

## 일본 전통복식문화에 나타나는 원(原)근대성

허 은 주<sup>†</sup>

연세대학교 국학연구원

### The Proto-modernity in Japanese Traditional Costume History

Eunjoo Huh<sup>†</sup>

Institute of Korean Studies, Yonsei University

접수일(2010년 1월 8일), 수정일(1차 : 2010년 8월 3일, 완료일 : 2010년 8월 17일), 게재확정일(2010년 9월 13일)

#### Abstract

Modernity in costumes is analyzed as the preference of change and novelty, the formation of the masses, and the aspect of function, which is transplanted by western modernization. However, it is seem that the factor of modernity in Japanese traditional costume history. This study examines the Proto-modernity in Japanese traditional costume history. First, this study examines the term ‘Imamekashiki (いまめかしき)’ which means the present time. Because of the recognition of every present time arises from the recognition and the preference of change and novelty. In the pre-modern Era, this study examines the masses formed by the publication and the play, *Kabuki*. This study provides an alternative answer to understanding what is to ‘wear clothes’ for Japanese people.

**Key word:** The proto-modernity, The preference of change and novelty, Modern, Kosodehiinagatabon, Kabuki; 원근대성, 변화와 새로움에 대한 선호, 현대풍, 고소테 히이나가타, 가부키

#### I. 서 론

한국과 같은 비서구문화권에서 ‘근대화’는 ‘서구화’로 치환된다. 이 과정에서 복식은 변화성, 기능성, 대중성이라는 서구적 근대성(modernity)을 수용함으로써 근대화를 이루어 냈다(김윤희, 1996). 여기에서 변화성은 패션의 변화하는 속성과 관련되는 것으로 패션의 성립 여부를 논할 수 있는 기준이 되는 중요한 개념이기 때문에 근대성의 논의는 패션의 성립 그 자체와 연관되는 문제이기도 하다. 리포베츠키(1987/1999)를 비롯한 여러 연구자들에 의해서 서양복식은 르네상스 이래 변화와 새로움에 대한 선호가 현저하게 나타났다고 지적되고 있는 한편, Fairservis(1971), 리포베츠키(1987/1999), 브로텔(1967/1995) 등에 의해서 서양복

식에 나타나는 이러한 경향에 반해 동양복식에는 전통을 고수하는 경향이 강하다고 지적되었다. 동양과 서양을 구분하는 이러한 이분법적 분류에서 생각했을 때 주목되는 점은 변화와 새로움에 대한 선호의 경향이 일본의 전통사회에서 명확히 나타난다는 점이다. 위 연구자들이 지적한 바와 같이, 일본의 전통복식은 예를 들어 小袖[고소테]의 경우 15세기에 表衣로 정착된 이후 江戸[에도] 말기에 이르기까지 그 형태가 거의 변화하지 않았던 것은 사실이다. 그러나 의복을 구성하는 요소는 형태만이 아니다. 예컨대, 小池三枝(1994)의 지적과 같이, 小袖는 오랜 기간 동안 형태가 변화하지 않았지만 근세의 일본인들은 小袖를 한 쪽의 그림으로 생각하고 그 위에 나타난 문양의 다양한 변화를 통해서 수많은 유행을 만들어냈던 것이다.

1867년 明治維新 이후 일본은 국가적 차원에서 근대화 곧 서구화에 주력했다. 복식의 경우에도 다양한

<sup>†</sup>Corresponding author

E-mail: hareonna50@hotmail.com

형태로 서양복의 도입이 시도되며 정착되어 갔다. 그런데 복식의 근대성을 변화성, 기능성, 대중성이라고 규정할 때, 많은 부분이 일본의 전통사회에 뚜렷이 나타나고 있어서 이를 이식된 서구화에 의한 근대성이라고 볼 수 없는 부분이 있다. 본고에서는 한국과 마찬가지로 비서구문화권인 일본의 전통사회에 나타나는 이와 같은 경향이 근대화 즉 서구화 이전에 내재하고 있다는 의미에서 원근대성(Proto-modernity)이라 간주하고 이를 파악해 보고자 한다. 본고에서 규정하는 복식의 원근대성은 구체적인 복식을 대상으로 하는 것이 아니라, 복식을 둘러싼 체계와 환경을 말하는 것으로 넓게 복식문화를 대상으로 한다. 따라서 원근대성의 성격은 변화성과 대중성으로 한정된다.

일본이 대륙의 영향에서 벗어나 국풍화를 이루어낸 平安[헤이안]시대 이후에는 이방인의 시각으로는 놀라울 정도로 변화와 새로움에 대한 인식이 뚜렷이 나타나는데 이러한 인식은 이후에도 일관되게 수많은 유행을 만들어내는 원천이 되었다. 뿐만 아니라 근세에는 새롭게 대두된 서민층의 경제적 안정과 함께 ‘대중(mass)’이 형성되어 보다 큰 규모의 다양한 유행을 만들어냈다. 그 양상은 가히 ‘현대적’이라고 표현할 수 있을 정도이다. 이러한 대중의 형성에는 출판문화의 흥성과 歌舞伎[가부키]라는 예능의 발달이 배경에 있었다. 원근대성의 개념은 일본의 전통적 복식문화의 본질을 아우르는 중요한 관점으로 일본의 전통적 복식문화가 어떤 것인가 하는 문제에 대안을 제시하게 될 것이다. 본고에서는 변화성, 기능성, 대중성을 복식의 근대성으로 하는 김윤희(1996)의 선행연구를 이론적 토대로 삼아 일본의 경우에 어떻게 전개되었는가를 고찰함에 있어서 변화성과 대중성을 중심으로 일본의 전통복식에 나타나는 원근대성에 관해서 고찰하고자 한다. 또한 본고는 일본의 전통복식을 시대적 분류에 따라 통사적으로 살피는 것이 아니라, 변화성과 대중성이 확인되는 시발점을 각각 平安시대와 江戸시대로 잡고 이에 한정하여 고찰한 것이다.

## II. 변화성-변화와 새로움에 대한 선호

平安시대의 『源氏物語[겐지 모노가타리]』와 『榮華物語[에이가 모노가타리]』, 『紫式部日記[무라사키 시키부 일기]』 등 귀족의 생활양식을 상세하게 묘사하는

문헌 가운데에는 ‘당세풍’ 혹은 ‘현대풍’을 의미하는 용어인 ‘いまめかし(今めかし)[이마메카시]’가 빈출하는데 이는 11세기경의 일본 中古시대에 변화를 얼마나 민감하게 느끼고 새로운 것을 긍정적으로 인식하고 있는가를 잘 보여주는 예라 하겠다. ‘いまめかし’라는 말은 직역하자면 ‘지금답다’는 말에 가장 가깝다. 위의 문헌 가운데 『源氏物語』는 가장 많은 용례를 담고 있으며 또한 일본 전 역사를 통해서 작품이 갖는 권위와 대중성이라는 측면에서 자료적 가치가 크다고 여겨진다. 한편, 『源氏物語』의 ‘いまめかし’는 한국어 번역본에서는 주로 ‘화려한, 화려하다’이라는 말로 의역되어 있는 경우가 많다. 당시의 취향이 매우 화려하고 우미(優美)해서 그러한 의역이 생겨난 것이지만, 원어의 어감을 온전히 전하고 있다고는 할 수 없다. 본장은 『源氏物語』에 나타나는 ‘いまめかし’라는 어휘를 통해서 일본의 전통사회에서 변화와 새로움이 얼마나 선호되었는가를 살펴보고자 하는 것으로, 가능한 한 많은 예문을 다루어 문맥을 직접적으로 전달하고자 했다(『源氏物語』의 예문은 岩波書店의 『源氏物語』 <新日本古典文学大系>를 참조하여 필자가 해석했다.).

### 1. ‘いまめかし’의 대상

‘いまめかし’는 복식은 물론이며 궁정의 다양한 행사, 그 행사 속의 의식과 작법, 기물, 시나 문장의 문체나 서체, 악기의 선율, 향의 취향 등 다양한 대상에 관해서 사용되었다. 이하, ‘いまめかし’라는 용어가 무엇을 대상으로 사용되었는지를 구체적인 예를 들어 보겠다.

· “새로 지은 건물을 여궁들의 치마 입을 의식[裳着]에 새롭게 꾸몄다. 만사에 화려함을 좋아하는 취향이 우대신대 가풍이어서 무엇이든지 현대풍으로[いまめかしく] 하셨다.” 「花宴」

· “상대편에서도女童들이 구경하러 와서 별채의 입구에 파란색으로 발을 드리우고, 현대풍으로[いまめきたる] 밑단이 진한 휘장을 여러 개 늘어 세웠는데, 여동과 시녀들이 우왕좌왕하고 있었다.” 「蜚」

· “이럴 때의 노래는 언제나 그런 것처럼 명수를 자부하는 남자들도 좀처럼 시원치 않아서, ‘소나무의 천세’(따위의 상투적 표현)에서 벗어난 현대풍의[今めかしき] 것도 없어 시시할 뿐이다.” 「若菜下」

· “내대신은 和琴을 끌어당겨 律의 곡조를 바꾸어

현대풍으로[いまめきたる] 연주하였다. 내대신 정도의 명수가 연주하는 풍취는 매우 훌륭했다.” 「少女」

· “어디에서 피는지 모를 향내가 매캐할 정도로 가득했는데 옷자락이 스치는 소리가 화사하게 들리도록 몸을 움직이는 듯싶었다. 고상하고 그윽한 분위기는 없어도 현대풍[いまめかしき]을 좋아하는 덕이니 고귀한 아가씨들이 구경을 하기 위해 이 문 너머에 자리하고 있는 것일 것이다.” 「花宴」

위 예문을 통해서 ‘いまめかし’가 의식이나 행사의 장식물, 시가, 음악 곡조의 취향에 관해서 사용되었음을 확인할 수 있다.

