

葦手概論

Introduction of Asite in Japan

전용범(Jun Yong Bum)

제주산업정보대 시각디자인

1. 序論

2. 日本の 研究歴

3. 葦手の 起源

3.1 平假名の 成立과 葦手の 常用

3.2 雜體書の 影響

4. 葦手와 歌繪

4.1 歌繪에 관하여

4.2 經繪와 風流

5. 葦手意匠의 展開

5.1 兼倉時代

5.2 室町時代

5.3 江戸時代

5.4 江戸의 놀이그림

6. 結論

參考文獻

(要約)

十世紀, 唐이 멸망으로 동남아의 정치적 질서가 붕괴되, 주변 국들의 독자적 行步가 시작되었다. 일본은 遣唐使 제도를 폐지하고, 國風の 文化를 육성하였다. 그 시대를 「假名文化」라는 一面이 있다. 中國式의 표기에서 탈피, 「假名」의 일본문자를 개발, 언어의 기호로 體系化했으며, 書樣式으로 발전시켰다. 주로 女流文學의 표현매체였던 假名은, 자연물의 형상과 절묘하게 融合된 형태로, 일본 最古의 문자조형인 「葦手意匠樣式」을 형성하였다. 假名의 자형은 「水邊의 갈대」, 「水鳥」, 「飛鳥」, 「巖石」, 또는 사물의 輪郭과 그 것의 일부분으로 동화된 형태로, 주로 「歌意」를 회화적으로 구성, 표현하였다. 이러한 양식은 귀족의 風流인 「歌繪」, 「繪合」, 「經繪」 등의 遊藝의 書體로 사용되었고, 다양한 공예품에 적용되, 「小宇宙」의 관념을 우수한 기술력으로 映像化하였다. 단절됨 없이 후세의 意匠으로 계승된 葦手는, 「江戸庶民」의 才致와 諧謔의 표현인 「놀이그림」으로 수용, 계승되었다. 주시되는 것은 漢字意匠의 交流的 측면으로, 「雜體書」의 意匠性을 중심으로 한 고찰이다. 雜體書는 자연물 형상의 意匠書體로, 六朝頃에 유행했으며, 한국과 일본에도 유물을 남기고 있다. 朝鮮의 「孝梯圖」에는, 그 것의 영향을 추측 가능하게 하며, 「葦手」도 「假名의 雜體書」로 假定한다. 즉 雜體書의 意匠에서, 漢字文字造形에 대한 근원의 糾明을 과제로 한다.

(Abstract)

The decay of the Old Chinese Dynasty, Tang in the 10th century caused the collapse of the political order of Southeast Asia and the neighboring countries began to try to go their own way. Japan abolished the system called "Yudangsa" and nourished the culture of Japanese style. The Tang age had a respect of the "Japanese Character Culture", in which when we expressed the sound, they developed the Japanese letters, that is, reduced Chinese characters, and systematized them as linguistic symbols and developed them into one of letter design styles. The Japanese letters which was mainly the media of the expression of the female literature were delicately shaped as natural materials, which finally resulted in Japan's oldest letter modeling, Asite Letter Design Style. The Japanese letters were blended with "Reeds around the Lake", "Sea Birds", "Birds' Flying", and "Rocks", mixed with the overall shapes of the objects and assimilated into one part, and became a means for the main entertainment of the nobility such as "Singing Festival", "Conference", and "Ceremonial Events" According to the relics, the Japanese feeling of a small cosmos was represented with the fabulous skills of artifacts. In addition, "Play Painting" in the countryside is also a kind of Asite the ordinary people accepted as wit and satire. What we will have to notice is about exchange of the Chinese letter designs, when the thought focused on the letter design, Jobcheso was popular. The letter design Jobcheso is a kind of letter design which represents natural objects and was popular at the time of Yukjo Dynasty, and there are some documents of that period left both in Japan and Korea. "Hyojedo" in Korea is supposed to have been influenced by the letter design. Asite is also considered to have been "Japanese Letter Jobcheso." Therefore, the purpose of this study is to look into the origin of the letter designs in the Chinese character culture circle, in terms of the letter design of Jobcheso.

(Key Word)

Chinese-Character, , Character- picture, Typo-Graphy

1. 序論

한국과 일본은 古代로부터 중국 대륙에서 문물을 유입하였고, 현 문화의 低邊에도 存續되어진다. 또한 인접한 지리적 특성은 양국의 다방면에 영향을 미치며, 문화의 獨自性을 自覺하여 왔다. 文字 분야 또한 漢字文化圈에 속하면서도, 중국의 言語體系와 相異함으로, 自國의 문자를 제작, 일상에 사용함으로써 확고한 文字情報의 매체로 활용하고 있다. 그러나 漢字는 各國의 文字體系에 不可缺의 기호로 되어 있으며, 文字意匠의 분야에도 漢字의 영향의 요소는 적지 않다. 「漢字를 基盤으로 한 文字意匠의 考察은」은 수년에 걸친 연구 테마이다. 한국의 조선시대와 일본의 平安時代(七九四~一一九一)/新羅·全州 碧骨堤의 修造~高麗·農民의 反亂期부터 江戸時代(一六〇三~一八六七/朝鮮·大邱의 文廟大成殿~그리스도교 탄압기)에 비증을 두어, 문자의 意匠의 측면을 비교하였고, 작품제작과 디자인의 현장에서 응용하여 왔다. 현재는 「漢字意匠」의 본질적 요소를 찾아, 「古代漢字」의 사상과 문화적 배경, 用度에 대응한 意匠文字의 자료 수집에 집중하고 있다.

「葦手」, 「葦手繪」(갈대문자, 갈대그림로 直譯함. 以下 葦手, 葦手繪로 표기)의 意匠은 일본의 文字意匠의 古來의 양식이다. 그 것에 대한 연구가 활발한 것은 아니었지만, 최근 몇 년간 대학의 출판물과 연구자들에 의한 관심이 높아지면서, 화랑에서 기획전을 갖는 등, 다소 고조된 양상을 보이고 있다. 本論은 四辻秀紀氏의 「葦手試論」 『國華』 1(八七卷/一〇八號/一九八〇/昭和五五)을 基調해서, 일본의 근대에서 현대까지의 연구자들의 견해와, 자신의 사고 및 圖面資料를 토대로 葦手의 意匠性을 논한 것이다. 「葦手意匠」에 대한 일본학자들의 연구경향과, 실상을 熟知하며, 포괄적 漢字意匠에 관한 과제에 주목하고자 한다. 경우에 따라, 古文이나 原文을 인용함 있어서 완전한 語感이 전달되지 않은 부분의 이해를 바라며, 한자의 語彙로 의미가 파악되는 것과, 意匠形態의 일본어는 해석을 생략하고 있다.

2. 日本의 研究歷

일본 佛敎의 수용은 대륙보다 늦어졌으나, 傳播過程에 있어서는 활발한 양상을 보인다.2) 또한 「大和(和)文化」를 一語하기는 어렵지만, 고대의 중국문화를 바탕으로 自國文化의 주체성을 인식하면서, 貴族의 情趣의 형태로 성장한 것으로 「風流」가 하나의 양식의 언어로 擡頭될 정도로 優美的이다.

