

『源氏物語』에 나타난 복식자료 연구

문 광 회

동의대학교 의류학과

A Study on the Expression of Clothing and Textiles Recorded in 『Genjimonokatory (源氏物語)』

Kwang-Hee Moon

Dept. of Clothing and Textiles, Dong-Eui University

(1996. 10. 9 접수)

Abstract

This paper is a study on the expression of Clothing and Textiles recorded in 『Genjimonokatory (源氏物語)』. This book is a novel written by a Japanese servant worked in the Royal Court around the year 1010. In this book, about 110 different kinds of Garments, Ornaments, Colors and Materials were mentioned. The results of this paper were as follows.

1. About the Garments & Ornaments; All the Clothing and Textiles in 『Genjimonokatory』 were reflections of the reality of that time. In the Clothing, Color, Textile and even Hair style, the Symbol of Buddhism appeared. Many technical methods were developed in the garment shaping, dyeng and wearing methods.

2. About the Colors & Dyes; There were many kinds of Color & Dyes described in 『Genjimonokatory』. This means color was developed more than other elements in that period. Among them, gray and black colors were mentioned, this means Buddhist Color was fashioned in that period. 『Kasaneno-irome (襲色目)』 was changed from Ugan (纒縹) that had been originated of China and Korea. But it became one of the Japanese Costume. That have some reasons, for instance, high materials could not be imported from other countris and many people were controlled by the Taboo of clothing (禁制) so they wanted the better method, such as Kasaneno-irome. Many kinds of colors' name was originated from flowers and plants. It also represented the seasons. Yurusi-iro (聽色) was meaning the permissible color to the popular people. Without the head word, 'Deep Color' and 'Pale Color' meant those things of the purple and red.

3. About the Materials & Patterns; The materials imported from other country, China and Korea, were good in quality, but those produced in Japan were not good. There were many kinds of dyeing method, especially Srijome (摺染) was very special and nice method in that period.

I. 머리 말

『源氏物語(겐지모노가타리)』는 11세기 초 紫式部(무라시키 시키부)에 의해 쓰여진 54帖의 장편 대하소설로서 이 책에는 다양한 복식자료가 기술되어 있다. 11세기 초는 일본의 平安시대(794~1192)에 해당되는 시기로서, 이 시대의 복식사적 특징은 이전의 繩文, 彌生, 古墳, 飛鳥, 奈良시대를 거치면서 풍부해진 의생활의 문화가 自國的(일본적) 의식의 발로와 함께 화려하게 꽃 피워진 시대이다.

그러나 이 시기를 전후하여 韓國의 服飾史는 史料의 결핍으로 인하여 체계적으로 정립되어 있지는 못한 상태이다. 본 연구자는 동양복식권의 흐름 속에서 周邊國에 산재되어 있는 諸作品을 통한 복식자료들을 여러 측면에서 깊이 있게 연구한다면, 중국과 일본 사이에 있는 한국의 많은 문제가 명료해질 수도 있을 것이라는 생각에서, 이미 탈고한 『枕草子』의 복식자료 연구¹⁾에 후속하여 본 연구를 시작한다.

『源氏物語』는 『枕草子』와 거의 同時代의 작품이기는 하나²⁾, 역사적으로 延喜시대(901~923) 이후 약 100년간의 궁중사회를 배경으로 하고 있고, 사상적으로는 당시 중국을 비롯하여 한국과 일본에 이미 만연해 있었던 불교 정도사상을 저변에 깔고 있으며³⁾, 복장면에서는 작가인 紫式部가 한 때 彰子中宮 곁에서 시종들면서 그 시대 왕궁의 품위있는 의상을 보고 복식에 대한 안목을

높인 위에, 당시 사회의 발달된 美意識, 그리고 여성 특유의 복장에의 관심사가 함께 되어, 복장에 관한 구체적인 설명들이 다양하게 전개되고 있다. 또한 『源氏物語』는 延喜式에서의 복장양식이나 平安시대의 東帶·桂양식과 비교해 볼 때, 많은 명칭이 공통되고 있으므로 복식자료로서의 활용가치는 매우 높다고 생각된다.

실제 일본 문학사상 『源氏物語』는 유명하여 여러 측면에서의 저서 및 연구보고가 많이 이루어져 있고, 의복에 있어서도 부분적으로 연구된 바는 많은 편이다⁴⁾. 그러나 내용 전체 속에서 복식자료를 발췌·분류·분석한 것은 없으며, 韓國人の 시각에서 『源氏物語』를 복식 연구의 대상으로 삼는 것은 처음이다.

본 연구에 활용된 책은 阿部秋生, 秋山虔, 今井源衛가 공동 校注·譯한 小學館 출판의 『源氏物語, 全 6卷』이고, 본 연구의 한계는 자료의 방대함과 400년간에 이르는 平安시대의 복식변천 등으로 인하여 『源氏物語』를 통하여 나타난 당시 복식의 특징을 파악하는데 머무른다.

II. 자료의 발췌

源氏物語에 나타난 복식자료는 의복과 장신구가 50종, 색채와 염색이 48종, 직물과 문양이 23종으로 발췌되었다(표 1 참조). 『枕草子』의 복식자료⁵⁾에서는 의복과 장신구가 색채이나 직물, 염색 부분에 비하여 그 수가 많았으므로 外衣, 內衣, 頭衣, 足衣로 세분화 시켰

1) 文光姬, 『枕草子』의 복식자료 연구, 服飾28호, 韓國服飾學會, 1996년 5월.

2) 『枕草子』는 서기 993년 경부터 집필을 시작하였고 『源氏物語』는 1001년 경부터 시작하였다(松村 明 외2, 古語辭典, 東京, 旺文社, 附錄)라고도 하고, 『枕草子』는 1004년 경에 이루어졌고 『源氏物語』는 1010년 경에 이루어졌다(久松 潛一, 國語辭典, 東京, 角川書店, 附錄)라고 하므로, 정확한 편찬년대를 말하는 것은 불가하나, 대체로 『源氏物語』가 『枕草子』에 비해 6~8년 정도 뒤에 이루어진 것으로 보던 될 것 같다.

3) 元井 能, 日本被服文化史, 東京, 光生館, 1981, p. 21.

4) 文光姬, 앞논문, p. 49.<표 2-1>, <표 2-2> 참조.

5) 각 분야에서 연구된 바는 매우 많으며 服飾과 관련이 있는 것을 발췌해 보면 다음과 같은 것이 있다.

田坂憲二, 源氏物語の人物と構想, 大阪, 和泉書院, 1993.

小山利彦, 源氏物語 宮廷行事の展開, 東京, 櫻楓社, 1991.

秋山虔, 源氏物語の女性たち, 東京, 小學館, 1991.

三苦浩輔, 源氏物語の民俗學的研究, 東京, 櫻楓社, 1980.

長塚杏子, 源氏物語の女性像, 亞紀書房, 1988.

6) 片岡智子, 『源氏物語』における服飾表現の時代性, ノートルダム清心女子大古典研究 12, 1985.

鳥居本幸代, 『源氏物語』と色, 上, 下, 衣生活研究, Vol. 12, No. 5·6, 東京, 1985.

鳥居本幸代, 『源氏物語』に描かれた衣について, 被服學雜誌, Vol. 30, No. 1, 京都女子大學, 1985.

鳥居本幸代, 『源氏物語繪卷』にみる女性服飾の一考察, 上, 下, 衣生活研究, Vol. 10, No. 3·4·5, 東京, 1983.

茨目裕子, 『源氏物語』の服飾—「なえ」について—, 服飾美學, Vol. 12, 東京, 1983.

