

일본복식문화에 나타나는 미의식으로서 문학적 서정

-그 형성과 전개-

허 은 주

오차노미즈여자대학(お茶の水女子大學) 인간문화연구소(人間文化研究所) 연구원

A Study on the Literary Lyricism as Aesthetic Sense in Japanese Costume

-Focusing on its Formation and Development-

Eun-Joo Huh

Researcher, Institute of Humanities And Sciences, Ochanomizu University
(2006. 3. 10 투고)

ABSTRACT

The relationships between costumes and literature are the remarkable characteristics in the history of Japanese costumes. Among them, the literary designs which have literary subject matters seem unique to Japan. In Japan, the history of the literary design traces far back and its examples are abundant in various literatures in the Heian era. It is particularly notable that the literary designs take a relatively large part of *Kosode* pattern in the pre-modern period, the Edo era, which can be clearly seen in *Kosodehinagata-bon*, a collection of *Kosode* pattern of those era, in addition to various sources of extant relics or paintings. These literary designs lie the tradition of the literary lyricism as aesthetic sense in the Japanese costume history. The literary lyricism means the lyrical mood evoked by literature.

The purpose of this study is to examine how the literary lyricism which has supported those literary designs was formed and developed.

The literary designs on costumes related with the relationships between literature and formative art, for example painting. Those typical example, which started in the literature tournament, *utaawase*, was devised for matching up with the character of the assembly. They continued as a sort of the intellectual amusements. In the pre-modern period, the literary designs developed in relation to not only subject matters but those expression. Moreover, it shows the extremely typical example that a series of *kosodehiinagata-bons*, consisted solely of literary designs, was enjoyed as a device of reading materials like poem anthology.

Key words: literary lyricism(문학적 서정), literary design(문학적 의장),
kosodehiinagatabon(고소데히이나가타본), *mitate*(미타테)

I. 서론

먼저 1999년 일본에서 개최된 한 기모노(着物) 전시회를 소개하면서 본고에서 상정하는 문제의 소재(所在)에 관한 도입으로 대신하겠다. 일본 국립역사민속박물관 주최 하에 「에도모드대도감-고소데문양에 나타나는 미의 계보」라는 타이틀로 기획·전시된 이 전시는 근세 일본복식의 주역이라고 할 수 있는 고소데(小袖)의 문양에 초점을 맞추어 에도시대 복식의 전개를 엮은 것으로, 다음 6장으로 구성되었다.

- 1) 자수와 염색의 계보 (Embroidery and Tie-dyeing)
- 2) 강성하는 유젠판례 (友禪染) (The fad for Yuzen)
- 3) 길상문양 (Felicious Forms)
- 4) 시가(詩歌)와 의장 (Poetic Imagery)
- 5) 모노가타리(物語)와 요코쿠(謠曲)의 세계 (The World of Tale and Ballad)
- 6) 아(雅)의 의장과 공가(公家)의 복식 (Elegance in Aristocratic Array)

제1장 「자수와 염색의 계보」에서는 17세기 초부터 18세기 초에 걸쳐서 나타난 자수와 염색이라는 기법을 중심으로 한 의장에 초점을 두었다. 제2장 「강성하는 유젠판례」에서는 오늘날 일본 염색의 대명사라고 할 수 있는 유젠판례의 초기상을 엮었다. 제3장 「길상문양」은 장수나 행복, 부귀를 기원하는 다양한 길상문양이 구성되었다. 제4장, 5장에서는 시가(詩歌)나 이야기문학(物語) 등 문학적 모티브를 의장에 도입한 고소데를 예로 해서 상징적, 혹은 비유적으로 연출된 문학적 공간을 읽어내도록 기획되었다. 그리고 제6장 「아의·의장과 공가의 복식」에서는 일본의 전통적 귀족계급이라고 할 수 있는 공가(公家)의 취향과 공가 여성의 실체로 착용한 고소데를 중심으로 한 에도 말기 특징의 한 부분에 초점을 두었다¹⁾. 이상 6장의 구체적 전개를 통해서 일본 근세의 복식사를 구성한 본 전시는 처음 1, 2장이 문양의 가공기법에 관한 것이라고 한다

면 3, 4, 5장은 문양의 소재 혹은 주제와 관련된 것이다. 그 가운데 4, 5장 두 장이 문학과 관련된 문양이라는 점은 그 비중면에서 상당히 주의를 끈다고 할 수 있다.

그러면 이에는 구체적으로 어떤 것이 있는지 위 전시품 중 한 작품을 소개해 보겠다. 에도 중기 유물인 〈그림 1〉은 흰색 바탕에, 훌치기염색의 일종인 가노코시보리(鹿子絞り)로 가공한 흐르는 물줄기(流水)가 남색으로 배치되고 남은 여백에 가득히 가을풀인 싸리가 유젠판례(友禪染)와 자수로 처리되었다. 이에 관해서 본 전시의 도록에는 다음과 같이 해설되어 있다.



〈그림 1〉 유수에 싸리 문양 고소데
(流水萩模様小袖) 에도(江戸) 후기

이와 같은 흐르는 물줄기(流水)와 싸리로 구성된 한 쌍은 일본시가문학의 주요한 소재 중 하나인 다마가와(玉川)의 상징으로 나타나는데 ‘あすもこむ野ぢの玉川萩こえていろいろなる浪に月やどりけり’(내일도 와 봐야지, 다마가와(玉川)의 양쪽 물가로부터 수면에 싸리꽃이 출기를 내리고 있다. 그 줄기 끝의 색 맑은 파도 위에 달이 비추고 있네)²⁾ 〈千載集·卷四·秋歌上·281·源俊賴〉나 ‘鹿のしからむ萩に秋みえて月も色なる野路の玉川’(사슴이 달려들어 휘감기는 싸리에 가을이 보이고 달빛도 맑은 다마가와(玉川)) 〈新後拾遺·卷四·秋歌上·367·藤原仲光〉 등 옛 시가에 불려지며 ‘싸리

의 다마가와(萩の玉川)'로 알려져 있다.

위 해설에서처럼 언뜻 보기에 단순한 자연물을 묘사한 것으로 보이지만 사실은 일본의 전통시가인 와카(和歌)에서 비롯된 문양임을 밝히고 있다.

이처럼 단순히 자연물이나 자연경관을 나타낸 것처럼 보이지만 사실은 문학으로부터 취재한 복식 의장은 몇몇 특별한 예에 한정된 것이 아니라 헤이안(平安) 시대 대륙의 영향에서 벗어나 일본문화의 국풍화(國風化)가 형성된 이후 일관된 것으로 일본복식사에 나타나는 현저한 특징이라고 할 수 있다. 이러한 의장은 복식뿐만 아니라 다른 공예품에서도 활발하게 나타나는데³⁾ 특히 근세에 들어서는 복식분야가 그 주도적인 표현의 장이 되었다. 여타 문화권에 있어서도 주로 회화를 위시해서 문학에서 취재한 조형예술이 비중있게 다루어져 왔지만 복식에 있어서 일관된 전통적 소재를 이룬 경우는 관련의 범위에서는 찾아 볼 수 없는 고유한 특징이라고 여겨진다⁴⁾.

이상과 같은 일본복식의 의장과 문학에 관한 문제는, 일본복식미학회의 초대 회장을 역임한 다니다 에쓰지(谷田閑次)의 『生活造形の美學』과 『服飾美學』에서 구체적으로 다루어졌으며 이는 조구화의 『복식미학』을 통해서 국내에 일부 소개된 바 있다⁵⁾. 본고는 이상에서 살펴본 것처럼 일본복식사에서 상당한 비중을 차지하는 문학과 의장의 관련과 그러한 구상(具象)에 내재한 '문학적 서정(文學的抒情)'이라는 미의식에 대해서 고찰한 것이다. 먼저 본고에서는 문학과 관련을 갖는, 즉 문학에서 취재(取材)한 의장을 문학적 의장(文學的意匠)이라고 명명하고 일본복식문화의 독특한 현상이라고 할 수 있는 문학적 의장이 어떻게 형성되고 전개되었는지를 구체적인 사례를 통해서 검토하면서 복식에 관한 미의식으로서 '문학적 서정'의 실체에 접근해 보도록 하겠다.

II. 헤이안시대-문학적 의장의 성립

앞서 소개한 전시는 에도시대, 즉 일본 근세에 있어 복식의 의장을 다룬 것이지만 일본복식사에

있어서 문학적 의장의 역사는 뿐리 깊다. 고대 말기 혹은 중고(中古)시대로 구분되어지는 헤이안(平安) 시대의 제 문현 속에는 복식에 나타나는 문학적 의장을 엿보게 하는 기술이 빛출한다. 복식에 있어서 문학적 의장의 형성이라는 점에서 헤이안시대 복식에 나타나는 문학적 의장은 의미가 크다고 할 수 있다. 또한 그 성립 배경으로 당시의 문학과 미술의 관련을 간과할 수 없다. 여기에서는 우선 (1) 복식을 비롯한 제 공예에 있어서 문학적 의장의 배경이 되는 문학과 미술의 관련을 고찰하고 (2) 헤이안시대 문현 가운데 나타나는 복식의 문학적 의장에 관한 기술을 중심으로 헤이안시대 복식에 나타나는 문학적 의장에 대해서 살펴보도록 하겠다.

1. 헤이안시대 문학과 미술의 관련

헤이안시대 문학과 미술의 관련은 극히 밀접한데 대표적인 예로 보부우타(屏風歌)와 우타에(歌繪)를 들 수 있다⁶⁾.