· “세상이 바뀌어 현대풍의[いまめかしき] 일들이 많았다.” 「滯標」

· “각자 절구를 지어 주고받으며 달이 휘영청 밝아 올 즈음, 관현놀이가 시작되니 참으로 현대적이다[いまめかし].” 「松風」

또한 위의 예문에서처럼 스자쿠제[朱雀帝]에서 레이제이제[冷泉帝]로 바뀌어 세상이 새로워진 분위기가 라던가 시와 음악이 있는 정취를 나타내는 등 상황적인 묘사에도 새로움이나 변화의 의미로 사용되었다.

다음은 의복과 관련하여 사용된 경우이다.

· “更衣로 현대풍으로[いまめかしう] 갈아입은 즈음에는 하늘마저 상쾌하고 정취가 가득했다. 源氏は 한가로운 터라 온갖 관현놀이를 하며 시간을 보냈다.” 「胡蝶」

· “새해가 시작되고 藤壺[후지쓰보] 중궁의 1주기가 지나자, 세상에서는 상복이 일상복으로 바뀌었다. 更衣 시기도 현대풍[いまめかしき]이 눈에 띄었고 가모[賀茂]의 접시꽃 축제 무렵에는 파란하늘을 배경으로 한 경치가 상쾌하기 그지없었다.” 「少女」

更衣는 하절과 동절에 따라서 일제히 하복동복으로 갈아입는 것으로 平安시대에는 음력 4월 1일, 10월 1일에 행해졌다. 更衣는 계절의 변화에 따른 자연환경에 적응하기 위한 수단의 하나이지만, 平安시대에는 이러한 계절의 변화를 매우 감각적으로 즐기고 있었는데 이러한 감각적인 수용은 다음에 올 계절을 ‘기다리는’ 마음으로 이어지기까지 했다. 小池三枝는 平安시대에 다음에 올 계절을 기다리며 겨울에는 초봄을 나타내는 색을 의복에 나타내고 여름에는 가을을 나타내는 색을 나타냈음을 지적한 바 있다(小池三枝, 1975). 위의 두 예문에서는 어느 특정한 의복을 가리키기보다는 지난 계절 동안 착용하여 익숙했던 의복을 벗고 새로운 계절에 맞게 착용한 의복의 신선함을

‘현대풍의 차림’으로 나타내고 있는데, 계절의 변화를 감각적으로 인식하는 데 있어 의복이 구체적인 단서가 되고 있다.

· “(若紫[와카무라사키]는) 어머니 없이 할머니 손에 자란 터라 (상복을 벗은 후에도) 화려한 색이 아니라, 흥색, 자색, 황매화색의 무늬 없는 감으로 지은 小袿[고우치기]를 입고 계신 모습이 매우 현대풍으로[いまめかしく] 아름답다.” 「紅葉賀」

小袿는 平安시대에 고위 궁중여성이 착용했던 상의의 일종이다. 상복을 벗고 착용한 일상복이지만 어머니 대신 키워주신 할머니를 기리는 마음으로 화려하지 않도록 무늬 없는 감으로 소박하게 만든 小袿를 착용한 若紫의 모습이 오히려 ‘현대풍’이라 표현했다. 여기에서는 당시 유행했던 귀족사회의 화려함이 일상적으로 자리 잡은 상황에서 소박한 차림이 오히려 참신하고 신선하게 느껴졌다는 의미로 소박함을 매우 감각적으로 받아들이고 있다.

· “玉鬘[다마카즈라]가 뒤를 돌아보시는데, 그 옆얼굴이 더없이 아름답게 보였다. 撫子[나데시코]의 細長[호소나가]에 이 계절색의 小袿를 입고 있으니, 그 색의 조화가 현대풍이다[今めきて]. 처신도 확실히 이전에는 시골에 계실 때의 흔적이 남아 있어 평범하게 보이기도 했지만, 그 후 다른 분들을 보고 배우하면서 언동도 매우 부드러워지고, 화장도 신경을 쓰시기 때문에 흠잡을 데가 없이 화사하고 아름다운 용모이다.” 「胡蝶」

平安시대의 의복은 重ね色目[가사네 이로메]라 해서 안감과 겉감을 다른 색으로 제작했는데, 撫子란 겉감 紅梅, 안감 청색의 배색을 말한다. 또한 細長은 귀족여성이 착용하는 상의의 일종인데 폭이 좁고 길이가 긴 것으로 대개 젊은 여성이 袿[우치기] 위에 덧입었다. 또한 重ね衣[가사네기누] 혹은 重ね袿[가사네우치기]라 해서 겉옷 아래에 착용하는 袿를 여러 장 겹쳐 입었다. 이 때 겉옷에 해당하는 것은 예복이나 정장의 경우에는 唐衣[가라기누]이며, 그보다 약식인 경우에는 小袿인데 袿보다 길이가 짧다. ‘이 계절색’도 撫子와 마찬가지로 배색을 말하는데, 여기에서는 4월의 꽃을 형용한 배색, 즉 卯の花[우노하나] (겉 흰색, 안감 청색)에 해당된다(小池三枝 외, 1999). 또 위 예문에서 玉鬘가 착용한 小袿의 색상을 표현하는 데 사용된 ‘いまめかしき’는 도시적 생활과 관련된다.

· “고귀한 신분으로 궁중생활에 익숙한 여인들보다

이 玉鬘 처소에 있는 궁녀들의 소매부리는 분위기가 현대풍이어서[いまめかしう] 같은 색상을 겹입었다 해도 한결 화사한 느낌이 든다.” 「真木柱」

앞서 언급한 重ね衣나 重ね袷는 최대 20장까지 겹입기도 했지만, 점차 5장으로 정해져 五重ね, 五衣 등으로 불렸다. 이때 깃이나 소매부리에서 여러 장이 서로 겹치지 않고 색의 배색을 아름답게 나타내도록 하는 착장법이 정착했다(이 역시도 重ね色이라 불린다). 위 예문에서는 이러한 착장상태의 소매부리의 색의 조화가 현대적인 것이 같은 색상을 겹입었다고 해도 세련되게 착용한 것은 센스가 있는 玉鬘 처소에 있기 때문이라고 말하는 것으로 이해된다.

또한 ‘いまめかし’를 한자어로 표현할 경우에는 ‘今様’라는 표현이 사용된다.

· “紅梅의 문양이 매우 잘 드러나는 자주색 직물의 소와 수색이 실로 훌륭한 것은 紫上[무라사키노우에]의 것이며, 桜[사쿠라]의 細長에 광택이 있는 연견(練絹)을 결들인 것은 明石の君[아카시노 히메기미]의 것이다.” 「玉鬘」

위의 인용문은 源氏[겐지]가 주변의 여성들에게 정월의 선물로 각각의 개성에 맞는 의상을 고르는 구절이다. 源氏는 짙은 붉은 색계열의 小袷와, 실체는 알 수 없으나 今様色으로 제작된 것을 紫上の 옷으로 준비했다. 桜 역시 길이 백색, 안감이 짙은 자주인 경우의 배색을 말하는데 어리거나 젊은 여성에게 많이 사용된 색이다.

· “(내대신이) 자주색으로 염색한 指貫[사시누키]에 연분홍색 下襲[시타가사네]의 자락을 길게 끌면서 유유자적 하는 모습이 매우 눈에 띠어 훌륭하게 보인데, 이에 반해서 육조전(六条殿)이 중국에서 건너온 연분홍빛 綺로 만든 直衣[노우시]에 今様色の 옷을 몇 장이나 겹입고 편안해 하는 모습은 더욱 더 비길 바가 없다. 빛나는 아름다움이라는 점에서는 源氏가 더 우월하지만, 이렇게 각별히 위엄 있게 차려 내대신의 모습도 비교할 수 있는 것이 아니다.” 「行幸」

이 문장에서는 내대신과 육조전 즉 源氏와의 차림의 대비가 묘사되어 있다. 내대신이 착용하고 있는 指貫는 袴의 일종으로 바지의 밑단에 끈을 넣어 발목에서 묶는 형태의 것이다. 또한 下襲는 예복인 束帶[소쿠타이]의 袍 속에 착용하는 옆트임이 있는 直領衣인데, 10세기 중반부터 뒷길의 길이가 길어져서 포 밖으로 下襲의 뒷자락이 보이도록 착용했다. 袴로 指貫를 착용한 것은 약식에 해당되지만 下襲를 착용했기

때문에 정장처럼 위엄을 풍기고 있는데 반해서, 源氏는 비교적 가벼운 차림의 直衣에 유행색의 옷을 重ね衣로 겹입어 자연스럽게 편안한 차림을 하고 있다. 直衣는 귀족들의 사적인 복식으로 束帶에 착용하는 포와 형태는 같지만 신분에 따른 색과 문양의 규정이 없었다. 인용문의 源氏처럼 直衣 속에 색깔 있는 衣의 앞자락을 내어보이도록 重ね衣로 착용하는 것은 편안하면서도 멋스러운 복장이다.

이상에서 『源氏物語』의 ‘いまめかし’가 의복을 비롯한 다양한 구체적 대상과 상황에 사용됨을 살펴보았다. ‘いまめかし’는 ‘화려하다[はなはな, はなやか]’, ‘진귀하다[めづらしき]’, ‘새롭다[見慣れぬ]’, ‘좋다, 훌륭하다[おかしげなり]’는 단어와 관련되어 사용되었었는데 源氏를 비롯한 당시 귀족사회의 감각적·유미적·도시적 성향을 잘 드러낸다.

## 2. ‘いまめかし’와 『源氏物語』의 등장인물·신·구의 구별

전장에서 『源氏物語』에 ‘いまめかし’가 사용된 용례를 단편적으로 발췌하여 ‘いまめかし’가 무엇을 대상으로 사용되었나를 살펴보았다. 그러나 『源氏物語』는 문학작품이기 때문에 작품 속의 묘사를 단편적으로 이해하는 것보다는 작품의 등장인물과 관련하여 고찰하는 것이 ‘いまめかし’의 성격을 보다 명확히 할 것이다. 『源氏物語』에서 ‘いまめかし’와 관련이 깊은 인물로 묘사되는 源氏, 玉鬘, 紫上 등의 등장인물은 고풍스러움의 전형인 末摘花[스에쓰무하나]와 대조를 이룬다.

