



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](#)

2023년 8월  
박사학위 논문

# 중국과 서양 패션디자인의 문화적 교류 연구

조선대학교 대학원

디자인학과

오 정 홍

# 중국과 서양 패션디자인의 문화적 교류 연구

A study on cultural exchange between Chinese and  
Western fashion design research

2023년 8월 25일

조선대학교 대학원

디자인학과

오 정 홍

# 중국과 서양 패션디자인의 문화적 교류 연구

지도교수 손 영 미

이 논문을 디자인학 박사학위 논문으로 제출함

2023년 4월

조선대학교 대학원

디자인학과

오 정 홍



## 오정홍의 박사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교 교수	윤 갑 근 (인)
위 원	조선대학교 교수	이 진 욱 (인)
위 원	조선대학교 교수	장 재 욱 (인)
위 원	용인예술과학대학교 교수	박 송 애 (인)
위 원	조선대학교 교수	손 영 미 (인)

2023년 6월

조선대학교 대학원

## 목 차

### 제1장 서론

1.1 연구 배경 및 의의	2
1.2 연구범위 및 연구현황	3
1.3 연구 내용 및 방법	13
1.4 연구 흐름도	15

### 제2장 서양의 영향을 받은 중국 의복

2.1 1911년 신해혁명(辛亥革命) 이전에 받은 영향	19
2.1.1 위·당 시대(魏唐时期)	29
2.1.2 16~19세기에 받은 영향	22
2.2 1911년 신해혁명 이후에 받은 영향	24

### 제3장 중국의 영향을 받은 서양 의복

3.1 16세기 이전에 서양이 받은 중국의 영향	30
3.1.1 16세기 이전 중국과 서양의 교류	30
3.1.2 중세 이전 받은 영향	31
3.1.3 중세 이후 받은 영향	36
3.2 16~19세기에 받은 중국의 영향	46
3.2.1 '중국 양식' 서양의 개념	46
3.2.2 16~19세기 중국과 서양의 교류	48
3.2.3 '중국 양식'의 발전과정	51
3.2.4 '중국 양식'의 패턴과 특징	54

3.3 20세기 이후 서양 받은 중국의 영향.....	60
3.3.1 20세기 이후 중국과 서양의 교류.....	60
3.3.2 20세기 초기에 받은 영향.....	61
3.3.3 20세기 후기에 받은 영향.....	68

## 제4장 중국과 서양의 교류에 따른 디자인 경향과 요소

4.1 중국과 서양의 시대별 패션디자인 특징.....	81
4.2 상호 영향에 따른 패션디자인 경향 .....	84
4.2.1 모방의 경향.....	85
4.2.2 응용의 경향.....	91
4.2.3 융합의 경향.....	97
4.3 상호 영향에 따른 패션디자인 요소.....	102
4.3.1 의복의 스타일.....	103
4.3.2 의복의 구조.....	108
4.3.3 원단.....	111
4.3.4 패턴.....	113
4.3.5 색채.....	118
4.3.6 제작 기법.....	120

## 제5장 패션 교류의 장단점 분석과 제시

5.1 장단점 분석.....	124
5.1.1 긍정적인 측면.....	124
5.1.2 부정적인 측면.....	129
5.1.3 장단점의 심층 원인 분석.....	132

5.2 미래 제시.....	134
5.2.1 민족화와 글로벌화의 구축.....	134
5.2.2 교차 문화의 미래 구축.....	136
제6장 결론 .....	140
참고문헌	

## 표 목 차

[표1-1] 연구 흐름도.....	15
[표3-1] 서양 고급 패션 브랜드의 중국적 요소를 활용한 디자인 정리	73
[표4-1] 중국과 서양 패션디자인에 서로 영향을 미치는 역사적 시기....	81
[표4-2] 서양이 중국을 모방한 시기.....	88
[표4-3] 서양 디자이너의 "중국 양식" 의복에 자주 사용되는 문양.....	115
[표4-4] '중국 양식' 패션에 흔히 사용되는 색채.....	119

## 그림 목 차

[그림2-1] 누에고치 반쪽.....	17
[그림2-2] 실크 잔흔.....	17
[그림2-3] 실크로드 지도.....	18
[그림2-4] 북조 시대의 '착사운주일신금(簇四云珠日神锦)'.....	20
[그림2-5] 당나라의 연주단화문금 .....	21
[그림2-6] 황사지 채색 로코코 양식의 꽃문양 직물.....	24
[그림2-7] 청나라의 황색지대양화문금보지금.....	24
[그림2-8] 순중산.....	25
[그림2-9] 치파오의 발전.....	26
[그림2-10] 1950년대 '의복(服庄)'에 실린 디올의 의복 개량 1..	27
[그림2-11] 1950년대 '의복(服庄)'에 실린 디올의 의복 개량 2..	27
[그림3-1] <코시데타 플로라> 프레스코.....	33
[그림3-2] <로마 여사제> 프레스코.....	33
[그림3-3] '년(年)', '수(寿)', '자(子)', '손(孙)' 실크 제품.....	34
[그림3-4] '오성출동방리중국(五星出东方利中国)' 금호박(锦护膊)	34
[그림3-5] 실크 조각.....	35
[그림3-6] 10세기 중국 실크 제품 .....	37
[그림3-7] 12세기 이탈리아 직물.....	40
[그림3-8] 13세기 이탈리아 직물 .....	40
[그림3-9] 14세기 이탈리아 직물 .....	41
[그림3-10] 15세기 이탈리아 직물 .....	41
[그림3-11] 서기 2~3세기의 중국 직물 금단.....	41
[그림3-12] 원나라 직금금봉문폐인팅 .....	42
[그림3-13] 금실로 짠 식물문과 봉조문 있는 금단(锦缎).....	42
[그림3-14] 금실로 짠 사자와 봉조문의 금단.....	43
[그림3-15] 봉황문을 장식한 직물.....	43
[그림3-16] <성 우르술라와 그녀의 열한명의 처녀들>.....	44

[그림3-17]	월나라 연꽃 절지화구도.....	45
[그림3-18]	이탈리아 베로나 경 칸그란데 .....	45
[그림3-19]	실크 직물인 연꽃 변형 .....	45
[그림3-20]	실크 직물인 연꽃 변형.....	45
[그림3-21]	<동방 스타일>.....	51
[그림3-22]	<변연(便宴)>.....	52
[그림3-23]	손으로 그린 실크.....	53
[그림3-24]	유화 <새 목걸이>.....	53
[그림3-25]	Jean-Auguste-Dominique Ingres.....	54
[그림3-26]	'비자 실크'의 가운.....	55
[그림3-27]	'중국 양식' 핸드페인팅 모란.....	56
[그림3-28]	'중국 양식' 새문직금단(鸟纹织锦缎).....	56
[그림3-29]	'중국 양식' 프린트 면직물.....	56
[그림3-30]	우산인물 자카드 실크원단.....	57
[그림3-31]	파란색 바탕의 '중국 양식' 건축 문양 직물.....	57
[그림3-32]	중국식 탑 정자, 조경석, 이국적인 과일의 조합.....	58
[그림3-33]	'중국 양식' 도자 문양 인쇄 면직물.....	58
[그림3-34]	'중국 양식' 날염 면직물.....	58
[그림3-35]	19세기 중국 양식 핸드페인팅 디자인 원고 .....	59
[그림3-36]	'중국 양식' 의복 원단.....	59
[그림3-37]	'중국 주제'의 모피코트 1.....	62
[그림3-38]	'중국 주제'의 모피코트 2.....	63
[그림3-39]	'이국적(Exotique )' 원피스.....	64
[그림3-40]	마리 칼로 게르버의 중국 양식 소레복.....	64
[그림3-41]	'키마이라(ChimDre)' 원피스.....	64
[그림3-42]	마리 칼로 게르버의 중국 양식 소레복 부분.....	65
[그림3-43]	랑방 중국 양식 디자인과 부분 디자인.....	65
[그림3-44]	메종 라클로슈 프레셔 디자인한 팔찌.....	65
[그림3-45]	“China” 의 일러스트레이션.....	66

[그림3-46] <낭만한 밤>의 일러스트레이션	67
[그림3-47] <숙녀와 용>의 일러스트레이션	67
[그림3-48] 1951년 디올(Dior) 한자 프린트 드레스	69
[그림3-49] 장욱(張旭)의 '배통첩(肚痛貼)' 초서문자	69
[그림3-50] 입브생로랑의 중국 양식 디자인 작품	71
[그림3-51] 입브생로랑의 중국 양식 디자인 원고	72
[그림3-52] 디올 가을 겨울 오트쿠튀르 중국 양식 시리즈 1	72
[그림3-53] 디올 가을 겨울 오트쿠튀르 중국 양식 시리즈 2	72
[그림3-54] 디올 가을 겨울 오트쿠튀르 중국 양식 시리즈 3	72
[그림4-1] 중국과 서양 교류의 영향을 받은 패션디자인 흐름도	84
[그림4-2] <중국의 건축, 가구, 의류, 기계와 그릇의 디자인> 1	86
[그림4-3] <중국의 건축, 가구, 의류, 기계와 그릇의 디자인> 2	87
[그림4-4] <중국의 건축, 가구, 의류, 기계와 그릇의 디자인> 3	87
[그림4-5] <중국의 건축, 가구, 의류, 기계와 그릇의 디자인> 4	88
[그림4-6] 1920년대의 귀국 유학생 사진	89
[그림4-7] 1930년대의 상류층 여성 사진	89
[그림4-8] 1990년대 중국 모델 1	90
[그림4-9] 1990년대 중국 모델 2	90
[그림4-10] 이탈리아 개조한 망포 자켓	92
[그림4-11] 1990년 발렌티노 자켓	92
[그림4-12] 1994년 아르마니 자켓	92
[그림4-13] <중국 악사>, 와토 작품	93
[그림4-14] <중국 어부>, 부셔 작품	94
[그림4-15] <중국 양식 디자인 신간-첫 중국 양식 문양책>	94
[그림4-16] 전시회에 전시된 '중국 양식' 원단	95
[그림4-17] 1950년 메인보처의 실크 자카르 스커트	95
[그림4-18] 2012년 드리스 반 노트의 강애 해수 프린트 재킷	95
[그림4-19] 칼 라거펠트의 '중국 양식' 시리즈 1	95
[그림4-20] 칼 라거펠트의 '중국 양식' 시리즈 2	95



[그림4-21]	칼 라거펠트의 ‘중국 양식’ 시리즈 3	95
[그림4-22]	백단지 채색인물우산	96
[그림4-23]	1912년 중화민국 정부가 제정한 예복 양식	97
[그림4-24]	폴 푸아레 디자인한 작품	98
[그림4-25]	2005년 ‘중국 양식’ 머리장식	99
[그림4-26]	2011년 도자기 이브닝 드레스	100
[그림4-27]	2011년 마리카트란주 작품	100
[그림4-28]	로에베 단색유 디자인 1	101
[그림4-29]	로에베 단색유 디자인 2	101
[그림4-30]	전통 스타일인 치파오	102
[그림4-31]	영화 <화양연화>에 나타난 치파오	102
[그림4-32]	1996년 샤넬의 차파오	104
[그림4-33]	1999년 발맹의 바지	105
[그림4-34]	2003년 로베르토카발리의 치파오	105
[그림4-35]	2004년 입생로랑의 치파오	105
[그림4-36]	2015년 조르지오 아르마니 프리브의 속치마	106
[그림4-37]	입생로랑의 ‘중국 양식’ 시리즈	107
[그림4-38]	1951년 디올의 ‘퀴-프로=퀴’	107
[그림4-39]	2010년 샤넬 ‘파리-상해’ 시리즈	107
[그림4-40]	스카이 패션 2008 작품 1	108
[그림4-41]	스카이 패션 2008 작품 2	108
[그림4-42]	폴 푸아레 작품 ‘공자’	110
[그림4-43]	폴 푸아레의 작품 ‘자유’	110
[그림4-44]	2014년 APEC 회의 남성 지도자 의복	111
[그림4-45]	2014년 APEC 회의 여성 배우자 의복	111
[그림4-46]	‘중국 양식’ 원단	112
[그림4-47]	뉴아트 스타일 치파오 문양	116
[그림4-48]	장식예술 스타일 치파오 문양	116
[그림4-49]	모더니즘 스타일 치파오 문양	117

[그림4-50] 영화<화양연화>의 치파오 ..... 117  
 [그림4-51] <입필도> 오색화개 ..... 118  
 [그림4-52] 퍼프소매 치파오 ..... 121  
 [그림4-53] 2017 구찌 작품 ..... 122  
 [그림4-54] 2011 루이비통 작품 ..... 122  
 [그림4-55] 2010 샤넬 작품 ..... 122  
 [그림4-56] 2001 장 폴 고티에 작품 ..... 122  
 [그림5-1] 1910년대 계동담배회사 광고 ..... 128  
 [그림5-2] 1920년대 남양형제담배회사 광고 ..... 128  
 [그림5-3] 1930년대 모던한 여성스타 광고 ..... 128  
 [그림5-4] 패션 단편 영화 <파리에서 상해까지> ..... 131  
 [그림5-5] 60회 파리 국제 여성복 박람회 작품 ..... 132

## ABSTRACT

### A study on cultural exchange between Chinese and Western fashion design research

Wu ZhengHong

Advisor : Prof. Shon Young Mi, Ph.D.

Department of Design,

Graduate School of Chosun University

Textile and garment design carries the aesthetic and historical information of The Times. Its production and trade are related to the national economy and people's livelihood. Due to its strong practicability, textile and garment design has incomparable communication ability and leads the trend of fashion aesthetic and decorative culture. The exchanges between China and the West have existed since ancient times. Globalization has made the cultural exchanges of the whole world more close. As a kind of art, fashion design art can establish connections between different civilizations, carry out consensus comparison and narration, and analyze the complex and far-reaching influences on the interaction of different civilizations under various theoretical frameworks.

To study the elements of artistic interaction between different cultures, to leave a historical place for the design with cross-cultural significance, to analyze the influence that led to the meeting of Eastern and Western cultures, and to extract the mechanism of fashion design under cultural exchange.

Methods: This paper selected sample cases with typical specimen value,

combined historical research with logical research, field investigation with comparative analysis, and interdisciplinary image empirical research methods, focused on in-depth analysis, and explored the rules of Chinese and Western fashion design under the cultural exchange.

This topic respects the form and spiritual essence of Chinese and Western culture and context. Starting from historical materials, it presents the exchange of Chinese and Western culture and costume art in history, the reasons for the emergence of design style, and the internal relationship between costume design and the changes and development of Chinese and Western culture, traditional context and the ancient and modern times in accordance with the order of China's influence by the West and the influence of the West by China. By collecting and extracting samples of Chinese and Western styles of clothing, combined with the aesthetic theory of design culture, the advantages and misunderstandings of communication influence are analyzed, and the characteristics and rules of design elements are obtained.

Through the clarification and demonstration of Chinese and Western clothing design under the background of cultural exchange, this paper holds that: First, the exchange and mutual influence of Chinese and western clothing culture is a long span of corroborating history; Second, the influence of Chinese and Western cultural exchanges on fashion design has clear rules and characteristics to follow. Thirdly, the proper use of cross-cultural ideas on the influence of Chinese and Western fashion design is of great significance for the construction of future Chinese-style fashion design. The contemporary theory of diverse cultural interaction is not only developed in the West or the East, but also in different contexts, which ultimately contributes to the scientific goal of exploring the dimensions of art design in the context of globalization.

**Key words: cultural exchange, Chinese style, Western style, Chinese and Western, Fashion design**



# 제1장

---

## 서론

- 1.1 연구 배경 및 의의
- 1.2 연구범위 및 연구현황
- 1.3 연구 내용 및 방법
- 1.4 연구 흐름도

## 제1장 서론

### 1.1 연구 배경 및 의의

#### 1.1.1 연구 배경

최근 몇 년 동안 글로벌화의 발전과 다양한 문화 간의 지속적인 교차 및 통합으로 인해 패션디자인 연구는 단순한 작품과 특정 장르의 연구에서 교차 문화에 대한 포괄적인 연구로 발전되고 있다. 1980년대 이후부터 많은 외국 패션 디자인이 중국으로 유입되기 시작했다. 중국 연구의 학술연구의 범위가 넓어지는 동시에 중국의 학자들에게 교차 문화예술 디자인 역사 연구의 중요성을 깨닫게 했다.

중국과 서양의 교류는 고대부터 이어져 왔으며, 유라시아 대륙을 가로지르는 육상 실크로드를 서기 1세기부터 이미 존재했었다. 대항해 시대로 접어들면서 해상 실크로드가 생김에 따라 모든 대륙이 하나로 통합됐다. 20세기 중·후반으로 들어서면서 글로벌화를 통해 전 세계의 문화교류가 많아지고 발전함에 따라 더욱 긴밀하고 밀접해지면서 패션디자인이 예술로서 다양한 지역에서도 연결될 수 있게 되었다.

의복은 역사와 민족의 문화를 담고 있다. 사실 패션디자인은 스타일과 색채, 문양 등만 내포하는 것이 아니라 그 시대의 아름다움과 역사적 정보 등을 포함하여 표현하기 때문에 문화적 특징이 매우 강하다. 의복의 생산과 무역은 국가 경제와 국민의 생활과 직결되어 있어 실용성이 매우 뛰어나다 보니 타의 추종을 불허한다고 할만큼 보급 능력이 매우 뛰어나 패션 문화의 흐름을 주도하고 있다. 따라서 의복의 교류는 중국과 서양의 문화교류 역사에서 매우 중요한 부분으로 창의적인 방법을 통해 전파하는 측면에 있어 충분한 연구적 가치가 있다. 그리고 의복 중에서 실크는 중요한 교류 물품이자 실크로드에서 가장 중요한 무역 주체였다.

20세기 후반부터 글로벌화 속에서 패션디자인도 '의복의 글로벌화(The

Globalization of Dress)' 현상을 보이며, 이와 함께 유사성이 강해진 패션디자이너를 통해 지역이나 민족의식의 글로벌화(The Globalization of Ethnic Dress)라는 새로운 현상이 생겨났다.<sup>1)</sup> 따라서 이러한 글로벌화 추세는 패션디자이너의 디자인에 대한 아이디어를 변화시켰다.

### 1.1.2 연구 의의

글로벌화 배경의 패션 디자이너와 연구자는 개방적인 환경에 접하게 되었다. 특히 최근 중국의 연구자들은 선진국의 패션디자인 역사와 발전을 배우고자 하는 의지가 강하며, 그들의 패션 작품을 이해하고 감상하며 수용하려는 능력이 뛰어나다. 이러한 부분을 통해 글로벌 시장이 중국의 발전에 긍정적인 영향을 미쳤음을 알 수 있다. 이러한 추세에 직면하여 중국과 서양 문화교류의 취지를 이해하려면 중국과 서양 문화의 패션에서 귀중한 역사적 자료를 심층적으로 발굴해야 한다. 외국의 좋은 발전 방식을 흡수하고 벤치마킹하는 것을 기반으로 새로운 형태의 디자인을 만들고 교차 문화 개념을 디자인에 더 잘 적용해야 한다. 따라서 연구자는 디자인 교류의 역사를 탐구한 후 더 새로운 패션디자인 아이디어와 나타난 디자인 규칙을 토대로 관련 이론적 연구 결과를 얻고 미래 패션디자인 방향을 제시하고자 한다.

## 1.2 연구범위 및 연구현황

### 1.2.1 연구범위

본 연구의 연구 범위는 주로 다음과 같다. 첫째, 중국과 서양의 패션 및 문화교류에 관한 연구, 둘째, '중국 양식(Chinoiserie)'에 관한 연구, 셋째, 문화예술허간 디자인 연구가 포함된다. 이러한 세 가지 측면은 서로 다르지 않으며 일부 분야에서 일치한다.

---

1) 伦敦设计博物馆著, 50件改变世界的裙装, 中信出版社, 2010, p.12.



