



### 저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

심 화 진 교수지도  
박사학위 청구논문

한국과 일본 현대패션에 표현된  
전통 미의식의 비교 연구

2010

성신여자대학교 대학원

의류학과

김 효 진

# 한국과 일본 현대패션에 반영된 전통 미의식의 비교 연구

심 화 진 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2009년 10 월

성신여자대학교 대학원

의류학과

김 효 진

# 인 준 서

김효진의 박사학위논문을 인준함

심사위원\_\_\_\_\_ 印

심사위원\_\_\_\_\_ 印

심사위원\_\_\_\_\_ 印

심사위원\_\_\_\_\_ 印

심사위원\_\_\_\_\_ 印

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

한 시대의 문화적 양상과 인간의 의식을 반영하는 미의식은 현대로 전승되고 발달하면서 전통성을 이루어왔다. 1980년대 이후 세계 패션계에 큰 자리매김을 하고 있는 일본은 전통 미의식을 토대로 새로운 패션 영역을 구축하였으며 한국에서도 전통 미의식을 바탕으로 패션디자인을 제시하고 있다는 점에서 한국과 일본의 미의식과 패션을 비교 연구하는 것은 의의가 있다고 할 수 있다.

본 연구에서는 한국과 일본 양국 미의식의 특징을 규명하고 전통 미의식이 현대패션과 어떠한 연관성을 지니며 표현되는지를 국내외 컬렉션에서 발표된 작품을 통해 비교 고찰하는데 그 목적이 있다.

작품분석의 범위는 2005년 S/S에서 2010년 S/S까지로 한정하였으며 Paris, Milan, New York, London, Tokyo 컬렉션과 Seoul 컬렉션에 발표된 작품으로 하였다.

한국은 1980년대 올림픽 등의 국제화를 계기로 패션디자이너들이 세계 패션계에 전통 미의식이 반영된 의상을 선보이기 시작하였으며, 1990년대 이후에는 파리 컬렉션에 참여하면서 전통 미의식을 반영하는 시도가 본격화되고 현재까지 활발한 활동을 하고 있다.

일본은 1970년대에 고유의 미의식을 반영한 의상을 유럽패션계에 선보이면서 현대패션의 새로운 흐름을 제시하였고, 이후 서구 디자이너들의 디자인에 영향을 주며 현재까지 세계패션에 확고한 자리매김을 하고 있다.

전통 미의식은 사회와 문화, 지리, 종교, 미술, 건축 등의 여러 가지 요소에 의해 형성되어진다. 한국의 전통 미의식은 1920년대 이후 학자

들의 연구를 토대로 크게 자연미와 자유분방함의 미로 나누어 그 안에 내재된 특징을 규명해 볼 수 있다. 자연미는 소박미, 곡선미, 상징적 색채미, 비(飛)의 미, 비균제미(非均濟美, asymmetry)로, 자유분방함의 미는 해학미, 과격미, 추상미로 구분된다.

일본의 전통 미의식은 미술사적 흐름과 문학, 종교에 나타난 특징을 토대로 꾸밈의 미인 외화미(外華美), 운치미(韻致美), 과장미(誇張美), 유희미(遊戱美)와 꾸미지 않는 미인 간소미(簡素美), 허(虛)의 미, 불완전미(不完全美), 무형식미(無形式美)로 구분된다.

본 연구에서는 2005년 이후 국내외 컬렉션의 여성복에 나타난 한국과 일본의 전통 미의식의 반영모습을 분석하였으며 그에 따른 공통점과 차이점은 다음과 같다.

첫째, 한국의 소박미는 일본의 간소미와 공통점을 찾을 수 있다.

한국의 소박미와 일본의 간소미는 간결과 정적, 생략의 공통된 특징을 가지며 현대패션에서 인위적인 장식의 배제와 자연을 살린 미니멀리즘으로 나타났다.

둘째, 한국예술의 가장 큰 특징인 곡선미는 청자와 백자, 건축물, 한복의 유연한 깃, 도련 및 배래에서 볼 수 있는데 현대패션에서는 부드러운 재질감을 사용하여 자연스러운 곡선으로 재현하였다. 일본은 전통 건축과 다실의 구조, 직선의 실루엣이 현대패션에서 나타났다.

셋째, 한국의 상징적 색채관인 소색(素色)과 오방색(五方色)의 미는 우리 민족의 색채의식을 말하는 미의식으로 한국 현대패션에서는 백색과 아이보리, 베이지 계열의 소색을 사용하여 한국적인 단아하고 우아한 멋을 표현하였으며, 오방색은 의상의 일부분을 강조하거나 색동의 형태를 응용하여 전통미를 표현하였다. 일본은 꾸미지 않는 미에서 두

드러진 무채색의 사용이 있었으며, 꾸밈의 미의 네 가지 특성에서는 화려한 원색의 사용이 나타났다. 고대 미야비(雅, みゃび)에서 비롯되어 요염의 미로 이어지면서 귀족적이고 호화로운 원색과 금색의 사용이 나타났던 외화미는 현대패션에서 전통적인 문양을 의복 전면에 프린트하거나 회화적인 느낌의 프린트로 화려함을 표현하였다.

일본의 색채관을 나타내는 또 다른 미의식인 운치미는 이키(粋, いき)에서 나온 소시민적인 색채미로 갈색, 차(茶)색, 감(紺)색, 남(藍)색 계통의 어둡고 가라앉은 느낌의 미묘한 색조로 현대패션에서는 이러한 미묘한 색조들과 함께 화려한 색조에 서민적인 회색계열의 혼합으로 일본만의 색채미를 표현하였다.

넷째, 건축과 조형미술에서 나타난 비움의 미의식인 한국의 비(飛)의 미는 인위적인 것을 버리고 자연으로의 귀의를 특징으로 하며, 이는 현실의 덧없음을 의미하는 하카나시(墓, はかなし)와 인생의 무상감을 의미하는 유현(幽玄)에서 나온 일본의 허(虛)의 미에서 유사점을 찾을 수 있다. 두 가지 미의식이 세속적인 세계에서 벗어나 자연으로 귀의하고자 하는 공통된 특징을 가지며 현대패션에 영감을 주었다. 한국의 현대패션에서는 전통한복의 극단적인 비례를 통한 시각적인 탈중력의 이미지를, 일본은 직선 실루엣과 검고 어두운 무채색으로 허의 미를 표현하였다.

일본의 다습한 기후영향으로 나타난 ‘오보로(농, 朧)’의 미는 일본에서만 나타난 특징으로 여러 가지 색이 혼합된 회색의 애매모호함이 현대패션에서 다양한 염색으로 몽환적인 불투명함을 표현하였다.

다섯째, 한국의 비균제미는 좌우비대칭의 아름다움으로 불완전한 아름다움을 의미하는 와비(侘, わび)와 불균형, 빈곤, 미완성의 아름다움을 추구하는 사비(寂さ, び)에서 나온 불완전미와 외적인 형식을 버리

는 선(禪)사상과 비대칭, 좌우 불균형의 특징을 갖는 무형식미에서 공통점을 찾을 수 있다. 한국의 비균제미와 일본의 불완전미, 무형식미는 현대패션에서 다양한 절개선을 이용한 좌우의 비대칭, 소재와 형태의 불균형, 디테일의 부조화 등의 미완성과 미적 불균형을 표현하는 공통점을 지닌다. 일본 현대패션에서 나타난 비구축적인 형태, 빈곤미, 그리고 불균정(不均整)한 소재미는 한국과의 차이점으로 볼 수 있다.

여섯째, 한국의 해학미와 일본의 오카시(愚·知, をかし)에서 비롯된 유희미는 모두 서민적인 여유로움의 풍류를 지닌 미의식으로 한국과 일본의 현대패션에서는 다양한 겹쳐입기와 중첩의 형태로 나타났으며, 전통복식에서 나타났던 습색미는 일본만의 특징으로 나타났다.

일곱째, 조선 후기 민중 예술인 장승에서 느낄 수 한국의 과격미는 왜곡, 과감한 생략, 양식화의 거부, 일탈을 미적 특징으로 하며 일본의 웅대함의 다케다카시(長高, たけたる位)와 허세, 화려한 걸치레가 괴이함으로까지 이어진 다테(伊達, だて)의 과장미와 유사점을 지닌다. 한국의 과격미는 민중에 의해, 일본의 과장미는 귀족과 무사들에 의해 발달하였다는 차이점이 있으나 현대패션에서는 빅 룩, 형태의 일탈, 왜곡이라는 공통된 특징이 나타났다.

여덟째, 자유로운 선과 문양의 기하학적인 구성을 특징으로 하는 한국의 추상미는 현대패션에서 전통 조각보의 이미지를 응용하여 다양한 선의 조합과 색채대비, 기하학적인 선으로 인한 면의 분할로 표현되었다. 이는 일본 현대패션에서 와비의 빈곤미를 표현한 퀴팅, 패치워크기법을 현대적으로 재창조한 불완전미와 외화미의 화려한 원색의 사용, 이키의 기하학적인 단순성과 유사점을 찾을 수 있다.

한국과 일본의 현대패션은 모두 전통 미의식을 반영하고 있다.

일본은 전통의 모티브를 접목시키는 과정에서 조형요소의 단순한 결

합을 넘어서 자국의 미의식을 철저히 활용하여 수준 높은 재해석으로 독특한 자국의 미의식과 서구적인 감각의 조화를 통해 세계패션의 리더로 자리 잡고 있다. 한국은 1996년 드라마로 시작된 한류(Korea Wave)의 열풍과 함께 동아시아 국가에서 한국의 문화라는 하나의 흐름을 만들면서 세련되고 고급스러운 이미지를 만들어 나가고 있다. 이러한 점을 감안하여 한국인의 감정과 정서 속에 녹아 있는 내재적 요소들을 이끌어내어 한국적인 조형감각을 창안하여 현대패션에 반영한다면 세계인이 공감할 수 있는 독창적인 디자인으로 이어져 패션 강국으로 발돋움할 수 있을 것이다.

# 목 차

## 논문개요

I. 서론 .....	1
1. 연구 목적과 의의 .....	1
2. 연구 내용 및 방법 .....	4
II. 이론적 배경 .....	6
1. 한국의 전통 미의식 .....	6
1) 한국 미의식의 원류 .....	6
2) 자연미 .....	8
3) 자유분방함의 미 .....	15
2. 한국 전통복식의 미적 특성 .....	20
1) 형태미 .....	20
2) 장식미 .....	23
3. 일본의 전통 미의식 .....	28
1) 일본 미의식의 원류 .....	28
2) 꾸밈의 미 .....	29
3) 꾸미지 않는 미 .....	36
4. 일본 전통복식의 미적 특성 .....	44
1) 형태미 .....	44
2) 장식미 .....	46

<b>Ⅲ. 현대패션에 나타난 전통 미의식</b> .....	55
1. 한국 현대패션에 나타난 전통 미의식.....	55
1) 자연미 .....	57
2) 자유분방함의 미 .....	73
2. 일본 현대패션에 나타난 전통 미의식 .....	82
1) 꾸밈의 미 .....	84
2) 꾸미지 않는 미 .....	100
<b>Ⅳ. 한국과 일본 전통 미의식의 의미 비교</b> .....	113
1. 한국과 일본 전통복식의 미적 특징에 의한 비교 .....	113
2. 현대패션에 반영된 전통 미의식의 의미 비교 .....	129
<b>Ⅴ. 결론</b> .....	141

## 참 고 문 헌

## ABSTRACT

## 표 목 차

<표 1> 한국예술에 나타난 전통 미의식의 특징 .....	19
<표 2> 일본예술에 나타난 전통 미의식의 특징 .....	43
<표 3> 한국과 일본 전통복식의 미적 특성 비교 .....	54
<표 4> 한국 현대패션에 표현된 전통 미의식- 자연미 .....	72
<표 5> 한국 현대패션에 표현된 전통 미의식- 자유분방함의 미 .....	81
<표 6> 일본 현대패션에 표현된 전통 미의식- 꾸밈의 미 .....	99
<표 7> 일본 현대패션에 표현된 전통 미의식- 꾸미지 않는 미 .....	112
<표 8> 한일 전통복식의 미적 특성에 의한 현대패션 비교- 형태미 .....	127
<표 9> 한일 전통복식의 미적 특성에 의한 현대패션 비교- 장식미 .....	128
<표 10> 전통 미의식의 관점에서 본 한국·일본의 공통점과 차이점 .....	139
<표 11> 전통 미의식의 관점에서 본 한국·일본 현대패션의 공통점과 차이점 .....	140

## 그림 목 차

<그림 1> 안동 병산서원의 휘어진 보 .....	9
<그림 2> 초화무늬 옹기 .....	10
<그림 3> 초가집 지붕 .....	10
<그림 4> 무량수전의 처마선 .....	10
<그림 5> 창호문 .....	11
<그림 6> 백자 달항아리, 달항아리, 뚜껑사발, 육각 주전자 .....	11
<그림 7> 경복궁 근정전 단청 .....	12
<그림 8> 색동 오방장 두루마기 .....	12
<그림 9> 백자대호, 18C .....	13
<그림 10> 경복궁의 근정전 .....	13
<그림 11> 백자철회 매죽문 대접, 16C .....	14
<그림 12> 안동 하회탈 .....	16
<그림 13> 김득신의 破寂圖 .....	16
<그림 14> 까치와 호랑이 .....	16
<그림 15> 엄미리 장승 .....	17
<그림 16> 빗살무늬토기 .....	18
<그림 17> 수막새 기와 .....	18
<그림 18> 분청사기조화어문편병 .....	18
<그림 19> 신윤복, 美人圖 .....	26
<그림 20> 작자 미상, 美人圖 .....	26
<그림 21> 전주이씨 출토 저고리 .....	26
<그림 22> 신윤복, 舟遊淸江 .....	27
<그림 23> 신윤복, 尼僧迎妓 .....	27
<그림 24> 李締像 .....	27
<그림 25> 신윤복, 端午風情 .....	27

<그림 26> 국화문양 .....	27
<그림 27> 갈지목단문단겹당저고리(褐地牧丹紋緞袂唐赤古里) .....	27
<그림 28> 지부산 고분, 6C .....	30
<그림 29> 振袖 .....	31
<그림 30> 계단식 찬합, 19C .....	31
<그림 31> 여름과 가을의 풀그림 병풍 .....	32
<그림 32> 御所解模様 小袖 .....	32
<그림 33> 懷月堂安度, 立美人図 .....	33
<그림 34> 葛飾北齋, 가나가와의 파도(神奈川沖浪裏), 1831년 .....	34
<그림 35> 시냇물과 붓꽃문양의 우치카케 .....	34
<그림 36> 동화풍이야기 두루마리그림, 제 5권 .....	35
<그림 37> 용호도(龍虎圖) 병풍 .....	36
<그림 38> 조수희화(鳥獸戲畫) .....	36
<그림 39> 다실(茶室) .....	38
<그림 40> 이세신궁내궁정전(伊勢神宮內宮正殿) .....	38
<그림 41> 대나무 꽃통 .....	38
<그림 42> 소상의 여덟 경치 중 한 폭, 17C .....	40
<그림 43> 검은 오리배, 17C .....	41
<그림 44> 삼인육가집, 12C 전반 .....	42
<그림 45> 鳥文齋榮之, 化粧美人 .....	52
<그림 46> 見返り美人図 .....	52
<그림 47> 鳥文齋榮之, いつとみ .....	52
<그림 48> 주니히도에, 에도시대 .....	52
<그림 49> 鳥居清忠, 靑樓店頭図 .....	52
<그림 50> 鳥居清長, 六郷の渡 .....	52
<그림 51> 우치카케·고시마키차림의 무가 상류부인 .....	53
<그림 52> 鳥文齋榮之, 六歌仙 .....	53
<그림 53> 금은란단자를 꿰맨 겉옷 .....	53

<그림 54> 友禪染小袖 .....	53
<그림 55> 초화문양에 箔을 꿰매 넣은 의상 .....	53
<그림 56> 오키나와 기모노 .....	53
<그림 57> 이영희 1, '07 F/W, Seoul .....	59
<그림 58> 이영희 2, '07 F/W, Seoul .....	59
<그림 59> 크리스 한, '09 S/S, New York .....	59
<그림 60> 이상봉 1, '08 F/W, Paris .....	59
<그림 61> 이상봉 2, '09 F/W, Paris .....	59
<그림 62> 이영희 3, '09 S/S, Seoul .....	59
<그림 63> 안윤정 1, '05 S/S, Seoul .....	62
<그림 64> 이영희 4, '09 S/S, Seoul .....	62
<그림 65> 이상봉 3, '08 F/W, Seoul .....	62
<그림 66> 전미영 1, '09 F/W, Seoul .....	62
<그림 67> 이영희 5, '06 S/S, Seoul .....	62
<그림 68> 정희정 1, '08 S/S, Seoul .....	62
<그림 69> 홍은주 1, '06 S/S, Seoul .....	62
<그림 70> 홍은주 2, '05 S/S, Seoul .....	62
<그림 71> 이영희 6, '05 S/S, Seoul .....	65
<그림 72> 홍은주 3, '05 S/S, Seoul .....	65
<그림 73> 앤디 앤 댐 1, '10 S/S, New York .....	65
<그림 74> 문영희 1, '09 S/S, Paris .....	65
<그림 75> 이영희 7, '07 S/S, Seoul .....	65
<그림 76> 이상봉 4, '06 S/S, Paris .....	65
<그림 77> 이상봉 5, '05 S/S, Paris .....	65
<그림 78> 정희정 2, '08 F/W, Seoul .....	65
<그림 79> 이영희 8, '08 S/S, Seoul .....	68
<그림 80> 이상봉 6, '08 F/W, Seoul .....	68
<그림 81> 백지애, '09 F/W, Seoul .....	68

<그림 82> 이상봉 7, '06 S/S, Paris .....	68
<그림 83> 안윤정 2, '08 F/W, Seoul .....	68
<그림 84> 전미영 2, '09 S/S, Seoul .....	68
<그림 85> 양성숙, '08 S/S, Seoul .....	69
<그림 86> 이은정, '08 S/S, Seoul .....	68
<그림 87> 이영희 9, '09 F/W, Seoul .....	71
<그림 88> 이영희 10, '06 S/S, Seoul .....	71
<그림 89> 이상봉 8, '06 F/W, Paris .....	71
<그림 90> 안윤정 3, '09 S/S, Seoul .....	71
<그림 91> 박향치, '08 S/S, SFAA .....	71
<그림 92> 이영희 11, '08 S/S, Paris .....	71
<그림 93> 설운형, '08 S/S, Seoul .....	75
<그림 94> 이영희 12, '07 F/W, Seoul .....	75
<그림 95> 이영희 13, '08 F/W, Seoul .....	75
<그림 96> 문영희 2, '09 F/W, Paris .....	75
<그림 97> 문영희 3, '09 F/W, Paris .....	75
<그림 98> 두리정 1, '09 S/S, New York .....	75
<그림 99> 은 정, '09 F/W, London .....	75
<그림 100> 김지운, '08 F/W, SFAA .....	75
<그림 101> 진태옥, '08 S/S, SFAA .....	77
<그림 102> 박춘무, '08 S/S, Seoul .....	77
<그림 103> 문영희 4, '08 F/W, Paris .....	77
<그림 104> 한 송, '09 F/W, Seoul .....	77
<그림 105> 이상봉 9, '09 F/W, Paris .....	77
<그림 106> 이영희 14, '07 S/S, Seoul .....	77
<그림 107> 안윤정 4, '05 S/S, Seoul .....	80
<그림 108> 노승은 2, '05 F/W, Seoul .....	80
<그림 109> 임선옥, '05 F/W, Seoul .....	80

<그림 110> 이상봉 10, '07 S/S, Paris .....	80
<그림 111> 두리정 2, '10 S/S, New York .....	80
<그림 112> 이상봉 11, '08 F/W, Seoul .....	80
<그림 113> 문영희 5, '08 F/W, Paris .....	80
<그림 114> Kenzo 1, '08 S/S, Paris .....	87
<그림 115> Kenzo 2, '05 F/W, Paris .....	87
<그림 116> Commes des Garçons 1, '08 S/S, Paris .....	87
<그림 117> Okiko Ogawa 1, '07 F/W, New York .....	87
<그림 118> Kenzo 3, '08 F/W, Paris .....	87
<그림 119> Hiroko Koshino 1, '09 F/W, Paris .....	87
<그림 120> Hiroko Koshino 2, '09 F/W, Paris .....	88
<그림 121> Kenzo 4, '05 F/W, Paris .....	88
<그림 122> Issey Miyake 1, '09 F/W, Paris .....	88
<그림 123> Issey Miyake 2, '08 S/S, Paris .....	88
<그림 124> Yohji Yamamoto 1, '06 S/S, Paris .....	88
<그림 125> Kenzo 5, '05 S/S, Paris .....	91
<그림 126> Kenzo 6, '06 F/W, Paris .....	91
<그림 127> Issey Miyake 3, '08 S/S, Paris .....	91
<그림 128> Issey Miyake 4, '08 F/W, Paris .....	91
<그림 129> Hiroko Koshino 3, '09 F/W, Paris .....	91
<그림 130> Kenzo 7, '08 F/W, Paris .....	91
<그림 131> Issey Miyake 5, '07 F/W, Paris .....	91
<그림 132> Okiko Ogawa 2, '09 S/S, New York .....	91
<그림 133> Kenzo 8, '07 S/S, Paris .....	94
<그림 134> Kenzo 9, '08 F/W, Paris .....	94
<그림 135> Yohji Yamamoto 2, '06 S/S, Paris .....	94
<그림 136> Kenzo 10, '07 F/W, Paris .....	94
<그림 137> Comme des Garçons 2, '08 S/S, Paris .....	94

<그림 138> Kenzo 11, '05 F/W, Paris .....	95
<그림 139> Junko Shimada 1, '09 S/S, Paris .....	95
<그림 140> Hiroko Koshino 4, '09 F/W, Paris .....	95
<그림 114> Comme des Garçons 3, '07 F/W, Paris .....	95
<그림 142> Kenzo 12, '05 S/S, Paris .....	98
<그림 143> Kenzo 13, '08 F/W, Paris .....	98
<그림 144> Yohji Yamamoto 3, '09 S/S, Paris .....	98
<그림 145> Issey Miyake 6, '09 F/W, Paris .....	98
<그림 146> Junya Watanabe 1, '06 S/S, Paris .....	98
<그림 147> Yohji Yamamoto 4, '05 F/W, Paris .....	98
<그림 148> Junko Shimada 2, '09 S/S, Paris .....	98
<그림 149> Junya Tashiro, '07 S/S, Tokyo .....	98
<그림 150> Okiko Ogawa 3, '07 F/W, New York .....	102
<그림 151> Hiroko Koshino 5, '09 F/W, Paris .....	102
<그림 152> Hiroko Koshino 6, '09 F/W, Paris .....	102
<그림 153> Yohji Yamamoto 5, '07 S/S, Paris .....	102
<그림 154> Yohji Yamamoto 6, '07 S/S, Paris .....	102
<그림 155> Comme des Garçons 4, '09 F/W, Paris .....	102
<그림 156> Okiko Ogawa 4, '07 F/W, New York .....	105
<그림 157> Kenzo 14, '08 F/W, Paris .....	105
<그림 158> Kenzo 15, '08 F/W, Paris .....	105
<그림 159> Junko Shimada 3, '08 S/S, Paris .....	105
<그림 160> Comme des Garçons 5, '07 S/S, Paris .....	105
<그림 161> Issey Miyake 7, '08 F/W, Paris .....	105
<그림 162> Hiroko Koshino 7, '09 F/W, Paris .....	105
<그림 163> Hiroko Koshino 8, '09 F/W, Paris .....	105
<그림 164> Yohji Yamamoto 7, '09 S/S, Paris .....	108
<그림 165> Comme des Garçons 6, '06 F/W, Paris .....	108

<그림 166> Kenzo 16, '09 F/W, Paris .....	108
<그림 167> Kenzo 17, '09 F/W, Paris .....	108
<그림 168> Okiko Ogawa 5, '08 F/W, New York .....	108
<그림 169> Kenzo 18, '08 F/W, Paris .....	108
<그림 170> Hiroko Koshino 9, '09 F/W, Paris .....	108
<그림 171> Junya Watanabe 2, '09 F/W, New York .....	108
<그림 172> Comme des Garçons 7, '09 F/W, Paris .....	111
<그림 173> Junya Watanabe 3, '08 F/W, Paris .....	111
<그림 174> Yohji Yamamoto 8, '05 S/S, Paris .....	111
<그림 175> Yohji Yamamoto 9, '09 F/W, Paris .....	111
<그림 176> Comme des Garçons 8, '08 F/W, Paris .....	111
<그림 177> Yohji Yamamoto 10, '07 S/S, Paris .....	111
<그림 178> Yohji Yamamoto 11, '07 S/S, Paris .....	111
<그림 179> Junya Watanabe 4, '07 F/W, Paris .....	111

# I. 서론

## 1. 연구목적과 의의

복식은 각 시대의 정신적인 산물로서 복식을 연구, 분석하기 위해서는 그 나라의 정신적인 문화를 고찰하는 것이 선행되어야 한다.

1960년대 이후 인류는 근원으로 돌아가고자 하는 문화적인 움직임이 활발하게 진행되어 사상과 철학의 원류로서 동양의 정신세계에 대한 탐구가 이루어졌다.<sup>1)</sup> 특히 1970년대 들어 일본패션의 급성장에 힘입어 일본은 물론 중국, 한국, 인도 등의 아시아권 문화가 패션의 주요 테마가 되면서 전통 미의식을 바탕으로 하는 디자인이 새로운 패션의 영역을 만들어 나가고 있다.

한국 패션계는 세계화, 국제화 시대에 발맞추어 1980년대 중반을 전후로 하여 우리의 미의식에 대한 관심을 고조시켰으며, 1993년 디자이너 이영희와 이신우가 우리의 전통미를 파리 프레타 포르테 컬렉션(Prêt-A-Porter Collection)에 선보여 좋은 반응을 얻었다. 이 후 진태옥, 김동순, 설윤형 등이 파리와 동경 등의 해외 컬렉션에 작품을 발표하면서 한국의 미를 세계에 알리는 움직임이 본격화 되었다. 1992년도에 SFAA(Seoul Fashion Artists Association) 개최를 시작으로 홍미화, 이정우 등의 디자이너들이 한국패션의 국제화를 위해 적극적인 활동을 하고 있다. 2000년 이후 2005년까지는 이영희, 이상봉, 홍미화, 문영희가 파리컬렉션에 참여하여 한국의 미를 알렸으며, 2005년 이후 해외에서는 이영희, 이상봉, 문영희와 신진 디자이너 두리 정(Doo Ri), 앤디 앤 뎀(Andy & Debb)의 김석원, 윤원정, 은정(Eun Jeong), 크리스 한(Chris Han) 등이 한국의 미를 선보이며 활동하고 있다. 국내에서는 안윤정, 홍은주, 전미영 등의 작품에

---

1) 채금석, 「복식미학」 (서울: 경춘사, 1995), p.241.

서 한국적인 이미지를 바탕으로 한 작품을 선보였다. 또한 1996년 드라마로 시작된 한류(Korea Wave)는 최근 일본, 중국, 대만, 홍콩, 필리핀, 태국, 인도네시아 등의 동아시아 국가에서 한국의 문화가 하나의 흐름을 만들어 가며 세련되고 고급스러운 이미지를 부여하는데 크게 기여하였다.

일본의 패션계는 1970년대 일본 고유의 미의식을 서구 유럽에 선보이면서 세계 패션에 새로운 흐름을 제시하였다. 현재 일본의 패션계를 이끄는 다카다 겐조(Takeda Kenzo), 이세이 미야케(Issey Miyake), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto), 콤 데 가르송(Comme des Garçons)은 일본 전통복식을 바탕으로 아방가르드(Avanguard)한 복식을 선보여 1980년대 유럽패션에 뉴웨이브(New Wave)를 일으키며 유럽의 디자이너들에게 많은 영향을 주었다. 1980년대 초 일본이 강대국으로 성장하면서 동양의 문화권에 대한 관심이 고조되었고, 일본 디자이너들은 일본 특유의 미의식을 바탕으로 한 일본풍(Japanism)으로 기존의 고정관념을 탈피한 미적 견해를 표현한 작품을 제시하였으며, 동양의 문화와 패션을 가지고 새로운 예술성과 조형성을 제시하면서 전통 미의식을 표현한 많은 작품을 선보였다.

인체의 선을 따라 상하좌우를 균형적으로 표현하는 서양과는 달리 일본은 전통복식의 자유로운 착장방법을 현대적 시각으로 재해석하여 현대패션에 큰 자리매김을 하였다. 그 외에 대표적인 디자이너로는 준야 와타나베(Junya Watanabe), 히로코 코시노(Hiroko Koshino), 준코 시마다(Junko Shimada), 아키코 오가와(Akiko Ogawa) 등이 전통 미의식을 다양한 방법으로 재해석하며 세계 패션계에서 활발히 활동하고 있다.

이러한 일본의 영향은 서구 디자이너 헬무트 랭(Helmut Lang), 드리스 반 노트(Dries Van Noten), 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier), 존 갈리아노(John Galliano) 등의 디자인 방향에 영향을 주어 오리엔탈적인 요소가 가미된 의상들을 선보였다.

선행연구를 보면 이상례<sup>2)</sup>는 한국, 몽골, 중국, 일본에 나타난 동방풍의 특징을 비교 분석하였으며, 김희정<sup>3)</sup>은 한국, 일본, 중국 세 나라의 복식의 디자인 특징과 이미지를 분석하여 동양적인 복식디자인의 포지셔닝과 의미구조, 선호도와 의 관계를 연구하였다. 이춘희<sup>4)</sup>는 1990년대 한국 디자이너와 서구 디자이너가 현대복식에 반영시킨 동양적 이미지를 인식론적 관점에서 비교 분석하였다. 배수정<sup>5)</sup>은 1980년대와 1990년대의 일본과 한국 디자이너의 작품을 분석하였으며, 한경미<sup>6)</sup>는 이세이 미야케와 요지 야마모토의 1990년대와 2000년 초반의 작품을 분석하였다. 이윤옥<sup>7)</sup>은 이영희와 이세이 미야케의 2000년 이전의 작품을 전통 미의식의 관점에서 분석하였고, 고영숙<sup>8)</sup>은 일본의 고대에서 현대까지의 미의식 흐름과 현대 일본 디자이너의 미적 특성을 분석하였다.

선행연구들은 이영희, 이신우, 이세이 미야케, 요지 야마모토를 중심으로 한정되어 연구되었으나 본 연구에서는 그 외 디자이너들의 작품에 나타난 전통 미의식의 반영을 살펴봄으로써 우리가 살고 있는 현대 사회에 표현된 미의식의 내적 의미를 연구하고 세계 패션계가 동양의 전통 이미지를 공유하여 한국과 일본의 고유 브랜드의 가치를 높이고자 한다.

본 연구에서는 한국과 일본 양국의 미의식의 특징을 규명하고 양국의 전

- 
- 2) 이상례, “현대패션 디자인에 나타난 동방풍에 관한 연구”(박사학위논문, 세종대학교 대학원, 1994.)
  - 3) 김희정, “현대 패션에 나타난 동양적 복식 이미지 연구”(박사학위논문, 부산대학교 대학원, 1999)
  - 4) 이춘희, “현대 복식에 반영된 동양적 이미지의 기호학적 분석: 서구디자이너와 한국 디자이너의 작품을 중심으로”(박사학위논문, 중앙대학교 대학원, 1999)
  - 5) 배수정, “현대패션에 반영된 전통 미의식의 연구: 한국과 일본의 비교 연구를 중심으로”(석사학위논문, 전남대학교 대학원, 2001)
  - 6) 한경미, “일본 패션 디자이너의 의상에 나타난 Zen-style에 관한 연구: Issey Miyake, Yohji Yamamoto를 중심으로”(석사학위논문, 덕성여자대학교 대학원, 2004)
  - 7) 이윤옥, “전통미의식의 정체성을 표현한 이영희와 이세이 미야케 디자인에 관한 연구”(석사학위논문, 한양대학교 대학원, 2005)
  - 8) 고영숙, “일본인의 미의식과 패션디자인 연구”(박사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 2009)

통적인 미와 현대적인 미의 특징이 어떠한 연관성을 지니며 표현되는지를 국내외 컬렉션에서 발표된 2005년 이후의 패션 작품을 통해 비교 고찰하는데 그 목적이 있다.

1980년대 이후 세계 패션계에 큰 부분을 차지하고 있는 일본이 자국의 전통 미의식을 토대로 새로운 패션 영역을 구축하였다는 점과 한국에서도 전통 미의식을 바탕으로 패션디자인을 제시하고 있다는 점에서 양국 간의 미의식과 패션을 비교 연구하는 것은 의의가 있다고 할 수 있다.

## 2. 연구 내용 및 방법

본 연구는 한국과 일본의 전통 미의식의 특징을 규명하고 이를 바탕으로 한국과 일본 디자이너들의 전통 미의식에 대한 표현방법을 분석하여 그 의미를 비교하고자 한다.

작품분석의 범위는 2005년 S/S에서 2010년 S/S까지로 한정하였으며 Paris, Milan, New York, London, Tokyo 컬렉션과 Seoul 컬렉션에 발표된 작품을 중심으로 하였다.

본 연구의 구체적인 내용은 다음과 같다.

첫째, 한국과 일본의 전통 미의식에 대해 고찰한다.

한국의 전통 미의식은 1920년대 이후로 시작된 학자들의 연구를 토대로 한국 예술에 나타난 미의식을 분류하여 고찰하고, 일본의 전통 미의식은 고대에서 에도시대까지 일본 문화에 나타난 미의식을 문학사와 미술사에 나타난 미적 이념을 중심으로 살펴보고자 한다. 아울러 현대복식에 기본 구조를 제공한 한국의 조선시대 복식과 일본의 에도시대 복식에 나타난 미적특징을 비교분석 한다.

둘째, 현대패션에 나타난 전통 미의식을 표현한 한국의 디자이너들의 작품을 분석한다. 한국 디자이너의 작품은 Paris, Milan, New York,

London의 4대 컬렉션과 Seoul 컬렉션, SFAA 컬렉션에 발표된 2005년 S/S에서 2010년 S/S까지의 여성복을 중심으로 분석하였다.

해외 컬렉션에는 한국의 미의식을 바탕으로 꾸준한 활동을 하는 이영희와 이상봉 그리고 2005년 이후 해외 컬렉션에서 활동하고 있는 두리 정, 문영희, 앤디 앤 댐, 은정, 크리스 한의 작품과 국내 컬렉션에서 발표한 여성복 디자이너들의 작품 중 전통 미의식을 활용한 작품을 분석하였다.

셋째, 현대패션에 나타난 전통 미의식을 표현한 일본 디자이너들의 작품을 분석한다. 일본디자이너의 작품은 Paris, Milan, New York, London의 4대 컬렉션과 Tokyo 컬렉션에서 활동 중인 다카다 겐조, 이세이 미야케, 요지 야마모토, 킴 데 가르송과 준야 와타나베, 히로코 코시노, 준코 시마다, 아키코 오가와 등이 발표한 2005년 S/S에서 2010년 S/S까지의 여성복을 중심으로 분석하였다.

넷째, 한국과 일본 전통복식의 미적특징이 현대패션에서 어떻게 표현되고 있는지를 비교분석하고자 한다. 아울러 양국의 내재된 전통 미의식과 현대패션에 나타난 작품의 특징을 비교하여 공통점과 차이점을 연구하고자 한다.

연구 방법으로는 전통 미의식의 고찰을 위하여 미술사와 문학 그리고 건축 관련 국내외 서적과 선행연구를 참고로 하였으며, 작품의 분석은 패션잡지와 인터넷 사이트에 실린 사진과 각종 복식관련 사진들을 추출하였다.

## II. 이론적 배경

우리 주변에는 여러 가지 미(美)나 예술이 존재하며 이를 음미하려는 충동과 내면적인 요구(要求)를 갖는다. 이와 같은 미의 사색에 대한 인간 본연의 요구를 기본으로 하고 넓게 미적 현상(美的 現象)에 관한 본질이나 법칙을 찾는 학문을 미학(美學, *Ästhetik* 도, *L'esthétique* 프, *Aesthetics* 영)이라고 한다<sup>9)</sup>. 그 나라의 국민정신, 사상, 정서 등을 포함한 미적 가치는 예술의 심미적인 표현으로 연결되어 하나의 형태로 표현된다고 할 수 있다.

### 1. 한국의 전통 미의식

#### 1) 한국 미의식의 원류

한국은 일본과 중국의 중간에 위치하여 중국예술을 흡수해 일본에 전달하는 교량역할을 하였다. 중국예술은 장대한 형(形)으로, 일본예술은 아름다운 색(色)으로 한국예술은 가느다란 선(線)으로 표현되었다<sup>10)</sup>

1929년 간행된 안드레 에카르트(Andre Eckardt)의 「조선 미술사」 이래로 지금까지 한국 예술미에 대한 논의는 끊임없이 이루어져 왔다. 안드레 에카르트는 한국인은 타고난 예술에 대한 민족적인 재능과 심미안을 소유하고 있으며 중국의 과장되고 때때로 왜곡된 모형이라든가, 일본의 감상적이고 판에 박은 듯한 모형과는 달리 한국은 극동에서 가장 아름다운 예술 작품을 만들었다고 하였다<sup>11)</sup>. 그는 한국미를 자연감, 고전감, 소박성, 단순성으로 보는데 그중에서도 단순성을 가장 대표적인 미로 보았다.<sup>12)</sup>

9) 조규화·이희승, 「패션미학」 (서울: 수학사, 2004), p.17.

10) 조요한, 「한국인의 조명」 (서울: 열화당, 1999), p.36.

11) Andre Eckardt, 권영필 역, 「에카르트의 朝鮮美術史」 (서울: 열화당, 2003), p.7.

12) 권영필, “한국 전통 미술의 미학적 과제”, 「한국학연구」, 제4집, 1992, pp.228-230.

야나기 무네요시(柳宗悅, 1889-1961)는 1920년대 초 ‘소박미’, ‘민예미’, ‘파형의 미’, ‘무기교의 미’, ‘천연의 미’, ‘치졸미’ 등으로 전개되어 갔던 조선의 미에 대한 규정을 ‘불이미(不二美)’로 귀결시켰다.<sup>13)</sup>

최초의 미술사가인 고유섭(1905-1944)은 ‘무기교의 기교’, ‘무계획의 계획’, ‘비균제성(非均濟性, asymmetry)’, ‘무관심성’, ‘구수한 큰 맛’, ‘단아’, ‘담소(談笑)나 질박(質朴)’, ‘조소성’, ‘상상력이나 구성력의 풍부’ 등을 한국미의 특질로 들었다.<sup>14)</sup>

한국예술의 미학은 1980년대 후반에 전체적인 이론을 확립하게 되면서 미술이나 공예 같은 ‘시각예술’이나 건축이나 조경 같은 ‘조형예술’, 그리고 음악이나 춤 같은 ‘공연예술’에서는 소박성, 자연주의, 무작위성, 비균제성, 파격과 해학<sup>15)</sup>이라는 공통적인 단어들 이 자주 등장하였다.

최순우(1916-1984)는 한국미의 특질을 순리(順理)의 아름다움, 간소(簡素)한 아름다움, 기교를 초월한 방심(放心)의 아름다움, 고요와 익살의 아름다움, 담담한 색감의 해화미(諧和美)로 표현하고 건축과 그 생활공간 속의 도자기에서 한국적인 분위기를 느낄 수 있다고 하였다<sup>16)</sup>.

조지훈은 종교적으로는 불교에서 그리고 유교에 크게 물들지 않은 평민들에 의해 소박미를, 조요한은 노장의 ‘무위자연’과 불교의 ‘그대로’에 바탕을 둔 소박미와 해학성을, 백기수는 자연성을 가장 큰 특징으로 보았으며, 이들은 한국미의 특질을 소박성, 자연성, 해학성으로 보았다.<sup>17)</sup>

김원룡은 한국미의 일관된 정신을 자연주의로 보았으며<sup>18)</sup>, 권영필은 한국미의 특질을 중국에서 영향을 받은 정제·세련미(상층문화)와 실크로드

13) 이인범, 「조선예술과 야나기 무네요시」 (서울: 시공사, 1999), p.169.

14) 최준식, 「한국인은 왜 틀을 거부하는가: 난장과 파격의 미학을 찾아서」 (서울: 조합공동체소나무, 2002), p.208.

15) 상계서, p.101.

16) 조요한, 전계서, pp.49-51.

17) 권영필, 전계논문, pp.238-241.

18) 김원룡, 「한국미의 탐구」 (서울: 열화당, 1996), p.47.

를 통해서 들어온 소박미(기층문화)가 상호 부침·합일하는 현상으로 파악하고 가장 큰 특질로 ‘해학미’와 ‘소박미’의 두 가지 개념을 들었다<sup>19)</sup>.

김영기는 한국의 미의식을 자연의 시간에 맡겨 스스로 무르익어 나오는 ‘시김의 미’와 창호지와 같은 투명한 옅음과 겸허한 마음에서 나오는 무심(無心)의 ‘담백의 미’, 탈기교의 ‘절로의 미’, 세속에 마음을 두지 않는 ‘비(飛)의 미’로 설명하였으며<sup>20)</sup>, 심영옥은 자연의 순리, 해학, 곡선, 추상, 백색의 아름다움으로 분류하였다<sup>21)</sup>.

최준식은 상층부의 예술문화와 기층부의 예술문화가 만나 융합된 조선 후기의 예술이 우리 문화에 가장 큰 영향을 주고 있다고 보았으며<sup>22)</sup>, 이를 ‘자유분방함’으로 보았다. 익살(해학)미, 파격(일탈)미를 자유분방한 미의식의 개념으로 보고, 격식이나 틀을 거부하고 인위적인 것을 좋아하지 않는 것과 곡선과 여백의 미를 큰 범주의 자연주의의 개념으로 보았다<sup>23)</sup>.

선행 연구로 심수현<sup>24)</sup>은 한국의 미의식을 자연, 해학, 추상의 미로 배수정<sup>25)</sup>은 자연, 주술, 해학의 미로 분류하였다. 본 연구에서는 한국의 미의식을 체계화시킨 이상의 학자들의 연구를 토대로 한국의 전통 미의식을 크게 자연미와 자유분방함의 미로 나누었다. 자연미는 소박미, 곡선미, 상징적 색채미, 비의 미, 비균제미로 구분하였으며, 자유분방함의 미는 해학미, 파격미, 추상미로 구분하여 그 안에 내재된 특징을 알아보았다.

## 2) 자연미

---

19) 권영필, 전계논문, p.244.

20) 김영기, 「한국인의 기질과 성향을 통해 본 한국미의 이해」(서울: 동화인쇄공사, 1998), pp.9-10.

21) 심영옥, 「한국의 아름다움, 그리고 그 의미」(서울: 진실한 사람들, 2006), pp.8-63.

22) 최준식, 전게서, pp.94-95.

23) 상게서, pp.44-45.

24) 심수현, “한국적 전통미를 활용한 패션디자인의 명품화 연구”(석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2006, pp.5-14.

25) 배수정, 전계 논문, pp.17-28.

한국적인 미를 말하는 학자들 가운데 가장 많이 언급되는 것이 바로 자연미로 자연의 미는 미술뿐만 아니라 문학과 음악, 건축, 그리고 복식에 이르기까지 모든 예술분야에서 나타나는 우리의 멋이다<sup>26)</sup>.

