Journal of Natural Science
Pai Chai University, Korea
Vol. 9, No. 1: 153~168, 1996

우리나라 여성의 머리 장신구 디자인에 대한 조형미

양리나, 최나영*
배재대학교 의류학부 패션 디자인 학과
*서울 여자 대학교 자연과학 대학 의류학과

Formative Aesthetic of Head Accessory Design in Korean Women

Lee-Na Yang and Na-Young Choi*
Dept. of Mode & Textile-Design, Pai Chai University
**Dept. of Clothing & Textile, Seoul Woman's University*

본 연구는 우리 나라 여성 머리 장신구의 시대적 흐름에 따른 그 변천 과정을 고찰하고 머리 장신구가 각 개인의 외모에 뚜렷한 분위기를 갖게 하고 개성을 표현케 하는 이상적 매체, 즉 조형예술의 한 형태로 인식하여 머리 장신구의 조형미를 탐구하는데 그 목적을 두고자 한다. 연구 방법으로는 문헌 자료를 통하여 고찰하였고, 고분 벽화, 정기 간행물, 그리고 학위논문 등을 참조하였다. 연구 내용으로는 우리 나라 고대 여성의 머리 장신구의 기원 및 변천 과정을 살펴보았고, 근대 여성의 머리 형태에 따른 머리 장신구 디자인의 조형미를 종류와 형태, 재료, 문양으로 분류하여 각기 그 특성을 파악하였다. 여성의 머리 장신구에 대한 관심은 현대에 와서도 여전하며, 고대에서 근대에 이르기까지의 머리 장신구 디자인의 조형미를 살펴봄으로써 우리 나라의 전통적인 형태와 문양을 반영할 수 있는 머리 장신구 디자인의 개발과 우리 나라의 독특한 재료를 사용하여 기능성과 미적인 측면을 공유한 현대적인 디자인을 고안하는데 기여하고자 한다.

The purpose of this study was to investigate the formative aesthetic of head accessory design in korean women. Coming to Chosen, women from the court or the nobility wore Jukui, Wonsam, Whalot, Dangui and so on and as for the hair-form in this era, there were a long trees of hair for single and Unzonmeri(By making a tree with hair and raised up roundly) and Jjokmeri(Doing one's hair up in a chignon on the back of one's head) for married, as for a wig for ceremony they used Daeshu(As a same with today's wig added various head accessory design), Kunmeri(Putting a big hair made with a tree of Dukuji on Ayemeri) and Ayemeri(A big hair made with Darae on the head) and as for an head accessory design, there were Biye, Ddelgam and Chupji, which hadn't regularly developed untill the era of Chosun. As is known, coming to the era of Chosun, they widely and generally used Biye and Duykokii fitted well to the most usual Jjokmeri.

Key word : Head-accessory, Biye, Duykokii, Ddelgam, Chupji.

Ⅰ. 서 론

복식을 광의에 있어서 피복과 장식품이라 해석하고, 이것을 인체에 장착한 상태를 복장과 장식이라고 정의한다[1](小川安郎,1977). 이것은 복식이 의복과 장신구의 종합체로서 단순히 의복을 입는다는 개념 이외에 치장한다는 개념이 포함된다[2](김정신,1996). 즉 사회에서 살아가는 자기 표출의 욕구가 장식한다는 행위를 통해서 여러 가지 형태로 나타나는 것이다[3](강선자,1980).

인간은 석기 시대 이전부터 자신의 몸을 장식하였으며, 그 수단으로 고대로부터 여러 가지 종류의 장신구가 발달하였다. 장신구라 하면 신체 부분에 직접 쓰거나, 걸거나, 꼽거나 끼어서 의복에 간접적 장식 효과를 내는 장식품과 의상을 입은 표면에 장식을 위해 붙이거나 매거나 또는 늘어뜨리는 소품과 모든 장식 목적에 필요로 하는 小具까지 포함시켜 말한다[4](황호근,1980). 그러므로 여자의 장신구인 장식품 중에서도 머리 장신구는 특히 인체의 가장 높은 부위인 머리에 장식함으로써 복식 요소 중 시각적 인지 도가 높은 대상으로 복식 미를 고양시키기 위해서 매우 중요하다.

따라서 본 연구에서는 머리 장신구의 시대적 흐름에 따른 그 변천 과정을 고찰하고 머리 장신구가 각 개인의 외모에 뚜렷한 분위기를 갖게 하고 개성을 표현케 하는 이상적 매체, 즉 조형예술의 한 형태로 인식하여 머리 장신구의 조형미를 탐구하는데 그 목적을 두고자 한다. 연구 방법으로는 문헌 자료를 통하여 고찰하였고, 고분 벽화, 정기 간행물, 그리고 학위논문 등을 참조하였다. 연구 내용으로는 우리 나라 고대 여성의 머리 장신구의 기원 및 변천 과정을 살펴보았고, 근대 여성의 머리 형태에 따른 머리 장신구 디자인의 조형미를 종류와 형태, 재료, 문양으로 분류하여 각기 그 특성을 파악하고자 한다.

Ⅱ. 머리 장신구의 기원 및 변천과정

인류가 장식에 관심을 가졌다는 사실은 선사시대의 유물을 통해서도 알 수 있다. 특히 의복이 발달하지 못했던 시대에 인간이 미적 표현을 하기 시작한 것은 신체의 추한 부분을 은폐하기 위해 장신구를 다는 것에서 부터라고 보며, 이것이 또한 장신구의 시초라고 생각한다. 초기의 장신구는 인간의 원초적인 미적 의식과 함께 주술적인 측면, 그리고 지배자의 권력을 상징하는 사회적 측면 등 여러 목적으로 사용되었다. 그러나 이후 시대가 변천하고 인지가 발달함에 따라 미의식이 점차로 발달하여 장신구의 미적 가치를 보다 중시하게 되었다. 독자적인 기교 성과 예술성이 가미됨으로써 장신구는 인간이 겉으로 표현하는 아름다움의 대표적인 수단으로 점차 인식되었다[5](최춘자,1992).

우리 나라 여성의 머리 장신구에 대한 기록은 삼국 시대의 문헌에서 처음으로 보여지는데, 삼국사기. 삼국유사 등의 문헌과 고분 벽화를 통해 고구려, 백제, 신라, 고려 시대로 나누어 머리 형태에 따른 머리 장신구의 변천 과정을 살펴보았다.

고구려 여인의 머리 형태로는 모발을 뒷머리로부터 앞머리 쪽으로 감아 올리어 끝을 앞머리 가운데에 감아 꽂은 얹은머리, 두발을 뒤통수에 낮게 트는 양식인 北髮式(쪽진 머리, 민머리), 두발의 일부를 늘어뜨리는 계양으로서 묶은 중발머리, 머리 좌우의 정변 가까이 두개의 계두를 聳立 시킨 쌍상투[6](유희경,1986), 髮毛를 뒤로 수하시키는 머리 형태인 채머리, 그리고 용강 감신총 벽화의 여인상에서 합장 여인은 고계 양식이고, 결수 여인은 반번계 양식이다. 감신총 합장 여인의 고계는 발모를 두상에 모아 올려 퍽 아아한 모습을 자아내고 있어 주목되고 있으며 감신총 여인의 추계가 있고, 감신총 여인 도의 여인이 이 경혹계를 하고 있고, 원령의 내리닫이 복식을 한 여인의 경혹계를 머리 한 가닥이 뒤로 내려오고, 뒤로 큰 댕기가 드리워져 있다[7](이은창,1987).

위와 같은 각종 머리 형태에는 채주의 장식과 뒤꽂이(釵).비녀(簪).빗(梳)등의 머리 장신구가 고분 벽화에 보이는 채주 장식으로는 안악 제3호고분의 동수부인의 가체, 요발 등은 머리 형태가 특이한 양식이지만, 역시 동수부인의 채주의 머리 장식과 시녀의 채식이 주목할 만 하다. 그리고 천왕지신총의 피장 주인공의 부인은 착모로 추정되기도 하지만, 그것은 착모가 아니고 채주의 장식으로 추정된다. 곧 머리를 동여 맨 花文을 한 비단이 좌우 양쪽으로 두가닥식 모두 네 가닥이 수하 되어 양어깨까지 드리우고 花形과 구슬의 장식이 머리 전체를 덮고 이마에까지 이르렀다. 가야지역인 달서 제 55호 고분의 피장자 머리 부위에

서 황색.녹색.담황색.흑색.갈색을 한 小玉이 다수 출토되었다. 이는 곧 冠飾 혹은 머리 장신구에 사용되었던 것으로 추정되는데, 비단 등에 小玉을 부착하여 머리 장신구로 썼다. 동수묘 전실 서측실 동수부인은 긴 머리를 빗어 가닥으로 땋은 후 타원형 테처럼 形을 만들어 풀어지지 않도록 수많은 꽃비녀를 꽂았으며, 긴 비녀를 수 없이 꽂았고 조선조의 떨잠 같은 머리꽂이를 많이 꽂았다[8](황호근,1976).

