

세계시장을 위한 한국적 패션디자인의 개발

공 미 선* · 채 금 석**

신라대학교 패션디자인산업학과 겸임교수* · 숙명여자대학교 의류학과 부교수**

Development of Korean Fashion Design for the World Market

Mi-Sun Kong* · Keum-Seok Chae**

Concurrent Prof., Major in Fashion Design & Industry, Silla University*
Associate Prof., Dept. of Clothing and Textile, Sookmyung Women's University**
(2002. 12. 31 투고)

ABSTRACT

This research aims at the development of Korean fashion design for the world market, which combines the western beauty and Korean tradition into the product design focusing on the styling concept.

Through the example-analysis of structural elements which form Europe and Korean fashions, the styling concepts of functional change, beauty-combination, and tradition-conservation, are derived.

The results are as follows:

1. Functionality needs to be improved by the structural change and the development of new materials from the traditional materials.
2. Beauty should come from the combination of natural patterns and western-spatial allocation, as well as from the front combination of western-beauty.
3. Tradition needs to be kept as Korean beauty and representation skills in the colors, accessories, and in the spatial design.

The styling concept for Korean fashion design in this research is related to the visual structural elements, and is not expanded to the styling concept of Korean image and/or feeling. Therefore future researches may follow on these un-expanded points, and also may continue the wide comparison between the Korean fashion design and oriental image fashion in Europe.

Key words : world market(세계시장), Korean fashion design(한국적 패션디자인), change(변환), unity(결합), maintainance(유지)

I. 서론

한국패션은 1990년대를 전후로 한국을 대표하는 디자이너라 할 수 있는 이신우, 이영희, 진태욱, 설윤형 등이 일찌기 유럽 컬렉션에 참가했으며 강진영, 박지원, 문영희, 문인석 등은 현재 미국이나 유럽, 중국 시장으로 진출하고 있다.

그러나 이렇게 한국 디자이너들이 세계 패션시장에 진출하고 있지만 한국적 패션디자인¹⁾이 아직도 세계시장에서 사용되는 패션 트렌드, 혹은 세계적 브랜드로 유통되는 경우는 다른 동양권에 비해 드물다. 물론 여러 가지 이유가 있기도 하겠지만 디자인 측면에서 한국적 패션디자인이 세계 패션시장의 공감대를 형성하지 못하고 있고 또 한국패션이 잘 알려져 있지도 않은 것이 현실이다. 한예로 이태리 디자이너실에는 만다린(Mandarine)칼라가 한국 칼라, 즉 꼴로 꼬레아노(Collo Coreano)로 흔히 통용되기도 하며 이렇게 명명되는 것을 전문잡지²⁾에서도 가끔 찾아볼 수 있다.

이러한 현실 속에서 국내 디자이너들은 세계시장을 목표로 한국적 이미지를 패션 디자인의 중요한 모티브로 활용하고 있으며 또 학계에서도 전통복식의 응용이나 한국적 이미지, 미의식을 주제로 관련연구가 계속적으로 이루어지고 있다. 하지만 이러한 세계화를 의식하는 한국적 패션디자인은 다소 전통적 표현이 강하고 이론적 연구는 대개 한국 디자인에 국한된 세부적인 작품분석에 관한 것으로 한국적 패션디자인의 세계화, 보편적 미감의 지향을 결론에서 언급하고 있다.

그러나 현실적으로 국내패션의 해외진출과 정착은 그다지 쉽지 않은 문제로서 한국적 패션디자인의 개발은 이제 이전의 여러 이론적 연구를 기반으로 실무진에 제시할 수 있는, “한국적”이라는 개념을 실제 실행할 수 있는 실물개발의 방향이 먼저 제시되고 논의되어야 한다. 그것은 목표대상 시장의 파악과 이해로 보다 보편적인 디자인에 접근하여야 하며 한국의 전통성과 대상시장의 미감이 결합될 때 형태의 조율화 문제라 할 수 있는 디자인 스타일링(Styling)으로 실현, 제시될 수 있다.

이에 본 연구는 패션의 중심지라 할 수 있는 이태

리나 파리 패션시장을 대상으로 그들이 표현하는 동양 이미지의 패션디자인과 한국적 패션디자인의 결합에서 세계화, 보편적 미감이라는 집점을 찾고자 하며 유럽 패션에서 표현되는 동양적 이미지와 한국적 패션디자인을 형성하는 복식조형요소에 대한 사례를 분석한 후 설정된 스타일링 컨셉과 연결하여 이를 세계시장을 위한 한국적 패션디자인의 구체적 개발 방향을 제시해 보고자 한다.

