

일본 현대 패션에 나타난 헤이안(平安)시대의 색미학적 특성

増田美子 · 채금석* · 음정선*[†]

學習院女子大學 日本文化學部 · 숙명여자대학교 의류학과*

The Color Aesthetic Characteristics of Heian Period Expressed in Japanese Contemporary Fashion

Yoshiko Masuda · Keum-Seok Chae* · Jung-Sun Eum*[†]

Dept. of Japanese Studies, Gakushuin Women's College in Japan
Dept. of Clothing and Textile, Sookmyung Women's University*

(2006. 9. 8. 접수/2006. 10. 18. 채택)

Abstract

Japan's modern fashion, which already became distinguished in the world fashion market, creates originality by identifying its own color as well as shape and details from its tradition. The purpose of this study was to draw the results of examining the perceived meanings of color revealed in the culture, arts and clothing color of Heian period in Japan and searching them in contemporary Japanese fashion. The scope of study was the perceived meaning of color in Heian period and Japanese contemporary fashion. In the methodologies, the literature and the empirical study focused on Heian's culture, including art history, ethnology, and the history of clothing and the contemporary fashion collection. Japan's original middle colors and intermediate colors began to be created in Heian period. The color aesthetic characteristics of Heian period appeared the beauty of compound color, layered color, overlapped color in Japanese contemporary fashion.

Key words: Color(색), Perceived meaning of color(색채관), Heian period (헤이안시대), Japanese contemporary fashion(일본 현대 패션)

I. 서 론

동양 색채관의 근본은 음양오행설을 바탕으로 형성되었으나, 서로 다른 나라마다의 자연적, 지리적 환경, 민족성, 풍습 등으로 인해 차이를 보이며, 독자적으로 발전해 왔다. 예를 들면 일본과 같이 습기가 많은 곳은 공기 중에 떠다니는 수많은 물 분자들에 의해 태양광선이 굴절되면서 다양한 색감이 창출되었다¹⁾. 또한 우리나라 민화의 보색 대비적이고 생동감

있는 색채는 오방색을 중심으로 한 색채운용에서 비롯되었다. 다섯 가지 색의 조화와 변화와 배합, 안본에는 회화적인 원칙 말고도 철학적인 뜻이 담겨있는 것이다²⁾. 이러한 나라마다의 독특한 색채관은 최근 전통문화 부분에서 뿐만 아니라 현대 디자인에도 그 전통의 여운을 남기면서 디자인의 독창적 요소로 부각되고 있다.

대륙과 한반도의 영향을 받은 이전 아스카(飛鳥)·나라(奈良)시대의 원색적인 오방색의 색채관과는 다르게 7세기 후반부터 관복색의 기록과 유물에서 일본적 색채로 전환되는 과정³⁾이 보여진다. 그리하여 795년에서 1192년까지의 일본 헤이안(平安) 시대는 일본

[†]Corresponding author: Jung-Sun Eum
E-mail: eumjungsun@hotmail.com

고유의 전통 색채관을 정립하는 중요한 시기라 할 수 있다. 이 시기의 색채관은 귀족문화의 영향을 받아 우아하고 부드러운데, 또한 유려하다. 이러한 색채관의 영향을 받은 헤이안시대의 복색은 전통을 현대적으로 재해석하는 일본 현대 패션 디자이너들에게 영향을 주어 오늘날 일본 패션에 그 색미학적 특성이 나타난다. 이는 일본에서 활발히 이루어지고 있는 전통을 현대적으로 재해석하는 작업의 한 예로서 우리 현대패션의 독창성을 위해서도 꼭 필요한 작업이라 생각된다.

일본의 현대 패션에서 전통적 요소를 찾고자 한 선행연구로서 채금석(2004)은 ‘현대 일본패션에 내재한 꾸밈미학’, ‘현대 일본패션에 내재한 반꾸밈미학’에 관해 연구하였고, 일본전통복식과 미의식에 대한 연구로는 허은주(2006)의 ‘일본 복식 문화에 나타난 미의식으로서 문화적 서정’ 등이 있다.

본 연구의 목적은 헤이안시대의 색채관에 내재된 정신사상과 미의식을 고찰하여 그 시대의 미의식을 바탕으로 형성된 색채관이 각 예술, 문화와 전통복식에 어떻게 반영되었는가를 살펴보고, 이를 통해 그 독자적 특성을 밝혀 일본 현대 패션에 나타난 헤이안시대의 색미학적 특성을 살핀다.

연구 범위는 일본 헤이안시대의 색채관과 1980년대에서 1990년대까지의 일본 현대 패션을 범위로 하였으며, 연구 방법은 문헌연구와 실증연구를 병행하였다. 문헌연구로는 헤이안시대의 미술사, 민속사, 복식사 등 국내외의 문헌들과 선행 연구 논문을 중심으로 하였다. 실증연구는 헤이안시대의 문화, 예술관련 사진자료, 복식관련 그림 자료, 패션 컬렉션지 등의 그림 자료를 바탕으로 연구를 수행하였다. 현대패션에 대한 실증연구 자료는 4대 컬렉션에 나타난 일본 디자이너의 작품 중 객관성을 위해 석·박사과정의 의류학 전공자 10인이 선별한 헤이안 시대의 색채적 특징인 중명도, 중·고채도의 유채색이 나타난 작품들을 실증자료로 사용하였다. 헤이안 시대의 대표색 측정에는 Minolta CR-11의 색도계를 사용하였으며, 측정값은 Munsell기호로 표기하였다.

