

패션에 나타난 동서양 문화 퓨전 이미지의 미적 가치에 대한 연구

유 현 정

배화여자대학교 의상디자인과 겸임교수

Aesthetic Value of Orient-West Culture Fusion Image in Fashion

Hyun-Jung Ryu

Adjunct Prof., Dept. of Fashion Design, Baewha Women's University

(2011. 4. 20. 접수; 2011. 6. 24. 수정; 2011. 6. 29. 채택)

Abstract

The purpose of this study is to help understanding of east-west culture fusion in fashion since 2000 years, to play a guideline's role in the development on fashion designs study. The methods of this study are academic literatures as well as practical study through case studies about actual works.

Tendency of east-west culture fusion in fashion since 2000 years is shape and performance, pattern, accessory.

Shape and performance are reinterpreted through east folk fashion transforming on west fashion, pattern shows traditional pattern of each nations, but letters of typical of each nations appears for new pattern which expresses nation identification. Accessory is in the harmony with east-west fashion culture like that without transform.

Aesthetic value of east-west culture fusion in fashion since 2000 years is summerised opening, co-ownership, and amusement.

First, opening is positiveness of acception and acknowledgment for other.

Second, co-ownership turns towards humanism, and proves participating in globalism and really global village.

Third, amusement is to express freedom, and to reveal privately emotion concealing in public area.

Key Words: Fashion(패션), Fusion(퓨전), East-West(동서양), Culture(문화), Aesthetic value(미적 가치)

I. 서론

포스트모더니즘의 문화 사조는 인간의 가치 체계를 움직이는 동력이 되어 20세기 후반부터 예술분야에서 본격적인 새로움의 변화를 몰고 왔으며, 과학 기술의 발달로 인해 정보의 공유와 세계화는 교류의 의미를 넘어 새로움을 향한

융합의 몸짓을 하고 있다. 다원주의를 인정하는 포스트모더니즘은 패션 트렌드들의 분화를 가속화시키고, 이제껏 존재하지 않았던 수많은 트렌드와 새로운 스타일들이 범람을 낳았다(유현정, 2010c). 나아가 새로운 패션을 생산하지 않고 재해석과 재조합의 절충적 디자인 경향들을 이끌었다. 포스트모더니즘의 다양성, 공존성, 절

충성, 역사성 등의 특성들은 타 문화, 타 영역 그리고 타 장르 등을 자유로이 넘나들게 하여 음악, 요리, 건축, 미술, 디자인 등 예술과 생활 전반에서 서로 다른 이질적 존재가 융합하여 새로운 제 3의 스타일을 생성하는 ‘퓨전(fusion)’이라는 문화 코드가 탄생되었고, 패션에서의 퓨전은 1980년대부터 움직임이 감지되면서 1990년대 급성장을 하였다. 퓨전 이미지 패션은 2010년이 지난 오늘날 까지 지속되는 것으로도 포스트모더니즘과 불가분의 관계에 있는 현대 패션의 주요한 테마라고 할 수 있겠다.

2000년대 전후에는 퓨전과 패션을 함께 주제로 한 논문들이 봇물을 이루듯 수없이 발표되었으나 이러한 선행연구들의 대부분이 시간, 공간, 문화, 계층, 소재, 스타일, 현실과 가상, 자연과 인공 등등의 퓨전 패션을 유형화하는 대동소이한 내용이었다. 그마저 2000년대 중반부터 퓨전에 대한 연구들이 급감하며 현재는 찾기 어려울 정도의 미비한 실정이었다. 연구의 집중이 일어난 지 10여년이 지난 이 시점에서 패션의 깊이 있는 퓨전 이미지 연구를 위해 가장 높은 빈도를 나타내는 동서양 문화 퓨전 이미지를 심층 연구하는 것이 최근 화두가 되고 있는 문명의 충돌과 문화의 공존 현상들과 맥을 나눌 수 있기에 본 연구가 필요하다 판단되었다. 이에 본 연구는 패션에 나타난 동서양 문화 퓨전 이미지의 배경, 추이와 경향 그리고 내재적 의미를 살펴보는 미적가치의 연구들로부터 현재와 미래 패션을 연구하는 패션 학자들과 디자이너들에게 기초 자료와 정보를 제공하고 퓨전문화에 대한 새로운 발상과 시각 확장의 바탕을 제공한다는데 연구의 목적이 있다.

연구 방법으로는 문헌 연구와 실증적 연구를 병행하며, 실증적 연구 자료의 범위는 세계 4대 컬렉션을 COLLEZIONI, Collection, Gap Press, VOGUE 등의 패션잡지와 www.samsungdesign.net, www.ifp.co.kr, www.firstview.com의 패션 전문 인터넷 사이트들로 정하였다. 또한 Korea VOGUE 잡지와 디자이너들의 홈페이지에서 패션과 동서양의 퓨전에 관한 기사들에 나타난 작품들을 포함하였다. 실증적 연구의 시간적 범위는 2000년 S/S시기부터 2009년 F/W까지 총 20시즌으로 제한하여 총 237점의 자료를 추출하였다.

