

연구논문

## 당대와 송대의 여자面飾에 관한 연구

이순자

동신대학교 생활과학대학 의류학과

A Study on Woman's Make-up and Adornment of Tang and Song Dynasty.

Lee, Soon-Ja

Dept. of Clothing and Textiles, Dongshin University assistant professor

**ABSTRACT** : The customs of women's riding horse was prevalent in thriving period. The face toilet was mainly used by Gau Chang pattern. `Wha Jun (chinese: Hwa-Qun (花鈿), make-up on forehead), was influenced nearly by Gua Chang and distantly by India. Penciling eyebrows with blue was transmitted from persia.

Chinese cosmetics was most influenced during Tang Dynasty for its colorful make-up and facial decorations such as Aek-Whang (額黃), Wha-Jung (花鈿), Jang-Yob (裝靨), Swa-Hong (斜紅) and those made many Dynasty, since those kinds of styles were the result of mixture between traditional chinese and western styles, it became so unique and diverse.

The Declining period of the Tang Dynasty has begun from the turning point, resulting from Rebellion of An Ru Sha'.

Rebellion of An Ru Sha' made the chinese people have a sense of precaution, and an antipathy against barbarian. Furthermore, the power of Tang Dynasty onto the countries bordering on western china unfortunately was declining due to the defeat at 99 the Talas war in 751. As the fashion of 'Ho' disappeared the costume pattern was restored to the traditional Chinese style of large sleeve and broad width. However, the Tibetan mode was appeared in women's hair style and face toilet since Yuan Ha (801-812).

In Song Dynasty, women's make-up and adornment were originated from Tang Dynasty, but those were more simple than in Tang Dynasty.

### I. 서론

인간은 근본적으로 미적욕구를 간직하고 있으므로 화장은 인간생활의 시작과 함께 발생하여 점차 장식적 의미가 부여되고 시대에 따라 그 특징을 보이면서 발전해 왔다.

화장은 복식의 한 요소이며, 복식을 총정리 해주는 의미를 지니므로 시각적으로 보여지는 미적 가치 뿐만 아니라 그 시대의 사회·문화적 배경과 가치체계를 함께 고려함으로써 그에 반영된 정신적 기반과 미의식을 유추해 볼 수 있다.

고대 중국의 面飾(면식)이란 얼굴에 粉(분)을 바르고 눈썹을 그리고 胭脂(연지)를 칠하는 것 이외에 얼굴을 장식하는 모든 것을 의미한 것이다.

화장은 그 특성상 유행이 가장 민감하게 반영되는 것이다.

본 연구는 당대와 송대에 있어서, 여인의 생활 가운데 중요한 부분을 차지하는 面飾(면식)의 특성을 통해 당대의 기이할 정도의 특이한 面飾(면식)의 방법이 어디에서 비롯되었으며, 주변국가와의 어떠한 영향인지를 살피고, 시대적 배경에 의해 어떻게 변화되었는지를 연구하여 당대의 面飾(면식)과 송대의 面飾(면식)의 특성을 비교 고

찰하고자 하는데 본 논문의 목표가 있다.

연구방법은 문헌과 사적 고찰을 통해 面飾(면식)의 종류를 살펴봄으로써 시대적 배경에 따른 面飾(면식)의 변화를 파악한 후, 당대, 송대의 面飾(면식)을 구체적으로 유추하고자 한 것이다.

또한 이러한 고찰을 비롯하여 우리 나라 고대 화장문화사를 고찰 할 수 있을 것이다.

본 연구의 자료는 문헌, 벽화, 도용, 회화 등을 참조 한 것으로 그 자료는 周昉의 《簪花仕女圖(잡화사녀도)》, 新疆吐魯番唐墓出土泥俑, 新疆吐魯番唐墓出土《弈棋仕女圖(척기사녀도)》, 新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土絹畫, 新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土 泥頭木身俑, 陝西西安唐墓出土唐三彩俑, 宋人, 《妃子浴兒圖(비자욕아도)》, 山西太原晉祠母殿彩塑, 浙江衢州橫路 宋墓出土등이다.

## II. 당대와 송대의 문화사적 배경

### 1. 당대의 문화

당 초기 대외관계는 북방의 돌궐과 동쪽의 고구려 및 한반도에 위치한 신라와 백제 그리고 일본 그리고 서북으로는 유연과 토속혼으로 이루어졌다. 당 태종은 철록제부에서 가장 강한 설연타와 손을 잡고 동돌궐을 격파하였다. 또한 동돌궐이 당에 복속된지 얼마 안되어 서돌궐도 내분이 일어나 동서로 대립 항쟁하였으므로 그 세력이 크게 위축되었다. 이를 계기로 당은 서돌궐의 진무에 성공하여 당의 세력이 파미르 고원을 넘어서 파키스탄까지 확대되었다.

서역에 대한 당의 경략은 수대를 이어서 계속되었다. 이에 따라 서역에서 당의 위신이 크게 떨치게 되었으며 천산 이남지역이 당의 세력권하에 들어왔다. 그리고 천산북로지역도 서돌궐이 당에 멸망되자 자연히 당의 수중으로 들어오게 되었다. 이에 당은 즉천무후때에 북정도호부를 두어 중앙아시아 유목민을 지배하고 서역의 교통로를 확보

하였으므로 당시 인도와 페르시아 문화가 당에 많이 유입되어 당문화 발전을 크게 자극하였다.

당의 동북쪽 지역에는 고구려, 거란이 남만주지역에 있었으며 한반도 남부에는 신라, 백제, 일본에는 대화국이 성립하고 있었다. 이후로 남만주에서는 발해, 대동강 이남의 한반도에는 통일신라가 대두되어 번영을 누리고 당과 새로운 국제관계를 이룩하였다. 그리고 일본에서는 6세기 말에 대화국이 성립되어 일본 최초의 문화인 비조문화를 꽃피우고 역시 당과 국제관계를 형성하였다.

이와같이 당 초기의 판도는 대개 서쪽은 천산남로와 파미르 서쪽지역, 서남쪽으로는 청해 중부, 사천과 운남 동북부, 동쪽으로는 한반도 북부, 남쪽으로는 지금의 베트남 동북부, 북쪽으로는 막북 남부에까지 그 영토를 확장하였다. 그리고 새로 정복한 지역에는 안서, 안지, 단간, 안동, 안남, 북정의 6개 도호부를 설치하여 각각 통치를 관장하게 하였는데 당의 이 같은 판도는 비록 장기간 지속되지는 못하였지만 중국역사상 일찍이 없었던 대판도였다.<sup>1)</sup>

당대에는 당초에 행해진 이족 개방이 하나의 시대정신으로 나타나서 민족적으로나 문화적으로 커다란 융합 시기를 맞이하게 되었다. 북조의 강건한 문화와 남조의 유려한 문화가 융합한 위에 페르시아, 돌궐, 위그르 등 서역 및 북방 유목민족의 문화 요소가 수입동화 되어 국제적 색채가 풍부한 귀족문화가 형성되었다. 아울러 당조의 영토확장으로 인하여 국경이라는 장벽이 허물어짐에 따라 세계 제국과의 교류는 더욱 활발하고 긴밀해졌다.

이에 따라 활발하게 이루어진 당대 외래 문화의 유입은 중국의 사상, 제도, 학술, 미술, 공예, 음악, 유희, 풍속, 습관 등에 많은 영향을 주었다. 복식에도 많은 외래 요소가 유입되었는데 이 외래요소를 호풍이라고 하여 유행의 차원에서 받아들였다.

남녀를 막론하고, 특히 여자에게서 호풍이 유행한 가장 큰 이유를 周汎(주신)은 호무의 유행

1) 李春植(1991), 「中國史序說」, 教保文庫, P. 216-219

2) 周汎, 高春明(1988), 「中國古代服飾風俗」, P. 125

으로 들었다.<sup>2)</sup>

호무 즉, 서역의 춤은 중국 각지에 보급되었고, 왕실에서도 호무를 즐겼으며, 특히 당 현종, 양귀비, 안록산 등은 호무에 능했던 것으로 알려져 있다. 호무가 일상 생활의 주요한 오락 방식이자 숭상하기까지 이르러 민간 여자 사이에는 호녀를 모방하는 현상이 퍼졌다. 때문에 호복, 호장을 아름다움으로 생각하고 그것을 즐기는 현상이 유행하게 되었다. 이러한 현상은 외래적인 기이함을 쫓는 사치스러운 사회상의 일면을 나타내는 것이기도 하였다.<sup>3)</sup>

