

## 《玉臺新詠》에 나타난 중고시기 여성의 형상\*

- 의복, 首飾과 장신구를 중심으로 -

權 赫 錫\*\*

<目次>

- |            |            |
|------------|------------|
| I. 들어가기    | 2. 首飾과 장신구 |
| II. 여성의 치장 | III. 나오기   |
| 1. 의복      |            |

### I. 들어가기

본고는 여성과 관련된 고대 시가를 통해, 당시의 여성의 형상을 재구성하고자 하는 목적에서 시도되었다. 나아가 고대 여성의 생활사를 재구성하는 것을 최종 목표로 삼고 있으며, 고대 여성의 치장에 관한 본고의 주제는 그 첫 연구에 해당된다.

장구한 인류의 역사 이래, 인류의 반인 여성은 정치, 사회, 학술 등의 방면에서 남성에 비해 상대적으로 경시를 당해왔었다. 하지만 《詩經》의 국풍의 전통을 이어받은 중국의 서정시가에는 남성들 못잖게 주인공으로 등장해 왔었다. 특히 《詩經》, 楚辭 이래 가장 오래된 시가선집으로 알려진 《玉臺新詠》은 대다수 남성작가의 작품임에도 불구하고, 분명 여성을 염두에 둔 여성을 위한 시가집이다.

\* 이 논문은 2013년도 한국교통대학교의 해외파견연구교수지원금을 받아 수행한 연구임

\*\* 한국교통대학교 중국어과 교수

특별히 《옥대신영》을 텍스트로 삼은 이유는 이 선집이 중고시기 여성과 관련된 애정시집으로서 편편마다 여성과 관련된 어휘들이 쓰여, 가장 효과적으로 당시의 여성상을 살펴볼 자료라고 판단했기 때문이다. 중고시기라 함은 통상 東漢 말부터 唐 이전의 역사를 가리키는 말로,<sup>1)</sup> 《옥대신영》 작품의 시대범위<sup>2)</sup>와 가장 가깝다. 아울러 이 시기의 특징으로 정치적으로는 통치력의 원심력이 작용하던 난세기, 그로 인한 형식주의, 유평주의적 문예사조의 만연을 들 수 있는데, 《옥대신영》은 바로 이러한 시대적 특징을 가장 잘 반영하고 있는 시가집이다.

연구는 우선 이 선집에 수록된 667수 전체에 쓰인 여성과 관련된 어휘 및 내용을 신분, 신체, 화장, 의복, 首飾, 장신구, 노동, 놀이, 활동, 감정, 음식, 처소, 주변사물, 애정 관련 전고, 호칭 등으로 분류하여 정리한 후, 그 중에서 두드러진 항목들을 뽑아내어, 그것을 기존 역사고고학 등의 자료를 참고하고 비교하여 일련의 여성 형상을 추론, 재현해내고자 하였다. 본고는 그 첫 연구에 해당하는 것으로, 우선은 중고시기 여성의 형상을 의복, 수식, 장신구 등의 치장의 측면에서 살펴본 것이다.

최종적으로 이 작업의 결과가 어느 정도 의미를 가진다고 판단될 경우, 즉 중고시기의 여성의 형상을 보다 구체적이고 명확하게 보여줄 수 있다고 판단이 된다면, 이후 이러한 작업을 계속하여 晚唐五代 및 宋代의 詞에 나타난 여성의 모습과 비교하여 여성 형상의 변천사를 구성할 수도 있다.

다만 이 연구에 있어 두 가지 부분이 분명한 논지 전개를 방해하고 있는데, 이에 대해서는 다음과 같이 변명하고자 한다. 즉, 《옥대신영》 작품 속의 여성의 신분을 한 가지로 규정할 수 없는데다, 그녀들이 중고시기 여성을 대표할 수 있는가란 문제이다. 이에 대해 먼저 작품을 통해 묘사 주

1) 胡大雷, 《中古詩人抒情方式的演進》, 中華書局, 2003.6, 1쪽: “劉師培 선생의 《中國中古文學史講義》가 발표된 이래로 우리는 습관적으로 東漢 말부터 唐 이전의 역사 단계를 ‘중고’시대라고 부르고 있다.”

2) 가장 이르다고 볼 수 있는 司馬相如의 <琴歌> 2수(427~428) 등 극히 일부의 西漢시대 작품을 제외하고는 대부분 東漢시대에서 南朝 梁나라 때까지의 작품들이다.

체 또는 대상의 신분을 대체적으로 살펴보면 다음과 같다. 공주, 후비, 궁녀, 일반 사인의 부인, 기녀, 민간 여성 등이 된다. 그 중에서도 가장 많은 비중을 차지하고 있는 작가가 왕족이나 사인이라고 했을 때 그들의 묘사 대상 여성 또한 다분히 후비, 궁녀, 기녀 등이 다수일 확률이 높다. 때문에 이들이 중고시기 전체 여성을 대표하는 것은 아니며, 나아가 그들의 치장이 중고시기 여성의 전형적인 여성의 치장이라고 하기에는 무리가 있는 것도 사실이다.

다만 유행은 대도시에서, 그리고 궁중에서 소도시나 민간으로 퍼져나가게 마련으로, 대개 상류층에서 전체에 퍼져 유행하는 법칙을 따른다고 볼 수는 있을 것이다.<sup>3)</sup> 특히 고대 여성의 복식이나 화장은 궁중에서부터 민간으로 유행해간다고 볼 수 있을 것이며, 적어도 《옥대신영》 작품 속에 등장하는 여성들의 치장이 시간상의 문제일 뿐 결국 중고시기 미적 치장을 추구했던 여성들의 유행이었다고 보는 관점 역시 크게 어긋나지는 않을 것이다.

2014년 5월까지 ‘中國知網’(CNKI)을 통해 수집한 직접적인 관련 자료로서는 梁艷萍의 ‘《玉臺新詠》中的女性服飾風俗初探’(2012.6), 董佳雲의 ‘羅衣何飄飄\_試析《玉臺新詠》中的女性服裝美’(2007)이란 논문이 있다. 전자는 《옥대신영》의 작품 속에 그려진 여성의 형상을 복식, 화장, 수식 등의 세 부분으로 나누어 논문의 전반부에서 지극히 간단하게 살펴보고, 나아가 《옥대신영》 속에 그려진 이상적 여성형상이 무엇인지를 역사기록에 근거하여 자신의 견해를 밝히고자 한 논문이다. 후자는 범위를 《옥대신영》 작품에서 묘사된 여성의 복식으로 국한시키고, 그 중에서도 옷의 종류를 고찰한 것이 아니라 옷감의 화려함에 대해 짧은 분량으로 서술하

3) “궁성 안 여인들 높은 쪽 좋아하니, 온 세상 여인들 한 자 높이 쪽을 하고. 궁성 안 여인들 큰 눈썹 좋아하니, 온 세상 여인들 눈썹이 이마의 반. 궁성 안 여인들 넓은 소매 좋아하니, 온 세상 여인들이 한 필 비단으로 소매 만드네.”  
(城中好高髻, 四方高一尺. 城中好大眉, 四方眉半額. 城中好廣袖, 四方用匹帛.)  
(<漢時童謠歌> 29) 권혁석, 앞의 책, 122쪽.

고 있다. 그 밖에 우리나라의 경우, 성은리의 ‘《옥대신영》에 나타난 시대별 여성묘사연구’(2002)라는 논문이 있는데, 이는 여성의 형상 중에서도 織婦, 採桑婦, 擣衣婦, 기녀 등 여성이 맡은 일에 따른 고찰이다. 따라서 기존의 연구들은 모두 본고의 내용 또는 목적과는 분명히 차이가 있다.

본론으로 들어가기 전에 먼저 徐陵이 쓴 《옥대신영》의 서문을 통해 당시의 대체적 여성 형상을 살펴보기로 한다. 이 선집의 서문은 일반적인 시가집의 서문과는 달리 형상적으로 궁중 여인의 형상을 그려내고 있다. 본고의 주제인 여성의 치장을 중심으로 볼 때 다음과 같다.

구중궁궐 안에 사는 미인들은 모두 양가집 출신에다 미모가 뛰어나지 않은 이가 없을 뿐더러 노래, 춤, 악기 연주 등 음악에도 뛰어났다. 타고난 아름다운 미모에 다시금 치장을 가했으니, “우는 매미 날개 같은 얇은 살쩍 꾸밈으며, 흘러내린 말갈기처럼 한쪽으로 드리워진 쪽을 비취도 보고, 위로 향해 금비녀를 꽂았으며, 옆으로는 칠보수식을 빼내었고,” 입은 의상 또한 “놀란 난새처럼 춤을 추는 고운 소매는 때때로 아전 韓壽의 향기를 날리고, 나는 제비 같은 긴 치맛자락은 陳思王의 패옥을 매어 볼 만 하여,” 선녀와도 구분이 안 될 정도의 나라와 성을 기울게 할 정도의 미인이다.<sup>4)</sup>

## II. 여성의 치장

여기에서는 서문을 제외한 《옥대신영》 전10권에 수록된 작품에 그려진 여성의 치장의 내용을 통해 여성의 형상을 살펴보기로 한다. 여기에서 치장이라고 한 것은 임의상 그 범위를 의복, 首飾 및 장신구로 제한하였다. 화장에 관한 부분은 추후 외모와 함께 살펴보기로 하고 여기에서는 제외하였다.