전통성이 강조된 한국적 패션디자인과의 상품성 비교를 위하여 주제를 강하게 나타내는 오픈셔츠와 패션 트렌드에 민감한 프레타 포르테는 구분하여 연구하고자 하며 시기는 현대패션의 경향이라 할 수 있는 프린트, 페인팅, 편직, 자수, 어플리케이션 등의 다양한 소재표현이 오픈셔츠의 새로운 모드로서 제시되었던 1998년을 기점³⁾⁴⁾으로 하여 현재까지로 국한한다.

수집된 자료는 1998년 이후 현재까지 Collezioni, Book Moda, SFAA도록, Elle Korea, 각 디자이너들의 컬렉션 비디오에서 언급되거나 명시된 패션 트렌드를 자료로 채집하였으며 프레타 포르테 320, 오픈셔츠 252, 한국적 패션디자인 142 디자인으로 총 714 디자인이 분석에 활용되었다. 이태리나 파리 컬렉션 즉, 유럽시장에 활동하고 있는 동양권 디자이너들은 동양적인 정체성이 이미 체득된 것으로 보아 분석에서 제외하였으며 각 항목별 특징이 뚜렷하지 않은 디자인은 선별하여 분석하였다.

II. 세계시장을 위한 보편적 패션디자인의 이해

세계화를 지향하는 보편적 패션디자인의 개념을 좀더 구체적으로 살펴보면 1990년대 등장했던 세계화라는 단어는 문화의 상호결합을 의미하며⁵⁾ 세계화(Globalization), 세계화하다(Globalize)로 세계시장을 공유, 지향해야 함⁶⁾을 뜻하는 것으로 세계시장을 위한 한국적 패션디자인이란 한국패션을 통하여 우리의 문화를 세계적으로 널리 알리고 만들어 전 세계시장이 공감하고 받아들일 수 있는 보편적인 패션디자인을 의미한다. 이에 세계가 공유할 수 있는 패

선디자인은 흔히 동과 서로 구분되는, 유럽과 동양 문화의 서로 다른 차이를 흡수하여 자문화의 특수성을 지나치게 강조하기보다는 그 특수성을 간직하되 그 차이를 동등한 문화적 미감으로 인정하고 동양과 서양을 하나의 문화 총합체로서 이해하는 것에서 그 방향을 찾아야 한다.

Edward Tylor는 문화란 사회구성원이 습득한 모든 다른 능력과 습관을 포함한 지식, 신념, 기술, 법, 도덕, 관습, 예술을 포함한 복합적 총체⁷⁾라고 하였다. 그리하여 모든 문화예술은 시각적인 언어이거나 묵시적인 언어인 바, 패션문화도 메시지를 전달하는 독특한 비언어적 커뮤니케이션 중의 하나라 할 수 있는데 이러한 동양과 서양의 패션문화는 두 문화권의 의식구조나 행동양식으로 노출되는 가치체계, 역사적 배경, 철학적 배경과 함께 이해될 수 있다.

일반적으로 동양과 서양문화의 개념을 집약하면 동양은 정적(Emotional)이고 감성적이며 직감적이고 수동적인, 파토스(Patos)적인 귀의 문화(Culture of Ear)라 할 수 있으며 서양은 지성적, 이성적, 논리적, 능동적인 로고스(Logos)적 개념인 눈의 문화(Culture of Eye)⁸⁾라고 간략히 표현할 수 있다.

귀의 문화라 할 수 있는 동양은 서양과 대별되는 정적인 태도나 자연관, 전통 등의 가치관을 지향하는 바, 그것은 being, 머무름⁹⁾이라는 함축적인 동양 이미지의 세계관으로 이해할 수 있다. 반면 눈의 문화라 할 수 있는 서양은 그들의 분석적 사고방식으로 선과 악을 구별짓고 인간은 자연을 이용하고 황야를 개척하며 우주를 정복하는 능동적이고 활동적인 대상으로서 그들의 이러한 동적인 가치관은 doing, 움직임¹⁰⁾이라는 함축된 서양 세계관으로 설명될 수 있다.

더불어 살펴보면 동양과 서양문화에 내재된 사상적 배경은 문화를 주도해온 기본적인 이념으로써 종교와 민족적인 생활문화 이념과 연결할 수 있다. 동양의 샤머니즘적인 주술적 특성의 자연관과 유교, 불교의 이념은 서양 유목문화의 특징을 나타내는 물리적인 의미의 자연관, 유대 기독교적 종교와는 그 차이를 뚜렷이 나타내어 동양과 서양복식의 미의식에도 영향을 주었다 할 수 있다. 그래서 전통성을 강조하고 정적인 세계관과 자연숭배, 샤머니즘의 주술적 특성을 지니는 동양의 복식은 상징적 이미지를 추구

하며 역동적인 세계관과 물리적인 자연관을 가진 서양은 논리적이고 합리적, 분석적 인식으로 인간의 인체를 중시하는 기능성을 강조하는 의미와 관련지을 수 있다.

