



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 文獻 속 女人들의 머리모양  
再現을 통한 現代 업스타일 研究



漢城大學校 藝術大學院

뷰티 藝術學科

헤어디자인 專攻

金 信 珂

碩士學位論文

指導教授 權五赫

朝鮮時代 文獻 속 女人들의 머리모양  
再現을 통한 現代 업스타일 研究

A Study on Modern Upstyle through Reproduction of  
Women's Hair Style in Documents of Joseon Dynasty

2010年 06月 日

漢城大學校 藝術大學院

뷰티 藝術學科

헤어디자인 專攻

金 信 珂

碩士學位論文

指導教授 權五赫

朝鮮時代 文獻 속 女人들의 머리모양  
再現을 통한 現代 업스타일 研究

A Study on Modern Upstyle through Reproduction of  
Women's Hair Style in Documents of 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

金 信 珂

金信娥의 藝術學碩士學位論文을 認准함

2010年 06月 日



審查委員長 \_\_\_\_\_ 印

審查委員 \_\_\_\_\_ 印

審查委員 \_\_\_\_\_ 印

# 목 차

제 1 장 서 론 .....	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 .....	5
제 1 절 조선시대의 시대적 배경 .....	5
1. 조선 초기 .....	6
2. 임진왜란 이전 .....	9
3. 가채금지령 이전 .....	12
4. 가채금지령 이후 .....	14
5. 조선말기 .....	16
제 2 절 재현 시 유의점과 기준 .....	20
1. 변발사용 .....	20
2. 가채사용 .....	25
3. 수식사용 .....	28
4. 용어사용 .....	30
제 3 장 재현 작품 선정 대상 및 방법 연구 .....	34
제 1 절 선정 대상 .....	34
1. 내명부(초기) .....	34
2. 외명부(초기) .....	40

3. 외명부(후기) .....	44
4. 내명부(말기) .....	49
5. 미혼녀(성춘향) .....	55
제 2 절 고전머리 작품 재현의 방법 연구 .....	60
제 3 절 재현을 통한 현대 업스타일 방법의 연구 .....	63
<b>제 4 장 재현 .....</b>	<b>65</b>
제 1 절 고전머리 .....	65
제 2 절 현대 업스타일 .....	75
<b>제 5 장 결론 및 제언 .....</b>	<b>85</b>
제 1 절 결론 .....	85
제 2 절 한계점 및 제언 .....	86

**【참고문헌】**

**ABSTRACT**

## 【 표 목 차 】

[표 1] 고전머리 변천에 따른 시대배경 .....	19
[표 2] 본 연구에서 사용된 고전머리 용어 .....	32
[표 3] 재현시 유의점과 재현기준 .....	33
[표 4] 내명부 직제 .....	37
[표 5] 외명부 직제 .....	42
[표 6] 재현 작품과 선정 대상 .....	59

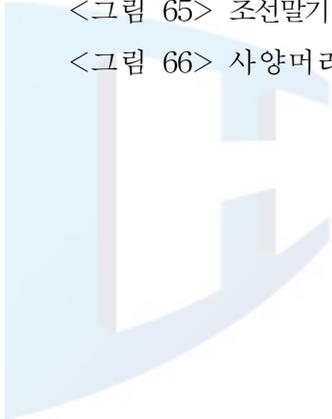


## 【 그림 목 차 】

<그림 1> 여말선초 여인(이영개-조선고서화총람) .....	6
<그림 2> 여말선초 여인 (성보문화재연구원-한국의 사찰벽화) .....	6
<그림 3> 임진왜란 이전(이은주 외-조선시대 기록화의 세계) .....	10
<그림 4> 임진왜란 이전(연합뉴스-출토 가체) .....	10
<그림 5> 가체금지령 이전 첩지(문화재 관리국-문화재대관) .....	13
<그림 6> 가체금지령 이전 가체머리(중앙일보사-한국의 미) .....	13
<그림 7> 김홍도의 가체머리(중앙일보사-한국의 미) .....	15
<그림 8> 신윤복의 가체머리(중앙일보사-한국의 미) .....	15
<그림 9> 조선 말기(숭실대학교-기산 풍속도. 김양선 수집본) .....	17
<그림 10> 조선 말기(숭실대학교-기산 풍속도. 스왈른 수집본) .....	17
<그림 11> 조선 말기 기생(숭실대학교-기산 풍속도. 스왈른수집본-좌) .....	18
<그림 12> 조선 말기 기생(숭실대학교-기산 풍속도. 스왈른수집본-우) .....	18
<그림 13> 대수 뒷부분(김영숙-조선조 후기 궁중복식) .....	21
<그림 14> 궁녀 어여머리(손미경-한국여인의 髮자취) .....	21
<그림 15> 풍속화(중앙일보-한국의 미-좌) .....	21
<그림 16> 풍속화(중앙일보-한국의 미-우) .....	21
<그림 17> 풍속화(중앙일보-한국의 미) .....	22
<그림 18> 개화기 사진(김원모 외-사진으로 본 백년전의 한국) .....	22
<그림 19> 명나라 여인들의 머리모양(주석보-중국고대복식사) .....	24
<그림 20> 명나라 미인도(등명 외-백미도설-좌) .....	26
<그림 21> 명나라 미인도(등명 외-백미도설-우) .....	26
<그림 22> 청나라 미인도(상해인민출판사-중국미술전집-좌) .....	27
<그림 23> 청나라 미인도(상해인민출판사-중국미술전집-우) .....	27
<그림 24> 용잠두(국립미술박물관-조선양반 생활의 멋, 미) .....	28
<그림 25> 용장식 꽃이(고대박물관-복식류 명품도록) .....	28
<그림 26> 봉잠두(온양 민속박물관-도설, 한국의 민속) .....	29

<그림 27> 봉꽃이(온양 민속박물관-도설, 한국의 민속) .....	29
<그림 28> 조선초기 내명부(박은경-조선전기 불화연구) .....	35
<그림 29> 내명부(중앙일보사-한국의 미. 조선불화편) .....	38
<그림 30> 내명부(강우방 외-감로) .....	38
<그림 31> 내명부(중앙일보사-조선불화편) .....	39
<그림 32> 내명부(박은경-조선전기 불화연구) .....	39
<그림 33> 외명부(조선미-초상화연구) .....	40
<그림 34> 조선초기 외명부(박은경-조선전기 불화연구) .....	43
<그림 35> 조선초기 외명부(강우방 외-감로) .....	43
<그림 36> 조선후기 외명부(중앙일보사-한국의 미. 단원 김홍도편) .....	44
<그림 37> 서민의 가채(중앙일보사-한국의 미. 인물화편) .....	47
<그림 38> 기생의 가채(중앙일보사-풍속화편) .....	47
<그림 39> 외명부의 가채(중앙일보사-풍속화편) .....	48
<그림 40> 외명부의 가채(중앙일보사-인물화편) .....	48
<그림 41> 조선말기 상궁(인천 시립박물관-이당 김은호의 삶과 예술) .....	50
<그림 42> 거두미형 머리(시공사-고려시대 불화) .....	52
<그림 43> 거두미형 머리(박은경-조선전기 불화연구) .....	52
<그림 44> 국말 거두미(손미경-한국여인의 鬢자취-좌) .....	53
<그림 45> 국말 거두미(손미경-한국여인의 鬢자취-우) .....	53
<그림 46> 궁녀(박대현-서양인이 본 조선) .....	53
<그림 47> 민비(박대현-서양인이 본 조선) .....	53
<그림 48> 사양머리(국립중앙박물관-조선시대 풍속화) .....	56
<그림 49> 사양머리(조홍윤-기산 풍속화첩) .....	58
<그림 50> 새양머리(김태연-기사진표리진찬의궤에 나타난 복식) .....	58
<그림 51> 월자장(한국국제교류재단-유럽박물관 소장 한국문화재) .....	60
<그림 52> 모태장(국립문화재연구소-기메양박물관소장 한국문화재) .....	60
<그림 53> 가채머리. 전면(국립민속박물관-생활문물연구 2호) .....	61
<그림 54> 가채머리. 후면(국립민속박물관-생활문물연구 2호) .....	61

<그림 55> 가채(문화재관리국-문화재대관 하편) .....	62
<그림 56> 가채(고대박물관-복식류 명품도록) .....	62
<그림 57> 조선초기 내명부(박은경-조선전기 불화연구) .....	65
<그림 58> 외명부(조선미-초상화연구) .....	67
<그림 59> 조선후기 외명부(중앙일보사-한국의 미. 단원 김홍도편) .....	69
<그림 60> 조선말기 상궁(인천 시립박물관-이당 김은호의 삶과 예술) .....	71
<그림 61> 사양머리(국립중앙박물관-조선시대 풍속화) .....	73
<그림 62> 조선초기 내명부(박은경-조선전기 불화연구) .....	75
<그림 63> 외명부(조선미-초상화연구) .....	77
<그림 64> 조선후기 외명부(중앙일보사-한국의 미. 단원 김홍도편) .....	79
<그림 65> 조선말기 상궁(인천 시립박물관-이당 김은호의 삶과 예술) .....	81
<그림 66> 사양머리(국립중앙박물관-조선시대 풍속화) .....	83



HANSUNG  
UNIVERSITY

## 【 사진 목 차 】

<사진 1>	조선시대 초기 내명부 재현작품 전면	66
<사진 2>	조선시대 초기 내명부 재현작품 측면-좌	66
<사진 3>	조선시대 초기 내명부 재현작품 후면	66
<사진 4>	조선시대 초기 내명부 재현작품 측면-우	66
<사진 5>	조선시대 초기 외명부 재현작품 전면	68
<사진 6>	조선시대 초기 외명부 재현작품 측면-좌	68
<사진 7>	조선시대 초기 외명부 재현작품 후면	68
<사진 8>	조선시대 초기 외명부 재현작품 측면-우	68
<사진 9>	조선시대 후기 외명부 재현작품 전면	70
<사진 10>	조선시대 후기 외명부 재현작품 측면-좌	70
<사진 11>	조선시대 후기 외명부 재현작품 후면	70
<사진 12>	조선시대 후기 외명부 재현작품 측면-우	70
<사진 13>	조선시대 말기 내명부 재현작품 전면	72
<사진 14>	조선시대 말기 내명부 재현작품 측면-좌	72
<사진 15>	조선시대 말기 내명부 재현작품 후면	72
<사진 16>	조선시대 말기 내명부 재현작품 측면-우	72
<사진 17>	조선시대 중기 성춘향 재현작품 전면	74
<사진 18>	조선시대 중기 성춘향 재현작품 측면-좌	74
<사진 19>	조선시대 중기 성춘향 재현작품 후면	74
<사진 20>	조선시대 중기 성춘향 재현작품 측면-우	74
<사진 21>	조선시대 초기 내명부 재현작품 전면	75
<사진 22>	조선시대 초기 내명부 현대 업스타일 전면	76
<사진 23>	조선시대 초기 내명부 현대 업스타일 측면-좌	76
<사진 24>	조선시대 초기 내명부 현대 업스타일 후면	76
<사진 25>	조선시대 초기 내명부 현대 업스타일 측면-우	76
<사진 26>	조선시대 초기 외명부 재현작품 전면	77

<사진 27> 조선시대 초기 외명부 현대 업스타일 전면	78
<사진 28> 조선시대 초기 외명부 현대 업스타일 측면-좌	78
<사진 29> 조선시대 초기 외명부 현대 업스타일 후면	78
<사진 30> 조선시대 초기 외명부 현대 업스타일 측면-우	78
<사진 31> 조선시대 후기 외명부 재현작품 전면	79
<사진 32> 조선시대 후기 외명부 현대 업스타일 전면	80
<사진 33> 조선시대 후기 외명부 현대 업스타일 측면-좌	80
<사진 34> 조선시대 후기 외명부 현대 업스타일 후면	80
<사진 35> 조선시대 후기 외명부 현대 업스타일 측면-우	80
<사진 36> 조선시대 말기 내명부 재현작품 전면	81
<사진 37> 조선시대 말기 내명부 현대 업스타일 전면	82
<사진 38> 조선시대 말기 내명부 현대 업스타일 측면-좌	82
<사진 39> 조선시대 말기 내명부 현대 업스타일 후면	82
<사진 40> 조선시대 말기 내명부 현대 업스타일 측면-우	82
<사진 41> 조선시대 중기 성춘향 재현작품 전면	83
<사진 42> 조선시대 중기 성춘향 현대 업스타일 전면	84
<사진 43> 조선시대 중기 성춘향 현대 업스타일 측면-좌	84
<사진 44> 조선시대 중기 성춘향 현대 업스타일 후면	84
<사진 45> 조선시대 중기 성춘향 현대 업스타일 측면-우	84

# 제 1 장 서 론

## 제 1 절 연구의 배경

고전의 현대화 작업은 전통문화의 계승 자체로 그치지 않고 현대적인 감각과 결부시켜 새로운 차원의 변형된 형태를 이루어내는 것으로 문화계 전반에서 꾸준히 시도되고 있는 현상이다. 추녀의 곡선미를 현대 건축에 인용한다거나, 민화의 오방색을 디자인에 인용한다거나 한복의 형태미를 웨딩드레스에 인용하는 등의 일은 그 단적인 예라 할 수 있을 것이다.

현대화 작업을 이루어내기에 적합한 자료로서의 고전머리는 풍부하게 전해오고 있는 편이다. 그러나 우리나라에서는 고전머리를 인용한 현대화 작업은 거의 이루어지지 않고 있는 실정이다. 고전머리의 실상을 파악하고 주제가 될 수 있는 대상을 선정하며 그에 대한 이론적 근거를 가지고 접근하여 현대화 작업과 연결하려는 시도를 말한다.

고전의 현대화 작업에서 우선시되어야 하는 것은 무엇보다 전승되고 있는 고전이 무엇이나 하는 점일 것이다. 이에 대한 부분이 빈약하면 현대화 작업은 있을 수가 없을 것이다. 그러나 우리나라의 고전머리는 유구한 역사를 배경으로 다양한 형태의 전통이 전해지고 있는 유리한 점이 있다. 이는 현대화 작업을 위한 기본 소재가 질적인 면에서 우수하다는 것을 말한다.

이를 발전시켜 현대적인 헤어 작업과 연계시킴으로서 새로운 시도의 결과가 이루어진다면 미용 산업의 바탕은 한결 풍부해질 것이다. 더구나 우리나라의 현대미용 산업은 그 출발이 서구문물을 받아들임으로써 시작되어 자체 전통의 뿌리에서부터 출발하지 못했다는 취약점이 있다. 이러한 점을 보완하기 위해서라도 고전머리를 인용한 현대화 작업은 필요한 일이다.

## 제 2 절 연구의 필요성과 목적

고전머리를 인용한 현대화 작업의 연구는 헤어스타일에 있어서 고전미와 현대미가 조화된 형태를 만들어내는데 목적을 두고 있다. 그중에서도 기본과 응용이 복합된 기술로서 미학적으로도 난이도가 높은 조형예술인 업스타일과 조상의 얼이 담겨 있고, 고조선시대부터 내려오는 헤어스타일인 고전머리와 결부시켜 연구의 대상으로 삼는다는 것은 그 자체로 의의가 있다 할 것이다.<sup>1)</sup>

머리 형태에 있어서 고전미와 현대미라는 것은 사실 무관한 것처럼 여겨져 왔다. 고전머리와 현대 헤어스타일은 별개로 인식되어온 것이 사실이다. 그러나 인간에게는 머리모양을 세련되고 아름답게 하려는 기본적인 욕망이 있다는 차원에서 본다면 이러한 인식은 재고되어야 할 필요가 있다.

미적 감각의 추구라는 의미에서 볼 때 개인의 성향에 따라서 고전미는 현대에서도 높이 평가될 수 있으며 때로는 그 방면에서 새로운 모티브를 발견하게 된다. 고전미와 현대미는 별개의 대상으로 인식되고 있는 것처럼 보이지만 실상은 동전의 앞뒷면처럼 항상 같은 위치에서 존재해온 것이다.

고전머리는 전통의 산물이다. 전통은 사회적 유산으로서 문화 창조에서 방향과 내용을 규정하는 힘으로 작용한다.<sup>2)</sup> 오랜 세월 지나오면서 다듬어진 얼굴인 고전머리에서도 이런 점은 농후하게 내포되어 있다. 그것에는 단순한 것 같지만 형태미가 있고, 드라마와 전설이 있다. 고전미는 바로 이런 상태에서 보여지는 기품 있는 감각을 말하는 것이다. 그 감각적인 인상은 공통분모와 같은 공감대라고 할 수 있다. 그것은 술한 경험과 반복 속에서 이루어진 것으로써 인위적으로 할 수 없는 품격을 갖춘 아름다움이다.

1) 손복심(2007), 「우리나라 업스타일의 변천 과정과 재현에 관한 연구」, 광주여자대학교 대학원 석사학위논문, p.4.

2) 이경자(1982), 「우리 의생활의 전통양식」, 한국정신문화연구원 연구총서 82-6, pp.143-144.

반면에 현대미는 어제 오늘 보여 지는 아름다움이다. 유행의 아름다움이기도 하고, 선택된 아름다움이기도 하다. 즉흥적이기도 하고, 의도된 것이기도 하다.

머리모양의 기술에서 이 두 가지가 조화를 이루는 경우는 거의 찾기 힘들다. 고전머리는 정제되어 있는 상태이고, 현대 헤어스타일은 역동적이고 언제든지 변할 수 있는 요소를 지니고 있다.

따라서 두 가지 면이 조화를 이루게 된다면 이상적인 면을 현실화할 수 있는 계기가 될 수 있을 것이다. 이는 고전미와 현대미의 조화를 시도해 보려는 본 연구의 목적을 더욱 뚜렷하게 하는 것이기도 하다.

### 제 3 절 연구의 내용 및 범위

본 연구는 우선 문헌 자료에서 모델을 선정하여 재현 작품을 만든 다음 이를 통해 입체감을 형성해 놓고, 그것을 다시 이차 작업을 통해 현대적인 작품으로 완성하고자 하는 과정을 다룬 것이다.

모델 선정은 광범위하고 애매하다. 고전머리를 포함하고 있는 전반적인 자료인 기록화, 풍속화, 민화, 불화 등의 시각적인 자료와 왕조실록, 궁중 의궤, 문집 류 등 기록물을 포함한 문헌 속에서의 선정을 말하는 것이기 때문이다.