II. 퓨전의 일반적 고찰

1. 퓨전의 어원 및 개념

‘퓨전’ 용어의 어원은 라틴어의 ‘융해, 융합, 합병’이라는 fusio가 영어의 fuse가 되었고, 이것의 명사형은 fusion이 되었다(한국영문학회, 2001)고 보거나 미래를 나타내는 future와 시각의 vision의 합성어라는 견해도 있다(김후란, 은영자, 2003). 퓨전을 대신할 한국어어를 찾는다면 단연코 융해와 융합이다. 융해는 녹는다는 뜻으로 물리적 섞임을 나타내나 융합은 융해에 에너지를 가한다는 의미가 포함되므로 융해 뿐 아니라 새로운 존재의 창출인 화학적 섞임까지 모두 포함한 의미로서 상당히 광범위한 혼재의 문화 현상을 함축하는 용어라고 할 수 있다.

퓨전이란 용어가 처음 등장한 것은 음악의 장르에서부터이다. 1960년대 흑인 트럼펫 연주자 마일즈 데이비스(Miles Davis)가 재즈와 록의 결합을 시도하면서 퓨전 재즈(김남연, 2000)라는 용어를 사용한 이래 현재 여러 분야에서 사용되고 있으나 어느 영역에서 사용하느냐에 따라 그 해석은 다양하다. 퓨전은 화학에서는 융해, 융합, 융합의 의미이며, 정치에서는 정당이나 당파의 합동, 연합, 제휴이고, 요리에서는 동서양의 장점만을 뽑아 만든 새로운 맛의 음식을 뜻하는 등 다각의 해석이 존재하나 이들의 공통분모는 이분법적으로 구분된 이질적 요소들의 결합에 의한 새로움의 존재라는 의미를 지니고 있다.

패션 용어로서 살펴본 퓨전의 사전적 의미는 다른 감각들의 믹스된 것, 이질적인 요소들의 혼합을 일컫는 것으로 크로스오버(crossover)와 하이브리드(hybrid)와 비슷한 의미로 사용된다(성기완, 1996). 그러나 자세히 살펴보면 이들을 보는 시각에 따라 엄연한 차이가 있음을 알 수 있다. 크로스오버는 교차로, 교차점이라는 일반적인 의미 외에 철도의 전선로, 생물학의 전이, 음악에서의 장르의 혼합 형태를 뜻하며(한국영문학회, 2001; 라사라패션교육개발원, 2002), 하이브리드는 두 개의 다른 종 사이에서 탄생한 것들의 혼합에 의한 것(안병기, 2010)으로 공학에서는 기능의 향상을 전제로 하며, 예술과 디자인

인에서는 복합성에 대한 현상학적 의미로 사용(김후란, 은영자, 2003)된다. 그러므로 패션에서 크로스오버는 아이템이나 소재 등 시각적인 요소들이 서로 함께 사용되는 형태 및 스타일을, 하이브리드는 디자인 요소, 소재, 컨셉 등이 혼합된 현상 자체를, 퓨전은 이질요소들끼리 용해되고 융합되어 이질 교배 문화들의 접합에 의해 탄생된 제 3의 장르라는데 집중적 의미를 부여하므로 퓨전은 이 유사 용어들을 모두 포괄할 수 있는 가장 광범위한 의미를 지녔다고 볼 수 있겠다.

이론상으로 패션에 동서양의 문화가 퓨전 양상을 본격적으로 보이기 시작한 시기는 1980년대 이후라고 보고 있으나 이 시기는 서양인들의 우월적 관점에서 열등한 동양의 이미지를 바라본 오리엔탈리즘의 시각이 농후하였으므로(이송근, 김성범, 1998), 진정한 정의에 의한 패션의 동서양 문화 퓨전은 1990년대 이후라고 보며(최수아, 2003), 이는 동서양의 대등한 문화관계에서 바라본 차이에 의한 이질교배에 의한 것이라 할 수 있다.

2. 패션에 나타난 동서양 퓨전 이미지의 특징

퓨전 패션은 인류 역사와 함께 이미 존재하였으나 정확한 정의에 따라 세간의 화두가 되기 시작한 것은 최수아(2003)에 의하면 포스트모더니즘이라는 거대한 패러다임과 행보를 같이 하면서 1990년대에 정착되었다고 한다. 따라서 본 연구자는 동서양 패션의 퓨전 이미지가 20세기 후반 포스트모더니즘의 시기에 집중적으로 부각되어 이슈를 이루고, 그 환경에 의해 부흥되었으므로 앞서 살펴본 정의와 성격, 그리고 포스트모더니즘의 특성으로부터 패션에 나타난 동서양의 퓨전 이미지의 특징을 탈중심, 탈창조, 탈경계로 추출하였다.