<표 1> 『源氏物語』의 복식자료

구분	종 류	가지수
의복, 장신구	褶, 打衣, 直衣, 薄衣, 裳, 指貫, 狩衣, 細長, 袍, 表袴, 汗衫, 壺裝束, 薄墨衣, 衲, 袴, 藤衣, 襖, 輕服, 裘, 唐衣, 袈裟, 綿衣, 赤衣, 三重襲, 五重襲, 袷, 黑貂의 皮衣, 表着, 法衣, 淨衣, 摺衣, 摺裳, 下襲, 白襲, 單襲, 單衣(單), 袿, 小袿, 大袿, 出衣, 委裝束, 烏帽子, 尼髮, 淺沓, 釵, 櫛, 玉簪, 蝙蝠扇, 太刀, 班犀의 帶.	50
색채, 염색	二藍, 紅(色), 紫苑(色), 薄色, 山吹(色), 秘色, 今樣色(紅梅色), 葡萄染, 櫻(色), 紫, 萱草(色), 梔子(色), 淺綠, 胡桃色, 赤紫, 青色, 藤色, 柳(色), 赤色, 淺蔥(色), 赤朽葉, 紅梅(色), 淺縹, 練色, 菖蒲, 女郎花, 朽葉(色), 落栗(色), 蘇芳(色), 青磁, 青丹(色), 紺(色), 萌黃色(萌蔥色), 墨染, 青朽葉, 若苗色, 檜皮色, 青鈍, 鈍色, 薄鈍, 白椽, 薄二藍, 丁子染, 撫子, 撫子의 若葉의 色, 聽色, 진한색, 연한색.	48
직물, 문양	緋金錦, 唐의 東京錦, 唐의 浮線綾, 東絹, 唐綾, 薄物(羅), 綾, 生絹, 錦, 綿, 綺, 練, 霰地, 括染, 浮紋, 花文綾, 海賦, 白袴(白妙), 搔練, 絨, 唐草, 青摺, 山藍로 문지른 竹의 節紋.	23

<표 2> 『枕草子』의 복식자료

구분	종 류	가지수
의복, 장신구	袍, 直衣, 狩衣, 襖, 水干, 袴, 袿, 唐衣, 小袿, 細長, 汗衫, 帷, 綠衫, 赤衣, 裘, 袴, 表袴, 單袴, 指貫, 裳, 壺裝束, 半臂, 下襲, 白襲, 單襲, 單衣(單), 冠, (長)烏帽子, 履, 沓, 深沓, 半靴, 屐子, 足駄, 襪, 釵子, 刺櫛, 扇, 檜扇, 枝扇, 細太刀, 笏, 領巾, 裙帶.	44
색채, 염색	青朽葉, 黃朽葉, 朽葉(色), 二藍, 青色, 紫, 櫻(色), 藤(色), 山吹(色), 紅梅, 葡萄染, 綠色, 紫苑(色), 萩, 淡色(薄色), 香染, 蘇枋, 紅, 淺綠, 柳(色), 萌黃(萌蔥), 胡桃色, 淡鈍(色), 青鈍(色), 青藤, 練色, 躑躅色, 枯野, 刈安染, 淺蔥.	30
직물, 문양	綾, 唐綾, 錦, 唐錦, 薄物(羅), 生絹, 搔練, 固紋, 浮紋, 青摺, 地摺.	11

<표 3> 연구되어야 할 복식자료

구분	종 류	가지수
의복, 장신구	褶, 打衣, 綿衣, 袷, 薄衣, 黑貂의 皮衣, 淨衣, 袈裟, 法衣, 輕服, 薄墨衣, 藤衣, 摺衣, 摺裳, 大袿, 三重襲, 五重襲, 出衣, 委裝束, 尼髮, 淺沓, 玉簪, 蝙蝠扇, 班犀의 帶.	24
색채, 염색	秘色, 今樣色(紅梅色), 萱草(色), 梔子(色), 赤紫, 赤色, 赤朽葉, 練色, 淺縹, 菖蒲, 女郎花, 落栗(色), 青磁, 青丹(色), 紺(色), 墨染, 若苗色, 檜皮色, 鈍色, 薄鈍, 白椽, 薄二藍, 丁子染, 撫子, 撫子의 若葉의 色, 聽色, 진한색, 연한색.	28
직물, 문양	緋金錦, 唐의 東京錦, 唐의 浮錦綾, 綺, 東絹, 縹, 花文綾, 白袴(白妙), 綿, 絨, 霰地, 唐草, 海賦, 括染, 山藍로 문지른 竹의 節紋.	15

고 裝身具를 독립시켰으나⁷⁾, 본 『源氏物語』에서는 의복과 장신구가 50종으로 많기는 하나, 이미 『枕草子』에서 언급되었던 자료들이 다수 있어 그들에 대한 중복 설명을 제외할 경우 세분화 시킬 필요가 없으므로 합쳐서

설명하고자 한다. 한편 『枕草子』에서 발췌된 복식자료는 이해를 돕기 위해 <표 2>에 다시 제시하였고, 『源氏物語』의 자료 중 『枕草子』에서 이미 서술되었던 자료들을 제외한 것이 <표 3>이다. 중복되는 자료에 대한 각

7) 『枕草子』에 나타난 복식자료는 색채 30, 직물과 문양 11, 의복과 장신구 44점으로 의복과 장신구가 가장 많았다. 때문에 의복과 장신구를 의의 21, 네의 5, 두의 2, 족의 7, 장신구 9종으로 세분화시켜 표를 작성하였다. 文光姬, 앞면 문, p. 49.

각의 정의는 생략하나 종합하여 결과들 분석·정리하는 데는 포함시키며, 이들에 대한 정의는 『枕草子』의 복식자료 연구⁸⁾를 참고하기 바란다.

III. 자료의 분석

1. 의복과 장신구

袿, 小袿, 直衣, 裳, 指貫, 狩衣, 細長, 袍, 表袴, 汗衫, 壺裝束, 袴, 襖, 裘, 唐衣, 赤衣, 表着, 下襲, 白襲, 單襲, 單衣(單), 烏帽子 등은 타고 논문에서 정의 분석된 것으로서, 褌나 赤衣를 제외하고는 주로 平安시대 남녀의 正·略裝의 裝束으로 갖추어져 있었던 의복 명칭들이다. 또한 장신구에 있어서는 釵, 櫛, 太刀가 이미 정의된 바 있다⁹⁾. 상기 자료들을 제외한 나머지 대해 정의 분석하면 다음과 같다.

1) 褌(시비라)

褌이란 원래 袴褌에서의 褌 즉 上衣 혹은 겹옷을 의미하는 것이었으나, 일본에서는 裳의 의미로도 사용되었다. 즉 女裝에 있어서 裳의 일종으로 지위가 낮은 女房들이 입는 간략한 裳이라고 보기도 하고, 남녀 공용으로 남자는 袴 위에, 여자는 裳 위에 둘러서 하반신을 감싸는 것으로 上裳(우와모)라 보기도 했다¹⁰⁾(그림1 참조). 이에 대해 杉本正年도 褌은 일본에서는 그 의미가 달라 『令義解』에는 「所以加袴上」라 있고, 또 『令集解』에는 「古記云 謂似婦人裳也」라고 있으므로, 褌는 히라미(褌)로서 裳이나 袴과 같은 下衣의 일종이라고 하였다¹¹⁾. 한편 褌은 히라미, 히라비, 히라오비, 시비라 등 여러가지 명칭으로 불렸던 것 같다.

2) 打衣(우치기누)

擗衣라고도 했으며 옛날에는 다듬이질하여 옷감에 광택을 냈으므로 打衣라고도 불렀으나 후일에는 糊料로서 광택을 내게 되었다. 打衣는 또한 衣服名으로도 사용되었는데 이 경우의 打衣는 表着과 五衣의 중간에 착용하



(LUF6)

〔그림 1〕 褌 (古語辭典)

기도 하고 또 單衣 위에 착용하기도 했다. 곁에 드러나지는 않았지만 소매자락 등 가장자리에 나타나는 배색의 아름다움 혹은 전체의 모습(실루엣)을 아름답게 하는데 큰 역할을 했다. 또한 打衣에 [紅]을 많이 사용하여 [紅]이라고 했을 경우 打衣를 가리키는 경우도 있었으며, 젊은이에게는 [濃]도 있었던 것 같다¹²⁾. 한편 다듬이질에 대해서는 平安 당시 궁중에는 다듬이질 하는 打殿이 있었으며, 다듬이질 용구는 그림 2와 같았는데¹³⁾ 그 모습을 보면 우리나라의 흥두계와 비슷하다. 이것은 우리나라의 관습과 비교연구가 필요한 부분으로 생각된다.

3) 綿衣(와따기누)

綿를 넣어 겹으로 만든 방한용의 옷이다. 綿에 대해서는 직물에서 후술하고자 한다.

4) 捨(아와세)

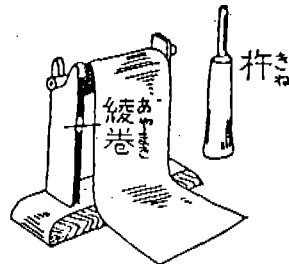
겹옷.

5) 薄衣(우스고로모)

薄物 즉 羅로 만든 얇은 옷.

6) 黑貂(쿠로텐)의 皮衣

검은 담비 가죽으로 만든 옷. 裘의 일종이다.



砵

〔그림 2〕 다듬이질 용구 (要說 源氏物語)

8) 文光姬, 앞논문, pp. 52~59.
 9) 新村 出 編, 廣辭苑, 東京, 岩波書店.
 10) 古語辭典, しびら.
 11) 杉本正年, 東洋服裝史論考, 東京, 文化出版局, 1984, p. 108.
 12) 古語辭典, ひらみ.
 13) 中川 孝, 十二單衣(女房裝束)復原 一表着·打衣·五衣一, 實踐女子大學家政學部紀要20, 1983, p. 77.
 14) 要說 源氏物語, 東京, 日榮社, 1974, p. 157.

