

현대패션디자인에 나타난 동양의 미의식 연구

세종대학교 가정학과
교수 임영자

目 次

I. 서론	1. 동양적 요소로서 패션디자인의 구성과 상징성
II. 동양의 미의식	2. 동양적 요소로서 패션디자인의 색채와 상징성
1. 中和美	3. 동양적 요소로서 패션디자인의 문양과 상징성
2. 老練美	IV. 결 론
3. 不二美	참고문헌
III. 현대패션디자인에 나타난 동양의 미의식 특징	ABSTRACT

I. 서론

1%의 확실성과 99%의 불확실성이 지배하는 현대세계는 논리학과 과학의 확실성의 영역만으로는 해결하기 어려운 점을 겪게됨에 따라 서구의 수직적 사고방식에 대항한 드보노의 비논리적 방법의 문제해결 방안을 찾는 사고유형인 「수평적 사고(Lateral thinking)」와 불확실성의 문제의眞僞나 黑白으로 문제해결 방안을 논하기 보다는 불교나 도교등의 세계관을 통해 과학적인 것으로 끌어 가야 한다는 바트코스코의 「퍼지식사고(Fuzzy thinking)」가 크게 대두되고 있다. 이와 때를 같이하여 패션에 있어서도 세계적 디자이너들이 동양적 요소를 반영시키고 있다. 그러나 동서양은 미의식의 구조에 있어서 심미의 사고방식이 다르고 미적 가치기준도 다르다는데 이는 동서양의 사상의 차이라고 본다. 동양의 미는 감성적 인식만이 아닌 오성적 면과 자연성을 중시한 直觀思潮

서 단순한 아름다움이 아닌 마음을 통해서보는 心觀을 중시하고 있다. 즉 동양의 미의식은 미와 동시에 진, 선을 내포하고 있는 것이다.

東洋의 문화는 그 철학적인 사상바탕이 동양 고유의 생활속에서 발생되는 儒, 佛, 道의 동양철학에 근거하고 있다.

본 연구는 동양사상인 儒, 佛, 道를 통해 미의식을 논하고 현대패션디자인에 그 상징성이 어떻게 나타나고 있는지 살펴보고자 한다.

II. 동양의 미의식

1. 中和美

유교적인 천학이념이란 공자의 학설을 말하는 것으로 孔子와 荀子에서 더욱 발전하였으며 도덕적인 선과 심미적인 미가 조화를 이룬 중용 또는 중화의 상태의 최고의 이상으로 여겼다.

특히 송대의 주자의 사상은 눈에 보이지 않는 하나의 영적인 형태를 찾는 것으로 이 영적인 형태란 구상의 미로서, 순수한 자연의 표현을 유교적 표현이라 할 것이다.¹⁾

美란 五德을 겸비하여야 한다고 하였다. 美는 본래의 미도를 말하고 善은 내면적인 요소로서 눈에 보이지 않는 미도를 뜻하는 것으로 美에는 眞이 있어야 한다고 하였다. 즉 진은 선과 미의 중간에 있는 의미로 선과 함께 미를 보충해 주는 것이다.²⁾

주희는 “중용이란 것은 편들지 않고 기대지 않으며 과함도 없고 미치지 못함도 없는 것이 중용이라고 하였으며 회로애락이 아직 발동하지 않는 것을 일컬어 중이라 하고 발동했어도 中節되어 있는 것을 和라고 하여 중이란 천하의 근본이요 화란 천하의 道에 達할 수 있는 원동력”이라고 하였다.

그리하여 중용의 의미를 內的인 中의 상태를 和로 전개하되 거기에는 반드시 보편성과 항구성을 겸한 庸으로 표현한다는 뜻으로 보편성이 없는 예술은 예술이 아니며, 만인이 보고 즐기고 감화할 수 있는 예술이어야 진실한 미라고 보는 것이다. 그러므로 유가의 사상은 예술에 비추어 말하면 均衡과 調和를 으뜸으로 하는 창작태도라고 볼 수 있으며 즉 中和美의이라고 표현할 수 있다.

美란 것은 樂材만으로 형성되지 않으며 인간의 자유로운 생명의 자각에 의해서 소재를 볼때 비로써 형성되는 것이다. 이러한 측면에서 중용을 예술표현의 한 원칙으로 볼수 있다. 또한 예술에 있어 도는 형태를 이루는 것이고 形체는 유형도 있고 무형도 있다. 이것을 曲뒀이라고 하며 直도도 은은한 미려를 말한 것이다.³⁾ 라고도 하였다.

이러한 측면에서 패션디자이너는 조형적 형태의 유형속에 작가의 정신세계라는 무형이 담겨있는

창작예술이라 할 것이다. 왜냐하면 이는 패션의 표현에 있어서 단순히 떠오르는 디자인을 제작하기보다는 철학적 회화 관념을 주입하여 대상을 현실적인 상태로 묘사하여 작가의 주관을 나타내기 때문이다.

2. 老練美

노련미는 노자, 장자의 道家思想을 말하는 것으로 인간에게 無色의 色과 無聲의 聲과 無味의 味를 느끼고 깨닫게 하기 위해 초예술적 선언을 하였다. 여기서 도가의 영향을 받은 예술사상을 老練이라 하여 노련미라 하였다. 도가의 예술적 기준은 우주와 자연의 미를 그 기준으로 삼았다 할 것이다. 특히 無爲로서의 미는 인간의 힘을 가하지 않고 우주만물의 순환법칙에 의하여 자연히 이루어지는 것을 의미한다.

老子는 상식적인 美나 善을 不美와 不善으로 보아 美의 이면에 안고 있는 魂의 모습과 善의 이면에 담겨 있는 不善의 얼굴을 초감각적으로 인식하여 眞美는 無美의 美로, 참다운 眞善은 無善의 善으로 보았다.

