

아시안 에스닉 룩의 조형성과 미적가치에 관한 연구

권 하 진* · 김 민 자**

서울대학교 의류학과 박사과정* · 서울대학교 의류학과 교수**

The Research of Visual and Aesthetic Values of an Asian Ethnic Look

Hajin Kwon* · Minja Kim**

Doctoral Course, Dept. of Clothing and Textiles, Seoul National University*

Professor, Dept. of Clothing and Textiles, Seoul National University**

(2006. 4. 11 투고)

ABSTRACT

An Asian Ethnic Look is based on its own values of traditional costumes and the fashion accessories that are influenced by its own genre within their own culture. In this thesis, it contemplates the study of visual values and the traditional influences of the Modern Western Designers and Asian Designers' definitions and the considerations of an Ethnic look in the countries like Middle East, India, Korea, China and Japan. The standard procedure to understand their Visual and Aesthetic values is acknowledgement of body. From that foundation, an Asian Ethnic Look and its Visual and Aesthetic Values were researched through out the Middle East Asian Look, Indian Look, Korean Look, Chinese Look and Japanese Look which effective after 1990's. The studies are further researched to the comparisons and interpretations of the Western Designers and the Asian Designers, and the definitions of an Asian Ethnic Look and its Visual and Aesthetic Values in between those. According to each country's religious attitudes, a beauty of concealment and a beauty of negative space appeal which emphasize an ethics on humanity and non-materialistic attitudes. It takes meanings of a phenomenon of nature's worship, Yin-Yang five elements of principles, oneness of body-mind and oneness of universe-mankind. Following the studies of Visual and Aesthetic Values of an Asian Ethnic Look, in 1990's Western Designers' interpretations were prominent use of the Asian Traditional Motifs. However, the interpretations of the Asian Designers were based on their own traditional ethics and they minimized decorative elements but enhanced naturalism, feminism, calm and sober designs compare to the past. The Asian Designers' interpretations of their visual values were based on their Asian mentality, beauty and its straightforward genuine perspective and respects of their own culture.

Key words: Asian ethnic look(아시안 에스닉 룩), a beauty of concealment(감춤의 미), a beauty of negative space(여백의 미), a phenomenon of nature's worship(자연 숭배사상), Yin-Yang five elements of principles(음양오행사상), naturalism(자연의 미).

I. 서론

1980년대 포스트모더니즘(Postmodernism) 이후 글로벌리즘(Globalism)이 본격적으로 강조되면서 서로 다른 문화의 교류가 더욱 활발해지며 '세계는 하나'라는 이미지가 강조되고 있다. 특히 동양의 복식 미가 서양 패션 디자인에 많은 영향을 주며 에스닉 룩의 장르를 이루고 있다. 이미 아시아로부터 영감을 얻은 서양 복식 문화에 있어 에스닉 룩은 고대부터 시작되어 16세기에는 본격적인 오리엔탈리즘의 등장과 그 후 지속적인 영향은 90년대와 2000년대에 까지도 더욱 부각되고 있다. 2004년 이브 생로랑 가을/겨울(YSL F/W) 컬렉션에서 톰 포드(Tom Ford)는 그의 고별무대에서 중국과 일본의 전형적인 스타일을 선보였으며 파리는 2003년을 중국의 해로 지정하고 중국복식의 형태나 모티브를 구찌(GUCCI)등의 디자이너 브랜드들에서 사용되고 있다. 또한 2001년 911테러 사태 이후 서양세계가 중동문화에 더욱 관심을 보이면서, 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier), 미구엘 아드로버(Miguel Adrover) 등은 중동 문화를 주제로 패션디자인을 선보이고 있다. 1980년대는 이세이 미야끼(Issey Miyake), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto), 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo) 등의 3인의 일본 디자이너들의 파리무대 활약으로 서양세계에 패션의 고정관념을 깨고 '아름다움'의 진정한 기준이 무엇인가에 대하여 생각하게 되었다. 이러한 사례들을 통해서 동양 복식의 조형성에 대한 서양세계의 관심은 에스닉 룩이라는 트렌드를 유행시켰고, 이는 동양복식의 조형성과 미적가치, 비구조적인 디자인으로서의 독립적인 패션의 한 장르가 될 수 있는 현재와 미래의 패션디자인에 있어 주요한 영감의 원천인 아시아 에스닉 룩(Asian Ethnic Look)에 대한 연구의 의의와 필요성이 제기 되었다.

서양과 동양은 근본적으로 다른 미의식을 바탕으로 구성된 세계이다. '실체'와 '형식'을 중시하는 서양과, '정신'과 '영혼'을 중요시 하여 자연과의 조화를 이루며 자연의 일부분으로 살아가고자 하는 전통적인 동양의 미의식은 복식의 세계에도 그대로

반영되어 인체를 구속하지 않는 착장과 자연성이 강조되는 동양의 복식 미를 형성하였다. 따라서 현대 서양 패션디자이너에 의한 아시아 에스닉 룩의 조형성과 미적가치를 살펴본다는 것은 전통적인 서양 복식의 조형성과 미적가치를 규명함과 동시에 전통적인 동양복식의 조형성과 미적가치를 규명하는데 기여한다고 할 수 있다. 종래의 아시아 에스닉 룩은 오리엔탈리즘으로서 연구가 수행되어 왔는데 본 연구에서는 아시아 에스닉 룩의 개념을 분리하여 정리를 하고자 한다. 복식에 나타난 오리엔탈리즘을 살펴보면 고대부터 그 역사가 시작 되면서 중국풍과 인도풍은 지속적으로 서양 복식에서 응용되었고 일본풍 역시 서양 복식문화에서 나타난 동방풍으로써 오리엔탈리즘을 대표한다. 이러한 동양의 복식문화를 오리엔탈리즘이라는 장르 안에서 통합적으로 해석되면서 동양 복식문화의 영향력을 서양 복식에서 표현하였다. 선행연구¹⁾에서 행한 오리엔탈리즘은 에스닉(Ethnic), 이국취향(Exoticism), 포클로어(Folklore)를 포괄적으로 수용하는 대단위로 해석하여 오리엔탈리즘이 동양 복식을 해석하는 방법으로 제시하기는 하였으나 동양의 미의식의 근원에 대한 해석이 부족 했다. 또한 아시아 에스닉 룩에 대한 연구 역시 오리엔탈리즘과의 혼용으로 그 구분이 뚜렷하다고는 할 수 없다. 따라서 본 연구에서는 아시아 에스닉 룩의 확실한 장르 구별을 위하여 동양복식의 조형성과 미적가치에 관한 연구를 시행함으로써 아시아 에스닉 룩의 조형성과 미적가치에 대한 연구를 목적으로 한다.

이를 위해 설정한 연구의 연구 문제는 다음과 같다. 첫째, 에스닉 룩의 특성을 규명하기 위하여 민속복식의 기본적인 개념정리를 고찰하였다. 둘째, 아시아 국가의 민속복식에 대한 조형성과 미적가치를 살펴보았다. 셋째, 1990년대 이후 아시아 민속복식에 영향을 받은 아시아 에스닉 룩의 조형성과 미적가치를 살펴보았다. 넷째, 서양 디자이너들과 자국의 디자이너들의 아시아 에스닉 룩을 해석하는 시각을 고찰하였다. 다섯째, 아시아 민속복식과 아시아 에스닉 룩의 조형성과 미적가치를 비교 고찰하였다.

본 연구는 문헌 연구와 사례연구로 진행 되었다. 동양의 민속복식을 규명하기 위해 중동, 인도, 한국, 중국, 일본을 정하고 연구의 범위의 틀을 여성복으로 제한하되 외투와 의례복 그리고 왕가의 복식을 제외한 서민들에게 입혀진 일상 서민복을 중심으로 복식사 문헌자료를 통해 고찰 되었다. 연구의 범위는 서양패션이 유입되기 이전의 19세기의 민속복식을 살펴보았으며 아시안 에스닉 룩의 고찰을 위해서는 1991년부터 2004년 10월 까지 정하여 1990년대 이후 아시안 에스닉 룩을 고찰 하였다.

시각자료로는 각 나라마다의 민속복식의 도판과 아메리칸 보그(American VOGUE)지, 컬렉션(Collection), 폴레지오니(Collezioni), 각종 패션 서적과 인터넷 자료 등을 이용하여 Orient, Oriental, Asia, Asian, Ethnic, China, Chinoiserie, Persian, India, Japan 등의 아시아에 관련된 단어가 직접적으로 언급된, 아시안 에스닉 룩을 뒷받침할 수 있는 내용들을 중심으로 시각자료를 추출하였다.