7) 淨衣(쥬오에)

狩衣와 同型이고 白色無文의 옷으로 대개 神事, 佛事 등의 행사에 착용하였다. 淨衣는 보통 布製였지만 上皇의 淨衣는 生絹을 사용하였다¹⁵⁾.

8) 袈裟(케사), 法衣(호오이)

僧服.

9) 輕服(쿄오푸꾸)

부모의 喪에 입는 것을 重服, 그 외 친인척이 죽었을 때의 服喪을 輕服이라고 했다¹⁶⁾.

10) 薄墨衣(우스즈미고로모)

薄墨色로 염색된 옷으로 僧服 또는 喪服에 쓰임. 薄墨色는 鈍色과 같고 질은 회색이다. 妻의 喪 등 輕服에 사용되었다¹⁷⁾.

11) 藤衣(후지고로모)

갈(葛)이나 등(藤) 줄기로서 만든 조잡한 옷, 혹은 麻布의 喪服을 말한다.

12) 摺衣(스리고로모), 摺裳(스리모)

山藍이나 鴨跖草 등 염색할 풀의 汁으로서 각종의 문양을 布帛에 문질러서 염색한 옷을 말하며, 재료에 따라서 信夫摺, 山藍摺, 萩花摺 등의 종류가 있다¹⁸⁾ 摺衣나 摺裳를 염색하는 방법을 摺染라고 하는데 摺染는 平板에 편 布帛 위에 型紙를 놓고 그 위에서 염료액을 묻힌 솔로서 여러가지 색을 문질러 넣어서 문양을 나타내는 방법으로 平安시대 비교적 유행한 염색법이었다. 구체적인 염색 방법으로는 靑摺¹⁹⁾, 地摺, 斑摺 등이 있다.

13) 三重襲(미에가사네), 五重襲(이즈에가사네)

袷를 3겹 또는 5겹 겹쳐 입는 것. 원래는 겉옷이었으나 表着를 입을 경우에는 속옷이 되었다. 당시 옷을 여러겹 겹쳐 입는 것은 매우 보편화된 착의법이었고 화려하게 입을 때는 18겹에서 20겹까지도 겹쳐 입었다²⁰⁾.

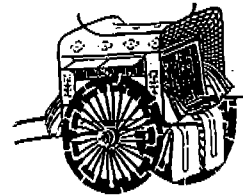
14) 出衣(이다시기누)

옷 입는 모양새로서 첫째 直衣나 狩衣의 아래, 指貫의 위에 입는 柏, 桂 등 속옷의 아랫자락을 밖으로 들

어내어 입는 것으로 나들이 때의 차림을 말하며(그림 3-1), 둘째 女房들이 牛車(그림 3-2)를 탈 때 옷의 袖口나 아랫자락을 牛車의 주렁 아래에 조금 들어내어 타는 것 또는 그 들어낸 옷을 말한다²¹⁾. 색지한 모습의 연출로 보인다.



[그림 3-1] 出衣모습①(廣辭苑)



[그림 3-2] 出衣모습②(古語辭典)

15) 大袷(오오우치끼)

하사품(祿)으로서 옷을 크게 만들어 내려 주는 것. 자기 체격에 맞도록 고쳐서 입었다²²⁾. 이것에 비해 小袷는 귀부인의 평상복으로 가벼운 禮를 갖추고자 할 때 곁에 입는 것이며, 이 시대에는 袷보다 조금 작게 만들었다²³⁾. 후일의 袷에는 中階(나까베)라는 것이 있어 袖口, 衿, 衿下, 裾 등에 바이야스와 본체와의 사이에 또 한색의 다른 친을 끼웠다²⁴⁾. 中階는 中重, 中階라고도 쓰며 襲色目の 일종이라 볼 수 있으며 옷에 따라 넣기도 하고 빼기도 하였다²⁵⁾.

15) 鈴木敬三, 有識故實圖典, 東京, 吉川弘文館, 1995, p. 100.

16) 『源氏物語』, 蜻蛉 10, 注10.

17) 『源氏物語』 菜 18, 注10.

18) 廣辭苑, すりごろも.

19) 靑手習, 地手習에 대해서는 탈고 『枕草子』의 복식자료 연구, p. 62. 參考 要.

20) 青木英夫, 服裝史, 東京, 育英堂, 1987, p. 26.

21) 廣辭苑, いだし-いだしぎぬ, 古語辭典, いだしぎぬ, いだしくるま.

22) 『源氏物語』 桐壺 15, 注 18.

23) 近藤富枝, 服裝から見た源氏物語, 東京, 文化出版局, 1983, p. 36.

24) 바로 위책, P. 39.

25) 廣辭苑, なかへ.

16) 裝束(나에쇼오조쿠)

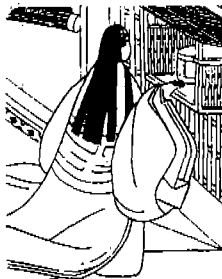
軟裝束이라고도 하며, 鳥居本 幸代에 의하면 『源氏物語』에 묘사된 복식에는 「부드러움」이라는 수식어가 많이 들어가 있는데 이것은 家居의 의복으로서 裝束의 상태를 표현하고 있는 것이며, 儀式 등에 갖추어 입는 晴裝束이라 하더라도 強裝束은 아직 사용되지 않았던 것 같다²⁶⁾고 하고 있다. 한데 強裝束은 平安 말기 이후 鎌倉에 본격적으로 나타나는 현상으로서 鳥羽天皇 때 花園內大臣이 새롭게 만든 양식이다. 裝束이 아직 남아 있다는 것은 前代의 유습을 따르고 있는 모습으로 설명될 수 있을 것이다.

17) 尼髮(아마소기)

어깨 아래 등(背) 정도까지 머리를 잘라 在俗의 상태에서 佛門에 든 여자들의 머리 모양을 말한다²⁷⁾.

18) 淺沓(아사구즈)

짚은 令制의 朝服에 부속되는 烏皮履가 변화한 것으로



[그림 4] 尼髮 (源氏物語 卷1, P. 143.)

로, 발 앞 끝에서 뒤까지 운두가 얇은 신이므로 淺沓로 총칭하고 있다. 革製黑漆塗였는데 시대가 지남에 따라 형식만 남게 되어 桐製黑漆塗의 木履로 되었다. 木製の 淺沓는 발이 닿는 면이 편하지 않아 일상생활에만 사용하였다. 淺沓의 안쪽 발 끝 부분에는 코미라고 하는 綿을 넣은 白平絹의 주머니를 퍼서 발이 닿는 곳을 부드럽게 하여 사용했다. 짚의 안쪽 바닥에는 沓敷를 깔았

26) 鳥居本幸代, 『源氏物語』に描かれた衣について, 앞책, pp. 22~24.

27) 廣辭苑, あまそぎ.

28) 鈴木敬三, 앞책, pp. 64~65.

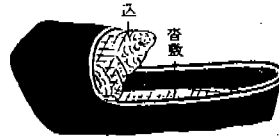
29) 服飾辭典, 東京, 文化出版局, 1979.

30) 廣辭苑, かわほり-かわほりうぎ.

31) 文化學園服飾博物館, 宮廷の装い, 東京, 大塚巧藝社, 1991, p. 99.

近藤富枝, 앞책, 1983, p. 138.

는데 이 沓敷를 沓 沓으로서 그 소유자의 신분이 나타났다. 이것은 表袴의 걸감과 같은 沓으로서 만들었기 때문이다²⁸⁾(그림 5 참조).



[그림 5] 淺沓 (有識故實圖典)

19) 玉簪(타마칸자시)

簪의 일종으로 귀후비개 끝에 구슬이 하나가 달린 비녀. 구슬로는 유리, 산호, 마노 등이 사용 되었으며, 그 크기는 자유로우나 일반적으로 중년의 경우 큰 것을 사용하였고, 이 때의 머리 모양은 주로 天神髻(髮의 아랫부분에 曲)로 하였다²⁹⁾.

20) 蝙蝠扇(카와호리오오기)

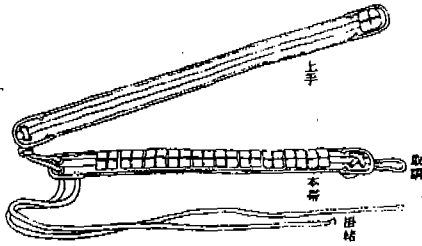
蝙蝠란 박쥐의 古稱이다. 檜扇(히오오기)가 冬扇·禮裝用인데 비하여 蝙蝠扇은 夏扇·實用的인 것이다. 종이를 발라서 만든 부채로 펴면 박쥐가 날개를 편 것과 같은 모양이 되므로 이 이름이 있다. 오늘날의 것보다 骨數가 적고 벌어지는 각도도 좁았다³⁰⁾.

