

《玉臺新詠》에 나타난 中古시기 여성의 형상 2*

- 외모와 화장을 중심으로 -

權 赫 錫**

<目次>

- | | |
|---------------|-------------|
| I. 들어가기 | 3. 눈썹 화장 |
| II. 외모에 대한 표현 | 4. 입술 화장 |
| III. 화장의 내용 | 5. 향료 |
| 1. 볼 화장 | 6. 화장 관련 용어 |
| 2. 이마 화장 | IV. 나오기 |

I. 들어가기

《玉臺新詠》은 詩經, 楚辭 이래 최초의 시가총집으로, 여성 독자를 위한 여성과 관련된 작품 총 667수(趙均覆刻宋本 기준)를 수록하고 있다. 작품의 내용은 사랑의 기쁨과 이별의 슬픔 및 여성미, 여성의 주변사물 등 여성과 관련된 것에 한정되어 있다. 여성 또는 여성의 형상과 관련하여 이렇게 집중적으로 노래하고 있는 작품집은 전례가 없다. 여성의 형상에 대한 범위도 폭이 넓어서 용모나 복식 등의 외재적인 것은 물론이요, 인격이나 정감 등 내재적인 것까지 아우르고 있다. 이에 본고는 《玉臺新詠》의 작품을 통해 중고시기 여성의 형상을 재구성해보고자 한다.

이미 다른 연구에서 밝힌 바 있듯이 재구성하고자 하는 여성의 형상은

* 이 논문은 2015년도 한국교통대학교 지원을 받아 수행하였음.

** 한국교통대학교 중국어과 교수

직접적인 부분으로서는 신체, 헤어스타일, 의복, 장신구, 화장은 물론이요 간접적으로는 출신이나 재능, 처소, 주변사물, 노동과 오락 등 여성의 존재를 구성하는 모든 부분을 형상 구성 요소로 파악하였다. 따라서 필자는 향후 이러한 모든 부분에 대한 고찰을 진행하고자 하며, 그 첫 번째 작업으로서 여성의 복식, 헤어스타일, 장신구 등을 통한 형상을 고찰한 바가 있으며,¹⁾ 최종적으로는 고대 여성의 종합적 형상 및 생활사 재구성을 목표로 삼고 있다. 본고는 그 두 번째 작업으로서 외모 및 화장을 통한 형상의 연구에 해당한다.

각도를 달리 하여 심미의식상으로 볼 때, 작품 속의 여성형상은 여성미에 대한 심미의식이 투영된 것으로 볼 수 있다. 따라서 본고는 여성형상에 대한 고찰과 함께 그를 통해 중고시기 여성미에 대한 심미의식의 일단을 아울러 살펴보고자 한다.

제목에서 중고시기라 함은 통상 東漢 말부터 隋의 통일 이전까지의 역사를 가리키는 말로,²⁾ 《玉臺新詠》 작품의 시대범위³⁾와 가장 가깝다. 이 시기는 예교 강조의 유학이 비교적 느슨해진 시기로서, 상대적으로 불교와 도가사상이 성행하였으며, 조대의 잦은 교체로 인하여 공동의 정치적 이상

- 1) 내용을 요약하면, 복식은 울이 가늘고 가벼운 비단 위주의 옷감에 애정의 상징과 미를 강조하는 다양한 색채와 문양이 더해졌으며, 의복에 향기를 입히는 것도 일반적이었으며, 헤어스타일은 검고 풍성하게 보이기 위한 각종 모양의 쪽이 유행했었고, 이와 함께 머리 꾸미기의 하나로서, 사랑에 대한 염원과 심미 의식을 반영한 각종 비녀, 떨잠 등도 이미 상당히 보편적이었다. 여기에 목걸이나 팔찌 등의 장신구 역시 여성의 치장에 필수적이었음을 알 수 있었다. 권혁석, 《玉臺新詠》에 나타난 중고시기 여성의 형상-의복, 首飾과 장신구를 중심으로, 영남중국어문화회, 《中國語文學》 제69집, 2015.8, 5-32쪽.
- 2) 王瑤, 《中古文學史論》, 臺北, 長安出版社, 1982.8, 1쪽: “이 책에서 토론하고 있는 각 문제의 시대는 漢나라 말부터 梁陳까지로서, 대체로 옛날 말하던 八代の 범위에 해당한다. 이름을 ‘中古文學史論’이라 한 것은 劉師培의 《中古文學史》를 연용한 습관적 명칭으로, 특별한 의미는 없다.”
- 3) 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 작품이다. 권혁석, 앞의 논문, 6쪽에서 재인용.

의 실현보다는 상대적으로 가문과 개인의 안녕을 중시하였으며, 문학에 있어서도 내용보다는 형식미를 더욱 중시하여, 이른바 시를 위한 시를 쓰던 시기였다고 할 수 있다. 이로 인하여 심미의식 역시 실용성보다는 오락적인 것과 형식적인 아름다움을 추구하던 유태주의가 만연하던 시기였으며, 《玉臺新詠》은 바로 이러한 시대적 특징을 가장 잘 반영하고 있는 시가 집이라고 할 수 있다. 때문에 이 선집에서 그리고 있는 일종의 類型的 여성 형상 또한 당시의 유태주의 사조와 밀접한 관련이 있을 수밖에 없다.

작품 분석에 앞서 먼저 徐陵이 쓴 《玉臺新詠》의 서문을 통해 당시의 대체적 여성 형상을 살펴보기로 한다. 그 중에서 외모와 화장에 관한 부분만을 보면 다음과 같다.

구중궁궐 안에 사는 미인들은 모두 “본래 아리따움으로 소문이 났으며, 일찍이 아름다운 미소로 이름이 났는데,” “楚나라 왕의 궁궐 안처럼, 가는 허리를 추구하지 않는 여인이 없었고, 衛나라 미인 같은 섬섬옥수는 모두가 경탄할 정도였다.” 본래 아름다운데 거기에 다시 “우는 매미 날개 같은 얇은 살쥌을 꾸미기도 하고,” “남쪽도에서 난 눈썹먹으로 한결같이 두 눈썹을 그렸으며, 북방의 연지로 특별히 두 보조개를 그렸는데,” 그리하여 “셋별 같은 얼굴 화장은 무녀성과 화려함을 다투고, 사향 그윽한 초승달 눈썹은 항아와 밝음을 다투었을” 정도였으며, 특히 “가는 허리는 힘이 없어 南陽의 다듬이질도 겁나 할 정도”였다. 그리하여 이 여인들은 “정말로 나라와 성을 기울게 할 정도의 미인이며, 상대할 사람 없고 짝을 이룰 여인이 없다고 할 수 있을” 만 하다고 했다.⁴⁾

서문에서 그리고 있는 미인의 형상은 《玉臺新詠》 전체의 여주인공들의 전형적인 형상이라고 보아도 무방할 것인데, 본고는 작품을 통해 당시 여성들의 구체적 형상을 외모와 화장의 내용을 통해 살펴보고자 한다.

그런데 중요한 것은 《玉臺新詠》 작품 속에 묘사된 여성의 형상이 六朝시대의 형식주의 시 쓰기로 인하여 묘사 대상의 신분에 관계없이 한결

4) 권혁석 역, 《옥대신영》 권1, 소명출판, 2006.12, 39-63쪽 참조.

같이 귀족 여인의 여성 형상으로 묘사되고 있는 특징을 보이고 있다는 것이다.⁵⁾ 이 점은 여성의 실제 형상 탐색에는 제약으로 작용할 수 있지만, 심미의식 상에 있어서는 오히려 이 때문에 《玉臺新詠》 작품에 반영되어 있는 여성미를 당시의 전형적인 심미의식으로 볼 수 있게 한다.

II. 외모에 대한 표현

우선 여성의 외모에 대한 표현 중 가장 두드러진 것으로 날씬함과 백옥 같은 하얀 피부에 대한 찬미를 들 수 있다. 그중 날씬함에 대한 묘사는 신체의 어느 특정 부위에 대한 한정적 묘사보다 신체 전체에 걸쳐 이루어지고 있음을 볼 수 있다. 관련 표현의 예를 들면 “가벼운 몸은 趙飛燕을 비난할 정도라네”(體輕非趙姬)(〈詠舞女〉208.2)⁶⁾처럼 ‘體輕’이란 어휘와, 이와 같은 의미인 ‘身輕’(〈詠舞〉602.2)이란 어휘 및 ‘嫋嫋’(〈擣衣〉297.13), ‘輕鮮’(〈淶水曲其一〉572.2) 등의 어휘를 들 수 있다.

다음으로 화장과도 관련이 있는 얼굴 중의 특정 부위에 대한 표현을 살펴해보기로 하겠다.