1) 탈중심

18세기 이후 계몽주의와 이성주의의 안정기를 맞이하면서 예술계는 권력에 의해 지배받던 구조에서 벗어나 자율성을 지니게 된다. 나아가 19세기의 허무주의 철학자 니체(Nietzsche)는 어

떠한 신념이나 이데올로기도 절대적일 수 없음을 피력하면서 포스트모더니즘의 뿌리 철학을 제시했다(김민자, 1998a). 20세기 들어서 기계주의의 대량 복제 문화를 바탕으로 한 기능주의 복식이 유행할 때 1930년대 초현실주의와 표현주의 복식으로의 이행은(김민자, 1998b) 타 장르, 타영역의 문화를 소극적으로 유입해 적용함으로써 포스트모던 복식의 여명을 알렸다. 이처럼 권력을 지니고 중심에 있던 가치가 저하되고, 기존에 하찮게 여겨지던 것들이 주목받으며 새로운 의미를 부여하기 시작했다. 서양 중심의 문화에서 타자들의 문화를 인정하는 즉, 문화의 구심점이 분산되어 서구기준의 보편성이 비서구의 특이성으로 전환함과 동시에, 보편성의 의미 자체가 희미해져 기존의 서구 중심의 위치와 권력의 상실로서 문화이해의 수평구조 시각으로 변화되었다고 볼 수 있다.

2) 탈창조

패션에서도 새로운 것을 창조하기보다 이전에 존재했었던 것들의 재사용 혹은 재조합으로 출처가 모호해지는 결과를 낳기에 정현숙과 양숙희는(1997) 이러한 상황을 주체의 죽음을 초래하였다고 했다. 패션에서 모방은 대표적으로 혼성모방, 브리콜라지와 패러디를 꼽았다(김민자, 1998b). 혼성모방은 특정 스타일의 모방으로 중성적 감정을 유발하여 유머나 즐거움을 상실한 패러디이며, 브리콜라지는 다른 작품들의 부분들 조합에 의한 차용으로 파편화 된 이미지 수집이고, 패러디는 자기 비평의 시각을 갖고 과거나 선행 양식에 대한 모방의 기법으로서 풍자와 아이러니 패러독스의 방법을 통하여 충격과 의외성으로 새로운 유머를 표현하는 창작 기법이다(김민자, 1998b). 이들의 공통점은 현 시대의 반영이 아닌, 과거에 있었던 것을 다시 가져오는 회고적 스타일의 탈역사성과 탈공간적 성격으로 나타난다. 따라서 패션에 나타난 동서양 퓨전 이미지는 타자의 문화를 조합과 모방으로서 새롭게 하는 즐거움을 표현한다고 할 수 있다.

3) 탈경계

보들리아르(Baudrillard)는 포스트모던의 과실재 세계를 실재와 상상이 와해되는 현상이라고 하며, 이 외에도 실재와 모사, 고급문화와 대중문화, 진리와 허위 등등의 이원적 대립구도의 경계가 붕괴되는 특징을 지닌다고 했다(이정호, 1998). 나아가 사회의 구조나 틀에서 일률적인 형식들조차 해체되어 기존의 기준들까지 깨져 나간다. 이렇게 대립관계의 구분이 흐려지면서 서로의 영역을 넘나드는 현상이 뚜렷하게 일어나 통합적 세계관으로 수월하게 전환되었다(최수아, 2003). 따라서 패션에 나타난 동서양 퓨전은 인간이 만들어 놓은 동서양 각국의 패션 문화의 형식과 구조의 구분체계에 연연해하지 않고, 융합, 해체, 초월(김민자, 1989b) 등으로 외적 기법과 형식, 내적 의미와 내용이 혼재되어 자유로운 창작세계를 펼쳐 생성되는 것이라고 할 수 있다.

III. 2000년 이후 패션에 나타난 동서양의 문화 퓨전 이미지의 경향

1970년대 패션에도 입생로랑을 필두로 해외 여행의 경험을 바탕으로 비서구권의 의상에서 영감을 얻는 작품들이 속속 등장하면서 점차 다문화적인 양상이 나타나기 시작했다. 1980년대 초반 일본작가들은 일본 고유의 문양을 활용하여 등장하면서 세계 컬렉션에 동양풍의 의상이 부각되기 시작했고, 이어 한국 디자이너들의 해외 진출과 올림픽 개최에 힘입어 한국적 패션의 가시성을 세계에 알렸다. 더욱이 1990년대 후반에는 중국의 경제성장과 문화개방이 급진전하면서 Christian Dior, Jean Paul Gaultier 등의 서양 디자이너들이 중국 패션의 재해석으로 동양적 가치를 소개하였다(곽태기, 김은정, 2002). 2000년대에는 Chindia라는 단어가 있을 만큼 중국과 인도의 경제 성장과 그 영향이 눈에 띄게 발전을 거듭했다. 이의 여파로 아시아 패션의 후발주자인 인도의 패션은 2000년에 시작된 라크메 패션 주간을 계기로 서구의 패션과 연결되면서도 인도 고유의 미의식을 계승하는 모범을 보여

국제 패션계에서 인도 디자이너들의 꾸준한 활약으로 그 존재감을 넓히고 있다(최호정, 2007).

