

# 20세기 여성복식에 표현된 Ethnic Fashion 연구

성균관 대학교 의상학과  
이정아 · 황선진 · 유송옥

## 目 次

I. 서론	V. 요약 및 결론
II. 이론적 배경	참고문헌
III. 연구방법 및 절차	ABSTRACT
IV. 연구결과 및 해석	

## I. 서론

복식은 민족이나 문화권의 특성을 지니고 발전해 왔으나 20세기의 과학의 발전과 탈이념화는 세계의 많은 지역에서 유행의 공유폭이 넓어지고 있다. 이콜로지(ecology)와 함께 20세기 후반을 리드하는 에스닉풍(ethnic)은 경제여건의 향상과 매스 커뮤니케이션의 발달로 서로 다른 문화의 신속한 교류에 따라 인류는 하나며 지구촌이라는 세계관으로 생긴 것이다. 최근 우리나라 패션계도 많은 디자이너들이 해외 콜렉션에서 우리 민족의 고유성과 전통을 주제로 한 작품을 발표하면서 세계무대로의 진출을 꾀하고 있다. 따라서 우리 한국풍이 세계의 에스닉풍속에 자리잡기 위해선 에스닉풍에 대한 심도있는 연구가 필요하다고 본다. 본 연구의 목적은 20세기 후반 현대복식에 다양하게 등장한 에스닉풍의 배경을 문헌연구를 통해 고찰하고 실증적으로 세계의 에스닉풍과 우리나라 에스닉풍 복식을 내용분석법으로 비교하여 세계속의 한국풍을 위한 에스닉풍에 대해 정의하고자 한다. 이러한 연구는 우리 한국풍이 세계속의 독자적인 에스닉풍으로 발돋움하는 데 지침이 될 것

이다. 본 연구의 범위는 문헌연구에서는 에스닉풍 복식이 나타난 20세기 전체 시기에 걸쳐 살펴보고 실증적 분석에서는 에스닉풍이 더욱 부각된 1980년대~90년대로 정하였다. 특히 본 연구대상의 에스닉풍 복식은 복고조의 관점에서 같은 맥락인 자연회귀 현상의 이콜로지풍 복식도 함께 포함시켰다.

다음은 실증적 분석을 위한 연구문제이다.

첫째, 에스닉풍 복식의 양적변화로 자료빈도수 및 화면비율을 살펴본다.

둘째, 에스닉풍 복식의 내용상 변화로 에스닉풍의 원류 및 디자이너, 복식의 용도별 형태, 색상, 소재/무늬를 포함한 에스닉풍 복식의 형태적 분석을 살펴본다.

## II. 이론적 배경

20세기 복식에 표현된 에스닉풍 복식을 시기별로 현대초기의 1900~30년대, 현대 중기의 1940~70년대, 현대 후기의 1980~90년대로 임의로 구분해 살펴보면 다음과 같다.

## 1. 20세기 초기 (1900년대~1930년대)의 에스닉풍 복식

세기말에서 20세기로의 이행으로서 예술에서는 Modern-Art가 시작되었고 복식문화에서도 모던 스타일이 정착되기 시작했다. 20세기 초기 유럽은 러시아발레 공연을 계기로 화려한 색채와 동양풍의 소재가 유럽 각지의 복식에 영향을 미쳤다.<sup>1)</sup> 프랑스에선 Paul Poiret가 동양풍의 도입을 시초로 현대 최초의 에스닉풍의 스타일들을 발표 했는데 1910년경 밑으로 갈수록 좁아지는 hobble 스커트, 터번의 harem 스타일, 램프형의 minaret tunic, kimono 코트등은 매우 혁명적인 패션이었다.<sup>2)</sup> 1920년대는 Erte가<sup>3)</sup> 술장식의 중국풍 의상을 유행시켰으며 1922년 이집트 투탄카멘 왕의 고분발견으로 널리 이집트풍의 모티프가 복식의 문양과 장식품에서 나타나게 되었다.<sup>4)</sup> 즉 20세기 초 아르데코 시기의 복식에선 미국적인 동양풍의 독특한 양식으로 Poiret같은 영향력있는 디자이너들에 의해 에스닉풍의 유행을 창출한것이라 하겠다.

## 2. 20세기 중기 (1940년대~1970년대)의 에스닉풍 복식

1940~50년대는 전쟁등 정치적인 영향으로 전반적인 복식유행이 남성복처럼 기능적으로 변해 에스닉복식에 관한 자료가 제한되어 본 연구는 현대 중기의 1960~70년대를 중심으로 이 시기의 가장 큰 특징인 아프리카풍, 중국풍, 일본풍을 토대로 살펴 보았다.

