

뉴 패러다임을 통해 나타난 현대 패션의 동양적 이미지 연구

고명신[†] · 채금석

숙명여자대학교 의류학과

A Study on Oriental Images of Modern Fashion in the New Paradigm

Myung-Sin Ko[†] · Keum-Seok Chae

Dept. of Clothing & Textiles, Graduate School of Sookmyung Women's University
(2007. 2. 21. 접수)

Abstract

This study aims to explore the creation of fashion design that embraces the diversity of human culture by examining oriental images that appear in the modern fashion with a focus on new paradigms that significantly affect human life as the latest trends, and by reflecting the trends of the times. The results of this study are as follows: First, this study examined that with regard to paradigm, a theoretical frame to view universe, the dichotomous, determinist, mechanism, linear paradigm collapsed to convert to undetermined, exoteric, pluralistic, indeterministic, organic, and holistic paradigm. The new paradigm is identified to have emerged before and after 1950s, and through the new paradigm, the characteristics of postmodernism such as historicity, popularity, locality, folkways and the characteristics of deconstructionism, internally mutual text, post phenomenon, undeterminability and externally exposure, destruction, poverty, decomposition and analysis, were identified. Second, the Orient is defined as the generic term referring to the entire Asian areas east of Turkey. Through the developmental process of oriental images, it was converted from the Oriental image, which mysteriously and romantically represents oriental elements, into the ethnic image that represents long time oriental traditions and indigenous culture together with the characteristics of the new paradigm. Third, the artistic characteristics of the Oriental costumes presented by Korea, China and Japan are expressed in developmental types, T-type plane structure, layered style, asymmetrical adjustment and easy silhouette, and they show indigenous characteristics of each country, for example, Chinese styles in dragon pattern, red and yellow, Japanese styles in flower design and achromatic color. Fourth, the Oriental Image, combined with the postmodernism and deconstructionism through the new paradigm, has two: one Oriental image highlights traditional elements by creating new Oriental image such as natural image, folk image, hybrid image and deconstruction image; and another is undetermined and vague by combining or decomposing Oriental or Western elements. It is expected that fashion designs that reflect these contexts of the times will contribute to the strengthening of international competitiveness.

Key words: Oriental image, Paradigm, New paradigm, Postmodernism, Deconstruction; 동양적 이미지, 패러다임, 뉴 패러다임, 포스트모더니즘, 해체주의

[†]Corresponding author
E-mail: k3596@daum.net

I. 서론

세계를 이해하려는 인간의 시도는 오랜 세월을 걸쳐 여러 방식으로 이루어져 왔다. 세계를 바라보는 사고의 틀, 즉 패러다임은 시대적 조류에 발맞추어 형성되고, 새로운 인식 체계의 등장 가능성을 내포한 채, 모든 분야에 접근하는 태도 및 가치 체계에 상당한 영향력으로 작용한다.

동양문화는 패러다임의 전환과 함께 세계를 선도하는 하나의 주류로써 자리하게 되었고, 동양국가들은 자문화에 대한 긍지와 관심 속에 21세기 문화의 주된 흐름으로서 변화와 발전을 거듭하고 있다. 이러한 동양의 위상과 함께 현대 패션의 동양적 이미지는 불확정적, 비정형적, 토속적, 자연적, 민족적인 특성이 반영되어 나타나고 있다. 이것은 패러다임과 관계한 것이며, 패러다임의 전환에 의한 뉴 패러다임의 특성을 반영한 것이다.

패션은 시대적, 사회적, 문화적 영향을 가장 빠르고 직접적으로 반영하는 조형예술로써, 뉴 패러다임 하에 표현된 다양한 동양적 이미지 모색은 다원화된 문화현상들과의 유기적인 연관 속에 무한히 열린 공간과 사고를 지향하는 현 시대적 흐름을 반영하고, 인류문화의 다양성을 부여한 패션디자인 개발을 가늠케 하리라 사려된다.

이에 본 연구의 목적은, 첫째, 패러다임의 개념 및 전환을 통해 뉴 패러다임을 정의하고, 뉴 패러다임의 특성을 살펴본다. 둘째, 동양의 정의 및 동양적 이미지의 전개 과정을 살펴본다. 셋째, 동양복식의 조형적 특성을 통한 동양적 이미지의 미적 범주를 확립한다. 넷째, 뉴 패러다임에 의한 현대 패션의 동양적 이미지를 분석하고자 한다.

연구 범위는 뉴 패러다임이 출현된 1950년대를 전후한 이후 현재까지의 현대 패션을 범위로 하며, 현대 패션에 나타난 동양적 이미지는 뉴 패러다임의 특성이 본격화된 현상으로 나타나는 1995~2005년까지의 사진을 실증연구대상으로 하였다. 또한 본 연구의 동양적 이미지는 한·중·일로 연구의 범위를 제한하였다. 연구방법은 선행연구 및 미술사, 복식사 등 전문 서적을 중심으로 문헌연구를 전개하였으며, 현 시대적 흐름에 부합되고, 패션트렌드에 있어 비교적 전문화된 잡지와 판단되는 Vogue, Bazaar, ELLE, Collezioni, fashion news, gap collections, BOOKMODA 외 국내의 패션잡지와 firstview, modaonline, style, vogue 등과 같은 패

션 전문 정보 사이트에 제시된 4대 컬렉션 Paris · Milan · NewYork · London의 S/S와 F/W에 발표된 사진 150점을 실증자료로 선정하여 실증연구를 수행하였다. 자료선정의 객관성을 위해 의류학 석·박사 전공자 20인이 발췌한 52점의 사진 중 90% 이상의 의견 일치도를 보인 이미지에 대하여 뉴 패러다임의 특성과 동양적 이미지의 미적 범주를 적용하여 뉴 패러다임이 반영된 현대 패션의 동양적 이미지를 분석하였다.

II. 이론적 고찰

1. 패러다임의 개념 및 전환

인간은 세계를 바라보는 사고의 틀에 의해 지배되어진다. 또한 어떤 시대든 지배되는 사고의 틀이 존재하며, 이러한 틀에 의해 모든 분야에 접근하는 태도 및 가치 체계, 심지어 세계관 자체를 변화시킨다.

패러다임이란 <과학혁명의 구조(The Structure of Scientific Revolution)>의 저자인 Thomas S. Kuhn의 과학관에서 핵심을 이루는 개념으로, 한 시대를 지배하는 과학적 인식·이론·관습·사고·관념·가치관 등의 총체적인 틀 또는 개념의 집합체를 패러다임으로 정의하였다. 또한 과학적 사고와 과학문명의 구조에 대한 주제를 다루며 ‘보편적으로 인정되어진 해(解)’ 또는 ‘합의된 일치’로 정의하였다(쿤, 1962/1999). Thomas S. Kuhn 외에도 <마음의 힘(Power of the Mind)>의 저자 Adam Smith는 그의 저서에서 ‘패러다임은 가정들을 공유하는 것’으로, 세상을 받아들이는 방법이며, 세상을 설명하고 그 움직임과 변화를 예견할 수 있도록 도와준다고 하였다(바커, 1993/1996). 또한 스텐퍼드 연구소의 핵심 리더 중 한 사람인 Willis Harmon은 <미래에 대한 불완전한 안내(An Incomplete Guide in the Future)>란 그의 저서에서 패러다임을 인식하고, 생각하고, 평가를 내리고, 현실에 대한 특별한 비전을 연상하면서 행동하게 만드는 기본적인 방식으로 보았고, 패러다임에 대해 명백하게 드러나는 경우는 거의 없지만, 생각보다는 직접 경험이나 문화를 통해 전달되는 무언의 이해를 공유하는 것으로, 보통 의문의 여지가 없는 형태로 존재하는 것으로 기술하고 있다(바커, 1993/1996).

따라서, 패러다임을 넓게 해석하면 세계를 바라보는 하나의 이론적 틀이라 할 수 있다. 패션에 있어서

의 패러다임은 그 시대를 살아가는 대중과 디자인 집단의 공동된 '의견일치'이며, 패러다임은 그 집단 구성원의 사고 성향과 그 시대의 디자인 특성을 말해준다. 이러한 패러다임은 주된 흐름이 있어 총체적인 하나의 경향으로 대표되지만, 이와 동시에 그 틀 안에서 개념적 상황에 따라 다양한 패러다임의 경향이 공존한다. 이러한 다양한 패러다임은 패러다임간(間)에 상호의존적 성향을 지녀 한 영역의 패러다임의 전환은 정치, 경제, 사회, 철학, 예술 등 모든 영역에서 이러한 변화를 수용하고, 자신의 고유한 영역과 양식의 변화를 가능케 한다. 이러한 변화는 또한 상호작용하여 새로운 패러다임의 등장을 예견케 한다. 세계를 바라보는 틀의 변화, 즉 패러다임의 전환은 정치, 경제, 사회, 문화, 예술 등 다방면에 걸쳐 기존의 패러다임이 낳은 폐단에 대한 해결을 모색하고, 영역간의 상호작용을 통해 새로운 패러다임을 구축한다.