4) 胡大雷, 앞의 책, 39-63쪽 참조.

1. 의복

1) 옷감

이 선집 중 ‘羅’는 옷감을 가리키는 어휘 중에서 상용되던 어휘 중의 하나인데, 사전에 따르면 매우 가벼운 비단이라고 한다.<sup>5)</sup> 가볍고 곁이 가늘고 곱다는 수식어가 붙어서 ‘輕羅’(<擣衣>297.17)<sup>6)</sup>, ‘織羅’(<行路難>其四>463.4), 흘겹이란 뜻으로 ‘單羅’(<古詩爲焦仲卿妻作>45.7-41<sup>7)</sup>) 등으로 일컬어진다.

무늬가 있는 비단인 ‘綺’(<雜詩>其二52.2, <雜詩>其一77.8, <豔歌行>95.14 외 다수), 비단의 총칭인 ‘帛’(<漢時童謠歌>29.6, <美女篇>56.24), 얇고도 질긴 비단인 ‘絹’<sup>8)</sup>(<定情詩>44.30, <合歡詩>其一103.9), 염색하지 않은 생견인 ‘縞’<sup>9)</sup>(<雜詩>其二52.2, <詠七寶扇>147.1), 얇고 울이 가는 광택 있는 비단인 ‘綾’<sup>10)</sup>(<代古>118.2, <班婕妤>169.1), 울이 가늘고 얇은 흰 비단인 ‘紈’(<浮萍篇>58.24, <朝時篇怨歌行>67.24, <豔歌行>95.14 외 다수), 흰 비단의 총칭인 ‘素’(<班婕妤>169.2, <鼓瑟曲有所思>270.5, <大堤>322.3 외 다수), 가볍고 울이 가는 비단인 ‘紗’<sup>11)</sup>(<答徐侍中爲人贈婦>173.14), 생명주실 또는 생명주실로 짠 비단인 ‘綃’(<戲蕭娘>218.2, <日出東南

5) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘羅’조: “가볍고 부드러운 사직품”(輕軟的絲織品)  
 6) (<擣衣>297.17): 어휘나 구 다음에 ( )를 통해 해당 어휘의 출전을 밝히는 임의 형식. <擣衣>는 작품의 제목, 297은 권혁석 번역의 《옥대신영》에 따른 작품의 일련번호, 17은 출현 詩行으로, 이하 동일하다.  
 7) 7-41: 작품의 임의로 구분한 절 중의 제7절의 41행이란 의미.  
 8) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘絹’조: “일종의 얇으면서 질긴 사직물”(一種薄而堅韌的絲織物)  
 9) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘縞’조: “염색하지 않은 견직”(未經染色的絹)  
 10) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘綾’조: “가늘고 얇으며 무늬가 있는 사직품으로 한 면에 광택이 있다.”(細薄而有花紋的絲織品, 一面光.)  
 11) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘紗’조: “가볍고 가는 명주실 혹은 삼으로 짠 직물로, 옛날에는 대부분 명주실로 만들었다.”(輕細的絲麻織物, 古時多以蠶絲爲之.)

隅行>368.10, <遙見鄰舟主人投一物, 衆姬爭之, 有客請余爲詠>376.11), 갈황색 비단인 ‘流黃’(<同劉諮議詠春雪>340.5, <擬四愁詩>其一450.6, <行路難>501.4 외 다수) 등이 시에 자주 쓰이고 있다.

비단은 생사로 짠 최초 상태에서는 색채가 희게 마련이다. 그런데 여기에 누이거나 가공을 통하여 채색을 입히기도 하였다. 염색한 채색 비단인 ‘綵’(<代京洛篇>128.10), 누여서 무늬를 넣은 비단인 ‘文練’<sup>12)</sup>(<古意贈今人>144.2), 채색 무늬가 있는 비단인 ‘錦’<sup>13)</sup>(<代葛沙門妻郭小玉作>其二146.2, <與柳惲相贈答>其一243.7, <採蓮>251.1 외 다수), 무늬와 색이 곱고 정미한 비단인 ‘錦繡段’(<四愁詩>其四437.5) 등이 당시 여성들의 옷감으로 애용되었다.

그 밖에 비단을 뜻하는 글자가 연결되어 하나의 어휘로 사용되고 있는 것도 적지 않은데, ‘綺羅’(<詠燭>599.1, <七夕月下>124.6, <詠照鏡>223.2 외 다수), ‘羅綺’(<相逢狹路間>10.25, <張司空離情>170.9), ‘紈素’(<怨詩>27.1, <定情詩>44.28, <擣衣>297.6 외 다수), ‘羅紈’(<登高望春>174.6), ‘紈羅’(<子夜歌>其二616.2), ‘紈綺’(<擬相逢狹路間>112.25), ‘綺縠’(<雜詩>其二52.2) 등이 그 예다.

뿐만 아니라 ‘金縷裙’(<秋閨有望>235.10)이라는 시어로 보아, 비단을 짤 때 금실을 함께 사용해서 화려함을 더했을 것으로 볼 수 있다. 그리고 옷에 주름을 넣었음도 알 수 있는데, ‘縠’<sup>14)</sup>(<雜詩>167.7, <日出東南隅行>368.10, <遙見鄰舟主人投一物, 衆姬爭之, 有客請余爲詠>376.11 외 다수)이 그 예다.

12) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘文練’조: “무늬가 있는 누인 사직품”(有花紋的熟絲織品)

13) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘錦’조: “채색 무늬가 있는 사직품”(有彩色花紋的絲織品)

14) 주름 사직물. 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘縠’조: “가는 실로 짠 주름 형태의 사직물. 예를 들면 주름 적삼(얇은 비단 홀저고리), 주름 무늬(주름 비단의 주름 무늬. 종종 물결무늬에 비유함), 비단 주름 등이 있다.”(用細絲織成的皺狀絲織物. 如, 縠衫(薄紗的單衣), 縠紋(即縐絲的皺狀紋. 往往用來比喻水波紋), 綺羅綾縠.)

비단 중에서도 올이 가늘고 고우면서 가벼운 비단을 선호한 것으로 보인다. 버들솜처럼 매우 가벼운 비단인 ‘吹綸’(<春郊望美人>281.4)이란 용례 및 올이 가는 누인 비단인 ‘細練’(<爲周夫人贈車騎>94.1), 가벼운 각종 비단인 ‘輕羅’(<擣衣>297.17), ‘輕紈’(<代行行重行行>119.16, <日出東南隅行>368.9), ‘輕素’(<夜聽擣衣>110.5), ‘輕紗’(<答徐侍中爲人贈婦>173.14) 등이 그 예가 된다.

이처럼 대부분의 옷감이 비단이었기 때문에 실 또한 명주실인 ‘絲’(<羽林郎詩>26.20, <古詩爲焦仲卿妻作>45.3-5, <明月篇>68.3 외 다수)가 대부분이었었고, 가벼운 비단을 짜기 위해서는 ‘細絲’(<詠畫扇>212.1)를 선호할 수밖에 없었다.

여성의 복장과 관련된 옷감은 대부분이 비단이며, 가끔씩 등장하는 가죽인 ‘裘’(<爲姬人自傷>272.6), 삼베인 ‘布’(<擬四愁詩>其一450.5), 갈포인 ‘絺綌’(<內顧詩>其一79.8) 등은 한결같이 남자의 의복에만 사용되고 있다는 특징을 보인다.

## 2) 의복의 종류

옷가지를 가리키는 ‘衣服’(<少年新婚爲之詠>176.6)이라는 어휘와 함께, 일반적으로 ‘衣裳’(<從頓顛還城>333.7)이라고 하면, 상체에 입는 저고리와 하체에 입는 치마를 가리킨다. 이 선집에는 이러한 일반적인 어휘뿐만 아니라 여러 종류의 의복을 가리키는 다양한 어휘들이 사용되고 있음을 볼 수 있다.

먼저 저고리를 뜻하는 어휘로서, ‘襦’(<羽林郎詩>26.8 외 다수)가 자주 보이는데, 이는 단의 길이가 짧은 저고리를 가리킨다. 그 중에서도 끝단이 허리와 나란하며 무늬가 수놓인 짧은 저고리를 ‘繡腰襦’(<古詩爲焦仲卿妻作>45.2-25)라고 했다.

이와 함께 일반적인 저고리를 가리키는 ‘衫’(<蜀國絃歌篇十韻>312.17 외 다수)<sup>15)</sup>이 있었다. 저고리는 얇은 게 선호되었던 모양으로, 홑겹 비단저고

15) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘衫’조: 두 가지로 첫째는 “옛날 소매끝이 처리

리 ‘單羅衫’(<古詩爲焦仲卿妻作>45.2-25)이란 어휘와 “얇은 적삼 위로 매끈한 살결 비치는데”(衫薄映凝膚)(<少年新婚爲之詠>176.24)라는 표현이 보인다. 저고리를 의미하는 어휘로는 ‘袿’자도 쓰였는데, 이는 짧은 저고리인 ‘襦’와 상대되는 긴 저고리 또는 화려한 여인의 옷을 가리키는 말로 쓰였다.<sup>16)</sup>

다음으로 짧은 상의가 아닌, 하체까지 가려 하의 역할까지 하는 긴 외투 도포와 같은 ‘袍’(<穆穆清風至>8.3 외 다수)<sup>17)</sup>라는 것도 있었다. 외투이다 보니 예쁘게 보일 필요가 있었을 것이어서 “무늬 있는 솜 도포엔 물풀과 보물 수가 놓여 있고”(文袍綴藻黼)(<有女篇豔歌行>66.15)라고 하듯 아름다운 수를 놓기도 했다.