보부우타(屏風歌)는 일본전통화(大和繪)병풍의 화찬(畫贊)을 말하는데, 화면에 그려진 그림의 세계를 주제로 해서 대개는 그림 속 인물의 심경을 노래하며 시키시(色紙)라는 별도의 종이에 쓰여진 와카(和歌)가 해당된다.

우타에(歌繪)는, 헤이안시대 문현에 빛출하는 용어로 중세 이후 그 의미가 애매해지기는 했지만 대체로 와카(和歌)의 가의(歌意)를 그린 그림을 말한다. 와카를 표기함에 있어서 단지 문자만으로 나타내는 것이 아니라 그림과 그림문자(繪文字)를 사용하는데 예를 들어 き(키)라는 음을 나타내는 데는 그와 동음이의어인 '木', わ(와)를 나타내는 데는 마찬가지로 동음이의어의 관계에 있는 '輪'를 마차바퀴(片輪車)로 나타내서 수수께끼처럼 나타내는데 이에는 유희적 요소가 강하다. 우타에의 이러한 표현방법은 헤이안시대 말기가 되면 와카를 나타낸다고 하는 본래의 의미로부터 벗어나 문자와 그림의 결합에 장식적 효과를 추구하게 되어 뒤에 언급하게 되는 '아시데(葦手)'라는 장식문자와도 결부된다.

이러한 우타에에 관해서 시라하타케 요시(白畠よし)는 다음과 같은 두 가지 방법을 지적했다⁷⁾. 우

선 우타에는, 특정 와카에 의해서 그림이 제작되어 그 본래의 노래를 알아맞히게 하는 한편 또 반대로 그림 속의 문자 등을 사용해서 새로운 노래를 만들게 하는 것과, 특정 와카에 근거하지 않다하더라도 그림 그 자체를 일종의 수수께끼처럼 표현해서 이로부터 새로운 노래를 만들어내는 것이다. 이는 우타에가 단지 와카를 조형으로 나타낼 뿐만 아니라 그 감상법까지 포함해서 의미를 이룬다는 것으로 이해된다. 여기서는 전술의 묘부우타의 영향을 염불 수 있는데 우타에에 있어서 문학과 미술의 관련이 한층 밀접해졌음을 알 수 있다.

이상과 같이, 헤이안시대 미술과 문학은 각각 묘부우타와 우타에라는 형식으로 상호 밀접한 관계를 갖고 평행하게 전개되었는데, 시라하타케가 지적한 우타에에 있어서의 이상의 감상법은 앞으로 본고에서 다루어질 복식에 나타나는 문학적 의장의 이해에도 중요한 관점을 제시하고 있다고 이해된다.

2. 헤이안시대-복식에 나타난 문학적 의장의 성립

문학적 의장의 성립은 헤이안시대 귀족들의 문학적 생활을 그 배경으로 하고 있다. 793년 나라(奈良)에서 헤이안쿄(平安京)로 천도하여 궁정도시를 중심으로 한 귀족문화가 전개되었는데 이때 한시(漢詩) 작시 등의 문학활동은 생활의 큰 비중을 차지했다. 초기에는 종래의 한시가 중심이었던 것에 반해 중기 이후는 일본고유의 시가인 와카가 부흥하면서 내면적 심경을 노래할 뿐 아니라 증답가(贈答歌)라는 형태로 일종의 대화수단으로 사용되는 등 생활과 밀접히 관련되었다. 당시는 세도가의 여식이 천황가와 혼인관계를 맺어 세도를 유지해나갔는데 천황가에 들어간 여성들은 보다 고도의 교양과 지식을 갖추기 위해서 당대의 재녀(才女)들을 궁으로 불러들였다. 잘 알려진 한 사람에 『겐지모노가타리(源氏物語)』를 저술한 무라사키시키부(紫式部)를 꼽을 수 있다. 조정(朝廷)을 섬기기 위해서 내궁한 이들 재녀들에 의해서 궁정은 일종의 문화 살롱을 이루어 여류문학의 전성기를 꽂파우게 되었다⁸⁾. 세이쇼나곤(清少納言)에 의해서 당시의 궁정

생활이 상세하게 묘사된 수필 『마쿠라노소시(枕草子)』에는 여성들의 교양으로서 와카를 짓고 905년 성립된 최초의 와카집인 『고킹와카슈(古今和歌集)』를 암기할 것이 언급되어 있다⁹⁾.

이러한 배경 하에, 문학적 의장의 성립은 우타아와세(歌合)라고 하는 행사와 직접적인 관련이 있다. 우타아와세는 가인(歌人)들이 좌우로 나뉘어 와카(和歌)를 한 수씩 지어내면 판자(判者)가 이를 비평하고 우열을 가려내는 경합으로 헤이안 초기부터 귀족들 사이에서 성행하였다. 이때 단순히 와카의 우열을 경쟁할 뿐 아니라 좌우로 나뉜 편의 구성에 따라 우타아와세가 행해지는 장소를 장식하는 것 또한 우열의 주요한 요소가 되었다. 이때 가장 관심이 모아진 것은 쓰여진 와카를 어떻게 제시하는가에 있었다. 따라서 이를 제시하는 데 사용된 작은 책상(文台)은 가장 신경을 써서 준비했다¹⁰⁾. 이러한 책상을 비롯한 다양한 실내장식에는 문학에서 취재한 의장이 상당수 나타나는데 복식 또한 그러한 아이템의 일종이었다.

복식에 나타난 문학적 의장을 전하는 가장 오래된 예는 922년 궁정에서 열린 우타아와세에서 찾을 수 있다. 우타천황(宇多天皇)의 후궁인 후지와라노 호시(藤原褒子)에 의해서 주최된 이 우타아와세(京檄御息所褒子歌合)에서는 ‘...오른편은 청색에 쿠치바가사네(朽葉重ね)¹¹⁾의 카라기누(唐衣, 헤이안시대의 길이가 짧은 직령대수의 당풍복식으로 당시 여성의 공적인 복장인 쥬니히토에(十二單)의 가장 위에 착용한다)에, 청색빛을 띤 겹정 자락의 치마에 노란색으로 아시네(葦手)를 썼다’는 복장의 기술이 있다.¹²⁾ 아시네는 본래 서체(書体)의 일종이었지만 점차 도안의 장식을 위한 밀그림에 사용되는 그림문자로 사용되면서 장식문자가 되었는데 주로 갈대(葦)·물새(水鳥)·바위(岩) 등을 포함한 물가의 경경을 나타낼 때 회화적 모티브 사이에 장식적으로 배치하여 말하자면 ‘숨은 글씨 찾기’처럼 문자를 찾아 읽어내도록 하는 일종의 유희적 성격을 갖는다. 이때 도안은 주로 와카에서 취재한 것인데 아시네로 나타내는 문자는 그 와카의 일부에서 발췌한 것이다. 위 인용문에서 아시네의 구체적인 문자는 확인할 수 없으

나 이러한 점을 미루어 보아 와카에서 취재한 의장은 우타아와세라는 모임의 성격에 맞는 복식의 의장으로 고안한 것이라고 짐작된다.

그 밖에 복식에 나타난 문학적 의장의 내용을 구체적으로 파악할 수 있는 예를 『무라사키시키부닛기(紫式部日記)』에서 찾을 수 있다. 1008(寛弘5)년, 당시의 세도가인 후지와라노생미치나가(藤原道長)저택에서 있었던, 훗날 고이치죠천황(後一條天皇)이 될 아기의 출산 5일째 축하연을 기록하는 가운데,

오오시키부(大式部)의 시녀의 치마(裳)와 카라기누(唐衣)에 오지오야마(大塩山)의 코마츠바라(小松原)가 수놓아진 모양이 매우 훌륭하다!¹³⁾

고 쓰여있는데 여기에서 ‘오지오야마(大塩山)의 코마츠바라(小松原)’라는 것은 유명한 우타마쿠라(歌枕, 와카의 소재가 되는 명소)의 하나인 교토(京都)의 오하라야마(大原山)를 말하는 것으로 위 복장은 오하라야마를 노래한 기노츠라유키(紀貫之)의 와카

大原や小松原は小高かれ千代の影見む

〈後撰集·慶賀·1373·つらゆき〉

오오하라야마 오지오야마의 코마츠바라는 어서 높게 자라시오. 천년이나 무성한 그 그림자를 보고 싶으니까!¹⁴⁾

에서 취재한 것으로 지적되고 있다¹⁵⁾. 이는 해이안(平安) 전기의 대표적인 가인(歌人) 기노츠라유키(紀貫之)가 후지와라노생사네요리(藤原實賴) 집안의 남녀 성인식에서 지은 노래인데 여기에서는 이를 근거해서 아기의 출생을 축하하고 성장을 기원하는 마음을 문양으로 나타내고 있는 것이다.