II. 아시아 민속복식의 조형성과 미적가치에 대한 일반적 고찰

1. 민속복식의 개념과 조형성

이 지구상에 존재하는 각 민족은 각자의 전통에 따른 문화를 고수하고 있으며, 그 문화 속에는 지식, 신앙, 도덕, 관습 등을 포함하는 생활양식을 포함하고 있다. 이러한 생활양식 안에 존재하고 있는 의복 문화는 인간집단의 총체적 문화를 구성하고 있는 여러 가지 요소 중의 하나에 불과하지만 사회의 특성을 가장 시각적으로 표현해주는 문화들 중의 하나이다.²⁾ 자연환경(기후, 풍토)과 사회 환경에 의하여 의복문화는 발생하고 소멸되기도 하며 변화하기도 한다. 각 민족은 각자 속한 사회와 역사적 전통이 담겨있는 의복을 착용하여 생활하였기에 지역, 신분, 혹은 종교적인 이념에 따라 다양한 복식의 형태가 존재했으며, 이러한 복식은 현대 복식과는 달리 자신의 종족과 지역, 사회의 문화적 전통을 유지하고 있다는 점에서 민속복식, 전통복식³⁾ 또는

민족복식이라고도 불리어지고 있다. 민속복식과 전통복식, 그리고 민족복식은 그 의미가 다소 차이가 있음을 알 수 있는데, 전통복식은 전통사회에서 사용되었던 복식전체를 포괄한다는 의미에서 전통복식이라는 용어를 사용하기도 하며⁴⁾ 민족복식은 민족학(Ethnology)에서부터 그 개념을 찾을 수 있다. 민족학은 언어, 종교, 역사, 운명을 공유하는 인종의 사회적인 협동 집단에 관한 학문으로서 세계 각 지방에 광범한 사회 집단을 만들고 있는 인종, 국가 등의 광역 협동체를 대상으로 하여 민족이 공유하고 있는 복식을 민족복식이라 할 수 있다.⁵⁾ 민속복식 또는 민속의상은 민속학(Folk-lore)에서부터 그 개념을 찾아볼 수 있는데, 민속학은 일반인의 사이에서 전승하는 습속(習俗)과 생활문화의 관련성을 규명하는 학문이다. 민속학은 기저 문화의 담당자로서의 지방적인 일반인의 생활문화를 대상으로 한다는 점이 민족학과 다르다.⁶⁾ 이러한 민속학을 바탕으로 정의되고 있는 민속복식은 서민의 복식으로서 그 지역의 고유의 풍속, 풍습, 모양, 소재, 기술 등이 나타나 있다. 민속복식은 민속집단의 독자성을 외계(外界)에 나타내 주는 뱃지(badge)이며 그 독자성을 표현하기 위해 의도적으로 입혀지는 것이라고 할 수 있다.⁷⁾ 본 연구에서의 민속복식은 그 개념을 바탕으로 문화적인 배경을 함께 가지며 대다수의 구성원들에 의한 생활문화를 반영하여 독자성을 표현하며 민족 특유의 풍습, 풍속, 모양, 소재, 기술 등이 나타난다는 점에서 민족복식이나 전통복식과는 차별화 하여 사용하고자 한다.

2. 아시아 민속복식의 조형적 특성

대체로 복식의 조형성을 보는 시각을 물리적 환경에 따른 자연환경적인 조건에 따라 기후나 자연, 기술에 따른 복식의 기능성과 착용방식에 따른 복식형태의 기준에서 살펴보겠다.

1) 물리적 환경에 따른 조형성

물리적 환경에 따른 조형성은 기후조건과 연관되어 복식의 기능성과 형태를 결정한다. 여기서 기후

조건이란 풍속, 기온, 강수량 등의 특성으로 그 기후지역에서 의복이 어느 정도 필요한가를 결정해준다. 또한 추위, 더위, 자외선으로부터 인체를 어떻게 보호하는가에 따라 복식의 형태와 기능이 결정된다⁸⁾고 할 수 있다. 현대에는 난방시설과 에어컨 등의 발명으로 물리적 환경인자의 영향력이 약화되어 가고 있으나 북극이나 중동지역 같은 곳에서는 아직도 물리적 환경인자의 영향을 받고 있다.

민속복식이 만들어지는 과정 즉, 기술적인 관점에서는 크게 세 가지로 구분되는데 이는 이미 Marilyn J. Horn⁹⁾ 에 의해 나뉘어진 것으로 테일러드형(tailored garment, 봉제의, 縫製衣), 드레이프형(draped garment, 권의, 卷衣), 그리고 이 두 가지의 혼합형인 혼합형(composite type, 복합의, 複合衣)으로 나눌 수 있다. 테일러드형의 의복은 추운 지방에서 최초로 만들어진 것으로 인체의 형태에 맞게 몸통을 감싸는 몸판에 팔에는 소매, 다리에는 바지 또는 스커트를 입힌 형태이며, 체형에 따라 재단, 재봉 되어 절연력이 큰 옷으로 추운 기후와 제한된 자원에 맞추어 발전한 형태이다. 유럽대륙의 민속의상은 대체로 테일러드형이라 볼 수 있다.¹⁰⁾ 드레이프형이란 쾌포형 또는 권의라고도 하며, 천을 허리에 둘러 어깨에 걸치거나 팔에 늘어뜨리는 방식으로 인체에 착장하는 것을 말한다.¹¹⁾ 어떠한 형태가 이미 만들어진 것이 아닌 넓은 폭의 네모난 천을 재단이나 봉제의 과정을 걸치지 않고, 허리, 어깨 또는 머리를 감싸는 방식으로 열대, 아열대, 온대지방에서 많이 나타난다. 대표적인 복식으로는 그리스의 히마티론, 인도의 사리, 로마의 토가 등을 들 수 있다. 혼합형은 테일러드와 드레이프의 특성을 모두 가지고 있는 것으로 역사상 가장 많이 볼 수 있는 형태이다. 가족재봉과 방직문화의 접촉으로 생긴 이 형태는 카프탄(caftan), 기모노(kimono), 한복 등이 이 형에 속한다. 즉, 상체는 인체에 맞게 재단 된 입체형이나 하체는 치마처럼 그대로 2차원적인 천을 걸치는 드레이프형의 결합인 것이다.¹²⁾

또한 구조적인 디자인과 비구조적 디자인으로 인한 착장의 차이에서 오는 기준을 통한 인체에 대한 인지를 살펴보았을 때, 구조적인 디자인이란 2차원

적인 평평한 직물이 등근 인체에 맞도록 복식의 내부에 재단이나 봉제를 통하여 입체화 시키는 과정이라 할 수 있다.¹³⁾ 이는 인체 우선형으로써 인체의 구조와 그에 대한 소재의 기능성의 일치가 필요하다. 인체의 구조를 존중하며 인체에 맞도록 구성하기 위해 닥트, 주름, 커팅라인 등이 필요하며 재봉 기술에 의해서 그 효과가 달라지기도 한다. 이러한 합리적인 구성 등을 통해 인체를 밖으로 들어냄은 서양복식의 특징적인 요소로 자리 잡으며 인체 우선형을 이룬다 할 수 있다. 이와는 대조적으로 비구조적인 디자인은 인체의 물리적인 특성과 구조적인 측면을 인식하지 않는다. 이는 복식 우선형으로써 2차원적인 소재 그 자체를 우선시하며 인체에 맞추어 선이나 형을 구성하지 않고 대칭적인 균형이나 비례를 우선시하지 않으며 원단 자체가 인체에 둘러져 늘어뜨렸을 때 만들어지는 자연스러운 구성을 우선시한다. 이러한 비구조적인 디자인은 동양복식에서의 특징으로서 인체의 드러남을 직접적으로 표현하지 않으면서 소재가 인체를 감싸며 걸쳐짐으로 인해 표현되는 조형성을 강조 하여 복식 우선형을 이룬다 할 수 있다.

마지막으로 원피스(one-piece)의 형태와 상·하의가 분리되는 투피스(two-piece)의 형태를 살펴봄으로써 복식의 조형성을 살펴보는 기준(norm)으로 아시아 민속복식을 조사하여 각각의 차이점과 공통점 그리고 유사점들을 발견하고자 한다.

2) 아시아 국가의 민속복식의 조형적 특성

(1) 중동

중동(中東)이라 불리는 서아시아(West Asia)는 인도와 중앙아시아를 제외한 아시아의 남서부 지역을 가리키는 용어로 서남아시아 또는 근동(近東, Near East)이라고도 불린다. 대표적인 국가로서는 사우디아라비아(Saudi Arabia), 이란(Iran), 이라크(Iraq), 아프가니스탄(Afghanistan), 터키(Turkey) 등을 들 수 있다. 서아시아는 지형적으로 북부와 남부에 고원을 이룬 곳이 많고, 기후는 고온 건조한 사막성 건조기후를 보이며 낮과 밤의 기온차가 심하다. 이러한 날씨의 특성으로 인해 서아시아에서

발달된 복식은 주로 인체의 수분증발 억제와 강한 햇빛으로부터의 보호 그리고 모래바람으로부터의 보호를 위해 머리부터 발끝까지 감싸 덮고 여러 겹으로 겹쳐 입는 복장이 주를 이룬다. 기후로부터의 이러한 요구로 인하여 아라비아 인들은 꼭 끼지 않는 의복 형태를 취하였다.¹⁴⁾ 예를 들어 튜닉형태이며 전개형인 카프탄(kaftan)<그림 1>과 드레이퍼리형의 클로크(cloak, 스개종류)<그림 2>가 대표적인 복식형태이고 카프탄밑으로 시르왈(sirwaal), 샬와르(shalwar), 칙치르(chakchir), 하렘팬츠(harem pants) 등으로 불리는 엉덩이 부분이 풍성한 바지의 착용이 있었다. 기후조건 이외에 이슬람이라는 특정적인 종교의 영향으로 머리를 가리는 복식의 착용을 통해 겸손(modesty)과 존경의 표시를 나타내며 정신적인 믿음과 지혜를 지켜나가고 있다. 이를 위해 머리에는 베일이 착용되었다. 모든 복식의 형태는 여유가 많고 몸에 밀착되지 않으며 그대로 감싸고 늘어뜨려 입는 착장이다.



<그림 1> 카프탄¹⁵⁾



<그림 2> 클로크¹⁶⁾

(2) 인도

남부아시아에 위치하고 힌두교와 이슬람교가 주를 이루는 인도는 열대 문순형의 기후로서 혹서기, 우기, 건기의 기후로 구별되며 북부와 남부간의 문화 차이가 언어적인 면에서 가장 뚜렷하게 나타나며 주식(主食)에 있어서도 그 차이를 가지고 있다.