따라서 조선시대에 국한시킨 이러한 자료를 대상으로 하되 재현과 현대 작업을 시도하기에 적합한 대상을 선정을 통해 진행하고자 한다. '시도하기에 적합한 대상'이란 다루려고 하는 자료로서 시기별, 신분별 구분이 되면서 외곽선이 최대한 살아 있어야 하며 역사 배경이 명확한 자료를 말한다. 이러한 자료의 선정이란 까다로울 수밖에 없다. 따라서 가능한 주제별 자료를 다양하게 수집해 그 특징을 파악하고 그중에서 최종 5 작품을 선정해 모델로 정했다.

이러한 진행은 우선 선행 연구를 통해 이론적 배경을 갖추고, 실제 기술로 이루어지는 재현을 위해서는 필요한 기준을 제시했다. 뿐만 아니라

현재 고전머리 분야에서 여러 의미로 사용되고 있는 용어에 대해서도 기준을 제시해 혼동을 배제하고자 했다.

특히 중요한 점으로 선정한 모델에 대한 타당성을 부여할 수 있는 이론적 배경에 치중했다. 이러한 점은 고증과 직접적인 연관이 있기 때문이다. 이러한 뒷받침을 위해 조선시대 고전머리의 실상을 알기 위한 선행 연구를 참고하는데 역점을 두었다. 선행연구로는 도서관 작업을 통해 복식사 연구서를 비롯해 역사, 풍속, 민속 관련 참고서와 고전머리 관련 논문, 학술지 등이 인용되었다.

논리 전개에 있어서 대조가 필요한 부분에서는 그림 자료를 제시했으며 때로는 중국의 예도 인용하였다. 고전머리는 중국과의 교류와 영향 속에서 변천해왔기 때문이다. 이러한 점은 모두 연구의 목적을 위한 주제를 뒷받침하고 그 한계를 더욱 탄탄하게 제시하기 위한 방편으로 활용된 것이다.

다음으로는 5모델에 대한 출전과 시대, 신분, 선정 이유, 그리고 주안점을 각기 제시해 본 연구에 직접적으로 연관이 있는 자료를 집중적으로 분석하고 파악하였다. 이러한 절차는 재현의 바로 전 단계이므로 어떤 방법을 거쳐 재현작품을 완성할 것인지, 그에 대한 문제점으로는 어떤 것이 있는지, 문제점 극복을 어떻게 할 것인지, 등을 명시하고자 했다. 현대적 작업 역시 재현작업 이후의 작업이 될 것이므로 그 방법을 제시했다.

이후 재현작품은 보여져야 하므로 촬영을 통해 전, 후, 측면을 신고 설명을 넣고자 했다. 최종 단계인 현대적 작업 역시 이어서 5모델별로 전, 후, 측면을 설명과 함께 제시하고자 한다.

고전머리를 인용한 이러한 연구의 결과는 사실 작은 규모를 모델로 해서 시도된 것이다. 따라서 그에 따른 한계점과 제안이 있을 것이므로 그 부분은 결론 부분에 제시했다.

## 제 2 장 이론적 배경

### 제 1 절 조선시대의 시대적 배경

본론으로 들어가면서 우선 살펴보아야 할 것은 조선시대 전반에 있어서 고전머리와 관련한 시대구분이다. 이때 여성의 머리 형태는 복식과 함께 이른바 이중구조의 성격을 띠고 있다.<sup>3)</sup> 이중구조란 중국대륙에 연결되어 있는 한반도의 특성상 어쩔 수 없이 나타난 역사적 현상으로 상류층의 중국문화 취향에 따른 머리모양과 일반 서민층의 신분에 따른 머리모양이 다른 채 유지되어 온 현상을 말한다.<sup>4)</sup>

이는 생활, 풍속, 사상, 문화 등에 큰 영향을 미친 것으로 머리모양의 전통성을 이해해야 할 때 우선 알아야 할 부분이다. 그렇다고 이런 현상을 절대적인 것으로만 이해해서도 안 된다. 왜냐하면 그것은 어디까지나 관습적인 것이지 완전 강제성을 띤 것은 아니기 때문이다. 우리 민족에겐 상고시대부터 내려온 전통적 관습인 이른바 국속(國俗)이라는 것이 있어서 이중구조와 함께 공존의 형태로 이어져 왔음을 보여주고 있다.<sup>5)</sup> 이런 관점을 이해하게 될 때 조선시대의 머리모양 변천에 따른 시대구분은 제대로 이해될 수 있을 것이다.

시대구분은 대체로 역사의 진행에 따른 시간적인 구분이 적용되어 왔으나 본 연구에서는 머리모양 변천에 따른 시기로 구분하였다. 재현과 현대 작업이 모두 조선시대 머리 형태에서 비롯되고 있는 만큼 머리형태와 관련된 조선시대의 시대적 환경이라는 것이 어떠한지 좀 더 면밀히 살펴볼 필요가 있기 때문이다.

이 부분에서는 그 특징을 살펴봄으로써 재현작업에 필수적으로 거쳐야 할 전 단계의 의미로 다루고자 한다. 그에 따라 구분한 시기는 다섯 단

3) 유희경(1980), 『한국복식사연구』, 서울 : 이화여자대학교 출판부, p.233.

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

5) 이경자(1983), 『한국복식사론』, 서울 : 일지사, p.12.

계로써 조선초기와 임진왜란 이전, 그리고 가체금지령 이전과 이후, 조선 말기이다.

## 1. 조선 초기

이 시기는 여말선초(麗末鮮初)를 포함한 시기로 『경국대전』이 완성된 성종 때까지를 말한다. 조선이 개국한 1392년부터 성종 말기인 1494년까지 약100년간이 이 시기에 해당된다.

이때의 고전머리는 고려시대와 큰 차이가 없었다. 왕과 왕비의 머리는 신홍국 명에서 온 것을 사용했지만 일반 서민층의 머리는 원의 지배를 받을 때 영향을 받은 변발이 풍습이 정착되어 있었다.<sup>6)</sup>



<그림 1> 여말선초 여인(이영개-  
조선고서화총람)



<그림 2> 여말선초 여인(성보문화재  
연구원-한국의 사찰벽화)

<그림 1>과 <그림 2>는 고려시대 부터의 관습이 그대로 이어져 온 현상을 보여주는 변발 형태로 조선후기에 이르기까지 여성들의 머리에 지대한 영향을 미쳤다. 이는 북방민족의 특징으로써 우리의 국속으로 정착

6) 이숙경(2009), 「여말선초 여성의 고전머리에 관한 연구」, 건국대학교 대학원 석사학위논문, p.15.

되어 온 것이 같은 북방민족인 몽골의 풍속과 어우러져 더욱 세련되게 정착된 것이다.

이를 포함한 여말선초 시기의 머리모양에 대한 배경은 세조실록에 있는 다음의 기록에서 단적으로 보여 진다.

환관 전균에게 명하여 고기와 생선, 포, 짓갈을 가지고 가서 윤봉 등에게 주고 묻기를

“지금 하사한 왕비의 관은 좁고 작으며 또 비너가 있는데 어떻게 써야 하는 것인지를 알지 못합니다.”

하니 윤봉 등이 말하기를

“머리를 빗은 뒤에 이마의 뒤를 따라 좌우로 머리를 갈라 서로 위로 붙잡아 매어 아계(丫髻)를 만든 후에 관을 그 위에 쓰고 비너로 꽂습니다.”

하였다. 명부들이 입는 옷 가운데 보전(寶鈿)같은 것이 있는데 이는 어디에 쓰는 것이냐 하자 윤봉 등이 대답하기를 그 이름은 금보(禁步)라고 하는데 두 어깨에서 앞으로 드리워서 그 보행을 절제케 하고 함부로 걷지 못하게 하는 것이라 했다. 그와 함께 말하기를 수식의 제도는 중국에 입조(入朝)하였다가 돌아온 여종들이 있으니 그들에게 물으면 알 수 있을 것이라 하였다.<sup>7)</sup>

이 기사는 명으로부터 사여관복(賜與冠服)이 이루어져 조선 궁중에 전해진 상황을 기록한 것으로 아직 그 사용 방법을 몰라 관복을 가지고 온 명의 환관 윤봉에게 물어보는 장면이다. 한 가지 중요한 것은 윤봉이 덧붙여 말하는 대목으로 중국에 가서 수식의 제도를 배워 가지고 온 여종들이 있다는 사실을 전해주는 장면이다. 즉 조선은 이미 개국한지 60년이 넘었는데도 아직 중국의 머리모양에 익숙치 않아 여종들로 하여금 가서 배워오도록 하고 있다는 사실을 알 수 있다. 이로부터 10년쯤 후인 다음의 기록 역시 여말선초의 상황을 말해준다.

7) 세조실록(1456), 2년 5월 12일, [www.sillok.history.go.kr](http://www.sillok.history.go.kr)

광주 목사 김수가 상서(上書)하기를 “(전략)국조(國朝)의 제작(制作)은 중국의 제도를 고루 받았는데 유독 부녀의 머리 장식과 복색은 오히려 옛 습관을 따르고 있습니다. 신은 그옥이 생각하건대 집찬비자(執饌婢子)로 입조(入朝)하였다 돌아온 자가 아직 있고, 그 의복은 모두 상의원(尙衣院)에 있으니 신은 원컨대 앞으로 오는 집찬비(執饌婢)와 통사(通事)는 의녀(醫女)와 기녀를 가려 정하여 우선 수식과 복식을 교습하되 나누어 가르치게 하소서.<sup>8)</sup>

기사에서 집찬비자는 궁중에서 음식과 반찬을 만들던 일을 맡아 보던 계집종을 말하고, 통사는 통역관을 말한다. 집찬비가 중국에 갔다오면서 명 궁중의 옷을 가지고 왔는데 앞으로는 이들보다 의녀와 기녀로 하여금 머리꾸미기와 옷 다루는 법을 익히게 하자는 것이다. 왕은 이에 대해 상서를 해당 부서에 내려 의논하도록 했다. 이에 해당 부서인 예조(禮曹)에서 올린 상서는 이러하다.

김수는 부녀의 수식과 복색을 중국과 같이 하려고 하나 그러나 본조(本朝)의 풍속은 다 중국의 제도를 따를 수 없으니 청컨대 듣지 마소서. 하니 그대로 따랐다.<sup>9)</sup>

우리나라에도 국속이라는 것이 있는데 그를 무시할 수 없다는 뜻이다. 이러한 일은 다름 아닌 여성의 옷과 머리모양이 궁중의 논제로 등장하고 있을 만큼 비중이 크다는 것을 의미하는 것이다. 조선 여인의 옷과 머리모양은 이후에도 크게 달라지지 않았다는 것을 다음의 기시로 알 수 있다.

반송사(伴送使) 허종이 와서 복명하고 이어서 아뢰기를  
“중국 사신이 동행하며 가는 도중에서 말을 할 적이면 반드시 어진 입

8) 세조실록(1465), 11년 7월 4일, [www.sillok.history.go.kr](http://www.sillok.history.go.kr)

9) 세조실록(1465), 11년 7월 12일, [www.sillok.history.go.kr](http://www.sillok.history.go.kr)

금이라고 일컬어 칭찬하기를 그치지 아니 하였는데 강을 건너 요동에 들어감에 미쳐 영접하는 장막에서 도지휘(都指揮)에게 말하기를 ‘국왕께서 현명하고 조정에 있는 신료들이 모두 예의를 지키며 삼가는 것이 중국과 다름없었는데 다만 여인들의 의복과 수식이 중국과 사뭇 달랐다.’ 고 했습니다.<sup>10)</sup>

중국 사신을 국경인 압록강까지 배래다주고 돌아온 허종이 보고하는 내용이다. 이 기사에서 말하는 여인들이란 궁중의 명부들이나 일반 서민층 여인들을 말하는 것이라 생각한다. 상류층 여인들은 이미 중국의 제도를 따르고 있을 것이기 때문이다. 또 중국 사신이 별로 좋지 않게 평한 머리는 중국의 머리가 아닌 북방민족의 머리 즉 <그림 1>이나 <그림 2>의 형식에서 보여 지는 변발형의 머리형을 말하는 것이다.

여말선초는 이렇게 대체로 성종시대까지는 중국의 영향을 받긴 했으나 옛 풍속이 많이 남아 있던 시기였다. 국가의 기간을 이루는 기본 법률인 『경국대전』이 성종 때 완성되어 반포되었다는 것<sup>11)</sup>은 이러한 풍속적인 변화의 추이와도 무관하지 않다. 즉 조선왕조가 국가 기틀을 다지고 체제가 완성될 때까지는 여성의 머리가 보수적인 성향을 띠고 있었다는 것을 알 수 있다.

## 2. 임진왜란 이전

이 시기는 1592년 임진왜란이라는 미증유의 대참화가 일어나고 이를 극복한 시기인 선조 말까지의 기간, 즉 성종 무렵에서 이때까지 약100년 동안의 기간이 해당된다.

성종 이후 왜란이 일어날 때까지의 상황에서 가장 큰 특징은 가체가 점차 많이 사용되기 시작했다는 점이다. 이 무렵의 상황을 말해주는 대표

10) 성종실록(1488), 19년 4월 25일, [www.sillok.history.go.kr](http://www.sillok.history.go.kr)

11) 한우근(1973), 『한국통사』, 서울 : 을유문화사, pp.231-233.

적인 기록으로는 성중호고계(城中好高髻) 사방고일척(四方高一尺)<sup>12)</sup>을 들 수 있다.<sup>13)</sup> 성안에서 높은 머리를 좋아하니 사방에서 머리를 한 자씩이나 높인다는 뜻으로 이 말은 원래 한나라 때 유행했던 동요의 첫 구절<sup>14)</sup>로 궁중의 여자들이 옷과 머리를 사치스럽게 하자 아이들이 이를 풍자해서 부른 노래이다.

머리가 점차 높아져 사치스럽게 되었다는 것은 본머리에 다리를 점차 많이 덧대 자기가 원하는 대로 만든다는 것을 의미한다. 이는 그 이전까지 주로 본머리로 꾸몄던 것을 차츰 다른 형태로 만들었다는 것을 의미한다. 이때 사용된 다리가 곧 가체이다.

	
<p>&lt;그림 3&gt; 임진왜란 이전(이은주 외-조선시대 기록화의 세계)</p>	<p>&lt;그림 4&gt; 임진왜란 이전(연합뉴스-출토 가체)</p>

<그림 3>과 <그림 4>는 모두 임진왜란 이전의 상황으로 가체를 이용한 머리 형태를 짐작케 준다. 이러한 형태는 명부층에서부터 시작되었으

12) 성종실록(1481), 12년 6월 21일, [www.sillok.history.go.kr](http://www.sillok.history.go.kr)

연산군일기(1503), 9년 2월 13일, [www.sillok.history.go.kr](http://www.sillok.history.go.kr)

13) 이영주(2000), 「조선시대 가체 변화에 관한 연구」, 동덕여자대학교 대학원 석사학위논문, pp.91-92.

14) 주석보(1987), 『중국고대복식사』, 대북 : 단청도서유한공사, p.90.

며 예전보다 훨씬 세련되고 다양한 양상을 추구하려는 의식이 반영되어 있다.

이 시기는 특히 신진 선비층의 정치 입문으로 수구세력과의 권력다툼이 일어났으며 사화(士禍)가 거듭되면서 당쟁이 파생되기도 했다. 그에 따라 현실정치에 염증을 느낀 유학자들이 서재와 산림으로 숨어들어 이이, 이황 등의 명현을 배출하는 계기가 되기도 했다.<sup>15)</sup>

또 한 가지 두드러진 점은 송유억불 정책이 더욱 강화된 반면 궁중의 유력한 여인들이 불교를 도와주어 조선왕조 종교정책의 양면성을 띠기 시작했다는 점이다. 송유억불은 고려 말부터 시작된 유학의 정착을 말해주는 것이지만 그에는 무리한 면도 없지 않아 민중 속에 깊이 뿌리를 내리고 있는 불교는 더욱 결속력을 지니는 양상을 띠기도 했다.<sup>16)</sup>

이러한 정치, 문화사적 변혁은 여성의 머리모양에 가체가 점차 많아지기 시작하는 현상과도 무관하지는 않다. 즉 왕조의 체제가 완숙단계에 접어들면서 정신적으로 여유로워진 분위기가 형성되기 시작했으며 격식에 얽매이지 않으려는 새로운 기풍도 일어나기 시작했다. 황진이와 계생, 이옥봉 등의 여류시인이 이 무렵에 등장한 것도 우연은 아닐 것이다.

임진왜란은 이런 사회 분위기 속에서 일어난 것으로 체제와 사회분위기에 대한 일대 반성의 계기를 가져왔다. 정신적, 물질적 피해로 인한 충격은 여지껏 겪어보지 못한 것으로 그에 대한 성찰은 조선왕조 전체의 역사를 양분하는 경계를 이룰 정도로 큰 것이었다.

그러나 정신적으로 성숙한 단계에 접어들었다가 온 나라가 폐허로 변해 버리는 참화를 당했지만 여성의 머리모양에는 큰 변화가 일어나지 않았다. 가체를 이용한 머리 꾸미기는 왜란이 진행되는 동안 더 이상 발전되지는 않았지만 사라지거나 다른 형상으로 변모되지는 않았다.

이는 이미 사회 통념화, 국가이념화 된 유교의 영향 때문이었다. 유교는 부모에 대한 효도를 인격완성의 첫째 조건으로 내걸고 이를 위해서는 부

15) 유희경, 전계서, p.231.

16) 유원동(1965), 「여말선초의 불교와 여성」, 아세아 여성연구 제6집, 숙명여자대학교 아세아 여성문제연구소, p.28.

모로부터 물려받은 신체발부를 무엇보다 소중하게 여겨야 한다고 역설했기 때문이다. 이에 사회 전반에 걸쳐 여성의 머리모양이 다대해지는 현상에 관대한 분위기가 조성되었다.

### 3. 가채금지령 이전

이 시기는 임진왜란이 끝났을 때부터 영조시대까지 약160년간을 말한다. 왜란이 끝나고 나서 30년쯤 지나 이번에는 북중국의 신흥세력인 청이 침략하여 병자호란을 겪고 이어 숙종시대와 영조시대의 당쟁시대까지 여성의 머리모양은 더욱 크고 풍성해져 사회문제로 대두되기까지 했다. 이에 영조는 가채금지령을 내렸지만 지켜지지 않아 결국 철회하고 말았다.

중국에서 명이 청으로 교체된 시기가 바로 이때이다. 이에 조선은 중화의 높은 문화와 교섭할 수 있었던 수준 높은 문화의식을 유지하면서 문화적으로 열등하지만 대국의 품모를 지닌 청을 견제하지 않으면 안 되었다. 결국 병자호란 이후 외면적으로는 청에 굴복했지만 내면적으로는 우월의식을 지니고 청의 문화와 교류하게 되었다.

