 4> 조선시대 엮은머리 (손미경-한국여인의 髮자취)

<그림 3>은 역시 무용총의 주실 우측 벽화에 있는 밥상을 든 여인이고, <그림 4>는 김홍도 작으로 알려져 있는 『모당 평생도』의 밥상을 든 여인이다. 같은 위치에서의 형태인데 서민여성의 전형적인 머리모양이었던 엮은머리를 보여주고 있다. 이에 연관된 기록으로 다음을 살펴보기로 한다.

단군(檀君) 원년(B.C.2333)에 백성들로 하여금 편발(編髮-머리를 길게 땋아 늘이는 일. 또는 그 머리)하여 머리에 엮게 하였다.²⁰⁾

『증보문헌비고』는 순종 초에 국가적인 차원으로 발간한 책으로 우리나라 전통문화와 관련한 백과사전적 출판물로 권위를 인정받고 있는 책이다. 역대 역사책 중에서 잘못된 것을 바로 잡아 다시 실었기 때문에 ‘증보’라는 단어를 삽입했다.

이 책 제79권 의복총론 첫 단락에 바로 위의 글이 있다. 단군 때 편발을 하도록 했다는 것이다. 편발은 머리를 찢다는 뜻이니까 변발일 터이

20) 세종대왕기념사업회(1981), 『국역 증보문헌비고』, 서울 : 세종대왕기념사업회, p.198.

고 그렇다면 땡기머리 아니면 쪽머리, 얹은머리 셋 중 하나일 것이다. 얹은머리는 머리를 땡아 뒤에서 서로 엇갈리게 한 다음 앞으로 돌려 이마 위에서 고를 만들어 고정시키는 형태를 말하는 것으로 최초 복식사 서적인 『조선복식고』에서 저자 이여성이 다름 아닌 <그림 3>의 예를 들어 설명해 놓은 것이다.²¹⁾ 동양화가였던 이여성은 무용총이 발견되었을 때 직접 현장을 가보고 그림을 그려 책에 삽입했다.

천년도 훨씬 지났는데 그 모양이 조선조에까지 그대로 남아 있다는 것은 신기할 정도이다. 이중구조의 끈질긴 보수성을 이 한 가지만으로도 알 수 있다.

그렇다면 <그림 1>과 <그림 2>의 머리모양은 어떠했을지 찾아볼 필요가 있다. 기생들의 머리는 재래의 모습에서 크게 변해 있을 것이라는 말은 이때 나올 수밖에 없다. 변해 있는 정도가 아니라 술한 변화 과정을 거쳐 여말선초에까지 이른 것이다. 단지 그 모양이 어떤 형태를 이루고 있는지 다른 머리모양과 함께 잘 알 수 없을 뿐이다.

이때 중요하게 여길 수밖에 없는 것은 다름 아닌 고려와 숙명적인 관련이 있던 중국대륙의 머리모양이다. 그중에서도 확연하게 드러나는 것은 한족국가의 머리모양과 몽골족 국가의 머리모양이다. 어떤 형태로든 그들은 고려와 서로 간 영향을 주고받으면서 조선에까지 이르렀기 때문이다.

한족국가의 전통이란 변발이 아닌 가체형 머리모양이다. 반면 몽골족은 변발을 위주로 한다. 한족국가란 한나라의 전통을 이어받은 당나라와 송나라를 말한다. 몽골족은 고려를 부마국으로 삼았던 원나라였다. 따라서 고려에는 이들 전통의 머리모양이 자연스럽게 들어와 교류와 영향이라는 현상을 만들어 놓은 것이다. 한 가지 중요한 점은 그 교류와 영향이라는 것이 주로 상류층을 중심으로 이루어졌다는 사실이다. 하류층에게는 별반 영향을 미치지 못했다는 점은 얹은머리의 전통으로 살펴본 바와 같다.

이러한 사실을 뒷받침하는 기록으로 성호 이익의 다음 기록을 살펴보기로 한다. 부인들의 머리 꾸미기를 말하는 계(髻)의 종류에 대해서 기

21) 이여성(1947), 『조선복식고』, 서울 : 백양당, p.274.

록해 놓은 것이다.

그러나 이 계(髻)란 것도 또한 가짓수가 많다. 길이가 높게 만든 것은 봉계(鳳髻), 걸음을 걸을 때 흔들리게 만든 것은 운계(雲髻), 영춘(迎春), 수운(垂雲)이라 하는데 이는 한나라 궁중에서 비롯되었고, 비선(飛仙), 대환(大環)이란 것은 한 명제(漢明帝) 때부터 비롯되었고 반관(反綰), 수운(隨雲)이란 것은 위나라 때부터, 영사(靈蛇)란 것은 건후(甄后)로부터 비롯되었다.²²⁾

중국에 있던 머리모양 이름을 말하는 것이다. 운계, 영춘계, 영사계 등을 말하고 그 유래도 설명해 놓았다. 이 머리들은 다름 아닌 고려에도 영향을 미쳤던 한족의 머리 바로 그것을 말한다. 한, 당, 송을 거치면서 삼국시대를 거쳐 고려에 온 바로 그 대륙의 머리모양인 것이다. 성호 이익이 역대 중국의 이름 있는 머리모양들로 소개한 것은 실은 우리나라에 들어온 중국의 머리모양 바로 그것이었던 셈이다.

상류층 여성들에게 이런 중국의 머리모양은 선망의 대상이었다. 여성에게 필요한 안방문화의 종합적인 지침서라고 할 수 있는 『규합총서』에는 저자가 특별히 찬양해 마지않는 봉계, 근향계, 동심계, 비선계 등 아름다운 머리형이 있는데²³⁾ 이는 바로 그런 선망에서 나온 것이다.

조선후기 학자 송문흠도 그의 문집 『한정당집』에서 ‘부녀자의 머리모양은 옛날부터 그 종류가 다양한데 대수계, 편소계, 반환계, 타마계, 왜추계, 등이 있고, 부녀자가 머리를 장식하는 것이므로 여러 모양으로 변화하는 것은 자연의 이치’²⁴⁾라고 써놓았다.

유교사회에서 여성의 머리모양에 대해 기록해 놓는 일은 흔한 일이 아니다. 실학자들이 소개해 놓은 이런 명칭들 역시 중국에서 우리나라에 들어와 영향을 미친 여성의 머리모양임이 분명하다. 한 가지 분명한 것은 그 머리의 주인공들이 몽골족이나 거란족이 아닌 한족이라는 사

22) 이익(1985), 『성호새설』 제2권, 서울 : 민족문화추진회, p.385.

23) 빙허각 이씨, 정양환 역(1999), 『규합총서』, 서울 : 보진재, p.231-234.

24) 송문흠(1998), 『영인, 표점 한국문집총간』 제203권. 서울 : 민족문화추진회, p.413-416.

실이다. 중화에 대한 흠모와 동경은 한족의 문화수준이 높았기 때문이지 막연한 추종은 아니었다.

여말선초의 머리모양은 이러한 맥락에서 중국의 머리모양을 참고해야 할 것이다. 이에 한족의 전통적인 머리모양을 살펴보면 자료가 없는 여말선초의 모습은 윤곽이나마 그릴 수 있을 것이다.

	
<그림 5> 당 여인(중국회화감정조편-중국회화전집)	<그림 6> 당 여인(중국회화감정조편-중국회화전집)
	
<그림 7> 오대 여인(중국회화감정조편-중국회화전집)	<그림 8> 남송 여인(중국회화감정조편-중국회화전집)

<그림 5>에서 <그림 8>까지는 중국에 원이 들어서기 전까지 한족 여인들의 전통적인 머리모양이다. 뿐만 아니라 시종 한족의 문화, 즉 중화의 문물과 소통하려 했던 조선 상류사회에서 동류로 여기며 따르

려 했던 머리모양이기도 하다. 이익이나 송문흠이나 빙허각 이씨가 소개한 머리모양 명칭은 요나라나 금나라나 원나라의 것은 하나도 없고 모두 한족 여인들의 머리모양인 이유는 여기에 있다. 원의 멸망 이후에 중국에는 다시 한족 국가인 명이 들어서게 되었다.



<그림 9> 명 여인(등명 외-백미도설)



<그림 10> 명 여인(제롬케를루에강 외-명나라시대 중국인의 일상)

명나라 역시 당, 송을 이어받은 전통을 그대로 보여주고 있다. 그리고 이러한 전통은 그대로 조선사회에도 영향을 미친 것이다. 그림에서 보다 시피 그들은 변발을 이용하지 않는다. <그림 9>와 <그림 10>은 높은 신분층은 아니지만 머리를 일단 위로 올려 묶은 다음 그 윗부분을 처리하는 과정은 한족 여인들의 공통된 형식이다.

그렇다면 여말선초로 돌아가서 다시 생각해보게 되는 것은 명이 들어서기 전 근 백년간 고려를 식민지처럼 대해온 원의 영향에 대해 어떤 견해를 갖는 것이 온당하겠느냐는 문제가 남는다. 이 문제에 대한 답을 얻어야 여말선초의 윤곽이 잡힐 것이기 때문이다.

고려 말 상황은 원과 명의 교체기, 그리고 고려가 내면적으로 교류를 해왔던 송과의 관계를 염두에 두지 않으면 안 된다. 고려는 원과 선린의 관계를 유지하고 있었지만 문화적으로는 송의 문화, 즉 한족의 문화에 더 접근하고 있었다.

그런데 이때 원의 문화도 한족에 동화된 부분이 많아 주의를 기울이

지 않으면 안 된다. 원은 중원을 점령한 이후 곧 한족과 문화적 차이를 좁히기 위한 정책을 썼지만 결국은 한족의 문화에 동화되고 말았다.²⁵⁾ 이런 모습은 고려를 간접한 초기만 해도 잘 나타나지 않았으나 고려 말에 가서는 여실이 나타나 원은 한족국가처럼 변해 있었다. 고려가 그 영향을 받을 수밖에 없는 것은 당연했다.

명이 원을 몰아내고 개국한 것은 1368년이였다. 그리고 공민왕이 살해된 건 1374년, 위화도 회군은 1388년, 조선 개국은 1392년이였다. 말하자면 여말선초 기간은 중국화한 원의 영향이 더 이상 진행되지 않고 고스란히 남아 있을 때였다.



<그림 11> 원 여인(진수상-중국미술사)



<그림 12> 원 여인(진수상-중국미술사)

<그림 11>과 <그림 12>는 모두 중국에 동화된 이후 명 여인들의 모습이다. 이런 머리모양에서 느낄 수 있는 것은 조선시대에서 논란이 되었던 가če 사용 머리이다. 또 한 가치는 이런 머리가 기생들에게 미친 영향이다. 제1절에서 살펴본 대로 고려 말에 이미 궁중의 비호를 받기도 했던 그들의 머리모양과 원의 이런 머리모양이 아주 근접한 위치에 있었다는 것은 쉽게 짐작할 수 있는 것이다.

자료가 없어 보이지 않지만 여말선초 기생들의 머리모양은 그래서 윤곽 정도는 잡을 수 있다. 이보다 더 많은 자료를 두루 섭렵해보면 그

25) 유희경(1974), 「고려복식에 미친 중국복식의 영향」, 한국문화연구원논총 제23호, 이화여자대학교, p.21.

맥은 조선시대 전반기에 그대로 연결되어 있다. 그때 영향을 미친 원의 머리는 이미 변발 위주의 몽골족 머리모양이 아니었다. 그것은 분명 여말선초의 특수한 상황이라고 하지 않을 수 없다.

2. 조선시대 중기

조선은 유교를 국가 이념으로 내세우면서 건국한 나라이다. 유교에서는 충효를 인간의 소중한 가치기준으로 삼고 있고, 윤리도덕을 사회의 규범으로 여기고 있다. 그런 조선에서 기생을 제도적으로 둔다는 유교 국가의 이념에는 맞지 않는 것이었다.

따라서 조선초기부터 기녀제도를 없애자는 논의가 여러 차례 있었다. 그러나 기생은 이미 없앨 수 없을 정도로 사회 곳곳에 관례화되어 있었다.²⁶⁾ 세종 때 정승 허조의 기생 철폐 반대론은 그런 면에 대한 부작용을 말하는 것이었다.²⁷⁾ 가무를 주 업무로 하는 기생의 역할 역시 전문화되어 그들의 기능은 예능의 한 분야로 자리잡아갔다. 이를 바탕으로 문예에도 두각을 나타내는 기생이 등장하여 남성 못지않은 솜씨로 명성을 날리기도 했다. 황진이, 소춘풍, 매창 등은 그 대표적인 인물들이었다.

중종반정 이후에는 사람들이 정계에 진출하여 사회가 일어나는 반면 사상적으로 체계를 세운 이이, 이황 등 유학자들이 등장하기에 이르렀고 문약에 빠지는 사이에 일본의 침략 의지를 간파하기 못하고 임진왜란이라는 대참사를 만나게 되었다. 조선은 초기부터 송유억불의 정책을 내세웠지만 국난이 닥치자 승려들은 의병으로 일어났고 사명대사와 휴정대사의 희생적인 구국활동은 불교에 대한 인식을 새롭게 하는 계기가 되기도 했다. 임진왜란이 발생하기 전까지 조선은 안정기를 구가했지만 왜란을 거치는 동안 전국토가 초토화되는 참사를 겪어야만 했다.

그 기간 동안 기생들의 머리모양 변천을 말해주는 자료는 기록화 일부분에 그치고 있다. 조선시대 전체를 조명해 볼 때 시각적인 자료로서

26) 장민정(2004), 「조선시대 기녀복식 연구」, 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문, p.13.

27) 이화여자대학교(1972), 전게서, p.520.

형태 파악이 가능한 시기는 풍속화가 등장하기 시작하면서부터이고 그 시기는 병자호란 이후부터이다.²⁸⁾ 특히 기생의 활동상을 말해주는 그림은 기록화라 해도 기록 자체에 의미를 둔 것이 대부분이어서 구체적인 형태가 분명하지 못한 단점이 있다. 그런 상황에서 세종 초 무렵의 그림으로 알려진 다음의 그림은 의미가 있다.

	
<그림 13> 중기 기생(손미경 -한국여인의 髮 자취)	<그림 14> 중기 기생(손미경-한국여인의 髮자취)

이 그림은 세종 때 명신 신숙주의 동생인 신말주가 그린 『고사도』로 열 명 노인의 시중을 들고 있는 기생들의 모습이다. 머리모양을 보면 당시 여인들의 가채 사용과 일치한다는 점을 알 수 있다. 즉 본머리만으로 머리모양을 만드는 밑머리 형식도 있지만 차츰 판머리로 변화해가고 있는 모습이다. 그 모습을 기생들이 보여주고 있는 것이다.

