

일본인 디자이너가 현대 패션에 미친 영향 연구*

A Study on the Influence of Japanese Designer Works in Contemporary Fashion*

중부대학교 예체능대학
조교수 윤은재

Dept. of Fashion Design, Joongbu University

Assistant Prof. : Yun, Un-Jae

◀ 목 차 ▶

- | | |
|----------------------|---|
| I. 서론 | V. 현대 패션에 나타난 일본인 디자이너의
영향 및 한국풍에 대한 제안점 |
| II. 이론적 배경 | VI. 결 론 |
| III. 일본인 디자이너의 성장 배경 | 참고문헌 |
| IV. 일본인 디자이너들의 작품 경향 | |

<Abstract>

This study was intended to probe the scheme for correctly making Korean fashion design known to the world. It is because its suggestion could find out in the current influence of Japanese designer works led to fashion in Europe and the U. S. It can be said that this success was attributed to Japanese high economic growth, increased interests in fashion, increased awareness of the fashion industry, production of designers activity in the world area, systematic and active support of the fashion circles and government for the fashion industry and so on.

Korean government has recently begun to attempt to nurture Koreanism or Korean look as world-class fashion. But there are a considerable number of obstacles in making Koreanism or Korean look known to the world due to such several factors as the lack of interests in fashion, the lack of globally active designers, and the like.

It is necessary to nurture the fashion industry and educate and train designers for the long-term perspective. In addition, both the government and the fashion circles need to provide for more active and reasonable policy for holding the Korean Fashion Fair, expanding the Seoul Collection to the more global

Corresponding Author: Unjae Yun, Department of Fashion Design, Joongbu University, Daehakro 101, Chubu, Geumsan, ChungNam 312-702, Korea Tel: 82-41-750-6613 Fax: 82-41-750-6613 E-mail: unjaeyun@joongbu.ac.kr

* 본 연구는 2001년도 중부대학교 교내 학술연구비 지원에 의한 연구임

level, opening the way for new designers, and so forth. Furthermore, our academic circles need to make much research on the scheme for the glottalization of Koreanism or Korean look.

주제어(Key Words): 일본인 디자이너(Japanese designer), 국제적인 디자이너(The globally active designer)

I. 서론

복식은 한시대의 사회·문화를 반영하는 문화적 산물이며, 인간의 내적 이미지의 세계를 표현하는 종합예술이다. 특히 디자인은 기업과 국가의 경쟁력 수단으로 자리잡고 있으며 이를 창조하는 디자이너는 감각이나 재능, 기술을 표현하는 사람이기보다는 새로운 컨셉과 상상력을 바탕으로 인간이 필요로 하는 새로운 비전을 제시하는 사람이라 할 수 있다. 즉 패션디자이너는 자신의 작품을 통하여 자아를 표현하고 자신의 감정과 정신세계를 조형적으로 표현할 뿐 아니라 문화의 전달자로서 인간의 욕구를 충족시켜 주어야 할 의무를 지닌다.

일본은 일찍부터 정부와 언론 및 각계각층에서 패션에 대한 관심과 지원이 지대했으며 그 결과 패션교육의 발달은 물론 하나에 모리(Hanae Mori; 이후부터 Mori로 표기함), 다카다 겐조(Takada Kenzo; Kenzo), 이세이 미야케(Issey Miyake; Miyake), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto; Yamamoto), 레이 가와 쿠보(Rei Kawakubo; Kawakubo) 등 세계시장을 무대로 활동하는 유명 디자이너들을 배출하였다. 특히 1970년대 후반이후 1980년대 초반의 일본인 디자이너들의 활약은 옷에 대한 서구인의 고정관념을 깨고 동양의 문화와 패션으로 세계패션의 흐름에 새로운 방향을 제시하였으며 1990년대 후반부터 대두되는 젠(Zen, 선(禪))스타일 또한 일본인 디자이너들의 활약과 일본 문화의 영향이라 할 수 있으므로 이는 앞으로도 세계 여러 디자이너들에 의해 애용되는 디자인 발상 요소라 할 수 있다.

오늘날 세계의 패션계에 일본패션의 영향력이 점점 커지고 있는 점을 감안할 때 일본 패션에 대한 연구를 통해 우리나라 패션의 미래를 위한 발전방안을 모색하는 것은 필요하다고 본다. 현재까지 현

대패션에 나타난 일본 전통에 대한 연구는 金瑞妍(2000), 윤순봉(1994), 尹寶娟(2001), 남궁민지(2000), 정성혜(1995), 李環姬(2000), 廉惠晶(2001) 등에 의해 연구되었으나 주로 전통 미의식이나 작품세계에 대한 연구였다. 또한 일본인 디자이너에 대한 연구는 朴祉映(2001)의 Mori, 박두영(1996)의 Miyake, 金孝珍(2000)의 Yamamoto에 대한 연구 등 주로 특정 디자이너에게만 집중되거나 각 디자이너의 작품세계만을 대상으로 연구되었다. 따라서 본 연구를 통해 우리나라 패션디자이너들에게 한국적 패션디자이너를 세계화시킬 수 있는 방안을 일본의 경험이 우리에게 시사하는 바를 통해 제안 할 수 있을 것이다. 즉 본 연구의 목적은 일본풍(日本風, Japanism)의 국제화 요인중 일본인 디자이너가 서양패션 특히 현대패션에 미친 영향 분석을 통해 우리나라 패션의 발전방안에 대한 대안을 모색해 보고자 하는 것이다.

본 연구의 내용은 먼저 앞에서 언급했듯이 패션디자이너들은 시대, 문화, 예술 등 여러 요인들의 영향을 통해 작품을 창조하고 있으므로 이러한 요인들을 2, 3장에서 간략하게 살펴보았다. 즉 제2장에서는 20세기 후반부터 21세기까지의 시대·사회적 배경과 일본의 미의식 및 일본 문화의 특징을 살펴보았으며, 제3장에서는 문헌과 사진자료를 통해 일본인 디자이너들의 성장 배경을 살펴보았다. 제4장과 제5장에서는 여성복을 중심으로 일본인 디자이너의 작품경향과 현대패션에 나타난 일본인 디자이너의 영향을 살펴보았다. 즉 제4장에서는 Mori, Miyake, Yamamoto, Kawakubo의 작품세계를 표와 그림을 중심으로 살펴보았으며, 제5장에서는 소프트아방가르드 룩과 젠스타일의 유행 전후 패션 경향을 살펴보기 위해 1996년 이후 컬렉션 경향 및 일본

의 후원을 받은 바 있는 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier: Gaultier)와 미니멀한 작품을 발표하는 후세인 살라얀(Hussein Chalayan: Chalayan) 작품을 그림중심으로 살펴보았다. 이를 통해 일본인 디자이너의 영향을 현대 패션에서 찾아 그 연관관계를 밝혀 봄은 물론 한국풍 디자인의 국제화방안을 미력하나마 제안하고자 하였다.

연구방법으로는 첫째, 한국, 일본내의 도서관 및 국내·외 인터넷 사이트에서 얻은 최근 정보와 각종 문헌자료를 수집하여 분석하였으며, 둘째, 2회 이상의 일본 현지조사를 통해 수집한 자료를 분석 및 평가하였고, 셋째, Firstview 등 각종 인터넷 관련 자료와 Collections, Collezioni 및 한국판 보그(Vogue), 월간 었, 엘르(Elle) 등의 패션지에 발표된 각종 기사와 사진 자료들을 분석하였다.

II. 이론적 배경

1. 시대 및 사회적 배경

문화경쟁시대·지구촌시대 및 지식정보시대로 지칭되고 있는 21세기를 맞아 사회 전반에서는 복잡한 여러 양식이 혼재하고 있는 실정이다.

이봉덕(2001)은 21세기는 자연과학, 생명공학 등을 중심으로 하는 과학 기술의 시대이며, 사회는 정보화, 지구화, 국제화 등으로 특징되어 민족 공동체 형성을 위한 문화적 정체성의 문제가 제기될 것이고, 사회적 다양성과 복잡성의 증대를 통해 사회전반에 걸쳐 다원화가 진행될 것이며, 정신적 만족과 자아실현의 기회가 중시될 것으로 보았다. 특히 정보사회는 디지털, 인터넷 등 통신기술과 뉴미디어에 의해 '정보통신망(network)'이라는 거대한 사회 기반을 토대로 구축되고 운영되며 이를 통해 인간은 다원적 정체성을 경험하게 될 것으로 패션 역시 예측 불가능한 기준의 파괴와 개성의 중요성이 강조되는 스페시픽 아이덴티티(specific identity) 시대 혹은 탈경계 시대 특히 크로스 오버(cross-over) 현상이 주종을 이룰 것으로 추정하고 있다.

한편, 21세기에 접어들면서 사회는 미래의 불확실성에 대한 두려움에서 벗어나 자연속으로 도피하려는 현상이 팽배한데 이러한 시기에 가장 관심을 끄는 테마가 바로 선(禪, 禪: 이후부터 禪으로 표기함)이다.

