

조선후기 풍속화에 나타난 미용문화의 특성

안 종 숙⁺ · 이 상 은^{*}
호서대학교 뷰티디자인전공 전임강사⁺
건국대학교 의상디자인학과 교수^{*}

A Study on the Beauty Culture of Chosun Period Appearing in Korean Genre Painting

Jong-Suk An⁺ · Sang-Eun Lee^{*}
Full time Lecturer, Dept. of Beauty Design, Hoseo University⁺
Prof., Dept. of Apparel Design, Konkuk University^{*}
(2006. 7. 24 접수; 11. 27 채택)

Abstract

The purpose of this study is to consider the characteristics of beauty culture in the latter period of Chosun Dynasty from the viewpoint of public morals and find out how characteristic beauty culture was developed along with traditional culture. Therefore, the clothes, the make-up, the style of beard and hair were examined and the beauty culture of women in the latter period Chosun Dynasty was considered. The changes of the beauty culture on the genre painting and the characteristics of the latter period Chosun Dynasty were analyzed. Conclusions are as follows ;First, in case of woman dress, the Korean Jergori was short and the Chima was too long. Due to the diversification of wearing, the underpants play as a decorations. Second, the hair which focus on the cleanness and the sanitation and the skin maintenance method were important. The make-up focus on make-up with powder which emphasis on the slim and round eyebrow, the small and thick lips for the beauty look of the latter period Chosun Dynasty. Third, a unmarried woman did the braids('Taun Muri') and a feme covert did 'Ungeon Muri'. As people cling to the big and head of hairs gradually, the chignon('Terae Muri') was in fashion. The beauty culture in the latter period of Chosun Dynasty clothes and cosmetic treatment style were generalized through nobility, common people, lowly people. The imitation mentality which follow after Gisaeng style that led the fashion of that period was shown up. With understanding the beauty culture of the latter period of Chosun Dynasty, the study on the traditional beauty culture should be revitalized. This study help to uplift the pride on Korea traditional culture and to promote the globalization of Korean culture.

Key Words: Beauty Culture(미용문화), Genre Painting(풍속화), Latter Period Chosun Dynasty(조선시대후기), Korea Traditional Culture (한국 전통문화)

⁺Corresponding author ; Jong-Suk An
Tel. +82-2-567-7887, Fax. +82-2-760-4484
E-mail : anmode@hanmail.net

I. 서론

미용은 의복과 함께 사람들의 생활양식의 표현으로서 그 시대의 문화, 사회, 현상을 반영하며, 개인의 신분, 사회적 지위, 사상과 가치관에 따라 변화하고 재창조 되어왔다. 이러한 미용과 의복이 심미적 장식욕구의 중요한 수단인 동시에 어떤 특정 지역이나 시대의 정치·경제·사회·문화 전반에 걸친 중요한 문화코드라고 할 수 있다. 이를 통하여 고유한 전통문화를 재해석하고 현대사회에 맞게 적용할 수 있는 미용문화 연구의 접근 방법이 필요하다.

우리 고유의 미용문화에 관련된 자료는 고분 벽화, 풍속화, 역사서, 시조, 소설 혹은 개인의 문집을 통해 아주 단편적으로 남아있다. 이 중에서 풍속화는 일상생활을 있는 그대로 표현한 그림으로서 역사를 기술한 문헌자료의 한계성을 보조하며, 그 시대의 미용문화를 묘사하는 중요한 자료이다. 이러한 의미에서 풍속화에 나타난 조선 후기 미용문화의 특징을 풍속사적인 관점에서 고찰하고 전통 문화 속에 내재한 우리 고유의 미용문화가 어떤 양상을 보이며 변화하여 왔는지를 규명하는데 있어서 그 중심은 인간이라는 점에서 우리 인간의 인체를 장식하는 것들을 전체적으로 검토 해보는 것도 중요한 의미가 있다고 할 수 있다.

따라서 의복, 수발 양식, 화장이 상호 어떠한 관계와 영향을 미치는지에 대한 연구는 매우 중요하리라고 본다.

국내 연구 중 풍속화를 매개체로 수행되어진 선행연구는 조효순의 조선조 풍속화에 나타난 여성의 기본 복식 연구¹⁾, 최은주의 17C말-18C초 풍속화에 나타나는 복식에 관한 연구²⁾, 김인경의 해원 신윤복 풍속화에 표현된 복식미 연구³⁾, 류경자의 풍속화에 나타난 조선 후기 여성의 두식⁴⁾ 등이 있다.

이러한 논문들은 대부분 풍속화에 나타난 의복, 화장, 두식 등을 나누어서 부분적으로만 고찰되어 왔으며, 미용문화 전반에 대한 연구는 미비한 실정이다. 이에 본 연구는 의복과 화장, 수발양식을 전체적으로 검토해야 할 필요성에

따라 한국 풍속화에 나타난 조선 후기 여성들의 미용문화를 살펴보고자 한다.

또한 조선 후기 미용문화에 대한 양상을 파악함으로써 전통적인 미용문화 연구의 시발점이 되기를 바라며 토털코디네이션의 중요성이 부각되고 있는 시대적 흐름에 따라서 의복, 화장, 수발양식 등의 상관성과 상호간에 미치는 영향을 파악하고 이 분야 연구를 활성화하는데 연구의 목적과 의의가 있다.

연구의 시대적 범위로서 조선 후기(1700년경-1850년경)는 우리민족사의 전개에 있어서 전대와는 다른 새로운 양상을 보여주는 의미 있는 시기이다. 조선왕조 중에서는 영조(英祖), 정조(正祖), 순조기(純祖期)(1725년~1834년)로서 임진(壬辰), 병자(丙子) 양란(兩亂)을 극기한 중흥기(中興期)에 해당되며 현실에 대한 반성과 개혁을 추진하고 새 사회로의 방향을 찾게 되었다⁵⁾.

연구 자료는 조선 후기를 대표하는 풍속화를 기본으로 하였고 연구의 보완 자료로서 관련 문헌, 유물조사 자료를 연구 범위 내에서 부분적으로 채택하였다.

연구 방법은 풍속화의 보편적인 등장으로 일컫는 윤두서(尹斗緒 1668-1715), 조영석(趙榮碩 1686-1761)의 작품과, 이들의 화풍을 계승하여 한국 풍속화의 전형을 이룩한 두거장, 김홍도(金弘道 1745-1816년 이후), 신윤복(申潤福 1758-?)의 풍속화 작품 속의 등장인물을 중심으로 다음과 같이 고찰하고자 한다.

- 1) 조선 후기 한국 여성의 의복과 화장 및 두발 양식의 종류와 형태를 고찰한다.
- 2) 작가의 활동시기에 따른 등장인물의 미용양식과 미용문화의 시대적 변천과정을 분석한다.
- 3) 조선 후기 풍속화에 표현된 대표적인 미용문화 특징을 규명한다.

