

李漁의 女性觀 小考*

- 『閑情偶寄』를 中心으로 -

朴成勳**

<目 次>

1. 서론
2. 본론
 - 1) 여성에 대한 인식의 전환
 - (1) 남존여비의 사상에 대한 전환
 - (2) 여성의 才氣와 학문의 중요성을 강조
 - 2) 여성의 美에 대한 인식
 - (1) 조화와 자연미를 중시
 - ① 치장과 화장
 - ② 여자의 자태
 - (2) 내적인 修養과 내면의 美를 중시
3. 결론

1. 서론

李漁¹⁾는 중국 명나라 말에 태어나 淸나라 초기까지 활동한 중국 고전희극의 극작가이며 이론 및 연출가로 알려져 있다. 희곡 작품으로는 남녀간의 사랑을 주

* 본 논문은 2014년도 숙명여자대학교 교내연구비의 지원을 받아서 제작되었음.

** 숙명여자대학교 중어중문학부 교수

1) 李漁는 明萬曆三十九年(1610 혹은 1611년)에 태어나서 淸康熙十九年(1680년)에 죽었다. 처음에 이름은 仙侶였고 字는 謫凡, 號는 天徒였다. 後에 이름을 漁로, 字를 笠鴻, 號를 笠翁으로 바꾸었다. 隨庵主人·伊園主人·覺道人 등의 많은 別號를 가지고 있다. 藥房을 경영하는 집안에서 태어나 어린 시절은 비교적 부유하게 보냈다. 그러나 두 차례 과거에 실패하고 淸나라의 침입으로 집안이 기울자 幫閑文人이 되어 스스로 家姬를 길러 劇團을 조직하였고 창작활동을 하며 직접 劇을 공연하며 생활을 영위하였다.

로 다룬 『十種曲』²⁾이 전하며, 당시에 자신의 家姬들을 중심으로 家班을 조직하여 전국을 순회하며 자신의 희곡작품을 공연하기도 하였다. 그의 희곡 이론은 말년에 집필한 『한정우기』³⁾의 「詞曲部」와 「演習部」의 항목 속에 남겨져 있다. 일반적으로 이어는 이처럼 극작가나 희곡의 이론가, 연출가로 알려져 있지만, 그가 남긴 『한정우기』의 전체 내용을 보면 이어에 대한 인식은 달라진다. 『한정우기』 속에는 「사곡부」와 「연습부」 이외에도 「聲容部」·「居室部」·「器玩部」·「飲饌部」·「種植部」·「頤養部」의 항목들이 있다. 「聲容部」는 여성의 화장과 치장, 용모와 미에 대한 내용이며, 「居室部」는 방과 창문, 담장 등등 건물의 구조에 관한 것이고, 「器玩部」는 집안의 가구에 대한 분류와 실용 등에 관한 것이며, 「飲饌部」는 다양한 음식에 대한 식용법과 맛에 대한 것이고, 「種植部」는 각종 식물에 대한 분류와 재배에 대한 지침을 밝힌 것이며, 「頤養部」는 즐거움을 추구하고 색욕(色欲)을 삼가고 병을 치료하는 등의 養生法을 언급하고 있다. 종합해보면 이어는 희곡가인 동시에 園林家이며, 美食家이며 양생의 도를 추구하는 養生家이고, 여성에 대한 審美家이기도 하다. 특히 여성에 대해서 이어는 「聲容部」와 「種植部」 및 「頤養部」에서 많은 편목을 두고 자신의 견해를 언급하고 있다. 중국의 전통 봉건사회 속에서 여성에 대한 폄평이나 부인이나 첩에 관한 언급은 금기시한 사항이었다. 더군다나 이러한 내용을 책으로 남긴 상황은 이례적이라고 할 수 있다. 그러나 이어가 활동한 당시에는 이러한 것이 허용된 것으로 보인다. 이어가 여성에 대한 견해와 심미관을 밝힌 것은 당시 그의 희곡 활동 및 가정생활과도 관계가 깊다고 생각 된다.⁴⁾ 그의 희곡작품은 대부분 남녀간의 사랑을 다룬 것인데, 작품

2) 李漁의 『十種曲』은 「憐香伴」、「風箏誤」、「意中緣」、「玉搔頭」、「奈何天」、「蟹中樓」、「比目魚」、「鳳求鳳」、「慎鸞交」、「巧團圓」의 열 가지 작품이다. 『李漁全集卷十九·李漁年譜』에 따르면 『십종곡』은 淸初의 順治에서 康熙初年간에 창작된 것으로 모두 昆曲의 상연에 제공된 傳奇의 劇本이었다. 이 가운데 「憐香伴」(「美人香」이라고도 함), 「風箏誤」、「意中緣」、「玉搔頭」(「萬年歡」이라고도 함), 「奈何天」(「奇福記」라고도 함), 「蟹中樓」「比目魚」의 일곱 작품은 順治九年(1652年)~十八年(1661年) 사이에 李漁가 第一次로 杭州로 이사한 10년 동안 창작된 것이다. 「鳳求鳳」(「鴛鴦賺」이라고도 함), 「慎鸞交」、「巧團圓」(「夢中樓」라고도 함)의 세 가지 작품은 康熙四年(1665年)~康熙七年(1668年) 사이에 李漁가 南경으로 이성한 후에 창작된 것이다. 제일 먼저 창작한 〈憐香伴〉은 대략 順治九年(1652年)에, 마지막 작품인 「巧團圓」은 康熙七年(1668年)에 완성되었다.

3) 淸康熙十年인 1671年 이어가 61세 때 출간되었다.

속 여주인공들에 대한 묘사는 이어의 여성에 대한 인식이 반영되어 있다고 할 수 있다. 특히 극단주이면서 연출가로 활동하면서 여성극단을 조직하기 위해 여성을 선별하고, 기예를 가르치고 용모를 치장하게 하는 일련의 과정 속에서 여성에 대한 독특한 견해와 심미관이 형성된 것으로 보인다. 이어의 여성관에 대한 기존의 연구가 주로 그의 희곡 작품 속에 나타난 여성들의 형상에 집중된 것에 반해, 필자는 『한정우기』를 바탕으로 이어의 여성에 대한 인식과 가치관을 도출해 보았다.

2. 본 론

중국의 봉건사회 속에서 여성의 삶은 주동적이기 보다는 피동적이며, 자신들의 운명을 남성에게 의해서 좌지우지 당하는 존재였다. 뿌리 깊은 남존여비의 사상과 제도 속에서 많은 제약을 당했다. 이른바 남자는 하늘이고 여자는 땅이라고 비유되며, 여성은 남성에게 구속되고 속박 당하는 것이 당시 사회의 상황이었다. 여성의 아름다움도 주로 외모를 기준으로 평가되기도 하였다. 그러나 이어는 당시 봉건시대의 일반 사대부와는 달리 여성에 대한 사회인식과 美의 가치에 대해 진보적인 가치관을 가지고 있었다.

1) 여성에 대한 인식의 전환

(1) 남존여비의 사상에 대한 인식의 전환

당시 봉건사회에서 여성은 남성에게 복속되고 독립성을 지닌 존재가 아니었다. 남자는 절대적으로 우월하고 여자는 비천하다는 남존여비의 사상에 대해서 이어는 인식의 전환을 제시한다. 남녀가 세상에 존재하는 이유는 각기 서로 다른 역할과 능력이 있다는 것이다. 그는 남자는 하늘이요 여자는 땅이라는 비유에 대해서

4) 이어는 1666년부터 1667년 사이에 자신의 家姬들을 중심으로 여성 곤극단을 설립하였다. 대략 6년 동안 극단을 운영하였는데, 자신의 주요한 수입원이기도 했다. 가희들은 자신의 첩실들로서 당시에 이어는 5남3녀(7남이었으나 두 명은 요절하였다)의 자식을 두었다.