실증적 연구 분석에 의하면 2000년 이후 패션에 나타난 동서양 문화 퓨전 이미지를 빈번히 이루는 대표적인 동양의 국가는 크게 한국, 중국, 일본, 인도였고, 이들 나라의 고유한 패션과 서구 패션의 융합으로 세계 컬렉션에 나타나고 있다. 표현 방식은 서양 패션이라는 큰 틀 안에서 동양의 전통 패션의 형태, 착장방식, 문양, 소품의 융합에 의한 퓨전이 가장 많이 나타났다. 따라서 본 연구는 패션에 나타난 동서양 문화 퓨전 이미지를 형태와 착장방식, 문양과 색상, 소품을 기준으로 자세히 살펴보겠다.

1. 형태와 착장방식

아시아 각국의 민속복은 고유한 형태와 착장 방법이 있다. 한국의 민속복의 기본 종류는 저고리와 치마, 중국의 치파오, 일본의 기모노와 유가타, 인도의 사리, 초리, 그리고 쿠르다 등이 있다.

<그림 1>은 한국 전통 복식의 저고리의 사선 여밈과 겹치는 쇄, 짧은 길이의 형태를 서구의 소재와 패턴으로 변형되었고, 풍성한 주름의 속바지를 서구의 재료인 고무 밴드와 스트링으로 재해석하고 있으며, <그림 2>는 폭넓은 치마와 치마말기를 대비되는 재질의 사용으로 속옷 역할인 치마말기를 겉옷화 하였으며, <그림 11>은 두루마기를 연상시키는 상의에 짧은 소매와 고름으로 퓨전 이미지를 나타내고 있다. <그림 3>은 중국의 치파오에 디자인 원천을 두고 차이나 칼라를 사용하였으며, 좁은 품을 넓게 변형하고 사선 여밈을 직선 여밈으로 변형하였다. <그림 4> 또한 차파오에 원천을 두고 뉴욕과 치파오의 형태를 퓨전의 이미지로 재해석하였다(왕애령, 2007). <그림 5>는 일본의 기모노 소매와 기모노의 넓은 폭으로 씨드루(See-Through)로 나타내었고, <그림 6>은 기모노 패턴을 간략화한 유가타의 형태에서 타이트한 비대칭 자켓으로 서양복과 절충의 이미지를 보이고 있다. <그림 7>과 <그림 16>은 인도의 사리를 퓨전화 한 것으로 긴 직사각형의 천을 사선 방향으로 상체를 덮고 천이 더 남았을 경우 머리부분을 한 번



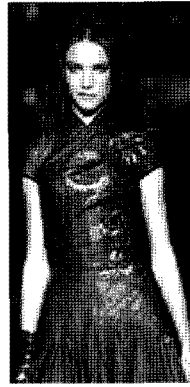
<그림 1> 05 S/S 엔주반
(출처: Collection.
2004.11).p.213.)



<그림 2> 01 S/S 꾸찌
(출처: 보그코리아.
2002,2). p.146.)



<그림 3> 05 S/S
조지 아르마니
(출처: Collection.
2004.11).p.413.)



<그림 4> 03 S/S
로베르토 까발리
(출처: www.firstview.co.kr)



<그림 5> 08 S/S
프로엔자 스킨리
(출처: Collection.
2007.11).p.346.)

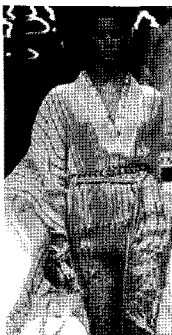
더 감는 착장방식의 퓨전 이미지며, <그림 17>의 초리 또한 원래는 뒷면이 없고 앞면만이 있는 상의인데 최근에는 뒷면과 소매와 길이의 변형이 많이 나타나고 있으며(최호정, 2007), <그림 8>의 쿠르다의 원형은 칼라가 없으며, 여유 있는 상의에 긴 목과입이 있는데 목과입의 길이와 칼라의 유무 그리고 소매의 변형으로 퓨전의 이미지를 나타내고 있다.

2. 문양과 색상

서구의 전통 패션 문양은 대부분 직조에 의해 생성되었으나 그 외 아시아나 아프리카 등의 제 3국에서는 프린트, 금박, 자수, 이kat, 패치워크,

아플리케 등등의 전통 기법으로 민속문화의 고유성을 나타낸다.

<그림 9>는 한국의 조각보 문양을 패치워크의 기법을 통해 스커트의 문양으로 재현하고 있으며, <그림 10>은 유채색을 사용하지 않는 한국의 구름 문양에 다채롭고 원색적인 서양의 색감을 넣어 재해석하고 있는데, 한국적 이미지 문양 중 해, 산, 물, 돌, 소나무, 구름, 불로초, 사슴, 거북이, 학 등의 상징적 모티프의 집합체라 할 수 있는 십장생 모티프 등을 많이 사용한다(유현정, 2010b). <그림 11>은 각 민족의 고유한 문자 중 한글을, <그림 13>은 중국의 한자를 모티프로 하고 있음을 볼 수 있다. 2000년 이후 문양의 변화 중 기존의 알파벳 위주의 문자 문양 일



<그림 6> '05 S/S
란체티 (출처:
www.firstview.co.kr)



<그림 7> '03 S/S
코타와라 (출처:
www.samsungdesign.net)



<그림 8> '03 S/S
가드너히 (출처:
www.firstview.
co.kr)



<그림 9> '00-'01
F/W 이영희 (출처:
gap.V.28(2000.4).
p.136.)



