



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문 윤 경 교수 지도
박사학위 청구논문

패션 하이브리드 요소를 활용한
시누아즈리 디자인 개발 연구

2025

성신여자대학교 대학원
의류학과
범 효 선

패션 하이브리드 요소를 활용한
시누아즈리 디자인 개발 연구

문 윤 경 교수 지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2024년 10월

성신여자대학교 대학원


의류학과


범 효 선


인 준 서


범효선의 박사학위 논문으로 인준함


2025년 1월

심사위원장 최 배 영  (인)

심사위원 백 승 희  (인)

심사위원 문 선 정  (인)

심사위원 윤 지 원  (인)

심사위원 문 윤 경  (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

오늘날의 세계화 발전 추세에 따라 글로벌화 과정에서 각 나라와 민족의 문화는 상호 영향을 주고받으며, 이러한 문화 교류는 다양한 문화적 충돌과 융합을 통해 다문화에 대한 이해와 포용이 증진되며, 문화 하이브리드 현상이 나타나게 된다. 로코코 시대 유럽에서는 시누아즈리라는 특정 문화가 생겨나 미술, 가구, 회화, 복식 등 다양한 분야에 침투했다. 최근 몇 년 동안 중국 쇼핑몰의 키워드를 조사한 결과 시누아즈리 복식은 2020년부터 현재까지 소비자들의 지속적인 관심을 받고 있는 것으로 나타났다.

본 연구는 현대 컬렉션에서 등장한 시누아즈리(Chinoiserie) 디자인의 조형적 특성을 분석하고, 하이브리드 패션 요소 시각에서 과거와 현재, 현재와 미래, 동양과 서양, 주류와 비주류, 상류와 하류라는 다섯 가지 관점을 중심으로 시누아즈리 디자인의 조형적 특성을 고찰하였다. 이를 통해 유럽에서 탄생한 시누아즈리가 어떠한 중국의 전통 요소를 수용했는지, 그리고 그것들이 어떻게 재해석되었는지를 살펴보고, 패션 하이브리드로 발전되는 과정을 통해 시누아즈리 디자인에 어떤 새로운 문화적 의미가 부여되었는지를 탐구함으로써 시누아즈리 디자인과 패션 하이브리드 요소와의 관련성에 대하여 알아보하고자 하였다. 이후, 패션 하이브리드 요소의 분석 결과를 바탕으로 시누아즈리 디자인을 개발하고자 하였다.

본 연구는 문헌 연구, 사례분석 연구와 디자인 개발 연구 방법을 사용하였다. 첫째, 문헌 연구는 하이브리드 이론 중 패션에 적용 가능한 부분을 논하였고, 중국 청나라 복식 특징, 시누아즈리 디자인과 패션 하이브리드 요소를 이론적 배경으로 한 선행연구를 살펴보았다. 둘째, 시누아즈리의 등장은 중국 청나라 시기와 대응되므로, 선행연구를 통해 청나라 복식 조형을 정리하였다. 현대 컬렉션에서 등장하는 시누아즈리 디자인 사례를 통계적으로 분석하여 보고하였

다. 선행연구를 바탕으로 선정 기준을 '형태, 색채, 문양, 소재'로 분류하였다. 셋째, 이전 분석을 바탕으로 패션 하이브리드 요소와 결합하여 하이브리드 관점에서 시누아즈리 설계를 검토하였다. 넷째, 사례분석 결과를 바탕으로 시누아즈리 디자인 제작을 위한 기반을 마련하였으며, 이를 토대로 디자인 개발을 진행하였다.

본 연구 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 시누아즈리는 17세기에서 18세기 유럽에서 시작되었으며, 당시 유럽인들은 중국 예술과 문화에 깊은 관심을 가졌다. 청나라 복식은 중국 전통문화의 중요한 구성 요소로, 다수의 청나라 복식 조형이 유럽의 예술가와 디자이너들에 의해 재해석되고 창조되었다. 이러한 중국적 요소를 지닌 시누아즈리 디자인은 문화와 지역 간의 교류와 융합을 반영하며, 유럽의 디자인 스타일을 풍부하게 했을 뿐만 아니라 중국의 전통문화가 세계적으로 확산되는 새로운 경로를 제공하였으며, 문화 및 예술의 발전을 촉진하였다.

둘째, 현대 컬렉션에 등장한 시누아즈리 디자인을 통계 분석한 결과, 시누아즈리 디자인에서 청나라 전통복식 조형의 활용을 요약할 수 있었다. 이를 위해 컬렉션에서 332개 디자이너 작품을 분석하였다. 형태 중 가장 빈도 높게 등장한 복식 요소는 디테일과 령이었다. 디테일 중에서는 매듭단추, 상권, 우입, 개차의 비율이 비교적 균등하게 나타났으며, 이 네 가지 디테일은 현대 시누아즈리의 치파오 디자인에 동시에 사용되는 경우가 많이 있었다. 입령은 '차이나 칼라(china collar)' 라고도 불리며 중국 복식의 대표이다. 금의 비중은 대금과 대칭금이 가장 높았으며, 구조가 복잡한 금형태보다는 단순하고 상징적인 금형태가 현대 디자인에서 많이 사용된 것을 확인하였다. 시누아즈리 디자인에서 청나라 복식의 색채는 대규모 색채보다는 색채를 장식 요소로서 활용해 복식의 층차감을 높이거나 보색을 사용해 시각적 효과를 더하는 경향을 보였다. 문양 사용에서는 식물문양, 동물문양, 길상문양이 주로 사용되며

대부분 평화, 행복, 부귀를 상징하는 중국의 대표적인 문양이다. 소재는 주로 사와 단이 사용되었으며, 이전과는 다르게 현대 시누아즈리 디자인에서는 소재의 단일성을 벗어나 두 가지 이상의 소재를 조합하여 디자인하는 경우가 많아졌다. 분석을 통해 의상의 문양과 소재는 주로 자수, 프린트, 또는 직조 방식으로 통합되어 사용되는 것을 확인할 수 있었다.

셋째, 시누아즈리를 영감으로 한 디자인이 꾸준히 새롭게 창조되고 있는 것을 통해 시누아즈리 디자인이 글로벌 시장에서 높은 수용도와 영향력을 지니고 있음을 알 수 있었다. 시누아즈리 디자인을 종합적으로 살펴보면, 시누아즈리 디자인의 요소와 조형 모두가 하이브리드 패션의 특징을 보여주며, 패션 하이브리드 요소는 '과거와 현재', '현재와 미래', '동양과 서양', '주류와 비주류', '상류와 하류'로 나눌 수 있다. 시누아즈리 디자인에서 과거와 현재의 관점에서는 중국 전통복식의 실루엣을 현대적인 기법으로 재해석할 수 있으며, 특히 여성의 허리선을 강조하여 도시적인 감각을 더할 수 있다. 또한, 전통 중국 문양과 현대적 요소를 결합함으로써 문화적 상징성을 강조하고, 하이브리드 패션디자인 감각을 드러낼 수 있다. 현대와 미래의 관점에서 시누아즈리 디자인은 전통복식을 활용하면서도 인체 곡선에 대한 기존의 이해를 넘어서는 입체감을 부여하고 미래적인 감각을 표현할 수 있다. 시누아즈리 디자인은 전통과 혁신 사이에서 균형을 이루는 것이 중요하다. 동양과 서양의 관점에서 시누아즈리 디자인은 중국과 서양의 요소를 결합하고, 서양의 공예 기술과 중국전통 기법을 융합하는 독특한 글로벌 스타일을 창출하는 것이 중요하다. 주류와 비주류의 관점에서 시누아즈리 디자인은 주류 패션 브랜드가 민족적이고 대표적인 요소들을 점점 더 주류 패션에 융합하는 경향을 보이고 있다. 또한, 민족 자수 기법과 같은 민족적 특색을 강조하는 요소 등을 추가하여 동양의 매력을 한층 더 부각시킬 수 있다. 상류와 하류의 관점에서, 시누아즈리 디자인은 전통과 현대의 결합을 통해 기능성과 패션성을 모두 갖춘 의복을 창조하

여 일상복에 깊이와 의미를 더한다. 색채의 조합은 대중성과 패션성을 강조하며, 전통 문양은 장식적 요소로 복식의 다양한 부위에 배치되어 시각적 매력을 높인다. 또한, 다양한 소재를 사용한 디자인은 기능성과 스타일을 모두 충족시키며, 현대 디자인의 표현 방식을 확장하고 고급스러움을 강조한다.

넷째, 사례분석 결과를 바탕으로 도출된 시누아즈리 디자인의 형태, 색채, 문양, 소재 등과 관련된 실증적 패션 하이브리드 요소를 활용하여 시누아즈리 디자인 방안을 수립하고 제작하였다. 또한, 해당 디자인 방안의 유효성을 검증하기 위해 CLO 3D 프로그램을 활용하여 시뮬레이션 하였고, 패션 하이브리드 요소를 활용한 시누아즈리 디자인 개발을 위해 구체적인 설계 프로세스를 모색해 볼 수 있었다. 패션 하이브리드 요소로 분류하였던 '과거와 현재', '현재와 미래', '동양과 서양', '주류와 비주류', '상류와 하류'의 패션 개발을 진행하였고, 디자인 개발에 대한 내용을 구체적으로 논하였다.

본 연구의 의의는 이 과정을 통해 패션 분야에서 패션 하이브리드 요소의 적용 범위를 확대함과 동시에 사례분석과 설계의 핵심개요를 제공하고 시누아즈리 디자인분야에 대한 새로운 아이디어를 제시하는데 있다. 이러한 융합은 단순히 전통 복식을 모방하는 것에 그치지 않고, 중국 문화, 예술, 역사에 대한 이해와 재창작을 포함한다. 본 연구는 중국 청나라 복식 조형을 근거로 했으며 중국은 여러 왕조를 거치면서 각 왕조마다 고유한 복식 특성을 지니고 있기에, 향후 연구 범위를 확장하여 현대 컬렉션에 등장하는 시누아즈리 디자인에 중국의 다른 왕조 복식 요소가 어떻게 보존되고 상호 영향을 주고 융합되었는지를 연구해 볼 수 있을 것이다. 이를 통해 패션 하이브리드 시각뿐만 아니라 더 새롭고 연구 동향에 부합하는 관점에서 시누아즈리 디자인을 탐구할 수 있기를 기대한다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구의 필요성 및 목적	1
2. 연구 방법과 범위	5
II. 이론적 배경	8
1. 중국 청나라 복식의 역사와 특징	8
1) 중국 청나라 복식의 역사	8
2) 중국 청나라 복식의 분류	14
3) 중국 청나라 복식의 조형적 특징	24
2. 시누아즈리 디자인 및 패션	44
1) 시누아즈리의 개념	44
2) 시누아즈리의 역사적 배경	47
3) 시누아즈리 디자인의 활용	51
4) 20세기 시누아즈리 패션	61
3. 패션 하이브리드의 개념과 요소	64
1) 패션 하이브리드의 개념	64
2) 패션 하이브리드의 요소	66
III. 현대 패션에 나타난 시누아즈리 디자인 사례분석	74
1. 사례분석 방법 및 절차	74
1) 사례분석의 대상 선정	74
2) 사례분석의 기준 및 방법	76

2. 사례분석 결과	80
1) 시누아즈리 디자인의 형태	80
2) 시누아즈리 디자인의 색채	87
3) 시누아즈리 디자인의 문양	89
4) 시누아즈리 디자인의 소재	96
3. 시누아즈리 디자인 사례에 표현된 패션 하이브리드 요소	98
1) 과거와 현재의 요소	98
2) 현재와 미래의 요소	102
3) 동양과 서양의 요소	106
4) 주류와 비주류의 요소	110
5) 상류와 하류의 요소	114
IV. 패션 하이브리드 요소를 활용한 시누아즈리 디자인 개발	118
1. 디자인 의도 및 방법	118
2. 시누아즈리 디자인 개발	120
1) 과거와 현재	120
2) 현재와 미래	125
3) 동양과 서양	130
4) 주류와 비주류	135
5) 상류와 하류	140
V. 결론	145

참고문헌

ABSTRACT

부 록

표 목 차

<표 1> 청나라 황제와 황후의 복식	12
<표 2> 청나라 관리의 보자 도안	13
<표 3> 청나라 복식 분류	15
<표 4> 금(襟)의 형태	26
<표 5> 수(袖)의 조형 형태	28
<표 6> 원령과 입령	29
<표 7> 오행, 오색, 오시, 오방, 오장의 설명도	34
<표 8> 청나라 복식에 사용된 식물문양	36
<표 9> 청나라 복식에 사용된 동물문양	38
<표 10> 청나라 복식에 사용된 길상문양	39
<표 11> 청나라 복식에 사용된 자연문양	40
<표 12> 청나라 복식에 사용된 인물문양	40
<표 13> 시누아즈리의 정의	46
<표 14> 시누아즈리 패션 디자인 사례의 초기 선정 작품수	75
<표 15> 시누아즈리 디자인 평가 기준	77
<표 16> 시누아즈리 디자인의 작품수	79
<표 17> HUI 2020 S/S 디자인에서 사용된 다섯 가지 색채	88
<표 18> 과거와 현재의 요소 사례분석 결과	101
<표 19> 현재와 미래의 요소 사례분석 결과	105
<표 20> 동양과 서양의 요소 사례분석 결과	109
<표 21> 주류와 비주류의 요소 사례분석 결과	113
<표 22> 상류와 하류의 요소 사례분석 결과	117

<표 23> 과거와 현재의 디자인 제작 과정	123
<표 24> 현재와 미래의 디자인 제작 과정	128
<표 25> 동양과 서양의 디자인 제작 과정	133
<표 26> 주류와 비주류의 디자인 제작 과정	138
<표 27> 상류와 하류의 디자인 제작 과정	143

그림 목 차

<그림 1> 연구의 구성도	7
<그림 2> 보라색 단에 구름과 학 무늬가 수놓인 겹저고리 편포	16
<그림 3> 암화자주사수여오(暗花紫绸丝繡女襖)	17
<그림 4> 소매가 좁은 오	17
<그림 5> 마괘(馬褂)	18
<그림 6> 대칭금(对襟)	19
<그림 7> 일자금(一字襟)	19
<그림 8> 비과금(琵琶襟)	19
<그림 9> 대금(大襟)	19
<그림 10> 청나라의 <매귀비 춘귀인 행락도(玫贵妃春贵人行乐图)>	20
<그림 11> 청나라 초기 기포	20
<그림 12> 청나라 중기 기포	20
<그림 13> 춘의	22
<그림 14> 창의	22
<그림 15> 백접군 (百褶裙)	24
<그림 16> 월화군 月华裙	24
<그림 17> 마면군(马面裙)	24
<그림 18> 어린군(鱼鳞裙)	24
<그림 19> 봉미군(凤尾裙)	24
<그림 20> 완수 설명도	27
<그림 21> 청나라 말기의 기포	32
<그림 22> 능	42

<그림 23> 라	42
<그림 24> 금군지 삼다화훼금(锦群地三多花卉锦)	42
<그림 25> 녕주(宁绸)	42
<그림 26> 견(绢)	43
<그림 27> 갈포(葛)	43
<그림 28> 사(纱)	43
<그림 29> 우사(羽纱)	43
<그림 30> 섬단(闪缎)	43
<그림 31> 비단(哔叽缎)	43
<그림 32> 장융(漳绒)	44
<그림 33> 해상 실크로드 노선	49
<그림 34> 중국과 유럽 시간선	49
<그림 35> 요한 니우호프의 <남경 대보은사 유리탑>	50
<그림 36> 장 앙트안 와토 <키테라 섬의 순례>	52
<그림 37> 프랑수아 부세 <화장>	52
<그림 38> 프랑수아 부세 <중국식 정원>	52
<그림 39> 델프트 도자기 공장에서 생산한 청화 도자기	54
<그림 40> 네빌에서 만든 중국식 모조 도자기 접시	54
<그림 41> 시누아즈리 장식 테이블	56
<그림 42> 네덜란드 암스테르담 왕립박물관 소장된 테이블	56
<그림 43> 기념장 수납장	56
<그림 44> 18세기 초기 시누아즈리 직물	58
<그림 45> 18세기 시누아즈리 직물	58
<그림 46> 시누아즈리 면직물 1785	58
<그림 47> 시누아즈리 직물 1860	58

<그림 48> 엘리오노라 톨레도 초상	59
<그림 49> 가면무도회 복식	59
<그림 50> 풍파두르 후작 부인의 초상화	60
<그림 51> Robe à la française	60
<그림 52> The New Necklace	60
<그림 53> Yves Saint Laurent 1977	62
<그림 54> Chanel 1996 F/W	62
<그림 55> Dior 1997 F/W(1)	63
<그림 56> Dior 1997 F/W(2)	63
<그림 57> Dior 1997 S/S(1)	63
<그림 58> Dior 1999 S/S(1)	63
<그림 59> Dior 1999 S/S(2)	63
<그림 60> Dior 1999 S/S(3)	63
<그림 61> Dior 1999 S/S(4)	63
<그림 62> Louis Vuitton 2011 S/S(1)	67
<그림 63> Louis Vuitton 2011 S/S(2)	67
<그림 64> Louis Vuitton 2011 S/S(3)	67
<그림 65> Iris vanHerpen 2022 F/W	68
<그림 66> KWK-KAYKWOK 2023 S/S(1)	68
<그림 67> KWK-KAYKWOK 2023 S/S(2)	68
<그림 68> Alexander McQueen 2020년	69
<그림 69> LAURENCE XU 2013 F/W(1)	69
<그림 70> LAURENCE XU 2013 F/W(2)	69
<그림 71> Valentino 2013 F/W	71
<그림 72> SEAN SUEN 2023 F/W(1)	71

<그림 73> SEAN SUEN 2023 F/W(2)	71
<그림 74> Alexander Wang과 H&M의 콜라보레이션 시리즈	73
<그림 75> Steven Harrington과 LI-NING의 콜라보레이션 시리즈	73
<그림 76> Balmain 2014 F/W	73
<그림 77> Marc Jacobs 2015 S/S	73
<그림 78> 시누아즈리 디자인의 형태 분포도	80
<그림 79> 시누아즈리 디자인에서 금의 비율	81
<그림 80> Gucci 2023 S/S(1)	82
<그림 81> SHIATZY CHEN 2023 F/W(1)	82
<그림 82> Vivienne Tam 2024 F/W(1)	82
<그림 83> HUI 2024 S/S(1)	82
<그림 84> HUI SHAN ZHANG 2020 S/S(1)	82
<그림 85> 시누아즈리 디자인에서 수의 비율	83
<그림 86> HUI SHAN ZHANG 2020 S/S(2)	83
<그림 87> Vivienne Tam 2024 F/W(2)	83
<그림 88> Gucci 2023 S/S(2)	84
<그림 89> HUI 2022 F/W(1)	84
<그림 90> HUI 2022 F/W(2)	84
<그림 91> 시누아즈리 디자인에서 령의 비율	85
<그림 92> Tory Burch 2020 F/W	85
<그림 93> SHIATZY CHEN 2023 F/W(2)	85
<그림 94> 시누아즈리 디자인에서 디테일의 비율	86
<그림 95> Gucci 2023 S/S(3)	87
<그림 96> SARAWONG 2024 S/S(1)	87
<그림 97> HUI 2020 S/S(1)	87

<그림 98> 시누아즈리 디자인에서 색채 비율	88
<그림 99> 시누아즈리 디자인에서 문양 비율	89
<그림 100> Vivienne Tam 2024 F/W(3)	90
<그림 101> Kim Shui 2023 S/S(1)	90
<그림 102> 시누아즈리 디자인에서 식물문양 비율	91
<그림 103> Kim Shui 2023 S/S(2)	91
<그림 104> Kim Shui 2023 S/S(3)	91
<그림 105> HUI 2024 S/S(2)	91
<그림 106> HUI 2022 F/W(3)	91
<그림 107> 시누아즈리 디자인에서 동물문양 비율	92
<그림 108> Vivienne Tam 2024 F/W(4)	92
<그림 109> SHIATZY CHEN 2023 F/W(3)	92
<그림 110> Mithridate 2024 S/S(1)	93
<그림 111> HUI 2024 S/S(3)	93
<그림 112> Gucci 2023 S/S(4)	93
<그림 113> HUI Fall 2023(1)	93
<그림 114> HUI Fall 2023(2)	93
<그림 115> Kim Shui 2020 S/S(1)	94
<그림 116> 시누아즈리 디자인에서 자연문양 비율	94
<그림 117> Kim Shui 2023 S/S(4)	95
<그림 118> JI CHENG 2024 S/S(1)	95
<그림 119> HUI Fall 2023(3)	95
<그림 120> HUI 2022 F/W(4)	96
<그림 121> 시누아즈리 디자인에서 청나라 복식의 소재 비율	96
<그림 122> Kim Shui 2020 F/W(1)	97

<그림 123> Valentino 2020 F/W Bluegrace	97
<그림 124> HUI 2020 S/S(2)	97
<그림 125> Vivienne Tam 2024 F/W(5)	97
<그림 126> Kim Shui 2023 S/S(5)	97
<그림 127> HUI SHAN ZHANG 2020 S/S(3)	100
<그림 128> Kim Shui 2020 S/S(2)	100
<그림 129> Kim Shui 2020 S/S(3)	100
<그림 130> Gucci 2023 S/S(5)	100
<그림 131> SHIATZY CHEN 2023 F/W(4)	100
<그림 132> Kim Shui 2020 S/S(4)	100
<그림 133> HUI SHAN ZHANG 2020 S/S(4)	101
<그림 134> Kim Shui 2023 S/S(6)	101
<그림 135> Kim Shui 2020 F/W(2)	104
<그림 136> Richard Quinn 2020 S/S	104
<그림 137> HUI 2020 S/S(1)	104
<그림 138> HUI 2020 S/S(1)	104
<그림 139> Kim Shui 2020 F/W(3)	104
<그림 140> Kim Shui 2020 F/W(4)	104
<그림 141> Gucci pre-fall 2020	104
<그림 142> JI CHENG 2024 S/S(2)	104
<그림 143> Andrew Gn 2021 F/W(1)	108
<그림 144> Andrew Gn 2021 F/W(2)	108
<그림 145> Andrew Gn 2021 F/W(3)	108
<그림 146> Mithridate 2024 S/S(2)	108
<그림 147> Kim Shui 2023 S/S(2)	108

<그림 148> Gucci 2023 S/S(1)	108
<그림 149> Gucci 2023 S/S(5)	108
<그림 150> HUI 2022 F/W(2)	108
<그림 151> HUI 2022 F/W(3)	112
<그림 152> SARAWONG 2024 S/S(2)	112
<그림 153> Simone Rocha 2020 S/S	112
<그림 154> HUI 2022 F/W(3)	112
<그림 155> HUI 2022 F/W(5)	112
<그림 156> HUI Fall 2023(3)	112
<그림 157> Mithridate 2024 S/S(3)	112
<그림 158> JI CHENG 2024 S/S(3)	112
<그림 159> HUI 2022 F/W(6)	115
<그림 160> Vivienne Tam 2024 F/W(6)	115
<그림 161> Mithridate 2024 S/S(4)	115
<그림 162> HUI 2022 F/W(7)	115
<그림 163> Vivienne Tam 2024 F/W(7)	116
<그림 164> Vivienne Tam 2024 F/W(8)	116
<그림 165> Vivienne Tam 2024 F/W(9)	116
<그림 166> Vivienne Tam 2024 F/W(10)	116
<그림 167> 과거와 현재의 이미지 맵	122
<그림 168> 과거와 현재의 이미지 시뮬레이션	124
<그림 169> 현재와 미래의 이미지 맵	127
<그림 170> 현재와 미래의 이미지 시뮬레이션	129
<그림 171> 동양과 서양의 이미지 맵	132
<그림 172> 동양과 서양의 이미지 시뮬레이션	134

<그림 173> 주류와 비주류의 이미지 맵	137
<그림 174> 주류와 비주류의 이미지 시물레이션	139
<그림 175> 상류와 하류의 이미지 맵	142
<그림 176> 상류와 하류의 이미지 시물레이션	144

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

글로벌화는 오늘날 세계 발전의 중요한 흐름으로 자리 잡고 있으며, 이는 경제 발전의 촉진과 문화의 다양성을 증진하고 있다. 또한 글로벌 흐름은 과학기술 발전을 가속화하는 데 중요한 역할을 하고 있다. 이와 동시에 각국과 각 민족의 문화는 서로 영향을 주고받으며, 문화 교류를 통해 다양한 국가와 지역의 문화가 상호작용하고 충돌을 겪는다. 그 과정에서 사람들은 문화적 경험이 풍부해 지고, 다양성에 대한 이해와 포용이 높아지게 되므로 문화 하이브리드 현상이 나타나게 되었다. 최근 시누아즈리(Chinoiserie) 요소가 드러나는 디자인은 국제 컬렉션에서 점차 그 영향력을 확장하고 있으며, 국제 패션계에서 폭넓은 인정을 받고 있다. 시누아즈리 요소는 컬렉션에서 중국 패션의 독특한 매력을 보여주고 있다. 시누아즈리 요소와 브랜드의 긴밀한 결합은 동서양의 패션 교류와 국경을 초월한 무역을 촉진할 뿐 아니라, 패션 산업의 다양화 발전에도 기여하고 있다. 이러한 현상은 단순한 문화 교류를 넘어, 중서양 문화의 상호 융합과 창조적 혁신으로 발전하는 것을 보여준다.

중서양 문화의 교류는 서한 시기까지 거슬러 올라가며, 양측은 사신 파견, 통상, 선교 등의 방식을 통해 외래문화를 수용하고 자국 문화를 전파해 왔다(张晓辉, 2008). 해상 실크로드는 중서양 교류의 중요한 다리 역할을 하여 중국과 유럽 등 여러 국가들 간의 교류 통로가 되었고, 이를 지속적으로 제공해 왔다. 중서양 문화가 끊임없이 교류되면서 유럽의 로코코 시기에 '시누아즈리'라는 독특한 문화 형태가 형성되었다. 시누아즈리는 유럽의 고유한 스타일로, 당시 예술, 패션, 상류 사회의 오락 활동 등 다양한 분야에서 표현되고 전파

되었으며, 그 등장 이래로 중국 이미지는 이국적인 매력을 상징하는 것이 되었으며 서양 예술계의 주목을 받기도 하였다. 18세기에 시작된 이 중국풍 예술은 20세기에 들어 점차 서양 패션 영역에 스며들었다(세쓰쓰, 2019). 시누아즈리 디자인은 단순히 유럽이 중국의 전통문화 요소를 모방한 것이 아니라, 예술과 디자인 언어를 통해 이국 문화에 대한 이해와 상상을 전달한 것이다. 복식 자체에는 문화, 역사, 민족적 문화적 이념을 담고 있다. 글로벌화의 추진 속에서 점점 더 많은 국제 디자인이 중국 전통 요소를 적용하고 있으며, 이는 문화의 다양성과 복잡성을 표현하여 시누아즈리가 패션 디자인의 중요한 주제로 자리 잡게 되었다.

시누아즈리의 기원 및 역사적 배경을 살펴본 선행연구는 다음과 같다. 류해상(刘海翔, 2005)의 저서 <유럽 대륙 위의 중국풍(欧洲大地上的中国风)>에서는 18세기 프랑스 예술 속 시누아즈리의 독특한 양상을 심층 분석하였다. 허명룡(许明龙, 2007)의 저서 <유럽 18세기 시누아즈리 열풍(欧洲十八世纪中国热)>은 18세기 유럽에서의 '시누아즈리 열풍'이 단순한 문화 교류를 넘어 사상적 계몽과 사회적 변혁의 촉매제였다고 해석하였다. 프랑스 학자 르네 에티엠블(Rene Etiemble, 1909-2002)의 저서 <중국문화 서전 유럽사(中国文化西传欧洲史)>는 철학, 역사학, 종교, 문예 등 여러 측면에서 중국 문화가 유럽으로 전파된 역사를 거시적으로 논의하고 있다(안전박, 경승, 2013). 이러한 연구들은 시누아즈리가 유럽에서 발생하고 발전하게 된 기원과 그 이면의 깊은 문화적 동인을 공동으로 밝혀내고 있으며, 시누아즈리의 출현 배경과 그 동력에 대한 해석을 제시한다.

20세기 이후, 패션디자인을 적용한 사례 연구를 살펴보면, 다양한 학자들이 여러 시각에서 시누아즈리 스타일을 심층적으로 탐구해 왔음을 알 수 있다. 예를 들어, 위안선핑(袁宣萍, 2005)은 시누아즈리의 특징적 요소를 중심으로 접근했고, 조단(2012)은 미학적 관점에서 분석을 전개했으며, 천샤(2015)는 후기 현대적 관점을 적용해 연구를 진행하였다. 세쓰쓰(2019)는 동서양의 시각을 비교하여 시누아즈리

와 신중국풍을 논했으며, Jiaxuan An과 Yu Liu(2021)는 서구 시장 관점에서 이를 분석하여 현대 중국 스타일에 주는 시사점을 도출하였다. 이를 통해 기존 연구들은 시누아즈리의 기원과 역사적 배경을 중심으로 분석하거나, 미학적 측면에서 형식적 특징을 다룬 데에 초점을 맞추었다. 특히, 현대 패션디자인에서 시누아즈리의 조형적 특성과 그 적용 가능성을 구체적으로 논의하거나, 이를 실제 디자인 개발에 연결시키는 시도는 제한적이었다. 또한, 시누아즈리의 문화적 맥락을 단순히 동양적 요소를 차용하는 방식으로 해석하는 경향이 강했으며, 다문화적 융합과 현대적 재해석의 관점에서 이를 분석한 연구는 부족하였다.

본 연구는 기존 연구가 시누아즈리의 기원과 역사적 배경, 미학적 분석에 초점을 맞춘 데 비해, 현대 패션디자인에서 시누아즈리의 조형적 특성과 적용 가능성을 다룬 연구가 부족하다는 점에 주목하였다. 이를 보완하기 위해, 본 연구는 패션 하이브리드 이론을 적용하여 시누아즈리를 동서양 문화의 융합적 표현으로 재해석하였다. 특히, 현대 컬렉션 사례를 중심으로 시누아즈리 디자인의 조형적 특성과 이면의 문화적 맥락을 심층적으로 분석하고, 이를 기반으로 실제 디자인 개발 가능성과 적용 방안을 제안함으로써 이론적 논의와 실무적 활용 간의 간극을 좁히고자 하였다. 이러한 접근은 시누아즈리를 단순히 동양적 요소를 차용한 표현으로 한정하지 않고, 다문화적 융합과 현대적 재해석의 결과로 이해하게 하여 현대 패션디자인에서의 새로운 가능성을 제시하였다.

본 연구는 동서양에서 다양한 현상으로 활용되고 있는 시누아즈리 디자인을 보다 심도 있게 연구하기 위해 패션 하이브리드 이론을 살펴보았다. 이 이론은 호미 바바(Homi Bhabha)가 제안한 문화 하이브리드 이론에서 확장된 개념이다. 문화 하이브리드 이론은 정체성이 문화적, 사회적, 역사적 맥락에서 형성된다고 보며, 이 과정은 다문화적 특성이 얽혀 있는 초문화적 형태를 나타낸다. 이는 융합, 충돌, 상호 영향을 보여주는 역동적인 과정을 강조한다(刘媛媛, 2017). 이 이론은 회화, 건축, 공간, 패션 등 다양한 분야에 널리 적용되고 있다. 문화 하이브리드 관점을

패션에 적용한 선행연구를 살펴보면, 빈삼과 염혜정(2009)은 현대 중국 디자이너 작품을 분석하여 하이브리드 요소를 시간적 하이브리드, 공간적 하이브리드, 성별적 하이브리드로 세분화하였다. 왕리와 나일민(2023)은 패션쇼에 나타나는 문화 하이브리드 표현 유형을 연구하며 이를 시간과 공간, 문화와 예술의 하이브리드 등으로 분류하였다. 다문화적 배경에서 하이브리드는 현대 패션에서 중요한 문화적 현상으로 자리 잡고 있다. 따라서 시누아즈리는 중국문화의 영향을 받아 형성된 서양의 한 스타일로, 단순히 중국적 요소를 수용하고 재구성하는 것을 넘어서 중서양 문화 융합의 표현이라 할 수 있다. 본 연구는 학문적으로는 패션디자인 분야에서 문화 하이브리드 이론의 적용 범위를 확장하고, 시누아즈리의 현대적 의의를 다층적으로 분석함으로써 디자인 연구의 새로운 이론적 틀을 제공하였다. 실무적으로는 시누아즈리 디자인의 실제 활용 가능성을 구체적으로 제안함으로써, 패션디자인 실무에 대한 새로운 시사점을 제시하였다. 이를 통해 본 연구는 현대 패션디자인에서 시누아즈리의 다층적 가치와 실질적 활용 가능성을 심화하는 데 기여하였다.

본 연구는 현대 컬렉션에서 등장하는 시누아즈리 디자인의 조형적 특성을 분석하는 데 있다. 이를 위해 패션 하이브리드 관점에 기반하여 '과거와 현재', '현재와 미래', '동양과 서양', '주류와 비주류', '상류와 하류' 등 다섯 가지 측면에서 분석하였다. 패션 디자인에서 시누아즈리의 시각적 특성과 그 이면에 담긴 문화적, 역사적, 사회적 맥락의 상징적 의미를 탐구함으로써, 현대 패션에서 시누아즈리 디자인이 중국전통 요소를 어떻게 수용하고 재해석하는지를 밝혀내고자 한다. 최종적으로 본 연구의 목적은 현대 컬렉션에서 등장하는 시누아즈리 디자인의 조형적 특성을 분석하고, 이를 패션 하이브리드 관점에서 재해석하여 연구의 사례분석 결과를 통해 시누아즈리 디자인 개발을 진행하고자 한다. 향후 디자인에 대한 새로운 디자인적 시사점을 도출하는 것이다.

2. 연구 방법 및 범위

본 연구는 문헌 연구, 사례분석 연구와 디자인 개발 연구 방법을 사용하였다. 시누아즈리가 유럽에서 유행한 시기는 중국의 청나라 시기와 일치하기 때문에, 문헌 연구는 시누아즈리의 정의, 중국 청나라 시대의 전통복식, 패션 하이브리드 이론과 관련된 서적, 학위논문, 학술지, 뉴스 등을 이론적 배경으로 삼았다. 4대 컬렉션에서 등장한 시누아즈리 디자인을 분석 대상으로 삼고, 앞서 분석된 문헌 연구 결과를 바탕으로 중국 전통복식의 조형 특성 중 형태, 색채, 문양, 소재 및 문화적 특성을 기준 삼아 사례 분석한다. 본 연구의 객관성을 확보하기 위해, 의류학 전공 박사, 의류학 교수, 의류 디자이너 등 총 5명의 의류 관련 전문가들의 자문을 받았으며, 이들은 중국 청나라 복식의 조형적 특성을 기준으로 컬렉션에서 등장한 시누아즈리 디자인을 선정하고 분류하는 과정에 참여하였다.

세쓰쓰(2019)의 연구에서는 2019년 FW까지를 분석 대상으로 하여 연구하였다. 그러나, 중국 쇼핑몰 웹 사이트의 최근 키워드 조사에 따르면, 시누아즈리 스타일은 2020년 말부터 소규모로 유행하기 시작했다고 보고되었다. 2024년 초까지 중국의 대표적인 온라인 쇼핑몰 티몰(天猫)에서 2024년S/S 핵심 트렌드로 '청량 시누아즈리'를 발표하였으며, 이후에도 계속 인기를 얻고 있다. 본 연구는 2020년 S/S부터 2024년 F/W까지 5년간 진행된 파리, 뉴욕, 밀라노, 런던의 4대 컬렉션에서 등장한 시누아즈리를 중심으로 연구대상을 삼아 분석할 예정이다. 사례 수집에 사용된 사진 자료는 대표적인 매거진 Vogue(미국, 중국, 홍콩), ELLE(중국, 홍콩) 등을 웹사이트를 분석하였으며 그 외에 www.fashionsnap.com, www.yoka.com, www.wwd.com, www.tag-walk.com 등의 웹사이트를 통해 연구가 진행되었다.

본 연구의 목적을 이루기 위해 수행된 연구 내용을 정리하면 다음과 같다.

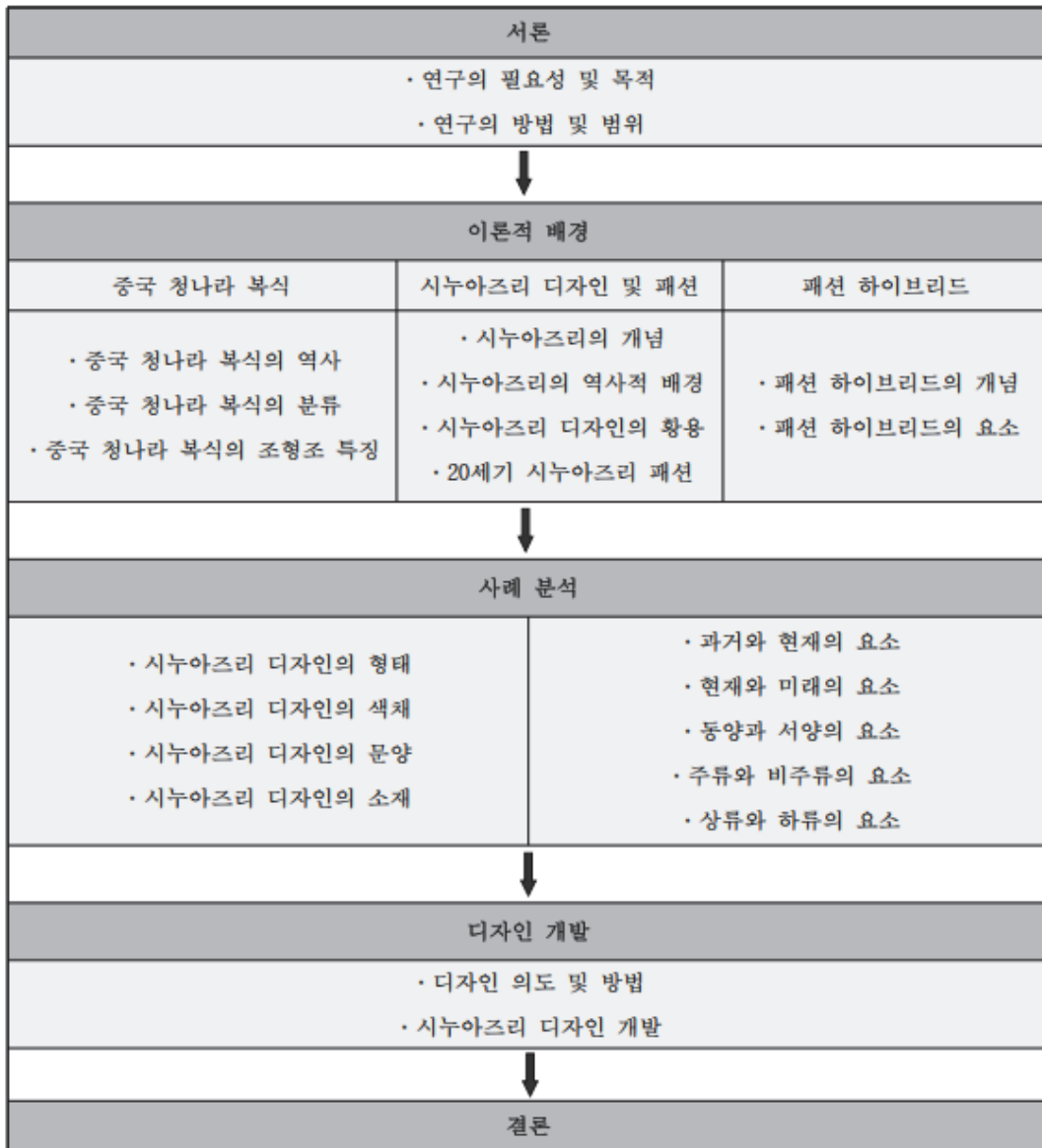
첫째, 시누아즈리 디자인을 분석하기 위해 중국 청나라의 역사, 청나라 복식의 조형적 특성, 시누아즈리의 개념, 종류 및 20세기 시누아즈리 패션 특성, 패션 혼합 요소 등을 고찰하였다.

