

碩士學位論文

20세기말 공(空)사상으로 표현된 젠(zen, 禪) 스타일



衣類學科

任 芝 英

2001年 12月

20세기말 공(空)사상으로 표현된 젠(zen, 禪) 스타일

指導教授 張 愛 蘭

任 芝 英

이 論文을 理學 碩士學位 論文으로 提出함.



任芝英의 理學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長_____ 印

委 員_____ 印

委 員_____ 印

濟州大學校 大學院

2001年 12月

목 차

국문초록

표 목차

그림 목차

I. 서론	1
1. 연구의 필요성과 목적	1
2. 연구의 방법과 범위	3
II. 이론적 배경	4
1. 공(空)사상의 본질적 의미	4
1) 선(禪)사상의 일반적 개념	4
2) 공(空)사상의 본질적 의미	6
2. 선예술(禪藝術)의 미	10
3. 첸 스타일에 표현된 일반적 특성	14
III. 공사상의 미학으로 표현된 첸 스타일의 실증적 분석	18
1. 일체성 - 불이(不二)의 미	18
2. 불균제성 - 불균제(不均齊)의 미	27
3. 빈곤성 - 빈곤(貧困)의 미	36
4. 자연성 - 자연(自然)의 미	44

IV. 결론	52
참고문헌	56
ABSTRACT.....	59



국 문 초 록

20세기말 공(空)사상으로 표현된 젠(zen, 禪) 스타일

본 연구의 목적은 젠 스타일의 사상적 배경이 되는 선의 공사상을 이해하고 본질적 의미에서 젠 스타일의 내적 의미를 파악하여, 90년대 후반 젠 스타일에서 보여지는 조형적 특성을 분석함으로써 철학인 공사상이 복식에 어떻게 적용되는지를 살펴보는 데 있다.

따라서 본 연구에서는 젠 스타일의 사상적 배경이 되는 선사상과 그 핵심이 되는 공사상의 본질적 의미를 살펴보고, 공사상의 현상학적 표현인 선예술의 미학적 특성에 근거하여 공사상의 미학적 특성을 불이(不二)의 미, 불균제(不均齊)의 미, 빈곤(貧困)의 미, 자연(自然)의 미로 정의 내린 후, 그것들을 바탕으로 젠 스타일에 적용될 수 있는 특성을 각각 일체성, 불균제성, 빈곤성, 자연성으로 코드화하여 분석하였다.

첫째, 젠 스타일의 일체성은 모든 이분법적 대립을 초월한 불이의 미의 내적 의미와, 중성적·무성적 이미지와 양성적 이미지, 복식의 시간·공간·목적이 혼재된 이미지, 그리고 구성에 있어 일체된 이미지를 나타내는 형태의 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것으로, 성의 일체성, 시간·공간·목적의 일체성, 구성적 일체성으로 분석하였다.

둘째, 젠 스타일의 불균제성은 완전성을 초월한 완전 이상의 불균제의 미를 표현한 내적 의미와, 균형과 대칭을 벗어난 비구조적 실루엣과 의복 각 부위의 본질적 기능을 해체하여 새로운 형태를 제시하며, 위치의 전위, 비대칭 원리, 수직·수평적 구성선의 거부, 형태의 왜곡과 과장 등의 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것이다.

셋째, 젠 스타일의 빈곤성은 비어있는 근원으로서 외로움과 가난함, 소박함을 추구하여 빈곤, 그 자체의 순수한 빈곤의 미를 표현한 내적 의미와, 무장식·무색상과

재질과 구성의 불균제를 통해 가시화 된 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것이다.

넷째, 젠 스타일의 자연성은 본질적인 정신세계와 자연이 하나가 되는 불이의 세계인 공을 상징하는 자연미를 표현한 내적 의미와, 공기의 자연적 흐름을 방해하지 않는 투명한 복식과 자연 친화적 소재, 자연적 색상과 자연스러운 실루엣의 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것으로, 인간존재의 근원인 자연에 좀 더 가까이가다가 자연과 하나가 됨을 강조한 특성이다.

이상과 같이 현대문명의 위기의 대안으로 선택된 동양의 선, 특히 그 핵심이 되는 공사상은 동·서양이 결합되는 사상적인 기초를 제공한 것이다. 그리고 그 대표적인 예가 20세기말 패션에 나타난 젠 스타일이며, 그 양식을 통하여 인간의 정신세계를 구원할 수 있는 재해석 계기가 되었다.

따라서 젠 스타일은 시대적 흐름이 반영되어 다문화가 존중되는 21세기의 문화의 복합화 현상으로 새로운 미래의 모습을 제시할 수 있는 테마가 될 것이라 사려된다.



Key Words : 공사상, 젠 스타일, 일체성, 불균제성, 빈곤성, 자연성

표 목 차

<표 1> 공사상의 본질적 의미와 선예술의 특성에 근거한 공사상의 미학적 범주	13
<표 2> 공사상의 미학적 특성에 근거한 젠 스타일의 조형적 특성	51



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

그림 목 차

(그림 1) Shirin Guild, '96 S/S	24
(그림 2) Donna Karan, '00 Winter	24
(그림 3) Yohji Yamamoto, '97 Autumn	24
(그림 4) Yohji Yamamoto, '01-02 A/W	25
(그림 5) Comme des Garçons, '95 S/S,	25
(그림 6) Jean Paul Gaultier, '99-00 A/W	25
(그림 7) Kenzo, 1999	25
(그림 8) Ter Et Vantine, '99 S/S,	25
(그림 9) Dice Kayek, '99 S/S,	25
(그림 10) Miu Miu, '96 Spring	26
(그림 11) Kosuke Tsumura, '99 S/S	26
(그림 12) Hussein Charayan, '98 S/S	26
(그림 13) Hussein Charayan, '98 S/S	31
(그림 14) Kosuke Tsumura, '99-00 A/W	31
(그림 15) Hussein Charayan, '99 S/S	31
(그림 16) Hussein Charayan, '99 S/S	31
(그림 17) Yohji Yamamoto, '01 S/S	31
(그림 18) Yohji Yamamoto, '00 Summer	32
(그림 19) Atusuro Tayama, '99-00 A/W	32
(그림 20) Junya Watanabe Comme des Garçons, '98 S/S	32
(그림 21) Gomme, '99 S/S	33
(그림 22) Kosuke Tsumura, '99 S/S	33
(그림 23) T · 2 · H, '99 S/S	33
(그림 24) Atusuro Tayama, '98 S/S	34

(그림 25) I. S. Kuwahara, '99-00 A/W	34
(그림 26) O · D · O/Tasashi Ohno, '99 S/S	34
(그림 27) Yohji Yamamoto, '00 Summer	35
(그림 28) Issey Miyake, '97 Spring	35
(그림 29) M20.19, '99 S/S	35
(그림 30) Kosuke Tsumura, '99 S/S	40
(그림 31) Kosuke Tsumura, '99 S/S	40
(그림 32) Kosuke Tsumura, '99 S/S	40
(그림 33) Alberta Ferretti, '98 S/S	40
(그림 34) Alberta Ferretti, '98 Spring	40
(그림 35) DKNY, '99 Summer	40
(그림 36) Veronique Bran Quinho, '01 S/S	41
(그림 37) Tasaki Ohno, '99-00 A/W	41
(그림 38) Darly. K, '99 S/S	41
(그림 39) Darly. K, '00 S/S	42
(그림 40) Junichi Hakamaki, '98 S/S	42
(그림 41) Sho, '99-00 A/W	42
(그림 42) Hussein Charayan, '02 Spring	43
(그림 43) Prada, 「Collezioni Donna」, '99 Summer	43
(그림 44) Junya Watanabe Comme Des Garçons '98 S/S	43
(그림 45) A. F. Vandervorst, '01 S/S	48
(그림 46) Miu Miu, '96 Spring	48
(그림 47) Hussein Charayan, '99 S/S	48
(그림 48) Donna Karan, '98 S/S	48
(그림 49) Massimo Rebecchi, '99 Summer	49
(그림 50) Atsuro Tayama, '99 Summer	49
(그림 51) Donna Karan, '00 Winter	49

(그림 52) Alberta Ferretti, '97 Spring	50
(그림 53) Trussardi, '00 Winter	50
(그림 54) Tsumori Chisato, '99 S/S	50
(그림 55) Helmut Lang, '98 S/S	50



I. 서 론

1. 연구의 필요성과 목적

현대인은 현상과 본질을 절대적으로 구분하는 서구의 이원론적 사상을 중심으로 발전해 온 현대과학문명의 종말적 위기 앞에서 점차 자신의 존재를 잃어감에 따라 진정한 삶의 의미를 찾아 방황하게 되었고, 서구 중심의 물질문명과 기계문명의 폐해를 극복하기 위해 여러 방면에서 해결 방향을 찾으려 노력하였다. 이러한 노력은 예술, 문화 등 생활문화전반에 나타나 인류의 위기의식과 절망감을 극복하고, 또한 창조적 새로운 전기를 모색하려는 시도들이 20세기 후반에 다양한 방식으로 끊임없이 제시되었다.

동양의 선(禪)사상은 이러한 시도 중의 대표적인 하나로서, 현상과 본질의 구별이 없는 중도(中道)¹⁾의 삶을 표방하면서 상실된 주체적 자아를 찾고자 하는 인간본연의 잠재적 의식을 구원하고 있다. 다시 말해서 선사상은 마음을 가다듬고 무아의 경지에 몰입하여 공(空, sunya, emptiness)의 자각에 기초하여 자아를 찾는 것으로,²⁾ 자연주의 흐름과 맞물려 현대인들에게 큰 반향을 일으키며 생활 속 깊숙이 파고들고 있으며, 불확실성의 시대를 사는 현대인의 상실된 정체성과 위기의식, 그리고 허무에 대한 대안으로서 세계적인 흐름을 지배하고 있다.

이러한 경향은 세기말 복식에도 나타나 채우는 것에서 비우는 것으로, 화려한 장식에서 의도된 빈곤을 추구하는 켄 스타일(zen style)로 부각되고 있음을 알 수 있다. 20세기 초 유럽전역에서 ‘동양열풍’이라 불려졌던 과거의 동양풍은 동양의 이국적인 형태와 표면적 특징의 외적가치에 의한 것이었다면, 세기말에 부각된 켄 스타일은 서구의 과학문명과 물질만능주의가 낳은 현대의 퇴폐와 무질서에 대한 구원과

1) 중도(中道) : 가운데라는 의미가 아니라 어디에도 머물러 집착하지 않는 인간의 자유로운 정신을 의미한다.

2) <http://www.buddhapia.co.kr/men/hyundae/auto/newspaper/253/s-3.htm>

생존을 위해 필연적으로 찾아야 하는 문명적 현상으로서 선의 내면적 사상과 정신적 가치에 바탕을 두어 표현된 것이라 할 수 있다.

복식이 인간의 내면적 욕구와 미의식의 표현으로 인간의 노출된 시대적 상황에 대한 반응 수단이자 한 시대 예술의 구성인자로 표출되고 지각되며 경험되는 하나의 매체로 볼 때,³⁾ 공사상은 젠 스타일을 통해 패션으로 현상화 된 것이라 볼 수 있다. 즉, 공에 대한 자각이 자유로운 창조적 활동의 주체적인 원천이 되면서,⁴⁾ 상실된 정체성을 찾으려는 현대인의 내면적 욕구와 상응되어 극도로 절제된 미학과 소박한 이미지로 젠 스타일에 표현되어지고 있다고 본다.

그러므로 공사상에 대한 미학적 측면에서의 젠 스타일에 관한 연구는 세기말의 허무에 대한 대안으로서 선택된 공사상의 정신적 가치를 이해하고, 더불어 철학인 공사상이 복식에 어떤 개념으로 표현될 수 있는지를 살펴봄으로서 세기말 복식에 표현된 공사상의 미학을 분석하고, 나아가 인간의 내적 가치를 통찰하는데 의의가 있을 것이라 사려된다.

따라서 본 연구의 목적은 공사상의 측면에서 표현된 본질적인 젠 스타일의 미학적 특성을 분석하는데 있으며 구체적인 연구문제는 다음과 같다.

첫째, 문헌을 통해 젠 스타일의 사상적 배경이 되는 선사상의 일반적 개념과 공사상의 본질적 의미를 고찰하고,

둘째, 공사상의 현상학적 표현인 선예술(禪藝術)의 특성을 바탕으로 젠 스타일을 분석할 수 있는 공사상의 미학적 특성을 규명하고, 또한 선행연구를 바탕으로 젠 스타일의 개념 및 특성을 재정리하여 분석을 위한 코드를 설정한다.

셋째, 본 연구의 분석틀로 코드화 된 공사상의 미학적 특성을 1990년대 후반 디자이너들의 작품들을 중심으로 실증적 방법을 통하여 본질적 의미에서 젠 스타일의 특성을 분석·해석한다.

3) 정홍숙, 「근대복식문화사」, 서울 : 교문사, 1995, p.11.

4) 존 스태프니 외 저, 김종욱 역, 「서양철학과 선」, 민족사, 1993, p.53.

2. 연구 방법과 범위

본 연구에서는 위에 제기된 연구문제를 해결하기 위해 이론적 연구와 실증적 연구를 병행하였다.

첫째, 이론적 연구로는 철학, 미학, 예술, 문예 비평지 등의 선 관련 참고서적과 논문, 인터넷을 통해 선사상과 공사상의 내적 의미를 고찰하고, 공사상이 현상세계에 표현된 선예술의 특성과 접목시켜 이를 바탕으로 젠 스타일의 미학적 특성을 코드화 하였다.

둘째, 실증적 연구로 공사상의 미학적 특성이 표현된 젠 스타일을 1995년 이후 패션전문 잡지 「Collezioni」, 「Collezioni Donna」, 「Gap」, 「Fashion News」, 「Collections」와 인터넷 패션 사이트의 패션디자이너들의 작품 사진 자료를 선정하여 분석하였다.



II. 이론적 배경

1. 공사상의 본질적 의미

1) 선사상의 일반적 개념

선은 인도의 지성적 불교가 중국 전통의 노장(老莊)사상 및 중국인의 생활의 사고방식과 융합·결실되어, 광막한 중국대륙에 뿌리를 내리면서 독자적으로 전개된 불교의 하나이다.⁵⁾

그 기원을 살펴보면, 선이란 원래 인도에서 발생한 것으로, 시기는 아리아인이 침입하기 전인 서기 1300년경으로 추정하고 있다. 전통적인 인도의 선은 요가로 더욱 잘 알려져 있다. 고대의 요가는 정신과 육체를 이원론적 입장에서 보고 육체적 고행을 통해 정신적 자유를 얻는 방법으로, 다시 말하면 우주의 본체인 브라만과 개인의 실체인 아트만의 일치를 꿰뚫어 보는 방법이다. 그러나 석가에 이르러 이것이 육체의 고통없이는 현실에서 해탈에 이를 수 없음을 깨닫게 되고 심신(心身)이 하나가 됨으로서 육체의 고통을 주지 않고도 현실에서 해탈에 이를 수 있는 방법을 알게 되었다.

이러한 인도의 선이 중국에 전해진 것은 달마(達磨)대사로부터 비롯된 것이다. 다시 말해서 선은 종교사적으로 볼 때 인도불교가 중국화(토착화)된 형태라고 말할 수 있으며,⁶⁾ 인도의 합리성과 추상성, 또한 중국의 구체성과 현실주의 등이 혼연융합된 동양적인 사상을 배경으로 삼고 있는 종교이면서 철학인 것이다.⁷⁾

이와 같이 중국에서 성립된 선사상은 양명학(陽明學)을 비롯한 중국사상에 큰 영향을 미쳤을 뿐 아니라, 한국인의 정서에도 영향을 주었으며 나아가서 일본에 전해

5) 가마다 시게오·기노 가즈요시 저, 양기봉 역, 「현대인과 선」, 대원정사, 1998, p.13.