박형애(2001)는 그의 논문에서 생활 속에서의 禪과 노자사상이 지닌 심미, 정취성에는 소박하고 외재적인 속박과 규율을 제재하여 상호 보완적인 조화와 함께 자연의 질서를 거스리지 않으려는 절제와 그러한 절제 의식을 공식화하려는 의도가 담겨져 있다고 하였다. 또한 일본의 선종(禪宗)은 일본의 다도(茶道)나 용안사(龍安寺) 정원의 조성에 응용되었듯이 일본 문화 기저에 禪의 가르침이 응용되어 있으며 서양세계에 禪을 전파하는데 큰 역할을 하였다. 수즈키 다이세츠(Suzuki Daisetz)의 1949년 미국 콜럼비아대학에서의 초청 강연을 통해 존 케이지(John Cage), 에드 라인하르트(Ad Reinhardt), 칼 융(Carl Jung) 등 禪에 대한 관심이 급증하였으며 이를 학자인 릭 필드(Rick Field)는 zenboom(禪붐)이라고 말할 정도였다(Unlen Westaest, 1996: 54-55).

1990년대 후반 패션에 나타나는 zen 스타일은 미니멀한 디자인을 주로 하던 디자이너에 의해 표현되었는데, 이를 서진영(徐振榮, 2000)은 zen스타일을 미니멀리즘적 형식, 오리엔탈리즘적 시각, 일본 전통의 선미학 및 다문화주의적 하이브리드 현상 등의 특징을 내포한다고 유추하였다.

즉, 오늘날 패션의 경향은 하나의 양식을 중심으로 전개되어지는 것이 아니라 각자의 개성과 서로 다른 스타일의 조합으로 인하여 복합적이고 다중적인 문화를 형성하여 융합, 질충하면서 한층 폭 넓고 다양한 양상으로 표출되고 있다.

2. 일본의 미의식과 일본 문화의 특징

전통 미의식은 사회, 문화, 지리, 종교적 상황에 의해 형성되는데, 핫토리 유키오(服幸行雄)는 일본의 미의식은 크게 '꾸미는 미의식'과 '꾸미지 않는 미의식'으로 구분하였다. '꾸미는 미의식'은 생명을 표현하고 인간의 삶과 기쁨을 표현하는 미의식이며,

귀족들의 신분 과시욕구에서 비롯된 것으로 유미주의와 일본의 장식미술 창출에 원동력이 되었다(金孝珍, 2000). '꾸미지 않는 미의식'은 최대한으로 불필요한 것을 걸러 낸 후에 나오는 미의 개념, 즉 간결의 미와 생략의 미라고 할 수 있으며, 외적인 형식을 버리고 속박으로부터의 완전한 자유를 이상으로 하는 선사상에서 영향을 받아 일본의 정신적인 지주로 자리잡아 일본만의 독자적인 '무(無)' 문화를 형성하였다.

한편, 일본사회는 타문화(他文化)와 풍토(風土)에 대한 적절한 이해와 조화를 매우 존중했는데, 특히 일본의 문화는 일본 전통문화와 외국문화 사이에 셀 수 없는 수용의 결과로서 형성되었고, 복합적인 조화로움으로 표현되며 외국문화에 대한 거부보다는 그들의 미의식의 틀에 맞추어 선택하고 이를 그들의 필요에 따라 재창조하고 있다(權男珠, 1999). 일본 복식문화도 고유복식과 외래복식이 공존하는 이중구조를 지니는데 일본에 서양복이 소개된 것은 1883년 로꾸메이칸(麿馬館)시대이다. 본격적으로 양장을 입게 된 것은 제2차 세계대전 이후 여성이 사회에 진출하게 됨에 따라 작용하게 되었고, 1960년대부터 전통복식인 기모노(kimono)는 의례복으로만 남고 일본인의 의복은 완전히 양장으로 변했다.

Harold Koda는 일본미학의 중요 요소로 불규칙(irregularity), 비대칭(asymmetry), 불완전(imperfection)을 들고 있으며, 특히, 착장방법의 탈착, 겹쳐입기 등에 있어서 일본 복식은 착장자에 의해 미완성 상태인 동시에 불확정적 착장을 연출함으로써 새로운 이미지를 표현한다(한보광역, 1995: 73)고 보았다.

III. 일본인 디자이너의 성장 배경

본 장에서는 일본풍의 국제화 요인중 하나인 일본인 디자이너의 성장 배경을 살펴보기 위하여 일본인 디자이너가 세계적으로 활동하기 시작한 1960년대를 기준으로 그의 확산과정과 국제화 과정을 간략하게 살펴보고자 한다.

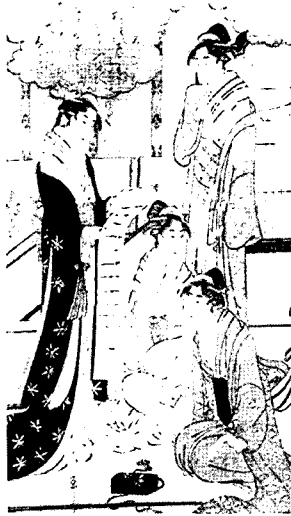
1. 일본풍의 확산

1) 1960년대 이전의 일본풍

일본풍 즉 일본의 취미는 19세기 중엽이후 서구의 예술 문화 전반에 걸쳐 형성되어 패션디자인의 한 발상 요소로 지속적으로 애용되고 있다. 서양에 일본풍의 대두는 1855년 문화개방 이후부터이나 1639년이래 일본의 쇄국정책사이에도 일본과 정식으로 무역 협정을 맺은 네덜란드를 통해서 유럽으로 흘러 들어왔다(李環姬, 2000).

1867년 파리 만국박람회에서 일본은 최초로 우키요에(浮世繪: 에도시대에 비롯된 일본의 풍속화, 그림 1 참조), 칠기, 도기, 시회, 기모노, 직물 등 여러 가지 물품을 출품하였으며 당시 빈번하게 열린 만국박람회는 일본 문화와 생활을 유럽에 널리 소개하는 기회가 되었다. 특히 우키요에는 유럽의 화가들과 디자이너들의 이국취미에 대한 선호로 작용하였으며, 표현주의 화가와 아르누보(Art Nouveau)를 통해 일본의 복식 형태도 서구에 알려졌다(그림 2 참조). 한편 영국 리버티사의 패션 개혁이라고도 할 실내복으로 용인, 즉 여성들은 이국취향과 동시에 기모노의 느슨함과 개방성을 발견하여 실내복으로 기모노를 착용하기도 하였다(그림 3 참조). 19세기 오토 쿠튀르(Haute Couture; H.C.)의 창시자인 찰스 워스(Charles F. Worth: 1826-1895)는 멋진 케이프에 일본의 투구, 벚꽃, 수면에 떠 있는 수련 등 일본 문양이 섬세하게 수놓아진 작품을 발표하였으며 야회복의 소재로 일본 오비(obi)의 소재를 활용하기도 하였다(李環姬, 2000).

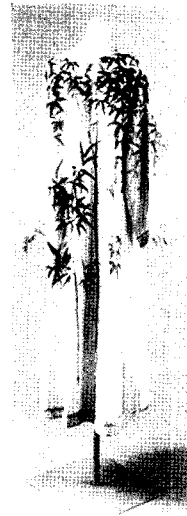
유럽에서는 1905년 노·일전쟁에서 일본이 승리하게 됨에 따라 일본에 대한 흥미가 더욱 고조되어 일본 고유복식의 화려한 색채와 직선적인 실루엣, 꽃문양과 기하학적 문양 및 일본의 자수들을 응용한 의상을 발표하였다. 20세기 초 일본풍을 패션에 도입한 대표적인 디자이너는 폴 푸아레(Paul Poiret: 1879-1944)로 1903년 처음으로 기모노풍 코트를 발표하였으나 중국풍 자수로 장식되어 있었다(그림 4 참조). 1920년대는 직선재단에 의한 평면구성으로 수납하는 방법이 취해졌는데, 마들렌 비요네



〈그림 1〉 Hosoda Eishi, 내명의 귀부인, 1972 (Japonism: 19)



〈그림 2〉 Van Gogh, Japoniserie, 1887 (Japonism: 42)



〈그림 3〉 코트, 1900 (Orientalism: 79)



〈그림 4〉 Poiret 이브닝 코트, 1908 (Poiret: 124)

(Madeleine Vionnet)는 기모노로부터 생겨난 직선적인 디자인을 제안하였다. 1916년 랑방(Lanvin)과 루실(Lucile), 1927년 장 파투(Jean Patou) 및 1934년 몰리너(Malyneux)와 맵보쉴(Mainbocher) 등도 일본풍 작품을 발표하였다. 〈그림 5〉는 1934년 Lanvin의 작품으로 검정색 실크 태피타(taffeta)에 메탈 플렉스(plaques)가 장식되었으며 기모노 형태와 소매를 볼 수 있다. 1959년 발렌시아가(Balenciaga)는 기모노 코트를 발표하였는데 이는 직선적 구조의 모직물코트로 일본적 직선을 사용하였음을 볼 수 있으며 그의 작품인 〈그림 6〉을 통해서도 기모노의 착용법을 응용한 모습을 볼 수 있다.

2) 1960년대 이후의 일본풍

1964년 도쿄 올림픽의 개최는 일본 경제의 상승은 물론 패션에 대한 관심과 패션산업에 대한 인식의 증대로 일본 국내뿐 아니라 세계시장을 무대로 활동하는 디자이너들을 탄생시켰다. 즉 1960년대부터 국제적으로 활약한 Mori는 일본 패션을 서구에 소개하는 등 일본디자이너들의 해외 진출에 선구적 역할을 하였다(조규화, 1985).

