

현대 패션에 나타난 일본풍 에스닉 룩의 색채 특성 -2004년 S/S부터 2008년 F/W까지-

김지영[†] · 김지연*

서일대학 의상과, *한성대학교 의생활학부

A Study on the Color Characteristics of Japanese Ethnic Look in Contemporary Fashion

Ji Young Kim[†] · Ji Eon Kim*

Dept. of Fashion Design and Textile, Seoil College

*Division of Fashion Design & Business, Hansung University

접수일(2008년 8월 7일), 수정일(1차 : 2008년 9월 25일, 완료일 : 2008년 10월 2일), 게재확정일(2008년 10월 13일)

Abstract

The purpose of this study was to comparatively analyze the color characteristics of the Japanese ethnic look advanced by Japanese and western designers in comparison with the actual traditional colors of Japan. The data determining the traditional colors of Japan was collected through a critical apparatus examination of 250 colors and the color data of what determines Japanese ethnic look was collected through an analysis of the clothing appearing in four fashion collections -Paris, Milan, London, and New York- from the 2004 S/S collections to the 2008 F/W collections. For the analysis of these colors, Photoshop was used with an RGB value measuring under 300dpi resolutions. The RGB values were then converted to H V/C values through Munsell Conversion 8.0.3, and they were analyzed using Munsell's 40 Hue and PCCS. The results of this study are as follows: Japanese designers are expressing their own aesthetic theory by designing fashions in traditionally Japanese hues. However, neutral colors and low-chroma tones appear more often than traditional colors. This study illustrates how these designers use color to reflect their inside ideals being oversensitive traditional ideals. In contrast, western designers reflect more contemporary trends through the use of hues that more clearly reveal their preconception of the colors of the Orient rather than actual traditional Japanese colors. Moreover, these foreign designers tend to approach fashion design by the means of shape rather than color. Japanese designers systematically analyze and apply their own culture to contemporary fashion design. Their efforts serve as a good reference model for research on traditional culture and fashion design.

Key words: Ethnic, Japanese look, Color of Japan, Traditional color, Munsell; 에스닉, 재패니즈 룩, 일본의 색, 전통색채, 먼셀

[†]Corresponding author

E-mail: kjyoung@seoil.ac.kr

본 논문은 2007년도 서일대학 학술연구비에 의해 연구되었음.

I. 서 론

민족의 종교, 문화, 관습, 언어, 사상 등은 민족의 고유성을 특징짓고 이러한 시·공간적 문화 특성은 그

시대와 지역의 전통복식 뿐만 아니라 현대 패션에 있어서 그 지역의 문화를 반영한 에스닉 룩(ethnic look)으로 나타나고 있다.

20세기 후반 이후, 현대 패션은 포스트모더니즘의 영향으로 인하여 서구의 스타일을 중심으로 전개된 획일적인 유행흐름의 방향이 민족이나 집단의 정체성을 패션에 반영하려는 움직임으로 전개되고 있으며, 문화적 다양화 현상은 패션에서도 민족과 지역을 초월하여 현대 패션과 융합하고 여러 지역적 요소가 공존하고 혼합되는 스타일로 나타나고 있다.

세계 패션계에서 일본의 미를 독자적인 스타일로 확고히 한 일본풍 에스닉 룩은 현대 패션과 접목한 전통복식미와 조형적 특징 측면에서 많은 연구가 진행되고 있다. 특히, 일본은 다른 동양의 여러 나라와는 달리, 1970년대 일본 정부의 지원을 받고 자국의 디자이너에 의해 일본풍 에스닉 룩이 전개되었다는 큰 특징을 갖고 있다. 일본 디자이너들이 해석하는 자국의 문화를 응용한 에스닉 룩은 서양 디자이너들의 일본풍 에스닉 룩과는 해석하는 방법이 다를 것이다. 자국의 색채 문화를 직접적으로 인지하며 생활한 경험적 배경은 복식디자인의 표출에 있어서 많은 차이점을 나타내기 때문이다. 따라서 색채 문화의 인지 경험 측면에서 자국의 디자이너와 서양의 디자이너의 색채 디자인 결과물은 분명 차이를 나타낼 것이며, 이것이 어떠한 양상으로 나타나는가에 대한 분석은 매우 의미 있는 연구라 생각된다. 현재 에스닉 룩에 대한 많은 연구는 진행되고 있으나, 대부분 형태적 측면에서 진행되고 있고 색채에 대한 구체적 연구는 아직 미흡하다.

이 연구는 일본의 전통색채와 연계하여 현대 패션에

나타난 일본풍 에스닉 룩의 색채 특성을 일본의 디자이너와 서양 디자이너들이 제시하는 두 가지 관점에서 분석하였다. 이로써, 자국의 디자이너가 주도한 에스닉 룩의 색채 특성과 제3자의 관점에 의하여 전개된 에스닉 룩의 색채 특성, 그리고 이 두 가지 측면을 비교·분석함으로써 전통문화에 대한 현대적 해석이 복식의 색채를 통하여 나타나는 양상을 살펴보는 데 목적이 있다. 이것은 우리 전통문화를 바탕으로 한 복식디자인의 세계적 보급을 위한 연구에 시사점을 제공할 수 있을 것이다.

이 연구의 내용 및 방법은 다음과 같다.

첫째, 선행연구를 통하여 일본풍 에스닉 룩의 특성을 고찰하였다.

둘째, 일본의 전통색채 자료는 일본에서 발행된 전통복식에 관한 공신력 있는 문헌자료에서 면설택체로 된 250개의 색채 데이터를 수집하여 일본 전통색채의 색상과 색조 특성을 분석하였다.

