

現代패션에 反映된 傳統 美意識의 研究

- 韓國과 日本의 比較研究를 中心으로 -

尹寶娟* · 裴水晶

全南大學校大學院 衣類學科 碩士* · 全南大學校 衣類學科 助教授

A Study on the Traditional Aesthetic Consciousness Reflected on the Contemporary Fashion

- Focused on Comparative Research for Korea and Japan -

Bo Yeun Yun* and Soo Jeong Bae

MA., Dept. of Clothing & Textiles, Chonnam National University*

Assistant Prof., Dept. of Clothing & Textiles, Chonnam National University

Abstract

The purpose of this study is to provide a philosophical basis for a rational, meaningful and systematic development of contemporary Korean fashion and culture industry. The study will begin by comparing traditional aesthetics of Japan and Korea and their respective influences in contemporary fashion design.

Japanese aesthetic consciousness can be understood in terms of decorative beauty and undecorated beauty where traditional Korean aesthetic consciousness consists of aesthetic naturalism, beauty of mysticism and beauty of humor. Japanese aesthetic consciousness is generally inclined toward article fanciness, on the other hand, Korean aesthetic consciousness is inclined toward natural beauty.

Both Japan and Korea reflect their traditional aesthetic consciousness in their contemporary fashion design. In Japan's case, traditional patterns have been applied to obi(帶, おび). And aesthetic naturalism can be seen in holes, tears and patches present, as well as rough and coarse texture used, in contemporary fashion design. In case of Korea, aesthetic naturalism can be seen in elegant naturally flowing curves and use of plain colored fabric used in fashion design. Beauty of mysticism can be seen in splendid primary colors from shaman ritual costumes, and fortune-telling hexagram patterns. Beauty of humor can be seen in outrageously exaggerated and distorted fit of clothes.

The above comparative analysis, with respect to their formative elements, show that both Korean and Japanese contemporary fashion trends reflect and embody their respective traditional aesthetic consciousness. Japan is creating high-grade fashion design of temporal universality and contemporary appeal. Japan has done so by studying their aesthetic tradition from the point of view of philosophy and utilizing its formative elements. Korea, however, is in the middle of transition: Korea is caught between directly grafting traditional aesthetic designs onto contemporary fashion design and integrating the two according to their common internal spirit.

I. 서론

현대는 글로벌시대로 각국의 문화교류가 활발하게 이루어지고 있으며, 문화와 생활양식이 범세계적으로 일원화¹⁾되는 가운데, 정체성을 바탕으로 한 새로운 이미지 창출은 국가 경쟁력을 확보하는 중요한 수단으로 인식되고 있다. 이러한 경향은 패션에서도 예외는 아니며, 세계 패션계에서 경쟁력을 갖추기 위해서는 고유의 전통을 바탕으로 한 차별화와 함께 세계인이 공감할 수 있는 신뢰성이 겸비된 디자인 제시가 필요하다.

한국은 일제 식민치하, 625 사변, 1970년대 급속도의 경제개발 등으로 인해 전통을 제대로 잊지 못한 역사적 배경을 가지고 있다. 그러나 1980년대 들어 아시아 게임, 서울 올림픽 등의 여러 국내·외적 변화에 노출되면서 민족적 정체성에 대해 관심을 갖게 되었다. 이에 발맞춰 한국 패션 디자이너들은 한국의 전통미를 현대 패션에 반영하기 시작하였으며, 90년대 이후 한국 디자이너들이 국제 무대에 진출하면서 한국의 전통 미의식을 패션에 반영하려는 시도가 본격화되었다. 이에 반해 일본은 19세기 중반 이후 서구유럽에 기모노, 부채, 회화 등 일본 예술이 소개돼 일본 붐을 일으킨 바 있으며²⁾, 1970년대 일본의 전통미를 반영한 디자인을 선보여 현대패션의 새로운 흐름을 제시하였고, 일본인 디자이너와 일본 정부의 노력으로 세계 패션계에 그 위상을 확고히 하고 있다.

시기적으로 큰 차이 없이 서양의복을 받아들였지만 빠르게 세계 패션계에 진출한 일본과 후발주자인 한국 패션을 비교하는 것은 의미 있는 작업이라 할 수 있다.³⁾ 선행연구문헌에서 패션과 연관되어 전통의 미에 대한 연구가 활발히 이루어지고 있으나⁴⁾ 한국과 일본의 비교연구는 행해지지 않았고, 2002년 월드컵을 앞둔 현실에서 볼 때 전통미를 바탕으로 한 한국 패션과 일본 패션의 비교연구는 한국 패션의 발전을 위해 필요한 시점이 되었다고 본다.

따라서 본 연구의 목적은 한국패션과 일본패션의 전통 미의식을 고찰하고 현대 패션에 반영된 전통 미의식의 양상을 살펴봄으로써 궁극적으로 한국 패션의 발전적 방안을 모색하는 것이다.

연구 방법은 한국과 일본의 전통 미의식을 지정학적, 사회·문화적 특성에 따라 고찰하고 복식에 나타난 전통의 미를 살펴본 다음 앞서 고찰한 전통의 미가 현대패션에 어떻게 반영되는가를 분석하였다. 연구 범위는 전통 미의식에 있어서 일본은 조오문시대(縄文時代: ~B.C.2세기경)부터 에도시대(江戸時代: 1615-1893)까지 그리고 한국은 본격적인 미술활동이 시작된 삼국시대부터 전통 미술의 완성기라 할 수 있는 조선시대까지로 하였으며, 현대 패션에 반영된 전통 미의식에 있어서는 한국 디자이너들이 한국적 이미지를 의상에 표현하기 시작한 1980년대 이후를 고찰하였고, 전통의 미를 반영하는 것으로 판단되는 국내외의 디자이너를 모두 선정하였다. 연구자료로는 문화사 서적, 회화서, 정기 간행물, 선행 연구논문, 패션잡지, 그리고 인터넷 사이트 등을 참고하였다.

II. 전통 미의식

한국과 일본의 전통 미의식 및 패션을 고찰함에 있어서 전통미와 패션이 한국에 앞서 서구에 소개되고 현대패션에 이미 하나의 영역으로 자리하고 있는 일본의 경우를 먼저 살펴보기로 한다.

1. 일본의 전통 미의식

일본의 역사 연구가인 핫토리 유키오(服部幸雄)는 일본인의 미의식을 '꾸밈'과 '반꾸밈'으로 구분하였고⁵⁾, 이에 본 연구에서는 '꾸밈의 미', '꾸미지 않는 미'로 나누어 살펴보았다.

1) 꾸밈의 미

일본 미술에서 '꾸밈의 미'는 유미주의와 더불어 장식 미술의 특징으로 나타나고 있으며 풍류, 사치스러움, 허세, 괴상함, 본뜨기, 멋 등의 용어⁶⁾로 대변할 수 있다. 일본의 장식적 미의 추구는 고대 조오문(縄文: ~B.C.2세기경)시대 거슬러 올라가는데, 조오문 시대의 토기는 대체로 실용성이나 기능성이 도외시된 복잡한 문양으로 화려한 장식성을 띠고 있으며, 다양

한 문양속에는 일본 민족의 뿌리깊은 ‘꾸미기’ 본능과 독창성이 자리하고 있다. 이어 야요이(彌生: B.C2세기 ~A.D. 4세기)시대의 토기 문양에서 나타나는 명쾌한 기하학성이나 섬세한 미감은 장식미술의 커다란 특성으로 후대에 계승된다. 일본 고유의 장식성과 더불어 한반도를 경유하여 유입된 장대한 불교 미술, 동물, 식물, 인물의 여러 가지 모티브와 문양, 자연물의 장식적 변형 그리고 헤이안(平安: 794~1195) 시대의 유태주의적 생활태도는 일본 장식미를 촉진시키는 요인이 된다.⁷⁾ 이러한 꾸밈의 미의식은 모모야마 시대의 화려한 장식성으로 그리고 근세 초기 에도(江戸: 1615-1893) 시대 서민사회에 나타나는 ‘다테’ (だて)미의식으로 이어진다. 일본의 꾸밈의 미의식은 풍류, 공예, 건축, 회화, 극예술 그리고 복식에서 나타난다.