장자의 예술정신은 美와 樂과 技巧가 합쳐서 2각 부동한 특징을 살려 종합적으로 이 세가지가 서로 조화를 이루어야 아름다운 미의 정신을 발휘할 수 있으며 이 세 가지의 미가 극치를 이루는 지점이 바로 위대한 작품이 이루어지는 순간이라고 하였다.⁴⁾

사물의 기본적인 본질을 주관이라 하고 그 외의 객관적인 것을 인식한 후 객관적 美의 감정을 파악하고 이해하여 많은 것을 이해해 나가서 결국 자기의 것으로 만들어 미의 구성과 意象을 표현하는 것이다. 그러므로 미를 표현하는데 있어서

1) 김중태, 동양회화사상, 일지사, 1989, pp.11~12

2) 김중태, 바로 읽책, 1989, p.14

3) 淮南子, 卷十六(說山訓) 魄問於魂曰 道何以爲體 曰以無有爲體 魄曰無有有形乎 魂曰無有何得而聞也 魄曰吾直有所遇之耳 視之無形 聽之無聲 謂之幽冥

4) 김중태, 앞의 책, 1989, p.42

주관의식과 객관의식인 외계가 서로 병립되어야 한다.

또 우주의 본체는 항상 유통하면서 그치지 않고 자연을 포함하여 靈氣와 魂氣로서 서로 相調활동을 전개한다. 이 우주간 상호활동하는 데는 순수한 美體가 있으며 그 미체는 생동하는 율동의 氣에서 나타난다.⁵⁾

패션작품의 미는 제작의욕에서 출발한 제작행동의 과정에서 창조되는 것으로 작품이 완성되었을 때는 예술가 자신의 내부에 존재하는 행동적인 미의 형성이 끝나고 디자이너의 생명이 형성한 미가 영구히 존재하는 것이다. 이것이 패션디자인에 나타난 예술의 본질적 미라 할 것이다.

3. 不二美

불이미는 불가의 사상으로 근심걱정의 一切煩惱가 二元界의 대립관계에서 일어난다고 보기 때문에 궁극에 가서는 선도 악도 끊어지 상태 즉, 不思議, 不思議이라 하였으며 이는 一이면서 二, 二이면서 一, 一이고 二가 아니다(一而二, 二而一, 一而不二)라는 견지에서 모든 것을 일관성이 있어야 하고 진리는 하나라고 보았다.

동양의 철학 중 불교만이 그들의 종교적 범주의 미술을 형성하여 불교사상의 우주관과 인생관이 예술을 새로운 경지로 개척하는데 공헌을 하였다.

불교의 중심사상인 선의 예술이란 침묵 속에 내재하는 무형적 공허미라고 할 수 있다.

어떠한 대상의 형상은 하나의 새로운 본질을 나타낼 수 있는 형상이 된다. 이렇게 묘사된 사물은 모두 상상적인 성질을 띤다. 그러므로 모든 사물은 선이 지니는 我와 우주의 吾一같은 극도의 상징성으로 부터 투과되어져 표현되는 가장 함축된

형상적 부호로 이루어지며 禪心에서 출발된 모종의 심성이념의 단어로 승화, 표출된 것이다. 이것이 선가가 목표로 하는 <明心見性>이나 <直人妙悟>이다.⁶⁾

예술에 있어 상징적인 표현방법은 대상 소재의 상징적인 성격을 다른 형식에 의해 구체적으로 표현하는 표현형식으로 감각적 표현과 구조적 표현을 함께 형성하여야 한다.

佛禪은 서서히 孔孟이나 老莊 등으로 대표되어지는 철학, 학술, 예술적인 흐름에 内外在적인 조화를 이루어 나갔다. 이러한 禪心과 사상의 만남은 無善無惡의 大悟에 가까이 하려는 본성적 심경을 가득히 담고 있었으며 그 커다란 조류는 동방 예술사상의 형성에 있어 원류가 되었다.⁷⁾

또한 선종은 불교미술 작품들의 기능적 목적외에도 일차적으로 미술가 자신의 자발적인 개인적 증언 즉, 그가 터득한 사물의 본질에 대한 심오한 이해의 도를 보인다.

그것은 '절대'나 '공' 즉 그 앞에서는 모든 이미지가 일시적인 표상에 불과한 것을 상징하기도 한다. 불교미술 작품의 진정한 의도는 궁극적인 해탈과 구원에 불가결한 모든 현상세계와 이미지의 초월을 암시하는 데 있다.⁸⁾

禪宗의 말에 「不風流所也風流」라는 어구가 있는데 이 어구의 의미는 풍류가 있다고 생각되는 곳에는 의외로 풍류가 없고, 풍류가 없다고 생각되는 곳에 의외로 풍류가 있다는 뜻이다. 미적표현에 있어서도 같은 말을 할 수가 있는데 예컨대 表現形式에 있어서 裝飾性에만 마음을 빼앗기고 있으면 의외로 미가 아닌 장식성을 형성하게 되고, 반대로 장식성에 대해 특별한 관심을 갖지 않아도 본질적인 表象活動을 영위한다면 미적인 장식성을 형성할 수 있다고 생각된다.

5) 시복관, 권덕주 옮김, 중국예술정신, 숙대 중국학연구소 중국문화총서Ⅲ,

동문선문예신서 10, 1991, p.155

6) 최병식, 수묵의 사상과 역사, 현암사, 1985, p.94

7) 최병식, 바로 위백, 1985, p.103

8) 디히트리제켄, 매슬릿 옮김, 불교미술, 열화당미술신서, pp.283-284

III. 현대패션디자인에 나타난 동양의 미의식의 특징

1. 동양적 요소로서 패션디자인의 구성과 상징성

圖像呪術은 陰陽思想이 지배하던 시대의 이념의 한 표상으로 기본도형의 ○·□·△[원·방·각]은 一·二·三인 동시에 陽·陰·中性의 세가지 우주적인 원소를 나타내고 있는 것이다. 이러한 측면에서 동양의 평면적 마름질법은 서양의 입체적 재단법과는 또 다르게 나타나는데 동양적 마름질법은 재단시는 각각의 평면도형으로서 존재하지만 입음으로서 각 도형이 조합된 입체성을 띤다. 이것은 도교의 우주생성설의 원리 즉, 하나는 둘이 되고 둘은 셋이 되고 셋은 만물이 된다는 것과 일맥상통함을 보여준다.

