

# 이세이 미야케의 패션철학을 통해 나타난 디자인 특징에 관한 연구

김 미 성\* · 배 수 정<sup>+</sup>

전남대학교 의류학과 박사과정\* · 전남대학교 의류학과 조교수<sup>+</sup>

## The Study on the Characteristics of Design through Issey Miyake's Fashion Philosophy

Mi-Sung Kim\* · Soo-Jeong Bae<sup>+</sup>

Doctoral Course, Dept. of Clothing & Textile, Chonnam National University\*  
Associate Professor, Dept of Clothing & Textile, Chonnam National University<sup>+</sup>  
(2003. 7. 14 투고)

### ABSTRACT

The purpose of this paper is to classify fashion and trend, and examine how his fashionable philosophy reflects design. What affects his fashion philosophy is Western culture and Paris Revolution. Taking this opportunity, he outgrew the concept of haute couture and established specific fashion philosophy. His fashion philosophy is classified under consideration for women, respect for free emotions, recognition of tradition, and an active intercourse with many people. The characteristics of design through his philosophy are as following:

1. He wanted to release women from clothing restrained the body and make comfortable clothing which everyone can wear. This implies the consideration for women. It is the characteristics of his design to the harmony of functionality, simplicity, decoration and popularity.
2. He respected the free emotions and induced people to wear each parts of clothing which is dismantled freely within the limits coincided with clothing teleology-'wear'. It implies autonomy. He also unfolded experimental design: gives the regular space between the clothing and the body and then distorts the body or maximizes modeling. It implies the beauty of space.
3. He elicited the modern design through recognition of tradition. It implies contemporaneousness.
4. As he thought that all of the concepts is based on human, he derived inspiration firm an active intercourse with many people. He established a new style through an active intercourse with artists because if he works alone, he would rise above the popular trend. It comes to the gest artist series and implies popularity.

The characteristics of design in his fashion philosophy is classified into experimental design and practical design. But the important factor of his fashion philosophy is popularity so he would like to make popular clothing. He designs clothing which fit the public. It results from his firm fashion philosophy that his clothing is practical and decorative and he establishes his works meeting needs of modern. It is the reason that his clothing has perpetuity.

Key words : Issey Miyake(이세이 미야케), fashion philosophy(패션철학), autonomy(자율성), popularity(대중성), contemporaneity(동시대성)

## I. 서론

최근 사회적 흐름이 소비중심으로 바뀌고 유통 시장의 완전개방에 따른 급격한 환경변화로 인해 국내 의류업계 또한 해외 유명 디자이너들의 진출이 활발이 이루어지고 있는 추세이다. 이 해외 디자이너들 중 몇몇 디자이너들의 디자인은 트렌드를 반영한 듯 보이지만, 트렌드와 무관하게 자신만의 고유한 패션철학을 의복에 표현함으로써 과거에 전개했던 작품임에도 불구하고 오늘날의 패션에 뒤지지 않을 만큼 경쟁력을 지니고 있다. 이러한 패션철학이 확고한 디자이너들 중 일본에서 가장 영향력 있는 디자이너이자 일본의 전통복식을 국제화시키는데 성공시킨 이세이 미야케(Issey Miyake, 1938~ )는 예술성만을 표방하는 오프 꾸뛰르(Haute couture)의 고정관념을 깨고 '패션'과 '트렌드'를 분류하여 의복 디자인 경력을 시작한 초부터 오늘날에 이르기까지 많은 작품전과 패션쇼를 통해 자신만의 확고한 패션철학을 표현하고 있다.

미야케는 '패션'은 실제 가치를 가진 독창적인 일을 의미하며, 이것으로부터 대중 스타일이 전파되는데, 이것을 '트렌드'라 정의하였다<sup>1)</sup>. 이러한 두 개념은 서로 보완하는 관계이자 미래를 구체화하는 개념으로, 디자이너의 역할은 패션을 창조하여 패션이 대중에게 전파되도록 돕는 것이라 하였다<sup>2)</sup>. 이처럼 이세이 미야케는 패션과 트렌드를 분류하여 패션계의 부담, 상업적인 목적으로부터 구애받지 않고 자신만의 독창적인 의복 개념을 지닌 디자이너로써 성공할 수 있었다. 건축가 아라타 이

소자키(Arata Isozaki)는 "이세이 미야케의 의복 디자인은 제한되어 있지 않다. 그것은 문화와 예술계에 결정적인 영향을 줄만큼 모든 디자인 영역에 새로운 자극을 주었다."<sup>3)</sup>라고 말한 것에서 알 수 있듯이, 그의 작품은 예술과 패션 사이를 연결하는 초석으로 인정되고 있다.<sup>4)</sup> 이렇듯, 그의 의복이 예술품으로 인정되는 것은 그만이 갖고 있는 독창성 때문인데, 이는 그의 패션철학에 기초한 것이라고 생각한다.

이제까지 이세이 미야케에 관한 선행연구<sup>5)</sup>에서는 주로 일본의 전통성이나 플리츠 디자인 특징, 미학과 관련하여 연구되어 왔으며, 아직까지 이세이 미야케의 패션철학의 근원이 무엇인지, 그리고 이를 통해 나타난 디자인 특징이 무엇인지는 연구되어지지 않았다.

따라서 이세이 미야케의 패션철학을 고찰해보고 이를 통해 나타나는 디자인 특징을 분석해보는 것은 오늘날 유행만을 추구하는 우리나라 의류업계의 현실에서 탈피하여 과거, 현재, 미래에서도 경쟁력을 지닐 수 있는 의복 디자인을 전개하는데 있어 발전방향의 길잡이로써 의의있는 것이라 생각된다.

본 연구의 목적은 첫째, 이세이 미야케의 성장배경을 통해 패션철학의 근원이 성립되게 된 배경을 살펴보고 둘째, 이를 통해 나타난 패션철학의 근원이 무엇인지를 밝힌 후, 셋째 패션철학을 통해 나타난 디자인 특징이 무엇인지를 분석하고자 한다.

연구범위로는 이세이 미야케의 활동시기인 1960년대부터 현재까지를 하였고, 연구의 자료는 Gap,

Mode et Mode, Fashion News 등 국내의 패션 전문지에 게재된 컬렉션의 작품 사진과 인터뷰 기사 및 관련서적, 이세이 미야케 사진첩 등을 주요 자료로 하였다.