## 1.2.2 연구현황

### 1.2.2.1 중국과 서양 문화교류

예술사를 통해서 중국과 서양의 예술 교류를 연구한다. 프루덴스 마이어의 <동양 예술의 이미지와 영향: 유럽의 흥미에 대한 연구(Images and Influences of Oriental Art: A Study in European Taste)>는 서양 영향을 연구한 초기 저서이다.<sup>2)</sup> 토머스 스롯백(Thomas Schlotterback)박사는 1784~1850년 미국과 중국의 교류사에 관한 논문을 작성했다.<sup>3)</sup> 영국인 마이클 설리번(Michael Sullivan)의 저서 <동양과 서양 예술의 만남>은 한 영국 학자의 시각에서 출발하여 교류과정을 통해 예술이 서로 영향을 미치는 점에 착안하여 14세기 이래 중국과 서양의 교류에서 서양 예술이 동양(중국, 일본) 예술에 미치는 영향과 동양 예술이 서양 예술에 미치는 영향을 중점적으로 고찰했다.

마이클 설리번의 연구는 현재 서양에서 가장 대표적이며, 높은 평가를 받고 있다. 왕융(王鏞)의 저서 <중외미술교류사(中外美术交流史)>는 중국인의 시각에서 출발하여 동양과 서양의 2000년 예술 교류사를 고찰하고, 동양과 서양 교류의 상호영향에 중점을 두었다.<sup>4)</sup> 1990년대 미국 역사학자 워렌 1세 코헨(Warren I. Cohen)의 <동아시아 예술과 미국 문화>는 중국 예술이 미국 지역 문화에 미치는 영향에 초점을 맞췄으며, 그는 동아시아 예술을 현대 미국 문화의 중심 요소로 보고 아시아 문화가 미국인의 삶에 녹아든 것들을 그 증거로 삼았다.<sup>5)</sup> 역사적 발전의 관점에서 미국 박물관의 소장 및 미국의 중국 예술 연구의 관점에서 중국 예술이 점차 미국 사회와 문화에 진입하고 있다는 역사적 사실을 체계적으로 논의했다.

최근 몇 년 동안 중국은 중국과 서양의 예술 교류에 큰 관심을 기울였다. 장

---

2) Prudence R. Myer, Images and Influences of Oriental Art: A Study in European Taste, Art Journal, Vol.20, No.4, 1961, pp.203-210.

3) Thomas Schlotterback, The Basis for Chinese Influence in American Art1784-1850, University of Iowa, 1972.

4) 王鏞, 中外美术交流史, 中国青年出版社, 2013.

5) 孔华润, 东亚艺术与美国文化, 上海书城出版社, 2014, p.11.

안화(张安华)의 박사학위 논문 <중국 전통 조형예술의 대외전파연구><sup>6)</sup>는 중국의 조형예술을 대상으로 하여 전파된 역사, 전파원인, 전파방식, 전파경로, 전파효과 등 총 5가지 측면에서 조형예술의 대외전파 현황을 분석했다. 특히 전파원인, 전파방식 및 전파경로의 세 가지 측면에서 매우 상세하게 요약 및 논의가 이루어졌다. 또한 시어도어 보위(Theodore Bowie)의 논문 <현대 문화와 예술의 교류(Culture and Artistic Interchanges in Modern Time)>는 17세기 이래 일본을 비롯한 동양과 서양 예술의 교류가 다양하게 이루어졌으며 서로 영향을 주고받으며 서양이 동양에서 배운 것은 매우 높은 수준이라고 생각했다. 막신 버그(Maxine Berg)는 소비 문화의 관점에서 예술품이 모방에서 창조까지 이르는 원인과 과정을 분석했으며,<sup>7)</sup> 레노어 메트릭첸(Lenore Metrick-Chen)의 연구는 예술이 경제 지향적이고 문화적인 풍습과 밀접한 관련이 있다고 생각했다.<sup>8)</sup> 유봉하(刘凤霞)는 박사학위 논문 <항구 문화-광동의 수출 예술에서 현대 중국과 서양 문화에 대한 상호 관심>에서 청나라의 광저우 항구 문화의 발전에 대한 관점에서 문헌에 있는 광저우의 이미지와 기능을 자세히 조사했다.<sup>9)10)</sup> 15세기 피렌체가 중국 물질적 문화에 대한 수용을 연구 대상으로 삼아 중국에 대한 인식부터 도자기, 실크 제품, 향료까지 4가지 측면에서 중국에 대한 피렌체의 인상이 전혀 알려지지 않은 것에서 점차 명확해지는 과정과 이탈리아에 들어온 후 중국의 다양한 물질적 문화가 지닌 다양한 기능에 대해 고찰했다.

중국과 서양 교류에 관한 연구는 다른 학문에서도 자주 등장했다. 파울 블라드와 릭 크리스(Paul Frederick Cressey)는 1945년 발표한 논문 <유럽 문명의 중국 흔적: 전파에 관한 연구(Chinese Traits in European Civilization: A Study in Diffusion)>에서 중국과 서양 문명 교류의 네 가지 중요한 시기를 제

6) 张安华, 中国传统造型艺术的对外传播研究, 博士学位论文, 东南大学, 2014.

7) Maxine Berg, From Imitation to Invention: Creating Commodities in Eighteenth-Century Britain, The Economic History Review, New Series, Vol.55, No.1, 2002, pp.1-30.

8) Lenore Metrick-Chen, Collecting objects excluding people: Chinese subjects and the American Art Discourse, 1879-1900, Chicago: University of Chicago, 2005.

9) 刘凤霞, 口岸文化:从广东的外销艺术探讨近代中西文化的相互关照, 博士学位论文, 香港中文大学, 2012.

10) Irene Backus. Asia Materialized: Perceptions of China in Renaissance Florence, Chicago: University of Chicago, 2014.

시했다. 로마-한나라 실크로드 시기, 아랍 국가들이 차단과 중개 역할을 했던 시기, 몽골과 유럽 시기, 그리고 16세기 이후 시기이다.<sup>11)</sup> 그 후 크리스는 역사적 진화를 바탕으로 각 시기마다 중국과 서양의 교류를 자세히 고찰했으며, 문화교류의 관점에서 중국과 서양의 예술 교류를 논의한 대표적인 저서는 무글리오(D.E.Mungello)의 <1500~1800 중국과 서양의 위대한 만남(The Great Encounter of China and the West, 1500~1800, 2013)>이다. 중국과 서양의 상호작용의 관점에서 무글리오는 서양과 중국의 상대 문화에 대한 수용과 배제의 역사에 대하여 자세히 서술했다. 저자는 이 구간의 중서 교류는 초기 각자의 문화 발전 추세를 변화시켰다고 보고 서로 다른 영향과 함께 앞으로 중국과 서양의 교차점에서 더 많은 유사성이 나타날 것이라고 예측했다.<sup>12)</sup> 존 M 흡슨의 저서 <서양 문명의 동양적 기원>에서는 동양과 서양 문명의 상호작용이 유구하고 긍정적이라고 서술했다.<sup>13)</sup> 2021년 사망한 역사학자 조나단 D. 스펜스(Jonathan D. Spence)는 마르코 폴로의 12, 13세기에서 1970년대까지의 미국과 중국 문화교류를 정리했다.

위와 같이 동양과 서양의 예술 교류는 역사에서부터 작품과 조형예술에 이르기까지 다양한 분야에서 다루어졌다. 시애동(施爱东)의 논문 <16~18세기 유럽인들이 이해한 중국룡>은 16~18세기 중국 용의 모습에 대한 서양의 관점에서 유럽 한학사(汉学家)의 중국의 용에 대한 이해를 살펴보았다. 중국 용의 이미지에 대한 서양의 이해는 모호함에서 명확함, 표면적 이미지에서 내부적 은유에 이르는 과정임을 지적했다<sup>14)</sup>. 가브리엘(Clare Le Corbeiller)<sup>15)</sup>은 메트로폴리탄박물관 소장품을 예시로 중국과 서양의 무역 교류 관점에서 중국 남부에서 초기에 유입된 서양식 패턴의 이미지 모방에 대해 논의했다.<sup>16)</sup> 멜리사 저우(Melissa Chu)의 저서 <브레이크아웃: 차이나 아트 아웃사이드 차이나

11) Paul Frederick Cresse, Chinese Traits in European Civilization: A Study in Diffusion, American Sociological Review, Vol.10, No.5, pp.595-604.

12) D.E.Mungello, The Great Encounter of China and the West, 1500-1800, Lanhan·Boulder·New York·Toronto·Plymouth·Rowman&Littlefield Publishers, INC., 2013.

13) 约翰·霍布斯, 西方文明的东方起源, 山东画报出版社, 2009.

14) 史景迁, 大汗之国: 西方眼中的中国, 广西师范大学出版社, 2013.

15) 施爱东, 16-18世纪欧洲人理解的中国龙, 民族艺术, 2011, pp.6-23.

16) Clare Le Corbeiller, German Porcelain of the Eighteenth Century, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol.47, No.4, 1990, pp.14-56.

(Breakout: Chinese Art Outside China, 2006)><sup>17)</sup>는 1980년대부터 1990년대까지 중국 예술가들이 주제와 모티브의 선택을 이용해 서양에 녹아드는 과정을 어떻게 보여주었는지 분석했으며 나아가 중국과 서양 현대 예술의 미적 취향을 잘 드러냈다.

### 1.2.2.2 '중국 양식' 연구

17~18세기 유럽에서는 중국적인 요소의 문양을 회화, 건축 양식 등에 사용한 미술 양식으로 '중국 양식(Chinoiserie)' 이 등장했다. 따라서 중국과 서양의 예술 교류를 연구하는 학자와 유럽의 17~18세기 미술에 관심 있는 학자들은 이러한 현상에 대해 지속적으로 연구했다. 현재 '중국 양식'은 세계적으로 많은 연구 내용에 포함되어 활발하게 연구가 이루어지고 있으며, '중국 양식'에 대한 연구는 예술사 분야에서뿐만 아니라 디자인학, 문화사에서 많은 연구가 이루어지고 있다.

현재 중국에서는 대부분의 예술 분야에서 '중국 양식'에 관한 연구가 꾸준히 이루어지고 있다. 호준(胡俊)은 예술 분야에서 '중국 양식'에 관해 연구하는 중국 학자로 잘 알려져 있는데, 호준의 박사학위 논문 <초기 현대 유럽의 '중국 양식' 시각문화>는 시각문화의 관점에서 '중국 양식'의 영향을 받은 유럽대륙을 구체적인 조사대상으로 선정하였으며, 중국 예술의 직물, 건축 등이 유럽으로 전파되었다고 말했다.<sup>18)</sup> 원현평(袁宣萍)의 논문<17~18세기 유럽의 '중국 양식' 디자인>은 유럽을 대상으로 디자인학적 관점에서 모방하는 단계를 거쳐 새로운 개성 있는 '중국 양식' 예술이 창조되는 과정에 대해 정리했다.<sup>19)</sup> 문학예술 분야에서 왕여(王茹)의 논문<17~18세기 중국 공예 미술이 서양 실내 환경에 미치는 영향>은 공예 미술의 관점에서 서양 실내 장식에서 도자기, 직물, 철기, 중국화를 포함한 중국 예술이 수용되는 현황을 증점적으로 논의하고 중국 예술 개념이 서양에 미치는 영향에 대해 말했다.<sup>20)</sup> 강형하(江滢河)의 논문<18세기

17) Melissa Chu, Breakout: Chinese Art Outside China, Milano: Edizioni Charta, 2006.

18) 胡俊, 早期现代欧洲“中国风”视觉文化, 博士学位论文, 中国美术学院, 2011.

19) 袁宣萍, 17-18世纪欧洲的中国风设计, 博士学位论文, 苏州大学, 2005.

20) 王茹, 17-18世纪中国工艺美术对西方室内环境的影响, 美术研究, 2010, pp.60-64.

스웨덴의 <중국의 재미와 중국 궁전의 건설>은 스웨덴을 사례로 한 연구였다.<sup>21)</sup> 문화교류 분야에서 장국강(张国刚)의 논문<계몽시대 유럽의 중국 재미와 로코코 스타일>은 기사에서 로코코 스타일이 유행하는 이유, 유행의 정상, 몰락의 원인 등을 주로 소개했으며, 장국강은 계몽시대에 중국 철학과 중국 문화 등이 서양에 많이 도입되었다고 생각했다.<sup>22)</sup> 경승(耿昇)의 논문<프랑스 한학계(漢學界)의 중국과 서양 문화의 첫 충돌에 대한 연구(상, 하)>에서는 서양의 중국 문화 수용과 관련된 상징적 사건에 대해 자세히 정리하였으며, 장국강과 경승의 연구는 예술의 법칙이나 방법보다는 자료 복원에 중점을 두고 연구했다.

외국에서는 '중국'에 대한 연구보다 '중국 양식'에 관한 연구가 학자들에 의해 먼저 이루어지고 있었다. 코르티에(Cordier.H)는 저서<18세기 프랑스 시야 속의 중국>을 통해 프랑스의 '중국 양식' 예술이 유행하는 내용에 대해 상세히 기술했다.<sup>23)</sup> 사이먼 하코트 스미스(Simon Harcourt Smith)와 메이어(A. Hyatt Mayor)는 유럽 최초로 중국 양식을 연구한 학자였다. 스미스는 1935년 벌링턴 세계박람회를 통해 '중국 양식'의 역사를 상세히 조사했다.<sup>24)</sup> 메이어는 유럽에서의 '중국 양식'이 적용된 장식예술품들을 중점으로 연구했으며, 1870년대 유럽에서의 일본 예술의 인기를 '중국 양식'의 범주에 포함시켰다. 이는 초기 '중국 양식' 연구에서 개념이 명확하지 않은 문제를 반영했다.<sup>25)</sup> 매들린 제리(Madeleine Jarry)는 저서<중국 양식: 17~18세기 유럽 장식예술에 대한 중국의 영향(Chinoiserie: Chinese Influence on European Decorative Art, 17th and 18th Centuries)>에서 중국 예술이 유럽 분야에 미치는 영향을 예술사의 관점에서 자세히 기록했다. 동시에 그는 유럽에서 중국 예술을 모방하는 단계에서 창작에 이르는 세 가지 과정에 대해 설명했다.<sup>26)</sup> 휴 아너(Hugh Honour,

21) 江滢河, 18 世纪瑞典的中国趣味与中国宫的建造, 学术研究, 2010, pp.129-135.

22) 张国刚, 后蒙时代的欧洲的中国趣味与洛可可风格, 清华大学学报, 2005, pp.18-29.

23) 亨利·柯蒂埃, 18 世纪法国视野里的中国, 上海书店出版社, 2010

24) Simon Harcourt- Smith. An Exhibition of Chinoiserie, The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 68, No.395, 1936, pp.90-92.

25) Hyatt Mayor, Chinoiserie, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol.36, No.5, 1941, pp.111-114.

26) Madeleine Jarry, Chinoiserie : Chinese Influence on European Decorative Art, 17th and 18th Centuries, New York: TheVendome Press, 1981.

Chioisere: The Version of Cathay)는 역사적 분기와 지리적 경계를 주요 논리로 삼고 '중국 양식'이 유럽에서 생기고 퇴색되어 다시 부흥하는 역사적 과정에 대해 설명했다. 이 책에서 휴 아너는 선구적으로 바로크 '중국 양식', 로코코 '중국 양식', 신고전주의 '중국 양식' 등으로 구분하였다.<sup>27)</sup> 올리버 엠펜(Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration)은 '중국 양식' 시기에 그는 직물, 회화, 도자기, 가구, 정원, 건축, 실내, 도자기 등 많은 분야에 대해 각각 '중국 양식'의 영향을 자세히 설명했다. 그러면서 일본과 유럽의 '중국 양식' 부흥 관계를 언급했다. 리스(Robert A. Leath)는 도자기, 실크, 가구, 벽지 등에 '중국 양식'이 영국의 디자인에 어떻게 적용되고 융합되었는지 상세히 설명하였다.<sup>28)</sup> 데이비드 클라크(David Clarke)는 '서방'의 범위를 아메리카 대륙까지 확장했는데 그의 저서<중국 예술과 세계의 만남(Chinese Art and its Encounter with the World)>에서는 18세기 후반에서 19세기 초반의 중국 양식의 발전에 대해 주목했다.<sup>29)</sup> 안나 그래스캠프(Anna Grasskamp)는 문화적 관점에서 중국의 예술품이 가지고 있는 문화적 기능에 대해 설명했다.<sup>30)</sup> 곤(Yeewan Koon)은 유럽과 중국의 상호작용이 '중국 양식'에 미치는 영향에 주목했다. 그는 '중국 양식'이 유럽과 중국의 상호작용의 결과라고 생각했다.<sup>31)</sup> 유진 주루스키(Eugenia Zuroski)는 '중국 양식'과 유럽의 미적 취향의 관계를 동시에 고찰하여 '중국 양식'의 형성과 발전은 18세기 유럽인들의 세계성과 민족성이 형성한 결과이며,<sup>32)</sup> 자신들의 필요에 따라 중국 제품

27) Hugh Honour, Chinoiserie: The Version of Cathay, New York, Evenston, San Francisco, London: Harper&Row, Publishes, 1972, p.27.

28) Oliver Impy, Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration, New York: Charles Scribner's Sons, 1977.

29) David Clarke, Chinese Art and its Encounter with the World, Hong Kong University Press, 2011.

30) Anna Grasskamp, Frames of Appropriation: Foreign Artifacts on Display in Early Modern Europe and China, Qing Encounters: Artistic exchanges between China and the West, edited by Petea Ten-Doesschate Chu and Ning Ding, Los Angeles: Getty Publications, 2016. pp.29-43.

31) Teewan Koon: Narrating the City: Pu Qua and the Depiction of Street Life in Canton, Qing Encounters: Artistic exchanges between China and the West, edited by Petea Ten-Doesschate Chu and Ning Ding, Los Angeles: Getty Publications, 2016. pp.216-232.

32) Eugenia Zuroski Jenkins, A Taste for China: English Subjectivity and the Prehistory of Orientalism, Oxford: Oxford University Press, 2013.

을 도입하여, '중국 양식'의 의미와 형식을 더욱 광범위하게 변형하고 수정했을 것이라고 생각했다.

'중국 양식'의 연구 성과는 매우 다양하게 나타났다. 프랜시스 모리스(Frances Morris)는 그의 논문<직물의 중국 양식(Chinoiserie in Printed Fabrics)>에서 주로 유럽 실크에서 '중국 양식'의 패턴과 색채에 주목했다.<sup>33)</sup> 존 어윈(John Irwin)은 장식예술에서 '생명의 나무'<sup>34)</sup>의 동양적 기원을 연구했으며,<sup>35)</sup> 리나 리-화이트먼(Leana Lee-Whitman)은 상품으로서의 실크의 문양과 색채에 주목했다.<sup>36)</sup> 웨이트먼은 직물 문양은 유럽의 문양과 중국 화가가 모방한 유럽의 문양을 포함하고 있다고 생각했다.

### 1.2.2.3 서양의 영향을 받은 중국 의복 연구

본 절은 현대 패션디자인에 관한 학계의 연구로, 주로 현대패션의 혁신적인 디자인과 역사학 연구에 중점을 두고 연구하였으며, 17~18세기 중국과 서양의 교류에 관해서도 일부 연구한다.

서양에서 중국과 서양 문화를 연계한 중국계 디자이너 비비엔느 탄(Vivienne Tan)<sup>37)</sup>의 저서가 중국과 서양 문화와 연계되어, '衫(삼, Cheongsam)', '囍(쌍희, Double happiness)', '好(호, Child's heart)', '热(열, Mao crazy)', '通(통, Bodhi)', '明(명, Ming)', '清(청, Qing)', '市(시, City lights)', '融(융, Chinglish)' 등 9개 부문이 있다. 각각 의복, 가정과 결혼, 아동과 불교, 명나라, 청나라, 도시와 영화, 공연예술의 관련한 9가지 측면이다. 이 책에서는 저자의 성장 과정과 중국이라는 제목으로 디자인 영감과 창작에 대한 경험을 소개했다. 발레리스틸(Valerie Steele)과 존 S.메이저( John S. Major )의 저서<중국

33) Frances Morris, Chinoiserie in Printed Fabrics, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol.22, No.7, 1927, pp.194-196.