저고리의 하나로 ‘裊復’<sup>18)</sup>[이 선집에는 裊復으로 되어 있음]이라는 것도 있었는데, 이는 허리와 배 부분에 묶어서 입던 작은 저고리로 배두렁이라고 한다. 이 옷은 주로 잘록한 허리를 돋보이게 하기 위해 입던 옷으로 보인다. 이 선집에는 아예 이것을 제목으로 삼은 5언4구체 영물시 형태의

되어 있지 않고 자락이 열려 있는 저고리”(古代指無袖頭的開衩上衣[sleeveless jacket with vent in the sides of a jacket])이며, 둘째는 “고대 부녀자들이 입던 일종의 소매가 넓은 상의를 가리키며, 상의의 통칭이기도 하다.”(指古代婦女穿的一種袖子寬大的上衣, 上衣的通稱.)라고 했다.

- 16) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘袿’조: “긴 저고리. 여성의 옷.”(長襦. 婦女的上服[woman's gown].) “옛날 여성들이 입던 화려한 의복”(古代婦女所穿的華麗的衣服)
- 17) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘袍’조: “중국식 긴 옷의 통칭으로, 그 형태는 상하의로 구분되지 않는다.”(中式長衣的通稱. 其形制不分上衣下裳.) 沈周 編著, 《古代服飾》, 安徽合肥, 時代出版社, 2012.3, 65쪽: “袍는 ‘袍服’이라고도 했으며, 길이가 무릎까지 이르러 하체까지 가리는 긴 옷의 하나로, 전국시대 이후에 자주 보이며, 남녀 모두 입을 수 있었다.”
- 18) 張承宗 等 著, 《中國婦女通史》(魏晉南北朝卷), 杭州, 杭州出版社, 2010.11, 498쪽: “裊服은 또한 裊服, 裊腹, 裊復, 裊褊, 裊腹이라고도 한다. 예를 들면 劉熙의 《釋名·釋衣服》에서 말하는 ‘裊腹은 배를 가로로 감싼다.’라고 한 것이 그것이다.” 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘裊腹’조: “‘裊復’이라고도 한다. 가슴과 배 사이에 동여매어 몸에 붙이듯 입던 작은 저고리로, 속칭 ‘兜肚’라고 하고, 또한 ‘抹胸’이라고도 한다.”(亦作‘裊復’. 掛束在胸腹間的貼身小衣, 俗稱兜肚, 亦稱抹胸.)

작품도 있는데 다음과 같다. “뱀디뱀게 황금색 거문고줄 빛나고, 어슴푸레 어여쁜 옷자락 벌어지네. 가는 허리는 초나라 공녀를 따른 것이 아니며, 헐렁해진 허리띠는 임 생각 때문이네.”(的的金弦淨, 離離寶撮分. 纖腰非學楚, 寬帶爲思君.)(<詠衿複>662) 이와 함께 ‘袿’(<敬酬劉長史詠名士悅傾城> 398.14)은 버선이란 뜻도 있으나 이 선집에서는 ‘衿複’과 같이 배두렁이를 가리키고 있다.

다음으로 저고리 위에 덧입는 조끼 모양의 소매 없는 옷인 ‘裋襦’(<行路難>501.11)<sup>19)</sup>도 있었는데, 우리말로 배자라고 하며, 주로 양단으로 되어 있으며, 남녀 모두에 해당되었다. 이를 ‘兩襦’(<上聲>545.1)이라고도 했다. 끝으로 속옷은 ‘中衣’(<定情詩>44.30)라고 하였다.

다음은 하의인 치마에 대해 살펴보기로 하겠다. 이 선집에는 저고리에 비해 치마를 가리키는 어휘는 다양하지가 않으며, 거의 ‘裙’(<雜詩>167.5 외 다수)자 하나뿐이라고 해도 될 정도이다. 치맛자락이란 뜻의 ‘下裙’(<日出東南隅行>9.11)와 ‘裳裙’(<穆穆清風至>8.2)란 표현이 보인다.

치마든 저고리든 겹옷이 있었고 홑옷이 있었는데, 대개 치마는 겹치마로 입었고, 저고리는 얇게 입었었을 것으로 추측이 된다. 이는 “아침엔 수놓은 겹치마를 만들고, 저녁엔 비단 홀저고리 만드네.”(朝成繡袂裙, 晚成單羅衫.)(<古詩爲焦仲卿妻作>45.7-40~41)라든지, 앞의 저고리 부분에 언급했던 ‘衫薄’이라든지, “얇은 비단 치맛자락 수십 겹이지만”(羅裙數十重)(<雜詩>167.5) 등의 표현을 통해 알 수 있다. 또한 치마의 스타일로는 세가닥의 레이스로 장식한 치마인 ‘三條裙’(<定情詩>44.28)이란 것도 있었다.

19) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘裋襦’조: “옛날의 단지 허리까지 오고 하체까지 미치지 않으면서 단지 가슴과 등을 가리던 옷. 모양은 조끼와 비슷했다. 병사들이 입던 것은 ‘양당갑옷’이라 했고, 일반인들이 입던 것은 ‘양당적삼’이라고 했다.”(古代的一種長度盡至腰而不及于下, 且只蔽胸背的上衣. 形似今之背心. 軍士穿的稱裋襦甲. 一般人穿的稱裋襦衫.) 華梅, 《中國服裝史》, 中國紡織出版社, 2013.8, 第8刷, 39쪽: “고대 유물 중에 인형에 입혀진 ‘양당’의 모양을 보면, 그 형식이 목깃도 없고 소매도 없으며, 처음에는 몸통 앞뒤의 두 조각 같았으며, 겨드랑이 아래와 어깨 위에 끈으로 연결하여, 남녀가 모두 입을 수 있었다.”

다음으로는 두건이나 솔, 허리춤에 차던 수건 등에 대해 살펴보기로 하겠다. 두건을 가리키는 말로 ‘帟’자가 보이는데, ‘紅帟’(<詠欲眠詩>665.1)라고 하여 붉은색의 두건을 썼음을 알 수 있다.

어깨에 걸치던 현대의 솔이나 스카프에 해당하는 치장도 있었음을 알 수 있는데, ‘帟’(<倡婦怨情十二韻>328.9)<sup>20)</sup>가 바로 그에 해당하며, ‘帟巾’(<走筆戲書應令>416.10)이라고도 했다. 이러한 솔 역시 ‘錦帟’(<初春携內人行戲>395.5)에서 보듯 귀한 비단으로 만들었으며, 색깔은 ‘紅帟’(<倡婦怨情十二韻>328.9, <遙望>641.1)에서처럼 붉은 색을 선호한 것으로 보인다. 이 외에도 ‘紅綸’(<初春携內人行戲>395.6) 또는 ‘紅輪’(<少年新婚爲之詠>176.7)이란 어휘도 붉은 색의 솔을 가리킨다.

다음으로 수건이란 의미의 ‘巾’(<擬落日窓中坐>351.4 외 다수)<sup>21)</sup>자가 자주 쓰이고 있는데, 이는 광범위하게는 얼굴이나 손을 닦거나 어깨에 두르는 것, 머리에 쓰는 것<sup>22)</sup> 등도 여기에 포함된다. 얼굴이나 손을 닦는 수건은 특별히 ‘手巾’(<古詩爲焦仲卿妻作>45.34)이라고 하기도 했다. 이러한 수건 역시 ‘羅巾’(<都縣遇見人織率爾寄婦>393.30)이나 ‘紈巾’(<擬落日窓中坐>351.4)처럼 귀한 비단으로 만들었다. 그리고 ‘御巾’(<樂府妾薄命行>441.

20) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘帟’조: “옛날에 어깨와 등에 걸치던 복식. 여성 용은 각종 무늬가 수놓인 것이었는데, 큰 칼라에 짝 이룬 것이 있었다. 예를 들면 ‘帟子’, ‘帟巾’, ‘帟肩’ 등이 그것이다.”(古代披在肩背上的服飾. 婦女用的帟繡著各種花紋, 大領對襟. 如, 帟子, 帟巾, 帟肩.) 華梅, 앞의 책, 36-37쪽: “帟는 晉代에 시작되어 이후 각 조대에 유행했던 일종의 여성 복식으로, 스카프와 비슷한 형태였으며, 목과 어깨 부위에 걸쳐서 목 앞에서 교차시켜 자연스럽게 아래로 늘어뜨린 것이었다.”

21) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘巾’조: “물건을 닦거나 싸거나 덮는데 쓰이는 것.”(擦東西或包裹、覆蓋東西的用品.)

22) 馬大勇 編著, 《中國古代女子髮型髮飾》, 齊魯書社, 2012.5, 第5刷, 50쪽: “南京 石子岡에서 출토된 남조 때의 여자 인형에는 두건으로 쪽을 감싼 것이 있는데, 마치 넓은 모자 같으며, 당시에 두건으로 머리를 싸매던 것이 이미 매우 유행했음을 알 수 있다.” 管彥波, 《中國頭飾文化》, 內蒙古大學出版社, 2006. 12, 13쪽: “위진남북조 시기에는 고관대작이든 평민이든 두건으로 머리를 감싸던 것이 당시 복식의 한 독특한 풍경이었다.”