- 5) “저 멀리 광주리 들고 내려오는 사람 보이는데, 나긋나긋 참으로 아름답기도 하네. 막 가려다가 다시 몸을 돌리며, 말을 꺼내려다 미소 먼저 짓네. 아내와 막 떨어져 있는 내가, 새 여자 찾는 것은 안 될 일. 부질없이 수유비단 허리띠를 매어 주니, 용기 내어 목란가지로 보답한다네.”(遙見提筐下, 翩妍實端妙. 將去復迴身, 欲語先爲笑. 閨中初別離, 不許覓新知. 空結茱萸帶, 敢報木蘭枝.) (〈至烏林村見采桑者聊以贈之〉233)처럼 교악부 〈日出東南隅行〉(9) 류의 뽕 따기나, “미인들은 겨울옷 지을 준비해서, 단정히 치장한 뒤 서로 불러 손에 손 잡고, 옥비녀를 지르고 북쪽 방에서 나와, 황금 노리개 울리며 남쪽 계단을 걸어 오르네.”(美人戒裳服, 端飾相招携. 簪玉出北房, 鳴金步南階.) (〈擣衣〉117)처럼 다듬이질 등의 노동을 하는 여인을 한결같이 귀족 여성의 아름다움으로 묘사하고 있는 특징을 보이고 있다. 마름 따기(〈采菱〉285), 배짜기(〈鄱縣遇見人織率爾寄婦〉393) 등 기타 노동하는 여인도 마찬가지다.
- 6) ‘〈詠舞女〉208.2’는 예시 작품 표시 방법으로서, 권혁석 역, 《옥대신영》을 저본으로 하여, 일련번호 208번째 작품 〈詠舞女〉의 둘째구라는 의미로서, 본고 전체에 같은 형식이다.

머리카락에 대한 가장 대표적 표현은 바로 曲鬢, 翠鬢, 雲鬢, 薄鬢 등과 같이 ‘鬢’에 대한 묘사가 대부분인데, 이는 양쪽 귀 주변의 머리카락, 즉 귀밑머리를 가리키며,⁷⁾ 살짝이라고도 한다.

귀밑머리에 대한 묘사 중 특이한 것은 ‘薄鬢’(<詠歌姬>207.3), ‘蟬鬢’(<王昭君歎其一>577.3, <登顏園故閣>357.5), ‘輕鬢’(<映水曲>579.1) 등 매미날개 같은 열은 귀밑머리에 대한 묘사가 많다는 것이다.

이와 함께 귀밑머리가 굵실굵실하다(曲鬢)(<古意其二>150.6)거나, 구름 같이 몽실몽실하다(雲鬢)(領邊繡>189.8)는 표현도 보이며, 특이하게 귀밑머리의 색에 대한 표현으로, ‘翠鬢’⁸⁾(<答徐侍中爲人贈婦>173.12), ‘綠鬢’⁹⁾(<和蕭洗馬子顯古意其三>239.3) 등의 어휘도 보이는데, 사전적으로는 모두 윤기나는 검은 귀밑머리를 가리킨다. 그리고 아름다운 여성에 대한 찬미의 하나로 귀밑머리조차 향기롭다거나(芳鬢)(<春怨>257.9), 꽃처럼 아름답다(鬢華)(<照流看落釵>324.4)라는 표현도 보인다.

눈썹은 얼굴 중 눈과 함께 다른 사람의 눈에 가장 잘 띄는 부분으로, 그에 대한 묘사가 매우 많다. 눈썹에 대한 묘사로서 가장 상용되는 표현은 ‘蛾眉’¹⁰⁾이며, 이는 선집 전체 작품에 걸쳐 <有女篇 豔歌行>(66.3), <明月篇>(68.6), <豔歌行>(95.8) 등 매우 많이 보인다. 그 형태는 ‘雙蛾擬初月’(<映水曲>579.2)처럼 주로 초승달에 비유되었다. 아울러 “긴 눈썹은 옥 같

7) 漢語大詞典編輯委員會, 《漢語大詞典》(제12권 756쪽)(이하 漢語大詞典으로 약칭함)에도 뺨 가장자리 귓가의 머리카락이라고 했다.

8) ‘翠’는 사전상 ‘깃이 푸른 물총새, 또는 그 깃털이나 푸른색 비취옥, 청록색 등’의 의미이며, ‘翠鬢’은 ‘검으면서 윤이 나는 살짝’이라고 했다. 《漢語大詞典》, 제9권 658쪽과 667쪽.

9) ‘綠’은 사전상 ‘청황색, 녹색, 또는 검으면서 빛나는 색 등’의 의미이며, ‘綠鬢’은 ‘검으면서 광택이 나는 살짝’이라고 했다. 《漢語大詞典》, 제9권 914쪽과 925쪽.

10) 단국대학교 동양학연구소, 《漢韓大辭典》, 제12권, 118쪽(이하 漢韓大辭典으로 약칭함): “누에나방의 가늘고 긴 촉수. 여자의 아름다운 눈썹을 비유한다.” 《漢語大詞典》에서의 풀이도 이와 거의 일치한다.(굽다[曲]라는 뜻이 추가됨. 제8권 901쪽)

은 얼굴 가로질러 있고”(長眉橫玉臉(<答徐侍中爲人贈婦>173.13)란 구를 통해 긴 눈썹을 아름답게 보았음을 알 수 있는데, 다만 이 말이 화장을 거친 눈썹인지 아닌지는 분명하지가 않다.

눈썹의 색채나 모양에 대해서는 귀밑머리에 대한 묘사처럼, ‘翠眉’(<妾薄命篇十韻>313.6), ‘雙眉本翠色’(<采菱>285.4), ‘長鬢串翠眉’(<妾薄命篇十韻>313.6) 등에서처럼 翠자가 많이 사용되고 있는데, 이는 귀밑머리 묘사에 쓰인 것처럼 검푸르고 윤기난다는 뜻으로 볼 수 있다. 나아가 그 푸른 색은 ‘翠羽眉’(<秋夜其二>373.7)란 어휘를 통해 마치 물총새 날개의 색 같은 푸른색이라는 뜻이 분명하다고 보이는데, 다만 이는 자연적 색상이 아니라 화장에 의한 것으로 보인다.¹¹⁾

그리고 눈썹은 눈과 함께 사람의 기분을 가장 잘 표현하는 부위이기도 하다. 수심으로 기분이 언짢을 때는 눈썹을 찡그리게 되는데, “이곳에서 마음은 아홉 번이나 고향으로 가고, 이때부터 아름다운 두 눈썹도 찡푸려 지네.”(於茲懷九逝, 自此斂雙蛾。)(<昭君辭>175.4)라든지, “봄이 오니 눈썹을 더욱 찡푸리네”(春至更攢眉)(<春閨有怨>262.2), 또는 “거울 앞에서 붉은 얼굴 비취보며 양 눈썹 찡그리고, 근심스런 마음에 눈물 닦으며 까닭 없이 시름에 젖는다.”(窺紅對鏡斂雙眉, 含愁拭淚坐相思。)(<擬古>488.1) 등의 표현이 있다. 이 밖에 근심스러울 때뿐만 아니라 교태를 부릴 때도 눈썹을 찡그리기도 했으며(<同蕭長史看妓>364.4), 기분이 좋을 때는 “아리따게 웃으니 두 줄 치아가 또렷하고, 아름다운 눈길에 두 눈썹이 올라가네.”(巧笑靨兩犀, 美目揚雙蛾。)(<子夜歌其二>616.4)라고 하듯, 위로 치켜올라가기도 했다.

눈동자를 포함한 눈은 사람의 감정을 가장 잘 보여주는 감각기관이다. 당연히 이에 대한 표현이 많을 수밖에 없다. 상용되던 표현으로 “예쁜 눈동자 옥빛처럼 반짝이고, 아미 눈썹은 물총새 깃을 닮았네.”(美目揚玉澤, 蛾眉象翠翰。)(<豔歌行>95.7), “밝은 눈은 맑고 크게 빛나며”(明目發清揚)

11) 《漢語大詞典》, 제9권 660쪽 ‘翠眉’조의 풀이에 의하면, “고대 여자들이 푸른 눈썹먹을 사용해서 그런 눈썹”이라고 했다.

(〈有女篇 豔歌行〉66.4), “아리따운 눈은 애교스럽게 감기고”(媚眼隨嬌合) (〈南苑逢美人〉295.5) 등에서처럼 ‘美目’, ‘明目’, ‘媚眼’ 등의 어휘를 들 수 있다.

그리고 당연하겠지만 눈의 아름다움은 눈썹과 함께 곧잘 표현되고 있으니, “작을 이룬 요염한 눈동자와 눈썹”(聯媚眸與眉)(〈情詩其二〉73.10) 등으로 표현되고 있다.

눈썹과 마찬가지로 눈은 여인의 情態美를 가장 잘 표현하는 기관이기도 하다. “숨긴 정은 눈썹과 눈으로 드러나고”(關情出眉眼)(〈車中見美人〉355.1) 라고 하듯, 이 선집 속에는 이와 같은 표현들이 많이 보이는데, 예를 들면 다음과 같다. “돌아보는 그 눈은 더욱 반짝거리네”(眄睇目增光)(〈擣衣〉297.20), “돌아보는 눈빛에는 광채가 돌고”(顧眄遺光彩)(〈美女篇〉56.13), “돌아보는 눈매에 고운 빛이 흐르네”(回目流彩章)(〈和班氏詩〉71.16), “눈물은 은근히 정을 전하는 눈매에 가득하네”(淚滿橫波目)(〈秋夜其二〉373.8), 그리고 “아미눈썹으로 눈길 보내니 내 마음이 끌리네”(蛾眉曼睇使情移)(〈擬古應教〉503.4) 등의 표현이 그것이다. 게다가 눈짓이나 눈으로 하는 말이란 의미인 ‘眼語’(〈擬古〉488.4)란 어휘도 사용되고 있다.