34) John Irwin, Origins of the 'Oriental Style' in English Decorative Art, The Burlington Magazine, Vol. 97, No. 625, 1955, pp.106-114.

35) John Irwin, Origins of the 'Oriental Style' in English Decorative Art, The Burlington Magazine, Vol.97, No.625, 1955, pp.106-114.

36) Leanna Lee-Whitman, The Silk Trade: Chinese Silks and the British East India Company, Winterthur Portfolio, Vol.17, No.1, 1982, pp.21-41.

37) Vivienne Tam, China Chic. New York, Regan Books, 2000.



패션-동양이 서양을 만났을 때(China Chic-East Meets West)>는 민국 시대 서양의 영향을 받은 중국의 패션 특징에 초점을 맞췄다.<sup>38)</sup> 크리스틴 추이(Christine Tsui)의 저서<중국 패션과 중국 패션 디자이너와의 대화(China Fashion Conversations with Designers)>에서는 모택동 시대부터 현재까지 중국의 패션(Chinese Fashion from Mao to Now)을 정리했지만, 패션디자인 방법론에 대해서는 논의하지 않았다.<sup>39)</sup> 나루미 히로시(Hiroshi Narumi)의 저서<Fashion Orientalism and the Limits of Counter Culture>에서는 중국, 일본, 서양과 같은 동아시아의 패션에 대해 설명했다.<sup>40)</sup> 이와 동시에 연구자는 한국 서울대학교 디자인대학의 '중국 양식'과 같은 중국 패션디자인이 서양의 영향을 받는 것에 대한 한국의 연구를 검색하여 '중국 양식' 형성의 심층적인 문화적 원인을 탐구하고자 다음과 같이 자료를 수집했다.

중국인 패션디자인 전공 박사학위 논문의 연구 주제는 주로 패션 역사와 민족 의복 보호에 중점을 두고 연구를 진행하였으며, 현대 디자인 현상은 거의 연구되지 않았다. 예를 들어, 김연(金艳)의 논문<미디어, 의복, 말의 정체성 구축 및 해소>를 하나의 예로 들 수 있다.<sup>41)</sup> 석사학위 논문으로는 팽민(彭敏)의 논문<중국 복식이 서양 복식에 미치는 미학적 영향>,<sup>42)</sup> 초연(楚艳)의 논문<차이, 교류, 재창조 - 국제적으로 유명한 패션 디자이너가 동양과 서양 스타일의 의류에 미치는 창조 분석 및 비교><sup>43)</sup> 등을 들 수 있다. 종합해보면, 중국 패션 분야에서 현대 디자인 현상에 관한 연구가 많이 부족하고, 현대패션을 중심으로 한 중국과 서양의 교류에 관한 논문 역시 많이 부족하기 때문에 본 연구는 충분한 연구적 가치가 있다.

38) Valerie Steele & John S. Major, China Chic-East Meets West New York, Yale University Press, 1999.

39) Christine Tsui, Fashion Conversations with Designers. New York, Berg Oxord, 2009.

40) Fashion Orientalism and the Limits of Counter Culture. Hiroshi Narumi. Postcolonial Studies. Vol.3(3), 2000.

41) 金艳, 媒体服饰话语中身份认同的建构与消解, 博士学位论文, 华中科技大学, 2009.

42) 彭敏, 中国服饰对西方服饰的美学影响, 硕士学位论文, 上海师范大学, 2008.

43) 楚艳, 差异, 交流, 再创造——分析比较国际著名服装设计师对东西方风格服饰的创造, 硕士学位论文, 东北大学, 2001.



### 1.2.2.4 교차 문화의 예술디자인 연구

교차 문화의 예술적 디자인은 문화교류를 기반으로 하는 디자인 방법과 예술 스타일을 뜻한다. 글로벌화가 이루어짐에 따라 중국과 서양의 경제 무역 왕래는 문화교류를 촉진 시켰으며, 이런 문화교류가 증가함에 따라 많은 학자와 디자이너가 교차 문화 연구와 새로운 디자인을 만들게 되었다. 학자 왕수지(王受之)는 지난 20년 동안 지역 및 민족 문맥의 발전을 목표로 현대 디자인이 크게 발전 시켰으며 '민족적 현대 디자인'으로 발전했다고 언급했다.<sup>44)</sup> 교차 문화 디자인은 다양한 배경의 디자이너가 공통 관심사를 통해 지역적인 스타일을 접목시켜 새로운 스타일의 디자인이 생성될 수 있도록 교차 문화 디자인 분야를 빠르게 발전시켰다.

교차 문화를 연구하는 전문가 조나단 헤이(Jonathan Hay)는 논문<교차 문화로 가는 이론(Toward a Theory of the Intercultural)>에서 “교차 문화”를 문화 간 교류과정에서 생긴 틈새(교류에서 생긴 일), 문화교류 구성상의 복잡성 등 2단계로 나누었다.<sup>45)</sup> 그는 예술품을 물건(object)이 아닌 하나의 사건(event)으로 봐야 한다고 주장했다.

벨기에의 문화학자 니콜라스 스탠다르트(Nicolas Standaert)의 논문<문화가 만나는 방법론: 17세기 중국을 예로 들어보자(Methodology in View of Contact Between Cultures: The China Case in the 17th Century)>에서는 중국과 유럽, 동양과 서양의 교류 역사를 전달(transmission), 수용(reception), 발견(invention), 상호작용과 소통(interaction and communication)의 4가지로 구분하여 연구했다.

이병준 외 <문화역량과 문화예술교육 문화역량의 개념과 구성요소> 연구에서는 '교차 문화력'을 관용(tolerance), 개방사고(open mindedness), 교차 문화역량(intercultural competence), 정보해독/번역기술능력(information transfer capability)-문화의 특성(cultural identity), 문화생활 참여능력(participation in cultural life) 등으로 구분하는 것을 제안했다.<sup>46)</sup>

44) 彭凡珂, 丽莎, 夏隆. 跨文化设计. 电子工业出版社, 2016.

45) Jonathan Hay, Toward a Theory of the Intercultural, Anthropology and Aesthetics, No.35, Intercultural China, Spring, 1999, pp.5-9.

중국 국내 연구를 위해 본 연구에 사용된 데이터는 CNKI 데이터베이스에서 검색 키워드는 '교차 문화' 및 '디자인'으로 검색하여 자료를 수집한 결과이다. 문헌 유형은 '학술지'로 제한하였으며 출처 범주는 '북경대학 핵심', 'CSSCI' 및 'CSCD'로 설정하고, 2002년 9월부터 2022년 3월까지 총 372개의 유효한 문헌을 수집했다. 또한 해외 연구를 위해 Web of science 핵심 데이터 세트를 선정하고 검색 키워드를 'cross-culture', 'design'으로 설정하여 1994년부터 2022년까지 총 90편의 문헌을 수집했다. 문화 디자인 분야에서 해외 연구는 일찍이 시작되었지만 연간 평균 기사 발행량과 전체 기사 발행량의 관점에서 볼 때 중국이 외국보다 자료가 더 많았다. 국내외 교차 문화 디자인 연구 주체는 상승세를 보이는 것을 알 수 있다. 이 분야의 외국 연구 결과는 1994년에 처음 나타났으며, 논문 발행량은 적었지만 해마다 증가하는 추세를 보였다. 이러한 결과를 보면 알 수 있듯이 중국의 교차 문화 디자인 연구가 나타난 이후 많은 관심을 생기고 있다는 것을 알 수 있다.

교차 문화 패션디자인 관련 논문에서 주요 연구 내용은 중국의 다양한 민족에 따른 의복 디자인과 글로벌화로 인한 국제적인 문화 요소를 융합한 교차 문화 패션디자인으로 크게 나뉜다. 절강이공대학 패션디자인학과 교수 임력(任力)<sup>47)</sup>은 패션디자인이 발전과정에서 지역의 문화를 기반으로 다양한 예술적 표현을 사용하여 패션 분야의 문화간 교류를 실현해야 한다고 제안했다.

## 1.3 연구 내용 및 방법

### 1.3.1 연구 내용

본 연구는 서양의 영향을 받은 중국, 중국의 영향을 받은 서양을 역사적 순서에 따라 중국과 서양 문화와 패션 예술의 교류, 문화교류의 배경에서 중국과 서양 스타일의 의복 사례를 수집 및 추출했다. 그리고 문화교류의 영향을 받는 중국과 서양 패션디자인의 패턴과 디자인 요소가 미치는 긍정적 및 부정적 효과

46) 이병준, 문화역량과 문화예술교육 문화역량의 개념과 구성요소, 교육과학사, 2010, p.31.

47) 任力, 中国独立服装设计师跨文化设计路径研究, 设计艺术研究, Vol.12 No.3, 2022, p.5.

에 대해 분석했으며, 기호학 이론과 결합하여 심층 분석하고 미래 교차 문화 스타일의 디자인을 추구했다.

### 1.3.2 연구 방법

연구자는 수집된 문헌을 배경으로 현장 조사를 통해 해상 실크로드 및 동양과 서양 무역의 역사, 문화 및 경제를 살펴보고 동양과 서양 물질적 문화교류에 대한 많은 자료를 조사했다. 또한 다양한 역사적 단계에서 국내외 귀중한 역사 문서, 문헌 자료 및 실물을 종합적으로 활용하여 중국과 서양의 교류에서 발생하는 문화 현상에 대한 심도 있고 광범위한 연구를 수행했다. 이를 기반으로 분석 및 비교 방법(Comparative Analysis Approach)을 사용하여 중국과 서양의복의 패션디자인 특징을 탐색하고 요소와 문화의 활용 및 새로운 디자인에 미치는 영향을 종합적으로 분석하고 해석했다.

본 연구는 예술, 디자인, 역사학의 여러 분야의 연구 방법을 통해 역사학에서 중국과 서양 패션디자인의 사례를 선정하고 역사적 발전 순서에서 서양 패션 교류 발전에 따라 본 논문의 내용 전개에서의 연구 방향을 제공했다. 스타일 분석법, 이미지 분석법 및 문헌 분석법을 결합하여 기호학 이론적 결과를 통해 현상을 분석하거나 설명했으며, 고고학, 지리학, 경제학 등 학문 간 관련 문헌의 내용도 다루어 상세한 자료와 조사 방법을 활용했다. 연구의 흐름에 따른 연구 흐름도는 다음의 <표 1-1>과 같다.

## 1.4 연구 흐름도

[표1-1] 연구 흐름도

중국 서양 패션디자인의 문화적 교류 분석 연구		
1장	서론	연구 배경 및 의의
		연구 범위 및 선행연구 현황
		연구 내용 및 방법
		연구 흐름도
↓		
2장	서양의 영향을 받은 중국 의복	신해혁명(辛亥革命) 이전 서양이 중국의 직물 의복에 끼친 영향 >> 신해혁명 이후 서양이 중국의 직물 의복에 끼친 영향
		1911년 신해혁명 이후에 받은 영향
↓		
3장	중국의 영향을 받은 서양 의복	16세기 이전에 서양이 받은 중국의 영향 >> 16세기 이전 중국과 서양 교류의 3단계
		16~19세기에 받은 중국의 영향 >> '중국 양식'의 등장과 관련 내용
		20세기 이후 서양 받은 중국의 영향 >> 20세기 이후 중국과 서양의 교류와 공통적인 특징
↓		
4장	중국과 서양의 교류에 따른 디자인 경향과 요소	중국과 서양의 시대별 디자인 특징
		상호 영향에 따른 디자인 경향 >> 패션디자인에 부합하는 디자인 경향 분석
		상호 영향에 따른 패션디자인 요소 >> 중국과 서양의 패션디자인 요소 분석
↓		
5장	패션 교류의 장단점 분석과 제시	장·단점 분석 >> 중국과 서양이 적극적인 교류를 통해 상호작용할 때 좋은 결과를 얻을 수 있음
		매래 제시 >> 중국의 디자인과 디자이너의 문화적 정체성 구축 제시
↓		
6장	결론	결론

## 제2장

---

### 서양의 영향을 받은 중국 의복

2.1 1911년 신해혁명(辛亥革命) 이전에 받은 영향

2.2 1911년 신해혁명 이후에 받은 영향

## 제2장 서양의 영향을 받은 중국 의복

중국은 지리적으로 아시아의 동부와 태평양의 서안에 위치하며 지형은 서쪽이 높고 동쪽이 낮으며 서쪽에는 산악 고원이 많다. 예로부터 영토가 광활하고 자원이 풍부했다. 그래서 수천 년 동안 폐쇄적인 대륙의 문명을 견지하며 자급자족으로 소농 경제의 봉건 정책을 유지하였을 뿐이었으며, 특히나 멀리 떨어져 있는 서양의 해양 국가와는 교류가 없어 큰 영향이 미치지 않았다.

중국에서 실크는 풍부한 자원을 이용한 많은 생산품 중에서도 중국 선조들의 위대한 발견이었으며, 이는 중국 방직 의류 기술이 오랫동안 우위를 점하고 있는 이유이기도 했다. 양사오 시대(仰韶时期, 현재 약 5600~6000년)부터 중국 선조들은 누에를 기르고 실을 짜기 시작했으며, 1926년 산시성(山西省) 샤현(夏县) 시인촌(西阴村)에서 발굴된 누에고치 반쪽 [그림2-1], 1983년 허난성(河南省) 잉양칭타이유적(荥阳青台遗址)에서 발견된 실크 잔흔 [그림2-2]이 실크의 기원을 실질적으로 뒷받침하고 있다.<sup>48)</sup>



[그림2-1] 누에고치 반쪽



[그림2-2] 실크 잔흔

실크와 직물 기술로 인해 실크 무역과 문화 교류가 활발히 이루어지게 되면서, 중국 서부지역이 사막임에도 불구하고 많은 무역의 수요는 '실크로드'를 탄

48) 赵丰, 中国丝绸通史, 苏州大学出版社, 2005, p.12.

생시키게 되었다. 실크로드의 개념은 1877년 독일 지리학자 리히트호펜(Ferdinand von Richthofen)에 의해 실크로드라는 개념이 형성되기 시작했다. 그는 일찍이 19세기 말에 중국 내륙 각지를 답사했으며, 실크로드를 초원 실크로드, 육상 실크로드, 해상 실크로드 등으로 나눴다.<sup>49)</sup> 초원 실크로드, 육상 실크로드는 주로 16세기 이전부터 사용되었으며, 해상 실크로드는 16세기 이후 가장 중요한 무역로이자 경제 및 문화교류의 길로서의 역할을 했다.[그림2-3].<sup>50)</sup> 실크는 경제·문화교류의 가장 중요한 매개체이며 중국과 서양 섬유 의류의 패션디자인에 대한 영향의 시발점이기도 했다. 처음에는 실크로드에서 실크와 실크 문화가 동양에서 서양으로 전파되었던 전과 과정에서는 서양이 중국에 미치는 영향 또한 불가피했다. 1911년 신해혁명(辛亥革命)을 기점으로 중국의 현대화가 시작되어 서양이 중국에 미치는 영향이 확연히 달라졌다는 것을 알 수 있다.



[그림2-3] 실크로드 지도

49) E.Tiessen(Ausg.u.Hrsg.), Ferdinand von Richthofen's Tagebücher aus China.2 Bande. Dietrich Reimer(Ernst Vohsen), 1907

50) 杜瑜, 海上丝绸之路史话, 社会科学文献出版社, 2011, p.21.



## 2.1 1911년 신해혁명(辛亥革命) 이전에 받은 영향

신해혁명 이전에, 서양이 중국의 직물 의류에 큰 영향을 끼친 시기는 주로 위·당 시대(魏唐时期)와 16세기 말이며, 그 영향은 주로 '호화(胡化)'로 나타났다. '호화'는 당시 '호인(胡人)'으로 통칭되었던 종족이 위·당 시대에는 중국으로 불교문화를 전하며, 당나라 시기에는 많은 서역의 이국적인 민족과 상인들이 중국에서 생활하며 장사를 하면서 만들어졌다.

### 2.1.1 위·당 시대(魏唐时期)

실크로드를 비즈니스 길만이 아니라 종교 전파의 길이기도 했다. 불교, 이슬람교 및 기타 종교는 정치적 경계와 문화를 넘어 실크로드를 따라 전파되었는데, 특히 불교가 번영했다. 위·진 남북조(魏晋南北朝) 시대(220~589년)에는 불교 예술, 조각 회화, 자수, 실크 직물 등이 점차 중국 각지로 전파되어 발전했다.

알렉산드리아 원정 시의 태양신 숭배는 기원전 고대 그리스 시대에 성행하며 중앙아시아로 전파되었는데, 신화적 상징은 중앙아시아의 불교 예술을 주제로 하고 있다. 예를 들어 태양신의 전설은 그리스 로마신화에서 유래한 것으로, 태양신 헬리오스(Helios)가 매일 금으로 된 마차를 타고 하늘을 달리며 햇빛으로 세상을 비추었다는 전설이 있다. 청해성(青海省) 묘지에서는 유사한 일신금(日神錦)이 발견되었는데, 그 중 칭하이성 문화재고고학연구소에서 소장하고 있는 '착사운주일신금(簇四云珠日神锦)'은 중국과 서양 문화의 대표적인 결합이라고 할 수 있다. 전체 패턴의 기본 구조는 착사운연주환(簇四云联珠环)을 채택하고 환과 환 사이는 두루마리 권운문(卷云纹), 수면문(兽面纹), 동물 문양, 중국 글자 '길(吉)'과 '창(昌)'으로 연결되었다. 환내의 주제는 태양신이 마차를 몰고 다니는 것으로, 환 중앙의 태양신은 연꽃보좌(莲花宝座)에 단정히 앉아 있으며, 좌우에는 각각 세 마리의 날개 달린 천마가 차를 몰고 달리고, 그 뒤에는 두 명의 위사와 두 명의 시종이 좌우로 서 있다. 연꽃보좌 위에는 용 모양의 화개(华盖)가 장엄하고 화려하며, 태양신이 천마를 타고 하늘 천리를 달리며, 용 모양



의 깃발이 바람에 펄럭이는 모습을 볼 수 있다[그림2-4].<sup>51)</sup>



[그림2-4] 북조 시대의 '착사운주일신금(簇四云珠日神锦)'

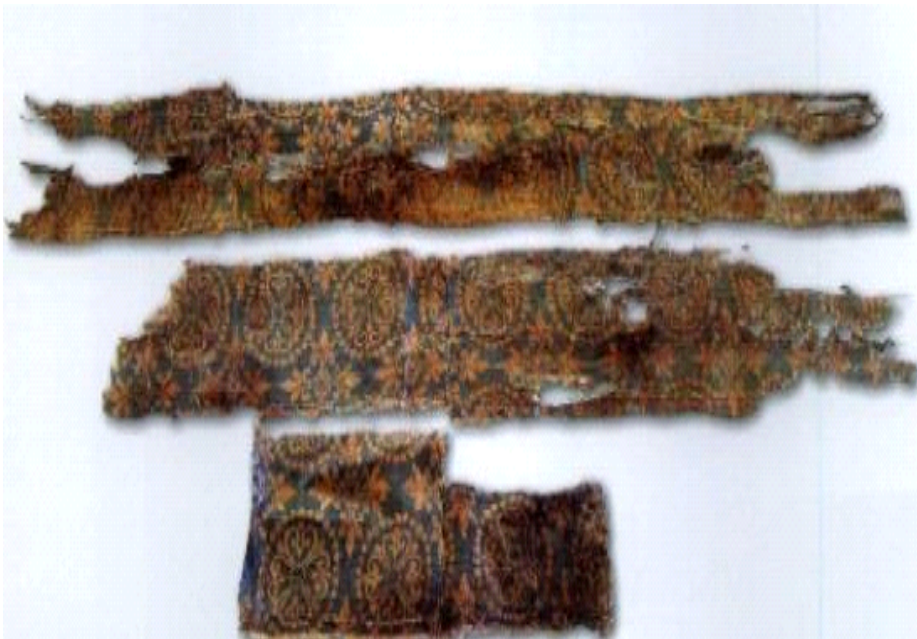
이 '착사운주일신금(簇四云珠日神锦)'은 중국과 서양의 다양한 문화가 어우러진 실크 짜기 기술의 결과물로 보물과도 같다. 전설에 따르면 태양신은 그리스에서, 연꽃과 화개(华盖)는 인도 불교에서, 용문 장식, 인물의 장식, 그리고 한 자는 중국 문화에서 나왔다고 한다.

