

21세기패션에 나타난 에스닉 이미지

- 한국 · 중국 · 일본을 중심으로 -

강정현* · 박명희**

건국대학교 예술문화대학 의상디자인 전공 강사* · 건국대학교 예술문화대학 의상디자인학과 교수 **

Ethnic Image Characteristics Expressed in 21st Century Fashion

- Focusing on Korea, China, and Japan -

Zunghyun Gang* · Myunghee Park**

Instructor, Dept. of Apparel Design, Konkuk University*

Professor, Dept. of Apparel Design, Konkuk University**

(투고일: 2010. 6. 11, 심사(수정)일: 2010. 7. 1, 게재확정일: 2010. 7. 15)

ABSTRACT

The ethnic image in modern fashion can be interpreted as a trend of post-modernism, which appeared after modernism's established style. It has relativity, pluralism and variety, and it tries to revive style of the past. This makes style that borrows and combines image and style of different era and culture as distinctive feature, and in turn is expressed by a new image that is combined with the country's clothes. Also, thanks to the customers who are tired of artificiality and convenience, gift of modern science and technology, simple and natural sensitive marketing and being 'raw' are getting popular as new trend. Today's ethnic image is not merely borrowing visual, superficial image of culture and clothes of other ethnic group, but pursuing natural as purely created by human senses rather than being polished. In terms of ethnic image's formative beauty and aesthetic value, foreign and domestic collections are compared. But for domestic image, only Korean ones are researched, and for foreign designer's fashion image, there are ethnic styles of Japan, China and Korea. Although the documents of domestic designers that I investigated is not sufficient, canonic simple being of oriental image that is seen by the westerners is summarized.

Key words: ethnic image(에스닉 이미지), ethnic(에스닉), classicism(고전미), orient(동양), post-modernism(포스트모더니즘), spontaneity(자율성)

이 연구는 2007학년도 건국대학교 교내연구비지원에 의해 이루어졌음

Corresponding author: Zunghyun Gang, e-mail: gangzunghyun@naver.com

I. 서론

과학기술과 디지털 미디어의 발달로 각 나라, 민족의 문화가 시공간을 초월하여 전달되고 수용됨으로 경계를 파괴한 문화적 다양화현상이 일어난다. 현대는 편리함과 문화적 공유뿐만 아니라 이미지과잉, 무한복제, 인공적으로 만들어진 강한 자극과 도시적인 삶의 관습성, 복잡한 경쟁구도에 살아가고 있기 때문에 이에 싫증이 난 현대인들은 고도의 기술에 의한 편리함과 효율성보다도 가공되지 않은 단순하고 내추럴한 삶으로 돌아가고 싶어 한다. 최근에 이르러는 블로거, 트위터 등을 통해 개개인의 사상, 감정, 창의력, 취미, 스타일등 적극적으로 수용됨으로써 서로간의 타문화에 대한 높은 관심을 갖게 되었다. 이는 20세기 전반기를 지배해 왔던 모더니즘은 국제적 보편주의, 물 역사주의, 단순 기계미라는 이념하에 인간이 갖고 있는 감성적인 면의 욕구를 무시하여 왔기 때문에 이것에 대한 반작용으로 나타나는 포스트모더니즘의 경향이라고 볼 수 있으며, 이는 상대성, 다원성, 다양성의 성격을 가지며 과거의 형식을 소생시키려 한다.¹⁾ 따라서 다른 문화로부터 양식과 이미지를 차용하고 혼합하는 양식이 두드러지며 모더니즘적 문화와 사고방식이 세워놓은 엄격한 지배의 틀을 거부하는데 그 특징이 있다.²⁾

서구 패션에 있어서 중국, 일본, 인도 등의 전통적 요소가 에스닉으로 인식되어 빈번하게 도입되는데 반해 한국의 요소는 잘 알려져 있지 않았다. 뿐만 아니라 서구인들은 한국적 이미지를 중국이나 일본의 전통적 요소와 뚜렷이 구분할 수도 없어 모두 중국, 일본의 것으로 오인하기도 한다.

그러므로 한국, 중국, 일본의 생활 문화 전반에 나타난 조형성을 분석하여 전통적인 아름다움의 특징이 어디에서 근거하는지 밝히며, 그 같은 예술적 배경으로 나타난 에스닉을 정리하고, 국내외 컬렉션에 발표된 패션 이미지 중에서 한국, 중국, 일본의 자국 디자이너에 의한 에스닉 이미지와 국외디자이너들에 의한 에스닉 이미지의 조형성을 비교분석하고자 한다. 이 연구를 통해 한국적 이미지의 깊이 있는 표현 형식을 추구하여 패션을 창조적으로 개발하는데 자

료를 제공하고자 한다.

본 연구방법으로는 문헌적 고찰을 토대로 하여 에스닉, 에스닉 이미지의 개념을 정리한 다음, 한중일의 생활전반에 나타난 조형성과 에스닉 복식의 조형적 특징을 비교하여 살펴보았다. 이를 근거로 하여 한국, 중국, 일본 디자이너의 패션에 나타난 자국 에스닉 이미지와 해외디자이너들에 의해 표현된 에스닉 이미지의 조형성을 분석하였다. 이를 위해 collezioni, SFAA컬렉션, Voguekorea, style.com, elle, firstview.com, gap, 인터넷 등에 나타난 실증적 자료를 이용하였다. 연구의 범위는 2000년대 이후 국내디자이너 컬렉션과 4대 해외 컬렉션 중에서 지나치게 아방가르드하고 상업적인 성향에 치우친 런던과 뉴욕컬렉션은 배제하고, 파리, 밀라노 컬렉션 등에 나타난 자료를 이용하여 분석하였다.