같은 성격의 문학적 의장은 특히 『에이가모노가타리(榮華物語)』의 「네아와세(根あはせ)」에 빈출한다. 1050(永承3)년, 간파쿠(關白)인 후지와라노요리미치(藤原頼道)의 호조지(法成寺) 신당(新堂) 공양(供養)의식에 참석한 여성(女房)의 의복 가운데 ‘야마부키(山吹)¹⁶⁾의 우치기(桂, 직령대수로 길이가 긴 겉옷), 후지(藤)¹⁷⁾의 가라기누(唐衣, 길이가 짧은 당풍 의복), 모에기(萌黃, 연노랑) 치마에, 자수와

나전 등으로 홀륭하게 장식하고 『고킹와카슈(古今和歌集)』 출전 후지와라노미치코(藤原満子)의 노래 ‘山高み雲居に見ゆる櫻花心ゆきて折らぬ日ぞなき(산이 높기 때문에 멀리 구름 옆에 보이는 벚꽃이여. 그 홀륭함 때문에 마음이 다가가 그 꽃을 꺾지 않는 날이 없구나.)’라는 노래를 우타에(歌繪)로 그려 벚꽃이 만발한 모습을 그려 넣은 의장이 있다. 또 구체적인 모습은 언급되지 않았지만 다른 여성은 『고킹와카슈』에 수록된 승려가인 헨죠(遍昭)의 노래 ‘あさみどりいとよりかけて白露を玉にもぬける春の柳か(媪은 녹색 실을 꼬아 흰 이슬을 구슬로 퀘고 있는 봄의 베드나무여)’를 나타낸 의상을 착용했으며 또 다른 여성은 『고킹와카슈』 수록의 이세(伊勢)의 노래 ‘年を経て花の鏡なる水は散りかかるを疊るといふらん(오랜만에 꽃을 비추어 거울이 된 물은, 흐려지는 경우도 있겠지만, 그것은 먼지 때문에 흐려지는 것이 아니라 꽃잎이 떨어졌기 때문에 흐려졌다고 하는 게 좋겠지)’의 정취를 우타에(歌繪)로 나타냈다.¹⁸⁾

한편 해이안시대에는, 이상에서 보아온 것처럼 문학에서 취재한 의장을 문양으로 나타낸 것 이외에, 복식의 색채를 통해서 문학적 소재를 나타내기도 했다.

이처럼 복식의 색채를 통한 문학적 의장은 당시 복색의 배색법인 가사네이로메(重ね色目, 해이안시대 이후의 배색법으로 안감과 겉감의 배색 혹은 겹입을 때의 배색을 말한다)에 뚜렷이 나타난다. 전술의 『에이가모노가타리』 「네아와세(根あはせ)」의 우치기와 가라기누에 사용된 배색도 그 하나이다. 『에이가모노가타리』의 「구모노후루마이(くものふるまひ) 1044(寛徳元)년 9월조에 요리미치의 아들 미치후사(通房)의 사망 후, 도후쿠인(東北院)에서 개최된 염불 행사에 참석한 여성들의 복장 가운데에는, 내려진 발(簾)의 밑으로 옷 소매가 보이도록 앉아있는데 그 색의 배합에 의해 『요시타카슈(義孝集)』 출전의 노래 ‘秋はなほ夕まぐれこそただならぬ萩の上風萩の下露(가을은 역시 저녁이 특별하다. 물억새를 흔드는 바람으로 보나 싸리잎에 자리잡은 이슬로 보나)’를 나타내려고 한 여성이 있었다. 또 어느 여성의 의상은 변색되어 가는 국화를 나타냈는데 이는 『고킹와카슈』의 오시코우치노미즈네(凡河内躬恒)의 노

래 ‘心あてに折らばや折らむ初霜の置きまどはせる白菊の花(만약 꺾는다면 꺾여질까요. 첫 서리가 내려 그 백색 때문에 서리인지 국화인지, 사람을 당황스럽게 하는 흰국화꽃이여)’의 정취를 표현한 것으로 보여 홀륭했다고 한다¹⁹⁾. 이처럼 색채를 문학에 결부시키는 것은 앞서 보아온 문양에 있어서의 경우와는 달리, 상당히 주관적이라고 할 수 있다.

문양으로 나타난 문학적 의장이, 문양과 함께 문자를 배치함으로써 취재한 문양이 상대(보는 이)에게 이해될 것을 고려하는 적극적인 성격을 띠는 것에 반해서, 색채를 통해서 추구된 경우에는 상대에게 문양의 소재를 취재한 출전이 이해되는 것보다도 착용자가 감정을 이입하는 것에 중점이 있다. 착용자의 문학적 지식을 과시하는 것이 아니라 착용자 자신이 남몰래 문학적 세계에 유희하는 성격을 갖는다고 할 수 있다. 이러한 부분은 앞서 언급한 시라하타케의 지적, 즉 우타에의 두 가지 감상법 중 후자의 경우의 영향을 엿보게 한다. 즉 조형의 감상에 있어서 시적 정서로의 발로인 것이다.

이상 혜이안시대에 나타나는 복식의 문학적 의장의 성격을 고찰했는데, 혜이안시대 귀족생활에 밀접하게 자리하고 있던 와카(和歌)나 한시 등의 시가가 우타아와세라는 행사에 어울리도록 그 공간을 장식하는데 도입되면서 문학적 의장이 성립되었다. 복식에 나타난 문학적 의장도 같은 발상에 의해서 성립되었는데 이는 곧 다양한 공식적인 행사에서 그에 어울리는 가의(歌意)를 의미하는 와카를 복식의 문양이나 색채를 통해서 나타내고 또 복식의 문양이나 색채에서 문학을 읽어내는 독특한 양상으로 전개되었다.

III. 근세

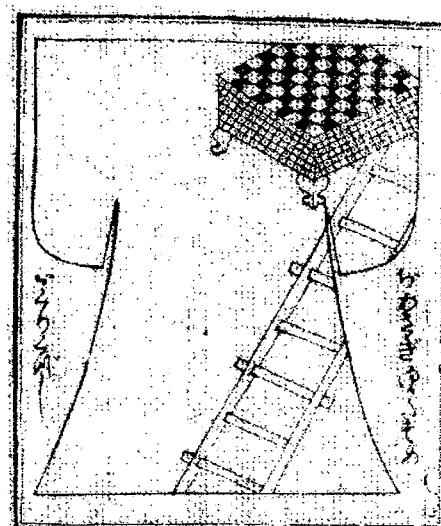
혜이안시대 이후 중세에는 문헌자료나 유물 모두 복식의 문학적 의장을 확인할 자료가 전무하다고 할 수 있다. 다만 중세 특히 여타 후기의 공예품에는 문학에서 취재한 의장이 상당수 존재한다는 사실이 확인될 뿐이다.

근세에 들어서는 복식유물 뿐 아니라 고소데히이

나가타본(小袖雛形本)을 통해서 문학적 의장의 전개양상을 확인할 수 있다. 고소데히이나가타본은 고소데 제작을 위해 출판된 일종의 문양모음집으로 근세 복식연구에 있어서 중요한 자료가 되고 있다. 1667년 간행된, 현존하는 최초의 고소데히이나가타본인 『온히이나가타(御ひいなかた)』에는 문학적 의장이 상당수 포함되어 있다. 『온히이나가타』는 그 후 간행되는 다수의 고소데히이나가타본에 있어서 하나의 전형을 이루었다는 점에서 매우 의미가 있다. 따라서 여기서는 (1) 『온히이나가타』에 나타난 문학적 의장의 성격을 살펴보고 (2) 그 후 고소데히이나가타본이라는 출판물에 있어서 어떻게 전개되는지 고찰해 보겠다.

1. 문양 해독의 지적 유희

『온히이나가타』의 문학적 의장에 관해서는 고이케 미츠에(小池三枝)에 의해서 많은 부분 설명되었다. 예를 들어 <그림 2> 오른쪽 어깨에 장기판을 배치하고 오른쪽 소매에서 자락에 걸쳐서 경사지게 사다리를 그려넣은, 일견 복식의 문양으로서 익숙하지 않은 문양이 셋쿄조루리(說經淨瑠璃)의 『오쿠



<그림 2> 사다리와 장기판 문양(梯子碁盤模樣)
『온히이나가타(御ひいなかた)』

리한칸(小栗判官)』에서 취재했다는 사실과 이야기의 절정부분을 등장인물을 제외하고 소도구를 통해 암시적으로 문양화함으로써 보는 이가 그 출전을 해독할 것을 문양 고안의 주안점으로 한다는 사실을 지적했다²⁰⁾. 고소데 문양의 이러한 성격에 관하여 전술의 다니다(谷田)는 ‘지적 우의(知的寓意)’라는 표현을 사용한 바 있다²¹⁾. 『온히이나가타』에는 이 외에도 같은 성격의 문양이 다수 포함되어 있는데 여기서는 종래 주로 사용되던 와카 이외에 중세 후기 이후 성립된 조루리(淨瑠璃)나 요쿄쿠(謠曲) 등의 새로운 문학장르가 채용되었다. 『온히이나가타』의 문양은, 전면을 활모양으로 경사지게 가르는 구도에 여백을 효과적으로 두어 주제를 간략하게 상징적으로 나타내는 이른바 간분문양(寛文模様)의 특징을 띠고 있는데 이러한 특징 때문에 설명적이기보다는 수수께끼처럼 해독해 낼 것을 문양의 묘미로 의도하여 고안된 것이다.

『온히이나가타』에 문학적 의장이 다수 포함되었다는 점과 또한 개개의 문양에 기교성이 강하다는 점과 관련하여, 이 히이나가타본의 서문이 당시 가나소시(仮名草子)의 대표적인 작가인 아사이 료이(淺井了意)에 의해서 쓰여졌다는 사실은 간과할 수 없는 부분이다.