21)이라는 표현을 통해 수건을 허리춤 등 몸에 찻음을 알 수 있다.

다음으로 옷을 여미거나 묶을 때 필요한 띠는 ‘帶’(<行行重行行>17.10 외 다수)로 통칭되고 있다. 속옷을 묶는 띠를 따로 ‘中帶’<sup>23)</sup>(<盤中詩>449.25)라고 하였다. 아름다움을 치장하는 데는 띠에도 예외가 없었다. ‘雙綺帶’(<有所思>306.5)처럼 비단으로 된 한 쌍의 허리띠를 두르거나, ‘繡帶’(<秋歌>其一611.1)처럼 띠에도 수를 놓았다.

그리고 관에 연결하여 목에 두르던 영락이란 뜻도 가진 ‘纓’(<王昭君辭>83.8 외 다수)<sup>24)</sup>이 이 선집에서는 ‘羅纓’(<定情詩>44.20)이라 하여 향주머니 등을 매던 끈이란 뜻으로도 쓰이고 있음을 볼 수 있다.

버선이나 신발에 대해 살펴보면, 버선은 ‘襪’이라고 하는데, 이 선집에는 “얇은 버선은 비단치마 속에 반쯤 숨어 있네”(襪輕半隱羅)(<南苑看游者>396.6)라는 오직 한 차례의 용례뿐이다. 이에 비해 신발과 관련된 어휘는 상대적으로 많이 보인다. 신발은 기본적으로 ‘履’(<歌辭>其二425.12)라고 하였는데, 이는 대체로 비단천으로 만든 신발을 가리킨다. 이 외에도 가죽 신인 ‘鞮’(<同聲歌>30.14)도 있었고, 나무로 만든 나막신 ‘屨’(<初春携內人行戲>395.3)도 있었다. ‘履高’(<南苑看游者>396.5)에서 보듯 당시 여인들도 높은 신발을 좋아했던 모양이다. 아울러 치장에는 신발에도 예외가 없었다. “발에 신은 비단신발은 오색 무늬 화려하네”(足下絲履五文章)(<歌辭>其二425.10)라고 했으며, “채색비단으로 만든 신발에는 나란한 한 쌍의 꽃 무늬”(錦履並花紋)(<少年新婚爲之詠>176.9)라고도 했다. 그런가 하면 색채 상으로 보면 ‘朱履’(<詠玉階>213.7)와 같이 빨간색 신발도 있었고, 진주로 장식한 ‘珠履’(<南苑>580.3)라는 신발도 있었다. 나막신에조차 예쁘게 그림을 그렸으니 ‘畫履’(<戲贈麗人>330.6)이라는 표현이 그 예이다.

23) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘中帶’조: “옛날 여인들의 속옷띠”(古代婦女的內衣帶)

24) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘纓’조: “채색띠. 옛날 여자들이 결혼이 허용될 때 차던 것으로 향주머니를 매는 용으로 사용되었다.”(彩帶, 古代女子許嫁時所佩, 亦用以繫香囊.)

그 밖에 옷과 관련된 기타 용어로서 ‘裾’(<爲顧彥先贈婦往返>其四101.11 외 다수)는 옷자락을 뜻하고, ‘衿’(<春詠>180.9 외 다수)이나 ‘袷’(<詠舞女>208.3), ‘羅衿’(<種葛篇>57.18), ‘襟’(<四愁詩>其二435.4 외 다수), ‘衽’(<晨征聽曉鴻>510.37) 등은 모두 옷깃을 가리키는 말이다. 목깃은 따로 ‘領’(<詠美人自看畫應令>385.6)이라고 했는데, ‘繡領’(<徐尚書座賦得可憐>234.6 외 다수)처럼 다른 부분과 달리 대부분 아름답게 수를 놓았음을 알 수 있다. <領邊繡>(189)란 시처럼 수놓인 목깃의 아름다움을 제목으로 쓴 영물시가 있을 정도로 유행했었다. ‘袂’(<爲人有贈>268.4 외 다수)와 ‘袖’(<秋夜>557.3 외 다수)는 모두 소매 또는 소매자락을 뜻하는 말이다.

이러한 다양한 옷가지는 앞 절 옷감에서 보았듯이 그 재료가 대부분은 귀한 비단이었다.

### 3) 의복의 문양

복식에 수를 놓거나 하여 무늬를 넣어 아름다움과 소망을 함께 추구하였다. 여성들의 가장 큰 바람은 사랑하는 사람과 떨어지지 않는 것, 금슬 좋은 연인이나 부부가 되는 것이었다. 그래서 그러한 소망을 담은 무늬를 많이 넣었다.

비목어, 비익조 등과 함께 금슬 좋은 부부의 상징인 연리지 무늬가 상용되었다. 연리지 무늬의 수를 가리키는 ‘連枝繡’(<和蕭洗馬子顯古意>其一237.3), 채색 비단옷 허리춤엔 연리지 무늬라는 ‘錦腰連枝’(<雜絕句>其二586.1)란 어휘가 그 예다.

어떤 특정한 무늬가 아닌 대칭의 무늬를 수놓아서 남녀 간의 사이좋은 애정과 견고한 결합[합환]을 상징하기도 했다. 합환무늬의 소매인 ‘合歡袖’(<擣衣詩>198.35)가 그 예인데, 합환을 상징하는 무늬로는 서로 들쭉날쭉 연속적으로 사슬처럼 결합되어 있는 불꽃무늬가 자주 사용되었으며, 본 선집의 작품에는 연리지 무늬와 합환 무늬가 나란히 사용되는 예가 많이 보인다. 예를 들면 “긴 치맛자락에는 연리지 무늬, 넓은 소매의 합환무늬 짙은 저고리.”(長裾連理帶, 廣袖合歡襖.)(<羽林郎詩>26.7~8), “수놓인 허리띠

엔 합환의 햇불 무늬, 비단저고리엔 연리지 무늬.”(繡帶合歡炬, 錦衣連理文.)(<秋歌>其一611.1~2), “비단옷 허리춤엔 연리지 무늬, 수놓인 깃엔 비스듬한 합환 무늬.”(錦腰連枝滴, 繡領合歡斜.)(<雜絕句>其二586.1~2) 등의 표현이 있다.

합환의 다른 말은 사랑하는 사람이 한마음으로 서로 사랑하고자 하는同心이라고도 할 수 있다. ‘繡帶同心苜’(<少年新婚爲之詠>176.10)는 바로 동심을 상징하는 햇불 무늬를 수놓은 허리띠라는 뜻이다. 사랑에 대한 소망은 때로는 암수의 금슬이 좋은 동물을 통해 표현되기도 했다. 예를 들면, ‘贈綺織鴛鴦’(<賦得遺所思>380.2)는 원앙무늬를 넣어 짠 선물 받는 무늬 비단이라는 뜻이고, ‘交龍錦’(<春別應令>其二491.1)은 한 쌍의 용이 서로 교차하는 무늬를 넣어서 짠 채색무늬 비단이다. 뿐만 아니라 ‘雙題錦’(<代葛沙門妻郭小玉作>其二146.2)처럼 사랑의 시를 수놓은 비단천도 있었다.

이러한 소망과 미적 본능은 신발에까지 미치어, ‘錦履並花紋’(<少年新婚爲之詠>176.9)에서처럼 비단 신발에 한 쌍의 꽃무늬를 나란히 넣기도 하고, ‘絲履五文章’(<歌辭>其二425.10)에서처럼 비단 신발을 알록달록하게 꾸미기도 했다.

사랑에 대한 소망만 수에 담은 것이 아니라 장수 등 기타 소망도 자수로 표현했다. 장수의 바람을 표현한 거북과 학의 무늬인 ‘龜鶴文’(<擣衣詩>198.34), 나쁜 기운을 물리치고자 하는 바람을 담기 위해 목깃이나 허리띠에 수놓은 수유꽃 무늬인 ‘茱萸領’(<同郭侍郎采桑>289.3)과 ‘茱萸帶’(<至烏林村見采桑者聊以贈之>233.7)가 있고, 때로는 다산을 바라는 포도나 석류 무늬를 수놓기도 했으니, “바람은 포도 무늬 옷고름을 말아올리고, 해는 석류 무늬 치맛자락을 비추네.”(風捲葡萄帶, 日照石榴裙<sup>25</sup>).)(<南苑逢美人>295.7~8)라는 표현이 그 예이다.

25) 일반적으로 ‘石榴裙’은 唐代 여인에게 환영을 받아 매우 유행했던 석류처럼 붉은 색 치마를 말한다고 하는데, 그 염료를 석류꽃에서 채취하였기 때문이라고 한다. 沈周 編著, 앞의 책, 102쪽 참조. 여기에서는 앞 구와의 대구로 보고, 석류 무늬의 치마라고 보았다.

이 외에도 ‘蓮華帶’(<去妾贈前夫>255.4)에서처럼 연꽃 무늬도 사용되었으며, 회문시를 수놓은 비단 ‘迴文錦’(<寒宵三韻>362.5)으로 멀리 떨어져 있는 임에 대한 끝없는 그리움을 표현하기도 했다.