따라서, 패러다임의 전환을 자연과학적, 문화적, 미학적 접근을 통해 이해함으로써, 전환된 패러다임의 개념을 정의하고, 그 특성을 이해하고자 한다.

1) 자연과학적 접근

과학의 발전과 기술의 혁신은 언제부터인가 인간과 불가분(不可分)의 관계를 형성하고, 과학혁명을 통해 패러다임을 전환시킨다.

과학의 혁신적인 발견이라 할 수 있는 고전물리학의 여러 이론들은 과학을 통해 자연현상을 기술·분석하면서, 예측 가능하고 실용적으로 이용할 수 있는 많은 규칙성이 자연현상에 내재함을 증명하였다. 또한 물체의 운동에 대해 미분방정식을 도입하고, 정량적으로 표현하는 과학의 언어를 등장시켜 주어진 방정식에 따라 현상이 나타나는 결정론적 과학의 상을 낳았다(황지연, 1999). 특히, 뉴턴은 광학과 이론수학 및 고등수학 분야를 바탕으로 만유인력이라는 단일한 힘으로 설명할 수 있는 수학적 법칙 등을 통해 지구를 포함한 천체의 운동을 정확히 기술해주는 뉴턴적 조합의 이론적 체계를 형성하였다. 따라서, 우리의 미래는 현재의 상황을 기반으로 예측 가능하고, 우리의 문명 체계는 진보하며, 절대론적인 시공간 개념을 가진다는 것이다(공현정, 2003). 그러나 현재 우리가 살고 있는 세상은 비결정론적이며, 불확정적인 양상을 띤다. 이것은 Heisenberg의 불확정성의 원리(공현정, 2003), Albert Einstein의 상대성 이론, 가이아설에 의한 공진화 개념의 대두(공은희, 2004) 등 많은 이론들

에 의해 뒷받침된다. 이러한 비선형적, 비결정적, 불확정적인 현상은 이분법적, 결정론적, 기계론적 세계관을 전일적, 유기적, 상대적, 비결정론적, 불확정적인 사고 체계를 띤 새로운 패러다임으로 전환시켰다.

2) 문화적 접근

Van Peursen(반 퍼슨, 1987/1994)은 역사적 고찰을 통해 문화적 모형을 신화적, 존재론적, 기능적인 세 단계로 설명하였다. 신화적 단계란 주변의 신비로운 힘에 인간이 사로잡혀 있는 것으로 생각하는 태도이고, 존재론적 단계는 신화적 힘의 압도에 더 이상 사로잡히지 않고, 인간이 자립적으로 사태를 연구하는 태도를 가리킨다. 또한 기능적 단계는 인간을 둘러싼 주변의 힘에 압도되지 않고, 모든 것에 거리를 둔 채 사실적으로 탐구하지 않으며, 자신을 에워싼 모든 것에 대해 인간은 새로운 관계를 발견하려고 애쓰게 된다고 보았다. Van Peursen은 오늘날의 패러다임을 존재론적 단계에서 전환된 기능적 단계로 설명하였다. 존재론적 사고는 주변 세계에 거리를 두어 신화적 금기로부터 인간을 해방시키고, 이분법적으로 개념간의 경계를 확연히 구별하려 하였다. 또한 영원한 법칙을 통해, 인간의 삶과 자연의 과정을 지적으로 이해 가능한 것으로 바라보며, 늘 발전과 역사가 있다는 것에 동의하였다. 이에 반해, 현대를 특징짓고 있는 기능적 단계에서는 관계에 의해서만 의미가 성립되고, 형이상학적인 단란 체계와 사변적 관찰을 싫어하며, 열린 사고와 개방성을 지향하였다. 또한 보편적인 규칙보다는 개별적이고 구체적인 것에 초점을 맞추어 이해하고자 하며, 구체적이고 따뜻한 인간 존재·실존이 개입된 개인적 관심과 참여를 기능적 태도로 보았다. 이것은 전일적, 유기적, 개방적, 상대적인 특성과 관계하고, 절대, 가치, 존재, 본질 등을 중시했던 기존의 패러다임에서 관계, 의미, 실천, 방식을 중시하는 새로운 패러다임으로 전환됨을 의미한다.

3) 미학적 접근

일반적으로 미학은 본래 객관주의적 이론이었으나, 현대에 와서 주관주의적 이론으로 되었다고들 믿고 있다. 그러나 미에 대한 이론은 고대부터 객관주의적 이론과 주관주의적 이론이 공존하였고, 고대와 중세의 미학에서는 객관주의적 이론이 우세했고, 근대에는 주관주의적 이론이 우세하다고 말하는 것이 가장 적절하다. 객관주의적 이론은 사물의 미를 구성하는 조화, 비례, 수 등과 같은 속성들이 객관적 토대를 축

으로 한 우주중심적(cosmocentric)인 미학으로, 우주의 미는 인간이 만든 모든 미의 척도인 것이다. 주관주의적 이론은 인간을 만물의 척도로 보는 일반적 주관주의가 반영되어 인간이 참된 것과 선한 것의 척도인 이상 인간은 미의 척도이기도 한 것이라는 인간중심적(antropocentric)인 미학이다. 이러한 주관주의적 이론은 시대적 흐름에 따라, 상대론, 다원론, 비합리론, 회의론 등과 결합된 다양한 형태로, 극소주의적 태도 하에 뚜렷한 색을 띠지 못한 채 존재하였고, 객관주의적 이론과 끊임없는 논쟁을 지속하였다. 그러나 현대의 미학으로서는 미적 객관주의로도, 미적 주관주의로도 단정지을 수 없다. 미의 주관성 또는 객관성의 문제는 단순히 ‘예스’나 ‘노’로만 해결되는 것이 아니고, 이미 소크라테스에 의해 시작되었던 다원적 입장, 즉 ‘예스와 노 모두’, 또는 중간성, ‘예스도 노도 아닌’ 상대적 입장으로 풀린다(타타르키비츠, 1980/1999). 즉, 미학적 측면의 패러다임은 신, 신앙, 도덕성, 진리, 미 등에 대하여 그 자체로만 존재하는 의미, 그것의 본질이 무엇인지에 관한 것을 중시하는 기존의 패러다임에서 관계적 의미를 중시하는 다원적 입장의 새로운 패러다임으로 전환되고 있다.

자연과학적, 문화적, 미학적 접근을 통하여 이분법적, 기계론적, 결정론적, 진보적 등의 가치 체계로 설명될 수 있는 패러다임의 특성이 불확정적, 개방적, 비결정론적, 유기적, 전일적, 다원적인 가치 체계로 설명될 수 있는 패러다임 특성으로 전환되어짐을 살펴볼 수 있었다.

2. 뉴 패러다임의 정의 및 특성

Thomas S. Kuhn은 다른 영역들 간의 변화 수반을 통한 과학의 발전을 패러다임의 구조에서 제시하였다. 즉, 패러다임은 주도적이었던 패러다임이 기대를 깨뜨렸다는 사실이 인정되면 변칙적 분야에 대한 광범위한 탐색이 뒤따르고, 결국 패러다임은 수정되어 새로운 패러다임을 등장시킨다는 것이다. 1950년대를 전후한 이전의 이분법적, 결정론적, 기계론적, 선형적 패러다임이 낡은 확일성, 극단적 기능주의, 인간 소외, 환경오염 등에 대한 위기의식과 1950년대 전후 그 이전을 지배한 패러다임 하에서는 설명될 수 없는 기술혁신 및 과학혁명, 디지털화, 세계화와 같은 사회·문화적인 환경요인 등은 기존의 패러다임을 부정케 하였으며, 기존의 패러다임의 점차적 붕괴를 가져

와 불확정적, 개방적, 다원적, 비결정론적, 유기적, 전일적인 새로운 패러다임으로의 전환을 가능케 하였다.

따라서, 뉴 패러다임은 1950년대를 전후 한 그 이후에 새롭게 등장한 불확정적, 개방적, 유기적, 비결정론적, 전일적인 가치 및 사고 체계를 의미한다. 뉴 패러다임이란 용어는 엄소희, 김문숙의 쓴 <현대 복식의 패러다임: 아방가르드의 특성을 중심으로>를 참고하였다.

뉴 패러다임의 가치 및 사고 체계하에서는 1950년대를 전후한 이전을 지배한 패러다임의 가치 및 사고 체계를 탈피하려는 포스트모더니즘 경향과 근대적 합리성에 대한 해체 경향으로, 근원적인 것부터 해체하려는 해체주의적 경향이 나타난다.