쌍영총의 부인도를 보면 머리의 간략한 머리 모습을 표현하였고 거기에 긴 비녀를 꽂은 모습이 보인다. 벽화에서는 희미하게 나타나 있지만 비녀의 형태임이 틀림없다. 다만 이것이 비녀(簪)냐 또는 釵냐 하는 것이 문제이나 어느 각도로봐도 틀림없이 簪같은 형태이다[9](황호근,1979).

북사에 나타난 백제 여인들의 머리형을 보면 즉 「부인은 분단장을 하고 미혼녀는 변발 하여 뒤에 늘어뜨리고 출가여는 두발을 두 갈래로 나누어 이것을 머리 위에 盤한다」고 하였다. 백제의 쪽진 머리의 존재를 설명하는 좋은 증거로는 최근 부여군 규암면 성양리 고분에서 나왔다고 하는 길이 10.7Cm의 금장식 은일의 발견이다[10](김원룡,1968). 그리고 북사에서 "출가한 여인은 盤於頭上이라 한 것으로 보아 머리 위에 발모를 모아 盤을 지은 얹은머리를 하고 있었음을 알 수 있다. 또한 백제에도 채머리가 있어, 북사에 여인이 머리를 따서 뒤로 수하 시켜 「여변발수후」라고 하였다[11](이은창,1978).

부여 정림사지에서 나온 여자 소상의 머리 형태는 뒤에서 兩道로 머리를 묶고 있는데, 이것은 북조 양식의 영향을 받은 듯하다[12](김동욱,1985). 이와 같이 백제 여인들의 일반적인 머리형을 살펴보면 즉 미혼녀는 머리를 땋아 뒤로 느리우는 「변발수후」식의 채머리였고 출가여는 미혼녀의 채머리에서 변화된 얹은머리와 「編髮盤於首後」라고 한 쪽머리를 하였을 것으로 추측된다.

이러한 머리 형태에 따른 머리 장신구로서는 무령왕릉에서 출토된 왕비의 "금제뒤꽂이"는 길이가 16.7Cm로서, 상부를 향하여 V자형으로 넓어지고 하부는 3가닥으로 나뉘어졌다. 上緣部는 가운데를 보주상으로 좌우는 익부상으로 처리하고 타출기법으로 위에는 花紋을 아래에는 忍冬 唐草紋을 배치하였다[13](문화재 관리국,1973). 그리고 백제의 고지인 부여군 규암면 성양리에서 출토된 금장식 은채식의 소형 비녀가 있다. 그 형태는 구부러진 은제 채신의 머리에 금제 오판화장식을 달아 아름다운 모습을 하였다[14](박일훈,1962). 이상과 같은 뒤꽂이(釵)와 비녀(簪)를 통하여 백제 왕실과 귀족의 머리 장신구 양식이 화려하고, 찬란하였음을 알 수 있다.

삼국 가운데 국가 형성이 늦게 이루어진 신라는 여인들의 머리 형태에 대해서 북사와 수서에 똑같은 문구로 「신라 부인은 髮을 땋아 머리에 두르고 무늬 있는 비단과 구슬로 장식한다」고 하였고 신당서 에서 이와 비슷한 기록이 있는데 「신라 여인들은 분단장을 하지 않고 美髮로 머리를 두르고 구슬과 비단으로 장식한다.」고 하였다. 이러한 것을 보면 신라 부인들은 백제의 「分爲兩道盤於頭上」이라고 한 계양과 같은 얹은머리를 하였던 것이 틀림없다고 생각한다. 또한 신라 여인의 머리 형태에 대한 기록 중에 북계라는 말이 나오는데 이것도 고구려나 백제에 다같이 있었던 쪽진 머리와 같다.

그리고 그 당시의 부인들은 수발과 계식하기를 좋아했으니 따라서 체의 요구가 생겨나게 된 것이 당연하다 하겠고, 당서 동이전 신라 조에 신라의 머리를 깎아서 팔고 黑巾을 썼다는 기록을 통해 신라가 체의 매매가 있었음을 단적으로 증명하는 기록으로서 당시 체가 신라의 명물로 부녀자들에게 얼마나 유행되었는가를 알 수 있다[15](이여성,1981).

신라 부인의 머리 장신구는 흥덕왕 금제에 의해서 살펴 볼 수 있다. 진골녀의 소는 광채 나는 자개 조각을 박은 세공과 대모를 사용하는 것을 금지했고 비녀도 아름답게 아르새긴 것을 금했고 구슬을 줄줄 늘어뜨린 체주를 금했다. 통일 시대의 빗(梳)이 고분에서 출토되었다. 김동현씨가 소장한 일종의 장식 빗은 통일 신라 시대의 것이다. 가야 지방에서 출토된 것이라고 전해지는 이 빗은 크기가 넓이 10Cm 짜리 와 9.8Cm 짜리 두 개가 있다. 큰 것은 빗살이 없고 작은 것은 빗살 길이가 약 2Cm, 손잡이와 빗살 길이를 합해서 약 4.2Cm나 된다. 빗의 수식의 길이는 가장 긴 것이 10Cm나 된다. 이 빗은 전체가 대모제 빗으로 花文樣으로 만들어 4개가 장식으로 서로 연결된 매우 화려한 것이다. 이와 같은 鈿玳瑁製花文梳는 왕비나 공주가 사용했다.

육두품 여자의 빗은 역시 瑟瑟鈿을 금하고 비녀는 순금과 은도금 및 체주하는 것은 禁했다. 오두품녀자의 빗은 소대모이하를 쓰고 비녀는 백

은 이하를 사용하였다. 사두품녀자는 소아 각목을 사용하고 채는 도금 채주 및 순금을 금하였다. 평민녀자의 빗은 소아각 이하를 쓰고 비녀는 유석 이하를 사용하였다. 빗과 비녀를 통해서 그 재료를 고찰하면 현대의 부유층 여성도 도저히 따를 수 없는 화려한 것이었다.

釵를 字典에서는 부인 기계라는 簪으로 해석하였다. 부인 기계란 비녀 밑부분이 갈라진 비녀란 듯이다. 즉 釵란 머리끝이 비녀를 말한다. 이 머리꽂이를 머리 장식에 있어 불가결한 것으로 「삼국사기」 색복조에 의하면, 그 형태는 명시한 바 없고, 머리꽂이 비녀의 재료 사용을 신분에 따라 차등을 두고 규제하였다고 했다. 재료로는 金, 銀, 鍮, 石을 사용하였거니와 釵頭, 花鈿등도 唐과 유이하고 대동소이함을 알 수 있다.

일본 법륭사 헌납 어물에 서운형은채가 있다. 이 은채의 釵頭에 瑞雲形을 단것을 보면 이는 당시 대 여인들이 사용한 金銀釵를 모방한 것으로 보인다. 머리 장식으로 쓰이는 머리꽂이 비녀의 釵頭에 여러 가지형을 붙이는 것으로 보아 당 여인이나 일본 나량의 여인이나 신라 여인이나 그다지 차이가 없는 釵頭를 사용했으리라고 믿어진다[16](황호근,1976).

「고려도경」에 보면 「고려 부인의 계양은 귀천의 구별 없이 일반적으로 오른쪽 어깨에 느리고 남은 머리는 밑으로 내렸으며 강라로 묶고 작은 비녀를 질렀다.」라고 있다. 이 머리 형태는 필시 쪽진 머리와 같으나 머리 뒤에 「붙인 것이 아니라 느리게 해서 어깨까지 쳐지게 한 것이 아닌가 생각된다. 이것은 중국의 추마계와 같은 것으로 이 명칭은 말에서 떨어졌을 때의 머리 모양과 같다 하여 붙여진 이름이다. 이에 대하여 고려도경에는 「부인은 마계를 아래로 느리우고 있으니 아직도 쪽지고 辮髮하는 모습이 완연하다.」라고 있어 그것이 고려부녀이 일반적인 쪽머리였음을 입증해 주고 있다. 그리고 서민층 미혼녀는 머리를 땋아 붉은 댕기로 묶어 뒤에 드리웠다고 하였는데, 이것은 신라 이전이나 조선 시대를 통하여 그대로 유지되어 온 머리 형태의 하나이다.