法華經을 寫書하여 自身과 一族의 成佛을 염원한 鐵舟寺에 전래되는 『久能寺經』 4)[圖1]과 嚴島神社에 奉納한 『平家納經/

- 1) 高橋健三·岡倉天心에 의해 1889년에 창간된 일본 및 동양미술의 전문지.
- 2) 佛敎의 전래는 6세기경 대륙에서 귀화한 蘇我氏에 의한 것으로 기록되고있다. 7세기 초 飛鳥時代부터 본격적 佛敎의 문화가 성행하여, 많은 조형물을 제작하게 된다. 10세기 唐나라에서 유입된 密敎가 眞言宗敎로 정착되었고, 雜體書로 書한 眞言七祖像의 유품이 전래된다.(密敎: 佛敎의 전래과정에서 파생된 것으로, 전통적 佛敎에 土俗信仰이 결합된 형태)
- 3) 平城京, 또는 그 이전에 역대의 도시가 있던 곳. 현재의 奈良縣. 日本國의 異稱
- 4) 彩箋墨書로 法師品은 縱25.1,全長312.1, 安樂行品은 縱25.7, 全長454.5이다. 12세기의 重要文化財이며, 金銀의 切箔砂으로 장식되어

法花經樂王菩薩本事品』 5)[圖등2]등, 당시 유행했던 一品供養經을 장식하는 表紙, 摺面紙(見返し)6)와 『彩色繪扇』 7)등에 보이는 畫紙의 下繪, 거울(鏡), 太刀, 그 외 다른 調度品에도 「葦手」라고 하는 특수한 裝飾文樣과 圖像을 사용한 예가 많다. 그 것의 유품은 十二世紀 後半부터, 十三世紀 初頭에 집중되고 있으나, 「葦手」의 단어는 文獻上: 十世紀에 나타나고 있다. 「葦手」에 관한 기록으로 『源氏物語·梅枝』 8)에 「葦手歌繪?」를 생각나는 대로 畵 (葦手歌繪を思ひ思ひに書け)라는 기록과, 보다 오래된 文獻인 『花鳥餘情』 10)에서는 「갈대잎과 같게 文字를 畵」 (葦の葉なり文字を畵). 「水, 石, 鳥 등의 形態에도」 (水, 石, 鳥などのかたにも) 의 문구가 있다. 葦手는 전통의 書法에 의존하지 않으며, 자연물과 밀접한 관계의 형상인 것을 추측하게 한다. 「3.1章」에서 서술한 대로 葦手는 平假名(日本文字/히라가나 <平假名>. 以下 平假名, 片假名 <가다가나> 로 표기)의 變容에서 유래된다. 그 것의 전체의 文字素가 葦手化한 것은 아니지만 「葦手알파벳」 [圖3]의 容態를 보면, 「あ」는 갈대와 어울려져 字形을 분간하기가 어렵고, 「か」는 암석과 교묘히 융화되어, 上段에 갈대가 위치하고 있고, 「な」는 水邊의 형태로 갈대와 조합된 구성을 하고 있으며, 水鳥를 형상화한 것으로는 「う」, 「こ」, 「と」의 문자, 특히 飛鳥의 형태로 「く」, 「い」, 「き」의 문자가 葦手로 되어있다.11) 이러한 葦手의 형상에 관하여, 中峰和尚氏은 「조그만 대나무잎의 형태로 굵게도 하고 가늘게도 한 畵」 (ささのはがき) 와 비슷한 것이라, 설명하고 있어, 『平家納經』 등에서 관찰되는 散亂의 작은 대나무잎 같은 葦手의 형태가 연상되어진다.[圖4] 中院通勝氏는 「葦手歌繪」를 「畵面을 文字로 제작하는 것」 (繪の中を文字に作りたる)이라 정의하여, 敷衍하여 「葦手는 갈대를 下繪로 한 것」, 歌繪는 「わ」라는 문자이면

있다. 例의 도면은 葦手로 「わ」, 「に」가 표현되어 있고, 「봄비는 이런 저런 풀도 나무도 분별 없이 초록으로 물드린다」 (春雨はこのものかのもの草も木わかず縁に染むるなりけり)의 歌意를 나타내고 있다.

- 5) 「平家」의 번영을 기원한 裝飾經. 法華經 28권, 同開結 2권, 阿彌陀經 1권, 般若心經 1권, 原文 1권, 計 33권으로 料紙의 端이나 下繪에는 다종의 葦手繪가 그려져 있다.
- 6) 책의 兩端을 안으로 접은 製本形式. 和載인 경우 始末에 사용된 布를 가리키기도 한다.
- 7) 檜木으로 된 부체에 葦手로 장식한 것으로, 表裏에 胡粉칠을 하여 大小의 金銀箔, 野毛, 모래를 뿌려, 표면에 男女와 童子를 물가에 생겨난 소나무 밑에 그려 넣었다. 다른 면에는 梅花가 핀 정경과 片輪車가 그려, 歌意를 나타내고 있다.
- 8) 一條天皇은 皇后定子와 中宮彰子の 后妃가 있었다. 兩者는 서로의 세력을 견제하는 입장이었다. 定子의 신하인 清小納言은 궁중의 생활 체험을 중심으로 「沈草子」을, 彰子の 신하인 紫式部는 이상적 귀족의 생활을 光源氏를 중심으로 「源氏物語」의 장편소설을 써 당시 궁전과 귀족의 生活相를 알리고 있다.
- 9) 詩歌. 和歌나 漢詩의 憧憬하며, 한 수의 歌의 의미를 그림으로 표현한 것이다.
- 10) 3권15책, 文明10년(1472)의 것으로, 一條兼良寫의 撰者自筆本이다. 字面의 높이는 27.0이며, 13행의 平假名가 혼용되어 있다. 제1부는 自筆의 것으로, 後土御門天皇의 勅命에 의한 것이다. 제2권 以下는 다수에 의해 쓰여져 兼良이 수정하였고, 각 책의 표지에 題箋을 추가하고 있다. 21.6×27.6의 크기로 보존 상태가 양호한 重要文化財이다.
- 11) 河本敦敷·吉村元雄·河原正彦·榎原吉郎: 「日本の 文樣22/文字·記號」, 光琳出版社, 38, 39p, (1988).

「輪」(「輪」의 日本語음이 「와」)의 그림을 그리는 것처럼, 문자를 유사한 「音」의 그림으로 표현하는 것이라 설명하고 있다.¹²⁾

江戸時代の 元祿期(一六八八~一七〇三/朝鮮·黨派分爭~大報壇設置)에 시작된 古典에 대한 연구는, 十八世紀 後半이 되면 復古主義 경향을 띠며, 일본의 古典을 연구하는 國學이 擡頭되어, 「葦手」에 대한 論考도 多重하게 된다. 室代弘賢氏의 「葦手書考」, 田中芳樹氏의 「葦手考」, 高田與清氏의 「松屋筆記」, 勝井高尚氏의 「松落葉」 등이 거론되며, 小松茂美氏가 유형별로 분석하고 있다.

(1) 高田與清氏의 견해로 「葦手라는 것은 亂發한 풀잎의 形象의 惡筆로, 마음내키는 대로 쓴 書」(葦手とはみだれ草の身に惡筆をおもひよせるたる名目なるべし)라고 하여 전통적 書法에 의한 것이 아닌 惡筆이라는 說.

(2) 勝井高尚는 葦手の 「手」는 「文字」를 뜻하며, 「文字를 갈대의 形態로 쓴 것」(文字を葦のかたちにかきなし)이라 하였다.

(3) 室代弘賢氏와 田中芳樹의 說에 의하면 「그저 가법계 마음을 달래어 갈대 속에 歌¹³⁾의 文字를 쓴 것에 지나지 않는다」(タマナホザリノ慰ビニ葦ノ中ニ歌文字ナドカキケルバカリニテ)라 하였다.¹⁴⁾

(1)의 說인 경우 葦手の 형태가 연상되나, 단순히 惡筆이라 단언하기 어렵다. 漢字의 簡略体인 平假名과 葦手の 전개과정에 의하면, 귀족층의 여성의 「書表現의 媒體」로 쓰여진 以來, 定型화된 「書体」의 하나이다. (2)의 說에서, 「手」를 「文字」로 하는 것은 通念이며, 葦手는 갈대만으로 形態化한 것이 아니라, 水邊에 存在한 物像을 意匠의 대상으로 하고 있다. (3)의 說은 마음을 달래는 餘興으로 歌를 쓴 것이라는 견해이다. 각 항목에 관하여 散見된 論考를 수집한 도면에 의해 관찰하면, 論考의 타당성을 부분적으로 인정하나, 단편의 정의로 실상을 파악하기란 어렵다. 一見 단순히 보이는 「葦手」의 양식은 당 시대에 多樣式的 意匠으로 전개되어져 있다.

近年의 研究集으로 吉澤義則氏의 「寶雲」¹⁵⁾二一號(一九三九/昭和十三年) 「葦手に 관하여」라는 論文에서 葦手라는 명칭을 「文字의 名」와 「繪의 名」로 구분하고, 그 것의 유래를 설명하고 있다.