II. 이론적 배경

1. 풍속화의 개념

풍속화란 인간의 풍속(風俗)을 그린 그림이다.

일반적으로 인간이 살아가는 모습을 표현한 즉 ‘인간과 호흡하는 장르’⁶⁾로서 풍속은 “예로부터 사회에 행하여 온 의·식·주 그 밖의 모든 생활에 관한 습관” 또는 “세상의 시례 풍기”⁷⁾를 의미하며 우리나라의 경우에는 농경문화가 정착되어진 청동기시대부터 풍속의 역사는 시작되었다.

이러한 풍속화(風俗畵)는 크게 광의(廣義)와 협의(狹義)적 측면으로 정리할 수 있는데⁸⁾ 우선 넓은 의미에서의 풍속화란 인간의 여러 가지 행사, 습관이나 인습, 그밖에 생활 속에 나타나는 일체의 현상과 실태를 표현한 것을 뜻한다. 즉 신앙과 종교적 의미를 포함하거나 왕실과 조정의 정치적인 행사와 일반 백성들의 다양한 일상과 전승놀이, 민간신앙, 관혼상제, 세시풍속 등을 표현한 그림들을 모두 포함한다. 반면 좁은 의미에 있어서의 풍속화(風俗畵)는 “속화(俗化)”라는 개념과 상통하여 ‘저속하다’ 혹은 ‘저급한 세속사(世俗事)’의 의미를 내포하고 있다. 잡다한 서민들의 생활상이나 농사 풍경, 양반들의 유희(遊閑), 여색이 풍기는 춘의도(春意圖)등을 묘사했으며, 시기는 조선시대 영조(1724-1776)로부터 순조(1800-1834)초까지로 좁은 의미로서의 풍속화의 기원과 조선후기 한국 풍속화를 지칭하는 개념이라고 할 수 있다. “인간 삶에 대한 새로운 인식을 담은 조선 후기 풍속화는 이념과 형식에서 그것이 나타나기 이전과 뚜렷이 구분”⁹⁾되는데 이는 조선 후기의 풍속화가 유교적 정치 이념이나 도덕규범을 표현한 기록화로부터 탈피하여 민간의 생활상을 직접 대상으로 삼았으며 중인계층의 문화가 역사의 전면에 나서는 과정에서 성행된 장르이기 때문이다.

특히 기존의 유교사상과 사대부 중심권에서 벗어나 실학사상의 대두와 중인계층이 핵심으로 등장했다는 점이다. 이는 다수에 의한 대중문화의 형성을 의미하며 민중의 사상적이고 인식론적인 성향의 변화로서 문학과 예술에서도 새로운 변화를 맞이하게 된다.

풍속화의 출현은 새롭게 부상한 중인층의 양면적인 속성으로 사대부 문화의 동경과 비판이 동시에 존재되어 있는 당대의 사회, 문화 연구의 중요한 사료이며 시대정신을 잘 반영해 주고

있다. 회화의 소재 또한 인물 중심으로 인간사, 풍습, 일상과 생활상을 표현하고 있으며 다양한 민중의 생활사를 사실적이고 기록적으로 묘사하고 있기 때문에 조선후기의 풍속화를 통해서 미용문화를 고찰하는데 의의를 가진다.

2. 조선시대의 미의식과 미용문화

한국적인 미의식의 기본구조로 아름다움의 변형미(變形美), 특수미(特殊美)를 이루는 ‘멋’은 우리나라 특유의 미의식(美意識)이라 할 수 있다. 멋이란 미(美)와 비슷하지만 미적가치 판단이 내려진 후에 사용되는 개념이며, 하나이상의 자연물이 조화를 이루거나 인간의 창조물, 또는 인간의 내면에서 우러나오는 정신미의 성격이 있다.

조선초기에는 정치 사회적 안정을 배경으로 ‘바르고 아담하여 품위가 있는’ 전아(典雅)의 미가 규범이 되었다. 병자호란과 임진왜란을 거치면서 성리학적 통치이념을 바탕으로 한 양반관료지배체계의 여러 가지 모순이 드러나자 이를 개선하고 개혁하려는 의지에서 실학이 발생하게 되었다¹⁰⁾. 실용주의를 강조함으로써 여성들의 복식과 머리 형태 등에도 많은 영향을 미치게 되어서 우리민족의 꾸밈없는 소박성과 긍정적인 사고방식으로 모든 것을 포용하려는 밝고 자연스런 해학성이며, 관조적 입장에서 단순미와 소박미로 설명되는 한국의 미와 직결되는 미이다.

우리의 멋은 오랜 전통을 가졌지만 멋이 예술에서 가장 잘 표현된 때는 조선시대로 여겨진다. 조선시대는 국민의 생활정서가 가장 솔직하게 미 감각에 반영된 시대였으며, 이러한 멋은 복식이나 도자기에서 잘 느낄 수 있다. 동정의 정갈한 선과 삼회장의 분명한 윤곽, 배래의 풍부한 선, 완만한 도련선 등은 한국미의 대표적인 곡선미를 보여주며 여성의 치마저고리에서 멋의 형태미가 잘 조화되어 나타난다¹¹⁾. 또한 분청사기의 정제되지 않으면서도 텁텁하고 토색적 박출(樸拙)함이 넘치는 서민적 미감이나 비균제로서의 곡선미학의 절정에 도달한 이조백자 등은 인위적 기교를 배제하려는 노력이 깊게 배

여있다.

따라서 조선시대의 미의식은 자연의 한 부분으로서 순리를 따르려는 인간의 겸허함을 엿볼 수 있으며 가식 없이 순박하고 깊이 있는 아름다움을 지니고 있다. 풍유적이고 해학적이기도 한 조선의 미의식은 큰 것을 추구하고 작은 것을 피하려는 대의성 또는 대범성을 띠고 있기도 하다.

역사적으로 미용문화(美容文化)에 영향을 미친 사회·문화적 요소는 어느 시대에도 매우 복잡하고 다양하다. 서양의 이집트나 고대시대의 경우에는 자연·환경적 요소, 심미관, 건축예술 등과 밀접한 관련을 가지고 복식 및 미용문화가 발생되고 정착된 것으로 보여 진다. 신석기 시대부터 인간은 자신의 몸치장에 관심을 돌리기 시작하였으며, 이 과정에서 장식물을 아름답게 만들 수 있는 기초를 마련하였다.¹²⁾ Payne은 신체장식이 복식의 기원보다 앞섰을 것이며, 그 목적은 아름답게 보이기 위한 욕망이나 적에게 겁을 주거나 악마의 위협으로부터 보호하려는 데서 비롯된 것으로 추측하였다. 신체장식의 형태는 문화에 따라 많은 차이가 있다. 이것은 미의식에 대한 인간의 관점이 시간과 장소에 따라 차이가 있음을 보여주는 것이다. 인간의 미의식(美意識)은 그가 속한 사회 속에서 어느 정도 학습되어 지는 것이고 대부분의 인간은 그들이 학습한 미의 기준에서 벗어나기를 원하지 않는다. 머리와 화장 등의 미용은 주로 얼굴중심부위의 특징을 강조하여 변용하려는 의도가 있는데 그 방법에는 소속하는 집단이나 사회의 문화가 허용하는 미적 기준이 반영된다. 미의식이 변하고 미인상의 기준이 변함에 따라 추구하는 미에 접근할 수 있는 노력을 하게 되고 그것은 화장경향과 기법을 변하게 하는 요인이 되었다. 따라서 미용은 의복과 마찬가지로 정치·경제·사상·예술 등이 복합적으로 합쳐져 문화를 형성하게 되는데, 이러한 미용문화는 필연적 산물로 시대를 특징짓는 정신이다.