1970년대에 도쿄는 세계 5대 패션도시로 부상하였고, 1970년대에 파리 패션계에 진출한 Kenzo, Miyake, 간사이 야마모토(Kansai Yamamoto) 등은 일본의 존재를 새롭게 부각시키는 역할을 하였다. 이들은 당시 유행하던 포클로어의 한 경향으로 기모노의 소재와 문양은 물론 기모노의 여밈과 직선적인 재단을 도입하고(그림 7 참조), '겹쳐입기'라는 착장법을 제시하였다.

1980년대 사회, 문화, 예술 전반의 새로운 흐름인 제 3세계의 세력이 급성장하게 되면서 미국주의적 요소들이 대두되기 시작하였으며 세계 경제 대국으로 성장한 일본은 패션선도국으로서 자리를 확보하기 시작하였다. 특히 일본의 디자이너들은 옷에 대한 서구인의 고정관념을 깨고 동양의 문화와 패션으로 세계패션의 흐름에 새로운 방향을 제시하였다.

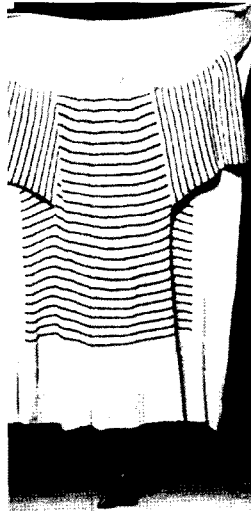
즉 1981년부터 파리 프레타 포르테(Prêt-à-Porter)에 진출한 일본인 디자이너들의 활약을 통해 동양적인(일본적인, 기모노풍, 일본풍(: 일본의 취미로 오리엔탈리즘의 한 분야 임); 이후부터 일본풍으로 표기함) 스타일이 강하게 국제적으로 갈채



〈그림 5〉 Lanvin, 이브닝 슈트, 1934
(Orientalism: 72)



〈그림 6〉 Balenciaga, 이브닝 Warp, 1954-55
(Orientalism: 81)



〈그림 7〉 Miyake, 한장의 의복, 76 S/S (Issey Miyake: 50)



〈그림 8〉 Kawakubo, 구멍난 스웨터, 83F/W

를 받았는데 그들은 일본 전통복식에서 라인, 디테일, 소재, 색상, 문양, 제작방법 등을 차용해 으로서 새로운 시도를 하였다. 검정(블랙, 흑(黑)): 이후부터 검정으로 표기함)색 의복을 중심으로 휘감기, 두르기, 매기, 걸치기 등 다양하게 레이어링 시킨 비구축적인 실루엣과 새로운 소재 및 정해진 사이즈가 없는 의복들은 서양 여성들을 매혹시켰다(윤희정, 1993).

이들이 내놓은 일본풍에 영향을 받아 1980년대 중반부터 샤넬(Channel), 크리스찬 디올(Christian Dior: Dior), 에트르(Erté), 지방시(Givancy), 조르지오 아르마니(Giorgio Armani: Armani) 등이 일본풍 디자인을 발표하였고 1986년 S/S 컬렉션에서는 지안 프랑코 페레(Gian Franco Ferré, 지아니 베르사체(Gianni Versace: Versace)가 소재에서 핸드 메이드 기법까지 표현하여 완전한 일본풍의 모드를 연출하였다(송명진, 1991). 또한 티에르 뮈글러(Thierry Mugler), Gaultier, 클로드 몽타나(Claude Montana)와 같은 아방가르드(avant-garde: 전위, 과거의 전통성과 기존의 가치체계를 거부하고 끊임없이 새로움을 추구하는 것)한 전위파 디자이너 활동의 기반을 마

련해 주었고, 1990년대의 돌체 앤 가바나(Dolce & Gabbana), 존 갈리아노(John Galliano: Galliano), 헬무트 랑(Helmut Lang) 등 신세대 신진 디자이너들이 추구하는 의상의 방향과 형태의 모체가 되었다(정성혜, 1995).

2. 일본풍의 국제화

일본 패션이 국제화 될 수 있었던 요인들에는 첫째, 경제강국으로 성장한 국제적인 일본본과 일본 정부의 후원을 들 수 있다. 특히 정부차원의 후원을 살펴보면, 1960년대 JETRO(일본무역진흥회)가 디자이너를 선발하여 구미지역 연수활동 및 귀국 후의 활용을 지원하였고 1967년 통산성 산하에 섬유산업의 연구 및 지원을 위한 섬유공업구조개선사업협회가 설치되었으며, 1979년 어패럴 산업의 인재육성사업을 위한 어패럴산업진흥센터가 설치되었다. 또한 1981년부터 뉴욕에서 3년간, 1984년에는 홍콩에서 개최된 JFF(Japan Fashion Fair)를 통해 일본의 패션과 어패럴의 수준을 세계에 소개하고 나아가 구체적인 수출업자와의 연계 역할을 훌륭히 해냄으로서

일본 어패럴 산업의 국제화를 위한 하나의 매체가 되었다(李珉姬, 1991). 1982년부터 8년간 통산성 공업기술원이 개발한 자동봉제시스템과 세계적인 패션교류와 패션 관련 산업의 종합적인 발전을 추진하기 위한 WFF(World Fashion Fair)와 FCC(Fashion Community Center)를 설치하였다. 1988년 '신섬유 비전'을 제시, 이를 통해 일본이 패션 발산지가 되기 위한 노력과 후원이 섬유, 의류산업의 선진화와 국제화의 원동력이 되었다. FCC의 구상을 통해 1989년 의류산업을 포함한 패션산업의 상품기획기능과 정보통신 기능 강화를 목표로 섬유리소스센터의 설치(조규화, 1985) 등 일관성 있는 일본정부의 후원이 이어져 왔다.

둘째, 일본의 복식문화의 발달은 앞장에서 언급하였듯이 '꾸미는 미의식'과 '꾸미지 않는 미의식'의 공존 속에서 특히 외국문화와의 수없는 수용의 결과로 일찍부터 형성, 발전되었다. 특히 일본복식을 대표하는 기모노는 일본민족 고유의 복장으로 12세기에 근대적인 기본형이 형성되었는데 남녀노소를 불문하고 형태상의 차이가 없이 직선적인 재단과 재봉을 하여 전체적으로 품에 여유가 있었다. 이러한 형태가 일정한데서 오는 단조로움을 극복하고 개성미를 나타내기 위해 소재·색상·무늬 등으로 차별화를 두었기 때문에 염직예술이 고도로 발달하게 되었다(황춘섭, 1990: 102-103). 또한 서양패션계에 대두된 일본풍의 확산과정은 앞장에서 설명하였으므로 본 장에서는 생략하고자 한다.

다음으로는 일본 패션교육의 발달과 대중매스컴의 발달 등을 들 수 있는데, 일본의 패션전문학교로는 문화복장학원, 동경모드학원, 하나복식전문학교 등이 있다. 특히 2003년 창립 80주년을 맞은 문화복장학원은 일본에서 가장 긴 역사와 명성을 지닌 패션전문학교로서 1960년대 후반부터 시작되었던 일본의 패션산업화와 더불어 산업지향 인재 육성에 중점을 두고 있다. 즉 지금까지 Kenzo, Yamamoto, 히로코 고시노(Hiroko Koshino), 준코 고시노(Junko Koshino), 마츠다 미쯔히로(Matsuda Mitauhiro) 등 세계적 디자이너로 활동하는 우수한 인재를 산업계에 배출해 내고 있다. 한편 패션업계에서도 아시아

에서는 유일한 세계적 수준의 도쿄 컬렉션을 1985년 CFD(도쿄 패션 디자이너 협회) 주최로 결성하였다(송명진, 1991). 또한 문화출판국 주최, 소엔(Soen) 잡지 창간 20주년을 기념하여 만든 소엔상(Soen Prize)은 신인 디자이너의 진출로 역할을 하였다. 마이니찌 신문사 후원의 마이니찌 패션 신인상 등의 재정과 후원은 일본은 물론 구미 디자이너의 일본에서의 데뷔와 발굴에도 주력을 하였는데, 대표적인 디자이너로는 Gaultier를 들 수 있다(한국섬유산업회, 1986).

일본풍의 국제화 요인 중 특히 일본 디자이너들의 세계 패션계로의 진출이 일본의 전통적인 이미지가 표현된 일본풍 패션을 부각시키는데 가장 중요한 요소로 작용되었다고 생각한다. 즉 일본인 디자이너들이 일본 패션에 대한 국제적인 관심과 일본 섬유업계의 기술과 기능을(노부유키 오타, 1990) 배경으로 일본의 전통미를 응용한 자신만의 스타일 찾기에 끊임없이 노력한 결과이다. 특히 Mori와 Kenzo 등은 일본적 요소가 비즈니스로 연결될 수 있도록 유럽의 현지인을 고용하여 현지의 시장 파악에 중점을(오영석, 1992) 두는 등 일본인 특유의 근면성, 치밀한 성격, 공동체 의식, 친절한 상도덕을 무기로 삼아 유럽 패션계에서 성공을 거둘 수 있었다고 생각된다.