둘째, 시누아즈리 디자인 사례를 분석하였다. 청나라 복식 특성을 연구 대상의 선정 기준으로 삼아, 현대 컬렉션에 등장한 시누아즈리 디자인 의상을 가지고 형태, 색채, 문양, 소재 등 조형 요소를 중심으로 분석하였다.

셋째, 시누아즈리 디자인을 패션 하이브리드라는 관점에서 접근하였다. 과거와 현재, 현재와 미래, 동양과 서양, 주류와 비주류, 상류와 하류라는 다섯 가지 요소를 중심으로 시누아즈리 디자인을 해석하였고, 복식 유형에 따른 디자인 개요를 정리하였다.

넷째, 분석된 디자인 개요를 토대로, 본 연구자는 시누아즈리 디자인을 개발하였다.

본 연구의 연구 구성도는 <그림 1>과 같다.



<그림 1> 연구의 구성도

II. 이론적 배경

1. 중국 청나라 복식의 역사와 특징

1) 중국 청나라 복식의 역사

청나라가 건국된 시기는 명나라의 멸망과 중국 사회의 대변혁이 일어난 역사적인 시기였다. 17세기 초, 명나라는 정치 부패, 경제 침체, 외족 침략 등 여러 압박에 직면했으며, 내우외환 속에서 연이어 반란이 발생하였다. 1616년, 청나라의 태조 누르하치는 여진족을 통합하여 후금을 건국하였고, 1635년에 후금은 한족을 정복하였다(周汎, 高春明, 1984). 1636년에는 누르하치(努尔哈赤)의 아들 황태극이 황제로 즉위하며 국호를 '대청(大清)'으로 개칭하고 영토를 계속 확장하였으며, 마침내 전국을 통일하고 다민족 융합의 대통일 국가인 청나라(1644-1911)가 세워지게 되었다. 청나라의 황제는 청나라의 전신인 후금 정권의 대칸을 포함하여 총 12명이 있었다. 청나라의 12명의 군주는 각각 천명(天命), 천총, 숭덕(天聰, 崇德), 순치(顺治), 강희(康熙), 옹정(雍正), 건륭(乾隆), 가경(嘉庆), 도광(道光), 함풍(咸丰), 동치(同治), 광서(光绪), 선통(宣统)이다(中国古代史教研组, 1976).

정치적 측면에서 살펴볼 때, 청나라는 중국 북방 소수민족이 중원을 지배한 왕조로 볼 수 있다. 청나라의 통치는 명나라의 절대 군주제를 계승하고 발전시키면서도, 민족 차별과 민족 억압이 더해진 면이 있었다(顾三秋, 2020). 청나라는 중국 역사상 마지막 봉건 왕조로, 중앙집권을 강화하고 권신의 찬탈을 방지하기 위해, 대신들의 권력을 약화시키고 분열시켜 이전의 여러 왕조들과는 전혀 다른 관제를 구축하였다.

경제적 측면에서 살펴볼 때, 청나라 전기 '강건성세(康乾盛世)' 기의 국력은

매우 강성했으며, 주로 농업, 수공업, 상업에서 큰 발전을 이루었다. 특히 경작지 면적의 확대, 인구 증가, 국고의 재정이 풍부해지면서, 중국 봉건 사회경제 발전의 정점이 되었다는 점이 특징이다(施建中, 1996). 수공업은 방직업과 도자기 제조업이 대표적이었다. 청나라에는 강녕, 소주, 항주에 관영 직조국을 설립하여 이를 '강남삼직조(江南三织造)'라고 불렀다. 강희제 때 연간 삼직조에 1800여 대의 직조기와 7000여 명의 다양한 기공이 투입되었다. 건륭제 중엽에는 삼직조에서 생산된 비단의 연간 최고 생산량이 1만 5천필에 달했다(张仁忠, 2006). 이 외에도 청나라는 대외 무역을 개방하여, 비단, 차, 도자기 등의 상품이 유럽과 미국 등 여러 국가에서 큰 인기를 끌고 있었다.

문화적 측면에서 살펴볼 때도 청나라 전성기는 '강건성세(康乾盛世)'로 불린다. 사대기서 중 하나인 <홍루몽(红楼梦)>은 청나라 강희제 연간에 쓰였다. 청나라의 시문학은 당송(唐宋)나라 이후 또 하나의 중요한 시기로, 여러 유파가 등장하고 시학 주장이 다양하여, 예술적 가치를 지니고 있다(潘静如, 2017). 이 밖에도 청나라는 회화, 건축, 음악 등 다양한 분야에서 독특한 성취를 이루었다.

복잡한 사회 환경 속에서 이러한 움직임은 복식에 일정한 충격과 영향을 미쳤다. 복식의 발전 역사를 보면, 특히 전통복식에 대한 변혁이 가장 컸으며, 그 형식 또한 매우 복잡하고 화려했다. 이는 특별한 상황에서 이루어진 복식의 대변혁이라고 할 수 있다. 또한 한족에게 만주족의 복식 제도를 따르도록 강요하였기 때문에, 유목 민족의 옷 형태와 장식이 그대로 청나라 복식에 남게 되었다(华梅, 1991). 이러한 북방 기마 민족의 생활 습관에 영향을 받은 복식은 청나라 복식의 기초가 되었다.

청나라는 봉건 왕조였기 때문에 사람들의 복식에 매우 엄격한 규정을 두었으며, 신분과 지위에 따라 복식을 다르게 착용하였다. 청나라의 복식에는 '남자는 청나라 조정에 따르되 여자는 따르지 않는다'는 규정이 있었다(강란영,

2019). 청나라 복식이 만주족 복식으로 변화되었음에도 불구하고 한족의 전통 복식은 완전히 사라지지 않았다. 특히 청나라 남성 복식은 만주족과 한족의 복식 제도를 각각 보존하면서 공존하는 현상이 나타났다. 청나라 전체에서 가장 대표적인 복식은 기장(旗裝)이다. 이 전통 만주족 복식은 직사각형의 외형을 가지며, 허리선이 없고, 외투로 캄첸(坎肩)과 마괘(馬褂)를 덧입을 수 있어 전체적으로 장중하고 엄숙한 인상을 준다. 이는 전통 한족의 복식과 큰 차이가 있으며, 단추가 복식에 연결 도구로 사용되어 옷의 형태와 구조에 큰 변화를 가져왔다(李小慧, 2020). 반면, 청나라 말기의 복식은 현재의 미적 감각에 더 부합하며, 섬세하고 날씬한 몸매와 간결하면서도 현대적인 장식이 특징이다. 유행을 따르는 여성들은 서양 레이스를 사용하여 옷을 장식하기 시작했다.

청나라 시대의 복식 문화는 엄격한 계급이 따랐으며, 특히 관원의 공식 복식에는 명확한 제한이 있었다. 각 품계에 따라 착용할 수 있는 복식이 달랐으며, 이를 자의적으로 변경할 수 없었다. 예를 들어 <청사고·지칠십팔·여복이(淸史稿·志七十八·輿服二)>에 따르면 청나라의 복식 제도가 광범위하게 규정되어 있었고, 황실의 관원뿐만 아니라 하인, 우인, 승려, 도인, 여승 등의 복장까지 엄격히 정해져 있어 신분 제도의 특징을 볼 수 있다고 기록되어 있다(曾慧, 2010).

황제의 복식은 크게 제복(祭服), 조복(朝服), 길복(吉服), 상복(常服), 행복(行服)으로 나눌 수 있다. 제복은 하늘, 땅, 조상에 대한 중요한 공식 제사 의식에서 주로 착용되었다. 청나라의 제복은 일반적으로 정교한 실크나 단으로 제작되었으며, 주로 검정색, 빨간색, 짙은 남색과 같은 장엄한 색깔이 사용되었다. 그러나 황제의 제복은 디자인이 화려하며 용 문양이 새겨져 있어 황실의 권위를 드러냈다. 관원과 백성의 제복은 상대적으로 간소하지만, 그 또한 의식과 장중함을 강조하는 요소를 가지고 있다. 석청색의 단으로 제작되며, 옷

깃이 마주 보는 대금 형식에 소매는 평평하고, 조복이나 길복에 비해 짧고 양옆이 터져 있다(李正玉, 裴仁淑, 張慶惠, 南厚先, 1999). 조복은 주로 비단으로 제작되었고, 청나라 황제와 관원들은 정기적인 조회와 중요한 조회에서 이를 착용하여 격식과 엄숙한 위엄을 나타냈다. 또한 외국 사절을 접견하거나 중요한 외교 업무를 처리할 때도 국가의 장중함을 드러내기 위해 조복을 착용하였다. 황제의 조복은 용 문양으로 장식되어 있으며, 관원의 조복에는 계급과 신분을 나타내기 위해 특정 문양과 색채가 규정되어 있었다. 황제의 길복에는 용 16마리가 새겨져 있는데, 정용(正龍) 8마리와 행용(行龍) 8마리로 구성되어 있다. 십이상문(十二祥文)과 오색 구름, 박쥐 무늬가 새겨져 있으며, 밑단에는 파도와 물결을 나타내는 보입수문(補入水紋)이 있다(강란영, 2019). 상복은 일상에서 착용하는 의복으로, 조복, 제복, 길복과 같은 공식 복식에 비해 더 널리 사용되며 일상적이었다. 주로 소박한 디자인과 스타일을 선호하며, 소재로는 면직물이나 마직물 등이 사용되어 편안함과 실용성을 중시했다. 행복은 청나라 황제가 수도를 떠나 순찰하거나 사냥을 나갈 때 입는 전용 복식이다. 행포(行袍) 또는 결금포(缺襟袍)라고도 불리며, 오른쪽 앞자락이 약 1척 정도 짧아서 사냥하거나 말을 탈 때 편리하게 디자인되었다(李正玉, 裴仁淑, 張慶惠, 南厚先, 1999).

청나라 황후의 복식은 조복(朝服), 길복(吉服), 상복(常服)으로 나뉜다. 조포는 곡금(曲襟)의 형태이며 좌우에 트임이 있다. 문양으로는 단룡 9마리가 앞뒤와 양쪽 어깨에 각각 1마리씩 수가 놓여 있으며, 전후 양 무릎 부분에는 행룡이 각각 1마리씩 수 놓여 있다. 나머지 한 마리는 옷깃 안쪽에 수놓여 있어 겉에서는 보이지 않으며, 옷깃을 열어야만 볼 수 있다. 단에는 정룡 1마리가 있고, 소매와 연결된 부분에는 행룡 2마리가 수놓여 있으며, 하단은 팔보입수(八宝立水)로 되어 있다(李正玉, 裴仁淑, 張慶惠, 南厚先, 1999). 길복은 명황색 비단 바탕에 구름과 용 문양을 수놓은 형태로, 안감은 월백색 비단으로 되어 있다.

등근 깃에 오른쪽 여밈의 대금 형식이며, 소매는 소매 몸통, 중간 소매, 연결 소매 및 말굽 모양 소매 끝으로 구성된 좌우 트임식 이중층의 긴 포로 되어 있다. 상복은 짙은 남색 바탕에 분홍색 가장자리(상, 鑲)를 둘렀다. 양은 2층으로 되어 있으며, 안쪽에 있는 양에는 행룡을 수놓고 그 사이에 구름 문양(云纹)을 수놓았다. 바깥쪽 가장자리에 넓게 둘러진 양에는 오색 나비를 수놓았으며, 남색 바탕에는 꽃과 나비를 수놓아 화려함을 더했다. 허리와 소매는 넓고 큰 창의(擎衣) 형태로, 이러한 양식은 청나라 후기부터 유행하기 시작했다(李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先, 1999). 다음 <표 1>은 청나라 황제와 황후의 복식을 정리한 것이다.









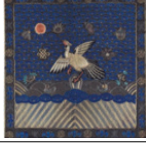

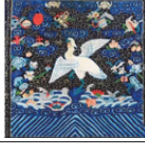
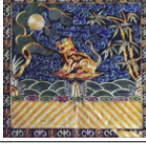
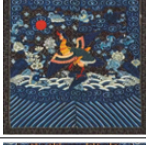

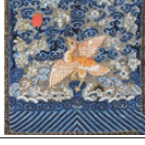



<표 1> 청나라 황제와 황후의 복식

	제복(祭服)	조복(朝服)	길복(吉服)	상복(常服)	행복(行服)
황제					
황후					

청나라 관리의 조복은 무릎 아래 길이의 긴포로, 포보다 짧고 패(褂) 보다 길다. 이 조복은 앞섶이 마주보는 대칭금(對襟) 형식이며(豫行, 2016), 소매가 팔꿈치를 지나 평평하게 내려오며, 가슴과 등에는 각각 사각형 모양의 문양인 보자(补子)가 부착되어 있다. 이는 청나라 관복에서 주요한 복식 중 하나이다. <표 2>에 정리된 그림에서 나타나듯이 1품에서 9품까지 관리의 품계에 따라 다른 문양의 보자가 장식되어 있었으며, 문관의 보자 문양은 명나라의 새 문

양을 계승한 것이다. 문관의 보자 문양은 다음과 같이 나뉜다. 1품은 선학(仙鶴), 2품은 금계(錦鷄), 3품은 공작(孔雀), 4품은 운안(云雁), 5품은 백합(白鸞), 6품은 노사(鷺鷥), 7품은 희척(鸕鶿), 8품은 메추라기(鶴鶉), 9품은 연작(練雀)이다. 무관의 보자 문양은 다음과 같다. 1품은 기린(麒麟), 2품은 사자(獅), 3품은 표범(豹), 4품은 호랑이(虎), 5품은 곰(熊), 6품은 호랑이(彪), 7품 및 8품은 코뿔소(犀牛), 9품은 해마(海馬)이다(王宝林, 宗风英, 2007).

<표 2> 청나라 관리의 보자 도안

품급	문관	무관	품급	문관	무관
1품			2품		
3품			4품		
5품			6품		
7품			8품		
9품					

2) 중국 청나라 복식의 분류

'남종여불종(男从女不从)' 즉, 남자는 청나라 조정에 따르되 여자는 따르지 않는다는 관습에 따라, 한족 여성들의 청나라 초기 복식은 기본적으로 명나라 말기의 복식과 동일했다. 하지만 만주족 여성들과의 장기간 접촉을 통해 점차 변화하여 청나라 여성 복식의 독특한 특징을 형성하게 되었다. 중국 청나라 복식사에 대한 서적 및 석사·박사 논문에 정리된 청나라 복식의 종류는 다음과 같다.

<청대복장사(清代服装史)>에 따르면 청나라 복식을 포(袍), 삼(衫), 촌의(衬衣), 오(袄), 마갑(马甲), 마괘(马褂), 기포(旗袍), 배심(背心), 첩군(褶裙)으로 분류하고 있다. <중국 복식사화(中国服饰史话)>에서는 청나라 복식을 포(袍), 오(袄), 삼(衫), 기포(旗袍), 피풍(披风), 첩군(褶裙)으로 분류하였다. <중국 역대 복제와 복식(中国历代服制和服饰)>에서는 청나라 복식을 기포(旗袍), 장삼(长衫), 마괘(马褂), 대금삼(大襟衫), 첩군(褶裙)으로 나누었다. <서양과 중국 영화에 나타난 청나라 전통의상의 중국풍 비교연구>에서는 청나라 복식을 삼(衫), 오(袄), 포(袍), 단계(短褂), 기장(旗装) (촌의(衬衣), 창의(擎衣)), 마괘(马褂), 마갑(马甲)으로 분류하였다. <중국 TV 역사 드라마 미인천하와 '후궁 견환전' 캐릭터 스타일 분석>에서는 청나라 복식을 창의(擎衣), 촌의(衬衣), 마괘(马褂), 마갑(马甲)으로 분류하였다.

청나라 복식에 대한 분류를 <표 3>과 같이 정리하였다. 본 연구는 반복적으로 등장하는 항목을 기준으로 분류를 재검토하였으며, 최종적으로 청나라 복식을 포(袍), 오(袄), 삼(衫), 마괘(马褂), 마갑(马甲), 기포(旗袍), 촌의(衬衣), 창의(擎衣), 첩군(褶裙)으로 분류하였다.

<표 3> 청나라 복식 분류

선행연구	분류
청대복장사	포(袍), 삼(衫), 촌의(衬衣), 오(袄), 마갑(马甲), 마괘(马褂), 기포(旗袍), 배심(背心), 칩군(褶裙)
중국 복식사화	포(袍), 오(袄), 삼(衫), 기포(旗袍), 피풍(披风), 칩군(褶裙)
중국 역대 복제와 복식	기포(旗袍), 장삼(长衫), 마괘(马褂), 대금삼(大襟衫), 칩군(褶裙)
서양과 중국 영화에 나타난 청나라 전통의상의 중국풍 비교연구	삼(衫), 오(袄), 포(袍), 단계(短褂), 기장(旗装) (촌의(衬衣), 창의(靛衣)), 마괘(马褂), 마갑(马甲)
중국 TV 역사 드라마 '미인천하'와 '후궁 견환전' 캐릭터 스타일 분석	창의(靛衣), 촌의(衬衣), 마괘(马褂), 마갑(马甲)

포(袍)는 청나라 후비(后妃)들의 평상복 중 하나로, 촌의와 창의와 함께 직신식(直身式) 포복(袍服)에 속하며, 주로 창의, 마갑, 또는 마괘와 함께 착용되었다. 황후와 귀비들의 포는 황제의 점잖은 스타일과 달리, 원단과 문양의 화려함을 중시하였으며 가장자리 장식이 적고, 만주족의 전통 직신식(直身式) 포복을 답습하여 원령(圆领), 대금우입(大襟右衽), 평수(平袖), 소매는 접지 않고 트임이 없는 형태를 갖추었다(장진강, 2022). <그림 2>는 고궁박물관에 소장된 보라색 단(緞)으로 수놓은 운학문(云鹤纹)의 겹포(袷便袍)로, 복식의 형태는 원립령(圆立领), 대금우입(大襟右衽), 좁고 평평한 소매, 트임이 없는 디자인이 특징이다. 이 옷은 보라색 단(緞) 바탕에 평침(平针:수실을 감은 재봉틀로 수본을 따라 잇따라 박아서 놓는 기계수 기법), 찬침(缠针:직수의 일종으로 짧은 선으로 형체를 감아 수를 놓았는데, 선 방향이 일치하고 선이 고르고 가장자리가 깔끔하다), 정선(钉线:의류나 직물에 다양한 리본과 끈을 일정한 패턴으로 못질하여 자수하는 방법이다), 평금(平金:자수로 새틴 표면에 금은색 실을 감아 여러 가지 무늬를 만든다) 등 다양한 자수 기법을 사용하여 날아오르는 학과 구름 문양으로 장식했다. 옷의 가장자리에는 긴 원형 '수(壽)'자가 금단

(织金缎)으로 짜여져 가장자리를 장식했다. 다섯 개의 낫쇠로 도금된 황동 단추가 달려 있으며, 옷 안감은 호수색의 소박한 비단이 사용되었다(房宏俊, 2001). 이 외에도, 포는 단(缎) 가장자리로 장식된 것이 특징으로, 이는 청나라 후비들의 평상복에서도 매우 드문 사례이다.



<그림 2> 보라색 단에 구름과 학 무늬가 수놓인 겹저고리 편포

청나라 초기에 한족 여성들의 의상이었던 오(袄)와 삼(衫)은 약 1촌(寸) 정도의 높은 목깃을 가지고 있었으며, 깃에는 한두 개의 깃 단추가 달려 있었다. 이 깃 단추는 나비 모양으로 주로 금이나 은으로 만들어졌으며, 강희(康熙)와 옹정(雍正) 연간에 특히 유행하였다. 오(袄)는 청나라 한족 부인들의 주된 의상으로, 명나라의 포삼(袍衫) 양식과 유사하였으나, 가경(嘉慶) 연간 이후에 의상에 많은 변화가 일어났다. 처음에는 소매 끝이 넓었으나 점차 좁아지는 형태로 변해갔다(李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先, 1999). 청나라 후기에 여성들의 복식과 치마는 점점 더 복잡해졌으며, 여성복의 소매는 약 1척 정도 넓어졌고, 소매자락에는 자수 장식도 많아졌다. 옷의 가장자리는 점점 더 넓어졌으며, 레이스 장식이 점점 많아졌다. '삼상삼골(三镶三滚)'에서 '십팔상십팔골(十八镶十八滚)'까지로 발전하였다(袁仄, 胡月, 2010). <그림 3>과 <그림 4>에서 볼 수 있듯이, 소매의 형태는 넓은 형태에서 좁은 형태로 변화하였고, 소매자락의 끝 장식도 점점 더 많아졌다.



<그림 3>

암화자주사수여오(暗花紫綢絲繡女襖)



<그림 4>

소매가 좁은 오

마괘는 포복 위에 입는 기장이 짧은 상의로, 짧은 외투로도 불린다. 원래는 짧은 소매와 대칭금 형태의 짧은 상의였다. 이는 중국 고대 북방 유목 민족이 말을 타고 활을 쏘거나 사냥할 때 장포(長袍) 위에 입는 옷이었다(王金华, 2010)(그림 5). 강희제 이후, 옹정제 시기에는 긴 소매, 접은 소매, 대금(大襟), 비파금(琵琶襟) 등의 다양한 스타일의 마괘가 유행하기 시작했다. 이로 인해 이전의 짧은 소매(손목까지 닿지 않는 길이)와 대금 원령의 마괘는 다양한 형태로 발전하게 되었다. 이 시기의 마괘는 더 이상 말타기와 활쏘기 때 착용하던 옷이 아닌, 점차 일상생활에서 입는 옷으로 자리 잡게 되었다(宗凤英, 2004). 만주족 여성들의 마괘 스타일은 기본적으로 남성복과 동일하였으나, 길이는 남성복보다 짧고 소매도 약간 좁았다. 부유한 만주족 여성들은 마괘에 다양한 색채의 자수를 놓는 것을 선호하였고, 경제적 상황에 따라 실크나 비단과 같은 고급 소재를 선택하였다(王金华, 2010). 마괘의 령, 소매 끝, 그리고 밑단 부분에는 종종 정교한 테두리 장식이나 문양으로 꾸며져 있어, 아름답고 층이 있는 느낌을 주었다.



〈그림 5〉 마괘(馬褂)

만주족 여성들은 장포를 착용할 때 종종 상의 위에 마갑(馬甲)을 덧입었으며, 마갑은 칸견(坎肩), 긴신(紧身), 탑호(搭护), 배심(背心)이라고도 불렸다. 처음에는 왕과 공주의 복식이었으나, 점차 일반 백성들도 착용하게 되었다. 그 형식은 명나라의 갑(甲)과 비슷하다. 길이는 짧은 것부터 엉덩이까지 내려오는 길이까지 다양했다(李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先, 1999). 마갑은 대칭금(對襟), 일자금(一字襟), 비파금(琵琶襟), 대금(大襟) 등 다양한 스타일을 가지고 있었다. 마갑은 령이 없는 것과 령이 있는 것으로 나뉜다. 〈그림 6〉은 나라 말기의 대칭금 마갑이다. 또 다른 〈그림 7〉은 자금 마갑으로, 앞면이 두 개의 부분으로 나뉘어 있으며, 깃 아래에서 가로로 절단되어 그 부분에 몇 개의 단추를 달아 상하 부분을 연결한다. 〈그림 8〉은 나라 시기에 등장한 비파금 마갑이다. 〈그림 9〉는 대금 마갑이다. 마갑의 령 높이는 시대에 따라 변하며, 청나라 말기에는 점차 높아지는 경향을 보였다.



<그림 6> 대청금(对襟)



<그림 7> 일자금(一字襟)



<그림 8> 비파금(琵琶襟)



<그림 9> 대금(大襟)

기포는 만주족 여성들이 입던 긴 옷으로, 원래는 팔기제(八旗) 소속인 기인(旗人)들이 입던 장포였다. 황제와 훈작(勋爵)이 입는 '용포(龙袍)', '망포(蟒袍)', 그리고 관리들이 입는 '조포'와 '상복포' 등도 모두 기포에 속한다. 팔기제 여성들은 가정에서도 항상 장포를 착용했으며, 시간이 지나면서 팔기 여성들이 입는 장포를 기포라고 부르게 되었다. 이렇게 기포는 청나라 여성 장포의 전형적인 명칭이 되었다(蔡子濤, 2001). 기포는 청나라 만주족 여성들의 주요 복식으로, 주로 포괘(袍褂)로 구성되며, 대개 평소매로 되어 있고, 기포의 길이는 보통 발을 덮을 정도로 길다. 만주족 여성들은 기포를 입을 때, 목 부분에 밝은 색채의 긴 스카프를 두르는 것이 일반적이었으며, 주로 월백색, 연분홍색, 연녹색 등의 스카프를 착용하였었다. <그림 10>에서 이 '흰색 스카프'는 실제로 '용화(龙华)'라고 불리며, '깃', '깃 장식'이라고도 불렀는데, 주로 옷깃의 역할을 했다(春梅狐狸, 2019).



<그림 10> 청나라의 <매귀비 춘귀인 행락도(致贵妃春贵人行乐图)>

청나라 초기 여성들이 입던 기포는 외곽 윤곽이 직사각형이며, 둥근 깃, 좁은 소매, 오른쪽으로 여미는 옷깃, 옆구리 부분이 뚜렷하게 좁아지고, 옷의 하단 부분에는 트임이 있었다. 기포의 길이는 발을 덮을 정도로 길었고, 넓은 옷자락으로 이루어져 있었고, 소매 끝은 평평하고 넓으며, 전체 기포는 위에서 아래까지 한 장의 옷감으로 만들어졌다(李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先, 1999). 옷깃과 소매단의 가장자리 장식은 비교적 좁고 색채는 소박하여, 간결하면서도 실용적인 특징을 강조했다(그림 11). 청나라 중기에 들어서면서 기포의 양식은 변화하기 시작했고, <그림 12>와 이 둥근 깃 외에도 좁은 입령(立领)이 등장했다. 이와 같은 기포와 스카프를 결합한 복식은 민국 시기(民国时期)와 현대 여성의 복식에 큰 영향을 미쳤다.



<그림 11> 청나라 초기 기포



<그림 12> 청나라 중기 기포

촌의는 원령, 대금우임(大襟右衽), 평평하고 넓은 소매, 발을 덮을 정도의 긴 길이, 팔꿈치까지 닿는 소매 길이를 특징으로 하며, 소맷단은 여러 겹으로 이루어져 있어 뒤집을 수 있었다. 트임이 없는 직선식 포복으로, 여름에는 단독으로 입을 수 있고, 가을과 겨울에는 털이나 솜을 덧대어 입기도 했다. 청나라 여성의 촌의는 창 의와 양식이 유사했지만, 트임이 없는 것이 특징이었다. 다섯 개의 맞단추가 사용되었고, 소매 형식에는 팔목까지 닿는 긴 소매와 짧고 넓은 소매에 두 겹의 수두를 덧댄 두 가지 형태가 있었다(장미오, 2020). <그림 13>은 궁박물원에 소장된 살구색 삼원문(三元纹) 은은한 문양이 있는 비단 겹층 촌의다. 이 촌의는 원령, 대금우임, 평평하고 직선적인 소맷단을 가지며, 꽃무늬 끈과 검은 비단으로 가장자리가 장식되어 있고, 트임이 없는 형태이다. 창 의는 전통적인 한족 복식으로, 청나라 이전에는 주로 남성의 전용 복식이었다. 그러나 청군이 입관한 이후, 만주족 여성들이 비공식적인 자리에서 입던 외투도 그 윤곽이 넓고, 특히 소매 끝이 넓다는 이유로 창 의로 혼용되기 시작했다. 창 의는 청나라 궁의 후비들이 촌의 위에 입던 일상복 중 하나였다. 창 의는 일반적으로 외투로만 착용되기에, 장식이 상대적으로 촌의보다 화려하고 복잡하다(王金華,2010). 또한, 창 의는 좌우 겨드랑이 부분에 트임이 있으며, 트임 부분에는 '여의운두(如意云头)'라는 장식이 달려 있다(春梅狐狸, 2019)(그림 14). 창 의의 소매는 단소매와 쌍소매로 나뉘며, 쌍소매는 소매를 접어 사용하도록 설계되었으며, 소매 길이는 팔꿈치까지 내려온다. 평소에는 소매 끝을 접어 사용하였고, 필요에 따라 소매를 풀어 착용할 수 있었다.



<그림 13> 촌의



<그림 14> 창의

외관상으로 보면, 촌의와 창의는 매우 비슷하게 생겼다. 특히 청나라 말기에 이르러 두 복식의 가장 뚜렷한 차이점은 바로 트임(开裾)이었다. 창의는 양쪽에 트임이 있는 반면에 촌의는 포복과 유사하게 몸을 감싸는 스타일이기 때문에 트임이 없다. 창의를 단독으로 입으면 다리가 드러나는 반면, 촌의는 그렇지 않다. 따라서 촌의는 단독으로 착용할 수 있지만, 창의는 반드시 촌의나 포복 위에 덧입어야 한다(春梅狐狸, 2019). 청나라 말기에 서양 복식이 유행하면서, 원래 너넉했던 촌의와 창의는 여성의 몸매를 강조하는 방향으로 변화하여, 더욱 슬림하고 날씬한 스타일로 변모하기 시작했다(故宫博物院, 2023). 창의는 한족의 복식 문화와 만주족 복식이 융합된 산물로, 그 등장과 대량 사용은 한족과 만주족 문화의 상호 융합과 서양 복식이 청나라 궁정에 미친 영향을 반영하고 있다. 청나라 말기에는 창의가 만주족 복식의 특징을 지닌 포복과 결합하여 점차民国 시기의 기포로 발전하였으며, 이는 중화민족(中华民族) 복식의 귀중한 보물이 되었다.

청나라 여성들의 치마 양식은 매우 다양했다. 백접군(百褶裙), 월화군(月华裙), 마면군(马面裙), 어린군(鱼鳞裙), 봉미군(凤尾裙) 등 다양한 스타일을 가지고 있었다. 백접군은 섬세한 주름이 많은 치마로, 주름이 정교하게 잡혀 있어 이러한 이름이 붙여졌다(그림 15). 월화군은 명나라 말기와 청나라 초기 유행했던 치마로, 열 가지 다른 색채의 비단 소재를 이어 붙여 만들어졌으며, 다채로운 색채를 자랑한다(华梅, 2018)(그림 16). 마면군은 '마면접군(马面褶裙)'이

라고도 불리며 중국 고대 여성들이 주로 입던 치마 양식 중 하나로, 앞뒤 안팎으로 총 네 개의 치마 문이 있으며, 두 개씩 겹쳐져 있다. 외부 치마 문에는 장식이 있는 반면, 내부 치마 문에는 장식이 적거나 없는 경우가 많다. 마면군은 옆면에 주름이 잡혀 있으며, 치마허리 부분은 주로 흰색 천으로 만들어져 '백두해로(白头偕老)'의 의미를 담고 있다. 허리는 끈이나 단추로 고정했다(曹雪, 王群山, 2016). <그림 17>은 청나라의 붉은 색채의 제화견직(提花絹)과 난화문(兰花纹)을 수놓은 마면군을 보여준다. 마면군의 스타일은 명나라의 청신하고 우아한 스타일에서 청나라의 화려하고 부유한 느낌으로, 다시 민국 시기의 아름답고 소박한 스타일로 변모하면서도, '마면' 구조는 계속해서 유지되었다(孙辉, 武越, 2017). 어린군은 여러 조각의 천으로 만들어진 치마로, 백접군과 유사하다. 주름의 형태를 유지하기 위해 치마의 각 주름 사이를 실로 교차하여 꿰매어, 이는 걸을 때나 몸을 돌릴 때 치마가 자연스럽게 펼쳐졌다가 다시 모일 수 있도록 디자인되었다(华梅, 2018). 어린군의 특징은 양옆에 촘촘하게 주름이 잡혀있고, 주름 사이사이에 규칙적으로 점을 찍듯이 실로 고정하여 그물망 형태를 형성하는데, 이러한 모양이 마치 물고기의 비늘과 같아 '어린군'이라는 이름이 붙었다(그림 18). 봉미군은 청나라 치마의 특수한 종류로, 여러 색채의 천 조각을 허리 부분에 이어 붙여 만들어졌다. 천 조각의 끝이 뾰족하게 재단되어 봉황의 꼬리와 유사한 형태를 띠어 '봉미군'이라는 이름이 붙여졌다(그림 19). 이 치마는 천 조각들 사이의 간격이 넓어 단독으로 입을 수 없었기 때문에, 주로 마면군 위에 덧입는 부속 복식으로 사용되었다(包铭新, 2004). 이러한 다양한 치마 스타일은 청나라 복식의 다양성을 보여줄 뿐만 아니라, 당시 사회의 미적 경향과 문화적 특징을 반영하고 있다.



<그림 15> 백접군 (百褶裙)



<그림 16> 월화군 月华裙



<그림 17>

마면군(马面裙)



<그림 18>

어린군(鱼鳞裙)



<그림 19>

봉미군(凤尾裙)

3) 중국 청나라 복식의 조형적 특징

복식의 형태는 복식 조형 디자인의 기본 요소 중 하나로, 점, 선, 면, 체의 조합, 분할, 배열 등의 방법을 통해 다양한 형태의 복식 조형을 형성한다. 색채는 복식 디자인에서 복식의 전체적인 느낌과 시각적 효과에 직접적인 영향을 미칠 수 있다. 문양은 복식을 아름답게 하고 디자인을 표현하는 역할을 하며, 소재는 복식의 착용감, 내구성 및 시각적 효과에 직접적인 영향을 미친다. 이러한 복식 조형 요소들은 복식의 전체적인 효과와 스타일을 결정짓는 데 중요하며, 필수적으로 고려해야 할 요소들이다. 따라서 청나라 복식의 조형적 특징은 형태, 색채, 문양, 소재 등 네 가지 측면으로 살펴볼 수 있다.

(1) 형태

① 금(襟)

금(襟)은 옷깃을 뜻하는 말로, 종류에 따라 대칭금(對襟), 비파금(琵琶襟), 대금(大襟), 일자금(一字襟), 인자금(人字襟)으로 나눌 수 있다. 대칭금은 좌우 양쪽의 옷금이 대칭 상태를 이루며, 단추가 가슴 앞 중앙에 위치하는 특징 때문에 대칭금이라는 이름이 붙었다. 대칭금 복식의 가장 큰 장점은 입고 벗기 매우 편리하다는 점으로, 만주족의 생활 습관에 잘 맞는다. 대칭금 복식의 공통된 세 가지 특징은 다양하고 다채로운 디자인, 풍부한 소재와 색채, 착용 대상이 더 넓다는 점이다. 대칭금 복식은 청나라 시기에 전례 없는 발전을 이루었다(李江, 2009). 비파금은 청나라 시대 평상복의 앞금의 한 형태로, 복식 개폐 형태의 하나이다. 비파금의 특징은 대금이 가슴 앞부분까지만 덮고, 겨드랑이 아래까지는 닿지 않는다는 것이다. 두 번째 단추 고리 부분에서 곧장 아래로 내려가고, 옷단 근처에서 다시 앞 중심선으로 돌아오며, 옷금은 옷의 오른쪽에 열리게 된다(장진강, 2022). 이러한 스타일은 남성 의복뿐만 아니라 만주족 여성들이 입었던 기장(旗裝) 장포 위에 흔히 덧입었던 조끼, 즉 비파금 조끼에서도 나타난다. 대금은 전통적인 우임(右衽)에서 발전된 형태이다. '사금(斜襟)'이라고도 부르며, 비스듬히 튼 옷깃을 뜻한다. 옷깃의 오른쪽 아래와 오른쪽 겨드랑이 아래에서 각각 고리 단추로 고정하며, S자형 곡선을 이루는 것이 특징이다(祖倚丹, 王瑾, 2011). 일자금은 단추가 일렬로 배열되어 일자 형태를 이루기 때문에 붙여진 이름이다. 일자금은 만주족 특유의 복식 조형으로, 앞면이 두 조각으로 구성되며, 보통 가슴 부분에서 가로로 금이 열린다. 금이 열린 부분에는 총 7개의 단추가 있고, 좌우 대칭으로 각각 3개의 단추가 달려 있어 상하 두 조각을 연결한다. 인자금은 일자금과 유사하며, 목 아래 중앙에서부터 양쪽 겨드랑이 아래로 비스듬히 재단된다. 재단한 부분에는 여러 쌍의

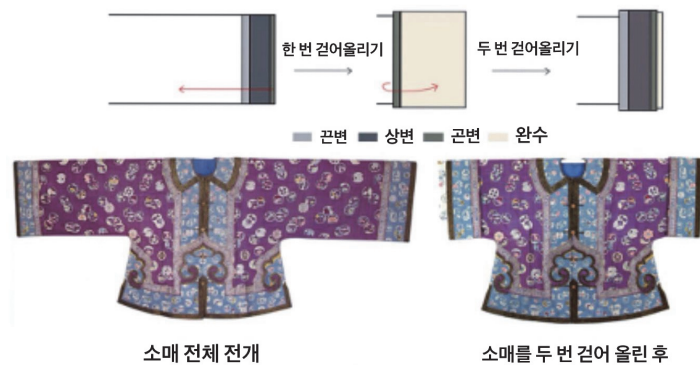
단추가 달려 인자 모양을 이루므로 인자금이라고 불린다(宗凤英, 2004). 다음과 같이 여러 가지 금의 형태를 정리하면 <표 4>와 같다.

