

日本 패션의 美的 特性에 關한 研究
- <모드 자포니즘>을 中心으로 -

曹 圭 和

梨花女子大學校 衣類學科 教授

Study on Aesthetic Characteristics of Japanese Fashion
- Focus on <Mode Japonisme> -

Cho, Kyu-Hwa

Prof., Dept. of Clothing & Textiles, Ewha Womans University

Abstract

The purpose of this study is to investigate aesthetic characteristics and aesthetic consciousness of the style that European fashion(Paris, London, Netherlands) has accepted the <mode Japonisme> since 19th century.

The mode Japonisme's development process in around 20th century and 21st century has 6 characteristics as follows:

1. Accepting kimono as dressing gown
2. Accepting kimono as Japanese style's objet of Japanese taste
3. Accepting Japanese textile's skills, patterns, and asymmetry.
4. Accepting kimono's formative nature : flat pattern, flexibility, style etc.
5. Shocking of Japanese style's beauty
6. Accepting characters and casual wear

Japanese aesthetic consciousness expressed on unconstructed design or deconstructed design that is the aesthetic characteristic of Japanese fashion is <wabi : lonesome>, <sabi : desolate>, and the aesthetic consciousness expressed on Zen(Seon) style, cartoons of character fashion, and costume play is <kawaii : cute>.

Key Words : mode Japonisme(모드 자포니즘), Zen style (젠 스타일, 선 스타일), kimono(기모노), Japanese fashion(일본 패션), Issey Miyake (잇세이 미야케)

I. 서론

패션은 한 시대 한 민족의 문화를 형성하는 사회적 현상으로 나타난다. 또한 패션 문화는 패션 산업을 낳고 패션 산업은 다시 패션문화를 형성시킨다¹⁾.

최근 서양 패션에는 만화, 애니메이션 등 캐릭터 패션이 유명디자이너 컬렉션뿐만 아니라, 대중패션에서도 많이 나타나고 복식 외에 일반 문화상품에서도 인기를 끌고 있다. 이런 인기 속에 2005년 일본의 네오팜 아티스트인 나라 요시모토(Yoshimoto Nara)의 전시회가 '나의 서랍 속 깊은 곳에'라는 주제로 로맹 갤러리에서 개최되었다.²⁾ 또한 2007년 S/S 오트쿠튀르(Haute Couture) 컬렉션에서 크리스티앙 디오르의 존 갈리아노(John Galliano)는 일본풍의 디자인을 선보였다.

서양 패션에서 일본풍은 만화와 같은 캐릭터 패션만이 아니었다. 20세기를 전후해서 프랑스에서는 <자포니즘(japonisme)>이 유행했고, 1980년대 초중반에 유행한 <Japanese fashion>은 서구패션에 커다란 충격을 주었다. 유럽에 유행한 자포니즘에 관해서는 深井晃子(후카이야키코)의 실증적인 연구가 있고, 국내에서도 필자를 비롯한 연구가 있다.³⁾ 그러나 일본취향과 일본패션에 대한 전반적인 연구나 미적 특성 내지 미의식에 관한 논제는 동시에 이루어지지 않았다.

따라서 본 연구에서는 서구패션에 큰 변화를 일으킨 일본패션에 관해서 20세기를 전후하여 유럽에 유행한 모드 자포니즘의 특성과 1970년대 이후 재패니즈 패션을 다루어 이들의 미적 특성을 탐구하고자 한다. 이러한 연구는 일본 전통복식과 일본패션을 이해시켜줄 뿐만 아니라 나아가 한국전통문화와 전통복식의 현대화와 한국패션의 세계화에도 일익을 담당하리라 생각된다.

연구방법은 문헌연구 및 파리, 런던, 도쿄, 교토, 등의 박물관, 패션 현장 방문에 의한 실물자료연구와 패션잡지, 비디오, DVD, 인터넷, 등을 비롯한 시각자료를 참고로 연구하였다.

II. 19세기 말까지의 모드 자포니즘(Mode Japonisme)

1. 모드 자포니즘과 실내복으로 수용된 기모노

20세기를 전후하여 파리를 중심으로 유럽에 유행한 '일본미술취향', '일본미술심취'를 프랑스어로 '자포니즘(japonisme)' 이라고 하며 따라서 '모드 자포니즘(mode japonisme)' 이란 "패션 분야에 나타난 일본 취향, 일본 패션의 영향"을 의미한다. 이 말은 프랑스어로 19세기 말부터 사용되었지만 1970년대 말경부터 널리 알려졌다.⁴⁾ 그 이전에도 <japonaiserie (자포네즈리)>라는 말은 사용되었다. 18세기 중국풍의 모티프나 풍속을 받아들인 조형표현을 <chinoiserie(시누아즈리: 중국취미)>라고 하듯이 일본풍의 주제나 풍물에 대한 흥미를 나타내는 말을 <자포네즈리>라고 했다. 자포니즘의 내용은 사용하는 사람에 따라 달랐지만, 최근에는 여러 가지 장르의 조형표현에서 '일본미술의 영향'이라는 의미로 거의 정착되었다.

"모드 자포니즘" 에서 深井晃子氏는 모드 자포니즘이 유럽에서 수용되는 전개과정을 ①이국취미로 수용 ②모티프와 그 기술적 모방 ③조형성의 수용 ④일본적 미학의 충격으로 지적한 바 있다.⁵⁾

그러나 필자는 유럽에서 받아들인 일본패션의 전개 과정을 ①실내복으로 수용된 기모노 ②이국취미의 일본적인 오브제로 수용된 기모노 ③영적기술, 어시메트릭한 문양 등 일본의 영적물 수용 ④기모노의 조형성을 수용 ⑤일본적 美의 쇼크 ⑥캐릭터와 캐주얼화의 수용 등 6가지로 요약하여 구체적인 사례를 들고 일본패션의 미적 특성을 제시하고자 한다.

일본은 1693년 에도시대 네덜란드를 제외한 외국과 단절하고 200여 년간의 폐쇄정치가 계속되었음에도 불구하고 유럽과 문화적 교류가 있었다. 1858년 유럽과 개방을 하기 전 17~18세기 에도시대에 기모노가 나가사키의 네덜란드 동인도회사를 통해 네덜란드에 전해졌다. 이렇게 일본 물품은 나가사키에서 일본과 무역이 허가된 네덜란드를 경유하여 유럽에 전해졌다. 네덜란드에서는 기모노를 <아프세-

롯데 (일본의 실내복)>이라고 하여 귀중하게 여겼으며, 남성용 실내복으로 입었다.⁶⁾ 암스테르담, 헤이그 등의 미술관에 남아있는 <아폰세, 롯데> 은 문양, 재단, 솜 넣는 법 등에서 일본 에도시대의 기모노와 비슷하다. 당시 아폰세 롯데는 유럽에서 인기가 있어 동인도회사는 인도에서도 이것을 만들어 영국, 프랑스, 등 유럽에 보냈다.

2. 이국취미의 일본적인 오브제로 수용된 기모노

19세기 초 일본에 관한 출판물이 유럽에서 발행되면서 일본은 유럽에 알려지기 시작했다. 그리고 유럽에서 열린 국제 박람회를 계기로 19세기 중엽 일본은 비로소 유럽에 널리 알려졌다.

19세기 후반 파리, 런던, 등에서는 기모노를 일본적인 오브제로 취급하면서 기모노를 일본심취의 이국취미로 받아 들였다. “Petit Courier des Dames (푸티 쿠리에 데 당)”잡지에 유제니 황비가 샀다는 일본의 견직물 옷은⁷⁾ 일본의 기모노였을지도 모른다.