IV. 일본인 디자이너들의 작품 경향

앞장은 물론 세계 최대 패션 데이터 베이스를 보유하고 있는 패션 전문 인터넷 사이트인 퍼스트뷰(<http://www.firstview.com>)에서 보여 주듯이 다수의 일본인 디자이너가 일본 국내뿐 아니라 세계를 무대로 활동하고 있으며 각자 나름대로 독특한 작품들을 발표하고 있다. 특히 일본의 패션계를 조규화(1985)는 5기로 구분하였는데, 본 장에서는 일본 디자이너를 대표하는 디자이너들 중 3기에 해당되는 Mori와 4기에 속하는 Miyake, 5기에 속하는 Yamamoto 및 Kawakubo의 작품세계를 표와 그림을 중심으로 살펴보고자 한다.

1. 하나에 모리(Hanae Mori: 1926~)

Mori는 일본 패션을 세계화시키는데 선도적인 역할을 한 사람들 중 하나로 동양인 최초로 1977년 파리의 오프 쿠튀르 의상조합의 정식 멤버로 가입하였으며, 특히 일본 문양을 현대 패션에 응용한 대표적인 디자이너중 하나이다(정운길, 1997: 2679).

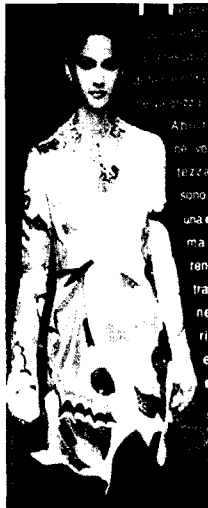
특히 그녀는 일찍부터 일본풍 소재 개발에 관심이 많아 일본 문양, 염색 및 소재를 연구하였으며 1965년 뉴욕 패션계는 물론 1975년에는 참신한 텍스타일 패션과 함께 일본 소재인 지리멘(縮緬: 위사와 강연사로 교차되게 짜여진 견직물의 일종)으로 파리 패션계에 데뷔하여 그녀의 이름을 세계에 알렸다. 즉 그녀는 일본의 전성기였던 에도막부시대 문화를 기저로 색상과 문양, 문화적 분위기를 응용하여 현대화시킨 독특한 작품세계를 보여주었다(지재원, 1989). 그녀의 일본 전통 복식인 기모노에 나타난 문양의 응용은 파리 진출이후 꾸준히 발표되었는데 물결무늬, 꽃무늬, 새, 나비, 부채, 즉 식물, 동물 그리고 기하학 문양 등의 모티브를 현대적으로 패션에 도입하여 동서양의 조화를 꾀하고 있다. 그녀가 가장 많이 사용한 문양은 나비문양으로 그

녀의 상징처럼 사용되고 있다(그림 9 참조). 그것은 그녀가 자란 시네마현의 히로시마 근처 농촌이 일본에서도 가장 많은 종류의 나비가 서식하기로 유명한 곳으로 어린 시절을 나비와 함께 보냈다고 해도 지나치지 않을 만큼 그녀는 나비를 좋아했고 지금까지도 상당한 관심과 애정을 보이고 있다(朴祉映, 2000).

〈그림 10〉은 Mori가 동일한 문양을 꾸준히 사용하고 있음을 보여 준 예로 좌측의 그림은 1975년 작품으로 FIT.(Fashion Institute of Technology) 박물관에 소장되었다가 현재는 W.R.H.(William Rainey Harper)대학에 소장된 작품이며, 우측의 그림은 2001년 오프 쿠튀르 컬렉션에서 발표한 작품이다.

2. 이세이 미야케(Issey Miyake: 1938~)

Miyake는 현재 일본에서 제일 많은 관객을 동원할 수 있을 정도로 일본을 대표하는 디자이너중 하나이며, 그의 작품은 한마디로 고정관념의 탈피라 할 수 있는데 이는 가까운 과거의 것과 전통적인 요소들을 혼합함으로써 현대적으로 재표현되는 포스트모더니즘 경향을 보여준다. 즉 그가 자신의 모



〈그림 9〉 Mori, 슈트 97 F/W
(Collezioni Donna, 54)



〈그림 10〉 Mori, 원피스; 좌: 1975년(W.R.H. 대학 소장), 우: 2001 S/S(Firstview 사진자료)

든 작품에 “기모노에 숨겨져 있는 정신을 취하고 있다”고 말하는 것처럼 그는 일본 특유의 전통과 관습 그리고 가치에 뿌리를 두고 있는 디자이너로 잘 알려져 있다(허준, 1996).

1988년부터 Miyake의 트레이드마크라 할 수 있는 주름을 이용한 의상을 발표하기 시작했는데 이는 Miyake의 화지(花紙)옷에 주목했던 ‘Toray’사가 화지와 똑같은 화학섬유를 개발하여 Miyake를 찾아온 후부터인데 이를 통해 Miyake의 천부적인 재능과 ‘Toray’사와 같은 테크놀로지와 크래프트의 뒷받침으로 오늘의 일본 패션이 있을 수 있었으며(노브유가 오다, 1990). 이는 ‘easy care’라는 현대의 생활조건에 이상적인 의상으로 계속 발전, 변천되어 실용성을 더해 주었다(그림 11 참조).

또한, Miyake의 “Making Things” 복식전을 통해 그의 작품 속에서는 같은 영감에서 얻어지는 작품들의 변천과정을 찾을 수 있다. 즉 <그림 12>는 1971년 Miyake의 작품으로 Janis Joplin과 Jimi Hendrix의 얼굴을 모티브로 문신처럼 보이도록 염색된 스판덱스 원피스인데, 이는 앞의 <그림 11>의 우측 그림의 화가들의 작품을 프린트로 응용한 작품과 비교해 볼 때 제작의도가 유사한 것 같다. 즉 Janis Joplin과

Jimi Hendrix의 얼굴을 프린트로 표현한 1971년의 작품과 각 작가의 작품을 프린트로 표현한 1997년의 작품은 스타의 얼굴과 작가의 작품을 직접 작품에 프린트하였다는 점에서 유사점을 찾을 수 있다.

Miyake는 동양과 서양, 클래식과 전위, 하이테크



<그림 11> Miyake, Pleats; 좌: 87년작품 (Orientalism: 87), 우: 1997년 (Asahigraph. 408)



<그림 12> Miyake, 원피스, 1971 (Issey Miyake: 28)



<그림 13> Miyake, Body 슈트, 1981 (F.I.T 박물관 소장)



<그림 14> Michiko, 티셔츠, 1996 F/W

<표 1> 일본의 디자이너의 작품 경향

연도	디자이너	Issey Miyake	Yohji Yamamoto	Comme des Garçons
96				
97				
98				
99				
00				
01				
02				

와 휴먼의 접목으로 패션계의 미래를 암시하는 작품들을 선보였으며, 착용자의 착용형태에 따른 변화와 플라스틱, 종이, 고무 등 어떤 재료로도 옷을 만들 수 있다는 소신을 보여 주었다(그림 13 참조).

〈표 1〉은 1996년부터 2002년까지의 일본인 디자이너의 작품 경향을 보여주는 것으로 특징적인 의상을 Firstview의 사진자료를 중심으로 살펴본 것이다. 즉 일본을 대표하고 포스트모더니즘 경향이 짙은 작품을 발표하는 일본인 디자이너들의 작품을 중심으로 살펴 본 것인데 Miyake의 소재의 무한성, Yamamoto의 절제되면서도 아방가르드한 경향 및 Kawakubo의 Comme des Garçons의 소프트 아방가르드한 작품의 특징을 발견할 수 있었으며 이들 모두의 작품속에서는 크로스 오버와 스페시픽 아이덴티티라는 최근 패션 경향을 볼 수 있었다. 한편 S/S 시즌이 F/W시즌보다 작품의 특징을 잘 보여주므로 S/S시즌만 표로 기재하였다.

3. 요지 야마모토(Yohji Yamamoto: 1943~)

패션계의 철학자인 Yamamoto는 1981년 실험적이고 아방가르드한 작품으로 파리 컬렉션을 강타한 이후 세계적인 디자이너중 하나로 독창적인 자신의 패션세계를 고수한 작품을 꾸준히 발표하고 있다. 그의 디자인 철학은 인간성(human-being)에 바탕을 두고 있으며 사람을 생각하고 옷을 만드는 것, 인간과 옷의 일체감을 강조하는 것을 알 수 있다.

1980년대부터 현재까지 Yamamoto의 작품 경향은 포스트모더니즘으로 일본풍의 선과 요소를 대입하여 서양복식에 절충시킨 비구조, 비구축적인 실루엣을 선보였으며 일본 미의식의 특징인 불확정성, 무형식성, 불완전성, 무색상성을 토대로 서구 패션에 새로운 자극을 주었다. Yamamoto는 어두운 색조, 특히 블랙 선호를 강력히 표방하였는데(Claik, Jennifer, 1994: 41), 검정색은 일본 디자이너들이 많이 사용하는 색으로 일본의 선미학에 근거한 색채 이미지, 즉 자기부정, 죽음의 정신을 각오하는 사무라이 정신은 물론 강한 죽음의 이미지로서 일본의 대표적인 색이라 볼 수 있다. 그는 검정색을 비구축

적인 디자인과 함께 활용하여 1980년대 이후 지배적인 유행색인 블랙의 자리를 굳히는 효과를 주었으며(송명희, 1997), 이는 1990년대 신진디자이너에게 많은 영향력을 보이면서 검정색 의상을 출현시켰다.