1960년대엔 베이비 붐 세대의 젊은층 위주로 아

프리카풍이 현대복식의 에스닉풍에 본격적 대두를 가져왔다. 60년대초 미국 흑인 민권운동으로 "Afro hair style(꼬불꼬불한 머리)"<sup>5)</sup>과 원색적인 아프리카풍 의상들이 선보여졌고 60년대 중반 이후 기존의 가치에 반항하는 히피족의 등장으로 너털너털한 블루진, 술장식의 튜넵등 짚시풍의 복식이 유행되었다. 60년대말~70년대초는 경기침체로 Laura Ashley의 전원풍 의상이 자연에의 복귀를 시사했다. 70년대 중반에 오면서 지속적인 경제 압박으로 옷들을 겹쳐입는 레이어드 룩과 헐렁한 루즈 룩으로 중국, 인도, 일본등 독특한 동양풍의 오리엔탈 룩이 유행되었고 70년대 후반의 패션은 일본 패션산업의 급성장으로 일본의 Kenzo, Miyake에 의해 비구조적 형태의 빅 룩과 레이어드 룩으로 정착되었다. 즉 60~70년대의 가장 큰 특징은 다양한 에스닉풍이 현대복식에 있어 일반화되는 계기가 된 것이었다.

## 3. 20세기 후기(1980년대~90년대 최근까지)의 에스닉풍 복식

1980년대의 세계유행은 각국의 복합된 문화의 표출과 새로운 디자이너들의 등장으로 더욱 다양하고 빠른 속도로 변모하였다. 이런 변화는 80년대이후 특징적인 포스트모더니즘의 경향이 복식에 반영되어 에스닉적인 민속풍및 이콜로지의 유행으로 나타났다.

80년대초 일본 경제력 강화와 중공 문화개방으로 동양풍 의상이 대거 선보여져 Kenzo, Miyake는 다양한 레이어링으로 발전된 형태의 'Japanese Look'을 발표하였다. 86년 독일 IGEDO모드 박람

1) 공경희, "20세기 미술이 현대패션에 미친 영향 연구", 홍익대 산업미술 대학원 석사학위논문, 1987.

2) 유효순, 백영자, 「서양복식문화사」, 경춘사, 1992, p.419

3) 정홍숙, "Art Nouveau와 Art Deco 예술양식을 통해본 복식의 조형예술성에 관한 연구", 세종대 대학원 박사학위 논문, 1988.

4) 박혜원, "Paul Poiret의 Modernism", 이화여대 의류직물학과 석사학위 논문, 1987.

5) 이인자, 「복식사회심리학」, 수학사, 1989, p.125.

회에선 중국 실크쇼가 열렸고<sup>6)</sup> 동구권의 개방화로 소수민족의 민속복은 에스닉풍의 새 주제로 대두되었다. 80년대 후반에는 영화 'Out of Africa'에서 최고 의상상을 받아 아프리카풍의 사파리룩을 탄생시켰다. 또 메트로폴리탄 박물관 잉카유적 전시회로<sup>7)</sup> 라틴 아메리칸풍의 전통적 수직물의 의상들이 선보였고 해외여행의 자율화로 열대식물 주제의 남태평양풍 의상도 유행되었다.

90년대 초반에는 순수 자연 이미지의 '이콜로지'가 주요 패션테마로 등장했는데<sup>8)</sup> 이는 민족적인 에스닉풍의 자연회귀 현상으로 자연물의 프린트

와 천연소재 및 파스텔조의 색배합, 여성스러움, 간결함의 패션경향이 이콜로지의 특징으로 나타나고 있다. 즉 1980~90년대는 세계 유행후세에 따라 다양한 에스닉풍이 동시에 공존해 국내 패션에도 영향을 미쳐 특히 90년대 세계의 이콜로지 유행이 자연지향적인 소박한 한국풍과 맞아 몸디 자이너들의 파리 컬렉션 참가를 계기로 세계 무대로의 본격적인 진출을 꾀하였다.<sup>9)</sup> 이제 우리 한국풍도 세계 유행과 접목해 갈 수 있는 발판을 마련한 것이다. 다음 <표 1>은 지금까지 논의한 현대복식에 표현된 에스닉풍 복식을 요약한 것이다.

