일본 기모노 의장(意匠)의 변천

이경희

금오공과대학교 나노바이오텍스타일공학전공

Transition of Japanese Kimono Design

Kyung-Hee Lee

Dept. of Nano-Bio Textile Engineering, Kumoh National Institute of Technology; Gumi, Korea

Abstract : This study investigate the transition about Japanese national costume kimono. The prototype of the present kimono is a kosode. The origin of kosode dates back to the mid-Heian period, when this type of kimono served as the everyday wear of commoners and an undergarment for court nobles, both men and women. In the Muromachi period, kosode consisted particularly after the Onin war, the kosode began to be by people of all classes. In the Muromachi period, kosode consisted mainly of woven textiles. In the Momoyama period, kosode became very elaborate, employing such various techniques as tie-dyeing, embroidery, metallic leaf(surihaku) and free-hand painting. These were further combined resulting in such techniques as tsujigahana dyeing and nuihaku, which are now considered to epitomize Momoyama-period textile design. A category of kosode of the early Edo period, known as Keicho kosode, is fashioned mainly from black, white, or red figured satin(rinzu), or from figured satin segmented in these three colors. Books of kosode designs began to be published in the Kambun era, when the merchant class was becoming economically powerful, kosode began to reflect its taste. During its final stage of development in the late 17th and early 18th centuries, yuzen dyeing achieved wide acceptance. From the late 18th century toward the early 19th century, kosode worn by the merchant class underwent drastic changes, while those worn by the samurai class changed little. In the after the late 18th century, clear differences in design and decorative methods appeared between the kosode worn by rich merchants and those worn by middle and lower class merchants.

Key words: Japanese national costume, kosode, kimono, design, transition

1. 서 론

현재 일본의 민족복을 지칭하는 「기모노(着物)」는 에도(江戸, 1603~1867)시대 이전에는 일반적으로 「고소데(小袖)」라는 명칭으로 지칭되었다. 이 옷들이 고소데로 불리운 이유는 소매 크기가 작아서가 아니고, 소매의 대소에는 관계없이 수구(袖口)가 손목과 팔이 겨우 통과될 정도로 작게 만들어졌기 때문이다. 동시기에 존재한 복식으로 수구를 전혀 꿰매지 않고 크게 열어놓은 「오오소데(大袖)」에 대한 명칭으로서, 「고소데」라는 용어가 사용된 것이다(長崎 巖, 2002).

고소데가 최초로 출현한 것은 헤이안(平安, 794-1185)시대의 지배층이었던 쿠게(公家)복식으로, 고소데는 여러 벌 겹쳐입는 오오소데의 아래에 받쳐입는 내의(內衣)로서 입혀졌다. 이와 더불어 서민에게 고소데는 다양한 상황에서 내의로서도, 혹은 외의(外衣)로서도 사용되었다(別冊太陽 55, 2005).

본 연구에서는 이처럼 오랜 역사를 가진 일본의 민족복식 기

모노를 대상으로, 그 용어와 의장의 변천을 고찰하였다. 즉, 시대에 따른 기모노의 형태 및 장식수법의 특징과 변천을 저자의 기모노 유물의 관찰 경험과 문헌고찰을 중심으로 고찰하였다. 그동안 기모노에 나타난 색채의장에 관한 논문은 졸고(이경희, 1997)가 있었고, 문양의 유형과 의미에 대한 고찰도 있었으나(정혜란, 2003), 고대로부터 현대까지의 기모노 의장의 변천을 개관한 것은 없었다. 따라서 본고에서는 12세기부터 20세기까지의 기모노의장을 개관함으로써, 시대별 기모노의 장식수법과 문양의 배치 형태 등과 같은 의장의 특징과 변천을 이해하고자 한다.

본문에서 자주 사용되는 복식관련 용어와 시대명은 일본어 발음에 한자를 병기하여 표기하였다.

2. 용어의 변화로 본 고소데(小袖)와 기모노(着物)

2.1. 문헌에 나타난 고소데

고소데라는 용어가 처음 나타난 것은 헤이안시대인 10세기 중기경의 문헌 『西宮記』이다. 고소데가 오오소데에 비하여 수구가 좁은데서 유래한 명칭임은 전술하였으나, 실제로 현존하는 헤이안시대의 문헌에 오오소데라는 명칭이 나타나는 것은

Corresponding author; Kyung-Hee Lee
Tel. +82-54-478-7713, Fax. +82-54-478-7710
E-mail: k.lee@kumoh.ac.kr

12세기 후반 헤이안시대 말기의 문헌인 『滿佐須計裝束抄(만사스케이소우조쿠)』 뿐이다. 이 문헌에는 일본 전통의 복식배색방법인 가사네노이로메(重ね色目)의 배색조화의 예가 서술되었다(河上繁樹, 藤井健三, 1999).

언어의 분화, 다양화의 일반적 법칙으로 볼 때, 고소데는 「소데(袖, 소매의 일본어 명칭)」라는 단어의 앞에 「고(小)」라는 수식어가 붙어있으므로, 여기에 상응하는 단어로서 소데의 앞에 「오오(大)」라는 수식어를 붙인 단어가 존재할 수 있다는 것은 당연히 추측할 수 있다.

고소데는 많은 의복을 겹쳐입는 쿠게(公家)의 복식에서는 남자 복식의 포(袍)와 시타가기누(下襲), 아코메(柏), 히도에(單), 여자 복식의 카라기누(唐衣), 우와기(表着), 우치기(桂) 등의 아래에 착용되었다. 그러나 서민들의 복식에서는 겹쳐입을 없이 속 옷과 겹옷을 겹쳐 한 장으로 착용되었다고 생각된다. 헤이안시대의 전통을 계승하고 있는 중세와 근세의 쿠게복식에서도, 오오소데의 의복 아래에 고소데를 착용했던 것과 중세의 두루마리 그림(繪卷)에 고소데만을 입은 서민이 다수 그려져 있는 것에서도 그러한 사실을 알 수 있다.

또, 언어 발생의 필연성으로 보면, 고소데라고 하는 단어를 최초로 사용하기 시작한 것도 오오소데와 고소데를 함께 착용하고 있던 쿠게였다고 생각된다. 한편, 원래 고소데와 비교해야 할 오오소데형의 의복을 가지지 못했던 서민에게는 쿠게가 고소데로 부르고 있던 의복에 가까운 그들 자신의 고소데에는 특별한 명칭을 부여하지 않았고, 나라(奈良)시대 이래의 「기누」, 「고로모」라는 전통적인 호칭을 이용했다.

한편, 같은 서민중에서도 경제적인 힘을 가졌던 초닌(町人, 상인계급)계층이 출현하자 본래 착용하고 있던 고소데를 마(麻)지로부터 견(絹)지로 바꾸고, 화려한 고소데의 세계로 들어왔다.

이처럼 고소데가 오오소데에 대신하여 지배계층과 부유계층 의복의 주류가 되자 서민의 의복도 이를 따라, 일본의 복식은 고소데 중심의 양상을 나타내게 되었다. 또한 이러한 흐름을 결정 지은 것은 정치, 문화의 일대 전기가 된 '오우닌(仁)의 난'(1467년)이었다. 이즈음부터 본래는 오오소데를 전혀 이용하지 않았던 서민 사이에서도 그들이 오랫동안 이용해 온 의복을 부케(武家)와 마찬가지로 고소데로 부르게 되었다(長崎 巖, 1993).