<그림 10> '00-'01
F/W 폴리니 (출처:
www.ifp.co.kr)



<그림 11> '06 S/S
이상봉 (출처:
www.liesangbong.com.)

색에서 비서구 국가의 고유한 문자를 모티프화한 문양들이 대거 등장한 것과 일맥상통한다고 볼 수 있다. 용 문양은 동양의 많은 나라에서 찾아 볼 수 있으나 특히 <그림 4>와 <그림 12>는 중국에서 가장 애용되는 용 문양을 중국인들이 좋아하는 붉은색과 금색을 이용해 중국의 이미지를 강하게 부여하거나 현대적 자수로 디테일한 부분을 섬세하게 강조하면서 새로운 버전으로 나타내고 있다. <그림 5>와 <그림 14>는 일본의 기모노와 유가타에 자주 사용되는 기하학적 문양의 변형으로 기술직을 우대하던 에도시대 정부의 정책에 의해 일반인들의 기모노에 주로 사용되었던 일본의 전통 문양이다. 또한 <그림 15>는 기하학적 문양과 다산을 상징하는 물고기의 양식화된 문양이 중첩을 이루어 서양 복식에 적용된 퓨전 이미지를 보이고 있다. <그림 16>은 인도의 전통적인 문양인 페이즐리 문양으로 특히 에트로(Etrot) 브랜드에서 대표문양을 삼을 만큼 현대에 애용되고 있는 자연 문양이며, <그림 17>의 초리에 사용된 미러-워크(mirror-work)은 거울같이 반사되는 재료를 이용해 다양한 색사의 어플리케이션을 전면으로 빼곡히 메우고 있는 인도의 전통 자수 기법으로 서양복과 조화를 이루며 절충의 이미지로서 자주 사용되고 있다.

3. 소품

복식은 본연의 의복 외에 전체적 이미지를 상

승시키는 액세서리라는 장신구가 있다. 특히, 모자, 양말, 귀걸이, 목걸이 등이 이에 속한다.

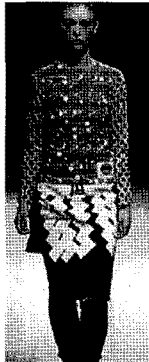
<그림 18>은 한국의 전통모인 풍차와 현대의 서양복 털 코트와 퓨전 이미지를 보여주고 있으며, <그림 19>는 여름에 한국 남성들이 모시적 삼이 살갓에 붙지 않게 하기 위해 맨살 위에 입던 등거리를 겹옷 위에 입어 안과 바깥의 퓨전 입과 동시에 성과 동서양의 문화퓨전도 함께 나타낸다. <그림 3>은 중국 평민 남성들이 쓰던 복건을 여성이 쓰고 있으며, 커다란 받침이 있는 매듭단추 또한 중국의 이미지를 한껏 보여주고 있다. <그림 20>은 일본 기모노의 앞여밈을 할 때 오비라는 방식 같은 큰 사각형 덩어리와 함께 끈으로 여미게 되는데 이것은 크기 면에서도 상당히 크고 두꺼우며, 신체 중심인 허리에 위치하기에 일본풍이라는 것을 전달하는 강력한 효과를 지니므로 일본풍의 퓨전 이미지에 자주 사용되고 있다. <그림 21>은 인도 남성들이 쓰는 Sarpech라는 터번을 여성이 쓰고 있는 것으로 성의 퓨전이자 동서양 문화의 복식 퓨전 이미지를 나타내고 있는데, 이것은 등거리와 풍차와 함께 소품의 퓨전이 성의 퓨전과 함께 잘 나타나고 있는 예이다. <그림 22>는 동전 같은 얇은 원 모양의 금속판을 가는 밴드에 이어 손목, 발목 등에 차며 목걸이에도 가끔 사용되는데, 이 인도의 전통적인 액세서리 만드는 방식의 목걸이로 인도와 서양복식의 문화 융합에 의한 퓨전 이미지로 볼 수 있겠다.



<그림 12> '05-'06 F/W 존 갈리아노
(출처: www.ifp.co.kr)



<그림 13> '05 S/S 아르마니
(출처: www.ifp.co.kr)



<그림 14> '00-'01 F/W 미치코코시노
(출처: gap.V28 (2000.4). p.197.)



<그림 15> '03-'04 F/W 크리스찬디오르
(출처: Collection. (2003.4). p.63.)



