



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](#)

박복규 교수지도  
석사학위 청구논문

TV史劇에 나타난 顔面扮裝과  
머리모양에 관한 연구  
- 朝鮮時代를 中心으로 -

2011

성신여자대학교 아트 디자인대학원

메이크업·특수분장 전공

박 소 연

TV史劇에 나타난 顔面扮裝과  
머리모양에 관한 연구  
- 朝鮮時代를 中心으로 -

박복규 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2010년 11월

성신여자대학교 아트 디자인대학원

메이크업·특수분장 전공

박 소 연

# 인 준 서

박소연의 석사학위 논문으로 인준함

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 아트 디자인대학원

## 논문개요

역사적인 배경을 바탕으로 극을 전개해 나가는 사극(史劇)에서 등장인물의 안면분장(顔面扮裝)과 머리모양은 연기력만으로 표현할 수 없는 시대상황과 그 시대 사람들의 삶의 방식과 문화를 엿볼 수 있는 중요한 수단이다. 이러한 안면분장과 머리모양은 2000년대 이후부터 고증형태의 재현보다는 현대적 감각에 초점을 맞추면서 대중의 취향을 고려한 현대화된 분장으로 변화하고 있다.

본 논문은 사극분장의 변화원인을 사회문화, 방송기술, 분장재료의 측면에서 분석하고, 1980년부터 2010년까지 KBS, MBC, SBS에서 방영되었던 조선시대 사극 중 수집 가능한 30편을 중심으로 TV사극에 나타난 안면 분장과 머리모양의 변화된 특징을 살펴보았다. 또한 등장인물을 왕(王,) 왕후(王后), 양반(兩班), 양인(兩人) 및 천인(賤人)으로 나누어 조선시대 고증과 현시대의 트렌드를 바탕으로 분장(扮裝)의 변화를 비교 연구하였다. TV사극이 문화적, 교육적 역할의 중요성을 지니기 시작했던 1980년대 이후로 연구의 범위를 제한하였으며, 분장(扮裝)의 성격이 가장 크게 변화를 보인 2000년을 기준으로 사극을 분류하였다.

먼저 사극의 안면분장과 머리모양은 사회문화적 시대상을 비롯한 방송기술, 분장재료의 발전과 밀접한 관계를 가지고 변화하였다. 1980년대 정부의 차별적인 문화정책은 고증을 거친 사극분장으로 자리 잡는 계기가 되었으며, 2000년대 이후 지나친 상업주의와 문화의 퓨전 현상으로 사극이 대중의 기호를 고려한 새로운 장르로 구축됨은 사극분장이 현대화되는 계기가 되었다. 또한 방송기술에 있어서 아날로그 컬러TV에서 고해상·고화질의 HDTV로 영상매체가 발전하고, 새로운 분장재료가 끊임없이 개발됨에 따라

사극분장도 세심하고 현실감 있도록 표현하는 것에 중점을 두게 되었다.

조선시대에는 남성의 경우 삼각형으로 길게 늘어진 아름다운 수염과 흰 피부를 귀한 신분의 징표로 삼았으며, 머리모양은 상투와 땡은 머리로 나뉘었다. 여성의 화장(化粧)은 여염집 여인의 비분대(非粉黛)화장과 기생의 분대(粉黛)화장으로 이원화되어 나타났으며, 어여머리, 첩지머리 등의 궁중 머리와 부녀자의 엷은머리, 쪽머리 등 신분과 계급에 따라 엄격히 구분된 머리모양을 하였다.

사실성 강화의 목적을 지녔던 1980~2000년 조선시대 사극에 나타난 안면분장과 머리모양은 고증을 바탕으로 한 재현(再現)에 힘썼던 반면, 2000년대 이후 사극의 안면분장과 머리모양은 현대적인 감각으로 재창조된 모습을 보였다. 또한 2000년 이전에는 수염분장이 신분과 성격에 따라 대체로 정형(定型)화되어 나타나고 세월에 따른 등장인물의 외적변화(外的變化)가 나타났던 반면, 2000년대 이후에는 현대화된 요소를 결합한 다양한 수염분장과 함께 메트로섹슈얼(metrosexual)의 이미지를 부여한 인물이 등장하였다

등장인물의 분장을 살펴보면 왕(王)과 왕후(王后)의 경우에는 고증과 비슷한 형태를 유지하다가 2000년대 후반 장신구가 화려해지면서 변형이 나타나기 시작했으나, 사료가 적어 허구의 인물이 많은 양인(兩人)과 천인(賤人)의 경우에는 2000년 이전과 이후의 분장이 확연하게 차이를 보였다.

조선시대를 새로운 시각으로 재조명하는 2000년대 이후 사극의 안면분장과 머리모양은 고증 형태의 재현에 초점을 맞추었던 1980~2000년 사극분장과 달리 분장의 창의성을 부여함으로써 다양한 인물을 표현하고 시청자들에게 색다른 재미를 주고 있다. 그러나 고증과 전통성(傳統性)을 벗어나 대중성과 트렌드에만 초점을 맞춘 안면분장과 머리모양은 역사적 사실을 왜곡할 우려가 있으므로 배제되어야 할 것이라 사료된다.

# 목 차

## 논문 개 요

I. 서 론 .....	1
1. 연구의 필요성 및 의의 .....	1
2. 연구 내용 및 방법 .....	3
II. 조선시대의 顔面扮裝과 머리모양 .....	5
1. 朝鮮時代 시대적 배경 .....	5
2. 얼굴治粧 .....	7
1) 남성의 수염 및 化粧 .....	7
2) 여성의 化粧 .....	10
3. 머리모양 .....	13
1) 남성의 머리모양 .....	13
2) 여성의 머리모양 .....	16
III. TV史劇 扮裝의 이해 .....	25
1. 사극 분장의 의미 .....	25
1) 扮裝의 개념 및 분류 .....	25
2) 史劇에서의 분장의 필요성 .....	27
2. TV사극 분장의 변화 원인 .....	30
1) 사회문화적 측면 .....	30

2) 방송 기술적 측면 .....	32
3) 분장 재료적 측면 .....	35
<b>IV. 사례 분석을 통해 나타난 안면분장과 머리모양의 비교 .....</b>	<b>38</b>
1. TV사극에 나타난 조선시대 안면분장과 머리모양의 특징 비교 .....	38
1) 1980~2000년 사극의 안면분장과 머리모양의 특징 .....	39
2) 2000년대 이후 사극의 안면분장과 머리모양의 특징 .....	45
2. 사례 분석을 통해 나타난 TV사극 등장인물의 扮裝 비교 .....	49
1) 王 .....	49
2) 王后 .....	54
3) 兩班 .....	59
4) 良人 및 賤人 .....	64
<b>V. 결론 및 제언 .....</b>	<b>74</b>

참고문헌

ABSTRACT

부    록

## 표 목 차

<표 1> 조선시대 남성의 초상 .....	9
<표 2> 신분에 따른 관자의 재료와 모양 .....	15
<표 3> 재료에 따른 노역분장의 차이 .....	37
<표 4> 2000년 이전과 이후 사극에 나타난 분장의 특징 .....	39
<표 5> 수염분장시 고려해야 할 표현요소와 특성 .....	41
<표 6> 신분에 따른 수염분장 .....	42
<표 7> 성격에 따른 수염분장 .....	43
<표 8> 사극에 나타난 숙종의 수염과 안면분장 비교 .....	50
<표 9> 사극에 나타난 세종의 수염과 안면분장 비교 .....	52
<표 10> 사극에 나타난 인수대비의 안면분장과 머리모양 비교 .....	55
<표 11> 사극에 나타난 장희빈의 안면분장과 머리모양 비교 .....	58
<표 12> 사극에 나타난 양반 남성의 수염분장 비교 .....	59
<표 13> 화면비의 변화에 따른 수염 길이의 차이 .....	60
<표 14> 사극에 나타난 양반 여성의 안면분장과 머리모양 비교 .....	62
<표 15> 사극에 나타난 양인 및 천인 남성의 안면분장과 머리모양 비교 .....	66
<표 16> 사극에 나타난 양인 및 천인 여성의 안면분장과 머리모양 비교 .....	67
<표 17> 사극에 나타난 기생의 안면분장과 머리모양 비교 .....	69
<표 18> 사극에 나타난 의적의 안면분장과 머리모양 비교 .....	73

## 그림 목 차

<도 1> 상투머리 .....	15
<도 2> 흥선 대원군의 망건과 망건통 .....	15
<도 3> 옥관자 .....	15
<도 4> 민상투머리 .....	16
<도 5> 평민의 상투머리 .....	16
<도 6> 땡은머리 .....	16
<도 7> 영왕비의 대수머리 .....	22
<도 8> 인현왕후의 대수머리 .....	22
<도 9> 윤왕후의 어여머리 .....	22
<도 10> 명성왕후의 어여머리 .....	22
<도 11> 상궁의 거두미 .....	22
<도 12> 도금 개구리 첩지 .....	23
<도 13> 첩지머리 여인 .....	23
<도 14> 상궁의 첩지머리 .....	23
<도 15> 조짐머리 .....	23
<도 16> 새양머리 .....	23
<도 17> 시녀의 새양머리 .....	23
<도 18> 평민의 엇은머리 .....	23
<도 19> 회혼례도 속 엇은머리 .....	23
<도 20> 반가여인의 엇은머리 .....	23
<도 21> 조선 초기의 엇은머리 .....	24

<도 22> 엷은머리 .....	24
<도 23> 기생의 트레머리 .....	24
<도 24> 트레머리 .....	24
<도 25> 기방도의 트레머리 .....	24
<도 26> 쪽머리 .....	24
<도 27> 쪽머리모습 .....	24
<도 28> 미혼녀의 땡기머리 .....	24
<도 29> 땡기머리 .....	24
<도 30> 태조 이성계의 분장변화 .....	44
<도 31> 영조 어진과 영조역 .....	44
<도 32> 큰머리와 큰머리 재현 .....	44
<도 33> 대감수염 .....	47
<도 34> 대감수염의 변형 .....	47
<도 35> 무사수염 .....	47
<도 36> 영화 캐릭터에서 영감을 얻은 산적수염의 회화화 .....	47
<도 37> 애니메이션에서 영감을 얻은 악당수염 .....	47
<도 38> 풍지머리 연출 .....	47
<도 39> 사극에 나타난 메트로섹슈얼 이미지 .....	47
<도 40> 아방가르드 메이크업과 헤어스타일 .....	48
<도 41> 업스타일의 변형 .....	48
<도 42> 포니테일의 연출 .....	48
<도 43> 핑키한 웨이브머리 .....	48
<도 44> 화려한 장신구 연출 .....	48
<도 45> 펄 사용한 메이크업 .....	48

<도 46> 스모키 메이크업 .....	48
<도 47> 세조어진 .....	52
<도 48> 1980년대 메이크업 경향 .....	58
<도 49> 1990년대 메이크업 경향 .....	58
<도 50> 2000년 이후 메이크업 경향 .....	58
<도 51> 공신도상 .....	60
<도 52> 이순신 장군의 초상 .....	60
<도 53> 클래머러스 메이크업 .....	63
<도 54> 핑거 웨이브 .....	63
<도 55> 장식모자 .....	63
<도 56> 앞머리의 변형 .....	63
<도 57> 힙스터 수염 .....	66
<도 58> 드레드 머리 .....	66
<도 59> 사과머리 .....	66
<도 60> 여성의 상투머리 .....	67
<도 61> 앞머리 연출 .....	67
<도 62> 포니테일 .....	67
<도 63> 원색의 메이크업 .....	71
<도 64> 트렌드한 레드립 메이크업 .....	71
<도 65> 웨딩 헤어스타일 .....	71
<도 66> 현대물의 인물표현 .....	72
<도 67> 메트로섹슈얼이미지1 .....	72
<도 68> 메트로섹슈얼이미지2 .....	72

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성 및 의의

영상 매체 속에 나타나는 안면분장(顔面扮裝)과 머리모양은 복식과 더불어 인간에게 가장 밀착된 표현욕구의 산물로, 그 시대 사람들의 문화와 삶의 방식을 엿볼 수 있는 하나의 방식이다. 사극(史劇)영상물 또한 과거를 들여다보는 방식의 일종으로, 한 나라의 역사적 사실을 해석하여 영상화함으로써 자국 문화의 이미지를 시각화(視覺化)하고 널리 알린다는 점에서 문화적 의미가 크다.<sup>1)</sup> 또한 대중과 학생들로 하여금 과거에 대한 간접적인 경험을 하게 함으로써 역사지식을 손쉽게 습득 할 수 있다는 교육적 효용성<sup>2)</sup>때문에 사극은 대부분 사료(史料)가 많은 조선시대를 배경으로 만들어져 왔다.

사극에서 당시 사람들의 문화와 삶을 엿볼 수 있는 방식 중 하나인 등장인물의 안면분장(顔面扮裝)과 머리모양은 연기력만으로는 표현할 수 없는 시대상황이나 인물의 성격을 시각적 이미지로 나타냄으로서, 극의 이해를 돕는 것은 물론 시청자들로 하여금 당시의 생활모습에 더 큰 믿음을 갖게 만든다. 그러므로 사극에서의 안면분장과 머리모양은 초상화와 춘화(春畵), 풍속화와 같은 그림 자료는 물론, <조선왕조실록>(朝鮮王朝實錄), <경국대전>(經國大典), <속대전>(續大典)등의 역사 문헌을 참고하여 분장(扮裝)함

---

1) 한은희, 명성황후가 등장하는 TV사극에 나타난 의상 변화에 관한 연구 (성균관대학교 박사학위논문, 2005) p.1.

2) 학생들을 대상으로 주로 어디에서 역사관련 지식을 얻는가에 대한 설문조사에서 수업시간(64.6%), TV 사극(41.6%), 영화(30.6%), TV 다큐멘터리(37.8%), 서적(28.3%), 인터넷(15.3%), 신문(5.7%), 기타(1.9%) 순으로 나타났다. 이는 TV사극의 교육적 효용성을 말해주고 있다. 최재욱, 영화를 활용한 주제 중심 역사 학습 모형 개발 및 적용 방안연구 (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2005) p.1.

으로서 고증을 바탕으로 한 재현(再現)에 힘써왔다.

그러나 2000년 이후 치열해진 상업 자본주의 경쟁과 다변화하는 문화 속에서 나타난 사극의 퓨전현상으로 인해 사극의 안면분장과 머리모양은 역사적 배경을 나타내는 매개체로서의 역할보다는 대중이 추구하는 재미와 현시대의 트렌드를 적극적으로 반영하며 다양해진 대중의 욕구를 충족시키고 있다. 2000년대 이후 대중과 감성적으로 친밀해진 사극의 안면분장과 머리모양은 배경이 조선시대라 하더라도 고증 형태에 무조건 따르기 보다는 현대적 미를 반영하거나 새로운 이미지로 재해석하는 등의 변화지향성을 추구함으로써 과거와는 다른 표현양식을 보이고 있다.

그러나 극 중 시각적 이미지에 큰 비중을 차지하고 있는 안면분장과 머리모양이 변화를 보이고 있음에도 불구하고, 사극 분장의 변화와 앞으로 나아가갈 방향에 대한 연구는 전무한 실정이다.

이에 본 연구는 1980~2000년과 2000년대 이후 사극에서 등장인물의 안면분장과 머리모양의 변화원인을 사회문화, 방송기술, 분장재료의 측면에서 분석하고, 각 시기 사극에 등장하는 인물의 안면분장과 머리모양이 어떠한 특징을 가지고 변화하는 모습을 보이는지 조선시대 고증과 현대의 트렌드를 바탕으로 비교해봄으로서 향후 제작될 사극에서의 분장이 나아가갈 방향을 잡는데 도움이 되고자 한다.

## 2. 연구 내용 및 방법

본 연구는 조선시대 관련서적 및 기존의 선행논문, 학술지를 분석하는 문헌연구와 춘화(春畵), 초상화 등의 실증연구를 병행하여 조선시대의 안면분장과 머리모양을 알아봄으로서 연구의 이론적 근거를 삼았다. 또한 변화요인 및 각 시기의 사극분장의 특징 연구를 위해 방송기술과 분장에 관한 선행연구 및 관련서적, 각 방송사 공식 홈페이지, 방송사 간행물, 홍보사진, 영상자료, 본 연구자의 분장경험, 전문가의 인터뷰 등을 참고해 자료를 수집하였다.

연구의 대상은 컬러 방송의 시작과 동시에 TV사극(史劇)이 문화적, 교육적 측면과 함께 자리 잡기 시작한 1980년대 이후부터로 범위를 제한하였으며, 분장(扮裝)의 성격이 가장 크게 변화를 보인 2000년을 기준으로 사극을 분류하였다. 1980년대 이후부터 2010년까지 KBS, MBC, SBS에서 방영되었던 조선시대 사극68편(2000년 이전 35편, 2000년 이후 33편)중 수집 가능한 30편을 중심으로 분장(扮裝)의 특징과 변화를 연구하였다. 또한 등장인물을 신분에 따라 왕(王), 왕후(王后), 양반(兩班), 양인(兩人) 및 천인(賤人)으로 나누어 출연빈도가 높은 인물들을 중심으로 안면분장과 머리모양을 비교 연구하였다.

연구할 내용은 다음과 같다.

첫째, 연구의 바탕이 되는 조선시대의 사회 문화적 배경에 대해 고찰하고, 남성과 여성의 얼굴치장과 머리모양을 고증을 통해 알아보았다.

둘째, 분장의 개념과 사극에서의 분장의 필요성을 이해하고, TV사극 분장의 변화요인을 사회문화, 방송기술, 분장재료 측면에서의 발전과 연계하여

살펴보았다.

셋째, 사극을 1980~2000년과 2000년대 이후로 분류하여 각 시기에 나타나는 안면분장과 머리모양의 특징을 연구하고, 등장인물을 신분에 따라 왕(王), 왕후(王后), 양반(兩班), 양인(兩人) 및 천인(賤人)으로 나누어 안면분장과 머리모양을 비교 분석함으로써 조선시대를 표현하는 사극분장의 변화된 특성을 알아보았다.

넷째, 이러한 변화를 바탕으로 향후 제작될 사극에서 분장이 나아갈 방향을 제시하였다.

## Ⅱ. 조선시대의 안면분장과 머리모양

### 1. 조선시대 시대적 배경

태조 이성계가 1392년 왕위에 오른뒤 1910년 27대 순종까지 지속된 조선 왕조는 건국 당시 사대교린주의(事大交隣主義)와 송유배불주의(崇儒排佛主義), 농본민생주의(農本民生主義)를 이념으로 삼고 왕권을 강화하였다. 특히 조선의 국가체제와 사회질서를 재정립하기 위한 기초이념인 성리학의 수직적 신분 질서가 수용되어 사회는 남존여비(男尊女卑), 관존민비(官尊民卑), 장유유서(長幼有序)라는 위계질서에 따른 신분제로 정비되었고, 유교사상 아래서 백성은 양반(兩班), 중인(中人), 상민(常民), 천민(賤民)의 4계급으로 나뉘어져, 신분에 따라 사회, 문화적 전반의 제약을 받게 되었다.

한글 창제를 비롯하여 조선왕조의 역사적, 문화적, 정치적 기틀을 마련한 세종이 죽고 왕권을 노리던 왕족들의 세력다툼은 결국 수양대군의 '계유정난'으로 이어지게 되었다. 계유정난이후 왕위를 빼앗은 수양대군 세조는 고명대신(顧命大臣)들과 상왕복위사건을 계획한 사육신(死六臣), 단종 등 자신의 왕권에 위협이 되는 인물들을 모두 제거한 뒤 한명회, 신숙주 등과 함께 철저한 측근 중심으로 왕권 강화에 착수했다.

세조와 예종의 뒤를 이은 성종은 세력균형을 통해 왕권을 안정시키고, 성리학(性理學)을 발전시켜 학문과 교육을 장려하는 등 조선왕조의 전반적인 체제를 완성시킴으로 조선의 태평성대(太平聖代)를 이룩하였다. 반면, 이러한 태평성대는 성종 후기 유흥 풍조의 폐해로 이어지게 되었고, 이로 인해 왕비 윤씨가 성종의 얼굴에 손톱자국을 내는 사건이 폐비사건으로 비화되면

서 연산군 대에 이르러 갑자사화의 원인이 되었다.

이후 중종의 유교 사회 질서 확립의 실패, 인종의 짧은 재위, 명종시기의 을사사화로 인해 왕의 권위가 떨어졌고, 조정 대신들의 권력 남용 등에 의해 사회가 혼란스러운 지경에 이르면서 사회는 어수선했으며, 계속된 흉년으로 인해 임격정 등의 의적떼와 도적떼가 난립(亂立)하게 되었다. 자연히 국방이 허술해 지면서 임진왜란과 병자호란이 일어나게 되었다.