II. 헤이안시대의 색채관에 내재된 정신사상과 미의식

문화, 예술뿐만 아니라 복식은 그 시대의 상황과 가치관, 사상 등을 반영한다. 따라서 그것에 사용된 색채는 그 시대적 배경과 깊은 관계를 맺는다. 특히

상징적인 동양의 색채관은 정신사상과 미의식의 큰 영향을 받는다.

1. 헤이안시대의 정신사상과 색채관

정신사상은 그 시대를 관장하는 주요 종교나 가치관, 관습 등을 뜻하는 사회의 큰 줄기로 볼 수 있다. 일본의 정신사상은 시대별로 한 종교가 주도적으로 나타나지 않고, 불교론적 신앙⁴⁾, 음양오행, 불교, 유교, 도교 등 종교의 부분적인 요소가 복합된 양상을 보인다. 또한 전 시기 문학을 바탕으로 형성된 미적 개념이 색채관에 영향을 미치는 경향이 나타난다. 6세기경 불상과 유학경전이 백제를 거쳐 일본으로 들어오면서, 불교, 유교, 음양오행사상과 같은 고등 정신사상이 일본의 상층부를 파고들게 된다. 일본에서 초기의 불교는 주술적인 영향이 강하였고, 종래의 민족종교와 같이 또 다른 신으로 인식되었다. 헤이안(平安) 시대의 불교는 귀족 중심의 현세적 욕망추구를 위한 신앙으로서 천태종과 진언종이 있었다. 이들 불교는 귀족문화와 더불어 화려한 문화를 발달시켰고, 이는 색채관에도 나타나 이전의 대륙문화를 통해 받아들인 원색적 색채관과는 달리 일본 특유의 독자적인 화려하면서도 부드러운 중색조를 중심으로 한 우아한 색채관으로 나타난다.

2. 헤이안시대의 미의식과 색채관

미의식이란 미를 이해하고 창작하거나 감상할 때의 감각과 경험을 말한다⁵⁾. 심리학적 입장에서 미적 태도에 있어서의 의식과정을 가리키고, 철학적 관점에서는 미적 가치에 관한 직접적인 체험을 의미하거나 미적인 것의 창조, 관조 등 미적 태도 일반에 관한 정신 활동 등으로 정의⁶⁾되는 문화의 영역으로 볼 수 있다. 또한 미에 대한 인식이 깊어질 때 궁극적으로 하나의 비약으로서 계시되는 것을 미적 이념이라 한다. 온갖 미를 초월한 미의 이데아에 의해 새로운 미의 인식을 깊게 할 수 있는 것이다⁷⁾. 즉 미(美)가 궁극적으로 지향하는 이상적 관념인 미적 이념은 일본의 경우 시대적 변천에 따라 문학을 통해 다음 <표 1>에서와 같이 정립되어 있다. 불교가 유입되기 전의 미적 이념인 마코토(眞事)는 참된 것, 진실된 것을 의미하는데, 이는 이 시기 색채관에 직접적 영향을 끼치지 않은 것으로 보인다. 헤이안 시대는 귀족중심의 문화를 꽃피우는 시대로 나라시대부터 내려온 귀족적인

<표 1> 일본 고대·중세시대의 색채관에 내재된 정신사상과 미의식

시대	정신사상	미적이념	미의식	색채관
야요이(彌生) -나라(奈良) 시대	물활론적 신앙	마코토(眞事)	주술적인 의미의 미의식	붉은색 선호의 색채관
	불교, 음악양행	미야비(雅比)	불교의 교리와 신앙에 기초한 승배를 위한 꾸밈의 미의식	외래문화의 영향을 받은 원색적 인 색채관
헤이안(平安) 시대	불교 도가	미야비(雅比) -아와레, 다케다카시(崇高)	귀족문화를 중심으로한 세련 되고 우아한 미의식	중색조와 은회색을 중심으로한 우아한 색채관

취향을 상징하는 ‘미야비(雅比)’의 미적 이념이 그대로 계승되어 ‘아와레’의 미적 이념으로 나타난다⁸⁾. 이 미야비적 감성은 일본에서는 풍류보다는 감각적이고 유희적인 측면으로 발전되었고, 이는 일본문화의 미적, 감성적인 면을 대표하였다⁹⁾. 이 시기 중색조와 은회색을 중심으로 한 귀족적이고 감각적이며 우아한 색채관은 이를 바탕으로 한 것이다. 또한 유교는 학문적 발달에도 도움을 주었으며, 봉건시대 지배자에게 신분질서를 유지해 주는 사상으로 이용되었다. 이에 당시의 강력한 무사 지도자들은 권력과 부를 과시하는 헤이안 시대 후기의 다케다카시(崇高)의 미적이념을 이어가며, 다음 시대인 무가시대의 색채문화에서 금색의 과도한 사용으로 나타난다.