셋째, 현대 일본풍 에스닉 룩의 색채 자료는 패션 컬렉션에 발표된 복식을 중심으로 실증적 자료를 수집하였다. 대표적인 패션컬렉션인 파리, 밀라노, 런던, 뉴욕 컬렉션에 2004년 S/S부터 2008년 F/W까지 발표된 작품을 퍼스트뷰 코리아(www.firstviewkorea.com)에서 일본 전통복식의 기모노, 오비, 기모노의 슬리브 그리고 기모노의 비대칭 여밈 등을 모티브로 현대화 한 패션사진 239장을 추출한 후, 패션전공 석·박사과정 3인으로 구성된 전문가 집단과 연구자 2인의 최종판단에 의해 225장의 사진을 선별하였다. 이 때 일본 디자이너 4명의 작품은 141점이었으며, 서양 디자이너 8명의 작품은 84점으로 양적으로 차이를 보였다(표 1). 웹을 통

<표 1> 연도·계절별 디자이너의 작품과 색의 수

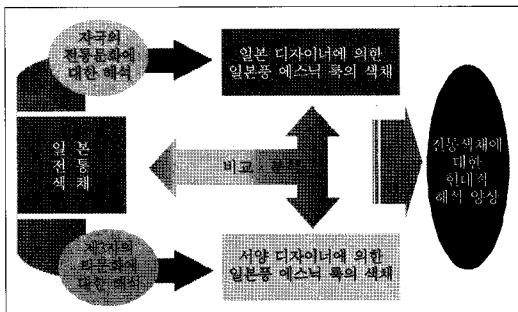
연도 계절	일본 디자이너				서양 디자이너							
	Takada Kenzo	Issey Miyake	Yohji Yamamoto	Hanae Mori	Gucci (Brand)	Jean Paul Gaultier	John Galliano	Dior (Brand)	Cividini	Alexander McQueen	Lancetti	Alessandro Dellacqua
2004 S/S				3								1
2004 F/W	9				1		2		1			
2005 S/S	8				1					2	10	
2005 F/W	6		3				2					
2006 S/S	8	3	2				3					
2006 F/W	7					1						
2007 S/S	10	9	3				4	33				
2007 F/W	4	15				2		3				
2008 S/S	3	10	2			1		6				
2008 F/W	26	9	1			2	9					
합 계	141점 505색				84점 277색							

한 색채 수집이 인쇄상태의 색채를 시각비색 또는 측색기를 사용한 색채 수집보다 정확도나 신뢰성이 높기 때문에 웹에서 직접 색채를 추출하는 방식을 취하였다.

넷째, 색채 분석은 모니터상의 디지털 색채를 Photoshop을 사용하여 300dpi의 해상도에서 RGB값을 구하였다. 추출된 색채는 Munsell Conversion 8.0.3을 사용하여 측색된 RGB값을 H V/C값으로 변환하고 먼셀의 40색상체계와 PCCS 색조로 분석하였다. 이 때, 일본 디자이너와 서양 디자이너의 작품에 나타난 색채를 분리하여 분석하였다.

다섯째, 전통색채와 현대 패션에 나타난 일본풍 에스닉 룩 색채의 비교·분석(전통색채: 일본 디자이너의 색채: 서양 디자이너의 색채)을 통하여 전통색채가 현대 패션의 에스닉 룩에서 나타나고 있는 색채 경향을 설명하였다.

이상, 연구내용 및 방법에 따른 연구구성을 정리하면, <그림 1>과 같다.



<그림 1> 연구구성도

II. 일본풍 에스닉 룩에 대한 선행연구

일본풍 에스닉 룩은 서양 패션에 일본의 전통복식 요소가 반영된 복식이므로 일본의 전통문화와 사상이 반영되어 있으나, 이는 전통복식이 아닌 서양에 뿌리를 둔 현대 패션이다.

일본은 특유의 미의식을 바탕으로 ‘일본풍(Japanism)’을 형성하면서 세계 패션계의 주목을 받기 시작하였다. 1980년대 초반 일본의 경쟁력 강화로 동양 문화권에 대한 관심이 고조된 시기에 일본풍 에스닉 룩(Japanese Ethnic Look 또는 Japanese Look)을 유행시키며 전통복식을 기초로 한 현대 패션디자인의 세계화를 굳건히 다졌다. 일본의 대표적 디자이너들은 전통적 문화와 독특한 미의식으로 서양 패션의 고정관념을 탈피

하여 복식의 예술성과 조형성을 새롭게 창조함으로써 일본의 전통이미지를 현대화하는데 성공하였다. 이는 동양적 사유체계를 바탕으로 한 동양복식의 형식적 특성과 일본 특유의 선(禪, Zen) 미학적 가치 및 꾸밈과 반꾸밈의 미적가치의 결합을 통해 완성될 수 있었다(이진민, 2005).

1960년대 중반부터 파리에서 컬렉션을 발표하기 시작한 일본 패션계의 개척자 하나에 모리(Hanae Mori)는 일본의 텍스타일과 디자인 모티브를 자신의 컬렉션에 응용하여, 일본의 전통복식을 현대 동서양의 미학과 결합시켰다(Valerie & Amy, 2000). 그 후 1970년대 후반 다카다 겐조(Takada Kenzo), 이세이 미야케(Issey Miyake), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto), 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo), 간사이 야마모토(Kansai Yamamoto) 등 일본의 디자이너들이 일본 정부의 지원 하에 경제력을 기반으로 세계 패션계에 진출하였다. 다카다 겐조의 비정형적이고 험령한 재단과 여러 겹의 디자인은 대담한 칼라와 패턴으로 설계되었고, 세계 여러 나라의 민속복과 텍스타일로부터 영감을 얻어 디자인에 활용하였다.

