

## ‘앤티크 기모노붐’을 통해 본 기모노의 근대화와 재생\*

김효진\*\*

### 1. 연구의 배경 및 목적

메이지유신(明治維新)으로 시작된 일본 사회의 근대화는 사회 전반에 걸친 서구화를 의미하는 것이었다. 그 중에서도 의생활에서 일어난 변화는 양복의 도입과 전통의복인 기모노(着物, きもの)의 점진적인 쇠퇴였다. 이를 단적으로 보여주는 것이 메이지 천황 사진의 변화이다. 메이지 유신 초기에는 전통적인 궁중의 예복을 입은 메이지 천황의 사진이 공개되었으나, 이후 서양식 예복을 입은 사진이 일반적으로 통용되었는데, 이는 그 당시 서양 열강에 뒤지지 않는 근대국가로서의 일본을 보여주기 위해 군복과 제복을 중심으로 서양식 의복이 도입되기 시작한 상황을 잘 보여주고 있다(多木浩二 1988 외 다수). 남성의 정장이

\* 이 연구는 한국연구재단이 주관하는 인문한국(HK)사업의 지원을 받아 서울대학교 일본연구소가 수행하는 HK연구사업의 일환으로 이루어짐(과제번호 KRF-2008-361-B00006).

\*\* 서울대학교 일본연구소 HK연구교수

양복으로 바뀌어가는 한편, 여성들의 복식에 서구의 영향이 가장 먼저 나타난 것은 그보다 조금 늦은 1880년대부터였다. 구체적으로는 일본정부가 서구열강과의 외교를 위해 설립한 ‘로쿠메이칸’(鹿鳴館)의 무도회 및 무도회에 참석하였던 화족(華族) 여성들의 서양 드레스차림으로부터 시작되었다.

그러나 이렇게 일견 유사해 보이는 남성과 여성 복식의 변화는 로쿠메이칸으로 대표되는 구화주의(歐化主義) 시대 이후 다른 궤적을 밟게 된다. 남성들의 의복, 특히 외출복이 빠른 속도로 양복으로 바뀌어 가고 기모노는 주로 일상복으로 사용되었던데 반해, 여성들의 경우 1950년대에 이르기까지의 약 70년 동안 일상복뿐만이 아니라 외출복으로도 기모노가 양장에 대해 우세를 점하고 있었다. 이는 1925년, 고현학자(考現學者)인 곤 와지로(今和次郎)의 기록에서도 증명된다. 그 당시 유행의 첨단을 상징하는 긴자(銀座) 거리를 걷는 행인들의 옷차림을 분석한 그에 따르면, 길을 걷는 여성들 중 양장은 1퍼센트에도 미치지 못했다고 한다. 물론 이 기록에 대해서 곤 와지로 스스로 이것은 일반적이지 않으며 보통 10퍼센트 정도는 양장을 한다고 정정하였다고는 하지만, 여기서 드러나는 사실은 1868년 메이지 유신으로부터 약 50여 년이 지난 다이쇼(大正) 말기-쇼와(昭和) 초기에도 여전히 일본 여성에게 양장은 생활의 일부로서 자유롭게 입을 수 있는 옷이라기보다는 비일상적인 의복이었다는 점이다.

그러나 뒤에서 살펴보겠지만, 이는 여성들의 복식이 서구화와 근대화에서 소외되어 있었다는 사실을 의미하는 것은 아니다. 남성들의 복식이 공적·사적 영역의 구분선에 따라 양장과 기모노로 확연히 나뉘었다면, 여성들의 경우 교복이나 제복을 착용한 일부 여성들을 제외하고는 이런 구분 대신 기모노 자체의 변화, 특히 문양과 착용 스타일의 변화에서 서구화와 근대화의 영향이 드러나게 된다. 기모노의 형태에서는 에도(江戸) 시대 이후 지금까지 큰 변화는 없지만, 기모노의 외부, 특히

문양과 사용한 옷감, 그리고 입는 방식 등에서 메이지유신 이후, 특히 다이쇼시대와 초기 쇼와시대에 만들어진 기모노에서는 서구화와 근대화 영향이 선명하게 드러나는 것이 특징이다.

이는 우리가 흔히 알고 있는 ‘전통적인’ 기모노와 또 다른 기모노로, 최근 이 시대의 기모노와 관련하여 흥미로운 현상이 일어나고 있다. 다이쇼부터 쇼와 초기의 기모노가 1990년대 이후 일본의 젊은 여성들을 중심으로 많은 인기를 모으고 있으며, 심지어 ‘앤티크 기모노붐’(アンティークきもの・ブーム)까지 일어나고 있는 상황이 바로 그것이다. 앤티크 기모노란 재활용된 기모노, 즉 중고 기모노 중에서 1900년대에서 1940년대 사이(다이쇼시대와 쇼와초기에 해당함)에 만들어진 기모노를 가리키는 용어이다. 최근에는 심지어 이 시대의 기모노 문양 및 스타일을 본뜬 신품 기모노 브랜드가 등장)하는 등 이 시대 기모노가 가진 독특한 매력이 주목을 받고 있다.

왜 이런 현상이 발생하고 있는가? 앤티크 기모노는 왜, 어떻게 기존의 기모노와 다르며 이들이 최근 유행하고 있다는 사실은 무엇을 의미하는가? 이상의 질문에 대해 본 논문은 일본의 민족의상(national dress)인 기모노, 그 중에서도 여성의 복식으로서 기모노에 주목하여 일본의 근대화 시기 이후 현재에 이르기까지 기모노가 어떻게 변화하여 왔는지, 특히 최근 인기를 모으고 있는 다이쇼시대와 쇼와 초기의 기모노에서 나타난 서구화와 근대화의 양상을 살펴보고, 1990년대 이후 20~30대 여성을 중심으로 인기를 모으고 있는 앤티크 기모노의 의미를 탐구함으로써 답하고자 한다.

---

1) 구체적으로는 본문 중에서도 소개될 ‘마메치요 모던’(豆千代モダン, <http://www.mamechiyo.jp>, 2011년 6월 16일 접속) 등의 브랜드가 있다.

## 2. 이론적 배경

일본의 전통의상으로서 기모노에 대해서는 개론서적인 책들이 일본어와 영어권에서 다수 출간되어 있다. 특히 일본에서 실용서로서 기모노에 대한 일반적인 소개와 기모노 입는 법에 대한 책, 혹은 기모노에 대한 에세이 등은 매년 상당한 수가 출간된다. 이는 기모노가 여전히 많은 일본인들의 관심사이자 생활의 한 부분이라는 점을 잘 보여준다. 그런데 여기서 흥미로운 점은 출판된 서적에서 나타나는 성별에 따른 기모노에 대한 관심의 차이이다. 우선 남성을 위한 기모노 실용서 및 에세이는 여성을 위한 것에 비해 극히 소수이다. 이는 앤틱 기모노에 대해 다루고 있는 책에서도 여전히 나타나는 성향이라는 점에서 기모노가 지닌 전통성이 일본 여성과 결부되어 있다는 사실을 잘 보여준다.

학술분야에서 기모노에 대한 연구는 다양한 분야에서 이루어지고 있는데, 그 중에서도 두드러지는 것은 주로 복식사, 의류학 및 패션 쪽으로, 일본 복식사라는 관점에서 고대 이후 현대까지, 혹은 특정 시대에 초점을 맞추어 기모노의 변화를 추적하는 경우가 있고(고이케 미즈에 2005; 정혜란 2003; Van Assche 2005), 의류학에서는 재봉법이나 치수 변화 등 보다 구체적인 기모노에 대한 연구가 주류를 이루며(河村まち子 1990), 패션에서는 근대 이후 자포니즘(Japonism)이나 현대 패션에서 나타나는 오리엔탈리즘 등에 초점을 맞추는 경우가 많다(염혜정 2001).

흥미로운 것은 일본 복식사 분야에서 많은 연구가 이루어졌음에도 불구하고 많은 연구가 근대화 이전의 기모노에 보다 초점을 맞추고 있다는 점이다. 근대화 이후 의복생활의 서구화가 급속하게 이루어진 것은 사실이지만, 실제 여성의 의복으로서 기모노가 근대화의 과정 이후 겪었던 다채로운 변화에 대한 구체적인 연구는 일본에서도 1990년대

후반에 들어와서야 본격적으로 시작되었으며(青木美保子 2009; 石黒恵美 2008; 原田純子 1998), 서구에서는 더욱 최근이고(Jackson 2005) 한국에서는 아직 관련 연구를 찾아볼 수 없다.

이상의 연구들이 기모노 자체의 역사와 변화에 초점을 맞추고 있다면, 인류학 및 관련 학문에서는 일본사회에서 기모노가 지닌 상징성과 기모노를 둘러싼 사회적 실천에 보다 초점을 맞추고 있다. 이 중 가장 대표적인 것은 교토에서 게이샤로 일하면서 현지조사를 한 후, 자신의 게이샤 생활을 통해 체득한 기모노에 대한 지식 및 경험을 바탕으로 쓴 달비(Dalby 2001)의 “*Kimono: Fashioning Culture*”를 들 수 있다. 달비의 연구는 1990년대 인류학계에서 유행했던 일본인론·일본문화론에 대한 연구와 그 맥을 같이 한다. 일본적인 것이란 무엇인가? 그것은 누가, 어떻게 만들어내는 것인가? 그리고 그 목적 및 결과는 무엇인가? 이런 점에 주목하여, 달비는 이 책에서 기모노의 역사뿐만 아니라 기모노와 일본다움 간의 관계, 즉 전통의 재창조(the invention of tradition)로서 기모노가 어떻게 민족의상으로 발명되는가를 다루고 있다.

그 대표적인 사례로, 골드스타인-기드니는 특히 성인식과 결혼식에서 여성의 기모노 착용 및 그를 돕는 착용법 선생들을 분석하면서 이런 과정을 통해 일상적으로는 양복을 입는 여성들이 자신의 의지와는 관계 없이 “여성의 신체가 일본다움의 틀[기모노]에 투입되는 방식은 현대 일본사회에서 일본여성이 획득한 역할, 즉 일본다움의 모델 뿐만이 아니라 일본적 여성다움의 모델로서의 역할을 단적으로 보여준다”(Goldstein-Gidoni 1999: 362)고 비판하고, 특히 기모노를 입은 젊은 일본여성을 “상자 속의 인형”(Goldstein-Gidoni 1999: 367)으로까지 묘사한다.

그러나 그녀의 연구는 전통의 재창조라는 관점에서 기모노가 근대화 이후 현대사회에서 일본 전통의 상징으로 자리잡는 과정에 대해 다루고 있을 뿐, 1990년대 이후 나타난 대중들에 의한 기모노를 둘러싼

다양한 실천 및 기모노 자체의 다양화에 대해서는 다루고 있지 않다. 이에 대해 애쉬먼(Assmann 2008)은 기모노학원과 기모노애호가들이 모인 커뮤니티 ‘기모노 de 긴자’(きものde銀座)를 비교연구하면서 기모노의 의미가 다양화되고 있다는 점을 밝히고 있으며, 클리프(Cliffe 2010)는 외국인 기모노 착용법 교사로서 활동한 경험에 바탕하여, 인터넷을 통한 기모노 입기와 구입의 세계화에 초점을 맞추어 기존의 ‘전통적’인 기모노 판매 및 기모노 입기와는 다른 새로운 흐름이 나타나고 있다는 점을 강조한다.