III. 헤이안(平安)시대의 색채관과 복색

1. 색채관

견당사(遣唐使)¹⁰⁾가 중지되어 대륙에 대한 관심이 적어진 헤이안 중엽이 되자, 귀족들은 이제까지의 당나라풍의 문화를 소화하면서, 일본의 풍토나 생활감정에 맞는 국풍문화¹¹⁾(國風文化)를 생성해 내었다. 헤이안시대는 귀족중심의 화려하고 우아한 문화로 대표되는 시기로서, 그들의 생활은 정적이며 사치스럽고 호화로웠다. 나라시대에 이은 미야비(雅比)적 감성은 헤이안 시대의 귀족 문화를 대표하였다. 그 당시의 귀족생활을 두루마리 그림으로 잘 묘사한 『겐지모노가타리에마끼』(그림 1, 2, 3)¹²⁾의 색채 배합 또한 주목할 만한데, 특징적인 것은 유채색의 배색에 우아하고 귀족적인 은회색을 넣어 배색의 조화와 함께 안정되고 부드러운 분위기를 표현하였다는 것이다. 은색은 우아한 배색을 더욱 귀족적으로 만드는 역할을 하였다. 또한 여인들의 허리를 덮는 후발과 남자들이 쓴 겹은 관은 화려한 색조를 돋보이게 하는 역할을 하고 있다. 이렇듯 색채의 배치에서 섬세한

계획이 엿보이며 주제에 따라 주된 색채의 선정을 달리 하였다. 작품의 주제 선택에서 작가는 주인공들의 행동을 묘사하기보다 사건의 내용을 그림으로 전달하려 했으며 서정성과 감성적인 분위기를 묘사하는데 힘썼다¹³⁾. 이는 이 작품이 매우 여성적이며 부드럽고 감각적인 회화임을 알 수 있게 한다. 헤이안시대의 불화는 중국의 사물을 그린 카라에(唐繪)의 묘사법이 남아 있지만, 후기에 이르러서는 토교 국립박물관 소장의 『보현보살』과 같이 풍부한 색채로 금박을 잘라 문양을 만들어 야마토에¹⁴⁾풍의 묘사법을 보이는 작품이 늘어나게 되었다¹⁵⁾. 이 시기 불화에 금은박을 잘라 붙이는 것은 부처님의 자비를 상징하기 위함이다. 『서본원사삼십육인가집(西本願寺三十六人家集)』(그림 4)¹⁶⁾은 여러 색의 종이잇기 기법으로 만들어져 귀족 취향의 색조를 잘 보여주고 있다. 섬세한 종이잇기 기법, 유연한 히라가나와 어우러진 바탕의 조각들은 질감 변화, 색채 조화, 공간 나눔을 고려하여 마치 추상화와 같다. 특히 사용된 색채는 글씨체의 돋보임을 위해 강한 색을 피하고 중간의 은은한 색을 선택하여 변화를 주었다.

이 시기 문화의 중심인 귀족들의 생활을 살펴보면, 저택은 백목으로 지어졌고, 지붕은 노송나무 껍질을 이용하여 채색한 건물과는 달리 매우 부드러운 느낌을 주었다. 귀족의 저택 실내에는 색이 화려한 야마토에 병풍(그림 6)¹⁷⁾을 들렀으며, 옷칠에 금이나 푸른색 조개로 문양을 넣은 마키에¹⁸⁾(그림 5)¹⁹⁾의 공예품으로 장식을 하였고, 짜거나 염색한 문양 옷을 남녀 모두가 몇 겹씩 입고 음악이나 노래로 나날을 보냈다고 한다²⁰⁾.

헤이안시대의 신색들은 홍매, 치자, 후엽, 맹목, 천충, 이남, 향염 등이 있다. 이 색채들은 대부분이 이색들의 교염에 의한 중간색상으로 미묘하고도 어렵듯한 색조들이 많다. 이들 색들은 그 시대 귀족의 취향에 맞게 화려하고 부드럽게 배색되어 장식의 효과를 높여 주었다. 이것과 더불어 나라시대부터 이어져온

자색과 홍색은 색감의 우아·염려의 이유로 귀족들에게 애호되어지고, 이 시대의 정감을 대표하는 색이 되었다²¹⁾. 이 시기 색의 배색은 유사색상끼리 배색이 많았고, 농담의 차도 적었다. 이러한 색채배합은 나라 시대의 운젠 배색에서 나타나는 강한보색 대비의 화려함과 다른 헤이안시대의 중차적이고 경쾌한 대비에 의한 미묘한 화려함을 가지고 있었다. 자연의 사계에서 따온 이러한 색조들은 인공적인 미의 법칙과 어우러져 화려한 귀족문화를 장식하였다. 다음은 헤이안 시대의 미적 이념, 색채관, 정신사상, 문화예술에 나타난 색채와 색표를 <표 2>와 <표 3>에 정리한 것이다.