조선의 여성은 이때 가채 사용이 보편화되기에 이르렀고, 당쟁이 심화되면서 옷과 머리모양이 당쟁의 수단으로 이용되기도 했다. 남편의 당파에 따라 옷 입는 방법을 달리 했던 예가 실제로 있었으며<sup>17)</sup> 노론과 소론의 표시에서는 머리모양이 이용되기도 했는데 그에는 가채사용이 중요한 수단이 되었다고 한다.<sup>18)</sup> 이때의 가채 사용은 일단 그 이전보다 양적으로 많다는 데에 있다.

17) 구남옥(2003), 「조선시대 당파에 따른 복식연구」, 사단법인 한국복식학회, 복식 제53권 1호. p.79.

18) 주혜나(2004), 「19세기 조선시대 여자 일반복식에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, pp.30-31.



<그림 5>는 숙종 때 예학의 명인 윤증의 부인이 했던 칩지이고, <그림 6>은 영조 무렵 그려진 송광사 불화이다. 윤증가의 칩지는 현재까지 전해오는 칩지 중 가장 오래 된 것으로 숙종 때 칩지를 사용했다는 사실을 말해주고 있으며 칩지가 신분을 구분하기 위한 것으로 사용된 점으로 보아 당쟁의 한 가운데 있던 윤증가의 족적을 느끼게 한다. 이 정도의 긴 칩지라고 하면 쪽에도 아주 많은 양의 가체가 덧대어졌을 것이며 예장을 했을 때는 또 다른 가체가 필요했을 것이라는 점을 쉽게 짐작할 수 있다. 불화 속의 여인은 머리를 과감하게 위로 올려 일단 묶어서 처리한 다음 위로 크게 올린 형태가 전형적인 고계형의 머리모양이다. 2단의 둥근 형태는 가체와 부속 도구를 사용했음을 짐작케 하기에 충분하다.

보편적인 가체금지령 이전의 형태를 제시한 것인데 이 무렵부터 풍속화가 눈에 띄게 등장하고 그곳에서 보이는 여인들의 모습들은 대부분 가체가 가미된 머리를 하고 있다.

가체금지령이 맨 처음 내려진 시기는 이때였다. 영조는 근검절약을 정책화한 임금으로 유명하지만<sup>19)</sup> 그는 많은 비용이 드는 가체머리를 강제

19) 이상은(1992), 『조선왕조복식사론』, 서울 : 동방도서주식회사, pp.126-128.

로 금지시키는 명령을 내렸다가 뜻을 이루지 못하고 철회하고 말았다. 그 이유는 조정의 지도적 위치에 있는 신료들조차 잘 지키지 않았기 때문이었다.

실패로 끝나고 말았지만 이때 내려진 가체금지령은 국가가 여성의 머리 모양을 강제로 제재한 것으로 역사상 처음 있던 일이었다. 당쟁이 심해지자 임금의 탕평책을 써서 바로 잡아보려는 노력을 한 시기에 여성이 가체를 많이 사용하여 물의를 일으킨 사건은 한국의 고전머리에서 가장 눈여겨보아야 할 대목이다.

가체금지령은 다음 임금인 정조시대에 와서 다시 발동되어 시행되었고 그 이전 처음에 내려진 가체금지령은 여성의 머리 형태를 다시 생각하게 하는 계기를 만들었다. 따라서 이 시기 가체금지령이 내려진 사회 분위기와 정신적, 문화사적 의미에 대해서는 고전머리 연구에서 본격적으로 다루어보아야 할 과제라고 생각한다.

#### 4. 가체금지령 이후

이 시기는 가체금지령이 다시 내려진 정조 12년에서부터 현종 말기까지 약60년의 기간을 말한다. 서기로는 1788년에서 1849년까지가 이 시기에 해당된다.

정조는 어느 왕보다 학문적 취향이 강하고 소신이 있던 분으로 영조가 실패했던 가체금지령을 25년만에 다시 들고 나와 강력하게 실행에 옮김으로써 풍속사에 유례가 없는 족적을 남겼다. 이 시기는 어떤 면보다 이 점에 치중해서 고찰해야 할 것이다.

가체의 유행은 다양한 머리모양의 출현과 더불어 비녀, 뒤꽂이, 떨잠 등 장신구의 발달을 가져왔으나 비용을 많이 들여 사회 문제화 되는 부작용을 일으켰다.<sup>20)</sup> 그것을 금지한다는 명령을 내리게까지 된 데에는 사치금지라는 명분이 우선적으로 제시되었다. 이 시기에 유행했던 가체머리는

20) 권승규(2003), 「영·종조대의 가체금지령에 관한 고찰」, 경성대학교 대학원 석사학위논문,p.6.

김홍도와 신윤복으로 대표되는 풍속화가의 작품 속에 잘 표현되어 있다.



가체금지령은 발효되자마자 금방 효과를 보지는 못했다. 실록에 의하면 정조는 이따금 확인을 했으나<sup>21)</sup> 뚜렷한 결과를 보이는 기사는 없으며 권장한 쪽머리도 금방 보편적으로 나타나지는 않았다.

이런 현상은 가체머리가 상징적으로 보여주는 권위와 위엄이 있는 요소 때문일 것이다. 가체머리는 아무래도 반가녀의 경우에 더욱 문제시되었던 것으로 그들의 신분적 위치로 볼 때 유교적인 권위를 무시할 수 없었을 것이며 그것을 단속한다고 해서 하루아침에 머리모양을 바꿀 만큼 가볍게 처리하지는 않았다. 그만큼 국가의 단속보다 더 뿌리 깊었던 것이 유교적 윤리이념으로 기인한 권위의식이었음을 말해준다.<sup>22)</sup>

규중의 반가녀들 외에도 시중의 기생들도 가체금지령을 도외시하는 태도를 보였다. 신윤복의 풍속화는 이런 사실을 그림으로 직접 보여주는 것이다. 가체를 풍성하게 한 기생들이 다수 그려진 그의 풍속화는 실은

21) 주혜나(2004), 「19세기 조선시대 여자 일반복식에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사 학위논문, p.38.

22) 이선재(1997), 「조선시대 여성의 두식에 관한 연구」, 생활과학연구지 제12권, 숙명여자대학교, p.96.

거의 대부분이 가채금지령 이후에 그려진 것이다.<sup>23)</sup>

그러나 일반 서민층의 가채 사용은 급속도로 줄어들었다. 길거리에서도 단속을 했기 때문이다. 뿐만 아니라 쪽이 보편화되기 시작했는데 그 정착 시기는 금지령 이후 30년쯤 지난 순조 중순쯤이었다. 이 시기의 풍속화에 비로소 초기 정착 무렵의 쪽머리가 여러 형태로 나타나고 있다.

궁중에서도 이 무렵엔 가채가 사라지고 목제가발과 첩지머리가 등장하는 등 혁신적인 일이 이루어졌다. 그러나 궁중무에 종사하는 여령들의 경우엔 트레머리가 더욱 세련되게 정착하여 가채금지령과는 전혀 별개의 세계를 보여주었다. 이는 순조의 왕세자로서 안무가이기도 했던 효명세자가 왕권의 확립을 위해 궁중무를 개발해 놓았기 때문이다.<sup>24)</sup>

이 시기는 서양의 문물이 들어올 조짐을 보이고 있을 무렵이기도 하다. 임진, 병자 양란을 거치면서 실사구시(實事求是)가 대두되기 시작하여 유학자의 일부에서 실학이 세력을 형성하고 있기도 했다. 그런가 하면 강직했던 군주의 시대가 제대로 계승되지 못하고 순조 때부터 외척의 발호가 심해지자 민란이 도처에서 일어나고 서구 열강의 입김이 조선에까지 닿아오고 있었다. 이와 함께 신분제에 대한 반발이 일어나고 민본주의에 입각한 새로운 시민의식이 싹트기도 했다.

## 5. 조선말기

이 시기는 철종시대부터 순종 4년 때까지, 서기 1850년에서 1910년 때까지 약60년의 기간이 이 시기에 해당된다. 외척정치가 오랫동안 지속되던 조선사회는 결국 자체 방비를 하지 못하고 열강의 틈바구니에서 허덕이다가 아웃인 일본에게 나라를 식민지로 내주는 치욕의 종말을 맞게 된다.

풍속화는 이 시기에 오면 쇠퇴기를 맞이해서 볼만한 것이 많이 나타나지 않으며<sup>25)</sup> 말기에는 거의 대부분이 기산(箕山) 김준근(金俊根)의 그림

23) 박춘순(2004), 「가채를 중심으로 한 조선 후기 여성의 머리장식연구」, 충남대학교 대학원 석사학위논문, p.45.

24) 김말복(2005), 『2005년 11월 문화인물 효명세자』, 서울 : 문화관광부, p.19.

으로 남아 있다. 특히 서민상을 다양하게 반영한 것으로 유명한 기산의 풍속화에는 고전머리와 연관된 시대상이 묘사된 것도 다수 포함되어 있다.



기산 김준근의 그림은 이전의 풍속화에 비하면 격이 떨어진다고 볼 수 있으나 민속 구석구석을 다양하게 다루었다는 점에서 그 가치는 비할 데가 없다. 특히 고전머리 관련으로는 기산의 작품만 가지고서도 시대상을 파악할 수 있을 정도이다. 이 시기는 고전머리의 시대구분에서 기산 김준근이 대부분을 차지한다고 해도 과언이 아닐 정도이다.

<그림 9>와 <그림 10>은 가장 많이 보이는 서민여성의 엮은머리와 이를 시술하는 장면을 그린 것이다. 이 머리형은 고구려 고분벽화에도 보이는 것으로 이 그림으로 인해 그 시술 방법에 대해서도 알 수 있다. 말하자면 엮은머리는 역사 전반에 걸쳐서 이어져 왔다는 것을 이 그림을 통해 알 수 있는 것이다. 또한 기산의 그림 중에서 특히 많이 나오는 것은 기생이다.

25) 정병모(1992), 「조선시대 후반기 풍속화의 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, p.150.



<그림 11>은 큰 쪽을 시술하는 장면이고, <그림 12>는 트레머리를 하고 있는 기생이다. 기산의 그림에는 <그림 12>와 같은 머리를 한 기생이 극히 드물다. 거의 대부분이 <그림 11>과 같은 낮고, 언뜻 보면 두 개가 나란히 연결되어 있는 것처럼 보이는 쪽머리를 하고 있다.

이는 가체금지령으로 인해 쪽머리가 정착되었을 때 기생들의 머리모양에 일대 변화가 일어났다는 사실을 말해주는 것이다. 곧 일반 부녀자들과 같은 모양의 쪽머리를 한 것이 그것이다.<sup>26)</sup> 이는 의식의 변화를 말해주는 것으로 보아야 한다.

마치 신분의 상징처럼 여겨져 왔던 트레머리를 벗어던지고 여염의 여인네들처럼 보이는 쪽머리를 하고 다닌 것이다. <그림 11>이 바로 그 쪽머리이며 이런 형식은 기산 풍속도 속의 기생들 대부분이 하고 있는 형태이다. 그러나 기존의 머리모양이 완전히 사라진 것은 아니었다. 그 사실을 말해주는 것이 <그림 12>이다. 길거리에서도 트레머리를 하고 다니는데 이러한 예는 극히 드문 경우였다.

26) 이화형 외(2004), 『한국 근대여성의 일상문화』, 제3권 복식, 서울 : 국학자료원, pp.35-39.

이 시기에서 눈여겨보아야 할 점은 의식의 변화와 함께 머리의 형태도 달라졌다는 점이다. 그리고 그런 면을 보여준 계층은 기생들이었다. 특히 관기가 아닌 시중 기생들의 모습에서 그런 분위기를 느낄 수 있다. 이는 기생들의 자유분방한 의식을 느낄 수 있게 해주는 것으로 이때에도 그들은 유행을 주도하고 있었다는 것을 알 수 있다. 가체금지령은 그런 의미에서 여성의 머리에 대한 인식을 바꿔 놓는 계기가 되었다고 할 수 있다.

이상으로 고전머리와 연관된 시대배경을 살펴보고 이를 표로 정리해보면 다음과 같다.

[표 1] 고전머리 변천에 따른 시대배경

번호	구분	시 기	내 용
1	조선 초기	개국-성종 (1392-1494) 약100년간	여말선초는 고려시대 상황과 크게 다르지 않다. 경국대전의 완성과 함께 국가기틀 다져지고 체제 완성된다. 여성의 머리 경향은 보수적.
2	임진왜란 이전	성종-선조말 (1494-1600) 약100년간	신진 선비 층의 정치개입으로 사회 여러 차례 일어난다. 승유역불 강화. 궁중 여인들중엔 불교옹호층도 있다. 사상적으로 문화적으로 성숙기. 가체사용 점차 늘어나다. 실록에 우려의 소리가 등장할 정도.
3	가체금지령 이전	선조말-영조 (1600-1760) 약160년간	임진왜란, 병자호란. 이후 기존질서에 대한 반성의 계기. 풍속화 등장. 실학 대두. 가체로 인한 사치, 사회문제화 되다. 영조의 가체금지령 있었으나 실패.
4	가체금지령 이후	정조12-헌종말 (1788-1849) 약60년간	실학 확대. 서양문물 들어오기 시작. 외척정치로 국정이 문란해지고 시민의식 싹트다. 정조에 의해 25년만에 가체금지령 다시 내려졌지만 순조시대에 가서야 쪽머리 시행 적용되다.
5	조선말기	철종-순종4년 (1850-1910) 약60년간	외척정치 극복하지 못하고 자체 방비 실패하다. 결국 일본의 식민지되다. 여성의 머리 모양이 시대반영. 그중 기생들의 머리는 가장 두드러진다. 이 무렵 사회상을 가장 잘 반영한 풍속화가는 기산 김준근이다.

## 제 2 절 재현 시 유의점과 재현 기준

재현에는 반드시 기준 제시가 필요하다. 기준 제시가 필요한 이유는 아무리 정밀하게 모델을 선정해 놓았다 해도 현재 전통의 제작 기법이 단절된 상태인데다 재료 역시 진모를 비롯해 장신구도 이미테이션을 사용할 수밖에 없기 때문이다. 또한 마케팅을 이용해서 표현해야 하므로 질감에도 제약이 있을 수밖에 없다.<sup>27)</sup> 따라서 재현은 어디까지나 이미지의 재현이지 전통의 실제 모습이 될 수 없다.

이와 같은 전제하에 출발하는 재현이므로 실제 시술 면에서 기본적으로 지켜지고 적용되어야 할 사항이 필요하다. 이는 단지 시술 상 필요에 의해서가 아니라 고증의 차원에서 적용되어야 할 부분이다. 그런 의미에서 제1절의 내용도 당연히 참고가 되어야 한다. 기준의 대상으로 삼은 건 변발 사용, 가체 사용, 장신구 사용 그리고 설명에 필요한 용어 사용이다.

### 1. 변발 사용

고전머리 재현에 있어서 가장 많이 사용되는 형태가 변발이다. 그러나 변발은 상류층 여성의 머리에는 거의 사용되지 않아야 한다. 상류층 여성들은 중국의 영향에 민감해서 그쪽 여성의 머리모양을 모방해 시술했다. 그런데 중국이 한족국가인 명이었을 때는 변발이 아닌 가체를 주로 사용했는데 북방민족국가인 청이었을 때는 변발이 많이 사용되었다. 따라서 이 부분에 기본적인 상식을 가지고 재현에 임해야 한다. 우선 조선 시대에서 사용된 변발의 예를 제시해 보기로 한다.

27) 정정화(2007), 「조선시대 헤어스타일에 관한 연구」, 한남대학교 대학원 석사학위논문, p.69.



<그림 13> 대수 뒷부분(김영숙-  
조선조 후기 궁중복식)



<그림 14> 궁녀 어여머리(손미경-  
한국여인의 鬢자취)



<그림 15> 풍속화(중앙일보사-  
한국의 미)



<그림 16> 풍속화(중앙일보사-  
한국의 미)



<그림 17> 풍속화(중앙일보사-  
한국의 미)



<그림 18> 개화기 사진(김원모 외-  
사진으로 본 백년전의 한국)

<그림 13>은 특수한 경우로 인조 이후의 대수에 사용된 것이다. <그림 14>는 상류층 여성들의 형식인 어여머리 양식에 사용된 변발이다.

<그림 15>는 처녀들의 전형적인 땡기머리에 사용된 변발이며 <그림 16>은 엷은머리나 쪽머리를 하기 위해 변발을 만드는 장면이다. <그림 17>은 기생들의 전유물이었던 트레머리용 변발이며 <그림 18>은 개화기까지 남아 있던 전형적인 엷은머리에 사용된 변발이다.

위의 그림들을 보면 조선시대에 사용된 변발이 민족의 전통적인 풍습이라는 것을 알 수 있으며 변발로 해야 하는 머리 양식이 따로 있었다는 것도 알 수 있다. 변발은 그 발생의 원인을 찾아보면 풍토에 따른 민족의 생활방식과 밀접한 관련이 있다. 즉 유목민은 변발형이고, 농경민은 가채형이다.<sup>28)</sup> 북방 초원의 유목민이었던 우리 민족은 변발형이고, 양자강과 황하 사이의 비옥한 농토에서 국가가 발전했던 한족국가인 명은 농경민으로 가채형이다. 이러한 구분은 완벽한 것은 아니나 역사적인 맥락을 보면 그 정의는 크게 빗나가지 않는다.

28) 조민희(2004), 「조선시대와 중국 청대 여성의 수발양식」, 한남대학교 대학원 석사학위논문, p.14.