즉 Yamamoto는 일본의 전통복식에서 나타난 비구조적인 평면재단법과 직선적인 기모노의 실루엣을 현대적으로 응용하였으며, 꾸미지 않는 미의식에서 비롯된 불완전, 불균형, 미완성의 미를 여유 있는 실루엣과 입체적인 실루엣으로 표현하여 동서양 절충주의의 형태미를 표현하였다(표 1 참조).

4. 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo: 1942~)

1980년대 이후 일본을 대표하는 디자이너중 하나인 Kawakubo는 가장 순수하고 고집 세며 전위성이 강한 디자이너이다. 그녀는 끊임없이 시대와 대치하는 자세를 일관하고 있고, 세계의 패션이 보수화와 클래식으로 돌아가는 것에 경종을 울리며 반모드를 추구하는 디자이너들의 정신적인 지주가 되고 있다.

그녀는 기존의 서구패션에서 벗어나 모든 것은 실과 옷감을 갖고 원점에서부터 시작한다고 한다. 인간을 의복 속에서 자유롭게 하고 기존의 술기와 다아트에서 해방되어 새로운 cutting으로 건축가나 인테리어, 산업디자이너에게도 새로운 영감을 주는 패션계의 순수파라고 불리고 있다(Steele, Valerie, 1990: 88).

1981년 파리 컬렉션에 처음 참가하여 금속적인 디자인의 미를 무형태의, 무정형의, 무색상의, 성별 구분이 없는 본질로서 이끌어 내었다. 특히 누더기와 같이, 구멍이 뚫린, 장식을 제거한 불완전하고 궁핍함과 빈약함을 강조한 미적 개념은 전위적이라 설명되기도 한다(그림 8 참조). 즉, 그녀는 불완전이 또 하나의 미의 대상이며 이것은 자연의 허무성을 느끼게 함으로서 우리의 감각을 자극한다고 하며 무언가 빠진 것, 완전하지 못한 것에 매력을 느낀다고 한다(Koren, Leonard, 1984). 특히 검정색의 패션은 Kawakubo에 의해 주도되었다.

그녀는 끊임없이 시대와 대치하면서 패션을 앞서 리드해가고 있으며 인습과 전통, 보편성 등으로 패

선이 질식되는 것을 두려워하며, 아름답다는 의미가 반드시 대중이나 관습적인 생각으로 결정되는 것이 아닌, 인습과 전통적인 것을 파괴함으로써 미가 다시 태어날 수 있다고 생각하는 패션계의 혁신가이자 영원한 Creator이다.

한편, 金瑞妍(2000)은 그의 박사학위논문에서 컬렉션을 중심으로 연구하면서 유럽에서 주로 활동하며 일본의 컬렉션에도 작품을 발표하는 일본 디자이너들과 일본에서만 활동하는 디자이너들의 작품에는 표현방법에 있어 약간의 차이가 있다고 하였는데 먼저 세계적으로 활동하고 있는 디자이너들은 일본 전통복식의 재단방법, 드레이프와 접기 같은 조형상의 특성, 염색기법, 색상 등 간접적인 방법을 이용한 작품들을 주로 발표하는데 반해, 일본에서 주로 활동하는 디자이너들은 일본의 전통 꽃무늬, 오비, 기모노, 하오리 등을 직접 작품에 도입하는 방법을 사용하고 있다고 하였다.

그러나 본 연구를 통해 특히 Mori와 Miyake의 경우, 초창기의 작품들은 일본의 전통을 보다 직접적으로 발표하였으며 점차 간접화되어 갔음을 발견할 수 있었다. 한편, Mori, Miyake, Yamamoto, Kawakubo는 각자 특징적인 작품세계를 가지고 있으나 이들 모두의 작품 속에는 일본 전통 문화요소가 깃들여 있으며 이들은 각자 독특한 방법으로 작품에 응용하고 있었다. 일찍부터 Mori는 전통 소재와 전통 문양에 대한 응용을, Miyake는 'Toray'사와 같은 업체와 연계하여 소재의 개발에 관심이 있었으며, Yamamoto와 Kawakubo는 일본 전통의 '꾸미지 않은 미의식'에 바탕을 둔 무채색중심의 아방가르드한 작품이 특징적이라 할 수 있다. Kawakubo를 제외한 Mori, Miyake 및 Yamamoto는 전공은 다르나 패션 전문교육기관의 교육과 서구문화와의 접촉 특히 파리에서의 생활을 통해 서양문화와 일본의 전통문화를 각자 나름대로 절충하여 새로운 작품세계를 구도하고 있는 것 같다. 한편 <그림 14>는 Michiko가 1996년 F/W 프레타 포르테 컬렉션에서 선보인 작품으로 흰색 티셔츠에 구름과 전통 인물 문양을 프린트한 것인데 앞의 <그림 12>의 문신을 응용한 Miyake의 1970년대 작품과 유사한 느낌을

주며 이를 통해 일본인 디자이너의 성공은 서구 패션계뿐 아니라 일본내의 디자이너들에게도 영감을 주는 요소가 된 것 같다.

V. 현대 패션에 나타난 일본인 디자이너의 영향 및 한국풍에 대한 제안

일본풍의 국제화 요인중 일본인 디자이너의 세계적인 활약은 앞에서 살펴본 바와 같이 1980년대이후 세계 여러 디자이너들에게 새로운 영감을 주는 요소로 애용되어 왔다. 특히 1997년 이후 일본인 디자이너들의 활약과 일본문화의 영향으로 대두된 유럽에서의 소프트 아방가르드 룩과 미국에서의 젠스타일 유행 전후의 패션경향을 살펴보기 위해, 본 장에서는 1996년 이후 컬렉션에 나타난 일본인 디자이너들의 활약과 작품사진 및 문헌자료속에서 연관관계를 찾을 수 있었던 서구디자이너들의 작품을 중심으로 그 관계를 살펴보고자 한다.

1. 컬렉션 경향

21세기에 들어서는 일본 출신의 Miyake, 이란 출신의 시린 길드(Shirin Guild), 인도 출신의 아샤 사랍하이(Asha Sarabhai) 같은 디자이너들은 문화를 초월한 모던하고 기능적인 의상의 결과인 미니멀적인 미학내에서 그들 자신의 문화적 의복 전통을 재작업하는 방법을 통해 디자인을 발표하였으며, 벨기에 출신 디자이너인 드리스 반 노텐(Dries Van Noten: Noten), Gaultier, Galliano, 그리고 비비안 탐(Vivienne Tam)과 같은 디자이너들은 상호 보완적이고 양립된 다양한 문화적 코드를 합병시킨 작품을, Versace, 로미오 앤 질리, 오즈백 등은 동양적 환타지를 통해 민속풍 디자인을 발표하고 있다(廉惠晶, 2001).

컬렉션을 중심으로 살펴 볼 때, 1997년 S/S 컬렉션 이후 세계적으로 유행한 소프트 아방가르드 룩과 젠스타일은 일본인 디자이너의 활약과 일본 문화의 영향력이 확대되어 나타난 결과라고 할 수 있다. 이를 연도별로 한국섬유신문의 기사 내용을 요

약하여 살펴보면 다음과 같다.

즉, 1996년 파리 S/S 컬렉션에서는 일본의 기모노를 응용한 오리엔탈룩이 제시되었는데 특히, Kenzo (그림 15참조)와 Kawakubo 같은 일본인 디자이너들이 원색과 꽃장식을 이용하여 도쿄 스트리트 스타일을 유럽의 하이패션에 도입시킨 것이 특징이다. 1997년 파리 컬렉션에서는 퇴폐적인 분위기와 오리엔탈리즘이 뒤섞인 로맨티시즘으로 1980년대 스타일을 재현하였다. 특히 1997년 파리 S/S 컬렉션에서 Kawakubo와 준야 와타나베(Junya Watanabe; Watanabe)는 배, 어깨, 엉덩이 등을 인위적으로 부풀리거나 스커트의 아래부분을 오므리고 천을 군데군데 묶어 놓는 등 아방가르드룩의 작품을 발표하였다(표 1 참조). <그림 16>은 모스키노(Moschino)가 1997년 S/S 프레타 포르테 컬렉션에서 발표한 작품으로 일본 가부키 배우의 얼굴을 그대로 드레스에 옮겨 놓은 듯하다. 한편, 1997년 F/W 런던 컬렉션에서는 일본의 게이샤 걸 룩을 플라이나우(Flynaw)가 발표했다. 1998년 S/S 파리 컬렉션에서 일본인 디자이너들은 흰색의 부드러운 천을 겹겹이 감싸고 돌리고 부풀리는 등, 순수하고 부드러운 로맨티시즘을 실험적인 방법으로 표현했다. 1998년 F/W에는 드레

이프, 휘감기, 군데군데 묶기 등으로 부드럽게 표현된 일본풍의 소프트 아방가르드 룩이 여러 디자이너들의 작품 속에서 찾아 볼 수 있었다. 특히 파리 F/W 컬렉션에서 카스텔바작(Castelbajac)은 일본 디자이너들의 아방가르드룩에 영향을 받은 벌룬스커트를 발표하였다. 한편 뉴욕컬렉션에서는 일본풍의 아방가르드와 동양사상의 영향을 받은 젠스타일의 유행으로 무대들마다 표현을 절제한 검정색과 회색이 주류를 이루었다. Miyake는 접기, 구기기, 패딩을 넣어 꿰매기, 접힌 주름을 다시 다려 펴기, 굴려서 말기 등의 실험적인 방법을 통한 작품을 발표하였다(표 1 참조). 1999년 파리 S/S에서 Watanabe, 마사키 마츠시마(Masaki Matsushima)와 요시키 히시누마(Yoshiki Hishinuma)는 마음대로 구겨놓은 듯한 소재와 기계적인 주름, 여러 조각의 천을 불규칙하게 붙여놓은 작품들을 발표하는 등, 일본 디자이너들의 아방가르드한 경향이 다른 시즌들보다 두드러지게 나타났다. 특히 파리에서 활동하는 일본 디자이너들이 증가함에 따라 일본의 스트리트 스타일과 소프트 아방가르드룩이 나타나 다른 도시에까지 영향을 미치게 되었다. <그림 17>은 1999년 F/W Givenchy의 작품으로 앞의 <그림 12>의 Miyake의 바



