

# 우키요에를 중심으로 본 19세기 유럽회화와 에도시대 고소데 디자인의 예술적 표현

이금희<sup>+</sup> · 이소령\* · 변지연\*\*

서울여자대학교 의류학과 교수<sup>+</sup> · 서울여자대학교 의류학과 초빙강의교수\* ·  
서울여자대학교 의류학과 박사과정\*\*

## The Artistic Expression of European Paintings of the 19<sup>th</sup> Century and *Kosode* Design in *Edo Era*, Focusing on the Influence of *Ukiyo-e*

Keum-Hee Lee<sup>+</sup> · So-Ryoung Lee\* · Jee-Yeon Byun\*\*

Professor, Dept. of Clothing Science, Seoul Women's University<sup>+</sup>

Full-time Instructor, Dept. of Clothing Science, Seoul Women's University\*

Doctoral Course, Dept. of Clothing Science, Seoul Women's University\*\*

(투고일: 2009. 12. 16, 심사(수정)일: 2010. 2. 19, 게재확정일: 2010. 3. 5)

### ABSTRACT

The purpose of this study is to review the influence of *Ukiyo-e* on the design of European Paintings of the 19<sup>th</sup> century and the expression of the design of *Kosode* design in *Edo-era*. We collected data from the actual study of visiting Museums and other theories and visual materials through literature review. Then, we analyzed the data. The result came out that *Ukiyo-e*, which is the genre painting of *Edo-era*, provided the new vision and the new way of expression to the European Paintings of the 19<sup>th</sup> century. In the same way, the result also indicated that *Ukiyo-e* similarly influenced on the design of *Kosode*. For example, the study showed that the patterns of *Kosode*, such as flower, bridge, fan, wave, Lotus flower, stripe, oval, plaid, were used in the works of European artists in the 19<sup>th</sup> century. The *Ukiyo-e* styles include *Kan Bun* style, *Dan-Gawari* style, Back facing style, Two-Section Segmentation style, and Folding screen style, with the identity of Japan and Japanese unique nature and landscapes. Thus, this study proved the design of *Kosode* to be the frontier of both European and Japanese arts, by examining *Ukiyo-e*'s plastic characteristics, its composition & arrangements, and its subjects & objects which were samely revealed in *Kosode* design and European Art in nineteenth century.

Key words: art to wear(예술의상), *Kosode*(고소데), traditional costume(전통복), *Ukiyo-e*(우키요에)

## I. 서론

19세기는 동서양의 상호문화, 문물교류가 활발했던 문화 변혁기로서 유럽으로 유입된 일본의 미술품들 중 풍속화인 우끼요에는 마네, 고흐와 같은 화가들에게 많은 영향을 미치며 유럽회화에 큰 변화를 일으켰다. 유럽에서 자포니즘의 영향은 단순히 우끼요에에 나타난 고소테나 여인, 부채, 병풍, 풍경 등의 소재나 주제뿐만 아니라 우끼요에에서 보이는 형태, 재료, 색채의 조형적 측면과 구도 및 배치로 예술적 표현의 변화를 가져왔다. 1726년 서양화가 일본에 처음 상륙하면서 안도 히로시게가 음영과 원근법을 강조한 사실주의 화풍을 도입하여 일본화에 접목시켰고, 전통 복식인 고소테의 경우에도 19세기말 서양복식이 유입되면서 전통문화와의 절충의 기간을 거치면서 현재까지 그 맥락을 잇고 있다.<sup>1)</sup>

일본의 우끼요에가 19세기 유럽회화에 영향을 미쳤다는 선행연구<sup>2)</sup>는 해외는 물론 국내에서 회화, 장신구, 의상 등의 분야에서 이루어져왔고 기존 일본 고소테와 관련된 선행연구로는 역사적 고찰<sup>3)</sup>과 문양 및 염색과 관련된 조형연구<sup>4)</sup>가 대부분이며, 미학적 접근을 통해 일본복식을 고찰하는 연구<sup>5)</sup>와 복식과 예술사조와의 연관성을 고찰하는 연구<sup>6)</sup>가 있다. 그러나 본 연구에서는 기존 선행연구에서 19세기 유럽 회화에 자포니즘, 즉 우끼요에 특징이 반영되어 연관성이 입증되었으므로, 우끼요에에 나타난 표현의 특징을 중심으로 19세기 유럽 회화와 에도시대 고소테 디자인의 예술적 표현의 특징을 분석하여 그 유사성을 고찰해 내고자 한다.

연구 내용은 첫째, 우끼요에에 영향 받은 19세기 유럽회화 작품들을 새롭게 찾아내고 그 예술적 표현의 공통된 특징을 찾아보는 것이다. 둘째, 고소테를 착용한 우끼요에 및 실물 고소테에서 회화적 측면이 잘 나타나는 문양디자인의 특징과 우끼요에에서 공통적으로 나타나는 예술적 특징을 찾아내는 것이다. 셋째, 우끼요에를 중심으로 19세기 유럽화가들의 작품과 고소테 문양디자인에 공통적으로 나타난 예술적 표현의 특징을 회화적 측면에서 고찰하는 것이다. 연구의 시대범위는 일본의 에도시대와 유럽의 19세

기이며, 예술적 특징의 분석기준은 조형적 표현, 구도와 배치에 의한 구성, 주제 및 소재의 선택으로 분류하여 회화적 측면에서 분석하였다.

연구방법으로는 일본 복식사 및 미술사 관련 각종 논문과 서적을 중심으로 한 문헌 연구, 일본 우끼요에 3대 화가와 그들의 화풍을 이은 대표 화가들의 작품 및 19세기 서양 미술사에서 자포니즘과 관련된 화가들의 작품을 대상으로, 우끼요에 작품을 다수 소장하고 있는 보스턴 뮤지엄과 브루클린 뮤지엄, 동경 우끼요에 뮤지엄, 메트로폴리탄 뮤지엄, 오르세 뮤지엄 등 세계 주요박물관의 웹사이트에서 시각자료를 수집, 분석하였다. 또한 실물 고소테는 일본 돗토리현 현립박물관 전시도록<sup>7)</sup>과 시카고 박물관의 전시도록<sup>8)</sup>, 미야자키 유우젠의 330년 생일을 맞아 1984년에 개최된 축제행렬 전시문고<sup>9)</sup>, LA 뮤지엄 전시도록<sup>10)</sup>에서 에도시대 고소테를 대상으로 연구하였다. 그 외 일본 우끼요에 전문잡지를 중심으로 선행연구에서 제시되지 않은 새로운 우끼요에 시각자료를 소개하였다.

에도시대 우끼요에에 등장하는 고소테는 의생활도구로서 회화에 사실적으로 묘사되었을 뿐만 아니라 에도시대 실물 고소테 자료의 한계점을 우끼요에를 통해 자료를 다양하게 얻을 수 있고 에도시대 복식 연구를 위한 객관적인 정보 제공 또는 정보전달 역할을 해 줄 수 있기에 우끼요에를 중심으로 19세기 유럽 회화와 고소테 디자인을 회화적 측면에서 예술적 표현의 공통점을 밝힘으로써 에도시대 고소테 디자인이 19세기 유럽회화와의 접경예술임을 확립하는 근거를 마련하는데 본 연구의 의의가 있다.

## II. 이론적 배경

### 1. 우끼요에의 예술적 표현의 특징

에도시대의 예술은 아(雅)와 속(俗)이라는 당시의 용어로 구조화할 수 있는데, 아는 에도시대 조년문화가 과거의 귀족문화를 계승한 고전의 유산이다. 속은 그것과 대응하여 에도시대 조년사회에서 저속한 생활로부터 싹터온 새로운 생활감정과 미의식의 소산

이라 할 수 있으며 회화의 경우, 우끼요에는 속에 속한다.<sup>11)</sup> 우끼요에는 현실, 지금의 세상을 나타내는 회화이고, 생활에 나타나는 빠른 유행을 회화에 묘사하였다. 우끼요에라는 말에서 풍기는 것은 유행, 향락적인, 현세보다 즐겁게, 화려하게 보내고 싶다는 바램, 호색적인, 남녀의 성애로 향해 있었다. 에도시대 초기의 우끼요에는 그 시대 사람들의 삶이 그대로 반영되어 있다.<sup>12)</sup> 우끼요에는 무상(無像)의 현세를 의미하는 우끼요(浮世)의 모든 사상(事象)을 있는 그대로 묘사한 에도시대(江戸時代)의 마을 예시(えし)<sup>13)</sup>에 의해 만들어진 서민성 넘치는 풍속화의 명칭이다. ‘덧없는 세상의 그림’이라는 의미인 이 용어는 작가 아사이 료이(淺井了意)에 의하여 1661년에 처음 사용되었다.<sup>14)</sup>

17세기 중반 먹물로 그려진 우끼요에가 방법 면에서 진화를 거듭하여 우끼요에의 아버지라 불리우는 히사카와 모로노부(菱川師宣, 1618~1694)가 삽화로 발전시켜, 18세기 중반에 이르러 다색의 목판화 니시키에(錦繪)가 등장하게 되었다. 니시키에의 완성으로 우끼요에는 그 정점에 달하게 되었고, 에도는 18세기 중엽에 이르러 천연색 목판화의 등장과 시기를 같이하여 팔목할만한 문화의 자율성을 갖추게 되었다. 판화가 에도에서 생산된 유일한 미술형태는 아니었지만 가장 보편적인 것이었으며, 저렴한 가격으로 대량으로 생산되고 구매되었다.<sup>15)</sup>

우끼요에의 새로운 분야를 시도한 사람으로는 기타가와 우타마로(喜多川歌, 1753~1806)<sup>16)</sup>, 가즈시카 호쿠사이(葛飾北齋, 1760~1849)<sup>17)</sup>와 안도 히로시게(安藤廣重, 1797~1858)<sup>18)</sup>를 들 수 있다. 우타마로는 미인도로 유명하였고, 우끼요에의 명장 호쿠사이는 자연과 인간의 조화로운 관계성, 민중의 생활과 자연의 합치를 표현하였고, 특히 히로시게는 서양의 원근법을 우끼요에에 도입하였으며, 풍경화와 화조화, 소설의 삽화 등 다양한 장르에 걸쳐 우끼요에의 새로운 국면을 열어갔다.<sup>19)</sup> 이로써 우끼요에는 모든 문화적 표현 형태들을 잇는 가교 역할을 하였고, 세계를 이해하는 놀라운 접근방식이 되었다. 즉, 우끼요에는 서민의 시선으로 생활과 풍속의 묘사를 통해 당시의 사회현상, 인간의 의지와 감정을 솔직하게 표현한 회

화예술로 유럽으로 전파되어 세기말의 자포니즘 경향의 주류로 이어졌으며 당시의 화가들뿐만 아니라 예술가들에게 지대한 영향을 미치게 되었다. 일본에서는 우끼요에가 유행에 민감하고 향락적이고 통속적인 서민의 풍속화로 여겨졌지만, 유럽에서는 진지하게 받아들여졌다.