21) 班犀의 帶(한사이노 오비)

점 무늬가 있는 코뿔소의 角으로서 장식한 石帶인데, 班犀는 검은 것이 上品이었고 烏犀角이라고도 했다. 石帶란 東帶 착용시 패용하는 것으로 검은 革帶에 정방형이나 원형의 백옥, 마노 등의 돌을 장식한 띠(帶). 원래는 지금의 벨트처럼 留具가 달린 모양이었으나, 鎌倉 시대부터는 뒤쪽은 돌(石)이 배열된 本帶 부분과 돌이 없는 부분 두 가지로 되었고, 앞쪽은 묶기 쉬워야 하고 袍에 가리어 보이지 않으므로 組紐로 되었다. 정방형의 돌로 된 것을 巡方帶라고도 부르며 正式的인 儀禮用이었고, 원형만으로 된 것은 丸軀帶라 하여 略式用이었다. 또 두 가지가 혼합된 巡方丸軀은 通用帶로서 正略式用에 걸렸다³¹⁾. 한편 돌의 종류는 지위에 따라 달랐는데, 3위 이상이 玉, 4·5위는 마노·犀角, 6위가 烏犀였다(그림 6 참조).

이상 의복과 장신구를 정의해 본 결과 두드러진 특징 몇 가지가 있다.

그 중의 하나는 僧服 및 喪服을 지칭하는 것이 많다는 점이다. 『枕草子』에서 袈裟가 안 나온 것은 아니었



[그림 6] 石帯 (有識故實圖典)

지만³²⁾ 『源氏物語』 중에는 淨衣, 袈裟, 法衣, 輕服, 薄墨衣, 藤衣 등 종류도 많을 뿐 아니라 이들 용어가 여러 번 표현되고 있었다. 尼髮라는 머리 모양에서도 그러하지만 재료나 형태 혹은 후술하는 색채면에 있어서도 화려한 것 보다는 소박한 의미를 내포하고 있는 것들이 매우 많았다. 이것은 『源氏物語』가 당시 사회에 만연해 있었던 불교사상을 배경으로 삼고 있다는 것을 입증하는 것이라고 생각된다. 한편 불교가 일본사회에 자리잡게 되는 것은 奈良시대 때부터 일어 난 神佛 融合사상에서 발단이 되었고, 神은 本土에서의 佛菩薩이 일본 땅에 정주하게 되어 이루어졌다고 생각했으므로, 佛像과 함께 神像이 만들어졌고 이 때의 神像의 服裝이 후일 束帶의 祖型이 되기도 했다³³⁾. 따라서 平安시대에 불교가 중興, 한국과 마찬가지로 그 지역의 토속신앙과 함께 서민 사이에 깊이 만연되어 있었던 것은 말할 것도 없으며, 『源氏物語』는 불교사상 없이는 만들어질 수 없는 작품이기도 했다³⁴⁾.

특정 중의 들은, 褶, 打衣, 摺衣, 摺裳, 三重襲, 五重襲, 出衣, 委裝束 등은 그 정의에서 설명하였듯이 보편적인 의복이라기 보다는 형태면, 염색 방법, 착용법 등에서 여러가지의 기교를 부리고 있음을 알 수 있다. 이

것은 『源氏物語』에서 자주 묘사되고 있는, 상·하류 계층에서 걷는데 따라 옷 소리가 달랐던 점³⁵⁾, 향수를 사용하여 자신의 이미지를 남겼던 점³⁶⁾, 옷의 가장자리를 감치는데 있어서 바느질로 하기 보다는 참쌀풀로 고정시켰던 점³⁷⁾, 남녀 모두가 화장을 했던 점³⁸⁾ 등 그 당시의 치례와 함께 볼 때, 발달된 美的 감각 위에서 의복 장식에 많은 기교를 부렸음을 알 수 있다.

특정 중 셋은, 『源氏物語』에서 당시 남녀의 正·略裝에 규정되어 있었던 의복의 명칭들(표 1 참조)은 거의 대부분이 『枕草子』에서 이미 언급되었던 것이다. 이것 역시 平安後期 남녀의 正·略裝의 裝束이 변함없이 체계화 되어 있었음을 증명하는 것으로 『源氏物語』도 그 시대상을 정확하게 반영하고 있는 것이라 볼 수 있다. 한편 신발이나 장신구 등에 있어서도 『枕草子』와 큰 차이 없이 비교적 상세하고 화려하게 발달되어 있었음을 알 수 있다.

이상 연구한 바에 따라 『源氏物語』에 나타난 의복과 장신구 50종을 용도면·재료면·착용방법에 따라 細分化시켜 분류해 보면 <표 4>와 같이 요약될 수 있다. 분류상 영역이 애매하거나 두 영역에 포함될 수 있는 명칭들도 있으나, 영향력이 큰 쪽으로 묶었다.

2. 색채와 염색

『源氏物語』에서는 색채와 염색이 48종으로서³⁹⁾ 『枕草子』의 30종에 비해 많은 종류가 제시되었다. 이것은 『源氏物語』의 분량 자체가 『枕草子』의 그것보다 3~4배 많은 이유도 있겠으나, 平安시대라 할지라도 후기에 이를수록 한층 다양한 색채문화가 발달되어 갔음을 시사하는 것이기도 하다. 즉 元井 能에 의하면 奈良시대(645~794)에는 피복과 색과의 관계는 규정을 중심으로

달라서 뾰뾰한 천의 소리는 하류층의 옷소리였고 부드러운 천의 소리는 상류층의 것이었다.

32) 『枕草子』에서 袈裟가 몇번 나왔었다. 그러나 그것을 발췌 분석할 즈음에는 僧服에 대한 두드러진 사항을 발견하지 못하였고, 특수복이라는 차원에서 시대상이나 사회상의 규명에 별 도움이 되지 않으리라는 생각에서 생략하였다.
 33) 河鱈實英, 井上章, 日本服飾美術史, 東京, 家政教育史, 1982, p. 37.
 34) 山中 裕, 鈴木一雄, 平安時代の信仰と生活, 東京, 至文堂, 1995, p. 11.
 35) 近藤富枝, 앞책, p. 111. 상류층은 앉아서 걸었으므로 옷 소리가 작게 났고, 女房들은 아랫자락을 끄면서 걸었으므로 큰 소리가 났으며, 옷감에 따라서도

36) 近藤富枝, 앞책, p. 154.
 37) 近藤富枝, 앞책, p. 124.
 38) 河鱈實英, 井上章, 앞책, p. 60.
 39) 『源氏物語』를 그림으로 나타낸 『源氏物語繪卷』에는 23종의 색이 사용되고 있다고 한다(鳥居本幸代, 『源氏物語繪卷』にみる女性服飾の一考察-下, 衣生活研究, Vol. 10, No. 5, p. 58. 1983.). 源氏物語繪卷은 12세기에 그린 것인데 이 차이는 그림 상에서는 각 학명으로서 나타나는 색상의 표현이 유사하거나 같은데서 한가지 색으로 표현한 것으로 생각되므로 명칭으로 분류되는 것보다 그 수가 적은 것으로 생각된다.

<표 4> 定義한 결과 의복과 장신구의 細分類

구분	종 류	비 고
용도	신분 淨衣, 袈裟, 法衣, 輕服, 薄墨衣, 藤衣, 尼髮	僧服, 喪服
	기능 打衣, 袿, 小袿, 直衣, 裳, 指黃, 狩衣, 細長, 袍, 表袴, 汗衫, 壺裝束, 柏, 袴, 襖, 唐衣, 表着, 下襲, 白襲, 單襲, 單衣(單), 烏帽子, 淺沓, 釵, 櫛, 玉簪, 蝙蝠扇, 太刀, 班犀의 帶	남녀의 正·略裝
재료	색상 赤衣	
	염색 摺衣, 摺裳	摺染
	직물 綿衣, 袷, 薄衣, 黑貂의 皮衣, 裘	
착용방법	褶, 三重襲, 五重襲, 出衣	
	기타 大袿	下賜服의 의미
	委裝束	

로 해서만 생각할 수 있었으나, 平安시대(794~1192)가 되면 색채가 피부에서 차지하는 비율이 높아지게 되는데, 특히 平安시대 중 그 후기에 해당되는 藤原시대(894~1192)⁴⁰⁾에 와서는 피부에 있어서 색채가 숨의 통제를 넘어서고 있는 점에서 문제가 될 정도였다고 하므로서⁴¹⁾, 源氏物語가 쓰여질 당시인 1010년 전후에는 색채문화가 얼마나 발달되어 있었는가를 가히 짐작할 수 있으며, 따라서 색채가 몇 표현의 중심적 역할을 했던 것 또한 알 수 있다.