<표 1> 20세기 현대복식에 표현된 에스닉풍 복식

시 기	이벤트	유행경향	복식형태	디자이너	
20세기 초기	1910년대	러시아 발레공연	러시아풍, 터키, 이슬람풍	호블 스커트, 하렘 팬츠, 미나렛 튜닉, 터번착용	Poiret
	1920년대	동방에의 관심, 아르데코, 이집트 투탄카멘 고분발견	중동풍, 일본풍, 중국풍, 이집트풍	기모노 스타일, 동양적 문양, 화려한 색채, 이집트 문양 및 장식풍	Erte
20세기 중기	1960년대	흑인민권운동, 히피 문화, 복고조, 경기 침체	아프리카풍, 히피, 짚시풍, 전원풍	Afro hair style, 원색, 노출심한 의상, 넓은 불루진 꽃무늬 프린트	YSL L.Ashley
	1970년대	중동 석유판동, 미·중 평풍외교, 일본 경제력강화	중동풍, 중국풍, 일본풍	Arabian Look, 만다린 코드, 차이나 칼라, 빌룩, 루스 룩, 레이어드 룩	Miyake YSL Kenzo
20세기 후	1980년대	일본패션 산업 가속화, 동구권 자유화, 중공문화개방, 이디오피아 난, 잉카유적 전시회, 해외관광 증가	일본풍, 동구권풍, 중국풍, 아프리카풍, 아메리카풍, 남태평양풍	발전된 기모노형태, 다양한 레이어드, 칩칙한 색, 모피장식 코트, 민속복용응용, 사치스런 원단, 금박장식, 사파리룩, 웹 치마, 표범문, 술장식, 수직물의 사용, 열대꽃, 과일문, 염료색상	Y.Yamamoto K.Rei. Ferre Valentino K.lagerfeld L.Scherrer R.Lauren Byblos
	1990년대	생태학적 관심, 환경적 문제접근, 자연회귀현상	이콜로지풍, 뉴 히피풍	자연물 프린트, 천연섬유, 파스텔조색, 자연스런 레이어드 나팔바지, 긴베스트 통굽, 신발과의 여성적 실루엣	R. Gigli G. Armani G. Versace D. Gabbana
		서울 88올림픽, 전통	한국풍	백색 광목, 한복 실루엣과 전통문	설운형, 지춘희

6) "중공, 유럽에서 실크로드 선보이다", 멧, 1986. 12월호.  
 7) "테마패션 : 라틴 아메리칸 에스닉", 멧, 1991. 3월호.  
 8) "도덕적 재평가", FASHION TODAY, 1993. 2월호, p.54.  
 9) "전통의 멋:세계화 自信感", 동아일보, 1993. 10. 23.

기	에의 회귀, 한국디자이너 파리콜렉션 참가	의 현대적 응용, 한국적 이미지를 현대복식에 접목시킨 상품화 시도	홍미화, 이신우, 진태욱, 이영희
---	------------------------	--------------------------------------	--------------------

### III. 연구방법 및 절차

#### 1. 분석대상 및 범위

##### (1) 자료수집

본 연구의 복적인 세계의 에스닉풍과 우리나라 에스닉풍의 복식을 분석하기 위한 실증적 연구의 분석대상은 복식의 색채 표현력이 높은 패션전문지로서 실제 자료수집중 회독율의 한계로 비교적 1980~90년대 발행부수가 안정된 'MODE et MODE'(세계 에스닉풍 복식), '멋'(우리나라 에스닉풍 복식)으로 선정했다. 두 잡지는 매년 2권씩 표집해 MODE et MODE는 1982년 S/S-93년 A/W로 24권, 멋은 1983년(창간년도)3월호-93년 3월호로 22권이 분석대상으로 선정되었다. 또 계절적 편차를 줄이려고 MODE et MODE는

S/S와 A/W로 멋은 겨울(12-2월호)/봄(3-5월호)/여름(6-8월호)/가을(9-11월호)로 이중 봄,가을이 표본에 선정되었다. 분석에 사용된 표본수는 MODE et MODE 320권, 멋 197권 총 517 권이다.

##### (2) 분석유목

첫째, 에스닉풍 복식의 양적 변화를 파악하기 위해 잡지사전의 페이지수, 화면비율등 외형적 측면이 포함되었다. 둘째, 에스닉풍 복식의 내용상 변화를 파악하기 위해 문화권의 특성에 따른 에스닉풍의 원류 및 주요 디자이너, 에스닉풍 복식의 형태적 분석으로서 복식의 용도별 형태, 색상, 소재/무늬로 구분하였다.

<표 2>는 에스닉풍 복식의 내용상 분류체계와 범위를 정리한 것이다.

<표 2> 에스닉풍 복식의 내용상 분류

(1) 에스닉풍의 원류
1) 에스닉풍 : 동, 서양을 포함한 세계 여러 민족고유의 복장을 현대복식에 직접, 간접적으로 적용한 패션
A. 아시아풍-일본풍, 중국풍, 중동풍, 월남풍, 인도풍, 한국풍
B. 유럽풍-동구권풍, 유목민풍, 켈트풍, 러시아풍, 스페인풍
C. 아프리카풍      D. 아메리카풍      E. 남태평양풍
2) 이콜로지풍 : 파스텔조 색상, 천연소재등을 충분히 살린 에스닉풍 복식을 포함하는 자연지향적인 패션
(2) 복식형태 : A. 복식의 용도별 형태      B. 색상      C. 소재/무늬

#### 2. 자료의 신뢰도 및 자료분석 방법

본 실증분석의 객관성과 일치성을 확보하기 위해 신뢰도 측정자료로 MODE et MODE 5권, 멋 5권을 무작위로 표집해 2명의 연구자가 한 조를 이루어 종합적 신뢰도 계수를 사용하였다. 그 결과 신뢰도 계수는 에스닉풍 복식의 양적변화 0.92, 에스닉풍 복식의 원류 0.89, 에스닉풍 복식의 형태

적 분석 0.91로 신뢰도는 0.89~0.92로 나타났다.