우끼요에의 예술적 특징을 회화적 측면에서 살펴보면, 초기의 모로노부는 선정적인 모습을 화폭에 선명하게 묘사하여 대중들에게 공감을 불러 일으켰으며, 유연한 외곽선과 인물의 대담한 동작들을 세밀하게 작품에 표현하였다.<그림 1><sup>20)</sup> 모로노부의 영향으로 그 후의 화가들은 인물의 아름다운 자태에 관심을 가졌으며, 화려한 의상을 입고 유혹적인 자세를 취하고 있는 미인도를 전문으로 그렸는데 대부분 화려한 의상으로 단장한 유곽의 기생들이었다. 이러한 화풍을 계승한 오쿠무라 마사노부(奥村政信, 1686~1764)는 가부키극장의 실내 찾집, 에도의 윤락가와 같은 친숙한 장소들을 주로 다루면서 화면에 수직과 수평의 복잡한 구성, 특히 착시효과를 주는 대각선을 이용하여 대중들을 사로잡았으며 화면이 세로로 긴 하시라에를 창안해 내었다.<sup>21)</sup>

우끼요에 황금시대를 연 하루노부는 색과 문양을 정교하게 배치한 배경을 바탕으로 한 명 내지 두 명의 미녀를 배치시키는 특징을 보였으며 구름 속에 글을 적어 넣어 일상생활 속의 시정을 맛보게 하였다.<그림 2><sup>22)</sup> 또한 색면을 대담하게 배치하고 간소하게 장소를 설정하는 등의 상징적인 표현을 사용하였다.<그림 3> 하루노부에 의해 성장한 이상적인 여성형태의 표현은 우타마로에 의해 더욱 성숙되고 변화되었다. 즉 머리와 의상의 형태 또한 함께 변화되어 수직의 줄무늬나 치마의 가장자리 주변에 집중된 문양을 가진 미인도를 그리기 시작하였는데,<sup>23)</sup> 배경을 생략하거나 단순한 배경으로 인물을 강조하고 시선을 아래로 향하는 특징을 갖고 있다.

우끼요에가 광범위하게 서민층으로 뻗어 나가면서 이목이 집중되었던 호쿠사이는 우끼요에의 다양한 모든 기법을 시도하며 가장 많은 작품을 만들었다. 특히 ‘후가쿠 36경(富嶽三十六景)’ 중 웅장한 후지산을 묘사한 ‘새벽의 붉은 후지’<그림 4><sup>24)</sup>에서는 강

〈표 1〉 우끼요에의 회화적 특징이 표현된 대표 작품

<p>〈그림 1〉 菱川師宣, すねた女 日本の美, 2002, No.26, p. 4</p>	<p>〈그림 2〉 鈴木春信, A Courtesan and Attendant on a Moonlit Veranda, Masterpieces of Japanese Prints, 2006, p. 54</p>	<p>〈그림 3〉 鈴木春信, 雨夜の宮詣で 日本の美, 2002, p. 33</p>	<p>〈그림 4〉 葛飾北齋, Red Mt Fuji, At Dawn</p>	<p>〈그림 5〉 葛飾北齋, Under the Wave off Kanagaw</p>	<p>〈그림 6〉 安藤廣重, 名所江戸百景 #72.</p>

한 색 면의 대담한 사용, 양감이 무시된 평면적 표현과 강한 명암 대비를 볼 수 있으며, 사나운 기세의 파도를 극적으로 처리한 ‘가나가와의 거대한 파도’ 〈그림 5〉<sup>25)</sup>는 단순하면서도 울동감있는 선 처리와 함께 배경이 생략된 것으로 호쿠사이의 보물이라 불리울 만큼 유명한 걸작이다. 호쿠사이의 후지산과 파도 풍경에 영향을 받은 히로시게는 풍경 판화 시리즈를 제작하였다. 총 118점에 이르는 판화시리즈 ‘에도명소백경(名所江戸百景)’을 보면, 계절에 따라 순서가 매겼으며, 계절별 풍경뿐 아니라 당시의 풍속과 생활상이 특유의 뛰어난 구성, 색채의 표현, 섬세한 필치가 잘 나타나 있다. 히로시게는 지형의 세부를 정확히 묘사하면서도 독특한 원근법으로 계절감을 암시하는 서정적인 작품을 만들었다. 즉 원경과 근경 물체의 크기 및 색감을 무시하거나 근경 물체의 한 부분을 통해 먼 곳을 묘사한 시점으로 표현하는 소실점 생략의 원근법이 특색 있다.〈그림 6〉<sup>26)</sup>

## 2. 19세기의 유럽 회화와 우끼요에의 영향

19세기 전반의 유럽은 산업혁명이 최고조에 달했고 자본주의 확립과 발전을 가져온 시기였다. 특히 19세기 중반에는 주요 생산 과정의 기계화가 실현되었으며, 교통망의 완성과 운송수단의 발달로 무역의

대규모 확장이 요구되었다. 1851년 영국 런던에서 개최된 박람회의 영향으로 세계의 모든 나라들이 무역과 제조업에 대한 중요성을 재인식하게 되었으며, 1860년대 후기의 세계무역은 각지에서 열린 만국박람회에 의해 크게 고무되었다.<sup>27)</sup> 만국박람회는 새로운 기술과 이국(異國)문화를 소개하는 장이 되었다. 특히 런던박람회는 유럽에 자포니즘을 전파하고 확산하는 이정표가 되어주었다.

19세기의 유럽을 대표하는 회화의 화풍은 전통적인 회화기법을 거부하고 색채·색조·질감 자체에 관심을 두고 태양광선에 의한 빛의 작용 하에서 눈에 보이는 그대로 형태를 그리려한 인상주의와 이에 대한 실증적 표현에 대한 저항으로서 사물의 이면에 내포되어 있는 정신성을 추구하고자 하였던 상징주의가 주류를 이루고 있었다. 그밖에 로알 아카데미의 양식을 배격하고 허식없는 우아함을 지녔던 르네상스 초기의 사실적 기법의 라파엘 전파와 선의 내적 가치에 대한 풍부한 감수성, 여성에 대한 표현, 꽃과 리듬감에 대한 심취 등이 융합되어 나타난 아르누보<sup>28)</sup>가 있었다.

이러한 19세기 유럽 회화에 나타난 두드러진 특징은 일본 예술의 영향이었다. 만국박람회와 일본과의 교역을 통해 유럽의 예술가들 사이에서는 일본의 문화와 예술에 대한 관심이 고조되었다. 단순한 호기심

과 동경이 아닌 적극적인 자세로 일본 문화에 동화되어 일본 회화의 영향과 일본 취향 및 일본풍을 즐기고 선호하는 현상인 자포니즘은 예술양식의 개념이 아닌 역사적 현상으로 유럽과 일본의 회화가 만나 이루어진 일본적 성향을 의미하는 것이다. 특히 일본의 공예품과 목판화(우끼요에, 浮世繪)에 내포된 동양의 심오한 정신세계는 유럽 화가들에게 있어서 초월적인 환상의 세계였으며, 상징적 영감을 제공하였고, 이는 생활과 예술의 융합이라는 새로운 모습으로 실현되었다. 1856년 판화가인 펠릭스 브라크몽(Félix-Joseph-Auguste Bracquemond, 1833~1914)이 호쿠사이의 '호쿠사이망가(北齋漫畵)',를 처음 발견하면서, 마네를 비롯한 인상주의 화가들에게 우끼요에가 알려지게 되었다. 이후 우끼요에는 인상주의 화가들에 의해 대중화되어갔으며, 종래의 아카데미한 화풍에서 화가들을 해방시키고, 이후 후기인상주의, 상징주의 등 많은 유럽화가들에게도 영향을 미치게 되었다.

### 3. 에도시대 고소대 디자인의 특징과 우끼요에

고소대(小袖)란 수구(袖口)가 작은 기모노라는 의미로, 일부식(一部式:상하 일체형)의 직선재단을 한 우입형태의 소매폭이 넓은 오오소대(大袖)<sup>29)</sup> 안에 입던 소매 폭이 좁은 통수형(筒袖)의 속옷 개념의 의복이 점차 겹옷으로 일반화되어진 것이다. 무로마치시대에는 서민생활에 경제적 여유가 생기자 의생활이 현저하게 향상되어 여러 가지 색상과 화려한 문양으로 제작되었다. 또한 대륙문물의 도입과 함께 직물의 직조기술과 염색기술이 발달하기 시작하였고, 에도시대에 이르러 고소대가 겹옷으로 착용되면서 고소대에 다양하고 화려한 색상의 아름다움을 표현할 수 있는 염색방법이 선호되었다. 에도시대 초기에는 흘치기염인 시보리조메(絞染), 흘치기염의 초기기법인 부드럽고 소박한 느낌의 쓰시나하나조메(花染), 투형(透型)에 의해 세밀한 문양을 표현할 수 있는 카타조메(型染), 서민들의 면직물에 사용한 남염(藍染)인 카스리(加壽利), 상류층 부인들의 마직물에 사용한 차야조메(茶屋染) 등과 같은 염색방법들이 발전하였다. 에도시대 후기에는 겐로쿠문화 속에서 발

달한 카노코시보리(麿子絞), 풀을 먹인 비단 위에 정교한 도안과 그림을 그리는 섬세하고 회화적인 미야자키 유젠(友禪染), 붓을 이용해 그림을 그리는 염색방법인 카키조메(書き初め), 18세기 미야자키 유젠이 정착된 유젠조메(友禪染), 보카시와 같은 염색방법들이 발달하면서 한층 정교하고 자유로운 표현을 할 수 있었다. 이와 같이 에도시대에는 염직기술의 발달로 직물에 직접 문양을 그려 넣거나 판에 문양을 만들어 직물에 찍어내어 대량생산이 가능하게 되었고, 한 폭의 회화처럼 전체 또는 부분에 섬세히 표현할 수 있었던 것은 유젠 염색 기술의 발전을 바탕으로 일본 특유의 화려함을 보여주게 되었다.<sup>30)</sup>

고소대 디자인에 나타난 문양은 자연, 동물, 그리고 생활 주변의 것들이 대상이 되었으며, 사실 그대로 그려 넣은 것으로 끝나지 않고 상징적 또는 추상적, 기하학적 변형의 도안으로 발전시켜 전통문양으로 자리 잡게 되었다. 에도시대의 문양은 크게 풍속문양(그림 7)<sup>31)</sup>, 식물문양(그림 8), 동물문양(그림 9)<sup>32)</sup>, 기물문양(그림 10)<sup>33)</sup>, 자연문양(그림 11)<sup>34)</sup>, 기하문양(그림 12)로 분류될 수 있다.〈표 2〉 화려한 풍속문양은 주로 무대의상에 사용되었고, 식물문양과 동물문양은 상징적인 형태의 작은 문양으로 애용되었는데, 이러한 작은 문양은 염직기술의 발달로 가능해진 것이다. 부채와 같은 기물문양은 서민들이 대도시에 살고 있다는 자부심의 표현이었으며, 물결문과 같은 자연문양은 자연에 대한 경외심의 상징적 표현이었다. 기하문양은 순수성과 종교, 행운 등에 대한 동경을 세로문양, 격자문양, 곡선, 칠보문양 등의 형태로 사용되었다.