특히 염색법은 색채문화와 함께 발달되는 것으로, 염색에 관한 용어가 급격히 많아짐을 보아 당시 천연염료를 재료로 한 다양한 염색법이 발달되어 있었던 것도 알 수 있다. <표 3>에서 제시한 연구되어야 할 색채 중 일반적인 것은 定義, 襲色目, 織色 등으로 도표화 시켰고 <표 5>, 『源氏物語』 자체의 色의 성격을 보다 명확하게 하기 위하여 『枕草子』의 자료와 중복되고 있는 것을 <표 6>에 제시하여 두었다. 또한 <표 5>, <표 6>에도

<표 5> 『枕草子』와 중복되는 자료를 제외한 『源氏物語』의 色의 定義

色名	一般的 定義	襲色目			織色		季節	用途
		表	中	裏	經	緯		
秘色	琉璃色이라고도 하며 보라빛을 띤紺色, 옛날의 의복 색깔로는 짙은藍色을 의미함.	가로-靑 세로-紫		薄色				
今樣色 (紅梅色)	당시의 유행색을 말하는 것으로 紅梅色.	紅梅色		짙은 紅梅色				
萱草(色)	萱草의 꽃을 말함. 약간 검은 기미가 있는黃色으로 柑子色과 같음.	짙은 朽葉色		짙은 朽葉色				喪服
梔子(色)	치자 열매로서 물 들인 濃黃色에 붉은 기미가 있는 색.	黃		黃				대체로 女僧服用
撫子	패랭이 꽃. 가을철에 피는 7식물의 하나.	紅梅		靑 薄紫色			여름	
		紅		紫				
		淡蘇芳		靑				
撫子の 若葉의 色	패랭이 풀 새싹의 색.	蘇芳		靑				
赤朽葉	赤色の 기미가 있는 朽葉色(赤色 기미가 있는黃色).	赤	濃黃	黃				가을
縹色	연한藍色. 花色이라고도 함.	연한 藍色		연한 藍色				

40) 平安시대(794~1192)는 遣唐使가 폐지되는 894년을 중심으로 그 前期를 弘仁시대, 그 後期를 藤原시대라 한다.

41) 元井 能, 앞책, p. 34.

淺縹	연한 縹色.	연한縹色		白			
菖蒲	창포.	靑		紅梅			여름
		萌葱	薄紫	紅梅			
女郎花	산야에 자생, 잎은 羽狀複葉이고 夏, 秋에 淡黃色의 小花가 땀. 가을 7식물의 하나.	가로-黃 세로-靑		靑			7, 8월
落栗(色)	어두운 紅色, 혹은 짙은 紅의 黑 기 미를 띤 色	靑 검은 기미 인 蘇芳		萌葱 香色			
		짙은 紅色		紅色			
靑磁	茶器의 靑磁의 색을 말함.						
靑丹(色)	岩綠靑의 古名인. 짙은 靑에 黃 기 미가 있는 색.	靑丹		靑丹			
紺(色)	靑에 紫가 섞인 色.						
若苗色	어린묘목(若苗)과 같은 靑色을 말 함.	薄靑		薄靑			여름
檜皮色	蘇芳에 黑 기미가 있는 色	黑 기미가 있는 蘇芳		縹色	淺黃	赤絲	
墨染	검은 暗色.						喪服, 僧服
赤紫	붉은 기미가 있는 紫色, 淺紫라고도 함.						
赤色	현제의 赤色과 같음.						
鈍色	도토리(의) 진한 즙을 鐵 매염으로 염 색한 것으로 黑褐色을 연하게 한 것 이며, 薄黑色, 진한 위색임.						僧侶服, 女僧服, 喪服
薄鈍	얇은 鈍色을 말함. 鈍色, 靑鈍, 薄 鈍은 모두 같은 용도로 사용됨.						대부분 喪 服, 僧服
白椽	白色을 띤 椽色. 鈍色の 연한 것. (椽는 도토리의 古稱임.) 도토리 열 매를 천 즙으로 염색함.						4位 이상의 袍, 喪服에 사용함
薄二藍	二藍의 연한 색.						여름
丁子染	丁子は 열대 常綠喬木, 열매를 황식 의 염료로 사용. 香染의 색이 조금 짙은 것. 香染는 丁子를 삶은 즙으 로 염색한 薄赤에 黃을 띤 色.						주로 袈裟 의 염색에 사용함.

色名으로 직접 표현할 수는 없었으나, 色과 관련이 있는 자료들은 표 외에서 설명하였으며, 이들을 모두 정의 분석하면 다음과 같다.

이상 <표 5>에서 보면 墨染, 鈍色, 薄鈍, 白椽 등은 대표적인 흑·회색 계열로 僧·喪服으로 사용되었으며, 그 외 萱草色, 梔子色, 檜皮色 또한 유채색이기는 하나 채도나 명도가 낮아 역시 僧·喪服으로 사용되고 있음을 알 수 있다. 이것은 <표 6>이 화려한 紫, 紅, 靑 등의 색들로 구성되어 있는데 비하면, <표 5>의 흑·회색 계열은 『枕草子』에서는 두드러지게 나타나지 않았던

현상으로 『源氏物語』만의 특징 중의 하나이다. 여기에 대해 市川節子 등은 『源氏物語』에서의 주인공(源氏)이 衣裳으로 상징되듯이 喪의 복색이 많이 묘사되는 것은 내면의 갈등까지도 표현되고 있는 것이라고 하였고⁴²⁾, 紫田美惠는 紫色이란 그림음이 가득하고 마음이 움직이기 쉬운 정취 깊은 색인데, 藤原末期 高位의 색인 紫色에서 黑色으로 점차 變容해 가는 동기를 시대의 취향 속에서 설명하자면, 일반적인 美的 의식의 지향성과 그

42) 市川節子, 福田 保, 文獻を資料とした色名の變遷, 大妻女子大學家政學部紀要 25 호, 1989, p. 64.

<표 6> 『源氏物語』와 『枕草子』와 중복되는 色⁴³⁾

色名	一般的 定義	襲色目		織色		季節	
		表	裏	經	緯		
朽葉(色)	색은 낙엽의 색, 赤色 기미물 먼 黃色	赤色 기미물 먼 茶色	黃			가을	
二藍	紅花(잇꽃)와 藍(쪽)의 두 종류의 염료로서 짜 낸 이차색으로 짠 보라색	짙은 縹色	縹	紅	藍		
靑色	일반적으로는 靑色을 말하나, 靑色の 袍라고 할 때는 天皇의 袍인 麴塵袍를 말함.			萌黃	黃		
紫	염색 명칭의 하나 지치의 뿌리로서 염색한 赤紫色						
櫻(色)	벚꽃 같은 淡紅色을 말함	白	深紫			봄	
			赤				
			二藍				
藤(色)	연한 紫色		淺紫			음력 3~4월경	
			紫				萌黃
山吹(色)	죽도화나무(山吹)의 꽃과 같은 색, 黃金色.		朽葉			음력 3~4월경	
			연한朽葉				黃
紅梅	짙은 복숭아색(古), 紫紅色(現). 織色에서 經, 緯絲에 紫·紅으로 하는 경우 연소자가 사용함.		紅梅		紫	봄	
			紅				紫
葡萄染	赤의 짙은색, 紫色 기미가 도는 赤色, 葡萄色. 葡萄葛(산포도의 古名)의 열매를 익힌 색과 비슷하므로 이 이름이 있음.		紫		紅	薄紫	
			蘇枋				縹
紫苑(色)	도라지색의 옅은 색, 藍紫色.		薄色			가을	
			紫				蘇枋
			蘇枋				萌黃
淡色(薄色)	薄紫色 또는 薄紅色을 말함.		赤色기미가 도는 縹色	薄紫 또는 白	紫	白	
蘇枋	인도, 동남아시아에 생육하는 豆科의 喬木. 뿌리가 염료로 사용됨. 黑色 기미가 도는 赤色이 나옴.		薄茶色				
			薄蘇枋				濃蘇枋
紅	紅花의 汁으로 염색한 선명한 赤色.		紅	靑			가을
淺綠	옅은 綠色·縹色·옅은 萌黃色을 말함.						
柳(色)	白色 기미가 도는 靑色.		白	靑	萌蔥	白	봄
萌黃(萌蔥)	黃과 靑의 중간색. 연한 綠色.		萌黃				
			薄靑				縹
胡桃色	연한 褐色. 호두색.		薄香色	白			
靑鈍(色)	靑色 기미가 도는 縹色.		濃縹色	濃縹色			
淺蔥	淡黃色이라고도 쓰고 황색 기미가 도는 연한색.		薄藍	薄藍			

43) 文光姬, 앞 논문, pp. 60~62에서 부분 발췌하였음.