그러나 인도의 역사에서 찾아볼 수 있는 가장 오래된 형태는 바느질을 하지 않은 즉 '봉제 되지 않은 한 장의 천을 허리에 두르거나 가슴을 감아주는 형식'의 원시적인 도티(doti, dhoti)나 사리(sari)형태와 같은 드레이퍼리 형태의 복식이다. 인도의 상징적인 복식인 사리<그림 3>는 인도의 서북부 지역을 제외한 모든 지역에 퍼져있으므로 인도 민속복식을 대표하는 가장 우아한 아름다움을 갖는 것이라고 할 수 있다. 사리는 도티와 함께 그 기원이 고대까지 거슬러 올라가는, 아주 오랜 역사적 기원을 갖고 있는 인도여성의 대표적인 복식이다.¹⁷⁾



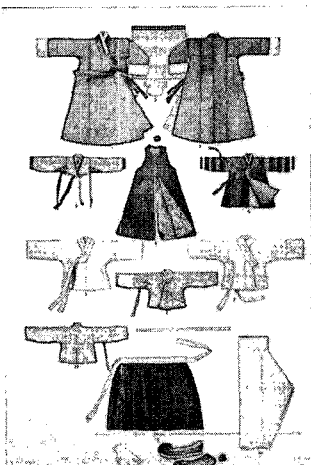
<그림 3> 사리¹⁸⁾

중동과 인도가 강한 햇빛과 건조한 열대 기후로부터의 보호를 위해 발달된 스개형식과 드레이퍼리형식이 복식에서의 공통점으로 나타나는 전개형과 드레이퍼리형이 보였으며 이슬람과 힌두교의 영향으로 민속복식의 조형적인 특징이 형성 되었다면, 동북아시아에 위치한 한국, 중국, 일본은 하습동간한 사계절이 비교적 뚜렷한 기후 조건의 영향으로 대체적으로 카프탄형식이 주를 이루는 혼합형의 민속복식이 존재하는데 이는 전개형과 드레이퍼리형의 혼합착장이 주로 이루어 졌다. 안명숙, 장애란¹⁹⁾은 이러한 카프탄형태는 '소매가 붙어있는 앞 트임의 전신의(全身衣)를 여며 입은 후 허리에 띠를 매어서 여밈 상태를 고정시켜주는 방식으로 착용하는 복장'이라 했으며 '이러한 카프탄형의 민속의상은

동부아시아지역에서 일반적으로 보이는 여름은 따뜻하며 겨울은 추운 습윤한 대륙성 기후에 적절히 대응할 수 있는 의복형식으로 평면적 구성의 넓은 깃, 사각형의 소매, 허리띠가 공통적 특징'이라고 하였다. 한국, 중국, 일본의 민속복식을 살펴보면 다음과 같다.

(3) 한국

조선시대가 개국하면서(1392년) 의례와 절차를 중시한 유교정신은 불교를 배격하고 그 이념은 복식문화에도 영향을 미쳐 조선시대에는 의례복과 평상복의 구분이 우리나라 역사상 그 어느 시대보다 분명하였다.²⁰⁾ 따라서 한국의 민속복식의 고찰은 조선시대를 기준으로 여자 서민 복식과 반가 여성들의 복식을 살펴보면 우리 고유의 치마, 저고리가 기본이었다. 저고리는 전개형에 속하는 것에 반하여 치마는 둘러 입는 것으로써 드레이퍼리형에 속한다. 여자 한복은 만드는 방법에 따라 명칭이 다양했고 저고리와 치마는 포를 입지 않은 상태에서의 걸옷 역할을 하기도 했기에 색상과 직물이 다양하다.<그림 4> 중국과 마찬가지로 음양오행사상을 바탕으로 두 가지 이상의 배색을 조합시킴으로써 시각적인 아름다움뿐만이 아닌 예의를 준수하고 성별을 구별했으며, 귀천을 표시하고 입는 이의 처지를 나타내기도 했다.²¹⁾



<그림 4> 조선시대 여자복식²²⁾

(4) 중국

19세기까지의 중국 민속복식을 둘러보았을 때 중국 민족 중 가장 많은 민족의 수를 차지하고 있는 한족(漢族)의 민속 복식을 기준 삼아 중국 민속 복식의 틀을 만들고자 한다. 19세기까지의 중국 여자 민속복식을 살펴보자면 오늘날의 치파오의 이미지가 아닌 남자 복식과 마찬가지로 형태들이 나타난다. 대표적인 것으로 여성용 포(袍)가 있는데 포는 품이 넓은 사다리꼴로서 무릎부터 발목까지 다양한 길이가 있다. 이는 앞 선이 곡선 처리가 되어있어 옆에서 매듭으로 여머지는 여밈 형식을 가지고 있는 전개형에 속한다. 이 포가 위·아래가 연결된 원피스의 형태라면, 위·아래가 분리된 투피스의 오(襖)와 군(裙)이 있다.<그림 5>



<그림 5> 오(襖)와 군(裙)²³⁾

(5) 일본

섬나라 일본의 민속 복식을 알아보기 위해서 우선적으로 일본의 '미(美)'의식에 대해 간단히 언급할 필요가 있을 듯 싶다. 일본은 '꾸밈'과 '반꾸밈' 문화라는 일본문화의 두 조류 중 꾸미지 않는 문화에 바탕을 두며 독특한 미의식을 창출해 낸 '선(禪, zen)'미학이 존재한다.²⁴⁾ 빈곤의 미학, 제거의 미학, 소박, 고요의 미의식, 불완전, 불균형, 불투명, 비대칭 그리고 추함의 미학과 함께 일본의 문화적인 요소로서 자리 잡으면서 일본만의 독특한 美를 창조했다고 볼 수 있다. 이러한 미의식은 일본 민속 복식에 반영이 되어 있다. 홍나영²⁵⁾은 일본 남·여의 대표적인 공통적 전통 민속복식을 기모노(きもの)

라 하였다.〈그림 6〉 기모노는 기본적으로 원피스형 태로 오비(sash, 띠)로서 옷의 형태를 고정시키며 인체의 곡선을 무시한 채 직선적인 재단의 특징을 나타내며 오른쪽으로 여미는 '우입(右입)' 형식으로 단추나 잠금 액세서리가 없이 끈으로 묶으며 겹쳐 입기(layering) 즉, 전개형의 특징이 있다.



〈그림 6〉 기모노²⁶⁾

위의 중동, 인도, 한국, 중국, 일본의 복식의 사적 고찰을 통한 조형적 특성을 정리하면 〈표 1〉과 같다.

〈표 1〉 중동, 인도, 한국, 중국, 일본의 민속복식의 조형적 특징

지역	중동	인도	한국, 중국, 일본
기후	고온/건조 (사막성 건조기후)	열대 몬순형 (혹서기, 우기, 건기)	하습동건 (습윤대륙성 기후)
형태	튜닉형의 전개형/드레이퍼리형(쓰개형식):카프탄, 클로크	드레이퍼리형:도티, 사리	혼합형(전개형/드레이퍼리형) 상·하의 분리형(투피스): 한국-치마, 저고리 중국-오, 군 상·하의 일체형(원피스): 중국-포 일본-기모노

3. 아시아 민속복식의 미적가치

동양의 미의식을 구체적으로 살펴보기 위하여 아시아 각 나라의 종교관과 자연관을 통해 몸과 복식에 대한 미의식을 살펴보고 그에 따른 복식에서의 미적가치를 살펴보고자 한다.

1) 종교관

중동은 인체를 표현하지 않기 위해 몸을 감싸고

노출을 은폐한다. 이는 신체노출을 꺼려하는 단순한 의미가 아닌, 종교적인 의미가 강하게 부합된 하나의 관습이다. 이슬람의 어원은 '평화'와 '복종'²⁷⁾을 동시에 담고 있다. 여기서 '복종'은 알라신에 대한 절대적인 복종이며 알라신을 유일신으로 취급하여 알라신만이 아랍인들의 운명을 정한다고 믿는다. 중동지역에 퍼져있는 이슬람교는 인체의 드러남을 절대적으로 가리며 그것이 자신을 낮추고 겸손과 존경의 표시라 하였다. 타인에게 그리고 대 자연에 고개를 숙이며 인간의 존재성을 하나의 작은 부분으로 간주하며 정작 인간이 갖춘 아름다움은 베일이라는 형태 안에만 존재하도록 하였다.

인도는 힌두교, 불교 그리고 이슬람교를 대표적인 종교로 꼽는다. 그 중 힌두교는 특히나 인도인들에게 양면성과 다양성을 인정하게 하는 종교이다. 특정한 교의가 없는 힌두교는 역사적으로 보아도 고려될 수 있는 종교적·철학적 사교의 모든 유형이 제시되어 있다.²⁸⁾ 다양성을 인정하는 힌두교를 바탕으로 몸에 대한 해석도 양면성을 지니고 있다. 인도에서의 인체·몸은 마음과 분리되지 않으며 몸과 마음을 하나의 연속체로서 사리라(sarira)²⁹⁾라고 불리

며 몸이 지니는 종교 철학적인 의미를 파악함으로써 몸을 이해한다. 인도인들은 힌두교에 근거한 두 가지 관점에서 몸의 철학을 나누는데 하나는 탈속적 전통이며 다른 하나는 세속적 전통이다. 인도인들이 추구하는 탈속적인 삶의 태도는 곧, 사색적이고 명상적이며 세속적인 삶의 태도는 행위의 도구인 몸을 중요시 하여 인간의 욕망과 행위를 긍정하면서 이를 통한 행복과 즐거움을 추구한다.³⁰⁾

한국과 중국은 유교, 도교, 불교의 근본사상을 통

해 관용, 인내, 예(禮), 의(義), 신(信)의 진정한 가치 사상을 중시한다. 인간의 윤리성을 강조하고 인간 본위의 사상을 근본으로 삼는 유교, 도교, 불교의 종교적 영향력으로 인한 사고는 정신적 전통을 구성하는 중요한 핵심으로 자리 잡았다.³¹⁾ 이러한 종교적 전통은 몸과 마음을 연결시키며 그 연관성에 의해 심신일원론(心身一原論)을 강조한다.