일반적으로 히이나가타본의 문양을 만드는 사람은 직업화가(繪師)인 경우가 대부분이지만, 『죠요 쿤모즈이(女用訓蒙圖彙)』 제4권의 서문

...나는 사람들의 취향을 파악해서 고소데문양을 만들어 포목점에 넘겼다. 저기에서 사람들의 반응을 듣고 모(某) 서점이 세상에 알렸더니, 또 새롭게 만들어 날라고 부탁을 받았다. 거절할 수 없어서 결국 우키요에(浮世繪)로 평판이 높은 요시다(吉田)가 붓을 들었다...²²⁾

을 통해서 알 수 있듯이, 문양을 고안한 사람의 의장을 화가가 그려서 인쇄하는 경우도 있음을 알 수 있다. 『온히이나가타』에 관해서는 화가가 불명하기 때문에 그 부분의 문제는 명확하지 않지만, 서문을 집필한 아사이 료이가 문양의 고안가가 아닐까 생각된다. 그러한 근거는 앞서 언급한 바와 같이,

『온히이나가타』에 문학적 의장이 상당수 포함되어 있는 것과 게다가 그 하나하나가 매우 기교적이고 독창적이라는 점에 의거한다. 『온히이나가타』의 문양은, 직업문인이 관계하여 문학적 의장에 상당한 비중을 둠으로써 고도의 지적 우의에 의해 문양 ‘해독’을 위한 성격이 강화되었다고 이해된다. 나중에 언급되겠지만, 문양의 고안에 있어서 상당수준의 문학적 자식을 토대로 하고 있어 문학적 의장이라는 시점에서 볼 때 상당히 의미있다고 할 수 있는 『시키시온히이나가타(色紙御雛形)』도 마찬가지로 당시의 직업문인에 의해서 서문이 쓰여져 직업문인이 문양의 고안에 참여했을 가능성을 뒷받침 한다.

한편 『온히이나가타』에 나타난 문학적 의장 가운데에는 이상에서 살펴 지적 우의적인 성격 이외에 이른바 ‘문학적 서정(文學的抒情)’에 의장의 주안점이 놓인 경우가 있다²³⁾. 대표적인 예로 ‘8개의 다리에 연자화(八つ橋かきつばた)」(그림 3) 문양을 꼽을 수 있다. ‘8개의 다리에 연자화’는 『이세모노 가타리(伊勢物語)』에서 취재한 문양으로 일본의 문학적 의장의 대표적인 소재로서 회화나 각종 공예품에 다수 나타나는데 『온히이나가타』에만 해



〈그림 3〉 8개의 다리에 연자화
(八つ橋かきつばた模様)
『온히이나가타(御ひいなかた)』

도 같은 소재가 4장이나 수록되어 있다. 따라서 이는 지적 우의에 의해 문양의 출전을 해독하는 것에 주안으로 하기보다는 이미 널리 알려져 있는 문학적 소재를 통해서 그 출전이 된 문학작품의 세계에 유희하는 성격으로 앞서 언급한 「오쿠리한칸」의 취향과는 구별된다.

2. 고전문학읽기를 위한 고소데히이나가타본의 성격

한편 17세기 말 겐로쿠기(元祿期, 1688~1703)를 중심으로 고소데히이나가타본에는 독특한 현상이 나타난다. 이상에서 살핀 것과 같은 문학적 의장, 즉 문학에서 취재한 의장만으로 구성된 고소데히이나가타본이 이 시기에 걸쳐서 집중적으로 간행된다. 일본 근세에 있어서 겐로쿠기는 이른바 문예부흥기라고 평가되는데 바쇼(芭蕉)나 사이카쿠(西鶴) 등에도 전반기의 대표적인 문인들이 활동하는 한편 종래 상류의 일부 계층 사이에서만 향수될 수 있었던 고전문학(주로 일본의 전통시가인 와카(和歌))이 일반에게 폭넓게 공개되는 등 고전문학의 부흥기라고 할 수 있다.

문학적 의장으로만 구성된 고소데히이나가타본에는 『겐지히나가타(源氏ひなかた)』(1687년 간행)를 비롯해서 『오쿠라야마하쿠슈히이나가타(小倉山百首離形)』(1688년 간행), 『시키시온히이나가타(色紙御離形)』(1689년 간행), 『다가사고히이나가타(高砂離形)』(1690년 간행), 『신판하쿠쿠닝잇슈히이나가타(新編百人一首抄離形)』(1692년 간행), 『하쿠슈우타이리메이쇼히이나가타(百首歌入名所ひなかた)』(1699년 간행), 『센자이히나가타(千載ひなかた)』(1705년 간행) 등이 있다. 그 가운데 와카집(和歌集) 『센자이와카슈(千載和歌集)』에서 이름이 취해진 『센자이히이나가타본』의 발문에는

세상에 히이나가타의 종류가 많지만 여기에 센자이라고 제목을 붙인 히이나가타본은 혼하다흔한 고풍스런 문양을 제외하고 요즘의 문양 또는 겐지모노가타리(源氏物語)에 근거한 노래문양을 겸하여 나타내 여자와 아이들이 노래를 읽는데 도움을 줄 뿐만 아니라 또한 마키에(漆繪, 칠기)에

금·은가루로 장식하는 일본 전통 공예) 등의 도안에도 도움이 되기 위해서 다양한 문양을 실었다²⁴⁾

라고 당시의 아이와 여성의 고전문학 향수를 위한 간행의도를 밝히고 있는데 이는 문학적 의장만으로 구성된 일련의 고소데히이나가타본의 성격을 대변하고 있다고 이해된다.

이들 히이나가타본은 앞서 살핀 『온히이나가타』와 비교해서 대체로 구성이 특징적이며 또 문학적 의장만으로 구성된 것들 가운데도 서로 이채로운 구성을 하고 있다. 이하 이러한 구성상의 특징을 살피며 고소데히이나가타본에 나타나는 고전문학향수를 위한 성격이란 어떠한 것인지 고찰해 보겠다.

먼저 이러한 부류의 고소데히이나가타본 가운데 최초의 것으로 보이는 『겐지히나가타』는 그 서명을 통해서 헤이안시대 여류문학의 대표작인 『겐지모노가타리(源氏物語)』로부터 취재했음을 짐작하게 하는 한편 그 구성이 종전의 것과는 상당히 이질적이다. 일반적으로 고소데히이나가타본은, 앞서 『온히이나가타』에 나타난 바와 같이, 고소데의 펼쳐놓은 뒷면을 윤곽으로 한 문양으로 구성되는데, 여기에서는 그 외에도 당시 대중소설의 한 형식인 삽화양식이 수반된다.

예를 들어 <그림 4>는 『겐지모노가타리』의 등장인물인 다마카츠라(玉鬘)의 모습을 그림으로 나타내고 그 상부에 그 등장인물과 관련된 문양의 유래가 기록되어 있다²⁵⁾.

이 문장은 다마카츠라와 처음 만난 겐지가 그 감동을 노래한 와카

戀ひわたる身はそれなれど玉かづらいかなる筋を
尋ね來つらむ
죽은 유우가오(夕顔)를 잊지 않고 사모해온 나에
게, 그의 딸이 찾아온 것은 어떤 인연인 것일까.

로부터 시작된다. 이후 겐지가 다마카츠라를 빈번히 찾아와 거문고(琴)를 가르치며 행복한 나날을 보내고 있던 어느 날, 화톳 불빛 아래에서 거문고를 베개로 삼아 다마카츠라와 누워, 그 화톳불의 연기에 다마카츠라에 대한 자신의 사랑하는 마음을 비



〈그림 4〉 봉우리의 광풍에 거문고 문양 (峯の嵐に琴の模様)
『겐지하나가타(源氏ひなた)』

유해서

篝火にたちそふ懸けぶりこそ世にはたえせぬほ
のはなりけり
화톳불과 함께 피어나는 사랑의 연기야말로 언제
까지나 끊이지 않는 불꽃이어라

라고 노래하며 겐지와 다마카츠라가 함께 한 사랑의 한때를 떠올리는 문장이 이어진다. 그럼에는 그러한 장면이 묘사되어 있다. 그 옆 장의 고소데문양은 마찬가지로 이러한 내용에서 취재한 것으로 원쪽 아래 「다마카츠라문양」, 오른쪽 아래 「봉우리의 폭풍우에 거문고(琴) 문양」이라고 나타나 있다. 여기에서는 위의 내용에서 다마카츠라의 문양으로는 거문고(琴)를 취하는 한편 거문고와 관련된 유명한 와카

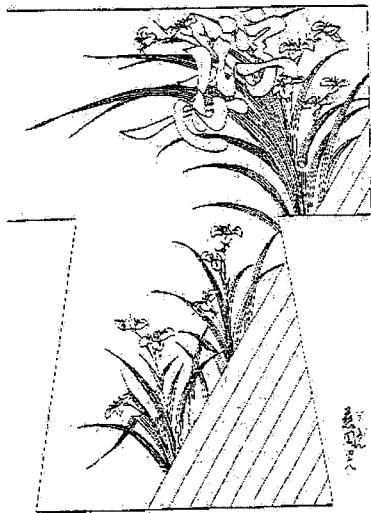
琴の音に峰の松風通ふらしいづれのおり調べそ
めけん
〈捨遺集·雜·451·齋宮女御〉
봉우리의 소나무바람이 거문고의 소리와 비슷하게 들린다. 도대체 저 소나무소리는 어느 산의 산기슭(尾), 어느 거문고 줄(緒)로부터 아름다운 소리를 연주하고 있는 것일까.

를 근거로 해서 문양을 만들었다.

이 히이나가타본에서 삽화의 인물이 착용하고 있는 의상은 옆 장의 문양과 같은 문양인데 이때 문양은 위에서 살펴본 바와 같이 대체로 등장인물과 비교적 알기 쉬운 관계에 있다.