2. 복색

헤이안시대에는 천황은 황로염(黃染), 상황은 적백상(赤白橡), 황태자는 황단(黃丹), 1위는 심자(深紫), 2위, 3위는 천충(淺), 4위는 심비(深緋), 5위는 천비(淺緋), 6위는 심록(深綠), 7위는 천록(淺綠), 8위는 심표(深), 초위는 천표(淺)의 복색제도를 가진다. 그러나 후기에 이르러서는 1위에서 4위까지는 흑(黑)으로, 5위는 적(赤)으로, 6위는 표(標)로 변화되었다. 서민들은 하인인 경우 주인의 의장에 맞추어 색의 화려함이 허락되었으나, 주인과의 구분을 위해 직물의 종류

<표 2> 헤이안(平安)시대의 문화예술에 나타난 색채관

헤이안 시대	미적이념	색채관
	<ul style="list-style-type: none"> 미야비-아와레 	<ul style="list-style-type: none"> 우아한 귀족문화를 중심으로한 중간색과 은회색의 화려한 색채관

를 달리하였다. 조호(長保)원년(999)의 미복 금령에서 서민은 회계 표백한 마포의 사용을 금지한 항이 있는 것으로 보아, 서민의 옷감으로는 주로 마가 사용되었음을 알 수 있다. 또 색도 백이나 황, 옅은 홍, 남 정도였다고 생각된다. 또한 헤이안 시대에 흑색계의 색채는 승복의 색에서 유래하여, 최상위 관복색에까지 영향이 미쳤다.

나라에서 헤이안시대로 넘어가면서, 이전의 복식제에서 신분에 따른 사치를 금하는 것을 바탕으로 하는 금색의 제가 만들어졌다. 이는 높은 신분은 복식에 사치를 하고 비싼 염료의 색을 사용하여도 되지만, 낮은 신분은 경제력이 있더라도 그것이 불가능한 제도였다. 그러나 서민들은 이전의 복식제보다 복색 선택의 폭이 넓어진 셈이 되었다. 이러한 복색 완화에도 불구하고, 황단이나 자색 등의 황태자나 고위관리의 복색은 신분에 맞지 않으면 여전히 금하여졌다. 또한 그다지 고위의 복색이 아닌 홍화염은 홍화가 고가인 관계로 짙은 홍화염은 신분이 높은 자에게도 금지되어졌다. 그러나 헤이안시대에 자와 홍은 무척

<표 3> 헤이안(平安)시대의 문화예술에 나타난 색채관

	정신사상	색채관	문화예술에 나타난 색채		색표
헤이안 시대	불교, 도가	<ul style="list-style-type: none"> 중색조와 은회색의 화려한 색채관 	 <p><그림 1><겐지모노가타리에마끼>부분</p>	 <p><그림 2> <겐지모노가타리에마끼>부분</p>	<input type="checkbox"/>
			 <p><그림 3> <겐지모노가타리에마끼>부분</p>	<input type="checkbox"/>	
			 <p><그림 4><서본원사삼십육인 가집>부분</p>	 <p><그림 5> 마키에</p>	 <p><그림 6> 아마토에 병풍</p>

애호되었던 색으로 이들 색의 담염은 사용이 허가되었다.

이 시대 색채의 화려함을 대표하는 것은 <표 4>에 나타난 궁정여인들의 복장인 여방장숙(女房裝束) 즉, 12단(十二單, 유니히토에)(그림 7)²⁴⁾, (그림 8)²⁵⁾, (그림 9)²⁶⁾이었다. 이에 사용된 색채는 자, 홍, 소방, 이남, 맹황, 황, 향 등 여러 가지였고, 이 색채는 표착, 습규, 단의 전체적인 배색을 고려하여 선택되었으며, 깃과 소매부리, 자락 등에 나타나는 아름다운 색채의 리듬을 습의색이라고 하였다²⁷⁾. 여방장숙은 여러 겹의 옷을 겹쳐 입음으로써 형태면에서는 풍성함을 표현하고 있으며, 색채면으로는 표면색들의 상호배색으로 다양하고도 화려하였다.





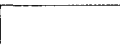
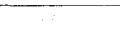



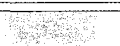

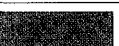
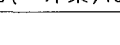
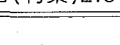
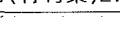
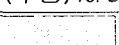
당시 장숙에 사용된 색채에는, 천을 직접 물들인 염색, 경사와 위사의 색으로 짜낸 직색, 결과 속을 다르게 하여 겹치게 하는 중색의 3종이 있다²⁸⁾. 이중 가장 많이 사용된 색조는 중색조로 이는 표면의 색에 어렴풋이 이면의 색이 영향을 주는 미묘한 색조이다. 두 개의 분리된 염색물이 포개어 졌을 때,

