

논문개요

20세기 다원화 시대를 맞이하여 문화의 중심이 서양에서 비서구적인 문화에 대한 관심으로 서양의 기계중심에서 인간중심, 자연환경으로의 시점의 변화가 일어나면서 자연적이고 전통적인 민속적 요소에서 모티브를 얻으려는 노력이 가중되었으며 점차 대중화 현상까지 일어나게 되었다. 특히 에스닉은 서양의 히피라는 하위문화에서 서구문명에 대한 반발로 인하여 타문화에 대한 관심이 생기기 시작했으며 포스트모더니즘의 영향으로 점차 타문화의 긍정적인 수용으로 받아들여졌다. 20세기 후반부터 자연주의 흐름과 맞물려 동양의 선(禪: Zen)에 대한 관심이 생겨나 문화총체적으로 붐을 일으켜 종전에는 참선이라는 수양에 그쳤으나 최근에는 의복이나 음식, 인테리어 등 물질문화 쪽으로 그 영향권을 넓혀 가고 있다. 이러한 동양의 사상으로 관심을 갖기 시작하여 또 다른 새로운 문화에 대한 관심으로 이어져 에스닉이라는 민족의 토속적인 이미지가 질게 깔려있는 문화가 자리 잡아 하나의 문화코드로 인식되고 있다.

본 논문의 서론에서는 에스닉이 각광받게 되고 대중화현상이 일어나게 된 이유를 서술하였으며 본론의 이론적 특성에서는 에스닉의 발생배경과 정의에 대해 분석하였으며 에스닉 이미지를 오리엔탈(한국·중국·일본), 인도, 아프리카로 분류하여 각 나라의 민속적인 이미지를 중점으로 분석하였다. 그리고 패션에 나타난 조형적인 특성에서는 각 나라의 민속적인 특징을 형태, 색채, 소재 및 질감, 문양 및 상흔 등으로 분류하여 특징적인 요소를 세부적으로 분석하였으며 현대 패션에 나타난 에스닉 이미지의 유형에서는 민속복식에서 영향을 받은 동·서양 디자이너들이 컬렉션을 통해 해석하고 표현하는 에스닉의 의상, 헤어스타일, 메이크업 즉 패션의 변화에 대한 고찰을 시도하였다.

본 논문의 연구 범위는 2000년대부터 2006년까지 국내외 서적과 컬렉션 잡지에 나타난 디자이너들의 에스닉 이미지를 반영하고 있는 복식을 중심으로 수집하여 복식에 따른 메이크업의 연관성을 분석하였다. 그리고 패션의 조형적인 특성을 기준으로 현대의 디자이너들이 해석한 에스닉 패션의 해석을 살펴본 결과 전통적이고 민속적인 성향이 강한 패션이 주를 이루었으며, 특히 일본의 기모노에서 영감을 받은 레이어링(Layering)이나 직선재단의 비구조적인 형태와 중국의 치파오(Chipao)의 타이트한 실루엣과 매듭 단추, 사선 여임, 만다린 칼라(Mandarin collar), 긴 슬릿(Slit)의 형태와 실크직조에 용문이나 꽃 모양, 식물문양의 자수 등이 빈번하게 사용되었다. 그리고 한국은 저고리와 옷고름의 디테일, 오방색의 색채 표현이 두드러졌으며, 인도는 사리, 도티 등 재단하지 않은 천을 몸에 그대로 둘러 입는 착장법과 페이즐리 문양, 그리고 아프리카의 기하학적인 문양이 활용빈도가 높게 나타났다. 패션과 더불어 패션코디네이션의 중요한 요소인 메이크업에서는 동양 여성처럼 작게 오므린 듯 한 형태의 입술화장, 속눈썹을 표현한 과장된 곡선들은 동양의 신비감을 표현하였고, 짙은 눈썹과 눈꼬리를 길게 뺀 아이라인 등이 에스닉한 이미지를 나타내었다. 색채에서는 민족의 강한 색채감을 원색컬러를 사용하였고 중국 특유의 심홍색을 주조로 붉은 이미지를 주었으며 아프리카의 원시적인 미를 표현하기 위하여 피부를 검게 페인팅하여 원색적인 컬러를 터치감있게 살려 주었다. 이와 같이 지역특성에 따른 에스닉은 현대사회에 적합하도록 고유의 형태, 색채, 소재 및 질감, 문양 및 상흔 등으로 현대 패션에 커다란 영향을 미치고 있으며, 시대적 흐름에 따라 변화되고 재해석 하여 새로운 감성으로 나타나고 있다. 점차 기계문명의 발달로 인하여 세계화가 더욱 가속화되고 세계가 단일 공동체로 인식 되어 세계사의 문화사조의 흐름은 사라지고 다양하고 복합적인 문화양상이 나타남을 살펴볼 수 있겠다. 이처럼 현대 패션에 나

타난 에스닉은 시대적 흐름과 예술사조의 변화와 함께 다양한 요소를 혼재하고 있는 다문화적인 양상을 띄고 있으며 이러한 배경으로 더욱 독창적이고 창의적인 테마로 인식함으로써 민족의 자연주의적 개념을 바탕으로 표현하였다.

이러한 경향들이 세기말을 맞이하면서 다양한 시대적으로 변화함에 따라 서로 다른 양상이 융합과 절충에 의해 새로운 이미지로 재구성되어 끊임없이 연구·발전 되어지고 있어 본 논문에서는 현대 에스닉의 복식에 따른 메이크업을 연구하여 더 나아가 변화를 예측하고 활용할 수 있는가에 대한 연구가 중요한 과제이다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구방법 및 범위	3
II. 이론적 특성	4
1. 에스닉의 정의와 발생	4
2. 에스닉 이미지	10
2. 인도	18
3. 아프리카	20
III. 패션에 나타난 에스닉 이미지의 조형적인 특성	22
1. 형태	23
2. 색채	30
3. 소재 및 질감	37
4. 문양 및 상흔	41
IV. 현대 패션(의상, 헤어스타일, 메이크업)에 나타난 에스닉 이미지의 유형	46
1. 오리엔탈(한국, 중국, 일본)	46
2. 인도	52
3. 아프리카	54
V. 결 론	75

참 고 문 헌

ABSTRACT

그림 목차

<그림 1> Carven, '03S/S Collection	54
<그림 2> Christian Dior, '02-03 S/S Collection	54
<그림 3> John Galiano, '03 S/S Collection	54
<그림 4> 아프리카 상흔 「BEAUTY」, p. 240	54
<그림 5> Sarah Sim, '02-03 F/W Collection	45
<그림 6> Jillsander, '06 S/S Collection	45
<그림 7> Amaya Arzuaga, '04 F/W Collection	45
<그림 8> Amaya Arzuaga, '04 F/W Collection	45
<그림 9> Dolce Gabbana, '02 S/S Collection	55
<그림 10> Blumarine, '03 S/S Collection	55
<그림 11> Alviero Martini, '05 S/S Collection	55
<그림 12> Alviero Martini, '05 S/S Collection	55
<그림 13> Antonio Marras, '06 S/S Collection	65
<그림 14> Antonio Marras, '02 F/W Collection	65
<그림 15> Viktor & Rolf, '03 S/S Collection	65
<그림 16> Alessandro Palombo, '03 S/S Collection	65
<그림 17> Blunauta, '02 S/S Collection	75
<그림 18> Antonio Marras, '02 F/W Collection	75
<그림 19> Blugirl, '03 S/S Collection	75
<그림 20> Jeanpaulgaultier '02-03 F/W Collection	75
<그림 21> Andrew GN, '03 S/S Collection	85
<그림 22> Patty Shelabarger, '02S/S Collection	85
<그림 23> A.a.milano, '00 S/S Collection	85
<그림 24> Romeo Gigli, '03-04 F/W Collection	85
<그림 25> De Brecco, '02 F/W Collection	95

<그림 26> Valentin Yudashkin, '03S/S Collection	95
<그림 27> Yumi Katsura, '06 S/S Collection	95
<그림 28> Yumi Katsura, '06 S/S Collection	95
<그림 29> Alviero Martin, '01 S/S Collection	06
<그림 30> Issey Miyake, '06 S/S Collection	06
<그림 31> Gaultier Paris, '06 S/S Collection	06
<그림 32> Gaultier Paris, '06 S/S Collection	06
<그림 33> Valentin Yudashkin, '04 F/W Collection	16
<그림 34> Valentin Yudashkin, '03 S/S Collection	16
<그림 35> Alessand Deenedet, '05 F/W Collection	16
<그림 36> Etro, '01 S/S Collection	16
<그림 37> Coccapani, '03 F/W Collection	26
<그림 38> Gaultier Paris, '06 S/S Collection	26
<그림 39> Antonio Marras, '04 F/W Collection	26
<그림 40> Christian Dior, '03 S/S Collection	26
<그림 41> Christian Dior, '03 S/S Collection	36
<그림 42> Christian Dior, '03 S/S Collection	36
<그림 43> Christian Dior, '03 S/S Collection	36
<그림 44> Christian Dior, '03 S/S Collection	36
<그림 45> Alessandro Palombo, '03 F/W Collection	66
<그림 46> Alessandro Palombo, '03 S/S Collection	66
<그림 47> Angelo Marani, '05 F/W Collection	66
<그림 48> Cheap and Chic, '04 S/S Collection	66
<그림 49> Daniela Gregis, '04S/S Collection	76
<그림 50> 인도의 과장된 장신구 '06 S/S Collection	76
<그림 51> Etro, '02 S/S Collection	76
<그림 52> Pollni By Rifat Ozbek '05 S/S Collection	76

<그림 53>	John Galliano, '03 S/S Collection	86
<그림 54>	Seredin & Vasiliev, '03 S/S Collection	86
<그림 55>	John Galliano, '03 S/S Collection	86
<그림 56>	John Galliano, '03 S/S Collection	86
<그림 57>	Alexsand Paombo, '02 F/W Collection	37
<그림 58>	Dolce Gabbana, '05 S/S Collection	37
<그림 59>	Alviero Martini, '03 S/S Collection	37
<그림 60>	Alessandro Palombo, '03 F/W Collection	37
<그림 61>	Alessandro Palombo, '03 F/W Collection	47
<그림 62>	Alessandro Palombo, '03 F/W Collection	47
<그림 63>	Alessandro Palombo, '03 F/W Collection	47
<그림 64>	아프로 헤어스타일, '03-04 F/W Collection	47
<그림 65>	Valentin Yudashkin, '04 S/S Collection	57
<그림 66>	Issey Miyake, '06 S/S Collection	57
<그림 67>	Dolce Gabbana, '05 S/S Collection	57
<그림 68>	Dolce Gabbana, '05 S/S Collection	57
<그림 69>	Antonio Berard, '00 F/W Collection	67
<그림 70>	John Galliano, '02-03 F/W Collection	67
<그림 71>	Alexander McQueen, '03 S/S Collection	67
<그림 72>	Alexsandro Palombo, '03 S/S Collection	67

I. 서론

1. 연구목적

현대사회는 과학기술의 가속화와 매스미디어의 발달로 환경이 개방화, 보편화, 세계화 되고 있다. 이러한 환경은 전 세계의 문화와 정보가 시간과 공간을 초월하여 쉽게 전파되어 이를 적극적으로 받아들여 타문화에 관한 관심도 더욱 증대되고 있다. 20세기 후반부터 나타난 포스트모더니즘(Post Modernism)의 문화인식론은 타 문화의 긍정적인 이념을 수용하는데 기여하였고 이는 민족적인 성향이 강하거나 소외된 민족들에 대한 강한 호기심으로 나타났다. 또한 현대사회는 풍요를 이루었지만 자연 생태계가 파괴되는 악순환이 계속 되고 있는 가운데, 현대인들은 과거에 대한 향수와 동경의 욕구를 자연 그대로의 것에서 되찾으려는 움직임으로 나타나고 있다. 이러한 현상들은 문화 전반에서 보여지고 있는데 현대인들은 자유와 평화가 넘치는 원시 인간 사회로 돌아가고 싶은 욕망을 정신주의적 운명론을 바탕으로 하는 동양의 선(禪)사상과 원시성에 향수를 느끼는 아프리카에 대한 관심으로 나타내고 있다. 따라서 21세기에 접어들면서 타문화에 대한 관심과 원시 사회로 돌아가고 싶은 욕망이 적극적으로 수용·변화·혼합되어 에스닉 양상이 다양하게 나타나고 있는 것을 볼 수 있다.

패션에서도 인위적이고 정형화된 이미지의 서구적 취향에 싫증과 한계를 느껴 이를 탈피하고자 전통적이고 민족적인 에스닉 스타일에 관심을 가지기 시작하였다. 에스닉풍의 영감과 아이템의 모티브를 얻고자 하는 패션은 현대에 빠질 수 없는 패션트렌드로 자리 잡는 등 21세기에 와서는 에스닉 경향이 보

편화되어 이제는 하나의 문화적 코드로 자리 잡게 되었다.

여기서 현대의 패션의 개념을 살펴보면 의상과 더불어 메이크업과 헤어스타일은 머리부터 발끝까지의 전체적인 토탈 코디네이션을 구성하는 중요한 요소로써 과거에 이루어졌던 이상적인 미의 기준에 맞추어 획일화된 스타일을 추구하는 것이 아니라 전체적인 조화를 이루어 개인의 독특한 개성 표현이나 패션의 다양화를 연출한다. 따라서 현대에서는 패션에 대한 정의를 의상과 메이크업·헤어스타일을 포함한 통합적인 개념으로 인식하고 있다.

예술의 타 분야와 마찬가지로 헤어스타일과 메이크업도 다양한 양상으로 새로운 방향을 모색하고 있으며, 또한 비주류 문화의 중요성이 증대되고 있는 상황에서 이들이 제시하는 새로움의 충격이 대중에게 미치는 영향력을 크게 다가오게 하고 있어 그 의의가 크다고 할 수 있겠다. 그러나 에스닉을 주제로 한 패션의 선행연구가 주로 의상에 관한 연구로 주를 이루었고, 헤어스타일과 메이크업을 포함한 전체적인 이미지를 추구하는 연구와 헤어스타일·메이크업이 주는 특징적인 연구가 이루어지지 않고 있다. 따라서 본 연구에서는 전통적인 에스닉의 정의와 이미지의 특성을 나라별로 분석하고 조형적 특성을 의상, 헤어스타일과 메이크업에 따라 형태, 색채, 소재·질감, 문양 및 상흔으로 분석하였다. 그리고 전체적인 주요 흐름은 메이크업을 중심으로 분석되었으며 의상과 헤어스타일 또한 빼놓을 수 없는 패션의 특징적인 요소이므로 의상, 헤어스타일, 메이크업 순으로 고찰하였다. 위의 내용을 토대로 컬렉션의 경향을 분석하여 21세기 문화의 에스닉 흐름을 고찰하고 다양하고 복합적인 에스닉의 이미지가 어떻게 탈바꿈되어 재해석 되어 졌는지 유형별 제시를 도출하고자 하였다.

2. 연구방법 및 범위

본 연구에서는 이론적 특성으로써 에스닉의 발생과 에스닉 이미지의 특성, 패션에 나타난 에스닉 이미지의 조형적인 특성, 에스닉의 유형을 중심으로 진행하였다.

에스닉 이미지의 특성에서는 에스닉 이미지의 전반적인 문화 개념에서 통용되는 이미지를 나열하고 나라별로 특징적인 문화와 사회적 배경, 그리고 패션을 분석하였다.

패션에 나타난 에스닉 이미지의 조형적인 특성을 고찰함에 있어서는 형태, 색채, 소재·질감, 문양 및 상흔을 중심으로 의상, 헤어스타일과 메이크업으로 분류하여 에스닉의 특징적인 요소들을 세분화하여 고찰하였다. 위의 분석한 요소들을 가지고 현대 컬렉션에서 나타난 에스닉 이미지의 스타일들을 어떤 조형적인 특징들이 두드러지게 양상을 보이는가에 대한 분석을 하였다.

본 연구의 일반적인 연구방법은 패션 관련 문헌과 선행연구논문, 단행본 등의 자료를 중심으로 하여 이론적 특성과 패션에 나타난 에스닉 이미지의 조형적인 특성을 논하였고, 2000년대부터 2006년까지의 패션잡지, 해외모드지 등의 사진자료를 추출하여 새로이 등장하는 에스닉 이미지의 경향과 특성을 분석하였다.

II. 이론적 특성

1. 에스닉의 정의와 발생

에스닉(Ethnic ; 민속풍)에 대한 사전적 정의는 「민족적인, 인종의」의 의미를 가지며 에스닉 룩(Ethnic look)¹⁾은 유럽이외의 세계 여러나라 민족의상과 민족 고유의 염색, 직물, 자수, 악세사리 등에서 영감을 얻어 디자인한 패션이다. 특히 아프리카, 중동, 중남미, 중앙아시아, 몽고 등의 스타일을 가리키는 것으로 민족의상이 가지는 독특한 색이나 소재, 수공예적인 디테일 등을 넣어 도시생활에서 활력을 찾고자 하는 것이다.²⁾ 에스닉룩은 20세기 초 폴 푸아레(Paul Poiret : 1879~1944)의 작업에서 동양적인 이미지가 강한 스타일들을 볼 수 있었으며 20세기 후반에는 많은 디자이너들이 에스닉의 영감을 받아 작품을 발표하였다. 에스닉은 「민족적인, 인종의」라는 일반적인 의미 외에도 「종족적 사회」라는 의미도 포함하고 있으며 패션에서의 에스닉은 민속적이고 토속적인 아름다움을 표현하는 의복스타일을 지칭한다. 여기서 민속적이고 토속적이란 기독교를 바탕으로 문화를 성립시킨 서유럽과 영국의 청교도 문화에서 뿌리를 찾을 수 있는 미국 이외의 여타문화권에서 나타난 민족고유의 특징을 의미한다. 따라서 기독교 문화 이외의 모든 종교를 기반으로 지역에서 싹튼 문화이므로 이슬람, 불교, 힌두교와 샤머니즘적 종교도 해당 된다고 할

1) NAVER 백과사전.

2) 한국사전연구사편집부(1997), 「Fashion 전문자료사전」, 서울: 한국사전연구사, pp.869-870.

수 있다.³⁾ 따라서 에스닉 룩은 토착 원주민들의 전통복식, 비기독교 문화권의 민속복식등 세계 여러나라 민족 고유의 복장을 가리키며 이는 중동을 포함한 동양풍, 남미, 아프리카등의 토속적 스타일에서 많은 영감을 주는 원천이 되고 있다.

에스닉의 발생배경은 20세기 후반부터 나타난 포스트모더니즘의 영향, 동·서양의 교류에 따른 동양의 관심과 원시사회에 따른 동경으로 볼 수 있다. 다음은 에스닉 발생 배경이 되고, 다양한 미적 가치가 표현되는 60년대 이후의 시대적 특성을 살펴보기로 하겠다.