뉴 패러다임의 사고 및 가치 체계와 관련한 예술과 패션을 통해 포스트모더니즘 과 해체주의 특성을 살펴봄으로써, 뉴 패러다임의 특성을 이해하고자 한다.

1) 뉴 패러다임과 예술

(1)포스트모더니즘

포스트모더니티(Post-modernity)란 후기 산업사회, 후기 자본주의 사회의 구조적 특징을 의미한 것으로, 모더니티가 더 이상 인간의 존재 양식을 설명하기에 유효하지 않은 시대를 나타내는 것이다. 이러한 시대 인식을 체계화 한 것이 포스트모더니즘(Postmodernism)이다. 포스트모더니즘은 어원적 측면에서 접두어 ‘Post’가 ‘후기’ 또는 ‘탈’을 의미하는 것으로, 모더니즘 ‘이후의’ 또는 ‘탈모던’을 의미하고, 모더니즘 후기라는 뜻으로, 모더니즘의 계승, 초월이라는 두 가지 측면의 뜻을 동시에 지닌다. 포스트모더니즘은 패러디, 이중부호, 유희성, 아이러니의 새로운 검토를 통해 예술과 일상 생활의 경계를 없애고, 고급문화와 대중문화의 간격을 줄여 예술의 대중화를 꾀함으로써 고급예술과 저급예술의 위계적 관계를 해소하고자 하였다. 또한 포스트모더니즘은 현재의 내부에 다양한 과거가 내포되어, 어떤 방식으로든지 역사와 전통을 고려해야만 한다는 사실을 인식하였다(문신애, 2004).

1960년대에는 대중문화의 발달을 배경으로 다양한 문화와 소비의 시대가 도래하였다. 미술 분야에서는 모더니즘 시대의 추상미술 대신 구상이 다시 등장하였고, 단 하나의 절대 재현을 거부하여 팝아트, 옵아트 등 다양한 성향의 예술이 나타났다. 또한 음악에서는 John Cage, Phil Glass와 Terry Riley와 같은 작곡가들이 고전적인 것과 대중적인 것이 혼합된 뉴웨이브 록

(new-wave rock) 등을 발표했다(이영자, 2002). 각자의 개성, 자율성, 다양성, 대중성을 중시하고, 절대 이념을 거부하는 포스트모더니즘 사상은 탈이념화라는 정치 이론까지 대두시켰으며, 사회적으로 활발한 여성 운동의 영향이 반영되어 엘리트주의, 모더니즘, 숨겨진 남성성의 지배성에 대한 공격을 다원주의적 성향의 예술에 담았다. 이러한 다원주의적 성향은 회화뿐만이 아닌 디자인 분야에서도 활발히 진행되었다. 1970년대 말 포스트모던 디자인을 이끈 Memphis Group은 풍요로 인해 옳고 그름을 판단하는 것이 어렵고, 빠르게 변하는 불안정한 세계의 존재를 암시하며, 모더니즘의 합리적인 미래 지향적 유토피아를 거부하였다.

이처럼 포스트모더니즘은 역사주의, 다원주의, 다문화주의, 대중주의, 절충주의 등과 같은 특성으로 대표될 수 있다.

(2) 해체주의

해체주의(Deconstruction)는 J. Derrida를 중심으로 구조주의의 한계 상황을 극복하고자 구조주의적 태도를 비판하면서 나타났다. 해체는 서양의 형이상학 전통에 대한 비판을 전개하는 접근 방식으로, 전통이라는 텍스트를 포함한 어떤 특정한 텍스트들에 대한 해체이다. 즉, 해체주의가 파괴가 아닌 구조주의가 구축해 놓은 구조를 구조주의 내부에서부터 해체 혹은 탈구조하는 것을 의미한다. 해체란 바로 종래의 형이상학적 철학이 표상적 경향의 전존재성(全存在性)을 말살하려고 시도할 때 그 순간들을 재포착하려는 재조사 과정이라 할 수 있다. 다시 말해, 전존재성은 진리화되기 이전의 다양한 언설과 주장들로, 전존재성에 대한 재고찰의 의미로 받아들일 수 있다(현정오, 2000). 해체주의는 모든 절대적 의미의 안정된 근원을 교란시키고, 해석이 불가능함을 시사하며, 모든 결론을 유보시키려는 특성을 지닌다. 또한 동일성보다는 '차이'를 포착하기 위해 더 많은 주의를 기울이고, 지배문화로부터 소외되고, 잊혀왔던 '타자'를 인정한다. 해체주의는 '불안정함'과 '불안'을 있는 그대로 포용하며, 전체성과 구조화된 체제에 억압받는 '개체'의 해방과 고정된 사고의 틀을 벗어나 '열린 사회'를 지향한다(김지연, 1997).

해체주의를 정의함에 있어, 포스트모더니즘을 구성하는 다양한 문화·예술적 사조의 한 갈래로 인식하는 하부 개념적 시각과 포스트모더니즘과 대등한 관계로 보는 시각이 공존한다. 그러나 인식적 담론 체계에서의 해체론과 그것의 예술적 발현, 비평 양식

으로서의 해체 디자인 창작과 비평 활동 등은 90년대 후반을 매우 의미 있게 만들었으며, 뉴 패러다임 이전의 패러다임에 의해 설명될 수 없는 현상에 대해 새로운 패러다임을 역으로 자신들의 단편적 변칙 상황에 부분적 도입을 시도하여 접근함으로써 포스트모더니즘과는 구별된다 할 것이다. 또한 해체주의는 실제적 현상들이 사회·문화에 도입되기 이전에 과거의 기준들이 가지는 현대에의 비적합성에서 탈출구를 찾기 위하여 선택된 모든 사유 체계들에 대한 반성적 제고를 통해 표면화되어 근본적으로 포스트모더니즘과 기원과 양식에 약간의 차이가 있다 할 것이다. 해체주의는 '부재의 미'라는 상징적 언어로도 표현된다. 이것은 의미의 부재와 역전, 탈주체, 발화자의 소멸, 패러디, 혼성모방 등을 특징으로 정의되는 것으로서, 해체주의가 포스트모더니즘의 대표적 표현으로 보여지는 이유이기도 하다.

미술 분야에서의 해체주의는 1910년 기성품 오브제를 도입하여 공간의 다양한 컨텍스트를 표출시켜 현대 미술의 영역을 확대시킨 Duchamp을 그 시초로, 1950년대 팝아트와 1960년대 미니멀리즘까지 이어져, 회화와 조각의 경계를 없애고, 미술과 비미술간의 간격을 제거하여 이분법적인 사고를 붕괴시키고자 하였다. 미니멀리즘 이후의 미술은 장르 해체 현상이 가속화되어, 1970년대 후반 이후 해체주의라는 양식을 통해 지속되었으며, 1980년대 이르러 해체주의의 미술은 화면에 입체성을 부여하거나 오브제가 도입되는 등의 조각과 회화의 결합으로 표현되어 조각과 건축이 결합된 총체적인 성격을 나타내었다(황인선, 2002).

이러한 해체주의는 무원칙적, 비논리적, 역설적, 복잡함, 모호함, 혼돈, 무질서 등을 일반적 특징으로 하며, 일반 디자인에서는 크게 J. Derrida의 해체 사상의 직접적 지시 대상으로써 적용된 양식인 내재적 해체와 '해체'라는 단어가 지칭하는 사전적, 직접적 의미로써 지시하는 바를 추구하는 양식인 외재적 해체 두 가지 특성으로 구분한다.

2) 뉴 패러다임과 패션

(1) 포스트모더니즘

포스트모더니즘은 인간소외, 환경오염 등에 대한 위기의식과 20세기가 낳은 물질문명에 대한 반작용으로써 세상의 질서와 균형을 찾고자 하는 경향이 패션에 반영되었다. 뉴 패러다임의 영향으로 자연회귀 사상과 생태학적 개념이 부각되었고, 진보만을 추구

하던 모더니즘과는 달리, 환경과 자연 등 주변적인 것과의 관계를 고려한 진보를 추구하여 히피나 에콜로지와 같은 패션으로 표현되었다. 또한 모더니즘 시대에 무시되었던 다원성을 부각시켜 다양한 문화를 인정하고, 공존시킴으로써 젠, 에스닉과 같은 패션으로 표현되었다. 서구문화에 대한 반발 심리와 과학기술의 발달로 인한 생태학적인 위기는 서양복식의 인위적이고, 건축적인 형태를 탈피한 동양복식의 형태미 혹은 토속적이고 원시적인 복식에 향수를 느끼게 만들었고, 제3세계의 패션만이 아닌 하위패션에 대한 시선이 집중되어, 과거와 현재, 하이패션과 하위패션의 경계를 허물며, 이질적인 요소들의 조합으로 기존의 개념을 탈피한 의외성을 추구하기도 하였다. 또한 포스트모더니즘 패션은 모더니즘의 획일성과 장식배제 등에 반발하여, 유희적 혹은 장식적 요소를 통해 대중성과 장식성을 더욱 강조하였고, 역사를 재인식하는 과정에서, 역사적인 모든 요소를 임의적으로 조립·절충하는 반(反)역사주의적인 경향으로 모더니즘의 물역사성에 반발하였다. 이러한 특성은 양식적 유희를 즐기고자 하는 대중의 욕구를 충족시켰으며, 아방가르드, 페미니즘, 클래식즘 등 다양한 양식들과 복합적인 형태로 표현되었다(황인선, 2002).

