사파비 람파(Safavid lampas)에 나타난 문화적 상징

부산여자대학교 의류학과
부교수 남 윤 숙

目 次

Ⅰ. 序
Ⅱ. 직물과 문화상징
Ⅲ. 사파비 람파(Safavid lampas)의 특징
Ⅳ. 사파비 람파(Safavid lampas)의 문화적 상징요소
1. 직물정책
2. 이슬람교
3. 정원에 대한 정서
4. 세밀화(장식화, miniature)
5. 신분표시
Ⅴ. 요약 및 결어
인용 및 참고문헌
ABSTRACT

Ⅰ. 序

본 연구의 목적은 이란[1]의 사파비 왕조(Safavid Dynasty;1501~1732)의 실크 람파(silk lampas)에 나타난 문화적 상징을 규명하기 위한 것이다. 이슬람 문화의 한 축을 이룬 사파비왕조 시대에 만들어진 람파는 소재와 조직 및 색상이 특이한 조화를 이루는 우수한 직물로 상류층에서 儀式服이나 선물과 같은 의례용으로 사용되었고 국가간에는 주요한 교역품이었다.

군주중심의 정치체제하에서 사파비왕조는 시아파(Shi'a) 이슬람을 국교로 신봉하였는데 이러한 사회문화적인 체제는 직물에 반영되어 문양의 주제나 소재의 선택에 영향을 미치고 직물을 통해 신분을 표시하게 하였다. 사파비왕조를 대표하는 직물인 람파에 나타난 문화적 상징성에 대한 연구는 직물과 문화와의 관계를 알 수 있게 하고 더 나아가서는 복식사적인 기초자료의 정립에 도움이 되는데 람파에 대한 선행연구는 주로 직물의 조직에 대한 것으로 國內에서는 많이 다루어지지 않았고 더욱이 문화적 상징성을 골자로 한 연구는 거의 발표되고 있지않다. 따라서 본 논문에서는 람파에 나타난 문화적 상징을 규명하고 복식사적인 기초자료의 정립을 위해 사파비왕조하에서 시아파 이슬람의 문화요소가 람파에 미친 영향을 고찰하고 그 결과 람파직에 나타난 문화적 상징을 규명하고자 하였다. 본 논문에서 대상이 되는 시기는 이란에서 사파비 왕조가 존립했던 시기(1501~1732)로 이 시기를 중심으로 미술품의 사진자료, 논문 및 단행본등 이와 관련된 문헌을 수집, 고찰하였다.

★이 연구는 1996년도 부산여자대학교 연구비로 이루어졌음.

Ⅱ. 직물과 문화상징

이슬람문화권에서 직물을 포함한 장식예술은 시대와 민족의 조형양식의 특질을 가장 명백하게 보이는 것[2]이기 때문에 상징의 의미를 분석하기 위해서는 당시대에 생존한 인간의 삶의 방식과 관념이 구체화되어 나타나는 현실세계에 대한 이해가 필요하다. 역사적, 사회적으로 인간상호작용하에서 만들어지는 복식은 인간의 삶과 사상이 반영되어 나타나는 가시적인 문화이며 그 양식은 문화권에 따라 차이가 있다. 이것은 복식을 구성하는 중요한 요소인 직물에도 같이 적용되는 것으로 동일 문화권내에서 직물에 대해 구성원들이 공감하는 어떤 현상에 대해 특별한 의미가 부여되고 고정관념화한 것이 세대를 넘어 전승될 때 우리는 이것을 그 문화권에서 만들어진 직물이 갖는 특징이며 전통이라고 하고 이를 바탕으로 문화적 상징은 성립된다.

C.기어츠는 문화를 상징형식을 통해 표현되는 의미의 패턴으로서 사람들은 그것을 세대에서 세대로 계승해 가는 것이라 하고 상징의 의미를 추구함으로서 다의성과 현실의 다차원성에 대한 이해의 필요성을 제기하였다. V. 터너는 상징을 사회과정 속에서 인간을 움직이게 하고 신체적, 도덕적, 정치 경제적인 힘을 현실화하는 수단이며 사회변화에 대응하여 의미가 변화해 가는 것이라 하였다.[3] 또한 특정 집단에 의해 유지되고 발전되는 상징체계는 집단 내에서의 역할에 현실감을 주고 객관화시킴으로서 집단의 안정성과 지속성을 유지하도록 하는 것이기 때문에[4] 상징체계 밑에는 사회 및 문화적인 의미가 숨어있는 것이다.[5] 이상에서와 같이 상징은 복합적인 사회, 문화적 현상으로 다양한 문화적 특색과 같은 양식화된 활동 속에서 나타난다.[6]

따라서 실크 람파에 나타난 문화적 상징성을 고찰하기 위해서는 당시 인간의 염원과 사상성을 외형화하는 인간의 본능적인 미적감각과 이슬람 종교가 미치는 영향을 살펴보아야 한다. 왜냐하면 직물에서 상징은 추상적 개념을 직접적으로 표현하기 보다는 비유되는 형상에 의미를 두고 이 의미를 지적으로 암시하는 내용을 묘사하기 때문이다.

Ⅲ. 사파비 람파(safavid lampas)의 특징

1. 람파직이란?

호칭되기 시작한 시점을 정확히 알 수는 없지만 일명 diasper, diasprum, tissue 라고도 하는 람파는 직물의 바닥이 되는 지조직(foundation weave, 地組織)에 경사나 위사를 추가하여 문양을 나타내는 문조직(紋組織)이 합쳐진 컴파운드직(compound fabric)으로 이루어져 있다. 문조직으로 사용한 경사나 위사의 색과 조직이 문양의 형태로 표면에만 나타나기 때문에 직물의 표면과 안쪽의 조직이 서로 다르다.[7] 이와같이 두종류의 경.위사를 서로 중첩되게 제직하여 겉과 안의 색과 조직을 다르게 한 이중직(double cloth)은 특히 사파비왕조 치하에서 기술이 뛰어나 극치를 이루었고 대표적인 것이 람파이다.

사파비 람파의 재질은 리넨과 같은 식물성 섬유가 사용되기도 하였지만 대개는 실크사를 원료로 한 것으로 본고에서는 그 대상을 실크로 짠 람파에 국한 시키기로 한다.