1860년경 일본 상품을 판매하는 상점이 파리, 런던, 등에 생기면서 점차 유럽인들은 일본에 대한 관심이 높아졌다. 이곳에는 휘슬러(James Abbott McNeill Whistler 1834-1903), 마네(Edouard Manet 1823-1883), 모네(Claude Monet 1840-1928), 공쿠르(Goncourt)형제⁸⁾와 같은 화가, 미술관계자들이 드나들었으며 일본 상품은 그들의 마음을 사로잡았다. 마네, 모네, 고흐(Vincent van Gogh)와 같은 화가들은 이국취미의 오브제로 작품 속에 일본 기모노나 물건들을 묘사했다.(그림1)

미국 워싱턴 프리어 미술관에 소장된 1864년 휘슬러가 그린 <금병풍>과 <도자의 나라 공주>, 1870년 <발코니>에는 검은색 기모노와 우치가게 홀치기 염색같은 오비 등이 표현 되었다. 휘슬러는 기모노를 여러 벌이나 자신이 소장하고 그 기모노들을 그렸다. <공쿠르의 일기>에도 파리와 런던에서 활약한 미국 화가가 그들의 인기장소였던 일본 상품을 파는 상점인 <포르트 시노와즈>에 가서 가끔 일본 물건을 샀던 기록이 있다.⁹⁾

1875년 모네가 그린 <라·자포네즈>(보스톤미술관 소장)에는 섬세하게 화려한 일본 자수를 놓은 배

우의 기모노가 선명한 색채로 잘 묘사되어 있다.(그림2) 18세기 레이스 편으로 된 섬세한 특징을 묘사했던 사람은 F.부세였다. 그러나 모네는 빨간 실로 고정시킨 일본 자수법을 라·자포네즈에서 잘 묘사시켰다.

화가들이 취급한 이국취미이었던 ‘자포네즈리’는 파리 국제박람회가 열린 1867년 모드잡지에 등장했다. 당시 모드잡지 ‘Journal des Demoiselle(주르날·데드무아젤)’에는 ‘Japonais’ 라고 한 의복을 게재했다.¹⁰⁾

3. 염직기술, 어심메트릭한 문양 등 일본의 연직물 수용

19세기 후반 국제 박람회를 계기로 프랑스 리용에서 제작된 염직품들이 파리 오트쿠튀르에 제품으로 등장하기 시작했다. 서구인들은 일본적인 문양과 염직기술을 도입하여 모방했을 뿐만 아니라, 일본 미술의 장식구도 기모노의 특성인 어심메트리(asymmetry)구도에 흥미를 갖게 되었다. 15세기 이래 견직물 생산지로 유명했던 프랑스 리용은 19세기 중반 오트쿠튀르가 생기면서 파리 모드의 중요한 소재 공급지가 되었다. 일본의 에도 시대 옷본 역할을 했던 기모노(고소데) 히나카타본(雛形本)은 어심메트리 구도가 특징이다. 이 히나카타본이 빅토리아 앤드 알버트 미술관, 파리장식미술관 도서실 등 유럽에 여러 권 소장되어 있다. 1890년 이후 리용직물의 문양은 종래의 류수문(流水文), 파도와 제비, 국화문, 매화문, 벚꽃문, 버문, 싸리문, 등 화초문(花草文)이 어심메트리 구도의 자연풍으로 애용되었다. 그중에서 국화문은 1889년경부터 유행했다. 1887년 피에르·로티(Pierre Loti)가 쓴 <국화 부인(Madame Chrysantheme)>의 인기와 일본 황실의 상징으로 국화문은 파리에서 1920년대까지 애용되었다.¹¹⁾ 지금도 리용 역사염직 미술관에는 기모노, 오비, 가사의, 등의 염직물이 많이 소장되어 있다. 1880년부터 1920년대까지 리용에서 일본의 염직물의 문양이나 가타조메(型染) 등의 염직기술의 영향을 받아 일본풍의 염직품을 만들었음을 추측할 수 있다. 오트쿠튀르의 창시자인 디자이너 프레데릭 위스(Charles Frederick Worth.1825-95)는 그의 작품에 1880년대

말부터 1920년대에 걸쳐 유행한 국화문, 류수문 등 일본 문양의 자수나 일본풍의 리용직물로 제작한 드레스, 어시메트릭한 장식에 있는 드레스 등 일본의 영향을 많이 받았다.(그림 3) 그가 디자인한 비지트는¹²⁾ 일본의 모티프 <투구>를 가로로 마주보게 아플리케 했다.(그림 4) 또한 이브닝 웨어의 소재는 일본 오비(帯) 옷감의 문양이나 염직기술과 유사했다. 그녀가 디자인한 1910년경의 코트를 마네킹에 입힐 때, 기모노처럼 앞깃을 뒤로 젖혀서 입히지 않으면 실루엣이 살아나지 않고 1920년경의 드레스는 평면 구성이어서 행거에 걸어 수납하지 않고, 일본 옷처럼 옷장 서랍에 개켜서 넣어 보관했다.

III. 기모노의 조형성 수용과 폴 푸아레의 모드 자포니슴

1. 기모노의 조형성을 수용

1) 기모노(Kimono)

모드 자포니슴은 시대의 변화와 함께 전개되면서 <일본> 혹은 <일본복=기모노>가 모드를 자극하고, 모드에 새로운 발상의 전환을 가져왔다.

'기모노'란 말은 프랑스에서 1876년 처음 보이는데 이것은 '실내복(dressing gown)'의 의미로¹³⁾ 서양에서는 지금까지도 사용되고 있다. 기모노는 이국취미로 화가들이 취급한 것만이 아니라 1880년대가 되면 사회적 제약이 비교적 없는 여성들이 "여유 있는 실내복"으로 착용하고 있었기 때문이었다.

1882년 르누아르의 회화 <에리오 부인>은 기모노를 드레스 위에 입고 허리에 벨트를 매고 있다. 기모노는 흰 바탕에 주홍색, 군청색, 녹색, 금색으로 등나무, 류수문(流水文) 등이 간결한 표현이지만 확실하게 나타나 있다. 기모노는 직선적인 깃과 폭 넓은 소매가 잘 묘사되어 있다.(그림 5) 이것은 일본 에도시대 후기의 무가(武家) 계급의 고소데(小袖)와 흡사하다. 그러나 그녀의 옷은 여미를 많이 겹치지 않고 허리까지 벌려서 벨트로 고정시켜 서양풍으로 입고 있다. 이즈음 기모노는 이미 실내용 의복으로 사용되었음을 이 회화는 잘 나타내고 있다. 이 회화는

그 때까지 일본취미였던 오보제가 아니라, 유행하는 실내복으로 기모노를 입은 모습을 담은 것이다. 이러한 종류의 고소데는 메트로폴리탄 미술관을 비롯한 여러 미술관에 소장되어 있고, 이러한 고소데로 만들어진 직선적인 드레스가 여러 개 남아있다.¹⁴⁾ 당시 일본에서는 완성된 기모노를 수출했었다.

같은 무렵, 모파상의 <베라미 (1885년)>에도 드마레르부인이 일본풍의 드레싱 가운을 입고 있다는 기술이 있다. 일본풍의 드레싱 가운이 기모노라고 단정할 수 없지만 당시의 일본풍의 유행을 느낄 수 있다.