<그림 15> Kenzo, 슈트, 1996 F/W



<그림 16> Moschino, 원피스, 1997 S/S



<그림 17> Givenchy 슈트, 1999 F/W



<그림 18> V. Branquinho, 슈트, 1999 F/W



〈그림 19〉 Gaultier, 슈트,
2000 F/W



〈그림 20〉 김지해, 드레스,
2002

디슈트와 유사한 느낌을 주는데 이는 Miyake의 소재의 무한성을 차용한 것 같다. 〈그림 18〉은 2000년 S/S Veronique Branquinho의 작품으로 레이어드 룩을 볼 수 있고, 〈그림 19〉는 2000년 F/W Gaultier의 작품으로 랩형식의 걸쳐 입기를 보여주고 있다.

이상의 1996년이후 컬렉션을 분석해 볼 때 1997년 파리 S/S 컬렉션이후 일본인 디자이너들의 일본인 스트리트 스타일과 소프트 아방가르드 룩 작품은 파리, 뉴욕, 밀라노, 런던 등 여러 도시에까지 영향을 주었으며 이는 여러 서구 디자이너들에게 영감을 주어 서구인의 시각으로 재창조되어 현대패션으로 표현된 것 같다. 특히 〈그림 18과 19〉의 레이어드 룩과 랩형식의 걸쳐 입기는 일본 전통의 착장법을 응용한 일본 디자이너들의 활약을 통해 현대패션에 하나의 스타일로 정착된 것 같다. 또 〈그림 17〉을 통해서도 Miyake의 소재의 무한성이 차용되어 Givency, 즉 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)에 의해 재창조되어 나타난 것 같다.

2. 디자이너별 작품 경향

앞에서 살펴 본 것 같이 일본풍을 디자인에 응용

한 디자이너는 무수히 많으며 그들의 작품 경향에서는 〈그림 16〉과 같이 직접적인 일본풍을 차용한 작품은 물론 〈그림 17, 18 및 19〉와 같이 일본인 디자이너들의 영향을 받은 아방가르드한 작품을 찾을 수 있었다. 따라서 본 장에서는 앞장이나 문헌을 통해 언급되었던 디자이너중 일본의 후원을 받은 Gaultier와 젠스타일의 미니멀한 작품을 보여주는 Chalayan의 작품을 그림중심으로 살펴보고자 한다.

1. 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier: 1952~)

Gaultier는 포스트모더니즘을 패션에 가장 잘 표현하는 디자이너중 한사람으로 이시대에 잘 어울리지 않을 이질적인 요소와 경향들을 연결시켜 유머러스하고 대담한 작품을 창조했으며 패션계의 앙팡 테리블로 인식되었다(Vogue, 1988). 고정관념의 타파 등 20세기 복식에 혁신성과 새로운 시각을 보여 주었으며 그의 뛰어난 예술적인 창의성과 독특한 발상, 남다른 실험적인 정신으로 그만의 독특한 스타일을 패션으로 선보였다.

일본 '가시야마(Kashiyama)' 그룹에서 후원을 받게 된 이후 성공하기 시작한 Gaultier는 여러 민족들의 다채로운 문화를 믹스하여 좀더 실험적이고 창의적으로 대담한 스타일을 패션에 표현하였다(장승미, 2000). 즉, 1976년 일본의 대 어패럴업체인 '가시야마'가 신인 디자이너 발굴을 위해 파리 신문에 광고를 냈고 23세의 Gaultier가 응모하여 '가시야마'의 도움을 받아 '세계의 고티에'로 일약 명성을 얻게 되었다(한국섬유산업협회, 1986).

그는 동양적 이미지인 자연주의적인 면과 시대적 흐름에 따른 현대적이고 미래적인 모티브를 융합, 절충하여 작품을 표현하였다. 특히 1999년 S/S 컬렉션에서는 일본인들이 좋아하는 브랜드답게 그의 컬렉션은 재패니즘이었다. 일본 전통 복식인 기모노를 재현한 작품들과 게다, 가부키 분장 등이 보여졌고 이때 선보인 작품들은 그만의 특유의 유머와 재치가 보여지는 아름다운 의상이었다. 즉, 일본풍은 일본 전통의 기모노 스타일과 레이어링 방법, 또한 여명의 도구로서 끈을 사용하여 현대적 기능적인 면

과 사이버적인 감각으로 재해석함으로써 퓨전적인 스타일을 선보였다. <표 2>는 디자이너별 일본풍 작

품 경향을 살펴 본 것으로 Gaultier의 1999년 S/S 컬렉션 작품을 중심으로 작성하였으나, 그의 1999년

<표 2> 디자이너별 일본풍 작품 경향

일본풍 \ 디자이너	Jean Paul Gaultier				Balenciaga	Givenchy	T. Mugler	D. V. Noten
기모노의 재현								
	99 S/S			00 FW				
전통 착장법의 응용								
	99 S/S			02 S/S				
전통 형태의 응용								
	99 S/S			01 S/S				
전통 소재의 응용								
	99 S/S			99 FW				
전통 문양의 응용								
	99 S/S			97 FW				

S/S전후의 작품 경향은 물론 앞장에서 언급되거나 일본인 디자이너의 영향을 보여 주는 디자이너들의 작품도 일본풍 요소별로 구분하여 표로 작성한 것이다. 앞장에서 언급된 것과 같이 1997년이후 일본인 디자이너들의 활약으로 2000년이후 작품속에서는 아방가르드적 경향이 두드러졌다. 한편, Gaultier의 경우, 1997년부터 최근까지 계속해서 일본풍 작품을 선보이고 있는데 초창기에는 스타일이나 문양 등의 차용에서 점차 그의 독자적인 스타일로 일본풍이 나타난 것 같다. 특히 <표 1>과 비교해 볼 때, Gaultier의 기계주름 응용 작품은 Miyake나 Kawakubo의 영향이 아닌가 생각되며 일본풍 요소 중 전통색상은 주로 무채색과 몇몇 원색이므로 표에서 생략하였다.

2) 후세인 살라얀(Hussein Chalayan: 1970~)

Chalayan은 1990년대 후반부터 2000년 이후 영국을 대표하는 디자이너 중 하나이며 아방가르드한 라인으로 풀어 가는 미래 지향적인 디자이너로 전통적인 테일러링에 대한 이해를 바탕으로 조화적인 작품을 선보이고 있으며 내성적이고 여유 있는 정적인 성향의 작품도 발표하고 있다. Chalayan은 '나는 건축, 과학 혹은 자연과 같은 다른 문화적 맥락에서 신체의 역할을 고찰하여 이 접근방법을 의복에 적용할 수 있는 방법을 찾아내고, 그·결과를 의복으로 바꾸려는 실험을 한다'라고 할 정도 실험적인 작품을 드라마틱한 쇼의 연출과 다양한 소재의 사용, 조형성을 강조한 예술적인 패션이미지를 창출하고 있다(權慈暎, 2000).

그의 컬렉션은 극단적인 미니멀적이며, 그 철학적인 의미와 시각이 미래적이고 독창적이라는 평가를 받으면서 주목되었다. 이는 드러내기보다는 겸손을 바탕으로 노력하는 그는 아름다운 테일러링과 커팅으로 유명하며 그의 옷에는 정제된 미학과 철학이 담겨져 있다.

<표 3>은 1997년부터 그의 작품 경향을 보여 주는 것으로 이를 통해 그는 일본 디자이너들의 정적이며 동양적인 선과 닮은 작품과 철학적이고 문화적

인 사고로 다른 각도의 시각에서 패션을 창출하고 있음이 보인다. 權慈暎(2000)은 그의 논문에서, Chalayan은 오리엔탈적인 직선적이고 간결한 선과 절제된 장식, 확대와 과장, 소재의 최소화 등 전통적인 의복 원리에 반하는 구조적 요소와 일상 규칙에 위반되는 의외성을 지닌 미래 지향적인 패션의 선두 주자로 보았다. 특히 무채색의 절제속에 표현되는 강인함은 그만의 컬렉션이 갖는 특징이며, 언제나 흰색, 검정, 회색을 기본으로 빨강 또는 파랑의 색상을 한가지씩 선택하여 보임으로서 강렬함을 증폭시키고 있다. <표 3>을 통해 절제된 첸스타일적 작품이 2001년을 기점으로 점차 소프트 아방가르드적 작품으로 변화되는 것이 보여지는데 이를 <표 1>과 비교해 볼 때 Chalayan이 Yamamoto와 Kawakubo 등 유럽에서 활동하는 일본인 디자이너들의 영향을 받은 것 같다.