일본은 그들만의 종교인 신도(神道)를 유교, 도교, 불교의 근본과 융합하면서 그들만의 '반(反)꾸밈 문화'를 형성하여 독자적인 문화를 생성하여 유교사상 중에서도 충(忠)사상을 강조한다. 또한 불교의 '선(禪)'사상³²⁾의 영향으로 일본의 미는 간결의 미, 생략의 미, 정적인 미, 긴장의 미, 절단의 미로 특징지을 수 있다. 완전한 것을 자제하려는 '반 꾸밈 문화'는 '불투명한, 수수한, 소박한' 아름다움³³⁾이라고 묘사되기도 한다. 또한 '추의 미'에 이어 '죽음'과 '자살'을 미학적으로 해석하여 육체적인 것의 고통 따위는 정신적인 고통과 비교할 수 없다고 할 수 있다.

2) 자연관

중동, 인도, 한국, 중국, 일본이 해석하는 몸에 대한 해석은 다소 차이는 있으나, 자연과 연결되어 인간의 몸을 통해 자연과 접촉하며 정신적인 교감을 함으로써 자연을 존경하고 숭배한다는 자연숭배 사상의 공통점이 있다. 마음-몸-자연의 하나 된 연결고리를 가지고 있는 동양의 복식은 몸의 자연성을 드러나게 하며 몸을 어떤 획일적인 형태에 끼워 맞추지 않는다. 오히려 몸과 복식 사이에 생기는 공간 속에서 여유와 느슨함의 아름다움을 찾으며 채움보다는 없음의 미 속에서 그 가치를 인정한다. 중동의 여러 쓰개종류나 카프탄, 인도의 사리, 중국의 포, 한국의 치마류, 일본의 넓은 소매의 기모노는 모두 복식이 갖는 여백 또는 공간을 아름다움의 연장으로 보며 몸을 감싸고 있는, '꼭 끼는(fitted) 형태'가 아닌, '여유로운(loose) 형태'인 'a piece of cloth(A-POC)³⁴⁾라 할 수 있다. 자연성은 구조적인 선이나 비례에 의한 구성이기보다는 비구조적이고 대칭되지 않는 구성이다. 규칙적이지 않고 정확하지 않은 것 같지만 흐트러짐이 아닌 자연스러운

자연성을 동양의 복식에서는 찾아 볼 수 있고 그 자체가 미적가치로서의 충분한 역할을 하고 있다.

3) 종교관과 자연관에 따른 미적가치

각 나라의 종교관과 자연관을 통한 미적가치를 유추하자면, 이슬람에서 보여 지는 몸에 대한 가르침, 겸손과 가림, 그리고 인간의 윤리성에 대한 강조는 자연 숭배사상과 함께 '감춤의 미, 여백의 미, 자연의 미'를 유추할 수 있다. 인도의 이중성을 띠는 종교적 성향은 탈속적인 삶의 전통과 세속적인 삶의 전통을 동시에 띠고 있지만, 인도 역시 자연을 숭배하고 정신적인 교감을 통한 '영혼(spirit)'의 존재성을 자연과 연결시키고 있다. 인도인들 역시 중동인들과 마찬가지로 대 자연이라는 공간 속에서 인간도 자연의 한 부분으로써 존재하며 다른 생명체들과의 교감을 이루고 자연과 같은 공감대를 형성하며 자연을 숭배하는 사상이 짙게 묻어있다. 이를 통해 '감춤의 미, 여백의 미, 자연의 미'를 미적가치로서 살펴볼 수 있으며, 이중성을 가진 인도의 또 다른 미적가치로써 '노출의 미'를 유추할 수 있겠다. 한국과 중국은 그들의 종교관을 통해 관용과 인내, 인간 윤리성을 강조하며, 몸과 마음을 연결시키며 그 연관성에 의해 심신일원론(心身一原論)을 강조한다. 이에 따른 음양오행사상은 종교관과 더불어 자연관으로써 심오하게 작용하고 몸과 마음은 하나임을 강조하며 기(氣)로 연결되어 서로 통한다고 하였다. 유(being)와 무(無)에서 무를 중요시하고 자연을 경외하고 자연에 순응함을 통해 중국과 한국에서도 '감춤의 미, 여백의 미, 자연의 미'를 미적가치로서 살펴볼 수 있겠다. 일본의 반 꾸밈 문화의 영향력으로 인한 감춤의 미, 간결의 미, 생략의 미, 정적인 미, 수수함, 소박함의 특성을 지니는 종교관은 마음과 몸과 자연이 하나의 연결고리를 가지는 그들의 정신세계가 담긴 자연, 정적인 자연 속에서 마음과 몸의 조화를 이루려 한다. 이러한 종교관과 자연관과의 소통을 통해 '소박의 미, 감춤의 미, 여백의 미, 자연의 미'가 미적가치로서 드러남을 알 수 있다. 위의 결과를 통해 중동, 인도, 한국, 중국, 일본의 종교관과 자연관에 따른 미적가치로써 첫째, 감춤의 미, 둘째, 여백의 미, 셋째, 자연의 미

로 크게 세 가지의 미적가치를 공통적으로 유추할 수 있겠다. 이에 대한 결과를 표로 정리하자면 <표 2>와 같다.

탄생³⁷⁾ 시키면서 복고풍 분위기와 더불어 자연주의 성향 등으로 나타난 패션의 흐름이자 트렌드로 나타난다. 환경문제에 대한 인식이 강화되고 있는 현

<표 2>종교관과 자연관에 따른 복식의 미적가치

		종교관	자연관	미적가치	
중동	이슬람	이슬람의 가르침:몸에 대한 수치 가림의 철학:존경, 겸손, 가림, 인 간의 윤리성 강조	자연중	감춤의 미/여백의 미/자연의 미	
인도	힌두교	탈속적 전통:몸에 대한 부정, 사 색적, 명상적, 탈속적인 삶의태도	배사상	감춤의 미/여백의 미/자연의 미	
	이중성	세속적 전통:몸에 대한 긍정, 인 간의 욕망과 행위를 긍정적으로 판단		노출의 미	
한국 / 중국	유교 / 도교 / 불교	관용, 인내, 예, 의, 신의 진정한 가치 사상, 인간의 윤리성 강조, 인간 본위의 사상	음양 오행 사상	무와 허의 사상 심신일원론(心身一原論) 기를 통한 생성 5원소의 개념	감춤의 미/여백의 미/자연의 미
일본	선사상	반 꾸밈 문화, 소박함, 수수함, 탈 속적인 삶의 태도		소박의 미/감춤의 미/여백의 미 /자연의 미	

Ⅲ. 1990년대 이후 아시아 민속복식에 영향을 받은 아시안 에스닉 룩의 조형성과 미적가치

1. 에스닉 룩(Ethnic Look)의 개념과 아시안 에스닉 룩(Asian Ethnic Look)의 정의

사전적인 의미에서 에스닉 룩이란 민족 고유의 복장에서 그 토속적인 분위기나 요소들을 의상이나 패션 액세서리 등에 도입한 패션 경향을 말한다.³⁵⁾ '인종의, 민족의, 이방인의, 이교도의' 등의 뜻으로 주로 남미, 아프리카, 중동, 동양, 중앙아시아, 몽고 등 기타 각국 고유 의복에 영향을 받은 패션을 나타낸다.³⁶⁾ 에콜로지(Ecology)의 급부상으로 20세기를 리드하고 있는 하위문화의 한 조류인 에스닉 룩은 물질의 풍요로움보다는 마음의 풍요를 중시하며 정신적 세계에 대한 향수로 인해 과거와 미래, 동양과 서양이 독특하게 재구성되어 세련된 이미지들

대 사회에서, 자연에 대한 향수와 더불어 자문화 중심(自文化 中心)의 사고에서 타 문화를 재평가하려는 가치관의 변화가 반영된 것으로 볼 수 있다.³⁸⁾ 아프리카의 전통 의복, 인도, 중동 등의 문화에서 영감을 받아, 서양 의복에 신비로운 색상과 이국적인 스타일 및 소재 등을 제공한다.³⁹⁾ 따라서 에스닉 룩이란 민족 고유의 복장에서 영감을 얻어 이국적인 취향을 패션에 도입하여 표현된 트렌드의 한 종류라 할 수 있다. 이러한 에스닉 룩은 오리엔탈리즘을 그 배경으로 두고 생성 되었고 본 논문에서 말하고자 하는 에스닉 룩은 아시아를 중심으로 하는 즉, 문헌조사에서 다루었듯이 중동, 인도, 한국, 중국, 일본을 대상으로 에스닉 룩에 대한 연구를 실행하는 것임으로, 아시아의 나라들을 따로 분리하여 에스닉 룩의 범주 안에서 아시안 에스닉 룩이라는 부분으로 명명하고자 한다.