<표 4> 금(襟)의 형태

대칭금	비과금	대금	일자금	인자금
				

② 수(袖)

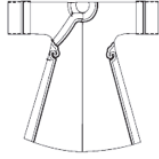


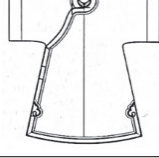


수(袖)는 소매를 뜻하며 완수(挽袖), 마제수(马蹄袖), 평수(平袖)로 나누고 평수는 장수(长袖), 단수(短袖), 대수(大袖), 작수(窄袖)로 나눌 수 있다. 완수는 청나라 복식에서 특유한 소맷부리 디자인으로, 탈부착이 가능한 접이식 소매 부분에 속한다. 착용 시 밖으로 접어 화려한 공예 문양을 드러내며, 장식성과 기능성을 겸비하고 있다. 완수는 한 번 접는 방법과 두 번 접는 방법으로 나뉘는데, 한 번 접는 경우 바로 완수 문양을 바로 드러내는 것이고, 두 번 접는 경우 기존의 소맷부리 문양이 완수의 문양 일부를 가리도록하여 보다 풍부한 시각적 효과를 나타낸다(陈钰丹, 张佳蔚, 张毅, 徐亚平, 2020). 이는 청나라 여성 복식의 가장자리를 장식하는 것의 중요성을 반영한다. <그림 20>은 완수의 설명도로서 소매 전체모습과 두 번 접어 올려 시각적 효과를 나타낸 것을 알 수 있다.



<그림 20> 완수 설명도

마제수는 명나라의 전통적인 화살소매에서 유래했으며, 모양이 '말굽'과 닮았다고 하여 '마제수'라고 불리게 되었다. 만주족은 이를 '와하(哇哈)'라고 부른다. 마제수는 일반적인 한족 여성의 소매와는 뚜렷한 차이가 있다. 첫째, 소매가 좁고 작으며, 소매 하단은 겨드랑이부터 손목까지 일직선으로 이어져 소매 부리가 손목에 밀착된다. 둘째, 소매의 손목 부분이 말굽 모양으로 연결되어 손등을 가릴 수 있다는 것이 특징이다(刘菲, 2016). 만주족은 겨울철 사냥 시 두 소매부리를 내려서 손을 따뜻하게 보호하면서도 동시에 두 손을 자유롭게 활동할 수 있도록 했다. 장수, 단수, 대수, 착수는 모두 평수에 속한다(赵翰生, 邢声远, 2018). 평수는 가장 단순한 형태로, 외관상으로는 길쭉한 직사각형 모양의 소매이며, 소매부리와 소매의 뿌리 부분의 크기가 동일하다. 소매가 좁을 경우, 착수라고도 한다. 대수는 평수의 재단 방식을 따르며, 소매의 길이와 너비에 다소 차이가 있을 수 있지만, 전체적으로 소매가 점점 더 넓어지는 경향이 있다. 마지막으로 여러 가지 수(袖)의 조형적 형태를 정리하면 <표 5>와 같다.

<표 5> 수(袖)의 조형 형태

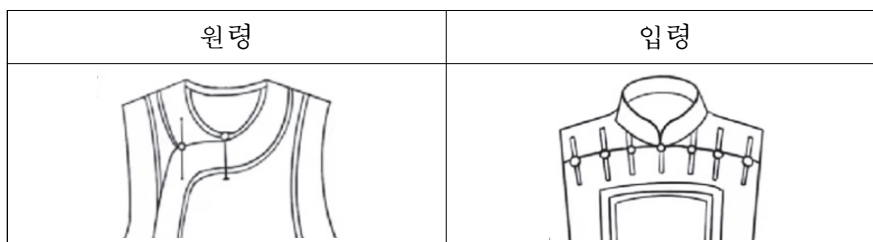
만수		
마제수		
평수	장수	
	단수	
	대수	
	착수	

③ 령

청나라 시대의 복식에서는 원형으로 개방형 옷깃이 가장 많았으며, 주로 원령(圓領)과 입령(立領) 두 가지가 일반적이었다. 원령은 '무령(无領)'이라고도 불리며, 원형으로 된 개방형 옷깃 가장자리에 공예를 더해 장식이 있는 원형 깃을 형성한다. 입령은 구조적으로는 원령을 기본으로 하고, 옷깃에 띠 모양

의 깃을 덧붙여 착용 시 목 주위에 둘러 세워지도록 한다(李晓君, 2006). 입령은 착용 시 깃이 세워져 있으며, 접어 내릴 수 없다. 입령은 명나라 중기에 처음 등장했으며, 추운 기후에 대응하기 위해 만들어졌다. 한편, 원령은 한나라 때 속옷으로 사용되었으며, 수당 시기에는 널리 유행하여 관복으로 자리 잡았다. 다음과 같이 령의 형태를 정리하면 <표 6>과 같다.

<표 6> 원령과 입령



④ 디테일

a. 우임(右衽)

중국 문화에서 오른쪽은 존귀함을 상징한다. 이러한 관념의 영향을 받아, 한족은 옷깃이 오른쪽에서 여미는 방식, 즉 '우임'을 채택했다. '임(衽)'은 옷깃을 의미하며, '우임'은 옷깃을 왼쪽에서 오른쪽으로 덮어 여미는 방식을 말하며, 옷깃을 겹쳐 끈으로 묶어 입는 방식으로 착용된다(蒋玉秋, 王艺璇, 2007). 우임의 착용 방식은 왼쪽 옷깃이 위에, 오른쪽 옷깃이 아래에 위치하며, 오른쪽 옷깃을 안쪽으로 덮는다. 외관상으로 볼 때, 우임의 옷깃은 'y'자형 구조를 이루는데, 이는 왼쪽 옷깃이 오른쪽 옷깃의 일부를 덮어 왼쪽 옷깃의 가장자리가 오른쪽 아래로 기울어지는 모양을 나타낸다. 따라서 옷깃이 외관상 'y'자형으로 나타난다. 이러한 우임 착용 방식은 중국 전통복식에서 지속적으로 유지된 특징으로, 우임은 한족을 상징하는 중요한 요소 중 하나가 되었다.

b. 개차(开衩)

개차는 복식의 옆선이나 앞뒤에 트임을 넣어 움직임의 편의를 더 하고, 디자인에 장식성을 더하는 방식이다. 청나라 시대에는 개차가 귀한 것으로 여겨졌으며, 장포에는 주로 개차가 있었다. 관리와 일반 평민은 두 개의 개차를, 황족과 종실은 네 개의 개차를 두었다. 또한, 청나라 시대의 창의는 양쪽 겨드랑이부터 트임을 지나 밑단까지 여의운두 장식으로 우아하고 품위 있는 디자인이 특징이다. 하지만 걸을 때 다리가 잘 드러나기 때문에 단독으로 착용할 수 없고, 반드시 촌의나 편포를 안에 입고 겹에 입어야 했다(장진강, 2022). 창의 문양도 더욱 화려해졌으며, 가장자리 장식도 더 정교하게 꾸며졌다. 창의 종류는 매우 다양하며 각각 고유의 의미를 담고 있다.

c. 매듭단추(盘扣)

매듭단추는 매듭紐(盘纽)라고도 하며, 청나라 시대에는 험거운 옷을 여미는데 사용되었다. 이는 천으로 만든 끈을 다양한 형태로 엮어 만든 것으로 '매듭꽃(盘花)'이라고도 불렀다. 매듭단추는 세 부분으로 구성되며, 각각 단추 매듭(扣结), 단추 구멍(扣门), 단추 꽃(扣花)을 의미한다. 주로 복식의 깃 가장자리에 위치하며, 초기에는 복식의 몸판과 깃을 연결하여 입고 벗기 용이하도록 하는 실용적인 기능을 갖고 있었다(尹丰慧, 2024). 매듭단추는 중국의 무형문화유산으로, 전통문화의 상징적인 요소이며, 고위 관료와 귀족들은 매듭단추의 형태와 재질을 통해 자신의 사회적 지위를 드러냈다.

청나라 시대 전기와 중기에는 매듭단추의 소재로 전통적인 면직물이나 실, 마 소재가 주로 사용되었으며, 형태는 주로 일자 직단추(一字直扣)가 중심이었다. 그러나 금속, 옥석, 도자기 등으로 만든 원형 단추를 결합한 디자인이 등장하였다. 청나라 시대 말기에 이르러서는 부드러운 매듭꽃 단추(软盘花扣)가 점차 유행하였으며, 특히 한족 여성의 복식에서 널리 사용되었다. 이 부드러

운 매듭꽃 단추는 좌우 대칭 형태로, 국화, 연꽃, 매화, 원형, 나비, 호리병 모양 등의 다양한 매듭단추 디자인이 존재했다. 청나라 말기에는 새로운 형태의 결쇠형 단추(挂钮式钮头)가 등장했으며, 이는 매듭단추의 발전사에서 중요한 혁신적인 변화로, 이 단추머리는 탈부착이 가능하여 여러 복식에 자유롭게 매치할 수 있었다. 이러한 디자인들은 청대 매듭꽃 단추의 공예적 혁신을 잘 보여준다(蒋文文, 2019). 이처럼 매듭단추는 중국 특유의 복식 공예품으로, 여러 시대를 거치며 현재까지 전해지고 있다.

d. 상권(镶滚)

복식에 장식하는 재봉 기법을 상권이라고 부른다. 천 조각이나 띠를 금, 령, 소매부리, 개차, 밑단 등의 가장자리 부분에 둘러서 박는 방식으로(千篇国学·卷经典, 2020), 일반적으로 은침법을 사용해 직접 원단 표면에 바느질하여 원단과 상권띠가 도드라져 보이게 만든다. 상권 공예는 만주족 기포의 독특하고도 흔히 사용되는 장식 기법으로, 만주족 기포의 발전 어느 단계에서든지 상권 장식이 존재한다. '삼상(三镶)', '오상(五镶)'에서 청나라 절정기에는 '십팔상(十八镶)'에 이르기까지, 상권은 점차 여성이 자신의 지위와 미적 감각을 표현하는 장식으로 자리 잡았다.

이 시기에 가장자리 장식은 단일 조합에서 다수의 상권띠를 결합하는 방식으로 발전하였다. 줄무늬 상권띠는 만주족 기포에서 가장 흔히 볼 수 있는 가장자리 장식으로 사용되었다. 이로 인해 만주족 기포의 전체적인 선이 강화되었으며, 넓고 직선적인 만주족 기포를 더욱 풍성하게 만들었다. 또한 상권은 단순한 장식 외에도 실용적인 기능이 있는데, 기포의 가장자리 부분을 고정해 내구성을 높이는 역할을 한다. 줄무늬 상권띠는 폭이 다른 여러 개의 천 조각을 동시에 기포의 가장자리 부분에 장식할 수 있다(杨晓庆, 2019). <그림 21>은 청나라 말기의 넓은 상권 자수가 들어간 기포로, 청나라 후기에 만연했던

사치스러운 풍조를 반영할 뿐만 아니라, 청나라 여성복에서 상권 예술의 깊은 전통을 엿볼 수 있다.



<그림 21> 청나라 말기의 기포

(2) 색채

만주족 통치자들은 입관 후 기존의 민족 복식 전통에 큰 변화를 주었지만, 청나라는 만한(滿漢) 문화 융합을 추진한 시기였다. 따라서 복식의 색채 측면에서도 만주족의 흰색을 선호하고, 붉은색을 좋아하는 등의 풍습을 계승하였다(刘姣姣, 2019). 청나라 복식의 색채는 중국의 음양오행(陰陽五行) 사상에 영향을 받았는데, 오행(五行)은 오색(五色), 오시(五時), 오방(五方), 오장(五臟)과 대응하였다. 목(木), 화(火), 금(金), 수(水), 토(土) 등 다섯 가지 요소를 우주를 지배하는 자연력으로 여겼으며, 이 다섯 가지 요소의 성쇠에 따라 순환해 우주가 발전하고 변화한다는 사상이 담겨 있다. 청(靑), 홍(紅), 백(白), 흑(黑), 황(黃)색을 오행의 색채적 상징으로 삼아 정색(正色)으로 간주하고, 음양 상생상극의 이치에 따라 간색(間色)을 배합해 오색 사이에 위치시키며, 중국 사회 특유의 색채 우주관을 구성했다(장진강, 2022). 봄은 청색, 여름은 홍색, 가을은 백색, 겨울은 흑색, 계절의 중심인 '장하'는 황색으로, 이는 오색과 오시의 대응 관계이다. <주례·동관고공기(周禮·冬官考工記)>에서는 '화훼지사, 잡오색. 동방위지청, 남방위지적, 서방위지백, 북방위지흑, 천위지현, 지위지황(画纁之事, 杂五色, 东方谓之靑, 南方谓之赤, 西方谓之白, 北方谓之黑, 天谓之玄, 地谓

之黃)’라고 기록하고 있다(周跃西, 2003). 이는 동방(东方)은 청색(靑)을, 남방(南方)은 홍색(紅)을, 서방(西方)은 백색(白)을, 북방(北方)은 흑색(黑)을 의미한다. 또한 하늘(天)은 현색(玄)을, 땅(地)은 황색(黃)을 뜻한다. 동시에, 중의학 이론에서는 오색과 오행의 관계가 인체의 건강 상태와 질병을 해석하는 데 사용된다. 여기서 청색은 간을, 홍색은 심장을, 황색은 비장을, 백색은 폐를, 흑색은 신장을 나타낸다. <표 7>은 오행, 오색, 오시, 오방, 오장의 설명도이다.

청나라 복식의 색채는 더 많은 정치적 의미를 부여받아, 복식 색채가 갖고 있는 상징성에도 더욱 주목하게 되었다. 청나라의 청색 계열 복식은 다양한 색채를 포함하고 있었는데, 대표적으로는 남색, 월백(月白), 품월(品月), 보람(寶藍), 석청(石靑), 녹색(綠色), 벽색(碧色), 표색(縹色), 청련(靑蓮), 설청(雪靑), 원청(元靑), 창청(蒼靑) 등이 있었다(余智鵬, 2021). 이러한 색채들은 청나라 복식에서 정통성과 장중함을 나타냈으며, 특히 석청색은 검정색에 가까운 짙은 청색으로, 황실의 곤복, 조복, 길복, 상복 등에 자주 사용되어 청색의 장중함과 공식적인 상징성을 더욱 강조했다. 적색의 상징적 의미는 그 이름의 초기 의미에서 비롯된다. 적일(赤日)은 태양을, 적화(赤火)는 불꽃을, 적혈(赤血)은 선혈을 의미하며, 이는 따뜻함, 생명, 빛, 열정 등을 상징한다. 중국 고대 통치 계급의 적색에 대한 숭배는 황색 다음으로 높았다(冷画晴, 2021). 흑색은 혼돈의 색으로, 다섯 가지 색이 무질서하게 혼합된 후의 색이기 때문에 오색의 마지막 색으로 간주 되었다. 청나라에서 흑색은 존귀함과 장중함을 상징했다. 청나라에서 백색의 의미는 주로 만주족의 문화와 관습과 관련이 있다. 만주족의 생활 습관에서 백색은 빛을 상징했으며, 만주족이 믿는 샤머니즘에서는 백색이 하늘, 신령, 해, 달, 별의 본래 색으로 여겨졌었다. 만주족은 천제를 지낼 때 흰 말을 제물로 삼았으며, 심지어 사냥할 때도 순백의 '옥발톱'을 가진 해동청을 최상품으로 여겼다. 청나라에서 황색은 중앙의 색으로 여겨졌으며, 황제, 황태후, 황후, 황귀비만이 사용할 수 있었고, 일반 신하들은 황색을 사용

하는 것이 엄격히 금지되었다. 명황색은 모든 복식 색채 중에서도 가장 신성하고 칩범할 수 없는 색채로 여겨졌다. 황태자조차도 명황색을 복식에 사용할 수 없었으며, 오직 복식의 장식품인 조복대, 길복대 및 조주(朝珠)의 따마(縵帶) 등 눈에 띄지 않는 작은 부분에서만 사용할 수 있었다(张琼, 2006). 이와 같이 청나라의 오행, 오색, 오시, 오방, 오장의 상징성을 통해 색채가 가진 정치적, 문화적 의미가 어떻게 활용되었는지를 이해할 수 있다.

<표 7> 오행, 오색, 오시, 오방, 오장의 설명도

오행	오색	오시	오방	오장
목	청색	봄	동	간
화	홍색	여름	남	심
금	백색	가을	서	폐
수	흑색	겨울	북	신
토	황색	장하	중	비

(3) 문양

청나라 복식의 문양은 중국전통 복식 문화에서 매우 방대하고 복잡한 문양 체계를 구성한다. 이 문양들은 종류가 다양하고 수량도 방대하여 당시 사회의 문화적 가치관과 미적 기준을 깊이 반영하고 있다. 청나라의 문양은 식물문양, 동물문양, 길상 문양, 자연문양, 인물문양으로 나눌 수 있다.




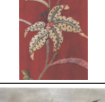

식물문양에는 모란화문(牡丹纹), 국화문(菊花纹), 난화문(蘭花纹), 해당화문(海棠花纹), 도화문(桃花纹), 죽자문(竹子纹), 석류문(石榴纹), 포도문(葡萄纹), 연화문(莲花纹), 매화문(梅花纹), 수선화문(水仙花纹), 작약(芍药花), 연꽃(荷花), 흰초(萱草), 옥란(玉兰) 등이 있다(高春明, 2009). 모란화는 중국 특유의 꽃으로, 고

대에는 '화 중의 왕'으로 불리며 '국색천향(国色天香)'이라는 아름다운 별칭을 갖고 있다(古文, 1998). 이는 부귀를 상징하는 꽃으로 비유된다. 국화는 길상과 장수를 상징하며, 고상한 인격을 지닌 사람을 비유하기도 한다. 난화문은 성결, 현덕, 청신탈속, 중의(重义) 등의 아름다운 품성을 상징한다. 해당화는 '화 중의 신선'이라는 설이 있으며, 꽃잎이 네 조각으로 십자형 대칭을 이루어 모양이 고상하여 고귀함과 풍아함을 상징한다. '당(棠)'은 '당(堂)'과 발음이 같아 '옥당부귀(玉堂富贵)', '만당평안(满堂平安)'이라는 길상적인 의미를 가진다(장진강, 2022). 이른 봄에 피는 도화문은 예로부터 봄이 오는 상징으로 여겨졌으며, 도화문은 봄, 사랑, 장수, 아름다운 삶 등을 상징하기도 한다. 대나무는 중국 문화에서 오랜 기간 동안 정신적 상징으로 여겨져 왔으며, 이는 강인함, 고결함, 굴하지 않는 품성을 대표한다. 석류문은 길상과 다산다복을 상징하며, 포도문은 주로 '복수(福寿)'를 상징한다. 연꽃은 불교의 상징으로 '정토'를 의미하며, '순결'을 상징하고 '길상'의 의미를 담고 있다. 매화문은 길상, 강인함, 충절을 상징하며, 사람들은 매화에 대해 눈 속에서도 피어나는 강인한 정신과 다른 꽃들과 봄을 다투지 않는 고결한 아름다움을 찬양한다. 수선화는 그 청아하고 탈속한 아름다움으로 유명하며, 주로 고결함과 강인함으로 상징되곤 한다. 작약은 꽃이 크고 색채가 화려하여 높은 관상 가치를 지니며, 외형상 작약과 모란은 매우 유사하다. 고대 사람들은 모란을 '꽃의 왕'으로, 작약을 '꽃의 상(相)'으로 비유했다(高春明, 2009). 연꽃은 고대에 '부용' 또는 '연화'라고 불렸다. 연꽃은 꽃이 고결하고 기품이 있으며, 진흙 속에서 자라도 물들지 않는 순결함을 상징한다. 흰초는 '망우초(忘忧草)' 또는 '금침화(金针花)'라고도 불리며, 어머니의 사랑과 근심을 잊게 해주는 의미를 상징한다. 주로 여름과 가을 사이에 꽃이 피며, 꽃은 갈매기 모양을 이루고 꽃잎은 뒤로 말린다(高春明, 2009). 고대에는 옥란이 모란과 함께 등장 부귀해 부귀를 상징하며, 이는 사람들이 부와 지위를 추구하는 모습을 반영한다. 또한, 옥란 문양은 길상과

여의로움을 상징하며, 새로운 시작과 희망을 나타내고, 가정의 화목과 조화를 상징한다. 다음과 같이 청나라 복식에 사용된 식물문양을 정리하면 <표 8>과 같다.

<표 8> 청나라 복식에 사용된 식물문양

명칭	이미지	의미
모란화문		고대에는 '화 중의 왕'으로 불리며 '국색천향'이라는 아름다운 별칭을 갖고 있다.
국화문		국화는 길상과 장수를 상징하며, 고상한 인격을 지닌 사람을 비유하기도 한다.
난화문		난화문은 성결, 현덕, 청신탈속, 중의 등의 아름다운 품성을 상징한다.
해당화문		'당(棠)'은 '당(堂)'과 발음이 같아 '옥당부귀', '만당평안'이라는 길상적인 의미를 가진다.
도화문		도화문은 봄, 사랑, 장수, 아름다운 삶 등을 상징하기도 한다.
죽자문		대나무는 강인함, 고결함, 굴하지 않는 품성을 대표한다.
석류문		석류문은 길상과 다산다복을 상징하며, 포도문은 주로 '복수'를 상징한다.
포도문		포도문은 주로 '복수'를 상징한다.
연화문		연화는 불교의 상징으로 '정토'를 의미하며, '순결'을 상징하고 '길상'의 의미를 담고 있다.
매화문		매화문은 길상, 강인함, 충절을 상징한다.

수선화문		수선화는 그 청아하고 탈속한 아름다움으로 유명하며, 주로 고결함과 강인함으로 상징되곤 한다.
작약		작약은 꽃이 크고 색채가 화려하여 높은 관상 가치를 지니며, 외형상 작약과 모란은 매우 유사하다.
연꽃		연꽃은 꽃이 고결하고 기품이 있으며, 진흙 속에서 자라도 물들지 않는 순결함을 상징한다.
흰초		흰초는 '망우초' 또는 '금침화'라고도 불리며, 어머니의 사랑과 근심을 잊게 해주는 의미를 상징한다.
옥란		옥란 문양은 길상과 여의로움을 상징하며, 새로운 시작과 희망을 나타내고, 가정의 화목과 조화를 상징한다.

동물문양에는 용문(龍紋), 봉황문(鳳凰紋), 편복문(蝙蝠紋), 나비문(蝴蝶紋), 선학문(仙鶴紋), 어문(魚紋), 거미 문양 등이 있다(高春明, 2009). 용문은 오랫동안 중화민족의 길상으로 여겨졌으며, 오직 황제와 황후의 복식에만 용의 문양이 사용되어 황권을 상징했다. 용은 전설 속의 동물로, 그 이미지는 허구적이지만 삶에 깊이 뿌리를 두고 있으며, 중국 동물의 특징을 합성한 것이다. 전설에 따르면 용은 신령의 화신이자 신적인 동물로 여겨져 사람들에게 최상의 숭배를 받았다(장미오, 2020). 봉황은 중국 고대에서 새의 왕으로 존경받았으며, 길상의 상징으로 여겨졌다. 청나라 황제는 봉황을 숭상하였으며, 용봉 문화가 발전함에 따라 용과 봉황의 성별이 분리되었다. 일반적으로 남성은 용을 사용하고, 여성은 봉황을 사용하였으며, 용과 봉황은 수천 년 동안 중국 황실의 생활과 함께 해왔다. 봉황이 더욱 부각된 의미는 사랑과 행복, 부부간의 조화를 상징하는 것으로, 봉극모란(鳳戲牡丹), 용봉정상(龍鳳呈祥)은 모두 이러한 의미를 담고 있다(王茜, 2010). 편복문에서 '편복(蝙蝠)'의 '복(蝠)'은 중국어에서 '복(福)'과 발음이 비슷하여 행복과 아름다움을 상징한다. 나비는 행복과 사랑의 상징으로, 함께 날아다니는 나비는 자유연애의 대상으로 여겨졌다. 이는




사람들이 자유로운 사랑에 대한 향수와 추구를 보여주며, 달콤한 사랑과 아름다운 결혼을 의미하고, 완전무결함에 대한 욕구를 표현한다(장진강, 2022). 선학 문양은 주로 충절, 청렴, 고결함, 높은 품격, 출세 등과 같은 의미를 지닌다. 어문에서 '어(魚)'는 '여(余)'와 발음이 같아서, 어문은 부귀와 풍요, 그리고 해마다 풍성함을 상징하는 길상적인 의미로 자주 사용되었다. 거미는 '희주(喜蛛)'라고도 불리며, 민간에서는 이를 길상의 곤충으로 여겼다. '거미가 나타나면 좋은 일이 생긴다'는 말이 있으며, '하늘에서 내려오는 기쁨'이라는 의미를 담아 기쁜 일이 다가올 것을 상징한다(高春明, 2009). 다음과 같이 청나라 복식에 사용된 동물문양을 정리하면 <표 9>와 같다.

<표 9> 청나라 복식에 사용된 동물문양

명칭	이미지	의미
용문		용문은 오랫동안 중화민족의 길상으로 여겨졌으며, 오직 황제와 황후의 복식에만 용의 문양이 사용되어 황권을 상징했다.
봉황문		봉황은 중국 고대에서 새의 왕으로 존경받았으며, 길상의 상징으로 여겨졌다.
편복문		편복문에서 '편복'의 '복(蝠)'은 중국어에서 '복(福)'과 발음이 비슷하여 행복과 아름다움을 상징한다.
나비문		나비는 행복과 사랑의 상징한다.
선학문		선학 문양은 주로 충절, 청렴, 고결함, 높은 품격, 출세 등과 같은 의미를 지닌다.
어문		어문에서 '어(魚)'는 '여(余)'와 발음이 같아서, 어문은 부귀와 풍요, 그리고 해마다 풍성함을 상징하는 길상적인 의미로 자주 사용되었다.
거미문		거미가 나타나면 좋은 일이 생긴다'는 말이 있으며, '하늘에서 내려오는 기쁨'이라는 의미를 담아 기쁜 일이 다가올 것을 상징한다.

길상문양에는 쌍희문(雙喜紋), 수자문(壽字紋), 그리고 만(卍)자문이 있다. 쌍희문의 '쌍(囍)' 자는 오래전부터 기쁨의 상징으로, '쌍희임문(雙喜臨門)'이라는 의미를 가지고 있다. 즉, '두가지 기쁜 일이 동시에 일어남'을 뜻하며 가정의 화목과 행복을 상징한다. 청나라 수자문은 주로 복수면장(福壽綿長), 수여천제(壽與天齊), 유복유수(有福有壽), 복수안강(福壽安康), 백수(百壽), 만수무강(萬壽無疆), 장명백세(長命百歲), 길경상서(吉慶祥瑞) 등의 의미를 담고 있다. 만(卍)자문의 만(卍)자는 본래 주술 언어로, 태양이나 불을 상징하였다. 그러나 후에 인도 불교의 상징으로 사용되어, '만'자는 불상 가슴 부분에 장식되었고, 산스크리트어로 '길상과 만덕이 모이는 곳(吉祥萬德之所集)'이라는 뜻을 가진다. 불교가 중국에 전파된 후, 무척천이 그 발음을 '만(萬)'으로 정하고, 광명을 크게 발산하고 길상과 만덕을 기원하는 의미를 부여했다(高春明, 2009). 다음과 같이 청나라 복식에 사용된 길상문양을 정리하면 <표 10>과 같다.




<표 10> 청나라 복식에 사용된 길상문양

명칭	이미지	의미
쌍희문		'두가지 기쁜 일이 동시에 일어남'을 뜻하며 가정의 화목과 행복을 상징한다.
수자문		수자문은 주로 복수면장, 수여천제, 유복유수, 복수안강, 백수, 만수무강, 장명백세, 길경상서 등의 의미를 담고 있다.
만(卍)자문		만(卍)자문의 만(卍)자는 본래 주술 언어로, 태양이나 불을 상징하였다.

자연문양에는 운문(雲紋), 해수강애문(海水江崖紋), 여의문(如意紋) 등이 있다. 사람들은 구름을 태양, 달, 별과 함께 중요한 존재로 여겨왔으며, 운문은 길상의 상징으로 사용되었다. 운문은 상서로운 기운을 의미하며, 아름다운 소망과 미래에 대한 기대를 상징한다. 해수강애문은 자연경관을 담은 전통 문양으로, 청나라 황후의 복식에서 중요한 특징이 되었다. 해수, 구름, 절벽, 동물과 기


물이 동시에 한 장면에 나타나는 복합적인 조합 문양으로, 청나라의 해수강애 문양은 '오채상운(五彩祥雲), 오색분운(五色紛紜), 천하태평(天下太平), 해수강애, 팔보평수(八寶平水)' 등으로 불리며, 이미지가 다양하고 풍부한 것이 특징이다(장미오, 2020). 청나라 민간 복식에서 여의운문은 길상과 아름다움을 상징하며, 악귀를 물리치고 재앙을 피하는 의미를 가지고 있다. 이 문양은 가장 자리 장식, 부분 장식 및 장신구 장식에서 독창적인 스타일을 보여준다. 다음과 같이 청나라 복식에 사용된 자연문양을 정리하면 <표 11>과 같다.

<표 11> 청나라 복식에 사용된 자연문양

명칭	이미지	의미
운문		운문은 길상의 상징으로 사용되었다. 운문은 상서로운 기운을 의미하며, 아름다운 소망과 미래에 대한 기대를 상징한다.
해수강애문		해수, 구름, 절벽, 동물과 기물이 동시에 한 장면에 나타나는 복합적인 조합 문양이다.
여의문		여의운문은 길상과 아름다움을 상징하며, 악귀를 물리치고 재앙을 피하는 의미를 가지고 있다.

인물문양은 주로 길상적인 인물들을 사용하는데, 예를 들어 복, 수, 록의 삼대 복신은 복이 가득하고 행운이 넘치며, 부유하고 장수하길 바라는 의미를 담고 있다. 다음과 같이 청나라 복식에 사용된 인물문양을 정리하면 <표 12>와 같다.

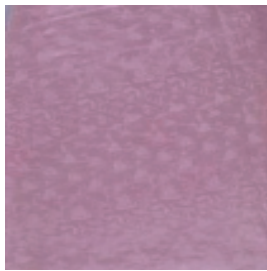
<표 12> 청나라 복식에 사용된 인물문양

이미지	의미
	인물문양은 주로 길상적인 인물들을 사용하였다,

(4) 소재

청나라의 염색 및 직물 공예는 전례 없는 발전을 이루어, 섬세하고 화려한 직물의 물질적 기초를 제공했다. 청나라의 세 주요 직조 지역은 강녕(江宁), 소주(苏州), 항주(杭州) 등이 있다. 청나라 궁정 복식의 제작 과정은 베이징에서 도안을 먼저 그린 후, 이를 강남으로 보내 각 직조국(织造局)에서 도안에 맞게 직조되는 방식으로 진행되었다. 난징의 강녕 직조국은 주로 운금을 생산했으며, 소주 조국은 주로 금(锦), 단(缎), 사(纱), 주(绸), 견(绢) 등을 생산하였다. 특히 송금, 극사, 소수로 유명하다. 항주 조국은 주로 주(绸), 능(綾), 라(罗) 등의 직물을 생산하였으며, 특히 소재 직물과 은은한 문양이 있는 직물이 대표적이다(故宫博物院, 2023). 청나라 시대의 복식 소재는 주로 능(綾), 라(罗), 금(锦), 주(绸), 견(绢), 갈포(葛), 사(纱), 단(缎), 융(绒) 등이 있었다(戴钦祥, 陆钦, 李亚麟, 2020). 능은 능직 또는 변형된 능직으로 제작되었으며, 전통적인 화능(花綾)은 일반적으로 능직을 바탕으로 하여 그 위에 단층의 은은한 광택이 있는 직물로 제작되었다. 능은 가볍고 부드러운 질감을 가지고 있다(그림 22). 라의 질감은 가볍고, 실이 매우 가늘며, 경사실이 서로 얽히며 짜여져 작은 구멍이 있는 모양(椒孔形)을 형성한다. 이 직물은 촘촘하고 견고하면서도 구멍이 있어 통기성이 좋다(그림 23). 금은 다채로운 색채와 무늬를 가진 비단 직물이다. 이 비단은 주로 세 가지 이상의 색채를 사용하며, 경면의 단조직을 바탕으로 하고, 위사에서 꽃무늬를 표현하는 자카드 방식의 실크 직물이다. 예를 들어, <그림 24>는 청나라 건륭 시기의 '금군지 삼다화훼금(锦群地三多花卉锦)'으로, 현재 고궁박물관에 소장되어 있다. 이 금은 파란색 경사와 위사로 짜여진 다섯 장의 두 비행 단조직을 바탕으로 하고, 노란색, 녹색, 파란색, 흰색, 빨간색, 낙타색, 금색 등의 실을 사용하여 문양을 나타냈다. 문양은 다섯 장의 좌향 위사 사선으로 꽃을 표현하였고, 금색이 사용된 부분은 '발쇄(挖梭)' 공예가 적용되었으며, 나머지 색채 부분은 '장포쇄(长跑梭)' 공예로 직조

되었다(宗凤英, 2023). 주는 청나라 강희제 시기에 제작된 것으로, 현재 고궁박물원에 파란색 '닝주(宁绸)'가 소장되어 있다. 이 옷의 외부 소재는 파란색 닝주로 만들어졌으며, 몸에 딱 맞게 짜여진 복식이다. 이 닝주는 세 장의 좌향사문직으로 짜여진 비단이다. 옷감 위에는 가로로 배열된 은은한 여의운문이 직조되어 있으며, 이는 청나라 초기 복식의 특징을 잘 나타내고 있다(그림 25).



<그림 22> 능



<그림 23> 라



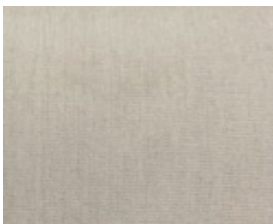
<그림 24> 금군지
삼다화훼금(锦群地三多花卉锦)



<그림 25> 닝주(宁绸)

견은 생사를 경사와 위사로 사용하여 평직 또는 변형된 평직 조직으로 짜여진 비단 직물이다(그림 26). 갈포는 비교적 두껍고 뚜렷한 가로 능이 있는 견고한 비단이다. 경사와 위사는 동일하거나 서로 다른 종류의 원료를 사용하여 직조되며, 경사는 가늘고 위사는 굵으며, 경사의 밀도는 높고 위사의 밀도는 낮다. 주로 평직, 경중평직 또는 급사문직으로 직조되어 뚜렷한 가로 능각의 돌출된 무늬가 특징이다(그림 27). 사는 비교적 가볍고 얇은 직물로, 경사와

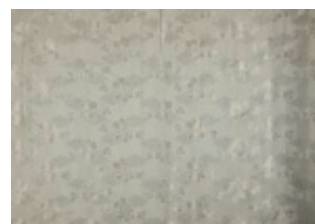
위사가 가늘고 드문드문 배열되어 평직의 네모난 구멍이 형성된다(그림 28). 직물 표면에는 세로로 가는 줄무늬가 있는 가볍고 얇은 면직물이다. <그림 29>는 청나라 강희제 시기의 대홍수파문(大紅水波紋) 우사(羽紗)로 만든 단우의(單雨衣)로, 현재 고궁박물관에 소장되어 있다. 이 우의의 소재는 평직으로 짠 우사이며, 별다른 문양이 없다. 직조 후 압광 처리를 거쳐 직물 표면에 물결무늬가 나타난다. 우사는 촉감이 거칠지만, 압광 처리를 거치면 빗물이 그 위에 자연스럽게 흘러내리고 내부로 스며들지 않게 되어, 고급 우의 제작에 적합한 소재로 사용되었다(殷安妮, 2023). 섬단(閃緞)과 비단(吡吶緞)은 단(緞)의 두 가지 분류이다. 섬단은 청나라 시대의 두 가지 색채로 짜인 단직물이다(그림 30). <그림 31>은 고궁박물관에 소장된 청나라 말기의 채색 대양화문(大洋洋花紋) 비단이다. 경사는 정교하게 방직된 양모사로, 위사는 거칠게 방직된 양모사로 짜여져 있다. 직조 후 녹색, 빨간색, 노란색 등 세 가지 색으로 바탕색과 꽃문양을 염색한 것이다.



<그림 26> 견(絹)



<그림 27> 갈포(葛)



<그림 28> 사(紗)



<그림 29> 우사(羽紗)



<그림 30> 섬단(閃緞)



<그림 31> 비단(吡吶緞)

장융(漳絨)은 융(絨)의 한 종류로, 기모가 있는 비단 직물이다. 장융의 직조 기술은 명나라 시기에 처음 등장하였으며, 청나라 시기에 이르러 장쭈와 저장

지방의 관영 직조국에 전해져 그 전통이 계승되고 혁신되면서 새로운 실크 벨벳 제품들이 개발되었다. 장융의 직조 방식은 먼저 기모 봉을 사용하여 경사로 고리 형태의 기모를 짜고, 직물 위에 문양을 그린 후 필요한 부분의 기모 고리를 절단하여 촘촘하고 부드러운 색채의 기모를 형성한다. 이렇게 기모 고리와 기모의 서로 다른 질감을 활용해 문양을 나타내며, 문양과 바탕의 광택 대비가 뚜렷한 장식 효과를 준다(그림 32)(故宫博物院, 2023).



<그림 32> 장융(漳绒)

2. 시누아즈리 디자인 및 패션

1) 시누아즈리의 개념

시누아즈리란 17세기와 18세기 유럽에서 등장한 예술 스타일을 설명하는 용어로, 중국 예술과 디자인에 매료되어 이를 모방한 것을 의미한다. 프랑스 사전인 <라루스 프랑스어 대사전>에서는 '시누아즈리'라는 단어의 등장을 1838년으로 거슬러 올라가 확인해 볼 수 있다. 이 단어는 '중국에서 유래하거나 중국 스타일을 모방하여 만들어진 작은 물건'을 지칭하는 데 사용되었는데, 시누아즈리는 이후 로코코(Rococo) 양식과 함께 프랑스에서 큰 인기를 얻게 되었다(刘海翔, 2005). 1839년에는 프랑스어에서 '중국과 관련된 것'을 의미하는 형용사 'Chinois'가 등장했고, 1878년에는 '시누아즈리'라는 단어가 공식적으로 <프랑스 아카데미 사전>에 등재

되었다. 이 사전에서는 '명사, 여성형, 중국에서 유래하거나, 또는 중국의 품위에 따라 제작된 예술품, 가구, 기타 기이한 진품을 만드는 것'을 의미한다. 1883년이 되어서야 '시누아즈리'라는 용어가 <옥스퍼드 영어 사전>에 등재되었으며 (Francesco Morena, 2022), 이 단어는 중국풍을 표현하는 건축, 직물, 예술품, 가구 등을 지칭하는 용어로 사용되었다. 일본에서 출간된 <신조 세계 미술 사전>에서는 '시누아즈리'를 서양인들이 동쪽 끝에 있는 중국의 문물에서 얻은 영감을 얻어 창작한 예술 경향과 그로 인해 생긴 작품으로 정의한다(袁宣萍, 2005). <영한 백과 지식 사전>에서는 '시누아즈리'에 대해 17, 18세기에 실내인테리어, 가구, 도자기, 직물 및 정원 디자인 분야에서 유행한 서양 스타일이라고 설명되어 있다. 주로 바로크 양식과 로코코 양식과 융합되었다(张柏然, 1992). <브리태니커 백과사전>에서는 '시누아즈리'에 대해 17, 18세기에 유행한 실내, 가구, 도자기, 직물 제품 및 정원 디자인 분야에서 유행한 서양 스타일로 설명하고 있으며, 중국 스타일에 대한 유럽의 상상적 해석이라고 하였다(袁宣萍, 2005). <최신 영한 미술 용어 및 기법 사전>에서는 중국 예술의 영향을 받은 장식적인 물건이라고 설명한다. 중국 예술 스타일의 유행은 건축, 실내인테리어, 가구, 도자기, 태피스트리, 벽지, 작은 장식 물 등에 반영되었다. 이러한 예술 풍조는 작품에 반영되어, 중국에 대한 낭만적인 상상을 표현하였고, 18세기에 절정에 이르렀다(Mayer, Sheehan, 2008). 다음과 같이 시누아즈리의 정의를 정리하면 <표 13>과 같다.