일반적으로 상징적 의미가 강한 동양복식과 기능적 의미가 강한 서양복식은 평면형과 입체형, 상하분리형과 원피스형, 겹쳐 입기와 홀 입기, 비대칭과 대칭에서 특성을 살펴볼 수 있는데 이러한 동양과 서양의 복식은 복식의 조형요소인 형태, 실루엣, 소재, 색채, 문양에서 각기 그 특징을 뚜렷이 나타낸다. 그리하여 오늘날 세계 전통복식은 아시아, 아메리카, 아프리카, 오세아니아, 유럽의 모든 지역에서 각 복식의 특수성을 나타내지만 특히 현대 동양권 복식은 기능적인 서양복식의 다양한 변화와 절충하여 상징적인 전통을 지켜려는 경향을 살펴볼 수 있다. 그리고 문화의 다원화가 이루어지는 현대사회에서는 신비한 동양미에 단순한 절제미를 조화시켜 동양과 서양패션의 결합을 보여주는 듯한 젠(Zen) 스타일도 등장하였다.

그러나 현대패션의 특성은 각각 다른 문화적 특성 속에서 점차 획일화되어 가는데 문화의 제 1속성이 그 문화 속에서 자라난 사람을 정체성이 있는 사회적 주체로 만드는 것으로 보편적 문화는 세계의 많은 사람들에게 동일한 집단의 구성원이라는 정체성을 주는 것이라 할 수 있다.¹¹⁾ 이처럼 보편성, 보편은 모든 것을 두루 알리거나 통하는 공통된 성질을 의미하듯이 패션에 있어 세계시장에 진출할 수 있는 보편적 미감의 디자인은 타 문화권의 미감이 공유되어 세계인이 함께 공통적인 미감을 느끼는, 보다 널리 통용되는 상품으로 적합한 디자인을 의미한다 하겠다.

이에 세계시장을 위한 한국적 패션디자인은 지나친 전통성의 강조보다 전통성을 유지하되 기능적인 유럽패션의 미감과 적절히 공유될 수 있는 상품적인 디자인으로 개발되어야 한다.

동양이 서양문화 전부를 이해할 수 없듯이 서양도 동양문화 전부를 이해할 수 없다. 그러므로 그들이 동양적인 이미지의 패션이라고 표현하는 컨셉과 한국적 패션이 표현되는 컨셉의 점점 혹은 그 둘레는 세계시장을 위한 보다 보편적인 한국적 패션디자인 개발의 시작이 될 수 있다.

Ⅲ. 세계시장을 위한 한국적 패션디자인의 스타일링

세계시장을 위한 한국적 패션디자인 개발은 우선 유럽패션에 표현된 동양 이미지와 한국적 패션디자인을 살펴보고 그 접점을 찾는 것으로 시작해야 한다. 그 접점은 패션을 형성하는 두 문화권의 전통성과 미감에 대한 배분을 시각적으로 디자인에 표현함으로써 특정컨셉을 강화하는 디자인 스타일링으로 확정되어야 한다. 그러므로 본 연구에서는 유럽패션을 대별할 수 있는 오프뚜띠르와 프레타 포르테 그리고 한국적 패션디자인을 형성하는 조형요소별 사례를 분석하고 설정된 스타일링 컨셉과 연결하고자 한다.

1. 유럽패션에 표현된 동양 이미지

먼저 유럽패션을 대별할 수 있는 오프뚜띠르와 프레타 포르테에서 동양 이미지의 패션 트렌드로 활용된 지역과 그 어휘를 살펴봄으로써 유럽패션에서 표현되는 동양 이미지의 이해에 좀더 접근할 수 있다.

패션 트렌드가 활용된 지역은 일본, 인디아, 중국, 아프리카 순으로 이는 독특한 문화적 특징이 시각적으로 두드러지는 국가들이라 볼 수 있다. 반면 한국적 패션 트렌드로 활용된 것은 1999년 S/S 오프뚜띠르에서 만다린 칼라를 한국갈라로 명명한 것으로 이

<표 1> 각 영역에서 동양 이미지로 활용된 지역

국가	영역	오프뚜띠르	프레타 포르테
러시아		2(6.5)	1(2)
몽고		1(3.2)	1(2)
사하라		2(6.5)	2(4)
아프리카		6(19.4)	4(8)
인디아		3(9.7)	14(28)
이집트		1(3.2)	
일본		8(25.8)	14(28)
중국		3(9.7)	11(22)
페르시아		1(3.2)	1(2)
폴리네시아		1(3.2)	1(2)
타일랜드		1(3.2)	1(2)
터키		1(3.2)	
한국		1(3.2)	
계(%)		31(100)	50(100)

는 한국복식의 특징이나 문화에 대해 많이 알려져 있지 않은 것의 반영이라 할 수 있다<표 1>.