〈그림 1〉은 파도의 이미지를 사실보다 더 생동감 있게 표현한 에도시대의 회화로서 자연물의 장식적 변형을 표현하고 있으며, 〈그림 2〉는 식물의 이미지를 양식화한 투조로 대담한 생명력을 불어넣어 꽃달초 문양이 마치 물결치는 듯한 역동감을 만들어내고 있다. 일본의 장식양식의 특징은 자연의 소재로부터 주변생활용구에 이르기까지 대담하게 장식화를 시도하면서도 사실적 수법보다 훨씬 더 절실한 생명력을 표현해내는데 있다.⁸⁾ 〈그림 1, 2〉에서 보면 일본 미술은

비례를 무시한 채 자연물을 변형시켜 도식화하거나 좌우대칭에 무관심한 듯 보이지만 이것은 역시 장식적 심성에서 비롯되었다고 할 수 있다. 이는 서양식의 비례와 대칭을 깨뜨림으로써 형태에 생동감과 변화를 추구하여 기존의 미적 감각에 대항한 또 다른 미의 방향을 보여주는 것이라고 생각된다. 일본인들의 정신적 표징물이었던 장식모티브에는 신앙과 축복, 액막의 의미가 널리 포함되어 있다. 일본의 꾸밈의 미에서 나타나는 상징성은 한국의 주술적 미의식과 상통한다 할 수 있으나 상징물로서보다는 취향의 기발함이나 즐거움을 중시함으로써⁹⁾ 주술의 표현보다는 장식성이 더 두드러진 특징으로 나타난다.

일본 전통 복식에서 꾸밈의 미는 기능성보다는 장식성으로 발전한 오비(帯, おび), 여러 겹의 옷을 겹쳐 입는 레이어드 방식, 고분시대의 부풀린 바지, 헤이안 시대의 끄는 바지, 후리소데 등 소매배래의 크기나 과장 등에서 표현되었으며, 여러겹의 옷을 겹쳐입음으로써 나타나는 가사네이로메(鱗色目), 청색, 적색, 황금색, 보라색 등 화려한 색상의 선호, 자연물을 양식화한 문양, 유젠염¹⁰⁾ 등 다양한 염직법에서 보이고 있다.

2) 꾸미지 않는 미

꾸미지 않는 미는 꾸밈에 대항한 인위적인 간소함



〈그림 1〉 가쓰시카 호쿠사이(葛飾北齋), 성난 파도(怒・圖), 에도(江戸)시대(일본미술이해의 길잡이, p.69)



〈그림 2〉 쓰쿠부스마(都久夫須麻), 투조로 된 모란당초, 1599(일본미술이해의 길잡이, p.61)

으로 일본 장식미의 또 다른 형태인 '반(反)꾸밈의 장식성'을 의미한다. 일본의 독특한 미의식이라 할 수 있는 꾸미지 않는 미는 외적 아름다움에 대항한 내적 아름다움의 선호에서 비롯된 것으로 소박함을 추구하는 일본의 다도(茶道)에서 보이며, 그 기원은 선사상(禪思想)에 있다.¹¹⁾ 다도의 배경이 된 선(禪)은 인도에서 생성되어 중국을 거쳐 일본에서 집대성되었다. 일본인의 외래문화에 대한 수용자세와 자기화는 외래의 종교를 일본의 고유한 문화로 성립시키게 되는 정신적 토대가 되었다. 중세의 일본인들은 산속의 임시 거처에 대한 동경을 지니고 있었으며, 그것은 '원래 아무것도 가질 것이 없다.(本來無一物)'는 선사상에서 비롯되었다고 할 수 있다. 다도는 선을 현실에 도입한 것으로 일신(一身)이 겨우 들어갈 만한 다다미가 깔린 작은 방, 흙으로 구운 소박한 찻잔, 그리고 무엇보다도 그 분위기 속에 자리잡은 고요함과 호젓함, 소산함 등은 중국의 화려한 차 문화와는 다르게 의도적으로 빈곤을 도입한 것으로써 반꾸밈의 형태를 나타내는 예이다. 소박하고 간결한 형태의 다실은 빈집, 또는 비대칭적인 집, 아무런 장식이 없다는 의미로도 사용된다. 또 완성으로의 상상력을 발휘하기 위해 고의로 미완성의 부분을 남겨놓고 불완전을 숭배한다는 의미이기도 하다.¹²⁾ 꾸미지 않는 미는 에도 시대 후기 유태주의의 한계에 대항하여 나타난 '이키'(いき) 미의식에서도 보이며, 서민 의복의 색상과 문양에서 나타나는데, 색상은 다채로운 색상에서 단색으로, 문양은 화려하고 다양한 문양에서 줄무늬로 변화하여 간결함의 미를 추구하였다.

일본문화의 국제적인 소개에 앞장선 19세기 명치(明治)시대의 선각자인 미술평론가 오가꾸라 덴신(岡倉天心)은 일본문화의 특성을 불완전성에서 찾고 모자라는 것은 상상에 의해 보충하고자 하는 특수한 미의식이라 하였으며, 히사미쯔 신이치(久松眞一)는 일본인의 미의식을 불균형의 미라 하여 불완전의 미로서 완전한 것을 자제하는 불투명한, 수수한, 소박한, 모자라는 듯한 아름다움이라 하였다.¹³⁾ 결국 이러한 일본의 반꾸밈의 미의식은 간결의 미, 부정형의 미, 불완전의 미, 추(醜)의 미의식으로 이어져 건축, 공예, 회화, 그리고 복식 등의 현대예술의 다양한 분야에서 나타나고

있다.

전통 복식에서 꾸미지 않는 미는 직사각형의 매우 단순한 기모노의 형태, 차(茶), 재(災), 감(紺), 남색(藍色) 계통의 검정에 가까운 저채도의 색상, 줄무늬, 거칠고 불규칙하며 투박한 소재 등에서 보여진다.

2 한국의 전통 미의식

우리나라 최초의 미학자인 고유섭¹⁴⁾은 한국의 미를 '무기교의 기교', '무계획의 계획'이라 하여 기교나 계획이 생활과 분리되고 분화되기 이전의 것으로 생활 그 자체에서 나오는 자연스러운 것이라 하였고, 김원룡¹⁵⁾은 한국의 미를 한마디로 한국적인 자연을 배경으로 한 '자연의 미'라 하였다. 또한 「조선미술사」의 저자인 안드레아스 에카르트(Andreas Eckardt)는 한국 예술의 우수성에 대해 언급하여 "중국의 과장되고 때때로 왜곡된 모형이라든가 일본의 너무도 감상적이고 판에 박은 듯한 모형과는 달리 한국은 극동에서 가장 아름다운 가장 고전적인 예술작품을 당당히 만들었다"¹⁶⁾고 주장하여 한국의 자연스러운 미적 취향을 지적하였다. 본 연구에서는 고유섭, 김원룡의 미론을 토대로 고래로부터 한국의 사회, 문화를 배경으로 생활 전반의 예술에 내재되어있는 미의식을 자연의 미, 주술의 미, 해학의 미로 규정하여 살펴보았다.

1) 자연의 미

한반도는 전형적인 온대지역으로 농경이 발달하였기 때문에 예로부터 자연과 친숙하였으며, 밋밋하면서 둥그런 산과 잔잔하게 흐르는 물줄기는 인위적이지 않고 소박한 한국 자연미의 전형이 되었다. 서양의 자연이 '정복'이라는 도전적 대상인데 비해 한국의 자연은 부드럽고, 편안하며 심리적 안정감을 주는 개념이다. 완만한 산세와 자연 친화적인 생활상은 자연을 중시하는 한국미의 근간을 이루게 된다.

