

## 당대(唐代) 회화에 나타난 화장문화

이 애 련<sup>+</sup> · 전 혜 숙<sup>\*</sup>

중국 상해시상업학교 한·중미용학과 초빙교수<sup>+</sup>  
동아대학교 패션디자인학과 교수<sup>\*</sup>

### A Study on Cosmetic Culture Shown in Paintings of the T'ang Period

Ae-Ryun Lee<sup>+</sup> · Hea-Sook Chun<sup>\*</sup>

Invited Prof., Dept. of Korean-Chinese Beauty Culture Shanghai Commerce School, China<sup>+</sup>  
Prof., Dept. of Fashion & Design, Dong-A University<sup>\*</sup>  
(2010. 10. 12. 접수, 2010. 11. 3. 수정; 2010. 11. 9. 채택)

#### Abstract

Regarding the figure painting of the T'ang period, <Boryeondo> by Yeomipbon, a representative painter of the early T'ang period, shows a traditional painting style. Figure paintings of the Prosperous T'ang period, influenced by Odoja's painting style, are characterized as illustrating the lives of noble women delicately with brilliant colors. They include Janghwon's <Doryeondo> and <Goekgukbuinyuchundo> in which Chinese traditional and Western painting styles were combined. <Jamhwasanyeodo>, <Hwiseonsanyeodo> and <Jogeumcheolmyeongdo>, which were painted by Jubang in the mid T'ang period, were the developmentally succeeded the figure painting style of the previous times, illustrating even the psychological and emotional states of painted figures in a sophisticated way.

Skin make-ups shown in figure paintings of the T'ang period are mostly baekjang in type. Besides, other different types of the make-up such as bihajang, dohwajang and juwoonjang can be seen. The paintings, show that the tone of skin got more and more red as the times moved from the early to the late T'ang periods because rouge was more and more used as the times passed between the periods. As a type of forehead make-up, aekhwang is found in Janghwon's <Doryeondo> and <Gungrakdo> of the late T'ang period. Hwajeon is seen in lots of figure paintings made between the Prosperous the late T'ang periods.

Most eyelid make-ups shown in the figure paintings are round-shaped wolmi and yuhyeopmi in type. Besides, other creative types like gyeyeopmi, paljami and iljami are found. Lips are found made up clearer and more red as the times went from the early and the late T'ang periods. The types of cheek make-up like sahong and jangyeop can't be found in figure paintings of the T'ang period.

**Key Words:** The T'ang period(당대), Painting(회화), Figure painting(인물화), Painting style(화풍), Make-up(화장)

## I. 서론

중국역사상 가장 융성했던 唐(618년)은 설립 초기부터 개방적인 국제화 지향의 정책을 펼쳐서 동·서양 인적교류는 물론 경제교류가 활성화되었으며, 문화적인 면에서도 동양문화의 모델이 되었던 시기였다.

당대 수도였던 長安에서 시작되는 陸上交易路는 동아시아, 중앙아시아, 남아시아, 서남아시아, 유럽, 아프리카로 연결되었고, 玄宗재위기에는 海上交易路가 廣州, 楊洲, 杭州에서 동남아시아, 인도, 중앙아시아, 아프리카로 연결되어 전 세계와 물질적 문화적 교류를 열어 갔고, 唐에 수입된 모든 문화는 唐을 통해 재창조되어서 다시 전 세계로 확산되어 나갔다.

당대 개방적 정책에 따른 국제적 교류양상은 예술에서도 찾아볼 수 있고 회화에도 전대와는 다른 양상이 나타나고 있었으니, 중국 최초의 辭典인 <說文解字>에는 畫란 “그린다는 것은 경계를 긋는 것이다.”<sup>1)</sup>이라 하니, 고대 중국회화의 중추는 線을 중시하여서 묘사와 수단이 되는 筆線 자체를 강조하였었다.

당대 이전 중국 회화의 특징은, 당대 張彥遠의 <歷代名畫記>에는, “한대는 이성적이며 인간 중심적인 유교가 지배 사상이었기 때문에 회화에도 영향력이 주었으니, 교훈적 주제의 그림이 인간의 정신을 순화시켜서 사회적으로 교화적 기능을 가진다는 儒家들의 주장에 따라서, 고대 역사적 인물의 초상화나 古事속의 人物畫 등 고전적 圖解가 존중되었다.”<sup>2)</sup>고 한다.

漢代 이후 魏晉南北朝까지 이러한 회화적 관점은 지속되어서, 동진의 화가인 顧愷之(344-405)의 작품 중 <女史箴圖>(대영박물관 소장)는 황실이나 규방 여인들의 품행을 교훈하는 勸戒의인 문장을 그림으로 설명한<sup>3)</sup> 교화적 회화류에 속하며, 먹으로 선을 그은 위에 設彩를 하고 있음이 특징이며, 이 화풍은 陸探微<sup>4)</sup>에까지 이르고 있다.

이후 서역으로부터 불교가 유입되자 불교 교리와 함께 불화적 圖像法이 중국회화에 도입되었으니, 6세기 초엽 남조 양나라의 張僧繇(502-557)는 인도와 서역에서 들어 온 陰影法을 도입하고, 색을 사용한 입체적 표현과 산수화에도 선을 사용하지 않고 색의 농담으로 사물을 묘사

하는 沒骨 화법 등을 사용하였다.

장승요가 사용한 입체감을 부여하는 幻影의 농담 기법은 원래 지중해 지역의 미술양식이 북인도와 중앙아시아를 거쳐서 중국에 전해진 것인데, 당대에는 서역문화의 활발한 유입으로 인해서 이 西域的 화법이 중국전통 회화인 선묘법과 혼합되면서 당대 회화의 특징을 이루게 된다.

당대에는 특히 인물화가 성행하면서 서역의 혼염인물화 기법으로부터 인물의 濃豐한 사실성과 기법이 도입되어서 線양식에서 色面형식의 볼륨을 주는 양식으로 발전되어서 厚肉형으로 나타나니,<sup>5)</sup> 당대 인물화에 나타난 여인들의 얼굴모습을 보면 후육법으로 묘사된 것을 볼 수 있다.

특히 당대 중앙집권적인 황제권의 권력 강화는 궁정화가들을 대거 배출시키게 되었고, 화가들에게 주어진 임무는 국가의 주요행사를 기록으로 남기거나 궁중의 생활상을 묘사하도록 하였는데, 그 중 궁중 사녀도는 궁중내의 실제적 생활모습과 함께 궁녀들의 용모 및 자태를 사실적으로 묘사하도록 하여 오늘날까지 당대 궁중 여성들의 생활과 외형적 모습을 잘 알 수 있는 자료가 되고 있다.

당대 궁중 여인들을 그린 그림은 현재 원본이 보존되어 있는 것은 없는데, 초당시기부터 성당, 중당을 거쳐 만당시기까지 활동했던 대표적 화가들의 작품으로서 당대의 원본을 그대로 묘사한 모본으로 알려진 그림이 몇 점 있다.

그런데 이 사녀도를 보면, 각 여성들이 당대에 유행했던 花鈿이나, 額黃을 칠한 모습도 보이고 있어서 화가마다 궁녀들의 화장을 묘사한 것으로 볼 수 있는데, 화장모습이 각 그림마다 각기 다르게 묘사하고 있음이 특징이다.

당대 여성들의 화장에 관한 연구는 그 특징이 다른 시대와 다르게 두드러진 부분이 있어서 연구자들이 관심을 많이 가진 만큼 선행연구<sup>6)</sup>도 일부 있으나, 당대 도용이나 목용 등 유물이나 벽화, 회화를 함께 모아서 고찰한 연구가 대부분이며, 사녀도에 나타난 화장을 따로 분류하여 다루어 주진 않았다.

이에 이 연구목적은 다음과 같다.

첫째, 당대 회화 중에서 인물화에 관해 알아보고자 하되, 당대 각 시대별 대표적인 작가 중

에서도 사녀도를 많이 그린 작가를 선정해서 그의 작품과 화풍의 특징을 알아본다.

둘째, 각 시대별, 작가별로 사녀도를 선정해서 각 여성인물의 화장의 특징을 피부, 눈썹, 이마, 볼, 입술 부위로 나누어 부위별로 나타난 화장의 특징을 비교 분석한다.

연구범위 및 방법은 시기별, 작가별로 선정한 대표적인 궁중 사녀도 중에 初唐시기는 북경소재 고궁박물관 소장 閻立本の <步輦圖>, 盛唐시기는 미국소재 보스턴미술관 소장 張萱의 <搗練圖>, 심양소재 요녕성박물관 소장 장훤의 <虢國夫人游春圖>, 中唐시기는 요녕성박물관 소장 주방의 <簪花仕女圖>, 고궁박물관 소장 周昉의 <揮扇仕女圖>, 미국소재 納爾遜·艾京斯에술박물관 소장 주방의 <調琴啜茗圖>, 晚唐시기는 대만소재 고궁박물관 소장의 작자미상 <宮女圖>에 나타난 여성들의 화장을 분석대상으로 하여, 문헌과 비교 고찰한다.

당대의 시기별 구분은 元의 楊士強 <唐音>에서 시작되어 明 高樞의 <唐詩品彙>에 재차 인용 사용함으로써 일반화된 것틀 그대로 따라 초당, 성당, 중당, 만당시기로 구분하여 살펴보고자 한다.

## II. 회화에 묘사된 화장

### 1. 당대 회화의 특징

당대는 중국미술사의 성숙기이며, 외래양식과 한족 고유의 전통양식이 융합되어 나타나고, 당인들의 물질적 현실적 추구가 회화에서도 그대로 드러나 구체적이고 사실적인 표현이 나타나며 특히 인물화가 크게 성행하였다.

특히 외래 종교인 佛敎의 융성으로 인해 종교화인 불화가 성행하면서 서역·인도·페르시아 등의 서역화풍이 들어왔고, 신분 계층의 차등 없이 뛰어난 인재를 등용하던 정책으로 인해 많은 궁정화가들이 등용되어서 회화가 매우 성행하였으므로, 당대 회화의 발달은 장원원이 ‘중국회화백과전서’라 불리우는 <歷代名畫記>(8)를 지을 수 있는 배경이 되었다.