다음 『오쿠라야마하쿠슈히이나가타(小倉山百首離形)』, 『시키시온히이나가타(色紙御離形)』, 『신펜하쿠닝잇슈쇼히이나가타(新編百人一首抄離形)』는 이른바 「하쿠니잇슈(百人一首)」에서 취재한 것이어서 근세에 있어서 「하쿠닝잇슈」의 유행을 짐작하게 한다. 「하쿠닝잇슈」는 후지와라 테이카(藤原定家)에 의해서 선집된 와카모음집 「오쿠라야마시키시하쿠닝잇슈(小倉山色紙百人一首)」를 말하는데, 근세에 들어서 그 해석에 대한 활발한 연구가 전개되는 한편, 귀족에 대신해서 문화의 주역으로 대두된 서민층에서도 향수할 수 있게 되었다. 특히 상업의 발달에 의해서 부를 축적한 호상들이, 새로운 시대에 상응하는 문학적 교양을 갖추기 위해서 노력하는 가운데 「하쿠닝잇슈」는 그들이 동경하는 우아한 헤이안 귀족문화의 집약체로서 인식되었다²⁶⁾.

이 가운데 1689년에 간행된 『시키시온히이나가타』은 문학에서 취재할 뿐만 아니라 문양의 고안에 있어서 상당한 문학적 지식을 근거로 하고 있어 고소데히이나가타본에 나타난 고전문학 향수를 위한



〈그림 5〉 慈円
『시키시온하이나가타(色紙御雑形)』



〈그림 6〉 天智天皇
『신펜하쿠닝잇슈쇼오하이나가타
(新編百人一首抄雑形)』

읽을거리로서의 성격이 명확하게 나타난다. 〈그림 5〉 봇꽃에 ‘浮世’라는 문자로 구성된 문양은, 하쿠닝잇슈 제95수 ‘おぼけなく憂き世の民におほふかなわが立つ袖にすみぞめの袖²⁷⁾’(우키요(憂き世)의 백성들 위에 검정으로 염색한 옷의 소매를 뒀을 것이다. 내가 히에잔(比叡山)에 살게 되면서.)〈千載集·1137·前大僧慈円〉를 문양화 한 것이다. 봇꽃은 높에서 자라기 때문에 와카에서는 ‘沼’이나 ‘瀝’가 봇꽃의 엔고(緣語, 수사법의 일종으로 어떤 말과 의미·내용상 관련이 있는 말을 의미한다. 주로 연상에 의해서 도출되어 상호 조응에 의해 표현효과를 증폭시킨다)가 되어 있다²⁸⁾.

이 문양은 노래 속의 ‘憂き(우키)’를, 같은 발음을 갖는 ‘瀝(우키)’와 생태적인 특성으로부터 엔고의 관계에 있는 봇꽃으로 문양화하여 나타낸 것이다. 또한 문양 속의 ‘浮世’라는 문자로부터 본 히이나가타본이 간행된 겐로쿠기 사람들의 삶에 대한 인식의 변화를 엿볼 수 있다. 노래 속의 ‘憂世(우키요)’는 ‘괴로운 세상’을 의미한다. 이는 혜이안 후기에서 중세에 걸쳐서 팽배해 있던 무상관(無常觀), 예토관(穢土觀) 등 불교적 염세사상의 경향을 떤다. 그런데 이러한 중세적 인생관이 에도시대가 되면

전시대의 염세적 세계관의 반동으로 세상은 덧없기 때문에 심각하게 생각하지 말고 향락적으로 즐겁게 지내야 한다는 의미로 전이하게 된 근세 초기의 시대적 배경²⁹⁾을 엿보게 한다. 이는 엔고 등 와카에 관한 문학적 지식에 근거하면서도 근세라는 시대성이 잘 나타난 문양이라고 할 수 있다. 100수의 와카를 문양화하는 데는 취재한 와카를 명료하게 알기 쉬운 것뿐만 아니라 작자나 와카 전반에 대한 상당 수준의 지식을 요구하며 복수의 의미가 암시적으로 나타나는 문양이 상당수 포함되어 있어 본장에서 다루는 일련의 히이나가타본 가운데 매우 개성적이라고 할 수 있다. 『시키시온하이나가타』의 서문은 하이카이시(諱譜師)라는 당시의 직업문인인 쇼케츠도(松月堂)에 의해서 쓰였는데 문양의 고안에 참여했을 가능성도 짐작하게 한다.

『하쿠닝잇슈』에서 취재한 또 하나의 히이나가타본 『신펜하쿠닝잇슈쇼하이나가타(新編百人一首抄雑形)』는, 구성에 있어서 매우 특이한 형식을 취하고 있다. 〈그림 6〉처럼 각 장의 중앙에 와카의 작가 이름과 와카를 기록하고, 하반부의 오른쪽에는 작가의 약력이 작은 글씨로 기록되어 있다. 또 오른쪽 위에

는 와카의 출전과 의미에 대한 해석이 기록되어 있으며 원쪽 옆에는 고소데형태 안에 문양을 나타내고 있다. 이러한 구성상의 특징은, 와카의 작가를 신선에 비유한 이른바 가센에(歌仙繪)의 화면구성을 반영한 것이다. 가인(歌人)에 대한 존경에서 비롯된 가센에는 가인의 모습과 함께 그 대표적인 와카와 약력을 기록한 것이 많다. 근세에 들어 가센에는 화집의 형식을 띠는 것이 많은데, 이 히이나가타본은 그러한 특징을 띠고 있다. 정작 고소데문양은 매우 작아서 문양 자체에는 그다지 비중이 놓여있지 않다. 근세에 다수 편찬된 「하쿠닝잇슈주석서(百人一首抄)」의 일부로 취급되었다고 볼 수 있다³⁰⁾.

1690년에 간행된『나카사고히이나가타(高砂雛形)』는 노(能)라는 극예술의 대본인 요코쿠(謠曲)에서 취재한 것이다. 노는 중세 말기부터 상당히 인기를 모았는데 당시 상류층인 무사계급 사이에서 즐겨 향유된 장르이다. 그 서문에는

...오쿠라야마시키시문양(小倉山色紙模様), 다태문양(伊達模様), 그 외 다양한 히이나가타가 만들어 졌지만 모두 옛 필치에 지나지 않는다³¹⁾

라고 기록해서, 이미 고풍스러운 문양이 되어버린 「오쿠라야마시키시문양(小倉山色紙模樣)」 즉 「하쿠닝잇슈」로부터 취재한 문양에 대한 신풍(新風) 제작의 의도를 나타내고 있다. 『겐지모노가타리(源氏物語)』나 「하쿠닝잇슈(百人一首)」가 전통을 이루는 가운데, 새롭게 당시 유행하는 문학장르를 도입하려는 적극성을 통해서 차별화추구에 대한 상업주의의 한 단면을 엿볼 수 있다.

1699년에 간행된 『하쿠슈우타이리메이쇼히이나가타(百首歌入名所雛形)』는, 준토쿠인(順德院)·테이카(定家) 등 유명한 와카의 작가들이, 각 지방의 명소에서 취재한 와카 100수를 문양화한 것인데, 춘·하·추·동·연(戀)·잡(雜)의 장(章) 구성에 의해서 편집한 것이다. 이는 가집(歌集)의 구성을 의식적으로 채용한 것이다.

1705년에 간행된 『센자이히이나가타(千載ひなた)』는 앞서 언급한 바와 같이, 『센자이와카슈(千載和歌集)』에서 취한 서명이지만 내재(内題)로

『겐지센자이히이나가타(源氏千載ひなた)』가 불어 있으며, 『겐지모노가타리』와 와카에서 취재한 것이다.

이상과 같이, 겐로쿠기를 중심으로 간행된, 문학적 의장만으로 구성된 일련의 고소데히이나가타본을 개관하면 각각이 상이한 방법으로 독자적인 전개를 보이면서도 고전문학 향수를 위한 읽을거리로서의 일관된 성격을 파악할 수 있다. 한편, 고소데히이나가타본 가운데는 『히이나가타소매이로노야마(雛形染色の山)』(1732), 『히이나가타고로모가사야마(雛形衣笠山)』(1739), 『히이나가타이데노미즈(雛形井手の水)』(1748), 『히이나가타키쿠노시타미즈(雛形菊の下水)』(1753) 등 그 서명이 와카의 가어(歌語)에서 발췌된 경우가 있다. 이에 관해서 『히이나가타소매이로노야마(雛形染色の山)』의 서문에는 ‘...노래(歌)의 마음을 따라서 소매이로노야마(染色の山)라고 제목을 지었다’³²⁾고 있는데 여기에서 노래는 와카를 말하는 것이어서 서명과 와카의 관련을 짐작하게 한다. 와카에서 발췌한 고소데히이나가타본의 서명은 이후 출판된 히이나가타본에 빈번히 나타나는데 이때는 위의 경우와 같이 와카와 관련된 서명의 유래를 서문에 명확히 하는 것이 하나의 전형이 되어 있다. 서문에 명시되지 않은 경우에도 『히이나가타키쿠노미즈(雛形菊の露)』(1736), 『히이나가타모미지노니시키(雛形紅葉の錦)』(1738), 『히이나가타후지노네(雛形富士の根)』(1739), 『히이나가타타츠타가와(雛形龍田川)』(1742), 『히이나가타오보로노키요미즈(雛形籬の清水)』(1742) 등 와카의 가어를 의식해서 서명을 짓는 것이 정착되었음을 짐작하게 한다. 이는 문학적 의장만으로 구성된 일련의 고소데히이나가타본이 단순히 문양모음집에 그치지 않고 문학향수를 위한 읽을거리로서 성립된 의식이 이어져 이처럼 서명에 상징적으로 반영되었다고 생각한다. 고소데히이나가타본에 나타나는 고전문학 향수를 위한 읽을거리로서의 성격은, 겐로쿠기라는 문학적 에너지가 넘치는 시기에 나타난 현상이지만 이를 일시적인 사상(事象)으로 파악하기보다는 일본의 복식문화를 관철하는, 복식과 문학의 상호관련이라는 흐름에서 이해해야 할 문제이다.³³⁾