#### 4) 향료

중고시기 여성들은 옷을 아름답게 치장하는 데 그치지 않고, 옷에다 향을 입혀 여성적 매력을 더욱 발산시키고자 했었다. 옷에 향을 넣는 것을 ‘薰衣’(<奉和率爾有詠>383.8) 또는 ‘香衣’(<香衣>500.16), ‘裏衣香’(<行路難>501.8)이라고 했다. 사용된 향료는 울금향 ‘鬱金香’(<香衣>500.16), 대추기름을 말려서 만든 대추향 ‘棗香’(<奉和率爾有詠>383.8), 排草향이라고도 불리는 곽향 ‘芳藿’(<行路難>其四463.4), 다양한 향료를 혼합한 백화향인 ‘百和’(<行路難>501.8)와 ‘百和屑’(<華觀省中夜聞城外擣衣>279.15) 등이 있었다. 뿐만 아니라 “연꽃 향기는 옷에서 나는 사향과 어지럽게 뒤섞여 있고”(荷香亂衣麝)(<南湖>320.5)라는 시구로 보아 사향도 사용되었음을 알 수 있다.

아울러 이 선집 전체 작품에는 단순히 ‘羅裾香’(<羅裾香>336.8), ‘羅衣拂更香’(<淇上戲蕩子婦示行事>377.10), ‘盈袖香’(<賦得遺所思>380.8) 등 의복의 향기를 표현하는 어휘들 많이 등장하는데, 이를 통해 당시에 이미 의복에 향을 입히는 것이 상당히 보편적이었다고 추측할 수 있다.

## 2. 首飾과 장신구

이 장에서는 중고시기 여성의 머리모양과 그 꾸미기에서부터 몸에 차던 각종 패물인 장신구에 대해 살펴보기로 하겠다.

### 1) 首飾

먼저 헤어스타일에 대해 살펴보기로 하겠다. 사람의 외모 중 후천적으로 자유롭게 자기 생각대로 꾸밀 수 있는 부분이 머리 모양이 아닐까 한

다. 그래서 그런지 머리와 관련된 시어들이 많이 등장한다. 우선 머리카락을 머리 위 또는 머리 뒤쪽으로 틀어 묶는[結髮] 것이 가장 많은데, 이를 ‘髻’<sup>26)</sup>라고 한다. 이러한 쪽 중에서도 둥글게 고리 모양을 한 것을 특별히 ‘鬢’<sup>27)</sup>이라고 했다. 그 구체적인 형태를 보면, ‘倭墮髻’(<日出東南隅行>9.9)라는 것은 당시 유행하던 헤어스타일의 하나로, 지은 쪽[髻]이 머리 위의 한 쪽에 치우쳐져 있어서 마치 떨어질[墮] 듯 보인다고 하여 이런 이름이 붙여졌다. ‘墮馬髻’라고도 하며, 또 秦羅敷가 한 머리모양이라고 하여 ‘秦羅髻’(<倡婦怨情十二韻>328.7)라고도 했다. 이에 대해 그 원조를 동한 桓帝 때 梁冀의 처인 孫壽에서 비롯된 것이라고 하여 ‘梁家髻’(<日出東南隅行>368.7)라고도 한다.<sup>28)</sup> ‘兩鬢’(<羽林郎詩>26.11)이라고 하여 때로는 두 개의 고리 모양으로 쪽을 만들기도 했고, ‘高髻’(<漢時童謠歌>29.1)<sup>29)</sup>라는 시어를 통해, 당시 쪽은 높은 게 유행이었음을 알 수 있다.<sup>30)</sup> 이러한 높은

26) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘髻’조: “정수리 또는 머리 뒷부분에 또아리를 틀 듯한 머리 묶음”(盤在頭頂或腦後的髮結)

27) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘鬢’조: “고대 부녀들이 빗은 둥근 고리 형태의 쪽”(古代婦女梳的環形髮髻)

28) 南朝·宋·范曄의 《後漢書·五行志一》: “환제 원가 연간에, 경도의 부녀자들이 쩡그린 눈썹, 우는 듯한 화장, 말갈기쪽, 빼뜰빼뜰 걷기, 보조개웃음 등을 했다. 쩡그린 눈썹은 가늘고 굽게 그린 것이고, 우는 듯한 화장은 눈 아래 옆게 분을 발라서 눈물 자국처럼 보이게 한 것이고, 말갈기쪽은 한쪽으로 찼 쪽이며, 빼뜰빼뜰 걷기는 발이 몸을 아래에서 지탱하지 못하는 것처럼 걷는 것이고, 보조개웃음은 치통으로 즐겁지 않은 듯 웃는 것이다. 이는 대장군 양기의 집에서 시작되어 경도의 여성들이 일제히 그렇게 하여 전 중국 여인들이 모두 따랐다.”(桓帝元嘉中, 京都婦女作愁眉、啼妝、墮馬髻、折腰步、齟齬笑。所謂愁眉者, 細而曲折。啼妝者, 薄拭目下, 若啼處。墮馬髻者, 作一邊。折要步者, 足不在體下。齟齬笑者, 若齒痛, 樂不欣欣。始自大將軍梁冀家所爲, 京都歛然, 諸夏皆放效。) 《後漢書》卷34의 《梁冀傳》의 내용도 이와 같음

29) “궁성 안 여인들 높은 쪽 좋아하니, 온 세상 여인들 한 자 높이 쪽을 하네.”(城中好高髻, 四方高一尺.) “높다랗게 찼 쪽은 성 안 스타일을 본받았네.”(高髻學城中)(<遊望>375.4)

30) 馬大勇 編著, 앞의 책, 42쪽: “위진 이후, 남북조 때에는 여성들에 높은 쪽[高髻]이 매우 많았는데, 예를 들면 漢代 縷鹿髻와 비슷한 높은 쪽은 東晉의 高愷之의 ‘女史箴圖’ 중에 보인다.”

쪽을 곧잘 ‘雲髻’(<燭>162.5, <落梅>165.7, <詠步搖花>217.7, <詠柗榴枕>532.3)라고도 표현했다. “꽃을 꽃으며 구름 같은 높은 머리 매만지네.”(插花埋雲髻)(<鏡臺>164.6)라고 한 것으로 보아, 때로는 그러한 높은 쪽에 꽃을 꽂기도 했던 모양이다. 또한 쪽을 짓는 것을 ‘縈鬢’(<應令冬曉>390.5)이라고도 했다. ‘髮’(<敬酬劉長史詠名士悅傾城>398.13)는 가발인 다리머리인데, 머리숱이 많게 보이게 하기 위해서 이러한 다리머리를 본머리와 함께 섞어 쪽을 짓기도 하였다.<sup>31)</sup> 머릿결에 윤이 나게 하기 위해 머리에 기름을 바르기도 했었으니, ‘膏沐’<sup>32)</sup>(<詠懷詩> 其一62.11, <古意>其二150.6)이 바로 머릿기름이었다.

헤어스타일을 중요하게 여기다 보니, 머리를 꾸미는 데 필요한 각종 首飾 역시 발달했었다. 가장 기본적인 것으로는 묶은 머리를 고정하는 데 필요한 비녀라고 할 수 있을 것이다. 비녀의 역사는 인류의 역사와 거의 일치할 정도로 유구하다.<sup>33)</sup>

비녀를 의미하는 어휘로는 ‘簪’<sup>34)</sup>과 ‘釵’<sup>35)</sup>가 있는데, 차이는 전자가 한 가닥으로 이루어진 것이라면, 후자는 두 갈래로 구성된 비녀를 말한다. 비녀에 금은 등 보석으로 아름답게 수식을 가한 것을 ‘鈿’<sup>36)</sup>이라고 했다. 특

31) 管彥波, 앞의 책, 16쪽: “위진남북조 부녀의 헤어스타일은 숱이 많고 긴 머리를 아름답게 여겨, 높이 솟은 쪽을 과장하기 위해 사람들은 종종 머리카락에 각종의 수식을 가하여 각종 가짜 쪽을 만들었으며, 아울러 가짜 쪽에 떨잡이나 花鈿 등의 수식을 더했다.”

32) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘膏沐’조: “고대 부녀의 머리카락을 매끄럽게 하던 오일”(古代婦女潤髮的油脂)

33) 沈從文, 《中國古代服飾研究》, 商務印書館, 2013.3, 第3刷, 25쪽: “알다시피, 일찍이 仰韶文化的 유물 중에 河北 磁山遺地에 뼈로 된 비녀가 있었다.”

34) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘簪’조: “머리카락을 고정시키기 위한 일종의 수식으로, 고대에는 이것으로 모자를 머리카락에 고정시키기도 했다.”(用來縮住頭髮的一種首飾, 古代亦用以把帽子別在頭髮上.) “옛날 사람들이 쪽에 꽂거나 머리카락과 관을 연결하던 일종의 긴 바늘”(古人用來插定髮髻或連冠于髮的一種長針)

35) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘釵’조: “부녀의 일종의 수식으로, 두 가닥 비녀로 이루어진 것이다.”(婦女的一種首飾, 由兩股簪子合成.)

