

일본의 세화와 문배에 관한 연구

노성환*

(e-mail : nosh1@hanmail.net)

<목 차>

- | | |
|--------------------|------------------------|
| 1. 들어가기 | |
| 2. 일본의 설날 그림 | 3.4. 히이라기이와시(柊鱒) |
| 2.1. 에고요미(繪曆) | 4. 설날의 그림과 문신 그리고 민간회화 |
| 2.2. 하쓰유메(初夢) | 4.1. 에고요미의 제작과 우키요에 |
| 3. 출입문에 표상된 일본의 문신 | 4.2. 설날 그림과 민간회화 |
| 3.1. 종규(鍾馗) | 4.3. 문배그림 |
| 3.2. 쓰노대사(角大師) | 5. 나가기 |
| 3.3. 소민장래(蘇民将来) | |

キーワード：歳画(Sewha), 浮世絵(Ukiyoe), 大津絵(Otsue), 七福神 (Seven Lucky Gods), 門神 (Munshin)

1. 들어가기

한국 민화의 대표적인 연구자 정병모가 한국과 중국의 민화를 비교하면서 일본의 설날 그림에 관련하여 다음과 같이 매우 흥미로운 해석을 했다.

일본의 경우 에도시대에 새해에 그림달력인 회력(繪曆)을 제작하여 교환하는 풍속은 있지만, 새해를 맞이하는 그림이 민간회화의 발달에 그다지 영향을 미치지 않았다. 대신 일본에서는 가도마쓰라 하여 새해에 벽사의 의미로 문 앞에 소나무를 심는 풍속이 전한다. 이는 중국에서 한나라 때 문 양 옆에 복숭아를 심어 잡귀를 쫓는 도부의 풍속이 일본에 전해진 것이다.¹⁾

* 울산대학교 교수 한일비교민속학

1) 정병모(2006), 「한국민화와 중국민간 연화의 비교」 『민속학연구(19)』 국립민속박물관, pp.184-185.

위의 문장은 얼핏 보아 잘 이해가 가지 않지만, 전후의 맥락으로 보아 그 내용을 일본에는 설날 그림으로서 회력(繪曆)이라는 것이 있으나, 우리의 문배와 같은 주술적인 그림이 발달하지 않았고, 그 대신 가도마쓰라는 문 앞에 심은 소나무가 그 역할을 하고 있다는 것으로 정리할 수 있을 것 같다.

이같이 정리하여도 이해가 가지 않는 부분이 모두 해소된 것은 아니다. 왜냐하면 사용하고 있는 중요한 용어에 대한 개념이 아주 애매모호하기 때문이었다. 다시 말하여 그가 사용한 「새해를 맞이하는 그림」이 어떤 의미인지 명확하지 않다. 이 말의 정의가 문장에서 잘 나타나 있지 않기 때문에, 그것이 새해를 맞이할 때 사용하는 그림(민속화)을 모두 포괄하는 의미의 용어인지, 아니면 협의적인 개념으로 문에서만 활용되는 우리나라의 문배와 같은 것을 가리키는 것인지가 불분명한 것이다. 더구나 그 예로 회력과 가도마쓰를 들고 있기 때문에 혼란은 더욱 가중시키고 말았다. 즉, 회력을 기준으로 하면 새해를 맞이하는 그림으로는 문배 이외에도 다양한 형태의 그림들이 그 속에 포함되며, 가도마쓰를 기준으로 정의하면 문배에 국한되어 회력은 그 범주에서 벗어나기 때문이다.

이처럼 「새해를 맞이하는 그림」을 어떻게 정의할 것이냐에 따라서 다루게 되는 범위와 대상이 달라지는 것이다. 정병모가 실례로 들고 있는 회력과 가도마쓰를 모두 포함시키는 개념으로 본다면 새해를 맞이하는 그림은 새해에 사용하는 그림의 통칭으로 보아야 하고, 문배 또한 문신도를 포함한 벽사적 기능을 하는 주술적 도구를 모두 포괄하는 의미로 파악해야 할 것 같다.

이렇게 본다면 그의 논지는 일본 민속학 전공자들에게 다음과 같은 3가지 중요한 문제를 던지고 있다. 첫째, 일본에는 새해를 맞이하는 그림으로 회력밖에 없는가 하는 문제이고, 둘째, 일본에는 문배 역할을 해주는 주술적 도구가 그림은 없고 가도마쓰만 있느냐 하는 문제이며, 셋째, 일본에는 새해를 맞이하는 그림이 과연 민간회화의 발달에 그다지 영향을 미치지 않았느냐 하는 문제이다.

이에 본고는 이상과 같은 3가지 물음에 대해 답하기 위해 일본인들이 설날에 사용하는 그림으로는 회력 이외에는 어떠한 것들이 있고, 또 우리의 문배와 같은 역할을 하는 것으로는 가도마쓰 이외에 어떠한 것들이 있으며, 그리고 그러한 것들이 일본 민간회화의 발달에 어떠한 영향을 끼쳤는지에 대해 구체적인 사례를 들어 검토해보고자 하는 것이다.

한중일을 포함하는 동아시아의 민속에서 설날을 기해 사용하는 그림과 주술적 도구는 매우 중요하다. 이를 우리나라에서는 세화와 문배라는 용어로 구분 사용하였고, 중국에서는 연화와 문신이라고 했다. 그러나 일본에는 그러한 용어가 없다. 그렇다고 해서 그러한 민속이 없었던 것 아니다. 그러한 탓인지 우리의 민속학계에서도 그에 관한 연구가 전혀 이루어지지 않았다. 그러한 의미에서 본고의 의미가 한국은 물론 중국과의 비교에 있어서도 단초를 제공할 수 있을 것으로 본다.

2. 일본의 설날 그림

2.1. 에고요미(繪曆)

정병모는 회력(繪曆)을 그림달력이라고만 했을 뿐, 그것과 관련된 어떤 설명도 없기 때문에, 그것이 어떠한 것인지 위의 문장으로는 파악할 수 없다. 그러므로 논의에 앞서 먼저 그것에 대해 살펴보기로 하자.

회력은 일본어로 「에고요미」라 한다. 한마디로 표현하자면 그림달력이다. 그러므로 이것에 등장하는 그림은 일본들이 설날에 사용하는 그림임에는 틀림없다. 여기에는 크게 나누어 두 가지 부류가 있다.

하나의 문자를 읽을 수 없는 사람들에게 계절을 알려주기 위해 그림 또는 기호로 만든 것인데, 이것은 지금도 동북지역의 모리오카(盛岡)에서는 맹력(盲曆), 좌두력(座頭曆)이라는 이름으로 전해오고 있다.

여기에 등장하는 그림 중 재미있는 사례들이 있다. 가령 화분(하치)-찬합(쥬)-화분(하치)-화살(야)의 순으로 놓여 있으면, 「하치쥬하치야(八十八夜)」로 읽고, 입춘에서 88일째 되는 날 밤이라는 뜻이라고 이해한다.²⁾ 그리고 도둑이 짐을 훔치고 달아나는 그림이 있으면, 그것은 장마가 들어간다는 의미의 「입매(入梅)」라는 뜻이다. 이것은 「짐을 훔치다」는 의미의 말을 빨리 발음하였을 때 나는 것과 「뉴바이」라고 하는 입매의 발음과 같기 때문이다. 그 밖에 모심는 그림, 평상에 옷통을 벗고 앉아 부채를 부치는 모습 등의 그림을 보고, 모심기 계절과 우리의 복날과 같은 무더운 여름 날짜를 나타냈다. 그

2) 宮田登(1984) 「日本人の生活観」 『曆と祭事 -日本人の季節感覚-』 小学館 p.14.

러므로 이 경우의 그림들은 설날을 맞이하는 그림이라기보다는 낱짜와 계절을 나타내기 위한 표시이자, 기호라고 할 수 있다.

또 하나는 에도시대(江戸時代)에 유행했던 그림을 넣은 것으로, 달의 대소(大小)를 나타내기 위해 일상생활의 풍물 또는 길상의 관화 그림을 넣어 만든 그림 달력이다. 여기서 「대소」란 달력의 크기를 의미하는 것이 아니다. 그것은 1년 12달 중 30일까지 있는 달을 큰 달이라 하여 「대」로 표시했고, 그에 비해 29일까지 있는 달을 작은 달이라 하여 「소」로 표시했기 때문이다.

과거의 달력에는 1년이 354-355일 밖에 없었다. 태양을 기준으로 한 365일과는 많은 차이가 생겨난다. 이를 해결하기 위해 설치한 것이 윤달이다. 3년에 한번 윤달을 넣으면 그 해는 1년이 13개월이 되며, 낱짜 수도 383-385가 된다. 오늘날에는 2, 4, 6, 9, 11월이 작은 달로 고정되어 있지만, 과거에는 일반 서민들이 그것을 알기란 어려웠다.

일반 서민들은 처음에는 대소의 표시를 글씨 또는 기호로 메모를 해두었으나, 도시 상인들과 무사들의 경제사정이 나아져 생활도 안정이 되고, 서민들 사이에 회화를 감상하고 즐기는 문화가 발달하자, 그것을 그림으로 표현하는 달력이 등장하게 된 것이다.

「에고요미」의 그림 소재로는 매우 다양하게 출현했다. 그 중에는 여성을 모델로 하는 미인화를 비롯하여 서민들의 생활상을 엿볼 수 있는 그림, 그리고 그 해의 12지에 해당되는 동물도 등장했다. 그리고 교훈적인 고사를 그림으로 놓은 것도 있었다.

이러한 다양한 그림들 가운데 복을 부르는 길상의 그림도 빠지지 않고 등장했다. 대흑천(大黒天), 오다후쿠(御多福)라는 복신(福神)을 포함하여 길상을 상징하는 천량상(千兩箱), 보물선, 도깨비 방망이, 학(鶴)과 거북이 등도 단골로 등장했다. 그러므로 과거 에도시대의 일본인들은 오늘날과 별반 다름없이 새해를 맞이하면 달력을 통하여 각종 다양한 그림을 접하고 있었다.

2.2. 하쓰유메(初夢)

설날의 그림에는 「에고요미」만 있는 것이 아니다. 「하쓰유메(初夢)」라는 그림도 있었다. 이것은 신년에 꾸는 꿈으로 1년의 길흉을 점치는 풍속에서 나온 것으로 새해가 되면 사람들은 좋은 꿈을 꾸기 위해 이것을 구입하여 베개 밑에 넣어두고 잤다. 그러한 의미에서 「에고요미」는 벽이나 기둥에 걸어두고

1년 내내 사용하는 것이라면, 이것은 설날 기간에만 사용하기 때문에 생명력은 매우 짧다고 할 수 있다.

우리나라에서도 배개의 양쪽 끝에 길상을 상징하는 그림을 수놓은 베갯모(또는 베갯마구리)가 있다. 그것에 사용하는 문양은 아주 다양하다. 식물로는 모란, 국화, 매화, 연꽃, 소나무 등이 있고, 동물로는 학, 사슴, 박쥐, 호랑이, 원앙, 용 등이 있으며, 글자로는 수복희강녕(壽福喜康寧)을 자주 사용했다. 이것들은 모두 자손번창과 부귀장수를 상징했다. 이것들은 설날기간에 길몽을 꾸을 꾸기 위해 사용되는 것은 아니다. 그러므로 일본의 「하쓰유메」와는 다르다고 할 수 있다. 그렇다면 일본인들이 설날을 맞이하여 길몽을 꾸기 위해 어떤 그림들을 사용하였을까?

(1) 칠복신의 보물선

「하쓰유메」의 그림으로 가장 인기 있는 것은 7명의 복신들이 타고 있는 보물선(宝船)이다. 에도시대에는 설날이 되면 에도(江戸)와 같은 대도시의 거리에서는 「오다카라, 오다카라」라고 외치며 그림을 파는 장사꾼 소리가 여기 저기서 들렸다. 이것이 설날의 풍물이었다. 여기서 「오다카라」란 「어보(御宝)」 즉, 「하쓰유메」의 보물선 그림을 의미하는 것이었다.

대개 그림에는 「なかきよの とおのねふりの みなめさめ なみのりふねの おとのよきかな (長き夜の 遠の眠りの 皆目覚め 波乗り船の 音の良きかな)」라는 노래(和歌) 가사가 적혀있는 것이 일반적이다.³⁾ 이 문구는 앞에서부터 읽어도, 뒤에서부터 읽어도 모두 같은 발음으로 읽히도록 되어있는 것이 특징이다. 이 노래가 기록으로는 처음으로 등장하는 것은 1548년(天文17) 무로마치시대(室町時代)에 편찬된 백과사전 『운보색엽집(運歩色葉集)』이다.

이 노래의 가사에 대한 정확한 의미는 알 수 없으나, 지금까지 대략 다음과 같은 세 가지 해석이 있다. 첫째는 「순항하는 배가 파도를 가르며 소리가 너무나 상쾌하여 지나간 과거를 모두 잊어버리고, “아침이 언제 올까” 할 정도로 밤이 길게 느껴졌다」는 것이고, 둘째는 「순항하는 배가 가르며 파도소리가 밤이 영원히 이어질 것 같은 생각이 들 정도로 기분이 좋아서, 문득 잠에서 깨어났다」는 것이다. 그리고 셋째는 「오랜 세상의 먼 싸움의 기억으로부터 여

3) 鈴木棠三(1988) 『日本年中行事辞典』 角川書店, pp.94-95.

러분이여, 눈을 뜨라. 과도에 타고 있는 배에 부딪치는 과도소리가 너무나 좋지 않은가」하는 것이다.

이러한 내용이 적힌 화폭에 그려진 칠복신이 탄 배 그림을 구입하여 배게 밑에 두고, 노래를 3번 부르고 자면 좋은 꿈을 꾸다고 한다. 그리하여 어떤 사람은 종이접기용 색종이에다 이 노래 가사를 적고, 그것을 접어서 배를 만들어 배게 밑에 넣고 자기도 한다.

