

자포니즘(Japonisme)에 나타난 복식미 연구

고영숙* · 조규화

이화여자대학교 의류직물학과 박사과정 수료*
이화여자대학교 의류학과 교수

A Study on the Aesthetic Consciousness of Japonisme

Ko, Young-Sook* · Cho, Kyu-Hwa

Ph. D. Candidate, Dept. of Clothing and Textiles, Ewha Womans University*
Prof., Dept. of Clothing and Textiles, Ewha Womans University

Abstract

This study was intended to research how such Japonisme affected the western fashion and to consider that the unique Japanese fashion was implemented in the western mode as the traditional aesthetic sense got jointed with the western culture together and was expressed as the modern Japonisme beauty.

The beauty of 'Date' was the aesthetic sense created focused on the noble culture of public family. On the contrary, 'Iki', 'Wabi', 'Sabi' and 'Shibusa' is the Japanese lower middle class's universal living aesthetics. 'Kawaii' is influence on an animation, cartoon and character industry as well as the whole world's fashion style as one of the common aesthetic sense of the world people in the modern time.

That is, Japanese fashion designers expressed the human body with such the aesthetic sense by the design of shape, space, fusion, amusement through clothes. It could be concluded that they created an autonomous amusement's design world over the visual beauty of human body.

Key Words : Japonisme(일본풍), Date(다테:だて), Iki(이키:いき), Wabi(와비:わび),
Sabi(사비:さび), Shibusa(시부사:しぶさ), Kawaii(가와이이:かわいい)

1. 서론

패션은 여러 시대를 통해 다양한 형태로 전개되면서도 어느 순간 그 유행은 사멸하고 말지만, 한 시대를 나타내는 기호이다. 또한 패션은 그 자체로 인간을 매료시킬 수 있는 힘을 가지고 있으며, 과거의 낡은 복식도 현대적인 새로운 의미를 부여하여 생명을 불어넣기도 한다. 즉, 과거의 복식은 결코 과거에서만 끝나는 것이 아니라 새로운 패션을 창조하는 원천이 된다. 이것은 인간의 보편적인 미의식이 존재하기 때문에 가능한 일이다. 따라서 패션의 흐름은 사회 기반의 변화를 반영하며, 역사적 의상을 통해 당대의 미의식을 엿볼 수 있다.

서양 패션에서 미의식의 변화에 커다란 영향을 끼친 것 중 하나로 일본 취향인 자포니즘(Japonisme)을 들 수 있다. 자포니즘은 19세기 중반 서양에서 일본에 대한 관심이 급증하면서 유행하기 시작하였다. 이것은 20세기 초반, 코르셋의 억압으로부터 여성들을 해방시킨 폴 푸아레(Paul Poiret)를 선두로 하는 오리엔탈리즘(Orientalism)의 유행 속에서 서양 패션에 창작의 새로운 길을 모색하는 계기를 마련해 주었다. 특히 1980년대부터 파리 모드에 대두하기 시작한 일본 디자이너들의 전위적인 디자인은 서양의 전통적인 미의식의 개념과 패션의 경계를 허무는 것이기도 했다. 그들은 일본의 전통적인 미학인 ‘이키(いき)’, ‘와비(わび)’, ‘사비(さび)’, ‘시부사(しぶさ)’라는 소박함과 단순함의 미학으로 복식을 재해석하여 서양 복식의 모방을 피하고자 했으며, 결과적으로 문화를 초월하는 현대적이고 기능적인 의상을 만들어 냈다.

따라서 본 연구의 목적은 첫째, 일본디자이너들이 서양 패션의 미의식과는 전혀 다른 개념을 도출할 수 있었던 일본 미의식의 배경을 탐구하는 데 있다. 이를 위해 먼저, 일본의 전통적인 미의식의 지주(支柱)가 무엇인지를 탐구하며, 둘째, 현대 일본 디자이너의 작품 속에 나타난 자포니즘의 복식미를 분석하는데 연구 목적을 두었다.

본고의 연구 내용과 범위를 설명하면, 제2장에서는 자포니즘의 등장 배경과 서구패션에 미친 자포니즘의 영향을 논하였다. 제3장에서는 첫째, 일본미(日

本美)의 미적 범주를 살펴보고 있으며, 둘째, 자포니즘의 미의식으로 ‘다테(だて)’, ‘이키(いき)’, ‘와비(わび)·사비(さび)’, ‘시부사(しぶさ)’, ‘가와이이(かわい)이’를 들어 연구하였다. 이와 같이 자포니즘의 미의식을 위의 6개로 선정할 이유는,

첫째, ‘다테’는 아즈치·모모야마(安土·桃山)시대부터 에도(江戸)시대에 걸쳐서 가부키(歌舞伎)·노(能)衣装 뿐만 아니라 린파(琳派)의 고소데(小袖)를 중심으로 화려한 미적인 효과를 강조한 점이 일본 고소데의 역사적 가치를 연구하는데 중요하다고 사료된다.

둘째, ‘이키’는 에도시대에 풍미한 미의식으로 복식에 끼친 영향 또한 지대하며, 현대까지도 일본인의 삶 속에 보편적인 미의식으로 뿌리 깊게 자리매김하고 있기 때문이다.

셋째, ‘와비·사비’, ‘시부사’는 불교 선종의 영향으로 일본인의 일상적인 삶 속에 배어있는 미의식으로, 현대 일본 패션디자이너들을 지탱하는 미의식이기도 하다. 넷째, ‘가와이이’는 일본뿐만 아니라 전세계의 대중문화에까지 파급되어 세계의 공통된 미의식으로 이슈가 되고 있으며 패션에 미친 영향 또한 지대하기 때문이다.

본고의 연구방법은 국내외 문헌, 교토 복식문화재단 컬렉션 및 국내외 신문 기사, 일본 NHK 방송, 인터넷 등의 매체를 중심으로 연구하였다.

II. 20세기를 전후한 유럽의 자포니즘(Japonisme)

19세기 중반 에도시대가 서막을 내릴 무렵 일본은 구미 열강의 압력에 굴복하여 쇄국정책을 포기하고 개국하게 되었다. 이때 요코하마(横浜)에서 대량으로 수출된 생사(生糸), 견(絹)제품, 도자기, 우키요에(浮世絵) 판화 등이 유럽과 미국에 전래되었다.

자포니즘 발생의 직접적인 계기가 된 것은 1867년 에도 막부(江戸幕府)의 지휘 하에 참가한 파리 만국박람회의 日本館 출전이였다. 이때 소개된 일본 문물은 유럽문화의 여러 분야에 일본에 대한 관심을 불러 일으켰으며, 일본의 ‘우키요에’를 비롯한 미술품 등에 열광하는 일본 취향인 자포니즘의 현상이

나타내기 시작하였다. 여기서 소개된 일본미술은 서양미술과는 다른 참신성 예를 들면, ‘우키요에’에 나타난 구도의 대담성, 평면성, 장식성 등이 당시 서양미술에서는 볼 수 없는 새로운 것이라는 면에 이목을 집중시켰으며, 미술뿐만 아니라 복식, 화장법, 생활양식에 이르기까지 당시의 유행으로 한 세대를 풍미하였다¹⁾.

그 후 메이지(明治)시대에도 유럽의 여러 나라에서 개최된 만국 박람회에 적극적으로 출전하면서 자포니즘은 서양 각국에 파급되었으며, 특히 미술계에서는 마네(Édouard Manet), 드가(Edgar Degas) 등의 인상파 화가에서부터 모네(Claude Monet), 고흐(Vincent van Gogh) 등의 후기 인상파, 나비파(Nabis), 아르누보(artnouveau) 등 유럽 미술에 있어서 예술적 자극의 원천으로 작용하였다²⁾.

패션분야에 있어서도 일본의 기모노(きもの)나 전통문양은 유럽의 의상 디자인에 중요한 변화를 가져왔는데, 자포니즘이 서구패션에 미친 영향을 들면 다음과 같다.

첫 번째, 당시의 유럽인들은 기모노의 화려함과 이국풍의 관능미, 그리고 간단하게 몸을 휘감을 수 있는 편리함에 매료되어서 일본의 기모노를 티 가운(tea-gown)으로 실내에서 입었다. 또한 기모노 원단으로 드레스를 만들어 입기도 했다.

두 번째, 모티브의 인용 즉, 문양의 모방을 들 수 있는데, 만국 박람회를 계기로 19세기 후반 프랑스 리옹(Lyon)에서 제작된 텍스타일에 花鳥文様, 家紋 등 일본풍의 문양이 유행하였다. 이러한 경향은 1880년대부터 시작하여 1920년대까지 계속되었다³⁾.

세 번째, 기모노의 평면구성이나 개방성은 인체의 입체적인 조형미를 추구하는 서양 복식의 관점에서는 색다른 점이였기 때문에, 인체와 의복과의 관계를 모색하는 움직임으로 나아가는 새로운 방향을 제시하였다. 이러한 점은 20세기에 들어서면서 폴 푸아레, 워스(Worth) 등이 기모노에서 힌트를 얻은 직선 재단의 드레스나 기모노 풍 코트(coat)를 디자인하기도 하였다<그림 1>. 이와 같이 기모노의 실루엣이나 평면적인 구성은 입체구성을 기본으로 하는 서양의 패션에 커다란 영향을 주었음을 알 수 있다⁴⁾.



<그림 1> 1912년 4월 모드리지 표지, '푸아레의 자택에서(chez Poiret)' - 20th Fashion, p. 39

III. 일본미(日本美)의 미적 범주

본장에서는 일본의 美란 무엇인지를 이해하기 위해서 다카시나 슈지(高階秀爾)⁵⁾, 이마미치 도모노부(今道友信)⁶⁾의 저서를 참고로 美의 의미와 그 기준을 정리해보고자 한다. 먼저 일본어에서 美를 뜻하는 ‘우쓰쿠시이(美しい)’ 용어의 유래를 살펴보면 다음과 같다.