본 연구에서는 자연과의 조화와 순리를 이상으로 여긴 민족의 정서를 담은 자연미를 한국의 복식미에 영향을 준 미적 특성으로 건축과 용기에서 나타난 소박미, 청자와 백자, 건축물의 은은한 곡선미, 소색과 오방색의 상징적 색채미, 빈 공간에서 느껴지는 비움의 미학인 비의 미, 좌우 비대칭과 미완성의 비균제미로 구분하였다.

### (1) 소박미(素朴美)

소박함은 우리 생활에 나타나 자신의 표현에 욕심을 내지 않고 깨끗한 마음의 예술, 잡스러운 맛이 섞이지 않은 담백한 음식의 순수한 맛 같이 내부에서 순수하게 표출되는 자기다움의 미이다.<sup>27)</sup> 김원룡은 “한국 고미술의 특색은 시대나 지역에 따라 조금 차이는 있으나, 그것은 있는 그대로 파악 재현하려는 자연주의요, 철저한 아(我)의 배제이다”<sup>28)</sup>라고 설명하면서 한국 미술은 본질적인 내용과 소재의 자연스러움을 최대한 살리기 위해 기교적인 요소들을 최소한으로 억제하며 그 결과 자연의 조화를 그



<그림 1> 안동 병산서원의 휘어진 보(강영희, 금빛기쁨의 기억:한국인의 미의식, p.144)

대로 받아들이고 인위적인 요소는 가능하면 배제하려는 순수한 사고방식으로 표현 된다<sup>29)</sup>고 하였다. 자연의 순리를 거스르지 않고 환경에 순종하는 마음은 건축소재에 있어 목재가 가지고 있는 자연 본래의 특징을 살려서 사용하는 아름다운 건축에서 볼 수 있다<sup>30)</sup>. <그림

26) 심영옥, 전계서, p.8.

27) 김영기, 전계서, p.236.

28) 김원룡, 전계서, p.31.

29) 유정미, “타이포그래피의 한국성 연구”, 「한국디자인학회」, 1(12), 1999, p.151.



<그림 2> 초화무늬옹기(심영옥, 한국의 아름다움, 그리고 그 의미, p.156)

1>은 나무에 대해 어떠한 기교를 부리거나 깎아내리지 않고 그대로 사용하여 소박한 민족의 기질을 읽을 수 있다. <그림 2>의 옹기는 자연 그대로의 색으로 장인의 힘찬 터치와 대담한 선의 변화에서 소박함을 느낄 수 있다. 옹기는 청자나 백자처럼 세련되지 않지만 서민들의 실생활에 부담 없이 사용하면서 소박함을 만들어냈다<sup>31)</sup>. 한국의 소박미는 자연과의 조화와 순리에서 나온 단순성, 단아함, 절제성이라고 할 수 있다.

## (2) 곡선미(曲線美)

곡선의 아름다움은 굽이굽이 이루어지는 산의 능선과 산봉우리의 곡선과 같은 지리적인 환경과 청자와 백자의 곡선, 건축물의 곡선, 여자 저고리 소매의 곡선에서 찾아 볼 수 있다<sup>32)</sup>. 예술적인 요소로 중국은 형태를, 일본은 색채를, 한국은 선을 택한 것처럼 자연, 건축, 회화 그리고 생활에 까지 과장되지 않고 은근한 멋을 지닌 곡선으로 나타났다. <그림 3>의 초가집 지붕의 곡선은 지붕이 단조롭고 직선적인 것에 비해 전체 입면의 1/2을 차지하면서도 은근하고 담담한 곡선으로 하늘로 솟아오르려는 경쾌한 느낌을 갖게 하였다<sup>33)</sup>. 현존하는 최고(最古)의 목조건물인 영주 부석사의 무량수전은 한옥의 처마 선을 자연 곡선으로 만들었으며 주변의 산세와도 조화를 이루고 있다(그림 4). 한국예술의 선은 자연곡선으로 한옥의 지붕곡선에서 볼 수 있는데 제비가 물을 차고 올라가듯이



<그림 3> 초가집 지붕 (심영옥, 한국의 아름다움, 그리고 그 의미, p.41)

30) 윤장섭, 「韓國建築史論」 (서울: 지문당, 1990), p.16.

31) 정양모, 「너그러움과 해학」 (서울: 학교재, 1998), p.229.

32) 윤용이 외, 「한국미술사의 새로운 지평을 찾아서」 (서울: 학교재, 1997), p.21.

33) 심영옥, 전계서, p.38.

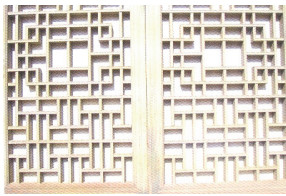


<그림 4> 무량수전의 처마선  
(김원룡, 한국미의 탐구, p.26)

끄트머리로 감에 따라 자연스럽게 들어 올라간 곡선으로, 직선적인 요소에 의해 주도되는 일본의 지붕의 선과는 구별 되었다<sup>34)</sup>. 곡선미는 어떠한 의도나 욕심 없이 자연과 조화를 이루는 은근한 멋이 녹아있는 선의 예술이다.

### (3) 상징적 색채미(象徴的 色彩美)

한국 사람은 스스로를 백의민족이라고 부를 정도로 백색에 대한 애착이 깊었다. 평민과 선비들의 흰옷은 생활화된 색으로 의복의 역할을 해왔으



<그림 5> 창호문  
(심영옥, 한국의 아름다움,  
그리고 그 의미, p.59)

며 각종 문양과 공예품에도 그 영향을 미쳤다.<sup>35)</sup> 백색에서 검소하고 질박한 우리 조상의 평범한 일상을 엿볼 수 있는데 흰색이나 색이 적은 연한 옥색의 옷에서 우리 민족의 순수한 마음씨와 맑은 성정을 느낄 수 있다. 한국인이 흰 옷을 즐겨 입었으나 흰색은 색이 없는 무색이 아니라 자연의 바탕색인 소색(素色)으로 옷감의 색에 한정되지 않고 다편자 깎기로 만든 흰색의 종이나 염색 따위의 가공을 하지 않고 바탕색을 살려서 만드는 일상용품에 나타났<sup>36)</sup>. 소색미는 창과 문에 바른 한지, 벽에 바른 흰 석회, 백자 항아리 등의 일반 예술조형에도 나타났(그림 5, 6). 백자들의 색은 중국이나 일본의 경우는 문자 그대로 백(百)이며 그 위에 문양의 처리도



<그림 6> 백자달항아리, 달항아리, 뚜껑사발, 육각주전자  
(심영옥, 한국의 아름다움, 그리고 그 의미, p.59)

34) 강영희, 「금빛 기쁨의 기억: 한국인의 미의식」 (서울: 일빛, 2004), pp.95-97.

35) 심영옥, 전계서, pp.55-56.

36) 강영희, 전계서, p.206.

매우 섬세하고 정교하여 ‘기계적인 감각’까지 느끼게 해주나 우리의 백자는 푸른빛이 도는 백색, 순백색, 회백색, 유백색까지 여러 빛으로 승화되며 백색의미를 보여주었다(그림 6). 자연과의 조화를 이루며 살았던 우리민족은 사악한 존재의 근접을 막고 길상을 축원함으로써 기본적인 보호수단으로서의 주술적인미를 낳게 하였으며 주술적인 관점을 의복에 포함시켜 음양오행에 따라 의복색을 선택하였다<sup>37)</sup>. 한국인의 음양오행사상에 근거를 둔 오방색(五方色)은 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)의 다섯 가지로 구분하는 색 체계를 말하며 수많은 간색(間色) 또는 잡색(雜色)을 파생시켰다<sup>38)</sup>.



<그림 7> 경복궁 근정전 단청 (임두빈, 한국미술사 101장면, p.317)

경복궁 근정전의 단청을 보면 오방색의 정색만을 사용하지 않고 간색을 넣어 느낌을 부드럽게 하였으며, 상극적인 관계의 오방색의 배치를 상생의 배치로 만들어줌으로써 화려한 이미지의 이면에 모든 사람에게 희망과 기쁨을 주는 우리 고유의 아름다움을 만들어 냈다(그림 7)<sup>39)</sup>. 음양오행사상은 우리의 생활과 관련해서 음귀를 몰아내기 위해 혼례 때 신부가 연지끈지를 바르는 것, 무병장수를 기원해 명절에 어린아이에게 색동저고리를 입히는 것, 궁궐·사찰 등의 단청에서 찾아볼 수 있다. 오방색의 원리에 따른 색동 오방장 두루마기의 이미지는 밝고 맑은 느낌과 함께 한국인의 색채미를 보여 주고 있다(그림 8). 상징적인 색채미는 백색과 자연의 바탕색인 소색이며, 다채로운 색상의 오방색이다.

지오 구분하는 색 체계를 말하며 수많은 간색(間色) 또는 잡색(雜色)을 파생시켰다<sup>38)</sup>. 경복궁 근정전의 단청을 보면 오방색의 정색만을 사용하지 않고 간색을 넣어 느낌을 부드럽게 하였으며, 상극적인 관계의 오방색의 배치를 상생의 배치로 만들어줌으로써 화려한 이미지의 이면에



<그림 8> 색동 오방장 두루마기 (500년 조선왕조 복식, p.65.)

37) 김영자, 「한국복식美담구」(서울: 경춘사, 2009), p.313.

38) 강영희, 전계서, p.212.

39) 심영옥, 전계서, pp.147-148.

#### (4) 비(飛)의 미

비의 미는 중력의 무게를 제거하여 빈 마음을 조형미술에 성취시킨 미학<sup>40)</sup>으로 아무 문양도 없이 처리된 백자의 표면을 보고 있으면 느껴지는



<그림 9> 백자대호, 18c  
(임두빈, 한국미술사 101  
장면, p.304)

‘빈 마음’을 말한다. 백자대호는 규모가 커서 향아리에 가깝다는 느낌을 주어 달항아리라는 별칭도 가지고 있으며(그림 9), 텅 빈 공간을 채우고 싶지 않은 마음, 텅 비어 많은 사람들의 마음이 드나들 수 있는 ‘빈 공간’에서 백자의 존재 이유를 알 수 있다. 비

(飛)는 공간이 비어 있을수록 날게 되고, 빈 공간은 바탕이 흰수록 더 넓어지며, 팽창하는 구조일 때 더욱 비를 지각하게 된다. 비의 미는 기교나 계획이 없는 허(虛)의 미로 지구상에는 ‘채움’의 예술은 많아도 ‘비움의’ 예술은 한국의 미술만의 특징이다<sup>41)</sup>. 비의 미는 한국의 선비들이 학(鶴)을 자신의 표상으로 삼아 마음을 비우고 인위적인 것에서 벗어나 자유롭게 날 수 있도록 하는 정신과 세속의 짐을 벗어버리고 가볍게 날아가려는 심리를 말한다. 비의 미를 읽을 수 있는 것은 한국의 건축물로 건축의 구조물은 무게를 탈중력하여 가볍게 날아오르는 현상을 가지고 있는데 가장 대표적인 비의 미학적 조형물은 경북궁의 근정전이다(그림 10).



<그림 10> 경북궁의 근정전  
(임두빈, 한국미술사 101장면, p.315)

근정전으로 다가가면서 시각을 아래에서 위로 올려 보았을 때 건물이 점점 날아 올라가는 느낌이 지각되는데 건물의 무게를 시각적으로 제거하기 위하여 지붕의 처마를 길게 뻗쳐서 학이 날개를 편 것 같이 느끼도록 하였으며, 날개의 이미지를 표현하기 위해 처마와 귀를 길게 뻗어 건물의 무게가 덜어지는 지

40) 김영기, 전계서, p.291.

41) 상계서, pp.292-295.

각 효과로 비의미를 나타내었다<sup>42)</sup>. 한복은 입은 사람의 허리가 보이지 않는데 그것은 한복의 선이 길고 우아하게 흘러내릴 수 있도록 하고 가슴 위로 두른 치마의 띠를 살짝 가린 윗저고리와 비례를 유지함으로써 날아갈 듯 가볍게 탈중력을 시도하려는 의도가 숨어 있다<sup>43)</sup>.

비의미는 백자의 빈 공간, 건축물의 상승구조, 한복의 극단의 비례대비에서 느껴지는 탈중력의 이미지라고 할 수 있다.

### (5) 비균제미(非均濟美, asymmetry)

비균제미는 좌우비대칭의 아름다움으로 깃과 고름을 비대칭으로 배치하여 균형을 깨는 듯 하면서도 차원을 달리하는 새로운 균형을 만들어내는 한복저고리의 구조적인 아름다움에서 찾아볼 수 있다. 의복의 구조적인 아름다움에서 무의식적인 새로운 상(象)을 만들어 비균제성의 새로운 아름다움을 만들어냈다.<sup>44)</sup> 또한 저고리의 색과 다른 색의 옷고름을 사용함으로써 균형을 깨는 ‘비균제성’의 특징을 갖게 하였다. <그림 11>의 백자철회 매죽문대접은 그 기법이 매우 거칠고 소박하여 자연의 순리를 따르는 장인들의 정서를 읽을 수 있다. 이름 없는 장인들에 의해 아무런 욕심 없이 만들어진 막사발에서 고유섭의 미론인 ‘무작위의 작위’, ‘무기교의 기교’, ‘비대칭성’, ‘비균제성’, ‘질박함’의미를 접할 수 있다<sup>45)</sup>.



<그림 11> 백자철회 매죽문대접, 16C (강영희, 금빛기쁨의 기억: 한국인의 미의식, p.145)

여기서 보이는 ‘형의 어눌함’은 고拙(古拙)이나 아졸(雅拙), 무관심이나 탈기교의 기교로 그 만들새가 극히 소박하여 전체적으로 약간의 부조화와 비균제의미로, 부분 부분 뜯어보면 차라리 거칠다 할 만큼 잔손질이 가지 않는

42) Amos Ih Tiao Chang, 윤장섭 역, 「건축공간과 노장사상」 (서울: 기문당, 1984), p.27.

43) 김영기, 전계서, pp.305-306.

44) 강영희, 전계서, p.152.

45) 최준식, 「한국미, 그 자유분방함의 미학」 (서울: 효형출판, 2000), p.223.

여운이 있다<sup>46)</sup>. 한국 전통대문을 보면 한 번에 안채로 들어서는데 아니고 여러 개의 문을 거쳐 들어가는데 이 문의 위치는 엇비끼어 비대칭으로 위치한 것이 특징이다<sup>47)</sup>. 이와 같이 자연미는 어떠한 의도나 욕심없이 자연과의 조화를 이루며 면면히 스며 내려와 우리의 삶속에 그대로 녹아 있는 우리 민족의 대표적인 미이다.

### 3) 자유분방함의 미

조선 후기 예술에는 정해진 규율에서 벗어난 익살(해학)과 파격(일탈)의 미의식이 나타나는데 이는 한국인의 샤머니즘적인 자유분방한 성향에서 나온 것으로 민화와 장승, 분청사기와 같은 예술품에서 찾아볼 수 있다<sup>48)</sup>.

우리 선조들의 풍부한 상상력과 구성력이 발휘된 추상조형의 바탕에는 선천적인 자주정신과 창조정신이 있다<sup>49)</sup>.

본 연구에서는 자유분방함의 미를 한국의 복식미를 표현하는 중요한 미적 특성으로 나타난 해학미, 파격미, 추상미로 구분하였다

#### (1) 해학미(諧謔美)

해학미는 은근한 미소와 익살스럽고 명랑한 기운을 얻게 하는 아름다움으로 그 내면에서 서민들의 여유로운 성격과 넉살, 너그러움의 기질을 느낄 수 있다. 우리 민족은 국난과 가난이 되풀이 되어도 해학과 익살로 이를 극복하려는 의지가 있었고 이는 조형작품에서 나타나고 있다<sup>50)</sup>.

<그림 12>의 하회탈을 보면 얼굴마다 이름은 다르지만 웃음을 띠면서 신분적인 특징을 해학적이고 익살스러운 표정으로 표현한 것을 볼 수 있다. 하회탈은 모양에 따라 각기 이름은 다르지만 모두 웃음을 띠고 있으

46) 강영희, 전계서, p.146.

47) 김동현, 「한국건축의 조형미」(서울: 품질경영, 1985), p.81.

48) 최준식, 2002, 전계서, pp.44-45.

49) 심영옥, 전계서, p.46.

50) 상계서, p.23.

며 좌우 비대칭으로 만들어진 얼굴에 나타난 다양한 표정에서는 각 신분의 표정이 사실적으로 표현된 것을 볼 수 있다. 하회탈놀이는 그늘진 삶을 살았던 백성들의 탈출구 역할을 하면서 신분에 관계없이 누구나 마음 놓고 웃을 수 있었다. 조선후기 풍속화가인 김득신의 과적도(破寂圖)에서는 인물들의 얼굴과 동작에서 서민들의 삶과 정서를 익살과 해학으로 승화시킨 것을 볼 수 있다(그림 13). 민화는 정통회화에 비해 세련미나 격조는 떨어지지만 익살스럽고 소박한 내용으로 우리 민족의 낙천적인 성품을 보여주었다. <그림 14>의 까치와 호랑이는 해학미를 대표하는 작품으로, 호랑이를 의인화하여 어리숙하고 익살스러운 표정을 표현하였다. 미소를 짓게 하는 해학적 정서는 민화, 풍속화 이외에도 현실비판과 그 대응과정을 유머와 기지로 승화시킨 판소리나 시대상을 고발하여 웃음을 자아낸 탈춤에서도 보여 졌다.



<그림 12> 안동 하회탈  
(조요한, 한국인의 조명, p.187)



<그림 13> 김득신의 破寂圖  
(심영옥, 한국의 아름다움 그리고 그 의미, p.26)



<그림 14> 까치와 호랑이  
(임두빈, 한국미술사 101장면, p.237)

## (2) 파격미(破格美)

해학미가 미소와 즐거움을 주었다면 파격미를 대표하는 장승은 민화에 비해 과장이 심하고 괴기스러우며 그로테스크한 느낌을 받을 수 있다. 장승은 나무나 돌에 사람의 얼굴을 변형하여 상징적 수호신상으로 표현하였는데 얼굴의 표현으로 통방울눈, 주먹코, 빠져나온 송곳니와 앞니 등이 특

징이었다. 장승의 미학은 조형원리에 의하여 제작된 창작예술이 아니라 신앙, 생활, 노동, 예술이 함께 어울려서 제작된 것으로 생명의 힘, 파격의



<그림 15> 엄마리 장승  
(윤용이 외, 한국미술사의 새로운 지평을 찾아서, p.94)

미를 느끼게 한다<sup>51)</sup>. <그림 15>의 장승의 왕방울 같은 눈망울이나 치켜 올라가 부릅뜬 눈 꼬리는 웃음을 자아내기보다는 위엄을 느끼게 한다. 장승의 미학은 왜곡이나 과장 혹은 생략적인 표현기법을 많이 사용하는데 이는 장승제작자들이 사람의 모습을 빌려서 의도적인 왜곡과 과장을 통해 자신들이 추구하는 조형목표를 구체적으로 드러낸 것이다<sup>52)</sup>.

장승의 미는 순박한 토속미, 마음을 비운 제작 태도, 사상성과 상징성의 은근한 반영, 양식화의 거부, 과감한 생략, 추상적 신비의 표현이며<sup>53)</sup> 18세기부터 20세기 중반에 이르는 동안 신장된 민중의 자의식을 예술적으로 표현한 것으로 역동적인 힘과 파격적인 미를 표현하면서 예술작품으로 그치지 않고 종교적인 힘을 느끼게 하였다<sup>54)</sup>.

### (3) 추상미(抽象美)

추상적이란 말은 일반적으로 최소한의 자연현상이 기본적인 형태로 단순화 되어있는 것을 의미하는데 선사시대 토기에서 그 아름다움을 느낄 수 있다<sup>55)</sup>. 빗살무늬 토기를 보면 겉면에 기하학적인 무늬를 새기거나 짙막하게 줄이 생기도록 누르거나 그려서 선을 만들었는데 여기서 꾸밈없는 선천적인 추상미를 느낄 수 있으며 현대의 추상무늬보다 돋보이는 리듬감과 균형미를 느낄 수 있다(그림 16). <그림 17>에서 보는바와 같이

51) 윤용이 외, 전계서, p.97.

52) 상계서, p.86.

53) 이종철, 「장승기행-해학과 갈등」 (서울: 열화당, 1988), p.140.

54) 최준식, 2000, 전계서, p.210.

55) 심영옥, 전계서, p.46.

기와의 식물문양에서는 구애받지 않는 자유분방함을 느낄 수 있는데<sup>56)</sup>, 소박하고 단순한 선·점·원의 모양에서 선조의 추상적인 조형미를 느낄 수 있다. 우리 조상들의 조각보에 대해 한 미국 디자이너는 디자인 감각이 20세기 서양 추상미술의 큰 축을 이루는 피에트 몬드리안(Piet Mondrian)의 기하학적인 추상예술에 버금간다고 하였다<sup>57)</sup>. 모시로 만든 조각보는 색동보다 고풍스러움이 느껴지며 다양한 색채감과 선과 면의 분할에서 느껴지는 추상적인 조형의식은 한국인의 마음 속에 면면히 내려와 독창적인 한국미로 창조되었다. 추상적인 미는 우리 민족의 규범이나 질서, 또는 격식에 얽매이지 않으려는 성향, 즉 자유분방함으로 설명할 수 있으며 조선시대 분청사기의 무엇에도 구애받을 것 없는 자유로움에서 볼 수 있다<sup>58)</sup>.

분청사기는 식물과 동물의 문양을 추상적으로 변형·재구성시켜 한국 예술품을 상상할 수 없는 높은 경지에 올려 놓았다. <그림 18>에서는 단순해진 문양과 거친 표면의 자유분방한 선에서 꾸밈없이 분청사기를 만들어 낸 도공의 마음을 읽을 수 있다.

한국예술에 나타난 전통 미의식의 특징은 요약하면 <표 1>과 같다.



<그림 16> 빗살무늬토기  
(심영옥, 한국의 아름다움, 그리고 그 의미, p.48)



<그림 17> 수막새 기와  
(임두빈, 한국미술사 101장면, p.106)



<그림 18> 분청사기조화어문편병  
(조요한, 한국미의 조명, p.289)

56) 최준식, 2002, 전계서, p.272.

57) 최준식, 2000, 전계서, p.23.

58) 윤용이, 「아름다움과 우리 도자기」 (서울: 학고재, 1996), pp.74-75.

<표 1> 한국예술에 나타난 전통 미의식의 특징

전통 미의식	분 류	미적 특징	표현 분야
자연 미	소박미 (素朴美)	자연과의 조화, 순리, 소박성 간소화, 단순성, 단아, 절제미 담백, 순수, 질박함, 탈 기교	건축, 청자, 백자, 옹기
	곡선미 (曲線美)	화려하고 과장되지 않은 담담한 곡선 은근하고 자연스러운 곡선	청자와 백자의 곡선 건축물의 곡선 저고리 등 한복의 곡선 장신구의 곡선
	상징적 색채미 (象徴的色彩美)	소색미-자연의 바탕색, 점잖게 가 라앉은 색, 부드러운 백색 오방색- 청·적·황·백·흑의 화려함	백색과 소색의 옷 한지, 흰 벽, 백자 색동옷, 단청
	비(飛)의 미	빈 공간·비움의 미 한국선비들의 학의 정신	백자 건축의 공포와 첨차장식 한복의 극단비례
	비균제미 (非均濟美)	좌우 비대칭, 미완성, 부조화 균형을 깨는 듯 균형을 이루는 미	한복의 저고리와 옷고름 백자, 막사발, 대접
자유분방함의 미	해학미 (諧謔美)	풍류, 너스레, 명랑, 풍자, 익살 서민적인 너그러움과 여유로움 잔잔한 즐거움과 자유	탈, 풍속화, 민화 와당, 백자의 문양 관소리, 탈춤
	파격미 (破格美)	과장, 일탈, 과감성 양식화의 거부, 자유분방함 신비감, 위엄미, 역동성, 민중예술	돌장승, 나무장승 민화 민간예술
	추상미 (抽象美)	풍부한 상상력, 단순화 리듬감, 기하학적인 조형미 정형화되지 않은 자유분방함 변형과 재구성	빗살무늬토기 조각보 분청사기

## 2. 한국 전통복식의 미적 특성

한국 전통복식을 통해 추구해 보려는 미의식은 복식의 미적 특성을 창출해낸 한국인들의 창조적 미의식과 함께 복식을 보고 즐겼던 관조적 미의식까지 포함한다<sup>59)</sup>. 본 연구에서는 현대 한국복식의 기본구조를 제공한 조선시대 의복을 중심으로 복식조형의 가장 본질적인 요소인 ‘형태’와 그러한 형태에 부과되어 복식의 예술적 특성을 강조하는 ‘장식성’의 두 가지 측면으로 나누어 전통복식에서 보이는 조형요소의 미적 특성을 알아보았다.

### 1) 형태미

조선시대 복식에 표현된 미적 특징을 현대패션에 영향을 준 리듬감과 율동미, 무정형의 미, 소박한 간결미, 과장미와 에로티시즘, 비균제미, 변화미로 분류하여 형태미를 살펴보면 다음과 같다.

#### (1) 리듬감과 율동미

한국예술에서 선의 미가 자주 거론 되는 것은 보편적이고 일반적인 선이 독특한 분위기를 조성하며 고유한 미적 표현을 담당하기 때문이다<sup>60)</sup>.

한국복식은 사람의 몸에 밀착되지 않고 공간을 형성하여 풍성한 여유분을 가지며, 이때 이 공간을 변화시키고 다양한 실루엣을 연출할 수 있다<sup>61)</sup>. 또 다른 특징인 직선의 자연스러운 곡선화 현상은 자연스러운 직선, 가늘고 긴 세선으로 자연스러운 율동감을 느낄 수 있는 선을 말한다.

깃선, 옷고름의 선, 치마의 선, 포의 선 등은 직선의 형태를 띠고 있으나 착장 시 부드러운 곡선으로 나타났으며, 치마는 허리에 주름을 잡아 인체에 입혀졌을 때 생동감을 주면서 리듬감 있는 곡선적인 이미지를 부

59) 금기숙, 「조선복식미술」(서울: 열화당, 1998), p.20.

60) 금기숙, “조선복식미의 탐구”, 「복식」, 14, 1990, p.169.

61) 김영자, “외국발표 디자인의 한국적 이미지 표현에 관한 고찰”, 「한복문화학회지」, 1(2), 1998, p.41.

여하였다<sup>62)</sup>. <그림 19>의 저고리 깃에서 보여 지는 사선과 치마의 곡선 공간, 길게 흘러내린 옷고름과 풍성한 치마에서 작위적이고 과장된 굴곡선, 변화와 리듬감을 느낄 수 있다.

### (2) 무정형의 미- 비결정성과 입체미

조선후기 치마는 유일하게 입체감을 표현하면서 착장방법에 따라 유동적인 외관을 형성하였는데 여러 벌의 의복을 겹쳐 입음으로써 상박하후의 풍성한 실루엣을 형성하였다. 여유가 있는 표면 처리로 인해 유발되는 자연적인 주름은 울동적이면서 다양한 느낌을 연출하여 완만하고 부드러운 곡선미를 선호하는 한국인의 미적정서를 보여 주며<sup>63)</sup>, 평면형의 한국복식에 입체적인 요소를 결합시킨 형태로 한국복식의 형태미에 중요한 역할을 하였다. 치마에 표현되어지는 입체감은 착장 시 여유로움과 움직임에 따라 달라지는 무정형의 미로 결정되지 않는 형을 이루는 선이라 할 수 있다<sup>64)</sup>. <그림 20>의 미인도는 밀착된 저고리와 치마의 장대화로 가는 허리를 강조하여 입체감과 움직임에 따라 달라지는 비결정성을 보여주었다.

### (3) 소박한 간결미

한복은 인체의 곡선에 따라 마름질하고 정확한 치수로 제도하고 봉제하는 서양복식의 구조적(입체적)구성이 아니라 대부분의 정확한 제도 과정을 생략하고 기존의 의복을 참고로 직접 옷감을 마름질하여 제작함으로써 자로 잰 것 같은 정확성에 대한 무관심을 나타내는데<sup>65)</sup> 이는 비구조적(평면적)구성으로 인위적인 조작이나 기교를 거부하고 소박한 자연미를 추구하는 민족정서의 표출이라고 할 수 있다(그림 21).

### (4) 과장미과 에로티시즘

62) 김영자, 「한국의 복식미」 (서울: 민음사, 1992), p.71.

63) 김혜경·홍정화·조현정, “현대패션에 표현된 한국적 디자인 분석”, 원광대학교 대학원 「논문집」, 25호, 2000, pp.136-137.

64) 금기숙, 전계서, p.40.

65) 상계서, p.45.

전통복식의 겹쳐입기는 속바지의 경우 밑이 터진 것을 서로 엮 비켜 여며 입어 살이 보이지 않게 하고, 통이 넓은 바지를 그 위에 입는 방법으로 가리고 열리고 하면서 중복적인 균형을 이루었으며, 과도하게 겹쳐 입은 속옷은 도덕적 관념 외에 두께감을 즐기는 미적 취향이라 볼 수 있다<sup>66)</sup>. 조선후기 치마는 치켜 올려 입어 길이가 짧아져 속옷이 노출되고 허리의 윤곽선은 가리개용 허리띠로 드러내어 역설적인 노출로 관능적인 여성미를 보여주었다. 거들치마의 착장방식은 속바지의 노출을 야기시키고, 치마 아래로 드러나는 바지는 가려진 부분이 들여다보이는 은폐에 대한 역설적 노출로 거들치마라는 착장방식을 통해 속옷을 노출시킴으로써 폐쇄된 형식에 대하여 가변적인 개방의 양면적인 성격을 갖고 있다<sup>67)</sup>. 신윤복의 주유청강(舟遊淸江)에서는 거들치마의 착장방식을 보여주며 속옷의 노출과 둔부의 강조로 과장미와 에로티시즘을 보여주고 있다(그림 22).

#### (5) 비균제미- 비대칭의 파형미

저고리나 포(袍)류의 의복에서 보이는 형태적 특징은 옷고름의 여밈에 의해 나타나는 비균제성이다. 우임으로 여며지는 옷고름은 한복의 단조로운 형태에 변화를 가함으로써 비대칭적 특징의 파격의 요소이지만 전체 복식과 조화를 이룸으로써 복식의 미적효과를 상승시키는 조형요소가 되고 있으며<sup>68)</sup>, 서양복의 기본 형식인 좌우대칭과는 대조되는 특징이다(그림 21).

#### (6) 변화미

가늘고 긴 고름은 인체와 바람의 움직임에 따라 흔들리는 율동미와 함께 저고리와 다른 색을 사용하였으며, 허리에 동여매는 허리끈은 착용자마다 색, 폭, 길이, 소재, 묶는 위치를 달리하여 개성을 표현할 수 있는 수단으로 변화미를 표현하였다.

66) 김영자, 2009, 전계서, pp.299-301.

67) 김영자, “한국 복식미에 표현된 에로티즘에 관한 연구”, 『복식』, 21, 1993, p.172.

68) 금기숙, 전계논문, p.169.

## 2) 장식미

장식성은 복식 조형의 가장 본질적 요소인 형식에 부과되어 대상을 보다 가시적이고 지각할 수 있도록 하는 구체적인 미적 효과로서, 복식의 색채와 문양 및 기타 세부장식을 포괄하는 개념이라 할 수 있다<sup>69)</sup>.

조선 전통복식에 표현된 색채와 소재, 문양에 나타난 미적 특징을 현대 패션에 영향을 준 소재의 자연미, 오방색의 주술미, 색채의 조화미, 무기교의 소재미, 문양미의 상징미, 사실적 표현미, 은은한 지문의 순수미로 분류하여 장식미를 살펴보면 다음과 같다.

### (1) 색채미

#### ① 소색(素色)의 자연미

한국 전통복식에 사용된 색채는 백색 선호사상에 의한 무채색 중심의 색채의식과 화려하고 강한 원색의 개방적인 색채의식이 있다. 특별한 날이나 특수계층에서 원색이 사용되기도 하였으나 우리 민족이 주로 애용하였던 색은 백색으로(그림 23)<sup>70)</sup> 백색에 대한 애착은 우리 민족이 인공을 배제하여 자연과의 친화와 화합의 세계에서 살기를 바라는 마음을 엿볼 수 있으며, 이는 백색이 상징하는 깨끗하고 사욕에 물들지 않는 결백하고 순결한 아름다움을 표현하려는 기질에서 나온 것이다<sup>71)</sup>. 백색에 대한 선호는 오랫동안 지속되어온 민족 특유의 색채 특징으로 순백색이라기보다는 소색으로서 가공하지 않은 자연의 색으로 유백색이나 회백색, 연옥색과 같은 다양한 종류의 소색은 소박함을 추구하는 민족의 정서를 담고 있다.

#### ② 오방색의 주술미

우리 민족은 주술적인 관점을 의복에 포함시켜 음양오행에 따른 오방색

69) 이진민·김민자, “동양미학적 관점에 의한 한, 일 여성 전통복식의 미적 특성 고찰: 조선 후기와 에도시대 여성복식을 중심으로”, 「한국의류학회지」, 56(5), 2006, p.136.

70) 김영자, 1992, 전계서, p.122.

71) 조규화·이희승, 전계서, p.595.

(五方色)인 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)의 다섯 가지로 의복의 색을 선택하였다. 오행에는 오색이 따르고 방위가 따르는데, 중앙과 사방을 기본으로 삼아 황(黃)은 중앙, 청(靑)은 동, 백(白)은 서, 적(赤)은 남, 흑(黑)은 북을 뜻한다. 황(黃)은 토(土)에 해당하며 우주의 중심이라 하여 가장 고귀한 색으로 취급되어 임금의 옷을 만들었고, 청(靑)은 목(木)에 해당하며 만물이 생성하는 봄의 색, 귀신을 물리치고 복을 비는 색으로 쓰였다. 백(白)은 금(金)에 해당하며 결백과 순결을 뜻하기 때문에 우리 민족은 예로부터 흰 옷을 즐겨 입었다. 적(赤)은 화(火)에 해당하며 생성과 창조, 정열과 애정을 뜻하고 벽사의 빛깔로 쓰였으며, 흑(黑)은 오행 가운데 수(水)에 해당하며 인간의 지혜를 관장한다고 생각하였다.

### ③ 색채의 조화미

조선복식의 색채의 조화는 흑백의 대비, 색동과 오방색의 조화, 원색의 조화가 있다. 흑백 대비는 선비의 도포와 흑립(黑笠)차림, 유학자의 심의(深衣)와 유건(儒巾)차림, 창옷과 관(冠)차림과 같은 남성복식에서 많이 나타났으며(그림 24), 조선후기의 색채는 오방색을 중심으로 하는 강렬한 원색의 조화, 즉 오정색(靑·赤·黃·白·黑)과 오간색(綠·碧·紅·靛黃·紫色)을 중심으로 하는 색 조화가 나타났다. 또한 치마저고리의 서로 다른 색으로 양색 대비의 담백한 조화를 이루었는데, 일반적으로 상의는 양(陽)에 해당하는 정색을 하의는 음(陰)에 해당하는 간색을 사용하여 상하의의 배색 및 결감과 안감의 배색에는 상생과 상극의 원리가 적용되었다<sup>72)</sup>. 보색의 조화는 신윤복의 단오풍정(端午風情)에서 황색저고리와 빨간 치마는 평상복의 단조로움을 깨는 색채의 조화로 볼 수 있으며 백색 속옷과 조화되어 선명한 이미지를 더욱 부각시켰다(그림 25). 그 외에 깃, 동정, 옷고름, 결마기, 끝동 등에 다른 색을 넣어 단조로움을 초월하는 색의 조화가 있었다.

72) 이진민·김민자, 전계논문, p.139.

## (2) 무기교의 소재미(素材美)

한국복식의 소재는 직물의 종류나 직조에 따라 거칠고 소박한 표현성을 갖기도 하고, 정교하고 섬세한 표현성을 갖기도 하는데 전자는 삼베 같은 마직물의 표면에서 느낄 수 있는 감정이고, 후자의 경우는 세모시나 명주 등의 울이 고운 직물에서 느낄 수 있는 감정이다<sup>73)</sup>. 삼베에서 느껴지는 소박함은 자연을 선호하는 감정, 즉 장식을 하지 않는 무기교의 기교라고 할 수 있고 이와는 대조적으로 섬세한 표면질감을 갖는 모시와 갑사, 명주 역시 자연주의에서 나온 미적 특성으로 삼베를 분청사기의 귀얄문에서 보이는 거친 생동감으로 비유한다면 모시는 투명한 백자에 비유되며<sup>74)</sup>은 근하고 은은한 멋을 표현하였다.

## (3) 문양미

### ① 상징미

조선시대 복식에 사용된 문양의 종류는 크게 동물문, 식물문 중심의 자연문과 길상어(吉祥語)문, 기하학문으로 분류된다. 문양의 가장 두드러진 특징은 순수한 미적 동기에 의해 형성되었다기 보다는 음양오행의 원리와 유교의 현실주의적 세계관에 근거한 상징적인 의미로 사용되었다<sup>75)</sup>. 따라서 의미가 내포되지 않은 단순한 기하학적인 문양보다는 상징적인 의미를 내포한 자연문양이 많이 사용되었다.

### ② 사실적 표현미

문양의 표현에 있어서는 옷감을 짤 때 만들어진 직조문양이 주를 이루며 문양 표현방식은 자수나 금박을 통해 이루어지는데, 문양의 종류로는

73) 금기숙, 전계서, p.127.

74) 금기숙, “조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구”(박사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1988), pp.191-192.

75) 이진민, “한일 여성복식의 현대화에 나타난 미적 특성”(박사학위논문, 서울대학교 대학교 대학원, 2005) pp.38-39.

자연문과 문자문이 주종을 이루었다. 우리 민족은 대자연의 질서에 조화롭게 순응하면서 풍부한 상상력과 재능을 발휘하여 아름답고 다양한 문양들을 창조해왔다. 국화문양은 자연에서 쉽게 접할 수 있는 문양으로 조선복식의 문양은 순수한 미적 창의성에 따라 양식화·추상화하기보다는 사실적인 표현에 주력하였던 것이 특징이다(그림 26).

### ③ 순수미- 은은한 지문

궁중복식이나 의례복의 경우에는 문양을 복식 전체에 장식함으로써 화려한 장식적 효과 및 착용자의 신분과 위엄을 강조하였으나, 일반복식의 경우는 직물 자체의 지문(地紋)을 이용하거나 저고리의 깃, 끝동, 치마단 등 일부분에만 문양을 장식함으로써 단순하고 소박한 미적 효과를 추구하였다. 은은하게 표현된 지문은 한복의 단순한 형태와 조화를 이루면서 순수함을 강조하며 자연과의 친화감을 표현하였다<sup>76)</sup>. <그림 27>은 직물의 문양과 조직을 옷감의 색과 동일한 색상을 사용하여 은근한 아름다움을 표현하며 순수한 민족 감정을 표현하였다.



<그림 21> 전주이씨 출토 저고리  
(우리 저고리 2000년, p.148)

<그림 19> 신윤복, 美人圖 <그림 20> 작자미상, 美人圖  
(유희경·김문자, 한국복식문 (한국의 미 20-인물화, p.67) 화사, p.249)

76) 김영자, 2009, 전개서, p.136.



<그림 22> 신윤복, 舟遊淸江  
(한국의 미: 풍속화, p.148)



<그림 23> 신윤복, 尼僧迎妓  
(혜원 전신첩, p.13)



<그림 24> 李締像  
(금기숙, 조선복식미술, p.64)



<그림 25> 신윤복  
端午風情  
(금기숙, 조선복식미술,  
p.68)



<그림 26> 국화문양  
(김영자, 한국복식미의 탐구,  
p.120)



<그림 27> 갈지목단문단겹당저고리  
(褐地牧丹紋緞袂唐赤古里)  
(금기숙, 조선복식미술, p.99)

### 3. 일본의 전통 미의식

#### 1) 일본 미의식의 원류

문화란 물처럼 높은 곳에서 낮은 곳으로 흘러가는 속성을 지니고 있어 근대 이전까지는 동아시아 지역의 중심국가인 중국과 그 주변국가인 한국의 문화는 외곽에 위치한 일본으로 유입되기 쉬웠고, 고대 이래로 앞선 대륙문화에 대한 일본의 동경은 이와 같은 경향을 더욱 촉진시켰다. 한번 일본에 들어간 대륙문화는 새로운 지역으로의 전파 없이 일본에서 소화되고 축적되어 갔으며<sup>77)</sup>, 일본 특유의 독특한 문화로 만들어졌다.

문학사적 관점에서 본 일본 미의식의 흐름은 고대<sup>78)</sup>의 마고토(誠, 眞實, まこと)와 중고시대의 미야비(雅, みゃび), 아와레(あわれ, あわれ), 오카시(愚·知, をかし), 다케다카시(長高し, たけたる位)가, 중세시대의 유현(幽玄, 幽:かすか, 玄:ふかの 복합어), 무심(無心), 유심(有心), 요엔(妖艶, 요염)의 미, 근세의 시부이(澁, しぶい), 사비(寂. さび)와 와비(侘, わび)<sup>79)</sup>와 골계(滑稽)와 해학(諧謔), 이키(粋, いき), 다테(伊達, だて)로 나타난다<sup>80)</sup>.

일본인의 미의식에는 마고토(진솔한 마음), 미야비(우아한 멋), 오카시(감동)와 모노노아와레(もののあわれ, 物あわれ, 애수), 무상(無想)과 유현, 의리와 인정이 있다<sup>81)</sup>. 일본의 미술사적 흐름에서 문화를 거슬러 올라가 보면 ‘꾸밈’계의 문화와 ‘반꾸밈’계의 문화라는 대조적인 두 조류가 있다고 하였다<sup>82)</sup>. ‘미’를 우선시하는 일본문화는 가부키, 기모노, 종이장식과 같은 꾸밈은 문화와 건축, 다기(茶器) 등에서 나타나는 꾸밈지 않는 문화로 양

77) 최관, 「일본문화의 이해」(서울: 학문사, 1999), pp.32-33.

78) 고대(야마토시대~아스카시대~나라시대, 794이전)

중고(헤이안시대, 794-1195), 중세(가마쿠라시대~무로마찌시대~모모야마시대, 1195-1615)

근세(에도시대, 1615-1898), 근대(메이지시대, 1898-1926)

79) 居川正二, 김학현 역, 「일본 고전에 나타난 미적 이념」(서울: 소화, 1999), pp.81-154.

80) 신선향, 「일본문화현상으로서의 일본문예사상」(울산: 울산대학교 출판부, 2005), pp.109-139.

81) 정순희, 「일본인의 미의식과 정신」(서울: 보고사, 2007), pp.10-11.

82) 쓰시 노부오, 이원혜 역, 「일본 미술 이해의 길잡이」(서울: 시공사, 1994), p.71.

분되어 발전되었다. 꾸미는 미의식은 화려한 다채색의 사용과 함께 금·은색으로 장식을 하였고, 꾸미지 않는 미의식은 건축과 생활용품에서 재료 자체의 미를 추구하며 발전되었다. 본 연구는 일본의 미의식을 미술사적 흐름인 꾸미는 미의식과 꾸미지 않는 미의식으로 나누어 그 안에 내재된 미의식을 문학사, 종교사상과 연관하여 복식미를 표현하는 중요한 미적 요소라고 생각되는 특징으로 나누어 고찰하였다.