이 이야기의 주인공인 源氏는 桐壺帝[기리쓰보제]의皇子로 어릴 적부터 ‘빛나는 듯한’ 미모와 재능을 지녀 세인들의 동경의 대상인 반면 수많은 여성들과의 염문을 자아낸다. 그러나 서자인 그는 源氏라는 성을 하사받고 臣籍에 올라 권력의 소외된 위치에 있었다. 그러한 源氏가 ‘いまめかし’와 깊이 관련되기 시작하는 것은 玉鬘가 源氏의 집 六条殿에 거처하게 되면서라고 지적되고 있다(助川幸逸郎, 1994).

· “源氏는 한 곡을 더 탔다. 다시 없이 현대적이며[今めかしく] 훌륭했다.” 「常夏」

연정을 품고 있으나 어쩔 수 없는 관계에 있는 玉鬘에게 和琴을 가르치는 애뜻한 장면에서 源氏의 연주소리는 더없이 새로웠다. 전후 문맥을 자세히 언급할 수 없으나 이러한 상황에서의 ‘いまめかし’는 『源

氏物語』의 감각적인 성격을 부가시킨다.

· “여러 가지 도구도 최선을 다해서 준비하셨지만, 특히 향료병을 넣는 상자의 취향, 향료병의 모양, 향로의 의장도 익숙하지 않은 신선한 것이어서 현대풍으로[いまめかしう] 이제까지와는 취향을 바꿔서 만드셨다.” 「梅枝」

裳着은 앞서 예문에서도 나타났는데 이는 平安시대 公家の 여성이 성년의 표시로 처음 裳을 입는 의식을 말한다. 源氏が 현대풍의 의상을 착용한 모습은 전술한 예문에서도 확인했지만, 源氏は 자신의 딸인 明石の姫君의 裳着과 그에 사용되는 다양한 도구들을 ‘현대풍’으로 준비할 만큼 센스가 있었다.

뿐만 아니라 源氏は 여성의 취향에서도 ‘현대풍’의 유형을 좋아했던 것 같다.

· “紫上은 하녀들이 이렇게 소문내는 것도 듣기 싫다고 생각했다. ‘이렇게 처첩이 여럿 있는 것 같아도, 源氏의 마음에 들만큼 현대적이며[いまめかしく] 뛰어난 신분의 분은 없는 것이 늘 불만이었던 차에 바라던 대로 이 궁이 이렇게 시집을 왔으니 아주 잘된 일이다.” 「若菜上」

朱雀院의 어린 황녀 女三宮[온나산노미야]를 정실로 맞은 源氏에 관해서 말이 많은 가운데 사실상 정처 역할을 하고 있던 紫上은 이렇게 생각하며 스스로를 위로했다. 그러나 정작 源氏は 女三宮가 너무 어린데다 또 실제로도 성숙하지 못한 행동을 많이 하는 것을 보고 실망하며 女三宮가 아닌 紫上에게 매력을 느끼고 있었다.

할머니 손에서 자란 10살짜리 소녀 若紫를 처음 본 源氏は 첫사랑인 藤壺와 꼭 닮은 모습에 한눈에 반하고, 게다가 그녀가 藤壺의 조카라는 사실을 알고는 더욱 집착하게 되었다. 할머니가 세상을 떠난 후 源氏は 紫上을 맡아 키우게 되고 정치인 葵の上가 사망하자 공공연하게 源氏의 정부인으로 대접했다. 紫上은 아이를 갖지 못했지만, 源氏의 또 다른 연인인 明石の君의 딸을 양녀로 받아들여 훌륭하게 키워냈다. 그러나 확실한 후견인이 있는 정실이 아니기 때문에 朱雀院의 황녀 女三宮가 정실로 들어왔을 때는 위 예문에서처럼 자신의 불안한 입지에 충격을 받기도 했다.

· “源氏は 女三宮나 明石の君의 모습을 보고 제각기 예쁘다고 감탄했지만 그 눈으로 다시 紫上을 보고는 “오랜 세월 보아온 이 사람이 만약에 평범한 인물이었다면 이렇게 놀랄지도 않을 텐데, 역시 둘도 없는 사람이구나”라고 생각했다. 源氏は 이러한 분이

세상에 있다는 것은 좀처럼 믿기지 않을 정도였다. 모든 면에 기품이 있어 바라보는 사람을 기죽게 할 정도로 다듬어져 있는데다가 화려하게 현대적이며[いまめかしく] 농염한 아름다움까지 갖추고 있어서, 지금이 한창때인 듯 빼어나게 보였다. 작년보다도 금년이 나았고 어제보다 오늘이 더욱 새로워서 언제나 처음 보는 것 같은 신선한 인상을 주므로 어떻게 이런 훌륭한 분이 있을까 생각했다.” 「若菜上」

여성으로서 紫上을 평가하는 데 있어서 기품이나 농염함뿐 아니라 ‘현대적’이라는 요소가 더욱 가치를 부여하고 있다. 源氏は ‘현대적인’ 감각의 紫上에게서 ‘어제보다 오늘 더욱 새로워서 언제나 처음 보는 듯한 신선함’을 느끼는 것이었다. 물론 이것은 일관성 없는 내면을 말하는 것과는 다른 문제이다. 현대적인 감각을 지닌 紫上은 그녀가 만들어낸 향에서조차도 ‘현대적’인 향기를 빚어냈다. 다음은 源氏が 딸 明石の姫君의 ‘裳着’을 위해 준비한 향물 경합의 한 구절이다.

· “朝顔[아사가오] 전 재원의 ‘黑方’은 역시 그윽하고 차분한 느낌의 향이 각별히 뛰어나다. 源氏が 조제한 ‘侍従’은 한결 우아하고 친근감이 있는 향이라고 판정했다. 紫上의 것 세 종류 가운데 특히 ‘梅花’가 화려하게 현대적이면서도[いまめかしう] 다소 자극적인 냄새가 섞여 있어 특이했다.” 「梅枝」

· “(紫上가 연주하는) 和琴 소리에 대장(大将)이 귀를 기울이자, 부드럽게 마음을 자극하는 듯하게 연주하는 음색이 특이하고 현대풍으로[いまめきて], 결코 요즘 각별히 이름 높은 명수들이 위엄 있게 연주하는 가락에 뒤지지 않게 화려하게 들려서 화금에도 이런 연주방법이 있었나 하며 놀랄 따름이었다.” 「若菜下」

위 예문에서는 紫上의 연주소리가 ‘현대풍’이라 했는데 ‘특이하다’, ‘화려하다’라는 단어와 관련되어 있어서 ‘현대풍’의 내용을 구체화 시켜주고 있다. 앞서 예문에서 어린 紫上의 모습에서 현대풍을 느낀 것은 이처럼 그녀에게 내재된 ‘현대풍’의 성향에 의한 것인지, 대상을 감각적으로 이해하는 源氏의 능력에 의한 것인지 아니면 그 모두의 의한 것일지도 모르겠다.

『源氏物語』에서 누구보다 ‘いまめかし’와 깊이 관련된 인물은 玉鬘이다. 玉鬘은 源氏의 절친한 친구이자 경쟁자이기도 한 내대신이 젊은 시절에 夕顔[유가오]와의 사이에 얻은 여식으로, 夕顔는 내대신의 정처에게 협박을 당해 딸의 존재를 아버지에게 알리지 않은 채 숨어 지내다 源氏를 알게 되어 사랑을 나누

바 있다. 그러나 夕顔가 뜻하지 않게 죽게 된 후 玉鬘은 유모를 따라서 九州[규슈]에 가서 어린 시절을 보냈다. 홀륭하게 성장한 그녀가 상경하다가 우연히 源氏를 만나 源氏의 양녀로 보살핌을 받게 되면서 귀족남성들로부터 구애를 받는 가운데 源氏가 그녀에게 연정을 금하지 못하자 玉鬘은 이러한 源氏의 마음에 당황스러워하던 끝에 구혼자 중 한 명인 鬘黑[히게구로]와 결혼하고 만다. 玉鬘은 시골에서 자랐지만 아름답고 총명하며 센스가 뛰어난 여성으로 앞서 언급한 예문을 보면, 그녀가 입고 있는 의상뿐 아니라, 그녀의 처소에 있는 궁녀들의 의상 또한 ‘현대풍’이라 묘사되어 있다.

어느 해 정월 23일, 玉鬘가 源氏에게 봄나물을 선물하기 위해서 정성스레 준비한다. 병풍과 가리개 등을 모두 새것으로 교체하고 문갑, 의류함, 벼루, 빗상자, 향료병 등 보이지 않는 곳까지 더없이 아름답게 장식하고는 또 다음과 같이 준비했다.

·“비녀를 올려놓는 받침대는 침향목과 자단(紫檀) 목재에 특이한 무늬를 새기고, 같은 금속장식이라도 금은의 색을 절묘하게 이용하여 취향이 현대적이었다[いまめかしく]. 玉鬘은 풍취를 알고 취미가 고상한데다 재기 넘치는 분이라 참신하게 만들어냈다. 다만 전체적으로 지나치게 요란스럽지 않도록 신경을 쓴 듯하다.” 「若菜上」

‘특이한[めづらしき]’ 무늬를 새기고 같은 금속이라도 색의 배색을 이용해서 새롭게 고안한 것, 종래에 없었던 것은 다름 아닌 ‘현대적’인 것이다. 玉鬘은 새로움을 더하여 ‘참신하게’ 만들지만 단만 과장되지 않도록 배려했다. 이 때 손님으로 맞이한 여러 사람들을 접대하며 특별히 源氏를 위해서는 ‘현대적인’ 식기로 마련한다. 이것은 源氏의 취향을 파악하고 그의 기호에 맞추기 위한 玉鬘의 배려라 할 수 있다.