6) <http://myhome.shinburo.com/~PPUDA/zenis.htm>

7) 서곡계치 외 저, 김호귀 역, 「현대와 선」, 불교시대사, 1994, p.126

저 일본 문화를 형성하는데 중요한 요소가 되었다.⁸⁾

선이란 단어는 산스크리트의 드야나(dhyāna)에서 기원된 말이다. 팔리(Pali, 부처님 당시의 속어 중의 하나)어로는 자나(jhāna)에서 그 끝 모음 'a'가 없어지면서 jhān으로 생략되었고, 이것이 한문자로 음역되면서 선으로 정착되었다. 원어의 dhyāna의 의미는, '정려(靜慮)·사유수(思惟修)'를 비롯하여 그밖에 몇몇 수어로 의역된다. 본래의 의미는 마음을 가라앉혀서 진지하게 한 대상에 마음을 통일해 가는 행위, 또는 진지하게 마음을 안정시켜서 한 가지 일에 마음을 통일해 가는 행위를 말한다. 다시 말하면 하나의 대상에 마음을 집중하는 일이다.⁹⁾

달마대사는 선의 특색에 대해, 전통적인 선이란 경(經)을 통하지 않은 특수한 전수, 말과 글귀에 얽매이지 않는 것, 진정한 인간에의 올바른 자기 자신의 본성을 들여다 보고 불성(佛性)을 얻는 것이라고 하였다.¹⁰⁾ 그리고 이는 불립문자(不立文字), 교외별전(敎外別傳), 직지인심(直指人心), 견성성불(見性成佛)의 4가지로 표현된다.¹¹⁾

따라서 선은 마음을 하나의 대상에 집중하여 무아(無我)¹²⁾의 경지에 이르러¹³⁾ 각자 자신의 마음이 자기의 마음 자체를 직접적으로 자각하는 것을 추구하고 있으며, 이것이 바로 공을 자각하는 것이고¹⁴⁾ 인간 존재 자체의 진면목이며 우주의 본

8) 가마다 시게오·기노 가즈요시 저, 양기봉 역, op. cit., p.13.

9) Ibid., p.135.

10) Judith Blackstone & Zoran Josipovic, 유승은 역, 「선, 무엇이 세계를 움직이는가?」, 이두, 1995, p.64

11) 불립문자(不立文字)는 경전이나 개념에 매달리지 않는, 철학적으로 말하면 개념적 지혜와 학식이 끊어진 데에 있으며 유·무의 논리적 사고를 초월하는 것이다. 교외별전(敎外別傳)은 교리 이외에 별도로 전승되어 온 진리가 있어 어느 경전이라도 수용하여 한 경전에 속박되지 않는다는 의미이다. 직지인심(直指人心)은 인간 본래의 위상으로 인간의 본디부터의 마음이 청정하다는 의미로 인간의 마음이 거울과 같다는 뜻이다. 견성성불(見性成佛)은 본래부터 우리가 가지고 있는 불성을 발견해 낸다는 의미로 누구나 부처가 될 수 있음을 시사한다.

12) 무아(無我) : 자아가 없어지는 허무를 뜻하는 것이 아니라, 공(空)을 지향하는 자아가 체험할 수 있는 해탈의 경지를 표현

13) 가마다 시게오·기노 가즈요시 저, 양기봉 역, op. cit., p.135

14) 존 스태프니 외 저, 김종욱 역, op. cit., p.48

체를 자각하는 것이 된다.

그러므로 선의 목적은 깨달음이며 순수의식의 상태로 반야의 지혜¹⁵⁾에 도달하는 것으로 스즈키 박사¹⁶⁾의 말로 표현하면 다음과 같다. “선은 그 본질에 있어서 자기 존재의 본성을 꿰뚫어 보는 기술이며, 속박으로부터 벗어나 자유로 향하는 길을 제시한다. 선은 원래 우리들 각자 속에 자연적으로 구비되어 있는 모든 에너지를 해방하는 것이다. 이것만이 본래의 마음속에 있는 창조적이고 자비로운 모든 충동을 자유롭게 활동할 수 있게 하는 것으로서 이것이 내가 말하는 자유이다.”¹⁷⁾

다시 말해서 선이란 억압하지 않는 자유로운 상태인 무형식의 상태, 즉 공의 상태로 순응하는 태세를 말하며 이는 외부에 존재하는 것이 아니라 내부에서 체험하는 것이다¹⁸⁾.

결국, 선의 궁극적인 목적은 깨달음을 얻은 초월적인 해탈의 경지를 추구하는 것이고 그것은 바로 공의 자각을 통해 이루어진다고 본다.

2) 공사상의 본질적 의미



제주대학교 중앙도서관
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

중국 선종의 육조(六朝) 혜능(慧能, 638-713)은 선심(禪心)의 표현으로 아래와 같이 계승으로 나타내고 있다.

보리(참된 지혜)는 본래 나무가 아니며 맑은 거울(마음)에는 틀이 없다.

본래 아무것도 없거니 어디에 티끌이 모이랴.

- 15) 반야의 지혜 : 공의 이치를 아는 경지를 산스크리트어 즉 범어(梵語)로는 프라주나(Prajña)라 하며, 파-리어(巴利語)로는 판나(Pañña)라고 한다. 이것을 중국에서 소리대로 한자(漢字)로 적은 것이 반야(般若)이고, 뜻으로는 지혜(智慧)라고 번역하였다.
- 16) 스즈키 다이세쯔(1870-1966) : 일본 불교학자. 1897년 도미하여 서구사회에 대승적인 불교사상, 특히 선사상을 분명하게 전달하는데 노력, 세계위기의 근원을 서양적인 합리주의에 있다고 보고 그것을 극복하는 길은 동양적 혜지를 떠나서는 찾을 수 없다고 하는 문명론을 제기하며 활동을 전개.
- 17) Suzuki Disetz T., Introduction to Zen Buddhism London ; Rider, 1949., 이정후, 양숙희, “현대 일본 복식에 나타난 선(禪)미학적 경향에 관한 연구”, 「한국역사학회지」 Vol.21, No.7, 1997, p.1185에서 재인용
- 18) 서진영, “20세기말 현대디자인에 나타난 Zen(선, 禪) Style에 관한 연구”, 국민대학교 석사학위논문, 1999, p.11

선심은 바로 공의 정신임을 보여주고 있다.¹⁹⁾ 또한 선종(禪宗)의 초기 어록에서는 인간 자체 속에 근원적인 하나를 찾아내는 것이 선이라 할 때, 자기에게 내재하는 근원적인 하나는 바로 공이라고 말하고 있다.²⁰⁾ 이는 인간 존재 자체의 공성(空性)을 말하는 것으로, 결국 공이란 모든 존재의 본질적 근원이 되고 있음을 의미한다.

이와 같은 공의 개념은 인도 철학자 나가르주나(Nagarjuna)²¹⁾에서 출발하여 중국의 불교와 도교사상을 거쳐 한국, 일본에 이르기까지 동양사상의 중요한 맥을 이루는 개념으로,²²⁾ 자아가 없어지는 허무의 공이 아니라 수행을 통하여 자아가 확대되면서 우주의 자아와 하나가 되는 체험의 경지로 해탈을 말하는 무아의 세계, 자유의 경지를 의미한다.²³⁾

불교적 의미에서 볼 때, 공은 무(無)의 뜻을 내포하는데 여기서 무는 서구에서 말하는 물질적 개념으로서 제로(zero, 0)를 뜻하는 무가 아니라, 동양적 무의 개념으로서²⁴⁾ 의식을 완전히 제어하여 자아가 없어졌을 때 나타나는 깨달음의 상태, 즉 절대무(絕對無)를 의미한다.²⁵⁾

반야심경(般若心經)²⁶⁾에 나오는 “물질은 공이요, 공은 물질이다(색즉시공 色卽是空, 공즉시색 空卽是色)”라는 구절은 공사상을 가장 잘 설명한 말이다. 여기서 물질(색)은 형태가 있는 것, 대상을 형성하는 물질적인 것, 넓게는 대상 전반을 의미한다. 현실의 물질적 존재는 모두 인연에 따라 만들어진 것으로 고유의 존재성이 없는 공이고, 현실의 물질적 존재의 본성인 공은 다시 연속적인 인연에 의해 임시로 다양한 만물로 존재한다는 것이다. 즉, 세상에 존재하는 모든 만물의 참모습은 공일

19) 동국대 교양교재편찬위원회 편, “선과 자아”, 1999, p.123

20) 가마다 시게오·기노 가즈요시, 양기봉 역, op. cit., p.66

21) 나가르주나(Nagarjuna, 용수(龍樹), 약150~250경) : 인도의 승려로 대승불교의 창시자. 핵심 저서인 「중론」은 대승불교의 중심이 되는 논서로 그 중심사상은 연기(緣起)→무자성(無自性)→공(空)으로 귀결된다.

22) 이윤숙, “비움의 미학으로 바라본 한국미술의 정체성”, 고려대학교 석사학위논문, 1999, p.6

23) Ibid., pp.44~45

24) Ibid., p.54

25) 가마다 시게오·기노 가즈요시 저, 양기봉 역, op. cit., p.170

26) 반야심경(般若心經) : 반야바라밀다심경. 대승불교의 경전으로 당나라 현장이 번역.

뿐 실체가 아니라는 의미이다. 그러므로 인간은 현실에 있으면서 현실에 집착하지 않고, 현실에 집착하지 않으면서 현실을 중요하게 인식해야 하며, 이것이 바로 공의 자세로 순응하는 삶이 된다.²⁷⁾

인간존재를 꿰뚫어 인간의 삶을 부단히 문제화시키는 현상과 본질간의 이원적 대립 긴장은 유무의 대립 그 자체까지도 넘어서 있는 공에서 그 해결점을 찾게 된 것이다.²⁸⁾ 다시 말해서 공이란, 유가 무이고 무가 바로 유인 절대적 자유와 해탈의 경지이고, 현실 안에 존재하는 것이 이중부정을 통해서 바로 현실 안에 존재하는 것으로서 자각되는 절대현실주의를 말한다.²⁹⁾ 그리고 일체 만물에 대한 실체성의 부정으로 세상 모든 현상이 그 자체 원리적으로 공이 되고, 실재로 여겨져 오던 것으로부터 자유를 추구하는 공의 세계는 모든 속박과 규제로부터 자유로워진다.

“진실로 절대무의 의식에 투철할 때, 거기에는 나도 없고 신도 없다. 더구나 그것은 절대무이기 때문에 산은 산, 물은 물, 있는 것이 있는 그대로 있을 따름이다.”라는 선철학자의 말에서 알 수 있듯이, 절대무, 즉 공의 입장에 서면 나도 신도 그리고 부처도 없게 되며, 그러한 공의 작용 그 자체가 바로 부처가 되는 것이다. 산은 산, 물은 물로서 존재하도록 되어 있기 때문에 존재하는 것, 이것이 바로 부처의 모습이고 공인 것이다. 즉, 자기와 객관세계가 일체 불이(一體不二)이며 우주 만물 모든 것이 평등한 진리임을 가르치는 말이다.³⁰⁾ 그러므로 공은 반대개념의 분별이 없는 불이로서의 일여(一如)의 세계이다.³¹⁾

공은 미추개념, 진·선·미, 주체·객체의 분리를 느낄 수 없는 모든 것을 초월한 절대합일의 비어있는 근원이고, 항상 채워질 수 있는 가능성으로 열려있는 충만이며, 곧 비어있음으로 해서 자연의 기운으로 가득 찬 우주이다. 또한 자연과 연속된 공간이며 정신적으로 연계된 무한대의 영역으로 자연과 나를 하나로 인식하면서 제한된 현상세계인 유(有, 양, 형태, 눈에 보이는 것)와 무(無, 음, 공간, 눈에 보이지

27) Ibid., p.212

28) 아베 마사오·히사마쯔 신이찌 저, 변선환 역, 「선과 현대철학」, 대원정사, 1996, p.105.

29) Ibid., p.126

30) 가마다 시게요·기노 가즈요시 저, 양기봉 역, op. cit., pp.48~49.

31) 최현주, “선화에 나타난 공사상의 미학적 연구”, 홍익대 석사학위 논문, 1999, p.69

않는 것)가 하나로 귀결되는 무위자연(無位自然)의 일치현상으로 나타난다.³²⁾

이상에서 살펴본 바와 같이 공이란 존재자체가 가지는 본래의 근원적 성격으로 모든 것을 초월한 절대합일의 상태로 무한한 가능성을 내포하는 자유의 경지를 의미한다고 본다.

다시 말해서, 공사상은 서양철학에서 제시했던 이분법적 세계관에 대한 반성과 현대문명의 인간소외 현상을 극복하고 인간을 본래의 자연으로 돌아가게 함으로서 본질적인 정신세계와 만남을 추구하고, 진정한 인간성 회복과 진정한 인간의 자유를 경험하게 한다. 그리고 인간의 끊임없는 내부세계를 표현하며 현상세계에서 선예술로 나타날 뿐 아니라, 선예술의 예술적 특성은 패션분야에서의 젠 스타일로 표현할 수 있으며, 또한 생활문화전반에도 영향을 미치고 있다고 본다.



32) <http://sb.dpc.ac.kr/~jska>

2. 선예술의 미

절대적인 것을 추구하는 예술에 있어서의 '절대'는 표현행위를 통해 감각화, 즉 현상화되고, 공사상은 현상과 절대간의 무분별(無分別)·불이를 통하여 현실과 절대를 모두 구원하면서³³⁾ 현상세계에서 선예술(禪術禪)·선문화(禪文化)³⁴⁾로 나타나고 있다.

이러한 선예술은 가식과 꾸밈이 없이 일체의 형식을 초탈한 무언(無言), 무심(無心)의 경지에서, 직관의 지혜가 작용하여 형성되는 창조적인 예술이다. 그러므로 선예술은 꾸밈새가 없고 어떤 의도 없이 순수 그대로이기 때문에 청정탈속한 본성으로 돌아가는 자연적인 표현이다.³⁵⁾

히사마쓰³⁶⁾에 의하면, 선예술에서 '예', 곧 '잘 할 수 있다는 것'에는 두가지 뜻을 내포하고 있다. 첫째로 그것(잘 할 수 있는 것)에 의해서, 사람은 현실에서부터 현실의 근원으로 인도되며, 그것은 인간이 근원에 참입(參入)하는 길이 되고, 둘째로, 예는 사람들이 한번 근원에 참입한 후, 현실로 다시 돌아온다는 뜻을 가지고 있다.

선예술의 참된 모습은 이 현실로의 귀환이라는 측면에 있으며, 이 귀환은 '작용'이 되는 것이다. 즉, 선의 참된 본성(眞性) 자체가 자신을 그 작용 속에 놓는 것이

33) 최현주, op .cit., p.1

34) 선문화는 선의 수행과 선사상을 통해서 이루어지는 문화를 뜻하며, 문학, 다도, 음악, 미술, 서예, 춤, 무예 등 다양한 장르의 선예술로 표현된다. 선예술을 대표하는 것은 선시와 선서화(禪書畫), 다도로, 선시는 깨달음의 희열과 자연과 함께 하는 즐거움, 낙도, 무소유를 노래하고, 선서화는 깨달음으로 가는 구도심을 묵적(墨蹟)으로 상징화시켜 과감한 생략과 여백을 특징으로 하는 수묵화를 말한다. '다선일여(茶禪一如)', '선다일미(禪茶一味)'라는 말처럼 차와 선은 불가분의 관계로 차를 직접 마시어 일상생활 속에서 평상심을 잃지 말고 자기 자신을 돌아보라는 뜻이다. 또한 춤에 선을 도입한 선무(禪舞), 건강과 호신술을 연마하는 선무도(禪武道)와 선체조도 깨달음을 향한 실천적 수행 방편으로 선을 행하는 것이다. 이처럼 선문화·선예술은 일반인들에게 젠 붐(zen boom)으로 생활전반에 새롭게 변형된 형태로 자리잡고 있으며, 선문화복합으로 전세계적으로 부각되고 있다.

35) 동국대 교재편찬위원회 편, op. cit., p.165.

36) 히사마쓰 신이찌(久松眞一) : 일본의 선(禪)철학자, 그는 선의 철학을 '깨달음의 철학'이라 하였으며 서구에 선사상과 선문화를 보급하였고, 일본에 돌아와 FAS 협회(FAS Zen institute)를 만들어 활동하였다. 대표적 저서로 「동양적 무(無)」가 있다.

고, 거기에 선예술 작품의 의미가 있다고 하겠다. 현실의 근원이란 근원적인 참된 생명이라든가 진실한 자기, 일체의 결박을 벗어버린 이탈(離脫), 일체의 모습과 그것에 의한 속박을 비우고 있는 것, 즉 공이라고 할 수 있다.