## 2) 꾸밈의 미

야시로 유키오(矢代幸雄)는 일본미술의 특징을 인상성, 장식성, 상징성, 감상성으로 나누었는데<sup>83)</sup> 여기서 장식성은 일본미술의 다양한 색채를 말하는 것으로 일본예술에 내재된 장식미, 즉 꾸미는 미의식이 있음을 알 수 있다. 본 연구에서는 일본 문학에 나타난 중고시대의 미야비, 아와레, 다케다가시, 오카시, 중세시대의 요엔, 근세시대의 이키, 다테에 내재된 미의식의 특징을 통해 꾸미는 미의식을 일본의 복식미에 영향을 준 미적 특성인 외화미, 운치미, 과장미, 유희미로 나누어 알아보았다.

### (1) 외화미(外華美 화려한 걸치레, 걸으로 들어난 모양새의 미<sup>84)</sup>)

외화미는 일본인의 화려하게 꾸미고자 하는 미의식으로 중고시대의 ‘미야비(雅, みゃび)’에서 찾아볼 수 있다. ‘미야비’란 우아하고 섬세한 정취를 존중하는 귀족적이고 여성적인 미의식으로 한가하고 우아한 생활의 여유와 넉넉함 가운데에서 저절로 스며 나오는 품격이나 유희생활에 대한 경도를 말하며, 도회인의 세련된 정취를 대변하는 용어이다<sup>85)</sup>.

지부산 고분에서는 적색을 기조로 하여 청·녹·백·흑·황색을 가해서 만든

83) 상계서, pp.20-21.

84) 네이버 국어사전 <http://hanja.naver.com/search?query=%E5%A4%96%E8%8F%AF>, 2009, 8, 15.

85) 신선향, 전계서, p.69.



<그림 28> 지부산 고분, 6C  
(쓰시 노부오, 일본미술이해의 길  
잡이, p.43)

기하학적인 문양으로 석실 네 주위를 덮었는데 이는 사후세계를 위한 장식으로 일본인이 장식에 몰두하고 있음을 알 수 있다(그림 28). 일본은 중국왕실에서 귀족의 장식물들이 유입되면서 화려하게 꾸미는 열정이 헤이안 시대로 이어져 귀족들은 주택이나 정원, 복장, 집기, 회화로부터 완구에 이르기까지 장식을 하였다<sup>86</sup>). 복식에 있어서는 당시 귀족의 신조였던 ‘미야비’에 어울리는 소재와 색채를 사용하였다. 겹옷과 넓은 소매부리 사이로 보이는 여러 겹의 속옷과의 색채조화에도 세심한 주의를 기울였는데, 궁정의 공복뿐만 아니라 평상복까지 ‘가사네(襲; 겹쳐 입음)’라는 색채조합의 감각이 요구되었다<sup>87</sup>). 요엔(妖艶, 요염)에서 ‘염(艶)’이란 감각미 또는 관능미를 표현하는 말로 자연물에서 윤기 나는 색채감이 넘치는 모습이나, 남녀 간의 사랑의 정서를 간직한 분위기로<sup>88</sup>) 이를 예술적으로 고양시킨 용어로서 고상한 아름다움이나 상냥하고 품위 있는 요염한 정취의미를 말하며 동시대의 무상감에 대한 저항의 의미이다<sup>89</sup>). ‘요엔’은 소극적인 미로 기모노를 입었을 때의 뒷모습에서 느껴지는 은근한 분위기에서 엿볼 수 있다. 에도시대의 외화미는 무가(武家)여성의 고소데(こそで, 小袖)<sup>90</sup>의 옷감 바탕에 자수를 놓고 접박(摺箔)을 조합한 형태에서 나타났는데(그림 29), 이러한 고소데는 워낙 고가(高價)여서 당시 일반 초닌(町人, 도시 상공인)여성이 착용할

86) 쓰시 노부오, 이원혜 역, 전개서, p.45.

87) 長崎盛輝, 「かさねの色目」(東京: 靑幻舎, 2006), p.90.

88) 居川正二, 김학현 역 전개서, pp.115-116.

89) 신선향, 전개서, pp.102-103.

90) 세계적으로는 기모노(着物), 일본 복식사에서는 고소데(小袖)로 알려진 옷으로 소매부리가 좁아진 형태의 일본 옷을 말함. 처음에는 통소매(大袖)의 속옷이었으나 차츰 옷웃으로 발전되었고 정식으로는 짧은 주반(속옷)에 고시마키(또는 오코시)·긴 주반을 속옷으로 입고 그 위에 입었다.



<그림 29> 振袖  
(文化學園服飾博物館,  
三井家のきもの, p.16)

수는 없었고 오직 무가 여성만이 착용하였다. 단지, 무가의 시중을 드는 초년 여성이 주인으로부터 받은 고소대를 혼인이나 외출 시에는 착용할 수 있었고, 부유한 초년 여성이나 유녀 중에는 이러한 것을 동경한 나머지 자비(自費)로 맞춤옷을 해 입었다.<sup>91)</sup> 상상속의 소재와 강렬한 색채로 장식되어 있는 <그림 30>의 계단식 찬합은 풍경화가였던 모쿠베이(青木木米)의 작품으로 중국에서 수입한 도자기를 모방하여 중국에 대한 선망을 보여 주었다<sup>92)</sup>. 고대에서부터 이어져온 일본인 장식에 대한 열정은 중세로 이어져 점차 민간으로 퍼져 감각적인 색조와 탐미적인 세계를 보여주었으며, 에도시대에는 자신의 문화적 권위를 표출하기 위하여 화려한 의상을 입는 것으로 나타났다.



<그림 30> 계단식 찬합, 19C  
(에도시대의 일본미술, p.80)

## (2) 운치미(韻致美, 고상하고 우아한 멋<sup>93)</sup>)

일본인의 고상하고 우아한 멋인 미야비가 헤이안시대의 ‘아와레(あわれ, あわれ)’로 이어지면서 섬세하고 품위가 있지만 애수를 띤 미의식을 만들어냈다. ‘아와레’는 친애감, 공감, 애상감 등으로 인한 감동에서 우러나오는 영탄의 소리로 정취적인 생활을 영위하던 귀족들에게 일상적으로 요구되었던 미적 정조(情操), 즉 우미(優美)하고 섬세하며 가련한 정서를 대변하는 생활용어로 변화하였다<sup>94)</sup>. 헤이안시대의 귀족들은 여성적인 우미전아

91) 長崎 巖, 「小袖」(東京: Pie Books, 2006), p.20.

92) Christine Guth, 강병직 역, 「에도시대의 일본미술」(서울: 예경, 2004), p.81.

93) 네이버 국어사전 <http://hanja.naver.com/word?q=%E9%9F%BB%E8%87%B4>, 2009, 8, 15.

94) 신선향, 전계서, pp.70-71.



<그림 31> 여름과 가을의 풀그림 병풍(쓰시 노부오, 일본미술 이해의 길잡이, p.28)

(優美典雅)의 문화로 미술과 생활에 나타났는데 그 세련됨은 전후 유례를 찾아 볼 수 없다<sup>95)</sup>.

<그림 31>의 풀꽃에 스민 ‘애뜻함’에서 아와레의 정서를 읽을 수 있는데 아와레의 애뜻하고 섬세한 정서는 주관적이고 내면적인 미로 시대를 초월하여 일본인의 미의식의 원천이 되었다<sup>96)</sup>. 아와레는 근세에 이키의 미의식으로 이어졌는데 이키는 일상생활 속에서 얻어진 풍속적인 미의식<sup>97)</sup>으로 현실적이고 서민적인 담백한 미를 의미하며 도회적으로 세련된 감각으로 당당하고 외면의 미를 존중하며, 후대에 시각적 예술인 일본화의 창작에도 적용되었다<sup>98)</sup>. 이키는 금은색사로 나타나는 호화로운 다테의 미와는 대조적인 단순한 색채에 가까운 염색과 단순한 기하학 문양으로 서민적이고 감각적인 미의식으로 단조롭고 미묘한 색조로 나타났다<sup>99)</sup>. <그림 32>의 고소데에 나타난 쥐색과 차색의 미묘한 색조는 화려함의 열정보다는 단조로운 이키의 색조를 보여주었다. 이키의 색으로는 쥐색, 남(藍)색, 갈색 계통을 꼽으며, 이키의 색조는 화려한 체험에 뒤따르는 소극적인 잔상이다. 이는 따뜻한 색상의 흥분을 남김없이 체험한 닛이 보색 잔상으로서의 차가운 색상 속에서 마음을 차분히 가라앉히게 되는 것을 말한다. 또한 회색(灰色)을 그 속에 담아



<그림 32> 御所解模樣 小袖 (松坂屋京都染織參考館編, 小袖江戸のオトクチュール, p.92)

95) 武藤誠, 강영희 역, 전계서, pp.92-97.

96) 쓰시 노부오, 이원혜 역, 전계서, p.72.

97) 安田武 多田道太郎, 「いきの構造を譯む」(東京: 朝日新聞社, 1989), p.19.

98) 신선향, 전계서, pp.136-139.

99) 呑田闕次, 「生活造形の美學」(東京: 光生館, 1960), pp.194-205, 고영숙, 전계논문, p.76에서 재인용.

일본인들이 선호하는 어두운 중간색이 만들어지기까지  
 겹겹이 쌓아올린 다채로운 색상으로<sup>100)</sup> 하나하나의 색  
 상에 복잡한 톤의 변화를 추구하며 여기에 화려한 색  
 채를 약간 가미시켜 깊은 맛이 있는 색이다<sup>101)</sup>. 이키의  
 단순성은 형태적 단순성으로 기하학적인 단순성을 의미  
 하며<sup>102)</sup>, 현재 이키는 일본인에게 일본을 표현하는 일본  
 적인 미로 에돗코(江戸つ子: 에도시대의 도시민)로서 인  
 식되어지고 있다<sup>103)</sup>. <그림 33>의 남색과 갈색을 기조로  
 한 고소데는 차분한 서민적인 색조에 자연문양을 넣어  
 일본인의 세련미를 보여주었다.



<그림 33> 懷月堂安度.  
 立美人圖(고바야시 다다  
 시, 우키요에의 美, p.246)

### (3) 과장미(誇張美)

다케다가시(長高た, けたる位)는 아와레, 오카시와 함께 헤이안시대를  
 대표하는 미의식으로 숭고하고 장대하며 격조가 높고 장대한 느낌을 말  
 한다<sup>104)</sup>. 다케다카시의 장대하고 웅대한 미의식에 나온 과장미는 헤이안  
 시대 귀족들의 장식의욕과 분에 넘치는 화려함으로 나타났고, 14세기로  
 이어지면서 무사들의 도가 지나쳐 허세를 부리는 것으로 이어지면서 다  
 테(伊達, だて)라는 말을 만들어 냈다. 다테는 무가가 낳은 미의식으로 허  
 세를 부림·겉치레·뻔시를 뉘·뉘를 부림·세련됨을 의미하며 타인의 눈길을  
 끄는 미의식으로서 외관상의 겉멋을 살려 화려한 미적효과를 주었다<sup>105)</sup>.

모모야마시대는 호화스럽고 웅대하며, 화려한 색채가 동반된 장식주의

100) 이상엽, 「日本文化와 그 마음」 (서울: 보고사, 1999), p.266.

101) 조규화, 「복식미학」 (서울: 수학사, 2004), p.359.

102) 사사키 치카, “일본 현대 패션에 나타난 일본 전통미에 관한 연구-이키, 쓰, 와비, 사비  
 를 중심으로”, 「한국의류학회」, 57(1), 2007, p.22.

103) 諏訪春雄, 「江戸つ子の美學」 (東京: 日本書籍, 1980), pp.56-57.

104) 居川正二, 김학현 역, 전계서, p.107.

105) 고영숙, 전계논문, p.62.

시대로 이 시대부터 급속하게 경제력을 축적해온 초년들은 화려한 고소대를 선호하였으며 이를 통해 현세적인 기쁨을 누리하고자 하였고, 이러한 현상은 다채로운 고소대를 탄생시키는 원동력이 되었다.<sup>106)</sup> 모모야마시대 무사들에게 있어 전투는 생명을 건 싸움이면서 호화스럽게 꾸밀 수 있는 기회로 말, 도구, 의상, 칼을 두르고 말털을 갖가지 색으로 물들이는 등 기발한 아이디어를 과시하였다<sup>107)</sup>. <그림 34>



<그림 34> 葛飾北齋, 가나가와의 파도 (神奈川沖浪裏), 1831년 (武藤誠, 일본미술사, p.181)

34>의 가나가와의 파도는 파도의 이미지를 있는 그대로 묘사하는 대신에 다양한 선과 색채로 변형하여 과장된 느낌을 표현하였다. 이러한 특징은 일본미술의 네 가지 특성 중 하나인 인상성을 표현한 것으로 인상성은 자연을 객관적 진실로 말하는

것이 아니라 주관적인 인상으로 그려 자연물을 대담하게 변형, 도식화하여 선명한 인상을 남기는 특징을 가지고 있다<sup>108)</sup>. 한국의 자연미와는 다른 강렬한 색채와 선명한 문양에 가까운 모티브에서 일본의 회화가 사실



<그림 35> 시냇물과 붓꽃문양의 우치카케 (長崎 巖, 小袖, p.161)

성이 결여됨을 알 수 있다. 장식문양의 소재로는 소나무, 대나무, 매화, 학, 문학적 내용이 일반적이었지만 <그림 35>의 일본 전통혼례복인 우치카케(打ち掛け)의 시냇물과 붓꽃문양에서는 시냇물의 크기를 과격적으로 확대하여 표현하였다. 에도시대는 패션의 변화와 개인적인 취향을 천의 종류와 옷감의 장식과 색상을 통해 표현하였다. 부유한 상인들과 그의 부인은 의상을 위해 많은 돈을 소비하여 과도

106) 長崎 巖, 「日本の美術 8: 小袖からきものへ」(東京: 至文堂, 2002), p.30.

107) 쓰시 노부오, 이원혜 역, 전개서, p.67.

108) 상계서, p.39.

한 경쟁으로 이어졌으며, 이는 여성뿐만 아니라 남성복에까지 나타났다<sup>109</sup>). 남성들은 여성스러운 속옷을 착용하고 홍색 상의의 소매단과 넓은 오비(帶)를 허리춤에 매고 헤어스타일이나 얼굴까지 유행을 따랐다. 남성들은 여성의 전유물과 같은 화려한 색의 속옷을 사용하고 여성의 가방이나 액세서리로 서로의 애정과 유희를 즐겼다. 이는 남성복식에 여성복식의 요소가 가미된 것으로 볼 수 있으며, 화류계의 여성들은 남성의 상징인 하오리(はおり)를 착용함으로써 남성이 된 듯한 기분을 즐겼다는 것은<sup>110</sup> 성의 모호함의 걸치레로 볼 수 있다.

<그림 36>의 동화풍이야기 두루마리 그림은 금병풍을 둘러치고 갖가지 도구로 호화롭게 장식한 공간에 금은과 녹청·군청·주색(朱色) 등으로 극세밀하게 그려진 실내도구에서 초현실성을 느낄 수 있으며<sup>111</sup>, 사치·허세·과장의 풍류를 총결산한 것이라고 볼 수 있다.



<그림 36> 동화풍이야기 두루마리 그림, 제5권(쓰시 노부오, 일본미술 이해의 길잡이, p.86)

#### (4) 유희미(遊戯美)

유희미는 헤이안시대의 오카시(愚·知, をかし)에서 그 원류를 찾을 수 있다. 오카시는 어떤 대상에 대해 즐겁고 기분 좋고 쾌적한 감정인데 이것은 객관적이고 이지적인 감정이나 기분을 나타내는 ‘아와레’보다도 여유가 있는 미의식이다. 눈앞에 대상을 관조하고 그것이 지닌 흥취를 감상함으로써 모든 정신이 해방된 것 같은 마음의 상태를 나타내며 개방감과 웃음이 우리나라오는 미의식으로 에도시대와 서민의 세력이 왕성한 시기에 나타났다.<sup>112</sup> 미야비가 세련되고 우아한 정취라면 오카시는 익살의 의미로

109) Christine Guth, 강병직 역, 전계서, pp.33-35.

110) 小池三枝, 「服飾의 表情」(東京: 勁草書店, 2002), pp.145-146.

111) 쓰시 노부오, 이원혜 역, 전계서, p.87.

112) 신선향, 전계서, pp.75-77.



<그림37> 용호도(龍虎圖) 병풍(국립중앙박물관, 일본미술의 복고풍, p.103)

수줍고 얌전한 웃음인<sup>113)</sup> 해학과 골계의 미이다. <그림 37>에서 용호도(龍虎圖) 병풍의 호랑이 그림은 충실한 외관 묘사를 통해 호랑이의 존재를 진지하게 표현하면서 선의 자유로움, 편안함 그리고 감상자에게 시각적인 장난기, 즉 해학성을 보여주었다. 일본미술의 특색을 논할 때 ‘해학, 장난기’는 고대시대로부터 현대에 이르기까지 일본의 조형의식 밑바탕에 위치하는 요소였다<sup>114)</sup>. 일본미술의 특징 중 장식성의 특징인 ‘사실적이면서도 커리커처처럼 보이기도 하는 설화양식’은<sup>115)</sup> <그림 38>에

서 볼 수 있는데 인간이 생활하는 모습을 들에 노는 토끼, 원숭이, 사슴 등의 동물에 비유시킨 풍속화로 넷물에서 미역을 감는 동물들의 모습에서 미소를 짓게 한다. 외화미, 운치미, 과장미, 유희미의 특징을 보인 꾸미는 미의식은 일본의 장식미의 원동력이 되었고 생활전반에 나타나 공예, 회화, 복식, 건축에 이르기까지 많은 영향을 미쳤다.



<그림 38> 조수희화(鳥獸戲畫)  
(쓰시노부오, 일본미술 이해의 길잡이, p.98)

### 3) 꾸미지 않는 미

일본 문학사에는 꾸미지 않는 미의식의 원류를 고대시대의 마고토(誠, 眞實, まこと)에서 찾을 수 있다. ‘마고토’란 ‘마(眞)’와 ‘고토(言)’의 결합어로 ‘참 것’이고 ‘참말’이라는 뜻의 고대의 미의식이다. 깨끗함, 밝음, 곧음

113) 居川正二, 김학현 역, 전계서, pp.101-102.  
114) 쓰시 노부오, 이원혜 역, 전계서, pp.89-90.  
115) 상계서, p.89.

의 속성으로 인간 본래의 순수한 감정을 있는 그대로 표출하는 것으로 일본의 역사를 통해 항상 일본인들의 일상생활 전반에 걸쳐 그 근간이 되었으며, 모든 예술의 출발점이 되었다<sup>116)</sup>. 꾸미지 않는 미의식은 헤이안시대에 귀족이 쇠퇴하고 무사계급이 발흥하는 격동기를 맞으면서 일본인들에게 정신적인 허무감을 낳게 하는 유희와 무상감이 자리 잡게 되고 이것이 근세에 사비(寂, さび)와 와비(侘, わび), 시부이(澁, しづい)로 이어졌다.

꾸미지 않는 미의식은 종교적으로는 선(禪)의 ‘공(空)’ 사상과 통한다.

선(禪)은 인간과 우주의 근본 실체를 파악하고 생·사를 초월하여 우주의 모든 원리를 터득하여 깨달음의 경지에 이르는 종교 철학이다. 일본인의 미의식이 선의 영향을 받았다는 것은 국제적인 통념의 하나로<sup>117)</sup> ‘꾸며대는 풍류’와는 반대인 ‘과잉과 제거의 미학’을 특징으로 하였다<sup>118)</sup>.

문학사상과 선의 영향을 받은 꾸미지 않는 미의식은 일본의 복식미에 영향을 준 미적 특성인 간소미, 허의 미, 불완전미, 무형식미로 나누었다.

### (1) 간소미(簡素美)

간소미는 와비(侘, わび)와 사비(寂, さび), 시부이(澁, しづい)의 미의식에서도 비롯되었다. 와비는 한적하고 검소한 아취를 뜻하며 일상 속에서 찾을 수 있는 미적 생활을 말한다<sup>119)</sup>. 와비와 사비는 여정(餘情)적인 미인 동시에 장대하고 아름다운 미이나 우미(優美)를 감추고 정적(靜寂)·한적의 경지에 있으며, 와비는 생활의 가난함, 괴로움이 표면에 나오면 미적 이념이 되지 않는 면에서 생활적인 성격이 짙다<sup>120)</sup>. 시부이는 단순, 간결의 미의식으로 다인들의 ‘간소한 멋’을 말하며 그 역사적인 기초는 다도의 발생

116) 신선향, 전계서, pp.55-56.

117) 야나기다 세이잔(柳田聖山), 한보광역, 「선과 일본문화」(서울: 불광출판사, 1995), p.73.

118) 쓰시 노부오, 이원혜 역, 전계서, pp.71-75.

119) 신선향, 전계서, p.124.

120) 居川正二, 김학현 역, 전계서, p.144.

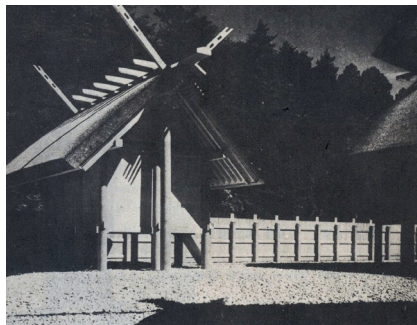
과 같이하였다. 다기에 무늬가 없는 무지(無地)의 상태를 좋아하는 것, 손을 가하지 않은 질소(質素)의 아름다움이며, 와비와 사비의 특징인 한적(閑寂)·고요·차분·평화로움과 그 의미를 같이 한다<sup>121)</sup>.

선(禪)의 ‘공(空)’에는 간결·생략과 최대한 불필요한 것을 걸러낸 후에 떠오르는 이념을 가지며 번뇌나 망상을 벗어나 직관적으로 주체를 자각하는 것으로 간소화, 단순화, 일원화하는 것이 큰 특색이다<sup>122)</sup>.

제거의 미학(aesthetics of elimination)은 일본의 간소하고 꾸미지 않는 취향의 핵심을 이루는 것으로서 이러한 특징은 불과 다다미 두 장 크기의 다실(茶室)에 극히 간소해 보이는 내부 장식에서 과잉의 미학을 제거의 미학으로 대치시킨 것에서 볼 수 있다(그림 39). <그림 40>의 이세신궁내궁정전은 재료 자체의 아름다움, 여백의 미와 간소한 운치에서 와비의 정서를 읽을 수 있는데 수직 방향의 기둥과 천목(千木: 고대의 건축에서 양 끝에 X자형으로 교차시킨 기다란 목재)의 축소구조에서 일본 건축의 간소함을 느낄 수 있다<sup>123)</sup>. <그림 41>의 대나무 꽃통은 대나무를 잘라 내기만 한 것으로 간소함의 극치를 보여주었다.



<그림 39> 다실(茶室)  
(쓰시 노부오, 일본미술 이해의 길잡이, p.76)



<그림 40> 이세신궁내궁정전  
(伊勢神宮内宮正殿)  
(武藤誠, 일본미술사, p.23)



<그림 41> 대나무 꽃통  
(Christine Guth, 에도시대의 일본미술, p.44)

121) 야나기 무네토시, 김순희 역, 「다도와 일본의 미」 (서울: 소화, 1996), pp.216-217.

122) 武藤誠, 강영희 역, 전개서, p.141.

123) 상계서, p.21.

## (2) 허(虛)의 미

헤이안시대부터 근세에 이르기까지 일본인의 정신적인 세계를 일관하는 하나의 기본선은 무상감이다. 헤이안시대 말기 무사들의 사회적·정치적 지위의 향상은 고대의 우미한 여성적인 감각이 현실적인 경향과 남성적인 강건성으로 변화시켰다<sup>124</sup>). 이러한 격동의 시대를 맞게 되면서 인간 역사의 흥망성쇠와 현실의 덧없음을 느끼게 되면서 나오는 미의식이 ‘하카나시(墓, はかなし)’이다. 하카나시는 불교적인 무상의 의미로 인간의 죽음이 피할 수 없는 존재임을 깨달으며 인생의 허무함을 느끼는 중세의 무상이념으로<sup>125</sup>) 무로마치시대에 선가(禪家)를 중심으로 유현(幽玄)미를 만들어 냈다. 유현은 정신적, 선적 체험에서 나오는 중세 전반에 나타난 최고의 미의식으로 아득하고 깊숙한 거리감 있는 정취감과 정신적 충실, 허(虛)의 세계관을 의미한다<sup>126</sup>). 유현에서의 ‘유’는 희미하게 거의 모습을 나타내지 않는 것, ‘현’은 검다든가 어둡다든가 하는 뜻이다<sup>127</sup>)라는 말처럼 일본에는 흑색의 사용이 두드러졌다. 일본의 무사들은 ‘죽음과 삶’의 경계를 대수롭지 않게 극복하려는 선종(禪宗)과 만나면서 기꺼이 죽음을 각오하는 무사도의 정신을 낳게 하였고, 철저한 자기부정, 강한 죽음의 색으로 흑색이 대표되었다<sup>128</sup>). 허(虛)의 미는 일본 수묵화의 여백의 미에서 볼 수 있는데 충실한 허(虛)의 공간으로서 여백 효과에 대한 추구가 수묵화가들에 의해 적극적으로 시도되었다<sup>129</sup>). <그림 42>의 소상의 여덟 경치 중 한 폭은 화면의 반 이상을 차지하는 여백과 미묘하게 번지는 먹의 효과를 보였으며 풍경의 모티프를 화면 한쪽에 집어넣어 암시적으로

124) 武藤誠, 강영희 역, 전계서, p.109.

125) 신선향, 전계서, pp.79-81.

126) 居川正二, 김학현 역, 전계서, pp.109-110.

127) 양기봉, 「禪, 현대를 살아가는 길」 (서울: 대원정사, 1992), p.298.

128) 윤순봉, “한국패션에 나타난 한국과 일본 복식디자인의 조형적 특성”(석사학위논문, 경희대학교 대학원, 1994), p.34.

129) 武藤誠, 강영희 역, 전계서, p.27.

표현하고 아무것도 그려지지 않는 부분을 대비시키는 구도법으로 여백의미를 표현하였다. 일본인에게 ‘여백’이란 ‘간격’, 즉 시간과 공간에 걸친 충실한 ‘허(虛)’의 척도로 ‘실(實)’이 그대로 ‘허’일 수 있고, ‘허’가 또 금세 ‘실’이 될 수 있다는 운동과 변화이다.<sup>130)</sup> <그림 42>의 그림에서 보이는 번지는 먹의 효과는 일본문학의 ‘오보로(농, 朧, おぼろ)’의 미학에서 영향을 받았다. ‘오보로’란 명석하지 못한 몽롱한 분위기를 말할 때 쓰는 말로 일본의 고온 다습한 풍토와 사방이 바다로 둘러싸인 다습한 기후의 영향에서 나타났다. 회화에서나 문학작품에서 霞(하, かすみ-봄안개), 霧(무, きり-아침, 저녁안개, 가을 안개), 靄(애, もや-아지랭이)를 대담하게 원용하는 것은 오보로의 미학으로 안개가 구상적인 화면구성의 한 요소로 되어 있는 특징을 가졌다<sup>131)</sup>. 일본의 건축이나 공예 혹은 수목이나 서예 등은 중세 이래 현란한 색을 싫어하고 ‘불투명’의 아름다움을 기본으로 하고 있다<sup>132)</sup>.



<그림 42> 소상의 여덟 경치 중 한 폭, 17C(국립중앙박물관, 일본미술의 복고풍, p.68)

### (3) 불완전미(不完全美)

와비는 ‘불완전한 아름다움’으로 조형상으로는 ‘완성의 전 단계’, ‘완성된 것을 거부하는 것’을 말하며 일상생활의 무계획 속에 이루어진 아름다움 즉, 무의식의 미의식이다<sup>133)</sup>. 불완전미는 다기(茶器)에서 볼 수 있는데 다기의 형태에 비틀어짐이 있거나 표면이 거칠고 유약의 얼룩이 나와 있거

130) 쓰시 노부오, 이원혜 역, 전게서, p.85.

131) 이상엽, 전게서, pp.275-281.

132) 야나기다 세이잔(柳田聖山), 한보광 역, 전게서, p.73.

133) 이길호, “현대 일본 실내 디자인의 와비·사비적 표현에 관한 연구”, 「한국실내디자인학회」, 9(3), 2007, p.114.

나 덧붙인 흔적이 남아 있는 것 등은 불완전한 미완성의 상태로 완전에 대한 상대적인 의미가 아니고 ‘완전에 대한 부정’으로서 얻어지는 미이다<sup>134</sup>).

야나기 무네요시는 일본의 미를 불균정(不均整)의 아름다움이라고 표현하고 3, 4백년전 일본 다인들에 의해 만들어진 다기의 모습이 완전하지 않은 상태에서 파형미(波形美)를 추구하는데서 비롯되었다고 하였다<sup>135</sup>).



<그림 43> 검은 오리베, 17C (쓰시 노부오, 일본미술이해의 길잡이. p.113)

<그림 43>의 검은 오리베(織部, おりべ)<sup>136</sup>는 자연 그 자체와는 다른 모양의 비틀림이나 균열이 있는 디자인으로 이러한 ‘빼뜯어진 다완(茶碗)’같은 그릇은 의도적으로 만들어졌는데 이는 균형이 잡히지 않는 불규칙적인 추의 미로 표현되었다<sup>137</sup>. 와비는 다도(茶道)와 깊은 관계를 가지면서 와비차(わび茶)라는 개념으로 발달되었다.

차문화가 발달한 일본 다실(茶室)의 개념은 스끼야(數奇家, すぎや)를 의미하는데 스끼야는 한자로 다양하게 풀이되어 공가(空家), 혹은 비대칭적인 집의 의미로 보며, 고의로 미완성 부분을 남겨놓고 불완전을 숭배한다는 의미를 가지고 있다<sup>138</sup>. 다실의 구조에서 비롯된 불완전적인 정신은 일본인의 미의식으로 자리 잡으면서 현대에까지 영향을 주고 있다. 와비는 초암(草庵)에 사는 은둔자의 빈곤함과 고충을 나타내는 미의 개념이며, 다도에 사용 시 빈곤, 단순함, 외로움을 의미하게 되었다. 사비는 일본예술의 이념으로 불균형, 불완전, 미완성의 미를 추구하는데 완전함보다 모자라고 아직 이루어지지 않은 상태를 높이 평가하는 미적 이념이다<sup>139</sup>. 시간의 흐름에 따라 그 물건의 원숙미를 더하는 것으로 역사와 풍파를 견뎌낸 사찰이나 가옥, 녹슨

134) 안귀선, “한일 양국의 다도의 특성 고찰”(석사학위논문, 경상대학교 대학원, 2000), p.27.

135) 야나기 무네요시, 김순희 역, 전계서, pp.156-157.

136) 모모야마시대 세토(瀬戸, せと)에서 구워낸 다기(茶器)용 도기(陶器).

137) Leonard Koren, *New Fashion in Japan* (Tokyo: Kondansha, 1984), p.52.

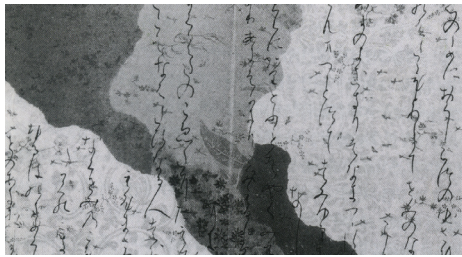
138) 백기수, 전계서, pp.156-157.

139) 신선향, 전계서, p.127.

생활용기나 가구 등에서 사비의미를 느낄 수 있다<sup>140</sup>).

#### (4) 무형식미(無形式美)

무형식미는 선사상(禪思想)에서 모든 절차나 형식의 가치를 버리고 깨달음의 경지에 이르는 미의식이다. 선(禪)의 교외별전(敎外別傳)은 불교종파에 속하는 모든 제식(祭式) 및 경전 등에 대해 더 이상의 가치를 부여하지 않고 오직 직관만이 최종의 목표이며 경전 이외의 진리가 있다는 가르침이다<sup>141</sup>. 선의 발달과 불가분의 관계로 발달한 수묵화는 무로마치시대를 대표하는 회화형식을 만들면서 미술사에 큰 발자취를 남겼다. 다량의 색채의 그림보다 먹으로만 그려 단순화된 작품에서 선의 진리가 표현



<그림 44> 삼인육가집, 12C 전반  
(쓰시 노부오, 일본미술이해의 길잡이, p.48)

된다고 하였는데, 불완전한 형식의 수묵화가 채색화보다 더 깊은 정신적 표현이라고 보았다. <그림 44>의 삼인육가집은 염색지를 잘라 붙이기, 찢어 붙이기, 겹쳐 잇기 등으로 조합시켜 비대칭적인 패턴을 만들고 나뭇가지와 나비, 작은 새, 단풍 등의 문양을 넣어 형식에 얽매이지 않는 자유로움을 표현하였다. 일본의 미는 비합리적인 사고를 통한 대칭, 기하학이나 비례보다는 비대칭, 불연속성, 역균형<sup>142</sup>의 독특한 미적 감각과 기하학적인 아름다움보다 전후 좌우의 균형을 중시하지 않는 특징이 있는데<sup>143</sup> 이는 외적인 형식에서 벗어난 자유로움을 의미하였다.

일본 예술에 나타난 전통 미의식의 특징은 <표 2>와 같다.

140) 이길호, 전개논문, p.115.

141) 김지현, “선사상과 선종화 연구”(석사학위논문, 홍익대학교 대학원), 1999, p.9.

142) Alan Kennedy, *Japanesa Costume: History & Traditiom* (Paris: Adams Biron, 1990), p.28.

143) 야나기다 세이잔(柳田聖山), 한보광 역, 전개서, p.73.

<표 2> 일본예술에 나타난 전통 미의식의 특징

	분 류	미의식	미적 특성	표현 분야
꾸 밈 의  미	외화미 (外華美)	미야비(雅, みゃび) 요엔(妖艶, 요염)	귀족적·여성적 색채의 심화 도회인의 세련된 정취 화려, 호화, 사치로움	석벽, 주택 정원, 의상 집기, 완구 관화, 공예
	운치미 (韻致美)	아와레 (あわれ, あわれ) 이키(粹, いき)	에트함, 우미(優美) 소시민적 소박미 미묘한 색조 단순한 기하학 문양	회화, 의상
	과장미 (誇張美)	다케다가시 (長高, たけたる位) 다테(伊達, だて)	웅대함, 숭고함 허세, 걸치레, 괴이함 과도한 사치 자연물의 대담한 변형	무사의 복장 건축, 회화 공예
	유희미 (遊戯美)	오카시 (愚·知, をかし)	개방감, 웃음 해학과 골계의 미 서민적 익살의 미	회화
꾸 미 지 않 는  미	간소미 (簡素美)	선(禪)의 ‘공(空)’ 시부이(澁, しぶい) 와비(侘, わび) 사비(寂, さび)	간결, 생략, 정적, 제거 단순함, 간소함 수수함, 질박함	다실(茶室) 다기(茶器) 건축
	허(虛)의 미	하카나시 (墓, はかなし) 무상감, 유현(幽玄) 오보로(朧)	인생의 덧없음 허무감, 무상이념 여백의 미, 불투명함	수묵화 건축 공예
	불완전미 (不完全美)	와비(侘, わび) 사비(寂, さび) 시부이(澁, しぶい)	무의식의 의식 미완성, 빈곤함 빈(貧)의 아름다움 원숙미, 불균정(不均整)	다실(茶室) 다기(茶器)
	무형식미 (無形式美)	선(禪)의 ‘공(空)’ 교외별전(教外別傳)	형식의 거부 자유로움의 상태 속박으로의 거부 좌우 불균형, 비대칭	수묵화 공예

## 4. 일본 전통복식의 미적 특성

일본 전통복식에 표현된 미적 특징을 현대패션에 영향을 준 리듬감과 울동미, 부정형의 미, 소박한 간결미, 과장미와 에로티시즘, 비균제미, 변화미로 분류하여 형태미를 살펴보면 다음과 같다.

### 1) 형태미

#### (1) 선의 미- 리듬감과 울동미

에도시대의 고소데는 목적과 용도에 따라 색·소재·무늬 등의 차이를 두어 분화하였으며, 염직기술의 발달로 ‘걸어 다니는 미술관’이라는 별칭을 얻을 만큼 일본의 미적특성을 대표하는 복식으로 평가되고 있다<sup>144)</sup>.

소매는 폭이 좁은 도매소데(留袖)와 장식적으로 극대화 시킨 후리소데(振袖)와 같이 늘어진 소매 자락이 특징이며, 형태변화가 심한 동적인 성격으로 생기는 아름다운 주름은 유동적인 리듬감을 준다.

<그림 45>의 화장미인의 고소데는 하단부분의 문양이 자연스럽게 흐르는 뒷자락과 조화를 이루어 유연성을 가진 리듬감과 울동미를 나타내며, <그림 46>의 고소데는 앞자락을 허리춤에서 손으로 걷어 올리는 착장방식으로 생기는 부정형화된 선들로써 울동미를 표현하였다.

#### (2) 부정형의 미- 비결정성과 입체미

기모노는 착용방법에 따라 형태가 달라지는 정형화되지 않은 비구축적인 특성과 몸에 밀착되지 않는 여유로운 실루엣으로 착장 시 풍성한 입체감이 나타났다. 불확정적인 의복의 형태는 착용자의 의도에 따라 독특한 입체미를 나타내게 되는데 유일한 장신구인 오비를 통해 다양한 방식의 매듭과 여밈을 개발하여 비구조적인 복식을 고정시키면서 장식적인 효과까지 더하고 있다<sup>145)</sup>. 오비는 여성 허리부위를 강조하여 기모노의 평면적

144) 이진민·김민자, 전계논문, pp.141-142.

145) 윤혜성, “한국과 일본 기본복식에 나타난 미의식 연구: 17-19C 여자복식을 중심으로”

인 디자인과 조화를 이루며 특유의 형식미를 낳았다.

### (3) 소박한 간결미

한국복식이 직선재단으로 구성되나 봉제 시 곡선으로 완성되는 것에 비해 고소데, 즉 일본의 복식은 재단 뿐 아니라 봉제에 있어서도 직선 그대로를 유지함으로써 의복이 완성된 후에도 전체적으로 직선으로 나타난다(그림 47). 기모노는 평면재단의 직선적인 단순한 패턴으로 몸에 밀착되지 않고 품에 여유가 있는 의복으로 이러한 직선미는 일본의 다실과 건축의 구조에서 보이는 미적 특성과 유사하다고 볼 수 있다.

### (4) 과장미와 에로티시즘

한국의 저고리가 후대에 갈수록 소매배래나 도련이 곡선화되었던 반면 일본의 복식은 시대의 흐름과 관계없이 직선을 사용하였는데, 이는 착장자에게 여유 있는 공간을 형성하게 하고 인체를 과장하게끔 하여 겹쳐입기를 발전시키는 계기가 되면서 일본복식의 외관미를 만들어냈다. 일본복식은 여러 겹의 옷을 겹쳐 입는 레이어드(layered)방식이 보편화되어 있으며, 특히 헤이안시대 궁중여성들의 의례복이었던 슈니히도에(十二單裝束)에서 극치를 이루었다. <그림 48>에서와 같이 깃, 소매부리, 치마 아랫단 등에서 여러 선들이 층층이 포개져 풍성한 형태감으로 과장미를 표현하였다. 안쪽의 의복을 겹겹이 노출시키는 일본복식은 한국 전통복식에서 포를 입었을 때 안쪽 깃이 보이지 않도록 하는 단정한 모습과는 대조를 이루었다. 일본 전통복식의 또 다른 특징은 형태의 과장으로 고분시대(4-7C)의 부풀린 바지, 헤이안시대(794-1195)의 끄는 바지, 에도시대(1615-1898)의 치마형 바지 등은 독특하고도 과장된 형태를 보였고, 후리소데의 소매배래의 크기, 소매 길이도 과장되게 표현되었다. 고소데의 옷깃을 약간 뒤로 젖혀 착용함으로써 여성의 목이 노출되었는데, 이는 오비와 함께 부분적

---

(박사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2009), p.84.

인 인체부위의 인식 및 일본복식의 독특한 배면(背面)의 미를 보여 주었다<sup>146)</sup>. <그림 49>는 몇 겹의 옷을 겹쳐 입더라도 뒤로 젖혀 착용하여 올림머리 아래 가느다란 하얀 뒷 목선을 그대로 노출하여 에로티시즘을 표현하고 있다.

#### (5) 비균제미- 비대칭의 파형미

단조로운 직선형태의 고소데에 변화를 줄 수 있는 방법은 착장방식의 변형인 코시마키(腰卷)와 오비이다. <그림 50>의 코시마키는 양 소매를 벗어 오비를 중심으로 허리에 감아 입거나 한쪽 어깨에만 걸치는 식으로 좌우 비대칭을 이루는 형태로 착용하였는데 이는 착용자의 개성미가 돋보이는 것으로 특히 비대칭 형식의 코시마키는 입체적인 비구조미로 단조로움을 깨는 착장법이며 유희미를 표현하였다고 할 수 있다.

#### (6) 변화미

고소데의 길이가 길어짐에 따라 기장에서 남는 부분을 걷어 올려 허리부분에서 고정시키는 좁은 폭의 시고키(扱き)가 유행하게 되는데 이것은 단독으로 사용되기보다는 오비의 아래 부분에 곁들여서 매었다.<sup>147)</sup> <그림 50>은 폭이 넓은 오비를 뒤에서 묶고 그 밑으로 시고키를 맨 모습이 보이는데 오비가 중요한 장식품으로서의 역할을 하는 것과 마찬가지로 시고키도 다양한 색상이나 넓이, 묶은 모습으로 변화미를 표현하였다. 시고키와 오비는 보행 시에 드러나는 의복의 내부를 화려하게 치장하는 미적인 성향으로 착장자의 연출에 의해 다양한 실루엣의 변화미를 표현하였다.

## 2) 장식미

일본 전통복식에 표현된 색채와 소재, 문양에서 나타난 미적 특징 중 현대패션에 영향을 준 색채미의 원색의 외화미, 미묘한 색조의 운치미, 무

146) 이진민, 전개논문, pp.48-49.

147) 文化出版局 編, 「最新きもの用語辭典」(東京: 文化出版局, 2004), p.167.

채색의 꾸미지 않는 미, 황금색의 과장미, 습색의 배색미, 색채의 조화미, 불균정의 소재미, 문양의 양식화와 회화적 표현미, 간소미로 분류하여 장식미를 살펴보면 다음과 같다.

### (1) 색채미

한국예술은 가느다란 선(線)으로, 일본예술은 아름다운 색으로 표현되었듯이 일본은 각 시대를 상징하는 색들이 있었다.

#### ① 원색의 외화미

고대 야요이에서 나라시대(BC.300- AD.794)의 유물에 자주 등장하는 색으로 적색이 있다. 이 당시 적색은 신성시되어 악의 습격에서 몸을 지키고 악을 몰아내는 색으로 옷에 물을 들이고 몸에 바르는데 사용되었다<sup>148</sup>). 미야비에서 비롯된 외화미는 복식의 색채와 문양 등에서 강렬한 원색의 조화로 화려함을 추구하였다(그림 30).