이세이 미야케는 요지 야마모토와 함께 일본의 전통 요소를 소재로 디자인 세계를 구축하는 일본의 대표적인 디자이너로, 민속적 미의식을 통해 에스닉 이미지를 강하게 표출하고 있다. 이세이 미야케의 많은 디자인은 일본 전통 기모노의 볼륨감과 직선 재단 그리고 작업복의 기능성 뿐만 아니라 사무라이 갑옷에서도 영감을 얻으며(Valerie & Amy, 2000), 일본의 정신을 바탕으로 서구의 모드를 혼합한 글로벌리즘을 창출하였고, 최근에는 일본풍의 아방가르드와 동양사상의 영향을 받은 젠스타일을 주로 발표하고 있으며, 접기, 구기기, 패딩을 넣어 패매기, 접힌 주름을 다시 다려 펴기, 굴려서 말기 등의 실험적인 방법을 사용하고 있다(윤은재, 2002). 그의 의상들은 신체의 움직임에 따라 완성되고 변화되는 의상으로서 기존의 의복제작방법인 서구식의 철저한 재단방식에서 탈피하여 인체 구조의 새로운 스타일을 창조하였다(한경미, 박현신, 2004). 원래 일본의 전통복식인 기모노는 그 형태가 같고 남녀는 물론 키와 몸무게에 상관없이 누구나 입을 수 있도록 크기가 표준화되어 있다. 다양한 체형에 맞춘 패턴을 필요로 하는 서양 의복과 달리 기모노는 단 한가지의 기본패턴으로 만든다. 이점이 바로 서양 복식에서는 찾아볼 수 없는 기모노의 특징(황춘섭, 1995)인데 일본 디자이너들은 이러한 특징을 서양 복식과 접목시켜 응용한 것이다.

요지 아마모토도 작품 대부분에 전통적 이미지 요소가 내재해 있으며 서양 복식의 전통과 원칙을 깨는 혁명적인 실험주의자로서 동양의 문화와 패션으로 세계 패션의 흐름에 새로운 방향을 제시하며 패션의 예술성, 조형성을 표현하는 일본풍의 에스닉 스타일을 추구하고 있다. 특히 기모노풍의 색채와 문양을 통해 일본 기모노의 상징을 컬렉션에서 두드러지게 표방하고 있다(변미연 외, 2006).

한편, 존 갈리아노(John Galliano)가 디자인한 일본 전통의 오리가미 스타일이 디오르의 오프꾸뛰르에 소개되고 있으며, 일본의 전통이미지를 응용한 가부키풍의 메이크업과 헤어스타일 등은 일본 에스닉을 나타내는 특징적인 요소라고 할 수 있는데, 게이시아의 화장기법을 과장되게 응용한 존 갈리아노의 일본풍은 '꾸미지 않는 미학'이 바탕인 일본의 미학을 전혀 고려하지 않고 자신들의 아이디어와 단지 일본이라는 모티브를 주제로 삼고 있다. 구치(Gucci)의 톰포드(Tom Ford)는 폴 푸아레(Paul Poiret)가 시도했던 스타일과 흡사하면서도 현대적으로 재해석하여 기모노에 대한 다양한 해석으로 창작 방법을 여러 형태로 나타내기도 하며(권하진, 2005), 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)의 일본풍은 일본 전통의 기모노 스타일과 레이어링 방법, 그리고 여밈의 도구로서 끈을 사용하여 현대의 기능적인 면과 사이버적 감각으로 재해석함으로써 퓨전 스타일을 선보였다. 또한 전통적인 기모노 스타일의 복식과 오비, 오비지메를 이용한 작품들을 다수 선보였다(윤은재, 2002).

이진민(2005)에 의하면, 일본 전통복식의 색채는 우리나라와 마찬가지로 음양오행사상에 근본을 두고 있는데, 한국의 경우 적(赤), 황(黃), 청(靑) 등 명도는 높고 채도는 다소 낮은 정색(正色)을 선호한데 비해, 일본은 강렬한 정색 뿐 아니라 저채도의 간색계(間色係)를 선호하는 차이를 보여주며, 따라서 일본풍 에스닉 룩(재패니즈 룩)의 색채적 특징은 대체로 무채색, 저명도, 저채도의 어두운 계열이 선호된다고 하였다.

이상엽, 정희순(2006)이 일본을 시대별로 규정을 달리한 문학이념의 상징적 용어의 예를 들면, 헤이안(平安)시대는 미야비(雅), 가마쿠라(鎌倉)시대는 하리(張り), 무로마치(室町)시대는 와비(侘)혹은 사비(寂), 에도기를 이키(粹)로서 표현하고 있다. 이들 이념어의 뜻을 색채로 대체해 보면 대부분 우울하고 불투명한 계통이다. 이처럼 색채적 시각 반응은 역으로 그들이 잘 쓰는 하데(派手, 화사함)에 대한 무한한 동경

이 굴절된 반문화적 문화의 산물이다. 이러한 우울한 색채는 선종(禪宗)문화에서 찾을 수 있는데, 이는 사물의 내면적 본성에 어떠한 매개체 없이 직접 닿아야 한다는 사상으로, 사물의 외면적 속성이나 장식을 완전히 무시하고자 노력하여, 화려한 색채보다는 아주 단순한 '색채에서의 미니멀리즘(minimalism)'을 낳게 되었다. 즉, 화려한 색채에 대한 욕구를 강인하게 억제하고자 하는 반문화적 문화의 결정이라 할 수 있다. 이러한 억제되고 강요된 색채의 역사가 일본적 미의식의 문화로서 뿌리를 내리게 된 것이라고 밝히고 있다.