## II. 이세이 미야케의 성장 배경

이세이 미야케의 패션철학의 배경은 그의 어린 시절의 경험과 파리의 오프 꾸뛰르에서 패션을 공부하는 도중에 성립되었다. 그는 1938년 일본의 히로시마에서 태어났다. 그 당시는 미국이 일본을 점령한 전시상황으로, 히로시마에서 어린 시절을 보낸 그는 이 기간에 처음 서구문화를 접하게 되어 하퍼스 바자(Haper's Bazaar)와 보그(Vogue), 그리고 히로(Hiro)와 리차드 아베돈(Richard Avedon), 어빙 펜(Irving Penn)의 사진을 보면서 성장하였다<sup>6)</sup>. 이 경험을 통해 동양과 서양의 만남이라는 미야케 미학의 기초가 성립되었다고 볼 수 있다. 그는 여러 패션 잡지와 포스터를 통해 패션에 매료되었으나, 1950년대 일본에서 패션 디자인은 여성들의 분야로 제한되어 있었다. 결국 그는 타마예술대학(Tama Art University) 도안과를 1964년에 졸업하고 그래픽 디자이너가 되려고 했으나, 대학 2학년때 문화복장학원의 콘테스트에 입상한 계기로 패션계로 전환할 것을 결심하였다<sup>7)</sup>. 그는 그 당시 패션의 본고장인 파리로 건너가 파리의상조합학교(The chambre syndicale de la couture)에서 패션을 공부한 후, 1966년 기 라로쉬(Guy Laroche)와 1968년 지방시(Givency)의 보조 디자이너로 근무하였다<sup>8)</sup>. 그가 파리의 오프 꾸뛰르에서 패션을 공부하던 시기는 1968년 5월 파리혁명이 일어났던 시기와 일치하였다. 파리의 오프 꾸뛰르에서 패션을 공부하던 중 목격했던 이 파리혁명은 자유와 자신의 개성을 주장하려는 군중들을 통해 미야케가 패션 디자이너로서 앞으로 전개해야 할 의복 디자인에 결정적인 영향을 준 사건이 되었다. 이 사건의 경험을 통해 미야케는 패션의 대명사인 오프 꾸뛰르에 대한 정확한 개념 정립이 되지 않은 상황에

서 디자이너로서 '옷이란 무엇인가'라는 문제에 직면하게 해주었고, '진 또는 티셔츠처럼 누구든지 쉽게 착용할 수 있는 의복을 만들자'라는 자신의 패션 목표를 확립하게 해주었다<sup>9)</sup>. 그때 이후 그는 오프 꾸뛰르의 패션기준이 현대 여성에게 적절하지 못하다고 판단하여 패션 개념을 새롭게 세우기 시작하였다. 이를 계기로 이세이 미야케는 파리의 오프 꾸뛰르의 패션 기준이 자신의 패션철학과는 상반된다고 생각하여 1969년 뉴욕으로 건너가 기성복 메이커인 '지오프리 빈(Geoffrey Beene)'사의 디자이너로 입사하여 기성복의 작업방법, 시스템 등을 배우고 1970년 도쿄로 돌아와 미야케 디자인 스튜디오(Miyake Design Studio)를 설립하였다<sup>10)</sup>.

이처럼 이세이 미야케는 오프 꾸뛰르와 기성복 세계 모두를 경험하는 동안 많은 비용을 들이지 않고 생산할 수 있는 단순하고 기능적인 형태의 옷을 동경하게 되었다. 그가 진(Jean), 티셔츠(T-shirts)와 워크맨(Walkman)이 훌륭한 디자인의 예라고 말한 것에서 알 수 있듯이, 그가 패션에서 추구하고자 하는 것도 실용성과 보편성임을 알 수 있다. 그리하여 그는 유행에 민감하게 반응하지 않은 가장 큰 두 가지 컨셉인 한 장의 천(A Piece of Cloth)과 플리츠(Pleats)를 중심으로 하여 디자인을 전개해나가고 있다. 'A Piece of Cloth'라는 개념은 인체를 완전히 감싸는 단 하나의 천 조각으로 만들어진 의복으로 재단상의 변화를 피하였고, 1980년대부터 소재와 패턴에 대한 연구에 집중하여 그만의 독창적인 디자인을 전개하기 시작했다. 그리고 1988년부터 주름작업을 시작하여 5년여의 연구 끝에 1993년 플리츠 플리츠 이세이 미야케(Pleats Please Issey Miyake)를 상업화하는데 성공하였다<sup>11)</sup>. 이 플리츠를 응용한 디자인은 신체를 속박하는 의복으로부터 여성을 해방하기 위한 그의 노력으로 특별한 것이라 할 수 있다. 결국 플리츠의 성공으로 그의 패션목표인 '누구나 입을 수 있는 편안한 의복을 만드는 것'은 1990년대에 실현되었다. 이러듯, 그는 보편적인 의복을 만들려는 의도에서 많은 연구를 하고 있다는 점과 이를 위해 폭넓은 사람들과의 교류를 통해 대중성을 유지하

고 있는 것을 보면, 그의 모든 컨셉의 근거는 인간에서 비롯되고 있다고 보아진다.

### Ⅲ. 이세이 미야케의 패션철학의 근원

#### 1. 여성에 대한 배려

1960년대는 이세이 미야케가 디자이너로써 경력을 시작하던 시기로, 그 당시 여성의 성해방 운동은 의복에도 영향을 미치게 되었다. 즉 의복이 주체가 되어 인체를 지배하려는 기존의 기능에서 벗어나, 인체가 주체가 되어 신체적 결점을 보완하고 움직임의 자유를 돕는 것으로 의복의 기능이 바뀌게 되었다<sup>12)</sup>. 또한 1969년은 패션의 전환기로서 1940년대 후반부터 다양하게 변화를 거듭하던 라인(line)이나 룩(look)의 시대는 끝나고 개성의 시대로 접어들어 많은 여성들이 자신의 개성을 주장하게 되었고 디자이너들도 인간자체에 관심을 기울여 편안하고 자유롭게 착용할 수 있는 의복을 만들어내기 시작하였다. 이세이 미야케 역시 파리에서의 경험을 통해 패션에 대한 오프 꾸뛰르의 전통적 기준이 현대 여성들에게 적합하지 않음을 발견하였다. 그가 “나는 의복에 대해 생각할 때, 항상 여성들에게 둘러싸여 있기를 원한다.”<sup>13)</sup>라고 말한 것에서 알 수 있듯이, 그는 여성들이 필요로 하는 의복이 무엇인지를 이해하려고 노력하는 디자이너였다. 그는 의복을 착용했을 때 신체의 움직임이 자유롭고 아름다우며 동시에 실용적인 것이 현대 여성에게 가장 적합한 의복이며, 이것은 특정 나이나 직업에 제한되지 않은 현재의 미적 감각을 내포한 스타일로서 모든 여성들에게 적합한 디자인을 추구하고자 하였다<sup>14)</sup>.