#### ② 중색조와 은회색의 미묘한 색조

헤이안시대(794-1195)에는 우아한 기풍의 일련(一聯)의 색이 나타났는데 이는 ‘아와레’의 미적이념에 영향을 받아 감각적이고 유미적인 귀족문화가 발달하면서 유채색에 미묘한 느낌의 중색조와 은회색의 배색을 넣어 안정되고 우아한 색이 나왔다<sup>149</sup>). 화려함을 대표하는 궁중여인들의 복장인 여방장속(女房裝束), 즉 유니히도에에 가장 많이 사용된 색채는 중색조로 이는 표면의 색에 미묘하게 영향을 주는 색으로 계절마다 다른 색조를 사용하였는데 봄에는 사쿠라, 여름에는 곶의 색조를 사용하였다<sup>150</sup>).

#### ③ 무채색의 꾸미지 않는 미

가마쿠라(1185-1333)와 무로마찌(1336-1573)시대에는 선(禪)의 공(空)사상,

148) 長崎盛輝, 「色・彩飾の日本史」(東京: 淡交社, 1990), p.46.

149) 고명신·채금석, 전개논문, p.25.

150) 長崎盛輝, 전개서, p.46.

와비와 사비 그리고 무사계급인 사무라이의 근검, 절제의 정신과 유현의 미에 의해 무채색으로 발달하였다. 무채색, 즉 음(愔)의 세계의 표현은 일본의 기후에 영향을 받은 오보로의 미학과 연관 지을 수 있다.

#### ④ 황금색의 과장미

모모야마시대(1568-1603)에는 세련되고 우아한 미의식보다는 소위 무가정신 그대로 명쾌한 것을 원함에 따라 황금색을 선호하였는데(그림 51), 이는 부와 권력을 상징하기 위해 분에 넘치는 장식의욕의 미의식인 다테에서 영향을 받았다고 볼 수 있으며, 금을 이용한 감각을 고급시하는 것은 도요토미 히데요시에게 많이 나타났다.

#### ⑤ 이키의 운치미

에도시대(1615-1898)후기에는 민초들의 삶의 냄새가 배어있는 서민적인 색채들이 사용되었는데 이는 이키의 미의식에서 비롯된 것으로 여러 색을 배합하는 것이 아닌 한 두 가지 색을 사용하되 그 농도의 변화를 통해 다양한 색조를 표현한 것이다<sup>151)</sup>(그림 32, 33). 전 시대의 귀족중심의 색채 문화는 에도시대에는 서민들이 발달시키면서 애용된 색으로는 차(茶)색, 재(災)색, 감(紺)색, 남(藍)색 서(鼠)색 계통의 자연색이 있었다. 이들 색은 어둡고 흙냄새가 나는 가라앉은 느낌을 지니고 있다<sup>152)</sup>.

에도시대 후기에는 청색의 남염(藍染)이 성행하였는데 견뢰도와 실용성 면에서 서민들과 무사의 검소한 생활에 적합한 남초(藍草)에서 추출한 이는 한색계 색채에 대한 선호로 발전하였으며, 엄숙하고 가라앉은 느낌의 어두운 색계열은 흑색과 함께 일본의 정서를 대표하는 색채로 뽑히고 있다<sup>153)</sup>. 에도시대 검정색의 고소대를 보면 수수한 격자무늬와 줄무늬를 넣어 무채색의 꾸미지 않는 미를 표현하였다(그림 52).

151) 염혜정.“1990년대 패션에 나타난 기모노 이미지 디자인 분석”, 「한국패션비즈니스학회」, 5(3), 2001, pp.95-100.

152) Leonard Koren, 전계서, p.45.

153) 이진민·김민자, 전계논문, p.142.

## ⑥ 습색의 배색미

색채를 통한 미적 표현 방법으로 카사네노이로메(龔の色目)는 일본의 복식에서 가장 특색 있는 조형적 특징의 하나로 옷을 겹쳐 착용함으로써 입은 옷의 색상이 겹겹이 나타나는 습색의 배색미이다. 이는 다양한 계절 변화에 대한 섬세한 감수성의 표현으로 계절에 따라 변화되는 자연의 색채를 이용해 배색조합으로 응용한 것이다<sup>154)</sup>(그림 48).

## ⑦ 색채의 조화미

한국복식은 적(赤), 황(黃), 청(靑) 등 명도가 높고 채도는 다소 낮은 정색(政色)을 선호한데 비해 일본은 강렬한 정색(政色)뿐만 아니라 간색계(間色係)의 색채까지 발달한 것이 특징이다. 색의 조화는 적(赤), 청(靑), 자(紫), 차(茶)색 등의 자연색이 기본이며, 겹쳐입기의 결과로 표현된 화려하고 다채로운 다색배색과 의복전체에 회화적으로 다양한 문양을 넣음으로써 나타나는 다색배색을 미적 특성으로 하고 있다.

## (2) 불균정(不均整)의 소재미

일본의 다인들에 의해 만들어진 다기(茶器)의 완전하지 않고 들쭉날쭉한 불균정의 미는 일본 복식의 소재에서도 나타난다. 한국 전통복식이 섬세하고 정교한 소재를 선호한 반면 일본 전통복식의 소재는 에도시대 이후 초년 여성들의 장식미의 표현인 축면<sup>155)</sup>과 서민들 사이에서 사용된 목면 즉 이카트(IKAT)직물에서 나타나는 것과 같이 울퉁불퉁하고 오글쭈글한 양감이 느껴지는 소재를 선호하였다.<sup>156)</sup> 이러한 표면질감은 대마 등의 인피섬유와 목면을 이용한 누비기, 덧붙이기를 통해서 표현하였는데, 해안 지방에서는 추운 날씨에 대비하기 위해 누비기, 덧붙이기가 성행하였고

154) 최선은, “조선후기와 江戸(에도)시대 전통복식의 조형적 특성 비교 연구”(박사학위논문, 성균관대학교 대학원, 2001), p.109.

155) 축면(縮綿)은 견직물의 한 가지로 바탕이 오글오글하게 된 평직의 비단을 말한다.

156) 금기숙, 1988, 전개논문, p.186.

퀼팅과 패치워크를 이용한 의상을 제작함으로써 부드럽고 매끈한 질감보다는 투박하고 거친 재질감이 사용되었다(그림 53). 17세기에는 천을 누비는 기술과 염색, 자수, 금박과 그림을 입히는 솜씨가 놀라울 정도로 정교하여 독창적인 의상을 만들었으며<sup>157)</sup>, 이는 일본의 독특한 소재미로 자리잡게 되었다.

### (3) 문양미

일본 직물의 주요한 문양은 중국에 기원을 두고 있는 것이 대부분으로 이는 중국문양이 일본인의 삶에 강하게 영향을 미쳤기 때문이며 또 다른 원인은 중국에 대한 열광적인 흥미에서 비롯된 것이다.<sup>158)</sup> 중국으로부터 문양이 차용된 것은 일본 특유의 것으로 전이되어 복잡하고 다채로운 형태로 나타났는데 이는 <그림 29>에서 볼 수 있다.

#### ① 문양의 양식화

문양은 일본 예술의 장식 모티브로 동양에서 보기 드문 기하학적인 무늬에서부터 동·식물 문양, 풍경, 자연문양과 생활주변의 물품을 주제로 한 비자연적문양에 이르기까지 다양하였으며, 한국과는 달리 자연의 소재들을 양식화하여 표현한 문양과 기하학적인 문양을 많이 사용하였다. 한국은 사실적 표현과 상징적인 의미를 가지고 의도적으로 사용된 반면 일본은 양식화된 표현이 많이 나타났으며 상징적인 목적 이외에 순수하게 장식적인 목적으로 사용하였다(그림 30, 32, 33, 46).

#### ② 회화적인 표현미

일본복식은 형태의 단순성으로 인하여 옷감 자체에 문양이나 색을 넣는 기법이 다양하게 발전되었다. 이러한 문양들은 전통적인 자수기법과 염색기법을 사용하여 기모노 전체에 짝 차게 배열하는 특유의 독특성을 보여

157) Christine Guth, 강병직 역, 전개서, p.69.

158) Alan Kennedy, 전개서, p.28.

주고 있다(그림 32, 46). 동체부분은 무지로 남겨두고 어깨와 가슴에 걸친 상반신에만 문양을 배치하는 견거(肩裾)를 비롯하여 상방전개(上方展開), 할(割), 반(半), 처(褻) 등 다양한 면분할과 방향성에 따른 구성이 이루어졌으며<sup>159)</sup>, 이를 통해 문양과 공간이 조화를 이루었다.

자수 역시 회화적인 문양을 표현하는데 사용되었으며, 에도시대 중기 이후 완성된 유젠염<sup>160)</sup>으로 자연풍경문양이 전성기를 맞이하였고<sup>161)</sup>, 홀치기염은 회화적인 문양을 더욱 발전시켜 고소데 자체를 하나의 화면으로 하여 미술작품을 만들 듯이 구성하였다<sup>162)</sup>. <그림 54>의 우선염소수(友禪染小袖)는 유젠염기법에 선염법(渲染法: 색이 차차 얇게 하여 흐리게 하는 방법)을 병용해서 만든 의복으로 염색을 통한 회화적인 표현과 불투명한 오보로의 미를 나타내고 있다. 모모야마시대에는 직물문화가 번영하였던 시기로 자수에 금과 은의 접박(摺箔)을 병용한 봉박(縫箔)은 이 시대의 염직 중 가장 호화로운 것이었다(그림 55).

### ③ 간소미- 줄무늬, 격자무늬

어두운 색채에 대한 선호와 같이 문양에 있어서도 전반적으로 여백을 많이 두거나, 줄무늬, 격자무늬 등과 같이 수수하고 소박한 무늬도 나타났다(그림 56). 특히 동양의 다른 나라에서 보기 힘든 인체의 구조를 완전히 무시한 비대칭 무늬를 사용하는 독특한 특징을 가지고 있다. 이러한 장식적 역할의 특징들을 ‘본다’에서 더 나아가 ‘보인다’는 측면을 고려하여 배치하고 화려하게 표현하고 있다<sup>163)</sup>. 한국과 일본 전통복식에 나타난 미적 특성 비교는 <표 3>으로 요약할 수 있다.

159) 이진민·김민자, 전계논문, p.143.

160) 에도시대 미야자키 유젠(宮崎友禪)이 창시한 호치방염(糊置防染)에 의한 염색기법으로 비단 등에 화려한 채색의 인물, 꽃, 새, 산수 등의 무늬를 선명하게 염색한 것, 박옥련·이행화·황정윤, 「일본복식과 문양」(서울: 형설출판사, 2006), p.145.

161) Leonard Koren, 전계서, p.125.

162) 北村哲郎, 이자연 역, 전계서, pp.136-137.

163) 상계서, p.149.



<그림 45> 鳥文齋榮之  
化粧美人  
(고바야시 다다시,  
우키요에의 美, p.275)



<그림 46> 見返り美人図  
(고바야시 다다시,  
우키요에의 美, p.243)



<그림 47> 鳥文齋榮之  
いつとみ  
(고바야시 다다시  
우키요에의 美, p.190)



<그림 48> 주니히도에  
에도시대  
(井筒雅風, 日本女性服飾史,  
p.119)



<그림 49> 鳥居清忠  
青樓店頭図  
(고바야시 다다시,  
우키요에의 美, p.277)



<그림 50> 鳥居清長  
六郷の渡  
(고바야시 다다시, 우키요에의 美, p.67)



<그림 51> 우치카케·고시마키  
차림의 무가 상류부인  
(北村哲郎, 日本服飾小辭典, p.99)



<그림 52> 鳥文齋榮之  
六歌仙  
(井筒雅風, 日本女性服飾史, p.87)



<그림 53> 금은란단자를 꿰맨겉옷  
(北村哲郎, 日本女性服飾史, p.48)



<그림 54> 友禪染小袖  
(橋本澄子 着物の歴史, p.55)



<그림 55> 초화문양에 箔을 꿰매  
넣은 의상(쓰시 노부오, 일본미술  
이해의 길잡이, p.62)



<그림 56> 오키나와 기모노  
(Christine Guth, 에도시대 일본  
미술, p.181)

<표 3> 한국과 일본 전통복식의 미적 특성 비교

국 가		한 국	일 본
형 태 미	선의 미 (리듬감· 움동미)	-치마·고름·배래선의 동적인 미 -풍성한 여유분: 다양한 실루엣 -착장 시 부드러운 곡선화 -치마의 작위적, 과장된 굴곡선	-후리소데(振袖)의 소매자락 -직선형태의 실루엣 -착장 시 부정형의 선 -고소데의 늘어진 뒷자락
	무정형미 (비결정성 · 입체미)	-치마의 상박하후의 입체감 -자연스러운 주름의 볼륨감 -움직임에 따른 가변성	-여유로운 실루엣의 입체감 -오비로 인한 볼륨감 -착용방법에 따라 달라지는 가변성
	소박한 간결미	-비구조적인 평면구성 -직선재단 후 착장 시 곡선완성	-비구조적인 평면구성 -직선재단 후 착장 시 직선유지
	과장미 에로티시 즘	-겹쳐입기를 통한 두께감 -은폐의 역설적 노출로 인한 에로티시즘(가리개용 허리띠, 거들치마의 착장 방식)	-레이어드 보편화, 크기의 과장 -옷깃을 뒤로 젖혀 목을 노출하는 배면(背面)의 에로티시즘
	비균제미	-비대칭의 과형미 (저고리의 깃과 고름의 과격미)	-비대칭의 과형미 (오비와 코시마키의 비대칭)
	변화미	-옷고름과 허리끈의 개성 표현	-오비와 시고키로 개성의 표현
장 식 미	색채미	*소색·오방색의 이중적 색채관 -소색의 자연미 (백색과 인공을 배제한 소색계 선호) -오방색의 주술미 -색채의 조화미 (흑백대비·오방색·색동·원색조화)	* 시대별 색채 발달 -야요이~나라(원색의 외화미) -헤이안(중색조·은회색 미묘한색조) -가마쿠라, 무로마치 (무채색의 꾸미지 않는 미) -모모야마(황금색의 과장미) -에도(무채색의 꾸미지 않는 미 ·이키의 운치미) -습색의 배색미 -색채의 조화미(다색배색)
	소재미	-무기교의 소재미 (삼베, 모시, 무명, 명주)	-불균정한 소재미 (축면·IKAT직물·누비기·덧붙이기)
	문양미	-상징적 문양미 (음양오행, 유교사상에 근거) -사실적 표현미 (자연문과 문자문양) -의복의 일부분에 장식	-문양의 양식화 (순수한 장식의 표현, 자연적·비 자연적·기하학적 문양) -회화적인 표현미 -의복에 전체적으로 장식

### III. 현대패션에 나타난 전통 미의식

#### 1. 현대패션에 나타난 한국의 전통 미의식

세계화 시대를 맞이하여 여러 분야에서 우리의 주체의식과 함께 한국적인 미의식 혹은 문화를 되찾고자 하는 노력들이 일어나고 있다. 1980년대 이후 가장 한국적인 것이 세계적이라는 의식 아래, 한국적 이미지의 글로벌을 모색하였으며, 패션의 경우도 글로벌시대를 맞이하여 전통 미의식을 활용한 디자인의 연구가 점차 확대되고 있다<sup>164</sup>).

패션에 한국적인 이미지가 반영되기 시작한 1980년대는 전통 한복의 부분적인 형태를 그대로 응용한 작품들이 많았으며, 1990년대에 들어서 한국복식의 형태적 특성과 장식을 원형 그대로 사용하기보다는 그 속에 내재되어 있는 멋을 탐색하고 전통의 이미지를 자신의 표현양식으로 재구성하여 현대패션과 접목시키려는 노력이 이어지고 있다<sup>165</sup>).

패션에서 한국적인 이미지의 반영은 1993년 이영희와 이신우 등이 우리의 전통미를 살린 작품들을 파리의 프레타 포르테 컬렉션에 발표하여 좋은 반응을 얻은 후 진태욱, 김동순, 설윤형 등이 파리와 동경 등의 해외 컬렉션에 발표하면서 우리의 것을 알리는 노력을 꾸준히 해왔다.

이영희는 한복의 아름다움을 형태적인 측면에서 현대패션에 많이 활용한 대표적인 디자이너로 우리나라의 전통 ‘한복’을 통해 한국의 아름다움과 한국적인 독창성을 지닌 작품들을 많이 선보였으며, 세계복식사전에 ‘한복(韓服, Han Bok)’이라는 공식 복식용어를 등장시킬 정도로 지속적인 열정과 한복을 세계인에게 입히겠다는 생각으로 한복의 전통미가 표현된

164) 황복희, “한복의 세계화를 위한 고급화 방안 고찰”(석사학위논문, 성균관대학교 대학원, 2006), p.5.

165) 김희정, 전개 논문, p.26.

작품을 파리, 동경, 뉴욕과 같은 해외컬렉션에 발표하면서 세계무대에 우리의 것을 알리는데 공헌을 하였다<sup>166)</sup>. 또한 2004년에는 패션의 중심지인 뉴욕 맨해튼에 이영희 박물관을 개관하면서 우리 문화의 함축적인 의미를 복식에 담아 한복과 한국 전통문화의 아름다움을 세계적으로 알리는 데 큰 역할을 하였다.

진태옥은 전통한지와 광목, 노방, 면저지로 만든 의상으로 한복의 이미지를 표현하였다. 또한 한국의 전통 무늬와 민화 등을 손자수를 놓거나 특수 프린트하여 현대 여성의 단아한 이미지 연출을 시도하였다. 세계 11개국을 통하여 그녀의 의상이 소개되며 1999년에는 20세기를 빛낸 패션인 500인에 한국인으로서는 유일하게 선정되기도 하였다<sup>167)</sup>.

1992년도에 SFAA 개최를 시작으로 홍미화, 이정우 등의 디자이너들도 한국적인 미를 응용한 작품을 발표하면서 한국패션의 국제화를 위해 적극적인 활동을 하고 있다<sup>168)</sup>. 2000년 이후 2005년까지는 이영희, 이상봉, 홍미화, 문영희가 파리컬렉션에 참여하여 한국의 미를 알렸으며, 2005년 이후 해외에서는 이영희, 이상봉, 문영희와 신진 디자이너 두리 정, 앤디 앤 맵의 김석원, 윤원정, 은정, 크리스 한 등이 국내에서는 안윤정, 홍은주, 전미영 등이 한국적인 이미지를 바탕으로 한 작품을 선보였다.

이상봉은 2006년 2월 파리 프레타 포르테에서 ‘동양적이면서도 모던한 미학, 기하학적인 조형미와 패션의 조화’라는 찬사와 함께 한글패션을 발표하였고, 이는 한글 패션 프로젝트로 이어져 한글 필체를 담은 의상과 액세서리를 만들었다. 또한 2006년 10월 ‘한국의 향기전’이라는 전시를 통해 우리나라 특유의 단아한 정서의 작품을 선보였다<sup>169)</sup>.

---

166) <http://www.samsungdesign.net/Databank/Encyclopedias/WhoInfo/Default.asp>  
2009, 9, 1.

167) 두산백과사전 EnCyber & EnCyber.com

168) 김희정, 전개논문, p.6.

169) 임소라, “현대패션에 나타난 꼬레아리즘(Coreanism)”(석사학위논문, 동덕여자대학교 패

본 논문에서는 앞서 제시한 한국 전통 미의식의 자연미의 특징인 소박미, 곡선미, 상징적 색채미, 비의 미, 비균제미와 자유분방함의 특징인 해학미, 과격미, 추상미에 기준을 두어 2005년 이후 국내외 컬렉션의 여성복에 전통 이미지가 어떻게 반영하였는지 알아보았다.

## 1) 자연미

자연미는 자연환경과 융합하기 위하여 인위적인 요소를 배제하고 원재료의 특성을 그대로 살리는 건축물과 미술품에서 느낄 수 있다.

### (1) 소박미(素朴美)

한국미 전반에 흐르고 있는 자연스러운 소박미는 조선후기 복식의 자연스럽고 유기적인 선의 흐름, 과도한 장식의 절제, 자연주의적 문양과 시각적으로 두드러지지 않는 은은한 지문(地紋)으로 나타났다<sup>170)</sup>.

현대패션에서는 전통 저고리와 두루마기의 간결한 실루엣을 응용하여 단아함을 표현하였으며 흑백과 같은 단색의 사용과 여백을 통한 절제된 미가 나타났다. 천연소재의 사용과 소재의 최소화 그리고 절제된 장식으로 무기교의 기교라는 민족의 기질을 현대적으로 승화시켰다.

#### ① 직선과 사선의 단순미-저고리와 두루마기의 간결한 실루엣 응용

이영희는 <그림 57>과 <그림 58>에서 두루마기의 직선적인 실루엣을 응용하여 단아한 고전미를 표현하였는데 사선의 칼라라인, 직선적인 허리장식으로 한국적인 조형미와 분위기를 만들어냈다. <그림 58>에서는 장식적인 미를 추구하는 붉은 색의 광택소재로 만든 토시장식으로 전통복식의 이미지를 더해주었으며 단조로울 수 있는 디자인에 세련미를 부각시켰다. 크리스 한은 저고리의 단순한 실루엣을 살려 한국적인 단아함을 선보였는데 허리끈으로 인체의 특정부위를 강조하면서 장식적인 효과를 주었

선전문대학원, 2007), p.40.

170) 이진민·김민자, 전계논문, p.141.

다(그림 59). 소박미는 직선재단의 평면형 구성, 비대칭의 구조로 동양복식의 조형적인 특징을 현대적인 감각으로 표현하였다.

### ② 여백의 미- 한국적인 이미지의 문양

이상봉은 단순한 H형의 실루엣에 매화나무와 꽃문양으로 한국적인 이미지와 여백을 통하여 절제된 단아함을 표현하였다(그림 60). <그림 61>은 신윤복의 미인도를 이용하여 사실적인 표현미와 일부분에만 문양을 넣어 소박한 미적 효과를 추구하였던 전통복식의 문양미를 응용하여 소박한 한국의 미적 정서를 표현하였다.

### ③ 무기교의 미- 천연염색과 천연소재

자연주의적 미의식은 인체의 아름다움을 드러내기 위해 소재에 대한 중요성을 재인식하여 삼베, 모시, 명주 등 있는 그대로의 소재를 사용하고 단순한 색조로 소재의 아름다움을 표현하였다(그림 59, 62).

<그림 62>는 두루마기의 깃선과 옷고름을 응용한 작품으로 쪽빛으로 천연 염색하여 전통적인 분위기와 한복의 맵시를 효과적으로 표현하였다.

염료는 우리나라에서 자생한 식물로부터 채취하여 고유한 빛을 만들어 내는데 주로 소색을 많이 사용하며 이외에도 검정과 회색 등의 무채색과 잉크빛(쪽빛)블루라고 불리는 감청색 계열도 많이 사용하였다<sup>171)</sup>. 천연염색은 한국적인 정서를 바탕으로 한 자연의 색감을 패션으로 형상화하여 한국적인 이미지를 효과적으로 나타낼 수 있다.

이와 같이 소박미는 과장된 장식과 복잡한 생활로 염증을 느끼는 현대인들에게 인위적인 장식을 배제하고 자연을 살린 단순하고 간결한 형식미인 미니멀리즘으로 나타났으며, 과장과 왜곡이 없는 전통복식의 자연스럽고 단순한 아름다움을 살려 따뜻하고 인간적인 느낌으로 현대패션에서 표현되었다.

171) 김혜경·홍정화·조현정, 전계논문, pp.153-154.



<그림 57> 이영희 1  
'07 F/W, Seoul  
(www.leeyounghee.co.kr)



<그림 58> 이영희 2  
'07 F/W, Seoul  
(www.leeyounghee.co.kr)



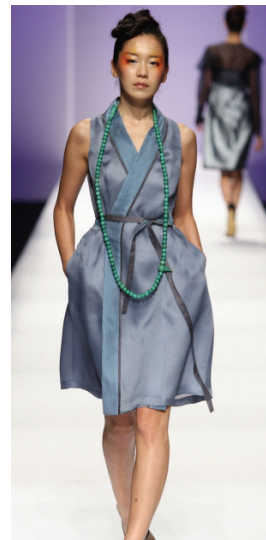
<그림 59> 크리스 한  
'09 S/S, New York  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 60> 이상봉 1  
'08 F/W, Paris  
(www.liesangbong.co.kr)



<그림 61> 이상봉 2  
'09 F/W, Paris  
(www.liesangbong.co.kr)



<그림 62> 이영희 3  
'09 S/S, Seoul  
(www.firstviewkorea.com)

## (2) 곡선미

한국의 곡선미는 우리나라의 자연과 건축물 그리고 청자와 백자, 전통복식에서 볼 수 있다. 현대패션에서는 한복 치마의 우아한 곡선의 이미지를 현대적인 느낌의 유연한 드레스로 연출하였으며, 저고리의 완만한 곡선과 전통바지의 풍성한 실루엣 그리고 착장 시 유동적으로 생기는 옷고름과 허리끈의 울동미로 한국 고유의 선을 활용하였다.

### ① 우아한 곡선미

안윤정은 몸을 따라 흐르는 부드러운 재질감을 이용하여 자연스러운 곡선미를 표현하였다(그림 63). <그림 64>에서는 전통복식의 기본적인 형태를 유지하면서 화려한 아름다움보다는 우아한 멋으로 선의 흐름을 강조하였으며, 조끼에 사용된 삼베소재의 흙색으로 전통미를 부각시켰다. 이상봉은 인체의 형태를 드러내지 않는 드레스에 소나무 그림을 프린트하여 수목화를 보는 듯한 이미지를 연출하였다. 인체의 유기적인 곡선과 소나무의 곡선이 서로 연결되어 흐르면서 자연과 복식이 하나로 일치되어 있음을 보여주었다(그림 65). 전미영은 과장되지 않은 은은한 곡선의 드레스에 신윤복의 미인도를 프린트하여 전통적인 이미지를 부여하였다(그림 66).

곡선의미를 강조한 드레스들은 동양복식의 특징인 평면적인 특징으로 인해 인체의 형태를 완전히 드러내지 않고 주름의 다양한 표정을 연출하기 위해 부드러운 실크소재를 사용하여 착장 시 새로운 리듬감을 연출하는 암시적인 이미지를 만들어냈다.

### ② 완만한 곡선미

<그림 67>에서 이영희는 직선인 소매의 배례가 움직이면서 자연스럽게 완만한 곡선을 이루며 천연소재와 선 처리에서 한국적인 멋을 느낄 수 있다. <그림 68>의 정희정의 작품은 톱 앤 슬림 실루엣에 두루마기를 연상시키는 코트로 은은한 곡선과 X자형으로 묶은 끈으로 상체를 강조하고

흑백의 조화로 정숙성의 느낌과 은폐 속에 노출을 표현하였다.

### ③ 풍성한 바지의 곡선미

<그림 69>는 한복 바지의 풍성한 곡선의 실루엣과 바지 밑단과 상의의 옷고름의 장식에서 전통복식의 소박한 이미지를 엿볼 수 있다. 전통바지의 데님의 불편한 요소를 제거하고 서구인들도 쉽게 착용할 수 있도록 하였으며 한복 바지의 풍성한 실루엣은 움직임에 따라 생기는 주름의 곡선에서 율동감을 느낄 수 있다.

### ④ 옷고름과 허리끈의 리듬감과 율동미

<그림 63>의 화려한 색의 옷고름은 움직일 때 마다 자연스러운 곡선의 율동미를 만들며 생동감을 불어 넣어 주었다. 의복의 부차적인 개념인 장식적인 요소가 움직임에 의해 흔들리면서 의복과 함께 조화를 이루면서 율동감을 표현하였다. 전통복식에서 옷고름은 외부로 돌출된 유일한 것으로 정조관념과 관련짓는 상징성을 의미하였는데 옷고름이 풀어진 모습은 정조 관념이 없어진 것으로 인식할 수도 있었으므로 역으로 이 부분은 에로틱한 요소도 될 수 있었다<sup>172)</sup>. 흥은주는 바지를 고정시키는 끈, 허리와 네크라인의 끈에서 율동감을 느낄 수 있으며(그림 69), 전통복식의 저고리와 치마의 원색조화를 응용한 <그림 70>는 가는 허리끈의 부차적인 움직임으로 시각적인 흥미와 생동감을 주었다.

이와 같이 전통과 현대, 한국과 서양의 만남으로 조화롭게 활용한 한국의 고유의 선을 활용한 디자인은 단아함과 기품을 살려 한국인의 정서를 발휘하였다.

---

172) 김영자, 2009, 전계서, p.333.



<그림 63> 안윤정 1 <그림 64> 이영희 4 <그림 65> 이상봉 3 <그림 66> 전미영 1  
 '05 S/S, Seoul '09 S/S, Seoul '08 F/W, Seoul '09 F/W, Seoul  
 (www.style.com) (www.leeyounghee.co.kr)(www.liesangbong.co.kr) (www.style.com)



<그림 67> 이영희 5 <그림 68> 정희정 1 <그림 69> 홍은주 1 <그림 70> 홍은주 2  
 '06 S/S, Seoul '08 S/S, Seoul '06 S/S, Seoul '05 S/S, Seoul  
 (www.appnews.co.kr) (www.appnews.co.kr) (www.style.com) (www.style.com)

### (3) 상징적 색채미

우리 민족은 인공적인 것을 배제하고 자연과의 순리를 중요시하면서 백색에 대한 애착을 보였다. 이는 순수하고 맑은 민족의 기질을 나타내는 것으로 염색을 하지 않는 백색의 의상은 현대패션에서 화려한 장식을 배제하고 곡선적인 형태로 나타났다. 자연의 색감인 소색은 아이보리와 베이지계열의 차분한 색감으로 나타나 자연스럽고 우아한 멋을 표현하였다.

전통복식에서 소박하고 질박한 소색의 이미지와는 반대로 나타난 오방색과 색동의 이미지는 현대패션에서 강렬한 원색의 조화와 화려한 색채감으로 재현하였다.

#### ① 소색(素色)의 자연미

소색은 염색을 하지 않는 의상으로 순수하고 맑은 민족의 기질을 나타내는 것으로 이영희는 은은한 광택의 백색 실크소재를 이용하여 직선과 곡선의 조화로 입체감을 표현하였다(그림 71). <그림 72>는 전통 바지의 넉넉한 형태를 응용하고 복주머니의 형태를 바지에 장식함으로써 전통의 이미지를 부각시킨 홍은주의 작품이다.

백색에 대한 애착은 오랫동안 지속되어 오면서 소색의미를 만들어 냈다. 전통 소색복식은 여성 속옷류와 여성상의 그리고 남성의 포(砲)류에서 은은한 아이보리 계열로 많이 나타났는데 이는 면섬유와 목화와 견섬유의 누에사, 그리고 찌고 말리는 과정을 통해 짙은 황색이 차차 변모되어간 삼베와 모시에서 우리나라의 자연의 색감이며, 우리 민족을 백의민족으로 만든 실색(實色)이기도 하다<sup>173)</sup>. 이러한 자연의 색감을 염색하지 않고 사용해온 습성은 자연주의 사상에 영향을 받은 것이라고 할 수 있다.

<그림 73>은 두루마기의 편안한 실루엣의 재킷을 은은한 아이보리색과 백색으로 표현하였는데 소색의 소박함과 단아함 그리고 비대칭적인 옷고

173) 문현아, “현대 패션디자인에 나타난 소색(素色)의 조형성 연구: 국내 패션디자이너의 작품을 중심으로”(석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 2007), p.87.

름의 형태에서 한국적인 미를 느낄 수 있다. 문영희는 은은한 아이보리색의 실크소재를 이용하여 비대칭적인 저고리를 풍성한 실루엣으로 재현하였다(그림 74). 이영희는 백색을 통하여 장식적인 면 보다는 직선과 곡선의 조화로 입체감을 표현하였으며, 짙은 흙색의 띠를 이용해 시각적인 강조를 하였다(그림 75).

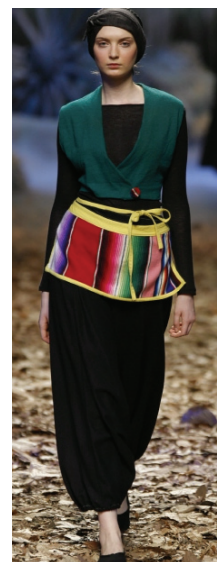
소색계열의 의상들은 부드러운 느낌의 소재를 사용과 함께 바탕색과 같은 유사한 색채의 은은한 지문이나 무지로 한국의 단아한 기품과 고전적이고 격조 있는 소색의 멋을 표현하였는데 여기서 경박스럽지 않은 한국인의 ‘격’을 느낄 수 있다. 현대패션에서 소색은 아이보리와 베이지 계열의 소색이 많이 등장하는데 이는 부드럽고 차분한 색감이 자연스럽고 우아한 멋을 표현할 수 있기 때문이다. 소색의 자연미는 주로 우아하고 편안한 실루엣과 톤 인 톤(Tone in Tone)의 조화로 함축적이고 전통미를 표현하였다.

## ② 오방색과 색동의 화려한 색채미

<그림 76>은 한국적인 디자인을 많이 선보인 이상봉의 작품으로 천연 마소재의 의복 밑단에 잔잔한 색동의 이미지를 부각시켜 한국의 정서를 느끼게 하였다. <그림 77>에서는 한국의 오방색을 현대적으로 재해석하여 청·적·황·백·흑의 오방색을 의복 전체에 적절히 배치하여 잡스럽지 않은 한국의 단아함을 표현하였다. <그림 78>에서 정희정은 화려한 스트라이프의 앞치마에 색동의 이미지를 부여하여 전통적인 화려함을 연출하였으며, 전통복식의 형태를 살린 바지와 조끼와 조화를 이루며 전통미를 표현하였다.



<그림 71> 이영희 6 <그림 72> 홍은주 3 <그림 73> 앤디 앤 댐 1 <그림 74> 문영희 1  
 '05 S/S, Seoul '05 S/S, Seoul '10 S/S, New York '09 S/S, Paris  
 (www.appnews.co.kr)(www.style.com) (www.firstview.com) (www.firstviewkorea.com)



<그림 75> 이영희 7 <그림 76> 이상봉 4 <그림 77> 이상봉 5 <그림 78> 정희정 2  
 '07 S/S, Seoul '06 S/S, Paris '05 S/S, Paris '08 F/W, Seoul  
 (www.appnews.co.kr)(www.firstviewkorea.com)(www.firstviewkorea.com)(www.style.com)

#### (4) 비(飛)의 미

비의 미는 중력의 미를 제거하여 비움의 미학을 조형미술로 승화시킨 미의식으로 우리나라의 백자와 건축물에서 느낄 수 있는 미의식이다.

현대패션에서는 전통복식에서 나타난 윗저고리는 짧게 하고 치마는 길게 하는 상하의 극단비례와 전통 건축물의 처마에서 나타난 경쾌한 상승의 이미지를 응용하여 시각적으로 탈중력의 비의 미를 표현하였다.

##### ① 극단적인 비례의 공간미

이영희는 <그림 79>에서 옷고름으로 가슴을 강조하여 극단의 비례를 만들어 내고 여유로운 상박하후의 실루엣을 연출하였다. 단아한 아름다움을 자아내는 실크 소재를 이용하여 한복의 독특한 미적 감각을 표현하였으며 전통복식을 재현하는 차원을 넘어서서 원형에 대한 이미지의 표현하였다. 극단적인 비례를 통한 상박하후의 실루엣은 인체와 복식 사이에 점유한 공간의 분량에 따라 표현되는데 즉, 허리나 가슴에 밀착되어 인체의 움직임에 따라 우연히 드러나는 간접적이고 은근한 에로티시즘을 표현한다. <그림 80>은 한복의 치마허리부분을 검정색으로 나타내면서 극단의 비례로 탈중력의 이미지를 강조하였으며, 대나무 문양으로 전통문양의 사실적 표현미를 연출하였다. <그림 81>에서 백지에는 저고리의 비대칭 여밈 방식을 응용하여 한쪽 어깨로 착장방법에 변화를 주어 착장방법에 따른 형태의 가변성을 현대적인 감각으로 재구성하여 극단적인 비례를 표현하였으며, 밑단에 꽃문양을 넣어 자연의 미를 더해 주면서 비움의 미학을 연출하였다. <그림 82>는 옷고름의 여미는 방법을 응용하여 가슴을 완전히 드러내고 이중 소재를 이용하여 여성의 성적 매력을 표현하며 비의 미를 표현하였다. 원색을 이용한 겹감과 안감 사이의 이중구조의 색채배합을 통해 착장자에게 화려함과 동시에 관능적인 매력을 부여하였다.

전통복식에서는 가슴을 노골적으로 노출하지는 않지만 모시 적삼 안으

로 비치는 은근함을 즐겼으며, 가슴부위를 사실적으로 지각하기 보다는 오히려 가리워져 있는 것으로부터 기대되는 역설적인 에로티시즘이 있었다<sup>174</sup>). <그림 83>은 유채색 조화로 화려한 비의미를 표현하였는데 의복 자체의 곡선뿐만 아니라 옷고름과 술의 장식적인 요소에 의해 움직임이나 바람의 방향에 따라 흔들리는 울동감을 주었다.

비구조적인 평면형으로 공간감을 강조한 전통복식형태는 의복을 입는 방법에 의해 형성되기도 하지만, 복식 자체의 독특한 구조가 부드러운 느낌을 주는 반면 결정되지 않는 가변성과 풍성함을 특징으로 하는 형태미를 보였다<sup>175</sup>). 극단비례를 응용한 작품들은 여유 있는 실루엣으로 인체의 형태를 드러내지 않지만 움직임과 함께 일정한 공간을 유지, 변화시키면서 새로운 형태를 만들어 내며, 디테일과 같은 형태적인 특징의 이미지를 부각시켜 전통미의 아름다움을 효과적으로 보여주었다.

## ② 풍성한 밑단선의 비움의 미

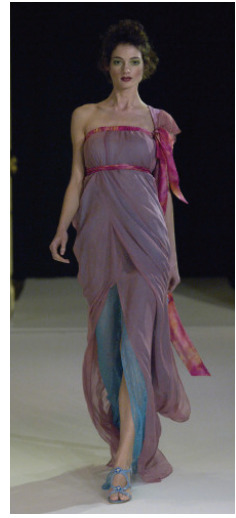
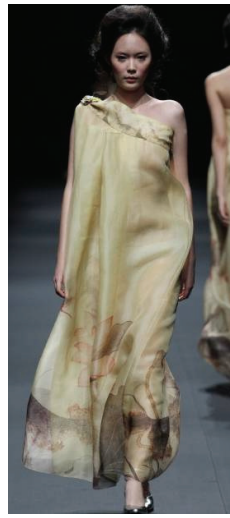
텅 빈 공간을 채우고 싶지 않은 비움의 미는 어떠한 기교나 계획이 없는 허의 미로 <그림 84>에서는 얇은 소재를 겹겹이 만든 풍성하고 여유로운 치마로 유동적인 가변성을 표현하면서 학을 자신의 표상으로 삼고 인위적인 것에서 벗어나 자유롭게 날기를 원하였던 선비의 정신을 표현하였다.

## ③ 상승이미지의 건축미

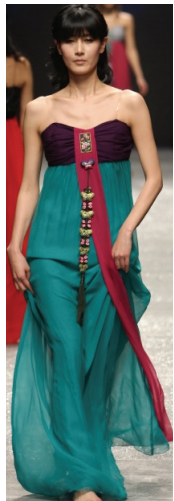
비의미를 읽을 수 있는 한국의 건축물에는 무게를 시각적으로 제거하기 위하여 처마와 귀를 길게 뻗어 나온 것을 볼 수 있다. 이렇게 길게 뻗은 경쾌한 상승이미지는 양성숙과 이은정의 작품에서 볼 수 있다(그림 85, 86). 양성숙은 광택소재가 주는 유연성으로 인해 음영의 효과 무채색 대비를 통한 커다란 꽃문양은 날개의 이미지를 더해주었다.

174) 김영자, 2009, 전계서, p.328.

175) 금기숙, 전계서, p.129.



<그림 79> 이영희 8    <그림 80> 이상봉 6    <그림 81> 백지애    <그림 82> 이상봉 7  
 '08 S/S, Seoul            '08 F/W, Seoul            '09 F/W, Seoul            '06 S/S, Paris  
 (www.leeyounghee.co.kr)(www.firstviewkorea.com)(www.style.com) (www.firstviewkorea.com)



<그림 83> 안윤정 2    <그림 84> 전미영 2    <그림 85> 양성숙    <그림 86> 이은정  
 '08 F/W, Seoul            '09 S/S, Seoul            '08 S/S, Seoul            '08 S/S, Seoul  
 (www.style.com) (www.appnews.co.kr)    (www.appnews.co.kr)    (www.appnews.co.kr)

## (5) 비균제미(非均濟美, asymmetry)

전통복식의 저고리와 옷고름의 비대칭과 저고리의 색과 옷고름을 서로 다른 색으로 하여 균형을 깨는 특징으로 말하며, 백자와 사발에서 느낄 수 있는 빼놓어진 형의 어눌함과 미완성, 부조화를 특징으로 하는 미의식이다. 현대패션에서는 전통복식의 옷고름과 비대칭 여밈, 다양한 절개선을 이용하여 비대칭의미를 표현하였으며, 이질소재와 문양의 부조화, 안감의 걸감화로 인한 미완성, 불균형, 불완전의미를 표현하였다.

### ① 옷고름을 응용한 비대칭의미

이영희는 우입인 저고리의 형태를 응용하여 비대칭의 깃과 저고리의 밑단을 비대칭으로 디자인하여 단조로울 수 있는 형태에 변화를 가하여 주었으며, 얇은 노방소재와 면소재의 다양한 질감으로 전통적인 분위기를 연출하였으며 치마의 부드러운 선의 흐름으로 여성스럽고 은은한 느낌을 표현하였다(그림 87). <그림 88>에서는 허리끈을 한쪽 어깨와 가슴선에 둘러 묶어 줌으로써 가슴을 강조하며 비대칭의 과형미를 표현하였다.

이상봉은 2006년 파리 컬렉션을 시작으로 한글을 비롯한 우리 전통문화를 의상에 접목시키는 작업을 하였는데 두루마기의 직선의 실루엣에 전통남자복식의 심의에서 나타났던 흑백의 조화를 이용하여 비대칭의 옷고름에 시선이 집중하도록 하였다(그림 89).

### ② 여밈을 응용한 비대칭의미

한국복식의 여밈에 의해 생기는 불안정한 사선과 불균형의 감각은 복식의 변화를 일으키는 요소로 작용되어 불규칙성, 불완전성, 부조화라는 조형성으로 현대패션에 표현되었다<sup>176)</sup>.

<그림 90>에서 안윤정은 비대칭 사선으로 절개하여 전통적인 양식을 과감하게 재해석하여 비균제의미를 표현하였다. 또한 무지와 양감이 있

176) 이주현, “현대 복식디자인에 나타난 오리엔탈리즘의 조형성에 관한 연구”(석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 1998), p.32.