위·진 남북조 시대에는 동·서양 문화가 서로 융합되는 시기이기도 하다. 이 기간 동안에 서양의 새로운 트렌드는 점차 중국과 가까워지면서 서양의 소재를 사용한 호풍을 띤 실크 직물을 디자인하기 시작하면서 후에 서역풍의 당나라 모습을 형성했다.

수·당의 문화생활은 소수 민족과 떼려야 뗄 수 없는 밀접한 관련이 있다. 그 예로 수양제 양광(隋炀帝杨广), 당고조 이연(唐高祖李渊), 당태종 이세민(唐太宗李世民)의 어머니는 모두 소수민족 탁발선비족(拓跋鲜卑族)으로, 당고조 이치(唐高祖李治)도 선비족의 혈통이었다. 수·당 이래로 돌궐(突厥), 토번(吐蕃), 회골(回鹘) 등 서북의 여러 민족과 페르시아의 호상들 중에는 장안(长安)에 정착한 사람들이 있었으며 대략 1, 20만 명으로 중원 민족의 의복에 영향을 미쳤

51) 徐铮 赵丰, 锦上胡风-丝绸之路魏唐丝织品上的西方影响, 收藏家, 2010(1), p.41.

다. 의류 문화는 뚜렷한 물리적 매개체였으며 당나라의 특수한 사회 제도와 풍조는 외래문화의 통합과 혁신을 위한 조건을 만들었고, 당나라의 다민족, 다국적 문화의 융합적 특성은 외래 의복의 '화하화(华夏化)'를 만들고 발전시켰다. 수나라 초기부터 당나라 초기까지 태양을 상징하는 서래연주문(西来联珠纹)은 중국 본토 깊숙이 유입되어 실크로드 연도에서는 물론 수·당의 도읍인 장안에서도 볼 수 있었다. 인기 있는 연주문은 개량하고 주제를 변경한 후 최종적으로 '연주단화문금(联珠团花纹锦)'으로 제작되었다[그림2-5].<sup>52)</sup> 연주문은 꽃잎의 윤곽이 섬세하고 겹겹이 싸여 있는데, 후에 중국의 보상화문(宝相花纹)으로 발전했으며, 인도의 연꽃, 중앙아시아의 석류, 지중해의 인동을 포함하는 다양한 꽃의 상상적 패턴으로서, 겸용 예술이자 중국과 서양 문화교류의 결실이 되었다. 그러나 16세기 이후 안사의 난으로 인해 '호풍(胡风)'이 사라지자, 서양 문화의 영향도 따라서 사라지게 되었다.



[그림2-5] 당나라의 연주단화문금

52) 徐铮, 赵丰, 위의 책, p.46.

## 2.1.2 16~19세기에 받은 영향

### 16세기 후 "서학 동점(西学东渐)"과 동양 수출 예술의 서양화

중국과 유럽의 직접 무역은 16세기에 시작되었으며, 이후 중국과 서양의 접촉과 교류가 점차 증가하면서 장식예술에도 상호 영향을 미쳤다. 회화, 자기, 실크, 칠기, 가구 등 중국 예술품들이 유럽으로 수출되었다. 이 과정에서 무역의 최전선에 있던 광둥성은 서양의 선진 기술을 배우는 데에 능숙했는데, 모방을 기반으로 하고 전통 기술을 결합하여 법랑, 상아 조각, 가구 등 많은 공예 분야에서 중국과 서양의 기술을 융합하는 특색 있는 광범한 스타일을 형성했다. 그러나 중국의 실크는 강한 전통과 정교한 기술로 인해 서양의 영향을 적게 받았는데, 그럼에도 불구하고 중국의 섬유에는 다음의 두 가지 변화가 생겼다.

첫번째 변화는 모직물 및 벨벳과 같은 유럽의 직물 기술을 배운 점이다. 마테오 리치(Matteo Ricci)는 <중국서기(Regni Chinensis description)>에서 "양털을 깎을 수는 있으나 양털을 가공하는 데 있어 유럽인의 숙련도를 따라가지 못해 양털을 옷감으로 짜서 입을 줄 모른다"라고 했다.<sup>53)</sup> 또한 1576년 프란시스코 데 산데(Francisco de Sande)가 작성해 필리핀에서 스페인 국왕에게 보고한 보고서에서도 중국은 부족한 것이 없어 뜨개질의 필요성을 느끼지 못해 직물을 만드는 법을 모르지만 기회가 생겨 생산과정을 알게 된다면 금방 만들 수 있다고 했다.<sup>54)</sup> 1592년 마테오 리치는 아버지에게 보낸 편지에서 광둥성 소주(韶州)에서 현지인들이 벨벳을 짜는 것을 보았다고 전하며 "몇 년 전 중국 인도 벨벳 짜는 법을 배웠는데 기술이 좋았다"고 말했다.<sup>55)</sup> 서양 직물의 수입과 모조품은 중국 전통 직물의 계보를 풍부하게 만드는 데 충분했다.

두 번째 변화는 유럽 여러 나라의 화물선이 중국의 실크를 구입할 때 때때로 실크의 규격과 모양을 규정하고 광둥성에 있는 견직공방을 찾아 맞춤 제작할 것을 요구하는 과정에서 생긴 상업적 이익이 가장 큰 원동력이 되었다는 점이다. 청나라 수출 실크는 대부분 손으로 수를 놓거나 손으로 그린 것으로, 서양의 스타일과 중국의 분위기를 모두 가지고 있으며 모두 유럽 시장을 위해 맞춤

53) 何高济, 利玛窦中国札记, 中华书局, 1983, p.14.

54) 赵丰, 앞의 책, p.422.

55) 罗渔, 利玛窦全集之三利玛窦书信集下, 光后出版社、辅仁大学出版社联合发行, 1986, p.117.

제작되었음을 알 수 있다. 실크에 자수를 놓거나 손으로 그리는 방식은 가장 직접적인 방식이기 때문에 스타일 요구 사항을 충족할 수 있을 뿐만 아니라 요구에 맞춰 장비를 변경할 필요가 없었다. 서양의 예술과 미적 영향으로 인해 동양에서 수출되는 직물의 장식 스타일과 제조 기술에 약간의 변화를 가져왔다. 예를 들어, 수출용 광자수의 자수는 서양 미술의 명암 투시, 빛과 그림자 변화 등의 표현 기법을 흡수하고 융합하였는데, 이는 서양 스타일의 영향을 받은 것으로 보인다.

유럽식 대양화문(大洋花纹)이 유행하였는데, 이 대양화문에는 유럽의 바로크, 로코코 스타일의 흔적이 뚜렷이 보인다. 그것은 큰 풀 모양의 꽃이 사용되었다는 점인데 모란, 장미, 연꽃과 같은 대형 꽃 소재가 일반적이었다. 또한 그 모양은 다양하고 과장되었으며, 색채는 선명하면서도 풍부했으며 선이 매끄럽고 화려하여 고급스러운 장식 스타일로 표현되었다[그림2-6].

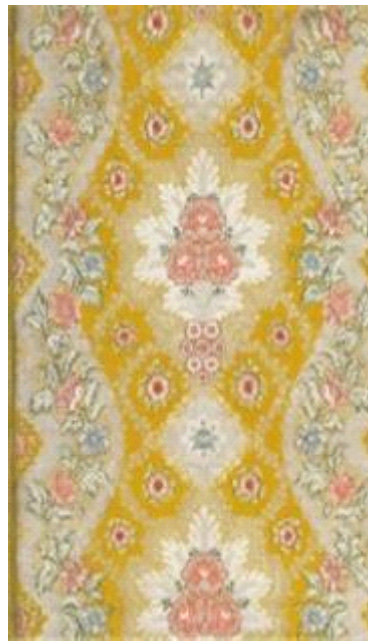
그러나 청나라 초기에는 실크의 외부 영향이 여전히 일정 범위 내에서만 국한되었다. 수출용 실크는 유럽 시장을 겨냥하여 맞춤 제작된 것으로 국내 연안 무역 지역에만 국한되어 있었다. 또한 서양 직물은 선교사, 사절, 또는 광동성 지방 관리를 통해 궁궐에만 존재했는데, 유명한 고전 소설 <홍루몽(红楼梦)>에 언급된 서양 직물에는 서양 천, 붉은 양단(洋緞), 양금(洋錦) 등이 있으며 작가 차오쉐첸(曹雪芹)의 조상은 강닝직조(江宁织造)를 지냈다. 때때로 궁전에서 왕족과 귀족들은 서양의 아름다운 문양을 보고 직조국(制造局)에서 모방하게 했다. 옹정(雍正) 원년 4월 21일 내무부 총관 이친왕(怡亲王)이 팔색서양금화소지(八色西洋金花笑紙) 80장을 시키자, 왕유(王諭)가 종이 위에 있는 문양을 그대로 한 장씩 그려 실크를 만들어 보냈다고 한다.<sup>56)</sup> 현재 북경고궁박물관(北京故宫博物院)에서는 청나라 건륭제(乾隆)의 '황색지대양화문금보지금(黄色地大洋花纹金宝地锦)'[그림2-7]을 소장하고 있으며, 중국 전통 문양이 아닌 유럽풍의 큰 줄기와 꽃잎으로 문양을 넣어져 있다고 했다.<sup>57)</sup>

56) 朱家晋, 养心殿造办处史料辑览, 第一辑“雍正朝”, 北京紫禁城出版社, 2003, p.1. 57) <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=52ffb05f58de4d529be9dba30c67cceb&source=1&page=1> 2023.01.17





[그림2-6] 황사지 채색  
로코코 양식의 꽃문양 직물



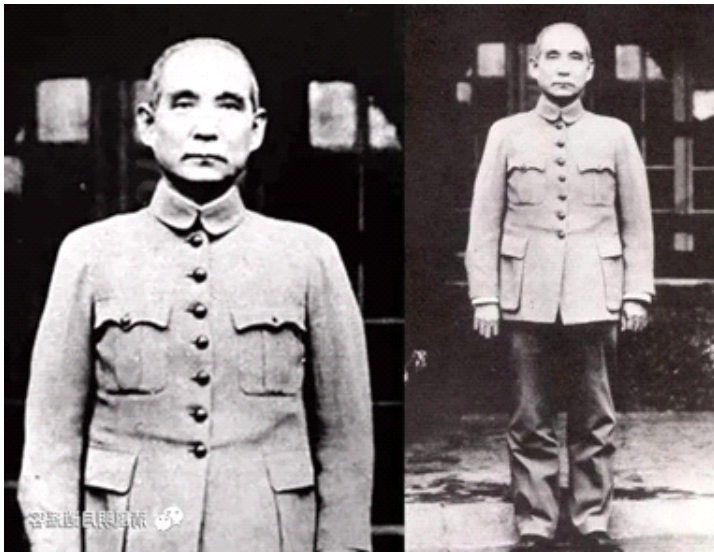
[그림2-7] 청나라의  
황색지대양화문금보지금

## 2.2 1911년 신해혁명 이후에 받은 영향

20세기 초기의 신해혁명은 만청왕조(滿淸王朝)의 봉건 통치를 무너뜨리면서 중국 고대 의복제도와 의복 등급 체계까지 함께 폐지시켰다. 신해혁명이 중국 의복 문화에 미친 영향은 기념비적인 혁명적 의미를 지녔으며, 이로 인해 사람들의 옷차림과 생활방식이 모두 크게 바뀌었다. 그리고 중화민국 의류의 자유화, 근대화, 시장화가 일어났으며 중국 국민, 특히 여성의 사상 해방과 개념 쇄신에 큰 영향을 미쳤다.

20세기 초기의 의복의 변화는 서양 문화가 중국 전역에 영향을 미쳤다는데 깊은 의의가 있다. 중국 섬유 의류에 대한 서양의 영향은 주로 문양과 원단의 사용에서 스타일과 재단의 변화로 발전했는데 민국 시대 초기 의복의 변천은 중국이 서양 문화를 수동적으로 받아들이면서도 능동적으로 취사하는 과정이 필요했기 때문에 의복은 전통에서 다원화로, 다원화에서 통합으로 나아가는 과정을 거치게 되었다.

20세기 전반의 남성의 주 의복은 장포마褂(长袍马褂), 양복, 중산복이었으며, 여성의 주 의복은 오군고(袄裙裤), 서군(西裙), 치파오였는데, 중국과 서양을 아우르는 중산복과 치파오는 중국에서 가장 영향력 있는 의복으로 자리 잡게 됐다. "신해혁명 이후, 순중산(孙中山)은 유럽에서 상하이로 돌아와 영창향니용양복호(荣昌祥呢绒西服号)에서 양복을 맞추었다[그림2-8].<sup>58)</sup> 서양식 군복과 일본 학생복을 모티브로 ‘4주머니, 5단추, 3단추’를 달도록 했다. 네 개의 주머니는 치국을 상징하는 네 개의 강령, 예(礼), 의(义), 염(廉), 치(耻)를 상징하고, 옷깃의 다섯 개의 단추는 오권분립(五权分立), 입법(立法), 행정(行政), 사법(司法), 고시(考试), 감찰(监察)을, 세 개의 소매단추는 삼민주의(三民主义), 민족, 민권(民权), 민생(民生)을 상징했으며, 그의 정치사상과 미적 가치, 그리고 문화관을 엿볼 수 있는 대목이다.

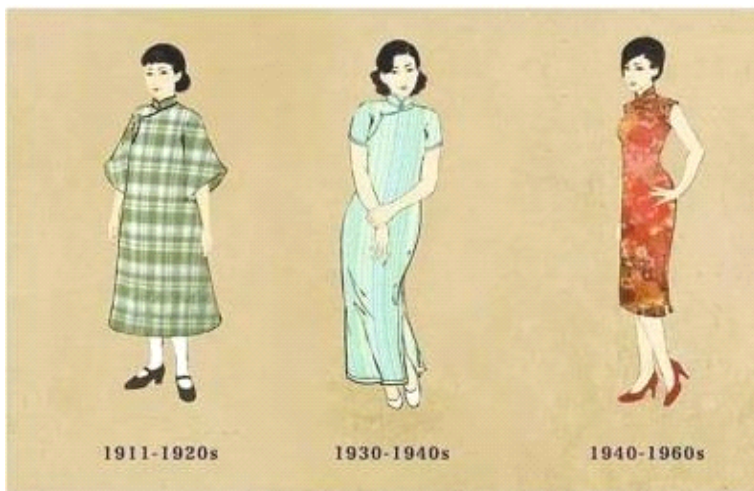


[그림2-8] 순중산

근대의 치파오는 1920년대 초반에 시작되었다. 이전까지 치파오는 개량 치파오가 아니라 치녀(旗女)의 파오(袍)였다. 민국 시대(1912년~1949년) 초기에는 한족 부녀자들은 많이 입지 않았으나 20년대 중반에 이르러서야 점차 유행

58) 竺小恩, 中山装和孙中山的服饰文化观, 五邑大学学报(社会科学版), 2007. 第3期

하기 시작하였으며, 30~40년대에는 연령을 불문하고 치파오를 입었다.<sup>59)</sup> 치파오는 서양식 옷 재단법을 참고하여 기존의 평면적으로 재단한 헐렁한 가운을 가슴과 허리둘레에 맞게 만들었으며, 어깨와 솔기가 처음으로 등장하여 어깨와 겨드랑이를 몸에 맞게 변형시켰다. 개선된 치파오의 등장으로 아름답고 우아한 여성미가 하나의 사회적 패션이 되었다[그림2-9].<sup>60)</sup>



[그림2-9] 치파오의 발전

아편전쟁(鴉片战争) 후 각종 외국 상품이 오구통상(五口通商)을 통해 끊임없이 중국으로 들어왔다. 상하이(上海)는 무역항으로 지정된 후 중국 최대 실크 생산지인 강소성(江苏省)과 절장성(浙江省)의 중심부에 위치한 광주(廣州)를 제치고 서양 문화가 중국에 전해지는 교두보로 변모하게 되었다. 이 시기에 중국은 의복과 생활용품에서 서양 패션을 추구하고 중국과 서양의 문화가 어우러진 '십리양장(十里洋场)'으로 바뀌는 추세였는데, 각종 최신 신문과 잡지는 중국과 서양의 트렌드에 관련된 내용을 담아 전달하기 시작했다. 그런 와중에 유행하던 상하이 '의복(服庄)'에서는 1950년대 말 디올의 고전적 윤곽을 결합한 중국 의복 개량도로 선보였다[그림2-10], [그림2-11].<sup>61)</sup>

59) 周锡保, 中国古代服饰史, 中国戏剧出版社, 1984, p.535.

60) 袁杰英, 中国旗袍, 中国纺织出版社, 2000. p.23.

61) 包铭新, 吴娟等, 中国旗袍上海文化出版社, 1998. p.66.

1960년대 이후 정치 운동의 영향으로 농촌 외딴 지역에서는 여전히 가정에서 재단하기 쉬운 중국식 저고리와 가랑이 바지를 입은 사람들이 많았으며, 대부분의 사람들은 성별 차이가 없어 보이는 옷을 입었다. 의복은 직선적이고 허리라인이 전혀 없는 중국의 전통적인 '세 가지 의복(老三样)'인 건설복(建设装), 중산복(中山装), 인민복(人民装)을 입었다. 양복과 치파오의 영향은 있었으나, 이 시기의 의복은 험렁하고 몸에 맞지 않는다는 특징이 뚜렷했으며, 구조적으로 소매를 달거나 옷깃을 여미는 등 전형적인 입체 구조의 서양식 의복의 형태이었다.



[그림2-10] 1950년대 '의복(服庄)'에 실린 디올의 의복 개량 1

1980년대 개혁개방 이후 의식주가 크게 개선되고 의복에도 점차 활력을 생기면서, 색채, 재질, 스타일 모두 이전과 다르게 발전했다. 중국은 점차 세계 발전에 통합되면서, 전통적인 평면 의복 구조는 사라지고 서양의 3차원 구조 의복이 사회 곳곳에 퍼져나갔다. 이후 경제 도약으로 인해 다시 한번 패션도 하루가 다르게 변화했고, 중국의 패션은 기본적으로 세계와 함께 발전했다. 세계 문화가 대등해지면서 서양식 의복이 시장을 주도했다. 이로 인해 수십 년 동안 중국 전통의복은 완전히 버려지고 역사 속으로 사라져 갔다. 서양식 의류가 확산되면서 20세기 전반 서양식 의류를 '양복(洋服, 洋装)'이라고 부르던 것과는 달리 여전히 '양기(洋气)'라고 칭송할 정도로 서양식의 미의식이 중국을 지배하게 되었다. 그러나 한국, 일본 등과 같



[그림2-11] 1950년대 '의복(服庄)'에 실린 디올의 의복 개량 2



은 아시아의 일부 국가에서는 전통의복 문화를 비교적 잘 보존하고 있을 뿐만 아니라 일부 중요한 명절이나 특별한 날에는 전통의복을 입고 있다. 거기에 비해 중국의 전통의복은 최근 몇 년 사이에서야 되살아나고 있는 실정이다. 20세기는 중국의 의복 변화가 가장 컸던 시기라 할 수 있다. 서양 문화의식과 문물이 대거 유입되면서 중국의 일상복은 더 이상 서양식 유용이라고 할 수 없고 완전히 서양화된 서양식 옷이라 할 수 있다.