불은 얼굴을 대신하는 말로도 쓰일 정도로, 얼굴 중 가장 많은 면적을 차지하고 있는 부분이다. 이에 대한 표현으로는 얼굴 전체에 대한 표현과 마찬가지로 옥처럼 맑고 깨끗하다는 ‘玉臉’(〈答徐侍中爲人贈婦〉173.13), 매끄럽다는 ‘慢臉’(〈同蕭長史看妓〉364.3, 〈繁華應令〉381.4), 그리고 “옥 같던 얼굴에 붉은 뺨도 색이 바랬으며”(玉貌歇紅臉)(〈妾薄命篇十韻〉313.5)와 “붉은 뺨엔 끊임없는 평생의 눈물”(紅臉脉脉一生啼)(〈和蕭侍中子顯春別其二〉484.3)이란 시구처럼 젊은 아름다움을 나타내는 ‘紅臉’ 등의 어휘가 사용되고 있다.

불 아래쪽에는 보조개가 있으며, 이는 또 다른 여성미를 보여준다. 보조개를 뜻하는 한자는 ‘(權)靨’자로서, 당시에 이미 보조개에 대한 심미의식이 존재했음을 알 수 있다. 예를 들면 “애교 띤 미소에 보조개가 드러나니”(巧笑露靨)(〈有女篇 豔歌行〉66.7)라든지, “아름다운 미소에 앙증맞은

보조개”(巧笑媚權靨)(〈情詩其二〉73.9), “얼은 보조개를 사이에 두고 나누어 화장하며”(分妝間淺靨)(〈豔歌篇十八韻〉311.5) 등의 시구와 보조개로 짓는 미소라는 ‘笑靨’(〈擬古〉488.4) 등의 표현이 있다.

입은 광범위하게는 입술과 입안의 치아까지도 포함한다. 그래서 입술이나 이는 함께 표현되는 경우가 대부분이다. 입술은 붉은 입술을, 이는 희고 가지런한 이를 아름답게 여겼다. 그래서 입술은 ‘朱’, ‘丹’, 이는 ‘皓’, ‘素’란 색채 어휘가 각각 상용되고 있는데, 예시하면 “하얀 이는 붉은 입술 속에 매어 두고”(素齒結朱脣)(〈苦相篇 豫章行〉65.14), “붉은 입술은 하얀 이를 감추었고”(丹脣翳皓齒)(〈有女篇 豔歌行〉66.5), “붉은 입술 속엔 하얀 이가 늘어서 있고”(丹脣列素齒)(〈明月篇〉68.5), “붉은 입술은 미소 따라 열리네”(丹脣逐笑分)(〈南苑逢美人〉295.6), “미소 지으니 하얀 치아와 붉은 입술 아름답고”(微笑素齒丹脣)(〈歷九秋篇 董逃行〉442.18) 등이 있다. 치아에 대해서는 색채상의 희다는 것뿐만 아니라, 모양에 있어서의 가지런함을 아름답게 여겼으니, 그래서 “입 안 치아는 또렷하고 가지런하며”(口齒自淸歷)(〈嬌女詩〉84.4)라든지, “아리따게 웃으니 두 줄 치아가 또렷하고”(巧笑靦兩犀)(〈子夜歌其二〉616.3) 등의 표현이 있다.

얼굴에 대해서는 얼굴의 각 부분에 대한 표현보다는 얼굴 전체에 대한 표현이 압도적으로 많다. 얼굴에 대한 아름다움은 주로 옥에 비유되고 있는데, “옥 같은 얼굴도 세월 따라 변하고”(玉顏¹²)隨年變)(〈苦相篇 豫章行〉65.21)라든지, “봄꽃은 옥 같은 얼굴과 아름다움을 다투고”(春花競玉顏)(〈南苑還看人〉387.1)라든지, “미인은 얼굴이 옥과도 같다네”(美者顏如玉)(〈東城高且長〉16.12), “옥 같은 모습이 아침노을에 빛나네”(玉貌映朝霞)(〈徐尚書座賦得可憐〉234.2), “옥 같은 얼굴은 화장과는 무관하고”(玉面不關妝)(〈采菱〉285.3), “옥 같은 저 얼굴 그 누가 바라보랴”(玉容誰能顧)(〈擬西北有高樓〉85.9) 등에서처럼, 玉顏, 顏如玉, 玉貌, 玉面, 玉容 등의 어휘

12) 馬大勇, 《紅妝翠眉_中國女子的古典化妝美容》, 重慶大學出版社, 2012.9, 22 쪽에서는 흥분은 바르지 않고 단지 백분만 바른 얼굴을 ‘옥처럼 희고 깨끗한 얼굴’이란 뜻으로 ‘玉顏’이라고도 했다 한다.

가 상용되고 있다. 이 선집에서 玉은 비단 얼굴뿐만 아니라, 피부에 대한 보편적인 비유로 쓰이고 있다. 사전에서는 “아름다운 용모를 형용하는 말”(形容美麗的容貌)¹³⁾이라고만 되어 있는데, 굳이 ‘옥’자로 형용한 것은 단순한 아름다운 용모가 아니라, 옥의 특성을 지닌 아름다움, 즉 사전상 옥의 특성인, 촉촉이 매끄럽고 윤기가 나며(溫潤而有光澤) 깨끗하고 투명한(色澤晶瑩)¹⁴⁾ 피부를 말한 것으로 볼 수 있을 것이다.

옥 다음으로는 꽃이나 꽃의 붉은 색으로 젊은 여성의 발그레한 얼굴을 표현하고 있는데, 예를 들면 구체적으로 복사꽃이나 자두꽃의 핑크빛에 비유한 ‘桃李顏’(<遙見鄰舟主人投一物, 衆姬爭之, 有客請余爲詠>376.6)이란 표현이나, “활짝 피어난 얼굴이 마치 복사꽃 자두꽃 같네”(榮華若桃李)(<雜詩>55.2), “무성하고 농염한 얼굴은 이미 자두꽃, 물에 비추니 다시금 연꽃이 되네.”(繁穠既爲李, 照水亦成蓮.)(<代美女篇>369.5,6) 등의 표현이 있다. 나아가 朱顏, 容華, 華容, 花色, 紅顏, 花豔, 開華發色 등도 얼굴을 꽃에 비유한 표현이라고 할 수 있다.¹⁵⁾

다음으로 사지에 대해 보기로 한다. 먼저 손과 팔도 여인의 아름다움을 나타내는 주요한 신체 부위라고 할 수 있으며, 따라서 그 아름다움에 대한 표현이 많다. 손은 희고 가는 손을 아름답게 보았으며, 그래서 흰 손이란 뜻으로 ‘素手’(<美女篇>56.5 외 다수), 또는 ‘玉手’(<和虞記室騫古意>215.4), ‘玉指’(<落梅>165.5 외 다수, 대부분 纖纖이란 어휘와 결합됨)란 어휘가 쓰였고, 가녀린 손(가락)이란 뜻으로 ‘纖手’(<夜聽擣衣>110.5 외 다수), ‘纖

13) 《漢語大詞典》 권4, 519쪽.

14) 《漢語大詞典》 권4, 471쪽.

15) “당신께 달려가는 마음은 붉은 얼굴 그리워”(馳情戀朱顏)(<內顧詩>79.11), “꽃 같이 빛나는 얼굴도 오래 가진 못하리라”(榮耀難久恃)(<雜詩>55.8), “눈부신 저 꽃 같은 미모”(灼灼華美色)(<擬青青河畔草>89.6), “꽃다운 얼굴은 아침 해 아래 빛나는데”(容華暉朝日)(<美女篇>56.21), ‘花色’(<上聲歌>617.1), ‘華容’(<擬荅牽牛星>88.5), “거울 앞에서 홍안을 비추네”(對鏡覽紅顏)(<和王舍人‘送客未還閣中有望’>418.2), “꽃처럼 예쁜 모습, 사내의 눈을 어리둥절하게 하네”(花豔驚郎目)(<襄陽樂>538.4), “꽃 같은 얼굴빛이 온동네를 환하게 비추네”(開華發色照里閭)((<歌辭其一>424.4).

指'(<豔歌行>95.26), '弱手'(<歷九秋篇 董逃行>442.31)란 어휘가 많이 사용되고 있다.

팔도 손과 마찬가지로, 희다는 뜻의 '皓腕'(<美女篇>56.6, <答徐侍中爲人贈婦>173.14), '素腕'(<代白紵歌辭其一>458.2 외 다수), '玉腕'(<夜聽妓其一>157.8 외 다수) 등의 어휘가 많이 사용되고 있으며, 연약하다는 '腕弱'(<詠舞>602.1)이란 표현도 보이는데, "팔은 약해서 진주팔찌조차 힘에 겨운 듯"(腕弱不勝珠環)(<樂府妾薄命行>441.19)하다고 할 정도였다.

옛날 여성들의 경우, 발과 다리는 손과 팔에 비해 상대적으로 노출이 적은 부위라고 할 수 있다. 그래서 그에 대한 표현은 드문데, 몇 안 되는 표현을 두고 볼 때 손, 팔과 마찬가지로 흰 것을 아름답다고 여겼던 것으로 볼 수 있다. 素足(<東陽谿中贈答其一>527.2)이나 玉趾(<少年新婚爲之詠>176.27) 등의 표현이 그 예다.