그는 이러한 의복을 개발하기 위해 소재에 대한 연구를 시작한 결과, 정방형과 기하학적인 형태로 재단할 수 있는 폴리에스테르 저지(polyester jersey)가 이상적임을 발견하고<sup>15)</sup> 이 소재에 주름을 잡음으로써 어떠한 신체조건을 가진 여성일지라도 보편적으로 착용할 수 있는 의복을 만들게 되었다.

이것이 바로 ‘플리츠 플리즈(Pleats Please)’라인으로 귀결되었다. 그가 이 ‘플리츠 플리즈는 여성들이 필요로 하는 의복에 대한 응답’<sup>16)</sup>이라고 말한 것에서 알 수 있듯이, 미야케의 플리츠 의복은 여성의 성해방을 반영한 디자인으로, 기존의 신체를 속박하는 의복으로부터 여성들을 해방시켜, 착용했을 때 가볍고 간편하면서도 아름답게 제작되었다는 점에서 그가 여성들의 입장에서 많은 배려를 했음을 알 수 있다. 결국 착용하기에 편안하고 기능적이며 실용적인 의복으로 서민적인 의복의 전형인 진과 동등한 것을 만들려는 의도에서 나온 미야케의 플리츠 의복은 그의 패션목표인 ‘누구나 입을 수 있는 편안한 의복을 만드는 것’을 실현한 것으로, 유머와 고상함 그리고 실용성을 가진 의복으로 국제적으로 주목을 받고 있다.

#### 2. 자유감정의 존중

이세이 미야케가 디자이너로써 경력을 시작한 1960년대는 제2차 세계대전 이후의 베이비붐 세대의 젊은이들이 기성세대의 관습과 고정관념에서 벗어나 특유한 삶의 방식을 전개하여 사회 문화 전반에 영향을 준 시기였다. 이 시기에 이세이 미야케는 파리에서 자유를 열망하는 사람들의 모습과 런던의 화려한 팝 문화의 분위기를, 많은 문화가 혼합된 미국에서의 경험을 통해 이상적인 자유감정을 재발견하였다<sup>17)</sup>. 그는 이러한 경험을 통해 “서양의상의 전통은 나에게 너무 경직되어 보였다. 나는 정신적으로나 육체적으로 자유로운 것들을 창조하고 싶었다.”<sup>18)</sup>라고 하여 사회적인 속박과 관습뿐만 아니라 오프 꾸뛰르 관습의 규칙에서 벗어나 자유롭게 창작활동을 하기를 원하였다. 그의 이러한 자유감정은 의복과 인체사이의 관계를 연구할 때 미야케 디자인 스튜디오의 기본 컨셉<sup>19)</sup>이 되었다. 그는 의복과 인체와의 관계에 대한 연구를 통해 거대한 망토 드레스, 등나무로 제작된 의복 등에 공간개념을 취하였고, 이를 더욱 발전시켜 볼륨과 변화에 대한 생각에 이르게 되었다.

또한 그는 “입는 사람들에게도 그들의 존재를 표시할 의무가 있다”<sup>20)</sup>라고 하여 자신이 의복의

반만 연출하면, 나머지 반은 착용자가 연출할 수 있도록 미완성된 형태로 의복을 디자인함으로써 착용자가 최종결과에 자유스럽게 참여하도록 유도하였다. 즉 그는 코르셋 혹은 패딩을 사용하지 않고 자유로운 착장, 신체의 자유로움을 통해 의복과 인체사이에 자연스런 공간을 부여하였다. 이것은 그의 의복이 인체를 무시하는 듯 보이지만, 결국 의복과 인체 사이에 형성되는 공간이 인체의 움직임에 따라 자유스럽게 형성되도록 하기 위한 최선의 방법이라고 생각된다.

### 3. 전통의 재인식

이세이 미야케는 70년대부터 전통적인 일본 의복인 기모노 형태와 소재에 관심을 가지고 연구하여 80년대 초에 전세계의 전통과 문화를 융합하는 의복을 디자인하였다<sup>21)</sup>. 그는 일본이 섬나라이기 때문에 사회적 배경이나 미적 감각이 다른 나라와는 다르다는 것을 인지하였다<sup>22)</sup>. 그는 일본 문화와 공간의 의미에 대해 깊게 연구한 후, 일본의 전통적인 직물 생산 방식을 자신의 작품에 적용하였다. 그가 “전통적인 방식은 높이 평가받아야 한다. 이것을 달성하는 유일한 방식은 기술을 통하여 전통 방식을 현대적으로 만드는 것이다. 만약 기능과 가격면에서 오늘날의 라이프 스타일에 맞는 전통방식을 만들 수 없다면, 그 전통은 결국 사라지게 될 것이다.”<sup>23)</sup>라고 하여, 결국 전통이란 현재로 연결되는 것이어야 하며 그냥 바라보는 것만으로는 전통일 수 없다고 주장하고 있다. 이세이 미야케의 초기 컬렉션을 보면, 일본의 전통적인 문신(tattoo)에서 영감을 받은 반투명하고 신축성있는 바디의 상인 ‘타투’컬렉션<그림 1>, 중세 일본의 사무라이 갑옷에서 영감을 받은 ‘바디워크(Bodywork)’ 컬렉션<그림 2>, 이외에 기모노와 일본의 작업복과 유도복, 농부복의 체크 디자인, 화지(和紙), 일본의 유지(oiled paper) 등 일본의 전통적인 것을 영감의 원천으로 사용하여 현대적으로 표현하였다는 것을 알 수 있다. 특히 나라(Nara)시대부터 일본에서 사용되어오던 사시코(sashiko)<sup>24)</sup>와 시지라오리(shijiraori)<sup>25)</sup>, 오니요뤼(oni-yoryu)<sup>26)</sup>소재의 생산비를 낮

추기 위해 전통 숙련공의 기술을 기계적인 상품기술로 대체하여 대량생산한 것을 보면<sup>27)</sup>, 그가 전통 방식에 현대식 사고를 도입하여 오늘날에 맞도록 전통을 이끌어내고 있음을 알 수 있다. 또한 그를 가장 대표하는 플리츠 의복에서도, 고대의 주름 형태를 오늘날의 라이프 스타일에 맞는 새로운 전통 방식으로 생산하였다는 점에서 결국 그가 일본 문화에 뿌리를 두고 여기에 기술혁신을 통해 그만의 독창적인 주름 소재를 생산하였다는 것을 알 수 있다.