III. 조선시대의 미용문화 고찰

풍속화에 나타난 미용문화 전반에 대한 고찰을 위해서 의복과 화장, 수발양식을 전체적으로 검토하고, 조선후기 미용문화에 대한 양상을 살펴보고자 한다. 시대적 흐름에 따라서 전통적인 미용문화 연구와 토털코디네이션의 중요성이 부각되고 있기 때문에 의복, 화장, 수발양식 등의 상관성과 상호간에 미치는 영향을 파악하는 것도 또한 매우 중요하다.

1. 조선시대 여자복식

복식에는 일반 예술 양식에 있어서처럼 그 시대의 사회·문화적 환경이 반영된다.¹³⁾ 복식의 차이로 존귀를 가리던 조선왕조 시대에는 재질, 색, 문양, 형태의 크기 등으로 계급을 구분하였다.¹⁴⁾ 또한 여성의 복식에서도 신분별로 차이가 있었는데, 궁중 및 반가에서는 남편의 관직에 따라 그의 신분에 맞는 복식을 착용하였으나 평상복에서는 별 차이가 없었다. 조선시대에는 신분의 상하고하를 막론하고 저고리와 치마를 평상복으로 착용하였고 이는 예복 밑에 입는 옷이기도 하며 궁중에서부터 서민 여자에 이르기까지 동일한 양식의 옷을 입었다. 조선후기의 풍속화에 치마, 저고리를 기본으로 하는 평상복이 주류를 이루기 때문에 저고리, 치마, 속옷류, 쓰개치마, 장옷, 천의에 대해서 논하고자한다.

저고리는 우리 고유 복식인 유(襦)에 그 기본형을 두고 있다. 유(襦)는 허리까지의 길이로 긴 것이었는데, 고려 중기이후 몽고 복식의 영향으로 차츰 짧아져 조선 중·후기엔 극도로 짧아졌다. 18세기 후반에 이르면서 저고리는 짧아져 가슴까지 올라왔으며, 품과 소매는 꼭 맞아 활동하기 불편할 정도였다. 이러한 특징은 신윤복의 풍속도에서 확인할 수 있는데, 주로 서민층과 기녀들이 많이 등장하고 있는데도 불구하고 그 모습이 같다는 것은 계급에 관계없이 저고리의 형태가 같았음을 알려주는 것이라 할 수 있다. 따라서 단소화(短小化)된 저고리와 풍성한 치마의 조화가 조선 복식의 대표적 특징이다.

이러한 변화는 사회적 활동의 자유를 보장 받는 특수계층 여성인 기생을 중심으로 생겨나 사회 전 계층으로 상향전파된 것이며, 조선후기 미의식의 표출이라 할 수 있다.

우리나라 여성의 고유 복식의 기본형인 저고리, 치마의 형태가 다 같이 단일적이면서도 저고리의 모습에는 다소 변화를 갖는데 비해 치마에는 큰 변천이 없었고, 그 길이는 저고리와 마찬가지로 일정한 주기로 유행하였다. 속곳은 겹겹이 5~6겹 입었는데, 처음은 짧게 하고 차례로 길게 하여 걸치마를 입은 모습은 빈약한 가슴에 비해 둔부는 항아리를 얹어 놓은듯하였다. 반가녀(班家女)들은 속곳을 여러 겹 입은 위에 풀을 뺏뺏하게 먹인 도랑치마를 입고, 그 위에 여러 겹으로 된 무지기치마(無足裳)와 폭이 넓고 길이가 긴 '걸치마를 걸어 입었는데 위로 거두어 들고 다녔으므로 일명 거들치마라고 했다. 서민층 이하 기녀, 노비들까지도 치마를 걷어 올려 허리띠를 매고 다니는 착장방식이 유행하고 '두루치'라는 명칭도 생겨났는데 폭이 좁고 길이가 짧은 치마로 사대부 부녀의 복식과는 대조를 이루었다.

당시의 풍속화가인 김홍도나 신윤복의 인물 풍속도를 보면, 서민층 이하 기녀 또는 노비들은 긴 치마를 위로 거두어 들고 다녔는데 이에서 거들치마라는 명칭이 나왔다.¹⁵⁾

조선시대의 옷맵시가 당시 여성들이 속옷을 잘 바쳐 입었음을 보여준다. 속옷의 상의로는 저고리 속에 입는 속적삼(여름 적삼), 속저고리, 가슴띠와 하의는 치마속의 다리속곳과 바지류(속속곳, 속바지, 단속곳, 너른바지)가 있다. 바지위에는 단속곳을 입은 뒤 치마를 입었기 때문에 길이가 치마길이보다 짧고 고급 옷감을 섬세하게 마름질해서 입었다. 그밖에도 가슴 띠는 조선후기 저고리 길이가 짧아지면서 저고리와 치마 사이를 가리기 위한 역할로 생겨났으며, 옥양목이나 명주를 계절에 따라 홑 또는 누빔으로 사용하였다.

조선시대에는 내외법이 강화되어 부녀자들은 얼굴을 가리기 위해 쓰개치마, 장옷, 천의(치네)를 썼다. 쓰개치마는 평상시 입는 치마와 같은

모양으로 연옥색 옥양목치마가 있으며 반인 계급에서 외출 시 착용했다. 장옷은 두루마기 형태로 반가의 젊은 기혼녀는 무명이나 명주로 안은 자주색이고 수구에 거들지를 단 녹색 장옷을, 노인은 백색 장옷을 입거나 머리에 얹기도 했다¹⁶⁾. 천의는 치네라고도 하며 홍색에 녹색 안감을 대고 숨을 넣어 庶民들이 방한용으로 착용하였다.

2. 두발양식과 수식

조선시대 여성의 두발양식은 기능적이고 심미적 측면 이외에도 신분이나 사회적 지위, 사상과 가치관에 따라 상징적으로 변화되었는데 특히 결혼에 의해 출가녀는 엷은머리와 쪽진머리를 하였고, 미혼녀는 귀밑머리, 묶은 중발머리 등을 하였다.