당시 서구 사회에서 기모노는 사회적 제약이 달지 않는 실내나 가장무도회 같은 곳에서 입었다. 국제 박람회에서도 보았던 이국의 의복인 기모노를 유럽의 화가들이 묘사했고, 무대에서 일본에 관한 것이 공연될 때 등장인물들이 이것을 입었다. 이렇게 당시에 유행한 모드 자포니슴은 기모노를 이국취미로 수용했다. 동시에 기모노는 여유있고 유연하며, 편안해서 유럽 여성들도 실내복으로 도입했던 것이다. 1873년 원 국제 박람회 때 일본제 실크로 만든 실내복을 <재패니즈 가운> 이라고 하였고, 일본에서 이것을 수출했다.

'하퍼즈 바자'에는 1880년대부터 <재패니즈 마티네(japanese matinee: 여성 평상복의 일종)>로 기모노 소매처럼 넓은 소매가 달린 드레싱 가운¹⁵⁾이나 런던의 리버티 상회의 일본제 실크를 사용한 드레싱 가운(그림 6) 등 실내복과 관련된 '일본'이라는 말이 가끔 등장했고 광고가 나왔으며¹⁶⁾ 1900년 전후부터는 <kimono>라는 말이 사용되었다.

1870년 파리의 괴테좌에서 공연이 있을 후 점차 일본을 주제로 한 연극이나 오페라 공연이 있었다. 런던에서 1885년 대규모의 본격적인 일본풍 의상이 등장한 <미카도(Au Micado)>를 공연했다. 파리에서는 오페라 <나비부인(춘희)> 공연에 이어 영국에서 활약한 일본 배우 하나코의 연극이 화제를 모았고 <꿈(1890년)>, <국화 부인(1893년)>, <게이샤(1896년)>, 등의 공연을 통해 일본풍 의상이 점차 서양에 알려졌다.

1899년 일본배우 정노(貞奴)는 일본을 출발해서 미국, 영국을 거쳐 1900년 파리국제박람회 개최 중

인 파리에서 대성황리에 공연을 하였다. 아름다움과 그녀가 입고 있는 기모노의 자태와 그녀가 아름다워서 연극보다도 기모노에 대한 매력을 불러 일으켰다. 기모노의 자태는 유럽에서 새로운 매력적인 미(美)가 되었다. 정노를 스케치로 남긴 피카소를 비롯해서 로댕, 모로, 그레 등 많은 예술가들이 그녀와 기모노의 강한 인상을 묘사했다.(그림 7) 자포니즘은 인기리에 연극계에도 불게 되었다.

기모노 슬리브, 기모노의 여밈, 끌리는 옷자락 등 기모노의 실루엣이 1907년경부터 당시 모드잡지에 게재되었다. <기모노>라는 말은 이렇게 해서 서구 일반여성들에게도 널리 알려졌다.

현재 서양에서 <kimono>의 의미는 ①일본의 기모노, 유도복, 공수복(가라데복) ②페누아르, 실내복 ③ 기모노 슬리브(kimono sleeve)처럼 기모노는 “소매 폭이 넓고, 직선적인 진동”을 뜻하게 되었다.

2) 어깨가 초점인 기모노풍의 유연성

19세기 서구 여성모드는 새로운 스타일을 원했었다. 이 때 새로운 이국취미로 기복제가 된 것이 기모노였다. 기모노는 <형태>뿐만 아니라, 기모노의 <입는 방법>이나 <자태>까지 새로운 조형성으로 서구 여성복에 영향을 미쳤다.

기모노의 어깨를 기점으로 하는 의복구조의 영향으로 코르셋에서 해방을 원했던 당시의 모드는 20세기 초 코르셋을 없애고 엠파이어 스타일로 변하게 되었다. 또한 기모노의 <어깨>를 기점으로 한 의복구조에서 생기는 여유 있는 <유연성(flexibility: ゆとり)>의 표현은 1920년대의 파리 모드에 영향을 주었다. 이것은 서구 모드를 근본적으로 변화시키는 한 요인이 되었다. 기모노는 원래 신체를 감싸서 입으므로 꼭 끼지 않고 여유 있으며 유연한 매력이 있지만 불편하고 입기 어려운 특성을 가졌다. 코르셋으로 조인 서구 복식에 코르셋에서 해방을 원했던 여성의 모드로 꼭 조이지 않는 기모노의 여유 있는 유연성을 받아들여 20세기초반 이후 현대복식에 영향을 미쳤다.

2. 폴 푸아레의 일본 취미

1903년 워싱턴에서 독립한 폴 푸아레(Paul Poiret)는 같은 해 워싱턴에서 아직 일하고 있을 때 기모노풍의 코트를 발표했다. 1930년에 씌어진 그의 자서전에는 “검은색 라사(raca)로 만든 커다란 사각 기모노에 검은색 새틴으로 가장자리를 둘렀다. 소매는 크고 중국의 코트 소매처럼 자수로 장식했다.”¹⁷⁾는 기록이 있다. 이 옷은 현재 남아있지 않지만 현존하는 1904년 발표한 공자(孔子) 코트와 비슷했을 것이다. 그는 직선적인 재단과 여유 있는 실루엣을 추구하고, 1906년에는 그리스풍의 코르셋을 없앤 드레스를 발표했다.

푸아레의 드레스(1908년), 파캥의 망토, 자포네, 등이 계속해서 발표되었고 망시 기모노(manche kimono), 포름 자포네즈(forme japonaise), 아 라 자포네즈(à la japonaise)와 같은 표현이 모드잡지에 빈번하게 게재되었다.(그림 8.9) 모드에서 일본은 커다란 유행이 되었다.¹⁸⁾

이와 같이 푸아레는 코르셋에서 해방된 디자인으로 <웨이스트>가 아니라 <어깨>에 초점을 둔 의복이라는 새로운 모드의 방향을 제시했다.(그림 8)

푸아레의 기모노와 그리스풍 의복 디자인은 19세기 말 모드에 커다란 변화를 가져오게 했다. 20세기 초 그의 디자인은 웨이스트를 초점으로 한 것이 아니라 의복을 입었을 때 어깨가 초점이 되는 데 있었다. 의복을 입으면 어깨에서 저절로 옷감의 드레이프가 아름답고 부드럽게 드리워졌다. 기모노도 그리스의 키톤(chiton)처럼 19세기에 꼭 조이던 서구복식과 달리 flexible 했다.

이처럼 그리스풍과 기모노가 동시에 모드에 직접적인 발상원이 되었다. 이전의 서양복식이 장식과잉인데 비해서 기모노는 의복 자체의 소재를 중요시하고 부드러운 질감과 예술적인 미(美)를 표현하므로 키톤이나 카프탄보다도 독창적이고, 신선함을 제공했다. 기모노는 일본취미라는 디자인의 발상뿐 만 아니라, 20세기 모드를 전환시키는 데 커다란 역할을 했다.

3. 마들렌 비오네(Madeleine Vionnet)의 직선재단과 기모노의 직선구조

마들렌 비오네(Madeleine Vionnet)는 기모노 슬리

브, 자포니카 등의 이름을 붙인 작품을 발표했고, 기모노에서 영감을 얻어서 여유 있는 것과 평면재단 (flat pattern)을 특징으로 한 직선재단에 의해서 입체적으로 신체에 따라 의복을 만들 수 있도록 시도했다.

비오네는 일본의 풍속화인 우키요에(浮世繪)에서 강렬한 인상을 받아 우키요에를 수집하기 시작했다. 후에 그녀는 재단에서 획기적인 아이디어인 바이어스 커트를 시도했지만, 바이어스 커트의 토대가 된 것은 1920년에 유행한 가르손 스타일과 기모노의 직선적인 재단이었다.