이세이 미야케는 소재에서 뿐만 아니라 의복 형태에서도 일본의 전통성에서 많은 영감을 받고 있다. 그가 “나는 항상 한 조각의 천으로 되돌아가므로써 내 모든 대답을 얻으려고 노력한다.”<sup>28)</sup>라고 말한 것에서 알 수 있듯이, 이세이 미야케의 디자인은 서양복의 주된 재단 기법인 다프나 프린세스 라인 등을 사용하지 않고 직선재단으로 정방형의 천 자체에 변형을 가하지 않은 재단 형태가 많다. 이러한 의복은 평면재단으로 제작된 기모노의 재단 방식을 생각나게 하는 것으로, 이는 일본 전통복식의 영향이라고 보아진다. 이 스타일은 정방형과 기하학적인 형태로 재단하여 직물이 신체를 감싸서 늘어지도록 하여 착용자가 원하는 스타일로 연출하도록 하는 것이 목적으로, 전통성과 영속성 모두에서 성공한 작품이라 평가된다<sup>29)</sup>. 이것은 그의 디자인 컨셉의 기초가 일본의 전통성에서 영향을 받고 있으면서도 현대 스타일에 맞도록 디자인



<그림 1> Tatoo Body,  
'89-90 AW Collection



<그림 2> Body Work 전의 Rattan Body, '82 S/S Collection



<그림 3> 프랑크푸르트 발레단을 위한 주름의복, '91

을 재해석하였다는 점에서 그가 전통에서 출발하여 연속성을 가지고 발전된 형태로 디자인을 지속적으로 전개해 나가고 있다는 것을 의미한다.

이러한 점으로 미루어 보아 그는 일본 문화의 바탕 위에 국제적인 감각의 제작방법으로 의복을 만들고 있음을 알 수 있다. 결국 그의 독창적인 디자인은 진공상태에서 나온 것이 아니라 전통의 재인식을 통해 나온 것이라고 결론지을 수 있다.

#### 4. 예술가와의 폭넓은 교류

이세이 미야케는 조각, 무용, 영화, 건축, 인물

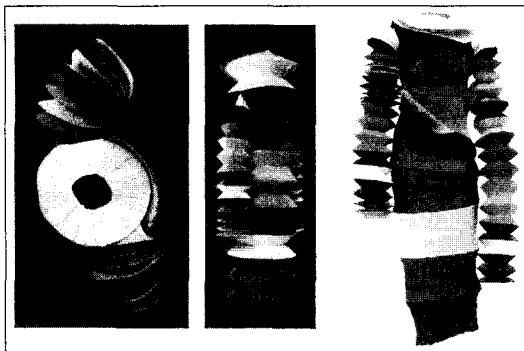
탐구 등을 통해 디자인의 영감을 받고 있다. 그는 시로 구라마타(Shiro Kuramata), 루시 리(Lucie Rie), 에토르 소트사스(Ettore Sottsass), 타다오 앤도(Tadao Ando), 이사무 노구치(Isamu Noguchi), 어빙 펜(Irving Penn), 윌리엄 포르시프(William Forsythe)와 순타로 타니가와(Shuntaro Tanikawa) 등 모두 현대문화에 필수적인 영향을 주었던 예술가들과의 협력으로 새로운 에너지를 창출하고 있다<sup>30)</sup>. 이는 많은 예술가들이 미야케 디자인 영감의 원천에 큰 영향을 주고 있음을 시사해준다. 특히 그는 이사무 노구치와 어빙 펜을 자신의 디자인 철학에 가장 훌륭한 조언자로 여긴다. 이사무 노구치는 보편적이고 기념이 되는 작품을 통해 동양과 서양의 분리를 초월한 작품을 디자인 한 조각가로 유명하다<sup>31)</sup>. 그는 미야케가 '동양, 서양, 그리고 일본의 본질'에 대해 생각하도록 계기를 마련해준 사람으로, 미야케의 작품에 커다란 버팀목이자 디자인의 축이 되었다<sup>32)</sup>. 그의 작품이 보편성을 추구하고 동양정신과 서양물질과의 융합, 형태의 단순성이라는 평을 받는 것은 이사무 노구치와의 교류를 통한 영향이라고 보아진다.

또한 이세이 미야케가 패션에 관심을 갖게된 계기가 보그지에 실린 어빙 펜의 작품을 통해서였다. 그는 디자이너가 된 후 펜의 사진의 정밀함과 연출성을 존경하여 함께 작업하였고, 그의 의복은 펜의 사진을 통해 시적인 미와 단순하고 기하학적인 미를 발산할 수 있었다. 이러한 펜과의 교류는 미야케가 의복 디자인을 시작했을 때 가진 동기를 항상 기억하도록 해주었고, 자신의 디자인을 더욱 정확하게 이해할 수 있게 해주었다<sup>33)</sup>.

또한 이세이 미야케는 무용수들의 춤추는 스타일과 인체형태에서의 변화에 관심을 가져 윌리엄 포르시프와 프랑크푸르트 발레단과의 교류를 통해 점프한 후 원상태로 회복 가능한 플리즈 소재의 무용의상을 디자인하였다<그림 3>. 여성에 대한 배려와 의복과 인체간의 공간개념에서 비롯된 플리즈는 무용수들과의 만남을 통해 기능성에 대한 모든 측면을 생각하도록 만듦으로써 '플리즈 플리즈 이세이 미야케'의 기본형태에 이르게 되었다<sup>34)</sup>. 이

처럼 이세이 미야케는 조각가, 사진작가, 무용가들과의 교류를 통해 자신의 패션철학의 기반을 확고히 하였고, 이들을 통해 미야케의 작품은 단순한 의복이라기보다는 예술품으로 인정되고 있다.