이처럼 고소데는 근세 복식의 중심적 의복이 되었고, 이후 남녀를 불문하고, 초닌과 부케를 중심으로 널리 사회의 각 계층에서 착용하게 되었다.

무로마치(室町, 1333~1573)시대에는 고소데가 형태와 재단에서 거의 현재의 기모노와 같은 모습이 되었는데, 근세의 전 기간 동안 사회계층에 의한 큰 변화는 보이지 않는다. 그러나 직물(布)의 선택을 포함한 제한된 선택의 범위 밖에 가지지 못했던 서민은 별도로 하더라도, 지배계층이었던 부케의 고소데와 초닌의 고소데 사이에는 직물의 종류와 사용되는 장식기법(加飾技法), 그리고 의장형태에 분명한 차이가 나타난다. 게다가 에도시대 후기에는 쿠게여성에게까지 고소데 복식이 침투하자 쿠게여성도 독자적인 선택을 하여, 특징있는 고소데양식을 낳게 된다.

2.2. 문헌에 나타난 기모노

고소데에 대하여 기모노라고하는 단어가 최초로 문헌에 보이게 된 것은 가마쿠라(鎌倉, 1185~1333)시대인 13세기 중엽의 문헌 『古今著聞集(고킨초분슈)』이다. 단, 이즈음에는 기모노가 특정 형식의 의복을 가리키는 언어라기보다는 의복 일반을 가리키는 언어로서 사용되었다고 생각된다.

『古今著聞集』의 권20에는 「신분이 낮은 사람이 입는 데 나시(手無)라고 하는 마의 기모노를 입고」라는 구절에 기모노가 등장한다.

모모야마(桃山, 1573~1603)시대가 되자, 포르투갈 선교사가 쓴 보고서에 「기모노」, 「기루모노(입는 것)」라는 언어가 고소데를 가리키는 언어로서 나타난다. 1577년에 일본에 온 포르투갈의 선교사인 조안 로드리게스는 포교활동과 함께 통역으로서도 일하며, 약 30년간 일본에 체재하면서 『일본교회사』를 저술하였다. 그 중에 「이 왕국 전체에서 사람들이 신분의 상하와 남녀의 구별없이 항상 입고 있는 의류는 입는 것이라는 의미의 '기루모노(kirumono)', 혹은 기모노(kimono)로 불리운다'. 이것은 실내복풍의 긴 의류인데, 현재에는 고상한 아름다움을 유지하기 위하여 발꿈치까지 오는 긴 옷을 이용하지만, 고풍을 따른 것은 정강이 중간에 이른다. 폭 넓은 소매는 포르투갈의 사이노(sainoy, 단이 없는 원통형식의 민족복)풍의 것으로, 팔의 중간까지 내려오지만 그 이후는 드러내게 된다」라는 기술이 있다(長崎 巖, 2002).

여기에서 「kirumono」, 「kimono」로 불리던 의류는 당시, 신분, 성별을 불문하고 폭 넓게 이용되었던 것으로, 착용될 때의 모습과 형상의 구체적인 기술로 볼 때, 명백히 고소데에 해당되는 것임을 알 수 있다. 이를 통해 이즈음 일본에서는 단순히 의류 일반이 아니고, 특히 고소데를 「기루모노」 혹은 「기모노」로 부르기 시작했다고 생각된다.

모모야마(桃山, 1573~1598)시대에는 상층 지배계층인 부케도 포함하여, 의복의 대부분이 고소데가 됨으로써, 이것과 대비해야 할 오오소데가 사람들의 눈앞에서 자취를 감추고, 언어로서의 고소데는 오오소데에 대비하는 용어로서의 본래의 역할을 끝냈다. 그리고 의복의 대부분이 모두 고소데가 됨으로써, 이것을 일반 명칭인 「기루모노(kirumono)」, 「기모노(kimono)」라는 용어로 바꾸는 것도 가능하게 되었다.

그리고 에도(江戸)시대가 되자, 수식어적 뉘앙스를 남기는 언어인 「기루모노」를 보통 명사화한 「기모노」라는 용어가 널리 사용되게 되었다.

3. 가마쿠라 · 무로마치시대의 고소데 의장

고소데의 역사가 헤이안시대에 시작되었어도, 이것이 현대의 기모노와 직접 연결되는 것은 무로마치시대 이후의 일이다. 그 이전의 고소데는 요람기에 해당하는 것이다.

간단히 서술하자면 가마쿠라시대의 서민의 고소데는 내의와 외의를 겸한 한 장의 옷으로서의 성격이 강했고, 남녀를 불문

하고 마지(麻地)에 흘치기염 등으로 간단한 문양을 나타낸 것이 대부분이었다. 부케계급의 고소데도 히다타레(直垂)와 스오우(素袍)의 아래에 입는 내의로서, 히라기누(平絹) 혹은 아야(綾)와 같은 견직물로, 무지(無地) 혹은 간단한 지문(地紋)을 나타낸 것이 많았다(長崎 巖, 1999).

가마쿠라시대 이후, 실질적인 사회의 지배자가 된 부케(武家)이지만, 한 동안은 전 지배자인 쿠게(公家) 권위의 계승을 사람들에게 인상지를 목적으로, 의식과 중요한 장소에서는 쿠게적인 복식을 입는 일이 많았다. 사적인 장소와 약장(略裝)의 경우에는 견(絹)의 고소데 위에 히다타레 등의 부케 독자의 의복을 입었다. 고소데에 문양이 나타난 경우에도 쿠게복식의 전통을 이어 받은 문직물(文織物)이 이용되었다. 그 경향은 무로마치시대의 중기경까지 계속되었다.

한편, 부케의 여성들도 남성 이상으로 고소데에 복식으로서의 이행이 빨랐는데, 직물에서는 아야 외에 카라오리(唐織)도 자주 이용되었다. 또, 이 시기 자수(刺繡)가 고소데의 가식(加飾)에 본격적으로 사용되기 시작하였다. 단, 당시에는 지금도 고가인 카라오리의 대체품으로서의 성격이 강했고, 본래 자유로운 문양표현이 가능한 자수를 이용하면서 세밀한 반복문양을 나타낸 것이 많았다. Fig. 1은 가마쿠라시대의 고소데로 일본의 국보이다.

Fig. 1. 가마쿠라시대의 고소데, 織りと染めの歴史, p. 34

Fig. 2. 무로마치시대의 고소데, 小袖, p. 7

무로마치시대의 고소데에는 견직물이 주로 사용되었다(Fig. 2). 가식은 자수가 현저했고, 단일, 혹은 소수의 모티브로 문양을 구성하는 경우가 주였다(長崎 巖, 1993).

직물의 종류와 자수가 고소데의 소재와 장식으로서 중요시 되는 것은 이후에도 상류 부케의 고소데 전반에서 보여지는 경향이다.

4. 모모야마시대의 고소데 의장

무로마치시대 후반부터 모모야마시대에 걸쳐, 고소데는 사회 각 계층의 중심적 의복이 되었다. 특히 가마쿠라시대 이래, 지배자로서의 역사를 누려온 부케와 이즈음부터 급속히 경제력을 갖게 된 초닌(町人)의 고소데는 특히 화려한 장식을 수반하게 되었다.

그러나 공적인 장소에서는 아직 오오소데를 착용하는 일이 많았던 남성의 복장과 거의 완전히 오오소데로부터 벗어났던 여성의 복장에는 다소 차이가 보여진다. 그러나 사적인 장소에서는 남녀 모두 주로 고소데만을 착용하는 상황이 되었다.