·“夕霧[유기리] 중납언을 비롯하여 연고가 있는 사람들이 순서에 따라 과자가 담긴 광주리 마흔 개, 음식이 담긴 바구니 마흔 개를 헌상하였다. 그 후 술잔을 돌리며 봄나물로 끓인 국을 먹었다. 源氏 앞에는 침향목 소반이 4개 놓여 있는데, 그릇들도 모두 우아하고 현대적이었다[いまめきたり].” 「若菜上」

또 玉鬘의 “목소리는 기품이 있고 마음을 들우는 인정미가 있어 더 듣고 싶다고 생각될 정도로 현대적이었다[御あてに愛敬つき聞かまほしういまめきたり「竹河」.”

이상은 玉鬘과 관련된 ‘いまめかし’의 예이지만, 이

러한 예들이 玉라는 인물을 특정할 만한 성격을 갖고 있지는 않다. 그러나 玉鬘가 갖고 있는 ‘いまめかし’는 그녀의 인성내면과도 관련된다.

·“玉鬘는 성격도 친해지기 쉬운 현대풍이어서[いまめきたるに] 자신도 모르게 참지 못하게 되어 누가 본다면 의심할 만한 행동을 종종 하곤 하지만, 다시 없을 정도로 자신을 억제하고 있기에 뭐라 해도 역시 아름다운 관계였다.” 「蜚」

玉鬘 결혼 전, 源氏는 아들 夕霧로부터 玉鬘와의 관계를 추궁당하게 되는데 이때 源氏는 그녀를 떠맡게 된 상황을 설명하며

·“(玉鬘의) 인품은 병부경의 정부인으로 잘 어울릴 것인데. 현대적이면서도[いまめかしく] 매우 매력적인데다 총명하고 실수를 범할 것 같지 않으니 누가 보아도 잘 어울리는 한 쌍으로 보일 것인데. 또 궁에 들어간다고 해도 틀림없이 잘 해내실 것인데. 얼굴이 단정하여 귀엽지만 공적인 일에도 어둡지 않고 척척 일을 잘 해내니 친왕도 이러한 분을 항상 바라고 계셨음이 분명하네.” 「藤袴」

라고 源氏의 동생이자 玉鬘의 구혼자였던 병부경의 아내가 되던지 궁으로 들어가 친왕을 모시던지 하는 식으로 玉鬘의 장래를 자신과 직접적인 관련이 없는 것으로 애써 밝히는 대화에서도 ‘현대풍’이 그녀의 인성을 나타내는 요소임이 확인된다.

이상과 같이 『源氏物語』에서 紫上나 玉鬘가 ‘현대풍’과 관련지어 논해지는 인물상이라고 한다면, 이에 대립되는 개념인 ‘고풍적[古めかし]’ 인물의 전형이 末摘花이다. 末摘花는 영락한 황족으로, 극단적으로 고풍스러운 교육을 받아 예의바르고 순진하지만 융통성이 없는 인물로 묘사된다. 末摘花라는 인물묘사에서 복장은 매우 인상적인 역할을 한다. 당시의 귀족신분은 남녀가 직접 마주할 수 없으며 사이에 발을 드리우고 있었기 때문에 源氏는 末摘花의 얼굴도 보지 못한 채 그녀와 사랑을 맺게 되었다. 처음으로 源氏의 눈에 비친 末摘花의 모습은 이러했다.

·“열은 紅色이 심하게 배라서 허연 單衣 위에 본래 색을 알아볼 수 없을 정도로 까매진 桂를 입고, 곁에는 훌륭한 향이 그윽하게 배어 있는 김정 담배 갖옷을 걸치고 있었다. 고풍스럽고 정취 있는 차림이기는 하지만, 역시 젊은 여성의 차림으로는 어울리지 않는 엄숙함이 매우 눈에 띄었다.” 「末摘花」

이 모습을 본 源氏는 아무 말도 할 수가 없었지만 애써 뭐가 말을 걸면 부끄러워 입을 가리는 모습조차

‘촌스럽고 고풍스럽다[ひなびめかしう]’. 그러나 반은 연민의 감정에 경제적으로 지원하는 源氏에게 末摘花는 새해 源氏が 입을 옷을 연말의 선물로 보냈다. 도저히 봐 줄 수 없을 정도로 광택이 없어진 고풍스런[古めきたる] 單衣와, 안감과 겉감 색이 같을 정도로 색이 짙은 直衣는 지극히 평범한 느낌으로 그 옷자락이 고풍스런 옷상자[衣箱の重りに古なる] 속에서 내보이고 있었다(「末摘花」).

또 어느 해 연말, 새해 선물로 源氏が 연인들에게 옷감을 선물했는데 그에 대한 반례(返禮)로 末摘花는 源氏の 옷과 편지를 준비해 선물한다. 소맷부리가 심하게 때가 묻은 질은 노란색의 를 속옷도 없이 심부름꾼을 시켜서 보내왔다. 답례는 기존의 형식에 매우 충실했다. 그에 첨부된 편지는 유명한 陸奥国[미치노국]의 특산물인 종이 사용되기는 했지만 오래되어 누렇게 색이 바래 있었다. 펼치 또한 고풍스러울뿐더러 和歌의 표현 역시 지극히 상투적이어서 源氏は 옷을 수밖에 없었다. ‘현대풍의 표현[いまめきたる言の葉]은 조금도 사용하지 않는 것이 ‘훌륭하다고 하면 훌륭하다’고 源氏를 감탄하게 했다(「玉鬘」).

玉鬘의 치마 입는 의식을 축하하며 여러 곳에서 축하의 선물을 보내왔다(「行幸」). 末摘花는 “이런 때를 그냥 보낼 수 없다는 옛날식의 생각[古の御心]으로 예절에 맞게 축하 선물을 보냈다. 기특한 마음이기였다.” 青鈍의 細長과 진한 분홍에 검정을 섞어 염색한 구식의 검치마 한 벌과 보랏빛이 바랜 속옷들[鈍の細長一襲落栗とかや何とかやむかしの人のめでたうしけるの袴一具紫のしらきり見ゆる靱地の御小]을 훌륭한 옷상자에 넣어서 깔끔하게 포장하여 보내왔다. 편지에는 “알아주실 수 없는 처지라 매우 꺼려지지만 이럴 때 가만히 있을 수 없어서 변변치 못한 물건이나마 보내드리오니 아무에게라도 주십시오”라고 쓰여 있었다. 源氏は 그것을 발견하고 너무나 어이가 없었다. “묘하게 옛날 기질을 가지고 있는 사람이다[あやしき古人にこそあれ]. 이렇게 내향적인 사람은 가만히 있는 것이 낫다. 나까지 부끄럽게 만든다. 하지만 답장은 해라. 안 그러면 속스러워 할 것이다. 아버지인 친왕이 귀여워했던 것을 생각하여 다른 사람보다 가볍게 다루면 정말 불쌍한 사람이 되고 만다.”

이상, 『源氏物語』에 나타난 ‘새로움’에 대한 추구의 양상을 살펴보았다. 紫上나 玉鬘에 나타나는 ‘현대풍’의 모습이 매우 긍정적으로 묘사되어 있는 반면, 末

摘花로 대표되는 ‘고풍스러움’이 다소 부정적으로 묘사되어 있다. 그러나 그렇다고 해서 ‘고풍스러움’에 대한 가치를 부정하는 것은 아니다. 『源氏物語』의 그림 경합에는 신구에 대한 당시의 가치를 엿볼 수 있는 논쟁이 나타난다.

### 3. 그림 경합[畵合せ]-옛 것과 새로운 것의 공존

冷泉帝의 후궁으로 입궁하게 된 齋宮女御와 弘徽殿女御가 천황의 총애를 경쟁하며 천황이 좋아하는 그림을 서로 경연하는 대목이다. 齋宮女御와 弘徽殿女御를 중심으로 해서 이들을 지원하는 후원자에 의해서 두 그룹으로 나뉘어 각각 그림 경합을 위한 훌륭한 그림을 준비했다. 源氏が 후원한 齋宮女御 쪽은 옛 이야기 중에서 이름 높고 깊이 있는 것만을 고르는 한편, 權中納言이 후원한 弘徽殿女御 쪽에서는 아주 드문 것들만을 골랐다. 그랬기 때문에 “보기에 현대적이고 화려한 맛이 단연 뛰어나다[うち見る目のいまめかしきはなやかさはいとこよなくまされり].” 경연이 시작되자, 먼저 『竹取物語[다케토리 모노가타리]』와 『宇津保物語[우쓰호 모노가타리]』(현존하는 最古의 장편소설)를 겨루게 되었다. 齋宮女御 쪽에서는 『竹取物語』를 그린 그림에 관해서 “かぐや姫[가구야 히메]가 이 세상의 때를 묻히지 않고 기품을 높게 가져 하늘로 올라간 숙연은 고상해서 신의 시대 일인 것 같아 천박한 여자는 상상도 못할 이야기”라 자평한다. 이 그림은 巨勢相覽[고세노 오미]가 그리고 紀貫之[기노 쓰라유키]가 글씨를 쓴 것으로 관청에서 만든 종이에 중국의 비단으로 뒤를 받쳤고, 빨간 보라의 표지와 자단(紫檀)의 축 등으로 소박하게 단장한 그림이었다. 이에 반해서 弘徽殿女御 쪽에서는 “俊蔭[도시카게]는 거친 풍파에 휩쓸려 낯선 나라에 표류하였는데도 당초에 마음먹었던 것을 이루고 마침내 유례없는 음악적 재능을 널리 알렸으며 이름을 후세에 남긴 옛 사람의 마음을 그렸습니다. 그림도 중국과 일본의 화풍을 섞어 그려서 재미도 다양하니 역시 견줄 것이 없습니다”하며 맞섰다. 그 그림은 흰 색지, 파란 표지, 노란 옥의 축으로 장식되어 있으며 飛鳥部常則[아스카베노 쓰네노리]가 그리고 小野道風[오노노 도후]가 글씨를 쓴 것으로 “현대풍으로 훌륭해서 눈부시게 보이기까지 했다[いまめかしうおかしげに目もかがやくまで見ゆ].”