<표 2> 각 영역에서 동양 이미지로 활용된 어휘

어휘	영역	오프뚜띠르	프레타 포르테
이스트(East)		3(13.6)	
오리엔트(Orient)		16(72.8)	13(37.1)
에스닉(Ethnic)		3(13.6)	15(42.9)
폴크(Folk)			4(11.4)
첸(Zen)			3(8.6)
계(%)		22(100)	35(100)

유럽 패션시장에서 동양 이미지의 어휘가 활용된 것을 보면 오프뚜띠르는 장식적이며 공예적인 테크닉과 예술적인 표현력이 요구되는 오리엔트로 활용되고 있으며 상품성을 지향하는 프레타 포르테는 민속적인 스타일의 프리미티브(Primitive)한 현대감각의 에스닉으로 활용되어졌다. <표 2>분석에 의하면 세계 패션시장에 패션을 통하여 한국문화를 좀더 적극적으로 알릴 필요가 있고 한국적 패션디자인은 현대감각의 상품성을 지향해야 함을 알 수 있다.

2. 한국적 패션디자인 개발의 스타일링 컨셉

한국적 패션 디자인이 세계시장을 위한 보편적 패션디자인이 되기 위해서는 유럽패션미감과의 변환이나 결합을 통한 공유가 필요하고 전통성의 유지는 계속적으로 특화되어야 한다. 보편적 패션디자인의 이해에서 언급된 서양의 기능성과 동양의 상징성은 두 문화권을 대표하는 의미로서 그러한 기능성의 공유와 상징성의 유지는 동양과 서양을 결합하는 디자인의 기본적인 개념이 될 수 있다.

형태는 기능을 따르고 기능은 형태를 따른다¹²⁾고 하였고 조형의 기능성은 소재의 인식에서 기능을 발견할 수 있다¹³⁾고 하였는데, 기능성의 공유는 형태, 소재의 변환과 연결할 수 있다. 또 직물의 전통적인 문양에서는 민족의 정서를 표현하는 예술적인 의미가 나타난다¹⁴⁾고 하였는데 예술적인 의미는 세계적으로 통용, 공유될 수 있는 감성적인 영역인 심미성과 관련지을 수 있으므로 문양은 심미성의 결합과 관련지어 볼 수 있다. 그리고 색채는 문화적으로 사

회집단의 다양한 양상을 나타내는 것¹⁵⁾이며 장신구는 선사시대 부터 상징성¹⁶⁾이 내포된 것으로 집단의 고유성을 나타내는 상징성의 유지와 연결지어 볼 수 있다. 또 의복의 소재표현에 사용된 소재의 시각효과를 총칭¹⁷⁾하는 서페이스 디자인(Surface Design)은 소재 표현법을 통하여 각 복식의 특징을 엿볼 수 있는 것으로 색채, 장신구, 서페이스 디자인은 전통적인, 상징적인 부분과 연결해 볼 수 있다.

즉, 본 연구에서 세계시장을 위한 한국적 패션디자인의 특징이 유럽패션 미감과 공유되어야 하는 것은 새롭게 변환되어야 할 기능적 요소이다. 그러므로 그것은 형태, 소재와 관련지을 수 있으며 또 동양과 서양의 미감이 결합되어야 할 것은 감성적인 심미적 요소이므로 문양, 직물디자인과 연결할 수 있다. 그리고 고유의 상징을 나타내어 계속적으로 유지되어야 할 전통적 요소는 색채, 장신구, 서페이스 디자인 등으로 본 연구의 스타일링 컨셉을 설정하고자 한다.

1) 변환되어야 할 기능적인 요소

무릇, 모든 조형활동은 아름다움과 쓰임새를 추구하는 활동¹⁸⁾이며 각 문화권의 복식은 제각기 전통적인 문화에 적합한 미와 기능성을 추구한다. 그러나 동양권 복식은 전통적 특성이 강하게 나타내고 있는 바 한국적 패션디자인이 유럽패션과 보편적인 미감을 공유하기 위해서 형태, 소재와 연결할 수 있는 기능성은 좀더 변환되어야 한다.

형태는 민속복, 현대복, 젠 스타일의 3가지로 구분하여 살펴보고자 한다. 민속복식의 실루엣을 거의 재현한 것을 민속복이라 칭하고 현대복 실루엣에 민속복식의 디테일이나 트리밍, 그 외 요소를 부분적으로 변형하거나 재응용 한 것을 현대복이라 하며 젠 스타일은 동양적 취향의 절제된 심플한 디자인으로 규정한다.

분석에 의하면 오픈쿠퍼르 디자인은 다양한 직물 표현기법과 예술적 표현 때문에 동양 이미지를 사실적으로 재현하는 스타일이 많았으며 단순한 라인의 젠 스타일은 나타나지 않았다. 상품성이 강한 프레타 포르테 디자인은 활동성을 고려한 현대복 형태가 많았고 한국적 디자인은 민속복과 현대복의 차이가 다양하게 고루 나타났다. <표 3>이는 상품성이 요구되

는 한국적 패션디자인은 좀더 현대복 형태로의 전환이 필요함을 의미한다.