현종이 말년에 일락과 여색에 취하여 정사를 돌보지 않으므로써 태평성세의 시대는 내리막길을 걷게 되었다. 게다가 751년 탈라스 전투에서 패하므로써 당의 위상은 변하게 되었고, 현종으로부터 전폭적인 신임을 받고 있던 안록산이 난을 일으킴에 따라 당은 커다란 전환기를 맞게 되었다. 안록산의 난은 중국인들로 하여금 이민족에 대한 경계심을 갖게 했고, 이적관념이나 불교에 대한 배척으로 그 양상이 나타났다. 복식에 있어서도 호풍의 유행이 사라지고 한의 양식으로 복귀하게 되었다. 그러나 한때 세력을 크게 떨쳤던 토번의 영향을 받아 여자들의 머리모양과 화장법에 토번 양식이 나타났다.<sup>4)</sup>

## 2. 송대의 문화

송의 역사에서 정강지변의 이전의 송을 북송이라 하였는데 태조 조광윤의 건국 이래 9대 167년간 계속되었다. 그리고 임안에 건국한 송을 남송이라 한다.<sup>5)</sup>

송은 북송(960~1127)과 남송(1127~1279)으로 나누어지는데 의관제도의 대부분은 북송에서 이루어졌으며, 남송에서는 조금 개정되었을 뿐이다.<sup>6)</sup>

송대문화는 당대문화가 외래문화에 대해 딱 개방적이었던 것과는 대조적으로 외부세계의 문화에 대해 다분히 폐쇄적이었고, 중국 고유의 문화적 전통에 젖어들면서 이를 계승 발전시키려는 경향이 짙게 나타났다.<sup>7)</sup>

송대문화의 발달은 여러 요인에 의해 자극되었다. 독서계층이었던 사대부 계급의 형성, 과거제도의 확대, 도시와 상업의 발달, 서민생활의 향상, 해외 무역의 융성 그리고 과학과 기술의 발달 등의 전대에는 없었던 새로운 요인들이 형성되어 서로 깊은 영향과 자극을 주었고, 또 상승작용을 전개하였으므로 수·당대와는 다른 새로운 문화가 찬란하게 발달하였다.<sup>8)</sup>

송대 학문과 사상분야에서 가장 획기적인 사실은 유학의 혁신으로 일컬어지는 송학의 출현이었다. 송학은 일반적으로 이학, 도학, 성리학 또는 대성자의 이름을 따 정주학 또는 주자학이라고 불리운다.

이 송학은 정신, 정호를 거쳐 남송의 주희(1130~1200)에 의해 대성되었다.

남송대의 통치사상은 이학이며 이학을 또한 도학이라고도 하였다. 정호, 정신 형제와 주희가 대표였다. 유학은 유, 불, 도가 혼용한 사상체계가 핵심으로 학술계에서는 “程朱理學(정주리학)”으로 지칭한다. 그들은 “이”의 철학원리를 내놓았는데, 부자, 군신은 천하의 상리로써 세상에서 피할 수 없는 것이라고 생각하였다. 그리하여 “三綱五常(삼강오상), 仁義爲本(인의위본)”을 선양하고 “천리를 보존하고, 인욕을 멸한다(存天理而滅人欲)”를 강조하였다. 이와같은 철학체계가 미학이론에도 영향을 끼쳐 송나라 때에 이성의 미가 출현하였다. 따라서 건축에 있어서는 흰담장, 검은 기와가 본바탕 색이 되었고, 회화에 있어서는 대부

3) 金素賢(1994), “唐時代の胡服에 관한 研究”, 梨花大學 의류지물학과 박사논문, P. 135

4) 金素賢(1994), 앞책, P. 136

5) 李春植, 앞책, P. 265

6) 尹乃鉉(1991), 「中國史」, (서울: 민음사), P. 175-17

7) 周汎, 高春明(1988), 「中國歷代婦女裝飾」, 香港: 學林出版社, P. 23

8) 李春植(1991), 「中國史序設」, 서울: 教保文庫, P. 280

분이 水墨淡彩(수묵담채)였으며, 도자기에 있어서는 單色釉(단색유)가 뛰어났다.

심지어 고종은 신하들에게, “금취는 부인의 복식으로 오직 화사한 재화는 사물에 해가 되고, 사치한 풍속은 실제로 습속의 변화를 못 시킨다. 이미 중외를 경계하고 궁문을 출입하지 못하도록 명령을 내렸다.”라고 하였다.<sup>9)</sup>

이상과 같이 남송때의 이학사상은 미학이론에도 영향을 끼쳐 송시대에 이성의 미가 출현하게 되었다.

남송때의 이러한 철학사상이 농후한 시기에, 복식의 지역적인 요소로서 면식 또한 복식의 보수적인 성향과 더불어 담아하고 고요한 기풍으로, 간단, 소박, 청결, 자연스러운 형태로 양식이 변화하였을 것이다.

### Ⅲ. 당대와 송대의 여자面飾

#### 1. 당대의 여자面飾

「舊唐書(구당서)」에는 “당현종 712년 초에 동가를 따르는 궁인으로 기마한 자는 모두 호모를 착용하였다. 아름답게 단장하여 얼굴을 가리지 않으며, 사서의 집에서도 이를 모방하여 帷帽制는 다시 행해지지 않았다. 얼굴을 드러내고 기마할 때, 남자의 의복과 화를 신었는데, 존비내외를 막론하고 일괄되었다.”<sup>10)</sup>고 기록되어 있다. 당대 귀족 여자의 기마 풍속은 두보의 시에 많이 묘사되고 있으며, 현종의 총비 양귀비와 자매지간인 遼國夫人(호국부인)이 기마하는 장면을 그린 遼國夫人遊春圖(호국부인유춘도)에도 잘 묘사되어 있다. 당대 여자의 기마 풍습은 궁녀에게만 제한된 것이 아니라 개원(712년) 이후에는 널리 유행하였다. 그러나 전대와 같은 蔽面(폐면)의 관습은 사라지고, 화장한 얼굴을 노출한 채로 호모를 쓰고 다녔다. 蔽面(폐면)의 관습은 얼굴을 가려야 하기 때문에

面飾(면식)을 하여 얼굴을 아름답게 꾸며야 할 필요가 없었을 것이다.

그러나 전대의 蔽面(폐면)의 관습이 사라짐으로 인해 여인들의 관심이 자연 面飾(면식)에 치중하여 성행하게 되었으리라 생각된다. 당대의 여인 面飾(면식)은 기이하고 화려함은 물론 변화가 무궁하여 당 이전이나 그 이후를 막론하고 그렇게 상황을 보인 적은 없었다.

현종말년에 안록산의 난 이후에 중국 전통 양식으로의 복귀가 복식에 나타나는 커다란 흐름이었으나, 지역적으로 여자들의 머리모양, 화장법 등에는 토번양식이 나타났다.

중만당의 시인 백거역(772-846)은 그의 시 「時世粧(시세장)」에서 당시의 머리 모양과 화장 풍속이 중국풍이 아닌 것을 강조하였다. 「時世粧(시세장)」에 나타나는 특징적인 화장은 입술에 연지가 아닌 烏膏(오고)를 칠하고, 얼굴을 붉게 칠하며, 눈썹은 가는 팔자로 그려서 비탄을 토하는 모습을 연출한 것이다. 얼굴을 붉게 하는 것, 즉 赭面(자면)은 토번의 풍속이다. 토번으로 시집간 문성공주가 赭面(자면)을 심히 싫어하여 손채감포는 赭面(자면)의 관습을 폐하고, 당조의 복식을 따랐던 것이다.

「唐語林(당어림)」에는 장경(821-820)연간에 유행한 화장으로 血暈粧(혈훈장)이 기록되어 있는데, 눈썹을 밀어서 丹紫(단자)로 그린 것을 血暈粧(혈훈장)이라고 하였다. 문종은 의복사치금령을 내릴 때, 高髻(고계), 險粧(험장), 去眉(거미), 開額(개액)을 금하였는데, 이는 각각 吐蕃(토번계), 吐蕃粧(토번장), 血暈粧(혈훈장), 花鈿(화전)을 금한 것이다. 오대때에는 돈황 석굴벽화에 나타나는 바와 같이 이러한 화장이 더욱 유행하였다.<sup>11)</sup>

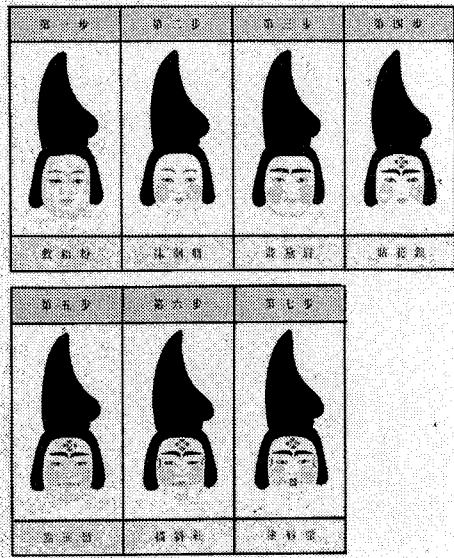
여러 가지 기록들과 문학 단편들에 의하면, 여자의 화장은 다음과 같은 순서로 행해진다. <도표 1>

당대 부녀 화장순서는 첫 번째, 鉛粉(연분)을 바르고, 두 번째, 胭脂(연지)를 바르고, 세

9) 華梅, 朴聖實 외 1인 「中國服飾史」, P. 169

10) 「舊唐書」, 輿服志, 第25

11) 金素賢(1994), “唐代的胡服에 관한 연구”. P. 138



〈圖表 1〉 唐代婦女化粧順序  
출처: 周汎, 高春明(1998), 「中國歷代婦女裝飾」, 學林社 P. 141 圖表八

번째, 黛眉(대미)를 그리고, 네 번째, 花鈿(화전)을 붙이고, 다섯 번째, 面靨(면엽)을 그리고, 여섯 번째, 斜紅(사홍)을 그리고, 일곱 번째 點脣(점진)을 칠하였다.