이상의 연구들은 각각 그 초점이 기모노의 시대적 변화 및 현대 일본사회에서 기모노의 의미 및 그를 둘러싼 실천이라는 두 방향으로 나뉜다고 할 수 있다. 이에 대해 본 논문은, 최근의 앤티크 기모노붐은 단순히 오래된 기모노에 대한 선호를 의미하는 것이 아니라, 특정 시대의 기모노, 즉 다이쇼 및 쇼와 초기 기모노가 표현하고 있는 독특한 서구에 대한 감성 및 근대성을 재발견하는 행위라는 점을 강조하고자 한다. 즉, 앤티크 기모노에 표현된 전통과 근대성이 전후 정형화된 전통으로서의 기모노 대신 현대의 젊은이들에게 어필하고 있다는 점에 주목하여, 이 시대의 기모노가 지닌 특징을 보다 세부적으로 살펴보고, 이를 현대의 앤티크 기모노 팬들이 어떻게 해석하는가에 초점을 맞추고자 한다.

### 3. ‘기모노’의 탄생과 근대화: 메이지 유신과 서구의 영향

#### 1) 에도시대 고소데: 기모노의 원형

기모노는 한자에서도 알 수 있듯이 원래는 ‘입는 것’(着る物)을 의미하는 일반명사였다. 즉, 기모노라는 명칭이 가리키는 특정한 의복은

실제로는 존재하지 않으며 원칙적으로는 ‘입는 것’으로서 일본고유의 복식뿐만이 아니라 서양의 의복도 포함하는 개념이라고 할 수 있다. 이는 메이지 유신 이전의 일본 사회에서 일본 고유의 복식을 전제적으로 가리키는 용어가 부재했다는 점에서도 드러난다. 일본 고유의 복식으로 기모노의 원형이 성립한 것으로 알려진 헤이안(平安)시대 이후 기모노는 다양한 스타일과 유행의 변화가 일어나지만, 평면적으로 재단한 가운데 형태의 옷을 끈(帶, 오비)으로 묶어 입는 기본적인 스타일에는 큰 변화가 없다.

현재 우리가 알고 있는 ‘기모노’ 개념의 성립과 관련하여 현재 우리가 알고 있는 기모노의 원형이 되었다는 에도시대의 고소데(小袖)를 간단히 살펴보자. 엄격한 신분제 사회였던 에도시대의 기모노에 일어난 변화를 살펴보자면, 가장 중요한 것으로는 우선 전 계층에 걸친 고소데<sup>2)</sup>의 착용을 들 수 있다(정혜란 2003). 또, 의복에 있어 신분에 따른 규제는 각 신분에 허용되는 예장 및 각각의 의복에 사용되는 소재나 문양, 금사와 자수의 허용 등을 통해서 이루어졌다. 예를 들면 무사계급의 경우에는 정교한 견직물 및 금사, 자수를 사용할 수 있었으나 농민 이하는 명주(紬, 츠무기), 목면(木綿), 마(麻)만이 허용되었다(고이케 미츠에 2005: 87). 고소데에는 유행이 있어서 각 시기 별로 문양이나 스타일의 차이를 보여주고 있으나(게이초[慶長] 고소데, 간분[寛文] 고소데, 겐로쿠[元禄] 고소데 등) 형태의 변화는 크지 않다.

고소데는 예복이 아닌 일상복, 특히 전 계층의 여성이 즐겨 입던 일상복이었으므로 예복을 착용할 경우가 많았던 공가(公家) 및 무가(武家)보다는 농민 이하의 평민, 특히 가부키(歌舞伎) 배우나 유녀(遊女)들

---

2) 고소데는 헤이안시대 중기에 처음 등장한, 소매부리가 좁은 기모노를 의미한다. 처음 등장했을 때는 그 당시 주류였던 오소데(大袖, 소매부리가 넓고 단이 끌리는 옷)의 속옷이나 궁중의 일상복으로 착용하는 옷이었으나, 모모야마(桃山)시대 이후 고소데를 모든 계층이 일상복으로 착용하게 되면서, 오소데는 예복에서만 찾아볼 수 있게 되었다.

이 유행을 주도하였다고 하는데, 그 당시 출판문화의 발달과 함께 그 당시 유행한 고소데 문양을 모은 일종의 문양집인 ‘고소데모요히나카타본’(小袖模様雛形本)이 상당수 출판되어 유행을 선도하기도 했다. 더불어 그 당시 화려한 장식화의 거장이었던 오가타 고린(尾形光琳)이 고소데의 문양을 디자인한 자료가 발견되는 등, 예술과 공예의 경계선이 불명확한 일본미술의 특징을 여기서도 확인할 수 있다.

그리고 이를 뒷받침한 것이 그 당시 부를 축적하기 시작한 평민계급, 즉 부유한 상공인(町人, 초닌)들이었다. 이들은 표면적으로는 막부의 사치금지령으로 대표되는 의복에 대한 규제를 지키면서도 자신들의 부를 과시하기 위해 호화스러운 의복을 만들었다고 하는데 대표적인 것이 그 당시 기본이었던 3겹의 고소데 중 가장 위에 입는 부분은 검은색이나 어두운 색으로 하는 대신 그 안에 숨겨진 고소데는 자수나 화려한 문양을 사용하는 방식을 택하였다. 이렇게 초닌들의 주된 의복이었던 고소데는 이후 메이지 시대가 되면서 일본 민족의상으로서 기모노가 확립되는 과정에서 그 주된 이미지를 형성하게 된다.

## 2) 기모노 개념의 성립: 메이지시대

기모노라는 개념의 성립을 생각할 때 또 하나 중요한 것은 바로 양복(洋服, 요후쿠)과 화복(和服, 와후쿠)이라는 이항대립인데 이는 메이지 유신 당시 급작스럽게 밀려들어온 서양 의복에 대해 ‘일본 고유의, 재래의’ 의복을 의미하는 용어로 만들어진 것이다.<sup>3)</sup> 즉 와후쿠는 타자

---

3) 기모노와 와후쿠 이외에도 고후쿠(呉服)라는 용어도 기모노를 가리키는 말로 여전히 쓰인다. “고후쿠의 어원은 중국의 삼국시대, 오의 직물과 옷의 봉제방법이 일본에 전해졌기 때문이라고 한다. 원래 견제품을 고후쿠, 면제품을 후토모노(太物)라고 부르는데 예전에는 취급하는 가계도 각자 있었다. 화복 그 자체를 가리키는 용어로서는 와후쿠, 기모노에 비해 사용빈도는 낮지만 와후쿠를 취급하는 가계는 고후쿠야라고 불리울 때가 많다.” 일본어 위키피디아(<http://ja.wikipedia.org/wiki/和服>)에서 인용, 2010년 8월 12일 접속.



와는 대비되는 ‘일본’의 의복이라는 점이 명확하게 드러나 있는 명칭인 반면, 기모노는 고소데 형태로 대표되는 일본의 민족의상이라는 의미와 함께 여전히 의복 일반(‘입는 것’으로서)을 의미하기도 한다.

그럼에도 불구하고 왜 와후쿠 대신 기모노가 일본의 민족의상을 가리키는 명칭으로 세계적으로 통용되고 있는가? 이에 관해서는 그 당시 서구를 풍미하고 있던 오리엔탈리즘, 그 중에서도 자포니즘의 영향을 살펴볼 필요가 있다. 염혜정은 1990년대 패션에서 나타나는 기모노 디자인의 영향을 분석하면서 기모노의 개념을 서양과 일본 내에서 사용되는 두 가지로 구분한다. 일차적으로 기모노는 일본의 민족복식 자체를 가리키지만, 동시에 서양에서 말하는 기모노는 19세기말 자포니즘이 유행하면서 일본풍이 그 당시 서구 복식에 유입, 전개되는 과정에서 형성되어 서구적 해석을 바탕으로 하고 있고, 그 의미 또한 다양하다는 것이다. 구체적인 예로 서구 패션에서 기모노는 1) 앞으로 여미고 여유있는 실내용 가운을 가리키는 경우 및 2) 소매의 솔기선이 없이 몸판에서 계속 이어진 직선형의 슬리브를 가리켜 ‘기모노 슬리브’라 부르는 것 같이 ‘기모노 칼라’, ‘기모노 솔터’, ‘기모노 드레스’ 등과 같이 형용사적으로 사용하는 경우가 있다(염혜정 2001: 96). 즉, 기모노는 일본 내부에서의 이미지와는 별도로 서구 복식사에서 중요한 한 요소로 자리잡고 있으며, 이때 기모노는 보다 포괄적으로 동아시아의 복식을 대략적으로 가리키는 용어이기도 한 것이다.<sup>4)</sup> 즉 기모노는 일본 국내에서는 메이지 유신을 기점으로 밀려들어오는 서구의 문물에 대해서 일본풍의 의복을 가리키는 용어로, 다른 한편 서양에서는 동아시아의 복식 일반 및 그

---

4) “일본에서 와후쿠라는 말이 탄생한 메이지시대보다 훨씬 전의 16세기의 시점에 일본인이 의복을 가리켜 불렀던 기모노가 현재 말하는 와후쿠를 나타내는 용어로서 유럽인들에게 알려지게 되어서 현재 유럽에 그치지 않고 세계 많은 나라에서 일본에서는 와후쿠라고 부르고 있는 것을 기모노라고 부르고 있다. 기모노는 일본의 와후쿠뿐만 아니라 동아시아권 전반에서 볼 수 있는 앞을 여미는 방식의 옷 전반을 가리키는 경우도 있다.” 일본어 위키피디아(<http://ja.wikipedia.org/wiki/和服>)에서 다시 인용, 2010년 8월 12일 접속.

유행을 가리키는 용어로 그 위치를 확립하게 되었다.

앞에서도 살펴본 바와 같이, 메이지 유신 이후 남성의 의복, 특히 군복 및 제복은 급속도로 서양식으로 변하게 되었으나 여성의 경우, 소수의 화족여성들의 예복이 서양식 드레스로 바뀐 것을 제외하고 기모노를 착용하였다. 남성의 경우도 제복과 군복과 같이 공적인 목적을 위해 입는 양복을 제외하고 일상생활에서는 기모노를 착용하였다고 한다. 특히 메이지시대 초기의 구화주의에 대한 반발로 기모노는 ‘민족적 정수’의 상징으로 받아들여지게 되었고, 그 과정에서 한편으로는 과거의 신분질서에서 규정했던 의복의 규칙이 철폐되는 한편, 다른 한편으로는 ‘민족의상(national dress)으로서의 기모노’를 규격화하고, 양복이 널리 보급되었던 남성에 비해 여성은 기모노를 유지하는 여성의 의복화가 진행되게 되었다(Dalby 2001: 65).

한편, 기모노의 근대화는 기모노의 민족의상화와는 다른 분야에서 전개되었다. 그것은 일본 직물산업의 근대화 및 유통의 근대화라는 두 측면인데, 우선 일본의 직물산업, 특히 교토의 니시진(西陣)을 중심으로 한 기모노업계는 서구의 직물에 대항하기 위하여 서구의 발전된 방적 및 염색 기술을 도입하기 위해 기술자를 외국으로 파견하는 등의 노력을 아끼지 않았다. 구체적으로는 기계제사, 방적에 의한 대량생산, 자카드(Jacquard) 직조기에 의한 문직기술의 기계화, 모직물의 보급, 화학염료에 의한 염색법 및 염색기술의 개량으로 인한 대량생산 등을 들 수 있는데, 이런 변화는 뒤에서 살펴보겠지만 기모노의 유행 및 스타일의 변화에도 큰 영향을 미쳤다. 무엇보다 대량생산의 시대에 들어서면서 과거에는 고급품이었던 것이 중류층 이상도 구입할 수 있게 되는 등 다양한 기모노의 소비층의 확대도 중요한 변수이다(石黒惠美 2008: 4).