원래 보물선에는 칠복신이 없었다. 에도시대 후기의 화가인 타니 분초(谷文晁:1763-1840)가 자신의 저서 『삼양잡기(三養雜記)』에서 칠복신의 그림은 「가노 쇼에이(狩野松榮: 1519-1592) 이전의 그림에서는 볼 수 없다」고 단언하고 있다.⁴⁾ 이것이 사실이라고 하면 가노 쇼에이가 1592년(文祿元)에 사망하였기 때문에, 칠복신이 탄 배 그림은 임진왜란이 일어났던 시점보다 조금 앞선 아즈치모모야마(安土桃山) 시대부터 시작된 것으로 보인다.

실제로 현존하는 것들 중 최초로 등장하는 칠복신이 탄 배 그림은 보영연간(宝永年間:1704-1711) 오사카(大阪)에서 출판된 「하이카이본(俳諧本)」의 삽화에 나온다. 그것보다 오래 된 그림에는 칠복신이 없었던 것이다.

그렇다고 해서 보물선마저 없었던 것이 아니다. 가장 오래된 그림은 교토의 고조텐진샤(五条天神社)의 것으로 알려져 있는데, 이것에 의하면 보물선은 뜻도 노도 없는 아주 단순한 배이며, 그 안에 벼가 놓여 있을 뿐이다. 그리고 배 위에는 붉은 범자(梵字) 혹은 신대문자(神代文字)가 적혀있다. 그리고 무로마치시대(室町時代)의 화가 소아미(相阿弥:?-1525)가 그린 보물선 안에는 쌀가마니만 가득 실려 있었다 한다.⁵⁾ 이것이 훗날 쌀가마니, 보주(宝珠), 사금(砂金) 주머니, 행운의 열쇠, 사람을 보이지 않게 하는 도술 도롱이와 샷샷, 무엇이든 나오게 하는 도깨비 방망이, 송죽매, 학과 거북, 밥주걱, 술잔 등을 배안에 가득 실은 그림으로 발전한다.⁶⁾

그리고 후대로 점차 내려오면 맥(貊)이라는 글자가 적힌 배의 뜻이 등장하고, 배 안에는 칠보 이외에도 길상을 나타내는 상징물인 향해의 좌표(滯標), 장수를 상징하는 새우, 어린 소나무 가지(若松) 등이 첨부되기도 하고, 또 칠복신을 상징하는 도미, 두루마리 책, 지네(百足) 등이 첨가되다가, 에도시대 때부터

4) 石川一郎(1989) 『江戸文学俗信辞典』 東京堂出版, p.99.

5) 鈴木棠三(1988) 앞의 책, p.94.

6) 鈴木棠三(1988) 앞의 책, p.94.

칠복신들이 배를 타기 시작하더니, 세월이 흘러 이미지가 고착화되어 오늘에 이르고 있는 것이다.⁷⁾

여기서 말하는 7명의 복신이란 대흑천(大黒天), 비사문천(毘沙門天), 에비스(惠比寿), 수노인(寿老人) 복록수(福祿寿), 변재천(弁財天), 포대화상(布袋和尚)을 말한다.

대흑천은 원래 인도의 신으로 불교와 함께 중국을 거쳐 일본으로 전래되었다. 인도에서는 무신(武神) 혹은 주방신(厨房神)이었다. 일본에서는 천태종의 개조 최징(最澄)이 주방신으로서 받아들여 천태계 사원의 주방에서 모신 것이 시초라 한다.⁸⁾ 그것이 민간에 받아들여졌고, 이것으로 인해 부엌에서 항상 식자재를 풍부하게 만들어주는 신으로 숭상되었다. 그의 모습이 항상 웃는 얼굴에 비만의 체격을 가지게 된 것도 부엌의 재료가 풍부함으로 반영한 것이다.⁹⁾ 훗날 이 신은 일본의 토착신 대국주신(大國主命)으로도 여겨져 서민들에게 더욱 친숙한 신이 되었다.

대흑천은 머리에는 두건을 쓰고, 커다란 자루포대를 짊어지고, 손에는 도깨비 방망이를 들고, 쌀가마니 위에 올라가 있다. 이러한 형상에서도 알 수 있듯이 이 신은 대지와 관련이 있는 농업신적인 성격이 강하다. 그러나 오늘날 일본인들은 농업의 풍요보다 넓은 의미에서 재물과 복덕을 주고, 행운을 가져다주는 개운(開運)의 신이라고 믿고 있다.

이 신은 한때 양산 통도사의 가람각(伽藍閣)에 모셔지기도 했고, 대구 모 소주회사에서 나오는 「복영감」의 모델이 되기도 했다. 복영감은 웃는 대머리 얼굴에 두건을 쓰고, 술통 위에 앉아서 왼손에는 술병(술주머니), 오른 손에는 도깨비방망이를 들고 있다. 이를 두고 일부에서는 복스러운 얼굴은 중국 선종의 시조인 달마대사, 불룩한 배는 중국의 복신으로 추앙받고 있는 포대화상, 검은 두건과 바른손에 망치, 왼손에 쌀자루를 둘러맨 것은 일본의 대흑천을 차용한 것이라고 설명한다. 즉, 달마, 포대, 대흑천의 합작품이라는 것이다. 그러나 실제로 비교하여 보면 달마와 포대보다도 대흑천과 거의 흡사하다. 특히 복영감이 앉아있는 술통 모양은 대흑천이 앉아 있는 쌀가마니의 모양과 일치한다고

7) 永田久(1993) 『年中行事を科学する』 日本経済新聞, p.23.

8) 김성희(2005) 「일본인의 현세적 종교관-천신과 칠복신을 중심으로」 『한양일본학(14)』 한양대 일본연구소, p.139.

9) 小松和彦(1998) 『福の神と貧乏神』 筑摩書房, p.41.

해도 과언이 아니다. 이처럼 대흑천은 한국의 복영감의 모본이 되었던 것이다.

그에 비해 비사문천은 「다문천(多聞天)」이라고도 하며, 대흑천과 마찬가지로 원래는 인도의 신이다. 전래되었던 처음에는 사방을 수호하는 사천왕 중 한 명으로서 북방을 수호하는 무신이었다.¹⁰⁾ 모습은 갑주(甲冑)를 찬 무장의 모습으로 오른 손에는 보봉(寶棒), 왼 손에는 보탑(寶塔)을 들고 힘차게 발로 악귀를 짓밟고 있다. 이 신을 일본인들은 융통초복(融通招福)의 신으로서 신앙하고 있다.

한편 에비스는 칠복신 중 유일하게 일본 토착신이다. 외국인들에게는 일본의 맥주 이름으로 익숙해져 있기도 하다. 이 신은 왼손에는 도미를 안고, 오른 손에는 낚싯대를 쥐고 있는 모습이다. 신화상으로는 일본 창세신 이자나기(伊邪那岐), 이자나미(伊邪那美)의 자식으로 태어나, 3살이 될 때까지 걸지도 못하는 불구의 몸이어서, 부모에 의해 배에 태워져 바다에 버려지는 불운한 존재였다. 이러한 내용에서 보듯이 원래 이 신은 어민들에게 신앙되었던 표착신이었을 것으로 추정된다. 낚싯대를 들고 있는 모습에서도 알 수 있듯이 이 신은 바다와 관련이 깊은 어업의 신이다. 그러나 오늘날에는 그러한 것보다 고객을 낚는다는 의미로 변질되어 상업번창의 신으로도 많이 활용된다.

복록수와 수노인은 중국 도교의 신이다. 인간의 생명을 관장하는 남극노인성(南極老人星)이라고도 한다. 중국에서는 이 별은 전쟁이나 치안이 불안하면 나타나지 않고, 천하태평일 때만 나타나기 때문에, 사람들은 이 별이 나타나면, 앞 다투어 행복과 장수를 기원했다.¹¹⁾ 중세 후기 선종의 전래와 함께 수목화의 소재로서 일본에 수입되어 선인풍(仙人風)의 복록수성(福祿壽星)의 그림이 복록수와 수노인으로 나누어져 그리게 된 것이라 한다.¹²⁾ 그러므로 이 두 신은 동체이명(同體異名)으로 여겨지는 경우도 많고, 수노인 대신 길상천(吉祥天)이나 성성(猩々)을 넣기도 한다.

이 두 신은 매우 특이하게도 다른 신들처럼 일본으로 건너가 신도나 불교와 융합되는 일도 거의 없이, 중국의 성격 그대로 유지하고 있다고 해도 과언이 아니다. 그리고 신앙으로도 칠복신이라는 형태 이외에 단독으로 신앙되는 경우도 없다. 그러한 가운데 두 신을 구분하면 설명하면 다음과 같다.

10) 小松和彦(1998) 앞의 책, p.49.

11) 窪徳忠(1996) 『道教の神神』 講談社, p.164.

12) 小松和彦(1998) 앞의 책, p.62.

수노인은 키가 작다. 신장이 3척(약90 센티)라고 하며, 기다란 머리에 긴 백발, 두루마리를 걸린 지팡이를 짚고, 부채(團扇)나 복숭아를 손에 들고, 사슴을 데리고 있다. 사슴은 현록(玄鹿)이라 하여 장수의 상징이다. 그리고 부채는 재난을 쫓아내주고, 복숭아도 사슴과 같이 장수를 의미한다. 수명장수, 복록의 신이다. 신사에 모셔질 경우는 수노신(寿老神)이라고도 일컬어지며, 때로는 수노인(樹老人)이라고도 표기되는 경우가 있는데, 이때는 수목의 생명력에서 장수를 상징한다.

이에 비해 복록수는 중국인들의 행복 척도인 복(福=幸福), 녹(祿=身分), 수(壽=壽命)을 모두 갖춘 신이다. 이 신은 인덕(人德)의 신이자 장수의 신이다. 때로는 태산부군(泰山府君)이라고도 불리었다. 태산이란 중국 오산(五山)의 하나로, 그곳에 모셔지는 태산부군 역시 수명을 관장하는 신이기에 두 신의 기능과 이미지가 착종되어진 것 같다. 이 신의 모습은 키가 작고, 긴 머리에 긴 수염에 두루마리를 묶은 지팡이를 짚고 있는 것은 수노인과 같다. 차이가 있다면 커다란 귀에다 도톰한 콧불, 왼손에는 보주(宝珠)를 들고, 학 혹은 거북이를 동반하고 있다는 점이다.

변재천은 칠복신 가운데 유일한 여신이다. 이 신도 원래 인도에서 불교와 함께 중국에서 전래된 신이다. 이 신은 대단한 미녀의 모습으로 왼손에 비파를 들고, 오른 손으로 이를 연주하는 모습을 하고 있다. 중국에서 묘음천(妙音天), 미음천(美音天)으로도 표현되었듯이, 이 신은 지혜, 음악, 예능의 신이다. 이러한 기능 때문에 오늘날에도 많은 연예인들이 숭상하기도 한다.

포대화상은 중국(당)에서 실존했던 인물로 범명은 계차(契此)로 봉화(奉化)의 악림사(岳林寺)에 살았던 고승 정응대사(定應大師)로 알려져 있으며, 미륵의 화신으로도 여겨진다. 그는 뚱뚱한 몸집에 얼굴은 항상 웃으며 배는 볼록 나온 아랫배를 드러내고, 등에는 항상 커다란 자루를 짊어지고 있다. 그의 이름이 포대화상이 된 것도 바로 이 자루를 메고 있기 때문에 붙여진 것이다. 이 신은 중국의 사찰 건물 입구에 흔히 볼 수 있다. 그는 자루 하나를 짊어지고 어디에든 가서 시주를 받아 가난하고 굶주린 마을을 찾아다니며 구걸한 물품을 나누어주었다. 특히 그는 아이들을 좋아했고, 아이들도 그를 좋아했다. 그리하여 그가 마을에 나타나면 아이들이 달려 나와 매달리고 보채면, 자루에서 아이들에게 필요한 물건들을 끄집어내어 나누어 주었다. 그의 그림에서 아이들이 자주 등장하는 것도 바로 이 때문이다. 기독교의 산타와 같은 존재이었다. 이

신은 소문래복(笑門來福), 부부원만(夫婦圓滿), 그리고 자식을 점지해주는 신으로서 신앙이 높다.

이 같은 7명의 복신이 탄 배 보물선의 그림을 지금도 일본인들은 새해를 맞이하면 인기가 높다. 과거에는 이를 구입하여 베개 밑에 두고 잠으로써 길몽을 꾸고 행운이 찾아오기를 기대하였으나, 오늘날에는 장식용으로 이용하는 경우가 일반적이다.

(2) 一富士二鷹三茄子(후지산, 매, 가지)

칠 명의 복신들 중 에비스를 제외하면 모두 외국에서 온 신이다. 대흑천과 변재천과 인도의 신이고, 포대화상은 미륵신앙과 결부된 중국 승려이었고, 수노인과 복록수도 중국 도교의 신이다. 일본인들은 길몽을 꾸기 위해 이 같은 외래의 신들만 이용하였을까? 반드시 그렇지 않다. 일본 토착의 것들도 이용했다. 그 대표적인 예가 후지산, 매, 가지이다. 일본인들은 그것을 순위를 매겨 「一富士二鷹三茄子」라고 표현한다. 즉, 1위가 후지산(富士山)이고, 2위가 매(鷹)이며, 3위가 가지(茄子)라는 것이다. 이렇게 된 데에 대해서는 두 가지 설이 있다.

하나는 도쿠가와 이에야스(德川家康)와의 관련설이다. 여기에는 또 다시 두 가지 견해가 있다. 첫째는 도쿠가와 이에야스가 스루가(駿河国: 현재 静岡県)에 살면서 좋아했던 명물 순서로 1위가 후지산(富士山), 2위가 아시다카산(愛鷹山), 3위가 첫 수확한 가지라는 것에서 생겨났다는 설이다. 둘째는 이에야스가 첫 수확된 가지의 가격이 너무 비싸서, 가장 (가격이) 높은 것이 후지산이고, 그 다음에는 아시다카산이며, 세 번째가 가지라는 말을 남겼기 때문이라는 설이다.