다음과 같이 해석하고 있다.

“아! 하늘이 남자를 만든 후, 어찌하여 또 여자를 만들어, 가까이도, 멀리도 할 수 없게 하고, 功과 罪를 定하기 어렵게 하였는가, 진정 천고의 해결할 수 없는 문제인가? 내가 이 쟁론을 그치게 하고 공평한 입장을 세우려 하노니, 음과 양이 서로 어느 한 상대가 없으면 안 되는 것과 같고, 하늘과 땅이 어느 한 쪽만 있으면 안 되는 것과 같다고 할 수 있다. 하늘이 만약 땅을 떠나면, 단지 땅만 없는 것이 아니라, 하늘 또한 없어진다. 강과 하천과 바다가 존재하기 않게 되며, 해와 달은 어떻게 스스로 감추고, 비와 이슬은 어느 곳에 의지해서 흘러내릴 수 있는가? 사람들은 해와 달을 숨기는 것이 땅인 것만을 알고, 해와 달을 생기게 하는 것이 또한 땅이라는 것을 모른다. 사람들은 비와 이슬을 흘러내리게 하는 것이 땅이라는 것만 알고, 비와 이슬을 생기게 하는 것이 또한 땅이라는 것을 모른다. 땅은 하늘의 정기를 보관할 수 있고, 하늘의 용액을 흘러내리게 할 수 있으니, (땅은) 하늘의 재앙이 아니라, 오히려 하늘의 조력자이다.”⁵⁾

인용문에서 이어는 남자를 하늘에 여자를 땅에 비유하여, 하늘이 없으면 땅도 없어지고, 땅도 없으면 하늘도 없어진다는 사실을 강조하면서, 어느 한쪽도 서로 없어서는 안 된다는 사실을 역설하고 있다. 또한 하늘과 땅은 서로 보완적이고 도움을 주며, 각각의 역할이 있다는 것을 밝히고 있다. 이것은 당시 남자는 절대적인 하늘과 같이 존귀한 존재이며 여자는 상대적으로 비천하다는 남존여비의 사상을 반박하며 남녀평등을 고려한 것으로 볼 수도 있다. 그는 이어서 구체적으로 남녀의 역할에 대해서 언급하고 있다.

“그런즉 하늘은 땅을 이용할 수 있으므로, 땅에 의해서 이용당하지 않는다. 하늘이 땅을 어둡게 하면, 땅은 어두워지지 않을 수 없으며, 땅에 빛을 이르게 하면, 땅은 밝게 빛나지 않을 수 없다. 물이 땅 위에 있지만, 하늘

5) 李漁 著, 『閑情偶寄·頤養部』, 「绝色欲·小引」, 580쪽. 天津古籍出版社, 1996年. “噫! 天即生男, 何復生女, 使人远之不得, 近之不得, 功罪难予, 竟作千古不决之疑案哉? 予请为息争止谤立一公评, 则为阴阳之不可相无, 有天地之不可使半也. 天苟去地, 非止无地, 亦无天. 江河湖海之不存, 则日月奚自而藏? 雨露凭何而泄? 人但知藏日月者地也, 不知生日月者亦地也; 人但知泄雨露者地也, 不知生雨露者亦地也. 地能藏天之精, 泄天之液, 而不为天之所害, 反为天之所助者.”

의 바람에 기탁하지 않고서는, 파도가 일어날 수 없다. 흙은 땅에 붙어 있지만, 하늘의 기후를 만나지 않으면, 초목이 어떻게 스스로 자랄 수 있겠는가? 하늘이란 것은, 땅을 사용하는 자이니, 남자처럼 한 집안의 주인으로서, 출납과 재정의 권한을 맡은 자와 같다. 땅이란 것은, 하늘을 따르는 자이니, 여자처럼 음식과 거처를 집정하는 자와 같다.”⁶⁾

위의 인용문은 앞의 인용문에 연속에서 이어지는 부분이다. 내용을 보면 하늘의 역할과 중요성을 땅과 관련지어 강조하고 있다. 앞 절의 인용문과 연속선상에서 보면 하늘과 땅은 서로 보완적이며 각각의 존재의 이유와 역할이 있음을 알 수 있다. 그런데 위 인용문의 마지막 부분에서 이어는 하늘은 한 집안의 주인인 남자에 비유하고 여자는 남자의 통솔 하에서 의견을 따르고 집안일을 담당하는 것으로 언급하고 있다. 앞의 인용문에서 고려할 수 있는 남녀의 평등에 대해 모순 점은 보이지만, 이어는 남녀 간의 완전한 평등보다는 남녀의 차이와 구별을 인식하고 각각의 역할의 중요성을 언급한 것으로 보인다. 그리고 여성의 존재와 역할에 대해 상당히 중요한 의미를 부여하고 있다고 할 수 있다. 이러한 그의 인식은 당시 봉건사회 속에서 남존여비의 사상을 벗어나 상당히 진보적인 것이라고 할 수 있다.

(2) 여성의 才氣와 학문의 중요성을 강조

봉건사회 속에서 남녀의 지위는 평등하지 않았으며, 많은 규범과 제약 속에서 여성은 자신의 才氣와 지혜를 발휘 할 수가 없었다. 특히 ‘여자는 재기(才氣)가 없는 것이 덕이다(女子無才便是德)’라는 인식이 팽배했던 당시에 이어는 반론을 제기한다.

“여자는 재기(才氣)가 없는 것이 바로 덕이다”, 이 말이 비록 이치에 가깝다고 하는 것은, 도리어 까닭 없이 그렇게 말한 것이 아니기 때문이

6) 전게서, 581쪽 “則以天能用地, 而不為地所用耳。天使地晦, 則地不敢不晦; 迨欲其明, 則有不敢不明。水藏于地, 而不假天之風, 則波濤無据而起。土附于地, 而不逢天之候, 則草木何自而生? 是天也者, 用地之物也, 猶男為一家之主, 司出納吐茹之權者也。地也者, 听天之物也, 猶女備之一人之用, 執飲食寢處之勞者也。”

다. 왜냐하면 총명한 여자가, 정절을 잃는 경우가 많으니, 재기가 없어 귀하게 되는 것만 못하기 때문이다. 대저 옛 사람들이 격분해서 한 말로서, 마치 남자가 관직으로 인해 재앙을 당하자, 마침내 글을 읽어 벼슬을 하는 것을 두려움의 길로 여겨, 자손에게 계율로 남겨, 그들로 하여금 글도 읽지 못하도록 하고, 벼슬도 하지 않도록 하는 것과 같다. 이것은 모두 음식이 목에 걸릴까 두려워 식사를 하지 않는 것과 같은 설법이니, 도대체 서책은 내던져 버려도 되는 것이고, 벼슬도 하지 않아도 되는 것인가? 나는 재(才)와 덕(德)은, 원래 서로 모순된 것이 아니라고 생각한다. 재기(才氣)를 가진 여자가, 반드시 모두 행실이 나쁜 것은 아니다. 음탕한 여인네가 어찌 책을 일찍이 읽었겠는가? 그러나 필요한 것은 장부된 자가, 여인의 재기를 아끼는 마음이 있어야 하는 것이며, 겸하여 재기를 펼치도록 하는 능력을 가가지고 있으면 된다.”⁷⁾