자연의 미는 본격적인 미술활동이 시작된 서기 300년경 삼국시대로 거슬러 올라가는데,¹⁷⁾ 삼국시대 예술은 지역적인 특성에 따라 세부적 차이를 보이면서 또한 공통된 기반을 보여주고 있다. 고구려는 북방 유목민들의 동력적인 성격에 의해 예리하고 다이나믹한

성격인 '움직이는 선의 미'로, 백제는 온화한 기후와 풍요로운 평야지대의 지형적 특성에 의해 낙천적이고 여성적인 '우아한 인간미'로, 신라는 지역적인 고림으로 인해 위엄(威嚴)과 고拙(古拙)과 우울(憂鬱)로 나타났다.¹⁸⁾ 중국 미술이 완벽하고 냉철하며 냉엄한 표현주의적 태도를 취하는데 반해 삼국미술은 세부보다는 전체적 인상을, 냉철보다는 인간적 온화, 추상보다는 자연적 관조를 존중하는 한국인의 자연주의를 바탕으로 하고 있다. 이러한 자연주의적 미는 통일신라시대에는 선과 조화의 미로, 고려시대에는 무작위의 창의로 발전하게 된다. 한국의 이러한 미의식은 조선시대 막사발의 거칠고 소박한 표현기법에서 보이는데, 이를 없애 장인들에 의해 아무런 욕심 없이 만들어진 막사발에서 고유섬의 미론인 '무작위의 작위', '무기교의 기교', '비대칭성', '비균제성', '질박함'의 미를 접할 수 있다(그림 3 참조).¹⁹⁾

한국 예술에 나타난 미적 경향은 시대와 지역에 따라 약간씩 차이가 있으나 시·공을 초월한 공통점을 갖고 있다. 이는 자연을 있는 그대로 파악, 재현하려는 자연주의요, 철저한 '아(我)의 배제'로서 무의식중에 자연과 조화를 이루어 자연의 미를 창출한다²⁰⁾는 것으로, 수 세기 동안 우리민족의 미의식의 저변에는 지극히 평범하여 보는 이로 하여금 친근감을 느끼게 하는 자연의 미가 깔려있음을 알 수 있다.

전통 복식에서 자연의 미는 선과 색상에서 보이는

데, 저고리의 도련, 배래, 섶 등에서 보이는 곡선과 깃, 웃고름, 치마의 직선의 곡선화로 자연스러운 맛을 창출하고 있으며, 염색하지 않은 소색(素色)의 사용, 삼베, 모시 등의 거칠고 소박한 마직물의 사용 또한 한국의 자연의 미의 표현이라 할 수 있다.

2) 주술의 미

자연과 조화를 이루며 살았던 우리 민족은 일찍이 우주나 자연의 순리에 순응하였으며, 사악한 존재의 근접을 막고 길상을 축원함으로써 기본적인 보호수단으로서의 주술의 미를 낳게 하였다. 주술적 미의식은 선사시대부터 전해 내려온 우리민족의 토속신앙인 무속신앙에 기인한 것으로 심오한 종교적 신앙심보다는 신통력이나 주술로써 인간의 본능적이고 구체적인 욕구를 표출하고자 하였다.²¹⁾

주술적 표현은 색채와 장식, 문양을 통해 나타났으며 의복과 민화 그리고 부적 등 생활 곳곳에서 우리민족의 정서와 밀접한 연관을 맺고 있다. 의복의 색채를 통한 주술성은 소색(素色)의 정갈함이나 화려한 원색의 사용 그리고 원색의 대비로 나타나는데, 혼례시 신부의 의복이나 어린아이의 옷에서 사용되는 원색과 색동은 음양오행설²²⁾에 근거한 것으로 액운을 피하고자 하는 인간의 심리를 담고 있다. 또한 무속인의 의복에 원색과 함께 사용되는 백색, 그리고 신생아에서 백일때까지 입은 배넛저고리의 백색 또한 악재를 피



〈그림 3〉 일본에 있는 우리 막사발, 15~16C
(한국미, 그 자유분방함의 미학, p.221)



〈그림 4〉 활옷(華衣)(www.sfi.co.kr)

하려는 인간본연의 의지가 담겨있다.

복식에 사용된 문양에서도 순수한 미의식이 강조되 기보다는 인간의 본능적인 염원이나 희구가 상징적으로 표현되었는데, 활옷의 연화문, 목단문, 봉황문 등의 문양은 신부의 길복(吉福)과 부귀다남(富貴多男)에 대한 염원을 강하게 표현한 것이다(그림 4 참조)²⁵⁾. 동물, 식물 등의 자연주의적 모티브(24)외에 비 자연주의적인 모티브인 수(壽), 복(福) 등의 문자문도 장수를 기원하는 의미로 한복치마의 단장식이나 어린아이의 복건, 복주머니 등에 사용돼 직접적인 길상의 의미가 내재되어있다.

3) 해학의 미

해학은 우리말 큰사전에 '익살스럽고 멋이 있는 말이나 짓'으로 풀이되어 있다. 우리 민족에 있어서 해학의 미는 삶의 인고(忍苦)의 역경을 웃음으로 이겨내고자 하는 생각과 선사시대부터 내려오는 낙천적인 성향에서 우리나라 온 것이라 할 수 있다. 고유섭은 한국 미술에 나타난 해학에 대해 적조와 유유머가 합치되어 구수한 큰 맛으로 승화되어 우리나라 미술의 한 특색을 이루고 있다²⁹⁾고 하였다.

해학의 미는 조선시대의 분청사기에서 볼 수 있는데, 분청사기는 완벽한 것을 추구하지 않아 투박하고, 그 문양은 자연을 해학적으로 재구성하여 해학미가 드러난 것으로 공예의장의 정수라 할 수 있으며²⁶⁾, 자유분방함과 활달함, 해학과 익살이 담겨있다. 판소리와 탈춤 등의 공연예술 또한 우리문화의 중요한 특징이라 할 수 있는 일체성을 강하게 드러내주는 장르로 해학미, 골계미(滑稽美)를 추구하는 문화라 할 수 있다. 판소리는 어느 대목이든 웃음을 자아내게 하는데, 심지어 아주 슬픈 소절에서조차 웃음을 유도하고 있다. 가난과 억울함으로 인해 그늘진 삶을 살아야 했던 백성들에게 있어서 한마당 탈놀이는 실로 해학을 통해 주어지는 일종의 스트레스 해소제였다. 탈놀이는 강약과 장단의 음률에 맞추어 대화와 몸짓, 춤사위와 노래가 어우러져 농도질은 비유와 효과적인 대구(對句)를 통해 양반계급의 모순과 허위를 지적하여 관중들에게 후련한 속풀이의 기회를 주었다.

일본의 탈춤인 노가쿠는 동작이 매우 느리고 섬세

하며 정형화되어 작은 움직임 하나 하나에도 상징적 의미를 지니고 있는데 반해 우리 탈춤은 힘차고 역동적인 동작으로 우리 민족의 자유분방하고 해학적인 면을 표현하고 있다. 해학적 민족정서는 판소리, 탈춤과 함께 민화에서도 볼 수 있는데, <그림 5>에 제시된 민화는 민중들의 해방에 대한 염원이 풍자적으로 표현된 까치 호랑이 그림으로 까치가 나무 위에서 호랑이에게 무엇인가 훈계하는 듯한 인상을 주는데, 까치는 서민을 상징하며 호랑이는 권력자나 양반을 상징한다.²⁷⁾

해학의 미는 우리 민족이 겪은 잦은 외세의 침략과 약탈, 그리고 조선시대 유교에 의한 양반계층과 하층민의 불평등한 사회구조, 이밖에 가부장 제도에 의한 조선조 여인들의 한(恨) 등을 과장과 왜곡을 통한 해학으로 표출되었다고 할 수 있다. 따라서 해학은 우리 민족의 자유분방한 정서가 일정한 틀 안에서 거침없이 비약적으로 드러나는 것으로, 해학의 미는 결국 자연스러움을 추구하는 우리 민족 정서의 또 다른 미의 식이라 할 수 있다.