(1) 「書簡(消息)의 葦手 같이 便宜에 의해 自然 發生한 것」
(2) 「源氏物語·梅枝」처럼 下繪인 葦手の 분위기에 이끌려 발달해, 마침내 下繪에서 독립되어 사용 되었고, 以上の二種이 意匠이 相似함에 따라 하나의 葦手라 부르게 되었다 한다. (1)의 說은, 여자의 書簡의 대부분은 假名로 쓰여졌으나, 用途에 따라 自生된 葦手が 표기 되었다는 견해이다. 즉 「女流文學」의 발달이 葦手を 활성화한 요인으로 보고있다. (2)의 說은, 畫材가 下繪인 葦手の 장식에 조화를 이루었으나, 그 것이

차후에 독립된 意匠의 형태로 변모한 것이라는 견해이다. 小松茂美氏의 『平安納經研究』¹⁶⁾에 의하면, 「葦手는 繪畫化되어진 字体를 點在했다」라고 하여 일종의 書体로 보고, 「한 수의 歌을 써놓을 때는 갈대가 茂盛하게 자란 水邊에 文字化된 巖石, 水鳥의 무리를 配置」하며, 왕족과 귀족의 「遊戯的 書体」로, 十一~十二世紀에는 주로 장식적 소재로 圖案化되었다고 설명하고있다. 특이한 春名好俊의 論考는 「經繪」등에 보이는 것처럼 그림 속에 한자를 배치한 것도 있어, 繪畫化된 문자가, 다시 문자의 形態로 변화한 것이라고 하였다. 이러한 것은 「葦手が 退化한 傾向의 것」으로 보고 있으나¹⁷⁾, 초기의 도면 자료에 의하면, 한자뿐만 아니라 梵語, 片假名도 혼용되고 있으며, 회화적 문자와 기호적 문자의 관계는, 정보의 효율성에 따른 분별된 사용에 있음에 유념할 필요가 있다. 즉 圖像에서 문자로의 전환, 文字와 圖像의 融合 등은 필연성이 요구되어진 결과이다. 白畑よ시氏(白畑よし)는 「本來 葦手を 알기 위해서, 어떤 시기에 한정하여 고찰한다면 복잡하며, 이해하기가 어렵다」¹⁸⁾라고 하여 平安時代의 「拾遺和歌集」¹⁹⁾의 兼盛²⁰⁾의 歌와 詞書를 例로 하여, 葦手는 초기부터 「繪의 形態」로 되어 있었으며, 「葦手が 文字, 또는 繪畫라고 한정하는 것 보다, 이 두 가지가 상호 연관하여 성립된 것」이다 하고, 相關性의 정의를 하였다. 表現性에 관하여서는 「歌를 根本으로 하여 그림을 그려, 原歌를 추측하기도 하며, 새롭게 歌를 읊게 하는 歌繪의 일종으로, 葦手는 敍景, 歌繪는 敍情的으로, 그 것이 대조적 의미를 갖는다」하였다.²¹⁾ 여기서 「敍景」은 葦手の 風景畫的인 쓰임의 것을, 歌繪를 표현했을 때는 「敍情」의 성향임을 의미하고 있다. 永田雄次郎氏는 「葦手」와 「葦手繪」[圖5]는 본래 구별되어야 하는 것으로, 前者는 書体이나 「葦手와 漢朗詠抄」²²⁾(圖6)에서 보이는 것과 같이 畫紙의 下繪로 사용된 것을 지적하였고, 後者는 判斷繪²³⁾의 것으로, 「巧妙하게 畫像과 결합한 散在한 문자가 書体로써 葦手の 繪畫的 文字와 유사해, 전체가 하나의 회화로써 완성되었는데, 후세에 이 것을 葦手繪라 불렀다」²⁴⁾고 하였다. 이러한 說은 葦手는 畫紙 바탕의 裝飾体이며, 葦手繪는 「圖8,10」에 제시한 작품과 같이 知的 遊戯의 것을 의미하며, 繪畫的 葦手の 形態에서 영향을 받은 문자조형도 葦手繪로 하는 견해이다. 이외에도 유사한 論旨가 「國華」에 수록된 下千(四吉氏)의 「裝飾에 관한 書畫混用の 意匠」²⁵⁾, 川崎千虎氏의 「葦手繪考」²⁶⁾, 大道弘雄의 「新葦手繪考」²⁷⁾에도 상세히 기록되어 있고, 다소의 견해차가 있으나 前述의 내용과 大同小異하다. 以上이 論考가 일본의 연구자들의 내용을 縮約했으며, 後學들에게 계승되고 있다. 四辻秀紀氏는 이 분야의 연구가 踏歩

12) 久能寺經(圖1 참조)의 歌詞인 「わかず縁に」詩句에서, 「わ」 발췌하여 片輪를 그리고 있다. 朝鮮의 「孝悌圖」의 「忠」의 字에서 「心」劃의 點을 새우 「蝦」와 조개 「蛤」을 圖案化하여, 音으로 읽힐 때는 「和合」으로 소리내, 뜻을 표현한 것과 동일하다. 중국 의 意匠에서도 박쥐를 그려, 「福」의 발음으로 뜻을 전한다.
13) 長歌·短歌·旋頭歌의 총칭. 道歌·心學歌·敎訓歌·記憶歌 등의 실용성을 다룬 것에서, 題歌·寫生歌·詠唱歌 등, 文學性이 높은 것까지 다양하다. (狹義로는 短歌의 特稱)
14) 「葦手」, 「博物館」, 제169호, (1965), 참조·인용문.
15) 東京, 寶雲社. 1933년, 2년 1책에서, 1942년, 7년 2책으로 발행.

16) 講談社, (1976년). 平安納經 연구의 集大成이며, 葦手に 관해서도 「平安納經과 葦手」, 「葦手自体一覽」 등 상세히 기록되어 있다.
17) 「藤原時代の 葦手繪」, 「墨美」, 墨美社, 18호, 8p, (1953).
18) 「歌繪와 葦手」, 「美術研究」, 125호, (1942), 참조·인용문.
19) 제3차 勅撰和歌集. 11세기초를 成立期로 한다. 「古今和歌集」, 「後撰和歌集」의 撰에 없는 작품, 약1350수가 수록되었다. 形式的 洗練, 技巧의 平淡化, 情緒의 藝術化가 특징이다.
20) 光孝天皇의 5代孫. 天德4年(960)의 內裏歌合 등, 다수. 歌合에 出詠. 歌會, 和歌序를 집필하였고, 拾遺集과 後拾遺集의 주요 歌人.
21) 「歌繪와 葦手」, 「美術研究」 125호, (1943), 참조·인용문.
22) 藤原行成五代의 孫인 世尊寺伊行이 永應元年(1160)에 書寫한 것으로 추정. 下繪가 「草」, 「虫」, 「鹿」, 「葦」, 「水」, 「鳥」, 「岩」, 「流水」 등의 文字와 圖像이 融和된 「葦手繪」이다.
23) 歌詞를 略하여, 일부분의 語節 또는 대표적 文字만을 圖像으로 視覺化해, 歌意를 판단하게 하는 知的 遊戯.
24) 「美學」, 119호, (1979), 참조·인용문.
25) 8월, 9월, 10월호, (1874).
26) 4월, 5월, 6월호, (1892).
27) 11월, 12월호, (1957). 1월호, (1958).

상황에 머물고 있으며, 그 원인으로 현존하는 유품에 집착하여 논하는 경향, 유품만으로 설득력을 얻는 어려움, 시대의 추세에 따라 남겨진 극히 일부분의 한정되어진 작품에 지나지 않음을 지적하고 있으나, 造形史的 論述에 치우쳐져 있으며, 조형의 現場性에 立脚한 論考는 희박하다고 思慮된다.