이즈음 이미 형태상으로는 거의 완성되었던 고소데의 중요한 구성요소로서는 직물·문양·가식기법의 세가지를 들 수 있다. 형태가 거의 변화하지 않은 근세의 고소데는 이 세가지 요소의 조합과 변화로 다양한 시대양식을 내놓게 된다.

모모야마시대는 부케가 세상을 지배한 시대이기는 했으나 일본의 르네상스라고 할 정도로 사회전체가 활기있고 해외 및 국내에서의 유통을 통하여 상인이 큰 경제력을 갖게 된 시대였다. 단, 남성의 고소데가 도요도미 히데요시(豊臣秀吉)나 도쿠가와 이에야스(徳川家康)와 같은 무장을 중심으로 유품이 많이 남겨진데 비해 여성의 고소데는 현존하는 유품이 극히 적다. 따라서 이 시대 여성의 고소데도 기본적으로는 남성의 고소데와 근사(近似)한 것으로 추정되지만 당시의 풍속화나 초상화와 같은 회화작품으로부터 실제의 형태를 유추할 수 있다.

모모야마시대 남녀의 고소데에 공통되는 형태적 특성은 다음과 같다(長崎 巖, 2002).

- 몸길의 폭(身幅)과 임폭(幅)이 넓고, 소매폭(袖幅)이 좁다.
- 행(衿, 등으로부터 수구까지의 길이)이 짧고, 수구가 좁다.
- 어깨산부분에서 깃붙임 폭(襟肩あき)이 좁고, 임(衿)상단의 봉제위치(衿下り)가 좁다.
- 깃끝부터 단끝까지의 길이가 짧다.

이러한 고소데를 입으면 몸통은 헐렁한데 비하여 깃은 거의 빈틈없이 막히고 소매는 짧아 팔꿈치 근처까지 드러나게 된다. 이러한 모모야마 고소데의 형태적 특징은 하나의 패션으로서 에도시대 초기까지 계속되는데, 당시의 풍속화에 그 모습이 잘 그려져 있다.

이 시대의 부케와 상층 초닌의 고소데의 가장 큰 특징은 광택있는 연위(練緯, 경사에 생사, 위사에 연사를 사용한 평견)직물에 흘치기와 자수, 스리하쿠(摺箔, 형지를 이용하여 풀을 놓고 금박과 은박을 붙여 문양을 나타내는 기법), 가기에(描畵)

등으로 문양을 나타낸 것이다. 그리고 이러한 자수와 스리하쿠를 조합시킨 것을 일반적으로 누이하쿠(褌箔)로 불렀는데, 호화롭고 화려한 장식효과에 특징이 있다.

모모야마를 대표하는 가식방법은 홀치기염에 자수, 스리하쿠, 가키에 등을 병용한 복합적인 가식방법인 ‘츠지가하나(辻が花)염’인데, 단아한 아름다움이 특징이다. 이러한 츠지가하나염은 실제로 행해진 기간이 무로마치시대 말부터 에도시대 초기의 짧은 기간이므로, ‘환상의 염색’이라고 불려졌다(長崎 巖, 1999). 이러한 가식방법을 ‘츠지가하나’라고 부른 것은 메이지시대부터 본다(長崎 巖, 1998). 이러한 장식들은 모모야마시대로부터 에도시대 초기에 걸쳐 다용(多用)되어진다.

누이하쿠는 주로 부케여성의 고소데에 이용된 것에 비하여, 츠지가하나염은 히데요시나 이에야스를 비롯한 부케 남성의 고소데에 이용되어졌는데, 상류의 초년여성도 이것을 착용한 것을 당시의 초상화와 풍속화를 통해 알 수 있다.

모모야마시대의 고소데는 모티브와 구도, 문양표현이 전대(前代)에 비하여 다양화되어, 많은 모티브가 복합적으로 조합된 것에 특징이 있다. 예를 들면 국화, 오동, 버드나무, 매화, 벚나무와 같은 식물, 봉황, 나비, 새 등의 동물, 귀갑(龜甲), 송피늪(松皮菱), 원문(圓紋) 등의 기하형태가 자유자재로 취합되었다(長崎 巖, 2002).

이러한 모모야마시대의 문양표현의 특징으로는 「근접적 표현」과 「유형적 표현」을 들 수 있다. 근접적 표현의 예로는 식물의 꽃과 잎만을 크게 나타내거나, 잎 위의 물방울과 벌레 등을 사실적 표현으로 나타낸 것들이다. 한편, 유형적 표현이란 다양한 장식기법에서 동일한 모티브를 거의 같은 표현방법으로 나타낸 것이다. 예를 들면 벚나무와 버드나무의 경우는 줄기와 가지의 형태, 매화와 국화, 오동나무 등에서는 꽃의 형태가 식물, 자수, 스리하쿠 등의 기법에서 거의 공통된 형상표현으로 나타난다(長崎 巖, 1999).

문양구성에서도 모티브는 어느 것이나 일정한 구획내를 충

Fig. 3. 모모야마시대의 고소데, 日本の美術 8, p.3

Fig. 4. 모모야마시대 고소데의 문양배치; 가타스소(좌), 가타미가와리(중), 단가와리(우) 日本の美術 8, p.88

진하도록 배치되었다. 어깨와 단에만 문양을 배치하는 가타스소(肩裾, Fig. 3), 반신(半身)씩 별도의 문양을 채우는 가타미가와리(片身替わり), 복수의 단 및 블록을 설정하는 단가와리(段替わり) 등은 그 대표적인 예이다(Fig. 4).

5. 에도시대의 고소데 의장

모모야마에 이어지는 에도시대는 세상이 안정되고, 봉건적 신분제도의 시스템이 확립되어, 부케의 복식과 초년의 복식 사이에 양식의 차이가 나타난다. 특히 남자에게는 이러한 차이가 고정화되어 이후, 큰 변화를 보이지 않게된다. 그러나 여성의 복식에서는 부케여성의 고소데와 초년여성의 고소데 사이에 새로운 양식의 차이가 계속 생기고 각 시기별로 양자의 유리, 통합의 움직임이 나타난다.

에도시대에는 남성과 여성의 복식에도 큰 변화가 보였다. 완성된 봉건제도하에 엄격한 신분제도가 확립된 이 시대는 외부 세계, 즉 공적세계에 있는 남성에게는 신분에 따른 거주지가 고정, 제한됨과 더불어 의복에서도 자유로운 선택은 허용되지 않았다. 신분에 따라 복장이 정해졌으므로, 고소데에도 시대변화에 따른 양식의 변천과 유행현상이 거의 나타나지 않았다.

이에 대하여 내부세계, 즉 사적인 세계에서 살던 여성은 봉건적 사회질서를 혼란시키지 않는 한 의복 선택에 비교적 자유가 허용되었으므로, 고소데에서도 다양한 선택의 여지가 있었다. 에도시대 여성의 고소데에 신분, 계층의 차이에 의한 양식의 차이와 시대에 따른 변천이 나타난 것은 이러한 이유에 의한 것이다.

부케여성과 초년여성의 고소데 사이에서 보여지는 식물, 가식 기법, 의장형태의 차이는 그 구체적인 예이다. 여기에는 시대의 흐름과 함께 유행의 변화도 보여지고, 부케와 초년의 양자 사이에는 이러한 요소를 포함한 패션의 교류라는 면도 나타난다.