밑머리, 판머리라는 명칭은 정조 때 가채금지령을 내리면서 전국 관아에 배포한 『가채신금사목』에 기록되어 있는 순수한 머리 관련 우리 말이다. 정조는 금지령을 내리면서 그 이유와 규정, 벌칙까지 기록한 문건을 전국 관아에 내려보내 전형으로 삼게 했는데 모두 한문으로 된 공문서인 그 문건의 몇 군데에 한글로 토를 달아 놓은 곳이 있다.²⁹⁾ <娘子雙髻 낭자머리>, <絲陽髻 사양계>, <貼髻 첩지> 등이 그것이다.

28) 정병모(1991), 「조선시대 후반기 풍속화의 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, p.65

29) 국회도서관(2003), 『가채신금사목』, 서울 : 국회도서관, pp.13-16.

또 한자 本髮加首(본발가수)에는 밑머리라는 토가 붙어 있고, 編髻加首(편계가수)에는 뽕머리라는 토가 붙어 있다. 이는 이 단어들이 그만큼 중요하기 때문에 한문을 모르는 이도 알 수 있도록 한글로 표기해 놓은 것이다.

이로써 볼 때 조선시대엔 자기 머리로 꾸며서 만드는 형식을 밑머리라 했고, 편계, 즉 다리를 넣어 엮어서 꾸민 형식을 뽕머리라 했다는 것을 알 수 있다. 이 점은 고전머리 용어가 잘못 전해지고 있는 상황에서 매우 중요한 일로 여기지 않으면 안 된다. 왜냐하면 우리에게도 대수니 거두미, 어유미와 같은 궁중 머리모양의 명칭 이외에도 한글로 된 공식적인 머리 관련 용어가 있었다는 것이 입증되었기 때문이다.

신말주의 『고사도』 속 여인들이 하고 있는 머리모양은 당시 가체에 대한 사회 분위기가 무엇을 말하는 것인지 이해할 수 있는 단서를 제공해주기도 해서 그 의미는 더욱 높다. 즉 이 그림이 나올 무렵의 『조선왕조실록』에는 ‘城中好高髻(성중호고계) 四方高一尺(사방고일척)’이라는 말로 가체 사용을 빗대 말하는 내용이 등장하기 때문이다.³⁰⁾ 즉 요즘 여인들이 가체를 많이 사용하다 보니 성 밖의 백성들도 따라 하느라 머리를 한 자씩이나 높이고 있으니 개탄스럽다는 내용이다.

가체라는 용어는 이후 계속 사용되었지만 이때의 가체는 금지령이 내려질 정도의 가체는 아니었다는 점을 위의 그림은 설명해 주고 있다. 말하자면 뽕머리는 많은 다리를 넣은 머리형이 아닌데도 그것을 우려의 대상으로 본 것이다. 뽕머리는 이렇게 조선 초기에 유행했던 머리 형태였다. 그 모양은 당시 보편적인 입장에서 보면 상당히 멋을 부린데다 비용이 드는 가체가 필요한 일이었기 때문에 유학자들의 눈에 거슬린 것이다.

『고사도』는 훗날에 여러 사람이 베껴 그린 것으로 보인다. 이는 대개 인정가화를 그림으로 표현한 작품에서 흔히 있는 일이었다. 다음의 그림은 그런 작품에 해당되는데 역시 머리모양이 눈길을 끌고 있다.

30) 성종실록(1481년), 12년 6월 21일, www.silok.history.go.kr
연산군일기(1503), 9년 2월 13일, www.silok.history.go.kr

	
<그림 15> 중기 기생(손미경-한국여인의 髮자취)	<그림 16> 중기 기생(손미경-한국여인의 髮 자취)

이 시기의 기생은 연산군 시대를 거치면서 민폐를 심하게 끼치게 되고 논란의 대상이 되었다. 그 원인은 임금인 연산군이 기생의 관리에 지나치게 치중하기 때문이었다. 연산군은 기생을 운평(運平)이라 부르게 하고 그중에서도 궁중에 들어와 있는 기생을 홍청, 가홍청이라 부르도록 했다.³¹⁾ 원각사를 열어 중들을 내쫓고 그곳에 유흥장을 차렸다. 얼굴이 고운 기생들을 서울로 데려오도록 채청사라는 사절을 따로 두어 궐내에 3백명도 넘는 기생들을 불러 모았다. 이들에게는 고급스러운 옷과 수식을 제공하고 오로지 유흥에만 전념하도록 했다. 이들을 위해 가장 긴 다리 천 개를 바치도록 한 기록도 있다.³²⁾ 결국 반정으로 폐위되고 새로 등극한 중종은 기생제도를 정상으로 돌려놓느라고 여러 방안을 찾기도 했다.

31) 연산군일기(1505), 11년 12월 5일, www.silok.history.go.kr

32) 연산군일기(1503), 9년 11월 29일. www.silok.history.go.kr

	
<그림 17> 중기 기생(중앙일보사-한국의 미)	<그림 18> 중기 기생(중앙일보사-한국의 미)

<그림 17>은 중종시대 서연관들을 위해 임금이 마련해준 연회 장면이고 <그림 18>은 명종시대 서충대에서 있었던 연회 장면이다. 서연관은 왕자들을 가르치던 관리를 말하는 것으로 임금이 그 노고를 치하하기 위해 연회를 베푼 것이다. 서충대는 창경궁 후원에 있는 연못으로 이곳에서 대 하나에 아홉 줄기 잎이 나오는 파가 자라자 상서로운 일이라 하여 연못을 파고 연회장소로 삼은 곳이다. 연산군은 이곳에 배까지 다니게 하려다 폐위로 중단되고 말았다.

거의 같은 시기인 그림 속의 기생은 역시 가무 담당자이고 머리형태는 신말주의 『고사도』와 유사하다. 윤곽만 그려져 있는 것은 이 무렵 기록화의 보편적인 형식이다.

그러나 이런 형태로 보더라도 당시 기생들이 평범한 머리모양을 하고 있던 것이 아니라는 점은 알 수 있다. 또한 그 머리는 가체를 덧대고 있었지만 그 양은 그리 많지 않다는 것을 알 수 있다. 역시 뽕머리의 한계에서 크게 벗어나지 않고 있다는 것을 알 수 있다.

기록화는 관 주도의 그림이다. 요즘으로 말하면 국가 공식기록으로 남기기 위해 사진과 영상으로 제작하는 경우와 같다. 따라서 그 내용은 당시 상황을 말해주는 데 있어서 신빙성이 있다. 대개 이런 그림에는 그림 안에 그림이 그려진 시기와 장소, 이유, 참여인원 등이 세세하게 그려져 있다. 다음의 명종 때 호조 낭관 계획도도 마찬가지이다.

	
<그림 19> 중기 기생(중앙일보사-한국의 미)	<그림 20> 중기 기생(중앙일보사-한국의 미)

위의 그림은 1550년경에 그려진 것으로 호조의 중견간부격인 낭관과 정랑들이 자기들만의 친목을 다지기 위해 결성한 계모임을 그린 것이다. 조선시대에는 이런 계모임이 많이 있었다.³³⁾ 일반 서민들만이 아닌 관리들도 한 해에 같이 과거에 합격한 사람들끼리, 또는 같은 부서에 근무했던 사람들끼리 계를 만들고 모임을 가진 후에는 꼭 그 사실을 기록과 그림으로 남겨 놓았다.

이런 계모임에는 으레 기생이 빠질 수 없던 것이 조선시대였다. 이런 그림이 남아 있었으면 당시 머리모양을 파악하기에 훨씬 용이했겠지만 남아 있었다 해도 이후 왜란 때 소실되거나 분실되고 말았다.

이 그림에 등장하는 기생들은 언뜻 이해하기 힘든 머리모양을 하고 있다. 뒤에서 보면 뭔가 넘적한 것을 뒷머리에 붙이고 있는 모습이 그것이다. 이를 훗날의 가리마 전신으로 보는 견해가 있다.³⁴⁾ 머리에 했기 때문에 차액의 일종으로 보는 것인데 그것이 뒷머리에 있다는 것은 설명하기가 애매하다. 여하튼 머리를 꾸미는데 있어서 가해졌던 어떤 장신구나 장식구인 것만은 분명하다.

<그림 20>은 <그림 19>의 인근에 있는 기생들을 확대시킨 부분도이

33) 강수경(2007), 「조선후기 풍속화 여성 이미지 연구」, 한남대학교 대학원 석사학위논문, p.15.

34) 장민정(2004), 전개논문, p.26.

다. 그런데 이 여인들을 자세히 보면 머리에 띠가 보이고 목덜미 쪽으로 천이 내려와 덮여 있는 것을 발견할 수 있다. 이는 모자형의 쓰개를 쓰고 있는 것처럼 보이기도 하지만 천을 대고 머리를 꾸미는 형식으로 이루어져 있다는 것을 알 수 있다. <그림 19>의 뒷머리에 부착된 모양과 함께 여러 가지 다양성을 느끼게 하는 형태를 보인다.

또 옆모습이 보이기도 하는데 모든 장면이 또렷하진 않지만 중기의 다른 머리모양과 맥이 통하는 형태로 되어 있어 조선시대 중기 기생들의 머리모양을 살펴볼데 도움을 주고 있다. 중기 기생의 머리모양은 다음의 자료도 살펴보아야 한다.

	
<그림 21> 중기 기생(중앙일보사-한국의 미)	<그림 22> 중기 기생(국회도서관 Web DB-기영회도)

<그림 21>은 선조 때의 기영회도이고 <그림 22>는 작자, 연대 미상의 기영회도이다. 기영회란 국가 원로들의 모임을 말한다. 이들이 모임 때는 꼭 연회를 베풀었고, 그때 기생이 가무도 하고 시중도 들었다. 모임이 끝나면 반드시 그림과 기록을 남겨 놓았다.

두 그림 속에 나오는 기생들 머리는 같다. 조선중기 중에서도 후반기에 속하는 머리모양인데 같은 모양을 하고 있어 이 무렵 관기의 머리모양을 보여주고 있다.

이상으로 조선중기의 기생들 머리모양을 기록화를 중심으로 살펴보았

다. 이때에도 물론 사삿기생은 있었을 것이다. 그러나 살펴본 기록화 속의 기생들은 모두 관기가 분명하다.

여기서 한 가지 의문이 드는 것은 이른바 명기로 유명한 황진이나 계생같은 기생들을 관기로 보아야 하는지, 사삿기생으로 보아야 하는지, 애매할 때가 있다. 왜냐하면 황진이는 애인과 함께 금강산에 다녀오기도 하고, 개성의 화담 선생에게 자주 들락거리기도 했기 때문이다. 또 계생 역시 허균과 같이 지내 오해를 받기도 할 정도였고 허균이 부안에 내려가 홍길동전을 쓸 때는 거문고를 안고 와 시중을 들어주기도 했기 때문이다. 이런 일을 관기의 입장으로 이해하려니까 이해가 가지 부분이 상당히 있다. 이규태는 『개화벽경』에서 이에 대해 이런 견해를 밝혔다.

그러면 기생은 전부 관기뿐인데 기생방이라는 것은 또 무엇인가. 그것도 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 관기로서 쉬는 날과 밤을 이용하여 집에서 객을 보는 길이요, 또 하나는 몸값을 바치고 자유의 몸이 되어 자기 집에서 기생 노릇을 하는 길이다. 사대부의 집 잔치나 놀이터에 불려가는 기생은 다 이렇게 해서 나오게 마련이다.³⁵⁾

몸값을 바치고 자유의 몸이 되는 것을 속량이라고 했다. 기생은 기적에 오른 이상 쉽게 자유의 몸이 될 수 없었지만 예외는 있었던 것이다. 속량은 아니지만 진정에 의해 기적에서 풀려나온 제주기생 만덕의 경우도 있다. 그녀는 사남매를 두고 부모가 세상을 떠나자 어느 노기에게 맡겨져 기생이 되는데 충명한 그녀는 이 사실을 잊지 않고 있다가 제주목사와 판관에게 꾸준히 진정을 올려 기적에서 나올 수 있었던 것이다.³⁶⁾ 그러나 만덕의 경우에서 알 수 있듯이 기적에서 나온 여인이 다시 기방을 개설하는 예는 그리 많지 않을 것으로 보인다.

여하튼 기생을 다루는 글은 많이 있지만 아직 이 부분은 명확하지가 못한 것으로 보인다. 후반기로 가면 기생은 더욱 다양해지는데 중기와

35) 이규태(1971), 전계서, 서울 ; 신태양 출판사. pp.242-243.

36) 송병식(2006), 「제주 거상 김만덕에 관한 연구」, 경영논집 제40권, 1·2호. p.217-218.

는 보여 지는 모습 자체가 다르다. 머리모양부터가 달라지기 시작하는 것이 바로 임진왜란 이후부터라는 것을 의미한다. 활동 영역도 중기의 기생이 관아 주변이었던 데에 비해 야외도 등장하고, 색주기도 등장한다. 개인 저택도 등장한다.

이런 사실을 미리 알아두고 나면 지금까지 알아본 조선중기 기생들의 머리모양은 더욱 확실하게 정리가 이루어질 수 있다. 즉 조선시대 기생은 여말선초에는 그 모습을 잘 알 수 없었지만 체제가 정비되고 국가가 안정기로 접어들면서 머리모양이 차츰 다리를 덧대 높이는 형식으로 자리 잡게 되었다. 위로는 양쪽으로 치솟게 하고, 아래로도 마찬가지로 양갈래로 내린 형식은 조선중기 기생의 특징을 보여주는 것이다. 이 모습은 임진왜란 이전과 이후의 모습을 구분 지을 수 있는 명확한 분수령과도 같다.

3. 조선시대 후기

조선은 임진왜란이라는 엄청난 시련을 겪은 지 사십 년도 되지 않아 이번에는 만주에서 일어난 신흥세력인 청의 침략을 받았다. 이 나라는 여진족으로 우리나라와는 고래로 어깨를 다투던 민족이었다. 그러던 여진은 누르하치라는 영웅을 배출해 만주 전역을 석권하고 중원까지 점령하게 된 것이다. 청이라는 나라는 바로 그렇게 해서 생긴 것이다.