당조는 정치적으로 왕실과 국가의 권위를 부

각시키며 안정적 정권과 부강함을 외부에 보여주기 위해서 궁정 화가들에게 기념할만한 사회적 문화적 행사는 회화로 남기게 하였으므로, 당대회화가 전대에 비해 제재와 내용도 다양하고 특히 인물화가 활성화되었는데, 황제, 황족, 귀족, 관원, 궁인, 부호, 특이한 외모를 가진 異民族 등 다양한 계층이 인물화에 묘사되었다.

唐 初期 중국 전통 회화를 가장 잘 계승한 화가는 雍州 萬年출신의 귀족이자 궁중화가 겸립본(閻立本 600-673)인데, 부친 閻毗, 형 閻立德도 건축가이자 화가였으며, 태종 재위기 工部尙書와 宰相을 지냈고,<sup>9)</sup> 태종 즉위 전부터 <秦附十八學士圖><sup>10)</sup>를 태종 즉위 후에는 황제 초상화나 중대한 역사적 사건<sup>11)</sup>을 많이 그렸고, 宋代에 모본되었다고 전해지는 步輦圖, 職貢圖, 歷代帝王圖가 그의 작품이다.

당시(當時) 이민족 출신 화가들의 활약도 뛰어나서, <歷代名畫記>에는, ‘불화와 이국적인 그림에 능하였고 太宗대 君公으로 봉해진 尉遲乙僧은 宇闐國人(현재 신강성 和田지역) 위치발질나<sup>12)</sup>의 子인데, 부친은 大尉遲로, 위치을승은 小尉遲로 칭한다’<sup>13)</sup>하고 있다.

<歷代名畫記>에는 위치을승의 화법을 ‘그림에 채색과 명암을 사용하여 물체의 입체감을 나타내는 서역화파의 인물이다.’<sup>14)</sup>라 하고, 주경현의 <唐朝名畫錄>에는 ‘을승의 그림은 불상이나 이민족 人物, 귀신, 花鳥, 功德 등에 이르기까지 이국적 특징을 보여 중국의 그림과 같지 않았다.’<sup>15)</sup>라 하니, 초당시기 화단은 염입본의 전통 화풍과 위치을승의 서역풍이 함께 나타나고<sup>16)</sup> 있었음을 알 수 있다.

성당시기에는 특히 인물화가 크게 성행하였고, 대표적 화가로 오도자(吳道子, 道玄 약 689-758)를 들 수 있는데, 대상의 입체감과 부피감을 두드러지게 나타나도록 표현하는 선묘법이 그의 특징이며,<sup>17)</sup> 불교나 도교적 회화에 뛰어나서 300여 곳의 사찰벽화를 제작한<sup>18)</sup> 당대 제일의 벽화가였고 ‘畫聖’으로 불렸다고 한다.

오도자는 자신의 독특한 회화기법을 체계적으로 정리한 ‘手訣’을 만들고, 제자들과 함께 벽화를 제작하며 훈련시켰는데,<sup>19)</sup> 이후 오도자의 영향을 받아 생동감 있는 인물묘사와 대중성을 특징으로 한 道釋人物畫에 많은 화가가 출현하

였다고 하는데 현재 오도자의 작품은 한 점도 남아 있지 않다.

성당시기 인물화가로는 오도자의 영향을 많이 받은 玄宗代 궁정화가이자 京兆 출신 장훙(張萱)을 들 수 있는데, 그는 궁정이나 귀족 여인들의 생활을 섬세하고 미려한 색채로 묘사하는 것이 특징인데, 宋代 徽宗의 모사본으로 알려진 搗練圖와 虢國夫人游春圖가 대표적 작품이다.

중당시기 인물화에 능했던 자로는 오도자의 영향을 많이 받은 귀족출신 궁정화가이자 宣州 長史를 지낸 주방(周昉 763-804년 사이에 활동)인데, 그는 前代의 인물 화풍을 계승 발전시켜서 인물의 심리와 정서까지도 섬세하게 표현하는 당대 인물화의 대가로, 水月觀音, 調琴啜茗圖, 揮扇仕女圖, 簪花仕女圖 등이 전해져 오고 있다.

이처럼 당대 회화는 중국 전통화풍과 서역의 화풍이 만나면서 표현기법이 풍부하고, 궁정화가들에게 궁정생활을 주제로 작품을 제작토록 한 것이 회화의 중요한 제재가 됨으로서 상류층 여성들이 인물화의 주류를 이루고 있으니, 당대 회화의 흐름을 따라 당대 여성들도 달리 묘사되고 있다고 볼 때, 당대 여성의 화장의 특징과 변화 역시 인물도를 통해 분석해 볼 수 있다고 본다.

## 2. 시기별 인물화에 나타난 여성화장의 특징

당의 시기 구분은 初唐은 건국부터 睿宗 元年까지(618-712), 盛唐은 玄宗 元年부터 代宗 元年까지 (713-765), 中唐은 代宗 元年부터 文宗 9년까지 (766-835), 晚唐은 玄宗元年부터 당 멸망까지 (836-907)로 구분하여 각 시대마다 활동했던 화가들의 대표적 인물화인 궁녀도를 장면별로 나누어 여성화장의 특징을 알아보려고 한다.

### 1) 초당시기 인물화에 나타난 화장의 특징

초당시기 대표적인 작가로는 염립본이 있으며, 그의 대표작인 <보련도> <그림 1>의 관련 내용과 여성화장의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

<보련도>는 貞觀 15년(641) 唐 太宗은 文成공주를 土蕃 국왕 송첸칸포에게 정략혼인을 시키는데, 태종이 혼인을 위해 내방한 토번사신을 접견하는 역사적 기록화로, 현재 <步輦圖> <그림 1>은 高宮박물관(北京소재) 소장이며, 宋代에 모본이라는 설도 있지만<sup>20</sup> 염립본의 화풍이 잘 나타나 있는 작품으로 평가받고 있다.

보련도는 구도상 2장면으로 구분해 볼 수 있으니, <그림 1>의 우측 장면에서 보련에 앉은 남자1인은 唐太宗을 묘사하고 있으며, 보련을



<그림 1> 閻立本 <步輦圖>

출처: 李之昕, 中國人物名畫鑑賞(第一卷), 北京-九州出版社, 2002, pp.30-31.

든 여성 6인, 앞뒤 좌우에 張扇을 든 여성 2인, 보련의 우측 후방에 붉은 宮傘을 든 여성 1인, 화면 좌측의 紅색포를 입은 수염이 많은 자는 禮賓官員, 중앙의 藏服을 입은 자는 吐蕃에서 온 사신인 祿東贊이며, 우측의 白袍를 입은 자는 內官이라고 한다.<sup>21)</sup>








<보련도>에 나타난 여성 8인의 화장을 피부, 눈썹, 이마, 볼, 입술화장으로 분류하여 살펴보면 <표 1>과 같다.

(1) 피부화장

<표 1>의 인물①-⑧의 피부화장은 白粧으로 볼 수 있다.

백장은 양 뺨에 연지를 바르지 않고 백분만을 얼굴에 발라서 피부를 희게 보이도록 하는 화장법인데, 馬縞의 <中華古今注>에 “정관 연간에 백장을 하고 눈썹을 검게 그렸다.”<sup>22)</sup>하고, 羅隱의 <咏粉>에는 “분을 바른 것이 서리, 눈으로 착각할 정도로 하얗고 여자들이 예외 없이 모두 다 바르고 다닌다.”<sup>23)</sup>고 하니, 초당시기 백장이 성했음을 문헌을 통해서도 알 수 있다.

<표 1> 엽립본의 <보련도>에 나타난 화장

그림	장면	인물도	눈썹 입술	피부화장				이마화장		눈썹 화장	볼화장		입술 화장
				백장	도화장	주운장	비하장	액황	화전		사홍	장엽	
圖 1 步輦圖	화면 우측	인물 ①		○						月眉			○
		인물 ②		○						월미			○
		인물 ③		○						월미			○
		인물 ④		○						월미			○
		인물 ⑤		○						월미			○
		인물 ⑥		○						월미			○
		인물 ⑦		○						월미			○

### (2) 눈썹화장

<표 1> 인물①-⑧의 눈썹화장은 공통적으로 눈썹 앞머리가 약간 굽고, 눈썹 끝은 완만한 곡선으로 가늘고 짧으며 작은 月眉를 표현한 것으로 볼 수 있다.

월미는 ‘却月眉’, ‘却月’, ‘新月’, ‘月稜眉’라 하며, 눈썹모양이 초생달과 같은 형태를 가졌기 때문에 붙여진 명칭인데, 骆宾王 <咏美人在天津桥><sup>24)</sup>에는 “강물에 비춰진 얼굴에 초승달처럼 그린 눈썹이 보인다.”고 하니, 초당시기 월미가 성했던 것으로 보인다.

### (3) 입술화장

<표 1>의 인물①-⑧의 작은 입술 모양을 볼 수 있다.

중국 고대부터 전통적으로 櫻桃小口라 하여 작은 입술을 선호하였다고 하는데, 点脣 즉 입

술이 앵두처럼 모양이 작고 붉은 濃艷한 형태를<sup>25)</sup> 가리키는데, 이는 초당시기 회화에서도 확인해 볼 수 있다.

이상과 같이 閻立本の <步輦圖>에 묘사된 여성들은 백장, 월미, 작은 입술을 하고 있고, 문헌에서도 확인할 수 있는 것은 초당시기 여성들이 백장, 월미를 하였다고 볼 때, 염립본은 궁녀들의 화장한 모습을 사실적으로 묘사해 준 것으로 추측된다.