2. 사파비 람파의 조직

Piction 과 Mack은 섬유의 성질과 색상 및 경사와 위사의 조합은 직물의 미학에 중요한 변수가 된다[8]고 하여 섬유의 특성과 조직이 직물의 외관에 미치는 영향의 중요성을 강조하고있다.

이란에 있어서 람파의 역사는 오랜 것으로 10세기 후반경 Buyids 왕조(932~1055)의 왕실공

〈그림 1〉 silk lampas, c. 14th. Islamic Textiles, p. 73.

장에서 생산한[9] 이래 11세기 셀주크 지배하에서는 기술적으로 진일보한 이중직의 능직기법이 시도되었지만 13세기 이전까지 람파의 조직은 거의 평직이었다. 14세기말에는 지조직과 문조직의 짜임을 다르게 제직하는 것이 지배적이었다. 이때 문조직으로 사용된 능직은 경사를 직물표면에 많이 나타나게 한 경표면능직(warp-faced twill)이었는데(그림 1) 이 또한 시간이 지남에 따라 직물표면에 위사를 많이 드러내는 위표면능직(weft-faced twill)을 주로 사용하게 되었고 사파비왕조 시대의 람파의 대부분이 여기에 해당한다.

전형적인 사파비 람파는 수자직과 능직을 지조직과 문조직으로 하여 짠 것으로 68㎝ ± 2.5㎝의 너비를 갖고 있는데[10] 문조직인 능직에 사용된 위사는 문양을 만들어내는 역할을 하는 것으로 색상이나 소재를 다양하게 하므로서 람파 특유의 문양을 만들어냄과 동시에 중첩된 조직을 接結시키는 역할을 하였다. 밝고 연한 색을 가진 7올 이상의 실크사를 금이나 은사와 같은 금속사와 조화시켜 제직한 당시의 직물이 광택이 풍부하고 유연한 아름다움을 발하는 것은[11][12] 금은사와 같은 금속사를 사용한 것 이외에 직물의 조직에서 오는 결과이다.

경.위사 3올 이상씩 조합하여 1완전조직을 이루는 능직은 직물의 표면에 사선방향으로 능선(사문, twill line)을 나타내며 그 표면은 평직에 비해 광택이 증가하고 유연하며 구김이 덜 생긴다.[13] 또한 5올 이상의 경.위사로 완전조직을 이루고 경사와 위사의 교차점이 서로 인접하지 않게 제직된 주자직은 직물표면이 평활하고 광택이 풍부하여 매끄러운 외관을 가지며 유연하다. 따라서 주자직을 지조직으로, 능직을 문조직으로 하여 이루어진 람파는 조직에서 비롯된 광택과 함께 유연한 외관을 지닌다.

Ⅲ. 사파비 람파(Safavid lampas)의 문화적 상징요소

1. 직물정책

사파비왕조 치하의 직물정책이 람파에 나타난 문화적 상징과 직접 관련을 갖는 것은 아니지만 당시 왕조의 직물정책은 람파직의 발전에 큰 영향을 미치었으므로 여기에서는 문화적 상징의 바탕이 되는 한 요소로 구분하여 간략히 논하고자 한다.

사파비왕조가 수니파인 오스만왕조와 적대관계에 있을 때 네델란드, 프랑스, 영국을 비롯한 유럽의 여러 나라는 사파비왕조의 비단을 얻기 위해 페르시아와 우호관계를 맺을[14] 정도로 당시의 직물은 품질이나 외관이 탁월하였는데 이것은 당시 왕들이 직물업에 대해 장려정책을 실시한 결과 이루어진 것이다.

지리적으로 동.서양의 문화가 만나고 교류하는 지점에 위치한 페르시아는 일찍이 인간의 생활과 불가분의 관계에 있는 직물의 중요성을 인식하고 직조업을 권장하였다. 특히 사산조의 샤푸르Ⅱ세(Shapur Ⅱ, 309~379)는 355년 시리아의 아라메이안(Aramaean) 실크 제조공을 페르시아의 쿠지스탄(Khuzistan)으로 이주시켜 직조에 종사하게 하였는데 이것은 결과적으로 직조기술을 크게 발전시키는 계기가 되어 가내공업이던 직물을

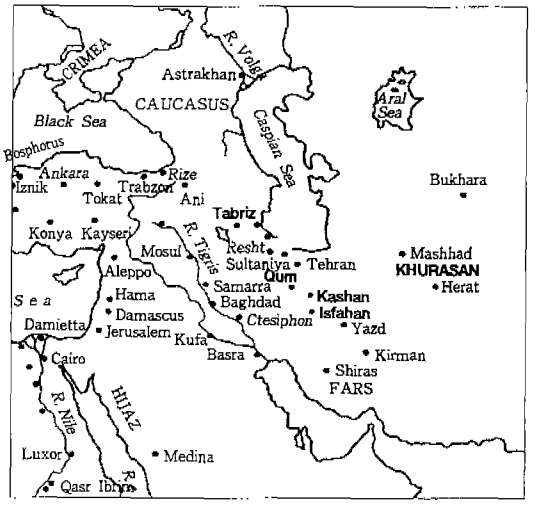
주요한 산업으로 발전시키는 바탕이 되었다[15]. 이후 직물업은 역대왕들에 의해 국가산업으로 권장되고 발전하였지만 그 수준의 절정을 이룬 것은 사파비왕조 때였다.

정교한 직조, 화려한 색상, 창조적인 무늬를 특징으로 하는 페르시아 직물은 당시 유럽과 러시아에서 큰 인기가 있었다[16]. 원거리일지라도 상하지 않고 쉽게 수송이 가능한 직물은 군대를 유지하거나 국고의 수입증대와 같은 재정적인 목적달성을 위한 주요 수입원이었으므로 사파비왕조는 직물의 생산 및 무역에 대해 적극적인 정책을 실시하였다.

실내에 나무로 된 가구가 많지않고 대신 직물로 인테리어를 하는 이슬람 문화권에서 의복, 커튼, 이불, 소파덮개,베개, 카펫, 천막, 정원의 장막으로 쓰이는 직물을 제조하는 직물업은 대단히 중요한 것이었다. 당시 일하는 사람들의 대부분이 직물업에 종사하고 있는데[17] 총 인구 800만명중 유목 및 방랑생활을 하는 3백만명을 제외한 나머지 인구의 대부분이 실크의 제조업에 종사했다[18]고 하는 사실은 직물업이 사회적으로 차지하는 비중을 알 수 있게 한다.