2회전에서는 『伊勢物語[이세 모노가타리]』와 『正三

位[쇼삼미]가 겨루어졌다. “이번에도 弘徽殿 쪽의 그림이 재미있고 화려했다. 궁중 주변을 비롯해 요즘 세상의 모습을 묘사한 것이 풍취 있고 볼 것이 많았다.” 그러나 齋宮女御 쪽에서는 “『伊勢物語』의 깊은 취지도 모르면서 진부한 이야기라 험뜯어도 되겠습니까?”, “흔하디흔한 사랑이야기를 그럴듯하게 꾸며 놓은 것에 압도되어 業平[나리히라]의 이름을 더럽혀도 좋을까요?”하며 반론한다. 결국 경합을 심판하던 藤壺는 “병위의 높은 뜻은 과연 버리기 어려운 것이지만, 業平의 이름을 더럽힐 수는 없지요”, “보기에 초라해서 진부한 것 같지만, 오랜 세월 널리 알려진 業平의 명성을 깎아낼 수는 없다”며 판결을 유보하고 만다.

「그림 경합」에서는 그림 경합이라는 형식을 빌어서 신·구의 가치를 논쟁하고 있다. 작가는 좌·우로 나뉜 이들의 입을 통해서 각각의 가치를 인정하고 있는 것이다. 이는 17세기 말 18세기 초 프랑스의 ‘신구 논쟁’에 비견된다. ‘고대인과 현대인의 논쟁’이라고도 불리는 이 논쟁에서부터 모더니티가 시발되었다고 보는 것이 일반적이다. C. Perrault가 절대적인 전범으로 유효했던 고대의 예술에 대해 자기 시대 예술의 우월성을 선언하면서 야기된 이 논쟁은, 비록 각 시대의 예술은 나름대로의 취향과 미개념을 가지고 있기 때문에 똑같은 척도로 잴 수 없다는 함의로 끝났지만, 진보에 정향된 역사 모델을 제시함으로써 현대성을 보여주고 있다(임정택, 1994). 『源氏物語』의 「그림 경합」에서 작가는 옛것의 영원한 가치와 현재적인 것의 순간적·감각적 가치를 모두 인정하고 있는 것이라 할 수 있다. 신구에 대한 이러한 이해는 이후 일본 역사를 관철하며 전통과 유행, 전통과 창조를 만들어냈다.

### III. 대중성

근세 이전까지 의복의 장식에 사치를 추구하고 유행을 향수하는 것은 일부 특권계층에게 전유될 뿐이었다. 그러나 근세 초반 상업주의의 발달에 의해서 경제력을 갖춘 서민계층[町人]이 문화의 주역으로 부상하게 되면서 복식을 둘러싼 환경도 변화되기에 이르렀다. 근세의 유행은 보다 확대된 계층의 불특정 다수와 관련되면서 대중을 형성하고 대중문화를 이루게 된 것이다. 여기에서는 목판 인쇄기술의 발달에 의한 출판문화의 융성과 가부키를 중심으로 한 대중의 형성이 복식에 어떠한 영향을 미쳤는지를 살펴보고자 한다.

#### 1. 목판 인쇄기술에 의한 출판문화의 융성

江戸시대의 문화를 뒷받침하는 것 가운데 출판문화가 차지하는 비중은 매우 크다. 출판에 의해서 문자뿐만 아니라 도상이 시각화되고 복제됨으로써 문화의 대중화를 촉진시켰다. 특히 주목되는 것은 목판 인쇄의 발달이다. 종래 사용되었던 활자 인쇄는 다량의 활자를 필요로 하는데다가 일본어 문자인 히라가나[ひらがな]와 가타카나[かたかな]를 복제하는 데는 적합하지 않았다. 가나와 한자가 혼합된 문장과 함께 삽화 등을 한 번에 인쇄할 수 있도록 고안된 것이 직접 목판에 문자와 그림을 조각하는 인쇄기술이었다. 이러한 인쇄기술은 바로 복식문화에 반영되었다.

##### 1) 小袖雛形本[고소데 히이타가타본]

인쇄기술의 발달이 복식에 반영된 가장 직접적인 형태는 小袖雛形本이다. 雛形란 실물을 본 떠 작게 만든 모형을 의미하는데, 小袖雛形本은 江戸시대 목판 인쇄에 의해 간행된 小袖 문양모음집으로 小袖 제작을 위한 실용서이다. 현존하는 最古의 것은 1666년 간행된 『御ひいなかた[온히이나가타]』이다. 이전의 것으로는 京都의 포목점 雁金屋[가리가네야]에서 주문의상의 문양을 기록한 도안집(1661년, 1663년)이 존재하지만 이들은 肉筆라는 점에서 목판 인쇄에 의한 小袖雛形本과 구별된다. 小袖雛形本은 첫 출판으로부터 약 150여 년간 간행되어 현재 전해지는 것만 약 120여 종에 이르며 대개 염직의 중심이었던 京都와 大阪, 江戸에서 출판되었다. 小袖의 뒷면을 윤곽으로 한 문양과 함께 기법, 배색에 대한 설명을 기록하는 형식이 주류를 이루는데, 그 가운데는 개성적인 양식을 갖는 것이 다수 포함되어 있다.

新版小袖御ひいなかた[신판 고소데 온히이나가타](1677)는 서문에 “세상에 雛形가 많지만 모두 과거의 스타일이어서, 老若高下の 구별도 없고 당대의 풍속과 다르기 때문에 지금 다시 당세의 풍속을 고쳐서 老若을 구별했다”고 밝히고, 젊은 여성, 젊은 남성, 유녀, 부인 등 착용자의 나이와 사회적 지위에 따라 구분하여 문양이 구성되어 있다. 이처럼 착용자의 지위나 나이 등의 구분에 따른 양식의 구성으로 正徳ひな形[쇼토쿠 히나가타](1713)가 있다.

1681년 간행된 新撰御ひいなかた(1681)는 “세상에 雛形 많지만 오래된 문양이어서 지금 세상에 맞지 않기 때문에 당세의 풍취에 맞도록 다시 그렸다”며 고풍스러운 문양을 당세에 맞게 새롭게 개선하는 데 있



어서 취향을 문제시 하고 있다.

또한 今様御ひいなかた[이마요 온히이나가타](1685)와 같이 사계절을 구분해서 구성된 양식이나, 諸国御ひいなかた[쇼코쿠 온히이나가타](1686), 雛形三光鳥[히이나가타 산코초](1732)와 같이 지역에 따른 특색을 반영한 것 등 小袖雛形本の 구성은 이채롭고 다양하다. 諸国御ひいなかた(1732)의 서문에는 “의상의 색, 문양에 대한 취향은 사람의 마음에 따라 다양하다. 武野[무사시노]에서 筑紫[쓰쿠시]에 이르기까지 취향은 같지 않다. 요즘 京都에서 유행하는 友禪[유젠] 및 각 지방에서 만들어지는 의복을 보면 그 지방의 풍속을 너무나 모르는 듯하다. 여기에 각 지방의 다양한 문양을 나타내 諸国御ひいなか타라고 이름 지었다”며 지방색에 따른 취향과 풍속의 문제를 거론하고 있다. 雛形三光鳥(1732)는 都[교토], 難波[오사카], 吾妻[도쿄]로 나누어 지역에 따른 문양이 구성된 것이다. 友禪ひいなかた[유젠 히이나가타](1688)와 光琳雛形わかみとり[고린 히이나가타 와카미도리](1727)와 같이, 友禪이라는 염색법이나 光琳[고린] 문양이라고 하는 표현기법을 주제로 구성된 것도 독특하다.

이상에서 간략하게 언급한 小袖雛形本の 개성적인 전개는 출판물로서 상업주의의 측면을 반영하는 것이라고 이해된다. 출판과 판매를 담당했던 제작자(출판사)측은 개성적인 구성으로 차별화를 꾀하는 한편, 문양 자체에도 끊임없이 새로운 유행을 만들어냈다. 많은 小袖雛形本은 새로운 것에 대한 간행의도를 그 서문에 명확히 하고 있다. “옛것과 다름이 없고서는 ‘当世’를 즐길 수 있는 수단이 되지 않는다. 옛것 가운데 천혜보이지 않는 것을 포함하면서 ‘今様’의 멋진 것에 맞도록...”(友禪ひいなかた, 1688), “여기에 간행한 雛形은 부드럽고 밝은 ‘当流’를 받아들여 그러

한 색채를 갖추었다.”(丹前ひいなかた[단젠 히이나가타], 1704), “어제 고안한 문양도 오늘은 벌써 낡았다. 여기에 화가 西川祐信[니시카와 스키노부]가 그린 최근의 특이한 문양을 모았다.”(西川ひいなかた[니시카와 히나가타], 1718). 전 장에서 언급한 바와 같이 새로움에 대한 추구 성향이 기조를 이루면서 근세 상업주의에 의해서 이러한 성향이 한층 강화되었다고 할 수 있다.

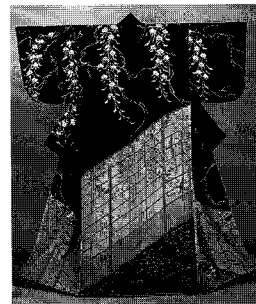
小袖雛形本の 제작은 문양의 고안자, 문양을 그리는 사람, 목판을 만드는 사람, 그리고 목판을 찍는 사람 등 분업화에 의해서 이루어졌다. 今様御ひいなかた(1685)에서는 목록 말미에 ‘染物之作者中都辺 重次, 模之作者 正則’라 표시되어 있기도 하다. 또한 문양의 고안자로는 당시의 직업문인이 참여하기도 하고, 문양을 그리는 데는 菱川師宣[히시카와 모로노부](?~1694)나 西川祐信(1671~1750) 등 당시 유명한 화가가 참여하는 등 상당히 전문화되어 있다.