것과는 방향을 다르게 하는 公的美的 성격이 바탕으로 되어, 가장 호감 받던 紫色과 또 그것에 대조되는 색이라고 생각되는 灰色과의 관계 속에서 그 필연성이 찾아지며, 그것은 位色の 變容도 또한 일본화의 한 현상 속에서 이해될 수 있다 하므로서⁴⁴⁾, 그 시대 흑·회색관의 실제적 존재와 그것을 일본화의 한 현상으로 설명하고 있다. 일본화의 한 현상으로 보는데 대해서는 재고가 필요하겠으나 이것은 후일의 연구로 돌리고, 보편적으로 생각해 볼 때, 『源氏物語』 자체가 당시 사회에 이미 만연되어 있었던 불교 정토사상의 기반 위에서 쓰여진 소설이니 만큼 흑·회색 계통의 색이 자주 등장되고 있는 점은 오히려 당연한 것일 수도 있다고 생각된다. 기타 <표 5>, <표 6>에 제시되지 않았던 색 자료들을 설명하면 다음과 같다.

1) 襲色目(카사네이로메)

일반적으로 襲色目は 옷의 겉과 안의 색 관계를 의미한다. 그러나 市川節子は 襲色目を 合色目과 구별하여 설명하고 있다⁴⁵⁾. 즉 表裏의 색을 나타내는 경우를 合色目이라고 하고, 重桂의 色目を 나타낼 경우를 襲色目이라고 하나 큰 의미에서 襲色目は 이 두 가지를 모두 포함할 수 있으므로 본 연구에서는 襲色目로 통일한다.

그런데 「襲色目」를 일본적인 특징으로 정의해 버리는 경향이 많다. 이 점에 대하여 近藤富枝는 『源氏物語』시대의 宮廷人들이 최초로 영향을 받았던 색채는 일본적인 것이 아니고 縹縹이라고 하는 색채 시스템이다. 縹縹은 暈縹이라고도 쓰며 日月의 무리(暈)처럼 여러색을 바림시키면서 점차 변해가는 것인데, 이것은 中國이나 韓國에서 도래된 색채 사용법이다. 襲色目에도 이 暈縹이 사용된 화려한 색의 코디네이트가 존재했다⁴⁶⁾라고 하여 襲色目の 기원이 중국과 한국에서 도래되었음을 기술하고 있다. 실제 縹縹색채를 사용한 기술은 弘仁시대(794~894) 이후 당시의 직물 중에서 가장 화려한 錦으로 인정되며, 法隆寺, 正倉院에도 그 유품이 남아있다고 한다⁴⁷⁾. 한편 이 시대 襲色目が 한층 발달하게 된 상황에 대하여 烏居本幸代는, 平安시대 여성들에게 있어서는 文樣보다는 색이 의상을 몸에 걸치는데 있

어서 큰 포인트였고 개성의 표현방법이었다. 重色目(襲色目)의 발전은 의복에 있어서 盛大함을 극한상황까지 표현한 것이며, 따라서 平安시대는 가히 色の 시대라고 해도 좋을 것 같다고 했고⁴⁸⁾, 또 그는 平安朝의 晴裝束에서는 文樣보다 色の 조합이 의상의 주요 포인트였는데, 文樣이 의복의 주요 포인트로서 유행하는 것은 12세기 중엽부터이며, 平安 後期까지도 문양은 아직 진귀했고 희소하였다고 하므로서⁴⁹⁾, 襲色目は 平安시대의 패션에 있어서는 어떤 요소보다도 복장장식의 주요 포인트였음을 알 수 있다. 平安시대 襲色目が 그렇게 발달한 이유는 크게 다음의 두가지를 들 수 있다. 첫째, 894년 遣唐使가 菅原道眞에 의해 폐지되면서 唐으로부터 錦이 수입되지 않았고 渡日하여 錦을 짜는 기술자도 줄어들게 되어 錦이 품귀현상을 빚게 됨으로써 색상이 개발되었으며 그 코디네이트로서 美的 욕구를 충족시켰고⁵⁰⁾, 둘째, 직물 중에 二階織物(후타에오리모노)라는 것이 있었는데 이것은 상류계층에서 사용하는 고귀한 것으로 바탕무늬(地文) 위에 別絲로서 上文을, 짜낸 것을 의미한다. 이 上文에는 색이 다른 실을 사용하였는데, 唐衣나 表着 등에 二階織物을 많이 사용하였고 이것의 사용에는 치허가 필요했다. 二階織物가 허용되어 있지 않았던 女房들은 자수나 그림으로서 대신하기도 했고, 특히 襲色目に 높은 관심을 갖게 되었다⁵¹⁾는 것을 들 수 있다. 한편 여기에서 錦을 짜는 기술의 도입이 唐으로부터만 금지된 것으로 설명하고 있으나, 이것은 당시 한반도의 錦織 기술도 매우 발달되어 있었으므로, 전술하였듯이 襲色目の 도래 중에 한반도의 기술도 있었던 점을 감안할 때, 錦을 짜는 기술 역시 한반도에서의 영향도 컸을 것으로 사료된다. 이는 차후 면밀한 연구가 요구되는 부분이기도 하다.

2) 계절에 따른 色の 구별

<표 5>, <표 6>에서 보면 많은 색상들이 계절에 따라 구분되면서 착용되고 있음을 볼 수 있다. 吉岡幸雄는 일본의 傳統色歲時記를 설명하면서 1월은 朱의 赤, 2월은 白, 3월은 紅花, 4월은 여러 꽃과 잎, 5월은 계비꽃(杜若)의 紫, 6월은 友衣單染⁵²⁾, 7월은 쪽의 藍, 8월

44) 紫田美惠, 藤原期における位色の變容に関する一試論 - 紫から黒への移行をめぐる - , 服飾美學, p. 12.

45) 市川節子, 福田保, 앞책, pp. 60~61.

46) 近藤富枝, 앞책, p. 116.

47) 河鱈實英, 앞책, p. 39.

48) 烏居本幸代 女性服飾の一考察-下, 앞논문, p. 61.

49) 烏居本幸代, 「紫式部日記」において晴裝束の一考察, 日本服飾學會誌(4), 1985, p. 71, p. 68.

50) 近藤富枝, 앞책, p. 15.

51) 近藤富枝, 앞책, p. 116.

은 五行色(黑, 白, 黃, 赤, 靑)에 紫色을 가한 것, 9월은 갈대색인 黃色, 붉은 감즙색, 10월은 거망우나무(檣)의 黃色, 꼭두서니나무(茜)⁵³⁾ 뿌리의 眞紅色 혹은 暗赤色, 11월은 도토리나무(櫟)나 호두, 阿仙 등에서 채취한 茶色과 黑色 사이의 무수한 色層, 12월은 축제의 어두움과 樹木의 색인 黑靑色, 눈갈이 맑은 白色 등으로 구체적으로 들고 있으며, 이들 색 중에는 奈良시대부터 이미 사용되고 있었던 것도 있었다고 했다⁵⁴⁾. 이것에서 보면 일본에서는 계절에 따라 자라는 식물이나 꽃 등에 의해 색이 구분되면서 발달되고 있었음을 알 수 있다. 이에 대해 元井能은 일본에 있어서의 色名은 대부분 식물이나 꽃과 관련하고 있는데, 이것은 색채를 보는 시각이 자연에 있음을 의미하는 것이고, 색채의 이름에 식물이나 꽃의 이름이 많은 것은 그들이 갖고 있는 색으로부터 이름 지어졌다는 뜻인데, 그것은 바로 그것들이 피는 계절을 느끼게 하는 것이고, 그 색은 식물물 매개로 하여 계절을 나타내는 것이라고 하였다⁵⁵⁾. <표 5>, <표 6>에서 볼 때, 『源氏物語』에 나타난 색명들도 식물명으로 이루어진 것이 많고, 색채의 계절을 분명하게 하는 것들도 많았으므로 上記의 사실을 잘 반영하고 있다고 생각된다.

3) 聽色(유루시이로)

『源氏物語』 스에츠む花13에 聽色이라는 것이 있다. 이것은 그 章의 注에, 紅과 紫의 연한 색이다. 짙은 紅과 紫는 신하가 착용할 수 없으므로 따라서 禁色이고 여기에 대하여 연한 紅·紫色은 귀천을 막론하고 禁制가 없었으므로 聽色이라고 불렀다⁵⁶⁾라고 하여, 紅·紫에는 진한 정도에 따라 여러 층이 있었고 그 중 진한 것은 禁色, 거기에 비해 상대적으로 연한 것은 聽色이었음을 알 수 있다. 이런 의미에서 聽色은 또한 許色이라고도 했다⁵⁷⁾. 한편 鷹司綸子は 紅色의 진함에 대하여, 紅은

그 색의 진함에 한계가 없어 금지되는 일이 잦았는데, 여자 한 사람의 紅色 옷감에 10채의 재산을 낭비한다고 하여 엄격하게 금지되었다. 그러나 延喜 이후 紅의 中染을 聽色, 今樣色이라 불러 성행하여 입다가 마침내는 일체 금지되어 버렸다⁵⁸⁾고 했다.