1. 美(美しい : 우쓰쿠시이)의 의미와 기준

- 1) 사랑의 심정 : 귀엽다(かわいらしい), 사랑스럽다(愛らしい)

‘美’란 개념은 시대나 지역에 따라 그 의미가 다르다고 할 수 있는데, 일본어에서 ‘우쓰쿠시이(美しい)’란 말이 오늘날 쓰이고 있는 것과 같은 의미로 ‘美’를 뜻하게 된 것은 대략 무로마치시대(室町時代 : 1338~1573년) 무렵부터이다⁷⁾. 그 이전에는 오늘날의 ‘美的’이란 의미와는 다르게 쓰였다. 『新潮國語辭典⁸⁾』에서는

うつくしき아가若き子をおきてか行かむ : 『齊明紀』
귀여운 내 어린 자식 두고야 어찌 가리니
めこ見ればめぐしうつくし : 『萬葉集』 山上憶良
처자를 보니 귀엽고 사랑스러우니

등의 용법을 예로 들면서, 古語로서의 ‘우쓰쿠시이’는 ‘귀엽다(かわいらしい), 사랑스럽다(愛らしい)’란 뜻으로 사용하였음을 설명하고 있다. 이로 보아 고대 나라(奈良:710-784)시대의 ‘우쓰쿠시이’는 어떤 대상이 갖는 성질이라기보다도 그 대상에 대한 친근한 사랑의 심정이나 애정을 표현하는 말이었음을 알 수 있다. 그리고 『마쿠라노 소시(枕草子)⁹⁾』나 『다케토리 모노가타리(竹取物語)¹⁰⁾』에서 보면, ‘우쓰쿠시이’는 작아서 귀여운 것에 대한 사랑의 의미로도 쓰였다. 그 예문을 들면,

雛
雛の調度。蓮の浮葉のいと小さきを、池より取り上げた。葵のいと小さき。なにもなにも小さき者はみなうつくし：『枕草子』 第 155段
장난감 인형. 연못에서 들어 올린 작은 연꽃잎. 작은 접시꽃. 뭐든지 작은 것은 다 귀여워라
三寸ばかりなる人うつくしうてるたり：『竹取物語』
세치 밖에 안 되는 사람 귀엽기도 했더이다

등 많은用例가 있다.

따라서 『日本語の年輪¹¹⁾』에서도, “……<우쓰쿠시이>는 원래 肉親에 대한 사랑의 뜻에서 작은 것에 대한 사랑으로, 그리고 작은 것의 美에 대한 사랑으로, 나아가 무로마치 시대에 이르러서야 비로소 美를 표현하게 되어 변천해온 것이다.”라고 기록되어 있다.

그러므로 일본인이 美에 관한 사고방식은 감성에 기초를 두고 있는, 극히 心情的, 정서적이었으며, 합리적인 근거를 필요로 하지 않았다. 따라서 일본의 美는 대상의 어느 특수한 성질이 아니라 대상에서 촉발된 마음의 세계로, 이러한 일본인의 미의식은 ‘마음의 미학’, ‘감수성의 미학’이라고 할 수 있다¹²⁾.

2) 淸淨의 美

그러면 감정의 보편성에 바탕을 둔 일본인의 미의식은 어떠한 특색을 가졌는지를 살펴보기 위해서 먼저 일본어에서 美를 뜻하는 ‘우쓰쿠시이’의 용어의 유래를 살펴보면 다음과 같다.

『만요슈(萬葉集)¹³⁾』나 『겐지모노가타리(源氏物語)¹⁴⁾』에서는 美를 표현하는 말로 ‘구와시(くはし),

기요시(きよし), 사야케시(さやけし)’가 있었다. 이 중에서 구와시(くはし)란 말은 오늘날의 ‘구와시이(詳しい)’의 어원이 되는 말로서, 원래 ‘고마카이(こまかい)’와 통하는 것과 같은 부분적인 것, 세부에 대한 강한 관심을 나타내는 말이었다. 또한 ‘구와시(くはし)’와 함께 쓰였던 ‘기요시(きよし)’는 ‘더럽혀지지 않은, 여분의 것이 없는, 순수무구(純粹無垢)한’ 상태를 나타내었다. 즉, 上古時代의 일본인에게 있어서는 더럽혀지지 않은 청정한 상태가 곧 미적 감성에 소구(訴求)되는 것이었다¹⁵⁾.

고어(古語)의 ‘기요라(淸ら：맑은), 기요게(淸げ：淸순함)’도 오늘날의 ‘우쓰쿠시이’에 해당하는 말이었는데, 이와 관련된 예문을 보면 다음과 같다.

淸らなる玉の皇子さへ生まれたまひぬ：『겐지모노가타리(源氏物語)』
티 없이 맑은 귀한 왕자마저 탄생하셨나니

山吹の淸げに、藤のおぼつかなききましたる、すべて思ひすてがたきこと多し：『쓰레즈레쿠시(徒然草)』
황매화의 淸순함과 몽롱한 등꽃 빛 모양을 한, 모두 잊기에 아쉬운 생각이 많더이다

또한 오늘날에 있어서 ‘우쓰쿠시이’에 대신해서 흔히 쓰이는 ‘기레이(綺麗)’란 말도 원래는 청결무구(淸潔無垢)하다는 의미였다. 그러므로 일본의 美란 감각적인 ‘기레이사(きれいさ)’가 아니라 마음에 의해서 생겨나는 것이라 할 수 있다. 따라서 일본인의 미의식 속에서 ‘더럽힘이 없는 것’, ‘淸淨性’이라고 하는 것은 극히 크나큰 비중을 차지하고 있음을 알 수 있다. 즉, 청정성은 미적 가치인 동시에 윤리적 가치이기도 했다¹⁶⁾.

3) 축소된 세계의 美

고대 헤이안(平安)시대 역시 美를 표현하는 말로 쓰인 ‘구와시(くはし)’도 일본적인 미의식의 특질의 하나임을 보여준다. ‘구와시’는 원래 세부적인 것에 대한 관심을 나타내는 말이다. 그리고 ‘우쓰쿠시’가 작은 것이나 가련한 것에 대한 애정을 나타내는 말이기도 했다는 것을 생각해 볼 때, 일본인의 미의식

속에는 특히 작은 것, 축소된 것에 대한 취향이 강하게 보인다. 근세 초기의 풍속도(風俗圖), 병풍화(屏風畫) 등의 회화 분야에 있어서도 축소된 세계를 평면적이며 장식적으로 묘사되어 있다. 세부적인 관찰은 의상의 섬세한 모양까지도 그대로 재현할 만큼 면밀하며 사실적이다. 그러므로 일본 회화의 표현상의 특성도 축소된 것, 작은 것, 세밀한 것에서 미적 희열을 찾는 일본인의 감각과 연관이 있다고 할 수 있다¹⁷⁾.

4) 불완전, 미완성의 美

일본인의 미적 감정에는 산천초목이건 삼라만상이건 美의 대상이 될 수가 있었다¹⁸⁾. 특히 미완성이나 불완전한 것에서 마음의 평안을 얻는다. 완성 다음에는 쇠퇴가 오지만, 미완성에는 동경과 상상이 남아있기 때문이다. 『쓰레즈레쿠사(徒然草)¹⁹⁾』에 묘사된 문장에서도 보면,

花はさかりに、月はまなきをのみ見るものかは : 『徒然草』 82段
꽃은 만발한 것만을, 달은 가득 찬 것만을 보아야 하는가

いみじけれ
羅は上下はずれ、螺鈿の軸は貝落ちてう後こそ、いみじけれ : 『徒然草』 82段
얇은 비단은 위아래의 울이 어긋나고, 나전의 축은 자개 떨어진 뒤라야 돋보이느니

라고 하여 아름다움을 느끼는 대상은 고귀하거나 질서정연한 것이 아니라 초라하고 황폐한 것, 불완전한 것, 자연적인 것임을 역설하고 있다.

이러한 미적 취향은 특히 일본의 현대패션에서도 여실히 드러난다. 소재, 형태에 있어서 불완전하거나 어딘지 결여된 듯한 미완성의 美를 표현한다. 이와 같이 불완전함에서 또 다른 美의 세계를 찾는 것은 일본인 특유의 미의식인 동시에 고대에서부터 미적 체험을 통해 터득한 전통적인 미의식임을 알 수 있다.

2. ‘다테(伊達, だて)’의 美

복식에서의 ‘다테’는 외견상 화려하게 겹밧을 살

려 타인의 눈길을 끄는 것으로 미적인 효과를 강조하는 데 있다²⁰⁾. ‘다테’의 美는 헤이안(平安:794-1185년)시대를 거쳐 아즈치·모모야마(安土·桃山:1568-1603년)시대의 귀족문화가 낳은 미의 식이라 할 수 있다. 이 시대에는 대규모의 성곽이 건축되고 내부를 장식하기 위한 강렬하면서도 화려한 쇼헤키가(障壁面)²¹⁾가 다수 제작되었다. 이는 대담한 구성과 金銀彩色로 명쾌한 시각적인 효과를 극대화시킨 점이 ‘다테’의 극치라 할 수 있겠다.

특히 고소대에도 ‘다테’의 미감이 살아있는데, 장식적인 특징은 시보리조메(絞染)나 자수, 스리하쿠(摺箔), 가키에(描繪) 등을 활용하여 호화로우면서도 화려한 효과를 살린 문양이 나타나기 시작한 점이라 할 수 있다. 이 중 자수와 스리하쿠를 조화시킨 것을 누이하쿠(縫箔)라 하며, 시보리조메(絞染)에 스리하쿠(摺箔)· 가키에(描繪)· 이로서시(色挿) 등을 병행한 것을 쓰지가하나조메(辻が花染)라고 부른다. 이러한 기법은 모모야마시대에서부터 에도(江戸)시대 초기에 걸쳐서 번성하였다. 누이하쿠는 주로 무가 여성의 고소대에 많이 사용되었으며, 쓰지가하나조메는 ‘환상의 염색’이라고 불릴 정도로 아름다워서 무가 여성의 고소대 뿐만 아니라 남성 복식에도 사용되었으며, 부유한 초닌(町人)²²⁾층의 여성들 사이에서도 유행하였다²³⁾.

에도시대 초기(1603-1790년) 또한 노(能)·가부키(歌舞伎) 의상을 중심으로 ‘다테’의 화려한 장식미가 표면에 나타난 원색의 세계라고 할 수 있다²⁴⁾. 특히 오가타 고린(尾形光琳, 1658-1716년)²⁵⁾을 중심으로 한 린파(琳派)의 세련된 감각이 고소대(小袖)에도 잘 나타나 있다²⁶⁾. 고린(光琳)이 디자인한 고소대의 문양은 당대 많은 호평을 받았으며<그림 2>, 이러한 린파의 장식미는 유럽의 아르누보 등에도 영향을 주었다²⁷⁾.

그리고 에도시대 중기(1790-1800년대 초)에 이르면 文化·文政의 전성기를 맞이하면서 새로운 염직기술도 발달하였다. 직조, 박(箔), 자수, 흘치기염 등의 기술과 유젠조메(友禪染)²⁸⁾의 기법이 자유롭게 사용되면서 기교면에서도 다채롭고 세밀하게 나타났다. 부유한 계층의 시민들은 다채롭고 화려하며 호화로운 것을 추구하였다. 특히 가부키·연극의 무대는



<그림 2> 고소데(小袖), 白綸子地菊松模樣絞縫, 에도(江戸)시대, 국립 역사민속박물관 - 日本の染織 3, 圖132

당시 유행의 중심지였다. 이러한 무대의상은 고소데(小袖)의 美를 전수하는 역할도 하였다²⁹⁾.