따라서, 뉴 패러다임 영향하에 패션에 표현된 포스트모더니즘의 특성은 역사성, 대중성, 지역성, 토속성 등으로 집약될 수 있다.

역사성은 전통과 획일성을 거부하고, 새로움을 추구하는 소비자의 욕구와 더불어 다양성, 다원성, 절충성이 강조되어 과거의 전통을 새롭게 재해석하여 재창조하려는 경향으로 나타난다. 대중성은 소비문화에 의해 대중과 친밀감을 부여하는 패션을 요구함에 따라, 감성적이고 장식적인 디자인을 도입시키고, 과감한 색채와 대담한 형태를 통해 개성과 유희성의 강조로 나타난다. 지역성은 뉴 패러다임하에 개방적, 다원적, 상대적 특성이 반영되어 제3세계 혹은 비기독교권 국가들에 대한 관심 증대로, 각 민족복식의 전통색을 강조한 표현으로 나타난다. 토속성은 산업혁명과 기술혁신에 의한 양적인 성장과 인간소외, 전쟁 등으로 인한 자연회귀 사상의 부각으로, 태초의 모습에 대한 향수를 느끼고, 자연 그대로의 원시성을 추구하며 나타난다.

이로써, 포스트모더니즘의 특성은 고전적 요소의 임의적 상용 및 변용, 관습적·토속적 재료, 이질적 표현, 과다장식, 대중과 의사소통 가능한 기호와 상징을

통해 패션에 표현된다.

(2) 해체주의

패션에서 해체라는 용어는 1989년 디테일즈(Details) 잡지에서 Bill Cunningham에 의해 처음 언급되었고, 해체주의 이론의 성립은 1990년대 들어서면서 Jean Colonna, Richard Martin 등에 의해 표면화되었다(Martin & Koda, 1993). 패션에 해체주의가 도입되어 사고의 전환을 마련한 시점에는 다양한 견해가 존재한다. Richard Martin과 Herold Koda는 1980년대 초반 일본 디자이너 Rei Kawakubo의 작품을, Amy M. Spindler는 1989년 10월 Martin Margiela의 ‘1990년을 위한 쇼’를 그 시점으로 보았다. 본격적으로 해체주의 패션이 논의된 것은 1989년 Martin Margiela의 패션쇼 이후라고 할 수 있다(황인선, 2002). 해체적인 스타일의 형성은 현대 사회로 접어들면서, 정치적·사회적 문제와 혼란에서 벗어나고자 하는 세기말적 이탈현상이 현대 패션에 반영되면서 그 계기가 마련되었고, 이러한 해체주의 양상은 반(反)패션을 지향하며, 모든 디자인의 일반적 개념을 깨뜨리는 전위적인 시도를 보였다. 1990년대는 Issey Miyake, Yohji Yamamoto, Junya Watanabe, Rei Kawakubo 등 일본 디자이너들이 서구 패션에 일본 전통복식의 차용을 통한 새로운 해석을 제시하며, 복식의 형태나 장식, 문양 등으로 새로운 해체주의 패션을 제시하였고, John Galliano, Jean Paul Gaultier, Vivienne Westwood, Martin Margiela 등을 중심으로 한 서양 디자이너들에 의해 파괴적인 성향의 해체주의 패션은 물론, 역사성 혹은 시간성을 도입하거나, 낡고 해진 스타일, 꼴라쥬 등을 이용하여 해체 패션을 다양하게 표현하였다.

선행연구자들(김지연, 1997; 김효진, 2000; 이현아, 1998)에 의해, 복식에 적용된 해체 특성을 상호텍스트성, 탈중심·탈구성, 불확정성 등 내재적 해체 특성을 중심으로 고찰한 경우와 내재적 해체 특성의 일부만을 다룬 경우, 내재적 해체 특성과 노출, 파괴, 빈곤, 분해·분석 등의 외재적 해체 특성을 함께 고찰한 경우로 살펴볼 수 있어, 본 연구에서는 상호텍스트성, 탈중심, 탈구성, 불확정성의 내재적 해체와 노출, 파괴, 빈곤, 분해·분석의 외재적 해체 특성으로 구분하여 고찰하고자 한다.

상호텍스트성은 Derrida에 의해 ‘병행인용’으로 주장되었는데, 극단적인 2개의 텍스트 어느 쪽에도 편중되지 않은 채, 그 텍스트간의 공간을 인식한 것으로, 복식의 사회·문화적 의미를 구분하는 인식의 경계를 붕괴하는 디자인 의도의 표현을 말한다. 탈중심

은 반(反)중력적인 형태의 디자인을 의미하고, 소외되던 소수민족, 하위문화 양식에서 차용한 요소를 원래의 의미에서 이탈시켜 재해석함으로써 새로운 미를 창조하고, 서구 중심의 획일적 미의식을 붕괴시켜 소외되던 주체가 인정·복귀되는 현상으로 나타난다. 또한 탈구성은 전통적 디자인 관념으로부터의 일탈로, 통일성, 전체성의 개념을 부정하는 기존 구성 방식의 파괴를 뜻한다. 불확정성은 모든 체계가 개방성을 띠고, 무한히 확장되어 다의적으로 해석 가능함을 의미한다. 불확정성에 지배된 해체 복식은 일정한 척도와 기준이 존재치 않으며, 무한히 개방된 공간구성에 의한 유연성을 제시하고, 착용자의 착장 방식이나 움직이는 방식에 따라 복식의 의미와 표현되는 양식이 시시각각 변화 가능한 디자인 방식으로 표현된다.

외재적 해체인 노출은 양면가치를 동시에 발생시키는 해체주의 복식의 대표적 현상으로, 속옷과 겉옷에 대한 개념의 재고를 통해 속옷과 겉옷을 구분하는 것은 인간이 만들어 낸 규범일 뿐이며, 불변의 법칙이 아님을 제안한다. 파괴는 ‘해체’란 문자 그대로, 의미적으로 적용된 외부로부터의 해체를 뜻한다. 의복은 인체를 외부로부터 보호하기 위해 나름대로 구조를 구축·발전시켜 왔다. 해체 패션은 구축된 의복의 역할을 거부하면서 문화·관습으로부터 분해 과정을 통해 의복구조를 해체한다. 빈곤은 전통적으로 부의 상징이었던 복식의 고정관념을 해체함으로써 외부와 내부로부터의 해체를 나타내고, 패치워크, 울풀기, 찢기, 프린지, 페이딩, 미완성, 탈색, 염색 등으로 표현된다. 또한 분해·분석적 표현은 기존 복식을 획기적인 사고와 응용을 통해 부분적 혹은 소재적인 분해·분석적인 해체 작업을 시도함으로써 전체가 구성하고 있는 고정관념의 해체를 의미한다.

이로써, 내재적 해체는 수평·수직·대칭 개념의 해체, 형태·구조·기법의 해체, 기능과 형태의 비관련성, 역설적 은유를 통해 표현되며, 외재적 해체는 기본적인 형태의 의식적·구조적 파괴를 통해 표현된다.

뉴 패러다임의 특성은 <표 1>과 같이 나타낼 수 있다.

3. 동양의 정의 및 동양적 이미지의 전개 과정

동양(Orient)이란 라틴어 오리엔스(Oriens)를 어원으로 ‘해돋이’, ‘해가 뜨는 방향’, ‘동방’을 뜻하였고, 고대에는 그리스 지방을 의미하였으나, Orient 지역을 규정하는 범위가 시대에 따라 변화하여 현재 터키 동쪽의 아시아 전 지역의 의미로 사용한다.