2. 현대 아시아 에스닉 룩의 조형적 특성

1991년부터 2004년 10월까지의 아메리칸 보그지를 살펴본 결과 박스트와 뿌아레가 많은 영향을 받았던 중동풍, 인도풍, 중국풍, 그리고 일본풍의 영향은 90년대와 2000년대 사이에 약간의 정도 차이만 있을 뿐 항상 다루어지고 있다. 그 와중에 한국풍은 조금씩 시각의 단계로서 서양 디자이너들에게 스며들고 있음이 보여졌다. 아시아 에스닉 룩의 조형성을 살펴보기 위하여 중동풍, 인도풍, 한국풍, 중국풍, 일본풍으로 나누어 형태, 색채, 문양, 소재, 장식적 요소에 대하여 살펴보았다. 또한 서양 디자이너와의 비교를 위하여 중동, 인도, 한국, 중국, 일본 각 나라에서 선정한 자국의 동양 디자이너들의 작품을 고찰하였다.

첫째, 서양 디자이너와 동양 디자이너의 중동풍 복식을 비교한 결과, 서양 디자이너들이 채택한 형태는 여유로운 실루엣과 복식 우선형적인 드레이퍼리형과 더불어 비구조적인 착장이었다. 그러나 동시에 인체의 곡선을 드러내기 위한 짧은 카프탄은 '드러냄'을 통해 세시함을 표현하려는 의도라 보여진다. 화려한 색채감은 본래의 중동의 민속복식에서는 잘 볼 수 없었던 요소였으며, 소재 역시 코튼(cotton), 쉬폰(chiffon), 실크(silk) 등 좀 더 여성적이고 하늘 거리는 소재의 사용이 있었으며, 자연문양을 화려하게 사용하고 자수나 비즈(beads) 또는 태슬(tassel)과 같은 화려함을 부여시킬 수 있는 장식적인 요소들이 등장했다. 이에 반해 중동의 디자이너 후세인 살라얀(Hussein Chalayan)의 디자인을 살펴본 결과 형태면에서는 드레이퍼리한 복식 우선형을 선보였고 서양 디자이너와는 달리 블랙과 화이트와 같은 차분하고 화려하지 않은 색채의 사용이 있었으며, 저지나 코튼과 같은 소박한 소재를 화려한 무늬나 장식 없이 디자인했음을 살펴볼 수 있다.

둘째, 서양 디자이너와 동양 디자이너의 인도풍 복식을 비교한 결과, 서양 디자이너의 경우 인체 우선형과 복식 우선형의 혼합과 미니 사리와 같은 사리의 변형을 통해 패션을 추구했으며, 부드러운 색상 사용과 메탈릭 톤의 사용을 동시에 사용하는 과감함도 보였다. 자연문양이나 페이즐리문양을 코

튼, 쉬폰, 실크 소재와 함께 사용하였으며, 전체 룩(look)의 화려함을 더하기 위한 온갖 악세서리의 사용이 두드러졌다. 인도의 디자이너 사비야사치 무크헤르지(Sabyasachi Mukherjee)도 복식 우선형과 인체 우선형의 디자인을 통한 아이템의 혼합을 다양하게 보여주었으나, 색채면에서는 자연색이 주를 이루었다. 실크나 벨벳(velvet) 또는 코튼을 주요 소재로써 사용하였다. 페이즐리문양과 자연문양의 사용역시 존재하지만, 화려함을 강조하기 위한 악세서리의 사용은 지극히 절제했다.





셋째, 서양 디자이너와 동양 디자이너의 한국풍 복식을 비교한 결과, 서양 디자이너의 경우, 한복의 치마리나 포의 착장을 이용하여 드레이퍼리형을 포함한 복식 우선형과 인체 우선형의 혼합된 디자인을 선보였다. 색채면에서는 화이트나 블랙 그리고 진한 자주빛도 함께 사용되었다. 실크나 펠티드 울(felted wool) 또는 코튼의 소재사용과 자연문양 중심으로 문양의 사용이 있었으며, 가채나 머리장식을 통해 화려함을 더했다. 한국의 디자이너 이영희(Lee, Young Hee)는 한복 치마리나 포 형태를 중심으로 한 드레이퍼리하고 복식 우선형적인 형태를 유지하였고, 그녀만의 천연 염색 기법으로 독특한 색상을 보여주었으며, 모, 모시, 실크와 같은 소재 사용과 비교적 단순한 스트라이프와 같은 문양을 디자인의 요소로 삼았다. 악세서리면에서도 지극히 단순화하고 간결화 시킨 점이 눈에 띈다.

넷째, 서양 디자이너와 동양 디자이너의 중국풍 복식을 비교한 결과, 서양 디자이너의 경우 치파오의 인체 우선형적인 형태를 강조하면서 원피스 형태의 형태를 보여주고 있다. 강한 색상의 사용과 실크, 새틴과 같은 화려한 소재위에 자연문양의 프린트나 자수를 새겨 넣은 디자인을 선보였다. 중국 디자이너 비비안 탐(Vivienne Tam)의 경우, 서양 디자이너와 같이 인체 우선형인 구조적인 서양식의 치파오 디자인의 원피스 형태를 보였다. 색채면에서도 서양 디자이너들이 사용하는 색채와 많이 흡사했으며, 소재나 문양 장식적인 면에서도 중국전통 문양의 프린트나, 자연문양의 프린트의 사용을 통해 서양 디자이너들과 많은 차이가 없음이 드러난다.





다섯째, 서양 디자이너와 동양 디자이너의 일본 품 복식을 비교한 결과, 서양 디자이너의 경우, 복식 우선형과 인체 우선형의 혼합과 동시에 과감하게 변형시킨 기모노의 형태라든가, 점퍼류의 디자인을 통한 대담성을 보여주었다. 상당히 화려하고 강한 색채의 사용은 쉬폰, 레이스, 자카드, 실크 등의 소재에서 나타났고, 자연문양의 프린트나 자수를 통해 일본의 취향을 강조하려 했다. 일본 디자이너

지 야마모토(Yohji Yamamoto)의 디자인에서는 철저하게 복식 우선형적인 디자인이 강하게 드러났고, 루스(loose)한 실루엣을 유지하고 비대칭적인 형태를 통한 비구조적인 착장을 보였다. 블랙과 화이트의 단조로운 색상의 사용과 더불어 다양한 배색의 사용을 통해 기모노의 이미지를 유지했다. 스웨이드(suede), 코튼, 니트, 울 등의 소재 사용과 칼리그래피(calligraphy) 프린트의 사용으로 장식적인 효과를





〈표 3〉 서양 디자이너와 중동 디자이너의 중동품 복식비교

	서양 디자이너	중동 디자이너(Hussein Chalayan후세인 살라얀)
중동	 	 
형태	카프탄(길거나 짧은), 베일, 터번, 풍성한 바지, 비구조적 착장, 드레이퍼리형, 튜닉형, 복식 우선형, 원피스	칼로크, 베일, 비구조적 착장, 드레이퍼리형, 복식 우선형, 원피스
색채	다양한 색채, 옥색, 화이트, 블랙, 오프 화이트, 터코와즈 등	블랙, 화이트, 레드 등
소재	코튼, 쉬폰, 실크	저지, 코튼
문양	자연문양	
장식	자수(금사), 비즈, 태슬	





〈표 4〉 서양 디자이너와 인도 디자이너의 인도품 복식비교

	서양 디자이너	인도 디자이너(Sabyasachi Mukherjee사비야사치 무크헤르지)
인도	 	 
형태	셔츠형, 블라우스형, 셔츠 드레스, 스커트, 원피스 등. 사리, 출리, 미니사리, 사롱, 구조적 착장, 드레이퍼리형, 인체 우선형, 복식 우선형, 원피스, 투피스	사리, 블라우스, 베스트, 자켓, 구조적 착장, 레이어드 착장, 비구조적 착장, 두름, 겹침, 늘어뜨림의 드레이퍼리형, 아이템 혼합, 복식 우선형, 인체 우선형, 투피스, 원피스, 전개형
색채	부드러운 색상대비, 어스 톤(earth tone), 메탈릭 톤(metallic tone) 등	붉은색 계통, 올리브 그린등의 자연색
소재	코튼, 쉬폰, 실크	실크, 벨벳, 코튼
문양	자연문양, 페이즐리	페이즐리, 자연문양
장식	체인벨트, 비즈, 뱅글, 미러워크, 코걸이, 귀걸이, 머리장식	자수, 비즈, 뱅글, 가방





<표 5> 서양 디자이너와 한국 디자이너의 한국풍 복식비교

	서양 디자이너	한국 디자이너(Lee, Young Hee이영희)
한국	 	 
	<p><그림 16> Gucci⁴⁸⁾ <그림 17> Ozbek 2004 Fall⁴⁹⁾</p>	<p><그림 18> 2002 F/W⁵⁰⁾ <그림 19> 2002 F/W⁵¹⁾</p>
형태	한복 치마류, 포형태, 투피스, 긴 자켓, 구조적 착장, 드레이퍼리형, 복식 우선형, 인체 우선형, 원피스, 투피스, 전개형	한복 치마, 포 형태, 비구조적 착장, 드레이퍼리형, 복식 우선형, 원피스, 전개형
색채	화이트, 블랙, 색동, 자주빛 등	천연 염색기법, 모시와 모방의 중간색, 소색, 쪽의 남색, 꼭두서니의 빨강색, 치자의 노랑색 등
소재	실크, 펠티드 울(felted wool), 코튼 등	모, 모시, 실크 등
문양	자연문양, 구름문양	스트라이프
장식	가채, 머리장식, 프린트 자연문양, 구름문양 등	목걸이 등