이중부정을 통해 현실 안의 본질을 터득하는 공의 입장에서 볼 때, 긍정을 얻기 위한 전제로서 부정, 현실이 먼저 부정되고 그런 식으로 공에서 돌아오는 것, 살아있는 생명체를 창조하는 것, 그것이 선예술의 본질인 것이다.³⁷⁾ 따라서 선예술의 아름다움은 근원적으로 공에서 출발한다. 공간을 공간으로서 근원적으로 비우고(空) 일체의 사물을 집합시키는 것, 즉, 일체의 속박을 떠나는 것, 그것은 선의 참된 본성, 그 자체의 작용이다. 선예술작품의 아름다움은 무상(無想)한 것이 모습 속에 현현 한다는 무심, 무념(無念)의 공에 있다고 할 것이다.³⁸⁾

공사상을 근저에 깔고 있는 선예술에는 특정한 공통점이 있다. 일본 사람들은 선예술의 외로움과 소박함, 가난함을 표현하기 위해 '와비(wabi)'라는 말을 쓴다. 그들은 낡아 보이거나 약해 보이고, 어딘지 모르게 인생의 흔적을 지닌 불완전한 것을 좋아한다.³⁹⁾ 와비는 중세이후 선이 일본에 정착된 후 등장한 예술이념의 일종으로, 초암에 사는 은둔자의 빈곤함과 그로 인한 고층의 달관 및 세속을 초월한 풍아를 나타내고 절제, 소박, 간소함 속에서 깊고 풍요로움을 구가하여 지고의 미를 찾는 개념으로,⁴⁰⁾ 가난함이나 부족함 가운데에서 마음의 충족을 끌어내고 모든 것을 초월한 공의 세계에서 인간의 본질을 붙잡으려는 적극적인 무상감과 빈곤을 표현한 미학이다.

특히, 히사마쓰는 공에 기원을 두고 있는 선예술의 일곱가지 성격을 불균제(不均齊), 간소(簡素), 고고(枯高), 자연(自然), 유현(幽玄), 탈속(脫俗), 정적(靜寂)이라 정의했다. 여기서 불균제란 완전을 가로지른 후의 완전에 대한 파격성을, 간소란 무일물(無一物)의 밑바닥에 있는 단(端)적인 성격을, 고고란 감각적인 것의 부정으로서 웅경(雄勁), 자연이란 무심한 가운데서 자유롭게 움직이는 무작(無作)의 작(作)을,

37) 아베 마사오 · 히사마쓰 신이찌 저, 변선환 역, op. cit., p.338.

38) Ibid., p.342

39) Judith Blackstone & Zoran Josipovic 저, 유승은 역, op. cit., p.129

40) 서진영, op. cit., p.1185

유현은 바닥 없는 깊이, 정적이란 정중동(靜中動) 동중정으로서의 무상의 가라앉은 모습을 의미한다.⁴¹⁾ 그리고 이는 각각 선의 무법(無法), 무잡(無雜), 무위(無位), 무심(無心), 무한(無限), 무애(無礙), 무동(無動)⁴²⁾ 등과 상응한다고 설명하였다.⁴³⁾

이러한 선예술의 일곱 가지 성격은 근원적으로 공의 작용이므로, 항상 스스로를 안으로부터 부수고 완전성을 거부하는 구조를 가진다.⁴⁴⁾ 전후 좌우의 균형을 중요시하지 않고, 소위 기하학적인 아름다움보다 무엇인가 가지런하지 못하고 들쭉날쭉하면서도 묘하게 뛰어난 곳이 있으며, 그러면서도 어딘가 자연스럽게 균형이 잡혀 안정을 잃지 않고 뚜렷하지 않은 명암으로 된 형식으로 그것은 기하학적인 완결에 이른다고 본다. 결국 눈 앞의 불완전이 아니라 완성에 이른 것이 안으로부터 자기의 완결성을 깨뜨리고 다시 본래의 자연으로 돌아가고자 하는 완전 이상의 표현이다.⁴⁵⁾ 일여의 세계를 지향하는 공에서의 미추 감각은 인간 의식의 변화에 지나지 않는다. 예술 세계가 일반적으로 그것이 미인가, 추인가를 다루는 세계라 할 때, 공에 기원을 두고 있는 선예술의 세계는 무의식의 세계, 즉 미추를 초월한 합일, 일체의 일여의 세계이고 무심이라 할 수 있다. 따라서 선예술에서 추구하는 미는 미와 추가 등을 맞대고 있는 미가 아니라 불이미(不二美), 구경미(究竟美), 절대미(絕對美)라야 한다.⁴⁶⁾

이상으로 살펴본 바와 같이 선예술은 공의 세계를 현상세계에 표현할 수 있는 도구이며, 선예술의 미와 결부되어 표현된 공의 미학적 특성은 불이, 불균제, 빈곤, 자연의 미라고 할 수 있다.

41) 아베 마사오·히사마쓰 신이찌 저, 변선환 역, op. cit., p.400.

42) 무법(無法)은 파격, 규칙에 얽매이지 않는 멋있는 세계를 의미하며, 무잡(無雜)은 번거롭지 않고 간결함을 뜻한다. 무위(無位)는 지위가 없는 인간상으로 모든 만물의 귀함을 나타내며, 주관적 사건을 버리고 객관적인 사물의 법칙에 의거하여 행하는 자연스런 행위로 자연주의의 입장이라 할 수 있다. 무심(無心)은 마음이 일체의 사물을 두루 인식하고 또 일체의 곳에 집착하는 마음이 없음을 의미하며, 무한(無限)은 한계가 없는 정적인 깊이, 무동(無動)은 고요함, 그러나 움직임 내포한 고요를 의미한다.

43) 서곡계치 외 저, 김호귀 역, op.cit., pp.226~227

44) 아나기다 세이잔 저. 한보광 역, 「선과 일본문화」, 불광출판부, 1995, p.156

45) Ibid., pp.73~74

46) 가마다 시게오·기노 가즈요시 저, 양기봉 역, op. cit., p.305

공사상의 본질적 의미와 선예술의 특성, 그리고 선예술의 특성에 근거한 공사상의 미학적 범주를 요약하면 <표 1>과 같다.

**<표 1>공사상의 본질적 의미와 선예술의 특성에 근거한
공사상의 미학적 범주**

공(空)·절대무(無)	선예술의 미	공사상의 미학적 특성
<p>모든 이원론적 대립이 사라진 자유와 합일, 일체의 일여(一如)의 세계로 모든 것을 초월한 절대합일의 경지</p>	<p>불균제(不均齊) 무법(無法)</p>	<p>불이(不二)의 미</p>
<p>억압하지 않은 자유로운 무형식의 상태로 모든 속박과 규제로부터 벗어난 세계</p>	<p>간소(簡素) 무잡(無雜)</p>	<p>불균제(不均齊)의 미</p>
<p>비어있는 근원으로서 공은 외로움과 가난함, 소박함을 표현하여 순수한 인간의 본질을 붙잡으려는 적극적인 무상감과 빈곤을 추구</p>	<p>고고(枯高) 무위(無位)</p> <p>자연(自然) 무심(無心)</p>	<p>빈곤(貧困)의 미</p>
<p>자연과 연속된 공간으로 자연과 나를 하나로 인식하면서, 제한된 현상세계인 유(有, 양, 형태, 눈에 보이는 것)와 무(無, 음, 공간, 눈에 보이지 않는 것)가 하나로 귀결되는 무위자연의 일치현상으로 나타남</p> <p>결국, 인간은 공을 통해 본질적인 정신 세계와 만남을 추구하고 끊임없는 내부 세계를 표현</p>	<p>유현(幽玄) 무한(無限)</p> <p>탈속(脫俗) 무애(無礙)</p> <p>정적(靜寂) 무동(無動)</p>	<p>자연(自然)의 미</p>

3. 쟈 스타일에 표현된 일반적 특성

20세기말의 현대인은 과학 문명의 획기적인 발달이 가져 온 지구의 생태학적 위기와 물질 만능주의가 가져온 인간성 부재라는 문제를 인식하여, 복잡함, 화려함, 과장됨, 시끄러움 등에서 벗어나 자연적인 흐름과 정신적 안정을 위하여 단순하고, 절제되며, 순수하고, 조용하고, 따뜻한 것을 추구하는 스타일을 선호하게 되었다.

이러한 현상은 특히 유럽을 중심으로 시작되어 동서양을 막론하고 패션계와 문화계 전반에 현대화와 조화를 이룬 새로운 동양적인 형태미와 정신적 가치를 표출할 수 있는 쟈 스타일이 출현한 것이다.⁴⁷⁾ 즉, 일종의 사회·문화적 현상으로서 등장한 쟈 스타일은, 현대적 위기의 대안으로서 선택된 선사상이 인간의 내면적 세계와 존재 자체의 본질을 성찰하는 동양적 사유의 정신세계로서 서구의 합리주의적, 이원론적 가치관 속으로 확산되어 함축된 것으로, 동양은 물론이고 서양문화 전반에 걸쳐 영향력을 미치고 있는 하나의 문화적 트렌드라 할 수 있다.⁴⁸⁾

동양의 선에서 보여지는 사상적 특징이 서구의 예술분야에 표현되기 시작한 것은 20세기 중반 이후이다. 추상 표현주의(abstract expressionism)⁴⁹⁾, 앵포르멜(Informal)⁵⁰⁾의 비정형, 액션 페인팅(Action Painting)⁵¹⁾의 무아의 행위, 해프닝

47) 조정미·김예형, “현대패션에 나타난 쟈 양식에 관한 연구”, 「한국의류학회지」, Vol. 50, No.6, 2000, p.164

48) 서진영, op. cit., p.16

49) 추상표현주의(抽象表現主義, abstract expressionism) : 1940년대 말 ~ 1960년대 초에 미국에서 전개된 미술의 한 동향으로 네오다다이즘, 팝아트 등의 미니멀 아트를 거쳐 1970년대 후반의 신표현주의에 이르기까지 많은 영향을 끼침

50) 앵포르멜(Informal) : 제2차 세계대전 후 프랑스를 중심으로 일어난 새로운 회화 운동. 선묘(線描)의 오토메티즘, 산란한 기호, 그림물감을 뚝뚝 떨어뜨리거나 석회를 쳐바르는 기법 등을 구사, 구상·비구상을 초월하여 모든 정형을 부정하고 공간이나 마티에르에만 전념함으로써, 기존의 미적 가치를 파괴하고 무정형, 무한정의 자유의 새로운 조형의 의미를 만들어내려 함. 대표적인 화가로는 포트리에, 뒤뷔페, M.마티, G.마티외 등이 있으며 국제적인 예술운동으로 전개되었다.

51) 액션페인팅 : 제2차 세계대전후 뉴욕을 중심으로 일어난 전위적 회화. 대표적 작가는 J.폴락으로, 그는 캔버스에 점착성 안료를 떨어뜨리거나 뿌리는 따위의 즉흥적인 행동으로 제작하여, 그린다는 행위자체를 직접적으로 묘사하려고 하

(Happening)⁵²⁾의 비논리적 행위 등에 표현된 방법이나 발상은 동양의 선사상과 매우 근접하여 선에서 보여주는 초월을 통한 근원적인 하나로 회귀, 즉, 공으로의 회귀를 모색하고 있다.⁵³⁾ 또한, 1980년대 중반 Issey Miyake, Yohji Yamamoto 등의 일본디자이너들은 그들의 동양적 해체주의 패션에 선미학적 경향을 표현하였지만, 그 표현된 특징을 전반적인 하나의 스타일로 보기에 서로 상이하거나 미약한 부분이 많았다. 그러나 20세기말에 와서 쟁 스타일은 패션과 인테리어 등 생활 문화 전반에 세기말적 트렌드로 부각되어 다음과 같이 형식적으로 일관된 특징적 요소들을 보여주고 있다.

일반적인 쟁 스타일의 특징은 현란한 모양과 색깔 등을 탈피해 순수하고 조용한 것을 따르며 명상, 절제, 고요함, 자연스러움 등의 이미지를 추구하고 있다. 그리고 형식적 실루엣은 단순하고 절제된 스타일을 위해 장식을 최소화하고 절제된 여백의미를 표현하고 있다. 또한 대나무, 삼베, 모시, 질감 좋은 패브릭, 은은한 백열전등, 자연에서 컨셉을 추출한 가구와 한지에서 느낄 수 있는 차분하면서도 고요한 동양적 이미지의 표현을 위해 색상의 사용에 있어서도 강한 원색의 색상보다는 모노톤, 다크 브라운, 카키, 그레이 등과 같이 차분하면서도 자연의 이미지와 가까운 색들과 다크 브라운 빛이 감도는 따뜻한 블랙의 자연스런 색감으로 연출되고 있다. 그리고 디테일의 표현에 있어서도 광택보다는 자연 친화적인 느낌을 전해 줄 수 있는 절제된 디테일의 표현들을 보여주고 있다.⁵⁴⁾

이러한 쟁 스타일의 특징은 패션에도 일관적으로 표현되고 있다. 특히, 패션에서의 쟁 스타일은 1997년경부터 파리, 밀라노, 뉴욕 컬렉션에서 많은 디자이너들에 의해 선보여지기 시작하여⁵⁵⁾ Kenzo, Issey Miyake, Yohji Yamamoto, Hussein

였다. 곧 묘사된 결과보다도 작품을 제작하는 행위에서 예술적 가치를 찾으려는 것이다.

52) 해프닝 : 우발적 사건을 말함. 주로 예술용어로 쓰이는데, 현대예술의 각 분야에서 볼 수 있는 시도로서, 예기치 않았던 불의의 '우연히 생긴 일'이나 극히 일상적인 현상을 이상하게 느껴지도록 처리함으로써 야기되는 예술체험을 중시한다. 또한 1960년대 초에 걸쳐 성행한 팝아트·누보리얼리즘·플럭스 등으로 부르는 행동적인 예술을 충칭하여 쓰기도 한다.

53) 박소현, “禪사상에 입각한 초월성의 표현 연구”, 서울여대 석사학위논문, p.8

54) 서진영, op. cit., pp.16~18

Charayan, Donna Karan, Jil Sander, Calvin Klein, Helmut Lang과 국내에서는 정구호 등에 의해 나타나고 있다.

현재의 쟈 스타일은 화려하고 색감이 강한 동양의 색상과 디자인 등의 외적 형태에 주목한 서구적 시각의 오리엔탈리즘적 패션⁵⁶⁾과는 차별되는 것으로, 선사상 내면의 정신적 가치를 표현하고 있다.

이러한 쟈 스타일 패션의 특징적 이미지는 첫째, 선사상의 구조적 특성인 동양의 절제미가 표현된 단순한 형태로 장식이 배제된 순수하고 깨끗한 느낌이며, 둘째, 선사상의 지역적 연고의 형태인 동양적 실루엣과 디테일의 사용으로 평면재단으로 인한 여유로운 실루엣과 카프탄 형식의 앞트임, 허리의 끈 장식 등으로 서구적 스타일과 융화되어 조화된 느낌으로 표현되며, 셋째, 선사상의 인간 내면에 대한 관심이 표현된 형태인 형식 파괴는 형식의 초월로 파괴의 미학을 표현한 것이고, 넷째, 선사상의 기본이 되는 자연 친화적 형태는 천연소재와 자연적 색감을 사용하여 표현된 것이다.⁵⁷⁾

또한 서구 패션 디자이너들의 전위적인 서구적 해체와 차별되는 일본디자이너의 동양적 해체주의 패션들 역시 쟈 스타일로 볼 수 있다. 공사상과 통하는 일본의 반꾸밈 문화의 와비사비의 미학⁵⁸⁾의 빈곤적·결여적 이미지를 불균형, 불투명, 결여의

55) <http://www.daehyun.com/school/mokcha5.html>

56) 오리엔탈리즘 : 제국주의 시기에 형성된 서구의 동양에 대한 이데올로기적 시각으로서, 오리엔탈리즘에서 동양은 언제나 자아에 대비되는 타자로 신비와 상상의 대상, 정복의 대상이었고 에드워드 사이드는 그의 저서 「Orientalism」에서 동양에 대한 서양의 사고방식이자 서양의 지배방식이라고 언급하였다. 패션에서 오리엔탈리즘은 동방취미, 동방취향이라는 낭만주의적 경향의 이국취미로 이용희는 “현대복식에 반영된 동양적 이미지의 기호학적 분석”에서 차별적 이미지, 신비적 이미지, 자연적 이미지, 과거지향적 이미지, 복합절충적 이미지로 분석하였다.

57) 조정미, 김예형, op. cit., pp.170~173

58) 일본 문화의 전통을 거슬러 올라가면 ‘꾸밈’계 문화와 ‘반꾸밈’계 문화라는 대조적인 두 조류가 있다. 꾸밈계 문화가 살아있음, 생명력을 증명하는 것으로 풍류와 과시, 사치스러움을 표현하는 현란한 문화라면, 반꾸밈계 문화는 바로 선사상의 공과 통하는 것으로 와비사비의 미학, 야쯔시(의도적 빈곤)가 합치된 꾸밈이 없는 문화이다. 와비는 다도와 깊은 연관을 가지면서 와비짜라는 개념으로 발달되었고, 사비는 한적함 속에 깊은 멋과 정신적인 풍요로움, 아취를 지니고 있다는 미적 이념으로 다도에서 사용되는 용어로는 가난, 고독, 단순함으로

미, 폐허의 미의식으로 표현하여 무상과 빈곤의 미학, 자연미와 절제를 통한 순수함을 추구하여 현대 일본복식에서 표현되기 때문이다.