20세기의 서구사회는 1950년대 까지 여성다움, 남성다움 뚜렷하게 분리되어 아름다움을 추구하는 기준을 이상적인 여성미를 추구하였다면 60년대 이후부터는 다양한 미적 가치의 표출수단으로 새롭게 전개되었다. 1960년대 들어서면서부터 문화가 안정을 되찾아 예술은 상호연관성을 가지면서도 독자적이고 창조적인 발전 경향으로 여러 가지 구성 요소들이 분리되어 가면서 표현 형태도 다양성, 개성이 중시되기 시작하였다. 60년 후반에 등장한 미니멀리즘(Minimalism)은 모더니즘의 극단적 양상으로 고지식한 물질적 종류, 형식과 가장 순화된 지적, 정신적 내용으로 이루어진 균형에 의한 엄격성과 정교함을 추구하였다. 이처럼 감정에 의해 자극되는 이미지나 재질감을 배제하고 오로지 미적 반응만을 유도하려는 형식주의적 모더니즘은 70년대에 반 형식적, 다원주의적, 개방적인 개념주의를 불러 일으켰다. 이것은 예술이 실제 하나의 관념으로써 존재한다는 것을 깨달아 예술가의 사고 속에 존재함을 인식하게 된 것을 의미한다. 또한 여러 가지 사회적인 영향으로 즉, 오일쇼크, 환경운동, 자연주의적인 여파로 예술이 과학과 함께 공존하면서 예술에 새로운 면모를 보여 주었다. 예로 테크놀러지 아트⁴⁾(Technology art)는 대중들이 접하기

3) 이연희·이윤영(2002), 「패션문화」, 서울: 예학사, p.60.

4) 과학기술을 이용하는 예술을 일컫는 말로서 고대 그리스에서는 기술(Techne)이 예

쉬운 단순한 작품들이 많고 현대 민속학(Ecology)의 테마에 이용되는 컴퓨터의 작품이 나타나 예술과 과학의 범위가 모호해지고 통합되어 변화되어지고 있다.

이러한 문화의 움직임이 동양까지 전파되어 1960년대 말에는 포클로어(Folklore)라고 불리워지며 크게 붐을 일으켰다. 포클로어의 근원은 1960년대 말 히피의 영향으로 인도, 티벳(Tibet) 등의 민속의상이 주목되면서 부각되기 시작했다.

1960년대의 동양풍의 영향은 미국으로부터 시작되었다. 당시 미국에서는 히피(Hippie or Hippy)라는 하위 문화가 형성되었으며, 이들은 서구 문명에 대한 반발, 기성세대에 대한 저항, 반전(Anti-war)운동을 벌이면서 동양사상과 문화에 깊은 관심을 갖고 힌두교의 로브(Rob), 네루 재킷(Nehru jacket)⁵⁾, 수도승의 튜닉(Tunic), 제3세계의 민속 의상과 장신구 등을 착용하였다. 복식을 포함한 히피 문화는 1960년대 후반에 이르러 확산되었고 대중시장에서도 상업화되었다.

70년대 중반에 접어들면서 지속적인 세계 경제 압박으로, 실질적이며 저렴한 가격의 옷들을 층층으로 겹쳐 입어 다양한 효과를 낼 수 있는 레이어드 룩(Layered look)과 전체적으로 헐렁한 루스 룩(Loose look)이 유행하게 되었다. 1973년 중동의 석유 파동으로 인해 중동 풍의 아라비안 룩(Aravian look)이 등장하였으며, 1976년 서양이 OPEC 국가의 정치, 경제적인 움직임에 관심을 가지게 되었을 때, 중동의 전통 복식이 재해석되어 하렘바지(Harem pants)⁶⁾, 튜닉(Tunic), 터번(Turban) 등이 발표되었다.⁷⁾

술(Art)을 포괄하여 기술과 예술이 밀접한 관계를 유지해 왔다.

5) 직선으로 좁게 힙까지 내려오며 스탠드 칼라 앞단에 단추가 달려있다. 1947~1964년까지 인도 수상을 지냈던 네루가 즐겨 입던 재킷을 응용하여 만든 것이다.

6) 회교도의 규방을 뜻하며, 발목부분을 끈으로 묶는 통이 넓은 헐렁한 실루엣의

이처럼 70년대는 인간을 중심으로 예술과 삶을 접목시켰으며 이러한 노력들은 80년대의 예술사조의 바탕이 되었다.

그리하여 1980년대의 세계는 어느 시기보다도 높은 수준의 과학 기술의 발전을 이룩한 반면 그에 따른 회의와 반성으로 인해 인류의 의식구조를 새롭게 변혁시킨 과도기적 시기라 할 수 있다. 그리고 형식주의적이며 합리적인 모더니즘에서 벗어나 2차세계대전 이후 본격적으로 생겨난 포스트 모더니즘의 강한 움직임이 보였다. 이러한 20세기 후반부터 발흥한 포스트모던의 문화 인식론은 타 문화권에 대한 긍정적인 수용방식을 갖는데 기여했고 산업사회가 빚어낸 위기감의 해결방안으로 동양적 세계관이 크게 주목받게 되어 동양에 대한 관심이 고조되었다. 일찍부터 기독교권 문화에 속한 서구인들에게 호기심의 충족과 동양적 취미의 수준에서 수용되어져 왔으나 1960년대 이후 인류의 근원으로 돌아가고자 하는 문화적 움직임이 활발하게 진행되어져 사상과 철학의 원류로써 동양의 정신세계에 대한 탐구가 이루어져 온 이래⁸⁾ 패션 디자인은 물론 건축, 인테리어, 가구, 영화, 광고 등 예술과 산업의 전반적인 분야에서 중요한 모티브로 나타나고 있다.

이 시기는 다원화 시대를 맞이하여 생활 전반의 모든 개념이 재정립되는 시기로써 정치, 경제적으로는 제3세계의 세력이 급성장하게 되면서 서구에 의해 주도되어졌던 세계사에 영향력을 행사하게 되었고, 세기말적인 불안감과 미래에 대한 안정을 추구하려고 하였으며 인간 내면의 의지가 비서구적인 문화와 환경을 동경하는 것으로 표현되는 시기이다. 1980년대 들어서면서 본격적으로 이국주의적인 요소가 도입되었는데, 특히 포스트모더니즘으로 대표되는 문화 예술 양식에 의해 토속성과 원시적 특성이 강조되었고, 따라서 새롭게 아시아권의 문화가 등장하게 되었다.

여성용 바지를 말한다.

7) Jane Mulvagh(1988), 「Vogue Fashion - History of 20th century」, Middlessex, England: Penguin Books, Ltd, p.353.

8) 채금석(1995), 「현대 복식 미학」, 경춘사, p.24.

이러한 현상은 과학문명의 급진적인 발달로 인한 지구의 생태학적 위기를 인식하게 됨으로써 인위적이며 도시적인 서양 패션디자인의 형태에서 벗어나 자연적인 흐름과 정신적 운명론을 바탕으로 한 오리엔탈리즘 패션디자인의 형태미를 추구하게 되면서 비롯된 것이다.

1990년대 더욱 급변하는 사회 환경 속에서 복잡하고 다양한 양상으로 예술 아닌 예술이 표현되고 있다. 과거의 전통적이고 고정된 관념대신 다양성과 가변성이 수용되어 새로운 이론과 과제를 부여하면서 예술에 어떠한 형식이나 격이 없이 서로 수용하고 절충하는 방식으로 예술이 다양하게 표현되었다.

그 중 오리엔탈리즘(Orientalism)이라는 개념은 제국주의 시기에 서구인들이 만들어낸 '구성(Construct)'으로써 이데올로기를 표방하는 허구적 동양관이다. 서구인들이 이러한 허구적 동양관을 만들어 내게 된 것은 서구 이외의 지역에 대한 그들의 지배 목적 외에 문화적 우월성을 확보하는데 대한 정당성을 획득하기 위해서였다. 즉 오리엔탈리즘이란 '동양'과 '서양'이라고 하는 상대적 위치에서 만들어진 존재론적이고 인식론적인 구별에 근거한 하나의 사고방식으로서, 서구인들이 그들 중심의 시각에서 지역적·문화적으로 그들의 반대편에 존재하는 타자(他者)에 대하여 내릴 정의이다. 일반적으로 동방적 취미나 동방적 정서 혹은 동방적 예술에 대한 애호로 정의 내릴 수 있으며, 지리적으로 터키 동쪽 지역의 국가나 민족이 가지는 그들만의 독특한 문화적 요소를 문학, 음악, 미술, 건축, 복식 등 예술 전반의 표현주제로 삼은 것을 의미한다. 오리엔탈리즘은 문화적 다원주의와 상대주의 개념과 함께 모더니즘의 중심적 신화들에 의문을 제기하면서 배제되었던 인식론이나 숨겨진 역사의 복원을 주장한다는 점에서 포스트모더니즘의 주장과 상응하고 있다고 할 수 있다. 지금까지 보아온 것처럼 오리엔탈리즘은 사실상 오랫동안 지배적인 유럽의 인식론적 질서에 도전해 왔다. 그것은 흔히 지식을 합리적 요구와 입증에 근거를 두고자 하는 보편적이고 문화중립적인 토대를 세우는 가능성

에 대하여 의문을 제기한다. 또한 그것은 현대 서구문화의 특수한 가치관 뿐만 아니라, 이들 가치관이 근본적이고 보편적인 규범이라고 하는 가설에도 의문을 제기한다. 그러면서 합리성과 개인주의 그리고 진보와 같은 서구적 개념을 다른 문화를 판단하는 잣대로 사용하는 것에 대해서도 비판을 제기한다. 오리엔탈리즘의 이러한 속성은 그 자체로 포스트모더니즘과 상당한 점에서 공유하는 속성을 가지고 있다.⁹⁾

1990년대 말 젠(Zen)은 동양·불교, 선(禪)을 일본식으로 발음한 것으로 서구에서 먼저 받아들여 지금은 전 세계 사람들의 패션과 인테리어, 음식과 음악 등에서 순수, 자연, 정신주의 등의 개념을 상징하는 트렌드(Trend)로서 지지를 얻고 있다. 이는 장식성을 최대한 배제한 간결함, 흑백구조의 모노톤(Monotone), 정(靜), 여백 등 동양의 미(美)로 그 특징을 설명할 수 있다. 선의 유행현상은 20세기 후반부터 제기되어 온 생태학이나 환경문제에 대한 재인식과도 결부되어 있다. 또한 빠르게 변해가는 문명사회에 대한 위기 의식, 스트레스 등으로 현대 사회의 물질문명 속에서 잃어 가는 자신의 정체성을 찾고자 하는 철학적 태도로써 받아들여지고 있는 것이다. 이렇게 선은 과장된 장식과 복잡한 생활에 염증을 느끼는 현대인들에게 자연을 살린 단순 간결한 형식미로 다가온 것이다. 이는 차갑고 인위적인 장식을 배제하고 간결함을 추구한다는 점은 같지만 그보다 더 따뜻하고 인간적인 면을 지니고 있다고 할 수 있다. 21세기를 앞둔 인류는 함께 새로운 세계를 이끌어 가야하는 ‘공동운명체의 지구촌’임을 자각하게 되었고, 비서구 문명과 전통 문화에 대한 새로운 시각을 갖게 되었다. 또한, 인위적인 것에서 벗어난 자연적인 흐름과 정신주의적 운명론을 바탕으로 한 동양 복식의 형태미나 아프리카 지역의 때묻지 않은 원시성에 향수를 느끼게 되면서 이들 전통 복식에서 영감을 얻은

9) 장진농(1993), 「오리엔탈리즘의 역사」, 서울: 살림출판사, pp.88-89.

에스닉 룩이 등장하게 되었다. 그러므로 에스닉은 예술과 패션에 있어서 피상적인 이미지 표출 뿐 아니라 문양, 색채, 세부 장식, 착장 방법 등에 이르는 외적 표현과 지역적 특성을 지닌 고유한 문물까지 적극적으로 탐구·수용하고 있다. 이러한 경향이 인류의 근원을 찾는 문화에 대한 깊은 관심과 함께 민족과 지역을 초월하는 일체감을 표현하는데 큰 영향력을 가져와 이미지 표출에 의미를 가중시켜 발전되어 나타나고 있다.

2. 에스닉 이미지

에스닉이란 형용사로 “민족풍(民族風)”이라하며 “민족풍”이라 하는 것은 일정한 지역에서 공동생활을 함으로써 언어 · 풍습 · 종교 · 정치 · 경제 등 여러 요인들이 복합하여 나타나는 민족의 특성(성격)다운, 민족스러운 것을 말한다.

그리고 이미지란 어떤 특정의 사물이나 사람에 대해 가지는 시각상(視覺像), 기억(記憶), 호오감(好惡感), 인상(印象), 평가(評價) 및 태도(態度) 등의 총칭으로, 특정의 사물이나 인물에 대하여 특정의 감정을 가지게 하는 영상(映像)이다. 그리고 특정 대상을 지각하고 인식하는 과정에서 경험하는 주관적인 요소들이 조합된 것으로, 부분의 합 이상의 의미를 지니는 전체로서의 복합물이라 볼 수 있다. 즉 에스닉과 이미지를 종합적으로 살펴보면 특정한 사물이나 인물에 대하여 민족적인 특징이 강하게 표현되어 부분적인 요소들이 합쳐져 전체적인 이미지가 복합적이고 함축적인 특징으로 인식되어 지는 형상을 에스닉 이미지라 할 수 있다.

에스닉의 핵심은 ‘그 안에 다수의 에스닉 집단들이 존재하는 어떤 한 국가

의 중핵과 기초를 형성하는, 상당히 결속력 있는, 자기 집단의 차별성을 자각하고 있는 에스닉 공동체'로 정의될 수 있다. 한 민족의 특징과 그 민족의 경계를 규정하고 핵심적 역할을 수행하는데, 국가가 특정한 어떤 에스닉 핵심의 기초 위에서 다양한 인적, 문화적 집합을 통해 민족을 구성해내기 때문이다. 그리고 그 안에 에스닉 집단은 “특정의 어떤 영토 및 어느 정도의 연대성과 관계된 혈통의 공유라는 믿음, 공유된 기억들, 공동의 문화적 요소들을 가진 명명된 인적 집합으로 정의된다. 이 정의를 풀어보면, 에스닉 집단은 다음과 같은 특징들을 가지고 있음을 알게 된다. 1) 적절한 집합적 이름을 갖는다. 2) 성원들이 혈통의 공유라는 신화를 공유한다. 3) 성원들이 공유된 기억들을 갖는다. 4) 다른 집단으로 부터의 차별화를 가능하게 해주는 공동의 문화적 특징들(언어, 종교, 관습 등)을 갖는다. 6) 성원들 사이에 연대감이 존재한다.¹⁰⁾ 이러한 집단의 사회·문화적 요소들의 총체적 관념을 공유하면서 나타나는 의식적 행위 표현의 요소들이 에스닉이라는 이미지를 형성한다고 볼 수 있다.

그리고 특히 복식에 있어서 에스닉 이미지는 인도나 중국, 터키, 에스키모 등에서 영감을 얻은 오리엔탈리즘과 아프리카, 인디언의상에서 영감을 얻은 장렬한 이국풍(Exotic), 유럽농민의상이나 아메리카 인디언 의상에서 영감을 얻은 민속학(Folklore)분위기가 믹스(Mix)·매치(Match)되어 더욱 풍부한 느낌으로 표현되고 있다. 여기서 민속학은 일반적으로 지역 공동체에 의해 만들어진 노래, 춤, 축제 등의 널리 알려지는 공연, 예술, 기술, 농민의 문화 연구 등과 관계하며, 그 지역 고유의 풍속, 풍습, 모양, 소재, 기술 등을 나타내는 민속의상 또한 포함된다.

즉, 에스닉 이미지 중 가장 공통된다고 판단되는 이미지는 과거로부터 내려

10) 정호영 “민족정체성 형성에 관한 정치사회학적 연구” 고려대학교 대학원 박사, p.147-148.

오는 전통적 이미지, 타문화권의 접해보지 못한 색다른 이국적 이미지, 자연 회귀를 지향하는 자연적 이미지, 동경의 대상인 타문화에 대한 신비적 이미지로 분류하여 설명되어지며 이러한 이미지의 포괄적인 개념이 합쳐져 하나의 에스닉 이미지로 정의내릴 수 있다.

(1) 오리엔탈(한국, 중국, 일본)

오리엔탈리즘의 오리엔트(Orient)는 라틴어의 오리엔스(Oriens)에 해당되는 말로서 ‘해돋이’(‘해가 뜨는 방향’이란 뜻에서 발전하여 ‘동방’ 또는 ‘동양(東洋)’을 의미하게 되었다. 이에 비해 해가 지는 서방은 옥시덴스(Occidens)로서 이에서 나온 옥시덴트(Occident)는 ‘서방’ 또는 ‘서양(西洋)’을 의미한다. 고대부터 서양인들은 오리엔트, 즉 동양을 지중해를 경계로 하여 그 동쪽을 가리키는 용어로 사용해 왔다.¹¹⁾ 본 논문에서는 동양의 오리엔탈 중에서 컬렉션 테마로 사용빈도가 높은 동북아시아의 한국·중국·일본으로 제한하여 고찰하였다.

오리엔탈 중 한국은 자연 및 풍토적 측면에서 온난 지역에 속하여 뚜렷한 사계절과 함께 농경을 중심으로 하여 경천(敬天)사상과 자연숭배사상이 발달하였다. 자연에 대한 친화적 정서와 외경(畏敬)은 자연과의 밀접한 관계 속에서 이루어 졌으며, 자연의 혜택과 영향력 안에서 자연의 순리에 적응하는 자연관이 확립되어 자연 의식 속에 평화롭고 순박한 자연환경의 영향으로 순수하고 천진난만한 한국인의 민족성이 형성되었고, 이러한 특징들은 한국 미술과 문화 바탕에 고스란히 베어있다. 이렇듯 자연주의에 대한 표현은 단순하고 소박한 한국특유의 조형성을 창조하여 의복과 화장 문화에도 나타나는데 특히 한국의 가장 대표적인 ‘한복(韓服)’은 고유한 의복 즉 한민족(韓民族)의

11) 장진농(1993), 앞의 책, p.6.

고유한 의복으로서의 의미를 담고 있다. 그 역사를 백과사전에서 살펴보면, “당(唐), 원(元), 명대(明代)의 관복제도를 받아들여 한국 고유의 복식과 조화시키면서 발전시킨 것으로, 조선옷이라고도 한다.” 또한 “고조선시대에 이미 초의생활(草衣生活)에서 벗어나 칩과 삼으로 짠 옷감을 사용하고, 전잠(田蠶)과 직조(織造)의 기예가 늘어감에 따라 의류문화에 진전을 보여주었으며 한복의 색동에 사용된 색의 선택은 당시 대인(大人)들의 미적 판단과 색채감정에 따른 것이라 하겠으며, 몇 가지 원색의 배열과 반복으로 형성되는 단순성은 선호색의 가감(加減)과 함께 당시 대인의 미적취향과 융통성 있는 태도의 한 단면을 보여주는 것이라 하겠다.¹²⁾ 그리고 한국 화장의 시초(始初)는 고조선 시대에 만주지방에서 살며 고구려로 유입된 읍루(挾婁)인들이 돼지기름을 몸에 두텁게 발라 추위를 막았다고 하는데서 기초화장(基礎化粧)이 시작됨을 볼 수 있다. 말갈(靺鞨)인들은 인뇨(人尿)로 손과 얼굴을 씻었다고 하였는데 이는 우리 민족은 북방계 유목민이었으므로 우리나라 전통 화장이 추위로부터 피부를 보호하기 위한 수단으로 발생하였다고 볼 수 있다.¹³⁾ 또한 우리나라 문화의 찬란한 전성기였던 삼국시대(三國時代)에는 화장 문화에 관심이 높았던 시기로서 5, 6세기경의 평남 용강군 소재 쌍용총의 벽화를 보면 귀족부인과 시녀가 그려져 있는데 머리엔 관을 쓰고 옷깃은 붉으며 뺨에는 연지가 찍혀있으며, 얼굴은 보름달처럼 둥글게 생겼고, 눈썹은 짧고 몽특하게 그렸으며 머리는 틀어서 없고 입술에 연지를 발랐다는 것을 알 수 있다. 이는 대륙에 오랫동안 전래하던 화장술로 요염한 자태를 나타내는 화장법이다. 백제의 두발과 화장은 곧 신분을 나타내는 것으로 대부분 은은하고 부드러운 화장을 위하여 분은 바르되 연지는 사용하지 않았다. 이러한 화장 문화는 일본에까지

12) 금기숙(1994), 「조선복식미술」, 서울: 열화당, pp.77-78.