<표 13> 시누아즈리의 정의

년도	출처	정의
1838년	<라루스 프랑스어 대사전>	중국에서 유래하거나 중국 스타일을 모방하여 만들어진 작은 물건
1878년	<프랑스 아카데미 사전>	명사, 여성형, 중국에서 유래하거나, 또는 중국의 품위에 따라 제작된 예술품, 가구, 기타 기이한 진품을 만드는 것
1883년	<옥스퍼드 영어 사전>	중국풍을 표현하는 건축, 식물, 예술품, 가구 등을 지칭하는 용어
1985년	<신조 세계 미술 사전>	서양인들이 극동, 특히 중국의 문물에서 얻은 영감을 얻어 창작한 예술 경향과 그로 인해 생긴 작품으로 정의함
1992년	<영한 백과 지식 사전>	17, 18세기에 실내인테리어, 가구, 도자기, 식물 및 정원 디자인 분야에서 유행한 서양 스타일이라고 설명되어 있다. 주로 바로크 양식과 로코코 양식과 융합되었음
2004년	<브리태니커 백과사전>	17, 18세기에 유행한 실내, 가구, 도자기, 식물 제품 및 정원 디자인 분야에서 유행한 서양을 가리키며, 유럽이 중국 스타일에 대해 상상적으로 해석하는 것이다
2008년	<최신 영한 미술 용어 및 기법 사전>	중국 예술의 영향을 받은 장식적인 물건

이로 볼 때, 시누아즈리는 서양 예술에서 중국 스타일과 문화적 요소에 대한 모방이나 상상한 것을 의미하며, 중국에서 영감을 받아 형성된 유럽 스타일을 의미한다. 이는 서양의 심미적 관점에서 볼 때 17세기 유럽과 중국이 상호 융합되어 17세기 유럽에서 탄생한 스타일로, 많은 중국적 요소를 포함하고 있다. 시누아즈리는 중국을 모방하고 중국의 장식적 주제가 지배적인 지위를 가

진 유럽 미술의 한 유행이라고 할 수 있다. 중국 또는 중국인의 이미지가 시각적, 형상적 조형 형태로 구현된 것으로 중국에 대한 이해에 의존하여 만들어진 양식을 나타내는 것으로 일종의 중국풍에 대한 서구적 전유물의 산물이다(김연화, 한석우, 2011). 이러한 시누아즈리 현상은 당시 유럽 사회 전반에 걸쳐 나타났으며 회화, 인테리어 장식, 정원 건축, 직물, 복식 등 유럽인의 삶의 모든 측면에 스며들었다. 유럽의 시누아즈리 유행은 18세기 중엽에 절정에 이르렀다가 19세기 들어서면서 점차 사라지기 시작했다. 유럽에서 동양에 대한 실제적인 이해가 증가함에 따라 중국에 대한 상상과 환상은 점차 줄어들고, 실제 동양 문화에 대한 탐구와 연구로 대체되었다. 따라서 시누아즈리는 19세기 말에 점차 사라졌지만, 일부 장식 예술과 디자인에서는 여전히 일정한 영향력을 남겼다.

2) 시누아즈리의 역사적 배경

시누아즈리의 등장은 동서양 문화와 무역의 교류를 통해 나타났다고 볼 수 있다. 유럽에서 시누아즈리가 탄생할 수 있었던 것은 세계 무역의 발전과 글로벌 교통의 큰 개선에 힘입은 덕분이었다. 중국과 서양 간의 교통, 무역, 문화 교류의 해상 통로로서 실크 로드는 상(商)나라와 주(周)나라에서 짚이 트고, 춘추 전국(春秋战国) 시대에 발전하였으며, 진(秦)나라와 한(漢)나라 때 구체화되었고, 당(唐)나라와 송(宋)나라 때에 번성하였다. 15~16세기 사이에 유럽의 주요 국가들은 아프리카, 아시아, 아메리카, 오세아니아를 아우르는 세계 무역로를 개척하였다(代迅, 2023). 해상 실크로드란 고대 동서양의 해상 무역 교통로를 의미하며, 고대 해상 실크로드는 중국과 아시아, 아프리카, 유럽 대륙 사이의 중요한 해상 무역 통로로, 당시 동서양 국가 간의 경제적 문화적 교류를 촉진하는 데 중요한 역할을 하였다(姜越, 2024). 해상 실크로드는 단순한 무역

로일 뿐만 아니라 아시아, 아프리카, 유럽을 가로지르는 광범위하고 복잡한 교류 시스템이었다. 이는 중국 동남해안에서 출발하여 남해를 거쳐 말라카 해협을 지나 인도양으로 진입한 후, 동아프리카 해안을 따라 북쪽으로 연장되거나 홍해를 통해 아라비아 반도를 돌아 지중해에 이르러 유럽 중심지와 연결되었다(그림 33). 17세기와 18세기에는 유럽 항해 기술의 발달로 '해상 실크로드'를 통해 대량의 차, 비단, 정교하고 아름다운 중국 공예품이 유럽으로 유입되었고, 많은 귀족들의 사랑을 받았다. 당시 프랑스 귀족들은 과거의 지나치게 웅장한 바로크의 예술 스타일을 점차 버리고, 더 우아하고 정교한 장식 스타일을 선호하게 되었는데, 중국 공예의 가벼움과 섬세함, 화려함은 바로 이때 유럽 귀족들의 미적 취향에 딱 맞아 떨어졌다(黃家駿, 2024). 중국의 비단, 도자기, 차와 같은 상품들은 유럽 시장에서 인기 상품으로 떠올랐다. 이러한 동양 상품의 유통은 당시 각 지역의 생산능력과 소비 수요를 반영할 뿐만 아니라, 동양 문화에 대한 깊은 관심을 불러일으키게 되었다. 이는 서로 다른 문화 간의 심미적, 실용적 욕구가 융합된 결과로, 시누아즈리는 바로 이러한 상황에서 점차 부상하게 되었다.

17, 18세기의 프랑스는 유럽 역사상 가장 평화롭고 안정적이었던 시기로, 루이 14세(1643-1715년), 루이 15세(1774-1792년), 루이 16세(1774-1792년)의 통치 기간에 해당한다(劉海翔, 2005). 이 시기는 중국의 청나라와 대응하며, 청나라(1662-1796년)는 강희(康熙)제(1662-1723년), 옹정(雍正)제(1723-1736년), 건륭(乾隆)제(1736-1796년)의 치세로 이어지는 130년 동안 중국 역사상 당나라 이후 가장 번영했던 시기였다(그림 34).



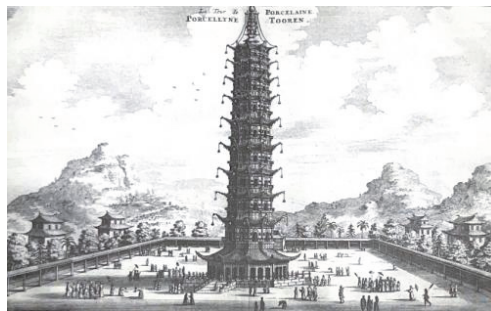
<그림 33> 해상 실크로드 노선



<그림 34> 중국과 유럽 시간선

청나라는 1911년 중화민국 설립 이전의 마지막 황제 통치기였다. 청나라는 바로크 또는 로코코적인 성격을 띤다. 이때가 서양에서 중국을 더 많이 알게 된 시기이기도 해서, 청나라의 스타일과 미학이 바로 서양 사람들이 오늘날 중국이라고 생각하는 것들이 되었다(비비안탐, 이원제, 2008). 청나라 건륭제 때 서양 선교사들이 중국에서 많이 활동했고 궁궐에 들어가기도 했다. 현재 고궁박물관에 보관 중인 건륭제의 초상화는 서양 선교사이자 화가였던 주세페 카스틸리오네(Guiseppe Castiglione)가 그린 것이다(刘海翔, 2005). 유럽 선교사와 사절들이 중국으로 점차 많이 찾아오면서, 이들은 중국에 대한 다양한 기사와 삽화, 물품을 유럽으로 가져갔다. 중국의 예술, 건축, 공예품, 문화생활을 묘사하고 설명하면서 유럽인들의 중국에 대한 호기심과 동경을 크게 불러일으켰다. 17세기 중반부터 예수회 신부들과 네덜란드 개신교도들이 집필한 중국에 관한 출판물들은 삽화 수를 크게 늘렸고, 18세기 중국풍 회화는 기본적으로 이런 삽화들을 참고하게 되었다. 그중 가장 널리 알려진 것은 요한 니우호프(Joan Newhoff)가 쓴 <네덜란드의 대사가 중국에 본진: 광둥(广东), 강서(江西), 남경(南京), 산둥(山东), 북경(北京)의 역사 기록(An embassy from the East- India Company of the United Provinces, to the Grand Tartar Cham, emperor of China)>로 그는 중국에서 보고 들은 것을 스케치 형태로 기록했고, 유럽으로 돌아간 후 이 스케치를 여행기 삽화로 사용하여 총 150개의 삽

화를 수록했다. 그중 하나가 <그림 35>에서 볼 수 있듯이 요한 니우호프가 그린 <남경 대보은사 유리탑>으로, 이는 유럽인들 사이에서 중국 건축의 전형으로 여겨졌다. 18세기에 이르러 이 탑의 조형이 높이 평가되었고, 유럽에는 남경 도자기 탑을 모방한 건축물이 많이 생겨났다(Francesco Morena, 2022). 마르코 폴로(Marco Polo)가 쓴 <동방견문록(The Travels of Marco Polo)>은 13세기에 그가 지중해, 유라시아 대륙을 거쳐 중국을 여행한 내용을 담은 장편 여행기이다. 마르코 폴로는 중국과 아시아 여러 나라를 여행한 최초의 이탈리아 여행가로, 중국에서 17년 동안 보고 들은 것을 바탕으로 서양 세계를 놀라게 한 아름다운 신화를 전해주었다. 이 여행기는 '세계 일대의 진기한 책'으로 불리며 인류 역사상 서양인이 동양을 인식한 첫 번째 저서로 유럽 전체에 신비로운 동양의 문을 열었다(马可·波罗, 2008). 마르코 폴로는 중국을 방문했을 뿐만 아니라 그의 여행기를 통해 중세 유럽인들에게 '동양에 대한 가장 광범위하고 권위 있는 보고서'를 제공했다(Donald, 1965). 이를 통해서 볼 때, 유럽인들이 집필한 책과 여행기는 동서양 문명 교류 측면을 촉진했음을 알 수 있다.



<그림 35> 요한 니우호프의 <남경 대보은사 유리탑>

3) 시누아즈리 디자인의 활용

시누아즈리는 유럽의 회화, 패션, 도자기, 가구 등 장식품 등에서 모두 나타난다. 중국은 유럽인들에게 없어서는 안 될 장식요소와 주제가 되었으며, 황실 귀족이든 평민이든 모두 중국 주제의 공예품에 대한 강한 미적 수요가 있었고, 당시 가장 인기 있는 상품 중 하나가 되었다(胡俊, 2011). 중국 공예품은 유럽인의 일상생활 구석구석에 스며들었으며, 중국 물품 소유하는 것을 패션과 명예로 여겼고, 중국 물품은 당시에 고상함과 진보의 상징이었다.

(1) 회화

로코코 시대의 프랑스 화가 장 앙트완 와토(Jean-Antoine Watteau), 프랑수아 부셰(Francois Boucher)의 작품에서는 당시 서양 스타일과는 다른 그림이 등장하며, 중국 요소가 회화에 반영되었다. 장 앙트완 와토는 프랑스 로코코 시대를 대표하는 화가로, 그의 작품 <키테라 섬의 순례(L'Embarquement pour Cythere)>는 1717년 완성된 것으로, 크기는 129×194cm이며 현재 파리 루브르 박물관에 소장되어 있다. 이 그림은 언덕을 배경으로, 먼 산의 구름과 안개가 피어오르고, 가까운 곳에는 전원 풍경과 복숭아꽃이 자욱하다. 화면에는 또한 우산, 악기, 접이식 부채 등의 소품이 배치되어 있다(그림 36). 그의 작품에서 나무와 먼 풍경을 그리는 방식이 이전의 서양 회화와는 다른 방식으로 그려졌음을 알 수 있다. 서양 회화는 점, 선, 면의 입체감을 가장 중시하고, 화면 표현도 주로 사실적이지만, 이 작품의 배경 처리 방식은 이런 기준과 다르다. 그림 속 푸른 하늘, 맑은 물, 산들이 서로 호응하고 얽혀 있어 화면이 색채의 덩어리를 강조하지 않고, 오히려 몽환적인 아름다움을 더 많이 표현하고 있다. 그 몽환적인 경지와 번짐 방식은 중국의 산수화와 상당히 유사하다(黄家骏, 2024).

프랑수아 부셰가 강조한 것은 중국식 회화 스타일이 아니라, 중국을 대표할 수 있는 요소를 그의 작품에 녹여냈다. 그의 그림을 통해, 중국적 요소가 가미된 장식이 이미 유럽 생활의 일부가 되었음을 알 수 있다. <그림 37>은 프랑수아 부셰의 작품 <화장(La Toilette)>이다. 이를 보면 18세기 프랑스 여성이 화장을 하는 모습을 묘사하고 있다. 이 그림에서 인물 뒤편에 중국식 화조 병풍이 등장하며, 왼쪽 선반에는 중국식 화조화가 있다. 탁자 위에는 중국 도자기가 놓여 있고, 바닥 근경에는 중국식 단선(團扇)이 보인다(黄家骏, 2024). 1740년대 프랑수아 부셰는 중국을 소재로 한 테피스트리 작품을 디자인했다. 이 중국풍 시리즈 테피스트리에는 '중국 연회', '중국 장터', '중국 무용', '어용 낚시와 미인', '사냥', '중국 정원' 등을 주제로 한 6개의 장면이 포함되어 있다. <그림 38>은 그의 작품 <중국식 정원(The Chinese Garden)>로 이국적인 정원에서 한 쌍의 젊은 연인이 서로 껴안고 있는 모습을 묘사하고 있으며, 주변에는 누각, 돌다리, 도자기, 부채 등 다양한 중국적 요소가 등장한다. 화면 속 인물과 물건들은 당시 유행하던 중국 스타일의 도자기와 벽지, 직물 등을 기반으로 그려졌다.

이를 통해 볼 때, 프랑수아 부셰의 그림 속 인물과 배경은 상상력이 풍부한 동양적 특징이 가득하지만, 인물의 자세와 화면 구도 처리에는 여전히 유럽 예술의 본토적인 정취를 담고 있다.



<그림 36> 장 앙트완 와토
<키테라 섬의 순례>



<그림 37> 프랑수아 부셰 <화장>



<그림 38> 프랑수아 부셰 <중국식 정원>

(2) 도자기

도자기는 중국 문화를 대표하는 상징으로, 해양 실크로드를 통해 상인들이 동양에서 대량의 도자기를 유럽으로 운송한 이후, 유럽은 도자기에 열광하게 되었다. 유럽 상류층에서는 중국 도자기 식기 세트에 대한 엄청난 수요가 발생했고, 이는 '시누아즈리' 유행의 첫 번째 원동력이 되었다. 또한, 중국 도자기를 모방한 유럽의 '시누아즈리' 도자기 산업의 발전을 이끌었다. 16세기와 17세기에 중국의 도자기 식기는 상류사회에서 단순히 실용적인 용도로 사용된 것뿐만 아니라, 부와 권력을 상징하는 물건으로 진열장에 놓여져 있었다(胡俊, 2011). 중국 도자기에 대한 큰 수요로 인해, 중국 도자기를 수입하는 것 외에도 중국풍의 도자기를 생산하게 되었다. 중국에서 수입해 오는 도자기의 원가가 너무 높았기 때문에, 유럽에서는 중국 도자기를 모방하는 새로운 산업이 생겨났고, 그 결과 중국풍의 도자기가 대량으로 생산되었다. 먼저, 17세기 초 네덜란드는 로얄 델프트(Royal Delft)를 설립하여 중국 청화자를 모방하여 유약 도자기를 생산하고 청화 도자기 스타일(Blue and White)을 만들었다. 이 중 파란색 안료를 사용하여 흰색 도자기에 꽃, 산수, 인물 등 중국 스타일의 다양한 문양을 그려 넣은 것이 특징이다. 17세기 말, 프랑스에서는 왕립위원회의 지원과 후원으로 네빌(Neville)과 루앙(Rouen)에 도자기 공장이 설립되었다.

유럽 시누아즈리 디자인에서 중국 수출용 도자기를 참고한 요소는 주로 문양과 조형에 집중되어 있었다. 유럽의 도자기 장인들은 중국식 스타일을 자신의 작품에 녹여 당시 시장에서 요구되는 동양풍 수요를 충족시키려 했다. 중국 도자기의 문양은 용, 봉, 기린, 호랑이, 사슴, 나비, 박쥐 등 동물문양과 매난죽국(梅兰竹菊), 연꽃연못, 세한삼우(岁寒三友), 모란, 파초 등 식물문양이 있다. 또한 산수정원, 풍속 이야기, 궁녀 등 인물문양과 격식화된 구름 문양, 물결 문양 등이 델프트 유약도기 등 유럽의 중국풍 제품에 나타났다. 하지만 문화적 배경의 차이로 인해 유럽 장식가들은 이러한 문양의 상징적 의미를 이해

하지 못하고, 이를 순전히 중국적 요소만 인식해 종종 변형되어 사용됐다(袁宣萍, 2005). <그림 39>를 보면, 이 그림은 네덜란드 로얄 델프트 도자기 공장에서 생산한 청화 도자기를 모방한 도자기 접시이다. 접시에 그려진 정교하고 우아한 문양은 중국 도자기에서 영감을 받아, 강희제 초기 도자기의 문양을 참고한 것이다. 또 다른 <그림 40>은 17세기 후반에 네빌에서 만든 중국식 모조 도자기 접시이다. 이 도자기 접시의 문양은 17세기 후반에 만들어진 중국 청화자에 새겨진 문양과 당시 유럽에서 유행한 시누아즈리 판화의 도안을 자유자재로 만들어졌다(Francesco Morena, 2022).

시누아즈리의 유행은 유럽의 도자기 시장에 새로운 소재와 테마를 가져왔다. 유럽의 도예가들은 중국에서 영감을 받은 장면과 이야기를 묘사하기 시작했고, 이는 유럽 도자기 시장에 지대한 영향을 미쳤다. 특히 18세기에는 많은 귀족과 부유한 가정에서 시누아즈리를 주제로 한 도자기를 경쟁적으로 수집하고 전시하였다. 이러한 유행은 도자기 산업의 발전을 촉진시켰을 뿐만 아니라, 예술 분야에서 동양과 서양 문화의 교류와 융합을 가속화시켰다.



<그림 39> 델프트 도자기 공장에서 생산한 청화 도자기

<그림 40> 네빌에서 만든 중국식 모조 도자기 접시

(3) 가구

18세기 유럽 상류사회의 우아한 실내를 장식했던 가구들은 국제적이고 복합적인 예술 작품으로 간주될 수 있다. 이들 가구는 '시누아즈리 제품'이라 불리며, 동양 문화 요소를 유럽의 미적 취향과 절묘하게 융합시킨 것이 특징이다 (Thorp, Vinograd, 2001). 18세기 유럽에서는 자기 외에도 중국의 찬장, 의자, 상자, 함, 병풍 등 각종 옷칠된 가구를 수집하고 사용했다. 로코코 시누아즈리 풍의 가구는 옷칠을 한 가구가 대표적이다. 그러나 이러한 것들은 기본적으로 직수입과 소장으로 이루어져 외형적인 차이를 제외하고는 당시 청나라의 수출용 칠기와 큰 차이가 없었다. 그것들은 검은색과 금색을 많이 사용하여 그림을 그렸는데, 그림에는 산수풍경, 정원인물, 죽석화조(竹石花鳥), 민간고사와 화병 등이 그려졌다(그림 41)(세쓰쓰, 2020).

일부 가구는 중국에서 수입한 가구판을 직접 뜯어 쓰기도 하고, 중국의 칠기(漆器) 순서를 그대로 본떠 유럽식 디자인으로 새롭게 제작되었다. <그림 42>와 <그림 43> 모두 중국에서 수입한 칠판을 그대로 사용해 만든 가구이다. <그림 42>를 보면, 네덜란드 암스테르담 왕립박물관(Rijksmuseum Amsterdam)에 소장되어 있는 탁자로, 칠기 도판은 중국에서 수입한 가구에서 떼어낸 것으로 원래는 나무 상자의 상판이었는데, 그대로 사용하여 가구를 제작하였다. <그림 43>은 기념장 수납장인데 중국에서 수입한 옷칠을 한 판자를 그대로 사용하였고 처마 끝은 프랑스 장인이 디자인 하였으며 공부, 모임, 유희하는 중국인의 일상생활과 사슴, 용, 공작새 등 동물을 그렸다(杨婷, 2013). 이와 같은 시누아즈리 가구들은 당시 사람들에게 신분의 상징으로 여겨졌다.



<그림 41>

시누아즈리 장식 테이블



<그림 42> 네덜란드 암스테르담

왕립박물관 소장된 테이블



<그림 43>

기념장 수납장

(4) 패션

유럽에서 중국 직물의 가치는 주로 그 희소성과 이국적인 매력에 있었다. 중국이 유럽에 수출하는 비단은 복식, 가정용품, 벽지 등을 만드는 데 사용되었다. 또 청나라 때는 서양 특색을 살린 '대양화금'과 같은 제품이 생산되어 서양의 직조 기술을 적용한 후 해외로 수출되는 경향도 있었다. 이것은 당시 중국과 서양 문화 교류의 상호 영향과 차용이 반영된 결과이다. 직물은 동양의 주요 수입품으로서 마조춘(马肇椿)은 <중국 유럽 문화 교류사략>에서 '높은 이익의 자극으로 인해 더 많은 중국 비단이 유럽으로 수출되었고, 18세기에 수출된 비단의 양은 이전 세기보다 훨씬 많았으며...1776년 수입량은 크게 증가하여 영국 회사 한 회사에서만 104,000개를 수입했다'고 기록하고 있다(马肇椿, 1993). 이를 통해 이 시기의 유럽의 중국 직물에 대한 수요가 끊임없이 증가했음을 알 수 있다. 이러한 상황에서 단순히 중국으로부터의 수입에만 의존해서는 더 이상 유럽에서 증가하는 '시누아즈리' 직물에 대한 수요를 충족시킬 수 없었다. 중국의 실크에 대한 유럽의 열정적인 요구는 기원후 1세기에 파르티아인에 의해 수입되기 시작한 거래로 다소 충족되었으며, 4세기경 비잔틴제 국의 실크 생산까지 야기했고 14세기부터 이탈리아의 Lucca와 Venice가 유럽의 주요 실크 생산지로 발전하기 시작했으며 17세기는 프랑스의 Lyon과 Tours가, 18세기에는 리옹과 영국의 Spitalfields가 실크 산업의 중심지로 자리

잡았다(Impey, Oliver, 1997). 영국, 프랑스 등 기타 유럽 국가들은 대규모로 '시누아즈리' 직물을 모방하기 시작하였다. 17세기 중반까지 프랑스에서 만들어진 '시누아즈리' 비단 문양은 유럽 전역에서 재생산되었고, 끊임없이 변화하는 유행을 빠르게 반영할 수 있었다. 18세기에 이르러 유럽의 '시누아즈리' 모방 직물은 여러 가지 유형으로 발전되었다. 특히 중국식 염색 및 자수 기술과 문양 스타일은 유럽 직물에 큰 영향을 미쳤으며, 유럽인들은 이러한 기술과 문양을 바탕으로 '시누아즈리' 모조 직물을 만들었다.

18세기 시누아즈리는 옷에서 두 가지 스타일이 나타나는데, 하나는 중국풍 문양의 원단으로 만든 로코코 스타일의 옷으로 적용하였으며, 다른 하나는 중국 각 왕조의 복식 특징을 조합한 의상으로, 중국의 관모, 넓은 소매, 열린 목깃 등 중국 복식 요소를 따라한 것이다(신주영, 김민자, 2006). 첫 번째로 살펴볼 유형은 중국 무늬 원단을 사용하여 로코코 스타일로 만든 것이다. 18세기 텍스타일에 사용된 주된 모티프는 꽃무늬였다. 리옹의 실크 제작자들은 텍스타일 디자이너들이 꽃을 주제로 하는 화가를 만날 수 있도록 주선하거나 식물원을 견학할 기회를 주기 위해 파리로 보낼 정도로 꽃무늬는 가장 인기 있는 텍스타일 패턴이었다(Anquetil, Jacques, 1995). 18세기 중반, 여성적이면서 감각적이고 세련된 화려함을 표현한 로코코 특유의 꽃무늬는 이국적 취향의 영향을 받아 변화하기 시작했다.

18세기의 시누아즈리 문양은 <그림 44>와 <그림 45> 같이 중국의 문양을 그대로 모방했을 뿐만 아니라 주로 사용된 모티프는 꽃, 꽃과 정원 풍경, 꽃바구니 등처럼 꽃이 주제였다. 이 시대의 주도적인 직물의 문양은 17세기의 무늬가 크고 대담하며 형식화된 꽃무늬 문양이다(정홍숙, 박형애, 1998). 조형 요소에서 바로크와 로코코 스타일의 차이는 부의 표현에 있다. 로코코 스타일은 더 가벼운 소재, 섬세한 무늬, 신비롭고 밝은 분위기를 사용하여 여성스러우면서도 세련되고 화려한 스타일을 보여준다. <그림 46>과 <그림 47>에서는 중

국식의 파고다, 정자, 누각 등의 건축양식이 또렷하게 표현되어 이런 중국식 건축문양과 세련된 꽃문양을 시누아즈리의 대표적 문양으로 볼 수 있다(교단, 2012).



<그림 44> 18세기 초기 시누아즈리 직물



<그림 45> 18세기 시누아즈리 직물



<그림 46> 시누아즈리 면직물 1785



<그림 47> 시누아즈리 직물 1860

두 번째 유형은 중국의 여러 왕조나 민족의 전통복식의 요소를 단순히 차용하여 로코코 패션과 함께 착용하는 것이다. 유럽인들이 중국이나 극동의 문물을 많이 수집함에 따라 시누아즈리 경향은 17세기 후반부터 18세기에 그 절정에 달해 중국풍의 문양이 복식에도 도입되었다(정지숙, 2005). 16세기 초, 이탈리아 직물에서는 연꽃과 덩굴을 결합한 꽃 장식 문양이 널리 사용되었다. 이 무늬는 동아시아에서 유래한 것이며, 이후 이슬람 문화에 의해 변형되었다. 피렌체의 토스카나 대공의 부인 알레아노르 툴레도는 비슷한 스타일의 벨벳 드레스를 입었을 것으로 추정된다. 이 드레스는 아놀로 브론치노가 1545년 그린 유명한 초상화 작품에 기록되어 있다(그림 48). 1700년 루이 14세는 새로운 세기의 도래를 축하하기 위해 프랑스 베르사유 궁전의 화려한 홀에서 성대한 무도회를 열었고, 이때 중국식 의상을 착용했다. <그림 49>는 17세기 Jean

Berain이 가면무도회를 위해 디자인했던 의상이다. 이 가면무도회 복식은 케이프와 치마에 중국식 문양을 장식한 것이며 남성 상의는 청나라 여성들의 옷옷인 장오(长袄)의 형태와 유사하였다. 파고다 모양의 뾰족한 모자는 모자쟁에 벨을 장식하여 파고다 치마에 매단 모습과 비슷하였다(교단, 2012).



<그림 48> 엘리오노라 툴레도 초상



<그림 49> 가면무도회 복식

'로코코의 어머니'로 불리는 퐁파두르 후작(Madame de Pompadour) 부인은 '시누아즈리' 복식을 매우 좋아했고, 그의 화려하고 눈에 띄는 옷차림은 궁정에서 시장에 이르기까지 유행을 선도했다. 그녀의 영향으로 한때는 중국의 꽃과 새, 수목화 스타일의 문양이 새겨진 비단옷이 한때 크게 유행하였다. 더불어 퐁파두르 후작 부인이 일종의 비단 원단으로 만든 치마를 즐겨 입었기 때문에, 사람들은 이러한 옷을 '퐁파두르 태피터(taffeta)'라고 부르기도 했다. 비단 태피터는 폭신하고 가벼운 질감과 신축성이 있어 복식 디자인에 적합한 소재로, 중국 비단의 영향을 받아 유럽에서 만들어진 직물이다. 18세기에는 이 고급 '시누아즈리' 원단이 여름옷을 만드는 데 자주 사용되었다. 예를 들어, 프랑스 화가 캉탱 드 라 투르가 그린 <퐁파두르 후작 부인의 초상화>에서 퐁파두르 후작 부인이 입고 있는 복식도 비단 태피터로 만든 화려한 드레스였다(그림 50). 동서양 모티프의 혼합이라는 2차원 내에서의 결합인 동시에 2차원적인 동양(텍스타일) 과 3차원적인 서양(서양식으로 재단된 드레스)이 하나의 완성품 안에서 결합한 것을 상징한다(신주영, 김민자, 2006). <그림 51>은

유로피안 드레스 형태에 볼륨 스커트와 바스크 허리 라인을 매치하고, 중국식의 단추, 차이나 칼라, 대칭적인 상운(祥云) 무늬, 박쥐, 중국식 자수 패턴을 함께 사용했다. 이러한 전통적인 문양은 본래의 의미를 삭제하고, 순수한 장식적 문양으로 분해되었다. 예를 들어, 봉황 옆에 뾰족한 모자, 주변에 꽃과 앞사귀의 문양, 새들과 함께 배치된 디자인이 그 예이다.

중국식 패션은 중국과 서양 문화의 미학을 융합했지만, 디자인은 유럽인의 취향에 맞추고 있었다. 예를 들어, 유화 <새로운 목걸이(The New Necklace)>에서 앉아 있는 여자는 중국식 원피스를 입고 있다(그림 52). 이 그림에서는 명나라, 청나라 시대에 유행했던 중국 복식의 스타일과 소재를 채택했으며, 예를 들어 중국식 단추, 차이나 칼라(비스듬히 튼 옷깃), 바이어스 칼라(중국식 스탠드 칼라) 등이 사용되었다. 그러나 수자직과 습곡 비단 소재의 조합은 유럽 궁정에서 유행했던 조합이었다(胡佳怡, 2023). 시누아즈리는 서양의 관점에서 상상 속에 존재했지만 제대로 이해하지 못한 이국적인 동양 스타일을 모방한 것이다. 그러나 이러한 모방은 서양인의 경험과 선호가 반영되어 있었다. 따라서 시누아즈리는 사실상 서양이 재구성한 동양 스타일이다. 18세기의 시누아즈리는 동양을 억압하거나 지배했다기 보다는 신비로운 동양에 대한 동경에서 비롯된 것에 더 가깝다. 이 스타일은 서양이 동양을 낭만적으로 상상하고 새롭게 해석한 독특한 형태의 오리엔탈리즘을 구현한 것이다.



<그림 50>

퐁파두르 후작 부인의 초상화



<그림 51>

Robe à la française



<그림 52>

The New Necklace

4) 20세기 시누아즈리 패션

1964년, 프랑스는 중국과 공식 수교를 맺은 첫 번째 서방 강대국이 되었고, 중국이 서방에 설립한 첫 번째 문화센터도 파리에 세워졌다. 동서양 문명의 중요한 대표로서 중·프 양국은 각각 광대하고 찬란한 문화를 만들어 냈다. 이로써 양국 문화 상호 교류가 본격적으로 시작된 것이다(광명일보, 2019). 패션쇼 무대에서는 이 시점을 계기로 '중국'을 주제로 한 패션 시리즈가 점점 더 많이 등장하게 되었다. 1977년 F/W 컬렉션에서 입생로랑(Yves Saint Laurent)의 오프 꾸뛰르 시리즈 'La Chine Impériale(중화 제국)'은 패션계에 큰 반향을 일으켰다. 입생로랑은 그들이 이해한 중국 스타일을 대담하게 디자인에 녹여 냈다. 대칭금, 입령, 매듭단추 등 중국전통 요소의 활용부터 중식 자수에 이르기까지, 입생로랑의 시누아즈리에 대한 열정이 드러나지 않는 곳이 없었다. <그림 53>과 같이 입생로랑은 청나라의 마패와 관모를 중심으로 패션감 넘치는 청나라 복식을 디자인하였다. 만주족 군복, 여진족(女真族)의 모피, 그리고 탑 모양의 어깨 장식 등이 더해져 매우 강렬한 예술적 독특성을 더해준다(时尚COSMO, 2020).

20세기 초, 가장 유명한 '중국 애호가' 중 한 명은 Coco Chanel이었다. Chanel의 중국 스타일에 대한 애정은 젊은 시절부터 시작되었다. 그녀는 우연히 시누아즈리 골동품 가게에 들어가 한 장의 칠화 병풍을 보고, 그 순간부터 중국에 대한 사랑에 빠졌으며, 그 병풍은 그녀의 첫 번째 골동품 소장품이 되었다. 그녀가 거주하던 파리 캉봉가 31번지의 아파트는 '시누아즈리 스타일'로 꾸며졌다. 또한 그곳에 들어서면 가장 먼저 보이는 것이 봉황과 동백꽃이 그려진 흑단 칠화 병풍이었다. 방 전체는 시누아즈리의 분위기를 갖고 있으면서도 장식이 많은 낭만적 분위기를 잃지 않았다. Chanel의 1996년 F/W 오프 꾸뛰르에서 칼 라거펠트(Karl Lagerfeld)는 동양의 병풍에 영감을 받아 온통 자

수로 가득한 코트를 디자인했다(그림 54)(时尚COSMO, 2019).



<그림 53> Yves Saint Laurent 1977



<그림 54> Chanel 1996 F/W

중국 치파오 디자인 브랜드인 한예(瀚藝)사의 디자인 총감독 장천(张琛)은 치파오에 대해 다음과 같이 소개한 바 있다. '치파오는 동양의 미학을 담은 의상으로, 동양 여성의 우아함과 부드러운 체형을 가장 잘 표현할 수 있는 옷이다. 이러한 복식은 서양 여성들에게도 매력적일 수 있으며, 그들 또한 자신만의 스타일을 표현하고자, 동양 복식의 아름다움을 시도해 보고 싶어 할 것이다.' (杨伟伟, 2018). 디올(Dior)의 1997년 S/S 오프 꾸뛰르 시리즈에서 갈리아노(John Galliano)는 1930년대 상하이 여성들이 입었던 개량 치파오와 그 당시 향수 및 화장품 광고에 등장한 치파오를 입은 여성들을 모티브로 삼아 디자인을 선보였다. 갈리아노는 실크, 금단(锦缎) 등 전통 소재를 사용하고, 매듭단추, 입령, 류소(流苏), 운견(云肩) 등의 중국적 요소를 결합하였으며, 전통 직선 문양을 사선으로 변경하는 등의 변화를 주었다. 또한 쇼에서는 유지우산(油纸伞)과 접이식 부채 같은 소품을 사용해, 서양의 화려하고 대담한 시각으로 동양의 우아하고 절제된 미학을 재해석했다(그림 55)(新浪网, 2024). <그림 56>을 보면, 치파오를 기반으로 하여 트임의 위치를 엉덩이 선까지 높임으로써 의상의 노출도를 높여 디자인하였고, 이를 통해 중국 치파오 요소와 서양의 개방적인 사고를 융합한 모습을 보여준다. <그림 57>을 보면, 중국 스타일의 드레스를 볼 수 있다. 이는 높은 트임과 털 장식이 과감하고 섬세하며, 모델의 화

장과 헤어 스타일도 매우 동양적이다. 전체적으로 패션쇼에 등장한 모델들은 밧그레한 볼과 고르지 않은 짧은 앞머리, 좁고 길게 그린 버들잎 눈썹, 관능적인 런웨이 워킹으로 마치 옛 영화 속 '상하이 명원(名媛)'들을 연상시킨다.



<그림 55>

Dior 1997 F/W(1)



<그림 56>

Dior 1997 F/W(2)



<그림 57>

Dior 1997 S/S

중국식 요소와 동양적 미학에 깊은 애정을 가지고 있던 John Galliano는 다음의 1999년 S/S 컬렉션에서 '붉은 태양'이라는 음악을 배경으로 하여 매우 중국적인 특징을 지닌 다양한 복식들을 디자인했다. 그는 녹색 군복, 팔각모, 붉은 완장과 함께 치파오, 매듭단추, 사선으로 된 금 등 중국의 전통적인 요소들을 융합시켰다. <그림 58, 59, 60, 61>에서 령과 금 부분에 매우 중국적인 요소를 사용하였고, 이를 통해 John Galliano는 독특하고도 매력적인 새로운 스타일을 탄생시켰다.



<그림 58> Dior

1999 S/S(1)



<그림 59> Dior

1999 S/S(2)



<그림 60> Dior

1999 S/S(3)



<그림 61> Dior

1999 S/S(4)

이를 통해 20세기 시누아즈리 패션디자인의 변화는 서양 복식이 중국 요소에 대한 인식이 낮설음에서 탐구로, 더 심층적인 이해와 활용의 단계로 발전한 과정을 보여준다. 20세기 이전까지 서양은 동양, 특히 중국 요소에 대한 인식이 상대적으로 제한적이었으며, 주로 역사, 문자, 생활 방식과 관습 등의 표면적인 차원에 머물러 있었다. 20세기 이후, 서양 패션에서 중국 문화를 주제로 하거나 중국적 요소를 탐색하기 시작했고, 이 과정에서 치파오, 매듭단추 등의 중국 전통적 요소가 디자이너들이 중점적으로 연구하고 모방하는 대상이 되었다. 이는 서양의 재단, 사상 및 다채로운 색채와 융합되어 새로운 형태의 디자인으로 발전되었다. 이러한 경향은 서양 패션디자인 언어를 풍부하게 했을 뿐만 아니라, 동서양 간 문화적 교류와 이해를 촉진하는 데에도 기여했다.

3. 패션 하이브리드의 개념과 요소

1) 패션 하이브리드의 개념

하이브리드(Hybrid)라는 개념은 라틴어에서 '혼잡된, 잡종의, 혼합의'라는 의미를 가지고 있다. 하이브리드의 의미는 첫째, 두 개의 서로 다른 인종, 품종, 특성 등에서 탄생한 이형(異形)이라는 것을 의미한다. 둘째, 두 개의 상이한 문화나 전통이 혼합되어 나타난 사람이나 집단을 의미한다(VICTORIA NEUFELDT, 1988). 종합해 보면 '두 개의 다른 종이나 민족이 혼합되어 탄생한 개체'를 뜻한다. 이 개념은 호미 바바(Homi K. Bhabha)가 최초로 언급하였는데, 그가 제안한 '문화 하이브리드(Cultural Hybrid)' 이론에서 출발하여 점차 과학, 문화, 패션 및 예술 분야로 확장되었다. 21세기에 들어서면서 그 응용 범위는 더욱 광범위하고 다양해졌다(김경인, 2008).