II. 에스닉과 에스닉 이미지

한중일의 전통적인 조형미와 에스닉 이미지의 비교분석에 앞서 에스닉, 에스닉 이미지에 대한 정의와 범주를 밝혀보았다. 에스닉은 라틴어의 'ethnicus'와 그리스어의 'ethnikos'에서 유래되어 '민족의', '종족의' 또는 '민족 특유의'라는 의미의 형용사이며, 이외에도 '이교도의' 라는 사전적 의미가 담겨있다.³⁾ 에스닉이란 같은 역사와 문화를 가진 국민이나 민족의 집단 풍습을 통하여 형성된 민족 특유의 풍속, 형태, 소재, 기술, 문양등을 말한다.⁴⁾ 서유럽과 영국의 청교도문화에서 뿌리를 찾을 수 있는 미국이외의 중동에서 아시아를 중심으로 하여 고대 아메리카나 아프리카의 민족스타일로 세계 여러 나라의 민족고유의 복장으로 수세기동안 거의 변화하지 않고 착용해 온 좀 더 토속적이고 비교적 원형이 그대로 간직된 고유의 복식을 말한다. 또는 기독교문화이외에 모든 종교를 기반으로 이슬람, 불교, 힌두교를 비롯하여 샤머니즘적 종교를 갖는 지역의 민족의상이 갖는 독특한 색이나 소재, 수공예적인 디테일 등으로 프리미티브한 경향을 보이는 것을 에스닉이라 한다.⁵⁾ '민속', '민속학'의 의미를 지닌 포클레어(folklore)는 특정지역의 고유 풍습, 가치관, 소재, 공예, 기술 등의 사회적 배경과 자

연환경이 반영된 복식으로 문헌에 의하지 아니하고 언어와 행위에 의해 고대로부터 전승되고 있는 민속 복식으로 에스닉과는 구분된다.⁶⁾ 그러나, 경우에 따라서는 한 지방의 민속복이 그 민족 전체의 에스닉으로 보여지기도 하여 본 연구에서는 포클레어를 에스닉의 범주에 수용하였다. 반면, 에스닉 이미지는 다른 문화, 다른 인종에 대한 호기심으로 유럽 이외의 세계 여러 나라의 민족 의상과 민족 고유의 염색, 직물, 자수, 액세서리 등에서 매력과 영감을 얻어 디자이너들에 의해 창의적으로 재표현되어지는 것을 말한다.⁷⁾ 이러한 에스닉이미지는 산업사회로 인한 동질화, 대량생산에 의한 획일화, 서구적 취향의 한계, 사회적 환경으로부터의 위기감등에 대한 반작용으로 20세기 후반에 대두되었다. 미디어의 발달로 시공간적 제약에서 벗어나 타문화의 자연적이고 원시적인 것에 대한 동경과 추구가 의해 적극적으로 수용되었다.⁸⁾ 이국적 민속복의 재현은 1960년대말 히피문화의 영향으로 시작하여 1970년대에 이르러 민속풍이 본격적으로 부각되기 시작하였고, 1990년 이후에는 타국의 전통적인 요소가 가미된 민속풍 의상이 예술적 감각으로 승화되어 세계 패션시장을 장식하고 보다 복잡적이고 다중화된 패션을 창조하고 있다.⁹⁾

21세기에 들어서면서부터 에스닉이미지는 점차 그 응용범위가 확대되어 새롭게 독창적으로 나타나고 있다. 어느 특정이미지가 유행하기보다는 시간, 지역 계층의 구분없이 형태가 혼용, 절충되고 해체와 재해석, 재구성으로 인한 새로운 스타일이 만들어지면서 매우 다양하고 복합적인 형태로 나타났다.¹⁰⁾ 단순한 디테일만의 재현과 도용이 아닌 전통과 현대미의 조화로 인위적이고 구조적인 형태에서 벗어나 자연적인 것에 기본을 둔 진정성의 추구에 대한 향수로 높은 본질적인 가치를 지니는데 있다.

Ⅲ. 한국, 중국, 일본문화전반에 나타난 에스닉 조형성 비교

1. 한국, 중국, 일본의 미

인본주의적 개념으로 이룩된 서양문화에 비해 음

양오행을 중심으로 한 자연친화적 영향에 의한 한, 중, 일의 생활전반에 나타난 전통적인 아름다움의 조형적 특징을 살펴보기에 앞서 있어 자연적 조건과 민족성의 비교는 한, 중, 일 미적 특징에 중요한 가치를 지닌다. 이를 지리적 특징과 도자, 칠, 사발등 생활공예의 조형미를 정리한 <표 1>에 따르면, 한국은 반도적이고 산과 들은 사람을 위압하지 않는 노년기지형의 은근과 끈기의 민족성을 지녔고,¹¹⁾ 중국은 큰 대륙적이고 나라 안을 가로지르는 물줄기도 큰 바다와 같으며 산들도 거대하다. 일본은 해양적이며 비가 자주 내려 물줄기가 급하게 흐르고 수목은 곧게 자란다. 이처럼 민족성은 서두르고 끊고 맺음이 분명하다.¹²⁾