는 소재, 그리고 스트라이프의 면소재를 통해 이질적인 소재들의 불균형을 초래하여 부조화의미를 표현하였다. 박항치는 좌우가 다른 비대칭적인 실루엣의 독특한 이미지로 선의 완곡성을 표현하면서 미적 감각은 나타내었으며, 중심에서 벗어난 형태로 인해 시각적으로 더욱 두드러져 보이게 하며 시선을 집중시켰다(그림 91). 이영희 작품의 밑단선의 극적인 곡선의 형태는 의복의 긴장감으로 조성하고 예상을 뒤엎는 요소로 작용하여 고정된 시각의 인식을 깨뜨리는 의외성을 부각시켰다(그림 92).

비대칭의 파형미는 미적 균형의 기본적인 형태인 대칭균형에 비해 특수성을 지니며, 특히 부분이 강조되어 보이는 시각적인 효과로 극적인 느낌을 주었다.

### ③ 미완성의 미

이영희는 <그림 88>에서 안감의 소재를 겉감으로 사용하여 부조화된 이미지를 부각시켜 불균형의미를 표현하였다. 이러한 오묘한 색의 이중구조로 간접적이고 은근한 에로티시즘을 느끼게 하였다. 이러한 은밀한 정서는 경북궁 교태전의 전통 한지를 바른 창호문에서 느낄 수 있는데 <그림 5>를 보면 유리 창문처럼 내다보이는 투명감보다 안개나 구름이 가리운 듯 걸러진 은밀함에 정취를 느끼게 하였다. 이러한 정서는 에로틱한 감정의 표현에서도 선뜻 자신을 내세우기거나 적극적으로 유도하기 보다는 점차로 익어서 녹아내리는 기다림의 끈기와 삭혀진 곰삭은 맛의 은근한 내면을 나타냈던<sup>177)</sup> 민족의 정서를 읽을 수 있다.

한국의 전통 미의식인 자연미가 현대패션에 표현된 특징은 <표 4>로 요약할 수 있다.

---

177) 김영자, 2009, 전계서, p.323.



<그림 87> 이영희 9  
'09 F/W, Seoul  
(www.appnews.co.kr)



<그림 88> 이영희 10  
'06 S/S, Seoul  
(www.appnews.co.kr)



<그림 89> 이상봉 8  
'06 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 90> 안윤정 3  
'09 S/S, Seoul  
(www.appnews.co.kr)



<그림 91> 박항치  
'08 S/S, SFAA  
(www.style.com)



<그림 92> 이영희 11  
'08 S/S, Paris  
(www.leeyounghee.co.kr)

<표 4> 한국 현대패션에 표현된 전통 미의식 - 자연미

구분 미의식		현대패션에 표현된 전통 미의식 특징				표현 분야	미적 특징	표현 분야
소박미 (素朴美)	단순성, 단아함 절제미, 담백함 잘박함, 탈기교					문학·음악 건축·복식	단순성, 단아함 절제미, 담백함 잘박함, 탈기교	문학·음악 건축·복식
곡선미 (曲線美)	담담한 곡선 은근한 곡선 자연스러운곡선					청자와 백자 건축물 곡선 한복의 곡선 장신구의곡선	담담한 곡선 은근한 곡선 자연스러운곡선	청자와 백자 건축물 곡선 한복의 곡선 장신구의곡선
상징적 색채미 (象徵的 色彩美)	자연의 바탕색 부드러운 백색 점잖은 색 화려한 오방색					백색·소색 옷 한지, 백자 흰 벽, 단청 색동옷	자연의 바탕색 부드러운 백색 점잖은 색 화려한 오방색	백색·소색 옷 한지, 백자 흰 벽, 단청 색동옷
비(飛)의 미	한국선비들의 학(鶴)의 정신 비움의 미 빈공간의 미					백자 건축공포 침차 장식 한복극단비례	한국선비들의 학(鶴)의 정신 비움의 미 빈공간의 미	백자 건축공포 침차 장식 한복극단비례
비균제미 (非均濟美)	좌우 비대칭 미완성 부조화 불균형					저고리웃고름 백자 막사발 대접	좌우 비대칭 미완성 부조화 불균형	저고리웃고름 백자 막사발 대접

## 2) 자유분방함의 미

### (1) 해학미

해학미는 서민들의 웃음과 여유를 느끼게 하는 미의식으로 현대패션에서는 겹쳐입기로 인한 과장된 실루엣, 중첩으로 인한 무질서한 조형미와 입체감, 주름을 통한 가변적인 조형미로 나타났다.

#### ① 겹쳐입기의 과장미

설윤형은 광택소재를 부정형으로 겹쳐 불규칙한 선의미를 표현하여 여유로움을 느끼게 하였다(그림 93). 이영희는 <그림 94>와 <그림 95>에서 공단을 세 겹으로 층층히 겹치거나 이중소재를 겹겹이 둘러 입음으로써 풍성하고 과장된 실루엣으로 우리 민족의 여유로움을 표현하였다.

치맛자락을 뒤로 감아 두께감을 주고 앞 중심에 층층히 생기는 사선의 주름에서 울동감을 느낄 수 있으며, 겹감과 안감의 이중 구조의 겹쳐입기로 강한 인상을 부여하였다. 겹쳐입기는 전통복식에서 실용적인 기능보다는 부끄러움에 대한 은폐적인 성격에서 나온 것으로 한복치마의 중복착용과 겹침은 여성의 은폐성을 강조한 듯 하지만, 속옷이 살짝 보이게 하고 겹겹이 착용한 속옷에 트임을 두어 패쇄 속에 개방, 또는 은폐 속에 노출을 표현하였다. 겹쳐입기는 잠재되어있는 깊이감과 가변적인 선들의 조합으로 강한 인상을 부여하였다.

#### ② 정형화 되지 않은 조형미

문영희는 <그림 96>에서는 옷고름을 재해석하여 흔들리는 울동감을 해학적으로 표현하여 정형화되지 않은 조형미를 제시하였으며, 우리 민족의 선천적인 즐거움을 밑단의 수직으로 무질서한 절개로 인한 중첩<sup>178)</sup>효과로 묘사하였다. 다양한 색채의 노방은 얇고 투명한 소재의 특성으로 인해 인체의 움직임에 따라 독특한 색감을 느낄 수 있다(그림 97). 중첩은 형태들

178) 겹쳐입기(Layerd)는 의복을 겹쳐 입는 창작방식을 의미하고, 중첩(Superimposition)은 여러 층이 겹쳐있는 형태를 의미한다.

이 서로 얽힘으로써 하나의 전체적인 형태가 생겨나는 불균형으로서의 의미가 아니라 균형과 통일, 변화와 긴장감의 의미로 볼 수 있으며<sup>179)</sup>, 착용자의 움직임에 따라 유동적인 선과 형태를 나타내 현대복식에서 인체와 의복, 의복과 의복 사이의 공간을 유지, 변화시키면서 새로운 조형미를 표현하였다.

### ③ 중첩으로 인한 입체미

<그림 98>에서는 기하학적인 원의 형태의 원단 조각을 층층히 중첩시켜 해학의 정서를 표현하였는데 단순한 형태의 중첩은 옷감과 옷감 사이에 입체감을 준다. 서로 다른 소재나 색채들을 자유롭게 배치, 중첩시키는 형태로 유동적인 선들을 통한 비정형적인 울동감의 표현은 표면적인 구조상 가시적인 것과 비가시적인 것, 혹은 ‘형상’과 ‘빈 공간’ 사이에 경계의 소멸을 통해 가시적인 것은 비가시적인 것으로 비가시적인 것은 가시적인 것으로 전이를 가능케 하였다<sup>180)</sup>. 중첩은 한 단위가 부분적으로 다른 것과 겹쳐 있을 경우, 그 겹쳐서 생략되어 있는 단위는 불완전하게 보이는 동시에 온전한 전체의 다른 모습으로도 보이게 하였다<sup>181)</sup>.

### ④ 주름을 통한 가변적인 조형미

자연스러운 주름이나 가변성을 가진 무정형의 주름들은 움직임에 따라 감각적인 변화를 보이며 인체를 구속하지 않는 넉넉하고 여유로운 형태의 특징을 가진 전통복식의 형태미에서 비롯되었다. <그림 99>는 부드러운 실크소재로 인한 무정형의 주름은 불규칙하게 겹쳐입는 효과로 가변적인 외관미를 연출하였다. <그림 100>은 드레스의 치마 아래 부분을 물결치듯 파도의 이미지로 가변적인 조형미를 표현하였다.

179) 김현미·임지영·장애란, “중첩을 응용한 현대패션의 표현적 특성,” 『복식』, 56(1), 2006, p.124.

180) Henri Maldiney, *Esquises, d'une phénoménologie*(paris: PUM, 1996), pp.214-216.

181) Rodolf Arenheim, 김춘일 역, 『Art and visual perception』 (서울: 홍익사, 1982), p.146.



<그림 93> 설윤형 <그림 94> 이영희 12 <그림 95> 이영희 13 <그림 96> 문영희 2  
 '08 S/S, Seoul '07 F/W, Seoul '08 F/W, Seoul '09 F/W, Paris  
 (www.style.com)(www.leeyounghee.co.kr)(www.leeyounghee.co.kr)(www.firstviewkorea.com)



<그림 97> 문영희 3 <그림 98> 두리정 1 <그림 99> 은 정 <그림 100> 김지운  
 '09 F/W, Paris '09 S/S, New York '09 F/W, London '08 F/W, SFAA  
 (www.firstviewkorea.com)(www.firstviewkorea.com) (www.firstviewkorea.com)(www.style.com)

## (2) 파격미

해학미가 잔잔한 즐거움과 여유로움을 주었다면 장승에서 나온 파격미는 왜곡, 과감한 생략, 양식화의 거부, 신비감과 일탈을 특징으로 하였다.

현대패션에서는 소매의 탈구성, 한복의 극단비례, 복식의 기본질서 거부, 과감한 생략을 통한 일탈의 미와 크기의 과장미로 나타났다.

### ① 일탈의 미

<그림 101>은 전통 복식의 배자를 응용한 작품으로 조끼의 크기와 블라우스와의 크기의 비례를 무너뜨려 입체감을 주어 인체의 형을 왜곡시키며 장승에서 느낄 수 있었던 형태의 일탈을 표현하였다. <그림 102>는 한복의 극단비례의 응용한 스커트의 과도한 크기 과장으로 일탈의 미와 무채색의 그라데이션의 문양에서 위엄미와 신비감을 느끼게 하였다. 파격적인 극단비례는 왜곡된 과형의 미로 보는 이에게 긴장감을 조성하였다. <그림 103>은 스커트 밑단의 무질서한 장식으로 우리 민족의 자유분방함을 역동적인 율동미로 표현하였고 검정색의 선처리가 된 비정형의 원단들이 긴장감을 조성하며 일탈의 미를 표현하였다. 미니멀리즘의 선두주자인 한 송은 밑단의 과감한 생략으로 일상적인 형태에서 벗어나 의외성을 부각시켜 일탈의 파격미를 표현하였다(그림 104).

### ② 크기의 과장미

<그림 105>은 전통복식의 장식적 요소인 술을 의복 전체에 표현하였으며 디테일의 과장된 크기로 인한 부조화와 그라데이션의 색채에서 신비감을 느끼게 하며 파격의 미를 나타냈다. <그림 106>에서는 전통복식의 대례복에서의 과장된 소매를 응용하여 파격미를 표현하였다.



<그림 101> 진태욱  
'08 S/S, SFAA  
(www.appnews.co.kr)



<그림 102> 박춘무  
'08 S/S, Seoul  
(www.style.com)



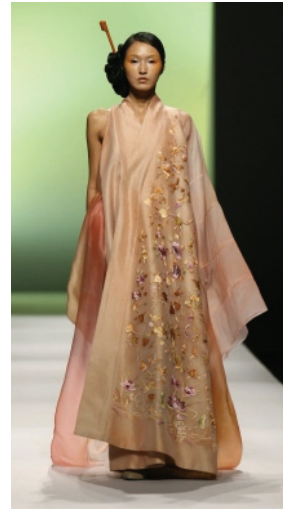
<그림 103> 문영희 4  
'08 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 104> 한 송  
'09 F/W, Seoul  
(www.style.com)



<그림 105> 이상봉 9  
'09 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 106> 이영희 13  
'07 S/S, Seoul  
(www.leeyounghee.co.kr)

### (3) 추상미

추상미는 빗살무늬토기와 조각보, 분청사기에 그려진 자유로운 선에서 느낄 수 있는 미의식이다. 점, 선, 원의 모양을 기하학적으로 변형, 재구성하여 서민들의 꾸밈없는 성품을 자유롭게 표현한 미의식이다.

현대패션에서는 조각보의 다양한 선과 면의 분할을 이용하고 전통 이미지의 문양, 누빔과 패치워크 기법으로 추상적인 조형미를 표현하였다.

#### ① 기하학적인 선과 면의 구성미

안윤정은 <그림 107>에서 은은한 곡선의 실루엣의 드레스의 가슴부분에 쓰다 남은 천을 이어 붙여 만든 조각보의 이미지를 적절히 사용하여 의복 전체에 활기와 화사함을 더해 주며 추상미를 표현하였다.

한국의 조각보는 조각 천들이 면과 색의 구성이라는 관점에서 볼 때 현대의 추상회화에서 나타나는 고도의 기하학적인 추상공간이 나타났다. 조각천의 조각을 모아서 꿰매어 배색이나 모티프를 다르게 하는 기법으로 모양과 색상이 각양각색인 수많은 천 조각들이 기하학적으로 표현되어 조화를 이루고 있다<sup>182)</sup>. <그림 108>의 조각의 면구성은 면과 색의 상호작용으로 전체적인 균형과 조화를 이루며, 비대칭적인 구성은 크고 작은 양적인 면에서 비례와 조화를 이루고 있다.

조각보는 전통적인 의미뿐만 아니라 현대적인 조형성을 함께 지니면서 만드는 이의 선호하는 색상 혹은 개성과 감각에 따라 다양한 색상배합이 가능하며 수백, 수천의 다양한 형태가 나올 수 있다. 이는 시각적으로 표현된 조화, 인간 생활 속의 근본 질서, 존재의 균형을 형과 색으로 표현한 것이다<sup>183)</sup>. 노승은은 <그림 108>에서 다양한 절개로 조각천을 잇는 방법으로 기하학적 면의 재구성하였으며, 다양한 색들의 조합으로 추상미를 표현하였다.

182) 조규화·이희승, 전계서, pp.614-615.

183) 허동화, 「우리규방문화」(서울: 현암사, 1997), p.272.

## ② 문양을 통한 함축미

<그림 109>은 H라인 실루엣에의 원피스에 도포의 허리끈과 같은 전통복식의 끈을 자유로운 형식으로 사용하였는데 양 측면에는 복주머니 형태의 주머니와 전통적인 문양으로 전통복식의 미를 표현하였다.

이상봉은 2006년 이후 한글을 비롯한 우리 전통문화를 의상에 접목시키는 작업을 하였는데 2007년 서예가 국당(菊堂) 조성주의 필체를 담은 의상들을 발표하여 한국 전통 서예의 붓터치와 선장식의 아름다움을 선보였다. <그림 110>에서는 전통 남자복식에서 나타났던 흑백의 대비를 이용해 전통적인 함축미를 살렸다. 원단을 화선지로 삼아 서예의 필체를 담은 이 의상은 2007년 파리 컬렉션에서 발표하면서 한글의 아름다움을 알리는데 커다란 역할을 하였다. <그림 111>은 한편의 수묵화를 연상하게 하는 추상적인 문양으로 한국의 정서를 표현하였다.

## ③ 누빔과 패치워크기법의 추상적인 조형미

<그림 112>는 단순하게 변형 시킨 자수 장식의 화문과 다양한 곡선의 누빔선에서 자유로운 선과 독창적인 장식미를 표현하며 동양의 신비로움과 한국적 정서를 나타냈다. 이러한 자연주의적 모티브의 자수는 평면형의 소재에 재질감과 생기를 불어넣어 동적인 생명력을 부여하였다.

문영희는 풍부한 상상력과 리듬감으로 누빔선을 만들어 정형화되지 않은 자유분방함을 표현하였다(그림 113). 누빔과 패치워크의 각각의 조각에 들어간 바느질선에서 한국적인 멋을 느낄 수 있다.

한국의 전통 미의식인 자유분방함의 미가 현대패션에 표현된 특징은 <표 5>로 요약할 수 있다.



<그림 107> 안윤정 4  
'05 S/S, Seoul  
(www.style.com)



<그림 108> 노승은 2  
'05 F/W, Seoul  
(www.appnews.co.kr)



<그림 109> 임선옥  
'05 F/W, Seoul  
(www.appnews.co.kr)



<그림 110> 이상봉 10  
'07 S/S, Paris  
(www.liesangbong.co.kr)



<그림 111> 두리 정 2  
'10 S/S, New York  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 112> 이상봉 11  
'08 F/W, Seoul  
(www.appnews.co.kr)



<그림 113> 문영희 5  
'08 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)

<표 5> 한국 현대패션에 표현된 전통 미의식 - 자유분방함의 미

구분 미의식		미적 특징	표현 분야	현대패션에 표현된 전통 미의식 특징									
해학미 (諧謔美)		풍류·낙살·풍자 의식·명량·자유 서민적 여유로움 너그러움	탈, 풍속화 민화, 와당 판소리, 탈춤 백자의 문양										
				파격미 (破格美)	과장·일탈·자유 과감성·신비감 양식화의 거부 위엄미·역동성	돌장승 나무장승 민중예술							
							추상미 (抽象美)	상상력, 단순화 기하학적조형미 자유분방함 리듬감 변형과 재구성	빛살무늬 토기 분청사기 조각보				
													

## 2. 일본 현대패션에 표현된 전통 미의식

일본 전통복식은 1960년대 하나에 모리(Hanae Mori)가 일본패션을 유럽에 소개한 것과 1970년대 초 겐조가 기모노의 직선적인 재단과 오비, 소매 등을 응용한 작품을 파리 컬렉션에 선보인 것을 계기로 서양패션에 인지도를 얻기 시작하였다<sup>184</sup>). 겐조는 밝은 자연과 꽃을 모티브로 한 독창적인 염색으로 동양의 이미지를 선보였으며, 서구 패션계에 오리엔탈리즘의 바람을 일으킨 대표적인 디자이너이다<sup>185</sup>).

1980년대에 새로운 패션세계와 예술성 및 조형성을 부각시킨 이세이 미야케, 요지 야마모토, 레이 카와쿠보 등은 복식의 전통, 관습 또는 구조에 대해 얽매이는 것을 거부하였으며, 이들은 일본 사회뿐만 아니라 서구 사회의 규범에 도전하여 복식의 관습뿐만 아니라 패션의 본질과 미의 개념을 재해석하였다<sup>186</sup>). 이세이 미야케는 일본 전통의 기술과 형에 대한 끊임 없는 갈망에서 얻어진 디자인 아이디어를 의상으로 표현하였으며, 이러한 창조력은 도쿄를 세계 패션 중심지로 부상시키는 데 큰 공헌을 하였으며, 이어서 등장하는 레이 카와쿠보와 요지 야마모토 등을 세계적인 디자이너로 부각시키는 밑거름이 되었다. 1976년 ‘한 장의 천(一枚の布, A Piece of Cloth)’이란 주제로 발표한 파리 컬렉션에서는 일본 전통복식에 내재된 의미를 다양하게 해석하였으며, 그 이후 폴리에스터의 특징을 이용하여 형태와 기능을 유기적으로 결합시킨 새로운 개념의 옷을 만들었다. 1996년 이후 ‘Pleats Please<sup>187</sup>’로 주름을 이용한 많은 디자인을 발표하여 다양한 아

184) 정연자, “현대 패션에 나타난 민속풍에 관한 연구”, 「대한가정학회지」, 31(4), 1993, p.221.

185) 사사키 치카, 전계 논문, p.24.

186) Kawamura Yuniya, *The Japanese revolution in Paris fashion*(Oxford·New York: Berg, 2004), p.131.

187) 이세이 미야케는 플리츠를 대중화시키기 위해 ‘플리츠 플리츠(Pleats Please)’라는 제 2 브랜드로 1993년 런칭 이후 전 세계에서 4년간 68만 벌을 판매하는 폭발적 반응을 창출하였다. ‘미(me)’와 함께 대중적 라인의 브랜드로 매년 21만개의 디자인들이 전 세계를 통해서 팔려나가고 있다.

티스트에게 영향을 주었다<sup>188</sup>). 서구 복식의 시각적인 표현을 재고하는 것으로 몸을 한 장의 천으로 감싸 몸과 천 사이의 ‘ま(間)’을 창조하였으며, 기모노에서 영감을 얻은 봉제나 재단을 최소화한 자연친화적인 의상을 발표함으로써 ‘이세이 미야케가 표현하는 의상은 움직이는 조각이다. 그의 옷 중에서 여성은 오브제가 되고 있다’라는 평을 받았다<sup>189</sup>).

레이 카와쿠보는 1981년 요지 야마모토와 함께 파리컬렉션에 초청받아 활동무대를 국내에서 해외로 넓혔고, 여기서 그의 작품은 언론을 통해 ‘히로시마의 멋’이라는 찬사를 받았다. 검정색의 사용, 새로운 재단법과 불륨 있는 의상 등 그녀의 작품에서 볼 수 있는 프랑스식 엘레강스와의 단절은 엄청난 충격을 주었다<sup>190</sup>). 그녀의 의상은 작품성과 상품성이 잘조화 되어있어 사회전반에서 다각도로 높은 평가를 받았다. 1987년 뉴욕 FIT는 레이카와 쿠보를 디자인 부분에서 20세기에 가장 중요한 인물 중에 한 사람으로 소개하였고<sup>191</sup>), 요지 야마모토에 이어 1993년 프랑스에서는 가장 권위 있는 문화훈장(Chevalier de L’Ordre des Artstet Lettres)를 수여하였다<sup>192</sup>).

요지 야마모토는 레이 카와쿠보와 함께 여성 의상에 대한 고정관념을 깬으며, 독창적이고 비구축적인 디자인과 비대칭적인 단처리와 칼라와 다양한 소재의 믹싱을 특징으로 하며 블랙과 화이트를 이용한 예리하고 심플한 형태의 미니멀리즘의 의상을 선보였다. 아름다움의 비인습적인 개념을 현대적인 유럽의 양재기술과 융화시킨 ‘누더기 스타일’의 파괴 패션으로 1980년대 큰 파장을 일으켰다<sup>193</sup>). 일본은 1854년 세계무역의 시작을 계

188) Akiko Fukai etc, *Fashion: A history from the 18th to the 20th century*(Köln: Taschen, 2002), pp.647-648.

189) <http://www.samsungdesign.net/Databank/Encyclopedias/WhoInfo/Default.asphttp//> 2009, 9, 1.

190) Kondo Dorrine, *About Face: Performing "race" in Fasfion and Theater* (London: Routledge, 1997), p.125.

191) Anne Stegerner, *Who's Who In Fashion*(New York: Fairchild Publication, 1988), p.106.

192) Fance Grand, *Comme des Garçons*(London: Thames and Hudson, 1998), p.75.

193) <http://www.samsungdesign.net/Databank/Encyclopedias/WhoInfo/Default.asp>, 2009, 9, 15.

기로 유럽에 ‘Japonism’을 불러일으키며, 보수주의적 미술계에 반감을 지녔던 인상파화가들에게 영감을 주며 일본미술의 잠재된 매력을 널리 알렸다<sup>194</sup>). 그 이후 기모노와 기모노 직물이 서양 드레스에 응용되었으며, 20세기에는 기모노의 형태와 평면구조가 3차원적인 서양의복과 세계패션에 커다란 영향을 주었다<sup>195</sup>).

본 논문에서는 일본 전통 미의식의 특징인 꾸밈의 미의 외화미, 운치미, 과장미, 유희미와 꾸미지 않는 미의 소박미, 허의 미, 불완전미, 무형식미에 기준을 두어 2005년 이후 해외 컬렉션에서 활동 중인 다카다 겐조, 이세이 미야케, 요지 야마모토, 꿈 데 가르송, 준야 와타나베, 준코 시마다, 아키코 오가와, 히로코 코시노 등이 발표한 2005년 S/S에서 2010년 S/S까지의 여성복에 나타난 전통 이미지를 알아보았다.

## 1) 꾸밈의 미

### (1) 외화미(外華美)

고대 미야비에서 비롯된 외화미는 귀족적이고 탐미적적인 세계를 나타낸 미의식으로 현대패션에서는 전통복식의 풍성한 실루엣과 오비의 장식성, 기모노의 착장방식을 응용한 요염의 미, 화려한 색채와 문양의 표현으로 나타났다.

#### ① 후리소데의 풍성한 입체미

겐조는 서구의 입체적인 패턴과 상반되는 일본소매의 직선적인 후리소데를 응용한 풍성한 소매와 전통적인 꽃문양으로 화려함을 표현하였다(그림 114, 115). 이는 미야비에서 비롯된 화려한 감각과 ‘공(空)’ 사상에서 비롯된 단순한 형태미를 절충적인 응용이라고 볼 수 있다. 꿈 데 가르송은 기모노의 험렁한 직선적인 실루엣과 일본인의 장식욕구를 보여주는 어깨

194) 안혜정, 「일본미술이야기」 (서울: 아트북스, 2003), pp.65-68.

195) Akiko Fukai etc, 상계서, p.155.

의 장식물로 외화미를 표현하였다(그림 116).

### ② 오비의 입체미와 변화미

현대 디자이너들에게 자주 활용되는 것은 기모노 위에 두르는 오비로 오비는 유일하게 일본에서만 보여지는 장식성으로 아키코 오가와는 오비의 크기를 확장하고 그 위에 금박의 전통문양으로 오비의 화려함을 더욱 강조하였다(그림 117). 기모노의 뒷 매듭은 기능성보다는 장식성으로 발전하여 과장된 크기로 나타났는데 현대패션에서는 장식성과 심미적인 효과로 인해 오비를 활용한 작품들이 많이 나오고 있다. 일본의 전통적인 자연문양의 화려한 장식의 요소와 기모노의 형태적 특성을 살려 전통미를 살린 작품은 겐조, 히로코 코시노, 아키코 오가와와 작품에서 많이 찾아볼 수 있다(그림 118, 119, 120, 121)

### ③ 배면(背面)의 에로티시즘

겐조는 기모노의 뒤로 젖혀 입는 착장방식을 응용하여 요염의미를 보여주었으며(그림 118), 오비를 두른 뒷모습은 서양의 관능미와는 다른 일본인 특유의 수줍은 듯 이성을 의식하는 은근한 요염의미를 표현하였다(그림 117, 118, 119, 120).

### ④ 황금색의 화려미

겐조는 황금색의 금박문양을 넣은 작품을 선보였는데(그림 121), 일본인의 황금색에 대한 선호는 금벽(金碧)을 중심으로 하는 색에 유행하였던 모모야마시대로 거슬러 올라갈 수 있다. 오비의 색상은 황금색의 다양한 톤의 변화를 주어 현대패션에 응용되었다(그림 117, 119, 120).

### ⑤ 감각적인 색채미

일본 현대패션에서는 고대부터 신성시되어온 적색의 이용한 작품이 많이 나타났다(그림 115, 119, 122). 화려한 원색의 조화(그림 114, 116)와 다색배색(그림 114, 115, 120, 123)으로 일본인의 화려한 장식 욕구를 표현하였

다. 겐조는 중세시대 유행하였던 청색계의 색상을(그림 121), 이세이 미야케는 적색을 숭상하는 전통색채감을 자연스러운 곡선으로 소재 자체의 특성을 살렸다. <그림 122>는 새의 날개처럼 얇고 가벼운 폴리에스테르와 주름의 특성을 이용하여 형태와 기능이 유기적으로 결합되는 새로운 형태를 만들었다. 이세이 미야케는 서양의 복식은 너무 경직되어 있음을 인식하고 정신적으로나 육체적으로 자유로운 옷을 창조하였다<sup>196)</sup>. 지속적인 개발을 통해 이루어진 구김을 이용한 의상은 전통수공예인 종이접기라는 전통을 통해 이루어낸 재질감각의 승화이다.

#### ⑥ 회화적 표현미

<그림 119>는 자연풍경을 한 폭의 미술작품을 보는 듯한 회화적인 느낌을 의복 전체에 표현하였으며 따뜻한 느낌의 펠트소재와 차가운 느낌의 광택소재의 대비와 서양의 꼭 끼는 실루엣과 오비가 조화를 이루며 관능미와 성적 매력을 자아냈다. 이세이 미야케는 전통여인의 얼굴을 회화적으로 표현하여 꾸미는 일본의 미의식을 표현하였다(그림 123).

#### ⑦ 다채로운 문양미

현대패션에서 빈번하게 사용되는 모티프로서 주로 자연물을 대상으로 동물과 식물, 그리고 풍경이 많이 쓰이고 있다. 겐조는 남태평양 일대의 자연과 꽃을 모티프로 하여 동서양의 융합을 이루었다. 토속적이고 고전적인 독창성이 엿보이는 꽃무늬 모티프와 다채로운 동양적인 배색은 자연 친화적이고 에스닉한 느낌을 주었다(그림 114, 115). <그림 118>은 일본적인 느낌의 꽃문양을 풍부한 색채감으로 크고 사실적으로 프린트하여 고급스럽고 화려한 외화미를 표현하였다. <그림 124>는 꽃문양과 영국 국기문양의 이국적인 조화로 화려한 걸치레를 보여주었으며 코시마키를 응용하여 사선으로 묶어줌으로써 전통미를 부각시켰다.

196) Leonard Koren, 전게서, p.82.



<그림 114> Kenzo 1  
'08 S/S, Paris  
(www.firstview.com)



<그림 115> Kenzo 2  
'05 F/W, Paris  
(www.firstview.com)



<그림 116> Commes des Garçons 1  
'08 S/S, Paris  
(www.firstview.com)



<그림 117> Okiko Ogawa 1  
'07 F/W, New York  
(www.firstview.com)



<그림 118> Kenzo 3  
'08 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 119> Hiroko Koshino 1  
'09 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 120> Hiroko Koshino 2    <그림 121> Kenzo 4  
 '09 F/W, Paris                      '05 F/W, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)    (www.firstviewkorea.com)



<그림 122> Issey Miyake 1    <그림 123> Issey Miyake 2    <그림 124> Yohji Yamamoto 1  
 '09 F/W, Paris                      '08 S/S, Paris                      '06 S/S, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)    (www.firstview.com)              (www.firstviewkorea.com)

## (2) 운치미(韻致美)

운치미는 여성적인 우미전아(優美典雅)를 지닌 아와레에서 비롯되어 이키로 이어지면서 소시민적인 세련된 소박미로 형태의 단순성과 미묘하고 침착한 색을 특징으로 하였다. 현대패션에서는 이키의 색조인 쥐색, 남색, 갈색의 자연의 색감과 이키의 단순한 기하학적 문양으로 서민적인 감각의 운치미를 표현하였다.

### ① 쥐색·남색·갈색계열의 이키의 색조미

겐조는 남(藍)색계열의 색조를 다양한 자연문양과 기하학적인 문양들로 조화를 이루어 에도시대의 귀족문화에 대응하는 서민들의 당당함과 도도함의 표현인 이키의 정신을 표현하였다(그림 125, 126). 기모노는 일본인 자신들도 窮屈袋(큐우쿠쓰 부꾸로-올가미 자루)라고 표현할 만큼 입고나면 걸음, 폭, 계단 오르기과 내리기 등에서 극도의 제한을 받게 되고 화장실 출입도 삼가야 하는 불편함<sup>197)</sup>을 가졌다. 겐조는 기모노와 하카마의 과장된 형태를 줄여 착용자의 활동성을 추구하였으며(그림 125), 코시마키를 사선의 띠로 응용하고 기모노의 과장된 소매를 크기를 줄여주어 착용자에게 편리함을 제공하였다(그림 126).

이세이 미야케는 쥐색과 남색의 침착한 조화(그림 127)와 갈색과 차(茶)색의 미묘한 조화(그림 128)로 어둡고 가라앉은 느낌과 색상에 복잡한 톤의 변화로 애뜻함의 감정과 우미(優美)의 정서를 표현하였다. 이세이 미야케는 천과 육체의 교류라는 관점에서 몸을 느슨하게 감싸는 헐렁하고 컷트가 적은 옷감을 사용하여 직물과 볼륨에 대한 새로운 세계를 구축하였다. 옷에서 재단과 바느질을 최대한으로 줄이고 옷과 인체가 하나가 되도록 디자인하였는데 이는 인체와 옷 사이에 일정한 공간을 만들어 움직임에 따라 새로운 형태를 가능하게 하였으며, 주름을 통해 추상적이고 유동

197) 이상엽, 전계서, p.213.

적인 공간형성으로 가변적인 형태미를 만들었다(그림 127, 128). 주름을 잡은 후 옷을 재단하는 방법과는 달리 실제 사이즈의 두 배의 크기로 형을 재단하고 봉제한 후 플리츠를 가공한 소재로 형을 만들고, 그 위에 기능을 더하여 소재와 형이 유기적으로 얽힌 새로운 개념의 옷을 창조하여 옷감과 육체로부터 이루어지는 자연스러움을 창조하였으며<sup>198)</sup>, 구김을 새로운 미로 창조하였다. <그림 129>는 에도시대에 색채문화를 이끌어간 서민들이 애용하던 흙냄새가 나는 갈색과 쥐색 계통의 차분한 색조로 서민적인 감각의 이키의 미를 표현하였다. 이렇게 엄숙하고 가라앉은 느낌의 색조는 흑색과 함께 일본적인 색채미로 현대패션에 나타났다.

## ② 단순한 기하학적 문양미

이키는 호화롭고 다채로운 다테의 미와는 달리 대립적인 단순한 색채와 기하학적인 문양을 특징으로 하였다. <그림 125>와 <그림 126>는 다양한 자연문양과 단순한 기하학적 문양들로 이키의 단순성을 표현하였으며, <그림 129>는 세련된 곡선의 기하학적 문양으로, <그림 130>은 기모노의 험령한 실루엣을 응용하고 기하학적인 문양과 대립적인 단순한 색채에 가까운 염색으로 감각적인 이키의 색조를 표현하였다.

## ③ 화려한 색조와 이키의 색의 혼합으로 인한 변화미

<그림 131>은 빨강, 파랑, 초록의 화려한 색조에 회색 톤을 가미하여 현대적인 이키의 색을 만들었으며, 기하학적인 선과 형에 따라 미묘하게 변화하는 색조로 운치미를 표현하였다. 기하학적인 구성으로 인한 조각적인 양감은 가공되지 않은 이키의 단순함을 느끼게 하였다. <그림 132>는 화려한 보라색에 서민적인 회색을 섞어 다양한 톤의 미묘한 변화로 섬세하고 가련한 운치미의 미적 정서를 느끼게 하였다.

198) 이경희, 「20세기 모드」 (서울: 교학연구사, 2001), p.207.



<그림 125> Kenzo 5 <그림 126> Kenzo 6 <그림 127> Issey Miyake 3 <그림 128> Issey Miyake 4  
 '05 S/S, Paris '06 F/W, Paris '08 S/S, Paris '08 F/W, Paris  
 (www.firstview.com)(www.firstview.com)(www.firstviewkorea.com)(www.firstviewkorea.com)



<그림 129> Hiroko Koshino3 <그림 130> Kenzo7 <그림 131> Issey Miyake5 <그림 132> Okiko Ogawa 2  
 '09 F/W, Paris '08 F/W, Paris '07 F/W, Paris 09 S/S, New York  
 (www.firstview.com) (www.firstview.com)(www.firstviewkorea.com) (www.firstview.com)

### (3) 과장미(誇張美)

장대하고 웅대함으로 대표되는 다케다카시와 다테에서 비롯된 과장미는 분에 넘치는 화려함, 더 나아가 허세와 괴이함으로까지 나타난 미의식으로 현대패션에서는 빅 룩과 루즈 룩, 레이어드 룩으로 하나의 흐름을 만들었으며 과도한 장식물과 디테일, 형태의 왜곡으로 나타났다.

#### ① 과장된 실루엣의 조형미

<그림 133>은 파격적으로 과장된 실루엣과 과장된 크기의 꽃문양의 조화로 다테의 미의식을 표현하였으며, <그림 134>은 기모노의 길이를 극단적으로 줄이고 볼륨감 있는 소재로 상반신을 강조하여 입체감을 주었다. <그림 135>는 전통남자바지인 하카마의 영감을 받은 과장된 크기의 바지가 착의형의 검정색 재킷과 대비를 이루면서 과장된 조형미를 표현하였다.

#### ② 과도한 주름과 겹쳐입기의 입체미

<그림 134>는 과장된 주름의 중첩으로 인체의 형을 과장하고 주름으로 생긴 과도한 선들이 강한 울동감을 주었고, <그림 137>은 볼륨감 있는 소재의 과도한 겹쳐입기와 스커트 한복판의 주름의 극적인 연출로 괴이한 걸치레로 맵시를 부리는 무가의 미의식을 표현하였다.

#### ③ 과도한 장식물, 문양의 입체미

<그림 134>는 단순화된 홍매화의 문양을 입체적으로 넣어 일본적인 느낌을 자아냈다. 모모야마시대에 무가들이 황금색을 선호하며 부와 권력을 상징하기 위해 과도한 장식의욕으로 옷 전체를 금박으로 메워버리는 다테의 미의식은 <그림 138>의 다채로운 색들로 패치워크 된 원단의 전체를 화려한 장식물과 자수로 표현한 것에서 볼 수 있다.

#### ④ 과장된 크기의 문양미

<그림 133>과 <그림 136>은 다양한 색채로 표현된 과장된 크기의 꽃문양을 호화롭고 다채로운 색상으로 표현하였는데 겐조는 동양과 서양의 꽃

무늬를 적절히 변형, 조합과 화려함 색깔로 동서양을 모두 어필하는 디자인을 하였다. 섬나라인 일본은 지리적인 특성으로 인하여 수중생물을 문양으로 사용하였는데 특히 잉어와 거북 문양이 많이 나타났다. <그림 139>는 불교에 영향을 받은 연꽃과 잉어문양을 과장되게 프린트하고 다양한 바다 속의 풍경을 일본적인 감각으로 표현하였다. 일본 전통문양인 식물문양과 잉어와 같은 문양은 다른 나라의 복식에서는 찾아보기 힘든 일본의 특징으로<sup>199)</sup> 이러한 복합문양은 순수하게 장식의 목적으로 사용하였다.

#### ⑤ 회화적인 표현미

일본 전통복식에는 소나무, 매화, 벚꽃, 모란, 단풍, 유수(流水) 등을 기초 소재로 유형적인 표현에 가공의 풍경을 표현하는 특징이 있다<sup>200)</sup>. <그림 140>은 의복 전체를 화폭 삼아 회화적인 기법으로 흐르는 물(流水)에 주관적인 감정이입을 하여 대담하게 변형시켰으며, 극단적인 선처리로 과장미를 극대화하였다. 회화와 문양과의 중간영역에서 고도의 예술성을 부여하였다.

#### ⑥ 성의 모호성- 부조화의 미

폼 데 가르송은 성(性)역할에 맞게 착용하는 의복의 기능을 없애고 남성의 전유물인 슈트를 착용하여 양성적인 이미지와 남성의 재킷과 여성의 드레스의 결합으로 성의 모호성을 제시하였다. 이러한 파괴적인 이미지의 해체패션은 레이 카와쿠보와 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier), 마틴 마지엘라(Martin Magiela)에 의해 제시되고 있다<sup>201)</sup>. <그림 141>은 에도시대의 남성들이 여성스러운 속옷과 가방, 액세서리를 착용하거나 화류계의 여성들의 남성들의 상징인 하오리를 착용하여 성의 모호함으로 허세를 부리는 걸치레에서 영향을 받았다고 볼 수 있으며, 남녀구분이 분명한 서양의 복식과는 달리 일본은 에도시대부터 양성적 복식착용으로 성의 모호함을 표현하였다.

199) 長崎 巖 監修, 弓岡勝美 編, 「きもの文様.鑑」(東京: 平凡社, 2006.), p.114.

200) 박옥련·이행화·황정운, 전게서, p.130.

201) Lud Derycke and Sandra Van De, *Belgian Fashion Design*(Belgium: Ludion Ghent -Amsterdam, 1999), p.290.



<그림 133> Kenzo 8  
 '07 S/S, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)



<그림 134> Kenzo 9  
 '08 F/W, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)



<그림 135> Yohji Yamamoto 2  
 '06 S/S, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)



<그림 136> Kenzo 10  
 '07 F/W, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)



<그림 137> Comme des Garçons 2  
 '08 S/S, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)



<그림 138> Kenzo 11  
'05 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 139> Junko Shimada 1  
'09 S/S, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 140> Hiroko Koshino 4  
'09 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 141> Comme des Garçons 3  
'07 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)

#### (4) 유희미(遊戱美)

오카시에서 비롯된 유희미는 개방감과 웃음이 나오는 미의식으로 서민들에 의해 나타난 익살과 해학과 골계를 특징으로 하고 있다.

서민들의 여유로움에서 비롯된 유희미는 현대패션에서 다양한 레이어드와 주름을 통한 울동미, 유니히도에의 습색의 미, 전통문양을 이용한 시각적 유희로 나타났다.

##### ① 겹쳐입기로 인한 선의 미

겐조는 기하학적인 다양한 패턴의 원단을 이어 붙이고 랩(Wrap)형태로 겹쳐 입어 여유로운 오카시의 미를 표현하였다. 여밈의 도구로 시고키를 응용하여 전통미를 살려주었으며(그림 142), 기모노의 평면적인 형태를 더욱 발전시켜 기하학적인 선의 흐름을 만들어내어 새로운 형태의 겹쳐입기를 표현하였다(그림 143).

##### ② 주름의 리듬감과 울동미

<그림 144>에서 요지 야마모토는 일본의 꽃 모티프에서 영감을 얻은 일본풍의 화려한 꽃문양을 현대 감각에 맞게 재창조하였는데 얇은 노방 소재의 겹치기 효과로 장식적인 재미와 은근한 관능미를 연출하였다. 이세이 미야케는 인체의 움직임에 따라 새로운 라인이 만들어지도록 비결정적인 햄라인을 만들어 곡선의 자유로움을 표현하였는데, 가벼운 폴리에스테르 소재에 플리츠 가공을 하고 섬유조각들로 구성된 작품으로 서구의 봉제방법에 의한 정형화된 구성미를 무시하고 전통복식이 풍성한 형태를 현대적으로 변형시켜 유희적인 아름다움을 연출하였다(그림 145). 인체의 움직임에 따라 나타나는 표면의 독특한 조형미는 여유로운 유희의 미를 느낄 수 있으며 비치는 소재에서는 관능미를 느낄 수 있다. 이세이 미야케는 서양의복처럼 인체에 맞게 고정된 옷이 아니라 우연적인 조형형식과 마음대로 입는 방법을 연출할 수 있는 자율성을 표현하였는데 그의 낙천

적이고 초현실적인 유머감각에 근거를 둔다고 할 수 있다<sup>202)</sup>.

### ③ 습색의 미: 서구적인 형태와의 결합

준야 와타나베는 일본 전통복식에서 볼 수 있는 독특한 장식미인 색을 중첩시키는 습색의 미를 서구적인 형태의 디자인에 접목시켜 재미와 감성을 자아내어 유희의 미를 표현하였다(그림 146). <그림 147>은 여러 겹의 얇은 노방이 겹겹이 층을 이루면서 색상이 혼합되어 다색(多色)과 간색(間色)의 색채조화를 이루며 독특한 색감을 연출하며 중첩을 통한 습색의 미를 표현하였다.