당시 봉건사회 속에서 ‘굶어 죽는 것은 작은 일이고, 정절을 잃는 것은 큰일이다(餓死小事, 失貞大事)’라는 의식이 지배적이었다. 정절은 당시 봉건사회의 윤리 관념에서 여자에게 족쇄와 같았다. 남자의 경우 부인이 죽으면 여자를 다시 얻을 수 있었지만, 여자는 남편이 죽으면 개가할 수 없었다. 정절은 여자에게 목숨과도 같았다. 이러한 관념은 모두 남자의 입장에서 여자를 속박한 것이었다. 정절을 위해서 여자는 자신의 재능이나 재기(才氣)를 펼칠 수도 없었으며, 개발할 수도 없었던 것이다. 그러나 이어는 여자가 재기가 있기 때문에 정절을 잃는다는 설법은 시대적 착오라고 역설 한다.⁸⁾ 오히려 남자는 여자의 재능이나 재기를 아껴주어야 하고, 여자들이 그 재능이나 재기를 펼칠 수 있도록 해주어야 한다고 강조하고 있다. 당시의 봉건사회 속에서 이어의 이러한 견해는 대단히 진보적이라고 할 수 있다. 그는 여자도 학문을 익혀야 하며, 학문의 기초 위에서 자신의 재기를 펼치고

7) 전계서, 『閑情偶寄·聲容部』, 『習技·小引』, 257쪽. “女子无才便是德。”言虽近理, 却非无故而云然。因聪明女子失节者多, 不若无才之为贵。盖前人愤激之词, 与男子因官得祸, 遂以读书作宦为畏途, 遗言戒子孙, 使之勿读书, 勿作宦者等也。此皆见嗜废食之说, 究竟书可竟弃, 仕可尽废乎? 吾谓才德二字, 原不相妨。有才之女, 未必人人败行; 贪淫之妇, 何尝历历知书? 但须为之夫者, 既有怜才之心, 兼有驭才之术耳。

8) 이어는 『한정우기』 속에서 여자의 정절에 관한 문제에 대해서 구체적인 찬반의 논지를 제시하지 않고 있지만, 그의 희곡작품인 『鳳求鳳』은 과부가 再嫁하여 행복한 삶을 찾는 이야기이다. 간접적으로 보면 이어는 당시 정절과 관련된 문제에 있어서 여성 스스로의 가치관 단을 존중하는 것으로 볼 수 있다.

기예를 익힐 수 있다고 주장한다. 이어는 “여자가 배워야 할 가장 최상의 기예는 문장과 서화(書畫)”⁹⁾라고 제시한다. 즉 시를 짓고 문장을 쓸 줄 알고, 서화를 할 수 있는 것이 가장 최우선이란 것이다. 그리고 여러 기예를 익히기 전에 반드시 먼저 글(文)을 배워야 한다고 강조하면서 배움의 과정과 당위성을 다음과 같이 설명하고 있다.

“기예를 배우는 것은 반드시 글(文)을 먼저 배워야 한다. 먼저 어려운 것을 배우고 나중에 쉬운 것을 배우는 것을 말하는 것이 아니라, 먼저 쉬운 것을 배우고 나중에 어려운 것을 배우게 하고자 함이다. 천하의 만물은, 모두 문을 여는 열쇠를 가지고 있다. 열쇠란 무엇인가? 文과 理 두 글자이다. 일반적으로 자물통과 열쇠는, 하나의 열쇠는 하나의 자물통만을 열고, 하나의 자물통은 하나의 문만을 관리한다. 그러나 文理 두 글자의 열쇠는, 그 관리하는 것이, 천만의 모든 문이다. 대저 하늘 위 땅 아래, 만국과 구주, 크게는 끝없는 곳에 이르고, 작게는 아주 작은 방에까지, 일체의 일과 학문에 까지 이르며, 그 관건을 장악하지 않음이 없고, 그 출입을 관장하지 않는 것이 없다. 이러한 논지의 제시는, 부인네와 여자만을 위한 것이 아니라, 천하의 士農工商, 三教와 九流, 기예를 가진 모든 사람이, 모두 응당 이처럼 봐야한다. 무릇 글(文)을 배우는 자는 글(文) 만을 위해서 배우는 것이 아니라, 이러한 이치를 이해하고자 해야 한다. 이러한 이치가 이해되면, 문자는 또한 문을 두드리는 수단에 속하니, 내버리고 사용하지 않아도 된다. 천하의 기예는 무궁무진하나, 그 원류는 단지 하나의 이치에서 나온 것이다. 이치를 이해하는 사람이 기예를 배우는 것과, 이치를 모르는 사람이 기예를 배우는 것은, 그 어려움과 쉬움의 판별은 천양지차이다. 그런즉 책도 읽지 않고 글자도 모르면, 어떻게 이치를 이해하겠는가? 때문에 기예를 배우는 것은 반드시 글(문)을 먼저 배워야 한다.”¹⁰⁾

9) 전계서, 257쪽. 기예는 문장과 서화를 최상으로 삼으며, 음악은 그 다음이고, 가무가 또한 그 다음이다. 바느질과 자수는 여자의 본분의 일로서, 말할 필요도 없다. (技藝以翰墨爲上, 絲竹次之, 歌舞又次之, 女工則其分內事, 不必道也.)

10) 전계서, 「習技·文藝」, 259쪽. “學技必先學文. 非曰先難後易, 正欲先易而後難也. 天下萬事萬物, 盡有開門之鎖鑰. 鎖鑰維何? 文理二字是也. 尋常鎖鑰, 一鑰止開一鎖, 一鎖止管一門; 而文理二字之爲鎖鑰, 其所管者不止千門萬戶. 蓋合天上地下, 萬國九州, 其大至於無外, 其小至於無內, 一切當行當學之事, 無不握其樞紐, 而司其出入者也. 此論之發, 不獨爲婦人女子, 通天下之士農工商, 三教九流, 百工技藝, 皆當作如是觀. 凡學文者, 非爲學文, 但欲明此理也. 此理既明, 則文字又屬敲門之磚, 可以廢而不用矣. 天下技藝無窮, 其源頭止出一理. 明理之人學技, 與不明理之人學技, 其難易判若天淵. 然不讀書不識字, 何由