### 2) 성당시기 인물화에 나타난 화장의 특징

성당시기 대표적 화가로는 장훙이 있고, 그의 대표적 작품으로는 <도련도> <그림 2>, <궐국부인 유춘도> <그림 3>가 있으니, 작품 관련 내용과 여성 화장의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, <도련도>와 <궐국부인 유춘도> 관련



<그림 2> 張萱 <搗練圖>

출처: 李之昕, 中國人物名畫鑑賞(第一卷), 北京-九州出版社, 2002, pp.44-45.








<그림 3> 張萱 <虢國夫人游春圖>

출처: 李之昕, 中國人物名畫鑑賞(第一卷), 北京-九州出版社, 2002, pp.40-41.

<표 2> 장훤의 인물화에 나타난 화장

그림	장면	인물도	눈썹 입술	피부화장				이마 화장		눈썹 화장	볼화장		입술 화장	
				백장	도화장	주운장	비하장	액황	화전		사홍	장엽		
圖 2 搗練圖	右 장면	인물 ①					○	○	○	柳叶眉			○	
		인물 ②					○	○	○	유협미			○	
	中 장면	인물 ③					○	○	○	유협미			○	
		左 장면	인물 ④					○	○	○	월미			○
			인물 ⑤					○	○	○	월미			○
	인물 ⑥						○	○	○	유협미			○	
	인물 ⑦						○	○	○	유협미			○	
圖 3 虢國夫人 游春圖	右 장면	인물 ①								월미			○	
	左 장면	인물 ②									월미			○
		인물 ③									월미			○

<표 2> 계속

그림	장면	인물도	눈썹 입술	피부화장				이마 화장		눈썹 화장	볼화장		입술 화장
				백장	도화장	주운장	비하장	액황	화전		사홍	장엽	
圖 3 魏國夫人 游春圖	左 장면	인물 ④									월미		○
		인물 ⑤									월미		
		인물 ⑥										월미	

내용은 다음과 같다.

<도련도> <그림 2>는 비단을 다루는 여성들의 생활풍속을 사실적이며 세밀한 인물 묘사가 특징인데, 당시의 머리모양과 머리 장신구에 대한 섬세한 묘사는 물론 여성들이 착용한 복식의 주름 방향과 장식물, 직물의 색감이 화려하고 문양까지 섬세한 필치로 묘사해 주고 있음이 특징이다.

중국 전통화풍과 서역화풍이 조화된 성당시기 대표적 작품으로 알려진 이 작품은 현재 보스턴미술관(미국소재)이 소장하고 있고, 宋代 徽宗(1082-1135, 재위기간 110-1125, 字는 趙佶)이 모사하였다고 전해지는데, 모사본이기는 하지만 장원의 화풍을 그대로 잘 나타내 준 작품으로 평가받고 있다.

도련도는 화면에 12명의 인물이 묘사되어 있으며 3장면으로 구분되어 있다. <그림 2>의 우측은 搥絲 즉 두루 말은 비단을 절굿공이로 다듬질 하는 4인, 중간 장면은 理絲와 縫紉 실을 손질하고 바느질 하고 있는 2인, 좌측 장면은 把網拉直 즉 천의 양쪽 끝을 잡고 있는 2인과 중앙에 다림질하는 2인, 천의 밑에서 놀고 있는 어린이1인, 화로에 부채질 하는 1인이 있다.<sup>26)</sup>

둘째, <픽국부인유춘도><sup>27)</sup><그림 3>은 현종대(천보21년) 귀부인이 봄놀이 가는 장면을 묘사한 그림이며, 부녀자들의 생활 풍습을 묘사한 풍속

화로, 현재 <픽국부인유춘도> <그림 3>은 요령성박물관(심양소재) 소장이며, 宋代에 모본이라는 설도 있지만<sup>28)</sup> 장원의 화풍이 잘 나타나 있는 작품으로 평가받고 있다.

<픽국부인유춘도>의 화면에 말을 탄 8인이 묘사되어 있으며 2장면으로 구분되어 있다. <그림 3>의 우측 장면은 말을 탄 시녀, 남자 2인 여성 1인, <그림 3>의 좌측 장면은 중간에는 앞에는 秦國, 魏國夫人 2인, 진국부인 뒤 어린이와 함께 말을 탄 여성 1인, 左 시녀 1인, 右 시녀 남자 1인이 있다.<sup>29)</sup>

장원의 <도련도>, <픽국부인유춘도>에 묘사된 여성들의 화장의 특징은 <표 2>와 같다.

(1) 피부화장

<표 2>의 <그림 2> 인물⑤ 어린이를 제외한 인물①-⑦의 피부화장은 飛霞粧으로 볼 수 있으며, 비하장은 홍분을 얇게 바르고 백분을 그 위에 덧발라서 피부를 연홍색으로 보이도록 하는 화장법이다.

<표 2>의 <그림 3> 인물①-⑥ 피부화장을 하지 않은 것으로 볼 수 있다.

픽국부인에 대한 피부화장법은 唐詩에 다음과 같은 詩句를 남기고 있다.

杜甫의 <魏國夫人(一作<張祜集>靈台二首之一)>에<sup>30)</sup> 양귀비의 언니인 픽국부인은 황제의



총애를 받아 아침 일찍 말을 타고 황궁으로 갈 때 얼굴이 고와 연지분을 바르고 얇고 눈썹만 얇게 그린다고 하니, <그림 3> 궐국부인의 얼굴에서 피부화장을 하지 않은 화장법과 일치하는 것을 알 수 있으며, 개인적인 궐국부인의 치장 문화에 대한 취향도 읽을 수 있는 부분이며, 當時 여성들은 다른 화장 안 해도 눈썹은 반드시 그려야 한다는 성당시기의 또 다른 화장방법을 알 수 있는 부분이라 본다.

양귀비와 그의 자매들에 관하여 宋代 乐史 <杨太真外传><sup>31)</sup> 卷上에는 “양귀비와 그녀의 자매들에게 매월 십만 냡을 脂粉비로 지급한다.” 하고, 宋代 风月主人 <绿窗新话><sup>32)</sup> 卷下에는 “당대 천보 7년에 현종이 양귀비의 세 자매인 한국, 궐국, 진국부인들에게 해마다 대량의 粉翠를 하사한다.”고 전한다.

위의 기록을 볼 때, 脂粉, 粉翠(脂粉과 翠黛)은 일반적으로 여성들의 치장할 때 사용하는 피부 화장품의 일종으로, 매월 十万냥의 지분비와 해마다 대량의 분취를 지급하였다는 것은 성당시기 치장문화에 대한 관심이 당대 여성들뿐만 아니라 국가적 차원에서의 황제의 관심 또한 크다고 보며, 성당시기 화장문화에 대한 성행을 짐작 할 수 있다.

## (2) 이마화장

<표 2>의 <그림 2> 인물⑤의 어린아이를 제외한 인물①-⑦은 額黃과 花鈿을 장식한 모습이 묘사되어 있는데, 액황과 화전에 대한 방법 및 유래 등을 자세히 살펴보면 다음과 같다.

### ① 액황

액황은 황색의 염료를 이마에 그려 넣었기에 붙여진 이름으로 鵝黃,<sup>33)</sup> 鵝黃,<sup>34)</sup> 蕊黃,<sup>35)</sup> 約黃, 宮黃이라 부르기도 한다.

액황을 장식할 때는 황색 안료를 이용하여 이마 전체를 칠하는 平涂法<sup>36)</sup> 과 부분적으로 이마의 반만 칠한 것처럼 바르기도 하는데, 이를 半涂法<sup>37)</sup>이라 하며, 칠하거나 바르는 방법 외에도 黃色 채료로 만든 조각용 장식품을 여러 가지 모양으로 만들어 풀로 붙이는 방법<sup>38)</sup>도 있다고 한다.

액황은 또한 그 유래에 있어서 佛敎의 영향력을 들 수 있는데, 불교의 융성으로 인해 도금불

상의 이마를 모방해서 일부 부녀자들이 이마에 黃色 칠을 한 것<sup>39)</sup>이 화장으로 발전해 간 형태라고 한다.

宋의 叶隆禮의 <契丹國志> 제25권, 張舜民의 <使北記>를 보면, “북방 부녀자들이 이마에 황금처럼 안료를 물들여 佛妝이라고 한다.”<sup>40)</sup>라는 기록은, 宋代에도 북방여인들이 액황을 하고 있었음을 알 수 있고, 액황과 불교와의 연관성을 설명해 주는 말로서, 북방여인들이 佛妝을 모방하여 한 이마장식을 당대 여성들이 모방하여 유행시킨 것으로 볼 수 있다.

액황에 관한 풍습이 漢代부터 형성되어 육조 시기에 유행하였고, 궁녀들 사이에 유행하다가 민간으로 퍼졌다고 하는데,<sup>41)</sup> 南朝 梁簡 文帝의 詩 <獻贈麗人><sup>42)</sup>이나 北周 庾信의 詩 <舞媚娘><sup>43)</sup>에는 이마화장에 액황 한 여성을 묘사하고 있어 위진남북조 시기에도 액황이 성행하였다고 하며, 五代·牛嶠의 詩 <女冠子><sup>44)</sup>에도 “액황이 머리카락에까지 묻어 있다.”라 하고 있어 六朝時 궁녀들 사이에 유행하여 민간에까지 유행하였고, 漢族 부녀자들의 풍습이 아닌 異民族 부녀자들의 풍습이 당대에 이르러 더욱 성행하였으며, 당대 이후 오대시기까지 유행하였다고 본다.

당대 액황을 장식한 여성을 묘사한 시인들의 詩句에서도 액황의 성행을 알 수 있는데 이를 살펴보면 다음과 같다.