페르시아를 통일하고 타브리즈에 도읍하여 사파비왕조를 연 이스마일(Shah Ismail) I세는 양잠을 장려하고 직조 및 염색공장을 설립하였고[19] 그의 死後(1524) 즉위한 다하마스(Tahamasp, 1524~1576)를 비롯한 대부분의 왕들은 견직물의 생산을 보호 육성하는 정책을 계승하였는데 그 어느 때 보다도 직물이 세계적으로 우수성을 드높인 때는 압바스(Abbas,1587~1629)대제 시기로 이때 사파비 왕조의 직물업의 골격이 확립되었다.

수도를 이스파한(Isfahan)으로 천도하고(1596) 과감한 내정개혁을 통해 국력을 신장하여 사파비왕조의 황금기를 이룩한 압바스왕은 직물업과 같이 이윤이 예상되는 제조업에는 정부에서 투자하여 재산과 경제력을 길러 독점하는 반면



〈그림 2〉 Map of Islamic Middle East, Islamic Textiles, p.14.

사사로이 個人이 제조업에 참여하는 것은 금하였다. 왕은 제조업과 무역에 대한 정책적인 지원을 하기 위해 우선적으로 직조로 이름난 도시들, 즉 사파비왕조가 시작된 초기부터 직물산업의 중심지였던 북부의 Qum, Savah와 Tabriz 및 남부에 있는 Kashan, Isfahan, Khurasan등의 도시를 왕실의 지배 하에 두고(그림 2) 아제르바이젠(Azerb aijan)[20]의 줄파(Julfa)시로 부터 아르메니아인(Armenian) 비단장수 3,000가구를 이스파한으로 이주시켜 신 줄파(New Julfa)라고하는 구역에 영주시켰다[21]. 깔개, 휘장 및 소파나 쿠션의 커버와 같은 직물에 대한 훌륭한 직조기술[22]과 뛰어난 상업적인 수완을 갖고 있는 이들 아르메니아인에게 왕은 상당한 정도의 자치권을 주고 세금에 대한 특혜 및 신앙의 자유를 주었으며 정부에서 필요한 비단은 모두 이들로 부터 구입하게 하는 한편 교역을 위해 베니스를 비롯한 유럽의 도시에 상인을 파견하는 일련의 정책을 실시하여 국제비단 무역의 중심을 줄파에서 이스파한으로 옮기게 하였다[23].

왕은 또한 이란의 무역과 유럽과의 관계를 강화하기 위해 유럽의 상인과 카톨릭 선교사가 이스파한에 정착하는 것을 허용하고 선교사에게는 제

한적이지만 선교의 자유를 주고 상인들을 위해서는 대상전용의 숙박소를 세우고 물품의 운반이 용이하도록 길을 만들어 상인들의 편의를 도모하는[24] 등 무역활동 특히 비단교역을 강화하기 위한 환경개선에 노력하였다.

압바스왕은 생산된 직물에 대해서는 철저한 통제를 하였다. 실크를 구입하고자 할 때에 외국인의 경우에는 허락을 얻어야 했고 민간인의 경우에는 원가의 4배에 해당하는 높은 통행세를 지불하게 하므로서 사실상 자유로운 무역을 방해하는 방식을 취하였다. 실크의 판매에 대한 이러한 독점권은 카스피아지역의 실크 생산자들이 왕실로 하여금 독점권을 포기하도록 한 1629년 이후 왕실은 원료를 공급하고 민간인은 직물의 제조나 염색을 담당하는 식으로 역할 분담이 되어 직물업은 점차 왕실의 통제에서 벗어나 민간이 적극 참여하는 체제로 이행되었다.

이상에서와 같이 직물의 생산 및 판매에 대한 사파비왕조의 절대적인 정책은 이슬람 이란 특유의 우수한 직물을 만들어내게 한 근간이 되었다.

2. 이슬람교

미개시대 이래 인간의 삶에 깊게 관여하는 종교적 상징은 神聖에 대한 성스러우면서도 인간의 사회적, 정신적세계와 관계된 개념을 전달하고 관습적이고 규격화된 형태 안에서 神聖함을 표시하는 중개자로서의 역할을 하였다[25].

조로아스터교로 대표되는 사산조(Sassanian) 페르시아가 멸망한(651) 이후 사파비왕조가 시작되고(1501) 사실상 붕괴될 때까지의(1722) 이란의 주 종교는 이슬람교이다. 사파비왕조는 시작과 동시에 이슬람교의 한 종파인 시아파(Shi'a)를 국교로 정하고 왕조가 존속하는 기간 내내 국교로 신봉하였다. 이것은 사파비왕조가 시작되기 훨씬 이전 부터 왕조가 붕괴될 때까지 계속적으로 이슬람교를 신봉했다는 것을 의미하고 이러한 사실은 이슬람교가 일반생활은 물론 예술활동을 포함한 모든 정신적인 세계에 까지도 큰 영향을 미쳤다는 것을 의미한다.

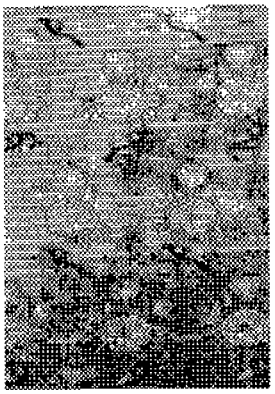
이슬람교는 예배, 식생활, 가족, 혼인, 상속과 같은 개인생활은 물론 사회적 의무,정치체제 등에 이르기까지 모든 활동을 규제하고 살아있는 동물 즉 생동물(生動物)에 대한 우상숭배를 금하였는데 이러한 규제는 마호멧 시대 이래 계속된 것으로 8세기에 이르러서는 이에 대한 뿌리 깊은 두려움 때문에 종교관계의 조형에는 신이나 인간을 비롯한 모든 생동물의 묘사를 금지하였다[26]. 이에 따라 벽면 장식이나 책의 장정, 공예품과 같은 조형예술품에는 생동물의 표현을 금지하고 대신 기하학적 문양을 계발하고 아라비아문자, 식물의 줄기나 잎과 같은 草花와 幾何形의 모티브를 조합시키므로서 독특한 장식미술인 아라베스크(arabesque) 문양을 창안하여 양식화하였다. 그런데 생동물의 모습을 금지하는 이러한 관행을 따르지 않고 인간을 비롯한 여러 동물 모습을 직물에 묘사하여 나타낸 것은 사파비왕조에 이르러서이다.