전반적으로 에도시대는 죠닌(町人)이 신흥세력으로 대두되면서 경제적인 번영과 함께 복식에 관심이 많아지면서 상류귀족과 무가(武家)의 풍속을 모방하였고, 그로 인해 풍속의 주도권을 죠닌이 장악하게 되었다.<sup>35)</sup> '가세이 문화'를 꽃피운 이들의 문화를 가장 잘 엿볼 수 있는 것이 우끼요에이다. 모로노부는 대표적인 우끼요에 화가이자 직물 디자이너로,<sup>36)</sup> 잡지인 '히나가타본(Hinagata-Bon)'을 통해 예술로서의 고소대 디자인을 표현했다. 그의 대표 작품인 6폭 병풍을 보면 유곽(遊廓) 유녀들의 꽃구경, 신사(神社)

〈표 2〉 우끼요에에 표현된 고소데 문양의 주제에 따른 분류

분류	풍속문양	식물문양	동물문양	기물문양	자연문양	기하문양
그림	 <p>〈그림 7〉 歌舞伎の六彌太, 日本と世界の伝統 文様, 2008, p. 61</p>	 <p>〈그림 8〉 歌麿美人 日本と世界の伝統 文様, 2008, p. 64</p>	 <p>〈그림 9〉 扇屋内 花扇 歌麿の美人, 2006, p. 63</p>	 <p>〈그림 10〉 二美人圖 北齋の美人, 2006, p. 26</p>	 <p>〈그림 11〉 匏取り 日本の美, 2002, p. 28</p>	 <p>〈그림 12〉 錦織歌麿形新模様 歌麿の美人, 2006, p. 50</p>

의 제례(祭禮), 가부키 여인 등이 등장하는데, 이는 의복·머리·악세사리·신·웃감 등 유행의 근원이 되었다.

에도시대의 고소데는 서민의 시선으로 생활과 풍속을 묘사한 우끼요에를 통해 특색있는 의복이 되었다. 특히 예술가들에게 고소데는 창조적인 캔버스 역할을 하여 직물의 직조기술과 염색 기술의 발달을 가져오게 하였다. 그러므로 고소데에는 모든 문화적·예술적 표현들이 담겨 있으며 고소데가 그려진 우끼요에는 그 가교 역할을 하였다.

### Ⅲ. 19세기 유럽 회화와 에도시대 고소데 디자인의 예술적 표현의 특징

#### 1. 19세기 유럽회화

19세기 유럽 회화 중 우끼요에의 영향을 받은 화가들의 작품들을 중심으로 우끼요에의 예술적 표현의 특징을 회화적 측면에서 살펴보았다.

##### 1) 조형적 표현

조형적 측면의 표현은 형, 색, 재료의 사용에서 우끼요에의 영향과 유사성을 살펴볼 수 있다. 〈그림 13〉<sup>37)</sup>, 〈그림 14〉<sup>38)</sup>는 우끼요에의 회화적 특징을 자신의 그림에 적극적으로 반영한 반 고흐의 작품들로,

색의 대립을 통한 공간 분할, 인물·사물과 배경 사이의 굵은 윤곽선, 평면적인 화면구성에서 〈그림 15〉의 우타마로 작품에서 보여지는 조형적 특징이 그대로 나타나 있다.

〈그림 16〉<sup>39)</sup>은 로트렉의 작품으로 차양이 넓은 모자, 어두운 파란색 망토, 주홍색 머플러를 각각 평탄한 색면으로 분할하고, 배경은 생략하여 인물만을 강조하였다. 이는 〈그림 17〉<sup>40)</sup>에서 호쿠사이가 시도한 강한 색면의 사용, 양감을 무시한 평면적 표현과 유사하다. 〈그림 18〉<sup>41)</sup>은 일본 판화에 사용되는 종이 위에 갈대펜을 사용하여 그린 작품으로 검은 붓 선에 의한 굵은 윤곽선만으로 표현되었다.

##### 2) 구도와 배치에 의한 구성

〈그림 19〉<sup>42)</sup>는 일본문화에 심취했던 화가 모네의 작품으로, 배의 후미만을 남기고 절단된 대담한 구도를 보여주고 있다. 중앙에 남자를 앉히고 그 곁에 먼 곳을 응시하는 여인과 배의 배치 및 구도는 히로시게의 작품인 〈그림 20〉<sup>43)</sup>과 동일한 구성을 이루고 있다. 또한 세부적인 시선의 묘사와 소실점이 생략된 원근법은 우끼요에의 특징을 그대로 나타내고 있다.





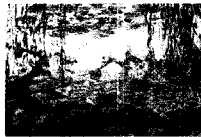


〈그림 21〉<sup>44)</sup>은 휘슬러의 작품으로 서양 여성이 일본 전통의 고소데를 입고 서있으며 그 뒤에는 일본 병풍이 놓여 있다. 이 작품은 우타마로의 작품인 〈그림 22〉와 좌우 방향만 바뀌었을 뿐, 전체적인 색채

<표 3> 19세기 유럽회화에 나타난 우끼요에의 회화적 표현의 특징과 그 예

	세부묘사	19세기 유럽회화	우끼요에
조형적 표현	색의 대립을 통한 공간분할 평면적인 화면 구성 검은 붓 선의 굵은 윤곽선	 <p>&lt;그림 13&gt; Vincent van Gogh, Self-Portrait(1889)</p>	 <p>&lt;그림 15&gt; 喜多川歌麿, 婦人泊り客之圖(1794-95) 歌麿の美人, 2006, p. 42</p>
		 <p>&lt;그림 14&gt; Vincent van Gogh, Still Life: Vase with Irises(1890)</p>	
조형적 표현	배경 생략과 인물 강조 검은 붓 선의 굵은 윤곽선 평면의 색면 우끼요에의 종이재료 및 갈대 펜 사용	 <p>&lt;그림 16&gt; Toulouse Lautrec, Aristide Bruant, dans son cabaret(1893)</p>	 <p>&lt;그림 17&gt; 葛飾北齋, 七夕圖(1806-13) 北齋の美人, 2005, p. 30</p>
		 <p>&lt;그림 18&gt; Toulouse Lautrec, English Comedian(1893)</p>	
구도와 배치에 의한 구성	잘려나간 화면 구성 소실점이 생략된 원근법 중앙의 남자, 먼 곳을 응시하는 여자 세부적인 시선 묘사, 배	 <p>&lt;그림 19&gt; Edouard Manet, Boating(1874)</p>	 <p>&lt;그림 20&gt; 安藤廣重, 嵯峨の花(1854) HIROSHIGE, p. 51</p>

	세부묘사	19세기 유럽회화	우끼요에
구도와 배치에 의한 구성	<p>사선구도 고소데를 착용한 여인 일본병풍 여인의 시선 포즈와 물체를 든 손의 사선각도</p>	 <p>〈그림 21〉 James Abbott McNeill Whistler, Rose and Silver, The Princess From The Land Of Porcelain(1863)</p>	 <p>〈그림 22〉 喜多川歌麿, 青樓十二時 續 丑ノ刻(1794) 日本の美, 2002, p. 26</p>
	<p>잘려져 나간 화면 구도 중심에서 벗겨나간 인물 배치 근경과 원경의 비대칭 사선구도</p>	 <p>〈그림 23〉 Hilaire Germain Edgar De Gas, Ballet School</p>	 <p>〈그림 24〉 菱川師宣, 北及演劇図卷(1672~89) 江戸の浮世繪, 2008, p. 147</p>
	<p>위에서 아래를 내려다보는 원근법 아래를 내려다보는 시선처리 기하문양의 의상 착용</p>	 <p>〈그림 25〉 Pierre Bonnard, Woman with Dog(1891)</p>	 <p>〈그림 26〉 喜多川月, 志喜初の図(1804) Masterpieces of Japanese Prints, 2006, p. 75</p>
	<p>거울을 이용한 구도 단순한 색채 검은 빛의 외곽선 평면적인 구성 청해과 문양의 의상과 여인</p>	 <p>〈그림 27〉 Lucien Pissarro, Le Miroir(1911)</p>	 <p>〈그림 28〉 喜多川歌麿, 姿見七人化粧 '難波屋おきた。(1792~93) 歌麿の美人, 2006, p. 34</p>
	<p>수직 구도/액자 구도 남녀의 자세와 구도, 장소 동일 움동적인 선 단순하고 평면적인 형태묘사</p>	 <p>〈그림 29〉 Aubrey Vincent Beardsley, How La Beale Isovd Nvrsef Sir Tristram 비어즐리 또는 세기말의 풍경, 2004</p>	 <p>〈그림 30〉 葛飾北齋, 道行八景(1798) 北齋の美人, 2005, p. 63</p>



	세부묘사	19세기 유럽회화		우키요에
주제 및 소재의 선택	동일 주제의 연작	 〈그림 31-1〉 Monet, The Japanese Bridge(1896)	 〈그림 31-2〉 Monet, Bridge over a Pond of Water Lilies(1899)	 〈그림 32〉 歌川國芳 (1847) Graftiti on a Storehouse, Masterpieces of Japanese Prints, 2006, p. 117
		 〈그림 31-3〉 Monet, Water Lilies	 〈그림 31-4〉 Monet, Water Lilies	
	아래에서 위를 올려다보는 원근법 강조된 우산 소재 시선 처리 우산을 든 여인 전체적인 그림의 정서	 〈그림 33〉 James Jacques Joseph Tissot, Mrs. Newton with a Parasol		 〈그림 34〉 喜多川歌麿, 夜の雨 (1797) 歌麿の美人, 2006, p. 71

및 고개를 약간 숙인 여성의 시선, 물체를 앞으로 들면서 내민 손의 각도, 여성 뒤에 놓인 병풍 등 거의 동일한 구성으로 이루어져 있다.

인물의 구도와 배치가 특징적인 드가의 작품(그림 23)<sup>45)</sup>은 인물을 화면의 중심이 아닌 위쪽에 비대칭적으로 배치하고 기둥과 계단에 의해 잘려나간 파격적인 구도로 되어 있다. 이들은 모두 모로노부의 작품인 〈그림 24〉<sup>46)</sup>와 같이 병풍과 문, 기둥에 의해 잘린 인물, 화면 위쪽에 위치한 악단에서도 같은 특징을 찾아볼 수 있다. 이처럼 드가의 근경과 원경의 비대칭, 사선구도, 기둥과 벽에 의해 잘려나간 인물군, 중심에서 벗어난 인물배치, 비대칭 등의 파격적인 구성법 역시 우키요에에 나타난 특징과 같다고 볼 수 있다.

