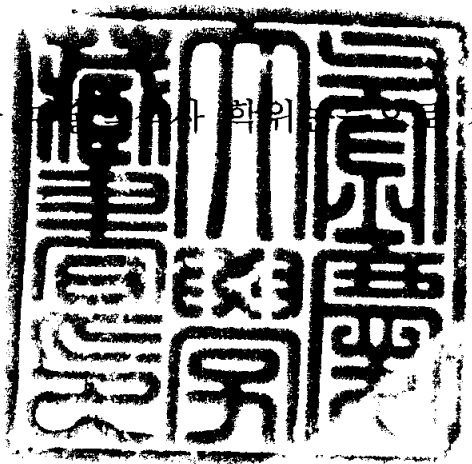


미술학석사 학위논문

현대 패션에 나타난 오리엔탈 룩 (Oriental Look)

-1990년부터 2001년까지의 동·서양 패션 디자이너의 작품을 중심으로-

지도교수 김 선 화

이 논문을  사 학위논문으로 제출함

2003년 8월

부경대학교 대학원

산업디자인학과

박 정 현

박정현의 미술학 석사 학위논문을 인준함

2003년 6 월 26 일

주 심 노 상 철



위 원 김 정 미



위 원 김 선 화



차 례

I. 서론	1
1. 연구목적 및 의의	1
2. 연구방법과 연구범위	3
II. 이론적 배경	5
1. 오리엔탈리즘(Orientalism)의 정의	5
2. 예술에 나타난 오리엔탈리즘	9
3. 복식에 나타난 오리엔탈리즘	11
2-1. 20세기 이전	11
2-2. 20세기 이후	23
III. 1990년대 패션에 나타난 오리엔탈리즘	33
1. 1990년대의 패션 경향 및 특성	33
2. 서양 패션 디자이너 작품에 나타난 오리엔탈 룩	38
2-1. 존 갈리아노(John Galliano)	38
2-2. 엠마누엘 웅가로(Emanuel Ungaro)	47
2-3. 장 폴 고티에(Jean-Paul Gaultier)	53
3. 동양 패션 디자이너 작품에 나타난 오리엔탈 룩	60
3-1. 한국 디자이너의 작품에 나타난 오리엔탈 룩	60

3-1-1. 이영희(Lee Young Hee)	60
3-1-2. 진태옥(Jin Te Ok)	68
3-1-3. 홍미화(HONG MI HWA)	74
3-2. 일본 디자이너의 작품에 나타난 오리엔탈 룩	80
3-2-1. 이세이 미야케 (Issey Miyake)	80
3-2-2. 다카다 겐조(Dakada Kenzo)	87
3-2-3. 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)	94
4. 1990년대에 나타난 동·서양의 오리엔탈 룩 비교분석	99
 IV. 결 론	 102
 참 고 문 헌	 105
 ABSTRACT	 107

표 차 례

【표1】 동·서양 패션 디자이너의 작품에 나타난 오리엔탈 룩	101
【표2】 동·서양 패션 디자이너의 작품에 나타난 오리엔탈 룩의 비교	104

그 립 차 례

【그림1】 비잔틴 시대의 팔루다멘툼(Paludamentum)	18
【그림2】 중국 명대 황제의 의복	18
【그림3】 비잔틴 시대의 달마티카	18
【그림4】 봉제선이 들어간 아라비아의 여성복식	18
【그림5】 드레이퍼리형 의복인 로마의 복식, 「복식문화」	19
【그림6】 블리오(Bliaud)를 착용한 중세조각, 12세기 중반	19
【그림7】 문장(Heraldry)이 디자인된 코타르디, 14세기 말	19
【그림8】 문장이 수놓아진 중국의 의복, 주(周)대	19
【그림9】 앞이 트이고 단추가 달린 푸르 푸앵(Pourpoint), 16세기 말	20
【그림10】 앞트임인 중국의복, 명(明)대	20
【그림11】 인도의 옥양목의 일종인 사라사(saraca), 17-18세기	20
【그림12】 인도의 머슬린	20
【그림13】 중국의 화려한 색상과 문양의 의복인 하피(霞帔), 청(淸)대 ..	21
【그림14】 중국의 부녀복식인 배자(背心), 송(宋)대	21
【그림15】 17세기의 인도식 가운	21
【그림16】 중국 청(淸)대의 황후 복식	21
【그림17】 인도의 사리	22
【그림18】 몽골의 복식	22
【그림19】 18세기 인도의 페이즐리문양의 직물을 이용한 의상	22
【그림20】 18세기 중국풍 직물을 이용한 의상	22

【그림21】 폴 푸아레(Paul Poiret)의 기모노코트와 호블드레스, 1912년 ..	28
【그림22】 폴 푸아레(Paul Poiret)의 하렘 팬츠, 1911년	28
【그림23】 폴 푸아레(Paul Poiret)의 미나렛 스타일 드레스, 1913년	28
【그림24】 폴 푸아레의 터번, 1911	28
【그림25】 모로코의 민속 복식	29
【그림26】 일본의 기모노	29
【그림27】 크리스찬 디올의 뉴룩	29
【그림28】 중국의 노동복(coolie type)	29
【그림29】 발렌시아의 작품	30
【그림30】 히피족	30
【그림31】 입생로랑의 동양풍 의상 I	30
【그림32】 입생로랑의 동양풍 의상 II	31
【그림33】 겐조의 중국풍 의상	31
【그림34】 겐조의 멕시코풍 의상	31
【그림35】 이세이 미야케의 ‘한장의 천’	32
【그림36】 플리츠를 이용한 작품	32
【그림37】 요지 야마모토의 빅룩	32
【그림38】 중국의 전통복인 치파오	44
【그림39】 존 갈리아노 「Book Moda」,No.29, 1997	44
【그림40】 존 갈리아노 「Book Moda」,No.29, 1997	44
【그림41】 존 갈리아노 「Book Moda」,No.29, 1997	44
【그림42】 존 갈리아노 1997-98F/W	45
【그림43】 존 갈리아노 「Book Moda」 1999 S/S	45
【그림44】 일본의 전통복인 기모노	45
【그림45】 존 갈리아노 「Book Moda」 1999	45
【그림46】 어룬춘죽(E Lun Chun Zu)의 전통 복식	46
【그림47】 존 갈리아노 「Book moda」,2001	46
【그림48】 주디다르 평면도	50
【그림49】 인도의 복식인 사리	50
【그림50】 인도의 복식인 초리	50
【그림51】 엠마누엘 웅가로	50
【그림52】 중국풍 자카드 소재	51

【그림53】 엠마누엘 웅가로 1992 F/W	51
【그림54】 엠마누엘 웅가로 「BOOK MODA」, 2001	51
【그림55】 엠마누엘 웅가로 「BOOK MODA」, 2001	51
【그림56】 이브라힘 아딜 샤(1580-1627) II 세의 초상화-무갈제국시대	52
【그림57】 엠마누엘 웅가로 「BOOK MODA」, 2001	52
【그림58】 중국 소수민족의 티벳(짱족)족 처녀	57
【그림59】 장폴 고티에 1994 「FASHIONNEWS」	57
【그림60】 장폴 고티에 1994 「FASHIONNEWS」	57
【그림61】 중국의 전통 복식인 치파오	58
【그림62】 장 폴 고티에 1996	58
【그림63】 일본의 전통문양	58
【그림64】 장 폴 고티에 1999	58
【그림65】 일본의 전통복식인 기모노	59
【그림66】 장 폴 고티에 「Book Moda」, 1999	59
【그림67】 장 폴 고티에 「Book Moda」, 1999	59
【그림68】 장 폴 고티에 「Book Moda」, 2000'01	59
【그림69】 마고자	65
【그림70】 이영희 '95/96 A/W Paris Collection	65
【그림71】 한국의 여성복식	65
【그림72】 이영희 '95/96 A/W Paris Collection	65
【그림73】 한국의 전통 자수	66
【그림74】 이영희 '95/96 A/W Paris Collection	66
【그림75】 한국의 전통 자수	66
【그림76】 이영희 '2001 A/W Paris Collection	66
【그림77】 이영희 '94/95A/W Paris Collection	67
【그림78】 이영희 '94/95A/W Paris Collection	67
【그림79】 이영희 '95/96 A/W Paris Collection	67
【그림80】 이영희 '95/96 A/W Paris Collection	67
【그림81】 오방장 두루마기와 전복	71
【그림82】 진태옥 '94 S/S 「gap Pret-a-Porter Collections」	71
【그림83】 산수화 '안전의 몽유도원도'	71
【그림84】 진태옥 '95 S/S 「gap Pret-a-Porter Collections」	71

【그림85】 활옷의 자수부분	72
【그림86】 진태옥 '95 S/S 「gap Pret-a-Porter Collections」	72
【그림87】 한국 전통의 모란문양	72
【그림88】 진태옥 '95 S/S 「gap Pret-a-Porter Collections」	72
【그림89】 한국의 전통복식인 배자	73
【그림90】 진태옥 '95 S/S 「gap Pret-a-Porter Collections」	73
【그림91】 한국의 여성복식(치마, 저고리)	77
【그림92】 홍미화 '93. 「FASHION TODAY」	77
【그림93】 홍미화 '95 S/S 「gap Pret-a-Porter Collections」	77
【그림94】 홍미화 '95 S/S 「gap Pret-a-Porter Collections」	77
【그림95】 홍미화 '95 S/S 「gap Pret-a-Porter Collections」	78
【그림96】 홍미화 '95 S/S 「gap Pret-a-Porter Collections」	78
【그림97】 홍미화 '96.S/S 「gap Pret-a-Porter Collections」	78
【그림98】 홍미화 '97-98,A/W 「gap Pret-a-Porter Collections」	78
【그림99】 조선 기녀의 외출복	79
【그림100】 홍미화 '93.7 「gap Pret-a-Porter Collections」	79
【그림101】 한국의 전통복식인 배자	79
【그림102】 홍미화''95-'96 A/W 「gap Pret-a-Porter Collections」	79
【그림103】 이세이미야께 1995 「FASHION NEWS」	84
【그림104】 이세이미야께 '94/95 「FASHION NEWS」	84
【그림105】 이세이미야께 '94/95 「FASHION NEWS」	84
【그림106】 이세이미야께 1995, 「FASHION NEWS」	84
【그림107】 인도의 페이지즐리무늬	85
【그림108】 이세이미야께 2001 「Word Book Moda」	85
【그림109】 이세이미야께 2001 「Word Book Moda」	85
【그림110】 이세이미야께 2001 「Word Book Moda」	85
【그림111】 일본풍의 꽃 문양	86
【그림112】 이세이미야께 2000 「Book Moda」	86
【그림113】 기모노의 전통문양	92
【그림114】 겐조 '95.96 「FASHION SHOW」	92
【그림115】 기모노의 전통 꽃 문양	92
【그림116】 겐조 1994 「ELLE」	92

【그림117】 인도의 사리	93
【그림118】 겐조 1994 「ELLE」	93
【그림119】 터키인의 전통 복식	93
【그림120】 겐조, '97,98 「gap Pret-a-Porter Collections」	93
【그림121】 기모노	96
【그림122】 요지야마모토 1994 「FASHION NEWS」	96
【그림123】 요지야마모토 1994 「FASHION NEWS」	96
【그림124】 요지야마모토 1994 「FASHION NEWS」	96
【그림125】 기모노	97
【그림126】 요지야마모토 1995, 「FASHION NEWS」	97
【그림127】 요지야마모토 1995, 「FASHION NEWS」	97
【그림128】 요지야마모토 1995, 「FASHION NEWS」	97
【그림129】 기모노의 자수 및 문양	98
【그림130】 요지야마모토 1995, 「FASHION NEWS」	98

I. 서론

1. 연구목적 및 의의

복식¹⁾은 한 시대의 사회·문화를 반영하는 역할을 한다. 이러한 복식은 과거에서 현재에 이르기까지 현 시대의 사회·문화·정치·경제 등의 특성을 반영하고 있으며, 생활상을 나타내준다.

이러한 복식이 20세기에 들어와서는 통신의 발달과 대중매체로 인한 정보가 패션²⁾의 대중화로까지 이어지게 되었다. 따라서 전 세계 각 민족들의 문화적 차이는 점점 줄어들게 되었고, 오늘날을 주도하고 있는 서구의 복식이 세계인의 복식으로 자리잡는데 큰 몫을 담당했다.

그러나 서구 패션에서는 서구 위주에서 벗어나 오리엔탈 룩(Oriental Look)이 20세기 전반에 걸쳐 서구 패션의 주요한 테마로 나타났다.

패션에 나타난 이러한 오리엔탈 룩은 오래 전부터 동·서양의 문화교

1) 인간이 몸에 걸치는 의류와 장신구의 총칭이다. 인간은 외계(外界)로부터 몸을 보호하고 체면과 예의를 갖추기 위해 옷을 입는다. 복식이란 중국 글자로 복(服)은 옷을 말하고, 식(飾)은 장식을 가리킨다. 따라서 복장의 역사를 복식사로 표현한다.

2) 어원은 라틴어의 팍티오이며, 만드는 일·행위·활동 등을 뜻한다. 주로 의복 또는 복식품의 유행을 가리켜서 말할 때 사용된다. 어느 특정한 감각이나 스타일의 의복 또는 복식품이 집단적으로 일정한 기간에 받아들여졌을 때 이를 패션이라 한다. 시즌에 앞서서 새로 만든 유행의 복식품을 전시하거나 모델이 몸에 걸치고 공개하는 것을 패션쇼라 하는데, 미국에서 기원된 것이다. 그 때 옷을 입는 사람을 패션모델이라 한다. 또, 모드와 패션은 같은 뜻으로 통용된다.

류 속에서 등장 하였으며, 20세기 초에 들어와서 폴 포와레(Paul Poiret)가 동양 복식을 바탕으로 오리엔탈 룩을 선보였다.

20세기 초 오리엔탈 룩은 단순히 기독교 문화에 속한 서구인들에게는 동양 세계에 대한 동경의 한 방편으로 표현되어져 왔으며, 1960년대 이후에는 동양의 심오한 정신세계에 대한 탐구까지 하기에 이르렀다. 또한 1970년대에 이르러 외교정책, 중국의 문호개방 등 시대적 상황에 따라 동양에 대한 관심의 증대로 현대 패션에 오리엔탈 룩이 많은 영향을 주게 되었다.

따라서 본 연구의 목적은 오리엔탈리즘에 대한 영향으로 현대 패션에 반영된 오리엔탈 룩을 선별하여, 서양에서 표현하는 동양풍은 어떠한 것이고, 동양에서 보여주는 동양풍이란 어떠한 것인가를 살펴 본다. 그 결과를 분석하여 서양과 동양이 동양풍으로 강조하는 요소가 어떠한 차별성을 가지고 있고, 공통점은 무엇인지를 알아 보고자 한다. 이러한 오리엔탈 룩에 대한 연구가 단순히 동·서양 패션의 비교문화 연구자료로서 사용되어지는데 그치지 않고 오리엔탈 룩을 통한 한국의 전통미를 세계에 알릴 수 있는 기회를 만드는데 그 목적과 의의가 있다.

2. 연구방법과 연구범위

연구 범위는 서양 패션 디자이너와 동양 패션 디자이너의 오리엔탈 룩을 분석하기 위해 1990년대부터 2001년까지 파리 프레타 포르테 (pret-a-porter)³⁾에서 활동하고 있었던 패션 디자이너의 여성복으로 한정하였다. 이러한 디자이너의 선정은 1990년대부터 2001년도까지 오리엔탈리즘적인 트렌드를 가장 많이 반영한 디자이너를 선별하여 이들의 작품을 중심으로 연구 하였다. 서양 패션 디자이너와 동양 패션 디자이너의 오리엔탈 룩을 분석하기 위해 현재 패션계의 세계적인 무대인 파리와 밀라노의 패션쇼의 작품들을 개재한 패션잡지(gapPret-a-Porter, COLLECTION, BOOK MODA 등)와 패션전문지를 중심으로 시각자료를 수집하여 분석하였다. 잡지의 선정 이유는 동양의 지역, 국가명 등의 설명이 되어 있어 객관적인 자료평가에 알맞기 때문이다.

위의 잡지에서 발췌한 시각 자료의 선택 기준은 첫째, 위의 언급한 잡지에서 동양을 지칭한다고 보이는 어휘가 있는 여성복 사진과 동양의 지역·국가명, 동양의 고유복식명의 서술이 있는 사진만을 채택하였다.

둘째, 목에서 발목까지 정면을 향한 직립 상태의 사진을 채택하는 것

3) 프레타포르테는 기성품이라는 뜻의 프랑스어인데, 복식용어로는 고급 기성복을 말한다. 이 말은 제2차 세계대전 후 파리에서 처음으로 사용하기 시작했지만, 제2차 세계대전 전에도 기성복은 있었다. 그러나 질이 좋지 않을 뿐만 아니라 값도 싼 대중품이었으므로 멋쟁이들에게는 관심을 끌지 못했다. 오트쿠튀르(haute couture:맞춤복)의 옷은 너무 비쌌으므로 이렇게 오트쿠튀르 수준의 기성복을 원하는 수요층이 늘게 되자 생겨난 것이 바로 프레타포르테이다. 이 기성복 박람회는 파리, 뉴욕, 밀라노, 런던 등지에서 해마다 2번 열리는데 이 박람회를 통하여 세계의 디자이너들은 자신의 창작 의상을 소개하여 세계의 패션을 이끌어간다.

을 원칙으로 하되, 의복형태를 알 수 있다고 생각되면 원칙을 벗어나더라도 제외시키지 않았다.

연구 방법으로는 이론적 배경을 위한 오리엔탈리즘의 정의와 복식에
서의 오리엔탈 룩의 개념, 오리엔탈 룩의 배경을 알아보기 위해 복식
사, 미술사, 예술사의 관련 문헌자료와 논문, 잡지, 신문기사, 패션 정보
지의 자료, 인터넷 등을 참고로 분석하였다. 동양과 서양의 패션 디자
이너의 작품에 나타난 오리엔탈 룩을 비교 분석하기 위해서는 시각자
료 중심으로 작품에 나타난 조형적인 요소들인 복식의 형태, 문양, 색
상을 중심으로 분석하였다.

II. 이론적 배경

1. 오리엔탈리즘(Orientalism)의 정의

「오리엔탈리즘(Orientalism)」에 내포된 「오리엔트(Orient)」는 라틴어 오리엔스(Oriens)에서 파생된 단어로 그 자체가 ‘해 뜨는 곳’, ‘일출’, ‘동방’이라는 뜻이다.⁴⁾ 지리적으로는 인도 인더스 강 유역에서 서쪽으로 터키 지중해 연안까지 펼쳐져 있는 지역으로 고대에는 그리스 지방을 의미하였으나, 알렉산더 대왕의 동방원정 이후 인더스강까지 그 의미가 확대되었다. 근대 이후에는 이집트·아라비아·시리아·팔레스타인·이란 등지를 포함하는 지역을 가리켰으며, 현대에 와서는 그 범위가 더욱 더 넓어져 인도와 중국·한국·일본까지를 포함하는 근동·중동·극동의 총칭으로 사용되고 있다.⁵⁾

따라서 오리엔트로 지칭되는 범위는 시대에 따라 변화하였음을 알 수 있다. 또한 오리엔탈리즘은 근세 유럽에 있어서 문학·예술상의 한 풍조로 나타난 동양취미(東方趣味), 동양적 정서, 동양적 예술의 애호를 말하는 것으로, 19세기 낭만주의의 한 경향인 이국취미(Exoticism)를

4) 동아출판사 백과사전부, 「동아원색대백과사전」, 제21권, 서울, 동아출판사, 1983, p.286.

5) 한국 브리태니커, 「세계대백과사전」, 1993, p.152.

대표하는 것이었다. 이러한 오리엔탈리즘은 18세기 경부터 유럽각지의 상류계급 사이에 유행하여 시노와즈리(Chinoiserie:중국취미)·튀르크리(Turquie:터어키취미) 등이라고 하여 순수예술 분야에서부터 대중예술에 이르기까지 복식뿐만 아니라 영화, 음악 등 문화 전반에 걸친 폭넓은 움직임을 보여 커다란 붐을 일으켰다. 지리적 조건과 경제적 번영에 힘입은 동방세계에 대한 동경을 표현상의 동기 또는 제재(題材)로 삼아 동방 취미의 풍조로 동방의 문화를 흡수하였다.⁶⁾ 특히 나폴레옹의 이집트 원정(1798~1799)을 계기로 하여 19세기의 낭만주의의 한 경향인 오리엔탈리즘은 그 정점에 달하였다.

이러한 오리엔탈리즘은 서양이 동양 세계를 동경, 신비의 눈으로 본 순간 시작되었다고 볼 수 있다. 다시 말하면 오리엔탈리즘은 진적으로 서양이 주체로써 서양의 자의적인 해석에 강하게 의존한 동양의 표현을 다양한 양상으로 나타낸다. 즉 오리엔탈리즘은 서양의 의식, 학문, 식민지 개척지에서 발휘된 국력 등과 같은 일련의 힘에 의해 만들어진 체계라 할 수 있다.