복식에서 해학의 미는 거들치마의 풍성한 곡선의 이미지 등 창작시의 자유 분방함으로 연출되었다.



<그림 5> 전형적인 까치 호랑이 민화, 19C
(한국미, 그 자유 분방함의 미학, p.201)

III. 현대패션에 반영된 전통 미의식의 양상

1. 현대패션에 반영된 일본 전통 미의식의 양상

일본 예술이 19세기 중반 서구 유럽에 일본 붐을 일으킨데 이어 기모노의 평면적 재단법은 현대 패션의 형태적 측면에서 그 영향력이 강하게 대두되었다. 이어 1970년대 이후 일본패션은 20세기 전반과 달리 그 형태적 특징뿐만 아니라 내적 미의식을 반영하며 서구패션과 대등한 위치에서 발전해 오고 있다.

1) 꾸밈의 미

현대 패션에 반영된 꾸밈의 미는 전통 복식인 기모노의 뒤로 젖혀 입는 착장법, 전통 문양의 활용, 오비의 응용, 가사네이로메 등이 있다.

카프탄형의 일종인 일본복식은 평면적 구조와 앞여밈의 형태로 구성되어 있으며, 옷깃을 목 뒤로 젖혀서 입는 독특한 착장법과 겹쳐 입는 것이 특징으로, 클라우드 몽타나(Claude Montana)는 '96/97 A/W 컬렉션

에서 기모노의 뒤로 젖혀 입는 착장방식을 응용한 디자인을 선보였다(그림 6 참조).

전통적으로 방한, 그리고 예장을 목적으로 여러겹의 기모노를 겹쳐서 입는 것이 일본 복식의 또 다른 특징으로, 이러한 레이어드 착장법은 현대패션에서 많이 나타나고 있다. <그림 7>에 제시된 의상은 이세이 미야케(Issey Miyake)가 일상적 기모노로부터 영감을 얻어 디자인한 것으로 서구의 모던함에 일본 전통의 착장방식이 조화를 이룬 레이어드 스타일은 서구인들을 매혹시키기에 충분했다.

현대 패션에 자주 활용되는 흥미로운 모티브는 기모노 위에 두른 오비로 오비는 일본 디자이너뿐만 아니라 서구 디자이너에 의해 자주 응용되고 있다. 유일하게 일본에서만 보이는 오비는 장식성으로 그 가치를 더하는데, <그림 8>에 제시된 카샤렐(Cacharel)의 의상은 직선적 실루엣, 풍경문양이 프린트된 직물에 넓은 오비를 두른 디자인으로 일본의 전통문양과 오비는 일본인 디자이너뿐만 아니라 서구 디자이너들에게도 주요한 장식적 모티브가 되고 있음을



<그림 6> Claud Montana, ('96/97 A/W Mode et Mode, p.87)



<그림 7> Issey Miyake, ('93, S/S, Mode et Mode, p.41)



<그림 8> Chacharel, ('01, S/S Mode et Mode, p.61)



<그림 9> Hanae Mori, ('01, S/S Fashion News, p.62)

보여주고 있다.

일본의 전통 문양 또한 현대 패션에 오리엔탈리즘으로 빈번하게 응용되는데, 주로 자연물을 그 대상으로 한다. 동물과 식물, 그리고 풍경 외에 생활도구로서의 부채, 문자 등이 현대패션의 모티브로 쓰이기도 하며, 회화가 의복전체를 구성하기도 한다. 일본의 문양을 현대패션에 응용한 대표적인 일본인 디자이너로 하나에 모리(Hanae Mori)가 있다. 하나에 모리의 일본풍 문양의 응용은 그녀의 파리 진출 이래 꾸준히 전개되고 있는데, 물결문양, 꽃문양, 새, 나비, 일상의 부채 등의 모티브를 현대적으로 패션에 도입하여 동서양의 조화를 꾀하고 있다. <그림 9>에 제시된 의상은 비대칭의 네크라인에 물결문양이 현대적이고 세련된 감각으로 장식성을 더하고 있으며, 나비문양의 커다란 모티브를 군데군데 배치하여 일본의 전통적 꾸밈의 미를 현대적으로 재구성한 디자인이다. 하나에 모리는 서양스타일을 추구하는 동시에 내면적으로는 일본의 미의식에 충실하였다고 할 수 있다. 하나에 모리가 오트쿠튀르(Haute Couture)에서 명성을 얻었다면 프레타포르테(Prêt-à-Porter)에서 명성을 얻은 디자이너로는

다카다 겐조(Dakada Kenzo)가 있다. 그가 추구한 화려한 꽃 문양은 일본의 꽃모티브에서 영감을 얻은 것이나 그다지 일본적인 분위기를 풍기지 않은 것으로 현대감각에 맞게 전통을 재창조한 것이라 할 수 있다.

2) 꾸미지 않는 미

패션의 중심은 70년대를 기점으로 오트쿠튀르에서 프레타 포르테로 전위되었다. 이 시기 하위 문화권에서 새로이 도래한 포스트모더니즘과 함께 히피(hippy), 펑크(punk), 그룬지(grungy), 해체주의(deconstruction) 등의 사회 반항적인 복식양식이 대두되게 되었다. 새로이 등장한 패션흐름에 일본의 신에디자이너들은 주도적인 역할을 하였는데, 꾸미지 않는 미의식에서 파생된 부정형성, 무치수성, 무계획성의 패션을 제시하여 서구의 합리적 사고와 전통이 배제된 복식을 제시함으로써 복식의 대중화에 기여했다 할 수 있다.

꾸미지 않는 미의식은 반꾸밈의 장식성으로 간결함을 추구하며 이러한 간결함은 디자인 자체를 단순화하거나 옷의 사이즈를 극단적으로 작게 하거나 색을 최소화하는 등 조형적 단순화를 지향함에 따라 등장



<그림 10> Issey Miyake, '84 S/S (Irving Penn regards the work of Issey Miyake)



<그림 11> Yohji Yamamoto, ('00/01, A/W, Mode et Mode, p.22)



<그림 12> (左) Rei Kawakubo (右) Yohji Yamamoto, 1983, S/S (モードのジャポニスム)



<그림 13> Issey Miyake, ('01/02, A/W Mode et Mode, p.54)



<그림 14> Issey Miyake, '85, S/S (Irving Penn regards the work of Issey Miyake)

한 미니멀리즘(minimalism)과 유사한 조형적 태도를 보인다.²⁸⁾ 기모노는 한 장의 천을 사용하여 직선재단을 통해 이루어지는데, <그림 10>에 제시된 이세이 미야케의 의상은 이러한 구성방법에 그 발상의 근원을 두어 한 장의 직사각형의 천을 이용한 것으로, 단순한 라인에 줄무늬의 패턴으로 반구뎀의 장식성을 표현하고 있다. <그림 11>에 제시된 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)의 의상은 검정색에 장식을 배제한 단순한 라인으로 절제와 간결의 미를 보여주고 있다.

일본의 미는 오직 감정에 바탕을 두고 합리적인 근거를 필요로 하지 않는 미로서,²⁹⁾ 이러한 미의식은 비구축적인 부정형의 미, 결여의 미, 추의 미로 표출되는데, 요지 야마모토와 레이 가와쿠보는 부정형의 미를 바탕으로 80년대 초 획기적인 디자인을 발표하였다. <그림 12>의 좌측에 제시된 의상은 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo)의 작품으로 블라우스는 자연소재인 면바탕에 시접 처리되지 않은 천을 오려붙였으며, 스커트는 면과 레이온의 패치워크로 다림질하지 않은 자연 그대로의 느낌을 표현하였다. 레이 가와쿠보에게 있어서 '옷이란 일반적인 좋은 천, 좋은 옷이라고 말하는

가치관과는 다른 것'으로 거지록, 까마귀족이라는 말을 탄생시켰으며, 불완전의 미를 추구함으로써 80년대 세계모드에 재팬 쇼크(Japan Shock)를 일으켰다.³⁰⁾ 우측의 의상은 요지 야마모토의 작품으로, 구멍을 낸 흰색 면에 기하학적인 컷워크는 당시 파리의 패션계에 충격을 주었으며, 무의식의 미, 자연의 미를 표현한 작품이다.³¹⁾ <그림 13>에 제시된 이세이 미야케의 의상에서는 풀어헤쳐진 직물의 사용으로 탈정형성의 추의 미를 보여주고 있는데, 이러한 파괴적 구상은 파리 패션계에 새로운 발상의 토대를 제공하였다.