이슬람인들이 소중하게 여기고 모든 가치의 척도로 작용하는 이슬람교의 교리중 사파비왕조의 국교인 시아파 이슬람의 교리는 터-키, 무어, 아라비아에서 신봉한 수니(Suni)파에 비해 계율이 덜 엄격하였기 때문에[27] 각 민족의 예술적 전통을 종교적으로 금제하지 않고 지역적으로 민족고유의 전통을 기반으로 하는 활동을 가능하게 하였다. 그리하여 이란이나 동인도가 주축이 되어 신봉한 시아파 이슬람에서는 어느 主義에 구애됨이 없이 便宜化에 力點을 두고 꽃이나 동물, 인간을 문양의 주제로 사용하는 것이 가능하였다. 그리하여 사파비왕조 시대의 직물에는 기존의 이슬람 문양에 人物이나 生物이 추가되므로서 다양한 무늬의 묘사가 가능하였다. 그림 3, 4, 5, 6에서와 같이 당시의 직물에는 각종 꽃, 잎, 나무, 새, 어린 양, 사람의 모습이 묘사되었는데 특히 그림 6에 있는 나이팅게일(nightingale)이라는 새와 장

〈그림 3〉 silk lampas, Musée des tissus de Lyon, p. 39.

〈그림 4〉 captors leading prisoners, The book of silk, p. 136.

〈그림 5〉 lampas, Le Musee des tissus de Lyon, p. 40.



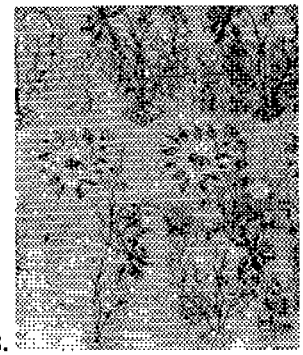
〈그림 6〉 Rose and nightingale, Le Musee des tissus de Lyon, p. 41.

미꽃은 사파비왕조 당시 선호된 문양이었다[28]. 이 밖에 草花나 기하형의 모티브를 이용한 추상적인 형태, 산토끼, 낙타, 사슴, 사자와 같은 동물들이 문양으로 표현되었다.

3. 정원에 대한 정서

사파비 람파에는 꽃이나 잎과 같은 식물문양이 많이 묘사되고 인기가 있었는데[29],[30] 이러한 식물들은 주변의 자연환경에서 쉽게 접할 수 있으므로 사람들에게 쉽게 친숙할 수 있다는 점이 있지만 그보다 더 근본적인 것은 당시 사람들이 庭園에 대해 가졌던 심정 즉 정서가 작용하여 식물문양으로 표출된 것이다.

이란의 자연환경은 카스피해 지역을 제외하고는 거칠고 황량한 평원이거나 수세기에 걸친 침식과 인위적인 벌목으로 인해 토양을 잃어버린 험준한 산, 또는 소금기나 돌이 많은 사막이나 황무지로 이루어져 있다[31]. 이러한 자연환경은 이란인에게 이상향 즉 낙원은 나무가 우거지고 물이 흐르는 곳이라는 관념을 낳게 하였다. 다시 말하여 건조하고 울창한 수림을 보기가 힘든 지대에서 살아야하는 이들에게 있어서 파란 잔디와 생명의 果樹가 우거지고 흐르는 물이 있는 곳이 바로 천국이고 낙원이었다. 아름다운 융단 위에 누워서 꽃향기나 물흐르는 소리, 나뭇잎의 속삭임을 즐기고 친구를 접대하고 체스를 두면서 몇 시간씩 시간을 보내며 휴식할 수 있는 이상적이고 요긴한 장소인 정원을[32] 현세에 나타난 천국으로 생각하고 정원에 대해 큰 의미를 부여하였다. 그리하여 이란에서는 계층에 따라 여러 형태의 정원을 소유하였다. 세밀하게 기하학적으로 설계된 정원에는 보도와 수로, 나무와 꽃을 배치하였으며 규모가 크고 귀한 물을 아낌없이 쓰는 정원은 군주나 지배층의 재산과 권위의 상징이고 서민들 역시 집안에 정원을 갖고 있었는데 정원의 가운데에는 분수를 세우고 그 둘레에 조그만 나무, 덤불, 포도나무, 화초 등을 심었다. 때로는 정원의 모습을 본뜬 문양을 넣은 카펫 위에서 정원을 상상하며 실제 정원 대신으로 이용하기도 하였다.



〈그림 7〉
silk lampas with gold, Islamic Textiles, p. 118.

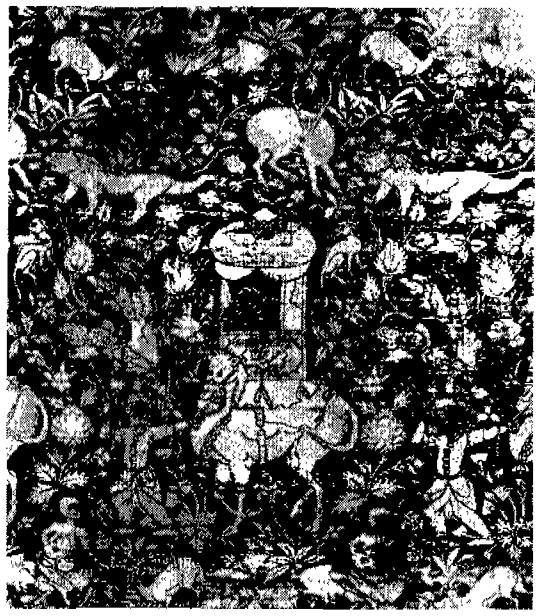
이와 같이 정원에 대해 갖고 있는 애정은 정원

의 모습을 직물에 옮겨 문양으로 재창조하고 싶다는 욕망으로 연결되어 정원에서 쉽게 볼 수 있는 꽃이나 식물들인 장미, 붓꽃, 백합, 카네이션, 히아신스, 아이리스와 같이 현실에 존재하거나 또는 상상 속에 존재하는 여러 종류의 꽃과 식물들을 문양으로 묘사하였다.(그림 7) 또한 정원은 천국을 상징하는 곳이면서 남녀간의 사랑이 이루어지고 그밖의 기쁘고 즐거운 일상의 모든 일들이 일어날 수 있는 무대의 역할도 하였으므로 유명한 이야기의 내용을 양식화하여 정원을 구성하는 꽃과 나무, 시설물들과 함께 직물에 나타내었다.