전란(戰亂)을 겪으면서 계속되던 사회 혼란 속에서 당파간의 정쟁(廷爭)이 가장 심했던 시기에 즉위한 숙종은 환국정치(換局政治)를 통해 조선 사회의 제도약을 마련했으나, 인현왕후 민씨의 폐비사건과 희빈 장씨의 빈 승격, 이후 폐비복위사건, 희빈장씨의 옥사 등 심한 애증의 편향(偏向)으로 인해 치세에 흠을 남기기도 하였다. 이후 봉건질서를 유지하던 유교적 가치관은 경제력이라는 물질적 가치에 의해 서서히 동요되기 시작하였고 사회 전반에 급격한 변화를 맞이하였다. 영, 정조때의 탕평책은 당쟁을 완화시키고 왕권을 강화하며 정치적 안정과 문화부흥을 꾀하였고, 대동법은 자유 수공업자의 등장과 함께 화폐 경제를 활성화 시켰다. 또한 사회체제의 모순을 극복하고 새로운 사회를 이루고자 했던 유학의 한 학풍인 실학이 대두되었으며, 양반과 양인 사이 및 양인과 노비 사이의 신분체제가 서서히 무너져가면서 한글소설, 농악, 판소리, 가면극, 인형극과 같은 서민문화가 활발해지기 시작하였다. 진경산수화와 함께 단원 김홍도(檀園 金弘道)와 혜원 신윤복(蕙園 申潤福)을 중심으로 풍속화가 나타나게 되었다.

19세기 일본과의 강화도 조약으로 봉건주의 사회제도는 급격하게 붕괴되기 시작하였고, 정치, 경제, 사회 등 여러 면에서 근대적인 제도가 마련되기 시작하였다.

## 2 얼굴치장

조선시대에는 신체가 깨끗해야 마음도 깨끗하다는 영육일치사상과 함께 내면의 아름다움을 중시하는 유교사상의 영향으로 청결하고 소박한 화장(化粧)문화가 형성되었다. 이러한 얼굴치장은 여성에게만 국한되었던 것이 아니라 남성들도 자신을 단장(丹粧)함으로서 기품을 유지하고 사회적 위치를 나타내었다.

### 1) 남성의 수염 및 화장

21세기 남성 패션의 아이콘 중 하나인 수염이 과거에는 남성에게 있어 권력과 지혜, 힘의 상징이었다. 김시습의 시에서 ‘머리를 깎은 것은 세상을 피하기 위해서요/ 수염을 남긴 것은 장부의 기상을 나타낸 것이다’<sup>3)</sup> 라는 글귀와 태종의 외손자가 노신(老臣)의 수염을 자른 일로 인해 나이 어린 왕손(王孫)이 유배당한 일<sup>4)</sup>만 보아도 조선시대 남성에게 있어서 수염에 내포된 정신적, 윤리적인 의미가 얼마나 큰지를 짐작할 수 있다. 따라서 성인남성들의 대부분은 그 인물의 성격과 신분의 높고 낮음에 관계없이 수염을 깎지 않고 기르는 것이 일반적인 관습이었다.<sup>5)</sup>

따라서 조선시대에는 내관 등 남성성을 잃은 경우를 제외한 무인, 귀족 및 고관대작들은 자신의 위엄을 나타내기 위하여 필수적으로 수염을 길렀음은 물론이고, 수염으로써 자신의 존엄성을 나타내려면 수염이 길다는 것만으로는 안되었기 때문에 그 형태를 아름답게 가꾸는데 힘썼다. 당시 아름다운 수염이라 함은 대개 삼각형으로 길게 늘어진 것을 말하고, 특히 일자형(一字形)수염은 천신(天神)수염이라고도 일컬었으며, 귀 밑에서 턱까지 난

3) 이은직, 조선명인전1 (도서출판 일빛, 2005) p.376.

4) 이규태, 한국인의 생활문화2 (신원문화사, 2000) p.91.

5) 정기운, 성격분장 (타라티피에스, 2003) p.154.

구레나룻은 중국 삼국시대의 무장 관우(關羽)와도 같은 날래고 씩씩한 모습을 느끼게 하기 때문에 무사들 사이에서 인기가 있었다.<sup>6)</sup>

이렇듯 조선시대에는 아름다운 수염을 가진 사람은 다른 이들에게 대우를 받았으며, 그렇지 못한 사람은 대우를 받지 못하는 것이 풍속처럼 되어 있었다.<sup>7)</sup> 조선 성종이 먼 친척의 훌륭한 수염을 귀하게 여겨 많은 상을 내렸다는 <오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)>에 기록되어 있는 일화도 이러한 풍습을 잘 말해주고 있다.<sup>8)</sup>

조선 시대 남성의 모습은 현존하는 어진(御眞)과 공신상(功臣像)을 통해 신분이 높은 남성을 살펴볼 수 있으며, 평민이나 천민의 경우에는 초상화가 존재하지 않으므로 풍속화를 통해 살펴볼 수 있다. <표1>의 조선시대 초상을 살펴보면 수염의 형태는 사람마다 나는 모양이 다르므로 정해진 모양을 가지고 있지는 않으나, 대체로 신분이 높을수록 가지런하고 정돈된 형태임을 알 수 있다.

또한 조선시대 남성은 아름다운 수염뿐만 아니라 흰 피부를 드러내는 화장(化粧)을 통해서도 자신의 신분을 나타내었다. 바깥 활동을 많이 해야 하는 평민이나 상인들은 피부가 검게 그을리기 마련이었지만, 대개 높은 지위에 있을수록 실내생활로 인해 대부분 흰 피부를 간직하고 있었기 때문에 흰 피부가 귀(貴)의 상징이었다. “도령님 치장 할적이면 죠흔 고은 얼굴 분세수(粉洗手) 정이 하고”라는 <성춘향가>의 구절에서도 알 수 있듯이 신분을 귀하게 보이려 했던 남자들은 여성들처럼 피부를 일시적으로 하얗게 만드는 분세수를 하였다.

6) 한국세계대백과사전15권 (동서문화, 1997) p.8836.

7) 조효순, 한국복식풍속사 (일지사, 1988) pp.395~396 참조.

8) 이규경, 국역 오주연문장전산고 제 34집 참조 P.1001.

<표1> 조선시대 남성의 초상

어진			
인물	태조 어진	철종 어진	고종 어진
공신도상			
인물	이시방 청년상	이채 초상	이만유 장군 초상
평민			
작품	김홍도 풍속화 '행상'중	김준근의 '같이질하고' 중	김득신의 '야모도추'중

## 2) 여성의 화장

“화장을 하고 고운 복장을 하는 자는 요사스러운 부인이요, 머리털이 엉크러지고 얼굴에 때가 있는 자는 게으른 여자다” 또는 “연지나 분을 질게 바르면 소귀(塑鬼)와 무엇이 다르랴”<sup>9)</sup>라는 이덕무(1741~1793)시문에서와 같이 유학적 도덕관념과 남성위주의 사회구조 속에서 남성들은 부인들에게 짐잡고 운치 있는 용모를 따르도록 강요하였다. 따라서 여염집 여인들은 평상시에는 화장을 하지 않고, 손님을 맞을 때나 나들이 할 때에만 얹은 화장을 했기 때문에 일반적으로는 피부손질위주의 담장(淡粧)이 주로 성행하였다.

반면 기생의 경우 화장이 필수적이었다. 연산군은 장악원(掌樂院)이라는 유흥장에 기생들을 모아 미모에 따라 3등급으로 나누어 놓고, 분대(粉黛)화장법을 적극 장려하였<sup>10)</sup>을뿐 아니라 보염사(補艷司)<sup>11)</sup>로 하여금 기녀들에게 머리 기구와 화장구(化粧具)를 부족하지 않게 마련해 줄 것을 명(命)함으로서<sup>12)</sup> 전국적으로 향장품 생산을 독려하였다. 이렇듯 여염집 여인과 기생의 화장(분대화장)으로 이원화가 뚜렷이 나타나면서, 조선시대의 화장 문화는 여염집 부녀자들 보다는 궁녀나 기녀를 중심으로 이루어졌다<sup>13)</sup>.

또한 정철의 시조에 “내 양자 남만 못한 줄은 나도 잠간 알건만은/ 연지도 바려있고 분대도 아니미네/ 이려고 괴실가 뜯은 전혀 아니 먹노라”<sup>14)</sup>한 것으로 보아 조선시대 여성의 화장은 연지와 분대(粉黛)로 이루어 졌음을 알 수 있다.

9) 이덕무 저, 김동주 역, 민족문화추진위원회 편, 청장관전서6 (술 출판사, 1997) p.126.

10) 광형심 외 5명, 미용문화사 (청구문화사, 2003) p.75.

11) 기녀들의 집단인 흥청악(興淸樂)과 운평악(運平樂)의 의복과 화장용구를 관장 하던 곳.

12) 조명자, 한국 화장 문화 사적고찰 (중앙대학교 의학식품대학원 석사학위논문, 2003) p.28.

13) 조효순 전계서 p.384.

14) 정병욱 편저, 시조문학사전 (신구문화사,1966) p.109.

## (1) 분(粉)화장

조선시대에는 백색피부를 호상(好尙)이라 하여 희고 투명한 옥 같은 피부를 추구하였고 분화장은 백색피부를 만드는 일시적인 방법으로 사용되었다.

분 재료로는 쌀가루와 서속가루(기장, 옥수수, 조)를 섞어 가루를 낸 것이나, 분꽃 씨앗의 가루, 칩가루 등이 사용되었으며,<sup>15)</sup> 얼굴에 바르기 전 손바닥이나 분접시에 놓고 물을 갠 뒤 이마, 양미간, 양뺨, 코, 코양쪽옆구리, 입술 위아래 등의 순으로 돌아가면서 잘 펴바른 뒤 누에고치로 작게 만든 분칩으로 두드려서 얼굴에 스며들도록 하였다.<sup>16)</sup> 이러한 분 화장은 궁녀나 기녀들을 중심으로 행해졌기 때문에 어염집 여인들은 미안수나 꿀찌꺼기 등을 이용한 기초화장에 더 주력하였으며, 조선 말엽 피부색과 유사한 복숭아빛 색분이 나오면서 백분을 두껍게 바르는 기녀와 차등을 두어 의식적으로 분화장을 하였다.<sup>17)</sup>

## (2) 눈썹화장

조선시대에는 눈썹화장이 다양해지고 중요해졌다. 빙허각 이씨가 엮은 여성생활백과인 ‘규합총서(閨閣叢書)’에 보면 열가지 눈썹 모양을 원앙(鴛鴦), 소산(小山), 오악(五嶽), 삼봉(三峰), 수주(垂珠), 월릉(月稜), 분초(分稍), 함연(涵烟), 불운(拂雲), 도훈(倒暈)이라는 십미요(十眉謠)로<sup>18)</sup> 설명하고 있다. 또한 <거사가(居士歌)>에서는 “세류같은 가는 허리 춘풍에 휘노는 듯 용모거동 바라보니 백태천요(百態千妖)가 질시고 팔자(八字) 춘산(春山) 그린 눈썹 초생반월(初生半月) 아니신가..”라고 눈썹을 표현한 점으로 보아 당시의 아

15) 이연복, 이경복 편저, 한국인의 미용풍속 (서울:월간예세이, 2000) pp.48~49 참조.

16) 우리마당 터 편, 민속학술자료총서 민속총론 12 (서울: 우리마당 터, 2006) P.246.

17) 조효순 전개서 p.387.

18) 빙허각이씨 저, 정양완 역, 규합총서 (보진재,1992) pp.229~231.

름다운 눈썹 형태는 초생달 모양이었음을 알 수 있다.

여성들은 아름다운 눈썹모양을 위해 눈썹 술이 많고 진할 경우에는 족집게로 일부 뽑거나 화황(化黃)을 발라 엷은 색깔을 냈으며, 반대로 흐린 경우에는 굴참나무 혹은 너도밤나무 목탄을 사용하여 진하게 그렸다.<sup>19)</sup>

### (3) 연지화장

미인의 조건 중 하나가 삼홍(三紅)이라 하여 볼과 입술 및 손톱이 붉어야 했기 때문에 일찍부터 연지 바르는 풍습이 있었다. 특히 입술연지는 입술 색이 푸르른 여자는 음녀라 하고, 색이 창백하면 시집을 못간다는 관념 때문에 처녀들은 은밀히 연지를 구해 입술에 칠하였다.<sup>20)</sup>

연지를 만드는 재료에는 홍화(紅藍花)와 주사(朱砂)가 있었다. 홍화 꽃잎을 여러 차례 찼어 홍(紅)색소를 분리시킨 후 환약처럼 만들어 놓았다가 기름에 개어 바르는 홍화(紅藍花)연지는 연작(連作)이 불가능해 가격이 비싸고, 사용하기 불편하였기 때문에 궁중에서는 계란껍질 속에 주사(朱砂)와 명반(明礬)을 넣고 끓인 후 뺀아 만든 주사(朱砂)연지를 사용하였다. 주사 연지는 홍화연지에 비해 발림성이 좋고 붉은색이 선명한 장점이 있으나, 장기간 사용할 경우 단독(丹毒)이 우려되었다.<sup>21)</sup>

연지를 바르는 방법으로는 ‘규합총서’에 14가지의 입술연지 찍는법<sup>22)</sup>이 적혀있는데, 일반적으로는 앵두 입술이라 하여 연지를 입술 전체에 바르지 않고 입술 끝에만 찍어 구슬을 머금고 있는 것처럼 보이도록 하였다.

19) 전완길 편, 한국화장문화사 (서울:열화당, 1987) p.102.

20) 류은주, 한국 고대 전통 피부 관리 및 화장 문화에 관한 연구 (한국미용학회지 1권 1호, 1995) p.80.

21) 전완길 전게서 pp.89~90 참조.

22) 석류교(石榴嬌), 대홍춘(大紅春), 눈오향(嫩吳香), 반변교(半邊嬌), 만금홍(萬金紅), 성단심(聖檀心), 노주아(露珠兒), 내가원(內家圓), 천궁교(天宮巧), 낙아은담(洛兒殷淡), 홍심(紅心), 성성훈(猩猩暈), 소주룡격쌍(小珠龍格雙), 당미화노(唐媚化奴)이다 라고 14가지 입술 연지 찍는법을 소개하고 있다. 빙허각이씨 저, 정양완 역, 전게서 p.234.

### 3. 머리모양

#### 1) 남성의 머리모양

예로부터 우리민족은 두발을 가다듬는 행위를 소홀히 하지 않았으며, 조선시대에는 「신체발부(身體髮膚) 수지부모(受之父母) 부감훼상(不敢毀傷) 효지시야(孝之始也)」라는 유교사상의 영향으로 모발을 부모로부터 이어받은 신체의 일부로 소중히 여겨, 존엄과 긍지의 상징으로 삼아왔다. 또한 두발의 형태는 그 사람의 지위, 계급, 신분, 혼인의 유무 등이 구별되는 사회적 질서의 한 방법으로 전해져왔다. 남성의 두발 형태는 크게 상투와 땡은 머리로 나뉜다.

#### (1) 상투

상투<도1>는 조선시대 기혼 남성의 대표적인 머리모양이다. 조선시대에서 상투를 트는 것은 성인이 되었음을 의미하였기 때문에, 나이가 많아도 상투를 틀지 않으면 공직에 오를 수 없었을 뿐 아니라 정중한 대우를 받지도 못하였고, 반면에 나이가 어려도 상투를 틀게 되면 남성이 받는 존경과 의무를 부여받고, 관명(冠名)으로 불리며 족보에도 이름을 올릴 수 있었다.

시대에 따라 상투 트는 법이나 장식에는 변화가 있었으나 근본적인 형태는 거의 변화가 없었다. ‘거가잡복고(居家雜服攷)’의 기록을 바탕으로 상투 트는 순서를 살펴보면, 먼저 관례식 이전에 땡았던 머리를 일단 풀어 정수리 부분의 머리털을 가마를 중심으로 깎은 다음 남은 머리를 모두 위쪽으로 끌어올려 깎아낸 자리 위에다 머리털의 뿌리를 묶어준다. 묶은 머리털은 잘비틀어 감아 버섯 형태로 만든 뒤, 작은 매듭으로 돌돌 감아주었다. 이때 머리털 끝은 모두 상투뿌리에 감추어지게끔 신경을 써야 했으며, 상투를 트

후에는 상투뿌리가 허물어지지 않도록 동곳<sup>23)</sup>을 가로질러 꿰고 땁기로 상투를 싸매주었다<sup>24)</sup>는 것을 알 수 있다. 또한 길이 5~7.5cm, 두께2.5cm로 수직이 되게 틀어서 감았을 때 가장 이상적인 상투의 크기가 된다고 하여 한양의 멋쟁이들은 상투의 크기를 계란보다 크지 않게 유지하려 애썼다.<sup>25)</sup>

상투를 틀면서 빠질 수 없는 것 중에 하나가 망건<도2>인데, 뒷 머리카락을 정리하고 흘러내리는 것을 방지하기 위해 갓 바로 밑 이마에 밀착시켜 묶는 띠로, 주로 말총을 이용하여 만들었다. 그리고 망건의 귀부분에 달려있으며 양쪽에 달려있는 당줄을 끼워 넣고 조이는 역할을 하는 관자는 <표2>와 같이 장식과 재료에 따라 신분을 나타내었다.<sup>26)</sup>

예의를 중시한 조선시대에서 사람들이 많이 모이는 장소에 맨 상투머리로 나타난다는 것은 병거지 하나 마련할 형편이 못되는 아주 가난한 처지이거나, 신분이 모자의 유무에 영향을 받지 않을 정도로 천한 자들을 의미하였다.<sup>27)</sup> 따라서 노동을 하는 평민이나 천민의 경우에는 <도4>와 같이 일절의 수식 없이 상투만 엮었는가 하면, <도5>와 같이 광목천이나 새끼줄을 망건 대용으로 두르기도 하였다.

## (2) 땁은머리

관레이전의 미혼 남성이 했던 전형적인 머리형<도6>으로 앞가르마를 타고 곱게 빗어 내리다가 그 끝에 검정 땁기를 달아 마무리 하였다. 춘향가에 서 이도령의 옷차림을 ‘도련님의 갑사(甲紗)땁기 끝만 물려 맵시있게 늘어서

23) 남자들의 상투를 고정하기 위한 헤어핀의 일종으로, 형태가 다양하고 금, 은, 옥, 구리 등 다양한 재료로 만들어졌기 때문에 조선시대 남성사치의 상징이기도 하였다.

24) 조효순, 朝鮮朝首服의 풍속사적 고찰 (한국복식학회 제10호, 1986년 11월) pp.28~29.

25) 국사편찬위원회편, 옷차림과 치장의 변천 (두산동아, 2006) p.282.

26) ‘담헌서(湛軒書)’에서는 중국과 우리나라의 의관제에 관한 필담 가운데 “국법으로 오직 망건의 관자만으로 품급을 구분한다”고 하고 있다.

27) 한국 고문서 학회, 의식주, 살아있는 조선의 풍경 (역사비평사, 2006) P.24.

고'28) 라고 묘사한 것으로 보아 양반가에서는 비단 검정명기를 사용하였음을 알 수 있다.

<표2> 신분에 따른 관자의 재료와 모양<sup>29)</sup>

신 분	재료와 모양
1품	조각 없는 소형 옥(玉)관자
정2품	조각 없는 소형 금(金)관자
종2품	조각한 대형 금관자
정3품	화(花),죽(竹),연양(蓮樣)등을 조각한 대형 옥관자
당하3품 이하	뼈, 뿔, 마노(瑪瑙), 대모(玳瑁), 호박(琥珀)
상 인	소 발굽



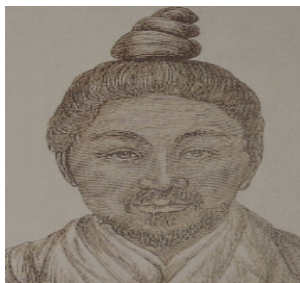
<도1> 상투머리



<도2> 홍선대원군의 망건과 망건통



<도3> 옥관자



<도4> 민상투머리



<도5> 평민의 상투머리



<도6> 땡은머리

28) 김영자, 한국의 복식미 (서울: 민음사, 1992) P.300.

29) 장숙환, 전통 남자 장신구 (대원사, 2003) p.59.