2000년대에 들어서 중국의 패션 산업은 거대한 규모로 형성되기 시작했다. 이와 동시에 일부 대형 의복 기업이 등장하기 시작하면서 첨단 기술·장비뿐만 아니라 우수한 디자이너들을 보유하게 되었고, 독창적인 브랜드 또한 론칭하면서 글로벌화에 따른 지역 민족화의 환경 속에서 중국의 패션디자인은 새로운 발전의 국면으로 접어들기 시작했다.

## 제3장

---

### 중국의 영향을 받은 서양 의복

3.1 16세기 이전에 받은 서양이 중국의 영향

3.2 16~19세기에 받은 중국의 영향

3.3 20세기 이후 서양이 받은 중국의 영향

## 제3장 중국의 영향을 받은 서양 의복

서양과 중국 사이의 교류는 오랜 역사를 가지고 있으며 그중에서도 직물은 가장 오래되고 많은 주목을 받아왔다. 따라서 서양의 직물 의복으로부터 영향을 받은 중국의 의복 역사를 기원전부터 세계고대사, 근대사, 현대사에 3단계로 나누어 본장을 다음과 같이 정리하고자 한다.

먼저 16세기 전의 유럽의 고전 시대(Classical age), 중세시대(Middle age)를 정리하고, 다음으로 유럽 대항해시대(Age of exploration) 이후인 16~19세기를 정리한 뒤, 마지막으로 20세기 이후 현재까지로 구분하여 정리했다.

### 3.1 16세기 이전에 서양이 받은 중국의 영향

#### 3.1.1 16세기 이전의 중국과 서양의 교류

고대 그리스 시대에 서양과 중국이 이미 교류했는데, 본격적인 교류가 시작된 것은 서한 시대부터였다. 당시 양측은 훗날 실크로드로 불리는 유라시아 육로를 통해 파견 방문, 통상, 선교를 하며 교류했다. 기원전 139년에 장치안(張騫)은 황제의 명을 받고 서역에 출사했고, 그 후 한무제(漢武帝)가 여러 차례 사절을 보내 여러 나라와 교류했었다. 외교를 통해 중국과 서역 국가 간의 관계를 더욱 발전시켰고, 경제·문화교류를 더욱 촉진시켰다. 중국과 로마의 역사서에서 양측에서 사자를 파견한 기록을 찾아볼 수 있다. 그 후 한나라 말기에 이르러 중국에 위기가 닥쳤고, 당시 유럽의 로마에도 노예제 위기가 찾아온 이후로 수백 년 동안 중국과 서양의 교류는 감소하게 되었다. 수나라, 당나라, 송나라, 원나라, 명나라 시기에 중국이 통일됨에 따라 국가 경제 정세가 안정되었으며 육로와 해상 교통이 회복되어 중국과 서양의 무역과 문화교류가 다시 한 번 번영하기 시작했다. 특히 13세기 몽골의 서정 이후 중국과 유럽의 육로가 열리면서 유럽인들의 발길은 잦아졌고, 그 중심에는 여행가 마르코 폴로(Marco Polo)가 있었다. 이 시기에 중국 문화는 실크, 도자기, 철기, 차, 쌀, 설탕 제조 및 4대

발명품(제지 기술, 화약, 나침반, 인쇄 기술)과 같은 물질문화(과학기술 및 예술 성과 포함)등이 서양으로 전파되었다. 이 기간 동안 중국과 서양의 문화교류가 대규모로 이루어지지 않았으며, 이 단계에서 중국은 서양에서의 중국 영향보다 훨씬 더 큰 영향을 미쳤다. 이는 고대 로마의 정치 경제 문화의 특성과 밀접한 관련이 있다. 유럽 역사에서 고대 로마의 강력한 정치, 경제, 문화가 만들어낸 경제 모델과 무역 사슬은 유럽과 세계 역사에 지대한 영향을 미쳤다. 고대 로마의 농업 경제와 도시 경제는 상호 보완적이며 섬유, 도자기, 금속 가공 등의 산업과 상업이 발전했으며, 제도를 만들고 공공 건축과 교통 시설도 발전되었다. 고대 로마는 거대한 무역 사슬을 가지고 있었고 해상 무역과 육상 무역은 유라시아와 아프리카 대륙 간의 교류와 무역을 촉진 시켰으며, 고대 실크로드 서단의 모태가 되었다. 이러한 해양 문명, 중상주의의 특성으로 인해 서양은 중국보다 이국적인 문화에 더 많은 관심을 갖게 되었다.

### 3.1.2 중세 이전의 받은 영향

유럽에서 최초로 발견된 실크는 독일 호미셸(Hohmichele)에서 출토되었다. 고고학자들은 기원전 6세기 중반의 귀족 무덤에서 실크가 끼워진 양모 옷을 발견했다. 연구에 따르면 그 실크는 중국의 실크 완제품을 분해한 뒤 다시 디자인한 양모 옷이라 추정했다. 역사학자들은 고대 그리스인들이 기원전 4세기의 실크를 통해 중국의 존재를 알았을 것이라 보고 있다.<sup>62)</sup> 기록에 따르면 사치품인 중국 실크는 기원전 1세기에 세계 무역을 통해 지중해 연안으로 운송되었는데, 실크가 로마에 들어오려면 복잡한 과정을 거쳐야만 서양 시장에 진출할 수 있었기 때문에 이러한 과정에서 유목민족이 중요한 역할을 했다고 한다. 실크는 신분의 상징품으로서 실제보다 더 큰 가치가 부여되었는데, 이때부터 로마 귀족들이 실크를 사치품으로 받아들이게 되었다. 당시 로마인들에게 가장 사랑받았던 중국의 실크 상품은 생사(生絲)와 염색과 자수가 완성된 견직물로 이는 서양에서 중국인을 최초로 호칭한 세레스(Seres)의 유래와 깊은 연관이 있다.(실크의 발음과 비슷함). 로마의 유명한 시인 버질(Virgil)은 <농사시

62) 向达, 中西交通史, 岳麓书社, 2012, p.7.

(Georgics)>(기원전 37-30)에서<sup>63)</sup> “로마의 위대함은 모든 상품을 생산할 수 있는 능력이 아니라 모든 상품을 로마 귀족들이 즐길 수 있는 능력에 있다.” 라고 말했다. 그중에서도 에티오피아산 목재와 세레스 실크가 중요한 상품으로서 로마인들의 관심을 받았음을 알 수 있다. 동시에 버질은 로마 중심의 세계관을 구축했는데, <농사시>에서 로마인의 세레스에 대한 상상은 당시 세계에 대한 인식이 동양으로 확대되었음을 보여주었다.

고대 로마의 시인 프로페르티우스(Propertius, 기원전 50년-?)는 만가(挽歌)에서<sup>64)</sup> “상상 속의 연인에게 그리움의 고통을 털어놓으며 실크를 받아도 그 아픔이 가시지 않는다.” 라고 말했다. 시인이 실크의 소중함을 직접 설명하고 있지 않지만 사랑하는 사람을 만나지 못하면 실크(이런 값을 매길 수 없는 보물)를 받아도 행복하지 않다는 내용을 은유했다.

학자 플리니(Pliny)는 <자연사(Natural History)><sup>65)</sup>(서기 77년)에서 실크 사용의 반대를 주장했다. 플리니는 로마에서 수입하는 실크의 번거로운 과정에 대해 상세히 기술하고, 로마의 귀부인이 실크로 만든 옷을 입고 광장에서 자랑하는 모습을 묘사하면서 그는 거액을 들여 향락에 빠지는 이러한 현상에 대해 매우 불만을 표출했다. 무역의 제한과 중계상의 수수료로 인해 당시 로마에서의 견직물 가격은 매우 높았다. 처음 견직물의 주요 소비층은 로마의 여성이었는데, 이후에는 차츰 남성들도 착용하기 시작했다. 남성용 견직물을 최초로 착용한 것은 황제 엘라가발루스(Elagabalus)인데, 그를 이어 로마의 남성 귀족들도 이 견직물을 입기 시작했다. 실크라는 사치품에 대해 최초로 성찰한 것은 서기 16년의 한 변론에서 찾아볼 수 있다. 그는 귀족의 음식을 담은 접시는 금으로 만들어서는 안 되며, 남성 귀족은 남자답지 않은 실크를 입어서는 안 된다고 주장했다. 이후 실크의 비싼 가격과 가벼운 질감으로 인해 당시 사람들은 실크의 사용에 대해 점차 반성하기 시작했다.

플리니는 그의 저서에서 세리스 사람들이 “그들의 숲에서 생산된 양모로 유명하다. 나무에 물을 뿌려 나뭇잎의 흰 솜털을 씻어내 방적과 직물을 만든다”

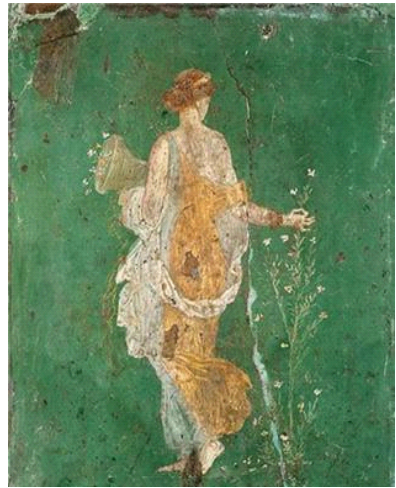
63) 王石波, 易漱泉, 简明外国文学教程, 湖南师范大学出版社, 1986. pp.11-12.

64) Adkins, Lesley Adkins, Roy A.(1998), Handbook to Life in Ancient Rome. Oxford University Press, USA

65) Trevor Murphy, Pliny the Elder's Natural History, The Empire in the Encyclopedia, OUP 2004, pp.181-197.

고 묘사했다. 로마인들이 실크를 “나무에서 따는 것” 이라고 잘못 묘사한 것은 서양인들이 실크를 만드는 방법을 알지 못했기 때문이다. 플리니가 말한 세리스의 묘사나 상상을 미루어 보면, 고대 로마인의 지리적 지식이 고대 그리스에 계승되어 발전되었음을 짐작해볼 수 있다. 로마인의 동양에 대한 지리적 지식과 민족에 대한 다양한 상상은 실크가 사치품이 되는 과정을 통해 이루어졌다. 오랜 시간이 흘렀음에도 불구하고 현재까지도 고대 로마 시대에서 사용되었던 중국 실크 디자인 자료를 찾아볼 수 있다.

이탈리아 폼페이(Pompeii)에서 출토된 1세기 고대 로마 벽화는 중국 실크를 입은 <화신 플로라>, <로마 여제사>를 그렸다[그림3-1], [그림3-2]. 특히 <화신플로라>는 꽃바구니를 들고 실크로 만든 옷을 입은 채 꽃을 꺾고 있는 풍만한 로마 여성의 모습이 표현됐다. 이 작품은 잘 보존되어 있어, 인물의 세부 묘사가 뚜렷한데, 특히 그녀가 입고 있는 의복이 중국의 실크라라는 것을 분명히 보여줄 뿐만 아니라 팔과 등에도 실크 스카프를 두르고 있어 유연하고 가벼운 느낌을 받게 표현했다.<sup>66)</sup> 이를 통해 당시 실크가 확실히 여성들이 즐겨 입던 직물 의류라는 것을 알 수 있다.



[그림3-1] <코시데타 플로라>  
프레스코



[그림3-2] <로마 여제사>  
프레스코

로마의 시리아주 팔미라(Palmyra)의 서기 1세기 무역상인 무덤에서 전형적인 중국 양식의 실크 제품이 출토됐다. 실크에 '년(年)', '수(壽)', '자(子)', '손

66) <https://art.icity.ly/events/wbxkq1e>, 2021.08.10



(孙)'이라는 네 글자가 보이는 한나라 스타일 직물 제품이다. 이 제품은 1995년 중국 신장(新疆) 니야(尼雅)에서 출토된 한나라 실크와 비슷하다.[그림3-3], [그림3-4]<sup>67)</sup>



[그림3-3] '년(年)', '수(寿)', '자(子)', '손(孙)' 실크 제품



[그림3-4] '오성출동방리중국(五星出东方利中国)' 금호박(锦护膊)

서기 3세기에 무역이 더욱 번창함에 따라 어떤 상인은 중국에서 생사를 수입하여 로마의 시리아에서 실크 제품을 만들고 어떤 상인은 문양이 있는 실크 옷을 직접 수입했다. 당시 비잔티움 학자였던 디오니시오스 페리에게테스(Dionysius Periegetes)는 중국인이 만든 옷의 색상은 들판의 꽃과 같고 질은 거미줄과 같이 정교하다고 말했다.<sup>68)</sup> 실크를 수입하는 것이 비싸고 한나라와

67) 张国刚, 中西交流史话, 社会科学文献出版社, 2012, p.71.

68) 休昂纳, 中国风: 遗失在西方800年的中国元素, 北京大学出版社, 2016, p.18.

로마 내부에 전란이 잦아들기에 따라, 시리아 직공들에 의해 중국 실크 문양을 모방하기 시작했다. 시리아 듀라-유로포스(Dura-Europos)에서 발견된 3세기 실크 조각의 문양은 한나라와 진나라 때 신장(新疆)에 대량으로 들어온 실크의 문양과 매우 비슷했다. 처음 고고학 전문가들은 중국의 것이라 주장하였으나, 생동감 있는 문양에도 불구하고 씨줄 능선 기법에서 시리아가 모방한 것으로 판명되었다[그림3-5].<sup>69)</sup> 이후 중국 문양을 한 실크가 시리아에서 직조되어 로마로 운송되는 경우가 많아졌다는 것을 알 수 있었다.



[그림3-5] 실크 조각

서기 4세기에 로마는 북쪽으로부터 침입을 받아 실크의 성황이 쇠퇴되기 시작했다. 역사가 마르셀린은 <사업(事业)>에서 “세레스는 강역이 광활하고…각종 식량과 과일, 소, 양 같은 가축 등 모든 것이 풍부하다. 그곳의 도시는 적고 규모가 크며 인구가 조밀하다. 전쟁과 무기 사용법을 모르는 세레스 사람들은 조용한 삶을 좋아했기 때문에 쉽게 친해질 수 있었고, 맑은 하늘과 달, 온화한 기후로 바람이 불어도 찬바람이 아닌 따뜻한 바람이었다.” 라고 하였다.<sup>70)</sup>

69) 休昂纳, 위의 책, p.33.

70) 安田朴, 中国文化西传欧洲史, 商务印书馆, 2013, p.23.



### 3.1.3 중세 이후 받은 영향

#### 3.1.3.1 중세 초기

서기 5세기 후, 유럽은 서로마의 멸망과 함께 중세로 들어섰다. 3~7세기의 유럽 직물의 문양은 동양의 중국과 아랍 및 인도의 자카드 또는 프린트 직물 등의 영향을 많이 받았다. 5, 6세기에는 실크에 대한 수요가 더욱 많아짐에 따라 가격 또한 천정부지로 치솟았다. 그 예로 서기 540년 동로마 황제 체스티니(Chaistini)가 수입한 실크는 최고가를 찍었다. 이후 서기 552년 비잔티움은 우여곡절 끝에 승려들이 뽕나무 심기, 누에 기르기, 실크 짜기 기술을 도입하면서 유럽의 오랜 어려움을 완전히 해결되었으며, 체스티니는 '실크의 황제'가 됐다. 뽕나무 심기와 누에 기르기 기술을 습득한 후 6~7세기에 서양은 중국의 자카드 직기와 화본(花本) 기법에 더욱 능숙해졌고 중국식 수평 직기로 전환하여 더 복잡한 자카드 직물을 짜기 시작하면서<sup>71)</sup> 비잔티움은 견직물의 중심이 되었다. 그러나 양잠의 가혹한 사육 조건과 기술적 한계로 인해 여러 지역의 제품 품질의 차이가 분명해지면서 실크를 수입하기 시작했다. 현지 생산 외에도 많은 양의 생사를 무역으로 수입하여 가공했다. 중국과 서양의 무역과 교류는 중국 남북조 시대의 분단으로 인해 서기 7세기경에 이르러서야 회복되기 시작했다. 8, 9세기에는 비잔티움은 지배의 절정에 이르렀고 흑해의 소금, 인도의 향신료, 이집트의 식량, 중국의 실크 등 대량의 중요 화물이 콘스탄티노플을 거쳐 유라시아 대륙의 각 지역으로 옮겨갔다. 아랍 작가는 <지구통사(A Global History)>에서 당시 비잔티움의 수공업품, 특히 사치품의 질을 묘사하며 중국 공예품만이 최고라고 기록했다.<sup>72)</sup> 이후 수 세기 동안 비잔티움의 견직물은 예복, 성의, 황포(皇袍)를 만드는 재료로만 사용되었는데, 그중에는 중국에서 제작하고 수출된 견직물이 섞여 교회 소장품으로 남아 있다[그림3-6].<sup>73)</sup>

71) 包铭新, 欧洲纺织品和服装的中国风, 中国纺织大学学报, 1987.01.

72) 耿昇, 中法早期关系史: 柏朗嘉宾与鲁布鲁克出使蒙元帝国, 西部蒙古论坛期刊, 2015(11)

73) 包铭新, 앞의 책



[그림3-6] 10세기 중국 실크 제품

9세기 아랍인들은 소아시아, 북아프리카, 지중해 등을 빼앗고, 그 지역의 견직물 기술 또한 빼앗았다. 그리고 십자군 원정은 서유럽에서 동양의 사치품에 대한 수요가 크게 증가되면서 실크 직물 기술을 서양에 도입했다, 이후 11~12세기 이탈리아에는 견직물을 중심으로 한 도시가 대거 등장하기 시작했다.

### 3.1.3.2 중세 말기

#### 몽골제국 아시아에서 부상한 '몽골 평화' 시기

서기 13세기 초 중앙아시아 몽골 고원의 몽골 부족이 일어나 칭기즈칸의 지휘 아래 유라시아 대륙을 정복했다. 세 차례의 서쪽 지방을 정벌 한끝에 몽골은 인도를 제외한 아시아 전체를 통일했으며, 러시아 국토의 대부분을 몽골에 통합했다.<sup>74)</sup> 이는 몽골이 커지면서 아시아와 유럽대륙의 동양과 서양이 서로 다른 언어, 종교, 민족문화가 통합된 안정 국면을 맞게 되었으며, 이른바 '몽골의 평화(Pax Mongolica)'기였다. 몽골 평화(Pax Mongolica)기는 서양 사학자들이

74) 耿昇, 中法早期关系史: 柏朗嘉宾与鲁布鲁克出使蒙元帝国, 西部蒙古论坛期刊, 2015(11):11.