이세이 미야케는 옷에 대해 '보호나 장식'의 의미가 아닌 인간 그리고 자연의 일부라는 확실한 표현 언어를 가지고 있다. 옷이 몸을 구속하는 것으로부터 탈피하고 결국 옷과 몸이 하나가 되는 방법을 찾고자 하였으며, 그것은 최대한 재단과 바느질을 줄이는 것으로 몸의 움직임에 따라 새로운 형태를 가능하게 하였다. 미야케는 옷과 인체 사이에 일정한 공간을 존재하게 함으로써 몸의 움직임에 따른 접힘과 전통 수공예인 종이접기를 응용한 주름으로 공간은 유동적이고 추상적이 되었으며, 인체의 움직임에 따른 형태가 재

창조되었다(그림 14 참조). 이러한 이세이 미야케의 의상 구성형식의 근원은 일본의 전통 미의식인 무정형의 미로 해석된다.

2. 현대패션에 반영된 한국 전통 미의식의 양상

패션에 한국적 이미지가 반영되기 시작한 80년대는 전통 한복의 부분적인 형태를 그대로 접목시킨 작품이 많았으며, 90년대에 들어서 한국복식의 형태적 특성과 장식을 원형 그대로 사용하기보다는 그 속에 내재되어있는 멋을 탐색하고 전통의 이미지를 자신의 표현양식으로 재구성해 현대패션과 접목시키려는 노력이 이어지고 있다.²⁰⁾

1) 자연의 미

현대패션에 있어서 자연의 미는 꾸미지 않는 자연스러운 추구로 몸에 붙지 않고 정형화되지 않은 여유로운 실루엣과 착장방법, 직선보다는 자연스러운 곡

선의 형태, 장식을 배제한 디자인의 단순함, 천연소재의 사용, 염색을 하지 않은 자연 그대로의 색상과 염색시 천연염색을 함으로써 투박하고 질소한 아름다움으로 현대 패션에 표현되고 있다. <그림 15>에 제시된 이영희의 의상은 우리민족의 소박한 자연미를 표현하고 있는 좋은 예라고 할 수 있는데, 이 작품은 전통 소재인 마에 천연염색을 하여 질박한 아름다움을 연출하였으며, 단순한 라인과 기교를 부리지 않은 자연스러운 자연미를 바탕으로 한국의 이미지를 재창조한 디자인이라 할 수 있다.

염색을 하지 않은 백색의 의상 또한 우리 민족의 자연의 미의 표현이라 할 수 있는데, 백색 선호현상은 한국 디자이너들에 의해 꾸준히 보여지는 현상으로써 화려한 장식을 배제한 이러한 미의식은 흥미화를 비롯한 여러 디자이너에 의해 발표되고 있다. <그림 16>에 제시된 의상은 한복 속치마의 형태에서 영감을 얻어 디자인한 것으로 원피스와 재킷 모두 백색을 사용하였다. 직선적이지 않은 유연한 곡선미 또한 자연스러운 추구로써 주로 한복 치마의 우아한 곡선적 이



<그림 15> 이영희, (www.sfi.co.kr)



<그림 16> 홍미화, '95 S/S Fashion Show (www.sfi.co.kr)



<그림 17> Pacco Rabanne, (90 S/S Mode et Mode, p.28)



<그림 18> 진태욱, '95 S/S Paris Collection (www.sfi.co.kr)



<그림 19> 김지혜, ('01, S/S Haute Couture Fashion News, p.101)



<그림 20> 이영희, ('00, A/W Paris Collection, Vogue, Korea)

미지가 현대패션에 응용되고 있다. 한복 치마는 서구 디자이너들에게도 흥미로운 영감의 원천으로 받아들여졌는데, 파코 라반(Pacco Rabanne)은 '90 S/S 파리 컬렉션에서 전통한복의 치마 스타일의 드레이퍼리(drapery)를 응용하여 우아한 감각의 드레스로 표현하였다(그림 17 참조).

2) 주술의 미

현대 패션에서 주술의 미는 주로 벽사나 길상의 의미를 담고 있는 문양이나 화려한 원색의 응용으로 나타나고 있으며, 소박하고 질박한 자연의 미와는 대조적인 형태미를 추구한다. 진태욱은 한복의 자수를 현대의상에 접목시켰는데, <그림 18>에 제시된 의상은 한복 치마에서 영감을 받은 작품으로 목단문을 홀더네크 드레스에 자수 처리하였고 아래에 받혀 입은 스커트는 데님소재로 제작하여 동서양의 복식의 조화를 추구하였다. 동·식물의 자연문양과 함께 문자문도 장수나 부귀를 기원하는 의미로 전통 한복에서 장식성을 추구하였으며, 설운형은 96년 컬렉션에서 장수를 기원하는 수(壽)자를 원피스의 진동과 네크라인 그리고 주머니에 부분적 디테일로 응용하여 주술의 미를

표현하였다. <그림 19>에 제시된 의상은 김지혜가 '01 S/S 파리 오트쿠튀르 컬렉션에서 발표한 것으로 스란단, 대란단에 사용되었던 화려한 금박문양을 원피스 하단에 장식하였으며 대나무를 소재로 한 조각을 발표하여 소재에 한계를 뛰어넘는 디자인을 제시하였다. 주술성은 색채를 통해서도 보여지는데 <그림 20>에 제시된 이영희의 의상은 쓰다 남은 천을 이어 붙여 만든 조각보의 이미지가 응용된 것으로 화려한 원색과 함께 기하학적인 감각으로 재구성되었다. 또한 주술적 표현으로 색동의 이미지가 현대적 감각으로 표현되기도 하였다.

3) 해학의 미

우리 민족의 낙천적 성향과 인고를 웃음으로 이겨내고자 하는 민족 정서의 표출이라 할 수 있는 해학의 미는 현대패션에서 자유분방함, 과장, 왜곡으로 표현되고 있다. 설운형은 한복의 부분적 디테일을 현대복식에 응용하는 대표적인 디자이너라 할 수 있는데, <그림 21>에 제시된 설운형의 의상은 저고리와 거들 치마의 형태를 응용한 것으로 둘러맨 여러개의 복주머니, 상의의 여밈 부분의 과장된 곡선처리, 상의 밑으로 훌



<그림 21> 설윤희, '95/96 A/W SFAA
(www.sfi.co.kr)



<그림 22> 이상봉, '95/96 A/W, SFAA
(Fashion Today, 1995, 5, p.128)



<그림 23> 김지해, ('01, S/S Haute
Couture FashionNews, p.100)

러내리는 갑작스러운 주황색 고름의 형태에서 해학적 요소를 연출하였다. <그림 22>에 제시된 의상은 이상봉이 한복 치마를 응용하여 발표한 드레스로 치마말기를 고름의 형태로 매어주는데, 이는 마치 초현실주의 디자이너들의 작품처럼 상의의 고름이 스커트 부분과 결합되어 뭔가 부족한 듯 하게 해학적으로 표현하여, 전통의 이미지에 현대적 감각을 접목시키고 있다. <그림 23>에 제시된 김지해의 의상은 전통 한복 소재인 노방을 드레스의 치마부분을 물결치듯 표현함으로써 한국의 멋을 풍요로운 감성으로 연출해내어 생명력과 자유분방한 멋을 추구하고 있다.