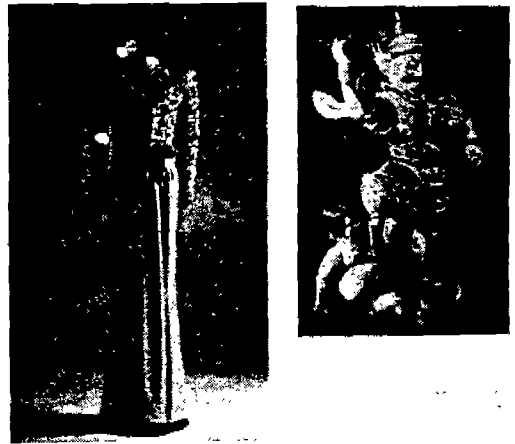
연꽃은 불교에서의 대자대비를 상징하며 태양을 상징하기도 한다. 연꽃의 뿌리는 진흙에 잠겨 있어 해결불능을 상징하며 줄기는 고인물을 가로지르므로 텃줄을, 꽃은 태양에 의해 핀다하여 성숙과 빛에 의한 실현을 상징한다.

금기숙의 작품(사진 1)은 연꽃의 봉우리와 줄기를 함께 인체를 형상화시켜 과거와 현재, 미래를 표현함으로써 탄생과 성숙을 상징화하고 있다.



(사진 1) 금기숙
95 광주비엔날레 국제미술의상전, ART TO WEAR, p.18

유라시아의 西와 印度의 東이 융합되어 나타난 것으로 불상조각의 하나인 사천왕상의 모습을 현대화 시킨 Valentino의 작품(사진 2)은 여성적 부드러움으로 대치시켜 표현하고 있다.



(사진 2) Valentino, Italy-August 1992
Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas SpA-Milan

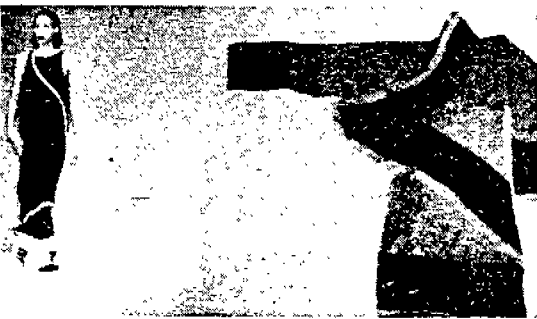
그러나 오히려 본인은 Jean-Paul Gaultier의 작품(사진 3)에서 전체적 실루엣과 패턴의 배열에서 사천왕의 기묘함과 흡사함을 볼 수 있으며 사천왕의 악귀를 물리치기 위한 복장으로서는 갑옷의 선택과 Gaultier의 에스닉하면서도 밀리터리룩으로서의 표현은 그 상징성을 더욱 현상화시키고 있는 것으로 보인다.



(사진 3) 갑은사지 사천왕상(신라)(左)
조선일보, 1996. 6
Jean-Paul Gaultier
Fashion News '94 S/ S, Vol. 32, p.72 (右)

西漢初의 비단으로 만든 포는 상의와 치마를 나누어 마름질하여 다시 조합한 것으로 상의는 6조각을 직선으로 마름질하였으며 치마는 모두 4조각의 사선으로 재단하였다.

위 아래를 함께 잇고 가장자리를 맡아 몸체를 휘감는 형식은 다까다겐조의 원피스(사진 4)의 구성에서도 볼 수 있으며 袍의 起毛錦으로 댄 가선과 겐조의 바이어스테이프를 두른 디테일은 또한 같은 형식임을 알 수 있다.

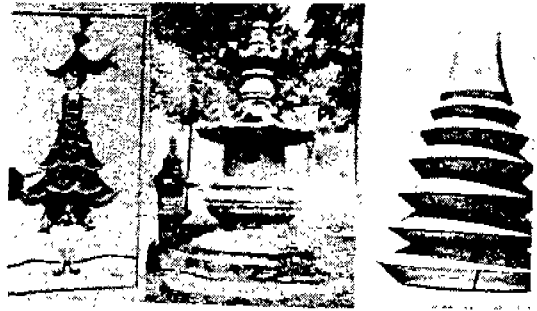


(사진 4) 다까다 겐조
프레타포르테 발표, 서울, 롯데월드 호텔,
1995년 5월 24일 (左)
서한조, 마왕퇴일호모출토신기수요금
중화오천년문물집간, 복식편 상,
중화오천년문물집간편집위원회, p.70 (右)

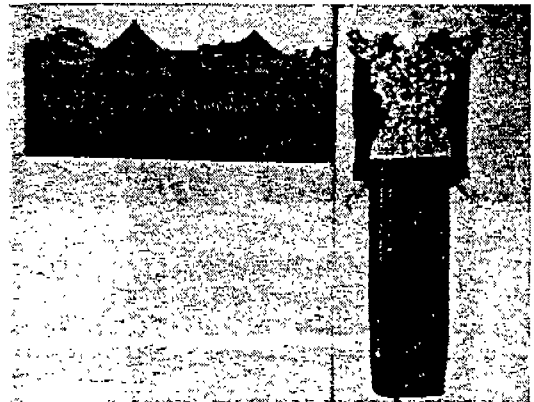
불교의 교리적 신앙심에 의해 건립된 탑의 형상을 뿔포아레의 작품(사진 5)에서 탑전체의 모습을 간략하면서도 세련되게 표현하고 있다.