로마의 평화(Pax Romana)를<sup>75)</sup> 참고해 만든 사학 용어로 몽골 통치 이후 안정된 환경이 사회, 문화, 경제에 미치는 영향을 뜻한다. 이러한 '평화'는 잔혹한 무력과 강권으로 세워졌음에도 불구하고 몽고 통치자는 군사 및 물자 유통을 목적으로 전역에 역참을 세웠는데, 이는 지중해와 중국 해역을 잇는 교역로를 개방하는 큰 결과물을 낳았다. 서한 시대는 로마에 이르는 고대 실크로드를 개척한 이후 무슬림과 유대인 상인들로만 구성된 상대가 주를 이루었다. 동양과 서양의 통로가 전면적으로 뚫리면서 육지에서 해상까지 실크로드를 연결고리로 한 아시아·유럽 대륙의 상호 연결 시스템이 점차 구축됐다. '몽골 평화'기의 수립으로 로마 교황은 사절단을 파견해 무슬림이 아닌 몽골인과의 동맹을 모색했으며, 서양에서 온 수많은 선교사, 상인, 여행자들이 새로운 발전 기회와 부를 도모하기 위해 몽골을 방문했다. 서양에서는 고생 끝에 '세레스'에 도달한 이들은 '중국의 이미지'를 서양으로 전파하기 시작했다. 그중에서도 상인 마르코 폴로(Marco Polo)의 모험은 그들에게 막대한 부를 안겨주었을 뿐만 아니라 서양에 깊은 영향을 끼친 <마르코 폴로 여행기>를 남겼다. 마르코 폴로는 이 책에서 실크의 이름, 원산지, 거래 등에 대해 "실크를 많이 생산하여 여러 종류의 금색 견사를 짜서 사용하는 부유한 상인을 보았다. 남녀 모두 얼굴이 하얗고 아름답으며, 실크 옷이 많고, 상인은 수를 헤아리기 어려웠다. 실크로 만든 옷을 입었는데 보석을 달았으니 값을 매길 수 없다"라고 말했다. 마르코 폴로는 실크, 금 등과 같은 다양한 품질의 실크 이름을 정확하게 기록했을 뿐만 아니라 변량, 양양, 쑤저우, 양주 등 당시의 주요한 실크 생산지를 상세히 기술했다. 마르코 폴로가 항저우의 실크 거래가 번성했다고 기술할 때 사용한 "유난히 값을 매길 수 없다"는 말은 모두 시장 호황에 대해 보여주었다.<sup>76)</sup>

당시 유럽은 암울한 중세시대였고, 기근과 역병, 전쟁이 도처에 존재해 항저우성의 변화함과 값비싼 실크, 무역이 빈번했던 것과는 대조적이었다. 동양과 직접 거래를 시작한 이탈리아의 해상 상인들은 자신들이 살고 있는 도시를 변화시켰다. 실크는 가벼운 물리적 특성과 상당한 경제적 가치로 인해 동양에서 이탈리아로 운송되는 가장 중요한 상품이 되었다. 이렇게 동양에서 온 실크 완제품과 생사는 종종 베니스의 상인을 통해 동양에서 수입되었고 완제품은 유럽

75) Michael Prawdin. The Mongol Empire: its rise and legacy. New Brunswick: Transaction, 2006, p.347.  
 76) 马可·波罗, 马可波罗行纪, 上海书店出版社, 2001, p.239.

의 교회와 귀족의 요구를 충족시키기 위해 제작되었으며, 생사는 가공 센터에 재판매되어 추가 가공을 통해 다른 유럽 도시로 판매되었다. 편리한 교통, 도시의 발전, 국제 무역의 급속한 발전으로 도시, 무역 및 자본주의가 유럽 전역에 출현했으며, 이탈리아는 중요한 실크 제조 및 중계 센터로 변모하였다.<sup>77)</sup>

### 13~15세기 중국 직물이 이탈리아에 미친 영향

1913년 독일 장식예술 분야에서 대표적인 학자인 당시 베를린 장식예술박물관장이었던 오토 폰 팔케(Otto von Falke)는 그의 저서<실크예술사>에서 중세 후기 유럽 섬유 예술 혁신의 근원을 중국 섬유에서 찾아야 한다고 믿었으며, 극동지역의 섬유 작품과 이탈리아 견직물 제조 기술, 스타일 및 이미지 혁신 사이의 관계는 섬유 예술 연구 분야에서 중요한 주제라고 했다.<sup>78)</sup> 또한 팔케는 중세 후기 이탈리아 실크 예술의 변화를 정리하면서 이탈리아 실크가 14세기에 들어 변화된 양상을 보였다고 지적했다. 당시 무역 노선은 이를 가능하게 하여 장식과 문양의 디자인의 이동을 촉진하여 국제적인 실크 디자인 시기를 형성했다.<sup>79)</sup> 아름답고 생동감 넘치는 중국 문양은 아시아의 다른 지역과 이탈리아의 섬유 노동자들에게 영감을 주었으며, 중국 직물 디자인은 그대로 복제될 뿐 아니라 가는 곳마다 모방하는 자들이 원작을 추출해 현지 전통 문양으로 흡수하는 경우가 많았다. 그는 <실크예술사>에서 14세기 이탈리아의 실크 아트를 분석한 장에서 '중국이 이탈리아에 미치는 영향'이라는 제목의 내용을 따로 설명했다. 이탈리아의 실크 산업은 14세기에 들어서 비잔틴의 영향을 더 이상 받지 않다는 점을 강조했으며, 칭기즈칸의 후손들이 이슬람 영토를 정복한 것은 중국의 영향이 컸다고 설명했다.<sup>80)</sup>

77) 卢卡·莫拉, 13-14世纪丝绸之路上的意大利人, 商务印书馆, 2018. p.298.

78) Otto von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Verlag Ernst Wasmuth A.G., 1913, pp.34-35.

79) James Hargett, Playing Second Fiddle: The Luan-Bird in Early and Medieval Chinese Literature, T'oung Pao, 75/4-5, 1989, pp.235-262.

80) Otto von Falke, 앞의 책, pp.39-41

## 이탈리아 직물 문양의 전체적인 구성의 변화

1300년 이전에는 대칭적인 등지 장식과 쌍을 이루는 동물, 조류 문양이 이탈리아 로마네스크 예술 시기의 실크 장식으로 지배적이었다. 그러나 이탈리아에서 생산된 직물은 시대가 흐름에 따라 문양에 큰 변화가 나타난 것을 볼 수 있다. 12세기의 [그림3-7], 13세기의 [그림3-8], 14세기의 [그림3-9], 15세기의 [그림3-10]의 조류 문양의 직물을 보면 직조 기술과 문양 디자인에 급속한 발전이 생겼음을 알 수 있다. 실크에 새겨진 문양은 시각적으로 자유로운 방식으로 배열이 되어 있었다. 또한 실크 속 동물의 특성도 근본적으로 변화되었는데, 중세 말기 문장(紋章)식의 경직되고 패턴화 된 형태에서 생동감 넘치는 형태로 변화했다. 14세기 이후에는 비대칭적인 실크 패턴이 등장하고, 식물 문양은 비대칭적인 움직임의 강조했는데, 여기서 유럽 컬렉션이 초기 중국 실크 패턴에서 벗어나 이탈리아 실크 스타일로 변화한 양상을 분명히 확인할 수 있다.[그림3-11]



[그림3-7] 12세기 이탈리아 직물



[그림3-8] 13세기 이탈리아 직물

유럽 컬렉션이 초기 중국 실크 패턴에서 벗어나 이탈리아 실크 스타일로 변화한 양상을 분명히 확인할 수 있다.[그림3-11]

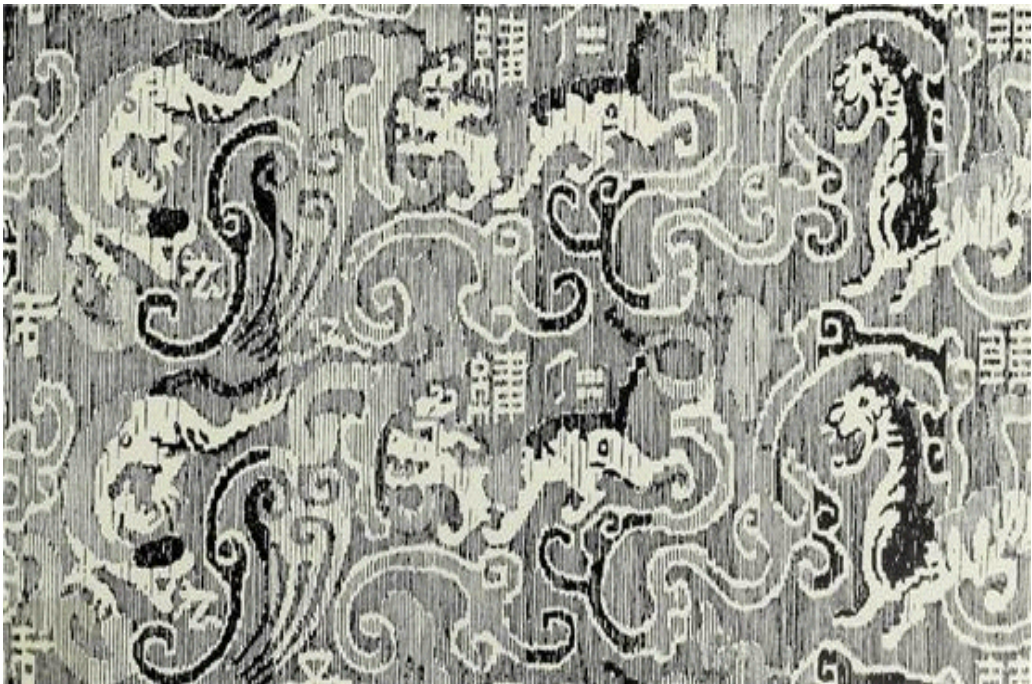




[그림3-9] 14세기 이탈리아 직물



[그림3-10] 15세기 이탈리아 직물



[그림3-11] 서기 2~3세기의 중국 직물 금단

## 이탈리아 직물에 보이는 동식물문의 변화

### (1) 봉황

봉황은 중국 전통 신화에 나오는 조류로 송나라와 원나라의 실크 제품에서 상봉(翔凤) 또는 비봉(飞凤)으로 형상화된 것이 특징이다. 봉황은 주로 날개를 펴고 힘차게 날아오르는 모습으로 문양을 만들거나, 날개를 흔들며 다리를 접고 꼬리 깃털을 세우는 모습을 마치 봉황이 하늘을 나는 것과 같아 보이도록 했는데, 이는 봉황의 화려함과 웅장한 생명력에 대한 표현이었다[그림3-12]. 봉황문은 이탈리아의 견직공이나 디자이너들에 의해 여러 가지 방법으로 유용되었으며, 중세 말기의 이탈리아 실크에 중국 봉황문이 자주 등장했는데<sup>81)</sup> 중국의 상징성이 정확하게 모방되었으며, 이탈리아의 금단(锦缎)[그림3-13]의 봉황새와 꽃가지를 보면 전형적인 동양적 디테일이 나타나 있음을 확인할 수 있다. 중국 직물 중 봉조문은 보통 꽃이나 영지선초(灵芝仙草)의 이미지로 나타나 아름다운 희망, 건강과 상서로운 뜻을 상징한다. 이탈리아의 실크에서도 이를 재현했는데 중세 이전의 서양에서는 불사조(Phoenix)에 대한 신화가 있었



[그림3-12] 원나라 직금금봉문페인팅



[그림3-13] 금실로 짠 식물문과 봉조문 있는 금단(锦缎)

81) Francesco Zambon, Alessandro Grossato, Il mito della fenice in Oriente e in Occidente, Marsilio, Venice, 2004, pp.141-162.



지만 시각적인 표현보다는 문자로만 전달되어 왔다. 그로 인해 이탈리아 직물 노동자들은 '피닉스'의 이미지를 표현하기 위해 동양의 봉황 이미지가 새겨진 실크 디자인을 모방해서 표현했다.<sup>82)</sup> 중세 후기 동양에서 온 정교한 실크는 유럽의 견직물 산업과 실크의 장식양식에 새로운 영감을 주었을 뿐만 아니라 당시 회화와 문학작품에도 등장했다[그림 3-14]. 러시아의 학자 Pouzyna는 14세기 중국 회화가 이탈리아 종교 회화에 미치는 영향을 연구하면서 그 영향의 이유가 중세 말기 유라시아 대륙의 활발한 무역으로 인해 중국에서 생산된 견직물 예술품이 이탈리아로 대량으로 유입되었기 때문이라 하였다. 중국의 그 영향은 주로 중세 말기 및 르네상스 초기 회화에서 잘 드러났으며, 중세 말기부터 이탈리아의 많은 화가들은 중국의 장식 요소를 그림에 필수적이거나 중요한 부분으로 간주하기 시작했다.[그림 3-15]<sup>83)</sup> 예를 들어, 15세기 유럽의 명화 <성 우르술라와 그녀의 열한명의 처녀들>에서는 여성 성도가 입은 두루마기에는 봉황문이 가득하다[그림 3-16].<sup>84)</sup>



[그림3-14] 금실로 짠 사자와 봉조문의 금단



[그림3-15] 봉황문을 장식한 직물

82) Maria Ludovica Rosati, Migrazioni tecnologiche e interazioni culturali .Chinoiserie ed esotismo nell'arte tessile italiana del XIII e del XIV secolo,OADI.Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia, 1/2, 2010, pp.40-63.

83) 普辛纳, 앞의 책, p.336.

84) 休昂纳, 앞의 책, p.44.





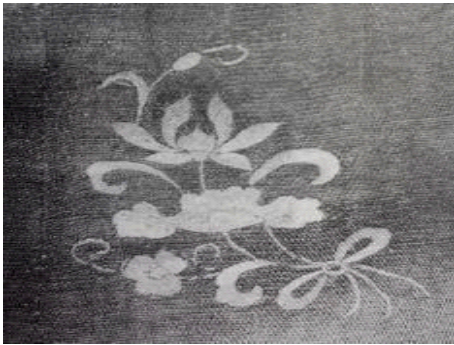
[그림3-16] <성 우르술라와 그녀의 열한명의 처녀들>

## (2) 연꽃

연화문(蓮花紋)은 선사시대부터 중국의 도자기에 등장했지만, 정착 성행한 것은 위진남북조 때 불교가 중국에 도입되면서부터이다. 연화문은 중국 문화의 현지화를 거쳐 중국 대표적인 문양 중 하나로 변모했다. 원나라 직물의 연화문은 송나라 화조화의 영향을 받았는데, 연화문은 주로 사실적인 방법으로 생동감 있고 자연스러운 이미지를 가지고 있다. 원나라 직물의 연화문[그림3-17]은<sup>85)</sup> 주로 절지화(折枝花)구도 또는 산점만지(散点满地)구도였다. 원나라에서는 직물 생산을 중시했는데, 그중 가장 화려하고 대표적인 귀한 직물이 직금금인 '납실석(納失石)'이었으며, 연화문은 중국에서 가장 자주 나타나는 꽃문양으로 '납실

85) 杰西卡·罗森, 莲与龙中国纹饰, 上海书画出版社, 2019, p.182.

석'을 많이 표현했다. 옥스퍼드대 제시카 로슨(Jessica Rawson)은 저서<연과 용>(Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon)>에서는 몽골이 서쪽 지방을 정벌한 이후 직물, 카펫, 도자기에 연화문이 있었는데[그림3-18], 이 연화문은 중국에 영향을 받았다고 주장했다.<sup>86)</sup> 15세기 이탈리아의 실크 예술은 디자인 측면에서 성공적인 성과를 거두었는데, 그 다양한 성과 중 [그림3-19], [그림3-20]을 석류문(石榴纹, Pomegranate motif)이라고 했다. 석류문은 중국 연꽃에서 유래했으며 연꽃에서 파생된 과일이나 꽃은 엉겅퀴 또는 아티초크(artichoke)와<sup>87)</sup> 더 유사했으며, 이 식물 패턴은 이탈리아 후기 및 프랑스 바로크 양식의 직물에 대한 일반적인 패턴으로 형성했다.



[그림3-17] 원나라 연꽃 절지화구도



[그림3-18] 이탈리아 베로나 경 칸그란데



[그림3-19] 실크 직물인 연꽃 변형



[그림3-20] 실크 직물인 연꽃 변형

86) 杰西卡·罗森, 위의 책

87)石榴, 从中国莲花到石榴型图案: 15 世纪意大利纺织品设计的东方来源, 跨文化美术史年鉴: 一种故事的两种讲法, 山东美术出版社, 2019. pp.135-136.

## 3.2 16~19세기에 받은 중국의 영향

### 3.2.1 '중국 양식'의 서양의 개념

본 절에서는 '중국 양식'의 개념에 대해서 자세히 알아볼 것인데, '중국 양식'에 대한 설명은 다음과 같다.

'중국 양식'은 프랑스어로는 '시누아즈리(chinoiserie)'이고, 중국어로는 '중국풍(中国风)'으로 번역되어 세계적으로 알려졌다.<sup>88)</sup> 1987년 제15판 <브리태니커 백과사전>의 해석에 따르면 "중국 양식은 17, 8세기 서양 실내 디자인, 가구, 도자기, 직물 및 정원 디자인 분야의 한 스타일인데, 이는 유럽에서 사용된 '중국 양식'의 해석을 반영했다."라고 한다. '중국 양식'이라는 용어가 탄생된 이후 다양한 서양 문헌을 살펴보면, 이 용어가 복잡하다는 사실을 알 수 있다. '중국 양식'에 대해 제대로 이해하기 위해 우선 '중국 양식'의 발전에 대해 알아보고자 한다.

#### 3.2.1.1 '중국 양식'의 등장과 발전

'중국 양식'에서 'chinoiserie'는 프랑스어 'chinois'에서 유래한 것으로 영어로 'Chinese(중국)'와 같은 뜻이다. 프랑스어 'chinois'의 존재는 당시 유럽인들이 이미 중국에 대해 인지하고 있었다는 사실을 보여준다. '중국 양식'이라는 용어는 1823년에야 등장했다. 프랑스 철학자 샤를 푸리에(Charles Fourier, 1772—1837)는 형용사 'chinois'에 접미사 erie를 붙여 명사로 바꿔 불렀다.<sup>89)</sup> 1834년 이탈리아 칼림니스트는 '중국 양식'을 당시 파리의 의류, 가구 등의 분야에서 나타난 풍조를 묘사하는 '구스토 차이니즈(gusto chinese)'로 사용했다. 이후 1830년대에 이르러서야 '중국 양식'이 널리 사용되었고, 이후 사전에 등재되었으며, 미술사학자들에게도 관심을 받게 되면서 사용되었다. 1880년대에 이르러서는 영어와 독일어에서도 사용되었다.

88) <https://en.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie>, 2023.01.17

89) "Mode", L'Eco, giornal di scienze, lettere, arti, mode eteatrì 7 (August 4, 1834): p.372.

1911년 큐레이터 자크 게린(Jacques Grin)은 프랑스 파리 장식미술관(Musée de Arts Décoratifs)에서 '18세기 유럽의 '중국 양식'이라는 주제로 전시회를 기획했다. 1935년 큐레이터 사이먼 해커스-스미스(Simon Harcourt-Smith)는 영국의 벌링턴 아트 클럽(Burlington Fine Arts Club)에서 '중국 양식'(chinoiserie)'이라는 전시회를 열었다. 미술가들은 이때부터 '중국 양식'을 전문적으로 연구하기 시작했으며, 1961년까지 예술가 휴 호너(Hugh Honour)가 '중국 양식'을 전문적으로 연구한 <'중국 양식'(Chioiserie: The Version of Cathay)>이 출간됐다.

### 3.2.1.2 '중국 양식'의 내용

'중국 양식'은 유럽인(이후 미국과 서양으로 확장)이 중국 또는 동아시아 문화에 영감을 받은 것에 유럽인의 상상력을 더해 새롭게 창작된 것을 말한다. '중국 양식'을 접목시킨 예술품에는 중국에 대한 서양인들의 환상으로 가득 차 있다. '중국 양식'은 동서양의 특징을 결합하여 다양한 창작 요소를 혼합한 동서양 문화교류의 결과물이다.

17세기 이후, 중국에 관한 정보가 유럽으로 퍼져나가면서 18세기에 이르러 이탈리아, 스페인, 포르투갈, 프랑스, 네덜란드, 독일, 영국, 스웨덴, 덴마크, 헝가리, 폴란드 및 러시아에서 '중국 양식'의 예술이 등장했으며, 남유럽, 서유럽 및 동유럽에 걸쳐서도 전파되었다. '중국 양식'은 공예품, 회화, 판화, 조각, 문학, 연극, 음악, 건축, 정원, 녹지 및 도시계획 등의 다양한 분야의 도자기, 벽장식, 칠기 옷장, 병풍, 악기, 침대, 테이블, 종족 휘장, 실크, 자수, 유화, 벽화 등에 응용되었으며, 실내장식, 궁전, 정원의 정자, 분수대, 누각, 다리, 석조(石造), 벽돌, 조각, 채색(彩繪), 목조 등에도 사용되었다. 뿐만 아니라 게르만 지역 카셀(Kassel)의 베르그파크 빌헬름쉬에(Bergpark Wilhelmshöhe) 내의 중국 마을(Chinesisches Dorf Mou-lang), 스웨덴, 러시아 중국 마을의 디자인에도 '중국 양식'이 사용되었다.<sup>90)</sup>

패션계의 '중국 양식'은 패션 분야에서 '중국 양식' 요소를 적용하여 사용하는

90) Dawn Jacobson, Chinoiserie, London: Phaidon Press Limited Press, 1993, pp.203-209.