## 2) 여성의 머리모양

조선시대 남성의 머리모양은 성인이 되기 이전의 땡은 머리와 성인이 된 후의 상투와 같이 단일화된 형태로 보여 지는 반면 여성의 머리모양은 아름답게 장식하기위한 여러 가지 형태의 수식(首飾)을 사용하며 다양한 형태로 발전하였다.

조선조 초기 여성의 머리 형태는 고려의 풍습을 이어받은 엇은머리였다. 다만, 고려의 부녀들이 귀밑머리를 틀어 오른쪽 어깨에 늘임으로써 미의식을 충족시켰다면, 조선에서는 엇은머리에 가체(加髷)를 걸드려 머리를 크고 높게 할수록 아름다운 것으로 여겼다.<sup>30)</sup> 이는 내면의 극기(克己)와 수양을 통한 정숙과 엄격의 특성을 지닌 조선시대 유교규범에 어긋나는 것이었지만, 아름다워지고자 하는 조선 여인의 욕구가 조선복식이 지닌 구조적 한계성에 의해 크고 넉넉하게 부풀려진 여인의 머리양식으로 나타나면서 결과적으로 권위와 위엄을 상징하게 되었다.<sup>31)</sup> 그러나 시간이 지날수록 가체의 크기가 점점 커지고, 장식이 점차 화려해짐으로 인해 가체구입으로 가산을 탕진하거나 가체를 준비하지 못해 혼인을 수년씩 늦추는 등 심각한 사회문제를 초래하기에 이르자, 영조는 양반부녀자의 가체를 금하고 족두리를 사용하도록 명하였다. 하지만 계속해서 가체가 공공연하게 사용되는가 하면 족두리의 사치 또한 문제가 되어 발령 8년만에 폐지되었다. 결국 정조 12년(1788)에 ‘가체신금절목(加髷申禁節目)’<sup>32)</sup>이라는 8개항의 부녀발체개혁을 통

30) 조효순, 전계서 p.411.

31) 조미영, 조선시대 여성의 머리 형태에 관한 연구 (한국인체미용예술학회지, 제3권 제3호, 2002년 12월) p. 264.

32) 여인들의 가체를 금할 것을 규정한 사목으로 가체에 대해 언급한 내용을 살펴보면 사족(士族)의 처첩과 여염의 부녀자들이 다리를 머리에 엮는 것과 밑머리를 땡아 머리에 엮는 것을 일체 금지한다. 다리 대신 사용하는 형식은 머리를 땡아 뒤에다 쪽을 지는 것을 대신하고, 머리에 쓰는 것은 족두리를 사용하되, 무명으로 만든것이나 얇게 깎은 대나무로 만든것이나 막론하고 모두 검은천으로 싼다, 등의 내용이다. 한국민족문화대백과사전 (한국정신문화연구원, 1991)

해 보다 엄한 가채금령을 내렸으며 이 역시 잘 이루어지지 않다가 순조 중기 이후가 되어서야 쪽머리로 대체되었다.<sup>33)</sup>

### (1) 대수(大首)머리

궁중여인이 대례를 행할 때 갖추는 가채 중 가장 과대하고 화려한 머리모양인 대수(大首)는 주로 왕비의 대례복 차림에 하던 머리 모양이다. 위보다 아래가 넓은 삼각형의 형태를 이루며, 머리를 어깨높이까지 곱게 빗어 내리고 양 끝에는 봉황이 조각된 후봉잠(後鳳簪)을 꽂았다. 뒷머리 가운데에는 머리를 두 갈래로 땡아 자주색 땡기를 늘이고 머리 위 앞부분에는 뿔잠과 봉비녀 등으로 장식하였다.<sup>34)</sup>

현존하는 대수로는 1922년 순종 알현시 적의(翟衣)에 착용했던 영왕비(英王妃)<도7>의 대수가 있는데, 수식에 쓰인 부속품을 보면 앞꽂이 1개, 금직(金織)머리대 1개, 봉잠(鳳簪) 3쌍, 가란잠(加蘭簪) 1쌍, 진주잠(眞珠簪) 1개, 금잠(金簪) 4개 등으로<sup>35)</sup> 매우 화려했음을 알 수 있다.

### (2) 어여머리 (於由味: 어유미)

<도9><도10>과 같은 어여머리는 대례복 착용시 하는 머리로 왕비, 출가한 공주, 옹주, 지밀상궁, 당상관 부인만이 할 수 있는 신분상 제약이 엄한 머리모양이다. 하지만 정조 12년(1788) 가채신금절목 가운데 “어유미는 명부가 항상 착용하는 것이나, 민가에서 잔치나 혼례 때에 사용하는 것을 금하지 말라”고 한 것으로 보아 평민(平民)도 혼례 때에는 어여머리를 사용할 수<sup>36)</sup> 있었음을 알 수 있다.

33) 임명미, 한국의 복식문화2 (서울:경춘사, 1997) P.71.

34) 유희경, 김문자, 한국복식문화사 (교문사, 1998) p.252.

35) 이선재, 김정진, 우리나라 여성의 머리양식사 (신광출판사, 2003) p.75.

머리를 하는 방법은 먼저 가리마 위에 첩지를 매고 그 위에 어염족두리를 쓴다. 그 다음 어여머리는 다리 일곱 꼭지를 같이 묶어 두 갈래로 뿔아 어염족두리 위에 얹고 비녀와 매개뎡기로 고정시킨다. 예장 시에는 어염족두리를 머리위에 올려놓고 어여머리를 두른 후 중앙에 선봉잠을, 뿔잠을 좌우에 꽂아 화려하게 장식하였다.<sup>37)</sup>

### (3) 큰머리(巨頭味: 거두미)

비나 빈들이 각종 의식이나 혼례 때 예복을 착용하고 단장하는 머리모양으로, 원래 다리(月子)로 머리를 뿔아서 큰머리를 만들어 얹는 형태였으나, 정조 3년(1779)에 가체가 금지되면서 머리카락으로 만들던 것을 오동나무에 다리의 형상을 본뜬 띠구지로 대용하게 되었다. 세조 원년부터 시작하여 현종 이후에는 국혼(國婚)을 비롯한 큰잔치에 왕비에서 빈궁, 상궁들까지 <도 11>과 같은 큰머리를 하였다.<sup>38)</sup>

형태는 어여머리를 한 후에 띠구지를 얹고, 두 개의 비녀를 띠구지 안쪽과 바깥쪽에 꽂아 머리에 고정시킨다. 머리의 위와 양옆에 뿔잠을 꽂고 뒤편에는 붉은 뎡기를 장식하며, 띠구지에 검은 뎡기를 드러 내린다.<sup>39)</sup>

### (4) 첩지머리

궁중에서의 평상시 머리모양으로, 영조 이후 얹은머리 대신 쪽머리를 하면서 첩지<sup>40)</sup><도 12>를 족두리의 받침대로 사용하게 되었다. 첩지는 내명부

36) 김용문, 아시아의 수발양식에 관한 연구 (성신여자대학교 대학원 박사학위논문, 1993) p.48.

37) 김영숙, 한국복식문화사전 (미술문화, 1998) p.280.

38) 정매자와 3명, 우리나라 옛 여인의 머리치장 (청구문화사, 2008) p.92.

39) 곽형심 외, 전계서 p.60.

40) 조선시대 왕비를 비롯한 내외명부가 쪽머리의 가리마에 얹어 치장하던 장신구의 하나로 장식과 형태, 재료에 따라 신분을 나타냈고, 화관이나 족두리가 흘러내리지 않도록 고정시켜주는 구실도 하였다.

(內命婦)와 외명부(外命婦)의 신분은 밝혀주는 중요한 표시로 종친(宗親)은 물론 양반 부녀들도 궁중을 출입할 때는 반드시 자신의 신분에 알맞은 첩지로 가리마를 장식해 주었다.<sup>41)</sup>

<도13><도14>의 첩지머리 형태는 첩지를 가리마 가운데에 얹고 머리를 느슨하게 양쪽으로 땡아 뒤에서 머리와 한데 모아서 쪽을 진 모양이며, 황후는 용(龍)첩지, 왕비나 세자빈은 봉황첩지(鍍金鳳:봉황모양의 도금첩지), 상궁은 은제(銀製)개구리첩지, 정경부인은 도금(鍍金)개구리첩지, 정부인은 두미(頭尾)만을 도금한 개구리첩지를 사용함으로써 신분의 상하를 구분하였다.

#### (5) 조짐머리

궁중에서 하는 가장 약식의 머리모양으로, 궁궐에서는 상궁들이 저녁에 숙직을 설 때 조짐머리를 하였다. 다리를 열 가닥으로 땡아서 첩지 끈과 함께 쪽을 지어 연결한 가체의 하나인데, <도15>와 같이 가발처럼 되어있어 그대로 벗었다가 나중에 다시 쓸 수 있도록 되어있었다.

#### (6) 새양머리 (絲陽髻: 사양계)

조선 후기 궁중의 어린소녀 나인의 머리모양이나, 정조 12년(1788) 가채신금절목 중에 “대채(代髻)의 법인, 낭자쌍계와 사양계는 바로 시집가기 전의 제도에 매인것이며 사용할 수 없고....” 하여 낭자쌍계와 사양계가 혼전(婚前)에 쓰는 것이므로 써서는 안된다<sup>42)</sup>고 한 것으로 보아 어린 나인들만의 머리가 아닌 미혼녀들의 머리였던 것을 짐작할 수 있다.

41) 조효순, 한국민속풍속사 고찰 (서울:일지사, 1988) P.435.

42) 이선재, 김정진, 전계서. p.89.

모양은 <도16><도17>과 같이 머리를 두 가닥으로 갈라 다리를 덧대어 땀은 후, 밑에서부터 말아 올려 아래위로 두 덩어리지게 한 다음에 머리를 가릴 정도로 넓은 땀기로 가운데 부분을 묶었다. 이때 땀기가닥은 일정치 않았으며 왕을 모시는 지밀내인은 네가닥, 침방·수방의 생각시들은 두가닥을 내렸다.<sup>43)</sup>

### (7) 엷은머리

엷은머리는 조선시대 부녀자들의 가장 기본적인 머리모양으로 계층에 따라 크기와 모양이 달랐다.

머리를 뒤에서부터 땀아 앞 정수리에 둥글게 고정시키는 기본 형태부터 가채와 장식품을 이용한 반가 부녀자들의 화려한 형태까지 다양했으며, 서민이나 천민들의 경우에는 <도18>과 같이 가채를 사용하지 않고 자신의 머리숱만으로 꼬아올리기도 하였다. 반면 사대부의 부녀자들은 <도19><도20>과 같이 한쪽 머리로 고를 크게 만들어 귀와 볼을 덮은 형을 했고, 일반 부녀들은 귀를 덮지 않았다.<sup>44)</sup>

<도21>의 1924년에 사망한 변수(邊修)의 무덤에서 출토된 나무인형이나, <도22>의 윤덕희(尹德熙)의 독서하는 여인 그림에서 볼 수 있듯이 조선초기에는 그리 풍성하지 않은 형태였으나, 후기로 갈수록 가채가 점점 커지고 사치가 심해졌다.

기녀의 경우에는 엷은머리는 클수록 아름답다는 당시의 사상과 기녀 특유의 화려한 몸단장이 합해져 일반인의 엷은머리보다 훨씬 더 고대한 트레머리<sup>45)</sup><도23><도24>를 하였다. 이는 김홍도나 신윤복의 풍속도나 기방도<도

43) 정매자외 3명, 전계서 p.100.

44) 조미영, 전계서 p.92.

45) 엷은머리와 비슷한 형태로 보이거나 머리 위에 올린 방법이 달라 기생들의 엷은머리 형태를 말할 때 일

25>등에서 단적으로 보여 진다.

### (8) 쪽머리

순조 중엽 이후, 부녀자들 사이에서 사치스럽던 엷은머리가 <도26><도27>과 같은 쪽머리로 바뀌어 보편화되기 시작했다. 쪽머리의 형태는 “순조 중엽에 와서 엷는 가발 대신에 자기 머리를 감아올려서 머리 뒤통수에다 엷은 후, 조그만 비녀를 꽂았다”는 ‘오주연문장전산고(五洲衍文長箋散稿)의 기록에서 그 모양새를 알 수 있다.<sup>46)</sup>

쪽진 머리의 쪽의 위치도 초기에는 쪽이 뒤통수에 달려 있던 것이 점차 내려와 말엽에는 저고리 위에 있게 되었으며, 그 후 개화기에는 다시 뒤통수로 올라가는 등<sup>47)</sup> 개성과 유행에 따라 조금씩 달랐다.

쪽을 지을 때 고정시키는 역할을 하는 비녀도 크고 긴 비녀는 의식용, 작고 짧은 비녀는 일상 시. 반가의 부녀는 금, 은, 옥, 비취 등으로 된 비녀를 사용하고, 반면 서민층 부녀는 나무, 뽕, 뼈로 된 비녀를 꽂는 등 신분에 따라 다른 양상을 보였다.

### (9) 땡은머리

미혼녀들은 남성과 마찬가지로 땡기머리라 불리는 땡은머리를 하였다. 머리 중앙에 가리마를 타고 양쪽 귀 위에 붙여 머리를 작게 땡아 내려가 뒤의 나머지 머리와 모아 하나로 땡아 늘이는 <도28><도29>와 같은 모양이다. 반가의 규수들은 귀밑머리로 귀를 가리고, 일반 처녀들은 귀를 가리지 않았다. 또한 미혼남성과는 달리 여성들은 붉은 자주색 땡기를 달았는데, 이 역

---

컸는다.

46) 조효순, 전계서 p.26.

47) 유희경, 한국복식사연구 (이화여대출판부, 1975) p.407.

시 반가의 규수들은 제비부리뎡기를 사용하여 뎡기 코에 석옹황, 칠보장식들을 하거나 금박장식을 하였고, 서민처녀의 경우 말뚝뎡기만을 사용하였다.



<도7> 영왕비의  
대수머리



<도8> 인현왕후의  
대수머리



<도9> 윤황후의  
어여머리



<도10> 명성왕후의  
어여머리



<도11> 상궁의  
거두미



<도12> 도금개구리칩지



<도13> 칩지머리여인



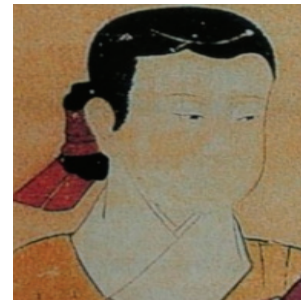
<도14> 상궁의 칩지머리



<도15> 조짐머리



<도16> 새앙머리



<도17> 시녀의 새앙머리



<도18> 평민의 엇은머리



<도19> 회혼례도 속 엇은머리



<도20> 반가여인의 엇은머리



<도21> 조선초기의  
없은머리



<도22> 없은머리



<도23> 기생의  
트레머리



<도24> 트레머리



<도25> 미인도의  
트레머리



<도26> 쪽머리



<도27> 쪽머리모습



<도28> 미혼녀의  
땡기머리



<도29> 땡기머리

### Ⅲ. TV사극 분장의 이해

#### 1. 사극 분장의 의미

사극(史劇)은 역사적 사실을 기초로 하여 사건이나 인물을 소재로 하는 극을 일컫는다. 사극은 역사 자체라기보다는 과거를 현재에 비유하여 형상화시키기 때문에 상징성을 가지고 있지만, 대부분 문자로 기록되거나 구전(口傳)된 사료(史料)가 극의 모태(母胎)가 되고 이를 토대로 작품이 만들어지기 때문에 절대적으로 고증이 필요한 것이 사실이다. 또한 현대와 다른 시·공간의 특성상 사극은 고궁이나 민속마을, 세트 내에서만 제작되며, 과거를 재현하는 등장인물의 외형적 특징을 변화시켜 줄 수 있는 분장(扮裝)은 사극에서 중요한 역할을 가진다.

#### 1) 분장의 개념 및 분류

우리나라에서 분장이라는 용어가 쓰이기 시작한 때는 영화가 국내에 본격적으로 들어오기 시작한 1950~60년대 초 부터이고, 70년대 초반 이후 텔레비전의 발달과 대중화로 인해 일반인에게 인식되기 시작하였다.<sup>48)</sup>

분장(扮裝)은 공연예술·영화·텔레비전에서 배우가 자신의 모습을 보기 좋게 하거나 극중 인물에 어울리는 모습을 지니기 위해 사용하는 모든 행위<sup>49)</sup>이며, 연기자를 시각화 시키는 외적 창조의 수단이다. 연기자의 신체적 특징을 보완, 교정하여 연기 창조와 동작의 전개를 좀 더 효과적으로 나타낼 뿐 아니라 전혀 상반되거나 다른 조건의 등장인물을 창조해 내는 아주 중요한 시각 표현의 매체이다.<sup>50)</sup> 즉, 자연인으로서의 배우를 극 중 인물의 민족, 시

48) 강대영, 한국분장예술 (지인당, 2003) p.12.

49) 한국 브리태니커 백과사전, 10권 (한국브리태니커회사, 1993) p.255.

대, 직업, 연령, 성격, 건강상태, 사회적 지위 등에 맞게 시각적으로 변화시킴으로서 배우가 연기하고자 하는 배역의 외적인 면을 관객에서 이해시키는 중요하고 기본적인 요소 가운데 하나가 분장인 것이다.

배우에게 있어 분장은 자기가 맡은 배역의 성격표현과 의사 전달 수단으로서 필수적인 요소이나, 그 자체만으로는 배역의 성격을 완전하게 나타내기 어렵기 때문에 인체에 시각적으로 표현할 수 있는 모든 작업, 즉 얼굴 분장, 헤어스타일, 의상, 소품, 장신구 등을 완전히 갖추어 작품속의 인물로 변모시켜 주었을 때 비로소 진정한 의미의 분장이 완성되었다고 볼 수 있다.<sup>51)</sup> 따라서 분장은 극이 원하는 인물을 보다 완전하게 표출해 내는데 그 의미가 있으며 연기자가 맡은 성격을 탐구하고 표현해 인물의 창조 혹은 재창조에 그 의의가 있다.

분장은 목적과 영상매체의 유무에 따라 분류할 수 있다.

먼저 분장의 목적에 따라 ‘일반분장’ ‘성격분장’ ‘특수 분장’으로 나눌 수 있는데, 일반분장은 배우 얼굴의 장점을 부각시키고 단점을 보완함으로써 용모를 아름답게 표현하고, 조명으로부터 피부를 보호하기 위한 분장으로 아나운서나 일반인 출연자 등에 많이 적용된다.

성격분장은 극본이 추구하는 어떤 형태의 성격을 창조하여 시각적으로 드러냄으로서 시청자로 하여금 극의 이해를 돕는 분장이다.

특수분장은 일반분장이나 성격분장이 보여줄 수 없는 3차원의 효과를 내기 위해 배우의 신체나 얼굴에 변형물을 부착하거나 특수한 효과를 위해 분장재료를 이용한 마스크나 특수 소품을 사용하는 분장을 말한다.

영상매체 유무에 따라 분류하면 크게 연극, 뮤지컬, 오페라, 악극, 종교극,

---

50) 동아 대 백과사전, 30권 (서울:동아출판사, 1983) p405 참조.

51) 강대영, 전계서 p.8.

마당놀이, 아동극 등과 같이 무대에서 이루어지는 무대 분장과 TV, 영화, 광고, 사진 등과 같이 영상매체를 통해 이루어지는 영상분장으로 나뉜다.

무대는 관객과 배우간의 거리가 존재하기 때문에, 무대 분장은 먼 거리에서도 관객이 연기자의 행위와 감정, 특징을 인식할 수 있도록 위치나 거리에 따라 명도나 채도의 강약을 조절하고, 명암처리에 의한 입체감의 정도를 계산하여 시각적인 결점을 보완 하여야 한다.<sup>52)</sup>

반면, 영상은 무대와 달리 카메라, 각종 방송 기자재 등의 렌즈를 통해 관객이 배우를 보다 생생하게 볼 수 있기 때문에, 영상분장은 일반인의 이해와 상식이 벗어나지 않는 범위 내에서 자연스럽게 섬세한 분장이 이루어져야 한다.