자료분석 방법은 시기별 분석비교를 위해 편의상 3기로 제1기 : 1982년~85년, 제2기 : 1986년~89년, 제3기 : 1990년~93년으로 묶어 4년 단위로 기술통계처리 하였다.

### IV. 연구결과 및 해석

#### 1. 연구문제 1 : 에스닉풍 복식의 양적변화

에 대한 결과

(1) 에스닉풍 복식의 자료빈도수 및 화면비율  
 에스닉풍 복식에 관련된 자료 빈도는 세계유행과 우리나라 모두 제1기에서 3기로 갈수록 증가하

고 있다. 이는 우리나라 패션경향이 세계유행을 반영하며 80년대 이후 에스닉풍이 지속적으로 세계적 패션에 주요한 경향으로 자리잡고 있음을 시사한다.

<표 3> 세계속의 에스닉풍과 우리나라 에스닉풍 복식의 자료빈도수

N(%)

비 교	계절/시기	제1기(1982~85)	제2기(1986~89)	제3기(1990~93)
세 계	춘 하	23(43.3)	50(50.0)	77(46.0)
	추 동	30(56.7)	50(50.0)	90(54.0)
우리나라	춘 하	14(46.7)	29(55.3)	53(52.0)
	추 동	16(53.3)	36(44.7)	59(48.)

또한 <표 4>에서 에스닉풍 복식의 화면비율은 제2기 에서 1/2면 미만보다 1/2면 이상 큰 면적을 차지하는 화면비율이 많았다. 이는 80년대 후

반 에스닉풍의 비중이 커져 에스닉이 세계유행 및 우리나라 유행에서 확고한 자리를 차지하고 있음을 보여준다.

<표 4> 세계속의 에스닉풍과 우리나라 에스닉풍 복식의 화면비율

N(%)

비 교	화면비율/시기	제1기(1982~85)	제2기(1986~89)	제3기(1990~93)
세 계	1/2면 미만	36(67.8)	61(61.0)	102(61.1)
	1/2면 이상	17(32.0)	39(39.0)	65(38.2)
우리나라	1/2면 미만	6(20.0)	6( 9.2)	20(19.6)
	1/2면 이상	24(80.0)	52(90.8)	82(80.4)

2. 연구문제 2 : 에스닉풍 복식의 내용상 변화에 대한 결과

(1) 에스닉풍 복식의 원류 및 주요 디자이너  
 에스닉풍의 원류에서 세계속의 에스닉풍은 여러 문화권이 다양하게 공존하는 반면 우리나라는

아시아지역에 편중됨을 나타내었다<표 5>. 이러한 차이는 우리나라가 아직 비슷한 문화의 아시아권의 에스닉풍을 받아들이는 시도단계라 한다면, 서양에선 벌써 에스닉이 유행의 한 흐름으로 정착되어 기성복에서 이미 일반화되었음을 시사한다.

<표 5> 세계속의 에스닉풍과 우리나라 에스닉풍 복식의 원류 및 디자이너

N(%)

비교	원류/디자이너/시기	주요 디자이너	제1기 (1982~85)	제2기 (1986~89)	제3기 (1990~93)	
	아시아풍	일본풍	Kenzo, Miyake, K.Rei	6(11.3)	19(19.0)	13( 7.8)
		한국풍	P.Cardin	5( 9.4)	6( 6.0)	17(10.2)