기능적으로 변환되어야 할 소재는 사진을 통해 정확한 소재명을 파악하기 어려웠으므로 면, 견, 마, 모 등의 포괄적인 소재구분과 특히 유럽시장에서 동양적 디자인에 많이 쓰이는 쉬폰을 따로 구분하였으며 니트나 가죽이나 비닐, 특이소재의 기타 항목도 넣었다.

<표 3> 각 영역에서 표현된 형태

영역 형태	오픈쿠퍼르	프레타 포르테	한국적 패션디자인
민속복	138(54.7)	82(25.6)	46(32.4)
젠		26(8.1)	7(4.9)
현대복	114(45.3)	212(66.3)	89(62.7)
계(%)	252(100)	320(100)	142(100)

소재는 각 지방의 기후, 보온이나 방서에 관련되어 발전되었다. 특히 각지방 특유의 섬유는 그 지방의 특색을 나타내는데 한국의 모시와 삼베, 중국의 비단, 인도네시아의 면, 필리핀의 바나나, 파인애플을 이용한 섬유는 지역의 전통적인 특색을 나타내는 섬유라 할 수 있다.

<표 4> 각 영역에서 활용된 소재

영역 소재	오픈쿠퍼르	프레타 포르테	한국적 패션 디자인
면	11(4.4)	70(21.9)	19(13.4)
견	146(57.9)	134(41.9)	73(51.4)
쉬폰	30(11.9)	66(20.6)	12(8.5)
니트	8(3.2)	12(3.8)	7(4.9)
마	5(2.0)	5(1.6)	13(9.2)
모	47(18.6)	19(5.9)	7(4.9)
기타	5(2.0)	14(4.3)	11(7.7)
계(%)	252(100)	320(100)	142(100)

세 분야에서 가장 많이 활용하는 동양 이미지의 소재는 견이었으며 각 영역에서 쉬폰은 고루 쓰이는 소재이다. 그리고 프레타 포르테와 한국적 패션디자인에서의 면 활용은 상품성을 고려한 것으로 보인다. 반면 유럽패션에 비해 한국적 패션디자인에는 마의 사용이 두드러졌다. 그러므로 세계시장을 위한 한국적 패션디자인은 변형된 현대복 형태로 전환되어야 하며 견, 마, 쉬폰은 계속적으로 개발되어야 한다. 특

히 마소제는 한국적 특성이 잘 표현되는 것으로 구김이 잘 가는 소재의 기능적 단점을 보완할 수 있는 변환된 소재로 개발되어져야 한다.

2) 결합되어야 할 심미적인 요소

문양 및 직물 디자인은 그 민족 특유의 예술, 미의식, 종교, 사상, 자연환경, 문화적 여건이 반영되어 구체적인 양식으로 표현되지만 민족마다의 독특한 미적감각은 외부의 이질적인 요소를 끊임없는 통합, 수용하는 과정에 의해 바뀔 수 있다.¹⁹⁾ 인도네시아의 바틱, 다마스크 패턴, 페이지즐리 패턴, 페르시아 패턴, 사라사 패턴 등은 동양의 문양이지만 그 배치나 표현양식이 이제 서양 미감과 결합되어 세계적으로 쓰이고 있는 공통적인 동양 이미지의 문양인 것처럼 문양과 직물디자인에서 한국적 패션디자인과 서양 미감의 공유를 위한 심미성을 결합해 볼 수 있다.

문양은 자연적인 것과 비자연적인 것으로 나누며 직물 디자인은 사실적인 표현과 양식적인, 추상적인, 기하학적인 표현으로 구분하였고 문양의 배치는 선적, 공간, 전면으로 세분화²⁰⁾하여 분석한다.

자연은 모든 자연물을 의미하며 비 자연은 인공물, 상상, 상징의 문양이다. 사실적인 표현은 자연물과 인공물의 있는 그대로의 모습을 시각화 한 것이며 양식적 표현은 문양을 단순화, 평면화, 변형시킨 것이다. 추상적인 표현은 문양을 일반적으로 인지할 수 없거나 변형시킨 것이며 기하학적인 표현은 문양의 실제 모습을 인지할 수 없는 추상적 연출이다. 그리고 문양의 배치는 반복을 지닌 패턴전개인 선적배치, 가장자리가 있는 공간 배치, 공간 전면에 무늬가 있는 전면배치 등으로 구분한다.