3. 葦手の 起源

3.1 平假名の 成立과 葦手の 常用

四世紀後半~七世紀는 한문을 中國音으로 音讀하고, 한자로 일본어를 표기하였으며, 万葉假名²⁸⁾가 考案되, 역사와 정치의 기록을 남기고 있다. 八~九世紀頃에는 한문과 비슷한 變體漢文가 사용 되었으며, 十世紀~十二世紀 前半에 이르러 假用の 文字로써 일상에 사용되었던 平假名가 공인되어, 일반에게 보급되었고, 散文文學과 女流文學의 開花를 가져왔다. 이 시기를 일본어 체계의 성립으로 여기고 있다.²⁹⁾ 즉 假名の 문자체계의 확립과 書의 양식화의 諸段階는 한자 및 한문의 가치관에 익숙해 있던 것에서, 점차적으로 일본 固有性을 긍정적으로 수용하고 있다. 특히 「假名の 書」가 확립하기까지의 표기는 言語文字的 측면뿐만이 아니라 書行爲의 실천에 있다.³⁰⁾ 이러한 일본의 書樣式的 전개는 葦手に 지대한 영향을 미친다. 「村上天皇(九四六~九六七) 以後, 一條天皇(九八六~一〇〇〇) には 繪畫의 발달과 더불어 平假名를 그림과 같이 쓰는 것이 유행했다. 갈대가 자란 것에 比喩하여 문자를 거침없이 쓴 것으로 멀리서 보면, 갈대의 그림으로 보여 그것을 당시의 사람들은 葦手라 했다」³¹⁾. 공인된 平假名の 유명한 書風の 書체를 응용, 기묘히 갈대의 형상을 한 문자를 제작하여, 회화적으로 표현한 형태임을 알 수 있다.³²⁾ 이러한 假名體의 奔放(亂れ書き)³³⁾한 書風이 葦手樣式的 起因으로 여겨진다. 『宇津保物語』³⁴⁾의 기록에서 葦手の 常用이 관찰된다. 『唐色紙를 가운데로 접어, 大冊子(葦子)를 만들었다. 두께 9.39cm(三寸)의 것으로, 하나는 例의 女자의 文體로 내려서 歌를 書하고, 하나는 草書(草)하고, 내려서 같은 식으로 하나는 假名(かな)로, 하나는 葦手」(唐の色紙を、なかおりおし折りて、大の草子につくりて、あつき三寸ばかりて一つには例の女の手くだりにて一つと歌書き一つは草、くだりて、おなじこと一つには假名、一つには葦手)로 書하였다고 한다. 『國讓(上)』³⁵⁾의 인용문에도,

- 28) 『日本書紀』, 『萬葉集』을 기록하였다. 현재의 地名과 人名에도 사용되고 있으며. 狹義로는 漢字 一字로 일본어의 一音節을 나타낸 것을 가리킨다.
- 29) 佐藤敬之輔: 『文字디자인 시리즈』, 丸善株式會社, 1p, (1964).
- 30) 가야노리코(菅のり子): 『書藝術の地坪』, 大板大學出版會, 101p, (2000).
- 31) 漆山天童: 『異本日本繪類考』, 1권, 11p.
- 32) 全容範: 『漢字를 基盤으로 한 文字意匠의 一考察』, 41p, (1989).
- 33) 一見 순서 없이 난잡하게 서하는 것으로 되어 있으나, 정형의 書式보다 書家의 感性이 우선된 容態이다. 細筆의 連筆 部分이 많으며, 文字의 大小, 筆勢의 抑揚이 特出하다. 行의 長短의 차이, 斜線 방향의 移行이 인상적이다.
- 34) 傳源順作. 傳奇的 性格과 寫實的 性格을 합한 平安前期의 장편 소설이다. 前半에는 音樂의 妙手「仲忠」을 中心으로 音樂의 德을 禮贊하여 藝術至上의 이상을 묘사하였다. 後半は 「貴宮」이란 한 女性을 중심으로 한 戀愛 武勇譚으로 되어 있다.
- 35) 『宇津保物語』에 「國讓(上)」의 上, 中, 下편이 있음. 葦原中津國의 臣

여러 가지의 色紙에 「春의 文」(春の文)·「大地의 歌」(あめつち歌)의 和歌를 「眞手·假名·片假名·葦手」로 書하였다고 한다. 여기서 「眞手」라 함은 平假名인 女자의 書體(女の手)와 상반의 概念을 갖는 漢字(男の手)를 말한다. 이 두 文獻에서 平安時代의 通用되었던 書體를 나열하면, 「漢字」, 「平假名」, 「片假名」, 「葦手」로 분류되며, 書樣式的 一面, 葦手の 公認된 常用, 다종의 書體의 혼용이 認知된다.

3.2 雜體書의 影響

「雜體書란 여러 가지 書體를 섞어서 書한 것, 단순히 波體를 의미하는 것이 아니라, 思想과 感情을 試圖한 것」, 「神秘性과 權威性을 표현한 것」이라 정의되며, 「雜」에는 「느낌」(感じる)의 의미를 갖기도 한다.³⁶⁾ 雜體書는 고대중국에서 비롯된 것으로, 특히 六朝頃에 유행되었으며, 자연의 형상과 밀접 관계를 갖은 意匠書體이다. 문헌에 소개된 예로는 宋의 王楙의 「文字志目」에 「三十六體, 齊의 蕭子良의 『古今篆隸文體』³⁷⁾에 「六法五十二體가 기재되어 있으며, 梁의 庾肩威의 「論書」³⁸⁾에는 百體의 雜書體名을 열거하여, 병풍에 書할 때 五十體는 純墨으로, 五十體는 彩色하였다고 하였다.³⁹⁾ 唐의 孫過庭의 「書譜」⁴⁰⁾에 의하면 「또한 龍書, 蛇書, 雲書, 垂露篆, 외에도 龜書, 鶴頭書, 花書, 英芝書 類의 書體가 전해지며, 이러한 書體는 대상물의 외형을 직접 형상화한 것으로 그 해의 瑞祥를 그린 것이다」(復有龍蛇雲露之流, 龜鶴花英之流, 乍圖眞於率爾, 惑寫端於當年)⁴¹⁾라고 기록되어 있다. 이와 같이 회화성과 장식성이 강한 雜體書는 吉事나, 人德을 顯彰하는 용도로 넓게 쓰였으며, 碑나 墓地의 題額에서도 관찰되어지며, 그 體의 형태는 漢字造字法에 의거하면서, 「篆·隸書體」의 영향을 받았음을 추측하게 한다. 葦手の 발생과 관련하여, 雜體書의 영향이 직접적 제작의 동기로 보는 것은 어렵다는 것이 일본의 학계의 持論이나, 上述의 연유로 미루어 보아 葦, 巖石, 水鳥 등의 형태에 融和된 葦手が 吉祥을 書하거나, 어떤 像을 圖像으로 形象化했다는 점에서는 공통성을 찾을 수 있다. 기정의 사실로 고대 중국에서 일본으로 한자 및 書體가 전래되었고, 雜體書의 意匠의 유품도 현존하고 있다. 篆·隸書體가 이미 奈良朝(七一〇~七九三/新羅·開城에 築城~讀書出身科을 정함)에 전래 되었으며, 正倉院⁴²⁾의 「鳥毛篆書屏風」⁴³⁾

下인 大國主命가, 그 국토를 天照大御神의 勅命으로 降臨한 勅使에게 獻上한다는 出雲神話에 기초한다.

- 36) 駒井鷲靜: 『雜體書論』, 「空海の 書論과 作品」, 雄山閣出版, 226p, (1894).
- 37) 現, 日本에 보존된 것은, 空海가 歸日할 때 船載한 것이라 전하며, 京都市山科昆沙門堂에 所藏, 國寶로 지정되어 있다.
- 38) 書學의 방법, 당 代의 書評, 書의 歷史, 書體의 種類(雜體書 包含)를 기술하고 있다.
- 39) 中田勇次郎: 「中國書論大系」, 二玄社, 3권, 291p, (1978).
- 40) 書의 정신과 書學의 指針書. (바라건대 나의 孫이, 이 書에 明示된 規律를 吟味하고, 또 天下의 有識者와 친우의 省察을 같이하기를 원한다/121p 譯文)
- 41) 孫過庭, 李東燾: 『書譜』, 友一出版社, 59p, (1995).
- 42) 756年, 奈良의 東大寺에 건립되어 사원의 귀중품을 보관하는 창고였다. 聖武天皇이 愛用品과 國의 陶器, 페르시아의 琉璃製品등이 있다.
- 43) 六板 蝶形의 병풍으로 白綠色의 花鳥文의 것과 白茶色에 草花鳥文의 紙本에 鳥毛를 부착하여 문자를 나타내고 있다. 中國 唐代