그런데 명에서는 변발형의 북방민족을 늘 오랑캐라 하여 멸시해 왔다.<sup>29)</sup> 한족은 변발을 천박하게 여기고 자기들의 고유문화인 가체형 머리모양을 우월하게 생각해온 것이다. 따라서 변발형 종족인 만주족이 가체형 종족인 한족을 무너뜨리고 새로운 나라 청을 세운 다음 변발을 강요했을 때 명은 머리를 자를망정 머리카락은 자를 수 없다면서 맹렬히 저항했다.<sup>30)</sup>

그렇다면 후대에 와서 중국에는 변발이 보이지 않아야 하는데 영화를 예로 들어 보더라도 중국에서 변발은 흔하게 볼 수 있는 머리형이다. 그 이유는 한족이 결국 만주족의 강요에 굴복당하고 머리모양을 바꾸었기 때문이다.<sup>31)</sup>

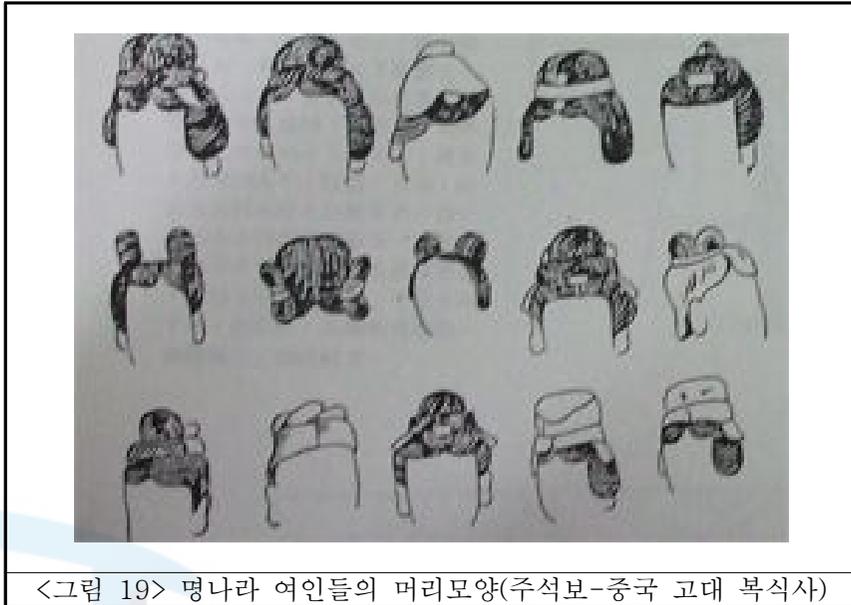
고전머리 재현에 있어서는 이러한 역사적 맥락을 알고 변발을 이해하지 않으면 안 된다. 즉 조선에서 흠모했던 중국은 바로 한족국가였던 명이었으며 그 기본형은 가체형 머리였다. 따라서 재현하려는 대상이 명부층이라면 변발 사용을 위해서는 정치적, 신분적 배경에 유의하지 않으면 안 된다. 이에 참고로 삼기 위해 변발을 싫어했던 명의 여인들이 보편적으로 했던 머리형을 실루엣으로 제시해보기로 한다.

---

29) 김삼수(1975), 「변발고」, 동양학 제5집, 단국대학교 동양학 연구소, pp.523-526.

30) 전명희(1979), 「순치 초기의 반청운동 연구-치발령과 한족의 저항운동을 중심으로」, 숙대사론 제10집, 숙명여자대학교, pp.84-88.

31) 이시바시 다카오, 홍성구 역(2009), 『대청제국 1616-1799:백만의 만주국은 어떻게 1억의 한족을 지배하였을까?』, 서울 : 휴머니스트, pp.33-34.



<그림 19> 명나라 여인들의 머리모양(주석보-중국 고대 복식사)

<그림 19>를 참고해보면 변발이 전혀 보이지 않는다. 이 머리들은 조선의 사대부 여인들이 복식과 함께<sup>32)</sup> 흠모했던 머리형이라고 해도 과언이 아니다. 따라서 재현에서 변발의 사용에는 다음의 사항을 유의하지 않으면 안 된다.

- 1) 변발은 왕비에서 하층민에 이르기까지 사용했다.
- 2) 어여머리나 트레머리, 땡기머리, 엷은머리 등 양식화된 머리형에는 변발이 필수적으로 사용되었다.
- 3) 재현 대상이 명부층일 경우 변발을 많이 사용해서는 안 된다.
- 4) 유교적인 색채가 짙은 대상에는 가능한 한 변발을 사용하지 않는다.
- 5) 중국적인 요소가 강할 때는 중국의 지배국이 어떤 종족인지 살펴서 변발 사용을 결정한다.

32) 김영희(1977), 「중국 영향을 통해 본 한국 복식고-이중구조를 중심으로」, 동아논총 제13집, 동아대학교, p.536.

## 2. 가채 사용

조선에는 가채금지령이 있었기 때문에 이에 대한 세부적인 내용을 잘 알고 있어야 하며 그에 따라 가채를 사용해야 한다. 재현 대상이 순조 때 역관의 부인인데 가채머리를 크게 했다가 종종 때 정경부인이 목제 거두미를 하면 안 된다.

대체로 영조 이전에는 눈에 띄게 크게 하면 안 되고 정조시대까지는 거대한 가채머리를 해야 한다. 특히 가채신금사목에 나와 있으면서 가채와 관계없는 사양머리, 낭자쌍계, 가리마 등의 형태에 대해서 잘 알고 있어야 한다. 거두미, 어유미의 구분도 분명하게 해야 한다.

가채는 고구려 고분벽화에도 등장하며<sup>33)</sup> 통일신라를 거쳐 고려에서는 크게 성행했다.<sup>34)</sup> 이는 수, 당을 거쳐 한반도에 영향을 미친 한족의 가채 형식을 말하는 것이며<sup>35)</sup> 조선시대에는 그것이 명의 궁중 수식에 해당되는 것이다.<sup>36)</sup> 명의 궁중 수식은 명부의 수식을 의미하는 것이므로 대표적인 특징을 보이는 양상을 살펴보면 다음과 같다.

33) 김정진(2001), 「고구려 고분벽화에 나타난 여자두식 연구」, 서라벌대학 논문집 제19집, pp.120-121

34) 이영미(2001), 「고려시대 수발양식의 문헌적 고찰」, 충청대학 논문 제20집, 인문사회, 예체능 편, pp.245-247.

35) 김용문(1991), 「중국의 수발양식에 관한 연구-수·당을 중심으로」, 생활문화연구 제5집, 성신여자대학교 생활문화연구소, pp.21-22.

36) 홍경옥(2006), 「우리나라 여성의 전통 머리모양에 관한 연구」, 남부대학교 대학원 석사학위 논문. p.26.



<그림 20> 명 미인도(등명 외-백미도설)

<그림 21> 명 미인도(등명 외-백미도설)

인조 이후에는 청이 들어섰으므로 이때부터는 청의 가채머리가 인용되었다. 그러나 조선에는 병자호란 이후 배청의식이 있었으므로 내면적으로 명의 문화를 그대로 수용하고 있었다. 소현세자가 인질에서 돌아오자 청에서 시중을 들었다가 따라온 굴씨 여인이 조선 사대부 여인들에게 가르쳐 유행시켰다는 굴계<sup>37)</sup>라는 머리모양도 바로 명나라 명부들의 머리모양이다. 그러나 청의 명부들이 해왔던 가채머리의 형식도 아울러 살펴보아야 조선의 여인들이 대상으로 삼았던 중국의 가채머리가 어떤 것인지 종합적으로 감을 잡을 수 있을 것이다.

37) 손미경(2004), 『한국 여인의髮자취』, 서울 : 이환, p.343.



<그림 22>와 <그림 23>은 모두 청이 조선에 영향력을 행사하던 조선 후기에 해당되는 것이다. 청의 가체는 마치 조선의 트레머리처럼 변발이 인용되었다. 이는 민족의 특성을 나타낸 것이다.

조선의 사대부가 여인들은 이에 대해 두 가지 양상의 반응을 보였다. 하나는 이런 변발형 가체를 외면하고 가체형 머리모양을 선호한 것이 그것이다. 이는 청에 대한 배척감, 명에 대한 우호감을 보여주는 것이다. 그러나 후기로 갈수록 조선의 사대부가 여인들은 점차 변발형의 가체머리쪽으로 기울었다. 중요한 것은 이것이 청의 머리를 따르려는데서 나온 것이 아니라 가체 사용의 보편성으로 인한 것이었다. 엷은머리는 그 대표적인 예라 할 수 있다. 이 역시 민족의 특성을 말해주는 것이다. 이런 점에 유의해서 재현에서의 가체 사용에는 다음의 기준이 적용되어야 한다.

- 1) 재현 대상이 임진왜란 이전 명부층일 경우 가체의 양이 눈에 띄게 많아서는 안 된다.
- 2) 재현 대상이 영·정조시대에 해당되는 시기의 명부층일 경우 가체의 양은 월등히 많아야 한다. 그러나 절대적인 것은 아니다.

- 3) 사양머리, 낭자쌍계 등은 가채 사용과 무관하게 시술한다.
- 4) 첩지머리는 가채금지령 이후에 보편화되어야 한다.
- 5) 기생들의 가채 사용은 금지령 이후에도 계속되었으며 말기로 가면 궁중의 여령 이외엔 거의 보이지 않는다.

### 3. 수식 사용

여기서 말하는 수식이란 머리치장에 사용하는 비녀, 첩지, 꽃이, 떨잠, 땀기 등이 해당된다. 특히 비녀의 사용은 잠두의 장식에 따라 신분의 차이가 있었으므로 유의해야 한다. 첩지 역시 도금해 장식한 형상에 따라 신분의 차이가 있다. 잠두의 장식에서 비빈 이외의 신분이 사용해서는 안 되는 것으로 용과 봉의 형상이 있다.

	
<p>&lt;그림 24&gt; 용잠두(국립민속박물관-조선양반 생활의 멋, 미)</p>	<p>&lt;그림 25&gt; 용장식 꽃이(고대박물관-복식류 명품도록)</p>

금은 소량만이 생산되었으므로 궁에서도 은에 도금을 해서 사용했다. 비빈은 비녀 이외에도 꽃이, 첩지에 용과 봉을 사용했다. 특히 꽃이의 장식은 가채가 많이 사용되면서 더욱 세련되어져 공예품의 경지에 도달할

정도였다. 명부들이 애용했던 뿔잠과 뿔꽃이는 가채금지령 이후 화관과 족두리가 권장되면서 더욱 화려하고 고급스러워졌다.



수식의 사용에 유의해야 할 점은 곧 다음과 같이 머리치장에 있어서의 기준으로 삼아도 된다.

- 1) 민간의 혼례식엔 특별히 용비녀, 봉꽃이 등을 허용했다.
- 2) 상류층 여인들은 대개 산호비녀, 비취비녀, 매죽비녀, 석류비녀, 옥비녀, 등을 사용했다.
- 3) 귀금속으로 된 것은 대개 춘추동용이고, 옥, 마노 등은 여름에 꽂았다.
- 4) 첩지는 신분 표시였으므로 정경부인은 도금개구리첩지, 정부인 머리와 꼬리 부분만 도금한 개구리첩지, 숙부인은 은개구리첩지를 사용했다. 상궁 역시 은개구리첩지를 사용했다.
- 5) 서민들은 두석비녀, 백동비녀, 목비녀 등을 사용했으며 혼인한 새댁은 빨간 댕기와 함께 쪽을 찌고 이후 나이가 들어도 자식이 있고 부부가 해로하면 계속 빨간댕기를 땀다.
- 6) 반가의 결혼이나 회갑연에는 도투락댕기가 사용되었다. 왕실에서는 도투락댕기를 사용하지 않았다.<sup>38)</sup>

38) 석주선(1992), 『한국복식사』, 서울 : 보진재, pp.66-72.

#### 4. 용어 사용

고전머리에서 사용되는 용어는 이따금 설명하는데 걸림돌이 된다. 같은 용어인데 전달하는 측과 받아들이는 측이 다르게 인식하고 있는 게 있기 때문이다. 어제 오늘의 일이 아니기 때문에 재현 설명에 있어서 미리 전제로서 기준을 정해놓을 필요가 있다.

가장 잘못 사용되고 있는 용어는 엷은머리라는 용어이다. 이 용어는 우리나라 최초의 복식사 저서인 『조선복식고』<sup>39)</sup>에서 고구려 고분벽화를 보고 명명한 6개의 명칭 중 하나이다. 6개의 명칭은 엷은머리, 쪽찢머리, 푼기명머리, 묶은중발머리, 쌍상투, 상투로 이 중 상투를 제외하면 모두 여성의 머리모양이다.

엷은머리의 모양은 집안의 무용총 벽화에 있는 상을 든 여인의 머리모양을 지칭한 것으로 ‘머리털을 뒤통수로부터 머리의 앞쪽으로 감아돌려 끝을 앞머리 중앙에 감아 꼰 것’이다.<sup>40)</sup> 이는 복식학자 이경자가 조선시대 엷은머리를 보고 설명해 놓은 바로 그 머리모양과 똑같다.<sup>41)</sup> 고전머리 중에서 쪽머리와 땡기머리 다음으로 역사가 오래 된 머리모양이다.

따라서 이 명칭은 당연히 고유명칭으로 사용되어야 한다. 없던 이름을 최초 저서에서 명명했기 때문이다. 현재 통용되고 있는 고구려 고분벽화의 명칭, 이를테면 쌍영총, 삼실총, 강서대총, 감신총, 천왕지신총 등도 1912년부터 일본의 건축학자 세키노 타다시가 처음 발굴하여 세상에 알리면서 그가 지은 명칭대로 지금까지 불려지고 있는 것이다.<sup>42)</sup>

그럼에도 복식사나 고전머리 관련 논저에서는 이 명칭이 원래 명명된 뜻대로 사용되지 않고 위로 올려서 시술된 모든 형태의 머리를 가리켜 사용되고 있는 실정이다. 김영숙의 『한국 복식사 문화사전』<sup>43)</sup>에도 이

39) 이어성(1947), 『조선복식고』, 서울 : 백양사

40) 이어성(1998), 『조선복식고』, 서울 : 범우사, p.178.

41) 이경자(1982), 「우리 의생활의 전통양식」, 연구논총 82-6, 정신문화연구원, p.200.

42) 이향숙(2009), 「고구려 고분벽화 내 여인들의 머리모양 재현을 위한 일러스트레이션」, 한성대학교 대학원 석사학위논문. pp.13-14

43) 김영숙(1998), 『한국 복식사 문화사전』, 서울 : 도설출판 미술문화, p.280.

용어는 이 여성이 명명한 그 명칭의 뜻 그대로 풀이되어 있는데 후학들은 이에 따르지 않고 가체머리, 트레머리, 어여머리 등 올려서 시술된 머리형을 통칭해서 엷은머리라 하고 있다. 이에 전달자와 수용자가 의사소통이 안 되는 경우가 종종 있는 것이다.

고전머리 관련 용어는 비단 이 용어에만 국한되는 것이 아니어서 전반적으로 재고의 여지를 주장하는 연구자들이 많지만 잘 고쳐지지 않고 있다. 따라서 본 연구에서도 본 연구자가 설명을 위해 사용하는 용어의 의미를 미리 밝혀 놓을 필요가 있어 이를 표로 대신해 제시한다.



[표 2] 본연구에서 사용된 고전머리 용어

번호	명 칭	의 미
1	엷은머리	고구려 고분벽화에서 조선말 사진자료에까지 등장하는 서민여성의 머리모양. 뒷머리에서 양갈래로 엇갈리게 해 이마 위에 고를 만들어 고정시킨 형태.
2	둘레머리	엷은머리에서 파생된 용어로 엷은머리와는 달리 한 가닥으로 만들어 두르듯이 시술한 머리형태. 후기의 형태이다.
3	쪽머리	가장 역사가 오래 된 머리형으로 여러 모양의 기본형을 제공한다. 가체금지령은 가체를 금지시키는 대신 이 머리를 권장한 것이다. 이후 여염의 대표적 머리형이 되었다.
4	댕기머리	미혼녀 머리모양. 끝을 붉은 갑사로 된 댕기로 마무리.
5	뿔은머리	댕기머리와 같으나 양쪽 귀밑에서부터 뿔아 내린다.
6	사양머리	처녀의 머리모양. 양갈래로 머리를 뿔고 아래로부터 서너겹으로 접어올려 뒷머리에 비녀로 고정시킨 후 그 사이에 붉은 댕기를 늘어뜨린 머리형. 궁중의 나인들 머리와 유사하며 새양머리라는 명칭도 유사하다.
7	쌍계	소녀의 머리모양. 양쪽 이마 위에 똑같은 형태로 솟구친 형태. 역사가 대단히 오래 되었으며 당나라 고분에서도 많이 출토되었다.
8	남자쌍계	미혼녀의 머리형으로 양쪽 귀 아래로 똑같은 형태의 쪽모양을 내려 놓듯이 시술한 모양.
9	첩지머리	쪽을 크게 하고 신분표시용 첩지를 쪽에 연결하여 고정시켜 놓은 상류계급 머리모양.
10	가체머리	가체를 덧대 높게 하거나 풍성하게 한 머리모양. 주로 상류층이 했으나 영·정조시대에는 서민층도 시술했다.
11	트레머리	기생들의 전형적인 머리모양. 실타래처럼 가체를 굵게 해서 머리 위에 두르듯이 얹어 놓은 머리형.
12	대수	궁중 대례 때 당사자 여인이 착용하던 큰 관. 원래는 중국에서 사여한 주취칠적관이었으나 임진왜란 이후 국속인이 형식으로 바뀌었다.
13	거두미	대례 때 대수와 함께 수식이라 불린 관. 말기로 가면서 명부들의 보편적인 관이 되었다. 정조 3년 이후부터는 명부들도 진모로 하지 않고 목재로 바꾸었다. 궁중 의례에는 진모를 사용하였다.
14	어유미	어여머리가 의례에 사용되면서 불린 명칭. 명부의 평상복에 맞추어 사용했던 머리모양으로 어염족두리를 이마 위에 올리고 그 위에 씌워 사용한다.
15	밑머리	가체신금사목에서 한글로 표기해 놓은 특별한 명칭으로 본머리로 시술한 머리 형태를 말한다.
16	땀머리	가체신금사목에서 한글로 표기해 놓은 특별한 명칭으로 가체머리의 별칭이다. 단 이때에는 가체의 양이 눈에 띄게 많지 않다.

이상 재현에 들어가기 전에 유의해야 할 점과 재현의 기준이 되어야 하는 점을 살펴보고 이를 표로 정리해보면 다음과 같다.

[표 3] 재현 시 유의점과 재현 기준

번호	구분	내용
1	변발 사용	어여머리, 트레머리, 땡기머리, 엷은머리 등 양식화된 머리형 이외에 변발을 사용할 때는 신분, 정치배경, 유학관련, 중국과의 관련 등에 유의해야 한다. 명부층은 변발을 많이 사용해서는 안 된다. 유교적 색채가 짙으면 변발 사용을 자제한다.
2	가채 사용	임진왜란 이전에는 가채의 양이 눈에 띄게 많아서는 안 된다. 영·정조시대의 명부층은 다대. 첩지머리는 영조 이전부터 사용되다가 금지령 이후 보편화된다. 관기들은 트레머리일 때 시중 기생들은 말기에 쪽머리로 변신.
3	수식 사용	용, 봉 장식은 비빈 이외엔 금물. 민간의 혼례에는 특별히 허용. 귀금속류 비녀는 춘추동용, 옥, 마노 등은 여름용. 정경부인, 정부인은 도금개구리첩지. 숙부인은 은개구리첩지. 상궁도 은개구리첩지. 왕실에서는 도투락땡기 사용하지 않는다.
4	용어 사용	엷은머리는 최초 복식사 저서 조선복식고에서 명명된 것이므로 고정화시켜 사용해야 한다. 거두미는 대수와 함께 대례 때 수식이다.