卢照邻의 <长安古意><sup>45)</sup>에 “가늘고 긴 눈썹위에 액황이 있다.”, 裴度余의 <柳枝词咏篙水溅妓衣><sup>46)</sup>에 “이마에 아황을 가득 발랐다.”, 吴融의 <賦得欲晓看妆面><sup>47)</sup>에 “액황을 이마의 반 정도 바른다.”, 虞世南의 <应诏嘲司花女><sup>48)</sup>에 “아황 그리는 것을 아직도 배우지 못했다.”, 张泌의 <浣溪沙><sup>49)</sup>에 “선녀가 이마에 액황을 바른다.”, 白居易의 <江南喜逢萧九彻因话长安旧游戏贈五十韵 (见才调集)><sup>50)</sup>에 “향로에 사향을 피우고 얼굴에 술기운이 돌아 아황에도 빨간 색이 물들었다.”고 한다.

이처럼 唐詩에 다양하게 표현된 액황은 南北朝 무렵의 북방 胡女들의 化粧文化에서 비롯되었을 뿐 아니라, 불교의 영향력을 받아 나타난 화장문화이지만, 당대에 특히 성행하게 된 것은 불교의 한 종파인 密敎의 성행과 함께, 부처와

相即相入과 卽身成佛을 실현하기 위한 종교심이 반영되어 나타난 화장문화가 아니었는가 생각해 볼 수 있다.

<표 2>의 <그림 2>여성들의 이마 화장이 현재는 황색이 아니라 흰색 칠을 한 것처럼 보이고 있는데 이 부분에 대해서 짙고 넘어갈 부분이 있다고 본다.

고대 중국에서는 사용되던 황색안료는 여러 가지가 있었는데, 무기안료로 黃土(Ocher: Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>·H<sub>2</sub>O), 石黃(Orpiment: As<sub>2</sub>S<sub>3</sub>) 등이 있었고, 유기안료로 등황(藤黃Gamboge)이 있어 각종 벽화나 인물화의 채색에 많이 사용되었다<sup>51)</sup>고 한다.

그런데 염료란 세월이 지나면 변색이나 탈색이 되는데, 천연 석황은 빛을 오래 쬐면 적황색으로 변하고 석황의 바탕색으로 연분을 사용하면 변색되는데,<sup>52)</sup> 등황은 직사광선에 의해서 퇴색되기도 하지만 이를 피하면 안정된 색상을 유지한다고 한다.

돈황 석굴 벽화의 안료가 변색된 경우를 보면 황화연의 경우 변질이 되면 황화탄산연(PbSO<sub>4</sub>)으로 변화되면서 색도 백색으로 변한다고 하는데, <표 2>의 <그림 2>에 보이는 여성들의 이마 화장에 어떤 염료를 사용하였는지 알 수는 없으나 현재 남아있는 색상은 액황임에도 불구하고 황색이 아닌 흰색으로 보여 지는 것은 염료가 화학적으로 반응하여 변색 되어 나타나게 된 것이 아닐까 생각한다.

## ② 화전

<표 2>의 <그림 2>여성들의 미간에 묘사된 화전은 花子라고도 불리우며, 이는 이마 중앙에 꽃, 달, 별, 등의 무늬나 점 등 花卉狀의 그림을 그리기도 하고, 金箔片, 黑光紙, 魚腮骨, 螺鈿殼, 蜻蜓翅, 雲母片, 翡翠 등 각종 재료를 오려 미간에 붙이는 이마 장식의 화장이다.<sup>53)</sup>

화전은 액황에 비해 색채가 풍부한데, 금색, 청록색, 연홍색 등이 있어서, 황금색을 띄는 금박, 백색을 띄는 물고기 아가미와 운모, 청록색을 띄는 물총새 깃털(翠鈿),<sup>54)</sup> 각색 종이 등을 이용하여 만들기도 하고 잠자리날개 등을 사용하기도 하였으며, 필요에 따라 다양한 색상으로 염색을 하여 변화를 추구하기도 하였다고 한다.<sup>55)</sup>

宋 陶谷의 <清異錄><sup>56)</sup> 卷下를 보면 “후당 궁인들 중 그물로 잠자리를 잡고, 얇은 비취색을

좋아하며, 붓으로 날개에 황금색으로 칠하고 작게 나누어 화자로 만들어… 여자들에게 판매 하였다.”는 기록을 보면 잠자리 날개를 이용한 화전이 있었다는 것을 알 수 있으며, 때때까지 이루어 졌다고 하니, 당대 여성들은 화전을 이용한 이마화장이 대단히 성행하였다는 것을 추측할 수 있는 부분이라 본다.

花鈿을 장식하는 方法은, 직접 이마에 그림을 그려 넣는 것이 一般의이나, 풀을 사용하여 화전을 붙여 장식하기도 하였는데, 이때 사용되는 풀은 주로 呵膠라 불리는 물고기 부레로 만든 풀로서, 이 풀은 접착력이 매우 강해 화살깃털을 붙이는데도 사용되었으며, 이 풀을 사용하여 이마에 화전을 붙일 때는 가교를 입김으로 붙여 침을 조금 묻히면 쉽게 녹여서 붙일 수 있고, 화장을 지울 때는 뜨거운 물로 발라서 쉽게 벗길 수 있었다고 한다.<sup>57)</sup>

李復言 <續玄怪錄·定婚店><sup>58)</sup>에는 “위고의 아내는 용모가 아름답고 고운데, 미간에는 항상 한 개의 화자가 붙여 있으며, 목욕을 하거나 외출하지 않아도 화자를 잠시라도 떼어놓지 아니한다.”<sup>59)</sup>고 하니, 가교에 대한 접착력의 우수한 점을 알 수 있으며 당대 여성들의 화전에 대한 선호와 쓰임을 알 수 있는 부분이다.

화전장식에 관한 유래는 세 가지 설이 전해지고 있는데, 五代後唐의 馬縞 <中華古今注>의 기록에는 “진시황은 神仙을 좋아하여, 항상 궁인에게 梳仙髻을 하게 하고, 五色花子を 붙이며, 雲風虎飛升을 그리게 하였다.”하고, 宋 高承의 <事物紀原> 卷3에 인용된 <雜五行書> 中에는 “南北朝時期 宋 武帝의 딸인 수양공주가 含章檐 아래에 누워있는데, 매화꽃이 이마에 떨어져 매화꽃잎 무늬가 물들어 삼일을 씻어도 없어지지 않아, 이를 궁녀들이 기이하게 여겨 모방하기 시작했다.”하며, 唐의 段公路 <北戶錄> 卷3에는 “武則天代에 上官昭容이 黥(얼굴에 죄명을 刺字 하던 옛 형벌)을 가리기 위해 花子を 만들었다.”<sup>60)</sup>고 전한다.

또한 화전장식의 유래에 관하여 唐 韓鄂의 <歲華紀麗·人日梅花妝><sup>61)</sup>의 기록에서도 앞에서 살펴본 宋 高承의 <事物紀原> 卷3에 인용된 <雜五行書>의 내용과 같음을 알 수 있으며, 당대 화전장식의 이마화장 중에서도 매화꽃 모양

의 화전이 특히 성행하였다고 한다.

당대 段成式 <酉阳杂俎 前集> 卷八에는 ‘오늘날 여자들이 花子를 사용해서 얼굴을 장식하는 것은 상관씨 소용(궁중의 여관)부터 시작한 것이다.’<sup>62)</sup>의 기록을 볼 때, 당대의 이마화장은 궁중에서부터 전파된 화장문화로서, 당대 활발하게 전개된 개방적 정치와 물질교류로 인해 전 세계 외국에서 수입된 모든 문화는 당의 궁중에 제일 먼저 유입되고 수용되면서 궁정내의 화장문화를 변화시켜 나갔다고 추측해 볼 수 있다.

이상 화전의 유래로 볼 때, 화전은 이르게는 秦代부터 시작된 궁녀들의 이마장식이지만, 南北朝時期에 와서 유행하기 시작한 것이 唐代에 와서 일반 여성들에게까지 대대적인 유행을 보이기 시작했다고 하며, 화전장식의 이마화장은 성당시기 장훤의 <보련도>에 나타난 회화뿐만 아니라 돈황벽화의 공양도, 도용 등의 인물 등에서도 많이 볼 수 있고, 문양의 종류도 매우 다양하고, 색채 또한 다채로운 점을 놓고 볼 때, 西域文化, 佛教文化 등 異國文化와 宗教的 요소들이 섞여지게 됨으로서 더욱 다양한 형태가 유행하였으므로 볼 수 있다.

즉 앞에서 살펴본 액화처럼 화전 역시 佛妝法이 변화 발전하여 화전이란 이마장식이 되었다고 본다면, 당대에 와서 특히 화전이 성행하게 된 연유는 당대 불교문화의 융성과 함께 西域文化의 혼합이 함께 나타난 요소라 볼 수 있다.

### (3) 눈썹화장

<표 2>의 <그림 2> 인물 ①, ②, ③, ⑥, ⑦의 눈썹화장은 유희미, 인물④, ⑤의 어린아이는 월미를 표현한 것으로 볼 수 있다.

유희미는 ‘柳眉’, ‘柳叶掉梢眉’라 불리우기도 하며, 눈썹 가운데 부분은 굵고 양끝은 가늘며 버들잎모양과 같아 유희미<sup>63)</sup>라 한다.

유희미 월미는 전체적으로 눈썹형태가 둥근 모양의 공통점을 가지고 있지만, 유희미는 눈썹 앞머리에서 눈썹 끝의 길이가 월미 보다 길며, 눈썹 앞머리와 눈썹 끝은 가늘고 뾰족하고, 눈썹 산인 중간부분에서만 조금 굵게 그리는 반면, 월미는 유희미에 비해 눈썹 길이가 짧고 굵으며, 눈썹 끝에서만 가늘게 그려주는 차이점을 보인다.

唐詩의 눈썹화장을 묘사한 부분을 살펴보면 다음과 같다.