독일신부인 안드레아스 에카르트(Andreas Eckart)는 1929년 출간한 '한국미술사'에서 삼국의 미를 중국은 과장과 왜곡된 미술 형식을 표방하고, 일본은 감정에 차 있고 틀에 박힌 미의 드러내는 것과 달리 한국은 고전미를 추구하며 '미에 대한 자연스러운 감각을 지니고 있다고 보았다.¹³⁾ 덧붙여 서양고대 그리스에서의 '고전미(classicism)'를 극동아시아에서는 한국에서 찾을 수 있다고 하였는데, 여기서 일컫는 고전미란, 이태리 르네상스이후 서구인들이 인간주의적 정신과 조형적 비례와 조화를 추구했던 고대 그리스에게서 이상형을 찾았던 모델로서의 고전을 의미한다.¹⁴⁾ 이를 이회승은 '멋'으로 지칭하였다.¹⁵⁾ 중국은 상 왕조 시대에 갑골에 새겨진 상형문자를 통해 미(美)라는 한자는 근본적으로 양(羊)과 크다(大)라는 의미에서 합성되었다한다. 이를 통해 넓은 대륙적, 지리적 광대한 자연의 여건과 만만디의 성향 더불어 과장되거나 왜곡된 대미(大美)를 표방함을 알 수 있다.¹⁶⁾ 반면, 일본은 해양적 위치로 민족성도 곧바르며 맺고 끊는 분명한 기질로 인해 감정으로 치닫거나 지나치게 형식적인 미를 추구함이 보여진다.¹⁷⁾

한국, 중국, 일본의 나라별 대표적인 생활공예중 도자와 칠을 비교하여 조형적 특징을 살펴보았다.<그림 1>¹⁸⁾¹⁹⁾²⁰⁾²¹⁾²²⁾²³⁾ 그림도자와 칠의 우선의 한국의 조형미를 살펴보면 도자에 있어서 고려청자에서 남성적인 강인함과 아름다운 여인의 부드러운 곡선미, 우리민족의 감정을 잘 대변해 주는 백자 달항아리에서

<표 1> 한국, 중국, 일본의 미적 특징

특징	국가	한 국	중 국	일 본
지리적 특징		반도적, 은근과 끈기 담백함, 고전미	대륙적, 만만디 과장된 왜곡미	해양적, 맺고 끊는 성격 감상으로 치닫거나 지나치게 형 식적
도자, 사발, 칠의 조형미		남성적인 강인함, 여인의 곡선미 백자의 순박미, 비대칭, 비정형, 불균형, 무정형의 미 자연스러운 빛 여백미	섬세한 인공적인 장식 지나친 형태, 장식적 왜곡미 두꺼운 입과 탁색의 사발 오채자기의 화려한 색상 다양한 종류와 기법 칠 화려하고 과장된 단장식	조선의 형태에 일본의 정형화된 문양과 색을 입힌 자기 섬세하고 화려한 문양 금태, 은태 등 우미함

공예	국가	한 국	중 국	일 본
도자		 백자 달항아리 보림한국미술관, 1996, p. 78.	 건륭분채백로존, 중국도자기, 2002, p. 126.	 다채사각주병, 17C google. co. kr
칠		 나전포도문 상자, 18C 북촌미술관, 2004, p. 21.	 홀칠나전누각인물도합 14C, 북촌미술관, 2004, p. 11.	 주칠모금연판형, 칠형 14~15C 북촌미술관, 2004, p. 27.

<그림 1> 한국, 중국, 일본의 조형미

는 완벽함과 예리함을 추구하지 않고²⁴⁾ 허리부분을 자연스럽게 이은 순박함과 넉넉한 사이즈를 지닌 형의 조화와 어울려져 보다 높은 수준의 미와 맛을 풍긴다.²⁵⁾ 이는 완전한 것이나 장식적인 것, 또는 인공적인 것에서보다 불완전한 것이나 무장식적인 것 또는 자연적인 것에서 아름다움을 발견하였다.²⁶⁾

중국의 도자는 유럽의 영향을 받은 강한 색상의 오채자기와 화려하고 섬세한 인공적인 문양의 과장된 단 장식, 문양의 크기가 크고 가득 메워 도자기의 실루엣이 보여지기보다는 왜곡되어 보여진다.²⁷⁾ 곱고 아름다운 질은 색상으로 여백없이 채우는 장식기법을 많이 사용함으로써 화법이 세밀하여 입체적인 효과를 나타내고 있다. 일본의 도자는 조선의 영향을 받기 전에는 투박한 토기만이 존재하였고, 17C이후에 조선 도자가 도입되어 조선의 형태에 일본의 색과 정형화된 문양을 넣은 장식성이 강한 자기가 보여진다.²⁸⁾

이는 사발에서도 유사하게 나타나진다. 한국은 무늬가 거의 없고 불에 의해 자연스럽게 휘어진 입의

모양을 통해 무정형의 미, 비대칭, 비정형, 불균형의 유기형태, 선의 유기적인 아름다움이 보여진다.²⁹⁾ 중국은 가장자리를 장식하거나 화려한 색상의 오채사발, 대담한 무늬와 투박한 두께의 사발이 보여지고, 일본의 정형화된 무늬의 화려한 장식에 의해 꾸밈의 미가 보여진다. 칠에서도 도자와 마찬가지로 한국은 자연스런 자개의 은근 한 광택과 여백의 미를 살린 장식이 보여지나, 중국은 종류와 기법이 다양하고 웅장한 중국칠기의 화려한 금색을 이용한 화려하고 과장됨이 보여지고, 일본은 정교하고 우미한 칠공예 정형화된 미의 문양과 소재를 달리함으로 믹스앤미치와 꾸밈의 미가 엿보인다.