## 제 3 장 재현 작품 선정 대상 및 방법 연구

### 제 1 절 선정대상

재현을 위한 모델로는 5작품을 선정했다. 이 작품들은 시대, 신분, 역사 배경 등이 유사한 권역에 있는 자료 중 재현에 적합한 대상으로 선정되었다. 조선 초기 내명부와 외명부, 조선중기 외명부, 조선후기 내명부, 그리고 조선 중기 미혼녀의 대상으로 선정된 것이 그것이다.

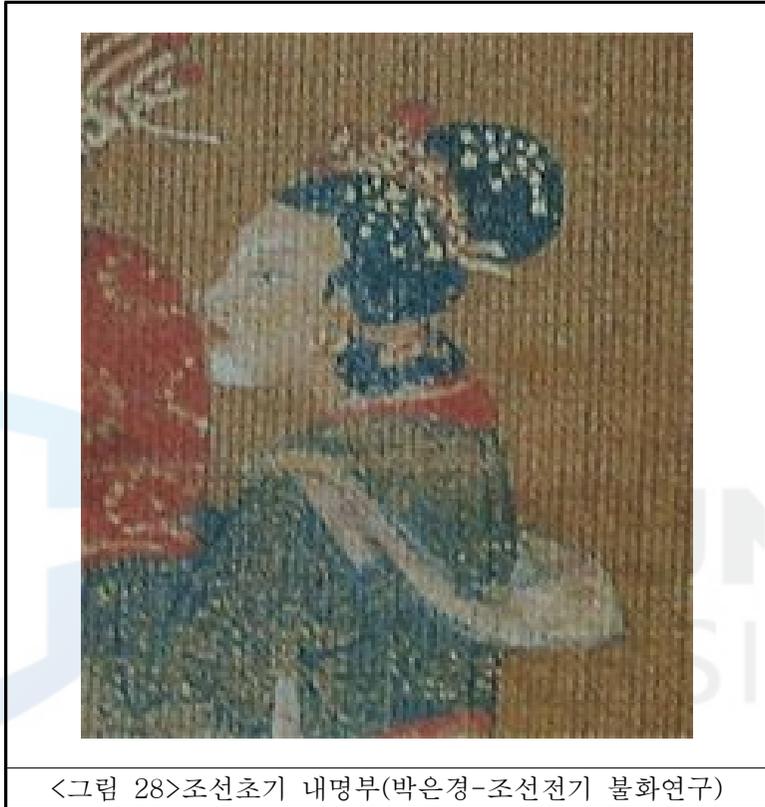
#### 1. 내명부(초기)

- 출처 : 박은경(2008), 『조선전기 불화연구』, 서울 : 시공사.
- 시대 : 조선시대 초기
- 신분 : 상류층(비와 빈을 비롯 왕가의 여인들)
- 선정 이유 : 외곽선이 비교적 잘 살아 있는 편이다. 시대배경, 신분, 작품의 내용에 대한 근거도 명확하다.
- 주안점 : 작품은 왕비를 그린 것이지만 내명부 중 후궁의 머리모양에 초점을 맞추었다. 참고한 자료에는 평상복일 때 비와 빈의 머리모양은 같고 다만 장식에서 차이가 달랐다. 이에 한 사람인 비보다 다수인 빈을 대상으로 삼았다.

#### 1) 작품 설명

이 작품의 명칭은 안락국태자경변상도(安樂國太子經變相圖)이다. 안락국은 범마라국의 태자인데 그 왕자의 가족사가 들어있는 불경을 그림으로 그려 놓은 것이다. 비단에 채색으로 그려져 있으며 내용은 중생교화를 목적으로 한 것이나 왕실에서 불법에 의존하기 위하여 소장했던 것이다.

<그림 28>이 모델로 선정한 여인으로 이 그림 속에 등장하는 왕비 원앙부인의 모습이다.



범마라국에 있는 임정사에는 광유성인이 계시는데 어느날 승렬비구를 서천국 사라수대왕국에 보내 찻물 길어오는 시중을 들 팔궁녀를 데리고 오라 한다. 이어서 사라수대왕도 초청하는데 대왕은 이때 아예 출가를 결심하고 아내 원앙부인과 함께 서천국을 향해 떠난다.

그런데 이때 원앙부인은 만삭이었으며 떠나 먼 서천국으로 가던 중 그만 발병하여 더 이상 갈 수 없게 되자 자신을 죽림국 자현장자에게 종으로 팔고 가라 한다. 이에 금4천근에 원앙부인을 팔고 가는데 부인은 그곳에서 아들을 낳고 이름을 안락국이라 짓는다. 안락국은 7세가 되었을

때 부친을 찾아 탈출하다 들켜 숫돌물로 문신을 새기는 형벌을 당하면서도 다시 탈출, 부친을 만난다. 그리고 이번엔 모친을 찾으러 가던 중 시신이 되어 버려져 있는 어머니를 만나고 장례를 지내는데 하늘이 진동하고 48용선이 내려와 극락으로 모셔간다.

1미터가 넘는 그림에는 이 이야기가 22장면으로 그려져 있다. 인물들이 아주 작게 그려져 있지만 섬세하고 생동감이 있어 예술적으로도 가치가 높다. 독실한 불교신자였던 세조가 세종대왕과 소헌왕후의 명복을 빌고 궁중 비빈들의 무병장수를 빌기 위해 그리도록 했다는 내용이 발원문에 있다. 그림 내용은 우리나라 자생 설화를 근거로 한 것이라 하며 광유성인은 석가모니불, 사라수대왕은 아미타불, 원앙부인은 관세음보살, 안락국은 대세지보살에 비유되어 있다. 또한 부모와 안락국은 곧 아미타삼존을 이룬다고 한다. 세조는 한글 창제 이후 처음으로 한글로 편찬된 『석보상절』에 이 이야기를 넣고 그림으로 그려 보관한 것이다. 그러나 임진왜란 때 약탈되어 일본으로 간 것으로 추정되며 이후 고치현에 있는 청산문고라는 곳에 소장되어 있다.<sup>44)</sup>

## 2) 작품 선정 배경

조선시대 여인들을 말해주는 그림 자료 중 초기의 명부들이 나오는 그림은 거의 없다.<sup>45)</sup> 현재 조선초기 명부들의 모습이 어떻게 되어 있는지 알려지지 않은 이유는 거기에 있다. 따라서 이 작품에 나오는 왕비의 모습은 매우 귀중하면서도 설득력이 있다. 더구나 1460년경인 세조 때 처음 그렸고, 그로부터 100년쯤 후인 1576년에 그림이 손상되어 다시 그렸다는 내용이 그림 속에 있어 신빙성은 더욱 높아진다.

명부는 국가가 신분을 보장해주는 상류층 여성으로서 궁안에 상주하는 내명부와 궁 바깥에 사는 외명부로 나뉘어져 있다. 이 규정은 『경국대

44) 박은경(2008), 『조선전기 불화연구』, 서울 : 시공사, p.21.

45) 락민경(2009), 「조선시대 감로탱화 속 여인들의 머리모양에 관한 연구」, 용인대학교 대학원 석사학위논문, p.8.

전』에 명문화<sup>46)</sup>되어 있기 때문에 이에 의해 내명부의 직제를 표로 작성해보면 다음과 같다.

[표 4] 내명부 직제

품계	명 칭	직 무
정1품	빈	비를 보좌하고, 후궁 관리
종1품	귀인	비빈을 보좌.
정2품	소의	후궁 관련 예법을 지도함.
종2품	숙의	귀인, 소의를 보좌하고 예법을 익힘.
정3품	소용	제사를 준비하고 손님맞이를 함.
종3품	숙용	소용을 보좌.
정4품	소원	궁중 내 침선 관리.
종4품	숙원	소원을 보좌.
정5품	상궁	중궁 시중 및 보좌.
	상의	상궁을 보좌.

이로써 보면 비는 오로지 한 분으로 명부에 속하지 않으며 정5품 상궁 이상은 후궁으로 특별히 주어진 일이 없다. 후궁들 중 가장 높은 위치는 종1품 빈이다.

주어진 일이 있어 비빈은 물론 후궁들의 시중을 드는 계층은 상궁을 비롯 그 이하 9품직까지의 궁인이 있다.<sup>47)</sup> 그러나 보통 내명부라고 할 때에는 상궁 이상을 말한다. 이들은 궁 안에 기거할 뿐만 아니라 평생 궁에서만 살아야 한다.<sup>48)</sup>

조선시대 내명부의 모습을 담은 그림은 의외로 불화에 많다.<sup>49)</sup> 조선시대 여인의 모습을 알아볼 수 있는 그림은 대부분 후기에 나타난 풍속화, 민화이고 기록화가 약간 있는 것에 비하면 이는 매우 이례적이라고 할 수 있다.

그동안 고전머리 연구에서는 조선 초기 상류층 여성의 머리모양에 대해

46) 윤국일(1990), 『경국대전연구』, 서울 : 신서원, p.179.

47) 김경란(2009), 「조선시대 여성에 대한 직역부과와 그 의미」, 역사와 담론 제51집, 성균관대학교, p.41.

48) 김용숙(1987), 『조선조 궁중풍속연구』, 서울 : 일지사, p.45.

49) 박민경(2009), 전계논문, p.9.

서 발굴된 것이 거의 없다. 비의 관인 주취칠적관이나 의례용 관인 거두미, 어유미 등도 초기의 모습이 어떻게 생겼는지 알 수 없다. 아니 칠적관 이외에는 초기에도 그런 것이 있었는지의 여부도 명확하게 알려져 있지 않은 상태이다.

그런 상황에서 명부들의 모습이 보인다는 것은 획기적인 일이라고 하지 않을 수 없다. 불화에 보이는 이유는 비록 송유역불시대였으나 궁중 여인들 중에 불교신봉자가 많이 있고, 그들이 불화를 그려 절에 시주할 때 화승(畫僧)이 그림의 어느 공간에 시주자의 모습을 아주 작게 그려 넣는 게 관례화되어 있기 때문이다.<sup>50)</sup>



<그림 29>와 <그림 30> 역시 조선시대 불화 속에 그려져 있는 것으로 명부층의 모습이다. 또한 그림의 분위기로 볼 때 불교화라는 한계에서 벗어나 풍속화적인 요소가 가미되어 있다.

이렇게 그려진 모습이 누구인지에 대해서는 거의 알려진 게 없다. 대개 아들을 기원한다거나 국태민안을 위해 시주한 것으로 비용이 많이 들기

50) 이숙경(2009), 전계논문, p.35.

때문에 경제적으로 유력한 사람이 관여하게 된다.

재현의 대상으로 선정하려 할 때 이러한 그림들은 일단 명부층이라는 점에서 점수를 얻을 수 있다. 그러나 머리의 모양을 목적으로 해야 하기 때문에 좀 더 나은 선을 찾게 되었다. 또 신분적인 배경이나 시대 배경이 이보다 더 명확하다면 선정에 더 많은 점수를 얻을 수 있게 될 것이다.

<그림 28>이 왕비이지만 후궁들과 머리모양이 비슷하다 했는데 이 점을 자료로 살펴보면 다음과 같다.



머리를 위로 올려 중간에서 일단 처리하고 그 윗부분과 나머지 부분을 정리하는 형식은 중국 명부들의 시술 방법과 같다. 이러한 형식은 꼭 중국의 영향이라기보다 상류층 여성들의 머리 관습이라고 보는 게 적절하리라고 본다.

<그림 28>을 선정하게 된 배경에는 이렇게 형태적인 면에서 그리고 시대배경의 명확성이 확보되어 있다는 점에서 적절한 것으로 판단되었다. 그리고 꼭 왕비라는 면보다 폭을 넓혀도 된다는 융통성을 발견할 수도 있었다. 다른 신분에서도 같은 형식이 있기 때문이다. 따라서 타협점을

찾아 그 목적을 후궁에 두어도 된다고 판단하여 선정했다.

## 2. 외명부(초기)

- 출처 : 조선미(2007), 초상화연구, 서울 : 문예출판사.
- 시대 : 조선시대 초기
- 신분 : 외명부
- 선정 이유 : 초상화로서 비교적 상태가 좋으며 가채머리의 특징을 잘 표현하고 있기 때문이다. 인물도 실존인물이어서 시대배경이 명확하다.
- 주안점 : 가채머리 초기 단계의 모양에 치중할 것이며 전후좌우의 비례를 염두에 둔다.

### 1) 작품 설명

이 작품은 조선시대 세종 때 농사에 필요한 역법에 통달했던 정초의 부인 초상화이다. 이 초상화는 드물게도 부부가 같이 그려져 있으며 <그림 33>은 오른쪽에 있는 부인의 모습이다.



<그림 33> 외명부(조선미-한국의 초상화)

정초는 천문학에 밝았던 이천과 함께 혼천의를 제작하기 위한 자료 수집을 해놓는가 하면 농업 지침서 『농사직설』을 간행하는데에도 큰 역할을 했던 인물이다. 또 거북의 등껍질로 치는 점술(복서)에도 능해 이를 농업에 응용하기도 했다.

하동사람으로 주로 세종 때 관직생활을 했으며 함길도 관찰사를 거쳐 형조와 이조의 참판, 이어서 공조판서를 역임했다. 세종의 두터운 신임하에 농업 관련 분야에 많은 업적을 남겼다.<sup>51)</sup>

부인에 대해서는 알려진 것이 없다. 단지 남편의 신분이 명확하기 때문에 초상화의 모습은 당시 외명부의 전형적인 모습으로 보아도 무방하리라고 본다.

## 2) 작품 선정 배경

조선초기의 외명부 역시 그 모습을 발견할 수 있는 자료는 그리 많지 않다. 불화 속에 남아 있는 것이 그나마 찾아볼 수 있는 자료이다. 그런 상황에서 정초 부인의 초상화가 있다는 것은 귀중하다 하지 않을 수 없다.

외명부는 궁중 가족이지만 혼인을 하면 외부로 나가 살아야 하는 여인 계층과 벼슬에 오른 사대부의 부인들을 통칭하는 것이다. 이 역시 『경국대전』에 규정화되어 있어 조선초부터 있어 왔다는 것을 알 수 있다. 이에 우선 그 직제를 표로 정리해 본다.<sup>52)</sup>

51) 신구문화사(1992), 『한국인명대사전』, p.854.

52) 김경란(2009), 전계논문, p.49.

[표 5] 외명부 직제

품 계	명 칭	해당 여인
	공주	왕의 적녀
	옹주	왕의 서녀
정1품	부부인	왕비모
중1품	봉보부인	대전유모
정2품	군주	왕세자 적녀
정3품	현주	왕세자 서녀
정·중1품	정경부인	관직자의 처
정·중2품	정부인	관직자의 처
정3품	숙부인	당상관의 처
정·중3품	숙인	관직자의 처
정·중4품	영인	관직자의 처
정·중5품	공인	관직자의 처
정·중6품	의인	관직자의 처
정·중7품	안인	관직자의 처
정·중8품	단인	관직자의 처
정·중9품	유인	관직자의 처

이 직제표에 의하면 정초 부인은 정부인 내지 정경부인이었을 것이다. 따라서 본 연구에서 찾고자 하는 조선초기 외명부로서는 적절한 인물이 된 것이다. 이렇게 신분과 시대배경이 명확한 조선초기 외명부의 모습은 극히 드문 예이다.

더구나 이 그림의 머리모양은 신분에도 맞고 실록의 내용에도 맞는다. 즉 가체가 점차 높아지기 시작할 무렵의 모습을 하고 있는 것이다. 이 시기보다 약간 늦지만 불화에서도 이런 모습을 찾아볼 수 있다.



<그림 34> 조선초기 외명부(박은경-  
조선전기 불화연구)



<그림 35> 조선초기 외명부  
(강우방 외-감로)

고전머리와 관련된 시대 배경에서 가채머리는 가채의 양이 점차 많아지자 ‘성중호고계 사방고일척’이라는 옛 한나라 때의 동요를 빗대 그 사치성을 우려하는 상소가 자주 올랐다는 점을 살펴보았다. 그때의 우려되는 가채머리가 바로 이 머리모양이었으며 불화에서 그림으로만 볼 수 있던 것을 실제 인물인 정초의 부인이 초상화로 보여준 것이다.

초상화의 의미는 이렇게 큰 것이다. 그러나 남성 위주의 사회였던 조선에서 여성은 그림에 자주 등장하지 않았다. 특히 유교와 관련된 그림에는 여자가 거의 등장하지 않는다. 유교에서 여성은 항상 남자의 뒤에 있어야 하는 존재였기 때문이다.

그러나 불교에서는 그렇지 않았다. 어느 불화를 보아도 부처는 이른바 사부대중을 모두 품안에 안고 있다는 것을 알 수 있다. 여성의 모습이 많이 보이는 것이다. 따라서 고전머리는 불화에서 많은 자료를 얻을 수 있다. 그 사실이 초상화와 부합되어 정초 부인의 머리모양은 선정 대상으로서 적절하다고 판단되었다.

### 3. 외명부(후기)

- 출처 : 중앙일보사(1996), 『한국의 미』 -단원 김홍도편.
- 시대 : 조선시대 후기
- 신분 : 외명부
- 선정 이유 : 변발을 사용하지 않은 형태로서 외곽선이 살아있기 때문이다.  
전형적인 사대부가의 여인 모습이다.
- 주안점 : 조선시대 후기 사대부가 여인의 가체머리 특성.

#### 1) 작품 설명

<그림 36>은 단원 김홍도가 37세 때인 1781년(정조 5년)에 그린 「사녀도」이다. 사녀도란 벼슬하고 있는 선비의 부인을 그린 그림을 말한다.



<그림 36> 조선후기 외명부  
(중앙일보사-한국의 미, 단원 김홍도편)

그림 오른쪽 상단에 그린 연대와 작가 이름이 적혀 있다. 「사녀도」는 중국에서 상류층 여인들의 생활상을 그린 것에서 출발하여 당나라 때 미인도의 한 종류로 정착된 화풍으로 조선의 화가들이 그렸던 것도 당의 영향을 받은 것이다. 당나라에서는 특히 주방, 장훤 등이 유명했다. 이 그림은 김홍도의 작품 중에서도 수작으로 꼽히는 것이다.