분석에 의하면 세 영역 모두 자연문양의 양식적 직물디자인이 많았다. 문양의 배치는 오프꾸뛰르크와 프레타 포르테 등 유럽패션에서는 전면배치가 많았고 한국적 직물디자인에서는 공간배치가 많은 것으로 패턴전개에 있어 문양표현과는 달리 문양의 배치는 서로 다른 성향을 보인다. 그러므로 세계시장을 위한 한국적 패션디자인의 문양과 직물디자인은 자연문양, 양식적 표현, 공간배치와 함께 전면배치의 유럽 미감과 결합되어 개발되어져야 한다<표 5>.

<표 5> 각 영역에서 표현된 문양

영역 문양	오프꾸뛰르크	프레타 포르테	한국적 패션 디자인
자연	123(64.7)	139(58.9)	60(63.8)
비 자연	67(35.3)	97(41.1)	34(36.2)
사실	39(20.5)	43(18.2)	18(19.1)
양식	114(60)	105(44.5)	55(58.5)
추상	23(12.1)	32(13.6)	4(4.3)
기하학	14(7.4)	56(23.7)	17(18.1)
선적	45(23.7)	37(15.7)	30(31.9)
공간	67(35.3)	87(36.9)	41(43.6)
전면	78(41.0)	112(47.4)	23(24.5)
계(%)	190(100)	236(100)	94(100)

3) 유지되어야 할 전통적인 요소

색은 많은 사람들이 공통의 연상을 하게 되면 일반적이 되고 어떤 의미를 나타내게 된다. 그것은 각국이 공통되는 경우도 있지만 민족적인 전통이나 관습에 의해 전혀 의미가 다를 수 있다. 그러므로 색의 의미나 상징 뿐 아니라 각국의 선호하는 색은 다를 수 있으며 동양과 서양의 기호색도 다를 수 있는 것²¹⁾으로 그것은 각 나라의 상징성을 강화할 수 있다.

세계시장을 위한 한국적 패션디자인은 서양미감과 전혀 다른 그 고유성을 특화시켜 유지해야 한다. 그것은 색채와 장신구, 서페이스 디자인이다. 색채는 단색, 원색 배합, 중간색 배합, 원색과 금색, 중간색과 금색, 다색 조화인 기타로 구분하였으며 조합된 색은 2색 조화, 3색 이상으로 나누어 분석한다.

오프꾸뛰르크와 프레타 포르테 색채는 둘 다 중간색 배합이 가장 많았으며 반면 한국적 패션디자인은 단색과 중간색 배합이 거의 비슷했다<표 6>.

<표 6> 각 영역에서 활용된 색상

영역 색상	오프꾸뛰르크	프레타 포르테	한국적 패션 디자인
단 색	60(23.8)	81(25.3)	46(32.4)
원색배합	57(22.6)	52(16.3)	37(26.1)
중간색배합	79(31.3)	145(45.3)	46(32.4)
원색&금색	14(5.6)	10(3.1)	3(2.1)
중간색&금색	35(13.9)	22(6.9)	6(4.2)
기타	7(2.8)	10(3.1)	4(2.8)
계(%)	252(100)	320(100)	142(100)

색채조화는 오프꾸뛰르크와 프레타 포르테에서 3색

이상이 많았으며 한국적 디자인은 2색 조화가 많았다. <표 7> 그러므로 한국적 패션디자인은 단색, 중간색 배합 혹은 단순한 색채 조화를 강조하는 것이 한국고유의 전통적 미감을 유지하는 것이다.

<표 7> 각 영역에서 활용된 색채조화

영역 색채조화	오프퍼퍼	프레타 포르테	한국적 패션 디자인
2색 조화	76(39.6)	48(20.1)	71(74.0)
3색 이상	116(60.4)	191(79.9)	25(26.0)
계(%)	192(100)	239(100)	96(100)

초기의 장신구는 인간의 원초적인 미의식과 함께 주술적인 측면, 그리고 지배자의 권력을 상징하는 사회적인 측면 등의 여러 목적으로 사용되었으나 이후 시대가 변하고 미의식이 발달함에 따라 장신구의 미적 가치가 보다 더 중요시되어 독자적인 기교성과 예술성이 가미됨으로써²²⁾ 더욱 독특한 민족의 상징성을 나타내는 것으로 세계 각 민족의 풍속이나 그곳의 자연환경에 따라 여러 가지 재료를 사용하여 다양한 형태로 발전해 왔다. 장신구는 각 민족의 특성이 잘 나타나는 것으로 의복과 함께 발달되었는데 한국적 패션디자인은 모자나 주얼리(Jewelry)에 치중한 오프퍼퍼와 달리 모자, 벨트가 많은 프레타 포르테의 비슷하게 표현하고 있으나 전통 장신구를 포함하는 기타가 비교적 많이 나타났다. 부연하면 기타에서 나타난 토시같은 전통적인 한국 장신구의 아이템의 기능적인 측면은 유럽 미감에 맞추어 변형되어야 하지만 아이디어나 표현방식은 한국적 이미지가 유지되어야 하겠다.