불이미로 나타나는 불확정성은 성과 형태의 불확정성으로 양성적, 중성적, 무성적 디자인의 제시와 인체의 자유로운 활동에 역점을 두어 표현한 것이고, 빈곤미로 나타나는 불균제는 소재의 불균제를 통해 빈곤과 황폐감을 나타내며, 순수미로 표현된 무형식성은 무질서, 탈구성 등으로 나타난다. 그리고 공허미를 표현한 불완전성은 복식의 불완전의 미를 추구하여 포스트모더니즘의 해체주의적 경향을 표현하고 있으며, 유현미를 표현하는 무장식, 무색상은 장식과 색채의 절제를 통해 간결과 응축의 미를 표현하고 있다.

이상에서 고찰한 바와 같이, 젠 스타일은 사상적 배경에서 이미 근원이 없는 세계로부터 출발했다는 점에서 포스트 모더니즘과 일맥상통하는 부분이 있으며,⁵⁹⁾ 형식면에서 절제미, 단순미 등의 표현은 미니멀리즘적 요소를 보이나, 좀 더 인간적이며 자연적인 따뜻한 느낌의 표현으로 모더니즘적인 미니멀리즘과는 차별된다.⁶⁰⁾ 그리고 동양과 서양의 정신적 가교로서 모든 것이 복합되고 변종된 다양한 문화 양식의 하이브리드 현상으로서⁶¹⁾ 그 특징적 표현은 절제, 고요, 순수함과 인간 중심적 사고를 표출한 것이다.

와비와 유사어가 되며, 물질적인 것에 사로잡히지 않고 인생의 무상함과 삼라만상의 본질을 터득함을 통해 얻는 미의 경지를 말한다.

59) 이정후·양숙희, op. cit., pp.1187~1194

60) 조정미, 김예형, op. cit., pp.166~168

61) 서진영, op. cit., pp.20~21

Ⅲ. 공사상의 미학으로 표현된 젠 스타일의 실증적 분석

90년대 후반부터 전 세계적인 트렌드로 자리잡기 시작한 젠 스타일은 동양과 서양을 연결시키는 독자적인 미의식의 제시로, 기존 모드와는 다른 차별화를 보이고 있다. 따라서 이를 공사상의 본질적 의미와 선예술의 미학적 특성과 접목시켜 내적 의미와 외적 형식으로 젠 스타일을 분석하고자 한다. 이를 위해, 젠 스타일을 분석할 수 있는 특성인 불이미, 불균제, 빈곤, 자연을 차용하여 각각 일체성, 불균제성, 빈곤성, 자연성으로 코드화 하여 젠 스타일의 조형적 특성을 분석하기로 하겠다.

1. 일체성 - 불이의 미

플라톤 이후 서구 형이상학 전반의 이분법적 논리에 근거하여 전개되어 온 서구 문명은 현대에 이르러 총체적 위기에 직면하게 되었다. 그에 따라 세기말이 내포하고 있는 허무, 절제, 미래에 대한 불안 등을 포용할 수 있는 동양의 정신 철학인 선사상이 대두되면서 이분법적 대립에 의해 야기된 위기의식을 포용하게 되었고, 더 이상 그로 인해 발생하는 문제를 방치하기를 거부하고 모순된 양면성을 인정하면서 각각의 상반된 개념을 하나로 받아들이는 것에 몰두하기 시작했다. 즉, 선사상의 영향은 가치의 무경계성, 사고의 무경계성, 문화의 무경계성으로 나타나 시간과 공간을 초월하고 경계를 무너뜨렸으며,⁶²⁾ 이러한 현상은 근원적인 본성의 세계인 공에서 그 해답을 찾은 결과라 할 수 있다. .

공은 전통적인 시각에서 벗어난 초월의 경지로 불이의 세계를 깨달아 무상무념의 경지에 이르는 상태라 할 수 있고, 무상무념의 경지는 현상세계의 이분법적 대립이

62) 손미희, “Postmodern-Feminism의 문화현상과 패션”, 「복식」, 제46호, 1999, p.60

사라지고, 반대개념의 분별이 없는 초월적 본성으로 자아의 흔적이 완전한 무로 돌아가 어느쪽으로도 단정되지 않는 일여적 의미를 내포한다.

이러한 공사상의 불이미적 특성은 서구의 이원론적 가치체계, 즉 남성과 여성, 미와 추, 과거와 현재, 선과 악 등으로 현상세계를 나누는 것을 거부하며 궁극적으로 공인 상태, 모든 것을 초월한 절대합일의 상태를 추구한다. 그리고 이러한 절대합일의 상태는, 따로 혹은 함께 존재하는 삶의 두 가지 영역으로 음과 양으로 연관될 수 있는 남성과 여성, 긍정과 부정, 외부와 내부 등 모든 것이 통합되어 내적으로 균형과 조화를 이루는 것을 의미한다.

따라서 젠 스타일의 일체성은 모든 대립이 사라지고 자신과 객관세계가 하나가 되는 절대합일의 경지, 즉 비이원적 전체성의 불이미를 추구하는 내적 의미와, 성의 구별을 초월한 성의 일체성, 시간·공간·목적성을 초월하여 이미지와 용도가 다른 아이템과 소재를 병행하는 코디네이션의 일체적 표현, 그리고 보여지는 외형적 형태가 하나로 통합된 구성상의 일체성의 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것이다.

먼저 젠 스타일에 나타난 성의 일체성은 남성, 여성의 이분법을 해체하고 순수한 인간이라는 하나의 일체성을 부각시키는 표현으로, 성(gender)을 배제한 중성적·무성적 이미지의 복식과 양쪽 성을 공유하거나 이성의 복식을 착용한 양성적 이미지의 복식으로 나눌 수 있다.⁶³⁾

복식에서 중성적·무성적 이미지는 남녀의 체형에 근거해 인위적으로 제작된 Y형이나 X형의 윤곽선을 피한 신체를 은폐하는 드레이퍼리나 튜닉형의 평면형의 비구조적인 형태로, 두드러진 여성적 혹은 남성적 특징을 배제한 이미지를 표현한다.⁶⁴⁾

(그림 1)은 튜닉형의 드레이퍼리된 복식으로 성적 이미지가 배제된 중성적·무성적 이미지를 보여주고 있고, 차분한 색상과 절제된 라인, 그리고 불교의 승복을 연상케 하는 디자인으로 동양의 정적인 분위기가 표현되어 있다. 또한 여성이 입은

63) 이민선, “복식에서 성의 가시적 불일치에 관한 사적 연구”, 서울대학교 석사학위논문, 1993, p.48

64) Ibid., p.13

코트와 바지는 이란에서 남성들이 입는 아바 코트(Abba coat)와 쿠디쉬 팬츠(Kurdish pants)로 전통적인 남성복을 여성이 입음으로서 이성의 복식을 착용한 양성적 이미지가 함께 표현된다.

서구에서는 자연에 대한 주체로서의 인간을 설정해 온 반면, 동양의 공사상에서는 인간과 자연을 하나로 보았고, 오히려 객체인 자연을 통해 인간의 본질을 파악하고자 하였다.⁶⁵⁾ 그에 따라 동양의 복식은 보이지 않는 내면의 정신을 중요시하여 복식에서 성적 특성을 표현하는 것을 무시하게 되었고, 복식형태를 통해 인체를 은폐하여 남성과 여성의 구별을 하지 않았다.⁶⁶⁾

이러한 인체의 은폐방법은 80년대 초 일본 디자이너들이 선보인 두르기, 걸치기, 휘감기 등을 통해 표현되는데, 그 영향으로 (그림 2)에서 Donna Karan은 의복을 아무렇게나 두른 듯 한 디자인으로 인체형이 은폐됨으로서 성적 요소가 나타나지 않는 성의 일체성을 표현하며, 무장식과 무색상으로 절제된 느낌과 동양적인 분위기의 젠 스타일을 선보이고 있다. (그림 3)에서 Yohji Yamamoto는 한 장으로 된 백색의 천을 휘감아 걸쳐 인체의 선을 무시한 방법으로 성적 특성이 배제된 중성적·무성적 이미지를 표현하고 있다.

또한 그는 (그림 4)에서 트레이닝복 상의와 바지, 스커트를 함께 착용시켜 남성과 여성적 이미지가 공존하여 어떠한 성도 느낄 수 없는 양쪽 성을 공유한 양성적 상태로서 성의 일체성을 표현하고 있다. 그리고 (그림 5)에서 Comme des Garçons은 무색상의 남성적인 슈트위에 랩 스커트를 착용시킴으로서 남성과 여성적 이미지가 공존하는 양성적 이미지의 젠 스타일을 표현하고 있다.

Jean Paul Gaultier는 (그림 6)에서 볼 수 있듯이 남성이 바지 위에 여성의 랩 스커트를 둘러 이성의 복식을 착용함으로써 양성적 이미지를 나타내고 있다.

이처럼 젠 스타일에서 표현되는 성의 일체성은 첫째, 남녀의 체형에 근거해 인위적으로 제작된 X형이나 Y형의 윤곽선을 피해 신체를 은폐하는 드레이퍼리형이나 튜닉형의 비구조적 형태로 표현되며, 둘째, 정신을 중시하는 공사상의 영향으로 디

65) 박용숙 저, 「현대 미술의 반성적 이해」, 서울 : 집문당, 1998, p.18.,

66) 채수진·김혜연, “페미니즘적 시각에서 본 현대 복식의 앤드로지너스 현상에 관한 연구”, 「복식」, 제43호, 1999, p.221

자인 발상에서부터 성의 구별을 무의미하게 여겨, 두르기, 걸치기, 휘감기 등의 착장방식을 통해 복식의 형태미에서 성적 요소를 배제시키는 형태, 셋째, 이성의 복식을 착용하여 남성적 이미지와 여성적 이미지를 공존시킴으로서 양성적 이미지를 표현하고 있다. 결국 젠 스타일에서 표현되는 성의 일체성은 남·녀를 초월해 본질적인 순수한 인간이라는 하나의 존재를 표현하는 전체성이며. 둘이 아닌 하나의 조화미로서⁶⁷⁾ 불이미적 특성을 표현한다.

인간에게 있어 복식은 특정한 시간대, 주변의 타인들, 형식적·비형식적 공간, 사회계급과 환경 등의 조건에 따라 구별되어 왔다.⁶⁸⁾ 그러나 유·무를 초월해 모든 것을 같은 시각으로 보는 공사상은 상반된 모든 개념을 대립시키지 않고 하나의 조형세계에 속하게 하고 있다.

그에 따라 젠 스타일에서도 전통적인 복식용도의 구분을 초월하면서 복식의 시간·공간·목적성이 혼재된 양상으로 나타나고 있다. 이러한 시간·공간·목적의 일체성은 이분법적인 과거와 현재, 동양과 서양, 공과 사, 외부와 내부 모두를 초월하고, 포멀과 스포츠(formal and sports), 쇼트와 롱(short and long), 드레시와 캐주얼(dressy and casual), 하드와 소프트(hard and soft) 등 이미지와 목적, 용도가 다른 아이템과 소재들이 하나의 복장으로 통합되어 표현된다.

(그림 7)은 Kenzo의 작품으로 칼라와 여밈부분에 퍼 트리밍(fur trimming)을 댄 동양적인 느낌을 주는 소재의 베스트와, 섬세한 자카드 옷감으로 밑단을 덧댄 고어 스커트에서 서로 다른 색상과 재질의 옷감의 사용이 이질적이지만, 의상전체에 안정된 분위기를 주면서 복식의 시간·공간·목적성이 혼재된 모습이 표현되어 있다.

(그림 8)에서 Ter et Vantine은 서구적 실루엣과 동양적 디테일인 오비의 조화로 동·서양을 융합시켜 절제되고 정적인 분위기를 표현하고, 우븐(woven)과 가죽의 이질적 소재의 병용을 통해 복식의 시간성과 공간성, 목적성을 초월하고 있다.

'99 S/S 컬렉션에서 Dice Kayek는 (그림 9)에서 볼 수 있듯이, 하드와 소프트의

67) 임영자, “현대패션디자인에 나타난 동양의 미의식 연구”, 「복식」, 제30호, 1996, p.270

68) 김지연·전혜성, “복식에 나타나 해체주의 양식 연구”, 「복식」, 제 32호, 1997, p.303

상반되는 소재와 포멀한 재킷과 시스루의 드레시한 이너 웨어의 결합으로 시간·공간·목적성이 혼용된 일체성을 표현하고 있다.

Miu Miu 역시 캐주얼하고 스포티브한 느낌을 주는 디자인과 소재, 카키 색상으로 구성된 짧은 재킷에 시스루 소재의 랩 스커트를 함께 착용시켜 시간·공간·목적의 일체성이 표현된 젠 스타일을 표현하고 있다.(그림 10)

이러한 젠 스타일의 일체성은, 두 개의 극단적인 텍스트의 어느 쪽으로도 편중되지 않은 채 그 텍스트 사이의 공간을 인식하는 데리다의 '병행이론'에⁶⁹⁾ 따른 해체주의 복식의 상호텍스트성과 그 의미를 같이하는 부분이 있다. 그러나, 해체주의 패션에서 보여주는 성과 T·P·O의 상호 텍스트성이 성의 풍자적인 혼재와 해체, 믹싱 모드(mixing mode)의 부조화와 불협화음을 발생시키는 것에 반해,⁷⁰⁾ 젠 스타일의 일체성은 모든 것이 통합되어 균형과 조화를 이루는 공의 정신을 포용하며 동양적인 절제된 분위기와 단아함을 표현하고 있다는데 차이가 있다고 볼 수 있다.

'99 A/W, 파리 컬렉션의 Jean Paul Gaultier 작품인 (그림 6)에서는 남성이 직선적 실루엣의 무광택 스트라이프 무늬의 우븐 재킷과 광택소재의 활동적인 후드 티셔츠를 착용함으로써 포멀과 캐주얼의 상반되는 아이템과 소재의 결합으로 시간·공간·목적의 일체성이 표현되었다. 그리고 여성이 입고 있는 이브닝 웨어에 스포츠 웨어 패브릭이 사용됨으로서 소재사용의 고정관념을 초월하고 스타일에서 상반된 두가지 개념이 매치되어 정형화된 옷의 개념 자체를 초월하고 있다. 또한 그는 이 컬렉션에서 다양한 인종과 국적, 성을 나타내는 모델들을 커플로 등장시킴으로서 모든 것이 하이브리드 된 문화적 트렌드로서 젠 스타일을 상징적으로 표현하고 있다.

(그림 4)에서 Yohji Yamamoto는 성적 이미지가 배제된 중성적·무성적 이미지로 성의 일체성을 표현함과 동시에, 상반되고 혼재된 아이템간의 조화로 복식의 시간·공간·목적성이 하나로 통합된 모습을 보이고 있고, 또한 소매부분이 몸판과 일체된 스타일로 구성에 있어 일체성을 표현하고 있다.