동양적 이미지는 기원전 4세기 Alexandros the Great의 동방원정, 기원전 2세기경부터 실크로드를 통한 중국 실크 전래, 11-12세기의 십자군 전쟁, 16-17세기 지리상의 발견과 동인도 회사 설립 등을 통해 서양복식 문화에 동양복식 문화가 전파되면서 나타났고, 19세기의 이국취미를 대표하는 오리엔탈리즘을 시작으로, 대략 1900에서 1950년대는 서구 제국주의적 관점에 의한 오리엔탈리즘 이미지, 1960년대에서 1970년대는 이국의 민속복식을 반영한 민속적 이미지, 1980년대는 현대 패션에 비기독교권의 민족의상을 반영한 ‘에스닉’ 이미지, 1990년대는 포스트모더니즘의 성장에 의한 ‘퓨전’ 이미지, 1990년대 말에는 20세기 후반의 생태학과 환경문제에 대한 재인식으로 동양의 정신사상과 접목되어 나타나 ‘젠’ 이미지가 전개되고 있다.

4. 동양복식의 조형적 특성

복식의 양식은 조형성을 빌려 인간이 표현하고자 하는 내적 내용을 이룬다. 조형적 요소는 사물의 각 부분과 전체, 그 전체와 연관되어 있는 주변과의 관계를 정확하게 파악할 수 있는 전체로써 작용하며, 주관적인 미적 평가에 대한 객관적 틀로써, 복식에서의 가시적인 아름다움을 평가한다.

따라서 본 연구는 서구화되기 이전, 한·중·일을 중심으로 한 동양복식의 조형적 특성을 살펴봄으로써, 현대 패션에 나타난 동양적 이미지의 미적 범주를 확립하고자 한다.

첫째, 형태상의 특성으로, 한국의 전통복식에는 저고리, 치마, 바지 및 두루마기 등이 있으며, 이러한 복

<표 1> 뉴 패러다임의 특성

	포스트모더니즘	해체주의
특성	역사성, 대중성, 지역성, 토속성	· 내재적 해체: 상호텍스트성, 탈현상, 불확정성 · 외재적 해체: 노출, 파괴, 빈곤, 분해 및 분석
표현 방식	고전적 요소의 임의적 상용 및 변용, 대중과 의사소통 가능한 기호와 상징, 관습적·토속적 재료, 과다장식, 이질적 표현	· 내재적 해체: 역설적 은유, 기능과 형태의 비관련성, 형태·구조·기법 해체, 수평수직·대칭 개념 해체 · 외재적 해체: 기본적인 형태의 구조 및 의식파괴

식은 상대시대부터 입혀져 시대에 따라 명칭, 형태 및 착용방식이 조금씩 변형되어 왔다. 특히, 조선시대의 전통복식 형태가 한국적 이미지로 주로 작용하는데, 조선시대 여자복식의 형태미를 살펴보면, 조선초기에는 H자형 실루엣에서 중·후기에는 O자형 실루엣, 말기에는 A자형의 실루엣으로 변모되었고, 착용자의 울동에 따라 유동적인 선과 형태를 통해 입체적 아름다움을 제공하며, 저고리 깃, 고름의 색과 길이의 비대칭에 의한 비균제성(非均齊性)을 특징으로 한다. 또한 한국적 모티브로 밑바대 및 가래바대를 댄 심플한 바지 형태와 두루마기의 긴 길이, 양 옆 사선의 무, 비대칭 여밈, 곡선적인 배래 형태도 사용된다. 한편, 중국은 광활한 대륙과 유구한 역사, 다양한 민족구성으로 각 민족의 풍습이나 사상, 관습이 복식 생활에도 영향을 주어, 각 시대나 민족에 따라 같은 명칭의 복식이라도 색채나 형태에 있어서 각각의 특징적인 미의식을 갖추고 있다(유송옥 외, 1997). 중국의 대표적인 전통복식은 만주족 고유한 복장에 한민족적 요소가 가미된 청왕조 시대의 복식이고, 대표적 의상으로는 관리복장인 ‘만다린’, 남성의복인 ‘청파오’, 여성의복인 ‘치파오’ 등이 있으며, 중국 전통의상의 특색은 칼라 모양, 상의의 트임, 치마 양쪽 단의 슬릿을 들 수 있다(이경은, 2003). 이외에도 중국 본토에서는 1949년 공산주의 정권이라 노동자들의 실용적이고 간소화된 복식인 모택통 팬츠와 재킷, 다양한 재료의 쿨리햇(Coolie hat)을 착용하였다. 일본의 복식은 여름에는 고온다습하고, 겨울에는 한랭한 기후에 적합한 형태로 발달하였다. 일본의 대표적 복식의 총칭은 기모노(着物)로, 기모노는 남녀노소 구별없이 착용하였다. 기모노는 원형의 앞을 뜬 채 상하(上下)가 연결되어진 형태로, 직선적이고 여유로운 실루엣을 띄며, 도메소데(留袖)나 후리소대(振袖)와 같은 장식적 소매가 부착되는 것이 특징이다. 또한 여밈의 도구로 ‘오비’를 허리에 두르고, ‘오비지메’라는 끈으로 매어 정리하였다. 이외에도 기모노 길, 소매의 크기와 길이, 바지의 풍성함에서 과장된 크기의 형태적 특성을 찾을 수 있고, 기모노의 레이어드 착장방식은 현대 패션의 모티브로써 사용되기도 한다. 일본의 전통적인 신발의 종류로는 타비, 조리, 게다 등이 있다.

둘째, 색채상의 특징으로, 한국의 전통색채 개념은 음양오행 사상에 기반을 두어 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)색의 정색(正色)과 녹(綠), 벽(碧), 홍(紅), 유황(驪黃), 자색(紫色)의 간색을 기본으로 하였다. 또한

한국은 백색 선호 현상이 두드러졌으며, 다양한 형태의 색채조화를 통해 배색의미를 표현하였는데, 특히 유사배색을 즐겼다. 한편, 중국의 색채는 한국의 전통 색채와 같이 명대부터 음양오행설에 따른 오방색을 기본으로 하여, 우주의 기본이 되는 불, 금속, 나무, 땅, 물의 5가지 요소와 5가지 행복, 5가지 악덕, 또 5가지 교훈 등이 연관되며, 방위와도 관련되어 북쪽은 검정색, 남쪽은 빨강색, 동쪽은 파란색, 서쪽은 흰색을 의미하였다. 또한 중국은 각 왕조마다 특징적인 색이 있어, 황제가 하늘을 숭배할 때 파란색 의복을, 땅을 숭배할 때 노란색 의복을 착용하였다. 이외에 중국인들은 붉은색을 행운, 위엄, 결혼의 의미로, 금색 및 황색은 황제를 칭하는 색으로 여겨 붉은색과 황색을 선호하였다. 일본은 사계절 자연의 풍물과 그 분위기를 반영하는 색채를 조화롭게 배색시켜 전통복식에 그들만의 독특한미를 창조해냈다. 또한 일본은 각 시대를 상징하는 색채들이 있어, 아스카(飛鳥), 헤이안(平安)시대에는 우아한 기풍의 일련(一聯)의 색이, 가마쿠라(鎌倉)시대에는 강직을 상징하는 색이, 무로마치(室町)시대에는 선종 숭배 의식에 기인된 무채색이, 모모야마(桃山)시대에는 금벽(金碧)을 중심으로 한 황금색이 선호되었고, 이러한 형식주의적인 색에 대한 반발로 채도가 낮은 회색계의 색채가 등장하였다. 또한 에도시대 초기에는 복색과 문양 등에 기발함과 화려함을 추구하는 경향이 나타났고, 에도시대 후기에는 민초들의 삶의 냄새가 베어있는 ‘이키’취향으로 에로틱한 분위기를 자아냈다. 일본의 색채 미학은 슈니히도에(十二單)에 나타난 의복들의 색 배합과 배열을 중심으로 형성되었는데, 레이어드 착장방식과 의복 전체의 회화적인 문양을 통한 화려하고 다채로운 다색배색이 일본 고유의 미적 특징이다. 이외에 회색계열과 보색 및 명도대비 등 다양한 대비 효과가 특징이다.

셋째, 소재상의 특징으로, 한국 복식 소재는 재질감에 의해 거칠면서 소박한 표현성의 소재와 정교하고 섬세한 표현성의 소재로 나눌 수 있고, 소재의 손질 방법과 그 과정에 관여되는 미적 태도에 따라 태갈, 태, 결 등으로 나눌 수 있다. 한국의 전통복식 소재는 삼베, 모시, 무명, 명주 등이 애용되었고, 소재의 재질감이나 손질 과정에서 발견되는 미적 태도에서 곱고 섬세한 직물을 이상적으로 생각한 우리민족의 미적 취향을 엿 볼 수 있다(윤순봉, 1994). 한편, 중국은 ‘실크의 나라’라 불릴 만큼 실크가 대표적이며, 실크는 서

구인들의 동양에 대한 환상을 고취시키기도 하였다. 현재, 중국 산둥 지방의 ‘샹퉁 실크(Shantung Silk)’는 중국적 이미지를 고수하는 중요한 모티브로 사용되고 있다(박상오, 2002). 일본 복식 소재는 거칠고 불규칙하며 투박한 표면이 특징이다. 대마와 같은 인피섬유와 목면을 이용한 누비기, 덧붙이기를 이용해 의복에 거칠고 투박하며, 불규칙한 표면 질감을 표현하였고, 견직물의 경우도 표면을 곱고 매끄럽게 하기보다는 양감 있는 표면으로 표출시켰다.