또 다른 하나는 이상의 3요소가 모두 길상을 의미하는 것들이라는 설이 있다. 즉, 후지산은 「일본 제1의 산」으로 발음이 「무사(無事)」, 「불사(不死)」와도 같아 불로장수를 의미하며, 백조(百鳥)의 왕인 매는 일본어로 「다카」라 하는데, 그것은 높다는 의미 「다카이(高い)」와 발음이 같아 출세영달(出世榮達)을 의미하며, 그에 비해 가지는 일본어로 「나스」라 하는데, 이것은 「일(뜻)을 이루다」의 「이루다(成)」와 발음이 같고, 또한 열매가 많이 열린다고 하여, 소원성취, 자손번영의 의미로 간주되었기 때문이라는 것이다. 이처럼 다양하게 유래가 설명되면서 일본인들은 후지산과 매 그리고 가지의 그림을 통해 길몽을 꾸어 새해에 행운을 오기를 빌었던 것이다.

(3) 四扇五煙草六座頭(부채, 담배, 맹승)

일본인들은 여기에 그치지 않았다. 이상과 같이 후지산, 매, 가지를 가지고 1-3위까지 순위를 정한 다음, 이어서 4-6위까지 순위도 정해두었다. 그것이 「四扇五煙草六座頭」이다. 즉, 4위가 부채, 5위가 담배, 6위가 좌두(座頭)라는 앞을 못 보는 맹승(盲僧)이다.¹³⁾ 이 부분은 그리 오래되지 않는다. 기록상 처음으로 등장하는 것도 1900년(明治33) 이노우에 요리구니(井上頼圀:1839-1914), 곤도 헤이조(近藤瓶城:1832-1901)가 공동으로 펴낸 『증보이언집람(增補俚言集覽)』이 처음이다. 그러므로 아무리 오래되어도 근대의 산물이다.

부채는 제례(祭礼)에 사용되는 중요한 소도구로서 운을 펼치는 길상의 의미를 지니고 있다. 특히 절부채는 더욱 그러했다. 왜냐하면 손에 쥐는 축을 중심으로 펼쳐지기 때문이다. 이를 일본인들은 「스에히로(末広)」라 하여 좋아했다. 그에 비해 담배도 제례 때 서로 권하며 친분을 다지는 좋은 것이었을 뿐만 아니라, 피울 때 나는 연기가 위로 올라가듯이 기운도 상승된다는 의미에서 길상의 물건으로서 수용되었다. 「좌두」는 비파(琵琶)를 연주하는 그룹에 소속되어있는 맹승들이다. 그러므로 머리는 일반 승려와 같이 삭발한 모습이다. 그리하여 「머리카락이 없다」는 일본어가 「케가나이(毛が無い)」로 발음이 되는데, 이것은 「상처가 없다」는 말인 「케가나이(怪我が無い)」와 발음이 같다. 다시 말하여 맹승은 무사를 의미하는 또 하나의 상징이었던 것이다.

물론 이것이 전국적으로 일치되는 것이 아니다. 지역마다 약간의 편차가 있다. 즉, 어떤 곳은 4위를 부채 대신 장례를 넣어 「一富士二鷹三なすび四葬礼(1 후지, 2매, 3가지, 4장례)」라고 하는 곳도 있으며,¹⁴⁾ 또 어떤 곳은 4위 장례, 5위 화재라는 곳도 있다.¹⁵⁾ 어떤 곳에서는 4위를 오뚝이 달마, 5위를 고무소(虛無僧), 6위 사이교(西行)라는 승려라는 곳도 있고, 그와 관계없이 소와 살무사(뱀)의 꿈을 꾸면 길몽인데, 특히 뱀은 돈이 들어오는 길몽이라 하여 좋아하는 곳도 있다.¹⁶⁾ 특히 사이타마(埼玉)에서는 같은 뱀꿈이라도 살무사가 개구리를

13) 한편 꿈은 반대라 하여 나쁜 것을 보면 좋다고 하여 4위로 장례, 5위는 화재로 꿈는 경우도 있다. 이를 「사카유메(逆夢)」라 하며, 장례와 화재를 합쳐 「四葬礼五火事」라는 용어를 만들어냈다.

14) 千葉徳爾(1940) 「日向東米良の補遺」 『民間伝承(5-6)』 民間伝承の会, p.8.

15) 森正史監修(1968) 「年中行事と民間信仰—俗信、民俗知識—」 『あゆみ—忽那諸島の民俗—』 8号, 愛媛大学農学部付属農業高等学校郷土研究部, pp.48-49.

16) 国学院大学民俗学研究会(1977) 「福島県耶麻郡高郷村」 『民俗探訪』 通卷昭和51年度号, 国学院大学民俗学研究会 pp.2-128.

잡아먹는 꿈을 꾸면 그 해는 먹는 어려움이 없다고 하며 좋아했다.¹⁷⁾

(4) 악몽의 퇴치와 맥

누구나 새해를 맞이하여 길몽을 꾸고 싶어 하지만 그러지 못하는 경우가 있을 것이다. 악몽도 지역에 따라 다양하게 나타난다. 가령 야마구치(山口県) 도요우라군(豊浦郡) 도요다초(豊田町)에서는 설날 꿈에 소를 보면 그 해는 소처럼 일을 실컷 하게 된다고 하여 꺼려했으며,¹⁸⁾ 에히메현(愛媛県)에서는 장례의 꿈이라 해도 관이 집으로 들어오는 것은 좋지만, 관이 나가는 꿈은 악몽이며, 또 부모를 보거나, 이빨이 빠지는 꿈도 좋지 않고, 특히 아기가 태어나는 꿈은 사람이 죽는 것을 예고한다고 했고,¹⁹⁾ 나가사키현(長崎県)의 니시소노기(西彼杵)에서는 모심기나 연극을 관람하는 꿈은 길몽이 아니라 악몽이라 했다.²⁰⁾

이러한 경우에는 어떻게 해결하였을까? 일부 민간에서는 남천(南天)이라는 나무를 이용하는 경우가 있었다. 가령 앞서 말한 니시소노기에서는 남천 나뭇가지를 흔들며 악몽이 가져다준 악운이 떨어져 나가기를 빌었고,²¹⁾ 기후현(岐阜県 美濃加茂市)에서는 아침 일찍 남천 나뭇가지에다 꿈 이야기를 하면 악몽이 사라진다고 했다.²²⁾

그러나 그림과 관련 지어 보면 무로마치시대에는 보물선의 그림을 다음날 아침에 물에 떠내려 보내거나 땅에 묻었다. 이를 엔기나오시(縁起直し)라 했다. 이것이 점차 후대에 내려오면서 「맥(貘)」이라는 상상의 동물에 의뢰하여 처리했다. 즉, 종이에다 맥의 한자인 「貘」자를 쓰고 강물에 떠내려 보내고, 땅에 묻었다. 그것도 점차 세월이 흐르면서 아예 보물선의 뜻에 맥자를 쓴 것이 등장하여 통용화 되었다..

맥이란 일본의 토착동물이 아니라 중국에서 전래된 상상의 동물이기 때문에 그것에 대한 묘사도 다양했다. 가령 『이아(爾雅)』의 「석수(積獸)」에는 「백 맥(白

17) 木村重利(1986) 「吉凶・事變の予知」 『新編埼玉県史 別編2(民俗2)』 埼玉県, pp.690-692

18) 国学院大学民俗学研究会(1975) 「山口県豊浦郡豊田町旧豊田上村」 『民俗探訪』 通卷昭和49年度号, 国学院大学民俗学研究会 pp.49-51.

19) 森正史監修(1968) 「年中行事と民間信仰—俗信、民俗知識—」 『あゆみ—忽那諸島の民俗—』 8号, 愛媛大学農学部附属農業高等学校郷土研究部, pp.48-49.

20) 井之口章次(1950) 「西彼杵の正月行事」 『民間伝承(14-3)』 通卷143号, 日本民俗学会, p.32.

21) 井之口章次(1950), 앞의 논문, p.32.

22) 林魁一(1946) 「飛驒双六及び鼠餅の前兆」 『民間伝承(11-2号)』 通卷108号, 民間伝承の会, p.30.

豹)」이라고 하고, 『설문해자(說文解字)』에는 「곰과 닮아있으며, 색깔은 황흑색(黃黑色)이며, 촉중(蜀中: 현재 사천성)에 산다」고 했다. 『이아』의 곽박주(郭璞注)에는 「곰과 닮고 머리가 작고 다리가 짧고, 흑백의 반점의 색깔이며, 동철(銅鉄)이나 죽골(竹骨)을 먹는다」고 했다. 그리고 당옥재(段玉裁)의 『설문해자주(說文解字注)』에서도 「지금도 사천성에 있다」고 하여 몸집이 큰 판다를 연상케 했다.

그러나 『본초강목(本草綱目)』에 인용된 백거이(白居易)의 「막병찬서(貊屏贊序)」에 의하면 「코는 코끼리, 눈은 코뿔소, 꼬리는 소, 발은 호랑이(象鼻犀目牛尾虎足)라 했다. 맥의 모피를 방석이나 침구로 사용하면 질병이나 나쁜 기운을 피할 수 있다고 하며, 맥을 그린 그림으로 잡귀를 물리치는 풍습이 있었다. 그리하여 병풍에 맥을 그려 넣기도 했다.²³⁾

이 같은 중국의 상상 동물인 맥이 일본에 전해져 설날에 악몽을 처리하는 역할을 맡았다. 즉, 맥이 악몽을 먹어버린다고 믿었던 것이었다. 중국에서는 앞에서 언급한 바와 같이 동철과 죽골 먹는다는 기록은 있으나, 악몽을 먹는다는 서술은 없다. 어쩌면 이것은 『속한서(續漢書)』 및 『산해경(山海經)』 등에 등장하는 꿈을 먹는 요괴 백기신(伯奇)와 혼돈으로 생겨났을 가능성도 높다.²⁴⁾ 왜냐하면 일본어에서 「백기」와 「맥」은 모두 「바쿠」라고 발음하기 때문이다. 여하튼 이것은 일본에 전래된 이후에 생겨난 것으로 보인다.

이러한 맥의 성격은 후양성원(後陽成院:1571-1617)천황이 사용한 보물선 그림에 맥이라고 쓰인 글자가 보이며, 또 백과사전이라 할 수 있는 『유취잡용초(類聚雜用抄)』의 배개에도 맥의 그림이 보인다.²⁵⁾ 그러므로 맥이 악몽을 먹는다는 속신은 최소한 17세기경에는 성립되어있었을 것으로 추정된다.

자신이 꾸 악몽을 맥에게 처리를 부탁하는 방법은 지역마다 조금씩 차이는 보이지만 크게 보면 대개 대동소이하다. 가령 동부지방의 아키타현(秋田県)에서는 1월 2일 밤에 악몽을 꾸었다면, 그 다음날 「어제 꿈은 하늘에 있는 맥에게 바칩니다」라고 하늘을 향해 3번 외치면 맥이 먹는다고 했고,²⁶⁾ 그곳에서 멀리 떨어진 규슈의 구마모토(熊本県)에서는 악몽에서 깨어나자마자 「어제 꿈은 맥에게 먹이자」라고 3번 외친다고 했다.²⁷⁾

23) 半沢敏郎(1990) 『生活文化歳事史(1)』 東京書籍, pp.347-348.

24) 日野巖(2006) 『動物妖怪譚(下)』 中央公論新社 p.142.

25) 小島成齋(1974) 「酣中清話」 『日本隨筆大成第二期』 15卷, 吉川弘文館, pp.361-362.

26) 寺田伝一郎(1940) 「羽後淺舞町近傍見聞書(続)」 『旅と伝説(13-3)』 通卷147号, 三元社, p.53.

27) 八木三三(1936) 「肥後国阿蘇郡俗信誌—その一、唱えごと—」 『旅と伝説(9-5)』 (通卷101号)

이와 같이 일본인들은 설날에 낀 악몽을 맥에 의뢰하여 처리하는 경우가 많았다. 그러므로 당연히 맥에 관한 그림과 조각이 발달할 수밖에 없었다. 특히 조각은 신사와 사찰의 건물에도 대폭 수용되어 악몽은 물론 악귀를 막아주는 데도 적극 이용되었다.

그 중에서 조각으로 주목할 만 곳은 도쿄도(東京都) 메구로구(目黒区)에 오백나한사(五百羅漢寺)에 있는 맥왕(貊王)이라 불리는 목상이다. 사찰측은 「맥은 인간의 나쁜 꿈을 먹고, 좋은 꿈을 주는 동물이라는 말이 있다. 인면우신호미(人面牛身虎尾)로 이마와 배의 양쪽에 각 3개씩 모두 9개의 눈이 있다」고 설명하고 있어 기존의 맥과는 조금 다르다.²⁸⁾ 이것은 에도시대(江戸時代)의 전기와 중기에 걸쳐 활약했던 황벽종(黃檗宗)의 승려 송원원경(松雲元慶:1648-1710)이 만든 것이며 현재 중요문화재로 지정되어 있다 한다. 그런데 지금은 별도의 공간에 독립적으로 보존되고 있지만, 원래는 본존불의 뒤에 호법신으로 안치되어 있었다 한다. 즉, 여기서 맥은 악몽으로부터 지켜주는 것에서 불법을 수호하는 신으로 변모되어 있었던 것이다.