색명은 생성된 효과를 드러낸다. 이것을 겹쳐진 색(overlay color) 즉, 아와세-이로(awase-iro)라고 한다. 예를 들어 ‘버드나무’라는 색명은 짙은 녹색 위에 반투명의 흰색의 천을 겹쳐놓은 것에서 나온 차가운 녹색이다²⁹⁾. 중색조는 식물이나 동물색에 관련된 것이 많은데, 이 당시는 봄의 색조는 사쿠라, 여름의 색조는 굴 등으로 계절에 맞추어 옷의 색조를 다르게 하였다. 이 같은 여러 가지 중색조 중에서 계절에 의해서 착용이 결정되고 있는 것은 130종, 사계를 걸쳐 사용할 수 있는 것은 66종으로 생각되어진다. 이들 다종의 색조는 계절, 축, 제, 연령, 기호 등을 고려해서 착용되어졌기 때문에, 궁궐에 종사하는 귀족 남녀는 복색에 대한 교양이 없다면 근무할 수 없었다³⁰⁾. 헤이안시대의 여인들은 예쁜 얼굴이나 머리가 아닌 그녀의 감각으로서 나타내어 졌다. 그래서 그녀의 서체, 향기, 옷을 겹쳐 입는 색의 배합 등의 감각 표현이 중요하였다. 그리하여 소매와 단에 겹쳐진 색채들은 헤이안시대의 여성 복식의 미적 초점이 되었다.

<표 4> 헤이안(平安)시대의 복색

정신사상		색채관	복색			색표
헤이안 시대	불교, 도가	중색조의 화려한 색채관				
			<그림 7> 여방장숙	<그림 8> 여방장숙	<그림 9> 여방장숙	

<표 5> 헤이안시대의 대표색

			
한홍화(韓紅花)10RP4/12	황노염(黃樞染)5YR5/6	황치자(黃支子)2.5Y7/10	5B6/8
			
홍매(紅梅)2.5RP5/12	정자염(丁子染)5YR6/10	10GY6/10	이람(李藍)2.5P4/8
			
일근염(一斤染)10RP6/8	후엽(朽葉)2.5Y6/8	청후염(靑朽葉)2.5GY7/8	반색(半色)10PB5/8
			
랑홍(浪紅)5R8/3	적백상(赤白橡)7.5YR6/8	청백상(靑白橡)5GY7/6	담색(淡色)2.5P6/6

(참조-長崎盛輝(1990), 『色・彩飾の日本史』淡交社)

3. 헤이안 문화예술 · 복색에 나타난 색의 특징

헤이안시대의 문화 · 예술 · 복색에 나타난 색의 특징을 종합해보면 다음과 같다.

첫째, 헤이안시대의 문화 · 예술 · 복색에 나타난 대표색들 <표 5>을 색도계로 측정된 결과, 이들은 4-6 사이의 증명도에 6-12사이의 중채도의 색채로 측정되었다. 이는 전체적으로 부드러운 느낌을 주는 색채군으로 원색계열보다는 간색계열이 많음을 알 수 있었다. 측정된 색의 계열 또한 분홍계열, 주황계열, 연두계열, 보라계열 등의 중간색 계열로 원색계열과 무채색계열은 즐겨 쓰이지 않았음을 알 수 있었다.

둘째, 위의 색들은 문화예술 · 복색에서 대부분 유사색 조화로 배색되어 은은한 느낌을 주었다. 이는 헤이안시대의 우아한 귀족문화를 중심으로 한 색채관에서 비롯되었으며, 외래사상인 음양오행의 원색적 색채관을 즐기던 이전 시대의 색채관과는 비교되는 감각적이고 유풍적인 일본 특유의 색채관으로 풀이된다.

셋째, 색채표현법에 있어서 복색에서는 앞서 서술된 4-6사이의 증명도에 6-12사이의 중채도의 간색계열의 색을 바탕으로 서로 다른 색을 겹옷과 속옷으로 겹쳐 입고 속에 입은 의복의 소매나 단, 깃의 길이를 더 길게 배치하여 그 서로 다른 색의 리듬을 즐기거나(습색), 걸감과 안감을 다른 색을 사용하여 그 색들이 겹쳐졌을 때 서로 혼합되어 보이게 하는 어렵듯한 색채 효과(중색)를 즐겼다.

무채색은 유행과 사비 미의식에 의하여 이후 무가 시대의 색채관으로 특징지어지므로 이 후 연구에서 다루도록 한다.

IV. 일본 현대 패션에 나타난 헤이안시대의 색미학적 특성

일본 현대패션에 나타나는 전반적인 색채경향은 그 시기의 트렌드, 디자이너의 개성, 컬렉션의 주제 등 여러 요인에 따라 다양하게 나타난다. 그러나 그 중에서도 꾸밈적인 현란하고 다채로운 원색과 중간색의 사용³¹⁾과 반꾸밈적인 무채색과 어두운 중간색의 사용이 두드러진다. 이 중 헤이안시대의 색채적 특성은 4-6사이의 증명도, 6-12사이의 중채도인 중간색들의 조화로 특징될 수 있다. 이들 간색의 색채군을 바탕으로 헤이안시대의 독특한 복색 표현방식인 이(異)색의 옷을 겹쳐 입어 드러나는 소매나 단색의 조화인 습색미와 안감과 걸감의 색이 겹쳐지면서 드