그녀의 1920년대 초기의 작품은 직선적인 재단을 보여 오비나 기모노 소매의 효과가 있었다. 드디어 직선적인 재단에서 더 자유롭게 해방된 바이어스 커트로 가게 되지만, 아마도 그녀는 기모노의 이질적인 특성인 자연적인 드레이프에 매료되었던 것 같다.

19세기까지 고정된 스타일, 무늬가 경직된 직물, 프릴, 레이스, 꽃, 자수, 태슬, 비즈, 등의 장식으로 신체를 덮어버리는 것이 특징이었지만 비오네는 바이어스재단에 의해서¹⁹⁾ 신체의 아름다움과 신체에 부드럽게 옷감이 드리워지는 새로운 미의 발견으로 디자인의 방향이 완전히 변했다.

비오네의 핀턱(pin tuck) 드레스(그림10)는 파도에 의해 모래에 흔적이 남은 적막한 선(禪)적인 불교사원의 정원 같은 이미지를 느끼게 한다. 그녀는 직선적인 재단을 완벽하게 소화시키고 세련된 1920년대 의복의 기능적인 닥트 대신 옷 전체에 핀턱으로 장식하면서 20세기 패션디자인의 특징을 보였다. 여기에 여유로움과 유럽적으로 승화한 여성의 신체의 형은 완전히 추상화시켰다. 이것은 1920년대 유행하던 자개나 칠공예 장식 디자인의 질감이었다.

이와 같이 자포니즘은 리옹의 텍스타일, 오투쿠튀르, 특히 푸아레, 비오네, 사발의 작품에 특징적으로 나타났다. 그러나 1930년대가 되면 유럽에서 일본적인 영향은 급격하게 그림자를 감추고 자포니즘도 사라지게 되었다.

IV. 일본 패션 디자이너에 의한 일본적 미(美)의 충격

1. 일본 패션 디자이너의 세계진출과 비구축적 디자인

1970년 이후 서양에서 자포니즘은 일본의 경제적 번영과 함께 다시 일어났다. 자포니즘은 예술, 특히 패션 디자인을 포함한 건축이나 그래픽 등의 디자인 분야에 독특한 일본문화를 소개하면서 일본인의 활약이 현저하게 나타나, 자포니즘 열기를 한층 더 하게 했다. 그리고 일본적 미학의 개념에 흥미를 갖게 하였다.

그때부터 세계를 향해 발신된 일본적인 미(美)에 패션 디자이너가 높은 평가를 받게 되었다. 당시 외국에서 활동한 일본 디자이너를 보면, 하나에 모리(Hanae Mori)는 1960년대 미국에 진출하여 뉴욕에서 드레스로 인정을 받으며 우아한 일본적인 이미지의 디자인을 내놓았다. 그 후 파리에 진출한 하나에 모리는 동양인 중에서 최초로 파리 오투쿠튀르 컬렉션에서 발표한 일본인 디자이너였다. 그녀의 디자인은 주로 나비, 우키요에(浮世繪)등의 일본적인 소재나 문양이었다. 그러나 이것은 서양인에게 이미 익숙한 것으로 커다란 변혁을 가져오지 못했다. 드레스에서 느끼는 일본적인 체형에 의한 디테일의 차이가 있었지만, 서구인에게 새로운 이미지로 크게 영향을 주지는 못했다. 하나에 모리에 이어 켄조(Kenzo Takada), 잇세이 미야케(Issey Miyake), 칸사이 야마모토(Kansai Yamamoto), 등 일본인 디자이너가 파리에서 활약했고, 1978년 히로코 코시노(Hiroko Koshino)가 일본인 디자이너 중 처음으로 이탈리아에 진출했다.²⁰⁾

1970년 켄조 다카다가 파리로 가서 데뷔하여 70년대 후반부터 인기 디자이너로 유명해졌다. 파리는 1968년 5월 혁명이후 전통적인 가치관에 변화가 생기면서, 패션 세계에 오투쿠튀르 대신 프레타포르테가 새로운 세력으로 태동할 때였다. 파리는 서양의 전통적인 것에 싫증을 느껴 새로운 것을 추구하고 있는 시점이었다. 이때 나타난 것이 바로 일본인 디자이너에 대한 자포니즘이었다. 종전의 화조풍월(花

鳥風月) 디자인이 아니라 방랑자와 같은 노동복, 즉 일본의 서민적이고 평상적인 것을 이미지 발상으로 했다. 캔조의 화려한 색, 꽃 디자인은 서구인에게 경쾌하면서도 소녀처럼 '가와이이(귀여움)', '놀이', '기쁨'을 주었다(그림11).

1970년대 패션경향이었던 레이어드, 오버 사이즈는 일본의 기모노 특유의 애매함, 다시 말해서 유연성에 있었다. 당시의 레이어드, 오버사이즈의 유행은 캔조, 잇세이 미야케의 영향이 컸다.

1976년 잇세이 미야케가 발표한 '한 장의 천(A Piece of Cloth)'은 한 장의 옷감을 몸에 걸쳐 입는 것으로 남은 부분은 무리하게 잘라내지 않고, 그대로 늘어뜨려 입었다. 여기서 생기는 틈이야말로 서구복식과는 근본적으로 대립되는 것이었다. 이것은 일본의 기모노를 기본개념으로 이용한 평면구성의 옷으로 파리에서 주목을 받았다.²¹⁾ 그가 1989년 발표한 'Tattoo Body'는 평면적인 신체 표현으로 1996년에 발표한 장 폴 굴티에(Jean Paul Gaultier)의 입체적인 신체표현 드레스와 대조적인 성격을 나타내 주고 있다.(그림12, 13)

1980년대에는 일본의 국내 디자이너들이 파리 컬렉션에 참가하면서 파리에서 정보를 말신하게 되었다. 1980년대는 일본 경제력의 강화, 중국의 문화 개방과 탈냉전, 한반도문제 등으로 서양에서는 동양권 패션에 대한 관심이 아주 많았다. 1970년대부터 미국과 파리의 패션계에 널리 알려진 잇세이 미야케를 선두로, 1980년대 초부터 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)와 일본에서 유명한 미츠히로 마츠다 등이 'Japanese power'로 서구 패션에 등장하였다.

특히 레이 가와쿠보와 요지 야마모토는 '걸치기, 두루기, 흔들기, 휘감기'나 'destruction, poverty and hunger', 등 비구축적인 디자인(unconstructed design)을 발표하여 파리에서 주목을 받았다. 이들의 디자인은 1950년대 오토쿠튀르 의상을 대표하는 서구적인 의상의 구축적인 디자인(constructed design)에 대립되는 디자인이었다.²²⁾

비구축적 디자인의 의복색은 주로 검은색을 중심으로 한 무채색으로, 옷 표면에 구멍이 나있거나, 찢어진 듯 너털너털했으며 '여유' 있는 레이어드

(layered)형태였다. 이것은 지금까지의 서구복식의 형태개념을 완전히 변화시킨 것으로, 매스컴의 화제가 되었다. 이것이 바로 자포니즈 선풍의 까마귀 룩, 호보 룩(hobo look)이었다(그림14).