13) 신지현(2003) “고대 한국인의 얼굴특징과 화장에 관한 연구” 중앙대학교 대학원 박사학위논문, p.29.

전파되어 영향을 주었다. 신라는 실력 있는 지도자의 자격으로서 아름다운 외모가 요구되어 동백기름으로 머리를 손질하였으며 분꽃씨 가루나 활석가루 등으로 분을 만들어 얼굴에 발랐다. 이는 화장이 하나의 권력자원으로서의 의미를 지녔다고 보여진다. 고려시대(高麗時代)에는 화장이 여성의 신분에 따라서 두 가지 뜻으로 이원화되는 경향을 보여주는데 기생의 분대화장과 여염집부인의 옅은 화장으로 구분되는데, 그 당시 기생들은 교방에서 가르쳐준대로 분대화장을 해야 했고 여염집부인들의 화장은 이에 대한 반작용으로서 분대화장을 기피하고 옅은 화장을 함으로써 기생과 구분하고자 하였다. 즉 개개인의 정체성이 차별화된 화장의 방식을 통해서 화장이 계층이나 신분을 표현하는 도구의 의미로서 사용되었다고 추정된다. 조선시대(朝鮮時代)에는 유교적 도덕관념이 남성중심의 가부장적 사상과 내외(內外)사상의 영향으로 외모보다는 내면의 아름다움, 즉 부덕(婦德)이 강조되어 부용(婦容)은 깨끗하고 부드러운 마음가짐의 표현이라고까지 정의하였다. 그리하여 밖으로 드러나지 않는 삶을 강요받았던 조선시대 여성들에게 있어서 화장의 필요성이 상실되어 자신의 아내 혹은 며느리로서의 여성상에 대해서는 ‘얼굴은 둥글고 통통하며, 살빛은 흰 편이고 흉터나 잡티가 없어야 하며, 전체적인 이상형은 건강하고 머리술이 많고 검으며, 인중은 길고 입술색은 붉은 빛을 띠어야 아들을 잘 낳고, 인내심이 강하여 원만한 성격의 소유자’라고 여겼다.

그리고 중국은 오랜 역사와 거대한 영토를 가지고 있는 나라로, 문화 역시 다양하고 화려하다. 시대별로 보자면 선진시기부터 시작해서 진, 한(秦, 漢)대, 위진남북조(魏晉南北朝)시대, 수, 당(隋, 唐) 오대(五代)시기, 송원(宋元)대, 명대, 청대까지 20세기가 되기 전까지 시대별로 특징적인 현상이 나타나며 특히 의복에 있어서는 고대에 여러 종류의 의복이 있었으나 현재 우리가 민속의상이라고 부르는 17~20세기 청왕조(靑王朝)를 지배했던 만주 민족의 고유한 복

장에 약간의 다트를 사용하여 몸에 꼭 맞는 형태로 만들어졌으며, 무릎길이의 기장과 짧은 소매가 새로 생겨 지금의 치파오와 같은 형태를 갖추게 되었다. 중국의 복식은 주로 실크를 소재로 하여 그 위에 금색 실이나 여러 가지 문양으로 만들어졌으며, 특히 여성의 실루엣을 그대로 살린 형태의 중국의상은 자수 장식이 화려함의 극치를 보여준다. 또한 전통복의 기본 재료도 실크로 쓰여져 서양인들에게 동양에 대한 환상을 갖게 한 요소로 작용했다. 중국의 대표적인 의상으로는 관리의 복장인 “만다린”, 남성 의복인 “창파오”, 여성 의복인 “치파오” 등이 있으며, 이들 중국 민속의상의 기본적인 특색은 켈러 모양, 상의의 트임, 치마 양쪽단의 슬릿 세 가지가 있다.

중국의 화장 역시 시대별로 특징적으로 나타나는데 중국 역사상 가장 발전된 시기인 수·당시대의 부녀의 화장을 꼽을 수 있으며 동·서양을 막론하고 매우 다채롭고 화려하다. 수대의 길고 섬세한 눈썹화장, 가장 다양하고 화려한 색조 문화를 이루었던 당대의 얼굴전체에 붉은 칠을 하는 홍화장, 연지와 분으로 표현하는 안색, 눈썹, 입술 등의 기본적인 화장을 제외하고 액황,¹⁴⁾ 화장,¹⁵⁾ 면엽,¹⁶⁾ 사홍¹⁷⁾ 등의 기교적인 부분화장이 있다.¹⁸⁾ 이러한 화장법은 남북조시대에 불교가 성행하였을 때 금색이 칠해진 불상의 영향을 받아 이마에 황색물을 들이는 풍습이 생겨났기 때문이다. 또한 경제상황에 따라 화장 경향

14) 액황은 이마에 황색의 안료를 그려 넣는 것으로 남조(南朝)시기 이후 유행한 풍습이다.

15) 이마의 장식으로 각종 꽃모양을 오리거나 소빨, 부채면, 복숭아와 닮은 형태가 있다.

16) 면엽은 얼굴 뺨에 보조개가 있는 부위의 화장으로 처음에는 두 개의 점을 찍다가 당대 이후 양식이 화려해 졌다.

17) 뺨에 하는 장식으로 일반적으로는 태양혈 부위에 그리는데 어떤 것은 사선의 칼자국처럼 잔인한 느낌을 주기도 하였다.

18) 조은숙(2004) “현대 메이크업에 나타난 오리엔탈리즘이 반영된 바디아트에 관한 연구” 성균관대학교 생활과학대학원, pp.13-14.

이 달라지는데 경제적으로 번성했던 중국의 한대와 당대의 화장 경향은 매우 화려하고 길으며 기법이 다양하게 나타났다.

일본의 민속 복식을 알아보기 위해서는 우선적으로 일본의 ‘미(美)의식’에 대해 간단히 언급할 필요가 있을 듯 싶다. 일본은 ‘꾸밈’과 ‘반 꾸밈’ 문화라는 일본문화의 두 종류 중 꾸미지 않는 문화에 바탕을 두며 독특한 미의식을 창출해 낸 ‘선’미학이 존재한다. 이는 불교의 한 종파로서 인간과 우주의 근본 실체를 파악하고 깨달음의 경지에 이르는 종교 철학으로서 실제적으로 이 선이라는 말 자체는 인도에서 발생하여 중국을 통해 일본으로 건너온 것이다. 그러나 이 선 미학은 일본에서의 그 독자적으로 발전되어 빈곤의 미학, 제거의 미학, 소박, 고요의 미의식, 불완전, 불균형, 비대칭 그리고 추함의 미학과 함께 일본의 문화적인 요소로서 자리잡으면서 일본만의 독특한 미를 창조했다고 볼 수 있다. 이러한 미의식은 일본 민속 복식에 그대로 반영이 되어 있다. 일본의 민속복식 중 남녀노소 민속의상의 총칭은 기모노(着物: きもの)이다. 기모노는 전체적으로 몸에 밀착되지 않고 직선적인 재봉을 하여 품에 여유가 있으며, 전부 앞이 트여 좌우를 포개어 여미게 되어 있다. 그리고 기모노에 있어서 장식적인 요소로 손꼽히는 것은 바로 ‘오비(おび, 帯)’이다. 1550년대까지도 ‘오비’는 공그르기를 해서 만든 가는 끈의 형태였으며 장식적 역할을 한 것이 아니라 단순히 기모노의 착장상태가 흐트러지지 않게 하는 기능적 역할만을 하는 것이었다. 그러나 그것은 에도시대(江戸時代)¹⁹⁾를 거치면서 넓이가 넓어지고 매는 형식이 리본의 형태로 점차 발전되면서 그 명칭 또한 모양에 따라 다양화 되었다. 이 외에 엄지발가락과 나머지 발가락이 갈라져 있는 ‘타비(たび)’라 불리는 흰색의 일본식 버선이 있으며

19) 도쿠가와 이에야스[徳川家康]가 세이이 다이쇼군[征夷大將軍]에 임명되어 막부(幕府)를 개설한 1603년부터 15대 쇼군[將軍] 요시노부[慶喜]가 정권을 조정에 반환한 1867년까지의 봉건시대.

이 버전에 잘 맞도록 신게 된 ‘조리(ぞうり)’나 ‘게타’(げた)라 불리는 샌들형식의 신이 있다. 이렇듯 나라와 시대의 사상과 의식은 의복과 화장 문화 등에 유기적 긴밀성과 의존성을 갖고 영향을 받아 그 영역 속에 자리잡아 나타나고 있다.

그 중 오리엔탈 세 나라의 사상이 공통적으로 나타난 동양의 색채개념은 우리나라를 비롯한 동양 사상인 음양오행의 이치를 바탕으로 자연 친화적인 순환성을 중시하여 자연과 인간의 관계를 보다 친밀하게 여겼으며, 오색이 지닌 상징적 의미를 활용하여 생활에 길운을 빌고 악을 물리치는 벽사(闢邪)의 개념으로 사용하였다. 또한 조화를 추구하는 상생 원리에 의한 배색과 과잉한 것을 줄이는 상극 원리에 따른 배색을 바탕으로 소박하고 은은한 유사배색과 순수한 원색의 색채 대비를 통해 고유한 색 조화를 나타낸 것이 특징이라 할 수 있다. 오색의 상징성을 중요시한 의미 중심의 색채의식은 의·식·주생활 전반에 나타났으며, 계급 표현의 수단으로도 사용되었다. 일본의 사상가인 야나기 무네요시²⁰⁾가 중국을 형(形)의 예술, 한국을 선(線)의 예술, 일본을 색(色)의 예술이라 지적했듯이 일본의 전통복식은 사계절 자연의 풍물과 그 분위기를 반영하는 색채를 선택하여 조화롭게 배색시켜 일본 나름대로의 독특한 미를 창조해냈다.

일본의 화장은 전통 복식의 기모노 뿐만 아니라 메이크업에서도 가부키 메이크업을 표현하는 경향이 높아졌다. 가부키 메이크업의 연지는 원래 기온이 낮은 서역 지역에서는 추위를 방지하는 기능으로 애용했으며, 처음에는 뺨, 눈의 주변, 입술 양측 등에 붉은 점을 그리다가 나중엔 뺨에만 붉게 화장하였다. 그리고 뺨에 바르는 연지 화장이 줄어들면서 입술에 연지를 바르기 시작하였으며 이러한 경향은 메이지(明治)시대까지 계속 이어졌다. 그리고 은 왕조(王朝) 시대에 당(唐) 화장에 따라서 눈썹을 완전히 뽑아 제거하고 눈썹을 먹

20) 야나기 무네요시(1994), 「조선과 예술」, 이길진역, 신구문화사, p.89-93.

으로 그려 넣는 세심한 화장을 하였고, 에도 시대에는 눈썹을 완전히 깎아서 제거하는 풍습이 생기기도 하였다. 눈썹이 없기 때문에 여성이 감정을 드러내지 못하게 하는 기능도 하였고 신분을 표시하기 위한 화장 풍습이기도 하였다.

2. 인도

인도는 힌두교와 이슬람교가 주를 이루며 열대 몬순형의 기후로서 혹서기(酷暑期), 우기(雨氣), 건기(乾期)의 기후로 구별되며 북부와 남부간의 문화 차이가 언어적인 면에서 가장 뚜렷하게 나타나며 주식(主食)에 있어서도 그 차이를 가지고 있으며 지리적인 위치상 중앙아시아를 중심으로 한 동·서양의 육상무역 그리고 남인도를 통해서는 아라비아를 무대로 한 해상무역의 요충지 역할을 해왔다. 이곳을 통해 동양과 서양은 상품뿐 아니라 사상과 종교까지 함께 교류하였으며, 이러한 교류를 통해 때로는 서로 대립하고 때로는 융화하면서 독특한 인도만의 문화와 사상을 꽃피워 나갔다.

인도 문화와 더불어 의복 또한 상징적인 표현방법으로는 그 중 가장 오래된 형태인 바느질을 하지 않은 즉 ‘봉제 되지 않은 한 장의 천을 허리에 두르거나 가슴을 감아주는 형식’의 원시적인 도티(Doti, Dhoti)나 사리(Sari)와 같은 드레이퍼리 형태의 복식이다. 또한 이슬람교가 전파된 후에는 바지, 셔츠, 코트 등의 봉제의가 많이 반영되기 시작했다. 그리고 인도 복식의 사리는 인도의 서북부 지역을 제외한 모든 지역에 퍼져있음으로 인도 민속복식을 대표하는 가장 우아한 아름다움을 갖는 것이라고 할 수 있다. 사리는 도티와 함께 기원이 고대까지 거슬러 올라가는 아주 오랜 역사적 기원을 갖고 있는 인도 여성의 대표적인 복식이다.²¹⁾

21) 권하진(2005) “아시안 에스닉 룩의 조형성과 미적가치에 관한 연구” 서울대학교

인도의 화장 역사는 매우 오래된 것으로 인더스 문명의 유물 중에서 화장 도구들이 많이 발견되기도 했다. 라마릴라(Ramalila)지방의 축제인 라마의 날 행사에 신으로 분장하는 소년의 이마에는 비쉬누(Vishnu)의 표시를 하고 안티몬(Antimony)²²⁾으로 검게 칠했는데 이 안티몬의 유래는 고대 이집트인들이 바랍이나, 곤충, 모래, 강렬한 태양으로부터 보호를 위해 눈가에 칠하던 것이다. 인도 여성의 홍점은 샌더(Sander) 혹은 콤콤(Kum-Kum)이라고 하는데 이것은 시바(Shiva)²³⁾의 힘과 근원을 상징하는 것으로 결혼한 여성이 아름답게 보이기 위해 사용했으며 이를 행복의 상징이라 여겼다. 결혼식 때는 매우 화려하게 헤나(Henna), 나드(Nath)²⁴⁾, 카티아(Katia)²⁵⁾를 하고 이마에는 찬드비나(Cand-bina)²⁶⁾ 혹은 싱카(Shiaka)²⁷⁾를 하고 점을 찍는다. 특히 종교적 삶을 사는 사람들은 그들이 숭배하는 신의 축복을 얻기 위하여 그들 이마에 채색된 상징을 갖게 된다. 어머니들은 자녀들의 눈 주위에 흑색물감을 새겨 놓음으로써 그들을 악한 기운에서 보호할 수 있다고 믿었고 종교적인 믿음이 강한 여성들은 신에 대한 믿음을 보여주기 위해 이마를 붉게 물들이기도 했다. 여성들이 이마위에 빨간점의 의미는 축복과 장식의 표시이다. 또한 이마의 중앙에 보석을 붙이는 것은 힌두교 종교 예식에서 여성 예배자의 붉은 점을 붙이는 것에서 유래한다. 전통적인 예식에서 승려들은 꽃잎으로 만들어진 파우더가 담긴 그릇 앞에 서서 예배자가 승려를 지나기 전에 그의 엄지손가락에 꽃잎 파우더를 묻혀 여자의 이마에 찍어 주었다.

대학원 석사학위논문, pp.15-16.

22) 질소원소의 하나로 옛날부터 유리 금속으로 알려져 있으며 항아리의 장식으로 사용된 예도 있다. 고대 여성들이 사용한 검은 아이새도는 안티몬의 황화물이었다고 전해지고 있다.

23) 문헌상으로 인도 최고의 종교철학 문헌인 <리그베다>에 나타나며 폭풍의 신 루드라의 호칭이라고 한다.

24) 코걸이

25) 코걸이 체인

26) 이마 한가운데 하는 장식품과 달 모양의 팬던트

27) 얼굴 양쪽의 이마 위에 늘어뜨리는 장신구

3. 아프리카

아프리카는 그 면적이 세계 제2의 대륙으로 큰 규모이지만 사회와 문화적 측면에서 ‘역사가 없는 대륙’, ‘암흑 대륙’ 등으로 불려왔기 때문에 대체로 오늘날 까지도 미개, 야만 상태에 놓여 있는 것으로 생각하기 쉽다. 그러나 아프리카의 사회나 문화에서는 ‘아프리카적 개성’이라는 특수성이 있다. 그리고 아프리카에는 석기 시대의 자연민족을 비롯하여 완전히 서구화된 부족 등의 공존으로 아프리카의 여러 국가 및 부족들 간에는 다양한 스타일의 민속복식 형태가 존재하고 있다. 원주민들은 생활을 찾아 돌아다니는 습성 때문에 이들에게는 정치적 경계선의 의미가 없다. 과거에는 원시문화라고 하여 경멸하였으나 20세기 들어서면서 미 발전지역으로 각광받아 아프리카인들의 생활방식이나 주술적인 의식의 행위들이 미적 가치로 인정받게 되었다. 아프리카의 정신이나 조형적 특성 중에서 중요한 것은 생활 요소 속에 발견되는 조형의식이다. 생활의 장(場)속에서 나타나는 의식(儀式)이나, 환경 공간(環境空間)의 개념은 아프리카인의 조형적 특성을 형성하는데 기본적인 요소이다.

아프리카는 특히 장식적인 요소가 강하게 나타났으며 그 중 비즈(Beads)로 이루어진 장식은 신분, 종교, 정치와 예술에 대한 태도들을 나타내주는 상징화된 언어로서 문화적 가치를 전달해준다. 그리고 가면(假面)은 주로 주술결사(呪術決死)의 상징으로 또 종교적 의식이나 성인식 장례식에 쓰였다. 이러한 가면은 그들의 우주와 그 소원, 역할, 목적, 의미에 대한 일반 개념을 제시하는 하나의 수단 방식이며 그것을 쓸 때는 자연을 지배하는 자연신이 된다는 것을 의미한다.

또한 아프리카인들은 신체를 아름답게 장식하려고 했는데 이 장식욕은 그

들의 신체변형에서도 발견할 수 있다. 서아프리카인들은 높은 사회적 지위의 상징을 위해 나무, 돌 점토, 석영 등으로 만든 입술마개(Lip-plugs)를 사용하기도 하였다. 좀 더 큰 입술마개를 사용하기 위해 윗입술을 조금 자르고 잘라낸 상처가 치유됨에 따라 좀 더 큰 입술마개를 삽입하게 된다. 이것은 아프리카의 미의식으로서 형태가 커질수록 아름다움의 기준도 높아진다. 그리고 마사이(Masai)족은 남녀를 불문하고 누구나 열 살 전후에 귀를 뚫는다. 손가락이 두 세개 들어갈 정도의 구멍이 되도록 예리한 칼로 귓불을 찢은 뒤 굵은 나무토막으로 구멍을 고정시키고 상처가 굳어지면 여러개의 귀걸이로 한꺼번에 치장한다.

Ⅲ. 패션에 나타난 에스닉 이미지의 조형적인 특성

일반적으로 조형(造形)이란 ‘어떤 형상(形狀)이나 형태(形態)를 만든다’는 뜻으로, 물질로서의 ‘소재’를 가지고 형태로서의 ‘양식’을 실현함으로써 기능적인 ‘의미’를 구현하는 행위·과정·수단을 말한다. 조형 요소는 실질적 요소인 물질, 재료에서부터 형식적 요소인 형태, 구조, 그리고 내용적 요소인 기능과 의미를 모두 포함한다. 즉 조형을 통해 실현된 양식은 미적 대상의 표현 방식이자 그에 대한 해석의 기초개념으로서 ‘형식’과 ‘내용’의 이중 근원을 갖는다.²⁸⁾

그리고 패션은 그 시대 사회문화의 한 단면(斷面)을 표출(表出)하는 가장 기본이 되는 수단으로 인체 위에 직접 펼쳐지는 생활 조형 예술이다. 또한 패션은 생활양식의 직접적인 표현이며 문화의 창의력과 생활의 수준을 그대로 반영하고 한나라의 전통성과 민족성을 표현하는 문화를 이룩한다.