이와 같이 고소데의 큰 특색은 기모노 한 장에 디자인을 집중시켜 ‘다테’ 美의 아름다움을 추구한다는 점이다. 이는 실루엣의 단순함을 극복하기 위해서 염색과 문양, 자수 등을 통해 다채로움을 표현하려는 의도였다³⁰⁾ <그림 3>³¹⁾. 그 후 직물이나 장식 기법, 디자인 등에 시대적인 변화나 유행을 불러일으키면서 고소데는 현대에 이르러 ‘기모노’로서 일본 복식의 주역이 되었다.



<그림 3> 流水桜山吹模樣振袖, 에도(江戸)시대 - Textile Art 15, p. 51.

3. ‘이키(いき)’의 美

1) 미적 개념

‘이키’란 에도시대 후기, 서민층 사이에서 발생한 미의식을 말하는데, 세련된 매력과 생기를 안에 품은 섬세하고 담백한 美이며 기질, 모습, 색채, 무늬 등이 세련되고 멋진 것을 의미한다. 특히 우키요에(浮世繪) 등에서 보이는 가름한 얼굴, 얇은 옷을 걸친 모습, 날씬한 허리, 얇은 화장, 결눈, 미소, 맨발 등의 모습과 기하학적인 도형, 줄무늬, 에도코몬(江戸小紋)이라는 작은 문양 그리고 회색, 갈색, 남색 계통에 속하는 색채가 ‘이키’를 대표한다³²⁾.

일본의 사상가인 구키슈조(九鬼周造)³³⁾는 ‘이키’를 일본 민족에 있어서 독자적인 미의식을 나타내는 말이라고 하였다. 구키슈조가 말하는 ‘이키’를 정의하면, ‘때를 벗은 체념, 고집이 있는 기개, 요염한 미태’라고 말할 수 있다. ‘이키’는 단순미에 대한 지향으로 ‘와비·사비’의 미의식과 공통되는 점도 있다. ‘이키’ 취향은 시민문화의 소산으로 시민문화가 성숙한 하나의 상징이라 할 수 있다³⁴⁾.

2) ‘이키’의 발생 배경

‘이키’의 미의식은 에도의 화류계와 가부키(歌舞伎) 세계를 중심으로 싹이 트기 시작하였다. 이 당시의 화류계는 이른바 시민문화가 결집된 새로운 중심이며, 武家, 다이묘(大名) 등이 즐기던 장소이기도 하였다. 그래서 게이샤(芸者, 芸妓)와 가부키 배우들 중심의 예능과 함께 화류계는 하나의 미적 문화를 형성하였다³⁵⁾.

당시의 화류계(花街)는 유행의 선단에 있었다. 그러므로 ‘이키’는 화류계의 취향이며, 촌스럽고 진부한 것에 대립하여 유행의 선두적인 취향이 아니면 안 되었다. 또한 ‘이키’는 ‘살아있는(生き)’ 것이라야 했으며, 유행의 중심에서 있어야 했다³⁶⁾.

이와 같이 ‘이키’는 유행 현상으로서 화류계를 출발점으로 나타났지만, 기성의 정통적인 것에 대한 저항이며, 비판이며, 새로운 기류로 그 범위를 넓혀갔다. 하지만 모든 유행의 예와 마찬가지로, 결국 이키 호상(好尙)은 원래의 동기 의식과는 멀어지면서 점차 형식화하여 에도 말기에는 형식적인 추구만이 ‘이키’로 여기게 되었다. 그리하여 단순히 특징의 줄무늬, 색조, 봉제법 등을 사용하는 것이 ‘이키’ 취향이라는 風의 고정된 형식에 얽매이는 현상으로 변

하면서 물개성적인 형식이 되어버렸다³⁷⁾.

그러나 이러한 미적 생활 태도인 ‘이키’는 시대를 초월하여 일본인의 미의식으로 정착되었으며³⁸⁾, 나아가 일본인들이 이상(理想)으로 여기는 생활 이념(理念)이 되었다.

3) 복식에 나타난 ‘이키’의 美

에도시대 초반까지만 해도 복식에 있어서 ‘다테’의 美가 극치를 이루었다. 그러나 에도시대 중반을 거쳐 말기에 이르면서 새로운 전개를 보인다. 재정의 곤란을 겪던 막부는 節約令을 발표하였으며, 이 때문에 화려하고 아름다운 의상이 금지되자 눈에 안 띄는 곳에 화려함을 나타내고자 하였다. 이러한 점은 ‘이키’의 美를 발전시키는 개기가 되었다.

따라서 이 시대의 복식에 나타난 ‘이키’의 美를 정리하면, 다음과 같은 특색을 지녔다. 그 하나는 컬러의 절제로 표현되는데, 검은색, 회색 등의 무채색과 갈색, 감색 등의 차분한 색채가 특징이다. 이 침착하고 수수한 색을 기조로 하여 여기에 화려한 색채를 약간 가미시켜 세밀한 톤(tone)의 변화를 추구했다³⁹⁾.

두 번째는 줄무늬와 체크무늬, 기하학적 무늬, 에도코몬(江戸小紋) 등의 단순한 문양으로 새로움을 추구하였다⁴⁰⁾. 에도코몬은 원래 武家에서 즐겨 사용했던 문양이었다. 교토의 유젠(友禅)은 화려한 색채와 큰 문양으로 염색하여 ‘다테’의 美를 대표하지만, 이에 반해 에도코몬은 연속적으로 연결된 작은 문양



<그림 4> 다카가와(滝河), 기타가와우타마로 (喜多川歌麿)作, 에도(江戸)시대 - 日本美術全集18, 圖 23.

을 남색이나 적황색 등 한 가지 색으로 염색한 것으로 ‘이키’의 美를 대표하며, 담백한 것을 추구하는 에도인들의 취향에 잘 어울렸다<그림 4>.

이와 같이 ‘이키’의 아름다움은 단순함 속에서 세련미를 추구한 점이다. 이는 ‘이키’의 단순함과 세련미 속에 권력이나 통념에 반항하는 기개가 있었기 때문에 가능하였다.

4. ‘와비(侘, わび)·사비(寂, さび)’의 美

‘와비’는 한적하며 정취가 있는 모습이다. 중세 일본의 隱者들의 전통에서 시작되었는데, 꾸밈이 없는 간소한 아름다움과 속세를 초월하려는 은둔과 自適의 정신을 강조한다. 이는 茶道의 미학이 중심을 이루는 것으로, 그 정신은 ‘사비’와도 상통한다. ‘와비’가 미의식을 표현하는 개념으로 사용하기 시작한 것은 에도시대의 茶書 『난보로쿠(南方録)⁴¹⁾』에서 비롯되었다. 야나기 무네요시(柳宗悦)는 와비를 ‘부족의 뜻’이며 ‘貪의 마음’이며 따라서 와비는 부족해도 부족하다고 생각하지 않고 늘 마음이 충만한 것을 의미하며 이것이야말로 貧의 富라고 하였다⁴²⁾. 그리하여 ‘와비’는 세속적인 만사에서 해방된 한적함 안에서 정취 있는 생활의 기쁨을 내세우는 일본인 특유의 미학적 개념으로 자리 잡게 되었다.

한편 ‘사비’의 의미는 ‘본래 시간이 경과하여 변한 모습, 낡은 상태, 쓸쓸하게 여기다’의 의미로 쓰이며, 나아가 늙음이나 고독, 체념, 靜寂 등의 요소가 혼합된 중세 일본의 미의식을 말하게 되었다. 불교에서 말하는 ‘사비’란 집착을 떠난 상태를 말한다. 이 미의식의 기초는 고독에 몸을 맡김으로서 아름다움을 찾아내려고 했던 중세 일본의 불교신자들 특유의 우주관이었다⁴³⁾.

이러한 ‘와비·사비’의 美는 무로마치시대에서 비롯된다. 이 시대는 선종이 크게 유행하면서 정신적 깊이를 추구한 시기로, 중국 문화를 적극적으로 수입한 기타야마문화(北山文化)와 이것을 일본의 취향에 맞도록 변형시켜가는 히가시야마문화(東山文化)로 나눌 수 있다. 기타야마문화는 1400년 전후로 아시카가 요시미치(足利義満:1358-1408년)가 전국을 제패한 정치적 배경 속에서 전통적인 귀족 문화, 선禪宗 문화, 중국 명과의 교역을 통한 수입 문화가

융합하면서 발전하였다. 히가시야마 문화는 ‘그옥(幽玄)’, ‘와비·사비’의 정신으로 소박하고 조용한 가운데 심오한 의미를 추구한 시기이다. 그리하여 히가시야마의 쇼인(西院) 다례(茶禮)라는 고전적 법식이 형성되었다. 이 심미적 행위는 禪에 감화되어 생긴 새로운 茶의 양식인 ‘와비차(わび茶)’로 계승되었다. ‘와비차’는 唐의 茶器 지상주의에서 벗어나서 일본의 다기뿐만 아니라 고려다기도 발굴하고, 그 독특한 정취에 상응된 茶室과 실천을 창조했다⁴⁴).

와비차의 미의식이 발견해낸 다기는 바로 민중의 생활 잡기였는데, 이러한 사실은 귀족적인 차 문화로부터 민중적인 차 문화로의 변화로 이어졌다. 특히 우리나라 도공들에 의해 개척된 가라쓰(唐津)의 도자기는 소박한 중후함을 추구하는 일본 다도에서 가장 높이 평가하는 다기를 만들었다.

이러한 자연스러운 간소함에 한걸음 더 나아가, 후루타 오리베(古田織部:1544-1615년)⁴⁵는 의도적으로 기하학적 디자인을 가미한 개성이 강한 다 도구를 만들어냈다. 그는 센노리큐(千利休, 1522-1591년)가 대성시킨 茶道를 계승하여, 대담하면서도 자유로운 기풍을 추구하였으며, 다기제작, 건축, 造園 등에 이르기까지 오리베코노미(織部好み)라고 불리는 유행을 불러일으켰으며, 이러한 유행은 아즈치·모모야마시대에까지 미쳤다⁴⁶.

아즈치·모모야마시대는 30여년이라는 짧은 시기에도 불구하고 국내통일이 완성되면서 권력과 부를 결집한 권력자가 등장하여 화려한 ‘다테’의 美를 추구하면서도 극단적으로 간소한 다도가 대성하는 이중적 특성을 보이는 시기이다. 개인적으로는 대외적인 화려함과 병행하여 내적인 깊이를 추구하는 이중성을 유지하였다. 개인 공간은 고졸한 수목화 병풍으로 장식하였다. 소박한 정신의 깊이에 최고의 가치를 둔 일본 다도의 대성자로 추앙을 받았던 센노리큐(千利休)는 무로마치시대부터 시작된 ‘와비·사비’의 정서를 바탕으로 간소함 속에서 진정한 의미를 추구하는 일본 다도를 대성시켰다.