그러나 너털너털해 보이는 구멍은 의식적인 것으로, 장식용 붙이는 서구적인 사교가 아닌, 장식을 없앤 패션 스타일이었다(그림15). 또한 아름답고 다채로운 색을 없앤 묵화(墨畵)와 같은 무채색의 톤(tone)을 의식적으로 사용하여 새로운 변혁을 추구했다. 이것은 서구의 옷이 추구해온 종래의 미를 무시하여 '초라하고 검소한' 것을 나타내며, 서구 패션에 대한 개념을 변화시켰다. 그들은 일본의 기모노를 기본으로 한 모더니즘의 미학을 추구하였다.

1980년대 초, 새로 레이 가와쿠보와 요지 야마모토가 제안한 것은 부르노 타우트가 일본의 전통적인 건축물에 대해서 재료와 구조, 무장식성이라고 주장한 바와 같이 하는 지금까지 디자이너들과 차별화된 일본 미의 개념을 모드로 발현한 것이었다.

1980년대 초, 중반 이후의 포스트모더니즘, 앤드로지너스 등에 나타나는 비구축적 디자인의 뉴 웨이브 패션은 80년대 중반, 대중 패션에 많이 반영되었다. 그러나 이 현상은 80년대 말부터 다시 서구패션의 신체를 의식하는(body conscious) 구축적인 디자인으로 되돌아갔다. 아직 비구축적인 디자인은 패션의 일부분으로 그대로 명맥을 이어나가고 있다.

이러한 일본풍의 비구축적인 디자인과 신체를 의식한 복고풍의 재현은 사회현상에 나타난 해체(deconstruction)와 재구축(reconstruction)의 표출이었다²³⁾ 이와 같이 일본은 메이지(明治)시대에 양복을 서구에서 도입한 나라이다. 그러나 1970년대 이후, 일본 디자이너들이 일본적 미(美)를 바탕으로 세계에 내놓은 패션은 서구패션에 충격과 변혁을 가져왔다. 이러한 일본패션 경향은 서구 패션이 캐주얼화 하는데 일익을 담당했다. 또한 일본 패션이 현대패션에 자극을 주어 <비구축적디자인>, <해체>라는 새로운 패션디자인을 제시했다.

2. Zen(禪) 사상과 일본의 미의식: <와비 : わび>, <사비 : さび>

<禪>이란 원래 불교의 마음을 가다듬어, 정신을

통일하여 번뇌를 끊고 진리를 탐구하여 무아정속의 경지에 몰입하는 것을 가리킨다. 이것을 일본어 발음으로 '젠(Zen)'이라고 말한다. 우리말은 <선>이라고 발음하므로 <Zen>이라고 하는 것보다 <선(Seon)>이라고 발음하는 것이 옳지만 이미 서양에는 일본 발음인 <Zen>이라는 용어로 통용되고 있다.

일본의 정원, 인테리어, 다도, 패션 등에서는 이 禪사상이 미적 특성에 표출된다. 특히 1980년대 초 디자이너 요지 야마모토, 레이 가와쿠보로 대표되는 검은 옷의 까마귀 룩은 서양에 일본풍으로 충격을 주었으며, 서구인들에게 복식에 대한 새로운 일본미학의 개념을 불러 일으켰다.

이러한 일본 디자이너의 정신적인 근본을 형성한 禪사상은 서구의 청교도주의와 통하는 것이었다. 서구의 중세 색채감정은 여러 색의 옷을 멀리하였다²⁴⁾. 검은색의 비구축적인 디자인은 이러한 요구를 충분히 만족시키는 것이었다.

그들의 검은색 디자인은 금욕주의(asceticism)적인 禪사상의 양상으로 애용되었다. 이것은 광의의 허무주의이며 동시에 미니멀리즘과도 깊은 관련을 갖고 있다. 색채의 수를 최소한으로 줄여 강한 절제를 나타내는 검은 색은 금욕주의를 내포하고 있기 때문이다. 그래서 검은색으로만 만들어진 심플한 드레스는 물질적인 세계를 줄여, 정신적인 세계를 추구하는 이미지를 표출하였다²⁵⁾. 또한 이것은 상류사회의 고상한, 품격 있는 취미를 표출하는 것이었다.

원래 동양에서 흑색은 오방색의 하나인 중요한 색으로 간주되었기 때문에, 동양에서는 서양보다 흑색에 대한 거부감이 적었다. 동양에서는 불교와 유교의 영향으로 검은색을 색이 없는 상태의 무색(無色)의 세계로 간주되었다.

색은 욕망, 특히 남녀 사이의 정욕, 색욕, 여색으로 악의 근원으로 간주되었다. 그 때문에 색이 없다는 것은 동양적인 의미에서 이상향의 의미였다. 이처럼 일본의 디자이너들은 서양의 호화로운 패션의 복식개념을 따르지 않고 철저하게 자신들의 동양적인 세계를 패션으로 표현하였다.

禪은 '화려'나 '사치'와는 대비되는 개념으로 검약, 소박을 내포하며 내세를 기원하는 정적(靜的)이며

사색하는 경향이 있다. 현대사회의 물질문명에 속박되는 정신세계를 해방시켜 정화하는 동양사상이 현대인의 정신적인 위안과 심리적인 안정을 주는 것으로 인식되어 禪사상은 세기말의 유행이 되었다. 서양인들도 명상, 요가, 다도에 친근해졌으며 이는 패션에 큰 영향을 주었다.

패션에 표출된 禪사상은 간결, 간소, 생략 등의 미니멀리즘이었다. 특히 검은색, 회색의 무채색, 쥐색, 다색(茶色), 감색, 남색은 일본 전통색으로 애용되는 색이었다. 의복 소재에 있어서도 자연과 친근한 천연소재를 사용하여 자연미를 나타냈다.

일본의 미의식인 <와비(侘び: わび)>는 '쓸쓸한', '검소한 취향', '한적한'을 의미하는 일본어이며, <사비(寂び: さび)>는 '쓸쓸한', '한적한', '오래되어서 아취가 있는' 의미의 일본어이다. 이<와비>,<사비>는 바로 일본의 다실(茶室)에서 상징되는 일본의 <이키(いき) 취향>의 이미지로 1980년대에 일본 디자이너가 표현한 일본적인 미의식이었다. <와비>,<사비>의 일본적인 미의식에는 무채색, 비구제성, 미니멀리즘, 여유로움, flat pattern의 검소한 외관의 집착, 그리고 무엇보다도 본질적으로 전위적인 정신성을 포함하고 있다. 이러한 일본적인 미의식은 서양인들에게 일본의 패션디자이너의 독창성을 확실하게 보여주는 것이었다(그림14, 15). 이것은 한국의 미의식인 '소박'이나, '자연미'와 일맥상통하는 것이다.

V. 캐릭터와 캐주얼화의 수용

1. 디자이너의 기술개발과 캐주얼화, 대중화

재패니즈 패션을 대표하는 일본 디자이너들의 디자인은 파리 진출 초기인 1970-1980년에는 주로 유사한 비구축적인 디자인이었다. 그러나 21세기를 전후하면서 일본 디자이너들은, 각자 자신들의 스타일을 살린 독특한 방향으로 변하고 있다.

레이 가와쿠보는 새로운 제안을 계속 시험하고, 금욕적인 검은색에서 다채로운 색을 사용하는 것으로 변하였다. 예를 들면, 베이비 핑크의 스웨터, 스커트의 니트 등 새로운 소재나 형태를 나타낸 색 사

용으로 변화하였다²⁶⁾.

그리고 순수예술을 대담하게 패션에 적용하는 시
도나 섹시한 스타일 등, 다소 불연속적으로 보이는
것도 있다. 그러나 독특한의 현대적인 감각으로 갖
고 패션계에 새로운 화제를 낳고 있다.