또한 이세이 미야케는 혼자만의 작업은 대중적 경향을 초월할 수 있다고 생각하여 젊은 디자이너와 예술가들과의 공동작업을 통해 오픈 마인드와 호기심을 공유함으로써 항상 새로운 것을 시도해 나가고 있다. 그 중 텍스타일 디자이너 마키코 미나가와(Makiko Minagawa)는 초기부터 현재에 이르기까지 이미지 책임담당자로서 미야케 작품에서 중심적인 역할을 하고 있다<sup>35)</sup>. 또한 이세이 미야케는 타다노리 요쿠(Tadanori Yokoo)가 파라다이스 풍경을 채색한 컬러 프린트 디자인을 70년대 중반 자신의 실크 드레스에 장식한 것을 시작으로 하여 90년대부터 동시대 작가들을 초청하여 예술과 의복의 만남을 도모하는 작품을 전개해 나가고 있다. 그는 이사무 노구치와의 공동작업인 'Jumping'에서 조각적 특징을 강조하여 바닥에 놓았을 때 평평한 형태가 착용했을 때 움직이면서 하나의 작품으로 완성되는 재미있는 의복을 선보였으며<그림 4>, 이 밖에 4명의 예술가와 작업하여 좀더 낮은 가격대의 의복라인인 게스트 아티스트 시리즈(Guest Artist Series)를 전개하였다<그림 5>. 이 시리즈에서 야수마사 모리무라(Yasumasa Morimura)는 앵그르(Ingres)의 그림 「근원(La Source)」에 자신의 모습을 사진으로 겹쳐 의복에 표현했으며, 노



<그림 4> Jumping series 중 Flying Saucer, 종이접기를 연상시키는 앞뒤 구별이 없는 의복, '94 S/S Collection



<그림 5> Guest Artist Series  
No 1: Yasumasa Morimura, '96,  
No 2: Nobuyoshi Araki, '97,  
No 3: Tim Hawkinson, '97,  
No 4: Cai Guo-Qiang, '98

부요시 아라키(Nobuyoshi Araki)는 관능적인 여성의 누드 사진을 의복에 프린팅하여 현대 일본의 삶을 비판적으로 보여주었다. 팀 홈킨슨(Tim Hawkinson)은 자신의 몸을 의복 형태로 변화시켰으며, 차이 구오창(Cai Guo-Qiang)은 의복을 불로 태워 재로 변화된 용의 모습을 보여주었다.

결국 이세이 미야케의 의복은 디자이너, 착용자와 더불어 예술가와의 협력으로 완성되는 '3자간의 관계(three-way relationship)'로 성립된다는 것을 알 수 있다. 그리고 그의 작업방법이 반복적인 경향은 있으나 획일적이지 않는 이유가 이와 같은 폭넓은 교류를 통해 항상 새로운 테마를 추구하기 때문이라고 생각된다.

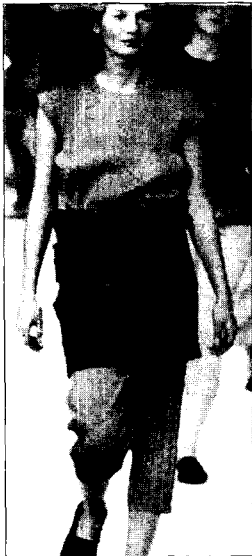
## VI. 이세이 미야케의 패션철학을 통해 나타난 디자인 특징

### 1. 기능성, 단순성, 장식성의 조화

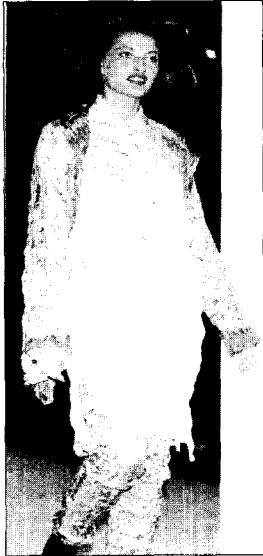
폴리츠 소재는 그 특성상 기능적인 의상 디자인 시 가장 적절한 소재라 할 수 있다. 특히 이세이 미야케의 디자인 철학의 구체물인 '폴리츠 폴리츠' 라인은 직물의 신축성을 통해 단순한 형태를 강조

하면서도 몸에 잘 맞는 의복이다. 미야케의 플리츠는 캐주얼에서부터 우아한 의복에 이르기까지 다양하게 활용됨으로써 아름다움과 기능성을 모두 갖춘 의복으로 평가받고 있으며, 더욱 큰 장점은 어떤 체형의 사람도 착용이 가능하다는 점이다. 특히 그가 무용수들을 위한 플리츠 의상을 제작하였던 사실을 상기할 때, 그가 인체선의 변화에 플리츠가 얼마나 기능적인가를 심도있게 연구한 후 디자인하였음을 알 수 있다.

<그림 6>은 이세이 미야케의 '플리츠 플리츠' 라인으로, 단순한 실루엣에 주름을 넣어 디셔츠처럼 간편하게 착용할 수 있으면서 동시에 보관시에 구김이나 형태의 변화가 없도록 만들어져있기 때문에 기능적이면서도 실용적인 의복이라 할 수 있다. <그림 7>도 단순한 셔츠와 재킷, 바지로 구성되어 있지만, 이 의상의 소재에 트위스트 기법(twisting technique)<sup>36</sup>을 적용시켜 플리츠 그 자체로써 하나의 미를 완성시킴과 동시에 기능성을 부여한 작품이다. 이러한 의복들은 단순한 형태이지만, 주름의 효과로 인해 장식성과 기능성 모두를 표현해주고 있다. <그림 8>은 단순한 직선 실루엣



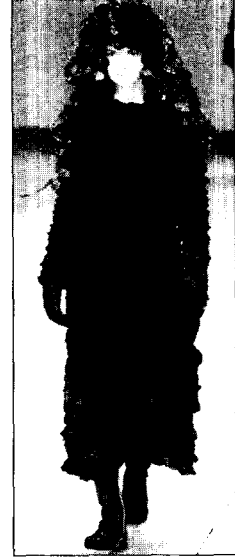
<그림 6> 플리츠 플리츠라인, '93 S/S Collection



<그림 7> 트위스트 기법을 적용한 의복, '92-93 AW Collection

의 원피스에 불규칙적인 스모킹 기법처럼 보이는 직물의 주름효과로 인해 장식적인 효과도 포함하고 있어서 단순하면서도 결코 무미건조하지 않은 장식성을 부여하고 있다.

이처럼 이세이 미야케의 디자인은 기능적인 주름소재로 단순한 형태의 의상을 제작하여 여기에 특별한 표면효과를 부여함으로써 기능성과 단순성, 장식성의 조화를 꾀하고 있다.