이렇듯 분장은 성격, 목적에 따라 달라지므로 연기자와 연출자와의 충분한 대화를 통해 효과적인 분장을 시도해야 하며, 단순히 멋이나 아름다움만을 추구하기 보다는 의상, 소품, 조명등과 스타일, 색조, 분위기 등에 대해 상호 협의하는 과정을 거쳐 내용을 올바르게 전달하는데 도움이 되어야 한다.<sup>53)</sup>

## 2) 사극에서의 분장의 필요성

역사와 드라마가 하나가 되는 사극은 과거를 들여다보는 하나의 방식이자 그 나라 영상 문화의 결정체이다. 시청자들은 사극에서 과거의 시간, 공간적 상황의 재현을 보면서 그 시대에 한발 더 가까이 다가가며 역사와 친해질 뿐 아니라, 현실에서 해소할 수 없는 불만을 과거의 인물을 통해 대리 해소하고, 이미 사라진 생활양식의 낯섦과 친해진다.<sup>54)</sup>

---

52) 전인미, 성격 유형별 무대 분장디자인 모형 구축에 관한 연구 (중앙대학교예술대학원 석사학위논문, 2006) p.6.

53) 이유미, HDTV 기술이 분장에 미치는 영향 (한국뷰티산업학회, 제1권 제2호, 2006년 8월) p.81.

따라서 역사를 바탕으로 과거를 재현해내는 사극에서 등장인물의 외형적 특징을 그 시대의 인물로 변화시켜 주는 분장은 매우 중요한 부분임에 틀림 없다.<sup>55)</sup> 또한 분장은 등장인물의 지위와 역할, 성격까지 나타내 주는 직접적인 매개체가 되어 시청자들로 하여금 극의 이해를 돕는 것은 물론 당시의 생활모습에 더 큰 믿음을 갖게 만드는 역할을 한다.

1970년대 모든 사극에서 조선조 여인의 머리가 쪽머리로 나오면서 시청자들은 엷은머리를 서민의 머리로 격하하였고, 반가(班家)의 여인이 큰머리를 하고 방송이 나간후에는 시청자는 물론 제작국 간부들로부터 큰머리가 보기 싫다느니 혹은 반가여인을 어떻게 상사람처럼(춘향의 어미 월매처럼) 표현했느냐는 등의 질책을 받았다는 분장사 박수명의 글<sup>56)</sup>은 사극을 통해 형성된 머리모양이 시청자들에게 얼마나 강하게 인식되는지를 말해주고 있다.

이렇듯 시청자는 사극을 통해 형성된 이미지를 사실이라 인식하는 경우가 많기 때문에 잘못된 분장표현은 역사적 사실을 왜곡할 우려가 있다. 그러나 1970년대 후반부터는 사극 제작시 사극고증자문위원회를 구성하여 의상에서부터 장신구, 소품, 건축물에 이르기까지 각 분야의 전문가를 위촉하여 고증에 대한 도움을<sup>57)</sup> 받기 시작했음에도 불구하고 분장의 경우에는 실존했던 인물의 성격, 외모, 환경 등의 역사적 자료 수집의 한계성으로 인해 고증에 충실하기 보다는 분장사 개인의 작품 분석에 의해 인물을 창조하는 경향이 강한 것이 사실이다.

그러므로 분장사는 <경국대전(經國大典)>, <속대전(續大典)>, <삼국사기

54) 김기덕, 영상역사학 (생각의 나무, 2005) pp.108~109 참조.

55) 김봉천의 한국 TV드라마의 성격분장에 관한 연구에 의하면 TV드라마 제작진 즉, 연출가, 연기자, 분장사와 시청자들에게 공통적으로 질문한 분장의 필요성에 대해 연출가89%, 연기자94%, 분장사87%, 시청자94%의 절대다수가 긍정적인 의견을 나타내고 있다. 또한 드라마 제작진과 시청자의 분장평가를 보면 잘된 분장으로 뽑은 대부분은 사극에 치우치고 있음을 알 수 있다.

56) 文化放送30年史, 문화방송30년사편찬위원회, (서울 문화방송, 1992) p.341 참조.

57) '열 올리는 사극고증' (경향신문 1974.10.17) 8면.

(三國史記)>, <삼국유사(三國遺事)>, <조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)>등의 역사서(歷史書)를 비롯해 벽화, 풍속화, 초상화, 춘화(春畵), 현존하는 유물들을 바탕으로 고증에 대한 심도 깊은 연구와 시대와 캐릭터에 대한 철저한 분석을 통해 등장인물을 사실과 유사하게 표현하는 것이 중요하다.

## 2. TV사극 분장의 변화

1980년대 이후 본격적으로 고증을 바탕으로 한 재현(再現)에 힘써 왔던 TV사극 분장은 2000년대에 들어서면서 대중이 추구하는 재미와 현 시대의 트렌드를 반영할 뿐 아니라 특수 분장을 이용한 독특한 미적(美的)요소까지 부여함으로써 과거와는 다른 표현양식을 보이고 있다. 이러한 사극 분장의 변화는 각 시기 사회문화의 특징과 방송기술의 발달, 새로운 분장재료의 개발과 밀접한 관계를 가지고 있다.

### 1) 사회·문화적 측면

사회적 맥락 내에서 생산되고 소비되는 문화물의 한 장르인 사극(史劇)은 각 시기의 특정한 사회 문화적 시대상과 불가분(不可分)의 관계를 형성하며 변화한다. 이러한 사극의 변화는 인물과 극(劇)의 성격을 시각적 이미지로 표출하는 분장(扮裝)의 변화와도 밀접한 관계를 가지고 있다.

1980년대는 비약적인 경제 성장과 함께 매스미디어가 전국적으로 확대되면서 대중문화가 빠르게 성장한 시기이지만, 폭력적으로 권력을 탈취한 군사정부의 억압된 통치와 차별적인 문화정책에 의해 문화는 정치적 틀에 규정되어 나타날 수밖에 없었다. 언론에 대한 철저한 통제와 정권정당화는 모든 것을 충의효열(忠義孝烈)과 신과적 틀로 환원시켰던 1980년대 이전 사극의 성격을 정치적 성향을 가진 사극으로 변모하게 만들었다.

역사의식 고취와 민족정체성 함양이라는 명분으로 정부가 사극을 직·간접적으로 지원하고 정책적으로 장려함은 사극이 사료(史料)와 고증을 바탕으로 역사적으로 알려지지 않았거나 잘못 알려진 인물, 혹은 사건을 재조명하게 만듦으로서<sup>58)</sup> 결과적으로는 국민의 역사교육에 기여할 수 있는 계기를

58) 한국방송공사, 韓國放送六十年史 (한국방송공사, 1987) p.741.

만들어 주었다. 이 시기에는 규모가 크고 완성도가 높은 대형 사극이 정통 사극이라는 이름하에 왕조실록이나 승정원일기 등의 공인된 기록이나 학자들의 논문, 또는 신뢰성 있는 자료집을 토대로 비교적 정확한 고증을 거쳐 만들어졌다.<sup>59)</sup> 사극이 국민 교육적 측면에 기여하게 되면서 과거 조선시대를 대부분 쪽머리로 표현했던 분장부분 역시 사실성 강화의 목적을 가지고 고증을 바탕으로 한 재현(再現)에 힘쓰게 되었다.

1990년대는 문민정부(文民政府)의 막이 오르면서 정치적으로는 과거와의 단절을 외치고 경제적으로는 세계를 향한 끝없는 확장과 융화를 외치기 시작한 시기이다.<sup>60)</sup> 이 시기에는 본격적인 영상 세대이자 신세대 문화를 이끌어간 중산층 젊은이들이 대표적인 소비 집단으로 자리 잡게 되면서, 그들의 욕구를 충족시켜줄 수 있는 감각적이고 가벼운 트렌디드라마나 시트콤들이 지배적으로 유통되기 시작하였다. 또한 1997년 IMF로 인한 빈부, 계층간 갈등의 중심에 있던 중 장년 남성층과 문화적 정체성을 상실하고 오락적 욕구만을 추구하는 젊은이들에 의해 사극은 1980년대에 비해 침체되는 모습을 보이기도 하였다. 그러나 방영한 대부분의 사극은 시의(時宜)성을 지니며 정사(正史)를 중심으로 진행되었기 때문에 분장은 여전히 고증을 바탕으로 한 재현(再現)에 초점을 맞추므로써 극의 완성도를 높였다.

2000년대 미디어 산업의 한국진출이 본격화 되면서 문화는 정치적 가치보다는 시장논리와 상업주의에 의한 경제적 가치가 우선시 되었다. 세계화와 함께 다문화 주의와 문화 다양성에 대한 관심은 한류가 대중문화교류의 중심으로 부상하게 만들었고, 사회 문화경제 전반에 걸쳐 새로운 키워드로 자리 잡은 퓨전(Fusion) 현상은 문화적 형태를 재조합하고 탈 형식화함으로서

---

59) 이병훈, TV사극의 변천과 특성에 관한 연구 (한양대학교 대학원 석사학위 논문, 1997) p.50.

60) 김승현 한진만, 한국사회와 텔레비전 드라마 (도서출판 한울, 2001) p.121.

문화의 새로운 형식으로 자리 잡았다.<sup>61)</sup> 또한 여성의 사회적 지위와 경제적 능력의 향상으로 인해 남성과 여성의 수직적 관계는 수평적 협력관계로 바뀌게 되었고, 디지털 기술에 기반을 둔 새로운 미디어 체계의 쌍방향성은 대중으로 하여금 목적에 따라 미디어를 조작하고 이용하며 다양한 선택을 할 수 있도록 만들었다.

상업자본주의의 생존경제 속에서 여성과 젊은 시청자들의 기호를 고려하고 대중의 관심과 극의 재미를 위해 새로운 소재를 적극적으로 활용 함은 사극을 감성화 시키고 비주얼을 강화시키는 요인이 되었다. 따라서 역사 재현에 목적을 둔 서사적인 대하드라마에서 트렌드에 민감한 서정적인 드라마로 변화한<sup>62)</sup> 사극은 시청자들의 관심을 한 몸에 받으며 대중성을 확보하게 되었다. 역사적 사실이나 고증에 얽매이기 보다는 작가와 제작진의 창조적인 상상력과 역사적 재해석이 더 큰 비중을 차지하는 경향이 나타났고,<sup>63)</sup> 사극의 중심인물 역시 왕을 떠나 허구적인 성격이 강한 상인, 기녀, 천민 등의 세계로 바뀌었다.

이러한 사극의 변화 속에 분장은 고증에 얽매이기 보다는 대중의 취향을 반영한 최신 헤어스타일과 메이크업을 연출하고, 새로운 캐릭터를 창조함으로써 유행성과 현대적 미를 반영하는 시각적 변화를 꾀하고 있다.

## 2) 방송 기술적 측면

1956년 HLKZ-TC의 개국으로 시작된 우리나라 TV방송은 흑백방송에서 컬러방송으로, 아날로그에서 HDTV방송으로 매우 빠르게 발전하고 있다. TV사극분장은 텔레비전 영상을 통해 시청자들에게 보여지기 때문에 방송

61) 김성훈 김창훈, 영상디자인에 나타나는 퓨전현상에 관한 연구 (디자인 과학연구, 2004) p.37.

62) 정수연, 드라마 맛있게 읽기 (북인, 2008) p.63.

63) 이준복, 사극 전통에서 퓨전으로의 진화 (데일리안, 2008,2,10)

매체의 기술 발전은 분장의 변화와 밀접한 관계를 가지고 있다.

TV방송은 1980년대 흑백에서 컬러로 바뀌면서 방송계의 일대변혁을 가져왔다. 단색(單色)에서 다색(多色)으로 옮겨지면서 대중은 미적 감각과 표현을 중시하기 시작하였고, 흑백방송이 주는 인공적이고 추상적이었던 이미지가 보다 현실적이고 구체적인 이미지로 바뀌게 되었다.<sup>64)</sup> 이는 사극을 비롯한 프로그램 제작 기법에도 큰 변화를 주면서 영상을 한 단계 높은 수준으로 끌어 올렸다. 본격적인 ENG(Electronics News Gathering)카메라의 도입은 야외촬영을 보다 손쉽게 만들어 줌으로서 민속촌과 고궁을 배경으로 고풍스럽고 자연스러운 모습과 함께 궁중의 화려함을 화면에 담을 수 있도록 해주었다.

한편 컬러TV는 흑백의 영상신호에 색상 정보를 추가하여 컬러를 나타냄으로서 자연 그대로의 색을 제대로 재현할 수 없었기 때문에<sup>65)66)</sup> 조명은 스포트라이트(Spot light)를 주종으로 단순히 명암대비에 중점을 두었던 흑백 TV시절과는 달리 컬러의 창출에 절대적인 요소로 자리잡게 되었다.

컬러TV는 분장, 의상, 세트와 같은 미술적인 부분에도 큰 변화를 가져왔다. 삼원색의 가는 주사선(走査線)으로 되어있는 TV의 매커니즘적 영향으로 인해 크고 중간적인 면의 색채는 비교적 정확하게 재현되었지만 매우 섬세한 광도(光度)의 변화는 겹쳐 나타났기 때문에 단순히 명도의 차이로 면과 면이 구분되었던 흑백TV와 달리 제한된 범위내에서 색을 효과적으로 사용하는 것이 중요해졌다. 따라서 빨강, 노랑, 파랑의 삼원색과 삼원색에 인접한 초록, 주황, 연두, 진한 핑크는 주변의 다른 색에 영향을 주어 본래

64) 변상근, 컬러TV時代의 개막 (동아일보, 1980, 11, 11) 3면.

65) 김우식 김영렬, HDTV와 제작기술 (양서각, 2006) p.525.

66) 아날로그 컬러TV에서 사용한 색차신호(Color Difference Components) 방식은 구체적인 색에 대한 데이터는 존재하지 않은 채 색(color)의 정도를 산술적으로 계산해 만든 빛의 신호만이 존재하기 때문에 명료하고 섬세한 색의 재현에는 한계를 가지고 있다.

색과 다른 이미지를 나타내므로 금지색이 되었고, 가는 줄무늬, 가는 체크무늬, 색상대비가 심한 무늬는 주사선과 같이 흔들리므로 사용이 금지되었다. 반사광을 발휘하는 원단 및 펴를 사용하는 메이크업 역시 지양(止揚)하였다. 분장도 밝은 피부색 표현, 강조된 아이라인, 짙은 립스틱, 강한 하이라이트와 웨딩을 이용한 윤곽중심의 명암이 짙은 분장에서 절제된 색상을 사용하고 연기자의 피부 색상까지 신경을 쓴 섬세한 분장으로 변화하게 되었다.<sup>67)</sup>

2000년대에는 인간이 인지하는 현실세계와 근접한 이미지를 창출할 수 있는 새로운 디지털 영상매체인 HDTV(High Definition TV)가 출현하게 되었다.

HDTV는 가로와 세로 비율이 4 : 3에서 16 : 9로 넓어지면서 배경을 넓히기 위해 별도로 망원렌즈를 사용해야 했던 아날로그TV의 단점을 보완하고, 수평적으로 더 넓게 볼 수 있는 인간의 눈에 한층 적합해짐으로서 시청자들에게 편안함과 좀 더 생생한 현장감을 전달해줄 수 있게 되었다.

또한 HDTV는 빛의 표현능력이 기존 아날로그에 비해 25배정도 향상되어 표준색의 표현단계가 훨씬 더 세분화됨으로서, 인접색으로의 번짐이 줄어들고 자연그대로의 색상에 가까운 색 표현이 가능하게 되었다.<sup>68)</sup> 따라서 의상과 분장에서도 기존의 금지되었던 소재와 무늬, 삼원색과 인접색, 펴의 사용에서도 자유로워져 다양한 질감(텍스처:Texture)의 표현과 섬세한 컬러의 묘사가 가능해졌다.

---

67) 흑백과는 달리 컬러TV에는 분장에 의한 위장이 어렵다. 이를테면 아이쉐도우를 눈꺼풀에 칠하면 흑백의 경우 눈 주위의 윤곽이 분명해지지만 컬러TV에서는 오히려 멍이 든것처럼 보인다. 입술화장을 번쩍거리고 진하게 하면 입술이 튀어나와보여 인상을 망치기도 한다. TV카메라의 렌즈는 사람의 눈보다 더욱 정밀하기 때문에 화장의 두께까지 잡아낼수 있으므로 자연스러운 상태에서 최소의 화장효과 이상을 바라서는 안된다.

박무일, 컬러표현 서투른 컬러TV시대 (경향신문 12면, 1981. 2. 9)

68) 구재모 외 2인, HDTV의 이해와 실제 (도서출판 대가, 2006) pp.69~75참조.

무엇보다 가장 큰 특징은 기존 아날로그 TV에 비해 2배가 넘는 주사선과 6배 가까이 화소수를 높인 고화질 TV라는 점이다.<sup>69)</sup> 고화질 HDTV는 아주 디테일한 부분까지 선명하게 묘사가 가능하기 때문에 배우들의 세세한 움직임과 표정은 물론 작은 피부 트러블이나 땀구멍까지 드러나게 되면서 분장은 자연스러움과 섬세함을 최우선 하게 되었다. 따라서 각각의 연기자 피부색에 가장 근접한 베이스 색상을 사용함과 동시에 화장품의 양을 아날로그 TV시대의 절반으로 줄여 얇게 칠함으로써 투명한 피부표현을 하였다. 또한 인위적인 느낌이 나지 않는 분장, 노역과 특수분장의 좀 더 사실적인 표현에 신경을 쓰게 되었으며, 수염은 벤틸레이팅한<sup>70)</sup> 망수염 사용시 망자국과 접착제를 바른 부위가 화면에 보이기 때문에 한올한올 붙이는 방식을 사용하거나 배우가 직접 수염을 기르도록 하였다. 가발의 연결부위와 색상, 얼굴과 귀의 연결, 손가락사이 같이 미세한 부분의 모습까지 화면으로 선명히 보여지기 때문에 세심한 분장이 요구된다.

### 3) 분장 재료적 측면

뛰어난 기술을 가지고 있다고 하더라도 재료나 도구가 충분히 확보되지 못한다면 효과적인 분장을 하기가 어렵기 때문에 분장을 함에 있어서 새로운 재료의 개발 및 연구는 굉장히 중요한 부분이다.

1980년대 이전까지는 정부가 우리나라 화장품이 외국제품과 비교했을 때 경쟁력이 떨어진다는 이유로 화장품 수입을 금지시켰기 때문에 재료는 턱없이 부족하고 완전하지 못해 분장에 어려움이 많았다. 도랑이라 불리는 기초

69) TV화면은 픽셀(Picture element:화소)이라는 작은 사각형 모양의 점들이 전자빔에 반응하여 나타나는 데, 과거 아날로그TV의 한 픽셀자리에 HDTV 픽셀 4.5개가 들어감으로서 훨씬 더 선명한 화면을 얻을 수 있다.

70) 가는 망에 나일론사나 인모(人毛)를 묶어주는 것으로 알코올로 세척해서 여러번 사용할 수 있기 때문에 매번 똑같은 모양의 수염을 표현할 수 있다.

분장품은 바셀린과 지당에 색소안료를 섞은 뒤 파라핀을 조금 넣어 끓이고 식히는 방식으로 자가제조하여 사용하였는데, 이는 눈으로 측정하고 손으로 감지해야 했으므로 정확한 농도나 색상을 만들기 어려웠다.<sup>71)</sup> 얼굴의 변형을 줄 수 있는 노우즈퍼티(Nose-putty)는 어린이용 고무찰흙이나 껌을 사용하기도 하였고, 피를 표현하기 위해 빨간 크림치약에 접착가루를 섞어 마른 피의 효과를 내거나, 초코 시럽이 사용되기도 하였다. 사극에서 큰 비중을 사용하는 수염의 경우 누에고치에서 나오는 생사를 염색해서 사용했는데, 워낙 비싸고 구하기 어려웠기 때문에 폐사(弊絲)까지 모아쓰는 것은 물론 급할 경우에는 머리카락을 잘라 사용하기도 하였다. 수염을 붙이는 접착제인 스프리트검(Spirit gum)의 경우에도 송진가루를 99% 에칠 알콜에 녹여 니스라는 이름으로 사용하였다.<sup>72)</sup> 대부분 자가 제조한 제품에 브러쉬같은 분장도구도 마땅치 않았기 때문에 분장은 지금과는 달리 거칠었으며 섬세하지 못했다.

1983년 이후 화장품의 수입자유화가 시작되고, 컬러방송이 자리를 잡아가면서 보다 나은 분장 기술과 리얼리티가 요구되었기 때문에 많은 분장재료들이 개발되거나 수입되어 분장계의 비약적인 발전을 가져오게 되었다.<sup>73)</sup> 노역 분장시 짙은 밤색과 밝은 색의 크림 화운데이션의 음영을 이용한 주름 표현에서 라텍스(Latex), 다텍스(Datex), 젤스킨(Gelskin), 올드 스킨 플라스틱(Old skin plast)등을 사용하여 분장하는 입체적인 방식이 사용되기 시작하였다. 수염재료도 생사가 가진 윤기가 없고 물에 약한 단점을 보완하기 위해 가네가롱(カネカロン :모다크릴)을 30%정도 섞어 붙임으로서 좀 더 힘있고 윤기나는 수염의 연출이 가능하게 되었으며,<sup>74)</sup> 벤틸레이팅을 한 망수염을 사용하여 장

71) 한국문화예술진흥원, 분장 (한국문화예술진흥원, 1981) p.80참조.