특히 복식과 악세사리에서도 그 표현이 잘 나타나고 있는데 머리의 악세사리에서 탑의 相輪의 모습을, 좁은 풀리츠로서 塔身의 모습을, 또한 基壇部分의 문양은 탑의 표면에 여러 物象을 조각하는 莊嚴의 효과를 내고 있다.

이는 기와를 상징화시켜 표현한 Yves Saint Laurent의 작품도 같은 유형임을 알 수 있다. (사진 6)



(사진 5) Jean-Paul Gaultier
Orientalism, 1994, p.25
Metropolitan Museum of Art, New York (左)
석조, 동화출판공사, 1974, p.74
한국미술전집7 (中)
Issey Miyake (右)



(사진 6) Asiana, 1996, Vol. 8, No.4 (左)
Yves Saint Laurent
Orientalism
Metropolitan Museum of Art, New York, 1994,
p.91 (右)

불교에서 수행인은 物慾에 초월해야 한다는 불타의 정신자세에서 착상되어 범의의 재료에 대하여 소극적이었다. 그리하여 귀가 씌은 옷, 소가 씌은 옷, 시체가 입은 옷, 원수의 옷, 바람에 날리 짚어진 옷, 불에 탄 옷, 神廟에 버려진 옷등을 주어다가 꼬매서 三衣⁹⁾를 만들어 입었다.¹⁰⁾ 즉, 方形

9) 비구의 제도화한 성취복장으로 一衣 즉 五條(安陀會, Antravasa), 二衣 즉 七條(鬱多羅僧, Uttarasamga), 三衣 즉 九條(僧伽梨, Samghathi)를 말한다.

10) 임인자, 한국의 불교복식에 관한 연구(1), - 식생활유물 중심으로 -, 고고미술, 한국미술사학회, 1980, p.120

의 적은 천 조각들을 꿰매어 형태가 발이랑과 같이 割裁한 천을 기워 입었던 것이다. 이와 같은 형식은 조각조각의 천을 이어 만든 이정희의 작품(사진 7)에서도 볼 수 있는데 조각들의 배열에서 法衣에서 느껴지는 경직성, 숭고성, 단아함을 엿볼 수 있다.



(사진 7) 성철크스남만장
국립민속박물관, p.17 (左)
이정희
한국 ELLE, 1996, 7 (右)

風采와 氣運등을 내포하는 유가와 도가사상을 가미한 骨氣美를 표현한 작품(사진 8)에서 曲과 直의 배열 즉, 直線을 사용한 재단에 여성적 표현인 曲線을 대치시킴으로서 老練美적 표현을 의미하고 있다.

2. 동양적 요소로서 패션디자인의 색채와 상징성

陰陽五行說에서 비롯된 동양의 색채감각은 지식으로 인한 체험감각이 아니라 의미화된 철학적 사고를 포함한다. 方位를 상징하기도 하는 五正色인 靑은 東을, 赤은 南을, 黃은 中央을, 白은 西를, 黑은 北을 陽이라 하고 이 陽에 대해 正色과 正色

이 혼합된 색을 間色이라 하여 陰이라 하였다. 陰陽五行思想은 우주적 자연질서를 포함하는 이론 체계이기도 한데 이것은 色即是空 空即是色이라는 불교사상에서 보듯, 관념화된 색으로서가 아니라 깨닫고 느끼는 색으로서 인식의 차이를 보인다 할 것이다.



(사진 8) WWD, 국제패션문화원, 1994, 9 (上, 左)
Valentino
Italy-August 1992
Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas SpA-Milan (上, 右)
한국의 여름 속바지
세종대학교 패션디자인연구소 소장 (下)

또한 복식의 측면에서 보면 색채의 양식으로 明上暗下 즉, 밝은 색은 위로하고 어두운 색은 아래로 하며 溫上涼下 즉, 위는 따뜻한 색으로 하고 아래는 찬색으로 하며, 輕上重下 즉, 가벼운 색은 위로하고 아래는 무거운 색으로 하여야 한다고 보았다.

五行에 따르면 赤色은 만물이 무성한 남방의 색이기 때문에 陽에 해당하고 靑色도 해가 뜨는 동방의 색이라 陽에 속하며 생명, 생기와 같은 의미로서 인식하여 주술적인 악마나 병마인 陰을 쫓는 데는 이 陽의 색을 사용하였다.

무속에서 쓰이는 五方旗는 색으로서 方位를 상징하고 있다.

칼라거펠드 작품(사진 9)의 다양한 색깔의 배합

과 깃발과 같이 흘날림의 효과는 무속적 이미지를 형상화하고 있다.



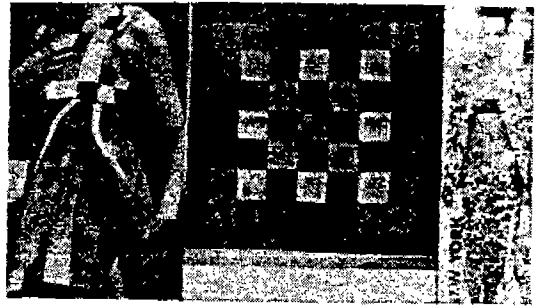
(사진 9) 김상락
 삶과 죽음을 위한 무속의 이미지전
 1995. 6. 12~6. 18, 출판문화회관 1층 전시실 (左)
 Karl Lagerfeld
 FASHION NEWS, '94 S/S (右)

조각보는 의복을 짓고 남은 폐편을 이용하여 만드는데 그 색의 구성은 靑, 黃, 赤, 白, 黑의 다섯 가지의 색을 중심으로 구성한다.