이러한 시각에서의 오리엔탈리즘은 Edward W. Said⁷⁾의 저서 「오리엔탈리즘(Orientalism)」에서 구체적이고 분명하게 나타난다. 그가 정의하는 오리엔탈리즘은 ‘동양에 대한 서양의 사고방식이자 지배방식’이다. 그는 푸코의 말을 인용하여 오리엔탈리즘을 정치, 사회, 군사, 과학적으로 또 상상력으로써 동양을 관리 생산하는 거대한 체계로 바라보았다.

6) 동아출판사 백과사전부, 「동아원색대백과사전」, 제21권, 서울, 동아출판사, 1983, p.286.

7) 팔레스타인 태생의 문학평론가이자 탈식민주의 이론가로 현재 미국에서 가장 활발한 활동을 펼치는 학자이다.

서양은 동양을 ‘동양화’시켰고, 이렇게 동양을 ‘동양화’시키는 것은 동양을 지배하고 재구성하며 위압하기 위한 서양 스타일이 오리엔탈리즘이라고 정의 내렸다.

Said는 서구의 동양에 대한 표상(Representation)에 관하여 강력한 비판을 제기했으며, ‘동양’이라는 개념은 제국주의 시기에 서구인들이 만들어낸 ‘구성(Construct)’으로서 이데올로기적인 허구에 불과한 것이라 말하고 있다. 즉 그것은 오래 전부터 서양의 동양 지배의 프로젝트와 맞물려 치밀하고 체계적으로 만들어진 세계라는 것이다.

그는 오리엔탈리즘을 단지 동양학이나 동양취미가 아니며 동양에 대한 서양의 사고 방식을 가리킨다고 하였다. 나아가 오리엔탈리즘이 지칭하는 가장 중요한 의미는 제국주의 시기에 형성된 서양의 동양에 대한 이데올로기적 시각을 가리킨다고 볼 수 있다.⁸⁾

서양의 동양에 대한 끊임없는 호기심의 원인은 한 마디로 말해서 ‘낭만화(Romanticization)’라고 할 수 있다. 서구인들은 동양을 먼 곳에 존재하는 환상적인 타자(The other)로 대상화함으로써 현실이 안고 있는 고민으로부터 도피하고자 하였고, 근대의 세속화된 이성에서 탈피하여 고상하고 성스러운 곳으로의 환상적 도약을 꿈꾸었다. 13세기 마르코 폴로(Marco Polo)의 중국 여행기는 서구인들의 동양에 대한 상상적 구성의 시작이었다. 1960년대 서양의 마약문화와 히피문화에도 동양적 신비주의가 한몫 거들었다는 것은 결코 우연의 일이 아니다.⁹⁾

이러한 내용들을 정리해 보면 오리엔탈리즘이란 ‘동양’과 ‘서양’이라는

8) 이승환, 오리엔탈리즘을 해부한다, 전통과 현대, 겨울호, 1997, p.206.

9) 이승환, 앞의 책, p.210.

이분화된 사고방식이며 서구중심의 시각에서 그들의 반대편에 존재하는 타자(The other)에 대하여 내린 정의이다. 또 동양이라는 개념은 동양학이나 동양취미가 아닌 동양에 대한 서양의 사고 방식과 서양의 동양에 대한 이데올로기적 시각을 가리키는 것이다. 이러한 측면에서 볼 때 오리엔탈 룩은 동양에 대한 상상을 복식으로써 표현한 서양의 조형물에 불과한 것이었다. 그리고 오리엔탈리즘이란 동양적 취미·동양적 정서·동양적 예술의 애호로 정의 내려지고, 지리적으로는 터키 동쪽의 아시아 전 지역의 국가나 민족이 가지는 문화적 요소를 예술 전반의 표현 주제로 삼은 것을 의미한다.

즉 오리엔탈리즘이란 19세기 유럽의 문학·예술상의 한 경향으로 복식 뿐만 아니라 문화 전반에 걸친 동양적 정서·동양적 취미·동양적 예술인 동양풍을 말하는 것이다. 그리고 현대 복식 디자인에 있어서 오리엔탈 룩이란 이러한 복식에 사용되어진 동양의 형태적 특징과 이미지, 문양, 색상 등이 서양복식에 사용되어지는 것을 뜻한다.

2. 예술에 나타난 오리엔탈리즘

Edward W. Said(1978)는 오리엔탈리즘을 동양이 유럽의 ‘실질적인’ 문명과 문화의 구성부분임을 지적하며, 일정한 ‘의지’, ‘목적의식’, 존재론적, 인식론적 구별에 근거한 하나의 사고방식, 하나의 이론 및 실천 체계로 창조된 것으로 정의 내렸다. 이러한 오리엔탈리즘은 복식 뿐만 아니라 전반적인 예술 분야에까지도 많은 영향을 주었다.

중국과 영국의 아편전쟁(Opium War, 1839~1842) 이후 동양풍의 영향은 1851년에 열린 ‘런던 박람회’라는 세계적인 행사를 통해 일본풍이 유행하기 시작한다.

중국 또는 일본 미술이 유럽의 조형활동에도 직접 큰 영향 또는 자극을 준 두 가지의 사례가 있다. 하나는 17, 18세기에 바로크 시대에 유럽을 풍미한 중국취향(시노와즈리)이다. 또 다른 하나는 최근 활발하게 연구되고 있는 일본취향(자포니즘; Japonisme)으로, 주로 19세기 후반의 프랑스 미술에서 찾아 볼 수 있는 일본 우키요에(浮世繪) 판화의 영향이다.

일본은 네델란드의 동인도 회사에 의해 17세기 후반 이후 대량으로 수출된 아리타(有田) 자기의 영향으로 18세기 초 독일의 마이센(Meissen) 요(窯)에서 유럽 최초의 자기가 만들어지는데 기여했다. 그 당시 예를 들면 가키에몽 풍의 호랑이, 봉황, 학, 메추라기, 다람쥐, 모란, 대나무 등의 문양을 넣은 그림이 그 후 삼백년 가까이 지난 현재에 이르기까지 명칭도 그대로 간직하면서 만들어져 왔다는 사실이다.

이러한 일본풍과 중국풍의 영향이 계속되면서 19세기의 오리엔탈리즘을 반영하는 유럽 화가들의 작품의 특성을 살펴보면, 낭만주의의 화가들은 종래의 고대예술의 모방에서 유래된 모든 유형으로부터 벗어나 개성적인 표현과 무한한 창조적 상상력을 존중하게 되었다.

이러한 영향으로 예술에서 형태와 관념과의 융합, 자유로운 정서적인 제작, 대상의 움직임, 색채의 강렬함 등이 두드러지게 된다. 이러한 색채에 강렬함을 잘 표현한 것을 인상주의라고 한다. 미술에서 낭만파의 오리엔탈리즘이 주로 근동지방의 영향을 받고 있었다면 인상주의(Impressionism)의 화가인 고흐(Van Gogh), 고갱(Paul Gauguin)에 와서는 일본판화의 영향을 받게 된다. 인상주의 화가들이 실생활에서 소재를 찾고 있었던 것은 일본판화가 주로 풍속화였다는 점과 무관하지 않다.

위와 같이 예술에서도 동양의 영향을 받은 사실을 알 수 있다.

3. 복식에 나타난 오리엔탈리즘

복식은 사람들의 생활 양식이며, 그 시대를 반영하는 문화적 표현이다.

이러한 문화적 표현인 서양 복식에 나타난 동양풍의 영향을 살펴보면 고대에서 중세 중반까지는 전반적으로 복식변화가 적었으나, 중세 말기부터 지중해 지역의 활발한 무역활동이 시작되면서 새로운 직물의 생산과 수입, 체형에 맞도록 천을 재단하고 봉제하는 기술의 발전, 궁정 사교문화의 발생으로 동양의 영향은 가속화되었다.

또한 이러한 동양풍의 영향은 알렉산더 대왕의 동방원정이라던가 십자군 전쟁 등으로 서구 복식에 큰 영향을 끼쳤다.

본 연구에서는 이러한 서양 복식사에 있어 동양풍의 도입배경과 현대 패션에 미친 동양요소들을 20세기 이전과 이후로 나누어 살펴 보고자 한다.

2-1. 20세기 이전

문화의 전반과 복식에 표현된 오리엔탈리즘은 기원전 부터 실크로드를 통해 인도의 보석, 진주, 면 그리고 소량이기는 하지만 중국의 실크가 이미 전파되었다.

로마에서는 1세기경에 실크가 동일한 중량의 황금과 교환 할 만큼 고가였으나, 차츰 실크로드를 통하여 서방에 알려지자 사람들은 이것을

소유하고 호화로운 생활을 즐기기를 소망하여 16세기 이후에는 유럽의 거의 모든 나라에 전해지게 되었다.¹⁰⁾ 이 당시 유행을 ‘시노와즈리(중국 취미)’라고 할 수 있다.

역사적으로 볼 때 서양복식에 있어 동양풍의 흔적은 고대 비잔틴(Byzantine) 제국까지 거슬러 올라간다. 수도인 콘스탄티노플(Constantinople)은 동양과 서양의 접촉점으로서 상업상·군사상의 요점(要點)이었을 뿐 아니라, 그 당시의 유럽·아시아 대륙의 중심이 되었다.¹¹⁾ 이러한 역사적 사실을 벽화 모자이크나 회화, 역사서를 통해 알 수 있다.

동양의 영향은 직물의 직조 방법 등의 변화가 있던 비잔틴 제국 초기에 페르시아와 시리아를 통해서 비단을 수입하여 다시 얇게 직조하거나 울(Wool)과 교직해서 사용한 것에서도 알 수 있다. 이렇게 만들어진 직조물을 이용해 장식들을 만드는데 사용했는데 비잔틴 복식에 사용되어진 장식으로 타블리온(Tablion)¹²⁾과 세그멘티(Segmenti)¹³⁾(【그림1】참고)는 중국의 흉배와 보(【그림2】참고)와 같이 사각형과 원형을 위주로 한 장식적인 도구이며 존귀의 표시였다.¹⁴⁾

10) 이영재, “오리엔탈리즘 복식디자인 연구-고대실�크로드의 문양을 중심으로”, 이화여자대학교, 석사학위논문, 1992, p.6.

11) 정홍숙, 「복식문화사」, 서울, 교문사, p.102.

12) 비잔틴 제국에서 팔루다멘툼에 달았던 네모난 형꼴 장식. 금, 은, 색실 등으로 새나 황제의 초상화 등을 수놓았다.

13) 고대 로마와 비잔틴 제국 때 튜닉이나 달마티카에 사용한 장식선이나 장식판이다. 사각형이나 원형 등의 천에 화려하게 수를 놓았다.

14) 권현주, “東方文化에 影響을 받은 비잔틴 服飾文化에 관한 研究”, 성신여자대학교, 석사학위논문, 1988. p. 49.

동양의 영향으로 직물의 생산기술이 발달함에 따라 복식의 형태도 변하기 시작했다. 이러한 영향은 비잔틴 시대의 대표적인 의복인 달마티카(Dalmatica)(【그림3】참고)라고 하는 의복에서 알 수 있다. 달마티카는 직사각형을 반으로 접어서 양쪽 팔 밑을 직사각형으로 잘라 내고 가운데 머리가 들어갈 부분을 일자나 T자, U자, 또는 원형으로 파서 만들었다.¹⁵⁾ 이러한 복식의 영향으로 고대 로마의 드레이퍼리(주름)형 의복(【그림5】참고)이 로마말기를 전환점으로 하여 인체에 밀착된 의복으로 전환된 것이 달마티카인데, 이것은 봉제선이 들어가는 동양의복(【그림4】참고)의 영향인 것으로 살펴 볼 수 있다.¹⁶⁾

이러한 비잔틴 제국의 복식은 고대복을 계승한 전통에 동방 풍을 첨가해 새로운 양식으로 나타나 서유럽 복식에 많은 영향을 미쳤다.

중세시대에는 11세기에서 13세기에 걸친 십자군 전쟁으로 동양과 서양의 문화 교류가 활발히 일어났으며, 특히 동양의 직물과 복식 형태가 서양에 많은 영향을 주었다. 십자군 전쟁 초기인 중세 중기의 복식은 게르만적 요소를 바탕으로 하여 만들어진 것이었다. 십자군 원정 이후 그리스·로마의 전통을 계승한 비잔틴 복식문화와 고도의 동양문물이 융합되어 독특한 스타일을 형성했다. 풍부한 광택과 부드러운 질감, 화려한 색채와 무늬를 가진 동방의 아름다운 견직물과 면직물이 진보된 직조기술과 함께 십자군 원정 이후 유럽에 수입되었다.¹⁷⁾ 동양의 독점

15) 정홍숙, 정삼호, 홍병숙, 「현대인과 의상」, 교문사, 1998, p.19.

16) 김경인, “오리엔탈 룩(Oriental Look)에 관한 연구-1990년대 서양복식을 중심으로, 論文集, 1998, p.3.

17) 정홍숙, 「서양 복식문화사」, 서울, 교문사, 1997, p.130.

직물이었던 실크와 면직물의 수입으로 실크와 리넨, 실크와 울, 리넨과 울 등의 교직물이 생산되면서 비잔틴 시대의 종류 이상의 귀족남녀들이 착용한 대표적인 복식인 달마티카(【그림3】참고)와 튜닉(Tunic)은 블리오(Bliand)(【그림6】참고)로 화려하게 발전하게 된다.¹⁸⁾ 현대 블라우스의 기원인 블리오(Bliand)는 중세 중기인 로마네스크 시대에 동양적 요소가 융합된 독특한 스타일을 형성 했다. 블리오는 또한 11세기에 시작된 십자군 원정으로 견직물과 염료의 유입 등 동양과의 교류를 본격화 하였으며 서양 복식사상 중요한 앞트임의 도입과 단추의 사용은 동양의 영향을 받아 생긴 것이다.

한편 서양의 코타르디(Cotehardie)¹⁹⁾와 푸르푸앵(Pourpoint)²⁰⁾(【그림7】 , 【그림9】참고)은 동양의 영향인 문장을 수놓았고(【그림8】참고), 앞트임 보급(【그림10】참고)으로 앞을 여미는 기능과 장식적인 단추가 등장하게 되고 햄라인 장식이 유행하게 되었다.²¹⁾

그 외에도 동양으로부터 풍부한 염료가 수입되고 직물 생산기술이 개선됨에 따라 양질의 모직물 공업이 발달하기 시작했다. 이 시대의 모직물공업은 초기단계에 불과했으나, 이후 유럽의 복식을 발달시킨 가장 기본적 배경이 되었다.²²⁾

18) 정홍숙, 위의 책, p.132.

19) 허리는 맞고 앞 중심에 장식적인 단추를 달았다. 14세기 말부터 화려한 색의 자수가 유행하자 귀족 가문에서는 신분 표시를 위해 가문을 나타내는 문장(Heraldry)을 표시하기 시작했다. 좌우 양쪽이나 상하로 나누어 색상과 문양을 다르게 디자인 했다.

20) 누빈 옷이란 뜻으로 처음에는 험령한 스타일의 앞트임에 단추가 달린 옷이었는데 점차 몸에 꼭 끼게 되었다.

21) 정홍숙, 「서양 복식문화사」, 서울, 교문사, 1997, pp.119~122.

22) 정홍숙, 위의 책, p.128.

이어 14~15C에 이루어진 르네상스 시대에는 지중해를 중심으로 활발히 전개되던 무역활동이 비잔틴 제국의 몰락으로 인해 대양무역으로 전개·확장됨으로써 자본주의 사상이 싹트게 되고 이는 개성의 발전과 뚜렷한 자아의식을 강조하는 인본주의 사상이 대두되게 하여 종교개혁을 일으키고 복식에 있어서도 인간 자신의 표현을 위해 과장하고 확대하는 의상이 크게 유행하였다.

또 신향로 개척과 신대륙의 발견으로 근대 서구화를 촉진시켰고 이를 배경으로 동양의 질 좋은 부로케이트(Brocade)와 벨벳(Velvet)을 비롯한 직물과 염료, 염색기술의 수입으로 유럽의 염료 개발에 큰 버팀목이 되었다.

15세기 후반과 16세기 초반에는 극동 아시아로의 해상로가 발견됨으로써 새로운 무역 항로가 열렸다. 16세기 영국에서는 터키인의 복식 등 이국적 복식이 매우 넓게 쓰였다. 그 중 느슨하고 가는 중앙 아시아의 복식이 영국의 궁중 복식과 상류층 복식에 영향을 끼쳤다.²³⁾

17세기 유럽 각국은 해외시장 개척에 총력을 기울였다. 특히 동인도 회사를 중심으로 하여 동인도 지역의 무역 독점권을 둘러싸고 치열한 상업전을 벌이면서 서구의 제국주의는 극동을 향하여 확대해 나갔다. 오랫동안 지중해 연안에 많은 무역 중심지들을 소유했던 베니스(Venice)와 제노아(Genoa)는 극동의 문물과 직물을 받아들이는 중심지였으며, 동양복식 교류의 통로 역할을 하였다. 17세기 영국 동인도 회사 설립에 의해 수입되기 시작한 인도의 옥양목과 머슬린(【그림11】,

23) 김윤희, "20세기 서양패션에 나타난 동양복식의 형태미에 관한 연구", 서울대학교 석사학위논문, 1991, pp.16~17.

【그림12】참고), 일본 또는 중국에서 전해온 화려한 색상과 문양의 조끼(【그림13】참고), 중국식 가운(【그림14】참고)등이 동양풍의 모티브 형태로 직물 디자인에 표현되었다. 인도 복식의 세부장식이 그림으로 소개되어 서양의 남성들은 인도식 가운(【그림15】참고)을 실내에서 착용하였고 동양 여행이 빈번해지면서 중국(【그림16】참고), 인도(【그림17】참고), 몽골복식(【그림18】참고)의 실물이 소개되어 이국 취미를 즐기게 되고 인도, 중국풍을 모방하여 아름다운 직물을 생산하게 되었다.(【그림19,20】참고)

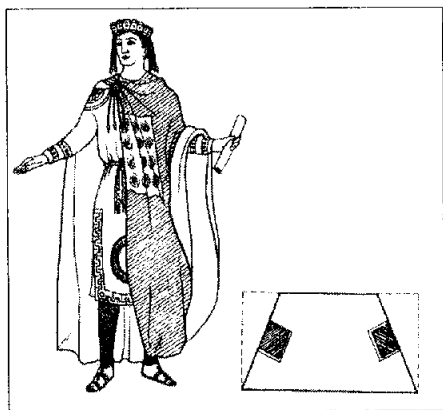
18세기의 산업혁명을 계기로 직조 방적의 기술이 향상되어 동양풍의 직물이 생산 가능하게 되었고 이것이 복식에도 반영되었다. 유럽의 각 상류 계급들에 의해 이국적 취향이 유행하기 시작하여 중국 비단의 모티브와 이국적 진기함으로 절정을 이루었고, 프랑스 리용을 중심으로 한 전직물에 영향을 주어 로코코 패션 특징 중 하나가 되기도 하였다.²⁴⁾ 그러나 서양으로 수입된 물품들은 특정계층의 상징과 전유물이 되었고, 동양복식 요소 또한 서양인들이 그들의 고대복을 그대로 계승한 채 일부 동양 요소만을 첨가해 변형시킴으로써 이국적 취향을 만족시킨 것에 그쳤다.

근세에 이르러 유럽인들의 중국이나 극동의 문물수집 증대에 따라 현저해진 시노와즈리 경향은 17세기 후반부터 18세기에 그 절정에 달해 중국풍의 문양이나 풍물이 건축양식, 가구, 도자기, 복식, 직물 칠기, 탑에 의해 영향을 받았다.²⁵⁾

24) 임영자, “현대복식에 나타난 동인도의 비의식 연구”, 복식학회 30호, 1996

25) 권유진, “오리엔탈룩의 패션체계”, 서울대학교, 석사학위논문, 1998, p.42.

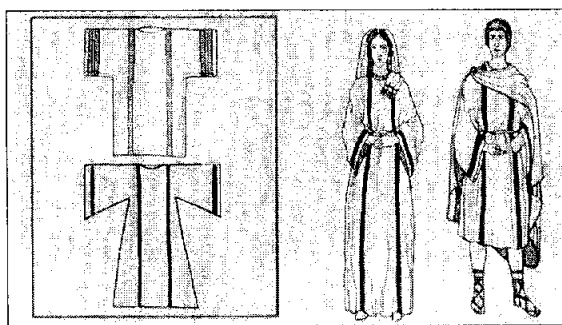
이와 같이 오리엔탈리즘은 과거 실크로드를 통한 동·서양의 교류로부터 시작되어 시대에 따라 서양에 동양의 문화, 복식 등 예술 전반에 이르기까지 폭 넓게 많은 영향을 주었다.