신체에 있어서 허리는 여성들에게 있어 얼굴을 제외하고 가장 중시되던 부위였다. 이러한 허리에 대한 심미의식은 楚腰라는 전고를 통해, 가는 허리에 대한 심미의식이 先秦시대부터 이미 존재했었다는 것을 알 수 있는데, 이는 <玉臺新詠>에서도 예외가 아니어서, '纖腰'(<詠相復>662.3 외 다수) 또는 '腰纖'(<詠舞女>208.1), 그리고 '細腰'(<爲人寵妾有怨>271.8 외 다수), '楚(宮)腰'(<日出東南隅行>368.8, <奉和夜聽妓聲>403.4) 등의 표현이 상용되고 있으며, 깎은 듯 가늘다고 하여, "앞에서 보면 깎아서 만든 듯한 작은 허리"(前瞻削成小)(<豔歌篇十八韻>311.3)라고 표현하기도 했다. 가늘면 연약하기 마련이므로 '腰肢既軟弱'(<少年新婚爲之詠>176.5)라고 하여 팔다리와 함께 허리도 연약하다고 했다.

피부도 몸매처럼 특정 신체 부위는 아니지만 여성의 아름다움을 표현할 때 빠질 수 없는 부분이다. 피부 역시 얼굴이나 사지처럼 희고 매끄러운 것을 아름답게 여겼었다. 그래서 곱고 매끄러운 피부를 보고 "고운 살결은 어찌 저리도 매끄러운지"(鮮膚一何潤)(<豔歌行>95.9)라고 하거나, "얇은 적삼 위로 매끈한 살결 비치는데"(衫薄映凝膚)(<少年新婚爲之詠>176.24)라든지, "그럴수록 생각나는 건 매끄러운 피부의 따사로움"(愈憶凝脂暖)(<都

縣遇見人織率爾寄婦>393.33) 등의 표현이 있다.

신체 부위, 특히 얼굴 부분에 대한 묘사 중, 지금과는 달리 유독 코에 대한 묘사가 없다는 것도 특이하다.

이 밖에도 일종의 動態美인 미소에 관한 표현도 보이는데, 가장 상용되는 어휘로는 아리따운 미소라는 뜻의 ‘巧笑’(<爲顧彥先贈婦往返其二>99.8 외 다수)를 들 수 있으며, 그 밖에도 “붉은 입술은 미소 따라 열리고”(丹唇逐笑分)(<南苑逢美人>295.6)라는 표현을 들 수 있다.

드물게는 땀조차도 향기롭게 묘사되고 있으니, “향기로운 땀은 난초탕에서 목욕한 것 같고”(芳汗似蘭湯)(<擣衣>263.7)라고 하거나, “흐르는 땀은 얼굴에 젖어 향기를 내뿜네”(流津染面散芳菲)(<白紵歌辭其二>475.2)라고 아름답게 표현하고 있다.

이상을 종합하면 《玉臺新詠》의 여주인공들은 신분에 무관하게 한결같이 백옥처럼 희고 매끄러운 피부에다, 입은 옷이나 찬 장신구도 가누기 어려워 보일 정도로 가는 허리와 연약한 팔다리에 섬섬옥수를 지녔으며, 매미날개 같은 열은 귀밑머리에, 검고 긴 아미 눈썹, 붉은 입술에 희고 가지런한 치아를 가진, 그리고 보조개로 애교를 지을 줄 알았던 아름다운 여인이었다. 이러한 여성미에 대한 표현은 실제 형상과의 일치 여부와 무관하게 당시인들의 공통된 여성미에 대한 심미의식, 즉 연약한 여성적 아름다움에 대한 표현으로 볼 수 있다.

III. 화장의 내용

앞 장에서 살펴본 당시 사람들의 여성의 외모에 대한 심미의식은 여성들의 화장을 통해 더욱 강화된다고 할 수 있다. 따라서 여기에서는 그중 화장과 관련된 형상 및 심미의식이 어떠한 모습으로 나타나고 있는지를 살펴보려고 한다.

화장은 의복만큼이나 여성의 치장에 중요한 요소가 된다. 특히 의복과는 다르게 신체적 필요에 의한 실용적 목적은 없고, 대부분 심미적 목적에서 행해지는 것이다. 따라서 이는 당시 남성에 비해 상대적으로 심미적 본성이 강했던 여성의 주요한 심미적 행위라고 할 수 있다.

1. 볼 화장

사람을 대면할 때 일반적으로 가장 중시되는 것이 얼굴일 것이다. 그래서 고대 여성들 역시 얼굴 화장에 가장 공을 들였을 것이라고 생각할 수 있다. 앞 장에서 살펴보았듯이 얼굴의 아름다움은 주로 옥이나 꽃에 비유되었는데, 이러한 심미의식은 화장이란 심미행위를 통해 더욱 강화되었다.

《玉臺新詠》 작품에 나타난 중고시기 여성의 얼굴화장은 “희미하게 배인 땀이 분화장한 얼굴에서 빛이 나네”(微汗粉中光)(〈晚景出行〉341.4)라고 했듯, 대체로 분화장 위주였다. 분은 다시 흰색과 붉은색의 두 가지 색조로 구분되는데,¹⁶⁾ 앞에서 보았듯이 이는 당시 심미의식상 살결이 흰 것을 선호한 까닭에 흰색을 선호했었고, 젊고 화사한 생기를 나타내기 위해 얼은 붉은색의 분화장을 선호했었다고 볼 수 있다. 宋玉의 작품을 통해 戰國시기 말에 이미 이 두 가지가 사용되고 있음을 알 수 있다.¹⁷⁾

백분은 鉛粉¹⁸⁾을 사용했는데, 여기에 연지를 첨가하여 홍분을 만들기도

16) 任繼愈 주편, 《中國文化大典》, 山西教育出版社, 1999.3, 540쪽: “옛날의 분은 미분과 연분 두 종류로 나뉘는데, 미분은 쌀 따위를 불려서 짚어 즙을 내어 그것을 여과하여 햇빛에 말려서 만든 가루를 분으로 사용했으며, 거기에 향료를 섞어서 쓰기도 했고, 붉은 색 안료를 섞어서 홍분을 만들기도 했다. 연분은 ‘鉛華’, ‘胡粉’이라고도 한 것으로, 납이나 주석 같은 광물질을 태워서 가루로 만든 것이다.”

17) <登徒子好色賦>: “분을 바르면 너무 하얘지고, 연지를 칠하면 너무 빨개진다.” (著粉則太白, 施朱則太赤.) 陳宏天 主編, 《昭明文選譯注》 第2冊, 吉林文史出版社, 1994.11, 1062쪽.

18) ‘鉛’은 본래 ‘납’이란 원소를 가리키며, ‘鉛粉’은 산화한 납가루로 만든 흰 가루로서, 여자의 화장품이나 안료로 쓰이는 것을 가리킨다. 《漢韓大辭典》(제14

하였다. 백분을 가리키는 어휘로는, ‘粉白’, ‘鉛’ 등이 쓰였는데, 예를 들면, “분 바른 흰 얼굴은 붉은 두건에 빛난다네”(粉白映綸紅)(〈送別於建興苑相逢〉388.4), “분 바르고 눈썹턱 칠하고 열은 연지 바른 뒤”(妝鉛點黛拂輕紅)(〈贈答〉506.1), “하얀 데 견주자면 흰 분과 같아”(比素若鉛華)(〈對房前桃樹詠佳期贈內〉278.6) 등이 있다. 이처럼 분은 기본적으로 백분에서 출발하였다.¹⁹⁾

백분과 함께 홍분²⁰⁾도 사용되었는데, 이는 다음 어휘들을 통해 알 수 있다. 즉, 홍분이란 뜻의 ‘紅粉’(〈詠七寶扇〉147.12 외 다수), 붉은 색 화장이란 뜻의 ‘紅妝’(〈擣衣〉297.18 외 다수)이란 어휘가 대부분 홍분 화장을 가리킨다. 그리고 ‘繞臉傅斜紅’(〈豔歌篇十八韻〉311.6) 구 역시 시의상으로만 보자면, 볼 주변으로 비스듬히 홍분을 바른다는 뜻인데, ‘斜紅’, ‘曉霞粧’이라고 하는 화장법으로, 홍분을 초승달이나 아침놀처럼 볼에 발랐다고 한다.²¹⁾ ‘頰上紅疑淺’(〈別義陽郡〉其二505.3) 구 역시 볼 주변의 홍분 화장이 열은 듯하다는 뜻이다. 그리고 백분을 바른 볼에 가볍게 홍분을 바른다는 ‘輕紅澹鉛臉’(〈詠歌姬〉207.4) 구로 보아, 홍분은 백분을 바른 후 그 위에 발랐던 것으로 보인다.²²⁾ 이 선집 전체의 표현의 빈도로 볼 때, 당시

권), 264쪽 참조. 인터넷사전 《漢典》(<http://www.zdic.net/>). 이하 漢典으로 약칭함): “무기화합물이며, 백색분말로 독성이 있으며 산에는 녹고 물에는 녹지 않는데, 연백이라고도 하며, 고대 여성들이 얼굴에 발랐었다.” 管彥波, 《中國頭飾文化》, 內蒙古大學出版社, 2006.12, 66쪽: “고대 분화장은 재료에 있어 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 쌀을 빻아 거기에 향료를 더해서 만든 것으로, 때문에 ‘粉’자는 ‘米’자와 ‘分’자로 구성된 것이다. 다른 하나는 흙과 수은, 납 등으로 만든 것으로 ‘鉛粉’이라고 통칭한다.”