이러한 머리 형태에 따른 머리 장신구의 형태를 신분별로 살펴보면, 먼저 왕비는 명나라 태조 고황제가 우리 나라 공민왕에게 면복등을 사여 했을 때 명태조 후효자 황후께서 왕비의 관복을 사여 했는데 그 관은 7마리의 꿩과 2개의 鳳花를 장식했고 9가지의 작은 꽃을 합쳐서 큰 꽃과 같이 만든 9개의 비녀를 꽂았다고 기록되어 있다. 이것은 7적관이라고 하였으며 중국 황후의 9적보다 2등급이 낮은 것으로서 중국 명부 일품 복에 사용했던 것과 대동소이한 것이었다. 머리의 형은 귀천의 구별 없이 오른쪽 어깨에 느리고 남은 머리는 밑으로 강라로 묶고 조그마한 비녀를 꽂았다[17](이순자).

서민의 집에서 여자가 출가하기 전에는 홍라로서 束髮하고 그 나머지는 아래로 내려뜨렸으며 남자도 역시 그렇게 하였으나 검은 댕기로 묶었다는 고려도경의 기록을 보면 아마 조선시대때의 미혼녀가 머리를 땋아 늘어뜨리고 붉은 댕기를 드리운 것과 비슷한 型일 것이다.

Ⅲ. 근대 머리 장신구의 조형미

근대 우리 나라는 궁정 및 양반의 지배층과 하층계급을 이루는 서민들로 나뉘어진다. 따라서 지배 계층과 하층계급의 복식에는 많은 차이가 나며 머리 장신구 역시 구별되어 사용되었다.

1. 복 식

우리 나라 근대 여성의 궁정 및 반가 부녀자의 복식으로 적의, 원삼, 활옷, 당의, 장옷과 평상복 등이 있다. 적의는 궁정의 최고 예복으로 일찍이 중국 제도를 답습하였는데[18](석주선,1971), 왕비만이 아니라 왕자비, 왕손 비도 착용하였다. 적의 모양은 심청단에 화훼(적)를 312수, 소화 160개를 골고루 배열하고 깃·도련·소매끝에는 자적색 선을 두른 위에 금박으로 용문을 그렸다. 왕자비, 왕손 비의 적의 선에는 금박으로 봉문을 그렸으며, 대는 겹으로 된 홍단대로 길이는 7척이고 일면에 봉문을 금박으로 박았다.

원삼은 의식용으로 궁정이나, 민간에서 다 사용되었다. 궁정 원삼의 모양은 연두색 길에 뒤가 길고 앞이 짧고 소매가 넓으면서 끝에는 홍, 황 두 가지 색의 색동과 금직단의 백한삼이 붙는다.

활옷은 왕가의 혼례복으로 홍단에 수놓은 화려한 옷이다. 옷 모양은 같으면서 도안 내용에 있어 내명부와 외명부에 차이가 있었다.

당의는 당제도에서 나온 옷이다. 왕비·왕자비·공비 및 유관직자부인의 소례복으로 다홍 겹치마 혹은 남겹치마를 입은 위에 입는데 족두리를

병용하였다.

우리 나라에서는 부녀자가 타인에게 얼굴을 보이지 않는 것이 미덕으로 되어 있었다. 이러한 여인들 생활 속에서 고려의 너울을 비롯하여 조선의 장옷이 생겨났다. 고려에서는 여인들이 외출시 너울을 쓰고 말을 탔다 한다. 그러한 풍습은 조선 시대까지 계속되었다. 이렇게 계속되는 동안에 너울과 장옷이 병행된 시기도 있었고 조선 후기에 와서는 장옷만이 남았다. 반가의 젊은 기혼녀는 녹색 장옷을, 노인은 백색 장옷을 입었다. 그러나 노인들은 출타시 장옷이 귀찮아 입지는 않고 접어서 머리 위에 이고 다니는 경우도 많았다.

비가 평상복으로 입는 옷은 궁색인 남치마 옥색 저고리이며, 황의 청상, 일반인이 예복으로 입는 녹의홍상 등을 비롯하여 여러 색을 입었는데, 상하 같은 색은 입지 않았다. 저고리는 삼회장을 주로 입었으며 치마 단에는 슬란·대란등을 놓아 때와 장소를 가려 입었다. 상궁은 남치마에 옥색 저고리를 주로 입었는데, 비·공주·옹주와 비슷한 복색은 할 수 없었다[19](석주선,1971).

2. 머리 형태

우리 나라 근대 여성들은 유교의 윤리 관념에서 <신체발부 수지 부모>라는 생각이 깊게 작용하여 모발을 소중히 다루어 왔음은 물론이고 머리채가 탐스럽고 긴 것을 미의 기준으로 삼아 왔다[20](손경자와 김영숙,1984).

상대 사회에서의 우리 나라 여인의 머리 형태에서는 얹은머리, 쪽진 머리, 푼 기명 머리, 땋은 머리, 묶은 중발머리, 쌍상투(쌍계)등 여섯 가지 유형이 있었는데, 이러한 머리 모양은 고려 시대를 겪으면서도 대체로 그대로 습용되어 온 것을 알 수 있으며, 조선 왕조시대에 들어와서도 출가녀에 있어서는 얹은머리, 쪽진 머리, 미가녀에서 있어서는 땋은 머리, 묶은 중발머리 등의 머리 모양을 하고 있는 것을 본다. 이러한 가운데 조선왕조에 있어 가체로 구성되는 대표적인 머리 모양 몇 가지를 살펴보면 다음과 같다.

큰 머리(거두미)는 궁정에서 의식때 하던 머리의 일종이며 어여머리 위에 떠구지라고 하는 나무로 만든 큰 머리를 얹은 형식이다[21](김용숙).

어여머리(어유미)는 예장할 때 머리에 얹는 다래(월자)로 된 커다란 머리를 말하는데 머리에 솜족두리(어염족두리)를 쓰고 그 위에 다래로 된

<그림 1> 큰 머리

<그림 2> 어여머리

커다란 머리를 얹어 옥판과 화잠으로 장식하였다.

조짐 머리는 궁정에서나 반가 부녀들이 하던 머리로서 열두 가닥으로 땋아 쪽지 듯한 머리 모양으로 궁정에서나 반가에서는 「첩지」를 부녀자의 머리위 가리마를 꾸미는 장식품으로 조선 시대의 외명부 양반층의 부인들이 예장할 때 사용하였다.

첩지 머리(돼머리)는 예장할 때의 머리로서 첩지 좌우에 긴 머리털을 단 것을 가마 가운데에 중심을 두고 느슷느슷 양쪽으로 땋아서 뒤에서 머리와 한데 묶어서 쪽을 진 머리 모양이다.

얹은머리는 상대 사회에서부터 내려오는 출가녀의 머리모양으로 우리 나라 여인 계양의 기본형이다.

<그림 3> 첩지 머리

<그림 4> 얹은머리

쪽진 머리는 영·정조의 발제개혁이후 우리 나라 여인들 머리 모양의 기본형으로 뒤통수에 쪽을 지어 비녀를 꽂게 하였다.

대수는 궁정 의식용 오늘날의 가발과 같은 것으로서 여러 가지 수식이 가해져 있으며 이를 쓰고 그 위에 또 수식을 더 하였다.

땋은 머리는 우리 나라 미혼녀의 기본형이다. 비녀는 필요하지 않고 양쪽 귀 위에다 귀밑머리를

땋아 뒤에서 모아 다시 변발하여 늘이고 끝에 당지를 들였다.

새앙머리는 궁정 아기 내인의 예장용 머리모양으로 두발을 두 갈래로 갈라서 땋고 이것을 다시 올려 아래위로 두 덩어리가 지게 잡아매어 여기에 봉 뒤꽂이 등을 꽂고 댕기 코에도 석웅황같은 것으로 장식했다[22](유희경,1986).

<그림 5> 대수

<그림 6> 땋은 머리

<그림 7> 새앙머리

3. 머리 장신구의 조형미

위에서 살펴본 여러 머리 형태에는 그에 따른 많은 머리 장신구로 이루어졌다. 그 중에서 비녀, 뒤꽂이, 떨잠, 첩지 등을 종류와 형태, 재료, 그리고 문양으로 나누어 살펴보았다.

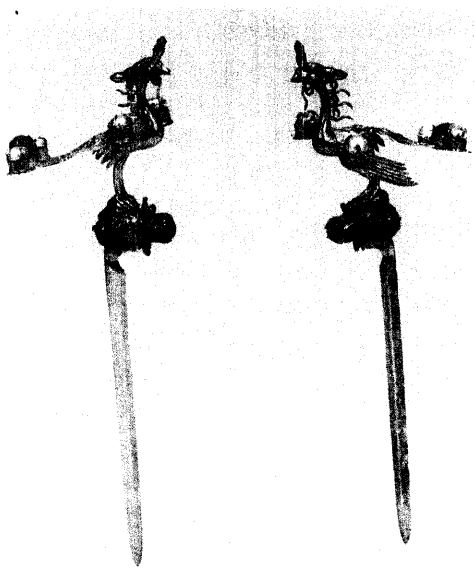
1) 비녀

비녀는 우리 나라 여인들이 머리카락을 일정한 형태로 갖추기 위해서 반드시 필요한 것이었다. 그러나 두발을 고정시키는 이외에도 장식적인 효과가 있었다. 조선왕조 시대의 여인에게 있어서 비녀는 쪽진 머리의 부녀자 머리 장신구의 하나로서 누구 나가 다 사용하였던 것이다. 비녀가 다양한 모습으로 발전하게 된 것은 조선 왕조 후기 영조의 발제개혁이후의 일이라고 보아야 할 것이다.