시마네현(島根県) 이와미(石見) 가와모토초(川本町)의 장강사(長江寺)에는 16세기경 맥 머리 모양의 나무베개가 보존되어 있다. 이것 또한 나쁜 꿈을 먹어치우고 좋은 꿈(소원)을 들어주는 역할이 맥에게 있기 때문에 아예 그림이 아닌 조각으로 베개를 만들어 사용하였던 것이다. 이처럼 일본인들은 새해에 나쁜 꿈을 꾸면, 그에 대한 해결을 상상의 동물인 맥에게 처리를 의뢰하였던 것이다. 이러한 의미에서 맥은 일본사회에서 불행을 떨치고 좋은 꿈을 가져다주는 길상의 동물로 정착하였음은 틀림없다.

3. 출입문에 표상된 일본의 문신

정병모의 지적처럼 일본의 설날에 빠질 수 없는 풍경이 출입문 앞 양쪽에 꽂아두는 가도마쓰라는 소나무이다. 이러한 풍속 때문에 소나무는 1월의 상징

三元社. pp.69-70.

28) 사찰은 맥이라고 설명하고 있지만, 그 모습은 맥이라기보다는 백택(白沢)에 가깝다. 백택의 고향은 중국으로 세상 만물에 모든 것을 알고 있는 지혜로운 동물이며 사람의 말을 하며, 턱이 있는 임금이 다스리는 시대에 나타난다고 한다. 이것이 일본에 전래되면 눈이 3개인 인면우신호미(人面牛身虎尾)의 모습으로 설명되며, 그림으로도 그려지는데, 그 모습이 맥왕과 아주 흡사하기 때문이다.

이 되었다. 일본인들이 발명한 카드놀이 화투의 1월 그림에 소나무로 장식되어 있는 것도 바로 이것 때문이다.

이러한 가도마쓰를 정병모는 우리의 문배와 같은 벽사기능을 하는 것으로 파악하고, 이것 때문에 문배그림이 발달하지 않았다고 보았던 것 같다. 그리고 그는 그것을 중국 한나라 때 문 양옆에 복숭아를 심어 잡귀를 쫓는 도부의 풍속이 일본으로 전래된 것이라 하며 원류를 중국으로 보았다.²⁹⁾

이러한 견해는 다소 설득력이 있다. 왜냐하면 일본에서도 그것이 중국으로부터 전래되었다고 보는 견해가 있기 때문이다. 그 대표적인 예로 도리고에 켄자부로(鳥越憲三郎)는 중국의 고대 세시를 기록한 『형초세시기(荊楚歲時記)』에 「門前作烟火, 桃神, 絞索松柏, 殺雞著門戶, 逐疫, 礼歟」이라는 문장 속에 등장하는 송백을 가도마쓰의 원류라고 생각했다.³⁰⁾ 정병모가 지목했던 도부가 아니다. 실제로 중국에는 이것을 가족의 절개와 장수를 기원하여 문 앞에 세우는 풍속이 있다. 도리이는 이것이 일본에 전래된 것으로 보았던 것이다.

그러나 이러한 견해에 문제가 없는 것은 아니다. 왜냐하면 실제로 가도마쓰가 등장하는 가장 오래된 그림은 아시카가시대(足利時代) 말기 낙중낙외병풍도(洛中洛外屏風図)인데, 그것에는 가도마쓰가 대문이 아닌 정원에 세워져 있기 때문이다.³¹⁾ 이것은 가도마쓰가 정원에 세워지던 것이 점차 세월이 가면서 대문 앞에 이동하여 간 것임을 의미하는 것이다.

사실 지금까지 가도마쓰의 유래에 대해서는 앞에서 본 중국도래설을 포함한 일본 독자설도 많이 제시되어있다. 가령 새해를 맞아 처음으로 쥐의 날이 되면 산에 가서 소나무를 꺾어와 놀았던 궁중의례인 「고마쓰히키(小松引)」에서 유래한 다는 설이 있는가 하면, 원래 서민들이 설날을 기해 더러운 집을 가리기 위해 세웠다는 설, 또 궁중에서는 문 앞에 창을 세웠는데, 그것이 변화되어 가도마쓰가 되었다는 설, 또 난폭한 신인 스사노오(素盞鳴尊)가 자신을 냉대했던 고탄쇼라이(巨旦將來)를 죽이고 그곳을 표시하기 위해 세운 소나무가 가도마쓰로 발전하였다는 설 등 다양한 해석들이 나와 있으나, 어느 하나도 신빙성을 가지고 있다고 여겨지지 않는다.³²⁾

29) 정병모(2006) 「한국민화와 중국민간 연화의 비교」 『민속학연구(19)』 국립민속박물관, pp.184-185.

30) 鳥越憲三郎(1977) 『歲時記の系譜』 毎日新聞社, pp.62-63.

31) 樋口清之(1984) 『日本の風俗の迷』 大和書房, p.155.

32) 鈴木棠三(1988) 『日本年中行事辞典』 角川書店, pp.68-69.

가도마쓰가 정병모가 지적하였듯이 벽사의 기능을 가지고 있는 것은 사실이다. 가령 가고시마 현(鹿兒島県 大島郡 瀬戸内町)에서는 가도마쓰를 세우는 것은 옛날 하늘에서 악귀가 내려왔을 때, 어느 집 문에 세워 놓았던 대나무에 찢려 죽었기 때문에 시작된 것이라는 전승이 있다.³³⁾

하지만 이같이 인식하는 경우가 타 지역에서는 거의 발견되지 않는다. 이곳도 소나무가 아니라 대나무이다. 그 밖의 대부분의 지역에서는 가도마쓰를 설날에 찾아오는 신의 강림을 위해 만들어 놓은 도구로서 활용한다. 그리고 실내에도 세워두는 경우도 있었다. 이때는 오가미마쓰(拜松)이라 하여 신이 깃든 나무로서 기능을 하였던 것이다. 그러므로 가도마쓰를 벽사의 기능만으로 보는 것은 너무나 편협한 해석이다. 다소 그러한 기능은 있을지 몰라도 신의 강림처라는 성격이 더 강하다. 소나무가 선택되었던 것은 항상 푸른색을 유지하고 있는 상록수이기 때문이다. 이러한 나무에 신의 영혼이 내림하는 것이다. 그것과 유사한 사례를 일본 이외의 지역에서 찾는다면 우리나라의 굿할 때 신 내림용으로 사용하는 대나무(혹은 제사 때 사용하는 솔잎)가 있고, 산타크로스를 위해 장식한 유럽의 크리스마스 트리가 있다. 더구나 일본에서는 소나무를 「마쓰」라고 발음하는데, 이것은 신을 「모시다」, 「받들다」는 의미의 「마쓰루(祭)」와도 통한다. 그러므로 소나무는 신이 깃드는 나무로 신성시되었던 것이다. 무로마치시대(室町時代: 1336-1573)에 접어들면 가도마쓰에는 대나무가 첨가되어 오늘날과 같이 대나무를 중심으로 소나무가 둘러싸고 있는 형태를 취하게 된 것이다.

가도마쓰가 장식하고 있는 대문은 민속학적으로 매우 소중한 공간이다. 왜냐하면 그곳은 안과 바깥을 연결시켜주는 경계의 공간이자, 인간사의 불행과 행복도 이곳을 통해 드나든다고 생각했기 때문이다. 그러므로 이곳을 통해 들어오는 나쁜 기운을 막고, 좋은 기운을 맞아들이는 선별작업을 문신(門神) 또는 그 에 해당되는 신물(神物)에게 맡겼다. 따라서 새해를 기해 이곳에서 벽사진경(辟邪進慶), 제액초복(除厄招福)의 주제로 여러 가지 민간의례가 치러지게 마련이다.

이는 우리나라도 예외가 아니었다. 15세기 조선의 선비 성현(成俔:1439-1504)은 그의 저서 『용재총화(慵齋叢話)』에서 그와 관련된 의례인 궁중의 방상씨(方相氏)와 민간의 방매귀(放枚鬼)에 관해 다음과 같이 흥미롭게 서술했다.

33) 昇曙夢(1933) 「島の思ひ出一 (かけろま歳時記) 一」 『旅と伝説(6-5)』通卷65号, 三元社, p.5.

즉, 「새해의 명절에 거행하는 일이 한 가지뿐이 아니나, 선달 그믐날에 어린아이 수십 명을 모아 진자(振子)로 삼아 붉은 옷에 붉은 두건을 씌워 궁중으로 들여보내면 관상감이 북과 피리를 갖추어 소리를 내어 새벽이 되면 방상씨가 쫓아낸다. 민간에서도 또한 이 일을 모방하되 진자는 없으나 녹색 죽엽, 붉은 형지(荊枝), 익모초 줄기, 도동지(桃東枝)를 한데 묶어 빗자루를 만들어 대문에 두드리고, 북과 방울을 울리면서 문 밖으로 몰아내는 흥내를 내는데, 이를 방매귀라 한다」고 했다.³⁴⁾

여기에서 보듯이 민간의 아이들이 악귀노릇을 하고, 그것을 쫓아내는 역할을 방상씨가 하고 있다. 궁궐문을 통해 쫓아냄으로써 궁궐은 악귀로 인해 어지럽혀진 혼돈의 세계가 정화되어 청정의 세계로 바뀌어 새해를 맞이하였던 것이다. 그에 비해 민간에서는 방상씨의 역할을 죽엽, 형지, 익모초, 도동지로 만든 빗자루가 대문을 통해 나쁜 기운을 몰아내며 설날을 맞았다. 이처럼 사람들이 오고가는 통행의 장소 대문은 민간신앙에 있어서 매우 중요한 의미를 띠고 있음은 두 말할 나위가 없다.

정병모는 다른 논문에서 새해를 맞이하여 대문에 그림을 붙여 소망을 염원하는 일은 우리나라뿐만 아니라 동아시아의 공통된 풍속이라고 했다. 그러면서 중국에서는 음력 정월 초하룻날 대문에 문신을 붙이고, 베트남에서는 음력 정월 초하루가 가까워지면 판화로 찍은 테트화(Tet)를 구입하는 풍속이 전한다고 했다.³⁵⁾ 이를 정병모는 문배라 했다.³⁶⁾ 즉, 설날 대문에 붙여 잡귀를 막고 복을 불러들이는 용도로 사용하는 그림을 말하는 것이다. 이러한 그림에 대해서도 성현의 『용재총화』는 다음과 같이 서술하고 있다.

이른 새벽에는 그림을 문과 창과 사립문에 붙이는데, 그림에는 처용, 각귀(角鬼), 종규(鍾馗) 등 귀신의 얼굴이나, 복두(幞頭)를 쓴 관인이나 개주장군(介冑將軍), 경진보부인(擎珍寶婦人) 그림, 닭 그림, 호랑이 그림 따위였다.(清晨附畫物於門戶窓扉. 如兪容角鬼鍾馗. 頭官人介冑將軍. 擎珍寶婦人畫鷄畫虎之類也)³⁷⁾

이처럼 우리나라에서도 다양한 대문에 붙여지는 벽사기능의 문배그림이 있

34) 成倪(1997) 『慵齋叢話』(2권) 민족문화추진회, 서울, p.40.

35) 정병모(2010) 「한국민화의 시작, 처용문배」 『강좌미술사(34)』, p.295.

36) 정병모, 앞의 논문, p.294.

37) 成倪(1997), 앞의 책, p.40.

었다. 이능화의 『조선무속고』에는 위의 예에서 보이지 않는 신도(神荼), 울루(鬱壘), 위지(尉遲)와 진숙보(秦叔寶), 갈(葛)장군과 주(周)장군, 수성선녀(壽星仙女), 직일장군(直日將軍), 귀두(鬼頭)도 보인다.³⁸⁾ 과거 우리나라에는 이같이 다양한 형태의 문을 지키는 것들이 있었지만, 오늘날에는 거의 사라지고 없다. 다만 그 중에서 신도, 울루가 경북 안동지역에서 살아남아 그림이 아닌 글씨로 나타나는 사례는 지금도 간혹 찾아볼 수 있다.

일본도 문배가 없을 리 없다. 그 종류가 우리나라와 같이 다양하지는 않으나 대표적인 예로 인물로는 종규(鍾馗), 쓰노대사(角大師), 소민장래(蘇民將來)가 있고, 주술적 도구로는 「히이라기이와시(柊鬮)」가 있다. 그럼 이들의 쓰임새에 관해 구체적으로 살펴보기로 하자.

3.1. 종규(鍾馗)

종규는 원래 중국의 도교 신이다. 잡귀를 잡아 죽이는 종규의 이야기는 당대 여조(廬肇)의 『당일사(唐逸史)』에 최초로 등장한다. 그러므로 중국에서는 9세기경부터 역사의 무대에서 등장했다고 할 수 있다. 그러므로 후대에 이르면 그에 관한 이야기가 다양하게 전개된다. 그 중 우리에게 가장 일반적으로 알려진 것이 다음과 같은 이야기이다.

당 명황이 악성 학질에 걸린 적이 있었다. 그는 고열이 나는 혼수상태에서 괴상한 꿈을 꾸었다. 꿈속에서 큰 귀신이 작은 귀신을 쫓고 있는데 작은 귀신은 붉은 색 옷을 입고, 짧은 바지를 입었으며, 한쪽 발에는 신발을 신고, 한쪽은 맨발이었다. 그는 양귀비의 자향 주머니(紫香囊)와 명황의 옥피리(玉笛)를 훔쳐 복도로 돌아 도망치고 있었다. 큰 귀신은 모자를 썼으며 남색 도포를 입었고 발에는 짧은 목의 가죽신을 신었는데, 두 팔을 드러내고는 그 작은 귀신을 쫓아가 잡아 두 눈을 빼내고 산 채로 꿀꺽 삼켜 버리는 것이었다. 그 정체를 묻자 귀신은 자신이 무과에 급제하지 못해 자살한 종규라고 하며 폐하를 위해 천하의 사악한 것들을 제거하겠다고 맹세하였다고 했다. 꿈에서 깨어난 현종은 병이 씻은 듯이 나왔다. 명황은 유명 화가인 오도자(吳道子)를 불러 꿈에서 본 그대로 이야기를 하고 종규의 그림을 그리게 하였더니, 그 그림이 무척이나 생동적이어서 마치 자신이 직접 본 것과도 같았다. 후에 이 이야기가 전해지자 천하의 백성들은 해마다 연말이면 종

38) 이능화(1995) 『조선무속고』 동문선, pp.220-230.