2. 한국, 중국, 일본의 에스닉 복식미

앞서, 한국, 중국, 일본의 생활 문화 전반에 나타난 조형성을 분석하니, 실체와 형식을 중시하는 서양과 달리, 정신과 영혼을 중요시하여³⁰⁾ 동양은 자연과의

<표 2> 한국, 중국, 일본의 에스닉 복식미

국가	한국	중국	일본
색	흰(無)색 선호 동양적인 사상에서 귀착색 명도가 가장 높다 순하고 밝고 옅은 원색 오방색, 玄색의 농담	흰색 기피 채도가 가장 높다 어둡고 강한 원색 (빨강, 흑색, 청색선호)	무채색계열의 주색 습색의 배색미 화려하고 다채로운 다색효과 어두운 청색, 적색, 황색의 수수한 갈색계열 튼튼 배색
문양	시대의 흐름에 따른 순백미 여백의 미 산수풍경의 점경(點景)을 사실적으로 표현	자수문양, 직조방식 발달, 문양이 섬세하고 화려하며 구성이 복잡, 다양함 복식의 중앙과 가장자리의 장식이 강함	문신, 묘염,가스리,홀치기 사방연속무늬,상하구성, 중앙구성, 대칭구성, 단계적 배치, 좌우비대칭등 다양한 변화 '꾸밈의 미학'
형태	평면 재단, 상의, 하의 분리형 한복치마 (입체와 평면의 복합형.) 상하의 비율	거대한 규모의 평면재단 원피스형	T형의 평면적 원피스형, 직선적 구성 소매의 폭, 길이의 차
	한복주름-가변적 입체	치과오가슴부분피트 A형, 우입 끈, 목깃, 엮트임으로 활동성 높임	오비를 통한 다양한 연출(신체라인의 윤곽 소멸,과장된 사이즈) 허리두배이상의 허리띠 강조

한국	중국	일본
 <p data-bbox="316 730 520 786">스캔들-조선상열지사 www.naver.com</p>	 <p data-bbox="715 730 879 786">경극 '패왕별희' www.naver.com</p>	 <p data-bbox="1114 730 1241 786">男山御戸盤石 時代着物と帯</p>
 <p data-bbox="336 1198 496 1254">신윤복, 미인도 www.naver.com</p>	 <p data-bbox="703 1198 890 1254">치파오입은 여인들 www.naver.com</p>	 <p data-bbox="1098 1198 1257 1254">기모노 www.naver.com</p>

<그림 2> 한국, 중국, 일본의 에스닉 복식미

조화를 미의식에 반영됨을 알 수 있었다. 이러한 전통적인 미의식이 에스닉 복식에는 어떻게 나타나는지를 <표 2>에 따라 조형적 요소인 형태, 색상, 문양을 중심으로 중첩된 이미지를 살펴보고 <그림 2> 31)32)33)34)35)36)의 자료에 따라 복식의 세계에 어떻게 반영되었는지를 고찰하고자 한다.

1) 형태

한중일의 대표적인 에스닉 복식은 한복, 치파오, 기모노이며 공통적인 기본 형식은 직한복은 기본적으로 상의, 하의가 분리된 여성복식의 상박하후(上薄下厚)형태로 평면적이나 치마의 주름에 의해 입체와 평면의 복합형이라 볼 수 있다.

착장형태로는 신윤복의 미인도에서 보여지듯이 치마한쪽 자락을 잡아 올림으로써 자연스럽게 여체의 곡선이 아래로 흐르는 실루엣으로 독특하고 아름다운 조형미로서 착용자에 의해 다양하게 연출된다. 디자인적인 요소로는 저고리의 여밈, 깃의 비대칭, 바투 잠은 단아한 깃, 한복의 긴 고름, 신과 버선코의 살짝들린 뽀족함, 저고리 회장, 싯 귀의 날카로움, 가슴말기 끈에 의한 하이 웨이스트 비율은 모두 한복의 아름다운 조형미의 요소가 된다. 중국복식인 치파오는 원래는 박스형이었으나 서양의 영향을 받아 다아트를 넣은 타이트한 형태로 체형의 곡선을 살린 원피스형으로 양옆술기를 터 주어 불편을 막았다.³⁷⁾ 거대한 규모의 평면재단으로 이루어진 상하연결형으

로 목선에서 어깨, 겨드랑이로 이어지는 트임과 매듭 단추, 목선을 강조한 칼라와 바디실루엣이 드러나는 입체적인 형태에 의한 표현되어지는 섹시미가 조형적 요소이다.

일본복식인 기모노는 상하연결형인 원피스형태로 T형태의 깃과 사선여밈에 의한 우임의 형식을 지닌 레이어링으로 구성되어 있다. 깃, 소매 배래에 수직, 수평적인 솔기로 직선적 구성이고 앞이 완전히 트여 미완성의 형식을 나타낸다. 그러므로 좌우를 포개어 겹쳐서 오비를 통한 고정과 다양한 연출에 의해 완성되는 복식으로 정형화되지 않은 비구축적인 특성을 지닌다. 바디의 실루엣을 무시한 과장되고 루즈한 피트에 착용시 아래로 내려오면서 좁은 폭으로 마무리되는 형태가 보인다. 직선형 깃과 실루엣, 사선여밈, 목덜미가 보이게 옷깃을 젖혀 입는 착장법과 여밈의 목적인 오비가 넓어지고 길어지고 화려하게 발전하여 장식적 주요 조형 요소가 된다.

2) 색상

한중일 에스닉 색상중 채도는 중국이 가장 높고, 한국, 일본의 순이며, 명도는 한국, 중국, 일본의 순으로 높다.³⁸⁾ 한국의 복식에서는 모든 색은 언젠가는 색이 바래고 없어져 버린다(無)와 모든 색이 귀착하는 흰색을 선호하며 순하고 밝으며 열은 원색과 문양이 적고, 오방색과 색동에 의한 색상 배색에 의존도가 높다.³⁹⁾ 현(玄)색의 농담(濃淡), 투명한 재질의 레이어드에 의한 은근미, 우아한 여성미가 나타난다.