【그림1】 비잔틴 시대의 팔루다멘툼 (Paludamentum), 「서양복식문화사」



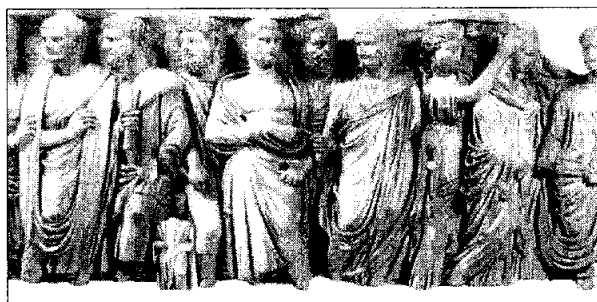
【그림2】 중국 명대 황제의 의복 「복식문화」



【그림3】 비잔틴 시대의 달마티카 (Dalmatica), 「서양복식문화사」



【그림4】 봉제선이 들어간 아라비아의 여성복식 「세계복식과 패션 정보」



【그림5】 드레이퍼리형 의복인 로마의 복식, 「복식문화」



【그림6】 블리오(Bliaud)를 착용한 중세조각, 12세기 중반
「서양복식문화사」



【그림7】 문장(Heraldry)이 디자인된
코타르다, 14세기 말, 「서양복식문화사」



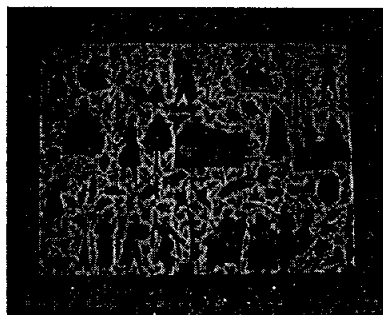
【그림8】 문장이 수놓아진 중국의
의복, 주(周)대, 「서양복식문화사」



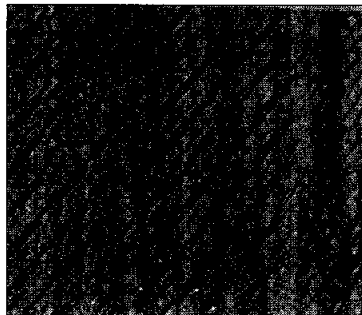
【그림9】 앞이 트이고 단추가 달린
푸르 푸앵(Pourpoint), 16세기 말
『서양복식문화사』



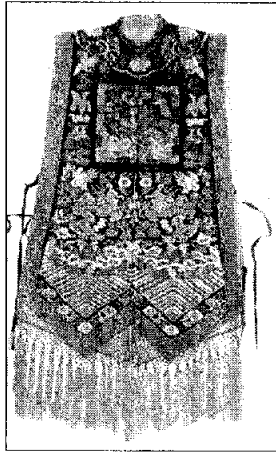
【그림10】 앞트임인 중국의복,
명(明)대, 『복식문화』



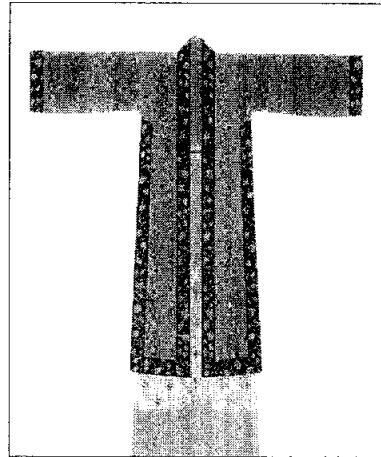
【그림11】 인도의 옥양목의 일종인
사라사 (saraca)-초화인물조수문양
면에 프린트, 페인팅, 17-18세기
『世界の更紗 - Saraca of the World』



【그림12】 인도의 머슬린
『인도국립박물관』



【그림13】 중국의 화려한 색상과 문양의 의복인 하피(霞帔), 청(淸)대 「복식문화」



【그림14】 중국의 부녀복식인 배자(背子), 송(宋)대 「복식문화」



【그림15】 17세기의 인도식 가운 「Orientalism」



【그림16】 중국 청(淸)대의 황후 복식 「복식문화」



【그림17】 인도의 사리
「세계복식과 패션 정보」



【그림18】 몽골의 복식
「세계복식과 패션 정보」



【그림19】 18세기 인도의
페이즐리문양의 직물을 이용한 의상
「Orientalism」



【그림20】 18세기 중국풍
직물을 이용한 의상
「Orientalism」

2-2. 20세기 이후

20세기 이후에도 오리엔탈리즘은 복식과 예술사조에 지속적인 영향을 주었다. 이슬람, 중국 풍의 공예품과 일본의 판화에서 영향을 받거나 이슬람의 아라베스크 문양을 사용하여 강렬하고 뚜렷한 색채 대비를 보여주는 복식을 만들었다.

오리엔탈리즘 복식이 현대복식에 접목되기는 디자이너인 폴 푸와레(Paul Poiret, 1878~1944)의 영향 아래 호블 스타일(Hobble Style)(【그림21】참고), 하렘스타일(Harem Style)(【그림22】참고), 미나렛 스타일(Minaret Style)(【그림23】참고)이 오리엔탈리즘 복식으로 나타났는데 호블 스타일은 아래로 갈수록 폭이 좁아지는 스타일이며, 미나렛 스타일은 하이 웨스트에 새쉬 벨트(Sash Belt)를 맨 것으로서, 이것은 일본의 전통복인 기모노의 요소에서 도입한 것이다.²⁶⁾

1909년에 폴 푸아레는 레온 박스트의(Leon Bakst)의 발레 의상과 무대장치에 영감을 받아 터키풀 하렘(Harem) 바지(【그림22】참고)와 터번(Turban)(【그림24】참고), 모로코 스타일(【그림25】참고), 일본풍의 미나렛(Minaret)튜닉 스타일(【그림23】참고)을 의상에 발표했으며 그 이후에도 1921년에는 중국풍의 로브와 화려한 장식과 비대칭의 여밈, 술 장식 등의 망토를 선보였다.²⁷⁾

이러한 폴 푸와레의 아라비안과 페르시아를 상징하는 터번과 하렘 펜

26) 주명희, “야수주의(Fauvism)의 영향을 받은 현대의상에 관한 연구”, 중앙대학교 석사학위논문, 1992, p.49.

27) 박혜원, “Paul Poiret Modernism”, 이화여대 석사학위논문, 1988, p.79.

츠는 하나의 스타일로 자리잡았고 일본의 기모노(【그림26】 참고)는 그의 디자인 요소에 많은 영향을 끼쳤다.

1920년대에는 여러 국가들이 패션의 요소를 제공하였으므로 의복에 사용되는 여러 가지 물건에 동양적인 이름이 붙게 되었다.

기모노형 오버코트와 중국쇼울, 그외 핸드백, 신발, 장신구 등에 동양풍 디테일이 많아졌고 파자마가 여성들의 이브닝 웨어와 비치웨어로 유행하였다. 헐렁한 상의와 함께 입는 바지의 형태는 중국풍과 인도풍, 여성과 남성의 혼합 형태였다.²⁸⁾

제2차 세계대전(1939~1945)중에는 추위를 이기기 위해 서양인들은 인디언 쇼울을 애용하였으며 물자절약을 위한 수단으로 중국복식의 영향을 받은 장삼(長衫)이나 좁은 바지 같은 직선 형태의 디자인이 등장하였다.²⁹⁾

즉, 서양복식에 있어서 동양풍의 영향은 기능적이면서 단순하고 직선적이며 실용적인 것에서 엿볼 수 있다.

1947년 크리스찬 디올(Christian Dior)의 뉴룩(【그림27】 참고)에 맞춰 자연밀짚으로 만든 쿨리 햇(Coolie Hat)이 유행하였는데 이것은 중국 노동자들이 쓰던 모자의 형태(【그림28】 참고)로 동양의 영향을 받은 것이다.

1951년에는 크리스토폴 발렌시아(Christobal Balenciaga)가 중국 스타일을 선보였는데 만다린 칼라와 직선 여밈의 재킷, 중국노동자의 쿨리

28) 김윤희, 김민자, “20세기 서양패션에 나타난 동양 복식의 형태미에 관한 연구”, 서울대학교 생활과학연구원, 1992, p.79.

29) 정현숙, 「20세기 패션」, 서울, 경춘사, 1992, p.276.

햇(Coolie Hat)을 변형시켜 패션에 반영하였다(【그림28】참고).³⁰⁾

1967년 이후 베트남전쟁의 공포는 미국 사회의 분위기를 열정과 활기로부터 가라앉게 하였는데, 이 당시 미국의 반체제파 젊은이들로서 히피족이 등장하였다. 히피족의 의복은 패션에도 큰 영향을 끼쳤다. 그 당시의 히피족들은 동양의 문화와 종교에 깊은 관심을 갖고 에스닉풍의 프린트, 동양풍의 구슬 목걸이, 반지 등의 장신구와 독특한 화장 등으로 그들의 이상을 표출시켰다(【그림30】참고). 이러한 히피족의 영향으로 동양에 대한 서양의 관심이 더욱더 증대되었다.

1970년대 초반에는 베트남 전쟁의 영향으로 월남치마가 여성들 사이에서 유행하기도 하였다.³¹⁾

동양풍의 장신구와 복식이 유행하던 시기에 히피풍의 영향을 받은 입생 로랑(Yves Saint Laurent)은 중동, 인도, 러시아, 중국으로부터 영감을 받은 동양풍의 의상(【그림31,32】참고)을 발표했다. 1970년대에는 중국과 미국의 외교정책, 중국의 문호개방 등 시대적 상황에 따라 동양의 오리엔탈 패션이 현대 패션에 많은 영향을 주었다. 이것은 또 동양풍이 세계 패션계의 주목을 이끌게 되는 계기가 되었다. 또한 일본의 경제력 강화로 인해 많은 일본 디자이너들의 세계 패션 무대진출을 계기로 아시아에 관심이 집중되었고 특히 다카다 겐조(Takada Kenzo), 이세이 미아케(Issey Miyake), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto) 등의 일본 디자이너들의 두드러진 활약으로 일본의 복식과 문화가 급속하게

30) 김윤희, 김민자, “20세기 서양패션에 나타난 동양복식의 형태미에 관한 연구(2)”, 서울대학교생활과학연구원, 1992Vol.17, p.79.

31) 권기영, 유영선, “현대 복식에 나타난 Asian Ethnic Fashion에 관한 연구”, 한국복식학회지, 제26호, 1995, p.71.

전파 되었다. 다카다 겐조는 1971년 가을 파리 패션쇼 무대에서 일본의 기모노풍 재단과 문양, 색채, 바디 오프 실루엣, 겹쳐입는 실루엣 등을 발표해 패션계에 혁명을 일으켰다. 그 후 1975년에는 중국풍 의상(【그림33】 참고)을, 1976년에는 멕시코풍 의상(【그림34】 참고)을 발표했다. 이세이 미야케는 1973년에 파리에 데뷔하고 기모노 감각을 기초로 신체와 천 사이에 공간을 주는, 즉 일본의 기모노처럼 한 장의 천을 몸에 걸쳐 여분을 자르지 않고 그대로 떨어뜨리는 것을 이용해 서구의 옷과는 근본적으로 다른 옷을 발표 했다(【그림35】 참고).

1988년에 발표된 이세이 미야케의 주름을 사용한 복식(【그림36】 참고)은 슈트 케이스에 넣어도 납작하게 수납되는 기능성을 가지면서, 착장시 이제까지와는 다른 새로운 포름을 형성하므로 지금까지도 많은 사람들을 매료시키고 있다. 이런 일본 디자이너들의 두드러진 활약으로 재패니즈 룩(Japanese Look)이 유행하였고 또 비구조적인 형태의 빅룩(Big Look)(【그림37】 참고),레이어드 룩(Layered Look)으로 서구 패션에 정착하였다.³²⁾

이를 계기로 동양 디자이너의 동양풍 디자인이 세계 패션 무대에 퍼져 나가는 계기가 되었다.

1980년대에 들어와서는 과학문명의 급진적인 발달과 지구환경의 훼손 등으로 과거로의 회상을 꿈꾸며 동양적인 경향이 눈에 띄기 시작했다. 이 외에도 중국의 문화 개방, 88올림픽의 한국 개최 등도 유럽에 동양적인 향수를 불러일으키는데 중요한 요인이 되었다. 그리고 프랑스의

32) 이경희, 「20세기의 모드」, 서울, 교학연구사, 2001, p.p.202.

패션 정보지에 의하면 파리의 패션 쇼에 한 테마로 ‘동양’을 정하여 동양적인 소재와 문양, 화려하고 정열적인 색상과 드레이퍼(주름) 등을 강조한 의상이라든지 모자와 두건 등의 장신구에까지 나타났다.

이와 같이 오리엔탈리즘은 20세기 전·후로 하여 서양의 복식사에 많은 영향을 끼쳤음을 알 수 있다.

결론적으로 20세기 전에 서양 복식에 영향을 미친 오리엔탈리즘의 특징은 동양의 실크 등의 직물이나 직조 방법, 봉제선이 들어가는 동양의 복의 형태, 앞을 여미는 형태와 장식적인 단추 등이 서양에 전해져 서양 복식사에 영향을 미쳤다.

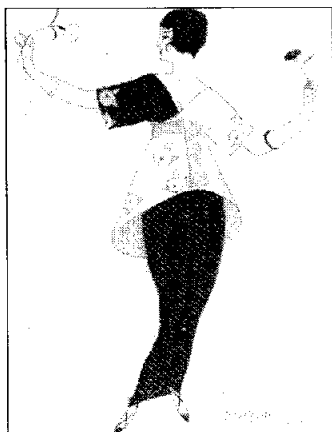
20세기 이후에는 디자이너 폴 푸와레(Paul Poiret)에 의해 오리엔탈리즘 복식이 현대 복식에 접목되었다. 이러한 오리엔탈리즘 복식은 일본의 기모노 형태, 터키의 복식 형태 등에 영향을 받았다. 이 후 많은 디자이너들에 의해 오리엔탈리즘 복식은 다루어져 왔지만 거의 동양 복식의 형태를 그들의 작품에 부각시키거나 소멸시켜 표현하였다.



【그림21】 폴 푸아레(Paul Poiret)의
기보노 코트와 호블 드레스, 1912년
「서양복식문화사」



【그림22】 폴 푸아레(Paul Poiret)의
하렘 팬츠, 1911년
「서양복식문화사」



【그림23】 폴푸아레(Paul Poiret)
미나렛 스타일 드레스, 1913년
「서양복식문화사」



【그림24】 폴 푸아레의 터번, 1911년
「20세기의 모드」



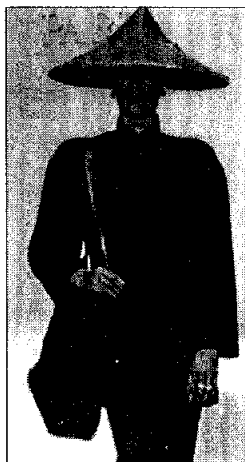
【그림25】 모로코의 민속 복식
「World Dress」



【그림26】 일본의 기모노
「세계 복식과 패션 정보」



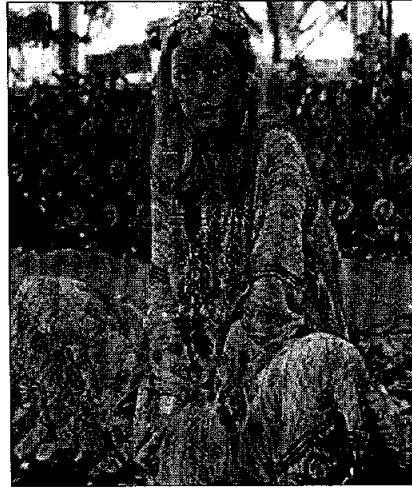
【그림27】 크리스찬 디올의 뉴룩
1947년, 「20세기의 모드」



【그림28】 중국의 노동복(coolie type)
쿨리타입의 슈트와 해트
Ichiro Kimijima
「Mode et Mode」, 東京, 1986년



【그림29】 발렌시아의 작품
「BALENCIAGA」



【그림30】 히피족
「Fashion Source Book」



【그림31】 입생로랑의 동양풍 의상 I
「Yves Saint Laurent, Parco」

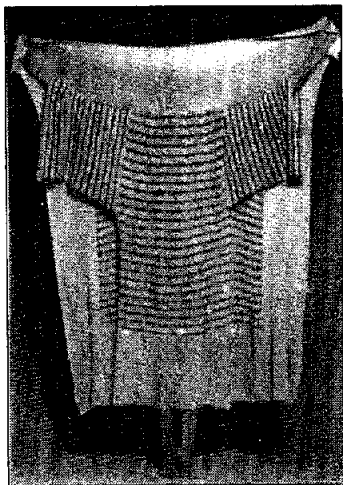


【그림32】 입생로랑의 동양풍 의상Ⅱ
「Yves Saint Laurent Exotismes」

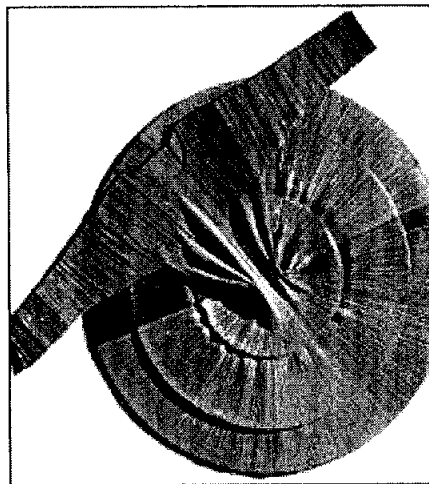


【그림33】 겐조의 중국풍 의상
「KENZO」

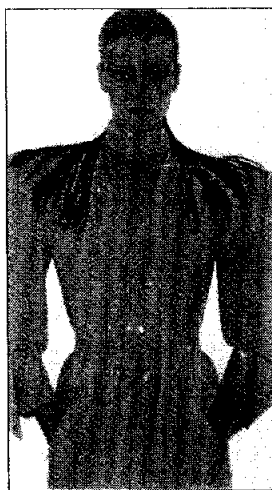
【그림34】 겐조의 멕시코풍 의상
「KENZO」



【그림35】 이세이 미야케의 ‘한장의 천’
「20세기의 모드」



【그림36】 플리츠를 이용한 작품
「Issey Miyake」



【그림37】 요지 야마모토의 빅룩,
1980년대, 「20세기의 모드」

III. 1990년대 패션에 나타난 오리엔탈리즘

1. 1990년대의 패션 경향 및 특성

20세기초의 폴 푸와레(Paul Poiret, 1878~1944)에 의한 의복혁명으로 부터, 여성복은 수많은 변화를 겪어왔다. 그리고 세기 후반에 이르러 서구 패션의 기존 가치관이 붕괴하고 동서양의 융합을 모색하게 되었다.

1990년대는 지난 세기에 대한 회고와 새로운 세기에 대한 전망, 그리고 새 천년을 맞게 된다는 설렘과 두려움으로 전세계가 술렁거렸다. 정치·경제·사회·문화적으로 20세기를 정리하는 움직임과, 새로운 세기에 일어날 변화에 대한 기대가 있었다. 이러한 예고는 인터넷의 급속한 확산과 지구 환경의 중요성이 부각된 것 등이다. 이런 시대적 배경을 가진 1990년대 전반부의 패션은 경기침체와 걸프전의 영향으로 절제와 복고적 경향과 함께 세기말적 경향과 미래적 영향이 공존하고 있었다.³³⁾

1990년대 중반에 이르러서는 여성들이 페미니즘(Feminism)적인 표현을 하였고, 시스루(See Through)나 미니멀(Minimal)적인 표현을 통해 인체를 드러냈다. 또한 란제리 룩(LingerieLook)을 통해 여성의 성을

33) 유송옥, 이은영, 황선진, 「복식문화」, 서울, 교문사, 1996, p.242.

표현하기도 하였다.

1990년대 후반부터 유럽과 미국에서는 현대 산업 사회의 물질문명에 대한 회의가 일어나게 되어 사람들의 의식구조가 점차 바뀌게 되었다. 즉, 서양 중심의 국제화, 획일화, 문명의 발달로 인한 기계화, 그리고 역사와 전통을 무시했던 20C 초반의 시대사조인 모더니즘(Modernism)에 부정적인 시각이 생기게 되었고, 이러한 모더니즘에 반발하는 새로운 포스트 모더니즘(Post -Modernism)이 탄생하게 되었다.³⁴⁾ 이러한 포스트 모더니즘의 영향으로 패션계에서는 다양한 양식의 복식 디자인이 나타나게 되었다.