조선후기 일반적인 여성의 두발양식은 생후 1년쯤 되어 머리술이 많지 않은 여자아이는 뒤로 묶을 수 없어 짧은 머리술을 엮어가며 바둑판같이 땅아서 배씨댕기를 썼다. 이것이 생후 첫 번째 머리장식인 배씨머리이며, 종종머리 또는 바둑판 머리는 배씨머리에서 3, 4년 지났을 때 하는 여아의 두발양식으로 가르마를 타고 양옆으로 가닥을 내어 옆머리를 땅아 내린 모습이 마치 바둑판같다고 해서 붙은 명칭이다. 미혼녀는 둘, 넷, 여섯으로 갈라서 땅아 뒤로 묶은 머리를 하였고 처녀의 표식으로 출가 전에는 땅은 머리에 붉은색 댕기를 드리는 귀밑머리를 하였고 궁중의 어린 상궁, 나인들은 새양머리를 하였다. 출가한 부녀자들은 엷은머리를 하였는데 장식하는 방법이나 장신구의 종류에 따라 다양하게 연출되는 조선시대 대표적 두발 양식이다. 엷은머리는 본머리 또는 가체를 이용하였고 조선 중기까지는 적어도 본머리의 사용이 많았으나 조선후기에는 전적으로 다래를 이용한 두발 형태였다.

엷은머리에는 대수, 큰머리, 어여머리, 트레머리, 코머리 등 크기와 모양에 따라 명칭을 달리 했다. 대수는 주로 大觀儀式에 왕비의 대례복 차림에 사용하였고, 비녀를 꽂은 큰 가체에 여

러 개의 떨잠과 장식꽃이로 치장하였다. 가체는 흔히 가발을 말하며 ‘月子’ 혹은 ‘다리’, ‘다래’라고 칭하는데 부녀자들의 재산목록의 하나였으며 가체가 크고 길수록 호사로 여겼다. 조선 초부터 숙종 때까지 가체가 점점 커지고 장식까지 합쳐 기와집 몇 채 가격에 해당하는 비용 때문에 영조(英祖)는 가체 금지령을 내리기도 했다. 가체금지란 규제에도 불구하고 풍성한 머리에 대한 집착이 더욱 강해져서 엷은머리를 크고 좋은 다래로 꾸미는 트레머리가 대 유행하여 조선 후기에는 머리모양의 대명사가 되었다. 트레머리는 양반에서 일반 평민, 천민에 이르기까지 모두 수용하였다.

이와 같이 조선초기의 엷은머리 형태는 반가부녀자의 머리형태를 모방하여 상류층에 대한 동경으로 표현하였으나, 조선후기에 오면서 기녀의 머리형태는 일반여성들에게 영향이 미치고 있음을 알 수 있다. 이처럼 기녀의 머리형태가 상류층으로 유행될 수 있었던 것은 엄격한 유교관에 의해 모든 자유가 제한되었던 반가부녀자에게 기녀의 자유스러운 생활과 복장의 사치는 부러움의 대상이 되면서 그들의 고대(高大)한 엷은머리형태를 모방한 것으로 볼 수 있다.¹⁷⁾

3. 화장과 피부관리

조선시대의 화장은 고려시대의 분대화장이 그대로 계승되었지만 고려 말에 기생과 일반 여성들 간의 화장의 경계가 흐려진 것을 바로 잡아 그 구분이 뚜렷해졌다. 기생들은 국가적 차원에서 관리하여 양성되었고 일반적으로 분대화장을 하였으며 여염집 여성들은 평상시에는 화장을 거의 하지 않았고 혼례나 외출 시 의식행위의 개념으로 행하였다. 그렇다고 해서 일반 여성들이 화장에 전혀 관심을 두지 않은 것은 아니었고 여염집 여성들의 생활화장과 기생, 궁녀 등 특수층 여성의 의식화장으로 이원화되었음을 보여준다. 여염집 여성들은 평상시 청결위주의 생활화장으로 깨끗하고 부드러운 마음가짐의 표현하였고 기생, 궁녀 등의 특수층 여성은 분대화장을 하였다. 여기서 분대는 백분화장과

눈썹화장을 말하는 것으로 분, 연지, 눈썹화장으로 이루어진 당시 여성들의 얼굴 단장으로 이전 시대와는 달리 자연스런 피부표현이 주류를 이룬다.¹⁸⁾ 그러나 “하얀 얼굴에 아름다운 수염을 휘날리고 고운 손을 간직한 사람은 양반층으로, 검은 얼굴에 추한 수염과 거친 손을 가진 사람은 상민이나 천민으로 취급”¹⁹⁾ 되어 상류층일수록 화장에 대한 관심도가 컸다.

조선 시대에는 보염서(補艷署)를 설치하여 화장품 생산을 전담하였고 화장품과 화장구는 점포나 방문판매 되었다. 순조의 셋째 딸 덕은 공주 유물을 통해 조선시대에는 청자에 이어 분청사기나 백자, 백자청화로 만든 화장 그릇들이 많이 유행하고 있었음을 짐작할 수 있다. 비듬과 먼지를 훑어 내는데 사용하는 대나무와 소뿔로 만든 참빗, 분을 바를 때 사용하는 분첩도 볼 수 있다. 사대부가의 가정백과이며 생활지침서인 <규합총서(閨閣叢書)>²⁰⁾에는 여러 가지 두발형태, 열 가지의 눈썹 그리는 법, 갖가지 입술 바르는 법이 기록되어 있다. 이 기록은 기생이나 유녀의 대상이 아니라는 점에서 이색적이며, 한국인들은 인상만으로 그 사람의 품성과 운명을 판단하는 버릇이 있는데, 인상을 좌우하는 것이 눈썹이므로 눈썹의 형태를 매우 중시했다.²¹⁾ 조선시대 여성들은 <규합총서(閨閣叢書)>에 따라 여러 가지 향, 화장품을 직접 자가 제조하였다.

홍화 분말을 환약상태로 보관해 두었다가 기름에 개어 솔로 그리거나 연지도장을 찍었다. 빈농의 경우에는 붉은 고추 말린 것 뒷면에 한지를 덧대고 등글게 올려서 양 볼과 이마에 붙이기도 했다²²⁾.