이러한 생활 조형 예술인 패션은 한 가지 의복의 개념으로만 풀이될 수 없으므로 본 논문에서는 패션의 용어를 의상, 헤어스타일, 메이크업의 토탈 코디네이션의 개념으로 함축시켜 제시하였다. 그리고 에스닉 이미지의 조형적인 특성을 디자인 3요소인 형태, 색채, 소재 및 질감과 에스닉의 전통적인 문양 및 상흔을 중심으로 분석하였다.

28) 이진민(2005) “한·일 여성복식의 현대화에 나타난 미적특성” 서울대학교대학원, p.19.

1. 형태

시각 형태(Visual form)란 표면, 선 모양의 독특한 배열에 의해 구성된 것으로 정의되어 왔다. 형태를 묘사하기 위해서는 전통적으로 형태의 특징, 선, 모양, 색채, 재질 등을 언급한다. 형태의 속성들은 각각 분리되어 보일 수도 있으나, 이들의 중요성은 전체와 이들의 관계에 달려있다.²⁹⁾

그리고 형태에 있어서 의복을 언어에 비교해보면 언어에 자음(子音)과 모음(母音)이 있듯이 의복도 매우 보편적이면서 신체를 기준으로 한 체간부(體幹部)에 부착되는 부분과 인체의 사지(四肢)에 걸쳐지는 부분에서 자립(自立) 형태소(形態素)와 의존 형태소로서 관계가 있던 없던 간에 별도의 의복이 입혀졌을 때 형성되는 선(실루엣), 깃과 칼라 등이 넓고 좁은 변화를 일시적으로 초래 해 주는 요소들이 있다.³⁰⁾

즉 복식의 형태, 색채, 문양, 소재 등에 나타나는 양식적 특성을 통해 착용자의 신분이나 사회적 지위, 나아가 해당 시대의 사상과 가치관을 표출하기 때문에 시대상을 반영하는 거울이라 표현된다.

조형요소 중 형태는 복식연구와 메이크업에서 일차적인 문제이며, 기본적인 요소 중의 하나이다. ‘형태는 우리의 감각 중에서 시각과 촉각에 대해 구체적으로 지각되기 때문에, 색과 함께 대상의 감각적 경험을 형성하는 중요한 요소’로 간주된다. 형태를 가지고 있는 것은 그것이 어떤 의미를 가지고 있던 형으로 반드시 표현되어지며, 그 의미를 평가하기 위한 기준으로 작용한다. 그러므로 복식의 조형성을 이루는 형태는 다른 구성요소들과 어떤 관계를 맺고 있으며, 어떤 특성으로 표현되고, 또 단순한 시각적 기능을 넘어서서 어

29) 매릴린 드룽 저(1997), 「복식 조형을 보는 시각」, 서울: 이즘, p.17.

30) 신영선 지음(1998), 「문화인류학에서 찾아본 服飾의 정신문화」, 서울: 교문사, p.

면 의미가 내포하고 있는지의 근거가 된다. 또한 형태는 복식이 지닌 의미를 전달해 주는 역할뿐만 아니라, 객관적이고 외형적인 꾸밈에서 내면적인 정신 세계로 이어주는 매개체(媒介體)의 역할도 한다. 복식과 메이크업에서의 형태는 인체와 분리될 수 없는 것으로 그 민족의 고유한 가치관과 민족적인 소속감을 담고 있으므로 과학적이고 논리적인 사고로는 대체할 수 없는 것을 표현하기도 한다.

이러한 민족적인 소속감을 갖고 있는 아프리카, 인도 그리고 한국, 중국, 일본의 복식 형태는 크게 드레이퍼리(Drapery)형태와 혼합형태라는 두 분류로 갈라졌다. 그러나 이를 종합하여 가장 일차적인 요인 즉, 물리적 환경의 요인으로 돌아가 볼 때 이 큰 부류가 다시 기후적으로도 갈라질 수 있음이 입증된다. 기후가 매우 건조한 사막형이며 열대 기후로서 일교차가 심하여 바람, 모래, 태양으로부터 신체를 보호하기 위하여 몸 전체를 감싸는 쓰개형태와 드레이퍼리형태가 발전되었다. 이는 인체의 수분 증발을 막기 위한 수단으로 적극적으로 몸 전체를 감싸는 것이며 자연과 싸우는 노력이며 의지인 것이다. 한 장의 천을 입체적으로 재단하는 것이 아닌 직사각형으로 직조된 천을 그대로 몸에 둘러 감싸며 자연스럽게 떨어지는 드레이퍼리의 자연미를 살리는 것이 가장 중요하였다. 이는 곧 자연스러운 유기적 곡선미에서 영감을 얻은 것으로 자연성을 표현하며 어렵게 생산한 베틀 문화의 일환으로, 직물을 사각형 그대로 사용하는 데서 생긴 절약성에 의한 결과이기도 하다.

그 중 한국, 중국, 일본을 살펴보았을 때는 혼합형이 이루어졌다. 한국, 중국, 일본의 기후적인 특성으로는 습윤·대륙성의 기후로서, 이 기후는 여름의 습윤, 겨울의 건조, 곧 여름은 고온 다습, 겨울은 저온 저습의 변화를 되풀이하는 기후형이다. 봄, 여름, 가을, 겨울의 추위에 대응해가며 살아가기 위해서 혼합형태가 발달되었다. 앞여밈이 있고 허리띠를 둘러 고정시키는 전개형태는

습윤·대륙성에 적합한 형태로써 발전했다.

드레이퍼리형태와 혼합형태가 발달 된 아프리카, 인도, 한국, 중국, 일본은 기후에 적응하기 위해 복식형태가 발전했으며 공통적으로 그 형태는 2차원적인 평면형에 속함을 알 수 있다. 평면형으로서의 두 형태는 복식의 내부에 구조적인 선이 없이 구성된 형으로서 재단할 때 앞과 뒤의 모양이 거의 같은 형으로 나뉘었다. 즉, 구조적인 디자인이 아닌 비구조적인 디자인이라고 할 수 있다. 즉 한국, 중국, 일본은 앞여밈을 공통으로 갖는 전개형태가 공통점이며 이는 여름엔 덥고 겨울엔 추운 기후적인 환경에 의한 영향으로 형성된 물리적 환경에 따른 조형적 특징을 가지고 있다.

이러한 특징적인 형태로 한국의 한복은 직선 재단이기는 하나 인체에 맞추어 곡선으로 바느질하여 만든 점은 몸의 유기적인 곡선을 중요하게 여겨 몸의 움직임이나 입는 방법에 따라 자연스럽게 변화 하는 풍성한 아름다움을 표현 하며 동시에 육감적인 미를 표출하는 것이기도 했다.

중국의 복식을 형태면에서 살펴보면 대표적인 전통복식은 청조(淸朝)를 일으킨 만주족의 고유의상에 그 근원을 발견할 수 있는 치파오로 그 형태는 다트(Dart)를 넣어 체형의 곡선을 살린 원피스형 드레스이며 보행시의 불편을 막기 위해 스커트 양 옆솔기를 터 주었고 목선에서 어깨, 겨드랑이로 트임이 있어 매듭단추로 장식을 겸하여 여며 주었으며 만다린 칼라를 하고 있다.

<그림1>과 같이 일본의 기모노의 형태는 긴 한 장의 직선형 평면으로 이루어진 상태에서 솔기를 정확하게 맞추어 봉제함으로써 버리는 옷감 없이 소매가 생기고 몸판이 제작된다. 기본적으로 원피스형태이며 오비(帶, 띠)로서 옷의 형태를 고정시키며 남녀의 특별한 구별은 없으나 그러한 기모노 안에도 남녀간의 세부적인 종류의 복장이 나뉘어지고 있는 것이다. 기모노 역시 인체의 곡선을 무시한 채 직선적인 재단의 특징을 나타내며 오른쪽으로 여미는

‘우임(右衽)’ 형식으로 단추나 잠금 액세서리가 없이 끈으로 묶으며 겹쳐입기(Layering) 즉, 전개형 특징이 있다. 또한 과장된 크기로서 신체의 크기보다 의복의 사이즈 자체가 훨씬 큰, 예를 들어 허리 둘레가 두 배가 넘는다면, 바지 길이도 본래의 사이즈보다 훨씬 긴 길이의 착장으로 기능성이 무시될 만큼의 크기로서 과장됨을 강조한다.

인도는 강한 햇빛과 건조한 기후로부터의 보호를 위해 발달된 쓰개형식과 트레이퍼리형식이 복식에서의 공통점으로 나타나고 관두형과 수포형이 보였으며 이슬람과 힌두교의 영향으로 민속복식의 조형적인 특징이 형성 되었다.

반면, 동북아시아에 위치한 한국, 중국, 일본은 하습·동건한 사계절이 비교적 뚜렷한 기후 조건의 영향으로 대체적으로 카프탄(Caftan)형식이 주를 이루는 혼합의(Caftan, 混合衣)의 민속복식이 존재하는데 이는 전개형과 수포형의 혼합이 주로 이루어 졌다. 또한 아프리카는 적도를 중심으로 한 열대권 내에서 사람들은 더위에 위협당하는 상태로 어쩔 수 없이 전나(全裸)에 가까운 최소한의 의장형태를 갖게 되어 복식의 전개를 방해받는다. 더위에 적극적으로 대항하는 수단이 없이 인체를 최대한 노출할 수 있는 작은紐의(紐衣)와 같은 도전적이고 퇴폐적인 형태로 복식은 발전하게 된다. 이처럼 아프리카 부족복식은 크게 두 가지 형태로 분류할 수 있다. 하나는 허리에 두르는 한 줄의 끈에서 부터 다양하게 전개되어지는 전형적인 원시적 타입의紐의(紐衣)이고 다른 하나는 넉넉한 분량의 원단으로 둘러감거나 자루처럼 씌워 입혀지는 현대 의상에 가까운 형태이다. 먼저 가장 기본이 되는 형태인紐의를 살펴보면, 한 줄의 가는 끈으로 허리에 둘러 묶거나 나무껍질을 이용해 도롱이 모양이 되도록 두른 것 등 허리를 중심으로 다양하게 보여진다. 많은 원시 부족복식에서 전나의 모습에서도 부족복식 역시 이紐의를 기본으로 하여 장식적인 모습으로 전개되어간다.紐의는 허리가 가장 감기 쉽고 흘러내리지 않으며 신

체활동에 지장을 주지 않기 때문에 주로 복부를 중심으로 착용했다. 또한 타인이 보았을 때 신체의 상하에 이등분되는 균형 잡힌 곳이면서 꾸미기에 적합한 위치이기도 했기 때문이다. 그러므로 이 중요성을 문화로 인식하고 뉴의를 착용한 부족들은 그 주술적 성질을 보다 확대하여 자신을 보호받기 위해 뉴(紐)를 아름답고 멋지게 장식하여 발전시켰다. 이상의 아프리카 부족민들의 복식의 형태는 각 부족마다의 전통종교와 생활관습에 따라 다양하게 표현되어 지기는 하지만 대체적으로 뉴의를 기본으로 하거나 간단하게 두르는 형태의 복식으로 나타나고 있다.

한국의 헤어스타일에서의 형태는 삼국시대 백제 사람들은 머리카락을 길고 아름답게 가꾼 마한인의 전통을 계승하여 남자는 상투를 틀었고, 여자의 경우 부인은 머리를 두 갈래로 땡아 틀러 올린 쪽머리를 하고 처녀는 두 갈래로 땡아 늘어뜨린 땡기머리를 하였다.

중국의 대표적인 머리 형태는 높게 올린 고계인과 양쪽으로 갈라서 묶은 쌍계머리와 양쪽으로 갈라서 상투머리를 틀어 올린 양과두 또는 아치 모양의 가발위로 꽃송이를 장식한 대립시기와 또아리를 틀어 평평하게 높게 올린 스타일 등이 있었다. 결혼 후에는 땡은 머리를 머리위에 틀어 둥글게 감아서 두 개의 상아비녀로 고정 시켰다.

그리고 일본 여성의 머리형태는 17세기 후반기부터 일본의 여인들은 양쪽으로 땡는 머리를 하든지 반머리(일부 머리를 묶어서 정리해주는 머리 형태)를 하여 반머리와 흘러 내려온 머리 형태를 이루고 있다. 대표적인 스타일에는 형곡(形鬘)과 하곡(下鬘)이 있는데 형곡은 일본 전통 결혼식인 환곡스타일의 변형으로 층층이 머리와 장식품을 사용했다. 하곡인은 부분머리는 상투머리형으로 묶어 주고 나머지 머리는 자연스럽게 길게 흘러 내리는 여성스러운 스타일이다.³¹⁾ 그리고 19세기말 20세기 초에는 동양의 영향을 받은 특징적인 형

태가 나타나는데 그 특징은 모발을 크게 부풀려 뒤로 넘겼고, 동양적 장신구를 이용한 특색 있는 머리의 형태를 하고 있다. 이러한 머리 형태는 20세기 초의 유럽 여성들의 머리 형태와 비슷함을 알 수 있는데 머리 형태를 살펴보면, 높고 풍성한 올림머리 형태에 귀가 살짝 가려지게 연출하였다.

인도의 머리형태는 야자유나 호두유로 광택을 내고 뒤에서 하나로 묶든가 길게 땀아 내렸다. 장식은 진주와 자수를 조화롭게 사용한 장식띠, 직물로 만든 띠 그리고 금속제로 만든 띠도 많이 사용하였다. 기혼자는 하나로 묶은 머리 한가운데 작은 장식품을 꽂았으며 오드니(Odhnis)³²나 스카프 등으로 머리와 얼굴을 가렸다.

아프리카의 머리형태는 중앙아프리카 유목민들 사이에서 특이하게 나타나는 성인식이나 결혼식을 앞두고 주로 남성들이 머리장식을 화려하게 했다. 진흙으로 모자 같은 형태를 만들고 새의 깃털을 꽂아 장식하거나, 붉은 기름과 진흙을 섞어 엉키지 않게 늘어뜨리게 하는 전통적인 머리형태를 꾸미기도 한다.

한국의 화장은 고구려와 조선시대에 그 특징과 형태가 한국적인 이미지가 나타나고 있다. 고구려시대 5,6세기경의 평남 용강군 소재 쌍용총의 벽화에 그려져 있는 시녀를 보면 머리엔 관을 쓰고 있고 옷깃은 둥그런 곡선의 둥글레 깃이며 뺨에는 연지가 찍혀있다. 고구려 여인들의 얼굴은 보름달처럼 둥글게 생겼고 눈썹은 짧고 몽특하게 그렸으며 머리는 틀어서 엷고 입술에 연지를 발랐다는 것을 알 수 있다. 조선시대 화가 신윤복의 '미인도'에서 보여지듯이 그 시대의 미인의 모습은 부덕(婦德)한 모습으로써의 여성이 아니라 앵두처럼 작은 입술, 초승달 같이 흐리고 가느다란 눈썹에 쌍꺼풀 없이 가느다란 눈, 마늘썩처럼 생긴 자그마한 콧망울, 반듯하고 넓은 이마, 턱이 다소곳

31) 권하진(2005), 앞의 논문, p.25.

32) 일명 오르나(Orhna), 오르니(Orhni), 일반적으로 북부인도에서 사용되는 사리 절반 정도의 쓰개를 의미하지만, 동시에 '천(Sheet)'이라는 뜻도 있다.

하게 작고, 둥그랗고 아담한 계란형 얼굴이 미인의 척도였다. 그리고 일반 부녀자는 눈썹이 약간 휘어진 버들형태의 눈썹이 유행하였고 눈을 중심으로 그려주었다.³³⁾

중국 청나라 시대 여성의 화장 문화는 명나라 시대와 눈에 띄게 달라진 것은 없으나 일자눈썹 보다는 좀 더 완만한 느낌의 눈썹 형태를 보여주며 입술 화장은 윗입술은 얇고, 아랫입술은 작은 원형에 가깝게 연지를 발랐다.³⁴⁾

일본은 다양한 연지화장의 형태는 없으나 눈의 형태를 가늘고 길게 하여 눈꼬리가 위로 향하게 하였다. 그리고 에도시대 후기에 초승달모양의 짙은 눈썹과 가늘고 위로 치켜 올라간 눈, 작은 입술의 메이크업과 함께 머리모양의 극적인 변화를 나타내는데 사방으로 뻗어 있는 머리를 머리빗과 핀으로 정돈한 정교해진 날개 모양의 머리형태는 신장을 보다 크게 보이게 하기 위한 것이었다.

2. 색채

색채는 우리에게 물리적인 느낌 이외에도 감정 작용을 일으키는 호소력 있는 전달매체로서의 역할을 한다. 즉 색채는 각 민족과 시대적 특성에 따라 전통적인 정서와 감정을 전달하는 기호로 사용될 뿐만 아니라, 전통적인 가치관이 반영된 상징적인 의미로 언어와 같은 구실을 하기도 한다. 색채는 전통적으로 상하(上下), 귀천(貴賤), 존비(尊卑)의 등급을 나누는 계급과 신분의 기준 그리고 방위 등의 상징적 의미를 내포하고 있다. 따라서 색이 지닌 이러한 역할은 색 자체가 지닌 미(美), 추(醜)의 개념에 의해 결정되기 보다는 색채 이면에 담겨진 사상의 측면 즉, 당대인들의 가치관, 정서, 염원 등이 복합적으로

33) 조은숙(2004), 앞의 논문, p.15.

34) 이정옥 외3(1999), 「청대복식사」, 설출판사, p.106.

결부되어 있으며, 주술적인 의미도 포함한다. 따라서 특정한 시대적 상황에서 입혀졌던 복식의 색채는 당대인들의 보이지 않는 내적 측면 즉, 그들의 가치관, 정서, 염원 등을 통찰할 수 있게 하는 하나의 수단이 될 수 있다. 패션에서 색채는 우선적으로 지각되는 시각요소로서 착용자에 대한 지각과정에서 심리 생리적으로 착용하여 색이 가진 특수한 이미지에 의해 지각하게 된다.

한복의 미를 측정하는 색채에 대하여 정리를 하자면 오행설에 근거하여 다양한 배색이 이루어졌다. 그 중에서 백색과 청색이 지배적이었고 그밖에 온갖 다색이 사용되었으나 그 명도나 채도가 낮아 조용하고 은근하며 수수한 미를 달성했으며 금박으로써 화려한 액센트를 주기도 했다. 음양오행사상을 바탕으로 두 가지 이상의 배색을 조합시킴으로써 시각적인 아름다움을 나타내었고, 그 예로 노랑 저고리에 다홍치마는 미혼 여성을 뜻했고 녹색저고리와 붉은치마는 기혼 여성을 뜻했다. 그러나 여자 복식에서는 황(黃), 자(紫), 홍(紅)색은 제한되었다. 특히 한국의 색동은 무지개를 연상시키는 여러 가지 색채의 배열에 의해 구성되며, 몇 가지 색의 반복에 의해 형성되기도 한다. 다양한 색채의 집합은 주위 생활환경에서 자연스럽게 접할 수 있는 색채의 모음으로, 단순한 용색배색(用色配色)이면서 독자적으로 아름답고 한국적인 색의 조화를 이룬다. 색동에 즐겨 사용된 주요색은 빨강, 노랑, 흰색, 청색 등으로 오방색(五方色)중 검은색이 제외된 네 가지 색이었으며, 여기에 분홍, 자주, 초록, 보라와 같은 색들이 한두 가지씩 첨가되었다.