그리고 에도시대에 들어서면 이러한 리큐코노미(利休好み)의 취향을 발전시킨 새로운 미의식이 등장하였다. 즉, 고보리엔슈(小堀遠州)의 ‘엔슈코노미(遠州好み)’로, 이것은 ‘깨끗한 사비(きれいなさび)’

였다. 한편으론 농가풍의 것이지만, 섬세하고 빈틈 없는 감각으로 에도시대 디자인영역에 스며든 현상이었다. 여기에는 모모야마시대의 대담함은 사라지고, 겉으로는 화려하게 보이지 않으면서도 안으로는 세련되게 보이려는 의도가 스며있었다. 이러한 미의식은 ‘이키’와도 결부된다. 茶의 정신을 계승하면서도 시대의 변천을 거치면서 에도시대에 비로소 ‘깨끗한 사비’라는 정신에 정착하게 되었다⁴⁷.

이와 같이 ‘와비·사비’는 다도에서 비롯된 ‘와비’에 불교의 세계관인 ‘사비’가 혼연일체가 되어 일본의 미의식을 정착시켰다. 그러므로 ‘와비·사비’에는 일체의 집착심에서 해방된 마음의 고요함을 의미하는 불교의 미학이 담겨 있다. 이러한 일본인의 미의식은 자연과 대립하지 않고 자연에 녹아있는 ‘와비·사비’에서 나타나는 소박한 조화를 바탕으로 하여 서민들의 체질과 동화되어 일본인들의 미적 수준을 유지하였다.

5. ‘시부사(渋さ, しぶさ)’의 美

‘시부사(渋さ)’는 ‘차분함’이나 ‘깊이’를 의미한다. 형용사인 시부이(渋い)는 미각에서 온 말로, 덜 익은 감 즙에서 느끼는 떫은 맛을 말한다. 따라서 시부미(渋味)라고 하면 다음의 2가지를 의미하는데, 첫째, 떫은 맛 둘째, 은근한 멋, 고상함을 말한다. 따라서 아름다움에 관한 것은 시각과 관련이 깊은 말이 되기 때문에 ‘시부사’는 은근한 멋, 고상함이라 하겠다. 더구나 시부코노미(渋好み)란 은근한 멋을 좋아하는 취미를 말하는데, 이것은 마음의 성격에까지 그 의미가 확대된다⁴⁸.

일본에서 ‘시부사’는 하나의 미적 이념일 뿐만 아니라, 그 아름다움의 깊은 정도를 나타내는 말로 사용된다. 일본인들은 고상하고 은근한 멋을 깊은 아름다움으로 인식한다. 즉, ‘시부사’는 일본 민족에게 공통된 ‘고상한 아름다움’의 표준어이다. 이러한 멋을 추구하는데 있어서 일본 茶道의 공적이 크다고 하겠다. 즉, 다도는 禪과의 교류로 점점 깊은 맛이 우려나는 아름다움을 추구하기에 이르렀다. 그리하여 이 ‘깊은 맛이 있는 아름다움’을 나타낸 말로 등장한 것이 ‘시부이’라는 말이다.

일본의 민예가인 야나기 무네요시(柳宗悦, 1889-

1961년)가 말하는 ‘시부사’의 성질에는 단순성, 함축성, 검허성, 평정심, 閑寂, 자연스러움, 파형이 있다고 하였다. 이 중 파형은 거친 것이나 일그러짐이나 흠이 있는 것으로, ‘부정형(不定形, 不整形)’, ‘불균등’과 상통하며, 이러한 ‘시부사’에는 자유의 아름다움이 있다고 하였다⁴⁹⁾. 그는 茶器의 아름다움은 ‘시부사’와 ‘와비’로 설명할 수 있는데, 특히 조선의 ‘이도(井戶)’ 다기에 대해 지극히 있는 그대로의 것, 솔직한 것, 자연스러운 것으로, 아름다움에 집착한 흔적도 없고 추함을 꺼려한 흔적도 없는 경지에 있다고 하였으며, 이것이 ‘와비’의 정취가 나오는 까닭이다⁵¹⁾라고 극찬하였다<그림 5>⁵⁰⁾.



<그림 5> 井戶茶碗, 국보, 조선시대(16세기), 교토 다이도쿠사 고히안 소장 - 日本美術全集 20, 圖 5

이와 같이 ‘시부이’는 ‘地味’라는 뜻처럼 ‘검소한 성질이나 상태’이다. 일본인은 이러한 말을 써서 생활 속에서의 美를 측정했다. 주거의 樣態, 의복의 기호, 도구 집기의 선택, 취미 취향의 평가에서 미적 가치를 나타내는 기준의 말이 되었다⁵²⁾. 이제 ‘시부이(Shibui)’라는 낱말은 국제어가 되었다. 그만큼 ‘시부이’라는 낱말에는 매력 있고 현대 생활에 특별한 가치를 부여하기 때문에 외국인들에게도 새로운 미의식으로 자리매김하고 있는 듯하다.

6. ‘가와이이(かわいい)’의 美

1) 미적 개념

‘가와이이’의 의미는 ‘사랑스럽다, 귀엽다, 작으면 서도 아름답다’라는 뜻이다. 이것은 한참 자라고 있는 어린 아이가 갖는 특징으로 연약함, 밝은 표정, 호기심, 어린 것, 작은 것에 대한 사랑이나 애착 등을 표현하는 의미가 강하다⁵³⁾. ‘가와이이’에 해당하

는 영어 단어인 ‘cute’는 ‘가와이이’가 갖는 의미표현에 한계가 있기 때문에, 영문 표기인 ‘Kawaii’로 사용하면서 국제적인 언어로 인식되고 있다.

이러한 일본의 ‘가와이이’ 스타일은 어린 시절을 이상화시켰다. 1980년대에 들어서자 많은 젊은 여성들이 ‘가와이이’ 스타일을 찾기 시작했다. 해외에서도 문화적인 아이콘 및 제품에 귀여움을 불어넣어 많은 사랑을 받고 있다. 특히 디즈니의 애니메이션은 ‘가와이이’라는 미학적인 개념에 커다란 영향을 주었다.

‘가와이이’는 단순히 유행에 그치는 것이 아닌 일본의 사회적인 현상이다. 일본인이 가이이 스타일을 추구하는 이유는 유아가 갖는 ‘가와이이’ 특성이 남녀에게 공통적으로 모성본능을 유발시키기 때문이다⁵⁴⁾. ‘가와이이’ 스타일은 일본과 같은 엄격한 사회에 대한 반항이면서도 무기, 책략이기도 하다. ‘가와이이’ 스타일을 원하는 사람은 이러한 책임과 규칙, 규제가 덜한 무의식적으로 어린 상태로 남아있기를 원하는 심리를 표현하고 있다. ‘가와이이’ 여성이나 남성은 손윗사람에게 어딘지 귀엽게만 느껴져서 그들의 응석을 받아주기 쉽고 자신을 위협하는 존재라고는 생각하지 않는 경향 때문에 부드러운 인간관계를 유지할 수 있다. 예를 들면 케이오센(京王線)의 전차 문에 헬로키티(Hello Kitty) 스티커가 붙어있다. 스티커에는 ‘만지지 마세요(手をふれないで)’, ‘위험해요, 문에서 떨어지세요(あぶない、ドアからはなれてね!)’ 등의 문장이 쓰여 있다. 이는 금지를 나타내는 말에 헬로키티와 같은 귀여운 캐릭터를 사용함으로써 사람들에게 친근감을 주어 쉽게 설득할 수 있기 때문이다⁵⁵⁾.

또한 ‘가와이이’는 일본 10대의 심리를 표현하는 것이며, 패션산업을 이끄는 의류업체도 ‘가와이이’의 추구에 성패가 달려있다고 하여도 과언이 아니다⁵⁶⁾.

2) 문화, 경제적 파급 효과

일본의 대중문화는 음악과 패션, 캐릭터산업 등에서 세계적인 유행으로 급부상했다. 특히 애니메이션과 만화의 영향으로 일본의 대중문화는 세계에 수출되고 있다. 퍼피, 포켓 몬스터, 헬로키티, 만화 캐릭터 도레몬 등 각종 일본 상품이 아시아의 중산층 신

세대들 사이에 급속도로 확산되고 있다. 방콕·싱가포르·자카르타·대만의 청소년들은 일본 만화를 수집하기도 한다. 이러한 일본풍 열기는 새롭게 부각되는 아시아인들의 정체성을 시사하는 것이기도 하다⁵⁷⁾.

오늘날 일본 기업은 ‘가와이이’와 관련된 상품으로 시장을 석권하고 있다. 예를 들면, 산리오(Sanrio Co., Ltd)는 헬로키티(Hello Kitty) 등 1만5천 종의 상품을 출시하여 연간 28억6천만 달러의 매출을 올린다. 이 중 팬시, 캐릭터 상품은 90%를 점하고 있다⁵⁸⁾. 2004년 헬로키티는 기간 한정으로 유니세프의 ‘아이들의 특별한 친구’로 임명되기도 하였다. 이것은 일본의 ‘가와이이’ 문화가 세계로 확산되었음을 시사하는 것이기도 하다.

우리나라도 ‘가와이이’ 캐릭터시장의 매출규모는 4조55백억 원에 달한다. 국내 문화산업 총 매출액의 7.85%를 차지하고 있다. 유럽에서 선풍을 불러일으키고 있는 ‘뽀롱뽀롱 뽀로로’는 화폐가치 기준에서 이미 ‘푸우’를 앞섰다. ‘아기공룡 둘리’와 ‘마시마로’

는 중국시장 공략에 나섰다, ‘뿌까’는 중국에서 이미 선풍을 거두고 북미지역에 진출했다⁵⁹⁾.

한편 패션분야에서 ‘가와이이’ 붐을 일으킨 사람 중 한 명인 다카시 무라카미(Takashi Murakami)는 루이비통의 혁신적인 디자인으로 패션계의 새로운 아이콘으로 부상해왔다. 다카시 무라카미는 만화와 애니메이션을 소재로 일본적인 캐릭터, 일러스트와 같이 회화답지 않은 작품, 패션상품 등으로 예술과 상업과의 경계의 해체, 글로벌리즘(globalism), 글로벌리즘(glocalism)을 융합한 회화로 시대의 관심을 모으고 있다.