패션 하이브리드 또한 서로 다른 장르의 융합이다. 즉, 다양한 문화 간의 상

호 영향을 통해 서로 혼합되는 것을 의미한다. 동시에, 세계적으로 발전함에 따라, 다양한 문화와 스타일이 융합하고 소통하게 되었다. 디자이너들은 서로 다른 문화의 전통적인 요소를 결합하여 실용적 기능과 패션디자인을 융합하고, 고전과 현대적인 요소를 혼합하며, 더 나아가 디지털 기술을 복식 디자인에 적용해 독특한 패션 하이브리드를 창조해 내고 있다. 이처럼 패션 하이브리드는 패션디자인에 새로운 가능성을 계속해서 열어가며, 현대 패션디자인의 중요한 흐름 중 하나로 자리잡고 있다.

선행연구에 따르면, 양취경과 김경란(2005)은 패션 하이브리드를 동양과 서양 문화, 과거와 현재, 상류와 하류, 주류와 비주류, 현재와 미래로 구분하였다. 하미희(2009)는 패션에서 하이브리드의 주요 요소를 시간, 문화, 성으로 분류하였으며, 시간 하이브리드는 과거와 현재, 현재와 미래로 세분화하고, 문화 하이브리드는 동양과 서양, 주류와 비주류, 상위와 하위로 나누었다. 성 하이브리드는 유니섹스, 앤드로지너스, 젠더리스, 호모 섹슈얼리즘으로 분류하였다. 빈삼과 염혜정(2020)은 패션 하이브리드의 특성을 시간 하이브리드(과거와 현재, 현재와 미래), 공간 하이브리드(동양과 서양), 성별 하이브리드로 나누었고, 상류와 하류, 주류와 비주류는 독립적인 요소로 따로 분류하였다.

본 연구에서는 패션 하이브리드 요소를 앞서 살펴본 선행연구에서 반복적으로 나타난 요소들을 기준으로 선정하여, 과거와 현재, 현재와 미래, 동양과 서양, 주류와 비주류, 상류와 하류로 구분하였다.

2) 패션 하이브리드의 요소

(1) 과거와 현재의 요소

패션 분야에서는 이미 익숙한 요소를 차용해 대중의 자율적인 미적 가치를 충족시키는 것이 중요한 표현 방법으로 자리 잡았다. 각각의 패션 스타일은 특정 시대의 문화적 의미를 담고 있으며, 이는 역사적·사회적·문화적 반영을 대표한다. 1990년대 이후, 사회 문화 전반에서 레트로 현상이 재조명되었고, 이는 그 이전부터 등장해 온 패션계의 주제로, 2001년 트렌드에서부터 레트로는 이 시대의 대표적인 유행 코드로 확인되었다(김후란, 은영자, 2003). 고전적인 디자인 요소와 재단은 현대 디자인에 융합되어 복고와 현대적 감각이 담긴 하이브리드 스타일을 만든다. 예를 들어, 전통적인 소재를 현대적인 재단과 결합하거나, '작은 검은 드레스'나 '흰 셔츠'와 같이 시간이 지나도 여전히 유행하는 고전적인 스타일과 디자인 요소들을 사용하는 경우이다. 이러한 요소들은 끊임없이 재해석되고 혁신을 거듭하며 지속적인 인기를 유지하고 있다. 1970년대부터 입생로랑(Yves Saint Laurent), 크리스찬 디올(Christian Dior), 루이 비통(Louis Vuitton)과 같은 세계적인 명품 브랜드는 점차 동양적 요소를 패션에 도입하기 시작했다. 시누아즈리 패션은 중국 및 동양 문화를 바탕으로 한 것으로, 이는 글로벌 경제 발전 추세에 맞춰 중국적 요소를 결합한 민족적 패션 디자인이다. 예를 들어, <그림 62>는 마크 제이콥스(Marc Jacobs)는 2011년 루이 비통의 S/S 컬렉션에서 중국전통의 개방형 상의에 대조적인 색채의 파이핑과 입체적인 반소매를 결합하여 세련되고 신선한 디자인을 선보였다. 또한 레이스 부채와 긴 술이 달린 귀걸이를 추가하여 독특한 장식을 더했다(中国日报网, 2019). <그림 63>은 검은색 치파오의 높은 개차와 모델이 염색한 헤어 컬러가 어우러져 70년대 프랑스의 동양풍 재연을 예고하고 있다. <그림 64>는 실크 원단에 비즈 자수, 프린지 또는 태슬과 같은 동양적 요소를 활용

하였다. 전체적인 디자인은 입체적인 프렌치 자수와 실크 새틴을 결합해 치파오, 입령, 상권 등 중국 요소를 참고했다.



<그림 62>



<그림 63>



<그림 64>

Louis Vuitton 2011 S/S(1) Louis Vuitton 2011 S/S(2) Louis Vuitton 2011 S/S(3)

(2) 현재와 미래의 요소

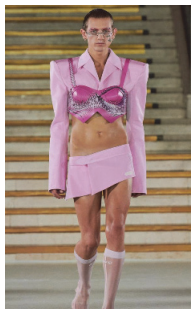
우주 시대가 개막된 이후, 현재와 미래를 하이브리드 요소의 영감으로 삼은 패션 디자인 경향은 오늘날까지 지속되고 있다. 미래지향적 패션을 대표하는 색채로는 실버, 골드, 네온 컬러 등이 있으며, 이는 1990년대 이후 자주 등장하였다. 메탈 색채와 흰색, 검정색, 다크 블루 등과 같은 미래적이고 기술적 감각을 나타내는 색채가 주로 사용되며, 기하학적인 프린트와 고풍택의 화려한 색채 조합으로 테크노 감각을 강조하였다(하미희, 2009). 과학기술의 발전에 따라 현대 패션은 점점 더 많은 과학기술 혁신을 결합하고 있다. 예를 들어, 스마트 섬유, 3D 프린팅, 웨어러블 기술 등을 사용한 복식은 단순히 패션 감각을 표현하는 데 그치지 않고 실용적인 기능도 겸비하게 되었다. 예를 들어, 디자이너 아이리스 반 헤르펜(Iris van Herpen)은 2007년 네덜란드에서 자신의 이름을 딴 브랜드를 창립하였으며, 신소재와 3D 프린팅 기술을 사용하여 과학적 상상력이 돋보이는 독특한 복식을 만드는 데 능하다. <그림 65>는 2022년 F/W 컬렉션에서 이형적인 물고기 뼈 라인을 사용해 우아하고 신비로운 해양 생물을 떠올리게 하는 아름다운 실루엣을 선보였다. 이는 고급스러운

질감의 천을 꼬아 독특한 디자인을 만들었으며, 흐르는 듯한 환상적인 느낌과 은근하고도 감각적인 아름다움으로 사람들을 매료시켰다(网易新闻, 2022). <그림 66>과 <그림 67>은 KWK-KAYKWOK 2023년 S/S 시리즈로 이번 시즌은 중국전통 신화 '봉신방(封神榜)'에서 영감을 받았다. 과감하고 과장된 실루엣은 미니멀리즘, 네모난 재킷과 대비되는 반면 메탈릭한 질감의 강화는 거의 인간 형태의 연장에 가깝고 패션의 한계를 뛰어넘는 다른 스타일링에 활용된다.



<그림 65>

Iris vanHerpen 2022
F/W



<그림 66>

KWK-KAYKWOK 2023
S/S(1)



<그림 67>

KWK-KAYKWOK 2023
S/S(2)

(3) 동양과 서양의 요소

세계 각지의 민속 복식을 현대 패션에 절충하는 다원적인 접근은 세계적으로 지역성과 전통성을 강조하는 경향이 있다(김지연, 이경희, 2004). 과거 동양과 서양은 공간적으로 분리되어 각각 독특한 문화적 특징을 지니고 있었으나, 현대에 들어서면서 그 공간적·문화적 경계가 점차 무너지고 있다. 특히 21세기에는 이질적인 문화들이 상호 영향을 주고 이를 수용하는 현상이 있다. 오랫동안 동양은 서양인들의 동경의 대상이었으며, 동양의 민속 복식에서 영감을 얻은 패션은 세계 4대 컬렉션에서도 빠지지 않는 주제로 자리 잡으며 많은 디자이너들의 작품에 반영되고 있다(하미희, 2009).

중국의 전통복식은 유교와 도교 문화의 영향을 받아 정신적 가치를 육체적

가치보다 우선시하고, 복식의 미학을 통해 종교적 사상을 전파하고 인격을 형성하는 데 초점을 맞추었다. 반면 서양의 복식은 인간의 곡선을 강조하고, 개인의 감정과 자유를 중시하며, 인간을 우선으로 보는 미적 관점을 추구한다. 현대에 들어 다양한 문화가 상호 융합하며 발전하고 있다(刘文涓, 李正, 2015). 이러한 흐름 속에 동양적 요소는 서양이 주도하는 패션계에 점점 더 많이 융합되어, 현대 패션디자인의 중요한 구성 요소로 자리 잡고 있다. 예를 들어, 영국의 디자이너 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)은 2020년 컬렉션에서 동서양 문화를 융합한 디자인을 선보였다. 그는 중국 산시성의 전통 전지(剪纸) 공예 문양을 서양의 현대적 스타일과 결합하여 독창적인 스타일을 창조하였다(그림 68). <그림 69>는 상의의 차이나 칼라 요소를 사용하고 허리는 웨스턴 튜닉으로 장식해 바디라인을 강조했다. 로코코 스타일의 액세서리에 진주를 자주 사용하며 광택이 부드럽고 여성의 미적 기준에 부합하며 로코코 전체의 스타일과 잘 어울리기 때문에 동양과 서양을 아우르는 복식이다. <그림 70>은 중국 청나라를 대표하는 용문양, 운문양, 해수강애문양등 전통문양과 서양 드레스의 실루엣을 결합하고, 전체적인 디자인은 서양의 정교한 커팅과 중국전통의 요소와 공예의 결합으로 화려하고 선명한 장식이 돋보이는 컬렉션을 보여준다.



<그림 68> Alexander
McQueen 2020년



<그림 69> LAURENCE
XU 2013 F/W(1)



<그림 70> LAURENCE
XU 2013 F/W(2)

(4) 주류와 비주류의 요소

비주류는 주류에 상대적인 개념으로, 하나의 사물은 비주류에서 주류로 변할 수 있으며, 주류에서 비주류로 바뀔 수도 있다. 또한 특정 환경에서는 주류였던 것이 다른 환경에서는 비주류가 될 수도 있다. 패션에서 주류는 이미 문명화된 서구 문화를 지칭하며, 비주류는 서양인들의 문화 외의 모든 문화를 포함하는 것으로 시작되었다. 이국적 취향은 서구 문화가 팽창하면서 비서구화된 지역과의 접촉으로 만들어진다(김수경, 2003). 예를 들어, SEAN SUEN의 2023년 F/W 컬렉션은 중국 서부 대량산 지역의 소수 민족인 이족(彝族) 복식에서 영감을 얻어 디자인되었다. 이번 컬렉션의 색채는 검정색을 기본으로 하고, 민족 미학의 특징을 살린 고채도의 색채를 활용하여 디자인되었다. <그림 71>은 Valentino 2013년 F/W의 디자인으로 중국의 상룡(祥龙), 치파오, 자수, 청화자(青花瓷) 문양을 고급스럽고 우아한 청화자 문양으로 복식에 대거 적용했다. SEAN SUEN은 동양 민족 전통문화에 대한 깊은 존경을 담아, <그림 72>와 <그림 73>은 이족(彝族)이 오랜 세월 간직해온 방한용 '피전(披毡)'과 고대 전투 시 사선으로 맨 '도타(圖塔)'와 같은 복식을 사용하여 현대적인 패션 재단 방법으로 재해석하여 이번 컬렉션에 녹여냈다. 또한 많은 양가죽, 양모, 장모 소재 등의 방한용 소재를 활용하여 민족의 원시적 생활 형태와 욕구를 반영하면서도 착용자에게 추운 겨울날 더욱 나은 착용 경험을 제공하고자 했다(耿元, 2023).



<그림 71>

Valentino 2013 F/W



<그림 72>

SEAN SUEN 2023 F/W(1)



<그림 73>

SEAN SUEN 2023 F/W(2)

(5) 상류와 하류의 요소

유행은 인류 문화와 함께 상류층을 중심으로 하류층으로 수직적으로 전파되어 왔다. 그러나 귀족과 평민 간의 계급 장벽이 점차 무너지고, 자본가와 노동자라는 새로운 신분 구조가 등장하면서, 특정 사회 신분을 상징하던 복식 대신 금전적 기준에 따라 선택된 복식이 사회 계층을 나타내게 되었다(최영옥, 2003). 상류와 하류의 하이브리드 패션디자인은 스포츠와 고급 패션의 하이브리드, 캐주얼과 고급 패션의 하이브리드, 그리고 특수복과 고급 패션의 하이브리드 형태로 나타나고 있다.

스포츠와 고급 패션의 하이브리드에 대해 영국 디자이너 스텔라 매카트니 (Stella McCartney)는 '현재 패션과 운동 기술 요소를 겸비한 복식은 이제 우리의 옷장뿐만 아니라 우리 삶의 중요한 부분이 되었다. 이는 우리가 꾸준히 강조해 온 태도이기도 하다'라고 말했다(付絨, 2016). 2014년 알렉산더 왕 (Alexander Wang)과 H&M의 협업에서는 알렉산더 왕 특유의 미니멀리즘 스타일을 유지하면서도 운동 테마를 접목시킨 하이브리드 디자인을 선보였다. 주요 색채는 차콜 블랙을 사용했으며, 방풍 재킷, 니트, 오버사이즈 스웨트셔츠, 가죽 재킷 등의 계절에 맞는 복식뿐만 아니라 배낭, 장갑, 열쇠고리 등 액세서리도 포함되었다. 디자인은 심플하면서도 실용적이고 쉽게 매치할 수 있는 스

타일로 제안했다. 소재는 대부분 면이 사용되었고, 가방은 나일론과 메쉬 소재를 선택하여 스포츠적 요소를 더욱 부각시켰다. 이처럼 스포츠 요소와 고급 패션의 결합은 패션의 해방과 포용을 상징한다(그림 74). 이는 전통 패션의 경계를 허물고, 더 많은 사람들이 자신의 스타일을 찾고, 자신에게 맞는 스타일을 찾을 수 있도록 한다. 이러한 트렌드는 사람들의 편안함과 자유에 대한 욕구를 충족시키는 동시에, 패션 산업의 다양성과 혁신을 촉진하는 중요한 역할을 하고 있다.

캐주얼 패션은 정장과 스포츠 패션과 구별되며, 독립적인 카테고리 자리 잡고 있다. 캐주얼 복식의 범위는 매우 광범위하지만, 기본적인 스타일인 티셔츠, 캐주얼 셔츠, 청바지, 스웨트셔츠 등은 오랜 시간 동안 꾸준히 인기를 유지해 왔다. 데이터 분석 회사인 GlobalData의 수석 소매 분석가인 Honor Strachan은 '리닝(LI-NING)은 스포츠 제조업체로서의 자격을 활용해, 운동뿐만 아니라 일상에서도 모두 활용할 수 있는 고급 캐주얼 복식을 생산하고 있다'고 언급하였다(先鋒出海, 2019). <그림 75>는 미국 아티스트 스티븐 해링턴(Steven Harrington)은 LI-NING과 협업하여 아티스트 콜라보레이션 시리즈를 선보인 것이다. 이 시리즈는 'Psychedelic-Pop' 미학을 기반으로, 해링턴이 주로 활동한 미국 캘리포니아 로스앤젤레스의 거리, 그래피티, 스케이트보드 문화를 중국의 문화적 분위기와 결합했다. 이를 통해 패션, 신발, 스케이트보드 등의 다양한 클래식 작품을 선보였다.

특수복은 특정한 기능이나 용도를 가진 것으로, 일상복과는 달리 특정 작업 환경이나 요구에 맞춰 사용되는 의류를 말한다. 대표적으로 위장복, 우주복, 잠수복, 방염복, 압력복, 방탄복 등이 특수복에 속하며, 이러한 복식은 일상생활에서 착용하지 않는다. 과학기술의 발전에 따라, 다양한 특수 용도의 복식이 연이어 등장하고 있다. 예를 들어, 영국 왕립 비행대는 긴 가죽 코트를 선호했으며, 미국 육군 항공대는 1917년에 비행복 위원회를 설립하여 군인들에게 무

거운 가죽 비행 재킷을 지급하기 시작했다. 이 재킷들은 감싸는 형태의 높은 칼라, 지퍼 잠금장치, 가죽 방풍막 등을 특징으로 하며, 비행 중 군인들을 보호할 수 있도록 설계되었다. <그림 76>은 Balmain이 2014년 F/W 컬렉션에서 선보인 것으로, 부드러운 양가죽으로 만들어진 비행사 재킷이다. <그림 77>은 마크 제이콥스(Marc Jacobs)가 2015년 S/S 시즌에 군복에서 영감을 받아 디자인한 복식이다. 이 컬렉션에서는 특수복인 군복 요소를 세련된 방식으로 재해석하여, 강렬하고 독창적인 스타일을 선보였다.



<그림 74> Alexander Wang과 H&M의 콜라보레이션 시리즈



<그림 75> Steven Harrington과 LI-NING의 콜라보레이션 시리즈



<그림 76> Balmain 2014 F/W



<그림 77> Marc Jacobs 2015 S/S

Ⅲ. 현대 패션에 나타난 시누아즈리 디자인 사례분석

1. 사례분석 방법 및 절차

1) 사례분석의 대상 선정

시누아즈리 패션 스타일이 유행하게 된 주요 요인은 중국적 요소와 현대적 소재의 융합을 통해 전통적이면서도 현대적인 미학적 효과를 구현했기 때문이다. 글로벌화라는 배경 속에서 사람들이 다문화 융합에 대한 추구하고 전통문화에 대한 존중을 가지면서, 시누아즈리 디자인은 현대인의 패션과 문화에 대한 이중적 요구를 충족시킬 수 있다. 본 연구에서는 파리, 뉴욕, 밀라노, 런던의 컬렉션에서 시누아즈리 디자인 사례를 분석 대상으로 삼았다. 이러한 사례를 선택한 이유와 분석 범위 및 절차에 대한 자세한 내용은 다음과 같다.

사례분석은 2020년 S/S부터 2024년 F/W까지, 총 5년간 10개 시즌에서 발표된 컬렉션에서 시누아즈리 디자인이 사용된 사진 자료를 사용하였다. 자료 선정은 패션 잡지, 디자이너 인터뷰, 뉴스 자료 등 권위 있는 매체에서 해당 디자인이 중국 청나라 복식 요소를 사용했다고 명확히 언급한 작품을 탐색하였고, 초기 선정 작품은 418개로 수집되었다. 참고 자료는 대표적인 매거진 Vogue (미국, 중국, 홍콩), ELLE(중국, 홍콩) 등을 웹사이트를 분석하였으며 그 외에 www.fashionsnap.com, www.yoka.com, www.wwd.com, www.tag-walk.com 등의 웹사이트를 활용하였다. <표 14>는 시누아즈리 패션디자인 사례의 초기 선정 작품수를 정리한 것이다.

<표 14> 시누아즈리 패션디자인 사례의 초기 선정 작품수

브랜드	연도	계
Tory Burch	2020 F/W(9)	9
HUI	2020 S/S(28), 2022 F/W(22), 2023 F/W(38), 2024 S/S(20)	108
HUISHAN ZHANG	2020 S/S(21)	21
Richard Quinn	2020 S/S(3)	3
Simone Rocha	2020 S/S(4)	4
Jil Sander	2020 S/S(5)	5
Kim Shui	2020 S/S(29), 2020 F/W(18), 2023 S/S(26),	73
Altuzarra	2020 F/W(9)	9
Valentino	2020 F/W(5)	5
Gucci	2020 F/W(2), 2023 S/S(15)	17
Christian Dior	2021 S/S(12)	12
Andrew Gn	2021 F/W(15), 2023 F/W(10)	25
Burberry	2022 F/W(2)	2
Dries Van Noten	2023 F/W(4)	4
SHIATZY CHEN	2023 F/W(17)	17
LAURENCE XU	2024 S/S(8)	8
JICHENG	2024 S/S(14)	14
Mithridate	2024 S/S(32)	32
SARAWONG	2024 S/S(8)	8
Emporio Armani	2023 S/S(3), 2024 S/S(7)	10
Vivienne Tam	2024 F/W(32)	32
합계		418

2) 사례분석의 기준 및 방법

시누아즈리 디자인 사례를 살펴보면, 17세기부터 19세기까지 중국전통 복식의 형태와 세부 요소를 서양 복식에 반영한 사례가 많았다. 또한 중국에서 수입한 원단을 사용하고 모방한 사례가 빈번하였다. 시누아즈리는 동서양 문화가 결합된 우아한 산물이다. 이 우아함은 동양의 신비로운 매력을 유지하면서도 서양의 낭만과 이국적인 정취를 가득 담고 있다.

선행연구 분석 결과와 중국 청나라 전통복식의 형태 고찰을 통해 시누아즈리 디자인의 평가 기준은 다음과 같다. 우선, 컬렉션에서 중국과 관련된 주제를 다루거나 명확히 중국적 요소를 활용한 복식 디자인을 선정하였다. 청나라 전통복식의 형태를 고찰한 결과, 형태, 색채, 문양, 소재로 분류할 수 있다. 청나라 복식의 형태는 주로 금, 수, 령, 디테일 등을 중심으로 나뉜다. 금은 대칭금, 비파금, 대금, 일자금, 인자금으로 나눌 수 있다. 수는 완수, 마제수, 장수, 단수, 대수, 착수로 구분된다. 령은 원령과 입령으로 나뉜다. 디테일은 주로 우임, 개차, 매듭단추, 상권에서 나타난다.

청나라 복식의 색채는 중국전통 오색에 따라 청색, 홍색, 흑색, 백색, 황색으로 분류된다. 청나라 복식의 문양은 크게 식물문양, 동물문양, 길상문양, 자연문양, 인물문양 등으로 나뉜다. 식물문양으로는 모란화문, 국화문, 난화문, 해당화문, 도화문, 죽자문, 석류문, 포도문, 연화문, 매화문, 수선화문, 작약문, 연꽃문, 흰초문, 옥란문 등이 있다. 동물문양으로는 용문, 봉황문, 편복문, 나비문, 선학문, 어문, 거미문 등이 있다. 길상 문양은 쌍희문, 수자문, 만(卍)자문으로 구성된다. 자연문양은 운문, 해수강애문, 여의문 등으로 나뉜다. 이러한 청나라 복식의 문양은 모두 길상과 아름다움을 상징하는 의미를 담고 있다.

복식의 소재는 능, 라, 금, 주, 견, 갈포, 사, 단, 용 등으로 구분된다. 이러한 청나라 복식의 형태적 특징을 <표 15>와 같이 정리하였다. 이는 시누아즈리

디자인을 연구하기 위한 기준이 되며 연구 대상 선정 기준으로 삼았다.

<표 15> 시누아즈리 디자인 평가 기준

유형		명칭	유형		명칭
형태	금	대칭금	문양	식물문양	매화문
		비과금			수선화문
		대금			작약문
		일자금			연꽃문
		인자금			흰초문
	완수	옥란문			
	수	마제수		동물문양	용문
		장수			봉황문
		단수			편복문
		대수			나비문
		착수			선학문
	원령	어문			
	령	입령		길상문양	거미문
		우입			쌍희문
	디테일	개차			수자문
		매듭단추		만(卍)자문	
상권		운문			
청색		자연문양	해수강애문		
색채	홍색	인물문양	여의문		
	흑색		인물		
	백색	소재	능		
	황색		라		
	모란화문		금		
국화문	주				
난화문	건				
해당화문	갈포				
도화문	사				
죽자문	단				
석류문	용				
포도문					
연화문					

사례분석 기준에 따라 복식의 형태, 색채, 문양, 소재를 중심으로 분석을 진행하였다. 평가 방법의 객관성을 확보하기 위해 전문가 집단에게 인터뷰를 요청하였고, <표 15>에 있는 평가 기준을 가지고 논하였다. 전문가 집단은 중국 패션 회사에서 10년 이상의 경력을 가진 디자이너, 패션디자이너 전공 박사, 중국 패션 전공 강사 등 5명의 패션 전문가로 구성되었다.

전문가 집단과 논의한 내용을 순서대로 정리하면, 먼저 중국 청나라의 문화, 복식 특징과 시누아즈리 디자인의 표현 방식에 대해 사전 설명하였다. 이후 연구자가 준비한 418장의 사례 사진을 순차적으로 전문가 집단에게 제시하였고, 복식의 색채와 소재 판단을 보완하기 위해 일부 관련 디자인 설명 자료를 참고 자료로 제공하였다. 이는 디자인 사례 사진과 실물 사이의 일정한 차이가 있을 수 있음을 고려한 사항이었다. 전문가 집단은 중국 청나라 복식 요소를 포함한 것으로 판단되는 시누아즈리 디자인 사례를 선별하였고 이에 대한 평가 및 의견을 제시하였다. 전문가 중 과반수가 시누아즈리 디자인이라고 인정한 사례를 최종 연구 대상으로 선정하였다.

이상을 통해 <표 16>과 같이 최종적으로 332개 사례가 연구 대상으로 선정되었다. 본 장에서는 시누아즈리 패션디자인의 현황을 논의하고, 현재 컬렉션에서 시누아즈리 디자인이 어떤 표현 유형을 중시하는지, 어떤 중국 요소가 중국을 가장 상징적으로 표현하고 있는지에 대해 고찰하며, 그 형태적 특징을 통계적으로 살펴볼 것이다.

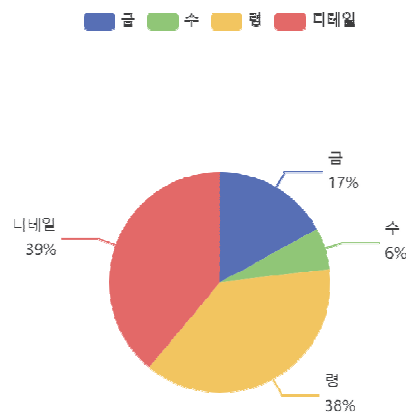
<표 16> 시누아즈리 디자인의 작품수

브랜드	연도	계
Tory Burch	2020 F/W(9)	9
HUI	2020 S/S(24), 2020 F/W(21), 2023 F/W(34), 2024 S/S(17)	96
HUISHAN ZHANG	2020 S/S(19)	19
Richard Quinn	2020 S/S(3)	3
Simone Rocha	2020 S/S(4)	4
Jil Sander	2020 S/S(3)	3
Kim Shui	2020 S/S(25), 2020 F/W(18), 2023 S/S(25),	68
Altuzarra	2020 F/W(9)	9
Valentino	2020 F/W(3)	3
Gucci	2020 F/W(2), 2023 S/S(12)	14
Christian Dior	2021 S/S(8)	8
Andrew Gn	2021 F/W(1), 2023 F/W(7)	8
Burberry	2022 F/W(2)	2
Dries Van Noten	2023 F/W(2)	2
SHIATZY CHEN	2023 F/W(13)	13
LAURENCE XU	2024 S/S(5)	5
JICHENG	2024 S/S(8)	8
Mithridate	2024 S/S(19)	19
SARAWONG	2024 S/S(4)	4
Emporio Armani	2023 S/S(3), 2024 S/S(5)	8
Vivienne Tam	2024 F/W(27)	27
합계		332

2. 사례분석 결과

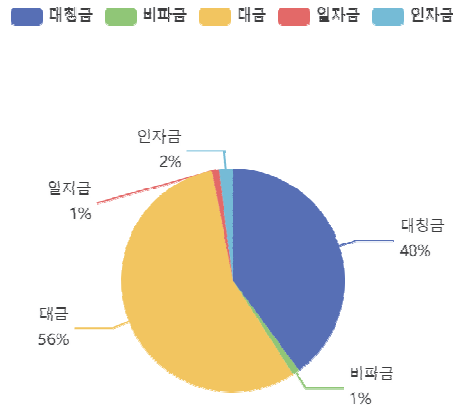
1) 시누아즈리 디자인의 형태

2020 S/S부터 2024 F/W까지 5년간 10개 시즌 동안 시누아즈리 디자인의 형태 분포는 다음과 같다. 금이 17%, 수가 6%, 령이 38%, 디테일이 39%로 확인되었다(그림 78). 이를 통해 알 수 있는 점은, 시누아즈리 디자인에서 청나라 전통복식의 령과 디테일 형태의 사용 비중이 금과 수에 비해 크다는 것이다.



<그림 78> 시누아즈리 디자인의 형태 분포도

시누아즈리 디자인에서 금의 비율은 <그림 79>에서 볼 수 있다. 이를 통해 현대 시누아즈리 디자인에서는 구조가 비교적 복잡한 비파금, 일자금, 인자금보다 청나라 복식의 대금과 대칭금이 주로 사용된다는 점을 알 수 있었다.



<그림 79> 시누아즈리 디자인에서 금의 비율

고대에서 대금과 대칭금은 착용자의 신분과 지위를 나타냈을 뿐만 아니라, 사회적 예절과 규범을 반영하였다. 현대 시누아즈리 디자인에서 대금과 대칭금의 사용 빈도가 높은 이유는 전통복식 문화의 특징과 현대의 미적 요구를 결합한 데 있다. 또한 다양한 행사나 예법을 충족시킬 수 있다는 점을 꼽을 수 있다. <그림 80>에서 볼 수 있듯이, 대금의 형태는 다양하며, 다양한 옷깃과 결합할 수 있어 풍부한 복식 스타일을 만들어 내며, 여러 의식과 일상적인 필요를 충족시킨다. 대칭금은 흔히 '대칭 개방형'으로 불리며, <그림 81>에서 볼 수 있듯이 좌우의 옷깃을 앞쪽에서 대칭적으로 나눠서 단추나 끈으로 고정하는 구조다. 이러한 구조는 착용이 편리할 뿐만 아니라, 시각적으로 대칭미가 아름다워 일상에서 널리 사용된다. 비파금의 전통적인 길이가 허리선에서 멈추는 것이라면, <그림 82>에서 볼 수 있는 것처럼 복식 전체 길이를 무릎까지 연장하여 새로운 실루엣을 창출하였다. 또 다른 <그림 83>에서는 외투의 안에 착용한 의상이 일자금 형태임을 확인할 수 있다. 인자금은 <그림 84>에서 볼 수 있듯이, 독특한 디자인으로 사람 인자 모양을 형성한다. 이러한 디자인은 미적이면서도 실용적이며, 착용자의 개성과 패션 감각을 돋보이게 한다.



<그림 80>
Gucci 2023 S/S(1)



<그림 81>
SHIATZY CHEN 2023 F/W(1)



<그림 82>
Vivienne Tam 2024 F/W(1)



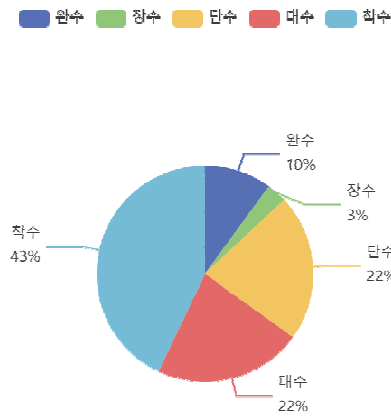
<그림 83>
HUI 2024 S/S(1)



<그림 84> HUIZHAN ZHANG 2020 S/S(1)

시누아즈리 디자인에서 수의 비율은 <그림 85>에서 볼 수 있듯이, 완수가 10%, 장수가 3%, 단수가 22%, 대수가 22%, 착수가 43%로 확인되었다. 전체적으로 보았을 때, 착수 디자인이 가장 많이 사용되어 거의 절반에 가까운 비율을 차지하고 있었으며, 그 다음으로 단수와 대수가 뒤를 잇고 있었다. 그러나

청나라의 대표적인 마제수는 거의 사용되지 않았다. 이를 통해 알 수 있는 것은, 현대 시누아즈리 디자인에서 소매의 형태가 전통적이고 넉넉한 대수보다는 인체의 라인을 더 살릴 수 있는 착수를 더 많이 사용하고 있음을 알 수 있다(그림 86). 단수는 소매 길이가 허리선과 동일한 수평선에 맞춰져 있으며(그림 87). 대수는 의상의 원단과 통일된 넉넉한 형태로 소매 끝부분이 소매의 뿌리 부분보다 상대적으로 더 넓다(그림 88). 완수는 소매를 걷어 올린 부분과 소매 본체의 소재가 다르며, 완수 부분은 가죽으로 되어 있다(그림 89). 장수의 소매 길이는 손등을 덮는 형태로 되어 있다(그림 90).



<그림 85> 시누아즈리 디자인에서 수의 비율



<그림 86>
HUIZHAN ZHANG 2020 S/S(2)



<그림 87>
Vivienne Tam 2024 F/W(2)



<그림 88> Gucci 2023 S/S(2)

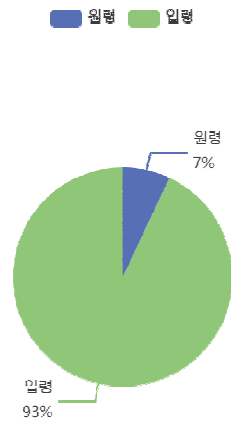


<그림 89> HUI 2022 F/W(1)



<그림 90> HUI 2022 F/W(2)

시누아즈리 디자인에서 령의 비율은 <그림 91>에서 볼 수 있듯이, 원령은 7%, 입령은 93%로 확인되었다. 이를 통해 입령을 중국 전통복식 요소 중 하나로 디자이너들이 많이 차용하는 동시에, 중국 전통문화를 존중하고 이를 패션과 문화의 융합을 시도하는 혁신적인 디자인으로 사용하고 있는 것을 발견하였다.



<그림 91> 시누아즈리 디자인에서 령의 비율

입령의 디자인 요소인 단정하고 간결한 선은 중국 전통문화의 정신적 의미를 잘 담고 있다. 또한 입령은 다양한 스타일에 잘 어울리는 특성으로 많이 선호된다. 입령은 현대 복식 디자인에 자연스럽게 녹아들어, 동양적인 멋과 스타일을 더해주는 역할을 하고 있다(그림 92). 반면, 원령은 상대적으로 적게 사용되었으며, 원령이 사용된 예는 <그림 93>에서 확인할 수 있다.



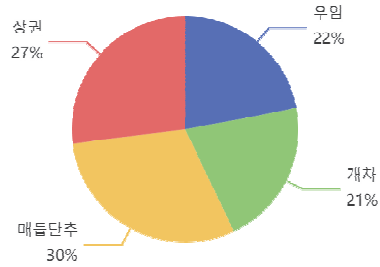
<그림 92> Tory Burch 2020 F/W



<그림 93> SHIATZY CHEN 2023 F/W(2)

시누아즈리 디자인에서 디테일의 비율은 <그림 94>에서 볼 수 있듯이, 우임이 22%, 개차가 21%, 매듭단추가 30%, 상권이 27%를 차지하고 있는 것을 확인하였다. 이를 통해 청나라 복식 디테일 요소는 비교적 균형 있게 사용되고 있음을 알 수 있었다.

■ 우임 ■ 개차 ■ 매듭단추 ■ 상권



<그림 94> 시누아즈리 디자인에서 디테일의 비율

우임 디자인은 고대 화하민족의 음양오행 사상에서 유래되었다. 고대 중국에서는 왼쪽은 양(陽), 오른쪽은 음(陰)을 상징하며, 양은 삶을, 음은 죽음을 의미한다. 따라서 생자는 우임을, 사자는 좌임을 입는다는 개념이 있었다. <그림 95>에서 볼 수 있듯이, 우임은 중국 전통복식 흔히 볼 수 있는 옷깃 형식으로, 오른쪽 옷깃이 왼쪽 위로 덮이는 형태이다. 이 옷깃 형식은 중국 전통복식에서 중요한 위치를 차지할 뿐만 아니라, 다른 민족의 복식에도 영향을 미쳤다. 또한, <그림 96>에서 볼 수 있듯이, 매듭단추는 개차와 함께 시누아즈리 디자인에서 장식적인 요소로 사용되었다. 상권은 중국의 전통 공예 중 하나로, <그림 97>에서 볼 수 있듯이 옷깃, 소매, 옷 가장자리 부분 등에 장식하여 복식의 입체감과 층차감을 높이는 역할을 한다.



<그림 95> Gucci 2023 S/S(3)



<그림 96> SARAWONG 2024 S/S(1)

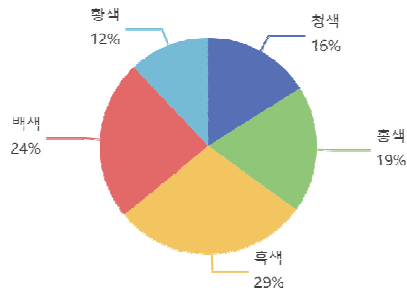


<그림 97> HUI 2020 S/S(1)

2) 시누아즈리 디자인의 색채

시누아즈리 디자인에서 청나라 복식의 색채 비율은 <그림 98>에서 볼 수 있듯이, 청색 16%, 홍색 19%, 흑색 29%, 백색 24%, 황색 12%를 차지하고 있었다. 전체적으로 보면, 현대 시누아즈리 디자인에서는 흑색과 백색의 사용 빈도가 더 높다. 이는 두 가지 색채가 기본색으로서, 다른 색채 복식과 쉽게 조화될 수 있기 때문일 가능성이 크다.

■ 청색 ■ 홍색 ■ 흑색 ■ 백색 ■ 황색



<그림 98> 시누아즈리 디자인에서 색채 비율

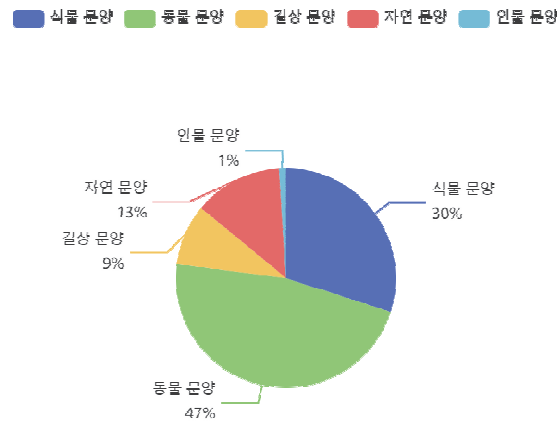
예를 들어, HUI의 2020 S/S 컬렉션은 '중국 명인(名伶)'을 주제로 청말민초(清末民初) 시대 배경에서 중국 복식 문화의 흥망을 탐구하고, 독특한 현대적 의상 언어로 동양 패션의 비밀을 해석했다. 복식 색채 사용에 있어서도 고대의 색채 문화를 따랐으며, 강렬하고 순수한 색채를 사용하여 일상적이고 단조로운 미학을 넘어서고, 인지 가능한 색채로 시대적 특성을 강조하여 새로운 시각적 경험을 선사했다(红蓝宝石时尚, 2019). HUI 2020 S/S 디자인에서 사용된 다섯 가지 색채는 아래 <표 17>과 같다.