그리고 기술의 변화와 함께 기모노의 흐름에 큰 영향을 미친 것이 바로 이 당시 이루어졌던 고후쿠야(呉服屋)의 근대적 백화점으로서의 변모이다. 특히 미즈코시(三越)와 시라키야(白木屋) 등 그 당시 백화점들

은 기모노가 대량생산되면서 유행을 선도하기 위하여 백화점 내부에 기모노 문양을 전담하는 부서를 설치하고 기모노의 유행을 분석하는 잡지를 발행하는 등, 이 당시 기술의 진보와 함께 가능해진 기모노의 대량생산, 즉 근대적 의미에서 패션으로서의 기모노를 선도하는 역할을 하였다(初田享 1999).

그러나 이상과 같은 변화에도 불구하고, 메이지시대의 기모노는 그 형태 및 스타일상으로 보았을 때 에도시대의 고소데와 유사점이 더 많았다(Dalby 2001: 98). 색상은 여전히 군청색 등 에도시대의 초년을 상징하는 이키(粋)의 미학을 대표하는 파란색 계열이 대세를 이루었으며, 현재의 기모노가 ‘우와기’(上着)와 오비로 구성되는데 반해 그 당시 여성들은 우와기 아래 최소한 한 겹, 많게는 세 겹의 기모노를 겹쳐 입는 것(重ね着, 가사네기)이 통례였다. 또한 현재의 여성 기모노가 발목 길이에 맞추어 단을 올려서 입는 ‘오하소리’(おはしり)를 기본으로 하고 있는데 이것 또한 메이지 중기에 일반화된 것이다.<sup>6)</sup> 기모노의 기본 속옷인 ‘나가쥬반’(長襦袢)의 깃을 장식하는 ‘한에리’(半襟)는 현재에는 대부분 백색이지만,<sup>7)</sup> 이 당시에는 화려한 색깔이나 문양, 자수 등을 즐겨 사용했다. 또한, 일상복과 예복의 중간 형태로 격식을 갖춘 자리에 입을 수 있는 새로운 기모노로서 현재 기모노 시장에서 주류를 이루는 ‘호몬기’(訪問着)가 백화점의 제안으로 등장한 것도 이때이다.

이와 더불어 여성에 대한 근대적 교육의 시작과 함께 나타난 두드러

5) 이키(いき, 粋)란 일본 에도시대 후기에 초년 계급에서 나타난 독특한 미의식을 일컫는다. 몸짓이나 행동이 세련되거나 세련된 미의식을 일컬으나 과거 궁중풍의 우아함과 다른 도회적 세련함을 추구했다. 이를 알지 못하는 사람은 혼뜨기(野暮)로 불리웠다.

6) 이것은 여성의 기모노에만 한정된 것으로, 남성의 기모노는 오하소리가 없다. 또한 남성의 기모노는 여성에 비해 변화가 적었다.

7) 이에 관련해 달비는 그 당시 도입되었던 양복의 영향을 지적하고 있다. 기본바탕으로서 하얀 와이셔츠나 블라우스가 기본인 양복처럼, 기모노에서도 하얀 깃이 기본이 되었다는 것이다. 또, 이 당시 남성의 전유물이었던 ‘하오리’(羽織)를 여성들이 기모노 위에 입게 된 것 또한 서양 재킷의 영향이라고 쓰고 있다(Dalby 2001: 101).

진 변화로는 1) 여학생 대상으로 도입된 교복으로서 여성용 하카마(女袴) 및 2) 여성 지식인들을 중심으로 유행한 기모노 아래에 서양식 블라우스를 받쳐입는 스타일이었다. 여성용 하카마의 경우 다이쇼 시대 이후 세라복 스타일의 교복으로 대체되었지만, 졸업식 등의 행사에서는 여전히 예장의 일종으로 수용되고 있으며, 2)의 스타일은 양복의 보급과 함께 사라졌지만, 현대의 안티크 기모노 붐에서 다시 부활하고 있는 추세이다.

### 3) 기모노와 아르누보 · 아르데코: 다이쇼시대와 쇼와초기

시대적 배경으로서 다이쇼시대를 상징하는 용어로는 ‘다이쇼 데모크라시’(大正デモクラシー)를 들 수 있다. 1911년부터 1925년에 이르는 기간 동안 일본사회 전반에 걸친 민주주의 운동을 의미하는 이 용어는, 사회문화적으로는 세계 1차 대전 이후 이어진 경기 호황에 힘입은 백화점의 대중화 및 대량생산, 대량소비로 대표되는 일본 최초의 대중 소비사회 탄생을 의미하기도 한다.

그러나 여성들의 의복에 있어 그 변화는 완만한 것이었다(高橋康雄 1999: 34). 주로 아이들과 청소년을 중심으로 20세기에 들어오면서 양복인 학교 제복을 도입하는 등 양복이 점차 생활 속에 침투하고 있는 반면, 일상생활에서는 기모노가 여전히 중심을 이루고 있었다.<sup>8)</sup> 그러나 형태상의 변화가 완만한데 비해, 문양 및 소재의 측면에서 그 변화는 혁신적이었다. 에도시대 고소데의 영향을 짙게 반영하고 있었던 메이지 시대의 기모노에 비해, 다이쇼시대와 쇼와 초기의 기모노는 다양한 재질과 과감하고 대담한 문양, 다채로운 색상에서 이전 시기뿐만 아니라

8) 예를 들면, 다이쇼시대 초기에 해당하는 1916년 저명한 작가 나가이 가후(永井荷風)가 저술한 『양복론』(洋服論)을 보면 남성의 양복 차림에 대해서 가후 자신의 식견을 볼 수 있는데, 여기에서도 여성의 양복에 대해서는 논의되고 있지 않다(고이케 미츠에 2005: 210).

전후의 기모노와도 명확하게 구분된다. 또한, 메이지시대 이후 등장한 표준재단법이 다이쇼시대에 서서히 전파되어 쇼와시대에는 정착되었으며(河村まち子 1990), 소재의 개발(메이센[銘山] 등) 및 대량 생산을 통한 고급기모노의 대중화, 문양의 다양화 등을 통해 변화하는 시대와 근대화를 표현했다.

이 시대 기모노의 특징은 서구의 예술사조인 ‘아르누보’(Art Nouveau)와 ‘아르데코’(Art Deco)의 영향을 받은 새로운 문양의 등장 및 인기에서 찾을 수 있다. 신예술을 의미하는 아르누보는 19세기 말부터 20세기 초까지 유행했던 장식예술로서, 건축을 비롯한 일상용품에 총합된 예술표현을 위한 새로운 양식의 추구로 생겨났으며, 자연물의 유기적이고 비대칭적인 곡선장식을 생동감 있게 표현한 일련의 경향이 다. 특히 일본 목판화와 미술의 장식적 성격은 19세기말부터 20세기 초에 걸쳐 유럽에 유행한 아르누보 양식의 원천이 되었다(곽보영 2009: 115).

이를 이어 유행한 아르데코는 20세기 전반의 장식적으로 대중적인 예술경향 혹은 운동을 일컬으며, 1925년 파리 국제박람회(1925년 파리 국제박람회)에서 유래되었지만 1966년 파리의 장식미술관에서 열렸던 1925년 파리 국제박람회 회고전이 ‘아르데코전’으로 불리면서 비로소 일반화되었다.<sup>9)</sup> 아르데코 양식의 전성기였던 1920년과 1930년대에는 ‘모던 스타일’(Modern Style)로만 알려졌으나 아르데코 양식은 시대사에 있어 중요한 장식예술운동(decorative art movement)으로 아르누보, 입체파, 러시아발레, 바우하우스 등의 다양한 원천에 의한 절충주의 및 고전주의양식으로 대칭과 기하학적 직선이 주요 오브제를 이루었다(원명심 2008: 502, 서민

---

9) 이와 관련되어 기모노의 문양에서 나타난 서양의 영향을 일반적으로 아르누보에서 아르데코라는 단일한 흐름으로 바라보는 것에 이의를 제기하면서, 아르누보는 차치하고서라도 아르데코는 전후 임의로 명명된 이름이라는 점에서 그 안의 다양성을 살펴 봐야 한다는 주장도 있다. 이때, 아르데코에 포함된 서구 사조는 분리주의, 표현파, 구성파를 들 수 있는데, 이에 따른 다양한 스타일의 기모노 문양을 찾아볼 수 있다는 것이다. 보다 자세한 논의는 青木美保子(2009)를 참조하라.

원·남경숙 2006: 348).

서구를 지배하고 있던 기존의 예술 및 스타일에 대한 변혁을 추구한 이 사조들은 그 영감의 원천으로 동양을 주목했으며, 그 중에서도 자포니즘으로 대표되는 일본의 영향은 강력했다. 19세기 후반에 봄을 이루었던 만국박람회에서 일본의 전시관 및 일본의 예술작품은 그 당시 서구의 예술가 및 지식인들 사이에서 높은 인기를 누렸다.

특기할 점은 동양의 영향으로 탄생한 아르누보와 아르데코가 왜 일본에서 수용되었는가 하는 점이다. 잭슨은 아르누보의 경우 인간을 자연의 일부로서 바라보는 자연관을 지니고 있었는데 이것이 일본의 자연관과 많은 공통점을 지니고 있었다고 지적하고, 다른 한편 그 이후에 수입된 아르데코의 경우 “1920년, 30년대의 일본에서 전통과 근대, 동양과 서양의 개념들은 강하게 논쟁되었다. 토착적인 정신과 현대적인 서양의 요소들을 결합한 표현의 양식을 찾으려는 일본의 디자이너들은 아르데코에서 동양에서 부분적으로 영감을 얻은 스타일을 찾아냈다. (중략) 아르데코 스타일은 일본에서 성공적이었는데, 왜냐하면 그것은 20세기 초반 일본 문화의 두 충돌하는 것처럼 보이는 요소를 중재할 수 있었기 때문이었다. 이것은 기모노 디자인에서 분명히 드러난다”(Jackson 2005: 36-37)고 분석하고 있다.

즉 아르누보, 아르데코 양자 모두 서양과 동양의 모티브를 동시에 지니고 있으며 이런 점이 바로 그 당시 새로운 근대성을 모색하고 있었던 일본인들에게 강하게 어필하였다는 것이다. 실제로 아르누보, 아르데코는 일본의 우키요에 및 장식화의 영향을 강하게 받은 사조로서 일본의 고전적인 문양인 백합, 포도, 공작, 잠자리 등은 아르누보, 아르데코를 통해 서양풍으로 재해석되어 다시 일본에 이국적인 문양으로서 받아들여지기도 했다.<sup>10)</sup> 특히 아르데코의 경우, 다이쇼시대와 맞물리면서

---

10) 이 중 대표적인 것이 공작문양으로, 19세기 오스카 와일드의 ‘살로메’의 삽화를 담당 한 비어즐리가 그린 공작문양이 다시 일본의 공작문양에 자극을 주어 일본고유의 공

그 당시 소비문화의 상징이었던 백화점, 카페 등의 포스터 광고에 즐겨 사용되었다.