李白의 <對酒><sup>64)</sup>에 “청대로 눈썹을 그리고 錦靴를 신고”, 刘长卿의 <扬州两中张十宅观妓><sup>65)</sup>에 “화장이 지워져 석대로 다시 눈썹을 그린다.”, 柳中庸의 <春思贈人><sup>66)</sup>에 “한쌍의 青蛾가 아름답다.”, 孟浩然的 <美人分香><sup>67)</sup>에 “눈썹을 씻어 내니 가벼워질 수 있네.”, 孟浩然的 <春意><sup>68)</sup> “미인이 눈썹을 그리고”, 李白의 <浣纱石上女><sup>69)</sup>에 “경성 여자들의 눈썹이 초승달 보다 더 아름답다 시냇가에 있는 여자들의 하얀 얼굴에 누에나방 촉수처럼 가늘고 긴 눈썹화장과 흥분장을 했다.”고 한다.

唐詩에 묘사된 눈썹화장은 둥근 형태가 주류를 이루었음은 <표 2>의 <그림 2>에 묘사된 유희미, 월미와도 일치됨을 알 수 있으며, 李白의 <對酒>에 青黛와 刘长卿의 <扬州两中张十宅观妓>에 묘사한 石黛는 눈썹화장 재료인 검은색의 안료가 사용되었음을 알 수 있다.

<표 2>의 <그림 3> 인물①-⑥와 인물의 눈썹화장은 연하고 짧게 그린 월미를 표현한 자연스런 눈썹화장을 볼 수 있다.

앞의 피부화장 부분에서 꾀국부인 화장법에 대하여 밝힌 바 있는 두보의 詩 <韋国夫 (一作 <张祐集> 灵台二首之一)>에서 표현한 것과 같이 꾀국부인은 눈썹만 얇게 그린다고 한다.

성당시기 꾀국부인과 같은 자연스럽게 눈썹화장을 하는 것뿐 아니라, 다양한 형태의 눈썹화장 풍조는 크게 성행하여 일반 여성들은 물론 어린 여자 아이들도 주위 어른들에게 눈썹화장을 배워 눈썹을 그린다고 하니, 이러한 눈썹화장 풍조의 성행은 李商隱의 <無題><sup>70)</sup>에 “여덟살 여자아이가 벌써 남몰래 거울을 보고 장미를 그린다.”고 읊고 있고, 唐 张泌의 <妆楼记><sup>71)</sup>와 明 杨慎의 <丹鉛續錄><sup>72)</sup>에 玄宗이 사천에서 화공으로 하여금 <十眉圖>를 그리게 명하는 등, 눈썹화장에 대한 관심이 황제에게까지 미칠 정도로 눈썹화장이 보편적이고 성행했음을 알 수 있다.

이렇게 <표 2>의 <그림 3> 인물⑥의 어린아이 모습에서 월미의 눈썹화장이 나타나는 것은 성당시기 눈썹화장 성행의 당연한 결과라 볼 수 있다.

#### (4) 입술화장

<표 2>의 <그림 2> 인물①-⑦은 연한 홍색의 입술과 <표 2>의 <그림 3> 인물⑤를 제외한 여성들은 작게 그린 입술화장을 볼 수 있다.

이상 장휘의 <도련도>에 비하장, 액황, 화전, 유희미, 월미, 연홍색의 입술화장과 <괴국부인 유춘도>에 백장, 월미, 자연스런 눈썹화장으로 묘사되어 있다.

#### 3) 중당시기 인물화에 나타난 화장의 특징

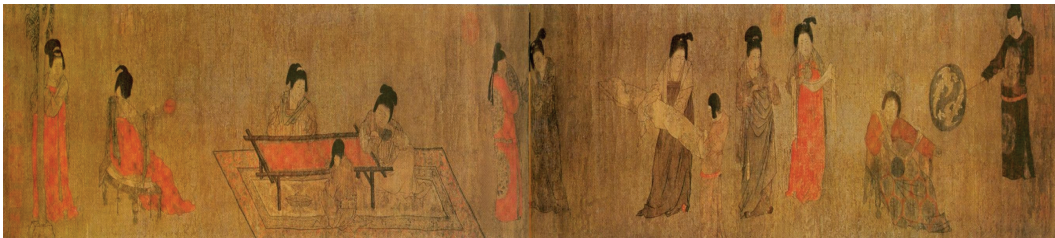
중당시기 대표적 인물화가로는 주방을 들 수 있는데, 주방의 대표적 그림으로는 <잠화사녀도> <그림 4>, <휘선사녀도> <그림 5>, <조금철명도> <그림 6>를 들 수 있으니, 세 그림의 특징에 대해 살펴보면 다음과 같다.

첫째, <잠화사녀도>는 궁정 여성들의 안락하고 한가로운 생활을 간결한 선과 화려한 색채로 묘사한 궁정화로, 현재 요령성박물관(심양소재)



<그림 4> 周昉 <簪花仕女圖>

출처: 李之昕, 中國人物名畫鑑賞 (第一卷), 北京-九州出版社, 2002, pp.46-47.



<그림 5> 周昉 <揮扇仕女圖>

출처: 李之昕, 中國人物名畫鑑賞 (第一卷), 北京-九州出版社, 2002, pp.50-51.



<그림 6> 周昉 <調琴啜茗圖>

출처: 李之昕, 中國人物名畫鑑賞 (第一卷), 北京-九州出版社, 2002, pp.50-51.

소장이며, 宋代에 모본이라는 설도 있지만<sup>73)</sup> 주방의 화풍이 잘 나타나 있는 작품으로 평가 받고 있다.

<잠화사녀도>는 구도상 3장면으로 구분해 볼 수 있으니, 戲犬, 慢步, 看花, 采花 등 4개의 정경을 나타내고 있고 총 6명의 여성들이 묘사되어 있는데, 우측 1단은 자색 엷은 비단 衫을 입고 꼬리가 달린 막대기를 손에 들고 장아지를 놀리고 있는 여성 1인과 그것을 바라보고 있는 여성 1인, 중앙에는 손에 꽃을 든 여성 1인과 둥근 扇을 든 여성 1인, 좌측에는 나무 옆에 서서 나비를 손에 든 여성 1인, 손을 모으고 서 있는 붉은 소매 옷을 입은 여인 1인이 있다.<sup>74)</sup>

둘째, <취선사녀도>는 비빈들의 적막하고 무료한 궁정생활의 애환을 묘사한 궁정화라 하며,<sup>75)</sup> 현재 故宮博物院(北京소재)이 소장하고 있고, 송대에 모본이라는 설도 있지만<sup>76)</sup> 주방의 화풍이 잘 나타나 있는 작품으로 평가 받고 있다.

<취선사녀도>는 구도상 5장면으로 구분해 볼 수 있고 13인의 여성이 묘사되어 있는데, 우측 1단은 揮扇으로 紈扇을 들고 무료하게 의자에 앉아있는 여성 1인과 紫袍에 束帶(속대)를 하고 둥근 부채를 든 男裝의 女官 1인과 좌측에 梳와 수건을 들고 있는 여성 2인이 있고, 2단은 端琴으로 금을 든 여성 2인, 3단은 臨鏡으로 거울을 보는 여성과, 복두를 쓴 남장 여성 1인이 있고, 4단은 圍綉로 여성 3인이 있는데 수를 놓는 여성 2인과 扇을 들고 수틀에 기대앉은 여성 1인이 있고, 5단은 閑憩로 등을 돌려 앉아 扇을 든 여성 1인, 나무에 기댄 여성 1인 있다.<sup>77)</sup>

셋째, <조금철명도>는 당대 궁중 여성들의 음악과 다도생활을 섬세하게 묘사한 작품으로, 현재 <조금철명도> <그림 6>은 艾京斯藝術博物館(美國소재) 소장이며, 宋代에 모본이라는 설도 있지만,<sup>78)</sup> 주방의 화풍이 잘 나타나 있는 작품으로 평가받고 있다.

<조금철명도>는 5명의 여성이 묘사되어 있는데, 화면 양측 2인은 侍者로 茶杯(차잔)와 茶托을 들고 있고, 중앙의 3인 중 1명은 거문고를 들고 있고, 1명은 啜茗 즉 차를 마시고 있고, 1명은 琴을 들고 있다.<sup>79)</sup>

주방의 <잠화사녀도>, <취선사녀도>, <조금철명도>에 묘사된 여성들의 화장의 특징은 <표 3>

과 같다.

#### (1) 피부화장

<표 3>의 <그림 4> 인물 ①-⑥의 피부화장은 백장으로 볼 수 있다.

白居易의 <江岸梨花><sup>80)</sup>에는 “젊은 과부가 흰색 저고리, 청록색 치마를 입고 백장을 한다.”하고, <江南喜逢蕭九彻因話長安舊遊戲贈五十韻(見才調集)><sup>81)</sup>에는 “가슴에 분을 살짝 바르고 작은 향낭으로 손을 녹인다.”고 하니, 백장은 호인들의 흰색피부를 선호하는 것에서 비롯된 당대 여성들의 화장법으로, 백분의 사용은 얼굴을 아름답게 하기위한 흰색피부를 표현하는 것 뿐 아니라, 가슴부위에도 백분이 사용된 것을 알 수 있다.

이렇게 唐詩에 표현된 백분 바르는 풍조가 성했음은, 앞장에서 살펴본 바와 같이 唐代 활발했던 조공무역, 상업교역을 통해 西域에서 들어온 각종 향료와 원료 수입, 당시 唐의 수도인 長安에 머물던 胡인들의 영향력으로 볼 수 있으며, 唐 이전부터 白粉 사용은 있었으나 唐代 국제교류를 통한 환경적 변화로 인해 좀 더 광범위하고 다양하게 사용되어졌던 것으로 생각된다.

<표 3>의 <그림 5>에는 피부화장이 나타나지 않으며, <표 3>의 <그림 6> 인물 ①-③의 피부화장은 桃花粧으로 볼 수 있다.

도화장은 백분을 바르고, 그 위에 연지를 양뺨에 발라서 담홍색으로 보이도록 하는 화장법인데, 宇文氏 <妝台記><sup>82)</sup>에 “미인들이 화장할 때 먼저 백분을 바르고, 그 다음 손바닥에 연지를 잘 섞어 양뺨에 바른다. 짙은 화장은 ‘주운장’이라 하고 옅은 화장은 ‘도화장’이라 한다.”고 하며, 元稹의 <恨妝成><sup>83)</sup>에 “이른 새벽에 화장을 열어 화장을 한다. 분을 진하게 바르고 연지를 가볍게 바른다.”는 것은 중당시기 도화장의 화장방법을 설명하는 부분임을 알 수 있다.