과거 모더니즘의 획일성에 반발하여 새롭게 대두된 포스트모더니즘은 역사적인 모든 요소들을 임의적으로 절충하여, 모더니즘이 외면해 왔던 인간성 회복에 중점을 두었다. 이는 주류와 비주류 간의 경계를 해체함으로써 장르가 붕괴되고 서로 혼합되는 양상을 보였다. 이러한 포스트 모더니즘 사조의 영향으로 1990년대 서구 패션에서는 특별히 어떤 양식이 정해져 있지 않고 잘 어울린다고 느껴지는 것을 규칙에 얽매이지 않게 표현함으로써 다양한 스타일이 혼합되는 양상으로 발전하였다.³⁵⁾ 이와 같은 사회적 배경으로 1990년에 접어들어서는 다양한 지역의 오리엔탈 룩이 등장하였고 문화적으로는 다양성과 세계화가 강조된 시기였다고 할 수 있다.

1980년대 이후 세계적으로 정치, 사회의 이슈가 되는 환경문제에 대한

34) 박명희, “1980년대 패션에 나타난 포스트 모더니즘에 관한 연구”, 숙명여대 박사학위논문, 1991, p.21.

35) 이선재, 「의상학의 이해」, 서울, 학문사, 1998, p.158.

새로운 인식, 자연보호운동 등의 확산은 자연을 소재로 하는 직물, 문양, 스타일을 강조하는 에콜로지 룩(Ecology Look)을 유행시켰다.³⁶⁾ 또한 같은 맥락에서 물질적 풍요로움보다는 정신적 풍요를 중시하는 자연주의적 성향을 배경으로 그런지 룩, 에스닉 룩(Ethnic Look), 고대 그리스나 로마의 고전주의를 현대적으로 재생한 네오클래식, 1960년대 유행한 장발과 진즈 같은 히피룩이 아닌 눈부시게 화려한 모드인 네오히피, 등이 대두되었는데, 특히 에스닉 룩에 포함되는 오리엔탈 룩 또한 계속적인 관심의 대상이 되어 왔다. 왜냐하면, 1980년대부터 일본의 경제력 강화, 중국의 문호개방 등 사회, 정치적 변화로 인해 사람들의 관심이 비 서양지역에 집중되어 그 지역의 민속의상이 새로운 주제로 부각되었기 때문이다.

‘패션의 최신 유행어는 미니냐, 맥시냐, 스트레치³⁷⁾냐가 아니라 세계화’라는 뉴욕 타임즈(New York Times)의 보도에서 말해주듯이, 1990년대 패션의 주요 키워드는 스타일보다는 세계화였다.

1990년대 들어 패션에서는 새로운 글로벌리즘이 대두된 사회적 배경은 케이블 텔레비전, 위성방송, 인터넷, 패션잡지 등을 통하여 최신의 세계 패션 정보가 전세계에 동시 전달되면서 패션에 대한 관심이 전반적으로 증가한 것에 있다. 다시말하면 인터넷이나 케이블 텔레비전을 통한 최신 패션 정보를 일반인들이 쉽게 얻을 수 있어 패션은 국가나 문화

36) 이은영, 「패션마케팅」, 서울, 교문사, 1992, p.47.

37) 미국 디자이너 페리 엘리스가 1982년 춘하 컬렉션에서 특징적으로 볼 수 있었던 실루엣을 스트레치 실루엣이라 한다. 아주 크게 된 실루엣이 전체로 시든 화차처럼 휘어늘어지는 것과 같이 되었다. 특히 니트 웨어로 표현된 것이 많다.

의 장벽을 넘어, 세계인이 공유하는 일상의 한 부분이 된 점이다. 이러한 영향으로 많은 개발 도상국에서는 전통 의상보다는 서구 의상을 받아 들여 일상복으로 입게 되었다.

복식사를 보면 어떤 특별한 양식이 정해져 그 시대의 문화를 창조했으나 1990년대에는 어울리지 않는다고 생각했던 소재나 색상의 대비, 다양한 스타일의 혼합 등 새로운 경향을 보이면서 발전하였다. 즉 복고풍의 디자인에 재활용이나 첨단 소재 등의 디테일이나 트리밍 등을 결합시키는 방법이다. 이외에도 새로운 정보 시스템이 지구촌 문화를 급속히 교류, 확대 하게 함으로써 생겨난 다른 민족문화에 대한 동경과 이해는 에스닉(Ethnic)이 패션에 도입되도록 한 원인이 되었다.³⁸⁾

결론적으로 1980년대 후반 이후 동양에 대한 흥미가 특별히 커진 것은 1990년대에 경제적으로 꾸준히 성장하여 세계 경제 강대국의 하나로 국제사회에 급부상한 일본이나 아시아의 용들로 일컬어지면서 급속히 부상하게 된 한국, 싱가포르, 대만과 세계 호개방으로 시선을 집중시킨 중국의 등장의 사회적 배경이 역할의 한 부분을 차지했다고 볼 수 있다. 이러한 동양에 대한 관심은 해가 거듭될수록 변화된 모습으로 다시 나타나고 있다.

이러한 사상적 토대 위에서 세기말적 현상을 4가지로 나누어 볼 수 있다. 첫째 과거로의 회귀현상에 기인한 복고풍의 재현, 둘째 자연친화를 목적으로 한 에콜로지의 물결, 셋째 정신세계를 중시하는 동양적 민속 패션, 넷째 반문화적(Counter Culture)성향이 짙은 전위 패션이 세기

38) 정홍숙, 정삼호, 홍병숙, 「현대인과 의상」, 서울, 교문사, 1998, p.19.

말 4가지 표현 방식이었다.

첫째 복고풍은 1990년 초반부터 시작되었다. 넓고 딱딱한 어깨를 강조한 파워(Power)재킷과 통바지가 남성복과 여성복에서 나타났다. 이것은 1980년대 복고풍을 모방한다고 볼 수 있다.

둘째 에콜로지 패션은 옷감의 사용에서 두드러졌다. 한때 크게 유행했던 테크노나 사이버 소재는 사라지고 1990년대 말인 21세기가 다가오는 시점에서는 면과 마, 모와 같은 천연소재가 유행하게 되었다. 옷 모양 역시 자연미를 중시하는 ‘편안함(Comfort)’에 초점이 맞추어졌고, 몸을 구속하지 않고 자연스러움을 강조해 편안한 에콜로지 스타일이 1990년대 말의 패션 경향의 하나였다.

셋째 동양에 초점을 맞춘 오리엔탈리즘 복식의 등장은 정신세계의 관심에서부터 나왔다. 1990년대 말의 동양 패션은 주로 무채색의 사용으로 표현되어졌다. 회색은 동양적인 느낌이 가장 강해서 여러 색상과 혼합해 세기말 패션의 대표적인 색상으로 부각되었다.

넷째 전위적(Avant Garde) 패션은 반사회적·반문화적 성향이 강한 젊은 층을 중심으로 급속히 전파되고 있었다. 1980년대 이러한 경향을 패션에 선보였던 일본 디자이너들인 요지 야마모토나 레이 가와쿠보 등이 보여주었던 주름을 이용한 기하학적 형태, 좌우 또는 상하가 일치되지 않는 비대칭(Asymmetry)의상 등이 여기에 속한다.

이러한 1990년대에 패션에 나타난 여러 가지 경향 가운데 본 논문에서는 오리엔탈리즘적인 관점에서 살펴보고자 한다.

2. 서양 패션 디자이너 작품에 나타난 오리엔탈 룩

패션에서 가장 기본이 되는 조형적인 요소인 복식의 형태, 문양, 색상을 중심으로 먼저 서구 디자이너의 작품에 나타난 현대 복식에 동양적 이미지, 즉 오리엔탈룩을 서양과 동양의 차이점에 대해 분석해 보려고 한다.

2-1. 존 갈리아노(John Galliano)

존 갈리아노(John Galliano)는 1996년 세계 최고 패션하우스라는 ‘크리스찬 디올(Christian Dior)’의 수석 디자이너로 전격 발탁되면서 세계 패션계 주목을 한 몸에 받는 스타 디자이너이다.

1960년생인 존 갈리아노는 스페인 출신의 영국 디자이너이다. 배관공이었던 그의 아버지는 갈리아노가 6살때 가족을 데리고 영국으로 이주했다. 스페인 태생인 어머니는 어린 시절 그에게 화려한 드레스를 입혀 식탁 위에 세워두고 플라멩고를 가르쳤다.³⁹⁾ 그는 이스트 런던 스쿨(East London School)이라는 직물학교에서 디자인 공부를 하였고, 졸업 후 영국의 세인트 마틴 스쿨(Saint Martin Art of Collage)에 입학해서 예술 전반에 대한 교육을 받고 패션사를 공부하게 된다. 그가 패션계에 알려지게 된 것은 1984년 6월 세인트 마틴 졸업전시회에서 부터이다.

39) <http://my.netian.com/~choigoda/t6.htm>

졸업 작품으로 제작한 24점이 브라운즈 백화점에 디스플레이용으로 전시되어 매스컴과 바이어들의 관심을 받게 되면서 시작되었다. 대학시절 그는 바이어스 커팅을 습득하려고 노력한 덕분에 그의 옷은 고도의 재단기술로도 명성이 높다. 졸업하던 해에 그는 자신의 이름을 건 첫 패션쇼를 열면서 디자인 활동을 시작 했다. 1984년부터 가진 3차례 패션쇼는 사람들을 환상에 빠져들게 했지만, 정작 회사는 파산하고 말았다. 갈리아노는 덴마크 갑부 페더 베르텔센 후원을 얻어 사업을 재개하여 감각이 젊은 ‘갈리아노 걸’ 을 내놓았고, 1987년엔 BFC에 의해 ‘올해의 영국 디자이너상’을 받았다. 하지만 역시 옷은 팔리지 않았고 1989년 베르텔센과의 관계도 끝나버렸다. 그 후 갈리아노는 그 동안 아이디어에 지나치게 의존해 어떻게 보면 광적인 옷을 많이 만들었다. 이제부터는 차분하고 정연하게 옷의 본질을 갖춘 뒤에 감성을 주장하는 그의 이상과 현실의 절충을 시도하여 옷을 제작하게 된다. 1990년대에 들어서 존 갈리아노의 재능을 높이 평가한 사람들의 도움으로 재기의 발판을 마련하였고, 1980년대 말의 그런지 룩을 거부하고 여성스러움의 부활을 강조한 의상 17벌을 내놓은 1993년 쇼는 성공적으로 끝났다. 그 후 1994, 1995년 올해의 가장 훌륭한 영국 디자이너상을 연이어 수상하며 빠른 속도로 성장하였다. 그리고 그는 1995년 말 지방시의 수석 디자이너로 발탁됐고, 지방시에서 가진 첫 오트 쿠튀르 컬렉션을 성공적으로 치러냈다. 그리고 마침내 1996년 12월에 크리스찬 디올로 자리를 옮겼다.

존 갈리아노는 도전과 재정상의 실패, 잠적, 그리고 제기의 인생 역정

에도 불구하고 소위 디자이너들이 탐내는 자리중에 하나인 세계적 명성을 떨치는 크리스찬 디올의 디자이너의 자리에 오른 것은 로맨틱시즘의 굳건한 신봉자인 갈리아노 라인의 페미닌한 성격이 크리스찬 디올에 가장 잘 어울리는 디자이너로 분석되었기 때문이다. 갈리아노는 디자인을 할 때 그것이 사람들을 놀라게 할 것인지, 아닌지를 먼저 생각하고, 크리스찬 디올이 자신에게 맡겨진 이상 디올은 갈리아노식이어야 한다고 주장한다.

갈리아노는 서구 서양복식 스타일을 갈리아노식 낭만주의로 풀어내는 디자이너로 평가되고 있고 그는 그의 컬렉션을 하나의 혁명이라고 이야기하며 한 컬렉션의 끝은 또 다음 컬렉션의 시작이라고 말하고 있다.

존 갈리아노의 복식 형태들은 전형적인 서양 복식의 특징을 갖춘 완벽한 테일러드 형식⁴⁰⁾이면서도 동양적 복식의 특징인 완전히 고정시키지 않은 자유로운 착장법이 혼합되어 나타나고 있다.

그의 이러한 동양적 복식의 특징은 1980년대 패션계의 급진적이고 새로운 관점으로 옷에 접근하던 비비안 웨스트우드와 장 폴 고티에 그리고 지적이고 조직적으로 옷에 접근하던 일본 디자이너들의 영향을 많이 받았기 때문이다.

갈리아노의 자유로운 패션감각은 이들의 방식들을 흡수하면서 새로운 구성방식을 통한 자유로운 복식 형태를 만들어 내고 있다.

위와 같이 갈리아노가 오리엔탈풍의 옷을 제작한 것을 살펴 보면 다

40) 추운 지방에서 최초로 만들어진 체형에 따라 재단한 형식이다. 재봉이 되어 보온성이 큰 옷이다.

음과 같다.

‘97S/S컬렉션 이후 현재까지 갈리아노는 크리스찬 디올의 수석디자이너로 일하면서 테일러드 구성과 다양한 문화, 역사, 지역적 특징들을 혼합하여 현대적인 작품활동을 하고 있다.

‘97-98A/W Collection에 발표된 크리스찬 디올(Christian Dior)의 작품의 특징은 【그림39】 , 【그림40】 , 【그림41】 , 【그림42】 , 【그림43】 에서 볼 때 중국 청조(淸朝)의 대표적인 여성 복식인 치파오형(【그림38】 참고)을 재현해 변형한 작품이다.

치파오는 중국의 대표적인 여성 복식으로 타이트한 형태에 다야트를 넣어 인체의 곡선을 살린 원피스형이다. 원피스의 길이는 발목길이와 무릎길이, 소매는 긴 것, 짧은 것, 없는 것 등이 있다. 스커트 부분의 양옆 솔기는 터 주어서 활동시의 불편을 막아주도록 하고, 그 여유가 적을수록 트임의 길이는 길게 하였다. 또한 목선에서 겨드랑이까지 사선으로 흐르는 트임이 있어착용이 용이하도록 하였다.⁴¹⁾

이러한 변형된 치파오에 중국의 상징색인 빨간 장신구를 머리에 달고 짙은 눈썹과 붉은 입술, 불연지, 메니큐어로 중국 경극 배우를 연상케 하는 짙은 화장을 함으로써 인공적이고 가공된 이미지를 나타내고 있다. 이와 같이 전통 치파오가 지니는 특징 들 중 부분적인 요소인트임 등의 요소만을 강조하여 동양의 여성을 표현하였다.

그리고 【그림42】 에서는 원피스의 길이를 짧게 함으로써 인위적인 노출을 하여 현대의 성에 대한 개방적인 단면을 중국의 복식을 빌어

41) 황춘섭, 「세계전통복식」, 서울, 수학사, 1997, pp. 155~156.

표현 한 것이다. 즉, 중국의 치파오는 인체에 밀착된 형태로 인해 활동성과 기능성을 위한 트임, 혹은 인체의 움직임과 더불어 드러나는 순간적인 노출을 위한 반면 어깨선과 팔, 허리선과 힙선, 다리 등을 직접적이고 노골적으로 노출시키고 있다.

【그림42】에서의 응용된 치파오는 서양 복식의 단순성을 강조한 작품으로 동양의 여명의 비대칭적 울동미를 강조하고 있다.

색상면에서는 【그림39】 , 【그림40】 , 【그림41】에서 중국의 행운을 상징하는 색인 붉은색의 머리 장신구를 하고 거기에 대비되는 금색이 어우러져 패션에 표현되었으며 현대적 감각의 색상대비로 인하여 노랑색 위에 푸른색 자수를 놓아 동양적인 이미지를 표현하고 있다.

【그림44】은 일본의 전통 복식인 기모노이다. 그림의 왼쪽은 일본의 에도시대(A.D.1603~1876)의 여성복인 고소테이고 오른쪽은 후리소테이다. 고소테는 현대에 와서 방문복, 사교복, 예복 등으로 사용되는 와후꾸(和服)의 대표적 의상이 되었다. 또 고소테는 그림에서와 같이 백색 바탕에 꽃이나 풀을 수놓았고 여성의 예장용으로 애용되었다. 후리소테는 경제력의 상승과 함께 소매 폭이 점차 넓어지고 문양과 자수의 기술이 더욱 화려해져 갔다.

이러한 일본의 기모노에 영향을 받았다고 볼 수 있는 95S/S의 【그림45】에서는 일본의 기모노 후리소테 스타일의 장삼을 모방한 화려한 작품이다.

【그림46】은 중국의 소수민족복식인 어룬춘족(E Lun Chun Zu)의 여성 복식이다. 이 민족은 추운 지방에 살기 때문에 남녀 모두 가죽으로

만든 상의를 착용했으며 여성의 복식은 남성복보다 다양했으며 화려한 꽃무늬를 수놓고 양쪽의 트임 부분에는 운문(雲文) 장식을 하였다. 주로 붉은색은 여성을 노란색은 남성을 상징했으며 금사, 은사, 실크색실로 사슴, 곰, 노루, 야산의 꽃이나 풀을 여러가지 모양으로 수놓아 장식했다.

이러한 민족의 복식에 영향을 받은 【그림47】의 작품에서는 이들의 복식을 소매와 어깨만을 과장해 전통의 이미지를 소멸시킨 작품이다.

존갈리아노의 작품에 표현된 여성의 이미지는 1990년대 중반으로 갈수록 관능적이고 뇌쇄적인 요부이미지를 표현한 에로티시즘 성향이 강하게 나타난다. 특히 그가 오리엔탈리즘에서 영감을 얻은 작품들은 더욱 에로틱하고 때로는 퇴폐적으로까지 표현되어지고 있다.

결론적으로 갈리아노의 작품에서는 동양의 복식 형태만을 따서 그의 작품에 부각시키거나 동양 복식의 전통적 요소를 소멸시켜서 표현하고 있다.



【그림38】 중국의 전통복인 치파오
「세계복식과 패션 정보」



【그림39】 존 갈리아노
「Book Moda」, No.29, 1997



【그림40】 존 갈리아노
「Book Moda」, No.29, 1997



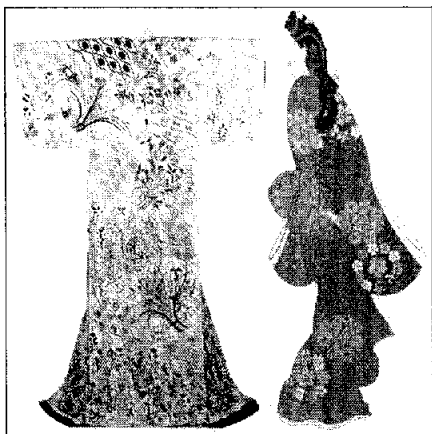
【그림41】 존 갈리아노
「Book Moda」, No.29, 1997



【그림42】 존 갈리아노,
1997-98 F/W



【그림43】 존 갈리아노
「Book Moda」, 1999 S/S



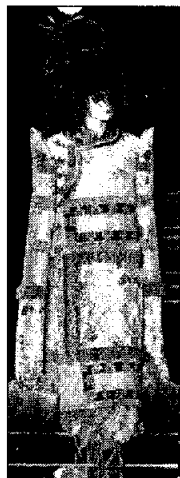
【그림44】 일본의 전통복인 기모노
「복식 문화」



【그림45】 존 갈리아노
「Book Moda」, 1995 S/S



【그림46】 어룬춘족(E Lun Chun Zu)
의 전통 복식
「중국제민족도감(中國諸民族服飾圖鑑)」



【그림47】 존 갈리아노
「Book moda」, 2001

2-2. 엠마누엘 옹가로(Emanuel Ungaro)

엠마누엘 옹가로는 프랑스 남부의 악상 프로방스에서 태어난 이탈리아인으로 태일러였던 아버지 밑에서 22세까지 신사복의재단, 재봉, 가봉 기술을 배웠다. 이러한 기술을 바탕으로 그는 1958년부터 1962년까지 발렌시아가의 점포에서 활동하였다.

그리고 1965년 여름에는 ‘엠마누엘 옹가로’라는 이름으로 처음 컬렉션을 개최하여 오토 쿠티르계(맞춤복)에 들어서게 되었다.

이후 1968년 현재의 아베뉴 몽테뉴로 이전하여 텍스타일 디자이너 소니아 냅의 협조를 얻어 새로운 프린트를 개발하고 이것을 이용한 ‘레이어드 룩’을 발표하여 센세이션을 일으켰다. 이것은 몇 종류의 의상을 겹쳐 입는 스타일인데 옹가로 특유의 미묘한 컬러 하모니와 어울려 관중들로부터 ‘색채의 마술’ 혹은 ‘프린트의 시인’이라는 호칭을 얻었다.

같은해인 1968년에 옹가로 파랄렐 기성복 브랜드를 출범하여 회화적이며 시적인 냄새가 물씬 풍기는 한 폭의 그림 같은 의상을 창조하였다는 평을 들었다.

1971년 그의 컬렉션에서는 다채롭고 기하학적인 프린트 중심의 팝으로 현대 감각을 표현하였다.

그해 가을 발표한 패턴은 새로운 패턴 방식의 레이어드 룩으로 독일 ‘골든 스프링크’상과 멕시코 ‘세계 최고 디자이너’상을 수상하였다.