72) 김봉천 한국TV드라마의 성격분장에 관한 연구(한성대학교예술대학원 석사학위논문, 2001) p.39.

73) 정기운 전계서 p22.

시간의 촬영을 요하는 사극에서도 인물의 연결성 착오를 최소화하고 좀 더 빠르고 편리하게 수염을 붙일 수 있게 되었다.

그리고 2001년 수도권을 중심으로 시작된 고화질 HDTV방송은 분장재료가 더 발전하게 되는 계기가 되었다. 자연스러운 피부표현을 위해 입자가 곱고 다양한 컬러의 HD용 화운데이션과 파우더가 개발되었고, 상처나 노역 분장시 특수 실리콘을 이용해 만든 인조스킨을 덧붙임으로서 더욱 현실감있는 분장이 가능하게 되었다. 수염재료로 쓰이는 가네가롱(カネカロン)도 기존 머리카락 두께의 45~50데니아(denier)<sup>75)</sup>가 아닌 21~24데니아를 사용함으로써 생사와 섞지 않고도 자연스러운 수염을 표현할 수 있게 되었다.<sup>76)</sup> 또한 수염접착제인 스프리트겔의 화면내 반짝임을 최소화시키고 땀에 약한 단점을 보완하기 위해 의학용 실리콘 접착제를 사용하게 되었다. 사극에서 가채로 사용하는 달비의 경우에도 과거에는 인조사의 무게 때문에 배우들의 원형탈모가 빈번하게 나타났으나, 24데니아의 인조사가 나옴으로서 좀 더 가벼운 트레머리를 연출할 수 있게 되었다.

<표3> 재료에 따른 노역분장의 차이

		
음영(陰影)을 이용한 노역분장	라텍스(Latex)를 이용한 노역분장	특수 실리콘(Silicone)을 이용한 노역분장

74) 분장사 김봉천 인터뷰.(2010년 10월 24일)

75) 데니아(denier)는 실의 굵기를 판단하는 용어로 9000m 길이의 실 무게가 45g일 때 45데니아라고 말한다. 따라서 데니아가 낮을수록 실이 얇다는 것을 뜻한다.

76) 분장사 김봉천 인터뷰.(2010년 10월 24일)

## IV. 사례 분석을 통해 나타난 안면분장과 머리모양의 비교

### 1. TV사극에 나타난 조선시대 안면분장과 머리모양의 특징 비교

역사를 바탕으로 극을 전개해 나가는 1980년~2000년 사극의 분장에서 가장 중요한 것은 역사에 대한 철저한 인식과 고증에 따른 분장표현<sup>77)</sup>이었다. 따라서 조선 시대의 초상화나 춘화, 풍속화 등을 바탕으로 안면분장 및 머리 모양을 나타내는 것이 무엇보다 중요하였으며, 일반 드라마보다 긴 흐름을 가지고 있으므로 시간의 흐름을 분장을 통해 사실감 있게 표현하였다.

그러나 2000년 이후 ‘퓨전(Fusion)’이라는 접두어가 현대 문화의 키워드로서 장르와 장르, 혹은 문화와 문화 간의 융합을 시도하더니 마침내 퓨전사극<sup>78)</sup>이라는 새로운 장르를 구축하게 되면서 사극은 실체로서의 역사적 사실보다는 현대적 감각에 초점을 맞추어 대중화되었다. 따라서 2000년대 이후 사극의 분장은 역사적 배경을 바탕으로 하되, 현재의 사회문화적 코드를 접목시키고 현대의 트렌드를 더함으로서 새로운 것으로 재창조하는 모습을 보이고 있다.

1980~2000년과 2000년대 이후 사극에서 나타난 조선시대 사극의 안면분장과 머리모양의 특징은 다음 <표4>와 같이 나누어 비교할 수 있다.

77) 이학재, 분장의 길 (자유문화사, 1994) p.103.

78) 퓨전사극은 역사를 실체로 보여주려는 의도보다는 현대적 관점으로 재해석하는, 고증에서 비교적 자유로운 미적 형식을 추구하는 사극이다. 현재까지 논의와 통념적으로 받아들여지는 바를 종합하면, 내용은 “동시대적 주제의식”을 담고 형식적으로는 “현대적인 감각”을 표출하는 특징을 갖는다. 대중서사장르연구회, 대중서사장르의 모든 것2 (이론과 실천, 2009) p.327.

<표4> 2000년 이전과 이후 사극에 나타난 분장의 특징

1980~2000년 사극분장의 특성	2000년대 이후 사극분장의 특성
극 중 시간의 흐름에 따른 분장 표현	정형화된 수염분장의 변형
정형(定型)화된 수염분장의 표현	메트로섹슈얼(Metrosexual) 이미지 연출
고증 형태의 재현	현대적 디자인의 조화

## 1) 1980~2000년 사극의 안면분장과 머리모양 특징

### (1) 극 중 시간의 흐름에 따른 분장 표현

일반적으로 긴 시간동안 역사적 흐름에 따라 왕의 일대기 혹은 한 세대 이상의 이야기를 전개해 나가는 1980~2000년 사극에서는 세월의 흐름에 따른 등장인물의 외적변화를 노역분장으로 표현함으로써 시청자들에게 사실감을 부여하는 경우가 많았다.

노역분장은 실제 연기자가 가지고 있는 얼굴 상태에서 극중 배역의 노역에 맞는 연령 표현이 되지 않을 때 분장에 의해 연령을 표현하는 것을 말하는데, 하이라이트와 쉐도우를 이용해 색채만으로 나타내거나, 라텍스(Latex)나 실리콘(Silicone)등의 분장 재료를 사용하는 방법을 혼합하여 표현한다.<sup>79)</sup> 1980~2000년 사극에서는 <도30>과 같이 주로 음영을 이용한 주름표현과 머리 흰 칠, 수염의 색상과 숲, 수염 길이의 변화를 이용해 세월이 흐

79) 황현규, 황현규의 분장이야기 (넥서스. 2000) p.158.

르고 있음을 나타내었다.

## (2) 정형(定型)화된 수염분장의 표현

대부분 역사 속 인물을 주인공으로 하는 1980~2000년 사극에서 수염분장은 신체발부수지부모(身體髮膚受之父母)라는 유교의식이 자리잡혀있는 조선 시대의 사실적 표현을 위한 중요한 수단이었다. 하지만 현존하는 초상화가 많지 않을 뿐 아니라 사극마다 인물의 성격에 대한 해석이 다르기 때문에<sup>80)</sup> 사극 분장은 <도31>과 같이 현존하는 어진이나 인물의 초상화를 근거로 하되, 대체로 신분과 성격에 따라서 수염의 길이와 모양이 정형화된 모습을 보인다.

일반적으로 문신은 수염의 술이 좀 적고, 무신은 수염이 거칠고 술이 많다. 또한 수염의 길이와 나이는 비례하며, 지략과 수염 굵기는 반비례하기 때문에 수염은 인물의 전형적인 성격을 드러내주면서 인물의 성장을 의미하기도 한다.<sup>81)</sup> 삼국지의 장비처럼 수염의 술이 많은 경우 공격적, 지배적이거나 난폭한 성향의 사람이라는 이미지를 만들어 내고, 수염을 전형적인 틀로 손질하는 사람들은 압제적이고 조직적인 이미지를 나타낸다. 반면 아무렇게나 자라도록 두는 덩수룩한 수염의 소유자들은 사회적 관습과 통제에 무관심한 이미지를 반영하는 것처럼<sup>82)</sup> 수염의 색상, 길이, 형태, 술, 수염의 범위, 질감 등은 수염분장시 등장인물의 신분과 성격을 나타내는 중요한 요소로 작용한다. 따라서 1980~2000년 사극에서는 <표5>의 수염분장시 고려해야 할 표현요소와 특성을 바탕으로 <표6>과 같이 신분에 따른 수염분장과

80) 같은 인물이라 하더라도 극 안에서 부각시키고자 하는 성격이 인물마다 다르기 때문에 수염분장이 조금씩 다르게 나타나기도 한다.

81) 김현식, 수염에는 어떤 힘이 담겨있다. (오마이뉴스, 2008.1.19)





82) 오인영, 캐릭터메이크업으로서의 수염분장의 역할과 유형별 기법 및 특징 (한국인체예술학회지 제5권 1호, 2004년 6월) pp146~147.

<표7>과 같이 성격에 따른 수염분장을 함으로서 대체로 정형화된 수염의 형태를 나타내고 있다.

<표5> 수염분장시 고려해야할 표현요소와 특성





수염분장의 표현요소	특 성
색 상	연령을 고려하여 흰생사와 검정생사를 섞어서 표현한다. 일반적으로 흰수염은 연령대가 높음과 동시에 위엄을 나타내고, 검정수염은 젊고 강한 성격을 나타낸다.
길이와 질감	신분이나 성격에 따라 다르게 나타나며, 낮은 신분일수록 짧고 거칠게 나타나고, 높은 신분일수록 길고 부드럽게 나타난다.
형 태	좁고 날카로운 형태일수록 까다롭고 예민한 성격을, 둥글고 부드러운 형태일수록 원만하고 우직한 성격을 나타낸다.
술과 범위	연령과 신분, 성격을 고려하여 표현한다. 나이가 많거나 권력이 약할수록 술을 적게 나타내고, 수염의 범위가 넓을수록 강한 성격을 나타낸다.

<표6> 신분에 따른 수염분장

선비수염		<p>보통 20~30대의 양반에게 주로 표현하며, 3~4cm 길이로 재단해 수염의 술과 양을 많이 붙이지 않고 턱 선이 보이도록 깔끔하게 재단해 선비의 품위와 인격, 학식이 겸비되도록 보이게 표현해야 한다.</p>
대감수염		<p>50대 이상의 양반이나 대신들에게 주로 표현하며, 품위있고 근엄한 느낌이 들도록 표현해준다. 검정생사<sup>83)</sup>와 흰 생사를 혼합하여 연령에 맞는 색상의 수염을 붙인다. 보통 4~6cm의 길이로 재단하여 턱 선이 보이도록 깔끔하게 붙여주고, 술은 선비수염보다 조금 적게 붙여준다.</p>
장군수염		<p>수염의 술을 턱 선이 보이지 않을 정도로 많이 붙이고, 생사보다는 인조사<sup>84)</sup>를 많이 혼합하여 붙여줌으로서 박력있고 강한 이미지가 나타나도록 한다. 턱의 중앙부분을 중심으로 하여 양 볼까지 올려붙이기도 하는데, 수염의 범위가 넓을 경우 길이는 3~5cm 정도로 길지 않게 붙여준다.</p>
평민수염		<p>왕과 양반 수염과는 달리 막 자라 거칠고 정리되지 않은 덩수룩한 형태로 표현한다. 길이도 나이에 상관없이 2~3cm정도로 비교적 짧게 붙이며, 인조사를 많이 혼합하여 거친 느낌으로 표현한다.</p>

83) 생사는 누에꼬치 실을 염색한 것으로 부드러운 표현이 가능하나 윤기가 없고 수염에 힘이 없는 단점이 있다. 따라서 대감의 경우 보통 생사와 인조사의 비율을 3:1 정도로 섞어 적당한 볼륨감이 살도록 붙여준다.

<표7> 성격에 따른 수염분장

신선수염		<p>전설이나 민담등에 등장하는 산신령이나 주인공의 앞날을 예지해주는 도인같은 미화된 인물을 표현하는 방법이다. 주로 백색으로 12~15cm 정도의 긴 길이로 붙이며, 술을 많이 하고, 귀밑 구렛나루와 콧수염, 턱수염을 연결해 위엄있고 신비로운 느낌을 부각시킨다.</p>
산적수염		<p>평민수염과 장군수염의 혼합 형태로, 넓은 범위에 짧은 길이로 턱 선이 보이지 않을 정도로 수염의 술을 많이 한다. 전체적으로 형클어지고 거친 느낌으로 지저분하게 표현한다.</p>
암체수염		<p>인중이 넓어 보이는 효과를 주기 위한 팔자 모양의 콧수염, 턱만 강조한 수염 등으로 해학적이고 희화화된 인물을 표현할수 있다.<sup>85)</sup> 턱수염은 좁고 작게 붙여주고, 콧수염은 각각 끊어지게 붙이며, 수염의 술은 많지 않도록 한다.</p>
카이저수염		<p>독일의 카이저 빌헬름 2세의 콧수염 스타일에서 이름 붙여졌으며, 콧수염을 바깥쪽으로 기울이면서 붙여 양 끝이 바깥쪽으로 올라 가는듯한 모양의 수염형태이다. 우리나라에서는 일제시대의 독립지사들이 독립의지를 드러내는 상징으로 쓰이기도 하였으나<sup>86)</sup> 사극에서는 주로 인물의 희화화된 표현으로 많이 쓰여진다.</p>

84) 나일론사라고도 불리우며, 윤기와 힘이 있어 거친 수염을 표현할 때 용이하다.

85) 김용선, 사극드라마의 수염 설정에 따른 분장 이미지에 관한 연구(코리아 뷰티디자인학회, 2008. 4권1호) pp.53.

86) 이이화, 한국사이야기22 (한길사, 2004) p49 참조.

### (3) 고증 형태의 재현

남성의 경우에는 조선시대 남성의 전형적인 머리모양인 상투나 땡은머리를 재현하고, 수염분장을 함으로서 고증에 가까운 분장을 하였다.

특수한 계층을 제외한 부녀의 경우에는 현대적인 강한 색감이나 필사용을 삼가고, 정갈하고 단아한 느낌으로 최대한 자연스럽게 메이크업을 하거나, 기생의 경우 분대화장의 이미지를 표현하였다. 머리모양 역시 <도32>와 같이 초상화나 현존하는 장신구, 춘화 등을 통해 최대한 역사적 사실에 입각한 재현에 힘썼다.



<도30> 태조 이성계역의 분장 변화



<도31> 영조 어진과 영조 역



<도32> 큰머리와 큰머리 재현

## 2) 2000년대 이후 사극의 안면분장과 머리모양의 특징

### (1) 정형화된 수염분장의 변형

2000년대 이후 사극에서 나타난 수염분장은 현대화된 요소를 결합하여 정형화를 탈피함으로써 새로운 캐릭터를 창출한다.

신분의 상징 중 하나였던 대감 수염의 경우도 <도33>과 같이 길이가 많이 짧아진 형태나 <도34>와 같이 2가지 이상의 모양이 결합한 변형된 형태를 보이거나 하면, 강직함과 장부의 기질을 표현하던 술 많은 장군수염의 경우도 <도35>와 같이 좀 더 간소화된 깔끔한 형태를 보이고 있다. 또한 극의 재미를 더하는 허구의 인물이 다양한 형태로 나타나면서 수염분장에 있어서도 <도36>이나 <도37>처럼 희화화된 요소를 더해 시청자에게 색다른 볼거리와 즐거움을 선사하기도 한다.

### (2) 메트로섹슈얼 이미지 연출

2000년대의 새로운 사회풍조인 루키즘(Lookism)<sup>87</sup>과 함께 대두된 메트로섹슈얼(Metrosexual)현상으로 인해 전통을 중시하는 사극에서도 이러한 남성상을 전면에 내세우기에 이르렀다. 남성적인 기질을 그대로 가지고 있으면서 여성적인 감성적 코드를 다양하고 과감하게 표출하는 메트로섹슈얼 현상은 2000년대 이후 사극에서 남성이 표현하는 분장요소의 큰 특징이라고 할 수 있다.

배우의 최상의 모습을 보여주기 위해 <도38>처럼 수염을 붙이지 않고 인물표현을 하는 경우가 늘어나고 있음은 물론이고, 여성적인 퍼머넌트 웨이

---

87) 루키즘(Lookism)은 외모 지상주의, 외모 차별주의를 뜻하는 신조어로 미국 《뉴욕 타임스》의 칼럼니스트인 새파이어(William Safire)가 2000년 8월 인종·성별·종교·이념 등에 이어 새롭게 등장한 차별 요소로 지목하면서 부각되기 시작하였다. 외모가 개인간의 우열뿐 아니라 인생의 성패까지 좌우한다고 믿어 외모에 지나치게 집착하는 사회풍조를 말한다.

브를 하거나, <도39>와 같이 앞머리가 있는 긴 머리로 여성스럽고 부드러운 머리모양을 연출하는 경우가 그러하다. 단단한 근육을 가지고 극중에서는 파워풀하고 능력있는 주인공으로 나타나면서 얼굴은 여자보다 하얗고 고운 피부를 가진 이들은 메트로섹슈얼의 이미지와 맞아 떨어지면서<sup>88)</sup> 젊은 시청자들에게 또 하나의 볼거리 요소를 안겨주고 있다.

### (3) 현대적 디자인의 조화

2000년대 이후 사극에 나타난 안면분장과 머리모양은 전통적인 요소에 현대적인 감각을 더한 재창조된 모습을 볼 수 있다. 이는 <도40>과 같은 2000년 이후의 아방가르드의 영향을 받은 탈 전통적 요소로 인해 현대적 디자인으로 표현되었다.

머리모양은 트레머리 대신 <도41>과 같은 업스타일이 변형된 새로운 형태나 <도42>의 포니테일, <도43>와 같은 평키한 느낌의 웨이브머리 등 현대적인 느낌의 개성있는 머리모양이 나타나게 되었다. 장신구에 있어서도 <도44>처럼 총 천연색의 구슬, 조화(造花), 모조 다이아몬드(Cubic) 등 다양한 소재와 모양의 재료를 응용하여 화려하게 장식하고 있다. 뿐만 아니라 2000년 이후 등장한 HDTV의 영향을 받아 <도45>와 같이 피부표현이나 아채도우에서 펄의 사용이 많아졌음은 물론, 사극에서 기피했던 스모키메이크업<도46>을 비롯해 강한 색감의 메이크업도 나타나고 있다.

---

88) 최성아, metrosexual의 등장과 남성 대상 마케팅 붐 (21세기 북스, 2004) p.2.



<도33> 대감수염



<도34>  
대감수염의 변형



<도35> 무사수염



<도36>  
영화 캐릭터에서 영감을 얻은  
산적수염의 회화화



<도37>  
애니메이션에서 영감을 얻은 악당수염



<도38>  
풍지머리 연출



<도39> 사극에 나타난  
메트로섹슈얼 이미지



<도40> 아방가르드 메이크업과 헤어스타일



<도41>  
업스타일의 변형



<도42>  
포니테일의 연출



<도43>  
퐁키한 웨이브 머리



<도44>  
화려한 장신구 연출



<도45>  
핼 메이크업



<도46>  
스모키 메이크업

### 3. 사례 분석을 통해 나타난 TV사극 등장인물의 분장 비교

조선조 사회는 신분제도가 매우 엄격하여 같은 사람이라 할지라도 그가 어느 신분에 속해있느냐에 따라 누릴 수 있는 정치, 경제, 사회적 권리에 큰 제약 받았다. 신분은 절대 권력자인 왕족(王, 王后)을 선두로 양반(兩班), 양인(兩人) 및 천인(賤人)으로 나뉘었기 때문에 조선시대를 시대적 배경으로 하는 사극에서 안면분장과 머리모양이 신분의 상하에 따라 다르게 나타나는 것은 당연한 일이었다.

그러나 1980~2000년과 2000년대 이후의 사극에서는 같은 신분이라 하더라도 등장인물의 안면분장과 머리모양이 각각의 특징을 가지고 다르게 표현하고 있다.

#### 1) 왕

##### (1) 숙종

조선의 19대 왕인 숙종은 붕당 싸움으로 인해 정치 자체의 파탄이 일어나던 시기에 환국정치를 통해 왕권을 강화하고 민생 안정과 경제 발전을 이룸으로서 조선조 황금기였던 영·정조 시대의 발판을 마련한 왕이다. 숙종은 정치세력간의 갈등이 깊어진 혼돈의 시기를 떠올리게 함과 동시에 장희빈과 인현왕후 사이에서 고민하는 군주로 사극의 단골 등장인물이다.