이러한 에도시대 염직품의 의장은 그 문양의 내용과 형태에 따라, 「기하학적 의장」, 「추상적 의장」, 「도안화된 의장」, 「회화적 의장」 등으로 분류할 수 있다(長崎 巖, 1999).

5.1. 에도시대 초기의 고소데 의장

5.1.1. 부케여성의 고소데

에도시대 초기에는 부케여성을 중심으로, 「게이초고소데(慶長小袖)」로 불리는 새로운 양식의 고소데가 유행하였다(Fig.

Fig. 5. 에도시대 초기의 부케여성의 게이초고소데, 小袖, p.24

5). 주로 흑(黑), 홍(紅), 백(白)의 린스(綸子)지를 소재로 이 중의 2색 혹은 3색을 사용하여, 면적을 나누어 염색하였다. 이러한 바탕지에 스리하쿠(摺箔)로 지문을 나타내고, 그 위에 자수와 가노코시보리(鹿子絞り)로 문양을 나타낸 것이다. 이것들은 스리하쿠와 자수로 바다이 거의 보이지 않을 정도로 문양이 조밀하게 표현되었는데, 이것을 「누이하쿠고소데(綿箔小袖)」, 「지나시고소데(地無し小袖)」로 지칭하였다(長崎 巖, 2002).

게이초고소데에 다용되었던 흑(黑)은 이윽고 부케의 예복으로 진출하게 되는데, 이러한 전통은 현대에도 이어진다(松坂屋 京都染織参考館, 2008).

또, 이러한 고소데는 게이초(慶長, 1615~44)말부터 제작되었다고 생각되는데, 게이초기에 유행했던 양식이므로 지금도 관습적으로 「게이초고소데」라는 속칭이 사용된다.

게이초고소데는 전대인 모모야마시대의 고소데가 균형이 잡힌 문양구성을 중심으로 한 데 비하여 직선과 곡선이 교차하는 복잡하고 추상적인 문양구성을 나타내는 점에 특징이 있다(Fig. 6).

그밖의 게이초고소데의 특징은 다음과 같다(長崎 巖, 2002).

- 직물은 린스와 사야(紗綾, 평지에 경사를 규칙적으로 떠올리게 문양을 짠 아야)가 많이 이용됨.
- 형태상 몸길(身幅)과 소매폭(袖幅)이 거의 같은 치수.
- 홀치기염으로 염색하고, 스리하쿠로 지문을 나타내고, 자수

Fig. 6. 게이초고소데의 문양배치, 日本の美術 8, p.88

Fig. 7. 에도시대 초기의 초년여성의 간분고소데, 小袖, p.29

로 주요 문양을 나타냄.

이러한 게이초고소데는 모모야마양식이 사라지고 새로운 에도시대양식이 나타나는 과도기적인 양식으로 볼 수 있다. 또한 이러한 새로운 양식의 부케여성의 기모노가 유행을 이끌어갔다(長崎 巖, 1998).

5.1.2. 초년여성의 고소데

부케여성의 소위 「慶長小袖」형에 대하여, 이보다 다소 늦게 초년여성 사이에는 그녀들의 기호를 보다 강하게 반영한 고소데양식이 유행하였다. 예를 들면 Fig. 7과 같은 현대의 고소데인데 면적을 나누어 염색한 구획이 추상적인 인상을 주는 점에서는 「慶長小袖」와 공통된 의장형식을 나타내지만, 기법의 조합에서는 「慶長小袖」와 완전히 달랐다.

이러한 형태는 「慶長小袖」와는 다른 흐름을 만들어내었고, 간분(寛文, 1661~73)기에 나타났으므로 「간분고소데(寛文小袖)」로 지칭되었다. Fig. 7은 전형적인 간분고소데의 유물이다.

간분고소데의 문양은 홀치기를 중심으로 가키에(描繪)를 병용하여 나타내었다. 문양은 어느 것이나 크고 움직임이 풍부하다. 문양의 소재는 다채롭고 모티브를 능숙하게 조합함으로써, 전통적인 동식물 이외에 문예적인 주제나 기지적 내용을 나타내는 문양이 다채롭게 구성되었다(長崎 巖, 1993).

부케여성에게 사랑받은 「慶長小袖」가 모모야마시대의 누이하쿠고소데에 기원을 둔다면, 초년여성 사이에 유행했던 간분고소데는 모모야마시대의 츠지가하나(辻が花)고소데와 연결된다고 할 수 있다.

에도시대 초기에 중요한 역할을 한 게이초고소데와 그 이후의 고소데 양식은 서로에게 영향을 미치며 점차 근접하여, 간분기에 이르러서는 하나가 되어 「간분고소데(寛文小袖)」라는 완성된 양식을 만들어 냈다고 할 수 있다. 특히 간분기에는 현대의 스타일북에 해당하는 고소데 「히나가타본(雛形本)」이 최초로 간행되어 고소데의 새로운 스타일이 유행하기 시작한 시기였다(松坂屋 京都染織参考館, 2008).

간분기를 중심으로 여성들 사이에 널리 유행한 동적인 구도와 다양하고 개성적인 모티브, 기발하고 인상적인 문양표현으

로 알려진 「간분고소데(寛文小袖)」의 특징은 다음과 같이 요약할 수 있다(長崎 巖, 2002).

- 고소데와 후리소데(振袖) 등에서는 견직물의 린스와 슈스(縹子), 가타비라(帷子)에서는 마를 이용하였다.
- 가식은 주로 흘치기와 자수를 이용하였고, 부분적으로 가키에와 스리하쿠 등도 병용하여 문양을 나타내었다.
- 문양은 배면(背面) 좌견(左肩)으로부터 오른쪽 허리를 거쳐 오른쪽 단을 향하여 원호를 그려 나타내는 것과 오른쪽 어깨를 기점으로 왼쪽 어깨 및 오른쪽 단의 두 방향으로 전개하는 것이 있었다(Fig. 8).
- 문양은 어느 것이나 자유로운 표현으로 나타내었고 그 대부분은 문양이 크고, 움직임이 풍요로웠다.
- 문양의 소재는 다채롭고 식물·동물 뿐만 아니라 기물(器物)과 문자에 이르기까지 폭 넓은 모티브가 나타났다.
- 식물을 모티브로 한 전통적인 문양 외에, 문예적인 주제를 상징적으로 나타낸 문양과 기지에 찬 내용을 표현한 문양이 많았고, 구상적인 모티브와 문자를 포함한 문양을 나타낸 것도 적지 않았다.

에도시대 전기에는 모모야마시대에 나타났던 문양의 구획은 사라지고, 고소데 전체를 하나의 화면으로 취급하여 문양이 그 위에 자유롭게 나타나는데, 에도시대 초기의 고소데에는 그 과도기적인 양식이 보여진다.

간분고소데의 문양상의 특징은 간분6년(1666)과 7년에 간행된 고소데 히나가타본, 『御ひいなかた』(Fig. 9)에 수록된 고소데문양에 잘 나타난다. 에도시대의 여성들은 이러한 히나가타의 책을 보고, 문양과 색을 변경하여 주문하였다(道明三保子, 2005).

이러한 양식이 간분기에 유행하였으므로, 이즈음부터 그러한

Fig. 8. 간분고소데의 문양배치, 日本の美術 8, p.89

Fig. 9. 『御ひいなかた』, 1666. 染織の美, p.70

문양을 「간분문양」, 또한 그러한 문양을 나타낸 고소데를 「간분고소데」로 부르게 되었다.

이러한 의장형식은 간분기를 중심으로 그 이후, 겐로쿠(元禄, 1688~1703)를 지날 즈음까지 유행의장으로서 계속되었다(長崎 巖, 2002).