연지를 사용한 피부화장의 성행은 다음의 詩句에서도 나타난다.

白居易의 <琵琶行><sup>84)</sup>에 “꿈속에 우니 뺨을 타고 흐르는 눈물 분과 연지 낭자하여라.”하고, 白居易의 <鹽商婦-惡幸人也><sup>85)</sup>에 “... 붉은 두 뺨이 꽃망울처럼 아름답다.”고 하며, 元稹의 <瘡塞><sup>86)</sup>에 “홍장을 한 젊은 부인이 재미를 찌푸린다.”고 하니, 중당시기 피부화장에 연지의 사용이

<표 3> 주방의 인물화에 나타난 화장

그림	장면	인물도	눈썹 입술	피부화장				이마화장		눈썹 화장	볼화장		입술 화장	
				백장	도화장	주운장	비하장	액황	화전		사홍	장엽		
圖 4 簪花仕女圖	右 장면	인물 ①			○					○	桂叶眉		○	
		인물 ②			○					○	계협미		○	
	中 장면	인물 ③			○					○	계협미		○	
		인물 ④			○					○	계협미		○	
	左 장면	인물 ⑤			○					○	계협미		○	
		인물 ⑥			○					○	계협미		○	
圖 5 揮扇仕女圖	右 첫째 장면	인물 ①												
		인물 ②												
		인물 ③												
	둘째	인물 ④									八字眉			

<표 3> 계속

그림	장면	인물도	눈썹 입술	피부화장				이마화장		눈썹 화장	볼화장		입술 화장
				백장	도화장	주운장	비하장	액황	화전		사홍	장엽	
圖 5 揮扇 仕女圖	中 장면	인물 ⑤											
	左 첫째 장면	인물 ⑥								팔자미			
		인물 ⑦								팔자미			
	左 장면	인물 ⑧								팔자미			
圖 6 調琴啜 茗圖	中 장면	인물 ①								月眉			○
		인물 ②								월미			
	左 장면	인물 ③								월미			

대단히 많았음을 唐詩를 통해서도 알 수 있다.

(2) 이마화장

<표 3>의 <그림 4> 인물③을 제외한 여성들의 작은 원형 화전을 볼 수 있으며, 唐詩에 다양한 화전이 묘사되어 있다.

白居易의 <江南喜逢萧九彻因话长安旧游戏贈五十韵 (见才调集)>87에 “거울을 달라 화전을 때고 겹옷을 벗었다.”, 元稹의 <六年春遣怀八首>88에 “옥 빗으로 머리를 빗고 얼굴에 화전을

붙인 다음 봄바람 속에 쟁을 친다.”, 白居易의 <代书诗一百韵寄微之>89에 “... 얼굴에 붙인 금전이 물결 빛처럼 반짝인다.”, 吴融의 <还俗尼>90에 “여승이 환속하고 나서 곱게 유미를 그리고 매액을 하며, 웃으면서 袈裟(승려옷)를 벗고 옛날처럼 다시 치장을 한다.”, 唐崖의 <踏歌词>91에 “... 비취로 만든 화황을 얼굴에 붙인다.”고 한다.

白居易의 <代书诗一百韵寄微之>에 ‘금전’이라 함은 금박을 이용하여 화자를 만들어 붙인 것을



〈그림 7〉 宮樂圖  
출처: 李之昕, 中國人物名畫鑑賞(第一卷), 北京-九州出版社,  
2002, pp.62-63.

말하고, 吳融의 <还俗尼>에 ‘매액’은 梅花妝이라 하여 이마에 그리거나 붙이는 매화꽃 모양의 화전을 말하는데, ‘梅妝’, ‘梅妝額’, ‘梅額’, ‘花額’, ‘額妝’, ‘落梅妝’, ‘寿阳妝’ 이라고도 불리우며,<sup>92)</sup> 唐崖 詩 <踏歌词>에서의 ‘화황’은 황색 종이나, 금박을 꽃 모양으로 만들어 이마에 붙이거나 황색으로 여러 가지 모양을 그리는 것을 말한다.

이상 중당시기 이마화장의 화전은 <표 3>의 <그림 4>에 묘사된 등근 원형의 화전뿐만 아니라 다양한 종류의 화전이 성행하였음을 알 수 있다.

### (3) 눈썹화장

<표 3>의 <그림 4> 인물①-⑥ 공통적으로 桂叶眉 눈썹화장으로 볼 수 있다.

계협미는 계수나무 잎처럼 짧고 굵게 그려 붙여진 명칭이며, 기이하고 독특한 눈썹 모양으로 당대의 회화, 벽화, 유물에서는 볼 수 없는데, 采蘋의 <谢賜珍珠><sup>93)</sup>에 “오랫동안 계협미를 그리지 않았다.”고 하니, 계협미는 중당시기 다른 눈썹화장에 비하여 장기적으로 유행한 눈썹형태가 아니라 단시간에 유행하여 나타난 눈썹의 형태로 추측할 수 있으며, 눈썹 화장의 다양성을 보여주는 예라 볼 수 있다.

<표 3>의 <그림 5> 인물 ①, ②, ③, ⑤의 눈썹은 선명하게 나타나지 않으며, 인물④, ⑥, ⑦, ⑧의 양쪽 눈썹꼬리가 아래로 내려간八字 모양

의 눈썹화장으로 볼 수 있다.

白居易의 <时世妆><sup>94)</sup>에 “두 눈썹을 그리니八字 모양으로 치졌네.”하고, 韦应物的 <送宫人入道><sup>95)</sup>에 “단약을 복용하여 얼굴이 늙지 않게 하며, 거울에 비추어 팔자미를 그린다.”고 하니, <표 3>의 <그림 6>의 눈썹화장과 일치함을 알 수 있다.

<표 3>의 <그림 6> 인물 ①-③ 월미로 볼 수 있다.

王涯의 <思赠远><sup>96)</sup>에 “눈에 보이는 것은 오직 초승달처럼 아름다운 아미다.”하며, 白居易의 <妇人苦><sup>97)</sup>에 “특별히 주의해서 머리를 빗고 심혈을 기울여 아미를 그린다.”고 하니 蛾眉는 아름다운 여인(美人)들을 비유하는 단어로 쓰이기도 하며, 등근 모양의 누에 촉수와 같아 붙여진 명칭으로, 월미와 형태가 같은 눈썹화장으로 <표 3>의 <그림 6>에 묘사된 등근 눈썹의 형태와 일치함을 알 수 있다.

### (4) 입술화장

<표 3>의 <그림 4> 인물①-⑥은 홍색 입술화장 <표 3>의 <그림 6> 인물①-③은 붉은 입술화장을 볼 수 있다.

<표 3>의 <그림 5>의 입술화장에 관하여, <新唐書> 五行志에는 “원화년간(806-820) 말, 부녀자들은 붉은색 분을 바르지 않고 입술에는 검은색을 발라 마치 슬프게 우는 듯한 모습으로 화장하였다.”<sup>98)</sup>고 하며, 白居易의 <时世妆>에 “경성에서부터 지방으로 퍼지는 화장법으로 전국의 여자들이 연지와 분을 쓰지 않고 모두 검은 연고를 입술에 바르기 때문에 입술 색깔이 흑색처럼 보인다. 게다가 팔자미를 그려서 얼굴은 수심에 찬 것 같다.”<sup>99)</sup>고 한다.

위의 문헌에서 전하는 중당시기 여성의 화장 모습과, 애환을 묘사한 것이 특징인 <회선사녀도>에 나타난 화장에는 팔자미의 눈썹화장과 연지와 분을 사용하지 않은 피부화장과는 일치하지만 오고를 발라 입술을 검게 칠한 화장은 <회선사녀도>에서는 나타나지 않는다.

이상 주방의 <잠화사녀도>에 백장, 등근 원형의 화전, 계협미 홍색의 입술화장 <회선사녀도>에 연지와 분을 쓰지 않고 팔자의 눈썹화장 <조금철명도>에 도화장, 월미, 붉은 입술화장으로



묘사 되어 있다.

4) 만당시기 인물화에 나타난 화장의 특징

<宮樂圖>는 10명의 귀부인과 2명의 시녀들이 묘사되어 있는데, 이 작품은 중만당시기 귀족여성들이 作樂, 諦聽, 啜飲, 顧盼 등을 하는 장면으로 풍요와 여유를 즐기는 귀족여성들의 연회를 사실적으로 묘사한 궁정화로, 현재 故宮博物院(대만소재) 소장이며, 南唐 周文矩 일파의 모본<sup>100</sup>이라는 설도 있는 작자 미상의 작품으로,<sup>101</sup> 만당시기 회화의 화풍이 잘 나타나 있는 작품으로 평가 받고 있다.

<궁락도>는 구도상 12명의 여성들이 묘사되어 있는데, 탁자에 앉은 10인 중 琵琶, 琴, 笛, 蕭 등 악기를 연주하는 여성 4인, 적을 부는 여성 좌측에 긴 국자로 음료를 뜨고 있는 여성, 그 좌측에 झा을 든 여성, 선을 들고 등을 돌려 앉은 여성이 있고, 소를 부는 여성 우측에는 선을 든 여성, 그 우측에 잔을 탁자에 내려놓은 여성, 그 우측에 잔을 입에 댄 여성이 있고, 그 뒤에 청포를 입은 시녀와 拍板을 든 시녀가 있어 모두 12인의 여성이 묘사되어 있다.<sup>102</sup>

작자 미상의 <궁락도> <그림 7>에 묘사된 여성들의 화장의 특징은 <표 4>와 같다.

(1) 피부화장

<표 4>의 <그림 7> 인물①-④ 주운장으로 볼 수 있다.