그림에는 배경이 없고, 부채를 들고 서 있는 여인만이 있다. 여인은 고요하고, 차분하다. 얼굴에는 약간 홍조를 띠고 있으며 머리에 는 잠화(簪花)가 꽂혀 있다.

김홍도는 1745년생으로 스승인 강세황으로부터 신필(神筆)이라는 소리를 들었으며 정조도 그림을 말할 때는 꼭 그를 말하곤 했을 정도로 귀재의 기량을 지닌 화가였다. 특히 풍속화에 있어서는 그림을 끝마치면 놀라지 않는 사람이 없을 정도였다고 한다.<sup>53)</sup>

『사녀도』를 그릴 무렵은 정조의 어진을 그렸을 때로 한창 실력을 인정받고 있었다. 군선도와 인물화는 특히 이때 그려진 것으로 기량이 무르익은 때임을 보여준다.

이 그림 속 여인은 단원의 인물화에 비교해보면 그가 좋아하는 미인형임을 알 수 있다. 분위기가 비슷하고 이목구비에 정성을 들인 것 등이 그렇게 평가되고 있다.

## 2) 작품 선정 배경

이 작품은 김홍도의 풍속화가 정형을 이룰 무렵의 미인도로 당대 외명부를 그렸다는 점에서 고전머리의 재현 대상으로 좋은 자료라 판단되어 선별되었다. 조선후기 외명부의 머리모양이란 자료상으로는 대단히 크고 우람했을 것으로 보인다. 가체의 무게가 많이 나가다 보니 방안에서 갑자기 일어나다가 목뼈가 부러진 여인이 있을 정도<sup>54)</sup>였다니 그 정도를 짐

53) 정병모(1992), 「조선후기 후반기 풍속화의 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문, pp.105-106

54) 이덕무, 김종권 역(1993), 『청장관전서』, 서울 : 명문당, pp.214-215

작해볼 수 있다. 「영조실록」, 「정조실록」에도 다른 실록에는 비교가 되지 않을 정도로 자주 등장하는 것이 여성의 머리모양에 대한 기사이다. 그러나 조선의 사대부가 여인들이 매우 보수적이었다는 점을 감안해 본다면 자료상의 이러한 모양에 대해서 어느 정도 융통성이 필요하다는 것을 느끼게 된다. 김홍도의 『사녀도』는 그런 점에서 매우 적절한 자료라고 판단되었다.

그림을 그린 정조 5년은 아직 가체금지령이 내려지기 전으로 정조는 이미 궁 안이나 저자거리에 성행하고 있는 가체 풍조에 깊은 우려를 나타내고 있었다. 그 대표적인 상황은 정조 3년의 다음 기록만 보아도 알 수 있다.

내가 등극한 뒤 먼저 궁중에서부터 통렬한 금단을 가하여 옛날에 체발로 하던 것을 포목으로 대신하게 하였는데 이는 가계(假髻)하는 법제인 것으로 궁양이기 때문에 외간에서는 쓸 수가 없다. 화관 또한 품복이므로 또한 하천들에게까지 사용할 수 없으니 이는 참으로 곤란한 일이다.<sup>55)</sup>

등극하면서 궁중의 명부들에게 값비싼 가체를 사용하지 말고 대신 천이나 목재로 대신해서 머리모양을 만들어 멋을 내라고 했는데 백성들은 이것이 궁중의 제도이기 때문에 하고 싶어도 할 수 없지 않겠느냐는 개탄의 소리이다. 즉 등극했을 때인 1777년 무렵 궁중 안 여인들의 머리모양이 대단히 크고 우람했다는 것을 알 수 있다. 이 시기는 바로 『사녀도』가 그려진 3-4년 전이다.

정조는 등극할 때부터 가체금지에 대한 고민을 하다가 결국 그로부터 12년 후 금지령을 발표하고 가체 대신 쪽과 족두리를 하라고 명한 것이다. 이런 조치는 내명부들에게는 관대해서 의례가 있을 때는 금지령에 저촉받지 말고 예전대로 해도 괜찮다는 단서를 붙여 놓았다.

55) 정조실록(1779), 3년 2월 25일. [www.sillok.history.go.kr](http://www.sillok.history.go.kr)

금지시킨 가चे머리는 당시 풍속화에 잘 나타나 있어 참고가 된다. 그러나 김홍도와 신윤복의 작품으로 대표되는 당시 풍속화에는 명부들의 모습보다 일반 서민들의 모습이 더 많이 그려져 있다. 우선 그들의 모습이 어떠했는지 풍속화에서 살펴보기로 한다.



<그림 37>은 생선장수 여인이며 <그림 38>은 기생이다. 하층민인 이들도 가체를 크게 하고 다녔다는 것을 알 수 있다. 그렇다면 사대부가의 여인인 외명부는 어떻게 하고 있었는지 살펴보기로 한다.



<그림 39> 외명부의 가채(중앙일보사-  
한국의 미, 풍속화편)



<그림 40> 외명부의 가채(중앙일  
보-한국의 미, 인물화편)

<그림 39>는 김홍도가 29세 때 그린 것으로 모당 홍이상의 『평생도』이고, <그림 40>은 윤덕희의 『책보는 여인』이다. 모두 당대 외명부의 모습이다.

그러나 이 그림들을 재현의 대상으로 삼는 것보다 『사녀도』를 선택하는 것이 더 적절하다고 생각했다. 왜냐하면 변발을 사용하지 않은 머리 형태가 우선 조건에 부합했기 때문이다. 거기다 조선후기 외명부의 머리 형태로 당시 유행과 어느 정도 맞은 점도 선택의 조건이 되었다. 외형적인 형식미 역시 다른 두 그림보다 훨씬 세련되어 있다.

#### 4. 내명부(조선 말기 상궁)

- 출처 : 인천시립박물관(2003), 『이당 김은호의 삶과 예술:2003년도 특별기획전』.인천 : 인천시립박물관
- 시대 : 조선시대 말기
- 신분 : 상궁
- 선정 이유 : 그림으로 되어 있는 것이 없는 상태에서 외형적으로 형태가 비교적 잘 보이기 때문이다. 사진으로 남아 있는 것 중 명암 처리가 다른것에 비해 좋아 무늬도 어느정도 파악된다.
- 주 안 점 : 형태가 여러 가지이기 때문에 안정적인 면에 치중했다. 경복궁 시절에는 거대했다고 하는데 그보다 이후의 자료에 주의를 기울여 양쪽으로 올라간 부분, 굽기, 비녀, 땀기, 무늬 등 기본적인 면을 살리는 데 치중했다.

##### 1) 작품 설명

대상으로 삼고자 하는 것은 상궁과 머리모양이다. 현재 상궁의 머리모양은 그림으로 전해오는 것도 있지만 모양이 불분명하고 용도에 대해서도 신뢰감이 가지 않는다. 따라서 대부분 사진으로 남아 있는 것이 각종 자료에 실려 전해지고 있다. 그중 <그림 41>은 전체 모양이나 세부적인 면이나 자세하게 시술되어 있는 상태를 관찰한 안목에 의해 표현된 것이고, 작품으로서의 구도 역시 실물을 느끼게 할 정도로 잘 잡혀 있다.



<그림 41> 조선말기 상궁  
(인천시립박물관-이당 김은호의 삶과 예술)

이 작품은 조선의 마지막 궁중 화원이라 일컬어지는 이당 김은호의 화집에 실려 있다. 그는 궁중에서 상궁들의 모습을 직접 본 사람이다. 따라서 현재 전해오는 사진상의 상궁들 사진 못지않게 고증에 있어서는 신뢰가 가는 작품이라고 판단된다.

이 화집에는 거두미를 착용한 왕비의 모습을 그린 작품과 함께 이당이 자신의 부인을 모델로 하여 그림 속 왕비와 같은 차림으로 촬영한 사진이 나란히 실려 있다.<sup>56)</sup> 이는 국말에는 왕비도 거두미를 했다는 점을 말해주는 것이다. 그림에서 보는 것처럼 거두미는 어유미를 한 후 그 위에 얹어 쪽에 비녀로 고정시켜 착용했다.

56) 인천시립박물관(2003), 『이당 김은호의 삶과 예술-2003년도 특별기획전』, 인천 : 인천시립박물관, p.22.

## 2) 작품 선정 배경

거두미는 그 형상에서 정조의 등극과 함께 큰 변화를 일으켰던 양식이었다. 등극 직후 가채로 인한 사치가 심한 걸 보고 우선 궁중의 여인들부터 큰 가채 대신 포묵으로 대신하라고 명했다는 점은 앞의 실록 기사에서 확인한 바 있다.

정조가 명부들에게 가채 대신 천이나 나무를 사용하라고 한 것은 중국 주나라 때에 이미 철사로 모양을 만들고 머리카락을 썬 가채 대신으로 사용했다는 기록이 있으므로<sup>57)</sup> 이에서 비롯된 처사일 것이다. 즉 정조시대의 이 모양은 거두미가 목재로 바뀌게 된 시기를 말해주는 것이다.

거두미는 원래 진모로 만들어 사용했다. 영조 초기의 문신 김영상의 문집 『병와집』에는 거두미는 내명부가, 어유미는 외명부가 착용한 것으로 되어 있다.<sup>58)</sup> 이때는 정조 등극 이전이므로 물론 진모로 했을 것이다. 거두미는 어유미 위에 올리는 것이므로 그 양은 매우 많았을 것으로 보인다. 어유미에도 많은 양의 다리가 들어갔기 때문이다. 그런데 그 위에 다시 거대하게 만든 거두미를 만들어 올린 것이니 양도 양이지만 크기에서도 대단했을 것이다.

그러나 조선조 말기의 사진에 남아 있는 상궁들을 보면 모두 목재 거두미를 사용하고 있다. 이는 정조 3년의 등극하면서 포묵으로 하도록 했다는 기사가 있으므로 그 이후에 정착한 양식으로 보아야 한다. 가채신금사목에 어유미와 거두미는 궁중 여인들이 상시 착용하고 있던 것이니까 민가의 혼례 때와 더불어 금지하지 말라<sup>59)</sup> 한 것은 이런 양식을 두고 이른 것으로 보인다.

거두미는 언제부터 궁중의 양식으로 있었는지 정확하게 알려진 게 없다. 단지 다음의 그림을 참고해 보면 조선초기에도 있었을 가능성이 있다.

57) 권계순(1966), 「우리나라 여자 관양고-문헌사료를 주로 하여」, 연구논문집 1(1966.5), 대구 : 효성여자대학교, p.89.

58) 손미경(2004), 전계서, p.310.

59) 유희경(1980), 전계서, p.405.



<그림 42> 거두미형 머리(시공사-  
고려시대 불화)



<그림 43> 거두미형 머리(박은경-  
조선전기 불화연구)

<그림 42>는 고려말의 불화이며 <그림 43>은 조선초기 불화이다. 두 그림이 여말선초 상류층 여성을 표현하고 있고 머리모양이 모두 거두미형으로 되어 있다는 것은 본 연구에서 재현하고자 하는 거두미의 조선초 양식으로 파악될 수 있다는 견지에서 살펴본 것이다.

사진으로 남아 있는 상궁의 모습은 여러 형태의 거두미를 보여준다.



<그림 44> 국말 거두미(손미경-  
한국여인의 髮 자취)



<그림 45> 국말 거두미(손미경-  
한국여인의 髮 자취)

이런 사진들은 우리나라 사진의 역사 초창기에 촬영된 것들이어서 그 자체로도 대단히 귀중한 자료이며 고증에는 결정적인 자료를 제공해주는 것이다.



<그림 46> 궁녀(박대현-서양인이  
본 조선)



<그림 47> 민비(박대현-서양인이  
본 조선)

우리나라 사람이 처음 서양의 사진기에 촬영된 것은 1871년 신미양요 때라고 한다. 이후 20년쯤 지났을 때 게일, 헐버트 등 선교사들은 많은 풍물사진을 남겼고, 영국의 지리학자 비숍 여사 역시 나귀를 타고 여행을 하면서 사진을 찍어 자기 책에 실었다.<sup>60)</sup> 상궁들의 사진도 바로 이 무렵, 그러니까 1900년 전후에 촬영된 것이다. 외국인들이 이때 발간한 책 중엔 민비, 또는 궁녀라고 하면서 실은 사진과 그림도 있다.

<그림 41>은 이런 자료들을 통해 선정된 것이다. 비록 사진이지만 어느 경우보다 세부적으로 묘사되어 있을 뿐만 아니라 전체적으로 보여지는 공통점 역시 잘 표현되어 있기 때문이다. 이는 궁에서 직접 보았다는 점이 큰 장점으로 작용한 것이라고 본다.

목재 부분에 보이는 무늬는 원래의 모양인 다리를 상징하는 것이다. 석주선은 이에 대해 ‘그 이전에는 다리 일곱 꼭지를 한데 묶어 띠구지를 만들어서 중량이 과하였기 때문에 중간에 나무로 대치’했던 것이고, 그때의 표시로 월자 일곱 꼭지가 그려져 있는 것이라 했다.<sup>61)</sup>

석주선이 말하는 띠구지는 거두미의 속칭으로 상궁들이 그렇게 불러 알려진 것이다. 궁중언어 전문가인 김용숙은 이에 대해 띠구지는 거두미를 쪽에 고정시키는 큰 비녀를 뜻하는 말이며 거두미를 띠받친다는 의미에서 그런 명칭이 나온 것 같다고 풀이했다.<sup>62)</sup> 말하자면 거두미를 일명 띠구지라고 말하는데 거두미와 띠구지는 엄연히 구별해야 한다는 뜻이다.

이로써 상궁의 거두미는 사진으로 전해져 오는 모든 거두미를 종합하고 <그림 41>을 중심으로 해서 재현의 대상으로 선정하는데 무리가 없었다.

60) 서울특별시(1979), 『서울육백년사』 제3권, 서울 : 서울시사편찬위원회, p.752.

61) 석주선(1992), 전계서, p.66.

62) 김용숙(1987), 전계서, p.308.

## 5. 미혼녀(성춘향)

- 출처 : 국립중앙박물관(2002), 『조선시대 풍속화』, 서울 : 한국박물관회.
- 시기 : 조선시대 중기
- 신분 : 상민
- 선정 이유 : 한국인이라면 모르는 이가 없는 『춘향전』의 주인공 머리모양을 재현하고 이를 현대 작업으로 연결하려는 시도를 위해 선정하였다.
- 주 안 점 : 전형적인 사양머리 재현에 있다. 문헌에 충실하기 위해서는 두개의 생이 비녀로 연결되어 있어야 한다. 이에 그림을 참고하여 생과 생 사이에 붉은 땀기를 늘어뜨려야 한다.

### 1) 작품 설명

성춘향의 모델로 삼은 자료는 작자미상으로 전해오는 『동래부사접왜사도』에 있는 <그림 48>이다. 이 그림의 여인들은 기생으로 보이며 머리모양을 사양머리의 모델로 선정하였다.



<그림 48> 사양머리(국립중앙박물관-  
조선시대 풍속화)

이 그림은 열 폭짜리 병풍에 있는 것으로 부산 용두산 아래에 있는 초량 왜관에 당도한 일본 사신들을 맞이하기 위해 조선 관리가 일행과 함께 행렬을 지어 가서 연회를 베푸는 장면을 담은 것이다. 그려진 연대는 1800년을 넘지 않을 것으로 보고 있으며 여성들의 여러 머리모양이 그려져 있어 고전머리 관련으로 좋은 소재를 제공한다. 이 머리모양과 같은 형태는 연회 장면의 춤추는 기생에게서도 발견할 수 있다.

## 2) 작품 선정 배경

성춘향의 생존시기와 이 그림의 제작시기가 비슷하다 해도 기생의 머리모양을 성춘향의 머리모양 모델로 삼은 것은 신분상 맞지 않는다 할 수

있으나 사양머리라는 형태의 한계 내에서 적당한 것으로 판단되어 선정했다.

사양머리와 비슷한 용어로 사양계, 새양머리, 생머리<sup>63)</sup>가 있는데 모두 같은 머리형에 포함시켰다. 김용숙은 사양의 준말이 생이라 하고 생은 곧 전통적인 처녀들의 머리형인 쌍계라고 풀이했다.<sup>64)</sup> 여기서 ‘계’는 한자로 ‘髻’로 머리모양을 뜻한다.

성춘향의 머리모양을 재현 대상으로 삼은 것은 한국인들에게 친숙한 성춘향인데 그 머리 형태가 한결같이 땡기머리로만 표현되어 왔기 때문이다. 여러 차례 영화로 만들어졌고, 텔레비전 드라마로도 제작된 적이 있지만 그때마다 그녀의 머리모양은 치렁치렁한 땡기머리였다. 뿐만 아니라 민화에도 성춘향의 머리모양은 발목까지 내려오는 땡기머리이고, 이 본에도 땡기머리로 되어 있는 곳이 많다.

그럼에도 이 머리에 이의를 제기하는 것은 현재까지 알려진 것 중 오래된 『춘향전』에 그녀의 머리모양이 사양머리로 표현되어 있기 때문이다. 대표적인 것은 조선 후기 소리꾼들이 가지고 다니던 창본인 「열녀수절춘향가」와 육당 최남선이 소장하고 있는 소설 『춘향전』이다. 창본에는 춘향이 향단을 데리고 냇가에서 그네를 뛰는 장면을 묘사할 때 ‘무수히 진퇴하며 한창이라 노닐 적에 시냇가 반석 위에 옥비녀 떨어져 쟁쟁하고’라 쓰고 있고, 놀란 춘향이 ‘비녀! 비녀! 하는 소리 산호차를 들 어 옥반을 깨치는 듯’하다고 했다.<sup>65)</sup>

이로써 볼 때 춘향이 기혼자만이 할 수 있는 것으로 알려져 있는 비녀를 꽂고 있었다는 사실을 알 수 있다. 그런데 최남선의 『춘향전』을 보면 그 비녀 꽂은 머리모양의 이름이 사양머리로 나온다.

흑운같은 검은 머리 반달같은 와룡소로 활활 빗어 전반같이 넓게 땅아

63) 고미연(1993), 「한국여성의 두식에 관한 연구-조선시대를 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, p.58.

64) 김용숙(1987), 전계서, p.305.

65) 이가원 주석(1978), 『춘향전』, 서울 : 정음사, pp.43-46.

옥룡잠, 금봉차로 사양머리 쪽졌는데 석옹황, 진주투심, 도투락 산호당기, 천태산 벽오지에 봉황의 꼬리로다.<sup>66)</sup>

이를 정리해보면 결국 그 형상은 <그림 48>의 모습과 같다는 것을 알 수 있다. 이런 머리형은 기산 김준근의 풍속화에도 나오고, 궁중 연회도에도 똑같은 이름으로 나온다.