1977년 봄부터 프린트는 더욱 선명한 배색이 되고 레이어드 룩은 단순화되어 무지나 폭넓은 트리밍을 보충하였다.

이때부터 무지가 차지하는 범위가 커지고 1978년 가을에는 프린트를 사용하지 않은 단색의 조화로 변화였다.

최근 그의 작품을 보면 프린트는 거의 찾아볼 수 없고 컬러 하모니에 심취해 있었다. 인쇄와 배색에서도 마치 ‘아라비안 나이트’와 같은 매력을 창출해 내는 그는 모드에 색채의 중요성을 부각시킨 최초의 디자이너로서 전세계 패션에 색채의 세련된 감각을 일깨워 준 장본인이다.

위와 같이 엠마누엘 웅가로가 오리엔탈풍의 옷을 제작한 것을 살펴보면 다음과 같다.

【그림48】은 인도의 전통복식인 ‘쥬디다르’로 폭이 넓은 바지형태로 남녀 모두 착용한다. 길이는 허리에서 다리까지 내려오며 주름이 많이 생기고 재단시 2배의 폭으로 잘라 주름을 잡는다. 이것은 터키식 하렘 바지(harem-trousers)의 변형으로 두껍게 자수를 놓은 면 레이스를 도련에 대기도 하며 여성의 것은 남성보다 훨씬 부드럽고 드레시 하다. 특히 신부의 것은 발을 덮을 정도로 길며, 위에 스커트를 덧입는다.

특히 이 바지는 이슬람의 영향으로 바지통이 좁아진 것으로 볼 수 있으며 기후적인 여건으로 윗 부분은 헐렁하다.

【그림49】은 가장 전형적인 여성복으로 인도의 전통복식 중에서 가장 유명한 사리이다. 이것은 종교적인 영향을 많이 받은 의복으로 주로 힌두교 여자가 입으며 신체를 감싸는 것으로 지역에 따라 다양한 방법으로 착용한다.

인도 전통 복장인 【그림50】는 허리부분을 노출하는 짧은 상의인 초리이다. 앞에서 끈이나 단추로 조여주며 유행에 따라 목선이나 길이가

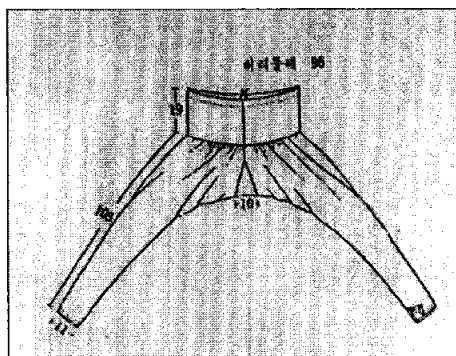
변하여 명치가 보일 정도로 짧아지는 경우도 있다. 소매는 그다지 유행을 타지 않아 소매가 없거나 긴 것이 극히 드물어 주로 반소매 형태를 유지한다.

이러한 인도 전통 복장에서 영향을 받은 1992년도 웅가로의 작품【그림51】을 보면 사리와 주디다르의 형태를 이용한 디자인으로 주디다르와 사리의 기본형태는 그대로 이용하고 초리의 형태를 변형시켜 소매가 없고 어깨를 완전히 드러내어 여성의 인체를 노출시키고 있다.

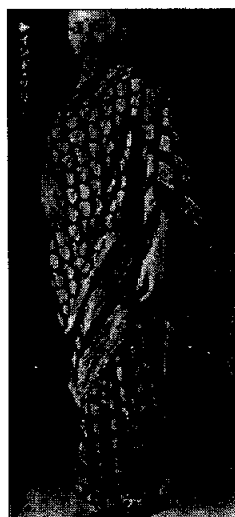
1992년의 작품인 【그림53】은 중국풍의 자카드 소재(【그림52】참고)를 아용한 작품이다.

2001년의 웅가로의 작품인 【그림55】은 인도의 사리에 영향을 받은 작품으로 과감한 색채 사용을 통해 여성의 성적인 면을 강조한 작품이다.

【그림56】은 무갈제국시대의 이브라힘 아딜 샤(1580-1627) II세의 초상화인데 이 회화를 통해 보면 화려한 코트와 좁은 바지, 터번, 앞이 솟은 신발등 페르시아풍이 유행하였는데, 이것이 현재 인도의상의 기본을 이룬다는 것을 알 수 있다. 2001년의 작품인 【그림55, 57】의 화려한 코트는 【그림56】에서 볼 수 있듯이 화려한 금색 실 등을 사용해 인도의 색채 감각은 살렸으나 여성의 성적인 면만을 강조한 작품이다. 결론적으로 엠마누엘 웅가로의 작품에서도 동양의 복식 형태만을 따서 그의 작품에 응용했다. 그리고 색상면에서는 동양 복식의 색감을 살려 화려함만을 강조한 채 표현하였다.



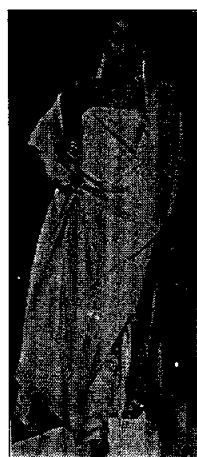
【그림48】 주디다르 평면도
「世界の民俗衣裳」



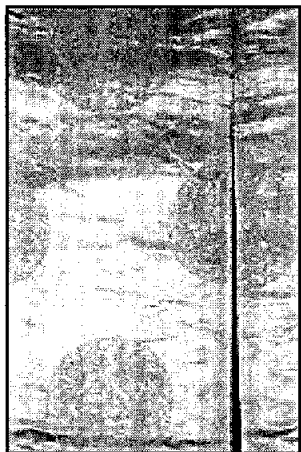
【그림49】 인도의 복식인 사리
「世界の民俗衣裳」



【그림50】 인도의 복식인 초리
「世界の民族服をたずねて」



【그림51】 엠마누엘 웅가로
「COLLECTIONS」, 1992 S/S



【그림52】 중국풍 자카드 소재



【그림53】 엠마누엘 응가로
「COLLECTIONS」, 1992 F/W



【그림54】 엠마누엘 응가로
「BOOK MODA」, 2001



【그림55】 엠마누엘 응가로
「BOOK MODA」, 2001



【그림56】 이브라힘 아딜 샤(1580-1627) 【그림57】 엠마누엘 옹가로
 Ⅱ세의 초상화-무갈제국시대 「BOOK MODA」, 2001
 『The Art of India』

2-3. 장 폴 고티에(Jean-Paul Gaultier)

프랑스의 패션산업이 거의 질식상태였던 1970년대 후반에 장 폴 고티에는 디자이너로 데뷔하였다. 이 시절의 유명패션 하우스들은 옷이 아니라 상품의 이미지를 팔아 연명했다. 이때 폭발적 충격으로 패션 업계에 새 기운을 몰고 온 것이 장 폴 고티에이다. 다른 디자이너들이 고상한 살롱에서 쇼를 할 때 그는 도살장, 지하철, 농구장을 무대로 삼았다. 그 당시의 패션은 고상하고 우아하였으며 미디어를 통해 위에서 아래로 흘러 내려가던 시절이었다. 하지만 그는 정반대로 접근했다. 자유분방한 거리패션, 그것도 영국 펑크족 거리패션을 고급 의상과 예술로 끌어 올렸다.

장 폴 고티에는 1952년 파리 남부 교외에서 회계사 아버지에게서 태어난 조숙한 아이였다. 어릴 때부터 옷과 어른들 세계에 관심이 많았다. 어린 고티에는 인형을 원했지만 부모는 장난감 자동차와 곰 인형을 안겨주었다. 그는 훗날 가수 마돈나에게 입혔던 원추형 브래지어를 만들어 그 곰 인형에 입히며 놀았으며, 웨딩드레스도 지어 입혔다. 10살 때부터는 마음에 드는 옷을 고르려고 버룩시장을 뒤졌다. 장 폴 고티에는 일찍이 할머니의 영향으로 여성의 화장품과 의상의 연출 결과로 생기는 변화에 흥미를 느끼게 되었다. 그는 고등학교 때까지 평범한 학생이었다. 그는 패션잡지 등을 통해 이브 생 로랑 같은 위대한 디자이너의 영향을 받아 15살 때부터 열심히 작품을 디자인하였다.⁴²⁾ 18살 때

42) 라사라패션정보, 「세계의 패션디자이너」, 2000년 03월, p.182.

그는 스케치 3백7점을 유명 디자이너에게 보냈다가, 피에르 가르탱이 우연히 그 스케치를 보고 그의 조수로 불러들였다. 그리고 19살 때 영국을 방문하면서 시커먼 눈 화장에 머리를 자주색으로 물들인 영국 펑크족에게서 신선한 자극을 받아 자신이 평생 갈 방향을 이때 확실히 잡은 것이다. 이후 파투를 비롯한 보수적인 디자이너 밑에서 도제수업을 받다 1976년 24살에 독립해 첫 쇼를 열었다. 그리고 1978년 파리컬렉션에 진출한 이후 파리패션계를 뒤흔드는 성공에 힘입어 남성복(84년), ‘주니어 고티에’(88년), ‘고티에 진’(92년), 향수(93년)로 사업을 확장했다. 94년엔 ‘키카’, ‘잃어버린 아이들 도시’에서 의상을 맡아 영화와 인연을 맺고 그 후 킵 베송감독의 ‘제5원소’에서 기상천외하고 미래적인 옷으로 눈길을 사로잡았다. 여주인공의 몸을 아슬아슬하게 가린 봉대패션, 브래지어를 응용한 매혹적인 스튜어디스 유니폼, 여장 남자가 입는 표범무늬 올인원(all in one)⁴³⁾ 등이 영화를 보는 즐거움을 더해줬다.

젊은 크리에이터들 중에서 장 폴 고티에는 우리시대의 이질적인 경향들을 종합시키기 위해 노력하는 디자이너이다. 그의 디자인 전개 방법은 우선 룩(Look)의 연구, 특히 외관의 변형에 있다. 그는 일반적으로 어울리지 않는다고 여겨지는 감각을 연결시키는 재능을 가지고 있으며, 도발적인 환상의 터치를 이용해서 재단의 엄격성을 줄인다.

고티에는 또한 고정관념에 도전한다. 그는 작품을 통해 남성복에서 스커트를 등장시키는 등, 성을 구별해주는 도구로 옷이 이용됨을 거부하였다.

43) 브래지어에 코르셋이 연결되어 있는 것으로 타이트한 드레스와 비탄 체형에 사용한다.

그의 디자인 세계를 이해하려면 먼저 그의 일관된 정신을 이해해야 한다. 즉 그가 옷을 단순히 인간이 창조해내는 피조물 정도로 생각하는 것이 아니라 살아 숨쉬는 생명체로 보고 있음을 이해해야 한다. 그는 의상을 독립된 객체로 보았다. 따라서 디자이너의 역할은 의상에 의미를 부여하는 것일 뿐이라고 믿고 있다.⁴⁴⁾

그의 관심 영역은 넓다. 그는 인종과 종교, 각 나라마다의 독특한 문화에까지 다양한 관심을 보이며, 또한 어떠한 가치에도 구애됨이 없다. 그런 모든 요소들을 나름대로 분석한 후, 의상의 자유스러운 표현을 위해 관심을 기울인다. 그의 옷에는 ‘선정’, ‘무례’, ‘일탈’, ‘고상하지 못한’이라는 수식어가 따라다닌다. 하지만 그 뒤에 그는 ‘남녀와 인종을 구분하지 않는 평등’이라는 신념을 깔고 있다.

위와 같이 갈리아노가 오리엔탈풍의 옷을 제작한 것을 살펴 보면 다음과 같다.

장 폴 고티에는 1994년도부터 아시아로부터 영감을 얻은 작품들을 발표했는데 몽골과 티베트의 전통 복식(【그림58】 참고)에 영향을 받아 디자인한 작품은 【그림59】, 【그림60】과 같다. 위의 작품에서는 몽골 의상의 특징인 풍부한 색상을 현대 패션에 재현하였으며 가늘고 길게 뻗은 동양풍의 머리 장식을 선보이기도 하였다.

【그림61】는 중국의 전통복인 치파오인데, 【그림62】은 이러한 영향을 받은 1996년 장 폴 고티에가 발표한 작품이다. 이 작품은 동양 복식의 형태를 강조한 작품이다.

44) 라사라패션정보, 「세계의 패션디자이너」, 2000년 03월, p.183.

【그림63】은 일본의 전통문양인데, 1999년 발표한 그의 작품 【그림64】에서는 이러한 일본의 전통 문양을 사용한 변형된 기모노 형태를 한 의상이다. 이러한 변형된 기모노에 일본의 머리스타일과 일본의 화장법인 가부끼 화장을 모델에게 함으로써 동양에 대한 장 폴 고티에의 상상과 동경을 표현하였다.

【그림65】은 일본의 전통 의상인 기모노이다. 1999년에 발표한 그의 작품 【그림66】은 이러한 기모노의 형태를 강조해 현대적인 상의로 표현하였다.

1999년에 발표한 그의 작품 【그림67】과 2000, 2001년의 컬렉션에서 발표한 【그림68】에서는 기모노의 오비형태를 강조해 외적인 요소만을 그의 디자인에 강조하고 있다.

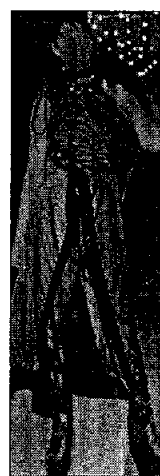
결론적으로 장 폴 고티에의 작품에서는 동양 복식의 외형적인 형태를 디자이너 특유의 상상력과 환상으로 그의 작품에 표현하고 있다.



【그림58】 중국 소수민족의 티벳(짱족)족 처녀
「중국제민족복식도감(中國諸民族服飾圖鑑)」



【그림59】 장폴 고티에
1994, 「FASHION NEWS」



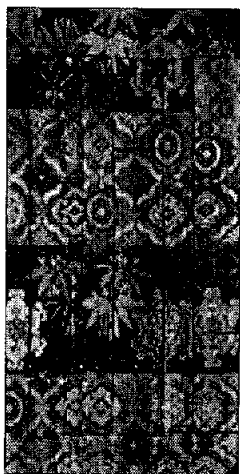
【그림60】 장폴 고티에
1994, 「FASHIONNEWS」



【그림61】 중국의 전통 복식인 치파오
「민속 의상」



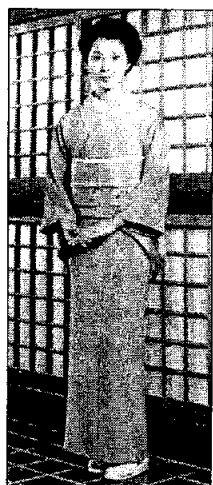
【그림62】 장 폴 고티에
「FASHION NEWS」, 1996



【그림63】 일본의 전통문양
「Japanese Country Textiles」



【그림64】 장 폴 고티에
「BOOK MODA」, 1999



【그림65】 일본의 전통복식인 기모노
「세계 복식과 패션 정보」



【그림66】 장 폴 고티에
「Book Moda」,1999



【그림67】 장폴 고티에
「Book Moda」,1999



【그림68】 장폴 고티에
「Book Moda」,2000'01

3. 동양 패션 디자이너 작품에 나타난 오리엔탈 룩

파리 프레타 포르테에 진출한 동양의 패션디자이너 가운데 한국과 일본의 디자이너의 작품을 통해 동양에서 표현되어지는 동양풍은 서양 패션 디자이너들이 표현하는 동양풍과 어떠한 차별성을 가지고 있는지 복식의 형태, 문양, 색상을 중심으로 분석해 보려고 한다.

3-1. 한국 디자이너의 작품에 나타난 오리엔탈 룩

한국의 패션 디자이너 중 파리 프레타 포르테에 진출해 한국 복식의 요소를 응용한 의상 디자인을 발표하고 있는 한국 디자이너의 작품을 통해 동양에서 표현되어 지는 동양풍은 어떠한가를 분석해 보려고 한다.

3-1-1. 이영희(Lee Young Hee)

이영희는 지구촌에 한국혼을 입히는 한복예술가이다. 한복 만들기에 20년 동안 심취해온 그녀는, 한복디자인을 단순한 의복 디자인의 개념에서 예술품으로 한 차원 높이는 작업을 하고 있다. 오늘날 우리나라의 한복업계는 그냥 한 벌의 옷을 만들기보다 자기의 세계를 나타내려는 경향이 강한데, 이영희는 이러한 노력을 선두에서 담당하고 있는 사람이다.

그녀는 1936년 대구 출생으로 평생 바느질을 하던 어머니의 영향을 받아 전통한복 디자인의 꿈을 키웠다. 1976년 본격적인 한복연구에 돌입했고, 1980년 한국의상창립기념 12인의 의상발표회를 시작으로 작품 활동을 시작한다.

그녀의 작품에는 단백함과 충실함이 있으며 획기적이고 실험성이 강한 작품을 만든다. 또 이영희는 ‘동·서양의 만남’, ‘고대와 현대의 만남’ 등의 테마를 주로 한 의상을 디자인한다.

이영희는 1981년 4월 최초로 신라호텔에서 개인 쇼를 열었으며, 1983년에는 미국 워싱턴 백악관 초청으로 미국 독립기념 축하 행사에 참가했다.

1984년 에는L.A. KOREA PLAZA에서 LA 올림픽 개막 기념쇼를, 1988년 9월에는 뉴욕 플라자 호텔에서 서울 올림픽을 위한 의상 쇼를 열었다.

이영희는 1986년 파리에서 있었던 한·불 수교 1백주년 기념 의상전을 마치고 세계인에게 한복을 입히고 싶다는 생각으로 1993년 ‘93~94 A/W’를 시작으로 파리 Pret-A-Porter Collection에 참가하여 주목을 받았다. 이것을 계기로 한국의 미를 세계에 알리는데 기여하였다. 세계적인 무대의 파리 브레타뽀르테(기성복) 컬렉션에 참가하면서 그녀는 ‘무서운 황색인의 도전’으로 이미지를 굳혔고, 세계적인 패션지 ‘보그’, ‘바자’ 등의 인터뷰를 통해서 “동양의 색깔 있는 디자이너”가 되었다.

또 ‘AFP통신’ 및 ‘인터내셔널 헤럴드 트리뷴’ 등의 매스컴으로부터 상당한 호평을 받았다. 그리고 1995년 10월 ‘이영희 95 봄, 여름 컬렉션’

의 개최는 한국적인 선과 색을 세계화했다는 평을 받았다.

한국적인 디자인 모티브를 가지고 세계적인 감각을 만족시키는 한국 디자이너의 새로운 해법을 제시한 이영희의 가능성은 사람들의 기대를 한 몸에 받고 있다.

이영희의 작품에서 표현되어진 한복의 요소는 대개 형태적인 면에 집중되어 있고, 여기에 색채, 소재, 문양 및 장식적인 것을 포함해 전체적으로 한국 복식의 조형적인 특징을 강하게 표현한다.

형태적인 면에서는 주로 조선시대 초기의 저고리, 한복치마, 두루마기, 배자, 승복 등이 응용되었는데, 이러한 요소는 큰 형태의 변화 없이도 서양복식과 어울린다.

또, 소재 사용에 있어서는 1990년대에 초반에는 주로 전통 한복에 사용되어진 모시, 면, 노방 등 기성 소재를 사용하였으나 '96 S/S 파리 컬렉션부터는 새로 개발한 독창적인 소재를 사용한다.

이영희의 작품에 디자인된 특징적인 문양들을 살펴보면 한국인의 믿음과 염원이 담긴 길상문양과 기하학적 문양이 많은데, 이것을 현대적으로 변형하여 서구인들에게 친근하게 다가가는 문양으로 표현한다.

위와 같이 이영희가 오리엔탈풍의 옷을 제작한 것을 살펴 보면 다음과 같다.

【그림69】은 한국 전통복식 중 마고자인데 그 모양은 저고리와 비슷하나 깃과 동정이 없으며, 앞을 여미지 않고 두 자락을 맞대기만 한다. 이러한 두자락 중 오른쪽 자락에는 단추를 달고 왼쪽 자락에는 고리를 달아 끼며 단추 대신 양쪽에 끈을 달아 잡아매기도 한다. 마고자는 원

래 만주인의 옷으로 1887년 홍선대원군이 만주의 유거생활에서 풀려나 귀국할 때 착용하여 퍼지기 시작했다. 따뜻하고 보기에 좋아 남자들이 방한용으로 입었으며, 나중에는 여자들도 입기 시작하였다. 여자들은 맨저고리, 치마에 마고자를 덧입은 모습이 우아하여 겨울철뿐만 아니라 봄, 가을에도 입었고, 특히 개성 여인들이 즐겨 입었다. 마고자의 덧은 단추에 있는데, 대추알 크기의 밀화·호박·금·은 등으로 만들었다. '95/96 A/W Paris Collection에서 이영희의 작품인 【그림70】은 이러한 마고자의 형태를 응용한 재킷과 폭이 좁은 바지를 조화시켜 현대적인 이미지를 표현하고 있다.