과, 唐의 留學僧 空海⁴⁴⁾가 歸國 後, 嵯峨天皇(九八六~一〇一〇)에게 수 차례에 걸쳐 獻上했다는 奉獻의 서적인 『鳥獸飛白一卷』, 『篆隸文體一卷』에서 多種의 雜體書가 관찰되며, 『東人真言五祖像』에서도 雜體書의 일종인 「飛白體」을 엿볼 수 있다. 空海가 書한 것으로 추정되는 灌漑事業의 완성을 기념하는 「大和益田池碑」[圖7]에 雜體書가 쓰여진 연유에 대해서, 「構池가 완성된 기쁜 날에 天帝의 恩德과 민초의 공덕을 稱頌하여 모두가 기쁘고 즐거워하는 饗宴의 자리를 이書體로 표현한 것」(構池の完成したとよるこびの日に、天帝の恩恵を稱し、上下の歡樂狂喜する饗宴の場をこれらの書体によって表現したもの)이라 하였고, 「古書」, 「雲書」, 「垂露」, 「轉宿星」, 「小篆」, 「古文篆」, 「象形篆」, 「科斗篆」, 「鵝頭」, 「鳥書」, 「則天皇后新字」, 「雁婆」, 「芝莢」, 「蛇書」 등의 다수의 雜體書로 刻印하였다. 空海가 聖旨을 갖추어 書한 古今 詩人의 秀句가 屏風四貼의 「勅使屏風書了即獻表并文」에 전래한다. 그 것의 題에는 「古人이 筆論에 이르길. 書란 홀트리는 것으로, 맺고 싸는 것만이 아니다. 반드시 마음을 돌려 돌아 다녀야 한다. 懷抱를 풀고, 四季를 취해 法으로 삼고, 만 가지 분류를 상형한다. 이 것으로 妙함을 삼는다. 〈中略〉 君臣의 風化의 道, 上下의 그림을 합한다. 夫의 義와 婦의 곧은 行실, 陰과 陽이 갖추어 있다. 客과 主가 禮를 하고, 兄弟가 友愛하고 恭敬한다. 天, 地, 人의 變化, 四季節이 생긴다. 貴賤의 사람이 사랑하고 恭敬하며, 크고 작음에 순서를 이룬다. 이 웃마음의 평화, 온 세상이 嚴肅하고 恭敬한다. 이 것들은 깊은 뜻으로 字들이 불안하다」(古人筆論云。書者散也。非但以結裹爲能。必須遊心境物。散逸懷抱。取法四時。象形萬類。以此爲妙矣。〈中略〉君臣風化之道。含上下畫。夫婦義貞之行。藏陰陽點。客主揖讓。弟兄友梯。三才變化。四序生□。尊卑愛敬。大小次第。隣理平和。賈區肅恭。此等深義悉□字)⁴⁵⁾ 전통의 書法에 의함만이 능사는 아니며, 마음을 열어, 四季의 法을 알며, 만물의 상형을 취한 雜體書로, 道德의 원리나 인간의 감정을 표현했다는 것을 알 수 있다. 고대 중국에서 유입된 雜體書가, 일본에서 사용되었고, 平假名の 성립기를 비교하면, 대략 동시대의 현상으로 볼 수 있으며, 草手造形에도, 그 것의 影響의 가능성을 생각할 수 있다.

4. 草手와 歌繪

4.1 歌繪에 관하여

草手와 歌繪의 관계는 草手の 전개에 있어서 중요시되어 지며, 「2章」에서 서술한 白畑よ시氏(白畑よし)의 견해를 상기할 필요가 있다. 十一世紀에서 十二世紀의 古書 자료들에서, 歌題에 기초한 그림에, 정취나 정경에 적합한 歌를 그림 속에 지어 넣었다는 기록이 있다. 더욱이 一〇五〇년에 勅選和歌集의 繪合⁴⁶⁾에 관한 기록에는, 「歌繪가 向上되어, 題를 읽는 이를

쓰는 것이 되었다. 詞를 取하니 歌를 쓰기가 어렵고, 歌를 擇하니 詞를 나타낼 수 없다」(歌繪にかくは世の尙のこなれば、題よみ人をかくべきなり。詞を採れば歌はかきにくく、歌を選らぶには詞をあらわれず)의 문구가 있다. 歌繪에 대한 수준이 높아져, 歌題와 읽는 사람의 名을 쓰는 것이, 歌繪를 하는 자체와 동일시되고 있다. 또한 그림 속에 歌를 써넣을 때는, 草假名으로 書하는 것이 본래적인 것이나, 歌繪는 歌의 心象을 그림으로 하는 것이므로 墨書하는 것보다 그림의 정취를 가미한 회화성이 강한 草手書가 효과적일 수단이었을 것이다. 좀더 歌와 그림의 관계를 살필 수 있는 문구가 있다. 「그림으로 題目を 하고, 글로 和歌를 썼다. 그 書物, 여러 가지 紙書는 봄의 題目과 어울리며, 그림 위에 和歌를 썼다. 각각이 題目を 따르면, 그림이 되었다. 여러 가지 色紙의 下繪 모두 歌의 뜻이다」(繪以題趣, 書以和歌·其書物, 色色紙書叶題目之春繪, 繪上書和歌·各隨題目, 圖畫其趣, 書和歌·色色之色紙下繪〈中略〉皆書, 歌情歟)⁴⁷⁾. 이것 역시 左右의 편으로 나누어 歌合⁴⁸⁾을 競演한 風流의 기록으로, 歌題와 歌에 상응한 下繪가 그려지고 있는 것을 알 수 있다.

4.2 經繪와 風流

經典의 내용을 그림으로 한 經繪는 平安時代부터의 유품에서 발견되어진다. 『續千載和歌集』⁴⁹⁾의 기록에는 「책마다에, 마음을 읽어, 表紙繪를 그리게 하였다」(卷々に心を詠みて表紙繪にかゝせ侍りけるに)고 기록하고 있다. 즉 法華經의 敬意을 읊은 法華經歌, 또는 法文歌에 기초하여 摺面紙畫(見返し繪)가 제작된 것으로, 前章의 歌繪의 影響이 종교적인 것에까지 미치고 있다. 法華經歌는 法華經을 讚美하여, 功德을 얻거나 善根을 기원하는 의식에서 유래한다. 追善을 위한 詠歌의 機會로는, 法華講에 參集한 사람들에게 의해, 法樂으로써 歌合이 행하여졌고, 특히 法花八講 하는 中間의 날에 奉獻의 의식으로 이루어졌다. 이러한 佛敎의 의식은 過差美麗한 것으로, 善美를 다한 供養物들이 獻納되었다. 峯岸義春氏의 論考는, 八講의 대표적인 法華講의 「儀式的 役割, 方法, 法樂이, 대단히 歌合의 행사 양식과 같고, 특히 五卷의 날의 양상은 歌合의 風流와 완전히 일치한다⁵⁰⁾고 지적한다. 平安의 風流는 尾形龜古氏의 論考⁵¹⁾을 참고로 한다. 「蓬萊의 美觀自然人事의 造化, 또는 그것을 감상하는 心境을 나타내는 것」이 風流의 본의라 하여, 「自然의 景觀을 縮小한 裝飾 그 自体인 경우도 있고, 더욱이 그 의미를 확대하여, 기발한 意匠의 山, 川, 동식물의 繪模樣, 또는 金銀의 切金, 錦織, 珠玉, 造花, 鏡領, 笛, 調度品에 부가하는 人工의 裝飾」을 감상의 매체로 설명하고 있다. 이러한 풍류가 歌合의 경우에는 「美的 表象의 主体」가 되었으며, 過美을 추구하는 풍조로까지 진전되었다 한다. 草手の 소재로 빈번히 등장하는 洲濱臺(江邊 언덕)는 본래 蓬萊山를 형상화한 받침대로 慶賀의 표상으로 여기고 있다. 풍류의 조형

을고, 맞추어 優劣을 가린 遊戲.

47) 前掲論文, 15p.

48) 平安時代, 2組나누어, 和歌를 읊어 優劣을 가린 놀이

49) 後醍醐院, 元應二庚申(1320)이 撰한 20권의 和歌集. 歌數 2120 수가 기재되었고, 文保3年(1319) 前權大納言爲世卿、後宇多院에서 命을 받았다.

50) 日本古典全書, 「歌合集」해설. (峯岸義春, 朝日新聞), 참조·인용문.

51) 「王朝末風流藝術」, 「文學」5권, 7호, (1938), 참조·인용문.

의 유행한 양식으로, 雜體書가 포함 되어있다.

44) 平安時代의 名僧으로 唐을 留學한 後, 眞言密敎를 일본에 전파한다. 佛道의 경지뿐만 아니라, 書藝에도 능하며 王羲之의 書契를 중시하였으며, 雜體書를 구사하여 다수의 유품을 남기고 있다.

45) 四辻秀紀: 「草手試論」, 『國華』 87권, 1038호, 14p, (1980).

46) 平安時代 以後, 左右로 나누어, 그림이나 그림에 첨부된 和歌를

에 있어, 「小宇宙」를 표현하고 있는 것은, 暗示(見立て)의 조형성에 의해 관념화된 것이다. 당시 葦手文字意匠은 이러한 당 시대의 「宗教儀禮」, 「風流의 造形觀」이 복합적으로 반영된 것이다.