IV. 한국 패션과 일본 패션의 비교·분석

1. 형태

한국과 일본의 전통복식은 모두 카프탄형의 의복으로 평면재단에 의해 이루어지나 착장시 한국복식은 자연스러운 곡선형을, 일본복식은 직선적 형태를 이루었다. 상하가 연결된 직선형의 일본 전통복식은 현대

패션에서 일본풍의 주요 특징으로 인체의 곡선을 무시한 직선적이고 풍성한 형태로 표현되고 있다(그림 6, 10, 11, 12, 13 참조). 이에 반해 한국복식은 저고리의 도련과 배래의 곡선, 치마의 주름으로 인한 자연스러운 드레이퍼리(drapery)와 곡선의 미가 특징이라 할 수 있는데, 이러한 인위적이지 않은 자연스러운 곡선의 미는 현대패션에도 응용되는 한국 전통미라 할 수 있다(그림 15, 16, 17 참조). 이러한 곡선의 미는 한국의 위압적이지 않은 둥근 산에서 보여지는 부드러운 곡선, 편안함을 추구하는 소박하고 꾸미지 않는 한국인의 심성에서 비롯된 것으로 자연의 미가 반영된 것이라 할 수 있다.

일반적으로 동양의 복식은 여러겹의 옷을 겹쳐입는 레이어드 방식이 보편화되어 있으며, 한국과 일본에서도 방한과 예장용으로 여러겹의 옷을 겹쳐 입었다. 한국에 비해 일본은 쥬니히도에(十二單)에서 보여지는 것처럼 많은 옷을 겹쳐 입음으로써 더욱 풍성한 형태감을 나타내었고, 한국 복식에서 겹에 포를 덧입었을 때 안쪽 깃이 보이지 않도록 단순하고 깔끔한 모습으로 표현되는 것과는 대조적으로 깃, 소매부리, 배래, 치맛단 등에서 여러 선들이 층층이 포개져 한국복식

의 레이어드에 비해 장식성을 추구한 것으로 꾸밈의미를 표현하였다 할 수 있다. 내의(內衣)가 외의(外衣) 밖으로 보이게 겹쳐입는 스타일은 일본인 디자이너에 의해 서구에 소개되었고, 서구패션디자이너들에게도 현대패션의 새로운 패션이미지를 제시하였다 할 수 있다(그림 7 참조). 일본의 또 하나의 꾸밈의미의 표현은 기모노의 부장품의 하나인 오비로, 기능성보다는 장식성으로 발전한 오비가 현대패션에서도 일본인 디자이너뿐만 아니라 서구 디자이너들에 의해 지속적으로 응용되고 있다(그림 8 참조).

착장방식에 있어서는 한국과 일본의 복식 모두 무정형의미를 추구하였다. 서양의 의상이 인체의 곡선을 인식하고 입체적인 구성선을 사용하는데 반해 한국과 일본은 체형을 고려하지 않은 풍성한 형태로 착장자의 착용방법이나 몸의 움직임에 의해 형태가 달라지는 정형화되지 않은 비구축적인 형태를 취하였다. 일본의 경우 이세이 미야케의 의상을 대표적인 예로 들 수 있는데, 미야케는 몸과 의상사이에 공간을 부여함으로써 새로운 형을 창조하였고 착용방법에 의해 새로운 이미지의 표현을 가능하게 하였다. 특히 일본의 전통수공예인 종이접기를 직물의 주름으로 재창조하여 움직임에 따라 형태를 달리하는 정형화되지 않은 형태감을 보여주었다(그림 14 참조). 미야케의 이러한 디자인 원리는 반꾸밈의 장식성으로 꾸미지 않는 미에 근거한 것이라 파악된다. 한국복식 또한 무정형의 형태미를 추구하나 일본에 비해 인체의 곡선을 의식한 구조적인 형태를 유지하였다. 현대패션에서는 주로 저고리와 치마의 상박하후(上薄下厚)의 실루엣이 응용되었고(그림 21, 22, 23 참조), 특히 주름을 잡아 자연스러운 곡선미를 추구한 치마의 이미지가 주로 응용되어 복식 전체에서 무정형의 형태미를 추구하는 일본의 경우보다는 부분적으로 응용되고 있다고 할 수 있다(그림 16 참조).

2. 색상

색상에 있어서는 한국과 일본 모두 무채색과 유채색이 사용되었으나 그 색의 선택에 있어서는 다소 차

이가 있는 것으로 나타났다. 무채색의 경우 한국은 백색이 대표색으로 사용되었고, 일본은 회색, 감색 등의 검정색에 가까운 어두운 색상이 주로 사용되었다. 한국에서 백색은 가공하지 않은 자연 그대로의 소색(素色) 그리고 주술적 의미의 백색(白色)으로, 염색하지 않은 소색은 소박하고 겸허한 한국인의 심성에서 비롯된 것이라 할 수 있으며, 그 정신적 배경은 자연의 미라 생각된다. 또한 주술적 의미로 사용된 백색 즉, 어린 아이의 배넛저고리, 무복 등에 사용된 백색은 원색과 대비되게 사용되어 사악한 것으로부터 멀리함으로써 행복을 기원하는 인간 본연의 의지가 담겨있다. 이러한 백색의 사용은 현대패션에서 한국적 이미지를 표현하는 주요 수단으로 작용하였다(그림 16 참조).

이에 반해 일본의 무채색은 재색, 감색, 남색 등의 어두운 색으로써 요지 야마모토, 레이 가와쿠보, 쥘나 와타나베 등의 일본인 디자이너에 의해 '꾸미지 않는 미'를 추구하는 모티브로 작용하였다(그림 11 참조).

유채색의 사용에 있어서는 일본은 저채도의 2차원적인 색상을 선호하였고, 한국은 채도가 높은 1차원적인 원색을 선호하였다. 일본의 경우 적, 자, 청, 자색 등의 중간색을 기본으로 하며 겹쳐입기의 결과로 나타난 가사네이로메가 특징적이라 할 수 있다. 이에 반해 한국은 음양오행에 의한 백, 흑, 적, 청, 황의 화려한 원색으로 특히 원색의 조화에 의한 색동은 한국 특유의 색상조합으로 현대패션에 한국적 이미지의 표현으로 나타나고 있다. <그림 20>의 이영희의 의상은 원색을 사용한 조각보의 이미지를 현대감각에 맞게 표현한 것으로, 이는 주술의미를 그 배경으로 하고 있는 것으로 볼 수 있다.

3. 소재

한국복식의 소재로는 삼베 등의 거친 소재와 곱고 섬세한 느낌의 모시, 갑사, 명주 등의 직물이 선호되었으나, 일본복식의 소재로는 대체적으로 투박하고 양감 있는 직물을 선호하여 같은 견직물이라 하더라도 한국과는 달리 다양한 직조법을 통해 풍부한 표면질감을 부여하였다.

이러한 소재의 선호 경향은 현대패션에도 그대로 반영되어 한국디자이너에 의해 제시된 의상에는 노방, 모시, 실크 등의 곱고 매끄러운 직물이 주로 사용된 반면(그림 17, 18, 19, 22, 23 참조), 일본 디자이너에 의해 제시된 의상은 다양한 직조법으로 짜여진 표면질감이 있는 직물을 사용하거나 여기에 옷감 덧붙이기, 풀어헤치기, 구기기 등을 통해 거친 표면질감을 표현하기도 하였다(그림 12, 13 참조). 특히 이세이 미야케는 레이온, 폴리에스테르 등의 소재에 정교하게 주름을 잡아 양감있는 표면질감을 표현하였고(그림 14 참조), 전문 텍스타일 디자이너와의 공동 작업으로 소재의 독창성을 추구함으로써 일본적인 것을 제시하였다.³⁹⁾

반면에 한국의 매끄러운 직물의 선호는 문양의 표현방식에서도 나타난다. 일본이 홀치기염이나 철직(綴織), 축면(縮綿) 등을 통해 양감있는 표면질감을 표현하였던데 반해 한국은 금박, 자수 등을 통해 매끄럽고 고운 느낌을 표현하였으며 특히 금박은 한국패션의 독특한 장식미의 표현으로 나타났다(그림 19 참조).