반면, 중국은 흰색은 상복으로 피하는 색상이며, 채도 높은 빨강, 흑색, 청색 선호하고, 어둡고 강한 원색의 강렬한 색상 선호한다. 일본의 복식에 나타난 색상은 기모노의 겹쳐 입는 형식에 따라 의상을 더욱 돋보이게 하기위한 자연색 계통을 이용한 화려하고 다채로운 다색배색, 대비배색효과의 회화적인 구성법이 나타났고, 형식주의의 반발로 무채색계열의 귀색류와 인체를 보호하기 위한 어두운 청색인 인디고블루와 화려한 레드, 옐로우, 블루 등 원색의 사용이 두드러졌다.⁴⁰⁾

3) 문양

한국은 시대의 흐름에 따라 성글어지면서 여백을 지닌 순박미와 산수풍경의 점경(點景적인 평면재단이다. 景)을 사실적으로 표현하였다. 중국은 직조방식의 발달로 인해 화려한 자수 문양과 섬세하고 화려하며 구성이 복잡하고 다양하였다. 주로 복식의 중앙과 가장자리장식을 많이 하고 크고 풍성하고 화려한 문양이 보여진다. 여백이 없을 정도로 가득 찬 문양장식으로 인해 과장되거나 왜곡된 것이 많은 바로크적 실루엣 이미지의 특징이 보여진다.







원래 문신을 하던 민족인 일본은 문양이 가장 발달했고 의복의 상하의가 연결되어 형성된 넓은 장식공간과 착용 모습에서도 직선적이고 평면적인 공간회화풍의 문양이 자연스럽게 표현되어진다.⁴¹⁾ 염색 발달에 의해 가스리염, 홀치기염, 묘염 등기법을 이용한 다양한 소재, 서로 다른 문양에 의한 믹스앤 매치에 의한 도안을 상징적, 추상적, 기하학적인 형태로 도안화하여 조화를 이루도록 배치하였다. 구성은 옷 전면에 걸쳐있는 사방연속무늬, 상하구성, 중앙구성, 대칭구성, 단계적 배치 좌우비대칭 등 다양한 변화에 의한 꾸밈의 미학으로 인한 장식적 성향으로 로코코적 이미지가 보여진다.

IV. 21세기패션에 나타난 에스닉이미지특성

1. 자국 디자이너패션에 나타난 한중일의 에스닉이미지 조형적 특징

<그림 3>⁴²⁾⁴³⁾⁴⁴⁾⁴⁵⁾⁴⁶⁾⁴⁷⁾에서 대표적인 자국디자이너와 해외디자이너의 에스닉이미지표현을 살펴보았다. 먼저, 한국적 에스닉이미지를 보면 2004~05S/S 이상봉컬렉션에서 색의 농담으로 사실적 터치꽃 문양을 가슴의 한부분에 놓아, 조선초 청화포도문자기에서 나타난 자유로움과 여백의 아름다움과 같은 여유로운 조화를 표현하였다.

한국의 에스닉이미지를 많이 작업한 이영희는 2004~5S/S컬렉션에서 한복의 특징적 형태인 가슴말기를 디자인적인 포인트로 심플하고 모던한 이미지는 하

	한 국	중 국	일 본
자국 디자이너 에스닉 이미지	 <p>이영희 2004~05ss 서울패션위크, elle.co.kr</p>	 <p>구오 페이 2010fw Beijing fashion show</p>	 <p>Hiroko Koshino 2009~10fw gap collection</p>
해외 디자이너 에스닉 이미지	 <p>Loewe 2006ss gap collection</p>	 <p>John Galliano 2008~09fw gap collection</p>	 <p>Gianfranco ferre 2009~10fw collection</p>

〈그림 3〉 자국과 해외디자이너의 에스닉이미지 비교

이웨이스트의 아름다움 비율, 투영된 소재의 레이어드 치마의 유동적이며 저고리를 입지않고 치마의 한국적 색상과 어깨선을 드러내어 고즈넉한 아름다움을 표현하였다. 2009~10년 F/W 컬렉션에서 은정은 가슴아래부분에 절개로 하이웨이스트 비레와 아래부분에 주름을 넣은 볼륨있는 레이어드스커트는 한쪽 자락을 잡음으로써 나타나는 전통복식의 자연스런 주름에 의한 실루엣으로 전통복식에서의 상박하후(上薄下厚)형태와 자연스런 실루엣위에서 아래로 흐

르는 곡선의 아름다움을 표현하였다. 밝고 부드러운 밝은 색상의 소재를 이용하여 더욱 여성미를 가미시켰다. 중국적 에스닉이미지를 보면 2010 F/W 베이징 패션쇼에서 구오 페이는 마치 중국의 청화자기를 구부려서 입혀놓은 듯한 형태로 중국도자기에서 나타난 조형적 특징이 그대로 재현된 것 같다. 맑고 짙은 청색색상과 가장자리대 장식, 뽁뽁이 가득찬 문양으로 형태와 색상으로 과장되고 화려하게 표현하였다. 2008~2009F/W 컬렉션에서 필립 림은 탄성이

높고 테크닉컬한 인위적인 광택이 나는 소재로 자유로운 선과 질감을 표현하여 치파오를 응용한 미래적인 이미지를 표현하였다. 치파오의 형태만을 도입하였고 다른 조형 요소는 절제하여 과장된 이미지가 나타나지 않고 추상적인 이미지로 현대적 에스닉 이미지 표현하였다. 2007S/S 파리컬렉션에 나타난 마케의 작품은 진흙을 바른 듯한 짙은 갈색의 소재에 극대화된 사이즈의 중국에스닉의 평면적인 패턴을 사용하였지만 전통적인 중국조형성보다는 프리미티브한 느낌이 강하게 나타났다. 2008 S/S 파리컬렉션에서 비비안 탐은 에스닉복식이미지에서는 강한 채도의 큰 사이즈의 꽃문양을 표현하였으나 심플한 원피스의 형태와 다른 장식이 절제되어 있어 자국의 패션이미지가 소극적으로 표현되었다.