4. 세밀화(장식화, miniature)

사파비왕조의 직물에 직접적인 영향을 미친 것은 세밀화(장식화,miniature)이다[33)34)]. 세밀화는 원래 문학이나 자연과학 서적의 삽화로 발달한 것으로서 표현형식에 대해 교리상 제약을 받는 일이 적고 이슬람교도의 장식적 재능에도 적합하여 오래 전부터 발달한 것인데 사파비왕조 치하에서 군주들의 보호 하에 세밀화는 더욱 발달하여 전성기를 이루었다. 세밀화와 직물이 갖는 연관성은 화가들이 세밀화와 똑같은 내용을 문양으로 직물에 묘사한 것이다.

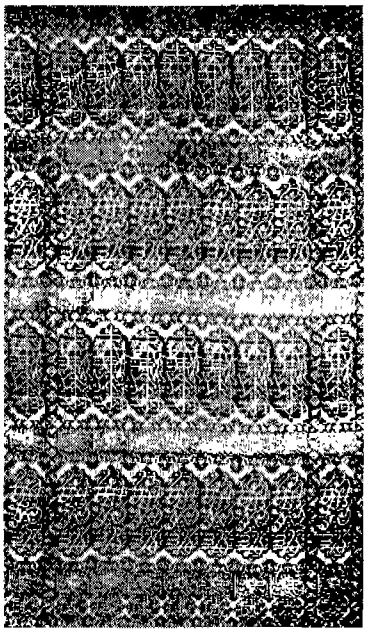
〈그림 8〉 miniature painting, Islamic Textiles, p. 112.



〈그림 9〉 silk lampas with metal thread, Islamic Textiles, p. 107.

1) 주 제

세밀화에서 다루어지는 주요 주제는 인간사회에서 발생하는 세속적인 이야기들인데 이들은 외적과 싸우는 이란 민족의 저항정신으로 유명한 史詩, '샤 나메(Shah Nameh, 王書)'[35)], 니자미(Nizami)의 카마스(Khamsa)(그림 8)와 같은 페르시아의 전설이나 문학작품에서 영감을 얻은 것으로 역사적인 사실이나 신비스럽게 전해오는 영웅담 또는 남녀 간의 로맨스와 같이 드라마틱하고 환상적인 내용[36)] 및 새나 나비와 같은 동물들의 형태와 자세 및 세부적인 것을 주제로 하였다. 구체적인 예를 들면 기독교인들과 성전('holy war')을 치룬 2대 통치자인 Shah Tahmasp(1524~1576)의 관리가 기독교인을 의미하는 그루지아(Georgia)의 죄인을 연행하는 정경을 묘사하거나(그림 4) 야생동물이 있는 광야로 마즈눈을 찾아가는 라이라(그림 9), 물웅덩이(pool)에서 목욕하고 있는 시린(Shirin)을 찾고 있는 연인 쿠스라(Khusrau), 유스프(Yusuf)를 유혹하는데 실패한

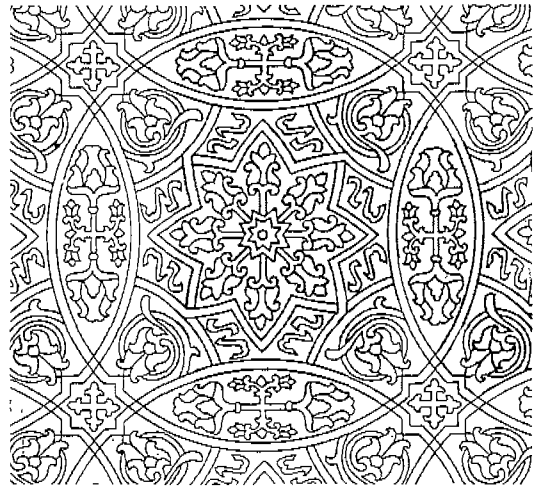


〈그림 10〉 silk lampas tomb cover, The book of silk, p. 105.

쥬카라(Zukalya)동과 같이 죄수를 연행하고 사냥꾼과 같이 추적하는 일을 직업으로 갖고있는 사람이나 젊은 남녀들의 슬픈 사랑의 이야기를 묘사하고 종교적, 철학적인 시 속에서 좋아하는 장면을 유추하여 그 속의 향연과 의식의 장면 등을 화려한 색채로 사실적으로 묘사하였다.

2) 서 법(書法)

주제에서 비롯되는 특징 이외에 세밀화가 갖는 또 하나의 특징은 書法이다. 사산조가 멸망한 이래 페르시아에서는 이슬람교의 영향으로 문자를 포함한 기하학적 문양이 발달하였다. 이슬람에서 글씨를 쓰는 일은 신이 발명한 것이고 붓을 사용하는 것은 신이 인간에게 가르친 중요한 기술로 예찬되었기 때문에 문자의 사용범위를 단순히 기록을 위한 것에 한정하지 않고 순수한 장식을 위한 수단으로도 활용하였다[37]. 순수한 장식을 위한 문자는 그것을 표현하기 위해 어떤 형식을 만들게 되는데 이것이 바로 서법(書法)이며 서법이



〈그림 11〉 A pattern of lampas, Textiles & Clothing, p. 109.

예술로서 발전할 수 있었던 것은 코란의 내용에 대한 회화적인 표현을 금기시하는 교리상의 이유에서 회화적인 표현 이외의 방법을 필요로 하게 되고 그 결과 문자를 미화시키는 서법이 발달하게 되었다.