1980~2000년 이전과 2000년대 이후 사극에 나타난 숙종 안면분장에서 가장 두드러지게 보여 지는 변화는 수염의 형태와 눈썹, 피부표현이다. <표8>을 살펴보면 1980~2000년 사극의 숙종은 길고 풍성한 형태로, 왕의 정형화된 수염 분장을 보이는 반면 2000년대 이후 사극의 숙종은 짧은 수염으로 변형된 형태를 보인다. 뿐만 아니라 메이크업에 있어서도 1980~2000년 이전 숙종은 배우

본래의 피부색보다 어두운색의 피부표현과 함께 진한눈썹과 갈색 아이섀도우를 사용하였으나 2000년대 이후 숙종은 피부색 표현과 눈썹이 한 층 자연스러워졌음을 볼 수 있다.

<표8> 사극에 나타난 숙종의 수염과 안면분장 비교

	1980~2000년 사극의 숙종	2002년 사극의 숙종	2010년 사극의 숙종
숙종의 수염과 안면분장			
특징	정형화된 수염분장과 길은 메이크업	정형화된 수염분장의 변형과 자연스러운 메이크업	

1980~2000년 사극에서는 절대권력을 가진 왕이라는 극 중 신분의 특성상 남성의 권위를 상징하는 수염을 길게 붙였으며, 생사를 붙인후 드라이기로 형태를 잡아 풍성하게 표현하였다. 또한 콧수염도 윗입술에 닿을 정도의 길이로 길게 붙임으로서 정형화된 왕의 모습을 나타내었다. 이러한 왕의 길고 정돈된 수염 모양은 (표1)의 현존하는 어진과 비슷한 모습을 보인다. 하지만 2000년 이전 사극의 숙종은 악녀 장희빈의 그늘에 가려 왕권을 제대로 펼치지 못하는 나약한 모습이거나<sup>89)</sup> 두 여자 사이를 오가는 우유부단한 성격<sup>90)</sup>으로 그려졌기 때문에 수염의 술은 턱 선이 보일정도의 양을 붙여서 강한 느낌보다는 부드러

89) 1987년 MBC에서 방영한 조선왕조500년 인현왕후편.

90) 1995년 SBS에서 방영한 장희빈.

운 느낌을 강조하였다. 메이크업의 경우 어두운색의 피부표현과 함께 진한눈썹과 갈색 아이쉐도우를 사용한 것은 컬러TV의 영향으로 볼 수 있는데, 이는 컬러TV의 조명을 보완하고, 긴 길이의 검정수염과 원색적인 의상으로 인해 얼굴의 윤곽과 이목구비가 상대적으로 희미하게 보여지는 것을 방지하기 위해서라고 할 수 있다.

반면 2002년 사극에 등장한 숙종은 기존 부드러운 이미지가 아닌 좀 더 강한 성격을 부각시켰기 때문에 수염은 과거에 비해 짧아졌을 뿐만 아니라 술을 많이 하고, 나일론사의 비율을 높임으로서 좀 더 윤기있고 힘있게 표현하였다. 나아가 2010년 사극에 등장한 숙종에서는 더욱 큰 변화가 보여진다. 성격에 있어서도 과거 절대군주의 이미지 보다는 인간적이고 다정다감한 로맨티스트의 성격을 부각시킴으로서 현대물의 주인공을 연상시킬 뿐 아니라 수염분장도 기존 사극에서 보여 왔던 권위의 상징으로서의 수염이 아니라 인조사를 붙이고 짧게 다듬음으로서 세련된 형태의 현대화된 수염모양을 표현하였다. 또한 고화질 HDTV의 영향으로 배우의 피부색상에 맞는 베이스를 얇게 펴바름으로서 자연스러운 피부표현을 함과 동시에 결을 살린 자연스러운 눈썹을 연출하였다.

## (2) 세조

어린 조카인 단종으로부터 왕의 자리를 빼앗은 뒤 14년동안 군주의 자리를 지킨 세조는 왕권강화와 문물정비로 ‘조선’이라는 국가를 성숙하게 만든 인물이자 조선 초기 왕조의 정통성을 뒤엎은 계유정난을 일으킨 당사자로 사극에 자주 등장하는 인물이다.

세조의 경우 어진<도47>이 남아있으나, 실물을 그대로 그리는 임금의 초상이라기보다는 사찰봉안용 화상(畵像)<sup>91)</sup>이기 때문에 1980~2000년 이전과

2000년대 이후 사극에서 세조는 극 중 성격에 맞추어 분장하였다. 그러나 1980~2000년 사극에서는 세조의 안면분장을 왕위를 빼앗은 냉철하고 강한 성격과 왕위에 오르기 전부터 임종할 때까지 시간 흐름에 따른 외적변화에 초점을 맞추었다면, 2000년대 이후 사극에서는 왕의 극 중 비중이 축소되면서 2000년 이전 사극과 다른 형태의 안면분장이 나타남을 볼 수 있다.



<도47> 세조어진

<표9> 사극에 나타난 세조의 수염과 안면분장 비교

	1980~2000년 사극의 세조			2010년 사극의 세조
세조의 수염과 안면분장				
특징	정형화된 수염분장과 짙은 메이크업			정형화된 수염분장의 변형과 자연스러운 메이크업

91) 황태훈, '세조 전신 그림 공개' (동아닷컴 <http://donga.com>, 2002.7.10)

<표9>를 살펴보면 1980~2000년 사극에 등장한 세조는 검은 생사와 나일론사를 섞은 술이 많은 긴 수염을 붙이고, 눈매와 윤곽을 강조한 메이크업으로 강하고 위엄 있게 표현한 것을 볼 수 있다. 반면 2000년대 이후 사극에 등장한 세조는 눈썹과 피부표현이 한층 자연스러워졌으며, 수염분장도 구레나룻까지 이어지는 넓은 부위에 짧은 수염을 술을 많이 하여 붙임으로서 장군 수염과 산적수염의 중간 형태로 표현하였다.

또한 1980~2000년 사극의 세조는 세월이 흐르면서 검정수염에 흰 생사를 조금씩 섞어 붙이기 시작하였고, 점차 눈썹이 연해지고 수염 술이 적어지며 길이가 길어지는 등의 모습으로 세월이 흘러 임종이 가까워지고 있음을 짐작하게 해주었다. 뿐만 아니라 역사에서 피부병에 걸려 고생한 세조의 모습을 재현하기 위해 깨끗했던 세조의 피부가 병에 걸린 후 점차 악화되어 가는 모습을 라텍스와 갈색 크림 화운데이션을 이용해 표현하였다. 반면 2000년대 이후 사극에서는 세조가 극 중 시대적 배경을 설명해주는 인물로서 단편적으로 등장하기 때문에 분장에서 시간의 흐름을 표현하지 않았다.

2000년 이전 사극이 사료에 입각해 왕의 탄생부터 죽음까지를 자세히 비추며 군주로서 그가 어떻게 왕권을 공고히 했는가를 보여줬다면, 2000년대 이후 사극은 왕의 인간적인 부분에 초점을 맞추거나 신분이 낮은 주인공의 삶을 더 잘 보여주기 위한 장치 정도로만 왕을 활용한다. 왕의 비중이 예전과는 사뭇 달라지면서 왕의 모습 역시 달라진 것이다.<sup>92)</sup> 따라서 2000년대 이후 사극에서는 왕의 일대기를 보여주기 위해 필요했던 시간의 흐름에 따른 분장표현 보다는 개성이나 성격을 드러내는 정도로만 분장을 활용하고 있다. 또한 2000년대 이후 사극의 주 시청 층이 중년 남성에서 여성과 젊은 층으로 확대되면서 시대가 요구하는 왕의 이미지도 2000년 이전의 권력형 군주에서 2000년대 이후

92) 안인용, 사극 속 왕에 대한 '진실 혹은 거짓' (한겨레신문, 2010.4.29)

화려한 스타형 군주로 바뀌고 있다. 왕을 연기하는 배우의 외모도 전형적인 왕의 이미지를 가진 얼굴이 크고 인상이 근엄하면서 선이 굵고 강렬한 눈빛의 배우에서 2000년대 이후 눈매가 크고 서글서글하며 턱이 작은 21세기 미남형으로 변화가 생겼다.<sup>93)</sup> 이에 따라 분장도 시청자의 취향에 맞추어 현대화된 이미지를 반영하며 변화하고 있음을 알 수 있다.

## 2) 왕후

### (1) 인수대비

인수대비는 세조의 큰며느리이자, 성종의 어머니이다. 남편인 도원군이 일찍 죽었음에도 정희왕후를 비롯해 한명회 등의 대신들과 모의하여 결국 아들 성종을 왕위에 세운 정치적 야심이 대단한 인물이다. 며느리 중전 윤씨를 폐위, 사사시켜 후일 연산군의 갑자사화(甲子土禍)의 원인을 제공함으로써 사극에 자주 등장하는 인물이다.

1980~2000년 사극에 등장하는 인수대비는 세월의 흐름에 따른 외적변화와 함께 머리모양이 대체로 고증에 입각한 형태를 보이고 있으나, 2000년대 이후 인수대비의 머리모양은 고증보다는 현대적인 감각이 더해진 한층 화려해진 모습으로 변화하였다.

<표10>을 살펴보면 1980~2000년 사극의 인수대비는 어여머리를 하고 선봉잠과 떨잠을 달았음을 볼 수 있으며 이는 (도9)의 윤왕후의 머리모양과 비슷한 형태를 보인다. 또한 역사적 흐름을 바탕으로 극을 전개해 나가기 때문에 극 중 시간의 흐름에 따른 외적변화를 머리 흰 칠과 짙은 색과 밝은 색의 크림 화운데이션을 이용해 노역분장을 함으로서 표현하였다.

반면 2000년대 이후 인수대비의 머리모양은 현대적인 감각이 더해짐으로서

93) 김윤중, 사극을 바꾼 2007 꽃미남 왕들. (동아일보 22면, 2007.10.16)

한층 화려해진 모습으로 변화하였다. 어여머리의 모양은 아랫부분을 꼬아 올려 만든 오각형의 형태로 고층의 모습과는 다른 형태임을 알 수 있다. 또한 2000년 이전 사극에서는 어염족두리가 검정색이며 크기가 작았던 반면,<sup>94)</sup> 2000년대 이후에는 여염족두리에 다양한 색상을 사용하기 시작하였고, 족두리에 장신구를 달거나 용봉잠에 구슬을 다는 등 띠잠 이외의 장신구를 많이 사용함으로써 화려함을 강조한 모습을 보인다.

<표9> 사극에 나타난 인수대비의 안면분장과 머리모양 비교

인수대비의 안면분장과 머리모양	
1980~2000년 사극의 인수대비	
특징	<p>고층 형태의 재현</p> <p>시간의 흐름에 따른 분장표현</p>
2000년대 이후 사극의 인수대비	
특징	<p>현대적 디자인의 조화</p>

94) 어염족두리는 어여머리의 밑받침으로 사용하던 족두리로서 검정공단(앞 3장, 뒤 4장, 허리 1장) 8조각을 붙이고 속에는 목화솜을 넣고 허리를 실끈으로 조여 만든다. 예장할 때 머리 앞부분에 얹고 잘록한 부분에 어여머리를 얹는다.

## (2) 장희빈

장희빈(희빈 장씨)은 숙종의 빈(嬪)이자 왕비로, 경종(景宗)의 어머니이다. 궁녀로 입궐하여, 왕자 윤을 낳은 후 희빈에 봉작, 끊임없는 모사(謀事)로 인현왕후를 폐서인시키고 국모의 자리까지 오른 인물이다. 하지만 지나친 투기와 완악한 성정으로 숙종의 총애를 잃게 되고, 인현왕후가 복위된 후 신당(神堂)을 설치해 인현왕후가 죽기를 기원한 사실이 발각되면서 사약을 받게 되었다. 파란만장한 장희빈의 인생과 궁중암투, 악녀의 비극적 최후라는 극적 요소 때문에 장희빈은 여성 주인공으로 사극에서 가장 많이 만들어진 인물이다.

1980~2000년 사극에 등장하는 장희빈의 머리모양도 대체로 고증에 입각한 형태를 보였던 반면 2000년대 이후 장희빈의 머리모양은 고증보다는 현대적인 화려한 색감과 모양으로 변화된 모습으로 나타났다.

<표11>을 살펴보면 2000년 이전 사극에서 장희빈의 머리모양은 어여머리가 주를 이루고 있다. 어여머리에는 검정색 어염족두리를 사용하였으며, 양쪽에 원형 뿔잠을 달았다. 그러나 중전이 되기 이전의 장희빈이 나비봉잠을 뒤집어 달아야 함에도 불구하고<sup>95)</sup> 아예 달지 않은 것은 사극 내에서 시각적으로 즉각적인 신분의 차이를 보이기 위한 하나의 방편이었던 것이라 생각된다.

반면 2003년 사극에 등장한 장희빈은 어여머리를 하되 어염족두리의 색상은 붉은색으로, 뿔잠이외의 장신구로 2000년 이전 장희빈에 비해 화려한 모습을 연출하였으며, 2010년 사극에서는 고증을 벗어난 첩지머리를 하였음을 볼 수 있다. 장희빈이 등장하는 시대적 배경이 조선시대 역사상 가장 화려한 가체가 성행하던 숙종대임에도 불구하고 가체금지령이 내려진 영조대 이

95) 나비형 뿔잠은 중전만 제대로 꽂고, 나머지 후궁들은 거꾸로 꽂게 하여 신분을 나타내기도 하였다. 송연진, 조선 후기 여성 수식의 장식적 요소를 활용한 의상디자인 연구(이화여대디자인대학원 석사학위논문, 2005) p.19

후의 머리모양인 첩지머리를 사용함은 고증보다는 여배우의 편의와 시각적 이미지를 더 중시한 것이라 볼 수 있다.<sup>96)</sup> 또한 첩지머리의 받침대 역시 검정천이 아닌 사각형 혹은 둥근형의 도금 조각이 들어간 받침을 사용하여 화려함을 강조하였으며, 뒤꽂이의 경우도 현대적인 느낌의 장신구를 쪽진 머리의 옆쪽이나 뒤쪽에 꽂음으로서 첩지머리도 현대적으로 표현했음을 알 수 있다.

장희빈은 안면분장에서도 차이를 보이는데, 희대의 요녀(妖女)로 표독스럽고 강한 성격에 초점이 맞춰진 1980~2000년 사극의 장희빈은 강한 아이쉐도우를 이용한 눈 꼬리가 올라가도록 보이는 눈 화장과 붉은 립으로 악독한 성격을 강조하고 얼굴의 분위기가 요염하면서도 강한 느낌이 들게 분장하였다.<sup>97)</sup> 이러한 메이크업은 <도48>과 같이 색감이 진하고, 검정색으로 눈썹라인은 굵게, 립스틱은 강한 원색의 빨강이나 분홍, 주황 등이 유행하였던 1980년대 메이크업<sup>98)</sup>과 <도49>과 같이 부드러운 아치형 눈썹과 입술라인이 강조된 입술화장, 짙은 아이라인을 강조했던 1990년대 메이크업<sup>99)</sup> 경향과도 관계가 있다.

반면 장희빈을 삶에 대한 애착이 강한 진취적 여성으로 재해석한 2003년 사극의 메이크업은 아이라인으로만 눈매가 또렷해 보이도록 강조한 후 은은한 핑크빛 아이쉐도우와 립스틱을 사용하여 전체적으로 화사해 보이도록 하였으며, 2010년 사극에서는 장희빈을 단순히 권선징악적인 캐릭터가 아닌

96) MBC동이의 연출자 이병훈PD는 "'대장금'을 촬영할 때 배우들이 무거운 가चे머리로 인해 너무 고통스러워 하는 것을 보고 가चे를 없애겠다는 약속을 지킨 것"이며 "현재 개발된 인조 가चे는 무게가 1/3 정도로 가볍지만 실물머리와 비교할 때 아직 다소 티가 난다"고 설명했다. 또한 "이번 드라마를 국내 뿐 아니라 해외에 수출하게 될 때 우리 역사에서 조선시대만의 특징적인 머리모양을 보여주고 싶었고 그것이 무엇일까 고민하다 단아한 모습의 쪽머리가 좋겠다 싶었다"고 설명했다.

이현우 '동이' 역사 고증 무시하고 가चे 없앤 이유. (매일경제 <http://news.mk.co.kr>, 2010.3.19)

97) 장희빈 미술담당 권창주씨 인터뷰. (동아일보, 1995.8.28)

98) 김영인, 한국여성의 색조화장 (도서출판 국제, 2004) pp.68~69.

99) 김영인 전게서. p.145.

사랑 앞에서는 여리지만 권력 앞에서는 지략적이고 정열적인 21세기형 여성의 모습으로 재해석하여 짙은 눈화장보다는 전체적으로 은은한 베이지색 계열의 아이췌도우와 립스틱을 사용함으로써 고급스러운 이미지를 강조하였다. 이 역시<도50>과 같이 촉촉해 보이는 피부표현과 함께 은은한 색조를 사용하는 2000년 이후의 내추럴한 메이크업(natural makeup)의 영향을 받았음을 알 수 있다.

<표11> 사극에 나타난 장희빈의 안면분장과 머리모양 비교

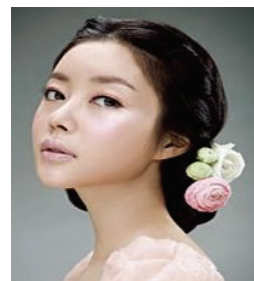
	1980~2000년 사극의 장희빈	2003년 사극의 장희빈	2010년 사극의 장희빈
장희빈의 안면분장 머리모양			
특징	고증 형태의 재현	현대적 디자인의 조화	



<도48>  
1980년대  
메이크업 경향



<도49>  
1990년대  
메이크업 경향



<도50>  
2000년 이후  
메이크업 경향

### 3) 양반

계층에 따라 신분이 나뉘어 졌던 조선시대가 배경인 사극에서 사회적 권위와 경제적 능력을 가지고 있는 양반(兩班) 지배층은 빠지지 않고 등장하는 인물이다. 남성의 경우 양반은 문반(文班)과 무반(武班)으로 나뉘었으며, 여성의 경우에는 남편을 내조하는 기혼여성과 미혼여성으로 나눌 수 있다. 사극에서의 양반의 안면분장과 머리모양 역시 2000년을 기준으로 각기 다른 특징을 가지고 변화된 모습을 보이고 있다.

#### (1) 남성

<표12> 사극에 나타난 양반 남성의 수염분장 비교

	문반	이순신 장군
1980~ 2000년 사극의 양반		
특징	정형화된 수염분장	
2000년 이후 사극의 양반		
특징	정형화된 수염분장의 변형 (길이의 변형과 색상의 변형)	



<도51>  
공신도상



<도52>  
이순신 장군의  
초상화

<표13> 화면 비의 변화에 따른 수염 길이의 차이

<p>아날로그TV의 4:3 비율</p>	<p>HDTV의 16:9 비율</p>

<표12>에 나타난 문반의 안면분장을 살펴보면 1980~2000년 사극에 등장하는 문반의 수염은 긴 길이의 검정 생사를 턱 선이 보일정도의 양을 붙이고, 콧수염은 자연스럽게 턱수염과 연결하여 붙임으로서 양반의 권위와 근엄한 분위기를 강조한 전형적인 대감수염의 형태를 보이고 있으며, 이는 <도51>과 같은 공신도상의 인물과 비슷한 이미지로 극에 설득력을 더해주고 있다.

반면 2000년대 이후의 사극에 등장하는 문반의 수염은 흰 색상으로 1980~2000년 사극의 문반에 비해 연령이 높음을 의미하고 있음에도 불구하고

콧수염과 턱수염의 길이는 더욱 짧게 표현함으로써 정형화 수염분장의 변형을 보여주고 있다.

이러한 수염의 변화는 <표12>의 이순신 장군을 비롯한 무반의 경우에도 나타나는데, 1980~2000년 사극에 등장한 이순신 장군은 <도52>의 초상화에서 보여지는 것과 같이 검정 생사를 이용해 긴 길이로 많은 양을 붙이고, 콧수염 역시 입술선이 가려질 정도로 많은 양을 붙임으로서 강한 이미지를 부각시켰다. 반면 2000년대 이후 사극에 등장한 이순신 장군은 검정 생사와 인조사를 혼합해 턱선이 보이지 않을 정도의 많은 양을 붙임으로서 장군이라는 특성에 맞는 강한 이미지를 강조하긴 했으나, 짧아진 턱수염과 얇아진 콧수염은 기존 사극에 비해 젊고 활동적인 느낌을 주고 있다.





이렇듯 양반 남성의 수염분장은 2000년대 이후 길이의 변형 혹은 색상의 변형을 통해 2000년 이전과 달라진 모습을 보이고 있음을 알 수 있다.