화장품은 기초화장과 색조화장의 분화장과 눈썹화장, 입술화장과 기타 화장의 향유나 머릿기름 등으로 세분화 되었지만 일반적으로 유교학적 도덕관념 속에서 조선 여인들은 궁녀와 기생을 제외하고는 평상시에는 화장을 하지 않는 경우가 많아서 피부순질 위주로 관리했다. 겨울에는 달걀 세 개를 술에 담가 두껍게 붓하여 네이레 동안 두었다가 얼굴에 바르면 트지 않고 윤이 난다 하는 면지법(面脂法)²³⁾이 규합총서에

서 소개되어 애용되었다. 특히 상류층에서 행해진 부분욕은 치료수단이나 미용수단으로서 온천욕, 냉천욕, 향탕, 약탕 등이 크게 풍속을 이루었고,²⁴⁾ 인삼탕으로 피부를 매끈하고 윤기 있게 하고 여드름 치료와 동상예방을 위해 마늘탕을 하거나, 몸에 방향역할과 조두의 비린내 없애는 역할을 하는 난탕을 즐겼다. 방향(芳香)풍속 역시 기존부터 애용해 온 것으로 백단향의 줄기나 안식향의 수피, 그밖에 향기 나는 꽃잎을 기름에 재우거나 건조시켜 향료로 사용하였는데 특히 조선조에는 사향(麝香)을 향갑이나 향낭에 넣어 몸에 지님으로써 은은한 향기가 풍기도록 하였다. 특히 향의 사용 사례가 광범위하여 향료를 옷에 뿌리거나 향수로 머리감고 목욕하는 훈목 관습을 생활화 하였다.²⁵⁾

모발관리로서 머리감기는 한 달에 한번 씩 행해졌다지만 여인들의 머리가 항상 정갈하게 보였던 것은 아침마다 머리를 빗기에 앞서 머리털에 기름을 바른 빗살이 촘촘한 참 빗으로 비듬과 먼지를 훑어 내렸기 때문이다. 머리는 밤에 감는 것이 풍속으로 되었는데 이는 아침에 상투를 틀거나 쪽을 지어 다른 사람 앞에 단정한 모습으로 나설 수 있기 때문이다.

IV. 조선후기 풍속화에 나타난 미용문화 분석

조선 후기의 풍속화를 통해서 시대 변천에 따른 회화의 소재나 화풍의 변화와 등장하는 인물의 복식 및 미용양식도 뚜렷하게 변모된 것을 알 수 있었다. 또한 조선후기의 신분과 직업을 망라하여 율두서, 조영석, 김홍도는 생업에 종사하는 서민들을 주로 다루었고, 신윤복은 기생과 양반의 모습을 묘사했기 때문에 작품에 등장하는 여성의 신분이나 직업 또한 다양하다. 따라서 이들의 작품속에는 100년간의 여성들의 모습이 모두 나타나 있다고 볼 수 있는데, 가장 눈에 띄는 변화는 저고리의 단소화(短小化), 가채(加鬪)의 극대화(極大化), 분대화장(粉黛化粧)의 보편화(普遍化)가 주목된다.

이러한 미용문화의 변천과정을 효과적으로 분석하기 위하여 시대적인 연구범위를 편의상 모두 3기로 나누어서 18C초 율두서와 조영석의 작품시기를 제1기, 18C중기에서 18C말까지 김홍도의 작품시기를 제2기, 18C말기에서 19C초의 신윤복의 작품시기를 제3기로 분류하고자 한다.

시대의 변천에 따라 미의식도 변화되었는데 1,2기에는 가벼운 노동이나 생업활동에 참여하는 모습이 주류를 이루는 사회적 환경으로 긍정적이고 적극적인 삶의 의지가 투영된 미의식이 보여진다. 반면 3기의 신윤복의 풍속화는 남녀의 애정을 주제로 한 작품들이 수적으로 우세하고 여성들은 애정을 추구하는데 있어서도 매우 적극적인 모습으로 관능적이고 예로틱한 아름다움을 추구하게 되었다. 이는 남성 중심의 가부장적 사회 속에서 여성을 성 상품화(性商品化)하고 성(性)의 도구(道具)로 인식하는 경향이 라고 볼 수 있다.

1. 제 1기- 18세기 초의 율두서, 조영석 작품 분석

1) 채애도

<그림1>는 공재 율두서의 풍속화 중 시기적으로 가장 먼저 제작되었을 것으로 추정되는 인물화로 두 아낙네가 산등성이에서 나물을 캐고 있는 장면이다. 허리를 숙이고 있는 앞쪽 여인은 머리에 머리 수건을 쓰고 있어서 두발의 모양을 관찰하기가 어렵다. 저고리는 허리를 덮는 길이로 품은 적당한 여유를 가지며 깃에 회장처리가 되어 있다. 저고리의 등술 구성선이 잘 나타나 있으며 소매는 착수형이고 소매통을 걸어 올릴 정도의 여유가 있어 보인다. 치마는 저고리보다 짙은 색으로 허리에 주름이 잡혀 있으며 노동의 기능성을 높이기 위하여 치마를 걸어 올려서 정확한 길이는 예측할 수 없으나 일상복으로 길지는 않을 것으로 생각되며 치마폭은 활동에 적합하도록 넓지 않아 보인다. 특히 치마의 주름을 등 간격으로 묘사한 방식은 이후 18세기 풍속화에서 유행하게 된다. 이 통이 좁고 부리도 좁은 속바지가 걸어서 드러나 있고 앞코

가 둥근 혜를 신고 있다. 두 번째 여인도 머리 수건을 쓰고 있으며 밑으로 보여 지는 머리모양의 형태가 엷은머리로 짐작되어지며 크기가 과장되지 않은 것으로 보아 본발로 추정 된다. 옷차림도 앞의 여인과 다를 바가 없고 다만 깃과



<그림1> 채애도(採艾圖).
윤두서,
한국의미 19. 풍속화.
중앙일보 p.65

결마기에 회장처리가 되어 있다. 노동복의 기능성을 높이는 착장방식으로 치마를 걷어 올렸으며 통과 부리가 좁은 속바지에 짙은 색의 혜를 신고 있다. 옆으로 보여 지는 얼굴로는 화장의 정도나 유무를 알기 힘들지만 눈썹의 모양은 잘 정돈되고 눈매가 날카로우며 얼굴형이 가름한 것을 알 수 있다.

2) 바느질

<그림2>는 병렬식 구도로 바느질 모습을 그린 작품이다. 작품 속에 등장인물은 확실치는 않지만 차림새나 자세로 미루어 시어머니와 며느리 그리고 시집 안간 딸로 보여 진다. 오른쪽의 어머니는 머리에 가체를 이용한 엷은머리로 추정되며 저고리길이가 가슴을 충분히 덮을 정도의 길이이지만 다른 두 여인의 것 보다는 짧은 편이다. 가위질하기 위해 소매단도 한단 걷어 올렸을 때 보여 지는 안감의 색이 달라서 거들지를 단 것으로 보여 진고 깃은 다소 긴 칼깃으로 우입형식이다. 치마의 허리말기는 흰색으로 후기의 허리 말기처럼 저고리와 치마사이에



<그림2> 바느질. 조영석,
한국의미 19. 풍속화. 중앙일보 p.77

들어나게 착용하고 있다 치마는 저고리보다 짙은 색으로 다른 것보다 주름이 더 많아서 볼륨감이 있으면서 길어도 길다. 딸은 출가 전 미혼녀의 머리모양으로 보여 지는 딸은 머리를 뒤로 묶었다. 세 여자 모두 가름한 얼굴형에 눈썹길이가 짧지만 가늘고 부드러운 눈매를 가지고 있다. 입술색이 잘 나타나지 않은 것으로 보아 화장은 하지 않은 상태로 보여 진다. 집안에서 일상생활 중에는 맨발로도 생활한 모습도 보여 지고 작업의 편의상 소매를 걷어서 편안한 차림을 하고 있다.