〈그림 25〉<sup>47)</sup>는 보나르의 작품으로 기타가와 츠키마로의 작품(그림 26)에서와 같이 위에서 아래로 내려다보는 원근법을 사용하였으며, 화면 위쪽으로 인물들의

중심이 치우쳐 있는 구도와 배치 및 위의 인물이 아래를 내려다보는 구도의 시선, 그리고 고소테의 문양과 유사한 문양을 착용하고 있는 인물을 볼 수 있다.

항상 다양한 가능성을 지닌 새로운 시각과 묘사방법을 시도하고자 했던 피사로는 단순한 색채와 검은 붓선에 의한 외곽선, 평면적인 구성을 〈그림 27〉<sup>48)</sup>에서 나타내고 있으며, 청해파 문양의 의상을 입은 여성의 뒷모습과 거울에 비친 모습이 우타마로의 작품인 〈그림 28〉과 같이 우키요에에서 많이 사용되는 거울을 이용한 구도와 배경을 생략한 점이 유사하다.

아르누보에 많은 영향을 준 삼화가 비어즐리는 일본 판화기법과 더불어 일본 전통의 고소테를 입은 여인의 전체 윤곽에 매료되어 작품 속에서 리듬감을 표현하였다. 그의 작품 〈그림 29〉<sup>49)</sup>는 '트리스탄과 이졸데'의 비극을 그린 목판화로, 서양의 전형적인 수평구도를 배제하고 일본판화 기법인 액자구도를

사용하였으며, 다양한 선과 화려한 문양을 흑백의 대조로 표현하였다. 이는 호쿠사이의 작품인 <그림 30>과 인물의 좌우 방향만 바뀌었을 뿐, 구도와 자세 등 모든 구성이 거의 동일하다. 비어즐리는 우끼요에의 영향으로 단순하고 평면적인 형태묘사와 함께 일본 문양, 수직구도, 액자구도를 이용하여 섬세하고 장식적인 특유의 기법으로 작품을 제작하였다.

### 3) 주제 및 소재의 선택

일본 미술에 심취했던 모네는 수련, 성당 등 동일한 대상에 대한 연작을 많이 남겼는데, 연작 형식은 우끼요에의 특징 중 하나이다. 모네는 일본식 정원을 꾸미고 수련을 가꿨는데, 계절과 시간에 따라 그 정경을 작품으로 표현하였다. <그림 31-1><sup>50)</sup>은 일본식 정원과 일본식 다리를 화려한 색채로 묘사한 것으로, 다리는 일본의 전통문양이면서 우끼요에의 중요한 소재이다. <그림 31-2><sup>51)</sup>는 동일한 주제인 다리의 시각을 정면으로 옮기고 연못의 수련을 묘사하였다. 동일 제목의 <그림 31-3><sup>52)</sup>과 <그림 31-4><sup>53)</sup>는 시각을 완전히 연못의 수련으로 옮겨 점차 근경의 원근법을 사용하여 표현하였다. 시간에 따른 동일 주제의 연작은 호쿠사이의 '후가쿠 36경', 히로시게의 '에도명소 백경' 등 대규모 우끼요에 작품에서 유럽에 미친 그 영향력을 볼 수 있다. 또한 긴 기간을 두지 않고 동일한 주제로 그림을 그리는 경우도 있었는데, 우타가와 쿠니요시의 작품인 <그림 32>는 상점의 벽에 단 시간 동안 연작을 완성한 경우이다.

사진처럼 정확하고 단아하게 파리의 사교계 여인들을 표현한 그림으로 명성을 얻었던 판화가 제임스 티소는 <그림 33><sup>54)</sup>에서 일본 우산을 소재로 사용하여 먼 곳을 응시하는 여성을 묘사하였는데, 우끼요에에는 우산을 든 여성이 많이 등장한다. 이는 우타마로의 작품인 <그림 34>와 같이 강조된 우산이 돋보이며, 먼 곳을 응시하는 여인의 시선을 볼 수 있다. 이를 예제와 함께 정리하면 <표 3>과 같다.

## 2. 에도시대 고소테 디자인

속옷 개념의 무문(無紋) 백색 위주의 고소테 디자

인은 에도시대에 이르러 문양제작과 염직법의 발달로 화려함과 고급스러움을 갖추게 되어 문양에서 회화적 측면의 예술성이 가장 잘 나타나고 있다. 이와 같은 고소테 디자인의 특징을 실물 고소테와 우끼요에에 표현된 고소테를 대상으로 살펴보았다.

### 1) 조형적 표현

고소테의 소재로는 에도시대 초기까지 지배계층만 실크를 사용하였고, 대부분의 일반 서민들은 면직물 위주의 소재를 사용하였다. 17세기 말 교토 근처의 니시진(西新)을 중심으로 실크산업이 발달하면서 실크의 대량생산과 고급 실크 생산이 이루어져 자카드로 재직한 린즈(紋朱子), 쿠로치리멘(縮緬)과 같은 다양한 견직물이 발달하였다.<sup>55)</sup> 이와같은 의복 소재의 발전과 함께 당시 무역 및 상공업의 발달로 경제력을 갖춘 조년들이 자신들의 사회적 이미지를 부각시키기 위해 고소테에 고급스럽고 우아한 실크소재를 사용하기도 하였다.

고소테의 색채는 초기에는 백색이 많았지만 곧바로 착용되면서 다양한 색상으로 발전하였다. 에도시대에는 남성의 경우 검정색, 갈색, 감색 등의 단색이 주로 사용되었고, 여성의 경우는 전기의 어두웠던 색채가 중기에 이르러 밝은 색조로 바뀌었다. 특히 후기에 어두운 색채가 다시 인기를 끌게 되는데<sup>56)</sup> 이는 가세이 문화의 영향으로 조년들이 갈색, 회색, 청색 등의 억제된 바탕색에 화려한 문양의 옷을 받쳐 입게 되면서 이로 인해 문양과 자수기술은 더욱 발전하게 되었고 고소테 디자인은 고급스러움과 우아함을 갖추게 되었다.

고소테 디자인에 나타난 문양 형태의 특징은 앞장에서 살펴본 바와같이 자연을 상징적으로 표현하여 조형미를 나타내거나 동식물의 문양을 작은 형태로 묘사하거나 일본 전통의 풍속이나 기물을 나타내는 사실적 형태를 띄우고 있고, 줄무늬 격자 등의 기하학적 형태와 사물을 추상화시킨 형태로 문양을 이루고 있다. 17~8세기 일본의 예술가들에게 있어 고소테 문양은 대중적인 주제를 가진 그래픽 예술(graphic art)로서 중요한 위치를 차지하였다.<sup>57)</sup>

〈표 4〉 우끼요에와 고소데에 나타난 구도와 배치의 분류와 그 예

	특징설명	우끼요에	고소데
관문 구도	왼쪽어깨에서 오른쪽 어깨로 유선형으로 흘러내림	 <p>〈그림 35〉 あばれのし文(가는 종이 묶음이 춤추는 형상의 문양) <i>日本と世界の伝統文様</i>, 2008, p. 61</p>	 <p>〈그림 36〉 에도시대 고소데(江戸中期) <i>江戸のきものと衣生活</i>, 2007, p. 71</p>
단체 구도	전체를 면분할로 구분하여 배치	 <p>〈그림 37〉 歌川國貞, Girls Dancing(1830s) <i>Masterpieces of Japanese Prints</i>, 2006, p. 89</p>	 <p>〈그림 38〉 에도시대 고소데(18~19C) <i>江戸のきものと衣生活</i>, 2007, p. 82</p>
후면 구도	뒷길에 다양한 문양과 색의 변화	 <p>〈그림 39〉 勝川春扇, Parading Courtesan(1810) <i>Masterpieces of Japanese Prints</i>, 2006, p. 78</p>	 <p>〈그림 40〉 에도시대 고소데(18~19C) <i>江戸のきものと衣生活</i>, 2007, p. 32</p>
분할 구도	허리를 중심으로 상하 2분법으로 문양 배치	 <p>〈그림 41〉 歌川豊國, Ladies-in-waiting with Maie entertainers in Female Attire, <i>Masterpieces of Japanese Prints</i>, 2006, p. 88</p>	 <p>〈그림 42〉 에도시대 고소데(18~19C) <i>江戸のきものと衣生活</i>, 2007, p. 72</p>
사선 구도	액자, 족자, 병풍 등의 테두리를 사용	 <p>〈그림 43〉 菱川師宣, 床入りの用意(1673~84) <i>日本の美</i>, 2002, p. 11</p>	 <p>〈그림 44〉 에도시대 고소데(18~19C) <i>日本の美</i>, 2002, p. 18</p>

## 2. 구도와 배치에 의한 구성

고소데 문양 디자인은 엮기기술의 발달에 따라 발전하였는데 우끼요에와 고소데 디자인에 나타난 문양의 구도와 배치를 살펴보면 다음과 같다. 에도초기 칸분(寬文)시대에 등장한 특색 있는 문양배치인 관문구도( 그림 35, 36)<sup>58)</sup>는 있는데 왼쪽 어깨에서 오른쪽 어깨 아래로 흘러내려오는 형태로 비대칭적인 구도의 일본 전통미를 보여주고 있다. <그림 37, 38>은 단체구도로 일본 전통복식에서 문양을 표현하는 다양한 배치기법 중 면 분할과 방향성을 가지고 있다.<sup>59)</sup> <그림 39, 40>은 고소데가 걸옷으로 착용되면서 뒷길에 다양한 문양과 색채 디자인이 중심이 되면서 우끼요에에 많이 표현된 독특한 후면 구도이다. 또한 에도 중기 겐로쿠 시대에는 오비가 점차 넓어지면서 어깨로부터 단까지 이어져 내려오던 문양이 오비로 인해 끊어지면서 허리를 중심으로 상하 2분법의 분할구도 형태가 나타났다.<그림 41, 42> 이와 함께 우끼요에에서 족자나 병풍의 테두리는 자주 응용되는 기법으로 한 쪽의 바탕 안에 하나 이상의 액자나 족자, 병풍형태의 프레임을 배경에 넣는 사선구도가 보여 진다.<그림 43, 44> 이를 예제와 함께 정리하면 <표 4>와 같다.