이와 같이 이 당시의 기모노를 상징하는 가장 중요한 변화는 아르누보, 아르데코, 더 나아가 분리주의로 대표되는 서구의 유행을 기모노의 문양을 통해 수용했다는 점이다. 이것은 앞서서도 지적하였던 바와 같이 회화와 공예의 구분이 모호한 일본미술, 특히 기모노이면서도 회화적 요소를 강조하여 장식용으로 사용하던 우치카게(打ち掛)처럼, 문양의 변화를 회화적으로 접근하였던 기모노의 특징에서 기인하였다고 할 수 있다. 이것은 중국이나 한국의 전통의복에서는 찾아볼 수 없는 것으로, 기모노가 회화적 요소를 보다 강하게 지니고 있다는 점에서 볼 때 형태 자체의 변화보다 문양만의 변화를 통해 근대적 요소를 수용할 수 있는 여지가 있었기 때문이다. 이에 대해 잭슨은 “아르데코 스타일의 기모노를 입음으로써 [일본] 여성은 글래머러스하고 패셔너블하고 근대적이며, 그러나 무엇보다 여전히 일본인일 수 있었다”(Jackson 2005: 37)이라고 평가하고 있다.

실제로 아르누보와 아르데코는 이집트, 인도, 페르시아 등의 문양을 즐겨 사용했는데 이 영향을 받아 다이쇼 시대에 이집트 문양의 유행이 1914년과 1924년의 두 차례에 관찰된다. 이는 이집트가 일본 내부에서 주목을 받았다고보다는 그 당시 서양의 예술사조였던 아르누보와 아르데코가 서양의 오리엔탈리즘의 영향을 받아 탄생한 사조였다는 점에서 기인한다(原田純子 1999: 73). 이때 일본인들은 이집트나 인도 등을 동양으로서 인식하는 것이 아니라 “서양적인 이미지와 연결되는 ‘외국’으로서 받아들이고 있다”는 것, 그리고 이런 유행이 서구처럼 사회전반에 퍼지는 대신 새로운 문양의 도입에서 멈추고 있다는 것이 하라다 준코의 해석이다(原田純子 1999: 78).

---

작문양과는 다른 신선한 감각을 주었다(弥生美術館·中村圭子 2005 참조).

이 당시 기모노의 이런 성격은 실제 시중에서 접할 수 있는 이 시대의 기모노뿐만 아니라, 백화점에서 출판한 기모노의 유행에 관련된 기사나 혹은 백화점 내부의 기모노 문양 자료 등을 통해 확인할 수 있다. 하라다는 기모노 문양을 통해 디자인의 근대화를 살펴보면서 기존의 기모노문양이 기본적인 그림이 정해져 있고 전문직인들에 의해 염직의 용이성을 기준으로 작업했던 것에 대해, 메이지시대 이후 서양의 기술 및 화학염료와 기계도입에 의해 디자인의 근대화에 대한 요구가 높아지게 된 결과, 기모노 문양을 전문으로 제작하는 도안가가 탄생했다고 지적한다. 이들은 기존의 직인(職人, 쇼쿠닌)층 출신뿐만이 아니라 미술학교와 공예학교 등 근대미술교육의 세례를 받은 경우도 많았다. 또 이들 도안가들이 학원을 개설하여 제자를 양성하고 도안가협회 등의 조직을 만들기도 했다(原田純子 2001: 105).

이런 새로운 도안가들이 만들어낸 기모노 문양들은 서양의 모티브를 차용한 것뿐만이 아니라, 기존의 문양을 재해석한 것도 많았다. 특히 이 중에서 인기리에 사용된 서양의 모티브는 장미, 백합, 튜립 등 서양의 식물계통과 서양 소품들이었으며 남성의 경우 자동차 등이 사용되기도 했다. 또한, 여성의 경우 레이스를 의식한 문양이 개발되는 등 서양의 영향은 현저했다. 그러나 특기할 것은 이때 “서양의 직물을 그대로 사용하는 것이 아니라 일본의 옷감에 서양적인 모티브를 전개하여 일본 오리지널의 서양문양을 만들어 새로운 것, 좋은 것으로서 사용하는 경향이 강했다”(原田純子 1998: 114).

한편, 이시구로 메구미(石黒恵美)는 기모노를 소비하는 주된 계층인 여성들이 즐겨보았던 다이쇼 시대의 여성잡지인 『부인화보』(婦人画報)와 『주부지우』(主婦之友)의 기모노 유행 소개 기사를 분석하면서 계층에 따른 여성들의 기모노 유행을 살펴보고 있다. 그녀에 따르면, 『부인화보』의 경우 1920년대 중반부터 기모노 문양의 유행이 젊은 여성의 경우 서양풍인 것과 중년 이후 기혼여성의 경우 순일본풍인 것으로 분



화되는 양상을 찾아볼 수 있으며, 이에 반해 후자의 경우, 순일본풍 기모노가 이 시기부터 선호되고 있다고 밝히고 있다. 이에 대해 그녀는 상류층을 대상으로 했던 『부인화보』와는 달리 중류층 주부가 주된 독자였던 『주부지우』가 보다 보수적인 태도를 보였다고 해석한다(石黒恵美 2008).

마지막으로 그 당시 기모노의 스타일과 문양을 보여주고 있는 것이 그 당시 그려진 ‘서정화’(抒情画)이다. 출판의 근대화와 더불어 인기있는 잡지들이 탄생했는데, 특히 이들 중 여학생 및 부녀자를 대상으로 한 소녀, 부인잡지들의 표지 및 특집일러스트, 삽화 등에 사용된 그림을 서정화라고 부른다. ‘다이쇼로만’(大正ロマン)<sup>11)</sup>을 대표하는 화가인 다케히사 유메지(竹久夢二)를 필두로, 『소녀의 벗』(少女の友)의 표지를 오랫동안 장식한 나카하라 준이치(中原淳一), 『소녀화보』(少女画報)의 표지를 담당했던 다카바타케 카쇼(高島華宵) 등의 탐미적이고 로맨틱한 일러스트에 묘사된 다이쇼, 쇼와 초기의 여성들이 착용한 기모노에서는 그 당시 유행이었던 아르데코, 아르누보의 영향을 확실하게 찾아볼 수 있다.

#### 4) 기모노의 비일상화: 여성의 사회 진출과 전시하 표준복의 도입

그러나 이런 상황은 오래 가지 않았다. 여전히 기모노가 여성 복식의 주류를 점하고 있었던 것이 다이쇼-쇼와초기의 상황이었으나, 양복의 도입은 지속적으로 확대되고 있었다. 무엇보다 세계 제1차 대전을 배경으로 한 다이쇼 시대의 경제활황은 여성의 사회진출을 촉진했고,

---

11) 다이쇼시대의 분위기를 전하는 사조와 문화현상을 부르는 용어로, ‘다이쇼낭만’(大正浪漫)이라고 쓰기도 한다. 19세기를 중심으로 유럽에서 전개된 정신운동인 ‘로만주의’의 영향을 받아, 다이쇼시대 개인의 해방과 새로운 시대에 대한 이상으로 가득 찬 풍조에 빚대어 만든 용어로, 최근에도 다이쇼시대를 상징하는 용어로 흔히 사용되곤 한다(<http://ja.wikipedia.org/wiki/大正ロマン>, 2011년 6월 20일 접속).

간호사, 타이프라이터, 교사, 백화점 직원, 카페 여급 등 다수의 직업여성을 배출하게 되었다. 이들 직업여성들은 대부분 제복으로서 양복을 착용했고 이는 점차 여성의 양복 착용에 대한 거부감을 줄여주는 역할을 했다. 이와 더불어, 1923년의 관동대지진 당시 기모노의 낮은 활동성으로 인해 다수의 여성이 사망했다는 사실로 인해 이를 기점으로 복장의 합리화, 즉 양복의 도입이 여성지식인을 중심으로 전개되었다. 실제로 이를 반영한 것이 관동대지진 이후에 실용성과 간편성을 내세워 유행하기 시작한 ‘간단복’(簡單服), 일명 ‘앗팍파’(アッパッパ)인데 이는 목면제의 원피스로 허리를 조이지 않는 풍성한 실루엣을 특징으로 한다. 오사카 지방에서 처음 등장한 앳팍파는 이후 전국적인 유행으로 번져, 여성 복식에 있어 서구화를 촉진하는 계기가 되었다(竹村民朗 2004: 103-104).

다이쇼 시대를 풍미한 ‘모가, 모보’(モガ、モボ)<sup>12)</sup>의 이미지 또한 이런 시대적 배경을 바탕으로 출현하였으며, 복식의 차원에서 볼 때 기모노의 압도적이었던 우위성이 소멸되어 가는 표식으로 해석할 수 있을 것이다. 양복이 실제 착용 여부에도 불구하고 패션, 즉 다이쇼 시대 이후 유행을 선도하고 있었던 반면 기모노는 점차 전통의 표식으로 자리잡기 시작했다는 달비의 지적(Dalby 2001: 129)은 앞에서 살펴 본 바, 다이쇼 1920년대 중반 이후 기모노의 유행이 상류층에 한정되고 중류층 이하에서는 실용성이라는 기준이 가장 중요한 것으로 자리잡기 시작했다는 점과도 연결될 수 있을 것이다.

아이러니한 것은 쇼와초기에 이르기까지, 양복이 점차 퍼져나가고 있음에도 불구하고 대부분의 여성들의 주된 일상복이었던 기모노가 결정적으로 쇠퇴하게 된 것이 바로 정부에 의한 것이었다는 사실, 구체적

12) 모가는 모던걸(モダンガール), 모보는 모던보이(モダンボーイ)를 줄여 부르는 용어로, 1920년대 서구 문물의 영향을 가장 먼저 수용한 이들로 주로 서구적인 옷차림과 외모를 일컬어 부르는 용어이다.

으로는 만주사변 및 이어진 2차 세계대전 당시의 물자동원 때문이었다는 점이다. 지속되는 전쟁으로 인해 물자가 부족하게 되면서 일본 정부는 대대적으로 기존의 의복을 재생하여 갱생복을 만드는 운동을 장려했고 1938년에는 남자의 국민복 및 1942년에는 여자의 표준복이 정해졌다(고이케 미즈에 2005: 140).

남자의 국민복은 서양식 군복형태의 것이었고, 여자의 경우는 서양식, 일본식, 방공복인 몸빼가 있었는데 일본식의 경우 소매를 줄이고 양복처럼 상의와 하의가 분리되는 상하이부식(上下二部式)으로 만드는 등, 기존의 기모노에서는 상상할 수 없는 형태의 기모노였다. 실제 여성의 표준복은 판매되는 것이 아니라, 각 개인이 가지고 있는 의복을 개량해서 직접 만들어 입는 것을 권장했기 때문에 크게 보급되지는 않았지만 그 당시 기모노가 기본이었던 여성의 의복에 양복을 정부가 허용했다는 점은 전후 일어나는 양복붐의 기반을 제공했다고 보는 것이 타당할 것이다.<sup>13)</sup>

#### 4. 전후: 기모노의 전통화 및 앤티크 기모노붐

##### 1) 기모노의 보수화

점령기 이후 기모노는 점차 보수화의 길을 걸어갔다. 전쟁기 동안 확립된 양복의 우위성은 점령기의 압도적인 미국의 영향 하에 더욱더 강화되었고, 1960년대까지만 해도 일상복으로서 기모노는 여전히 살아 남았지만 점차 젊은 세대들은 기모노는 과거의 것으로 경원시하기 시작

---

13) 구체적인 내용은 이를 참조하라.

“가정면의 한 세기 여성과 전쟁(10) ‘표준복’: 양장의 계기로”(家庭面の一世紀女性と戦争(10) 『標準服』: 洋装の契機に, <http://www.yomiuri.co.jp/komachi/feature/20100803-OYT8T00240.htm>, 2011년 6월 20일 접속.)