일본적 에스닉이미지를 보면 2009~10F/W 히로코 코시노는 T-형 원피스형태로 수직적인 것의 솔기와 직선적 구성 좌우를 겹쳐 오비로 고정시켰으며 귀색계열의 정형화된 문양이 있는 둔탁한 소재를 이용한 에스닉복식미의 조형미가 잘 반영되었으며 심플해진 오비를 통해 현대적인 이미지를 부가하였다. 2005~6F/W 요지 야마모토는 직선적인 구성의 형태에 오비장식을 표현하였으나 가볍고 얇은 소재를 매칭하여 바디실루엣이 드러나게 표현하였다. 2009~10 F/W 이세이 미야케는 오버사이즈의 직선적인 형태를 플리츠를 이용하여 과장되고 목덜미가 보여지는 루즈한 피트므로 유동적인 관능미를 부가하였다.

이로써 한중일 자국디자이너들에 의해 표현된 에스닉 이미지에 있어서 한국은 외적 조형요소뿐만 아니라 내적 정서가 잘 어울어져 한국적 에스닉이미지를 완숙되게 표현하였다.

반면, 중국은 과장되고 왜곡된 조형적 요소의 표현보다는 현대적으로 많이 순화하여 모던한 이미지로 표현되거나 더욱 과장된 왜곡미가 부가되어지는 두 가지 양상으로 보여진다.

그리고 일본은 지나치게 감정적인 성향과 어울어져 역설적으로 접근하였지만 궁극에는 과장되고 루즈한 피트이나 관능미, 믹스 앤 매치에 의한 꾸밈의 미학은 제대로 표현되어져 나타났다.

2. 해외디자이너패션에 나타난 한중일의 에스닉이미지 조형적 특징

해외디자이너에 의해 표현된 한국적 에스닉이미지에는 2006S/S 로에베는 가슴말기와 치마허리끈과 순백색의 색상을 활용하였으나, 다크한 자켓으로 흰색과의 톤대비로 여성적 부드러움이 표현되지않은 아쉬움이 있다. 2006~07F/W 도리스 반 노튼은 자켓 위에 가슴말기를 도입하여 표현하였으나, 자켓의 소재가 거칠고 두꺼워 원래 한국적 에스닉적 여성적인 클래식함보다는 구속적인 역설적으로 표현되어졌다. 그리고 2010F/W 장프랑코 페레는 얇은 흰색의 레이어드로 한복치마를 잡아 올린 것 같은 여성스러운 인체의 실루엣을 표현하였으나 한국적 에스닉에서의 무정형의 미보다는 정형화된 형태로 표현되었다. 2010S/S 보테가 베네타는 네크라인에 한복의 깃을 응용하여 배색 포인트를 주었고 바지는 한복바지의 실루엣과 가슴말기의 허리의 말기를 이용하여 모던하고 클래식한 에스닉 이미지를 표현하였다. 조형적인 요소가 받아들여져 클래식한 이미지로 표현되었으나 한국적 내적 정서의 표현을 담아내지 못한 아쉬움이 있다.

중국적 에스닉이미지는 2008~09F/W 존 갈리아노는 테마를 중국풍 에스닉으로 컬렉션을 하였는데, 뽀뽀하게 여백없이 채우는 당초문양과 용, 꽃문양을 넣어 바디실루엣이 왜곡되어 보여지는 바로크적인 이미지가 보여진다. 치파오의 형태에 가득 찬 문양과 모자를 악세사리로 활용하였고 중국에스닉은 채도는 높으나 명도가 낮은 반면, 채도와 명도가 동시에 높아 대륙적인 이미지보다는 장식적인 효과가 강조되었다. 남성복에서는 스트롱칼라의 엘로우 색상에 화려하게 과장된 단장식을 대어 위용을 나타내었고, 거대한 스케일의 모자, 차이나 칼라등의 조형 요소를 이용하여 중국 전통 에스닉을 적극적으로 표현하였으나 외적요소만을 도용하여 대륙적 기질을 담아내기엔 부족하였다.

일본풍 에스닉 이미지는 2002~2003 F/W, 2008~2009 F/W 크리스찬 디올의 작품에서 실루엣은 어깨가 넓고 허리로 갈수록 좁아지는 형태로 전통 일본 무사복의 이미지를 도용한 에스닉이미지를 표현하였

고, 2003~2004 F/W 존 갈리아노는 작은 인체를 꽃 봉우리를 형상화한 커다란 꽃들과 함께 연출되어 과장된 장식미가 표현되어졌다. 2004~2005 F/W 크리스찬 디올에서는 칼라와 깃을 최대한 부풀려 강조하였고 부드러운 소재에 부채처럼 커다랗게 부풀려 일본에스닉을 다소 과장된 형태로 표현하였다. 2004 S/S 입생로랑에서는 비비드톤의 강한 체리레드 컬러를 이용한 직선적인 H라인의 비대칭드레스는 형태적인 조형적 요소는 잘 표현되었으나 채도가 너무 높아 깊이있는 색상의 이다. 레드컬러와 운문, 당초문양이 수놓아져 일본풍 문양의 에스닉 이미지를 표현하고 있다. A. Fiore 와 P. Kimle가 일본은 특이하고 복잡적이고 험령하고 예술적 실험경향을 특징으로 말했듯이 국외디자이너에 의해 나타난 에스닉 이미지는 레이어드에 의한 앞도련의 유동성, 신체라인의 윤곽을 소멸시키는 과장된 사이즈, 오비장식, 전통적인 일본 문양을 이용한 믹스 앤 매치가 보여지고 있다.⁴⁸⁾

V. 결론

국내의 컬렉션에 발표된 fashion image중에서 한국, 중국, 일본의 자국디자이너에 의한 에스닉 이미지와 국외디자이너들에 의한 에스닉 이미지의 조형성을 비교분석을 위해, 우선 한국, 중국, 일본의 생활문화 전반에 나타난 조형성을 분석하여 전통적인 아름다움의 특징과 그 같은 예술적 배경으로 나타난 에스닉을 정리하였다.