그리고 일본의 기모노는 겹쳐 입기 형식에 따라 그것을 더욱 돋보이게 하기 위해 다양한 자연색 계통을 사용하며 다색배색, 대비배색을 하였고 인디고 블루(Indigo blue)를 사용하였다.

아프리카 부족복식의 기본적인 색채는 부족들 간에 다소 차이는 있지만 주로 붉은색(Red), 검정색(Black), 흰색(White)으로 구성된다. 그 실례로 서아프리카

카 가나에 있는 아산테족(Ashanti)의 복식의 애도(哀悼)의 색상인 적갈색(Russet-red)과 주홍색(Vermilion red)을 평상복에 제한 시켜 직물이 갖는 전통적인 역할과 사회적 배경을 계속 존속시키고 있다. 여기서 적갈색은 쿤툰쿠니(Kuntunkuni)나무 껍질에서 채취한 것으로 아산테족의 상복(喪服)을 상징하는 색이다. 서아프리카에서 가장 인기 있는 색의 원천은 인디고페라(Indigofera)라는 식물로부터 추출된 인디고 염료이다. 이 인디고는 공기에 접촉되면 인디고레드(Indigo-red)와 인디고블루(Indigo-blue)로 나뉘며 인디고레드는 산용액에서 천천히 산화되고 알칼리 용액에서 빠르게 산화된다. 콩고의 쿠바왕국의 부족복식에서 사용된 색들 중 붉은색은 위험과 슬픔을 상징하는 색으로 그들에게는 중요한 색이다. 축제 때 몸에 붉은색을 칠하는데 이러한 습성 때문에 직물의 안쪽을 붉은색으로 염색한 옷을 입어, 입고 있는 동안 붉은색이 칠해지게 하였다. 또한 아프리카의 부족복식의 색채는 입는 이의 사회적 지위와 연령대를 표시하는데, 그 대표적인 예로 남부 수단(남수단)의 나일강 유역에 사는 덩카(Dinka)족의 남성이 착용하는 전통적인 코르셋에서는 붉은색과 검은색은 15-25세, 분홍색과 자주색은 25-30세, 선명한 노란색은 30세 이상의 원료들이 착용하는 색채이다.³⁵⁾ 아프리카 부족민들의 예술품이나 복식, 신체채색에서 보여지는 색에 대한 경향은 아름답고 좋은 것은 백, 적, 녹색으로 채색하고 망령의 마스크 같은 것은 흑, 차, 청색으로 채색한 것을 볼 수 있다. 이 중 붉은색은 아프리카 전 지역을 통해 공통적으로 주술의 효력을 발생시키는 좋은 색의 의미를 가진다.

한국의 고대인들은 여러 가지 색 중에서도 적색(赤色)을 가장 좋아하여 화장과 장신구의 색으로 많이 사용하였다. 고대인들은 적색에 대한 강한 주술성(呪術性)을 부여하여 적색은 눈 화장의 검은색과 같이 색조화장(色租化粧)의

35) Angela Fisher(1987), 「GIOIELLI AFRICANI」, Milano: Rusconi Immagini, p.48.

주요색상이 되고 있다. 그리고 한국의 조선시대 화장의 담粧(淡粧)은 우아하고 옅은 화장을 나타내고 염粧(艷粧)은 짙은 화장, 요염한 분위기를 풍긴다. 농粧(濃粧)은 야용과 함께 사용, 짙은 화장, 두터운 화장을 말한다. 응장은 농장과 유사하나 더욱 또렷하게 꾸민 상태로 신부화장이 이에 해당한다. 기초화장부터 짙은 색채화장까지 급격한 발달을 이룬 이 시기는 눈 화장과 연지와 같은 색채 미와 얼굴형에 따라 그리는 법이 달라지는 눈썹미용법이 있었다.³⁶⁾ 그리고 한국인들은 일찍이 백색피부를 선호하였는데 단군신화에 나오는 마늘과 쪽을 이용하여 미백효과와 잡티제거, 피부병의 예방효과를 보았다. 고구려 시대에는 중국에서 성행하였던 연지가 들어와 4~5세기경에는 주사(朱砂)로 연지를 만들었으며 고구려 승려가 일본에 홍화(紅花)를 전해주어 일본에서도 연지 화장을 하게 되었다.

특히 중국의 색채에 대한 의미는 매우 크다고 할 수 있으며 우리나라와 달리 중국인들은 붉은색인 빨강을 매우 긍정적인 이미지로 받아들임으로써 중국을 상징하는 색으로 쓰였고 국기에도 쓰였을 만큼 지금까지도 변함없이 사용되고 있다. 이 밖에 초록색은 성장, 비옥을 뜻했고 황색은 토(土)의 색으로서 대지(大地)의 중앙을 뜻하기도 했다. 중국의 색상은 메이크업에 있어서도 명대부터 음양오행설에 따른 오방색(五方色)을 기본으로 한다. 노란색(黃色)은 중앙과 땅을 의미하며, 황제와 황후만이 사용할 수 있었다. 파란색(靑色)은 동쪽과 봄을 의미하며, 만주족들이 선호하였기 때문에 청대 유물에 많이 보이는 색이다. 붉은색(紅色)은 남쪽과 여름을 의미하며, 한족들이 행운의 색으로 생각하기 때문에 결혼예복이나 경사(慶事)의 예복에 많이 사용한다. 흰색은 서쪽과 가을을 의미하며, 죽음과 연관되기 때문에 옷에는 많이 사용하지 않으며 검은색(黑色)은 북쪽과 겨울을 의미한다.³⁷⁾ 그리고 중국 화장의 색채에 있어서

36) 조은숙(2004), 앞의 논문, p.15.

37) 홍나영 외(2004), 「아시아 전통복식」, 서울: 교문사, p.35.

도 표출하고자 하는 이미지를 담고 있는데, 전통 경극에서 얼굴에 칠한 색은 인물의 성격과 인품, 배역과 운명을 결정하게 된다. 붉은색 얼굴은 긍정적인 의미로 충성과 용기를 대표하고, 검은색 얼굴은 용맹하고 지혜로운 자, 푸른색 얼굴과 녹색 역시 영웅이나, 녹림호객(綠林豪客)을 대표한다. 황색이나 백색은 부정적인 의미로 흉악한 자를 대표하며, 금색과 은색은 신비함을 나타내고 신이나 귀신을 상징한다. 그리고 당(唐)대 여성의 화장에서는 특히 붉은 색이 많이 사용되고 있음을 알 수 있다. 오늘날 중국을 대표하는 메이크업이라면 가장 먼저 붉은 볼과 눈 주위를 떠올리게 되는 것도 이와 같은 특성에서 비롯되었다고 할 수 있다. 궁중에서는 백분만을 뺨에 칠하는 누장(淚粧)이라는 화장이 유행하였으나 뺨을 붉게 칠하는 화장인 홍분(紅粉)이 보통이었다. 홍분의 유행은 중기 이후에 대단히 유행하였으나 또한 이마를 다듬기 위하여 황분(黃粉)을 칠하기도 하는데 그러한 화장을 액황(額黃), 아황(鵝黃)이라고 한다. 그리고 얼굴 가장자리를 세로로 붉게 칠하는 것은 사홍(斜紅)이라고 한다.³⁸⁾

중국과 한국, 일본의 화장은 모두 눈썹 모양이 시대에 따라 매우 다르게 나타났으며 눈썹은 대부분 암청색과 검은색으로 표현했고 황색으로도 그리기도 했다.

일본의 화장에서의 색채는 얼굴을 하얗게 칠하는 것은 귀한 사람이나 신분 이 높음을 의미하기 때문에 현대의 신부들 역시 가부키 화장에 기모노를 입고 전통 혼례를 올린다. 쇼쿠호 정권에서 도쿠가와 막부의 강력한 권력에 의해 근세로 진입한 시기인 모모야마시대(1568)에 들어와 고대·중세적인 권위의 몰락을 반영한 강렬한 표현과 호화로운 장식을 보여주는 현세주의적 인간 중심의 문화적 경향이 강하게 나타난 화려한 화장 문화가 도래하였다. 막부시대(1603) 중기에는 입술의 색이 차츰 짙어졌으며 특히 아랫입술을 더욱 짙게

38) 김소현(2003), 「실크로드의 복식- 호복」, 민속원, p.244-245.

표현 하였다. 후기가 되면 이러한 경향이 심화되어 아랫입술에 먹칠한 것처럼 검게 하였다. 일본의 에도시대에는 농염하고 화려한 색조화장 문화가 발달하였으며 치혹과 눈썹화장 등 일본 특유의 색조화장이 성행하였다. 가부키 화장은 유성염료로 붉은색이나 과량색의 줄무늬를 그려 배역의 성격을 표현하는데 씩씩하고 선량한 사람, 영웅 강자는 붉은색으로 악인, 유령은 푸른색으로 표현한다. 이 유형화된 화장법은 구마도리라 하며 가부키 연출의 중요한 기법이다. 두껍고 하얀 피부표현과 눈꺼풀 전체를 도색할 만큼 두껍게 그린 아이새도와 초승달 모양의 작은 눈썹, 검정으로 진하게 그려 붉은색으로 끝을 약간 올려 강조한 눈꼬리, 작은 앵두 모양의 인커브 입술이 특징적이다. 당대 부녀자들은 하얀 피부를 숭상하였으며 하얀 피부와 붉은 입술을 미의 기준으로 삼았다. 이러한 일본의 과장된 가부키의 독특한 색 감각은 ‘구마도리’라고 불리는 특수한 화장법으로 잘 표현된다. 예를 들어 강력한 초월자의 힘과 능력을 과장하기 위하여 얼굴과 팔, 다리에는 강한 붉은 색의 선을 그려 혈관이 불끈 올라온 것과 같은 효과를 낸다. 이러한 ‘구마도리’는 단순히 힘을 표현하기 위한 것이 아니라 다양한 가부키 연극의 등장인물의 성격을 적절히 표현한다. 젊고 잘생긴 남자를 표현하는 ‘무키마-구마’는 눈꼬리 부분에만 붉은 화장을 하며, 사악한 힘을 가진 ‘쿠제-구마’는 푸른 화장을 하고, 강한 사무라이인 ‘수지-구마’는 얼굴전체에 붉은 색으로 선을 그리며, 희극적인 역할인 ‘사루구마’는 이마에 세 가닥의 선을 희극적인 면을 상징적으로 나타내기 위해 그림으로 표현하였다.

일본의 화장은 얼굴을 하얗게 칠하는 것은 신분이 높음을 의미하기 때문에 현대의 신부들 역시 가부키 화장에 기모노를 입고 전통 혼례를 올린다. 이처럼 흰 피부에 빨간 입술을 바르는 메이크업은 중국 궁녀들이 선호한 메이크업으로 A.D.7C경 중국으로부터 전해져서 일본식으로 변형되어 흰 피부에 초

생달 같은 눈썹과 눈꼬리에 빨간색 물감으로 바르고 입술을 극히 작게 빨간색으로 표현하고 있다. 특히 빨간색은 동양을 상징하는 대표적인 색으로 신성하고 귀한 색을 상징하며 고대인들이 가장 좋아하는 색상으로 태양의 색, 피의 색, 신성한 색을 나타내었다. 「일본서기(日本書紀)」에서도 손바닥과 얼굴 등에 적토를 발랐던 기록을 찾아 볼 수 있으며 인도 여성이 이마에 하는 붉은 점의 화장과 결혼식 때 입는 빨간색의 선명한 실크 의상은 행복의 상징으로 여겨진다. 이 외에도 중국이나 일본, 터키 등 여러 아시아권 나라에서 결혼식이나 특별한 행사복으로 빨간색을 사용하고 있으며 얼굴 화장에도 빨간색을 사용하여 그 상징적 의미와 아름다움을 더한다. 또한 손톱화장은 섬세한 조각으로 만드는 곳을 즐겼으며 붉은색을 태양의 색, 피의 색, 신성한 색으로 가장 좋아하였다. 얼굴은 밀가루처럼 희게 입술을 붉은 색으로 칠하고 비취빛이나 검은빛의 눈썹을 그렸다.

인도에서 행하여지는 화장은 사회적인 신분을 나타내는데, 헤나(Henna)라는 식물의 잎을 갈아서 피부를 물들였다. 헤나의 색은 여러 가지 의미가 있는데 빨강은 불을, 오렌지는 떠오르는 태양을, 황토색은 피를, 분홍은 지구를 상징하였다. 많은 여성들은 자신이 기혼자임을 알리기 위해 머리를 빨강으로 물들였고, 신부에게는 쌀가루로 피부를 밝게 만들었고 빨간색의 헤나로 손바닥과 발바닥에 물을 들였는데 그 의미는 헤나로 물을 들인 사람에게 건강과 행복을 축복해 주는 의미로 결혼식의 중요한 부분을 차지하게 되었다. 어른들 뿐만 아니라 아이들에게도 눈 주위를 검게 칠했는데 이것은 악한 기운에서 보호 할 수 있다고, 신에 대한 믿음을 보여주기 위해 이마를 붉게 물들이기도 하였다.

아프리카는 많은 부족에서 종교 의식 때 행사를 집전하는 무당의 눈 주위로 흰색이 칠해져있는 것을 발견할 수 있는데 이는 변화된 시각을 통해 영적인

세계를 보는 능력을 가지게 된 것을 의미한다. 여기서 흰색의 사용은 죽은자의 영혼과 대화하는 신성한 능력을 부여받음과 악령으로부터 보호받기 위한 소망이 들어있는 표현이다.

3. 소재 및 질감

소재(素材)는 원료가 되는 모든 자연적 외적 표현의 도구 즉, 미적 가치 원리에 의해 통일적으로 형성된 예술작품이 아니라 아직 예술적 형성을 거치지 않은 자연 그대로의 재료를 말하며 넓은 의미의 재료는 현상 수단으로서의 소재, 즉 매체와 표현 대상으로서의 소재, 즉 제재이다.

질감(質感)은 시각적, 촉각적 질감의 두 가지 영역으로 구분할 수 있는데 시각적 질감은 우리에게 익숙한 색과 명도, 패턴의 질감을 만들어냄으로써 실제로는 존재하지 않는 평면적인 질감을 만드는 것을 말한다. 촉각적인 질감은 촉각적인 표현으로 거침, 매끄러움, 마름, 젓음, 부드러움과 같은 효과로써 이러한 특성을 가진 질감은 어떤 대상을 직접 대하지 않을 경우에도 우리에게 기억 속에서 감각적인 반응이나 촉각적인 감각을 불러일으킬 수 있도록 해준다.

한국의 전통소재는 대표적으로 견·마·면직물을 들 수 있는데 이들 소재는 오랜 세월 전통복식에 사용되어 왔으며, 각기 다른 고유한 특성을 가지고 한국의 멋을 나타내고 있다. 견직물은 누에를 풀어낸 실로 제작한 직물을 주(紬), 사(紗), 라(羅), 능(綾), 금(鎭) 등이 있다. 금은 이 중에서 가장 아름답고 귀한 것으로 오색찬란한 색사를 넣어 짠 비단으로 다채롭고 문양이 있는 정교한 견직물이며, 성글게 짜서 얇고 가벼운 비단으로 춘추용 의복감이었다. 모시는 섬세하고 투명한 성격을 가졌는데 이러한 직물이 표현하는 의복의 미적

특징은 유연한 선율의 미로 한국복식이 추구한 선의미를 구체화하는 표현방법의 하나이기도 하다. 삼베는 울이 굵고 거친 느낌으로 인하여 직물의 표현이 직조과정을 연상시켜 줌으로서 질박함과 무기교의 기교를 표현한 천연스러운 아름다움을 나타내며, 소박한 서민의 미를 나타내고 있다. 무명은 짧은 섬유를 모아 이어 실을 자아 베틀에서 짜낸 것으로 그 표현이 광목, 옥양목에 비하여 변화가 풍부하며, 섬유의 성질이 온화하고 무기교하여 우리나라 사람들의 일상 옷감에 아주 적합하였다. 그리고 장신구에는 머리장식의 종류가 다양하였는데 가발, 떨잠, 첩지, 뒤꽂이, 비녀, 땡기 등이 있었는데 떨잠은 옥판(玉板)으로 꽃 장식을 하였고 첩지는 도금이나 은 또는 흑각으로 만들었으며 뒤꽂이는 금, 은, 동, 산호, 비취, 진주 등으로 만들었다. 비녀는 금, 은, 진주, 백동, 산호, 비취 등의 보석류로부터 목(木), 죽(竹), 각(角), 골(骨) 등이 새겨져 있기도 했다. 이밖에 패물(佩物)류에는 노리개, 주머니, 귀고리, 반지, 가락지 등이 있으며 각종 보석류로 만들어졌다. 지극히 서민계층의 여자들은 보석류로 만든 장신구들은 할 수 없었으며 나무, 뼈, 뿔 등으로 만든 비녀 정도를 사용할 수 있었다.

중국의 직물은 ‘실크의 나라’라고 불리 왔던 만큼 다양한 실크가 직조, 사용되어 그 복식의 화려함을 더하였으며 근방의 한국, 일본은 물론 실크로드를 통하여 서방에 까지 전해져 서구인들의 동양에 대한 환상을 고취시켰다. 이러한 실크 소재는 현대에 와서 ‘샹통 실크(Shantung silk)’의 사용이 붐을 이루었는데 중국 산둥 지방에서 생산되는 평직의 견직물로 수직실크라고도 불린다. 이 소재의 특징은 어딘가에 굵힌 듯 한 자국이 불규칙하게 나있어 조금 거친 느낌을 풍기지만 이러한 점이 자연주의와 맞물려 소박하면서도 고급스러움을 더해주는 소재로 인기를 얻게 되었다.

일본의 기모노의 소재로는 견, 면, 린넨, 모 등의 천연섬유 소재로 사용되었

으며 재질적인 면에서 일본의 직물은 거칠고 불규칙하며 투박한 표면이 특징적이다. 요철무늬의 으뜸성 또한 일본특유의 표면적 질감 표현이기도 하다.

인도의 직물은 면직물과 견직물의 세계적인 산지이며 특히 무명 방염포인 사라사는 주로 인물, 조수, 화훼 또는 기하학적인 무늬를 면직물에 그린 것으로 17~18세기에 동인도회사를 통해 서방으로 전파된 이후 프린트 직물 개방에 많은 공헌을 하였다. 북인도 캐시미르 지방에서는 고급품의 모직물이 생산되는데 이것이 널리 알려져 있는 캐시미어이다. 이 모직물에 흔히 쓰이는 문양이 망고, 사이프러스, 솔방울, 무화과나무의 열매를 모티브로 한 페이즐리(Paisley) 문양이다. 또한 인도에서는 의복을 장식하기 위해 각 지방마다 고유의 문양과 기법을 가진 자수가 발달하였는데 그 중에서 독특한 것으로 미러워크(Mirror work)가 있다. 이것은 작은 유리 조각을 군데군데 장식함으로써 햇빛이 반사될 때마다 아름다운 빛을 내게 되는 독특한 표현 방식이다. 또한 인도 여성의 장신구는 그 명성이 뛰어나리만큼 화려하고 다양하기로 유명하다. 귀걸이, 목걸이, 코걸이, 반지, 팔찌 등 신체의 모든 부위를 장식하는 독특한 장식구들이 있다. 그 재료도 다양하여 진주나 금을 포함한 보석과 조개껍질로 만든 팔찌도 역시 이러한 종교적인 의미를 가진 장신구중의 하나이다.