이와 같이 일본적인 ‘가와이이’ 문화는 디즈니 애니메이션의 영향을 받으면서도 일본의 전통적인 미의식을 살리면서 독특한 ‘가와이이’ 스타일을 창조했다. 또한 일본의 ‘가와이이’ 캐릭터는 세계 곳곳에 일본 대중문화를 확산시키고 있다. 이제 세계인들은 일본의 ‘가와이이’ 문화와 스타일을 통해 일본문화에 보다 친근해졌다고 할 수 있다.

<표 1> 일본 미의식의 특성

시대	미의식	미적 개념	복식에 나타난 미적 특성
중세 ~ 근세	다테 (だて)	-허세를 부림 -걸치레, 맵시를 냄, 멋을 부림, 세련됨 -귀족문화의 소산 (특히 武家계급)	-가마쿠라·무로마치시대: 金銀鑲緞子 -아즈치·모모야마시대: 유젠조메(友禪染), 쓰지가하나조메(辻が花染), 摺箔(스리하쿠), 繡箔(누이하쿠), 描繪(가키에) -金色, 銀色, 紅色 중심의 多彩色
근세	와비 (わび)	-質素하고 조용한 상대 -貧의 마음 -閑居, 한적한 취미	-간소, 검소, 청빈 -소박하고 수수함, 고상함, 은근한 멋 -자연미 -단순한 문양: 줄무늬, 체크무늬, 단순한 기하학적 무늬 -홀치기염 -검은색, 회색 등의 무채색 -갈색, 감색, 남색, 짙은 靑紫色(江戸紫: 에도 무라사키) 등 저채도의 색채 -세밀한 톤의 변화 추구
	사비 (さび)	-고독, 체념, 정적 -無常觀	
	시부사 (しぶさ)	-은근한 멋, 고상함 -단순성, 함축성, 경허, 고요함(평화로움), 자연스러움, 평범함, 地味, 파형 -空, 無, 虛의 사상	
근세	이키 (いき)	-몸짓, 행동 등이 세련되고 멋진 것 -단순미, 세련미 -시민문화의 소산	
현대	가와이이 (かわいい)	-사랑스럽다, 귀엽다, 작으면서도 아름답다 -대중문화의 소산	-소녀취향의 패션: 로리타(Lolita)패션 -캐릭터패션, 코스프레 -고채도의 다채로운 색상

IV. 현대패션에 나타난 자포니즘

본장에서는 일본의 대표적인 디자이너들의 컬렉션을 통해 나타난 복식미를 연구하였다. 디자이너의 컬렉션을 고찰하다보면 그 작품은 시대의 변화 속에서 그 디자이너의 고유한 정신과 문화 및 예술과 연관되어 있음을 알 수 있다. 이러한 컬렉션은 패션과 인간을 유기적으로 결합시키려고 노력하는 디자이너의 미의식을 표현한다. 따라서 일본 현대패션에 나타난 자포니즘의 미의식을 ‘파형의 美’, ‘공간의 美’, ‘융합의 美’, ‘유회의 美’로 나누어 분석하였으며, 연구 내용은 다음과 같다.

1. 파형의 美

1970년대 후반에 들어 미츠히로 마츠다(Mitsuhiro Matsuda), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto), 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo) 등의 일본 디자이너들은 평면적인 의복구성, 자유로운 착장법, 비구축적 디자인(unconstructed design)으로 파리 모드에 충격을 안겨주었다⁶⁰⁾. 이들 디자이너들의 공통점은 일본의 민속복을 기조로 하는 다양한 방식의 레이어링(layering) 착장을 선보였다는 점이라 하겠다.

일본 디자이너들이 추구한 의상은 일본의 전통적인 미의식의 支柱인 ‘이키’, ‘와비·사비’, ‘시부사’를 패션에 적극 반영하여 불안정한 파형의 美로 승화시켰다. 즉, 전통적인 일본미인 간소한 것을 표현하기 위해 천연소재의 무지(無地)를 사용하거나, 유현(幽玄)의 색채인 무채색, 비대칭의 실루엣(silhouette), 봉제의 미완성, 또는 일부러 천을 구기거나 찢는 등 의식적으로 계산된 파형의 아름다움을 창조했다. 좌우대칭을 무시하는 것이 아니라 그것을 의도적으로 깨뜨림으로써 형태에 새로운 생동감과 변화를 주었다. 즉, 악센트로서의 파조(破調)를 대담하게 이용하였다고 할 수 있다.

1980년대 초, 파리 패션에 등장한 일본 디자이너들의 검정, 흰색을 중심으로 한 모노톤의 표현은 지금까지 다채색을 즐겨온 서양인에게는 충격적인 것이었다. 특히 1983년 S/S, 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo)의 검은색 일색의 컬렉션은 파리의 저널리스트에게 ‘거지 옷, 장례식을 위한 옷’이라는 혹평

을 받기도 했다. 가와쿠보의 컬렉션은 서로 어울리지 않는 소재들을 결합시키거나, 누더기 원단을 사용하거나<그림 6>, 스웨터에 구멍을 뚫는 등 전위적인 표현이 많으며, 무채색이나 어두운 색을 사용하며, 성별의 차를 대담하게 초월하여 극적이고 혁신적인 bodyline을 창조하였다⁶¹⁾. 그리고 의복에 꼬임, 왜곡, 비대칭(asymmetry)이라는 대담한 수법을 평면적인 천에 담아 가능한 모든 표면효과를 추구하였다. 장 폴 고르티에(Jean Paul Gaultier)는 “그녀의 컬렉션은 항상 혁명적⁶²⁾”이라고 평가할 정도로, 지금까지와는 다른 여성의 모습 즉, 육체적이면서 감각적인 모습과는 다른 여성의 아름다움에 대한 관점을 새로운 시각으로 제언하고 있다.



<그림 6> Rei Kawakubo, 1983 S/S
-Fashion, p.174

요지 야마모토(Yohji Yamamoto) 또한 파형의 美를 즐기는 일본의 대표적인 디자이너다<그림 7>. 그는 2008년 중국 초진청(紫禁城)에서의 패션쇼 인 터뷰에서도 스스로를 안티 패션주의자(Anti-Fashionista)라고 자칭했으며, ‘아름다운 것만이 패션이자 유행이 아니다⁶³⁾’라고 말한 것에서도 그의 가치관이나 반골정신을 느낄 수 있다. 하이힐을 싫어하며, 맨즈 아이템(men's item)을 즐기는 등 기본적으로 야마모토 스타일은 20여 년간 시대의 유행을 쫓는 일 없이 자신의 스타일을 지키고 있다. 또한 색상상은 검은색, 흰색을 기조로 한 무채색이 많으며, 색상 사용이 적다는 것도 특징 중 하나이다.



<그림 7> Yohji Yamamoto, 2006 S/S
-www.style.com

일본의 미술 평론가인 야나기 무네요시(柳宗悦)는 ‘아름다움에는 어느 정도의 파형이 있어야 하며, 흠이나 일그러짐 등은 아름다움을 더해준다. 그것은 오히려 자유로움을 나타내는 까닭이 되기 때문⁶⁴⁾’이라고 하였다. 일본인의 의식 속에는 이러한 야나기 무네요시의 미적 관념이 보편적인 미의식으로 존재하는 것 같다. 그래서 일본의 패션디자이너들의 작품도 이러한 미의식이 자연스럽게 반영되어 궁극적으로 파형에서 오는 불완전의 美를 추구한 것이 아닐까 한다. 즉, 미완성의 것은 완성된 것보다 오히려 더 깊은 내용을 암시하는 함축성이 있음을 시사하기 때문이다.

2. 공간(空き間 : akima)의 美

일반적으로 일본어의 ‘마(間, ま)’라는 말은 ‘사이, 틈, 간격’이라는 뜻으로 음악이나 미술, 여러 가지 일상용어로 사용되고 있는 미적인 언어이다⁶⁵⁾. 여기서 파생된 용어인 ‘아키마(空き間)’도 ‘틈, 사이, 공간’이란 뜻으로 해석된다. 이와 비슷한 의미로 패션에서도 자주 쓰이는 용어로 ‘여유’를 뜻하는 ‘유토리(ゆとり)’라는 말도 있다.

그러면 패션에 있어서 ‘아키마, 유토리’라는 뜻의 공간의 美는 무엇일까? 필자는 현대 일본 디자이너들이 공간의 자유 속에서 숨겨진 美의 가능성을 어떻게 제시하였는지를 고찰하였다. 그 내용을 정리하

면 다음과 같다.

첫 번째, 가변적인 디자인의 美를 창조한다. 직선적인 재단, 평면적인 구성은 입체적인 인체의 굴레에서 벗어나 인체에 적당한 여유와 공간을 부여하며, 자유로운 비례의 美와 다양한 조형적인 형태를 제시할 수 있다. 이는 인체와 의복을 어떻게 유기적인 관계로 재구성할 것인가라는 탐구에서 비롯된다. 그래서 인체에 착용해야 만이 비로소 완성되는 우연의 美를 창조한다. 즉, 단추를 어떻게 채울 것인가, 벨트를 어디에 착용할 것인가, 드레이프(drape)를 어느 곳에서 잡을 것인가에 따라 착용자의 의도대로 다양하게 변할 수 있는 실루엣을 창조한다.

이러한 예로, 이세이 미야케(Issey Miyake)의 작품은 소매선이나 곡선 등을 제거하여 평면형처럼 보이나 자연스런 형태감을 주어 인체에 착용할 때 비로소 스타일을 완성하는 미완성의 미학을 제시하였다. 또한 인체의 움직임에 의해 새로운 형태를 창조하는 의복을 추구하고 있다. 미야케는 1973년 파리 F/W 컬렉션에서 일본의 기모노에서 착안한 한 장의 천(A Piece of Cloth, A-POC)으로 신체를 두르는, 너무도 입체적인 서양복식에 대해 의복의 본질과 기능을 묻는 디자인을 창조하였다. 이 한 장의 천을 인체에 어떻게 두르느냐에 따라 새로운 감각의 실루엣이 완성된다. 소재와 인체의 콜라보레이션(collaboration)이라는 이러한 스타일의 확립은 1978년 발표된 「Issey Miyake East Meets West」로 집대성되었다. 그리고 1980년대 말, 이 평면적인 개념을 전개시켜 플리츠(pleats)의 연작을 탄생시켰다⁶⁶⁾<그림 8>. 이것은 미야케가 지난 30여 년 동안 인체와 의복과의 관계를 탐구하여 온 결정체이다.