이들 小袖雛形本이 실제 어떻게 사용되었는지 하는 실태는 명확하게 밝혀지지 않았지만, 당시의 유물 가운데에는 小袖雛形本の 의상을 반영하는 유물들을 종종 확인할 수 있다(그림 1)-(그림 2). 이러한 유물들은 염색점이나 포목점에서 제작을 위한 실용서로 사용되는 小袖雛形本の 성격을 드러낸다. 또 小袖雛形本은 염색점이나 포목점이 주문을 받기 위해서 일종의 카탈로그처럼 고객에게 선물되었을 가능성이 지적되고 있다. 雛形本은 한 번에 다수 인쇄할 수 있을 뿐만 아니라 재판이 가능하기 때문에 같은 내용의 것이 현존하는데, 이 가운데 내용은 같지만 표지가 차이가 있어서 한권은 보통의 감색 표지에 상당히 오염되어 있는 데 반해 다른 것은 문양이 있는 표지로 장정되어 있고 비교적 깨끗한 상태의 것이 현존하기 때문이다(上野佐江子, 1971). 또 염직물 제작의 현장이나 포목점



<그림 1> 夜藤

자료출처: 光琳雛形わかみとり. (1727). p. 161.



<그림 2> 藤障子模様小袖 江戸中期

자료출처: 国立歴史民俗博物館. (1999). p. 72.

에서 사용되는 외에 책대여점을 통해서 일반인들에게 유통되었을 가능성도 지적되고 있다(丸山伸彦, 2001).

다음의 예문은 근세 초반의 활성화된 서민계층의 풍속과 문화를 섬세하게 묘사하여 근세의 대표적인 작가로 일컬어지고 있는 井原西鶴[이하라 사이카쿠]의 『好色一代女』에, 본래 公家를 받드는 집안에서 태어나 귀품 있는 생활을 품에 익혔지만 유녀가 되어 신산을 경험한 초로의 유녀가 자신의 일생을 이야기하는 한 구절이다.

“...다른 사람이 올려준 머리도 마음에 들지 않아 머리칼이 뒤로 늘어지지 않는 投島田[나게 시마다]도, 눈에 띠지 않도록 묶는 유행의 元結[모토유이](일본식 상투를 만드는 방법의 일종)도 내가 특별히 추구한 새로운 스타일이었습니다. 御所染가 유행한 것도 밤이고 낮이고 내가 그 雛形을 고안한 후의 일이었습니다.”

여기에서 投島田는 이 글이 쓰인 시대에 유행한 머리형으로 머리를 올릴 때 아래쪽에서 묶어 전체적으로 뒤로 쓸리게 만드는 머리형을 말한다. 御所染는 寛永[간에이] 연간(1624~1643)에 東福門院의 御所에서 견을 염색해서 관녀에게 하사한 것을 민간에서 흉내 내며 유행을 일으킨 것이다. 위 인용문 중 화자가 投島田, 元結, 御所染 등 당시 유행했던 복식과 머리형이 모두 자신의 고안에 의한 것이라고 자신의 센스를 자랑하는 부분에서 정보전달경로로서 小袖雛形の 전파력을 엿볼 수 있다.

아래 <그림 3>에는 부녀자들이 모여서 小袖雛形本을 보고 있는 장면이 묘사되어 있다. 小袖雛形本은 小袖 제작을 위한 실용서일 뿐 아니라 다수의 착용자에게 패션 정보를 전달하기 위한 정보지의 역할도 했다. 이는 유행이 바뀐다는 전제하에 성립된 것으로 小袖雛形本の 존재는 패션에 대한 관심이 일부 특권계층의 것에서 점차로 저변을 확대해 대중으로 확대되어 가는 모습을 대변해 준다.



<그림 3> 小袖雛形本을 보고 있는 여인들  
자료출처: 絵本節撰草. (1780). 日本俗図絵 8. (1915). p. 153.

## 2) 浮世絵[우키요에]

목판기술에 의한 인쇄기술은 小袖雛形本을 제작케 했을 뿐만 아니라 絵本[에혼]이나 浮世絵의 형태로 小袖雛形本の 역할을 담당케 했다. 인쇄기술은 단지 출판문화뿐만 아니라 그림에도 영향을 미쳐 浮世絵의 새로운 국면을 초래했다. 종전에 육필화로 그려졌던 浮世絵가 판화로 제작되어 염가로 대중적 보급을 이루었다. <그림 4>는 磯田湖龍齋[이소다 고틀사이]에 의해서 1776년경부터 1781년경까지 연속적으로 그려진 인쇄물로 ‘若菜の初模樣[신춘 첫 문양]’을 당시 吉原[요시와라]의 유명한 유녀가 착용하는 설정의 浮世絵이다. 미녀도의 성격을 띠는 한편 小袖雛形の 성격을 갖는다. 같은 제목 하에 110여 종이 현재 확인되고 있다(国立歴史民俗博物館編, 1999).

또 小袖雛形本을 의식해서 포목점이 적극적으로 小袖의 신작 문양을 浮世絵로 구성한 예도 있다. 현재 三越[미쓰코시] 백화점의 전신인 越後屋[에치고야]를 비롯해서 白木屋[시로키야], 龜屋[가메야] 등의 포목점은 신작의 의상을 선전하기 위해서 미인화를 이용했다. 미인화가로 유명한 喜多川歌麿[기타가와 우타마로](1753~1806)가 그린 <夏衣裳世美人>이라는 시리즈물이 그러한 대표적인 예이다. 그 중 하나인 <그림 5>는 여름밤의 정경을 배경으로 한 미인화의 형태를 띠지만 사실은 越後屋라는 당시의 혁신적인 포목점의 주력상품인 縮み[지미] 선전에 이용한 그림이다. 縮み는 마, 면, 견 등의 직물 전체에 가는 주름이 있는 것으로 주로 여름에 사용되었다. 이외에도 松坂屋[마쓰자카야]의 絞染, 龜屋의 대형 型染 등이 歌麿의 <夏衣裳世美人> 시리즈에 포함되어 있다.



<그림 4> 雛形若菜の初模樣 丁字屋內とよ春  
(東京国立博物館 소장)

자료출처: 雛形若菜の初模樣 丁字屋內とよ春. (2005). <http://webarchives.tnm.jp/archives/img/46786>



<그림 5> <夏衣裳当世美人> 越後屋仕入のちぢみ向キ  
 자료출처: 名品摺物浮世絵4 歌麿II. (1992). p. 132.

## 2. 歌舞伎[가부키]의 융성

일본의 근세문화를 논할 때는 빠뜨릴 수 없는 것이 가부키이다. 가부키는 예능의 주요장르로서 비중 있을 뿐 아니라 유희와 함께 2대 악소(惡所)라고 불리면서도 일상과 구별된 비일상의 공간으로서, 비일상에 대한 동경에서 비롯된 가부키의 문화적 영향력은 지대하다. 특히 가부키 배우의 머리형, 의상의 색과 형태, 문양, 그리고 帯[오비]의 매듭법, 각종 장식품에 이르기까지 사람들은 큰 관심을 갖고 경쟁하듯이 모방해서 무수히 많은 유행을 탄생시켰다. 이처럼 가부키의 영향으로 탄생된 개개의 복식품목에 대해서는 이미 많은 연구가 있다. 본 장에서는 일본 근세의 복식문화에 있어서 가부키라는 예능이 어떻게 대중을 형성하며 복식유행을 전개해 나갔는지 하는 점에 대해서 고찰해 보고자 한다. 가부키와 복식유행과의 깊은 관련은 초기 가부키 성립에서 유래된다. 본래 가부키의 초기 형태인 お国歌舞伎[오쿠니 가부키]는 근세 초기 유행의 첨단을 걷는 특이한 사람 즉 ‘かぶき者[가부키모노]’의 복장을 받아들여 이를 과장된 형태로 다음에 무대에서 피로하는 것에서 출발했다. 이때부터 가부키는 늘 최신 유행으로서 발신되어 새로운 유행을 만들어 왔다. 가부키는 발생부터 유행과는 뗄 수 없는 관계에 있었던 것이다.

### 1) 歌舞伎 배우에게 있어서 의상의 의미

가부키에서 의상은 기본적으로 등장인물의 성격과 심리상태를 표현하기 위한 연출이지만, 또한 배우 개인의 이미지와도 깊이 관련되었다. 이것은 본래 가부키에서 의상이 배우 본인의 영역이었던 점에 기인한다. 배우는 부여된 역할을 효과적으로 소화하기 위해서 배역에 적합한 의상의 고안에 매우 신경을 썼다.

특히 顔見世[가오미세]와 정월의 공연물은 반드시新作이었기 때문에 의상의 준비에 고심했다. 의상은 기본적으로는 배우 개인의 부담이었는데 顔見世의 경우 연봉의 1/3이 지불되는 경우도 있었다(服部幸雄, 1996). 가부키에서 의상이 배우 개인의 영역이 됨으로써 의상의 센스가 배우의 중요한 자질로 평가받았으며 이는 곧 가부키의 흥행 성적으로 이어졌다. “배우의 신분이 올라가기 위해서는 금전적인 것보다도 먼저 의상이 늘어나면 저절로 배우의 신분이 올라가게 된다.”고 언급한 初代 坂東彦三郎[반도 히코사부로](1693~1751)의 말은 이를 잘 드러낸다(近仁齋薪翁, 1772). 가부키 의상이 가부키와 배우의 평가에 직접 관련되는 존재라는 사실을 이미 배우 자신이 잘 이해하고 있었다. 服部幸生[하토리 유키오] 등의 가부키 연구자는 에도시대 간행된 가부키 배우의 평가서인 『役者評判記[가부키 배우 평판기]』를 통해서 가부키 배우에게 있어서 의상이 얼마나 중요한 비중을 차지했는가를 지적하고 있다. 다음에 그 예문을 몇 가지 소개해 보겠다. “의상에 신경 쓰지 않는 것, 차림에 무신경한 것은 자신의 손(損)이 된다.”(『舞台百ヶ条』), “3세 坂東又太郎[반도 마타타로]가 급료를 모두 의상에 투자하는 것은 어째서일까. 훌륭하게 보이고 일류 배우로 보이기 때문이다.”(『役者恵宝参』), “초대(初代) 中島三浦[나카지마 미우라]는 언제 보아도 훌륭한 배우이지만, 조금 의상에 신경을 써야 한다.”(『役者子住算』), “中村久米太郎[나카무라 구메타로]는 의상을 잘 입는 배우라고 해서 평판도 좋다.”(『役者删家系』), “첫 막에서 착용한 의상을 다음 막에도 착용하면 금방 평가가 나빠진다.”(『北里劇場隣の気』)(服部幸雄에서 재인용, 2003).