아프리카인들은 직물을 사용하기 이전에는 가죽이나 나무껍질 혹은 페인트를 사용하였다. 특히 아프리카 물질문화의 가장 뚜렷한 특징 중의 하나라고 볼 수 있는 직물의 대표적 용도는 의복이다. 대표적인 직물은 서아프리카 가나직물과 중앙아프리카 콩고의 쿠바직물로서 이들은 기술적으로나 시각적으로 매우 정교하고 다양한 기법을 보여준다. 가나의 직물은 주로 면과 실크를 재료로 하며 대표적 직물로는 아딘크라(Adinkra)직물을 포함하여 폭이 좁고 긴 직물로 구성된 켄테(Kente)직물을 들 수 있다. 폭이 좁고 긴 직물을 내로우 스트립(Narrow strip)이라고 하는데 그 폭이 1인치에서 12인치 정도로 좁은 수

평형 직조기에서 짜여지며 서로의 폭을 나란히 맞대어 연결시켜 원하는 너비의 직물로 만들 수 있다.³⁹⁾ 한편 쿠바직물은 라피아(Raffia)야자로 만든 식물성 섬유로 제작된 것으로 직조한 천 위에 자수기법을 이용해 문양과 함께 독특한 질감을 이루었다. 컷파일(Cut-pile)자수에 의해 문양을 이루기 때문에 언뜻 보기에는 벨벳직물처럼 기모되어 보이며 이세기 가이조(井關和代)에 의해 ‘초(草)비로도’라 이름이 붙기도 하여 이 직물의 질감을 상상할 수 있게 해준다. 아프리카에서 사용되는 섬유의 소재를 종합해보면 모사(Wool), 견사(Silk), 면사(Cotton), 바스트 섬유(Bast), 라피아(Raffia)⁴⁰⁾, 가죽 등이 있으며 그 외에 뼈, 금속, 각종 구슬(Beads) 등이 대체물로 사용되며 이들은 직조되지 않고 직조된 직물 위에 와이어(Wire)나 장신구등으로 사용된다. 특히 아프리카 북식에서 장식용으로 큰 역할을 담당하고 있는 비즈의 재료로는 씨앗, 조개껍질, 뼈, 이빨, 돌, 나무, 유리 등의 대륙 도처에서 볼 수 있는 유기물질들로 이들 장식 재료들을 다양하게 결합하여 사용하는 아프리카인들의 능력을 알 수 있다. 그리고 장식은 전통의식이 있을 때 가장 뚜렷하게 표현되며 의식용 장신구로 대표되는 것은 아프리카의 가면이다. 가면의 재료로 되는 것은 나무, 상아, 그 밖의 여러 재료의 결합이다. 아프리카의 풍부한 삼림(森林) 덕분에 많은 수의 가면이 나무로 되어있다. 여기에 형짚, 라피아 섬유, 조개껍질, 비즈, 뼈, 금속조각 등은 특별한 재료들을 부착시켜 마감하기도 한다.

4. 문양 및 상흔

일반적으로 미적 표현의 3요소를 형태, 색채, 문양이라 한다. 그 중 문양(文

39) 박진희(1993), “20세기 후반 Fashion에 나타난 African Primivism에 관한 연구”
홍익대학교 산업미술대학원, 석사학위논문, p.14.

40) 열대 아프리카 마다카스카르섬을 원산지인 한 야자수과의 상록수 또는 그 잎에서 추출한 섬유

樣)이란 형태·색채와 함께 조형예술을 구성하는 미적 표현의 하나로 건축·조각·공예·디자인 등 조형예술품의 표면을 장식하는 여러 가지 무늬를 가리킨다.⁴¹⁾ 한 민족의 조형 문화의 단면적 요소라고 할 수 있는 문양은 어느 지역이나, 민족 국가를 중심으로 하는 생활의 사적 문화풍토에 의해 형성되었고, 나아가 민족문화 교류에 따라 육성 발전되어 왔다. 따라서 문양은 한 민족의 역사와 고유한 풍속, 신앙이 담긴 문화적인 의미를 지니고 있다. 문양은 인간의 아름다움을 추구하는 미적의식과 정서에 따라 모든 조형물의 표면에 나타나는 갖가지 현상이다. 보편적 의미로 말하면 단순히 ‘무늬’의 개념으로 국한되지만 그 범위를 확대하면 시문(施紋)된 물체의 재료에 따라 점·선 등의 세밀한 질감(Texture)에서부터 공예, 회화, 건축 등의 공간을 구성하는 요소로써 장식적인 역할까지 담당하는 것이다.⁴²⁾

한국의 한복 문양에 있어서 기모노와 같이 복식에 전체적으로 문양이 들어가는 것보다는 그 문양을 나타내고자 하는 부분적인 부분에 문양을 넣음으로써 부분적인 배열에 의한 상징적인 의미를 나타내고자 했다. 자연을 대상으로 하는 것이 한복 문양의 주류를 이루었고 일본에서 다양하게 사용했던 것과는 달리 어느 정도 제한적이였다. 부분적인 문양의 장식적 효과가 상징적인 의미를 강조하는 역할이 컸다는 의미의 예로, 석류문양은 다산(多産)을 의미하며 실존하는 동물의 문양 즉 호랑이 문양은 그 용맹성을 상징했으며 거북과 같은 것은 장수(長壽)를 기원하는 의미로 쓰였다.

그리고 중국의 대표적인 문양은 용문(龍紋)과 봉황, 거북, 기린 무늬는 각각 계절과 시가, 방위 등을 담당하는 문양이다. 특히 용문은 당대(當代)에 와서 의복에 표현되면서 중국 황실복의 상징으로 나타나게 되었고 이러한 용문은

41) 이춘희(1999) “현대 복식에 반영된 동양적 이미지의 기호학적 분석” 중앙대학교 대학원, p.86.

42) 임영주(1998), 「한국의 전통문양의 연구」, 서울: 디자인 포장, p.71.

중국을 상징하는 문양이며 그 외에 십이장문(十二章紋)을 중심으로 동물의 면화된 문양, 식물문양, 기하학적인 문양 등이 많이 사용되고 있다. 또한 로맨틱시즘의 영향으로 꽃문양이 많이 나타나는데 시문문양으로 불려야 할 만큼 줄기·잎·뿌리가 달려있는 꽃송이, 대나무잎, 엽기설기 엽힌 식물 등이 우아하고 사실적인 문양으로 표현되었고, 중국 회화의 수묵화 기법으로 문양을 표현하던가 ‘죽의 장막’이라 불리는 중국을 상징하는 대나무 문양이 많이 나타나고 있다. 동물 문양뿐 아니라 줄기, 잎, 뿌리가 달려 있는 꽃송이와 담쟁이덩굴이 있으며 ‘죽의 장막(帳幕)’ 이라고 불리며 중국을 상징하는 대나무 문양 등이 있다.

중국의 전통적인 부녀자들의 화장은 화전이 있다. 화전은 황색안료 즉 액황을 이마에 칠하는 것으로 꽃잎의 형상에서 우각(牛角), 복숭아 도(桃)자 모양과 추상적인 도안(圖案)까지 다양하게 붙이는 풍습도 형성되었다.

일본의 문양에 있어서는 전통적으로 화초문, 운문, 난초, 과일, 매화, 대나무, 백합, 당초 문양과 화조문양 등이 사실적으로 묘사되기도 하였으나 자연물을 기하학적으로 표현한 연속문양 형태가 널리 사용되었다. 특히 막부시대 고소데의 문양표현은 염색, 직조, 자수 등의 방법으로 사생풍, 도안풍 등 다양한 문양을 각종 문화, 예술에 표현하였다.

인도의 전통 직물 장식에 있어서는 선명하고 화려한 인도의 날염직물과 자수직물은 그 명성이 세계적으로 인정되고 있다. 면직물과 홀치기 염색법, 이카트(Ikat)염색법과 더불어 카슈미르(Kashmir) 지역에서 생산된 다양한 색상의 페이즐리(Paisley) 문양과 캐시미어(Cashmere)나 파시미나(Pashmina)라 불리는 직물 역시 매우 수공예적인 섬세함으로 만들어지는 인도의 직물로서 장식적인 역할을 하는데도 널리 활용되고 있다.

아프리카 직물의 문양 형태는 동·식물을 비롯한 자연물을 주 모티브(Motif)

로 하여 이런 자연물들을 상징적으로 해석하여 형상의 점진적 변화를 주어 기호화된 기하학적 문양으로 구성되어있다. 특히 쿠바직물의 기하형은 건축벽 장식이나 바구니 세공기법 등에 기초단위가 된다. 석가래형을 기본형으로 하여 십자문양, 격자문양, 톱니문양, 고리문양, 소용돌이 문양, 밧줄문양의 6가지로 크게 분류할 수 있고 그 각각은 대체로 풍요신앙과 결부되어있다. 분리된 문양을 직물 안에서 반복 사용되거나 다른 요소와 적절히 배합되었고 전체적으로 통일된 기하학적인 선과 면으로 구성되어 문양의 장식적 효과를 높이는 결과를 초래하였고 막연히 기하형의 변형을 직물 안에서 제시한 것이 아닌 대칭, 반복, 연속적인 표현으로 질서와 조화를 보여주고 있다. 이렇게 완성된 직물의 형태는 단순한 문양이라기 보다는 추상화와 같은 아름다움을 지니고 있다. 이 원시 특유의 기하학적 문양은 복식에서 뿐만 아니라 조각(Wood carving), 신체상흔(Scarification), 구슬장식(Beads work)등에서 다양하게 발견되고 있는 등 기하문양의 발전과정을 보여주는 좋은 본보기가 되고 있다.⁴³⁾

직물의 문양 뿐만 아니라 많은 아프리카 사회에서는 그들의 몸에도 가지각색의 패턴으로 상흔(Scar)을 함으로써 장식하였다. 상흔은 사회에서 그들의 역할을 반영하였고, 책임을 표시함으로써 신체를 장식하였다. 아프리카인들의 삶의 각 단계에서 출생 직후에 첫 번째 상흔을 하게 되고, 일정한 간격으로 더해지는데 여자의 경우에는 첫 번째 월경, 첫 아이의 출산, 아이가 젖을 떼고 난 후에 상흔을 하였다. 이 아픔의 장식은 신체 외관을 바꾸거나 성적인 매력을 과시하였고 상흔이 없는 사람은 겁쟁이나 또는 외부사람으로 간주되어 경멸하였다. 아프리카의 상흔은 <그림4>과 같이 피부색이 짙은 종족에게 문신의 대응물로 쓰이는 상흔은 면도칼이나 송곳 등 예리한 도구를 이용하여 피부에 원하는 모양의 상처를 낸 뒤 그대로 두면 우묵한 직선의 흉터가 생기

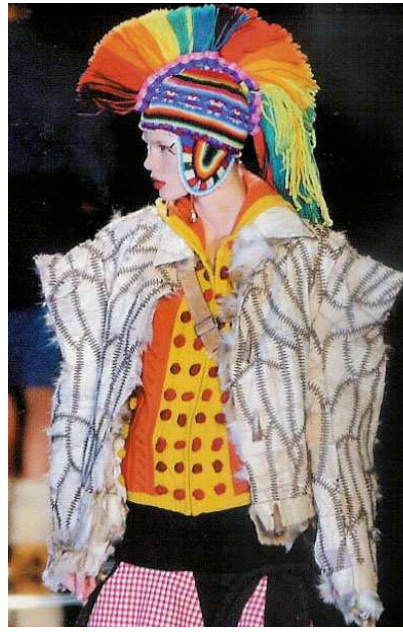
43) 박진희(1993), 앞의 논문, p.18-19.

는데 이를 ‘반흔문신’ 이라고 한다. 피부 깊숙이 상처를 낸 뒤 상처의 부위를 솟이나 재, 모래 등으로 문질러 흉터가 부풀어 오르게 하여 만든 것은 켈로이드(Keloid) 증상의 상흔으로 반흔 문신에 비해 보다 널리 알려져 있는 방법이다.⁴⁴⁾

44) 조은숙(2004), 앞의 논문, p.32.



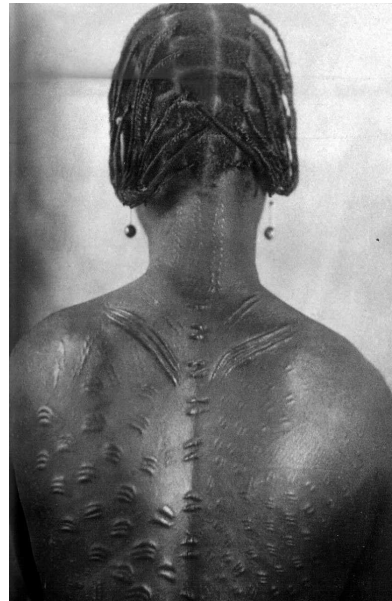
<그림 1> Carven, '03S/S Collection.



<그림 2> Christian Dior, '02-03S/S Collection.



<그림 3> John Galliano, '03S/S Collection.



<그림 4> 아프리카 상흔「BEAUTY」.

IV. 현대 패션(의상, 헤어스타일, 메이크업)에 나타난 에스닉 이미지의 유형

현대의 탈 획일화, 정보화 사회 속에서 패션(의상, 헤어스타일, 메이크업)은 새로운 표현의 다양성과 새로운 시각으로서의 가능성으로 변화를 거듭하고 있으며, 오리엔탈리즘은 세계 각국의 복합된 문화표출이라는 포스트모더니즘의 절충주의적 성향과 디자이너들의 부단한 노력으로 인해 더욱 부각되고 있다. 이러한 현상으로 전통적인 요소들이 디자이너들에 의해 새롭게 재해석 되어 믹스·매치 되어 표현하는 경향이 나타난다.

1. 오리엔탈(한국, 중국, 일본)

서양의 구조적인 편리함에 익숙해 있는 현대사회에서 느낌의 미학과 자연주의를 추구하는 오리엔탈리즘은 곁에 있었음에도 불구하고 새롭다. 서양에서 열광하고 있는 동양의 매력은 요가와 명상, 동양음식의 인기를 등에 업고 새삼 신비롭고 이국적으로 다가온다. 하이패션에서 동양적인 것에 가치를 높여 최고급 라인을 구축하는 동안 거리의 유행패션도 동양미를 뽐내고 있다. 동양 모드는 그 형태에 있어 자연스러운 실루엣으로 선미(線美)를 연출하고 표현을 억제한 절제된 단순함과 간결한 형식으로 나타난다고 할 수 있다. 1990년대에 들어 한국 디자이너들의 파리 컬렉션 참가를 계기로 한국적 전통미의 현대적 재현이 두드러지고 있다. 이는 한국인의 감각 속에 녹아 있는 원형(原形)에 대한 이미지의 표현이며, 한국적인 조형감각의 패션화라고 할 수 있다.⁴⁵⁾ 현대

한국풍은 주로 치마, 저고리, 두루마기 등의 외형선이나 그 구성적인 특징을 활용한 현대적 감각의 디자인이 많이 보여진다.

<그림 5>은 한국의 기본적인 저고리와 치마의 형태이며 전체적으로 자연스럽고 몸의 라인이 드러나지 않는 여유와 위아래로 흐르는 곡선의 아름다움이 나타나 있으며 소재 또한 거칠면서 소박한 표현성을 갖는 모시직물을 사용하여 모시가 주는 시원하고 얇게 비치는 천연섬유의 정적인미를 추구하였다. 색채 또한 백의민족의 상징성을 내포하여 더욱더 단아한 이미지를 부여하였다. <그림 6> 또한 기본적인 형태이지만 저고리를 제외하고 한쪽 어깨에 끈을 달아 실용성을 강조하였으며 한복의 치마 여밈의 형태와는 조금 다르게 가슴 아랫부분에서 끈으로 여미듯이 살짝 묶어 인위적이지 않은 절제미를 나타내었다. <그림 7, 8>에서도 기본적으로 한복의 이미지에서 크게 벗어나지 않는 범위에서 저고리와 고름부분에 색채감을 주어 강조하여 부각시켰으며 한국 화장의 소박한 화장 문화를 보여주듯이 입술에 붉은 색으로 포인트를 주고 전체적으로 자연미를 살려주었다.

그리고 <그림 9>에서는 형태적으로는 한국의 의복과 상이한 약간의 박스형의 실루엣에 전체적인 색감을 오방색으로 프린트하여 생동감을 주었고 허리에 오방색 컬러의 실을 꼬아 늘어뜨려 포인트를 줌으로써 색채감 하나로 한국의 이미지를 반영하고 있다. <그림 10>은 동양의 비대칭 여밈의 저고리와 짧은 팬츠의 형태로 저고리를 강조하고 바지는 현대적인 감각으로 경쾌하게 짧게 표현했으며 저고리의 깃 부분에 꽃문양의 자수를 넣어 포인트를 주었고 허리에 얇은 띠를 두르는 간단한 형태이며 소재 또한 실크를 사용하여 자연스럽고 유동적인 편안함을 나타내었다. 그리고 메이크업에서는 내추얼한 피부 톤에 아이라인을 얇고 길게 빼내어 동양의 선을 곡선적으로 나타내어 의복과

45) 금기숙(1992) “한국 전통 복식미의 현대적 활용” 복식 제 19호, p.29.

함께 자연스러운 한국의 전통미가 묻어나 있다.

<그림 11, 12>는 오방색의 색채에 포커스를 맞추어 기하학적인 패턴으로 더욱더 강조하였으며 오방색이 주는 강렬함과 색채 대비를 통하여 한국의 이미지를 부각시켰다. <그림 13>은 짧은 치마에 저고리의 소매부분을 절단하여 현대적으로 변형시켰으며 깃 부분의 폭을 넓게 하여 그 부분과 옷고름에 꽃문양과 식물문의 작고 세밀한 자수를 새겨 넣었다. 메이크업 또한 한국의 화장 표현인 입술에 빨간색으로 포인트를 주었으나 저채도의 빨간색을 사용하여 어두운 느낌을 자아내었다. <그림 14>는 현대의 개량한복과 같은 형태이며 저고리를 블랙과 화이트의 색상의 대비를 주어 저고리의 화이트 부분에 문양을 돋보이게 하였다. 메이크업은 <그림 13>과 같이 입술에만 붉은색으로 표현하였고 살구빛 색채로 블러셔를 주어 옅은 홍조빛 피부표현을 하였다. <그림 15>는 한국의 전형적인 머리형태로 두가지 색상으로 중간 중간 엮어서 따았으며 머리 뒷부분에 큰 비녀를 꽂아 장식적인 형태를 추구하였다. 메이크업 또한 헤어의 색상과 비슷한 컬러를 넓게 퍼 발라 한국의 화장 표현은 아니지만 헤어스타일과 연관성을 주어 조화를 이루었고 눈썹도 가늘고 길게 빼었으며 핑크컬러로 블러셔를 주어 생동감 있고 경쾌한 표현을 하였다. <그림 16>은 한국 화장의 특징인 연지를 과장되게 표현하였으며 입술 또한 붉은 색상으로 앵두같은 입술을 표현하였고 눈썹라인은 가늘게 빼주었으며 아이새도우는 옷의 색상과 동일한 옐로우를 넓게 퍼 발라 의복의 형태에서 주는 단조로움을 메이크업에서 강하게 표현하였다.