3. 문양의 표현에 있어서 문학과의 관련

-미타테(みたて)문양을 중심으로-

복식의 문학적 의장은 이상에서 보아온 것과 같이 문양의 주제와 관련된 것 이외에, 의장의 표현에 있어서 고전문학과 관련된 것이 있다. 이는 이른바 미타테문양에서 나타난다. 미타테는 간단하게 말하면 비유에 해당하는데 사실을 나타내는 데 있어서 직설적으로 나타내는 것이 아니라 그와 유사한 다른 것을 통해서 표현하는 것으로 일본 근세의 문학, 미술, 가부키(歌舞伎) 등의 예능에 있어서 매우 비중 있는 표현방법이다. 미타테에 관해서는 그동안 미술이나 문학계를 중심으로 연구가 진행되어왔다. 모두가 시기적으로 빨라도 18세기 후반 이후인 에도 후기에 해당되는 반면 복식의 의장에 나타난 미타테는 18세기 초부터 보여지기 시작해 18세기 중반경 가장 활발하게 나타난다.

예를 들어 1738년에 간행된 『히이나가타미즈노이로(雛形水の色)』의 「부채에 봇꽃(扇にかきつばた)」문양(그림7)은, 부채를 펼쳐놓은 정도를 조절해 배치함에 의해서 부채를 봇꽃의 꽃송이에 비유한 것이다. 이는 단순히 회화적인 가치를 의도한 것인지만 이러한 종류의 미타테문양에는 미타테라는 표

현을 구사함에 있어서 문학적 지식에 근거한 것이 다수 나타난다. 대표적인 예로 <그림 8>의 「시구레마츠(時雨松)」라는 문양을 살펴보겠다. 이 문양의 이름 「시구레마츠」는 가을비를 나타나는 시구레(時雨)와 소나무(松)의 합성어로 가을소나무를 의미한다. 가을비를 맞아 초록이 물들어 가건만 상록의 소나무는 가을비에도 변함없이 초록이라는 점에서 해이안시대 이후 끊임없이 시가의 소재가 되어왔으나 근세에 들어서는 이미지의 근세적 전환이 이루어지면서 선호된 소재라고 할 수 있다. 즉 종래에는 주로 '정절', '충절'의 상징으로 사용되었던 것이, 연정을 표현하는 시가에서 아무리 기다려도 사랑에 답하여주지 않는 상대에 대해서 아쉬움을 담아 '인간적이지 않음'을 비유적으로 의미하는 데 사용되게 된 것인데 이러한 변화는 인간적인 면을 긍정하는 근세를 반영하는 것이어서 문양향수의 배경으로 간과할 수 없는 부분이다. 한편 문양에서는 이것을 우산으로 나타내고 있다. 이는 물론 원경에서 바라보았을 때 소나무가 우산을 펼쳐놓은 것과 형태적으로 유사함을 반영하지만 그 발상은 사실은 근세 초기 유행한 시가장르인 하이카이(俳諧)에서 유래한다. 예를 들어 『하이카이쿠사무스비(俳諧草結)』(1729)에서는



<그림 7> 부채 연자화 문양
(扇かきつばた模様)
『히이나가타미즈노이로(雛形水の色)』



<그림 8> 시구레마츠문양(時雨松模様)
『ヒイナガタソメイロノヤマ』
『雛形染色の山』

繪に盡せ志賀傘の神無月
시가카라사키의 소나무를 그림으로 그려라. 10월
의 가을비에 우산을 받쳐들고 소나무를 바라보는
것은 제일이니까³⁴⁾

로 표현했는데 여기에서 ‘시가카라카사(志賀傘)’는 시가카라사키(志賀唐崎)의 명물인 소나무를 나타내고 있다. 이러한 표현은 『소노유키카게(其雪影)』(1772)에서도 찾아볼 수 있다.

ゆふ立やしが傘のひとつ松
소나기를 만나 펼친 우산은 시가카라카사가 아닌
한 그루 소나무 모양의 우산(카라카사)이다³⁵⁾

여기에서도 ‘傘’를 카라사키에 걸쳐서 유명한 카라사키의 소나무를 나타내고 있다. 이외에도 이러한 표현은 하이카이에 있어서 상투적으로 사용된다. 따라서 위의 문양은 문양의 표현에 있어서 소나무를 사실적으로 묘사한 것이 아니라 하이카이라는 문학적 지식에 근거하고 있는 것이다. 시구레마츠와 관련된 문양은 이외에도 『단젠히이나가타(丹前ひいなかた)』(1704), 『가요히이나가타(花陽ひいなかた)』(1708), 『아마노하시다테(天の橋立)』(1727), 『히이나가타미즈노이로(雛形水の色)』(1738) 등에 나타난다. 또한 이외, 문양의 표현에 있어서 문학과 관련을 갖는 이상의 미타테문양의 대표적 예로는 「일엽주(一葉舟)」문양을 꼽을 수 있다.

이상 복식의 미타테문양에 나타난 문학과의 관련은, 근세 후기 게사쿠(戯作)나 우키요에(浮世繪) 등에 있어서 보다 기교화된 미타테의 이행과정에 나타나는 현상으로 복식의 문양을 고안하는 사람이 얼마나 문학에 민감했던가를 반영한다고 할 수 있다³⁶⁾.

IV. 문학적 서정

이상, 사적 변천에 따라 구체적으로 살펴본 문학적 의장은 다음 두 가지로 그 성격을 분류할 수 있다. 지적 유희의 성격과 문학적 서정의 성격이다. 지적 유희는 주로 문학적 의장의 발생과 관련되는 본질적인 성격으로 헤이안시대의 귀족생활 가운데

형성된 것이다. 당대의 고전시가를 암송하고 또 이를 토대로 한 작시(作詩)를 필수교양으로 하며 다시 이를 조형적으로 표현하면서 문학을 향유했는데 문학과 미술의 이러한 관련은 헤이안 귀족의 미의식을 의미하는 ‘미야비(みやび)’ 즉 일본적 미의식의 정통성과 연관되면서 문학적 서정이라는 독특한 미의식을 형성했다.

그렇다면 문학적 서정이란 무엇일까. 간단하게 표현하면 문학에 의해서 형성된 분위기를 의미하는데 좀 더 구체적으로 이해하기 위해서는 먼저 문학과 조형의 관련을 살펴볼 필요가 있다.

이에 관하여 프랑스에서 활동하고 있는 일본문화 비평가 가토 슈이치(加藤周一)의 다음과 같은 지적이 주목된다. 가토 슈이치는 저서 『일본문학사서설(日本文學史序說)』에서 일본문화의 특징으로 첫 번째 일본문화 안에서 문학의 역할을 꼽았다. 중국을 비롯한 여타 동양문화권에서 유학 등의 사상(思想) 또 서양에서 철학이 문화의 지배 이데올로기로서 역할 했던 것에 반하여 일본의 경우 여타문화권의 사상과 철학을 대신해서 문학이 일본문화 내에서 주도적인 역할을 했음을 지적했는데 이는 조형 예술 안에서 활발히 전개되었다는 것이다.³⁷⁾ 이러한 가토의 언급은 중국과 서구문화에 대한 해박한 지식의 폭과 깊이를 바탕으로 한, 일본문화의 본질에 관련된 것이라고 이해된다. 주지하는 바와 같이 문학 혹은 예술이 이데올로기의 영향에서 벗어나 녹립된 영역을 주장하는 데에는 19세기 말 전개된 이른바 ‘예술의 자립성’이 대두된 경위가 있었다. 그러나 사실상 일본사에 있어서 문학 혹은 예술은 대체적으로 이데올로기로부터 독립된 것으로 미 자체적으로 하는 탐미주의적 성격을 갖기 때문이다. 19세기 말 유럽의 예술계, 특히 유미주의자들은 이러한 일본적 특징에 큰 영향을 받았다. 종래 서구적 전통 속에서는 기독교적 가치나 선악의 도덕적 가치가 예술의 주된 목적이었던 것에 반해서 일본의 미술이 일체의 도덕성을 결여하고 있다는 점은 ‘예술의 자립’을 주장하던 유미주의자들에게 자신들의 주장을 입증하는 적절한 예증이 되었던 것도 이를 잘 드러낸다.³⁸⁾ 그러나 일본문화에 나타나는 이러한

탐미주의적 경향은 비단 협의의 미에 한정되지 않는다. 본고에서 살피는 문학적 서정은 객관적 대상을 어떻게 인식하여 미의식의 영역을 확대시켰는지 하나의 전형을 잘 나타낸다고 할 수 있다.