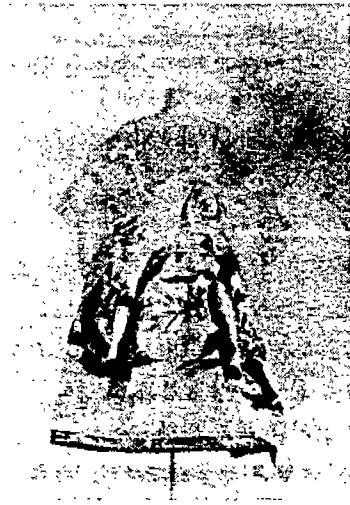
면분활의 구성은 Cubism으로부터 Mondrian으로 이어지는 패턴과 색감의 유사성으로서 기하학적인 Op-art적 요소를 많이 띠는데 모자이크와 같은 색상대비의 Todd Oldham이나 한국의 조각보를 연상시키는 전통선과 색상의 설운형의 작품(사진 10)에서도 볼 수 있다.

특히 백색을 자연에 귀착하는 색으로 보았으며 원색에서 탈퇴한다라는 무에서 유가 나오는 도교적 사상을 의미하기도 한다. 이러한 無爲思想은 동양의 수묵화에서도 여백의 비로서 표현되고 있으며 (사진 11)의 작품에서는 흑과 백으로서 사실적 표현을 하고 있다. 이것은 대상을 눈앞의 존재만으로 직시하지 않고 타 존재와 연결시켜 간접적으로 즐기는 미식감성의 표현인 幽玄美와 관련이

있다.



(사진 10) 설운형
 ELLE 별책부록, 1994. 1 (左)
 조각보
 한국 전통생활의 미
 한국아이비엠, 1992, p.74 (中)
 Todd Oldham
 ELLE 별책부록, 1996. 4 (右)

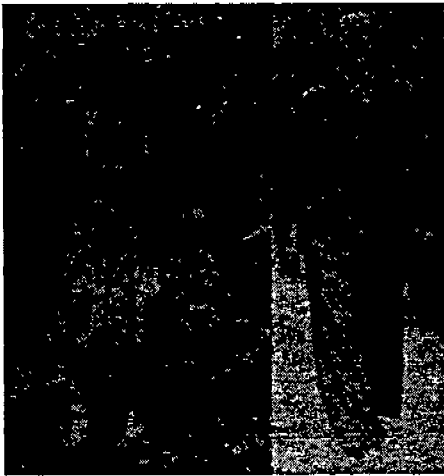


(사진 11) Rei Kawakubo
 LES MUSEES DE LA VILLE DE PARIS

승려복인 法衣는 靑, 黃, 赤, 白, 黑의 五正色과 紅, 靑, 綠, 緋, 紫의 五間色을 피한 뽕겨진 壞色이다.¹¹⁾라 하였고 壞色에 대하여 서로 표현에 차이가 있지만 다만 그 의미로서 심신을 단련하고 修行하기 위해 속세에 탐닉하지 않기 위한 색상이었던 것이다. 法衣를 제정한 Mariot Chanet의 작품

11) 임영자, 바로 깃백, 1980, p.121

(사진 12)은 디자인뿐 아니라 색상에서도 그 의미가 적절히 표현되고 있다.



(사진 12) 성철크스님 만장
국립민속박물관, p.17 (左)
Mariot Chanet
Fashion News, '96 S/S, Vol. 32 (右)

3. 동양적요소로서 패션디자인의 문양과 상징성

視覚樣式으로서의 文樣은 인간의 정신세계와 물질세계를 반영하여 인간본연의 미적 발현과 주술적 종교의식이 융합되어 나타난 象徴圖形이다. 특히 동양적 문양의 상징성은 儒, 佛, 道의 동양적 사상에 그 근거를 두고 있다.

태극문은 동양의 우주체계로서, '無極' 또는 '太極'이며 만물을 창조하여 생성, 무궁하게 변화해 가는 장생불멸을 상징하고 있다.

우주론적 점성술, 특히 도교의 수양법으로 보면 인체속에서 하늘의 별자리를 찾는 고대의 샤먼풍 속의 의례적 해체를 발견할 수 있다.¹²⁾

그리스의 조각들이 비례법이나 좌우대칭의 규범을 준수하며 특별히 丹田(배꼽)의 묘사와 성

기의 묘사를 구체화시킨 것도 도교나 그 밖의 밀교에서처럼 內臟透視를 겨냥한 것이다.¹³⁾ 아디다스 광고(그림 13)는 태극의 생성의 원리와 배꼽이 상징하는 생산, 수명의 상징의 이념과 일맥상통함으로서 그 표현의 통합성을 보여주고 있다.

도교적 표현을 한다면, 가슴의 중심으로부터 精氣를 단련하고 신장의 중심[下丹田]으로부터 생명의 영약[丹]을 키우는 것이다. 이를 또다른 상징적 표현으로 한다면 불[火]의 마당에서 나온 청룡이 물의 깊은 속에서 나온 백호를 만나는 때이다. 이것은 음과 양의 極性이 합체하여 이육고 황금꽃을 피운다¹⁴⁾고 하였다. 단전의 위치에 炎문양을 한 작품(사진 13)은 이러한 요소를 충분히 내재하고 있다.