<표 6> 서양 디자이너와 중국 디자이너의 중국풍 복식비교

	서양 디자이너	중국 디자이너(Vivienne Tam비비안 탐)
중국	 	 
	<p><그림 20> Gucci 2003 S/S⁵²⁾ <그림 21> MiuMiu⁵³⁾</p>	<p><그림 22> 1997 Spring⁵⁴⁾ <그림 23> 1997 Spring⁵⁵⁾</p>
형태	치파오(장삼 드레스, 장삼 스타일cheongsam-dress, cheongsam style), 미니 치파오, 블라우스나 자켓형 포, 구조적 착장, 드레이퍼리형, 인체 우선형, 원피스	미니 치파오, 서양식의 구조적형 디자인 아이템들, 구조적 착장, 인체 우선형, 원피스, 전개형
색채	블랙, 레드, 블루, 화이트 등	화이트, 붉은 색, 옐로우, 블루 등
소재	새틴, 실크, 시퀸드(sequined) 소재 등	저지, 실크 등
문양	자연문양	중국 전통 그림 프린트, 자연 문양
장식	자수, 프린트	프린트

<표 7> 서양 디자이너와 일본 디자이너의 일본풍 복식비교

	서양 디자이너	일본 디자이너(Yohji Yamamoto요지 야마모토)
일본	 	 
	<p><그림 24> John Galliano⁵⁶⁾ <그림 25> Gucci 2003 S/S⁵⁷⁾</p>	<p><그림 26> 한자 칼리그래피⁵⁸⁾ <그림 27> 대비배색/레이어드 착장⁵⁹⁾</p>
형태	기모노, 미니모노, 로브, 집퍼류, 구조적 착장, 드레이퍼리형, 인체 우선형, 복식 우선형, 원피스, 전개형	비대칭, 비구조적 착장, 드레이퍼리형/루스(loose)실루엣, 복식 우선형, 원피스, 전개형
색채	핑크, 블랙, 블루, 인디고 블루, 올리브 그린, 레드, 화이트 등	블랙, 화이트, 다양한 배색
소재	쉬폰, 레이스, 자카드, 실크 등	스웨이드(suede), 코튼, 니트, 울 등
문양	자연문양	칼리그래피(calligraphy)
장식	오버, 자수, 프린트	

주었다. 그 외에 눈에 띄는 장식적인 악세서리의 사용은 절제 되었으며, 전체적인 조화가 상당히 정적으로 흘러가고 있음을 관찰할 수 있다.

위의 결과를 <표 3-표 7>로 정리 요약하였다.

3. 아시아 민속복식과 아시안 에스닉 룩의 조형성에 대한 비교 고찰

서양 디자이너들과 동양 디자이너들이 해석한 아시안 에스닉 룩의 조형적인 특징을 비교해 보았을 때 서양 디자이너들의 아시안 에스닉 룩은 서양적인 조형성의 기준을 토대로 아시아의 민속복식의 요소를 입힌 것으로 아시아적인 오리지널리티가 우선적인 디자인은 아니다. 그들은 패션을 이루기 위하여 아름다울 수 있는 장식적인 요소나 형태 변화의 시도를 위한 영감을 찾아 아시아를 선택한 것이고 인체의미를 보여주기 위한 시도를 하여 '꼭 끼는' 착장 즉, '인체 우선형'을 여전히 '미'의 기준으로 삼는 현상을 볼 수 있다. 단, 중동풍에서는 카프탄의 형태만을 그대로 받아들였고 그 대신 색채와 장식적인 면에서 서양적인 코드를 더해 주었다. 그 외의 다른 아시안 에스닉 룩에서는 허리의 강조, 슬림한 실루엣, 짧은 길이로 섹시함을 표현하는데 주저하지 않았다. 여성의 신체에 대한 '시각적인' 그리고 '실체'를 보기 위한 '곡선'의 표현력은 서양 디자이너들의 기본적인 의식구조나 근본적인 문화를 형성하는 바탕을 크게 벗어나지 않았다. 색채의 원색적인 화려함과 문양의 사용은 절제미에 속하기엔 그 이상이며 그것은 곧 서양에서 보는 아시안 에스닉 룩을 화려한 이미지로 만들고자 하는 의도에서 '이미지화'된 아시아라고 볼 수 있겠다.

동양 디자이너들이 해석한 아시안 에스닉 룩은 전통적인 민속복식을 그대로 반영했거나 전혀 변화가 없는 것은 아니다. 그들 역시 현대의 디자이너들이기에 시대적 상황에 맞게 그들의 민속복식에 대한 변화를 시도하였다. 그러나 그들이 만들어낸 아시안 에스닉 룩은 이국적이지 않으며 이국적이라고 표현할 수는 없을 것 같다. 자국의 문화를 몸소 체험하여 동양의 문화라는 것이 무엇이고 그 문화가 추구하는 미학관이 무엇인지에 대하여 자연스럽게

해석함으로 인해 과장과 급격한 변화를 시도하는 것은 그들에게 적합하지 않았다. 몸의 은폐성을 표현하였고, 복식의 여유로움과, 몸을 드러내는 것보다 자연스럽게 감싸는 것을 표현하는 것이 동양 디자이너들에게서 보여지는 특징이다. 구조적인 측면의 허리강조 등을 통해 여성을 섹시하게 만들려 하거나 관능적인미를 발산하려는 점은 크게 강조되지 않았다. 그러나 특이한 점으로 꼽히는 부분이 있다면, 중국계 디자이너 비비안 탐의 사례인데, 그녀의 디자인은 서양의 모습을 많이 담으면서 중국적인 것과 부합했다. 그녀는 모던화 된 치과오를 만들고 인체의 곡선을 보여주는 '꼭 끼는' 실루엣 즉, '인체 우선형'을 추구하면서 예전의 중국의 모습보다는 20세기가 되면서 모던화 되어가는 중국을 더 묘사하였다. 서양 디자이너들이 해석하는 중국의 복식과 그 모습이 매우 흡사하며 단지, 장식적인 면에서는 그들보다 소박하다는 점과, 중국적인 것을 먼저 고려하여 서양의 관점과 부합했다는 점이 다를 수 있겠다. 그러한 점으로 보아 중국은 동서양의 조화를 어느 한쪽 측면에 치우친 것이 아닌, 거의 동적인 비율로 섞어 서양에서도 자연스럽게 이해할 수 있는 세계화를 향한 발전을 이미 20세기가 되면서부터 시작했다고 볼 수 있다.

위에서 잠시 언급했듯이 서양 디자이너들의 아시안 에스닉 룩의 해석에서 가장 독특하게 눈에 띄는 현상은 중동풍의 형태였는데, 현대 서양 디자이너들의 해석에서도 중동풍에서 만큼은 그 형태가 변하지 않은, 비구조적 착장에 트레이퍼리형, 튜닝형, 복식 우선형, 원피스형으로써 오리지널리티가 변하지 않았다. 상대적으로 인도풍, 중국풍, 일본풍, 한국풍에서는 과거의 아시안 민속복식에서는 나타나지 않았던 인체 우선형 적인 구조적인 디자인의 요소가 합쳐져 서양 디자이너들의 '미'에 대한 기준, '디자인'에 대한 기준을 벗어나지 않았다. 색채면에서는 모던화의 대명사라 할 수 있는 블랙과 화이트의 사용이 두드러졌으며 문양에 있어서는 오히려 기하학적인 문양의 사용보다 자연문양의 사용이 많았다. 소재면에서는 코튼과 실크의 사용이 많았으며 쉬폰이나 새틴의 사용이 첨부 되었다. 장식적 요소에서

는 자수나 프린트의 사용을 통해 화려한 장식성을 더한다는 점이 공통적으로 드러났다.

동양 디자이너들이 해석한 아시아인 에스닉 룩은 그들의 자국 민속복식과 비교해 보았을 때는 중국의 변화가 가장 심하게 나타났다. 중국의 미니 치파오와 인체를 드러내려 하는 디자인은 서양 디자이너와 거의 같은 모습이었으며 과거의 복식 우선형적인 요소보다는 인체 우선형적인 형태가 드러났다. 중동 디자이너의 형태는 거의 변하지 않았고, 인도 디자이너는 서양식의 구조적형의 디자인을 비구조적인 인도 민속복식과의 결합을 이루어 인도의 근원에 창조력을 드높인 결과이며 일본 디자이너는 복식 우선형의 원피스형태이던 비구조적 형태가 유지되고 있다. 한국 디자이너 역시 복식 우선형인 원피스의 비구조적 디자인이 우선적으로 보여진다. 색채면에서는 서양 디자이너들에서도 보인 블랙과 화이트의 사용이 있었으나 자연적인 색채 사용 또한 드러나는 전통적인 요소가 보여졌으며, 문양과 장식적 요소는 서양 디자이너들과 같이 자연 문양을 사용하거나 매우 간소화 되었다. 소재면에서도 현대에서 많이 쓰여지고 있는 저지, 울 등의 사용이 더해졌으나, 여전히 실크와 코튼의 사용은 있었다. 특히 한국 디자이너는 전통적인 소재인 모나 모시를 지속적으로 사용함으로써 전통성을 유지하는데 큰 공헌을 하고 있다.

결과적으로 서양의 '미'의 기준을 가장 많이 영향을 받은 나라는 중국으로 가장 중국적인 이미지와 가장 서양적인 형태의 기준의 혼합이 서양 디자이너와 중국 디자이너가 해석한 중국풍의 아시아인 에스닉 룩이라 할 수 있겠으며, 가장 변하지 않은 나라는 중동으로 이슬람의 가르침대로 형성된 '몸을 가리는' 형태를 벗어나지 않았으므로 보아 그 종교적인 '영향력' 내지는 '힘'이 대단히 강한 문화의 한 부분 인 것을 알 수 있다.

4. 현대 아시아인 에스닉 룩의 미적가치

지금까지 현대 아시아인 에스닉 룩에 대한 조형적인 특징을 서양 디자이너의 시각과 동양 디자이너의 시각으로 살펴보았는데 위의 조형적인 해석을

바탕으로 미적가치에 대한 해석을 풀어어나가고자 한다.