규가 귀신 잡는 그림을 그려 집에 붙여놓아 사악한 것들을 쫓아내고자 하였다.³⁹⁾

이상의 내용은 북송시대 박물학자 심괄(沈括·1031~1095)이 『몽계보필담(夢溪補筆談)』에 기록한 종규의 이야기를 요약하여 소개한 것이다. 그러나 종규에 관한 전승이 텍스트마다 조금씩 다르게 표현되어있는데, 특히 그의 죽음에 대한 태도에 대해 차이를 보이는 경우가 많다. 즉, 그를 위의 이야기처럼 과거시험에 실패하여 낙담한 나머지 자결한 인물로 묘사되어있으나, 다른 전승에서는 다음과 같이 달리 이야기를 하기도 한다. 즉, 과거에 장원급제하였으나, 당시 황제인 덕종이 표범 같은 머리에 둥근 눈을 가지고 다른 사람에게 두려움을 줄 정도로 못생긴 그의 외모를 보고 문제 삼아 떨어뜨리니, 종규는 화가 나서 과장에서 자결했다. 덕종은 곧 후회를 하였고, 그를 구마대신(驅魔大神)에 봉하고 각지를 돌며 요괴들을 죽여 백성들을 편안하게 하라고 당부했다. 이에 염라대왕도 문신 함원과 무신 부굴을 박쥐로 변화시켜 종규의 길을 안내토록 했다는 것이다.⁴⁰⁾

이러한 종규가 일본에 수용되어 다양한 방면에서 활약하고 있는 것이다. 그가 언제 바다를 건너 일본으로 갔는지는 정확하지 않다. 일본에서 종규가 나타난 최초의 그림은 현재 나라(奈良) 국립박물관에 보관 중인 12세기경 때 그려진 벽사화(辟邪画)이다. 이 그림에는 벽사신으로 종규를 포함한 천형성(天刑星), 전단건달바(梅檀乾闥婆), 신충(神虫), 비사문천왕(毘沙門天王)이 등장하는데, 종규는 커다랗고 둥근 모자를 쓰고 두 눈을 부릅뜨고 악귀를 양 손으로 찢어 죽이는 모습으로 그려져 있다.

이러한 종규는 연극에도 정착하여 일본 전통 가면 예능인 「노(能)」에서도 공연되는 데 내용은 다음과 같다. 즉, 중국 중남산에 사는 한 사나이가 황제를 알현하기 위해 상경을 준비하는데, 갑자기 기이한 모습을 한 남자가 나타나, 자신은 옛날 과거시험에 떨어져 자살한 종규의 혼인데, 지금은 악귀를 잡아 죽이는 수호신이 되었다고 하며, 이를 황제에게 전해달라고 했다. 그리고 훗날 언젠가 자신의 모습을 보여주겠다고 말하고는 바람처럼 사라졌다. 이윽고 약속한대로 남자의 앞에 도교의 신이 된 모습으로 나타나, 태평성대를 축복하는 것으로 구성되어있다. 여기에서는 전래되었을 때의 모습에서 약간의 변형은 이루

39) 袁珂저, 전인초, 김선자 역(1992) 『중국신화전설(1)』 민음사, pp.487-488.

40) 진기환(1996) 『중국의 토속신과 그 신화』 지영사, p.173.

어졌다고는 할 수 있으나, 그래도 중국적인 요소가 비교적 많이 남아있다.

그러나 이에 비해 시마네현 마스다시(益田市)에서 전해지는 「이와미카구라(石見神樂)」에서는 일본의 신 스사노오(須佐之男命)와 혼재되어 나타난다. 즉, 하늘에서 죄를 짓고 추방된 스사노오가 중국(당)으로 내려가 당 현종에게 역병을 들게 한 악귀를 물리쳤다. 이러한 모습을 꿈을 통해 본 황제가 깨어나자 병도 말끔히 나아, 신속히 화가들을 시켜 그림을 그리게 하였더니, 그 중에서 특히 오도자(吳道子)가 그린 종규가 가장 많이 닮아있었다고 했다. 이처럼 일본 토착신과 중국의 종규가 습합되어 일본의 신으로 정착되어가기도 한다.

심지어 교토시(京都市) 히가시야마구(東山区)에는 종규를 신으로 모신 신사도 있다. 신사라 하지만 위치하고 있는 곳이 와카미야하치만궁(若宮八幡宮)이라는 신사의 경내 한쪽 곁에 자리 잡고 있는 것이어서 독립되지 못하고 세 들어 살고 있는 처지이다. 그리고 역사도 오래되지 않는다. 2013년 12월에 교토 조형예술대학의 예술학부에 근무하는 한 교수가 종규의 역할에 비해 지금까지 그를 신으로 모시는 신사가 없다는 것을 알고, 그에 대한 감사하는 마음으로 건립하였다고 전해진다. 그런데 종규의 상이 놓여 있는 위치가 북동쪽이다. 이곳은 다름 아닌 귀문(鬼門)이라 하여 악귀(불운)가 침입하는 방향이다. 즉, 종규로 하여금 북동쪽에서 들어오는 악귀를 막아줄 것을 기대하고 세웠던 것이다. 이곳에서 모셔지는 종규는 집을 지켜주는 문신역할 이외에도 학업성취, 가난과 질병을 퇴치하는 역할을 하고 있다.

이러한 성격의 종규는 특히 교토와 나라를 중심으로 한 지역에서는 종규를 문신으로 적극 활용하고 있다. 그런데 이곳의 종규상은 그림이 아니다. 기와 흙으로 구워서 만들어진 인형으로 출입문 위에 장식되어 두 눈을 부릅뜨고 칼을 들고 출입문 주변에 있는 악귀를 내려다보고 있는 모습을 자주 볼 수 있다. 이와 같이 종규는 일본에서 대문 또는 출입문에서 문신으로서 벽사의 기능을 다하고 있는 것이다.

3.2. 쓰노대사(角大師)

국문학자 안병국은 우리나라의 문신은 중국의 영향을 크게 받아 중국의 것을 그대로 수용하는 일이 많았다고 하면서, 우리의 독자적인 문신은 비형량과 처용을 제외하면 거의 없다고 말한 적이 있다.⁴¹⁾ 앞서 보았듯이 일본도 중국의 도교신인 종규를 그대로 수용하여 문신으로 활용하는 예가 전혀 없는 것이

아니다. 그렇다고 하여 우리의 비형량과 처용과 같이 일본에서 독자적으로 발생한 문신들도 없는 것은 아니다. 그 대표적인 예 중 하나가 쓰노대사이다.

쓰노대사는 본래 일본 불교 천태종의 승려 자혜대사(慈惠大師) 양원(良源)을 말한다. 그는 제 18대 천대좌주(天台座主)를 역임한 바 있으며, 연력사(延曆寺)의 중흥조(中興祖)로 일컬어지는 유명한 고승이다. 그리고 정월 3일에 사망을 하였기 때문에, 원삼대사(元三大師)라고도 불린다. 그의 모습을 그린 그림을 대문 또는 출입문에 붙여두면 악귀가 들어오지 못한다는 신앙이 가마쿠라시대(鎌倉時代)부터 있었다.⁴²⁾ 이러한 전통이 오늘날까지 이어져 그러한 사례가 전국 여기저기서 발견된다. 그런데 특이한 것은 그림 속에 있는 그의 모습이 인간이 아니라는 점이다. 머리에 두 개의 뿔이 달린 갈비뼈가 들어날 정도로 깡마른 체격의 도깨비의 모습을 하고 있는 것이다. 이러한 특징은 우리나라의 문배 중 각귀(角鬼)를 연상케 하지만, 그 유래에 대한 이야기가 다음과 같이 전한다.

어느 날 자혜대사가 서재에서 책을 읽고 있었을 때 역신이 찾아와서 “스님은 이번 역병에 걸릴 차례이다. 미안하지만 그대의 몸을 좀 빌려야겠다”고 말했다. 이 말을 들은 자혜대사는 “그렇다면 너의 말대로 하마.”하며 왼손의 작은 손가락을 내밀자, 역신이 그곳에 앉았다. 그러자 전신이 아파오는 것이 도저히 견디기 어려웠다. 그리하여 자혜대사는 염력으로 기원을 하였더니, 역신이 곧 물러났다. 이러한 고통을 많은 중생들에게 겪게 한다는 것이 너무나 안타까워, 기도한 부적으로 액막이로 사용하도록 하였다.⁴³⁾

이상의 전승의 맨 마지막 부분이 명확하지 않아 선뜻 이해하기 어려운 부분이 있다. 이것에 대해 조금 보충 설명하자면 다음과 같다. 즉, 대사가 몸 안에 들어온 악귀를 물리치고자 삼매에 들어갔을 때 신기하게도 거울에 비친 대사의 모습은 점점 변하더니 나중에는 뼈만 앙상하게 남은 무서운 도깨비 형상으로 변하였다. 그 모습을 제자가 그림을 그렸다. 그것을 대사가 판화에 새겨 인쇄하여 의례를 올린 다음 「이것을 문에 붙여두면 잡귀가 들어오지 못하며, 일체의 질병과 재난으로부터 벗어날 수 있을 것이다」고 제자들에게 말하며 사

41) 안병국(2010) 「중국 문신 수용 양상 연구」 『동양고전연구(40)』 p.219.

42) 中尾堯(1984) 「仏教儀礼行事」 『曆と祭事 -日本人の季節感觉-』小学館, p.207.

43) 渡辺守順(1974) 『近江の伝説』 第一法規, pp.182-183.

람들에게 나누어 주라고 했다는 것이다. 그 후부터 많은 사찰과 사람들은 이 부적을 「쓰노대사」라 하며, 매년 새해를 맞이하면 새로운 그림을 구입하여 현관이나 대문에 붙여두게 되었다 하는 것이다.⁴⁴⁾

지역에 따라서는 쓰노대사의 그림과 함께 소머리(牛頭)를 한 도깨비의 그림도 함께 사용하는 경우도 있다.⁴⁵⁾ 이것으로 인해 간혹 쓰노대사가 소머리를 한 무서운 얼굴과 근육질을 몸매를 가진 도깨비의 남자모습으로 그려지기도 한다. 그러나 이것 또한 어디까지나 도깨비 모습이라는 오해에서 생겨난 것이지, 본류는 아니다. 어디까지나 쓰노대사는 피골이 상접한 도깨비의 모습으로 다른 색깔은 전혀 사용하지 않고 새까만 색으로 그려져야 하는 것이 원칙이다.

이러한 것에서 오해도 낳았다. 가령 후쿠시마현(福島県石城)에서는 대사가 너무 가난해 피골이 상접하여 그러한 부적그림이 생겨났다고 하였으며,⁴⁶⁾ 심지어 미야자키 현에서는 부적에 그려져 있는 형상이 도대체 정체가 모르겠으나, 수신 혹은 갓빠(河童)라는 요괴일지도 모른다고 하는 사람들도 있었다.⁴⁷⁾

그러나 「쓰노대사」 이상에서 보았듯이 우리의 처용, 중국의 종규와 같이 출입문에서 활약하는 문신이다. 종규는 기와 흙으로 구워진 인형의 모습이 많다면, 쓰노대사는 흰 종이에 위에 그려지는 경우가 대부분이어서 서민들이 활용하기도 편리하다. 그러한 의미에서 우리의 처용과 가장 많이 닮아있다. 이러한 부적을 시가현(滋賀県甲賀市甲南町)에서는 문신으로서의 기능뿐만 아니라 병 치유, 병충해 방지의 부적으로도 사용하고 있다.⁴⁸⁾

3.3. 소민장래(蘇民将来)

이 신도 일본의 문신이다. 설날이 되면 대문(또는 현관문)에서 활약상이 펼쳐지는데, 그 모습이 쓰노대사처럼 그림도 아니고, 종규와 같이 인형의 모습도 아니다. 시메나와라는 이른바 대문에 처진 금줄 위에 글씨로 표현되어있는 것이 특징이다.

일본에는 설날이 되면 집집마다 출입문에다 금줄을 친다. 이것은 아기의 출

44) 山田恵諦(1959) 『元山大師』 第一書房, pp.55-56.

45) 千葉徳爾(1939) 「休み強要其他」 『民間伝承(5-2)』 民間伝承の会. p.6.

46) 岩崎敏夫(1967) 「年中行事と民間信仰：十月から十二月までの行事」 『福島県史24民俗(2)』 福島県文書広報部(巖南堂書店), p.325.

47) 千葉徳爾(1939) 「休み強要其他」 『民間伝承(5-2)』 民間伝承の会. p.6.

48) 東洋大学民俗研究会(1995) 『口承文芸, 稗谷の民俗—滋賀県甲賀郡甲南町稗谷地区一』 東洋大学民俗研究会, p.40.

산을 알리는 것이 아니라, 가도마쓰와 같이 설날의 신이 집에 와서 머물고 있다는 신성구역의 표시로 사용한다. 그런데 간혹 금줄 중앙을 장식하는 작은 나무 위에 「소민장래자손가(蘇民將來子孫家)라고 적고, 좌우로 「칠복즉생(七福即生), 칠난즉멸(七難即滅)」 혹은 「가문번영(家門繁榮), 액제초복(厄除招福)」이라고 적혀 있는 것이 발견할 수 있다. 특히 이러한 형태의 시메나와는 교토에서 많은데, 그 뜻은 이 집은 소민장래의 자손 집이니, 역신으로 들어오지 못하게 하고, 그 대신 행복(칠복)은 곧 생겨나고, 재앙(칠난)은 없어져 가문이 번창하였으면 좋겠다는 소원이 담겨져 있다. 즉, 재앙을 없애고 복을 오게 하고자 하는 것이다.