3) 새참

<그림3>은 농부들이 새참을 먹고 있는 병렬식 구도의 속화로 남자 6명과 여자 2명이 등장한다. 여기서 두 여인의 모습만을 살펴보기로 하겠다. 화면의 중앙에 앉아 밥을 푸고 있는 여인은 머리에 가체를 올린 엷은머리를 하고 있으며 저고리 길이는 허리까지 오고 겨드랑이 밑에서 여며지는 깊은 우입형식을 하고 있다. 상당히 넓은 목판깃의 이중 깃에 착수형의 소매는 편안하게 걷어 올렸으며 저고리보다 짙은 색 치마를 착용하고 있다. 치마폭은 풍성하지 않고 앉아서 일하기에 적당한 여유를 가지고 있다. 맨 우측의 밥을 광주리에 담아서 오는 여인은 가체를 올린 엷은머리를 하였고 옷차림은 앞의 여인과 큰 차이가 없다. 둥근 이마에 계란형 얼굴, 짧은 눈썹에 작고 가는 눈의 화장기 없는 얼굴이다.



<그림3> 새참. 조영석,
한국의미 19. 풍속화. 중앙일보 p

2. 제 2기- 18세기 중 · 말기 김홍도 작품 분석

1) 빨래터-풍속화첩

<그림4>는 빨래터에서 빨래를 하는 아낙네들

과 여인들의 모습을 훑쳐보는 선비를 그린 그림이다. 이 그림의 중앙에서 빨래를 하는 세 여인들과 머리를 감고 참빗으로 정결하게 손질하고 있는 여인의 두식을 살펴보면, 세여인 모두 엷은 머리형을 하고 있다. 이 그림에서 보여 지는



<그림4> 빨래터. 김홍도 국립중앙박물관. 조선시대 풍속화. p.190

시기는 귀친의 차이 없이 가체를 더하여 머리를 높게 하려던 시기에서 자신의 머리만으로 땀은 엷은머리로 두식의 경향이 바뀌고 있을 알 수 있다. 그림 중 왼쪽에서 두발을 정돈하는 여인의 모습을 자세히 살펴보면, 두발을 두 갈래로 양분하여 왼쪽의 두발은 이미 땀아서 오른쪽 어깨 위에 드리워 놓고 나머지 오른쪽 두발을 땀고 있는데, 머리를 땀고 있는 중간마다 앞에 놓인 가체를 넣어가면서 같이 땀고 있다. 이렇게 서민여성들은 가체를 사용하거나 본발을 이용한 엷은머리를 흔재 하는 과도기임을 짐작할 수 있다.

2) 점괘

<그림5>의 점을 보러온 여인의 두식을 살펴 보면, 엷은머리이고 그림 속에서 아래의 사용여부를 확인하기엔 다소 무리가 있어 논하지 않겠다. 다만, 머리 위에는 녹색 계통의 길감과 소매 끝에 흰 거들지를 단 모습으로 보아 장옷임을 추측할 수 있다. “반가의 젊은 기혼녀는 녹색 장옷을, 노인들은 출타 시 장옷이 귀찮아 입지는 않고 접어서 머리 위에 이고 다니는 경우가 많았다.”라는 말에서 알 수 있듯이, 쓰지도 않는 장옷을 머리에 이고 다니는 불편함을 감수해야 했던 것은, 실학사상의 실용주의 정신이 널리 퍼져있었다 하더라도, 뿌리 깊이 자리 잡은 예절의 잔재는 남아있기 때문으로 추측할 수 있다. 머리에 광주리를 이고 있는 여인의 뒷모습이 보이는데, 이는 미가녀의 머리모양으로 양쪽 귀 위의 귀밑머리를 땀아 뒤에서 모아 다시 변



<그림5> 점괘. 김홍도 국립중앙박물관. 조선시대 풍속화. p.188

발하여 늘이고 끝에 땀기를 드렸다. 머리체가 긴 것을 자량으로 삼아 여기에도 가체를 하였으며 이러한 가운데 반가의 규수들은 귀밑머리로 귀를 가리고 인반 처녀들은 귀를 가리지 않았듯이, 그림 속의 처녀의 두식은 귀가 보이고 본발 만으로 땀은

머리를 한 것으로 보아 아낙의 몸종으로 보여진다.

4) 우물가

<그림6>은 우물가의 풍경으로 물을 길어 돌아가고 있는 나이든 아낙네의 모습은 엷은머리가 없고 가르마가 있는 것으로 보아 쪽진 머리를 하고 있는 것으로 추측할 수 있다. 하지만 미소를 짓고 있는 우물가의 두 아낙네는 모양과



<그림6> 우물가. 김홍도 국립중앙박물관. 조선시대 풍속화. p.192

크기를 보아 자신의 머리만으로 땀아 엷거나 엷은머리 형태를 하고 있으며 머리 위에 보이는 것은 자주색 땀기인 듯 하다. 그 당시 풍속화 속의 서민층 아낙네들의 두식은 엷은머리나 쪽진 머리가 대부분인데 이 그림에서도 보이듯이 나이든 아낙네는 쪽진 머

리를, 비교적 젊은 아낙네는 엷은머리를 했던 것으로 생각된다. 이 당시 풍속화 중 ‘미인도’에 나타난 여인들은 대부분 엷은 머리형을 하고 있는 것과 이 그림에서 나타난 두 젊은 아낙네의 모습들을 살펴볼 때, 쪽진 머리가 정착되어가는 1800년대 말 이전의 젊은 여성들이 선호 했던 미인의 두식은 엷은 머리형이었을 것으로 추론할 수 있다.

4) 행상

<그림7>은 맞벌이 부부(夫婦)로 여겨지는 행상의 모습을 그린 그림이다. 서민 계층에 확산된 상업 경제 활동으로 등에 아기를 업고 경제 활동에 동참하고 있는 아낙네의 모습에선 기존의 그림들에선 볼 수 없었던 두식이 나타나 있다. 특히 출가녀의 머리는 없은머리나 쪽진머리 등



<그림7> 행상. 김홍도
국립중앙박물관. 조선시대
풍속화. p.192

이 대부분인데, 이 그림에서 나타난 아낙네의 두식은 현대의 상고 머리처럼 아주 짧으나 균형감이 잡혀있지 않으면서 질감 또한 거칠게 느껴진다. 이 아낙네의 두발이 이와 같이 보이는 것은 행상이라는 천민 신분과 신체를 소중히 여기는 것이 효의 시작이라는 생각해

왔던 조선 시대의 유교사상과 다래를 사용한 트레머리가 잔존하고 있던 시기란 것을 염두에 둔다면, 이 아낙네의 머리형상은 다래를 만들어 팔고 난 후의 머리형으로 추측 할 수 있다.