쪽진 머리가 일반화되면서 비녀의 사용이 또한 일반화되었고, 이에서 가발에 치중하였던 사치는 다시 머리에 꽂는 비녀로 관심을 돌리게 되어 그 모양이 다채로워졌다. 그리하여 금은·주옥으로 만들어진 비녀는 그 기공에 있어서 한 시대의 예술성을 나타내 주고 있기도 한다[23](유희경).

가) 종류와 형태

• 동물류의 잠두



<그림 8> 봉잠

용잠 - 잠두에 용을 장식 한 것으로 주로 왕실에서 사용하였고 대용잠은 의식용 소용잠은 평상시에 사용하였다.
봉잠 - 잠두에 봉황을 장식 한 것으로 대봉잠은 의식용, 소봉잠은 평상시에 사용되었다.
편복잠 - 잠두에 박쥐를 장식한 것.
나비잠 - 잠두에 나비를 장식한 것.

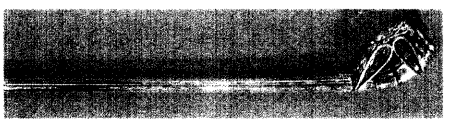
• 조류의 잠두
원앙잠 - 잠두에 원앙이 장식된 것으로 주로 혼례용으로 쓰였다.
조두잠 - 잠두에 새를 장식한 것.
학잠 - 잠두에 학을 장식한 것.
해오라기 잠 - 잠두에 해오라기를 장식한 것으로 해오라기를 옥에 장식한 것을 옥로잠이라 한다.

• 어두류의 잠두
어두잠 - 잠두에 물고기를 장식한 것

• 목류의 잠두

<그림 9> 호도잠

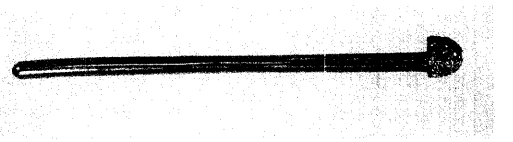
<그림 10> 매죽잠



<그림 11> 죽잠

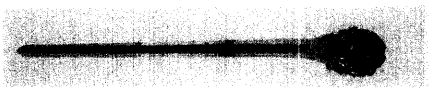
목련잠 - 잠두에 연꽃을 장식한 비녀
석류잠 - 잠두에 석류를 장식한 비녀
호도잠 - 잠두에 호도를 장식한 비녀
매죽잠 - 잠두에 매화와 죽엽을 장식한 비녀
죽잠 - 대나무 잎을 장식한 비녀
죽절잠 - 잠두에 죽절을 장식한 비녀
말뚝잠 - 잠두에 아무런 장식도 하지 않은 비녀로서 머리 부분을 약간 구부렸을뿐이다.

• 초화류의 잠두



<그림 12> 국화잠

<그림 13> 초농잠

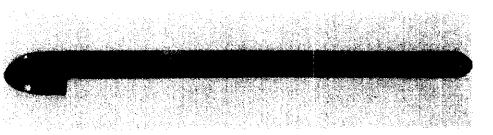


<그림 14> 가란잠

목단잠 - 잠두에 모란이 핀 것을 장식한 비녀
국화잠 - 잠두에 국화를 장식한 비녀
화엽잠 - 잠두에 꽃잎을 장식한 비녀
연화잠 - 잠두에 연꽃의 봉오리를 장식한 비녀
초농잠 - 잠두에 풀이 얽힌 것을 장식한 비녀
가란잠 - 잠두에 난초를 장식한 비녀
화 잠 - 잠두에 꽃잎을 장식한 비녀
심 잠 - 잠두에 버섯 머리를 장식한 비녀

• 두류의 잠두
두 잠 - 잠두에 콩을 장식한 것
완두잠 - 잠두에 완두를 장식한 것

• 기 타



<그림 15> 민잠

민 잠 - 잠두에 아무런 장식이 없는 비녀[24] (金延景)
영낙잠 - 진주나 얇은 금변영낙을 가는 용수철에 연결하여 잠두에 장식한 비녀로 움직일 때마다 영낙이 파르르 움직여 아름다운 모습을 나타내주며 조선 시대

의례용으로 사용된 비녀이다[25](金英淑,1987).

족두리잠 - 일종의 보조 비녀로 머리핀 같이 2가닥으로 된 것으로 가체 또는 다른 머리를 장식할 때 머리에 고착시키기 위해서 보이지 않게꽂았던 것으로 대게 은제로 장식되어 있다[26](李甲姬,1976). 이는 족두리를 고착시키기 위하여 사용된 것이다.

수복자문잠 - 잠두에 수복자문양이 새겨진 비녀

조리잠 - 모양이 조리와 같이 생긴 비녀

나) 재료

비녀의 재료로는 금, 은, 칠보, 백동, 놋, 진주, 옥, 영락, 비취, 산호, 나무, 대, 뿔, 뼈 등이 사용되었다.

궁정이나 상류층에서는 금, 은, 칠보 등 비교적 값비싸고 사치스런 귀금속류를 사용하였고 서민들은 주로 백동, 두석, 나무와 같은 재료를 사용한 것 같다. 조선조에는 금이 귀하였던 만큼 순금 비녀는 전혀 보이지 않고 거의가 도금으로 된 것이며 궁정에서 사용된 것으로 보이는 대잠에서도 그렇다. 금에 비하면 산출량이 많아 비교적 구하기 쉬웠던 은이 가장 많이 사용된 것은 당연한 이치인 것같다. 재료에 따라, 사용하는 계절도 달라 귀금속류는 춘추에, 옥, 마노, 비취, 호박은 여름철에 사용되었다[27](김상미,1981).

다) 문 양

비녀의 문양은 토속 신앙의 바탕에 유, 불, 선 삼교의 요소가 가미되었다. 불교의 초속적, 내세적 사상보다는 유교의 현세적 사상이 지배적이어서, 보다 유교적이다. 이는 유교의 영향이 생활 전반에 지배적이었던 근대에 더욱 두드러지며 이는 비녀의 쓰임이 가장 보편화되었던 시대 구분과도 맞는다. 따라서 비녀의 문양은 현세적인 장수기복, 벽사등의 의미를 띄고 있다.

비녀를 명칭이나 비녀 머리 형태의 문양에 따라 분류해 보면 식물문, 동물문, 기타 문으로 나눌 수 있다.

식물문 - 비녀에 나타난 식물문은 죽, 석류, 목련, 매화, 국화, 호도, 두, 완두, 심문 등으로 문양의 표현은 다양하였으며 다른 문양과 복합적으로 쓰이기도 하였다[28][29](康順子와 김상미,1982,1981).

동물문 - 비녀에 나타난 동물문은 용, 봉황, 조, 편복, 귀, 녹, 학, 원앙문 등이 있으나 주로 용, 봉황만 단독 문으로 사용되고 나머지는 혼합문으로 식물문과 함께 나타났다[30](金宇錫,1968).

기타 문 - 동물문, 식물문이 혼성된 동식물문, 수, 복, 부, 귀 등의 문자가 문양 내부에 도식화되어서 표현된 문 자문 등이 있다.

2) 뒤꽂이

쪽진 머리 뒤에 꽂는 비녀 이외의 수식물을 총칭하는 것이며 가체 금지령이 내려진 광해조 이후에 출현하여 조선 후기가 절정기였고, 사용 신분은 사족의 부녀와 궁정의 내명부에 국한되었다[31](한국 민속 사전 편찬 위원회,1991). 한 송이의 화형으로 만들고 뿌리 부분이 뾰족하게 되어 머리에 꽂히도록 하였다.빗치개라는 뒤꽂이가 가장 많이 쓰여 일반 반가에서는 거의 갖추고 있었다. 그러나 좀 값진 것으로 옥접 뒤꽂이· 육도 뒤꽂이· 봉 뒤꽂이 등이 있다. 때로는 파란 뒤꽂이 기타 보석으로 만든 뒤꽂이가 있는데 이는 극소수의 부녀자들에 한해서 사용되었다.

가) 종류와 형태

뒤꽂이를 그 조형과 기능에 따라 분류해 보면 일반 뒤꽂이, 빗치개 뒤꽂이, 귀이개 뒤꽂이, 말뚝 뒤꽂이, 불두잠 뒤꽂이로 나눌 수 있다.