5. 葦手意匠의 展開

일본의 역사적 미술과 공예품에는 畵와 詞로 구성된 畵帖은 물론, 병풍과 회화의 畵題에도 挿畵가 비중있게 취급되고 있다. 특히 귀족의 素養으로 文學性이 요구되어졌고, 和歌의 유행은 상상 이상의 것으로 여겨진다. 일상의 생활에서도 「風流의 美」를 추구하여, 容器와 道具의 제작에도 도입되었으며 葦手意匠도 이러한 문화를 배경으로 전개되어 졌다. 자료 중, 중요 유품으로 여겨지는 것을 「葦手成立期」인 平安時代의 것(圖1, 2, 4, 6과 關聯文 참조)을 제외한, 시대별로 열거한다. 연구자들에 의한 命名으로, 후세에 葦手의 영향을 받은 意匠을 「葦手風」이라 한다.⁵²⁾

5.1 鎌倉時代⁵³⁾(- 一一九二 ~ 一三三三 / 高麗 · 崔忠獻의 權力期 ~ 忠肅王)

「時雨螺鈿鞍」(前輪高: 30.3, 後輪高: 35.0 居木長: 43.0. 東京 · 永青文庫)[圖8]: 그림 속에 葦手風の 문자를 배치한 유품으로 최고의 것이다. 「나의 사랑은 소나무를 時雨에 물들이고, 칠당굴의 들에 부는 바람 된다」(我が戀は松を時雨に染めかねて、眞葛原に風わくなり)⁵⁴⁾의 歌를 소재로, 畵기에 「わが」, 「戀」, 「時雨」, 「に」, 「染」, 「眞」, 「原」의 散在된 葦手風の 문자가 「말안장」의 不整形의 曲面에 肉筆의 움직임을 하고 있다. 문자의 시각적 효과가 미약해 보이나, 덩굴의 일부를 구성하는 문자가 判斷繪(判じえ)의 演出의 요소임을 考慮할 때, 視感覺의 즐거움과 文學的 知性를 요하는 작품이다. 黒漆塗의 바탕에 螺鈿으로 소나무에 칠당굴이 엉키어 있는 형태의 정교한 표현은, 工藝의 가치를 높게 하고 있다.

「長生殿蒔繪手箱」(20.4×31.6×17.7) 東京 · 徳川黎會[圖9]: 덮개 前面의 좌측에 궁전과 滿月이 右側 上段에 위치하여 대응의 구도를 하고 있다. 정원에는 끝나무(橋), 측백나무(栢), 梅花 단풍나무등(楓), 春秋의 花樹木草가 무성하며, 鶴이 연못의 위를 무리를 지어 날고 있다. 상자의 덮개의 위와 側面에 「長生殿裏春秋富不老門前日月遲」⁵⁵⁾(長生殿 안의 歲月은 富裕하고 늦지 않는다, 門前의 歲月이 늦구나)라고 쓰여져 있다. 「長生殿」은 唐의 「花清宮」속에 있던 궁전으로, 玄宗가 楊貴妃의 死後 長恨歌를 불렀다는 곳이다. 이 歌繪는 十四文字로 短歌의 전체 문자가 쓰여져 있어, 知的 遊戯를 위한 요소가 缺如되어, 감상하는 이의 흥미를 감소하게 한다는 지적이 있으나⁵⁶⁾ 多視覺 觀點을 考慮하면, 立体的 視覺에 의한 判斷繪의

감상을 생각할 수 있다. 葦手風の 意匠文字는 草木과 巖石에 散布되어 있고, 특히 「門」의 文字가 나무와 풀의 사이에 위치된 것은, 他의 例에서는 보기 어렵다. 각 個體의 위치와 比率은, 더 이상 增減할 수 없는 균형감을 느낀다. 단순히 詩의 의미를 전달하는 挿畵의 기능보다, 太平歲月이 영구함을 갈구하는 염원이 表象化 된 것에 가치를 둔다.

5.2 「室町時代」⁵⁷⁾(- 一三三三 ~ 一五七三 / 高麗 · 忠惠王 ~ 朝鮮 · 李珣의 聖學輯要)

「春日蒔繪硯箱」(23.9×22.1×4.1. 東京 · 根律美術館)[圖10]: 본래, 벼루상자(硯箱)를 「山里」, 「春日山」라 한다. 葦手初期의 情趣感이 재현되는 양상을 보인다. 「산골은 가을이 되어 쓸쓸하다, 사슴의 울음소리에 몸을 일으키며」(山里は秋よことにわびしけれ、鹿の鳴く音にみをさましてつ)⁵⁸⁾의 歌意를 나타내고 있다. 덮개의 前面에는 秋草가 무성하게 피어 있으며, 平面化 된 山稜線의 滿月 밑에, 세 마리의 사슴이 휴식을 취하는 정경이다. 후면의 右.上에 먼 산을 그렸고, 산등성이에 한 마리의 어린 사슴이 울고 있고, 中景의 산 아래에 초가집 속에 남자가 사슴의 울음 듣고 있다. 마당의 秋草[圖] 속에는 「は」, 「ことに」의 문자가 풀잎에 동화된 형태이며, 葦手風の 例로 취급되는 작품 중에서도 극히 切除된 문자 사용을 하고 있다.

「住江蒔繪箱」(25.2×32.7×19.7)[圖11]: 덮개의 前面의 近景에 江邊과 巖石, 鶴, 中景에 松, 流水, 半月의 反橋, 平성귀, 急流에 휩쓸리는 水草, 遠景에 住古의 社殿와 그 곳에 노니는 鶴을 배치하고 있다. 「江濃」, 「浜の」, 「を」, 「ふむ」, 「は」, 「久敷」, 「跡をとむる成りけり」의 문자가 鶴을 주제로 한 「住江邊의 모래를 밟아 서는 것은, 영원의 흔적을 남기는 것이다」(すみのえのはまのまさごをふむたつは ひさしき跡をとむるなりけり)⁵⁹⁾의 歌意에 의해 散在되어 있다. 假名の 晝는 유연한 連線으로, 漢字는 비중있는 비례의 草 · 行書로 쓰여졌으며, 非定型으로 行을 구성하고 있다. 공예의 기법으로는, 凸的 金蒔繪, 平的 平蒔繪, 金銀, 切片을 정교하게 이용하고 있다.

5.4 江戸時代⁶⁰⁾[圖12]

「住江蒔繪硯箱」(24.6×23.2×9.0. 東京 · 靜嘉堂)[圖16]: 尾形光琳⁶¹⁾의 作으로 상자 全面이 巖石에 부서지는 파도 모양으로 구

52) 白畑요시: 「古典에 의한 意匠의 原流」, 「日本の 意匠6」, 160p (1984).

53) 武家は 公家の 세력을 배제하여, 지배권을 증대시켰다. 公家の 문화를 부가한 武家文化가 대두되어, 신흥의 武家文化가 構築되었다.

54) 「新古今集戀歌」의 발취문.

55) 「和漢朗詠集」의 발취문.

56) 吉村元雄: 「歌繪와 葦手繪」, 前掲書, 4p.

57) 武家の 성장의 시대로 天皇親政의 政치를 하였다. 60년의 南北朝의 動亂이 권력의 분산을 가져왔으며, 朝鮮과의 무역이 豪族과 商人에 의해 이루어 졌다.

58) 「高今和歌集/古今集」의 발취문. 최초의 勅書와 歌集, 20권, 905년 醍醐天皇의 명령에 의해 제작되었고, 1110수가 실리어 있다.

59) 「新古今和歌集」의 발취문, 8번째의 勅撰和歌集.

60) 徳川家康에 의한 시대. 儒學이 주조를 이루었고, 朱子學이 성행 하였다. 原祿時代의 琳派의 활약과, 陶藝로는 樂燒가 秀作이다.

61) 元祿時代 (1688~1703) 을 중심으로 약 5, 60년 간, 활약한 예술가. 대표작으로 「紅白梅圖屏風」이 있으며, 말년에는 회화에 몰두 했다.

성되어 있다. 散在한 문자는 高低의 男波(おなみ)와 女波(めなみ)의 線描 부분, 巖石과 파도의 境界, 巖石위에 위치하고 있다. 前面에 「須見濃江乃」, 「寄」, 「よるさへや」, 後面에 「ゆめ乃」, 「通路人目」의 문자가 「住江에 밀려오는 파도만으로, 꿈인 양 눈부시다」(住の江の岸による浪よるさへや ゆめのかよひち人めよくらむ)⁶²의 和歌에서 발취되었다. 金地描劃의 파도의 표현, 鉛版의 巖石과 銀板의 문자가 시각의 효과를 高揚하며, 琳派⁶³ 조형의 한 유형을 보여준다.