## 3. 주제 및 소재의 선택

고소데 디자인에 나타난 주제는 문양 모티브 주제와 소재에서 찾아 볼 수 있다. 고소데 문양은 예로부터 자연의 식물, 동물, 산수 그리고 우리 생활 주변에서 볼 수 있는 모든 것이 다양한 모티브로 사용되었다.<sup>60)</sup> 벚꽃, 등나무꽃, 모란, 화초, 가을 국화, 나무 열매, 단풍, 동백꽃, 대나무 등의 식물 모티브를 주제로 하였으며, 에도 사람들은 자연에 대한 경외심이 커서 바다·강·산·물결과 산맥·구름 등 형체가 뚜렷하지 않은 자연과 벌레, 곤충, 새, 물고기, 동물 등을 택하여 애용하였다. 또한 서민들 생활주변의 기물도구를 문양으로 사용하였는데 삼국시대부터 등장하던 연화문 형태가 넓게 퍼지는 부채 문양은 길상문으로 사물의 발전, 성장의 모습을 표현하며 일본 회화, 고소데의 소재로 많이 사용되었다.<sup>61)</sup> 그 외 에

도 사람들은 기하문양인 줄무늬를 좋아했으며, 활동적이고 강한 느낌의 격자문양을 많이 애용하였다<sup>62)</sup> 또한 에도시대 후기에는 문양 자체만을 강조하는 것이 아니라 풍경을 주제<sup>63)</sup>로 회화성이 강조된 회화작품 등 당대 화가들의 작품에서 디자인을 채택하기도 하였다.<sup>64)</sup> 그 예로 오가타 고린(尾形光琳)의 병풍도를 보면 각 매화 가지들이 서로 연결될 수 있도록 상상력을 더해주는데 1727년 “고오린모요(光琳文樣)”란 의장추형을 출간하여 고소데 디자인으로 활용하였다.<sup>65)</sup> 고소데를 착용한 우끼요에에서 고소데 문양의 주제에 따른 예제는 앞 장에서 살펴본 <표 2>와 같다.

## IV. 우끼요에를 중심으로 본 고소데 디자인과 19세기 유럽회화의 예술적 표현의 공통점

우끼요에의 회화적 표현의 특징을 중심으로 우끼요에의 영향을 받은 유럽화가들의 대표 작품들과 에도시대 고소데 디자인에 공통적으로 나타나는 특징을 조형적 표현, 구도와 배치에 의한 구성, 주제와 소재의 선택 측면에서 찾아보았다.

### 1) 조형적 표현

<그림 45>는 에도시대 말기의 고소데로, 자연에서 생성되는 다양한 색상의 꽃이 고소데 전체에 여백을 두고 부드럽게 표현되어 있다. <그림 46>은 모로노부의 작품으로 각 계절의 꽃이 여성 의상 전체에 퍼져있으며, 모네의 작품 <그림 47><sup>66)</sup>에서도 일본식 정원에 수련이 물 위에 넓게 퍼져있는 모습이 공통적으로 나타나고 있다.

<그림 48>은 에도시대 중기의 고소데로, 당시에는 문화의 중심지인 교토 정경을 묘사한 풍경이 유행되었는데, 고소데 전체에 다리와 산이 균형을 이루며 사실적으로 묘사되어 있다. <그림 49>는 호쿠사이의 작품으로 카네이도의 다리를 중심으로 주위의 정경을 묘사하고 있으며, 모네의 작품 <그림 50><sup>67)</sup>에서도 일본식 다리를 중심으로 연못과 주위를 인상주의적 시각으로 완성하고 있다.

〈표 5〉 고소데와 우끼요에, 19세기 유럽 회화에 공통적으로 나타난 회화적 표현과 그 예

형태	소재	공통된 세부묘사	고소데	우끼요에	19세기 유럽 회화		
자연 및 풍경	꽃	자연의 꽃들을 전체에 여백을 두고 부드럽게 표현	 <p>〈그림 45〉 19세기 초중반 고소데, <i>When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan</i>, 1992, p. 259</p>	 <p>〈그림 46〉 菱川師宣, 安藤夫人像繪位牌(1691) <i>日本の美</i>, 2002, p. 15</p>	 <p>〈그림 47〉 Monet, <i>Water Lilies</i></p>		
			조형적 표현	부채	 <p>〈그림 48〉 18세기 중반 고소데, <i>When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan</i>, 1992, p. 191</p>	 <p>〈그림 49〉 葛飾北齋(1834) <i>Drum Bridge at Kameido, Masterpieces of Japanese Prints</i>, 2006, p. 102</p>	 <p>〈그림 50〉 Monet, <i>Pont Japonais(1895)</i></p>
					 <p>〈그림 51〉 에도말기 고소데(1794) <i>Five Centuries of Japanese Kimono</i>, 18(1), p. 61</p>	 <p>〈그림 52〉 喜多川歌麿, <i>Hanaogi of the Ōgiya UTAMARO</i>, 2007, p. 26</p>	 <p>〈그림 53〉 Camille Pissarro, <i>Fan Mount: The Cabbage Gatherers(1878)</i></p>
기물	물결문	자연의 물결문을 상징적으로 표현한 반원형의 연속문인 청해과 형태로 묘사	 <p>〈그림 54〉 19세기 초반 고소데, <i>When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan</i>, 1992, p. 188</p>	 <p>〈그림 55〉 喜多川歌麿, <i>Tagigawa of the Ōgiya UTAMARO</i>, 2007 p. 27</p>	 <p>〈그림 56〉 Bonnard, <i>Sitting Woman with a Cat(1891)</i></p>		
			 <p>〈그림 57〉 19세기 초반 고소데, <i>Five Centuries of Japanese Kimono</i>, 18(1), p. 45</p>	 <p>〈그림 58〉 葛飾北齋, 御祓い図(1789~1801) <i>北齋の美人</i>, 2005, p. 58</p>	 <p>〈그림 59〉 Gogh, <i>La Berceuse(1889)</i></p>		

형태	소재	공통된 세부묘사	고소데	우끼요에	19세기 유럽회화
조형적 표현	기하	줄무늬	 <그림 60> 19세기 초반 고소데, <i>When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan</i> , 1992, p. 138	 <그림 61> 喜多川歌麿, 物午し(1790) <i>歌麿の美人</i> , 2006, p. 57	 <그림 62> Pierre Bonnard, <i>The Red Checkered Tablecloth</i> (1912)
		입용문	 <그림 63> 19세기 초반 고소데, <i>When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan</i> , 1992, p. 257	 <그림 64> 喜多川歌麿, 扇屋張見世(1806) <i>日本の美</i> , 2002, p. 13	 <그림 65> Gustav Klimt, <i>Portrait of Fritza Riedler</i> (1906), "토탈아트"를 찾아서, p. 53
		석첩문	 <그림 66> 18세기 중반 고소데, <i>When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan</i> , 1992, p. 198	 <그림 67> 喜多川歌麿, <i>A Woman Playing a Poppin</i> (1792~93) <i>UTAMARO</i> , 2007, p. 14	 <그림 68> Bonnard, <i>Woman in a Checked Dress</i> (1891)
구도와 배치에의 한구성	관문	 <그림 69> 17세기 중후반 고소데, <i>When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan</i> , 1992, p. 163	 <그림 70> 安藤廣重, <i>Tango Province, Ama no Hashidate</i> , #38,	 <그림 71> Pissarro, <i>Floréal</i> (1890)	

형태	소재	공통된 세부묘사	고소데	우키요에	19세기 유럽회화
구도와 배치에 의한 구성	단체 구도	전체를 면 분할의 구역으로 나눔	 〈그림 72〉 에도시대 말기 고소데, <i>Five Centuries of Japanese Kimono</i> , 18(1), p. 47	 〈그림 73〉 歌川國貞, 誂識当世島 金花糖(江戸侯期) 江戸のきものと衣 生活, p. 115	 〈그림 74〉 Vincent van Gogh, Portrait of Pere tngny(1887)
	후면 구도	인물의 뒷모습을 강조하거나 후면에 다양한 문양과 색채의 변화를 강조	 〈그림 75〉 에도시대 후기 고소데, 江戸のきものと衣 生活, p. 157	 〈그림 76〉 菊川英山, 六玉川内 伊出玉川(연도미상) Hiraki Ukiyoe Museum, p. 9	 〈그림 77〉 James Abbott McNeill Whistler, Portrait Of Mrs. Frances Leyland
	분할 구도	전체를 상하로 이등분하여 문양대비 및 색채대비를 이룸	 〈그림 78〉 에도시대 후기 고소데, 江戸のきものと衣 生活, p. 19	 〈그림 79〉 宮川長春, 遊女聞香図(1704~16) 日本之美, 2002, p. 15	 〈그림 80〉 Gogh, Night Cafe in the Place Lamartine in Arles(1888)
	사선 구도	병풍을 소재로 한 사선의 비대칭 구도	 〈그림 81〉 18-19세기 초 고소데, <i>When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan</i> , 1992, p. 203	 〈그림 82〉 宮川長電, 遊女聞香図(1716~36) 日本之美, 2002, p. 13	 〈그림 83〉 Whistler, The Princess From The Land Of Porcelain(1864)
	주제 및 소재의 선택	매화 가지	유사 모티브의 소재	 〈그림 84〉 에도시대 고소데, <i>Five Centuries of Japanese Kimono</i> , 18(1), p. 63	 〈그림 85〉 尾形光琳, 紅白梅圖屏風

형태	소재	공동된 세부묘사	고소테	우끼요에	19세기 유럽회화
주제 및 소재의 선택	섬	연작의 작품	 <p>〈그림 87〉 에도시대 고소테, <i>When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan</i>, 1992, p. 195</p>	 <p>〈그림 88〉 安藤廣重, Mutsu Province, #28</p>	 <p>〈그림 89〉 Edgar De Gas, The Evening at Ouessant</p>
	설중송도 (회화)	회화 작품을 도입	 <p>〈그림 90〉 에도시대 중기 고소테, <i>江戸のきものと衣生活</i>, p. 43</p>	 <p>〈그림 91〉 尾形光琳, 雪中松岡風先風(1658) <i>江戸のきものと衣生活</i>, p. 43</p>	 <p>〈그림 92〉 Gogh, Japonaiserie: Oiran (after Kesai Eisen)</p>

〈그림 51〉은 에도시대 말기의 고소테로, 발전·성장을 의미하는 길상문양인 부채가 여러가지 형태로 다양하게 묘사되었다. 〈그림 52〉는 우타마로의 작품으로 넓게 펼쳐진 부채문양이 여성의 의상 전체에 표현되어있다. 피사로의 작품 〈그림 53〉<sup>68)</sup>에서는 펼쳐진 부채를 틀로 사용하여 그 안에 풍경을 그렸는데, 피사로뿐만 아니라 고갱, 드가와 같은 여러 화가들이 부채의 형을 이용한 작품을 많이 제작하였다.