• 일반 뒤꽂이

일반 뒤꽂이는 뒤꽂이를 총칭할 수 있을 정도로 종류와 문양이 매우 다양하다. 장식 부에 표현된 조형적인 특징과 장식 부와 첨부가 연결된 상태에 따라, 화접 뒤꽂이, 화형 뒤꽂이, 소형 뒤꽂이, 연봉 뒤꽂이로 분류된다.

화접 뒤꽂이의 기본 형태는 꽃이 2개, 나비가 1마리이다. 나비는 꽃을 향하고 있으며 삼각형 구도를 이루고 있다. 꽃은 국화만 2송이 있는 경우, 매화만 2송이 있는 경우, 국화와 매화가 1송이씩 있는 경우가 있다. 이 두송이의 꽃은 지름이 같으며 대칭을 이루고 있다.

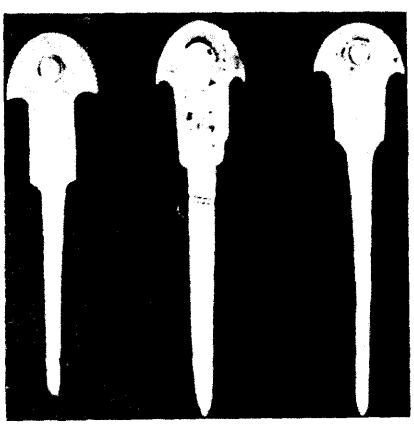
화형 뒤꽂이는 반드시 2개의 꽃이 서로 대칭되어 있으며 크기는 2개가 같다. 2개의 꽃은 국화만 있는 경우, 매화만 있는 경우 국화와 매화가 같이 있는 경우가 있다. 화형의 중앙에는 알이 물려져 있다. 첨부는 뒤꽂이 통례대로 끝으로 갈수록 뾰족한 원통형이나 각형을 이루고 있다.

소형 뒤꽂이는 크기가 다른 뒤꽂이 보다 작은 것이다. 작으나마 여러 가지 문양을 나타내며, 그 크기나 재료를 통해 소박한 아름다움을 느낄 수 있다. 장식 부와 첨부는 한번에 연결되어 있어 1자형을 이룬다.

연봉 뒤꽂이는 막 피어나려는 연꽃을 표현한 뒤꽂이로서 단봉, 쌍봉, 3봉으로 되어 있다. 연봉을 대나무 마디와 연결시켜서 장식 부를 이루고 있으며, 장식 부와 첨부가 원통형이라 사방에서 보아도 형태가 변하지 않는다. 알을 물렸을 경우에는 물림 장식이 독특하였으며 연봉 밑에 매화가 장식되어 있다. 또한 장식 부와 첨부 전체가 옥으로 만들어진 것도 있다.

이외에도 뒤꽂이 중에는 조형적인 특징 없이 표현된 보석 뒤꽂이, 천도 뒤꽂이, 봉황 뒤꽂이, 초화 뒤꽂이, 새 뒤꽂이, 유리 뒤꽂이, 진주 뒤꽂이, 마노 뒤꽂이 등이 있다.

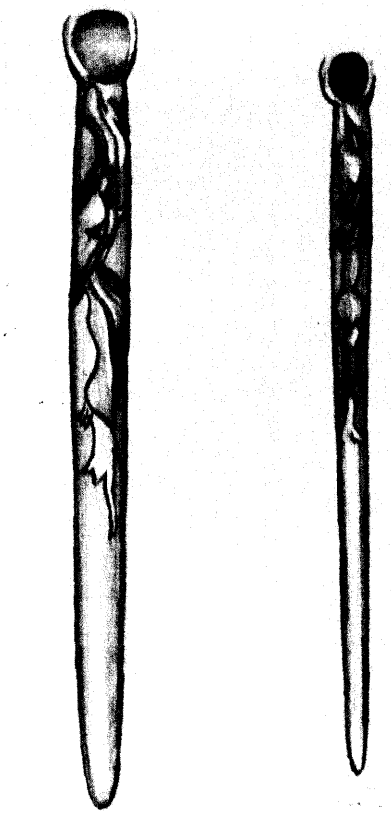
• 빗치개 뒤꽂이



<그림 16> 빗치개 뒤꽂이

원래는 가리마를 정제하고, 기름을 바르는 도구이기도 하고 빗을 소제하기도 하는데 에 실용적으로 쓰였지만, 후에는 표면에 장식을 하여 머리에 꽂아 장식용도 겸하게 되었다. 장식 부의 중앙에는 반드시 원형이 1개 있다. 그 원안에 알이 물려지며 그 밑에는 당초 문이 한 가닥으로 장식되어 있다. 또한 땜을 하지 않고 두툼한 은판을 빗치개 형태로 오려 내어 그 안에 조각을 하였으므로 앞뒤가 구별되지 않고 똑같으며 칠보를 입힌 것도 있다. 첨부는 납작한 사각기둥의 형식을 취하고 있다.

• 귀이개 뒤꽂이



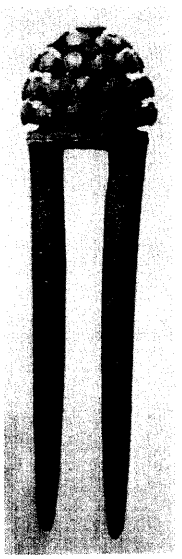
<그림 17> 귀이개 뒤꽂이

본래 귀이지를 파내는 도구로 사용했던 것을 머리에 그대로 꽂기도 하고 장식을 겸하기 위해 규모를 크게 또는 작게 하였다. 땜을 하지 않고 굵은 덩어리를 그대로 다듬어서 형태를 만들었으며, 귀이개와 뾰족한 첨형이 1개의 고리에 같이 달려 있는 것도 있다. 이때의 첨형은 유사시에 바늘 대용으로 사용한 것같다. 장식 부가 따로 없이 끝부분만 제외하고 귀이개 표면 전체가 장식부를 이루고 있는 것이 대부분이나, 장식 부 끝에 매화 장식이 달린 것과 연봉 형태에 나비 형태를 고리에 낀 것 등도 볼 수 있다.

• 말뚝 뒤꽂이

말뚝처럼 생겼다 하여 전래되는 명칭으로 조선 말에 쓰인 듯하나 그리 많이 사용되지는 않은 것 같다. 크기는 대부분이 소형 뒤꽂이처럼 아주 작은 편이며 주로 삼각형 도구를 이루고 있다.

• 불두잠 뒤꽂이



<그림 18> 불두잠 뒤꽂이

부처 머리 비녀라고도 한다. 장식 부가 부처 머리 형태인 나발을 이루고 있는데서 나온 명칭인 듯하다. 불두잠 뒤꽂이는 고려 때의 것도 있는데 부처 머리 형태에 나발 형식을 취하고 있다. 이것은 고려의 국교였던 불교의 영향이 아닌가 싶다[32](강순자,1982).

나) 재료

뒤꽂이를 제작하기 위해서 다음과 같은 재료가 쓰였음을 유물을 통하여 알 수 있다. 주재료는 모두 은으로 쓰였고, 여기에 칠보를 입히거나 보석을 물리기도 했다. 은은 비교적 용융점이 낮은 편인 960°C여서 예로부터 장신구에 많이 쓰였으나 금과 함께 금제의 대상이 되었다. 그 이유는 은이 사치품이기도 하지만 신분을 구별짓는 기준으로 삼으려는 의도 때문이다.

이 은은 동과 합금 하여 공예용으로도 많이 쓰였는데, 뒤꽂이에 이 합금이 쓰인 이유는 순은은 잘 휘어지므로 형태를 올바르게 유지하기가 힘들기 때문에 또 합금한 것은 강성이 더해지기 때문에 실용적이라는 게 그 이유였다. 근대에 와서는 은을 광내기 위하여 소금으로 닦기도 하고 오미자물에 담가서 광을 내기도 했다[33](박계숙,1972).

산호는 은으로 만든 뒤꽂이에 악센트를 주거나 연봉에 있어서 산호 자체를 형태의 일부로 쓸 때 이용되고 적산 호가 주로 쓰인다. 또한 산호는 칠옥단장에 들어가고 산호잠·삼작노리개에 쓰이며 산호 지환 등 여러곳에 쓰인다. 물려진 산호의 형태는 거의가 납작한 원통형인데 이것을 거미다리나 은선으로 조였고, 연봉에 쓰일 때는 타원형으로 물려졌다.

경옥은 비취의 일종으로 색은 백색 및 연색, 또 백색 속에 연색연조가 있는 것도 있는데 이러한 옥은 물림보다는 주로 연봉 뒤꽂이의 연봉형태·귀이개로 쓰였다. 그 외에 뒤꽂이에 부분적으로 마노·유우·호박·진주 등이 쓰였다. 그 중 진주는 진주 자체를 금속으로 물린 뒤꽂이에 쓰였다.