조선이 오랑캐라 부르며 멸시하던 여진은 대국이 되더니 조선을 힘으로 몰아붙이고 왕자들을 볼모로 데려가는가 하면 반청파를 포로로 잡아가고 조선의 처녀들을 조공이라는 명목으로 데려갔다. 수모를 당한 조선은 변하지 않으면 안 되었다. 선비도 밭을 갈고 팽이를 들자면서 실학이 대두되기 시작했고 서양의 문물이 조금씩 밭을 들여놓기 시작했다.

조선의 여인들은 머리모양이 커지기 시작했다. 임진왜란 이전까지는 뽕머리 정도였으나 다리의 양이 많아지면서 뽕머리는 점차 커지기 시작했다.

그 원인에 대해서는 여러 가지로 분석되었다. 유봉영은 그에 대해 조선시대 실학자들의 주장을 한데 모아 정리한 적이 있다.³⁷⁾ 이에 의하면 이익과 이규경은 중국에서 유래한 것이라 하고, 윤봉구, 이수광 등은 북방 민족인 호족의 영향이라 했으며 송문흙은 우리의 전통, 박제가와 이덕무는 몽골의 영향이라 했다. 그러나 복식학자 유희경은 이에 대해 다음과 같이 설득력 있는 진단을 내렸다.

당시 전국적으로 통용된 이 가체의 없은머리는 이덕무가 말한 몽고의 유속이기 전에 이미 옛날부터 우리나라에도 있었던 머리모양이었거니와 특히 그것은 명제(明制)에도 있어 그 명제 궁양의 수식이 당시 우리나라에 들어와 이것이 민간에도 흘러 더욱 보편화되었다고 본다. 그러기에 그 폐단을 들어 금한다 하여 일조일석에 고쳐지는 것은 아니었던 것이다.³⁸⁾

가체를 크게 넣은 머리는 이미 옛날부터 우리나라에도 있었던 머리모양이라는 말은 삼국시대 때 중국으로 수출된 다리가 있었을 정도였다는 『삼국사기』의 기록에 의한 것이다.³⁹⁾ 중국에 수출된 것인데 우리나라의 다리를 특히 미발이라 하여 선호하였다는 사실을 말해준다. 고구려 고분벽화 중 안악3호분의 여주인과 후궁들로 추정되는 여인들도 가체로 된 머리를 하고 있는 것으로 파악되고 있다. 이는 곧 삼국시대에 이미 우리나라에도 가체의 유행이 있었다는 것을 반증하는 것이다. 그것은 몽골의 전통이기도 한데 고려 때 그들의 지배를 받다 시피 했기 때문에 임진왜란 이후 머리가 다대해진 것을 그들의 영향으로 보게 된 것이다. 하지만 그때는 이미 이백 여년이나 지난 시기의 일이므로 몽골의 영향이라는 말은 설득력이 떨어진다고 하겠다.

명은 이미 청에게 밀려났지만 조선은 명의 유행을 따르고 있었다. 임

37) 유봉영(1958), 「부녀발제의 변천-특히 영정조의 발제개혁을 중심으로」, 향토서울 제3호. 서울시사편찬위원회. pp.44-51

38) 유희경(1980), 전게서, p.398.

39) 유희경(1980), 전게서, p.103.

진왜란이 끝났을 때부터 그런 조짐은 기록화에도 보이기 시작했다.

	
<그림 23> 후기 기생(중앙일보사-한국의 미)	<그림 24> 후기 기생(중앙일보사-한국의 미)
	
<그림 25> 후기 기생(중앙일보사-한국의 미)	<그림 26> 후기 기생(중앙일보사-한국의 미)

<그림 23>은 은퇴한 원로에게 임금이 궤장을 하사하면서 베푼 연회를 그린 것이고, <그림 24>는 원로대신들에게 베푼 연회 장면으로 모두 기록화에 속한다. <그림 25>는 초상화 잘 그리기로 유명했던 한희겸이 1748년 전라우수사 전일상의 의뢰를 받아 그린 것으로 풍속화 초

기에 해당되는 그림이다. 이 네 그림을 보면 조선시대 기생들은 관에 있을 때에는 제도화된 머리모양을 하고 있었지만 관아 바깥에서는 나름의 머리모양으로 꾸미고 있었다는 것을 알 수 있다.

한 가지 눈에 띄는 것은 꽃이로 보이는 장식과 끈이 보이는 모습이다. 기생의 가무 담당은 제도화되어 있었기 때문에 조선은 성종 때 『악학궤범』을 만들어 궁중음악에 대한 모두 형식을 기록해 두었는데 그에 의하면 나이든 기생은 머리를 땡아 비녀로 마무리하고, 나이 어린 기생은 피발을 끈으로 묶어 마무리한다고 되어 있다.⁴⁰⁾그림에서도 끈과 꽃이가 어떤 형식으로 보이는데 이는 관기들의 관아 밖 모습일 것으로 보인다.

조선 후기 기생의 머리모양을 보면서 이런 일에 관심을 기울이게 되는 것은 이때부터 많은 기생이 풍속화에 보이지만 그들을 관기와 사шат기생으로 쉽게 구분할 수 있는지의 여부가 불분명하기 때문이다. 이런 일이 우선 밝혀져야 기생의 머리모양을 고찰하려는 작업이 보다 선명해질 텐데 그렇지가 않고 가체를 많이 사용한 기생의 모습이 많아지기 시작하니까 후기의 기생들은 대체적으로 가체를 많이 사용한 머리모양을 하고 있었다고 단정 짓게 된다. 실제로 기생을 다룬 대부분의 논저들에서 이 문제에 대해서 명확하게 고찰해 놓은 것은 매우 드물다.

그러나 머리모양으로는 구분할 수 없다고 하지만 그림 속 상황으로 볼 때 사шат기생이 분명한 기생들이 커다란 머리를 하고 있기 때문에 현재 그림으로 볼 수 있는 기생들의 모습은 당시의 가체 유행을 보여주는 풍속도로서 이해하는 게 무난하리라고 본다.

풍속도는 어디까지나 통속적인 주제를 다룬 그림으로 동시대성을 전제로 하고 있고,⁴¹⁾ 상층부보다 하층부 생활의 모습을 대상으로 하고 있다. 한마디로 당시 민중의 살아가는 모습을 담은 그림이다. 이런 의미의 풍속도가 병자호란 이후에 나타나기 시작하여 기생들의 모습을 다수 담았다는 것은 기생이 그만큼 당시 사회에서 관심의 대상이 되어

40) 이해자(2006), 「17·18세기 기로연도의 복식 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, p.77.

41) 정범모(1991), 전계논문, p.28.

있었다는 것을 의미한다. 그 관심이란 여성이 겉으로 드러나는 겉 억압했던 사회에서 쉽게 대할 수 있고, 볼 수 있는 대상이 기생이었던 데에 기인한다. 따라서 그 관심이란 남성의 여성에 대한 성적 관심이 대부분이었기 때문에 유흥 장면이 대부분이며 그때 보이는 기생은 관아 밖의 모습이 될 수밖에 없는 것이다.

이 점은 기생의 머리모양을 파악해보려는 과정에서 그것이 일단 사회적으로 보여 진다는 점에서 중요하게 여길 수밖에 없다. 왜냐하면 조선의 여성이란 항상 인간적인 충동이 억압당한 상태에 있었기 때문에 그런 기생들의 모습이 먼저 눈에 들어와 심리적인 변화에 영향을 미쳤기 때문이다. 이에 대한 영조 때의 석학 이덕무는 이런 견해를 피력했다.

지금의 상의는 매우 짧고 좁으며 아래치마는 매우 길고 넓으니 옷이 요사하다. 대체로 복장에 있어서 유행이라 부르는 것은 모두 창기들의 아양 떠는 자태에서 생긴 것인데 세속 남자들은 그 자태에 매혹되어 그 요사스러움을 깨닫지 못하고 자기의 처첩에게 권하여 그것을 본받게 함으로써 서로 권하여 익히게 한다.⁴²⁾

기생으로 인한 사회 분위기를 느끼게 하는 기록이다. 남자들이 기생의 모습을 보고 처첩에게 그렇게 하도록 권했다는 것은 여자들이 자진해서 따라 한 정황도 얼마든지 알 수 있다. 기생들의 옷차림이나 머리모양, 그리고 장신구 따위는 억압된 사회 속의 여인들이라면 누구나 입고 싶어 하고, 하고 싶어 하고, 갖고 싶어 했던 것들이다. 화장품은 말할 것도 없고, 그것을 쓰는 방법, 구하는 방법까지도 알고 싶어 했을 것이다. 기생들은 한마디로 유행의 전파자였고, 못 여인들의 얼굴을 붉히게 하는 존재였으며 점잖은 선비들의 가슴도 설레게 하는 존재였다. 선비들은 그런 기생들을 보고 요사스런 창기들이라 하면서도 첩으로 두기를 바랐고, 기껏해야 꽃에 비유하자니 너무 단순하니까 말하는 꽃이라 이름하고, 그것도 한글로 표기하면 천박하다고 말할지 모르니까 유식하

42) 권현주(1993), 「조선후기 관소리계 소설 속에 나타난 기녀복식연구」, 동아대학교 대학원 석사학위논문, p.71. 재인용.

게 한자로 헤어화(解語花)⁴³⁾라 표기했다.

그런 기생들의 모습에서 가장 먼저 눈에 띄는 것은 다름 아닌 머리모양이다. 어느 경우보다 파격적인 면이 보이기 때문이다.



<그림 27> 후기 기생(서울대학교 박물관-한국 전통회화)



<그림 28> 후기 기생(편찬위원회-리조시기의 회화)



<그림 29>후기 기생(편찬위원회-리조시기의 회화)



<그림 30>후기 기생(편찬위원회-리조시기의 회화)

<그림 27> - <그림 29>는 김홍도 작이며 <그림 30>은 신윤복 작이다. 그림 속의 기생들이 하고 있는 머리모양은 모두 같은 형식이며 명칭은 트레머리이다.⁴⁴⁾ 변발을 실타래를 엮듯이 크게 만들어 머리에 두르거나 쪽에 연결하여 두르는데 그 구체적인 방법에 대해서는 아직 정

43) 이해경(2005), 「조선후기 풍속화에 나타난 여성의 생활상과 복식문화」, 순천대학교 대학원 석사학위논문, p.33.

44) 손미경(2004), 『한국여인의 헤어스타일』. 서울 : 이환, p.272.

확하게 알려진 게 없다.

머리를 이렇게 크게 하기 위해서는 많은 양의 다리가 필요했다. 다리는 사람의 머리카락으로 만들었기 때문에 매우 비싼 가격으로 팔렸다. 이에 대해 이덕무는 부귀한 집의 예를 들어 머리치장에 드는 돈이 무려 7-8만 냥에 이르기도 한다 했고⁴⁵⁾, 체제공이 정조에게 보고한 내용을 보면 유생처럼 가난한 집에서도 70-80냥이 든다 했다⁴⁶⁾. 체제공은 또 어느 정도 잘한다, 하는 수준으로 마련하려면 수백 금이나 들어 집을 팔고 받을 파는 일도 있다고 소개해 그 가격이 만만치 않은 것임을 소개해주었다.⁴⁷⁾ 이 가격이 어느 정도나 되는지 김혜선은 당시의 다른 물가와 비교하여 환산한 적이 있는데 황소 한 마리 값이 이십 냥이었다니까⁴⁸⁾ 그 가격이 어느 정도였을지 짐작이 간다.

가체를 만들기 위한 다리는 특별히 판매하는 곳이 있는 것이 아니라 주로 매분구에 의해 공급되었다. 매분구는 글자 그대로 하면 분을 파는 노파라는 뜻이지만 주로 안방에서 필요한 도구들을 겸해서 팔러 다니는 행상 여인을 말한다. 이들이 머리카락을 잘라 파는 사람들로부터 구입해서 양반가의 안방이나 기생들의 출입처를 돌아다니면서 공급하는 것이다.⁴⁹⁾

숙종 이후 영정조시대는 당쟁이 극에 달했을 때이다. 그렇게 해서 공급된 다리는 가문의 상대 당파와 구별 짓기 위한 수단으로도 사용되었는데 특히 쪽의 위치로 무언의 표시만을 해서 매분구들은 그 사정을 잘 알아 처신해야만 했다. 쪽은 노론의 경우 어깨 위로 처지도록 했지만 소론은 뒷머리 중앙에 올려붙였다고 한다.⁵⁰⁾

45) 김승자(1998), 「조선시대 기녀복식이 여자복식에 미친 영향-풍속화와 판소리 자료를 중심으로」, p.31.

46) 유봉영(1958), 전계논문, p.33.

47) 이능화(1927), 『조선여속고』, 경성 : 한림서림, p.111.

48) 김혜선(1964), 「영조, 정조시대 이후의 여자발풍에 대하여」, 사학회지 제4호, 연세대학교, p.39.

49) 손미경(2004), 전계서, p.246.

50) 구남옥(2003), 「조선시대 당파에 따른 복식연구」, 사단법인한국복식학회 제53권 1호, p.80.

그런데 앞에서 트레머리를 만드는 방식에 대해서 정확하게 알려진 것이 없다 했는데 그림으로는 그려진 것이 있어서 앞으로 계속 연구의 대상이 되고 있다.



<그림 31> 후기 기생(중앙일보사-한국의 미)



<그림 32> 후기 기생(국립중앙박물관-조선시대 풍속화)

<그림 31>은 유운홍의 『기방』이라는 작품이고 <그림 32>는 신윤복의 『추천』이다. 길고 굵은 변발은 알 수 있는데 그것을 어떻게 엮어 올리는 것인지 알 수가 없다. <그림 31>은 선배 기생들이 후배에게 지금 그 방법을 가르쳐 주고 있는 것으로 보인다. 왼쪽의 기생은 아기를 업고 있고, 오른쪽 기생은 긴 담뱃대를 물고 있는 모습에서 그들의 사사로운 일상을 엿볼 수 있다. <그림 32>의 기생은 기생처럼 머리를 올리기 전에 마치 기다리고 있는 듯 다른 일을 하는 장면은 신윤복의 『단오풍정』에도 보인다. 이는 어쩌면 트레머리를 만들기 위한 한 과정을 말해주는 것일 지도 모른다.

유학자들이 주로 오랑캐의 풍속이라면서 개탄해 마지않았던 머리가 바로 이 머리모양이다. 변발을 많이 사용했기 때문이다. 명부들도 머리를 높여 가चे머리를 만들었는데 변발을 사용해서 할 때가 많았다. 그러나 명부들은 주로 트레머리처럼 둘둘 말아서 올리지는 않았다. 그렇게 하는 것은 곧 기생이라는 표시와도 같았기 때문이었다.