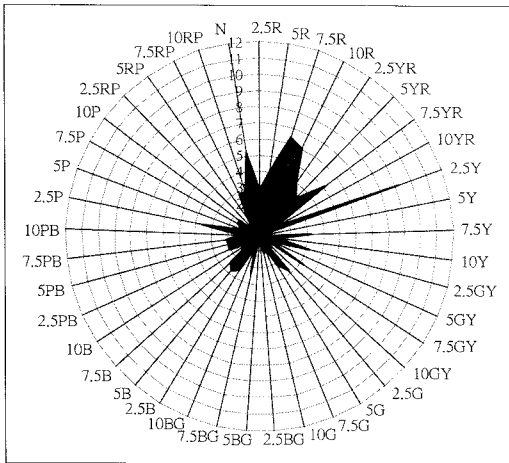
이상을 통하여, 현대 패션에서 일본풍 에스닉 룩은 주로 기모노의 형태적 특성과 착용방식이 응용되어 나타나고 있음을 알 수 있다. 즉, 기모노의 오비와 슬리브, 비대칭적 여밈과 비구조적 형태, 그리고 직선적 실루엣 등을 응용한 에스닉 룩이 발표되고 있다. 기모노의 오비를 가죽소재나 벨트 형태로 한층 더 현대적으로 해석하기도 하며, 기모노의 직선형 깃과 착용법을 응용한 형태는 현대 패션에서 더욱 관능적으로 표현되기도 한다. 특히 이세이 미야케의 경우, 전통문양, 기리카마 및 전통색상을 응용한 디자인 등이 특징으로, 서구 디자이너들보다 일본 디자이너들이 일본 복식의 내적요소를 작품 속에서 표현하고 있음을 알 수 있다. 이러한 일본의 전통적인 이미지가 표현된 복식의 부각은 일본 디자이너들의 적극적인 세계 패션계로의 진출을 통해 이루어 질 수 있었고, 일본은 동양 여러 나라 중 가장 먼저 자국의 전통을 기반으로 세계화를 이루었다고 할 수 있다.

III. 일본의 전통색채 분석

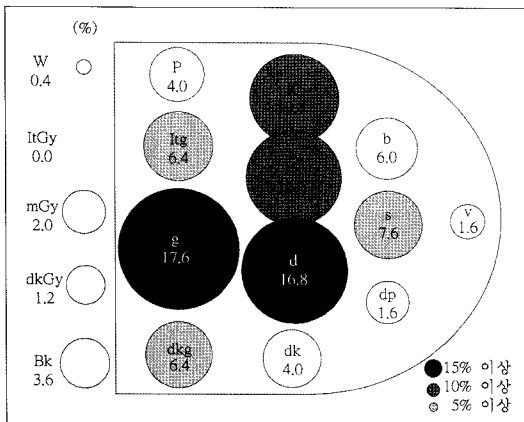
일본 전통색채에 대한 자료수집은 일본에서 발행되고 있는 '일본의 전통색채 250색'(濱田信義, 2007; 長崎巖監修, 2008; 福田邦夫, 2005)에 나타난 색을 기초로 다음과 같이 색채 분석을 진행하였다.

일본 전통색채의 색상을 먼셀의 40색상체계로 분석한 결과, R, YR, 그리고 Y계열에 밀집되어 있다. 특히, 2.5Y가 가장 높은 비율(9.2%)로 나타나며, 그 다음으로 7.5R(6.4%)로 나타난다. 2.5R에서 2.5Y까지에 해당하는 색상이 전체비율의 39.2%를 차지하여, 40색상환 중 9색상에 해당하는 영역에 40% 가까이 분포하고 있음을 알 수 있다. 무채색의 비율은 5.2%이다(그림 2).

일본 전통색채의 색조를 PCCS로 분석한 결과, g(17.6%), d(16.8%), lt(10.8%) 등으로 높게 나타난다. 즉 명도 측면에서 중간 명도인 g, d가 높게 나타나고,



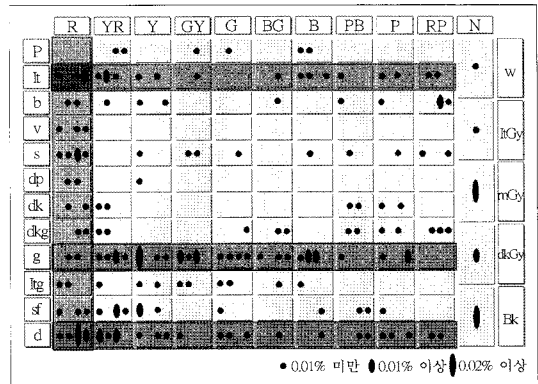
<그림 2> 일본 전통색채의 색상 분포



<그림 3> 일본 전통색채의 색조 분포

채도 측면에서 중간 채도인 d, lt, sf 등이 높게 나타나며, p, v 등은 5% 미만으로 나타난다. 무채색 중 검정의 비율(3.6%)이 세 영역 중 가장 높다. 이것을 종합해 볼 때, 일본의 전통색채는 중명도와 중채도에 집중해 있으며, 고명도와 고채도의 빈도는 극히 낮게 분포하고 있음을 알 수 있다(그림 3).

일본 전통색채의 색상과 색조를 분석한 결과, 색상은 R에서 거의 모든 색조에 걸쳐 골고루 분포하고 있고, 색조는 lt, g, d에서 거의 모든 색상에 걸쳐 골고루 분포하고 있다. 특히 R부터 YR까지 lt, sf, d색조에 밀집해 있고, Y부터 GY까지는 g색조에서 밀집되어 있다. 즉, R계열은 고명도에서 중명도, 그리고 중채도가 많이 나타나며, Y에서부터 GY계열은 중명도와 저채도가 높은 분포를 보이고 있다. 따라서, 주로 난색 계열의 중명도와 중채도가 가장 대표적 색채로 나타



<그림 4> 일본 전통색채의 색상/색조 분포(각 색상은 2.5/5/7.5/10으로 4등분)

나고 있고, 한색계열의 고명도, 저명도와 고채도는 거의 분포하지 않는다(그림 4).