이처럼 여기서는 소민장래라는 인물이 문신의 역할을 하고 있다. 그는 어떠한 성격의 신이기에 문에서 이 같은 벽사의 기능을 발휘하는 것일까? 여기에 대한 유래가 8세기의 문헌인 『비후풍토기(備後風土記)』의 「일문(逸文)」에 다음과 같이 서술되어 있다.

옛날 북해에 살던 무탐신이 남해에 사는 여신과 결혼하기 위해 길을 떠나가다가 어느덧 날이 저물었다. 마침 그곳에 장래형제 두 사람이 살고 있었다. 형인 소민장래는 집이 가난하고, 동생 장래는 집이 부유하여, 집 건물과 창고가 100채가 될 정도였다. 먼저 무탐신은 먼저 아우 집에 찾아가 하룻밤 묵고 가게 해달라고 부탁을 하였으나 냉정하게 거절당했다. 그리하여 형의 집을 찾아가 부탁하자, 형은 동생과 달리 정중히 이를 받아들여더니, 조(粟)의 줄기로 자리를 만들고, 좁쌀로 밥을 하여 극진히 대접했다. 다음날 무탐신은 길을 떠났고, 그 후 몇 년이 지나서 8명의 자식들을 데리고 나타나, 「지난날의 은혜를 갚아야겠다. 너의 자손들이 이 집에 살고 있느냐?」 하고 물었다. 그러자 소민장래는 「저의 딸과 아내가 있습니다。」라고 대답했다. 그러자 「치노와(茅之輪: 띠로 둥글게 만든 것)를 허리에 차고 있거라」고 하며 그들에게 치노와를 허리에 차게 하였다. 그 날 밤 소민의 딸 한명만을 남기고 모두 죽이고 말았다. 그리고는 「나는 하야스사노오신(速須佐雄神)이다. 후세에 역병을 나돌면, 소민장래의 자손이라 하며, 치노와를 허리에 차고 있으면 화를 면할 것이다。」고 했다.⁴⁹⁾

위의 내용은 소민장래가 어떠한 계기로 문신이 될 수 있었는가를 잘 설명해주고 있다. 이것으로 인해 소민장래의 신앙이 고대로부터 있었고, 그것이 시

49) 秋本吉郎校注(1982) 『風土記』 岩波書店, pp.488-489.

메나와로 연결되어 오늘에 이르고 있음을 알 수 있다.

그런데 위의 내용은 논리적으로 잘 맞지 않는다. 왜냐하면 스사노오가 소민장래의 딸 한명만 남기고 모두 죽이고 말았던 것으로 되어있기 때문이다. 논리적으로 본다면, 정중히 대접한 소민장래의 가족은 살려주고, 냉정하게 거절한 아우 장래의 가족들을 전원 죽이는 것으로 되어 있어야 한다. 그리하여 일반 민간전승에서는 그 내용을 조금 달리 한다.

가령 히로시마 현(広島県)에서는 「무탑신(武塔神)이 하룻밤 자고가기를 청하였을 때 거단장래는 잘 살았지만 거절하고, 소민장래는 가난했으나 흔쾌히 받아들여 숙소를 제공하고 조밥으로 정중하게 대접했다. 8년 후에 신은 돌아와 소민과 그 자손들에게 치노와를 허리에 차라고 했다. 그러자 그 날 밤 역병이 돌아 소민장래의 가족이외에는 모두 죽고 말았다. 그 때 신이 나타나 나는 하야스사노오신(速須佐能雄神)이다. 후세에 역병이 돌면 소민장래의 자손이라고 하고, 치노와를 허리에 차면 재앙에서 벗어날 수 있을 것이라고 말했다」는 것이다.⁵⁰⁾ 이러한 신화와 민화에서 보듯이, 소민장래는 찾아온 역병의 신 스사노오(무탑신)을 맞이하여 정중히 대접한 공덕으로 인해 설날에 시메나와 혹은 치노와(茅之輪)에 머물면서 자기 자손들을 지켜주는 문신이 되었던 것이다.

3.4. 히이라기이와시(柊鯛)

설날이 지나가고 입춘 때가 되면, 다시 대문에는 복잡한 민간의례가 이루어진다. 우리나라의 경우 대문에 「입춘대길(立春大吉), 건양다경(建陽多慶)」이라는 글씨, 그리고 「입춘대길 만사여의 형통(立春大吉 万事如意 亨通)」이라는 글씨의 좌우에 오복성지(五福成至 건양다경(建陽多慶), 부모천년수(父母千年壽) 자손만대영(子孫萬代榮)」이라는 부적을 붙이는 집도 있다.

입춘은 봄이 시작되는 날이다. 그러므로 설날과 유사한 점이 많다. 그리하여 봄이 시작되니 크게 길하고 경사스러운 일이 많이 생기기를 기원하는 글씨와 함께 수명장수하고, 자손만대에 이르도록 가문이 번창할 것을 기원하며 새로운 각오를 다지는 것이다.

일본에서도 입춘을 기해 민간의례가 각처에서 다양한 형태로 치러지는데, 일반 서민들의 집 대문 한 귀퉁이에 등장하는 것이 「히이라기이와시(柊鯛)」이

50) 保田素一郎(1935) 「山陽の伝説玩具」 『旅と伝説(8-8)』通卷92号, 三元社, p.63.

다. 이은 호랑가시나무 가지에다 정어리 대가리를 찢러둔 것이다. 이것을 출입문에 매달아놓으면 악귀가 집에 들어오는 것을 막을 수 있다고 믿는 것이다. 그 이유는 호랑가시나무의 가시는 악귀의 눈을 찢러 물리친다는 속신이 있기 때문이다.⁵¹⁾ 이 때 정어리는 대개 구운 것을 쓰는데, 특히 구울 때 나는 연기와 냄새를 악귀가 싫어하여 사용한다는 곳도 있고, 그와 반대로 너무 좋아하여 이것으로 유혹하여 악귀가 그것을 먹으면 호랑가시나무가 눈을 찢른다고 한다는 곳도 있다.⁵²⁾ 아무튼 가시나무에 꽃인 정어리 머리는 입을 썩 벌리고, 눈을 부릅뜨고 있는 모습은 마치 우리나라에 나쁜 기운을 몰아낼 때 사용하는 명태를 연상시키고도 남음이 있다.

이러한 민속은 상당히 오래된 것 같다. 그것에 관한 예가 헤이안시대(平安時代)의 문헌인 『토좌물어(土佐物語)』에서 찾아볼 수 있다. 그것에는 설날에 대문에 걸어두는 금줄(注連繩)에 호랑가시나무 가지와 송어의 머리를 찢러 두는 것으로 되어있다.⁵³⁾ 즉, 그것은 오늘날과 달리 입춘이 아니라 설날에 사용하였던 것이다. 그러한 흔적이 오늘날 천황계의 신조를 모시는 이세신궁(伊勢神宮)에도 남아있다. 그곳에서는 설날의 금줄에 정어리 머리는 없이 호랑가시나무를 꽃아두고 있는 것이다. 이처럼 시대와 지역에 따라 그 형태가 조금씩 다르게 나타난다. 그러나 에도시대에 많이 제작되어 유포되었던 우키요에(浮世絵)에는 호랑가시나무와 정어리와의 만남이 고착되어 나타나는 것으로 보아, 오늘날과 같은 모양은 에도시대(江戸時代)에 이루어진 것으로 추정된다.

이상에서 보듯이 우리의 문배와 같은 역할을 하는 일본의 문신은 중국에서 건너간 종규, 그리고 쓰노대사, 소민장래, 「히이라기이와시」가 있으며, 현재에도 대활약중이다.

4. 설날의 그림과 문신 그리고 민간회화

정병모는 기본적으로 민화의 원류가 문배에 있다는 시각에서 있다. 즉, 새

51) 岡市正人(1915) 「河内枚方辺年中行事」 『郷土研究(3-1)』 郷土研究社, p.46.

52) 岩井宏実·浦西勉·野堀正雄·茂木栄(1986) 『奈良県史12 民俗(上)』 名著出版, p.432.

53) 『土佐日記』의 935년(承平5) 1월 1일의 일기 끝에 작자가 「오늘은 교토만이 생각난다. 작은 집 문의 시메나와의 송어머리, 호랑가시나무는 어떠할까(今日は都のみぞ思ひやらる。小家の門の注連繩の鯿の頭、柀らいかにぞ)」라고 술회하고 있다.

해에 대문에 그림이나 글씨를 붙이는 문배에서 송축용 세화로 발전하고, 그것이 다시 일반 민화로 발전하였는데, 그 과정이 한국과 중국이 매우 유사한 성격을 가지고 있다고 했다.⁵⁴⁾ 그럼에도 불구하고 그는 일본만 유독 다르게 새해를 맞이하는 그림이 민간회화의 발달에 그다지 영향을 미치지 않았다고 했던 것이다.

과연 일본은 그의 말대로 그러할까? 그가 말하는 민간회화란 정확히 어떤 의미에서 사용하고 있는 것인지 몰라도, 아마도 그것은 일반 서민들과 밀접한 관련이 있는 대중적인 그림 민화의 개념으로 사용한 것이 아닌가 생각이 든다. 그러한 개념에서 일본에서 민간회화를 찾는다면 에고요미(繪曆)를 포함한 우키요에(浮世繪), 오쓰에(大津繪), 고테에(鏝繪)등을 들 수가 있을 것이다.

「우키요에」란 에도시대에 발달한 당대 사람들의 일상생활이나 풍경, 풍물들을 그려낸 풍속화를 말한다. 육필화와 목판화가 있는데, 전자는 가격이 너무 비싸 대중화에 어려움이 있으나, 후자는 대량생산이 가능하기 때문에 가격도 저렴하여 서민층들도 구입하여 즐길 수 있는 장점을 지니고 있다. 이것이 우키요에가 전국적으로 확대 보급될 수 있었던 이유이다.

그에 비해 「오쓰에」는 17세기경 현재 사가현(滋賀縣) 오쓰시(大津市)에서 발생한 그림이다. 처음에는 신앙의 일환으로 불화로서 시작되었던 것이 지나가는 여행객들에게 팔기 위한 선물용 그림으로 개발됨에 따라 교훈과 풍자가 가미된 해학적인 세속화로 발전한 것이다. 「우키요에」가 지역 어디에서나 발견될 만큼 전국적으로 보급되었다면, 「오쓰에」는 그렇지 못했다. 다시 말하여 「오쓰에」는 「우키요에」에 비해 지역적 범위를 벗어나지 못했다. 그 대신 그 특성은 유지될 수 있었다.

「고테에」는 쉽게 말하자면, 집이 다 지어지고, 외벽에 장식으로 그리는 횃칠 그림이다. 그림 소재는 일반 서민들의 소원을 반영한 제액초복(除厄招福)을 주제로 한 길상의 그림과 화조풍월(花鳥風月)이 많다. 이 또한 에도시대 중기부터 활발히 벌어져 일반 서민들의 집 외벽에 치장되는 것이기 때문에 민간회화로서 다루어져야 할 중요한 소재이다. 이상의 세 부류의 일본 민간회화는 발생 시기도 거의 같고, 일반 서민들이 즐겼던 대중화라는 점에 있어서도 같다.

「설날그림이 민간회화의 발달에 영향을 주지 않았다」는 정병모의 견해를

54) 정병모(1995) 「민화와 민간연화 - 형성과정의 비교를 중심으로-」 『강좌 미술사(7)』 한국미술사연구소, pp.102-103.

검토하기 위해서는 전국적인 보급을 보이는 「우키요에」와 지역적인 민화라 할 수 있는 「오쓰에」와 「고테에」를 대표적인 사례로서 살펴보는 것이 바람직 할 것이다. 그렇게 함으로써 주류는 물론 비주류까지 포함하여 포괄적인 검토가 가능하기 때문이다. 특히 「고테에」의 경우는 오이타현(大分県) 우사시(宇佐市) 아지무초(安心院町)의 사례를 중심으로 살펴보기로 한다. 그 이유는 이곳에는 「고테에」가 군락을 이루어 100여 군데에 그려져 있으며, 현재 볼 수 있는 곳만 70여 곳이 있기 때문이다.

4.1. 에고요미의 제작과 우키요에

먼저 「에고요미」의 경우 그것이 활용되었던 에도시대에는 달력의 제작과 발행은 정부(막부)의 관리 하에 있었다. 그러므로 막부의 허가 없이 이를 제작 판매하기란 불가능했다. 허가를 받은 전문 업자들은 대량 생산하여 많이 보급해야 하므로 생산성을 높일 수 있는 방법을 선택했다. 그것은 다름 아닌 일일이 손으로 그리는 것이 아니라 인쇄와 같은 찍어내는 판화그림이었다.

일부 호사가들이나 문인들은 이 판화그림으로 제작된 「에고요미」를 서로 교환하며, 자신이 만든 것을 은근히 자랑하기도 했다. 이를 보다 적극적으로 활용한 사람들이 있었다. 그들은 도시에서 부를 축적한 상인들이었다. 이들 중에는 당시 일류 화가들에게 의뢰하여 독특하고 눈에 띄는 그림으로 제작하여 단골손님을 비롯한 많은 사람들에게 새해 선물로 활용하였던 것이다. 이것은 오늘날 많은 회사들이 달력을 제작하여 거래처 사람들에게 나누어 주는 것과 별반 다를 바가 없다.

이러한 문화적 수요에 따라 스즈키 하루노부(鈴木春信: 1725-1770), 도리이 기요나가(鳥居清長: 1752-1815), 기다가와 우다마로(喜多川歌麿: 1753-1806) 가 쓰시카 호쿠사이(葛飾北斎: 1760-1849) 등 기라성 같은 「우키요에」 화가들이 등장하여 대활약하는 시대가 열리게 되었다. 그러한 의미에서 「에고요미」는 일본의 대표적인 민화라 할 수 있는 「우키요에」의 발달에 결정적인 역할을 하였다고 할 수 있다.