일본의 미술과 문학의 관련에 관해서 야시로 유키오(矢代幸雄)는 『일본미술의 특징(日本美術の特徴)』³⁹⁾에서, 일본미술이 동양미술의 문학주의적 흐름에 위치한 삽화예술(挿繪藝術)이라고 지적하면서도 ‘중국미술이 문학주제 하에 풍속묘사나 풍경화 등의 사실적 예술이 일찍부터 형성된 것에 반해서, 일본미술은 그 저류에 깊은 자연애를 기본으로 하면서 일본인의 예민한 인상성(印象性)은 바로 미화되어 장식적으로 나타나고 또 그러한 자연관조는 시적 도취와 영탄으로 이어진 결과, 일본미술은 문학적 서정(文學的抒情)과 결부되었다’고 언급했다. 이는 일본미술이 자연애를 기본으로 하면서도 자연을 객관적으로 파악하는 것이 아니라 자연이 감상인에게 받아들여지는 주관적 인상을 취하는 일본적 자연관이, 마찬가지로 시적 정서와 연결됨에 의해서 미술이 문학적 서정과 밀접한 관련을 갖게 되었다는 것이다. 야시로의 언급은, 자연은 문학에서도 미술에서도 주된 소재가 되기 때문에 자연이라는 접점을 통해 대표적인 예를 지적한 것으로, 문학과 미술 양자에 있어서 미적 관조라는 인식태도를 공통으로 하고 있음을 지적하고 있다. 이러한 태도는 문학 그 자체를 하나의 미적 대상으로 간주하여 조형예술의 창작 및 향수에 있어서 문학에 의해서 형성되는 분위기를 의미하는 ‘문학적 서정’이라는 고유한 미의식을 형성하게 되었다. 문학 그 자체에 대한 미적 관조에서 형성된 문학적 서정에 이르러서 우리는 하나의 미의식의 확장을 확인할 수 있다. 그러나 사실상 일본미술에 있어서 문학적 서정은 문학의 권위에 의존하고 있다고 이해된다. 일본적인 문학의 개념을 본고에서 다룰 수는 없으나 적어도 일본적 맥락에서 ‘문학에 대한 이미지’는 헤이안 궁정의 문학생활과 깊이 관련되어 권위적이며 감각적이다. 미술에 있어서 문학을 적극적으로 개입시킨 것은 개별적 문학 자체의 내용에 있다기보다는 문학이라는 매체가 부여하는 효과에 있는 것이다.

V. 결어

에도 전기의 대표적인 작가인 이하라 사이카쿠(井原西鶴)의 작품 『고쇼쿠이치다이오토코(好色一代男)』에는 교토 시마바라(島原)의 유녀 가오루(薰)가 의상의 센스에 뛰어났음을 묘사하는 부분이 있다.⁴⁰⁾ 가오루의 의상은, 중세 말기의 수필인 『츠레즈레구사(徒然草)』 가운데 ‘정취(物の哀れ)’는 가을이 유품이라고들 한다’ 하는 구절을, 가을 들판에 흐드러지게 핀 꽃으로 당시의 유명한 여류화가인 가노 유키노부(狩野雪信)에게 그리게 하고, 그 그림을 보고 공가(公家) 8인이 와카를 지어 문장을 써 넣은 의장을 하고 있는데 이는 미술품 족자라고 해도 드물 정도라고 묘사되어 있다. 이 문장은 마치 전술한 헤이안시대 보부우타와 우타에의 취향이 그대로 복식이라는 매체에 반영되었음을 엿보게 하는데, 이 문양이 의상의 센스에 뛰어난 가오루의 문양으로 어울리는 것은 단순히 가을 들판의 경관을 묘사한 것이 아니라 문학이 개재된 점 때문이다.

일본복식문화에 나타나는 독특한 미의식인 ‘문학적 서정’은, 말하자면 문학에 의해서 형성되는 서정적 분위기를 의미하는데 일본인들은 이를 심미적이라고 느끼는 듯하다. ‘느낀다’고 표현한 것은 이러한 인식과정이 상당히 주관적이며 감성적인 차원의 문제이기 때문이다. 따라서 이에 대한 이해를 깊이 하는 것이 본 논문의 목적으로 특별히 본 논문에서는 문학적 서정이라는 미의식의 전통적인 맥락 속에서 개별적인 예를 구체적으로 다루는 데 역점을 두었다.

일본복식문화에 나타나는 미의식으로서의 ‘문학적 서정’은, 일본이 대륙의 문화적 영향권에서 벗어나 일본고유의 문화를 이루기 시작한 10세기 궁정문화를 중심으로 형성되었다. 그 발생은 궁정의 문예행사인 우타아와세(歌合)에서 행사의 성격에 어울리도록 실내장식과 복식에 문학적 주제 혹은 소재를 갖는 이른바 문학적 의장(文學的意匠)을 고안한 것에서 비롯되었는데, 이는 보부우타(屏風歌)나 우타에(歌繪) 등 문학과 미술의 관련을 토대로 한 것이다.

특히 근세에 들어서는 서민문화의 성장과 함께 서민이 동경하는 헤이안의 귀족문화 향수를 위한 성격을 띠면서도 첫 번째 고소데문양 모음집인 『온히이나가타(御ひいなかた)』의 문학적 의장에서 나타나듯이 상당히 기교적인 성격을 갖는다. 이는 직업적인 문인들이 문양의 고안에 적극적으로 참여했던 것에 기인하는데 이러한 지적 유희의 성격 또한 헤이안시대 문학적 의장의 발생과 깊이 관련되면서도 근세적 발상에 의한 다양한 전개가 나타난다. 문학적 의장에 대한 이와 같은 추구는 문예 부흥기라고 할 수 있는 젠로쿠기(元祿期)에 이르러서 고소데문양 모음집의, 고전문학 향수를 위한 읽을 거리로서의 성격으로 결정화되었다. 이는 바쇼(芭蕉)나 사이카쿠(西鶴) 등의 역량 있는 문인들이 활발한 활동과, 근세 출판문화의 부흥을 배경으로 하는데, 그 저변에는 헤이안시대 이후 관철된 '미적 대상으로서의 문학'이라는 독특한 존재양상이 기조를 이룬다고 이해된다.

그밖에도 '미타태(みたて)'라는 기법을 통해서 문양의 소재뿐 아니라 문양의 표현에 있어서도 문학과의 관련이 파악된다.

이상 일본의 역사를 관찰해서 다양하게 전개된 문학적 의장 기조에는 옛 귀족의 상류사회에 대한 동경이 있음을 물론이며 이를 시대적 조류에 부합시키면서 새로운 당대적 유행을 창조해나갔다. 본고에서 살펴본 문학적 의장은 문학적 서정이라는 일본적 미의식, 그 감성의 논리를 간과하고서는 이해할 수 없는 부분이다.

한편, 근대 이전까지 약 10여 세기 간 이어진 문학적 서정이라는 미의식은 오늘날 어떻게 전개되고 있는지 주목된다. 안타깝게도 복식에 문학적 서정의 전통은 사라진 듯하다. 그러나 그러한 단순한 영향 관계를 차치하더라도, 다음 두 가지의 점에서 현재적 의미를 찾을 수 있다. 먼저 일본인의 미적 관조적 측면이다. 대상의 객관성과는 별도로 대상에 대한 미적 관조의 태도는 미의식의 영역을 확대시켰다. 흔히 헤이안시대의 귀족문화에서 발생된 미야비(みやび)가 우아하고 감각적인 반면 중세의 와비(わび)·사비(さび)는 소박한 아름다움이라고 일컬

어지고 있는데, 와비·사비의 소박함은 미야비의 극 단적 우아함에 대한 반동으로서 소박함 자체로 존재한다기보다는 미야비의 감각적 자극성을 내재하고 있다고 연구자는 이해한다. 일견 단순한 소박함에서도 감각적 자극성을 추구하는 일본적인 미적 관조에서 성립되는 미의식의 세계이다. 미야비나 와비사비 등 각각의 미의식은 오늘날 일본사회에서 미의 다양함으로 다양함으로 공존한다. 문학에 대한 미적 관조에서 비롯된 문학적 서정은 그러한 확대된 미의식을 나타내는 대표적인 예라고 할 수 있다. 다음은 복식이라는 분야의 위상에 대한 측면이다. 주지하는 바와 같이, 1980년대 이후 패션계에 있어서 일본인 디자이너들이 전통적인 복식관에서 탈피해 예술과 패션의 경계를 초월한 점이 주목받았다. 이 점에 대해서 전시회 큐레이터인 피터 워렌(Peter Wollen)은 20세기를 회고하며 다음과 같이 진술했다.

1980년대에는 '착용 가능한 예술' 혹은 '개념적 의복'과 같은 새로운 운동이 등장했는데 이는 지금은 당연한 것이 되었지만 퍼포먼스가 의복을 사용했던 것과 같은 시기의 일이다. 이와 같은 새로운 분야의 아티스트는, 미술과 공예의 양 분야로부터 출현해 결과적으로 미술과 공예의 새로운 미적 교류를 발전시켰다. 이는 직접적으로 관련되지는 않지만, 20세기 초의 상황으로 되돌아간 것이다. 특히 일본의 디자이너-미야케 잇세, 콤브레 가르송의 가와쿠보 레이, 야마모토 코지-는, 미술과 공예가 명확히 나누어지지 않은 전통으로부터 출현했다.⁴¹⁾

일본인 디자이너에 의한 패션과 미술의 융경(越境)을 일본적 전통의 맥락에서 이해한 워렌의 지적은 문학적 서정의 이해에도 유효하다. 일본의 전통 사회에서 회화나 공예 등의 여타 장르와 구별 없이 복식이라는 장르 안에서 문학적 서정이 추구되었다는 사실은, 조형예술 속에서 복식분야의 자리매김이라는 관점, 즉 복식이 단순히 실용품이 아니라 여타 조형예술과 마찬가지로 취급되어 장르의 계층주의를 수반하지 않았다는 점과, 문학과의 관련에 의한 권위적 성격을 수반한다는 점에서, 복식활동-창작과 착용-에 적극성을 부여했다고 이해된다.