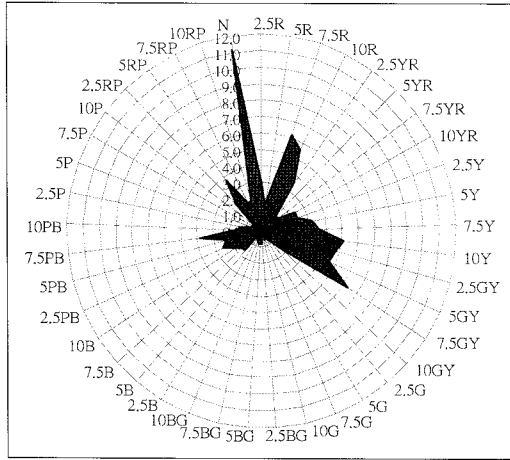
IV. 현대 패션에 나타난 일본풍 에스닉 룩의 색채 분석

일본풍 에스닉 룩의 색채 자료는 퍼스트뷰코리아(www.firstviewkorea.com)에서 225장의 사진을 분석한 결과, 일본 디자이너의 작품 141점에서 505색이 나타났고, 서양 디자이너 작품 84점에서 277색이 나타났다. 작품의 수와 색채의 수에서 큰 차이가 나타났으므로, 각 영역의 백분율에 기초하여 색채 분석을 진행하였다.

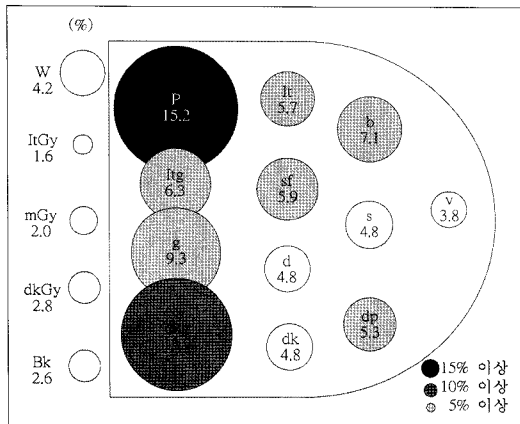
1. 일본 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상 및 색조 분석

일본 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상 분포를 멘셀의 40색상체계로 분석한 결과, 일본 디자이너의 에스닉 룩은 무채색의 비율(11.1%)이 가장 높게 나타난다. 다음으로 7.5R~2.5YR과 GY계열로 나타난다. 즉, 7.5GY(6.3%), 7.5R(6.1%), 10R(5.5%), 10Y(5.1%), 2.5GY(4.8%), 5GY(4.6%) 순으로 나타났다. 무채색의 비율은 11.1%로, 세 영역 중 가장 높은 비율로 나타났다(그림 5).

일본 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색조 분포를 PCCS로 분석한 결과, p(15.2%)와 dkg(13.9%), 그리고 g(9.3%)가 높게 나타난다. 대부분 무채색에 가까운 색채의 분포가 높았으며, 채도가 높아질수록 명도가 높은 색채들이 많이 나타나며, v(3.8%)의 빈도는 극히 낮게 나타



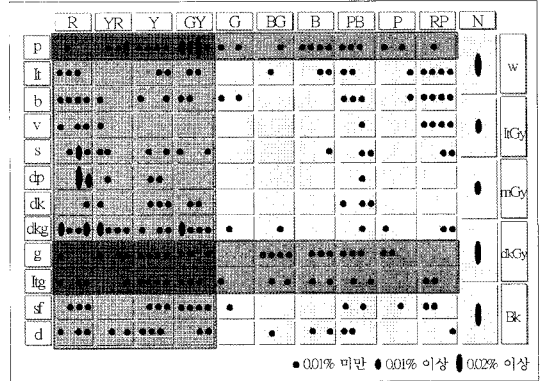
<그림 5> 일본 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상 분포



<그림 6> 일본 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색조 분포

타난다. 무채색 중 W의 비율(4.2%)이 가장 높게 나타난다. 이것을 종합해 볼 때, 일본 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색채는 저채도에 집중해 있으며, 고채도의 빈도는 극히 낮게 분포하고 있음을 알 수 있다(그림 6).

일본 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상과 색조를 분석한 결과, 색상은 R, YR, Y, GY에서 거의 모든 색조에 걸쳐 골고루 분포하고 있고, 색조는 p, g, Itg에서 거의 모든 색상에 걸쳐 골고루 분포하고 있다. 특히, R계열은 dkG와 dp에서 높은 분포를 보였고, GY계열은 p와 dkG에서 높은 분포를 보였다. 즉, R~GY계열의 저채도에 명도는 고명도와 저명도를 중심으로 골고루 분포되어 있다. 따라서, 주로 난색계열의 모든 명도와 저채도가 가장 대표적 색채로 나타나



<그림 7> 일본 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상/색조 분포(각 색상은 2.5/5/7.5/10으로 4등분)

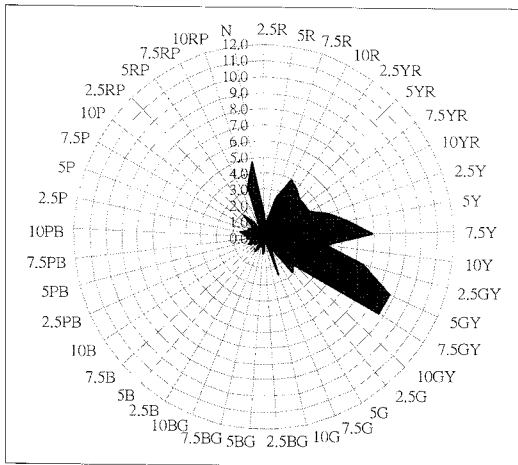
고 있으며, 한색계열의 저명도와 고채도는 거의 분포하지 않고 있다(그림 7).