<그림 16> '01 S/S 에트로(출처: www.firstview.co.kr)



<그림 17>
'03 S/S 자틴 코샤
(출처: www.firstview.co.kr)



<그림 18>
'07-'08 F/W
이영희(출처:
www.leeyounghee.co.kr)



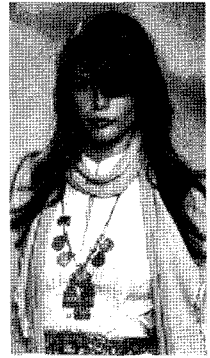
<그림 19>
'01 S/S 지하에
(출처:
www.firstview.co.kr)



<그림 20>
'00-'01 F/W
미치코 코시노
(출처: gap.V28
(2000.4).p.197)



<그림 21>
'05-'06 F/W 란세티
(출처: www.firstview.co.kr)



<그림 22>
'05 S/S 블루마린
(출처:
www.firstview.co.kr)

IV. 2000년 이후 패션에 나타난 동서양의 문화 퓨전 이미지의 미적가치

앞서 살펴본 패션에 나타난 동서양의 문화 퓨전 이미지들의 조형적 특징들을 살펴보면 일반적인 퓨전 문화의 탈중심, 탈창조, 탈경계 성격을 근간으로 전개되고 있음을 알 수 있다. 패션에 나타난 동서양의 문화 퓨전 이미지들의 조형적 특징들에 대해 여러 학자들의 연구들을 살펴보면 김소라(2003)는 어떠한 경계나 제한이 없는 표현을 강조했으며, 곽태기와 신재룡(2005)은 문화의 융합과 혼합으로 문화 통합화를 피력했다. 이에 대해 최수아(2003)는 모호성, 문화의 공유성, 상상력의 창출, 즐거움과 유희성을 미적가치로 보았고, 김후란과 은영자(2003)는 문화의 혼합성과 기존질서의 재조합에 의한 새로움, 이를 통한 즐거움이 근저에 있음을 밝혔으며, 최호정(2007)은 문화의 통합성이 중추를 이룬다고 했다. 본 연구자는 앞서 살펴본 패션에 나타난 동서양의 문화 퓨전 이미지들의 조형적 특징에 대한 내용과 이에 대해 선행연구들이 말하고자 하는 내적인 의미들을 수렴하면 이들의 미적 가치는 개방의 미, 공유의 미, 즐거움의 미로 요약되었다.

1. 개방의 미

20세기 동서양의 융합을 가속화 시킨 가장 중요한 원인은 포스트모더니즘의 타문화에 대한 긍정적인 수용 방식과 교통수단의 발달과 정보통신기술의 성장으로 각 국가가 보유하고 있던 고유문화가 자본주의적 유통구조의 통로 안에서 빈번히 교류되고 빠르게 확산되어 각 문화들 간의 구분을 약화시킴으로써 각국의 문화를 융합시켰다(김소라, 2003). 이것은 타문화의 수용이 이전보다 확실히 우호적인 방향으로 변했음을 나타낸다. 특히 20세기 전반까지 서양이 동양을 열등 내지는 하등의 시각에서 20세기 말에 이르러 포스트모더니즘의 수평구조의 시각과 동양의 경제적, 정치적 성장과 함께 동반자의 관계로서 인식하게 되면서 달라진 문화 수용의 자세에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 반면 동양에서는 자국문화의 중요성과 가치를 점차 높게 인식하게 되면서 동양의 패션 이미지를 서구의 국제무대에서 선보이는 일이 어렵지 않게 되었다. 이 배경에는 타자의 인정과 수용의 철학이 있으며, 그 근저에는 패션 문화에 대한 경계의 완화와 모호로 타문화에 대한 적극적 개방성을 나타낸다고 하겠다.

패션에서 동서양의 문화 개방과 적극적 수용은 서양복에 동양의 고유한 민속복의 착용 방법, 형태, 문양, 소품 등을 포인트 모티브로 사용하여 나타나거나, 한국의 생활한복과 같이 동

양의 민속복이 입식 생활을 하는 서양인들의 의복구성법과 소재등을 수용하여 나타나는 것으로써 예로 들 수 있다.

2. 공유의 미

1960년 마셜 맥루한(Marshall McLuhan)이 ‘지구촌(global village)’이라는 용어를 사용한 이래, 현대인들은 정보 통신 기술에 편승하여 공간과 시간을 초월한 세계화(globalism) 시대를 부지불식간에 맞이하게 되었다(유현정, 2010a). 이러한 분위기는 20세기 말 포스트모더니즘 문화사조에 힘입어 국경의 의미를 무의미하게 만들었다. 더불어 타 문화의 정보는 인터넷이라는 도구에 의해 원하는 자에게, 원하는 시간에, 원하는 장소에서 손쉽게 얻을 수 있게 되었다. 동서양의 문화 개방은 존중함을 넘어 서로의 문화 수용과 나아가 인류애를 향한다고 하겠다. 동서양 패션 문화의 융합으로 탄생한 새로운 양식, 즉 퓨전 스타일은 ‘함께’라는 키워드로 서로를 포함하고 있는 긍정적 우호 관계의 의미를 지닌다. 이렇게 동서양 서로의 패션 문화를 공유하는 ‘너와 나’의 구분 없이 ‘우리 모두’의 것이라고 할 수 있으며, 세계인을 대상으로 세계인이 공유할 수 있는 패션 문화를 나타내는 진정한 지구촌과 세계화에 패션이 동참하고 있다는 증거가 될 것이다.