장파⁶⁰⁾는, “서구인이 우주의 본질을 추구할 때 중시하는 것은 무(無)가 아니라 유(有, being)이고, 허공이 아니라 실체(substance)이다. ①실체와 허공은 분리되어 있으며, 그 둘 사이에는 내재적 연관이 없다. ②실체가 중요하다. 즉, 서구인은 실체와 허공이 하나로 융합된 우주 속에서 실체만을 중시한다. ③실체와 허공이 합일된 우주를 대면했을 때, 제일 중요한 것은 실체와 허공을 구분하는 것이다. ④실체는 인간이 인식한 것이며, 인간의 실천 수준과 일치하는 것이다. ⑤실체의 인간화는 인간이 필연적으로 역사적 제한을 받는 데서 비롯된다. ⑥따라서 실체와 허공의 모델에 근거한 우주의 총체성은 내적 한계를 지니며, 이 한계를 극복하기 위해 논리와 실험을 심화 시키게 되었다.”⁶¹⁾라고 했다. 또한 “서구인들이 문화를 창조하면서 일단 허공에서 실체를 분리하자 주체와 객체, 인간과 자연, 기지와 미지의 대립이 생겨났고, 결국 서구문화는 실체의 차원에서 세계를 바라본 것이며, 언제나 실체의 세계를 그려 내려는 강박 관념 속에서 실체와 허공의 모델을 벗어나지 못했다.”⁶²⁾ 라고 말했다. 이러한 실체적인 미학의 관점을 가지고 있는 서양인들의 시각은 대칭과 균형 그리고 리듬의 비례를 중시하는 형식을 이루고 그것이 곧 “미”의 기준이 되었다. 이는 아리스토텔레스가 말하는, 형식이 곧 본체라 하고 명료한 가분성(可分性)을 중시하며 각 부분간의 척도의 비례를 중시하고 더불어 각 부분의 크기와 상호비례가 완벽하게 조화를 이루어 총체를 이룬다는 이론과 일맥상통하다. 그러한 ‘형식’은 사물의 본질에 대한 인간의 인식을 구성하며 서양인들의 정신세계를 이루는 근본이 되었다. 이런 서구인들의 과학적인 관점은 패션을 형성하는데도 지대한 영향력을 끼치며 대칭적이고 구조적인 디자인의 밑거름이 되었다. 서양 디자이너들과 동양 디자이너들이 해석하는 아시아인 에스닉 룩을 비교하였을 때, 서양인들이 보는 아시아인 에스닉 룩은 동양 디자이너들보다 색채면에서 그리고 장식적인 요소면에서 훨씬 더 화려하다. 그들은 아시아의 문화 내지는 정신세계를 이해하고 분석했다기보다 이국적인 화려함과 신비

감을 우선적으로 해석한다. 눈에 보이는 실체적인 요소들이 그들의 시각에는 화려함으로 비춰지고 그로 인하여 우아하고 엘레강스하며 여성스러운 그리고 고급스럽고자 하는 이미지 형성에 가장 주목한 듯이 보인다. 그들에게는 인체를 아름답게 보이려 하는 장식적인 요소와 인체 우선형 적인 인식을 만족하기 위하여 복식을 이용한 치장을 했다고 볼 수 있다. 서양 디자이너들에게 있어서 인체를 가릴 줄 아는 감춤의 미, 꾸미지 않은 듯 꾸민 소박의 미, 몸과 몸의 공간 속의 여백의 미, 상징의 미는 그들의 미학적 철학관에는 적합하게 해석되지 않기 때문이다. 유에서 유를 창조하려 하며 계속되는 부정을 통해 전진하려는 속성 때문에 아시아 국가들이 추구하는 미학을 받아들이기까지는 도달하지 못하는 현상을 보여준다. 서양 디자이너들이 해석하려는 점은 피상적이고 세속적이며, 개인의 정체성을 투영⁶³⁾하는 패션이다. 지극히 디자이너의 개인적인 취향과 트렌드 흐름에 민감하게 반응하며 창의력과 끊임없는 새로운 도전을 향해 이국적인 취향 속에서 무언가 새롭고 다른 아이디어를 찾고자 하는 것이 그들의 주된 목적인 것이다. '에스닉'한 이국적인 것으로부터 그들이 독창성을 발휘한 듯 보이도록 패션의 테크닉과 코드⁶⁴⁾를 훑어온다고도 할 수 있다. 그와는 달리 동양의 디자이너들은 그들의 문화를 충분히 이해한 상태에서 서양의 것을 도입하여 그들만의 전통성과 서양식의 미를 조합했다. 그러나 서양의 복식이라고는 보이지 않으며 문화의 성격이 충분히 배어 나옴을 강조하여 서양 디자이너들과는 차이를 보인다. 오히려 감춤으로 인한 덜 화려하고 덜 장식적인 소박한 모습에 문화의 정신세계를 담았다. 동양 디자이너들의 시각은 몸과 마음을 일원론으로 해석하는 미학관, 정신세계, 그리고 자연을 침범하지 않는 섬세한 여유로움과 여백의 미가 담겨있다. 그들은 어떤 큰 왜곡을 시도하지 않았다. 문화 자체의 전통성을 바꾸어 가며 '이탈'을 시도하지 않았다. '조화'를 이루는 하나의 형식을 서양의 요소 그리고 전통적인 자국 문화의 요소를 그야말로 적절히 융합하여 현대성에 맞는 전통문화를 재구성하여 이끌어내며 아시아의 문화를 재편성함과

동시에 아시아인으로서의 세계화를 상징하는 움직임을 보여준다.

IV. 결론

인체에 대한 미의식과 복식의 조형적인 특징을 살펴보는 것은 문화와 문화 간의 다른 점과 공통점을 찾을 수 있는 가장 좋은 탐구 방법으로 동·서양의 비교를 위하여 본 논문에서는 중동, 인도, 한국, 중국, 일본이라는 아시아 국가를 설정하고 그 국가들의 민속복식과 민속복식의 조형성과 인체의 미의식에 대한 고찰을 실시하였고, 그들의 민속복식에 영향을 받은 서양 디자이너들과 동시에 자국의 디자이너들의 사례를 살펴보았다. 그리고 그것을 패션의 한 장르로써 아시안 에스닉 룩이라 명명하였다.

일반인의 사이에서 전승하는 습속(習俗)과 생활문화의 관련성을 규명하며 기저 문화의 담당자로서의 일반 서민문화를 규명하는 학문인 민속학을 바탕으로 정의 되는 민속복식은 서민의 복식으로서 지역의 풍속, 풍습, 모양, 소재, 기술 등이 나타나 있으며 민속집단의 독자성과 외계(外界)에 나타내 주는 배지(badge)의 역할을 하기 위해 입혀지는 복식이다. 이러한 민속복식의 정의를 토대로 중동, 인도, 한국, 중국, 일본의 민속복식을 살펴보고 조형성과 미적가치를 살펴본 결과 중동과 인도의 복식에서는 드레이퍼리형, 쓰개형식, 비구조적 착장, 복식 우선형이라는 공통점이 있었고 한국, 중국, 일본에서의 복식에서는 혼합형, 비구조적 착장, 드레이퍼리형, 복식 우선형이 공통적으로 드러남으로써 같은 아시아권에 있는 나라들 일지라도 물리적인 특성에 의한 형태나 착장 방법이 조금씩 차이를 보이는 것을 알 수 있다. 미적가치를 알아보기 위하여 종교적인 측면과 자연관에 따른 몸의 미의식을 살펴보았을 때, 중동에서 보이는 이슬람 종교에 의한 영향력은 복식에 절대적으로 반영되어 중동 여자 복식의 몸의 가림과 자연에 대한 존경의 정신적 의식은 복식의 미의식의 기준이 되었고 인도는 힌두교의 종교 철학적인 관점에서 영혼과 몸과 자연을 연결시키며 자연을 숭배하여 세 요소를 하나의 연속체로써 해

석하며 미의식이 형성되었다. 한국, 중국, 일본은 유교, 도교, 불교를 바탕으로 형성된 국가들로서 마음과 몸과 자연은 따로 분리될 수 없는, 그러므로 인간과 자연은 융화를 이루며 사는 존재로 해석하며 이 또한 자연성에 대한 중요성을 강조한다고 볼 수 있다. 인위적인 형태를 만들기 위하여 또는 인체의 형태를 드러내기 위하여 복식을 인체형에 맞추어 만드는 서양의 인간중심적 사고에 근거한 구조적인 착장의 기준과는 달리 자연과의 하나를 이루기 위한 인체의 구속을 피하고 비구조적인 착장을 이루어 몸과 자연사이의 공간까지도 복식의 한 부분으로 간주하는 자연 중심적 사고를 바탕으로 복식이 발달되었음을 아시아 국가의 민속복식에서 살펴볼 수 있다.