그의 관심은 오로지 텍스처(texture), 컬러(color), 기술(technology) 그리고 최첨단 패션을 개념 짓는 시(poetry)에 있다. 이를 위해 그는 다양한 장르의 예술가들과 함께 공동 작업을 하고 있다. 그들 중 다이 후지와라(Dai Fujiwara)는 텍스타일 엔지니어이면서도 디자이너로, 미야케 디자인 스튜디오에서 새로운 기술을 도입한 직물 개발의 가능성에 초점을 맞추어 연구하고 있다⁶⁷⁾. 이와 같이 미야케는 일상 생활에서 한 장의 천으로 패션의 경계를 뛰어 넘은 새롭고 독특한 제안을 하고 있다. 이는 거추장스러



<그림 8> Issey Miyake, 'Minaret' dress, 1995 S/S
-www.isseymiyake.com

운 패션이 아닌 간소하면서도 실용적이고 편안한 패션을 추구하고 있음을 보여주는 것이 아닐까 한다.

레이 가와쿠보(Rei Kawakubo)도 착장에서 우연성, 미완성의 美를 추구하고 있다. 가와쿠보는 세계에서 리메이크 양식의 의상을 창조하는 것으로 유명하다. 거꾸로 단 주머니, 비상식적으로 긴 소매, 구멍을 뚫거나 뒤집거나 제거하는 등의 수법을 거쳐 재킷을 해체하여 재구성한다. 서구의 패션은 여성을 아름답게 보이기 위한 패션인 반면 가와쿠보의 패션은 이와는 다른 개념을 제시하는 것이었다. 또한 “패턴이 곧 디자인이다⁶⁸⁾.”라고 하여 창작의 시발점을 패턴 개발에 두고 있다. 그래서 그녀의 디자인실에는 패턴너(patterner)만 여러 명이 있고 디자이너는 가와쿠보 자신뿐이다. ‘새로운 발견, 미래 지향적인 것, 자유롭고 마음을 사로잡는 것’, 그리고 ‘강하면서도 아름답고 신선한 것⁶⁹⁾’을 가와쿠보의 창작 정신으로 삼고 있음을 보면 새로움을 갈구하는 그녀의 창작의지는 끝이 없음을 알 수 있다. 1996년 ‘Body Meets Dress, Dress Meets Body’를 테마로 한 그녀의 작품은 양감과 공간(volume and space)이라는 패션의 큐비즘(Cubism)을 표현한 것이라고 생각된다. 지나치게 형이상학적 접근이 어렵게만 느껴졌던 가와쿠보의 컬렉션은 많은 관객들에게 반축을 사기도 하였다. 하지만 아방가르드의 메신저답게 자신의 창작 의지를 여실히 보여줬다.

두 번째, 공간의 자유는 성적인 구분이나 경계를

모호하게 만든다. 특히 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)와 레이 가와쿠보는 성적 경계를 모호하게 하는데 관심이 많은 순수주의 디자이너이다⁷⁰⁾. 야마모토는 깔끔하게 정돈된 획일성을 혐오한다. 또한 검은색과 실험적인 텍스타일을 즐겨 사용한다. 그의 우아한 의상은 비대칭으로 잘린 밑단과 컬러, 주머니, 그리고 솔 형태를 띤 라펠과 영롱한 곳에 넣은 닌(Dirt)을 특징으로 한다. 미츠히로 마츠다(Mitsuhiro Matsuda)도 신사복의 실용성을 여성복에 도입하여 성 구별을 모호하게 만든다. 마츠다가 보여주는 레이어링 룩(layering look)은 영국의 클래식한 소재를 사용하여 남성적이지만, 어디까지나 여성을 위한 디자인으로 세련된 도시 여성을 위한 디자인을 완성한다.

세 번째, 공간의 자유는 다양한 소재 선택의 가능성을 제시한다. 의복은 인체에 밀착될수록 소재의 기능성이 요구된다. 그러나 의복과 인체 사이에 생기는 여유(空隙間)를 중시하는 일본 복식미에서는 인체를 구속하지 않기 때문에 소재 선택에서도 자유로움을 부여한다.

야마모토는 기술 혁신과 새로운 합성 섬유, 파격적인 천연 소재를 사용하는 대신 디자인을 단순화시켰다. 그의 디자인에서의 시각적인 특징 역시 평면적인 형태에서 나타나는 공간미라고 할 수 있다. 오버사이즈의 실루엣에 독특한 라인을 창조하거나 뒤틀림, 신체의 움직임에 의해 자연적으로 변화하는 드레이프를 울 개버딘(wool gabardine)과 같은 광택 있는 소재로 역동적으로 표현하였다. 야마모토가 만들어내는 독특한 실루엣은 단순한 양복의 틀을 넘어 예술작품의 영역에 있다고 해도 과언이 아니다.

2002년, 최초로 발표된 야마모토의 전위적인 오트 쿠튀르(haute couture)는 당시 파리에서 ‘오트 쿠튀르에 대한 도전’으로 받아들였다. 그 후 크리스티앙 디오르(Christian Dior)도 ‘안티 쿠튀르(anti-couture)’적인 컬렉션을 발표하였는데, 이러한 변화는 야마모토가 기존의 호화롭고 현란한 오트 쿠튀르의 흐름에 지대한 영향을 미친 결과라고 할 수 있다⁷¹⁾.

3. 융합의 美

일본디자이너들은 동·서양의 융합의 美 속에서 다양한 조형에의 꿈을 추구하였다. 이들의 작품 속에 나타난 융합의 美에 나타난 특성을 살펴보면 다음과 같다.

첫 번째, 동·서양의 복식, 미국의 팝 아트(pop art), 모더니즘(modernism) 등 문화·예술의 절충으로 이국적이면서도 전위적인 패션을 지향하고 있다. 1960년대 일본의 경제와 산업 붐으로 일본 아티스트, 디자이너, 건축가들은 미국의 팝 문화와 일본의 기술혁신 사이에서 융합(fusion)의 영감을 찾았다. 예를 들어 하나에 모리(Hanae Mori)는 일본 패션계의 선구자로, 일본의 문양 중 나비와 꽃 등을 활용한 텍스타일과 디자인 모티프를 사용해 우아하고 클래식한 컬렉션을 선보였다.

그리고 겐조 다카다(Kenzo Takada)는 대담한 색상의 전통적인 꽃무늬를 모티프로 사용하였다<그림 9>. 그의 디자인 특색은 유럽, 아프리카, 중국 등 이국적 문화를 표현하는데 있다. 다채로운 색과 정교한 무늬를 클래식한 룩에 적용하는 파격적인 디자인 등 겐조의 모드는 즐거운 유머와 젊음으로 가득 차 있다⁷²⁾. 겐조는 서양에 기모노 슬리브를 알렸으며, 가장 프랑스적인 일본 디자이너라고 불릴 정도로 일본의 모티브를 응용하여 완벽하게 서구패션과 융합시킨 그의 디자인 감성은 높이 평가할 만하다. 이로 인해 겐조는 네오 쿠티르(Neo-couture: 새로운 모드)의 창조자라고 불린다⁷³⁾. 그의 융합적인 작품은 포클로어(folklore)라는 이국적인 분위기를 표현하는 것으로 패션사에서 커다란 위치를 차지한다.

이세이 미야케(Issey Miyake), 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)도 일본의 전통적인 미의식에 서양의 모더니즘 양식과 시각적인 이미지, 그리고 서양의 3차원적인 입체재단을 융화시켰다. 이 중 가와쿠보는 사회, 문화적으로 변화하는 환경에서 네오리얼리즘(Neo-Realism)과 퓨처리즘(Futurism)을 추구하고 있다⁷⁴⁾. 2008년 2월부터 개최된 가와쿠보의 'Refusing Fashion' 전시는 타이틀만큼이나 위의 개념을 잘 반영하는 전시였다<그림 10>. 이 전시는 다양한 분야에서 작업하는 아티스트들이 공동 작업하여 완성된 설치미술로, 전

위적인 전시 효과를 창출하였다. 가와쿠보의 신선한 디자인에 대한 도전은 국제적으로도 높은 평가를 받고 있다. 또한 2008년 北京 올림픽을 위해 Speedo社의 수영복(LZR Racer) 디자인을 맡는 등 그 활동의 폭을 넓히고 있다. 이제 콤데 가르송(Comme des Garçons)은 파리 등 전 세계 각지에 200개가 넘는 직영점을 갖고 있다. 이러한 가와쿠보의 전위적 디자인은 서양의 신세대 디자이너에게 커다란 영향을 끼쳤는데, 특히 벨기에의 마르탱 마르지엘라(Martin Margiela)와 앤 드몰미스터(Ann Demeulemeester), 오스트리아의 헬무트 랭(Helmut Lang) 등의 디자이너에게 영감을 주었다⁷⁵⁾.



<그림 9> Kenzo, 2005 F/W
-www.style.com



<그림 10> Rei Kawakubo, Refusing Fashion,
-www.mocadetroit.org

야마모토는 1990년 전통적인 기모노(きもの)에서 영감을 얻은 트렌치코트(trench coat)와 셔츠(shirts) 디자인을 발표하였다. 또한 전통적인 순수 기하학적 형태의 문양을 응용한 스포츠웨어(sports wear)를 디자인하는 등 서양의 포스트모던(post modernism)적인 기능성, 내구성을 추구하고 있다. 그는 국가, 문화, 역사적 개념을 모호하게 함으로써 서양과 일본의 전통을 전복시키려고 했으나, 역시 그의 컬렉션은 이러한 요소들로 구성되어 있다⁷⁶⁾.

두 번째, 신소재 개발에 의한 새로운 조형이 시도되었다. 오늘날 섬유 기술의 발전으로 일본 디자이너들은 전통과 현대적인 기술을 절충하여 다양한 질감의 소재를 개발하는데 관심을 집중하고 있다. 디

자이너 각각의 독특한 관점으로 소재를 새롭게 변형하는 등 디자인개발에 예술적인 가치를 부여하였다. 이러한 신소재 개발은 패션의 색상, 텍스처(texture), 구성의 영역을 확장시켰다. 대표적인 예로, 준야 와타나베(Junya Watanabe)는 2000년 S/S에서 하이테크 소재의 하나인 마이크로 파이버를 사용하여 경쾌하게 물을 튕겨내는 드레스를 만들었다<그림 11>. 그리고 초극세사의 화학소재를 여러 번 겹쳐서 접으면 평면이 되지만, 펼치면 벌집 상태로 퍼지는 스커트를 만들었다<그림 12>.