「斜縞歌文字文様子袖」(文: 156.0, 糸: 68.0 東京國立博物館) [圖13]: 白色의 실로 바느질하여 이은 바탕에, 紅色, 두 종의 얼은 靑色, 黃色이 斜縞를 구성하고 있고, 刺繡로 歌의 문자를 文様化하고 있다. 「峯」, 「松」, 「風」을 中心으로, 拾遺和歌集⁶⁴에서 발취한 「거문고 소리에 산 위 솔바람이 분다, 어느 것에 젖어들려나」(ことねのに峰の松風かようらしい いづれのをよりしらべそめけん)의 歌意의 문자가, 左側 어깨에서 右側 어깨를 거쳐, 옷깃으로 弧線狀으로 되어있다. 이 시대의 유물로 비교적 많은 衣裳의 형태에서 문자 조형을 살필 수 있으나, 畫材 구성이 특이한 例이다.

「鹽山蒔繪細太刀拵」(總長: 42.4)[圖14]: 현존하는 同種의 劍拵에 가장 美麗한 것으로 여기고 있다. 儀仗用으로 威儀를 나타내기 위해, 가늘게 만들어져진 것에서 命名되었다. 短劍과 金具는 銅에 鍍金 장식을 하고 있고, 칼집은 金梨紙, 表裏는 岩波文과, 切片의 金箔으로 치장하였고, 물가에 나는 千鳥를 高蒔繪의 기법으로 표현하고 있다. 『古今和歌集』의 「鹽山」의 讚에서 취제한 「志本能山」, 「散新天」과 「見代遠盤」, 「八千代」, 「登曾」의 문자가 各面에 意匠化되어있다.

5.5 江戸의 놀이그림(遊び畵)

江戸時代는 庶民文化의 文化가 활발히 전개된 시기이기도 하다. 鎖國과 封建制度의 壓迫의 社會 狀況下에 300년의 平和時代로 이어져, 서민의 底力이 다양한 형태로 噴出되었다. 조형의 분야에서도 「浮世繪」⁶⁵를 비롯한 특색의 것들이 제작되었으며, 특히 「놀이그림」의 일부는 「葦手」의 영향과, 당 시대 社會相를 반영한 庶民藝術의 精髓이다.

「繪曆/櫓時計」⁶⁶[圖15]: 江戸를 중심으로 한 「浮世繪」에 의한 것과, 盛岡(南部)에서 제작된 것의 두 유형으로 분류된다. 月의 大小만을 나타낸 것을 「大小曆」, 「大小」라 간단히 命名된다. 例의 것은 「甲辰年」(一七八四)의 大小로, 上部의 상자의 「甲」과 文字盤의 「辰」의 字가 年을 표시하며, 上端의 圓弧가 「大」, 그 상자의 輪郭에 큰 달인 「正」, 「二」, 「四」, 「六」

62) 『古今和歌集』의 발취문.

63) 尾形光琳의 양식을 전달하는 流波. 本阿彌光悅에서, 俵屋宗達를 거쳐 光琳에 의해 완성된 裝飾의 경향의 畵風.

64) 3번째의 勅選和歌集. 20권. 選者는 花山法皇로 추정. 1006년 前後로 성립. 약 1350수가 수록되어있다.

65) 風俗畵로 遊女나 俳優의 肖像畵등 그 유형은 다양하다. 木板으로 제작된 것은 서민에게 애호되, 裝飾用, 또는 遊戲의 대상으로 취급되었다.

66) 國立博物館 所藏. 그 해의 크고 작은 달을 표시한 略曆. 文人들에 의해 「繪曆交換會」의 유형, 다양성이 추구되었다.

七, 九, 十一」을 나타내고, 下部臺에 문양과 같이 쓰여진 것이 「小」의 字, 輪郭線은 「正(閏), 三, 五, 八, 十, 十二」의 작은 달을 표시하였다. 문자를 器物의 일부분으로, 또는 그것의 輪郭를 기묘히 이용한 變體 문자로 시각적 감상의 요소를 더하고있다.

「有卦繪/福」⁶⁷[圖16]: 陰陽의 조화에 의한 행운의 도래를 祝賀하는 그림이다. 十二運의 說에 의하여, 有卦가 시작되는 해에, 語頭가 「福」으로 시작되는 일곱 개의 사물이 그려진 그림을 사서 장식하는 風習에서 연유한다. 畵面은 「보자기」(袋・ふくろ), 「붕어」(鮒・ふな), 「등나무」(藤葛・ふじかずら), 「붓」(筆・ふで), 「文」(ふみ), 「표주박」(瓢・ふくべ), 「피리」(笛・ふえ)의 畫材로 구성되어 있으며, 「福」字의 草書體 運筆의 劃를 대신하고 있다. 이러한 文字圖는 조선의 儒敎의 道德律을 표현한 「孝悌圖」에서도 다수 관찰된다. 국내 학자들의 연구결과를 上臺로, 江戸時代 전반을 비교하면, 文字의 조형성은 물론, 圖像의 表現도 類似함을 발견한다.

6. 結論

人類가 정보전달을 위한 수단으로 圖像과 文字를 사용한 것은 遙遠한 것이다. 인간이 공동체를 형성하여 사회적 생활을 영위하는데 있어서, 必修 不可缺少의 의사전달의 매체가 된 이래, 현재에 이르고 있다. 청각에 의한 정보전달은 時空間的 缺陷갖으며, 이 것을 극복하기 위해, 圖像의 성향의 標識이 제작된다. 그러나 정보가 他의 個体에게 전달되어야 한다는 前提下에서는, 초기의 제작자의 寫實의 圖像이 輕視되어져, 단순의 記號의 형태인 速記體의 문자로 변화하며, 대중적 「公認記號」의 인정을 요한다. 그러나 기호화된 文字媒体가 사상과 사고를 충분히 전달한다면, 圖像의 媒体, 또는 문자와 圖像의 混用, 繪文字의 양식은 退化했을 것이다. 또한 文字媒体는 抽象體임으로 信賴感과 尊嚴性이 요구되어진다. 이러한 表現意圖는 古代의 조형물에서도, 그 例를 찾을 수 있으며, 회화와 조각을 혼동한 동일한 효과를 위해 正형화된 裝飾體로 진화된다. 「葦手意匠」은 記號의 文字媒体에 映像의 요소와 장식적 행위를 부가하고, 形態上 面的 表象이 아닌, 線으로 物象를 捕捉하여, 일본의 純情를 표현한 것이다. 즉 葦手の 공간은 그 시대 추구한 美의 주체가 文字造形力에 의해 시각화되고 있고, 형성되어진 觀念의 세계를 正형화된 사회 공인의 것으로 하고있다.

「葦手」, 「葦手繪」의 容態는 「葦手알파벳」과 그것의 繪畵的 畵面의 구성을 한 「葦手繪和漢朗詠抄」, 「彩色櫓扇」, 「平家納經」 등에서 성숙한 葦手樣式을 살필 수 있다. 字形의 조형을 우선하여 自然物(葦, 松, 水, 石, 鳥등)이 變貌 되었는지, 그것과 相反의 것인지를 疑問視 하는, 두 요소의 절묘한 融合의 意匠이다. 「葦手風의 意匠」은 「平安期」에 완성된 既成의 양식에 집착하지 않은 조형의 전개를 보여주며, 일본 공예의 완성도 높은 기술력과 더불어, 장식의 소재로 일상의 도구에 적용된다. 「時雨螺鈿鞍」, 「春日時繪硯箱」 등에서 「風流」

67) 陰陽道에서는 인성은 7년간의 행운의 有卦와, 5년 간의 無卦가 반복한다.