69) 김세중·서우석, 역 「데리다의 해체주의」, 문학과 지성사, 1988, p.102

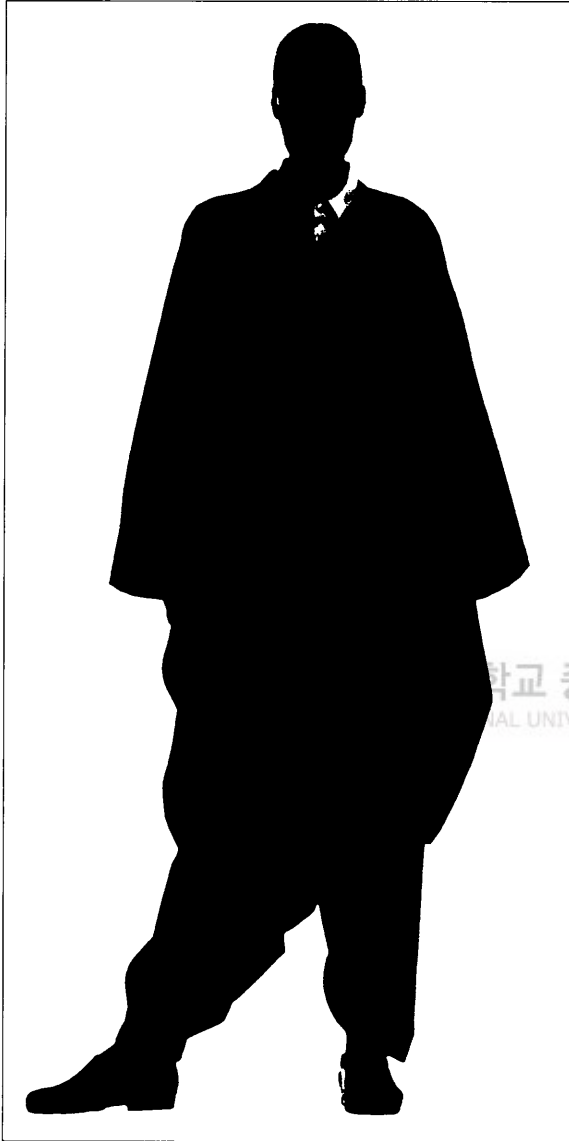
70) 김주영·양숙희, “현대복식에 나타난 ‘내부로부터의 해체’ 현상(제2보)”, 「한국 의류학회지」 Vol.23, No.1, 1999, p.9

(그림 4)에 표현된 구성적 일체성은 완성된 복식의 외형적 형태가 하나로 통합되어 인체와 의복의 일체적 이미지를 제시하는 것으로, 절제된 아방가르드적인 쟈 스타일이라 할 수 있다. 이러한 특징은 (그림 11)의 Kokuke Tsumura의 작품에서도 볼 수 있는데, 몸판과 양쪽 소매가 하나로 통합되어 인체와 의복사이의 구분을 모호하게 하여 인체와 의복이 하나로 통합된 느낌의 구성적 일체성이 표현되어 있다.

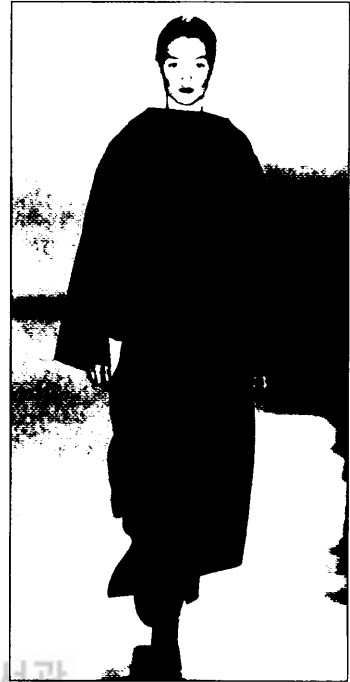
Hussein Chalayan도 원피스의 외형적 형태를 하나로 통합시켜 인체와 의복의 구별을 느낄 수 없는 구성적 일체성과 무채색의 절제된 색상과 간결한 라인의 디자인으로 동양적인 쟈 스타일을 표현하고 있다.(그림 12)

이상에서 분석한 바와 같이, 성의 일체성, 시간·공간·목적의 일체성, 그리고 구성적 일체성은 쟈 스타일 전반에 혼합되어 나타나는 특징으로서, 각각의 요소들이 하나로 조화되고 정리되어 궁극적으로 소박하고 절제된 동양적 분위기를 표현하며, 또한 모든 것이 변종되고 혼용된 다문화 하이브리드 현상이 보여진 것이라 할 수 있다.





(그림1) Shirin Guild, 「20th Century Fashion」,
'96 S/S p.257



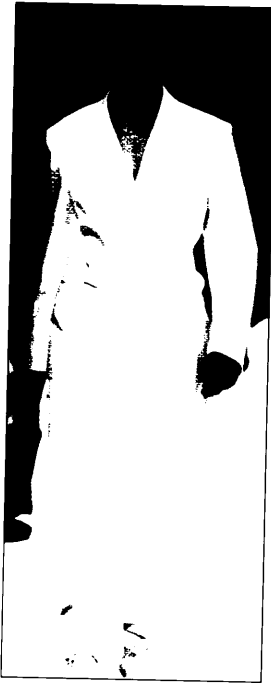
(그림2) Donna Karan, 「Collezioni
Donna」, N.70, '00 Winter, p.37



(그림3) Yohji Yamamoto,
<http://www.firstview.com>,
'97 Autumn



(그림4) Yohji Yamamoto,
 'Collezioni', N.83,
 '01-02 A/W, p.309



(그림5) Comme des Garçons,
 'Collections II',
 '95 S/S, p.88



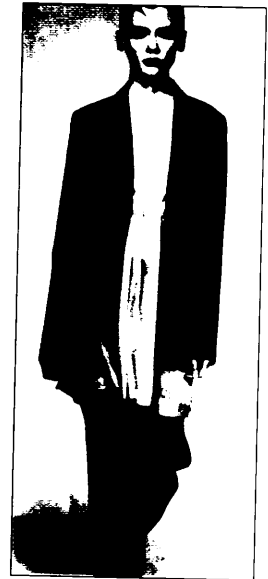
(그림6) Jean Paul Gaultier,
 'Gap', Vol.2,
 '99-00 A/W, p.100



(그림7) Kenzo, 'Magine Equus',
 Vol.11, 1999, p.114



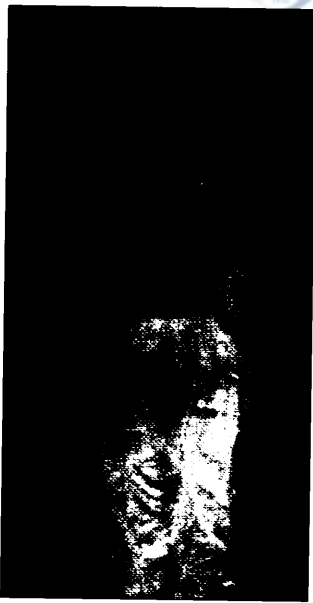
(그림8) Ter Et Vantine,
 'Collezioni Donna', N.68,
 '99 S/S, p.94



(그림9) Dice Kayek,
 'Collezioni Donna',
 N.68, '99 S/S, p.198



(그림10) Miu Miu.
<http://www.firstview.com>.
 '96 Spring



(그림11) Kosuke Tsumura,
 『Fashion News』,
 Vol.51 '99 S/S, p.42



(그림12) Hussein Charayan, 『Gap』, Vol.13,
 '98 S/S, p.140

2. 불균제성 - 불균제의 미

서양사상이 현실 세계의 억압과 욕망을 구조화하였다면, 동양의 공사상은 존재 그 자체의 근원적 부자유에 대해 관심을 가지고, 본질적 부자유로부터 자유롭기를 바라는 인간의 본능적 욕망을 해소시키고자 마음의 초월적 이행을 주장하고 있다.⁷¹⁾ 이러한 초월적 이행을 실천하는 것은 모든 규제와 속박, 전통과 중심으로부터 벗어남을 의미하는 것이다. 또한 철저히 자신의 존재를 부정해서 자아의 흔적이 완전히 무로 돌아간 상태에서 모든 가능성을 획득함으로써 억압되지 않는 자유로운 무형식의 상태인 공을 그 목적으로 한다.

이러한 공은 형식의 불완전과 그 의미를 같이 한다고 볼 수 있는데, 형식의 완전성이 관심을 외적 형식으로 향하게 하기는 용이하나 내부의 진실 그 자체로 향하게 하기는 어렵게 하므로 곧 형식의 불완전이 정신을 한층 더 완전한 것으로 표현하게 하기 때문이다.⁷²⁾ 따라서 공사상의 불균제의 미는 일체의 외적인 형식을 버리고 본래의 자기에게 돌아가는 자유로운 무형식의 상태와, 완전을 가로지르는 파격으로서 완전성이라거나 미완성이라는 고정된 관념으로부터 벗어나 내면에서 자유롭게 표출된 표현이라 할 수 있다.⁷³⁾

이는 형식의 완전성과 규정성의 부정이라는 형식의 초월로 나타나고,⁷⁴⁾ 대칭, 균제, 규정의 반율로서 자유성과 유동성의 구조를 가지며 전통적 미개념을 벗어나 미의 폭을 확대시킨 추의 미⁷⁵⁾를 포용한다. 이렇듯 무형식, 무형태, 무정형, 부정확의

71) 이윤숙, *op. cit.*, p.16

72) 무토오 마코도, 양덕희 역, 「일본미술사」, 서울 : 지식산업사, 1994, p.136.

73) 권진수, “선사상을 중심으로 한 회화연구”, 상명대학교, 석사학위논문, p.7

74) 조정미 · 김예형, *op. cit.*, p.172

75) ‘추의 미학’을 역설한 로젠크란츠(K. Rosenkranz, 1805-1879)는 예술이 이념의 현상을 그 총체성에서 표현하기 위해서는 현상계에서 긍정적인 것과 서로 얽혀 있는 부정적인 것, 즉, 추가 결여되어서는 안된다고 주장하였다. 그에 의하면 추란 미의 본질을 규정하는 요인에 반대되는 요인이 곧 추의 본질을 이룬다. 그러므로 추는 불완전한 미가 아니라 미의 부정이며, 따라서 추와 미는 동격의 대립이다. 추의 형식적 원리는 무형식성 · 부정확성 · 기형이며, 무형식성은 무형태성 또는 무정형성 · 불균제 · 부조화를 포함한다. 이러한 의미에서 추는 미적

로 나타나는 불균제의 미적 특성은 예술적 법칙성의 위배와 예술적 불완전을 내포하지만, 그에 반해 미적 인상에 활기를 불어넣고 전체의 생동감을 높여주며 무한한 가능성과 자유를 제시하고 있다.

따라서 쟈 스타일의 불균제성은 규칙에 얽매이지 않는 멋있는 세계, 즉 자유로운 무형식의 상태로 완전성을 초월한 완전 이상의 불균제의 미를 표현하는 내적 의미와, 균형과 대칭을 벗어난 비구조적 실루엣과 의복 각 부위의 본질적 기능을 해체하여 새로운 형태를 제시하며, 또한 위치의 전위, 비대칭 원리, 수직·수평적 구성선의 거부, 형태의 왜곡과 과장 등의 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것이다.

이러한 특성을 다룬 디자이너는 Hussein Charayan과 Yohji Yamamoto가 대표적이다. '98 S/S 시즌 Hussein Charayan 작품인 (그림 13)은 소매길이의 과장과 어깨선의 왜곡으로 인한 형식의 초월을 보여주고 있다.

이것은 비어있는 본질적 근원에서 다시 시작하여 무한한 가능성을 추구하는 공상상의 영향으로 나타난 형태로, 복식의 기본구성을 완전히 초월하고 해체하여 원점으로부터 출발케 함으로서 새로운 형태를 제시하고 있다. (그림 14)에서는 하의에 착용해야 하는 스커트의 목적성과 기존의 형태를 해체하여 상의로 재구성함으로써 불균제적인 공을 형상화한 쟈 스타일이 표현되어 있다.

'99 S/S 런던 컬렉션(그림 15)에서 Hussein Charayan은 허리부분의 과감한 제거를 통해 기존의 형태를 초월한 불균제성을 보이며, 직선과 곡선의 혼합으로 전통적인 수직·수평 원리를 거부하고 있다. 또한 한복의 여밈 형식의 재킷과 서구적인 타이트 스커트의 결합은 복식의 시간성, 공간성이 혼재된 모습을 동시에 표현하고 있다. 같은 컬렉션 작품인 (그림 16)에서는 재킷의 한쪽을 더 부가·확장시킴으로서 좌우의 형태가 다른 비대칭적 디자인을 선보였고, 한편 스커트 정장의 절제된 분위기에 전혀 상반되는 붕대를 감은 헤드드레스를 함께 결합시킴으로서 상식을 벗어나 모험적일 수 있는 형식을 초월한 혁신적인 디자인을 하였다.

Yohji Yamamoto는 '01 S/S 시즌 작품인 (그림 17)에서 앞 중심선의 이동과

범주의 체계 가운데 순수미와 정반대의 위치에 놓여진 것으로서, 미적 범주의 체계에서 불쾌와 불협화의 요소를 포함하는 것이다.

좌·우의 길이가 동일하지 않은 비대칭적인 디자인과 자연적 소재로 젤 스타일의 불균제의 미와 특유의 동양적 분위기를 잘 표현하고 있다. 그리고 (그림 18)에서는 의복 구성상에 있어 형식화된 내부 구조선이 드러나고, 완성되지 않은 듯한 코트의 원형을 더 추가시켜, 비대칭적 디자인으로 인한 구조적 불일치와 구성의 불완전으로, 완전성을 초월한 완전 이상의 미를 표현하고 있다.

기존의 완전성을 깨뜨린 이러한 디자인의 옷은 모든 가능성에 대해 미래의 문을 열어놓은 것으로, 비어있음으로 무한한 가능성을 제시하는 공사상과 일치하는 것이다. Atsuro Tayama도 코트의 원형을 몸의 한쪽 부분에만 착용시키는 비대칭적인 표현과 완전성을 초월한 미완성적 분위기의 파격적인 디자인을 하고 있다.(그림 19)

Comme des Garçons은 '98 S/S 작품인 (그림 20)에서 비대칭적 디자인으로 인한 사선의 긴장감과 완성되지 않은 듯한 분위기의 원피스 디자인으로 형식을 초월한 무형식성을 표현하고 있다. (그림 21)는 '99 S/S 도쿄 컬렉션의 Gomme 작품으로, 비대칭적 디자인과 어깨부분의 의복기능이 해체된 형식의 초월적 형태를 보여주며, 비구조적 실루엣으로 인체의 움직임에 따라 유동적으로 실루엣이 변하는 불확정적인 모습을 표현하고 있다. 또한 신축성 있는 림프 재질(limp texture) 소재의 상의와 플레인 재질(plain texture) 스커트의 혼용으로 소재의 일체성을 표현하고 있다.

(그림 22)는 조각조각 이은 한국의 조각보 느낌으로 소박한 동양적 분위기가 표현되어 있다. 또한 사각형의 파일들을 조각으로 이어 한 벌의 재킷으로 전환시킨 것으로 어깨부분과 소매, 몸판 부분의 조각이 하나의 재킷을 구성하고, 또 길이의 차이가 있는 패널들을 연결시킴으로서 불균제성이 두드러지게 나타나고 있다. 이와 같이 의복 각 부위의 기능을 구조적으로 분석하고 다시 재구성시키는 작업은 형태에 새로운 생동감과 변화를 주게 되며, 의복의 각 구성요소를 분해하여 공에서부터 다시 결속시킴으로서 비이원적인 전체성을 나타내는 것이다.

이처럼 젤 스타일의 불균제성은 기존의 복식관념의 형태에서 탈피하려 한다는 점에서 볼 때, 부정형의 디자인 원리로서 탈구성(discomposition), 탈중심(decentring), 무질서(disorder) 등으로 설명되는 해체주의 복식의 dis·de 탈현상과도 일맥상통한다.⁷⁶⁾ 그러나 젤 스타일 안에서의 불균제성은 전체적인 젤 스타일이 그렇듯 절제된

동양적인 분위기를 표현하고 있고, 또한 비구조적 실루엣과 비대칭적 디자인, 위치의 전위 등의 외적 형식을 취하지만 어디까지나 공의 해탈적 경지와 파격을 형상화하여 내적으로 균형과 조화를 이룬 표현이라는 점에서 차이가 있다고 볼 수 있다.

의복에 있어 균형과 대칭은 선, 색채, 재질의 디자인 요소들이 갖는 양(volume)과 힘(impact)에 의해 이루어지며, 좌우의 디자인 요소가 시각적으로 같은 무게를 느끼게 할 때 이루어지는 것인데,⁷⁷⁾ 이러한 기존의 균형체계의 초월은 추의미를 인정하며 현대복식에서 새로운 미의 기준을 제시하고 있다.

그러한 흐름은 (그림 21), (그림 23), (그림 24), (그림 25), (그림 26)에 나타나 균형과 대칭의 속박에서 벗어난 비대칭적 형태를 보이고 있다. (그림 24)에서는 슬림한 머스쿨린(masculin) 슈트의 비대칭적 디자인에서 불균제적인 이미지와 다소 어두운 색상으로 인해 절제된 분위기가 표현되어 있고, (그림 25)에서는 흑백의 조화와 비대칭적인 디자인으로 젠 스타일의 불균제성이 두드러지게 표현되었음을 볼 수 있다. 그리고 (그림 26)에서는 한 쪽 소매를 제거함으로써 소매에 대한 기존 형태를 파괴한 형식의 초월을 나타내며, 좌·우가 다른 불균제적인 비대칭적 디자인을 보이고 있다.