宇文氏 <妝台記>의 기록에 주운장은 백분을 먼저 바르고, 그 위에 연지를 양 볼에 진하게 바르는 화장방법으로 양 볼이 진한 붉은색이 나타나는 피부화장을 말하는데, <궁락도>의 인물 모두는 양 볼뿐만 아니라, 눈 위, 눈썹 밑 까지 붉은 연지를 사용한 것으로 묘사되어 있다.

(2) 이마화장

<표 4>의 <그림 7> 인물①-④ 액황으로 볼 수 있다. 李商隱의 <蝶三首><sup>103</sup>에 “수양공주가 시집갈때 … 액황을 발랐다.”, 李商隱의 <又效江南曲><sup>104</sup>에 “눈썹을 그리고 이마에 액황을 바른다.”, 溫庭筠의 <菩薩蠻><sup>105</sup>에 “이마에 액황을 가득 바른다.”, 溫庭筠의 <南歌子><sup>106</sup>에 “이마에 액황을 바른다.”고 하니, 만당시기 액황이 성했음을 문헌을 통해서도 알 수 있다.

<표 4>의 <그림 7> 인물③을 제외한 인물①,

<표 4> 만당시기 인물화에 나타난 화장

그림	장면	인물도	눈썹 입술	피부화장				이마화장		눈썹화 장	볼화장		입술 화장
				백장	도화장	주운장	비하장	액황	화진		사홍	장엽	
圖 7 宮樂圖	中 장면	인물 ①				○		○	○	一字眉			○
		인물 ②				○		○	○	일자미			○
		인물 ③				○		○	○	일자미			○
		인물 ④				○		○	○	일자미			○

②, ④ 화전이 묘사되어 있다.

牛峯의 <酒泉子>107에 “눈썹을 봄의 산과 같이 그리며, 봉황 비너를 쫓고 낙매장을 한다.”고 하고 溫庭筠의 <南歌子>108에 “... 미간에 취전이 붙여 있다.” 하니, 다양한 화전이 성행하였음을 알 수 있다.

### (3) 눈썹화장

<표 4>의 <그림 7> 인물 ①-④의 일자미의 눈썹화장으로 볼 수 있다.

### (4) 입술화장

<표 4>의 <그림 7> 인물 ①-④ 선명하고 붉은 입술화장을 볼 수 있으며, 杜牧의 <張好好>109에 “진홍빛 입술은 점점 작아지고 예뻐지고,”의 표현은 <표 4>의 <그림 7>여성들의 입술화장과 일치함을 알 수 있다.

이상 <궁락도>에 묘사된 여성들의 화장은 주운장, 이마화장에는 액황, 화전 눈썹은 일자미, 입술은 붉은 입술화장이 묘사되어 있다.

## III. 결론

이상 당대 시대별 작가별 회화의 인물화에 나타난 화장문화를 고찰한 결과는 다음과 같다.

첫째, 당대 회화는 개방적 정책에 따른 국제적 교류로 표현기법이 풍부해지며, 궁정생활을 주제로 작품을 제작토록 한 것이 회화의 제재가 됨으로서 인물화의 주류를 이루며 線양식에서 色面양식으로 발전하고, 당인들의 물질적 현실적 추구가 회화에서도 그대로 드러나 사녀도는 구체적이고 실제적 생활모습과 함께 궁녀들의 용모 및 자태를 사실적으로 묘사한 것이 당대 회화의 공통된 특징이다.

인물화는 초당시기 대표적 작가로 염입본의 <보련도>에는 전통화풍이 나타나며, 성당시기에는 오도자 화풍의 영향을 받으며, 중국 전통화풍과 서역화풍이 혼합된 장훤의 <도련도>, <괘국부인유춘도>에 귀족 여성들의 생활을 섬세하고 미려한 색채로 묘사하는 것이 특징이며, 중당시기 주방의 <잠화사녀도>, <휘선사녀도>, <조금철명도>에는 前代 인물 화풍을 계승 발전시켜

인물의 심리와 정서까지도 섬세하게 표현하는 화풍을 볼 수 있다.

둘째, 초당시기 염입본의 <보련도>에 묘사된 화장은 백장, 월미, 작은 입술화장, 성당시기 장훤의 <도련도>에는 비하장, 화전, 액황, 유희미, 월미, 연홍색의 입술화장, <괘국부인유춘도>에는 백장, 월미, 자연스런 눈썹화장과 피부화장을 전혀 하지 않은 모습까지도 묘사되어 있으며, 중당시기 주방의 <잠화사녀도>에 백장, 화전, 계협미, 홍색의 입술화장, <휘선사녀도>에 팔자미 눈썹화장과 <조금철명도>에 도화장, 월미, 붉은 입술화장, 만당시기 <궁락도>에 주운장, 일자미, 액황, 화전, 작고 붉은 입술화장이 나타난다.

이와 같이 당대 시기별 작가들의 인물화에 나타난 피부화장에 있어서 백장이 주류를 이루지만, 비하장, 도화장, 주운장 등의 다양한 피부화장이 나타나며, 초당에서 만당으로 갈수록 연지의 사용이 많아짐에 따라 피부화장이 붙어짐을 알 수 있고, 이마화장인 액황은 장훤의 <도련도>, 만당 <궁락도>에서 볼 수 있으며, 화전은 성당에서부터 만당에 이르기 까지 다양하게 나타난 것을 알 수 있었다.

눈썹화장에는 둥근 형태의 월미, 유희미 등이 주류를 이루며, 계협미, 팔자미, 일자미 등 창의적이고 다양한 눈썹화장이 나타나며, 입술화장 또한 초당에서 만당으로 갈수록 선명하고 붉게 화장한 모습이 나타나는 것을 당대 시기별 작가들의 회화를 통해 알 수 있었으며, 불화장인 사홍과 장엽은 당대 회화에서 나타나지 않은 것이 특징이다.

## 참고 문헌

- 1) <설문해자>는 중국의 사전으로서 後漢의 許愼이 편찬했으며 후대 사전의 모범이 됨.
- 2) 제임스캐힐 著, 조선미 譯 (2002). <중국회화사> 서울: 열화당, p.15.
- 3) Ibid., p.117.
- 4) 육담미는 중국 남북조 시대 송나라의 화가로 연속된 아름다운 선을 구사하여 그린 일필화(一筆畫)를 창시하였으며, 고개지·

- 장승요와 더불어 六朝 三大家의 한 사람으로 일컬어진다.
- 5) 金炳宗 (1997). *中國繪畫研究* 서울대학교출판부, p.231.
  - 6) 김서주·박옥련(1999). 당대화장문화에 관한 고찰. *경성대학교논문집*. 조성환 (2001). 중국 고대시문에 나타난 미용과 화장술. *서라벌대학 논문집 제19*. 박옥련·박경미 (2009). 중국황조 인물화에 나타난 화장문화 비교. *한국생활과학학회지 제18권 3호*. 안인희 (2005). 중국 고대 여성화장 문화 연구. *한국디자인문화학회지 Vol.11, No.2*. 김영미·박영은·김영일 (2001). 중국인물화에 나타난 화장기법. *한국인체예술학회지 제2권 제1호*.
  - 7) 李春植 (1991). *中國史 序說* 郊堡文庫, p.239.
  - 8) 許英桓 (2001). *중국화론* 서문당, p.48.
  - 9) 북경 중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 편저, 박은화譯(2008). *간추린 중국미술의 역사* p.122.
  - 10) 장언원 <역대명화기> 卷九 唐朝上에 의하면, 이 십팔학사는 당 태종이 문학관을 만들어서 인재들을 양성 하였는데 그중에서도 18명을 길러낸 것이라고 전한다.
  - 11) 643년에는 <凌烟閣功臣二十四人圖>를 장안 누각의 담장에 24개국의 공신들의 상을 그렸으며, 高宗代에는 <永徽朝臣圖>등 사성이 높은 그림을 많이 그렸다고 한다.
  - 12) 마이클 설리반, 孫貞淑 譯 (1998). *中國美術史* 螢雪出版社, p.173. 위지발지나는 隋代에 장안에 왔으며, 불교적인 주제 뿐 아니라, 외국의 진귀한 사물이나 꽃들을 고도의 사실적 기법으로 표현하였다고 한다.
  - 13) 張彥遠, <歷代名畫記> 卷九, 唐朝上. ‘尉迟乙僧, 于闐國人, 父跋质那. 乙僧国初授宿卫官袭封郡公, 善画外国及佛像, 时人以跋质那为大尉迟, 乙僧为小尉迟.’ 당대 주경현의 <唐朝名畫錄>에는 위지을승의 국적이 吐火 羅國人, 장언원의<歷代名畫記>에는 于闐國人으로 기록되어 있는데, 두 지역은 케리야와 니야를 중심에 둔 동일 문화권으로서 넓은 의미에서 토하라는 우전문화권에 속한 곳이라 한다.
  - 14) 張彥遠, <歷代名畫記> 卷九, 唐朝上.
  - 15) 마이클 설리반, 孫貞淑 譯 (1998). Op. cit., p.173.
  - 16) 북경 중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 편저, 박은화譯 (2008). Op. cit., p.118.
  - 17) 장준석 (2002). *중국회화사론*. 학연문화사, pp.85-86.
  - 18) 마이클 설리반, 孫貞淑 譯 (1998). Op. cit., p.174.
  - 19) 북경 중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 편저, 박은화譯 (2008). Op. cit., p.125.
  - 20) 장훈著, 노승현譯 (1999). *중국미술사 101 장면* 가람기획. p.137.
  - 21) 李之昕 (2002). *中國人物名畫鑑賞 (第一卷)*. 北京: 九州出版社, pp.30-31.
  - 22) 馬縞 <中華古今注> “贞观中, 作白 妆黑眉.”
  - 23) 羅隱 <咏粉> “妆成丽色唯花妒, 落尽啼痕只镜知.”
  - 24) 全唐詩, 卷 78\_28. 骆宾王 <咏美人在天津桥>, “水下看妆影, 眉头画月新.”
  - 25) 周汛, 高春明 (1996). *中國衣冠服飾大辭典*. 上海: 上海辭書出版社, pp.379-380.
  - 26) 李之昕 (2002). Op. cit., pp.44-45.
  - 27) 竊國부인은 현종의 비였던 양귀비의 3姉로 알려져 있다.
  - 28) 장훈著, 노승현譯 (1999). Op. cit., p.146.
  - 29) 李之昕 (2002). Op. cit., pp.42-43.
  - 30) 全唐詩, 卷 234\_2. “虢国夫人承主恩, 平明上马入宫门. 却嫌脂粉澆颜色, 澹扫蛾眉朝至尊.”
  - 31) 宋代 乐史 <杨太真外传> 卷上 “皆月给钱十万, 为脂粉之资.”
  - 32) 宋代 风月主人 <绿窗新话> 卷下 “唐天宝七载, 帝加杨贵妃女兄弟韩国, 次虢国, 次秦国三夫人, 皆岁给粉翠千缗.”
  - 33) 虞世南 诗 <应诏嘲司花女> “学画鸦黄半未成.” 鸦黄 即 “额黄”.
  - 34) 卢照邻 诗 <长安古意> “纤纤初月上鸦黄.”
  - 35) 温庭筠 诗 <菩萨蛮> “蕊黄无限当山额.”