세		중동풍	B.Perris	10(18.9)	4( 4.0)	9( 5.4)	
		월남풍	Kimjima	4( 7.5)	2( 2.0)	9( 5.4)	
		인도풍	E.Coveri	4( 7.5)	1( 1.0)	9( 5.4)	
		기 타		0( 0.0)	1( 1.0)	0( 0.0)	
		계	-----	29(54.7)	33(33.0)	57(34.1)	
	계	유럽풍	동구권풍	Valentino, YSL	9(17.0)	12(12.0)	15( 9.0)
			노매드풍	R.Gigli	2( 3.8)	12(12.0)	9( 5.4)
		짚시풍	D.Gabbana	1( 1.9)	2( 2.0)	12( 7.2)	
		러시아풍	C.Dior	0( 0.0)	10(10.0)	4( 2.4)	
		스페인풍	G.Versace	0( 0.0)	5( 5.0)	3( 1.8)	
		계	-----	12(22.6)	41(41.0)	43(25.7)	
		아프리카풍		L.Scheller	10(18.9)	22(22.0)	19(11.4)
	아메리카풍	-----	R.Lauren	1( 1.9)	3( 3.0)	8( 6.8)	
	남태평양풍	-----	Byblos	1( 1.9)	1( 1.0)	9( 5.4)	
	이콜로지풍	-----	G.Armani, C.Klein	0( 0.0)	0( 0.0)	31(18.6)	
우 리 나 라	아시아풍	일본풍	박항치	5(16.6)	10(15.4)	3( 2.9)	
		중국풍	양몽래 김	4(13.3)	11(16.9)	5( 4.8)	
		중동풍	김동순	4(13.3)	11(16.9)	4( 3.8)	
		인도풍	투비나	0( 0.0)	5( 7.8)	6( 5.7)	
		한국풍	이신우, 설윤형, 김태진, 이영희, 홍미화	7(11.8)	10(15.3)	11(11.1)	
		계	-----	20(55.0)	47(72.3)	29(28.3)	
	유럽풍	동구권풍	박윤수	1( 3.3)	0( 0.0)	0( 0.0)	
		노매드풍	끌레뵘이	3(10.0)	2( 3.1)	9( 8.8)	
		짚시풍	매르끌레디	1( 3.3)	1( 1.5)	13(12.7)	
		러시아풍	김철웅	2( 6.7)	2( 3.1)	3( 2.9)	
		스페인풍	트로아 조	0( 0.0)	5( 7.7)	3( 2.9)	
		계	-----	7(23.3)	10(15.4)	28(27.5)	
		아프리카풍	-----	끄레아또레	3(11.7)	5( 7.7)	9( 8.8)
	아메리카풍	-----	데코, 센스	0( 0.0)	2( 3.1)	28(27.5)	
	남태평양풍	-----	씨, 쏘시에	0( 0.0)	0( 0.0)	2( 2.0)	
	이콜로지풍	-----	홍미화, 이영희, 타임	0( 0.0)	1( 1.5)	6( 5.9)	

제1기에서는 세계의 에스닉은 다른 문화권인 아시아풍이 54.7%로 주조를 이루었으나 제2, 3기에 가선 아시아풍이 줄고 유럽풍과 아프리카풍이 급격한 증가를 가져왔다. 이는 제2기인 80년대 중, 후반이 동구권의 개방화로 제 3세계 복식을 유행시켰다는 점에 일치하며 대표적 디자이너는 군복식 코트의 Valentino와 농부복을 주로 활용한

Romeo Gigli로 나타났다. 또한 일본풍의 지속적 증가는 80년대 중반 이후 Kenzo, K.Rei등의 활발한 세계진출이 세계속에 일본풍을 정착시키게 된 계기라고 본다. 제3기에는 다양한 에스닉풍의 공존과 함께 이콜로지풍이 아메리카풍으로 나타나 초원의 향수를 모티프로하는 R. Lauren이 대표적 디자이너로 등장했다. 즉 90년대에 가장 크게 부

각되는 패션은 이콜로지풍(16.8%)으로서 90년대 다양한 에스닉풍들은 이콜로지풍에 함께 동화되어 나타난다고 하겠다. 대표적 디자이너는 자연지향적인 G.Armani 등으로 나타났다.

이에 비해 우리나라는 제1기인 80년대 초엔 전통성을 위주로 한 한국풍이 가장 많았으나 제2기에는 중국풍, 일본풍등 아시아풍이 많았다. 그러나 제3기에 가서 비교적 다양한 원류의 에스닉풍이 선보이며 그 특징은 다음과 같다. 첫째, 90년대엔 아시아풍과 유럽풍의 양적 비율이 비슷했고 둘째, 현대성을 가미한 한국풍의 등장과 세제, 이콜로지풍의 대두, 네째, 내쇼날 브랜드(폴레뿌이등)에 의한 에스닉풍의 일반화등을 들 수 있다. 이는 우리의 에스닉풍이 80년대엔 전통적인 한국풍과 아시아풍에만 한정했으나 90년대엔 세계적인 추세에 유럽풍의 영향도 많이 받았음을 알 수 있었다. 특히 한국 디자이너들의 해외진출로 한국풍 복식이 디자이너의 작품위주라기 보다 국내외시장에서 상품화시킬수 있는 계기를 마련해 매우 고무적이다. 따라서 우리나라에서도 에스닉풍들이 90년대에 여러 내쇼날 브랜드에 흡수되어 일반화

되는 경향을 나타냈다.