다) 문 양

뒤꽂이는 장식 부에 표현된 부분적인 조형들이 어울려 하나의 복합 문양을 이룬다. 즉, 나비·매화·국화가 어울려 화접 문을 형성하는 경우라든지 원형의 산호를 물렸을 경우 산호도 문양 안의 일부를 차지하는 것이다. 또 이 문양들은 평면적인 것이 아니라 입체적으로 되어 있으므로 입체적인 것 전체를 정면에서 1개의 문양으로 볼 수 있는 것이다.

뒤꽂이라는 작은 공간을 통하여 여인들은 그들의 희망·사상·기원등을 상징적으로 표현하였고, 또 그것을 지니고 있으므로 해서 막연한 안도감이나 위안을 받았던 것이다. 그래서 이 뒤꽂이는 여인들이 즐겨 했던 문양을 주로 장식하였고, 규방에서도 이 문양들은 발전하여 도식적으로 변하기도 하였다. 이러한 뒤꽂이의 문양은 단독 문과 복합문으로 나눌 수 있다.

단독 문은 하나의 문양이 홀로 쓰인 경우를 단독 문으로 정하여 동물문·식물문·기타로 나누었다. 수집된 동물문은 호접·조·편복·봉으로 세분하였는데 호접·편복은 주로 일반 부녀자들에게 많이 사용되었으며 봉은 궁정에서 많이 사용되었다. 뒤꽂이에서 수집된 식물문은 국화·매화·연봉·당초·불노초로 세분화하였는데 주로 국화·매화가 많이 쓰였고[34](오영민,1976), 그 외에 자연적인 문양과 길상 적인 문양이 뒤꽂이에 표현

되었는데 특히 운문이 일반 뒤꽂이의 소형 뒤꽂이에 나타나 있는데 단독으로 쓰인 것이 아니고 화접 문의 테두리를 장식한 것에 불과하며, 빗치개 뒤꽂이의 장식 부 중앙에 나타나 있지만 퍽 드물게 보이는 현상이다.

복합문은 위의 단독 문이 몇 개가 서로 어울려 하나의 문양을 형성한 예를 정하여 화문· 화접문·화조문으로 세분하였다[35](安貴淑,1979).

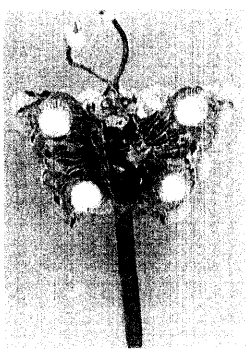
3) 떨 잠

떨잠은 의식 때 왕비를 비롯하여 상류계급에 한해서 큰 머리나 어여머리에 꽂았던 장식품으로 원형, 각형, 접형 등 여러 가지 모양이 있어 큰 머리나 어여머리의 중심과 양편에 하나씩 꽂았는데, 이것은 최고의 수식 품으로 되어 있어서 대개 각종 형태의 옥판에 칠보, 진주, 보석 등으로 기교를 다하여 아름답게 꾸며져 있었다[36](유희경).

가) 종류와 형태

• 원형 떨잠

<그림 19> 원형 떨잠



<그림 20> 사각형 떨잠 <그림 21> 접형 떨잠

원형 떨잠이란 장식 부의 모양이 둥그런 형태를 말하며, 이외에도 다양한 형태가 있다. 원형 떨잠의 상면 중앙과 주위에 노랑, 파랑, 초록, 빨강 등 여러 색의 구슬이 물려 있고 그 바탕에 배꽃을 양각한 것도 있다.

또한 민밋한 금속판 상면 중심부에 보석을 물리고 원둘레에 별 장식 없이 알만 물려 단순화된 것도 있으며, 옥판에다 꽃모양을 투각하고 중앙에 구슬 1개를 물려 형태가 극히 단순화된 것도 있다. 원형 안에 또 원을 만들어 이중 원형에다 중심부를 돌아가며 촘촘히 보석이 물린 경우도 있고, 때로는 산호 알을 중심으로 하여 여러 가지 꽃을 배치한 경우도 있다. 귀한 것은 비취로 만든 꽃을 중심으로 하여 도금한 매화에 죽엽을 장식한 다음 그 사이에 칠보의 봉, 접, 봉, 구슬 등의 형태의 떨쇠를 달아 적절히 배치하여 장식하였는데, 이것은 걸을 때마다 떨쇠가 바르르 떨며 여인의 동적인 아름다움을 표현하기 위함이었다[37](石宙善,1971).

• 각형 떨잠

떨잠 장식부의 밑판이 각진 형태를 각형 떨잠이라 말하며, 각의 종류에 따라 사각형, 육각형 떨잠으로 분류할 수 있다.

사각형 떨잠은 네모난 옥판에 금속판으로 된 매화, 죽엽, 국화 등의 문양에 칠보를 색색으로 입혔다. 금속선으로 줄기 부분, 잎맥 부분을 정교하게 묘사하여 그 사이사이에 보석을 물리고 떨쇠끝에는 진주, 나비 등을 달아 한층 화려함과 섬세함을 더해 주었다. 판의 가장자리에 음각 하여 선을 두르고, 바탕을 양각하여 모란꽃과 잎을 표현한 다음 모란꽃의 꽃술 부분에 보석을 대신 물렸다. 육각형 떨잠은 여러 가지 문양을 투각한 육각형의 옥판에 죽엽, 매화 등을 사이사이에 배치하여 유선 칠보를 입힌 다음 중앙에는 보석으로 큰 알을 물렸다. 또한 알 밑부분은 국화꽃을 도안화하여 알 받침으로 표현하였고, 주위에는 조금 더 작은 알을 물리고 알 밑부분을 다시 국화문으로 꽃받침 하였다.

• 접형 떨잠

나비 모양의 판에 여러 가지 문양을 투각한 다음, 부분적으로 칠보를 입혀 알을 물리고 떨쇠를 달아 나비, 구슬, 잠자리, 봉황, 벌 등의 형태를 장식하기도 하였다.

이와 같은 떨잠은 장식 부와 첨부의 두부 분으로 나눌 수 있는데 장식 부는 상술한 바와 같고, 첨부는 끝부분만 뾰족하여 머리에 꽂을 수 있도록 되어 있다.

위와 같이 떨잠은 그 형태가 다양하고 재료가 고급화되어 있어서 화려하고 사치함은 극에 달했다. 그 호사스러움은 근대 조선 여인들의 수식에 대한 관심이 얼마나 지대했는지를 말해 준다. 더불어 조선 여인들의 미적 감각과 민예품의 예술성에 대하여 감탄하지 않을 수 없다.

나) 재료

떨잠의 재료로는 은, 옥 보석류등이 쓰였다. 은은 금 다음으로 귀하게 여기는 재료로 아름다운 광택과 쉬운 세공 성뿐 아니라 산출량이 금보다 풍부해 예로부터 식기, 채기, 촛대, 화폐, 장신구 등에 아주 널리 사용되어 왔다. 녹이 슬거나 변색이 적고 금 다음으로 전연성이 좋아서[38](張潤宇,1978) 떨잠에서는 보석을 물리는데 많이 사용되었다.

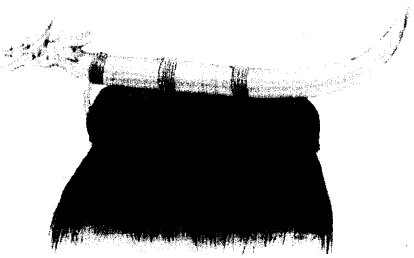
또한 옥은 옛날부터 신장병에 특효가 있다고 믿어 와서 장신구 재료로 많이 쓰였다. 현재 우리 나라에서는 장신용의 녹색 옥을 비취라고 하는데 옛날에는 옥이라 하였다[39](奇浩元,1977). 비취, 즉 옥은 오랜 옛날부터 내려온 동양의 보석으로 색채가 아름답고 성질이 강인하여 무기로도 사용되었다. 또한 옥의 색깔로 조정의 계위의 상하를 정하기도 하였다. 떨잠에서는 주로 판을 만드는데 쓰였다.

진주, 산호, 호박, 공작석, 청각석 등의 보석 류는 구슬 모양의 알 물림에 쓰였다. 떨잠에는 장신구의 주원료인 금이 쓰이지 않는 것이 특징이다.