한편, 요지 야마모토는 비구축적이고 해체적인 디
자인을 보여준 이래, 1980년대 중반이후, 테일러드
나 화려한 드레스 기법을 독특하게 표현하여 해외유
명 브랜드 수준으로 성공하였다. 그는 2001년, 스포
츠 브랜드인 아디다스(Adidas)와 협력하여 스포츠화
를 발표하였다. 그는 캐주얼 스포츠 웨어를 전개하
여 그의 패션세계를 <대중>으로 확대시켰다. 80년
대 중반이후, 서양의 패션의 흐름에서 조금도 벗어
나지 않은 그의 디자인은 서양의 대중에게도 폭넓게
이름이 알려진 유명한 일본인 디자이너가 되었다.

레이 가와쿠보와 요지 야마모토는 1990년대에 이
르러 그런지 룩(grunge look)을 발표한 벨기에의 디
자이너인 마르탱 마르젤라(Martin Margiela, 1957~)
등의 디자이너에게 커다란 영향을 주었다.²⁷⁾ 마르탱
마르젤라는 에르메스(Hermes)의 디자이너로 일했
다.

1990년대 일본의 디자이너들은 세계를 목표로 도
약하였다.

특히 잇세이 미야케는 1980년대 말부터 독특한
발상으로 주름을 표현하여 1994년 S/S 플리츠 플리
즈(Pleats Please)를 내놓아 새로움과 좋은 평가를
받았다.²⁸⁾ 플리츠의 방법은 고대부터 있었지만, 그는
플리츠의 여유분을 더욱 발전시켜 통상과는 반대로
의복을 재단한 후에 플리츠를 넣는 방법으로 소재와
스타일과 기능을 유기적으로 코디시킨 새로운 의복
을 창조했다.

이것은 일본복식의 소재를 중시하는 전통을 확고
히 했다. 또한 현대 과학적 기술을 특징으로 하는
일본의 섬유산업에 입각한 새로운 창조물이었다. 그
는 파리 Cartier재단미술관에서 개인전을 개최하여
사람들에게 감동을 안겨주었다. 그는 1999년부터
A-POC (A Piece of Cloth)전(展)을 개최하였다. 이
것은 긴 튜브상의 니트 자카드로 짠 드레스, 셔츠,
스커트 등의 아이템을 가위로 잘라서 도려낸 것이었
다(그림16). 이것은 어떠한 형태에도 피트되는 획기

적인 아이템으로 대량생산이 가능한 새로운 개념의
캐주얼이었다.

2001년 베를린에서 개최한 A-POC 전시회는 커
다란 반응을 불러일으켰다.²⁹⁾ 이것은 변모하고 있는
새로운 도시의 베를린 이미지와 21세기 디자인을 개
척하고 있는 잇세이 미야케의 옷에 대한 호소가 잘
맞았기 때문이었다. 자포니즘은 1980년대 비구축적
인 포스트모더니즘 지향에 맞춰서 '와비', '사비'를
표출하는 캐주얼한 디자인으로 세계에 새로운 디자
인의 방향을 제시하였다. 그리고 21세기 초에 새로
운 만화적인 '가와이이(かわいい)' 즉 귀여운 디자
인으로 다시 새로운 주목을 받고 있다. 이것은 21세기
의 감성시대에 맞는 것으로, 지금까지 보지 못한 형
식이나 디자인을 지향하는 트렌드의 하나로 표현되
며, 앞으로 디자인을 아시아에서 찾고자 하는 새로
운 오리엔탈리즘을 예고하고 있다.

이것은 1990년 이래 패션의 현저한 경향의 하나
로 포멀웨어에서 캐주얼웨어로 변화가 보다 많이 진
전되고 있는 현상이라고 하겠다. 여가의 확대, 활동
적인 생활, 스포츠와 레저문화의 확산에 의해 의복
의 캐주얼화 경향은 더욱 가속화되고 있다. 캐주얼
화는 서구의 스트리트 패션에서 진전되어 왔지만,
이와 함께 일본 디자이너들의 비구축적인 디자인이
캐주얼웨어로 변하는데 박차를 가했다. 여유로움과
편안함, 몸에 '걸치는, 휘감는, 흔드는, 감싸는' 비구
축적 디자인의 자연미는 캐주얼화를 원하는 소비자
의 요구에 답한 것이었다.

2. 캐릭터 패션의 <가와이이:かわいい> 미의식과 퓨전(Fusion)

이러한 급속한 환경변화에 따라 1980년대 후반부
터 진행되어온 캐주얼화의 경향은 20세기말 개성을
표현하는 수단으로 캐릭터가 각광을 받게 되었다.
20세기말의 IT 산업의 발전은 정보화 사회를 이루었
고, 탈냉전과 함께 글로벌화가 진전되었다.

21세기를 전후해서 또 하나의 일본적 양식은 만화
나 애니메이션이 갖고 있는 캐릭터(characters), 즉
기호성이었다. 여기에는 대중성, 유아성, 빠른 판단
력, 그리고 약취미와 흐트러짐이 혼재하고 있다. 물
질문명이 가져온 인간성의 상실에 의해 사람들은 어

렸을 때의 향수를 추구하게 되었다. non-age, non-sex, non-generation, non-nationality 산업의 특성을 갖는 캐릭터가 캐릭터패션으로 시대의 변화와 소비자의 요구에 대응하여 나타났다.³⁰⁾ 캐릭터패션은 21세기 EQ 시대에 알맞게 이야기를 갖는 주인공으로 사랑과 우정을 심어주는 휴먼 커뮤니케이션(human communication)의 주체가 되었다. 캐릭터는 강한 개성의 제품, 서비스에 전해져 특정한 의미로서 소비자에게 강한 흡인력과 친근감을 갖게 했다. 그리고 캐릭터는 익숙해져서 비언어적인 자신의 이미지의 표현수단이 되어 특히 젊은이들의 패션 커뮤니케이션의 수단이 되었다.³¹⁾

한편 <가와이이:かわいい, 귀여운> 미의식, 즉 cute한 취향은 캐릭터패션에 박차를 가했다. 일본어의 '가와이이'란 '귀여운'을 의미한다. 이 '가와이이' 미의식은 어렸을 때와 같이 더럽혀지지 않은 깨끗하고, 순수한 마음의 아름다움이 있으며, 유아지향의 미의식의 발로이다. 이러한 순수한 친근감에 대한 욕망은 빠른 속도로 퍼져서, 21세기부터 만화가 점차 유행하기 시작하였다. 일본 도쿄의 시부야, 신주쿠(新宿)의 독특한 스트리트 패션에는 만화와 관련된 귀여운 이미지의 유아지향의 여성들이 눈에 띄었다.³²⁾

파리의 엘레강스를 대표하는 Dior사의 수석 디자이너인 존 갈리아노(John Galliano)는 2003/4년, F/W 오트쿠튀르 컬렉션에서 귀여운 소녀풍의 드레스로 연령을 낮추어 젊은 세대 이미지를 발표했다. (그림17) 그리고 그는 2004년 S/S 컬렉션에서 젊은 세대의 만화적인 취향을 받아들여 클래식한 디오르의 브랜드를 <젊은 감각의 캐주얼>한 디자인으로 변화시켰다(그림18). 그는 이미 2003년, S/S 오트쿠튀르 컬렉션에 기모노 이미지의 드레스를 발표하였다(그림19). 그는 <회화적이면서 평면적(super flat)인 기모노의 소재>를 뛰어난 솜씨로 드레이핑에 의해 새로운 조형의 동적(動的)인 캐주얼한 디자인으로 표현하였다. 그는 인형과 같은 흰 얼굴의 메이크업으로 완전히 다른 새로운 개념의 자포니즘으로 내놓았다.³³⁾ 그리고 그는 2007년 S/S 오트쿠튀르 컬렉션에도 다시 드레스와 오버 스티일에 단풍문양을 자수로 놓은 디자인, 꽃문양 자수의 드레스와 가운

에 오리가미(종이접기)풍의 장식 등 자포니즘 디자인을 내놓았다.(그림20)

루이 비통(Louis Vuitton)도 2003년 S/S부터 팝아트(pop art)의 아티스트인 다카시 무라카미(村上隆)와 협력하여 그의 캐릭터를 디자인으로 한 bag을 발표하였다(그림21). 그리고 세계 각지의 루이비통의 매장의 진열장에 벚꽃 잎을 뿌려서 장식하였다. 같은 해 Gucci는 매장 진열에 우키요에(浮世絵)를 장식하였다.