5.2. 에도시대 중기의 고소데 의장

5.2.1. 부케여성의 고소데

초년여성이 고소데의 가식에 '유젠조메(友禪染)'라고 하는 새로운 기법을 일찍이 채용한 것에 대하여, 본질적으로 보수적이었던 부케여성은 유젠 염색의 채용에서는 늦었다. 이것은 신분이 높은 사람이 하위의 유행을 좇는 것에 대한 저항감도 있었을 것이다.

18세기 전반의 부케여성의 고소데는 린스에 자수와 스리히타(摺匹田)를 이용하여 간분문양을 연결하는 전통적인 의장을 나타내었다(Fig. 10). 구체적으로는 겐로쿠 후반부터 쇼도쿠(正徳, 1711~15)경까지는 고소데 배면(背面)의 왼쪽허리 주변에 작은 여백을 남기면서, 오른쪽 반신에 치우쳐 매화, 벚나무, 소나무 등 입목(立木)을 크게 나타낸 문양이 유행하였다(Fig. 11).

계속되는 효우호(享保, 1716~35)기에는 전기와 같은 식물과 가식기법을 이용하면서, 고소데의 허리를 경계로 상반신과 하반신에 문양을 약간 변화시킨 의장이 부케여성의 고소데에 많이 보이게 된다. 이것은 호에이·쇼도쿠(寶永·正徳, 1740~15)기로

Fig. 10. 에도시대 중기의 부케 여성의 고소데, 日本の美術 8, p.6

Fig. 11. 겐로쿠고소데의 문양배치, 日本の美術 8, p.89

Fig. 12. 에도시대 중기의 초년여성의 고소데, *きもの美*, p.68

부터 나타나 초년여성의 고소데에도 같은 현상이 보여진다. 일반적으로 이것은 여성 오비의 폭이 현행에 가까운 넓이가 된 것에 기인한다고 추측된다. 처음에는 상반신과 하반신에 공통된 모티프를 배치하면서 그 표현만이 변한 형식이었으나, 이윽고 상반신과 하반신에 다른 모티프를 배치하는 형식이 생겨난다.

이렇게 볼 때, 겐로쿠부터 교우호까지의 초년여성과 부케여성의 고소데에서는 장식기법은 달랐지만, 의장의 형식은 유사했다고 볼 수 있다. 단 18세기 중기경부터 부케와 초년의 양자는 급속히 독자적인 길을 걷기 시작하고 이후 하나가 되는 일은 없었다(長崎 巖, 1999).

5.2.2. 초년여성의 고소데

텐와(天和)기로부터 조우쿄(貞享, 1684~88)기에 걸쳐 출판된 고소데문양 히나가타에는 고소데 문양을 나타내기 위한 기법으로서 몇가지 새로운 염색의 명칭이 보인다. 조우쿄4년(1687)에 간행된 『겐지히나가타(源氏ひなかつた)』에는 특히 많은 염색의 기법이 소개되었는데 주목할 것은 이것들이 어느 것이나 호료방염(糊料防染) 내지 부분채색을 기본으로 한 염색이라는 점이다(Fig. 12).

조우쿄기 여성의 고소데 의장에는 「유젠(友禪)문양」이 유행하였다. 이것은 교토(京都)의 부채그림 직인인 미야자키 유젠(宮崎友禪)이 그린 부채그림이 대유행한 것과 더불어 이것을 고소데 의장에 응용한 것인데 초년여성 사이에 특히 유행하였다(別冊太陽 55, 2005). 유젠문양은 간분기 이래의 전통적인 의장형식의 다양화 중에 생겨난 유행의장으로, 기지에 찬 의장표현이 특징이다. 예를 들면, 초화로 가득 찬 원과 색지형(色紙形)·송피능(松皮菱) 등을 고소데 전체에 배치한 의장구성 등에 특징이 있었다.

조우쿄5년(1688)에 간행된 『유젠 히나가타』는 당시 유행한 「유젠문양」을 모은 고소데문양 샘플책인데, 그 서문에는 「유젠류」의 문양을 나타내는데 어울리는 장식기법으로서 호료농기·색넣기의 기법이 소개되었다. 이것은 아직 「유젠염」으로 불리우고 있지 않았으나 상세하게 기술된 그 내용은 현재

우리들이 유젠염으로 부르는 것에 가깝다.

간분이래, 초년여성의 고소데와 부케여성의 고소데는 유젠염의 출현으로 크게 다른 길을 걷게 된다. 즉 종류이상의 초년여성에게는 유젠염이 기법적으로 완성이 되어, 이것을 고소데의 장식기법으로 채용하였고, 그 과정에서 여름 이외의 기모노에는 직물을 린스로부터 치리멘(縮緬)으로 교체하게 된다. 유젠염의 섬세한 채색과 회화적인 표현은 지문이 두드러진 린스보다도 작은 이랑이 난반사를 일으키는 치리멘상에서 한층 효과적이기 때문이었다.

유젠염은 초기에는 색수도 적고, 기법도 단순하였으나 기법적으로 완성된 후에는 색배치의 세밀화, 다색화가 진전하면서 가스리(紵)도 병용되어 기술의 한계에 도전하는 정치(精緻)하고 화려한 작품이 제작되었다. 그러나 18세기 후반이 되자 지나치게 다색화되고 섬세해진 유젠염에 초년여성이 위화감을 갖게 되면서 소극적인 디자인이 나타났다. 진한 바탕색에 호료를 놓아 문양을 회계하고(白上げ) 다소의 지수를 더하는 정도의 정갈한 고소데가 유행하였다. 이러한 유행은 모드의 주류가 교토(京都)로부터 에도로 이동한 시기에 나타났다. 즉 화려한 교토의 문화에 대하여 에도인의 멋진 ‘이키(粹)’에 근저한 새로운 모드가 탄생한 것이라고 보겠다(別冊太陽 55, 2005).

5.3. 에도시대 후기의 고소데

5.3.1. 쿠게여성의 고소데

쿠게여성들은 중세가 되어도 헤이안시대 이래의 흐름을 따른 「오오소데(大袖)」형식의 의복을 착용하고 있었으나 근세 후반에 와서 의례적인 장소를 제외하고 고소데형식의 의복을 입게 되었다. 그 정확한 시기는 분명하지 않으나 에도시대의 전반기로부터 중기에 걸쳐 그러한 경향이 강해지고 에도시대 후기에는 고소데가 완전히 정착하여 독자의 장식양식을 갖기에 이르렀다. 그 특징은 직물이 치리멘이나 린스에 관계없이 초목과 꽃을 자수의 주체로 나타낸 것이 많았다는 점이다. 이러한 모티프를 조합하여 풍경문양을 나타낸 것도 있는데 이때도 부케여성의 고소데에서 보여지는 파노라마적인 풍경이 아니고, 바구니에 국화와 추초(秋草)를 더하거나 유수(流水) 옆에 초화를 크게 나타내는 등, 풍경의 극히 일부를 잘라 확대한 듯한 문양

Fig. 13. 에도시대 후기의 쿠게여성의 고소데, *染と織を訪ねる*, p.89

이 대부분이었다(Fig. 13).