### ④ 전통문양을 하나의 형태로 전환: 시각적 유희

일본풍의 에스닉 패션에 자주 등장하는 요소로 부채문양이 있는데 이는 부채를 펴고 접거나 혹은 반 정도 펼치는 움직임에 넣어 얇은 천의 여름 의상의 문양으로 애용되었다. 부채문양의 특징은 부채 형태인 사각형, 원형 및 사선을 직접적으로 표출하였다기보다는 둥근 활모양을 이중으로 겹쳐 추상적인 곡선 형태로 표현하였는데 이러한 독특한 부드러운 움직임은 일본미의 전형이라고 할 수 있다<sup>203)</sup>. 준코 시마다는 부채모양을 하나의 형태로 응용하여 기발함과 시각적 유희를 표현하였다(그림 148). <그림 149>는 일본 전통 길상문인 나비를 하나의 장식물로 전환하여 생동감 있고 율동적인 느낌으로 유희의 미를 현대적으로 재해석 하였다.

일본의 전통 미의식인 꾸미는 미가 현대패션에 표현된 특징은 <표 6>으로 요약할 수 있다

202) Kazuko Sat, Raymond Neier, *Issey Miyake Making Things: Clothes Beyond the Reach of time* (Rotterdam: Scalo Edition, 1999), pp.55-56.

203) 北村哲郎, 「日本の文様 2」(東京: 原流社, 1988), p.35.



<그림 142> Kenzo 12 <그림 143> Kenzo 13 <그림 144> Yohji Yamamoto 3 <그림 145> Issey Miyake 6  
 '05 S/S, Paris '08 F/W, Paris '09 S/S, Paris '09 F/W, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)(www.firstviewkorea.com)(www.firstview.com)(www.firstviewkorea.com)



<그림 146> Junya Watanabe 1 <그림 147> Yohji Yamamoto 4 <그림 148> Junko Shimada 2 <그림 149> Junya Tashiro  
 '06 S/S, Paris '05 F/W Paris '09 S/S, Paris '07 S/S, Tokyo  
 (www.firstview.com) (www.firstviewkorea.com)(www.firstview.com)(www.firstview.com)

<표 6> 일본 현대패션에 표현된 전통 미의식 - 꾸밈의 미

구분 미의식	미의식	미적 특성	표현분야	현대패션에 표현된 전통 미의식 특징				
외화미 (外華美)	미야비 (雅, みやび) 요염(妖艶)	귀족적·여성적 색채의 심화 세련된 정취 화려·호화 사치로움	석벽·주택 정원·의상 집기·완구 관화·공예					<ul style="list-style-type: none"> <li>- 넓은 후리스테의 풍성한 실루엣과 주름의 리듬감과 울동미</li> <li>- 전통복식의 직선적인 실루엣의 간결미</li> <li>- 오비의 활용: 입체감, 가변성과 변화미, 장식미</li> <li>- 배면(背面)의 에로티시즘</li> <li>- 고대부터 신성시된 적색의 사용, 화려한 원색의 조화, 다색배색</li> <li>- 다양한 톤의 황금색</li> <li>- 회화적인 표현의 프린트</li> <li>- 자연문양: 다양한 꽃문양 활용과 동서양 절충의 이색적 조화</li> </ul>
운치미 (韻致美)	아와레(あわれ) 이키(粋, いき)	에트림·우미 소시민적 소박 미묘한 색조 단순한 기하학 문양	회화 의상					<ul style="list-style-type: none"> <li>- 귀색·남색·갈색계열의 이키의 색조의 다양한 톤 변화의 색채미</li> <li>- 화려한 색조와 이키의 색의 혼합</li> <li>- 자연문양, 단순한 기하학적 문양</li> </ul>
과장미 (誇張美)	다케다가시 (長高, たけたがり位) 다테(伊達, だて)	웅대·승고함 허세·길치레 괴이함 과도한 사치 자연물의 대담한변형	무사복장 건축 회화 공예					<ul style="list-style-type: none"> <li>- 과장된 실루엣으로 인한 사이즈와 형태의 왜곡: 빅 룩</li> <li>- 과도한 겹쳐입기와 주름으로 인한 입체감: 루즈 룩, 레이어드 룩</li> <li>- 성의 모호성</li> <li>- 과도한 장식물, 문양의 입체화</li> <li>- 과장된 회화적인 표현</li> <li>- 과장된 문양크기, 동서양 문양의 절충적 조화</li> </ul>
유희미 (遊戯美)	오카시 (愚·知, をかし)	개방감·웃음 해학·골계미 서민적 익살	회화					<ul style="list-style-type: none"> <li>- 겹쳐입기</li> <li>- 주름의 리듬감과 울동미</li> <li>- 습색의 미: 서구적인 형태와의 결합</li> <li>- 전통문양을 하나의 형태로 전환: 시각적 유희</li> </ul>

## 2) 꾸미지 않는 미

### (1) 간소미(簡素美)

선(禪)의 ‘공(空)’사상과 와비, 사비, 시부이에서 비롯된 소박미는 단순하고 간소하고 수수함과 질박함을 특징으로 나타났다.

소박미는 장식을 배제하고 색채와 디자인을 최소화하는 단순성이라고 할 수 있으며, 이는 원초주의(Primitivism)이며, 미니멀리즘(Minimalism)이라 할 수 있다<sup>204</sup>. 현대패션에서 간소미는 단순하고 간결한 실루엣에 세부장식을 배제하고 무채색과 자연에 가까운 색, 수수한 줄무늬와 격자무늬로 나타났다.

#### ① 직선적인 실루엣의 간결미

아키코 오가와는 일본 전통복식의 평면적인 구조와 앞여임의 형태를 응용하여 질소한 시부이의 미를 표현하였으며, 절제된 선으로 간결의 미를 표현하였다(그림 150). 이는 선의 ‘공’에 영향을 받은 선의 절제와 색상의 절제라고 할 수 있다. 히로코 코시노는 <그림 151>과 <그림 152>에서 수평, 수직적인 솔기로 구성된 기모노의 구조를 응용한 직선적인 실루엣으로 조형적인 단순화로 간결, 생략의 선사상을 표현하였다. 요지 야마모토는 단순한 직선적인 실루엣에 줄무늬를 사용하여 시부이의 미를 표현하였는데 평면재단의 직선적인 형태의 실루엣과 무채색을 이용하여 딱딱하고 정적인 분위기를 표현하였다(그림 153).

간결함을 추구하는 의상들은 일본의 다도와 함께 다실의 구조에서 보이는 모든 불필요한 것을 제거하고 최소한으로 필요한 요소만을 남겨두는 청빈의 특징에서 찾아 볼 수 있으며, 디자인 자체를 단순화하거나 색을 최소화하는 등의 조형적인 단순화를 지향하는 미니멀리즘적인 특징을 보였다. <그림 154>에서는 헤이안시대의 끄는 바지, 에도시대의 치마형 바

204) 김용욱, 「노자와 21세기」 (서울: 통나무, 1999), p.67.

지의 직선적이고 여유로운 실루엣으로 간소미를 표현하였다. 꿈 데 가르 송은 직선적인 실루엣의 상의와 전통 남자바지인 하카마를 응용하여 기능성을 추구하는 자루형의 편안한 실루엣으로 간소한 맛을 표현하였다(그림 155).

### ② 어두운 무채색- 색의 절제미

간소미는 흑색과 다양한 톤의 회색의 무채색과 함께 밤색 계열과 같은 차분하면서도 자연에 가까운 색으로 표현하였다.

일본인이 선미학에 영향을 받은 색채억제의 시각반응은 시부이의 어둡고 눈에 잘 띄지 않는 땀은 색채들로 나타났다<sup>205)</sup>. 우울한 색채의 사용은 선종사상에서 기인한 것으로 사물의 외면적 속성이나 장식을 완전히 무시하여 화려한 색채보다는 아주 단순한 ‘색채에서의 미니멀리즘’을 낳게 하였다. 즉 화려한 색채에 대한 욕구를 강인하게 억제하고자 하는 반문화적 문화의 결정으로 이렇게 억제된 색채의 역사는 꾸미지 않는 미의식으로 뿌리내려 일본적 문화로 현대에 뿌리내렸다<sup>206)</sup>.

### ③ 장식의 절제미

와비, 사비, 시부이, 선사상에서 기인한 간소미는 단순하고 간결한 직선적인 실루엣에 세부장식을 배제하고 자연스러운 형태미를 강조하였으며 인체에 대한 최소한의 기능성만을 고려하였다.

### ④ 무지·줄무늬·격자무늬의 단순미

<그림 150>, <그림 154>, <그림 155>는 무지로 선사상의 생략, 제거의 미를 <그림 151>과 <그림 152>는 흙냄새가 나는 차분한 느낌의 자연 색채에 수수한 격자무늬로 소박한 느낌을 표현하였다. <그림 153>은 색채의 절제와 단순한 줄무늬로 선의 금욕주의를 표현하였다.

205) 상계서, p.261.

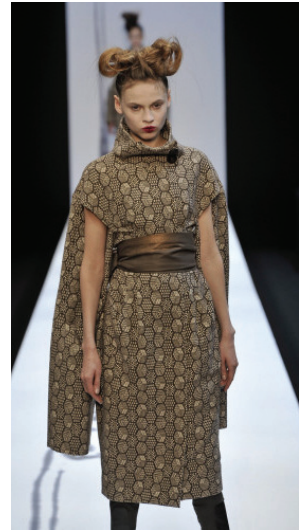
206) 김지영·김지연, “현대패션에 나타난 일본풍 에스닉 룩의 색채특성: 2004년 S/S부터 2008년 F/W까지”, 「한국의류학회」, 32(11), 2008, p.95.



<그림 150> Okiko Ogawa 3  
'07 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 151> Hiroko Koshino 5  
'09 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 152> Hiroko Koshino 6  
'09 F/W, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 153> Yohji Yamamoto 5  
'07 S/S, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 154> Yohji Yamamoto 6  
'07 S/S, Paris  
(www.firstviewkorea.com)



<그림 155> Comme des Garçons 4  
'09 F/W, Paris  
(www.firstview.com)

## (2) 허(虛) 미

허의 미는 하카나시에서 비롯되어 허무감과 무상감의 유현의 미로 이어져 근세에 이르기까지 일본인의 정신적인 하나의 기본선으로 자리 잡았다. 현대패션에서 허의 미는 인생의 허무감을 느끼고 자연에 귀의하려는 내면의 세계를 표현하기 위해 무채색 계열의 어두운 색을 사용하여 일본의 수묵화에 나타난 여백의 미에 영감을 얻은 디자인들이 나타났으며 염색을 통해 몽환적인 오보로의 미를 표현하였다.

### ① 여백의 미

허의 미에서 나타나는 여백의 미는 여백을 통하여 무한공간으로 비상할 수 있는 무한한 가능성을 나타내며, 여백을 통한 이미지 창출은 무욕을 통해 정신의 자유를 지향하는 표현하는 매개체인 것이다. 이는 서구인들에게 생략 속에 내제된 본질의 정수(精髓)를 표현하는 고전적인 일본의 미학으로 받아들여졌다<sup>207)</sup>.

아키코 오가와는 오비의 화려한 문양과 입체감으로 여백의 미를 극대화하였으며(그림 156), 겐조는 의복 전체를 화폭으로 삼아 동양적인 풍경을 한 폭의 그림으로 표현하였다. 구름과 태양의 자연문양을 단순화하고 적색으로 여백의 미를 극대화하였다(그림 157). <그림 158>은 간결한 줄무늬와 적색의 기하학적인 문양을 이용하여 여백의 미를 살려주었으며, 준코 시마다는 새를 의복의 전체에 프린트하여 수묵화적 느낌으로 여백의 미를 표현하였으며, 인생에 덧없음을 알고 자연으로의 귀의를 갈망하는 일본인의 미의식을 표현하였다(그림 159). 꿈 데 가르송은 서구의 재킷 형태에 기모노를 응용한 벨트, 그리고 풍성한 백색의 스커트에 일본의 국기 문양으로 여백의 미를 표현하였다(그림 160). 고대 야요이 시대부터 신성시되어온 적색은 현대패션에서 다양한 톤의 변화로 나타났으며, 허의 미

---

207) 채금석, 전게서, p.230.

에서는 여백을 강조하기 위하여 사용되었다(그림 156, 157, 158, 160).

## ② 무채색계열의 유현미

일본 수묵화에서 나타나는 우울하고, 어두운 색채들은 원색에 대한 강렬한 욕구가 역사적, 사회적 간섭으로 왜곡, 변형되어 유현이라는 기형적 미의식을 낳게 되었다<sup>208)</sup>. 이세이 미야케는 신체의 대부분을 감추고 은폐함으로써 세속적인 욕망과 고뇌로부터 탈출하고 세속적인 감각을 거부하는 유현의 정적인 아취와 풍미를 표현하였다. 어둠을 의미하는 유현미를 흑색으로 표현하였으며, 강한 죽음의 색을 흑색으로 표현하는 사무라이 정신을 읽을 수 있다(그림 161).

## ③ 염색을 통한 몽환적인 미(오보로의 미)

‘오보로’의 불투명한 미는 모호하고 불분명한 색으로 나타나는데 이는 리큐우 내스미(利久ねずみ)로 대표되는 회색(gray)으로 회색은 여러 가지 원색이 혼합된 복잡한 색채로 검은색과 흰색의 중간색이 지니는 애매성의 성격을 지닌 일본인의 전통적인 색이다<sup>209)</sup>.

히로코 코시노는 <그림 162>와 <그림 163>에서는 자연스럽게 번지는 선염법으로 몽환적인 오보로의 미를 표현하였다.

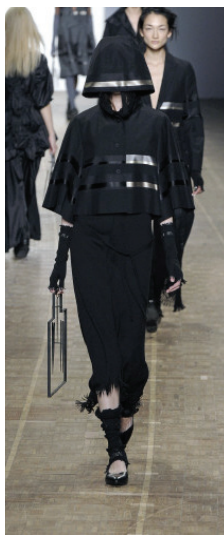
---

208) 이상엽, 전계서, p.263.

209) 상계서, p.287.



<그림 156> Okiko Ogawa 4 <그림 157> Kenzo 14 <그림 158> Kenzo 15 <그림 159> Junko Shimada 3  
 '07 F/W, New York '08 F/W, Paris '08 F/W, Paris '08 S/S, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)(www.firstviewkorea.com)(www.firstviewkorea.com)(www.firstview.com)



<그림 160> Comme des Garçons 5 <그림 161> Issey Miyake 7 <그림 162> Hiroko Koshino 7 <그림 163> Hiroko Koshino 8  
 '07 S/S, Paris '08 F/W, Paris '09 F/W, Paris '09 F/W, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)(www.firstviewkorea.com)(www.firstviewkorea.com)(www.firstviewkorea.com)

### (3) 불완전미(不完全美)

불완전미는 완전의 부정, 빈곤함의 와비와 시간의 흐름에 따라 오랫동안 사용한 물건 속에서 나오는 원숙미를 지닌 사비의 미의식에서 비롯되었다. 일본 다기의 형태의 비틀어짐이나 거친 표면의 불균정과 미완성은 일본의 미의식으로 자리 잡아 현대로 계승되어 좌우 부조화, 의도적인 미완성, 양감 있는 직물, 탈색과 구김으로 나타났다.

#### ① 미완성의 미- 바느질선의 노출, 구성선의 노출

요지 야마모토와와 레이 카와쿠보는 1982년 파리 프레타 포르테에서 무색의, 의복 전체에 구멍이 뚫린 거지룩(beggar look)과 누더기룩(ragged look)을 선보이며 파괴적인 일본의 미의식을 표현하여 전 세계에 큰 충격을 주었다.<sup>210)</sup> <그림 164>는 바느질 선을 의도적으로 노출하여 와비의 청빈(淸貧)한 미완성의 느낌을 표현하였는데 검은색의 어둡고 청빈한 느낌, 봉제를 최소화, 반투명한 소재와 장식을 배제한 금욕주의적인 느낌을 표현하였다. 이러한 작품은 고의로 미완성 부분을 남겨놓는 다실의 구조에서 나타난 불완전의 미를 느낄 수 있으며, 옷이 가지는 관례를 깨뜨리면서 서구의 의상처럼 완성의 단위가 아닌 미완성의 단위로 표현하였다.

#### ② 부조화의 미

<그림 165>는 하반신의 한쪽에만 입혀진 스커트에서 좌우 부조화의 미를 표현하였는데 이는 정형화된 구축형 형태의 특성을 갖는 오투쿠트르적 패션에 반하는 안티쿠트르적인 패션으로 불완전미를 연출하였다.

#### ③ 불균정미- 켈팅·패치워크·쉐기(shaggy)느낌의 직물

현대패션에서는 켈팅된 실용적인 직물, 대담한 쉐기(shaggy)느낌의 직물, 즉 양감이 느껴지는 오돌도돌한 직물을 사용하여 표면을 독특하게 표현하여 불완전의 미를 표출하였으며, 이는 인체 자체의 선을 달리하며 불

210) Akiko Fukai etc, 상계서, p.635.

완전한 형태미를 표현하였다. 전통복식에서는 누비기, 덧붙이기를 이용한 의상을 제작하였는데, 겐조는 다양한 문양의 천조각을 잇는 패치워크기법으로 문양의 무질서한 배합에서 빈곤하고 남루해 보이는 불완전미를(그림 166), 켈팅기법을 이용하여 재질감 있는 표면을 표현하였다(그림 167).

전통복식은 평면적이고 봉제가 최소화되어 단순한 형태미를 갖는 기모노의 특성 때문에 소재와 질감이 발달되었으며, 소재에서 표현되는 투박하고 양감이 있는 직물에서도 불균정의 미를 찾을 수 있다. <그림 168>은 소재 자체의 양감으로만 아름다움을 표현하였는데 이는 전통적인 직조방법인 표면의 요철무늬에 의해 오글쭈글하게 직조되는 축면(縮緬)에서 영향을 받은 작품이라고 할 수 있다. <그림 169>는 소매와 가슴부위의 양감 있는 재질은 오비와 의복의 밑단의 추상적인 문양과 재질상의 부조화를 이루고 있다.

#### ⑤ 빈곤미- 구김·의도적인 얼룩·탈색

<그림 170>은 의도적으로 색을 탈색하여 오래 입은 것과 같은 페이딩(fading)효과로 얼룩진 이미지를 심어주어 형태와의 이질감으로 형성하여 청결함에 위배되는 중고적인 이미지로 와비와 사비의 미를 표현하였다.

현대 일본패션에서 빈곤의 미는 좌우 비대칭, 주름 잡기, 탈색으로 인한 해짐, 얼룩, 울퉁기, 불규칙한 밑단선 등 일본 특유의 반꾸밈의 구성으로 유럽 패션계에 서구 전통의 구성의 미에 상반되는 것이다<sup>211)</sup>.

<그림 171>은 불완전한 자신을 드러내기 위해 금색의 스커트에 비치는 노방으로 의도적인 구김과 오래된 듯한 낡은 이미지로 빈곤미를 표현하였다. 이러한 의도적인 빈곤은 기존의 아름다움에 대한 관념에서 벗어나 불결하고 황폐한 이미지로 와비와 사비의 미를 표현하였다.

211) 채금석·千村典生, 「세계패션의 흐름」(서울: 지구문화사, 2003), p.176.



<그림 164> Yohji Yamamoto 7 <그림 165> Comme des Garçons 6 <그림 166> Kenzo 16 <그림 167> Kenzo 17  
 '09 S/S, Paris '06 F/W, Paris '09 F/W, Paris '09 F/W, Paris  
 (www.firstview.com) (www.firstview.com) (www.firstview.com)(www.firstview.com)



<그림 168> Okiko Ogawa 5 <그림 169> Kenzo 18 <그림 170> Hiroko Koshino 9 <그림 171> Junya Watanabe 2  
 '08 F/W, New York '08 F/W, Paris '09 F/W, Paris '09 F/W, New York  
 (www.firstviewkorea.com)(www.firstviewkorea.com) (www.firstview.com) (www.firstview.com)

#### (4) 무형식미(無形式美)

선사상의 교외별전에서 나온 미의식으로 억압하지 않는 상태, 외적인 형식을 버린 자유로운 상태와 정형화된 상태에 대한 무력감과 도전의식으로 나타나 현대패션에서는 비구축적인 형태의 가변성과 좌우 비대칭, 디테일의 구조파괴, 소재의 부조화로 미적 불균형을 표현하였다.

##### ① 불확정적인 가변성과 우연의 미- 비구축적인 실루엣

<그림 172>는 담요를 연상시키는 소재에서 빈곤의 이미지와 천을 두르거나 휘감은 스타일의 작품을 선보였다. 평면적인 복식은 신체 부위 간에 구분이 모호해지고 인체의 형을 알아볼 수 없는 특징을 가지는데 레이 카와쿠보는 ‘몸을 드러내는 옷은 매력적이라고 생각하지 않는다’는 그의 철학을 엿볼 수 있다<sup>212)</sup>. 신체 감싸기, 복잡한 접힘은 단순히 의복의 겉모양이 아닌 의복의 구조를 시험하고 있으며 이러한 구조에서 새로운 공간의 의미를 창출하며<sup>213)</sup>, 여밈의 위치를 알 수 없는 기형적인 실루엣은 의복의 형식을 거부함으로써 형태의 불확정적인 실루엣을 나타낸다.

일본의 디자이너들은 선(禪)과 정신적인 교감을 이루면서 서구의 합리적인 사고와 전통이 배제된 무형태성, 무정형성, 무치수성, 무색채성<sup>214)</sup>의 패션을 제시하였는데 무정형의 의상은 착장방법에 따라 형태가 달라지는 특성으로 바느질과 재단을 최소화하여 몸의 움직임에 따라 새로운 형태를 만들었으며, 옷과 인체 사이에 공간으로 불확정적인 우연적인 미를 이루어 낸다. 이는 일본 전통복식의 2차원적인 평면구조를 3차원적으로 재창조하여 새로운 조형미를 만들었다고 볼 수 있다.

<그림 173>은 의복의 형 자체를 부정하며 비결정적인 여밈과 햄라인을 만들어 비구조적인 실루엣을 표현하였다. 이는 착장자의 연출에 의해 완성

212) Steele Valerie, *Women of Fashion*(New York: Rizzoli, 1991), p.186.

213) Deyan Sujic, *Rei Kawakubo & Comme des Garçons*(New York: Rizzoli International Publication Inc, 1999), p.80.

214) Jennirer Claik, *The Face of Fashion*(London: Routledge, 1994), p.41.

되는 방식을 가지며, 입는 방식에 대한 일정한 척도나 기준이 존재하지 않고 무한히 개방된 공간구성에 의한 유연성으로 완성되었다. 요지 야마모토는 긴 천의 한쪽을 비대칭적인 선으로 직선의 주름을 잡아 자유로운 형태로 몸을 감싸 연출할 수 있도록 하여 착용자를 하나의 도구로 사용하였다(그림 174). 천을 몸에 둘러 늘어뜨림으로써 착용자가 마음대로 연출할 수 있는 비구축적인 스타일은 내부의 구조적인 선이 다트를 무시하고 좌우 비대칭으로 수직, 수평선의 구성과 비례의 균형의 속박에서 벗어나 비결정성의 여미를 제시하였다. 걸치기, 두르기의 요소를 도입해 복잡하게 레이어드 시킨 실루엣은 부정형의 아무렇게나 걸친 듯한미를 제시하며 일본 미학의 정수인 비대칭과 불균형의미를 표현하였다.

<그림 175>는 소매가 두 개 달려 복수적인 착용방법을 제시하여 착용자가 어떤 구멍으로 옷을 입고 싶은지를 결정하는 것으로 착용자에 의해 비결정성을 제시한 작품으로 이는 억압하지 않는 자유로운 상태에서 착용자에게 결정권을 주는 것은 선의 사상에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다.

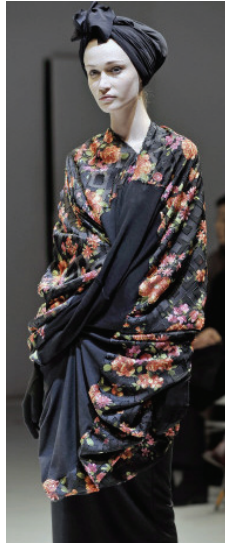
### ② 시각적 강조미- 디테일의 구조파괴

폼 데 가르송은 벨트의 위치전환으로 인습과 전통의 틀을 깨는 디자인으로 육체적인 자유뿐만 아니라 정신적인 자유로움까지 역설적으로 표현하였다(그림 176). <그림 177>은 스커트 형태의 주름은 원래 있어야 할 곳에 있지 않고 위치를 바꿔줌으로써 규범을 파괴하고 기대와 예상을 깨는 시각적인 강조로 기존의 질서를 무너뜨렸다.

### ③ 미적 불균형의미- 이질적인 소재의 부조화

<그림 178>과 <그림 179>는 이질적인 소재의 부조화로 극단적인 소재의 불균형으로 미적 균형을 파괴하였다.

일본의 전통 미의식인 꾸미지 않는 미가 현대패션에 표현된 특징은 <표 7>로 요약할 수 있다.



<그림 172> Comme des Garçons 7 <그림 173> Junya Watanabe 3 <그림 174> Yohji Yamamoto 8 <그림 175> Yohji Yamamoto 9  
 '09 F/W, Paris '08 F/W, Paris '05 S/S, Paris '09 F/W, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)(www.firstview.com)(www.firstview.com)(www.firstview.com)



<그림 176> Comme des Garçons 8 <그림 177> Yohji Yamamoto 10 <그림 178> Yohji Yamamoto 11 <그림 179> Junya Watanabe 4  
 '08 F/W, Paris '07 S/S, Paris '07 S/S, Paris '07 F/W, Paris  
 (www.firstviewkorea.com)(www.firstview.com) (www.firstview.com)(www.firstview.com)

<표 7> 일본 현대패션에 표현된 전통 미의식 - 꾸미지 않는 미

구분 미의식		현대패션에 표현된 전통 미의식 특징			
미의식	미의식	미적 특성	표현분야	현대패션에 표현된 전통 미의식 특징	
간소미 (簡素美)	禪의 '공(空)' 시부이(渋, しぶい) 와비(侘, わび) 사비(寂, さび)	간결·생략·정적 체거·단순·간소 수수·절박	다실(茶室) 다기(茶器) 건축	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 직선적인 실루엣의 간결미: 선과 봉제의 절제</li> <li>- 여유로운 실루엣: 넓은 후리스테, 하카마</li> <li>- 어두운 무채색: 색의 절제</li> <li>- 장식의 절제</li> <li>- 단순하고 소박한 줄무늬와 격자무늬</li> </ul>	
허(虛)의 미	하카나시 (墓, はかなし) 무상감 유현 (幽玄) 오보로(朧)	인생 덧없음 허무감·무상이념여 백미·불투명함 자연으로의 귀의 사무라이 정신	수목화 건축 공예	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 어백의 미(적색 선호)</li> <li>- 무채색계열의 어두운색 선호</li> <li>- 염색을 통한 몽환적인 효과(오보로의 미)</li> </ul>	
불완전미 (不完全美)	와비(侘, わび) 사비(寂, さび) 시부이(渋, しぶい)	무의식의 의식 미완성·빈곤함 빈(貧)의 미 원숙미·불균정	다실(茶室) 다기(茶器)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 미완성: 바느질선의 노출, 구성선의 노출</li> <li>- 부조화</li> <li>- 무채색계열의 어두운색 선호</li> <li>- 퀴팅, 누비기, 덧붙이기, 패치워크</li> <li>- 웨기(shaggy)느낌의 직물, 양감이 느껴지는 오돌도돌한 직물(축면)</li> <li>- 빈곤미: 탈색, 구김, 의도적인 얼룩</li> </ul>	
무형식미 (無形式美)	선(禪)의 '공(空)' 교외별전(敎外別傳)	형식의 거부 자유로움·속박으로 의 거부 좌우불균형 비대칭	수목화 공예	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 비구축적인 실루엣: 불확정적인 가변성과 우연의 미 매기, 두르기, 걸치기, 휘감기 무정형성, 무치수성, 무형태성, 비결정성</li> <li>- 디테일의 구조파괴</li> <li>- 미적 불균형: 이질적인 소재의 부조화</li> </ul>	

## IV. 한국과 일본 전통 미의식의 의미 비교

본 연구에서는 복식의 미적특성, 즉 복식을 통해 표현된 미적 현상의 근거와 본질을 미학적인 측면에서 고찰하였으며 현대패션에서 어떻게 표현되었는지 알아보았다. 한국과 일본의 현대패션에 영향을 준 전통복식의 미적 특성과 전통 미의식의 특성에 대한 의미를 비교하면 다음과 같다.

### 1. 한국과 일본 전통복식의 미적 특징에 의한 비교

#### 1) 형태미

##### (1) 선의 미: 리듬감과 울동미

한국 전통복식에서 치마는 허리에 주름을 잡아 인체에 입혀졌을 때 잔잔한 생동감을 주면서 직선과 곡선의 어우러진 리듬감 있는 곡선적인 이미지를 부여하였다. 전통복식의 풍성한 상박하후의 실루엣은 이영희가 <그림 71>, <그림 80>에서 한복 치마의 아름다움을 한국적인 소재와 색상으로 재현하였으며 옷고름과 가리개용 허리끈을 이용하여 은근한 관능미와 곡선의 울동미를 표현하였다. 저고리의 은은한 배래선을 응용한 <그림 67>은 직선 재단 후 의복으로 착장 시 부드러운 곡선으로 나타나 전통적인 선의미를 표현하였으며, 전통복식의 풍성한 바지의 실루엣은 데님의 불편한 요소를 제거하고 부드러운 느낌의 소재로 편안함과 흐르는 곡선의 주름으로 나타났다(그림 69, 72, 78). 한복의 극단비례를 응용한 작품들은 과장되지 않은 부드러운 곡선의 형태로 나타났는데 부드러운 질감의 소재로 인체의 곡선을 직접적으로 드러내지 않고 여유로운 생동감을 불어 넣었다(그림 80, 81, 82, 83). 밑단선의 풍성함과 여유로움으로 학의 날개의 이미지를 표현한 <그림 84>는 인위적인 것을 버리고 자연으로 귀의하고자 한 선비들의 정신<sup>215)</sup>을

215) 김영기, 전계서, p.292.

풍성하고 여유로운 곡선으로 표현하였다.

일본의 기모노의 구조상 가장 중요한 부분인 극대로 넓은 후리소데(振袖)와 같이 늘어진 소매 자락이 재현되어 인체가 움직일 때 마다 생기는 아름다운 주름으로 유동적인 리듬감을 표현되었다(그림 116, 117, 118, 131, 135, 152, 160). 후리소데의 과장된 소매의 크기와 길이는 1890년대 서구 미술계에 일본풍의 패션으로 영향을 주면서 이후로 기모노의 과장된 소매는 발목까지 내려오는 긴 롱코트의 변함없는 테마가 되었다<sup>216)</sup>. 기모노의 실루엣을 응용한 <그림 130>은 착장 시 움직일 때마다 생기는 유동적인 선들로 리듬감과 율동미를 표현하였다.

## (2) 무정형의 미: 비결정성과 입체미

조선후기 치마는 여러 벌의 의복을 겹쳐 입음으로써 상박하후의 풍성한 실루엣을 형성하였다. 현대패션에서는 한복 치마와 옷고름을 이용하여 극단의 비례를 만들어 인체 곡선의 움직임에 따라 자연적으로 형성된 율동성을 부여하였고, 부드러운 질감의 소재를 사용하여 가슴에 아래로 풍성한 주름을 넣어 여유로운 실루엣을 연출하였다. 전통 미의식 중 비의 미를 나타내는 작품들은 복식 자체의 독특한 구조가 움직임과 함께 일정한 공간을 유지하고 변화시키면서 반면 결정되지 않는 가변성과 풍성함을 특징으로 하는 형태미를 보였다. 전통복식의 장식적인 특성을 지닌 옷고름은 인체의 움직임에 따라 흔들리는 율동미로 비결정성의 가변미가 표현되었다(그림 63, 83).

일본 기모노는 착용방법에 따라 형태가 달라지는 정형화되지 않은 비구축적인 특성을 가지고 있는데 현대패션에서는 폼 테 가르송과 준야 와타나베, 요지 야마모토에 의해 재창조되었다. 천을 몸에 둘러 늘어뜨림으로써 착장자가 마음대로 연출하고 착장자의 연출에 의해 완성되는 방식의 비결정성으로

216) J. Anderson Black & Madege Garand, 윤길준 역, 「세계패션사 2」 (서울: 자작아카데미, 1997), pp.162-163.

나타났으며, 몸에 밀착되지 않는 여유로운 실루엣으로 착장 시 풍성한 입체감이 나타났다(그림 172, 173, 174). 이렇게 두르기, 휘감기, 매기 등의 착장방법에 따라 형태가 달라지는 의상들은 기모노의 평면적인 구조로 현대적으로 재창조하여 불균형과 비대칭의 일본 미학의 정수<sup>217)</sup>를 표현하였다고 볼 수 있다. 오비는 매는 방법과 위치, 매듭의 모양에 따라 형태가 달라졌는데 현대패션에서는 다양한 방식의 매듭과 여밈으로 복식을 고정시키면서 장식적인 효과와 입체감을 표현하였다(그림 117, 118, 119, 120, 156). 오비는 일본의 장식성을 대표하는 것으로 오키코 오가와, 히로코 코시노, 겐조의 작품에서 전통적인 색과 문양을 응용하여 많은 의상에 다양한 형태로 나타났다.

### (3) 소박한 간결미

한국은 인위적인 조작이나 기교를 거부하는 비구조적(평면적)구성은 자연의 순리를 거스르지 않고 자연과의 조화를 중시하였던 우리 민족의 정서에서 나온 것으로 이영희가 두루마기의 평면적인 실루엣을 응용한 작품에서 볼 수 있으며(그림 57, 58, 62, 87), 크리스 한과 앤디 앤 뎀이 저고리의 형태를 응용한 것에서 볼 수 있는데 이는 직선재단으로 구성되나 봉제 시 곡선으로 완성되는 전통복식의 특징을 보여주었다(그림 59, 73).

일본 현대패션에서는 기모노의 평면재단과 직선적인 단순한 패턴으로 몸에 밀착되지 않고 품에 여유가 있는 실루엣을 응용하여 재단 뿐 아니라 봉제에 있어서도 직선 그대로를 유지함으로써 의복이 완성된 후에도 전체적으로 직선으로 나타나는 특징을 보였다(그림 125, 151, 152).

### (4) 과장미과 에로티시즘

한국 전통복식의 과도하게 겹쳐 입은 속옷의 착용 방식은 은폐라는 비밀

217) Alan Kennedy, 전게서, p.28.

스런 상태에서 역설적으로 작은 노출에도 흥미가 유발되는 에로틱한 표현성의 특징이 있다<sup>218)</sup>. 현대패션에서는 공단을 세 겹으로 길이를 달리하여 층층히 겹치거나(그림 94), 이중소재를 겹겹이 둘러 입음으로써 과장된 실루엣을 연출하였다(그림 95). 거들치마의 착장방식을 응용하여 치맛자락을 뒤로 감아 두께감을 주면서 곁감과 안감을 서로 다른 색으로 하는 이중 구조의 겹쳐 입기는 여성의 은폐성을 강조한 듯 하지만, 패쇄 속에 개방, 또는 은폐 속에 노출을 표현하여 은근한 에로티시즘을 표현하였다. 가리개용 허리띠를 응용하여 허리에 묶어주거나(그림 62, 70), 가슴선에 묶어주어(그림 68, 79) 인체의 특정 부위를 강조하여 에로티시즘을 표현하였다.

일본 전통복식의 여러 겹의 옷을 겹쳐 입는 레이어드(layered)방식은 폼 데 가르송이 볼륨감 있는 소재로 스커트를 겹쳐 과장미를 표현하였으며(그림 137), 겐조는 치맛자락을 뒤로 감아 비정형화된 선들로 주름으로 두께감을 주었다(그림 142). <그림 143>에서는 기모노를 응용한 직선적인 실루엣의 몸판 앞자락을 과도하게 겹쳐서 과장한 볼륨감을 표현하였으며, 과도한 문양과 강한 색의 대비를 이루고 있는 선 장식은 입체감을 더해주며 일본인의 장식욕구를 표출하였다. 요지 야마모토와 폼 데 가르송은 일본 전통 남자바지인 하카마의 영감을 받아 바지의 크기를 과장적으로 표현하였다(그림 135, 155). 크기의 과장은 후리소데의 과장된 형태를 통해서도 나타났는데 겐조는 화려한 원색과 문양으로 과장미를 더해 주었으며(그림 114, 115), 오키코 오가와는 간결한 직선적인 실루엣의 소매의 폭을 과도하게 늘려 인체의 과장미를 표현하였다(그림 150, 156). <그림 118>과 <그림 158>은 옷깃을 뒤로 젖혀 목을 노출하는 배면(背面)의 에로티시즘 수 있다(그림 118, 158).

##### (5) 비균제미- 비대칭의 파형미

218) 김영자, 2009, 전계서, p.331.

전통복식의 저고리 깃에서 나타난 비균제성은 옷고름의 위치는 오른쪽으로 치우쳐 있으나 그 정도가 지나치지 않아서 균형을 이루는 아름다움이다<sup>219)</sup>. 한국 현대패션에서는 전통복식의 저고리의 깃에서 나타난 비대칭의 파형미를 이영희는 붉은 색의 광택소재로 시각적인 강조를 하였으며, 허리선의 끈장식과 토시로 전통미를 부각시켰다(그림 58). <그림 73>은 자연의 색감인 백색과 소색과 비대칭적인 저고리의 깃과 고름을 응용하여 한국복식의 미적 정서를 표현하였다. 문영희는 전통복식 여성의 속옷류에서 나타났던 소색의 실크소재를 이용하여 좌우의 깃 자락을 비대칭으로 묶는 방법으로 부정형의 주름을 만들어 파형미를 표현하였으며(그림 74), <그림 87>에서는 깃과 옷고름, 저고리의 밑단을 비대칭으로 하고 비치는 소재로 우아한 여성미를 표현하였다. <그림 89>는 한국적인 디자인을 많이 선보이는 이상봉의 작품으로 전통 남성복식에서 나타났던 흑백의 대비와 상징적 문자문양을 통해 비대칭적인 옷고름을 강조하였다.

일본의 현대패션에서는 오비를 묶은 형태로 좌우 비대칭의 비균제미가 재현되었으며(그림 117, 118, 119, 120), 기능성보다는 심미적인 효과로 발전한 오비는 화려한 문양과의 조화로 일본의 장식미를 대표하고 있다.

## (6) 변화미

한국 현대패션에서는 가리개용 허리끈을 응용하여 변화미를 표현하였다. 허리끈을 매주는 위치와 방법에 따라 다양한 변화미를 표현하였는데 허리선에(그림 58, 62, 70), 목판에 X자형으로(그림 68), 가슴 선(그림 79, 82)에, 엉덩이선(그림 75)에 여며주어 시각적인 강조를 주었다. 또한 저고리 안쪽의 여밈 끈을 의도적으로 노출시켜 시각적인 강조와 속옷의 노출로 인한 은근한 에로티시즘을 표현하였다(그림 59). 직선으로 재단한 옷고름

219) 강영희, 전계서, p.152.

은 인체가 움직일 때마다 다양한 곡선으로 나타나 흔들리는 율동미로 나타났는데 <그림 63>과 <그림 83>에서는 강한 원색의 대비로 옷고름을 강조하고 옷고름을 여밈의 도구가 아닌 장식적인 요소로 전환하였다. 이와 같이 허리띠와 옷고름은 착장자의 개성을 표현하는 수단으로 다양하게 재해석되었다.

일본의 현대패션에서는 오비를 과장된 크기와 입체감으로(그림 117, 156), 화려한 원색의 대비로(그림 118), 전통적인 황금색을 다양한 톤 변화(그림 119, 120, 152)로 활용하여 변화미를 표현하였다. 오비는 에도중기에 오늘날과 같은 형태의 오비가 출현하였고, 그 후 가부끼 배우들의 여러 가지 오비 매는 방법의 영향을 받아 오늘날의 오비로 발전하였다<sup>220)</sup>. 오비는 매는 방법과, 위치, 매듭의 모양 등에 따라 다양한 변화로 착장자의 개성을 표현하였으며, 특히 매는 방법은 남자는 조그맣게, 여자는 크고 화려하게 매었다. 현대패션에서는 장식성과 심미적인 효과로 인해 오비를 활용한 작품들이 많이 나오고 있다. <그림 120>은 서구적 형태의 원피스의 색과 오비의 색이 강렬한 대비를 이루면서 동서양의 조화를 이루고 있다. 또한 허리선에 묶는 방법을 달리 하여 변화미를 표현하였으며(그림 118, 119, 156), 코시마키의 여밈방법의 변화(그림 124)와 오비 밖으로 시코키를 노출하여 시각적인 강조를 하며 변화미를 표현하였다(그림 142).

## 2) 장식미

### (1) 색채미

#### ① 한국: 소색과 오방색의 이중적 색채관

평면재단의 단순한 형태를 보이는 한국 전통복식에서는 색은 중요한 의미를 가지는데 이는 이중구조로 된 한국인의 색채의식과 연관이 되어 있

<sup>220)</sup> 황춘섭, 「세계전통복식」 (서울: 수학사, 2001), p.132.

다. 그 중 하나는 화려한 원색을 피하는 무채색 중심의 금욕주의적 색채의 식이고 다른 하나는 원색을 사용하는 화려한 색채관이다.

#### a. 소색의 자연미

한국 전통복식에는 의복의 세탁뿐만 아니라 희도록 하기 위하여 삶고, 두드리고, 때를 완전히 빼서 새하얀 때깔을 즐겨하였던 미적 심성이 있었다<sup>221)</sup>. 현대패션에서 염색을 하지 않은 순수한 백색으로 전통복식의 색채미를 재현하였으며(그림 69, 71, 72, 84), 가공하지 않은 자연의 색인 소색은 아이보리와 베이지 계열로 나타났다. 소색의 자연미는 은은한 여성미를 자아냈으며, 아이보리(그림 73, 74)과 베이지계열(그림 75)로 표현되어 고고하고 순수한 민족의 정서를 표현하였다.

#### b. 오방색의 주술미

전통복식은 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)의 다섯 가지의 오방색(五方色)으로 의복색을 선택하였으며 소박하고 질박한 백색과 소색의 이미지와는 반대로 색동과 오방색을 중심으로 한 강렬한 원색의 조화가 나타났다. 특히 음양오행사상으로부터 연계된 오색의 운용은 화(禍)와 흉(凶)을 막고 길(吉)과 복(福)을 비는 주술적인 의미를 강하게 내포하며 복식에 사용된 장식문양의 형태나 배열을 음양오행에 근거하여 의도적으로 운용됨으로써 인간의 염원이나 벽사 등의 상징적인 미를 표출하였다<sup>222)</sup>.

현대패션에서는 <그림 76>에서 색동의 이미지를 원피스의 밑단선에 표현하여 동서양의 조화를 이루었으며, <그림 77>에서는 오방색을 장식적인 디테일로 각각 표현하여 시각적인 강조를, <그림 78>에서는 앞치마의 형태의 장식품을 오방색으로 표현하여 전통적인 주술미를 표현하였다.

#### c. 색채의 조화미

전통 남성복식에서 나타났던 흑백의 대비는 <그림 65>에서 칼라와 진동

221) 김영자, 전개서, p.91.