직물에 나타나는 이들 문자의 내용은 인간의 마음을 담은 기원이나 좋은 의미를 내포한 聖句인데[38] 이러한 내용이 담긴 문자를 미화하고 문양화하여 아름답게 장식하고자 하는 염원을 담은 아라비아 문자는 풍부한 곡선미를 지닌 형태로 표현되었으며 그림 8의 세밀화에서는 화면의 오른 쪽 위에 배치된 아라비아 문자를 볼 수 있다. 직물에서는 문양의 한 요소로서 또는 면 전체를 가득 메우는 식으로 띠(bands)의 상태나 원문, 반곡선, 나무줄기, 종려나무, 새의 깃털의 일부로 배치하였다[39] .(그림 9, 10, 11)

그림 10은 실크 람파로 만든 묘비덮개(tomb cover)이다. 도안화된 아라비아 문자와 식물문양을 조합한 전형적인 아라베스크 문양인데 아랍문자가 띠의 형태로 가로, 세로로 배치되어 있고 가장자리에는 네잎의 포도나무 잎을 굽이쳐 흐르는 듯이 놓고 반 쪽의 카네이션을 배치하여 계속되는 문자를 구분, 강조하고 있다. 그림 11은 서로

교차된 각각의 원문 안에 8개의 방출점을 가진 별(星) 안에 종려잎을 배치하고 별의 끝과 끝 사이에는 '알라(Allah)', 또는 신의 은총을 기원하는 의미의 아라비아 문자가 쓰여져 있으며 공간의 나머지는 형상화시킨 식물문양으로 채워져 있다.

5. 신분표시

사파비왕조와 같이 군주중심의 정치체제하에서는 호사스럽고 희소가치가 있는 직물을 통해 신분을 과시하는 현상이 나타난다.

이란에 있어 창작품은 귀족 후원자들의 주문에 의해 만들어진 것이기 때문에 수요를 창출하고 예술가와 장인들의 활동을 자극한 것이 사회의 상층계급인데[40] 이것은 직물에도 적용된다. 귀족 후원자들은 직물의 소재나 색상, 문양이 호사스러운 것을 선호하였기 때문에 이들의 주문에 의한 직물은 상류층의 기호를 충족시키기 위해 실크나 금은사와 같은 고급소재를 사용하였다.

1) 디자이너의 사인(person's name)

산업화 또는 민주화되지 않은 사회에서 직물은 단순히 의복의 제작을 위한 소재로서의 목적 이외에 위신, 부, 명예,성공을 의미하는 사회적 지위나 신분을 상징하였다[41]. 사회적 지위나 신분의 상징을 직물로서 나타내는 방법은 소재의 고급스러움, 희소성, 문양 및 색상등 여러 방법을 통해 나타낼 수 있지만 우선적으로 사파비 람파는 고급 소재인 실크에 문양을 넣고 그것을 디자인한 사람임을 의미하는 화가의 사인을 첨가하였다[42]. 이때 사인을 넣은 디자이너는 당시 이름을 널리 알린 유명한 세밀화가들이다.

이슬람의 예술작품에는 기본적으로 창작자의 이름을 밝히지 않는 관습이 있기 때문에 작품에 서명이 없는 것이 일반적인 것이고[43] 유명한 예술가들의 경우 자신의 서명을 넣기도 하지만 이것은 매우 드문 일이었다[44].

사파비왕조 당시 상류층이나 국가간에 이루어지는 외교적 선물로 직물의 사용이 빈번하였는데 이때 사용하는 직물은 최상의 품질을 가진 고급스러운 직물로 국가를 대표할 수 있어야 했기 때문에 당대 최고의 솜씨를 가진 직물관련자들이 디자인하고 제직하였을 것이다. 요즘과 달리 전문적으로 분업화되지 않고 모든 예술작품의 모티브가 동일했던 당시 훌륭한 솜씨를 자랑하는 화가들의 그림은 그대로 직물문양으로 사용할 수 있었기 때문에 궁중화가들은 세밀화에서와 같은 주제의 그림을 직물에 옮겨 묘사하고 그 위에 자신의 이름을 표기하였다. 귀족들의 지원 하에 훌륭한 세밀화를 그려낸 많은 화가들은 그들의 훌륭한 솜씨를 그대로 직물에 묘사하여 디자인이나 색상이 훌륭한 직물을 만들어낼 수 있었고 동시에 당대 제1인자인 궁정화가들에 의한 직물디자인은 신뢰할 수 있는 것으로 이들의 사인이 들어간 직물은 그것을 인증하는 역할을 하였다. 더욱이 궁정화가들의 사인이 들어간 직물은 모든 직물에 해당하지 않는 제한적인 것이기 때문에 자연적으로 희소성을 갖게 된다. 이와 같이 당대 유명한 화가들이 인증하고 희소성을 갖는 디자인의 직물은 고귀한 것으로서 사용범위 및 용도상 이러한 직물은 대중적이 될 수 없는 것이다.

어쨌든 최우수품으로 인정받은 디자이너의 사인이 들어간 직물은 외교용이나 상류층의 선물용으로 사용하기에 적합하였고 이러한 목적에 부합하는 대표적인 직물이 실크 람파이다.

사파비 람파에는 궁중화가들의 이름이 표기된 것이 꽤 있는데 특히 압둘라(Abdullah), 기야드(Khwaja Ghiyas/Ghiyath al-Din Ali Yazdi), 샤피(Shafi)의 사인이 직물에 많이 나타나고 있다. 이중 기야드는 압바스왕의 궁중화가로서 슬픈 사랑의 주인공인 라이라와 마즈눈의 이야기를 주제로 하여 직물에 디자인한 사람으로 유명하다. 그림 9는 16세기말 이나 17세기초 금속사를 사용하여 만든 람파인데 낙타의 등에 장치한 가마에

기야드의 사인이 표기되어 있다. 압바스왕이 무굴(Mogul)의 아크바(Akbar;1556~1605)황제에게 보내는 선물 350개 중에서 50여개의 직물에 그의 사인이 들어있으며 이외에도 여러 종류의 실크에 그의 이름을 남기고 있다[45)46)]. 이밖에 궁중화가로서 유명한 압바시(Riza Abbasi; d.1635 ~6)의 아들로 알려진 샤피(Shafi) 또한 압바스왕시대의 의례용 직물에 사인을 한 화가로 유명하다.

2) 금속재료

직물에 나타난 문양은 연속문양이 대부분으로 사실적이든 추상적이든 주제가 되는 사물을 하나의 모티브로 하여 남겨놓은 공간이 거의 없이 일렬로 동일하게 반복, 배치하였다. 이러한 배치는 문양에서 특별히 강조되는 부분이 없이 정적으로 배열되므로 인해 모티브의 움직임이나 리듬감이 부족한데[47)48)] 이를 보완하기 위해 위사의 색을 달리 하거나 금은사나 시퀀스와 같은 광택있고 호화로운 금속소재를 다량으로 사용하였고 이들 소재가 사용된 곳은 특히 부분적으로 문양이 강조되는 효과를 가져왔다. 금은사나 시퀀스와 같은 금속소재에 대한 선호는 동서를 통해 어느 시대에나 해당하는 것이지만 특히 이슬람인들은 번쩍거리고 윤이 나며 다채로운 색깔이 묘사된 무늬를 선호하였다. 거의 대부분의 지역이 사막이나 나무 한 포기 없는 산지, 단조로운 지평선, 작열하는 낮의 태양과 살을 에는 밤의 추위는 주변의 환경과 경관을 단조롭게 하기 때문에 심리적인 기분전환이 필요한데 이러한 심리적인 상태는 의복이나 일상용품의 색깔에 민감하게 작용하여 번쩍거리고 광택이 나는 금은사, 시퀀스와 같은 금속소재를 좋아하게 하였다[49)].