당대의 여자 面飾(면식)에는 粉(분), 脂(脂;연지), 額黃(액황), 眉黛(미대), 斜紅(사홍), 花鈿(화전), 粧靨(장엽), 點脣(점진) 등이 있다.

면식의 종류를 다음 각각 살펴보고자 한다.

(1). 粉(분)

중국에서 사용되었던 초기 화장품중의 하나인 백색연(분)은 처음 상·주왕조시대동안 사용되었다. 분은 未粉(미분)과 鉛粉(연분)으로 대별되는데 미분 원형의 분사발에 미즙을 내어 그 침전물을 이용하여, 하얀 가루를 만든 후, 건조시켜 가루를 내어 사용하였고, 鉛粉(연분)은 《計然(계연)》, 《抱朴子(포박자)》등에 의하면 납·주석류의 물질과 초산을 함께 반응하게

하여, 黃丹( $Pb_3O_4$ ) (황단)을 생산시킨 후에, 다시 전화하여 바르는 연분이 되게 한 것인데, 대개 저장의 편리를 위해 현대 이후에는 수분을 제거하여 분말, 혹은 고체의 형상으로 제조하게 되었다.<sup>12)</sup>

천보년간에는 궁중에서 백분만을 뺨에 칠하는 淚粧(누장)이 유행하였다. 백분을 뺨에 칠한 것은 당시 시녀무희 등으로 봉사하던 호녀의 하얀 피부를 흉내내기 위한 것이었다고 생각된다. 陝西西安唐墓出土 唐三彩俑〈도. I〉에서는 淚粧(누장)한 모습을 볼 수 있다. 또한 『開元遺事(개원유사)』에는 「宮中嬪妃輩施素粉於兩頰 相號爲淚粧」라고 있어서 하얀 분을 뺨에 바르는 淚粧(누장)이 있었음을 전하고 있다.<sup>13)</sup>



〈圖 1〉 梅花點裝靨을 한 婦女  
(陝西西安唐墓出土 唐三彩俑)  
출처: 周汎, 高春明(1988), 「中國歷代婦女裝飾」, 學林社 P. 139 圖. 172

12) 周汎, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, P. 118

13) 杉本正年, 문광희역, 「동양복장사논고」 중세편, 경춘사, P. 212

(2)胭脂(臙脂;연지)

소위 “燕支”(연지) 또는 “焉支”(연지)라고 불려졌고, 서역지역에서 생산되었던 연지는 Hun족들이 살았던 焉支山(연지산)에서 많이 자랐던 야생 잇꽃(紅花, Safflower)으로 주로 만들어졌다. 수·당대에, 석류화가 때때로 대신 사용되었다.<sup>14)</sup>

연지를 바르는 것은 홍분을 뺨에 붉게 칠하는 것으로, 백분에 홍을 가하는 것이 보통이다. 홍분은 뺨에 홍채를 하기도 하고 얼굴 바탕을 홍색으로 물들이는 것이다.

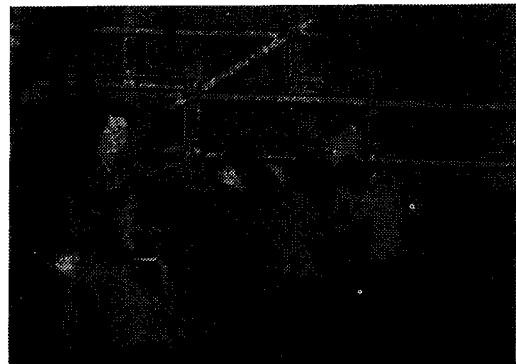
당대에 연지를 바르는 풍조는 매우 성하여 이후의 부녀들의 面飾(면식)이 많은 변화가 있었으나 붉은 연지를 바르는 풍속은 계속 전승되었다. 고대 부녀의 화장은 연지 병용으로 단독의



〈圖 8〉 畫桃花裝을 한 婦女  
(唐人《弈琪仕女圖》局部)  
출처: 周汛, 高春明(1988), 「中國歷代  
婦女裝飾」, 學林社, P. 123 圖. 154

화장현상은 비교적 드물다. 연지를 바르는 방법은 3가지 방법이 있는데, 당대의 것으로 첫째, 먼저 백분을 바르고 다시 연지를 바르며, 그 위치는 두 뺨에 집중되며, 보통 젊은 층에서 많이 이용하게 된다. <도 8>은 이러한 화장방식으로 桃花粧(도화장)의 양식을 볼 수 있다. 둘째, 화장전에 연지와 연분을 조합하여 분홍으로 만든 후에 얼굴에 바르는 것으로 杜牧(두목)의 《閨情(규정)》시에 “은은하게 빨간 분을 고루 바르다.”는 이것을 가르킨다. 檀粉(단분)으로 화장하는 것을 檀暈粧(단혼장)이라 하는데 <도 10>에서와 같이 이는 색채의 통일로 인해 정갈한 느낌을 주게 된다. 이러한 화장법은 중년 이상의 부녀자에 많이 이용되었다. 셋째, 먼저 얼굴 부위에 연지를 바르고 그 후에 백분으로 가볍게 바르는데, 속칭 飛霞粧(비하장)이라 하며, 늙은 부녀자들에게 적합하였다. 이러한 紅粧(홍장)의 예로는 張泌(장필)의 粧樓記(장루기)에서 볼 수 있는 曉霞粧(효하장)을 들 수 있는데 그것은 두볼에서 눈주위를 붉게 칠하는 것이다.<sup>15)</sup>

토번의 풍속에서 비롯된 홍분의 유행은 중당 이후에 대단히 유행하였다.



〈圖 10〉 檀暈裝을 한 婦女  
(宋人《妃子浴兒圖》局部)  
출처: 周汛, 高春明(1983), 「中國歷代  
服飾」, 學林社, P. 191 圖. 335

14) Zhou Xun, Gao Chunming (1984) 「5000 years of chine costumes」, P. 149

15) 周汛, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, P. 119

(3) 額黃(액황)

額黃(액황)은 鵝黃(아황), 鴉黃(아황)이라고도 하며, 황색의 안료를 이마에 그려 넣었기에 이름 지어진 것인데, 이 額黃(액황)은 북조시대 북방민족의 여성 사이에 즐겨 사용된 습속이고, 이것이 남조 한 민족의 부인들 사이에도 유행했다. 양·간문제의 『麗人行(여인행)』의 시에는 「同安鬢髮撥異作額間黃」라는 귀절이 있고, 만당의 시인 李商隱(이상온)은 『蝶詩』 중에서 「壽陽公主嫁時粧八字宮眉捧額黃」라고 읊었으며, 皮日休(피일휴)의 『白蓮詩(백연시)』에도 「半垂金粉知何似靜婉臨溪照額黃」라 쓰여져 額黃(액황)에 金粉(금분)이 사용되는 일도 있었음을 알 수 있다.<sup>16)</sup> 顧愷之(고개지)의 女史箴圖(여사잠도)에 여자들 이마에 그려진 황선이 額黃(액황)으로 추정되는데 杉本正年은 「東洋服裝史論考」에 額黃(액황)이 진대부터 존재하였다고 주장하였다. 額黃(액황)의 유래를 살펴보면, 남북조 시대에 불교의 열기가 고조되었는데, 이것에 영향을 받아 금색이 칠해진 불상에서 영감을 얻어 이마에 황색 물을 들이는 풍습이 되었다<sup>17)</sup>고 한다.