222) 이진민·김민자, 전개 논문, p.141.

둘레를 검정색으로 표현하여 흰색의 몸판과 무채색의 대비를 표현하였다. 이는 깃, 동정, 옷고름, 겹마기, 끝동 등에 다른 색을 넣어 단조로움을 초월하는 전통복식의 미적 특성을 재현한 것이라고 볼 수 있다. <그림 68>은 두루마기를 응용한 검정색의 겹옷과 안쪽의 흰색 드레스가 강한 흑백의 대비를 이루면서 은폐 속의 에로티시즘을 표현하였다. 흑백의 대비는 검정색의 의복에 백색의 옷고름으로(그림 89), 상징적인 문자문양의 강한대비로 나타났다(그림 110). 조선시대 저고리와 치마에서 나타났던 원색의 조화는 <그림 70>에서 저고리와 치마색의 강한 대비로 홍은주의 작품에 나타났으며, 안윤정은 옷고름을 통한 강한 원색의 대비로 전통적인 색채의 조화미를 표현하였다(그림 63, 83). <그림 107>과 <그림 108>은 조각보의 이미지를 응용하여 다양한 색채와 면의 분할로 한국의 상징적 색채미를 표현하였다.

## ② 일본: 무채색과 화려한 색이 시대별로 발달

### a. 원색의 외화미

고대 야요이에서 나라시대(BC.300- AD.794)의 ‘미야비’에서 비롯된 외화미는 복식의 색채와 문양 등에서 화려함을 추구하는 경향이 현대패션에도 나타났는데 강렬한 적색의 사용이 두드러졌다(그림 115, 119, 122, 124). 의상전체를 적색으로 사용하는 작품도 많았지만 부분적인 사용으로 시각적인 강조와 여백의미를 표현하였다(그림 135, 157, 158, 160, 165).

겐조는 토속적이고 고전적인 독창성이 엿보이는 꽃무늬의 모티프와 다채로운 동양적 배색으로 자연친화적인 느낌의 외화미를 표현하였다. 서구의 입체적인 패턴과는 상반되는 평면적이고 풍성한 실루엣이 화려한 색채와 문양으로 어우러져 일본의 화려하게 꾸미고자 하는 장식욕구를 표현하였다.

### b. 중색조와 은회색의 미묘한 색조

헤이안시대(794-1195)에는 ‘아와레’의 미적이념에 영향을 받아 감각적이

고 유미적인 귀족문화의 발달<sup>223</sup>)로 유채색에 미묘한 느낌의 중색조와 은회색의 배색을 넣은 우아한 색이 나타났는데 현대패션에서는 <그림 131>과 <그림 132>에서는 화려한 유채색에 중색조의 회색 톤을 가미하여 미묘한 색조를 만들어 내어 아와레의 미적 정서를 표현하였다.

c. 무채색의 꾸미지 않는 미

가마쿠라(1185-1333)와 무로마찌(1336-1573)시대에는 선(禪)의 공(空)사상, 와비와 사비 그리고 무사계급인 사무라이의 근검, 절제의 정신과 유현의 미에 의해 발달한 무채색의 미는 꾸미지 않는 미인 간소미, 허의 미, 불완전미, 무형식미의 작품에서 나타났다. 한국은 백색과 소색의 계열의 무채색의 사용이 많았다면 일본은 검정색과 회색계열의 색조로 어두운 무채색을 사용하여 전통적인 색채미를 표현하였다.

d. 황금색의 과장미

모모야마시대(1568-1603)에 무가정신과 부와 권력을 상징하기 위해 분에 넘치는 장식의욕의 미의식인 다테에서 영향을 받은 황금색은 <그림 117>와 <그림 156>에서 오비의 문양에 황금색을 넣어 입체감을 주어 표현하였으며, 다양한 톤의 황금색의 오비로 표현하였다(그림 119, 120, 151). 겐조는 <그림 121>에서 황금색의 금박으로 다테의 화려한 미의식을 표현하였다.

e. 이키의 운치미

에도시대(1615-1898) 서민들에 의해 발달한 차(茶)색, 재(災)색, 감(紺)색, 남(藍)색 서(鼠)색 계통의 어둡고 가라앉은 느낌의 색<sup>224</sup>)은 이세이 미아케는 <그림 127>에서 재색과 남색의 미묘한 색조와 <그림 128>에서는 재색과 자연의 흑색의 미묘한 변화로 이키의 운치미를 표현하였다.

f. 습색의 배색미

일본의 복식에서 가장 특색 있는 조형적 특징인 카사네노이로메(襲の色

223) 신선향, 전계서, p.72.

224) 조규화·이희승, 전계서, p.569.

目)인 습색의 배색미는 겹쳐입기로 나타나 현대패션에 영향을 주었다.

현대패션에서는 과도하게 겹쳐입어 안쪽 스커트가 보이게 하거나(그림 137), <그림 146>에서 서구적인 형태의 스커트에 서로 다른 색으로 겹겹이 표현하였다. 요지 야마모토는 의복의 일부분에 주름의 중첩을 표현하여 시각적인 강조와 함께 울동미를 표현하였다(그림 147).

#### g. 색채의 조화미(다색배색)

일본 전통복식의 화려하고 다채로운 다색배색은 외화미의 작품에서 나타났는데 두 가지 이상의 다색배색과 문양으로 색채의 조화미를 표현하였다. 한국복식의 명도가 높고 채도는 다소 낮은 정색(政色)을 선호한데 비해 일본은 강렬한 정색과 간색까지 발달<sup>225)</sup>한 것이 현대로 이어져 꾸밈의 미에서 나타났다. 또한 의복전체에 회화적인 느낌으로 다양한 문양을 넣음으로써 다색배색의 미적 특징을 표현하였다.

## (2) 소재미

### ① 한국: 무기교의 소재미

한국인의 미의식 중 자연을 선호하는 감정, 즉 장식을 하지 않는 무기교의 기교는 현대패션에서 소재의 사용에서 나타났다. 전통복식에서의 섬세하고 가볍고 투명한 특징으로 상류층에서 선호하였던 모시는 <그림 59>에서 은은한 지문으로, <그림 62>에서는 쪽빛으로 염색하여 한국인의 자연주의를 표현하였고 이와는 대조적으로 거칠고 소박한 표현성을 지녔던 삼베는 이영희가 전통복식의 저고리와 치마를 이용하여 단아한 한국인의 정서를 표현하였다(그림 64). 현대패션에서는 한국적인 우아한 곡선을 표현하기 위하여 실크공단과 같은 가벼운 소재를 이용하여 리듬감과 울동미를 표현하였는데 이것은 비의 미와 곡선미의 작품들에서 나타났다.

225) 이진민·김민자, 전계논문, p.142.

## ② 일본: 불균정(不均整)한 소재미

일본 전통복식의 소재는 해안지방에서 추운 날씨를 대비하기 위하여 누비기와 덧붙이기가 성행<sup>226)</sup>하였는데 <그림 166>은 패치워크로, <그림 167>은 퀴팅을 이용하여 투박하고 거친 불규정한 소재미를 표현하였다. 일본 전통복식의 장식미의 표현인 축면(縮綿)과 이카트(IKAT)직물에서 나타나는 울퉁불퉁하고 오글쭙글한 양감이 느껴지는 소재는 현대패션에서 홀치기염을 이용하여 오글쭙글한 양감의 소재로 입체감을 표현하였다(그림 168, 169).

## (3) 문양미

### ① 한국

#### a. 상징적 문양미

조선시대는 음양오행의 원리와 유교의 현실주의적 세계관에 근거한 상징적인 문양미가 나타났다. 안윤정과 이상봉은 신윤복의 미인도를 의복 전체에 넣어 조선시대 여인의 상징적인 복식미를 표현하였다(그림 61, 66).

이상봉은 서예필체로 쓴 한글을 문양화하여 한국을 세계에 알리는 노력을 꾸준히 하였다(그림 89, 111). <그림 111>은 무채색을 이용하여 수목화적인 느낌을 표현하며 전통문양의 상징적 의미를 재해석하였다.

#### b. 사실적 표현미

전통복식에서 많이 사용되었던 자연문양은 현대패션에서 이상봉에 작품에서 다양하게 나타났는데 <그림 60>은 의복을 화선지로 삼아 매화나무 문양을 사실적으로 표현하여 여백의미를 강조하였다. <그림 65>는 의복 전체에 소나무를, <그림 80>은 대나무 문양을 사실적으로 표현하여 우리 민족의 자연과의 친화감을 나타내었다. <그림 112>는 꽃문양을 사실적으로 단순화하여 자수기법을 이용해 입체감을 표현하였다.

226) 권남주, “20세기 여성패션에 나타난 일본모드에 관한 연구”(석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 1999), p.23.

### c. 순수미

시각적인 화려함보다는 대부분 직물자체의 지문(地紋)을 표현하였던<sup>227)</sup> 전통복식의 특징은 현대패션에서 우리 민족의 상징적 색치미 중 백색과 소색 계열의 작품에서 나타나고 있다. 이는 단순하고 소박한 무작위의 작위를 특징으로 하는 전통 미의식의 특징이라고 할 수 있다. <그림 59>는 은은한 줄무늬로 단조로운 저고리의 형태와 조화를 이루고 <그림 81>은 치마단의 일부분에만 문양을 장식함으로써 단순하고 소박한 민족의 기질 표현하였다. 이는 일본 전통복식에서 전면에 문양의 배치하여 기모노의 단조로움을 문양으로 대신하였던 것과 대조를 이룬다고 볼 수 있다.

## ② 일본

### a. 문양의 양식화

꾸밈의 미에서 비롯된 일본의 장식미는 화려한 원색의 꽃문양을 사실적으로 표현하였는데 한국은 상징적인 의미를 가지고 사실적인 표현을 하였으나 일본은 의도적인 장식의 목적으로 문양을 호화롭게 표현하였다. 겐조는 색에 대한 특유한 감각과 귀족풍의 화려한 동양적 이미지의 전개로 서구에 일본문화와 예술, 의상에 대한 관심을 더욱 고조시켰다(그림 114, 115, 118, 133, 136). <그림 124>와 <그림 126>은 단순화된 기하학적인 문양과 자연문양의 조화로 장식미를 표현하였으며, <그림 129>는 추상적인 곡선문양으로, <그림 130>은 이키의 기하학적인 단순성을 현대적인 느낌의 다양한 선과 색으로 재해석하였다. 겐조는 자수기법을 이용하여 문양에 입체감을 주어 장식미를 표현하였으며(그림 134), <그림 139>는 잉어와 같은 해양동물을 프린트하여 일본만의 독특한 문양미를 표현하였다.

### b. 회화적인 표현미

---

227) 금기숙, 전계서, p.121.

일본의 현대패션에서는 화려한 채색의 꽃과 산수의 자연환경 문양을 의상을 하나의 화면으로 하여 한 폭의 미술작품으로 표현하였는데 <그림 119>는 따뜻한 느낌의 펠트소재를 이용하여 회화적인 표현과 몽환적인 오보로의미를 표현하였다. <그림 140>은 흐르는 물의 자연풍경을 대담하게 변형하여 일본만의 독특한 특징으로 나타난 회화적인 표현을 하였다. <그림 123>은 전통 일본여인의 모습을 과장적으로 표현하였으며, <그림 162>와 <그림 163>은 염색을 통해 불투명한 오보로의미를 표현하였다.

### c. 문양의 간소미: 줄무늬와 격자무늬

일본의 어두운 색채에 대한 선호와 함께 나타난 수수하고 소박한 무늬는 현대패션에서도 나타났다. <그림 145>는 폴리에스테르의 가벼운 소재에 은은한 줄무늬를 표현하여 율동적인 느낌을 강조하였으며, 히로코 코시노는 전통적인 격자무늬를 이용하여 일본인의 소박한 정서를 표현하였다(그림 151, 152). 요지 야마모토는 무채색의 수수한 줄무늬로 문양의 간소미를 표현하였다(그림 153). 한국은 치맛단 등의 일부분에만 문양을 장식한 것에 반하여 일본은 전통복식에서 나타났던 전면문양이 현대패션에도 영향을 주어 기모노의 형태의 단순성과 조화를 이루며 특유의 문양미를 보여주었다.

이상에서 살펴본 내용을 정리하면 다음과 같다.

먼저 한국 현대패션에 나타난 전통복식의 미적 특성은 한복의 이미지를 응용한 작품들은 주로 구성적인 면과 착장방법에 다양한 변화를 주어 현대에 맞게 재해석되었다. 한복치마와 저고리, 바지, 두루마기에서 보인 특징적인 디자인 포인트를 응용하여 주로 옷의 길이, 직선과 곡선을 이루는 실루엣, 옷고름, 깃 등의 디자인을 새롭게 제시하였으며, 치마의 상박하후의 풍성한 실루엣과 극단비례의 실루엣이 재창조되었다. 색채에 있어 백색과 소색은 꾸준히 사용되었으며 점차 트렌드에 맞게 모던한 컬러로 변

화되었고 화려한 오방색과 원색의 조화도 유행색에 맞춰 공존하며 조각보를 응용한 디자인이 제시되었다. 문양은 화려한 자수를 이용한 전통 자연 문양과 기하학적, 추상적인 문양이 다양하게 나타났으며, 모시와 노방과 같은 천연소재의 매끄러운 질감을 통해 현대적인 감각과 전통적인 감각이 조화를 이루었다. 옷고름의 응용은 전통 복식을 재현하는 차원을 넘어서 새로운 한국적인 조형 감각을 만들어 냈다. 그 외의 작품들은 한복의 이미지를 응용하기보다는 우리 민족에 잠재되어있는 정신문화와 미적 특징을 자신의 표현양식으로 현대가 요구하는 방법으로 재해석되어 현대패션의 흐름에 접목시켜 디자인되었다.

일본 현대패션에 나타난 미적 특성은 다음과 같다.

기모노의 특징적인 디자인 요소(오비, 실루엣, 문양)의 차용을 통하여 자국의 아름다운 분위기와 정형화되지 않은 자유로움이 표현되었으며, 여러 겹을 겹쳐 입는 레이어드 방식과 비구조적이고 직선적인 실루엣이 표현되었다. 색상은 전통적인 화려한 저채도의 원색과 소박한 차색과 흙색의 다양한 톤의 변화, 그리고 서민적인 회색을 혼합하여 미묘하고 독특한 일본만의 색상을 재현하였으며 습색의 배색미가 나타났다. 소재는 면, 마, 실크의 천연소재와 레이온과 폴리에스테르 등의 합성소재 등이 다양하게 사용되었다. 전통적인 꽃무늬의 다양한 변형과 기하학무늬, 서민적인 줄무늬와 격자무늬 등이 나타났고 누비기, 덧붙이기 등을 통해 소박한 재질감과 축면을 통한 양감 있는 재질감이 표현되었다. 또한, 기능성보다는 장식성으로 발전한 오비의 표현이 다양하게 나타났으며 착장방식에 있어서는 한국과 일본 모두 무정형의 미가 표현되었는데 착장자의 착용방법이나 움직임에 의해 형태가 틀려지는 특징이 나타났다.

한국과 일본의 전통복식의 미적 특성에 의한 현대패션 비교는 <표 9>과 <표 9>로 요약할 수 있다.

<표 8> 한일 전통복식의 미적 특성에 현대패션 비교- 형태미

국가 특징	한 국			일 본		
	선의 미					
무정 형미						
소박한 간결미						
과장미 에로티 시즘						
비균 체미						
변화미						

-후리스테의 리듬감  
-기모노의 여유로운 실루엣  
-착장 시 유희적인 선

-정형화되지 않은 비구축성  
-여유로운 실루엣의 입체미  
-오비의 입체미

-직선적인 평면구성  
-기모노 실루엣 응용  
-직선재단 후 착장 시  
직선으로 완성

-크기 과장  
: 후리스테와 하카마의 실루엣  
-레이어드방식  
-배면의 에로티시즘

-오비 여밈의 비대칭

-오비의 활용  
: 황금색의 톤 변화, 여밈 방법  
-코시마키와 시고키의 활용  
: 여밈 방법의 변화미

<표 9> 한일 전통복식의 미적 특성에 현대패션 비교- 장식미

국가 특징	한 국			일 본		
색채미						
소재미						
문양미						

-무채색의 꾸미지 않는 미  
-회색계열의 어두운 색조  
-유연미의 검정색

-원색의 외화미(적색)  
-미묘한 색조의 운치미  
-황금색의 과장미  
-습색의 배색미  
-다색배색

-불균정(不均整)한 소재미  
: 울·통블릉·오글쫄글한 직물  
-홀치기염  
-누비기, 패치워크, 퀴팅

-화려한 장식미  
: 사실적, 과장적 표현미  
: 문양의 입체화  
: 자연해양문양(잉어)

-회화적 표현미  
: 자연물의 대담한 변형  
: 미술작품의 느낌  
: 오묘로의 미(선염범)

-간소미  
: 줄무늬  
: 격자무늬  
: 전면 문양

-소색의 자연미  
-순수한 백색  
-자연의 색감: 소색  
-우아한 베이지색

-오방색의 주술미  
-청·적·황·백·흑의 오방색  
-색동의 이미지  
-장식적인 디테일로 전환

-무기교의 소재미  
: 면, 모시, 삼베의 천연소재  
-천연염색

-상징적 문양미  
: 문자문양의 상징미  
: 풍속화 프린트  
: 추상적 문양미

-사실적 표현미  
: 매화나무, 소나무, 대나무  
꽃(자연문양)  
: 자수기법

-순수미  
: 은은한 지문  
: 무지의 소박함  
: 부분 문양

## 2. 현대패션에 반영된 전통 미의식의 의미 비교

한국의 미의식을 크게 자연미와 자유분방함의 미로 나누어 그 안에 내재된 특징을 알아보았다. 자연미는 소박미, 곡선미, 상징적 색채미, 비의미, 비균제미의 다섯 가지 특징으로 나타났으며, 자유분방함의 미는 해학미, 과격미, 추상미의 특징으로 나타났다.

일본의 미의식은 크게 꾸밈의 미와 꾸미지 않는 미가 있다. 꾸밈의 미는 외화미, 운치미, 과장미, 유희미의 특징이 나타났으며, 꾸미지 않는 미는 간소미, 허의 미, 불완전미, 무형식미의 특징으로 나타났다.

이상의 연구를 토대로 한국과 일본의 전통 미의식이 현대패션에서 어떤 공통점과 차이점을 가지고 반영되었는지 살펴보면 다음과 같다.

### 1) 한국의 소박미(素朴美)와 일본의 간소미(簡素美)

한국의 소박미는 우리나라를 가장 대표하는 미의식으로 주변의 자연환경과 융합하기 위하여 인위적인 요소를 배제하는 건축물과 장식적이고 기교적인 요소들을 최소한으로 억제하는 미술품에서 소박하고 담백한 자연의미를 느낄 수 있다. 한국 전통복식의 소박미는 조선후기 복식의 자연스러운 선의 흐름, 장식의 절제, 자연주의적 문양과 시각적으로 두드러지지 않는 은은한 지문(地紋)으로 나타났다<sup>228)</sup>. 이는 현대패션에서도 그대로 반영되어 인위적인 장식을 배제하고 단순 간결한 미니멀리즘으로 나타났으며, 저고리와 두루마기의 단순한 실루엣의 응용, 흑·백색의 사용, 여백을 통한 절제된 미, 천연 소재 사용, 소재와 장식의 절제로 나타났다.

이러한 한국의 소박미는 일본의 꾸미지 않는 미의식인 간소미에서 공통점을 찾을 수 있다. 선(禪)의 ‘공(空)’사상의 특징인 간결과 생략, 내부 장식을 제거의 미학으로 대치시킨 다실의 소박함, 와비(侘, わび)의 한적하

228) 이진민·김민자, 전계논문, p.141.

고 검소함, 사비(寂, さび)의 정신적인 아름다움의 추구, 시부이(澁, しぶい)의 질소(質素)한 미적 특징과 의미를 함께 한다고 할 수 있다. 이는 현대패션에서 기모노의 간결한 직선적인 실루엣과 장식을 배제한 미니멀리즘으로 나타났으며 흑백의 무채색, 자연에 가까운 색의 사용과 무지, 줄무늬, 격자무늬를 통해 수수하고 절제된 미가 재현되었다.

한국과 일본 모두 형태면에서는 직선과 직선에 가까운 곡선의 사용으로 현대패션의 큰 흐름인 미니멀리즘의 경향을 보였으나 일본은 색채를, 한국은 우아한 선을 가장 큰 예술적 특징이라고 한 것처럼 현대패션에서 한국은 직선적인 실루엣과 함께 우아한 곡선으로 전통미가 재창조되었고, 일본은 직선적인 건축과 다실, 전통복식의 구조에서 나타났던 직선의 두드러진 사용이 현대로 계승되어 직선적인 실루엣을 이용한 디자인이 많이 나타났다. 색채는 간소하고 절제된 미의식에 영향을 받아 무채색이 많이 사용되었고, 천연소재의 사용과 장식의 절제에서 그 공통점을 찾을 수 있었다. 그러나 한국은 무지나 은은한 지문으로 소박미를 표현한 반면 일본은 무지의 사용과 함께 전통복식에서 많이 사용되었던 수수한 줄무늬와 격자무늬로 간소미를 표현하였다. 한국의 소박미와 일본의 간소미는 복잡한 현대인들에 인위적인 것을 배제하고 정신적인 아름다움을 추구하는 것으로 이어져 단순하고 간결한 패션으로 재창조되었다.

## 2) 한국의 곡선미와 일본의 간소미(簡素美)

한국의 곡선미는 한국 전통예술의 가장 큰 특징으로 청자와 백자, 건축물에서 찾아볼 수 있다. 전통복식에서는 한복의 유연한 깃, 도련, 배래의 곡선, 버선과 비녀 같은 장신구에서도 나타났다<sup>229)</sup>. 깃선, 옷고름의 선, 치마의 선, 포의 선 등은 직선의 형태를 하고 있으나 착장 시 부드러운 곡

229) 심영옥, 전계서, p.44.

선으로 나타났으며, 긴 고름은 흔들리는 울동미를 내포하며 자연스러운 곡선의 이미지로 표현되었고, 이러한 곡선미는 현대패션에서도 부드러운 재질감을 사용하여 자연스러운 곡선미로 표현되었다. 전통복식의 형태를 응용하거나 서양복식의 절충적 형태의 곡선미가 재현되었으며, 웃고름을 응용한 울동적인 곡선미로 한국의 대표적인 미의식이 표현되었다.

일본 현대패션에서는 일본 전통복식의 평면적인 구조와 앞 여임의 형태를 응용하여 질소한 시부이의 미가 표현되었으며, 수평, 수직적인 솔기로 구성된 기모노의 구조를 응용한 직선적인 실루엣으로 조형적인 단순화가 나타났다. 간결함을 추구하는 의상들은 일본의 다도와 함께 다실의 구조에서 보이는 모든 불필요한 것을 제거하고 최소한으로 필요한 요소만을 남겨두는<sup>230)</sup>청빈의 특징에서 찾아 볼 수 있다. 다실에서 나타났던 직선의 구조와 전통복식의 직선 실루엣, 형태가 달라지는 비구축적인 특징은 디자인 자체를 단순화하거나 색을 최소화하는 등의 조형적인 단순화로 현대 패션에서 다양한 형태로 재현되었다.

### 3) 한국의 상징적 색채미와 일본의 외화미(外華美)·운치미(韻致美)

한국의 색채관을 보여주는 상징적 색채미는 소색(素色)과 오방색(五方色)의 미이다. 소색은 염색을 하지 않은 백색과 여성의 속옷류와 여성상의 그리고 남성의 포(袍)류에서 은은한 아이보리 계열의 색, 백자에서 나타났던 자연의 색감이다. 오방색은 음양오행사상에 근거하여 주술적인 의미를 가지는 청·적·황·백·흑의 색으로 한국의 전통적인 색채관은 무채색 중심의 금욕주의적 색채와 원색을 사용하는 개방적 색채관의 이중구조로 되어 있다. 한국 현대패션에서는 백색과 아이보리, 베이지 계열의 소색을 많이 사용하여 한국적인 단아하고 우아한 멋이 표현되었고, 몸에 밀착되지 않

230) 武藤誠, 강영희 역, 전개서, p.159.

는 편안한 실루엣에 장식을 배제하고 무지와 은은한 지문을 사용하여 고유의 자연색감을 유지하는 디자인으로 나타났다. 오방색은 오정색과 오간색의 조화로 의상의 일부분을 강조하기 위하여 색동의 형태를 응용하거나 오방색 자체만의 사용으로 전통미를 낸 작품도 있었다. 한국의 전통 미의식의 가장 큰 특징인 자연미에서 나타난 백색과 소색의 사용은 두드러졌으나 오방색을 응용한 작품의 수는 극히 적었다.

한국의 전통적인 색채관 중 무채색 중심의 금속주의적 색채관은 일본의 꾸미지 않는 미에서 전반적으로 나타난 무채색의 두드러진 사용과 공통점이 있으며, 일본의 현대패션에서도 무채색계열의 어두운 색들로 나타났다.

오방색의 원색을 사용하는 개방적 색채관은 꾸미는 미의식의 네 가지 특성에서 모두 나타났으며, 그 중에서 외화미과 연관성이 있었다. 외화미는 화려하게 꾸미고자 하는 장식욕구로 고대 미야비에서 비롯되어 요염의 미로 이어지면서 귀족적이고 호화로운 원색과 금색의 사용으로 나타났는데, 이는 현대패션에서도 강렬한 원색의 사용과 대비로 나타났으며, 고대에서부터 신성시되어온 적색을 사용한 작품이 두드러지게 나타났다. 화려함을 더해주기 위하여 전통적인 문양을 의복 전면에 프린트하거나 문양 크기의 과장, 금박, 회화적인 느낌의 프린트, 동서양 문양의 조화 등 전통적인 문양이 다양하게 재창조되었다. 일본에서만 유일하게 나타나는 오비는 다양한 형태로 전통복식의 형태와 서구복식의 형태에 장식물로 사용되었다. 오비는 기모노의 뒤로 젖혀 입는 착장방식과 함께 요염의 미와 은근하고 절제된 동양적인 성적 매력으로 표현되었다. 한국예술의 가장 큰 특징은 선의 예술이고 일본예술은 색의 예술<sup>231)</sup>이라고 한 것처럼 일본은 각 시대를 대표하는 색이 있을 정도로 다양한 색채가 발달하였는데 이는 현대패션에서도 그대로 계승되어 나타났다.

---

231) 조요한, 전계서, p.36.

일본의 색채관을 나타내는 또 다른 미의식은 운치미로 이키의 미의식에서 나온 소시민적인 색채미이다. 운치미는 에도시대 후반기에 서민들이 애용하던 갈색, 재(災)색, 차(茶)색, 재(災)색, 감(紺)색, 남(藍)색, 서(鼠)색 계통의 어둡고 흙냄새가 나는 가라앉은 느낌의 미묘한 색조와 기하학적인 문양을 특징으로 하는데 현대패션에서는 이러한 미묘한 색조들이 전통복식의 형태와 서양복식의 형태에 응용되어 나타났으며, 화려한 색조에 서민적인 회색계열의 혼합으로 재창조되었다. 이키의 기하학적인 문양은 전통적인 자연문양과 함께 현대적인 감각으로 재해석되었다.

#### 4) 한국의 비(飛)의 미와 일본의 허(虛)의 미

한국의 비(飛)의 미는 건축과 조형미술에서 나타나는 비움의 미의식으로 백자의 텅빈 공간과 건축물의 처마가 학의 날개를 편 것 같은 상승의 구조를 갖는 것에서 볼 수 있다. 또한 선비들이 학을 자신의 표상으로 삼고 인위적인 것을 버리고 자연으로 귀의하려는 심리를 말하는 것으로 전통한복의 극단의 비례를 통한 시각적인 탈중력의 이미지를 느낄 수 있다.

비의 미는 일본의 허(虛)의 미에서 유사점을 찾을 수 있다. 허의 미는 현실의 덧없음을 의미하는 하카나시(墓, はかなし)와 인생의 무상감을 의미하는 유현(幽玄)에서 나온 미의식<sup>232)</sup>으로 수묵화에서 무채색계열의 어두운 색의 사용과 여백의 미로 나타났다. 두 가지 미의식이 현실과 세속적인 세계에서 벗어나 자연으로 귀의하고자 하는 공통된 특징을 가지며 현대패션에 영감을 주었다.

한국의 현대패션에서는 많은 디자이너를 통해 비의 미가 새롭게 연출되었다. 풍성한 한복치마의 실루엣에 옷고름을 이용해 극단비례를 연출하여 상박하후의 실루엣을 만들어냈다. 이는 인체의 움직임에 따라 일정한 공

232) 신선향, 전계서, pp.79-81.

간을 만들며 새로운 형태를 만들어내는 가변성과 간접적이고 은근한 에로티시즘으로 재창조되었다. 또한 전통복식의 옷고름과 술장식을 이용해 움직임에 따라 흔들리는 율동미로 시각적인 강조와 새로운 장식미로 표현되었는데 이는 일본 현대패션에서 전통적인 오비를 장식적인 요소로 많이 사용한 것과 유사하다고 볼 수 있다.

일본 현대패션에서는 전통적인 직선적 실루엣과 함께 동서양의 절충적 형태로 연출되었다. 한국 현대패션에서는 소색계열의 색과 무채색, 무채색의 대비, 다양한 원색의 대비로 전통복식에서 나타났던 색채적 특징이 모두 나타난 반면 일본의 현대패션에서는 일본 무사와 사무라이 계급에서 나타났던 죽음의 색인 검고 어두운 색을 위주로 허의 미가 표현되었으며, 여백의 미를 강조하기 위하여 고대부터 신성시되어 온 적색이 부분적으로 사용되었다. 한국 현대패션에서 천연소재와 실크, 노방과 같은 부드러운 느낌의 소재는 여유로운 실루엣을 표현하게 하였으며, 문양은 한국과 일본 모두 전통문양을 이용하여 여백의 미가 연출되었다. 일본 열도의 다습한 기후의 영향으로 나타난 ‘오보로’의 미<sup>233)</sup>는 일본에서만 나타난 특징으로 여러 가지 색이 혼합된 회색의 애매모호함은 현대패션에서 다양한 염색으로 오묘하고 몽환적인 불투명함이 표현되었다.

##### 5) 한국의 비균제미(非均濟美)와 일본의 불완전미·무형식미

한국의 비균제미는 좌우비대칭의 아름다움 즉, 전통복식의 저고리와 옷고름, 백자와 막사발에서 나타난 약간의 부조화와 불균형의 미로 균형을 깨는 듯 균형을 이루는 미이며, 이는 일본의 불완전미와 무형식미에서 공통점을 찾을 수 있다. 불완전미는 완성된 것을 거부하는 불완전한 아름다움을 추구하는 와비와 불균형, 빈곤, 미완성의 아름다움을 나타내는 사비

---

233) 이상엽, 전계서, p.279.

의 미의식이다<sup>234)</sup>. 무형식의 미는 선사상의 외적인 형식을 버리고 정형화된 상태에서 벗어나 자유로운 공(空)의 상태로 돌아가는 것으로 기하학적인 비례보다 비대칭, 좌우 불균형, 역균형의 미적 감각으로 외적인 형식에서 벗어나 자유로움을 찾는 것을 특징으로 하였다.

한국의 현대패션에서는 비균제미는 옷고름과 다양한 컷팅선을 이용한 좌우의 비대칭, 좌우 소재와 형태의 불균형, 이질소재와 문양의 부조화, 디테일의 부조화, 바느질선의 노출, 안감의 걸감화 등으로 미완성과 미적 불균형이 표현되었다. 이는 불완전미와 무형식미를 표현한 일본의 현대패션에서도 나타났는데 바느질의 의도적인 노출, 의복 구성선의 노출, 형태와 소재의 좌우 부조화와 불균형, 의도적인 탈색과 얼룩, 구김, 울퉁기로 인한 빈곤의 이미지, 디테일의 위치전환, 이질적인 소재의 부조화로 미적 불균형이 표현되었다. 한국의 현대패션에서는 전통복식에서의 직선과 사선, 은은한 곡선의 실루엣과 좌우 비대칭의미를 표현하기 위하여 과감한 곡선과 사선의 사용으로 동서양의 조화를 이룬 실루엣이 나타났고 일본의 현대패션에서는 전통복식의 직선적 실루엣과 서양복식의 실루엣의 적절한 조화를 통해 불완전미와 무형식미가 표현되었는데 한국과 두드러진 형태상의 차이점은 일본 디자이너들이 선과 정신적인 교감을 이루면서 나타났던 매기, 두르기, 걸치기로 인체의 형을 부정하고 여밈이 없는 기형적인 실루엣으로 착장방법에 따라 형태가 달라지는 불확정적인 특징을 가지고 있다는 점이다. 이는 착장자의 자유로운 연출에 의해서 완성되는 비결정성의 특징을 가지며, 이러한 비구축적인 스타일은 일본 현대패션의 큰 특징 중 하나이다<sup>235)</sup>.

한국 현대패션은 다양한 원색과 무채색이 골고루 사용되었으며, 천연소재와 합성섬유, 그리고 무지와 다양한 패턴의 문양이 적절한 조화를 이루

234) 居川正二, 김학현 역, 전계서, p.140.

235) 한경미, 전계논문, p.24.

었다. 일본은 꾸미지 않는 미의식의 특성상 무채색을 주로 사용하고 시각적인 강조를 위하여 부분적으로 유채색을 사용하여 부조화를 표현하는 경향이 나타났다. 빈곤의 이미지를 심기 위해 구김과 울퉁기, 탈색을 통한 다양한 재질감의 표현은 한국과의 차이점으로 나타났다. 불완전미의 또 다른 특징인 다기와 전통복식의 소재에서 나타났던 불균정의 미는 현대 일본패션에서 대담한 웨기(shaggy)느낌의 직물, 오글쭙글한 직물로 불완전미가 표현되는 차이점이 있다.

## 6) 한국의 해학미와 일본의 유희미(遊戯美)

한국의 해학미와 일본의 오카시(愚·知, をかし)에서 비롯된 유희미는 모두 서민적인 여유로움과 너그러움의 풍류를 지닌 미의식으로 현대패션에서 다양한 겹쳐입기와 중첩의 형태로 나타났다. 한국의 현대패션에서는 전통복식을 응용하여 치맛자락을 뒤로 감아 겹쳐입음으로써 앞 중심에서 층층히 주름이 생기게 하여 중첩의 미가 재현되었다. 무질서한 조각들과 절개를 통해 그런지풍으로 서민적인 익살을 표현하였으며, 불규칙한 주름, 부정형의 주름, 다양한 천조각의 중첩으로 인한 불규칙한 형태와 정형화되지 않은 선의 미로 여유로운 실루엣이 연출되었다.

일본의 현대패션에서는 전통적으로 방한과 예장의 목적으로 나온 겹쳐입기를 다양한 형태로 연출하였다. 기모노의 풍성한 실루엣과 겹쳐입기를 응용하고 부정형의 주름을 통한 독특한 조형미와 습색의 미는 서구적인 형태로 재해석되었다. 또한 전통적인 문양을 하나의 장식물로 전환하는 독특한 유희미가 나타났다.

색채는 한국과 일본 모두 유채색과 무채색이 다양하게 나타났으며, 소재도 얇은 노방과 실크소재, 광택소재를 사용하여 중첩과 주름의 울동성, 풍부한 입체감과 여성미를 강조하였다. 일본 현대패션에서는 전통적인 줄

무늬, 꽃문양, 기하학적인 문양의 응용이 한국에 비해 두드러졌다.

### 7) 한국의 과격미와 일본의 과장미(誇張美)

조선 후기 민중 예술인 장승에서 느낄 수 한국의 과격미는 왜곡, 과감한 생략, 양식화의 거부, 추상적인 신비감과 위엄, 과감한 일탈을 미적 특징으로 하였다<sup>236</sup>). 한국의 과격미는 일본의 웅대함의 다케다카시(長高, たけたる位)와 다테(伊達, だて)의 미의식에서 허세와 화려한 걸치레가 괴이함으로까지 이어진 과장미와 연관성이 나타났다. 한국의 과격미는 민중에 의해 발달하고 일본의 과장미는 귀족과 무사들에 의해 발달하였다는 차이점이 있으나 현대패션에서는 의도적인 크기의 과장으로 나타난 빅 룩의 형태, 형태의 일탈, 왜곡이라는 공통된 특징이 나타났다.

한국의 현대패션은 이러한 공통적인 특징 외에 소매의 탈구성과 과장, 밑단선의 무질서, 네크라인의 변형, 디테일의 전환, 생략의 기법 등으로 부분적인 강조를 통한 과격의 미를 표현하는 차이점을 보였고 일본의 현대패션은 전통복식의 특징인 레이어드와 루스룩의 특징과 함께 전통미의 식의 큰 흐름인 꾸미는 미의식에 의한 과도한 장식물의 사용, 전통적인 문양과 서구적인 문양의 과감한 변형과 과장, 강렬한 원색과 색의 대비로 극단적인 과장미를 표현하는 차이점이 나타났다. 이외에도 일본의 현대패션에서는 에도시대에 나타났던 성의 모호성이 표현되었으며, 일본의 지리적인 특성으로 다른 나라 복식에서는 찾아볼 수 없는 잉어와 같은 자연환경 문양이 재창조되었다. 또한 전통미술에서 나타났던 주관적인 감정이입으로 자연물을 대담하게 변형시키는 회화적인 기법의 재현 또한 일본패션에서만 나타나는 독특한 특징이라고 할 수 있다.

---

236) 이종철, 전계서, p.140.

## 8) 한국의 추상미와 일본의 불완전미·외화미·운치미

한국의 추상미는 자유로운 선과 문양의 기하학적인 구성이 표현된 빗살 무늬토기와 조각보, 분청사기의 추상적인 그림에서 느낄 수 있는 미의식이다. 현대패션에서는 조각보의 이미지를 다양한 선의 조합과 색채대비와 자연문양으로 응용하여 나타냈다. 직선과 곡선, 사선, 다양한 기하학적인 선으로 인한 면의 분할로 화려한 색채로 표현되었는데 이는 전통복식의 형태와 서양복식의 형태에 다양하게 연출되었다.

이러한 화려한 색들의 조합은 강렬한 원색의 사용과 대비를 통한 장식성을 특징으로 하는 일본의 외화미와 공통점을 찾을 수 있다. 한국인의 풍부한 상상력과 리듬감은 누빔선과 패치워크로 나타나 현대패션에도 계승되어 한국적인 정서가 표현되었으며, 수목화를 연상하는 무채색의 추상적인 문양과 문자문양이 나타났다. 이는 일본의 전통 복식에서 와비의 빈곤미를 표현한 누비기, 덧붙이기, 퀴팅, 패치워크기법을 현대적으로 재창조한 불완전미와 유사점을 찾을 수 있다. 이키는 서민적이고 감각적인 미의식으로 이키의 단순성은 형태적 단순성으로 기하학적인 단순성을 의미<sup>237)</sup>하였는데 현대패션에서는 자연문양과 다양한 기하학적인 단순한 선의 조합이 나타났다. 이는 한국 현대패션에서 조각보를 응용하여 다양한 선과 면의 분할을 통해 우리 선조들의 자유로운 창조정신을 느끼게 한 추상미와 연관성이 나타났다.

전통 미의식의 관점에서 본 한국과 일본 현대패션의 공통점과 차이점을 <표 7-1>과 <표 7-2>로 요약할 수 있다.

---

237) 조규화, 전계서, p.359.