인본주의적 개념으로 이룩된 서양문화에 비해 음양오행을 중심으로 한 자연친화적 영향에 의한 한,중,일의 생활전반에 나타난 전통적인 아름다움의 특징을 분석한 결과 자연과의 조화를 이루며 자연의 일부분으로 살아가는 전통적인 동양의 미의식에 있어 한중일의 반도, 대륙, 해양적인 지리적 특징에 따라 구별됨을 보았다.

한국은 노년기의 지형과 사계절의 변화가 뚜렷한 반도에 위치하고, 은근한 민족적 특징을 지녔으며, 드러나지 않는 미감, 그리고 자연과 동화된 색채, 형태, 재료 소재방법들 사용하여 멋스런 담백미가 표현되었고, 중국은 넓은 대륙적, 지리적 여건으로 여유

롭고 느긋한 만만디의 민족성을 지녔으며, 과장되거나 왜곡된 미의 특징을 지녔다. 해양적 민족성을 지닌 일본은 감정으로 치달거나 지나치게 형식적인 꾸밈의 미를 추구하였다.

한중일의 에스닉 복식의 조형적 요소로 한국은 저고리의 여밈, 싯 귀의 날카로움, 깃의 비대칭, 또한 한복의 긴 고름, 신과 버선코의 뽀족함, 저고리 회장, 바투잡은 단아한 깃, 가슴말기 끈에 의한 하이 웨이스트 비율이 특징이며, 중국은 상하연결형의 원피스형의 치파오로 입체적인 바디실루엣에 의한 섹시미, 화려하고 강렬한 색상의 문양, 가장자리 단장식이 있다. 일본은 T형태의 깃과 사선 여밈, 아래로 내려가면서 좁아지는 실루엣, 앞트임의 미완성의 형식, 레이어드에 의한 스텝미, 젓혀 입는 착장법, 정형화되지 않은 비구축적인 특성이 있음을 살펴보았다. 다음으로 2000년 이후 국내외 컬렉션에 발표된 패션 이미지 중에서 한국, 중국, 일본의 자국디자이너에 의한 에스닉 이미지와 국외디자이너들에 의한 에스닉 이미지의 조형성 분석은 다음과 같다.

한중일의 자국디자이너들에 의해 표현된 에스닉 이미지를 살펴본 결과 한국의 디자이너들은 내·외적 요소 모두를 충족하는 완숙된 한국적 에스닉 이미지 구현함을 알 수 있었다. 반면에 중국은 과장되고 왜곡된 에스닉복식을 많이 순화하여 심플하고 모던이 미지로 표현되었고, 역으로 더욱 과장된 왜곡미 부가하여 보여지는 두가지 양상을 나타내는데, 외형적인 조형요소만이 절충되어졌다. 일본은 에스닉이미지에는 일본전통의 에스닉적 조형요소를 역설적으로 접근하였으나 궁극에는 과장되고 루즈한 피트이나 관능미, 믹스 앤 매치에 의한 꾸밈의 미학이 제대로 표현되어짐을 알 수 있었다.

해외디자이너의 한중일 에스닉이미지를 분석한 결과 한국적 에스닉은 비정형화되고 장식성이 없고, 도련, 단, 가슴말기, 치마허리끈으로 표현되어 심플하고 단아한 절제미가 표방되었다. 중국적 에스닉 이미지는 화려한 색상, 과장된 문양과 차이나 칼라, 단장식이 절충되어 나타났다. 극도의 화려함이 나타났으나 외적 요소만이 절충되어 대륙적 에스닉을 표현하는데는 미흡하였다. 일본적 에스닉 이미지는 기묘

노의 비구조적인 오버사이즈의 과장된 형태로 인한 해학적 이미지나 레이어드, 오비장식에 의한 착장법, 앞도련의 유동성, 화려한 자수, 일본식 전통적인 일본 문양들과 믹스 앤 매치로 보여 지는 하이브리드적인 이미지로 절충되었다.

이로써 본 논문은 해외디자이너들에게 한중일 에스닉에 접근이 서민들의 오래된 자연스런 이미지보다는 황실이나 귀족들의 화려한 이미지가 많이 받아들여지고 또한 표현되어짐을 알 수 있다. 이에 에스닉 복식의 아름다움을 이해하고 본질적인 미를 절충하기 미흡하지만 이들의 에스닉 이미지에는 시대나 민족의 보편적인 정신의 존재를 알 수 있었다.