넷째, 문양상의 특징으로, 한국 전통문양은 소재에 따라 자연문양과 인공문양으로 구분된다. 자연문양에는 식물문양, 동물문양, 자연현상 문양이, 인공문양에는 기하학적 문양과 문자문양이 속한다. 식물문양에는 연화, 국화, 난초, 매화, 대나무, 모란, 석류, 목단문, 소나무문, 불로초문, 당초문 등이, 동물문양에는 학, 거북, 사슴, 호랑이, 물고기, 나비 문양과 용, 봉황, 거북, 기린을 함께 사령(四靈)수라 하여 상서로운 징조를 나타내는 문양 등이, 자연현상 문양에는 십장생 중 해, 산, 물, 돌, 달, 구름문이 해당된다. 또한 기하학적 문양에는 태극문, 떡살문, 문살문, 뇌문, 귀갑문, 회문, 팔괘문, 여의두문, 안상문, 귀면 등이, 문자문양에는 만자문, 수복문, 쌍희자, 아자문 등이 있다. 특히, 한국은 2002년 월드컵을 계기로 태극기 패션이 두드러져 태극문에 대한 관심이 높아졌다. 한편, 중국의 전통문양은 한국의 전통문양과 같이 구분된다. 자연문양 중 식물문양에는 당초문, 모란문, 포도문, 매화문, 대나무, 국화, 연화, 소나무 등, 그 외 줄기·잎·뿌리가 달려있는 꽃송이, 열기설기 엷힌 식물의 우아하고 사실적인 문양 등이, 동물문양에는 사령을 비롯한 호랑이, 물고기 등이, 자연현상문양에는 구름문과 화식조문 등이 있다. 또한 인공문양 중 기

하학적 문양에는 점, 원형, 직선문양과 뇌문, 태극문 등이, 문자문양에는 복(福), 국가의 녹(祿), 목숨 수(壽), 기쁨 희(喜), 부귀, 강녕, 수호덕, 노종명 등이 있다. 특히, 중국의 대표적 문양인 용문은 시대에 따라, 여러 상징적 의미로 변화되었는데, 최고의 신성과 권위를 상징하는 의미로 동양인의 정신세계에 큰 영향을 끼쳤다. 일본의 전통문양은 자연문양, 인공문양, 복합문양 등으로 구분된다. 자연문양에는 식물문양, 동물문양, 자연현상 문양이 속하는데, 식물문양은 나무, 과일, 넝쿨, 줄기, 대나무, 백합, 벚꽃, 당초, 난초, 매화 등이, 동물문양은 조류, 용, 봉황, 학, 어류 등이 해당되고, 자연현상 문양은 구름, 파도, 자연의 경치를 단순화한 문양이 많이 사용되었다. 인공문양에는 사물문양, 문자문양, 기하학적 문양 등이 해당되는데, 사물문양은 일본의 놀이 문화에 기원을 둔 것이 많으며, 문자문양은 경사나 축하, 장수의 의미로 쓰여 일본인의 염원을 담았고, 기하학적 문양은 추상적인 디자인은 물론, 동물문양을 도안화하거나 기하학적으로 표현하였다. 또한 복합문양은 자연문양과 인공문양을 자유롭게 혼합한 형태의 문양인데, 디자인 원리에 입각한 구성방식으로 미적 완성도가 높다(김세나, 2002). 일본의 전통문양은 사실적으로 묘사되었으며, 자연적인 문양을 기하학적으로 표현한 연속문양 형태가 또 하나의 특징이다. 한·중·일의 전통문양은 인간의 욕망과 기원을 담아, 주술적·종교적 의미를 부여하거나 길상적 혹은 상징적 의미를 내포한다. 그러나 현대 패션의 문양은 본래 문양이 지닌 종교적, 사상적 의미보다는 장식적 의미로 존재한다.

한·중·일을 중심으로 동양복식의 조형적 특성을 <표 2>와 같이 나타낼 수 있다.

<표 2> 동양복식의 조형적 특성

	형 태	색 채	소 재	문 양	
한국	<ul style="list-style-type: none"> · 카프탄형 · T자형의 평면형 구조 	<ul style="list-style-type: none"> · 저고리, 치마, 두루마기, 바지 · H-O-자형으로 변모된 실루엣 · 저고리 고름과 깃의 비대칭을 통한 비균제성 · 착장자 울동에 의한 선과 형태 	<ul style="list-style-type: none"> · 백색선호, 오방색(음양오행 사상영향)·이중적색채관 · 유사 배색 선호 	<ul style="list-style-type: none"> · 삼베 · 모시 · 무명 · 명주 	태극문
중국	<ul style="list-style-type: none"> · 비대칭 여밈 · 여유로운 실루엣 	<ul style="list-style-type: none"> · 청파오, 치파오(旗袍), 모택통 팬츠와 재킷, 만다린류, 쿨리헛 · 칼라모양, 사선여밈, 양옆선의 슬릿, 매듭단추 	<ul style="list-style-type: none"> · 오방색(음양오행사상영향) · 붉은색, 황색 선호 	실크	용문
일본	<ul style="list-style-type: none"> · 비대칭 여밈 · 여유로운 실루엣 	<ul style="list-style-type: none"> · 기보노, 오비, 오비지메, 타비, 조리,게다 · 직선적인 여유로운 실루엣, 과장된 크기 형태, 장식적으로 부착 가능한 소매 형태가 특징 	<ul style="list-style-type: none"> · 무채색 및 화려한 색 · 각 시대를 상징하며 발달 · 다색배색 · 회색계열과 보색 및 명도 대비 등 다양한 대비효과 	<ul style="list-style-type: none"> · 인피섬유 · 거칠고, 투박한 표면감 · 견직물·양감 	꽃문 복합문 연속문

5. 동양적 이미지의 미적 범주

복식 이미지는 복식이라는 대상을 통해 상징적으로 나타나는 표상작용으로, 복식의 외관외견(外觀外見)에 한정되지 않고, 보는 이의 미에 대한 주관적 판단 내용을 나타내며, 복식의 미적 가치 혹은 미적 성격의 양상을 의미한다(김민자, 2004b).

뉴 패러다임 영향하에 뉴 패러다임 특성이 반영되어 다양하게 나타나는 현대 패션의 동양적 이미지를 분석하고자, 미적 범주의 개념을 이해하고, 동양복식의 조형적 특성을 통한 동양적 이미지의 미적 범주를 확립하였다.

미적 범주란 미적 이념을 바탕으로 복잡하고 다양한 미의식의 성질적 차이를 몇 가지 유형으로 구분한 것이다(채금석, 2004). 또한 칸트의 범주론에 따르면, 범주란 감각적인 자료들을 객관적인 경험의 통일로 종합한 기본 형식으로 정의된다. 따라서, 미적 범주는 감각적인 미를 객관적으로 파악할 수 있는 형식이라 할 수 있다.

동양적 이미지의 미적 범주를 확립함에 있어 위에서 살펴본 한·중·일을 중심으로 한 동양복식의 조형적 특성을 통해 <표 3>과 같이 나타낼 수 있었다.

III. 뉴 패러다임을 통해 나타난 현대 패션의 동양적 이미지

현대 패션에 나타난 동양적 이미지는 뉴 패러다임의 불확정적, 개방적, 유기적, 비결정론적, 유기적, 전일적 가치 및 사고 체계 하에서 포스트모더니즘 특성과 해체주의 특성이 접목되어 다양한 동양적 이미지로 전개되고 있다.

본 연구에서는 뉴 패러다임의 특성에 근거하여 현대 패션에 나타난 동양적 이미지를 자연적 이미지, 토속적 이미지, 하이브리드 이미지, 해체 이미지로 선정하여 살펴보았다.

1. 자연적 이미지

자연적 이미지는 20세기가 낳은 폐단에 대한 위기의식으로 자연주의와 친환경주의 등이 주목되면서 두드러지게 나타난 이미지이며, 자연으로 돌아가려는 생태학적 경향이 반영되어 자연에 대한 향수, 순수함이 느껴지는 이미지이다. 자연적 이미지는 인공적인 것을 거부하고, 인체를 구속하지 않는 편안한 실루엣과 내추럴한 색상, 천연소재를 통해 표현된다. 또한 자연에서 찾을 수 있는 패턴이나 천연염료로 염색된 소박하면서도 자연적인 느낌의 소재를 사용하여 자연미를 강조한다. <사진 1>은 전통적인 한국의 의복구성을 형상화하고, 인공적이지 않은 천연소재, 인체를 구속하지 않는 여유로운 실루엣을 통해 한국의 자연적 이미지를 나타내고, <사진 2>는 중국적 모티브로 작용하는 차이니스 칼라와 비대칭적인 사선 여밈 및 내추럴한 색상과 천연소재 등을 현대적 감각으로 재해석하여 중국의 자연적 이미지를 드러낸다. 또한 <사진 3>은 무채색 및 여유로운 실루엣과 함께 직선적인 평면재단을 사용하였고, 기하학적인 문양을 통해 일본의 자연적 이미지를 표현하고 있다.