<그림 11> Junya Watanabe, Comme des Garçons, 2000 S/S
-Fashion, p.188



<그림 12> Junya Watanabe, Comme des Garçons, 2000 F/W
-Fashion, p.189

신소재 개발에 대한 집착은 이세이 미야케도 빼놓을 수 없다. 1970년대 미야케는 주로 천연 섬유로 만든 소재와 이카트(ikat) 직조나 목판 날염을 사용했으나, 1980년대에 접어들어서는 그의 패션에 대한 철학과 이상에 대한 메시지(message)를 제시하고 새롭고 혁신적인 소재를 사용하여 의복형태를 보다 변화시켰다. 1981/82년 F/W 컬렉션에서는 공기를 넣어 부풀린 폴리우레탄(polyurethan) 코팅의 바지와 지퍼를 단 실리콘 뷔스티에(bustier)를 선보였다⁷⁷⁾. 1980년대 후반에 발표한 미야케의 대표작인 플리츠 플리즈(Pleats Please)는 콤팩트하게 수납되었던 스커트도 착용자의 체형에 구애됨이 없으며, 구김이 안

가고, 편안하게 신체에 밀착되는 신개념의 디자인이었다. 이 작품의 발표를 계기로 미야케는 세계적인 아티스트로 인정받게 되었다. 물론 플리츠 디자인은 미야케가 처음은 아니었다. 1910년 경, 이미 마리아노 포투니(Mariano Fortuny)는 고대 그리이스의 키톤(chiton) 풍의 플리츠 드레스인 ‘델포스(Delphos)’를 만들어냈다<그림 13>. ‘델포스’의 섬세한 플리츠는 인체를 구속하지 않으면서도 인체의 움직임, 빛의 반사에 따라 변화하는 소재의 색채감이나 광택으로 아름다운 장식효과를 발휘한다. 장식과 기능성이 결합된 혁신적인 디자인인 ‘델포스’는 시대를 초월하는 현대적인 美를 느끼게 하는 작품이다. 미야케의 플리츠 또한 ‘델포스’의 미적 효과를 계승하는 작품이라 할 수 있겠다. 미야케의 플리츠는 옷을 봉제 후 주름 가공하는 통상적인 개념과는 반대개념의 방법으로 폴리에스테르(polyester)라는 화학섬유의 특성을 살려 형태와 기능을 유기적으로 연결하였다. 그 중 투명 폴리에스테르 모노필라멘트(mono filament)에 주름을 넣은 작품은 예술적 감각을 돋보이게 한다<그림 14>. 이 외에도 합성섬유에 코팅(coating) 효과를 내는 등 미래 지향적인 미의식을 추구하고 있다. 2007년 3월에는 도쿄 롯폰기(東京六本木)에 들어선 복합시설인 ‘도쿄 미드 타운’ 안에 ‘21_21 Design Sight’⁷⁸⁾라는 미술관을 오픈하여 많은 사람들의 이목을 집중시키고 있다. 오늘날 미야케는 세계의 각 도시에서 개최되는 전람회를 통해 이 시대의 예술가이면서 독창적인 디자이너로 인정받고 있다.

미츠히로 마츠다(Mitsuhiro Matsuda)도 20세기의 실용적인 미학을 가미한 독특한 패션을 이끌고 있다. 그는 기본적인 아이템인 실크 블라우스, 재킷, 여러 종류의 바지, 베스트, 스웨터 등에 정교한 자수나 텍스처를 가미하면서도 클래식한 스포츠웨어를 디자인한다. 일반적으로 그의 작품은 실용적이라고 평가받지만, 여성복에 신사복의 분위기를 도입하여 낭만적이면서도 감각적인 디자인을 훌륭하게 창출한다. 1989년 11월 Women's Wear Daily에서는 그를 “모험과 세련미의 경계선을 훌륭하게 걸어가는 디자이너⁷⁹⁾”라고 논평하였다. 1990년대 중반부터 마츠다의 신사복과 여성복은 미국과 유럽 전역으로 확장되었다. 1995년에는 Madame Nicole, Nicole Club,



<그림 13> Issey Miyake, Coat, 1995 S/S
-Fashion, p.176



<그림 14> Rei Kawakubo, Over Dress, 1997 S/S
-www.imamuseum.org

Nicole Sport and Zelda 등의 브랜드를 전개하였다. 마츠다는 클래식(classic)과 빈티지(vintage)가 접목된 실루엣을 창안하였으며, 그의 작품은 뉴욕 패션과 완벽한 조화를 이룬다는 호평을 받고 있다. 일본의 전통적인 미학과 문화를 접목시킨 그의 작품은 파리, 영국, 미국 등에 진출하여 많은 사랑을 받고 있다.

이와 같이 동서양의 문화와 예술을 훌륭하게 융화시키는 일본 디자이너들은 일본 패션에 있어서도 또 하나의 전통을 만들어나가고 있다. 세계 시장에서 일본의 패션 위상의 상승은 일본의 풍부한 미적, 사회적인 문화유산을 세계화하는 효과를 거두고 있

며, 차세대인 준야 와타나베(Junya Watanabe), 주니치 아라이(Junichi Arai)와 같은 디자이너들에게도 커다란 영향을 주고 있다.

4. 유희의 美

일본 미술에는 캐리커처(caricature)처럼 보이기도 하는 설화양식의 유희성과 의식적이고 세련된 장식성이 공존하고 있다. 이러한 미의식은 원시 조문(繩文)시대로부터 일본의 조형의식 밑바탕에 깔려있는 요소이기도 하다⁸⁰⁾. 이러한 유희성은 중세 야마토에(大和繪)에도 해학적 수법으로 묘사되고 있으며, 특히 모모야마시대 무사들의 과시욕을 담아 대담하고 자유분방하게 표현되면서 더욱 강하게 나타났다. 무로마치시대의 오리베(織部)의 다기도 자연적인 조선이도 다기의 질박함에 의도적으로 비틀림이나 균열을 넣어 형태의 유희로 진전시킨 것으로, 일본 미술의 조형성에 끼친 영향은 지대하다.

일본의 현대패션에도 이러한 유희의 멋이 살아있다. 이러한 유희는 형태의 파괴에 시각적 즐거움을 주는 장난기가 깃들어 있다. 예를 들면, 레이 가와쿠보는 스커트의 힘을 부풀려 크리놀린 스타일을 연상시키는 해학적인 작품을 선보이거나, 남성적인 신체에 드레스를 입힌 모습을 유머러스하게 연출하였다<그림 15>. 준야 와타나베는 와이어를 삽입하여 마치 원반을 허리에 찬 모습의 조형적인 실루엣을 만들었으며, 요지 야마모토는 남성적인 체크무늬의 셔츠 소재로 드레스를 완성시킨 점 또한 신선한 충격을 던져주었다.

심플한 노란색 드레스의 힘 부분에 마치 바가지를 얹어 놓은 듯한 미야케의 작품은 웃음을 자아낸다. 2008년 S/S 컬렉션인 "The Wind"는 미지의 흑성에 착륙한 미래의 인간 모습을 해학적으로 연출하기도 하였다. 미야케의 초기 작품은 인체를 가두고 활동을 제한하는 디자인도 보이지만, 최근의 작품은 인체를 구속하는 패션에서 탈피하고자 자연미에 첨단적인 기술을 더하여 일상생활 속에서 패션을 편안하게 즐기고픈 유희를 추구하고 있다.

이와 같이 일본 디자이너들의 작품 속에는 장난기 어리면서도 웃음을 자아내는 기발함이 살아있다. 이러한 현상은 웃을 입는다는 단순한 감각에서 벗어나

<표 2> 현대패션에 나타난 자포니즘의 미적 특성

미의식	복식에 나타난 미적 특성
1. 파형의 美	-천연소재의 무지(無地), 검은 색·흰색 등의 무채색 -꼬임, 왜곡, 비대칭의 실루엣, 봉제의 미완성 -幽玄의 美 추구
2. 공간의 美 : 아키마(空き間), 유토리(ゆとり)	-가변적인 디자인의 美: 착장의 유연성, 조형성 창조 -성별 구분, 경계의 모호성 -다양한 소재 사용의 가능성 제시
3. 융합의 美	-동서양의 문화·예술의 절충으로 이국적이면서도 전위적인 패션 추구(pop art, modernism, cubism, futurism 등의 융합) -합성성유와 천연성유의 융합, 인공미와 자연미의 융합 -다양한 분야의 예술가들과의 공동 작업을 통한 새로운 감각의 패션 추구 -신소재 개발에 의한 새로운 조형미 시도
4. 유희의 美	-형이상학적인 조형미를 통한 유희의 멋 -해학, 장난기, 유머가 깃들어 있음 -시각적인 즐거움을 주는 디자인

다양한 소재를 가지고 놀이로서의 유희로 발전시킨 결과가 아닐까 생각한다.

V. 결론

19세기 후반의 서양에 유행을 불러일으킨 자포니즘은 21세기 현대패션에서도 하나의 트렌드로 자리매김하고 있다. 자포니즘은 일본 미술에서 얻은 힌트를 다양한 방법으로 조형미술에 응용하여 새로운 시각적인 표현양식을 만들어 낸 것으로, 후에 인상파나 아르누보의 작가들에게 영향을 주었다. 본 연구는 이러한 자포니즘이 서양 패션에 어떠한 영향을 끼쳤는지를 연구하였으며, 나아가 전통적인 미의식이 서양문화와 어우러져 현대적인 자포니즘의 美로 표현되면서 서양 모드에 독자적인 일본 패션을 구축한 점을 고찰하였다.

이상의 연구 결과를 토대로 결론을 내리면 다음과 같다.

첫째, 서양의 미학은 고대 그리이스의 가치관을 중심으로 영구불변, 장엄함, 대칭성, 성숙을 높이 평가해왔다. 반면 자포니즘의 미학은 '이키'의 단순함과 세련미 속에 자연과 대립하지 않고, 자연에 녹아

있는 '와비·사비'에서 나타나는 소박한 조화를 바탕으로 한다.

둘째, 일본인들의 정신적인 근본이 되는 '다테', '이키', '와비·사비', '시부사'의 美는 그들의 이상향을 추구하려는 노력의 결과로 우러나는 美의 세계이다. 이 중 '다테'는 귀족문화를 중심으로 탄생한 미의식이며, 일본인의 꾸밈에의 열정에 대한 장식적인 아름다움, 유희주의적 생활태도가 발전시킨 결과로 나타났다. 이에 반해 '이키', '와비·사비', '시부사'는 일본 도시민의 보편적인 생활미학으로 소박, 간결, 자연주의, 비영구성, 비대칭성, 겸손과 미숙으로 대표된다. '가와이이'도 말하자면 미숙한 것을 연상케 하며, 일본인은 작은 세계에서 미적인 감동을 받는다. 이러한 '가와이이' 美는 현대에 와서 전 세계의 패션 스타일뿐만 아니라 만화, 애니메이션, 캐릭터산업 등에 세계인의 공통된 미의식의 하나로 영향력을 행사하게 되었다.