19) 馬大勇, 앞의 책, 9쪽: “전통적으로 백분의 사용은 피부에 한 겹 발라서 피부색이 매끄럽고 하얗도록 했다.”

20) 管彥波, 앞의 책, 62-63쪽: “옛사람들의 홍장의 기원은 매우 이르다. 일찍이 신석기시대에 있었는데, 사람들은 이미 赤鐵 가루 등을 사용해서 얼굴에 바를 줄 알았었다. …… 홍장의 진정한 보급은 漢代 이후로, 그 원인은 신기한 홍화가 중국에 들어왔기 때문이다.”

21) 馬大勇, 앞의 책, 113-114쪽 참조.

22) 이렇게 백분을 바른 후 특히 두 볼에 홍분을 바르는 경우도 있고, 아예 백분과 홍분을 섞어서 연한 붉은 색 분을 만들어 얼굴 전체에 균일하게 바르는 방

백분 화장보다는 홍분 화장을 더 선호했다는 것을 알 수 있다.

홍분은 秦漢시대에 이미 있었으며, 처음에는 백분에 혼합하는 재료로 朱砂를 쓰다가 이후 胭脂도 사용하였다.²³⁾ 전체적인 피부색은 흰색을 선호하여 백분을 바르면서도 얼굴 특히 뺨에는 생기를 강조하기 위해서 홍분을 발랐다. 홍분의 색조는 사물 중에서 복사꽃 색조를 가장 선호했던 것으로 보이는데, 복사꽃을 홍분 화장에 비유한 표현으로 “화장 마치니 복사꽃 붉은 색도 무색하네”(妝成桃毀紅)(〈雜詩〉167.3)라는 표현이나, “고운 복사꽃 빛깔의 분을 발라본다네”(試染夭桃色)(〈詠照鏡〉223.8) 등의 표현이 그 예가 된다. 이와 함께 ‘桃紅李白若朝妝’(〈和蕭侍中子顯春別〉其四486.1)에서처럼 홍분은 복사꽃으로 백분은 자두꽃으로 비유하기도 했다. 桃花粧은 魏晉南北朝 시기의 가장 대표적인 볼 화장이기도 했다.²⁴⁾

분을 바를 때는 솜을 사용했으며, 그 분솜을 ‘絮’(〈詠照鏡〉282.6)라고 했다. 또한 “다시금 분첩 안의 솜으로 눈물을 막아 흐르지 못하게 한다네.”(還持粉中絮, 擁淚不聽垂。)(〈代陳慶之美人爲詠〉594.3~4)라든가, “분이 남은 화장솜 일부러 남겨서, 주름이 걸린 못에 걸어두네.”(故留殘粉絮, 掛看²⁵⁾箔簾釘。)(〈別義陽郡〉其二505.5)라는 시구에서 모두 분솜을 언급하고 있다.

얼굴 화장에는 분뿐만 아니라 현대의 오일 형태의 면지가 사용되기도 하였음을 알 수 있는데, “반진고리 속 가위는 차고, 화장대 위의 면지는 얼어 있네”(箱中剪刀冷, 臺上面脂凝。)(〈寒閨〉399.3~4)라는 표현이 바로 그 예가 된다. 면지에 대해 입술에 바르는 것은 脣脂 또는 口脂라고 했으며, 면지와 순지를 통틀어 ‘胭脂’(臙脂) 또는 ‘燕脂’(燕支)라고 했다. 《漢典》의 ‘面脂’조에는 다음과 같이 면지에 대해 설명하고 있다.

법도 있었다고 한다. 전자를 특히 ‘桃花粧’이라고 한다고 했다. 傅靜儀 編著, 《實用古代美容術》, 金盾出版社, 2009.6, 18쪽 참조.

23) 馬大勇, 앞의 책, 16쪽 참조.

24) 阮彩霞, 〈中國古代女子面部化粧探析〉, 《江西金融職工大學學報》 第22卷, 2009.6, 236쪽.

25) 관본에 따라 ‘著’자로 되어 있는 곳도 있다.

얼굴을 매끄럽게 하는 기름이다. 北魏 賈思勰의 《齊民要術·種紅藍花梔子》에 “면지 제조법엔 소의 골수를 쓴다.”(合面脂法, 用牛髓.)라고 했다.²⁶⁾

이와 같은 순지와 면지를 포함한 연지의 제조법은 기본적인 오일 재료인 牛脂 또는 소의 골수를 주원료로 하여, 정향, 곽향 등의 향을 혼합하여 끓여서 만드는데, 여기에 붉은색 주사의 가루 또는 홍화[잇꽃]의 즙을 섞어서 응고시켜 붉은 색조의 화장품으로 사용했다고 한다.²⁷⁾

2. 이마 화장

연지곤지 찍는다는 표현이 있는데, 사전적 의미로 볼 때, 이는 여성들의 얼굴 화장의 하나로, 양볼에 붉은 점을 찍듯 바르는 것이 연지이고, 이마 중앙에 빨강거나 노란 점을 찍듯 바르는 것을 곤지라고 한다. 연지에 대해서는 앞에서 설명했으며, 여기에서는 이마 화장인 곤지에 대해 보기로 하겠다. 일설에 이는 중고시기, 특히 六朝시기에 불교의 영향을 받아 크게 유행했었다고도 하며,²⁸⁾ 이를 ‘佛粧’이라고 했다.

이 선집에서는 곤지를 나타내는 대표적인 어휘로 ‘花黃’을 들 수 있는데, “가벼운 손놀림으로 곤지를 찍네”(輕手約花黃)(〈詠照鏡〉282.4), “소매 들어서 이마의 노란 곤지를 가리네”(舉袖拂花黃)(〈奉和詠舞〉417.6)라고 했다. ‘花黃’은 여인들의 얼굴 화장법의 하나로, 노란색 종이를 오려 별, 달, 꽃 등의 모양을 만들어 이마에 붙이거나, 또는 이마에 노란색 분을 바르는

26) 《漢韓大辭典》(제14권, 1370쪽)과 《漢語大詞典》(제12권, 385쪽)도 같은 뜻으로 설명하고 있다.

27) 馬大勇, 앞의 책, 2-4쪽 참조.

28) 流鴻 主編, 《女性化粧史話》, 百花文藝出版社, 2005.3, 13쪽: “紅粧 외에 이마에 노랗게 화장하는 것도 南北朝 시기에 환영을 받았다. 당시 불교가 흥성하여, 그 영향을 받아, 이마에 노랗게 화장하는 것도 발전하게 되었지만, 최초의 기원은 秦始皇 때이다. 구체적으로 말한다면 이마 화장의 방식은 색을 칠하는 법과 붙이는 법 두 가지가 있었다.”

것을 가리킨다.²⁹⁾ 곤지를 찍는 것을 ‘約’ 또는 ‘點’이라고 하였으니, 때문에 ‘約黃’이란 표현도 곤지 화장을 가리키며, “얼은 살쩍 주위로는 담황색 분을 발랐고”(薄鬢約微黃)(〈詠歌姬〉207.3)란 표현과 “사랑 품으며 새롭게 노란 곤지를 바르네”(生情新約黃)(〈倡婦怨情十二韻〉328.10), “노란 곤지 찍어서 마음을 잘 드러내네”(約黃出意巧)(〈率爾成詠〉347.11)라는 구 등이 그 예가 된다. 구체적으로 곤지를 찍는 곳이 이마이며, 색이 노란색이었음을 알려주는 ‘額間黃’(〈戲贈麗人〉330.4)이란 어휘도 보인다.

곤지도 연지와 마찬가지로 분 화장을 마친 뒤에 최종 단계에서 행해지던 것이었다. 그래서 “화장 끝낸 뒤 다시금 별을 얼굴에 찍네”(妝成更點星)(〈別義陽郡〉其二505.2)라고 했으며, ‘點星’은 이마나 뺨에 별 모양의 연지를 찍거나 붙이던 것을 가리킨다.

곤지는 대개 이처럼 별이나 꽃잎 모양으로 일정 부분에만 칠하던 화장법이었는데, 때로는 이마에 황색분을 바르듯 넓게 바르기도 했었다. “황색분 고루 펼쳐 눈썹을 뚜렷하게 하고”(散黃分黛色)(〈奉和率爾有詠〉383.7)라는 표현이 그 예인데, 이와 같은 ‘散黃’ 화장법은 六朝에서 唐代에 이르기까지 유행하였다고 한다.³⁰⁾

3. 눈썹 화장

눈썹화장은 일종의 눈화장으로 볼 수 있는데, 다른 부분의 화장과는 달리 마음과 감정까지도 표현하기 때문에 얼굴 화장에 있어서 중요한 부분이었다고 할 수 있다. 앞 장에서 살펴보았듯이 눈썹은 ‘翠’색의 나방[蛾]의

29) 管彥波, 앞의 책, 68쪽: “고대 여성의 화장법은 분화장 외에 무늬를 그리거나 붙이던 것도 가장 상용되던 하나의 방법이였다. …… 매우 얇은 금속 조각이나, 갖가지 색지, 운모 조각, 곤충의 날개, 비단 등을 이용하여 해, 달, 별, 꽃, 새, 곤충, 물고기, 과일, 채소 등의 정교한 도안을 만들어, 일종의 ‘呵膠’라고 하는 접착제로 이마나 눈썹 사이 또는 두 뺨 등에 붙여서 하나의 독특한 화장술을 만들었다.”

30) 권혁석, 앞의 책(권3), 62쪽.