이로써 볼 때 성춘향은 원래 생을 붙이고 비너로 연결한 다음 그 사이에 땡기를 늘어뜨린 사양머리를 하고 있었다는 사실을 알 수 있다. 그럼에도 땡기머리로만 나오는 이유는 후대로 갈수록 베껴쓴 사람이 자기가 살고 있는 시대의 처녀들 머리로 묘사했기 때문이며 영화와 드라마는 그런 이본을 참고로 해서 제작했기 때문이다.

『춘향전』은 아직 원본이 발견되지 않은 상태로 숙종조에 출현한 것으로 고증되고 있다. 이본은 현재까지 이백 종이 넘는데 국내에서 가장 많은 이본을 수집해 시대별로 한데 모아 출간된 박이정 출판사의 『춘향전전집』<sup>67)</sup>을 살펴보면 이러한 현상을 뚜렷하게 알 수 있다. 즉 오래 된

66) 김수환(1988), 『십육춘향전』, 명문당. p.16.

67) 김진영 외(1997), 『춘향전전집』 1-9, 서울 : 박이정출판사.

이본일수록 사양머리로 되어 있는 것이 많고, 현대에 가까운 것일수록 땃기머리가 많다. 머리의 변천이 한 작품의 흐름 속에서도 발견되는 것이다. 그 대표적인 머리모양이 바로 성춘향의 사양머리이다.

<그림 48>은 땃기가 탐스럽게 되어 있다. 본 연구의 재현에서는 이 땃기의 길이와 폭, 색채에 대해 재고하고자 한다. 모델은 어디까지나 참고자료일 뿐이지 그대로 베끼려는 목적으로 선정한 것이 아니다. 최남선본에 묘사되어 있는 대로 그녀의 사양머리는 매우 화려하게 장식되어 있다. 이 점을 십분 살려 조선의 처녀들이 전통적으로 해왔던 아름다운 사양머리를 다시 살려보고자 한다.

이상 재현 작품과 선정 대상에 대해 고찰해 보았고 이를 표로 정리해 보면 아래와 같다.

[표 6] 재현 작품과 선정 대상

번호	재현작품	출처	시대	신분	선정이유	주안점
1	내명부	안락국태자 경변상도	조선 초기	상류층 (후궁)	역사적 배경이 명확하며 외곽선 표현이 좋음	왕비지만 외형이 같기 때문에 후궁으로 묘사
2	외명부	초상화연구	조선 초기	상류층 (정초부인)	실존인물의 초상화로서 가채머리임	가채머리 특징에 치중
3	외명부	한국의 미	조선 후기	상류층 (사녀도)	전형적인 사대부가 여인임	가채머리의 외곽선
4	내명부	이당 작품집	조선 말기	상궁	세부적인 묘사가 뛰어남	거두미, 비녀, 무늬 등의 묘사
5	미혼녀	동래부사접 왜사도	조선 후기	상민	잘 알려진 성춘향의 머리가 땃기머리로만 알려져 있으므로	생과 땃기, 비녀 등 사양머리를 확실하게 묘사

## 제 2 절 고전머리 작품 재현의 방법 연구

고전머리에도 당연히 고유의 시술 방법이 있었을 것이다. 전통적인 방법을 말하는 것이다. 현재 이에 대해 말해주는 것으로 다음의 두 그림이 있다.



두 그림의 제목으로 볼 때 다리를 엮어 가체를 만드는 장인들을 그린 것이다. 한 사람이 다리꼭지를 만들어 주면 옆에 사람이 그것으로 가체를 만들고 있다. 모두 국내에 있지 않고 해외 박물관에 소장되어 있는 기산 김준근의 풍속화이다. 고전머리 관련 장인을 그린 풍속화로 전통의 기법을 말해주는 귀중한 자료이다. 이 그림이 발견되기 전까지는 월자장이나 모태장이나 하는 장인의 명칭도 알려지지 않았었다.

이 그림에서 눈여겨볼 것은 두 가지이다. 첫째는 다리꼭지를 만드는 장인이 사용하는 도구이다. 발에 걸어 사용하고 있는데 두 그림의 방식이 똑같다. 또 한 가지는 다리꼭지의 길이이다. 두 그림 모두 일정한 길이로 다리꼭지를 만들어 그것으로 가체를 엮고 있는 것이다.

이 사실에서 알 수 있는 것은 가체를 만들기 위해서는 일정한 길이의

다리꼭지를 연결해서 엮어야 되고 다리꼭지를 일정하게 만들기 위해서는 그것을 용이하게 만들 수 있는 도구를 사용해야 한다는 점이다.

그러나 지금 이 도구에 대해서는 알려진 것이 없다. 왜 다리꼭지를 일정하게 해야 하는지도 알려지지 않았다. 이 방법이 바로 가체를 만들기 위한 전통의 방법이고, 기본적인 방법인데 알려진 것이 없다. 이 방식으로 만든 가체로 시술을 하면 아래 그림과 같이 된다.



이 그림 자료는 조선 중기 변수라는 사람의 묘에서 출토된 목각 인형이다. 악기를 연주하는 자세인데 이로 볼 때 신분이 높은 여인으로 보이지 않는다. 그런데도 이런 가체를 하고 있었다는 것은 가체가 당시 여성들에게 보편적으로 사용되던 필수품이었다는 것을 말해준다고 보아도 무리는 없을 것이다.

또한 월자장이나 모태장이라는 직업인이 있었다는 것은 일반 서민들도 그들이 만든 가체를 한두 점 정도는 가지고 있었다고 볼 수도 있다. 실제로 반가에서는 크고 우람하게 만들어 따로 보관하고 있다가 외출이나 의식이 있을 때 사용했다.

	
<p>&lt;그림 55&gt; 가채(문화재관리국- 문화재대관 하편)</p>	<p>&lt;그림 56&gt; 가채(고대박물관- 복식류명품도록)</p>

<그림 55>와 <그림 56>은 모두 반가의 여인들이 소장하고 있던 가채로 월자장이나 모태장에 의해 만들어진 것이다.

본 연구에서도 전통의 방법대로 재현하기 위해서는 위의 도구와 다리가 있어야 한다. 그러나 지금 그것이 불가능하므로 꾸준한 관심과 발굴의지를 지닌 채 현실에 맞는 방법을 선택해서 진행하고자 한다.

준비물로는 마네킹과 원사, 빗, 고정 꽃이, 첩지가 있어야 하며 비너는 대, 중, 소가 있어야 한다. 땡기와 고무줄, 동백기름 역시 필수적이다.

다리꼭지는 원사를 잘라 대, 중, 소로 열 개쯤 미리 준비해 둔다. 만들 때는 벽에 고리를 만들어 놓고 원사를 고무줄로 묶어 세 가닥 땅기로 한다. 다리꼭지 제작을 할 때는 빗질을 하면서 하는데 영킴을 방지하기 위해 동백기름을 발라가면서 해야 한다. 다리를 마네킹에 연결할 때는 뒷머리를 모아 기동식으로 미리 만든 다음 그곳에 끈이나 고무줄로 단단히 동여맨다.

어려운 점은 원하는 상태대로 잘 연결이 안 된다는 점이다. 이때는 고정 꽃이를 사용하면 용이하게 할 수 있다. 다리를 곡선 상태로 두기 위해서는 철사와 함께 다리를 엮어도 된다. 이때 주의해야 할 점은 편이나

철사가 보이지 않도록 해야 한다. 땀기를 끈 대용으로 사용해도 여러 가지 적절한 조치를 할 수 있다.

### 제 3 절 재현을 통한 현대 업스타일 작업 방법의 연구

재현하려는 작품이 완성되면 업스타일 작업을 위한 준비에 들어간다. 이때는 재현 작품에 대한 이해가 모두 갖추어져 있어야 하며 원래 표현하고자 한 고전적 감각이 잘 살려졌는지 최종 점검과 현대화 작업을 위한 방향이 잡혀져 있어야 한다.

고전머리를 업스타일과 연관시켜 시도해보려는 작업은 그동안 일부 선행 연구자인 조미영<sup>68)</sup>, 손복심<sup>69)</sup>, 한현정<sup>70)</sup>에 의해 꾸준히 진행되어왔다.

이를 종합해 보면 우선 고전머리에서의 형태를 업스타일의 일차적인 소재로 보고 윤곽, 이미지, 색감, 질감 등을 현대화 작업과 연계시켜 적용시켜 나간다는 점이다. 얼굴형에 따른 이미지를 고전머리의 이미지와 연관시키는 일은 무엇보다 중요한 성과였다고 생각한다.

본 연구에서는 고전미와 현대미의 조화로운 표현에 치중한 만큼 많은 이미지를 보고 수용하는데 주력하였다. 현대화 작업에서는 이미지에 적합한 기법이 있으므로 재현으로 이루어진 작품의 외곽 형태, 분위기를 이 기법에 적용해 살리는 작업이 진행되어야 한다.

조선시대 초기 내명부의 경우에는 전체 윤곽만 잡히면 현대 업스타일의 기법에 의한 작업으로 진행해도 손색이 없다고 본다. 거기에 장식 대신 간단하지만 고급스러운 액세서리를 이용하면 강조된 분위기 연출이 이루어질 것이다.

조선시대 초기 외명부는 자유분방하고, 사교적인 분위기가 묻어나면서

---

68) 조미영(2004), 「조선후기 여성의 머리형태 재현에 의한 현대 업스타일에 관한 연구」, 세종대학교 대학원 박사학위논문, pp. 93-178

69) 손복심(2007), 「우리나라 업스타일의 변천과정과 재현에 관한 연구」, 광주여자대학교 대학원, 석사학위논문, pp.47-70

70) 한현정(2006), 「올림머리에 따른 메이크업에 관한 연구」, 성신여자대학교 대학원, 석사학위논문, pp.42-73

도 고전머리에서 풍기는 우아한 멋이 표현되어야 한다. 고전적인 분위기는 이에 맞는 현대적 기법의 적용만으로도 가능하리라고 본다.

조선시대 후기 외명부는 재현 작품의 외곽선을 최대한 살리는 한계 내에서 현대적 분위기로 연출되도록 시도한다. 전체 윤곽에서 고전적인 면에 더욱 가깝게 한다면 현대미의 표출에도 가깝게 갈 수 있다고 생각된다.

상궁의 머리는 실험적인 요소를 보여줄 필요가 있다. 거두미라는 소재 자체가 인모가 아니기 때문에 현대화 작업에서도 기존 기법에서 변형되어 나오는 시도로서 연출이 가능하리라고 본다.

성춘향의 사양머리는 업스타일이 화려하게 적용된 헤어 작품으로 보여져야 한다. 과감한 색채 표현도 좋은 방법이라고 생각한다.

이러한 진행에서 시종 염두에 두어져야 하는 것은 그 기본적 동기가 고전미의 현대화라는 명제이다. 조화로운 의식에서 조화로운 연출도 나올 수 있기 때문이다.

The logo for Hansung University, featuring the text "HANSUNG UNIVERSITY" in a large, light blue, sans-serif font. To the left of the text is a stylized graphic element consisting of a blue square with a white shape inside that resembles a traditional Korean architectural element or a stylized letter 'H'.

## 제 4 장 재현 작품

### 제 1 절 고전머리 재현작품

#### 1. 조선시대 초기 내명부 재현작품



<그림 57>조선초기 내명부(박은경-조선전기 불화연구)

- 재현작품 설명 : 조선초기 후궁의 보편적인 머리 형태이다. 이 작품은 머리를 위 아래로 나누어 묶어 가체를 덧대어 표현하였다. 장식은 보석과 구슬을 이용해 사진과 같이 화려하게 표현하였다.



<사진 1> 재현작품 전면



<사진 2> 재현작품 측면



<사진 3> 재현작품 후면



<사진 4> 재현작품 측면

## 2. 조선시대 초기 외명부 재현작품



<그림 58> 외명부(조선미-한국의 초상화)

- 재현작품 설명 : 가체머리의 초기단계를 잘 보여주는 작품이기 때문에 전후 좌우의 대칭의 비례를 중요시하였다. 머리를 위 아래로 나누어 묶고 달비를 덧대어 연결해 표현하였다. 장식은 사진에서 보여지는 것과 같은 형태를 표현하기 위해 자개와 호박을 이용해 만들어 부착했다.



<사진 5> 재현작품 전면



<사진 6> 재현작품 측면



<사진 7> 재현작품 후면



<사진 8> 재현작품 측면

### 3. 조선시대 후기 외명부 재현작품



<그림 59> 조선후기 외명부  
(중앙일보사-한국의 미, 단원 김홍도편)

- 재현작품 설명 : 이 작품은 변발을 사용하지 않았다는 점이 중요하기 때문에 가르마를 나누어 곱게 빗질해 하나로 묶고 가체를 덧대어 길게 늘어뜨려 표현하였다. 장식은 너무 화려하고 사치스럽지 않게 꽃모양의 장식으로 표현하였다.



<사진 9> 재현작품 전면



<사진 10> 재현작품 측면



<사진 11> 재현작품 후면



<사진 12> 재현작품 측면

#### 4. 조선시대 말기 내명부 재현작품



<그림 60> 조선말기 상궁  
(인천시립박물관-이당 김은호의 삶과 예술)

- 재현작품 설명 : 이 작품은 구도에 중심을 맞추어 너무 거대하지 않게 가체의 양과 거두미의 크기가 조화롭도록 표현했다. 상궁의 땃기와 어염족두리의 색은 자색이기 때문에 그에 맞추어 표현하였고, 장식은 최소한의 떨잠으로 표현하였다.



<사진 13> 재현작품 전면



<사진 14> 재현작품 측면



<사진 15> 재현작품 후면



<사진 16> 재현작품 측면

## 5. 조선시대 중기 성춘향 재현작품



<그림 61> 사양머리(국립중앙박물관-조선시대 풍속화)

- 재현작품 설명 : 이 작품은 달비를 덧대어 반으로 접어 연결하고 땁기로 고정하였다. 사진에서 보이는 땁기는 길지만 작품 재현시 너무 길면 촬영에 지장이 있어 조금 짧지만 최대한 풍성한 땁기로 표현하였다.



<사진 17> 재현작품 전면



<사진 18> 재현작품 측면



<사진 19> 재현작품 후면



<사진 20> 재현작품 측면

## 제2절 현대 업스타일

### 1. 조선시대 초기 내명부 현대 업스타일

	
<p>&lt;그림 62&gt;조선초기 내명부(박은경-조선전기 불화연구)</p>	<p>&lt;사진 21&gt;조선시대 초기 내명부 재현작품 전면</p>

- 작품 설명 : 재현작품의 형태를 최대한 살려 머리의 윗부분과 아래부분의 가체를 현대머리에서는 백콤을 넣어 풍성하게 부풀린 후 곁머리를 곱게 빗어 둥근 형태로 표현하고 앞부분의 화려한 장식 대신 본머리를 이용해 S웨이브로서 장식을 대신하였고, 윗머리와 아랫머리의 연결성을 주기 위해 땅아 내렸다. 장식은 구슬과 비즈를 이용해 엮어서 단아함을 표현했다.



<사진 22> 작품 전면



<사진 23> 작품 측면



<사진 24> 작품 후면



<사진 25> 작품 측면

## 2. 조선시대 초기 외명부 현대 업스타일

	
<p>&lt;그림63&gt;외명부 (조선미-한국의 초상화)</p>	<p>&lt;사진 26&gt;조선시대 초기 외명부 재현작품 전면</p>

- 작품 설명 : 재현작품에서 위로 높게 쌓아올린 가체의 형태를 표현하기 위해 판넬로 고정해서 물방울 모양처럼 만들어 여러개를 엮고 땅기로 앞부분을 표현하고 재현시에는 대칭에 중점을 두었다면 이 작품은 비대칭의 느낌으로 표현하였다.



<사진 27> 작품 전면



<사진 28> 작품 측면



<사진 29> 작품 후면



<사진 30> 작품 측면

### 3. 조선시대 후기 외명부 현대 업스타일

	
<p>&lt;그림 64&gt;조선후기 외명부 (중앙일보사-한국의 미,단원 김홍도편)</p>	<p>&lt;사진 31&gt;조선시대 후기 외명부 재현작품 전면</p>

- 작품 설명 : 재현작품의 가르마를 그대로 이용해 나누고 앞머리부분을 하이라이트로 강조를 해 뒤로 자연스럽게 넘기어 뒷머리와 연결해 아래로 같이 묶었다. 아랫머리는 크게 뺏아내리고 중간에 보석을 부착해 표현하였다. 재현작품의 단아함을 표현하기위해 장식은 깃털과 비즈를 이용해 표현하였다.



<사진 32> 작품 전면



<사진 33> 작품 측면



<사진 34> 작품 후면



<사진 35> 작품 측면

#### 4. 조선시대 말기 내명부 현대 업스타일

	
<p>&lt;그림 65&gt;조선말기 상궁 (인천시립박물관- 이당 김은호의 삶과 예술)</p>	<p>&lt;사진 36&gt;조선시대 말기 내명부 재현작품 전면</p>

- 작품 설명 : 이 작품은 윗부분이 목재이기 때문에 머리카락이 장식인 것처럼 표현하기 위해 뒷부분에 높게 하나로 묶어 거두미의 형태와 비슷한 모양으로 펼쳐 고정하고 가체로 덧대어 표현한 부분은 본머리를 이용해 땅아 내리고 땅는 중간에 진주를 이용해 장식하였다.



<사진 37> 작품 전면



<사진 38> 작품 측면



<사진 39> 작품 후면



<사진 40> 작품 측면

5. 조선시대 중기 성춘향 현대 업스타일

	
<p>&lt;그림66&gt;사양머리 (국립중앙박물관-조선시대 풍속화)</p>	<p>&lt;사진 41&gt;조선시대 중기 성춘향 재현작품 전면</p>

- 작품 설명 : 이 작품을 땡기의 화려함을 컬러로 대신 표현하였다. 보라와 핑크를 이용해 표현하였고, 하나로 묶어 네 가닥으로 나누어 S웨이브를 이용해 표현하였다. 장식은 망사를 이용해 표현하였다.



<사진 42> 작품 전면



<사진 43> 작품 측면



<사진 44> 작품 후면



<사진 45> 작품 측면

## 제 5 장 결론 및 제언

### 제 1 절 결 론

고전머리의 현대화 작업이라는 주제를 가지고 조선시대 고전머리와 관련한 선행 연구를 참고하고 문헌조사를 통해 재현 작품을 만든 다음 업스타일 기법에 의한 현대화 작업을 시도해보았다. 고전머리에 대한 애호가 전통에 대한 계승으로 그치지 않고, 현대적 업스타일과의 접목으로 인해 다시 태어나 좀 더 풍요로운 미용 환경에 이바지할 수 있는 계기를 마련할 수 있다고 믿기 때문이다.