이러한 아시아국가의 민속복식에 영향을 받은 현대 서양 디자이너들과 동양 디자이너들을 살펴본 결과 가장 변하지 않은 지역의 복식은 중동이었으며 가장 많은 변화 또는 서양식으로 변한 지역은 중국이 나타났다. 중동의 카프탄과 베일은 민속복식의 형태나 용도의 변화에 관해서는 큰 변화는 없었으나, 서양 디자이너들은 중동의 이슬람의 정신적인 문화를 반영한 디자인을 했다고 보기는 힘들다. 그들은 중동의 드레이퍼리하며 몸에 밀착되지 않는 튜닉형의 디자인을 가져와 그들의 취향에 맞게 꾸며 '편안한 옷'의 이미지만을 부여한, 이슬람의 전통성은 결여되어 있다. 동양 디자이너가 해석한 중동은 그야말로 중동 그 자체로 이슬람의 정신적인 문화를 강조하며 이슬람의 힘과 강인한 정신력에 대한 표현이 두드러졌다. 중국 복식은 서양 디자이너의 경우 중국의 치파오를 대단히 섹시하며 귀여운 착장으로 여성의 인체를 고스란히 드러내기 위한 몸에 밀착되는 짧은 미니형을 만들어 그 위에 중국 전통 모티브를 첨부하여 중국의 치파오인 듯한, 그러나 결국 서양의 구조적인 착장이 기본인 것을 볼 수 있었다. 중국 디자이너의 경우 중국의 전통적인 형태나 미의식을 대부분 반영했다기보다, 서양화된 구조적인 착장인 치파오와 중국의 전통적인 문양을 입힘으로써 여성의 '미'의 기준을 서양식으로 맞춘 것이 눈에 띈다. 그러나 중국 디자이너의 경우 서양

디자이너와는 달리 중국의 문화를 과장하거나 그 이상으로 화려하게 만들려고는 하지 않았다. 자연스러운 동·서양의 '섞임'의 형태가 나오으로써 서양 세계에 대한 상당히 개방적이고 동시에 중국문화의 현대화의 추구를 시행했음을 알 수 있다. 서양 디자이너들의 작품세계에 나타난 인도와 한국, 일본의 경우를 살펴보면, 전통적인 동양의 모티브의 사용이 가장 두드러지며 구조적인 조형성과 섹시미에 대한 집착은 여전히 공통적인 부분 이었다. 서양 디자이너들이 동양을 해석하는 방법은 동양은 신비한 꿈의 이미지, 이국적인 존재, 화려하고, 치장을 위한, 인체를 꾸미기 위한 이미지화 된 장식적인 역할을 하는, 그들이 제국주의 시대 때 동양을 식민지화하여 하위체계로서 낮추어 보던 습성을 현대에는 서양을 좀 더 새롭게 꾸미기 위한 장신구와 이미지로써 해석하였다. 채우지 않음으로써 생기는 공간의 미, 없음의 미, 영적인(spiritual) 복식에 대한 철학적인 의미보다는 채움의 미를 전제로 하는 서양미에 좀 더 채우고 첨부하기 위한 양념으로 사용된 동양이다. 서구문화는 타문화와 다르고 타문화보다 우수하다는 것을 보여주기⁶⁵⁾위해 서양의 시각으로 다시금 해석되어 동양은 사용된 것이다. 그에 반하여 동양 디자이너가 해석한 인도와 한국, 일본은 전통적인 비구조적 착장과 복식 우선형에 대한 인지가 우선순위로 나타났다. 인체를 감싸며 공간의 미를 충분히 활용하였고 장식적인 화려함 보다는 몸을 전체로 보며 해석한 그들의 디자인은 인위적으로 드러내지 않으면서 여유와 차분함, 그리고 섹시함보다는 '여성스러움'을 나타내는 자연성이 자국의 민속복식에서부터 유지된 점이라고 볼 수 있다. '동양적인 사고', '동양적인 미'의 근원, 근본을 중시하여 '가장 동양적인 것'을 통한 현대 동양 디자이너들의 작품은 동양을 동양 그 자체로 순수하게 보는 시각을 가지고 있다.

참고문헌

- 1) 한승희 (2000). 오리엔탈 퓨전 style. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 권유진 (1998). 오리엔탈룩의 패션체계. 서울대학교 대

- 학원 석사학위논문.
- 이상례 (1994). 현대 패션 디자인에 나타난 동방풍에 관한 연구-한국, 몽골, 중국, 일본을 중심으로-. 세종대학교 대학원 박사학위논문.
- 이영재 (1992). 오리엔탈리즘 복식디자인 연구-고대 실크로드의 문양을 중심으로-. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 권기영, 유영선 (1995). 현대복식에 나타난 Asian Ethnic Fashion에 대한 연구. 복식, 26(2월)
- 2) 이인자 (2002). 현대사회와 패션. 건국대학교 출판부, p. 42.
 - 3) 홍나영 외 (2004). 아시아 전통복식. 서울: 교문사, p. 2.
 - 4) *ibid.*, p. 3.
 - 5) 의상디자인연구회 (1992). 세계민속의상과 패션. 서울: 학문사, p. 12.
 - 6) *ibid.*, p. 12.
 - 7) 황춘섭 (1987). 민속의상. 서울: 수학사, p. 10.
 - 8) *ibid.*, pp. 118-119.
 - 9) Marilyn J. Horn (1975). *The second skin*. Houghton Mifflin Company, Boston, pp. 16-20.
 - 10) *ibid.*, p. 47.
 - 11) 이인자. *ibid.*, p. 45.
 - 12) 김민자. *ibid.*, p.156
 - 13) *ibid.*, p. 153.
 - 14) 황춘섭 (1996). 세계전통복식. 서울: 수학사, p. 82.
 - 15) Ross, Heather Colyer (1981). *The art of arabian costume*. Arabesque Commercial, Switzerland, p. 47.
 - 16) *ibid.*, p. 52.
 - 17) *ibid.*, pp. 121-122.
 - 18) Kefgen, Mary & Touchi-Specht, Phyllis (1976). *Individuality in Clothing Selection and Personal Appearance*. Macmillan Publishing Co., Inc., New York, p. 81.
 - 19) 안명숙, 장애란 (1998). 아시아지역의 민속복식 연구. 광주대학교 민족문화예술연구소, vol.7, p. 86.
 - 20) 유송옥 외 (1997). 복식문화. 서울: 교문사, p. 41.
 - 21) 조효순 (1995). 한국인의 옷. 서울: 밀알, p. 28.
 - 22) Tilke, Max (1956). *Costume Patterns and Designs: A Survey of Costume Patterns and Designers of all periods and nations from antiquity to modern times*. London, p. 19.
 - 23) Xun, Ahou, & Chunming, Gao (1987). *5000 Years of Chinese Costumes*. China Books & Periodicals, Inc., San Francisco, p. 195.
 - 24) 김효진 (2000). 요지 야마모토의 작품에 나타난 전통 미의식에 관한 연구. 성신여자대학교 대학원 석사학위논문.
 - 25) 홍나영 외, *ibid.*.
 - 26) Racinet, A. (1988). *The historical encyclopedia of costume*. N.Y., p. 101.
 - 27) 이희수 (2003). 이슬람 문화. 서울: (주)살림출판사, p. 5.
 - 28) 이은구 (1995). 인도 문화의 이해. 서울: 세창출판사, p. 216.
 - 29) 이거룡 외 (1999). 몸 또는 욕망의 사다리. 서울: 한길사, p. 35.
 - 30) *ibid.*
 - 31) 김문학 (2002). 한중일 3국인, 여기가 다르다. 서울: 한일문화교류센터.
 - 32) 억압하지 않는 자유로운 상태, 무형식의 상태,空的 상태로 순응하는 태세를 말하며 외적인 형식을 버리고 속박으로부터 벗어나 본래의 자신으로 돌아가고자 하는 것.
 - 33) 한보광 역 (1995). *禪과 日本文化*. 서울: 불광출판사, p. 41.
 - 34) Dr. Valerie Steele (2002). Fashion theory. *The Journal of Dress, Body & Culture*, vol.6., issue 3., Berg, Oxford, p. 307.
 - 35) www.naver.com 백과사전
 - 36) 주은희 (1997). 90년대 전반기 패션디자인의 특성. 이화여자대학교연구논집, 32, p. 283.
 - 37) 정홍숙 (2002). 서양복식문화사. 서울: 교문사, p. 407.
 - 38) 이은영 (2001). 패션마케팅. 서울: 교문사, pp. 76-77.
 - 39) 이선재 (1998). 의상학의 이해. 서울: 학문사, p. 166.
 - 40) *A.VOGUE* 2004 10. p. 158.
 - 41) *Collezioni* 37. p. 167.
 - 42) 1998 Spring Collection 자료검색일 2004. 8.2., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 43) 1998 Spring Collection 자료검색일 2004. 8.2., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 44) *Collezioni* 86. p. 294.
 - 45) *A.VOGUE* 1997 3. p. 421.
 - 46) 2004 Fall Collection 자료검색일 2004. 8.2., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 47) 2004 Fall Collection 자료검색일 2004. 8.2., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 48) *A.VOGUE* 2002 3. p. 506.
 - 49) 2002 F/W 자료검색일 2004. 7.5., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 50) 2002 F/W 자료검색일 2004. 7.5., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 51) 2002 F/W 자료검색일 2004. 7.5., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 52) Gucci 2003 S/S 자료검색일 2004. 7.5., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 53) *A.VOGUE* 2003 4. p. 389.
 - 54) 1997 Spring Collection 자료검색일 2004. 8.2., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 55) 1997 Spring Collection 자료검색일 2004. 8.2., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 56) *A.VOGUE* 1994 6. p. 126.
 - 57) Gucci 2003 S/S 자료검색일 2004. 8.2., 자료출처 <http://www.firstview.com>
 - 58) *Collezioni* 86 p. 379.
 - 59) *Collezioni* 95 p. 397.
 - 60) 장파 (1994). *中西美學與文化情神*. 유중하 외 역, 동양과 서양, 그리고 미학. 서울: 푸른숲.
 - 61) *ibid.*, pp. 42-44.

- 62) *ibid.*, p. 46.
63) Jennifer Craik (2001). *The face of fashion*, 정인희
의 역. 패션의 얼굴. 서울: 푸른솔, p. 52.
64) *ibid.*, p. 50.
65) *ibid.*, p. 81.