3. 제 3기- 18세기말 ~ 19세기 초 신윤복(申潤福) 작품 분석

1) 빨래터의 사내

<그림8>옷을 펼치고 있는 여인과 빨랫방망이를 든 여인의 두식은 모두 없은 머리형인데 다른 점은 옷을 펼치고 있는 여인에 비해 빨랫방망이를 든 여인의 머리의 높이가 높다는 것이다. 이것은 두 여인 사이의 거리로 인한 원근에 따른 크기의 차이라기에는 무리가 있다. 또한 자신의 머리라고 볼 수 없는 다래가 두발을 매만지고 있는 여인 옆에 놓여 있다는 점과 그림에서 비춰지는 두 여인의 연령차를 감안해 볼 때 두식은 모두, 같은 없은 머리형이긴 하나 빨래를 펼치고 있는 여인은 자신의 본발 만으로 모양을 낸 없은머리라 할 수 있고 빨랫방망이를

든 여인의 머리형은 높게 보이기 위해 본발에 다래를 더하여 없은 트레머리라고 할 수 있다. 맨 우측에 두발을 매만지고 있는 여인은 두발을 양분하여 오른쪽 머리를 땡아 왼쪽 어깨 앞으로 내려 거기에 다래를 더하여 땡은 걸로 봐서 없은 머리형을 만드는 과정으로 보이지만 다래가 들어갔기 때문에 트레머리라 할 수 있겠다.



<그림8> 빨래터의 사내. 신윤복(申潤福)
국립중앙박물관. 조선시대 풍속화. p.160

2) 어물장수

<그림9>생선을 머리에 이고 있는 젊은 여인의 복식은 저고리는 깃, 고름만 자주색으로 꾸며진 반회장저고리로 그 길이가 매우 짧아 젓가슴이 드러나 보이며 부풀린 치마는 걷어 올린 형태로 속바지가 보인다. 머리모양은 자신의 두발만으로 없었다고 보기엔 그 높이가 높고 크며 끝이 살짝 올라간 눈매와 또렷한 입술모양에서 도회적인 분위기를 풍긴다. 오른쪽 뒷모습의 노



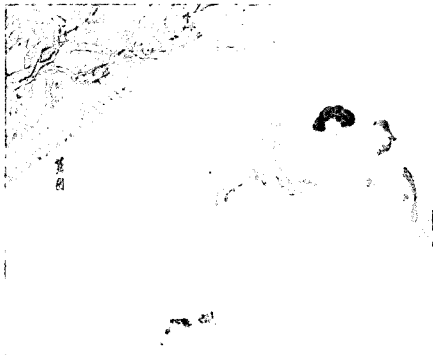
<그림9> 어물장수.
신윤복(申潤福)
국립중앙박물관. 조선시대
풍속화. p.171

파는 “당시 상류사회는 길 좋은 다래를 사용하여 보기 좋게 없고 끝에는 빨간 땡기를 매었으며 천인들은 풀머리로 초라하게 없었다.”라는 글에서 알 수 있듯이, 자신의 머리 외에 다래를 함께 땡아 없었지만 크기가 작다. 이렇듯 억척스럽게 생활을 영위해 가는 모

습과 함께 당시 유행하는 미용양식을 따르고 있다.

3) 이부탐춘(嫠婦耽春)

<그림10> 봄날 소나무 위에 걸터앉은 두 여인이 보여 지는데 기와를 얹은 높은 담장처럼 여인의 지체가 높거나 부유한 상류층임을 암시한다. 과부의 성의식, 열녀의식에 대한 반항, 수절문제에 대한 질문을 던지는 그림이다. 소복을



<그림10> 이부탐춘. 신윤복(申潤福)
한국의미 19. 풍속화. p.153

한 과부는 트레머리를 하고 있고 미혼녀는 가리마를 중앙에 똑바로 타고 양편 귀밑에서 가늘게 땅아 뒤에서 합하여 굽게 땅아 끝에 자주색 땡기를 매어 길게 늘였다. 가체를 더한 땅은 머리에 곱게 화장을 하였고 삼희장저고리, 옥색의 치마를 입은 소녀를 수줍게 묘사하고 있다. 뒷

마당에서 교미하는 개 두 마리와 짝짓기 하는 참새를 지켜보는 쓸쓸한 과부의 모습과 소녀의 모습을 통해서 조선사회의 일면을 짐작 할 수 있다.

4) 미인도

<그림11>은 신윤복의 사실주의적 미의식이 가장 잘 나타난 작품으로 그의 관찰력과 묘사력을 찾을 수 있다. 간결한 필치를 사용하여 여인의 자세를 섬세하고 수려한 필선과 담채를 조화시켰으며 특출한 세련미와 정확한 묘사력은 조선시대 초상화 에서도 손꼽힐 만한 걸작이다.²⁶⁾ 섹이 짧고 소매폭이 아주 좁은 회장저고리와 길고 풍성한 옥색치마를 입은 가녀린 여인의 가늘고 긴 선한 눈, 버들잎 모양의 가는 눈썹, 아담한 코, 작지만 관능적인 앵두 같은 입술에 뽀얀 피부는 당대의 빼어난 미인을 묘사했다.



<그림11> 미인도.
신윤복
한국의 미 20. 인물화.
p85

두발장식은 전형적인 트레머리로 머리숱이 많으며 검다. 치마 아래로 한쪽만이 살포시 드러나는 외

<표1> 풍속화를 통해서본 미용문화의 변천

시기	대표 작가	복식문화	미용문화
제1기 18C초반	윤두서 조영석	1.반희장저고리, 민저고리-허리길이 이상, 너넉한 품과 여유 있는 소매통, 목판깃, 2.폭이 넓지 않은 치마, 좁은 속바지. 3.앞코가 둥근 신발	기혼-없은머리(가체), 머리끈, 머리수건 미혼-땅은 머리
제2기 18C중반 18C후반	김홍도	1.끝동저고리, 민저고리 -치마말기가 보일정도길이, 좁은 소매통, 당코깃, 2.주름이 잘 잡힌 치마, 3. 미투리, 가죽신	기혼-없은머리 (가체 또는 본발의 혼용) 미혼-귀밑머리, 땡기 부채, 곰방대, 전모
제3기 18C후반 19C초반	신윤복	1.삼희장저고리, 민저고리-가슴이 드러날 정도의 길이, 몸에 끼는 품과 아주 좁은 소매통, 당코깃, 2.흰 말기의 길고 풍성한 치마, 속치마, 다리속곳, 3.미투리, 가죽신	기혼-트레머리(가체), 머리끈, 미혼-땅은머리(가체), 털잠, 노리개, 부채, 곰방대, 전모, 쓰개치마, 분대화장

씨버선은 절묘한 느낌을 준다. 쪽물을 들인 회청색 치마에 반쳐 입은 삼희장저고리, 그에 조화된 자주색 땡기와 옆구리의 붉은 띠 치장은 그 미모를 돋보이게 할 뿐 아니라 우리 옷맵시의 아름다움이 한껏 배어나온다. 또 여인의 복장과 더불어 붉은 삼작노리개를 만지작거리며 웃고름을 잡고 약간 비껴선 부드러운 자태는 풍속화로서 손색이 없다. 이는 당대의 미의식(美意識)과 미용문화(美容文化)를 잘 나타낸 그림으로 ‘책상다리 한 여인의 가슴속에 감추어진 춘의(春意)를 능숙한 붓끝으로 전신 하였다’ 라고 쓴 칠언시(七言詩)가 새겨져 있다.