또, 개개의 모티브는 크고, 동시기 초년여성의 고소데에서 보여지는 회화성은 보여지지 않았다(長崎 巖, 1999). 이러한 쿠게 여성의 고소데는 이용되는 기법과 문양의 성격으로 볼 때, 에도 시대 전기의 고소데와 같은 인상을 준다. 이는 전통을 중시하는 경향이 특히 강한 쿠게여성의 복식에서는 양식의 수용에서도 충분한 시간이 필요했기 때문으로 판단된다(長崎 巖, 2002).

5.3.2. 부케여성의 고소데

18세기 후반으로부터 19세기에 걸쳐 부케여성의 고소데에는 초년여성의 고소데에서 보여지는 것 같은 격렬한 유행의 변화는 아니지만 기법과 의장의 양면에서 다음과 같은 두 가지의 특징적인 의장형식이 생겨났다.

첫째는 부케여성이 외출시 착용하는 우치가게(打掛)와 히도예(單衣), 기타비라(帷子)에서 보여지는데, 직물은 각각 린스, 치리멘, 마를 이용하였고, 가식은 주로 자수와 스리히타를 이용하였다. 사계의 초화로 구성된 꽃다발과 화차(花車) 등을 의상 전체에 배치하고, 사이에 입용문(立涌文)과 사능형(紗綾形), 칠보계(七寶繫) 등의 유직풍(有職風) 문양의 모티브를 배치한 것이다. 이러한 것은 양식적인 새로움은 부족하나 호화롭고, 화려한 인상을 준다.

둘째는 협의의 고소데와 후리소데, 기타비라에서 보여지는 것으로, ‘고쇼도키모요우(御所解模樣)’로 불리는 가공의 풍경을 나타낸 문양이다(Fig. 14). 이 중에는 상징적인 모티브를 풍경중에 감추듯이 배치하여 왕조문화이나 노(能)의 내용을 암시적으로 나타낸 것도 있다(長崎 巖, 1993).

기타비라에서는 마지에 남염을 중심으로 부분적으로 자수를 병용하였고, 고소데와 후리소데에서는 치리멘지에 자수와 스리히타를 중심으로 장식하면서 유젠염의 영향을 받은 방법도 병용되었다.

5.3.3. 초년여성의 고소데

에도시대 후기가 되자, 초년여성중에도 특히 부유한 사람들의 고소데에는 그 양식에 큰 변화가 보여진다. 직물은 그때까지의

Fig. 14. 에도시대 후기의 부케여성의 고소데, 小袖, p.63

Fig. 15. 에도시대 후기의 초년여성의 고소데, 三井家傳來小袖展, p.8

치리멘과 더불어 린스가 다용되었다. 가식은 시보리와 자수, 가키에 등을 단독으로 혹은 병용하여 문양을 한층, 호화롭고 섬세하게 나타낸 것이 많았다. 이것들 대부분은 홍(紅), 백(白), 흑(黑), 차(茶) 등의 분명한 지색에 주로 송(松), 죽(竹), 매(梅), 등(藤), 학(鶴) 등의 길상문양을 나타내었다. Fig. 15는 타는 듯한 비색(緋色) 린스지의 우치가게(打掛)로 자수와 흘치기를 이용하여 산벚나무, 유수, 원앙 등을 장식한 미츠이(三井) 가문의 기모노이다(文化學園服飾博物館編, 1990).

사용된 가식기법은 흘치기와 자수를 중심으로 하는 점에서 부케여성의 고소데에 가까웠다. 그러나 본래는 섬세한 표현과 회화적인 표현에 적합하지 않은 이러한 기법을 의장에 시도했다는 점과 스리하쿠와 묵화까지 병용했다는 점에서는 부케여성의 고소데 이상으로 사치스러웠다고도 할 수 있다.

이러한 화려한 고소데양식은 메이지(明治)시대 이후는 주로 초년 출신의 부유한 사람들의 혼례의상으로 남았고 다이쇼(大

Fig. 16. 18세기 고소데의 문양배치, 日本の美術 8, p.89

Fig. 17. 18세기 고소데의 문양배치 (소우모요우), 日本の美術8, p.89 (스소모요우), 日本の美術 8, p.89

正)로부터 쇼와(昭和)시대에는 기법의 간편화와 임대의상의 등장에 의해 일반서민들의 혼례의상으로까지 보급되었다.

18세기 중기경의 고소데에는 허리를 경계로 상반신과 하반신의 문양을 바꾸는 의장형식과 상반신의 문양을 제거하고 허리 아래에만 문양을 배치하는 의장형식(Fig. 16)이 나타난다. 그와 더불어 고소데 전체에 문양을 배치하는 「소우모요우(總模様)」(Fig. 17)로 변화해갔다.

이것들은 초년여성이나 부케여성 모두에게 이용되어졌는데, 초년여성에게는 전자로부터 한층 문양의 위치를 낮게 하고 단 주변에만 문양을 나타내는 「스소모요우(裾模様)」(Fig. 18)로 불리우는 의장형식이 생겨났다. 그 형식은 18세기 말부터 19세기 중류 초년여성의 고소데에서 가장 일반적인 의장형식이 된다. 「스소모요우」는 문양을 배면의 단으로부터 앞 몸길의 단으로 연결하여 나타내는 것이 대부분이었다(長崎 巖, 2002).

이러한 경향은 에도시대 후기, 중류 초년여성의 고소데에서 보여질 뿐만 아니라 메이지 시대에 이르러서도 거의 같은 의장형식이 계승되어 현재 「도메소데(留袖)」라고 불리우는 기모노의 기본적인 의장의 하나로서 현대에까지 전해지고 있다.

칸세이(寛政, 1789~1800)기로부터 분카(文化, 1804~1817)·분세이(文政, 1818~1829)기에 걸쳐 초년사이에 확립되었던 ‘이키(粹)’라는 미의식은 복식에서도 종래와는 다른 미적가치관을 낳았다. 문양도 사람들이 보기어려운 부분, 즉 걸을 때 고소데의 단이 펴려거릴 때에만 보이도록 고소데의 안감에 섬세한 표현으로 문양을 나타낸 것이 기호되었다. 이러한 에도시대 후기의 이키의 의식은 줄무늬(縞)와 작은 도트문양인 고몽(小紋)의 유행을 낳았다(納屋嘉治, 1995).

6. 메이지·다이쇼·쇼와시대의 기모노 의장

6.1. 메이지(明治)시대(1868~1912)의 기모노

메이지유신으로 시작된 메이지시대는 정치처럼 모든 문화가 바뀐 것은 아니었다. 문명개화를 상징하는 서양화 노선은 어디까지나 정부에 의해 주도된 것이므로 신분과 분야에 따라 그 실질적인 보급에는 시간차와 격차가 있었다. 특히 복식에서의 서양화는 공적인 입장인 남성으로부터 시작되었고, 여성은 사회적 신분이 높아 공적인 장소에 나가는 황족이나 구 다이묘(大名)가의 여성들로부터였다. 메이지시대 초기에는 대부분의 여성들이 고소데를 계승하여 기모노를 착용하였고, 그 양식도 에도시대 후기의 고소데와 거의 유사했다. 남성들도 서민과 어린이는 에도시대와 마찬가지로 기모노를 입었다.

메이지시대 염직의 가장 큰 특징은 화학염료와 자카르기 등, 유럽으로부터의 신기술의 도입이다. 화학염료의 도입자체는 막부(幕府)말에 이미 시작되었고, 이것이 기술로서 정착한 메이지시대의 전반기에는 전통적인 문양을 화학염료로 나타낸 것이 많았다. 자카르기가 사용된 것은 메이지시대 중기경으로, 자카르직은 두께가 있는 소재라는 특징으로 주로 허리띠인 오비(帯)에 이용되었다.