(사진 13) Jean-Paul Gaultier (左)
ADIDAS광고
NODE FRANCE, FRENCH FASHION PREVIEW,
'96 S/S, 1996 (右)

동양철학의 易經에는 말하고 있는 여덟개의 三字一畵形, 八卦의 설이 있다. 至高의 하나는 揚(한 개의 긴 막대)과 陰(두 개의 짧은 막대)의 두 개의 원리로 분화한다. 이 두 개의 원리는 다음의 위계

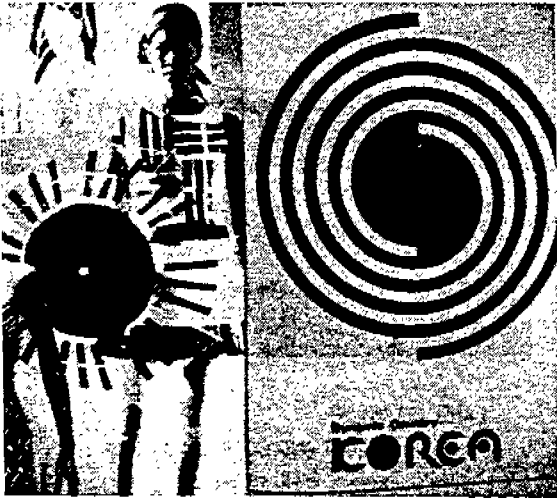
12) 박용숙, 한국의 시원사상, 문예출판사, 1987, p.68

13) 박용숙, 바로 옷책, 1987, p.69

14) 장 종 위엔, 파리우지음, 박임윤김, 황금꽃의 비밀, 정신세계사, p.157

수준에서 네개의 분화된 새끼형태로 이어지며 더욱 분화되어 여덟개의 三字一音形이 만들어진다.¹⁵⁾

이러한 측면에서 박항치의 작품(사진 14)에서의 태극도의 응용은 동양적인 전통속의 올바른 형, 공간적 방위, 색채와 관련함을 보이고 있다.



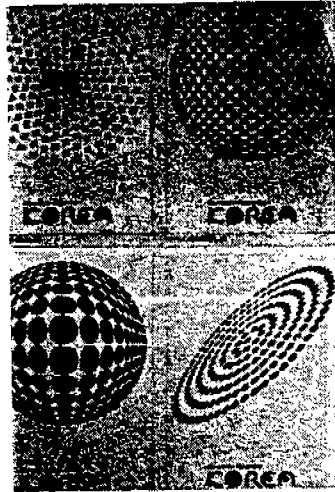
(사진 14) 박항치
ELLE 한국판, 특별별책부록, 1995. 12 (左)
유한태
The Yin-Yang Variations of T'ai-chi on KOREA
도서출판 전예원 (右)

1960년대 Op-art적 요소로서의 청색과 적색의 유한태 작품 속의 태극(사진 15)은 바로부터 十字形과 卍字形(Swastika)으로의 진행을, 우산에 표현된 태극은 회전에 의한 태극의 형상으로서 리듬감과 자연의 운동을 상징하고 있다.

태양을 상징하는 웃는 신의 모습은 인간과 태양을 동일한 존재로 취급한 것으로 머리숭배사상(Scult Cult)과 관련된다.

이와 관련하여 GV2광고(사진 16)의 배경으로 깔린 문양을 즐겨 사용한 Versace의 헤의 표현은 머리숭배사상 즉, 태양숭배의 사상으로 비롯한 상징의 한 표현으로서 인간의 머리를 태양에 연결하여 싱스러운 신적 성격을 나타내고 있다. 특히 태

양과 인간을 상징화한 고려시대의 鵬尾에서도 볼 수 있다.



(사진 15) 유한태
The Yin-Yang Variations of T'ai-chi on KOREA
도서출판 전예원



(사진 16) VERSACE
December, 1992
Grafiche Francesco Ghezzi Corsico (左)
GV2
ELLE, SUMMER EDIT, 1994. 5 (右)
노미선
시각기호로서의 한국태양상징군에 관한 연구
한양대학교 박사학위논문, 1990 (右)

고구려 고분벽화 중 헤를 든 신을 모사한 이신우의 작품(사진 17)은 한국적 요소를 직절히 가미하여 에스닉한 무드를 잘 표현하고 있다. 특히 고구려 고분의 벽화에 그려져 있는 원 안에 그려진

15) 한국의 표준색상공표, -표준색채 및 색명제정을 위한 1차 시안-, 한국표준협회, p.42

다리 셋 달린 새는 삼국시대 거의 모든 고분에서 태양의 상징으로 나타난다.¹⁶⁾



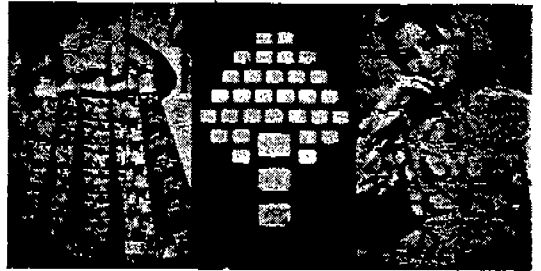
(사진 17) 1500년전 집안 고분벽화전
국립현대미술관, 1993 (上)
이신우 (下)

원래 다리 셋 달린 새는 태양의 빛을 상징하는 붉은 까마귀로서 중국신화에서 태양신인 炎帝의 보조자 역할을 수행하던 신이다. 세계의 다리는 중국에서는 천의 삼공의 상, 혹은 天, 地, 人을, 일본에서는 아버지, 어머니, 아들을 상징한다. 우리나라에서는 桓雄天皇이 神市에 내려올때 거느렸던 삼신, 즉 風伯, 雨師, 雲師를 상징하며 생명의 창조를 뜻한다.¹⁷⁾

팝아트적 요소로 복제된 그림의 반복배열은 패션의 한 패턴으로서 많이 이용되고 있다.(사진 18) 특히 한국적 요소가 잘 나타나 있는 백남준의 비디오 아트(사진 18)작품에서도 볼 수 있는데 이것은 道家의 하나는 둘이 되고 둘은 셋이 되고 셋은 만물이 된다는 사상과 같다 할 것이다.