'95/96 A/W Paris Collection에서 【그림72】은 현대적인 스타일로 재현한 실크, 새틴혼방의 롱재킷으로 한국 전통 한복 저고리(【그림71】)의 깃을 목선에 응용한 작품이다.

'95/96 A/W Paris Collection에서 【그림74】은 한복치마의 가슴말이에서 영감을 얻은 디자인으로 한복치마의 가슴말기에 한국 전통자수(【그림73】참고)를 놓은 이브닝 드레스의 형태이다.

'95/96 A/W Paris Collection의 【그림76】도 한국의 전통 자수(【그림75】참고)가 놓여진 화려한 드레스이다.

'94/95A/W Paris Collection의 【그림77】은 실크의 짧은 재킷과 자연스러운 바지가 조화된 작품이다. 무늬가 있는 두툼한 실크를 소재로 한 짧은 재킷과 자연스러운 바지를 파스텔톤으로 표현 하였다.

'94/95 A/W Paris Collection에서 【그림78】에서는 모시소재를 응용하여 미래지향적인 이미지를 연출하고 있다.

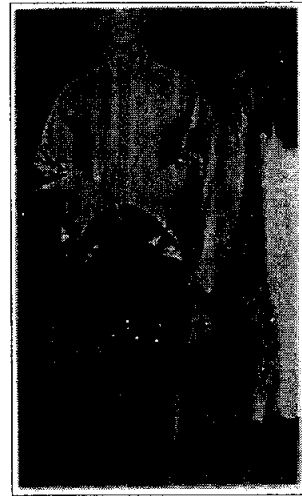
'95/96 A/W Paris Collection에서 【그림79】은 양단 원피스와 미니 스웨터의 조화를 볼 수 있다. 양단 원피스 위에 겹쳐입은 미니스웨터의 소매 끝 장식이 한복의 끝동을 연상시킨다.

'95/96 A/W Paris Collection 【그림80】 양단스카프와 두가지 소재를 사용한 재킷의 조화가 보여지는 작품이다. 한복의 형태는 보여지지 않지만 서양복에 한복의 소재를 이용해 한국적인 이미지를 표현한 작품이다.

위와 같이 이영희의 작품에서는 한국 전통 복식의 형태, 소재, 그리고 전통문양 등을 응용한 작품을 선보여 한국적인 이미지를 표현하고 있다.



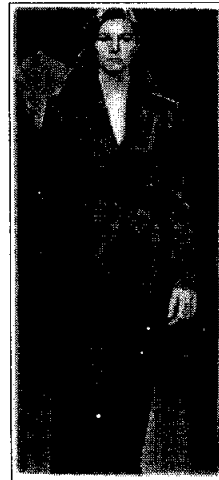
【그림69】 마고자
「우리옷 이천년」



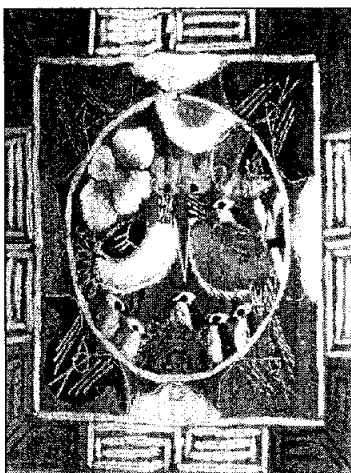
【그림70】 이영희, 「ELLE」 1995.10.
'95/96 A/W Paris Collection



【그림71】 한국의 여성복식
「세계 복식과 패션 정보」



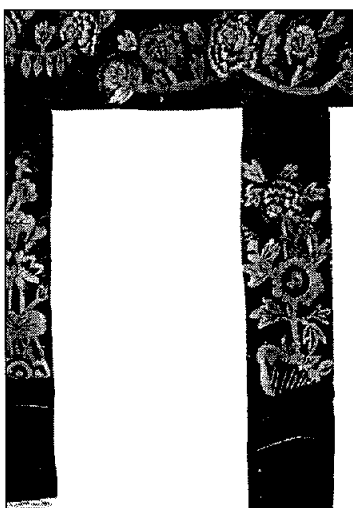
【그림72】 이영희, 「ELLE」 1995.5.
'95/96 A/W Paris Collection



【그림73】 한국의 전통 자수
「전통 문양」



【그림74】 이영희, 「ELLE」 1995.10.
'95/96 A/W Paris Collection



【그림75】 한국의 전통 자수
「전통 문양」



【그림67】 이영희
'2001 A/W Paris Collection



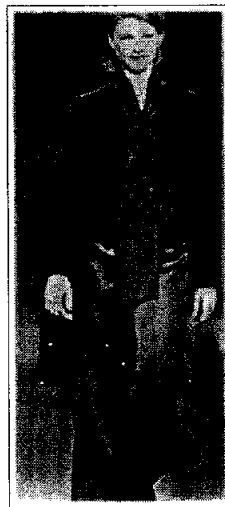
【그림77】 이영희
「FASHION TODAY」
'94/95A/W Paris Collection



【그림78】 이영희
「FASHION TODAY」
'94/95A/W Paris Collection



【그림79】 이영희, 「ELLE」 1995.5.
'95/96 A/W Paris Collection



【그림80】 이영희, 「ELLE」 1995.10.
'95/96 A/W Paris Collection

3-1-2. 진태옥(Jin Te Ok)

진태옥은 “패션”이라는 말조차 생소하던 시대인 1960년대 중반, 양장점 주인으로 첫 발을 내딛은 이래, 자존심과 열성, 남다른 꿈으로 ‘아무도 가지 않았던 길’을 개척해왔다. 그녀의 패션인생은 바로 국내 패션업계가 걸어온 길 그 자체다. 1934년 원산 태생으로 어릴 때부터 몇 부리는데 관심이 많아 10살 때 단오 저고리⁴⁵⁾를 지어 입을 정도였다. 그리고 스물 다섯에 결혼하여 시집살이를 하면서도 여고시절 울지로에서 우연히 들른 노라노 의상실, 일본 잡지에서 읽은 샤넬 이야기가 머리를 스치면서 그녀는 처음으로 디자이너라는 직업을 생각했다. 그리고 26세에 패션연구소⁴⁶⁾를 찾아가 1년 동안 공부했다. 1965년 그녀는 이대 앞에 양장점 ‘디췌’를 냈다. 이 의상실에서 그는 세련되고 깔끔하고 도시적인 옷을 만들며, 3년뒤 명동으로 의상실을 옮기고 가게 이름도 ‘프랑소아즈’로 바꿨다. 그는 남편의 무역회사에 이사로 이름을 걸어놓고 1971년 유럽과 미국을 3개월 동안 다니며, 그때 깨달은 것이 기성복의 필요성이었다. 한국에 돌아오자마자 그는 고객 평균체격지수를 산출해 기성복 치마와 블라우스를 만들었다.

1976년에는 대량생산체제에 들어갔고, 1978년 아동복, 1983년엔 남성복에도 진출했다. 그리고 ‘고부가 상품을 만들어내지 못하다간 싸구려 봉제밖에 남는게 없다’고 판단한 그는 다음 시즌을 미리 보는 컬렉션의 필요성을 강조했다. 1980년대 후반 뜻맞는 후배 디자이너들과 함께 2년 동안 파리-도쿄 컬렉션을 다니며 견문을 넓혔다. 그 후 그가 결성한 서

45) 단오저고리: 다섯가지 색으로 만든 한복의 여자 옷.

울 패션 아티스트 협의회(SFAA) 컬렉션은 그가 강조했듯이 국내 디자이너들이 해외 컬렉션에 진출하는 도약대 구실을 했다.

1993년 10월에 개최된 1994년 봄·여름 여성복 프레타 포르테 컬렉션에 참가한 후 1996년에는 남성복 컬렉션에도 참가하여 한국 패션디자이너로서는 유일하게 남·녀 각각 연2회 발표하는 유일한 한국 패션디자이너가 되었다.

패션 디자이너 진태옥은 파리에서의 성공이 동양과 한국에 대한 단순한 호기심 때문만이 아니라는 것을 보여주기 위해 노력하고 있다.

진태옥의 작품에서 표현하고 있는 디자인의 특징은 심플한 선을 기본으로 현대적인 캐주얼 위주로 디자인을 전개하고 있다. 그리고 파스텔톤과 내추럴한 아이보리 색상이 특징인 그의 디자인에 한복의 이미지를 작품의 디자인에 반영하였다.

소재 면에서는 마, 모시나 공단, 양단 등 전통소재가 가미되어 서양복과 한복의 조화가 잘 이루어지고 있다.

진태옥의 작품에 나타나는 문양은 오랜 세월의 정신적 흔적을 말해주는 한국의 전통 무늬와 민화 등을 특수 프린팅으로 처리하여 소재의 질감과 조화시켜 현대 여성의 이미지를 연출하고 있다. 또 한국여인의 정서가 담긴 한국전통의 손 자수를 이용해 그의 디자인에 표현하고 있다.

위와 같이 진태옥이 오리엔탈풍의 옷을 제작한 것을 살펴 보면 다음과 같다.

'94 S/S Paris Collection에서 【그림82】은 새틴 소재에 한국 전통 복

식 중 전복이미지(【그림81】참고)의 긴 조끼를 결합시킨 작품이다.

'95 S/S Paris Collection에서 【그림84】은 산수화(【그림83】참고)의 무늬를 표현한 슬림한 선의 긴 드레스이다.

'95 S/S Paris Collection의 【그림86】은 전통 복식의 혼례복인 활옷 앞부분의 자수부분(【그림85】참고)을 표현한 이브닝 드레스이다. 여기에는 전통문양인 연화문, 파도문, 불로초문, 나비문등이 수놓아져 있다.

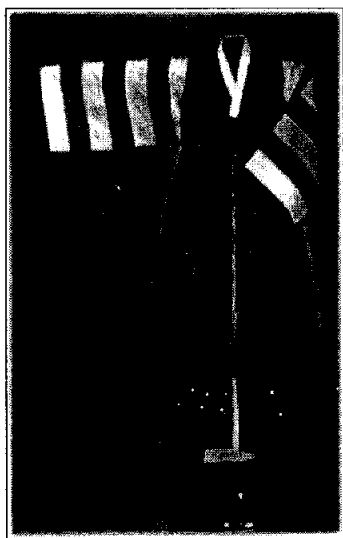
'95 S/S Paris Collection의 【그림88】은 현대적인 바지의 허리 부분에 새틴 소재의 꽃무늬를 자수장식(【그림87】참고)으로 전통적 이미지를 표현하고 있는 작품이다.

【그림89】은 한국 전통 복식 중 저고리 위에 덧입는 단추가 없는 짧은 조끼 모양의 옷인 배자이다.

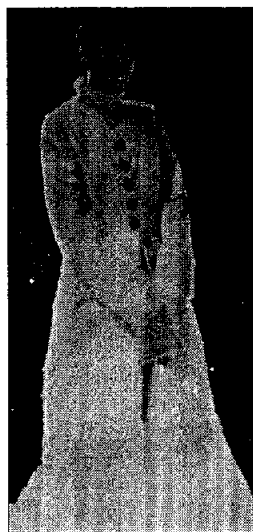
마고자와 비슷하나 소매가 없고 흔히 양단으로 만드는데 속에는 토끼·너구리·양 등의 털을 넣어 가장자리 부분에서 밖으로 털이 드러난다. 조선 후기에 남녀가 모두 입었고, 오늘날에는 안, 진동, 도련 가장자리에 털을 대어 멋을 겸한 여인의 겨울철 옷으로 입는다.

'95 S/S Paris Collection의 【그림90】은 한복 배자(【그림89】참고)의 라인을 현대적으로 표현한 작품이다.

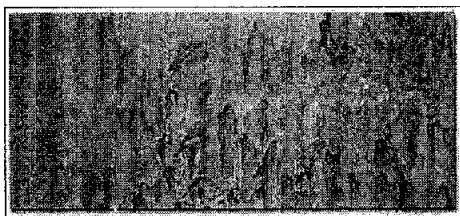
위와 같이 진태옥의 작품에서는 심플한 한복선을 위주로 서구 복식에 한국 전통 복식의 형태나 소재 문양을 이용해 한국적인 이미지를 표현하고 있다.



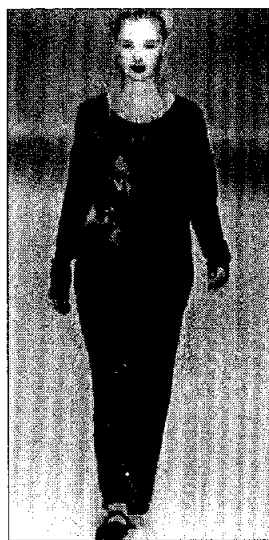
【그림81】 오방장 두루마기와 전복



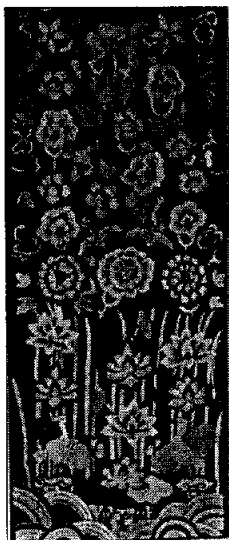
【그림82】 진태옥 '94 S/S
「gap Pret-a-Porter Collections」



【그림83】 산수화
'안전의 몽유도원도'



【그림84】 진태옥 '95 S/S
「gap Pret-a-Porter Collections」



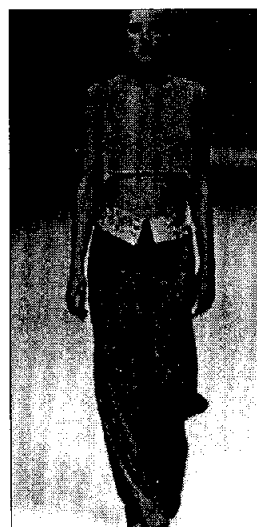
【그림85】 활옷의 자수부분
「복식」



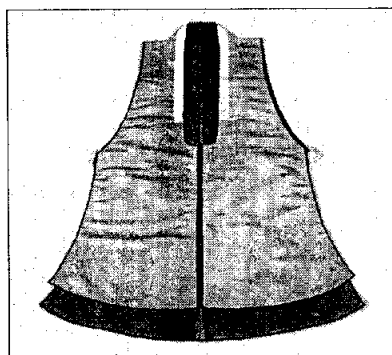
【그림86】 진태옥 '95 S/S
「gap Pret-a-Porter Collections」



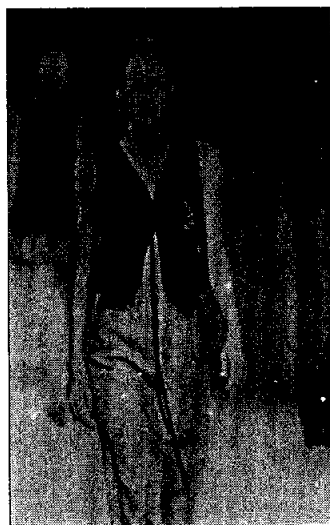
【그림87】 한국전통의 모란분양
「우리옷 이천년」



【그림88】 진태옥 '95 S/S
「gap Pret-a-Porter Collections」



【그림89】 한국의 전통복식인 배자
「우리옷 이천년」



【그림90】 진태옥 '95 S/S
「gap Pret-a-Porter Collections」

3-1-3. 홍미화(HONG MI HWA)

홍미화는 1955년 대구 출생으로 아버지가 여성용 속옷 사업을 하였다. 그녀는 한국에서 국제복장학원을 졸업한 뒤 1986년 일본문화복장학원을 졸업하였다. 그리고 '와라'의 란제리 디자이너로 활동하였으며, 1986년 졸업 후 '통사'에서 스타일리스트로, '레이카비크사'에서 기획 디렉터로 동시 근무하였다.

1987년부터 1993년까지는 '데코'의 '텔레그라프'에서 기획, 디자인 실장을 맡았다. 1993년 '홍 크리에이션 코리'를 설립하고 '미화(MI WHA)'라는 브랜드를 열었다. 그리고 1994년 이후 파리 프레타포르테 컬렉션에 해마다 참가하였다.

그녀의 디자인 경향은 우리 전통의 백의 호상(白衣護喪)을 반영해 흰색을 주조로 하고 여기에 파스텔 컬러로 포인트를 주는 것이다. 1994년 파리 프레타포르테 컬렉션에서 그녀의 이러한 특이한 아이템이 화제가 되어 세계인에게 주목을 받았다. 그녀는 한복의 무늬보다는 형태와 소재에 중점을 두어 이미지를 반영한다. 한복의 치마 저고리의 여유로운 실루엣과 백의민족의 흰색을 응용한 디자인이 주를 이룬다.

위와 같이 홍미화가 오리엔탈풍의 옷을 제작한 것을 살펴 보면 다음과 같다.

'93 Paris Collection에서 【그림92】은 한복(【그림91】참고) 치마의 실루엣을 표현한 작품이다.

【그림91】는 한국의 여성복식인데 이러한 한국의 고유한 의복을 한복

이라 한다.

남녀 모두 유고(濡袴)양식의 바지와 저고리를 입고, 여자는 바지에 유상(濡裳) 양식의 치마와 저고리를 입었다. 그리고 그 위에 포(袍)라고 하는 두루마기를 입는다. 삼국시대 이래 중국계복식의 영향을 받았다. 그러나 관복 이외의 고유의 일반복식은 북방 기마 민족계통의 복식 양식으로 지금까지 세부적인 변화는 있었지만 그대로 한국인의 풍토와 시대에 맞춰가면서 그 명맥을 이어오고 있다.

'95 S/S Paris Collection의 【그림93】은 한복 치마의 실루엣에 치마허리의 여밈을 아래로 이동시켜 현대적으로 표현한 작품이다.

'95 S/S Paris Collection에서 【그림94】은 한복 저고리의 여밈선을 그대로 표현한 상의에 슬림한 스커트를 매치시켰다. 이러한 투피스에 삼베라는 소재를 이용해 소박한 한국인의 정서를 표현하였다.

'95 S/S Paris Collection에서 【그림95】은 한복 저고리의 여밈선을 표현한 상의와 치마의 풍성함을 미니 스커트로 표현하였다.

'95 S/S Paris Collection의 【그림96】은 귀여운 이미지에 한복의 저고리 여밈선을 표현한 작품이다.

'96. S/S Paris Collection에서 【그림97】은 저고리의 여밈선과 여유로운 치마를 현대적으로 표현하였다.

'97,98 A/W Paris Collection에서 【그림98】은 한복 저고리의 여밈선을 표현하였다.

'93 Paris Collection에서 【그림100】은 기녀(【그림99】참고)의 모자와 너울 이미지를 표현하였다.

'95,96 A/W Paris Collection에서 【그림102】은 한국의 전통복식인 배자(【그림89】)의 형태를 응용한 짧은 조끼와 풍성한 치마의 표현이 조화를 이루고 있다.

위와 같이 홍미화의 작품에서는 한복의 무늬보다는 형태와 소재에 중점을 두어 작품에 응용했다. 그리고 한복의 치마 저고리의 여유로운 실루엣과 백의민족의 흰색을 응용한 디자인이 주를 이루었다.



【그림91】 한국의 여성복식(치마, 저고리)
「세계복식과 패션정보」



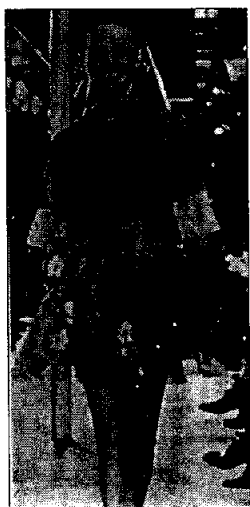
【그림92】 홍미화
'93. 「FASHION TODAY」



【그림93】 홍미화 '95 S/S
「gap Pret-a-Porter Collections」



【그림94】 홍미화 '95 S/S
「gap Pret-a-Porter Collections」



【그림95】 홍미화 '95 S/S
「gap Pret-a-Porter Collections」



【그림96】 홍미화 '95 S/S
「gap Pret-a-Porter Collections」



【그림97】 홍미화 '96.S/S Paris
「gap Pret-a-Porter Collections」



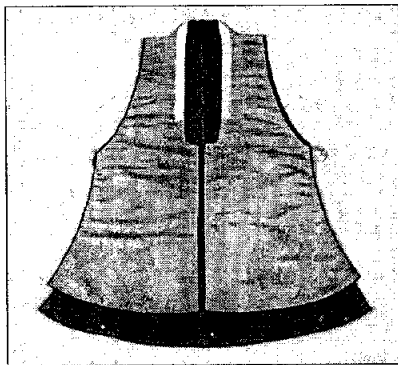
【그림98】 홍미화 '97-98,A/W Paris
「gap Pret-a-Porter Collections」



【그림99】 조선 기녀의 외출복



【그림100】 홍미화 '93.7 Paris Collection
「gap Pret-a-Porter Collections」



【그림101】 한국의 전통복식인 배자
「우리옷 이천년」



【그림102】 홍미화 '95-'96 A/W
Paris Collection
「gap Pret-a-Porter Collections」

3-2. 일본 디자이너의 작품에 나타난 오리엔탈 룩

일본의 패션 디자이너 중 파리 프레타 포르테에 진출해 활발한 활동을 하고 있는 디자이너를 선별해 동양에서 표현되어지고 있는 동양풍은 어떠한가를 분석해 보려고 한다.