2. 서양 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상 및 색조 분석

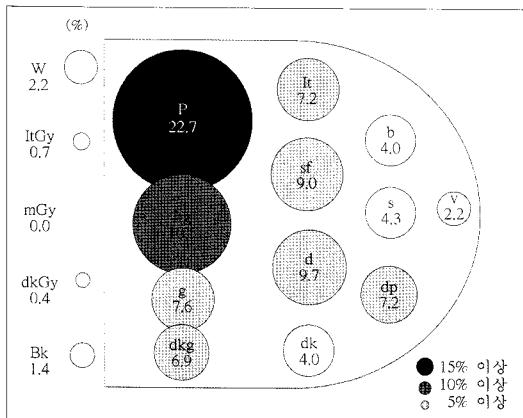
서양 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상 분포를 먼셀의 40색상체계로 분석한 결과, 서양 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색상은 대부분 R에서 GY사이에서 주로 분포하였다. 즉, 5GY(8.7%), 7.5GY(8.5%), 7.5Y(6.9%) 순으로 나타났으며, 7.5R부터 2.5G까지 15색상의 분포가 전체색상의 69.6%를 차지하였다. 무채색은 4.7%로 세 영역 중 가장 낮은 비율로 분포하고 있었다(그림 8).

서양 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색조 분포를 PCCS로 분석한 결과, p(22.7%)와 Itg(10.5%)가 가장 높게 나타났으며, 그 다음으로 d(9.7%), sf(9.0%) 순으로 나타났다. 즉, 고명도를 중심으로 무채색에 가깝게 많은 색채들이 분포되어 있었고, 중간 명도와 중간 채도에 해당하는 sf와 d의 분포가 높게 나타났다. 여기서도, 앞의 두 영역의 색조 분포와 마찬가지로 v(2.2%)는 극히 낮은 분포를 보이고 있었다(그림 9).

서양디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상과 색조를 분석한 결과, 색상은 YR, Y, GY에서 거의 모든 색조에 걸쳐 골고루 분포하고 있고, 색조는 모든 색상에 골고루 분포되어 있는 색조가 없다. 전통색과 일본 디자이너에 의한 에스닉 룩 색채와는 달리 R에서 거의 모든 색조가 골고루 분포되어 있지 않았다. 노랑은 주로 Itg, sf에서 높은 분포를 보였고, GY로 가



<그림 8> 서양 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상 분포

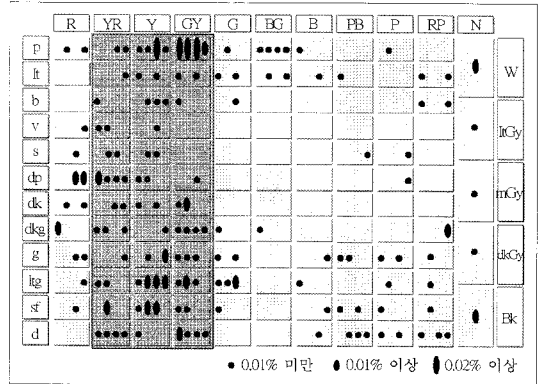


<그림 9> 서양 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색조 분포

면서 p에서 높은 분포를 보였다. 즉, R계열의 저명도와 고채도, 그리고 Y계열로 가면서 Itg, sf, d 등 증명도와 sf, d의 중채도, 그리고 GY에서는 p의 고명도, 저채도가 높은 분포를 보였다. 따라서, 주로 난색계열의 고명도와 증명도가 가장 대표적 색채로 나타나고 있으며, 한색계열의 고명도, 고채도는 거의 분포하지 않고 있다(그림 10).

V. 일본 전통색채와 일본풍 에스닉 룩 색채의 비교 분석

이제까지 일본의 전통색채, 일본 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색채, 그리고 서양 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색채를 세 영역으로 분류하



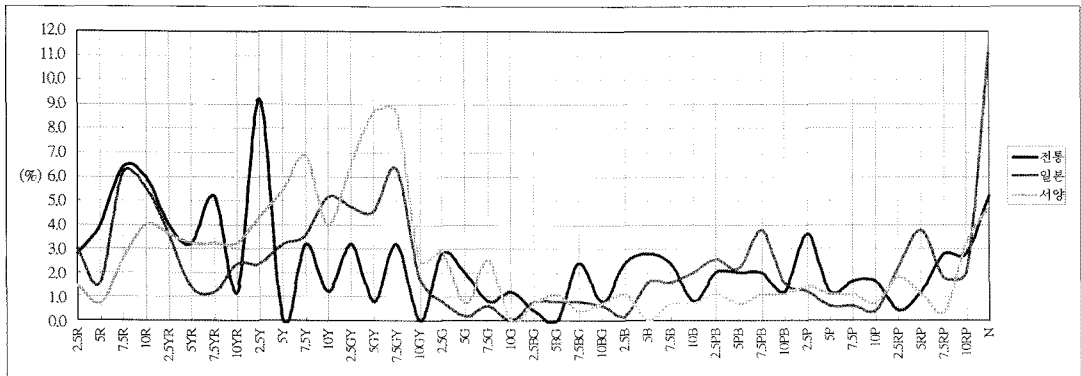
<그림 10> 서양 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상/색조 분포(각 색상은 2.5/5/7.5/10으로 4등분)

여 분석하였다. 다음은 세 영역에 대하여 색상과 색조로 나누어 각 영역 별로 비교·분석한 도표이다. 크게 분류해 보았을 때, 현대 패션인 두 영역의 에스닉 룩은 전통색채와는 차별성이 나타났다. 즉, 일본 디자이너에 의한 에스닉 룩과 서양 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색채는 세 영역에서 가장 많은 유사성이 나타나고 있다.