Fig. 19. 메이지시대의 기모노, 染織の美15, p.60

메이지시대 전반기에는 다른 공예와 회화처럼 기모노도 에도시대 후기의 양식을 계승한 것이었다. 즉 에도시대 후기의 중류 초년여성의 고소데양식을 계승한 것으로, 진한 쥐색(鼠色)을 기조로 하는 수수한 바탕의 치리멘과 히라기누(平絹)지에 스소모요우(模様)와 우라모요우(裏模様)의 형태였다. 가식은 주로 유젠염의 기법을 중심으로, 일부에 자수를 병용하여 나타난 의장이었다.

그러나 에도시대 이래의 스소모요우의 기모노도 소우모요우의 기모노도 메이지시대 후반에는 양식적인 큰 전환을 맞는다. 수수한 바탕색에 옷단과 옷깃에 문양을 나타낸 것은 보카시기법(농담표현)으로 염색하고, 주로 유젠염으로 회화적인 문양을 나타내었다(Fig. 19).

한편 소우모요우의 기모노에서도 유젠염의 다양화와 함께 한층 회화적인 표현이 많아지고, 일본화가에게 밑그림을 그리게 한 것도 나타난다. 메이지시대 중기 이후는 화학염료를 이용하여 선명한 문양을 나타낸 것이 대부분이었다. 그 배경에는 「멋진 유젠」, 「무선(無線)유젠」으로 불리우는 일본화(日本畫)적인 채색방법과 염료를 섞은 호료를 형지에 놓고 문양을 직접 나타내는 「가타(型)유젠」도 출현하였다. 메이지시대 말기에는 일본적인 모티브를 서양적인 색사용으로 나타낸 것이 많아진다. 특히 국화, 목단 등의 식물을 보카시기법으로 나타낸 것이 유행하였다(長崎 巖, 2002).

이즈음부터 다이쇼시대의 전반기에 걸쳐 서양란, 달리아, 튜립 등과 같은 서구의 꽃을 모티브로 한 것과 그것을 유화적 표현으로 나타낸 것, 아르누보의 영향을 받은 서양적인 식물문양이 주류가 되었다. 이 시기에 이르러 새로운 시대를 느끼게 하는 근대적인 의장표현이 확립되었다고도 말할 수 있다(長崎 巖, 1999).

한편 현대의 포멀웨어처럼 의례용으로 착용되는 기모노에는 여전히 전통을 계승한 문양이 이용되어졌다. 즉 검은 치리멘지에 소나무와 대나무 등을 나타낸 스소모요우의 기모노 등은 그 전형적인 예이다. 또한 에도의 멋으로 표현되던 줄무늬와 쥐색이나 남색과 같은 수수한 색이 변함없이 주류였다(道明三保子, 2005).

6.2. 다이쇼(大正)시대(1912~1926)의 기모노

「다이쇼 데모크라시」로 알려진 이 시대는 제1차 세계대전과 관동대지진이 있었고, 단속적이었다고는 하나 총체적인 호경기로 국세(國勢)도 상승상태여서 비교적 풍요로움과 자유로움이 사회에 넘친 시대라고 할 수 있다. 기모노의 문양에도 「다이쇼로망」을 느끼게 하는 것이 많이 나타났다. 동시에 기모노의 제작, 판매에 관계된 대형점포도 출현하여, 기모노에 다양하고도 새로운 시도가 나타났다. 메이지시대 말기로부터 보여진 서양풍의 표현은 식물표현만이 아니고 유화적인 의장으로도 자주 나타났다. 그 내용은 크게 3가지로 분류할 수 있다(長崎 巖, 2002).

- 첫째는 일본적인 모티브를 양풍(洋風)으로 표현하여 나타낸 것.

- 둘째는 양풍 모티브를 그대로 유화적 표현으로 나타낸 것.

- 셋째는 요트와 스키와 같은 현대적인 모티브를 나타낸 것.

이러한 3가지 의장표현은 그 즈음 고안된 「니시키사치리멘(錦紗縮緬)」, 「니시키사(錦紗)」로 불리는 이량이 극히 작은 평면에 가까운 감축의 치리멘을 바탕으로 하는 것이 많았고, 선명한 색채와 섬세한 문양표현이 특징을 이루었다(Fig. 20).

한편 이러한 회화적인 표현과는 대조적으로 인도와 인도네시아의 경사와 페르시아의 직물, 유럽의 염직품으로부터 영향받았다고 생각되는 문양이 기모노의 의장에 이용되기도 하였다.

이처럼 다이쇼시대에는 유럽뿐만 아니라 널리 해외의 문물을 취재하여 다양한 모티브를 넣게 되었다. 더불어 유럽에서 일어난 아르데코의 영향을 받은 것이 나타나기 시작했다.

아르데코의 미술에는 간결함과 강력함, 동시에 애수에 가까운 정서성이 느껴지는데 그것이 일본의 다이쇼라는 시대와 맞아 대중의 사랑을 받았다.

한편, 이외는 대조적으로 일본의 전통적인 문양인 시마(縞, stripe)와 카스리(紵, ikat)의 기모노가 널리 입혀지게 된 것도 이 시기이다. 그러나 다이쇼의 카스리는 에도시대의 모멘카스리(木綿紵)와는 크게 달라 자유롭고 대담한 배색으로 구성되어, 근대적인 센스에 넘치는 것이 특징이었다(道明三保子, 2005).

에도시대 이래의 전통양식을 이은 스소모요우와 소우모요우의 형식은 혼례와 같은 의식에 착용되는 포멀한 기모노에 남게 되었는데, 그 내용은 메이지시대에 비하여 훨씬 화려한 것이었다.

Fig. 20. 다이쇼시대의 기모노, 染織の美 15, p.64

Fig. 21. 쇼와시대의 기모노, 日本のおしゃれ, p.54

6.3. 쇼와(昭和)시대(1926~1989)의 기모노

쇼와시대는 15년간으로 짧았던 다이쇼시대를 그대로 계승하였다. 단지 쇼와시대의 초기에는 메이지시대에 보여진 에도시대 후기의 흐름을 따르는 전통적인 의장은 거의 보이지 않았다. 물론 스소모요우와 소우모요우는 구도상의 전통적 형식은 남았는데, 그것은 도메소테(留袖)나 후리소테(振袖)의 기본형으로서 현대까지 이어지고 있다. 단 거기에 나타나는 모티브의 표현은 메이지시대와는 전혀 다르고, 식물을 중심으로 하는 사생적인 문양은 한층 사실화를 진행하였다. Fig. 21은 검은 바탕에 매화, 국화 등의 길상문양을 자수한 쇼와시대의 후리소테 기모노이다(日本經濟新聞社編, 1995). 한편 그것과는 반대로 아르데코의 영향으로부터 나타난 디자인화된 문양은 모더니즘을 한층 강하게 느끼게 하였다.

또한 자유로운 디자인이라는 점에서 여름의 기모노에 그 에센스가 나타난다. 주로 직물이 성긴 로(紵)와 사(紗)를 소재로 하고, 때로는 여기에 금사와 그 외의 실을 자수하거나 유젠염으로 가식한 기모노는 이 시대의 하나의 전형이라고 말할 수 있을 것이다.