복식에 사용된 문양의 종류에 있어서는 한국에서는 주로 동·식물의 자연문이 사용되었고 드물게 태극문

등의 기하학적 문양을 취하였으나 일본은 자연문양과 함께 기하학적 문양, 추상문양이 다양하게 사용되었다. 자연문의 표현에 있어서 한국은 사실적으로 표현하였고, 일본은 자연물을 장식적으로 변형함으로써(그림 9 참조), 한국의 문양에 비해 일본의 문양은 다양하고 풍부하게 나타났다. 이는 일본 복식의 직선적이고 단순한 형태로 인해 다양하고 화려한 문양과 직조방법이 발달된 것으로 보인다.

문양의 표현방식에 있어서는 한국복식에서는 부분적 문양이 많았고(그림 18, 19 참조), 일본은 전면문양이 많이 나타났는데(그림 8, 9, 10 참조), 이는 한국인의 소박한 심성을, 그리고 일본인의 장식성을 말하여 준다. 문양의 사용은 한국은 주로 주술의 미의 표현으로, 일본은 주로 꾸밈의 미의 표현으로 분석된다.

다음은 이상의 비교분석을 표로 제시한 것이다. <표 1>은 한국과 일본의 전통 미의식을 나타낸 것이고, <표 2>는 한국과 일본의 전통 미의식이 현대패션에 나타난 양상을 조형적 요소에 기준을 두어 분석한 것이다.

<표 1> 한국과 일본의 전통 미의식 비교·분석

| | 전통 미의식 | 배경 | 미적 특성 | 전통복식에 나타난 미의식 | |
|-------|--------------------|---------------------------------------|-----------------------------|---------------|----------------------------|
| 일본 | 꾸밈의 미 | · 조오몬 시대부터 장식성 추구 · 유희주의적 생활태도, 불교 | · 장식미 (풍류, 회화, 건축 등) | 형태 | 오비 |
| | | | | 색상 | 황금색, 가사네이로메 |
| | 꾸미지 않는 미 | · 선사상(다도) | · 간결의 미 · 주의 미 · 부정형의 | 형태 | 직선적 형태 |
| | | | | 소재 | 거칠고, 투박한 직물(누비기, 덧붙이기 등) |
| 한국 | 자연의 미 | · 부드럽고, 편안한 한국의 자연 | · 소박미 · 질박미 · 무기교의 기교 | 형태 | 작장시 곡선적 형태(깃, 고름, 치마의 실루엣) |
| | 주술의 미 | · 무속신앙, 행복에 대한 염원 | · 벽사, 길상의 미 | 색상 | 백색, 천연염색, |
| | | | | 소재 | 삼베, 모시, 감사, 명주 |
| 해학의 미 | · 낙천적 성향, 삶의 인고 극복 | · 자유분방 함의 미(민화, 탈춤, 판소리) | 형태 | 거들치마 | |
| | | | | 색상 | — |
| | | | | 소재 | — |

〈표 2〉 한국패션과 일본패션의 비교·분석

| | 일 본 | 한 국 |
|-----|---|---|
| 형 태 | <ul style="list-style-type: none"> · 착장시 직선적 형태 · 레이어드 방식 · 오비의 응용 · 무정형성 추구 | <ul style="list-style-type: none"> · 착장시 곡선적 형태 · 무정형의 미 추구 (일본에 비해 구조적) · 과장된 형태감, 왜곡된 표현 |
| 색 상 | <ul style="list-style-type: none"> · 꾸밈의 미, 꾸미지 않는 미의 반영 · 무채색의 경우 어두운 색 선호 · 가사네이로메 · 꾸밈의 미, 꾸미지 않는 미의 반영 | <ul style="list-style-type: none"> · 자연의 미, 해학의 미의 반영 · 무채색의 경우 백색 선호 · 원색의 화려한 배색미(색동) · 주술의 미, 자연의 미의 반영 |
| 소 재 | <ul style="list-style-type: none"> · 투박하고 양감있는 질감 선호 (주름, 구기기, 풀어헤치기 등) · 자연물의 장식적 변형(꽃문양, 물결문양 등, 기하학적 문양) · 전면 문양 · 꾸밈의 미, 꾸미지 않는 미의 반영 | <ul style="list-style-type: none"> · 곱고 매끄러운 질감 선호 (마와 노방, 모시, 실크 등) · 자수나 금박을 통한 문양구성 · 자연문, 문자문의 응용 · 부분 문양 · 주술의 미, 자연의 미의 반영 |

V. 결론

한국과 일본의 전통 미의식과 현대패션에 나타난 전통 미의식의 특성을 고찰한 결과는 다음과 같았다.

한국의 전통 미의식은 일본의 인위적인 장식성에 비해 자연스러움을 추구하는 것이 특징이라 할 수 있으며, 자연의 미, 주술의 미, 해학의 미로 표현되었다. 자연의 미는 한국의 부드럽고 편안한 자연을 배경으로 하여 소박함, 질박함, 무기교의 기교, 무작위의 작위로 대변되며, 꾸미지 않고 소박한 있는 그대로의 미의 추구를 말한다. 주술의 미는 자연에 순응하고, 행복을 기원하는 인간 본연의 의지를 반영하여 나타난 미적 특성으로 문양이나 색상에 주술이나 길상의 의미를 부여하여 표현되었다. 그리고 해학의 미는 우리 민족의 낙천적 성격과 잦은 외세의 침략, 유교에 의한 불평등한 사회구조를 웃음으로 이겨내고자 하는 의지에서 생겨난 탈춤, 판소리, 그리고 민화 등에서 보여지는 미의식이다.

일본은 '꾸밈의 미'와 '꾸미지 않는 미'로 모두 장식성을 특징으로 하였다. 꾸밈의 미는 화려한 장식성으로 나타났고, 꾸미지 않는 미는 고의로 미완성의 부분을 남겨놓는 반꾸밈의 미의식을 바탕으로 표현되어,

이는 또 다른 장식성의 표출이라 할 수 있다. 꾸밈의 미는 회화, 건축, 극예술, 복식 등의 예술전반에서 보여지는데, 특히 자연물의 장식적 변형이 특징적이라 할 수 있다. 꾸미지 않는 미는 선사상을 배경으로 한 미의식으로 간결함, 단순함을 추구하여 간결의 미, 불완전의 미, 추의 미로 표현되었다.

현대패션에 나타난 전통 미의식의 양상은 한국과 일본 모두 전통 미의식이 반영되고 있음을 알 수 있었는데, 한국의 경우 자연의 미는 꾸미지 않는 자연스러움의 추구로 몸에 붙지 않고 정형화되지 않은 여유로운 실루엣과 착장방법, 자연스러운 곡선의 형태, 장식을 배제한 디자인의 단순함, 천연소재, 염색하지 않은 자연그대로의 색상과 염색시 천연염색의 사용으로 나타났다. 주술의 미는 벽사나 길상의 의미를 담고 있는 문양이나 화려한 원색의 응용으로, 해학의 미는 자유분방함, 과장, 왜곡된 방식으로 표현되었다.

일본의 경우 꾸밈의 미는 뒤로 젖혀 입는 착장법, 전통 문양, 오비, 가사네이로메 등의 응용으로 나타났고, 꾸미지 않는 미는 간결함, 무정형성, 무색채성으로 이러한 미의식은 미완성의 미를 추구하는 것으로 나타났다.

현대패션에 나타난 한국과 일본의 전통 미의식의

양상을 조형적 요소(형태, 색상, 소재)에 기준을 두고 비교분석한 결과는 다음과 같았다.