〈그림 54〉<sup>69)</sup>는 에도시대 말기의 고소테로, 자연에 대한 경외심을 나타내는 물결문이 고소테 전체를 휘감아 표현되어있다. 〈그림 55〉<sup>70)</sup>는 우타마로의 작품으로 여성의 의상 앞부분에 물결문이 있으며, 보나르의 작품 〈그림 56〉<sup>71)</sup>에서는 물결문의 일종인 청해파가 배경으로 사용되어진 것을 볼 수 있다.

〈그림 57〉은 에도시대 말기의 고소테로, 사원건축 양식에 불가결한 문양요소였던 재생과 영원을 기원하는 길상문양인 연화문이 기하학적인 형태와 다양한 색으로 전체에 수놓아져 있다. 〈그림 58〉는 호쿠사이의 작품으로 달려가는 남성의 의상 전체에 연화문이 표현되어 있다. 고호의 작품 〈그림 59〉<sup>72)</sup>에서도 앉아있는 여성의 배경에 연화문의 형태의 꽃이 자연스럽게 배치되어 있는 것을 볼 수 있다.

〈그림 60〉은 에도시대 말기의 고소테로, 수수함, 단순함, 자연스러움을 표현하는 굵은 줄무늬가 고소테 전체를 가로지르고 있다. 줄무늬는 가로, 세로, 격자 등의 형태로 남녀노소 모두에게 다양하게 활용되었다. 〈그림 61〉은 우타마로의 작품으로 전체적인 수직, 수평의 구도 아래 서있는 여성의 의상에 세로로 표현된 줄무늬를 볼 수 있다. 보나르의 작품 〈그림 62〉<sup>73)</sup>에서도 인물을 중심에서 벗어나게 배치하는 우끼요에 특유의 비대칭적 구성과 함께 선명한 줄무늬가 사용되었다.

〈그림 63〉은 에도시대 말기의 고소테로, 타원형의 기하학적인 곡선으로 표현된 입용문이 전체적으로 수놓아져 있다. 또한 입용문의 사이로 꽃이 자수되어 있다. 〈그림 64〉는 우타마로의 작품으로 중앙에 앉은 여인의 치마부분에 당시에 유행한 입용문이 보인다. 클림트의 작품 〈그림 65〉<sup>74)</sup>에서도 부풀어진 부분 사이로 타원형의 입용문이 앉아있는 여성의 오른쪽 아래에 띠형태로 배치된 것을 볼 수 있다.

〈그림 66〉은 에도시대 중기의 고소테로, 바둑판처럼 깔려 있는 기하문양인 석첩문이 고소테의 윗부분에 직조되어 있다. 〈그림 67〉은 우타마로의 작품으로 여인의 의상 전체에 작은 크기의 석첩문이 보이며



그 사이사이로 꽃문양이 표현되어 있다. <그림 68><sup>75)</sup>은 우끼요에 특유의 후면구도로 여성의 뒷모습 전체에 석첩문이 평면적으로 채색되어 있는데 일본의 회화와 표현기법에서 많은 영향을 받은 보나르 작품의 한 예이다.

## 2) 구도와 배치에 의한 구성

<그림 69>는 에도시대 전기의 고소테로, 왼쪽 어깨에서 오른쪽 아래 유선형으로 흘러내려오는 구도로 비대칭의 일본 전통미를 잘 보여주는 관문구도의 문양이 직조되어 있다. <그림 70><sup>76)</sup>은 히로시게가 풍경을 그린 작품으로 관문구도와 유사한 우끼요에 특유의 구성법을 보여주고 있다. 피사로의 작품인 <그림 71><sup>77)</sup>은 검은색의 붓선과 점을 사용하여 평면적으로 표현되었으며 배경의 구도가 왼쪽에서 오른쪽으로 흘러내려오는 관문구도와 유사하다. 또한 나무에 기대어 잘려진 인물에 의한 전형적인 일본판화의 액자구도를 볼 수 있으며, 인물의 뒷모습만 표현한 후면구도로 되어 있다.

<그림 72>는 에도시대 말기의 고소테로, 여러 종류의 꽃다발을 구역으로 나누어 면 분할과 방향성을 가지고 있는 단체구도로 구성되었다. <그림 73>은 쿠니사다의 작품으로 여성의 의상 전체가 분할되어 원형의 기하문양과 나뭇잎의 자연문양 등이 각 면마다 표현되어 있음을 알 수 있다. 고히의 작품 <그림 74><sup>78)</sup>는 인물들을 중심에 배치하고 그 배경을 사각형으로 분할하여 미인도, 후지산, 다리, 꽃 등 우끼요에의 중요 소재들을 각 분할 면에 그려 넣어 작품을 완성하였다. 이는 고히가 우끼요에와 고소테에 얼마나 큰 영향을 받았는지를 가장 잘 보여주는 대표적인 작품으로 알려져 있다.

<그림 75>는 에도시대 후기의 가부키 의상에 쓰인 고소테로, 극에서 중요한 의미를 가지는 문양이 후면에 가득 메워져 있다. 이는 고소테가 겹옷으로 착용되면서 후면에 문양과 색채의 변화를 화면 가득 강조한 후면구도라 볼 수 있다. <그림 76><sup>79)</sup>은 키쿠가와 에이잔의 작품으로 벚꽃을 배경으로 화려한 고소테를 입은 여인의 뒷모습을 그린 우끼요에 특유의 후면구도를 취하고 있다. <그림 77><sup>80)</sup>은 휘슬러의 작품

으로 일본회화에 심취하였던 그의 성향을 나타내주는 것으로, 배경을 최소화하고 인물을 부각시킨 우끼요에의 특징뿐만 아니라 벚꽃을 물끄러미 쳐다보고 있는 한 여인의 뒷모습을 강조한 후면구도이다.

<그림 78>은 에도시대 후기의 고소테로, 전체를 상하로 이분하여 문양을 아래에만 배치한 분할구도를 이루고 있다. <그림 79>는 미야가와 초우순의 작품으로 앉아있는 여성의 고소테가 오비를 중심으로 윗부분은 붉은색, 아랫부분은 흰색으로 이분되어 분할구도로 표현되어 있음을 알 수 있다. 고히의 작품 <그림 80><sup>81)</sup>은 주변의 테이블과 중앙의 당구대를 중심으로 상하가 강한 색상대비를 보이며 구분되어 있다.

<그림 81>은 에도시대 후기 고소테로, 병풍은 주요 소재로 사용되었는데, 비대칭 구도로 배치되었다. 17세기 중후반 칸반시대의 8장면 병풍은 우끼요에의 주요 소재로 묘사되어 왔는데, <그림 82>는 미야가와 초우전의 작품으로 할문양의 고소테를 입고 시선을 아래로 하고 앉아있는 여성의 뒷배경에 사선의 비대칭 구도를 띤 병풍이 배치되어 있다. 휘슬러의 작품 <그림 83><sup>82)</sup>은 인물의 좌우 방향만 바뀌었을 뿐 초우전의 작품과 거의 유사한 배치를 보이고 있다. 또 이여성이 검은색의 꽃문양 고소테를 입고 시선을 아래로 향하고 앉아있을 뿐 아니라 그 배경에는 사선의 비대칭 구도의 병풍이 놓여 있다.

## 3) 주제 및 소재의 선택

일본풍의 문양 모티브를 소재로 사용하는 것 뿐만 아니라 하나의 주제를 가지고 우끼요에에서의 연작과도 같이 의상을 제작하거나, 회화성을 강조한 당대 화가들의 작품에서 디자인을 채택하기도 하였다. <그림 84>는 에도시대의 고소테로, 오가타 고린의 작품 일부분인 <그림 85><sup>83)</sup>병풍도 매화 가지를 고소테 전체에 회화와 같은 느낌으로 수놓았으며, 이 밖에도 많은 고소테에 매화는 중심 주제로 등장하고 있다. 고히의 작품 <그림 86><sup>84)</sup>은 아몬드 나무를 그린 것이지만 나뭇가지의 뾰은 모습과 꽃이 핀 모습, 전체적인 구도가 고린의 작품과 유사하다. 고히는 이외에도 아몬드나무를 연작으로 한 작품을 남겼다.

<그림 87>은 에도시대의 고소테로, 고소테 전체를

화폭과 같이 사용하여 섬을 주제로 회화처럼 표현하였다. 이는 히로시게의 작품〈그림 88〉<sup>85)</sup>인 섬주제의 연작을 고소대에 옮긴 듯이 보이며, 이 밖에도 많은 고소대에 섬은 잔잔한 바다, 성난 파도와 함께 중심 주제로 등장하고 있다. 드가의 작품 〈그림 89〉<sup>86)</sup>는 어두운 구름과 일렁이는 파도와 함께 여러 섬들을 우끼요에에서 볼 수 있는 사선구도의 배치로 표현하였다. 이 외에도 드가는 많은 섬 시리즈를 제작하였다.

〈그림 90〉은 에도시대 중기의 고소데로, 오가타 고린의 작품 일부인 〈그림 91〉의 '설중송도', 즉 눈 내린 나뭇가지가 고소데 전체에 불규칙적으로 반복하여 불안정한 느낌으로 우끼요에 특유의 구도를 활용하여 비대칭적으로 표현되었다. 고히의 작품인 〈그림 92〉<sup>87)</sup>는 케이사이 아이센(溪齋英泉)의 작품인 'Oiran'을 모사한 것으로, 매화가지를 그린 바탕에 액자구도가 활용되었다. 이는 '파리 일레스트뢰(Paris Illustré)' 잡지표지로도 사용되었다. 이 밖에도 고히는 다른 화가들의 우끼요에 작품을 모사하여 새롭게 그리는 작업을 많이 하였다. 대표작으로 'Japonaiserie: Bridge in the Rain (after Hiroshige)'와 'Japonaiserie: Flowering Plum Tree (after Hiroshige)' 등이 있다. 이와 같은 내용을 그림과 함께 표로 정리하면 〈표 5〉와 같다.

## V. 결론

본 연구는 일본의 문화와 예술에 대한 관심이 고조되었던 19세기 유럽회화와 에도시대 고소데 디자인의 예술적 표현을 우끼요에에 나타난 회화적 특징을 중심으로 살펴본 것으로 연구결과는 다음과 같다.

에도시대의 유흥문화를 배경으로 서민성 넘치는 풍속화인 우끼요에는 현실적인 생활 풍속이나 생활상, 여인, 풍경 등을 소재로 하거나 하나의 주제로 연작의 작품이 제작되기도 하였다. 작품에 나타난 특징은 잘려진 전경 물체에 의한 화면구도, 배경을 무시한 인물 강조 등과 같은 화면 구성 및 배치를 이루었으며, 섬세한 붓터치에 의한 강한 선의 표현, 외곽선 강조와 같은 형태묘사와 단순한 색의 사용, 색면의 대담한 배치, 강한 명암대비, 양감의 무시 등과 같은

색채의 표현으로 새로운 묘사 방법을 제시하였다. 또한 근경과 원경의 비대칭, 대각선 및 사선구도와 같은 대담한 구도, 소실점 생략의 원근법, 아래에서 위를 올려다보거나 위에서 아래를 내려다보는 원근법으로 조형예술에 대한 새로운 시각을 제시하였다.