(4). 眉黛(미대)

고대 부녀자들이 눈썹을 그릴 때 사용한 재료는 石黛(석대)라고 부르는 광물로 수당 이후의 부녀자들은 螺黛(나대)를 많이 사용하였는데, 이는 가공되어 고정 형성된 덩어리로 사용할 때에는 물에 담가 사용했고, 石墨(석묵), 畫眉墨(화미묵)이라 했다.<sup>18)</sup>

문헌 기록에 의하면, 눈썹 그리는 풍조는 양한 시기 수양제 시기를 이어 당 현종 시기에 그 세 번째 고조기를 이루어 성당 이후에는 미성년 여자아 이까지 蛾眉(아미)를 그리는 과도한 현상이 나타난다. 《宛委餘編(완위여편)》 및 《丹鉛續錄(단연적록)》 등에 보면 당 현종이 사친에서 화공으로 하

여금 十眉圖(십미도)를 그리게 하였는데, 鴛鴦(원양), 소산, 五嶽(오악), 삼봉, 수주, 月稜(월능), 分梢(분초), 拂雲(불운), 逐烟(축연) 등<sup>19)</sup> 명칭과 모양이 다채롭다. 화미양식은 장단, 굵고 가늘, 직선과 곡선, 농염 등의 다양한 변화를 갖게 되는데 이는 사회 전체의 심미 정취에 영향을 받는다고 할 수 있다. 고대의 화미양식은 긴 눈썹이 선호되었으나, 당대에 이르러서는 정치상의 개방과 사상면의 활기가 각 계층에 영향을 주었고, 화미 양식에도 많은 창조를 주었다<sup>20)</sup>.

당대 부녀의 眉黛(미대)는 이전보다 약간 넓고 굵어졌다. 큰 형태로 柳眉(유미), 月眉(월미), 闊眉(활미)를 들 수 있으며, 활미는 당대 부녀의 주요 미대이다. 柳眉(유미)는 柳葉眉(유엽미)라고도 하며, 이 보다 약간 넓고 더 구부러진 것이 월미로 그 양끝은 비교적 첨예하게 그리며 黛色(대색) 또한 짙은 것을 사용하였는데, 돈황 막고굴 당대 벽화 중 공양 인형상은 모두 이러한 月眉(월미)양식으로, 이마에 花田(화전)의 형태도 나타난다. 闊眉(활미)는 일반적으로 아주 길게 그렸다. 성당 말부터 시작한 闊眉(활미)는 단식오로 유행되어 중만당 시기에 이르러는 그 특징이 더 뚜렷해지는데, 周昉(주방)의 《簪花仕女圖(잠화사녀도)》〈도 2〉에서 그 상황을 볼 수 있으며 〈도표 2〉의 14번에 자세하게 볼 수 있다. 당 현종 원화간에 八字眉(팔자미)가 유행했고, 이 기원은 서한시기이나, 중당 시기에 이르러 유행되어 “元和時世粧”(원화시세장)이라 했고, 李商隱(이상온)의 시 중에서도 그 묘사를 볼 수 있다. “수양공주 시집 갈 때 화장, 여덟팔자의 궁미, 이마의 누런 화장을 받들다(壽陽公主嫁時粧, 八學宮眉捧額黃).” 〈도 2〉와 같이 그 당시 화가 周昉(주방)의 그림에서도 볼 수 있는데, 이 시기와 현대의 것은 다른데, 더 넓고 상당

16) 杉本正年, 문광회역(1997), 「동양복장사논고」 중세편, 경춘사, P. 210

17) 周汎, 高春明(1988), 「中國歷代婦女裝飾」, 학림출판사, P. 132

18) 周汎, 高春明, 앞책, P. 126

19) 華梅著, 朴聖實, 李秀雄譯(1992), 「中國服飾史」, 耕春社, P. 102

20) 周汎, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, P. 126

序號	朝代	年代	圖例	資料來源
1	西魏時期	535-557		周汛, 高春明(1988)
2	隋代	581-618		周汛, 高春明(1988)
3	唐代	618-907		周汛, 高春明(1988)
4	五代十國	907-960		周汛, 高春明(1988)
5	宋	960-1279		周汛, 高春明(1988)
6	元	1271-1368		周汛, 高春明(1988)
7	明	1368-1644		周汛, 高春明(1988)
8	清	1644-1911		周汛, 高春明(1988)
9	民國	1911-1949		周汛, 高春明(1988)
10	新中國	1949-1979		周汛, 高春明(1988)
11	現代	1979-2011		周汛, 高春明(1988)
12	現代	2011-至今		周汛, 高春明(1988)
13	現代	2011-至今		周汛, 高春明(1988)
14	現代	2011-至今		周汛, 高春明(1988)
15	現代	2011-至今		周汛, 高春明(1988)
16	現代	2011-至今		周汛, 高春明(1988)

〈圖表 2〉 唐代婦女畫眉樣式的 변천  
출처: 周汛, 高春明(1988), 「中國歷代婦女裝飾」, 學林社, P. 131 圖表五



〈圖 2〉 中晚唐婦女的 柱葉眉  
唐 周昉 《簪花仕女圖》 局部  
출처: 周汛, 高春明(1988), 「中國歷代婦女裝飾」, 學林社, P. 129 圖. 157

히 완곡하며<sup>21)</sup>, 〈도표 2〉의 13번에서 자세하게 볼 수 있듯이 八자의 형상에 아주 가깝다. 눈썹을 그리기 전에, 여자들은 처음에 자연의 눈썹을 면도하였고, 그 다음에 그리기 위해서 시커멓게 태운 말채나무(버드나무의 일종)로 부터 만들어진 청흑안료를 사용하였다. 이것을 黛眉(대미)라고 불렀다. 당의 여인들이 만들어 낸 모양들은 가느다란 아름다운 눈썹에서 넓고 큰 눈썹에 이르기까지 범위가 사실상 다양하였다<sup>22)</sup>.

서역 아스타나의 張雄夫妻(장웅부처) 묘에서 출토한 두 개의 가채목용은 모두 두꺼운 눈썹이 그려져 있고 그것도 한 눈썹은 한 줄로 연속되어 있다. 이처럼 좌우의 눈썹을 연속하여 눈썹먹을 그리는 풍습은 현재도 서역의 위그르인이나 우즈베크

의 여성들에게서 가끔 볼 수 있는 것이다. 劉績(유적)의 『鬢雪錄(설록)』에는 다음과 같이 기술되어 있다.

唐詩婦女眉尚闊故老杜北征云狼籍畫眉闊成云言女幼不能畫眉狼籍而闊耳余記張司業倡女詞有輕鬢梳闊掃眉之句蓋當時所尚如此

이로부터 본다면, 오히려 눈썹은 넓고 굵게 그리는 것이 일반적이었는 지도 모르겠다<sup>23)</sup>.

眉黛(미대)란 墨(묵)으로 눈썹을 그리는 화장으로 명황(현종)이 화공으로 하여금 十眉圖(십미도)를 그리게 했던 사실로 볼 때 眉黛(미대)의 방법도 여러 가지였음을 알 수 있다. 〈도표 2〉는 당대 여자의 眉黛(미대) 방법의 변천 과정이다. 杜審

21) 周汛, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, P. 126-128

22) Zhou Xun, Gao Chunming (1984) 「5000 years of chinese costumes」, P. 149

23) 杉本正年, 문광희역 (1997), 「동양복장사논고」 중세편, 경춘사, P. 211-212



言(두심언) (648~708)의 詩에 “紅粉青蛾映楚雲”이라고 있어서 반달같은 모양의 蛾眉(아미)를 청으로 그린 것을 알 수 있다. 杜環(두환)의 經行記(경행기), 拔汗那(페르가나)國條에 “부인, 金粉(금분)을 장식하지 않고, 靑黛(청대)를 써서 눈에 칠한다.”고 기록되어 있는데, 小林高四郎은 “靑黛(청대)는 Indigo이고, 인도의 특산품으로서 라파(B. Laufer) 교수는 이란의 풍습이 전해진 것이라고 하였다”고 주장하였다<sup>24)</sup>.

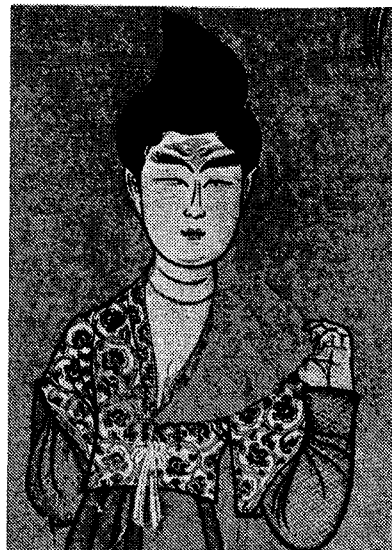
(5). 花細(화전)

미간이나 뺨에 꽃, 달, 별, 등의 무늬를 그려넣는 화장을 花細(화전)이라 하는데, 이마에 하는 것을 花細(화전), 뺨에 하는 것을 靨細(엽전)이라고 구별하기도 한다. 花細(화전)의 기원에 대하여는 여러 가지 설이 분분하다. 송·高丞(고승)의 「事物紀原(사물기원)」에는 花細(화전)의 기원에 대하여 “당 중종때, 時上官 昭容(시상관 소용)이 像痕(상흔)을 감추기 위하여 만든 것이다. 혹은 “남조의 송(5세기), 무제의 딸 壽陽公主(수양공주)가 어느날 含章宮(함장궁)의 난간에 누워 있을 때, 매화가 이마 위에 떨어져 3일 동안이나 그대로 붙어 있었던 것을 아름답게 여긴 궁녀들이 다투어 모방하므로서 생기게 된 것<sup>25)</sup>”이라고 하였다. 또한 「事物紀原(사물기원)」에서 靨細(엽전)에 대하여는 “삼국시대(3세기), 오의 손화가 잘못하여 뺨에 상처를 냈는데, 의사가 琥珀(호박)을 너무 많이 넣어 조제한 약제로 치료하는 바람에 붉은색 흔적이 남게 되었고, 천자의 총애를 구하는 궁인들이 그것을 모방한데서 비롯되었다.”<sup>26)</sup> 고 하였다. 志田不動磨는 花細(화전)의 기원은 인도이며, 보살상의 미간에 보이는 白毫(백호)로 귀결시켰다. 특히 중앙아시아의 부녀자에게 보이는 Y형은 인도교도의 종교적 휘호에서 생긴 것이라고 보았다. 현재 인도에서 행해지는 축복을 의미하는 미간의 붉은 점도