다채로운 색채와 일본의 애니메이션에서 표출되는 '가와이이' 이미지의 유아지향의 '가와이이' 기호는 21세기 세계시장을 석권하고 있다. '가와이이'라는 일본어는 이제 국제적인 언어로 세계에서 인식되고 있다.

19세기 프랑스에서 우키요에는 일본 전통적인 super flat한 표현으로 마네, 모네, 고흐 등의 서구 예술가들을 감동시켰다. 현대의 우키요에를 그린 화가인 다카시 무라카미는 이러한 일본전통의 미적 개념을 밝으면서 디지털세대의 기호에 맞게 채색하였다. 현대적인 그의 작품 속에 일본의 전통이 숨쉬고 있다.

귀여운 이미지의 캐릭터 패션은 일부에서 <코스프레>의 유행을 낳았다. (그림17)에서와 같이 존 갈리아노의 디자인에 코스프레같은 축제 분위기의 귀여운 이미지가 보여지고 있다. 원래 '코스프레'란 'costume'과 'play'가 합성된 'costume play'의 약어로, 일본에서 발생하여 사용되고 있는 언어이다. 유명한 연예인의 패션을 흉내 내거나 만화, 애니메이션, 게임, 영화 주인공이나 인물의 의상을 흉내 내어 입고, 그들의 행동이나 모습을 흉내 내는 행위를 말한다.

협의를 코스프레는 특정 캐릭터로 변장하는 것으로, 1980년대 일본에서 생겨났다. 현대적인 의미의 <오타쿠족(お宅族)>은 애니메이션이나 만화 게임에 열광적인 마니아라는 의미에서 시작되었다. 이것이 1990년대부터 일반인에게도 나타나게 되었다. <오타쿠>는 1970년대의 만화, 애니메이션, 공상과학소설, 영화, 컴퓨터 등 하위문화에 열중하는 소비자들이 만들어낸 것으로 당시, 반사회적인 젊은이들을 지칭하는 말이었다. 그러나 최근 '오타쿠'는 일본 현

대문화의 중요한 부분으로 국제적으로 커다란 반응을 불러 일으키고 있다.³⁴⁾

코스프레는 원래 미국의 할로윈 축제나 가장무도회 등이 일본으로 전해지면서 캐릭터의 축제가 되었다. 따라서 코스프레가 초기에는 일본 만화나 게임의 캐릭터를 흉내 낸 것이 많았다. 그러나 점차 코스프레의 영역이 더욱 세분화되어 게임 캐릭터는 물론, 영화 속의 캐릭터나 톱 가수 등을 코스프레하게 되었다. 예를 들면, 일본 비주얼계의 록 밴드 멤버들의 번쩍이는 의상과 분장을 모방하는 경우 등을 들 수 있다. 그들의 특징은 짙은 메이크업과 긴 파마 헤어스타일로 여성보다도 더 깨끗한 여장남자의 스타일을 보여주고 있다. 그들의 의상도 또한 강조되어 자유롭고 개성적이다.

한편 캐릭터 패션은 아니지만, 문화 전반에 걸쳐 각 장르 사이에 혼합된 <퓨전(fusion)>현상이 세기말의 새로운 기호로 등장하였다. '퓨전'이란 '혼합하다', '융해', '융합', '절충'이라는 의미로, 서로 상반되는 2개 이상의 요소가 융합하는 것을 말한다. 다문화 사회가 되어 교류가 활성화되면서 다양한 문화가 서로 융합하여 발생한 것이다. 퓨전은 인터넷의 확산에 의해 사이버공간에서 다양한 문화체험이 가능해지면서 박차를 가했다. 시·공간을 초월하는 인터넷은 퓨전 안에서도 서양도 동양도 아닌 동서의 결합, 절충으로 퓨전문화가 생겨났다.

퓨전 패션은 동서를 시작하여 남녀, 과거와 미래, 상위문화와 하위문화 등 다양한 스타일의 믹스 앤 매치(mix & match)의 현상을 보였다. 특히 일본 패션에 퓨전이 많이 나타났다. 예를 들면, 1991년 F/W 콤 데 가르송의 레이 가와쿠보는 퓨전 패션의 검은색 태프터 원피스 드레스를 발표하였다.³⁵⁾ 이 드레스에서 손으로 그린 학 문양과 스커트 밑단에 솜을 넣고 빨간 실크로 선을 두른 것은 일본의 전통적인 문양과 기모노 옷단의 이미지로 표현되어 퓨전 패션이 되었다.

이상과 같이 21세기를 전후하여 자포니즘은 전통적인 서양패션의 캐주얼화 하는데 박차를 가하면서 <와비>, <사비>, <禪사상>, 일본 미학을 바탕으로 서구에 알려지며 서구패션과 혼합된 퓨전현상을 나타내었다. 또한 자포니즘은 캐릭터, 코스프레등 연

령을 낮춘 <가와이이> 미의식의 패션과 대중화된 패션으로 서양에 발신했다.

VI. 결 론

모드 자포니즘을 중심으로 한 일본 패션의 미적 특성은 일본의 미학을 바탕으로 한 이국취향이었다. 서구패션에 나타난 <모드 자포니즘>은 기모노 그 자체와 기모노의 스타일, 텍스타일기법, 모티브, 입는 자세, 일본의 조형에 대한 미의식이었다. 직선재단과 flexibility의 특성을 갖는 기모노에서 출발한 1970년 이후의 일본 패션 디자이너의 디자인은 독창적이면서 비구축적인 디자인이었다. 이것은 일본의 <이키> 미의식인 <와비:わび>, <사비:さび>의 표출로 禪사상에 기인하는 것이었다. 한편 일본 패션디자이너 브랜드는 캐주얼 웨어와 대중화를 불러 일으켰다. 또한 캐릭터 패션의 만화, 애니메이션, 코스프레는 <가와이이>미의식의 발로였다.

일본발(發) 비구축적인 디자인, 'destruction, poverty, hunger'의 해체(deconstruction) 경향은 서양패션의 정보발신이 되었다.

참고문헌

- 1) 조규화 · 이희승(2004), "패션미학", 서울: 수학사, p.38, pp.42-43.
- 2) 나라 요시모토(2005.7), "나의 서랍 속 깊은 곳", 서울: 삼성 로댕 갤러리.
- 3) 深井晃子(1999), "ジャポニスム イン ファッション", 京都: 平凡社, pp.1-299.
曹圭和(1985), "선진국의 패션산업: 일본편", 서울: 한국섬유산업연합회, pp.1-461.
曹圭和(2006.3), "ファッションに見る日本風と韓流", ファッション・ビジネス學會論文誌, Vol.11, pp.55-68.
- 4) Le Grand Robert, Littre, suppl. 1876년 처음 나왔다고 함.