그리고 중국은 전통의상의 차이나 칼라, 목선에서 어깨, 겨드랑이로 이어진 트임, 스커트의 섹시한 슬릿 등은 이미 매 시즌마다 빠지지 않고 등장하는 디자인 요소가 되어버린 지 오래다. 한국은 한복, 일본은 기모노가 있듯이, 중국은 ‘치파오’라는 전통의상이 있다. 선이 자연스럽게 흘러내리는 모양의 치

파오는 중국 여인들의 복장이다. 원래 남녀공용의 박스형이었는데 현대화되면서 몸이 꼭 맞게 변형돼 섹시한 곡선을 가지게 되었다. 서양의 슬릿이 주로 앞이나 뒷면에 들어간 반면, 치파오의 슬릿은 옆선에 넣는데, 더욱 은밀한 성적 매력을 준다. 치파오의 소재는 몸의 굴곡을 그대로 살려내는 실크가 많이 사용되어 고급스러운 의복으로 인식 돼 있다. 중국 청나라 때 남자 변발형으로 옆머리 남기고 뒷머리를 길게 땡아 늘인 헤어스타일, 양귀비풍으로 버들잎 같이 가느다랗게 그린 눈썹과 차이나 칼라 목걸이, 붉은색 바탕의 꽃무늬가 있는 하이넥(High neck) 블라우스이다. 화장도 팝 분위기의 화장을 하여 다민족 에스닉 경향과 팝 적인 요소를 결부시켜 디자인의 무한성을 보여주었다. 이와 같이 21세기 초 중국 에스닉 경향의 특징은 중국 전통복식인 치파오의 여성적인 실루엣과 디테일을 응용한 것, 중국 에스닉에 일본, 북미, 아프리카 이미지를 결부시킨 작품, 또는 팝적인 요소와 역사적인 요소를 차용하여 혼용시킨 것으로 분석할 수 있다.

<그림 17>은 중국의 전형적인 만다린 칼라의 박스형으로 매듭을 이용한 단추와 소재가 주는 서민적인 중국의 노동복을 나타내었다. <그림 18>은 중국의 충성과 용기를 대표하는 색인 붉은색과 금색의 장신구를 이용하여 패션에 표현했으며 식물무늬와 꽃무늬를 반복적으로 나열하여 중국의 화려함을 표현하였으며 메이크업은 입술을 저채도의 붉은색을 주어 전체적으로 무게감있게 살렸으며 헤어스타일은 앞쪽으로 땡아서 민속적인 느낌을 부가시켰다. <그림 19>는 중국의 만다린 칼라와 매듭단추를 이용하여 편안하고 활동성 있는 소재에 매치함으로써 색다른 느낌을 주며 위에 상의와 하의의 소재를 달리하여 변화를 주었으며 하의는 실크소재로 고급스러움을 주었고 그 위에 꽃무늬의 자수를 넣어 한층 더 돋게 하였다. 그리고 애니멀 프린트의 천을 허리에 둘러 상·하 분리된 느낌을 주었다. 그리고 메이크업은 내추얼한 피부표현에 블러

셔를 포인트로 주어 상의의 색감과 통일성을 주었다. <그림 20>은 겹겹이 입은 레이어링 형태의 감춤의 미학으로 표현했으며 인체의 곡선을 자연스럽게 살렸으며 하의는 반복적인 문양이 프린팅 된 바지에 실크 소재의 치마를 들었다. 머리의 형태는 현대적으로 털 장식을 이용해 과장된 형태를 나타내었다. <그림 21>은 문양이 돋보이는 형태로서 전체부분에 식물무늬의 자수를 새겨 한 장의 화폭을 보는 듯 한 느낌을 주며 자수의 색상 또한 오색의 화려한 색감을 부여하여 크기가 큰 모티브와 공간으로 강렬하고 힘 있는 표현을 나타내었다. <그림 22>는 중국의 전형적인 실크소재의 의상에 여밈 부분에 매듭 장식을 하여 포인트를 주었고 꽃무늬를 반복적으로 나열하여 화사하고 산뜻한 느낌을 주었으며 아이새도에 형광색 라인을 주어 포인트를 주었다. <그림 23>은 어깨를 들어낸 짧은 직선형을 천을 둘러 현대적으로 섹시하고 활동적인 느낌을 주며 ‘선’ 사상의 흑백대비를 통하여 간결한 색채미를 주며, 중국 황실을 상징하는 용 문양을 중앙에 프린팅 함으로써 살아 움직이는 듯 한 생동감을 준다. <그림 24>는 전통적인 중국의 붉은 실크를 연상시키는 광택이 있는 소재에 신비함을 나타내는 금박의 기하학적인 원형의 문양을 반복적으로 배치하여 직물의 소재와 무늬의 배치로 인하여 통일감을 주었으며 눈 라인을 블랙라인을 주어 주목성을 주었다. <그림 25, 26>은 실크소재의 의복과 메이크업이 특징적인데 볼에 붉은 색의 연지화장이 한국의 화장과 더불어 컬렉션에 자주 선보이는 표현 방법이다. <그림 27, 28>은 원피스 형태의 드레스에 문양이 돋보이는 형태이며 머리 형태는 상투를 틀어 정수리에서 정리한 헤어스타일로 고대부터 동아시아 전반에 자주 등장하는 스타일이다.

<그림 29>는 중국의 문자를 이용하여 전통적으로 부적에서의 갖가지 기호로 된 것이 액을 막고 복을 받기를 기원하는 추상적인 의미를 갖고 있는 것과 같이 염원과 상징적인 미의식을 가져다준다. <그림 30>은 차이나 칼라 에 허

리에 일본 기모노의 오비와 같이 넓은 띠를 둘러 문양을 새겨 넣어 포인트를 주었다. 그리고 메이크업은 아이새도를 브라운 컬러를 넣게 펴 발라 토속적인 느낌을 주었고 머리에 한국의 갓의 변형과 비슷한 소재를 세워 향토적인 이미지를 부각시켰다.

<그림 31, 32>는 블루컬러의 실크소재에 여밈의 장식으로 허리에 장식적인 끈을 묶었으며 머리형태는 등그렇게 하나로 올려 위로 세운 형태이며 전통복식에서 볼 수 있는 앞이 올라간 구두와 하의는 통이 넓지만 바지 발목 밑으로 갈수록 좁아드는 중국곡예사의 의복 형태가 표현되었으며 메이크업에서는 눈에 라인을 살려주었다.

일본 전통복식의 특징은 직선적인 실루엣으로 나타난 평면구성, 직선형 깃과 사선 여밈, 목덜미가 보이게 옷깃을 짓혀 입는 착용법과 겹쳐 입기를 들 수 있다. 여밈의 도구로는 ‘오비’를 허리에 두르고 그 위에 ‘오비지메’라는 끈을 매어 정리하여 입는다. 겨울철 방안을 위해서 기모노를 여러 겹 겹쳐 입는 것이 필수적인데, 이는 1980년대 많은 일본 디자이너들에게 겹쳐 입기의 아이디어를 제공해준 독특한 착장법이다. 그리고 게이샤풍의 헤어 메이크업을 컬렉션 곳곳에서 찾아 볼 수 있으며, 1990년대 말 일본풍의 젠은 미니멀 패션뿐 아니라, 건축, 인테리어 트렌드에까지 영향을 미쳤다. 무엇보다도 일본풍은 섬세한 색감과 정교한 자수와 프린트가 특징인데 이를 가장 잘 표현한 의복이 기모노이며 기모노를 가리켜 일본인들은 ‘감춤의 미학’ ‘걸어 다니는 미술관’이라 한다. 맨살을 드러내지 않는 의복이고 여러 겹으로 감싼 옷감을 다채로운 문양을 비유한 것이다.

<그림 33>은 메이크업에 포커스를 맞추었는데 동양의 황색 피부톤에 눈썹을 메탈느낌의 황색으로 얇게 라인을 주었으며 아이새도는 눈 전반에 검게 채색하여 깊이감을 주었고 입술은 가운데만 붉게 포인트를 주어 앵두같은 입술을

표현하였다. <그림 34>는 기모노의 현대적 표현으로 어깨라인이 없는 탑스커트에 학문양의 자수가 새겨져있으며 오비를 어깨라인과 연결하여 조끼형태의 느낌을 살려 현대와 전통을 믹스하여 표현하였으며 메이크업은 한국, 중국에서와 마찬가지로 연지로 포인트를 주었다.<그림 35>과 <그림 36>에서처럼 일본 복식의 여밈의 도구인 오비는 일본인들의 자그마한 체구의 결점을 보완하기 위해 허리에 넓은 띠를 두름으로써 신장이 길어보이는 효과를 준다. 그리고 오비위에 여러 가지 꽃과 식물 문양을 프린팅하여 장식적인 효과를 부각시켰다.

<그림 37>은 일본 사무라이를 연상시키는 헤어스타일과 눈썹은 가늘고 길게 선적으로 표현했으며 가죽 소재로 된 오비에 목에 둘러 앞으로 걸친 자연스러운 형태를 표현했으며 비닐 소재로 꽃을 만들어 브로치처럼 상의위에 달았다. <그림 38>또한 오비의 형태가 특징적이며 짧은 자켓을 상의위에 입어 오비의 동양적인 요소와 서양 기성복의 자켓의 동·서양의 혼합되고 믹스된 표현 형태이다. <그림 39>는 넓은 소매의 상의와 이너웨어와 같은 살짝 비치는 소재에 꽃무늬 수를 정교하게 새겼으며 머리형태 또한 앞에서의 일본사무라이를 연상케 하는 헤어밴드와 눈은 블랙의 라인을 포인트로 주었으며 앵두같은 입술과 함께 일본의 전통 가부키메이크업과 의상을 적절히 변형시킨 스타일이다. <그림 40>은 과장된 의복의 형태에 허리에 오비와 비슷한 넓은 벨트를 착용하였고 치마에 큰 형태의 붉은 색 자수를 새겨 돋보이게 하였고 머리형태는 이마 앞쪽으로 부분으로 나뉘 작게 말아 붉은색 실핀으로 촘촘히 꽃아 선적인 표현을 주었고 메이크업은 전체적으로 붉게 그라데이션(Gradation)시켜 화려하고 인위적인 표현과 재질을 매트하게 표현하여 창백한 이미지를 부여하였다.

<그림 41, 42, 43, 44>는 디올(Christian Dior)의 패션으로 일본 기모노의 비

구조적인 오버 사이즈의 실루엣 형태와 해학적이며 과장된 형태이며 꽃무늬와 패치워크(Patch work), 팝(Pop)적인 요소와 가부키 화장의 귀한 사람이나 신분이 높음을 의미하는 흰색 얼굴 표면과 눈썹의 라인, 작은 입술을 특징적으로 살려 의복의 형태와 함께 현대적으로 재해석하여 신비로운 동양의 이미지를 더욱 부각시켰다.



<그림 5> Sarah Sim, '02-03F/W Collection.



<그림 6> Jillsander, '06 S/S Collection.



<그림 7> Amaya Arzuaga, '04F/W Collection.



<그림 8> Amaya Arzuaga, '04F/W Collection.



<그림9> Dolce Gabbana, '02S/S Collection.



<그림 10> Blumarine, '03S/S Collection.



<그림11> Alviero Martini, '05S/S Collection



<그림12> Alviero Martini, '05S/S Collection.



<그림 13> Antonio Marras, '06S/S Collection.



<그림 14> Antonio Marras, '02F/W Collection.



<그림 15> Viktor & Rolf, '03S/S Collection.



<그림 16> Alessandro Palombo, '03S/S Collection.



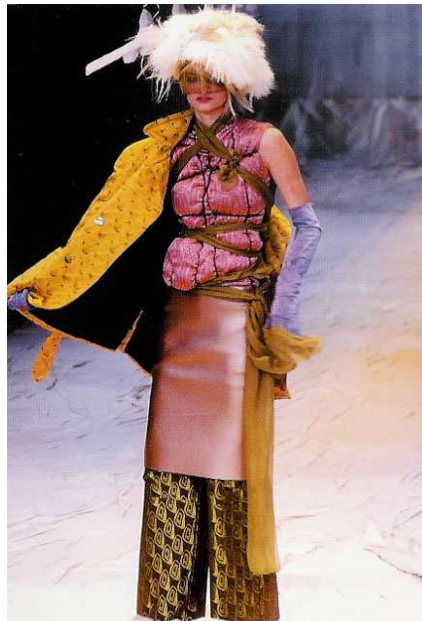
<그림 17> Blunauta, '02S/S Collection.



<그림 18> Antonio Marras, '02F/W Collection.



<그림 19> Blugirl, '03S/S Collection.



<그림 20> Jeanpaulgaultier '02-03F/W Collection.



<그림 21> Andrew GN, '03S/S Collection.



<그림 22> Patty Shelabarger, '02S/S Collection.



<그림 23> A.a.milano, '00S/S Collection.



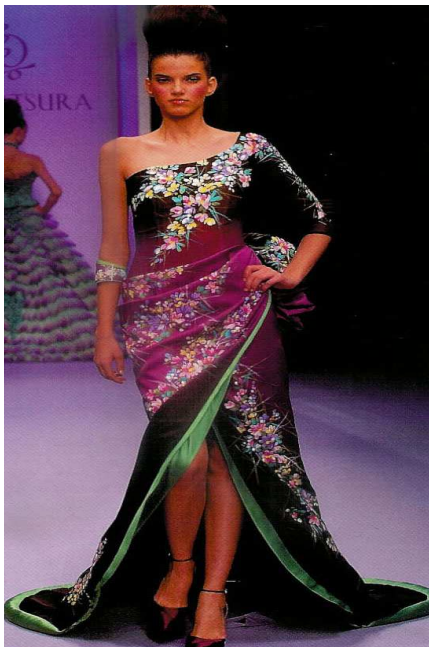
<그림 24> Romeo Gigli, '03-04F/W Collection.



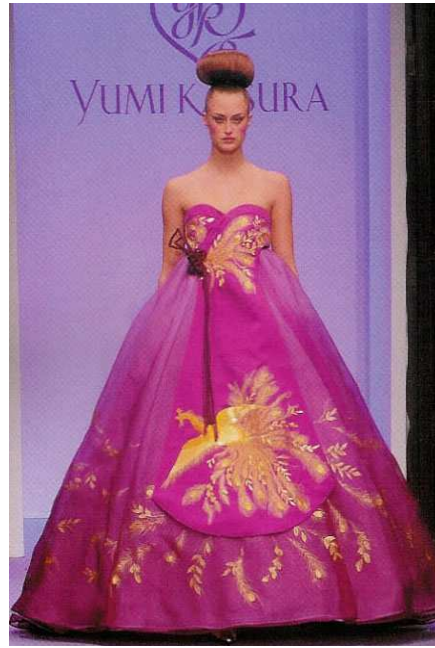
<그림 25> De Brecco, '02 F/W Collection.



<그림 26> Valentin Yudashkin, '03S/S Collection.



<그림 27> Yumi Katsura, '06S/S Collection.



<그림 28> Yumi Katsura, '06S/S Collection.



<그림 29> Alviero Martin, '01S/S Collection.



<그림 30> Issey Miyake, '06 S/S Collection.



<그림 31> Gaultier Paris, '06 S/S Collection.



<그림 32> Gaultier Paris, '06 S/S Collection.



<그림 33> Valentin Yudashkin, '04 F/W Collection.



<그림 34> Valentin Yudashkin, '03 S/S Collection.



<그림 35> Alessand Deenedet, '05 F/W Collection.



<그림 36> Etro, '01 S/S Collection.



<그림 37> Coccapani, '03 F/W Collection.



<그림 38> Gaultier Paris, '06 S/S Collection.



<그림 39> Antonio Marras, '04 F/W Collection.



<그림 40> Christian Dior, '03 S/S Collection.



<그림 41> Christian Dior, '03 S/S Collection.



<그림 42> Christian Dior, '03 S/S Collection.



<그림 43> Christian Dior, '03 S/S Collection.



<그림 44> Christian Dior, '03 S/S Collection.

2. 인도

인도의 대표적인 민속의상인 도티와 사리는 재단이나 재봉을 하지 않은 긴 천을 몸에 그대로 둘러입는 전형적인 권의(Drapery)형 의상이며, 무굴제국시대 이슬람교도에 의해 받아들여진 페르시아풍의 화려한 코트와 좁은 바지·터번 등과 함께 현재 인도 의상의 기본을 이루고 있다. 인도는 면직물의 세계적인 산지로 특히 사라사(Saraca)는 주로 인물·조수·화훼 또는 기하학적인 무늬를 면직물에 그린 것으로 영어로는 친즈(Chintz)라고 하며, 17~18세기에는 동인도 회사를 통해서 서방으로 전파된 이후 프린트 직물개발에 많은 공헌을 하였다. 북인도 캐시미르 지방에서 생산되는 고급 모직물인 캐시미어에는 페이즐리 문양이 흔히 사용되는데, 이것은 에스닉 경향을 나타내는데 중요한 패턴으로 현대 패션에서는 에트로(Etro)의 작품에서 다양하게 변형되어 나타난다. 그리고 헤나는 식물의 잎사귀를 뺏아서 말린 것으로 인도에서는 고대부터 결혼 등의 예식에 헤나를 이용해 피부를 물들이기도 했다. 현재에도 문신과 메이크업, 머리염색을 위해 사용하고 있으며, 헤나로 새긴 무늬는 모두 행운과 축복을 기원하는 뜻을 지니고 있다.

현대 컬렉션에 나타난 인도풍의 패션은 <그림 45, 46>과 같이 전통 사리나 도티의 간소화하여 활동하고 편한 형태와 페이즐리 문양이 특징적이며 <그림 45>의 메이크업은 매트한 흰색에 황토색의 컬러로 볼터치를 하여 민속적 이미지를 표출하였으며 <그림 46>은 입술을 넓게 표현하여 해학적인 느낌을 주었다. <그림 47>는 페이즐리 문양이 돋보이는 상의에 귀걸이, 목걸이, 코사지, 벨트, 반지 등 장식의 표현을 극대화 했으며 인도화장의 대표적인 표현방법인 홍점은 결혼하는 여성을 아름답게 표현하고 행복의 상징으로 표현하였다. <그림 48>은 드레이퍼리 형태로서 봉제하지 않은 듯 한 장방형의 형태로 얇고

하늘거리는 소재로 바라에 날려 하늘을 나는 새와 같은 형상을 나타내었다. <그림 49>은 인도 남성의 머리장식이었던 터번으로 현대 패션에서도 자주 등장하여 머리장식으로 활용되어 지는데 이는 시각적인 효과가 커서 시선을 집중시켜 동양적인 이미지를 부각시키는 좋은 요소로 쓰인다. <그림 50, 52>은 비이즈의 장식적인 표현이 돋보이는 의상과 장신구로 화려함을 극대화하였다. <그림 51>은 문양이 돋보이는 패션으로 평범한 사리의 의상 전면에 인도의 전통적인 식물문양을 배치함으로 디자인이 단순해도 문양이 강하기 때문에 생동감 있는 활력을 준다.

<그림 54>는 헤나 문신의 모티브를 직물에 프린팅하여 헤나의 상징적인 표현을 하였고 이마와 눈 주변에 작은 보석을 붙여 인도 스타일을 재해석 하였다. <그림 53, 55, 56>는 존 갈리아노(John Galliano)의 작품으로 디올과 마찬가지로 해학적이고 과장된 표현으로 나타났으며 <그림 43, 44>는 베일의 상징적인 정숙성에는 무관하게 공작 깃털로 화려하게 연출하였고 질감은 하드하고 매트한 하얀 얼굴에 늘어진 금화체인을 하여 카티아(Katia)⁴⁶를 표현하여 화려함을 강조하였다.

46) 한쪽 끝에 후크가 달린 체인으로 흑을 링 코걸이(Nath)에 연결하는 인도 장신구의 일종.



<그림 45> Alessandro Palombo, '03 F/W Collection.



<그림 46> Alessandro Palombo, '03 S/S Collection.