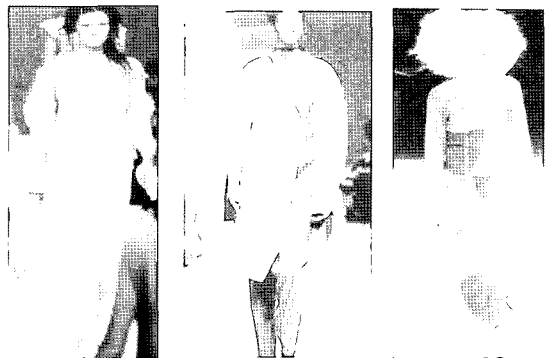
러나는 색의 조화인 중색미가 일본 현대 패션에서도 나타나고 있다. 이는 중간색 계열의 색채를 표현하는 방법으로서 헤이안시대의 복색에 사용되었던 색채 표현의 방법들이 응용되어 현대 패션에도 나타나고 있다고 볼 수 있다. 그리하여 위 단원의 연구 결과에 비추어 현대패션에 나타나는 헤이안시대의 색미학적 특성의 유형을 그 배색의 표현방법에 따라 간색미, 습색미, 중색미로 분류하고자 한다.

1. 간색미(間色美)

간색(間色)은 음양오행사상에서 정색(正色)인 적 · 황 · 청 · 백 · 흑의 배합으로 생기는 녹 · 홍 · 벽 · 자 · 유황을 뜻하며, 중간색을 일컫는다³²⁾. 원색의 색채배합이 강한 느낌을 주는데 비해, 중간색들의 색채조화는 한결 부드러운 느낌을 준다. 헤이안시대의 색채문화에서는 이들 중간색들이 우아한 귀족중심의 문화를 표현하는데 다채롭게 사용되었으며, 이 색상들은 4-6사이의 증명도에 6-12사이의 중채도의 색채로 측정되었다. 일본 현대 패션에서도 이와 같은 중간색이 등장하는데, <그림 10, 11>³³⁾, <그림 14>³⁴⁾의 경우 중간색을 유사색끼리 배치하여 세련된 느낌을 주고 있다. <그림 12>³⁵⁾, <그림 15>³⁶⁾는 색면을 분할하여 다채로운 중간색을 배치하고, 일부 원색과 검은 색을 넣어 색다른 포인트를 주고 있다. <그림 13>³⁷⁾은 연했다가 점점 진해지는 그라데이션 기법을 사용하여 우아한 느낌을 준다.

2. 습색미(襲色美)

헤이안시대의 의복미를 대표하는 여방장속은 여러



<그림 10> 이세이 미야케, 1995 S/S 파리

<그림 11> 이세이 미야케, 1995 S/S 파리

<그림 12> 폼데가르 숄, 1996 S/S 파리



<그림 13> 타카다 겐조, 2000 S/S 파리



<그림 14> 츠모리 치 사토, 1991 S/S 도쿄



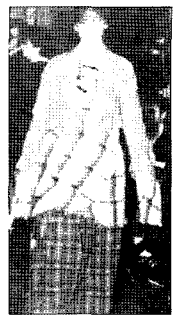
<그림 15> 타카다 겐조, 2005 S/S



<그림 18> 아마모 토 요지, 1994-95 F/W 파리



<그림 19> 꼼데기르 송-와타나베 준야, 1997 S/S 파리



<그림 20> 와타나베 준야, 1994-95 F/W 파리



<그림 16> 이세이 미야케, 1997 F/W 파리



<그림 17> 이세이 미야케, 2000 F/W



<그림 21> 아마모 토 요지, 1994-95 F/W 파리



<그림 22> Eri Matsui & E.M. C2, 2001 S/S 도쿄

장속에서 보여 지는 의복의 중첩을 비록과 레이어드 룩에 적용시켜 습색미를 표현하였다. 색을 달리하여 두 겹인 듯한 착각을 일으키기도 하고(그림 19)⁴²⁾, 서로 다른 체크무늬의 원단을 사용하기도 하여(그림 20)⁴³⁾ 현대적 다양성을 접목시키기도 하였다.

3. 중색미(重色美)

겹의 옷을 겹쳐 입는 형태인데, 그 중첩된 의복의 깃과 소매부리, 자락 등에 나타나는 아름다운 색채의 리듬을 습(襲)의 색이라고 하였다. 습색은 옷을 겹쳐 입었을 때 드러나는 서로 다른 단, 깃, 소매의 길이로 인해 드러나는 층의 배색을 뜻하며, 이 습색미는 주로 일본 현대 패션의 특징이라 할 수 있는 형태적 비대칭을 표현하는 방법 중 하나인 레이어드 기법으로 응용되어 나타난다. <그림 16>³⁸⁾은 이세이 미야케의 1997 F/W collection 피날레에 등장한 ‘프리즘콜라주’로 습색미를 현대적으로 재해석한 작품이다. <그림 17>³⁹⁾과 <그림 22>⁴⁰⁾는 옷의 소매와 치마단 길이를 다르게 하고, 겹겹으로 다른 색을 배치하여 층별로 색의 리듬감을 느끼게 한다. <그림 18, 21>⁴¹⁾은 여방