<그림 8> 직물의 표면효과를 부각시킨 의복, '01-02 AW Collection

## 2. 자율성

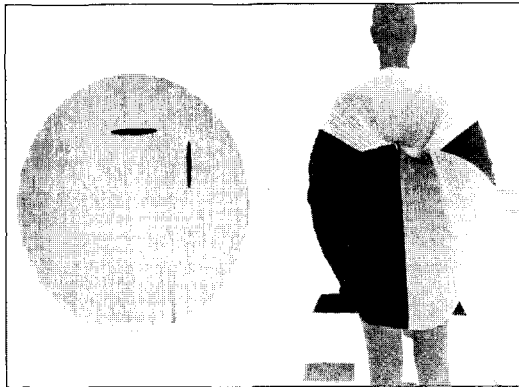
이세이 미야케의 작품은 기존의 스타일을 무시한

듯 보이지만, 부분적인 변화와 과감한 시도로 의복이 제작되었고 더 나아가 착용자의 방식대로 의복을 착용함으로써 다양한 착용방법이 가능하도록 고려되었다. 그는 형태나 형식이 없는 비구조적 실루엣을 자신의 방식으로 제작한 후 착용자가 최종 결과에 참여하여 하나의 예술작품으로 완성하도록 한다. 이는 착용자로 하여금 자신의 존재를 스스로 자유롭게 표현할 수 있도록 존중하는 의미에서 나온 것이라 보아진다. 따라서 그의 디자인 중에는 소매선이나 목선 등을 제거하여 평면형처럼 보이거나 인체에 입혀지면 자연스런 형태감을 주어 하나의 선이 입는 방식에 따라 목선 혹은 소매선이 되는 비정형적인 작품이 많다. <그림 9>는 해체된 평면형의 의복에 두쌍의 소매를 붙임으로써 착용자가 어느 소매로 팔이 통과하느냐에 따라 기능적인 한쌍의 소매와 장식적인 한쌍의 소매로 완성된다. <그림 10>은 리듬 플리츠(Rhythm Pleats)로 의복의 형태를 원으로 환원시켜 평평하게 디스플레이 되지만, 여기에 뚫린 2개의 구멍을 착용자가 자유롭게 판단하여 착용함으로써 넥라인이 되기도 하고 암홀이 되기도 하는 자유스러운 형태를 이루





<그림 9> 두쌍의 소매가 달린  
플리츠 의복



<그림 10> Rhythm Pleats로 착용했을 때 볼륨감이  
부각되는 작품, '90 S/S Collection



<그림 11> 착용자가  
자유롭게 둘러매어 스타일을  
완성하는 의복, '92 S/S  
Collection

고 있다. 그는 이처럼 생략과 미완성의 상태로 의상을 제작하여 착용자의 의도에 따라 자유스럽게 착장되는 방법을 사용하고 있으며, 2차원적 구성방법에 의해 3차원적인 입체감을 표현하고 있다. 이러한 미완성의 상태는 봉제를 최소화한 한 장의 천으로 여러겹의 의복을 레이어링 시켜 착용자가 두르는 방법, 걸치는 방법, 묶는 방법을 어떻게 연출하느냐에 따라 다양한 효과를 나타내는 작품을 전개하고 있다<그림 11>.

이처럼 이세이 미야케는 착용자 개개인의 개성을 존중하여 미완성된 의복을 전개함으로써 착용자의 자유로운 착장방식을 유도하고 있음을 알 수 있다.

### 3. 공간성

이세이 미야케는 2차원적이고 평평한 직물을 인체에 입혔을 때 3차원적인 조각적인 형태로 변형된다는 사실에 흥미를 가졌다<sup>37)</sup>. 즉 그는 인체와 옷감의 상호관계에 초점을 두어 인체의 움직임과 관련하여 의복을 이해하고 작품을 제작한다. 이것은 이미 언급했듯이, 미야케 디자인 스튜디오의 기본 컨셉으로 자유에서 영감을 받은 실험적인 디자인이라 할 수 있다. 그의 의복은 얼핏 보기에는 미니멀리즘의 회화 작품과 같은 단순한 기하학적인 형태로 처리되어 인체와 동떨어져 보이지만 일단 인체에 입혀지면 움직임에 따라 꺾이고 부풀면서 다양한 3차원적 형태미와 입체적인 공간미를 갖는 특징이 있다.

<그림 10>은 바닥에 놓여졌을때는 평면형을 이룬 의복이지만, 인체에 착용되었을때는 마치 바람을 불어넣은 듯한 입체적인 형태로 변화된 모습을 보여주고 있다. <그림 3, 4>는 인체와 옷감의 상호작용에 따른 공간미를 보여주는 작품으로, 인체에 착용함으로써 부풀고 꺾어짐으로써 움직임에 따른 형태변화를 느낄 수 있는 작품이다. <그림 12>도 평면적일 수 있는 디자인이지만 스커트 부분에 공간감을 부여함으로써 3차원적인 형태미와 공간미를 보여주고 있다.

이처럼 그의 디자인 감각은 변화와 움직임을 받



<그림 12> 스커트에 볼륨감을 주어 공간미를 부여함, '01 S/S Collection

복하여, 의복이 인체에 입혀지면 마치 살아있는 조각처럼 형태미와 공간미를 갖는 특징이 있으며, 이는 인체에 맞추어지는 의복이 아닌 인체에서 해방되어 의복과 인체사이에 일정한 공간을 유지하는 특유의 방식으로써 착용자의 입장(자유감정)을 존중한 작품이라고 할 수 있다.

#### 4. 동시대성

이세이 미야케가 디자인 경력 초부터 일본의 전통적인 형태와 소재, 기법에 관심을 가지고 연구하였다는 것은 이미 앞에서 언급하였다. 그러나 그의 사고의 중심이 되는 시간, 즉 그의 디자인 사고는 항상 현재에서 일어난다<sup>38)</sup>. 따라서 그의 의복을 살펴보면, 단순히 전통성에만 머물러 있지 않음을 알 수 있다. 즉 그가 전통성에 영향을 받아 창조한 의복을 보면, 고대 기술과 전통 기술을 미래적인 외관 및 착용감과 결합시키고 있고, 또한 미래적이면서도 과거의 세계패션과 텍스타일 문화의 전통을 결코 버리지 않고 있다. 이는 그가 전통적인 방법에 최신기술을 병행시켜 현대 패션에 맞도록 진보된 형태로 표현하고 있기 때문이며, 또한 '의복은 그 시대 사람들의 요구를 반영해야 된다.'<sup>39)</sup>라는 그의 사고에서 비롯된 것이라 생각된다. 이러한 것은

모두 그가 시간을 과거에서 분리해서 같은 시대에 살아가고 있는 현재에 두고, 현대식으로 표현하고 있기 때문이라 보아진다.