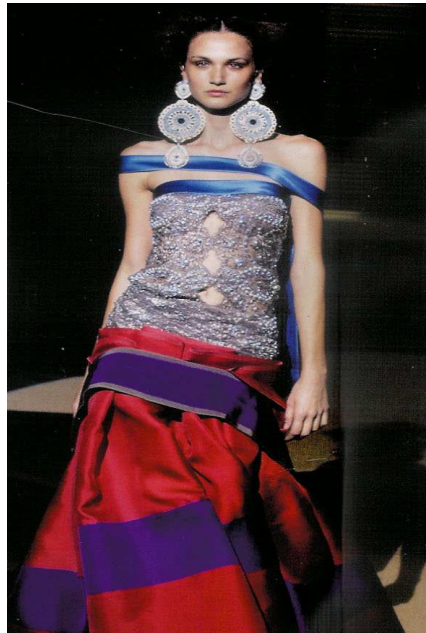
<그림 47> Angelo Marani, '05 F/W Collection.



<그림 48> Cheap and Chic, '04 S/S Collection.



<그림 49> Daniela Gregis, '04S/S Collection.



<그림 50> 인도의 과장된 장신구 '06 S/S Collection.



<그림 51> Etro, '02 S/S Collection.



<그림 52> Pollni By Rifat Ozbek '05 S/S Collection.



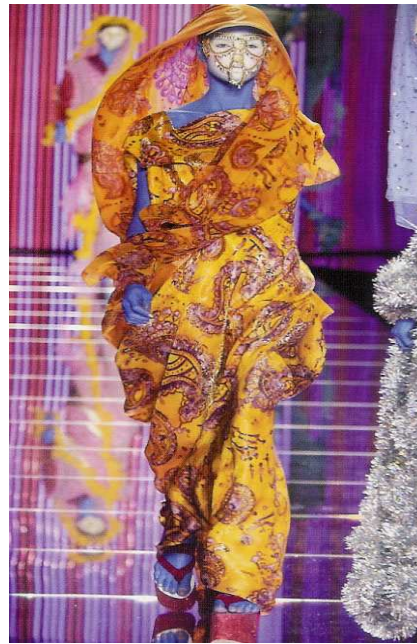
<그림 53> John Galliano, '03 S/S Collection.



<그림 54> Seredin & Vasiliev, '03 S/S Collection.



<그림 55> John Galliano, '03 S/S Collection.



<그림 56> John Galliano, '03 S/S Collection.

3. 아프리카

과학 문명의 급진적인 발달로 지구의 생태학적 위기를 인식하게 된 현대인들이 아프리카 지역의 강렬한 원시적 야수성과 토속성에 대한 향수를 가지게 되면서 이 지역의 독특한 직물, 문양, 장식등이 주목받기 시작하였다. 현대패션에서의 아프리카풍은 그 형태의 차용보다는 원시적인 색상과 독특한 문양의 접목으로 이국적 오리엔탈리즘을 표현하고 있다.

특히 주술적 의미를 내포한 다이아몬드, 삼각형과 같은 기하학적 문양은 강렬하고 화려한 색상으로 직물에 표현되고 메탈 컬러의 신소재와 함께 사용함으로써 원시성과 현대성의 접목 경향으로 나타나고 있다. 이러한 경향은 과학 기술 테크노(Techno)가 에스닉과 접목된 것으로 에스노(Ethno)의 성격을 보여주는 것이라 할 수 있다.

현대 컬렉션에서 보여지는 아프리카 의복의 형태적 경향은 아프리카의 문양이나 장신구를 특징으로 하기 때문에 의복의 형태는 극히 단순하다. 주로 대표적으로 나타나는 형태는 뉴의 형태의 단순한 형태로 자연스럽게 흘러내린듯한 느낌의 내추얼함과 육체를 가리기 보다는 최대한 드러내어 건강함을 표현하였고 장식적인 요소들을 최대한 배제하여 봉제하지 않은 천을 두르는 형태가 대표적이다. 그리고 새롭게 변형되기 보다는 전통의 답습으로 인하여 예전 그대로의 전통을 고수하려는 경향이 나타났다. 이러한 전반적인 형태들이 인간중심에서 자연중심의 사고의 전환으로 인하여 모든 요소요소들이 인위적이지 않은 자연지향적 표현방식이다.

<그림 57>은 단순한 드레이퍼리형의 의복형태를 특징으로 하고 있으며 형태의 단조로움을 피하기 위해 직물을 엮어 끝부분 마무리는 마치 깃털 같은 짐승의 형상을 나타내고 있으며 나무로 만든 빨과 같은 봉을 머리에 꽂고 직물

과 같이 엮어 자연적인 소재를 사용함으로 해서 형태에서 주는 단조로움을 소재와 장식적인 요소들을 부각시킴으로서 아프리카의 특징을 부각시켰으며 적갈색 계열의 자연 황토색을 눈 밑에 넓게 펴 발라 아프리카 특유의 자연미를 살렸다.

<그림 58>도 역시 가벼운 소재로 자연스럽게 걸쳐 앞에서 살짝 묶는 형태로 인체를 드러내어 건강미를 과시하였고 직물에 호피문양의 패턴을 프린팅하여 단조로운 형태에 문양이 주는 강렬한 원시부족 같은 강인한 이미지를 전달한다.

<그림 59>은 의복을 차용하지 않은 부족민들의 신체처럼 보이기 위해 신축성이 있는 소재로 레깅스(Leggings)를 선보이고 있다. 그리고 장식적인 요소로 동물의 가죽을 옆 허리에 차고 방패를 손에 쥐어 강인한 여전사의 야성미를 표방하고 있으며 <그림 57>과 같은 메이크업 표현과 머리카락을 웨이브를 주어 등 뒤로 세워 강한 이미지를 주었다.

<그림 60>또한 단조로운 직선재단형의 의복에 아프리카에서 광범위하게 사용하는 비이즈를 달아 장식적인 요소를 주었으며 가방은 실을 엮어 늘어뜨려 전체적으로 부족들의 생활에서 직접 만들어 입은 듯 한 모습이며 머리형태도 전형적인 아프리카부족들의 가닥가닥 땀은 아프로(Afro) 헤어로 표현 하였다.

<그림 61, 62, 63>의 메이크업은 흰 밀가루를 흐트러진 표면에 원색의 색채를 터치감있게 뿌려 얼룩져 보이는 피부화장을 하여 부조화를 나타내었다. <그림 64>에서 보여지는 아프로 헤어스타일은 아프리카인들이 인위적인 가공을 하지 않고 그대로 모발을 길러 이루어진 헤어스타일으로써 머리를 세가닥으로 꼬아서 아프로 헤어의 풍성한 형태의 볼륨감 있는 외곽 스타일을 나타내었고 전체적으로 태양의 상징인 정렬한 붉은색을 사용하여 강렬함을 주었다. 그리고 아프리카의 기본 색채는 전체적으로 흑백을 기본으로 하고 적갈색

(Sepia), 노랑, 인디고 블루, 인디고 레드 등으로 나타난다. 이러한 색을 바탕으로 현대에 표현되는 아프리카의 색채경향의 특징인 원시의 색채를 기본으로 하고 원색이 덧붙여져 독특하고 색다른 색 배합이 나타난다. 즉 원시의 컬러와 저채도의 컬러가 단독으로 쓰일 때도 있지만 대체적으로 억제된 컬러를 기본으로 하고 원색적인 컬러는 액센트로 활용하는 예가 많다. 원시의 컬러는 자연색에서 우러나온 것 같은 편안한 배색으로부터 명도와 채도가 강한 톤에 의한 대비가 강한 것 까지 대체로 톤 온 톤(Tone on tone)배색으로 나타난다. 주로 내추얼한 베이지에서 브라운에 이르는 자연섬유의 색채와 함께 농도에 변화를 준 다양한 색조의 인디고 블루와 블랙의 배합이 주종을 이루고 있다. 또한 균일치 않은 염색효과를 사용해 의도적으로 자연의 색에 가까운 컬러를 사용하였다.

그리고 색채와 더불어 원시의 자연 소재 또한 아프리카를 표현하는데 극적인 효과를 가져다 주는데 <그림61>와 <그림62>과 같이 가공하지 않은 실이 그대로 사용되어지거나 혹은 실울이 보이게 영성하게 짜여져서 제시되기도 하며 <그림 61, 62, 63, 64, 65, 65>에서 보여지듯이 아프리카의 화장문화는 치장하여 꾸미는 표현법이 아니라 주술적인 개념의 표현방법으로서 정형화 되지않은 불규칙적인 채색방법이다. <그림67>에서는 텍스처가 강한 악어의 가죽 표면을 모티브로 재현하여 소재로 사용하였고 높이가 긴 목걸이를 목에 끼워서 목을 길게 늘리게 하는 아프리카 전통 목걸이인 반뚜(Bantu)를 심플하고 모던한 디자인의 금속 목걸이를 현대적으로 표현하였다.

장신구의 표현에 있어서도 부족의 장신구를 모티브로 하여 현대 패션에 응용한 디자인을 흔히 볼 수 있는데 장신구 소재는 크게 각종 재료로 만든 비이즈, 금속, 상아 등으로 구분된다. 그 중 아프리카 복식에서 장식용으로 중요한 역할을 담당하고 있는 비이즈의 재료로는 씨앗, 조개껍질, 뼈, 돌, 나무, 유

리 등 자연에 산재해 있는 소재이며 현대 패션에서는 현대의 소재와 더불어 사용되어 지기도 한다.

<그림 65, 66, 67, 68>에서는 장식적인 표현이 돋보이는데 이러한 장식적인 요소들은 동물의 상징적인 힘을 얻고자 동물의 뼈나 가죽, 깃털, 이빨 등을 장신구의 소재로 사용하였으나 현대에는 여러 겹을 둘러 자기 과시용으로 사용되어 나타난다.

<그림 69, 71>는 머리장식에 깃털을 소재로 정형화되지 않은 머리형태를 표현하였으며 <그림 70>은 이마에 나무를 매달아 원시적인 부족민의 모습을 재현하였다. <그림 72>에서 눈 화장의 흰색 사용은 죽은 자의 영혼과 대화하는 신성한 능력을 부여받아 악령으로부터 보호받기 위한 소망이 상징적인 의미의 종교적인 표현으로 현대 메이크업에서도 표현되어 진다.



<그림 57> Alessand Paombo, '02 F/W Collection.



<그림 58> Dolce Gabbana, '05 S/S Collection.



<그림 59> Alviero Martini, '03 S/S Collection.



<그림 60> Alessandro Palombo, '03 F/W Collection.



<그림 61> Alessandro Palombo,'03 F/W Collection.



<그림 62> Alessandro Palombo,'03 F/W Collection.



<그림 63> Alessandro Palombo,'03 F/W Collection.



<그림 64> 아프로헤어스타일'03-04 F/W Collection.



<그림 65> Valentin Yudashkin, '04 S/S Collection.



<그림 66> Issey Miyake, '06 S/S Collection.



<그림 67> Dolce Gabbana, '05 S/S Collection.



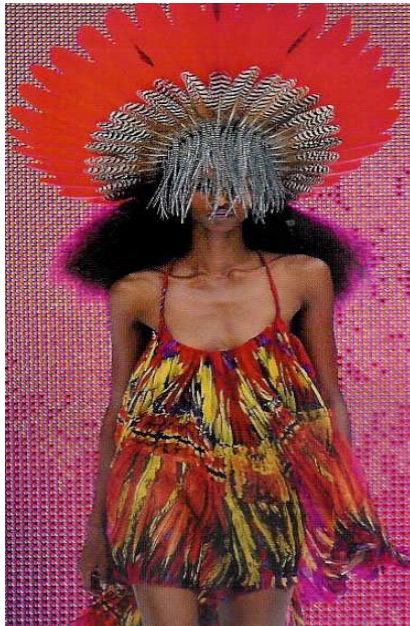
<그림 68> Dolce Gabbana, '05 S/S Collection.



<그림 69> Antonio Berard, '00 F/W Collection.



<그림 70> John Galiano, '02-03 F/W Collection.



<그림 71> Alexander McQueen, '03 S/S Collection.



<그림 72> Alessadro Palombo, '03 S/S Collection.

V. 결 론

현대에는 문화의 중심이 서양 중심에서 동양과 타 문화의 관심과 수용으로 제 3세계의 영향권으로 전환되어 나타난다. 이러한 문화의 전환에 대한 계기와 현대에 널리 보편화된 에스닉의 흐름과 경향을 알아보는데 큰 의의가 있다.

따라서 본 논문은 현대 메이크업에 반영된 에스닉 이미지의 정확한 정의와 개념을 정리하며, 에스닉의 정의로는 사전적의미와 문화적 이념을 바탕으로 서술하였고 발생 배경은 전반적으로 20세기 후반부터 나타난 포스트모더니즘의 영향과 동양의 미의식에 대한 동경과 미개척 지역의 원시사회에 대한 관심으로 본 연구의 출발점을 삼았다.

서양으로부터 시작된 1960년대의 동양풍의 영향은 히피문화를 형성하였으며, 2차 세계대전 이후 포스트모더니즘의 영향으로 서양의 엘리트 중심이 아니라 힘없고 나약한 토착민의 의식에 변화로 인하여 타문화권의 긍정적인 수용을 가져왔으며 산업사회가 만들어낸 사회적 팽배에 대한 해결방안으로 자연중심의 동양사상과 동양철학을 바탕으로 한 “선”사상과 더불어 관심이 고조되었다. 포스트모더니즘의 문화예술 양식으로 인하여 민족의 토속성과 원시적 특성이 강조되어 동양과 더불어 문명의 영향을 받지 않은 인도, 아프리카의 문화에 대한 관심으로 이어졌다. 이러한 에스닉의 발생과 더불어 에스닉 이미지의 특성을 나라별로 정의하였고, 패션에 나타난 에스닉 이미지의 조형적인 특성을 의상, 헤어스타일, 메이크업 순으로 형태, 색채, 소재 및 질감, 문양 및 상흔으로 분류하여 세부적인 요소를 종합하여 분석하였다. 이러한 에스닉의 현대에 나타난 의상과 헤어스타일, 메이크업에서 에스닉의 특징적인 요소를 찾아 분석하였다. 오리엔탈의 공통적인 특징으로는 의복의 형태가 직선

재단의 비구조적인 형태와 겹쳐입는 레이어링 스타일이 특징적이며 이러한 단순한 형태의 의복에 동양의 화려한 문양을 새겨 넣음으로써 문양이 주는 세밀한 표현과 강렬한 색채의 사용으로 시선을 집중시킨다. 그리고 헤어스타일은 중국의 고계형 스타일이 대부분이었으며 메이크업에서는 붉은 색의 연지화장으로 포인트를 주어 생동감을 주는 메이크업이 주로 사용되었다. 인도 역시 이마에 샌더를 찍어 신비로움을 나타냈으며 인도의 페이즐리 문양 또한 현대 패션의 필수 아이템으로 정착하였다. 아프리카 패션에서는 자연소재인 동물털, 가죽, 나무, 상아 등의 소재를 오브제로 이용하여 원시의 토속적인 분위기를 부각시켰다. 이러한 지역적이고 민속적이며 토속적인 요소를 적절히 사용하고 부수적으로 현대의 아이템과 믹스·매치하여 에스닉 하면서도 또 다른 이미지를 전달한다. 이러한 현상들이 지금의 다문화적인 요소로 발전되어지고 있다. 다문화가 주는 절충주의적 형태와 타협의 표현으로 나타나지만 에스닉은 문화적인 요소 중 가장 독특하며 부각적인 이미지를 도출하는데 가장 효과적인 아이템으로 더욱더 활발히 사용되어 패션에 적극적으로 표현되어진다. 이러한 패션의 아이디어 원천인 에스닉 요소와 이미지에 대한 끊임없는 연구와 발전을 통해 문화의 중심으로 거듭나야 할 것이다.

참 고 문 헌

1. 저서

- 김소현(2003), 「실크로드의 복식- 호복」, 민속원.
- 이연희·이윤영(2002), 「패션문화」 서울: 예학사.
- 임영주(1998), 「한국의 전통문양의 연구」, 서울: 디자인 포장.
- 이정옥 외3(1999), 「청대복식사」, 설출판사.
- 장진농(1993), 「오리엔탈리즘의 역사」, 서울: 살림출판사.
- 금기숙(1994), 「조선복식미술」, 서울: 열화당.
- 매릴린 드롱 저(1997), 「복식 조형을 보는 시각」, 서울: 이즘.
- 신영선 지음(1998), 「문화인류학에서 찾아본 服飾의 정신문화」, 서울: 교문사.
- 채금석(1995), 「현대 복식 미학」, 경춘사.
- 홍나영 외(2004), 「아시아 전통복식」, 서울: 교문사.
- 한국사전연구사편집부(1997), 「Fashion 전문자료사전」, 서울: 한국사전연구사.
- Angela Fisher(1987), 「GIOIELLI AFRICAN1」, Milano: Rusconi
Immagini.
- Jane Mulvagh(1988), 「Vogue Fashion - History of 20th century」,
Middlessex, England: Penguin Books.
- 야나기 무네토시(1994), 「조선과 예술」, 이길진역, 신구문화사.

2. 논문

- 권하진(2005) “아시안 에스닉 룩의 조형성과 미적가치에 관한 연구” 서울대학교 대학원, 석사학위논문.

- 박진희(1993) “20세기 후반 Fashion에 나타난 African Primivism에 관한 연구”
홍익대학교 산업미술대학원, 석사학위논문.
- 신지현(2003) “고대 한국인의 얼굴특징과 화장에 관한 연구” 중앙대학교 대
학원 박사학위논문, p.29.
- 이진민(2005) “한·일 여성복식의 현대화에 나타난 미적특성” 서울대학교대
학원, 석사학위논문.
- 이춘희(1999) “현대 복식에 반영된 동양적 이미지의 기호학적 분석” 중앙대학
교 대학원, 석사학위논문.
- 조은숙(2004) “현대 메이크업에 나타난 오리엔탈리즘이 반영된 바디아트에 관
한 연구” 성균관대학교 생활과학대학원, 석사학위논문.
- 정호영(2001) “민족정체성 형성에 관한 정치사회학적 연구” 고려대학교 대학
원, 박사학위논문.
- 금기숙(1992) “한국 전통 복식미의 현대적 활용” 복식 제 19호.

3. 패션 정보지

Collection

MODEetMODE

4. 인터넷

NAVER 백과사전.

ABSTRACT

Make-up study according to Ethnic dressing

Cho, Min Kyoung
Majorin Make-up · Stylist
Graduate school of Plastic Arts
Sungshin Women's University

As the 20th century encounters multi-original age, the center of the culture has centralized to concern over non-western cultural environment from western culture and this movement has made increase of effort to get motive from constituents of traditional and ethnic customs of natural environment. Especially, Ethnic has become an issue as the hippies- a western subculture- had made an interest on Eastern culture by resisting against their own culture and from influence of Post-modernism, free from ideology of the formality of Modernism and Rationalism had made accept the other cultures positively.

That is, Ethnic could be generally said as a cultural constituent that has strong characteristics of race and factors of different cultures.

As the point of view changes from machine to human and natural environment, it's getting more frequent to get inspiration from natural and

traditional items and to use these as a motive and it's even getting to be popular.

On this thesis, Oriental culture— Korea, China, Japan as a group — which has strong ethnic images will be described and by dividing India and Africa, will try to investigate each countries' folk dressings by analyzing particularly on characters of the modeling which are shape, color, material and the feel of the material, pattern and scar.

And also, will try to investigate the changes of dressing, make-up, and hair style, that is to say the fashion which are illustrated and expressed by the eastern and western designers who are influenced by folk dressings.

The study of this thesis has collected the folk dressings that reflects ethnic images which were expressed on the collection papers and domestic and international books printed from year 2000 to 2006.