것을 말하는데, 특히 미국과 유럽의 패션디자인에 많이 사용되었다.<sup>91)</sup> 유럽에서 인기 있는 예술 장식 스타일로서의 '중국 양식' 직물은 패션 제품일 뿐만 아니라 문화 현상의 구체적인 표현이기도 했다. '중국 양식'의 발전과정은 다양한 시대적 배경과 문화적 사상과 관련이 있으며 수공업 및 염색 직물 기술의 발전과도 밀접한 관련이 있었다. '중국 양식'은 시기에 따라 유행한 제품이 달랐고 국가나 지역에 따라서도 오리엔탈리즘(orientalism)의 영향을 받아 각 지역의 선호가 달랐다. 시기적으로 '중국 양식'의 발전은 16세기 말과 17세기 초에 시작되어, 17세기 중반 이후에 규모가 형성되었으며, 18세기와 19세기에 절정에 이르렀다. 19세기 후반의 '중국 양식'은 유럽 사회의 많은 분야에서 점차 쇠퇴했으나, '중국 양식'을 접목시킨 직물 의복의 유행은 여전히 인기가 많았고 오늘날까지 영향을 미치고 있다.<sup>92)</sup>

### 3.2.2 16~19세기 중국과 서양의 교류

유럽의 중세는 15세기 동로마의 멸망과 함께 막을 내리고 르네상스 운동과 대항해 시대로 새로운 막을 열었다. 15세기에서 17세기에 걸쳐 유럽의 선단은 새로운 무역 경로와 무역 파트너를 찾기 위해 세계 각지의 바다를 향해했고, 당시 유럽에 알려지지 않은 많은 국가와 지역을 발견했다. 새로운 항로의 개척으로 인류는 처음으로 대륙과 바다를 가로지르는 글로벌 연결을 구축하였고, 각 대륙 간의 상대적 고립 상태가 깨지면서 세계는 하나로 연결되기 시작했다. 이로 인해 새로운 항로의 개척과 함께 동·서양의 문화, 무역 교류가 크게 증가했고 식민주의와 자유무역주의가 등장하기 시작했다. 이 시기의 유럽의 급속한 발전은 아시아를 능가하는 번영의 토대를 마련하게 되었다.

근대 국제무역사에서 15~16세기는 포르투갈·스페인, 17세기는 네덜란드, 18~9세기는 영국·프랑스의 세기로 불리는데, 19세기 후반에는 미국이 유럽의 옛 항해무역 대국의 무역 지위를 대체했다. 16세기 말부터 세계 경제와 정치의 핵심으로 떠오른 유럽의 성공 요인은 다음의 두 가지로 나눌 수 있다. 유럽은

91) [https://en.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie\\_in\\_fashion](https://en.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie_in_fashion), 2023.01.21

92) 严建强, 十八世纪中国文化在西欧的传播及其反应, 中国美术学院出版社, 2002, p.108.

정치 제도상 근대 자본주의의 진정한 탄생지였으며, 그들은 상업과 해외 무역을 매우 중시했다.<sup>93)</sup>

서양 각국의 상선은 각각 항구에서 출발해 동양의 여러 나라에 걸쳐 무역을 했지만 중국과의 직접적인 무역 관계 구축이 절실했다. 이들의 무역 최종 목적지는 모두 중국이었는데, 그중에서도 광둥(Canton)이었다.

16세기부터 포르투갈과 네덜란드의 상선은 아시아에 와서 무역 활동을 했으며, 중국의 사치품 및 수출 예술품은 광저우에서 해상 실크로드를 통해 수출되었다. 프랑스의 추기경이자 정치가인 줄스 마자린(Jules Mazarin)은 중국 미술품의 열렬한 수집가였는데, 그로 인해 베르사유 궁전에는 엄청난 수의 중국 예술품들이 소장품으로 진열되어 있다. 1700년 중국에 첫 출항한 프랑스 상선 암피틀릿호는 실크, 도자기, 칠기 등을 들여왔는데, 특히 실크의 인기가 아주 많았다. 또한 중국에 보낸 선교사의 편지에는 중국에 관한 많은 정보와 중국에 온 서양 상인들의 중국 생활에 대한 다양한 묘사가 담겨 있었다. 특히 계몽주의 사상가 볼테어(Voltaire)는 중국이 유럽을 중국의 예술품과 사치품에 대한 열광하도록 종용했다고 말했다. 수출된 중국의 예술품은 정교한 기법과 독특한 조형, 서양 전통과는 전혀 다른 장식 문양으로 유럽인들의 눈을 즐겁게 했는데, 이후 18세기 프랑스 동인도회사는 152척의 상선을 보내<sup>94)</sup> 중국 상품을 대량 수입했다. 유럽의 예술이 중국의 예술과 경쟁하게 됨에 따라, 현지 수공예가, 디자이너, 예술가들은 동양 및 이국적인 요소를 모방하여 신기하고 독특한 패턴을 디자인했다. 또한 인물, 화조, 정자, 탑, 정원, 배 등의 조합을 통해 유럽인들이 상상하는 동양적인 풍경을 담으면서, 유럽에 '중국 양식'(中国风) 디자인 시대가 열리기 시작했다.

서양 시장에서 널리 유행할 만한 상품으로서 동양으로부터 수입되는 직물은 우수한 품질과 정교한 기술이 필요할 뿐만 아니라 상당한 경제적 이익을 가져다주었다. 나아가 서양인들의 동양 직물에 대한 수요는 서양 직물 생산자의 동양 직물의 모조 및 맞춤 제작을 더욱 촉진했다. 이것은 '중국 양식' 직물이 가져다주는 물질적, 경제적 측면의 유인이기도 했다.

문화적으로 교회, 황실, 부르주아 계급의 부흥은 각 시기의 예술 표현에 영향

93) 郭卫东, 论16-19世纪中叶国际贸易中的东方货品, 天府新论, 2014. pp.131-134.

94) 郭卫东, 위의 책

을 미쳤고, 풍부하고 다양한 예술 스타일을 탄생시켰다. 루이 14세 이후로 패션은 프랑스 궁전에서 전국과 유럽 전역으로 확산되었으며, 의복은 궁전 예절과 통제 수단이 되었다. 왕은 유럽의 다른 궁정 사절들을 베르사유 궁전으로 초청하여 연회에 참석하게 했는데, 양복을 입은 귀족들만이 국왕과 동행할 수 있는 영광을 얻게 되었고, 일반인들은 궁전을 구경할 수 있게 되었다. 루이 14세는 화려한 의복을 통해 궁중 예의를 확립하고 전국적으로 황실의 미적 경향을 추앙케 하였으며, 프랑스를 패션의 중심지로 부상시키면서 패션의 개념이 처음으로 유행하기 시작했다. 이때 패션은 정신적인 부분과 산업적인 부분으로 형성되기 시작했으며 패션 개념의 탄생과 지각, 외관 변화의 문화가 함께 발전하게 되었다.<sup>95)</sup> 루이 14세의 시대에는 패션을 대중에게 공개하는 방식을 선보였으며, 동양 의복에 의해 상류층의 폐쇄적이던 영역이 사라졌다. 또한 가장무도회 및 축하행사에서 이 패션들은 예전처럼 다른 계급과 구별되는 것이 아니라 새로운 세기의 상상력을 열 수 있는 가능성을 제공했다. 실크는 탁월함의 상징이었고, 사치품을 소유하는 것은 군주들의 신성한 권한으로 얻게 되는 특유의 권력 표현이었다. 이는 엘리트 계층에 접근하는 것이자 눈에 보이는 외관을 통해 자신의 위상을 높일 수 있는 사회적으로 귀족적인 도구를 얻은 것을 의미한다. 상인 계층들이 막대한 부를 축적하고 도시의 정치 생활의 정점에 이르렀다고 생각했을 때, 그들은 스스로를 왕족으로 여기기 시작했다. 여러 세기 동안 왕립과 교회의 위계에 속했던 똑같은 상징적 전시를 통해 새로운 권력구조를 합법화했으며, 실크를 매개체로 한 신분 상승과 자기 권한 부여의 관행은 디자인과 패션에 혁명을 일으켰다.

패션의 미학 체계에는 다양한 스타일이 형성되고 직물에서 빛을 발하였는데, 그중 '중국 양식'이 가장 눈부셨다. 허드슨(G.F.Hudson)은 <유럽과 중국>에서 "19세기 이전의 아시아는 유럽보다 유럽에 더 큰 영향을 미쳤다"라고 하였다.<sup>96)</sup> 그는 유럽의 역사에서 두 가지 급격한 변화의 시기가 유럽의 다른 문화 흡수로 이어졌다고 믿었는데, 그 두 시기는 다음과 같다. 첫 번째 시기는 로마 후기로, 이때 유럽은 서아시아로부터 기독교 신앙과 비잔티움 예술의 특색을 받아들였다. 두 번째 시기는 18세기 프랑스 대혁명 이전으로 이 시기는 "넛을 잃

95) 袁宣萍, 앞의 책, p.28.

96) G. F.赫德逊, 欧洲与中国, 中华书局, 2004, p.73

게 하는 것이 중국이다"라고 말했다. 중국의 장식 디자인 원리와 극동의 독특한 예술적 상상력은 유럽 중에서도 특히 프랑스에 친숙했는데, 이 시기는 유럽의 '중국 양식'이 한창 유행했던 시기였다.

### 3.2.3 '중국 양식'의 발전과정

수백 년 동안 실크 직물과 경사는 '중국 양식' 직물의 대표 제품이었다. 17세기 이후 영국의 크루엘(crewel)에는 '중국 양식'의 소재를 많이 사용했고, '중국 양식'은 유럽의 카펫, 태피스트리에서도 널리 활용됐다. 바로크 예술 스타일에 걸맞게 유럽에서 생산되는 '중국 양식' 직물은 일반적으로 신비롭고 기이한 동양적 분위기와 화려하고 고급스러운 분위기 등 다양한 장르를 가지고 있었다. 이러한 특징은 영국 런던 소호 카펫과 프랑스 보베(Beauvais)카펫에서 특히 두드러지게 표현되었다[그림3-21], [그림3-22].<sup>97)</sup>



[그림3-21] <동방 스타일>

97) 王茹, 17-18世纪中国工艺美术对西方室内环境的影响, 美术研究, 2010.



유럽은 날염 기술의 발달로 여성의 의복과 인테리어와 관련된 직물에서 '중국 양식' 문양이 자주 등장하였다. 17, 8세기의 '중국 양식' 직물에서도 이 시기의 로코코 예술 양식과 유사한 특징이 나타났는데, 유동적이고 굽은 곡선과 수려하고 아름다운 덩굴을 정교하게 배합한 꽃을 많이 사용했다. 궁중 문화의 영향으로 유럽 여성복은 슬림하고 화려하게 디자인됐으며, 주를 이룬 의복은 다양한 스타일의 로브(robe)였다. 프랑스에서는 오를레앙 공작(Duc d'Orléans) 시대(1715~1730년)에 유행했던 우아한 로베 바



[그림3-22] <변연(便宴)>

텐테스나 루이 15세 시대(1730~1770년)의 프랑스식 로베 프랑수아즈(robe à la française), 이후 루이 16세 시대(1770~1789년)에 나타난 신고전주의 트렌드에 맞춘 폴란드식 로베 라폴로나이스(robe à la polonoise)와 영국식 로베 랑라이즈(robe à l'anglaise)에 실크나 '중국 양식'을 원단에 표현하여 제작했다 [그림3-23]. 심지어 나포 롱스커트 안에 입는 슬립과 겉옷 망토, 앞치마와 가슴 가리개, 리본 장식과 레이스에도 비대칭 기하학 패턴이 들어간 큼지막한 비자 실크(bizarre silk) 원단, 중국의 그라테이션 자수(uncolored embroidery), 베이징 페킨 스트라이프(pekin stripe) 등과 같은 '중국 양식'의 문양이 표현되었다.<sup>98)</sup>

17세기 후반부터 유행하기 시작하여 18세기 중후반부터는 이국적인 동양 의

98) The Kyoto Costume Institute. Fashion History: from the 18th to the 20th century. Taschen, 2004, p.9

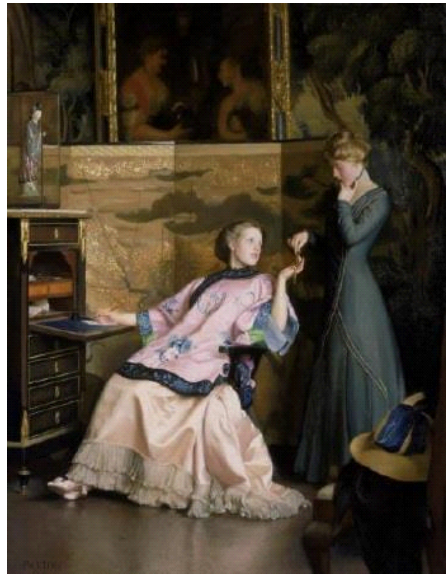
복이 유럽 남성들의 홈웨어 분야에서 새로운 유행이 되었다.<sup>99)</sup> 또한 동인도회사가 수입하는 터키나 페르시아식 가운, 일본의 기모노(kimono)와 요가복, 파자마(yogi) 등도 유럽에서 인기가 많았다. 특히 당시에는 중국의 실크로 만든 가정복은 유럽 남성 엘리트층의 신분과 부의 상징이었다. 이는 18~9세기를 전후하여 식민지 시대의 미국 남성들도 유럽을 따라 동양식 가운을 입기 시작하면서 큰 유행이 됐다.<sup>100)</sup> 서양 여성들 사이에서도 동양식 옷을 입는 것이 유행하였는데, 그 이유는 동양 의복 스타일이 헐렁하고 활동하기 용이했으며, 원단이 부드럽고 섬세하여 입기 편했기 때문이었다. '중국 양식'의 여성복 중에서는 특히 중국 한족의 전통 여성복 상의가 인기가 많았다[그림3-24].<sup>101)</sup> 서양 여성들은 한족 저고리에 프릴이 달린 긴 치마를 입고 레이스로 장식된 실크 옷에 힐을 신어 동·서양의 의복을 믹스매치 했다는 부분에서 서양 여성들의 중국 패션에 대한 다문화적 해석을 보여주었다.

18세기 후기에 유행한 '중국 양식' 직물 중에서는 자수와 프린트 직물이 주요한 위치를 차지했는데, 자수 실크 중 마닐라 솔이 가장 성행했다. 솔은 서양 상인들이 중국에서 주문 제작한 무거운 크레이프 원단으로, 실크에 자수를 하여 차이나 솔(Chinese shawl)이라고 했으며, 필리핀

마닐라를 경유하기 때문에 마닐라 케이프라고도 불렸다. 19세기 초 서유럽에서 마닐라 솔의 유행은 당시의 패션 트렌드와 날씨 조건과 관련이 있었다. 유럽에



[그림3-23] 손으로 그린 실크



[그림3-24] 유화 <새 목걸이>

99) 王业宏, 姜岩, 앞의 책, pp.36-43.

100) 袁宣萍, 张萌萌, 앞의 책, p.30.

101) 梅玫, 一个世纪的优雅与梦幻中国外销披肩与西方时尚, 2016(15), p.82

퍼진 신고전주의의 유행은 유럽 여성들의 고대 그리스, 고대 로마풍의 의복을 유행케 하였으며, 대부분의 유럽 국가의 기후는 지중해 연안 국가보다 훨씬 온도가 낮았기 때문에 신고전주의 패션을 추구하기 위해 가볍게 옷을 입은 여성들은 추위를 막기 위해 술을 널리 사용했다[그림 3-25]. 이러한 배경에서 마닐라 케이프가 서양 패션 체계로 편입되면서 이후 스페인 민족 의복의 한 부분으로 발전했다.



[그림3-25] Jean-Auguste-Dominique Ingres

18, 9세기에 유럽 산업혁명의 성과가 뚜렷하고 직물업이 크게 발전함에 따라 서양의 여러 나라들은 동양 시장에서 제품을 수입하지 않고 자체적으로 '중국 양식'의 직물을 생산하게 되었는데, 이로 인해 동양 수출 제품은 판매량이 급감하기 시작했다. 그러나 서양은 여전히 중국산 생사를 대량 수입해야 했고, 다른 분야의 '중국 양식'이 광범위하게 쇠퇴하던 19세기에도 섬유·의복 분야에서의 동양적인 영향은 줄어들지 않았다. 신고전주의 미학은 서양인의 이국적인 취향에 대한 선호도를 크게 억제했지만 독특한 디자인을 가진 값비싼 동양 수출 상품은 유럽과 미국 시장으로 계속 유입되었다. 동양만의 매력은 작은 장식 디테일과 액세서리였는데, 이후 '중국 양식'은 수입 원단이나 패턴에 국한되지 않고 패션디자인에도 활용되었다. 뽀족한 뿔을 가진 반대편 부채꼴의 옷 주름과 탑의 형태를 한 양산은 중국식 미학의 매혹적인 표현으로 여겨졌는데, 이는 19세기 말 고급 패션의 개념으로 재탄생시켰다.<sup>102)</sup> 세계 패션 분야에서는 여전히 '중국 양식'이나 동양풍으로 표기된 패션디자인 작품들이 출시되고 있다.

### 3.2.4 '중국 양식'의 패턴과 특징

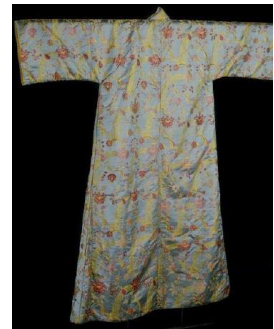
102) 安德魯·博尔顿. 镜花水月 西方时尚里的中国风. 湖南美术出版社, 2017, p.33

### 3.1.4.1 '중국 양식' 직물의 장식 문양

'중국 양식' 직물 장식 문양은 동양풍의 식물과 꽃, 산수정원 풍경, 인물과 풍습 등에서 매우 광범위하게 쓰이고 있다. 이 중 동양적 특징이 뚜렷한 인물과 사물의 소재는 '중국 양식'의 장식 디자인에서 가장 두드러진 특징이다. '중국 양식'의 장식 디자인 요소의 출처는 동양 수출 직물에 국한되지 않았으며 페인트 가구, 판화 및 도자기, 동양 여행기, 일지 및 기타 출판물의 삽화를 기반으로 하여 다양했다. 일반적으로 서양 장식예술가와 디자이너는 종종 그들이 좋아하는 동양적 요소를 추출하고, 이에 서양인의 미적 취향을 더하여 변형하거나 추상적으로 표현했다.

#### 동식물 문양

당시 특히 유행했던 '비자 실크(Bizarre Silk)'는 수입된 동양 직물과 당시 유행하던 식물학 삽화에서 영감을 받은 것이 많았다. 문양의 구성은 동양 문양을 기반으로 하며 서양적 주제와 융합하여 아칸서스(acanthus)의 잎과 용, 아칸서스와 중국식 꽃병, 변형된 꽃의 조합 등 동·서양의 요소가 혼재된 기이한 양식이 생겨났다. '비자 실크'의 주요 특징은 대형 꽃이나 식물이 사선으로 배열되어 있고 문양이 세로로 무한히 뻗어 있다는 점이다. '비자 실크'는 생동감이 강하며 바로크 예술의 스타일적 특징을 보여준다[그림3-26].