더듬이 같이 생긴 긴 눈썹을 아름답게 여겼으며, 이는 화장을 통해 더욱 강조되었다.

눈썹 화장과 관련하여 가장 보편적으로 사용되는 어휘는 ‘黛’인데, 이는 옛날 여인들이 눈썹을 그리던 화장 도구를 가리키던 말이다. 문헌상의 기록으로 볼 때, 이것은 최초의 눈썹 그리던 재료로서, 일종의 흑색 광물이었으며, ‘石黛’라고도 했다. 먼저 석대를 베틀 같은 데 놓고 갈아서 가루로 만들고, 거기에 사향 등의 향료와 물을 혼합해 만든다. 석대를 갈던 베틀가 漢나라 무덤 속에서 많이 발견되는데, 이는 석대로 눈썹화장을 하던 것이 그때부터 이미 있었다는 말이 된다.³¹⁾ 색깔은 일반적으로 청색을 띤 흑색이었다.³²⁾ 그래서 “눈썹 그리니 풀들도 제 푸른색 부끄러워하네”(黛起草慚色)라고 했다. 그러나 모든 눈썹머리 동일한 색은 아니었던 모양으로, “감색 눈썹머리는 봄바람에 부끄럼 타네”(紺黛羞春風)(〈擬青青河畔草〉141.10)라는 시구를 통해 ‘紺黛’라고 하여 옅은 홍색을 띤 흑색의 눈썹머리³³⁾도 있었다는 것을 알 수 있다. 이에 대해 흑자는 고대 시문에 등장하는 눈썹의 색을 일컫는 어휘인 翠眉, 綠眉, 黛綠, 靑眉, 靑蛾, 翠蛾 등은 모두 흑색을 가리킨다고 보았는데,³⁴⁾ 아마도 그 모두가 동일한 흑색이었던 것은 아니었을 것으로 판단된다. 이는 고대 ‘靑’자가 흑색을 가리키는 경우가 있다고 하더라도, ‘黑’과 완전히 일치되는 색이라고 보기 어렵기 때문이다.

눈썹 화장의 방법에 대해서는, 劉熙의 《釋名·釋首飾》을 참고할 수 있는데 “黛는 대신한다는 뜻으로, 눈썹을 없애고, 이것으로 그려서 그 자리를 대신한다.”(黛, 代也. 滅眉毛去之, 以此畫代其處也.)라고 했다. 하지만 엄밀히 말하면 눈썹을 완전히 없애는 게 아니라 정리하는 정도였을 것으

31) 傅靜儀, 앞의 책, 22쪽.

32) 《漢語大詞典》(제12권, 1358쪽) 및 《漢典》 ‘黛’조: “청흑색의 안료로서, 고대 여자들이 이것으로 눈썹을 그렸다.”

33) 《漢韓大辭典》(10권, 1243쪽)과 《漢語大詞典》(제9권, 776쪽)에는 모두 짙은 청색에 적색이 풍기는 감색이라고 설명하고 있다. 《漢典》 ‘紺’조에는 “홍청색으로, 약하게 홍색을 띤 흑색.”(dark purple)이라고 했다.

34) 馬大勇, 앞의 책, 65쪽.

로 보는 것이 맞을 것 같다.³⁵⁾

‘黛眉’(〈嬌女詩〉84.8, 〈賦樂器名得箜篌〉343.6) 또는 ‘點黛’(〈都縣遇見人織率爾寄婦〉393.41, 〈贈答〉506.1)는 ‘畫眉’(〈都縣遇見人織率爾寄婦〉393.42)와 같이 눈썹먹으로 눈썹을 그리는 것을 말한다.

그렇다면 눈썹은 어떻게 그리는 게 유행이었던가. 중고시기 여성들은 눈썹이 크게 보이는 것을 아름답게 여겼었던 모양이다. “궁성 안 여인들 큰 눈썹 좋아하니, 온 세상 여인들 눈썹이 이마의 반.”(城中好大眉, 四方眉半額。)(〈漢時童謠歌〉29.3~4)이라고 했다. 그래서 “퍼진 눈썹먹은 눈썹을 따라 넓고”(散黛隨眉廣)(〈美人晨妝〉348.5)라고 하거나, “조심스레 눈썹먹 넓게 칠하고”(留心散廣黛)(〈詠照鏡〉282.3)라고 했었다.

넓게 그렸을 뿐만 아니라 길게 그리기도 했다. “성 안 여인들 모두 이마의 반만큼 눈썹을 그리지만, 소첩이 그린 눈썹만큼 길지는 않지요.”(城中皆半額, 非妾畫眉長。)(〈詠照鏡〉282.9~10)라든가, “이마의 반이나 되는 긴 나방눈썹을 그렸네”(半額畫長蛾)(〈與柳惲相贈答〉其二244.6)라는 표현이 그 예가 된다. 눈썹의 모양을 나타내는 말로, 이 선집에는 ‘蛾眉’(〈登顏園故閣〉357.6 외 다수)라는 시어가 상용되고 있는데, 이는 화장 여부와 관계없이 나방의 더듬이 같이 길고 굽은 미인의 눈썹을 가리키는 말이다. ‘繭眉’(〈詠照鏡〉223.7)라는 어휘를 통해, 나방 중에도 누에의 나방을 가리켰음을 알 수 있다.

마지막으로 눈썹 화장과 감정을 서로 연결시키기도 했는데, 예를 들면 王筠의 〈遊望〉(374.3)의 “수심어린 눈썹화장은 외척 마을 화장법을 모방했고”(愁眉倣戚里)라고 한 것³⁶⁾이 그것이다. 이 수심어린 눈썹의 구체적 화장법에 대해서는 《後漢書》의 글에 《風俗通》을 인용한 李賢의 주를

35) 馬大勇, 앞의 책, 60쪽.

36) 《後漢書》권64 〈梁冀傳〉에 “(梁冀의 처) 孫壽는 용모가 아름다웠고 요염한 자태를 잘 지었으니, 근심스러운 듯한 눈매, 우는 듯한 화장, 흘러내린 말갈기 모양의 쪽, 허리가 꺾인 듯한 걸음걸이, 충치 때문에 즐겁지 않은 듯한 웃음 등을 지어서 유혹하는 듯 했다.”(壽色美而善爲妖態, 作愁眉, 啼粧墮馬鬣, 折腰步, 齟齬笑, 以爲媚惑。)라고 했다. 권혁석 역, 앞의 책(권1), 47쪽에서 재인용.

근거로, “가늘고 꺾어지듯 굽어지게 그러서”(細而曲折), “요염한 자태를 잘 낸”(善爲妖態) 것이라고 했다.³⁷⁾ 뿐만 아니라, 구체적 화장법의 하나인 지는 분명하지 않지만 “가기의 눈썹화장은 수심어린 듯 슬프고”(歌黛慘如愁)(〈日夕望江贈魚司馬〉221.9)라고 하거나, “원망어린 눈썹화장 천천히 다시 지우고”(怨黛舒還斂)(〈代舊姬有怨〉356.7)라는 어휘도 보인다. 또 ‘淚黛’(〈樂府烏棲曲應令〉其二499.1)란 어휘처럼 실제로 눈썹쪽에 눈물이 번진 모습을 노래하기도 했으니, 당시 여인들은 하나의 눈썹 화장을 통해서도 정감을 표현할 줄 알았던 것이다.

4. 입술 화장

지금과 마찬가지로 중고시기 여성 또한 붉은 입술로 아름다움을 표현했는데, 지금과 다른 점은 당시에는 한결같이 붉은 색 일색이었음을 알 수 있다. 이처럼 입술의 붉은 색을 두드러지게 보이기 위해 ‘燕脂’³⁸⁾ 또는 ‘胭脂’라고도 하는 화장품을 사용했었다.

단지 ‘脂’자로 연지를 뜻하기도 하였으니, “향기로운 연지는 입가에 넘치네.”(芳脂口上渝)(〈都縣遇見人織率爾寄婦〉393.24))라는 구가 그 예이다. 얼굴에 사용된 것은 얼굴 화장 부분에서 언급한 홍분처럼 사용된 것인데, 가령 “연지는 뺨을 따라가며 칠해져 있네”(燕脂逐臉生)(〈美人晨妝〉348.6)라는 구가 그 예가 된다.

37) 毛秀月, <古代女性面粧與眉式의文化蘊涵_漢語詞與女性文化論之一>, 《無錫教育學院學報》第13卷第2期, 1999.6, 17쪽.

38) 《漢語大詞典》(제7권, 289쪽)에 ‘胭脂’이며, 일종의 붉은 색 물감이라고 했으며, 《漢韓大辭典》(제8권, 1288쪽)에는 화장할 때 뺨에 찍거나 그림 물감으로 쓰는 안료라고 하면서, 燕支, 臙脂로도 쓴다고 했다. 《漢典》 ‘燕脂’ 조: “五代 馬縞의 《中華古今注·燕脂》에 따르면, ‘대체로 殷나라 紂王 때부터 비롯된 것으로, 홍화꽃즙을 으깨어 연지를 만들었는데, 燕나라에서 생산되었기 때문에 연지라고 한다. 그것을 얼굴에 발라 복사꽃화장을 한다.’”(五代馬縞中華古今注·燕脂: “蓋起自紂, 以紅藍花汁凝作燕脂. 以燕國所生, 故曰燕脂. 塗之作桃花粧.”)