<그림 13>는 전통적인 일본 소재인 사시코에 현대식 사고를 도입하여 오늘날에 맞는 선종을 이끌어내고 있으며, 그의 디자인 철학의 구체물인



<그림 13> 일본전통직물인 사시코를 응용한 의복, '71 A/W Collection



<그림 14> 한 장의 천으로 만든 재킷과 함께 플리츠 의복을 선보인 작품, '95-96 A/W Collection



<그림 15> Crystal Down으로 코바늘로 뜬 바디수트가 신축성이 있는 의복, '96-97 A/W Collection

‘플리츠 플리츠’의 주름을 보더라도 고대의 기술을 미래적인 외관 및 착용감과 결합시켜 새로운 패션 기술을 만들어내었다. <그림 14>는 이세이 미야케가 70년대에 착안한 한 장의 천을 이용한 의복을 90년대의 스타일에 맞도록 소재의 변화를 주어 재

현한 것이다. <그림 15>는 깃털패딩으로 된 재킷과 바디 수트로 구성된 의복인데, 이 바디 수트는 코바늘로 뜬 것으로, 타투 컬렉션에서 선보였던 바디 의상을 소재와 기법을 변화시켜 재창조한 작품이다. 즉 전통의 재인식이라는 그의 패션철학에 기초한 것으로 보여진다.

### 5. 대중성

이세이 미야케는 “디자인의 힘은 누구나 사용할 수 있는 제품을 만드는 것이다. 저녁 파티에 모인 사람을 위해 디자인하는 것은 디자인이 아니다.”<sup>40)</sup> 라고 말한다. 즉 그는 의복은 패션 인텔리층의 요구만이 아니라 대다수의 보통 사람들의 요구를 반영해야 한다고 믿고 있다. 그가 많은 사람들과의 공동작업을 하는 이유 역시 대중적인 디자인 경향을 유지하기 위해서이며, 미야케 디자인 스튜디오에서 편안하고 실용적인 라인을 선보이는 것도 대중적인 의복을 만들기 위해서이다. 그는 1980년대에 가장 나빠진 현상은 디자이너들이 스타가 되는 것<sup>41)</sup>이라고 하여 대중적으로 인기 있는 것은 어느 정도 작자 불명이 되어야 한다고 하면서 진을 대표적인 예로 들어 말했다<sup>42)</sup>. 따라서 그의 의복을 보면, 모든 창작력과 상상력으로 기능적인 측면을 중시하여 가장 단순한 형태를 만들어내고 있음을 알

<표 1> 이세이 미야케의 패션철학의 근원 및 디자인 특징

패션철학의 성립배경	패션철학의 근원	디자인 특징	구체적 표현방법
<ul style="list-style-type: none"> <li>· 1968년 5월 파리혁명</li> <li>· 여성의 성해방 운동</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 여성에 대한 배려</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 기능성+단 순성+ 장식 성의 조화</li> <li>· 대중성</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 플리츠를 응용한 디자인</li> <li>· 누구나 착용가능한 디자인</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· 폭넓은 사교생활</li> <li>· 열린 커뮤니케이션</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 예술가와의 폭넓은 교류</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 대중성</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 자유로운 착장이 가능한 디자인</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· 일본의 미국문화개방</li> <li>· 1968년 5월 파리혁명</li> <li>· 런던의 팝문화 등장</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 자유감정의 존중</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 자율성</li> <li>· 공간성</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 인체선을 왜곡하거나 조형성을 극대화한 입체적인 디자인</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· 일본전통문화에 대한 연구</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 전통의 재인식</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 동시대성</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 사시코, 시지라오리, 오니요뤼 등 일본 전통직물에 현대식 사고를 도입한 디자인</li> <li>· 기모노, 일본유지, 일본의 작업복, 유도복, 농부복의 체크디자인 등을 현대적으로 표현한 디자인</li> </ul>

수 있다. <그림 6, 7, 8>의 플리츠 플리즈 라인은 진을 대신할 의복을 만들려는 시도에서 나온 것이며, <그림 5>는 전세계 모든 여성을 겨냥한 좀더 낮은 가격대의 라인으로 선보이고 있는 게스트 아티스트 시리즈 중 일부로, 그의 패션철학중 예술가와의 폭넓은 교류에 의해 디자인된 작품이다.

## V. 결론 및 제언

디자이너가 지니고 있는 철학은 그 디자이너의 작품을 이해하는데 있어서 중요한 단서가 된다. 본 연구는 패션과 트렌드를 분류하여 확고한 패션철학을 지니고 있는 이세이 미야케의 관한 연구로써, 그의 패션철학이 디자인에 어떠한 특징으로 반영되어 나타나고 있는지를 살펴본 것이다.

이세이 미야케의 패션철학에 가장 큰 영향을 미친 것은 일본의 히로시마 전시상황으로 미국에 문호가 개방되어 서양문화를 접하게 된 것과 1968년 5월 파리혁명이라 할 수 있다. 이를 계기로 그는 기존의 오프 꾸뛰르의 기본개념에서 벗어나 그만의 독자적인 패션철학을 성립하였다. 그의 패션철학을 크게 분류하면, 여성에 대한 배려, 자유감정의 존중, 전통의 재인식, 예술가와의 폭넓은 교류로 요약할 수 있었다. 이러한 패션철학을 통해 나타난 디자인 특징을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 이세이 미야케는 기존의 신체를 속박하는 의복으로부터 여성들을 해방시켜 누구나 입을 수 있는 편안한 의복을 만들고자 하였으며, 이것은 곧 여성에 대한 배려로써 기능성, 단순성, 장식성의 조화 그리고 대중성으로 디자인 특징이 나타났다.

둘째, 이세이 미야케는 자유감정을 존중하여 '입는다'라는 의복의 목적론에 부합되는 한도 내에서 의복의 각 구성 부분을 자유롭게 해체하여 착용자가 원하는 방식으로 착용하도록 유도하였는데, 이는 자율성이라는 디자인 특징으로 나타났다. 또한 의복과 인체간에 일정한 공간을 부여하여 인체를 왜곡하거나 조형성을 극대화하여 실험적인 디자인을 전개하였는데, 이는 공간성이라는 디자인 특징

으로 나타났다.

셋째, 이세이 미야케는 전통의 재인식을 통해 전통성에만 머무르지 않고, 전통에 현대식 사고를 도입하여 오늘날에 맞는 디자인을 이끌어내고 있었으며, 이것은 동시대성이라는 디자인 특징으로 나타났다.