별히 ‘花鈿’(〈應令冬曉〉390.6)은 금이나 옥 등의 보석으로 꽃처럼 꾸며 머리에 꽃던 수식이었다.<sup>37)</sup> ‘金爵釵’(〈美女篇〉56.7)는 머리부분이 참새모양으로 된 금비녀를 말한다. ‘頭上金爵釵’란 구에서처럼, 비녀는 머리 위에 꽃는 것이기에 비녀라는 말이 굳이 없더라도 다음과 같은 구는 모두 머리 위에 꽃은 비녀를 의미한다. 즉 ‘頭上落金鈿’(〈敬酬柳僕射征怨〉172.4)은 머리 위로부터 보석을 상감한 금비녀가 떨어진다는 말이며, ‘頭上金釵十二行’(〈歌辭〉其二425.9)은 머리 위엔 열두 줄의 금비녀가 질러져 있다라는 뜻이다. ‘頭上玳瑁光’(〈古詩爲焦仲卿妻作〉45.3-6)에서는 대모로 만든 비녀가 빛난다는 뜻이 된다. ‘頭上藍田玉’(〈羽林郎詩〉26.9)은 머리 위엔 남전산 옥으로 만든 비녀가 꽃혀 있다라는 뜻이다. 비녀는 재료나 모양에 따라 다음과 같이 다양하게 불리어졌다. 금비녀 ‘金釵’(〈詠溲井得金釵〉421.0), ‘金簪’(〈楚妃歎〉316.7), ‘金鈿’(〈敬酬柳僕射征怨〉172.4, 〈詠照鏡〉223.10, 〈徐尚書座賦得可憐〉234.5, 〈贈謝府君覽〉569.2, 〈詠織女〉656.1), 옥비녀 ‘玉簪’(〈遙望〉641.2), ‘玉釵’(〈贈謝府君覽〉569.1, 〈爲徐僕射妓作〉590.3), 비취비녀 ‘翡翠簪’(〈同郭侍郎采桑〉289.4), ‘翠釵’(〈淇上戲蕩子婦示行事〉377.9), 대모비녀 ‘玳瑁釵’(〈定情詩〉44.26), ‘玳瑁簪’(〈行路難〉其二461.5, 〈古絕句〉其二514.4),<sup>38)</sup> 새깃비녀 ‘羽釵’(〈詠照鏡〉223.9), 머리 부분이 참새처럼 생긴 비녀 ‘雀釵’(〈詠倡家〉228.3, 〈學青青河邊草〉231.5), 봉황을 아로새긴 비녀 ‘鳳凰簪’(〈和蕭洗馬子顯古意〉其一237.4, 〈去妾贈前夫〉255.3), 보석으로 만들거나 꾸민 비녀 ‘寶釵’(〈贈婦詩〉其三33.11, 〈詠溲井得金釵〉421.7),<sup>39)</sup> 꽃처럼 아름답게 꾸민 비녀 ‘花釵’(〈少年新婚爲之詠〉176.12, 〈和蕭洗馬子顯

36) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘鈿’조: “옛날 꽃무늬를 象嵌한 일종의 수식”(古代一種嵌金花的首飾)

37) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘花鈿’조: “금이나 비취 등 보석으로 만든 꽃 모양의 수식”(用金翠珠寶制成的花形首飾)

38) ‘遺簪彫玳瑁’(선물로 받은 비녀는 대모에 무늬가 아로새겨져 있고)(〈賦得遺所思〉380.1), ‘頭上玳瑁光’(머리 위로는 대모 비녀가 빛나네)(〈古詩爲焦仲卿妻作〉45.3-6)

39) ‘闔寶粟’(보석을 알알이 가득 박아서 꾸민 비녀)(〈詠舞女〉208.3)

古意>其五241.3, <都縣遇見人織率爾寄婦>393.40) 등이 있었고, 금과 비취 옥을 함께 사용하여 만든 비녀도 있었다.<sup>40)</sup>

비녀는 머리를 묶는 실용적인 용도 외에도 다음 작품에서 보듯이 머리를 더욱 아름답게 꾸미기 위한 심미적 목적이 더 컸었다. “무엇으로 내 마음을 펼치리오? 정성스런 선물 보내어 그리움을 전한다오. 보석 비녀는 머리를 빛낼 수 있으며, 맑은 거울은 몸을 비출 수 있지요.”(何用敝我心? 遺思致款誠. 寶釵可耀首, 明鏡可鑒形.)(<贈婦詩>其三33.9~12)

‘簪’은 ‘搔頭’라고도 했는데, ‘金薄畫搔頭’(<定情詩>44.24)란 구로 보아, 금박으로 비녀를 꾸미기도 했던 모양이다. ‘金雀’(<豔歌行>95.15) 역시 비녀[釵]를 일컫던 말로, 금으로 만든 참새처럼 생긴 비녀를 가리킨다.

비녀를 화려하게 꾸미는 일도 많았는데, ‘蓮花銜青雀, 寶粟鈿金蟲’(연꽃 무늬 아로새긴 콩새 모양의 비녀, 알알이 보석 수놓은 황금벌레 모양의 비녀)(<和蕭洗馬子顯古意>其二238.5,6>), ‘珠概雜青蟲’(구슬 박힌 비녀는 푸른 색 벌레가 섞여 있는 듯)(<和湘東王名士悅傾城>332.12), ‘簪羽鳳凰雕’(새깃 장식 비녀엔 봉황 무늬 아로새겨져 있네)(<日出東南隅行>368.6), ‘珠華縈翡翠’(진주 박은 수식에는 비취를 감았고)(<詠步搖花>(217.1) 등이 그 예다.

비녀의 한 부분이라고 할 수 있는 ‘鑷’<sup>41)</sup>이란 것도 있었는데, 지금의 머리핀과 같은 비녀 머리 부분의 집게 같은 것으로, 장식도 겸하였다.<sup>42)</sup>

머리를 꾸미는 데는 비녀뿐만이 아니었다. “꽃을 꽂으며 머리카락 매만 지고”(插花埋雲髮)(<鏡臺>164.6), “꽃을 따서 다시금 제 머리에 꽂고”(摘花還自插)(<詠澗井得金釵>421.3), “꽃을 따서 다투듯 비녀 부근에 꽂고”(取花爭間鑷)(<戲贈麗人>330.9) 등의 구를 통해, 당시 여인들은 예쁘게 보이

40) “큰머느리는 금과 비취로 꾸민 비녀를 매만지고”(大婦理金翠)(<擬長安有狹邪行十韻>298.17)

41) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘鑷’조: “수식으로, 머리핀인데, 고대 비녀 끝의 장식이다.”(首飾, 髮夾, 古代簪端的垂飾.)

42) “보석 비녀 핀 사이사이로 진주꽃 박혀 있고”(寶鑷間珠花)(<詠歌姬>207.1)

기 위해 머리에 꽃을 꽂기도 했음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 새의 깃을 꽂기도 했으니, “조나라 여인은 비취새깃 수식을 드날리네”(趙女揚翠翰) (<登高望春>174.8)라고 했다.

비녀를 지르는 방법을 알 수 있게 한 어휘나 시구도 보인다. 예를 들면, ‘斜簪’(<攜手曲>177.3), ‘金簪臨鬢斜’ (금비녀는 귀밑머리 주위로 비스듬히 질러져 있네)(<都縣遇見人織率爾寄婦>393.18), ‘斜柯插玉簪’(비스듬한 나뭇가지처럼 옥비녀를 질렀네)(<遙望>641.2) 등을 통해, 비녀가 비스듬히 질러져 있는 경우도 있고, ‘霧歷懸青鳳’(머리 위에 가득 덮인 푸른 봉황새 비녀)(<和蕭洗馬子顯古意>其五241.5)을 통해 비녀를 여러 개 가득 지르기도 했음을 알 수 있다.

당시의 유행이 긴 비녀임을 보여주는 시구도 보이는데, 즉 ‘長釵巧挾鬢’(긴 비녀는 쪽편 머리에 교묘하게 질러져 있네)(<南苑還看人>387.4), ‘釵長逐鬢髮’(비녀는 길어 쪽진 머리와 다리머리를 따라 질러져 있고)(<敬酬劉長史詠名士悅傾城>398.13)라는 표현이 그것이다.

다음으로 쪽을 찌고 거기에 비녀를 꽂아 고정시킨 후, 그 위에 하던 치장의 하나로 보요, 즉 떨잠이라는 것이 있었는데, 이에 대해서는 沈約의 손녀이자, 范曄의 아내인 沈滿願(대략 540년 전후 재세)이 지은 시 <詠步搖花>(217)에 다음과 같이 잘 묘사되어 있다.

珠華縈翡翠, <sup>43)</sup>	진주 박은 수식에는 비취를 감았고
寶葉間金瓊. <sup>44)</sup>	옥 꽃잎 사이사이로는 금과 옥을 끼웠네
剪荷不似製,	잘라 만든 연꽃은 만든 것이 아닌 듯
爲花如自生.	다양한 조화들도 자연산 꽃 같네
低枝拂繡領,	낮게 처진 가지는 수놓인 목깃에 간들거리고
微步動瑤瑛. <sup>45)</sup>	사뿐한 걸음에도 진귀한 옥 흔들리네
但令雲鬢插,	단지 구름 같은 쪽에다 꽃기만 해도

43) 珠華: 진주를 박은 수식.

44) 寶葉: 옥으로 만든 꽃잎. 金瓊: 황금과 美玉.

45) 瑤瑛: 귀한 옥의 일종.

蛾眉本易成.<sup>46)</sup> 아름다운 모습은 본시 쉽게 만들어지네

이 작품은 여인의 머리 장식의 하나였던 떨잠의 아름다움에 대해 묘사한 영물시인데, 머리카락을 쪽을 찌 구름 같이 높게 올리고, 거기에 여러 개의 아름답고 귀한 비녀를 지르고, 다시금 머리에 떨잠을 꽂았다. 갖가지 귀한 옥과 금으로 조각하고 재단하여 만든 꽃 떨잠은 걸을 때마다 간들거리며 주인공의 미모를 부각시키고 있다.