다) 문 양

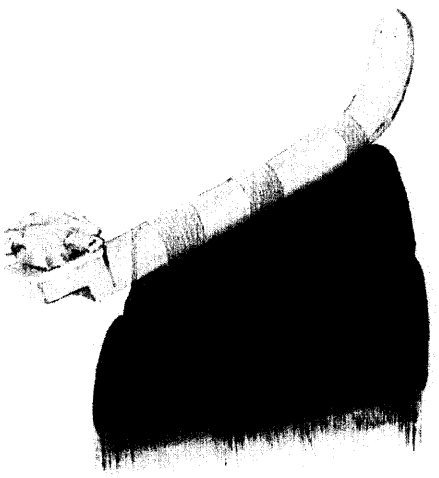
떨잠에 표현된 문양을 유물을 통하여 고찰하면 호접, 봉황, 폭등의 동물문과 국화, 매화, 죽엽, 목단 등의 식물문 그리고 수, 복, 부, 귓등의 문자문 등으로 분류할 수 있다. 그러나 떨잠의 문양은 단독으로 표현된 문양은 없고, 동식물문 또는 문자문이 어울려서 복합적으로 사용되었으며, 입체적으로 표현되었다.

4) 첩 지



<그림 22> 용첩지

<그림 23> 도금 봉첩지



<그림 24> 도금 개구리 첩지

첩지는 얹은머리에는 할 수 없는 것이기 때문에, 영조의 발제개혁이후 얹은머리 대신 쪽진 머리를 하게 하고 이에 대하여 족두리를 하게 한데서 시작된 것이라고 보여지는데, 그 역할은 수식하는데도 있었고, 족두리나 화관 같은 것을 쓸 때에 걸쳐서 고정시키게 하기 위한 역할을 겸하였다.

그리고 이 첩지의 사용은 상류계급이라 할지라도 예장을 갖출 때 이외에는 별로 하지 않았는데, 궁정에서는 평상시에도 하고 있었던 것으로 보아 궁정 생활은 일반과는 달리 특수한 생활양식을 가지고 있어 어느 때이고 수시로 필요에 따라 예장할 때가 생김으로 해서 항시 첩지를 하고 있었으며 궁정 질서를 유지하기 위하여 상하의 계급의 표시에도 필요하였다.

가) 종류와 형태

용첩지 : 앞부분에 용머리를 조각하여 만든 것으로 황후가 사용하였다.

도금 봉첩지 : 봉이 앉아 있는 모습을 조각하여 만든 것으로 왕비, 세자비들이 머리에 꽂았다. 첩지 앞쪽에 날개를 벌린 형을 달고 뒤쪽은 끝이 휘어져 올라갔다.

도금 개구리 첩지 : 정경부인들이 꽂는 것으로 두미에 도금하였다. 첩지 가운데 대표적인 개구리 형이다.

은 개구리 첩지 : 각 상궁들이 전에 올라가지 않고 궁중 자기 처소에 있을 때는 쪽진 머리에 은 개구리 첩지를 꽂고 있었다.

흑각 개구리 첩지 : 양반층에서 부모나 남편의 상을 당했을 때에 흑각 개구리 첩지를 꽂았다.

나) 재료

첩지의 재료는 구리나 은을 사용하여 도금하였으며, 앞머리 부분만 형태를 달리하고 7-8cm길이의 동체는 수평을 이루고 꼬리 부분을 날씬하게 위를 향하게 하였다. 또한 첩지는 동체만으로는 사용할 수 없기 때문에 길이 4-5cm, 너비 3cm정도의 받침대를 만들어 검정색 천으로 받침대를 싸고 이것의 좌우에 긴 다리를 곱게 밀접하게 붙이고 그 중앙에 동체를 올려놓아 앞부분과 중앙, 꼬리 부분 등 세 곳을 다홍색 실로 5-7번 정도 떠서 고정시킨다.

4. 서민 여자의 머리 장신구

우리 나라는 삼국 시대이래 조선조 말까지 신분에 있어서 상하, 존비, 귀천의 이원적 구조를 갖고 있었다. 특히 신분 관념이 투철했던 근대에 와서는 이의 등위를 가리기 위해 많은 복식 금제가 있었다. 물론 이의 대상자는 주로 하층계급을 이루고 있던 서민들이었다.

전 인구의 팔.구할이 넘는 서민들에게 복식은 단지 피부를 감싸는 피복 외의 다른 의미는 없었으며, 노동이 생활 자체였기 때문에 외출복이나 의례복 같은 것은 생각조차 할 수 없고 입을 기회마저 드물었다. 따라서 일상복이 유일의 생활복이자 작업복이 되므로 그들에게 일상복은 매우 큰 비중을 차지했다. 원래 빈곤한데다가 까다로운 금제에 얽매어 사실상 서민층의 복식은 복식다운 것이 있을 리 만무했다. 수식에 있어서는 물론 옷의 종류와 형태, 착의 법에 계속적인 제한을 받았고, 복색과 의차에 있어서도 잦은 금제가 있었다. 여자에게 있어 포제는 생각지도 못했고, 쓰개에 있어서도 장옷과 천의에 한했으며, 삼회장 저고리는 입지 못했다. 사라능단의 비단옷이나 문양의, 염색의는 바랄 생각조차 하지 못했고 모시, 삼베, 무명 등이 고작이었으며 옷수도 7, 8벌을 넘지 못했다. 따라서 서민 여복의 기본 구조를 이루었던 것은 치마, 저고리에 속옷으로 다리 속곳, 속속곳, 바지, 단속곳이 고작이었으며 여기에 버선과 짚신을 신는 것이 보편적이었다.

특히 하속배들은 소위 「거들 치마」라 하여 치맛자락을 바짝 치켜 여미어 입어 속옷이 바깥에 나타나 보이게 함으로써 신분을 표시하게 하였으며, 또한 그들은 폭도 좁고 길이도 짧은 「두루치」를 흔히 입었다. 그러면서도 혼례 때만은 인륜의 대사라 해서 특혜 조치가 있었으니 반가에서나 다름없이 화관, 활옷이나 족두리, 원삼을 입는 것을 허용하였다.

또한 서민녀의 머리 형태는 다래를(월자) 덧드리지 않고 자연스럽게 머리를 약간 꼬아서 뒤에서 앞으로 돌린 다음 앞가르마에서 맺은 형태인 얹은 머리, 양반 가에서는 쪽머리에 다래를 드려서 쪽을 지은 반면, 서민의 부녀자들은 풀 머리(제머리)로만 쪽을 지은 쪽진 머리, 트레머리 등이 있었다.

이러한 머리에 따른 수식에 있어서도 서민은 금, 은의 사용은 일반적으로 금지된 것이었지만 기타 값비싼 주옥,보구류는 생각지도 못했으며 첩지와 떨잠은 궁정이나 상류계급에서만 사용하였고 서민녀의 수식 용구로서는 비녀와 뒤꽂이만을 들

수 있다. 이처럼 양반 가에서 호사스러운 금, 은, 옥으로 된 비녀를 사용한 반면 평민들은 나무, 백동, 놋, 뿔로 만든 민잠을 주로 사용하였다.

그러나 그들도 호사스러운 비녀를 선망하여 낮에는 규제가 있으므로 밤에 몰래 칠보 비녀를 꽂아 보기도 했다 한다. 특히 흑각 비녀는 양반 계급 다음인 아전, 서리 등 이서 계급의 처가 꽂았다 하는데 흑각은 옥보다 더 구하기 힘들었다 한다. 용잠은 왕비가 사용하였던 것이나 평민에게는 혼례 때에 한하여 허가하였다. 또한 은으로 만든 민 비녀는 서민층 부녀자들이 평상시 사용하였고, 흑각 민 비녀는 아전서 리들의 처가 꽂았으며, 나무를 깎아 만든 민잠은 서민층 부녀자가 사용했던 소박한 비녀이다. 이렇듯 서민층 부녀자들이 사용했던 비녀는 종류나 형태 그리고 재료면에서 다양하지 못했음을 볼 수 있는데 이것은 뒤꽂이에 있어서도 마찬가지이다. 뒤꽂이는 처음에는 궁중에서의 일부와 양반 부녀자들만이 주로 사용하였다. 그 이유는 뒤꽂이에 쓰인 재료가 주로 은이나 은칠보와같이 귀한 것이므로 서녀들은 귀이개 정도로 뒤꽂이 꽂고 싶은 욕구를 달랠 뿐이었다. 그러나 국말에는 기강의 혼란을 틈타서 기생, 천민, 부녀에 이르기까지 거의가 이 뒤꽂이를 하였다고 한다.

서녀들이 사용했던 뒤꽂이를 살펴보면 다음과 같다. 화접 뒤꽂이는 아주 특이한 예로 놋으로 만들어져 있고 각 문양의 중심에는 반구형의 놋으로 만든 장식이 물려 있다. 국화는 3단으로 구성되어 있으며 나비의 더듬이 역시 짧게 돌돌 말려 있는 상태로 날개에 바짝 붙어 있는 것으로 보아 아마도 서녀들이 사용했던 것같다. 그리고 크기나 재료를 통해 소박하고도 아름다움을 느낄 수 있는 소형 뒤꽂이도 사용하였을 가능성이 크다.