이어는 위 인용문에서 여자가 기예를 배우기 전에 왜 학문을 먼저 배우고 사물의 이치를 이해해 하는지 설명하고 있다. 여자가 재능이나 재기만을 가지고 단순히 어떤 기예만을 익히는 것 보다는 글을 배워 사물의 이치를 깨닫고 인격적으로 성숙한 인간이 되는 것을 이상적으로 생각한 것이다. 즉 재기와 지혜를 겸비한 하나의 인격체로서의 여성상을 제시한 것으로 볼 수 있다. 이러한 여성상은 그의 희곡 작품인 『意中緣』 속의 여주인공들인 楊雲友와 林素天의 모습에 투영되어 있다. 두 여주인공들은 才氣를 가지고 있어 그림을 그리는데 뛰어나며, 당대의 명사인 董思白과 陳繼儒의 글과 그림을 똑같이 모사할 능력을 가지고 있다. 이러한 모습은 앞의 인용문에 제시된 여자가 배워야 할 최상의 기예로 문장과 서화를 제시한 것과 일치한다고 볼 수 있다. 동사백과 진계유도 두 여주인공이 그린 자신들의 그림을 보고 그녀들의 재주를 아끼기도 한다. 이러한 상황 역시 앞에서 이어가 제시한 '여자의 기개를 아끼는 마음'을 내포하고 있으며, 동사백과 진계유는 작품 속에서 두 여주인공들의 '기개를 훌륭히 발휘하도록' 힘쓴다(既有憐才之心, 兼有馭才之術耳). 작품 속에서 두 여주인공들을 각각 지혜를 발휘하여 여러 어려움을 헤치고 마침내 행복한 가정을 꾸민다. 이어가 여자의 재능을 중시하고 학문적 가르침을 강조한 것은 또한 당시 그의 실제 생활과도 관련이 있다. 그는 여성으로 구성된 극단을 조직하여 전국을 순회하면서 공연하였다. 극단을 구성하기 위해 여성 단원을 선별하고, 선별한 후 그들에게 기예를 가르치고 훈련시키는 과정에서 배우의 중요성과 배우들의 이해력의 필요성을 몸소 느꼈던 것이다. 그리고 실제의 가정생활 속에서도 가희(家姬)들과 접촉하면서 그녀들을 교화시켰는데 그 예를 다음과 같이 제시하고 있다.

“설령 희첩이 집안에 가득해도, 모두가 명칭하니, 내가 뭐라고 대화하려고 하면 그들은 침묵하고, 내가 조용하고자 하면 도리어 그들은 떠들며, (그들이) 대답한 것은 내가 물은 것이 아니고, (그들이) 응대한 것은 내가 요구한 것이 아니니, 여우의 굴속에 들어간 것과 무엇이 다르며, 음란함을 펼치는 것 외에, 다른 일은 없단 말인가? 때문에 기예를 배워야 하는 도리

明理?故学技必先学文。”

를, 용모를 닦고 복장을 꾸미는 것과 함께 이야기하지 않을 수 없다. 기예는 문장과 서화가 최상이요, 음악은 그 다음이고, 가무는 또 그 다음이며, 여자의 바느질과 자수는 본분의 일로서, 말할 필요가 없다.”¹¹⁾

위 인용문은 이어가 자신의 희첩을 대상으로 서술한 것이지만 넓게 보면 여자에게 적용할 수 있을 것이다. 이어는 위의 인용문에서 남녀사이에 감정의 교류를 매우 중요하게 생각하고 있다. 그는 정신적 감정적 교류가 되지 않는 여성은 멍청이에 비유하고 있을 정도다. 이러한 점은 여성을 단순히 육체적인 관계의 대상으로 여긴 것이 아니라, 인격체로서 정신적인 교류가 더 중요함을 강조한 것이다. 이어는 여성의 기개를 아끼고 그것을 펼칠 수 있도록 해주어야 하며, 선행조건으로 여성은 학문을 배워야 한다고 언급했는데, 남녀사이의 정신적 감정적 교류를 위해서도 또한 학문을 배우고 내적인 함양을 길러야 함을 설명하고 있다. 이러한 관점은 당시 봉건사회에서 여성을 남성의 복속의 대상으로 여기는 인식에 비해 상당히 진보적이라고 할 수 있다.

2) 여성의 美에 대한 인식

이어는 『한정우기』의 「聲容部」에서 여성의 美에 대해 상당히 정밀하게 서술하고 있다. 「성용부」는 選姿、修容、治服、習技의 네 가지 항목으로 구성되어 있다. 세부적으로 살펴보면 選姿의 항목 속에는 피부(肌膚)、눈(眉眼)、손과 발(手足)에 관한 항목이 있고, 修容의 항목 속에는 세수와 빗질(盥櫛)、향수(薰陶)、얼굴 화장(點染)에 관한 항목, 治服에는 머리장식(首飾) 의복(衣衫) 신발(鞋袜)에 관한 항목, 習技에는 문예(文藝)、음악(絲竹)、가무(歌舞)에 관한 항목으로 구성되어 있다. 「성용부」의 세부 항목에서 알 수 있듯이 여성의 자태에서부터 용모에 이르기까지 자세하게 여성의 미용법을 다루고 있다. 거의 당시 여성들의 미

11) 전게서, 「习技·小引」, 257쪽. “使姬妾满堂, 皆是蠢然一物, 我欲言而彼默, 我思静而彼喧, 所答非所问, 所应非所求, 是何异于入狐狸之穴, 舍宜淫而外, 一无事事者乎? 故习技之道, 不可不与修容、治服并讲也. 技艺以翰墨为上, 丝竹次之, 歌舞又次之, 女工则其分内事, 不必道也.”

용교과서로 볼 수 있을 정도다. 이어는 여성의 치장과 화장의 중요성 강조하면서 그 방법과 원칙을 서술하고 있는데, 그 속에서 자신의 여성에 대한 심미관이 나타나 있다.

(1) 조화와 자연미를 중시

① 치장과 화장

이어는 치장과 화장은 여성의 기본 덕목이라고 인식했다.¹²⁾ 아름답건 못났건 여성은 몸단장을 해야 하는데, 거기에는 일정한 원칙이 있다고 설명한다. 예를 들면 얼굴에 脂粉을 바를 때는 반드시 정해진 법에 따라 濃淡이 조화되도록 해야 한다고 지적하고 있다.¹³⁾ 치장과 화장이 여성 자신에게 어울려 조화가 되어야 그 용모가 비로소 사람들에게 아름다움을 줄 수 있다고 여겼다. 여성의 옷에 대해서도 다음과 같이 밝히고 있다.

“부녀자의 옷은 정교함을 귀하게 여기지 않고, 정갈함을 귀하게 여긴다. 화려함을 귀하게 여기지 않으며 전아함을 귀히 여긴다. 자신의 집안과 맞게 입는 것을 귀하게 여기지 않으며, 자신의 용모와 어울리게 입는 것을 귀하게 여긴다. 아름다운 비단에 수놓인 옷이라도 때 묻고 더럽혀진 것은, 도리어 무명옷의 산뜻하고 아름다운 것보다 못하니, 이른바 清潔함을 중시하며 精巧함을 중시하지 않는다는 것이다. 붉은 자주 빛의 농염한 색이, 때와 유행에 어긋나면, 도리어 담백한 것의 마땅함만 못하니, 이른바 高雅함을 중시하며 艷麗함을 중시하지 않는다는 것이다. 귀한 집의 여인네가, 화려한 것을 입는 게 어울리며, 가난한 사람은, 흰 무명옷을 입어야 하는 것이, 이른바 집안에 맞게 옷을 입는 다는 것이다. 그러나 사람에게는 타고난 얼굴이 있고, 얼굴에는 얼굴과 어울리는 옷이 있으며, 옷에는 또한 옷에 맞는 색깔이 있어서, 모두가 일정하여 옮길 수 없는 것이다. 지금 새 옷 한 벌을 가지고서, 젊은 부인네 몇 사람에게, 차례로 입혀보면, 반드시 보기 좋은 사람이 있고, 보기 좋지 않은 사람이 있으니, 이것은 그들의 일

12) 전게서, 『閑情偶寄·聲容部』, 『修容·小引』, 211쪽. “몸단장은, 아름답건 못생겼건 간에, 모두가 빠뜨려서는 안 된다 (修飾二字, 無論妍媸美惡, 均不可少)”.