일본은 꾸밈의 미와 꾸미지 않는 미가 모두 나타나고 있으며, 한국 또한 자연의 미, 주술의 미, 해학의 미가 현대패션에 모두 반영되고 있음을 알 수 있었다. 형태상에서 일본패션은 레이어드 스타일, 오비 등이 응용되어 꾸밈의 미가 많았고, 한국에서는 부드러운 곡선이 주로 응용되어 한국의 완만한 자연을 묘사한 듯한 자연의 미가 주로 나타났다. 또한 한국과 일본 모두 전통복식에서 보여진 부정형의 형태미를 추구하였으나 한국에 비해 일본은 파격적인 부정형성을 추구하기도 하였다.

색상에서는 한국과 일본 모두 무채색과 유채색이 동시에 사용되고 있었는데, 무채색의 경우 한국은 백색으로 대표되고, 일본은 어두운 색이 주로 사용되었다. 유채색의 경우 일본은 자연스러운 중간색을 선호한데 반해 한국은 무복, 색동 등에서 보여진 원색 그대로를 표현하고 있었다. 색상에서 일본은 꾸밈과 반꾸밈의 미의식이, 그리고 한국은 자연의 미와 주술의 미가 표현되고 있었다.

소재에서는 일본은 투박하고 거친 질감의 소재와 부드러운 실크를 사용하였다. 특히 양감 있는 직물의 표현방식은 일본 특유의 꾸미지 않는 미의식의 표현으로 현대패션에 응용되었고, 패션디자인의 창의적인 개발뿐만 아니라 전통의 미를 반영한 다양한 소재를 개발함으로써 보다 일본적이며, 현대적인 디자인을 창출할 수 있었던 것으로 파악되었다. 문양은 일본 전통복식에서 사용되었던 전면 문양이 현대패션에도 응용되어 장식성을 더해 주었다. 한국은 거친 느낌의 마와 부드러운 느낌의 모시, 노방 등의 소재가 현대패션에 주로 사용되어 자연의 미를 반영한 것으로 나타났다. 소재에 대한 관심은 최근 한국패션디자이너들 사이에서도 증가되고 있으며, 이러한 노력은 한국의 전통 미의식을 반영할 수 있는 하나의 디자인 방법으로 더욱 적극적으로 진행되어야 할 것으로 생각된다.

이와 같은 연구 결과는 전통에 대한 보다 깊은 성찰을 통해 전통을 현대패션에 단순히 접목시키는 형태가 아닌 세계인이 공감할 수 있는 독자적이고 수준 높은 미의 제시로 이어질 수 있을 것이라는 가능성을

시사하고 있다. 그러나 본 연구는 한국과 일본의 비교·분석에 있어 지형적·문화적 특성상 동일한 척도를 사용하지 못한 한계점이 있으므로 향후 더욱 심도 있는 후속 연구가 행해져야 할 것으로 생각된다.

참고문헌

- 1) 김찬주·장인우, 한국 현대패션에서의 한국적 디자인 전개과정 분석과 세계화를 위한 제안, 한국복식학회지, Vol. 48, 1999, p. 6.
- 2) 양숙희, 유럽 상징주의 복식에 관한 연구, 성신여자대학교 박사학위논문, 1993, p. 15.
- 3) 패션강대국 일본을 앞지르다, 한국섬유신문, 1999, 7.
- 4) 권남주, 20世紀 여성패션에 나타난 日本모드에 관한 연구, 중앙대학교 석사학위논문, 1999.
- 최세완, 현대패션에 표현된 한국복식의 전통미, 서울대학교 석사학위논문, 1992.
- 이화숙, 한국적 해학을 활용한 의상디자인에 관한 연구, 홍익대학교 석사학위논문, 1998.
- 금기숙, 한국복식미의 탐구, 한국복식학회지, 14호, 1990, pp. 167-183.
- 이효진, 1990년대 이후 한국 서양여성복에 표현된 '자유분방함의 미', 한국패션비즈니스학회지, 5(1), 2001, pp. 35-41.
- 금기숙, 한국 전통복식미의 현대적 활용, 한국복식학회지, 19호, 1992, pp. 29-40.
- 정성례, 일본 패션이 현대 패션에 미친 영향, 한국복식학회지, 25호, 1995, pp. 21-39.
- 김인경, 한국적 패션디자인의 특성에 관한 연구, 한국의류학회지, Vol. 19, No. 3, 1995, pp. 144-155.
- 김찬주·장인주, 한국 현대패션에서의 한국적 디자인 전개과정 분석과 세계화를 위한 제안,

- 한국복식학회지, 48호, 1999, pp. 5-24.
금기숙, 패션디자인을 위한 전통복식의 활용현황에 관한 연구, 한국복식학회지, 43호, 1999, pp. 69-81.
류지호·김용서·배수정, 한국 전통복식이미지 제고에 관한 연구, 한국가정과학회지, 4(1), 2001, pp. 121-132.
- 5) 쓰지 노부오, 이원혜 역, 일본미술이해의 길잡이, 교학연구사, 1994, p. 71.
 - 6) 앞글, p. 68.
 - 7) 앞글, p. 42-45.
 - 8) 앞글, p. 70.
 - 9) 앞글, p. 51.
 - 10) 17세기말 교토의 미야자키 유젠(宮崎友禪)이 창시한 화려한 채색의 염색.
 - 11) 쓰지 노부오, 이원혜 역, 앞글, p. 156.
 - 12) 今道友信 外 5人, 백기주 편역, 일본인의 미의식, 교학연구사, 1993, p. 156.
 - 13) 柳田聖山, 한보광 역, 禪과 日本美術, 불광출판부, 1995, p. 41.
 - 14) 고유섭, 한국미의 산책, 동서문화사, 1977, p. 59.
 - 15) 김원룡, 한국미의 탐구, 열화당, 1996, p. 47.
 - 16) Andreas Eckardt, trans. J. M. Kindersley, A History of Korea Art, pp. 6-7, 조요한, 한국미의 조명, 열화당, 1999, pp. 41-42 재인용.
 - 17) 김원룡, 한국미의 탐구, p. 18.
 - 18) 앞글, pp. 18-22.
 - 19) 최준식, 한국미, 그 자유분방함의 미학, 효형출판사, 2000, p. 223.
 - 20) 김원룡, 앞글, pp. 18-31.
 - 21) 최세완, 현대패션에 표현된 한국복식의 전통미, 서울대학교 석사학위논문, 1992, p. 56.
 - 22) 음양오행설은 색채까지도 다섯 가지로 규정되고, 우주의 모든 개념을 그 다섯의 기본색 즉 청, 황, 적, 백, 흑과 연결시켰다. 남상교, 한국 전통복식에 나타난 색채에 관한 고찰, 한양대학교 석사학위논문, 1992, p. 7.
 - 23) 이화숙, 한국적 해학을 활용한 의상디자인에 관한 연구, 홍익대학교 석사학위논문, 1998, p. 9.
 - 24) 사람들은 장수를 바라는 간절한 마음에서 자연 속에서 오래 산다고 여겨지는 해, 구름, 소나무, 대나무, 학, 사슴, 거북, 물, 바위, 불로초 등을 집안에 그려 붙여두었다.
 - 25) 고유섭, 앞글, p. 66.
 - 26) 정양모, 너그러움과 해학, 학고재, 1998, pp. 76, 202.
 - 27) 최준식, 앞글, p. 201.
 - 28) 권남주, (1999). 20世紀 여성패션에 나타난 日本 모드에 관한 연구, 중앙대학교 석사학위논문, p. 62.
 - 29) 今道友信 外 5人, 백기주 편역, 앞글, pp. 199-203.
 - 30) 京都服飾文化研究財I., モードのジャポニスム, 1996, p. 155.
 - 31) 앞글, p. 105.
 - 32) 김희정, 현대패션에 나타난 동양적 복식이미지 연구, 부산대학교 박사학위논문, 1999, p. 26.
 - 33) 이은정, 일본의 1980년대 패션 디자인에 관한 연구 -미야케 이세이의 디자인을 중심으로-, 이화여자대학교 석사학위논문, 1990, pp. 56-59.