가부키에서 의상의 중요성을 服部幸雄는 ‘의상도 연기 중 하나’라고 표현한 바 있다(服部幸雄, 1996). 가부키 의상은 배우나 공연 자체에 대한 관객의 평가기준의 하나가 되었으며 동시에 큰 즐거움이기도 했다. 의상에 대한 배우의 집착은 관객의 시선과 평가를 의식한 것으로 배우는 미적 센스를 발휘하기 위해서 여념이 없었다.

### 2) 가부키를 둘러싼 대중의 형성

가부키 배우를 통해서, 연이어 새로운 패션이 발신되어 유행이 만들어졌다. 가부키 배우가 발신원이 된 문양을 ‘役者柄’이라고 하고, 색을 ‘役者色’이라 하는데 小袖에는 이러한 것들이 다양하게 반영되었다.

『女重宝記』(草田寸木子, 1692)에는 “요즘 유행하는 문양은 대개가 가부키에서 나왔다”며 이미 17세기 말에

가부키에서 비롯된 유행의 영향력에 관해서 언급되어 있다. 특히 에도 후기에는 강렬한 개성의 명배우가 배출되었는데 이들은 서로 경쟁하며 참신한 문양을 창작되고, 사람들은 자기가 좋아하는 배우의 패션을 모방했다. 가부키에서 발신된 유행은 특히 18세기 후반 이후에 큰 영향력을 발휘했다. 근세 말기의 풍속을 다룬 수필 嬉遊笑覽[기유소란](1830)에는 “요즘에는 바탕이 갈색이나 흰색의 문양이 유행하고 있지만 이것도 또 언젠가 쇠퇴할 것이다. 유행 문양은 대체로 가부키에서 시작되는데 이를 좋아해서 입는 것도 화려해 보여서 좋지 않다”며 가부키에서 비롯된 유행의 영향력을 지적하고 있다.

式亭三馬[시키테이 삼바]의 『浮世風呂[우키요 부로]』(1809~1813)에는 가부키 배우에서 시작된 유행과 관련된 다음과 같은 구절이 있다.

· “평장히 화려하다구. 路考茶[로코차]의 縮緬[지리멘]에 교염에 의한 정교한 무늬[一粒麋子]가 있는 검정색 안감에다가, 속에는 마찬가지로 교염에 의한 정교한 무늬가 있는 검정색 속옷을 두 장 입고, 빨간 縮緬의 襦袢[쥬반]에, 흰색 緞子の 깃[半襟]을 걸치고는 鼠色の 두꺼운 9척 넓이로 했다니까. 키가 늘씬해서 죽은 米三郎[요네사부로]를 중년으로 만들어 놓은 것 같아. 여자라도 빨려 들어갈 것 같은데 하물며 남자는 말할 것도 없지 뭐.”

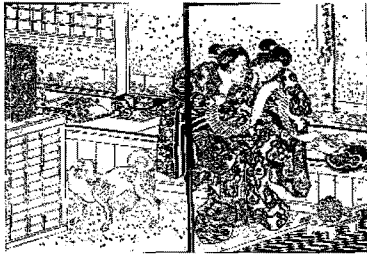
路考茶는 二世 瀬川菊之丞[세가와 기쿠노조]의 배우명인 路考[로코]에 의한 것으로 녹색을 띤 갈색을 말한다. 1763년 市松座[이치마쓰좌]에서 『封文栄曾我[후지후미사카에소가]』를 상연할 때, 하녀 小杉[오스기]의 의상에 사용한 이후 유행하게 되었다(田口章子, 1998). 이후 2세 路考에 의해서 帶의 路考結, 路考櫛, 路考鬘 등이 유행하고 이는 3세 路考의 인기로 의해서 이어졌다. 위 인용문은 유행하는 ‘路考茶’의 着物を 입고 지나가는 여성의 패션에 대해서 小家[오이에]와 小壁[오카베]가 나누는 대화이다. 대화 속의 패셔너블한 여성의 차림은 검정색 안감과 쥐색 帶, 路考茶의 걸감 등의 수수한 색감이 걸을 때마다 살짝 보이는 빨간 속치마에 의해서 강조되었다. 게다가 흰색 깃은 목둘레의 선을 강조하고 광폭의 띠는 성숙한 여성의 아름다움을 더했다. 이는 결코 호화롭게 화려한 차림은 아니지만 가부키 배우 松本米三郎[마쓰모토 요네사부로]의 무대모습을 연상시키는 이러한 스타일에서 小家와 小壁는 ‘화려함’을 느끼는 도시적 미적 감성을 공유하고 있었다. 이를 가능케 한 것은 가부키였다. 여기에서 우리는 가부키를 중심으로 한 대중의 성립을 확인할 수 있다.

보다 미시적인 관점에서 가부키와 대중의 문제에

접근하는 데에 흥미로운 단서가 되는 것은 ‘鼯鼠[히이키]’라고 불리는 일종의 팬 그룹이다. 극예술인 가부키에서 관객은 배우와 무대와 더불어 필수불가결한 존재였다. 특히 특정 배우를 지지하는 팬 그룹이 형성되어 다양한 활동을 통해서 가부키와 배우를 후원했다. 『役者評判記』를 패러디한 式亭三馬의 答者評判記(1811)에 “가부키 있고 있으며 있어서 가부키 번성. 는 배우 출세의 근본이다”라고 언급되어 있는 부분은 가부키에 있어서 이들 팬 그룹의 중요성을 단적으로 나타낸다. 이들은 자신이 지지하는 배우와 관련된 문양을 자신의 복장에 사용하기도 하는 한편, 특정 배우를 지지하는 자신들만의 문양을 만들어 사용하기도 했다. 그 대표적인 예로 가부키 배우 坂東三津五郎[반도 산즈고로]와 東連[아즈마렌]이라는 팬 그룹 사이의 관계를 들 수 있다. 坂東三津五郎에 의해서 시작된 유행에는 三津五郎織가 유명하지만, 東連은 그밖에도 三津五郎의 팬 그룹이라는 그들만의 집단성을 나타내는 기호로 표주박에 ‘東連’을 써넣은 문양을 사용했다. 東連이 일상의 생활 속에서 三津五郎과 관련된 문양을 의복 등에 나타내 착용하며 향유하는 모습을 근세 후기의 서민문학에서 엿볼 수 있다. 『娘消息[무스메 소쇼쿠]』(曲山人著) 초편의 권두화에는 ‘東連’이라는 글씨가 들어간 제등이 매달린 처마의 정경이 그려져 있으며 ‘東連’가 나타난 부채가 보인다. 같은 책의 삽화<그림 6>에서는, 小初[오하쓰]가 ‘東連’의 浴衣[유카타]와를 착용하고 있으며, 小伸[오나카]가 花勝見[하나카쓰미] 문양의 앞치마를 착용하고 있는 모습이 그려져 있다. 뿐만 아니라 배경에는 ‘東連’의 부채와 재떨이도 놓여있다(大久保尚子, 2001). 가부키가 서민들에게 친근한 인기 오락거리로 자리하면서 일종의 대중문화로서의 역할을 담당했던 근세에 가부키의 영향력은 불특정 다수의 대중을 형성하며 복식유행의 구조를 갖추고 있었던 것이다.

### 3) 浮世繪에서 발신된 유행의 보급

인기 배우가 착용한 의상의 문양이나 색 등을 보급시키는 데 커다란 역할을 한 것은 전술한 인쇄기술의 발달이다. 浮世繪의 형태를 띤 小袖雛形本의 성격에 관해서 앞서 살펴보았지만, 役者繪[야쿠샤에] 또한 浮世繪의 중심에 있었다. 가부키 배우를 그린 役者繪는 浮世繪 초기부터 제작되기 시작했으나 다색을 이용한 錦繪[니시키에]가 창시되자 판화의 기법과 사실적인 표현이 발달되어 似顔繪[니가오에]라고 해서 배우의 얼굴과 닮게 그리는 기법이 등장했다. 가부키 배우의



<그림 6> 『娘消息』 초편 상권 柳川重信画  
 자료출처: 大久保尚子. (2001). p. 29.

얼굴을 그린 浮世繪는 오늘날의 브로마이드처럼 최신 모드를 전달하는 매체로서 각광을 받았다.

뿐만 아니라 似顔繪의 기법은 合巻[고칸]이라는 문학 장르에도 도입되었다. 合巻은 이야기 중심의 黄表紙[기보시]에서 발전된 일종의 삽화소설로, 黄表紙의 줄거리가 길어지면서 이를 몇 권을 합쳐서 만든 것에서 비롯되었다. 대개는 권두그림으로 등장인물을 소개하고 각 장에 삽화가 들어가는데, 삽화 속 등장인물에 가부키 배우의 似顔繪를 그려 작품의 내용을 유명한 배우가 연기하는 것과 같은 분위기를 독자에게 느끼게 해 현실감을 자아냈다(鈴木重三, 1979). 合巻의 삽화는 얼굴뿐만 아니라 인물의 복장도 가부키의 영향을 받았다. 종래 가부키에 의해 유행되었다고 지적되어왔던 ‘かまわぬ[가마와누] 문양’ 등이 가부키뿐만 아니라 合巻의 삽화를 통해서 서민들에게 친숙하게 다가갔던 점이 지적된 바 있다(小池三枝, 1994).