<표 17> HUI 2020 S/S 디자인에서 사용된 다섯 가지 색채

색채	청색	홍색	흑색	백색	황색
이미지					

3) 시누아즈리 디자인의 문양

시누아즈리 디자인에서 청나라 복식의 문양 비율은 <그림 99>에서 볼 수 있듯이, 식물문양은 30%, 동물문양은 47%, 길상문양은 9%, 자연문양은 13%, 인물문양은 1%로 확인되었다. 인물문양에 비해 동물문양과 식물문양이 시누아즈리 디자인에서 가장 많이 사용되었다. 동물과 식물문양은 강한 시각적 효과와 높은 조형성을 지니고 있어, 다양한 스타일과 소재와 쉽게 결합하여 풍부한 디자인 효과를 창출할 수 있다.



<그림 99> 시누아즈리 디자인에서 문양 비율

이러한 문양은 인간 문명의 고유한 문화 요소로, 사회 발전과 함께 지속적으로 발전해 왔으며, 이는 인류 문명의 일부로서 널리 수용되고 감상되기 쉬운 특징을 가지고 있다(陈真真, 2015). 반면, 인물문양은 더 복잡한 문화적, 역사적 배경을 내포하고 있어 디자인에 활용되기가 까다로우며, 동물 및 식물문양처럼 현대 디자인에 쉽게 통합되지 않을 수 있다. 또한, 위의 문양들은 단일 문양으로 사용될 뿐만 아니라, 여러 문양이 결합된 형태로 나타나기도 한다.

예를 들어, <그림 100>에서 볼 수 있듯이, 용문과 운문이 결합되어 구름 위에 거대한 용이 꿈틀거리는 효과를 연출하거나, <그림 101>에서처럼 용문과 봉황문을 함께 사용한 디자인은 '용봉성상(龙凤成祥)' 라는 길상적 의미를 담고 있다.



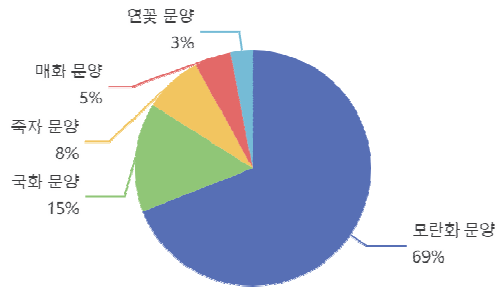
<그림 100> Vivienne Tam 2024 F/W(3)



<그림 101> Kim Shui 2023 S/S(1)

시누아즈리 디자인에서 식물문양 비율은 <그림 102>에서 볼 수 있듯이, 모란화문 69%, 국화문 15%, 매화문 5%, 죽자문 8%, 연화문 3%로 확인되었다. 시누아즈리 디자인에서 디자이너들이 가장 선호하는 문양은 모란화문이다. 모란은 중국에서 가장 인기 있는 대표적인 식물로, '꽃의 왕' 또는 '부귀의 꽃'으로 불리며, 종종 프린트나 자수 기법으로 표현되어 부와 번영의 상징을 드러낸다. <그림 103>에서는 모란화문, 매화문, 용문이 조합되어 등장한다. <그림 104>의 치마 밑단은 두 겹으로 구성되어 있으며, 안쪽의 주황색 소재에는 국화문이 인쇄되어 있고, 바깥쪽은 얇은 사 소재가 겹쳐져 있다. 또한 <그림 105>와 <그림 106>에는 각각 시누아즈리 디자인에 사용된 죽자문과 연화문을 사용한 것을 볼 수 있다.

보란화 문양 국화 문양 족자 문양 매화 문양 연꽃 문양



<그림 102> 시누아즈리 디자인에서 식물문양 비율



<그림 103> Kim Shui 2023 S/S(2)



<그림 104> Kim Shui 2023 S/S(3)



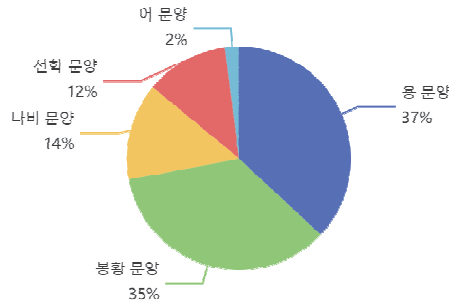
<그림 105> HUI 2024 S/S(2)



<그림 106> HUI 2022 F/W(3)

시누아즈리 디자인에서 동물문양 비율은 <그림 107>에서 볼 수 있듯이, 용문 37%, 봉황문 35%, 나비문 14%, 선학문 12%, 어문 2%로 확인되었다.

용문양 봉황문양 나비문양 선학문양 어문양



<그림 107> 시누아즈리 디자인에서 동물문양 비율

<그림 108>과 같이 프린팅 기법을 통해 용문이 복식에 표현된 것을 볼 수 있다. <그림 109>에서는 봉황문이 주된 문양으로 사용되었으며, 화문과 운문이 장식되었다. <그림 110>에서 나비문은 자수 기법을 통해 복식에 표현되어 의상에 입체감과 층차감을 더해주었다. <그림 111>에서는 선학문이 복식과 동일한 색채의 실로 자수 처리되어 세련되게 표현되었다. <그림 112>에서는 어문이 장식 패턴으로 다른 문양과 함께 치마의 밑단에 사용되었다.



<그림 108>
Vivienne Tam 2024 F/W(4)



<그림 109>
SHIATZY CHEN 2023 F/W(3)



<그림 110> Mithridate 2024 S/S(1)



<그림 111> HUI 2024 S/S(3)



<그림 112> Gucci 2023 S/S(4)

시누아즈리 디자인에서 길상문양이 사용된 예로 수자문(壽字纹)이 있다. <그림 113>과 <그림 114>에서 보이듯, 수자문은 스카프나 양말과 같은 액세서리에 장식적인 요소로 활용되었으며, 때로는 수자문, 국화문, 모란화문이 결합되어 패브릭으로 제작된 복식 디자인도 있다. 이 디자인은 최종적으로 패치워크 기법을 통해 표현되었다. 또한, 수자문 외에도 한자가 문양으로 복식에 사용된 디자인도 있다(그림 115).



<그림 113> HUI Fall 2023 (1)

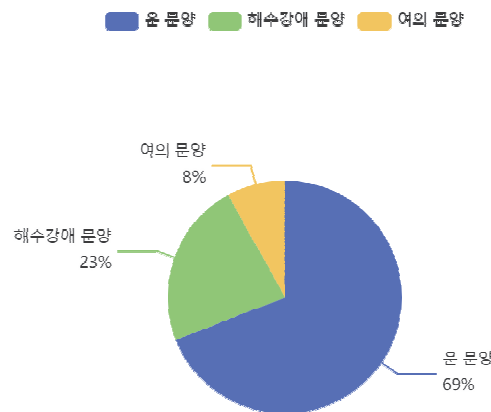


<그림 114> HUI Fall 2023(2)



<그림 115> Kim Shui 2020 S/S(1)

시누아즈리 디자인에서 자연문양 비율은 <그림 116>에서 볼 수 있듯이, 운문 69%, 해수강애문 23%, 여의문 8%의 분포로 사용된 것을 확인하였다. 이를 통해 자연문양 중에서 운문이 시누아즈리 디자인에서 가장 많이 사용되는 것을 알 수 있다.



<그림 116> 시누아즈리 디자인에서 자연문양 비율

<그림 117>에서 볼 수 있듯이, 운문은 중국전통 길상 문양을 대표하며, 용문과 마찬가지로 독특한 중국 문화의 상징이 되는 문양이다. 운문은 고대부터 길상, 기쁨, 행복을 기원하고 생명에 대한 아름다운 염원을 나타내는 의미를 가지고 있다. <그림 118>에서는 해수강애문이 장식적으로 사용되었으며, 청나라

전통복식에서 해수강애문이 사용되었던 위치와 동일하게 복식 밑단에 사용되었다. <그림 119>는 시누아즈리 디자인에 사용된 여의문이다.



<그림 117> Kim Shui 2023 S/S(4)



<그림 118> JI CHENG 2024 S/S(1)



<그림 119> HUI Fall 2023(3)



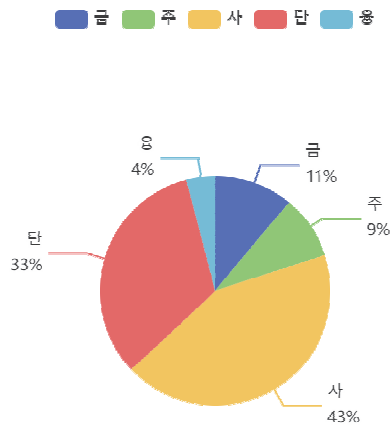
시누아즈리 디자인에서 청나라 복식의 인물문양은 <그림 120>에서 볼 수 있듯이, 길상적 신분을 지닌 인물보다는 고대 회화에서 묘사된 일상생활 장면이 더 많이 사용되고 있다. 이러한 인물문양은 일반적으로 건축물이나 풍경과 함께 등장하며, 전통적인 생활 모습을 담은 장면이 현대 시누아즈리 디자인에서 자주 활용되는 것을 볼 수 있다.



<그림 120> HUI 2022 F/W(4)

4) 시누아즈리 디자인의 소재

시누아즈리 디자인에서 청나라 복식의 소재 비율은 다음과 같다. 금 11%, 주 9%, 사 43%, 단 33%, 용 4%이다(그림 121).



<그림 121> 시누아즈리 디자인에서 청나라 복식의 소재 비율

금은 생산 공정이 까다롭고 직조가 어려워 고대에서 가장 귀중한 직물로 여겨졌다. 금은 매우 뛰어난 광택을 지니고 있어 화려하고 고급스러운 느낌을 주며, 촉감이 매우 부드럽고 섬세하며 매끄러워 옷이 자연스럽게 늘어지는 느

김을 준다(그림 122). <그림 123>은 Valentino의 2020 F/W Bluegrace 컬렉션에서 선보인 디자인으로, 얇은 사, 광동 실크, 금단 등과 같은 소재가 사용되어 가벼우면서도 현대적인 깔끔한 실루엣을 연출한다. 이와 함께 장식적인 문양과 디테일이 강렬한 대비를 이루면서도 미묘한 조화와 균형을 보여주고 있다 (Ella, 2020). <그림 123>에서 볼 수 있듯이, 투명한 얇은 사 소재에 청나라 전통복식 요소가 적용되어, 소재의 특성을 충분히 살리며 중국 특유의 다층적이고 허실의 미감을 표현하고 있다. <그림 125>와 <그림 126>은 시누아즈리 디자인에서 나타난 단과 융 소재로 디자인된 것을 확인하였다.



<그림 122>

Kim Shui 2020 F/W(1)



<그림 123>

Valentino 2020 F/W Bluegrace



<그림 124>

HUI 2020 S/S(2)



<그림 125> Vivienne Tam 2024 F/W(5)



<그림 126> Kim Shui 2023 S/S(5)

3. 시누아즈리 디자인 사례에 표현된 패션 하이브리드 요소

시누아즈리는 18세기 유럽에서 유행한 시누아즈리 미술을 가리키며, 이것은 중국 문화에 대한 동경에서 비롯되었다고 할 수 있다. 시누아즈리는 중국적 요소와 서양 디자인 개념이 융합되어 독특한 스타일을 형성한다. 따라서 패션 속의 시누아즈리 디자인은 동서양의 융합과 이로 인한 창조적인 특성을 반영하여 패션의 표현 방식을 풍부하게 하고, 더 나아가 문화의 교류와 이해를 촉진하는 역할을 한다. 이러한 디자인 스타일은 현대 패션계에서 점차 주목을 받고 있으며, 패션 하이브리드의 한 형태로 자리 잡고 있다. 본 장에서는 패션 하이브리드 요소의 관점에서 본 컬렉션에 나타난 시누아즈리 디자인을 논의하고자 한다. 선행연구를 바탕으로 패션 하이브리드를 다섯 가지 요소로 분류하였으며, 이는 '과거와 현재', '현재와 미래', '동양과 서양', '주류와 비주류', '상류와 하류'로 나뉜다. 이러한 요소들을 통해 시누아즈리 디자인에 대한 새로운 시각적 해석을 제시하고자 한다.

1) 과거와 현재의 요소

시누아즈리 디자인에서 형태는 중국 전통복식의 실루엣을 기반으로 하면서도 현대적인 변형이 돋보인다. 예를 들어, HUIZHAN ZHANG의 2020 S/S 컬렉션에서는 전통적인 치파오의 실루엣을 반투명한 드레스로 재해석하여 우아하고 로맨틱한 느낌을 주었다(그림 127). Kim Shui의 2020 S/S 컬렉션에서는 치파오의 형태를 해체하여 가슴 부분의 소재를 절제하고, 옆면을 분할한 뒤 끈으로 연결하여 전통적인 형태를 과감하고 과장된 방식으로 변형하였다(그림 128). 이를 통해 여성의 허리 라인을 강조하는 동시에 도시적이고 세련된 실루엣을 연출하였다. <그림 129>에서는 중국 문자가 인쇄된 데님 소재를 서양의 반바지

와 결합한 모습이 보인다. <그림 130>은 Gucci 2023 S/S의 디자인으로, 중국 청나라 복식 형태에서 나타나는 입령, 대금, 우임, 상권, 매듭단추 등의 요소를 추출하여 현대적인 주름 가공 기법과 결합한 작품이다. <그림 131>은 SHIATZY CHEN 2023 F/W 컬렉션으로, '연면(荷綿)'을 모티프로 하여 제작되었으며, 중국 고대 여성들의 자수 호주머니에서 영감을 얻는 것이다. 디테일은 입령과 상권을 활용하였으며, 전체적으로 과거 치과오의 형태를 현대적인 직조 방식과 결합하여 복식 디자인에 층차감을 더했다.

시누아즈리 디자인의 또 다른 중요한 요소는 풍부하고 강렬한 색채의 사용이다. 전통적인 중국 패션에서는 강렬한 흑색, 청록 등의 색채가 자주 사용되며, 이러한 색채는 상징적인 의미를 담고 있다. 현대적인 시누아즈리 디자인에서는 이러한 전통 색채의 조합을 기반으로 현대적인 감각을 더하여 사용된다. <그림 127, 그림 129, 그림 133, 그림 134>에서 보는 바와 같이 전통적인 색채와 현대적인 감각이 결합되어 풍부한 색채 이미지를 강조한 디자인이 나타난다.

문양은 시누아즈리 디자인에서 중요한 상징적 요소로 작용한다. 중국의 전통 문양은 용, 봉황, 운문 등의 자연적 요소뿐만 아니라 청화자기의 복잡한 문양과 문자 문양도 자주 사용된다. Kim Shui의 2023 S/S 디자인에서는 이러한 전통적인 문양들이 복식에 사용되었으며(그림 132). 청화자기 문양과 문자 문양이 결합된 소재를 활용하여 각기 다른 디자인 요소 간의 경계를 허물었다. 문양은 전통과 현대를 잇는 중요한 역할을 하며, 패션의 하이브리드 요소로써 문화적 상징성을 강조한다.

시누아즈리 디자인에서 소재는 전통적인 것과 현대적인 것을 결합하여 독특한 질감을 연출한다. HUIZHAN ZHANG의 2020 S/S 컬렉션에서는 실크와 같은 전통적인 중국 소재에 하드 망사를 더하여 반투명한 효과를 내었다(그림 133). 또한, Kim Shui의 2020 S/S 컬렉션에서는 서양의 소재와 중국 전통문양이 융

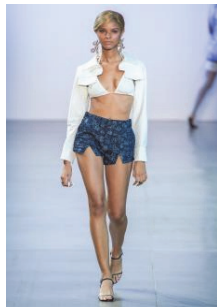
합된 디자인을 선보였으며, 데님 소재와 전통적인 문자가 인쇄된 패션도 등장하였다(그림 134). 상의 부분은 비대칭 디자인으로 소재를 분할하고 끈으로 연결하여 패션의 몸통과 각 부분의 경계를 허물었다. 이러한 소재의 선택은 전통과 현대의 조화를 이루면서 패션의 새로운 표현을 가능하게 한다.



<그림 127> HUIZHAN ZHANG 2020 S/S(3)



<그림 128> Kim Shui 2020 S/S(2)



<그림 129> Kim Shui 2020 S/S(3)



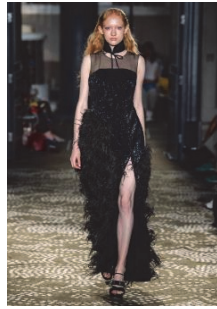
<그림 130> Gucci 2023 S/S(5)



<그림 131> SHIATZY CHEN 2023 F/W(4)



<그림 132> Kim Shui 2023 S/S(4)



<그림 133> HUIZHAN ZHANG 2020 S/S(4)



<그림 134> Kim Shui 2020 S/S(6)

다음과 같이 과거와 현재의 요소 사례분석 결과를 정리하면 <표 18>과 같다.

<표 18> 과거와 현재의 요소 사례분석 결과

하이브리드 패션 요소	디자인 분류	연구에 대한 핵심 요약	
과거와 현재	형태	현대적인 방식으로 중국 전통복식의 실루엣을 재해석함으로써, 여성의 허리선을 강조하고 도회적인 감각을 더한다.	
	색채	강렬한 전통 색채를 현대적인 감각으로 재해석하여, 다양한 색채의 조합을 통해 풍부한 시각적 효과를 창출한다.	
	문양	중국의 전통문양과 현대적 요소를 결합하여 문화적 상징성을 강조하고, 하이브리드 디자인을 구현한다.	
	소재	전통과 현대 소재의 융합은 독특한 효과를 가져오며, 경계를 허물고 새로운 표현 방식을 시도한다.	
			
형태	색채	문양	소재

2) 현재와 미래의 요소

현대 시누아즈리 디자인은 전통적인 치파오 형태를 활용하여 다양한 요소를 융합하고 있다. 특히, 허리부터 치맛자락까지의 디자인은 인체의 곡선을 따르지 않고 볼륨감을 부여하며, 검은색 팬티, 스타킹, 하이힐이 일체형으로 결합된 타이트한 디자인은 시각적으로 미래적인 기술적 느낌을 전달한다. <그림 135>에서는 치파오 형태를 활용하여 입령, 대칭금 등 요소를 유연하게 사용하였고, 광택 있는 가죽 소재를 적용하였다. 검은색 벨벳 장갑 위에는 은색으로 세팅된 다이아몬드 팔찌를 장식하고, 뽀족한 룡 부츠와 함께 매치하여 전통 치파오에 현대적 패션 감각을 더했다. <그림 136>에서는 역시 치파오 형식을 사용하지만, 허리부터 치맛자락까지는 인체의 곡선을 따르지 않고 마치 치마 안에 속치마를 넣은 것처럼 볼륨감을 주었다. 패션의 옷깃과 치맛자락 부분에는 반짝이는 다이아몬드로 장식하여 화려함을 더했다. 흑색 팬티 스타킹과 하이힐이 일체형으로, 타이트한 디자인이 시각적으로 미래 기술적인 느낌을 준다. 복식 외에 다른 패션 액세서리에서도 이러한 시누아즈리 디자인이 드러난다.

2020년 HUI S/S 컬렉션은 주로 은색과 금색을 사용하여 미래주의적인 분위기를 강조하고 있다. 이 컬렉션에서는 흰색과 금색의 조화가 돋보이며, 전통적인 색채에 국한되지 않고 현대적 색감이 두드러진다. <그림 137>에서는 전체 패션 색채가 흰색과 금색으로 구성되어 있다. 흰색 상의는 대칭금 형태로, 개금 부분에 금색 단추가 달려 있고, 스커트는 금색의 광택 있는 소재로 제작되었으며, 앞 중심 허리 부분에 동일 계열의 색채의 매듭단추 3개가 장식되어 있으며 복식 전체에 화려함과 예술적 느낌을 더하고 있다.

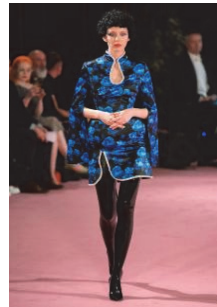
패션 하이브리드 현재와 미래 요소에서는 복식 문양에 대한 특별한 구현이 거의 없다.

<그림 135, 그림 136, 그림 138> 디자인에서는 부드러운 실크, 광택 있는 가죽, 검은색 벨벳과 같은 다양한 소재가 사용된다. 특히, 은색 단추와 다이아몬드 팔찌는 현대적인 레이저 커팅 기술로 제작되어 패션의 기능성과 기술성을 더하고 있다. 이러한 소재들은 전통적인 미학을 현대 패션으로 승화시키는 데 기여하며, 패션의 새로운 트렌드를 형성하는 데 중요한 요소로 작용한다. 예를 들어, <그림 138>에서는 은색 단추가 흑색 실크 재킷의 가장자리에 장식되어 부드러운 실크 소재에 단단한 느낌을 더해준다. <그림 139>와 <그림 140>은 모두 광택감과 미래 지향적인 느낌을 가진 소재를 선택하였다. <그림 139>는 상의에 가죽 소재를 사용하였고, 스커트는 중국 청나라의 길상문이 인쇄된 금 소재를 활용하였다. <그림 140>은 상의에 나비 문이 인쇄된 금 소재를 사용하고, 바지는 가죽 소재를 사용하였으며 끝단은 수축 디자인을 가미하였다. <그림 141>은 반짝이는 스팅글 소재로 제작된 치파오로서, 이는 전통 디자인과 현대 기술의 결합으로 완성되었다. 이 복식은 빛의 변화와 신체 움직임에 따라 다양한 시각적 효과를 연출하며, 현재 사용되고 있는 패션 요소에 대한 독창적 추구를 보여준다. 뿐만 아니라, 미래 의류로의 발전 가능성을 예고하고 있다.

복식 외에 다른 패션 액세서리에서도 이러한 시누아즈리 디자인이 드러난다. 예를 들어, JI CHENG 2024 S/S 컬렉션에서는 이족 자수 요소를 교묘하게 사용하고, 은 소재의 액세서리와 현대적인 레이저 커팅 기술을 결합하여 동양의 매력과 스타일을 보여주었다(그림 142). 이와 같이, 시누아즈리 디자인은 전통적인 미학을 보존하면서도 패션의 색채, 소재, 커팅 기술에 있어서 현대 패션과 새로운 소재, 기술을 융합하여 패션의 기능성과 기술성을 더하고 있으며, 패션의 새로운 트렌드를 형성하고 있다.



<그림 135> Kim Shui 2020 F/W(2)



<그림 136> Richard Quinn 2020 S/S



<그림 139> Kim Shui 2020 F/W(3)



<그림 140> Kim Shui 2020 F/W(4)



<그림 137> HUI 2020 S/S(3)



<그림 138> HUI 2020 S/S(4)



<그림 141> Gucci pre-fall 2020



<그림 142> JI CHENG 2024 S/S(2)

다음과 같이 현재와 미래의 요소 사례분석 결과를 정리하면 <표 19>와 같다.

<표 19> 현재와 미래의 요소 사례분석 결과

하이브리드 패션 요소	디자인 분류	연구에 대한 핵심 요약	
현재와 미래	형태	전통복식을 활용하면서도 신체 곡선을 따르지 않고 입체감을 부여하여 미래적인 느낌을 강조하며, 타이트한 디자인이 가장 큰 특징이다.	
	색채	주로 은색과 금색을 사용하여 미래적인 분위기를 강조하고, 전통 색채에 얽매이지 않으며 현대적인 색감을 부각시킨다.	
	문양	현재와 미래 요소를 강조한 패션에서 복식의 문양은 거의 드러나지 않으며, 대신 간결한 디자인이 적용되었다.	
	소재	다양한 현대 소재(실크, 가죽, 벨벳)를 사용하고, 레이저 커팅 기술을 통해 기능성과 기술성을 부여하고, 전통 미학을 현대 패션으로 승화시켰다.	
			
형태	색채	문양	소재

3) 동양과 서양의 요소

시누아즈리 디자인은 중국의 전통 요소와 서양 패션을 결합하여 독특한 형태를 창출하고 있다. 이러한 문화 간의 교류로 특정 지역에 국한되지 않고 세계화된 스타일로 선보여진다. Andrew Gn의 패션은 완벽한 재단, 정교한 장식, 세련된 디테일이 특징이며, 극도로 화려한 느낌을 준다. 2021년 Andrew Gn의 F/W 컬렉션의 주요 키워드는 시누아즈리, 이국적 감각, 로코코였다. 이 컬렉션에서는 여러 국가의 문화가 융합되었는데, 예를 들어 <그림 143>에서 볼 수 있듯이 파고다 형태의 어깨 디자인은 중국의 탑 건축에서 영감을 받은 것이다. <그림 144>에서는 정원과 누각의 프린트가 중국의 정원 풍경에서 차용되었으며, 패션의 전체적인 형태는 청나라의 장포(긴 겹옷)와 유사하고, 소매 끝에는 노란색 보석이 장식되었다. <그림 145>에서는 입령, 대칭금 등 청나라 복식의 요소와 유럽의 로코코 스타일의 크리스털 장식을 결합하였는데, 특히 크리스털 자수가 검은색 소재와 대조되어 화려하고 빛나는 느낌을 강조하고 있다.

Mithridate의 2024 S/S 컬렉션에서는 다양한 중국과 민족적 특색을 지닌 프린트 문양과 액세서리가 결합되었고, 공예적으로 서양의 시안타입 기법과 중국의 전통적인 공예 공예를 융합하였다(그림 146).

Kim Shui의 2023년 S/S 컬렉션에서는 중국 전통문양인 용문, 매화문, 모란화문을 하나로 조합하여 서양의 미니 스커트와 결합하여 세련된 스타일을 선보이고 있다(그림 147). Gucci 2023 S/S 컬렉션에서는 다양한 레오파드 프린트 요소를 세부 장식으로 사용했다. 레오파드 프린트는 미국 패션 디자이너 협회(CFDA)의 창립자이자 회장인 Norman Norell이 1940년대 초에 탄생시킨 패션 요소로, 특별한 무늬와 질감으로 다른 문양과 차별화된다. <그림 148>과 <그림 149>에서는 레오파드 무늬를 중국의 입령, 대칭금, 매듭단추 요소와 결합

하여 중국과 서양 문화의 충돌을 표현하며, 빈티지하면서도 모던한 패션 효과를 보여준다. HUI의 2022 F/W 컬렉션에서는 <그림 150>에서 볼 수 있듯이 영국의 체크 무늬와 중국의 입령과 대칭금 요소가 혼합되었다. 영국 체크 무늬는 스코틀랜드에서 기원하였으며, 처음에는 귀족의 계급을 구분하고 왕실 가문을 식별하기 위한 것으로 상류사회와 왕실의 전유물이었다. 하지만 시간이 지나면서 체크 무늬는 영국의 유행 요소가 되어 전 세계적으로 인기를 얻게 되었다. 동양과 서양의 이러한 표현 방식은 대부분의 시누아즈리 패션디자인에서 찾아볼 수 있으며, 전통을 해석하는 동시에 동양과 서양의 아름다움을 함께 부여하고 있다.

Andrew Gn 2021 F/W 컬렉션에서 보이는 정교한 장식과 세련된 디테일은 각기 다른 문화적 배경에서 온 다양한 소재의 조화를 반영하고 있다(그림 144, 그림 145). 또한, <그림 143>과 <그림 149>는 금, 비단 및 가죽의 조합을 사용한다. 이러한 소재의 결합은 전통을 현대적으로 해석하는 데 중요한 역할을 하며, 시누아즈리 패션디자인의 특징을 강조하고 있다.



<그림 143> Andrew Gn 2021 F/W(1)



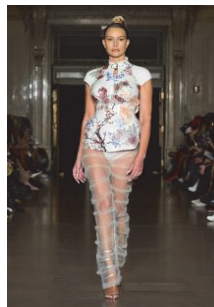
<그림 144> Andrew Gn 2021 F/W(2)



<그림 145> Andrew Gn 2021 F/W(3)



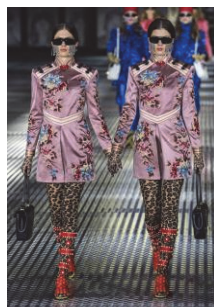
<그림 146> Mithridate 2024 S/S(2)



<그림 147> Kim Shui 2023 S/S(2)



<그림 148> Gucci 2023 S/S(1)



<그림 149> Gucci 2023 S/S(5)



<그림 150> HUI 2022 F/W(2)

다음과 같이 동양과 서양의 요소 사례분석 결과를 정리하면 <표 20>과 같다.

<표 20> 동양과 서양의 요소 사례분석 결과

하이브리드 패션 요소	디자인 분류	연구에 대한 핵심 요약	
동양과 서양	형태	중국전통 요소와 서양 패션을 결합하여 독특한 글로벌 스타일을 창출하며, 특히 청나라 장포와 로코코 요소의 융합이 두드러진다. 이러한 디자인은 다양한 문화의 융합을 통해 극도로 화려하면서도 세련된 느낌을 준다.	
	색채	현대 시누아즈리는 전통적인 색채와 민족적 특성을 반영하며, 서양의 공예 기법과 중국전통 기법을 융합한다. 이를 통해 독특한 색감과 분위기를 연출할 수 있다.	
	문양	전통 중국 문양과 서양의 표범 무늬 프린트를 결합하여 문화 간의 충돌을 표현하고, 복고적이면서도 현대적인 스타일을 보여준다.	
	소재	다양한 문화적 배경을 가진 소재(금, 실크, 가죽)의 조합을 통해 전통을 현대적으로 해석하고, 시누아즈리 디자인의 독특성을 강조하였다.	
			
형태	색채	문양	소재

4) 주류와 비주류의 요소

주류 디자인은 상업성과 대중적인 수용에 중점을 두고, 비주류는 개성과 깊이 있는 문화를 강조한다. 이 두 요소 간의 상호 작용과 융합을 통해 패션 표현이 더욱 풍부하고 다양해진다.

HUI의 2022 F/W 컬렉션에서는 입령, 매듭단추, 대금 등 중국적 요소와 결합되었다. 이러한 형태는 전통적인 중국 문화의 상징성을 반영하며, 여성의 내면적인 심리적 요구를 표현하고 있다(그림 151). SARAWONG의 2024 S/S 컬렉션은 중국 고대 도자기가 담고 있는 미학에서 영감을 받았다. 다양한 그릇의 형태는 가방과 보석뿐만 아니라 이번 컬렉션의 실루엣과 디테일에도 표현되었다. 아치형 디자인은 허리와 힙 라인에 나타나 도자기의 둥근 곡선과 조화를 이루었다(그림 152). 전통 도자기 문양과 현대 패션의 실루엣을 조화롭게 결합함으로써 여성미의 다양성을 상징하다.

색채는 주로 흑색과 홍색이며 여기에 녹색, 황색, 청색 및 기타 색채를 추가하여 문양을 표시하며 전체 색채가 균일하지 않고 색채 대비 및 명암 변화를 더 많이 반영한다.

아일랜드 디자이너 Simone Rocha의 2020 S/S 컬렉션에서는 청화자기 요소를 패션과 결합하였다. <그림 153>에서 볼 수 있듯이, 의상 전체는 청화자기 문양을 프린트한 디자인과 흰색 바탕의 사 소재로 구성되었다. 전체적인 색상은 흰색과 청색을 주로 사용하였다. 새틴 소재의 발레 슈즈에는 스티드와 진주가 장식되어 소녀다운 분위기 속에 핑크 감성을 더하였다. HUI의 2022 F/W 컬렉션의 테마는 '병풍의 밖에서'인데, 병풍 자체는 중국 전통문화의 상징이자 여성 의식의 각성을 대표하는 이미지이기도 하다. <그림 151>에서 볼 수 있듯이 병풍의 문양이 복식에 사용되어 입령, 매듭단추, 대금 등 중국적 요소와 결합되었다. 조용하고 조화로운 병풍 이미지를 통해 여성의 내면적인 심리적 요구

를 반영하고 있으며, 신시대 중국 여성의 자신감을 함축적으로 담고 있다. HUI 2023 F/W 컬렉션은 <목란사(木蘭辭)>에서 영감을 받아 현대의 화목란(花木蘭) 이미지를 구성하였고, 디자인은 강함과 부드러움, 힘과 아름다움의 조화를 돋보이게 표현했다. <목란사>는 중국 남북조시대에 전해 내려온 악부 민가로, 목란이라는 소녀가 남장을 하고 아버지를 대신해 군대에 입대하여 전쟁에서 공을 세우고, 이후 조정에 돌아와 벼슬을 사양하고 가족과의 재회를 꿈꾸는 이야기를 노래한 것이다. 이 작품은 용감하고 선량한 목란의 품성, 나라를 위해 몸을 바친 열정, 그리고 영웅적인 정신을 열정적으로 찬양한다. <그림 154>, <그림 155>, <그림 156>에서는 용문, 여의문과 같은 전통적인 중국 문양을 패턴 디자인과 장식요소에 많이 사용하였다. 전체적인 색감은 위로 솟아오르는 에너지를 표현하고 있으며, 중국인의 우아함과 문화적 자신감을 디자인으로 나타내고 있다. <그림 157>은 Mithridate 2024 S/S 컬렉션에서 발표된 디자인으로, 동양 문화의 치유 요소에서 영감을 받아 제작되었다. 수작업 분사 기법을 중심으로 호리병, 운문, 화훼 등 동양적인 치유 요소를 입체적인 장식 패치와 자수로 표현하였다. 이를 통해 평범한 데님 소재에 새로운 활력을 부여하였다.

HUI의 2022 F/W 컬렉션에서는 실크 프린트, 자카드, 울 등의 다양한 소재가 사용되어 풍부한 텍스처와 섬세한 표현을 통해 고급스러운 느낌을 연출하였다(그림 155). JI CHENG의 2024년 S/S 컬렉션은 이족(彝族) 자수에서 영감을 받았다. 이족 자수는 중국 윈난성 추승 이족 자치주에서 유래되었으며, 1700년의 역사를 지니고 있다. 디자이너는 이족 자수의 요소를 활용하여 동양의 매력이 가득한 여성복으로 독특한 민족적 분위기를 자아냈다(그림 158).



<그림 151> HUI 2022 F/W(3)



<그림 152> SARAWONG 2024 S/S(2)



<그림 153> Simone Rocha 2020 S/S



<그림 154> HUI 2022 F/W(3)



<그림 155> HUI 2022 F/W(5)



<그림 156> HUI Fall 2023(3)



<그림 157> Mithridate 2024 S/S(3)



<그림 158> JI CHENG 2024 S/S(3)

다음과 같이 주류와 비주류의 요소 사례분석 결과를 정리하면 <표 21>과 같다.

<표 21> 주류와 비주류의 요소 사례분석 결과

하이브리드 패션 요소	디자인 분류	연구에 대한 핵심 요약	
주류와 비주류	형태	현대 패션에서는 중국전통 요소를 활용하여 독특한 실루엣을 창조하며, 이는 중국 고대 도자기와 병풍 문양에서 영감을 얻었다. 다양한 실루엣을 통해 여성의 내면적 요구와 미적 감각을 표현하고, 여성미를 강조한다.	
	색채	주로 검정색과 빨간색을 기본으로 하여 여러 색채를 조합해 패턴을 표현하고, 명암 대비와 변화를 통해 독특한 시각적 효과를 창출한다.	
	문양	전통 중국 문양, 병풍 이미지 및 문학 작품에서 얻은 영감을 복식에 적용하여, 전통과 현대의 조화를 강조하며 문화적 깊이를 부각시킨다.	
	소재	다양한 소재를 사용하여 고급스러운 느낌을 주며, 실크, 자카드, 울 등으로 풍부한 질감을 표현하였다. 민족 자수 기법을 추가하여 동양의 매력을 강조한다.	
			
형태	색채	문양	소재

5) 상류와 하류의 요소

패션 하이브리드의 관점에서 시누아즈리 디자인의 상류 문화와 하류 문화는 각각 다른 시장 수요와 문화적 표현을 보여준다. 상류 디자인은 고급스럽고 문화적으로 깊은 의미를 강조하며, 하류 디자인은 대중성과 실용성을 중시한다. 이러한 두 영역은 문화적 배경, 시장의 포지셔닝, 그리고 디자인 철학 면에서 뚜렷한 차이를 보인다. 상류와 하류 간의 상호작용은 패션계의 트렌드 방향에 영향을 미칠 뿐만 아니라 문화 확산에도 다양한 영향을 미친다.

HUI의 2022 F/W 컬렉션에서는, <그림 159>에서 보듯이 점프수트와 캐주얼 아우터를 함께 매치하였다. 점프수트는 팔과 다리를 감싸는 타이트한 형태의 원피스 복식으로, 처음에는 1919년에 등장하여 낙하산병을 위한 기능성 복식으로 만들어졌다. 20세기 초에는 이러한 점프수트가 패션 의상으로 발전하며 일상복에 도입되었다. <그림 160>에서는 원령, 대금, 매듭단추와 같은 중국전통 요소를 청바지와 매치하여 전통적인 요소와 캐주얼 복식을 결합하였다. 이러한 결합은 패션의 표현 방식을 넓힐 뿐만 아니라 일상적인 코디에도 깊이와 의미를 더해준다. <그림 161>에서는 Mithridate 2024 S/S 컬렉션의 작업복 형태와 유사한 디자인이 등장하여, 상의와 바지가 하나로 연결된 형태로 착용할 수 있으며 허리의 조절 끈을 통해 길이를 조절할 수 있는 실용성을 갖추고 있다.

HUI 2020 F/W의 컬렉션은 주로 현대적 복식과 조화를 이루는 색채 조합을 활용하여 대중성과 패션성을 강조하고 있다(그림 162).

<그림 162>에서는 병풍 문양이 들어간 후드 스웨트셔츠와 같은 현대적 의상이 독특하면서도 풍부한 문화적 의미를 담고 있다. 후드 스웨트셔츠의 디자인은 편안하고 넉넉한 스타일을 유지하여 일상복으로 적합하면서도 캐주얼과 패션의 조화를 이룬다. 이러한 디자인은 패션을 추구하는 젊은 소비자뿐만 아니라

라 전통문화를 사랑하는 사람들에게도 인기가 있다. Vivienne Tam의 2024 F/W 컬렉션에서는 실크 소재와 봉황문을 결합하여 고급스러운 색감이 돋보이는 드레스 디자인을 선보이며, 주제를 강조하며 상류 문화의 깊이를 반영한다 (그림 163).

HUI의 점프수트는 기능성을 강조하는 소재로 제작되어, 일상복으로도 활용될 수 있는 편안한 스타일을 보여준다. 후드 스웨트셔츠는 캐주얼하면서도 스타일 일리시한 디자인을 통해 대중성과 실용성을 동시에 만족시키고 있다. <그림 164, 그림 165, 그림 166>에서는 Vivienne Tam 2024 F/W 컬렉션의 드레스는 고급 실크 소재를 사용하여 상류 문화의 깊은 의미를 강조하며, <그림 160>의 청바지와 매치된 전통 요소들은 소재의 다양성을 통해 패션의 표현 방식을 넓히고 있다.