3-2-1. 이세이 미야케 (Issey Miyake)

이세이 미야케는 동양의 그리고 서양 미학의 결합이라는 주제를 가장 잘 풀어낸 디자이너이다. 그의 디자인에는 동양, 서양, 과거, 미래가 모두 녹아 있다.

이세이 미야케는 일본의 전통에 관심을 갖고 이를 작품화하면서 서양의 전통을 추종하는 대신 일본의 전통과 결합시키고자 했다. 또한 그는 일본적인 것이 무엇인지에 대한 의문을 제기하는 가운데 전통적인 일본의 의상이나 천을 현대적 기술에 걸맞게 변형시켜 왔다. 그렇게 탄생한 것이 주름인데, 이러한 주름을 이용한 의상의 조형미를 통해 그의 작품은 예술로 승화되었다. 그의 패션을 한마디로 말하자면 인간의 자연스런 상태를 가장 아름답게 표현하는 것이다.

이세이 미야케는 1938년에 일본 히로시마에서 태어났다. 어려서부터 여자 형제들이 산 하퍼스 바자나 보그 같은 잡지와 사진들을 항상 보면서 자라왔기 때문에 미야케가 디자이너로서의 길을 걷게 된 것은 그때의 영향을 많이 받았다고 할 수 있다. 이세이 미야케라고 하면 일본에서 가장 큰 관객 동원력을 지닌 디자이너로 평가받고 있는, 전세계에

명성을 떨치고 있는 디자이너 중의 하나이다.

미야케의 작업에서는 동양과 서양, 예술과 패션, 끝과 영원 사이의 어떤 곳에서처럼 규정되지 않은 공간 안에서 라인이 자유롭게 움직이고 떠다닌다. “의복에 있어서 서양의 전통은 나에게서는 너무 딱딱한 것처럼 느껴집니다. 나는 정신적으로 육체적으로 둘 다 자유로워질 수 있는 것들을 창조하길 원합니다.” 사실상 모든 다른 패션세계에서의 이미 존재하고 있는 모든 것들은 결국 그 존재 자체에 의해서 묶여져 있다고 볼 수 있기 때문이다.

이러한 생각을 가진 이세이 미야케는 1964년 도쿄에 있는 Tama Art University(문화복장학원-미술대학)를 졸업하고, 프랑스로 건너가 L'Ecole de la Chambre Syndicale de la Couture(의상 조합 학교)를 졸업했다. 그에게 ‘파리’라는 이름은 마법과도 같은 아름다움으로 가득 차 있는 곳이기 때문에 파리의 영향을 아주 크게 받아서 그의 머리 속은 항상 꿈과 아이디어로 가득 차 있다고 한다. 1966년에는 기라로쉬의 어시스턴트로 일하다가 지방시로 자리를 옮겼다. 그 후 1969년에는 뉴욕에서 제프리 빈의 디자이너를 하다가 몸이 아파서 다시 귀국했다.

이세이 미야케의 연혁을 간단히 살펴보면, 문화복장학원 재학 중 ‘천과 돌의 시’라는 제목으로 가진 컬렉션을 가졌고, 1971년 2월 뉴욕에서 공식적인 제1회 컬렉션을 발표한 후, 1973년 파리로 진출하여 4월에 제1회 이세이 미야케 추동 컬렉션을 발표했다. 1976년 시부야 파르크의 세이부 극장에서 ‘이세이 미야케와 12인의 흑인 여성’이라는 제목으로 코스튬 쇼를 발표해서 큰 호평을 받았다. 1983년 도쿄에서 ‘보디 워크

전'을 발표, 1985년에는 파리 '인도 텍스타일전'에 참가하기도 했다. 1974년에 일본 패션 편집인 클럽상을 수상했고, 1976, 1984년 마이니치 신문 패션상, 1979년 뉴욕 프렛 패션 디자인학교에서 수여하는 상, 1984년 니만 마커상 2개 부문, 1984년 CFDA(미국 패션 디자인 협회)상을 수상하는 등 명실공한 세계적인 디자이너임을 입증해왔다.

미야케는 “일본스타일도 아니고 서부스타일도 아닌 또 다른 스타일을 창조하려고 노력해왔습니다.”라고 말한다.

미야케를 가장 유명하게 했던 디자인 중의 하나는 '주름'이라고 할 수 있다. 미야케의 디자인을 떠올릴 때 가장 핵심이 되는 요소이다. 미야케의 주름은 공간과 여행, 그리고 일상에 대한 특별한 개념을 반영하고 있다. 그의 작업은 유머와 도덕, 그리고 관념으로 전환되는 것이다. 1989년에 처음 선보여진 미야케의 주름은 전 세계로 알려져 유명해졌다. 이 후 미야케는 1993년 'Pleats Please'라 불리는 독립적인 라인을 전개하기 시작했다.

이제이 미야케는 굉장히 열려있는 세계화된 디자이너라고 할 수 있다. 미국(예를 들면, 리바이스 진스나 흰색 면 티셔츠)에서부터 가능성 있는 새로운 신세계에 이르기까지 세계적인 의류업계와 열려있는 관계를 유지하고 있기 때문이다.

미야케는 패션정보를 얻는 것을 거부하면서, 천과 육체의 교류, 교감이라는 관점에서 복식 조형의 가능성을 추구하는 독자적인 세계를 구축하고 있다. 파리의 전통적인 태도, 즉 딱딱한 태도는 현대 여성에게는 적절치 못하다고 판단하여 디자인의 다양성을 중점적으로 추구하기

시작했다. 형태와 기능에 관한 한 디자인의 세계에서 거장으로 꼽혀지는 이세이 미야케는 이 두 요소를 결합한 감각적인 요소를 창출하여 일본 전통 직물 제조 기술을 토대로 새로운 산업 테크닉을 개발해왔다. 즉 고전 의상에서 아이디어를 얻어 현대적인 아이디어를 창조하는 디자이너이다. 이세이 미야케의 작품은 몸을 느슨하게 감싸는 헐렁하고 컷이 적은 직선적인 옷감을 주로 사용하며, 직물과 볼륨에 대한 독창적인 감각과 재능을 가진 디자이너로 볼 수 있다.

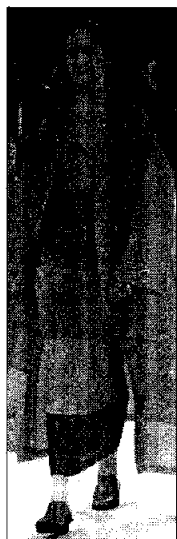
위와 같이 이세이 미야케가 오리엔탈풍의 옷을 제작한 것을 살펴 보면 다음과 같다.

‘94 Paris Collection의 【그림103】 , ‘94,95 Paris Collection의 【그림104】 , 【그림105】 , ‘95 Paris Collection의 【그림106】 은 주름을 이용한 조형적인 디자인을 표현한 작품이다.

‘2001 Paris Collection의 【그림108】 , 【그림109】 , 【그림110】 은 인도의 전통무늬인 페이즐리 무늬(【그림107】 참고)를 이용한 작품이다.

‘2000 Paris Collection의 【그림112】 은 일본의 전통복인 기모노(【그림111】 참고)에서 볼 수 있는 섬세하고 정교한 자수를 이용한 직선적인 디자인을 작품에 표현하고 있다.

위와 같이 이세이 미야케의 작품에서는 몸을 느슨하게 감싸는 헐렁하고 직선적인 형태를 주로 응용하며, 동양의 소재와 문양을 그의 디자인에 표현하고 있다.



【그림103】 이세이미야께
1995, 「FASHION NEWS」



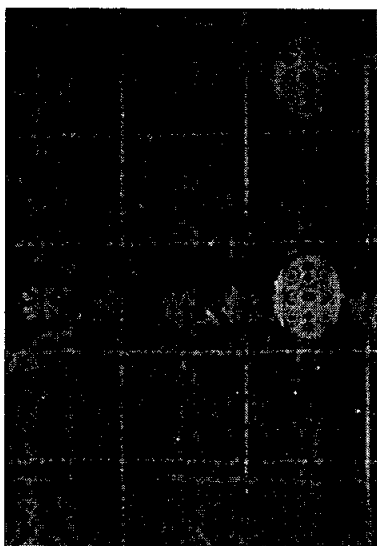
【그림104】 이세이미야께
'94/95, 「FASHION NEWS」



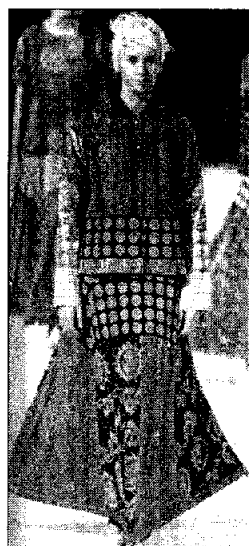
【그림105】 이세이미야께
'94/95, 「FASHION NEWS」



【그림106】 이세이미야께
1995, 「FASHION NEWS」



【그림107】 인도의 페이즐리무늬
「印度の織文」



【그림108】 이세이미야께
2001 「Word Book Moda」



【그림109】 이세이미야께
2001 「Word Book Moda」



【그림110】 아세이미야께
2001 「Word Book Moda」



【그림111】 일본풍의 꽃 문양
「Japanese Country Textiles」



【그림112】 이세이미야씨
2000 「Book Moda」

3-2-2. 다카다 겐조(Dakada Kenzo)

일본 기모노의 전통적인 꽃 문양 하면 생각나는 사람이 바로 다카다 겐조(Dakada Kenzo)이다. 그의 작품에서는 신비감이 감도는 컬러로 마치 자연의 아름다움을 묘사해 낸 듯한 생동감 넘치는 꽃무늬를 의상에 그대로 옮겨 놓음으로써 다소 보수적이었던 1970년대 파리 패션계를 일렁이게 만든 장본인이었다.

다카다 겐조(Dakada Kenzo)는 일본 남부의 효고에 있는 히메지에서 1939년에 태어났다. 패션 학도였던 누나의 영향 때문인지 어릴 때부터 인형 옷 만들기과 패션 잡지를 즐겨보던 그는 1957년, 고베 길보 대학에 입학한 후 스미다 후사코 연구소에 들어가 밤에는 스타일과 디자인 수업을 받았다. 그러나 본격적으로 디자이너의 길을 가게된 계기는 문화복장학원에 입학한 후 학원 강당에서 열린 피에르 가르탱(Pierre cardin) 쇼를 접하면서부터이다. 그 후 겐조는 디자인 학부로 과를 옮겼고 2학년이 되던 해, 패션 디자이너의 등용문이라 할 수 있는 'SOEN' 상을 수상했다. 그러나 졸업 후 잠시 기성복 도매상과 백화점에서 일한 그는 본격적인 디자이너 수업을 위해 파리로 가게되었다.

파리에 도착하기 전, 세계 각국을 여행하며 편견 없는 마음으로 그곳의 모든 것을 가슴에 담았던 겐조는 파리에 도착해서도 매일 거리를 걸어다니며 사람들과 거리의 쇼 윈도우를 주의 깊게 공부하고 관찰했다. 그러던 중 스타일화를 그려 여러 메이커와 디자이너에게 보인 결과 원피스 전문이었던 '비잔틴'에 취업을 하게 되었다.

그 후 ‘르라시옹 텍스타일(Relations Textile)’이라고 하는 프레타 포르페 회사로 옮겨 스타일리스트로서 4년 간 근무하면서 염색 기술을 배우고, 1970년 갤러리 비비엔느(Vivienne)에 단독 매장인 ‘정글 잼(Jungle Jap)’을 열었다. 1970년 4월, 다양한 꽃무늬의 모티브와 원색에 따른 여러 가지 컬러의 배색, 일본 특유의 선 등을 활용한 겐조의 첫 컬렉션은 잡지의 표지를 장식하며 빠르게 자신의 이름을 알리게 되었다. 그 후 매장을 한 차례 옮긴 뒤 6월에 걸쳐 컬렉션을 개최했고 그때마다 히트를 계속함으로써 파리 사람들을 놀라게 했다. 파리에서의 매장이 하나 둘 늘어남에 따라 점차 뉴욕, 캘리포니아, 스웨덴, 덴마크, 스위스에도 여성복을 널리 알리게 되었고 겐조의 작품들은 세계적으로 뉴스가 될 만큼 히트를 거듭하게 되었다.

또한 겐조는 다방면에 관심을 갖고 있는 디자이너로 1980년에는 영화의 감독을 맡기도 했다. 기존의 개념을 깨버리는 창의적인 작품들로 대성공을 거두며 세계적인 디자이너로 성장한 겐조는 1983년에 이르러 ‘겐조 옴므’를 런칭하면서 남성복 분야에도 뛰어들게 된다. 그후 수차례의 컬렉션에서 지속적인 찬사를 받으면서 1985년에는 도쿄에 ‘겐조 파리’를 오픈하고 ‘정글 잼(Jungle Jap)’에서 ‘KENZO SA’로 회사이름을 변경하였다. 1986년과 87년에 걸쳐서는 ‘KENZO JEANS’와 ‘KENZO JUNGLE’, ‘KENZO ENFANT’를 런칭했다. 뒤이어 KENZO 향수를 출시하기도 하였다.

겐조의 작품에서 우리가 쉽게 연상할 수 있는 것은 다양한 꽃무늬의 모티브와 원색에 따른 여러 가지 색의 배색이다. 그는 디자인의 영감의

많은 부분들을 동양화가들에게서 얻었다. 야생동물의 무늬가 강조된 따뜻한 컬러들은 겐조를 항상 매료시키며 서양과 동양이라는 벽을 허무는 역할을 한다. 그에게 있어 파리는 항상 새로운 자극제의 역할을 했다. 그가 머물던 1960~70년대의 파리는 패션과 문화의 상징이었고, 파리는 누벨바그, 영화, 문학, 여러 가지 기념물 등을 통해 일본에 알려져 있었다. 따라서 겐조에게 파리는 모든 것을 보여주는 공간이었다. 일본에서의 공부하던 기간동안 그가 패션계에서 일어나는 모든 소식을 접할 수 있는 통로는 잡지였는데, 파리는 그 중심이 되었고 따라서 겐조는 파리를 중심으로 미의 기준을 바꾸게 되었다. 그가 말하길 파리에서는 자유를 느끼고 표현할 수 있었으며 자신의 또 다른 면과 새로운 삶의 방법을 발견할 수 있었다고 한다. 비록 그는 그의 세계를 파리를 중심으로 펼치기 시작했지만 옷을 통해 사람들과 통할 수 있는 메시지와 주체성을 찾는 과정에서 오히려 자신의 뿌리인 일본을 재발견하게 되었다. 즉 자신이 지닌 감성, 즉 일본의 전통, 문화와 연관된 모든 것을 패션에 응용 가능하게 되었다. 이런 과정을 통해 그가 궁극적으로 추구하고자 했던 동양과 서양의 문화적 결합이 가능하였다.

그에게 있어 파리의 벽, 하늘, 지나가는 사람들 모두가 영감을 주는 대상이며, 1970년에 오픈한 그의 첫 매장 ‘정글 잭(Jungle Jap)’은 프랑스의 화가 루소의 그림에서 영감을 얻어 그가 직접 그린 그림들로 내부를 장식했다고 합니다. 그 느낌은 강렬하게 그를 사로잡아서 비비드 컬러와 꽃은 그에게 없어서는 안될 중요한 요소가 되었다.

즉 한마디로 얘기하자면 겐조 스타일은 바로크적인 감각, 심플함, 절

제된 형태들의 균형이라고 할 수 있습니다. 또한 그는 일본 기모노의 사각평면 재단법을 바탕으로 활동에 제한 받지 않는 자유로운 옷을 만들기 위해 노력하는 디자이너이다. 겐조가 말했듯이 ‘내 옷을 입는 사람들이 진정한 자유를 느낄 수 있도록....’말이다.

겐조 자신이 말하길 자신의 디자인 세계에 영향을 미친 디자이너들이 많다고 한다. 작품에 대한 열정으로 가득 찬 ‘엘자스키아파렐리(Elsa Schiaparelli)’, 자유를 동경하는 ‘샤넬(Chanel)’, 뉴욕을 통해 오프꾸뛰르에 모더니티를 도입한 ‘크리스찬 디올 (Christian Dior)’, 미학에 혁신을 가져온 ‘이세이 미야케 (Issey Miyake)’이다. 그 중에서도 가장 큰 영향을 미친 디자이너는 패션에 활력과 순수함을 더한 ‘이브생 로랑(Yves Saint Laurant)’이다.

1999년 다카다 겐조의 은퇴 후 그와 함께 일했던 질 로지에와 로이 크레버그가 여성복과 남성복 디자인을 담당하고 있다.

본인 스스로가 일본인이라기 보다는 파리지앵이라고 할 정도로 파리에 대한 애착이 남달랐던 이유도 여기에 있다. 하지만 겐조는 그의 뿌리를 느낄 수 있는 아시아에 대한 애정을 파리의 문화 속에 잘 접목시켜 자신만의 독창적인 스타일을 탄생시켰다.

겐조를 설명하는 두 가지는 바로 컬러와 동양적인 라인이다. 아무도 상상하지 못했던 컬러의 배합, 그 절묘한 조화는 사람들의 마음속에 간직된 즐거움과 명랑함을 불러냈으며 일본의 기모노에서 영감을 얻은 선은 몸에 자유로움을 선사했다.

위와 같이 다카다 겐조가 오리엔탈풍의 옷을 제작한 것을 살펴 보면

다음과 같다.

'95,96 Paris Collection의 【그림114】은 기모노의 전통문양(【그림113】참고)을 이용해 헐렁한 기모노 가운의 형태를 표현한 작품이다.

'94 Paris Collection의 【그림116】은 기모노에서 볼 수 있는 꽃문양(【그림115】참고)을 이용한 작품이다.

'94 Paris Collection의 【그림118】은 인도의 전통복인 사리(【그림117】참고)의 형태와 일본의 전통무늬를 작품에 표현하고 있다.

'97,98 Paris Collection의 【그림120】은 터키의 전통복(【그림119】참고)에서 영향을 받아 표현하고 있다.

위와 같이 겐조의 작품에서는 일본의 기모노에 영향을 받은 복식의 형태와 색상, 문양을 이용해 그의 작품에 표현하고 있다.

그리고 다른 동양의 복식들을 이용해서 그의 작품에 표현하였다.



【그림113】 기모노의 전통문양



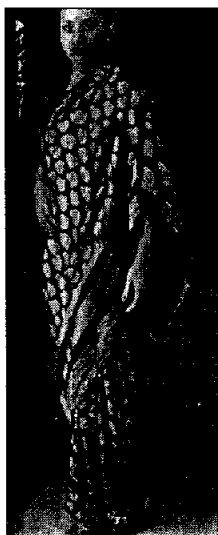
【그림114】 겐조
'95.96 「FASHION SHOW」



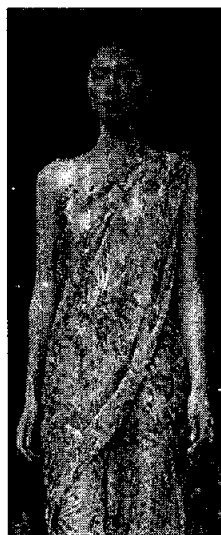
【그림115】 기모노의 전통 꽃 문양
「Japanese Country Textiles」



【그림116】 겐조
1994 「ELLE」



【그림117】 인도의 사리
「세계 복식과 패션 정보」



【그림118】 켄조
1994, 「ELLE」



【그림119】 터키인의 전통 복식
「세계 복식과 패션 정보」



【그림120】 켄조, '97,98
「gap Pret-a-Porter Collections」

3-2-3. 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)

요지 야마모토(Yohji Yamamoto)는 1943년에 도쿄에서 태어났다. 그의 어머니는 그가 2세 때 아버지를 여의고 혼자가 되었는데 양장 일을 통해 그에게 훌륭한 교육을 시켰다. 그의 어머니는 그가 법조계로 나아가길 원했고, 그를 기독교계 고등학교와 대학에 진학시켰다. 그러나 야마모토는 로마네스크식의 프랑스 문화와 미국의 팝 문화에 급속히 영향을 받았고, 도쿄의 명문인 게이오 대학을 졸업하고 디자이너의 길을 시작하게 되었다. 대학 졸업 후 당시엔 여학생이 대부분이었던 문화 복장학원에 입학하였다. 그 후 그는 FASHION EDITORS CLUB 26회상을 비롯하여 다양한 수상을 통해 각광을 받았다. 1969년에는 디자이너의 등용문 ‘소엔상’을 수상했다. 그리고 프랑스로 건너가 8개월간 머물렀다. 1972년에는 주식회사 ‘Y’s’를 설립하였고, 1977년에는 도쿄컬렉션에 처음으로 참가하였다. 이후 1981년에 파리컬렉션에도 참가하였고, 1988년 다카하시 유키히로들과 첫 조인트 콘서트를 가졌다. 1989년 독일 영화감독 빔 벨더스가 요지 야마모토를 테마로한 영화 ‘도시와 모드와 비디오노트’를 제작하였다. 1990년 리용 오페라의 ‘마담 버터플라이’ 의상을 담당하였으며 1993년에는 바그너와 오페라 ‘크리스탄과 이졸데’의 의상담당을 맡기도 하였다. 1994년에는 프랑스 예술 훈장, 슈발리에장을 받았다. 1998년 피나 바우슈 댄스 시어터 부파탈 무용단 결성 25주년 기념제중 피나 바우슈와 공동으로 작업을 하였다.