화형 뒤꽂이는 화형이라 하기에는 무리가 따르나 소형 뒤꽂이 형식에 가운데 자마노로 된 구슬이 물려 있다. 이것도 서녀들이 사용한 것 같이 추측된다.

빗치개 뒤꽂이와 같이 실용적인 면을 겸하고 있는 귀이개 뒤꽂이는 앞뒤로 문양을 장식하여 칠보를 입히기도 하였으나 그 장식은 주로 편복 문과 당초로 하여 퍽 소박한 맛을 준다. 이러한 귀이개 뒤꽂이는 특수층의 부녀자보다는 서민층의 부녀가 하였던 것같다.

이 귀이개 뒤꽂이와 함께 주로 사용한 것으로 말뚝 뒤꽂이가 있는데 이것은 납작한 사각기둥 형식을 취하고 있는 뒤꽂이로 앞뒤로 문양이 가득한데, 앞에는 특출한 솜씨로 국화와 매화가 표현되어 있으며 뒷면에는 역시 국화와 매화가 앞면과는 다른 배치로 장식된 뒤꽂이다.

Ⅳ.결 론

장식품의 일종인 머리 장신구는 기능성 이외에 장식성이 강조된 조형 요소로서 복식의 미적 표현에 중요한 역할을 담당하고 있다.

우리 나라의 머리 장신구는 언제부터 사용되었는지 확실치 않으나 삼국 시대 이전부터로 보는데, 머리 장신구에 대한 기록은 삼국 시대의 문헌에서 처음 보여지며 근대에 들어와서 궁정이나 반가 부녀자들은 적의, 원삼, 활옷, 그리고 당의 등을 입었으며, 이 시대의 머리형으로는 출가 전의 채머리와 출가 후의 얹은머리, 쪽머리 등은 삼국 시대부터 있었던 머리형으로서 문화가 발달함에 따라 그 장식에도 많은 변화가 있었음을 알 수 있다. 또한 신라 때부터 있었던 가발은 고려를 통하여 우리 나라 근대에 들어와 가장 심하여 머리가 무거워 지탱하기 힘들 정도로 높고 크게 하기를 자랑으로 삼아 재산을 탕진하고 예를 어기게까지 되었다. 이러한 의례용 가체로는 대수, 큰머리, 어여머리가 궁정이나 반가에서 사용되었다. 또한 우리 나 여성 머리 장신구인 비녀, 뒤꽂이, 떨잠 그리고 첩지 등이 본격적으로 발달을 시작한 것은 근대에 이르러서였다. 여러 차례의 금지령에 의해서 가체가 쪽머리로 옮겨졌는데 이 형태는 점차 보편화 되어 갔다. 이에 따라서 가체에 치중하던 사치는 다시 머리에 꽂는 비녀, 뒤꽂이, 떨잠, 첩지 등에 관심을 돌리게 되어, 초기에는 단조로운 재료로 만들어졌으나 문양과 형태가 다채로워지고 재료도 고급화되었으며 계절, 신분에 따라 사용법이 달랐으며 옷차림에도 조화시켜 사용하였다.

이에 비하여 서민층의 복식은 생활의 빈곤함과 옷의 종류와 형태, 착의법 등의 까다로운 금제에 얽매어 복식다운 것이 거의 없었다고 볼 수 있겠다. 따라서 서민 여자 복식의 기본 구조는 치마. 저고리에 버선과 짚신을 신는 것이 보편적이었고, 이에 따른 머리 형태도 얹은머리나 제머리로 쪽을 지은 쪽진 머리였다. 수식에 있어서도 금. 은의 사용은 금지되었고, 종류나 형태 그리고 재료면

에서 다양하지 못한 비녀를 꽂았다. 뒤꽂이는 처음에는 궁정이나 양반가 부녀자들만이 꽂았으나 근대 말에는 혼란기였으므로 기생, 천민 할 것 없이 다 뒤꽂이를 꽂았다.

이렇듯 여성의 머리 장신구에 대한 관심은 현대에 와서도 여전하며, 고대에서 근대에 이르기까지의 머리 장신구 디자인의 조형미를 살펴봄으로써 우리 나라의 전통적인 형태와 문양을 반영할 수 있는 머리 장신구 디자인의 개발과 우리 나라의 독특한 재료를 사용하여 기능성과 미적인 측면을 공유한 현대적인 디자인을 고안하는데 기여하고자 한다.

감사의 글

이 논문은 96년도 배재대학교 교내 학술 연구비 지원에 의하여 수행된 것임.

참고 문헌

1) 小川安郎, 1977, 「體系 被服學」, 東京: 光生館, p.14.
2) 김정신, 1996, "현대 모자의 조형미에 관한 연구", 복식 학회 27호, p.189.
3) 姜善子, 1981, 「服飾 디자인」, 형설 출판사, p.13.
4) 황호근, 1980, 「한국 장신구 미술 연구」, 일지사, p.18.
5) 최춘자, 1992, 「장신구의 세계」, 도서 출판 예경, pp.31-33.
6) 유희경, 1986, 「한국 복식사 연구」, 이화 여자 대학교 출판부, p.100.
7) 이은창, 1978, 「한국 복식의 역사」, 세종대왕 기념사업회, pp.293~298.
8) 황호근, 1976, 「한국 장신구 미술연구」, 일지사, p.90.
9) 황호근, 1979, 「한국 장신구사」, 서문당, pp.97~98.
10) 김원룡, 1968, 「한국 미술사」, 서울: p.97.
11) 이은창, 1978, 「한국 복식의 역사」, 세종 대왕 기념 사업회, pp.290~293.
12) 김동욱, 1985, 「백제의 복식」, 백제 문화 개발 연구원, pp.71~72.
13) 문화재 관리국편, 1973, 「무녕왕릉」, 서울: 삼화 출판사, p.21.
14) 박일훈, 1962, 「백제 금은제 장신구와 금사」, 고고 미술 제3권 제2호,
15) 이여성, 1981, 「조선복식고」, 민속원, p.286.
16) 황호근, 1976, 「한국 장신구 미술연구」, 일지사, p.263.
17) 이순자, "우리 나라 여인의 머리 형태 및 장식에 관한 고찰", 이대 석사 학위 논문, pp.23~25.
18) 石宙善, 1991, 「한국 복식사」, 二友社, p.123.
19) 석주선, 1991, 「한국 복식사」, 이웃아, p.123.
20) 孫敬子,金英淑, 1984, 「조선왕조 한국 복식 도감」, 藝耕産業社, p.182.
21) 김용숙, 「李朝後期 內人生活硏究」, 아세아 여성 연구 제 3호.
22) 유희경, 1986, 「한국 복식사 연구」, 이화 여자 대학교 출판부, pp.408~411.
23) 유희경, 「이조 여인의 修飾」, 한국 문화 연구 논총 20집, p.413.
24) 金妊昱, "조선 시대 女子 비녀에 관한 연구", 성균관 대 석사 학위 논문, p.32.
25) 金英淑, 1987, 「조선조 말기 왕실 복식」, 민족 문고 간행회, p.213.
26) 李甲姬, 1976, 「族頭里小考」, 이화 여자 대학교 석사 학위 연구, p.52.
27) 金相美, 1981, 「조선조 비녀에 관한 연구」, 계명 대학교 교육대학원 석사 학위 논문, p.34.
28) 康順子, 1982, "조선조 후기 여성 頭飾用具에 관한 연구", 성신 여자 대학교 산업대학원 석사학위논문, p.26.
29) 김상미, 1981, "조선조 비녀에 관한 연구", 계명 대학교 교육대학원 석사 학위, p.57.
30) 金宇錫, 1968, "韓國的 문양의 고찰과 造形的 分析", 淑明女子大學敎 創立三十周年記念 論文集 第7회, 서울 숙명 여자 대학교 출판부, p.213.
31) 한국 민속 사전 편찬 위원회, 1991, 「한국 민속 대사전 1」, 민족 문화사, p.453.
32) 康順子, 1982, "조선조 후기 여성頭飾用具에 관한 연구", 성신 여자 대학교 산업대학원 석사학위논문, p.42.
33) 박계숙, 1972, "조선조 시대 비녀에 나타난 문양과 형태의 분석", 홍익 대 석사 학위,
34) 오영민, 1976, "조선조 칠보 노리개에 관한 연구", 홍익 대 석사학위논문.
35) 安貴淑, 1979, "조선조 후기 뒤꽂이에 대한 고

찰", 홍익 대 석사학위논문, p.98
36) 유희경, 「여자 복식」, 이대 출판부, p.414.
37) 石宙善, 1991, 「한국 복식사」, 이우사, p.73.
38) 張潤宇, 1978, 「工藝在料學」, 倉美書館, p.101.
39) 奇浩元, 1977, 「보석 교실」, 서울:석암사, p.153.