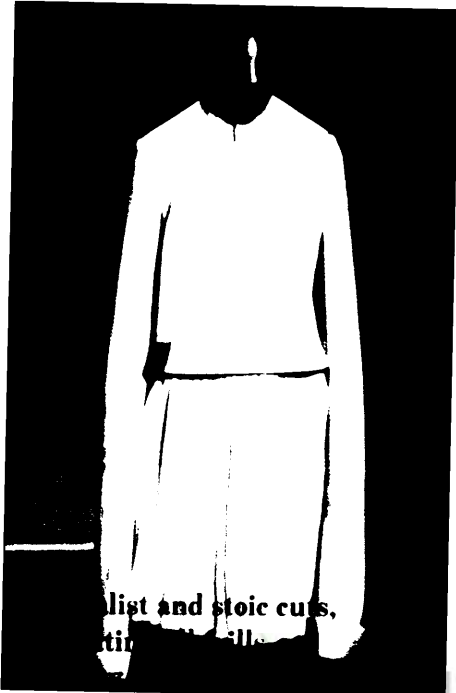
(그림 27), (그림 28), (그림 29)은 형태의 왜곡과 과장이 표현된 젠 스타일들이다. (그림 26)에서 Yohji Yamamoto는 기하학적 형태의 역설적 구성을 취하여 동양적 디테일인 오비의 형태를 과장하여 사용하였고, (그림 28)에서 Issey Miyake는 칼라와 마치 한복의 고름과 같은 여밈장치를 과장하여 표현하고 있고, 소재로도 전체적으로 차분한 동양적 분위기를 나타내고 있다.

또한 (그림 29)에서는 칼라가 왜곡되어 과장되게 표현된 것과 칼라와 몸판 부분의 구별이 없고 모호하며 하나로 연결된 듯한 구성적 일체성이 표현되어 있다.

결국, 젠 스타일의 불균제성은 디자인 원리에 요소를 맞추어 디자인하고 구성하던 기존의 틀을 초월하여, 의복의 각 구성요소를 해체하여 비어있는 원점에서 다시 결속시켜 통일시킴으로서 표현되는 것이라 볼 수 있다.

76) 김주영·양숙희, op. cit., p.11

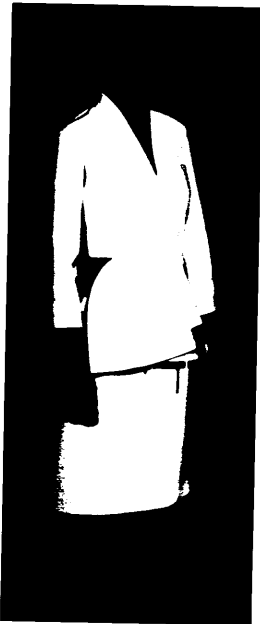
77) 이은영, 「복식 의장학」, 교문사, 1990, p.143.



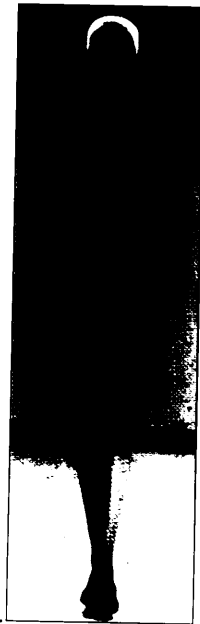
(그림13) Hussein Charayan, Gap, Vol.13, '98 S/S, p.138



(그림14) Kosuke Tsumura, Gap, Vol.20, '99-00 A/W, p.172



(그림15) Hussein Charayan, Fashion News, Vol.51, '99 S/S, p.139



(그림16) Hussein Charayan, Fashion News, Vol.51, '99 S/S, p.143



(그림17) Yohji Yamamoto, Collezioni, N.80, '01 S/S, p.320



(그림18) Yohji Yamamoto,
Collezioni Donna , N.73, '00 Summer



(그림19) Atusuro Tayama, Gap ,
Vol.20, '99-00 A/W, p.122



(그림20) Junya Watanabe
Comme Des Garcons, Gap, Vol.13,
'98 S/S, p.28



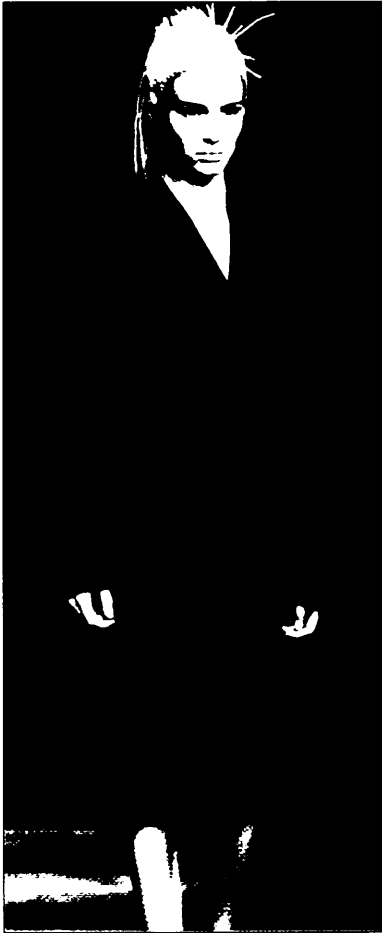
(그림21) Gomme, 『Fashion News』,
Vol.51 '99 S/S, p.13



(그림22) Kosuke Tsumura,
『Fashion News』, Vol.51
99 S/S, p.157



(그림23) T·2·H, 『Fashion News』,
Vol.51 '99 S/S, p.96



(그림24) Atusuro Tayama, 「Gap」,
Vol.14, '98 S/S, p.90



(그림25) I. S. Kuwahara,
「Fashion News」, Vol.55, '99-00
A/W, p.60



(그림26) O·D·O/Tasashi Ohno,
「Fashion News」, Vol.51 '99 S/S,
p.12



(그림27) Yohji Yamamoto,
"Collezioni Donna... N.73,
'00 Summer p.302



(그림28) Issey Miyake,
<http://www.firstview.com>, '97 Spring



(그림29) M20.19, "Fashion News",
Vol.51 '99 S/S, p.96

3. 빈곤성 - 빈곤의 미

인간이 가진 욕망은 생의 근원적인 에너지가 됨과 동시에 영원히 충족되어 질 수 없는 결핍으로 남으면서 인간의 불완전성을 대변해 주고 있다. 결국 역설적으로 인간이 불완전하기 때문에 예술·종교·학문에서 절대성을 추구하게 되고,⁷⁸⁾ 이러한 인간의 욕망에서 비롯된 현대의 위기 의식과 정신적 빈곤은 일체의 모든 것을 초월하여 인간 존재 자체의 근원으로 돌아가는 경지인 공을 통해 정화되고 있다.

절대개념이 부정된 해체시대에 전통과 중심으로부터의 해체라는 의미에서 볼 때, 비어있는 근원으로서 공은 외로움, 가난함, 소박함을 추구하여 인간의 마음을 정화시키고, 본질적으로 'less is more'를 추구하여⁷⁹⁾ 빈곤을 빈곤, 그 자체의 순수미로 승화시키고 있다. 이러한 빈곤의 미는 적극적인 무상감을 표현하고 의도된 빈곤을 추구하는 빈곤성으로 표현된다.

따라서 져 스타일의 빈곤성은 궁극적인 해탈과 적극적인 무상감의 표현, 그리고 빈곤, 그 자체의 순수한 빈곤의 미의 내적 의미와, 무장식·무색상, 재질과 구성의 불균제의 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것이다.

무장식·무색상은 지극히 절제된 색채와 일체 장식이 없는 소박함과 간결함의 표현으로서 묵화의 유현미(幽玄美)를 형상화한 표현이다. 히시마쓰가 정의한 선예술의 특성 중 하나인 유현미는 색채를 쓰지 않고 먹만으로 단숨에 그린 수묵화에서 보여지는 흑백의 깊은 여운으로, 유는 희미하여 거의 모습을 나타내지 않는 것을 의미하고 현은 검다, 혹은 어둡다는 뜻으로 밝은 유현을 의미한다.

따라서 유현미는 여백으로 남는 공간의 빈곤하고 정적인 느낌을 형상화하여 사물 중심의 무형적 공허감으로서 무의 존재를 깨닫게 함으로서 어둠속의 밝음으로,⁸⁰⁾ 부에 대한 반울로서의 빈곤이 아닌 긍정의 세계로 나아가는 부정의 지혜로서 빈곤미를 나타내고, 정적인 깊은 아취와 표현을 은폐시킴으로서 무장식·무색상으로 나

78) 이윤숙, op. cit., p.33

79) <http://www.livingliving.co.kr/issue/zen.html>

80) 가마다 시게오·기노 가즈요시, op. cit., pp.295~298

타나는 것이다.

재질과 구성의 불균제를 통해 표현되는 빈곤성은 찢고 구멍내기, 깎기, 구김 등과 울이 풀린 듯 끝단 처리를 하지 않은 솔기와 솔기를 바깥으로 처리한 아웃시름(outseam), 울이 투박하고 표면이 거친 직물로 해진 느낌과 직물의 씨실과 날실을 풀어 낚아 보이게 하는 프링징(fringing), 색을 여리게 해서 오래 입은 것과 같은 효과를 주는 페이딩(fading) 등의 재질적 불균제와, 레이어링(layering)으로 인한 겹쳐입기, 직물을 조각조각 패치워크(patchwork)한 구성적 불균제로 표현되며 탈색된 느낌의 빈곤하고 남루해 보이는 색상으로 표현된다.

이러한 젠 스타일의 빈곤성은 고의로 거칠고 초라하고 궁핍하게 가장하는 패션 이미지인 빈핍주의, 즉 포버티즘(Povertism)의 한 표현으로 푸어 룩(poor look)이라고 할 수 있다.⁸¹⁾ 포버티즘의 기원은 프랑스 혁명 이후 남성복의 아방가르드 모드에서 시작되었다고 볼 수 있고, 1920년대 샤넬(Coco Chanel)은 리틀 블랙 드레스(little black dress)에서 간결하고 절제된 이미지를 표현하였다. 그 후, 1960·70년대 히피의 중고 스타일, 80년대 후반 그런지 룩(grunge look), 1980·90년대 일본 디자이너들의 빈곤적 해체의 표현인 거지 룩(beggarman look)을 거쳐,⁸²⁾ 현재의 젠 스타일에도 나타나고 있다.

그러나 위에서 언급한 빈곤적 해체의 거지룩 등이 해체와 황폐의 신비감에서 빈곤을 표현하였다면,⁸³⁾ 현재의 젠 스타일에 표현된 빈곤성은 공사상의 영향을 받은 것으로 빈곤, 간소함에 의한 특유의 절제되고 소박한 동양적 분위기와 무장식·무색상으로 표현되면서, 빈곤 그 자체의 순수한 빈곤미를 표현하고 있다는데 차이가 있다고 볼 수 있다.

'99 S/S 콜렉션에서 Kosuke Tsumura(그림 30)는 투박한 재질의 가공하지 않은 듯한 천을 조각조각 이어 마무리하지 않아 울이 풀린 솔기를 외부로 노출시킨 상의와 부분적으로 레이어링된 스커트를 매치시켜, 무장식·무색상으로 표현함으로써

81) 오희선·박화순, 공저, 「의상 디자인」, 경춘사, p.220

82) 김주영·양숙희, “현대복식에 나타난 ‘외부로부터의 해체’ 현상(제1보)” 「한국 의류학회지」, Vol.21, No.8, 1997, pp.1269~1271

83) Ibid., p.1271

재질과 구성의 불균제를 통해 빈곤성을 형상화하고 있다. 또한 (그림 31)에서도 역시 투박하고 성긴 재질과 탈색된 듯한 색상의 천을 조각조각 이어 빈곤성을 표현하였고, 울이 풀린 솔기를 노출시켜 형식이 초월된 불균제성을 볼 수 있다. 그리고 (그림 32)에서는 무색상 드레스로 의복 전체에 일정한 형식없이 천을 패치워크 함으로서 구성적 불균제의 빈곤성을 표현하여, 빈곤한 것에 대한 적극적인 수용과 다양한 방법으로 젠 스타일의 빈곤성을 나타내고 있다.

(그림 33)와 (그림 34)는 '98 S/S 컬렉션의 Alberta Ferreti 작품으로, 그는 울이 풀린 조각을 무작위로 이어 놓음으로서 구성적 불균제로 인한 빈곤성을 표현하였고, 비치는 얇은 소재와 투박한 느낌의 조각으로 상반되는 재질에서, 또한 복식의 외부와 내부가 통합된 모습에서 일체성을 동시에 표현하고 있다.

DKNY의 무색상의 빈곤한 드레스(그림 35)는 네크라인 부분과 진동둘레를 마무리하지 않고 울이 풀린 상태 그대로 보여주고 있으며, Veronique Bran Quinho는 '01 S/S 컬렉션(그림 36)에서 찢어진 천을 레이어드 함으로서 재질적 불균제로 인한 빈곤성과 무장식·무색상을 통해 더욱 절제되고 궁핍한 이미지를 표현하고 있다.

(그림 37)에서는 투박하게 울이 성긴 조직의 스웨터의 울을 부분적으로 풀어 해친 듯한 디자인으로, 오래 입어 해지고 낡은 느낌을 줌으로서 재질적 빈곤성을 나타내는 젠 스타일이 표현되어 있다.

'99 S/S 컬렉션에서 Darly K(그림 38)는 재킷과 바지의 단을 울이 풀린 상태로 마무리하지 않고 표현하여 빈곤성을 형상화하고, 활동적이며 투박한 느낌의 데님소재에서 의외적으로 절제된 분위기의 젠 스타일을 표현하고 있다. 그리고 '01 S/S 컬렉션에서는(그림 39) 검정색의 티어드 스커트의 부분을 의도적으로 일부 봉제하지 않고 낸 구멍에서 빈곤성을 표현하고, 더 나아가 서구적 실루엣의 옷에 일본의 조리형식의 신발을 결합시켜 동·서양의 일체성을 나타내고 있다.

(그림 40)은 '98 Junichi Hakmaki 작품으로 불균일하며 고르지 못한 일종의 얼룩과 같은 표면 느낌과 구김이 있는 직물을 사용하여 재질적 불균제로 인한 빈곤성과, 한쪽 어깨가 드러나며 스커트의 한쪽 자락을 걷어 올린 것, 그리고 한쪽 발에

봉대를 맨 모습에서 착용과 구성으로 인한 불균제성이 표현되어 있다.

(그림 41)는 바랜 듯한 색상으로 구성된 상의를 여러겹 겹쳐 입는 레이어링 기법에 의한 구성적 불균제의 빈곤성이 표현되어 있고, 블라우스와 팬츠의 소재가 대조적인 투명과 불투명으로 이루어짐에도 불구하고 자연스런 이미지의 일체성을 엿볼 수 있다. (그림 42)에서 Hussein Charayan은 비치는 소재의 천을 비구조적으로 배치한 듯한 디자인으로 구성적 불균제로 인한 빈곤성과 무장식·무색상의 젠 스타일을 표현하고 있다.

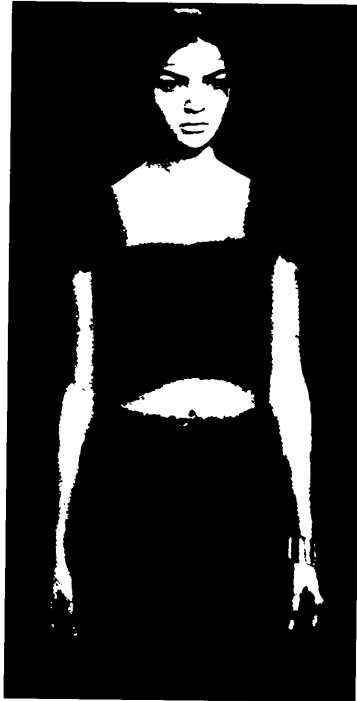
(그림 43)에서 Prada는 역시 순수한 빈곤미의 표현으로 인체가 들여다 보이고, 재질의 구김으로 인한 빈곤성, 그리고 비치는 소재를 사용해 투명과 불투명과의 대비를 창출함과 동시에 조화를 이루면서 외부와 내부가 하나로 통합된 일체성을 나타낸 젠 스타일을 표현하고 있다.

(그림 44)은 '98 Junya Watanabe Comme des Caçons가 발표한 작품으로, 형태가 파괴된 무형식적인 형태로 크리시(creasy)재질을 이용함으로써 재질의 불균제로 인한 파격적인 빈곤한 이미지가 표현되어 있다. 또한 비구조적 형태와 상의의 좌우 형태의 비균등한 구성, 그리고 채 완성되지 않은 듯한 디자인으로 인해 불균제성이 함께 표현되었다.