그의 작품은 독창적이고 비구축적인 디자인이 특징이며, 20세기 유럽 의상의 원형에 바탕을 둔 헐렁하고 오리지널한 것으로 세계의 각종 패

선 전통에서 보충적 모티브를 위한 영감을 얻는다. 또한 비대칭적인 단 처리와 칼라와 다양한 소재의 믹싱으로 비대칭적이고 예리하며 심플한 형태가 주류를 이룬다. 색상면에서는 블랙과 화이트를 주로 많이 사용한다. 이러한 단색이 주는 단조로움을 깨뜨리기 위해 스커트나 드레스에 섹시한 느낌을 주는 슬릿을 많이 사용하는데 옷자락 전체를 양쪽으로 가르고 이를 한점에서 만나게 하는 것이 그의 작품의 특징이다.

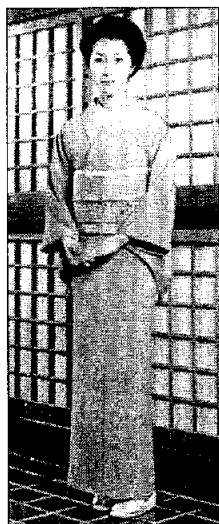
'94 Paris Collection의 【그림122】 , 【그림123】 , '95 Paris Collection 【그림124】 은 일본 전통복인 기모노의 오비(【그림121】 참고)에서 영감을 받은 작품이다.

【그림125】 은 남녀가 함께 입는 기모노의 한 종류인 유까다 가운이다. 원래는 목욕 후에 입는 옷이었으나 요즈음에는 주로 여름용 가정복으로 입는다.

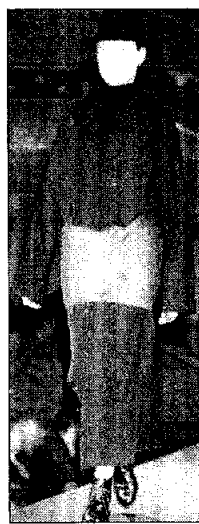
'95 Paris Collection의 【그림126】 , 【그림127】 , 【그림128】 은 유까다 (기모노의 일종) 풍의 가운(【그림125】 참고)에 일본 전통 문양을 강조해 놓은 작품이다.

'95 Paris Collection의 【그림130】 은 일본의 전통무늬에 영향을 받고 유까다 풍의 가운에서 영향을 받은 작품이다.

위와 같이 요지 야마모토는 일본의 전통복인 기모노의 요소에 많은 영향을 받아 형태, 문양을 위주로 그의 작품에 표현하고 있다.



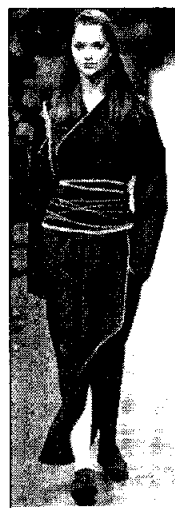
【그림121】 기모노
「세계 복식과 패션 정보」



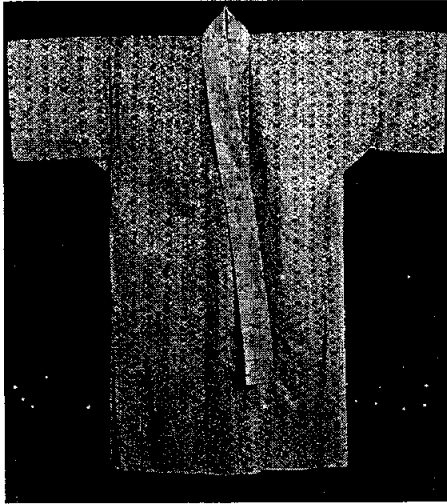
【그림122】 요지야마모토
1994, 「FASHION NEWS」



【그림123】 요지야마모토
1994, 「FASHION NEWS」



【그림124】 요지야마모토
1995, 「FASHION NEWS」



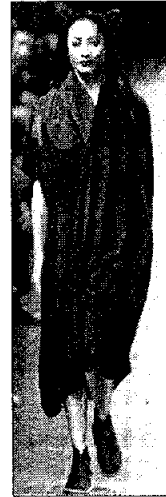
【그림125】 기모노



【그림126】 요지야마모토
1995, 「FASHION NEWS」



【그림127】 요지야마모토
1995, 「FASHION NEWS」



【그림128】 요지야마모토
1995, 「FASHION NEWS」



【그림129】 기모노의 자수 및 문양



【그림130】 요지야마모토
1995, 「FASHION NEWS」

4. 1990년대에 나타난 동·서양의 오리엔탈 룩 비교분석

본 연구에서 서양 패션 디자이너와 동양 패션 디자이너의 작품을 통해 현대 패션에 반영된 오리엔탈리즘을 살펴본 결과는 다음과 같다.

현대 패션에 반영된 서양 디자이너들의 오리엔탈리즘은 디자이너의 개인적인 환상이나 동경에 의해 동양복식의 실루엣과 부분적인 디자인 요소들이 직접적으로 표현되었다. 또한 서양 디자이너들은 과거 동양 복식의 조형성을 근본으로 서구 복식에 표현하여 하나의 의복에 여러 가지 다른 이미지들을 혼합하여 작품에 반영하고 있다. 그리고 동양복식은 색이나 문양에 상징적인 내용을 담고 있지만 서구의 디자이너들은 동양의 사상이 담긴 상징정보다는 외적인 요소만을 디자인 요소로 잡았다.

현대패션에 반영된 동양 디자이너들의 오리엔탈리즘은 인간 중심적이며 자연친화적 이미지로 동양의 평면적인 형태와 다양한 색상, 전통성을 고수하면서 이것을 이용하여 서양의 미와 조화시켜 복합적이고 창조적인 패션을 보여 주었다.

한국 디자이너들은 형태면에서 한복의 곡선을 사용하여 실루엣을 살린 자연스러운 미를 표현했다. 색상면에서는 한국의 전통 의복에서 주로 사용되어진 백색을 사용하여 전통소재가 가진 특성을 응용하였고, 문양면에서는 전통 문양 중 자연문양을 응용한 자수 기법 등을 응용하여 작품에 표현하고 있다.

일본 디자이너들은 형태면에 있어서 직선을 많이 사용하였으며 과장

된 크기의 형태를 강조했다. 색상면에서 일본 디자이너들은 다양한 색의 조화를 이루어 무채색에 화려한 컬러의 조화라던지 원색을 위주로 작품에 표현하고 있다.

문양면에서는 자연물 등을 의복 전면에 구성하거나 자수로 프린팅으로 표현하여 한국 디자이너들이 부분적으로 작품에 응용하는 것과는 차별성을 보였다.

이러한 동·서양 패션 디자이너들의 작품에 나타난 오리엔탈리즘을 분석한 결과 【표1】, 【표2】와 같이 나타났다.

【표1】 동·서양 패션 디자이너의 작품에 나타난 오리엔탈 룩

	디자이너	형태	색상	문양
서양	존갈리아노	· 중국 고유의 의상인 치파오를 응용 · 동양의 여법의 비대칭적 율동미 강조 · 일본의 의상인 기모노의 형태를 응용	· 중국의 전통 색상인 붉은 색, 금색을 사용	· 식물줄기와 꽃을 주로 사용
	엠마누엘 웅가로	· 인도 의상을 응용 · 인도의 전통 의상인 사리와 초리, 주디다르를 응용 · 천을 두르는 형태	· 흰색, 검정 등 자연스러운 색상 표현 · 금색, 은색 등의 화려한 색상 표현	· 중국풍의 문양 사용 · 화려한 꽃문양 사용
	장 폴 고티에	· 몽골, 티베트, 중국, 일본풍을 다양하게 응용 · 일본의상인 기모노와 오비 형태를 현대의상에 접목	· 화려한 원색 사용	· 식물과 꽃무늬 사용
동양	이영희	· 조선시대 초기의 저고리, 치마, 두루마기, 배자 등을 응용하여 서양복식과 접목	· 한국의 전통 염색 기법을 응용한 전통 색상을 주로 사용	· 길상문양, 기하학적 문양 사용
	진태옥	· 심플한 선을 기본으로 현대적인 캐주얼 위주로 디자인을 표현 · 한복의 이미지를 응용	· 파스텔톤과 내추럴한 아이보리 색상의 주로 사용	· 한국의 전통 무늬, 민화 등을 특수 프린팅하여 사용
	홍미화	· 한복의 치마, 저고리의 여유로운 실루엣 응용	· 흰색을 주로 사용	· 문양은 거의 사용하지 않음
	이세이 미야케	· 일본 전통적 패턴과 레이어링 작 · 옹방법을 사양의 복식과 접목 · 일본의 기모노의 형태를 주로 응용	· 자연적인 색상인 베이지, 브라운, 화이트, 블랙에 원색을 포인트로 사용	· 기하학적인 무늬와 인도의 페이즐리 문양, 꽃 문양 등을 사용
	다카다 겐조	· 일본의 기모노에서 응용한 풍성한 박스형의 실루엣 사용 · 인도와 터키등의 전통복식의 형태 응용	· 화려한 원색적인 색상 사용	· 식물 무늬, 꽃 무늬 사용
	요지 야마모토	· 일본의 전통복식인 기모노의 형태 응용	· 검정의 무채색을 주로 사용하며 여기에 포인트가 되는 원색 사용	· 식물무늬, 꽃 무늬 사용

【표2】 동·서양 패션 디자이너의 작품에 나타난 오리엔탈 룩의 비교

		동·서양 패션 디자이너의 작품에 나타난 오리엔탈 룩의 비교
서양		· 현대 의복에 동양적 이미지를 조형요소의 강조와 소멸로 표현 · 동양 의상의 형태적 특징, 부분적인 디자인 요소의 직접적 표현 · 과거 동양 의상의 조형성을 근본으로 서구 복식에 표현 · 하나의 의복에 여러 가지 다른 이미지들을 혼합하여 표현
동양	한국	· 한복의 실루엣을 살린 자연스러운 표현 · 한복의 곡선 형태 사용 · 한국의 전통 의복에서 주로 사용된 백색 선호 · 전통 소재가 가진 특성을 응용 · 전통 문양 중 자연문 등을 자수 기법으로 응용
	일본	· 직선 사용 · 과장된 크기의 형태 강조 · 다양한 색의 조화 · 자연물 등의 문양을 의복 전면에 넣거나 자수로 표현

IV. 결 론

현대 사회가 통신의 발달과 대중매체로 인해 패션에 나타난 오리엔탈 룩은 오래 전부터 동·서양의 문화교류 속에서 등장 하였으며, 20세기 초에 들어와서 폴 포와레(Paul Poiret)가 동양 복식을 바탕으로 오리엔탈 룩을 선보였다.

20세기 초 오리엔탈 룩은 단순히 기독교 문화에 속한 서구인들에게는 동양 세계에 대한 동경의 한 방편으로 표현되어져 왔으며, 1960년대 이후에는 동양의 심오한 정신세계에 대한 탐구까지 하기에 이르렀다. 또한 1970년대에 이르러 외교정책, 중국의 문호개방 등 시대적 상황에 따라 동양에 대한 관심의 증대로 현대 패션에 오리엔탈 룩이 많은 영향을 주게 되었다.

본 연구에서 현대 패션에 반영된 오리엔탈 룩을 선별하여, 서양 패션 디자이너에 의해 표현된 오리엔탈리즘과 동양 패션 디자이너에 의해 표현된 오리엔탈리즘을 분석한 결과는다음 같다.

현대 패션에 반영된 서양 디자이너들의 오리엔탈리즘 스타일은 첫째, 현대 의복에 동양적 이미지의 조형요소를 강조하여 표현하였다. 둘째, 동양 의상의 형태적 특징이나 부분적인 디자인 요소를 직접적으로 표현하였다. 셋째, 과거 동양 의상의 조형성을 근본으로 서구 복식에 응용하여 표현하였다. 넷째, 하나의 의복에 여러 가지 다른 이미지들을 혼합하여 표현하였다.

현대 패션에 반영된 동양 디자이너들 중 먼저 한국의 패션 디자이너에 의해 표현되어진 오리엔탈리즘은 다음과 같다.

첫째, 형태적인 면에서 한복의 실루엣을 살린 자연스러움을 표현하였다. 둘째, 한복의 곡선을 사용하여 자연스러움을 살렸다. 셋째, 한국의 전통 의복에서 주로 사용되어진 백색을 사용하였다. 넷째, 전통 소재가 가진 특성을 응용하여 작품에 표현하였다. 다섯째, 전통 문양 중 자연문 등을 자수 기법 등을 응용하여 표현하였다.

일본 패션 디자이너에 의해 표현되어진 오리엔탈리즘은 첫째, 직선을 주로 사용하였다. 둘째, 과장된 크기로 형태를 강조 하였다. 셋째, 다양한 색의 조화를 이루었다. 넷째, 자연물 등을 의복 전면에 구성하거나 자수나 프린팅으로 표현하였다.

이러한 동양 패션 디자이너들에 의해 표현되어진 오리엔탈리즘은 인간 중심적이며 자연친화적 이미지로 동양의 평면적인 형태와 다양한 색상, 전통성을 고수하면서 이것을 이용하여 서양의 미의식과 조화시켜 복합적이고 창조적인 패션을 보여 주었다.

결론적으로 서구 디자이너와 동양 디자이너의 현대복식에 반영된 오리엔탈리즘은 서로 다른 관점에서 표현 되어지고 있었다. 따라서 이제는 우리의 동양적 가치관 및 전통 문화의 관계 속에서 동·서양이 19 세기의 지배·피지배의 관계가 아닌 서로 동등한 입장에서 만나야 할 것이며, 세계 패션을 함께 이끌어 나가고 동양인의 시각에 의한 오리엔탈리즘 복식의 연구가 이어져 나가야 할 것이다.

참 고 문 헌

〈국내 서적〉

- 동아출판사 백과사전부, 「동아원색대백과사전」, 제21권, 서울:동아출판사, 1983
- 라사라패션정보, 「세계의 패션디자이너」, 2000년 03월
- 이정희, 「20세기의 모드」, 서울:교학연구사, 2001
- 이선재, 「의상학의 이해」, 서울:학문사, 1998
- 이승환, 오리엔탈리즘을 해부한다, 전통과 현대, 겨울호, 1997
- 이은영, 「패션마케팅」, 서울:교문사, 1992
- 유송옥, 이은영, 황선진, 「복식문화」, 서울:교문사, 1996
- 정홍숙, 「서양 복식문화사」, 서울:교문사, 1997
- 정홍숙, 「복식문화사」, 서울:교문사, 1981
- 정홍숙, 정삼호, 홍병숙, 「현대인과 의상」, 교문사, 1998
- 정현숙, 「20세기 패션」, 서울:정춘사, 1992
- Edward W. said 저, 박홍규 (역), 「오리엔탈리즘」, 서울:교보문고, 2000
- 한국 브리태니커, 「세계대백과사전」, 1993
- 황춘섭, 「세계전통복식」, 서울:수학사, 1997

〈논문〉

- 김경인, “오리엔탈 룩(Oriental Look)에 관한 연구-1990년대 서양복식을 중심으로, 論文集, 1998
- 김윤희, “20세기 서양패션에 나타난 동양복식의 형태미에 관한 연구”, 서울대학교 석사학위논문, 1992
- 권기영, 유영선, “현대 복식에 나타난 Asian Ethnic Fashion에 관한 연구”, 한국복식학회지, 제26호, 1995
- 권유진, “오리엔탈리즘의 패션체계”, 서울대학교, 석사학위논문, 1998
- 권현주, “東方文化에 影響을 받은 비잔틴 服飾文化에 관한 研究”, 성

신여자대학교, 석사학위논문, 1988

- 박명희, “1980년대 패션에 나타난 포스트 모더니즘에 관한 연구”, 숙명여대 박사학위논문, 1991
- 박혜원, “Paul Poiret Modernism”, 이화여대 석사학위논문, 1988, p.79.
- 이영재, “오리엔탈리즘 복식디자인 연구-고대실�크로드의 문양을 중심으로”, 이화여자대학교, 석사학위논문, 1992
- 임영자, “현대복식에 나타난 동인도의 미의식 연구”, 복식학회 30호, 1996.
- 주명희, “야수주의(Fauvism)의 영향을 받은 현대의상에 관한 연구”, 중앙대학교 석사학위논문, 1992

〈정기간행물 및 관련 URL〉

- BOOK MODA 1992~2001
- gap Pret-a-Porter Collection Vol.4, 6, 8, 11, 13, 15
- FASHION NEWS Vol.22, 23, 25, 38
- FASHION TODAY 1993, 1994
- ELLE 1995.5, 1995.10
- <http://my.netian.com/~choigoda/t20.htm>

ABSTRACT

A Study on the Oriental Look in Modern Fashion

-Concerning around works by the Western and Eastern
fashion designer's from 1990 to 2001-

Park, Jung-Hyun

Dept. of Industrial Design

Graduate School

Pukyong National University

Fashion is the representation of our lifestyle, thus we can understand an era through the fashion of the day. Fashion is popularized as the society rapidly becomes information-oriented. It is said that fashion in the modern society is popularized, but the characteristics of traditional clothing design have not changed and have an important effect on the modern clothing design.

As many designers began to tend to be interested in different culture and yearn for the past Oriental culture, the Oriental elements started to appear in the Western clothes.

This research purposes to analyze the Oriental elements in clothing based on the fact that the Oriental image reflected on modern

clothing in the West is different from that in the East. Therefore, it examines the Western designers' reflection of the Oriental image on their modern clothing patterns or their reflection of their West-centered thoughts on their own works and the Eastern designers' reflection of their Oriental values on modern clothing or traditional culture.

I used the preceding theses, documentary records, domestic or international magazines, fashion journals, and the internet.

I restricted the range of study within a few years from 1990 to 2001 and analyzed the selected works by the Western and Eastern designers from domestic or international books and magazines, focusing on those reflecting the Oriental image.

First of all, I contemplated the definition of Orientalism, its concept in clothing, and the background of the Oriental clothing referring to the preceding theses, documentary records, magazines, and newspaper articles.

I also analyzed the works by the Korean and Japanese designers working in Paris and Milan, the capital of the world fashion in order to accomplish the purpose of study based on this theoretical background. I made a study of John Galliano, Emanuel Ungaro, and Jean Paul Gaultier, the Western representative designers for the Oriental fashion after 1990 and Korean designers Lee, Yong-Hee, Jin, Tae-ok, Hong, Mi-haw, and Hong, Mi-hwa and Japanese designers Issey Miyake, Takada Kenzo, and Yohji Yamamoto.

The conclusion of the analysis of Orientalism reflected on modern fashion with the works by the Western and Eastern designers is as stated below.

Firstly, Orientalism reflected on modern clothing by the Western

designers is different from mysteriousness and expressed compoundly and eclectically. That is the Orient considered in terms of the Western viewpoint was once vagueness and mysterious, fantastical elements of the Orient and the formal characteristics or partial designing elements were directly expressed or designers' individual illusions or yearnings were expressed. The Oriental clothing contains symbolical contents about color or design, but the Western designers adopted only external elements as designing elements, failing to notice symbolism involving the Oriental thought. Secondly, Orientalism reflected on modern clothing by the Eastern designers is anthropocentric and environment-friendly. It sticks to the Oriental plane form, various colors, and tradition and has shown compound and originative fashion harmonized with the Western aesthetic consciousness.

In conclusion, Orientalism reflected on the works by the Western and Eastern designers are represented in different standpoints.

This essay critically analyzed the West-centered Orientalism presented in modern clothing so that the true identity of the Oriental culture could be restored. Today the West and the East must be equivalent, not the ruling and the ruled in the nineteenth century and lead the word fashion together. And the study about the Oriental clothing must be continued.