- 5) 深井晃子(1994), "モードのジャポニスム", 京都 : 京都服飾文化研究財團, p.14.
- 6) エンゲルベルト・ケンペル著(今井正訳)(1973), "日本誌—日本の歴史と紀行" 全2卷, 東京:霞カ關出版에 당시의 상황들이 자세히 묘사되어 있음.
- 7) "Petit Courier des Dames"(1867), 1867. 7.1
- 8) Edmond L. A. H. Goncourt(1892-96), Jules A. H. de Goncourt(1830-70)공쿠르 형제, 프랑스 미술가, 평론가, 소설가, 역사가.
- 9) Edmond et Jules de Goncourt, Journal de Goncourt(1892), 1892. 8.11.
- 10) Journal des Demoiselle(1867.10)
- 11) Pierre Loti(1888), "Madame Chrysanthème", Edouard Guillaume, Paris.
- 12) 비지트 (visite 프): 19세기 후반 유행한 여성용 외투의 일종으로 망토, 케이프 등 여러 가지 형태가 있다. 원래 방문복에서 유래
조규화(1995), "복식사전", 서울: 경춘사, p.236.
大沼淳(1993), "服飾辞典", 東京:文化出版局, p.65.
참고
- 13) Le Grand Robert(1876), 深井晃子 (1994), "モード의 ジャポニスム", 京都 : 京都服飾文化研究財團, p.16.
- 14) ベティカーク(1991), "Vionnet", 東京: 求龍堂 Les Modes (1907. 3)
- 15) "Harper's Bazaar"(1880).
- 16) "La Mode Pratique" (1898. 8.), 여기엔 일본 여성의 kimono, obi 등의 걸옷과 속옷 입기, 화장, 등이 기술됨.
- 17) Paul Poiret(1986), "En Habillant L'époque", Paris: Bernard Grasset (초판은 1930), p.49.
- 18) 조규화 외(2004)"패션미학", 서울: 수학사, pp.108-109., p.197., p.373.
- 19) 앞글, pp. 205-206. 참고
- 20) 조규화 외(2004), "패션미학", 서울:수학사, p.408.
- 21) Mark Holborn(1995), "Issey Miyake", Köln: Taschen, pp.90-111.
- 22) 조규화 외(2004), "패션미학", 서울:수학사, p.238.
Gerda Buxbaum(1999), "Icons of Fashion", New York: Prestel, pp. 126-127
- 23) 조규화 외(2004), "패션미학", 서울:수학사, p.238.
- 24) 徳井淑子(2001), "服飾の中世", 東京: 勁草書房, pp.2-9.
- 25) 조규화 외(2004), "패션미학", pp. 322-323.
- 26) Seoul Museum of Art(2005) "Vision of the Body", p.51
- 27) 曹圭和(2006.3), "ファッションに見る日本風と韓流", 패션·비즈니스學會論文誌, Vol.11, p.59.
- 28) Mark Holborn(1995), "Issey Miyake", Köln: Taschen, p.99.
- 29) 曹圭和(2006.3), "ファッションに見る日本風と韓流", 패션·비즈니스學會論文誌, Vol.11, pp.59-60.
- 30) 채선주, 조규화(2000), "캐릭터 패션디자인 연구", 패션비즈니스, 4-1, p.2.
- 31) 채선주·조규화, "캐릭터패션 디자인 연구", 패션비즈니스, 4-1, 2000, p.51.
- 32) 曹圭和(2006.3), "ファッションに見る日本風と韓流", 패션·비즈니스學會論文誌, Vol.11, pp.60-62.
- 33) "Haute Couture Collections"(2003 S/S, Vol.29), Gap Japan Co., Ltd, John Galliano 참고.
- 34) 조규화 외(2004), "패션미학", 서울: 수학사, p.497.
- 35) 深井晃子監修(2002), "ファッション", 京都 : Taschen, p.667.

(2007년 5월 18일 접수, 2007년 7월 25일 채택)



<그림 1>



<그림 2>



<그림 3>



<그림 4>



<그림 5>



<그림 6>



<그림 7>



<그림 8>



<그림 9>



<그림 10>



<그림 11>



<그림 12>



<그림 13>



<그림 14>



<그림 15>



<그림 16>



<그림 21>



<그림 17>



<그림 18>



<그림 19>



<그림 20>

- <그림 1> 고흐의 회화가 들어간 Paris Illustré 잡지 일본 특집호 표지, 1868.5 국립빈센트 반고흐 미술관
- <그림 2> 라·자포네즈, 모네 보스톤 미술관, 1876년 『世界美術全集』 23
- <그림 3> 좌: 우의 영직물을 사용한 워스 디자인의 드레스 일러스트, 1894년 파리장식미술관 마세 컬렉션 우: 일본풍 국화문의 영직물, 리용 역사영직미술관
- <그림 4> 투구를 마주보게 수놓은 비지트, 워스 『モードのジャポニスム』
- <그림 5> 일본풍 기모노를 입은 에리에 부인 1882년, 르누아르 함브르크미술관 『ファッション』
- <그림 6> 일본제 실크 드레싱 가운과 재킷 광고 리버티 상회의 카달로그, 1878년 웨스트민스터 시립도서관
- <그림 7> 피카소가 그린 「貞奴」 대생 개인장 『モードのジャポニスム』
- <그림 8> 폴 푸아레의 어깨를 초점으로 한 엠파이어 스타일 드레스 폴·이리브 일러스트 『モードと諷刺』
- <그림 9> 좌 : 시어터 코트, 파캥, 1912년 『モードのジャポニスム』 우 : 시어터 코트, 파캥 F. J. 고세 일러스트 『Gagette du Bon Ton』, 1912
- <그림 10> 파도문, 핀턱, 직선재단의 원피스 드레스, 비오네 1925년경
- <그림 11> 좌 : 스웨터 ,팬츠 우:블라우스,베스트,스커트,포셋트 켄조, 1981 S/S 『モードのジャポニスム』
- <그림 12> Tattoo body의 평면적인 신체표현, 잇세이 미야케, 1989 F/W 『Vision of the Body 2005』
- <그림 13> 드레스의 입체적인 신체표현 장 폴 고티에, 1996 S/S 『Vision of the Body 2005』
- <그림 14> 비구축적 디자인 Yohji Yamamoto, 1983/84 F/W 『Gap Japan』, No.30
- <그림 15> destruction, poverty and hunger, 'lace' 스웨터. Rei Kawakubo, 1982/83 F/W 『Icons of Fashion』
- <그림 16> 「A-POC QUEEN」 잇세이 미야케, 1999 S/S 『Vision of the Body 2005』
- <그림 17> 가와이이디자인 디오르의 존 갈리아노, 2003/4 F/W, 『Haute Couture Collections』 vol.30
- <그림 18> 캐릭터 패션 디오르의 존갈리아노, 2004 S/S 『Collections』
- <그림 19> 일본풍 드레스, 디오르의 존 갈리아노, 2003 S/S 『Haute Couture Collections』 vol.29
- <그림 20> 드레스와 가운. 디오르의 존 갈리아노, 2007 S/S, 『Haute Couture Collections』 vol.37
- <그림 21> 캐릭터디자인 다카시 무라카미 루이비통, 2003 『www.naver.com』 2005.10.06