<그림 33> 후기 기생(국립문화재연구원-오구라 컬렉션 한국문화재)



<그림 34> 후기 기생(중앙일보사-한국의 미)

기생은 또한 젓가슴이 드러나 보일 정도로 저고리를 짧게 입는 것이 특징이다. <그림 33>은 작자미상의 미인도이고, <그림 34>는 신윤복의 미인도로 유명한 여인으로 두 여인 모두 저고리 길이가 짧은 것으로 보아 기생일 가능성이 높다. <그림 31>의 아기 업은 여인도 마찬가지이다. 물론 조선의 저고리는 개국 이후 현저하게 짧아지긴 했지만⁵¹⁾ 후기에 와서 짧아진 건 모두 기생이 유행시킨 것이라 해도 과언이 아닐 정도로 너도 나도 짧게 입었다.⁵²⁾ 양반가의 여인들은 옷으로 신분 차이를 나타내려는 게 일반적인 경향이지만 기생들의 유행 앞에서는 그런 체면도 무너졌다는 뜻이 된다. 일반적으로 도련 밑으로 겨드랑이 살이 보일 정도로 짧게⁵³⁾ 입었기 때문이다.

저고리뿐이 아니다. 치마 또한 의도적으로 보일 정도로 속곳이 보이도록 노출을 시도했고, 허리는 치마를 짝 줄라맴으로써 풍만한 둔부를 강조했다.⁵⁴⁾ 이런 모습을 가장 잘 그린 화가로는 단연 신윤복을 꼽아야

51) 이경자(1983), 『한국복식사론』, 서울 : 일지사, pp.13-16.

52) 이현창(1996), 『조선시대 사람들은 어떻게 살았을까?』, 서울 : 청년사, pp.109-110.

53) 김나형(1998), 「조선후기 기녀복식이 일반 부녀자 복식에 미친 영향-반가부녀자와 서민부녀자 복식을 중심으로」, 전남대학교 대학원 석사학위논문, p.40.

54) 이강선(2005), 「조선시대 후기 기생복식이 일반복식에 미친 영향에 대한 연구-풍속화를 중심으로」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문, p.32.

한다. 기생 역시 사회 규범적인 요소는 모두 따르는 것 같았지만 그것에 자기 속내를 드러내는 일에서만은 여염의 여자와 달랐다. 쓰개 사용에서도 그것은 나타난다. 여자의 얼굴을 가려야 하는 풍습은 남녀유별이라는 사회제도에 의한 것이다.⁵⁵⁾ 기생 역시 그 제도 속에서 살고는 있었지만 그 추종은 형식적인 것에 불과했다는 것이 신윤복의 여인들은 잘 말해준다. 쓰개 속에서도 볼 것은 다 보고 있는 것이다.



<그림 35> 후기 기생(중앙일보사-한국의 미)



<그림 36> 후기 기생(국립중앙박물관-한국서화유물도록)

가체 사용이 사치스러운 일로 자꾸 치닫고 있다는 판단을 하고 영조는 금지령을 내린다.⁵⁶⁾ 이것을 편의상 1차 가체금지령으로 부르기로 한다. 그러나 이때의 금지령은 백관들조차 따르지 않아 영조는 6년 만에 철회하고 말았다.⁵⁷⁾ 그러면서 가체는 일반 서민의 여인들에게까지 크게 번져 사회문제화 되었다.

55) 고복남(1982), 「조선조초기의 여자복식」, 아세아여성연구지 제2권, 숙명여자대학교, p104.

56) 영조실록(1757), 33년 12월 16일, www.sillok.history.go.kr

57) 영조실록(1763), 39년 11월 9일, www.sillok.history.go.kr



<그림 37> 후기 기생(국립중앙박물관-조선시대 풍속화)



<그림 38> 후기 유행 가채(중앙일보사-한국의 미)

<그림 37>은 여염에서 볼 수 있는 여인으로 풍만한 가채를 올리고 있고, <그림 38>은 생선을 파는 여인인데 역시 가채를 올리고 있다.

기생들의 트레머리는 2차 가채금지령⁵⁸⁾이 내려질 무렵에 절정을 이루는 듯이 보였다. 정조는 할아버지 영조가 실패한 정책인 가채금지를 25년만에 다시 들고 나와 강력하게 밀어붙인 것이다. 골자는 가채를 금하고 대신 쪽을 하고 족두리를 하라는 것이었다. 정조는 이미 등극하면서 명부들이 지나치게 머리를 크게 하는 것을 보고 목재로 대신하라고 명한 바 있었다.⁵⁹⁾ 그로부터 9년 후에 이번에는 여성의 가채를 기어이 금지시키겠다는 명분을 내걸고 금지령을 발표하기에 이른 것이다. 그런데 이때 명부들과 여염의 여인들은 긴장하고 가채 사용을 자제했지만 기생들만은 아랑곳하지 않고 계속 머리를 크게 하고 다녔다. 아니 자제하기는커녕 가채금지령을 비웃기라도 하듯 태연하게 다녔다.

58) 정조실록(1788), 12년 10월 3일, www.sillok.history.go.kr

59) 정조실록(1779), 3년 2월 25일, www.sillok.history.go.kr



<그림 39> 후기 기생(중앙일보사-한국의 미)



<그림 40> 후기 기생(중앙일보사-한국의 미)

<그림 39>는 신윤복의 『연당의 여인』으로 어느 나이든 기생의 한가한 한때를 그린 것이고, <그림 40>은 기생으로 추정되는 여인으로 전해오는 작자미상의 미인도이다. 신윤복은 김홍도보다 열 세 살이 아래인데 그가 그린 풍속도 중에는 가체금지령이 내려진 이후에 그려진 것이 많이 있다. 이는 정조 때에도 금지령이 잘 안 지켜졌다는 것을 의미한다.⁶⁰⁾ 그런 상황에서 평소 트래머리를 유행시켰던 기생들이 하루 아침에 쪽머리를 하고 다닐 리가 없었다.

조정에서는 순검들로 하여금 길거리에서 가체를 단속하도록 했다. 적발이 되면 그 아버지나 오라버니가 벌을 받도록 했다.⁶¹⁾ 반가녀들에게도 금지령이 즉각 효과를 낼 수 없었던 것은 그들이 대부분의 시간을 집안에서 보냈기 때문이었다. 순검들이 여자들이 있는 안방에까지 가서 조사를 할 수 없었으므로 양반가의 여인들은 집안에서 한껏 머리를 치장하기도 했다. 이런 걸 빌미로 해서 고발한다 하면서 금품을 뜯어내려다 오히려 귀양을 간 여인도 있었다.⁶²⁾

기생들은 출입에 구애를 받지 않았기 때문에 남의 눈치를 보지 않고

60) 송승희(2004), 「가체를 중심으로 한 조선후기 여성의 머리장식연구」, 충남대학교 대학원 석사학위논문. p.45.

61) 국회도서관(2003), 전계서, p.37.

62) 정조실록(1792), 16년 3월 14일, www.sillok.history.go.kr

남자들하고 쌍륙도 두고, 술도 마셨다. 풍속화에 보이는 기생들의 활동 반경은 실로 넓다고 할 수 있다.

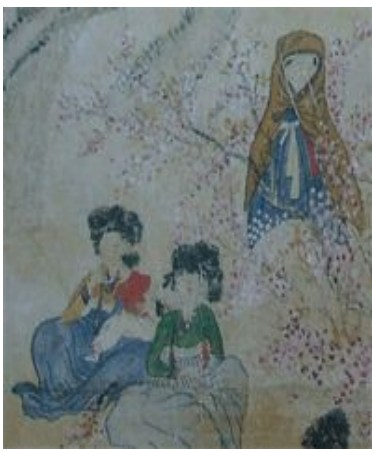
	
<그림 41> 후기 기생(국립국악원-조선시대 음악풍속도 2)	<그림 42> 후기 기생(국립국악원-조선시대 음악풍속도 2)

위의 그림들은 프랑스에 있는 동양 관련 박물관으로 유명한 기메 박물관에 소장되어 있는 김홍도의 작품이다. 외출할 때는 장옷이나 쓰개치마 이외에 전모나 가리마를 착용했는데 이는 기생이나 의녀와 같은 신분이 낮은 계층에게 허용된 것이었다.⁶³⁾ 특히 전모는 기생들이 주로 사용했다. 전모나 가리마 모두 트레머리 위에 써서 그것만 보아도 신분이 누구라는 것을 알 수 있었다. 이런 형태는 문헌에 나오지만 풍속도에 자주 나오기 때문에 그것이 기생들과 연관이 된다는 사실을 알 수 있다. 가리마는 그동안 기생이나 의녀들만이 사용할 수 있는 것으로 알려져 있었는데 진주에서 사대부 집안의 묘를 이장하던 중 발견된 서한을 통해 양반가의 여인들도 착용했다는 사실이 밝혀졌다.⁶⁴⁾

기생들은 사대부들과 상종하면서 살아야 했다. 따라서 글을 알아야 했고, 풍류도 알아야 했다. 서화에 능한 기생도 수두룩했다. 철따라 놀이를 가는 일에도 구애받는 것이 없었다.

63) 임린(2005), 「한국가채양식의 변천에 관한 연구」, 전남대학교 대학원 박사학위논문, p.70.

64) 임린(2005), 전제 논문. p.70.

	
<그림 43> 후기 기생(국립국악원-조선시대 음악풍속도 2)	<그림 44> 후기 기생(국립국악원-조선시대 음악풍속도 2)

<그림 43>의 머리는 그리 크지 않지만 마치 사대부가 여인의 가채머리처럼 단정하게 보인다. <그림 44>는 꽃놀이에 간 기생들인데 쓰개치마를 두른 반가의 여인과 대조를 이룬다. 기생들에게 트레머리는 어디에 가나 표시가 나는 그들만의 전유물이었다.

이런 머리 형태를 보면서 다시 생각하게 되는 것은 제2장, 제1절에서 살펴보았듯이 중국 한족 여인의 머리모양이다. 여말선초시대 조선에 영향을 미쳤을 한족 여인의 전통적인 머리 형태, 즉 한나라를 거쳐 당나라, 송나라로 이어졌던 머리모양이다. 유희경이 제시했듯이 정조시대 후기의 거대한 가채형 머리모양은 그쪽에서 영향을 받았음을 느낄 수가 있다.

트레머리는 다른 시각으로 풍속화에 그려진 경우도 있다. 김홍도, 신윤복시대를 거치면서 풍속화는 점차 필치에서 수준이 떨어지는 양상을 보이지만⁶⁵⁾ 기생들의 머리모양을 좀 더 다양한 시각에서 볼 수 있는 자료도 많다. 또한 가채를 하지 말고 쪽으로 대체하라 했는데 당시 쪽의 형태도 보여주어 참고가 된다.

65) 정병모(1991), 전계논문, pp.154-157.



<그림 45> 후기 기생(온양민속박물관-겨레 그림, 꿈과 현실의 아름다운 동행)



<그림 46> 후기 쪽(국립국악원-조선시대 음악풍속도 2)

<그림 45>는 김홍도와 쌍벽을 이루었던 이인문의 미인도이다. 또렷한 묘사와 함께 머리를 담백하게 표현한 것이 돋보인다. 트레머리는 이보다 더 큰 것은 없을 것처럼 보인다. <그림 46>은 김홍도의 그림인데 울타리 안에서 밖을 내다보고 있는 여인이다. 이 여인의 머리가 원래 있던 쪽인지 금지령이 내려진 이후의 쪽인지는 분명치 않지만 그 형태는 가체가 유행하던 시기여서 더욱 돋보인다. 아마 김홍도의 생존시기에는 가체 대신 쪽으로 하라는 가체금지령이 먹혀들지 않았기 때문에 이 여인의 머리 형태는 기존에 있던 형태일 가능성이 높다. 트레머리를 해야 할 때에는 우선 쪽에 트레를 연결한다는 것을 그림을 통해 본 적이 있다. 그렇다면 이 형태는 트레머리를 내려놓은 모습일 것이다. 그런 의미에서 이 그림에서 보여 지는 쪽머리는 이후 정착되어 나타나는 쪽머리시대가 이미 있어온 것이 다시 유행되다가 정착한 형태라는 것을 알려주는 것이기도 하다. 이는 가체금지령의 파급이 결국은 풍속을 바꾸어 놓는 결과를 낳았다는 것을 의미하기도 한다.

다음으로 조선시대 후기 기생들의 공적 활동에 대해서 알아보기로 한다. 고유업무였던 가무활동을 말한다. 다음의 네 그림은 후기 기생들의

공적 활동뿐이 아니라 기생의 머리모양이 어떻게 정착되어 갔는지 밝혀주는 과정을 보여주는 것이기도 하다.



<그림 47> 후기 관기(중앙일보사-한국의 미)



<그림 48> 후기 관기(중앙일보사-한국의 미)



<그림 49> 후기 관기(중앙일보사-한국의 미)



<그림 50> 후기 관기(중앙일보사-한국의 미)

<그림 47>과 <그림 48>은 김홍도 작으로 전해지고 있는 것으로 각기 『부벽루 연회도』와 『월야선유도』라는 화제가 붙어 있다. 평양의 기생들인데 화관이 보이지 않고, 머리모양은 약간 부풀려 있다. <그림

49>는 작자미상의 진연도이고 <그림 50>은 정조가 어머니 혜경궁 홍씨의 회갑연을 아버지 사도세자의 능이 있는 화성에서 거행하고 그 과정을 담아 인쇄본으로 제작한 『원행을묘정리의궤』 중 일부이다. 이 의궤는 처음으로 인쇄본으로 제작된 것이며 보통 정리의궤로 불리는데 <그림 49>도 그중 일부를 그린 것으로 보인다.