같은 빨간색이라고 하더라도 연지는 담홍색인 홍분과 달리 진홍색이었다. 그래서 ‘紅’자보다는 ‘朱’자가 연지를 대신하는 말로 상용되었다. 예를 들면, “진홍색 연지가 붉은 입술에 번져, 노란 입가가 온통 새빨갳다네.”(濃朱衍丹脣, 黃吻瀾漫赤.)(<嬌女詩>84.9~10)라든가, “미간의 눈썹화장에 뜻을 맡기고, 입가에 칠한 연지에 마음을 펼친다네.”(託意眉間黛, 申心口上朱.)(<少年新婚爲之詠>176.15~16)라든가 “불던 통소 멈추고 다시금 붉은 연지 칠하네”(息吹更治朱.)(<蜀國弦歌篇十韻>312.16)라든가 “분 바르고 연지 칠하는 것은 누구를 위해선지”(傅粉施朱欲誰爲.)(<行路難>其二477.19)라는 표현들이 있다.

이처럼 연지는 주로 입술에 바르던 화장품으로 그 색깔은 붉은 색 일색이었음을 알 수 있다. 또한 “붉은 색도 입술 색보다 더 붉지는 못하네”(朱色不勝脣.)(<敬酬劉長史詠名士悅傾城>398.10)라는 표현을 통해 최대한 빨갳게 칠했음을 알 수 있다.

5. 향료

화장품 자체에 이미 향기가 났을 뿐만 아니라(脂粉香.)(<歌辭>其一424.6),³⁹⁾ 현대인과 마찬가지로 고대 여인들도 화장할 때 향료, 향수를 사용하여 여성적 매력을 더했었다. 향료로는 서역에서 나던 유명한 향인 ‘狄香’(<同聲歌>30.14))이 있었고, “하늘하늘 난향과 사향 향기 피어오르네”(冉冉蘭麝芬.)(<擣衣詩>198.36)라고 했듯이 ‘蘭香’과 ‘麝香’을 쓰기도 했는데, 그 중에서도 사향을 뜻하는 시어가 자주 등장한다.

그 외에도 “손수건을 찬 아가씨는 손님들 옆에서 향기를 전하는데, 그 중에는 광납향과 도량향도 있으며, 계설향과 온갖 잡향이 섞여 있는데,”(御巾裏粉君傍, 中有藿納都梁. 鷄舌五味雜香.)(<樂府妾薄命行>441.21-23)

39) 면지 등 화장품을 만들 때 이미 정향, 광향 등의 향을 첨가했다. 주석 16), 18) 참조.

라고 했듯이 다양한 향료가 사용되었음을 알 수 있다.

또 ‘沉水香’(〈楊叛兒〉539.3)에 대해서는 《採蘭雜志》에서, 西施에겐 온 몸에 기이한 향이 났는데, 매번 목욕이 끝나면 궁녀들이 그 물을 서로 닦아 가져가서 항아리에 담아두고 솔가지로 휘장에 뿌리면 향기가 온 방 안에 가득했다고 설명하고 있다. 항아리 안에 오래 두면 아래에 흐린 기름기가 끼게 되고 그것이 응고된 후에 가져다가 햇빛에 말리면 그 향이 물도 투과한다고 하여 이름을 ‘沉水’라고 한다 했다. 또한 비단 주머니를 만들어 그것을 넣어 허리띠에 차고 다녔다고 한다.⁴⁰⁾ 이처럼 당시 여인들은 ‘香囊’(〈定情詩〉44.16) 또는 ‘香橙’(〈西長安行〉70.4)이라고 하는 향주머니를 몸에 차기도 했다.

6. 화장 관련 용어

다음으로 화장을 표현하는 각종 어휘에 대해 살펴보기로 하겠다.

화장의 정도에 따라서 곱고루 짙게 단장하는 ‘嚴妝’과 가볍게 하는 ‘輕妝’으로 나눌 수가 있다. ‘嚴妝’의 예로서 “닭 울고 바깥에 동틀 무렵, 새 뉘는 일어나 빈틈없이 화장하네.”(雞鳴外欲曙, 新婦起嚴妝.)(<古詩爲焦仲卿妻作〉(45.3-1~2)라는 부분을 들 수 있는데, 이 장면은 주인공 蘭芝가 시어머니에게 작별 인사를 하기 위해 몸단장을 하는 모습인데, 화장은 물론 복식까지 세세하게 신경을 쓰는 장면이 이어진다. ‘靚妝’(〈詠歌姬〉207.2) 역시 엄장을 나타내는 말로, 진하게 칠하거나 바르는 화장을 뜻한다.

이에 반해 가볍게 간단히 하는 화장인 ‘輕妝’의 예로서는 “얼은 화장할 때는 창가를 더 좋아하고, 거울 앞에 있으면서 실갯기를 잊는다네.”(輕妝喜樓邊, 臨鏡忘紡績.)(<嬌女詩〉45.19~20)라는 부분을 들 수 있는데, 이 장면은 左思의 어린 딸이 어른 화장을 흉내내는 모습을 묘사한 것이다. ‘淨飾’(〈詠照鏡〉223.4) 역시 가벼운 화장을 뜻한다.

40) 권혁석 역, 앞의 책(권3), 271쪽에서 재인용.

잠자리에 들 때는 지금처럼 화장을 지우게 마련이었다. 이는 “기녀는 노래와 연주 끝나니, 거울 앞에서 흥안을 비추네. 분은 닦고 머리에 꽃은 꽃은 뽑아서 보관하고, 비녀도 뽑고 난 뒤 작은 쪽을 짓네.”(倡人歌吹罷, 對鏡覽紅顏. 拭粉留花稱, 除釵作小鬢.)(〈和王舍人‘送客未還閨中’〉418. 1~4)란 표현을 통해 알 수 있다.

이 밖에도 새로 화장하는 것을 ‘新妝’(〈答外詩〉其一291.3), 오래된 화장을 ‘故妝’(〈秋閨夜思〉321.11)이라고 했으며, 화장하는 시기에 따라 봄 화장 ‘春妝’(〈攜手曲〉177.4), 새벽 화장 ‘晨妝’(〈美人晨妝〉348.0), 아침 화장 ‘朝妝’(〈詠照鏡〉282.2), 간밤에 했던 화장 ‘宿妝’(〈學青青河邊草〉231.6) 등의 표현이 있다. 그중 밤에 하던 화장은 밝기 등의 요인으로 인해 아침 화장보다 더 진했을 것으로 추측되는데, 심지어 “이지러진 연지 자국 아직도 흐릿하고, 남은 분 자국 여전히 어지럽네. 간밤엔 어디에서 잤었길래, 이 새벽에 이슬 헤치며 집으로 가는가?”(殘朱猶曖曖, 餘粉上霏霏. 昨宵何處宿? 今晨拂露歸.)(〈早行逢故人車中爲贈〉565.1~4)에서처럼 간밤 화장 그대로 길을 나섰을 때의 모습도 묘사되어 있다.

드물게는 화장으로 감정을 표현했다고 볼 수 있는 시구도 보인다. 예를 들면 화장을 통해 사랑스런 모습을 꾸민 경우를 ‘可憐妝’(〈戲贈麗人〉330.2, 〈奉和率爾有詠〉383.4)이라고 했다. 그러나 여인들의 화장 본연의 목적과는 달리 본 선집에 수록된 작품 속 여성들의 화장은 그녀들의 슬픈 신세처럼 슬픈 모습으로 등장하는 경우가 많다. 예를 들면, ‘愁眉’(〈遊望〉其二375.3)라는 시어는 화장을 통해 근심에 잠긴 듯한 얼굴로 꾸민 것이라고 하는데 길고 굽게 그린 눈썹의 바깥쪽 끝부분을 아래로 처지게 그렸던 것이며⁴¹⁾, ‘啼妝’이라는 시어는 “趙飛燕의 눈물화장 끝난 뒤,”(飛燕啼妝罷.)(〈徐尚書座賦得可憐〉234.3)에서 보듯, 실제로 東漢 때 여인들이 눈 밑에 백분을 얇게 발라 마치 방금 울어서 눈물 자국이 남은 것처럼 보이게 한 화장법의 하나라고 하는데, 이는 東漢의 귀척이던 梁冀의 처 孫壽가 했던 화장이었

41) 阮彩霞, 앞의 논문, 236쪽.

다고 전한다.⁴²⁾ 이는 화장법의 하나일 수도 있고, 때로는 화장한 여인이 슬픔으로 눈물을 흘리며 우는 경우에 대한 표현일 수도 있었다. 선집의 특성상 수록된 작품의 주제가 대부분 연인 또는 남편과의 이별 및 기다림이다 보니 이러한 시어가 자주 등장하게 된 것이라고 볼 수 있다.(<何生姬人有怨>269.8) “원망어린 눈썹화장 천천히 다시 지우고, 눈물 젖은 화장은 닦아내지만 눈물 또 떨어지네.”(怨黛舒還斂, 啼妝拭更垂.)(<代舊姬有怨>356.7-8)라든가, “시름겨운 여인의 화장한 모습은 보였다가 또 가려지고” (思妝開已掩)(<詠畫扇>212.7)라는 표현도 그 예에 속한다.

IV. 나오기

이상에서 살펴본 중고시기 여성의 외모와 화장의 내용을 통해 당시 여성의 형상을 간단히 재구성해보면 다음과 같다.