불교의 사상을 보면 손과 손등을 하나로 인식하는 不二思想이 있다. 이것은 둘이 아닌 하나의 조화미로서 패션에 나타난 Moire현상과 유사한 미

의식을 나타낸다. 한국의 흑단령을 현대화시킨 진태옥의 작품(사진 19)은 현대패션의 see-through 스타일에서 더욱 많이 볼 수 있으며 신윤복의 작품을 회화화(사진 20)하여 더욱 이국적 요소를 취하고 있다. 이것은 의상을 화폭으로 삼아 컴퓨터 그래픽을 이용한 김혜정작품(사진 20)에서도 잘 표현하고 있기도 하다.



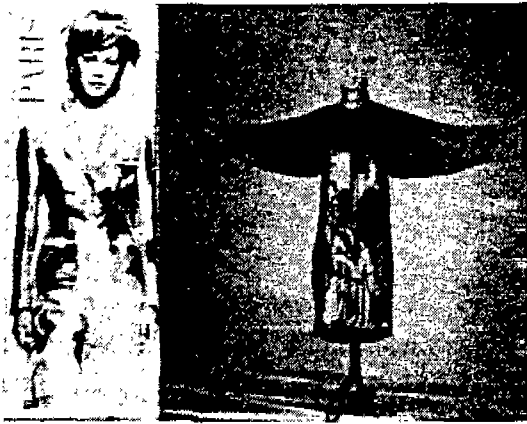
(사진 18) 백남준
'95 ART AND COMMUNICATION
갤러리 현대, 1995 (中)
멋을 아는 생활, 1995. AUTUMN (右)



(사진 19) 진태옥
VOGUE, 1996. 8 (左)
흑단령
세종대학교 박물관 소장 (右)

16) 노미선, 시각기호로서의 한국 태양상징문에 관한 연구, 한양대 박사학위논문, 1990, p.54

17) 전규태, 한국신화와 원초의식, 이우출판사, 1985, p.142



(사진 20) 진태옥
ELLE 특별별책부록, 1996. 4 (左)
김혜정
'95 TIME & SPACE 패션전
(세종대학교 대학원) (右)

IV. 결 론

이상으로 보면 21세기를 향한 오늘날 인류사회가 하나의 지구촌, 하나의 역사권으로 형성되어 가고 있는 이 시점에서 패션에 표현되어 있는 東方的 異國趣向은 총체적으로 공감대를 형성하지는 않지만 단순히 시각적 조형성을 표출하는데 머무르지 않고 동양의 근간을 이루는 思想, 宗教, 藝術의 반영과 내재적 조형의지를 내포하고 있다 할 것이다.

특히 동양의 미의식은 中和美, 老辣美, 不二美로 대별되어 나타난다고 할 수 있다. 중화미는 도덕적인 선과 심미적인 미가 조화를 이룬 중용 또는 중화의 상태를 예술의 이상으로 보았으며 도가의 예술적 견지로서는 우주와 자연의 미를 그 기준으로 삼아 無爲로서의 미를 연계하여 인식하였다. 불가의 사상으로는 불미로서 一切煩惱가 이원계의 대립관계에서 일어난다고 보아, 一이면서 二, 二이면서 一, 一이고 二가 아니라는 견지에서 일관성이 있는 것을 진리로 보았으며 이러한 대조류는 동방예술사상의 원류가 되었다.

이로서 현대패션디자인에 나타난 동양의 미의

식의 특징으로

1. 패션디자인의 구성의 측면에서 보면 동양적 마름질법은 재단시는 각각의 평면도형으로서 존재하지만 입음으로서 각 도형이 조합된 입체성을 띤다. 이것은 도상주술인 ○, □, △[원, 방, 각], 一, 二, 三인 동시에 陰, 陽, 中性의 우주적 요소를 나타내며 도교의 우주생성설의 원리 즉, 하나는 둘이 되고 둘은 셋이 되고 셋은 만물이 된다는 것과 일맥상통함을 보여준다.

2. 패션디자인의 색채의 측면에서 보면 陰陽五行說에서 비롯된 동양의 색채감각은 지식으로 인한 체험감각이 아니라 의미화된 철학적 사고를 포함한다. 또한 우주적 자연질서를 포함하는 이른 체계이기도 하며 色卽是空 空卽是色이라는 불교사상에서 보듯, 관념화된 색으로서가 아니라 깨닫고 느끼는 색으로서 인식의 차이를 보인다 할 것이다.

3. 패션디자인의 문양의 측면에서 보면 視覺樣式으로서의 文樣은 인간의 정신세계와 물질세계를 반영하여 인간본연의 미적 발현과 주술적 종교의식이 융합되어 나타난 象徵圖形이다.

이러한 요소들은 패션디자인이라는 조형적 유형속에 철학적 회화관념을 주입하여 동양적 특징들을 이루고 있다.

특히 글로벌화의 추구는 총체적 다양성 즉, 백남준의 비디오아트의 사상적 기반이 되고 있는 비빔발화 된 문화로의 구조적 전개가 되고 있으며 그것은 개인적인 창조에서 부터 전체사회의 사고 체계에까지 영향을 주고 있다.

이러한 요소는 패션의 측면에서 보면 다국적 문화(사진 21)의 상호 무한한 관계성에서 커다란 명확성으로 부각되고 있다.