이러한 종류의 화장과 관련이 있다고 보았다. 또한 杉本正年은 花細(화전)의 기원은 페르시아나 인도의 습속에서 생긴 것은 틀림없다. 위진이후 서역에서 들어온 호숙 화장의 하나였다 하고 있다.<sup>27)</sup>

이와 같이 화장한 실예를 미술자료에서는 당 이전 것을 찾아보기 어렵고, 당대에도 중원에서는 별로 볼 수 없다. 696년 太原 金勝村墓 壁畫(태원 금승촌묘 벽화)의 여인은 당시의 첨단 유행으로 화장한 시녀이다. 뺨에 연지를 찍은 모습은 남북조 시대에 해당하는 아스타나 전기고분 출토용에서 볼 수 있으며, 중기, 후기 고분 출토물에서는 더욱 다양한 花細(화전)의 형태를 볼 수 있다. 따라서 花細(화전)은 가깝게는 고창의 영향이고, 멀리는 인도의 영향으로 나타난 화장이라고 생각된다<sup>28)</sup>.

심종문은 <도 3>에 보이는 바와 같은 花細(화전)



〈圖 3〉 花卉狀的花細 唐代 婦女  
(新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土絹畫)  
출처: 周汛, 高春明(1988), 「中國歷代婦女裝飾」, 學林社, P. 137 圖. 166

24) 小林高四郎(1952), 「東西文化의 交流」, 刀江文庫, P. 152

25) 事物紀原, 冠冕首飾部 14. 花細의 條

26) 事物紀原, 冠冕首飾部 14. 粧 의 條

27) 杉本正年, 문광회역(1997), 「동양복장사논고」 중세편, 경춘사, P. 213

28) 金素賢(1994), “唐時代의 胡服에 관한 研究”, 梨花大學 의류지물학과 박사논문, P. 134

이 유지로 만든 茶油花子(다유화자)로서 小鈿鏤銀盒(소전루은합) 안에 넣어두었다가 입김으로 열을 가해 얼굴에 자유로이 붙이는 장식품이며, 廣西鬱林(광서 울림)이 그 생산지로서 가장 유명하다<sup>29)</sup>고 하였다.

(6). 斜紅(사홍)

뺨에 하는 장식으로, 그 유래는 삼국시대에 위 문제가 총애하는 궁녀인 설야래가 사방 수정으로 된 병풍이 둘러지고 등불아래 책을 보고 있는 문제에게 접근하다 병풍에 머리를 부딪혀 피를 흘렸다. 상처를 닦은 후에도 두줄의 흔적이 남았는데, 그 후 문제의 총애가 더하여 다른 궁녀들이 이를 모방 하였다<sup>30)</sup>고 한다. 당묘에서 출토된 여자 도용에 보면, 얼굴 뺨 부위에 두 개의 홍색의 月牙形(월아형)의 장식이 그려져 있는데, 이러한 장식은 색이 농염하고, 형상이 꺾이해서, 어떤 것은 일부



〈圖 4〉斜紅粧婦女  
(新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土 泥頭木身俑)  
출처: 周汎, 高春明(1988), 『中國歷代婦女裝飾』, 學林社, P. 139 圖. 170

러 상처형상을 그린 것 같고, 멀리서 보면 마치 하얀 얼굴 위에 두 줄의 상흔처럼 보인다. 이는 고대에 유행했던 분장으로 궁중의 무희뿐만 아니라 명문 규수까지 행한 것으로 고대 사회의 심미적 정취를 반영한 것으로 본다. <도 4>, <도 5>



〈圖 5〉斜紅粧婦女  
(新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土 絹畫)  
출처: 周汎, 高春明(1988), 『中國歷代婦女裝飾』, 學林社, P. 139 圖. 171

(7). 粧靨(장업)

뺨의 보조개에 하는 장식으로 面靨(면업)이라고 하는데, 양뺨에 丹青(단청)을 찍어서 웃는(靨:笑窪(업:소와)) 모양을 나타낸 것이다. 전기 『事物紀原(사물기원)』동부 粧靨(장업)의 조에 그 유래를 기술하고 있으나, 이것도 화전과 마찬가지로 서역의 胡俗(호속)에서 시작 된 것이었다<sup>31)</sup>. 이는 장식의 목적이 아니라, 궁정 생활중의 특수

29) 沈從文(1981), 『中國古代服飾研究』, P. 197

30) 周汎, 高春明, 『中國歷代婦女裝飾』, P. 133

31) 杉本正年, 문광희역(1997), 『동양복장사논고』 중세편, 경춘사, P. 213

한 4포기였다고도 한다. 즉, 어떤 후비가 생리기간이 되어 제왕을 모시지 못할 때, 얼굴에 두 개의 점을 찍어 여사가 이를 보고 그 이름을 올리지 않았다고 한다. 이는 통상적으로 연지로서 점을 물들이거나 花田(화전)처럼 金箔(금박), 翠羽(취우) 등을 이용하여 붙이기도 하였다. 그 형상으로는 성당 이전에는 황두 같은 두 개의 원점을 만들었는데, 원진의 《恨粧成(한장성)》시에 “얼굴에 둥근 점을 찍는다<sup>32)</sup>.”라고 기록되어 있다. 성당 이후에는 그 범위가 확대되고 양식도 풍부해져 어떤 형태는 동전과 같아 錢點(전점), 어떤 형태는 살구와 같아 杏靨(행엽)이라고도 칭했다. 원래 면연의 주위에는 각종 화훼로도 장식물을 하여 花靨(화엽)이라고도 했는데, 이는 섬서 서안 등지에서 출토된 도형에서 볼 수 있으며, 이는 반드시 입가만이 아니라 콧날 양쪽에도 장식한 것으로 본다. 만당 오대이후 정치 경제 등에 의해 복장 형식은 보수적으로 변하나, 장식풍조는 오히려 만연되어 이 시기에는 전통적인 원점, 화훼외에 새, 짐승의 도형, 심

지어는 이러한 무늬들을 얼굴 가득히 붙이기도 했는데, 《도6》의 돈황벽화 중에서도 발견할 수 있다.

粧靨(장엽)의 풍속도는 한녀보다는 호회를 그린 것 중에 많이 남아 있다.



〈圖 6〉 滿臉粧靨的 五代婦女  
敦皇慕高窟61窟 供養人壁畫  
출처: 周汎, 高春明(1988), 『中國歷代婦女裝飾』, 學林社, P. 139 圖. 171

序號	圖例	資料來源
1		敦煌莫高窟182窟壁畫
2		新加坡《新加坡報》
3		新加坡《新加坡報》
4		新加坡《新加坡報》
5		唐人《唐人仕女圖》
6		唐人《唐人仕女圖》
7		新加坡《新加坡報》
8		新加坡《新加坡報》
9		陝西西安出土唐三彩胡
10		唐人《唐人仕女圖》
11		新加坡《新加坡報》
12		敦煌莫高窟454窟壁畫
13		敦煌莫高窟121窟壁畫
14		新加坡《新加坡報》
15		唐人《唐人仕女圖》
16		敦煌莫高窟127窟壁畫

〈圖表 3〉 各式花細

출처: 周汎, 高春明(1988), 『中國歷代婦女裝飾』, 學林社, P. 138 圖表六

(8). 點靨(점진)

입술을 붉게 칠하는 입술장식으로, 각 민족 간에 공통적으로 나타나는 화장이지만 원래 북방유목민족의 풍습이라 하였다<sup>33)</sup>.