13) 전게서, 『修容·點染』, 224쪽. “반드시 법도에 맞게 발라, 濃淡을 알맞게 하면, 지분 두 가지가 영험함을 드러내며 돋보일 것이다 (須施之有法, 使濃淡得宜, 則二物爭效其靈矣)”. 전게서, 『聲容部·修容第二』, ‘點染’, 132쪽.

굴 색깔과 의복의 색깔이, 서로 어울리거나 어울리지 않는 차이가 있기 때
문이지, 의복 자체가 사십이 있어 그 등을 돌리는 것이 아니다.”¹⁴⁾

인용문에서 이어는 용모에 맞게 옷의 색깔과 무늬를 선택해서 입는 것이 가장 중요하다고 제시하고 있다. 용모에 맞춰 색깔과 무늬를 선택하는 것이 중요한 것이지, 귀천이나 지위, 연령이 옷을 착용하는 중요한 기준이 아니라는 것이다. 용모에 어울리지 않으면 귀한 여인네가 입어도 아름답게 보이지 않는다는 것이다. 용모에 어울려 조화롭게 입는 것이 가장 아름답다고 인식하고 있다. 이어의 이러한 여성의 미에 대한 인식은 당시 봉건사회 속에서는 상당히 진보적이라고 할 수 있다. 봉건사회는 계급과 신분의 질서가 엄격한 사회이다. 그러나 아름다움은 신분과 귀천의 차이가 아니라 조화의 차이라는 이어의 심미관은 당시에 美에 대한 평등을 주장한 것으로도 볼 수 있다. 이어는 치장과 화장은 조화와 더불어 自然美를 추구할 것을 제시했다. 치장과 화장은 인위적인 것이지만 자연스러움이 나타나야 아름다움을 느낄 수 있다고 본 것이다. 그는 여자의 머리에 사용되는 장신구와 머리 모양을 예를 들면서 설명하고 있다.

“비녀 머리는 사물에서 그 형상을 취했는데, 용과 봉황의 머리, 여의와 난초 꽃 머리 같은 것 들이다. 견실하고 자연스러워야 하며, 세밀하게 조각하는 것은 적합하지 않다. 머리 모양과 서로 부합되어야 하며, 머리를 치켜들고 날쳐 오르는 형상을 하면 안 된다.”¹⁵⁾

장신구인 비녀 머리의 제작 자체도 자연적인 아름다움을 갖추어야 하며 또한 머리 모양과 조화를 이루어야 할 것을 지적하고 있다. 이어가 몸단장에서 추구하

14) 전계서, 「修容·衣衫」, 238쪽. “婦人之衣, 不貴精而貴訣, 不貴麗而貴雅, 不貴與家相稱, 而貴與貌相宜。綺羅文綉之服, 被垢蒙塵, 反不若布服之鮮美, 所謂貴潔不貴精也。紅紫深艷之色, 違時失尚, 反不若淺淡之合宜, 所謂貴雅不貴麗也。貴人之婦, 宜披文采, 寒儉之家, 當衣縞素, 所謂與家相稱也。然人有生成之面, 面有相配之衣, 衣有相配之色, 皆一定而不可移者。今試取鮮衣一襲, 令少婦數人, 先後服之, 定有一二中看, 一二不中看者, 以其面色與衣色有相稱不相稱之別, 非衣有公私向背於其間也。”

15) 전계서, 「治服·首飾」, 234쪽. “簪頭取象于物, 如龍頭、鳳頭、如意頭、蘭花頭之類是也。但宜結實自然, 不宜玲瓏雕斲; 宜與髮相依附, 不得昂首而作跳躍之形。”

는 자연의 미는 화장과 치장을 포함하여 장신구의 생김새와 제작에 까지 굉장히 세밀하게 언급하고 있음을 알 수 있다. 머리에 사용되는 장신구와 더불어 머리 모양 자체도 또한 자연스러움을 갖추면 장신구와 서로 어우러져 몸단장한 모습은 더욱 아름다움을 가지게 될 것이다.

“옛 사람들은髻를蟠龍이라고 했다.蟠龍은,髻의 본체인데,장식에 의해서 이루어지는 것이 아니며,손으로 한 번 감아 올려서,蟠龍의 모습처럼 만든 것이니,옛 사람의 몸치장은,모두가 자연스러움을 이용하고,조금도 조작한 것이 없음을 알 수 있다.…… 옛 사람들이頭髮을 검은 구름이라고 칭했고,髻를蟠龍이라고 칭한 것은,이 두 가지가 모두 하늘에서 생겨났으니,머리위에 있는 것이 마땅하며,頭髮이 휘감아 올려진 것이 구름 같고,머리가 구불구불 감아올린 것이龍과 같으며,구름의 색깔에는 검은 구름이 있고,용의 색깔에는 검은 용이 있기 때문이다.이것은色과相과情理가 하나하나 부합되어,이름을 얻은 것으로,결코 임의로 날조하여 합부로 붙인 것이 아니다.”¹⁶⁾

“새벽에 일어나 꽃을 머리에 꽂는 것은,스스로 선택해서 하도록 한다.붉은 것을 좋아하면 붉은 것을,자주색을 사랑하면 자주색을 꽂도록 한다.마음에 따라 꽃을 꽂는 것이,자연스럽게 어우러진 것이며,이른바 여자와 꽃이 서로 좋아 한다는 것이다.”¹⁷⁾

인용문에서 언급하고 있듯이 머리를 휘감아 용의 모양을 만든 머리장식은色과相과情理가 하나하나 부합되어 이름을 얻고 자연스러움을 이용해서 만들어진 것이라고 상세히 밝히고 있다. 또한 여자가 아침에 꽃을 머리에 꽂아 몸단장을 하는 것도 자연스럽게 꽃의 색깔을 선택해서 치장해야 한다고 제시하고 있다. 이어는 자연스러움과 조화를 여성의 화장과 치장에 있어서 가장 중요한 요소로 제시하고

16) 전게서,『修容·鬢髻』, 214쪽. “古人呼髻为蟠龙. 蟠龙者, 髻之本体, 非由妆饰而成. 随手缩成, 皆作蟠龙之势. 可见古人之妆, 全用自然, 毫无造作. …… 古人呼发为乌云, 呼髻为蟠龙者, 以二物生于天上, 宜乎在顶, 发之缭绕似云, 发之蟠曲似龙. 而云之色有乌云, 龙之色有乌龙. 是色也, 相也, 情也, 理也, 事事相合, 是以得名, 非凭空捏造任意为之而不顾也.”

17) 전게서,『修容·修饰』, 233쪽. “晨起簪花, 听其自择. 喜红则红, 爱紫则紫, 随心插戴, 自然合宜, 所谓两相欢也.”

있다. 용모에 맞게 자연스러움과 조화를 이룬 몸단장은 여성의 아름다움을 발휘하는데 핵심이라고 할 수 있을 것이다. 이어의 이 같은 여성의 미에 대한 인식과 지식은, 폭넓으면서도 또한 세밀하고 거의 예술적 경지까지 도달했다고 볼 수 있다.