로 代辯되는 귀족계급의 문화이며, 知的 遊藝의 產物인 判斷繪(判じえ)의 양식을 확인 할 수 있다. 즉 文字가 기록만을 기능으로 하지 않으며, 整除된 詩語의 매체로 전이되는 것으로, 그 과정에는 문자의 意匠化가 요구되어 진다. 공예품에 표현된 「葦手風」의 意匠의 전반에는, 「小宇宙」의 관념이 根幹을 이루고 있다. 미약한 존재의 春·秋草가 比를 변형하여 무성한 숲을 형성하고, 畫面上의 正像 크기의 사물과 조화를 이룬다. 어두운 달의 색조와 밝은 색조의 주변의 소재는 대조를 이루어, 滿月の 春·秋夜의 情景를 연상하게 한다. 실제의 작은 공간이 廣闊의 세계로 전환되는 것이다. 공예기능의 정교함도 看過할 수 없다. 「時雨螺鈿鞍」의 曲面의 漆塗를 바탕으로 한 절묘의 螺鈿 加功力은 纖細의 극치이다. 「住江蒔繪箱」에서는 金, 銀를 高低의 효과와 切片으로 無意味의 공간이 반전시켜, 다른 個體를 活性化하고 있으며, 「住江蒔繪硯箱」에서는 鉛版으로 된 巖石의 重厚와 金波의 力動은 인상적이다. 재료에 대한 깊은 이해로 차원 높은 造形性을 추구하였으며, 後世의 意匠의 한 類型으로 전승되었다. 江戸의 才致와 諧謔의 「놀이그림」은 귀족의 嗜好와 다른 庶民의 造形力을 발휘한 형태이다. 당시 木板畫의 쓰임은 다량의 욕구에 대응한 산업으로 발전, 協業의 체제를 갖추기도 하였다. 「有卦繪」의 유형에서는 周邊國들과 韓半島의 문자조형에 관한 關聯性에 주목한다. 收集 되어진 자료에서 동질의 요소가 파악되기도 하여, 보다 근원적 입장에서 연구할 필요를 느낀다. 朝鮮民畫의 「孝悌圖」(字幅中畫의 例)와 類似한 例로 中國 清朝의 「壽字圖」, 「和合圖」, 일본의 「六字名號」(南無阿彌陀佛) 등이 있다.⁶⁸⁾ 漢字文化圈의 文字意匠의 造形性과 전개는 일종의 지역의 독창성에 있지 않으며, 「自國文化」는 타 지역과 對立이 아닌, 對流에 의한 것으로 여겨진다. 이러한 의미에서 「3.2章」에 서술한 雜體書의 자료는 중요시된다. 중국과 일본의 자료 외에, 조선시대의 木板本인 「篆大學」과 「篆千字」가 있다. 前者는 「大學」의 내용을 雜體書 三十八種으로 구성하고 있다. 金振興의 書로, 一六六三年 宋時烈的 序文의 冊子(一冊三八張)이다. 後者는 金斗榮의 撰한 一八三八年의 寫本(三四張)으로 雜體書 三九種이 수록되어 있다.⁶⁹⁾ 중국, 한국, 일본의 雜體書가 수집된 文獻를 정리하면, 그 것의 형태는 百種 以上에 달하며, 意匠 형태도 다양하다. (同名異체의 것도 존재) 李朝의 文字造形에는 雜體書의 영향, 또는 그 것에서 起因하는 意匠이 관찰되어져, 雜體書의 본래적 意義와 한자조형의 근본에 접근할 필요가 있다. 葦手意匠 또한 漢字 略字體의 平假名の 「雜體書意匠」이란 假說이 가능하다. 즉 「葦手」의 文字意匠은 대상물의 형태에 대응하는 형상이며, 記號의 造字法에 근거하지 않는다. 그리고 본래의 문자의 형태에서 결여되기 쉬운 映像의 情報의 增加를 위한 시도인 것이다.

諸國에 있어서 「國風」의 主唱은 古典의 연구와 自國文化의 覺醒에 있었다. 격동의 시대의 변화에도 단절되지 않은 自國이 存在함은 他國에 의한 실체이며, 외계의 刺戟에서 정립된 價値에 있다. 時間에 의해 새로워진 空間은 그 것을 표현하는 文字를 필요로 하며, 시대가 요구하는 未決의 과제가 있다.

「文字」는 그 시대의 정신과 더불어 生成되는, 언제나 現代의 造形이기 때문이다.

(參考文獻)

- 四辻秀紀: 「葦手試論」, 『國華』, 87卷, 1038号, (1980).
- 河本敦數·吉村元雄·河原正彦·榊原吉郎: 『日本の文様 2 2/文字·記號』, 光琳出版社, (1988).
- 小松茂美氏: 『平安納經研究』, 講談社, (1976).
- 春名好重: 「藤原時代の 葦手繪」, 『墨美』, 墨美社, 18号, (1953).
- 下千三四吉: 「裝飾에 관한 書畫混用의 意匠」, 『國華』, 8月, 9月, 10月号, (1874).
- 川崎千虎: 「葦手繪考」, 『國華』, 4月, 5月, 6月号, (1892).
- 大道弘雄: 「新葦手繪考」, 『國華』, 11月, 12月号, (1957). 1月号, (1958).
- 佐藤敬之輔: 『文字디자인 시리즈』, 丸善株式會社, (1964).
- 가야노리코 (萱のり子): 『書藝術の地坪』, 大板大學出判會, (2000).
- 駒井鶯靜: 「雜體書論」, 『空海の 書論와 作品』, 雄山閣出版, (1894).
- 中田勇次郎: 『中國書論大系』, 二玄社, 3卷, (1978).
- 孫過庭, 李東燦: 『書譜』, 友一出版社, (1995).
- 白畑よ시: 「古典에 의한 意匠의 原流」, 『日本の 意匠6』, (1984).
- 矢島新: 『文字繪와 繪文字의 系譜』, 澁谷區立松濤美術館, (1996).
- 安春根: 「篆大學과 篆千字」, 『漢字디자인』, 參照, (1987).
- 野崎誠近, 邊英燮·安永吉: 『中國吉祥圖案』, 禮敬, (1992).
- 福田繁雄·稻垣進: 『江戸의 놀이그림』, 京都書籍, (1988).
- 龜井高孝·三上次男·林健太郎·堀米庸三: 『世界史年表·地圖』, 吉川弘文館, (2000).
- 井上光貞·笠原一男·兒玉幸多: 『日本史』, 山川出版社, (1987).
- <http://www2u.biglobe.ne.jp/~gln/88/8850/885011.htm>
- <http://homepage1.nifty.com/mshibata/etext-i5.htm#wakashuu>
- <http://www.page.sannet.ne.jp/fumitakayoshino>
- <http://www.geocities.co.jp/HeartLand-Suzuran/5337/kourin.htm>

68) 矢島新: 「文字繪와 繪文字의 系譜」, 澁谷區立松濤美術館, 80p, 84p, (1996).

69) 安春根: 「篆大學과 篆千字」, 『漢字디자인』, 4, 8p 참조, (1987).

(圖面)



圖1: 久能經



圖2: 平家納經

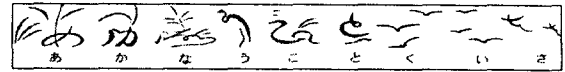


圖3: 葦手 알파벳



圖4: 平家納經



圖7: 益家池碑銘의 雜體書.

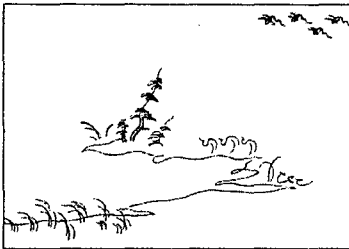


圖5: 葦手繪

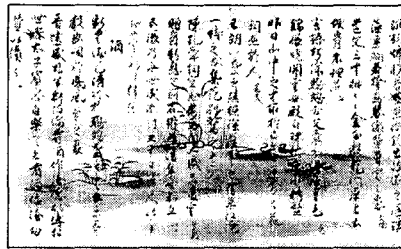


圖6: 葦手和漢朗詠抄



圖8: 時雨螺鈿鞍



圖9: 長生殿時繪手箱



圖10: 春日時繪硯箱

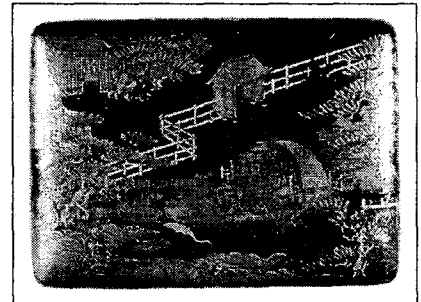


圖11: 住江時繪箱



圖12: 住江時繪硯箱



圖13: 斜編文字文様子袖



圖14: 鹽山時繪細大刀拵



圖15: 繪歴



圖16: 有卦繪