그림 속의 기생들은 관기의 전형적인 가무 장면을 보여주고 있으며 이런 머리모양은 조선의 운명이 다할 때까지 유지되었다. 그렇게 된 데에는 순조의 세자인 효명세자의 역할이 컸다. 효명세자는 유난히 안무에 재능이 있어 부친으로부터 대리청정의 위임을 받은 이후로 외척정치로 추락한 왕권의 회복을 기도하고자 그 방편으로 자신이 직접 개입할 수 있는 궁중무를 선택했다. 이에 반대하는 신하 박기수를 귀양 보내면서까지⁶⁶⁾ 궁중무를 정착시키는데는 심혈을 기울여 자신이 일일이 점검하고 감독하였다.⁶⁷⁾ 효명세자는 그때까지 침체되어 있던 궁중무를 활성화시켜 재정리하는 한편 자신이 직접 창작도 해 현재까지 알려져 있는 춘앵무, 가인전목단, 헌천화 등 조선시대 궁중무는 모두 효명세자에 의해 정착되어 전승된 것이다. 효명세자가 안무를 지도할 때 궁중은 선상기들로 늘 북적거렸다고 한다. <그림 50> 속의 기생들이 밤늦도록 춤 연습을 하기도 해서 풍기문란을 걱정하는 소리까지 있었다고 한다.

그때 기생들의 머리모양은 한결같이 트레머리였다. 단지 이때의 트레머리는 궁중무의 차림으로서 제도화된 것으로 화관을 쓰기에 적당하도록 시술된 것이었다. 그러나 효명세자는 궁중무를 계속하지 못하고 등극하기 전에 요절하고 말았다. 관기들의 머리모양은 이때 정해진 형태로 계속 남게 되었다. 그런 의미에서 효명세자는 기생의 트레머리가 궁중에 남도록 영향을 미친 인물이라고 할 수 있다. 그 이후 사шат기생들의 머리에서 트레머리가 보이지 않았기 때문이었다.

조선 후기 기생들의 모습에서 한 가지 짚고 가지 않을 수 없는 것은 이른바 기부(妓夫)이다. 기생을 관리하는 남자라는 뜻으로 일명 기동서방이라고도 하는 계층인데 이미 숙종 때에 제도화되어 있었다는 것을

66) 순조실록(1828), 29년 1월 13일, www.sillok.history.go.kr

67) 순조실록(1828), 29년 2월 3일, www.sillok.history.go.kr

당시 법전인 『전록통고』에 의해 알 수 있다. 즉 궁중 진연 때 기생으로 하여금 제대로 나오지 못하도록 하면 그 부(夫)에게 벌을 준다는 조목이 있는 것이다. 이는 국가에서 기생을 관리하는 데 있어서 기부와 관련시켜 놓으면 기생을 보다 철저하고 완전하게 파악할 수 있는 이점이 있고, 또 기생의 생계가 보다 안정성을 가질 수 있다고 판단되기 때문이었다.⁶⁸⁾ 그러나 그 실태가 어땠는지에 대해서는 거의 알려진 것이 없고, 기생을 다룬 풍속화에서도 잘 볼 수 없다. 다음은 김홍도 작으로 알려져 있는 것으로 프랑스 기메 박물관 소장의 병풍 그림인데 기부를 묘사한 것으로 보여 관심을 끈다. 제목은 『기방풍정』으로 되어 있다.



<그림 51> 후기 기생(국립국악원-조선시대 음악풍속도 2)

기생의 집 앞에서 하급 관리로 보이는 남자의 허리를 잡고 담소를 하고 있는 장면인데 기부로 허용한 계층을 대개 별감이나 군관, 사령 등 무사직으로 한 것으로 보면 이 장면은 조선 후기의 기생과 기부의 모습을 담은 것으로 보인다.

기부는 이후로 갈수록 기생의 생활, 특히 선상기로 왔다가 돌아가지

68) 이화여자대학교(1972), 전게서, p.521.

않는 지방기와 연관을 맺어 사회계층을 이루어 나갔다. 이러한 일이 가능했던 것은 수도 서울인 한성이 상업적으로 발달하고, 인구가 늘어나며 그림에 따라 신흥 부호층이 생겨나면서 그들을 대상으로 한 유흥업이 활기를 띠기 시작한 데에서 그 원인을 찾을 수 있다. 인구가 늘어난 것은 유통경제를 완화시킨 데에 따른 것이다. 시장에 관한 규제를 완화시키자 전국의 물화와 함께 인구이동이 일어난 것이다. 이때 새로운 사회계층 즉 상공업으로 치부한 중간계층이 등장하게 되고 생활여건이 풍요로워지자 문화예술 방면에 치중하기 시작한 것이다.⁶⁹⁾ 풍류를 알았던 기생계층은 새로운 도시문화에서 독자적인 영업을 해도 될 만큼 분위기가 조성되었으며 이때 기방이라는 신종 영업장소가 활기를 띠기 시작하고 기부도 한 부류로 자리 잡게 되었다.

순조 말엽에 이르면 기생의 머리모양에는 차츰 변화가 생기기 시작한다. 가채금지령의 여파를 생각할 만큼 다대한 가채는 거의 보이지 않고 쪽머리가 등장하게 되는데 이규경의 『오주연문장전산고』에는 순조 중엽 이후 쪽머리가 정착된 것으로 되어 있다.⁷⁰⁾

쪽머리 정착에 대해서는 『오주연문』에 있는 내용을 인용하는 것이 보편적인데 가채금지령과는 약50년의 차이가 있기 때문에 그것이 가채금지령의 여파인지 아니면 시대적 변화의 소산인지에 대해서는 명확하게 구분할 수 없다. 무엇보다 쪽머리는 삼국시대부터 있어 왔던 전통의 머리형이기 때문에 그것이 금지한다고 해서 없어지고 권장한다고 해서 다시 부활하는 것은 아닐 것이기 때문이다.

이런 때에 기생들은 어떤 머리를 하고 있었는지 보여지는 자료는 그리 많지 않다. 단지 당시의 풍속화와 민화를 참고해보면 기생들의 머리에도 변화가 일어나고 있다는 것을 알 수 있다. 물론 이때의 기생은 사샷기생을 말하는 것이다. 관기의 머리모양은 이미 궁중무에서 보았듯이 효명세자 이후 트레머리가 그대로 고정된 상태였다. 이때는 풍속화에 이어 민화가 등장해서 새로운 정보를 제공해줄 때이다. 그 그림들 속에

69) 조재희(2005), 「조선후기 서울 기생의 기업 활동」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, pp.10-17.

70) 김옥희(1990), 「가채고」, 한양여자대학교 논문집 제13호, pp.17-18.

서 보이는 쪽머리의 형태를 보면 『오주연문』에서 말한 쪽머리 정착이 하루아침에 한 형태로 정착되지 않았다는 것을 알 수 있다.⁷¹⁾



<그림 52> 후기 쪽(조자용 외-민화 하편)



<그림 53> 후기 쪽(한양대학교 박물관-개관기념도록)

순조 말엽 쪽의 종류를 알아보기 위한 자료이다. 작자와 연대는 명확하지 않지만 조선 후기의 상황을 말해주고 있다. 비녀에 둘둘 말아 고정시킨 것도 있고, 두 개처럼 만들어 가느다란 비녀로 관통시킨 것도 있다. 다른 민화에도 이런 머리 형태는 보편적으로 등장한다.



<그림 54> 후기 쪽(계명대학교 박물관-민화)



<그림 55> 후기 쪽(한국국제교류재단-유럽박물관소장 한국문화재)

민화에서의 쪽과 비녀는 과장되게 표현되어 있지만 비슷한 시기의 다른 쪽머리와 비교해보면 그 특징은 무리 없이 드러난다. 즉 가체금지령

71) 김명희(2009), 「시대별 쪽머리의 변천과정 연구와 재현」, 서경대학교 대학원 석사학위논문, pp.41-42.

이후 정착되기 시작한 쪽은 뒷머리가 아니라 목덜미에 걸쳐져 있는 게 특징이며 쪽의 모양은 마치 두 개로 만들어 비녀로 관통시킨 것같이 굽고 굴곡져 있다. 기생들의 쪽머리도 이런 유형에서 크게 달라지지는 않았다.

4. 조선시대 말기

이 시기는 천주교의 도래와 철종의 등극, 갑오경장, 그리고 신홍 제국주의 강대국 일본의 간섭으로 이어지면서 왕조의 뿌리가 송두리째 뒤흔들렸던 대혼란의 시기였다. 기생들은 이때 기방을 열어 활동하는 층이 늘어났으며 의식에도 큰 변화가 일어나 트레머리를 내려놓고 쪽머리를 하기 시작했다. 이런 사정을 풍속화로 나타내 잘 알아볼 수 있도록 해준 사람은 다름 아닌 기산 김준근이었다. 조선시대 마지막 풍속화라고도 할 수 있던 기산의 그림에는 당시 기생들의 모습이 고스란히 드러나 있다.

조선은 차츰 말기의 증상을 보이고 있었다. 왕권은 날이 갈수록 약해지고 있는데 외척들은 권력다툼에만 혈안이 되어 있었다. 그 틈에 외래종교인 천주교가 들어와 죽음을 무릅쓰고 서양의 사상과 문물을 전했으며 왕통이 끊어지자 먼 혈육을 찾아 강화도에서 나무꾼 소년을 데려오기도 했다. 이웃나라인 일본은 일찍 서구문물을 받아들여 부국강병의 기틀을 다지더니 중국과 조선을 넘보고 무력으로 온갖 만행을 저질렀다. 그 과정을 거치면서 조선에는 1894년의 동학혁명을 시작으로 갑오경장, 청일전쟁 그리고 이듬해 민비시해, 단발령으로 이어지면서 혼란속으로 빠져들었다. 갑오경장은 일본의 입김에 의해 이루어진 혁신운동으로 신분제도를 타파하는 등 그 파급이 준 영향은 막대한 것이었다. 이에 따라 사회적으로 시민의식이 싹트기 시작한 것도 새로운 조짐이라 할 수 있었다.

이때 기생들의 머리모양은 권덕규가 1924년 월간 『신여성』 11월호에 기고한 「조선 의복의 사적 고찰」에서 ‘점잖은 아낙네도 쪽을 찌되

반드시 두 가닥으로 찌서' 상사람과 분간이 되도록 했다는 글을 통해 어느 정도 파악할 수 있다. 여기서 말하는 상사람이란 '기생이나 노는 계집'을 말하는 것이었다.⁷²⁾ 이 글은 결국 기생들이 일반 여염의 여인들처럼 쪽을 찌기 시작하자 여염의 여인들이 기생들과 구분 짓기 위해 쪽을 두 개로 만들어 하고 다녔다는 뜻이다. 실제로 기산 김준근의 풍속화를 보면 그런 상황을 볼 수 있어 시대의 변화에 함께 변천해온 기생들의 머리모양을 알 수 있다.

이때 여인들의 쪽은 목덜미 아래로 내려온 것이 특징이다. 그 대표적인 것으로는 다음의 두 인물화이다.

	
<그림 56> 말기 여인(국립중앙박물관-조선시대 초상화 1)	<그림 57> 말기 여인(중앙일보사-한국의 미)

<그림 56>은 채용신이 1914년에 그린 『운낭자상』인데 홍경래난 때 광산의 기생이었던 최홍련을 그린 것으로 의기로운 일로 기적에서 풀려나온 그녀의 모습을 상상해서 그린 것이다. 시기적으로는 늦은 감이 있으나 작자미상의 <그림 57>과 함께 말기의 대표적인 쪽머리를 보여주는 그림이므로 같이 실은 것이다.

이를 보면 가채금지령 이후 여성의 쪽은 더 아래로 내려왔으며 그것이 기산의 시대에 오면 기생과 여염의 여인을 분간할 수 없을 정도의

72) 이화형 외(2004), 『한국 근대여성의 일상문화』 제3호, 복식. 서울 : 국학자료원, p.39.

유사한 형태로 정착되어 있다는 것을 알 수 있다.

	
<그림 58> 말기 기생(국립문화재연구소-모스크바 동양박물관 소장 한국문화재)	<그림 59> 말기 기생(숭실대학교 기독교박물관-기산김준근 조선풍속도, 스왈른 수집본)

<그림 58>은 기산 김준근의 풍속화에서 큰 비중을 차지하는 기생 그림의 대부분에서 볼 수 있는 쪽머리이다. <그림 59>는 그 쪽머리를 만드는 장면으로 거울과 빗까지 표현되어 있다. 쪽은 가느다랗고 짧은 비녀로 고정시켰다는 것도 알 수 있다.

김준근의 그림에는 많은 여성이 등장하고, 그들은 대부분은 노동에 종사하는 하층계급 여인들이다. 그런 그림에 기생이 갖가지 모습으로 등장함으로써 조선시대 말기의 기생들 머리모양을 일반 부녀자들의 머리와 비교할 수 있는 좋은 기회를 제공한다. 여인들의 머리모양 역시 동시대의 형태이기 때문에 같은 유형으로 나오며 그 형태를 만드는 과정을 알 수 있는 그림까지 그려져 있어 여느 풍속화와 다른 면모를 보여주고 있다.



<그림 60> 말기 여인(송실대학교 기독교박물관-기산김준근 조선풍속도, 김양선 소장본)



<그림 61> 말기 여인(송실대학교기독교박물관-기산김준근 조선풍속도, 스왈른 소장본)

일반 부녀자들의 머리모양은 둘레머리이다. 이 머리 형태는 엷은머리에서 파생된 것이며 그 상황 역시 김준근의 풍속화가 확인시켜 준다. 쪽머리는 1924년 『신여성』에 실린 권덕규의 글을 상기시켜 준다.



<그림 62> 말기 여인(국립문화재연구소-기메박물관소장 한국문화재)

기산 김준근에 대해서는 생애와 작품 활동이 잘 알려져 있지 않다. 대

략 1900년을 전후로 해서 원산, 부산, 제물포 등지에서 작품 활동을 해 온 것으로 알려져 있을 뿐이다. 그럼에도 그의 그림은 지난 10여 년간 꾸준히 발굴되어 현재까지 천여 점에 이르고 있다. 한 가지 특이한 점은 그 그림의 대부분이 외국에 소장되어 있다는 점이다. 프랑스 기메동양박물관, 독일 함부르크 민속 박물관, 네덜란드 라이덴 국립박물관, 대영박물관, 스미소니언 박물관, 모스크바 동양박물관 등 동양의 명품들을 다량 소장하고 있기로 유명한 박물관에 소장되어 있다.⁷³⁾

어느 자료엔 중국인이라 소개되어 있기도 한데 그것은 기산(箕山)이라는 아호 때문일 것이다. 기산이란 중국에 있는 실제 지명으로 이상향을 가리키는 곳이다. 또 원래 중국 화가인데 조선으로 귀화한 것으로 소개한 자료도 있다. 그러나 이는 나중에 모두 오해로 밝혀졌다.