자연환경에서 비롯한 금속소재에 대한 정서와 문양을 강조하고 차별화하기 위해 풍부하게 사용한 금속소재는 직물을 아름답고 화려하게 하는 효과를 얻은 반면 사회적으로는 지위나 신분을 상징하게 되었다.

복식에서 사회적으로 신분을 나타내기 위해서는 형태를 특이하게 하는 방법도 있지만 보다 근원적으로는 의복을 만드는 소재를 고급화하여 다른 복장과 차별화시키는 방법이 있다. 소재 자체가 높은 가치를 갖고 있는 금은사나 시퀀스와 같은 금속소재는 직물에 사용할 수 있도록 만들어내는 방법과 절차의 까다로움으로 많은 시간과 정성을 필요로 하였다. 이러한 연유에서 금속소재는 고귀한 이미지를 지니고 금속이 발하는 광택은 부와 권위를 상징하게 되었다.

따라서 금은사나 시퀀스를 다량으로 사용한 실크 람피스는 고급스럽고 화려하며 품위있는 직물로서 사회적으로 낮은 계층에서 보다는 상류층에서 사용 가능한 직물로 인식되었다.

금속소재를 직물에 이용할 수 있기 위해서는 금속으로 만든 실을 유연하면서도 끊어지지 않게 해야 했는데 이 과정이 까다롭고 섬세한 솜씨를 필요로 하는 부분이다. 순수한 금속으로 된 실은 쉽게 끊어지는데 이것을 보완하기 위해 견이나 리넨 또는 면사를 심으로 하고 그 둘레를 금속사로 감거나 꼬거나 비틀어 실로 만들어 내는 방법과 13세기경, 몽고의 티무르(Timur,1333~ 1405)의 통치하에 있던 중국에서 유래된 것으로[50)] 편편하고 얇은 箔(foil)의 상태로 좁은 가죽이나 동물의 창자를 잘라 만든 끈 또는 나무의 껍질 위에 입혀 만들어 내는 방법을 이용하였다. 이렇게 해서 만들어진 금속사는 위사로 사용하여 경사를 감거나 코칭(couching)을 하여 무늬를 두드러지게 나타내었으며 고급 람피스에는 견사에 금속을 감는등 그속에 들어가는 심 역시 고급스러운 소재를 이용, 표면을 장식하였다[51)].

한편, 지조직과 문조직으로 이루어진 람파의 특성상 이들 금속재료가 첨가된 직물은 그 무게를 더 나가게 하고 뻣뻣하고 꺼칠한 감을 주기 때문에[52)] 사파비 람파는 드레핑이나 게더링이 필요없는 의복이나 가구용으로 적합하였다.

금속재료가 들어간 람파가 뻣뻣하기 때문에 생

긴 드레핑이나 게더링이 어려운 성질은 결과적으로 복식에 넓은 면을 만들어내어 면을 강조하고 착용자를 크게 보이게 하는 효과를 내므로서 람파스로 만든 의복은 일상복 보다는 화려하고 엄숙한 의식에서 착용하는 의례용으로 적합하였다. 의례 또는 예식은 그것이 목적하는 바에 따라 차이는 있지만 강력한 왕권체제에서 행해지는 의식은 화려하고 성대한 것으로서 인간은 그 분위기에 큰 영향을 받고 이러한 것을 보다 효과적으로 하기 위해 의례복식은 더욱 성대하고 화려한 것이 특징이다. 실크, 금은사 및 시퀀스와 같은 고급소재를 사용하여 격식을 갖춘 의례시에 착용하는 복식은 착용자로 하여금 경제적인 우월함과 함께 획득한 사회적 지위를 과시할 수 있게 한다.

당시의 람파가 다른 직물에 비해 특이한 아름다움을 발할 수 있었던 것은 금속사나 시퀀스와 같은 고급의 금속소재를 사용한 것 이외에 색상이 주는 영향이 컸다. 왕조의 초기에는 왕족을 표시하기 위해 붉은 색과 파란 색을 대비시키고[53] 코나 눈과 같은 인물의 외곽선을 진한 색으로 강조하여[54] 이목구비를 뚜렷하게 나타내었다.(그림 4) 17세기이후에는 연어의 살빛이 나는 적황색이나 연한 녹색 및 청색과 같이 밝고 연한 색을 주로 사용하였다. 선명하고 연한 색사를 광택있고 다채로운 금은사나 시퀀스와 같은 금속소재를 첨가하여 색을 조합하므로서 전체적으로 신비스러운 색상을 나오게 하였다[55].

이상에서와 같이 금은사나 사퀀스와 같은 금속소재를 선명하고 연한 색상의 실크사와 조합하여 짠 사파비 람파는 일률적인 문양의 구조에 변화를 주고 세련된 아름다움과 신비스러운 색의 조화를 나타내었으며 전문가인 디자이너의 사인이 들은 옷감은 직물의 희소성과 품격을 고양시켰기 때문에 당연히 그 이용자는 일부 상류층에서나 사용가능한 직물로 인식되어 사회적 지위를 나타내는 상징성을 갖게 되었다.

Ⅳ. 요약 및 결어

사파비 람파는 16~18세기 사파비 왕조치하에서 만들어진 직물중 대표적인 우수품으로 알려진 직물이다. 군주중심의 정치체제에서 행해진 직물의 생산 및 무역에 대한 적극적인 정책은 우수한 직물의 생산으로 연결되었는데 이때 만들어진 사파비 람파는 실크, 금은사와 같은 고급소재에 사용된 선명한 색채와 함께 특징적인 문양이 조화를 이루어 당대를 대표하는 훌륭한 직물이다.