2. 토속적 이미지

토속적 이미지는 각 민족의 고유한 풍습과 문화를 반영하여 그들 특유의 민속적이고 토속적인 아름다움을 현대적 감각으로 표현한 이미지를 말한다. 토속적 이미지는 고유의 민족의상이나 이국적인 감성의 의상을 다양한 민족적 유산의 재해석을 통해 새로운 감각으로 표현되며, 그 민족의 특색을 나타내는 민속 고유 염색, 직물, 자수, 액세서리 등을 통해 강조된다. <사진 4>는 한국 전통복식인 치마와 두루마기를 현대적 감각으로 재해석하여 토속적 이미지를 나타내고, <사진 5>는 치파오의 실루엣 및 문양과 소재를 통해 중국의 토속적 이미지를 강조한다. 또한 <사진 6>은 일본 고유의 기모노 형태와 문양, 소재, 디테일

<표 3> 동양적 이미지의 미적 범주

동양복식의 조형적 특성	
형 태	T자형의 평면형 구조, 레어드 착장방식, 비대칭 여밈, 여유로운 실루엣
색 채	원색
소 재	천연소재
문 양	자연문, 인공문으로 구성, 자연을 모티브로 함, 상징적 의미 부여



<사진 1>



<사진 2>



<사진 3>



<사진 4>



<사진 5>



<사진 6>

<사진 1> 자연적 이미지

자료출처: 02 F/W Sarah Sim(VOGUE KOREA, 2002, MAY 별책부록)

<사진 2> 자연적 이미지

자료출처: 01-02 A/W Olivier Therskens(<http://www.vogue.co.uk>)

<사진 3> 자연적 이미지

자료출처: 98-99 A/W Antonio marras(BOOK MODA, N. 38)

<사진 4> 토속적 이미지

자료출처: 03 F/W Lec Yung Hee (BAZAAR KOREA, 2002, MAY 별책부록)

<사진 5> 토속적 이미지

자료출처: 00 F/W Ralph Lauren(VOGUE KOREA, 2000, APRIL 별책부록)

<사진 6> 토속적 이미지

자료출처: 99-00 A/W Yumi Katsura (Collezione Donna Haute couture, N. 72)

및 착용방식을 재현하여 일본의 토속적 이미지를 나타내고 있다. 특히, 토속적 이미지는 뉴 패러다임 가치 및 사고 체계 하에서 서양시각에 의한 과거의 신비롭고 낭만적인 이미지를 탈피하고, 동양문화를 인정하고 탐구하면서 민족 고유의 토속적인 아름다움을 반영한 이미지라 할 수 있다.

3. 하이브리드 이미지

하이브리드는 2개 이상의 서로 다른 인종, 품종, 특성 등의 사이에서 탄생한 이형(異形) 또는 2개의 상이한 문화나 전통의 혼합에 의해 출현한 사람이나 집단을 의미한다. 하이브리드는 극단적인 이질성으로 인식되던 것들을 화해시키고, 이미 완성된 형태로 혼합하여 새로운 것을 창조한다는 가능성이 전제된다. 하이브리드 이미지는 이질적인 2개 이상의 문화나 전통이 혼합된 것 혹은 혼합되어 새로운 것으로 탄생한 이형이 기존의 상식들과 새롭게 결합되어 조화를 추구한 이미지이다. 하이브리드 이미지는 동·서양의 이질적인 요소를 결합시켜 조화를 추구한 형태, 전혀 어울리지 않는 아이템, 소재, 색상, 패턴 등을 믹스 앤 매치한 형태, 상류와 하류의 이분법적의 경계를 탈피하여 이지패션과 하이패션이 혼합된 형태, 첨단산업의 성장으로 고부가가치의 신개념 의류인 미래 패션과 현대 패션이 결합된 형태 등으로 표현된다. <사진 7>은 이질적인 소재들을 믹스 앤 매치시키고, 동양적인 색상과 비대칭 여밈, 서양의 구조적인 실루엣과

입체적인 소매 형태 등 동·서양의 이질적인 요소를 혼합시켜 하이브리드 이미지를 나타내고, <사진 8>은 서양의 스포티한 디테일과 중국을 상징하는 용문 및 황색, 동양적인 여유로운 실루엣을 통해 하이브리드 이미지를 나타낸다. 또한 <사진 9>은 동양의 빅사이즈, 직선적인 평면재단 및 풍성한 실루엣과 서양의 구조적인 아이템의 결합으로 이질적인 조화를 추구하였고, 스포티한 이지패션과 클래식한 하이패션이 혼합된 형태로 하이브리드 이미지를 나타낸다.

4. 해체 이미지

해체 이미지는 해체주의의 내재적 혹은 외재적 특성이 반영되어 나타난 불확정적, 비정형적, 형태가변적, 추상적, 기형적 이미지를 말한다. 해체 이미지는 성의 혼용 또는 의복구성 및 착용방식, 사이즈 제한 등 기존의 정형된 형식을 해체하고, 착용자와 의복간의 비구축적인 형태, 개방된 공간구성에 의한 유연성을 제시할 뿐 아니라, 전통적으로 부를 상징하던 복식의 고정관념을 해체시키고, 의복의 지닌 사회적·의미적 의미를 해체시키는 등의 형태로 표현된다. <사진 10>은 A자형의 실루엣과 흘러내린 어깨끈을 통해 한국의 속치마를 형상화하고, 속옷의 겹옷화를 통해 속옷과 겹옷에 대한 규범을 탈피하여 해체 이미지를 나타낸다. 또한 <사진 11>은 인체를 구속하지 않는 여유로운 실루엣과 카프 단형의 저고리 등으로 동양적 이미지를 나타내며, 빛바랜 색상과 구겨진 소재를 통해 기존 복식이 지니는



<사진 7>



<사진 8>



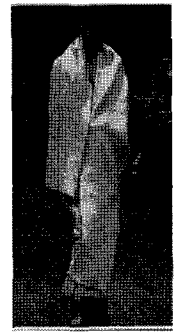
<사진 9>



<사진 10>



<사진 11>



<사진 12>

<사진 7> 하이브리드 이미지

자료출처: 01 Spring Christian Lacroix(<http://www.style.com>)

<사진 8> 하이브리드 이미지

자료출처: 05 F/W John Galiano(VOGUE KOREA, 2005, MAY 별책부록)

<사진 9> 하이브리드 이미지

자료출처: 02 Fall Yohji YamaMoto(<http://www.style.com>)

<사진 10> 해체 이미지

자료출처: 00 S/S Martin Margiela(<http://www.firstview.com>)

<사진 11> 해체 이미지

자료출처: 05 F/W Robert Cary-Williams(VOGUE KOREA, 2005, MAY 별책부록)

<사진 12> 해체 이미지

자료출처: 97-98 A/W Yohji Yamamo(gap press collections, vol. 11)

지위와 부에 대한 고정관념을 파괴하여 해체 이미지를 표현한다. <사진 12>는 서양의 구조적 실루엣을 탈피한 두르는 착용방식으로 동양적 이미지를 나타내며, 기존의 정형화된 형식 파괴는 물론, 착용자와 의복간에 비구축적인 형태를 통해 해체 이미지를 나타낸다.

IV. 결론 및 제언

동양은 패러다임의 전환에 의해 주변의 것이 아닌 주체적인 것으로 인식되고, 20세기가 낡은 위기의식과 초정보화에 의한 글로벌화·디지털화되는 환경에 의해 동양문화는 물론, 사상 및 예술에 있어서도 없어서는 안될 위치로 부상하게 되었다. 본 연구는 이러한 시대적 흐름을 인지하여 한·중·일을 중심으로 한 현대 패션의 동양적 이미지를 뉴 패러다임을 통해 이해하고, 분석해 봄으로써 시대적 흐름을 반영하고, 인류문화의 다양성을 부여한 디자인을 모색하고자 본 연구를 수행하였다.