재현 작품은 다섯 모델을 선정하여 진행했다. 이는 본연구의 발단에 기초를 제공하는 역할을 해준 선행 연구자인 김진수<sup>71)</sup>, 손미경<sup>72)</sup>, 홍경지<sup>73)</sup>를 통해 얻어진 것이었다. 그렇다고 똑같은 자료를 선정한 것이 아니라 그를 발판으로 하여 차별화될 수 있는 대상을 선택한 것이다.

문헌을 통해 다섯 작품의 모델로 선정된 대상은 조선시대 초기 내명부와 초기 외명부, 후기 외명부와 말기 내명부, 그리고 미혼녀이다. 캐릭터로서의 구체적 모습으로는 초기 내명부의 경우 궁중 불화인 『안락국태자경변상도』에 있는 왕비를 선택했고, 초기 외명부는 세종 때 문신 정초 부부의 초상화에서 부인을, 후기 외명부는 김홍도의 『사녀도』, 말기 내명부는 상궁, 그리고 미혼녀는 『춘향전』의 주인공 성춘향을 선택했다. 이 중 변상도의 왕비와 정초 부인, 성춘향 등은 기존의 다른 자료와 차별화하려는 의도에서 선정된 대상이다. 특히 성춘향을 선정한 것은 누구나 다 아는 고전 속 인물이지만 그 머리모양이 문헌에 있는 사양머리가 아닌 땡기머리로만 알려져 있기 때문이었다. 이런 시도는 촉진제 역할을 해준 선행 연구를 발판으로 이룬 한 성과라고 생각하고 있다.

71) 김진수(2010), 전개논문.

72) 손미경(2004), 전개서.

73) 홍경지(2007), 「조선시대 궁중수발양식과 그 재현에 관한 연구-궁녀를 중심으로」,한성대학교대학원 석사학위논문, pp.26-61

이들 모델들은 표현이 비교적 잘 되어 있고 신분적으로도 명확한 대상을 기준으로 삼았으며 그 기준에 맞는 머리 형태를 재현 대상으로 삼은 것이 과연 타당한 것인지 문헌 자료의 제시와 함께 살펴보는 작업을 전개했다. 자료 선택의 타당성은 재현에 있어서 무엇보다 중요한 작업이므로 특히 이 부분을 탄탄하게 다지기 위해 관련 참고서와 논문을 섭렵했다.

이 작업 이후에 시행한 재현 작업은 큰 무리 없이 진행되었으며 현대 업스타일 작업으로 연결되었다는 점에서 처음의 의도는 충족되었다. 다섯 작품에 대한 사전 자료 조사의 한계를 어느 정도 늘려 잡은 것이 도움이 되었다고 본다. 무엇보다 현대 업스타일로 연결될 수 있는 이미지 함양을 위해 자료조사 기간 동안 많은 고전머리 그림 자료를 보아 둔 것은 큰 도움이 되었다.

재현 작업은 완성 후에 현대적 작업의 기본 자료가 되었고 고전미와 현대미의 조화에 초점을 맞추었던 진행 방법도 기획대로 이루어졌을 때 업스타일의 새로운 결과물로서 의미가 있었다. 이런 결과는 자칫 엉뚱한 방향에서 끝날 수도 있다는 우려를 하기도 했지만 실험적이라는 면이 아닌, 바람직한 시도로서 확신감을 가지게 되었다.

## 제 2 절 한계점 및 제언

고전의 현대화라는 명제는 항상 범위가 넓고 애매하다고 생각한다. 바람직한 작업임에는 분명하지만 처음 의도가 제대로 충족되기 위해서는 계획 자체의 범위를 크게 가져서는 안 된다. 본 연구에서 실시한 작업도 그에서 크게 벗어나지는 않았다.

모델을 다섯 가지만으로 선정했는데도 세부적인 면에서는 미흡한 감이 없지 않았다. 자료조사도 마찬가지이다. 특히 조선왕조실록을 비롯해서 풍속화, 민화, 기록화들을 좀 더 보아야 할 필요가 있다고 생각했으며 그를 위해서는 많은 시간과 노력이 투자되어야 한다는 점을 새삼 느끼게 되었다.

처음의 자료조사에서 느끼지 못했던 것인데 중국의 자료를 많이 보아야 한다는 점도 새삼 느끼게 되었다. 현재 고전머리 연구는 이 방면에 취약하다는 판단이 드는데 무엇보다 그쪽 자료의 섭렵이 우선시되어야겠다는 안목을 가지게 되었다.

특히 고전머리의 전통 기법이 단절된 상태에서 시행하는 재현 작업에는 여러 가지 한계점이 있다는 것을 발견하게 되었다. 원사 다루기에서부터 빗질, 엮기, 잇기, 붙이기 등이 모두 임의대로 해야 하는 것이어서 고전머리의 기술은 아직 자료의 베끼기 수준에 머물러 있다는 점을 느끼게 되었다.

이런 상태에서 진행해야 하는 업스타일 작업은 오히려 흥분하고 가능성의 폭이 더 넓었다. 무엇보다 재현 작품이 소재로 정해져 있고, 그에 대한 이미지를 머리속에 담고 있었기 때문에 구상의 폭이 무한대로 펼쳐졌다. 그러나 여기에서도 역시 텍스트가 될 만한 것이 전혀 없다는 것은 한계점으로 작용했다. 업스타일 기법에 의한 고전미의 표현이랄지, 현대미에 가미된 고전미의 표현 기법같은 기본적 자료가 마련되지 않은 상태에서 작업을 벌여야 하기 때문에 고전미보다 현대미 쪽으로 더 치중하게 되는 우려가 있었다.

이러한 문제점 내지 한계점이 발견되면서 몇 가지 제언이 떠오르지 않을 수 없었다. 첫째는 고전머리 전통 기법의 발굴을 위해 더 많은 노력과 연구가 있어야 하겠다는 점이다. 본문에서 제시한 것처럼 월자장과 모태장이 있었듯이 고전머리 재현에 있어서도 구체적인 미용기법과 함께 머리 다루기의 전형이 발굴될 수 있도록 이 방면의 연구논문이 이루어지기를 기대한다. 둘째로는 이런 노력과 함께 재현에 있어서의 필수품인 마네킹을 비롯한 도구들이 좀 더 세련된 면모를 갖출 수 있도록 전문적인 방향전환이 있어야 하겠다는 점이다. 이 부분 역시 전형적인 면이 마련되어야 한다고 생각한다. 이런 일은 관심있는 개인들이 모임을 만든다면 더 원활해질 수 있을 것이라는 생각을 해보았다. 이 역시 한계점을 극복하기 위한 면으로 제언하고자 한다.

## 【참고문헌】

### 【국내문헌】

- 국립중앙박물관(2002), 『조선시대 풍속화』, 서울 : 한국박물관학회.
- 김동욱(1965), 『춘향전연구』, 서울 : 연세대학교 출판부.
- 김말복(2005), 『2005년 11월 문화인물 호명세자』, 서울 : 문화관광부.
- 김수환(1988), 『십육춘향전』, 발행처불명.
- 김용숙(1987), 『조선조궁중풍속연구』, 서울 : 일지사.
- 김영숙(1998), 『한국복식사문화사전』, 서울 : 미술문화.
- 김진영 외(1999), 『춘향전 전집』 1-9, 서울 : 박이정.
- 박은경(2008), 『조선 전기 불화연구』, 서울 : 시공사.
- 서울특별시(1979), 『서울육백년사』 제3권, 서울:서울시사편찬위원회.
- 석주선(1982), 속·한국복식사, 서울 : 고려서적.
- \_\_\_\_\_ (1992), 한국복식사, 서울 : 보진재.
- 설성경(2001), 『춘향전의 비밀』, 서울 : 서울대학교 출판부.
- 손미경(2004), 『한국여인의 髮자취』, 서울 : 이환.
- 숭실대학교(2008), 『기산 김준근 조선풍속화』, 서울 : 숭실대학교박물관.
- 신구문화사(1992), 한국인명대사전, 서울 : 신구문화사.
- 유희경(1980), 『한국복식사연구』, 서울 : 이화여자대학교 출판부.
- 이가원 주석(1978), 『춘향전』, 서울 : 정음사.
- 이경자(1983), 『한국 복식사론』, 서울 : 일지사.
- 이덕무, 김종권 역(1993), 『사소절』, 서울 : 명문당.
- 이상은((1992), 『조선왕조복식사론』, 서울 : 동방도서적회사.
- 이시바시 다카오, 홍성구 역(2009), 『대청제국 1616-1799:백만의 만주국은 어떻게 1억의 한족을 지배하였을까?』, 서울 : 휴머니스트.
- 이여성(1947), 『조선복식고』, 서울 : 백양당,(1981, 민속원 보급).

- 이흥직(1978), 『국사대사전』, 서울 : 일증당.
- 이화여자대학교(1972), 『한국여성사』 제1권, 서울 : 이대출판부.
- 이화형 외(2004), 『한국근대여성의 일상문화』 3, 복식, 서울 : 국학  
자료원.
- 인천시립박물관(2003), 『이당 김은호의 삶과 예술』, 인천 : 인천시립박  
물관.
- 정신문화연구원(1991), 『한국민족문화대백과사전』, 성남 : 정신문화연구  
원 편찬부.
- 조선미(1983), 『한국의 초상화』, 서울 : 열화당.
- \_\_\_\_\_ (2007), 『초상화연구』, 서울 : 문예출판사.
- 조효순(1995), 『한국 복식풍속사연구』, 서울 : 일지사.
- 조홍윤 외(1984), 『기산 풍속화첩』, 서울 : 범양사.
- 천관우(1973), 『한국사대계』 제10권 연표, 서울 : 삼진사.
- 한국국제교류재단(1989-1992 추정), 『유럽 박물관 소장 한국문화재』 서울  
: 한국 국제교류재단.
- 한국정신문화연구원(1982), 『전통적 생활양식의 연구』, 성남 : 한국 정  
신문화연구원.
- \_\_\_\_\_ (1991), 『한국민족문화대백과사전』, 성남 : 정신문화  
연구원 편찬부.
- 한우근(1973), 『한국통사』, 서울 : 을유문화사.

### 【국내논문】

- 고미연(1993), 「한국여성의 두식에 관한 연구-조선시대를 중심으로」,  
숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 곽민경(2009). 「조선시대 감로탕화 속 여인들의 머리모양에 관한 연  
구」, 용인대학교 대학원 석사학위논문.
- 권승규(2003), 「영·정조시대의 가채금지령에 관한 고찰」, 경성대학교 대

학원 석사학위논문.

김명희(2009), 「시대별 쪽머리의 변천과정 연구와 재현」, 서경대학교 대학원 석사학위논문.

김용숙(1974), 「이조 궁중풍속의 연구」, 숙명여대 대학원 박사학위논문.

김주영(2007), 「조선시대 여인의 신분별 머리모양 변천에 관한 연구」, 남부대학교 대학원 석사학위논문.

김진수(2009), 「조선시대 궁중여성 수발양식에 관한 고찰 및 재현」, 서울벤처정보대학원 대학교 박사학위논문.

김진숙(2008), 「한국 여성 전통 머리양식의 미적 특성에 관한 연구-한국과 서양 여성 머리양식의 비교를 통하여」, 서울벤처정보대학원대학교 박사학위논문.

김태연(2003), 「기사진표리진찬의례에 나타난 복식」, 단국대학교 대학원 석사학위논문.

박춘순(2004), 「가체를 중심으로 한 조선후기 여성의 머리장식 연구」, 충남대학교 대학원 석사학위논문.

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

심창용(1991), 「조선후기 감로탱화의 연구」, 동국대학교 대학원 석사학위논문.

이숙경(2010), 「여말선초 여성의 고전머리에 관한 연구」, 건국대학교 대학원 석사학위논문.

이영숙(1981), 「조선시대 내명부에 대하여」, 국민대학교 대학원 석사학위논문.

이영주(2000), 「조선시대 가체변화에 관한 연구」, 동덕여자대학교 대학원 석사학위논문.

이향숙(2009), 「고구려고분벽화내 여인들의 머리모양 재현을 위한 일러스트레이션」, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문.

임영수(1998), 「감로챙에 나타나는 풍속화풍의 표현과 그 특성」, 충북

- 대학교 대학원 석사학위논문.
- 정병모(1992), 「조선시대 후반기 풍속화의 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문.
- 정정화(2007), 「조선시대 헤어스타일에 관한 연구」, 한남대학교 대학원 석사학위논문.
- 조미영(2004), 「조선후기 여성의 머리형태 재현에 의한 현대 업스타일에 관한 연구」, 세종대학교 대학원 박사학위논문.
- 조민희(2004), 「조선시대와 중국 청대 여성의 수발양식」, 한남대학교 대학원 석사학위논문.
- 주하영(2002), 「조선시대 궁중 연향도 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- 주혜나(2005), 「19세기 조선시대 여자 일반복식에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 한현정(2006), 「올림머리에 따른 메이크업에 관한 연구-얼굴 이미지와 얼굴형을 중심으로」, 성신여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 홍경옥(2006), 「우리나라 여성의 전통 머리모양에 관한 연구」, 남부대학교 산업 정보대학원 석사학위논문.
- 홍경지(2007), 「조선시대 궁중수발양식과 그 재현에 관한 연구-궁녀를 중심으로」, 한성대학교 예술대학원 석사학위논문.

### 【학술지】

- 고복남(1982), 「조선조 초기의 여자복식」, 아세아 여성연구 21. 숙명여자대학교.
- 구남옥(2003), 「조선시대 당파에 따른 복식연구」, 복식 제53권 1호.
- 권계순(1966), 「우리나라 여자 괄양고-문헌사료를 중심으로」, 효성여대 논문집.

- 김경란(2009), 「조선시대 여성에 대한 직역부과와 그 의미」, 역사와 담론 제51집. 성균관대학교.
- 김동욱(1963), 「우리 복식의 기본구조」, 문경 14, 중앙대학교 문리과대학.
- 김삼수(1975), 「변발고」, 동양학 제5집, 단국대학교 동양학 연구소.
- 김영재(2001), 「변수묘 출토의 목우에 나타난 조선 전기의 남녀복식고찰」, 생활문화연구 제2호, 국립민속박물관.
- 김영희(1977), 「중국 영향을 통해 본 한국 복식고」, 동아논총 13 동아대학교.
- 김용문(1991), 「중국의 수발양식에 관한 연구-수·당을 중심으로」, 생활문화연구 제5집, 성신여자대학교.
- 김정진(2001), 「고구려 고분벽화에 나타난 여자두식 연구」, 서라벌대학 논문집 제19집.
- 김혜선(1964), 「영조, 정조시대 이후의 여자발풍에 대하여」, 사학회지 제4호. 연세대학교 사학연구회.
- 유원동(1965), 「여말선초의 불교와 여성」, 아세아여성연구 제6집, 숙명여자대학교.
- 이선재, 고미연(1997), 「조선시대 여성의 두식에 관한 연구」, 생활과학연구지 제12권.
- 이여성(1941), 「여인결발의 사적 변천」, 춘추. 7월호. 조선춘추사.
- 이영미(2001), 「고려시대 수발양식의 문헌적 고찰」, 충청대학논문 제20집, 인문사회 예체능편.
- 이현희(1971), 「여말선초의 여성생활에 관하여-처첩문제를 중심으로」, 아세아 여성연구 10, 숙명여자대학교.
- 장계수(2004), 「기산 김준근의 풍속화연구-프랑스 기메국립박물관 소장품을 중심으로」, 생활문화연구 제10호, 국립민속박물관.
- 전명희(1979), 「순치 초기의 반청운동 연구-치발령과 한족의 저항운동을 중심으로」, 숙대사론 제10집.

## 【국외문헌】

鄧明 外(2001), 『百美圖說』, 上海 : 上海畫報出版社.

上海人民出版社(1996), 『中國美術全集』, 上海 : 上海人民出版社.

周錫保(1987), 『中國古代服飾史』, 臺北 : 丹青圖書有限公司.

## 【기타자료】

### 신문

<연합신문> 2009년 6월 8일.

### 인터넷

[www.sillok.history.go.kr](http://www.sillok.history.go.kr)

HANSUNG  
UNIVERSITY

## ABSTRACT

### A Study on Modern Upstyle through Reproduction of Women's Hair Style in Documents of Joseon Dynasty

**Kim, Sina**

**Major in Hair Design,**

**Dept. of Beauty Art & Design**

**Art Graduate School of Arts**

**Hansung University**

This study is an attempt to reconstruct the Korean classical hair with the modern upstyle work. Its purpose is to modernize the classical one.

If the classic can be developed into a new cultural element based on it rather than it is just known as a succession of the tradition, it will be very desirable in the futuristic aspect. This work has already started in diverse fields such as design, architecture and clothes and become a new cultural mind for a long time. In the beauty art, some scholars have tried such studies and received good responses. The related papers are still in production now.

In this study, author selected some data on the classical hair styles with relatively detailed expressions and clear chronological characteristics. Based on them, the model was formed and the ancient style was reproduced. Then, with it the modernistic work was carried out and

presented. The results of the reproduced work and the modernistic work were shown in the photos. The presentations were focused on the visual aspect.

The most important theoretical point in this work was to secure the validity in selecting the data. While the criteria for the reproduction had been provided, it was not an easy thing at all to find out the reliable data to satisfy the criteria. The results of many searches on the pictorial and documentary data were the hairs of the royal concubines in the Buddhist paintings of early Joseon Dynasty, the legal wives in the portraits of early Joseon Dynasty, the noble ladies in the portraits of late Joseon Dynasty, the court ladies in Eunho Kim's painting book of late Joseon Dynasty and Chunhyang Seong the heroin of the noble <Story of Chunhyang>. Among them, Chunhyang was selected because the hair style of this famous traditional Korean woman used to be known as the daenggi hair in the movies and the dramas rather than the sayang hair in the document.

In the part introducing the procedure to choose the characters, main documents and paintings were presented. Along with them, the reasons of selection and the focal points in the reproduction were also explained.

As the result, the first intention to show the new modernized style of the woman by harmonizing the classical and modern beauties was fairly satisfied. As the reproduction was carried out in the condition that the traditional techniques were cut out, there were a lot of difficulties, but the reproduction and the modernization were accomplished as planned. The author hopes that this small work may be a good data and motive to activate the environment of beauty art.