32) 周汎, 高春明, 『中國歷代婦女粧飾』, P. 144

33) 杉本正年, 문광희역 (1997), 『東洋服裝史論考』中世編, 경춘사, P. 57



〈圖 7〉 畫圓點形花細의 唐代婦女 (新疆吐魯 唐墓出土泥俑)  
출처: 周汎, 高春明(1998), 『中國歷代婦女裝飾』, 學林社, P. 136 圖. 163



〈圖 9〉 經過裝點의 婦女唇式 (新疆吐魯 唐墓出土 《분기仕女圖》 局部)  
출처: 周汎, 高春明(1988), 『中國歷代婦女裝飾』, 學林社, P. 140 圖. 175

입술 연지의 주원료는 단이며, 홍색의 광물질 안료로 硃砂(주사)라고도 하며, 이 자체는 점성이 없이 적당량의 동물기름을 섞어서 방수 성능과 색채의 광택을 더하게 하였다. 당대에는 남자들도 이를 사용하였는데, 색은 무색으로 입술 연교의 기능을 위한 것이었다. 중국 부녀의 點唇樣式(점

진양식)은 귀엽고 농염한데, 이상적인 형태는 양두같은 입술을 선호 하였고, 대부분 본래의 입술의 형태를 따르지 않고, 더 작게 그리거나, 새로운 형태를 추구하였다고 보며, 歷代美人圖(역대미인도) 및 壁畫(벽화), 繪畫(회화) 등에서 그 형태를 살펴보면, 당시대 新疆吐魯蕃出土唐代絹畫(신강토로번출토당대견화)에 보이는 點唇(점진)의 형태 <도 3>과 또한 당대의 新疆吐魯蕃出土泥頭木俑著衣俑(신강토로번출토이두목용저의용)에, 당대의 당인 《奕棋仕女圖(혁기사여도)》<도 9>에 보이는 點唇(점진)의 형태가 각각 다르다. <도표 4>의 3번에서 보이는 點唇(점진)의 형태는 입술의 양끝을 올려 그리고, 아래 입술을 원래 입술보다 작게 그렸다. <도표 4>의 4번은 위, 아래 입술의 비율은

序號	時代	圖例	資料來源
1	漢		陝西長安馬王堆一號漢墓出土木俑
2	魏		國粹安岳高台蜀漢墓
3	唐		新疆吐魯蕃出土唐代對鏡
4	唐		新疆吐魯蕃出土泥頭木身著衣俑
5	唐		唐人《奕棋仕女圖》
6	宋		山西晉祠樹母殿彩塑
7	明		明版洪穀《奕棋仕女圖》
8	清		故宮博物院藏清代帝后像
9	清		清畫美人物立軸

〈圖表 4〉 歷代婦女點唇樣式  
출처: 周汎, 高春明(1988), 『中國歷代婦女裝飾』, 學林社, P. 140, 圖表七

비율은 비슷하나, 본래의 입술보다 작게 그렸고, 《도표 4》의 5번은 원래 입술의 윤곽을 무시한채, 새롭게 그렸으며, 마치 꽃잎을 입에 물고 있는 형상과 비슷하다고 본다.

白居易(백거역)의 《家伎樊素(가기번소)》에 “앵두같은 입술 하얀치아”라는 칭송이 있다. 이는 點脣(점진)의 아름다움을 표현한 것이다.

이상은 당시대의 부녀의 일반적인 면식이었으나 또한 그와 달리하는 사람들도 없지 않았다. 「신당서오행지」에 “부인은 圓鬢椎髻(원환추계)를 하고, 髮飾(발식)은 하지 않고, 입술을 바르지 않았으며 오직 검정기름을 입술에 발라 마치 슬프게 우는 것과 같았다(婦人爲圓鬢椎髻, 不設鬢飾, 不施朱粉, 惟以烏膏注脣 狀似悲啼者).”라고 서술하였다. 백거역도 또 “그때의 화장은 성안에서 시작되어 사방으로 전해졌다. 그 당시 유행은 멀고 가까움이 없었고, 뺨에는 朱粉(주분)을 바르지 않았으며, 검정기름을 입술에 발랐는데, 입술이 진흙과 같았고 雙眉(쌍미)는 여덟팔자를 아래로 그렸다. 추하고 아름다움, 그리고 흑, 백은 본래의 모양을 잃어버렸고 화장을 다하면, 마치 슬피 울음을 머금고 있는 것 같았다. (時世粧, 時也粧, 出自城中傳四方, 時世流行無遠近, 腮不施朱面無粉·烏膏注脣唇似泥, 雙眉畫作八字低, 妍媸黑白失本態, 粧成盡似含悲啼).”라고 서술하였다. 새로운 양식을 추구하는 것은 신기한 것을 추구하는 심리적인 바탕에서 나왔다고 할 것이다. 또 당나라 때의 부녀들의 화장은 이미 최고의 경지에 도달하게 되었고 이에 반동으로 그와 같은 자연에 반하는 화장을 창조해 내었다고 하겠다. 전해오는 이야기에 의하면 이와 같은 화장법은 墮馬(타마계), 躬身步(궁신보)와 함께 여자의 연약한 모습을 드러나게해 사람들로 하여금 더욱 연민의 정을 갖도록 하였다고 한다<sup>34)</sup>.

입술 燕脂(연지)의 종류는 石榴嬌(석류교), 大

紅春(대홍춘), 小紅春(소홍춘), 嫩吳香(눈오향), 半邊嬌(반변교), 萬金紅(만금홍), 聖檀心(성단심), 露珠兒(노주아), 格雙唐(격쌍당) 등이 있다<sup>35)</sup>.

오고를 입술에 발라 새가 우는 모습을 나타낸 화장법은 앞에서 서술한 백낙천의 「時世粧詩(시세장시)」에도 쓰여져 있고, 「舊唐書(구당서)」 「五行志(오행지)」에도, 원화말 婦人爲圖 垂不設飾 不施朱粉 惟以烏膏 注脣이라고 기록되어 있다. 원화(원화; 806~820)의 말기라 하면 토번(吐蕃) 등의 외적이 들어와서 황제 헌종(憲宗)이 환관에 암살되는 불행한 시대였다. 이와같은 어두운 시대를 상징하는 화장법으로서 烏膏(오고)를 입술에 바르는 일이 유행했던 것 같다<sup>36)</sup>.

당대의 面飾(면식)은 그 특성상 유행이 가장 민감하게 반영되었고 당대의 호풍에서 비롯된 화장이 이국취미의 한 양상으로 나타났을 것이다.

## 2. 송대의 여자 面飾

송대의 면식은 당에 미치지 못하였으나, 전대의 풍을 이어 받았으며 북송후기에 이르러서는 봉건 왕조의 내궁과 상층사에서 사치스러움이 고루 이루어지고, 북방의 여진족이 금을 일으켜, 당시 상층부녀들은 북방 부녀의 打粉(타분)을 배워 모방하기로 하였다.<sup>37)</sup>

### 1) 粉(분)

분치장은 전국시기로부터 이어져 미분의 대를 이어 연분으로서 이루어지는데, 송대에는 益母草(익모초), 石膏粉(석고분)으로 만든 玉女桃花粉(옥녀도화분)이 있고, 명대에는 자색의 紫茉莉花(자말리화)씨로 만든 “珍珠粉”(진주분), 청대에는 滑石(활석) 및 기타 연한 礪石(광석)을 갈아서 만든 “石粉”(석분) 등이 있다. 분의 색은 원래의 색인 백색에서 여러 종류의 색으로 증가되었고, 향료를 첨가하기도 했다. 북진북주 송묘에서 발굴

34) 華梅著, 朴聖實, 李秀雄 譯(1992), 「中國服飾史」, 耕春社, PP. 102-104

35) 李秀雄 편저(1983), 「돈황문학과 예술」, 건대출판부, P. 330

36) 杉本正年, 문광희역(1997), 「東洋服裝史論考」中世編, 경춘사, PP. 212-213

37) 周錫保(1983), 「中國古代服飾史」, 中華民國, P. 295

한 유물은 일종의 분덩어리로 각 직경이 3cm 정도로 원형·방형·사변형·육각형·해바라기형이 있고, 그 표면에는 매화·연꽃·난 등의 도안이 압인되어 있으며, 납·알루미늄 등을 함유하여, 칼슘·마그네슘·은 등의 원소를 갖는다<sup>38)</sup>.

### 2) 胭脂(연지)

胭脂(연지)는 焉支(연지)·燕支(연지)라고도 하며, 홍색안료로 이를 紅藍(홍남)이라 부르는데, 일종의 초목식물로 紅黃(홍황)의 두 색소를 함유하나, 연지 제조시에는 반드시 황색즙을 제거해야 한다. 面飾(면식)에 있어 燕支(연지)는 두 종류가 있으며, 하나는 絲綿蘸紅藍花(사면잠홍 남화)즙으로 만들어 綿燕支(면연지)라고 하며, 다른 하나는 작고 얇은 꽃잎을 가공하여 만든 것으로 金花燕支(금화연지)라 한다. 이 두 종류는 모두 그늘에서 건조시키며, 사용할 때에는 소량의 맑은 물에 담갔다가 즉시 바른다. 남북조 시기에는 胭脂(연지)에 소의 골수나 돼지 비계 등을 첨가하여 연고처럼 만들어 쓰기도 하였다. 현대 이후에 燕支(연지)의 사용은 점점 증가하였고, 당대에 이르러 최고조를 이룬다. 송 蘇東坡(소동파)의 《浣溪紗(완계사)》에 “紅粧(홍장)을 바르고 사군을 본다. 삼삼오오 벼슬아치 집으로 모여 旋抹紅粧看使君, 三三五五棘籬門.”는 부녀의 紅色燕支(홍색연지) 바르는 것에 대한 구체적 표현이다. 고대 부녀는 脂粉(지분) 병용의 습속이 있었는데, 그 중 하나가 송대의 檀暈粧(단훈장)이며, 송인 《妃子浴兒圖(비자욕아도)》국부<도 10>와 같은 화장법인 것이다<sup>39)</sup>.