도자기나 회화와 같은 다른 예술품과 마찬가지로 람파에는 사파비왕조 당시의 사람들의 사상 및 일상생활에서의 일들이 양식화하여 사실적 또는 추상적인 문양으로 묘사되어 있다. 아라비아 문자 및 人物이나 生物과 같은 생동물의 묘사는 종교적으로 문양의 내용에 규제를 하지않은 시아파 이슬람의 영향에 의한 것이다.

사파비 람파는 호사스러운 것을 선호하는 상류층에서 선명한 색상과 고급스러운 소재에 디자이너의 사인을 넣어 의례용품으로 사용하므로서 직물에 품격을 높이고 희소성을 부여하므로서 사용자의 신분을 표시하는 역할을 하였다.

이러한 현상은 시아파 이슬람을 국교로 한 군주중심의 정치체제하에서 사파비 왕조시대의 인간들의 삶의 방식과 관념이 구체화되고 상징화하여 람파라는 직물에 나타난 문화현상이다.

참고문헌

1. 국명 '페르시아'를 1935년 '아리아인의 나라'라는 뜻의 이란으로 개칭. 본고에서는 두 개의 용어를 구분없이 사용하였음.
2. 아야베 쓰네오(이종원 역), 문화를 보는 열다섯 이론, 인간사랑, 1987, p. 164.
3. 아야베 쓰네오(이종원 역), 앞의 책, pp. 162~169.
4. A.코헨(윤승용 역), 이차원적 인간, 한벗,

1982, pp. 57~58.
5. 한상복, 문화인류학개론, 서울대출판부, 1992, p. 60.
6. A.코헨 (윤승용 역), 앞의 책, pp. 47, 50.
7. Philippa Scott, The book of silk, Thames & Hudson, 1993, p. 238.
8. Jane Schneider, The Anthropology of cloth, Anthropol, 1987, p. 420.
9. Elisabeth Crowfoot. Frances Pitchard & Kay Staniland,Textiles and Clothing,HMSO, 1992, p. 107.
10. Milton Sonday, Pattern and weaves, Webling, 1987, p. 76.
11. Elisabeth Crowfoot, ibid, pp. 112~113.
12. Patricia L. Baker, islamic Textiles, British Museum press, 1995, p. 111.
13. 장지혜 · 권영아, 직물학, 신광출판사, 1996, p. 104.
14. 조의설, 세계사대사전, 민중서관, 1976, p. 518.
15. 김영옥 , 페르시아 직물문양과 비잔틴 직물문양의 조형성 비교,한국의류학회지 11. 3, p. 2.
16. 버너드 루이스(김호동 역), 이슬람문명사, 이론과 실천, 1994, p. 281.
17. 버너드 루이스(김호동 역), 앞의 책, p. 89.
18. Patricia L.Baker, ibid, p. 109.
19. Patricia L.Baker, ibid, p. 108.
20. 카스피海의 서남안의 명칭, 16세기에 페르시아의 지배를 받음.
21. Barbara Brend,Islamic Art,British Museum, 1995, p. 149.
22. 杉本正年(문광희 역), 동양복장사논고, 경춘사, 1997, p. 287.
23. 김정위,이슬람문화사,문학예술사, 1981, pp. 241~243.
24. Patricia L. Baker, ibid, pp. 108~109.
25. 이주호, 종교복식에 나타난 색채상징연구,숙대대학원, pp. 3~4.
26. 장재국,이슬람,한국일보타임 라이프, 1988, pp. 104~105.
27. 동양사사전편찬위원회, 동양사사전, 일월서각, 1989, p. 635.
28. Philippa Scott, ibid, p. 139.
29. Milton Sonday, ibid, p. 69.
30. Philippa Scott, ibid, p. 135.
31. 버너드 루이스(김호동 역),앞의 책, pp. 88, 276.
32. 장재국, 앞의 책, p. 175.
33. 장문호, 동양미술사, 박영사, 1970, p. 265.
34. 前嶋信次,西アジア史,山川出版社,昭和 47, p. 278.
35. 샤 나메(Shah Nameh) : 王書. 5만 수천구로 된 이란의 민족적 대서사시. 신화시대 이래 사산조에 이르기까지 4왕조 50인의 왕의 이야기로 구성. 신화와 전설을 주로 하는 본서는 단순한 제왕열전이 아니라 민족주의, 애국심의 앙양에 크게기여하였음.
36. 장문호, 앞의 책, p. 267.
37. 장재국, 앞의 책, p. 153.
38. 渡 素舟,東洋文様史,富山房,昭和53, p. 645.
39. Elisabeth Crowfoot, ibid., p. 115.
40. 버너드 루이스(김호동 역), 앞의 책, p. 281.
41. 石山彰,服飾辭典,ダビッド, 1972, p. 371.
42. Patricia L.Baker, ibid, p. 117.
43. 배만실, 장식미술사, 기문당, 1994, p. 399.
44. 버너드 루이스(김호동 역), 앞의 책, p. 63.
45. Patricia L. Baker, ibid, p. 117.
46. Philippa Scott, ibid., p. 135.
47. Philippa Scott, ibid., p. 135.
48. Patricia L. Baker, ibid., p. 116.
49. 버너드 루이스(김호동 역), 앞의 책, pp. 84~85.
50. Kax Wilson,A history of textiles, Westview, 1982, p. 25.

51. Milton Sonday, ibid, p. 76.
52. 섬유사전,한국섬유공학회, 한국섬유산업연합회, 1982, p. 59.
53. Philippa Scott, ibid, p. 135.
54. Patricia, L.Baker, ibid, p. 114.
55. Kax Wilson, ibid, p. 119.
56. 학원세계대백과사전
57. 岩村忍,西アジアとインドの文明,講談社,昭和48.
58. 板倉壽郎 外,原色染織大辭典,淡交社,昭和52.
59. Dorthy K. Burnham,Warp & Weft－A Dictionary of Textile Terms-,Charles Scribner's Sons,1981.

ABSTRACT

A Study of Cultural Symbol on Safavid Lampas

The purpose of this study is to research of cultural symbol on Safavid lampas in Persia. The results are as follows.

A significant feature of continuous patterns in lampas is the use of the human figure and a signature of designer's name in the Islamic world. Motifs can be identified as Safavid lampas by the style of motifs such as birds, leaves, trees, flowers on a gold or silver, namely metal background. The result shows that cultural symbol on Safavid lampas is connected with Islamic culture.