<표 8> 각 영역에서 활용된 장신구

영역 장신구	오프퍼퍼	프레타 포르테	한국적 패션 디자인
모자	79(62.7)	49(39.2)	13(59.2)
신		10(8)	
벨트	7(5.6)	52(41.6)	3(13.6)
가방			1(4.5)
목걸이	28(22.2)		1(4.5)
귀걸이	10(7.9)	5(4)	
기타	2(1.6)	9(7.2)	4(18.2)
계(%)	126(100)	125(100)	22(100)

복식의 한 부분을 강조하는 패션디자인은 시각의 집중력을 높여 미를 창출한다. 소재와 서페이스 디자인의 대중화 작업은 현대패션의 기본적인 요소로서 이신우, 설윤형, 한혜자, 이상봉, 송지오 등 한국의 대표적인 디자이너들도 그 중요성을 제기한 바²³⁾ 패션에서 각국의 독특한 소재표현은 그 복식의 특성을 강화시키는 역할을 한다.

세 영역 모두에서 자수가 많이 활용된 반면 한국적 패션디자인은 기타 항목인 다양한 공예적 장식, 그리고 누비, 자수, 패치워크, 텃슬 등이 고루 활용되었다. <표 9> 그러므로 서페이스 디자인에서는 특징적인 한국전통 고유의 여러 가지 다양한 수공예적인 기법을 지속적으로 연구, 개발하여야 하며 기본적인 자수기법은 계속적으로 유지되어야 한다.

<표 9> 각 영역에서 활용된 서페이스 디자인

영역 서페이스 디자인	오프퍼퍼	프레타 포르테	한국적 패션 디자인
누비	13(12.6)	4(5.2)	11(16.4)
자수	61(59.2)	58(75.3)	33(49.3)
패치워크	9(8.7)	6(7.8)	13(19.4)
텃슬	5(4.9)	5(6.5)	
기타	15(14.6)	4(5.2)	10(14.9)
계(%)	103(100)	77(100)	67(100)

IV. 결어 및 제언

한국적 패션디자인은 일찌기 해외에 진출한 디자이너를 비롯해서 신진 디자이너에 이르기까지 지속적으로 한국적 전통이 강조된 컨셉을 활용하고 있으며 이론적 연구는 이러한 디자이너의 작품을 세부적으로 분석하는 것으로 이루어지고 있다. 그러나 현실적으로 한국패션의 세계화는 그다지 쉽지 않은 문제로서 세계시장을 위한 보편적 미감의 한국적 패션디자인 개발은 이제 무엇보다 한국내부에 국한된 시각보다 목표시장을 대상으로 실제 실무진에 제시할 수 있는 한국적 패션 디자인의 방향제시가 선행되어야 한다. 이것은 실제 디자인 작업의 기본 틀이라 할 수 있는 스타일링의 체서에서 시작되어야 한다.

본 연구에서는 한국의 전통요소를 변환되어야 할

기능적인 요소, 결합되어야 할 심미적 요소, 유지되어야 할 전통적인 요소로 스타일링 컨셉을 설정한 후 유럽패션을 대별할 수 있는 오프꾸뛰르와 프레타포르테 그리고 한국적 패션디자인의 조형요소별 사례를 수집하여 그 결과를 스타일링 컨셉과 연결하여 분석하였다.

유럽패션에 표현된 동양 이미지를 살펴보면 세계시장을 위한 한국적 패션디자인은 독특한 한국고유의 문화, 이미지의 표현개발에 더욱 힘써야 하며 복식에 있어 지나친 전통성의 강조보다 상품성향의 패션이 요구된다. 이는 한국 디자이너들이 프레타포르테 컬렉션에만 참가하는 것을 지양하고 패션의 다양한 예술적 표현이 활발한 오프꾸뛰르 컬렉션에도 참가하여 한국 복식문화의 예술성을 지속적으로 표현해야 하며 프레타포르테 컬렉션에서는 목표 대상시장을 공략할 수 있는 상품적인 패션을 개발해야 할 것으로 생각된다.

본 연구에서 유럽 오프꾸뛰르, 프레타포르테, 한국적 패션 디자인의 총괄적인 결과를 비교분석하면 한국적 패션 디자인은 각 조형적 요소에서 비교적 상품적인 성향을 띄고 있으나 직물문양의 배치, 색채조화에서는 덜 상품적임을 알 수 있다. 이에 본 연구의 구체적인 스타일링 컨셉을 적용한 한국적 패션디자인의 디자인 개발방향은 다음과 같이 제시될 수 있다.

첫째, 변환되어야 할 기능적 요소는 형태와 소재로서 민속적 형태의 재현보다 민속복의 다양한 디테일이나 트리밍을 재응용한 부분, 전체 형태변형으로 변환되어야 하며 유럽패션 시장에서 많이 쓰이는 견, 쉬폰류의 지속적인 개발과 한국 전통소재라 할 수 있는 마의 기능적 단점을 보완하는 소재개발이 필요하다.