3. 즐거움의 미

즐거움이란 인간의 기본 욕구의 하나로서 인간의 사고와 행위에 주된 동기를 이루기도하며 주요한 근원이 되기도 한다. 특히 현대에 들어서는 개인의 행복 추구가 중요한 사회적 이슈로 등장하면서 ‘쾌(快)’라는 미적 범주는 각자의 삶을 추구하는 현대인에게 중요한 가치관으로써 삶에 직접적인 영향을 미치고 있다. 김유로(1999)는 퓨전에서 나타나는 즐거움의 미를 유희성이라 칭하였다.

인간의 본성인 즐거움의 추구는 만족된 삶을 향한 몸부림으로서 누구나 추구하고픈 감정적 쾌락이다. 패션으로서 바라본 동서양 문화 퓨전

이미지는 각 나라와 문화라는 각자의 기존 질서를 깨면서 이들의 부분들이 서로 융합하여 새로운 하나의 스타일을 탄생시켰고, 이것을 판조하며, 착용하게 까지 이르렀다. 부분들의 융합에 의한 새로움의 추구는 무질서한 가치체계의 새로운 양식의 정립으로 확장될 수 있으며, 전통성이나 진부함이 팽배한 기성 사회 기준들을 초월하는 것으로 때로는 부조화, 무절제, 몰형식의 부적절성을 나타낸다. 이들이 표현하는 내면에는 그 동안 전통성에 눌러 또는 사회적 질타를 두려워해 표현할 수 없었던 자유로움의 표현, 나아가 이것은 인간성 회복의 차원으로서 공격 영역에서 드러내지 못했던 사적 감정인 즐거움을 표출하는 장으로 볼 수 있다.

V. 결론

20세기 후반 교통과 통신의 기술을 바탕으로 동서양의 문화교류가 증가하고, 포스트모더니즘 문화 사조에 의해 국가 간 민족 간의 경계가 느슨해짐으로서 서로의 것을 공유하고 사용하는 데 주저함이 없어졌다. 패션에 나타난 동서양의 문화 퓨전 이미지는 1990년대 정착을 이루면서 2000년대에는 안정기를 찾았다.

패션의 동서양 문화 퓨전 이미지를 나타내는 동양의 국가 중 많이 언급되는 국가들은 한국, 중국, 일본, 인도 등 4개국이었으며, 4개국의 디자이너들이 자국의 패션 이미지를 세계무대에 선 보이는 기회가 많아졌을 뿐 아니라, 교통과 정보의 발달로 타 문화에 대한 호기심과 존중으로 서구 유럽과 미국이라는 서양 디자이너들도 동서양 문화 퓨전에 상당히 동참하고 있는 것이라 볼 수 있다.

패션에서의 퓨전은 이질요소들끼리 융해되고 융합되어 탄생된 제 3의 장르이며, 이분법적으로 구분된 이질적 요소들의 결합에 의한 새로움의 존재로서 유사 용어들을 모두 포괄할 수 있는 가장 광범위한 의미를 지녔다고 볼 수 있겠다.

2000년 이후 패션에 나타난 동서양의 문화 퓨전 이미지 경향은 형태와 착장방식, 문양과 색상, 소품으로 구분할 수 있다.

형태와 착장방식은 각 국의 고유한 전통 민속

복 아이템의 구성법이 부분적으로 재해석되면서 한 부분의 길이가 길어진다거나 짧아지고, 없었던 칼라나 소매, 등판등이 새로이 덧붙여지면서 서구적인 경향을 나타내어 변형을 통한 동서양 패션 문화의 절충이 이루어지고 있었다. 문양과 색상은 각국의 전통적 방식이나 고유 문양들이 국의 이미지가 연상될 만큼 거의 변화 없이 그대로 사용되었다. 다만 각국의 문자들이 모티프로 활용되는 문양이 눈에 띄는 특징으로 나타났다. 소품은 형태나 재료의 변화를 전혀 변형하지 않은 채 각국의 고유한 전통적인 모습을 그대로 간직한 채 남성복 소품으로 여겨졌던 아이템들이 여성복에서 사용되는 예가 서양복과 조화를 이루고 있었다.

2000년 이후 패션에 나타난 동서양 문화 퓨전 이미지의 미적가치는 개방의 미, 공유의 미, 즐거움의 미로 요약 되었다.

개방의 미는 타문화의 수용이 이전보다 우호적인 방향으로 변하고 있고, 20세기 말에 이르러 포스트모더니즘의 수평구조의 시각과 동양의 경제적, 정치적 성장으로 달라진 문화 수용의 자세에서 비롯된 것으로 이 배경에는 타자의 인정과 수용의 철학으로 타문화에 대한 적극적 개방성을 나타낸다고 하겠다.

공유의 미는 포스트모더니즘 문화사조에 힘입어 국경의 의미를 무의미하게 만들면서 타 문화의 정보를 인터넷이라는 도구에 의해 손쉽게 얻을 수 있게 되었다. 세계인을 대상으로 세계인이 공유할 수 있는 패션 문화의 공유는 서로의 문화 수용을 넘어 인류애를 향한다고 볼 수 있으며, 이것은 진정한 지구촌과 세계화 패션이 동참하고 있다는 증거이다.