참고문헌

- 1) 박명희 (1991). *1980년대 패션에 나타난 포스트모더니즘에 관한 연구*. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 85.
- 2) 윤명지 (1992). *현대패션에 나타난 오리엔탈리즘*. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 16.
- 3) 황춘섭 (1999). *민속의상*. 서울: 수학사, p. 82.
- 4) 정삼호 (1997). *1990년대 현대패션의 흐름을 통해 고차란 패션스타일에 관한 연구*. 중앙대학교 가정문화연구소, p. 68.
- 5) 이상례 (1994). *현대패션디자인에 나타난 동방풍에 관한 연구*. 세종대학교 대학원 박사학위논문, p. 11.
- 6) 의상디자인 연구회 (1992). *세계민속의상과 패션*. 서울: 학문사, p. 12.
- 7) 이순홍, 이경순, 조선희 (2002). *세계복식과 패션정보*. 서울: 교문사, pp. 120-121.
- 8) 박중희 (1995). *1990년대 패션에 나타난 복고풍에 관한 고찰-1960년대 mode의 재현을 중심으로-*. 계명대학교 대학원 석사학위논문, p. 45.
- 9) 정연자 (1993). *한국 패션에 나타난 민족풍(ethnic look)에 관한 연구*. *대한가정학회지*, 31(4), p. 128.
- 10) 최영옥 (2005). *현대 에스닉 패션의 특성분석*. *한국의류산업학회지*, 7(5), p. 481.
- 11) 최병식, *동양 미술사학*, 대구: 계명문화사, p. 164.
- 12) 김화숙(2008). *기모노에 내재된 일본의 전통적 미의식에 관한 고찰*. 단국대학교 교육대학원 석사학위논문, p. 57.
- 13) Andreas Eckhart (1929). *Geschichte der Koreanische Kunst*. 권영필 역 (2003). *조선미술사*. 서울: 열화당, p. 34.
- 14) *위의 책*, p. 57.
- 15) 이희승 (1959. 2). *멋에 대해-조운제박사에게*. 자유문학, pp. 208-215.
- 16) 이은숙 (1997). *한중일의 조형의식 비교*. *디자인학회*, 22, p. 87.
- 17) 강숙희 (1999). *한국미술에 있어서 자연주의적인 선의 미감연구*. 경희대학교 대학원 석사학위논문, p. 18.
- 18) 권중택 (1996). *보림한국미술관13 -사람을 닮은 그릇*. 서울: 보림출판사, p. 78.
- 19) 팡리리 (2004). *중국 문화 14-중국도자기*, 구선심 역, 서울: 대가, p. 126.
- 20) *다채사각주병*, 17C 자료검색일 2009. 11. 14, 자료출처 google. co. kr/image
- 21) 北村美術館 (2004). *東亞洲漆藝-中, 韓, 日漆器*, 서울: GOHO Art Books, p. 21.
- 22) *위의 책*, p. 11.
- 23) *위의 책*, p. 27.
- 24) *위의 책*, p. 29.
- 25) 한명대 (1997). *조선미의 탐구자들*, 서울: 학교재 p. 157.
- 26) 강숙희 (1999). *한국미술에 있어서 자연주의적인 선의 미감연구*. 경희대학교 대학원 석사학위논문, p. 36.
- 27) 팡리리 (2004). *중국 문화 14-중국도자기*, 구선심 역, 서울: 대가, p. 129.
- 28) 정양모 (1998). *너그러운과 해학*. 서울: 학교재 p. 204.
- 29) 박용숙 (1991). *한국의 미학사상*. 서울: 일원서각, p. 223.
- 30) 권하진 (2006). *아시아 에스닉룩의 조형성과 미적 가치에 관한 연구*. *복식학회*, 56(6), p. 115.
- 31) *스캔들 -조선상열지사*, 자료검색일 2009. 11. 14, 자료출처 movie.naver.com
- 32) *경국 패왕별희*, 자료검색일 2009. 9. 14, 자료출처 movie.naver.com
- 33) 小野健吉 (1994). *時代着物と帶 男山御戸盤石*. 日本.
- 34) 신윤복, *미인도*, 자료검색일 2009. 9. 14, 자료출처 movie.naver.com
- 35) *치파오입은 여인들*, 자료검색일 2009. 9. 14, 자료출처 image.naver.com
- 36) *기모노*, 자료검색일 2009. 9. 14, 자료출처 image.naver.com
- 37) 최영옥 (2005). *현대 에스닉패션의 특성분석*. *한국의류산업학회지*, 7(5), p. 483.
- 38) 이정선 (1998). *한국 조형 응용을 통한 현대의상개발 연구*. 국민대학교 대학원, p. 20 재인용 원저. 하용득 (1989). *한국의 전통색과 색채심리*. 서울: 명지사, pp. 15-16.
- 39) 최환희 (2005). *현대중국의 이해*. 경북영남대학교 출판부, p. 87.
- 40) 김교회 (2003). *패션경향에 따른 메이크업에 관한 연구-1990년 대 후반부터 2000년 초반까지 컬렉션을 중심으로*. 대구가톨릭대학교 대학원 석사학위논문, p. 17.
- 41) 정홍숙 (2000). *일본복식의 조형적 특성에 관한 고찰*. *국제 여성연구소 연구 논총*, 9, p. 249.
- 42) 이영희, *서울패션워크*, 서울. 2004~05ss. 자료검색일 2009. 6. 10, 자료출처 elle.atzine.com
- 43) 구오페이. *Beijing fashion show*, 2010fw 자료검색일 2009. 6. 10, 자료출처 www.designflux.
- 44) Hiroko Koshino. *paris Collection*, 2009~10 fw, 112, gap Japan Co. Ltd, p. 45.

- 45) Loewe. *paris Collection*. 2006ss. 78. gap Japan Co. Ltd. p. 124.
- 46) John Galliano *paris Collection*. 2008~09 fw. 91. gap Japan Co. Ltd. p. 67.
- 47) Gianfranco ferre *paris Collection*. 2009~10 fw. 112. gap Japan Co. Ltd. p. 89.
- 48) Ann Marie Fiore & Patricia Ann Kimle (1997). *Understanding Aesthetics for the Merchandising & Design Professional*. New York: Fairchild Publication, pp. 348-351.