셋째, 현대 패션에 나타난 자포니즘의 특색은 에도시대를 거쳐 일본 서민들의 생활 속에 자리하던 미의식을 서양의 모더니즘, 팝아트, 리얼리즘, 퓨처리즘 등의 美와 융합시켰으며, 천연소재를 가공하거나, 나일론, 비닐, 폴리우레탄 등의 첨단 소재를 사용하여 인공미와 자연미를 교묘하게 융합시킨 새로

운 발상의 디자인을 제안하였다. 즉, 겐조 다카다, 이세이 미야케, 미츠히로 마츠다, 요지 야마모토, 레이 가와쿠보 등의 패션디자이너들은 이러한 미의식을 ‘파형, 공간, 융합, 유희’의 美로 인체를 표현하였다. 이러한 작품의 특색은 입는 사람이 옷의 최종적인 모습을 완성하며, 인체를 떠나서도 그 자체로 고유한 가치를 지니고 있으며, 입는 사람의 성별은 부차적일 뿐이다. 따라서 일본 디자이너들은 가시적인 인체의 아름다움을 초월하여 자율적인 유희의 디자인세계를 창조하였다고 결론지을 수 있겠다.

본 연구의 한계점은 현대패션에 미친 일본의 미의식을 탐구하다보니, 연구가 방대하여 개괄적인 내용에 그칠 수밖에 없었다. 따라서 향후 연구 방향은 각각의 미의식에 대한 깊이 있는 연구가 뒤따라야 할 것이다. 그리고 일본 복식미에서 간과해서는 안 될 부분이 바로 문학적인 서정성과의 상관관계이다. 즉, ‘모노노 아와레(物のあわれ, あはれ)’ 혹은 ‘아와레(哀れ)’라는 자연의 정서적 감정이입이 복식으로도 고스란히 담아낸 그들의 미감(美感)은 세계의 어느 복식에서도 찾아보기 힘들다. 그러므로 고대 여성문학의 수미(秀美)로 손꼽히는 『겐지모노가타리(源氏物語)』, 『마쿠라노소시(枕草子)』 등의 문학작품 속에 표현된 복식미에 관한 후속 연구도 이루어져야 할 것이다.

참고문헌

- 1) 조규화(2006), “ファッションに見る日本風と韓流”, *ファッションビジネス学会論文誌*, 11, p. 56.
- 2) 小林忠(2004), *우키요에의 美*, 이세경(역), 이다 미디어, p. 6.
- 3) 京都服飾文化財團(2005), *Fashion*. 京都: Taschen, p. 47.
- 4) 조규화(2006), op. cit., p. 56.
- 5) 高階秀爾 外(1981), *日本人의 美意識*, 백기수(역), 교학연구소, pp. 97-109.
- 6) 今道友信(1997), “日本人の美意識について - 伝統と論理”, *日本學報*, 제5집, pp. 23-45.
- 7) *ibid.*, pp. 198-219.
- 8) 山田俊雄(1965), 東京: 新潮社
- 9) 헤이안(平安)시대 중기의 여류작가인 세이쇼 나곤(清少納言)이 집필했다고 전해지는 수필, 11세기 초에 완성되었다.
- 10) 다케토리모노가타리(竹取物語)는 일본에서 가장 오래된 소설로, 연대와 作者가 불명확하다.
- 11) 大野晋(1982), 東京: 新潮社
- 12) 高階秀爾 外(1981), op. cit., pp. 198-206.
- 13) 756년에 걸쳐서 집대성한 것으로, 일본에서 현존하는 最古의 歌集
- 14) 『源氏物語(げんじものがたり)』는 平安時代 中期에 쓰인 일본의 장편소설
- 15) 金田一春彦(1967), *ことばの博物誌*, 東京: 文芸春秋
- 16) 高階秀爾 外(1981), op. cit., pp. 215-219.
- 17) *ibid.*, pp. 215-219.
- 18) 高階秀爾 外(1981), op. cit., pp. 202-203.
- 19) 요시다켄코(吉田兼好, 본명은 우라베카네요시(卜部兼好)가 쓴 수필. 세이쇼나곤(清少納言)의 『마쿠라노소시(枕草子)』, 가모노초메이(鴨長明)의 『호조키(方丈記)』와 함께 일본 3대 수필 중의 하나이다.
- 20) 조규화(2001), *복식미학*, 수학사, pp. 357-358.
- 21) 병풍, 문, 벽에 그린 그림
- 22) 에도(江戸)시대, 도시의 상인·장인(匠人) 계층의 사람. 특히 상인을 지칭함.
- 23) 野間清六(1965), *日本の美術 16 - 小袖と能装束*, 東京: 平凡社, pp. 32-38.
- 24) 玉蟲敏子(2005), *日本の美術 464 - 琳派とデザイン・装飾・かざり*, 東京: 至文堂, pp. 54-55.
- 25) 일본의 염직이나 공예의 소재를 회화에 도입하면서 특유의 서정성을 살린 장식화인 린파(琳派)를 대성시켰다.
- 26) 神原正明(2005), *日本の美術 - 美意識のルーツを探る*, 東京: 勁草書房, pp. 103-110.
- 27) 山邊知行 監修(1979), *日本の染織 3*, 東京: 中央公論社, 圖. 132.
- 28) 본래 전분의 방염제를 사용하여 수작업으로 염색하는 것을 일컬었다. 현재는 가타조메(型染め)나 유전을 모방하여 프린트한 것도 판매되고 있다.
- 29) 野間清六(1965), *日本の美術 16 - 小袖と能装束*

- 衣, 東京 : 平凡社, 19-46.
- 30) 고영숙 · 조규화(2006), “영화 <게이샤의 추억>에 나타난 일본풍 연구”, *복식*, 57, p. 23.
- 31) 京都書院(1982), *Textile Art 15*, 京都 : 京都書院, p. 51.
- 32) 조규화(2001), *복식미학*, 수학사, pp. 358-360.
- 33) 九鬼周造(2001), *いきの構造*, 東京 : 岩波文庫, pp. 24-29.
- 34) 조규화 · 이희승(2004), *패션미학*, 수학사, op. cit., p. 567.
- 35) 조규화, op. cit., p. 359.
- 36) 谷田闕次(1960), *生活造形の美學*, 東京 : 光生館, p. 194-205.
- 37) Ibid.
- 38) 조규화, op. cit., p. 360.
- 39) 조규화 · 이희승, op. cit., p. 569.
- 40) 고영숙 · 조규화, op. cit., p. 23.
- 41) 센노리큐(千利休)의 談話의 내용을 기록한 古伝書. 저자는 센노리큐의 제자인 승려 南坊宗啓가 썼다고 하지만, 확실치 않다.
- 42) 柳宗悦(1996), *다도와 일본의 美*, 김순희(역), 한림신서, p. 183.
- 43) 자료 검색일 2008. 2. 20, 자료 출처 www.ja.wikipedia.org
- 44) 국립 중앙박물관(2005), *日本美術*, 국립 중앙박물관, pp. 26-37.
- 45) 본명은 후루다 시게테루(古田重然)이며 戦国時代の 武将. 일반적으로는 茶人 요시다 오리베(古田織部)로 유명하다. 오리베는 장년기에 從五位下織部正의 官位를 서임한 것에서 유래한다.
- 46) 국립 중앙박물관(2005), op. cit., pp. 26-37.
- 47) 神原正明(2005), op. cit., pp. 116-125.
- 48) 柳宗悦(1996), op. cit., pp. 214-232.
- 49) Ibid., pp. 203-222.
- 50) *日本美術全集 20(1977)*, 圖. 5, 東京 : 學習研究社
- 51) Ibid., pp. 136-139.
- 52) 高階秀爾 外(1981), op. cit., pp. 254-263.
- 53) 新村出 編(1955), *廣辭苑*, 第2版 補訂版, p. 477.
- 54) Konrad Lorenz가 처음으로 과학적 개념으로 소개하였다. "Cuteness", (2008. February 20), Retrieved February 20, 2008, from <http://en.wikipedia.org/wiki/Cuteness>
- 55) "かわいい", Retrieved June 19, 2007, from <http://www.qmss.jp/i-student/i-student/u-tokyo/work3/3-09.pdf>
- 56) Kate Drake(2001, June 18), "Kwest for Kawaii", Time, Retrieved November 25, 2007, from <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,131022,00.html>
- 57) Retrieved February 20, 2008, from <http://ja.wikipedia.org>
- 58) Retrieved May 30, 2007, from http://www.sanrio.co.jp/about_s/history.html
- 59) 정형모, “날자! 한국 캐릭터산업(상)”, *중앙일보*, 2008. 7. 14
- 60) 조규화 · 이희승(2004), op. cit., p. 238.
- 61) Elyssa da Cruz(2004,10). “Miyake, Kawakubo, and Yamamoto: Japanese Fashion in the Twentieth Century”. Timeline of Art History. New York : The Costume Institute, The Metropolitan Museum of Art, Retrieved February 20, 2008, from http://www.metmuseum.org/toah/hd/jafa/hd_jafa.htm
- 62) NHKスペシャル, “Rei Kawakubo”, NHK 放送, 2008. 4. 1.
- 63) 김범석, “신비주의 패션쇼 디자이너 야마모토 요지”, *동아일보*, 2008. 5. 9.
- 64) 柳宗悦(1996), op. cit., p. 213.
- 65) 多田道太郎(2005), *생활 속의 일본 문화*, 김행원(역), 한림신서, p. 71.
- 66) 자료 검색일 2008. 2. 20, 자료 출처 <http://ja.wikipedia.org>
- 67) “a-poc making, Issey Miyake & Dai Fujiwara”, Retrieved February 20, 2008, from <http://www.designboom.com/eng/funclub/apoc.html>

- 68) NHKスペシャル, op. cit.
69) Ibid.
70) Valerie Mendes · Amy de la Haye(1999), *20th Century Fashion*, London : Thames & Hudson Ltd., p. 234.
71) “Yohji Yamamoto”, Retrieved February 20, 2008, from http://ja.wikipedia.org/wiki/Yohji_Yamamoto
72) 조규화 편역(1995), *복식사전*, 경춘사, p. 56.
73) Retrieved February 20, 2008, from <http://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%AB%98%E7%94%B0%E8%B3%A2%E4%B8%89>
74) Elyssa da Cruz, op. cit.
75) Ibid.
76) 京都 服飾文化財團(2005), *Fashion*, 京都 : Taschen, p. 258.
77) Valerie Mendes · Amy de la Haye(1999), op. cit., p. 233.
78) 통찰력 있는 눈으로 앞을 내다보는 디자인 발신의 장이라는 이념을 나타내는 뜻이다.
79) Elyssa da Cruz, op. cit.
80) 辻惟雄(1993), *일본미술 이해의 길잡이*, 이원혜(역), 시공사, p. 89

접수일(2008년 9월 10일)

수정일(1차 : 2008년 10월 28일)

게재확정일(2008년 11월 3일)