(2) 에스닉풍 복식의 형태적 분석

1) 에스닉풍 복식의 용도별 형태

에스닉풍 복식의 용도를 비교한 결과 세계유행에선 제1기에서는 이브닝웨어의 비율이 캐주얼이나 데이타임웨어보다 조금 높았으나 제2기에는 그 비율이 비슷했다. 그러나 제3기에서는 오히려 캐주얼웨어에 에스닉 비율이 높아지고 있었다<표 6>. 이는 서양에선 에스닉풍의 유행이 소비자들의 T.P.O(Time, Place, Occasion)에 따라 다양하게 착용됨을 시사한다. 반면 우리나라 에스닉풍 복식은 디자이너의 작품용이 지속적인 증가를 나타낸 것이 큰 특징이다. 이는 우리나라 에스닉풍 복식은 아직 톱 디자이너들의 국내외 콜렉션을 위한 한국풍의 작품 위주 복식이 많았기 때문이라 짐작된다. 그러나 최근 90년대에 오면서 에스닉풍이 내쇼날 브랜드에도 일반화되어 캐주얼 웨어에 많이 나타나게 된점은 에스닉풍이 작품에서 상품으로 전이되는 고무적인 현상을 시사한다.

<표 6> 세계속의 에스닉풍과 우리나라 에스닉풍 복식의 용도별 형태

		N(%)		
비 교	용도별 형태 /시기	제1기(1982~85)	제2기(1986~89)	제3기(1990~93)
세 계	캐주얼 웨어	12(22.6)	27(27.0)	56(33.5)
	이브닝 웨어	20(37.7)	26(26.0)	47(28.1)
	데이타임 웨어	12(22.6)	30(30.0)	33(19.8)
	리조트 웨어	6(11.3)	11(11.0)	21(12.6)
	기타작품용	3( 5.6)	6( 6.)	10( 6.0)
우리나라	캐주얼 웨어	8(26.7)	14(21.5)	28(27.4)
	이브닝 웨어	8(26.7)	14(21.5)	17(16.6)
	데이타임 웨어	3(10.0)	11(18.5)	13(12.7)
	리조트 웨어	0( 0.0)	4( 6.2)	8( 7.8)
	기타작품용	11(36.7)	22(33.8)	36(35.2)

2) 에스닉풍 복식의 색상

세계유행에선 에스닉풍 복식의 색상이 전반적으로 거의 비슷한 비율로 나타났다<표 7>. 즉 저명

도 저채도 색상의 일본풍이나 동구권풍의 무채색 조화와 이콜로지풍의 파스텔조의 자연색의 조화, 아프리카풍의 대비색 조화등이 유행에 공존함으

로서 세계유행 color와 접목한 색채로 나타내고 있다. 이에 비해 우리나라는 백색이 가장 많았는데 이는 우리나라에선 에스닉풍의 색상조합이 매우 제한적임을 보여준다. 즉, 제1, 2기엔 일본풍의

영향으로 다크한 색조의 무채색조화가 가장 많았으며 제3기에 와서 다시 한국풍 고유의 백색이 현대적으로 응용되어 한국풍 복식에 반영된 점을 보여준다.

<표 7> 세계속의 에스닉풍과 우리나라 에스닉풍 복식의 색상

N(%)

비 교	색상/시기	제1기(1982~85)	제2기(1986~89)	제3기(1990~93)
세 계	무채색 조화	21(39.6)	34(34.0)	61(30.9)
	유사색 조화	13(24.5)	22(22.0)	70(35.7)
	대비색 조화	16(30.3)	28(28.0)	59(29.9)
	백색	3( 5.6)	6( 6.0)	7( 3.5)
우리나라	무채색 조화	11(36.6)	18(27.6)	27(26.4)
	유사색 조화	6(20.0)	12(18.4)	21(20.5)
	대비색 조화	4(13.3)	11(16.9)	18(17.6)
	백색	9(30.1)	14(21.5)	36(35.2)

3) 에스닉풍 복식의 소재 및 무늬

<표 8>의 비교결과 세계의 에스닉풍은 소재/무늬가 다양한데 비해 우리나라는 소재/무늬가 한정된 경향을 나타낸 점이 큰 차이였다. 세계의 에스닉풍에선 견이 가장 많았는데 이는 실크, 브로케이드등 호화로운 러시아풍의 영향과 퀴팅, 누빔소재의 일본풍, 중국풍의 유행등 여러 에스닉풍의 공존함을 시사한다. 또, 면/마의 천연 소재가 빈번했던 점도 역시 유럽의 노매드풍이나 이클로지풍의 영향이라 본다. 무늬에서는 전반적으로 무지

를 제외하고 꽃,잎을 소재로한 식물문이 많았고 페이즐리문등의 전통문양도 뚜렷한 에스닉풍의 위치를 확보했음을 시사한다. 이에 비해 우리나라에선 면/마가 가장 많았는데 이는 소박한 한국풍을 응용한 복식이 많아 전통적인 백색의 광목,마등을 소재로했기 때문이라 생각한다. 무늬에선 무지를 제외하고 전통문이 많아 우리나라가 아직 에스닉풍이 아시아풍에 한정된 격자문, 창살문등 동양적요소 때문이라 짐작된다.