《玉臺新詠》의 주인공이었던 당시 여성들의 신체적 특징은 백옥 같이 희고 매끄러운 피부에, 옷이나 장신구도 가누기 어려워 보일 정도의 가는 허리와 연약한 팔다리, 섬섬옥수를 지녔으며, 매미날개 같은 귀밑머리에, 검고 긴 아미 눈썹, 붉은 입술에 희고 가지런한 치아를 가진, 그리고 보조개로 애교 띤 미소를 지을 줄 알았던 아름다운 여인이었다. 이러한 아름다운 외모에다 다시금 화장을 가하여 당시인의 여성에 대한 공통된 심미의식을 더욱 뚜렷하게 구현하였다.

먼저 얼굴 화장은 옥 같이 희고 꽃 같이 붉은 얼굴을 강조하기 위해 백분 화장을 기본으로 하고, 백분에 연지를 섞은 홍분 화장을 추가하였다. 그리고 눈썹은 눈썹먹으로 때로는 넓게 칠하고 때로는 가늘고 길게 누에 나방의 더듬이처럼 그렸었다. 그리고 이마에는 주로 별이나 달, 꽃 등의 모양을 흉내낸 노란색의 끈지를 찍거나 붙였고, 입술은 주홍색 일색으로 연지를 진하게 칠하여 젊음과 아름다움을 자랑하였다. 의복에 향을 입히던

42) 주) 35 참조.

것처럼 화장품의 하나로 몸에도 적향, 난향, 사향 등의 향료를 사용하여 여성적 매력을 더하였으며, 향주머니를 몸에 차기도 했다.

이상에서 볼 수 있는 중고시기 여성의 형상은 다양한 화장을 통해서 본래의 연약한 여성적 아름다움을 최대한 강조한 것이라고 할 수 있다. 이러한 여성 형상에 투영된 당시의 여성미에 대한 심미의식을 한 마디로 말한다면 극도의 陰柔美⁴³⁾를 이상적인 것으로 보았다고 할 수 있다.

《玉臺新詠》의 주요 배경이 되는 시기는 南京을 수도로 하던 六朝시기다. 이 시기는 내용보다 형식미를 중시하던 이른바 유미주의 사조가 만연하던 시기다. 이 시기의 여성 역시 쇠미한 유가의 예교에서 벗어나 자유롭게 개성의 해방을 구가하면서 자연스럽게 인체의 아름다움에 관심을 쏟은 시기였다.⁴⁴⁾ 인체에 대한 심미적 행위를 화장이라고 볼 때, 남성에 비해 상대적으로 심미적 본성이 강한 여성의 화장은 당시의 시대사조와 심미의식을 가장 잘 반영한다고 할 수 있다. 특히 궁체시 위주의 《玉臺新詠》의 작품은 대부분 남성의 손에서 나와 여성을 하나의 감상적, 심미적 대상으로 파악하고 있기 때문에 여성의 미모와 화장에 대한 표현이 일상적이며, 이를 통해 당시를 살았던 여성의 형상을 그려보는 것과 그 형상을 통해 당시의 심미의식을 살펴보는 것도 이치에 닿지 않는 것은 아니다. 다만 南朝시기 전체적 사조로 볼 때, 시를 위한 시 쓰기의 결과물이다 보니 일부 작품 속의 여성 형상이 구체적이거나 선명하지 못하고 모호하다는 점은 어쩔 수 없지만 그 역시 당시의 집단적 심미의식이 투영된 것으로 볼 수 있다.

43) “陰柔”란 말은 본래 淸나라 姚鼐가 문장의 풍격을 말할 때, 陽剛과 대비되는 말로 사용했다. 趙則誠 外 編, 《中國古代文學理論辭典》, 吉林文史出版社, 1985.7, 623쪽 참고. 지금은 “여성미가 충만한 것, 여성미의 기본 특징”이라는 미학적 용어로도 곧잘 사용되고 있다. 인터넷 《百度百科》(陰柔條) 참조.

44) 甄靜, <論魏晉南北朝的女性>, 《五邑大學學報》(社會科學版)第5卷第2期, 2003. 5, 64쪽 참조.

<References>

1. Baidu Encyclopedias, <http://www.baidu.com/>
2. Chen Hongtian, *Zhaoming Wenxuan Yizhu* (vol2), Jilin Wenshi Press, 1994.11.
3. Chinese Dictionary, <http://www.zdic.net/>
4. Dankook University Oriental Studies, *Chinese-Korean Dictionary*, Dankook University Press, 2008.10.
5. Fu Jingyi, *Practical Ancient Cosmetic Technique*, Jindun Press, 2009.6.
6. Guan Yanbo, *Head Adornment Cultures of Chinese*, NeiMengGu University Press, 2006.12.
7. Kwon, Hyek-seok, *New Songs from the Jade Terrace*, SoMyeng Press, 2006.12.
8. Kwon, Hyek-seok, A Study on Female Figures of Middle Age in *YuTaiXinYong*-Focus on Costumes, Hairstyle and Ornaments, *Journal of Chinese Language and Literature*(Vol69), 2015.8.
9. Liu Hong, *The Stories of Female Makeup*, Baihua Wenyi Press, 2005.3.
10. Ma Dayong, *Red Makeup and Fei Cui Eyebrow-Traditional Makeup and Cosmetic Beauty of Chinese Females*, Chongqing University Press, 2012.9.
11. Mao Xiuyue, Cultural Implication in Ancient Women Face Makeup and Eyebrow Type_One of The Studies on Chinese Words and Female Culture, *Journal of Education College*, Vol.13 No.2, 1999.6.
12. Ren Jiyu, *Dictionary of Chinese Culture*, Shanxi Jiaoyu Press, 1999.3.

13. Ruan Caixia, The Study on China Ancient Female Facial Makeup, *Journal of Jiangxi Financial Workers University*, Vol.22, 2009.6.
14. The Editorial Committee of Chinese Dictionary, *Chinese Dictionary*, Chinese Dictionary Press, 1993.
15. Wang Yao, *The Studies of Medieval Literary History*, Taipei: Chang'an Press, 1982.8.
16. Zhao Zecheng etc., *The Dictionary of Chinese Ancient Literature Theory*, Jilin Wenshi Press, 1985.7.
17. Zhen Jing, A Study on Women of Wei Jin Southern and Northern Dynasties, *Journal of Wuyi University* (Social Science Edition) Vol.5 No.2, 2003.5.

<참고문헌>

1. 《百度百科》, <http://www.baidu.com/>
2. 陳宏天 主編, 《昭明文選譯注》第2冊, 吉林文史出版社, 1994.11.
3. 《漢典》, <http://www.zdic.net/>
4. 단국대학교 동양학연구소, 《漢韓大辭典》(전16권), 단국대학교출판부, 2008.10.
5. 傅靜儀 編著, 《實用古代美容術》, 金盾出版社, 2009.6.
6. 管彥波, 《中國頭飾文化》, 內蒙古大學出版社, 2006.12.
7. 권혁석 역, 《옥대신영》(전3권), 2006.12.
8. 권혁석, 《玉臺新詠》을 통해 본 중고시기 여성의 형상-의복, 首飾과 장신구를 중심으로, 《中國語文學》 제69집, 2015.8.
9. 流鴻 主編, 《女性化粧史話》, 百花文藝出版社, 2005.3.
10. 馬大勇, 《紅妝翠眉——中國女子的古典化妝美容》, 重慶大學出版社, 2012.9.

11. 毛秀月, <古代女性面粧與眉式的文化蘊涵——漢語詞與女性文化論之一>, 《無錫教育學院學報》 第13卷 第2期, 1999.6.
12. 任繼愈 主編, 《中國文化大典》, 山西教育出版社, 1999.3.
13. 阮彩霞, <中國古代女子面部化粧探析>, 《江西金融職工大學學報》 第22卷, 2009.6.
14. 漢語大詞典編輯委員會, 《漢語大詞典》(全12卷), 上海, 漢語大詞典出版社, 1993.
15. 王瑤, 《中古文學史論》, 臺北, 長安出版社, 1982.8.
16. 趙則誠等 編, 《中國古代文學理論辭典》, 吉林文史出版社, 1985.7.
17. 甄靜, <論魏晉南北朝的女性>, 《五邑大學學報》(社會科學版) 第5卷 第2期, 2003.5.

<Abstract>

Heroines from 《New Songs from the Jade Terrace》 had following physical characteristics: smooth and lily-white skin, a slim waist that seemed cannot even keep clothes and accessories steady, delicate limbs, slender hands, sideburns like wing of a cicada, black and long slender eyebrows, cherry lips with white and even teeth, and acting charming with a dimpled face. Above those characteristics, they put makeup on, so that the common aesthetic consciousness of that period could be given shape more clearly.

The base of face makeup was white powder, and also the red powder was added to emphasize feminine beauty. For the eye brow, Sometimes they made a thick shape and sometimes made a long and thin shape like tentacle of a the silk moth.

They put yellow rouge as the shape of stars or moon on their forehead,

and put solid orange rouge on their lips, colored them deeply, so that lips could show off their healthy and beauty. As covering clothes with scent, they added feminine attraction by using perfumes such as Di Xiang(狄香), orchid, musk, et cetera.

Key Words : 玉臺新詠(New Songs from the Jade Terrace), 中古시기 (Middle Age), 여성형상(female figures), 외모(appearance), 화장(makeup), 여성미(feminine beauty)