3. 일본인 디자이너와 세계 여러 나라 디자이너의 작품 경향

제4장, 제5장을 통해 1997년 이후 유럽에서의 소프트 아방가르드 룩과 미국의 첸스타일의 유행은 일본인 디자이너들의 활약상과 그의 영향을 받은 세계 여러 나라 디자이너들이 작품들을 통해 살펴볼 수 있었다. 특히 제4장에서 보았듯이 Mori, Miyake, Yamamoto, Kawakubo는 각자 특징적인 작품세계를 가지고 있으나 이들 모두의 작품속에는 일본 전통 문화요소가 깃들여 있으며 이들은 각자 독특한 방법으로 작품에 응용하고 있었다. 즉 일본인 디자이너들의 영향은 앞장에서 언급하였듯이 1960년대의 Mori의 활약을 통해 얻어 진 서구패션계의 관심이, 1970년대 Kenzo와 Miyake의 영향인 '겹쳐입기'를, 1980년대의 Kawakubo와 Yamamoto 등 일본인 디자이너에 의한 아방가르드 룩의 유행을 가져왔으며, 이들의 꾸준한 활약을 통해 1997년이후의 소프트 아방가르드 룩 및 첸스타일은 물론 검정색 패션의 유행까지 계속해서 그 영향력이 이어지고 있다. 이들의 성공은 패션 전문교육기관의 교육과 파리, 뉴욕 등 해외에서의 생활을 통해 서구문화

<표 3> 후세인 살리안의 작품 경향

연도	시즌	S/S	F/W
97			
98			
99			
00			
01			
02			

의 수용과 일본 전통문화 응용 등이 적절하게 이루어진 작품의 꾸준한 창작활동을 통해 가능하였다. 또한, Mori와 Miyake는 소재에 대한 관심이 지대했는데, 특히 1988년 이후 Miyake에 의한 기계주름은 섬유업계와의 공동보조를 통해 'easy care'라는 현대에 알맞은 작품세계를 창출하였다.

한편 金瑞妍(2000)의 세계적으로 활동하는 디자이너와 일본 내에서 활동하는 디자이너 작품의 상이성에 대한 주장은 한시적인 컬렉션 분석에서 오는 오류로 세계적으로 활동하는 일본인 디자이너들도 초창기에는 일본적인 요소를 직접적으로 작품에 응용하다가 점차 간접화되어 갔음을 볼 수 있었다. Mori의 <그림 10>과 Miyake의 <그림 11>은 물론 Gaultier 경우도 마찬가지였다(표 2 참조). 즉, 패션 디자이너의 작품세계는 일시적인 창작활동으로 보기보다는 꾸준한 창작활동을 통해 각자 나름대로의 특징적인 작품세계를 갖게 되는 것 같다.

한편, 표를 통해 분석해 볼 때, <표 1>의 일본인 디자이너들의 작품속에서는 일본 전통에 바탕을 두고 일본풍적 요소를 2-3가지 혼합한 작품들은 물론 현대화시킨 작품들을 발견할 수 있었다. <표 2>에서는 세계 여러 디자이너들이 일본풍 요소들을 지닌 작품들을 계속적으로 발표하고 있음이 확인되었으며 몇몇 작품에서는 다문화적 요소를 찾을 수 있었다. 즉, 서구 디자이너들은 일본풍적 요소를 한가지 범위에서 특징적으로 나타나거나 다문화적 양상을 보였으며 특히 일본의 후원을 받은 바 있는 Gaultier 경우에는 디자이너의 감각뿐 아니라 든든한 후원자의 필요성을 발견할 수 있었다. 또한 1997년을 기점으로 '꾸미는 미의식' 작품보다는 '꾸미지 않는 미의식'의 일본풍 작품을 많이 볼 수 있었는데, 이는 일본인 디자이너의 영향과 일본문화의 영향력 확대를 통해 이루어진 것이다. 특히 <표 3>을 통해 미니멀한 작품을 주로 발표하는 Chalayan의 경우에는 禪의 영향은 물론 일본인 디자이너들의 영향을 발견할 수 있었으며 앞으로 보다 체계적인 연구로 검증되어야 하겠지만 일본인 디자이너들의 꾸준한 활동은 Gaultier를 비롯한 서구 여러 디자이너들에게 영향을 주었음이 확실하다.

4. 일본인 디자이너들의 영향을 통해 본 한국풍 이미지 부각에 대한 제안

현대 패션세계에서 일본풍은 하나의 중요한 디자인 발상 요소이며 특히 1960년대 이후부터 세계무대에서 활동하고 있는 일본인 디자이너들의 작품은 세계 여러 디자이너들에게 훌륭한 디자인 영감을 주는 요소가 되어 왔다. 21세기는 문화경쟁시대이며 특히 패션디자인분야에서는 고품격의 창조적인 디자인이 요구되고 있으므로 본 연구를 기초로 앞으로 우리나라 디자이너들이 모색해야 할 방안을 미력하나마 아래와 같이 제안해 보고자 한다.

앞장에서 언급한 바와 같이 Mori를 비롯한 일본인 디자이너들은 일본 전통문화와 서구문화의 절묘한 조화를 통해 독특한 작품을 창출할 수 있었다. 즉 일본인의 적극적인 외국문화 수용 능력은 일찍부터 일본인 디자이너들의 파리, 뉴욕 등 해외생활을 통한 서구 문화의 수용과 전통문화를 응용해 재창조된 작품을 통해 그들의 성공을 가능하게 했으며 이는 단시간이 아닌 장기간의 창작 활동을 통해 이루어졌다. 또한 본 논문에서 분량상 게재되지는 않았지만 Mori, Miyake 및 Yamamoto의 작품세계 형성과정 연구를 통해 패션전문학교 및 해외연수 등 전문 인력 양성을 위한 교육이 필수적임을 알 수 있었다.

따라서, 우리나라에서도 보다 올바른 우리 문화의 파악은 물론 외국문화에 대한 적극적인 수용 자세와 전문 패션인력 양성을 위한 교육이 이루어져야 한다고 본다. 최근 우리나라에서도 섬유, 패션 산업의 전문 인력 양성을 목적으로 하는 "섬유패션기능대학" 등 전문패션교육기관이 설립되고 있는 실정이나 보다 합리적이고 전문적인 교육의 완성을 위해서는 앞으로 교육과정 및 교육방법에 대한 보다 적극적인 연구가 필요하다고 생각된다.

그렇다면 현 실정을 감안 할 때 Mori나 Miyake의 경우처럼, 직접 외국문화속에서 활동하는 디자이너들의 활동은 필수적이라 할 수 있다. 이런 점에서 1991년 이신우의 도쿄컬렉션 진출 이후 진태옥, 이영희, 홍미화 등 현재 파리, 도쿄 컬렉션에서 활동하는

디자이너들에 대한 후원은 물론 신진 디자이너들의 발굴과 해외연수 활동 및 귀국후 활용에 대한 지원 또한 등한시 할 수 없는 과제라 생각된다.

〈그림 20〉은 김지혜의 2002년 월드컵을 기념한 작품으로, 그녀는 2001년 아시아인으로 두번째로 파리 오프 쿠티르협회의 정식회원으로 등록되었다. 특히, 김지혜는 현재 한국적인 소재를 가지고 아름다운 드레스를 만들어 내고 있는데 그녀가 사용하는 소재는 모시, 노방 등 한국적 소재이며 바느질 기법도 한국적인 것을 응용하여 한복의 우아한 곡선, 풍성한 길감, 화사하면서도 다소곳한 색상을 주로 사용하고 있다. 김지혜가 초창기 Mori의 경우와 같이 전통 소재 및 전통문화 요소를 응용한 작품을 창조해 낼 뿐 아니라 세계인들의 관심을 받기 시작한 점은 한국풍 패션의 국제화를 위해 매우 희망적며 일본과의 갭(gap)을 줄이기 위해서는 그녀와 같은 외국에서 활동하는 디자이너에 대한 적극적인 지원이 필요하다고 본다.

또한, 일본의 소재 및 전통복식의 지속적인 응용이 일본풍 유행의 필수적 조건이었으므로 무엇보다 우수한 한국적 소재 개발과 연계 산업의 보조를 통한 후원이 시급하다고 생각된다.

아울러, 앞장에서 이미 언급한 것과 같이 일본풍의 국제화는 디자이너뿐 아니라 정부 및 각계각층의 노력을 통해 이루어졌으므로 일본의 JFF와 같은 한국의 패션과 어패럴의 수준을 세계에 소개하고 구체적인 수출업자와의 연계역할을 할 Korea Fashion Fair의 활성화는 물론 세계적인 패션 교류와 패션관련 산업의 종합적인 발전을 추진할 기구의 설치가 필요하다. 또한 보다 세계적 수준으로의 Seoul 컬렉션의 확대, 각종 경진대회 개최를 통한 신인 디자이너의 진출로 확대 등 보다 적극적이고 지속적인 노력과 한국 패션문화에 대한 홍보 및 전문 패션산업 인력의 양성을 위한 노력이 필요하다고 생각된다.

우리나라와 일본의 경우는 서구에 대한 개방과, 일제 침략기, 한국전쟁 및 1964년 도쿄 올림픽과 1988년 서울 올림픽 등 거의 20-30년간 차이가 나는 실정으로 현재는 우리나라가 일본을 모델로 하는 실정이지만 우리민족의 우수한 문화와 훌륭한 장인

솜씨의 적극적인 홍보는 물론 앞으로 보다 적극적인 한국인 디자이너의 해외진출과 정부 및 각계각층의 노력이 지속적으로 이루어진다면 한국풍도 일본풍 이상으로 세계 패션계에서 영향력을 미칠 날이 멀지 않았다고 생각된다.