이는 <표13>에서 보여지는 것과 같이 HDTV의 등장에 따른 변화된 화면비와도 관련이 있다고 할 수 있다. 2000년 이전의 아날로그TV에서는 화면 비가 4:3이었던 반면 HDTV는 16:9의 화면비를 가지면서 주변의 배경들이 많이 노출되기 때문에 기존과 같이 타이트한 화면을 연출하고자 할 때는 더 가까이에서 촬영을 해야 한다. 따라서 양반의 수염이 점차 짧아짐은 타이트한 화면에서 긴 길이의 수염이 잘려 보이는 것을 방지하기 위함이라고 볼 수 있겠다.

## (2) 여성

1980~2000년의 조선시대 사극들이 대부분 왕권을 둘러싼 세력다툼에 초점을 맞추다 보니 궁중 암투의 주인공<sup>100)</sup>에서 벗어나 있는 양반 여성은 유교적 사상인 내외법(內外法)에 따라 큰 뜻을 세운 남성을 내조하는 인물이었다. 그러나 2000년대 이후 사극에서 양반여성은 권력과 명예를 위해 힘쓰는 진취적인 여성상으로 변화하였고, 안면분장과 머리모양도 2000년대 트렌드의 영향을 받음으로서 2000년 이전 사극과 달리 현대화된 모습으로 바뀌었다.

<표14> 사극에 나타난 양반 여성의 안면분장과 머리모양 비교

	기혼 여성	미혼 여성
1980~ 2000년 사극의 양반 여성		
특징	고증 형태의 재현	
2000년 이후 사극의 양반 여성		
특징	현대적 디자인의 조화	

100) 일반적으로 많이 다루어지고 있는 궁중암투극에서 다루어진 여성들을 보면 숙종때의 장희빈과 인현왕후, 명종때의 문정왕후와 정난정, 연산군때의 장희빈, 고종때의 명성왕후, 선조와 광해군대의 개시가 있다. 김은진, 한국 사극 속 여성성과 담론 분석 (여성연구논집 제15집, 2004) p.82  
본 연구에서는 이들이 모두 궁궐내 인물들이라는 점에서 일반 양반여성에 포함시키지 않았다.

<표14>를 보면 1980~2000년의 사극에 등장하는 양반여성의 안면분장은 색조를 많이 사용하지 않음으로서 깔끔하고 수수한 분위기를 연출하였으며, 머리모양도 부녀의 경우에는 엷은머리를 한 후 비녀와 꽃이로 장식하고, 미혼녀의 경우에는 땡기머리를 한 것을 볼 수 있다. 이러한 모습은 (도19)의 회혼례도(回婚禮圖)에 그려진 양반여성의 머리모양이나 (도29)의 땡기머리와 흡사한 것으로 보아 고증형태를 재현했음을 알 수 있다. 반면 2000년대 이후의 사극에 등장하는 양반여성은 변형된 엷은머리에 화려한 장신구는 물론 패션쇼의 한 장면을 연상시키는 안면분장과 머리모양으로 2000년 이전 사극에서는 전혀 볼 수 없었던 과격적인 스타일을 연출하기도 하였으며, 미혼여성의 땡기머리도 앞머리를 내리거나, 땡아 넘기는 형태를 한 것을 볼 수 있다.

고증형태를 재현하였던 2000년 이전과 다른 모습으로 표현되는 2000년대 이후 사극의 안면분장은 <도53>과 같은 길게 뻗은 검정 아이라인과 레드 립의 글래머러스 메이크업, 또는 글로시한 피부와 립을 연출하는 2000년대 트렌드 메이크업의 영향을 받아 현대화 되고 있다. 뿐만 아니라 머리모양도 고증에 따른 엷은머리 형태가 아닌 <도54>과 같은 현대의 핑거웨이브와 업스타일, <도55>와 같은 검정 망사를 레이어드해 풍성하게 연출한 모자장식, <도56>과 같이 앞머리 땡기와 같은 현대적인 감각을 더해 표현함으로써 사극분장을 현대적으로 재창조하는 모습이 나타나고 있다.



<도53>

글래머러스 메이크업



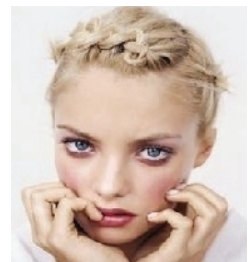
<도54>

핑거웨이브



<도55>

장식 모자



<도56>

앞머리의 변형

#### 4) 양인 및 천인

1980~2000년의 사극은 대부분 지배계층 이야기를 중심으로 제작되었고, 서민사극 또는 민중사극의 비중이 낮았기 때문에<sup>101)</sup> 대체로 양인(兩人)과 천인(賤人)은 성격을 가진 중심인물보다는 단발적인 보조인물로 나오는 경우가 많았다. 반면 소재의 다양성을 추구하는 2000년대 이후 사극에서는 왕과 양반 같은 권력층의 이야기보다는 억압받는 신분계층에 대항하는 조선시대 백성들의 삶을 조명함으로써 양인(兩人) 및 천인(賤人)이 극의 주요 인물로 부상했다. 이러한 민초사극(民草史劇)은 사료가 부족하기 때문에 작가의 상상력 개입이 더욱 커질 수밖에 없었고, 그로인해 만들어진 허구적인 인물들은 현대 트렌드의 영향을 받으며 2000년 이전의 사극과 다른 안면분장과 머리모양으로 나타나게 되었다.

또한 특수한 위치에서 독특한 성격을 가진 캐릭터로서 사극에 자주 등장하는 기생과 의적의 경우에도 1980~2000년과 2000년대 이후의 사극에서 안면분장과 머리모양이 각기 다른 특징을 가지고 표현하고 있음을 볼 수 있다.

##### (1) 남성

<표15>의 1980~2000년 사극에 나타난 양인 및 천인의 수염분장을 살펴보면, 양반과는 달리 짧은 수염을 붙이고, 인조사의 비율을 높여 거칠고 정돈되지 않은 형태로 붙임으로서 지저분하고 역센 느낌으로 표현하고 있는 것을 볼 수 있다. 머리모양의 경우에도 민상투머리 또는 광목천을 두른 상투머리를 하거나 미혼일 경우 땡은머리로 표현하였음을 볼 수 있는데, 이는 (도5)와 (도8)과 같은 조선시대 양인 및 천인의 모습을 그린 풍속화에 나타난 모양과 유사한 형태임을 알 수 있다.

---

101) 이병훈전게서 p.104.

반면, 2000년대 이후 사극에 나타난 수염분장은 짧은 생사를 붙이고 다시 다듬어 주거나, 배우 본인이 수염을 기름으로서 짧고 깔끔하게 표현하였다. 이처럼 짧은 길이의 수염모양은 <도57>과 같은 현대 남성수염의 형태인 힙스터(hipster)<sup>102)</sup>수염을 표방하면서 2000년 이전 사극에서 양인 및 천인이 가지고 있던 거친 이미지보다는 현대적이고 세련된 남성다움에 초점을 맞추었다. 머리모양도 기존 사극의 상투머리나 뿔은 머리가 아닌 자연스러운 웨이브, 드레드(dread), 사과머리<sup>103)</sup>등 다양한 형태의 머리모양이 등장하면서 조선시대라는 시대적 제약에 구애받지 않는 자유분방한 머리모양을 연출하고 있다.

이렇듯 정형화된 수염분장과 고증 형태의 재현에 비중을 두었던 1980~2000년의 사극과 달리 2000년대 이후 사극에서는 시각적인 이미지가 중요시 된다. 따라서 극 중 인물의 신분보다는 <도58><도59>와 같은 현대 스타일의 영향을 받아 등장인물의 개성을 살리는데 중점을 두고 분장을 하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 현대적 감각을 더한 2000년대 이후 사극 등장인물의 안면분장과 머리모양은 사료가 많이 남아있는 지배계층의 인물보다는 사료가 적어 허구의 인물이 많이 만들어지는 양인(兩人) 및 천인(賤人) 계층일수록 많이 나타나고 있음을 알 수 있다.

---

102) 현대 남성의 수염 모양은 콧수염만 있는 할리우드, 턱수염만 있는 프리구티, 구렛나루에서 턱까지 이어지는 친커튼등 다양한 종류를 가지고 있다. 그 중에서도 힙스터 수염은 콧수염과 턱수염이 분리된 모양의 수염으로 입술 윗부분의 콧수염과 입술 아랫부분, 그리고 턱수염이 서로 분리된 모양을 이룬다. 힙스터 수염은 동양인의 미묘한 인상에 남성적인 이미지를 만들어 내면서 턱선을 도드라지게 하는 효과를 준다.

103) 사과머리는 머리 앞 부분이나 윗 부분을 머리끈으로 질끈 묶어 올리는 헤어스타일로 밝고 귀여운 이미지의 캐릭터를 잡는데 효과적이다. 우리나라에도 연예인들을 중심으로 사과머리가 유행으로 번지고 있는 추세이며 일본에서는 2006년 이후 일반인들도 하고 다니는 유행 헤어코드이기도 하다.

<표15> 사극에 나타난 양인 및 천인 남성의 안면분장과 머리모양 비교

양인 및 천인 남성의 안면분장과 머리모양		
1980~ 2000년 사극의 양인 및 천민		
특징	정형화된 수염분장과 고증 형태의 재현	고증형태의 재현
2000년 이후 사극의 양인 및 천민		
특징	정형화된 수염분장의 변형과 현대적 디자인의 조화	현대적 디자인의 조화



<도57>  
힙스터 수염



<도58>  
드레드 머리



<도59>  
사과머리

(2) 여성

<표16> 사극에 나타난 양인 및 천인 여성의 안면분장과 머리모양 비교

	양인 및 천인 여성	이녹 (홍길동의 여자)
1980~ 2000년 사극의 양인 및 천민		
특징	고증형태의 재현	
2000년 이후 사극의 양인 및 천민		
특징	현대적 디자인의 조화	



<도60>  
여성의 상투머리



<도61>  
앞머리 연출



<도62>  
포니테일

<표16>을 살펴보면 1980~2000년의 사극에 나타난 양인(兩人) 및 천인(賤人) 여성은 대체로 화장기 없는 얼굴에 나무, 뿔, 뼈로 된 비녀를 사용하여 쪽머리

를 하거나 엷은머리, 땡기머리를 하였다. 특히 조선시대에 양인과 천인의 엷은머리는 기생이나 양반과는 달리 가체를 사용하지 않고 본발(本髮)로만 머리를 엷었기 때문에 크기가 양반이나 기생에 비해 왜소한 것을 볼 수 있다. 이러한 1980~2000년의 사극의 안면분장과 머리모양은 (도18)과 같은 풍속도에 나오는 여인의 모습과 흡사한 모습을 연출함으로써 고증에 가까운 형태를 재현하고 있다.

반면 2000년대 이후 사극에 나타난 양인 및 천인여성의 안면분장과 머리모양은 남성과 마찬가지로 조선시대라는 시대적 배경에 구애받지 않는 다양한 형태를 보이고 있다. 특히 미혼여성의 경우 현대적인 이미지가 두드러지게 나타남으로서 미혼여성 = 땡기머리라는 고증을 탈피하는 모습이 나타난다. 땡기머리에 앞머리를 내리고 두건을 사용하거나, <도60>과 같이 조선시대 남자들의 머리모양을 현대적으로 연출한 여성의 상투머리<sup>104)</sup>형태도 볼 수 있다.

또한 조선시대의 의적 홍길동이 등장하는 사극에서 홍길동의 여인이자 양인 신분인 이녹의 경우에도 2000년 이전과 이후의 머리모양이 확연하게 차이는 나는 것을 볼 수 있는데, 1980~2000년 사극에 등장하는 이녹은 땡기머리인 반면, 2000년대 이후 사극에 등장하는 이녹은 <도61>와 같은 스트록 컷을 하여 짧은 앞부분은 바람에 날린 듯 자연스럽게 표현하고, <도62>와 같이 긴 뒷머리는 포니테일로 묶음으로서 경쾌하면서도 현대적인 이미지를 보여주고 있다.

이렇듯 여성의 경우에도 허구의 인물이 많은 양인과 천인계층일수록 현대적 스타일의 영향을 받은 다양한 안면분장과 머리모양이 나타나고 있음을 알 수 있다.

---

104) 상투머리는 긴 머리를 쥐어 올려 비튼 뒤 고무줄로 묶는 간편한 올림머리의 한 종류로 얼굴이 작아 보이고 나이보다 어려 보이는 것이 특징이며, 턱과 목의 선도 자연스럽게 강조되기 때문에 연예인을 비롯한 일반인들이 선호하는 스타일이다.

### (3) 기생

가무(歌舞)에 능하고 풍류(風流)를 지니고 있던 조선시대 기생은 특유의 팜프파탈적인 요소, 화려한 외모와 같이 시청자들에게 시각적 자극을 줄 수 있는 특수성 때문에 사극에서 빠지지 않고 등장하는 인물이다. 기생 역시 1980~2000년과 2000년대 이후 사극에서 다른 특징을 가지고 인물을 표현하고 있다.

<표17> 사극에 나타난 기생의 안면분장과 머리모양 비교

	기생 황진이	기생
1980~2000년 사극의 기생		
특징	고증 형태의 재현	
2000년 이후 사극의 기생		
특징	현대적 디자인의 조화	

<표17>을 살펴보면 기생의 대표적 인물인 황진이가 등장하는 사극의 안면분장과 머리모양은 1980~2000년 사극과 2000년대 이후 사극의 모습이 확연한

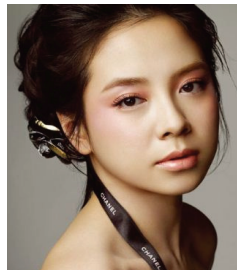
차이를 보이고 있는 것을 알 수 있다.

1980~2000년 사극에 등장한 황진이는 분대화장을 재현하고, 달비를 틀어 올린 형태의 트레머리에 붉은 댕기를 달아 장식함으로서 고증과 비슷한 형태를 보이고 있으나, 2000년대 이후 사극에 등장한 황진이는 변형된 형태의 트레머리를 하고 있는 것을 볼 수 있다. 기존 트레머리에서는 땡은 모양의 달비와 꼬아는 모양의 달비 중 한가지를 이용해 모양을 내었으나, 2000년 이후 황진이의 트레머리는 달비를 매끄럽고 둥글게 말아놓은 형태에 땡은 모양의 작은 달비를 포인트로 사용하고, 극단적으로 한 쪽으로 치우친 모양을 연출함으로서 비대칭적으로 표현하고 있다. 장신구 역시 크고 작은 꽃이와 비녀를 여러 개 사용함으로서 보다 화려한 이미지로 표현하였음을 볼 수 있다.

이러한 차이는 비단 황진이 뿐만이 아니다. 2000년 이전 사극에 나타난 기생의 안면분장과 머리모양은 <표17>에서 보여지는 것처럼 큰 달비를 머리에 고정시키고 휘감아 올린 모양의 트레머리에 비녀와 붉은 댕기를 이용해 장식하고, 흰 얼굴, 가는 눈썹, 붉은 입술과 같은 분대화장의 이미지를 재현하였다. 이러한 기생의 모습은 (도25)의 조선시대 기방도에 등장하는 기생과 흡사한 모습으로 고증에 가깝다고 볼 수 있다.

반면 2000년대 이후 기생의 안면분장과 머리모양은 과거에 비해 다양한 형태로 나타난다. 긴 머리를 반쯤 풀어 웨이브를 주고 나머지 반만을 자연스럽게 올린 머리모양에 모조 다이아몬드(Cubic)가 박힌 꽃 장식을 하고, 분대화장이 가진 요염한 이미지보다는 귀엽고 여성스러운 이미지를 더 강조한 메이크업을 하였다. 또한 원색의 메이크업을 함으로서 화려함을 극대화시키거나, 면사포를 변형한 레이스 머리장식 혹은 현대적인 업스타일이 변형된 형태의 머리모양을 연출하기도 하였다. 이러한 2000년대 이후 사극에 등장하는 기생의 안면분장과 메이크업은 <도63>과 같은 화사한 원색메이크업을 비롯해 <도

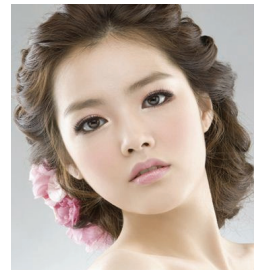
64>과 같은 선명한 레드 립스틱의 사용, <도65>와 같은 웨딩 업스타일 등의 21세기 트렌드 메이크업과 머리모양에서 영감을 얻어 현대적인 디자인으로 재창조함으로서 사극 분장의 영역을 넓혀가고 있다.



<도63>  
원색의 메이크업



<도64>  
트렌드한 레드립  
메이크업



<도65>  
웨딩 헤어스타일

#### (4) 의적

권력을 가지고 부정(不正)을 일삼는 자들에게 통쾌하게 복수하고, 생활고에 시달리는 백성들을 도와주는 조선시대 영웅들은 시대를 넘어 대중에게 사랑받는 캐릭터로서 사극으로 많이 제작되어 왔다. 이러한 역동적인 성격을 지닌 영웅의 모습도 2000년 이전과 이후에 변화된 안면분장과 머리모양을 보이고 있다.

허균의 ‘홍길동전’을 모태로 만든 의적 홍길동의 경우 1980~2000년 방영한 홍길동과 2000년 이후에 방영한 홍길동의 모습이 <표18>과 같은 차이를 보이는 것을 알 수 있다. 1980~2000년 방영한 홍길동은 땡은 머리 또는 초립을 쓴 모습으로 조선시대 미혼남성의 모습을 재현하고 있으나, 2000년 이후에 방영한 홍길동은 기존 사극에서 볼 수 없었던 짧은 펌(Perm)머리와 갈색선글라스를 쓴 파격적인 모습으로 조선시대가 아닌 현 시대를 연상시키며 <도66>의

현대물의 주인공 모습과도 큰 차이를 보이지 않는다.

이러한 의적의 외적 변화는 일지매에서도 나타나는데, 1980~2000년에 방영한 일지매의 경우 뿔은 머리를 하거나 조선시대에 있었을 법한 검정 천재질의 복면을 쓴 모습이었으나, 2000년 이후에 방영된 일지매의 경우에는 긴 앞머리와 바람에 날릴법한 층이 많은 머리모양을 하고 금속과 가죽 느낌의 재질로 만들어진 가면을 쓴 모습이 판타지 게임에서 튀어나온 듯한 미소년의 모습을 연상시키고 있다.

이렇듯 2000년대 이후 사극에서 젊은 남자배우들은 <도67><도68>과 같은 21세기 메트로섹슈얼의 영향을 받음으로서 매끈한 피부표현과 여성스럽고 부드러운 머리모양을 표현하고 있으며, 이는 젊은 시청자들과 여성시청자의 욕구를 충족시키고 있다.



<도66>  
현대물 인물표현



<도67>  
메트로섹슈얼  
이미지1



<도68>  
메트로섹슈얼  
이미지2

<표18> 사극에 나타난 의적의 안면분장과 머리모양 비교

	홍길동	일지매
1980~ 2000년 사극의 의적		
특징	고증형태의 재현	
2000년 이후 사극의 의적		
특징	메트로섹슈얼의 이미지와 현대적 디자인의 조화	

## V. 결론 및 제언

본 연구는 사극분장의 변화원인을 사회문화, 방송기술, 분장재료의 측면에서 분석하고, 조선시대 안면분장과 머리모양의 고증을 바탕으로 1980~2000년과 2000년대 이후에 나타난 사극분장의 변화된 특성을 알아보았다.

먼저 사극 분장의 변화요인을 살펴보면, 사회문화적으로 1980년대 정부가 역사의식고취와 민족 정체성 함양이라는 명분으로 사극을 정책 장려함은 결과적으로 고증을 거친 정사중심의 사극으로 자리잡게 만들었으며, 2000년대 이후 상업주의와 문화와 문화 사이의 융합으로 시작된 퓨전 현상은 사극이 퓨전 사극이라는 대중의 기호를 고려한 새로운 장르를 구축하는 계기가 되었다. 따라서 사극분장 역시 이러한 사회 문화적 시대상과 밀접한 관계를 가지며 고증을 중시한 분장에서 대중의 취향을 고려한 현대화된 분장으로 변화되고 있음을 알 수 있었다. 또한 아날로그 컬러TV에서 고해상, 고화질의 HDTV로 매체가 발전함에 따라 사극분장도 자연스러움을 중시하는 세심한 분장으로 변화하였으며, 새로운 분장 재료가 개발되면서 보다 현실감있는 분장이 가능해지고 있음을 알 수 있었다.