4) 『源氏物語』에서 色의 이름을 쓰지 않고 간단히 ‘진한색’, ‘연한색’으로 표현하는 것이 있다⁵⁹⁾. 伊藤愼吾는 설명하기를, 이 경우의 색이 뜻하는 바는 紫 또는 紅을 가리키는 것인데, 前田千寸은 “당시의 표현에는 色名으로서 단순히 진한색, 연한색 이라고 쓴 것이 여러 곳에서 발견된다. 예를 들면 ‘진한 打衣’라고 할 경우 『紫色의 다듬질한 옷』을 의미하는 것이다. 따라서 진한색, 연한색이라고 하면 항상 紫의 진한색, 연한색을 의미한다. 그러나 보통 용어로서 진한색, 연한색이라 하면 반드시 머리에 「무슨색의.....」라고 하여 수식어가 있으므로 구분되며, 이것은 紫色이 대표적인 색이었음을 입증하는 것이다”라고 서술하고 있는데⁶⁰⁾, 『源氏物語』에서는 ‘진한색’이라고 설명할 경우 紫가 머리에 붙어 있는 것도 있었다.

5) 鈍色(니비이로)

鈍色은 『源氏物語』에서 처음 나오는데⁶¹⁾ 거의 喪服用으로 사용되었다. 때로는 法服用으로 사용될 때도 있었는데, 源注余滴卷 9에 “藤原字萬伎云, 喪服은 上代는 白色이었다. 中世에서 먹으로서 염색하는 것은 墨染의 僧服에서 나왔다고 본다⁶²⁾”라고 있으므로, 중세에서의 喪服은 僧服의 색인 鈍色에서 비롯되었음을 알 수 있다.

3. 직물과 문양

1) 緋金錦(히곤키)

秘錦(히곤)이라고도 하며 緋色の 錦으로서 金欄의 종류이다⁶³⁾. 金欄이란 錦에 斜文組織으로 무늬를 넣고 무늬 부분에 金絲를 넣어 화려한 외관을 나타낸 직물. 天正(1573~1592)年間에 중국의 匠人이 堺에 와서 이 기술을 전하고 후일 京都 西陳의 野本氏가 이것을 재현하여 중국산 金欄을 압도하게 되었다⁶⁴⁾. 源氏物語에서는,

58) 鷹司綸子, 服飾文化史, 東京, 朝倉書店, 1984, p. 40.

59) 源氏物語, 滄標, 若菜下.

60) 伊藤愼吾, 風土よりみたる源氏物語描寫時代の研究, 東京, 風間書房, 1968, p. 657.

61) 源氏物語, ひこん卷.

62) 伊藤愼吾, 앞책, p. 656.

63) 廣辭苑, ひこんぎ.

52) 糊置防染法으로 하는 염색의 일종으로서 섬세한 糊置의 기법과 다채롭고 화려한 문양이 특색이며, 직접 손으로 하나 하나 해야 한다. 元祿시대(1688~1704) 무렵부터 시작되었다(廣辭苑, 앞책).

53) 漢方藥으로도 쓰였고 중국에서 수입하였음. 뿌리는 갈색이고 그 염료는 옛날에는 武具인 갑옷(鎧) 등의 염색으로서 오랫동안 사용되었다. (吉岡幸雄, 色の歴史手帖, 東京, PHP研究所, 1996, p. 133.)

54) 吉岡幸雄, 앞책, 本文 전체 참조.

55) 元井能, 앞책, p. 34.

56) 源氏物語 すえつむ花 13, 注 20.

57) 廣辭苑 ゆるしいろ.

본문의 내용에 高麗에서 들어 온 錦이라고 구체적으로 설명하고 있으므로⁶⁵⁾ 고려에서도 고급의 錦이 전해지고 있었음을 알 수 있다. 한편 近藤富枝는, 源氏時代에는 그 당시에 만들어진 직물보다는 옛 것을 한층 고급으로 귀하게 여겼고, 30년전 고려에서 온 錦·綾 등은 叢着(현재의 成人式같은 것) 등의 중요행사에 사용되었다⁶⁶⁾고 하므로서, 그 이전부터 良質의 錦이 고려에서 일본으로 들어왔으며 그것은 이후 오랫동안 중요 儀式에서 고급직물로 인정되었음을 알 수 있다.

2) 唐의 東京錦(토오쿄오키)

중국에서 長安을 西京이라 하고 洛陽을 東京이라고 하는데서 온 명칭으로, 東京錦은 흰 바탕친의 唐織의 錦에 나비, 새, 등꽃무늬 등을 짜 넣은 것⁶⁷⁾. 후일 일본에서 模造했으나 平安시대에는 아직 唐으로부터 수입되고 있었다.

3) 唐의 浮線綾(우키센아야)

浮線綾란 浮織으로 한 綾織物. 처음에는 능직으로서 문양의 선을 도드라지게 짠 것 모두를 의미했으나 후일 大型의 둥근 무늬를 의미하는 명칭으로 바뀌었고 浮織이 아니라도 이런 형식의 문양이 있는 것 모두를 의미했다. 그 당시에는 唐에서 수입되고 있었고 이후 오랫동안 사용되었다⁶⁸⁾.

4) 綺(키, 아야기누)

唐綾의 얇은 것을 말함. 錦과 비슷한 견직물로서 金絲나 五色의 실을 섞어서 섬세한 무늬를 도드라지게 짠 것. 이름답고 화려하므로 綺羅라고도 했으며 唐綺라고도 했다.

5) 東絹(아즈마기누)

東國産의 조잡한 絹. 東國이란 당시의 關東地方 즉 현재의 東京 주변을 말하는데 平安時代에는 야만인이 사는 곳이라고 생각했다.

6) 縹(카프리)

固織의 줄인 말. 섬세하고 단단하게 짠 絹袍로서 초여름에 사용했다.

7) 花文綾(케몬료오)

唐花의 둥근 모양의 꽃 무늬를 짜 넣은 綾을 말한다.

8) 白栲, 白妙(시로타에)

白栲, 白妙 모두 같은 것으로 靱 혹은 栲의 나무껍질 섬유로서 짠 白布. 하급자가 사용한 것이다. 그 粗未한 것을 荒栲라 했다.

9) 綿(와파)

누에고치에서 딴 솜을 의미하기도 하고 목화 솜을 의미하기도 하나, 이 시대는 아직 목화 솜이 전해지지 않았던 시대이므로 누에고치에서 딴 솜을 의미한다. 즉 生絲가 될 수 없는 찌꺼기 누에(屑繭)로서 오늘날의 풀솜(眞綿)인 것 같다. 綿衣는 綿을 넣어서 만든 옷이다.

10) 綾(단)

여러 색의 실로서 짠 平組의 끈으로서, 대개 平緒⁶⁹⁾, 手綱(馬 고삐에 사용하는 끈) 등에 사용한다.

11) 霞地(아라레지)

우박 모양의 小紋을 직물 전체에 넣은 것을 의미할 경우도 있고 또 잔잔한 石疊 무늬를 말하기도 한다. 石疊의 경우 方形을 중형으로 줄 세워 한 칸 건너서 색을 다르게 한 것을 말한다⁷⁰⁾.

12) 唐草(카라쿠사)

덩굴풀(蔓草)이 엉긴 모양을 織物, 染物, 蒔繪 등에 그린 문양을 말한다. 『源氏物語』에 나오는 것으로서는 輪無唐草가 있다.

13) 海賦(카이후)

직물이나 두루말이 그림(蒔繪) 등에 그린 그림의 한 종류로 海藻類, 貝類, 磯馴松 등을 취하여 해변 풍경을 나타낸 것이다.

14) 括染(쿠쿠리조매)

실(絲)로 천(布)를 훑쳐 묶어서 부분적으로 흰 부분을 남기는 방법, 또는 그 모양을 말한다.

15) 山藍(아마마이)로 문지른 竹의 節紋

산쪽풀로 문질러서 나타낸 대나무 잎과 마디의 무늬.

이상에서 볼 때 緋金錦, 唐의 東京錦, 唐의 浮線綾, 綺, 花文綾 등은 중국이나 한국 등 외국에서 수입되어 들어온 비교적 고급직물이었으며, 東絹은 거기에 상반되는 일본산의 조잡한 직물이었으며, 縹은 固織의 직물, 白栲(白妙)는 식물성 섬유, 綿은 絹의 풀솜, 綾은 平

64) 廣辭苑, きんらん.

65) 源氏物語, 卷3, p. 395.

66) 近藤富枝, 앞책, p. 160.

67) 源氏物語, 卷3, 注30, p. 143.

68) 廣辭苑, うきせんあや.

69) 東帯 착용시 패용하는 飾太刀를 매는 끈으로서 납작하고 긴 끈. 太刀의 띠 고리에 끼워서 앞에서 묶어 늘어뜨린다. (文化學園服飾博物館, 宮廷の装い, p. 102)

70) 源氏物語 卷3, 注8, 小學館, p. 306.