### 3) 額黃(액황)

역사적 기록에 의하면, 부녀자들이 이마에 황색을 바르는 것은 남북조시대부터 유행하기 시작한 일종의 풍습인데, 이러한 발생은 불교의 유행과 관계가 있다. 부녀자들은 금색이 칠해진 불상에서 영감을 얻어 이마에 황색을 칠하게 되었으며, 宋 葉隆禮(송엽용례) 《契丹國志(거란국지)》권 二十

五張舜民(이십오 장순민)의 《使北記(사북기)》에는 “북쪽 부인들은 누런 것으로써 얼굴을 금빛과 같이 칠했는데, 이를 일컬어 佛裝(불장)이라 했다(北婦以黃物塗面如金, 謂之佛裝).” 이는 이마에 황색칠을 하는 것이 불교의 영향을 받았음을 설명하고 있으며, 더욱이 요송시기에 까지 보이는 것은 북방 지구의 일부 부녀자들은 여전히 黃物塗面(황물도면)의 습속을 보존한다고 볼 수 있다. 이 장식에는 두가지 방법이 있다. 첫째, 그려 넣는 방법으로 그림 붓으로 황색의 염료를 이마 위에 물들이는 법인데 이마 전체를 황색으로 칠하는 平塗法(평도법)과 약 절반정도, 혹은 이마 위나 아래에 칠한 후에 맑은 물이 자나가게하며 물들이는 상태의 半塗法(반도법)이 있다. 예를들어 裴虔余(배건여)의 《詠篙水灘妓衣(영고수천기의)》시의 “이마 가득히 아황을 하고 금루의를 입었다(滿額鵝黃金縷衣).” 吳融(오융)의 《賦得欲曉看裝面》시의 “눈썹가 모두 푸른 빛을 잃어버리고, 이마 곁은 반쯤 황색이 남았다.”는 바로 이러한 류의 장식이다. 또한 《北齊校書圖(북제교서도)》중의 부녀자는 眉骨(미골) 상부가 위·아래로 담황색의 분으로 모두 발라져 있고, 머리털이 난 언저리에 이르러 점점 소실되어 있는 형상이다. 둘째, 간편하게 붙이는 방법으로 이러한 額黃(액황)은 일종의 황색재료로 제조된 얇은 조각의 장식물을 사용할 때에는 물풀등으로서 이마에 붙인다. 각종 꽃모양등으로 오려낼 수 있어서 花黃(화황)이라고도 하였다.

額黃(액황)은 일반적으로 한 가지 색을 사용하였다<sup>40)</sup>.

### 4) 眉黛(미대)

여인의 아름다운 자태를 “眉似翠黛(미사취대)”, “眉蹙春山(미축춘산)”등으로 묘사한 것도 흔히 볼 수 있는 묘사로 눈썹의 모양을 형용한 것이다. 《詩經(시경)》중의 齊莊姜(제장강)의 미를 노래한 시귀에 “이는 상아같고, 미인의 이마, 아름다운 눈썹, 아름다운 웃음으로 홀겨본다(齒如瓠

38) 周汎, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, P. 118

39) 周汎, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, P. 119

40) 周汎, 高春明, 앞책, P. 132

犀, 螭首蛾眉, 巧笑儂兮, 美目盼兮). “에서 蛾眉(아미)는 두 눈썹을 형용한 것으로서 미녀의 대 명사를 칭하기도 한다. 眉黛(미대)의 재료로 송대에는 색이 선명하고 섬세하며 사용에 편리한 연목이 발명되어 당대의 螺黛(나대) 代(대)를 잇게 되었다<sup>41)</sup>.

송대의 眉式(미식)은 당대처럼 풍부하지는 않지만 많은 변화가 있었다. 송인의 《清異錄(청이록)》에 따르면, “당시에 螿姐(영저)라는 기녀는 혼자서 근 백여종에 이르는 眉式(미식)을 만들어 백일에 하루에 하나씩 바꾸어 백일동안 한번도 중복된 적이 없다고 한다(當時有個名叫螿姐的妓女, 一人就發明了近百種眉式, 百日之內日換一種無一重複).” 송대 舊藏於南薰殿(구장어남후전) 《歷代帝后像(역대제후상)》<sup>42)</sup> 중의 부녀의 眉式(미식)은 그 특징이 있는데, 황후이든 궁녀이든 간에 眉黛(미대)는 모두 넓은 월형으로 그려져 있으며, 다른 연필로 그려 깊고 얇게 점점 외부로 퍼져 나가

게 하여 색다른 맛이 있다. 또한, 눈썹 사이가 매우 좁아 보이게 되며 콧대도 뚜렷하게 나타나도록 화장한 형태를 볼 수 있다. 倒暈粧(도훈장)은 이러한 장식을 의미한다<sup>43)</sup>. <도. 11>

#### 5) 花鈿(화전)

花鈿(화전)의 색채는 매우 풍부한데, 그 색채는 일반적으로 재료 자체에 의해서 결정된다. 그 예로서 金箔花鈿(금박화전), 가장 아름다운 것은 翠鈿(취전)인데, 각종 새의 깃털로 만든 것으로 靑綠色(청록색)을 띤다. (最爲精彩的是一種“翠鈿(취전)”, 它是以各種翠鳥羽毛製成的, 整個飾物呈靑綠色, 清新別致, 極富諧趣.). 花鈿(화전)을 붙이는 풀물은 呵膠(가교)이며, 물고기 부레로 제조되는데 그 점성이 매우 뛰어나며 사용할 때에는 입김을 불거나 소량의 침을 바르면, 곧 점액이 용해되어 붙게되며, 떼어낼 때는 약간의 뜨거운 물을 첨가하면 곧 떨어지게 된다<sup>44)</sup>.

#### 6) 裝靨(장업)

태종 순화 년간에 경사 골목의 부녀자들은 다투어 검은 종이를 오려서 둥그런 보조개를 만들어 얼굴에 장식했다. 또한 물고기 아가미에서 소골을 이용하여 얼굴에 장식하였는데(太宗淳化間..., 也有用魚腮中小骨來裝飾在面間的, 稱之謂(칭지위)「魚媚子(어미자)」, 「魚媚子(어미자)」라고 부른다<sup>45)</sup>).

#### 7) 點脣(점진)

송대 부녀 點脣(점진) 양식은 본래 윤곽보다 아주 작게 그리는데, 윗 입술을 곡이 없는 둥근 형태이고 아랫 입술은 같은 비율로 오목하게 돌아간 곡선형태로 그렸다. <도표. 4>17번에 송대 點脣(점진) 양식이 보이며, <도. 12>의 山西太原晉祠 聖母殿彩塑(산수태원진사경모전채소)에 窄袖短(착수단유)를 착용한 宮女(궁녀)의 점진의 형태가 보인다.



<圖 11> 宋代婦女的倒暈眉  
(南薰展舊藏《歷代帝后像》)  
출처: 周汎, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, P. 129

41) 周汎, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, P. 124

42) 周汎, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, 學林出版社, P. 174, 圖. 301

43) 周汎, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, P. 127

44) 周汎, 高春明, 「中國歷代婦女裝飾」, P. 133

45) 周錫保(1983), 「中國古代服飾史」, P. 290



〈圖 12〉窄袖短襦를 착용하고 化粧을 한 宮女  
(西山太原晉祠巫母殿彩塑)  
출처: 周汛, 高春明(1988), 『中國歷代婦女裝飾』, 學林社, P. 189 圖. 331. 上

#### IV. 結 論

이상의 연구 결과 당대에는 국제적 색채가 풍부 한 귀족문화가 형성되었고, 이에 따라 활발하게 이루어진 당대 외래문화의 유입은 복식 뿐만 아니라, 髮飾(발식), 面飾(면식)에 많은 외래 요소가 유입되었는데 이 외래 요소를 호풍이라 하였다.

그러므로 호복, 호장을 아름다움으로 생각하는 현상은 외래적인 기이함을 추종하는 사치스러운 사회상의 일면을 나타내는 것이기도 하였다.

당대 여자의 기마 풍습이 개원 이후에는 널리 유행하였고, 蔽面(폐면)의 관습이 사라짐으로 인해, 당대의 여인 面飾(면식)은 기이하고 화려함은 물론 변화가 무궁하여 당 이전이나 그 이후를 막론하고 그렇게 성황을 보인 적은 없었다.