했다. 흥미로운 것은 점차 일상에서 기모노가 사라져가는 한편, 전후 성인식(成人式)의 도입(1949년 제1회 시행) 및 관례화된 여성들의 후리소테(振袖) 착용 등에서 알 수 있는 것처럼 예복으로서 기모노의 이미지가 점차 확립되게 되었다.

고이케는 쇼와 20·30년대(1945~65)에는 남성의 대부분이 양장이고 이미 일본옷은 특수한 직업이나 취미적인 사복에 한정되어 있었다(고이케 미츠에 2005: 284)고 지적하면서도 일본인이 연령 및 성별과는 관계없이 양복을 착용하게 된 것은 1960년대 후반이라고 말한다. 그리고 바로 이때부터 일상생활에서 기모노 입는 법을 배우지 못한 세대를 위해 여성의 교양으로서 기모노 입는 법을 가르치는 기모노 착용법 교실(着付け教室, 이하 기모노 교실)이 발생하였고, 이후 상대적으로 자유로웠던 기모노 입는 법 및 기모노 스타일, 소재 및 문양이 고급견직물의 고전적인 문양을 기조로 하는 호몬기 스타일로 굳어지게 되었다.

이 과정-기모노의 고가화와 예복화에서 기모노의 민족의상화, 즉 기모노의 일본문화로서의 상징성은 더욱더 강화되어 갔다. 실제 일본의 복식사에서 점령기 이후는 양복의 변모가 주된 흐름으로 간주되며, 기모노는 전쟁 이전의 시기에서 그 변화가 멈추고 현재의 형태로 고정되는 과정을 겪는다. 이 과정에서 핵심적인 역할을 한 것은 기모노 교실 및 기존 기모노 업계의 논리인데, 그들은 양복과 기모노의 엄격한 구분이 의복 자체뿐만이 아니라 정신적인 것에 있다고 주장하고, 기모노는 일본 문화의 상징으로서, 일본인들만이 이해하고 제대로 입을 수 있는 의복이라는 점을 강조한다(Goldstein-Gidoni 1999; Assmann 2008).

실제로 최초의 기모노 착용법 학원이자 일본정부의 인가를 받아 기모노 착용법의 교사 자격증인 ‘기모노 컨설턴트’(きものコンサルタント)를 수여하는 학원인 ‘장도예법기모노학원’(装道礼法きもの学院)의 기모노에 대한 시각은 이런 분석을 뒷받침한다. 이 학원은 전국적인 체인망을 가지고 있으며, 기모노미인을 선발하기 위한 ‘기모노자태 콘테

스트’(きもの装いコンテスト) 개최 등 다양한 활동을 전개하고 있다. 이 학원의 설립자이자 학장인 아마나가 노리오(山中典士)에 따르면 기모노 입는 법은 단순히 기술이 아니라 차도와 꽃꽂이처럼 장도(装道)인데 그 이유는 다음과 같다.

[나는] 일본의 전통문화인 아름다운 기모노에는 인간의 이상이라고 부를만한 사랑과 아름다움과 예의, 화합의 예지가 담겨져 있다는 사실을 발견했습니다. ‘장도’란 의복을 입는 것이라는 전 인류의 공통행위를 기(技, 着付)로부터 술(術, 着装)로, 예(礼)로부터 도(道, 装道)로 높여, 이상적인 ‘아름다운 인생의 창조와 보급’을 목표로 하는 것입니다. (중략) 기모노를 입으면 잃어버렸던 예의의 마음을 회복시킵니다. 그리고 일본 사계의 아름다움을 묘사한 기모노의 문양을 입음으로써 자연과 주변의 사람을 조화하는 마음이 길러집니다. 화장(和装)은 여기에 남자다움, 여자다움을 발휘시켜서 남녀의 특성을 살린 조화에 가득찬 가정을 건설할 수 있습니다. 이 ‘장도’를 배워서 매일 실천하고 많은 사람들에게 전합시다(아마나가 『装道の理念』, [http://e-sodo.net/about\\_sodo/index.html](http://e-sodo.net/about_sodo/index.html) 강조는 필자, 2010년 8월 15일 접속).

그러나 바로 이런 논리를 통해 기모노가 비일상의 의복이 되고 입는 법이 장도로 승격되면서 기모노 입는 법을 일상적, 개인적으로 습득하기보다 학원을 통해 ‘체계적’으로 배우게 되는 것이 ‘올바른’ 것처럼 받아들여지게 되었다. 이로 인해, 학원에서 착용법을 배운 사람과 배우지 못한 사람의 격차는 점차 벌어지고, 후자의 여성들은 기모노 자체에 대한 흥미를 잃게 되었다.

한편, 다이쇼시대에 전사의 대량생산 및 화학염료의 발달 등으로 기모노의 생산량이 최고조에 달한 이후 전쟁기의 영향 및 전후 양복의 대중화로 인해 점차 쇠락하기 시작한 기모노 업계는 점차 줄어드는 시장을 채우기 위해 기모노의 고급화 및 TPO화,<sup>14)</sup> 이벤트판매<sup>15)</sup> 및 론판

---

14) TPO는 언제(Time), 어디에서(Place), 어떤 목적으로(Occasion)의 줄임말로, 특정한 상황에 따라 입을 수 있는 기모노가 한정되는 것을 가리키는 용어이다. 문양이나 천의 종류, 오비와의 조합 등 다양한 항목에 걸쳐 매우 구체적이고 자세한 규정이 존재하기 때문에 일반대중에게는 잘 알려져 있지 않으며 전문가들에게 이에 대한 상담

매<sup>16)</sup>를 통한 고가판매라는 전략을 내세웠다. 이는 버블경기 시대와 겹쳐지면서 성인식용 기모노 한 벌에 몇 십, 몇 백만 엔을 호가하는 기모노의 고가화를 불러오게 되었고, 이런 고가화로 인해 더더욱 고객들은 기모노에서 멀어지게 되었다.

이런 현재의 상황을 가장 잘 보여주는 것이 90년대 경기 침체 이후 연이은 유력한 기모노관련 기업의 도산 및 관련 지역경제의 지속적인 불황이다. 경제통상성 관서지역 지부 보고서에 따르면, 2008년 현재 기모노소매시장 규모는 3,945억 원으로, 1993년 1조 3천억 원 규모였던 시장이 2000년에서 2005년까지의 기간을 제외하고는 대폭적인 시장규모 감소라는 추세를 보여주고 있다(經濟産業省近畿經濟産業局 2009: 3). 이는 전후 기모노 수요가 가장 많았던 70년대 중반과 비교하면 약 10분의 1에 지나지 않는 수치이다. 지속적으로 실시되는 기모노에 대한 여성들의 인식 조사 또한 비슷한 결과를 보여준다. 기모노 자체에 대한 관심은 여전히 존재하지만, 그럴 수 없는 이유 중에 가장 큰 것은 역시 비싼 기모노 가격 및 입는 법의 어려움이 지적된다(矢野研究所 2009; 北村富巳子 2005).

## 2) 앤티크 기모노붐의 등장

1990년대 중반 이후 점차 가시화되기 시작한 앤티크 기모노붐은 기

---

을 하는 경우도 흔하다.

- 15) 이벤트판매란, 기모노 전시회나 기모노 이벤트를 열어 방문객에게 기모노를 판매하는 것을 의미하지만, 실제로는 방문객 본인의 의사와는 관계없이 고가의 기모노를 구입할 때까지 방문객을 내보내 주지 않는 등, 기모노를 구입하도록 강하게 권유하는 경우가 많아 사회적 문제가 되고 있는데, 실제로 이에 관련한 법적 분쟁이 많이 보고되고 있다. 자세한 것은 <http://www.solicitor-office.com/date/tenjikai.html>이나 <http://www.osaka-shiho.or.jp/faq/minji/minji-q12.html>(2011년 6월 20일 접속)을 참고하라.
- 16) 론판매는 구입자가 대부분을 통해 금융기관으로부터 직접 빌린 상품이나 서비스를 구입하는 것이 특징으로, 이벤트판매 시 고가의 기모노를 구입하기 쉽도록 도입된 판매방식이다.

존의 기모노업계 및 기모노 착용법교실과는 동떨어진, 젊은 세대를 중심으로 한 기모노 착용자들의 자발적인 움직임이라는 점에서 전후 일본 사회에서 기모노의 의미를 사고하는데 중요한 의미를 지닌다. 앤티크 기모노는 원칙적으로는 재활용이라는 점에서 리사이클 기모노(リサイクルきもの)에 포함되지만, 유통되기 시작한 초기에 주로 골동품 상점이나 시장에서 취급되었고 만들어진 시기가 다이쇼-쇼와 초기 등 세계 2차 대전의 종결 이전의 것이 대부분이어서 앤티크 기모노라고 불리기 시작했다. 한편, 이와는 별도로 ‘리사이클 기모노’는 주로 쇼와 20년대 이후, 즉 종전 이후부터 현대에 만들어진 기모노를 가리키는데 앤티크 기모노에는 찾아볼 수 없는 울소재가 사용되거나 체형의 변화에 따라 길이가 길어진 것이 특징이다(アンティーク着物を楽しむ会編 2003: 65).

원칙적으로는 앤티크 기모노라는 명칭이 내포하는 특정한 시대 구분은 없으나, 주로 현대의 고전적인 기모노와는 구별되는 다이쇼, 쇼와 초기의 기모노를 가리키는 경우가 많다. 그러나 최근에는 80년대 버블 경기 당시의 제작되었던 고가의 화려한 후리소데(振袖)<sup>17)</sup>를 ‘레트로후리소데’(レトロ振袖) 또는 ‘앤티크 후리소데’(アンティーク振袖)라는 명칭으로 대여하는 업체가 생기는 등<sup>18)</sup> 앤티크 기모노의 정의가 넓어지고 있다. 앞서서도 지적하였지만, 붐이 발생하기 전에 이런 중고 기모노들은 주로 골동품점이나 골동시에서 다른 골동품과 함께 저렴한 가격으로 팔렸지만, 1990년대 중반 이후 붐이 시작되면서 앤티크 기모노만을 전문으로 다루는 상점들이 증가하기 시작했다. 현재는 전문 상점뿐만 아니라 인터넷 판매, 앤티크 기모노풍의 신제품 기모노 판매 등 앤티크 기모노 내부에도 다양성이 존재한다.

17) 미혼 여성의 예복. 현대 일본에서는 주로 성인식때 착용한다. 기혼 여성은 ‘토메소데’(留袖)라고 불리는 짧은 소매의 기모노가 예복이 된다.

18) 80년대 레트로후리소데 대여전문점 ‘하오루루’(はるるる)의 홈페이지(<http://www.80s-furisode.com>, 2010년 8월 15일 접속)를 참조하라.

이런 앤티크 기모노붐의 배경에는 크게 두 계층이 있는 것으로 알려져 있는데 우선 과거 일상생활에서 기모노를 입었던 경험이 있거나 자신들의 부모세대들이 일상적으로 기모노를 착용하는 것을 가까이서 지켜보았던 50~60대 여성의 기모노 애호 및 골동취미가 앤티크 기모노까지 확대되는 경우와 이 논문에서 주로 초점을 맞추고 있는, 20~30대 여성이 양복의 연장선상에 앤티크 기모노에 관심을 갖게 되는 경우로 크게 나눌 수 있다. 1990년대에 골동품점을 중심으로 이미 존재하고 있었던 앤티크 기모노숍이 전자를 주된 고객층으로 삼아 앤티크 기모노에 관해서도 보다 보수적인 입장을 유지하고 있는 반면, 2000년대 전후로 젊은 세대가 만든 앤티크 기모노숍들은 전자의숍들과 확연하게 다른 컨셉을 가지고 젊은 고객들을 타깃으로 하고 있다.