<그림 159> HUI 2022 F/W(6)



<그림 160> Vivienne Tam 2024 F/W(6)



<그림 161> Mithridate 2024 S/S(4)



<그림 162> HUI 2022 F/W(7)



<그림 163>

Vivienne Tam 2024 F/W(7)



<그림 164>

Vivienne Tam 2024 F/W(8)



<그림 165>

Vivienne Tam 2024 F/W(9)







<그림 166>

Vivienne Tam 2024 F/W(10)

다음과 같이 상류와 하류의 요소 사례분석 결과를 정리하면 <표 22>와 같다.

<표 22> 상류와 하류의 요소 사례분석 결과

하이브리드 패션 요소	디자인 분류	연구에 대한 핵심 요약	
상류와 하류	형태	전통과 현대가 결합된 디자인을 채택하여 기능성과 패션 감각을 동시에 갖추었으며, 일상복에 깊이와 의미를 더한다.	
	색채	색채의 조합은 대중성과 패션성을 강조한다.	
	문양	장식요소로서 복식의 다양한 부분에 포인트로 등장한다.	
	소재	기능성과 스타일을 겸비한 다양한 소재의 사용은 현대 디자인의 표현 방식을 확장하고 고급스러움을 강조한다.	
			
형태	색채	문양	소재

IV. 패션 하이브리드 요소를 활용한 시누아즈리 디자인 개발

1. 디자인 의도 및 방법

2020년 S/S부터 2024년 F/W까지 컬렉션에 등장한 시누아즈리 디자인을 분석한 결과, 시누아즈리 디자인의 형태, 색채, 문양, 소재 등과 관련된 실증적 데이터를 도출하였다. 이를 바탕으로 패션 하이브리드의 관점으로 접근하여 시누아즈리 디자인을 개발하고, 시누아즈리 디자인의 다양성을 풍부하게 하고자 하였다.

본 연구에서 시누아즈리 디자인을 개발하기 전에, 청나라 복식의 조형적 특성을 이론적으로 분석함으로써 이를 기준으로 삼았다. 또한 컬렉션에서 등장한 시누아즈리 디자인과 하이브리드 패션 요소의 사례를 분석하였다. 분석된 연구 결과를 바탕으로 시누아즈리 디자인 개발을 진행하였으며, 본 연구에서 개발한 디자인은 컬렉션에서 등장한 기존 디자인과 다음과 같은 차이점이 있다.

첫째, 청나라 복식의 조형적 특성과 하이브리드 패션 요소를 디자인 방향으로 설정하여, 기존의 컬렉션 디자인보다 하이브리드에 더욱 초점을 맞추었다. 둘째, 디자인의 형태에서 청나라 복식에서 사용되던 금(襟), 소매(袖), 령(领) 등 디테일 요소를 중심으로 활용하였다. 셋째, 디자인의 색채는 녹색, 은색, 흑색, 홍색, 갈색, 회색을 사용하였다. 넷째, 문양에서는 청나라의 대표적이고 길상적 의미를 지닌 나비문(蝴蝶纹), 용문양(龙纹), 봉황문(凤凰纹), 식물문(植物纹) 등을 활용하였다. 다섯째, 소재는 실크(丝绸), 금(锦), 사(纱), 니트, 가죽, 레이스, 면 등 다양한 재료를 활용하였다. 전체적으로 본 연구에서 개발된 디자인은 청나라 복식의 전통적 조형미를 계승함과 동시에 새로운 독창적 디자인

을 융합하여 전통과 현대의 조화를 이루고자 하였다.

패션 하이브리드 요소를 활용한 시누아즈리 디자인의 구체적인 설계 프로세스는 다음과 같다.

첫 번째 단계는 이미지 맵 제작 단계이다. 본 연구에서는 사례분석을 통해 연구 대상에서 나타난 조형적 특징을 이용하여 패션 하이브리드 요소에 부합하는 영감판 제작을 수행하였다.

두 번째 단계는 디자인 개발 단계이다. Procreate 프로그램을 활용하여 기존에 연구된 다양한 조형적 특성에 따른 시누아즈리 디자인에 대한 과거와 현재, 현재와 미래, 동양과 서양, 주류와 비주류, 상류와 하류 디자인을 개발하였다.

세 번째 단계는 패션 제작 단계이다. 디자인 과정에서 낭비되는 자원을 고려하여 현대 디지털 시대가 패션 디자이너에게 제공하는 편리한 방법을 최대한 활용하고 CLO 3D 프로그램을 사용하여 디자인을 시뮬레이션하여 디자인의 시각화를 실현하였다. CLO 3D 프로그램은 2D 패턴과 3D 시뮬레이션으로 구성되어 있으며, 2D 평면 디자인과 3D 입체 모델링을 결합하여 시누아즈리 디자인의 가상 착용을 구현한다. 이를 통해 디자인의 색채, 문양, 소재 조합을 시각화하여 실제 착용 상태에 가까운 모습을 표현할 수 있다.

2. 시누아즈리 디자인 개발

1) 과거와 현재

복식에서 과거와 현재는 주로 디자인 스타일과 소재 선택에서 나타난다. 과거의 복식 디자인은 당시의 사회·문화적 배경과 경제 발전 수준에 의해 제한되어 상대적으로 보수적이었으며, 소재 또한 단조로운 경향이 있었다. 반면, 현재의 복식 디자인과 소재는 더욱 다양해졌다. 이는 개인의 미적 감각과 개성을 반영할 뿐만 아니라, 문화 교류의 매개체로서의 역할도 하고 있다.

본 연구에서 과거와 현재를 반영한 디자인은 치파오 형태의 드레스로 구성되었다.

디자인은 중국 전통복식을 현대적으로 재해석한 실루엣으로 치파오의 형태로 활용하였다. 여성스러운 라인을 강조하기 위해 기존의 넓은 치파오를 과감하게 허리에 편칭했다. 또한 디자인의 실용성을 고려해 패션의 통일성을 깨고 스커트 앞부분은 옆선에서부터 밑단까지 궁형의 분할선(分割线)으로 했다. 시각적으로 디자인 전체의 노출도를 높여 복식에 도시적인 느낌을 더하고 활동성을 확보하였다. 디자인의 령과 금은 주로 전통적인 입령과 인자금 형태를 채택하였다. 세부적으로는 매듭단추, 개차, 상권과 같은 기법을 적용하였다. 치파오는 우아함의 상징으로, 디자인에는 홍색과 청색의 채도가 낮은 색채를 주로 사용하여 따뜻한 느낌을 주었다. 디자인의 문양은 청나라 복식에서 행복과 사랑을 상징하는 분홍색과 녹색이 조화를 이루는 나비문을 적용하였다. 원단은 처진 느낌의 실크 원단과 레이스 원단을 결합하여 전통과 현대의 소재가 어우러져 독특한 효과를 내고 있으며, 디자인 원단에 대한 과거의 단일성을 깨고 새로운 표현을 시도하고 있다.

종합적으로, 본 디자인의 과거 요소는 복식의 형태, 디테일 및 길상적 의미를


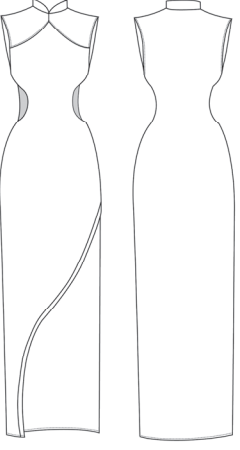
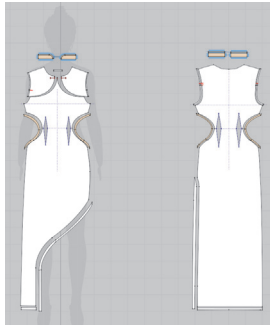

지닌 문양에 반영되어 있다. 반면, 스커트의 개차 부분은 과거의 수직적인 형태를 탈피하여, 현재 디자인에서 자주 사용되는 비대칭 효과를 전면적으로 구현함으로써 현재적 디자인 요소를 드러내었다.

<그림 167>은 과거와 현재의 이미지 맵이다. 과거와 현재의 디자인 제작 과정은 다음의 <표 23>과 같다. <그림 168>은 CLO 3D 프로그램을 사용한 과거와 현재의 이미지 시뮬레이션이다.



<그림 167> 과거와 현재의 이미지 맵

<표 23> 과거와 현재의 디자인 제작 과정

과거와 현재									
디자인	도식화								
									
2D 패턴 제작	디자인 요소								
	<table border="1"> <tr> <td style="text-align: center;">형태</td> <td>입령, 인자금, 매듭단추, 개차, 상권</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">색채</td> <td>녹색</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">문양</td> <td>나비문양</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">소재</td> <td>실크, 레이스</td> </tr> </table>	형태	입령, 인자금, 매듭단추, 개차, 상권	색채	녹색	문양	나비문양	소재	실크, 레이스
	형태	입령, 인자금, 매듭단추, 개차, 상권							
	색채	녹색							
	문양	나비문양							
소재	실크, 레이스								
CLO 3D 시뮬레이션									
									



<그림 168> 과거와 현재의 이미지 시물레이션

2) 현재와 미래

현재를 반영한 복식은 청나라 복식의 특징을 유지하면서도 현대적인 패션 감각에 부합하도록 디자인에 변화를 주는 데 중점을 두었다. 반면, 미래를 표현한 복식은 기술 혁신, 더욱 스마트하고 개인화된 디자인 및 다원화된 사회의 요구에 부응하는 방향으로 표현된다.

본 연구에서 현재와 미래를 반영한 디자인은 상의와 스커트로 구성되었다.

복식 전체는 현재 디자인에서 나타나는 기법을 활용하여 미래적인 디자인 복식을 표현하는 데 중점을 두었다. 현대적이고 미래적인 디자인은 깔끔하면서도 약간 과장된 실루엣에서 주로 나타나며, 옷깃 부분은 전통적인 입령을 기반으로 확대되었다. 과거 인체 구조에 밀착된 패턴과 달리 너비와 높이에서 어느 정도 과장을 가미하여 독특함을 강조하였다. 복식의 금 부분은 전통적으로 단추로 연결되던 형식에서 벗어나, 일자금을 재디자인하여 형태만을 남기고 오픈된 디자인으로 표현하였다. 복식은 몸에 밀착된 디자인으로 설계되었으며, 전체적인 윤곽은 유선형으로 구성하였다. 부드러운 선과 재단을 통해 복식의 역동성을 강조하였으며, 이는 현재와 미래의 기계화 및 산업화에 대한 열정과 미래적인 생활 방식에 대한 상상을 반영한 것이다. 복식 디자인의 디테일은 주로 청나라 복식에서 착안한 입령, 일자금 요소를 채택하였다. 복식의 색채는 미래를 상징하는 은색을 주조로 채택하였다. 복식 전체에는 문양을 사용하지 않았지만, 전체적인 디자인에서는 주로 선의 명확성과 간결성을 강조하였다. 복식의 미래적인 느낌을 보다 잘 표현하기 위해 소재는 광택감이 있는 가죽 원단을 대규모로 사용하였다. 또한, 펀칭 벨트나 대형 지퍼와 같은 과장된 장식품을 활용하여 복식의 주제와 조화를 이루었으며, 이는 미래에 대한 상징으로 작용하여 전체적인 효과를 강화하였다.


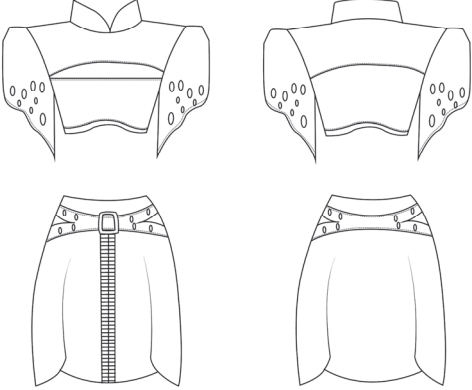
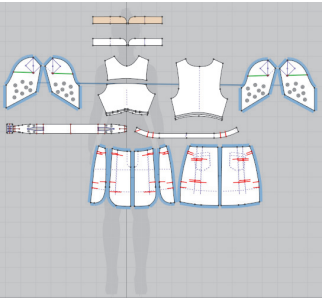

<그림 169>는 현재와 미래의 이미지 맵이다. 현재와 미래의 디자인 제작 과

정은 다음의 <표 24>와 같다. <그림 170>은 CLO 3D 프로그램을 사용한 현재와 미래의 이미지 시뮬레이션이다.



<그림 169> 현재와 미래의 이미지 맵

<표 24> 현재와 미래의 디자인 제작 과정

현재와 미래	
디자인	도식화
	
2D 패턴 제작	디자인 요소
	형태 입령, 일자금
	색채 은색
	문양 사용안함
	소재 가죽, 니트
CLO 3D 시물레이션	
	



<그림 170> 현재와 미래의 이미지 시뮬레이션

3) 동양과 서양

복식 디자인에서 동양과 서양의 차이는 복식의 스타일, 재단 방식, 소재와 장식, 색채의 상징성 등 여러 측면에서 나타난다. 동양은 간결함과 전통문화의 표현에 중점을 두는 반면, 서양은 정교함과 화려함을 더욱 강조한다. 이러한 차이는 동양과 서양의 역사적, 사회적 배경을 반영할 뿐만 아니라, 서로 다른 미적 관념과 착용 문화를 보여준다.

본 연구에서 동양과 서양의 디자인은 하나로 융합되어 있으며, 시각적으로는 상하로 분리된 느낌을 준다.

이 디자인은 동서양 문화의 충돌과 융합에서 영감을 얻었다. 청나라 전통 요소와 유럽 로코코 시대에 유행했던 프랑스식 외투 드레스(robe à la française)의 구조를 결합하여, 동양의 부드러운 감성미와 서양 디자인의 현대적이며 정교한 감각을 동시에 갖춘 복식을 디자인하였다. 이를 효과적으로 표현하기 위해 복식의 옷깃, 허리선, 소매 실루엣은 인체에 밀착되도록 디자인하여 동양 전통의 사상을 강조하였다. 반면, 치마는 로코코 시대 여성복의 고전적인 스타일을 차용하여 하단부가 원형으로 여러 겹의 스커트가 겹쳐져 풍성함을 더하였다. 복식의 디테일 부분은 대칭금, 입령, 매듭단추, 착수를 사용하여 동양적 특징을 가미하였다. 색채는 장중한 흑색과 열정적인 홍색을 조화롭게 활용하여 동양의 전통미를 반영하는 동시에 서양의 자유롭고 활달한 느낌도 놓치지 않았다. 복식의 문양은 중국을 대표하는 용문과 봉황문을 중심으로 디자인되었다. 소재로는 디자인 주제에 더욱 부합하기 위해 자카드 문양의 금과 사를 사용하여 동양의 광택감과 서양의 몽환감을 동시에 구현하였다. 또한, 로코코 시대 여성의 우아함을 강조하기 위해 치마에 크기가 다른 진주를 장식하여 복식의 생동감을 더하였다. 동양과 서양의 디자인 특성을 결합함으로써, 이 복식은 일상복으로도 착용 가능하며, 동시에 격식을 갖춘 예복으로도 활용할 수

있다.

<그림 171>은 동양과 서양의 이미지 맵이다. 동양과 서양의 디자인 제작 과정은 다음의 <표 25>와 같다. <그림 172>는 CLO 3D 프로그램을 사용한 동양과 서양의 이미지 시뮬레이션이다.



<그림 171> 동양과 서양의 이미지 맵

<표 25> 동양과 서양의 디자인 제작 과정

동양과 서양									
디자인	도식화								
									
2D 패턴 제작	디자인 요소								
	<table border="1"> <tr> <td>형태</td> <td>대칭금, 입령, 매듭단추, 착수</td> </tr> <tr> <td>색채</td> <td>흑색, 홍색</td> </tr> <tr> <td>문양</td> <td>용문양, 봉황문양</td> </tr> <tr> <td>소재</td> <td>금, 사</td> </tr> </table>	형태	대칭금, 입령, 매듭단추, 착수	색채	흑색, 홍색	문양	용문양, 봉황문양	소재	금, 사
형태	대칭금, 입령, 매듭단추, 착수								
색채	흑색, 홍색								
문양	용문양, 봉황문양								
소재	금, 사								
CLO 3D 시물레이션									
									



<그림 172> 동양과 서양의 이미지 시물레이션

4) 주류와 비주류

복식 디자인에서 주류와 비주류는 주로 디자인 스타일, 대상 소비자, 유행 트렌드 및 문화적 배경에서 차이를 보인다. 주류 의상은 일반적으로 편안함, 기능성, 클래식함 및 적응성을 강조하며, 디자인은 대중의 미적 감각과 요구를 충족시키는 데 중점을 둔다. 이는 주류 문화를 반영하는 경우가 많다. 반면, 비주류 의상은 개성, 특수성, 소수의 취향을 추구하며, 디자인이 대담하고 과장된 경우가 많다. 또한 특정 문화의 요구를 충족시키면서 주류 패션에 대한 도전과 독립적인 문화적 태도를 나타낸다.

본 연구에서 주류와 비주류를 반영한 디자인은 망토, 상의, 치마로 구성되었다.

주류와 비주류 복식은 일반적으로 유행하는 현대의 주류 미학을 따르면서도 독창적이고 개성 넘치는 디자인을 지향한다. 본 디자인은 중국의 보탑에서 영감을 받았다. 18세기 유럽에서는 이미 중국 정원을 모방한 건축물이 등장하였다. 유행하는 미니멀리즘 스타일과 보탑의 건축 구조를 결합하여, 시각적으로 층층이 쌓이는 느낌을 표현하고, 세련되면서도 강렬한 개성이 표현된 복식을 디자인하고자 하였다. 복식의 디테일 부분은 매듭단추와 상권을 사용하여 동양적 분위기를 표현하고자 하였다. 색채는 주로 흑색과 짙은 갈색을 사용하였으며, 장식은 홍색을 포인트로 추가하여 강렬한 대비를 주었다. 간결한 재단과 중립적인 색채로 주류 패션의 장중함을 표현하는 동시에, 딱딱한 질감의 검은 망토 디자인을 통해 보탑 건축의 형태를 직관적으로 표현하였다. 복식의 문양은 봉황문, 식물문, 정원문이 조합된 병풍 문양을 채택하여 고급스러움을 더하였다. 소재는 가죽, 실크, 자카드 직물 등 다양한 소재를 사용하여 복식의 질감을 풍부하게 하였으며, 디자인의 입체감과 층위를 강조하면서도 패션성과 실용성을 동시에 확보하였다. 이 디자인에서 특별한 점은 유행 문화 요소와

건축적 영감을 결합함으로써 새로운 패션을 창조했다는 데 있다. 이는 전통적인 패션의 경계를 허물고, 현 소비자들에게 개성에 대한 추구를 충족시키는 동시에, 패션이 전통과 혁신 사이에서 균형을 이룰 수 있음을 보여준다.

<그림 173>은 주류와 비주류의 이미지 맵이다. 주류와 비주류의 디자인 제작 과정은 다음의 <표 26>과 같다. <그림 174>는 CLO 3D 프로그램을 사용한 주류와 비주류의 이미지 시뮬레이션이다.



<그림 173> 주류와 비주류의 이미지 맵

<표 26> 주류와 비주류의 디자인 제작 과정

주류와 비주류		
디자인	도식화	
		
2D 패턴 제작	디자인 요소	
	형태	매듭단추, 상권
	색채	흑색, 질갈색, 홍색
	문양	봉황문양, 식물문양, 건축문양
	소재	가죽, 실크, 금
CLO 3D 시뮬레이션		
		



<그림 174> 주류와 비주류의 이미지 시뮬레이션

5) 상류와 하류

복식에서 상류와 하류는 주로 사회 계층, 부, 취향, 문화적 배경 등의 요소를 반영한다. 두 계층은 의상 디자인, 스타일, 소재, 액세서리 및 착용되는 상황 등에서 현저한 차이를 보이며, 각기 다른 사회적 지위와 생활 방식을 나타낸다. 하류 복식의 단순한 스타일에 패션 감각을 부여함으로써 새로운 해석을 시도하였다. 깨끗한 재단을 유지하였으며, 색채는 상류 복식에서 주로 사용되는 절제되고 클래식한 색채를 중심으로 사용하였다. 디자인은 보편성과 실용성을 중점으로 하여 다양한 상황과 계층에 적합한 의상으로 재탄생되었다.

본 연구에서 상류와 하류를 융합한 디자인은 상의와 바지로 구성되었다.

이 디자인은 중국 청나라 복식의 전통문양과 캐주얼 스포츠웨어를 결합하여, 상류사회의 고전적인 우아함과 민족적이며 대중적인 하류 문화 요소를 조화롭게 융합한 독창적인 복식을 디자인하였다. 상의는 래글런 소매 구조를 채택하였으며, 활동성을 높이기 위해 팔꿈치 부분에 스트링 디자인을 추가하였다. 한 벌의 복식으로 두 가지 스타일을 연출할 수 있도록 설계하여, 착용 방법에 따라 서로 다른 스타일을 표현할 수 있다. 바지는 스포츠웨어의 특성을 반영하여 비교적 넉넉한 실루엣으로 디자인되었다. 복식의 디테일 부분은 입령, 매듭 단추, 상권을 활용하여 전통적인 동양적 디테일을 더하였다. 또한, 본 디자인은 운동복과 일상복으로도 활용 가능하다는 점을 고려하여, 색채는 회색을 기본으로 하되 명암의 변화를 주어 복식의 대중성과 패션성을 조화롭게 표현하였다. 문양은 청나라 복식에서 길상과 행복을 상징하는 봉황문을 사용하였다. 상의 가슴 부분과 바지 옆선의 상권 문양에 봉황문을 배치하여 전통적 아름다움을 강조하였다. 소재는 통기성이 좋고 신축성이 있는 면 소재를 선택하여, 캐주얼한 환경에서 충분한 자유로움과 편안함을 느낄 수 있도록 디자인하였다. 본 디자인의 독창성은 전통적인 계층 대립의 틀을 깨고 상류와 하류의 요

소를 창의적으로 결합함으로써, '규칙을 깨고, 경계를 재정의한다'는 디자인 철학을 전달하는 데 있다. 이는 시각적인 충격을 줄 뿐만 아니라, 전통적인 패션 관념에 대한 도전과 반항적 메시지를 담고 있다.

<그림 175>는 상류와 하류의 이미지 맵이다. 상류와 하류의 디자인 제작 과정은 다음의 <표 27>과 같다. <그림 176>은 CLO 3D 프로그램을 사용한 상류와 하류의 이미지 시뮬레이션이다.



<그림 175> 상류와 하류의 이미지 맵

<표 27> 상류와 하류의 디자인 제작 과정

과거와 현재		
디자인	도식화	
		
2D 패턴 제작	디자인 요소	
	형태	입령, 매듭단추, 상권
	색채	회색
	문양	봉황문양
	소재	면
CLO 3D 시뮬레이션		
		



<그림 176> 상류와 하류의 이미지 시뮬레이션

V. 결론

현대 사회는 문화적 다양성과 포용성을 점점 더 중요시하고 있다. 시누아즈리(Chinoiserie)는 동서양 문화가 융합된 산물로, 17세기 시누아즈리가 등장한 이후 중국적 요소를 지닌 스타일이 유럽에서 열풍을 일으켰고, 그 이후로도 동서양의 패션디자인에 지속적인 영감을 제공해 왔다. 현대 패션 분야에서 시누아즈리에 대한 연구와 활용은 동양 문화에 대한 애정과 전통 예술에 대한 존중을 보여줄 뿐만 아니라, 디자이너들의 다문화적 탐구와 혁신을 추구하고 있음을 확인하는 결과이다.

본 연구는 복식의 조형적 관점에서 시누아즈리 복식 디자인의 외적 특성을 분석하였고, 하이브리드 패션에 담긴 의미를 심도 있게 해석하였다. 본 연구 내용을 요약하자면 먼저, 중국 청나라 복식의 특성과 시누아즈리 디자인 및 패션 하이브리드 요소를 이론적 배경으로 설정하여 살펴보았다. 이후, 선정된 기준에 따라 현대 컬렉션에서 2020년 S/S부터 2024년 F/W까지 총 5년간 10개 시즌 동안 발표된 332개의 시누아즈리 디자인을 사례분석하고, 패션 하이브리드 요소를 도출하였다. 복식 분석은 형태, 색채, 문양, 소재 등 네 가지 측면에서 이루어졌다.

형태는 금(襟), 소매(袖), 령(领), 디테일로 분류하였다. 이를 각각 세부적으로 살펴보면, 금은 대칭금(对襟), 비파금(琵琶襟), 대금(大襟), 일자금(一字襟), 인자금(人字襟)으로 나뉜다. 소매는 완수(挽袖), 마제수(马蹄袖), 장수(长袖), 단수(短袖), 대수(大袖), 착수(窄袖)로 분류된다. 령은 원령(圆领)과 입령(立领)으로 구분하였다. 디테일은 우입(右衽), 개차(开衩), 매듭단추(盘扣), 상권(镶滚)으로 주로 표현되고 있었다. 색채는 청색(靑), 홍색(紅), 흑색(黑), 백색(白), 황색(黃)으로 분류하였다.

문양은 식물문양, 동물문양, 길상문양, 자연문양, 인물문양으로 구분하였다.

식물문양은 모란화문(牡丹纹样), 국화문(菊花纹样), 난화문(兰花纹样), 해당화문(海棠纹样), 도화문(桃花纹样), 죽자문(竹子纹样), 석류문(石榴纹样), 포도문(葡萄纹样), 연화문(莲花纹样), 매화문(梅花纹样), 수선화문(水仙花纹样), 작약문(芍药花纹样), 연꽃문(荷花纹样), 흰초문(萱草纹样), 옥란문(玉兰纹样)으로 나뉜다. 동물문양은 용문(龙纹样), 봉황문(凤纹样), 편복문(蝙蝠纹样), 나비문(蝴蝶纹样), 선학문(仙鹤纹样), 어문(鱼纹样), 거미문(蜘蛛纹样)으로 나뉜다. 길상문양은 쌍희문(双喜纹), 수자문(寿字纹), 만(卍)자문(万字纹样)으로 분류된다. 자연문양은 운문(云纹样), 해수강애문(海水江涯纹样), 여의문(如意纹样)으로 나타났다. 소재는 능(綾), 라(罗), 금(锦), 주(绸), 견(絹), 갈포(葛), 사(纱), 단(緞), 용(绒)으로 분류하였다.

패션 하이브리드 요소는 '과거와 현재', '현재와 미래', '동양과 서양', '주류와 비주류', '상류와 하류' 등 다섯 가지 범주로 나누어 분석하였다. 최종적으로, 패션 하이브리드 요소의 다섯 가지 범주에 따라 앞서 살펴본 사례분석 결과를 가지고 시누아즈리 디자인 개발을 시도하였다.

본 연구의 결론은 다음과 같다. 첫째, 시누아즈리는 17세기에서 18세기 유럽에서 시작되었으며, 당시 유럽인들은 중국 예술과 문화에 깊은 관심을 가졌다. 이러한 관심은 주로 동양 문화가 신비로움과 낭만으로 가득하다는 그들의 인식에서 비롯되었다. 청나라 복식은 중국전통문화의 중요한 구성 요소로, 다수의 청나라 복식 조형이 유럽의 예술가와 디자이너들에 의해 재해석되고 창조되었다. 이러한 중국적 요소를 지닌 시누아즈리 디자인은 문화와 지역 간의 교류와 융합을 반영하며, 유럽의 디자인 스타일을 풍부하게 했을 뿐만 아니라 중국의 전통문화가 세계적으로 확산되는 새로운 경로를 제공하였으며, 문화 및 예술의 발전을 촉진하였다.

둘째, 현대 컬렉션에서 등장한 시누아즈리 디자인 연구는 이전 선행연구와 차별화되는 부분으로, 중국 청나라 복식을 선정 기준으로 삼았다는 점에서 의

의가 있다. 때문에, 디자인 형태에서 청나라 복식의 특징이 뚜렷하게 나타난다. 분석 결과, 현대 패션에서 자주 등장한 요소로는 매듭단추, 상권, 우임, 개차, 입령, 대금, 대칭금, 착수로 확인되었다. 특히, 예로부터 치파오는 중국의 상징으로 여겨져 왔기 때문에, 매듭단추, 상권, 개차와 같은 요소들은 현대 치파오 디자인에서 디자인 요소로 자주 활용되고 있다. 또한, ‘차이나 칼라’라고 불리는 입령은 줄곧 중국 복식의 대표로 여겨져 왔으며, 사례분석에서도 입령이 차지하는 비중이 93%에 달하는 것으로 나타났다. 시대의 발전에 따라 소비자층과 미적 기준이 변화하면서, 구조적으로 복잡한 금형태보다 단순하면서도 대표적인 금형태가 현대 디자인에서 더 많이 사용되고 있다. 이러한 간단한 디자인은 현대적인 스타일, 재단, 소재와 더욱 조화를 이루는 결과를 가져왔다. 착수는 단순하면서도 우아한 실루엣을 강조하며, 신체의 선을 아름답게 표현하기 때문에 현대 복식 디자인에서 빈번하게 활용되고 있는 것을 확인하였다. 더불어 다양한 계절과 상황에 적응하기 쉽고 활동이 용이하기 때문이다. 색채 측면에서는 이전의 다양한 색채 조합에 비해 시누아즈리 디자인에서는 주로 색채를 포인트로 활용하여 복식의 층위를 높이거나 대비되는 색을 사용하여 복식에 시각적 효과를 더하는 방식을 선호하고 있었다. 문양 사용에서는 주로 식물문양, 동물문양, 그리고 길상 의미를 지닌 글자 문양이 활용된다. 현대 시누아즈리 디자인에서는 특히 중국의 국화로 불리며 평화, 행복, 부귀를 상징하는 모란화문(牡丹纹样)이 주로 사용되고 있었다. 동물문양에서는 청나라의 황실을 상징하는 용문과 봉황문이 주로 사용되었으며, 자연문양인 운문과 조합되는 경우가 많았다. 이는 운문이 길상과 승천을 상징하며, 용과 봉황이 나타내는 권력과 존귀함을 보완하여 전체적인 디자인에 역동성과 층위를 더해 생동감 있는 분위기를 조성한다. 이러한 조합은 시각적으로 조화를 이루어 전통문화의 미학적 의미를 강화한다. 시대의 발전과 함께 과학기술 또한 꾸준히 발전하면서, 소재 측면에서는 이전과 다른 변화가 나타났다. 현대 시누아즈리

디자인에서는 소재의 단일성을 벗어나 두 가지 이상의 소재를 조합하여 디자인하는 경우가 많아졌다. 복식의 문양과 소재는 주로 자수, 프린트, 또는 직조 방식으로 통합되어 사용되는 것을 확인할 수 있었다.

셋째, 각종 컬렉션에서 시누아즈리를 영감으로 한 디자인이 꾸준히 새롭게 창조되고 있는 것을 통해 시누아즈리 디자인이 글로벌 시장에서 높은 수용도와 영향력을 지니고 있음을 알 수 있었다. 시누아즈리 디자인을 종합적으로 살펴보면, 그 요소나 조형 모두 하이브리드 패션의 특징을 잘 보여준다. 패션에서는 과거와 현재가 서로 얽혀 있으며, 역사는 현대 디자인에 풍부한 영감을 제공하고, 현대 기술과 진보된 사상은 전통적 아름다움을 새롭게 재탄생시킨다. 현재와 미래의 요소는 주로 현대적인 디자인과 첨단 과학기술을 결합한 형태로 나타나며, 전통적 특성을 유지하면서도 미래적인 느낌을 전달하는 데 중점을 둔다. 시누아즈리 디자인 자체는 동양과 서양의 융합 산물로 볼 수 있으며, 특히 서양의 해체주의의 입체 재단과 동양 복식 요소 또는 건축 요소를 서양의 로코코 스타일이나 서양 문양과 접목하여 나타난다. 주류와 비주류 측면에서 살펴보면, 주류 디자인은 주로 시장의 수요를 고려하여 중국의 전통 요소인 자수, 청화백자 문양, 비물질 문화유산 등을 활용하여 현대 미학에 부합하는 패션 아이템을 창조하고 있었다. 이러한 디자인은 대중에게 쉽게 받아들여지며, 고급 패션쇼나 대형 브랜드의 컬렉션에서도 흔히 볼 수 있다. 상류와 하류 요소는 주로 전통적인 문양과 소재가 스포츠 및 캐주얼 의류와 결합되어 시누아즈리 디자인의 특징을 유지하면서도 의류의 편안함을 보장하는 방식으로 나타난다. 이를 통해 전통과 현대의 융합을 이루어내며, 기능성과 스타일을 동시에 충족시키는 디자인을 보여주었다. 시누아즈리 디자인의 문화적 요소는 단순한 전통의 연속이 아닌, 역사에 대한 재해석과 현대 미학에 대한 반응이며, 이는 국제 시장의 수요를 충족시키면서도 문화의 지속적인 영향력과 재현 능력을 보여준다.

넷째, 패션 하이브리드 요소를 바탕으로 한 시누아즈리 디자인의 실천 방법은 다음과 같다. 먼저, '과거와 현재' 요소를 표현하는 제작 방법은 다음과 같다. 중국 전통복식의 실루엣을 현대적인 기법으로 재해석할 수 있으며, 특히 여성의 허리선을 강조하여 도시적인 감각을 더할 수 있다. 전체적으로 중국의 전통적인 치파오 요소, 문양, 패턴 등을 서양의 복식 구조 및 소재와 융합시켰다. 이러한 디자인은 전통의 정수를 보존함과 동시에 현대 패션에 새로운 활력과 창의력을 불어넣으며, 과거와 현대의 조화로운 융합을 보여준다.

'현재와 미래' 요소를 바탕으로 한 제작 방법은 다음과 같다. 현재와 미래의 관점에서 시누아즈리 디자인은 전통복식을 활용하면서도 인체 곡선에 대한 기존의 이해를 넘어서는 입체감을 부여하고 미래적인 감각을 표현할 수 있다. 주로 미래를 상징하는 은색을 사용하여 더 이상 전통적인 색채에 국한되지 않고 현대적인 색채의 활용을 강조한다. 복식에는 문양을 거의 사용하지 않고, 대신 간결하면서도 강렬한 디자인 스타일을 채택하였다. 장식에서는 가죽 질감의 허리띠를 사용하였으며, 허리띠와 소매 끝부분에 펀칭 디자인을 적용하여 상호 조화를 이루었다. 이를 통해 디자인의 기술적 감각과 미래적인 느낌을 한층 더 높였다.

'동양과 서양' 요소를 표현한 제작 방법은 다음과 같다. 디자인의 전체적인 형태는 중국 청나라의 입령, 착수, 매듭단추와 서양 로코코 시대에 여성용으로 만들어진 볼륨 스커트를 결합하여 다양한 문화의 융합을 표현하였다. 소재로는 중국의 직금과 서양의 오간자 원단을 사용하였으며, 스커트 부분에는 진주를 장식으로 추가하였다. 이를 시각적으로 보면, 상호 결합과 충돌의 느낌을 동시에 전달하는 느낌을 준다.

'주류와 비주류' 요소를 표현한 제작 방법은 다음과 같다. 중국 건축에서 영감을 받은 요소인 탑, 매듭단추, 상권 및 병풍 문양을 디자인 요소로 활용하여 독특한 의복 실루엣을 디자인하였다. 이를 통해 비주류 디자인의 개성이 충분히

히 표현되도록 하였다. 색채 표현에서는 명암 대비와 보색을 사용하여 독창적인 시각적 효과를 창출한다. 고품질 소재인 실크, 자카드, 울 등을 사용함으로써 고급스러운 느낌을 주고, 풍부한 질감을 나타낸다. 또한, 민족 자수 기법과 같은 민족적 특색을 강조하는 요소 등을 추가하여 동양의 매력을 한층 더 부각시킬 수 있다. 따라서 패션 브랜드는 민족적이고 대표적인 요소를 주류 패션에 점점 더 많이 융합하는 경향을 보이고 있다.

'상류와 하류' 요소를 표현한 제작 방법은 다음과 같다. 의복에는 주로 중국 청나라의 입령, 매듭단추, 상권이 사용되었으며, 색채 조합은 대중성과 패션성을 강조하였다. 또한, 복식 포인트로 사용된 봉황문은 시각적 매력을 더했다. 소매 부분에는 레이저 커팅과 스트링 디테일을 적용하여 기능성을 고려함과 동시에 일상적인 착용을 충족시킴과 동시에 캐주얼 복식의 패션성을 높였다. 따라서, 캐주얼, 스포츠 및 특수 복식이 시누아즈리 패션과 결합되는 것은 현대 소비자들이 중국 의상의 특징을 유지하면서도 편안함, 기능성, 개성을 추구하는 경향을 반영한다.

정리하자면, 본 연구는 기존 연구가 주로 시누아즈리의 기원과 역사적 배경을 다룬 데 비해, 현대 패션디자인에서 시누아즈리의 조형적 특성과 실질적 적용 가능성을 심층적으로 분석함으로써 차별성을 확보하였다. 구체적으로, 본 연구는 중국 청나라 복식의 조형적 요소를 중심으로 현대 패션디자인에서 시누아즈리의 조형적 특징과 패션 하이브리드 요소를 다섯 가지 측면에서 분석하였다. 이를 통해 현대 패션에서 시누아즈리 디자인이 지닌 다층적 의미와 융합의 과정을 심도 있게 탐구하였다.

학문적으로, 본 연구는 패션 하이브리드 이론을 현대 패션디자인 연구에 적용하여 동서양 문화 융합의 역동적 과정을 설명하는 새로운 이론적 틀을 제시하였다. 또한, 사례분석 결과를 통해 시누아즈리가 현대 패션에서 어떻게 재해석되고 있는지를 구체적으로 밝힘으로써, 기존 연구가 간과했던 현대적 시각

을 제안하였다.

실무적으로, 본 연구는 시누아즈리 디자인의 조형적 특성과 패션 하이브리드 요소를 구체적으로 도출하여 디자이너와 브랜드가 새로운 컬렉션을 기획하고 개발하는 데 실질적인 기초 자료로 활용할 수 있도록 하였다. 특히, 매듭단추와 입령 등 중국 전통복식 요소의 현대적 재해석과 실루엣, 소재, 색채의 융합 방식을 제안하여, 시누아즈리 디자인의 상업적 확장 가능성과 글로벌 시장에서의 경쟁력을 높이는 데 기여하였다.

결론적으로, 본 연구는 동양과 서양, 과거와 현재를 잇는 시누아즈리 디자인이 현대 패션디자인에서 가진 가치를 새롭게 조명하였다. 시누아즈리 디자인은 단순히 전통의 재현이 아니라, 문화적 융합과 창의적 재해석의 결과임을 강조하며, 향후 글로벌 패션 시장에서 지속적으로 중요한 디자인 방향성을 제공할 것이다.

본 연구는 다음과 같은 한계점이 있다.