4.2. 설날 그림과 민간회화

(1) 칠복신의 보물선

새해에 길몽을 꾸기 위해 사용했던 칠복신이 탄 보물선은 「우키요에」에서

인기 있는 소재이었다. 그러므로 「우키요에」에서 그러한 그림을 찾아내기란 그다지 어렵지 않다. 그리고 기라성과 같은 유명한 화가들의 작품도 풍부하게 남아있기 때문이다. 특히 가쓰시카 호쿠사이는 칠복신이 탄 배 주변에 장수를 상징하는 학과 거북이를 덧붙여 그려놓았고, 이시가와 도요노부(石川豊信: 1711-1785)는 자신의 작품 「칠복신견립보선(七福神見立宝船)」에서 칠복신을 모두 여성으로 바꾸어 놓는 재주를 선보였다. 그리고 3명의 화가가 각각 1폭씩 그려 완성시키는 칠복신의 보물선 그림도 있었다. 우다가와 구니요시(歌川国芳: 1798-1861), 우다가와 구니사다(歌川国貞(1786-1865), 케이사이 에이센(溪斎英泉: 1791-1848)의 합작품 「초몽(初夢)」이 바로 그것이다.

그리고 에도말기에서 명치초기가 되면 해가 떠오르는 바다를 배경으로 칠복신의 보물선들이 대거 등장하는데, 그 대표적인 예로 우다가와 후사타네(歌川房種: 생물연대미상)의 「칠복신선유지도(七福神船遊之図)」와 후쿠다 구마지로(福田熊次郎: 생물연대미상)의 「칠복신혜방입선(七福神恵方入船)」을 들 수 있을 것이다. 이처럼 칠복신의 보물선은 「우키요에」에 수용되어 여러 작가들에 의해 면면히 전통으로 내려오고 있었던 것이다.

그에 비해 「오쓰에」에서는 쉽게 발견되지 않는다. 그러나 시야를 넓혀서 들여다보면 칠복신이 개별화되어 나타나는 경우는 많이 있다. 「오쓰에」에서는 배는 타지 않았지만, 칠복신들이 한자리에 모여서 즐기는 그림이 있으며, 그 중에서 대중들에게 인기가 있거나 회화화하기 쉬운 존재를 선별하여 그리는 경우는 많다. 그 중 가장 대표적인 예가 대흑천과 수노인의 조합이다. 이러한 그림에는 머리가 과장되게 기다랗다 대머리인 수노인을 회화화한 것이 대부분인데, 대흑천이 수노인의 머리에도 사다리를 놓고 올라가 머리를 깎아주는 것이 있는가 하면, 둘이서 씨름을 즐기는 것이 있다.

칠복신은 모두 등장하는 그림은 아지무에는 없다. 그러한 그림은 아지무가 아닌 타 지역에서 보인다. 나라현(奈良県) 미야케초(三宅町)의 어느 민가에서는 5명의 복신이 탄 배를 대흑천과 에비스가 줄을 당기는 모습이 그려져 있다. 아지무에서는 그러한 그림은 없고 대흑천과 에비스의 조합을 이루는 그림이 있는가 하면, 에비스가 낚시로 도미를 건져내는 그림이 있다. 또 학을 타고 하늘을 날아가는 남극노인도 보인다. 특히 흥미로운 것은 대흑천이 수노인을 이 발해주는 모습의 그림도 있다. 이것은 「오쓰에」에서 흔히 볼 수 있는 소재이어서, 「오쓰에」로부터 영향을 받아 생겨났을 것으로 추정된다.

(2) 후지산, 매, 가지

「1후지산, 2매, 3가지」의 그림도 「우키요에」에서는 많았다. 기다가와 우다마로는 후지산을 전체배경으로 3명(남자1명, 여자 2명)의 인물이 등장시키고는, 남자에게는 사냥매를 손에 들게 하고, 그 옆에 앉아있는 여인에게는 입고 있는 옷에 가지를 넣어 그렸다. 그와 유사한 기법으로 완성된 것이 이시가와 도요노부의 「하쓰유메(初夢)」라는 작품이다. 여기서는 3명의 유녀가 3폭의 병풍을 배경으로 서 있는데, 후지산과 매, 가지가 각 병풍에 하나씩 나누어져 그려져 있다. 그리고 밑에는 「初夢や富士も衣紋の雲の帯」, 「ゆめ噺し面影にたか朧月」, 「夢噺し茄子も出し出る化粧顔」라는 노래를 적어두어 그것이 초몽을 주제로 하는 그림이라는 것을 강조했다. 우다가와 도요구니(歌川豊国:1769-1825)는 책을 보고 있는 자신의 옆에 화분에 심어 놓은 가지가 있고, 그 뒤에 후지산을 향해 날아가는 매를 그려놓았다.

이러한 전통을 이어받은 근현대의 「우키요에」 화가인 가부라기 기요다카(鑄木清方:1878-1972)는 사람을 등장시키지 않고, 단순하게 후지산을 배경으로 화분에 심겨져 있는 가지, 그리고 난간에 앉아서 사냥감을 노려보는 매를 그렸다. 또 어떤 이는 칠복신 중 한명인 대흑천이 옆에는 가지를 심은 화분을 놓고, 뒤에 둔 쌀가마니에 기대어 앉아서 도깨비 방망이를 두들겨 후지산과 매 2마리를 나오게 하여 즐기는 그림을 그려 3요소를 모두 살리기도 했다. 이처럼 「1후지 2매 3가지」도 「우키요에」에서 꾸준히 그려지고 있는 소재이었다.

이 소재가 「오츠에」에서는 3요소 중 매만을 독립시켜 미남자 매사냥꾼의 손에 앉아있는 매 그림으로 나타난다. 그에 비해 아지무의 「고테에」에서는 이상의 3요소가 완벽하게 그려진 것이 가미쓰루(上鶴精)씨 주택 건물에 있다. 후지산을 배경으로 사냥매가 난간에 앉아있고, 그 난간에 걸쳐져 있는 천에 가지가 그려져 있는 것이다. 이것은 당시 유명세를 떨쳤던 「고테에」 화가 나가노 테쓰조(長野鉄藏:1848-1927)가 1890년(明治23)에 그린 것이라 한다. 그리고 시게마쓰(重松忠一)씨 주택 건물에는 가지가 빠진 후지산과 매의 그림이 있으며, 소나무에 매가 앉아있는 그림도 보인다.

(3) 四扇五煙草六座頭

그에 비해 「4부채 5담배 6좌두」의 그림은 찾아보기는 힘들다. 이 소재의 그림은 대중적으로 그다지 인기를 모으지 못했던 같다. 그러나 그 중 부채와

좌두가 민간회화에 살아남았다. 부채는 「고테에」에 수용되었다. 아지무의 경우 가쿠 토시오(加來俊雄)와 와다나베 치히로(渡辺千尋)씨 집 벽에 활짝 펼쳐진 쥘부채가 그려져 있는데, 그 부채에는 「천유(天遊)」라고 적혀 있다. 그림이 거의 동일하여 같은 사람이 그렸을 것으로 추정된다.

이에 비해 좌두는 「우키요에」와 「오쓰에」에서 흥미로운 소재로 수용되어 나타났다. 「우키요에」의 경우 에도시대의 화가인 곤도 기요노부(近藤清信:생물년미상)의 먹칠로 된 판화그림 「좌두」, 우다가와 도요구니의 「칠변화지내좌두(七變化之内座頭)」(1813), 우다가와 구니요시(歌川国芳:1798-1861)의 「仙だひ上るのうかれ座頭 沢むら訥升」(1834), 우다가와 구니사다의 「어명잔대진회소작사지내좌두(御名残大津絵所作事之内座頭)」를 들 수 있다. 그 중 곤도, 도요구니, 구니요시의 작품에서는 개가 등장하지 않는데, 구니사다의 작품에는 좌두가 심각한 표정으로 몽둥이를 들고 개를 때리는 독특한 모습으로 그려져 있다. 이 작품은 제목에서 보듯이 「오쓰에」의 영향을 받은 것 같다.

한편 「오쓰에」의 경우는 우다가와 구니사다의 작품에서 보듯이 좌두와 짚등개가 함께 등장하는 것이 많은데, 여기에는 대개 두 가지 부류가 있다. 하나는 좌두가 몽둥이를 들고 개를 후리치는 것과 또 다른 하나는 샤미센을 등에 쥐고 지팡이를 짚고 걸어가는 좌두의 옷자락을 물고 늘어지는 그림이다. 위의 구니사다 작품은 그 중에서도 전자로부터 영향을 받았을 것으로 보인다.

참고로 좌두라는 소재는 요괴화에도 나타났다. 요괴의 그림을 전문적으로 그렸던 도리야마 세키엔(鳥山石燕:1712-1788)은 좌두에 주목을 하고, 그의 화집 『화도백귀야행(画図百鬼夜行)』에서 바다를 걷고 있는 「우미좌투(海座頭)」라는 요괴를 그려놓더니, 또 하나의 화집인 『금석백귀습유(今昔百鬼拾遺)』에서 「대좌두(大座頭)」를 그려 놓고, 그것에 대해 「대좌두는 너덜너덜한 옷과 나막신을 신고, 지팡이를 짚고, 비바람이 나부끼는 밤을 배회한다. 어떤 이가 이 자에게 어디를 가느냐고 물었더니 “언제나 사창가(娼家)에 샤미센(三味線)을 연주하러 간다”고 대답했다」고 그림을 설명했다. 이처럼 「부채, 담배, 좌두」의 소재 중 부채와 좌두가 채택되어 민간회화에 이 그려졌던 것이다.

(4) 맥

실날 그림을 사용하였으나 길몽을 꾸지 못하고 악몽을 꾸 경우를 해결하기 위해 상상의 동물 맥을 등장시킨 것은 이미 앞에서 논한 바와 같다. 그런데 이

것이 조각으로는 표상이 되어도 「오쓰에」 「고테에」와 같은 데서 거의 찾아볼 수 없다. 그러나 「우키요에」에서는 가쓰시카 호쿠사이의 작품이 유일하게 남아있다.

4.3. 문배그림

일본의 문배 중 민간회화에서 가장 인기가 높은 것은 종규이고, 그 다음이 「히이라기이와시」이다. 쓰노대사, 소민장래는 민간회화의 소재가 된 경우는 거의 없다고 해도 과언이 아니다. 아마도 이것은 부적으로서 활용하는 것이지, 관상용 그림의 대상으로 하는 것이 아니라는 인식이 강하게 작용한 것 같다.

(1) 鐘馗

「우키요에」에는 종규가 너무 많아 일일이 그 예를 들기는 무리이다. 그리하여 그 중에서 독특한 특징을 가진 그림 몇 가지 골라서 보기로 하자. 종규는 험악한 얼굴로 힘차게 칼을 치켜들고 두 눈을 부릅뜨고 노려보는 모습이 보통이다. 그러나 기다가와 우다마로(喜多川歌麿:1753-1806)가 1790년 초기에 그린 종규는 그것과는 사뭇 다르다. 즉, 무섭지도 않은 보통 얼굴에 악귀를 쫓는 칼도 밑으로 내리고 있을 뿐만 아니라, 눈도 부릅뜨고 있지 않아 그다지 무서운 느낌이 들지 않는 것이다. 이러한 종규의 상은 일본에서도 아주 드물다.

그리고 에도시대 전기 화가인 가이게쓰도 안도(懷月堂安度: 생몰년미상)는 미인을 엮고 도망치는 악귀를 추격하는 두 명의 사나이를 향해 칼을 겨누고 있는 미인종규도(美人鍾馗図)를 그렸고, 도리 기요타네(鳥居清胤: 생몰년미상)는 종규가 기모노를 입은 일본 미녀와 양산을 쓰고 데이트를 즐기는 그림을 그렸다. 그리고 가쓰시카 호쿠사이는 예리한 칼로 악귀를 찌르는 것을 그렸으며, 가와나베 료사이(河鍋暁斎:1831-1889)는 백호를 타고 악귀를 퇴치하는 종규를 그렸고, 우다가와 시게마사(歌川重政:1842-1894)는 어린 아이들과 함께 빨간 악귀(赤鬼), 푸른 악귀(靑鬼)를 물리치는 종규를 그리고 있다.

그에 비해 「오쓰에」에서도 종규는 흔히 보인다. 그 모습이 코믹하게 칼을 아래로 내리고 적을 향해 눈을 부라리며 노려보는 것이 있는가 하면, 도망가는 악귀를 칼을 들고 노려보는 종규의 그림이 있다. 또 일본의 고사에 나오는 인물 벤케이(弁慶)가 큰 술잔에 술을 마시는 모습을 천진한 모습으로 바라보고 있는 종규도 있다. 그리고 종규는 작가와 이야기의 소재에 따라 다양하게 형태

로 등장하지만, 그 모습이 긴 머리카락이 양쪽 머리 위로 거꾸로 높이 치켜세워져 있는 것도 「오쓰에」의 특징으로 지적할 수 있다.

「고테에」에서도 심심찮게 종규가 발견된다. 정작 아지무에서는 보이지 않지만, 타 지역에서는 가끔 보인다. 가령 나라현 이카루가초(斑鳩町)의 어느 민가 벽에는 칼을 들고 있는 서 있는 종규가 그려져 있다. 나가노 현(長野県)의 야마가타무라(山形村)의 어느 농가에서는 창고 문 바로 위에 칼을 하단으로 내려 들고 상대를 노려보는 종규가 그려져 있고, 스와군(諏訪郡) 하라무라(原村) 하라이자와(弘沢)의 어느 농가에서는 도망치는 악귀를 노려보는 종규가 처마 밑에 그려져 있다. 그리고 시마네현(島根県) 오치군(邑智郡) 미사토초(美郷町) 가스부치(粕淵)의 하야시(林)씨 집 창고에는 1870년(明治3)경에 그린 것으로 추정되는 종규가 악귀를 힘차게 제압하고 있는 모습이 그려져 있다.