<표 8> 세계속의 에스닉풍과 우리나라 에스닉풍 복식의 소재 및 무늬

N(%)

비 교	소재\무늬\시기		제1기(1982~85)	제2기(1986~89)	제3기(1990~93)
세 계	소 재	견	26(49.1)	36(36.0)	59(35.3)
		면/마	11(20.8)	21(21.0)	37(22.2)
		니트	9(17.0)	19(19.0)	24(14.4)
		모	1( 1.9)	12(12.0)	12( 7.2)
		합성섬유	1( 1.9)	1( 1.0)	11( 6.6)
		피혁	1( 1.9)	7( 7.0)	8( 4.8)
		기타	1( 1.9)	4( 4.0)	16( 9.6)
	무 늬	무지	16(30.2)	32(32.0)	55(32.9)
	식물문	4( 7.5)	22(22.0)	27(16.2)	



계		전통문	12(22.6)	11(11.0)	24(14.4)
		동물문	5( 9.4)	4( 4.0)	8( 4.8)
		추상문	2( 3.8)	13(13.0)	22(13.2)
		기하문	11(20.8)	13(13.0)	18(10.8)
		자연문	2( 3.8)	5( 5.0)	8( 4.8)
		기타	1( 0.0)	0( 0.0)	5( 3.0)
	<hr/>				
우 리 나 라	소 재	면/마	12(40.0)	28(43.1)	38(37.3)
		견	15(50.0)	12(18.5)	35(34.3)
		니트	1( 3.3)	9(13.8)	13(12.7)
		모	1( 3.3)	12(18.5)	4( 3.9)
		합성섬유	0( 0.0)	0( 0.0)	5( 4.9)
		피혁	1( 3.3)	1( 1.5)	4( 3.9)
		기타	0( 0.0)	3( 4.6)	3( 2.9)
우 리 나 라	무 뇌	무지	14(46.7)	19(29.2)	41(40.2)
		식물문	2( 6.7)	12(18.5)	15(14.7)
		전통문	7(23.3)	24(36.9)	17(16.7)
		동물문	3(10.0)	4( 6.2)	6( 5.9)
		추상문	1( 3.3)	2( 3.1)	11(10.8)
		기하문	3(10.0)	12(18.5)	12(11.8)
		자연문	0( 0.0)	0( 0.0)	0( 0.0)
		기타	0( 0.0)	0( 0.0)	0( 0.0)

### V. 요약 및 결론

본 연구는 20세기 후반 여성 복식에 다양하게 유행하는 에스닉풍에 관해 등장배경을 살펴보고 세계유행과 우리나라의 에스닉풍 복식을 실증적으로 비교, 분석 함으로써 독자적인 우리 한국의 에스닉풍에 대해 규명하고자 하였다. 현대 복식에서 에스닉풍은 1910년 Poiret의 동양풍을 시초로 60, 70년대엔 아프리카풍, 히피풍등의 복식이 유행 하였고 80년대에는 더욱 다양한 문화권의 에스닉풍들이 90년대에 이폴로지와 함께 각기 개성을 지닌 복식유행으로 공존하게 되었다. 따라서 이러한 세계유행과 우리나라의 에스닉풍 복식을 실증적으로 비교, 분석한 결과는 다음과 같다. 첫째, 세계 에스닉풍과 우리나라 에스닉풍 복식의 양적 변화는 모두 80년대 초부터 90년대까지 지속적으로 증가하였다. 이는 우리나라의 패션경향도 세계 유행과 함께 한다는 점을 시사한다.

둘째, 에스닉풍 복식의 문화권의 특성에 따른 원류로 구분 한 결과 세계 에스닉풍은 동양풍, 유럽풍에 이르기까지 다양했고 여러 디자이너들에 의해 표현되어 에스닉풍이 일반화 되었음을 나타냈다. 반면, 우리나라는 지역적으로 아시아풍에 한정되어 아직 에스닉풍 복식의 시도단계에 있음을 보여주었다.

세째, 에스닉풍 복식의 용도별 형태 분석 결과 세계의 에스닉풍 복식은 캐주얼웨어부터 이브닝 웨어까지 다양한 용도로 착용되었으며 반면 우리나라 에스닉풍 복식은 한국풍 위주의 작품용이 많았다. 그러나 90년대엔 한국풍을 제외한 다른 원류의 에스닉풍들은 캐주얼웨어에 확산되어 일반화되는 경향을 보였다.

네째, 에스닉풍 복식의 색상 분석 결과 세계의 에스닉풍은 무채색, 유사색, 대비색조화등 다양한 색채로 표현되었으나 우리나라 에스닉풍 복식은 한국풍 위주의 백색에만 편중되었다. 즉 우리 한국

풍이 세계의 에스닉풍으로 진출하기 위해선 세계유행색과 접목시키는 방향을 모색해야 할 것이다.