다른 색의 직물을 겹쳐서 표현하는 중색은 표면의 색에 어렴풋이 이면의 색이 영향을 주는 미묘한 색상 조화를 뜻한다. 이러한 색조는 빨강 위에 흰색의 직물을 겹침으로서 연분홍의 빛깔을 표현했던 헤이안 시대의 귀족들이 강하지 않은 자연의 색조를 보다 부드럽게 표현하기 위해 사용하였다고 한다. 그리하여 중색미는 겹색과 안색이 만났을 때 색이 서로 겹쳐져 보이는 색채미를 의미한다. 일본 현대 패션에서는 <그림 23>⁴⁴⁾, <그림 24>⁴⁵⁾, <그림 25, 26>⁴⁶⁾, <그림 27>⁴⁷⁾, <그림 28>⁴⁸⁾에 나타난 것처럼 쉬폰 등의 안이 비치는 소재를 사용하여 더욱 그 효과를 강화하였다. 이 또한 레이어드 룩에서 나타나며 소재의 특성과 함



<그림 23> 타카다 겐조, 1982-3 F/W



<그림 24> 타카다 겐조, 2000 S/S 파리



<그림 25> 꼼데가르송, 1996 S/S 파리



<그림 26> 꼼데가르송, 1996 S/S 파리



<그림 27> 이세이 미야게, 1995 S/S 파리



<그림 28> Natural Beauty, 2001 S/S 도쿄

게 신비감을 느낄 수 있는 색채미라 할 수 있다.

V. 결 론

본 연구는 헤이안시대의 색채관에 내재된 정신사상과 미의식을 고찰하여 헤이안시대의 미의식을 바탕으로 형성된 색채관이 각 예술, 문화와 전통복식에 어떻게 반영되었는가를 살피고, 이를 통해 그 독자적 특성을 밝혀 일본 현대 패션에 나타난 헤이안시대의 색미학적 특성을 살피는데 그 목적을 두었다.

연구의 결과는 첫째, 헤이안시대의 색채관에 내재된 대표적 정신사상으로는 불교와 도교를 들 수 있으며, 나라시대부터 내려온 귀족적인 취향을 상징하는 ‘미야비(雅び)’의 미적 개념이 그대로 계승되어 ‘아와레’의 미적 개념으로 나타난다. 이로 인해 화려한 귀족문화를 대표하는 미야비 미의식으로 나타났다.

둘째, 귀족문화로 대표되는 헤이안 시대에는 미야비의 미적 개념을 바탕으로 중색조와 은회색을 중심으로 한 우아한 색채관이 나타난다. 이전시대의 음양

오행과 불교로 인한 다채로운 색채와 보색 대비의 사용과는 달리, 외부와의 문화교류가 적어진 헤이안 시대에는 일본 특유의 중색과 간색의 색채들이 문화 예술과 복색에 나타나면서 독특한 일본 전통 색채관의 기초를 확립한다. 문화예술은 귀족의 화려하고 우아한 색채문화로 대표되고 있으며, 복색은 궁정 여인들의 복식인 여러 겹의 옷을 겹쳐 입는 여방장속에서 그 복색표현의 화려함을 느낄 수 있다. 또한 이 시대의 대표색을 측정 한 결과 4-6사이의 증명도에 6-12사이의 증명도의 색채로 측정되었다.

셋째, 헤이안시대를 특징짓는 대표색들은 일본 현대 패션에도 나타나는데, 이들은 색채표현 방식에 따라 간색미, 습색미, 중색미로 나누어 볼 수 있었다. 간색은 노랑, 초록, 주황, 보라, 회색 등 원색이 혼합되어 만들어진 중간색을 의미하며, 헤이안시대의 문화 예술, 복색에 전반적으로 나타나는 색채적 특징이다. 이는 현대패션에서도 감각적인 배색으로 표현되었다. 습색은 옷을 겹쳐 입었을 때 드러나는 층의 배색을 뜻하며, 헤이안시대 여방장속의 색채리듬을 재현하며 일본현대패션에서 다양한 형태로 응용되었다. 중색은 겹색과 안색이 만났을 때 합쳐 보이는 색을 의미하며 헤이안 복색에서 옷을 겹쳐 입었을 시 나타나는 신비로운 색의 조화를 뜻한다. 현대 패션에서는 쉬폰 등의 비치는 소재를 사용하여 그 효과를 더욱 강화하였다.

이처럼 이미 세계 패션 무대에서 두각을 나타내고 있는 일본 현대 패션은 전통을 바탕으로 형태, 디테일뿐만 아니라 색채에서도 그 특성을 찾아내어 그들만의 독창성을 표현하고 있음을 알 수 있었다. 이처럼 전통과 현대를 잇는 연구는 우리의 현대패션이 세계무대로 나아가기 위해 필요한 우리만의 독창성을 위해서도 반드시 이루어져야 하는 작업이라고 생각한다.