그렇다면, 왜 1990년대 중반에 앤티크 기모노붐이 나타나기 시작했는가? 앤티크 기모노붐의 배경을 이루는 기모노산업의 측면에서 기타무라는 이런 앤티크 기모노붐의 요인을 다음과 같이 들고 있다. 1) 헤이세이(平成) 이후의 칼라 유키타뵐 2) 앤티크 기모노 유명점인 '이케다'(池田)의 백화점 전시회(1993년부터 2003년까지) 3) 청바지와 브랜드품 중고의 유통으로 중고품에 대한 저항감 약화 4) 경제불황으로 인한 경제적 요인, 이렇게 4가지 요인을 들고 있다(北村富巳子 2004).

또한, 사회 전반적으로 보았을 때 1990년대 중반은 80년대 활황을 보였던 일본 경제의 거품이 부동산, 주가 폭락 등을 통해 꺼지고 경제불황의 여파가 사회 전반으로 퍼지는 시기였으며, 다른 한편 한신아와지 대지진(阪神・淡路大震災) 및 옴진리교사린테러사건(모두 1995년) 등 소위 '전후 체제'의 유효성이 문제시되기 시작한 시기이기도 했다. 이런 불온한 사회적 분위기 속에서, 기존의 개발정책에 문제를 제기하면서 일본의 전통적인 경관을 보존, 재생하고자 하는 운동이 전국 각지에서 전개되었으며,<sup>19)</sup> 이 과정에서 전통적인 의식주에 대한 재발견이 이루어진 것으로 보인다.



특히 1990년대 생겨난 기존의 앤티크 기모노 점포들이 주인의 개인적 취향에 의한 개인적인 점포 전개였던 점에 비해, 2000년대 이후 기존의 유명 기모노회사가 적극적으로 앤티크 기모노 시장에 뛰어들어 지금까지는 생각할 수 없었던 백화점이나 변화가에 앤티크 기모노 전문체인 점을 개설하는 사례도 증가하여 지금까지 기모노에 접할 기회가 없었던 젊은 세대들에게 기모노의 가시성을 증대시키고 있다. 그 대표적인 사례가 기존의 기모노 도매상(問屋, 톤야)들이 새로운 사업을 전개하는 것으로, 1992년 ‘세이부’(西武) 백화점에 출점한 ‘나가모치야’(ながもち屋, 新装大橋계열)를 시작으로 현재 60개 이상의 점포를 전개중인 ‘단스야’(たんす屋, 東京山喜계열), ‘진에몽’(甚右衛門, 銀座越後屋계열) 등이 있다. 이 점포들은 젊은이들이 몰리는 변화가에 소규모로 출점하여 양복보다 저렴한, 또는 양복과 비슷한 가격에 기모노를 살 수 있다는 점을 강조함으로써 주머니 사정이 빈약한 젊은 세대에게 대량 판매하여 수익을 올리는 것을 목표로 삼고 있다.

이외에 기존의 기모노 교실과는 다른, 젊은 세대를 중심으로 한 자발적인 모임이나 움직임도 주목을 끌고 있다. 기모노 착용자가 자유롭게 모여 한 달에 한 번씩 기모노 차림으로 긴자를 산책하는 모임인 ‘기모노 de 긴자’(きものde銀座)는 2000년에 시작되었으며, 이런 성격의 자발적인 기모노 착용자 모임 중에서 가장 대표적인 사례로 매스미디어 뿐만 아니라 새로운 기모노 스타일의 상징으로서 학계에서도 주목을 받고 있다(Assmann 2008).

이들은 기존의 기모노업계 및 기모노교실이 강조하는 “민족의상”으로서의 기모노 및 기모노 착용법을 명시적으로 반대하고 자유롭게 기모노를 즐기는 것을 자신들의 목표로 삼고 있으며 이로 인해 젊은 세대뿐

---

19) 필자가 현지조사를 시행한 교토지역의 경우에도, 1990년대 중반에 이르면 교토의 전통적 민가인 ‘교마치야’(京町家)에 대한 관심 및 경관보존문제가 지역사회에서도 주목을 받기 시작한다.

만이 아니라 다양한 세대의 지지를 받고 있다. 또, 자발적으로 팀을 구성하여 정기적으로 카페를 빌려서 기모노카페를 개최하는 사례도 보고되고 있다.<sup>20)</sup> 교토시 등에서 관련업계가 주축이 되어 기모노를 입은 관광객을 대상으로 실시하는 다양한 캠페인이 실질적으로 큰 효과를 거두지 못한다는 비판이 많은 반면, 이런 자발적인 모임들이 화제를 모으고 성황리에 개최된다는 점은 민족의상으로서 기모노가 강조될 때 발생하는 보수화의 문제점을 단적으로 보여주는 사례라고 할 수 있다.

## 5. 앤티크 기모노복의 사례

기모노를 입기 시작했을 때는 굉장히 ‘일본적인 것(和, 와)’을 추구했었어요. 에도시대에 관한 책을 읽거나 일본식 정원에 가거나. 하지만 지금은, 양복의 감각 그대로의 자신으로서 기모노를 입고 싶다는 생각을 하게 되었어요. 지금까지 양복을 이것저것 입어왔으니까요. 양복과 기모노의 경계가 없다면 좋겠어요(『마메치요의 기모노 아라모드』[豆千代の着物ア・ラ・モード], 38).

앤티크 기모노가 기모노에 관심이 있는 젊은 세대에서 인기를 끄는 이유는 기존의 기모노업계가 판매하는 기모노가 20~30만 엔 정도의 가격대인데 반해 앤티크 기모노는 저렴한 경우 몇 천 엔에서 몇 만 엔 정도로 충분히 구입할 수 있다는 경제적 이유가 가장 클 것이다. 그러나 최근 판매되고 있는 앤티크 기모노 품으로 제작된 신품 기모노는 상대적으로 저렴한 가격에도 불구하고 5만 엔 이상을 호가하는 등, 일반적인 앤티크 기모노처럼 저렴하지 않지만 여전히 인기를 누리고 있다.

그렇다면 이들이 앤티크 기모노를 선호하는 이유는 경제적 이유를 제외하고 어떤 이유가 있을 것인가? 젊은 세대에게 앤티크 기모노는

---

20) Akemi Nakamura, *Kimono makes comeback- in used form*, <http://search.japantimes.co.jp/print/nm20040430f2.html>(2004년 4월 30일 기사, 2009년 11월 20일 검색).

어떤 이미지로 다가가고 있고, 이들이 바라보는 앤틱 기모노의 매력은 무엇인가? 이를 살펴보기 위해 앤틱 기모노붐을 배경으로 출판된 서적의 사례를 분석하고자 한다.

우선, 앞에서 다루었던 다이쇼 기모노에 초점을 맞춘 서적을 한권 살펴보자. 앤틱 기모노점 ‘PONIA-PON’의 점장이자 기모노 스타일리스트인 오노 라후(大野らふ)가 편집한 『다이쇼로만 기모노 여자복장첩: 포니아식 코디네이트 기술』(大正ロマン着物女子服装帖: ポニア式コーディネート術)은 2008년 출판된 책이다. 서문에서 그녀는 다이쇼에서 쇼와초기 기모노의 매력을 다음과 같이 표현한다.

〈다이쇼쇼와초기 기모노〉의 매력은 ‘귀여운 것’을 좋아하는 여자라면 이제 모두가 알고 있습니다. 보기만 해도 가슴이 두근거리고 마음의 현이 흔들리는, 그런 느낌도 잘 알고 있을 거라고 생각합니다. (중략) 큐트하면서도 독을 품고 있는 다이쇼로망의 기모노들은 갑자기 나타난 것이 아닌, 그 시대의 소녀문화와 서양문화와 밀접하게 관련을 맺고 있었습니다(『大正ロマン着物女子服装帖: ポニア式コーディネート術』, 2-3).

다이쇼시대와 쇼와 초기의 기모노를 크게 ‘다이쇼로만 문양’, ‘아트 스타일(아트 스타일) 문양’, ‘고전(古典)문양’, ‘이키(いき) 문양’으로 나누어 각각의 코디네이트를 설명하고 그 당시 여학교로 대표되는 소녀문화와 다이쇼 소비문화의 대표적인 요소들을 나열한 이 책에서 두드러지는 것은 화려하고 대담한 기모노의 문양이 표상하는 이 시대에 대한 낭만적인 시각이다. 이와 더불어 오노가 제안하는 것은 ‘헤이세이 리얼 스타일’(平成リアルスタイル) 기모노이다. 이것은 다이쇼-쇼와초기의 앤틱 기모노를 입을 때 가장 큰 문제점인 사이즈의 문제 및 문양의 화려함을 극복하기 위한 것으로 지나치게 큰 문양의 기모노나 오비가 꺼려지거나 양복 스타일의 기모노를 선호한다든지, 신장이 163센치 이상으로 클 때는 쇼와 20년대(전후 이후)에 만들어진 앤틱 기모노를

찾는 것이 그녀가 정의하는 헤이세이 리얼 스타일이다(『大正ロマン着物女子服装帖: ポニア式コーディネート術』, 56). 이 시대의 기모노라면 보다 짐작은 톤의 기모노가 많고 길이 문제가 해결된 경우가 많다는 것이다.

이와 유사한 시각은 다이쇼 및 쇼와 초기 기모노를 다룬 다른 책에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 이 시대의 기모노가 인기를 얻는 이유는 1) 현재의 기모노에 비해 훨씬 화려하고 대담한 당시의 기모노 문양이 현대인에게 신선한 놀라움을 주고 기모노는 나이든 사람이 입는 것이라는 고정관념을 깨는 한편, 2) 서양과 일본문화의 혼합을 보여주는 문양이 그 당시 사회상이 급격하게 변화하고 있었던 시대의 활기와 역조탁한 미지의 아름다움을 받아들이고자 했던 시대의 힘과 다이쇼 로만으로 대표되는センチメンタル하고 향락적, 탐미적인 분위기를 드러내주고 있기 때문이라는 것이다(弥生美術館・中村圭子 2005: 4).

다음으로, 2002년 『기모노의 길』(KIMONO道)라는 이름으로 무크 형식으로 출판되어 인기를 얻은 후 2003년 부정기 시리즈화하여 2009년까지 총 9권이 출판된 『앤티크하고 값싸게 기모노공주 — ① 처음 시작 편』(アンティーク&チープにKIMONO姫—①ことはじめ編)을 살펴보자. 이 책의 부제는 『기모노의 시작은 앤티크로부터』(キモノのはじまりはアンティークから)로, 가장 앞부분에는 “처녀기모노”(乙女キモノ)라는 제목 하에 총천연색의 앤티크 기모노를 차려입은 모델들이 등장한다. 이들이 착용한 앤티크 기모노 자체가 현재 만들어지는 기모노에 비해 극도로 화려하지만, 눈에 띄는 것은 이들의 기모노 착용법이 현대의 기준에서 봤을 때는 문제가 있다는 점이다. 화려한 한에리의 사용, 한에리의 노출이 많도록 깃을 크게 벌리고 오비를 최대한 올려 맨 모습, 그리고 길의 기모노와는 다른 색상과 디자인의 기모노를 겹쳐 입어 속의 기모노가 드러나게 빠져 착용하는 등 이들의 기모노 착용법은 굳이 따지자면 다이쇼 시대에 인기를 끌었던 착용법, 즉 화려한 한에리

에 최대한 치켜올린 오비를 모방하고 있다. 또한, 이 책에서 기모노를 표기할 때마다 사용되는 알파벳과 가타카나(KIMONO, キモノ)는 보통 사용되는 히라가나와 한자의 기모노 표기(きもの, 着物)에 비해 보다 서양적이고 이국적인 감각을 부여한다는 점에서 양복에 익숙한 젊은 세대가 느끼는 ‘기모노’를 체현하고 있다고 볼 수 있을 것이다.