이러한 의도적으로 불완전한 빈곤성의 표현은 기존의 디자인의 틀에 얽매어 사소한 요소들만 변화시켜 새로움을 얻어내려는 소극적인 노력에서 벗어나 빈곤한 것에 대한 적극적인 수용으로 빈곤을 그 자체의 순수미로 승화시키면서 공을 표현하고 있는 것이다.



(그림30) Kosuke Tsumura.
Fashion News., Vol.51 '99 S/S, p. 42



(그림31) Kosuke Tsumura.
Fashion News., Vol.51 '99 S/S, p.111



(그림32) Kosuke Tsumura.
Fashion News., Vol.51
'99 S/S, p.43



(그림33) Alberta Ferretti, Gap.,
Vol.1, '98 S/S, p.111



(그림34) Alberta Ferretti,
<http://www.firstview.com>, '98 Spring



(그림35) DKNY, Collezioni Donna.,
N.67, '99 Summer, p.59



(그림36) Veronique Branquinho,
『Collezioni』, N.80, '01 S/S, p.387



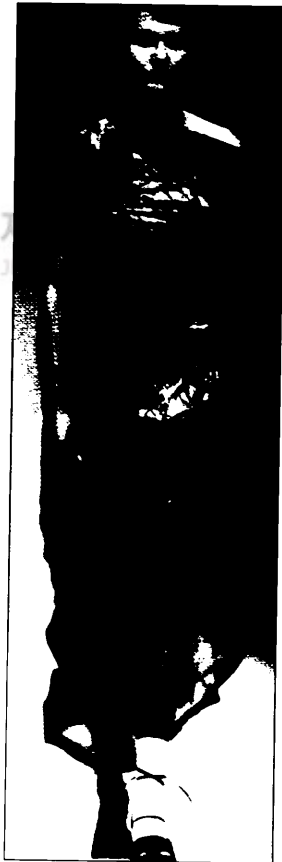
(그림37) Tasaki Ohno, 『Fashion News』,
Vol.55, '99-00 A/W, p.106



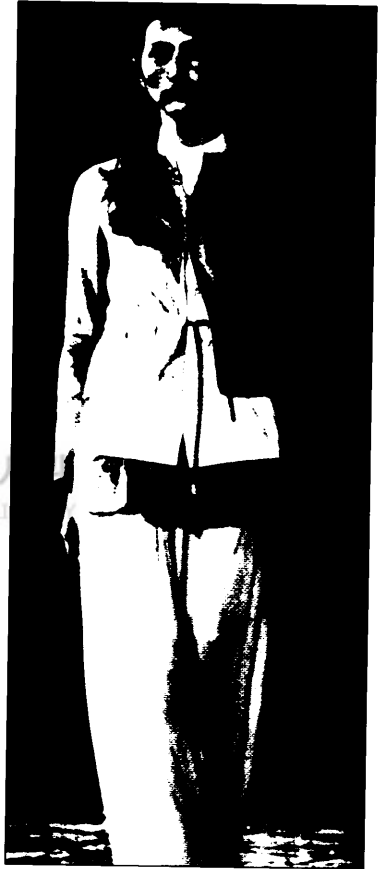
(그림38) Darly, K., 『Fashion News』,
Vol.51 '99 S/S, p.120



(그림 39) Darly, K. 『Gap』, Vol.23
'00 S/S, p.124



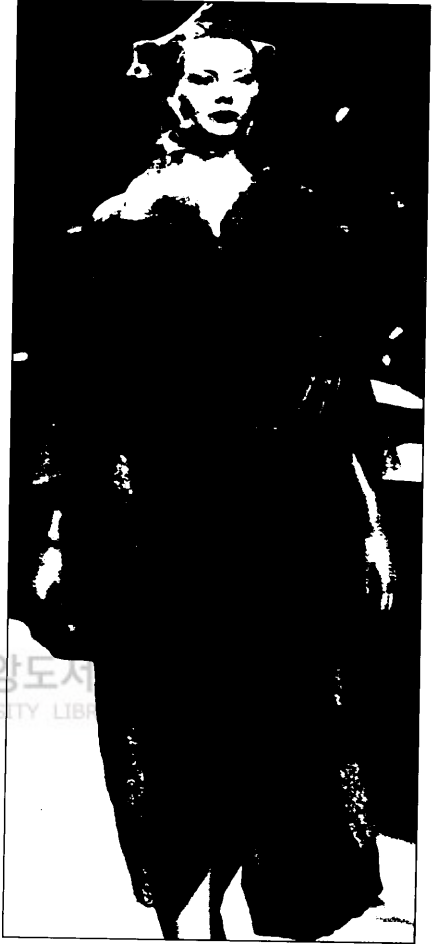
(그림 40) Junichi Hakamaki,
『Gap』, Vol.13, '98 S/S, p.126



(그림 41) Sho, 『Gap』, Vol.2,
'99-00 A/W, p.181



(그림 43) Prada. 「Collezioni Donna」.
N.67. '99 Summer. p.113



(그림 44) Junya Watanabe Comme Des Garçons
「Gap」. Vol.51. '98 S/S. p.28



(그림 42) Hussein Charayan.
<http://www.firstview.com>. '02 Spring

4. 자연성 - 자연의 미

급변하는 현대사회에서 인간이 갖는 소외감이나 순수성의 상실은 자연의 심오한 질서와 자연으로 돌아가고자 하는 인간의 욕구를 더욱 가중시키고 있다. 이와 같은 현실속에서 자연과 나를 하나로 인식하는 공사상은, 인간의 본질에 대한 내면적 고찰을 통해 인간의 가장 자연스러운 형태는 자연에 있다는 의식을 환기시키고, 자연의 질서를 침해하지 않으며 자연에 동화된 삶을 강조하고 있다.

결국 인간 본연의 잠재적 의식인 자연으로의 회귀는, 동서양의 융합에 따라 본질적인 정신세계와 자연이 하나가 되는 불이의 세계인 공을 통해 이루어지게 된 것이다. 주관·객관의 구별이 없어지면서 정신과 자연이 합일된 자연의 미는 절제와 소박함, 그리고 자연의 순수성을 추구하여 젠 스타일에서 자연성으로 표현된다.

따라서 젠 스타일에 나타난 자연성은 자연에 대한 회귀의식으로서 자연에 좀 더 가까이 다가가 자연에 동화된 삶을 추구하고, 자연과 하나가 되는 공의 세계를 표현하는 자연의 미의 내적 의미와, 자연 친화적 소재와 투명한 소재의 사용, 그리고 자연적 색상과 여유 있고 편안해 보이는 자연스러운 실루엣의 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것이다.

특히, 투명한 소재는 공기의 자연적 흐름을 방해하지 않는 듯한 비치는 특성과, 내부가 보임으로서 옷을 입고 있는 인간과 배경이 되는 자연이 하나가 됨을 상징하고, 또한 인간 본연의 모습으로 돌아가고자 하는, 즉 존재 자체의 본질적 근원인 공으로의 회귀를 모색한 표현이다. 그리고 투명한 의복에서 표현된 비어있는 공간으로서 여백의 미는 유를 무로 돌려보내고, 다시 나타내려고 하는 내면의 정신을 담담하게 표현하기 위해 표현 형태를 간소화하고 여백으로 표출시킴으로서 공을 형상화한 자연미를 표현한다.

그 예로 (그림 45)에서 볼 수 있듯이 '01 S/S 콜렉션에서 A·F·Vandervorst는 투명한 소재의 사용으로 구조적으로 복식 내부가 보이게 함으로서, 자연과 하나가 되어 자연에 더 가까이 다가가고자 하는 인간의 욕구를 나타내고 있다. 그리고 불투명한 상의와 투명한 하의를 결합해 불투명과 투명의 상반된 개념이 하나의 복식

으로 조화를 이루게 하면서, 외부와 내부가 통합되는 하나의 전체성으로서 나타나 자연으로 돌아가는 순수한 이미지의 자연성을 표현하고 있다. 또한 투명한 스커트에서 표현되는 공간으로서 여백의 미는 단조로움을 없애고 자연스러움을 표현하고 있다.

Miu Miu, Hussein Charayan, Donna Karan도 각각 (그림 46), (그림 47), (그림 48)에서 볼 수 있듯이 투명한 의복을 통해 자연과 하나가 됨을 나타내는 젠 스타일을 표현하고 있다. 특히, Hussein Charayan은 불투명과 투명의 조화, 상의 부분의 형식을 초월한 구성으로 모든 것을 초월해 자연으로 돌아가는 자연성을 추구하고 있고, 스커트 내부의 공간으로부터 표출되는 여백의 미를 표현함으로써 그의 심오한 철학적인 관조를 엿볼 수 있다. 그리고 Donna Karan은 투명한 크러쉬(crush) 재질을 사용하여 자연스러운 공기의 흐름을 방해하지 않는 의복으로 자연성을 형상화하여 동양적인 젠 스타일을 표현하고 있음을 알 수 있다.(그림 48)

색채에 있어 자연성의 추구는 순수한 아름다움을 나타내는 에쿠르(ecru)와 같이 가공되지 않은 색상과 빛에 바래서 퇴색해 버린 듯한 저명도·저채도의 색상,⁸⁴⁾ 땅, 하늘, 나무에서 찾을 수 있는 자연적 색상인 화이트, 베이지, 그레이, 브라운 등을 사용해 표현된다. 이러한 색채의 표현은 지식으로 인한 체험감각이 아니라 의미화 된 철학적 사고이며, 이는 공을 표현하는 동양의 색채감각으로 관념화 된 색으로서가 아니라 마음을 통해 깨닫고 느끼는 색으로⁸⁵⁾ 자연과 하나가 됨을 상징하고 있다.

특히, 젠 스타일에서 사용되는 백색은 자연에 귀착하는 색으로, 원색에서 탈퇴한다는 의미에서 인간에게 무색(無色)의 색(色)을 느끼게 하여⁸⁶⁾ 유에서 무가 나오고 무에서 유가 나오는 공의 세계를 형상화하는 것이다. (그림 47), (그림 48), (그림 49), (그림 50), (그림 51), (그림 52), (그림 55)에서 자연에 귀의하는 백색의 순수한 이미지를 통해 인간의 힘을 가하지 않고 우주 만물의 순환법칙에 의해 자연히 이루

84) 이경아, “복식의 자연주의 양식에 관한 연구”, 서울여자대학교 석사학위논문, 1997, p. ii

85) 임영자, op. cit., p.271

86) Ibid., p.267

어지는 무미(無美)의 미(美)를 보여주며 젠 스타일의 자연성을 표현하고 있다.

그리고 자연 친화적 소재를 사용한 젠 스타일의 자연성은 면, 마, 실크, 모 등의 천연섬유와 전혀 가공되지 않은 생지 상태의 소재를 사용하며, 자연의 질감을 그대로 담고 있는 러스틱한 생사(raw silk)나 황마(jute), 라피아(raffia : 야자과 식물)로 잔뜩한 영성한 표면을 가진 소재, 꾸깃 꾸깃하고 불규칙한 표면을 가진 소재 등으로 가공하지 않은 천연의 느낌을 살려⁸⁷⁾ 자연과 하나된 인간의 모습을 표현한다. 또한 서양 복식의 구조적 실루엣에서 벗어나, 자연의 섭리에 어긋나지 않는 여유롭고 편안한 느낌의 실루엣으로 자연과 인간, 의복이 융합된 일체적 이미지를 표현한다.

(그림 49)은 Massimo Rebecchi의 '99 S/S 컬렉션 작품으로 심플한 라인과 천연 소재, 그리고 인체를 구속하지 않는 자연스러운 실루엣으로 절제되고 소박한 젠 스타일의 자연성을 표현하고 있으며, 아무런 장식이 없는 백색의 드레스로 자연과 하나가 된 인간을 표현하였다.

Atsuro Tayama는 '99 S/S 컬렉션에서(그림 50), 베이지의 마소재로 된 평면구조의 천 조각을 몸판에 추가하여 두름으로서 동양적 디테일과 두르기라는 착장 방식을 통해 자연성을 표현하고 있다. 그리고 Donna Karan(그림 51)은 무색의 색인 백색을 사용하고, 서구적 실루엣의 의복을 여미고 허리를 띠로 두름으로서 동양적 분위기가 조화된 자연성을 표현하고 있고, Alberta Ferreti 역시 동양적 분위기의 백색의 의복으로 젠 스타일의 자연성을 표현하고 있다.(그림 52)

또한 (그림 53)에서 Trussardi 역시 투명과 불투명의 상반된 소재를 사용해 절제된 라인으로 레어드 시킨 드레스를 한복의 치마 형식으로 디자인해서 편안함과 순수함을 추구하는 자연성과 함께 동·서양이 융합된 일체성을 표현하고 있다. 그리고 Tsumori Chisato의 작품인 (그림 54)에서 보여지는 자연적인 소재와 색상, 웨이트 원형이 반복적으로 추가된 것에서 자연성과 비정형적 울동미를 표현하는 불균제성을 볼 수 있다.

'98 S/S 컬렉션에서 Helmut Lang(그림 55)은 생지 그대로 사용한 듯한 비치는

87) 이경아, op. cit., p.173

소재를 사용해서 천연소재의 자연적인 이미지를 표현하고, 스커트를 허리부분에 둘러매어 의복의 허리부분의 기능을 초월함으로써 과격적인 형태를 보이고 있다. 또한 상반되는 아이템과 소재의 결합에서 목적의 일체성을 동시에 표현하면서 모든 것이 혼용되고 초월된 젠 스타일을 표현하고 있다.

결론적으로 젠 스타일에 표현된 자연성은, 과거의 자연 회귀적 경향의 원시주의, 내추럴리즘(Naturalism), 히피풍과는 차별되는 것으로 전체적 젠 스타일의 기본 특성인 동양적인 절제와 고요, 소박함을 추구하며, 궁극적으로 자연과 인간, 자연과 복식, 인간과 복식의 관계성 속에서 서로 분리시킬 수 없는 비이원적인 전체성을 표현하고 있다.

세기말 젠 스타일에 표현된 4가지 조형적 특성의 내적 의미와 외적 형식을 요약하면 <표 2>와 같다.