② 여자의 자태

이어는 『한정우기』에서 여성의 자태가 여성의 美를 결정하는 중요한 하나의 요소로 다루고 있다. “얼굴이 아름답다고 하나, 이것은 하나의 物이니, 어찌 죽히 사람들을 움직일 수 있겠는가? 거기에 態를 더하면 더욱 뛰어나게 된다.”¹⁸⁾라고 언급하면서 태가 사람을 움직이게 할 정도로 여인을 아름답게 하는데 큰 비중이 있음을 제시하고 있다.

“態란 아름다운 것을 더욱 아름답게 할 뿐만 아니라, 늙은 것을 젊게 하고, 못생긴 것을 예쁘게 하고, 無情한 일을 有情한 것으로 바꾸어, 사람들로 하여금 모르는 사이에 놓락되어 깨닫지 못하게 한다.”¹⁹⁾

이렇게 보면 바로 여자의 ‘태’가 치장과 화장의 근본이 되는 바탕이라고 할 수 있다. 여성의 아름다운 태와 치장과 화장이 서로 자연스럽게 어우러지면, 여성의 아름다움은 그야말로 금상첨화라 할 수 있을 것이다. 이어는 여자가 만약 아름다운 태(媚態)를 가지고 있으면 저절로 다양한 자색을 가질 수 있다고 강조한다.

“여자에게 일단 아름다운 태(媚態)가 있으면, 삼사의 자색(姿色)을 갖 고서도, 육철의 자색을 가진 자와 필적할 수 있다. 육철의 자색을 가졌지만 아름다운 자태(媚態)가 없는 여인과, 삼사 만의 자색을 가졌지만 아름다운 자태를 가진 여인을, 같은 곳에 함께 있게 해보면, 사람들은 삼사의 자색을 가진 여인만을 사랑하고 육철의 자색을 가진 여인을 사랑하지 않는다. 이것은 미태가 자색에 비해, 우월함이 한 두 배 이상에 그치지 않음을 말한다. 이삼의 자색이 있으나 미태가 없는 여인과, 전혀 자색이 없고 단지 미태만 있는 여인을, 함께 같은 곳에 있게 하여, 혹 사람마다 몇 마디

18) 전게서, 「洗姿·态度」, 205쪽. “顔色虽美, 是一物也, 乌足移人? 加之以态, 则物而尤矣.”

19) 전게서, “态之为物, 不特能使美者愈美, 艳者愈艳, 且能使老者少而媼者妍, 无情之事变为有情, 使人暗受笼络而不觉者.”

를 주고받게 하면, 사람들은 단지 미태를 가진 여인에게만 미혹되며, 미색을 가진 여인에게는 미혹되지 않는다. 이것은 미태가 자색에 비해, 우월함이 적은 것으로서 많은 것을 대적한 것에 그치지 않고, 또한 무로서 유를 대적할 수 있다는 것을 말한다. 지금의 여인들에게는, 왕왕 자색과 용모가 있으나 그 누구도 택할만한 이가 없다. 그러나 사람으로 하여금 그리워하는데 싫증이 나지 않게 하고, 심지어 목숨을 버리고 (여자를) 쫓게 하는 것은, 모두 태(態) 이 한 글자 그렇게 만든 것이다.”²⁰⁾

위의 인용문에서 알 수 있듯이 여인의 아름다운 태(媚態)는 아름다운 용모나 얼굴을 의미하지 않는 것으로 보인다. 끝없이 그리워하게 하고, 심지어는 목숨을 걸고 여자를 쫓게 하는 대단한 흡인력을 가지고 있다. 이러한 미태는 어떻게 만들어지는 것인가? 이어는 이에 대해 ‘態’란 형태가 없는 것²¹⁾이라고 지적하면서 사람이 타고나는 自然적인 態라고 설명하고 있다.

“態는 타고나는 것이며, 억지로 만들 수 없다. 억지로 만든 態는, 아름다움을 주는 것이 아니라, 그 추함을 더욱 증가시킬 뿐이다. 똑같이 미간을 찌푸렸는데, 서시(西施)로부터 나오면 사랑스럽지만, 동시(東施)로부터 나오면 가증스러운 것은, 타고난 것과 억지로 꾸민 것의 차이이다.”²²⁾

이어는 분명 여자에게서 태를 관찰하였고 자색과 비교하면서 그것에 대해 서술하고 있으나 태의 실체를 정확하게 설명하고 있지는 않다. 그것은 자신의 말대로 無形의 것이어서 실로 말로 전달하기가 쉽지 않기 때문인 것²³⁾으로 보인다. 하지

20) 전계서, 205-206쪽. “女子一有媚態, 三四分姿色, 便可抵過六七分。試以六七分姿色而無媚態之婦人, 與三四分姿色而有媚態之婦人同立一處, 則人止愛三四分而不愛六七分, 是態度之于顏色, 猶不止一倍當兩倍也。試以二三分姿色而無媚態之婦人, 與全無姿色而止有媚態之婦人同立一處, 或與人各交數言, 則人止為媚態所惑, 而不為美色所惑, 是態度之于顏色, 猶不止于以少敵多, 且能以無而敵有也。今之女子, 每有狀貌姿容一無可取, 而能令人思之不倦, 甚至舍命相從者, 皆“態”之一字之為崇也。”

21) 전계서, 205쪽. “是無形之物, 非有形之物也”. 전계서, 121쪽.

22) 전계서, 206쪽. “態自天生, 非可強造, 強造之態, 不能飾美, 止能愈增其陋. 同一顰也, 出于西施則可愛, 出于東施則可憎者, 天生強造之別也.”

23) 전계서, 「選姿·眉眼」, 198쪽. “얼굴과 피부와 눈을 살피는 法은, 말로써 表達할 수 있지만, 유독 態를 살피는 것은, 마음 속으로는 능히 그것을 알지만, 입으로 말해내기 어렵다. (相面相肌相眼之法皆可言傳, 獨相態一事, 予心能知之, 口不能言之).”

만 李漁는 이러한 태를 보는(相態) 방법을 생활 속에서 우연히 만난 것을 예를 들어 설명하고 있다.

“記憶컨데 이전에 봄날 노닐다가 우연히 비를 만나, 한 亭子 속에서 피하였는데, 많은 여자들이, 예쁜 여자건 못생긴 여자가, 모두 비를 피하려 급하게 오는 것이었다. 그 무리 속에 어떤 흰 명주 옷 차림의 가난한 부인네가 있었는데, 나이는 삼십여세 정도로, 다른 사람들은 모두 정자 속으로 급히 달려왔지만, 그녀만은 유독 처마 밑을 배회하고 있었다. 정자 속에 비집고 들어올 틈이 없었기 때문이었다. 사람들은 모두 옷을 털며, 너무 젖을까 걱정하고 있는데, 그녀만은 유독 그대로 내맡기고 있었다. 처마 밑은 비가 들어오므로, 털어도 소용이 없고, 공연히 추태를 보이기 때문이었다. 비가 멈추려하자 모두들 나가려고 하였는데, 그녀만은 머뭇거리며 약간 뒤에 처졌다. 몇 걸음을 못가서 다시 비가 내리자, 亭子 속으로 다시 달려오게 되었는데, 그녀는 먼저 정자 속에 (자리를 차지하고) 있게 되었는데, 모두 반드시 되돌아올 것을 예측하여, 좋은 자리를 차지하고 있었기 때문이었다. (그녀의) 예상은 우연히 적중하였지만, 결코 교만한 기색이 없었다. 뒤에 들어온 자가 반대로 처마 밑에 있게 되어, 옷이 前보다 훨씬 젖게 되었는데, 그 부인네가 대신 털어주는 것이었다. 그런 자태는 정말 아름다워, 마치 하늘이 醜女들을 불러 모아 한 명의 아름다운 사람을 나타내려고 한 것 같았다.”²⁴⁾