그리고 이 시대에는 새로운 형태의 기모노인 소매가 넓은 후리소테(振袖)와 그 위에 걸치는 우치가케의 의장(意匠)에 에도시대 문양의 대대적인 리바이벌현상이 나타난다. 다이쇼시대 이래 다종다양한 의장을 제안한 기모노업계에서도 이 시기의 기모노의장의 제작은 궁지에 몰린 듯하였다. 왜냐하면 쇼와시대에는 에도시대, 그것도 겐로쿠를 중심으로 하는 에도시대 전기로부터 중기에 걸친 고소테 의장을 참고로 기모노의 문양을 디자인하는 일이 흔하기 때문이었다.

쇼와시대 전기로부터 나타난 이 리바이벌양식도 기본적으로는 에도시대의 형식을 모방하고 있다. 그러나 소재와 기법이 에도와는 달랐고, 문양구도는 겐로쿠의 기본원칙을 크게 붕괴하였다.

그러므로 에도시대의 오리지넬에 비하면 약동감이 없고, 화려하지만 다소 산만한 인상을 주었다. 그러나 이 형식은 도메소테로 대표되는 스소모요우형식과 함께 현재에 이르기까지 일본 기모노의 기본적인 양식으로서 계승되고 있다(長崎

巖, 2002).

7. 결 론

본 연구를 통해서 일본의 민족복 기모노의장의 변천을 시대적으로 고찰해 보았고, 그 내용을 다음과 같이 정리하였다.

1. 고소테라는 용어가 처음 나타난 것은 헤이안시대인 10세기 중기경의 문헌 『西宮記』이고, 기모노라고하는 단어가 최초로 문헌에 보이게 된 것은 가마쿠라(鎌倉)시대인 13세기 중엽의 문헌 『古今著聞集』이다. 그후, 모모야마시대에는 의복의 대부분을 기루모노, 기모노로 부르게 되었고, 에도시대에는 기모노의 용어가 널리 보급되었다.

2. 가마쿠라시대의 서민의 고소테는 내의와 외의를 겸한 한장의 옷으로서의 성격이 강하고, 남녀를 불문하고 마지에 홀치기염 등으로 간단한 문양을 나타낸 것이 대부분이었다. 또한, 가마쿠라시대에는 자수가 고소테의 장식기법으로 본격적으로

사용되기 시작하였다.

3. 무로마치시대의 고소테에는 직물과 자수의 가식이 현저하여, 문양을 넣은 비단이 많이 사용되었다.

4. 모모야마시대에는 자수와 스리하쿠를 조합한 누이하쿠와 홀치기염에 스리하쿠와 가키에를 병용한 츠지가하나의 장식기법이 사용되었다. 고소테에 나타난 의장기법으로는 가타미가와 리와 단가와리 등을 들 수 있다.

5. 에도시대에는 고소테에 유행이 나타났다. 에도시대 초기 부케여성 사이에는 게이초고소테, 초년여성 사이에는 간분고소테가 유행하였다. 이 시기의 가식기법은 스리하쿠, 홀치기, 가키에였다.

에도시대 중기에는 부케여성은 자수와 스리히타, 초년여성은 유젠염의 장식기법이 나타났다.

에도시대 후기에는 쿠게여성은 자수기법, 부케여성은 자수와 스리히타 및 유젠염, 초년여성은 홀치기, 자수, 가키에 등으로 기모노를 장식하였다.

이러한 에도시대 고소테 의장의 변천은 당시의 스타일북인 히나가타본을 통해 알 수 있다.

6. 메이지시대의 기모노는 에도시대 후기의 것과 유사했고, 다이쇼시대에는 다이쇼로망풍의 기모노를, 쇼와시대에는 에도시대 문양의 리바이벌 붐이 일어났다.

7. 시대별 주요 고소테 의장의 특징은 Table 1과 같다.

이러한 일본 기모노의 독특한 의장과 장식수법은 19세기 유럽에서 일어난 일본취미인 자포니즘(Japonism)의 유행을 불러왔다. 또한 하나에 모리(森英惠), 다카다 겐조(高田賢三)를 비롯한 일본의 현대 패션 디자이너들의 디자인에도 영향을 미쳐, 일본 현대 패션 디자인 발상의 근원이 되고 있다.

감사의 글

본 연구는 금오공과대학교 학술연구비에 의하여 연구한 논문임.

참고문헌

- 이경희. (1997). 日本 平安時代の服飾色彩意匠の特性. 服飾, 第31號, 17-31.
- 정혜란. (2003). 日本 고소테(小袖) 紋樣에 대한 考察. 古文化, 第62輯, 87-112.
- 河上繁樹, 藤井健三. (1999). 織りと染めの歴史. 東京: 昭和堂, pp. 33-34.
- 染織の美 15. (1982). 振袖. 京都: 京都書院, pp. 60-72.
- 道明三保子. (2005). きもの美. 東京: 東京美術, pp. 10-69.
- 長崎 巖. (2002). 日本美術 8. 東京: 至文堂, pp. 17-80.
- 長崎 巖. (1999). きものと文様. 東京: 講談社, pp. 67-72.
- 長崎 巖. (1998). 染と織を訪ねる. 東京: 新潮社, pp. 48-61.
- 長崎 巖. (1993). 小袖日本の染織 4). 京都: 京都書院美術書, pp. 17-58.
- 納屋嘉治. (1995). 染TANKO, SPECIAL ISSUE No.15. 東京: 淡交社, p. 13.

Table 1. 시대별 주요 고소테 의장의 특징

시대	직물	가식 기법	의장형태(문양배치)	착장주체
가마쿠라, 무로마치	平絹, 綾	자수, 홀치기	직물	부케(武家)
모모야마	練緯, 唐織	누이하쿠(繡箔)	가타스소(肩裾), 가타미가와리(片身替り), 단가와리(段替り)	부케
	麻	홀치기, 츠지가하나(辻が花)	가타스소(肩裾)	초년(町人)
초기	綸子	스리하쿠(摺箔)	게이초고소테(慶長小袖)	부케
	縹子	홀치기, 가키에(描繪)	간분고소테(寛文小袖)	초년
중기	綸子	刺繡, 摺匹田(스리히타)	겐로쿠고소테(元禄小袖)	부케
	縮緬	유젠(友禪)		초년
에도	綸子, 縮緬	자수	독자양식(풍경문양)	쿠게(公家)
	綸子, 縮緬, 麻	자수, 스리히타, 유젠	소우모요우(總模様), 고소도키 모요우(御所解模様)	부케
	綸子, 縮緬	홀치기, 자수, 가키에	소우모요우, 스소모요우(褙模様), 우라모요우(裏模様)	초년
메이지	平絹, 縮緬, 자카드 직물	자수, 유젠(無線禪友, 型友禪)	褙模様, 裏模様	일반서민
다이쇼	錦紗縮緬, 錦紗	시마(縞), 가스리(紵)	褙模様, 總模様	일반서민
쇼와	紹, 紗	자수, 유젠	褙模様, 總模様	일반서민

文化學園服飾博物館編. (1990). 三井家傳來小袖展. 東京: 文化學園服飾博物館, p. 8, p. 88.

日本經濟新聞社編. (1995). 日本のおしゃれ. 東京: 日本經濟新聞社, p. 54, p. 107.

別冊太陽 55. (2005). 小袖からきものへ. 東京: 平凡社, pp. 6-7.

松坂屋京都染織參考館. (2008). 小袖. 東京: 日本經濟新聞社, pp. 6-31.

(2010년 8월 6일 접수/2010년 10월 13일 1차 수정/
2010년 11월 8일 2차 수정/2010년 12월 6일 3차 수정/
2010년 12월 6일 게재확정)