우끼요에와 19세기 유럽회화의 시각자료 비교를 통해 우끼요에의 회화적 특징이 전도되어 나타난 표현은 다음과 같다. 조형적 표현의 측면에서는 선과 형태의 최소화 및 검은 붓선의 굵은 윤곽선, 울동적인 곡선의 선처리, 단순하고 평면적인 형태묘사, 단순한 색채사용 및 색채구성의 리듬감, 평면의 색면과 이로 인한 평면적인 화면구성 및 색의 대립을 통한 공간분할, 사선의 시선 처리와 같은 세밀한 시선묘사가 잘 나타나있다. 또한 고소데 의상 및 석첩문, 기하문, 청해파 등 일본풍의 문양 형태가 등장하고 우끼요에에 사용된 종이재료 및 갈대 펜이 직접 사용되기도 하였다.

구도와 배치에 따른 구성에서는 위에서 아래를 내려다보거나 아래에서 위를 올려다보는 원근법 및 소실점이 생략된 원근법, 대담하게 잘려나간 화면 구성, 수직 혹은 사선 구도, 거울을 이용하거나 액자 형태의 구도, 대담한 절단과 잘려진 전경 물체에 의한 근경과 원경의 비대칭 구도, 중심에서 빗겨나간 인물 배치 및 배경 생략에 의한 인물 강조의 구도, 뒷 모습을 그리는 우끼요에 특유의 후면구도로 나타났다. 주제 및 소재의 선택에서는 모티브나 대상 선정에 따른 것으로 여자, 배, 일본 병풍, 우산 등과 같은 일본풍을 소재로 하고 풍경 등을 주제로 계절과 시간에 따른 그 정경을 연작으로 구성하였다. 때로는 대상의 구성요소가 거의 동일하게 나타나기도 하였다.

우끼요에에 나타난 고소데 디자인 및 고소데 의상 디자인에 나타난 회화적 표현의 특징을 살펴보면, 무문(無紋) 백색의 고소데가 걸옷으로 착용되면서부터 에도시대에 이르러 고급 견직물의 대량생산과 문양 및 염직기법의 발달로 인해 일본 특유의 아름다움을 회화성이 짙은 한 폭의 그림을 옮겨놓은 듯 회화처럼 표현하였다. 특히 회화적 측면의 예술성이 가장 잘 나타나는 문양에서의 조형적 표현으로의 형태는 자연을 상징적으로 나타내거나, 식물이나 동물에서 연

은 작은 형태문양, 부채와 같은 생활주변의 기물도구를 모티브로 활용한 기물문양, 또한 자연을 양식화한 청해파 및 입용문과 줄무늬, 격자문 등의 기하형태로 나타났다. 구도와 배치에 의한 구성을 살펴보면 관문구도, 단체구도, 후면구도, 분할구도, 사선구도가 대표적으로 나타났다. 디자인의 주제로 자연의 식물, 동물, 산수 그리고 생활 주변에서 볼 수 있는 일본 정서의 것들이 대상이 되었고 풍경을 주제로 회화성을 강조한 회화작품 등 당대 화가들의 작품에서 디자인을 채택하기도 하였다. 그 뿐만 아니라, 고소데 디자인에 오른쪽 윗부분에 회화에서 표시하는 낙관을 의복에 도입하기도 하였다.

우끼요에를 중심으로 본 고소데 디자인과 19세기 유럽 회화에 공통적으로 나타난 회화적 측면의 예술적 표현의 특징은 다음과 같다. 조형적 측면에서는 여백을 두고 부드럽게 표현하는 꽃 또는 일본식 다리를 중심으로 하는 풍경, 부채와 같은 일본풍의 기물을 모티브로 한 형태, 그리고 청해파, 연화문, 가로·세로·격자문, 입용문과 같은 기하학적 형태가 등장하고 있다.

구도와 배치의 측면에서는 일본 특유의 비대칭적인 구도로 위에서 아래로 흐르는 배치의 관문구도, 미인·후지산·다리·꽃 등의 우끼요에의 주요 소재가 면 분할의 구역으로 나뉘어져 전체를 구성하는 단체구도, 후면에 다양한 문양과 색채의 변화를 강조하거나 배경을 최소화하고 인물의 뒷모습을 강조하는 후면구도, 전체를 상하로 이분하여 문양을 배치하거나 상하의 색상대비로 구성하는 분할구도, 병풍을 소재로 공간에 배치하거나 비대칭의 사선을 이루는 사선구도를 나타내고 있다.

주제와 소재의 측면에서는 매화가지, 섬과 같이 일본 정서의 자연과 풍경을 소재로 사용하거나, 회화성이 짙은 당대 화가들의 작품에서 디자인을 채택하기도 하고, 동일 주제로 연작의 작품을 제작하는 것으로 나타났다.

이와 같이 우끼요에는 19세기 유럽회화에 새로운 시각과 표현 방법을 제공하였는데 이러한 회화적 측면에서의 예술적 표현의 특징은 고소데 디자인에 공통적으로 나타나고 있음을 고찰하였다. 즉 우끼요에

의 조형적 표현, 구도와 배치에 따른 구성, 주제나 소재의 선택에서 고소데 디자인 및 19세기 유럽 회화에 그대로 표현되었음을 시각자료의 실례를 통해 증명함으로써 의복 디자인을 한 폭의 회화처럼 표현한 고소데 디자인은 회화의 접경 예술이 될 수 있는 근거를 제시하였다.

21세기에 들어서 문화예술분야에 대한 동양에 대한 관심과 영향력이 확대되고 있으며, 복식이 문화예술에 있어 중요한 척도가 되고 있다. 따라서 복식디자인의 새로운 발전을 위해 문화·예술적 측면에서 다각적인 연구가 그 어느 때 보다도 필요하다고 본다. 그러므로 지금까지 현대복식에 대한 예술사조의 영향연구에서 벗어나 접경 예술로서의 복식에 대한 연구는 복식 디자인의 영역을 확대하고 예술적 가치를 입증한 연구의 예로 평가되기를 바라며 앞으로 이와 같은 연구가 전통복식 분야에서 지속적으로 나오길 바란다.

## 참고문헌

- 1) Philadelphia Museum (1994). *Philadelphia Museum of art: japanese design: a survey since 1950*, p. 12.
- 2) 이병훈 (2006). *우끼요에(浮世繪)가 19세기 근대 유럽 화가에 미친 영향: 고풍을 중심으로*. 한남대학교 대학원 석사학위논문.
- 최용미 (2009). *19세기 유럽 회화에 나타난 우끼요에 [浮世繪]의 영향 연구: 인상주의, 아르누보, 나비파를 중심으로*. 경희대학교 대학원 석사학위논문.
- 김은진 (2008). *유럽 회화에서 우끼요에(浮世繪)의 영향: 피에르 보나르(Pierre Bonnard) 중심으로*. 경기대학교 대학원 석사학위논문.
- 정수형 (1986). *19세기 근대 회화에 미친 우끼요에 (浮世繪)의 영향*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- 3) 김미자 (1993). *우리나라 삼국시대 의복과 일본 의복에 관한 연구*. 세종대학교 대학원 박사학위논문.
- 김미자 (1999). *한국 기본포와 일본 고소데에 관한 연구*. 복식, 43.
- 문광희 (1997). 『源氏物語』에 나타난 복식자료연구. *동 의대 생활과학논집*, 1.
- 박옥련 (2002). 에도시대 정인 남자 복식에 관한 고찰. *한국생활과학지*, 11(2).
- 4) 이행화 (1999). *日本 小袖 에 나타난 문양에 관한 연구*. 경성대학교 대학원 석사학위논문.
- 이일심, 이수철 (1997). 일본 남염직물에 나타난 전통 문양의 미적특징. *디자인학연구*, 2.
- 이행화, 박옥련 (2008). *浮世繪에 표현된 小袖의 문양 특성에 관한 연구*. *일본근대학연구*, 20.