(2) 히이라기이와시

한편 「히이라기이와시(柊鱚)」도 「우키요에」에 많지는 않지만 간혹 보이는 소재이다. 가령 스즈키 하루노부(鈴木春信:1725-1770)의 작품 「절분(節分)」 중에 칼을 찬 사나이가 방 안에서 바깥으로 향해 콩으로 던져 오니(악귀)를 내쫓고 있는 그림 가운데 천정 부분에 그것이 있다. 또 가쓰가와 순쇼(勝川春章: 1726-1793)의 『부녀풍속십이월(婦女風俗十二月)』의 「절분(節分)」에는 대문 앞에 3명의 여인들의 발밑 상 위에 「히이라기이와시」가 놓여 있다. 그리고 「우키요에」는 아니지만 풍속화를 그린 『일본풍속도회(日本風俗図繪)』에도 집의 천정에 「히이라기이와시」가 보인다. 비록 여기서는 「히이라기이와시」가 주인공이 되지 못했지만, 구보 순만(窪俊満:1787-1820)와 토토야 훗케이(魚屋北溪:1780-1850)의 작품에는 엄연히 주인공이 되어 나타나 있다. 전자는 콩을 잔뜩 넣은 쌀 덧박과 빨간 차받침의 위에 찻잔이 놓여져 있고, 그 옆에 정어리를 꿰놓은 호랑가시나무가 놓여 있다. 그에 비해 후자는 빗자루와 부채 위에 정어리 머리를 관통한 호랑가시나무를 올려놓고 있다. 이처럼 「히이라기이와시」도 「우키요에」에 그려지는 소재였다.

그에 비해 「오쓰에」에서는 매우 해학적으로 그려져 있다. 즉, 「히이라기이와시」를 입에 문 쥐가 사다리를 타고 나무 기둥 위로 도망친 악귀에게 들어대는 모습으로 그려져 있다.

이와 같이 일본의 설날그림 중 「에고요미」는 「우키요에」의 발전에 크게

이바지하였고, 설날에 사용한 그림 칠복신의 보물선과 「후지산, 매, 가지」는 「우키요에」에 주요한 소재가 되었다. 그리고 「부채, 담배, 좌두」 중 부채는 「고테에」에 수용되었고, 「우키요에」와 「오쓰에」에서도 자주 등장했다.

그에 비해 일본의 문신 중 종류가 가장 인기 있는 그림소재이어서 「우키요에」를 비롯한 「고테에」에서도 다양하게 수많은 작품을 낳았으며, 「히이라기이와시」도 가끔 「우키요에」와 「오쓰에」의 소재가 되었다.

이처럼 일본들이 설날에 이용하는 그림과 문신들은 민간회화에서도 「우키요에」에 가장 많이 수용되었고, 그 일부가 지역화인 「오쓰에」와 벽화인 「고테에」에도 받아들여졌음을 알 수 있다. 그러므로 일본에서 「새해를 맞이하는 그림이 민간회화의 발달에 그다지 영향을 미치지 않았다」고 하는 견해에는 동의하기가 어렵다.

5. 나가기

이상에서 보듯이 본고는 정병모의 일본 설날 민화론에서 촉발되어 첫째, 새해를 맞이하는 그림으로 「에고요미」 이외에 어떤 것들이 있고, 둘째, 가도마쓰 이외에 문배역할을 해주는 것들은 어떠한 것들이 있으며, 셋째, 그러한 것들이 민간회화의 발달에 어떠한 영향을 주었는지에 대한 물음에 답하기 위해 구체적인 사례를 들어 살펴본 것이다.

그 결과 일본의 설날그림으로는 「에고요미」 이외에 길몽을 꾸기 위해 사용한 칠복신이 탄 보물선, 「1후지, 2매, 3가지」와 「4부채, 5담배, 6좌두」가 있으며, 악몽을 꾸었을 경우, 그것을 해결해주는 맥이라는 상상의 동물이 있었다. 그리고 문배로는 가도마쓰 이외에 종류, 쓰노대사, 소민장래, 「히이라기이와시」가 있었다.

이러한 것들은 설날의 행사에 사용되는 데만 그치는 것이 아니라 민간회화에도 대폭 수용되어 다양한 형태로 풍부하게 나타났다. 특히 칠복신이 탄 보물선과 「1후지, 2매, 3가지」는 「우키요에」에 대폭 수용되어 일본 전통의 그림이 되었고, 그 중 칠복신이 개별화되어 대흑천과 수노인이 「오쓰에」와 「고테에」에서 받아들여져 해학적으로 표현되기도 했다. 그리고 에도시대의

대표적인 「우키요에」 화가인 호쿠사이는 악몽을 처치해주는 맥의 그림까지 세밀하게 그려놓고 있다.

한편 문신 중 부적의 성격이 강한 쓰노대사와 소민장래는 그림의 소재로 삼지 않는 경향이 있는 것에 비해 중국에서 전래된 종규는 「우키요에」와 「오쓰에」 그리고 「고테에」에 골고루 받아들여져 다양한 형태로 나타났다. 그에 비해 「히이라기이와시」는 「고테에」에서는 찾아보기 어려웠으나, 「우키요에」와 「오쓰에」에서는 수적으로 그다지 많지 않으나, 간혹 눈에 띄는 소재가 되기도 했다. 이와 같이 소재에 따라 다소 강약의 완급은 있다고는 하나, 일본의 설날 그림과 문배가 민간회화에 상당한 부분에 걸쳐 절대적인 영향을 끼치고 있음을 아무도 부인 할 수 없을 것이다.

【참고문헌】

- 김성희(2005) 「일본인의 현세적 종교관- 천신과 칠복신을 중심으로」 『한양일본학(14)』 한양대 일본학국제비교연구소. p.139.
- 성현(1997) 『용재총화』 (2권) 민족문화추진회, 술, p.40.
- 안병국(2010), 「중국 문신 수용 양상 연구」 『동양고전연구(40)』 동양고전학회, p.219.
- 袁珂저, 진인초, 김선자 역(1992) 『중국신화전설(1)』 민음사. pp.487-488.
- 이능화(1995) 『조선무속고』 동문선, pp.220-230.
- 정병모(1995) 「민화와 민간연화 - 형성과정의 비교를 중심으로-」 『강좌 미술사(7)』 한국미술사연구소, pp.102-103.
- _____(2006) 「한국민화와 중국민간 연화의 비교」 『민속학연구(19)』 국립민속박물관. pp.184-185.
- _____(2010) 「한국민화의 시작, 처용문배」 『강좌미술사(34)』 한국불교미술사학회, p.295.
- 진기환(1996) 『중국의 토속신과 그 신화』 지영사. p.173.
- 秋本吉郎校注(1982) 『風土記』 岩波書店, pp.488-489.
- 井之口章次(1950) 「西彼杵の正月行事」 『民間伝承(14-3号)』 通卷143号, 日本民俗学会, p.32.
- 岩井宏実·浦西勉·野堀正雄·茂木栄(1986) 『奈良県史12 民俗(上)』 名著出版, p.432.
- 岩崎敏夫(1967) 「年中行事と民間信仰：十月から十二月までの行事」 『福島県史24 民俗(2)』, 福島県文書広報部(巖南堂書店) p.325.
- 岡市正人(1915) 「河内枚方辺年中行事」 『郷土研究(3-1)』 郷土研究社, p.46.
- 木村重利(1986) 「吉凶·事變の予知」 『新編埼玉県史 別編2(民俗2)』 埼玉県, pp.690-692.
- 窪徳忠(1996) 『道教の神神』 講談社 p.164.
- 国学院大学民俗学研究会(1975) 「山口県豊浦郡豊田町旧豊田上村」 『民俗探訪』 通卷昭和49年度号, 国学院大学民俗学研究会 pp.49-51.
- 国学院大学民俗学研究会(1977) 「福島県耶麻郡高郷村」 『民俗探訪』 通卷昭和51年度号, 国学院大学民俗学研究会 pp.2-128.

- 小島成齋(1974) 「酎中清話」 『日本隨筆大成第二期』 15卷, 吉川弘文館 pp. 361-362.
- 小松和彦(1998) 『福の神と貧乏神』 筑摩書房, p.41.
- 鈴木棠三(1988) 『日本年中行事辭典』 角川書店, pp.94-95.
- 千葉徳爾(1939) 「休み強要其他」 『民間伝承(5-2)』 民間伝承の会, p.6.
- 千葉徳爾(1940) 「日向東米良の補遺」 『民間伝承(5-6)』 民間伝承の会, p.8.
- 寺田伝一郎(1940) 「羽後浅舞町近傍見聞書(続)」 『旅と伝説(13-3)』 通卷147号, 三元社, p.53.
- 鳥越憲三郎(1977) 『歳時記の系譜』 毎日新聞社. pp.62-63.
- 東洋大学民俗研究会(1995) 『口承文芸, 稗谷の民俗—滋賀県甲賀郡甲南町稗谷地区一』 東洋大学民俗研究会, p.40.
- 中尾堯(1984) 「仏教儀礼行事」 『暦と祭事 -日本人の季節感觉-』 小学館, p.207.
- 永田久(1993) 『年中行事を科学する』 日本經濟新聞社, p.23.
- 昇曙夢(1933) 「島の思ひ出一 (かけろま歳時記) 一」 『旅と伝説(6-5)』 通卷65号, 三元社, p.5.
- 半沢敏郎(1990) 『生活文化歳事史(1)』 東京書籍, pp.347-348.
- 林魁一(1946) 「飛驒双六及び鼠餅の前兆」 『民間伝承(11-2号)』 通卷108号, 民間伝承の会, p.30.
- 樋口清之(1984) 『日本の風俗の迷』 大和書房, p.155.
- 日野巖(2006) 『動物妖怪譚(下)』 中央公論新社 p.142.
- 保田素一郎(1935) 「山陽の伝説玩具」 『旅と伝説(8-8)』 通卷92号, 三元社, p.63.
- 宮田登(1984) 「日本人の生活観」 『暦と祭事 -日本人の季節感觉-』 小学館 p.14.
- 森正史監修(1968) 「年中行事と民間信仰—俗信、民俗知識—」 『あゆみ—忽那諸島の民俗—』 8号, 愛媛大学農学部付属農業高等学校郷土研究部, pp.48-49.
- 八木三ニ(1936) 「肥後国阿蘇郡俗信誌—その一、唱えごと—」 『旅と伝説(9-5)』 通卷101号, 三元社. pp.69-70.
- 山田恵諦(1959) 『元山大師』 第一書房, pp.55-56.
- 渡辺守順(1974) 『近江の伝説』 第一法規, pp.182-183.

논문 투고 일자 : 2018. 04. 12. 논문 심사 일자 : 2018. 04. 30. 게재 확정 일자 : 2018. 05. 09.
--

 < 要旨 >

日本の歳画と門排に関する研究

魯成煥

本稿は、「日本の正月絵は民間絵画には影響を及ぼさなかった」という鄭炳模の民話論に触発され、日本に新年を迎える絵や門神の役割をするものとしていかなる物が存在し、それが民間絵画の発達にどんな影響を及ぼしたのかについて具体的な事例を検討したものである。その結果、日本の正月絵としては「絵暦」以外に、吉夢を見るための七福神の宝船、「一富士、二鷹、三茄子」と「四扇、五煙草、六座頭」があり、悪夢を防ぐ獺という想像の動物があり、門神としては門松以外に鍾馗、角大師、蘇民将来、そして「柊鰯」があることがわかった。これらは民間絵画にも積極的に受け入れられていた。七福神の宝船と「一富士、二鷹、三茄子」は、「浮世絵」によく登場する素材になり、特に七福神は個別化され、大黒天と寿老人は「大津絵」や「小手絵」でも人気を集め、諧謔に表現されている。また、獺は浮世絵師北斎により緻密に描かれている。門神の性格の強い角大師と蘇民将来は、絵の素材にはされない傾向があるが、中国から伝わった鍾馗は「浮世絵」や「大津絵」、「鰻絵」に受容され多様な形で表れた。また、「柊鰯」は、「鰻絵」には見られなかったが、「浮世絵」と「大津絵」には多少見られた。このように素材によって表れ方に差はあるが、鄭炳模の解釈とは異なり、正月の絵と門神が日本の民間絵画に強く影響を及ぼしていることは紛れもない事実である。

A study on Japanese Sewha and Munbae paintings

No, Sung-Hwan

The main purpose of this article is to provide a critical overview of the Japanese New Year tradition Sewha and Munbae paintings, and the influences on the development of these folk paintings. For Sewha paintings, Egoyomi, Seven Lucky Gods treasure ship, Fuji, hawk, eggplant, folding fan, cigarette, straw and beans were themed in belief of the lucky dream as examples. In some cases, as a solution of the bad dream, Mack (imaginary creature) was also themed in Sewha paintings. On the other hand, Kadomatsu, Jonggyu, Tsunodaesa, Sominjanrae, Hiiragiiwashi were used for the Munbae paintings.

These materials were not only used as the New Year customs, it was assimilated into folk paintings and emerged as multiple forms. Especially, Seven Lucky Gods treasure ship, Fuji, hawk, eggplant were adopted into Ukiyoe. In some cases, Seven Lucky Gods were divided as an individual, Daeheukchun and Sunoin were humorously depicted in the Otsue and Gotee. Hokusai, One of the most famous Ukiyoe painter, drew the Mack in details to describe the handling the bad dreams. While Jonggyu, which has been passed down from China, was widely accepted as a material of Ukiyoe, Otsue, Gotee, Tsunodaesa and Sominjanrae, by its strong character as a Charm, were not used as a material of paintings. Lastly, while Hiragiiwashi was barely seen in the Gotee, it can be found in some of the Ukiyoe and Otsue. Although the usage of materials were differ from the characteristic features, it's hard to deny that Sewha and Munbae paintings have influenced in folk paintings sphere.