組의 끈, 그 외 문양의 종류나 염색법으로 縠地, 唐草, 海賦, 括染, 山藍로 문지른 竹의 節紋 등이 있었다. 한편 『枕草子』와 중복되는 직물의 종류로는 綾, 唐綾, 錦, 薄物(羅), 生絹, 搗練 등이 있었는데, 이들은 보편적인 것들이었고, 종류나 표현 방법으로 보아 『源氏物語』 시대가 『枕草子』 때 보다는 한층 화려한 직물이 발달되어 있었음을 알 수 있다.

IV. 맺는 말

본 연구는 11세기 초 紫式部에 의해 쓰여진 일본의 장편 대하소설 『源氏物語』를 대상으로 하여 그 속에 기록되어 있는 복식자료 총 120여 가지를 발췌하여, 크게 의복과 장신구, 색채와 염색, 직물과 문양 3단계로 분류하여 정의·분석한 것이다. 본 연구의 목적은 문학작품 속에 표현된 가치없는 자료들을 활용하여 당시의 일본복식을 파악하고, 나아가 한국복식사의 정립에 도움 자료로서 활용하고자 한 것이다. 연구된 내용은 다음과 같다.

1. 의복과 장신구

1) 男女의 正·略裝에 의복의 구성 요소로서 사용된 의복명은 대부분이 『枕草子』에서 이미 언급된 것들로서 신발 장신구와 함께 平安 後期の 체계화된 복식 사회상을 잘 반영하고 있었다.

2) 『源氏物語』에서는 용도, 재료, 형태면 그리고 머리모양에서 僧·喪服과 관련되는 것이 많았는데, 이것은 『源氏物語』가 당시 사회에 만연해 있었던 불교사상을 배경으로 삼고 있었음을 입증하는 것이다.

3) 襦, 打衣, 摺衣, 摺裳, 三重襲, 五重襲, 出衣, 袴裝束 등을 통해서 볼 때, 이 시대의 의복은 형태면, 염색 방법, 착용법 등에서 여러가지의 기교를 부렸다.

2. 색채와 염색

1) 색채의 종류는 48종으로 매우 많았으며, 이것은 이 책의 저작시기인 平安 後期에 색채가 승의 통제를 넘어서고 있을 정도로 발달되어 있었던 당시의 사회상을 잘 반영하고 있다.

2) 僧服, 喪服用의 흑·회색이 많았다. 이것은 주인공(源氏)의 내면의 갈등이 옷으로 표현되었다는 견해, 一般的인 美意識(紫色)에 상반되는 公的美(灰色)의 보

편화, 『源氏物語』시대 당시의 사회에 만연되어 있었던 불교 정토사상의 기반 등을 그 원인으로 들 수 있다.

3) 襲色目は 중국이나 한국에서 도래된 縹縹이라는 색채 시스템에서 도래된 것이며, 이 시대 襲色目이 발달된 이유는, 錦의 품귀현상으로 색상이 개발되어 그 코디네이트로서 美的 욕구를 충족했던 점, 二陪織物 등이 금지된 계층에서 襲色目에 높은 관심을 가진 점 등을 들 수 있다.

4) 당시의 色名 중 식물이나 꽃 이름이 사용되는 경우가 많은 것은, 꽃과 식물을 통해 계절을 깊이 인식했기 때문이다.

5) 聽色이란 紅과 紫의 연한 색으로 禁色인 靑은 紅과 紫에 대하여 허락되는 색, 즉 許色을 말하는 것이었다. 延喜 이후 紅의 中染을 聽色, 今樣色이라 불려 시행하여 입었다.

6) 色의 이름을 쓰지 않고 간단히 '진한색', '연한색'으로 표현하는 것은 紫 또는 紅의 진한색, 연한색을 가리키는 것이다.

7) 鈍色은 『源氏物語』에서 처음 나오는데 거의 喪服用이었다. 上代의 喪服은 白色이었으나 中世에 검게 된 것은 墨染의 鈍色인 僧服에서 나온 것이다.

3. 직물과 문양

1) 외국산 직물로는 緋金錦, 唐의 東京錦, 唐의 浮錦綾, 綺, 花文綾 등의 고급직물이 있었고, 일본산의 직물로는 東絹이 있었는데 비교적 조잡한 직물이었다.

2) 緣은 固織의 직물, 白栲(白妙)는 식물성 섬유, 綿은 絹의 풀솜, 綾은 平組의 끈을 의미하는 것이었다.

3) 문양의 종류로는 縠地, 唐草, 海賦 등이 있었고, 염색법의 종류로는 括染, 山藍로 문지른 竹의 節紋 등이 있었다. 山藍으로 문지른다는 말, 즉 摺는 그 당시 염색법의 또 하나의 특징이었다.

이상 『源氏物語』의 복식자료를 분석한 결과, 의복이 당시의 儀式에 따라 正·略裝으로 갖추어져 있었고, 색채문화와 더불어 僧·喪服이 발달되어 있었다.

일본의 色 관념, 직물이나 의복의 수입처 및 渡日 匠人の 문제 등에 있어서는 韓半島와 관련이 있는 부분이 많으므로 차후 이 부분에 대한 면밀한 연구가 재개되어야 할 것 같다. 뿐만 아니라 이와 같은 종류의 분석이 대상을 달리하면서 거듭된다면, 11세기를 전후한 일본복식의 가치없는 모습이 파악될 것이고, 나아가 한국·

중국과의 비교연구를 통하여 우리에게 필요한 자료가 획득될 수 있을 것으로 생각된다. 따라서 대상을 다르게 한다든지 분야별 상세한 연구는 이후 지속적으로 이루어져야 한다고 생각한다.

참 고 문 헌

- 源氏物語, 卷1-6, 小學館, 1982.
- 田坂憲二, 源氏物語の人物と構想, 大阪, 和泉書院, 1993.
- 小山利彦, 源氏物語 宮廷行事の展開, 東京, 櫻楓社, 1991.
- 秋山虔, 源氏物語の女性たち, 東京, 小學館, 1991.
- 三苦浩輔, 源氏物語の民俗學的研究, 東京, 櫻楓社, 1980.
- 長塚杏子, 源氏物語の女性像, 亞紀書房, 1988.
- 伊藤慎吾, 風土上よりみたる源氏物語描寫時代の研究, 東京, 風間書房, 1968.
- 要説 源氏物語, 東京 日榮社, 1974.
- 近藤富枝, 服裝から見た源氏物語, 東京, 文化出版局, 1983.
- 吉岡幸雄, 色の歴史手帖, 東京, PHP研究所, 1996.
- 鈴木敬三, 有識故實圖典, 東京, 吉川弘文館, 1995.
- 文化學園服飾博物館, 宮廷の裝い, 東京, 大塚巧藝社, 1991.
- 杉本正年, 東洋服裝史論考, 東京, 文化出版局, 1984.
- 鷹司綸子, 服飾文化史, 東京, 朝倉書店, 1984.
- 河鱈實英, 日本服飾美術史, 東京, 家政教育社, 1982.
- 元井能, 日本被服文化史, 東京, 光生館, 1981.
- 青木英夫, 服裝史, 東京, 育英堂, 1987.
- 山中 裕, 鈴木一雄, 平安時代の信仰と生活, 東京, 至文堂, 1995.
- 中川 孝, 十二單衣(女房裝束)復原 一表着. 打衣. 五衣一, 實踐女子大學家政學部紀要20, 1983.
- 茨目裕子, 『源氏物語』の服飾 一「なえ」について一, 服飾美學, Vol. 12, 東京, 1983.
- 鳥居本幸代, 『源氏物語』に描かれた衣について, 被服學雜誌, Vol. 30, No. 1, 京都女子大學, 1985.
- 鳥居本幸代, 『源氏物語繪卷』にみる女性服飾の一考察 上, 衣生活研究, Vol. 10, No. 3, 4, 1983.
- 鳥居本幸代, 『源氏物語繪卷』にみる女性服飾の一考察 下, 衣生活研究, Vol. 10, No. 5, 1983.
- 鳥居本幸代, 『紫式部日記』において晴裝束の一考察, 日本服飾學會誌(4), 1985.
- 鳥居本幸代, 『源氏物語』と色, 上, 下, 衣生活研究, Vol. 12, No. 5, 6, 東京, 1985.
- 市川節子, 福田 保, 文獻を資料とした色名の變遷, 大妻女子大學家政學部紀要 25호, 1989.
- 紫田美惠, 藤原期における位色の變容に關する一試論 一紫から黒への移行をめぐって一, 服飾美學.
- 文光姫, 『枕草子』의 衣食자료 연구, 服飾28호, 한국복식학회, 1996.
- 服飾辭典, 東京, 文化出版局, 1979.
- 新村 出 編, 廣辭苑, 岩波書店, 1980.
- 松村 明 外2, 古語辭典, 旺文社, 1981.
- 久松潛一, 國語辭典, 東京, 角川書店, 1979.