- 박경미, 박옥련 (2004). 江號時代 복식에 나타난 기하학문양에 관한 고찰. *한국생활과학지*, 13(5).
- 박옥련, 이행화 (2009). 江戸時代 浮世繪에 표현된 女性服 小袖의 특성에 관한 고찰. *인문논총*, 14(2), 경성대 인문과학연구소.
- 5) 채금석 (2004). 현대 일본 패션에 내재한 반꾸밈 미학. *복식*, 54(3).
- 이진민, 김민자 (2006). 동양 미학적 관점에 의한 한, 일 여성 전통복식의 미적 특성 고찰. *복식*, 56(5).
- 6) 정홍숙 (1989). 조형분야와 복식에 나타난 예술양식의 유사성에 관한 연구. *복식*, 3.
- 주명희, 정홍숙 (1991). 회화양식이 의상의 조형성에 미친 영향(I). *복식*, 16.
- 주명희 (1996). 예술양식과 패션의 상관성 연구. *한국 여성교양학회지*, 3(1).
- 전인옥 (1985). *미술사가가 복식에 미친 영향:18,19세기 프랑스 회화를 중심으로*. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 김혜정 (2003). 19세기 인상주의 회화 작품속에 표현된 차포니즘으로의 일본복식에 관한 연구. *한국의류학회*, 53(6).
- 양숙희 (1993). *유럽 상징주의 복식에 관한 연구 : 구스타브 클림트(Gustav Klimt)의 회화세계와 레온 바스트(Leon Bakst)의 무대예술을 중심으로*. 성신여자대학교 박사학위논문.
- 7) 取懸立博物館 (1981). 特別展 近世の衣裳美: 小袖と浮世繪. 日ノ九印刷株式會社
- 8) Chicago Museum (1992). *Five Centuries of Japanese Kimono*, 18(1).
- 9) 切畑, 健 (編) (2006). *日本 女性 風俗史*. 紫紅社文庫.
- 10) Weatherhill LACMA (1992). *When Art Became Fashion: Kosode in Edo-Period Japan*: 에도시대 고소데에 관한 총체적 의상전시회가 Los Angeles County Museum of Art에서 1992년 11월 15일부터 1993년 2월 7일까지 일본 도쿄 국립박물관 및 일본 역사 국립박물관의 협조로 대대적인 규모로 열렸다.
- 11) 백승재 (2003). *조선후기 풍속화와 일본 에도시대 우키요에(浮世繪) 비교 연구*. 고려대학교 대학원 석사학위논문, pp. 16-17.
- 12) Liza Crihfield Dalby (1993). *Kimono: Fashion Culture*. Yale University Press, p. 90.
- 13) *네이버 일본어사전*, 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://jpdic.naver.com>: 에도시대 서화를 관장하던 부서, 또는 거기 속했던 관원.
- 14) Nelly Delay, 안정미 옮김 (2003). *영원한 일본: 속세에 매료된 태양의 제국*. 시공사, p. 104.
- 15) 최용미 (2009). *19세기 유럽 회화에 나타난 우키요에(浮世繪)의 영향 연구-인상주의, 아르누보, 나비파를 중심으로*. 경희대학교 대학원 석사학위논문, pp. 20-22.
- 16) *브리태니커 백과사전*, 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.britannica.co.kr>: 본명은 기타가와 노부요시(喜多川信美), 우키요에의 대가로서 특히 관능적인 미인을 능숙하게 그린 것으로 유명하다.
- 17) *브리태니커 백과사전*, 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.britannica.co.kr>: 그의 초기작품은 풍경과 배우를 묘사한 1장짜리 판화, 육필화, 인사장이나 안내문 같은 인쇄물이 있는데, 이는 우키요에 예술의 모든 범위를 망라한 것이다. 나중에 그는 무사를 다룬 고전적 주제와 중국화의 전통적 주제에 전념했다. 1826~33년에 발표된 유명한 연작 판화 <후가쿠 36경 富嶽三十六景>은 일본의 풍경 판화 역사에서 정점을 이루었다.
- 18) *두산백과사전*, 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.encyber.com>: 일본의 목판화가. 일본 우키요에 판화의 대가 중 한 사람. 초기에는 배우와 미인을 주제로 작업하였으나 스승 도요히로의 사망 이후 풍경화와 풍속, 생활상 등을 담은 작품을 제작하였다. 대표작품으로는 1856년 총 118점에 이르는 판화 시리즈 <메이쇼에도학케이 名所江戸百景>가 있다.
- 19) 司馬遼太郎, Donald Keene, 서석연 옮김 (1994). *세계 속의 일본, 일본 속의 세계*, 고려원, pp. 87-89
- 20) *日本の美* (2002). *小學館*, 26. p. 4: 菱川師宣 (1673~1681), すねた女
- 21) 김은영 (2007). *부세회의 목판화 연구: 1660~1868* 중심으로. 한남대학교 대학원 석사학위논문, pp. 8-14.
- 22) Rupert Faulkner (2006). *Masterpieces of Japanese Prints*, p. 54: 鈴木春信 (1760s), *A Courtesan and Attendant on a Moonlit Veranda*
- 23) 김은영. *앞의 논문*, pp. 15-18.
- 24) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.ukiyoe-gallery.com>: 葛飾北齋, Red Mt Fuji, At Dawn
- 25) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.metmuseum.org>(The Metropolitan Museum of Art New York): 葛飾北齋, Under the Wave off Kanagawa.
- 26) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.brooklynmuseum.org>: 安藤廣重, 名所江戸百景 #72.
- 27) 백영자, 유효순 (2003). *서양의 복식문화*. 경춘사, pp. 281-282.
- 28) 양숙희. *앞의 책*, p. 283.
- 29) 소맷부리가 넓은 옛날의 예복.
- 30) 박옥련, 이행화, 황정운 (2006). *일본 복식과 문양* 형질 출판사, pp. 140-145.
- 31) 藤岡 功 (編集) (2008). *日本と世界の伝統文様*, p. 61: 歌舞伎の六彌太
- 32) 小林 忠 (2006). *歌麿の美人*, p. 63: 扇屋内 花扇(1793-94)
- 33) 小林 忠 (2006). *北齋の美人*, p. 26: 二美人圖(1806-13)
- 34) *日本の美* (2002, No.10), *op. cit.*, p. 28: 匏取り(1797-98)
- 35) 김미자 (1999). 한국 기본포와 일본 고소데(小袖)에 관한 연구. *복식*, 43, pp. 22-23.
- 36) Weatherhill LACMA (1992). *op. cit.*, p. 218.
- 37) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.vangoghgallery.com>: Vincent van Gogh (1889). *Self-Portrait with Bandaged Ear*.
- 38) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.metmuseum.org>(The Metropolitan Museum of Art New

- York): Vincent van Gogh (1890). *Still Life: Vase with Irises*.
- 39) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.metmuseum.org>: Henri de Toulouse Lautrec (1893). *Aristide Bruant, dans son cabaret*.
- 40) 小林 忠 (2005). *北齋の美人*. 小學館, p. 30: 葛飾北齋 (1806~13), 七夕圖
- 41) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.metmuseum.org>: Henri de Toulouse Lautrec (1893). *English Comedian*.
- 42) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.metmuseum.org>: Edouard Manet (1874). *Boating*
- 43) Taschen. *op. cit.*, p. 51: 安藤廣重 (1854). *嵯峨の花*.
- 44) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.si.edu>(Freer Gallery of Art, Washington): James Abbott McNeill Whistler (1863). *Rose and Silver, The Princess From The Land Of Porcelain*.
- 45) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.abcgallery.com>(Corcoran Gallery of Art, Washington): Hilaire Germain Edgar De Gas, Ballet School
- 46) 東京美術 (2008). *江戸の浮世繪*, p. 147: 菱川師宣 (1672~89). 北及演劇図卷.
- 47) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.clarkart.edu> (Sterling and Francine Clark Art Institute at Williamstown, MA): Pierre Bonnard (1891). *Woman with Dog*.
- 48) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.tate.org.uk> (Tate Modern, London): Lucien Pissarro (1911). *Le Mirair*.
- 49) 박창석 (2004). *비어즐리 또는 세기말의 풍경, 한길아트*: Aubrey Vincent Beardsley. How La Beale Isovd Nvrseed Sir Tristram
- 50) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.musee-orsay.fr>(Musée d'Orsay, Paris): Claude Oscar Monet (1896). *The Japanese Bridge*.
- 51) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.metmuseum.org>: Claude Oscar Monet (1899). *Bridge over a Pond of Water Lilies*.
- 52) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.metmuseum.org>: Claude Oscar Monet, Water Lilies
- 53) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.musee-orsay.fr>: Claude Oscar Monet Water Lilies
- 54) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.artrenewal.org>: James Jacques Joseph Tissot, Mrs. Newton with a Parasol
- 55) Weaherhill LACMA. *op. cit.*, pp. 135-148.
- 56) 取懸立博物館 (1981). *特別展 近世の衣裳美 : 小袖と浮世繪*. 日ノ九印刷株式會社, p. 3.
- 57) Liza Carihfield Dalby (1993). *op. cit.*, p. 222.
- 58) 丸山 伸彦 編著 (2007). *江戸のきものと衣生活*. 小學館, p. 71: 에도시대 고소테
- 59) 이진민, 김민자 (2006). 동양 미학적 관점에 의한 한. 일 여성 전통복식의 미적 특성 고찰. *복식*, 56(5), p. 143.
- 60) 藤岡 功 (編集) (2008). *日本と世界の伝統文様*, (株) エムディエヌコーポレーション, pp. 25-57.
- 61) 小林 忠 (2005). *op. cit.*, p. 26: 葛飾北齋, 二美人圖
- 62) *Ibid.*, p. 11 : 喜多川歌, 白うちかけ
- 63) 이시기의 고소테 디자인을 교토 지역을 모티브로 하거나 유명한 지역의 섬이나 산등을 주제로 하였다.
- 64) Weaherhill LACMA. *op. cit.*, p. 190: 그 예로 오가타 고린(尾形光琳)의 병풍도를 보면 각 매화 가지들이 서로 연결될 수 있도록 상상력을 더해주는데 1727년 '고오린모오(光琳文様)'란 의장추형을 출간하여 고소테 디자인으로 활용했으며 고소테 디자인에 오른쪽 상단에 본인의 사인을 넣어 회화에 표시하는 낙관을 의복에 도입한 것을 볼 수 있다.
- 65) 고소테 디자인에 오른쪽 상단에 본인의 사인을 넣어 회화에 표시하는 낙관을 의복에 도입한 것을 볼 수 있다. Weaherhill LACMA (1992). *op. cit.*, p. 190.
- 66) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.nmwa.go.jp>(National Museum of Western Art, Tokyo): Claude Oscar Monet, Water Lilies
- 67) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.musee-orsay.fr>: Claude Oscar Monet (1895). *Pont Japonais*
- 68) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.metmuseum.org>: Camille Pissarro (1878). *Fan Mount: The Cabbage Gatherers*.
- 69) Weaherhill LACMA. *op. cit.*, p. 188: 19세기 초반 고소테
- 70) 講談社. *op. cit.*, p. 27: 喜多川歌, Takigawa of the Ōgiya
- 71) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.musee-orsay.fr>: Pierre Bonnard (1891). *Sitting Woman with a Cat*.
- 72) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.metmuseum.org>: Vincent van Gogh (1889). *La Berceuse (Augustine Roulin)*.
- 73) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.abcgallery.com>: Pierre Bonnard (1912). *The Red Checkered Tablecloth*.
- 74) 제인 켈리어 (2009). "토탈아트"를 찾아서. (주)문화 에이치디, p. 53: Gustav Klimt (1906). *Portrait of Fritza Riedler*.
- 75) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.musee-orsay.fr>: Pierre Bonnard (1891). *Woman in a Checked Dress*.
- 76) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.ukiyoe-gallery.com>: 安藤廣重, Tango Province, Ama no Hashidate, #38
- 77) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.tate.org.uk>: Lucien Pissarro (1890). *Floréal*.
- 78) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.vangoghgallery.com> (Musée Rodin, Paris): Vincent van Gogh (1887). *Portrait of Pere tnguy*.
- 79) *Hiraki Ukiyoe Museum*. p. 9: 菊川英山(연도미상), 六玉川内 伊出玉川.
- 80) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.si.edu>: James

- Abbott McNeill Whistler, *Symphony In Flesh Colour And Pink, Portrait Of Mrs. Frances Leyland*.
- 81) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.artgallery.yale.edu>(Yale University Art Gallery, New Haven): Vincent van Gogh (1888). *Night Cafe in the Place Lamartine in Arles*.
- 82) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.si.edu>: James Abbott McNeill Whistler (1864). *Rose and Silver. The Princess From The Land Of Porcelain*.
- 83) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.metmuseum.org>: 尾形光琳, 紅白梅圖屏風
- 84) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.vangoghgallery.com>(Van Gogh Museum, Amsterdam): Vincent van Gogh (1890). *Blossoming Almond Tree*.
- 85) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.ukiyoe-gallery.com>: 安藤廣重, Mutsu Province, Map View of Matsushima from Mount Tomi, #28
- 86) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.degassgallery.com>: Hilaire Germain Edgar De Gas, *The Evening at Ouessant*
- 87) 자료검색일 2009.6, 자료출처 <http://www.vangoghgallery.com>: Vincent van Gogh, *Japonaiserie: Oiran* (after Kesai Eisen)