첫째, 본 연구는 중국 청나라 복식의 조형적 특성을 중심으로 분석하였기 때문에 제한적이다. 중국은 다양한 왕조를 거치며 각기 고유한 복식 특징을 형성하였기 때문에, 향후 연구에서는 중국의 다른 왕조 복식 요소를 분석 대상으로 확대하여 각 왕조의 복식 요소가 현대 패션디자인에 어떻게 융합되고 계승되었는지를 탐구한다면 의미가 있는 연구가 될 것이다.

둘째, 사례분석 연구 단계에서 파리, 뉴욕, 밀라노, 런던 컬렉션으로 한정하였다는 한계가 있다. 향후 연구에서는 이 외에 주목받고 있는 신흥 컬렉션을 연구 대상으로 하여 보다 다양한 패션디자인 트렌드를 살펴볼 수 있을 것이다.

셋째, 본 연구는 패션 하이브리드의 관점에서 시누아즈리 디자인을 분석하였지만, 복식 디자인은 단순히 융합과 혁신에 국한되지 않는다. 향후 복식의 매력을 다각적인 관점에서 살펴본다면 더욱 풍부한 분석과 디자인 발전의 기회를 모색할 수 있을 것이다.

넷째, 본 연구에서는 CLO 3D 프로그램을 활용하여 의상을 제작하였다. 그러나 후속 작업에서 복식이 실제 제작 과정에서 사용하는 소재와 기술 등에 따라 차이가 발생할 수 있음을 고려하였다. 따라서 후속 연구에서는 디자인이 현실에서 실제로 구현 가능한지 검증하기 위해 의류 제작 과정을 실물로 추가하는 것을 제안한다.

본 연구는 시누아즈리 디자인과 패션 하이브리드 요소에 대한 이론 분석과 실증 연구를 심도 있게 수행하였다. 때문에, 본 연구는 디자이너와 브랜드에 새로운 디자인 관점을 제공하고, 시누아즈리 디자인의 다양성을 향상시켰다는 데 의의가 있다. 시누아즈리 디자인은 디자인에 내재된 문화적 의미와 시대적 흐름을 더욱 중요시할 것으로 예상되며, 본 연구에서 제시한 시누아즈리 디자인의 패션 하이브리드 요소가 향후 패션디자인에서 중요한 역할을 하기를 기대한다.

참고 문헌

<국내문헌>

<단행본>

비비안 탐 저, 이원제 옮김. (2008). 中国风 China Chic. 동양과 서양의 경계를 넘나들다. 파주: 한길사.

李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先. (1999). 清代服饰史. 형설출판사.

<학위논문>

강란영. (2019). 서양과 중국 영화에 나타난 청나라 전통의상의 중국풍 비교연구. 국민대학교. 박사학위논문.

교단. (2012). 중국풍 패션디자인의 조형적 특성 연구. 중앙대학교. 박사학위논문.

김경인. (2008). 현대 헤어디자인에 나타난 하이브리드. 경희대학교. 박사학위논문.

김자민. (2005). 현대 패션에 나타난 장르 간 하이브리드에 관한 연구. 서울대학교. 석사학위논문.

세쓰쓰. (2020). 현대 패션에 나타난 뉴 차이나 스타일에 관한 연구. 건국대학교. 박사학위논문.

손교정. (2014). 중국 tv 역사 드라마 “미인천하”와 “후궁견환전” 캐릭터 스타일 분석. 서경대학교. 석사학위논문.

장미오. (2020). 중국 청나라 황후 복식의 전통문양과 색채를 활용한 네일아트 디자인 연구. 광주여자대학교. 박사학위논문.

장진강. (2022). 조선시대 • 청대 궁중 여성 복식 문양의 조형요소 비교 연구 -관혼상제 복식을 중심으로-. 조선대학교. 박사학위논문.

정지숙. (2005). 현대 패션디자인에 나타난 중국풍에 관한 연구. 이화여자대학교. 석사학위논문.

하미희. (2009). 현대 패션에 나타난 하이브리드 디자인 트렌드 연구-세계 4대 컬렉션 분석을 중심으로. 중앙대학교. 박사학위논문.

<학술지>

김수경. (2003). 이국취향의 요인과 현대패션에 나타난 이국취향. 服飾文化學會. 11(3), pp. 387-403.

김연화, 한석우. (2011). 시누아즈리(Chinoiserie)의 모티브가 지닌 미적 형식과 재현요소. 한국디자인트렌드학회. 33, pp.111-120.

김지연, 이경희. (2004). 현대패션에 나타난 다원주의적 표현성. 한국의류산업학회. 6(1), pp. 9-16.

김후란, 은영자. (2003). 패션에 나타난 퓨전 이미지에 관한 연구: Retro를 중심으로. 복식문화연구, 11(2), pp. 293-319.

빈삼, 염혜정. (2020). 중국 신진 패션 디자이너의 작품에 나타난 하이브리드 특성 연구. 패션비즈니스, 24(1), pp. 1-14.

신주영, 김민자. (2006). 18세기 로코코 패션에 나타난 시누아즈리. 한국복식학회. 56(1), pp. 13-31.

양취경, 김경란. (2005). 다문화시대 하이브리드 패션과 메이크업에 관한 연구. 복식문화연구, 13(3), pp. 361-379.

왕립, 나일민. (2023). 동시대 명품 브랜드 패션쇼의 혼종적 표현연구 -샤넬과 구찌 사례를 바탕으로-. 한국문화융합학회. 45(11), pp. 1013-1024.

최영욱. (2003). 현대패션에 나타난 다원주의에 관한 연구. 한국의류산업학회지. 5(5), pp. 453-464.

<해외 문헌>

<단행본>

- Donald F. (1965). *Asia in the Making of Europe*. London: University of Chicago Press.
- Thorp, Rover L., & Vinograd, Richard Ellis. (2001). *Chinese Art and Culture*. New York: Harry N. Abrams, Inc, Publishers
- VICTORIA NEUFELDT. (1988). *Webster's New World Dictionary Third College Edition*. New York: The Simon & Schuster.
- Francesco Morena. & 龚之允. (2022). *中国风 13世纪-19世纪中国对欧洲艺术的影响*. 上海: 上海书画出版社.
- Mayer, R., & Sheehan, S. (2008). *最新英汉美术名词与技法辞典*. 北京: 中央编译出版社.
- 安田朴, & 耿昇. (2013). *中国文化西传欧洲史*. 北京: 商务印书馆.
- 包铭新. (2004). *中国近代女装实录*. 上海: 东华大学出版社.
- 蔡子谔. (2001). *中国服饰美学史*. 河北: 河北美术出版社.
- 春梅狐狸. (2019). *图解中国传统服饰*. 南京: 江苏凤凰科学技术出版社.
- 戴钦祥, 陆钦, & 李亚麟. (2020). *中国服饰史话典藏版*. 北京: 中国国际广播出版社.
- 高春明. (2009). *中华元素图典: 传统织绣纹样. 花卉虫鱼*. 上海: 上海锦绣文章出版社.
- 高春明. (2009). *中华元素图典: 几何人物*. 上海: 上海锦绣文章出版社.
- 华梅. (1991). *人类服饰文化学*. 天津: 天津人民出版社出版.
- 华梅. (2018). *中国服装史*. 北京: 中华纺织出版社.
- 蒋玉秋, & 王艺璇. (2007). *汉服*. 青岛: 青岛出版社.

- 刘海翔. (2005). 欧洲大地的中国风. 深圳: 海天出版社.
- 马肇椿. (1993). 中欧文化交流史略. 沈阳: 辽宁教育出版社.
- 马可·波罗. (2008). 马可·波罗游记 第2版. 北京: 中国文史出版社.
- 施建中. (1996). 中国古代史 (下册). 北京: 北京师范大学出版社.
- 王宝林, 宗凤英. (2007). 中国文武官补. 南京: 南京出版社.
- 王金華. (2010). 中国传统服饰-清代服饰. 北京: 中国纺织出版社.
- 许明龙. (2007). 欧洲十八世纪中国热. 北京: 外语教学与研究出版社.
- 袁仄, & 胡月. (2010). 百年衣裳:20世纪中国服装流变. 北京: 生活·读书·新知三联书店
- 曾慧. (2010). 滿族服飾文化研究. 遼寧: 遼寧民族出版社.
- 张柏然. (1992). 英汉百科知识词典. 南京: 南京大学出版社.
- 张琼. (2006). 故宫博物院藏文物珍品大系·清代宫廷服饰. 上海: 上海科学技术出版社.
- 张仁忠. (2006). 中国古代史. 北京: 北京大学出版社.
- 赵翰生, & 邢声远. (2018). 服装服饰史话. 北京: 化学工业出版社出版.
- 中国古代史教研组. (1976). 中国古代史下. 南京: 南京大学历史系.
- 周汛, 高春明. (1984). 中国历代服饰. 上海: 学林出版社.
- 宗凤英. (2004). 清代宫廷服饰. 北京: 紫禁城出版社.

<해외 학위논문>

- 陈霞. (2015). 当代中国风格服装探究. 西安美术学院. 博士学位论文.
- 冷画晴. (2021). 基于“五色观”下的中国传统配色应用研究. 辽宁科技大学. 硕士学位论文.
- 胡俊. (2011). 早期现代欧洲“中国风”视觉文化. 中国美术学院. 博士学位论文.
- 蒋文文. (2019). 传统盘扣的发展与当代应用的研究. 沈阳建筑大学. 硕士学位论文.

- 李江. (2009). 对襟服饰初探. 黄石理工学院. 硕士学位论文.
- 王雪娇. (2014). 满族服饰刺绣的色彩与图案研究. 沈阳大学. 硕士学位论文.
- 杨婷. (2013). 洛可可家具风格在中国红木家具中的应用研究. 南京林业大学. 硕士学位论文.
- 杨晓庆. (2019). 满族旗袍装饰工艺与时装设计研究——以镶滚绣为例. 沈阳航空航天大学. 硕士学位论文.
- 袁宣萍. (2005). 17-18世纪欧洲的中国风设计. 苏州大学. 博士学位论文.
- 张晓辉. (2008). 全球化视角下的中西方文化关系研究. 吉林大学. 博士学位论文.

<해외 학술지>

- Jiaxuan An, Yu Liu. (2021). A Study on the Inspiration of “Chinoiserie” Clothing in Western Fashion to Contemporary Chinese Fashion Design, Art and Performance Letters, (2), pp. 79-83.
- 曹雪, 王群山. (2016). 从开衩旋裳到罗裾撷芳——马面裙的发展历程. 艺术与设计(理论), (10), pp. 108-110.
- 陈钰丹, 张佳蔚, 张毅, 徐亚平. (2020). 清代挽袖的发展及其艺术特征辨析. 丝绸, 58(1), pp. 100-105.
- 代迅. (2023). 海上丝绸之路: 18世纪欧洲美学中国化及其范式革命. 北京师范大学学报, 1(23), pp. 102-114.
- 姜越. (2024). 古代海上丝绸之路对“21世纪海上丝绸之路”建设的启示. 西部学刊, 2024年7月下半月刊(总第215期), pp. 22-25.
- 李萌. (2019). 艺术中文化与身份的杂糅性探究. 艺术与设计, (4), pp. 152-155.
- 李小慧. (2020). 清代服饰图案在当代服装艺术设计中的应用. 轻纺工业与技术, 49(8), pp. 84-85.
- 李晓君. (2006). 清代女装的衣领. 东华大学学报(社会科学版), 6(3), pp. 4-7.

- 刘菲. (2016). 清代女子袖身风尚变迁. 时尚设计与工程, pp. 1-7.
- 刘姣姣. (2019). 基于色度测量的近代汉族民间服饰色彩体系研究. 江南大学, pp. 26-27.
- 刘文涓, 李正. (2015). 中国与东西方服装美学的差异. 苏州大学艺术学院, pp. 58-59.
- 孙辉, 武越. (2017). 明清时期马面裙的研究及创新应用. 艺术品鉴, (15), pp. 11-12.
- 尹丰慧. (2024). 传统盘扣元素在现代服装设计中的应用研究. 纺织报告, pp. 60-62.
- 黄家骏. (2024). 洛可可风格中的“中国元素”. 喜剧世界(下半月), pp. 48-50.
- 周跃西. (2003). 五色审美的发展历程及相关假想. 艺术探索, (05), pp. 12-15.
- 祖倚丹, 王瑾. (2011). 清代服装在现代成衣设计中的应用. 丝绸, 48(9), pp. 43-46.

<인터넷 자료>

- 付绒. https://www.jiemian.com/article/501948_qq.html (검색일 : 2023.12.16.)
- 故宫博物院. https://www.dpm.org.cn/learning_detail/262015 (검색일 : 2024.08.08.)
- 故宫博物院. <https://www.dpm.org.cn/lemmas/243922.html> (검색일 : 2024.08.25.)
- 故宫博物院. <https://www.dpm.org.cn/collection/embroider/231367.html>(검색일 : 2024.08.25.)
- 光明日报. <https://m.gmw.cn/baijia/2019-10/31/33279625.html> (검색일 : 2024.1.18.)
- 顾三秋. <https://www.163.com/dy/article/FOGKEK0I0543K6H9.html> (검색일 : 2024.03.25.)
- 耿元. <https://www.ellechina.com/fashion/news/a42692780/sean-suen-2023> (검색일 : 2023.12.05.)
- 千篇国学·卷经典, 2020 <https://cidian.qianp.com/ci/%e9%95%b6%e6%bb%9a>(검색일 : 2024.04.02.)
- 时尚COSMO. <https://www.163.com/dy/article/FN2CP84C051283QK.html> (검색일 : 2024.08.05.)

时尚COSMO. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1646104187102933617&wfr=spider&for=pc> (검색일 : 2024.08.12.)

网易新闻. <https://www.163.com/dy/article/HF2T5UJU0538PAUF.html> (검색일 : 2023.12.04.)

先锋出海. <https://www.cifnews.com/article/48884> (검색일 : 2023.12.20.)

新浪网. https://k.sina.com.cn/article_3937811117_eab63aad01901a8pt.html (검색일 : 2024.03.01.)

杨伟伟. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1596712585212310967&wfr=spider&for=pc> (검색일 : 2024.02.28.)

豫行. 2016. https://www.sohu.com/a/83135322_402579 (검색일 : 2024.03.29.)

余智鹏. <https://m.gmw.cn/baijia/2021-02/28/34648166.html> (검색일 : 2024.01.26.)

宗凤英. <https://www.dpm.org.cn/collection/embroider/234520.html> (검색일 : 2024.07.11.)

中国日报网. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1638451210538940552&wfr=spider&for=pc> (검색일 : 2023.12.04.)

<그림 자료>

<그림 1> 출처: 연구자 작성

<그림 2> 출처:

<https://www.dpm.org.cn/dyx.html?path=/Uploads/tilegenerator/dest/files/image/8831/2010/3070/img0012.xml> (검색일 : 2024.05.18)

<그림 3> 출처: 李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先.(1999). 清代服饰史. 출판: 형설출판사. p211

<그림 4> 출처: 李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先.(1999). 清代服饰史. 출판: 형설출판사. p215

- <그림 5> 출처: 王金華. (2010). 中国传统服饰-清代服饰. 北京: 中国纺织出版社.
p194
- <그림 6> 출처: 王金華. (2010). 中国传统服饰-清代服饰. 北京: 中国纺织出版社.
p236
- <그림 7> 출처: 王金華. (2010). 中国传统服饰-清代服饰. 北京: 中国纺织出版社.
p228
- <그림 8> 출처: 王金華. (2010). 中国传统服饰-清代服饰. 北京: 中国纺织出版社.
p224
- <그림 9> 출처: 李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先.(1999). 清代服饰史. 출판: 형설
출판사. p222
- <그림 10> 출처: 图解中国服饰, 春梅狐狸, 南京: 江苏凤凰科学技术出版社,
2019. p101
- <그림 11> 출처: 李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先.(1999). 清代服饰史. 출판: 형
설출판사. p202
- <그림 12> 출처: 李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先.(1999). 清代服饰史. 출판: 형
설출판사. p204
- <그림 13> 출처: <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/details?id=78614> (검색일 :
2024.09.23)
- <그림 14> 출처: 王金華. (2010). 中国传统服饰-清代服饰. 北京: 中国纺织出版
社. p172
- <그림 15> 출처: 李正玉, 裴仁淑, 张慶惠, 南厚先.(1999). 清代服饰史. 출판: 형
설출판사. p230
- <그림 16> 출처:
[https://q9.itc.cn/q_70/images03/20240222/aa8fdb87a6344944a3821d440f50
74b6.jpeg](https://q9.itc.cn/q_70/images03/20240222/aa8fdb87a6344944a3821d440f5074b6.jpeg) (검색일 : 2024.09.04)

<그림 17> 출처:

<http://www.xinhuanet.com/ci/20240528/479fa77e56804722b5bda206a13e8170/c.html> (검색일 : 2024.09.22)

<그림 18> 출처:

http://photocdn.sohu.com/20160301/mp61216283_1456807697171_26.jpeg
(검색일 : 2024.08.24)

<그림 19> 출처:

https://bking.cdn.bcebos.com/pic/c8177f3e6709c93d17f3739b903df8dcd100545c?x-bce-process=image/format,f_auto/resize,m_lfit,limit_1,h_355 (검색일 : 2024.07.30)

<그림 20> 출처:

陈钰丹, 张佳蔚, 张毅, 徐亚平. (2020). 清代挽袖的发展及其艺术特征辨析. *丝绸*, 58(1), pp. 100-105.

<그림 21> 출처: 杨晓庆. (2019). 满族旗袍装饰工艺与时装设计研究——以镶滚绣为例. 沈阳航空航天大学, 硕士学位论文.

<그림 22> 출처:

<https://www.dpm.org.cn/collection/embroider/230369.html>, 故宫博物院
(검색일 : 2024.06.23)

<그림 23> 출처:

<https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=234073&Type=bkzyb&SubID=60835> (검색일 : 2024.04.13)

<그림 24> 출처:

<https://www.dpm.org.cn/collection/embroider/234520.html> (검색일 : 2024.05.16)

<그림 25> 출처: https://www.dpm.org.cn/fully_search/ (검색일 : 2024.06.23)

<그림 26> 출처:

https://www.sohu.com/a/800132980_121492536 (검색일 : 2024.07.06)

<그림 27> 출처:

http://www.360doc.com/content/12/0707/15/137012_222802904.shtml (검색일 : 2024.04.09)

<그림 28> 출처:

<https://www.dpm.org.cn/collection/embroider/246462.html> (검색일 : 2024.07.14)

<그림 29> 출처: https://www.dpm.org.cn/fully_search/ (검색일 : 2024.05.23)

<그림 30> 출처: https://www.dpm.org.cn/fully_search/ (검색일 : 2024.05.23)

<그림 31> 출처:

<https://www.dpm.org.cn/collection/embroider/246461.html> (검색일 : 2024.07.23)

<그림 32> 출처:

<https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=186565&Type=bkzyb&SuBid=126813> (검색일 : 2024.07.23)

<그림 33> 출처:

<https://www.gzlib.org.cn/ActivityReport/170667.jhtml> (검색일 : 2024.1.16)

<그림 34> 출처: 연구자 작성

<그림 35> 출처:

Francesco Morena, & 龚之允. (2022). 中国风 13世纪-19世纪中国对欧洲艺术的影响. 上海: 上海书画出版社. P51

<그림 36> 출처: 黄家骏. (2024). 洛可可风格中的“中国元素”. 喜剧世界. pp 48-50.

<그림 37> 출처: 黄家骏. (2024). 洛可可风格中的“中国元素”. 喜剧世界. pp 48-50.

<그림 38> 출처:

Francesco Morena, & 龚之允. (2022). 中国风 13世纪-19世纪中国对欧洲艺术的影响. 上海: 上海书画出版社. p79

<그림 39> 출처:

Francesco Morena, & 龚之允. (2022). 中国风 13世纪-19世纪中国对欧洲艺术的影响. 上海: 上海书画出版社. p38

<그림 40> 출처:

Francesco Morena, & 龚之允. (2022). 中国风 13世纪-19世纪中国对欧洲艺术的影响. 上海: 上海书画出版社. p69

<그림 41> 출처:

Francesco Morena, & 龚之允. (2022). 中国风 13世纪-19世纪中国对欧洲艺术的影响. 上海: 上海书画出版社. p91

<그림 42> 출처:

Francesco Morena, & 龚之允. (2022). 中国风 13世纪-19世纪中国对欧洲艺术的影响. 上海: 上海书画出版社. pp92-93

<그림 43> 출처: 杨婷. (2013). 洛可可家具风格在中国红木家具中的应用研究. 南京林业大学. 硕士学位论文.

<그림 44> 출처: 교단. (2012). 중국풍 패션디자인의 조형적 특성 연구. 중앙대학교. 박사학위논문.

<그림 45> 출처: 교단. (2012). 중국풍 패션디자인의 조형적 특성 연구. 중앙대학교. 박사학위논문.

<그림 46> 출처: 교단. (2012). 중국풍 패션디자인의 조형적 특성 연구. 중앙대학교. 박사학위논문.

<그림 47> 출처: 교단. (2012). 중국풍 패션디자인의 조형적 특성 연구. 중앙대학교. 박사학위논문.

<그림 48> 출처:

Francesco Morena, & 龚之允. (2022). 中国风 13世纪-19世纪中国对欧洲艺术的影响. 上海: 上海书画出版社.p25

<그림 49> 출처: Dawn Jacobson. (1993). Chinoiserie. London: Phaidon. p30

<그림 50> 출처: <https://www.louvre.fr/zh-hans> (검색일 : 2024.02.02)

<그림 51> 출처: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81606> (검색일 : 2024.02.23)

<그림 52> 출처:

ORIENTALISM AND CHINOISERIE:CHINESE CULTURE IN THE WESTERN FASHION INDUSTRY, 东方主义与中国化:中国文化在西方时装业, Jiayi Hu(胡佳怡), 南加州大学, 硕士学位论文

<그림 53> 출처:

<https://www.163.com/dy/article/FN2CP84C051283QK.html> (검색일 : 2024.07.24)

<그림 54> 출처:

https://www.firstview.com/collection_images.php?id=54733 (검색일 : 2024.07.24)

<그림 55> 출처:

https://k.sina.com.cn/article_3937811117_eab63aad01901a8pt.html (검색일 : 2024.05.06)

<그림 56> 출처:

https://www.firstview.com/collection_images.php?id=54657 (검색일 : 2024.06.17)

<그림 57> 출처:

<https://www.firstview.com/files/54653/8706198-654ba67940a0c.jpg> (검색일 : 2024.06.28)

<그림 58> 출처: https://www.firstview.com/collection_images.php?id=54681 (검색일 : 2024.06.04)

<그림 59> 출처: https://www.firstview.com/collection_images.php?id=54681 (검색일 : 2024.06.04)

<그림 60> 출처: https://www.firstview.com/collection_images.php?id=54681 (검색일 : 2024.06.04)

<그림 61> 출처: https://www.firstview.com/collection_images.php?id=54681 (검색일 : 2024.06.04)

<그림 62> 출처:

https://shows.vogueimg.com.cn/202409/f3ac3a0a0f80f978eb720b37d8102495/2011/S2011RTW/LVMEN/RUNWAY/00110big_L.jpg (검색일 : 2024.04.23.)

<그림 63> 출처:

https://assets.vogue.com/photos/55c6515108298d8be21f5c4b/master/w_1920,c_limit/00010fullscreen.jpg (검색일 : 2024.04.23.)

<그림 64> 출처:

https://assets.vogue.com/photos/55c6515108298d8be21f5c4f/master/w_1920,c_limit/00050fullscreen.jpg (검색일 : 2024.04.23.)

<그림 65> 출처:

<https://img1.cf.w.cn/editors/attached/image/20220715/20220715100165286528.jpg> (검색일 : 2024.04.22)

<그림 66> 출처: <https://www.vraimagazine.com/kwk-by-kay-kwok-ss23-at-lfw/>
(검색일 : 2024.04.22)

<그림 67> 출처: <https://www.vraimagazine.com/kwk-by-kay-kwok-ss23-at-lfw/>
(검색일 : 2024.04.22)

<그림 68> 출처:
https://www.vogue.com.cn/shows/alexander-mcqueen/photo_13123287ea1ddb11.html?index=32 (검색일 : 2024.04.23)

<그림 69> 출처:
<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/laurence-xu-fall-couture-2013/laurence-xu-fall-couture-2013-7041243-portrait/> (검색일 : 2024.04.23)

<그림 70> 출처:
<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/laurence-xu-fall-couture-2013/laurence-xu-fall-couture-2013-7041225-portrait/> (검색일 : 2024.04.23.)

<그림 71> 출처:
http://slide.fashion.sina.com.cn/slide_24_39945_27935.html#p=41 (검색일 : 2024.04.23.)

<그림 72> 출처:
<https://www.ellechina.com/fashion/news/a42692780/sean-suen-2023> (검색일 : 2024.04.23)

<그림 73> 출처:
<https://www.ellechina.com/fashion/news/a42692780/sean-suen-2023> (검색일 : 2024.04.23)

<그림 74> 출처:

http://files.toodaylab.com/2014/10/wang_hm_20141017012000_01.jpg (검색일 : 2024.04.23)

<그림 75> 출처:

<https://wx2.sinaimg.cn/large/005Bowe5lylgsf3hak1awj32ub46bb2i.jpg> (검색일 : 2024.04.23)

<그림 76> 출처:

http://files.toodaylab.com/2014/10/military_fashion_20141009015641_19.jpg (검색일 : 2024.05.20)

<그림 77> 출처:

https://www.vogue.com.cn/shows/Marc-Jacobs/photo_1915392ac4fc04c7.html?index=8 (검색일 : 2024.05.13)

<그림 78> 출처: 연구자 작성

<그림 79> 출처: 연구자 작성

<그림 80> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#1> (검색일 : 2024.08.23)

<그림 81> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/shiatzy-chen-rtw-fall-1235571153/> (검색일 : 2024.08.23)

<그림 82> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/vivienne-tam-fall-2024-ready-to-wear-collection-1236237835/> (검색일 : 2024.08.23)

<그림 83> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2024-ready-to-wear/hui>

(검색일 : 2024.08.23)

<그림 84> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/huishan-zhang> (검색일 : 2024.08.23)

<그림 85> 출처: 연구자 작성

<그림 86> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/huishan-zhang> (검색일 : 2024.07.21)

<그림 87> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/vivienne-tam-fall-2024-ready-to-wear-collection-1236237835/> (검색일 : 2024.07.29)

<그림 88> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#1> (검색일 : 2024.07.17)

<그림 89> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/hui/2022-aw-RTW/> (검색일 : 2024.07.28)

<그림 90> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/hui/2022-aw-RTW/> (검색일 : 2024.07.26)

<그림 91> 출처: 연구자 작성

<그림 92> 출처:

https://shows.vogueimg.com.cn/202410/c43ce2dbb78d0a29a3f8021b3975dc14/2020/F2020RTW/tory-burch/collection/ldnvJ03y1Wm1000_h_M.jpg
(검색일 : 2024.08.13)

<그림 93> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/shiatzy-chen-rtw-f>

all-1235571153/ (검색일 : 2024.08.13)

<그림 94> 출처: 연구자 작성

<그림 95> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#1> (검색일 : 2024.08.13)

<그림 96> 출처: <https://sarawong.com/pages/2024-ss-milan-fashion-show> (검색일 : 2023.07.17)

<그림 97> 출처: <https://www.fashionsnap.com/collection/hui/2020ss/> (검색일 : 2024.07.17)

<그림 98> 출처: 연구자 작성

<그림 99> 출처: 연구자 작성

<그림 100> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/vivienne-tam-fall-2024-ready-to-wear-collection-1236237835/> (검색일 : 2024.07.09)

<그림 101> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.08.17)

<그림 102> 출처: 연구자 작성

<그림 103> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.08.13)

<그림 104> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.07.14)

<그림 105> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2024-ready-to-wear/hui>
(검색일 : 2024.08.18)

<그림 106> 출처:<https://www.vogue.com.cn/shows/hui/2022-aw-RTW/> (검색일 :
2024.06.28)

<그림 107> 출처: 연구자 작성

<그림 108> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/vivienne-tam-fall-2024-ready-to-wear-collection-1236237835/> (검색일 : 2024.06.28)

<그림 109> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/shiatzy-chen-rtw-fall-1235571153/> (검색일 : 2024.06.27)

<그림 110> 출처:

https://www.sohu.com/a/781278400_577713 (검색일 : 2024.05.15)

<그림 111> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2024-ready-to-wear/hui>
(검색일 : 2024.07.24)

<그림 112> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#1> (검색일 : 2024.07.23)

<그림 113> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2023-ready-to-wear/hui> (검
색일 : 2024.07.16)

<그림 114> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2023-ready-to-wear/hui> (검

색일 : 2024.07.16)

<그림 115> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.06.12)

<그림 116> 출처: 연구자 작성

<그림 117> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.06.12)

<그림 118> 출처:

<https://www.c41magazine.com/designer-ji-cheng-paves-the-way-to-the-embroidery-of-yi-ethnic-group-into-the-milan-fashion-week-ss24/> (검색일 : 2024.07.23)

<그림 119> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2023-ready-to-wear/hui> (검색일 : 2024.07.23)

<그림 120> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/hui/2022-aw-RTW/> (검색일 : 2024.06.22)

<그림 121> 출처: 연구자 작성

<그림 122> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/kim-shui>
(검색일 : 2024.05.28)

<그림 123> 출처:

<https://www.elle.com/hk/fashion/valentino-bluegrace-2020-fall> (검색일 : 2024.05.28)

<그림 124> 출처: <https://www.fashionsnap.com/collection/hui/2020ss/> (검색일 : 2024.05.28)

<그림 125> 출처:
<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/vivienne-tam-fall-2024-ready-to-wear-collection-1236237835/> (검색일 : 2024.07.03)

<그림 126> 출처:
<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.07.03)

<그림 127> 출처:
<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/huishan-zhang> (검색일 : 2024.08.01)

<그림 128> 출처:
<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.07.15)

<그림 129> 출처:
<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.06.14)

<그림 130> 출처:
<https://www.vogue.com.cn/shows/gucci/2023-ss-RTW/> (검색일 : 2024.06.14)

<그림 131> 출처:
https://www.sohu.com/a/689761853_619837 (검색일 : 2024.08.01.)

<그림 132> 출처:
<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.06.18)

<그림 133> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/huishan-zhang> (검색일 : 2024.08.01)

<그림 134> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.07.25)

<그림 135> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/kim-shui>
(검색일 : 2024.06.23)

<그림 136> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/richard-quinn> (검색일 : 2024.07.06)

<그림 137> 출처: <https://www.fashionsnap.com/collection/hui/2020ss/> (검색일 : 2024.06.14)

<그림 138> 출처: <https://www.fashionsnap.com/collection/hui/2020ss/> (검색일 : 2024.06.14)

<그림 139> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/kim-shui>
(검색일 : 2024.06.14.)

<그림 140> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/kim-shui>
(검색일 : 2024.06.14)

<그림 141> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/gucci-pre-fall-1203393828/> (검색일 : 2024.06.14)

<그림 142> 출처:

<https://www.c41magazine.com/designer-ji-cheng-paves-the-way-to-the-embroidery-of-yi-ethnic-group-into-the-milan-fashion-week-ss24/> (검색일 : 2024.08.19)

<그림 143> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/andrew-gn/2021-aw-RTW/>
(검색일 : 2024.07.28)

<그림 144> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/andrew-gn/2021-aw-RTW/>
(검색일 : 2024.07.28)

<그림 145> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/andrew-gn/2021-aw-RTW/>
(검색일 : 2024.05.23)

<그림 146> 출처:

https://www.sohu.com/a/781278400_577713 (검색일 : 2024.04.27)

<그림 147> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/kim-s-hui> (검색일 : 2024.05.21)

<그림 148> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#1> (검색일 : 2024.07.04)

<그림 149> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/gucci/slideshow/collection#1> (검색일 : 2024.05.03)

<그림 150> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/hui/2022-aw-RTW/> (검색일 : 2024.06.01)

<그림 151> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/hui/2022-aw-RTW/> (검색일 : 2024.06.01)

<그림 152> 출처:

<https://sarawong.com/pages/2024-ss-milan-fashion-show> (검색일 : 2024.07.09)

<그림 153> 출처:

https://k.sinaimg.cn/n/sinacn20117/565/w1085h1080/20190916/57a9-ietnfs_p6013877.jpg/w700d1q75cms.jpg (검색일 : 2024.07.09.)

<그림 154> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/hui/2022-aw-RTW/> (검색일 : 2024.05.17)

<그림 155> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/hui/2022-aw-RTW/> (검색일 : 2024.05.17)

<그림 156> 출처:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2023-ready-to-wear/hui> (검색일 : 2024.06.17)

<그림 157> 출처:

https://www.sohu.com/a/781278400_577713 (검색일 : 2024.07.07)

<그림 158> 출처:

<https://www.c41magazine.com/designer-ji-cheng-paves-the-way-to-the-embroidery-of-yi-ethnic-group-into-the-milan-fashion-week-ss24/> (검색일 : 2024.05.28)

<그림 159> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/hui/2022-aw-RTW/> (검색일 : 2024.04.22)

<그림 160> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/vivienne-tam-fall-2024-ready-to-wear-collection> (검색일 : 2024.05.11)

<그림 161> 출처:

<https://mithridate.com/pages/ss24-runway> (검색일 : 2024.05.11)

<그림 162> 출처: <https://www.vogue.com.cn/shows/hui/2022-aw-RTW/> (검색일 : 2024.04.22)

<그림 163> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/vivienne-tam-fall-2024-ready-to-wear-collection> (검색일 : 2024.05.11)

<그림 164> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/vivienne-tam-fall-2024-ready-to-wear-collection> (검색일 : 2024.05.11)

<그림 165> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/vivienne-tam-fall-2024-ready-to-wear-collection> (검색일 : 2024.05.11)

<그림 166> 출처:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/vivienne-tam-fall-2024-ready-to-wear-collection> (검색일 : 2024.05.11)

ABSTRACT

A Study on the Development of Chinoiserie Design Using the Fashion Hybrid Elements

FAN XIAO CHAN

Department of Clothing

The Graduate School of

Sungshin Women's University

With the current trends in globalization, the cultures of nations and ethnic groups influence one another through the global exchange process. These cultural interactions enhance the understanding and acceptance of multiculturalism, leading to cultural hybridization. During the Rococo era in Europe, a specific cultural trend called Chinoiserie emerged, influencing various fields such as art, furniture, painting, and fashion. Recent keyword analyses of Chinese shopping platforms have shown that Chinoiserie fashion has continuously garnered consumer interest from 2020 through the present.

This study analyzes the formative characteristics of Chinoiserie designs that have appeared in contemporary collections, focusing on five perspectives--past and present, present and future, East and West, mainstream and subculture, and upper and lower classes--from the

viewpoint of hybrid fashion elements. Through this analysis, the research investigates how Chinoiserie, which originated in Europe, incorporated elements of traditional Chinese culture, how these elements were reinterpreted, and what new cultural meanings were attributed to Chinoiserie designs during their development as hybrid fashion. Additionally, the study aims to develop Chinoiserie designs based on the results of analyzing hybrid fashion elements.

The study employed methods including literature review, case study analysis, and design development. First, the literature review explored applicable aspects of hybrid theory in fashion and examined previous studies on Qing Dynasty attire, Chinoiserie design, and hybrid fashion elements as theoretical backgrounds. Second, as the emergence of Chinoiserie corresponds with the Qing Dynasty in China, the study compiled formative characteristics of Qing Dynasty attire through previous studies and performed a statistical analysis of Chinoiserie design cases from contemporary collections. Based on the earlier studies, the criteria for the analysis were classified into four categories: form, color, pattern, and material. Third, Chinoiserie design was examined from a hybrid perspective by combining findings from earlier analyses with hybrid fashion elements. Fourth, the study established a foundation for Chinoiserie design development based on the case study results and proceeded with design production.

The key findings of this study are as follows:

First, Chinoiserie originated in Europe between the 17th and 18th centuries, driven by Europeans' profound interest in Chinese art and

culture. Qing Dynasty attire, as a critical component of Chinese traditional culture, was reinterpreted and recreated by European artists and designers. The Chinoiserie designs, incorporating Chinese elements, reflected cultural and regional exchanges and enrichments. They not only enhanced European design styles but also offered new pathways for the global dissemination of Chinese traditional culture, promoting the development of art and culture.

Second, the statistical analysis of Chinoiserie designs in contemporary collections summarized how Qing Dynasty attire was utilized. A total of 332 designer works were analyzed. Among the form-related elements, details such as knot buttons, diagonal collars, slits, and Chinese collars appeared most frequently, often used simultaneously in modern Chinoiserie-inspired qipao designs. In terms of color, Chinoiserie designs were inclined to use colors as decorative elements to enhance layering or visual effects rather than applying them extensively. Commonly used patterns included plant, animal, and auspicious motifs symbolizing peace, happiness, and prosperity. Materials were predominantly silk and satin, but modern Chinoiserie designs demonstrated a departure from single-material usage, increasingly incorporating combinations of two or more materials for enhanced functionality and modern appeal. The integration of patterns and materials was achieved through embroidery, printing, or weaving.

Third, the continuous innovation of Chinoiserie-inspired designs indicates their high acceptance and influence in the global market. The analysis revealed that Chinoiserie design elements and forms embody the characteristics of hybrid fashion. Hybrid fashion elements can be

categorized into past and present, present and future, East and West, mainstream and subculture, and upper and lower classes. From the past and present perspective, traditional Chinese silhouettes were reinterpreted using modern techniques, adding an urban aesthetic by emphasizing elements such as the female waistline. By combining traditional Chinese patterns with modern elements, cultural symbolism was highlighted, showcasing the hybrid fashion aesthetic. From the present and future perspective, Chinoiserie designs incorporated traditional attire while transcending conventional understandings of human body curves, adding three-dimensionality and futuristic appeal.

The balance between tradition and innovation is vital in Chinoiserie design. From the East and West perspective, combining Chinese and Western elements and merging Western craftsmanship with traditional Chinese techniques created a distinctive global style. From the mainstream and subculture perspective, mainstream fashion brands increasingly incorporate ethnic and iconic elements into their designs, accentuating the appeal of Eastern aesthetics through features such as ethnic embroidery. From the upper and lower classes' perspective, Chinoiserie designs integrate tradition and modernity to create garments that blend functionality with fashion, enriching casual wear with deeper meanings.

Fourth, based on case analysis findings, practical hybrid fashion elements related to Chinoiserie design—such as form, color, pattern, and material—were applied to establish Chinoiserie design concepts and production. CLO 3D simulations were employed to validate these design concepts, enabling the exploration of specific design processes. Hybrid fashion development

was conducted across the five dimensions mentioned above, with detailed discussions on design development.

The significance of this study lies in its expansion of the application scope of hybrid fashion elements in the fashion industry. By providing a core framework for case analysis and design development, the research introduces new ideas for Chinoiserie design. This fusion goes beyond mere imitation of traditional attire, incorporating an understanding and reinterpretation of Chinese culture, art, and history. Although this study was based on Qing Dynasty attire, future studies could extend the scope to explore how elements of attire from other Chinese dynasties are preserved, influenced, and integrated into modern Chinoiserie designs in contemporary collections. Such investigations could further advance the understanding of Chinoiserie from hybrid fashion perspectives and align with emerging research trends.