참고문헌

- 1) 본 전시의 구성에 대해서는 도록 江戸モード大図鑑-小袖文様にみる美の系譜-(1999). 國立歷史民俗博物館編. 를 참조했다.
- 2) 본고에서 인용문의 원전은 〈주〉에 표시했으나 문학작품 특히 시가문학의 경우 그 특성상 본문 중에 원전을 우선적으로 표시하고 그 해석을 ()안에 병기했다. 또한 복식명이나 색채명 등은 일본어발음으로 표기하고 () 안에 그에 해당하는 한자나 일본어문자를 병기했다.
- 3) 工芸にみる古典文學意匠(1980). 京都國立博物館編
- 4) 프랑스 중세복식에는 '눈물문양' 등 문학에서 취재한 문양이 존재함을 도쿠이 요시코(徳井淑子)씨가 지적하고 있으나 이는 일시적인 사상(事象)으로 이해된다.(「15~16세紀における涙模様と黒の流行の汎ヨーロッパ性—宮廷間交流からエンプレム・ブックの普及まで—」2000~2002년도 문부성과학연구비보조금 연구성과보고서. 日本と西洋における服飾情報伝達の相互媒介に關する史的比較研究.)
- 5) 다니다 에츠지(谷田閑次)(1960). 生活造形の美學. 東京: 光生館, pp. 88-91, 121-130.
 (谷田閑次)(1968). 服飾美學. 東京: 光生館, pp. 75-80.
- 조규화(1982). 복식미학. 서울: 수학사.
- 6) 사노 미도리(佐野みどり)·나미키 세이시(並木誠士) (2004). 中世日本の物語と繪畫. 東京: 放送大學教育振興會, pp. 106-118.
- 7) 시라하타카 요시(白畑よし). 歌繪と葦手. (美術研究. 125号 東京: 美術研究所)
- 8) 신선향(2005). 일본문화과 여성. 서울: 울산대학출판, pp. 27-29.
- 9) 枕草子 20段 新日本古典文學大系. 東京: 岩波書店, pp. 24-27.
- 10) 사노 미도리(佐野みどり)(1997). 風流 造形 物語—日本美術の構造と様態. 東京: スカイドア, p. 63.
- 11) 겉감은 경사가 홍색, 위사가 황색(絹紅緯黃)이고 안감은 황색으로 구성된 배색을 말한다.(谷田閑次·小池三枝(1989). 日本服飾史. 東京: 光生館, p. 80).
- 12)亭子院の京極の御息所みかどもろともに春日に詣で給ひける……院にかへり給ひて、左右と方分けて、歌をよませて給うてあはせさせ給ふ。……右は青色に朽葉がさねの唐衣、青鈍の裾濃の裳に雌黄して葦手かけり。(萩谷朴編(1979). 平安朝歌合大成. 東京: 同朋舎).
- 13) 日影にきらきらと見えわたるなかにも、大式部のおもとの裳·唐衣、小塙山の小松原をぬひたるさまいとをかし。
- 14) 後撰和歌集. 新日本古典文學大系. 東京: 岩波書店 p. 418.
- 15) 紫式部日記. 新日本古典文學大系. 東京: 岩波書店 p. 268.
- 16) 가사네이로메의 일종으로 겉감은 홍색(紅), 안감은 노랑색(黃)의 배색.(谷田閑次·小池三枝(1989). 日本服飾史. 東京: 光生館, p. 80).
- 17) 가사네이로메(重ね色目)의 일종으로 겉감은 엷은 자주(薄紫), 안감은 청색(青)의 배색. (谷田閑次·小池三枝 (1989), 앞의 책, p. 80).
- 18) 女房は、櫻とともに、萌黄の打ちたる、山吹の二重織物の上著、藤の唐衣、萌黄の裳に繪書き、繡物し、螺鈿し、口置きなど、目もあやに、「(心)ゆきて」など言う歌を、かねの具の小さきを造りて、歌繪にて櫻の咲きこぼれたるかたを書きたり。玉と貫ける青柳など、いとおかし。「花の鏡となる水は」とて、いとをかしげ(な)る鏡を池に押したる人もあり。(榮華物語(下). 日本古典文學大系. 東京: 岩波書店, p. 445).
- 19) 榮華物語(下). 日本古典文學大系. 東京: 岩波書店, p. 426.
- 20) 고이케 미츠에(小池三枝) (1964) 「近世小袖模様の發想一寓意性一」 お茶の水女子大學人文紀要. 17号, 고이케 미츠에(小池三枝) (1991) 服飾的表情. 東京: 劲草書房 pp. 80-81.
- 21) 다니다 에츠지(谷田閑次)(1968). 服飾美學. p. 75.
- 22) 우에노 사에코(上野佐江子)(1974). 小袖模様雛形本集成(1)解題. 東京: 學習研究社. p. 37.
- 23) 다니다 에츠지(谷田閑次)(1960). 生活造形の美學. p. 89.
 다니다 에츠지(谷田閑次)(1968). 服飾美學. p. 79.
- 24) 世にひな形の類多しといへとも 今此千載と題するは有ふれたる古風をのぞき 今やうの實模様 端手模様 または源氏五十四帖の繪姿にたよりて歌もようを書そへ兒女の詠に便するのみにあらず あるひは
- 25) こひわたる身はそれなれど玉かづらいかなるすじのいとしらしくつめもほなさん御しんもじにや枕の心まくばいふじはいそ戀のけぶりの袖のうつりかにはいかなる人も心ときめくと夕がおの御むすめなればよりてこそ見めなでしこの色ある此もやう
- 26) 도날드 키(Donald Kean)(1994). 日本文學の歴史. 東京: 中央公論社.
- 27) 千載和歌集. 新日本古典文學大系. 東京: 岩波書店, p. 340.
- 28) 世の中のうきにおひたるあやめの草けふはたもとに根ぞかかりける(세상의 우끼(憂) 때문에 오늘은 우끼(沼)에서 자라는 봇꽃의 뿌리가 아닌 눈물이 웃소매에 퍼졌습니다.)〈後拾遺集·雜三·994·中納言隆家〉
 菖蒲草わが身のうきをひきかへてなべてならぬに生ひも出でなん(붓꽃이여 나처럼 깊은 우끼(憂)에 있는 것과는 달리, 다른 사람들보다는 나은 우끼(沼)에서 자라다오) 〈金葉集·夏·131·權僧正永縁〉
- 29) 에바라 타이조(額原退藏)(1937). 江戸文芸論考. 「うきよ」名義考. 東京: 三省堂.
- 30) 겐로쿠기를 전후해서는 스가타에하쿠님잇슈(姿繪百人一首)(히시카와 모로노부(菱川師宣)畫)<그림 9>처음 대중적인 출판물이 다수 간행되었다.



〈그림 9) 『스기타에하쿠닝잇슈
(姿繪百人一首)』

- 31) いにしころ小倉山色紙模様姿 伊達紋盡 其外品々雑形
出すぬれと若宵のむかし筆のいたらぬ事のみをかこつ
- 32) 우에노 사에코(上野佐江子)(1974). 小袖模様雑形本集成(3)解題. 東京: 學習研究社. p. 57.
- 33) 고소데히이나가타본에 나타나는 고전문학향수를 위한
읽을거리로서의 성격에 관한 보다 상세한 내용에 관
해서는 다음 논문을 참조바람. 추고「近世における服
飾と文學に關する一考察(一) -『色紙御雑形』を中心
に-」服飾美學. 32호(2001.3)
추고 「近世における服飾と文學に關する一考察(二) -
小袖雑形本의 読み物的趣向を中心に-」服飾美學. 33호
(2001. 9)
- 34) 江戸座 点取俳諧集. 新日本古典文學大系. 東京: 岩波
書店, p. 320.
- 35) 天明俳諧集. 新日本古典文學大系. 東京: 岩波書店 p.
37.
- 36) 이상. 문학에 근거한 미타테문양에 관해서는 추고「고
전문학의 근세적 수용 -복식에 나타난 미타테문양을
중심으로-」日本語文學. 第30輯(2005. 8)를 참고바람.
- 37) 가토 슈이치(加藤周一)(1980). 日本文學史序說. 東京:
平凡社, pp. 3-10.
- 38) 다니타 히로유키(谷田博幸)(2004). 唯美主義とジャバ
ニズム. 東京: 名古屋大學出版會, pp. 34-40.
- 39) 야시로 유키오(矢代幸雄)(1965). 日本美術の特質. 東
京: 岩波書店, p. 347.
- 40) 昔の人の袖のかをるより今の太夫まさりて、上林の家の
風をぞ吹かし侍る。ことには衣裳の物づき、能き事は
よしと人はいふなり、と素仙法師の語りぬ。よろづの
花かづらも秋こそまされと、白縞子の衿に狩野の雪信
に秋の野を書かせ、これによせての本歌、公家衆八人
の銘々書き、世間の掛物にも稀なり。이하라 사이카쿠
(井原西鶴)(1991). 好色一代男. 日本古典文學全集.
東京: 小學館, p. 261.
- 41) Peter Wollen(1998). *Addressing the Century: 100
years of Art & Fashion*. London: Hayward Gallery,
pp. 7-19.