그의 그림이 외국에서 속속 발견되고 있는 이유는 소장하게 된 경위가 밝혀지면서 하나씩 베일을 벗기 시작했다. 즉 구한말 우리나라에 온 외국인 중 호기심 많은 이들이 유명한 화가가 누구인지 물어서 그에게 우리나라 풍속을 그려 달라 부탁하여 귀국할 때 가져간 후 자기네 나라 박물관에 기증했기 때문이다. 선교사 게일이 선교 목적으로 존 반안의 소설을 번안하여 『천로역정』이라 제목하고 김준근으로 하여금 삽화를 그려 넣게 한 것도 한 예이다.⁷⁴⁾

최근에 발굴된 것은 스왈른 목사가 소장하고 있던 작품들이다. 스왈른은 숭실학교가 평양에 있을 때 영어교사였다. 그때 김준근을 만나 그림을 받은 후 귀국했는데 미국에서 출판하려다 못하고 가족에게 남기고 세상을 떠난 후 그 가족이 숭실대학교 기독교 박물관 김양선 관장에게 기증한 것이다. 김양선 관장은 이미 김준근의 그림을 백점 이상 소장하고 있던 수집가였다.⁷⁵⁾ 숭실대학교에서는 기존의 김양선 수집본과 스왈른 수집본을 따로 화집으로 출간하여 그동안의 자료에 신선함을 더해 주었다. 특히 스왈른 수집본은 그동안 다른 자료에서 발견할 수 없

73) 장계수(2004), 「기산 김준근의 풍속화 연구-프랑스 기메동양박물관 소장품을 중심으로」, 생활문화연구 제10호, 국립민속박물관, pp.129-132.

74) 김광언(1989-1992), 「기산 김준근의 풍속도 해제」, 한국문화재, 서울 : 한국국제교류재단, p.395.

75) 조흥윤(1984), 「기산 풍속도첩 해제」, 기산풍속도첩, 서울 : 범양사, p.18.

던 자료들이 상당량 포함되어 있어 기생의 머리 관련으로서도 좋은 정보를 제공해 주었다.

이 자료에서 새롭게 발굴된 것 중에는 기산의 풍속화 중에서 처음으로 보이는 트레머리가 보인다는 점이다. 이는 앞에서 보았듯이 기생들이 트레머리를 내려놓고 여염의 여인들처럼 쪽머리를 하기 시작했지만 한편에서는 유습처럼 남아 있는 것이 있었다는 점을 말해주는 것이다. 그것은 아마 어떤 의식이 있을 때가 아닌가 생각된다.



<그림 63> 말기 기생(숭실대학교 기독교박물관
-기산 김준근 조선풍속도. 스왈른 수집본)

비녀가 위 아래로 꽂혀 있는 것이 특이하게 보이는 트레머리이다. 스왈른이 평양에 있을 때 수집한 것으로 보아 평양의 기생일 가능성이 높다. 이 무렵에는 지방기들이 활발한 모습을 보일 때이다. 특히 평양은 기생 공동묘지가 있을 정도로 기생이 많기로 유명했던 곳이다. 당시 읍지에 보면 관아 소속 기생들의 이름이며 사는 동네까지 기록되어 있어 그들 사회의 결속력을 말해주기도 한다.⁷⁶⁾

트레머리를 벗고 쪽머리를 한 조선 말기 기생의 모습은 불화 속의 풍속화에서도 발견할 수 있다. 감로탱화가 바로 그것이다. 이른바 49제

76) 이규리(2003), 「조선후기 외방관기 연구」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, p.36.

때 반드시 필요한 탕화인 감로탕화는 부처가 내려준 음식인 감로를 먹고 천상계로 오를 수 있게 해달라는 염원을 담아 그린 것으로 그 대상인 중생의 갖가지 모습들이 그림 하단에 파노라마처럼 그려져 있다. 임진왜란 직전부터 발생하기 시작한 감로탕화는 조선후기에 오면 하단의 중생들을 그린 부분이 풍속화의 성격으로 표현된다.⁷⁷⁾ 특히 여성들의 모습이 다수 그려져 있고 기생도 보여 좋은 정보를 제공해 준다.

	
<그림 64> 말기 기생(강우방 외-감로)	<그림 65> 말기 기생(강우방 외-감로)

조선시대 말기까지 기생의 머리모양이 변해온 과정을 보면 기생에 대한 사회의 냉대와 동정 그리고 반발, 선망의 정 따위가 그대로 담겨져 있다. 때로는 강제적이고, 때로는 풍류적이며, 때로는 자유분방하다. 기생의 머리 유형 변천에서 사회상에 비쳐 있는 시대의 의식을 읽을 수 있다는 것은 의미 있는 일이기도 하다. 더구나 그 의식이라는 것이 지배층의 의식, 남성의 여성에 대한 의식, 신분에 얽매어 내면을 감추고 있는 양반가 여성의 의식이라는 점에서 보다 인간적이기도 하다.

77) 권태전(1997), 「감로탕화에 나타난 풍속화적인 요소에 관한 연구」, 영남대학교 교육대학원 석사학위논문, pp.21-22.

5. 개화기

조선왕조는 결국 일본의 식민지가 되고 말았다. 일제는 1910년 공식적으로 조선을 지배하기 오 년 전부터 모든 제도를 자기들 입맛에 맞는 대로 고치는 작업을 했다. 그에 따라 1909년 관기제도가 폐지되었고, 곧이어 일종의 허가증인 창기단속령을 내렸지만 잘 지켜지지 않았다. 그리고 나서 생긴 것이 이른바 기생조합이라는 것이었다. 관기제도가 폐지되자 기생들은 자유의 몸이 되었으나 개인적으로는 힘이 없었으므로 조합을 결성하게 된 것이었다.⁷⁸⁾

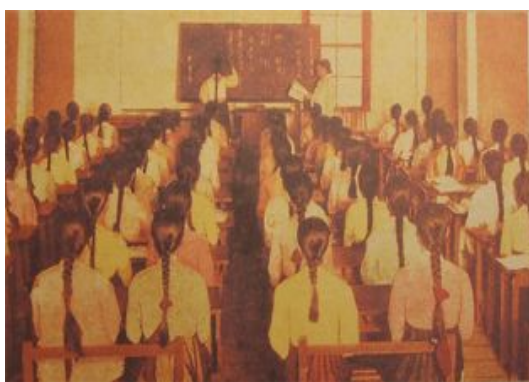
조합은 대개 출신지별로 만들어졌다. 서울과 남도 출신은 광고쪽에 한성 기생조합, 평양 출신은 다동에 다동기생조합을 만들었다.⁷⁹⁾ 이때 무부기니 유부기니 하는 말이 생겼고, 일패, 이패, 삼패라는 말도 생겼다. 기생들은 주로 우후죽순처럼 생기는 요릿집에 나가 소리와 춤을 팔았는데 이때 기부가 있는 기생과 없는 기생은 대우가 달랐다. 등급도 있어 순수하게 예능에 종사하면 일패라 했고, 재예의 격이 떨어지면 이패, 별 재능도 없이 유흥장을 따라 다니면 삼패라 하여 저급하게 대했다. 이것은 모두 남성들의 의식에 의해 정해지는 것이지 기생의 의지와는 상관이 없는 것이었다. 1911년 기생들이 불러나가 가무를 팔 수 있는 요정의 수는 서울시내에만 71군데가 있었다고 한다.⁸⁰⁾ 기생들은 1914년부터는 조합을 권변으로 바꾸고 이곳에서 기생을 양성하기도 하고 화대까지 대신 받아 관리하기도 했다. 한성권변, 대정권변, 한남권변이 바로 그것이었고, 진주, 사리원 등 지방에도 있었는데 평양에 있던 기성권변은 평양기생학교라 불리면서 본격적으로 기예를 가르쳤다.

이때 기생의 머리는 김준근 시대의 쪽머리와 달리 뒷머리로 올라가고 크기도 훨씬 크게 자리잡았다. 당시 기생들의 모습은 도입되기 시작한 카메라에 담겨 풍속도 시대는 막을 내렸음을 보여주고 있기도 하다.

78) 이규태(1971), 전계서, p.246.

79) 이향란(1977), 『남기고 싶은 이야기들-명월관』, 서울 : 중앙일보, 동양방송, pp.574-575

80) 이규태(1971), 상계서. pp.246-249.



<그림 66> 개화기 기생(서문당-민족의 사진첩 4)



<그림 67>개화기 기생
(서문당-사진으로 보는
조선시대)

<그림 66>은 평양 기생학교의 수업 장면으로 새로 기생이 되고자 하는 소녀들의 땡기머리 모습이 담겨져 있다. <그림 67>은 일제시대 기생들의 전형적인 쪽머리이다.

이 시기 여성들의 머리모양에는 이미 신분의 벽이 허물어져 있었다. 처녀들은 대부분 치렁치렁한 땡기머리를 하고 있었고, 기혼녀들은 쪽머리를 하고 있었다. 그리고 기생들 역시 사진에서 보는 것처럼 일반인들과 같은 머리를 하고 있었다. 그 모양이나 위치에 어떤 차이가 있는 것도 아니었다. 그런 의미에서 보면 땡기머리와 쪽머리야말로 가장 끈질기게 남아 있는 전통의 머리모양이기도 하지만 가장 먼저 인간적인 벽을 허물어 버린 머리모양이기도 하다.

기생들의 쪽머리를 보면 가장 전통적인 방법으로 하고 있다는 걸 알 수 있다. 다음에 보이는 쪽머리는 개성과 서울의 일반 부녀자들이 하고 있던 쪽머리인데 기생들의 일반적인 모양과 다르다는 것을 알 수 있다. 특히 서울 그림 전시회장의 쪽머리는 비녀를 사용하지 않고 맵시를 낸 모양을 보여주고 있다. 말하자면 쪽머리를 만드는 형식이 지역에 따라, 또는 개인적인 기호에 따라 약간씩 다르다는 것을 알 수 있다. 그러나 기생들의 쪽머리는 어느 경우를 보아도 한결같았다. 그 이유는 그들의 치장이 원래 제도화된 것에서 나왔기 때문인 것으로 보인다.



<그림 68> 개화기 쪽(서울대 박물관-그들의 시선으로 본 근대)



<그림 69> 개화기 쪽(서울특별시-개항이후 서울의 근대화와 그 시련)

1910년대까지만 해도 기생들은 전통의 가무복 차림으로 극장이나 요정의 무대에 섰다. 극장으로는 동대문 인근에 있던 광무대를 비롯, 창덕궁 앞의 단성사, 연흥사, 장안사가 있었다. 궁중 소속 기생들이 궁 바깥에 새로 생긴 극장의 무대 위에서 춤추고 노래 부르는 광경은 당시 사람들에게 대단한 진풍경이었다. 입장료가 비싼 편이었지만 기생들이 나오는 날엔 인산인해를 이루었다.⁸¹⁾ 여태껏 그런 광경은 처음이었기도 하지만 기생들의 재능이 뛰어난 데에도 원인이 있었다.

요정으로 으뜸으로 친 곳은 명월관 이었다. 궁에서 나온 관기들을 수용한 곳은 바로 이곳이었다. 관기뿐만 아니라 궁녀들도 받아들여서 명월관은 그야말로 궁궐의 소주방을 옮겨다 놓은 곳 같았다. 식도원이니 장춘관 등 요정도 유명했는데 이곳에도 소형 무대가 마련되어 있어서 기생들은 평소 익혀둔 가무나 연주로 주연의 흥을 돋웠다. 요정에서도 기생들은 인기를 독차지했다. 기생들은 당시 연예인들이었다.

81) 이난향(1977), 전계서, pp.582-583.

	
<그림 70> 개화기 기생(서문당-민족의 사진첩 4)	<그림 71> 개화기 기생(서문당-민족의 사진첩 4)

<그림 70>은 바둑을 두는 기생들이고, <그림 71>은 가무를 연습중인 기생들이다. 바둑을 두는 모습은 신윤복의 풍속화 속 기생들과 하등 다를 바가 없다. 시대만이 다를 뿐이다. 입에 물고 있는 담배는 일본이나 중국을 통해 들어왔을 것이다. 장죽을 물고 있는 기생도 있어 이 사진은 친구 문물이 한데 어울려 있는 모습을 보여준다. 가무를 연습중인 기생들은 풍속화에서는 볼 수 없는 광경이다. 이제 관아는 없어졌으므로 이런 광경은 시내에서나 볼 수 있었다. 화관을 쓴 기생들의 모습은 예전 같으면 선상기들이었을 테지만 이 사진 속에서는 권번에 소속되어 있는 기생들이었다. 풍속화에서는 관기와 사삭기생을 잘 구분할 수 없었지만 이제는 관기가 없어져 모두 시중의 기생으로 통했다.

개화기에는 신문이 한 가지밖에 없었다. 총독부 기관지인 「매일신보」가 그것이었다. 삼일운동이 일어나고 「동아일보」와 「조선일보」를 허가해주기 이전까지는 이 신문 한 가지밖에 없었다. 총독부에서는 그 이전에 있던 「황성신문」이나 「대한매일신보」 등 민족적인 성격이 있는 신문은 모조리 폐간시키고 「매일신보」 한 가지만 발행했다. 당시의 이 신문을 보면 기생은 호기심의 대상이고, 대중의 관심사였다. 장안에서 명성이 있는 기생 백 명의 프로필을 소개하는 ‘예단 일백인’이라는 연재기사는 그 점을 말해주는 대표적인 예라고 할 수 있

다. 1914년 1월 28일부터 시작된 이 기사에는 소위 말하는 명기명창들이 망라되어 있다. 또 1918년에는 명기명창들의 앨범이라 할 수 있는 『조선미인보감』까지 나와 기생의 인기를 말해주기도 했다. 기생들은 억눌렸던 감정을 잡지를 통해 토로하기로 하고 1927년에 『장한』이라는 그들만의 잡지를 발간하기도 했다. 이를테면 기생 전문잡지라고 할 수 있다.

이런 일들은 조선시대와 마찬가지로 기생들이 시대를 앞질러 간 점을 말해주는 것이기도 하다. 개화기에는 서양문물이 들어올 때였으므로 그런 면은 더 돋보였다. 특히 옷차림이나 머리모양, 화장술 등은 기생들을 따라 하는 경향이 있었다. 그중 머리모양은 민감해서 기생의 머리모양은 곧 최신 유행을 말해주는 것이었다. 시사사가미라는 머리모양이 일본을 통해 들어왔을 때에도 그 머리를 국내에 맨 먼저 보급시킨 것은 기생들이었다.