본 연구 결과, 첫째, 패러다임이란 세계를 바라보는 하나의 이론적 틀로, 패러다임은 1950년대를 전후한 이분법적, 결정론적, 기계론적, 선형적 패러다임이 붕괴되어 불확정적, 개방적, 다원적, 비결정론적, 유기적인 패러다임으로 전환됨을 알 수 있었다. 이에 뉴 패러다임을 1950년대를 전후 한 그 이후에 새롭게 등장한 불확정적, 개방적, 유기적, 비결정론적, 전일적인 가치 및 사고 체계로 정의하였고, 뉴 패러다임에 의한 예술 및 패션을 통해, 역사성, 대중성, 지역성, 토속성 등의 포스트

모더니즘 특성과 상호텍스트성, 탈중심·탈구성, 불확정성 등의 내재적이고, 노출·파괴·빈곤·분해·분석 등의 외재적인 해체주의 특성을 찾을 수 있었다.

둘째, 동양은 터키 동쪽의 아시아 전 지역을 총칭하며, 동양적 이미지의 전개 과정을 통해, 동양의 요소를 신비롭고 낭만적으로 표현한 오리엔탈 이미지에서 뉴 패러다임의 영향에 의해 동양의 오랜 전통과 고유문화를 나타내는 에스닉 이미지로 전환됨 물론, 퓨전, 젠 이미지 등의 동양적 이미지가 전개되고 있음을 알 수 있었다.

셋째, 한·중·일을 중심으로 한 동양복식의 조형적 특성을 통해 동양적 이미지의 미적 범주를 확립한 결과, 형태는 카프타형, T자형의 평면형 구조, 레이어드 착장방식, 비대칭 여밈, 여유로운 실루엣 등을 들 수 있다. 색상은 한·중·일 모두 각기 다른 그들만의 애호색이나 고유한 색채조화를 가지고, 각 나라의 복식에 원색이 주를 이루며, 20세기 초, 서구 중심적 시각에서 강렬한 색채로써 동양의 신비로움을 표현한 데 비추어 강렬하고 대담한 원색의 색채가 동양적 이미지를 형성하는데 기여를 이뤄왔다고 보아진다. 소재는 천연소재의 사용을 한·중·일의 공통된 특성으로 들 수 있으나, 천연소재 사용을 단순히 동·서양복식을 구분하는 요소로 적용할 수 있는 개념은 아니다. 한국은 곱고 섬세한 직물을 이상적으로 여겼고, 중국은 실크 소재, 일본은 거칠고 불규칙하며 투박한 표면의 소재가 대표적이다. 문양은 한·중·일 모두 크게 자연문양과 기하학적 문양으로 구성되고, 자연을

모티브로 하며, 문양에 상징적인 의미를 부여한다는 점에서 공통되나, 중국은 권위와 신성을 상징한 용문이 대표적이며, 일본은 꽃문양, 복합문양, 연속문양이 특징이다. 한국은 대외적인 전통문양이 딱히 존재치 않아, 한국 전통문양의 올바른 이해 속에 조속한 개발이 이루어져야 하겠다.

넷째, 뉴 패러다임에 의한 현대 패션의 동양적 이미지를 분석한 결과, 포스트모더니즘 및 해체 주의 특성이 접목되어 자연적, 토속적, 하이브리드, 해체 이미지 등 다양한 동양적 이미지가 새롭게 창조되어 표현됨으로써, 자연주의적 요소와 전통적인 요소를 부각시키는 동양적 이미지는 물론, 동·서양의 요소를 절충·해체하여 불확정적이고 모호한 동양적 이미지 등이 전개되고 있음을 알 수 있었다. 또한 뉴 패러다임에 지배되는 현 시점에서 뉴 패러다임 이전의 패러다임에 의한 동양적 이미지가 흔재되어 나타나 엄밀히 어느 하나의 패러다임이 지배적이라고 볼 수 없는 복수 패러다임의 시대임을 확인할 수 있었다. 이를 통해, 동양적 이미지는 빼놓을 수 없는 하나의 패션테마임을 인지하여, 한국적 이미지를 정립하고 개발시키는데 더 없는 노력의 지속되어야 할 것이며, 패러다임에 의한 과거, 현재, 미래라는 연속적 상관관계를 이해함으로써, 미래를 예측하고, 시대적 흐름을 반영한 패션디자인을 창조할 수 있으리라 기대된다.

참고문헌

- 공은희. (2004). *퀸버전스 환경구축의 CO-EXPO 디자인 제안에 관한 연구: 유기적 생태 디자인 전략을 중심으로*. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- 공현정. (2003). *공간디자인에서의 역동적인 비정형 형태의 동기와 표현 유형에 관한 연구*. 건국대학교 디자인 대학원 석사학위 논문.
- 금기숙. (1994). *조선복식미술*. 서울: 열화당
- 김경란. (2005). *다문화시대의 하이브리드 패션과 메이크업에 관한 연구*. 성신여자대학교 대학원 박사학위 논문.
- 김민수. (1994). *모던디자인 비평: 포스트모던 해체의 이해*. 경기: 안그래픽스.
- 김민자. (2004a). *(복식미 엿보기) 복식미학 강의 2*. 경기: 교문사.
- 김민자. (2004b). *(복식미를 보는 시각) 복식미학 강의 1*. 경기: 교문사.
- 김성환. (1996). *해체론 시대의 철학*. 서울: 문학과 지성사.
- 김세나. (2002). *일본 전통문양을 응용한 현대 패션텍스타일 디자인: 작품제작을 중심으로*. 중앙대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김지연. (1997). *복식에 나타난 해체주의 양식연구: 건축과 복식의 비교*. 서울여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김효진. (2000). *요자 야마모토의 작품에 나타난 전통 미의식에 관한 연구*. 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문.
- 문신애. (2004). *포스트모더니즘 패션에 표현된 패치워크*. 서울여자대학교 대학원 박사학위 논문.
- 바커, 조엘 아서. (1993). *패러다임을 전환하면 미래가 보인다*. 황태호 역 (1996). 서울: 초당.
- 박상오. (2002). *오리엔탈리즘이 현대 패션 디자인에 미친 영향에 대한 고찰*. 한양대학교 대학원 석사학위 논문.
- 반 피슨, C. A. (1987). *급변하는 흐름 속의 문화*. 강영안 역 (1994). 서울: 서광사.
- 엄소희, 김문순. (2000). *현대복식의 패러다임: 아방가르드의 특성을 중심으로*. 서울: 경춘사.
- 유송옥, 이은영, 황선진. (1997). *복식문화*. 경기: 교문사
- 윤순봉. (1994). *현대 패션에 나타난 한국과 일본 복식 디자인 조형적 특성: 이신우, 설운형, 이세이 미야게, 요자 야마모토의 1990~1994년도의 작품을 대상으로*. 경희대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이경은. (2003). *오리엔탈리즘 패션의 컬러 연구: 2000년 이후 해외컬렉션을 중심으로*. 홍익대학교 산업미술 대학원 석사학위 논문.
- 이영자. (2002). *Fredric Jameson의 포스트모더니즘론 연구: 변증법적 역사 인식 방법론과 영화 비평을 중심으로*. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- 이현아. (1998). *해체주의 복식에 관한 연구*. 성신여자대학교 조형대학원 석사학위 논문.
- 조영아. (2001). *현대 패션에 나타난 동양모드 연구*. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위 논문.
- 채금석. (2002). *현대 복식 미학: 표현주의에 근거한 양면가치를 중심으로* (개정판). 서울: 경춘사.
- 채금석. (2004). *현대 일본패션에 내재된 반구뎀 미학*. 복식, 54(8), 129-146.
- 천재욱. (1992). *현대 예술사조가 조경에 미친 영향에 관한 연구: 모더니즘, 포스트모더니즘, 해체주의를 중심으로*. 서울대학교 대학원 석사학위 논문.
- 쿤, 토머스 새뮤얼. (1962). *과학혁명의 구조*. 김명자 역 (1999). 서울: 까치글방.
- 타타르키비츠, 블라디슬로프. (1980). *미학의 기본 개념사*. 손효주 역 (1999). 서울: 미술문화.
- 하수정. (2005). *현대패션에 나타난 오리엔탈 이미지 비교 분석: 동서양 패션디자이너를 중심으로*. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- 현정오. (2000). *현대 복식 디자인 비평 패러다임의 변화에 관한 연구: J. Derrida의 해체사상을 중심으로*. 국민대학교 대학원 석사학위 논문.
- 홍나영, 신혜성, 최지희. (2004). *아시아 전통복식*. 경기: 교문사.
- 황인선. (2002). *20세기 이후 실내디자인과 패션에 있어 조형적 상관성에 관한 연구*. 건국대학교 디자인대학원 석사학위 논문.
- 황지연. (1999). *비선형적 관점에서의 환경디자인 적용에 관한 연구*. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위 논문.
- Martin, R. & Koda, H. (1993). *Infra apparel*. New York: The Metropolitan Museum of art.