위의 인용문을 보면 흰 명주옷을 입은 가난한 부인네(縞衣貧婦)는 외모가 여자들 속에서는 결코 눈에 띄는 인물은 아니다. 그러나 그녀가 표현한 자연스러운 ‘態’는 아름답게 느껴져 사람을 감동시킨다. 그녀의態는 무심결에 동작과 表情을 통해서 자연스럽게 흘러나온 것이기에, 능히 사람을 압도한 것²⁵⁾이라고 이어는 설명한

24) 전계서, 「選姿·態度」, 206-207쪽. “記曩時春游遇雨, 避一亭中, 見無數女子, 妍媸不一, 皆跟蹤而至. 中一縞衣貧婦, 年三十許, 人皆趨入亭中, 彼獨徘徊檐下, 以中無隙地故也. 人皆抖擻衣衫, 慮其太灑, 彼獨聽其自然, 以檐下雨侵, 抖之無益, 徒現丑態故也. 及雨將止而告行, 彼獨遲疑稍后, 去不數武而雨復作, 仍趨入亭, 彼則先立亭中, 以逆料必轉, 先踞勝地故也. 然意雖偶中, 絕無驕人之色, 見後入者反立檐下, 衣衫之濕, 數倍於前, 而此婦代爲振衣, 姿態百出, 竟若天集衆丑以形一人之媚者.”

25) 전계서, “傍觀者의 立場에서 보면, 그녀가 처음에 움직이지 않은 것은, 마치 장중한 舉止로써 자신의態를 배양한 것과 같다. 그 후에 故意로 움직인 것은, 왔다 갔다 하는 동작으로써態를 만든 것과 같다. 그러나 그녀가 어찌 하늘이 다시 반드시 비를 내릴 것이라고 생각하

다. 필자가 보기에 여자의 아름다운 자태란 하나의 고정적인 것이 아니라, 여러 상황에서 다양하게 표현되는 여자의 표정과 행동을 포함하는 자연스런 태도를 의미하는 것으로 보인다. 李漁는 여자의 이와 같은 자연스러운 ‘態’를 중요시하고 높게 평가하였다.

(2) 내적인 수양과 내면의 아름다움 중시

앞에서 살펴보았듯이 이어는 여성의 미에 대해서 용모와 어울리게 몸단장을 하 고 또한 조화와 자연미를 추구하도록 제시하고 있다. 그러나 이어는 여성을 볼 때 먼저 용모를 살피는 것이 아니라 마음을 먼저 살피야 한다고 강조하고 있다.

“얼굴은 몸의 主人이고, 눈은 또한 얼굴의 主人이다. 사람을 관찰할 때 반드시 얼굴을 먼저 봐야하는 것은, 모두가 다 아는 바이다. 얼굴을 살필 때 반드시 눈을 먼저 봐야하는 것, 역시 다 알고 있지만 그 속의 秘法을 반드시 다 탐구해낼 수 있는 것은 아니다. 사람을 살피는 방법은 반드시 먼저 마음을 살피야 하고, 그 마음을 안 다음에야 그의 形體를 살피야한다고 나는 생각한다. 形體란 무엇인가? 눈썹과 머리카락·입·치아·귀·코·손발 등이다. 마음은 배 속에 있는데, 어떻게 볼 수 있단 말인가? 눈이 있으니 걱정할 필요가 없다. 마음의 사악함과 올바름을 살필 때, 눈동자를 관찰하는 것만큼 오묘한 것은 없다.”²⁶⁾

위의 인용문을 보면 이어는 여성의 용모보다 내면의 마음을 더 중요하게 생각한

고, 미리 재주를 모아 사용하였던가? 그녀가 배양한 것은 무심결에 자연스럽게 나온 것이며, 그녀가 자태를 넘 또한 고의로 지은 것이 아니다. 모두가 기다렸다가, 그녀가 態를 배양할 때는, 이미 갖추고 있었던 일종의 부끄러워 어쩔 줄 모르는 정치가 몸 밖으로 들어나자, 사람들로 하여금 사랑스럽고 가련한 감정을 불러일으킨 것이지, 그녀의 아름다운 자태가 크게 드러난 후에 느끼게 된 것이 아니다. (自觀者視之, 其初之不動, 似以鄭重而養態; 其後之故動, 似以徜徉而生態. 然彼豈能必天復雨, 先儲其才以俟用乎? 其養也, 出之无心; 其生也, 亦非有意. 皆天機之自起自伏耳. 當其養態之時, 先有一種嬌羞無那之致現於身外, 令人生愛生怜, 不俟娉婷大露而後覺也.)”

26) 전계서, 「選姿·眉眼」, 198쪽. “面為一身之主, 目又為一面之主. 相人必須先相面, 人盡知之; 相面必先相目, 人亦盡知而未必盡窮其秘. 吾謂: 相人之法必先相心, 心得而後觀其形體. 形體維何? 眉髮·口齒·耳鼻·手足之類是也. 心在腹中, 何由得見? 曰: 有目在, 無忱也. 察心之邪正, 莫妙於觀眸子.”

것을 알 수 있다. 여성의 용모보다 내면의 아름다움을 높게 평가한 것이다. 그가 여성의 내면의 아름다움을 외모보다 높게 평가한 것은, 앞장에서 살펴본 여성과의 정감교류의 중요성과 여성의 미태(媚態)에 대한 언급에서도 알 수 있다. 정감의 교류나 자연스러운媚態는 고정적인 것이 아니라 상황에 따라 다양하게 표현되는 것인데, 반드시 내적인 함양을 쌓지 않고서는 갖출 수 없는 것이다. 앞에서 눈술한 집안에 희첩이 많아도 정감의 교류를 할 수 없다면 그들은 명칭이와 같다고 역설 하면서 “때문에 기예를 배워야 하는 도리를, 용모를 닦고 복장을 꾸미는 것과 함께 이야기하지 않을 수 없다. 기예를 배우는 것은 반드시 글(文)을 먼저 배워야 한다.”²⁷⁾고 이어가 말한 것은 결국 학문을 익혀서 내적인 수양을 닦아 내면의 미를 갖추라는 의미와 통한다. 봄날 비를 피하는 여인의 태도도 내적인 수양이 없으면 자연스럽게 표현되지 않을 것이다. 언행이나 행동거지는 내면의 생각이 밖으로 표현되는 것이므로, 내적인 함양은 여성의 미를 더욱 아름답게 만든다고 할 수 있다. “몸은 신체의 몸이 아니라, 총명함과 어리석음·현명한 것과 못난 것이 모두 포함 된 것으로서, 부귀는 집안을 윤택하게 하고 덕은 몸을 윤택하게 한다는 뜻의 몸이다”²⁸⁾라고 이어가 언급한 의도 역시 내적인 수양을 닦아, 내면의 미를 갖추라는 것으로 해석할 수 있다. 때문에 이어는 여성을 외모로 판단하는 것이 아니라 마음을 먼저 살펴야 한다고 제시한 것이다. 이어의 이러한 견해는 그의 희곡 작품인 『風箏誤』에서도 볼 수 있다.