마지막으로 1998년, 한 달에 단 5일간만 부정기적으로 영업하는 앤티크 기모노숍을 연 이후, 앤티크 기모노의 코디네이트로 유명해진 30대 여성 마메치요(豆千代)가 2003년도에 출판한 『마메치요의 기모노 모던』(豆千代の着物モダン)을 살펴보자. 이 책의 앞부분에는 “라스베거스의 카우걸”(Cow-girl in Las Vegas)이라는 제목 하에 라스베거스의 화려한 야경을 배경으로 미국 국기를 상징하는 빨강, 파랑, 흰색의 강렬한 스트라이프의 기모노에 반짝이는 스팅글의 카우보이 모자를 눌러쓰고 밧줄을 휘두르고 있는 모텔의 칼라화보가 실려 있다. 이외에도 영국의 지하철을 배경으로 체크의 기모노에 영어로 메시지가 쓰여져 있는 오비를 입은 모텔의 모습 등 전통적인 기모노에 익숙해진 사람들에게는 충격적인 사진이 실려 있다.

이런 화보에 실린 기모노들은 앤티크 기모노 및 오비도 있지만 대부분 이 책의 저자인 마메치요가 직접 디자인한 기모노들이다. 그녀는 기모노를 ‘여자아이의 일상복’(女の子の日常着)의 하나로 만들자고 제안하면서, 일상복인 이상 규칙에 얽매이지 말고 자유로운 코디네이트를 즐기라고 제안한다(『豆千代の着物モダン』, 13). 그리고 “기모노의 마음”(着物の心)이라는 장에서는 앤티크 기모노와의 만남을 통해 자신이 어떻게 변모하였는지를 다음과 같이 설명한다. 흥미로운 것은, 기모노를 입는 행위가 입는 사람을 바꾸는 행위라는 점을 강조하면서 그녀가 드는 예이다.

기모노는, 당신의 시점을 변화시킵니다. (중략) 『보그』(Vogue) 등의 패션

지를 보는 감각으로 일본화와 우키요에(浮世絵)를 보러 미술관에 다니기 시작했습니다. 옛날 사람은 기모노로 어떻게 청소와 세탁을 하고 있었는지를 알고 싶어져서 풍속박물관을 다니기 시작했습니다. 에도의 생활에 타임슬립하고 싶어서 라쿠고(落語)를 보러다니기 시작했습니다. 이렇게 자신의 내면이 변화하여 흥미의 대상이 점점 넓어지는 체험은 놀랄 정도로 신선했습니다.

다른 한편, [기모노를 입으면] 자신이 지금 살고 있는 곳이 ‘일본’이라고 강하게 의식하게 됩니다. 외국인의 눈으로 길거리를 둘러보면 익숙했던 풍경이 순간 엑조틱 재팬으로 변합니다. 근처를 산보해도, 조그마한 지장부처나 화양절충(和洋折衷)의 건축물을 발견하듯, 여러 가지 것이 보이기 시작합니다. 옛 것들뿐만 아닙니다. 예를 들면 파칭코(パチンコ) 가게의 형광색 간판과 노비타군(のび太君<sup>21)</sup>의 집 같은 보통의 가옥이 일본만의 것이라는 사실도 알게 됩니다. 기모노를 입는 것만으로도 당신은 새로운, 풍요로운 당신으로 바뀝니다(『豆千代の着物モダン』, 87, 강조는 필자).

4장 1절에서 살펴본 바, 기존의 기모노업계에서 기모노를 입는 행위가 일본적인 자아를 일깨우는 행위라는 점을 강조하는 반면, 마메치오에 따르면 기모노를 입는 행위는 익숙한 것으로부터 거리를 두는 행위, 즉 외국인의 눈으로 지금까지 익숙했던 사물을 낯설게하는 행위이다. 이런 구조는 아이비가 ‘디스커버 재팬’(Discover Japan)을 필두로 전후 일본사회에서 지속되는 국내 관광캠페인의 분석에서 다루고 있는 ‘엑조틱 재팬’(Exotic Japan)에 대한 분석과도 연결된다. 70년대의 ‘디스커버 재팬’이 서구화된 일상을 살고 있는 여대생들에게 숨어있는 ‘일본적 자아’를 되찾을 것을 호소하고 있는 반면, 80년대의 ‘엑조틱 재팬’은 엑조틱한 대상, 즉 토착적이지 않은 일본 및 동양적이고 이국적인 이미지를 추구한다. 그녀는 ‘엑조틱 재팬’이 외국어를 일본어로 표기할 때 쓰는 가타카나(片仮名)로 쓰여 있다는 사실에 주목하여, 가타카나로 쓰여진 장소는 일본의 장소가 아닌 동시에, 일본인만이 해독할 수 있다는 점에서 일본이기도 하다는 딜레마를 다루고 있다. 이때 ‘엑조틱 재팬’은 서양인들의 눈에 우스꽝스럽게 비친, 전형적인 일본의 이미지를 의미한다.

21) 일본의 국민적 소년만화 『도라에몽』(ドラえもん)의 주인공인 소년.

문자의 수준에서 <ekizochikku japan>은 일본을 [일본이 아닌] 어딘가 또는 타자, 즉 일본인의 눈으로 바라본 비일본으로 확립한다. 그러나 “엑조틱 재팬”이라는 메시지는 서구인의 눈을 통해 바라본 일본에 대한 거의 우스꽝스러운 정도의 틀에 박힌 묘사이기도 하다. 이 구절은 엑조틱한 일본의 삼대 이미지-게이샤, 벚꽃, “후지-아마”-를 연상시키고, ‘엑조틱 재팬’을 낱낱이 보여주겠다는 가이드북과 여행기들을 떠오르게 한다. … 이 메시지는 일본을 바라보는 외국인의 시점에서 nihon(‘일본’을 의미하는 일본어)을 전유하지만, 그 글자는 외국을 바라보는 일본인의 주체위치(subject position)를 표시한다. 후자의 위치는 이해할만 한데 저자는 실제로 일본 내부의 엑조틱 —바깥에서 기인한—을 가리키고자 하기 때문이다. 그러나 ‘엑조틱 재팬’이라는 메시지에 내포된 시각에서 바라보면 일본의 “모든 것” —그것이 토착적이든 최근에 수입된 것이든—이 엑조틱하게 된다. 이것은 자아를 엑조틱하게 만드는 것이며 로이 앤드류스 밀러가 ‘역오리엔탈리즘’(reverse orientalism)이라고 불렀던 것이기도 하다(Ivy 1988: 25-26).

마메치요가 제시하는 기모노의 미학은 기모노를 바라보는 자신의 시선을 외부에 위치시킨다는 점에서 일본인론·일본문화론과 유사한 논리구조를 지닌 아마나카의 장도로서의 기모노와 갈라지면서도, 동시에 아이비의 지적대로 역오리엔탈리즘, 즉 일본을 다시 또 이국적이고 본질적으로 독특한 존재로 부각시킨다.

다시 말하면 지금까지 살펴본 사례들에서 드러난 앤티크 기모노는 일본적인 것의 상징이라기보다는 오히려 서양과 일본의 혼종(hybrid)이기 때문에 더 매력적인 대상으로 부각되고 있다. 이 여성들은 양복과 기모노 사이에 본질적인 차이를 발견하기 보다는, 이 두 가지를 동시에 향유할 뿐만 아니라 더 나아가 현대 일본인의 일상복이 된 양복보다 더 대담하고 강렬한 코디네이트를 앤티크 기모노를 통해 시도하고자 한다. 이것은 이 여성들이 살아가는 현대 일본이 더 이상 서구와 일본이라는 이분법으로는 나눌 수 없는 혼성적이고 포스트모던적인 시공간이라는 사실을 반영할 뿐만 아니라, 앤티크 기모노를 통해 이들이 추구하는 것 또한 인위적인 일본(기모노)대 서구(양복)라는 대립항의 어느 한 쪽

이 아닌 혼성적인 근대성이라는 점을 보여준다.

지금까지 살펴본 책들은 주로 젊은 세대를 타깃으로 하여 이들 세대가 선호하는 강렬하고 특이한 앤티크 기모노를 자유롭게 코디네이트하는데 중점을 두고 있다. 그러나 앞서도 지적하였지만 앤티크 기모노는 이들 젊은 세대만이 지지하고 있는 것은 아니며 중년 이상의 여성들이 다양한 기모노를 찾으면서 앤티크 기모노 수집을 시작하는 경우도 적지 않다. 또한 자유로운 코디네이트를 즐기던 젊은 여성들도 점차 나이가 들어가면서 자신들이 경원시했던 기모노에 대한 보수적인 접근을 어느 정도 수용하고자 하는 태도를 보이기도 한다. 이런 여성들을 위한 보다 보수적인 앤티크 기모노에 관한 책들도 꾸준히 출판되고 있다<sup>22)</sup>는 점 또한 부기해 둔다.

## 6. 결론

반 아체는 최근의 젊은 여성들이 중고 기모노를 “발견”하고 있다고 쓰고 있다(Van Assche 2005: 2). 그 증거로서 그녀가 주목하는 것은 젊은 여성들을 중심으로 활발하게 이루어지고 있는 코스프레<sup>23)</sup>이다. 나루미 히로시에 따르면 코스프레는 “애니메, 망가, 게임, 음악, 영화 등에 등장하는 캐릭터로 분장하여 즐기는 젊은이들의 놀이로 팬이 대상에 대한 애정을 분장과 몸짓으로 표현, 과장하여 동료들과의 연대감을 높이거나 모방의 우열을 경쟁하기 위하여 행해진다”(成実弘至 2009: 9). 흥미로운 것은 최근 “20대의 여성들에게는 상황에 응하여 복장을 바꿔서 ‘외모를 프로듀스’하는 경향이 있는데, 여기서 코스프레와 비슷한 감각을 찾아볼 수 있다”(成実弘至 2009: 9)는 점이다.

22) 대표적인 것으로는 『別冊太陽』의骨董시리즈를 들 수 있다.

23) 코스튬 플레이(costume play)의 일본식 약어. 영어로는 ‘cosplay’라고 부르기도 한다.



이와 관련하여 미츠하시 준코는 일본의 여장(女装)문화라는 관점에서 최근에 등장한 앤티크 기모노붐의 한 상징인 ‘기모노 de 긴자’에서 한 남성이 다른 여성 참가자들의 도움을 얻어 여성용 기모노를 입고 자연스럽게 긴자를 활보했던 사례를 소개하면서 일본사회에서 여장이 특수한 취미인 것처럼 기모노도 비밀상을 상징하는 특수한 의상이 되었다는 점을 지적한다. 그리고 더 나아가 트랜스젠더인 자신이 여성용 후리소데를 입고 후리소데를 입은 다른 여성들과 기념촬영을 한 사진을 소개하면서 “정월이라고는 하지만 현대일본에서는 일본식 헤어스타일, 후리소데 모습은 ‘이장’(異裝)이다. 여성들의 ‘이장’ 속에서 자신의 ‘이성장’(異性裝)이 녹아들어가는 것 같았다”고 설명을 붙이고 있다(三橋 順子 2009: 112).