- 36) 裴虔余 诗 <柳枝词咏篙水溅妓衣> “满额鹅黄金缕衣. 이마에 아황을 가득 발랐다.”
- 37) 吴融 诗 <赋得欲晓看妆面> “额畔半留黄. 액황을 이마의 반 정도 바른다.”
- 38) 周汎, 高春明 (1996). Op. cit., p.381.
- 39) Ibid., p.133.
- 40) Ibid., p.133.
- 41) Ibid., p.380.
- 42) 南朝 梁簡 文帝 詩 <獻贈麗人> “同安髮李撥, 異作額間黃.”
- 43) 北周 庾信 詩 <舞媚娘> “眉心濃黛直點, 額角輕黃細安.”
- 44) 五代·牛嶠의 詩 <女冠子> “額黃侵膩發 臂釧 寸紅紗.”
- 45) “纤纤初月上鸦黄”
- 46) “满额鹅黄金缕衣.”
- 47) “额畔半留黄.”
- 48) “学画鸦黄半未成.”
- 49) “众中依约见神仙, 蕊黄香画贴金蝉.”
- 50) 全唐詩, 卷 462\_6. “炉烟凝麝气, 酒色注鹅黄.”
- 51) 金東賢 (2001). 敦煌 石窟 壁畫에 관한 研究 - 顔料를 中心으로 -. 東國大學校 美術史 學科. 碩士 學位 論文. p.19.
- 52) 黃化鉛(PbS)→黃化碳酸鉛(PbSO<sub>4</sub>)→白色
- 53) 周汎, 高春明 (1998). 中國歷代婦女裝飾 上海: 上海學林出版社, p.133.
- 54) 翠鈿은 “婦女面飾. 以翠鳥羽毛剪制成各种花樣, 粘貼于額頭眉間. 여자들이 얼굴을 꾸미는 데에 사용하는 장식이다. 새 깃털로 여러 가지 모양으로 잘라서 이마나 미간에 붙인다.”
- 55) 李秀蓮 (2000). 中國化粧史概說 北京: 中國紡織出版社, p.54.
- 56) 宋 陶谷 <清異錄> 卷下 “後唐宮人或網獲蜻蜓, 愛其翠薄, 遂以描金筆塗翹, 作小枝花子, 金線籠貯養之, 爾後上元賣花取象爲之, 售于遊女.”
- 57) 周汎, 高春明 (1998). Op. cit., p.133.
- 58) 李復言 <續玄怪錄·定婚店> “韦固 因妻其女, 可年十六七, 容色华丽. 固稱慳之極. 然其眉間, 常貼一花子, 雖沐浴寢外, 未嘗暫去.”
- 59) 周汎, 高春明 (1996). Op. cit., p.383.
- 60) “花子 亦稱‘花鈿’. 婦女面飾. 以硬紙, 金箔, 魚鰓骨, 螺鈿壳, 蜻蜓翅, 云母片及翡翠等剪成花樣, 用呵膠粘貼于額頭眉間.” 周汎, 高春明, 中國衣冠服飾大辭典, 앞의 책, p.383.
- 61) “宋 武帝女寿阳公主, 人日卧于含章(殿)檐下, 梅花落公主额上, 成五出之花, 拂之不去. 皇后留之, 自后有梅花妆是也. 남조 송무제의 딸 수양공주가 정월 7일 날에 함장궁 처마 밑에 누워 있었는데 바람이 불어서 매화 꽃이 그녀의 이마에 떨어져 매화꽃 모양의 자국은 닦아도 사라지지 않았다. 이로부터 매화장이 생겼다.”
- 62) 段成式 <酉阳杂俎 前集> 卷八, “今妇人面饰用花子, 起自昭容上官氏所制.”
- 63) 周汎, 高春明 (1996). Op. cit., p.366. 柳叶眉 “省稱‘柳眉’, 亦稱‘柳叶掉梢眉’ 中間寬闊, 兩頭尖細. 因形以柳叶而名.”
- 64) 全唐詩, 卷 184\_37. “青黛畫眉紅錦靴.”
- 65) 全唐詩, “殘妝添石黛.”
- 66) 全唐詩, 卷 257\_9. “青蛾艷一双.”
- 67) 全唐詩, 卷 160\_112.
- 68) 全唐詩, 卷 160\_110. “眉黛拂能輕.”
- 69) 全唐詩, 卷 184\_56. “长干吴儿女, 眉目艳新月, 玉面耶溪女, 青蛾红粉妆.”
- 70) “八岁偷照镜, 长眉已能画.”
- 71) “明皇幸蜀, 令画工作 <十眉图> 당현종이 사천지역으로 행차하여 화공들에게 <십미도>를 그리라고 명령하였다.”
- 72) <丹铅续录> 卷六 “唐明皇令画工画 <十眉图>. 一曰鸳鸯眉, 又名八字眉; 二曰小山眉, 又名远山眉; 三曰五岳眉; 四曰三峰眉; 五曰垂珠眉; 六曰月棱眉, 又名却月眉; 七曰分梢眉; 八曰涵烟眉; 九曰拂云眉, 又名横烟眉; 十曰倒晕眉.”
- 73) 장준석 (2002). Op. cit., p.103.
- 74) 李之昕 (2002). Op. cit., pp.46-47.
- 75) 북경 중앙미술학원 미술사계 중국미술사교연실 편저, 박은화譯 (2008). Op. cit., p.130.
- 76) 장준석 (2002). Op. cit., p.103.
- 77) 李之昕 (2002). Op. cit., pp.50-51.

- 78) 장준석 (2002). Op. cit., p.103.
- 79) 李之昕 (2002). Op. cit., pp.50-51.
- 80) 全唐詩, 卷 437\_59. “最似孀婦少年婦, 白妝素袖碧紗裙.”
- 81) 全唐詩, 卷 462\_6. “拂胸輕粉絮, 暖手小香囊.”
- 82) 周汎, 高春明 (1996). Op. cit., p.363. “美人妝, 面既傅粉, 復以胭脂調勻掌中, 施之兩頰, 濃者為酒暈妝, 淡者為桃花妝.”
- 83) 全唐詩, 卷 422\_4. “曉日穿隙明, 開帷理妝點. 傅粉貴重重, 施朱恰冉冉.”
- 84) 全唐詩, 卷 435\_25. “夢啼粧淚紅闌干.”
- 85) 全唐詩, 卷 427\_18 “飽食濃妝倚柁樓, 兩朵紅腮花欲綻.”
- 86) 全唐詩, 卷 416\_13. “紅妝少婦斂啼眉.”
- 87) 全唐詩, 卷 462\_6. “索鏡收花鈿, 邀人解袷裳.”
- 88) 全唐詩, 卷 404\_20. “玉梳鈿朵香膠解, 盡日風吹玳瑁簪.”
- 89) 全唐詩, 卷. 436\_1. “粉黛凝春態, 金鈿耀水嬉.”
- 90) “柳眉梅額倩妝新, 笑脫袈裟得舊身.”
- 91) “鴛鴦裁錦袖, 翡翠貼花黃.”
- 92) 周汎, 高春明 (1996). Op. cit., p.363. “婦女點畫或粘貼于額上的梅花形花鈿.”
- 93) “桂葉雙眉久不描.”
- 94) 全唐詩, 卷 427\_15. “雙眉化作八字低.”
- 95) 全唐詩, 卷 195\_24. “金丹擬駐千年貌, 寶鏡休勻八字眉.”
- 96) 全唐詩, 卷 346\_22. “不見鄉書傳雁足, 唯看新月吐蛾眉.”
- 97) 全唐詩, 卷 435\_20. “蟬鬢加意梳, 蛾眉用心掃.”
- 98) <新唐書> 五行志
- 99) 白居易 詩 <時世妝> “時世妝, 時世妝, 出自城中傳四方. 時世流行無遠近, 腮不施朱面無粉. 烏膏注唇唇似泥, 雙眉畫作八字低. 妍媸黑白失本態, 妝成盡似含悲啼.”
- 100) 제임스캐힐著, 조선미譯 (2002). Op. cit., p.15.
- 101) 李之昕 (2002). Op. cit., p.63.
- 102) Ibid., pp.62-63.
- 103) “壽陽公主嫁時妝, 八字宮眉捧額黃.”
- 104) 全唐詩, 卷 540\_131. “掃黛開宮額.”
- 105) “蕊黃無限當山額.”
- 106) “撲蕊添黃子.”
- 107) “眉字春山樣, 鳳釵低裊翠鬢上, 落梅妝.”
- 108) “臉上金霞細, 眉間翠鈿深.”
- 109) “絳唇漸輕巧,”