즐거움의 미는 만족된 삶을 향한 몸부림으로서 누구나 추구하고픈 감정적 쾌락으로 부분들의 융합에 의한 새로움의 추구하고 함께한다. 새로움의 시도는 무질서한 가치체계의 새로운 양식의 정립으로 확장될 수 있으며, 이것은 근본적으로 그 동안 전통성에 억눌렸던 자유의 표현, 나아가 인간성 회복의 차원으로서 공적 영역에서 드러내지 못했던 사적 감정인 즐거움을 표출하는 장으로 볼 수 있다.

연구를 진행하면서 서양복의 바탕에 동양복의 부분들이 융합되는 사례들이 거의 대부분이

었고, 동양복 바탕에 서양복의 부분이 융합되는 것은 찾기 힘들었기에 연구자가 자료 추출에서 찾지 못했을 가능성이 본 연구의 아쉬운 한계점으로 지적할 수 있다.

본 연구를 진행하는 중 선행구들에서 동서양의 문화 외에 시간, 공간, 계층, 소재, 스타일 등의 한 부분들을 집중적으로 다루는 심화 연구를 진행한다면 전체적인 퓨전 이미지 패션을 이해하는데 도움이 되리라 판단되어 후속연구로 제안한다.

참 고 문 헌

- 곽태기, 김은정. (2002). 중국, 일본, 한국의 오리엔탈리즘 패션에 나타난 토탈패션에 관한 연구. *복식*, 52(5), 109-127.
- 곽태기, 신재룡. (2005). 현대패션에 반영된 퓨전 이미지에 관한 연구. *복식*, 55(5), 14-27.
- 김남연. (2000). 퓨전의 미학. *프랑스문학예술연구* 3.
- 김민자. (1998a). 20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구(I). *복식*, 37, 103-118.
- 김민자. (1998b). 20세기 패션에 나타난 모더니즘과 포스트모더니즘에 대한 연구(II). *복식*, 38, 369-392.
- 김소라. (2003). *서울컬렉션에 나타난 퓨전 스타일 연구*. 연세대학교 대학원 석사학위논문.
- 김유로. (1999). *1990년대 패션에 나타난 쾌락주의*. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 김후란, 은영자. (2003). 패션에 나타난 퓨전 이미지에 관한 연구. *복식문화연구*, 11(2), 293-319.
- 라사라패션교육개발원. (2002). *복식대사전*. 서울: 라사라.
- 박명희. (1990). *1980년대 패션에 나타난 포스트모더니즘에 관한 연구*. 숙명여자대학교 대학원 박사학위논문.
- 박수현. (2005). *현대 패션디자인에 나타난 퓨전 스타일 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위

논문.

처: www.leeyounghee.co.kr

- 성기완. (1996). *재즈를 찾아서*. 서울: 문학과 지성사.
- 안병기. (2010). *패션전문영어의 이해*. 서울: 경춘사.
- 왕애령. (2007). *현대 중국풍 패션에서 나타난 조형적 특성에 관한 연구*. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 유현정. (2008). *문양의 이미지 포지셔닝 개발에 관한 연구*. 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 유현정. (2010a). 패션에 나타난 한국미의 조형성과 디자인 요소. *한국의상디자인학회지*, 12(1), 51-59.
- 유현정. (2010b). 한국, 중국, 일본 전통복식에 나타난 문양의 조형적 특성과 조형미. *한국의상디자인학회지*, 12(1), 51-59. 12(2), 107-118.
- 유현정. (2010c). 2000년 이후 패션의 주요 트렌드와 트렌드 이미지. *한국의상디자인학회지*, 12(3), 73-82.
- 이정호. (1998). *포스트모던 문화읽기*. 서울: 서울대출판부.
- 정현숙, 양숙희. (1997). 20세기 반 패션에 표현된 포스트모더니즘 연구. *한국의류학회지*, 21(3), 502-515.
- 이송근, 김성범. (1998). *전통문화와 미래사회*. 대구: 대구대출판부.
- 최수아. (2003). *패션에 나타난 퓨전 현상에 관한 연구*. 서울대학교 대학원 석사학위논문.
- 최호정. (2007). *현대 패션에 나타난 글로벌·구조적 하이브리드*. 서울대학교 대학원 박사학위논문.
- 한국영문학회. (2001). *영한대사전*. 서울: 민중서관.
- 0001 F/W-0506 F/W컬렉션. 자료검색일 2011.1.10.~2011.2.10. 자료출처: www.ifp.co.kr
- 01 S/S-0506F/W컬렉션. 자료검색일 2011.1.23~2011.2.15. 자료출처: www.firstview.co.kr
- 03 S/S컬렉션. 자료검색일 2011.2.6. 자료출처: www.samsungdesign.net
- 06 S/S컬렉션. 자료검색일 2011.3.10. 자료출처: www.liesangbong.com
- 0708 F/W컬렉션. 자료검색일 2011.1.22. 자료출