넷째, 이세이 미야케는 모든 컨셉의 근저는 인간이라고 생각하여 많은 사람들과의 교류를 통해 영감을 얻고 있었다. 특히 그는 혼자만의 작업은 대중적인 경향을 초월할 수 있다고 하여 예술가와의 폭넓은 교류를 통해 항상 새로운 스타일을 전개하고 있었다. 이것은 게스트 아티스트 시리즈로 귀결되었고 대중성이라는 디자인 특징으로 나타났다.

이상으로 살펴본 이세이 미야케의 패션철학을 통해 나타난 디자인 특징은 크게 실험적인 디자인과 실용적인 디자인으로 분류되지만, 미야케의 작품이 단순한 형태의 디자인이 많다는 점에서 그의 패션철학의 주된 요소가 대중을 위한 실용적인 의복을 만들고자 함을 알 수 있었다. 즉 그는 대중들을 위해 단순한 형태에 직물을 연결시키고, 접고, 말고, 주름을 만들어 여유분이 있지만 신체에 잘 맞는 의복을 디자인하고 있다는 것을 알 수 있었다. 이처럼 그의 의복이 실용적이면서도 장식적이라는 사실과 현대인의 요구에 부응하여 작품을 전개한다는 사실은 그의 확고한 패션철학에서 기인한 것이라고 할 수 있으며, 이를 통해 그의 의복이 영속성을 지닌 이유를 확인할 수 있었다. 따라서 앞으로 디자이너들은 유행의 집착과 의복에 대한 고정관념을 버리고 미야케처럼 현재 중심적인 사고에 과거 전통과 미래적인 비전을 결합시켜 영속성을 가지고 늘 변화하는 투철한 작가 정신을 갖추어야 하겠다.

## 참고문헌

- 1) Issey Miyake (1999). Issey Miyake Making Things. Fondation Cartier pour l'art contemporain, SCALO. p. 28.
- 2) 위의 책.

- 3) 위의 책. p. 32.
- 4) Djurdja Bartlett (2000). Issey Miyake: Making Things. *Fashion Theory*, 4(2), p. 225.
- 5) 박명희 (1990). 이세이 미야케의 의상에 나타난 형태미와 상징성에 관한 연구. *대한가정학회지*, 23(1).  
이은정 (1990). 일본의 1980년대 패션 디자인에 관한 연구-미야케 이세이의 디자인을 중심으로-. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.  
박두영 (1996). 미야케 이세이 작품에 나타난 포스트모더니즘 경향에 의한 디자인 연구. 국민대학교 대학원 석사학위논문.  
곽혜영 (2000). 의상디자인의 주름표현 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 6) Marie-Andree Jouve (1997). *Issey Miyake*, Universe/Vendome, p. 11.
- 7) 가재창 (1990). 패션디자이너 199-5. 정은도서, p. 11.
- 8) Mark Holborn (1995). *Issey Miyake*. Tashen, p. 24.
- 9) Issey Miyake. 앞의 책. p. 18.
- 10) Lynn Gumpert (1998). Design: Issey Miyake takes his signature clothing design on some wild artistic adventure. *ARTnews*, 97(11), p. 84.
- 11) Issey Miyake. 앞의 책. p. 24.
- 12) 최비숙 (1997). 미니스타일 복식의 문화적 의미. 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, p. 53.
- 13) Issey Miyake. 앞의 책. p. 32.
- 14) 위의 책. p. 20.
- 15) Mark Holborn. 앞의 책. p. 30.
- 16) Issey Miyake. 앞의 책. p. 20.
- 17) Mark Holborn. 앞의 책. p. 30.
- 18) Leonard Koren (1984). *New Fashion Japan*, Kodansha Int., p. 82.
- 19) 미야케 디자인 스튜디오(MDS)는 두가지 기본 컨셉인 아메리칸 드림을 뜻하는 자유에 영감을 받은 실험적인 디자인과 서민적이며 편안한 실용적인 디자인으로 전개된다.
- 20) Issey Miyake. 앞의 책. p. 20.
- 21) Djurdia Bartlett. 앞의 책. p. 223.
- 22) Leonard Koren. 앞의 책. p. 87.
- 23) Mark Holborn. 앞의 책. p. 104.
- 24) 면퀵팅으로 된 일본기법으로, 기하학적인 패턴으로 스티치 된 원색으로 누벼진 직물을 말함. 이것은 전통적으로 노동복 뿐만 아니라 유도복과 같은 운동복에 사용되어옴.
- 25) 일본의 Tokushima 지역에 있는 Awa 여성들의 직조 기술로, 직물표면이 울퉁불퉁하며, 인디고 청색으로 염색된 면직물을 말함. 넥타이, 기모노, 천으로된 필통등에 사용됨.
- 26) 일본 북쪽에 있는 Tohoku 지역의 차가운 강물에 직물을 넣어 만들어진 굵은 잔물결이 있는 조직으로, 무게가 있는 면크레이프를 말함.
- 27) Issey Miyake. 앞의 책. p. 35.
- 28) Lynn Gumpert. 앞의 책. p. 84.
- 29) Issey Miyake. 앞의 책. p. 154.
- 30) 위의 책. p. 56.
- 31) Mark Holborn. 앞의 책. p. 104.
- 32) 編集部 (1997). Idea talk vol. 4: with Issey Miyake. *IDEA-Tokyo-*, 45(5), p. 103.
- 33) Issey Miyake. 앞의 책. p. 50.
- 34) 위의 책. p. 24.
- 35) Mark Holborn. 앞의 책. p. 104.
- 36) 트위스트란 비틀어 쥐어 찢다는 의미로, 미리 천을 커팅하여 봉제한 후 사람의 손으로 옷감을 비틀어 짜는 방법을 기본으로 하고 있다. 로프가 탄탄하게 말아져 주먹 정도의 크기로 굳어지고 손바닥 안에 넣을 수 있을 정도의 크기가 된 후 구워진 덩어리를 꺼내서 펴면 전체가 아름다운 주름으로 뒤덮힌 의복의 완성된다.
- 37) Sarah e. Braddock & Marie O'mahony (2000). *Techno Textiles*, Thames & Hudson, p. 117.
- 38) Issey Miyake. 앞의 책. p. 115.
- 39) 위의 책.
- 40) Marie-Andree Jouve. 앞의 책. p. 7.
- 41) Mark Holborn. 앞의 책. p. 78.
- 42) Issey Miyake. 앞의 책. p. 113.