‘金步搖’(<有女篇 豔歌行>66.11)라는 시어를 통해 떨잠은 금으로 만들기도 했음을 알 수 있으며, 떨잠은 주로 꽃모양으로 만들었음을 ‘步搖花’(<徐尚書座賦得可憐>234.4) 등의 시어를 통해 알 수 있다. 비록 ‘步搖’라고 하지는 않았지만, ‘對影獨含笑, 看花空轉側.’(비친 모습 보면서 혼자 미소 머금고, 꽃을 보면서 실없이 몸을 돌려 보네.)(<詠照鏡>223.6)라는 시구에서의 ‘꽃’은 떨잠으로 사용된 꽃을 가리킨다. 또한 ‘瑤華隨步響’(옥으로 만든 꽃은 걸음 따라 짙랑거리고)(<擣衣詩>198.29)의 ‘瑤華’ 역시 보요를 가리킨다.

## 2) 장신구

다음으로 각종 장신구에 대해 살펴보기로 하겠다.

먼저 귀걸이의 경우, 귀걸이를 뜻하는 시어로는 ‘珥’<sup>47)</sup>(<夜聽妓>其二 158.4, <詠舞妓>226.5, <爲姬人自傷>272.5 외 다수), ‘璫’<sup>48)</sup>(<古詩爲焦仲卿妻作>45.3-8, <有女篇 豔歌行>66.12, <華觀省中夜聞城外擣衣>279.13 외 다수) 등이 쓰이고 있으며, 그와 함께 진주를 뜻하는 ‘明月珠’(<日出東南隅行>9.10, <四愁詩>其三436.6, <擬四愁詩>其一445.6), ‘大秦珠’(<羽林郎詩>

46) 蛾眉: 본래 나방의 촉수 같이 굽은 미인의 눈썹을 가리키는 말이지만, 여기에 서는 여인의 아름다운 모습을 뜻한다.

47) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘珥’조: “진주 또는 옥으로 만든 귀고리”(用珠子或玉石做的耳環)

48) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘璫’조: “고대 부녀자들이 귀에 달았던 장식품”(古代婦女戴在耳垂上的裝飾品)

26.10), ‘明珠’(<定情詩>44.14, <美女篇>56.9), ‘明月’(<敬酬柳僕射征怨>172.3) 등이 귀걸이를 가리키는 말로 사용되고 있다. 이를 통해 귀걸이의 주요 재료는 진주였음을 알 수 있다.

다음으로 목걸이가 있었는데, 목걸이로는 “구슬을 꿰 아름다운 금목거리”(珠繩金絡丸)(<和蕭洗馬子顯古意>其六241.4)가 있었고, 목걸이의 일종으로 볼 수 있는 “진주 영락”(珠纓)(<王昭君辭>83.8)이 있었는데, 이는 진주를 꿰어서 만든 瓔珞으로, 목에 두르던 장식인데, 주로 冠에 달아 드리웠다고 한다.<sup>49)</sup>

다음으로 팔찌가 있었는데, 팔찌를 나타내는 어휘로는 ‘釧’<sup>50)</sup>이 있으며, ‘跳脫’도 이와 같다. 이와 함께 원래 뜻이 가운데가 빈 둥근 옥이란 ‘環’자도 팔찌를 가리키는 말로 쓰였다.(‘珠環’(<有女篇 豔歌行>66.13, <西長安行>70.4, <樂府妾薄命行>441.19), ‘環玉’(<都縣遇見人織率爾寄婦>393.3), ‘金環’(<定情詩>44.10)) 그리고 무늬를 아로새긴 옥팔찌도 있었다.(‘雕玉環’(<擬四愁詩>其三452.6)) 이상의 어휘 없이 팔찌를 나타내기도 했는데, ‘玉腕轉’(<和蕭洗馬子顯古意>其五241.3), ‘苔華玉’(<詠舞>344.7) 등도 모두 옥팔찌를 가리킨다.

‘玉釧’(<學青青河邊草>231.7, <近代雜詩>552.1)에서처럼 팔찌의 재료로는 옥과 진주가 보편적이었으며, 그 밖에 금도 사용되었다. 아울러 ‘雙金環’(<定情詩>44.10), ‘雙跳脫’(<定情詩>44.18), ‘雙珠環’(<西長安行>70.4) 등의 표현을 통해 당시 팔찌는 주로 양쪽 팔에 하나씩 한 쌍을 차는 것이 유행했던 것으로 보인다.

이 선집에는 반지[가락지]를 의미하는 시어가 거의 없다. 유일하게 “한 쌍의 은가락지”(一雙銀)(<定情詩>44.12)란 표현이 나올 뿐이다. 이는 추측

49) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘瓔珞’조: “고대 주옥 등을 꿰어서 만든 장식품으로, 주로 목에 두르는 장식으로 사용되었다.”(古代用珠玉串成的裝飾品, 多用爲頸飾.)

50) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘釧’조: “진주 또는 옥 등을 꿰어서 만든 팔찌”(用珠子或玉石等穿起來做成的鐲子)

컨대 본래 반지가 궁녀들 중에 임신, 월경, 또는 임금의 은총을 입은 표시로 끼던 것이기에 다른 장신구에 비해 상용되지 않았으며, 그에 따라 시가에도 드물게 보이는 것이 아닌가 한다.<sup>51)</sup>

다음으로 허리춤에 차던 패옥이 있는데, 패옥은 ‘珮’ 또는 ‘佩’<sup>52)</sup>자로 나타내었으며, 패옥이란 이름에서 보듯 대부분 옥으로 만들었지만(腰珮翠琅玕: <美女篇>56.8, 瓊珮結瑤璠: <豔歌行>95.16) 금으로 된 것(鳴金: <搗衣>117.12)과 진주로 된 것(珠珮: <脚下履>190.3)(珮珠: <郟縣遇見人織率爾寄婦>393.4)도 있었다.

패옥의 기능은 시각적 아름다움에도 있었지만 흔들릴 때 나는(搖珮: <遙見鄰舟主人投一物, 衆姬爭之, 有客請余爲詠>376.12) 청각적 울림의 아름다움에도 있었다.(鏘珮: <雜詩>167.9, 踏躡珮珠鳴: <郟縣遇見人織率爾寄婦>393.4, 響珮: <南苑看游者>396.)<sup>53)</sup> 맑고 고운 소리를 나게 하기 위해서 굵은 패옥보다는 ‘細珮’(率爾成詠>347.16)처럼 가늘게 만든 것이 나왔을 것이다. 그리고 패옥은 허리에만 차던 것이 아니었던 모양인데, “팔꿈치를 따라 진주를 켜 실이 달려있네”(緣肘挂珠絲)(詠舞女>208.4), “황금은 팔꿈치 밑에 달려 방울”(黃金肘後鈴)(怨詩>337.5)에서처럼 팔꿈치 부분에도 달았던 것으로 보인다.

향주머니도 패물의 하나로 볼 수 있는데, ‘香囊’(定情詩>44.16) 또는

51) 고대의 戒指는 일종의 禁戒, 戒止의 표시였다. 고대 황제에겐 3宮, 6院, 72妃嬪이 있었는데, 월경이나 임신의 한 후비가 있으면 환관이 그녀에게 금반지 하나를 주어 왼손에 끼게 하여 몸을 조심하게 했으며, 황제도 그녀를 가까이 하지 못했다. 그리고 황제의 수청을 든 후비가 있으면 환관이 그 날짜를 기록한 후 그녀에게 은반지 하나를 주어 오른손에 끼서 은총 입었음을 표시하게 하였다. 戚琳琳 編著, 《古代佩飾》, 時代出版社, 2012.8, 150쪽 참조.

52) 漢典(<http://www.zdic.net>)의 ‘佩’조: “고대 허리띠에 차던 옥”(古代繫在衣帶上的玉飾)

53) 戚琳琳 編著, 앞의 책, 56쪽: “걸음을 걸으면 패옥의 소리가 났다.”(行步則有環佩之聲)라는 말은 《禮記·經解》에 나온다. …… 중국의 고대 여성의 패옥은 보통 비단실로 꿰어 염주처럼 엮어서 거기에 진주나 보석, 종 등을 달아서 통상 옷띠에 매었다. 이 때문에 패옥은 여성이 걸어가면 ‘땡땡’거리는 듣기 좋은 소리가 났다.”

‘香橙’(<西長安行>70.4)이 그것이다.

### Ⅲ. 나오기

이상에서 살펴본 중고시기 여성의 치장의 내용을 통해 당시 여성의 전형적인 형상을 간단히 재구성해보면 다음과 같다.