(그림45) A. F. Vandervorst.
 『Collezioni』, N.80, '01 S/S, p.390



(그림46) Miu Miu.
<http://www.firstview.com>, '96 Spring



(그림47) Hussein Charayan.
 『Fashion News』, Vol.51 '99 S/S, p.143



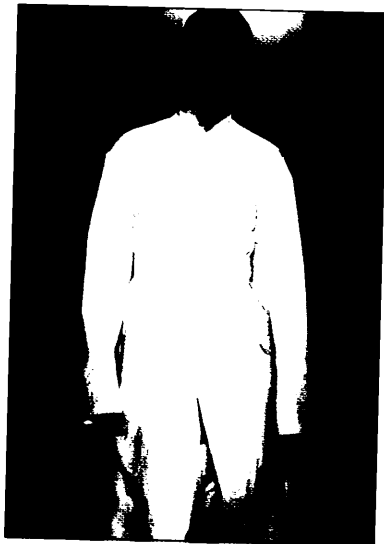
(그림48) Donna Karan. 『Gap』,
 Vol.14, '98 S/S, p.111



(그림49) Massimo Rebecchi. "Collezioni Donna",
N.68. '99 Summer, p.169



(그림50) Atsuro Tayama. "Collezioni Donna",
N.67. '99 Summer, p.205



(그림51) Donna Karan.
"Collezioni Donna", N.70. '00 Winter, p.3



(그림52) Alberta Ferretti,
<http://www.firstview.com>, '97 Spring



(그림53) Trussardi,
Collezioni Donna , N.70,
'00 Winter, p.260



(그림54) Tsumori Chisato,
Fashion News , Vol.51
'99 S/S, p.34



(그림55) Helmut Lang, Gap ,
Vol.13, '98 S/S, p.1999

<표 2> 공사상의 미학적 특성에 따른 쉐 스타일의 조형적 특성

	내 적 의 미	외 적 형 식	
일체성	<ul style="list-style-type: none"> · 불이미를 추구하는 비이원적 전체성 · 모든 대립이 사라지고 자기와 객관세계가 하나가 되는 절대합일의 경지 · 따로 또는 함께 존재하는 삶의 두가지 영역이 통합되어 내적인 균형과 조화를 이룸 	<ul style="list-style-type: none"> · 성의 일체성 · 시간·공간·목적의 일체성 · 구성적 일체성 	-양성적·중성적·무성적 이미지
			<ul style="list-style-type: none"> -복식의 시간·공간·목적성의 혼재 -이미지, 목적, 용도가 다른 대립되는 개념이 하나로 통합 -이질적인 소재의 결합, 상반되는 아이템의 매치
			-복식의 외형적 형태가 구분 없이 하나로 통합
불균제성	<ul style="list-style-type: none"> · 일체의 외적인 형식을 버리고 본래의 자기에게 돌아가는 자유로운 무형식의 상태 · 규칙에 얽매이지 않는 멋있는 세계 · 완전을 가로지르는 파격, 즉 완전성을 초월한 완전 이상의 표현 	· 형식의 초월	<ul style="list-style-type: none"> -의복의 본질적 기능 해체 -위치의 전위 -좌우 형태가 다른 비대칭적 디자인 -수직·수평적 구성선의 거부 -비구조적 실루엣 -형태의 왜곡과 과장
빈곤성	<ul style="list-style-type: none"> · 비어있는 근원으로서 공은 가난함, 소박함을 추구하여 빈곤을 빈곤 그 자체의 순수미로 승화 · 궁극적인 해탈과 적극적인 무상감의 표현 	<ul style="list-style-type: none"> · 무장식·무색상 · 재질적 빈곤성 · 구성적 빈곤성 	<ul style="list-style-type: none"> -지극히 절제된 색채와 간결한 라인 -찢기, 구멍내기, 김기, 구김, 울퉁기, 아웃심, 프린징, 페이딩 -레이어링으로 인한 겹쳐입기, 패치 워크 기법 -빈곤한 이미지의 색상 사용
자연성	<ul style="list-style-type: none"> · 본질적인 정신세계와 자연이 하나가 되는 공의 세계를 추구 · 동서양의 융합으로 인간본연의 잠재적 의식인 자연에 대한 회귀를 갈망 · 자연에 좀 더 가까이 다가가 자연과 동화된 삶을 추구 	<ul style="list-style-type: none"> · 투명한 복식 · 자연적 색상 · 자연 친화적 소재 · 자연스러운 실루엣 	<ul style="list-style-type: none"> -투명한 소재 사용 -면, 마, 실크, 모 등의 천연섬유 사용 -자연적 질감을 그대로 담고 있는 전혀 가공하지 않은 생지 상태의 소재 사용 -자연에 귀착하는 백색 사용 -가공하지 않은 순수한 색상과 저명도·저채도의 색상으로 베이지, 그린, 그레이, 브라운으로 표현

IV. 결 론

20세기에 접어들면서 서구는 동양에 대해서 학문적, 사회적으로 개방된 자세를 갖게 되었고, 동양의 정신문화에 깊은 관심을 가지고 연구하기 시작하면서 동양권에 존재하는 정신적 본질과 내적 가치에 대해 새로운 평가를 하게 되었다. 이것은 전통적인 서양사상에 대한 전반적인 이의 제기과 대안모색 과정에서 비롯된 것이며, 그 결과 절대적인 타자였던 동양을 하나의 실체로 인정하게 되었다.

이와 같은 현상은 시대 정신을 표출하는 문화적 산물인 복식에서도 나타나 기존의 서구 중심에서 탈피한 차별화 된 조형성을 보이는 젠 스타일이 등장한 것이다.

따라서 본 연구에서는 젠 스타일이라는 복식 조형의 사상적 배경이 되는 선사상과 그 핵심이 되는 공사상의 본질적 의미를 살펴보고, 공사상의 현상학적 표현인 선예술의 미학적 특성과 접목시켜 공사상의 미학적 특성을 정의 내린 후, 복식에 적용될 수 있는 특성을 코드화 하였다.

마지막으로 젠 스타일의 조형적 특성이 표현된 작품들을 코드화 된 분석틀을 중심으로 실증적 방법을 통해 분석함으로써, 본질적 의미에서 공사상의 미학적 특성이 반영된 세기말의 젠 스타일의 특성을 재정리하였다.

본 연구의 결과를 요약하면 다음과 같다.

1. 젠 스타일의 일체성은 모든 이분법적 대립을 초월한 불이의 미의 내적 의미와, 중성적·무성적 이미지와 양성적이미지, 복식의 시간성·공간성·목적성이 혼재된 이미지, 그리고 구성에 있어 일체된 이미지를 나타내는 형태의 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것이다.

성의 일체성은 남녀의 체형에 근거해 인위적으로 제작된 X형이나 Y형의 윤곽선을 피해 신체를 은폐하는 드레이퍼리형이나 튜닉형의 비구조적 형태로 표현되며, 정신을 중시하는 공사상의 영향으로 디자인 발상에서부

터 성의 구별을 무의미하게 여겨, 두르기, 걸치기, 휘감기 등의 착장 방식을 통해 복식의 형태미에서 성적 요소를 배제시키는 중성적·무성적 이미지와, 이성의 복식을 착용하여 남성적 이미지와 여성적 이미지를 결합시킴으로서 양성적 이미지를 표현하고 있다. 시간·공간·목적의 일체성은 복식의 시간·공간·목적성이 혼재된 양상으로 나타나 이분법적인 과거와 현재, 동양과 서양, 공과 사, 외부와 내부 모두를 초월하고, 포멀과 스포츠, 쇼트와 롱, 드레시와 캐주얼, 소프트와 하드, 하이테크와 휴먼 등 이미지와 목적, 용도가 다른 아이템과 소재들이 하나로 통합되어 표현된다. 그리고 구성적 일체성은 완성된 복식의 외형적 형태가 하나로 통합되어 인체와 의복의 일체적 이미지를 제시한다.

2. 젠 스타일의 불균제성은 완전성을 초월한 완전 이상의 불균제의 미를 표현한 내적 의미와, 균형과 대칭을 벗어난 비구조적 실루엣과 의복 각 부위의 본질적 기능을 해체하여 새로운 형태를 제시하며, 위치의 전위, 비대칭 원리, 수직·수평적 구성선의 거부, 형태의 왜곡과 과장 등의 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것이다.

대표적 디자이너로는 Hussein Charayan, Yohji Yamamoto 등으로 디자인 원리에 요소를 맞추어 디자인하고 구성하던 기존의 틀을 초월하여, 의복의 각 구성요소를 해체하여 비어있는 원점에서 다시 결속시킴으로서 새로운 디자인을 제시하고 있다.

3. 젠 스타일의 빈곤성은 비어있는 근원으로서 외로움과 가난함, 소박함을 추구하여 빈곤, 그 자체의 순수한 빈곤의 미를 표현한 내적 의미와, 무장식·무색상과 재질과 구성의 불균제를 통해 가시화 된 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것이다.

무장식·무색상은 지극히 절제된 색채와 일체의 장식이 없이 표현의식을 은폐시켜 나타난다. 그리고 재질과 구성의 불균제를 통해 표현되는 빈곤성은 찢기,

구멍내기, 깎기, 구김 등과 끝단 처리를 하지 않은 솔기와 아웃심, 올이 투박하고 표면이 거친 직물로 해진 느낌과 프린징, 페이딩 등의 재질적 불균제와, 레이어링으로 인한 겹쳐입기, 직물을 조각조각 패치워크한 구성적 불균제로 표현되며 탈색된 느낌의 빈곤하고 남루해 보이는 색상으로 표현된다.

4. 젠 스타일의 자연성은 본질적인 정신세계와 자연이 하나가 되는 불이의 세계인 공을 상징하는 자연미를 표현한 내적 의미와, 공기의 자연적 흐름을 방해하지 않는 투명한 복식과 자연 친화적 소재, 자연적 색상과 자연스러운 실루엣의 외적 형식으로 구성된 것을 코드화 한 것이다.

즉, 인간존재의 근원인 자연에 좀 더 가까이 다가가 자연과 하나가 됨을 강조한 특성이다. 가공되지 않은 색상과 저명도·저채도의 색상, 자연에 귀착하는 색상인 백색, 그리고 베이지, 그레이, 브라운 등의 자연적 색상으로 표현된다. 그리고 자연적 소재로는, 천연섬유와 전혀 가공되지 않은 생지 상태의 소재, 자연의 질감을 그대로 가진 소재, 꾸깃 꾸깃하고 불규칙한 표면을 가진 소재 등으로 천연의 느낌을 살려 자연과 하나된 인간의 모습을 표현한다. 또한 서양 복식의 구조적 실루엣에서 벗어나 여유롭고 편안해 보이는 자연스러운 실루엣으로 자연과 인간, 의복이 융합된 일체적 이미지를 표현한다.

본 연구는 공사상의 내면의 정신적 가치가 표현된 세기말 젠 스타일의 조형적 특성을 분석하고자 하였다. 그 결과로 분석된 젠 스타일의 특성은 해체주의 패션, 그런지, 내츨리즘 등과 일맥상통하는 부분이 있으나, 공사상의 정신적 가치를 표용하며 동양적인 간결함과 소박함, 절제미가 표현되었다는 차이점이 있음을 알 수 있었다.

또한, 지금까지 젠 스타일에 관한 연구가 주로 서구의 미니멀리즘과 포스트모더니즘, 그리고 오리엔탈리즘과 연계되어 이루어졌고, 순수한 선미학적 분야에 관해서는 일본복식에 한정되어 진행되어 왔다. 그에 따라 본 연구에서는 동양과 서양 디자이너의 작품을 함께 분석하여 그 범위를 확대시켰고, 공사상의 입장에서 좀 더

본질적으로 젠 스타일을 분석하였다는데 의의가 있다고 본다. 그리고 아직까지도 이 젠 스타일이 패션스타일에 존재할 것이라고 예견되며, 더 많은 연구가 진행될 것이라 사려된다.



참 고 문 헌

논 문

- 김주영·양숙희, “현대 복식에 나타난 ‘외부로부터의 해체’ 현상(제1보)”, 「한국의류학회지」, Vol.21, N.8, 1999.
- 김주영·양숙희, “현대 복식에 나타난 ‘내부로부터의 해체’ 현상(제2보)”, 「한국의류학회지」, Vol.23, N.1, 1999.
- 김지연·전혜성, “복식에 나타난 해체주의 양식 연구”, 「복식」, 제32호, 1997.
- 권진수, “선사상을 중심으로 한 회화연구“, 상명대학교, 석사학위논문.
- 박소현, “선사상에 입각한 초월성의 표현 연구”, 서울여자대학교 석사학위논문.
- 손미희, “Postmodern-Feminism의 문화현상과 패션”, 「복식」, 제46호, 1999.
- 이경아, “복식의 자연주의 양식에 관한 연구”, 서울여자대학교 석사학위논문, 1997.
- 이민선, “복식에서 성의 가시적 불일치에 관한 연구”, 서울대학교 석사학위논문, 1993.
- 이용희, “현대 복식에 반영된 동양적 이미지의 기호학적 분석”, 중앙대학교 박사학위논문, 1999.
- 이윤숙, “비움의 미학으로 바라본 한국미술의 정체성”, 고려대학교 석사학위논문, 1999.
- 이정후·양숙희, “현대 일본 복식에 나타난 선(禪)미학적 경향에 관한 연구”, 「한국의류학회지」, Vol.21, N.7, 1997.
- 임영자, “현대 패션디자인에 나타난 동양의 미의식 연구,” 「복식」, 제30호, 1996.
- 서진영, “20세기말 현대디자인에 나타난 Zen(선, 禪) Style에 관한 연구”, 국민대학교 석사학위 논문, 1999.
- 조정미·김예형, “현대패션에 나타난 젠 양식에 관한 연구”, 「한국의류학회지」, Vol.50, N.6, 2000.

채수진, 김혜연, “페미니즘적 시각에서 본 현대복식의 앤드로지너스 현상에 관한 연구”, 「복식」, 제43호, 1999.

최현주, “선화에 나타나 공사상의 미학적 연구”, 홍익대학교 석사학위논문, 1999.

국 내 서 적

동국대 교양교재편찬위원회 편, 「선과 자아」, 1999.

박용숙 저, 「현대 미술의 반성적 이해」, 서울 : 집문당, 1998.

오희선·박화순 공저, 「의상 디자인」, 경춘사

이은영, 「복식 의장학」, 교문사, 1999.

정홍숙 저, 「근대 복식 문화사」, 서울 : 교문사, 1995.



국 외 서 적

가마다 시게오·기노 가즈요시 저, 양기봉 역, 「현대인과 선」, 대원정사, 1998.

김세중·서우석 역, 「데리다와 해체주의」, 문학과 지성사, 1988.

무토오 마코도 저, 양덕희 역, 「일본 미술사」, 서울 : 지식산업사, 1994.

서곡계치 외 저, 김호귀 역, 「현대와 선」, 불교시대사, 1994.

아나기다 세이잔 저, 한보광 역, 「선과 일본 문화」, 불광출판부, 1995.

아베 마사오·히시마쓰 신이찌 저, 변선환 역, 「선과 현대철학」, 대원정사, 1996.

존 스탠프니 외 저, 김종욱 역, 「서양철학과 선」, 민족사, 1993.

Judith Blackstone & Zoran Josipovic 저, 유승은 역, 「선, 무엇이 세계를 움직이는
가?」, 이두, 1995.

Suzuki Disetz T., 「Introduction to Zen Buddhism」, London ; Rider, 1949.

Valerie Mendes·Amy De La Haye, 「20th Century Fashion」, Thames &

Hudson Ltd, London, 1999.

패션 잡지

「Collections」 : II

「Collezioni」 : N.80, N.83

「Collezioni Donna」 : N.67, N.68, N.70, N.73

「Fashion News」 : Vol.51, Vol.55

「Gap」 : Vol.2, Vol.13, Vol.14, Vol.20, Vol.23

기 타

월간 Neighbor, 「Magine Equus」, (주)솔루션, 1999.

<http://firstview.com>

<http://myhome.shinbiro.com/~PPUDA/zenis.htm>

<http://sb.dpc.ac.kr/~jska>

<http://www.buddhapia.co.kr/men/hyundae/auto/newspaper/253/s-3.htm>

<http://www.daehyun.com/school/mokcha5.html>

<http://www.livingliving.co.kr/issue/zen.html>

ABSTRACT

Zen style expressed in Emptiness Thoughts at the end of 20th century

Yim Ji-Young

Department of Clothing and Textile

Graduate School of Cheju National University

Supervised by prof. Jang Ae-Ran

The purpose of this study was to comprehend Emptiness Thoughts on which Zen style is ideologically based and intrinsic meanings implied in Zen style, and ultimately to identify how Emptiness Thoughts, a philosophical concept, could be applied to the style of a dress through analyzing characteristics depicted on Zen style in the late 90's.

Therefore, first of all, internal meanings of Zen and Emptiness Thoughts were investigated. Then artistic(or esthetic) features of the Emptiness on the basis of aesthetic characteristics of Zen art were classified as follows: the beauty of integration, the beauty of asymmetry, the beauty of poverty, the beauty of nature. Next, its features which could be applied into the style of a dress were respectively coded into Integration, Asymmetry, Poverty and Naturalness. Each concept was analyzed and identified according to its internal and external expression included in it.

Zen and especially Emptiness Thoughts have been taken into consideration as cultural, philosophical, alternative ideas in the crisis of modern civilization and

also these concepts might provide an ideological basis to unite the East and the West. In that sense, the Zen style which was come to the fore through a fashion in the late 20C is the representative example and serves as a footstep to reinterpret and recover humanity in a modern society where it is lost. As a result, it is found that Zen style reflects the demand of the times and provides new vision in the 21C which multi-cultures are respected and cultural complication exists.

Key Words : Emptiness Thoughts, Zen style, Integration, Asymmetry, Poverty,
Naturalness



감 사 의 글

처음 시작할 때의 막연함이 이제는 하나의 작은 뿌듯함으로 다가옵니다.

본 연구를 처음부터 끝까지 도와주시고 작은 부분 하나하나 까지 세심하게 신경 써주신 장애란 교수님께 깊은 감사와 존경의 마음을 전합니다.

또한 멀리 까지 오셔서 진심으로 논문을 심사해 주신 이효진 교수님께 감사를 드립니다. 그리고 항상 옆에서 격려와 조언을 해주신 권숙희 교수님께도 깊이 감사드리며, 저를 아껴주신 여러 교수님께 감사드립니다.

언제나 든든한 버팀목이 되어 주시는 양가 부모님께 감사드리며, 특히 어린 손녀를 헌신적으로 돌봐주시고 사랑해주신 엄마께 깊은 감사와 사랑의 마음을 전합니다.

그리고 항상 밝고 건강하게 자라고 있는 딸 승지와 옆에서 지켜보며 많은 이해와 격려를 해준 남편에게 사랑의 마음을 담아 제 작은 결실을 전합니다.

2001년 12월

임지영 드림