“미인의 아름다움에는 세 가지 조건이 있습니다. 天姿와 風韻과 內才가 그것입니다. 무릇 여인에게, 천자와 풍운, 이 두 가지 조건은 모두 없어서는 안 됩니다. 천자는 있는데 풍운이 없으면, 도리어 진흙으로 빚어 놓은 미인과 같고; 풍운은 있는데 천자가 없으면, 또한 꽃처럼 얼굴을 분장한 여배우와 같습니다. 천자와 풍운이 서로 어우러져야, 비로소 그 주위를 떠나기 싫어 머뭇거릴 만합니다. 설령 천자와 풍운이 있다 해도, 또한 단지 반만 있는 셈이며, 그 나머지 반은 그녀의 내재를 보아야 합니다.”²⁹⁾

27) 전게서, 「习技·文艺」, 259쪽. “故习技之道, 不可不与修容、治服并讲也。技艺以翰墨为上, 丝竹次之, 歌舞又次之, 女工则其分内事, 不必道也。”

28) 전게서, 「治服·小引」, 229쪽. “身非形体之身, 乃智愚贤不肖之实备於躬, 犹富润屋德润身之身也.”

이어는 배우의 대사를 통해 미인의 표준이 되는 세 가지 조건을 제시하고 있는데, 천자는 타고난 용모이고 풍운은 우아한 자세로서 모두 미인의 외모를 언급한 조건들이다. 내재는 내면의 자질로서 흔히 학문을 의미한다. 미인의 조건은 외면적 자질도 중요하지만 내면의 자질(內才)를 함께 갖추어야 비로소 미인이 된다는 의미이다. 이어가 여성의 외모보다 내면의 아름다움을 중요시한 것은 당시 봉건사회에서 남성들이 주로 여성의 외모를 기준으로 미인을 품평한 것에 비해 상당히 진보적이며 건전한 심미관을 가지고 있다고 할 수 있다.

3. 결론

이상으로 필자는 이어의 여성관을 『한정우기』를 중심으로 살펴보았다. 그의 여성에 대한 가치관이나 심미관은 당시 봉건사회에서 상당히 진보적이라고 할 수 있을 것이다. 남성중심의 가부장적 사회 속에서 남존여비의 사상은 일반적인 통념이었다. 이어가 당시의 통념을 부정하고 완전한 남녀의 평등을 제시하지는 않았지만, “여자는 재기가 없는 것이 덕(女子無才便是德)”이라는 통념에 반대하고, 남녀의 각각의 역할과 차이를 인식한 것과 여성과의 정감교류의 중요성을 제시한 것은 당시 봉건사회의 일반적인 통념에 비해 진보적이라고 하지 않을 수 없다. 여성의 미에 대한 심미관에 있어서도 계급과 신분의 질서가 엄격한 사회 속에서 여성의 미는 신분이나 귀천에 좌우되는 것이 아니라 조화의 차이라는 이어의 심미관은 당시에 美에 대한 平等을 주장한 것으로도 볼 수 있다. 그리고 미인에 대한 평가를 단순히 외적인 용모가 아니라 내면적 아름다움에 더 비중을 둔 것도 건전한 심미관이라고 할 수 있다. 이어의 이러한 여성관은 당시 자신의 가정생활과 희곡의 희곡창작과 연출을 토대로 형성된 것으로 자신의 이상이나 희망을 표출한 것이 아니

29) 叶桂刚 主编, 『中国古代十代喜剧·风筝误』, 「第二出·解三醒」, 1240쪽, 北京广播学院出版社, 1993. 美人的美有三个条件, 一曰“天资”、二曰“风韵”、三曰“内才”, 但凡妇人家, 天姿与风韵, 两件都少不得。有天姿没风韵, 却象个泥塑美人; 有风韵没天姿, 又象个花面女旦。须是天姿风韵都相配, 才值得稍低徊。就是天姿风韵都有了, 也只算得半个, 那半个还要看他的内才。

다. 자신과 함께 생활하던 희첩들인 家姬들을 중심으로 극단을 조직하여 전국을 순회하며 공연한 그는, 가희들과의 가정생활 및 여성 배우의 선출과 훈련 및 교육 등의 과정 속에서 실제적인 경험을 통해서 이루어 졌다. 그러나 이어의 이러한 여성관은 여전히 남성의 입장에서 서술된 것이며 남성의 관점이 많이 반영된 것이 한계라고 할 수 있다.

〈參考文獻〉

- 李漁 著, 『閑情偶寄』, 淡江書局印行, 民國45.
 李漁 著·陳多 注釋, 『李笠翁曲話』, 湖南人民出版社, 1980.
 中國戲曲研究院 編, 『中國古典戲曲論著集成』(10冊), 1980.
 杜書瀛 著, 『論李漁的戲劇美學』, 中國社會科學出版社, 1982.
 杜書瀛, 「『閑情偶寄』在我國戲劇美學史上的價值」, 文史知識, 1984, 第12期.
 齊森華 著, 『曲論探勝』, 華東師範大學出版社, 1985.
 吳梅 著, 『顧曲塵談』, 臺灣商務印書館發行, 1988.
 『李漁全集』(20冊), 浙江古籍出版社, 1989.
 章培恒 主編, 『十代戲曲家』, 上海古籍出版社, 1990.
 譚帆 著, 『優伶史』, 中國社會民俗史叢書, 1995.
 黃麗貞 著, 『李漁研究』, 國家出版社, 1995.
 葉濤 著, 『中國京劇習俗』, 陝西人民出版社, 1996.
 李漁 著, 『閑情偶寄』, 天津古籍出版社, 1996.
 孫民紀 著, 『優伶考述』, 中國戲劇出版社, 1999.
 雷曉彤 著, 「李漁的婚戀、女性觀」, 九江師專學報, 2001年第4期.
 王紅梅 著, 「李漁的婦女觀」, 首都師範大學學報, 2006年題6期.
 줄고, 「李漁의 劇團活動과 戲劇理論 小考」, 『中國文化研究21輯』, 2012.12

〈中文提要〉

该文根据李漁的『閑情偶寄』內有关女性观的问题进行了研究了. 李漁在『閑情偶寄』充分表现

了对女性有进步的女性观。李渔作为戏曲家，无论是他的戏曲创作理论，还是舞台表演理论在历史上的重要地位是被大家所承认的。但更让人惊奇的是李渔对女性生活无微不至地关注，对女性的审美从体态、容貌到神采再到心性、才艺，可谓全面。李渔对女性美进行了比较康健而独到的评价。与诸多封建士大夫阶层的对于女性外表的欣赏不同。李渔不仅欣赏女性的外美更注重了女性的内美。李渔当时“女性无才便是德”的观念背道而驰，他人为女子学习才艺是美化自己的一个重要方面，所以与修容骈讲的。当时封建社会，等级制度相当森严，身分、地位，甚至到吃穿用行都有等级，但李渔主张女性美不应有贵贱之别。李渔女性审美中强调调谐自然，主张修饰但应顺应自然。他强调内修来提升女性美。李渔亲自培养家妓学习戏曲中的唱本与表演演技，这样就使得李渔的女性观具有了实践的依据和说服力。但还未脱离封建士大夫的权下所阐述的。

關鍵詞：李漁，女性觀，審美觀，女性美，『閑情偶寄』

이 논문은 2016년 1월 10일에 접수되어 2016년 2월 11일에 심사가 완료되고 2016년 2월 11일에 게재가 확정되었음