<그림 72> 개화기 머리(김수정-한국미용 백년)

김수정의 『한국미용백년』에 의하면 이 머리는 서양에서 먼저 유행했던 것을 1900년경 일본 여성들이 유행시켰고, 그것이 1920년대에 한국으로 건너온 것이라 한다. 앞머리를 둥글고 풍성하게 해서 앞쪽으로 내민 모양을 하고 있는데 머리 위에 틀어 붙인 모양 때문에 일명 말뚝

머리, 쇠뿔머리로 불리기도 했다고 한다.

1920년대 유행했던 머리모양으로는 이밖에도 라디오머리와 귀싸개머리가 있었다. 이 역시 일본의 신여성 사이에 유행했던 머리모양이었다. 양쪽 귀 부분이 불룩하게 나와 있어 마치 혼자서 듣는 라디오 수화기 같이 생겼다 하여 붙여진 이름이었다.⁸²⁾

기생은 개화기 신문물을 누구보다 먼저 반영하던 계층이었다. 머리모양은 유행에 민감했지만 기생들은 이때에도 이를 잘 소화해냈다. 한복은 그 자체 보수성으로 말미암아 유행이 있어도 단조로운 면이 있었지만 머리모양은 이때 벌써 다양한 변화를 국내에 소개하고 있었다. 히사시가미 시대를 지나 이 땅에 몰려온 것은 파마였고, 그때에도 기생은 배우로, 가수로 활동하기도 하면서 머리모양의 유행을 담당했다.



82) 김수정(2005), 『한국미용백년』, 서울 : 동서교류, P.81.

제3장 작품 재현

제1절 조선시대 초기 재현

- 출처 : 주석보(1987), 『고대중국복식사』, 대북 : 단청유한공사
- 선정이유 : 공녀로 간 고려 여인으로 기생으로 표현되어 있어 시기적으로, 정황면으로 가장 유사하기 때문임. 머리이름은 쌍수계.
- 선정작품 : 태원시 원나라 고분벽화
- 주안점 : 고려여인인 만큼 양쪽으로 내려진 형태를 쪽의 모양으로 하고 전체분위기에서 한두 가지 정도는 고려적 분위기를 나타냄
- 재현작품설명 : 조선 개국 후 고려말의 영향이 남아있던 시기였고 아직 가체 사용전이므로 많은 가체를 사용하지 않았다.
사진 속 여인은 양 갈래로 묶은 후 달비를 땅아서 재현하였다.





<그림 73> 쌍수계 재현 작품 전면



<그림 74> 쌍수계 재현 작품 측면



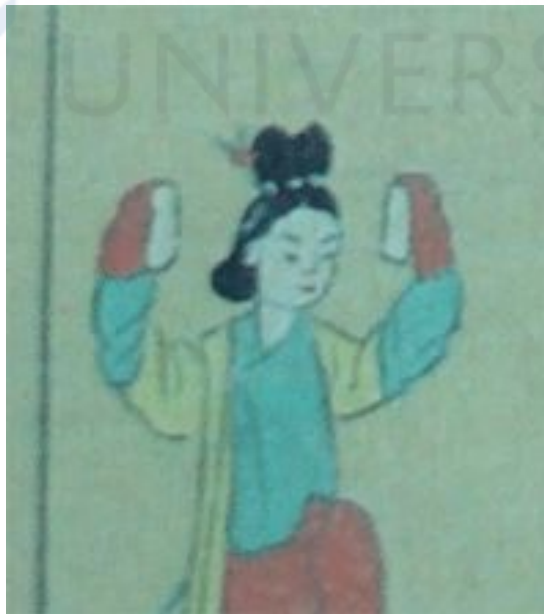
<그림 75> 쌍수계 재현 작품 후면



<그림 76> 쌍수계 재현 작품 측면

제2절 조선시대 중기 재현

- 출처 : 중앙일보사(1996), 『한국의 미』, 서울 : 중앙일보사.
- 선정이유 : 머리모양에 따른 시대구분으로 중기를 임진왜란 종료시점까지 잡았는데 이 그림은 1585년작으로 비교적 묘사가 잘 되어 있고, 관기의 머리모양으로 다른 자료와 비교하기 좋음
- 선정작품 : 기영회도
- 주안점 : 위 아래로 내려온 상태를 분명히 하고 머리 위 중간 지점을 잘 처리해야 함. 꽃이에도 유의 필요.
- 재현작품설명 : 관에서 일하는 기생의 머리로 관기라 한다. 관기는 일반 기생과는 다르게 엄격했고 머리 또한 그랬다. 가체가 막 시작된 시기로 머리가 굉장히 아름다워 보이는 시기였다. 사진 속 여인의 머리 윗부분을 묶은 다음에 땅아놓은 달비를 접어서 고정시켰고, 밑부분은 양 갈래로 묶은 후 달비를 덧대어 표현하였다.





<그림 77> 관기머리 재현 작품 전면



<그림 78> 관기머리 재현 작품 측면



<그림 79> 관기머리 재현 작품 후면



<그림 80> 관기머리 재현 작품 측면

제3절 조선시대 후기 재현

- 출처 : 중앙일보사(1996), 『한국의 미』, 서울 : 중앙일보사
- 선정이유 : 신윤복의 풍속도에 있는 트레머리 중 그리 복잡하지 않고 외곽선은 물론 세부적인 면도 비교적 묘사가 잘 되어 있다.
- 선정작품 : 기방풍속
- 주안점 : 본머리와 트레머리의 경계가 분명하게 처리해야 하며 트레의 모양이 확실하게 나올 수 있도록 한다.
- 재현작품설명 : 조선후기 때에는 가체를 많이 사용한시기로 사진 속 여인은 일반기생으로 긴 가체를 틀어서 올린 트레머리이다. 사진으로 보이는 것처럼 비대칭으로 재현을 하였다.





<그림 81> 트레머리 재현 작품 전면



<그림 82> 트레머리 재현 작품 측면



<그림 83> 트레머리 재현 작품 후면

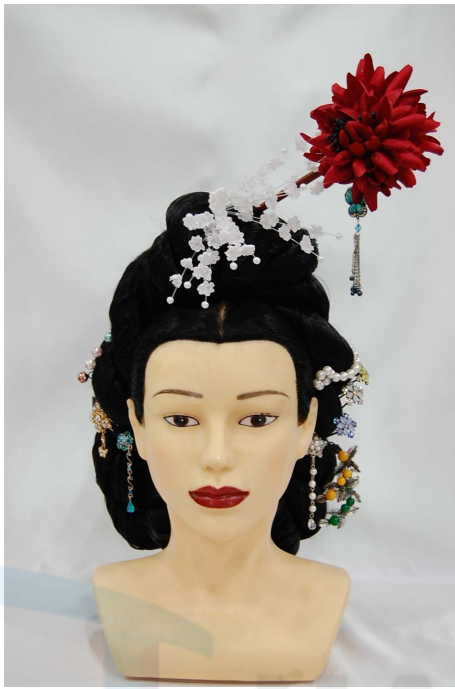


<그림 84> 트레머리 재현 작품 측면

제4절 조선시대 말기 재현

- 출처 : 중앙일보사(1996), 『한국의 미』, 서울 : 중앙일보사
- 선정이유 : 조선후기에서 말기까지 궁중무에서 필수로 해야 했던 관기의 트레머리로서 여러 각도에서 보여진다.
- 선정작품 : 정리의궤
- 주안점 : 트레머리가 대칭이 되어야 함. 기생들의 전형적인 머리와 고는 다르게 표현해야 한다. 장식에 유의 필요.
- 재현작품설명 : 관에서 일하는 관기의 머리모양으로 일반기생과는 다르게 머리가 대칭인 것이 특징이다. 땅아놓은 긴 달비의 중심점을 머리에 묶고 머리 아랫부분의 대칭을 표현하였다.





<그림 85> 여령 재현 작품 전면



<그림 86> 여령 재현 작품 측면



<그림 87> 여령 재현 작품 후면



<그림 88> 여령 재현 작품 측면

제5절 개화기 재현

- 출처 : 서문당(1988), 『사진으로 보는 조선시대』, 서울 : 서문당
- 선정이유 : 빗질, 쪽의 크기와 위치, 비녀 등이 전래의 쪽머리와 비슷
- 선정작품 : 기생의 쪽머리
- 주안점 : 여러 형태의 쪽이 보이지만 기생들의 쪽머리는 일관된 모습을 하고 있다. 그것을 전통의 쪽머리로 보고 시술 순서에 익숙해진 후 작업한다.
- 재현작품설명 : 오랜 역사를 가진 쪽머리이다. 전통의 모습 그대로를 하되 사진 속 여인의 모습 그대로를 재현하려 했다.
굵은 쪽머리를 하고 있기 때문에 달비를 덧대어서 표현하였다.





<그림 89> 쪽머리 재현 작품 전면



<그림 90> 쪽머리 재현 작품 측면



<그림 91> 쪽머리 재현 작품 후면



<그림 92> 쪽머리 재현 작품 측면

제4장 결 론

제1절 연구 결과 요약

본 연구는 조선시대 기생의 머리모양을 시대별로 재현하여 고전머리의 현대적 작업에 활용하기 위한 목적으로 이루어졌다. 상층부의 여인들이 중국에 들어서는 왕조에 따라 머리모양을 바꾸어 왔고 하층민들은 그에는 별개로 보수적인 면을 견지해 오면서 전통의 머리를 유지해 온 반면 기생들은 머리모양 자체에도 개성을 반영할 뿐만 아니라 동류의식과 함께 그들 사회 나름의 머리 형태를 간직하고 있었다. 본 연구는 이런 사실이 다른 계층에도 영향을 미치고 머리에서 출발한 변화가 또 다른 변화를 불러온다는 사실에 흥미를 느끼게 되고 시작된 것이었다.

그와 함께 자극제가 되었던 것은 이론적 고찰과 재현을 다룬 자료들이었다.⁸³⁾⁸⁴⁾⁸⁵⁾ 이론적 배경으로 기생의 머리모양은 이른바 이중구조의 성격에서 벗어나 있었다는 견해를 유지하면서 연결되는 재현 작업에 있어서도 선정 이유와 주안점을 미리 정해 놓고 시작한 것은 한 성과였다고 본다. 또 여말선초의 경우를 원나라 고분벽화에 있는 고려여인을 대상으로 한 것 역시 다른 자료와 차별화를 이룬 성과라고 생각한다.

기생과 연관된 역사적 사항은 이론적 배경의 전단계로 삼았다. 이 부분에서 기생의 사적 고찰, 종류, 역할, 특성 등을 섭렵해 서술의 기본 자료로 제시했다.

83) 김명희(2008), 전개논문.

84) 손복심(2007), 「우리나라 업스타일의 변천 과정과 재현에 관한 연구」, 광주여자대학교 대학원 석사학위논문.

85) 조미영(2004), 「조선시대 후기 여성의 머리형태 재현에 의한 현대 업스타일에 관한 연구」, 세종대학교 대학원 박사학위 논문.

다음으로 재현을 위한 시대 구분의 필요가 있었는데 그것은 단순한 시간상의 구분이 아니라 기생의 머리모양이 변화된 양상에 따라 구분지어야 할 필요가 있었다. 그때 다섯 단계의 구분이 이루어졌고 그 구분은 태종 때까지의 여말선초시대, 임진왜란이 끝날 때까지의 중기, 그리고 가체금지령시대를 지나 순조 말까지, 다음으로 말기로 구한말의 기산 김준근의 풍속화시대와 개화기로 나누었다.

재현은 각 시기마다 묘사가 잘 된 작품을 선정하여 진행하기로 하고 이에 대한 이론적 타당성을 확보하기 위해 문헌조사에 치중하는 한편 이미지를 최대한 폭넓게 보는 일에 시간 할애를 많이 했다. 특히 이미지 확보는 재현에 필요한 고전적 안목을 키우고 다듬기 위한 작업으로 진행했다. 이론적 배경을 확보하는 단계에서 가장 중요하게 여긴 점은 변화의 원인과 다른 계층에 대한 영향이었다. 그것은 다름 아닌 신분사회이고 여성을 억압하는 시대였던 만큼 그 반대 작용으로 인간적인 면모를 보이는 기생들의 태도에 대한 관심으로 파악했다. 기생의 짧은 저고리나 치마 입기가 일반 여성들에게 유행이 되다 시피한 것은 대표적인 영향이라 할 수 있었다.

이런 일은 후기로 갈수록 더욱 뚜렷해져서 말기의 김준근 풍속화에는 기생의 의식이 분명하게 드러나는 모습을 볼 수 있었다. 이어 개화기로 들어서서 관기제도가 폐지되고 관기와 사шат기생이 요정이나 극장에서 같이 만나게 되자 머리에는 더 이상의 차별이 없고 한 가지 형태가 되었다. 그때의 머리모양은 땡기머리와 쪽머리였는데 그런 의미에서 가장 먼저 신분적 차이를 극복한 것은 다름 아닌 기생의 머리모양이라는 것을 알 수 있었다.

재현 작업은 먼저 마네킹과 원사, 비녀와 꽃이 등의 준비부터 갖추는 일로 시작했다. 기생의 머리는 대부분 비대칭이었기 때문에 재현한 후 촬영을 해서 전면과 후면 측면을 볼 수 있도록 논문에 제시했다. 중요한 부분에는 재현 과정을 밝히기 위해 몇 장면은 촬영을 통해서 제시했다.

제2절 연구의 한계점 및 제언

재현은 현재 텍스트가 없기 때문에 나름의 방법으로 외형을 만들 수밖에 없다. 그러나 타당성을 제시해야 하는 문헌작업이나 이미지 확보에는 많은 어려움이 있었다. 우선 깨닫게 된 것은 고전머리 자체도 그렇지만 기생과 관련된 이론적 배경을 추구해 들어가는 일은 재미는 있지만 상당히 까다로운 작업이었다. 본연구자의 지식이 짧고 경험이 부족하여 명확하게 타당성을 제시해야 하는 부분에서 깊이 있고 확대된 연구 작업으로 들어갈 수 없었다.

특히 관기와 사삿기생의 구분을 명확하게 제시하고 싶었는데 그 방면 연구도 없고 자료 확보에도 미진해 만족할 수 없었다. 또 용어에서도 애매한 점이 많고, 머리모양의 명칭에도 여러 설이 있어 손미경의 『한국여인의 髮자취』를 기본적으로 따랐다. 이론적 바탕도 자료 확보에 의해 어느 정도 치중했다고 생각했는데 진행 과정에서 더 많은 문헌 조사가 있어야 한다는 사실을 깨닫게 되었다. 한마디로 기생 관련 문헌 자료와 이미지 확보의 한계를 절실하게 느껴야만 했다.