의복의 경우, 옷감은 대개 가볍고 울이 가는 귀한 비단이였다. 옷의 종류는 기본적인 치마 저고리에서부터 외투인 도포, 배두렁이 등이 있었는데, 저고리는 대체로 단이 짧았으며, 전체적인 특징은 아름다움과 여성성의 강조라고 할 수 있다. 치마저고리뿐만 아니라, 머리에 쓰거나, 어깨에 걸치거나, 허리춤에 찻던 각종 크기의 수건도 거의 필수적인 복식이였다. 뿐만 아니라 버선과 신발까지도 비단으로 된 것을 애호하였으며, 신발은 나막신의 경우 굽이 높은 것을 선호했었다고 보인다. 다음으로 의복과 의복을 여미는 데 쓰였던 띠 등은 질의 고급스러움뿐만 아니라, 사랑의 소원을 담은 각종 무늬를 넣어 화려함과 바람을 표현하였었다. 의복은 시각적 화려함뿐만이 아니라, 후각적 향기로우미까지 추구하였으니, 당시에 이미 옷감 또는 의복에 울금향, 백화향 등 각종 향기를 입히던 것이 보편적이였다.

당시 여성은 복식미만 추구했던 게 아니라, 각종 헤어스타일의 추구하고 그에 따른 首飾, 그리고 여러 장신구들을 통해 여성미를 더하고자 하였다. 헤어스타일의 경우, 대개는 묶어서 틀어올린 머리였는데, 둥근 고리모양도 있었고, 때로는 한 쌍의 고리모양도 있었고, 또 지은 쪽이 한쪽으로 떨어질 듯한 모양도 있었다. 높이 올린 쪽이 유행했었는가 하면 머리술이 구름처럼 높고 몽실하고 많이 보이려고 가발인 다리머리를 사용하기도 했었다. 그리고 윤기나는 머릿결을 위해 머릿기름을 사용하기도 했었다.

헤어스타일을 중시하다 보니 머리를 꾸미는 데 필요한 각종 수식들도 발달했었으니, 기본적으로 여러 형태, 여러 개의 비녀를 사용했었다. 비녀는 대개 금이나, 옥, 대모 등 귀한 재질이였으며, 거기에다 진주 등 보석

을 박아 화려함을 더했다. 또한 수식의 하나인 보요라고 하는 떨잠 또한 보편적이었는데, 가지 끝에 달린 꽃을 흉내낸 떨잠을 머리에 꽂아서 흔들거리게 하여 시각 및 청각적 아름다움을 최대한 추구하였다.

목걸이 등 장신구 또한 당시 여성들의 치장에 빠트릴 수 없는 부분이었다. 금이나 진주 등 보석으로 된 목걸이, 팔찌, 반지, 패옥 등을 몸에 참으로써 여성미를 최대한 더하고자 했었는데, 특이한 것은 무희의 경우 무도복의 팔꿈치 부분에도 패옥을 달아서 춤동작에 따라 흔들리거나 소리를 내도록 하는 시청각적 아름다움을 통하여 춤의 아름다움, 춤추는 무희의 아름다움을 더하고자 하였었다.

본고의 주제가 중고시기 여성의 치장의 모습을 짐작해보는 것이지만, 그 텍스트가 《옥대신영》이란 하나의 특정 시가선집에 국한되어 있기 때문에, 그로 인한 한계가 분명히 존재한다. 그러나 적어도 《옥대신영》에 나타난 고대 여성형상은 어느 정도 파악이 가능할 것으로 기대할 수 있을 것이다. 때문에 향후 여성의 신분이나 출신, 신체, 노동과 놀이, 생활공간, 주변사물 등의 부분까지 범위를 넓혀서 여성의 형상을 더욱 선명하게 추출해보고자 한다.

### <References>

1. DongJiaYun, LuoYiHePiaoPiao\_ShiXi 《YuTaiXinYong》 ZhongDe NuXing FuZhuangMei, *AnHuiWenXue*, 2007, Vol.12.
2. GuanYanBo, *ZhongGuoTouShiWenHua*, Huhehaote, Neimenggu University Press, 2006.12.
3. Handian, <http://www.zdic.net/>
4. HuaMei, *ZhongGuoFuZhuangShi*, Beijing, ZhongGuoFangZhi Publishing company, 2013.8.
5. Kwon, Hyekseok, *YuTaiXinYong* (전3권), 2006.12.

6. LiangYanPing, 《YuTaiXinYong》ZhongdeNüXingFengSuChuTan, Zhong guoHaiyangDaxue Master's thesis, 2012.6.
7. LuoWei, GuDaiHanZuNüXingFuShiYanJiu, ZhongyangMinzuDaxue Doctoral thesis, 2003.5.
8. MaDaYong, ZhongGuoGuDaiNüZiFaXingFaShi, Jinan, QiLuShuShe, 2012.5.
9. QiLinLin, GuDaiPeiShi, Hefei, ShiDai Publishing company, 2012.8.
10. ShenCongWen, ZhongGuoGuDaiFuShiYanJiu, Beijing, ShangWuYin Shu Guan, 2013.3.
11. ShenZhou, GuDaiFuShi, Hefei, ShiDai Publishing company, 2012.3.
12. Sung, Eunlee, *A Study of the chronological trend of description of Women appeared in the 《YuTaiXinYong》\_Specifically focused on the sources and the way of expression of the poetry*, Ewha Womans University Master's thesis, 2002.
13. YangJianSheng, ChunQiuZhanGuoJiQinHanFuNüFaShiYuFaShideChu Tan, GanZiXueKan, vol.3, 2013.
14. ZhangChengZong et al, ZhongGuoFuNüTongShi(WeiJinNanbeichao), HangZhou, Hangzhou Publishing company, 2010.11.
15. ZhangHui, WeiJinNanbeichaoFuNüFuShideXinBianHua, JiamusiDaxue Social Science Press, vol.30-5, 2012.10.
16. ZhaoHong, 《ShiJing》NüXingdeXiuShiMei, DongbeiShifanDaxue Master's thesis, 2006.5.
17. ZhouZhaoWang·HouYongHui, WeiJinNanbeichaoFuNüdeFuShiFeng Mao, Jangxi Social Science Press, 1995, vol.3.

<참고문헌>

1. 董佳雲, <羅衣何飄飄\_試析《玉臺新詠》中的女性服裝美>, 《安徽文學》, 2007年第12期.
2. 管彥波, 《中國頭飾文化》, 內蒙古大學出版社, 2006.
3. 《漢典》, <http://www.zdic.net/>
4. 華梅, 《中國服裝史》, 中國紡織出版社, 2013.
5. 권혁석 역, 《옥대신영》(전3권), 2006.
6. 梁艷萍, <《玉臺新詠》中的女性服飾風俗初探>, 中國海洋大學碩士學位論文, 2012.
7. 羅微, <古代漢族女性服飾研究>, 中央民族大學博士學位論文, 2003.
8. 馬大勇 編著, 《中國古代女子髮型髮飾》, 齊魯書社, 2012.
9. 戚琳琳 編著, 《古代佩飾》, 時代出版社, 2012.
10. 沈從文, 《中國古代服飾研究》, 商務印書館, 2013.
11. 沈周 編著, 《古代服飾》, 時代出版社, 2012.
12. 成恩利, <《玉臺新詠》에 나타난 시대별 女性 描寫 研究 -소재와 표현방식을 중심으로>, 이화여대석사학위논문, 2002.
13. 楊建生, <春秋戰國及秦漢婦女髮式與髮飾的初探>, 《管子學刊》, 2013年第3期.
14. 張承宗 等 著, 《中國婦女通史》(魏晉南北朝卷), 杭州出版社, 2010.
15. 張慧, <魏晉南北朝婦女服飾的新變化>, 《佳木斯大學社會科學學報》, 第30卷第5期, 2012.
16. 趙宏, <《詩經》女性的修飾美>, 東北師範大學碩士學位論文, 2006.
17. 周兆望·侯永惠, <魏晉南北朝婦女的服飾風貌>, 《江西社會科學》, 1995年第3期.

### <Abstract>

The purpose of this thesis is to reconstruct women's figure in certain time, through the poetry in 《Yu Tai Xin Yong》. 《Yu Tai Xin Yong》 is a collection of Chinese poetry which mainly dealt with women's lives. Clothing, hairstyle, hair ornaments(首飾) and accessories are also a part of their figure. First of all, among 667 poems in the book, certain poems related with those subjects were selected. Furthermore, research data about each category helped to analyze women's figure in the poems. According to the book, reconstitution of typical women's figure in The Middle Ages[中古] is as follows: A soft and thin silk was the most common fabric. There were clothing such as Ru(襦), Shan(衫), Gui(袿), Pao(袍), Pa Fu(袂復), Liang Dang(襦裳), et ceteta. Ru(襦) was usually short. Such as head kerchief, shawl, scarf, towel, handkerchief and so forth were essential costumes. Socks and shoes made of silk were preferred, and clogs with high heel was popular. Straps, that was used to gather clothes up, not only was high quality pres many wishes of love. Also people in this period already concerned about fragrance of clothing. In this period, it was very common to make fabric or clothing smell fragrant by using tumeric scent(鬱金香), potpourri scent(百花香) and so on. In the area of hair style, bun(髻) was most common. Among many kinds of bun, high bun(雲髻, 高髻) or Wo Duo-bun(倭墮髻) was in vogue at the time. There were two main types of ornamental hairpin: Zan(簪), Chai(釵). The material was gold, jade, green jadeite, Imbricate tortoise shell(玳瑁) and etc. They also usually used Bu Yao(步搖) as a kind of ornamental hairpin. There were also other accessories with jewels such as gold or pearl and ect. : the necklace, the bracelet,

the ring, the jade wearings(佩玉).

Key Words : 옥대신영(YuTaiXinYong), 여성형상(female figures),  
의복(costumes), 수식(hairstyle), 장신구(ornaments)