앞에서 살펴본 바와 같이 일상복에서 비밀상을 연출하는 의복으로 의미가 변모한 기모노가 최근의 젊은 세대에게 다시 어필하는 것은, 기존의 기모노 업계 및 기모노 교실 등에서 강조하는 일본인으로서의 정신 때문이 아니라, 기모노가 젊은 세대에게 있어 자신들의 일상과 동떨어진 이국의 패션, 즉 타문화를 바라보는 시선으로 기모노를 바라보고 새로운 매력을 찾아내기 때문이다. 이는 이들에게 인기가 있는 앤티크 기모노가 그 자체가 서양과 동양의 절충인 다이쇼, 쇼와 초기의 기모노라는 점에서도 드러난다. 기존의 기모노업계가 주장하는 ‘일본적 정수’를 체현하는 기모노보다 오히려 자유롭게 서양과 동양의 흐름을 도입한 이 시대의 기모노가 보여주는 또 다른 과거, 즉 그 시대의 근대성이야말로 일본사회에서 자라났지만 결코 ‘일본적’이지 않은 문화 속에서 자라난 현재 일본의 젊은 세대가 그려내는 상상속의 과거인지도 모른다. 최근 일본에서 주목받기 시작한 근대화유산에 대한 노스텔지어도 이와 동일선상에서 생각할 수 있다(高岡文章 2007).

달비는 “기모노는 일본다움의 결정체이다. 이 이유로, 기모노는 단지 입는 것 이상이다”(Dalby 2001: 114)라고 설파한다. 메이지 유신

이후 양복이 수입되고, 양복과 화복의 구분으로 대표되는 서양과 일본의 이분법이 일본인들의 정신세계에 핵심적인 것으로 자리잡은 이후, 기모노는 세계적으로 일본을 상징하는 문화요소로서 일본인뿐만 아니라 외국인들에게까지 알려져 있다. 기모노가 사람들의 일상생활에서 사라져가면 갈수록 이런 상징적인 측면은 더욱더 강화될 것이다.

이때, 젊은 세대를 중심으로 한 앤티크 기모노붐은 이런 상황에 대해 일종의 서브컬처로서 존재한다고 볼 수 있을 것이다. 기모노라는 상징이 지니는 기존의 강력한 민족주의적 의미에 대해 의문을 제기하고 보다 일상 속에서 기모노가 살아있던 시대의 서구와 일본 고유의 전통을 넘나드는 자유로움을 추구하는 이런 흐름은, 그러나 한편으로는 이중의 위험에 노출되어 있다.

우선 1) 일반대중의 앤티크 기모노 자체에 대한 여전한 거부감으로 인한 대중화의 불가능성(矢野研究所 2009) 및 2) 기모노라는 상징이 갖는 강력한 민족주의적 상징성이다. 1)의 경우, 앤티크 기모노가 결국은 재활용품으로서 갖는 한계점을 보여준다. 우선 앤티크 기모노는 재활용품이라는 점에서 언젠가 재고가 사라질 수밖에 없고, 재활용품이기 때문에 일반인들이 쉽게 다가가지 못하는 문제점으로 인해 신품기모노 시장의 변화가 이를 뒷받침하지 못할 경우 일시적인 붐으로 그칠 가능성이 있다.

2)의 경우가 보다 문제인데, 앤티크 기모노를 선호하는 사람들은 한편으로는 기존의 기모노에 만족하지 못하고 보다 자유롭게 기모노를 즐기고자 하는 사람들이지만, 이들 중 일부는 ‘화복’(和ブーム), 즉 일본 붐의 일종으로 ‘보다 진정한’ 일본적인 것에 대한 강조에 쉽게 자신을 동화시키기도 한다. 또, 앤티크 기모노붐에 대한 매스미디어의 언설 또한 문제인데, 생활문화의 서구화에 대한 안티테제로서 일본적인 것의 우월성을 강조하는 맥락에서 이를 언급하는 경우가 적지 않다. 클리프(Cliffe 2010)가 소개하고 있는 ‘기모노의 세계화’ 또한, 기모노가 다른

의복과 동등하게 패션의 대상으로서 받아들여진다고보다는 외국인에 의한 일본적인 것에 대한 인정으로 받아들여질 가능성이 있다. 서브컬처로 기모노를 즐기는 사람들, 양복보다 더 과감한 패션이자 ‘일본이 아닌 일본’, 즉 상상속의 일본을 표상하는 대상으로서 앤티크 기모노를 즐기는 사람들조차 때로는 피해갈 수 없는 민족주의적인 이런 감성은, 기모노가 비일상이자 일본의 상징으로서 자리잡은 순간부터, 혹은 서구화라는 압도적인 흐름을 일본인이 접한 순간부터 내면화된 감성, 즉 일본적인 근대성의 근본적인 문제를 보여주고 있는지도 모른다.

논문접수일: 2011년 4월 15일, 논문심사일: 2011년 6월 3일, 게재확정일: 2011년 6월 22일

## 참고문헌

고이케 미츠에

2005 『일본복식사와 생활문화사』, 허은주 역, 서울: 어문각사

곽보영

2009 “아르누보 장신구에 표현된 자포니즘 예술 특성,” 한국복식학회, 『복식』 59(7): 114-126.

서민원·남경숙

2006 “공간에 나타나는 아르데코 양식의 장식적 특성에 관한 연구,” 한국기초조형학회, 『기초조형학연구』 7(2): 347-356.

염혜정

2001 “1990년대 패션에 나타난 기모노 이미지 디자인의 분석,” 한국패션비즈니스학회 『패션비즈니스』 5(3): 95-109.

원명심

2008 “아르데코 패션과 미술사조 — 폴 프와레, 쏘냐 들로네, 코코 샤넬

을 중심으로,” 한국기초조형학회, 『기초조형학연구』 9(1): 501-511.

정혜란

2003 “일본 고소데 문양에 대한 고찰,” 한국대학박물관협회, 『고문화』 62: 87-112.

經濟産業省近畿經濟産業局

2009 『絹織物の集散地を核とした和装繊維産業の工程間連携に関する調査報告書』, [http://www.kansai.meti.go.jp/3-5sangyo/kinuorimono/downloadfiles/2009\\_kinuorimono\\_honbun.pdf](http://www.kansai.meti.go.jp/3-5sangyo/kinuorimono/downloadfiles/2009_kinuorimono_honbun.pdf) 2011년 6월 20일 검색.

高橋康雄

1999 『断髪する女たち: モダンガールの風景』, 教育出版.

高岡文章

2007 “近代と／へのノスタルジー—近代化遺産と昭和ブーム,” 『福岡女学院大学紀要 人文学部編』 17: 111-124.

多木浩二

1988 『天皇の肖像』東京: 岩波新書.

弥生美術館・中村圭子

2005 『昭和モダンキモノ: 抒情画に学ぶ着こなし術』河出書房新社.

北村富巳子

2004 “現代きもの古着考—リサイクルきものブームの実態と考察,” 『生活文化史』 45: 55-63.

2005 “「きものは今」二〇〇〇人調査,” 『生活文化史』 48: 32-40.

三橋順子

2009 “変容する女装文化 —異性装と自己表現—,” 成実弘至編 『コスプレする社会 —サブカルチャーの身体文化』東京: せりか書房.

石黒恵美

2008 “大正期のきものに関する一考察—『婦人画報』と『主婦之友』に見られるきもの比較分析を通して,” 『服飾文化学会誌〈論文編〉』 9(1): 1-16.

成実弘至

- 2009 “序：仮装するアイデンティティ,” 成実弘至編 『コスプレする社会—サブカルチャーの身体文化』 東京：せりか書房.

アンティーク着物を楽しむ会編

- 2003 『一万円からコーディネートできる！はじめてのアンティーク着物』 東京：PHP.

原田純子

- 1998 “近代日本の和服模様に見る西洋趣味,” 『神戸文化短期大学研究紀要』 22: 101-115.  
1999 “近代日本の和服模様—西洋のオリエンタルブームの一端,” 『神戸文化短期大学研究紀要』 23: 73-86.  
2001 “和服模様に見るデザインの近代化について,” 『日本服飾学会誌』 20: 103-110.

竹村民朗

- 2004 『大正文化 帝国のユートピア：世界史の転換期と大衆消費社会の形成』 三元社.

青木美保子

- 2009 “大正・昭和初期の着物図案に見られるヨーロッパの芸術思潮の影響,” 『神戸ファッション造形大学部研究紀要』 33: 1-15.

初田享

- 1999 『百貨店の誕生』 東京：ちくま書房.

河村まち子

- 1990 “明治・大正時代の女物着物についての一考察—東京国立博物館保管品を中心として,” 『共立女子大学家政学部紀要』 36: 65-69.

Assmann, Stephanie

- 2008 “Between Tradition and Innovation: The Reinvention of the Kimono in Japanese Consumer Culture,” *Fashion Theory* 12(3): 359-376.

Cliffe, Sheila

- 2010 “Revisioning the Kimono,” *Critical Studies in Fashion and*

*Beauty* 1(2): 217-231.

Dalby, Liza

2001 *Kimono: Fashioning Culture*, Seattle: University of Washington Press.

Goldstein-Gidoni, Ofra

1999 “Kimono and the Construction of Gendered and Cultural Identities,” *Ethnology* 38(4): 351-370.

Ivy, Marilyn

1988 “Tradition and Difference in the Japanese Mass Media,” *Public Culture* 1(1): 21-29.

Jackson, Anna

2005 “Dynamic Lines and Syncopated Rhythms: Art Nouveau and Art Deco Designs in Early Twentieth-Century Kimono,” in *Fashioning Kimono*, Annie Van Assche ed., Milan: 5 Continents srl.

Van Assche, Annie

2005 “Interweavings: Kimono Past and Present,” in *Fashioning Kimono*, Annie Van Assche ed., Milan: 5 Continents srl.

자료

2003 『豆千代の着物モダン』, 東京: マーブルトロン.

2003 『KIMONO姫: ①ことはじめ』

2004 Kimono makes comeback- in used form, Akemi Nakamura, 2004. 4. 30(<http://search.japantimes.co.jp/print/nn20040430f2.html>, 2009. 11. 20. 검색).

2005 『豆千代の着物ア・ラ・モード』, 東京: 小学館.

2008 『大正ロマン着物女子服装帖: ポニア式コーディネート術』 大野らふ編.

2009 『調査結果の概要』 矢野経済研究所, 2009年 6月 23日.

〈Key concepts〉: Antique Kimono, Art Nouveau, Art Deco, Modernization and Revitalization of Kimono, Exotic Japan, nationalism

## The Modernization and Revitalization of Kimono Seen through ‘the Antique Kimono Boom’

Kim, Hyojin\*

In this article, I analyze the phenomenon called “the Antique Kimono Boom” in contemporary Japan. Antique kimono refer to kimono made during the Taisho and early Showa periods, which recently have become very popular with their Western-style bold patterns and designs, and low prices as recycled ones. In order to understand what the current antique kimono boom means, I address the following three questions: 1) What kind of changes kimono have experienced in the process of modernization since the Meiji Restoration, and 2) who prefer antique kimono to ordinary ones and what are their motivations, facing the crystallization and ritualization of kimono after the postwar period, and 3) what are the characteristics of modernity in Japan, exemplified in the modernization of kimono? As conclusion, while antique kimono as hybrid culture symbolize “exotic Japan” beyond the binary

---

\* Humanities Korea Research Professor, Institute for Japanese Studies, Seoul National University

opposition between the West and Japan for young Japanese women, the power of kimono as Japanese national dress can threaten the possibilities of antique kimono boom as subculture.