이러한 점을 새삼 깨닫게 되고 보니 몇 가지 제언이 생기지 않을 수 없었다. 첫째는 기생과 관련한 자료를 다루는 세미나 개최를 제언하고 싶다. 논제를 자료 자체로 정해서 기본적 입장을 정해보자는 것이다. 두 번째는 고전머리 관련 용어정리를 위해 연구자간 모임이 이루어지기를 제언한다. 용어가 연구자들 간에 다른 경우가 많으니까 이해에 혼선을 빚을 때가 너무 많다. 세 번째는 정기적인 전시회 개최를 제언한다. 이 역시 연구자간 모임을 결성해 하게 된다면 어려움이 덜할 것이라고 믿는다. 전시회의 목적은 어디까지나 재현의 전형 제시에 두어야 할 것이다. 그것이 바로 본 연구에서도 마지막까지 목적으로 한 것이었다. 시행착오를 수정하면서 반복해서 할 때 고전머리는 현대의 미용과 더욱 가까워질 수 있다고 확신한다.

【참고문헌】

【국내논문】

- 강진경(2007), 「조선후기 풍속화 여성 이미지 연구」, 한남대학교 대학원 석사학위논문.
- 권태전(1997), 「감로탱화에 나타난 풍속화적인 요소에 관한 연구」, 영남대학교 대학원 석사학위논문.
- 권현주(1993), 「조선후기 판소리계 소설 속에 나타난 기녀복식연구」, 동아대학교 대학원 석사학위논문.
- 김나형(1998), 「조선후기 기녀복식이 일반여자 복식에 미친 영향-반가 부녀자와 서민 부녀자 복식을 중심으로」, 전남대학교 대학원 석사학위논문.
- 김명희(2009), 「시대별 쪽머리의 변천과정 연구와 재현」, 서경대학교 대학원 석사학위논문.
- 김승자(1998), 「조선시대의 기녀복식이 여자복식에 미친 영향-풍속화와 판소리 자료를 중심으로」, 명지대학교 대학원 석사학위논문.
- 박영미(2002), 「조선후기 가채유행에 관한 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 송승희(2004), 「가채를 중심으로 한 조선후기 여성의 머리장식 연구」, 충남대 대학원 석사학위논문.
- 심창용(1991), 「조선후기 감로탱화의 연구」, 동국대학교 대학원 석사학위논문.
- 이강선(2005), 「조선시대 후기 기생복식이 일반복식에 미친 영향에

- 관한 연구-풍속화를 중심으로」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 이경복(1985), 「고려 기녀 풍속과 문학의 연구」, 중앙대학교 대학원 박사학위논문.
- 이규리(2003), 「조선후기 외방관기 연구」, 동국대학교 대학원 석사학위논문.
- 이순자(1970), 「우리나라 여인의 머리형태 및 장식에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 이영주(2000), 「조선시대 가채 변화에 관한 연구」, 동덕여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 이혜경(2005), 「조선후기 풍속화에 나타난 여성의 생활상과 복식문화」, 순천대학교 대학원 석사학위논문.
- 이혜자(2006), 「17·18세기 기로연도의 복식 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문.
- 임린(2005), 「한국 가채양식의 변천에 관한 연구」, 전남대학교 대학원 박사학위논문.
- 임영수(1998), 「감로탱화에 나타나는 풍속화풍의 표현과 특성」, 충북대학교 대학원 석사학위논문.
- 장민정(2004), 「조선시대 기녀복식 연구」, 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문.
- 정병모(1991), 「조선시대 후반기 풍속화 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문.
- 정현숙(2005), 「조선초기의 기녀와 처첩」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문.
- 조재희(2004), 「조선후기 서울 기생의 기업 활동」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 주하영(2002), 「조선시대 궁중연향도 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- 최경희(2006), 「조선중기 기녀복식에 관한 연구-진주 ‘논개’를 중심으로」, 동의대학교 대학원 석사학위논문.

【국내문헌】

- 강우방 외(1995), 『감로』, 서울 : 예경.
- 계명대학교(2004), 『민화』, 대구 : 계명대학교.
- 고려대학교 민족문화연구소(1965), 『한국문화사대계』 2, 서울 : 고대
민족문화연구소 출판부.
- 고전국역원(1969), 『국역 신증동국여지승람』, 서울 : 고전국역원.
- 국립국악원(2004), 『조선시대 음악 풍속도』 2, 서울 : 민속원.
- 국립문화재연구소(1999), 『기메박물관 소장 한국문화재』, 서울 : 국
립문화재연구소.
- 국립문화재연구소(2002), 『모스크바 동양박물관 소장 한국문화재』,
서울 : 국립문화재연구소.
- 국립문화재연구소(2005), 『오구라콜렉션 한국문화재』, 서울 : 국립
문화재 연구소.
- 국립중앙박물관(1991), 『한국서화유물도록』, 서울 : 국립중앙박물관.
- 국립중앙박물관(2002), 『조선시대 풍속화』, 서울 : 한국박물관회.
- 국회도서관(2003), 『가채신금사목』, 서울 : 국회도서관.
- 김말복(2003), 『무용예술의 이해』, 서울 : 이화여자대학교 출판부.
- 김수정(2005), 『한국미용백년』, 서울 : 동서교류.
- 동양방송·중앙일보(1977), 『남기고 싶은 이야기들』, 서울 : 동양방송·
중앙일보.
- 민족문화추진회.(1981), 『대동야승』, 서울 : 민족문화추진회.
- 민족문화추진회.(1985), 『성호새설』, 서울 : 민족문화추진회.
- 민족문화추진회.(1998), 『영인·표점 한국문집총간』, 서울 : 민족문화추
진회.
- 백영자, 최해율(2001), 『한국의 복식문화』, 서울 : 경춘사.
- 빙허각 이씨, 정양완 역(1999), 규합총서, 서울 : 보진재.
- 서문당(1988), 『사진으로 보는 조선시대』, 서울 : 서문당.
- 서문당(2007), 『민족의 사진첩』 4, 서울 : 서문당.
- 서울대학교(1983), 『서울대학교 박물관도록』, 서울 : 서울대학교 박물관

관.

서울대학교 박물관(2004), 『그들의 시선으로 본 근대』, 서울 : 눈빛.

서울특별시(1981), 『서울육백년사』 4, 서울 : 서울시사편찬위원회.

서울특별시(2002), 『개항 이후 서울의 근대화와 그 시련』, 서울 :
서울시사편찬위원회.

세종대왕기념사업회(1981), 『국역 증보문헌비고』, 서울 : 세종대왕
기념사업회.

손미경(2004), 『한국 여인의髮자취』, 서울 : 이환.

숭실대학교 기독교박물관(2008), 『기산 김준근 조선풍속도(김양선
수집본)』, 서울 : 숭실대학교.

숭실대학교 기독교박물관(2008), 『기산 김준근 조선풍속도(스왈른
수집본)』, 서울 : 숭실대학교.

온양민속박물관(2008), 『겨레 그림, 꿈과 현실의 아름다운 동행』,
온양 : 온양민속박물관.

유희경(1980), 『한국 복식사연구』, 서울 : 이화여자대학교 출판부.

이경자(1983), 『한국복식사론』, 서울 : 일지사.

이규태(1971), 『개화백경』 4, 서울 : 신태양사.

이능화(1927), 『조선 여속고』, 경성 : 한남서림, 동양서원.

이능화, 이재곤 역(1992), 『조선해어화사』, 서울 : 동문선

이여성(1947), 『조선복식고』, 서울 : 백양사.

이화여자대학교(1972), 『한국여성사』 2, 서울 : 이화여자대학교.

이훈중(1992), 『민족생활어사전』, 서울 : 한길사

임영미(1997), 『한국의 복식문화』 2, 서울 : 경춘사.

이화형 외(2004), 『한국근대여성의 일상문화』 3 복식, 서울 : 국학
자료원.

정신문화연구원(1995), 『한국민족문화대백과사전』, 성남 : 정신문화연
구원.

제롬케를루에강 외, 이상해 역(2005), 『명나라시대 중국인의 일상』,
서울 : 대한교과서.

조자용 외(1992), 『민화』 하편, 서울 : 웅진출판주식회사.

조효순(1995), 『한국복식풍속사연구』, 서울 : 일지사.

조흥윤, 게르노트 프루너(1984), 『기산풍속도첩』, 서울 : 범양사.

중앙일보사(1996), 『한국의 미』, 서울 : 중앙일보사.

천관우(1973), 『한국사대계』 10, 서울 : 삼진사.

최상수(1984), 『한국민간전설집』, 서울 : 통문관.

편찬위원회(1990), 『조선유적유물도감』, 평양 : 편찬위원회.

한국국제교류재단(1991), 『유럽박물관소장 한국문화재』, 서울 : 국제
교류재단.

한국 역사연구회(1996), 『조선시대 사람들은 어떻게 살았을까?』, 서
울 : 청년사.

한국학중앙연구원(2005), 『조선후기 궁중 연향문화』, 서울 : 민속원.

한양대학교(2003), 『박물관 개관 기념도록』, 서울 : 한양대학교.

한재락(2007), 『녹파잡기』, 서울 : 김영사.

황호근(1996), 『한국장신구사』, 서울 : 서문당.

【학술지】

고복남(1982), 「조선조 초기의 여자복식」, 아세아 여성연구 제21호,
숙명여자대학교.

구남옥(2003), 「조선시대 당파에 따른 복식 연구」, 한국복식학회 제
53권 1호.

김경란(2009), 「조선시대 여성에 대한 직역부과와 그 의미」, 역사와
담론 제51집. 성균관대학교.

김광언(1989-1992 추정), 「기산 김준근의 풍속도 해제」, 한국문화재.

김동욱(1963), 「우리 복식의 기본구조」, 문경 14, 중앙대학교.

김영희(1977), 「중국 영향을 통해 본 한국복식고-이중구조를 중심으
로」, 동아논총 13. 동아대학교.

김옥희(1990), 「가체고」, 논문집 제13집, 한양여자대학교.

김혜선(1964), 「영조, 정조시대의 여자 발품에 대하여」, 사학회지

제4호, 연세대학교 사학연구회.

박경자, 김용문(1995), 「우리나라 머리모양의 변천」, 한국복식 2천
년, 국립민속박물관.

배정룡(1982), 「조선조 중·후기 부녀발제의 양식고」, 아세아 여성연
구 제21집, 숙명여자대학교.

송병식(2006), 「제주 거상 김만덕에 관한 연구」, 경제논총 제40권
1·2호, 제주대학교.

유봉영(1958), 「부녀발제의 변천-특히 영정조의 발제개혁을 중심으
로」, 향토서울 제3호. 서울시사편찬위원회.

유희경(1974), 「고려복식에 미친 중국복식의 영향」, 한국문화연구원
논총 23, 이화여자대학교.

임영자, 조미영(2004), 「조선후기 기녀의 머리형태가 일반여성의 머
리형태에 미친 영향」, 복식 제54권 제3호. 한국복식학
회.

장계석(2004), 「기산 김준근의 풍속화 연구-프랑스 기메 국립동양
박물관 소장품을 중심으로」, 생활문화연구 제10호, 국
립민속박물관.

【국외문헌】

鄧明 外(2001), 『百美圖說』, 上海: 上海畫報出版社.

周錫保(1997), 『中國古代服飾史』, 臺北: 丹青圖書有限公司.

中國古代書畫鑑定組編(1997-2001), 『中國繪畫全集』, 北京: 文物出版
社.

陳綬祥(2000), 『中國美術史』, 濟南: 齊魯書社.

【기타자료】

인터넷

www.sillok.history.go.kr

국회도서관 Web-DB

ABSTRACT

A Study on the Hair Style Reproduction of Gisaengs in Joseon Dynasty

Lee, Na Ra

Major in Hair Design,

Dept.of Beauty Art &Design

Art Graduate School of Arts

Hansung University

This paper is to study the change of hair style worn by the gisaengs(Korean geishas) in Joseon Dynasty for the initial days to the enlightenment days. It also contains the procedure to select the typical hair styles of each age, to reproduce them and to present them.

The reason why the Joseon gisaengs were chosen for the modernization of the classical hair style was that their hair style was that of lower class people but suffered diverse changes during the period. The classical hair style was always led by the change of the noble class. The style changed on and on till the end of the dynasty according to what people's country came into China. Meanwhile, the data says the lower class women were so traditional and conservative that they maintained the eonjeun meori(hair) in the tomb paintings of Goguryeo till the late Joseon Dynasty. It is often called the double structure of the classical hair in the costume history.

Despite of it, the hair style of gisaengs who belonged to the lower class was the exception. Their hair style changed whenever the social condition changed from the early days. The changing period can roughly be divided into 5 stages. For the theoretical validity of the study, the historical backgrounds and the variation of hair style of the five stages were first

investigated in the documents. Along with it, to satisfy the condition of reproduction work, a piece of model was selected for each stage and was reproduced.

For the early Joseon which is usually called 'the period of Goryeo End and Joseon Start,' a Goryeo woman who had sent as a tribute and returned from China during the Yuan Dynasty was selected. This woman was found in a wall painting of the Yuan. She was chosen because she was a gisaeng in the Yuan. Next, an official gisaeng was selected to reproduce the formulated hair style of the official gisaeng. For the later period, the tre meori was selected from the folk paintings of Hongdo Kim and Yunbok Shin. The tre meori of the gisaengs who performed the palace dances was selected for the end era, and the jjok meori at the back head for the enlightenment era.

Despite that there was the gache(wig) prohibition law in the later era of the Joseon, the gisaengs maintained their own hair style. It was because they had worked in the free environment even if they were lower class people and because their customers, that is, the noble and the royal gave them the protection and the tolerance.

Whether the change was intentional or not, it eventually caused the disperse of the fashion, inciting and influencing on other classes of the society. The typical costume was to wear the jeogori(jacket) as short as the breasts could be seen or to tie the skirt tightly. Many noble women and other lower-class women would follow their style. Some Confucian scholars left the writings in their books to lament this social atmosphere.

The second important thing in the documentary work was the understanding of the images. With a lot of painting data, the author tried to equip the viewpoint on the classical beauty and the reproduction method. The reproduced works were photographed from their front, back, left and right after their completion. In addition, some important operational scenes were also photographed and presented. As purposed first, this study showed the whole processes from the documentary work to the validity presentation, the image cultivation and the reproduction.