또한 현종 말년에 안록산의 난 이후에 중국 전통

양식으로의 복귀가 복식에 나타나는 커다란 흐름이었으나, 지역적으로 여자들의 髮飾(발식), 面飾(면식) 등에는 토번양식이 나타났다. 이러한 토번의 양식이 나타난 것은 토번으로 시집간 문성공주의 시대적 배경이라 사료된다.

양한 시기·수양제 시기를 이어 당 현종 시기에, 눈썹 그리는 풍조는 세 번째 고조기를 이루어 성당 이후에는 미성년 여자 아이까지 아미를 그리는 과도한 현상이 나타났다. 고대의 화미양식은 긴 눈썹이 선호되었으나, 당대에 이르러서는 정치상의 개방과 사상면의 활기가 각 계층에 영향을 주었고, 화미양식에도 많은 창조를 주었다.

또한 당대의 면식 중 화전은 고창, 인도의 영향으로, 청대의 풍습은 페르시아에서 전해진 것이었다. 중·만기에는 토번풍이 시세장으로 유행하였으며, 당시 호풍에서 비롯된 면식이 이국취미의 한 양상으로 나타났던 것이다.

그리고 만당 5대 이후, 정치, 경제 등에 의해 복식 형식은 보수적으로 변하나, 장식의 풍조는 오히려 만연되어 이 시기에는 전통적인 원점, 화훼 외에 새, 짐승의 도형, 심지어는 이런 무늬를 얼굴에 가득히 붙이기도 하였다.

이상은 당대의 일반적인 면식이었으나, 입술을 바르지 않았고 오직 검정기름을 입술에 발라 마치 슬쁘게 우는 듯한 면식을 하기도 하였다.

또한 원화(806-820)의 말기는 황제 현종이 환관에 암살되는 불행한 시대였다. 이와 같은 어두운 시대를 상징하는 화장법으로서 烏膏(오고)를 입술에 바르는 일이 유행했던 것 같다.

이와 같이 당대의 부녀의 면식은 이미 최고의 경지에 도달하게 되었고 이에 반동으로 그와 같은 자연에 반하는 화장을 창조해 내었다고 하겠다.

이상에서 살펴본바, 화사하고 기이할 정도의 당대의 여자면식은 그 시대의 사회상을 특별히 잘 반영해 주었음을 알 수 있었다.

송대의 면식은 당에 미치지 못하였으나, 전대의 풍을 이어 받았으며 북송후기에 이르러서는 봉건 왕조의 내궁과 상층사에서 사치스러움이 고루 이루어지고, 그 당시 상층부녀들은 북방 부녀



의 타분을 배워 모방하기도 하였다.

송대의 미식은 당대처럼 풍부하지는 않지만 많은 변화가 있었다.

부녀자들이 이마에 황색을 바르는 것은, 금색이 칠해진 불상에서 영감을 얻어 이마에 황색을 칠하게 되었던 것으로, 남북조시대부터 유행하기 시작한 일종의 풍습인데, 이러한 발생은 불교의 유행과 밀접한 관계가 있다고 본다.

화전의 색채는 매우 풍부하였으며 태종 순화 년간에 검은 종이를 오려서 둥근 보조개를 만들어 얼굴에 장식했다.

송대 문화는 당대 문화가 외래 문화에 대해 피 개방적이었던 것과는 대조적으로 외부 세계의 문화에 대해 다분히 폐쇄적이었고, 중국 고유의 문화적 전통에 젖어들면서 이를 계승 발전시키려는 경향이 짙게 나타났다. 송대의 문화의 발달은 전대에는 없었던 새로운 요인들이 형성되어 깊은 영향과 자극을 주었고, 수·당대와는 다른 새로운 문화가 찬란하게 발달하였다.

송대 학문과 사상의 분야에서 송학이 출현하였으며, 송학의 철학체계가 미학이론에도 영향을 끼쳐 송대에 이성의 미가 출현하였다. 또 복식에 있어서 상당히 보수적인 성향이어서 담아하고 고요한 기풍을 형성하였으며, 많은 학자들이 복식의 간단, 소박, 청결, 자연스러움을 제창하였고, 또 지나치게 호화로운 것을 반대하였다.

그러므로 송대에는 여자 면식에 있어서 당대보다 덜 호화롭고 단조로운 것으로 당대에 미치지 못하였다.

이상에서 살펴본바와 같이 역사, 종교, 철학 사상 등의 문화사적인 배경에 의해서 복식뿐만 아니라 면식, 발식에 있어서도 영향을 받아 양식이 변화하게 되었으며, 그 시대의 특징을 나타냈음을 고찰 할 수 있었다.

## 참 고 문 헌

金素賢(1993), “唐時代의 胡服에 관한 研究”, 梨花女子大學院 衣類織物學科 博士學位論文.

- 金容文(1991), “中國의 修髮에 관한 研究”, 誠信女子大學校「生活文化研究」, 5.  
 \_\_\_\_\_, (1992), “假髻와 步搖에 관한 研究”, 「服飾」, 18.  
 \_\_\_\_\_, (1993), “아시아의 修髮樣式에 관한 研究”, 誠信女子大學院 博士學位논문.  
 朴京子(1989), “福州南宋黃昇墓出土服飾研究”, 誠信女子大學院「生活文化研究」, 3.  
 柳喜卿(1975), 「한국복식사」, 이대출판국  
 深作光貞 著(1983), 「衣の文化人類學」, 東京: PHD研究所  
 張鴻修(1989), 唐墓壁畫乃びその描寫, 「唐墓壁畫集錦」, 群馬縣立歷史博物館.  
 尹乃鉉 編(1991), 「中國史」, 서울: 民音社.  
 李春植(1991), 「中國史序論」, 教保文庫.  
 周汎, 高春明(1988), 「中國歷代婦女裝飾」, 南天書局有限公司.  
 \_\_\_\_\_, (1985), 「中國服飾五千年」, 香港: 學臨出版社.  
 王字清(1973), 「歷代婦女袍服考實」, 欣欣彩色製版有限公司.  
 \_\_\_\_\_, (1978), 「中國服裝史綱」, 臺北: 中華大典編印會印.  
 張臣杰外 3人(1979), 「唐代服飾資料選」, 北京: 工藝美術研究所.  
 「中國少數民族服飾」(1985), 香港: 三聯書店.  
 「中國民族服飾」(1986), 和平圖書有限公司.  
 沈從文(1988), 「中國古代服飾研究」, 臺北: 南天書局有限公司  
 周錫保(1989), 「中國古代服飾史」, 臺北: 丹青圖書有限公司.  
 何建國 編(1987), 「唐代婦女髮髻」, 香港: 香港審美有限公司, 教煌研究所.  
 華海 著, 朴聖實 李秀雄 譯(1992), 「中國服飾史」, 耕春社.  
 上海市中國服裝史研究組 編(1988), 「中國歷代服飾」, 上海: 學林出版社.  
 杉本正年 著(1997) 문광희 역(1997), 「동양복장사논고」 중세편, 경춘사.  
 Zhou Xun, Gao Chunming(1988), 「5000 years of chinese costumes」.

- J. 캐힐, 趙善美 譯(1981), 「中國繪畫史」, 서울: 悅話堂.
- 溫筆桐 著, 姜寬植 譯(1989), 「中國繪畫批評史」, 서울: 미진사.
- 葛路 著, 姜寬植 譯(1990), 「中國繪畫理論史」, 서울: 미진사.
- Michale sullivan, 孫貞淑 譯(1991), 「中國美術史」, 螢雪出版社.
- 長澤和俊, 閔丙勳 譯(1961), 「東西文化의 交流」, 서울: 民族文化史.
- 작끄레르네, 李東潤 譯(1989), 「東洋史通論」, 서울: 法文社.
- 宋史提要編纂協力委員會 編(1974), 「宋代史年表」, 東洋文庫刊.
- 田溶新 譯(1992), 「日本書記」, 一志社
- 托克托(元. 1345), 「宋史」.
- 黃光窄(1993), 「中國古代人物服飾與畫法」, 上海人民美術出版社.
- 除茂同(1993), 「中國歷代衣冠服飾制」, 新花出版社.
- 黃士庠(1994), 「中國服飾史略」, 上海文化出版社.
- 王維忠, 周加式(1993), 「藝用服飾資料」, 邊寧美術出版社.
- 張書光(1990), 「中國歷代服裝資料」, 安徽美術出版社.
- Robert A. Rorex, Weng Fong(1973), 「Eighteen songs of a nomad flute」(胡茄十八拍圖), The Metropolitan Museum of Art, Introduction.
- 高大民族文化研究所(1993), 「中韓辭典」.
- 김안국(1992), 「동아시아연표」, 청년사.
- 李鉉淙(1988), 「東洋年表」, 深求堂.
- 「舊唐書」, 輿服志, 第25.
- 小林高四郎(1952), 「東西文化의 交流」, 刀江文庫.
- 「事物記原」