(사진 21) Jean-Paul Gaultier
ELLE 특별별책부록, 1996. 4

참고문헌

- 금기숙, '95광주비엔발레 국제미술의상전, ART TO WEAR , p.18
- 김종태, 동양회화사상, 일지사, 1989
- 노미선, 시각기호로서의 한국태양상징문에 관한 연구, 한양대 박사학위논문, 1990
- 박용숙, 한국의 시원사상, 문예출판사, 1987
- 조선일보, 감은사지 사천왕상(신라), 1996. 6.
- 유한태, The Yin-Yang Variations of T'ai-chi on KOREA, 도서출판 전예원
- 임영자, 한국의 불교복식에 관한 연구(1)-전존 유물을 중심으로-, 고고미술, 한국미술사학회, 1980
- 전규태, 한국신화와 원초의식, 이우출판사, 1985
- 최병식, 수목의 사상과 역사, 현암사, 1985
- 다카다 겐조, 프레타포르테 발표, 서울, 롯데월드 호텔, 1995년 5월 24일
- Dietrich Seckel, Kunst des Buddhismus 백승길 옮김, 불교미술, 열화당미술신서, 1985
- 마왕퇴일호묘출토신기수요금 서한초, 중화오천년문물집간, 복식편 상, 중화오천년문물집간편

김위원희, p.70

- 徐復觀, 권덕주 옮김, 중국예술정신, 숙대 중국학연구소 중국문화총서Ⅲ, 동문선 문예신서 10, 1991
- 장 종 위엔, 다리우, 박임 옮김, 황금꽃의 비밀, 정신세계사,
- 淮南子, 抱朴子
- Jean-Paul Gaultier, Orientalism, 1994, p.25, Metropolitan Museum of Art, New York
- _____, ADIDAS광고, NODE FRANCE, FRENCH FASHION PREVIEW, S/S, 1996
- Rei Kawakubo, LES MUSEES DE LA VILLE DE PARIS
- Valentino, Italy-August 1992, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas SpA-Milan
- Yves Saint Laurent, Orientalism, Metropolitan Museum of Art, New York, 1994, p.91
- VERSACE, December 1992, Grafiche Francesco Ghezzi Corsico

ABSTRACT

A Study about the Aesthetics of Oriental in Modern Fashion Design

1. Introduction

In the present age dominated by both certainty of 1%, and uncertainty of 99%, 'Fuzzy thinking' of Bart Kosko, that is the way to solve the problems by the scientific way through a worldview of Buddhism or Taoism greatly prevails around the world over 'Lateral thinking', and the authenticity or the right and-wrong of the uncertainty, which is the thinking way to find the answer of the problems of illogical way of Edward de Bono against the western vertical thinking way.

Concurrently fashion designers over the world also adopt the oriental elements. But there exist differences of thoughts between the Orient and the Occident. And they have different thinking way of aestheticism and references of the value on the beauty. Not only beauty but the view through the mind as intuitional thought in which not only the recognition of sense but also the rationalism and the naturalness play key role. The aesthetic sense in the orient contains both the truth and virtue.

2. The aesthetic thought in the Orient

1) The beauty of the mean

It's from the thought of neutralization of Confucius. The mean or moderation state which in harmony with ethical virtue and aesthetic beauty is the ideal and is the ultimate. Therefore the thought of Confucian is the creativity in which the balance and the harmony is most important. Fashion design is also one of the representation of the mean, because the spirit of the designer is harmonized formlessly with the object of the model of the fashion design.

2) The beauty of skillfulness

It indicates the Taoism of Lao-tzu and Chuangtzu. It takes a super-artistic declaration that human can feel and recognize the color of colorlessness, the sound of soundlessness, and the taste of tastelessness. The thought of arts affected by Taoism is 'advanced age', called the beauty of skillfulness. The view of arts of Lao-tzu takes the beauty of cosmos and the nature as a standard. Es-

pecially the beauty of inactivity is recognized by the linkage between the beauty and the ugliness. And these things appear in fashion design as a design element such as humor or exaggeration.

3) The beauty of non-dualism

It is thought of Buddhism that all evil passions of worry occur from the opposition in dualism. Finally this thought leads to that everything is consistent and truth is only one from the point of view that virtue and vice has on linkage, that is 'no virtues, no vices' (不思善, 不思惡) and 'one with two, two with one, one is not two' (一而二, 二而一, 一而不一), A big tendency like this became the root formation of the thought of the oriental arts.

3. Characteristics of the oriental aesthetic sense on the present fashion design

1) The formation of the fashion design on the oriental elements

In the picture-incantation(圖像呪術), which was a representation of an era when the thought of 'cosmic dual forces(The positive and negative)' dominated, the basic polygons of 'a circle, square, triangle' means both 'one, two, three', and 'the negative, positive, mean' of cosmic elements. From this point of view the way of planner cutting in the Orient is different from that of the Occidental which is in three-dimensional. The planner polygon type of the cut-pieces comes to have the meaning of the three-dimension, when they consist of a suit that has the combination of each cut-piece. This shows the consistency with the principle of cosmos creation of Taoism that

one is two, two is three and three is everything.

2) The coloring and the symbolic representation of the fashion design on the oriental elements

The sense on the colors in the Orient from the thought of 'the cosmic dual forces and the five elements(陰陽五行說)' is not the experienced from the knowledge, but contains the consideration of philosophy, Five-primary-color(五正色) representing compass directions Blue (East), Red(South), Yellow(Center), White (West), and Black(North) is called 'the positive'. For this five-primary-color, secondary-color(間色) which comes from the compound of the primary colors is called 'the negative'. The thought of 'the cosmic dual forces and the five elements(陰陽五行思想)' is also an theory containing the natural order of the cosmos, and this shows the perceptual difference that they are not conceptual, but to be recognized and felt directly. A thought of Buddhism which is 'Colors are colorlessness, and Colorlessness are colors'(色即是空 空即是

色) proves that.

3) The pattern and symbolic representation of the fashion design on the oriental elements

The patterns as a visual style is a figure of symbolic representation which adopt the mental and physical world of human and are the composition of artistic revelation of the human nature and the religious thought of incantation. Especially the symbolic representation of the oriental pattern is based on the oriental thought of Confusion, Buddhism, and Taoism, There are patterns such as plants, animals, the oriental four gods and geometry. From the above, it's the time toward the 21'th century when the world is constructing one global area, and one historical zone. And the exotic mood of the Orient represented in the fashion, which doesn't make the common feeling in general, does not cease to develop only to express the visual modeling but also adopts the thought, religion, and the art which are the root of the Oriental and contains inherent willing of modeling.