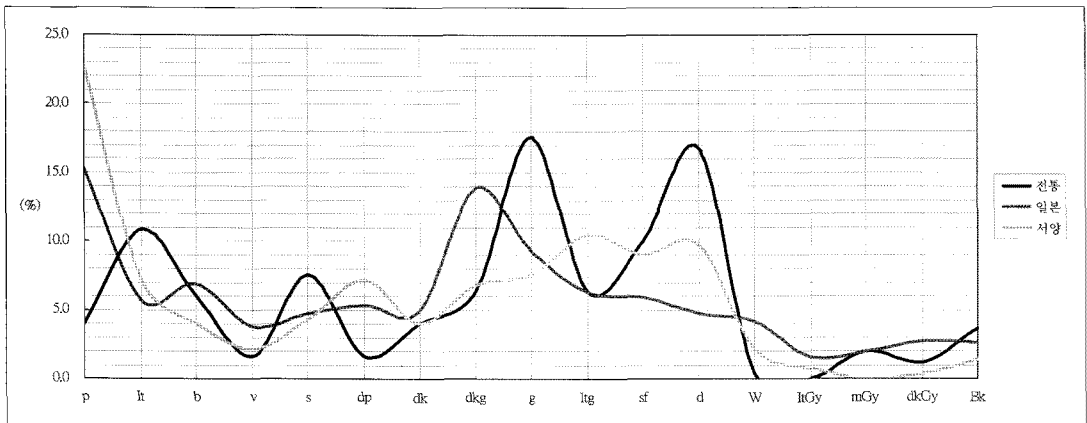
1. 일본 전통색채와 일본풍 에스닉 룩의 색상 비교 분석

<그림 11>에서 가장 뚜렷이 나타나는 것은 “일본의 전통색채: 일본풍 에스닉 룩”이다. 즉, 전통색채와 현대 패션색채에서의 차이점은 확실히 나타나고 있다. 일본의 전통색채는 7.5R, 7.5YR과 2.5Y에서 높은 분포를 보이고 대체적으로 R, YR, Y를 중심으로 대부분의 색상이 분포되어있는 것이 비하여, 에스닉 룩의 색채는 R 그리고 Y보다는 GY계열에 집중되어 있다.

그러나 일본풍 에스닉 룩에서도 일본 디자이너에 의한 에스닉 룩과 서양 디자이너에 의한 에스닉 룩은 또 다른 차별성을 갖는다. 일본의 전통색채와 일본 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상은 7.5R에서 공통적으로 높은 분포를 보이고 서양 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상보다 주황 띠 빨강이 더 많이 나타나고 있다. 또한 서양 디자이너에 의한 일본풍 에스닉 룩의 색상은 두 영역과는 매우 달리, Y와 GY색상에서만 전체의 47%를 차지하는 특이한 분포를 보여서 전통색채보다는 유행색을 더 추종하



<그림 11> 전통색채와 에스닉 룩의 색상 비교



<그림 12> 전통색채와 에스닉 룩의 색조 비교

고 있는 것을 알 수 있다.

2. 일본 전통색채와 일본풍 에스닉 룩의 색조 비교 분석

<그림 12>에서도 가장 뚜렷이 나타나는 것은 “일본의 전통색채: 일본풍 에스닉 룩”이다. 즉, 색조에 있어서, 전통색채의 색조와 현대 패션색채의 색조는 확실한 차이점을 나타내고 있다. 일본의 전통색채의 색조는 g, d, lt, sf에서 높은 분포를 보이고, 일본 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색조는 p, dkg, g에서 높은 분포를 보이며, 서양 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색조는 p, ltg, sf, d로 나타난다. 즉, 일본 전통색채의 색조는 증명도와 중채도에 집중하고 있는 반면, 일본 디자이너에 의한 에스닉 룩은 대체로 모든 명도와 저채도에 집중하고 있으며, 서양 디자이너에 의한 에스닉 룩은 고·증명도와 중·저채도에 집중하는 경향이

나타난다. p색조를 볼 때, 일본 전통색채는 p가 4.0%인 것에 비해 일본 디자이너에 의한 에스닉 룩의 p색조는 15.2%, 서양 디자이너에 의한 에스닉 룩의 p색조는 22.7%로, 전통복식에 비하여 에스닉 룩이 월등히 높은 비율로 나타났다.

일본 전통색채와 일본풍 에스닉 룩의 색상과 색조 특성을 비교하여 정리하면 <표 2>와 같다.

VI. 요약 및 결론

이 연구는 일본의 전통색채와 연계하여 현대 패션에 나타난 일본풍 에스닉 룩의 색채 특성을 일본의 디자이너와 서양 디자이너들이 제시하는 두 가지 관점에서 분석하였다. 이로써, 자국의 디자이너가 주도한 에스닉 룩의 색채 특성과 제 3자의 관점에 의하여 전개된 에스닉 룩의 색채 특성, 그리고 이 두 가지 측면을 비교·분석함으로써 전통문화에 대한 현대적

<표 2> 일본 전통색채와 일본풍 에스닉 룩의 색상과 색조 특성 비교

	전통색채	일본 디자이너의 색채	서양 디자이너의 색채
색 상	무채색 비율 중간	무채색 비율 가장 높다	무채색 비율 가장 낮다
	R, YR, Y 에 밀집	R, YR, GY에 밀집	YR, Y, GY에 밀집 특히, Y, GY에 매우 집중 유행색 더 추중
	G, BG 회박	G, BG 회박	B, BP 회박
색 조	v 매우 낮다		
	중명도, 중채도에 집중	고명도, 중명도, 저명도 팔고루 분포 저채도에 집중	고·중명도, 중·저채도에 집중
	고명도, 고채도 빈도 낮다	고채도 빈도 낮다	고채도 빈도 낮다
대표적 색상·색조	난색계열 중명도, 중채도 (한색계열 저명도, 고채도 분포회박)	난색계열 고·중·저명도, 저채도 (한색계열 저명도, 고채도 분포회박)	난색계열 고·중명도, 저채도 (한색계열 저명도, 고채도 분포회박)

해석이 복식의 색채를 통하여 나타나는 양상을 살펴 보는 데 목적이 있었다.