VI. 결 론

본 연구는 현대 패션에 나타난 일본인 디자이너의 영향에 대한 연구로 이를 통해 우리나라 디자이너들에게 한국적 패션디자인을 세계에 올바르게 보급하기 위한 방안과 시사점을 제공하고자 하는 목적으로 시도되었다.

오늘날 패션의 경향은 하나의 양식을 중심으로 전개되어지는 것이 아니라 각자의 개성과 서로 다른 스타일의 조합으로 인하여 복합적이고 다중적인 문화를 형성하여 융합, 절충하면서 한층 폭 넓고 다양한 양상으로 표출되어지고 있다. 특히 일본은 일찍부터 외국문화에 대한 거부보다는 그들의 미의식의 틀에 맞추어 선택하고 이를 그들의 필요에 따라 재창조하여 왔다.

일본풍은 19세기 중엽이후 서구의 예술 문화 전반에 걸쳐 형성되었으며, 특히 20세기 초엽에는 서구인의 해석에 따른 것으로 기모노의 외형적인 매력 즉 직선적인 실루엣과 평면성의 수용으로 나타났다. 1970년대 후반부터 1980년대에 나타난 일본풍과 1997년 이후 유행되고 있는 소프트 아방가르드 룩과 젠스타일은 일본인 디자이너들의 꾸준한 활약에 따른 일본풍으로 이러한 일본풍은 현재도 세계 여러나라 디자이너들의 작품에서 꾸준히 다루어지고 있다. 이는 일본인 디자이너들의 영향을 받은 서구인 디자이너들이 그들의 시각으로 재해석하여 현대 패션으로 발표한 것인데 다문화적 혹은 한가지 일본풍 요소를 보여주고 있다.

Mori, Miyake, Yamamoto, Kawakubo 및 그 외의 대다수 일본인 디자이너들은 일본 전통 문화를 차용하여 각자 독특한 방법으로 작품을 만들어 발표하고 있었다. 겹치입기, 기계 주름, 검정색의 유행

등 그들의 활동을 통한 일본풍의 영향은 지대했으며, 특히 Miyake는 섬유업계와의 공동 보조를 통해 'easy care'라는 현대에 알맞은 작품세계를 창출하였다. 또한 <표 2>를 통해 세계 여러 디자이너들이 일본풍 요소들을 지닌 작품들을 계속적으로 발표하고 있음을 확인하였는데, 1997년을 기점으로 '꾸미는 미의식' 작품보다는 '꾸미지 않는 미의식'의 일본풍 작품을 많이 볼 수 있었다. 일반적으로 디자이너들은 그 시대 소비자 욕구를 충족시킬 수 있는 작품을 창출해 왔으며 특히 세계적으로 활동하는 대부분의 일본인 디자이너들의 작품속에서는 일본 전통에 바탕을 두고 일본풍적 요소를 2-3가지 혼합한 작품들은 물론 현대화시킨 작품들을 발표하고 있음을 확인할 수 있었다.

본 연구를 통해 일본풍의 유행에는 시대적 상황은 물론 일본 정부와 각계각층의 노력 및 일본인 디자이너의 지속적인 작품활동을 통해 이루어져 왔음을 확인할 수 있었으며 특히 소재 및 일본 전통 복식의 지속적인 응용과정이 필수적임을 발견할 수 있었다.

"가장 민속적인 것이 세계적인 것이다"이라는 표어처럼 최근 우리 정부도 한국풍을 세계적 패션으로 육성하기 위한 계획이 시작되기는 하였지만 전반적인 패션에 대한 관심과 전문교육기관의 부족 및 세계적으로 활동하는 디자이너의 수적 열세 등 여러 가지 면에서 한국풍을 서구에 보급하는데는 상당한 과제가 산재해 있다고 본다.

따라서, 장기적 안목에서의 패션산업과 디자이너들의 양성은 물론 일본의 JFF와 같은 Korea Fashion Fair의 활성화, 보다 세계적 수준으로의 Seoul 컬렉션의 확대, 신인 디자이너의 진출로 확대 및 우수한 한국문화와 아름다운 한국풍 패션의 국제화 방안 등 정부와 패션계에서 보다 적극적이고 합리적인 정책 마련이 필요한 실정이며 아울러 우리 학계에서도 한국풍을 세계화하기 위한 보다 많은 연구가 필요하다고 본다.

■ 참고문헌

- 가재창편(1995). 세계 패션디자이너 199. 서울: 정은도서.
- 權男珠(1999). 20세기 여성패션에 나타난 日本모드에 관한 연구. 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
- 權慈映(2000). 현대 영국 패션의 조형성에 관한 연구. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문.
- 김미자(1993). 우리나라 삼국시대 의복과 일본 의복에 관한 연구. 세종대학교 대학원 박사학위논문.
- 金瑞妍(2000). 한국과 일본의 현대패션 현상 분석. 충남대학교 대학원 박사학위논문.
- 金孝珍(2000). 요지 야마모토의 작품에 나타난 전통 미의식에 관한 연구. 성신여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 김희정(1999). 현대패션에 나타난 동양적 복식이미지 연구. 부산대학교 대학원 박사학위논문.
- 노부유키 오타(1990). 디자인과 생산, 유통의 3박자. 월간 멋. 서울: 동아일보사.
- 남궁민지(2000). 일본 전통복식 요소가 현대 일본 패션에 미친 영향. 서울여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 文杏淑(1999). 장 폴 고티에의 패션세계. 건국대학교 대학원 석사학위논문.
- 박두영(1996). 미야케 잇세이 작품에 나타난 포스트모더니즘 경향에 의한 디자인 연구. 국민대학교 디자인대학원 석사학위논문.
- 朴祉映(2000). 모리 하나에 패션디자인의 조형미 연구. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문.
- 박형애(2001). Beat Generation과 Hippie의 복식문화와 禪老子사상의 관계성 연구. 중앙대학교 대학원 박사학위논문.
- 송명진(1991). 현대 서양복식에 나타난 이국취향에 관한 연구. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 송명희(1997). 현대 패션에 나타난 블랙의 미의식에 관한 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.

- 徐振榮(2000). 20세기말 현대디자인에 나타난 Zen Style에 관한 고찰. 국민대학교 테크로디자인 대학원 석사학위논문.
- 尹寶娟(2001). 현대패션에 반영된 전통미의식의 연구. 전남대학교 대학원 석사학위논문.
- 廉惠晶(2001). 1990년대 패션에 나타난 기모노 이미지 디자인의 분석. 패션비즈니스, 5(3), 95-109.
- 오영석(1992). 패션산업의 흐름 바꾸는 일본의 소비자들. 월간 멋. 서울: 동아일보사.
- 윤순봉(1994). 현대 패션에 나타난 한국과 일본 복식디자인의 조형적 특징. 경희대학교 대학원 석사학위논문.
- 윤희정(1993). 20세기 의상디자인에 나타난 민속풍에 관한 연구. 서울여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 李璟姬(2000). 자포니즘 모드의 시원과 전개. 패션비즈니스, 4(5), 97-111.
- 李垠姬(1991). 일본의 1980년대 Fashion Design에 관한 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 이봉덕(2001). 21세기 전환기 패션의 미학적 특성. 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 장승미(2000). 현대 패션에 나타난 오리엔탈리즘에 관한 연구. 국민대학교 디자인대학원 석사학위논문.
- 정성혜(1995). 일본패션이 현대 패션에 미친 영향. 복식, 25, 21-39.
- 정운길(1997). Fashion 전문 자료 사전. 서울: KDR 한국 사전 연구사.
- 조규화(1985). 선진국의 패션과 패션산업. 한국섬유산업연합회.
- 지재원(1989). 하나에 모리. 월간 멋.
- 한국섬유산업협회(1986). 섬유기획 7개년 기획. 서울: 한국섬유산업협회.
- 한국섬유신문(1997-2002).
- 한국관 보그(1988).
- 한국관 엘르(1999).
- 한보광 역(1995). 선과 일본문화. 서울: 불광출판사.
- 허준(1996). 패션코리아.
- 황춘섭(1988). 민속衣裳. 서울: 수학사.
- Koren, Leonard(1984). 일본 패션의 새물결. 월간 멋. 서울: 동아일보사.
- AsahiGraph (2000. 6).
- Benaim, Laurence (1986). *Issey Miyake*, New York: Universe Publishing.
- Claik, Jennifer (1994). *The Fase of Fashion*, London: Rontledge.
- Collections (1996-2002).
- Collezioni Donna (1996-2002).
- Grand, France (1998). *Comme des Garcons*, New York: Universe Publishing.
- Martin, Richard, H. Koda (1994). *Orientalism*: N.Y.: the Metropolitan Museum of Art.
- Steele, Valerie (1990). *Women of Fashion*, N.Y.: Rizzoli.
- Unlen, Westaeest (1996). *Zen in the Fifties*, Neeuw-Zeeland: Geboren to Otahuhu.
- Wichmann, Sigfried (1999). *Japonism*, New York: Thames & Hudson.
- www.Firstview.com
- www.Morihanae.co.kr

(2003년 4월 25일 접수, 2003년 8월 5일 채택)