다섯째, 에스닉풍 복식의 소재/무늬의 분석 결과 세계의 에스닉풍 복식은 화려한 중국, 러시아풍의 견을 주로 사용했고, 무늬는 유럽 전원풍인 식물문과 아프리카풍의 표범문등 다양한 에스닉풍이 공존했다. 반면 우리나라 에스닉풍 복식은 한국적인 무명, 삼베등의 소재를 주로 사용했고 무늬도 전통무늬 위주로 한국풍의 에스닉이 상품으로 일반화 되기 위해선 간편한 소재와 현대적인 디자인의 개발이 필요하다고 생각된다.

이상의 연구결과를 토대로 세계속의 에스닉풍으로 진출하기 위한 우리 한국풍에 대해 정의하면 한국전통의 멋을 현대적 감각과 조화시켜 패션에 반영한 스타일이라 할 수 있으며 나아가 세계 패션시장에 한국적 이미지화를 꾀하고 동시에 상품화의 가치를 추구하는 스타일이라 본다. 마지막으로 본 연구결과에 비취 연구과정에 나타난 한계점은 분석대상의 대표성에 관한 문제이다. 본 실증 연구에서의 연구범위를 1980년대~90년대로 잡지에 나타난 사진에 국한했으므로 전체 에스닉풍 복식에 대해 일반화 시키기엔 어려움이 따른다. 따라서, 창간년도가 더 오래된 비슷한 잡지를 더 많이 포함하거나 기타 신문등의 매체도 함께 조사하여 연구결과의 일반화 가능성을 높여야 할 것이다.

### 참고문헌

- 공경희, “20세기 미술이 현대패션에 미친 영향의 연구”, 홍익대 산업미술대학원 석사학위논문, 1987.
- 김경동, 「사회조사연구방법」, 박영사, 1992.
- 동아일보, “전통의 멋 : 세계화 自信感-한국디자인어 파리 컬렉션 결산”, 1993. 10. 23.
- 동아일보사, 「윌간 멋」, 1983년 10월호~1992년 9월호.
- 박경희, “현대복식의 양식에 관한 연구-1960년

대와 1970년대 복식을 중심으로-”, 이화여대 대학원 석사학위논문, 1979.

- 박명희, “1980년대 패션에 나타난 포스트모더니즘에 관한 연구”, 숙명여대 대학원 박사학위논문, 1991.
- 박혜원, “Paul Poiret의 Modernism에 관한 연구”, 이화여대 대학원 석사학위논문, 1987.
- 유효순, 백영자, 「서양복식문화사」, 경춘사, 1992.
- 이인자, 「복식사회심리학」, 수학사, 1989.
- 정홍숙, “Art Nouveau와 Art Deco 예술양식을 통해본 복식의 조형예술성에 관한 연구”, 세종대 대학원 박사학위논문, 1988.
- 패션정보사, 「FASHION TODAY」, 1993년 2월호.
- 한국종합미디어, 한국판 「ELLE」, 1993년 3월호~1993년 10월호.
- 황선진, “여성잡지에 나타난 한복의 사회적 의미변화에 관한 연구”, 한국복식학회지, 제18호, 1992. 5.
- Rouse Elizabeth, 「Understanding Fashion」, BSP professional books, 1989.
- Horn J. Marilyn and Lois M. Gurel, 「The Second Skin」, Houghton Mifflin, 1981.
- 「MODE et MODE」, 1975. 3~1993. 9.

### ABSTRACT

#### A Study on women's Ethnic Fashion in twentieth century

The purposes of this study were to find ethnic fashion's background in the later period of 20th century, to compare the World ethnic with the Korean ethnic through content analysis, and to identify Korean ethnic of the world fashion. Eth-

nic fashion started at orientalism by Poiret in the 1910s, advancing to African ethnic & Hippy fever in 1960s-70s, have emerged variously with ecology in 1980s-90s' fashion trend. The next, the present research analyzed the world ethnic and the Korean ethnic. The identified 517 fashion photograph from fashion magazines(1980~1990) were categorized into two areas : the trend of external growth and ethnic fashion's origins / designers, wearable situation, colors, fabrics / patterns. The result were as follows : First, ethnic fashion's external growth of both the World ethnic and the Korean ethnic were increased. Second, in the ethnic fashion's origins / designers, while the World ethnic were almost the same

rate between Asian and European ethnic by many designers, the Korean ethnic were limited to Asian ethnic. Third, in the ethnic fashion's wearable situation, while the World ethnic were variously wearing, the Korean ethnic were limited to work of collection. Forth, in the ethnic fashion's colors, while the World ethnic used various colors, the Korean ethnic were limited to white color. Last, in the ethnic fashion's fabrics / patterns, while the World ethnic used fabrics various, the Korean ethnic were limited to cotton or linen with traditional pattern. If the Korean ethnic would become a world of ethnic fashion, it should be devised practical abrics and modernized patterns.