이 연구의 결론은 다음과 같다.

1. 세 영역에 나타난 전반적인 색채의 경향은 일본 전통색채가 나머지 두 영역(일본 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색채와 서양 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색채)과 차별적 특성을 나타내고 있었다. 이것은 에스닉 룩은 그 전통적 문화 요소를 지니고 있는 복식이기는 하지만, 현대 패션의 한 장르이며 현대의 패션디자이너에 의해 디자인 된 복식이므로 당연히 이 시대적 트렌드를 반영하고 있기 때문이다.

2. 에스닉 룩의 색채 내에서 분석했을 때 색상에 있어서, 일본 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색채는 자국의 전통문화에 대한 지나친 과장이나 변화를 시도하지 않고, 일본의 전통색상을 고수하면서 자신의 미학관에 대한 자연스러운 해석을 하고 있었다. 반면, 서양 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색상은 전통색상보다는 현대 유행색상을 더 많이 반영하고 있으며, 유행색상을 넓은 면적에 과감히 표현하고 있었다.

3. 에스닉 룩의 색채 내에서 분석했을 때 색조에 있어서, 일본 디자이너에 의한 에스닉 룩의 무채색과 저채도의 사용은 오히려 전통색채보다 높은 비율로 나타났다. 이것은 일본의 여러 문화 중 주도적 영향을 끼친 선종문화에 입각하여 일본의 전통사상을 지나치게 인식하며 내적인 사상을 반영한 색채표현에 치중한 결과로 해석된다. 반면, 서양 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색조는 일본 디자이너에 의한 에스닉 룩의 색조보다는 좀 더 높은 채도를 사용하고 있는데, 이것은 동양의 화려한 색채에 대한 선입견이 반영되

어 있는 것으로 해석할 수 있었다.

이상을 종합해 볼 때, 일본 디자이너들은 일본의 전통색채를 고수하면서 현대 패션의 무채색을 수용하여 자국의 전통 문화를 현대적인 자연스러운 아름다움으로 표현하고 있었다. 이것으로 전통이 현대 유행색채경향과 조화를 이루며 패션에 적절히 반영되고 있음을 알 수 있다. 반면 서양 디자이너들은 일본의 전통색상과 함께 현대의 유행색을 적극적으로 수용하고 일본의 전통색채를 매우 화려하게 표현하고 있었다. 서양 디자이너들이 보여준 색채는 전통적 색채에 대한 이국적 선입견과 동양 복식의 화려함 그리고 문화를 배경으로 하는 진정한 전통색채보다는 트렌드가 더 우선시 되고 있으며, 일본풍 에스닉 룩을 표현할 때 색채보다는 형태로써 접근하는 경향이 나타나고 있다.

이제까지, 전통색채에 대한 현대적 해석이 복식의 색채를 통하여 나타나는 양상을 살펴보았다. 전통에 대한 무분별한 관심의 확대는 문화의 가치가 왜곡되는 형태로 나타나기도 한다. 타문화에 대한 정확한 이해를 바탕으로 세계적 트렌드를 수용한다면, 패션의 진정한 글로벌리즘으로 의미를 확장시킬 수 있을 것이다. 일본 디자이너들은 자국의 문화와 미의식 그리고 전통색채에 대한 지식을 새로운 트렌드 창조의 영감과 세계화를 위한 기초자료로 활용하고 있다. 자신의 문화를 체계적으로 분석·활용하고 세계적 감각과 조화시켜 현대 패션으로 재창조하는 그들의 노력은 우리 전통문화를 바탕으로 한 복식디자이너의 세계적 보급을 위한 연구에 시사점을 제공할 수 있을 것으로 생각된다.

참고문헌

- 권하진. (2005). *아시아 에스닉 룩의 조형성과 미적 가치에 관한 연구*. 서울대학교 대학원 석사학위 논문.
- 변미연, 이지은, 이인성. (2006). 일본 디자이너 컬렉션에 나타난 에스닉 이미지. *한국생활과학회지*, 15(5), 824-829.
- 윤은재. (2002). 현대 패션에 나타난 일본풍의 연구(II). *한복 문화*, 5(3), 91-96.
- 이상엽, 정희순. (2006). *일본 문화를 키워온 마음 33가지*. 서울: 보고사.
- 이진민. (2005). *한·일 여성복식의 현대화에 나타난 미적 특성*. 서울대학교 대학원 박사학위 논문.
- 한경미, 박현신. (2004). 일본 패션디자이너의 의상에서 나타난 Zen-style에 관한 연구. *한국패션디자인학회지*, 4(1), 11-12.
- 황춘섭. (1995). *세계전통복식*. 서울: 수학사.
- 濱田信義. (2007). *日本の傳統色*. 東京: PIE BOOKS.
- 長崎 巖 監修. (2008). *日本の傳統色 配色 とかさねの 事典*. 東京: ナツメ社.
- 福田邦夫. (2005). *日本の傳統色一色の小辭典* (17刷). 東京: 讀賣新聞社.
- Mendes, V. & Haye, A. (2000). *20th century fashion*. London: Thames & Hudson.