이러한 변화요인을 바탕으로 사극의 변화된 특징을 살펴보면, 먼저 1980~2000년 사극은 왕 또는 역사 속 인물의 일대기를 역사적 흐름에 따라 전개해 나가기 때문에 세월에 따른 등장인물의 외적변화(外的變化)를 피부의 노화(老化)를 표현하는 음영과 머리카락의 흰 칠 유무(有無), 수염의 술과 색깔, 길이 변화 등을 통해 나타내고 있었으며, 일반적으로 신분과 성격에 따라 나타난 수염의 길이와 모양이 대체로 정형(定型)화되어 표현되고 있음을 알 수 있었다. 또한 머리모양의 경우에도 조선시대의 초상화나 춘화(春畵) 등을 통한

역사적 사실의 재현에 힘썼음을 알 수 있었다.

반면 2000년대 이후 사극에서는 수염분장에 현대화된 요소를 결합함으로써 정형화를 탈피하고, 새로운 캐릭터를 창출하고 있음을 볼 수 있었으며, 젊은 남자 연기자의 경우 메트로섹슈얼(metrosexual)의 이미지를 부여하여 남성적인 기질과 함께 여성적인 감성적 코드를 다양하게 표출함을 볼 수 있었다. 여성의 경우에도 펄과 오브제(objet), 강한 색상을 이용한 메이크업 뿐만 아니라 핑거웨이브(finger wave), 포니테일(ponytail)등을 이용해 현대적인 감각에 더 비중을 둔 새롭게 재창조된 인물의 모습을 볼 수 있었다.

신분에 따른 분장의 변화를 살펴보면, 역사에 실존했던 왕과 왕후의 경우에는 2000년에 들어서면서 비교적 고증의 형태와 비슷한 모습을 보이고 있었으나, 후반으로 올수록 형태의 변형이 나타나고 장신구가 더욱 화려해지는 모습을 볼 수 있었다. 또한 사료가 적어 허구의 인물이 많은 양인과 천인일수록 1980~2000년과 2000년대 이후 분장의 변화가 크게 나타나고 있음을 알 수 있었다.

이렇듯 1980~2000년과 2000년 이후의 조선시대 안면분장(顔面扮裝)과 머리모양은 각기 다른 특징을 가지고 인물을 표현하고 있으며, 현 시대로 올수록 과거와 달리 현대적 감성이 반영되어 인물의 분장이 행해지고 있었다.

따라서 이상의 연구를 통해 내린 결론은 다음과 같다.

첫째, 정형화된 모습을 보여주는 2000년 이전과 달리 2000년 이후 사극에서의 안면 분장과 머리모양은 자칫 식상하다고 느낄 수 있는 조선시대를 새로운 시각으로 재조명함으로써 분장의 창의성과 다양성을 부여하고 있다. 애니메이션의 인물을 모방한 분장을 통해 새로운 캐릭터(character)를 창조하는가 하면, 현시대의 트렌드(trend)와 감각을 더한 분장(扮裝)으로 시청자들에게 시각적 재미를 주고 있다. 이는 역사의 흐름보다는 현대적 감성을

반영하고 허구(虛構)적 요소를 더한 2000년대 이후 사극의 성격과 부합되면서 젊은층과 여성층까지 사극 시청의 폭을 넓히고, 역사에 대한 흥미를 불러일으키고 있다.

둘째, 사극에서 고증과 전통성을 벗어나 시대적 배경이 모호해지는 분장은 지양해야 한다. 역사를 바탕으로 과거를 재현해내는 사극에서 안면 분장과 머리모양은 등장인물의 지위와 역할, 성격을 나타내는 매개체이자 외형적 특징을 그 시대의 인물로 변화시켜주는 중요한 요소이다. 사극의 목적에 충실했던 1980~2000년 사극의 분장과는 달리 2000년 이후에는 고증을 벗어나 대중성과 현 시대의 트렌드에만 초점을 맞춘 분장이 늘어나고 있다. 하지만 이러한 안면 분장과 머리모양은 현대물(現代物)과의 경계가 모호해지면서 그릇된 역사관을 심어줄 우려가 있으므로 분명 배제되어야 할 것이다.

셋째, 사극에서의 안면 분장과 머리모양의 정체성 확립이 요구된다. 2000년대 이후 케이블 TV를 비롯한 다양한 방송매체가 생기면서 시청률 전쟁이 날로 치열해지고 있으며, 사극도 예외가 아니다. 이는 곧 스타마케팅(star marketing)으로 이어져 시대적 배경이나 상황, 성격보다는 배우의 편의와 시청자의 기호에만 맞추는 예쁘기만 한 분장이 퓨전(fusion)이라는 이름하에 묵인하고 넘어갈 우려가 있다. 따라서 각 시대에 대한 철저한 연구와 자료수집, 인물 분석을 통해 고증을 바탕으로 문화의 단면을 보여줄 수 있는 객관성을 가진 분장이 필요하다.

앞으로 제작될 사극의 안면 분장과 머리모양은 단순히 시각적인 화려함만을 추구하기 보다는 고증을 벗어나지 않는 범위 내에서 조화롭게 표현함으로써 기품을 지닌 우리 고유의 전통미를 잃지 않아야 할 것이다. 뿐만 아니라 끊임없는 연구를 통해 올바른 안면 분장과 머리모양이 우리 문화를 보여주는 한 부분으로서 자리 잡을 수 있게 되길 기대한다.

## 참고문헌

### <단행본>

- 강대영, 한국분장예술, 지인당, 2003
- 강명환, 조선 사람들 혜원의 그림밖으로 걸어나오다, 푸른역사, 2001
- 곽형심 외 5명, 미용문화사, 청구문화사, 2003
- 구재모 외 2인, HDTV의 이해와 실제, 도서출판 대가, 2006
- 국사편찬위원회편, 옷차림과 치장의 변천, 두산동아, 2006
- 김기덕, 영상역사학, 생각의 나무, 2005
- 김세환, 한국 토탈메이크업, 도서출판 서우, 1999
- 김승현 한진만, 한국사회와 텔레비전 드라마, 도서출판 한울, 2001
- 김영숙, 한국복식문화사전, 미술문화, 1998
- 김영인, 한국여성의 색조화장, 도서출판 국제, 2004
- 김영자, 분장의 이해, 열두출판사, 1995
- 김영자, 한국의 복식미, 서울: 민음사, 1992
- 김우식 김영렬, HDTV와 제작기술, 양서각, 2006
- 대중서사장르연구회, 대중서사장르의 모든 것2, 이론과 실천, 2009
- 동아 대 백과사전, 서울:동아출판사, 30권, 1983
- 박영규, 한권으로 읽는 조선왕조실록, 도서출판 들녘, 1996
- 빙허각이씨 저, 정양완 역, 규합총서 ,보진재, 1992
- 우리마당 터 편, 민속학술자료총서 민속총론 12, 서울: 우리마당 터, 2006
- 유희경, 김문자, 한국복식문화사, 교문사, 1998,
- 유희경, 한국복식사연구, 이화여대출판부, 1975

이규경, 국역 오주연문장전산고 제 34집  
이규태, 한국인의 생활문화2, 신원문화사, 2000  
이덕무 저, 김동주 역, 민족문화추진위원회 편, 청장관전서6, 솔 출판사, 1997  
이선재, 김정진, 우리나라 여성의 머리양식사, 신평출판사, 2003  
이영화, 조선시대 조선사람들, 가람기획, 1998  
이윤정, 정원정, 강면주, MAKE UP IDEA, 청구문화사, 2009  
이은직, 조선명인전1, 도서출판 일빛, 2005  
이이화, 한국사이야기22, 한길사, 2004  
이학재, 분장의 길, 자유문학사, 1994  
임명미, 한국의 복식문화2, 서울:경춘사, 1997  
장숙환, 전통 남자 장신구, 대원사, 2003  
전완길 외 8명, 한국생활문화100년, 서울:장원, 1995  
전완길 편, 한국화장문화사, 서울:열화당, 1987  
정기운, 성격분장, 타라티피에스, 2003  
정매자와 3명, 우리나라 옛여인의 머리치장, 청구문화사, 2008  
정병욱 편저, 시조문학사전, 신구문화사, 1966  
정수연, 드라마 맛있게 읽기, 북인, 2008  
정순일 장한성, 한국TV 40년의 발자취, 방송문화진흥회, 2000  
조선시대 초상화, 국립중앙박물관 편저, 그래픽네트, 2008  
조효순, 朝鮮朝首服의 풍속사적 고찰, 한국복식학회 제10호, 1986년 11월  
조효순, 한국민속풍속사 고찰, 서울:일지사, 1988  
최성아, metrosexual의 등장과 남성 대상 마케팅 붐, 21세기 북스, 2004  
클라우스마이어, 김희상 역, 털 수염과 머리카락을 중심으로 본 체모의 문화사, 작가정신, 2004

한국 고문서 학회, 의식주, 살아있는 조선의 풍경, 역사비평사, 2006

한국방송공사, 韓國放送六十年史, 한국방송공사, 1987

한국 브리태니커 백과사전, 한국브리태니커회사, 10권, 1993

한국문화예술진흥원 편, 분장, 예니, 1993

한국민족문화대백과사전, 한국정신문화연구원, 1991

한국세계대백과사전15권, 동서문화, 1997

황현규, 황현규의 분장이야기, 넥서스. 2000

### <논문>

김봉천, 한국TV드라마의 성격분장에 관한 연구, 한성대학교 석사학위논문, 2001

김성훈 김창훈, 영상디자인에 나타나는 퓨전현상에 관한 연구, 디자인 과학연구, 2004

김용문, 아시아의 수발양식에 관한 연구, 성신여자대학교 대학원 박사학위논문, 1993

김용선, HDTV환경에 효과적인 분장기법에 대한 비교연구, 대한피부미용학회지, 제3권 제1호, 2005년 5월

김용선, 사극드라마의 수염 설정에 따른 분장 이미지에 관한 연구, 코리아뷰티디자인학회지, 2008. 4권1호

송연진, 조선 후기 여성 수식의 장식적 요소를 활용한 의상디자인 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2005

오인영, 캐릭터메이크업으로서의 수염분장의 역할과 유형별 기법 및 특징, 한국인체예술학회지 제5권 1호, 2004년 6월

이병훈, TV사극의 변천과 특성에 관한 연구, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 1997

이유미, HDTV 기술이 분장에 미치는 영향, 뷰티산업연구, 제1권 제2호, 2006년8월

조미영, 조선시대 여성의 머리 형태에 관한 연구, 한국인체미용예술학회지, 제3권 제3호, 2002년 12월

## <기타>

- 강대영, “한국방송의 역사와 분장” 뷰티신문 수, 2008. 5. 1
- 경향신문(1974) ‘열 올리는 사극고증’ 10. 17
- 김윤중, 사극을 바꾼 2007 꽃미남 왕들, 동아일보, 2007. 10. 16
- 김현식, 수염에는 어떤 힘이 담겨있다. 오마이뉴스, 2008. 1. 19
- 文化放送30年史, 문화방송30년사편찬위원회, 서울 문화방송, 1992
- 박무일, 컬러표현 서투른 컬러TV시대, 경향신문, 1981. 2. 9
- 변상근, 컬러TV時代의 개막, 동아일보, 1980, 11, 11
- 안인용, 사극 속 왕에 대한 ‘진실 혹은 거짓’ 한겨레신문, 2010. 4. 29
- 이경원, 사극 최다출연 조선왕은 숙종, 서울신문, 2010. 4. 14
- 이준목, 사극 전통에서 퓨전으로의 진화, 데일리안 2008. 2. 10
- 이현우 ‘동이’ 역사 고증 무시하고 가채 없앤 이유, 매일경제, 2010. 3. 19
- KBS저널, 1998년 6월호
- MBC가이드, 1986년 7월호

# ABSTRACT

## Study on Makeup and Hair style Shown in TV Historical Drama

- Focus on Joseon Dynasty -

Park So Yeon

Major in Make-up & Special Make-up Effect

Graduate School of Convergence Culture

Sungshin Women's University

Makeup and hair style of characters in historical dramas, based on historic background, are important means for us to look into our ancestor's life, society and culture which cannot be demonstrated just by actors' acting. However, since the 2000, makeup and hair style in the TV dramas have put an emphasis on modern style ignoring the ways of the past.

Therefore, this study intended to analyze causes of the changes since the 1980's from the sociocultural, medium developmental and material aspects and to indicate the direction of makeup for TV historic dramas, by observing, based on historic evidence, changed features of face

makeup and hair style in TV dramas about Joseon Dynasty whose literatures about cultural history abound and by examining changes in makeup of kings, queens, noblemen, common people and humble people.

First of all, makeup and hair style of the dramas have close relations with certain sociocultural situations and changed from focusing on historical evidence to modernized ones considering public tastes. Furthermore, with advances of high resolution and definition HDTV and makeup materials, the dramas have highlighted realistic makeup as well as complicated natural one.

During Joseon Dynasty, men thought that triangle-shaped long, beautiful beard and white skin tone were a token of their nobility and their hair styles were categorized into two: *sang-tu* and pigtail. For women, makeup was divided into middle class women's *bundae* and gisaeng's *bibundae*. In addition, they had to have different hair styles strictly in line with their social rank and status: *eoyeomuri* and *cheopjimuri* for women in the palace and *unjeunmuri* and *jockmuri* for common women.

Historic dramas before the year of 2000, tried to reproduce makeup and hair styles of Joseon Dynasty with the purpose of enhanced reality, and beard length and shape were generally standardized according to character's social status and personality. As the dramas before 2000 showed a king's life story in accordance with historic flow, they also expressed changes in characters' appearance with the passage of time, through makeup.

Meanwhile, while the historic dramas after the year of 2000 demonstrate post-traditional features in makeup and hair styles, they tend to recreate make up and hair styles mixed with modern aspects and to escape standardization rather than reproducing and metrosexual image characters have appeared. In the case of kings and queens who were really existent in the history, moreover, the dramas tried to express them as shown in historic evidence but since the late 2000's their appearances have changed with stylish accessories. In the case of common and humble people who should be fictional due to the lack of literatures, their makeups in dramas before 2000 are remarkably different from those after 2000.

Since the 2000's, the dramas have provided viewers with fresh amusement by reframing Joseon Dynasty and by showing a variety of characters through makeup and creativity. However, it is considered that makeup and hair styles focusing only on popularity and modern trend and ignoring historic research and tradition, should be excluded on the grounds that they can distort historical facts.

In conclusion, future TV historic dramas are required to demonstrate makeup and hair styles which can convey Korea's traditional beauty by harmonizing the dramas before 2000 and those after 2000 and hopefully, at the time of craze for Korean pop culture, with continuous studies, appropriate makeup in them will become effective means to reflect part of Korea's culture.

## 부 록

### <도 출처>

2장 이상의 사진은 왼쪽에서 오른쪽방향으로 알파벳 a부터 시작하여 표시하였다.

<도 1>전통남자장신구. <도 2>오륜대한국순교자 기념관 소장. <도 3>이화여자대학교 담인복식미술관 소장. <도 4>전통남자장신구. <도 5>기산 김준근의 조선풍속도. <도 6>기산 김준근의 조선풍속도. <도 7>황실 복식의 품위. <도 8>동양복식연구원 김영숙 소장. <도 9>서울역사박물관 소장. <도 10>권오창 소장. <도 11>고전머리 따라하기. <도 12>이화여자대학교 담인복식미술관 소장. <도 13>민족의 사진첩3. <도 14>전통장신구. <도 15>단국대 석주선기념 민속박물관 소장. <도 16>동래부 접외사도 일부. <도 17> 고전머리따라하기. <도 18>김홍도, 우물가. <도 19>회혼례도 일부. <도 20>한국문화콘텐츠진흥원. <도 21>국립민속박물관 소장. <도 22>윤덕희, 독서하는여인. <도 23>신윤복, 단오풍경. <도 24>김홍도, 큰머리여인. <도 25>윤유홍, 기방도. <도 26>김은호, 간성(看聖). <도 27> 고전머리 따라하기. <도 28> 전통장신구  
<도 29>신윤복, 서생과 아가씨. <도 30>KBS용의 눈물. <도 31> a- 국립고궁박물관소장, b- MBC대왕의길.  
<도 32>MBC대왕의길. <도 33>KBS추노. <도 34>SBS일지매. <도 35>MBC이산. <도 36>a- KBS캐도홍길동, b- 영화 캐리비안의 해적. <도 37>a- KBS캐도홍길동, b- 애니메이션 드래곤볼. <도 38>KBS캐도홍길동.  
<도 39>KBS캐도홍길동. <도 40>a,b,c- 2008 North American Hairstyling Awards. <도 41>KBS추노. <도 42>MBC다모. <도 43>SBS일지매. <도 44>SBS일지매. <도 45>KBS황진이. <도 46>KBS성균관스캔들. <도 47>합천 해인사 소장. <도 48><도 49><도 50>한국여성의 색조화장. <도 51>정호반신상 국립중앙박물관 소장. <도 52>동아대학교 박물관 소장. <도 53>2008 SPRING/SUMMER COLLECTION BOOK. <도 54><http://blog.naver.com/chlgptlrdl> (검색일: 2010년 9월 20일). <도 55>2010 페리페라 가을메이크업 화보(<http://blog.naver.com/s1031j>, 검색일:2010년 9월 25일). <도 56><도 57>배우 차승원. <도 58>가수 린 존. <도 59><http://photo.mnet.com/photoView.asp> (검색일: 2010년 10월 10일). <도 60>2010 에뛰드 광고 (<http://blog.naver.com/kjutaeng3>, 검색일:2010년 10월 5일). <도 61>2002/2003,A/W DONNA KARAN2009, <도 62>5월 ALLURE, <도 63>Jenny house with Chanel (<http://blog.naver.com/jennyhouse>, 검색일: 2010년 9월 22일). <도 64> Make up forever

F/W 트렌드. <도 65><http://cafe.naver.com/kime>(검색일: 2010년 9월 22일). <도 66>KBS꽃보다 남자. <도 67> 축구선수 베컴의 펩시콜라 광고. <도 68> 배우 원빈.

### <표 내의 도 출처>

표 내의 도번호를 구분하기 위해 , 왼쪽에서부터 오른쪽방향으로 알파벳 a부터 시작하였으며, 숫자는 줄번호를 의미한다.

<표 1> 1-a 전북 전주 경기전 소장, 1-b 궁중유물전시관 소장, 1-c 궁중유물전시관 소장, 2-a 국립고궁박물관 소장, 2-b 국립중앙박물관 소장, 2-c 한국 민속의 세계, 3-a 국립중앙박물관 소장, 3-b 기산 김준근의 조선 풍속도, 3-c 간송미술관 소장.

<표 3> 1-a KBS한명회, 1-b MBC생인손, 1-c MBC태왕사신기.

<표 6> 1-a SBS여인천하, 2-a MBC조선왕조오백년, 3-a, KBS용의눈물, 4-a SBS임궽정.

<표 7> 1-a KBS한명회, 2-a SBS임궽정, 3-a, SBS임궽정, 4-a KBS해신.

<표 8> 1-a MBC조선왕조오백년 인현왕후편, 1-b SBS장희빈, 1-c KBS장희빈, 1-d MBC동이.

<표 9> 1-a KBS한명회, 1-b,c KBS왕과비, 1-d SBS왕과나.

<표 10> 1-a KBS한명회, 1-b,c KBS왕과비, 2-a,b SBS왕과나.

<표 11> 1-a MBC조선왕조오백년 인현왕후편, 1-b SBS장희빈, 1-c KBS장희빈, 1-d MBC동이.

<표 12> 1-a SBS장희빈, 1-b MBC조선왕조오백년 임진왜란편, 2-a KBS성균관스캔들, 2-b KBS불멸의 이순신.

<표 13> 1-a,b KBS한명회.

<표 14> 1-a KBS한명회, 1-b,c SBS홍길동, 2-a KBS거상김만덕. 2-b, c KBS쾌도홍길동. 2-d SBS,일지매.

<표 15> 1-a SBS홍길동, 1-b KBS한명회, 1-c SBS임궽정, 2-a KBS추노, 2-b MBC다모, 2-c SBS일지매, 2-d MBC돌아온 일지매.

<표 16> 1-a KBS왕과비, 1-b SBS임궽정, 1-c SBS홍길동, 2-a,b KBS추노, 2-c KBS쾌도홍길동.

<표 17> 1-a MBC여인천하, 1-b KBS왕과비, 1-c SBS홍길동, 2-a KBS황진이, 2-b,c,d KBS쾌도홍길동

<표 18> 1-a,b SBS홍길동, 1-c,d MBC일지매, 2-a,b KBS쾌도홍길동, 2-c,d SBS일지매.