V. 결론

조선 후기 윤희서, 조영석, 김홍도, 신윤복의 풍속화에 나타난 조선 후기 한국 여성의 복식 및 화장, 수발 양식 등의 종류와 형태를 살펴보았다. 풍속화는 화가 주변의 실제 인물을 모델로 하였고, 풍속화에는 문헌사료가 놓친 시대상이 기록사진처럼 담겨져 있기 때문에 시대적 정서와 복식 및 미용문화를 잘 파악할 수 있었다. 그 결과 풍속화에 나타나는 미용문화는 다른 어떤 자료들보다도 문헌적 자료를 동반할 수 있는 귀중한 사료로 인정되며 풍속화에 비친 조선 후기의 미용문화의 고찰 결과는 다음과 같다.

첫째, 여성복식의 경우 점차적으로 저고리의 길이가 짧아지고 품과 소매통이 좁아져 短小化되고, 치마의 길이는 길어지고 폭도 풍성해지는 長大化 경향이 나타났다. 겹겹의 속옷으로 치마의 볼륨감을 살리고 ‘거들치마’와 같은 착장방식으로 실용성과 심미성을 동시에 충족시켰으며 속옷이 장식적 역할을 하는 外衣的인 기능도 새롭게 보여 진다.

둘째, 화장 및 피부 관리는 회화자료로 충분히 나타날 수 없다는 한계점이 있으나, <그림 4> 와 <그림 8>의 빨래티의 정경을 통해서 청결과 위생을 중시한 두발과 피부 관리법을 미루어 짐작할 수 있다. 화장방식은 신윤복의 미인도에 보여 지는 등글면서도 가름한 옛된 얼굴형, 가

느다란 초생달 모양의 실눈썹과 고운 눈매, 다소곳한 콧날, 작고 도톰한 입 등 조선 후기 미인의 조건에 가깝게 분대화장을 했다.

셋째, 두발양식으로 미혼녀는 땅은 머리, 기혼녀는 엷은머리를 하였으며 점차적으로 크고 풍성한 머리에 대한 집착이 강해져서 엷은머리를 큰 가채로 꾸미는 트레머리가 유행하였다. 머리모양은 후기로 갈수록 장식이나 의복에서 신분구별이 있었을 뿐 양반에서 일반 평민, 천민에 이르기까지 트레머리가 유행 하였고 당시의 대표적인 머리모양으로 선호 되었다.

이상과 같이 조선 후기의 풍속화 작품에 나타난 조선시대 미용문화의 특징에 관해 살펴보았다. 연구 자료가 사진이 아닌 그림임으로 작가의 화풍에 따른 주관적인 경향과 한정 작가와 작품으로 일반적으로 확대 해석하기에는 다소 무리가 있으리라고 본다.

그러나 우리 전통을 제대로 인식하고 아름다운 전통 문화를 현대 사회에 접목시켜 한류나 문화 콘텐츠 개발을 통한 세계화에 일조 할 수 있기를 바란다. 또한 미용이 학문으로 자리 매김 해 가는 현 시점에서 전통 미용문화에 대한 연구가 전문적이고 체계적으로 이루어져야 한다고 생각하고, 미흡 하지만 본 논문이 한국 미용문화를 이해하고 지속적으로 연구하는데 기초 자료로서 활용 되어 지기를 바란다.

참고 문헌

- 1) 조효순 (1998). 조선조 풍속화에 나타난 여성의 기본 복식 연구. *한복문화* 1(2).
- 2) 최은주 (2000). 17C말-18C초 풍속화에 나타나는 복식에 관한 연구. *복식문화연구* 8(6).
- 3) 김인경 (1995). 혜원 신윤복의 풍속화에 표현된 복식미 연구. *복식* 25.
- 4) 류경자 (2004). 풍속화에 나타난 조선 후기 여성의 두식. *한남대학원 석사학위논문*.
- 5) 유옥경 (2002). *조선시대 기록화에 보이는 풍속적 요소, 조선시대 풍속화*. 서울: 국립중앙박물관, p.267.

- 6) 정병모 (2001). *한국의 풍속화*. 서울: 한길아트, p.15.
- 7) 이희승 (1974). *국어대사전*. 서울: 민중서관, p.3075.
- 8) 안휘준 (1985). *한국의 미 19, 풍속화*. 서울: 중앙일보사, p.168.
- 9) 이태호 (1996). *풍속화*. 서울: 대원사, p.7.
- 10) 최진석 편저 (1998). *한국사*. 서울: 형설출판사, p.15.
- 11) 조규화 (1988). *복식미학*. 서울: 수학사, pp. 120-125.
- 12) 조인규 (1993). *조선미술사*. 서울: 학민사, p. 26.
- 13) Marilyn J. Horn & Lois M. Gurel (1981). *The Second Skin*. Boston: Houghton Mifflin Company, p.55.
- 14) 이선재 (1998). *의상학의 이해*. 서울: 학문사, p.90.
- 15) 유희경, 김문자 (2002). *한국복식문화사*. 서울: 교문사, p.292.
- 16) 석주선 (1985). *한국복식사*. 서울: 보진재, p.123.
- 17) 조미영 (2005). 조선후기 여성의 머리형태 재현에 의한 현대 업스타일에 관한 연구. 세종대학교 박사학위논문, p.65.
- 18) 김소현 (2004). 한국미용문화에 나타난 기생 문화 연구. 한성대학교 석사학위논문, p.47.
- 19) 조효순 (1988). *한국복식풍속사연구*. 서울: 일지사, p.395.
- 20) 빙허각 이씨 (1975). *규합총서*. 서울: 보진재, p.224.
- 21) 전완길 (1987). *한국화장문화사*. 서울: 열화당, p.101.
- 22) 최영아 (2003). 조선시대 화장 문화 및 제조 기법 연구. 대구카톨릭대학교 석사학위논문, p.16.
- 23) 빙허각 이씨 (1975). *op. cit.*, p.384.
- 24) 박순례 (2005). 고려와 조선의 분장과 두발 장식 비교연구. 한남대학교 석사학위논문, p.32.
- 25) 전완길 (1987). *한국화장문화사*. 서울: 열화당, p.95.
- 26) 중앙일보사 (1985). *한국의 미 20*. 인물화, p.219.