참고문헌

- 1) 김영숙(1988). 한국 복식사에 나타난 전통색 연구. 숙명여대 박사학위논문, p.14.
- 2) 정미라(1997). 우리 민족의 색채의식 고찰. 홍익대 미술교육 석사학위논문, p.25.
- 3) 김영숙(1988). 앞의 논문, p.99.
- 4) 김태영(2002). 유교문화의 돌연변이 일본. 보고서, p. 28.
- 4) 채금석(2004). 현대일본패션에 내재한 꾸밈미학. 한국복식학회 『복식』 54권 3호, p.116.
- 5) 굼기숙(1994). 조선복식미술. 열화당, p.20.

- 6) 尾川正二(1999). 일본 고전에 나타난 미적 이념. 김학현 역. 서울·翰林新書 일본학총서44, p.14.
- 7) 채금석(2004). '앞의 책', p.115.
- 8) 채금석(2004). '위의 논문', p.117.
- 9) 전대에는 당의 제도와 문화를 배워오기 위해 조정에서는 유학생과 승려로 조직된 건당사를 중국으로 자주 파견하였다.
- 10) 박전열(1997). 일본의 문화와 예술. 한누리 미디어, p.48.
- 11) 長崎盛輝(1990). 色·彩飾の日本史. 淡交社, pp.12-13.
- 12) 안혜정(2004). 내가 만난 일본 미술이야기. 아트북스, p.83.
- 13) 중국의 사물을 그린 카라에(唐繪)와 구별하여 일본의 사물을 그린 그림이라는 뜻
- 14) 마츠바라사브로(2000). 동양미술사. 예경, pp.560-561.
- 15) 長崎盛輝(1990). '앞의 책', p.15.
- 16) 太田博太郎, 山根有三, 河北倫明(1999). 原色圖典 日本美術史年表. 集英社, p.150.
- 17) 일종의 칠공예품으로 칠과 금은분 및 절편의 금속등을 사용하여 기물의 면에 그림모양을 나타낸다.
- 18) 太田博太郎, 山根有三, 河北倫明(1999). '앞의 책', p.155.
- 19) 마츠바라사브로(2000). '앞의 책', p.553.
- 20) 長崎盛輝(1990). '앞의 책', p.141.
- 21) 北村哲郎(1999). 일본 복식사. 이자연 역. 경춘사, p.81.
- 22) 문정선(1998). 복색에 나타난 전통색의 비교연구-한·중·일을 중심으로-. 동의대학교 대학원 석사학위 논문, p.45.
- 23) 井筒雅風(2004). 일본여성복식사. 이자연 역. 경춘사, p.53.
- 24) 長崎盛輝(1990). '앞의 책', p.8.
- 25) 第41回 正倉院展(1989). 奈良國立博物館, p.14.
- 26) 北村哲郎(1999). '앞의 책', p.74.
- 27) 長崎盛輝(1990). '앞의 책', p.139.
- 28) Dalby, Liza Crihfield(2001). Kimono Fashioning Culture. Washington, p.225.
- 29) 長崎盛輝(1990). '앞의 책', p.147.
- 31) 채금석(2004). 현대일본패션에 내재한 반꾸밈미학. 한국복식학회 『복식』 54(8), p.143.
- 32) 남광우 감수(1988). 표준새국어사전. 이상사, pp.12-13.
- 33) '95 S&S Collections Paris London(1994). Gap Japan Co., Ltd. p.130.
- 34) '91 S&S Collections Tokyo New York(1991). Gap Japan Co., Ltd. p.23.
- 35) '96 S&S Collections Paris London(1995). Gap Japan Co., Ltd. p.87.
- 36) '2005 S&S Collections Trends visual map(2004).Gap Japan Co., Ltd. p.91.
- 37) '2000 S&S Collections Paris Madrid Barcelona(1999). Gap Japan Co., Ltd. p.265.
- 38) Kazuko Sato, Raymond Meier (1999). *Issey miyake-making things*. Scalo Znrch-NY, p.55.
- 39) Kazuko Sato, Raymond Meier (1999). '위의 책', p.80
- 40) '2001 S&S Collections London Tokyo Seoul(2000). Gap Japan Co., Ltd. p.23.
- 41) '94-95 F&W Collections Paris London(1994). Gap Japan Co., Ltd. p.45.
- 42) '97 S&S Collections Paris London(1996). Gap Japan Co., Ltd. p.122.
- 43) '94-95 F&W Collections Paris London(1994). '앞의 책', p.234.
- 44) 지네뜨 생드리앵(2002). 세계유명패션디자이너 시리즈 1 Kenzo. 도서출판 노라노, p.31.
- 45) '2000 S&S Collections Paris Madrid Barcelona(1999). '앞의 책', p.260.
- 46) '96 S&S Collections Paris London(1995). '앞의 책', p.78.
- 47) '95 S&S Collections Paris London(1994). '앞의 책', p.126.
- 48) '2001 S&S Collections London Tokyo Seoul(2000). '앞의 책', p.306.