<표 10> 전통 미의식의 관점에서 본 한국·일본의 공통점과 차이점

국가	미의식	공통점	차이점
한국	소박미	직선의 실루엣 무채색· 자연의 색 천연소재·무지·장식절제	직선보다 우아한 곡선의 사용
일본	간소미		수수한 격자무늬와 줄무늬
한국	곡선미		전통복식의 은은한 곡선 웃고름과 허리끈의 울동미
일본	간소미		기모노의 직선 실루엣
한국	상징적 색채미	소색(꾸밈의 미의 무채색) 오방색(외화미의 원색사용 과 색의 대비)	아이보리와 베이지 계열의 소색
일본	외화미 운치미		두드러진 원색과 색의 대비 금박·회화적인 느낌의 프린트 갈·차·감·납색의 미묘한 색조 화려한 색조에 회색계열의 혼합
한국	비(飛)의 미	무지를 통한 여백의 미 자연문양을 통한 여백미	극단비례(가변성·에로티시즘) 웃고름과 술장식의 장식미 여유로운 실루엣
일본	허(虛)의 미		전통적인 어두운 무채색 선호 오보로(염색을 통한 몽환적인 미)
한국	비균제미	좌우비대칭, 불균형 부조화, 디테일위치전환 미완성, 미적 불균형	과감한 곡선과 사선
일본	불완전미 무형식미		형태의 불확정성, 비결정성 빈곤미(구김과 탈색, 울퉁기) 쉐기(shaggy)느낌의 직물
한국	해학미	겹쳐입기, 부정형의 주름 얇은소재, 광택소재 (입체미·관능미·울동미)	
일본	유희미		습색미 시각적 유희(문양의 디테일화) 다양한 문양의 조화
한국	파격미	의도적인 크기의 과장 형태의 일탈, 왜곡	부분적인 왜곡(소매·밑단선·생략)
일본	과장미		레이어드 룩와 루스 룩 과도한 장식물, 색의 대비 성의 모호성, 회화적인 기법 자연환경문양의 재창조
한국	추상미	불완전미(퀵팅·패치워크) 외화미(원색·색의 대비·화 려한 자연문양) 운치미(기하학적 단순성)	조각보의 이미지 차용, 문자문양 수목화적인 추상문양
일본	불완전미 외화미 운치미		

<표 11> 전통 미의식의 관점에서 본 한국·일본 현대패션의 공통점과 차이점

국가	미의식	미적 특징	현대패션의 공통점	현대패션의 차이점
한국	소박미(素朴美)	소박성, 단아함, 단아함, 절제미	직선과 직선에 가까운 곡선의 실루엣	한국- 직선보다 우아한 곡선의 사용이 두드러짐
일본	간소미(簡素美)-禪의 '공(空)'; 시부이(澁, しづい), 와비(侘, わび)·사비(寂, さび)	간결·생략·정제·단순·간소·수수·절박	흑과 백의 무채색, 자연에 가까운 색	일본- 무지와 함께 전통복식에서 나타난 수수한 격자무늬와 줄무늬 사용
한국	곡선미(曲線美)	은은한 곡선, 자연스러운 곡선	천연소재, 무지, 장식의 절제	한국- 부드러운 재질감을 이용한 자연스러운 곡선, 한복의 치마, 저고리, 두루마기의 선을 응용
일본	간소미(簡素美)	간결·생략·정제·단순·간소·수수·절박		일본- 다실과 견출, 기모노의 직선의 구조
한국	상징적 색채미(象徴的色彩美)	소 색-자연의 바탕색·부드러운 백색	-소색 계열의 색상	한국- 아이보리와 베이지 계열의 소재의 사용, 전통적인 오방색의 사용빈도는 적음
일본	-외화미(外華美) :미야비(雅, みやび)·요염(妖艶) -운치미(韻致美) :아와테(あわれ)·이키(粹, いき)	-귀족적·여성적·색채의 심화 세련된 정취·화려·호화·사치로움 -에잇함·우미·소시민적 소박미 미묘한 색조·단순한 기하학문양	(꾸밈의 미인 간소미, 허의 미, 불완전미, 무형식미 에서의 두드러진 무채색 계열의 사용과 유사) -강한 원색의 사용, 색의 대비(외화미)	일본- 강렬한 원색, 적색, 색의 대비의 두드러진 사용, 전통문양을 전면적 프린트 문양의 크기과장, 금박, 화려적인 느낌의 프린트, 동서양 문양의 조화 오비, 기모노의 착장방식에서 나타난 은근한 염의 정취 갈·재·차·재·감·남·서색 계통의 어둡고 흙냄새 느낌의 미묘한 색조 화려한 색조에 서민적인 회색계열의 혼합, 기하학적인 문양과 전통적인 자연문양
한국	비(飛)의 미	한국선비들의 학의 정신		한국- 전통적인 한복치마의 극단비례의 사용(형태의 가변성과 은근한 에로티시즘 표현)
일본	허(虛)의 미-하카나시(葛, はかなし) 무상감, 유현(幽玄) 오모로(朧)	인생 덧없음·허무감·무상이념 어백미 불투명함	무지를 이용한 여백의 미 자연문양의 적절한 사용으로 여백의 미	일본- 전통 색채미(소색계열, 무채색, 무채색대비, 원색대비) 웃고름과 술 장식을 이용한 장식미(오비의 장식미와 유사) 천연소재, 실크, 노방을 이용한 여유로운 실루엣 직선적인 실루엣과 동서양의 질층적 형태 전통적인 어두운 무채색 계열 선호 오모로의 미(염색을 통해 무채색의 오묘, 몽환, 불투명함 표현)
한국	비균제미(非均齊美, asymmetry)	좌우 비대칭, 미완성 부조화, 불균형	좌우 비대칭, 좌우 소재와 형태의 불균형 이질소재와 색상으로 인한 부조화	한국- 전통적인 직선과 사선, 은은한 곡선의 사용 과감한 곡선과 사선으로 동서양의 조화
일본	-불완전미(不完全美): 시부이(澁) 와비(侘, わび)·사비(寂, さび) -무형식미(無形式美) :신의 '공(空)'; 교외별전((敎外別傳)	-미완성·빈곤함·원숙미 다기의 불균형미(不均整美) -형식거부·자유·속박의 거부 좌우불균형·비대칭	디테일의 위지진환과 부조화 의도적인 바느질선의 노출 안감의 결감화, 미완성, 미적 불균형	일본- 매기, 두르기, 결치기의 기형적인 실루엣, 착용방법에 따라 형태가 달라지는 불확정성 착장자에 의해 완성되는 비결정성, 비구축적인 스타일 두드러진 무채색의 사용, 구김과 탈색, 울퉁기로 인한 빈곤의 이미지 셰기(shaggy)느낌의 직물, 오글쭙한 직물
한국	해학미(諧謔美)	풍류·낙살·풍자·익살·명랑·자유 서민적 여유로움·너그러움	겹쳐입기, 무질서한 주름, 부정형의 주름 불규칙한 신의 흐름과 형태	일본- 습색미(서구적인 형태) 문양을 하나의 장식물로 전환하는 시각적 유희 전통적인 줄무늬, 꽃문양, 기하학적문양의 두드러진 사용
일본	유희미(遊戯美) :오카시(愚·知, おかし)	개방감·웃음 해학·플레이미·서민적 익살	얇은소재·광택소재-입체미, 관능미, 울동미 전통적·서구적인 형태가 혼재	
한국	파격미(破格美)	과장·일탈·자유·과감성, 신비감 양식화의 거부·위엄미, 민중예술	의도적인 크기의 과장으로 나타난 빅 룩 형태의 일탈, 왜곡	한국- 부분적인 강조 (소매의 탈구성과 과장, 밑단선의 무질서, 네크라인의 변형, 디테일의 진환, 생략)
일본	과장미(誇張美) :다케다가시(長高, たけたる位) 다테(伊達, だて)	웅대·송고함·허세·길치데·괴이함 과도한 사치, 귀족·무사예술 자연물 대담한 변형(회화적 표현)		일본- 레이어드 룩과 루스 룩, 과도한 장식물, 전통·서구적인 문양의 과감한 변형과 과장 강렬한 원색과 색의 대비로 극단적인 과장미, 에도시대에 나타났던 성의 모호성 전통적인 자연물의 대담한 변형의 회화적인 기법과 자연환경문양의 재창조
한국	추상미(抽象美)	상상력, 단순화·기하학적조형미 자유분방함·리듬감·변형·재구성		한국- 조각보의 이미지 차용, 문자문양 수목화를 연상하게 하는 추상적인 문양
일본	-불완전미(不完全美): 시부이(澁, しづい) 와비(侘, わび)·사비(寂, さび) -외화미(外華美): 미야비(雅, みやび) -운치미(韻致美): 이키(粹, いき)	-미완성·빈곤함 -색채의 심화, 화려함 -이키의 기하학적 단순성	불완전미(누비기·덧붙이기·퀵팅·패치워크) 외화미(강렬한 원색의 사용과 색의 대비 화려한 자연문양) 운치미(기하학적인 단순성)	

## V. 결론 및 제언

본 연구는 전통 미의식의 반영된 현대패션이 패션 경쟁력을 제고할 수 있다고 인식하고 한국과 일본의 현대패션에 반영된 전통 미의식의 양상을 비교 연구함으로써 한국 패션의 발전적 방향을 제시하고자 하였다.

우리나라는 1980년대 이후 패션디자이너들이 세계 패션계에 한국의 전통 미의식이 반영된 의상을 선보였으며, 1990년대 이후에는 파리 컬렉션에 참여하면서 한국의 전통 미의식을 반영하려는 시도가 본격화되었다. 일본은 1970년대에 고유의 미의식을 반영한 의상을 유럽패션계에 선보이면서 현대 패션의 새로운 흐름을 제시하였고 이후 서구 디자이너들의 디자인 방향에 영향을 주면서 현재까지 세계 패션계에 확고한 자리매김을 하고 있다.

한국의 전통 미의식은 크게 자연미와 자유분방함의 미로 나타났으며 자연미는 소박미, 곡선미, 상징적 색채미, 비(飛)의 미, 비균제미로, 자유분방함의 미는 해학미, 과격미, 추상미로 나타났다. 일본의 전통 미의식은 꾸밈의 미인 외화미, 운치미, 과장미, 유희미와 꾸미지 않는 미인 간소미, 허(虛)의 미, 불완전미, 무형식미로 나타났다.

2005년 이후 국내외 컬렉션의 여성복에 한국과 일본의 전통 미의식의 반영 모습을 분석한 결과 그에 따른 공통점과 차이점은 다음과 같다.

첫째, 한국의 소박미는 일본의 간소미와 공통점을 찾을 수 있다.

한국의 소박미와 일본의 간소미는 간결과 생략의 공통된 특징을 가지며 현대패션에서 인위적인 장식의 배제와 미니멀리즘으로 나타났다.

둘째, 한국예술의 가장 큰 특징인 곡선미는 청자와 백자, 건축물, 한복의 유연한 깃, 도련 및 배래에서 볼 수 있는데 현대패션에서는 부드러운

재질감을 사용하여 자연스러운 곡선으로 재현되었다. 일본은 전통 건축과 다실의 구조, 직선의 실루엣이 현대패션에서 재현되었다.

셋째, 한국의 상징적 색채관인 소색(素色)과 오방색(五方色)의 미는 우리 민족의 색채의식을 말하는 미의식으로 한국 현대패션에서는 백색과 아이보리, 베이지 계열의 소색을 사용하여 한국적인 단아하고 우아한 멋이 표현되었으며, 오방색은 의상의 일부분을 강조하거나 색동의 형태를 응용하여 전통미가 표현되었다. 일본은 꾸미지 않는 미에서 두드러진 무채색의 사용이 있었으며, 꾸밈의 미의 네 가지 특성에서는 화려한 원색의 사용이 나타났다. 고대 미야비(雅, みゃび)에서 비롯되어 요염의 미로 이어지면서 귀족적이고 호화로운 원색과 금색의 사용이 나타났던 외화미는 현대패션에서 전통적인 문양을 의복 전면에 프린트하거나 회화적인 느낌의 프린트로 화려함이 표현되었다. 일본의 색채관을 나타내는 또 다른 미의식인 운치미는 이키에서 나온 소시민적인 색채미로 갈색, 차(茶)색, 감(紺)색, 남(藍)색 계열의 어둡고 가라앉은 느낌의 미묘한 색조로 현대패션에서는 이러한 미묘한 색조들과 함께 화려한 색조에 서민적인 회색계열의 혼합으로 일본만의 색채미를 표현하였다.

넷째, 건축과 조형미술에서 나타난 비움의 미의식인 한국의 비(飛)의 미는 인위적인 것을 버리고 자연으로의 귀의를 특징으로 하며, 이는 현실의 덧없음을 의미하는 하카나시(墓, はかなし)와 인생의 무상감을 의미하는 유현(幽玄)에서 나온 일본의 허(虛)의 미에서 유사점을 찾을 수 있으며 두 가지 미의식은 세속적인 세계에서 벗어나 자연으로 귀의하고자 하는 공통된 특징을 가지며 현대패션에 영감을 주었다. 한국의 현대패션에서는 전통한복의 극단적인 비례를 통한 시각적인 탈중력의 이미지를, 일본의 전통적인 직선 실루엣과 검고 어두운 무채색으로 허의 미를 표현하였다. 일본의 다습한 기후영향으로 나타난 ‘오보로(霧, 朧)’의 미는 일본에서만 나타

난 특징으로 여러 가지 색이 혼합된 회색의 애매모호함이 현대패션에서 다양한 염색으로 몽환적인 불투명함으로 표현되었다.

다섯째, 한국의 비균제미는 좌우비대칭의 아름다움으로 불완전한 아름다움을 의미하는 와비와 불균형, 빈곤, 미완성의 아름다움을 추구하는 사비에서 나온 불완전미와 외적인 형식을 버리는 선(禪)사상과 비대칭, 좌우 불균형의 특징을 갖는 무형식미에서 공통점을 찾을 수 있다. 한국의 비균제미와 일본의 불완전미, 무형식미는 현대패션에서 다양한 컷팅선을 이용한 좌우의 비대칭, 소재와 형태의 불균형, 디테일의 부조화 등 미완성과 미적 불균형을 표현하는 공통점이 나타났다. 일본 현대패션에서 나타난 비구축적인 형태, 빈곤미, 그리고 불균정(不均整)한 소재미는 한국과의 차이점으로 일본 현대패션의 큰 특징으로 볼 수 있다.

여섯째, 한국의 해학미와 일본의 오카시(愚·知, をかし)에서 비롯된 유희미는 모두 서민적인 여유로움의 풍류를 지닌 미의식으로 한국과 일본의 현대패션에서는 다양한 겹쳐입기와 중첩의 형태로 나타났으며, 전통복식에서 나타났던 습색미는 일본만의 특징으로 나타났다.

일곱째, 조선 후기 민중 예술인 장승에서 느낄 수 한국의 과격미는 왜곡, 과감한 생략, 양식화의 거부, 일탈을 미적 특징으로 하며 일본의 웅대함의 다케다카시(長高)와 허세와 화려한 겹치레가 괴이함으로까지 이어진 다테(伊達, だて)의 과장미와 연관성이 있는 것으로 나타났다. 한국의 과격미는 민중에 의해, 일본의 과장미는 귀족과 무사들에 의해 발달하였다는 차이점이 있으나 현대패션에서는 빅 룩, 형태의 일탈, 왜곡이라는 공통된 특징이 나타났다.

여덟째, 자유로운 선과 문양의 기하학적인 구성을 특징으로 하는 한국의 추상미는 현대패션에서 전통 조각보의 이미지를 응용하여 다양한 선의 조합과 색채대비, 기하학적인 선으로 인한 면의 분할로 표현되었다. 이는 일본

현대패션에서 와비의 빈곤미를 표현한 켈팅, 패치워크기법을 재창조한 불완전미와 외화미의 화려한 원색의 사용, 이키의 기하학적인 단순성과 유사점을 찾을 수 있다.

이상의 비교 연구를 기초로 하여 한국패션의 발전적 방향을 제시하면 다음과 같다.

첫째, 한국적인 디자인을 제시함에 있어 전통과 미의식에 대한 심도있는 관심과 연구가 선행되어야 할 것이다. 한국과 일본패션은 모두 전통 미의식을 반영하고 있으나 표현방식에 있어서 일본은 전통의 모티브를 접목시키는 과정에서 조형요소의 단순한 결합을 넘어서 자국의 미의식을 철저히 활용하여 일본만의 특징적인 패션 세계를 구축하고 있다. 또한 이들은 전통 미의식을 체계적으로 정리하여 다양한 예술문화의 밑거름으로 활용하고 독특한 자국의 미의식과 서구적인 감각의 조화를 통해 세계패션의 리더로 자리 잡고 있다. 한국은 1996년 드라마로 시작된 한류(Korea Wave)로 동아시아 국가에서 한국의 문화가 하나의 흐름을 만들어 가며 고급스러운 이미지를 부여하는데 크게 기여하였다. 이런 점을 감안하여 한국인의 감정과 정서 속에 녹아 있는 내재적 요소들을 끌어내어 한국적인 조형감각으로 현대패션에 반영해야 할 것이다.

둘째, 한국문화 전반에 대한 지속적인 홍보와 함께 한국의 전통 미의식과 이미지의 지속적인 개발을 통해 세계 패션계가 한국적인 이미지를 공유할 수 있도록 하여 고유 브랜드의 가치를 높여야 할 것이다.

본 연구의 한계점은 현대패션에 반영된 전통 미의식을 분석함에 있어서 일본 이미지를 표현한 서구 디자이너의 사례에 비해 한국 이미지를 표현한 사례가 적어 서구디자이너의 작품과 비교분석을 하지 못하였다는 점이다. 앞으로 한국의 이미지가 국제무대에서 하나의 큰 흐름으로 자리매김한다면 철저한 비교 분석을 통해 후속 연구로 이어질 수 있다고 본다.

## 참 고 문 헌

### <국내 문헌>

- 강영희. 「금빛 기쁨의 기억, 한국인의 미의식」. 서울: 일빛, 2004.
- 금기숙. 「조선복식미술」. 서울: 열화당, 1998.
- 김동현. 「한국건축의 조형미」. 서울: 품질경영, 1985.
- 김영기. 「한국인의 조형의식」. 서울: 창지사, 1991.
- 김영기. 「한국인의 기질과 성향을 통해 본 한국미의 이해」. 서울: 동화인쇄 공사, 1998.
- 김영자. 「한국의 복식미」. 서울: 민음사, 1992.
- \_\_\_\_\_. 「복식미학의 이해」. 서울: 경춘사, 1998.
- \_\_\_\_\_. 「한국복식美탐구」. 서울: 경춘사, 2009.
- 김용옥. 「노자와 21세기」. 서울: 통나무, 1999.
- 金鎔貞. 「禪과 精神分析」. 서울: 原音社, 1992.
- 김원룡. 「한국미의 탐구」. 서울: 열화당, 1996.
- \_\_\_\_\_. 「한국미술의 역사: 선사시대에서 조선시대까지」. 서울: 시공사, 2003.
- 김정기. 「韓國木造建築」. 서울: 일지사, 1987.
- 박전열. 「일본의 문화와 예술」. 서울: 한우리 미디어, 1997.
- 박옥련·이행화·황정윤. 「일본복식과 문양」. 서울: 형설출판사, 2006.
- 백기수. 「일본인의 미의식」. 서울: 교학연구사, 1983.
- 백영자. 「한국복식의 역사」. 서울: 경춘사, 2004.
- 신선향. 「일본문화현상으로서의 일본문예사상」. 울산: 울산대학교 출판부, 2005.

- 심영옥. 「한국의 아름다움, 그리고 그 의미」. 서울: 진실한 사람들, 2006.
- 양기봉. 「禪, 현대를 살아가는 길」. 서울: 대원정사, 1992.
- 엄소희·김문순. 「현대복식의 패러다임: 아방가르드의 특성을 중심으로」. 서울: 경춘사, 2000.
- 오주석. 「한국의 美 특강」. 서울: 솔, 2003.
- 유송옥. 「한국복식사」. 서울: 수학사, 1998.
- 유희경·김문자. 「한국복식문화사」. 서울: 교문사, 1999.
- 윤용이. 「아름다움과 우리 도자기」. 서울: 학고재, 1996.
- 윤용이·유홍준·이태호. 「한국미술사의 새로운 지평을 찾아서」. 서울: 학고재, 1997.
- 윤장섭. 「韓國建築史論」. 서울: 지문당, 1990.
- 이경희. 「20세기 모드」. 서울: 교학연구사, 2001.
- 이상엽. 「日本文化와 그 마음」. 서울: 보고사, 1999.
- 이상엽·정희순. 「일본 문화를 키워온 마음 33가지」. 서울: 보고사, 2005.
- 이인범. 「조선예술과 야나기 무네요시」. 서울: 시공사, 1999.
- 이종철. 「장승기행-해학과 갈등」. 서울: 열화당, 1988.
- 임두빈. 「한국미술사 101장면」. 서울: 가람기획, 2004.
- 임석재. 「한국 전통건축과 동양사상」. 서울: 북하우스, 2005.
- 임영미. 「한국의 복식문화(I)」. 서울: 경춘사, 1996.
- \_\_\_\_\_. 「한국의 복식문화(II)」. 서울: 경춘사, 1996.
- 정순희. 「일본인의 미의식과 정신」. 서울: 보고사, 2007.
- 정양모. 「너그러움과 해학」. 서울: 학고재, 1998.
- 조규화. 「복식미학」. 서울: 수학사, 1999.
- 조규화·이희승. 「패션미학」. 서울: 수학사, 2004.
- 조요한. 「한국인의 조명」. 서울: 열화당, 1999.

- 최 관. 「일본문화의 이해」. 서울: 학문사, 1999.
- 최병식. 「동양미술사학」. 서울: 예서원, 1998.
- 최준식. 「한국미, 그 자유분방함의 미학」. 서울: 효형출판, 2000.
- \_\_\_\_\_. 「한국인은 왜 틀을 거부하는가: 난장과 파격의 미학을 찾아서」. 서울: 조합공동체소나무, 2002.
- 채금석. 「현대복식미학」. 서울: 경춘사, 1995.
- 채금석·千村典生. 「세계패션의 흐름」. 서울: 지구문화사, 2003.
- 홍나영·신혜성·최지희. 「아시아 전통복식」. 서울: 교문사, 2004.
- 홍사중. 「한국인의 미의식」. 서울: 전예원, 1982.
- 황춘섭. 「민속의상」. 서울: 수학사, 1993.
- \_\_\_\_\_. 「世界傳統復飾」. 서울: 수학사, 2001.
- 국립중앙박물관. 「日本近代美術」, 2001.
- 국립중앙박물관. 「日本近代美術」, 2002.
- 국립중앙박물관. 「일본미술의 복고풍」, 2008.
- 중앙일보사. 「한국의 미 19- 풍속화」, 1994.
- 중앙일보사. 「한국의 미 20- 인물화」, 1994.
- 탐구당. 「혜원 전신첩」, 1974.
- 한국의상협회. 「500년 조선왕조복식」, 2003.

### <번역서>

- 고바야시 다다시, 이세경 역. 「우키요에의 美」. 서울: 이다미디어, 2004.
- 居川正二, 김학현 역. 「일본 고전에 나타난 미적 이념」. 서울: 소화, 1999.
- 武藤誠, 강영희 역. 「일본미술사」. 서울: 지식산업사, 1994.
- 北村哲郎, 이자연 역. 「일본복식사」. 서울: 경춘사, 1999.
- 야나기다 세이잔(柳田聖山). 한보광역, 「선과 일본문화」. 서울: 불광출판

- 사, 1995.
- 야나기 무네요시, 김순희 역. 「다도와 일본의 미」. 서울: 소화, 1996.
- 井筒雅風, 이자연 역. 「日本女性服飾史」. 서울: 경춘사, 2004.
- 쓰시 노부오, 이원혜 역. 「일본 미술 이해의 길잡이」. 서울: 시공사, 1994.
- Amos Ih Tiao Chang, 윤장섭 역. 「건축공간과 노장사상」 서울: 기문당, 1984
- Arenheim, Rodolf. 김춘일 역. 「Art and visual perception」, 서울: 홍익사, 1982.
- Black, J. Anderson. & Garand, Madege. 윤길준 역, 「세계패션사 2」. 서울: 자작아카데미, 1997.
- Eckardt, Ander. 권영필 역. 「에카르트의 朝鮮美術史」. 서울: 열화당, 2003.
- Guth, Christine. 강병직 역. 「에도시대의 일본미술」. 서울: 예경, 2004.

### <해외 문헌>

- 橋本澄子 編. 「着物の歴史」, 東京: 河出書房新社, 2005.
- 文化出版局 編. 「最新きもの用語辞典」. 東京: 文化出版局, 2004.
- 文化學園服飾博物館 編. 「三井家のきもの」, 東京: 文化出版局, 2006.
- 北村哲郎. 「日本の文様 2」. 東京: 原流社, 1988.
- 北村哲郎. 「染織シリーズ4: 日本服飾小辭典」, 東京: 源流社, 1988.
- 四日市市立博物館 編, 「MOA美術館所藏 浮世繪版畫名品展」, 四日市: MOA美術館所藏浮世繪版畫名品展實行委員會, 2002.
- 小池三枝, 野口ひろみ, 吉村佳子, 「概説 日本服飾史」, 東京: 光生館, 2005.
- 小池三枝. 「服飾의 表情」. 東京: 勁草書店, 2002.
- 松坂屋京都染織參考館 編. 「小袖 江戸のオトクチュル」, 東京: 日本新

- 聞社, 2006.
- 安田武 多田道太郎. 「いきの構造を譯む」. 東京: 朝日新聞社, 1989.
- 長崎 巖. 「美を極めた染めと織り 小袖からきものへ」, 東京: 平凡社, 2005.
- \_\_\_\_\_. 「小袖」, 東京: Pie Books, 2006.
- \_\_\_\_\_. 「日本の美術 8: 小袖からきものへ」, 東京: 至文堂, 2002.
- \_\_\_\_\_. 「日本の染織 4: 小袖」, 京都: 京都書院, 1993.
- 長崎盛輝. 「色・彩飾の日本史」. 東京: 淡交社, 1990.
- 長崎盛輝. 「かさねの色目」. 東京: 青幻舎, 2006.
- 長崎 巖 監修, 弓岡勝美 編. 「きもの文様.鑑」, 東京: 平凡社, 2006.
- 諏訪春雄. 「江戸つ子の美學」. 東京: 日本書籍, 1980.
- Claik, Jennirer. *The Face of Fashion*. London: Routledge, 1994.
- Cosgrave, Brown. *Costume & Fashion*. London: Hamlyn, 2000.
- Derycke, Lud & Van De, Sandra. *Belgian Fashion Design*. Belgium: Ludion Ghent-Amsterdam, 1999.
- Dorrine, Kondo. *About Face: Performing "race" in Fashion and Theater*. London: Routledge, 1997.
- Fukai, Akiko & Suoh, Tamani & Iwagami, Miki & Koga, Reiko. *Fashion: A history from the 18th to the 20th century*. Köln: Taschen, 2002.
- Golibin, Pamela. *Fashion Designer*. New York: Watson-Guptill Publication, 1999.
- Grand, Fance. *Comme des Garçons*. London: Thames and Hudson, 1998.
- Kennedy, Alan. *Japanese Costume: History and Tradition*. Paris:

- Adam Brio, 1990.
- Koren, Leonard. *New Fashion in Japan*. Tokyo: Kondansha, 1984.
- Maldiney, Henri. *Esquises, d'une phénoménologie*. Paris: PUM, 1996.
- Sato, Kazuko & Neier, Raymond. *Issey Miyake Making Things: Clothes Beyond the Reach of time*. Rotterdam: Scalo Edition, 1999.
- Seeling, Charlotte. *Fashion, The Century of the Designer 1990-1999*. Cologne: Konemann, 2000.
- Stegemerer, Anne. *Who's Who In Fashion*. New York: Fairchild Publication, 1988.
- Sujic, Deyan. *Rei Kawakubo & Comme des Garçons*. New York: Rizzoli International Publication, 1999.
- Steele, Valerie. *Women of Fashion*. New York: Rizzoli, 1991.
- Yunniya, Kawamura. *The Japaness revolution in Paris fashion*. Oxford·New York: Berg, 2004.

### <논 문>

- 곽태기·김은정. “중국, 일본, 한국의 오리엔탈리즘에 나타나 토탈패션 (Total Fashion)에 관한 연구.” 「복식」, 52(5), 2002, pp.109-127.
- 고명신·채금석. “뉴 패러다임을 통해 나타난 현대 패션의 동양적 이미지 연구.” 「한국의류학회지」, 32(5), 2008, pp.704-716.
- 고영숙. “일본인의 미의식과 패션디자인연구.” 박사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 2009.
- 권남주. “20세기 여성패션에 나타난 일본모드에 관한 연구.” 석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 1999.

- 권영필. “한국 전통 미술의 미학적 과제.” 「한국학연구」, 제 4집, 1992, pp.227-235.
- 금기숙. “조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식 연구.” 박사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1988.
- \_\_\_\_\_. “조선복식미의 탐구.” 「복식」, 14, 1990, pp.167-184.
- 김미갑·양숙희. “현대복식에서 표현된 한국적 조형 특성 연구: 한국 회화의 운필, 여백의 개념을 중심으로.” 「복식문화연구」, 15(6), 2007, pp.965-981.
- 김미성·배수정. “이세이 미야케의 패션철학을 통해 나타난 디자인의 특징 연구.” 「복식」, 53(6), 2003, pp.161-173.
- 김세나. “일본 전통문양을 응용한 현대 패션텍스타일 디자인: 작품제작을 중심으로.” 석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 2002.
- 김영란. “이영희 의상의 작품세계.” 석사학위논문, 건국대학교 대학원, 2001.
- 김영인·이지현. “한·중·일 전통 복식색채 특성에 관한 연구.” 「복식」, 56(8), 2006, pp.35-44.
- 김영자. “한국 복식미에 표현된 에로티즘에 관한 연구.” 「복식」, 21, 1993, pp.157-176.
- \_\_\_\_\_. “외국발표 디자인의 한국적 이미지 표현에 관한 고찰”, 「한복문화학회지」, 1(2), 1998, pp.39-58.
- 김윤희. “현대 한국적 복식에 나타난 인체와 복식에 대한 미의식.” 박사학위논문, 서울대학교 대학원, 1998.
- 김지영·김지연. “현대 패션에 나타난 일본풍 에스닉 룩의 색채 특성-2004년 S/S부터 2008년 F/W까지.” 「한국의류학회지」, 32(11), 2008, pp.1750-1759.

- 김지현. “선사상과 선종화 연구.” 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 1999.
- 김혜경·홍정화·조현정. “현대패선에 표현된 한국적 디자인 분석.” 원광대학교 대학원 「논문집」, 25호, 2000, pp.130-160.
- 김현미·임지영·장애란. “증첩을 응용한 현대패선의 표현적 특성.” 「복식」, 56(1), 2006, pp.121-130.
- 김효진. “요지 야마모토의 작품에 나타난 전통 미의식에 관한 연구.” 석사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2000.
- 김희정. “현대 패션에 나타난 동양적 복식 이미지 연구.” 박사학위논문, 부산대학교 대학원, 1999.
- 남궁민지. “일본 전통복식 요소가 현대 일본패선에 미친 영향: 90년대 복식을 중심으로.” 석사학위논문, 서울여자대학교 대학원, 1999.
- 문현아. “현대 패션디자인에 나타난 소색(素色)의 조형성 연구: 국내 패션 디자이너의 작품을 중심으로.” 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 2007.
- 배수정. “현대패선에 반영된 전통 미의식의 연구: 한국과 일본의 비교 연구를 중심으로.” 석사학위논문, 전남대학교 대학원, 2001.
- 사사키 치카. “일본 현대 패션에 나타난 일본 전통미에 관한 연구: 이키, 쓰, 와비, 사비를 중심으로.” 「한국의류학회지」, 57(1), 2007, pp.17-27.
- 심수현. “한국적 전통미를 활용한 패션디자인의 명품화 연구.” 석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 2006.
- 안귀선. “한일 양국의 다도의 특성 고찰.” 석사학위논문, 경상대학교 대학원, 2000.
- 여상미. “현대복식에 활용된 한국복식의 디자인 요소에 관한 연구.” 석사학위논문, 경성대학교 대학원, 1998.

- 유정미. “타이포그래피의 한국성 연구.” 「한국디자인학회지」, 1(12), 1999, pp. 84-96.
- 윤순봉. “한국패션에 나타난 한국과 일본 복식디자인의 조형적 특성.” 석사학위논문, 경희대학교 대학원, 1994.
- 윤지영. “국가적·문화적 배경에 따른 Vivienne Westwood, Issey Miyake, Hussein Chalayan 작품의 특이성과 공유성.” 「복식」, 59(2), 2009, pp.111-127.
- \_\_\_\_\_. “Issey Miyake 작품의 상징성과 예술의지에 대한 해석.” 「한국외류학회지」, 33(1), 2009, pp.127-138.
- 윤혜성. “한국과 일본 기본복식에 나타난 미의식 연구: 17-19C 여자복식을 중심으로,” 박사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2009.
- 음정선·채금석. “한국·일본의 전통 색채관과 복색에 관한 연구.” 「복식」, 56(6), 2006.
- 이길호. “현대 일본 실내 디자인의 와비·사비적 표현에 관한 연구.” 「한국실내디자인학회지」, 9(3), 2007, pp.113-117.
- 이상례. “현대패션 디자인에 나타난 동방풍에 관한 연구.” 박사학위논문, 세종대학교 대학원, 1994.
- 이선희. “현대패션에 표현된 일본 전통 이미지 텍스타일의 조형성.” 박사학위논문, 성신여자대학교 대학원, 2007.
- 이은령·배주원·이경희. “Japanism을 반영한 패션 디자인 전개에 관한 비교 연구.” 「복식」, 54(2), 2004, pp.39-52.
- 이영아. “한국적 패션디자인의 형태미에 관한 연구.” 석사학위논문, 홍익대학교 산업미술대학원, 1999.
- 이윤옥. “전통미의식의 정체성을 표현한 이영희와 이세이 미야케 디자인에 관한 연구.” 석사학위논문, 한양대학교 대학원, 2005.

- 이정후·양숙희. “현대 일본복식에 나타난 禪美學的 경향에 관한 연구.” 「한국의류학회지」, 21(7), 1997, pp.1184-1195.
- 이주현. “현대 복식디자인에 나타난 오리엔탈리즘의 조형성에 관한 연구.” 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 1998.
- 이지현. “한국복식색채의 특성과 문화기호론적 해석.” 박사학위논문, 연세대학교 대학원, 2005.
- 이진민·김민자. “동양미학적 관점에 의한 한, 일 여성 전통복식의 미적 특성 고찰: 조선 후기와 에도시대 여성복식을 중심으로.” 「복식」, 56(5), 2006, pp.132-149.
- 이진민. “한일 여성복식의 현대화에 나타난 미적 특성.” 박사학위논문, 서울대학교 대학원, 2006.
- 이춘희. “현대 복식에 반영된 동양적 이미지의 기호학적 분석: 서구디자이너와 한국디자이너의 작품을 중심으로.” 박사학위논문, 중앙대학교 대학원, 1999.
- 임소라. “현대패션에 나타난 꼬레아리즘(Coreanism).” 석사학위논문, 동덕여자대학교 패션전문대학원, 2007.
- 임영자. “한국의 불교복식에 관한 연구: 잔존유물을 중심으로.” 「한국미술사학회지」, 11(3), 1990, pp. 116-129.
- 임영자·윤순례. “한국인의 미의식 변천과정과 복식미의 특질에 관한 연구.” 「복식」, 50(8), 2000, pp.57-66.
- 임은혁. “일본 아방가르드 패션의 미학.” 「복식」, 57(1), 2007, pp.50-65.
- 조미정·김예형. “현대 패션에 나타난 쥘(Zen:禪)양식에 관한 연구.” 「복식」, 50(6), 2000.
- 조영아. “현대패션에 나타난 동양모드 연구.” 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 2000.

- 조정미·허은주. “잇세이 미야케의 디자인 발상과 상업화를 위한 전개과정에 대한 연구.” 「한국의류학회지」, 33(1), 2009, pp.80-91.
- 채금석. “현대 일본패션에 내재된 꾸밈 미학.” 「복식」, 54(3), 2004, pp.113-127.
- \_\_\_\_\_. “현대 일본패션에 내재된 반꾸밈 미학.” 「복식」, 54(8), 2004, pp.129-146.
- \_\_\_\_\_. “한복의 세계화를 위한 방안 연구: 세계패션명품, 동양 각국의 성공사례를 중심으로.” 「한국의류학회지」, 31(9/10), 2007, pp.1418-1430.
- 최선은. “조선후기와 江戸(에도)시대 전통복식의 조형적 특성 비교 연구.” 박사학위논문, 성균관대학교 대학원, 2001.
- 최세완, “한국 현대패션에 표현된 한국복식의 전통미.” 석사학위논문, 서울대학교 대학원, 1992.
- 하수정. “현대패션에 나타난 오리엔탈 이미지 비교 분석: 동서양 패션디자인어를 중심으로.” 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, 2005.
- 한경미. “일본 패션 디자이너의 의상에 나타난 Zen-style에 관한 연구: Issey Miyake, Yohji Yamamoto를 중심으로.” 석사학위논문, 덕성여자대학교 대학원, 2004.
- 허은주. “일본복식문화에 나타나는 미의식으로서 문학적 서정.” 「복식」, 56(7), 2006, pp.79-95.
- 현지연·채금석. “현대패션에 나타난 빈곤미의 조형적 특성에 관한 연구.” 「한국의류학회지」, 32(1), 2008, pp.77-87.
- 황복희. “한복의 세계화를 위한 고급화 방안 고찰.” 석사학위논문, 성균관대학교 대학원, 2006.
- 황혜란. “현대 패션과 텍스타일에 나타난 저패니즘에 관한 연구.” 석사학

위논문, 덕성여자대학교 패션·텍스타일 대학원, 2003.

### <기 타>

네이버 국어사전, 자료검색일 2009, 9. 1, 자료출처 <http://krdic.naver.com>

Dank Bank 패션인물정보. 자료검색일 2009, 9. 1, 자료출처 <http://samsungdesign.net>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *Appnews Designer Collection Online*. retrieved August 5, 2009, from <http://www.appnews.co.kr>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *Dongatv Desiner Collection Online*. retrieved August 2, 2009, from <http://dongatv.net>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *Elle Desiner Files Online*. retrieved August 3, 2009, from <http://elle.com>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *Fashionbiz Womens Wear Online*. retrieved August 5, 2009, from <http://fashionbiz.co.kr>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *FirstView Collection Online*. retrieved August 2, 2009, from <http://firstview.com>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *FirstViewkorea Collection Online*. retrieved August 5, 2009, from <http://firstviewkorea.com>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *Liesangbong Fashion Collection Stills Online*. retrieved August 10, 2009, from <http://liesangbonng.co.kr>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *leeyounghee Fashion Collection Online*. retrieved August 10, 2009, from <http://leeyounghee.co.kr>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *Seoul Collection Online*. retrieved August 15, 2009, from <http://seoulcollection.org>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *Sfaa Collection Online*. retrieved August 16, 2009, from <http://sfaa.co.kr>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *Style Collection Online*. retrieved August 17, 2009, from <http://style.com>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *Vogue Collection Online*. retrieved August 18, 2009, from <http://vogue.com>

S/S, F/W 2005-2010 Women Collections. *Trendinkorea Collection Online*. retrieved August 19, 2009, from <http://trendinkorea.com>

着物の歴史, 小袖の發展 (江戸時代) . 자료 검색일 2009, 9, 10, 자료출처 <http://kimonophilic.com>.

# A Comparative Study on Traditional Aesthetics reflected through Korean and Japanese Modern Fashion

Kim, Hyo-Jin  
Dept. of Clothing  
Graduate School  
Sunghin Women's University

The cultural characteristics and aesthetics of a nation's is a spirit which has been constantly changing through ideology and ideas based on cultural environment from ancient to the present. The aesthetics which reflects on cultural characteristics of an era and human ideology has transmitted into the modern times and developed to establish tradition.

Japan has been remarkably positioning in the field of world fashion since 1980 based on its own traditional aesthetics. Korea also has tried to present new designs based on its own aesthetics, which is meaningful to make a comparative study about aesthetics and fashion of both Japan and Korea.

This study firstly examines the characteristics of aesthetics of both Korea and Japan. It also examines a relationship between traditional aesthetic characteristics and modern aesthetic characteristics by work in collections of both domestic and overseas shows.

Analysis of this study covers ranging from 2005 S/S to 2010 S/S in Paris, Milan, New York, London, Tokyo Collection and Seoul Collection.

Korean fashion designers presented clothes which reflected on traditional aesthetics caused by the Olympics and globalization in the 1980s and absorbed in reflecting traditional aesthetics since they had participated in Paris Collection in the 1990s.

Japanese designers presented clothes with their own traditional aesthetics to the field of European fashion in the 1970s and brought a new stream in the modern fashion. Since then they have had an influence on the designs of the western designers and firmly positioned in the world fashion industry.

Traditional aesthetics is formed by a variety of elements in society, culture, religion, art, architecture. etc. Korean traditional aesthetics is examined by professors in the 1920s and it is divided into natural and liberal in aesthetics. Natural aesthetics is divided into Aesthetic of Sobak(plainness), Goksun(curve), Sakchae (symbolic color), Bi(flying) and Asymmetry. The liberal aesthetics is classified as Aesthetic of Hahak (the beauty of humor), Pagyuk (exception), and Chusang(abstract).

Japanese traditional aesthetics is divided into decorating aesthetics and non-decorating aesthetics. A decorating aesthetics divided into WaeHwa(extravagance), Woonchi(tasteful), KwaJang (exaggeration) and Yuhee(playing), is based on the characteristics of trend in art history, literature, and religion. On the other hand,

non-decorating aesthetics is divided into Ganso (simplicity), Huh (false), incompleteness, and formless aesthetics.

This study also analyzes the traditional aesthetics of both Korean and Japanese national and international women's collections since 2005. It concludes things in common and difference between Korea and Japan.

First, Korean aesthetics of Sobak which excludes artificial elements shows a common point with Japanese aesthetics of Ganso. Japanese aesthetics of Ganso features concision and omission, elimination of 'vacancy' ideology, quietness and simplicity of Wabi, seeking for mental aesthetics of Sabi, plainness of Sibui. In modern fashion, Korean aesthetics of Sobak and Japanese aesthetics of Ganso are expressed into simple minimalism highlighting nature without artificial ornaments.

Second, one of the biggest characteristics of Korean art is a line which means a curve shown in celadon porcelains, white porcelains, buildings, a collar of Hanbok and trimmings. It is appeared as natural curves using smooth texture in modern fashion. Japan shows silhouette of traditional architecture and structures of housing with many rooms, straight lines of garment.

Third, the Korean symbolic colors are natural white line colors and the group of five colors which are blue, red, yellow, white and black. Korean modern fashion has presented its own

graceful and elegant style by using white, ivory and beige. Five colors emphasizes the part of garment and presents the traditional aesthetics adapted from rainbow striped garment. Achromatic colors are used in Japanese non-decorating aesthetics as colorful primary colors in the four characters of Japanese decorating aesthetics. Aesthetics of Extravagant is eager to decorate splendidly, which came from the ancient Miyabi, transmitted to sensual charm. It is shown in noble, luxurious primary colors and gold and also appears remarkably in using primary colors in modern fashion. It is presented to make traditional patterns printed on the garments or exaggerated the size of patterns and Aesthetics of Extravagant with prints in paintings. Another aesthetics, Aesthetics of Woonchi from Aki which represents Japanese view of colors is subtle and dark feels like brown, tea-color, blue. Japan recreates their own aesthetic colors mixed decent gray with subtle colors and luxurious colors.

Fourth, Aesthetics of Bi, an aesthetics sense of vacancy in Korean architecture and sculpture is psychology which abandons something artificial and tries to return to nature. It is very similar to the frailty of life by Hakanishi and aesthetics of false from profundity, meaning of the uncertainty of life in Japan. These two aesthetics have the same characteristics in returning to the nature from reality and secular world, inspired the modern fashion. Aesthetics of Bi is expressed as an image

of off-gravity through the extreme proportion of the traditional garment, Hanbok in the Korean modern fashion. In Japan, Aesthetic of Huh is presented by the traditional straight silhouette and dark achromatic colors. Aesthetics of Oboro is shown only in Japan caused by humid climate. Vagueness of gray mixed with various colors is presented into dreamlike opacity with various dyeing.

Fifth, Korean Aesthetics of Asymmetry is bilateral symmetry beauty, like a balance with a little inharmony and disproportion in coat-string of traditional garment and white porcelains and bowls. It has a lot in common with Japanese incompleteness and informality. Incompleteness is against completion, from incomplete beauty, disproportion, poverty, and seeks for incomplete beauty. Informality abandons lines of external form and tries to return to liberal vacancy from formal conditions. It features as asymmetry, and disproportion. There is something in common between Asymmetry of Korea and incompleteness, informality of Japan. It is shown in both disproportion and incompleteness such as, bilateral asymmetry, disproportion of texture and form and inharmony with details, etc. Japanese designers have created informality, like tying, putting around, non-constructive style of putting on and wrinkling and untying, intended decolorizing to make an image of poverty. It is presented to bold shaggy like texture and crumpled texture. It is a big characteristics in

Japanese modern fashion as well as a big difference between Korea and Japan.

Sixth, Korean Aesthetics of Hahak and Japanese Aesthetics of Yuhee (begins from okashi of Japan) are folk like attitude in calmness and taste of generousness. It appears as variety of layered look in modern fashion. It is created into layered aesthetics through wrapping back skirt, formless wrinkles in a variety of cloths and aesthetics of humor in shapeless lines. It represents unique aesthetics of informality and colors through layered look and wrinkles in Japanese modern fashion.

Seventh, Aesthetics of Exception in Korea features distortion, daring omission, refusal of westernization, deviation from folk arts of late Chosun Dynasty. It is connected with aesthetics of Tate in exaggeration which transmitted grand Dakedakashi and splendid, ostensible display into strangeness. It is different that aesthetics of exception of Korea was developed by people, aesthetics of exaggeration of Japan was by the noblesse and knights. There have some characteristics in common, such as big look, deviation of form, distortion.

Eighth, Korean Aesthetics of Abstract is presented as free styled lines and patterns in potters of teeth of comb with geometry and abstract paintings of celadon. It creates mixture of various lines and colors in contrast, division of geometrical lines, quilts and patchwork. It is found in Aesthetics of Incompletion in

modern ways of weaving, representing poverty of Wabi, attaching, quilting, patchwork.

Traditional aesthetic sense is reflected on both Korean and Japanese fashion. Japan re-interpreted the process of applying traditional motive beyond simple mixture utilizing national aesthetic sense thoroughly, and has occupied as a leader in the world fashion through combination of its national unique and western aesthetics. Since 1996, "Korea Wave" initiated from TV series has contributed to create Korea's own cultural character as sophisticated and high-class image in East Asia. The inherent elements in native Korean's sentiments and emotions should be reflected in the current fashion industry as distinct sense of its own. Continuous effort on bringing out the inherent elements will unveil unique design that communicates with the fashion world and guide to become a strong fashion nation.