이상과 같이 가부키에서 시작된 유행이 서민들에게 보급되어 가는 데는 浮世繪나 合巻 등 인쇄기술 발달과 같은 기술적 요인뿐만 아니라 가부키 배우와 흥행측 그리고 포목점의 상업적인 기획이 한 요인이 되었다. 즉, 가부키 배우측과 염색점, 포목점이 관련을 맺고 서로 협력에 의해 ‘役者柄’과 ‘役者色’의 유행이 탄생된 것이다. 이러한 사실을 뒷받침하는 자료로 가부키 연구자인 田口章子[다구치 쇼코]에 의해서 제시된 것이 <그림 7>이다. 이 그림의 小袖에 나타난 체스판 모양의 이 문양은 본래 ‘石罌 문양’라 불렸던 것이 佐野川市松[사노카와 이치마쓰](1722~1762)라는 가부키 배우가 착용하여 유행하게 되면서 ‘市松 문양’이라 불리게 된 것인데, 田口는 이 문양의 성립에는 ‘寿の字越後屋[슈노지 에치고야]’라는 당시의 포목점이 관련되었을 가능성을 지적한 것이다(田口章子, 1998). 이 그림에서 市松는 포목상을 연기하고 있는데 그가 짊어진 포목의 지계에는 ‘寿の字越後屋’라 쓰여 있다.



<그림 7> 市松 문양을 착용한 初代佐野川市松 奥村政信画  
 자료출처: 田口章子. (1998). p. 206.

‘寿の字越後屋’는 선전을 위해서 당시 인기를 모으기 시작한 市松에게 石罌 문양의 의상을 착용시켜 무대에 올리고, 市松가 石罌 문양의 着物로 옷감 판매 하는 그림까지 그리게 한 것으로 추측되는 흥미로운 자료이다. 물론 이러한 추측을 가능케 하는 데에는 근세 가부키가 다양한 상업적 광고와 관련되었던 사실이 배경에 있다(松宮三郎, 1973). 가부키 배우와 포목점측이 연결됨으로써 근대적 형태의 유행 구조가 형성·축진되었다고 할 수 있다. 인기 배우를 민감하게 상업에 연결시킴으로써 유행이 더욱 확대되는 상업주의의 구조를 확인할 수 있다.

#### IV. 결 론

비서구문화권에서 근대성의 개념은 서구화 논리에서 논해지면서 전통과 대립되는 개념으로 일반화 되어 있다. 본고는 이러한 종래의 인식을 전체에 두고 근대성을 단서로 해서 일본의 전통복식문화를 고찰한 것이다. 이는 종래에 근대성으로 일컬어지는 많은 부분이 일본의 전통복식문화에서 확인된다는 이해에 의한 것이다. 비서구문화권의 근대성을 근대화 과정에서 서구에 의해서 이식된 것으로 하는 종래의 인식에 따라 근대화 이전에 내재된 근대성의 개념을 원근대성이라 규정하였다.

일본의 중고시대라 불리는 11세기경에는 ‘화려하다’, ‘진귀하다’, ‘새롭다’, ‘좋다, 훌륭하다’는 단어와 관련되어 사용되는 ‘현대풍’이 범람하는 사회였다. ‘いまめかし’는 때로는 ‘가벼움’, ‘경박함’을 의미하기도 하여 다분히 유동적인 의미를 지니지만, 본문에서 살핀 바와 같이 源氏나 紫上, 玉鬘 등의 주요 등장인물의 매력을 더해주는 긍정적인 가치로 사용되었다. ‘いまめかし’를 통해서 변화나 새로움에 대한 가치가 긍정적으로 이해되고 있음을 확인하는 것은 패션의 본

질이 변화와 새로움을 추구하는 데 있다는 점에서 생각할 때 의미 있는 작업이라 하겠다. 서양에서 변화와 새로움에 추구가 르네상스를 전후한 시기에 확인된다고 할 때 일본의 경우는 시기적으로 상당히 빠르다는 사실을 지적해야만 하겠다. 이는 이후 일본 역사를 관찰한다는 점에서 더욱 의미 있다. 또한 일본의 경우 변화와 새로움에 대한 가치를 인정하고 이를 추구하는 것은 전적으로 미적 가치에 의한 것이라 판단된다. 그러나 그렇다고 해서 ‘옛것’에 대한 가치를 전면적으로 부정하는 것이 아니다. ‘옛것’의 영속성, 영원한 가치와 ‘현대적인 것’의 찰나적인 가치가 공존하고 있는 것이다. 물론 근세 이전까지 ‘현대적인 것’의 가치를 향유할 수 있었던 것은 일부 특권계층에 한정되어 있었다. 근세에 들어 급속하게 경제력을 갖춘 서민계층이 ‘현대적인 것’의 가치를 향유할 수 있게 된 데에는 인쇄기술의 발달에 의한 출판문화의 융성과 가부키라는 대중적인 오락거리의 인기가 주요 요인이었는데 이러한 요소에 의해서 ‘지금·여기’를 나타내는 새로운 것, 현대적인 것이 보다 큰 규모의 불특정 다수에게 영향을 미치는 유행의 구조를 갖추게 되었다. 뿐만 아니라 이러한 요소들은 상업주의와 깊이 관련되면서 의도된 유행을 탄생시켰다. 한국 복식의 근대성을 다룬 선행연구에서 김윤희(1996)는 ‘복식의 특수성과 보편성, 한국 복식의 특수성과 보편성’에 관한 후속연구의 필요성을 지적하였는데, 근대성(원근대성)의 개념은 일본의 전통복식문화의 특수성을 보편성 안에서 이해할 수 있는 관점을 제시하고 있다고 이해된다.

## 참고문헌

- 김윤희. (1996). 복식의 근대성에 관한 연구. *복식*, 30, 127-138.
- 리포베츠키, 질. (1987). *패션의 재구*. 이득재 옮김 (1999). 서울: 문예출판사.
- 브로델, 페르낭. (1967). *물질문명과 자본주의-1 일상생활의 구조 상*. 주경철 옮김 (1995). 서울: 까치.
- 임정택. (1994). 계몽의 현대성. 김성기 (편), *모더니티란 무엇인가* (pp. 51-78). 서울: 민음사.
- 井原西鶴. (1682). *好色一代女*. 日本古典文学大系. 東京: 小学館.
- 伊原敏郎. (1904). *日本演劇史*. 東京: 早田大学出版部.
- 上野佐江子. (1971). *小袖模様雛形本集成(1) 解題*. 東京: 学習研究社.
- 大久保尚子. (2001). 人情本にみる趣向と流行. *服飾美学*, 27, 17-32.
- 喜多村筠庭. (1830). *嬉遊笑覧 卷二上*. 東京: 岩波文庫.
- 草田寸木子. (1692). *女重宝記*.
- 近仁齋薪翁. (1772). *古今役者論語魁*. 日本思想大系61 近世芸道論. (1972). 東京: 岩波書店.
- 小池三枝. (1975). 襲色目試論—「待つ」と「惜しむ」の具象一. *服飾美学*, 4, 70-83.
- 小池三枝. (1994). *服飾の表情*. 東京: 勤草社.
- 小池三枝, 吉村佳子, 野口ひろみ. (1999). *概説日本服飾史*. 東京: 光生館.
- 光林雛形わかみとり. (1727).
- 国立歴史民俗博物館. (1999). *江戸モード大図鑑*. 東京: NHKプロモーション.
- 式亭三馬. (1813). *浮世風呂*. 日本古典文学大系. 東京: 岩波書店.
- 式亭三馬. (1811). *客者評判記*. 日本庶民文化史料集成 6. (1977). 東京: 三一書房.
- 助川幸逸郎. (1994). <今めかし>という方法—光源氏世界の栄華と衰頹をめぐって—. 早稲田大学国文学会 国文学研究, 113, 64-72.
- 鈴木重三. (1979). *絵本と浮世絵 江戸出版文化の考察*. 東京: 美術出版社.
- 高尾一彦. (1966). *近世の庶民文化*. 東京: 岩波書店.
- 田口章子. (1998). *江戸時代の歌舞伎役者*. 東京: 雄山閣出版.
- 丹前ひいなかた. (1704).
- 西川ひな形. (1718).
- 服部幸雄. (1996). *江戸歌舞伎の美意識*. 東京: 平凡社.
- 服部幸雄. (2003). *江戸歌舞伎文化論*. 東京: 平凡社.
- 丸山伸彦. (2001). *江戸時代館*. 東京: 小学館.
- 松宮三郎. (1973). *江戸歌舞伎と広告*. 東京: 東峰書房.
- 紫式部. (1993). *源氏物語 1*. 新日本古典文学大系. 東京: 岩波書店.
- 紫式部. (1994). *源氏物語 2*. 新日本古典文学大系. 東京: 岩波書店.
- 紫式部. (1995). *源氏物語 3*. 新日本古典文学大系. 東京: 岩波書店.
- 今様御ひいなかた. (1685).
- 絵本節操草. (1780). *日本風俗図絵 8*. (1915). 東京: 日本風俗図絵刊行会.
- 諸国御ひいなかた. (1686).
- 正徳ひな形. (1713).
- 新撰御ひいなかた. (1681).
- 新版小袖御ひいなかた. (1677).
- 雛形三光鳥. (1732).
- 名品摺物浮世絵 4 歌麿II. (1992). 東京: ぎょうせい.
- 友禅ひいなかた. (1688).
- 雛形若菜の初模様 丁字屋内とよ春. (2005). 東京国立博物館. 자료검색일 2010. 8. 12, 자료출처 <http://webarchives.tnm.jp/archives/img/46786>
- Fairservis, W. A. (1971). *Costumes of the east*. Riverside: The Chatham Press.