둘째, 결합되어야 할 심미적 요소는 문양과 직물 디자인으로 유럽패션의 특성인 자연문양의 양식적, 전면배치를 참고하여 한국 특유의 공간배치와 함께 개발되어야 한다.

셋째, 유지되어야 할 전통적 요소는 색채와 장신구, 서페이스 디자인 등이며 한국전통의 색채조화가 덜 상품적이기는 하지만 한국 고유의 단색, 중간색이나 단순한 색채조화가 유지되어야 하며 톤의 변화를

준다든지 등 색채조화의 표현방법을 다양하게 다각적으로 개발해야 한다. 장신구는 모자 그리고 전통적인 패션소품 아이템의 현대화가 필요하며 서페이스 디자인은 자수의 계속적인 개발과 그의 다양한 공예적 기법이 지속적으로 연구, 개발되어야 할 것이다.

결론적으로, 세계시장을 위한 상품성을 지향하는 한국적 패션의 디자인 개발은 모든면에서 전통성을 유지하면서 적극 개선되어 개발되어야 하지만 특히 형태와 소재에서 좀더 서양의 미감을 받아 들여서 기능적으로 변환되어야 하며 직물디자인과 문양은 한국적인 미감을 유지하면서 서양패션의 심미성과 적절히 결합되어야 하고 색채, 장신구, 서페이스 디자인은 한국적인 전통적 요소를 보다 유지하면서 개발되어야 한다.

본 연구는 세계시장을 위한 한국적 패션디자인의 개발방향을 제시하고자 실제 디자인 작업의 기본적인 틀이 될 수 있는 스타일링 컨셉을 설정하여 패션을 형성하는 조형요소별 사례를 분석하여 연결하여 보았다. 이는 세계시장을 위한 한국적 패션디자인 개발에 지향하고자 하는 컨셉을 좀더 강화할 수 있는 실천적 디자인 방법의 하나가 되리라 본다.

물론 이러한 스타일링 컨셉은 각기 다른 관점으로 설정될 수 있으며 본 연구의 한국적 패션디자인 개발은 “한국적”에 대한 시각적 요소를 스타일링 한 것으로 한국적 패션디자인의 이미지나 느낌에 관한 스타일링은 다루지 않았다. 후속연구에서는 이러한 제한점의 연구와 아울러 한국적 패션디자인과 유럽패션에서 표현되는 동양 이미지의 패션디자인에 관해 좀 더 포괄적인 비교, 연구가 이루어져야겠다.

참고문헌

- 1) 본 연구에 있어 한국적 패션디자인이란 한국고유의 정서나 미감을 시각적 요소, 혹은 이미지, 느낌으로 패션 디자인에 활용한 것을 의미한다.
- 2) *Collezioni*, 99 S/S, p. 170. 96 S/S, p. 170.
- 3) *Book Moda, Preta -Porte, A/W, 2002-2003*.
- 4) *Book Moda, Haute Couture, S/S, 1998*.
- 5) 말컴 워터스, 김태원, 이기철 (1998). *세계화란 무엇인가*. 현대 미학사, p. 174.

- 6) 위의 책, p. 14.
- 7) 장 피에르 바르니에, 주형일 (2000). 문화의 세계화. 한울, p. 25.
- 8) 박영석 (2000). 세계화와 동서양 문화간의 커뮤니케이션. 태학사, p. 231.
- 9) 위의 책, p. 195.
- 10) 위의 책.
- 11) 장피에르 바르니에. 앞의 책, pp. 166-67.
- 12) 임연웅 (1992). 디자인 방법론 연구. 미진사, p. 142.
- 13) 김인권 (1986). 조형형태론. 미진사, p. 72.
- 14) 이호정 (1987). 복식 디자인. 교학연구사, p. 113.
- 15) 데이비드 A 라우러, 스테 플른 펜탁 (2002). 조형의 원리. 예경, p. 260.
- 16) 최춘자 (1992). 장신구의 세계. 예경, p. 31.
- 17) 김주희, 금기숙 (2002). SFAA 컬렉션에 활용된 서페이스 디자인 연구. 복식, 52(1), pp. 129-43.
- 18) 김인권. 앞의 책, p. 32.
- 19) 이선화 (1991). 텍스타일 디자인. 미진사, p. 34.
- 20) Marin C. Davis, 이화연, 손미영, 노희숙(1990). 복식의 시각 디자인. 경춘사, pp. 233-38.
- 21) 조필교, 정혜민(1998). 패션 디자인과 색채. 전원 문화사, p. 82.
- 22) 최춘자. 앞의 책, pp. 31-33.
- 23) Vogue Korea (1998). N.19, pp. 118-23.