[그림3-26] "비자 실크"의 가운

로코코 시대의 '중국 양식' 직물의 꽃과 식물 문양은 자연에서 흔히 볼 수 있는 화초를 선택하기 시작했고 동양에서 좋아하는 매화를 모란, 월계, 장미, 카네이션 등으로 대체했다. 바로크 시대에 비해 로코코 시대의 '중국 양식'의 꽃문양은 전체적인 꽃가지의 역동성과 무성한 잎의 성장을 표현하기 위해 전체적인 느낌을 강조했다는 데에 특징이 있다.[그림3-27].

동물 문양에서 용과 봉황은 '중국 양식' 디자인의 대표적인 동물이다. 17, 8세기 유럽에서는 중국의 용, 봉황, 기린 등을 자수 놓은 의복이 가장 유행하였



다[그림3-28].<sup>103)</sup>

### 인물과 풍경 문양

'중국 양식'의 유행은 중국이 이역이라는 생각과 중국을 이상국으로 여기는 유럽 계몽운동 사상과도 밀접한 관련이 있다. 이로 인해 서양 예술가와 디자이너는 '중국 양식'을 통해 대중의 꿈 추구를 만족시키는 중요한 역할을 담당했다. 그들의 작품은 일반적으로 먼 동양의 나라에 대한 환상에 기반을 두고 있으며 이상적인 삶은 “동양의 사람들은 하루 종일 벌과 나비를 잡고, 차를 마시며, 낚시를 하고, 항상 우산을 쓰고 있는 것” 이라고 했다[그림3-29], [그림3-30].<sup>104)</sup> 따라서 수 세기 동안 이러한 상상에 의해 창조된 동양 세계는 '중국 양식' 직물에 의해 구현되었는데, 이렇게 상상하며 그린 중국의 인물과 풍경은 옛 공업화 시대의 상징이 되었다. 인물 문양에는 궁중의 화려함, 풍경과 민속, 일상생활의 장면이 담겨있는데, 이는 소설이나 희곡에서도 사용되었다.

### 조경 건축 문양

중국식 정원, 건축은 '중국 양식' 디자인에서 가장 상징적인 기호 중 하나이다. 직물의 정원 건축 문양은 대부분 탑, 누각, 정자, 아치교, 물, 정자, 먼 산, 숲, 호수가 들어있는 장식적인 실외 건축이다. 18세기 서양인들은 중국 건축의 특징 요소를 뚜렷이 구별하지 못했기 때문에 다른 동양 건축도 함께 '중국 양식' 디자인에 포함시켰다. 예시로 [그림3-31]을 보면, 파란색 실크 바탕에다 흰 씨실로 짠 머리에 고깔모자를 쓰고 소매가 넓은 라운드 셔츠를 입은 두 남자가 야자수 아래에서



[그림3-27] '중국 양식' 핸드페인팅 모란



[그림3-28] '중국 양식' 새문직금단(鸟纹织锦缎)



[그림3-29] '중국 양식' 프린트 면직물

103) 马良, 西方人眼中的东方丝绸艺术, 上海教育出版社, 2004, pp.231-233

104) 景楠, 中国现代家具设计创新的思想与方法, 东南大学出版社, 2016, p.157.

이야기를 나누고 있고, 두 여자는 정자 안의 연꽃 받침대에 책상다리를 하고 앉아 있는 모습을 표현하고 있는데, 이곳의 풍경은 마치 동남아의 풍경을 더 많이 띠고 있다.

뿐만 아니라 중국을 모방한 건축들은 건축 형식, 스타일 및 세부 사항에서 큰 차이를 보이는데, 중국 탑들의 층수는 일반적으로 홀수로 되어 있음에도 불구하고 모방 건축들은 그렇지 못하다. 이를 미루어봤을 때, 당시 중국에 직접 유학을 다녀왔거나 중국에서 생활한 일부 유명 디자이너들조차도 중국의 조원과 건축 예술의 담긴 의미를 자세히 이해하고 파악하지는 못했음을 알 수 있다.



[그림 3-30] 우산인물 자카드 실크원단

### 중국 기물 문양

17세기 이전에 도자기와 같이 중국에서 온 기구와 물품은 유럽 사람들의 광범위한 감탄과 관심을 불러일으켰으며 '중국 양식' 문양 디자인의 중요한 요소 중 하나이기도 했다. 중국 전통 물품은 중국인들의 아름다운 향수를 담고 있으나, [그림3-32] 대부분의 서양 사람은 중국 전통 물품의 상징성에 대해 전혀 알지 못하며 단순히 장식적인 요소로만 활용했다. '중국 양식' 직물에 새겨진 도자기 문양은 대부분 변형된 모형으로 중국인들이 즐겨 찾는 단아한 색조와 허전한 경관을 지닌 청자 스타일과는 확연히 다른 점에서 동·서양의 미적 취향 차이를 보여준다 [그림3-33].



[그림3-31] 파란색 바탕의 '중국 양식' 건축 문양 직물

#### 3.1.4.2 '중국 양식' 직물 구도의 특징

'중국 양식'의 염직 문양 구도는 다양하며, 문양 구조에서 동·서양 양식이 어우러진 특징을 보인다. '중국 양식' 직물 장식 문양의 구성은 다음과 같이 크게 두 가지 범위로 나눌 수 있는데, 각각 고유의 장점과 특성을 가지고 있다. 하나는 중국 회화와 유사하며 조감도와 같이 구도가 자유롭다는 점이며, 또 하나는

연속 및 대칭 구도와 같이 명백한 형태를 가지고 있다는 점이다.

연속식 구도의 예술적 특징은 조리성, 질서성, 연속성, 강한 리듬감이 강하며, '중국 양식' 날염문에서 수직 및 물결 연속 패턴, 특히 핸드페인팅 화훼문(花卉纹) 실크가 더 흔히 보였다. 18세기 후반의 날염 면직물에 유행한 패턴 중에서는 기하학적인 연속식 구도인 '중국 양식' 문양이 표현되었다[그림3-34].

조감식 구도는 중국 회화의 산점 투시화법과 같은 효과가 있다. 물체는 평행한 상태이며 가까운 곳과 먼 곳의 물체의 크기, 이미지, 선명도 등의 관계가 일치하고 3차원 공간을 평면 2차원 효과로 변환했다. 조감식 구도는 하늘을 나는 새와 같은 시각적인 공간으로, 부감(視視)과 멀리 바라보기라는 두 가지 화면 시각이 특징이다. 이러한 문양을 소재로 한 '중국 양식' 직물은 자주 등장한다[그림3-35], [그림3-36]. 조감식 구도의 기법은 서양화의 초점 투시와는 달리 투시학의 시력 범위를 뚫고 장소별, 시간별, 공간별로 사물을 같은 시·공간에 배치했음을 알 수 있다. 조감식 구도는 서로 다른 이야기를 질서정연하게 조합하면서도 각각의 공간적 환경을 전개하여 화면의 상하좌우가 끊임없이 연장되는 느낌이 들도록 표현한다.

전통적인 중국 회화의 특징은 처음에는 서양인들에게 "이성적이지 않고 르네상스적인 투시이다. 남녀의 캐릭터가 그려진 것이 모두 하늘로 떠다니고, 어떤 자연의 제약도 받지 않으며, 투시학이 무엇인지 전혀 알지 못한다."는 시각적 불편함을 느끼게 했다.<sup>105)</sup> 중국 회화는 사실성을 추구하지 않고, 인물과 공간의 비율



[그림3-32] 중국식 탑 정자, 조경석, 이국적인 과일의 조합



[그림3-33] '중국 양식' 도자 문양 인쇄 면직물



[그림3-34] '중국 양식' 날염 면직물

105) 查尔斯·兰姆, 四川文艺出版社, 2002, p.39.

에 관계없이 강조해야 할 대상을 적절히 확대할 수 있으며, 기본적인 근원적 투시법을 따르지 않아 흐트러진 시각적 느낌을 주는 경우가 많았다. 이로 인해 과학적인 초점 투시와 고전 회화 기법을 받아들인 서양인들은 정확한 투시를 표현하지 못하는 중국의 회화를 이해하지 못하였지만, '중국 양식'의 예술이 지닌 자유로움을 원단에 담아 표현했다. 그러나 차츰 동양적 시각 요소에서 추구하는 것이 유사하고 정확한 투시뿐만이 아니라 하나의 정신이 담겨 있다는 사실을 깨닫게 되었다. 19세기에 한 디자이너는 "중국 도자기의 화조충수는 동식물 표본처럼 디테일을 표현한 것이 아니라 정신의 전달을 추구한다."라며 "최고의 동양 예술은 자연을 절대 베끼는 것이 아니다"고 주장했다.<sup>106)</sup> 서양인에게 '중국 양식'은 존재와 서양인이 상상하는 동양의 미적 재미를 느끼게 했으며, 서양인들은 점차 실제의 중국이나 동양예술의 진실과 정확한 재현에 연연하지 않고 이국적인 요소와 장식 스타일을 통해 새로운 것을 추구하며 만족하였다. 1840년 아편전쟁 이후 서양인들의 이런 심리가 바뀌면서 '중국 양식'은 쇠퇴했지만 여전히 존재하고 지속되어 오고 있다. 본질적으로 세계 각지에서 온 이러한 요소가 혼합된 '중국 양식'은 '일종의 세계주의(cosmopolitanism)'를<sup>107)</sup> 의미하며, 초기 글로벌화의 동양적 요소가 많이 섞인 '중국 양식' 문양이다. 이 '중국 양식'은 서양 의복 직물 디자인에 새로운 상상력과 시야를 제공하고, 주관적인 감각 경험을 바탕으로 서양 현대 의복 직물 디자인과 미학의 문을 열었으며, 현대 사회 문화의 초기 세계관이 반영되어 있음을 알 수 있다.



[그림3-35] 19세기 중국 양식 핸드페인팅 디자인 원고



[그림3-36] '중국 양식' 의복 원단

106) CHARLES WYLLYS ELLIOTT. Household Art. III. Chinese Porcelain. The Art Journal, 1876(2), p.12.

107) 乔迅, 魅惑的表面, 中央编译出版社, 2017, p.164.



### 3.3 20세기 이후 서양 받은 중국의 영향

#### 3.3.1 20세기 이후 중국과 서양의 교류

중국과 서양의 진정한 대규모 교류와 갈등은 1840년 아편전쟁에서 시작되었다. 1979년 중국의 개혁개방이 시행된 이후부터 현재까지는 중국과 서양의 교류가 재시작한 기간인데, 이전 교류와의 공통적인 특징은 중국과 서양의 교류가 전례 없이 증가했다는 점이다. 시대적 배경에는 차이가 있지만, 중국과 서양의 경제·사회의 급속한 발전으로 인해 끊임없이 변화하는 새로운 국면을 맞이했다.

20세기에 들어서자, 서양 국가들은 기본적으로 일련의 부르주아식 민주개혁을 완성했다. 정치적으로 봉건주의의 울타리를 타파함과 동시에 경제적으로는 농업경제에서 공업경제로의 전환을 실현했고 자본주의 생산력은 빠르게 발전했다.

서양의 신문물을 수용하는 움직임도 보였다. 이 기간 동안 서양 문화는 우세하고 주도적 위치에 있었고 중국 문화는 열세와 수동적 위치에 있었으므로, 중서부 문화 간에는 진정한 평등 교류가 거의 없었고, 정복과 항쟁의 격렬한 충동을 동반한 경우가 많았다. 미국의 유명한 한학자 비정청(費正淸)이 <케임브리지 중국 만청사(劍橋中國晚淸史)>에서 지적했듯이, 중국과 서양 근대의 역사는 "국제무역과 전쟁을 치르는 서양 문명과 농업경제와 관료정치를 고집하는 중국 문명 사이의 문화적 대결"이라고 말했다.<sup>108)</sup>

제2차 세계대전 이후 세계의 여러 나라들의 관심은 경제 발전에 쏠렸다. 1990년대 냉전이 끝난 뒤에는 점차 세계 발전에 영향을 미치는 요인이 경제로 옮겨갔고, 인류 사회의 발전은 세기가 바뀔 때에야 새로운 단계에 진입했다. 정치적으로는 세계의 다원화 발전기에 접어들면서, 각국은 정치에서 분쟁보다는 협력을 도모하며 평화와 발전을 시대적 모티브로 하였다. 경제적 측면에서는 과학기술 발전과 정보화의 촉진으로 세계 경제는 지역화, 통합 및 글로벌화가 활발하게 발전했으며, 다국적 기업의 급속한 발전과 세계 경제 무역 기구의 완비는 국가 간의 경제 관계를 점차 밀접하게 만들었고, 시장화는 점차 세계 경제

108) 費正淸, 劍橋中國晚淸史上卷, 中國社會科學出版社, 1985, p.54.

발전의 주요 흐름이 되었다. 이 시기 중국은 개방과 발전 전략을 견지하면서 점차 세계의 흐름에 합류하기 시작했으며, 1979년 개혁개방, 1992년 시장경제체제 구축을 시작하면서 2001년에는 WTO에 가입했다. 20여 년 동안 중국은 능동적이고 개방적인 자세로 국제화에 발맞춰 나아가고 있으며, 중국과 서양의 교류도 새로운 시대적 단계에 도달했다. 20세기 이후로 중국의 서양 패션디자인에 대한 영향은 기본적으로 20세기 초기와 제2차 세계대전 이후 두 부분으로 나뉘게 되었다.

### 3.3.2 20세기 초기에 받은 영향

아트데코(Art Deco)는 1910년대부터 1930년대까지 유럽과 미국에서 주로 유행하던 다문화가 어우러진 절충주의 양식인데, 이 양식을 제창하는 운동에 참가한 자들은 건축, 패션디자인, 조각, 인테리어, 삽화 및 회화 분야의 탐구, 혁신을 통해 전통 예술 장르의 고정관념을 깨고 현대 산업 발전에 기반을 둔 새로운 장식 방식을 창조하려고 시도했다.

이 운동은 예술과 디자인이 초기 모더니즘 단계에 들어섰을 때 동서양의 문화가 뒤섞여 발전한 산물이기도 하다. 한때 흥했던 중국 양식도 인기가 식지 않고 오히려 동양문화의 붐을 타고 부흥하면서 동시대 패션문화에 독특한 영향을 미쳤다.

#### 3.3.2.1 ‘중국 양식’ 의복 방면의 부흥과 발전

다양한 예술 분야에서 프랑스 아트데코의 발전 중 가장 영향력이 크고 널리 퍼진 것은 장식예술이 의복 디자인에서 거둔 뛰어난 성과였다. 기록에 따르면 1920년대에 패션 산업은 프랑스에 2억 5천만 프랑의 수출 무역을 증가시켜 국내 경제의 발전을 크게 가속화시켰다.<sup>109)</sup> 20세기 초 모더니즘의 태동과 함께 직물 의복의 디자인도 새로운 발전 단계인 모던 패션디자인으로 접어들었다. 1925년 파리 세계박람회의 개최는 프랑스의 오프 꾸뛰르(Haute Couture)의 발전을 크게 촉진시켰으며, 진정한 의미의 '패션 디자이너(couturicr)'와 매장

109) 吴琦, 保罗·波列的中国风服装设计研究, 鞋服设计, 2022, 第7期, p.27.

이 우후죽순 생겨났다.

아트데코 시기를 장식하는 프랑스 패션계는 갖가지 학문·예술이 함께 번성하는 양상이 나타났다. 1909년 러시아 발레가 프랑스에 처음 등장해 큰 성공을 거둔 이후 알렉산더 베누아(Alexander Benois)와 레온 백스트(Leon Bakst) 등의 작품이 빠르게 주목을 받았으며, 한때 이슬람 스니커즈, 무슬림식 히잡, 아랍풍 롱스커트, 일본 기모노 등의 화려한 장식이 돋보이는 이국적인 의복이 인기를 끌면서 18세기 낭만주의와 신고전주의가 프랑스의 트렌드를 지배했다. 이 밖에도 <슬리핑 프린세스> 등 드라마에 자주 등장하는 ‘차이나맨(Chinaman)’의 모습도 예술가, 디자이너들의 관심을 한 몸에 받게 되었다.

폴 푸아레는(Paul Poiret) 중국 패션 스타일을 탐구하는 많은 패션 디자이너들 중에서도 가장 뛰어난 업적을 이뤘다. 폴 푸아레는 다양한 패션 요소와 디자인을 연구하고 이를 자신의 창작에 적절히 활용했는데, 이 디자인에는 중국 회화, 자수직금(刺绣织锦), 용봉 토템 등이 곳곳에 배치되어 있다.<sup>110)</sup>

1920년에 폴 푸아레는 또 다른 중국을 소재로 한 모피 코트를 디자인했다[그림3-37], [그림3-38].<sup>111)</sup> 그림에서 보듯 코트 전체에 자수를 박은 장식 요소는 전형적인 '중국 양식'이었다.

1922년에 완성된 '엑소티크(Exotique)'라는 검은색 크레이프 원피스도 '중국 양식'이 접목된 대표적인 의류 중 하나이다. 스커트의 넓은 면적에 꽃과 새, 나비 자수 패턴이 수놓아져 있는 가운데, 검은색 크레이프는 시각적으로 강한 대비를 이루어 패턴을 더욱 생동감 있고 두드러지게 만든다. 이 문양의 화풍, 채색 및 기법에는 중국적인 느낌이 선명함을 볼 수 있다. 또한 이 시기에는 S자형이나 A자형 등 허리선과 엉덩이선을 중시하는 전통적인 윤곽보다는 심플한 튜블러 실루엣(Tubular



[그림3-37] '중국 주제'의 모피코트 1

110) 吴琦, 위의 책, p.27.

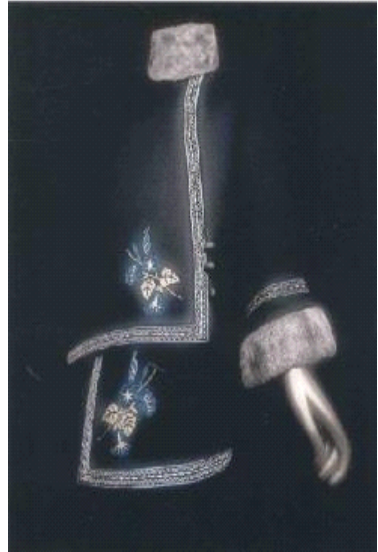
111) 吴琦, 위의 책, p.29.

Silhouette)을 선호했는데, 이는 여성의 자유로운 활동 가능성을 열어주며, 코르셋의 독과점으로부터 여성을 해방시키려는 폴 포이어의 선봉적 디자인 철학이 돋보인다.[그림3-39].

사회적 지위가 높아짐에 따라 잔느 파퀸(Jeanne Paquin)과 마리 칼로 게르버(Marie Callot Gerber) 등의 일부 선구적인 여성들은 패션에 참여하기 시작했다. 이들은 자체 브랜드를 론칭하고 패션쇼를 설립한 프랑스 1세대 여성 전문 패션 디자이너들이다. 여성 패션 디자이너의 선두주자로서 잔느 파퀸은 1900년 파리 세계박람회 패션부 책임자로 추대된 최초의 여성이자 모델 퍼포먼스를 패션쇼에 포함시킨 최초의 디자이너였다. 1891년 잔느 파퀸과 남편

이시도레 파퀸(Isidore Paquin)은 메이슨 파퀸(Maison Paquin) 패션 매장을 열었고, 이후 처음으로 런던, 부에노스아이레스, 마드리드 등지에 매장을 열었다. 폴 푸이레와 마찬가지로 잔느 파퀸도 창작 중반에는 일부 의복에 중국적 요소를 사용하려고 시도했는데, 1925년 ‘키마이라(Chimlre)’라는 튜블러 실루엣의 턱시도 허리 부분에 중국의 전형적인 용 문양 자수로 사용했다[그림 3-40].<sup>112)</sup> 또한 금색의 화려한 실크, 간결한 기하학적인 구슬에 튜블러 실루엣을 혼합한 창조적인 기법을 활용하여 중국 전통 장신구를 프랑스의 모던한 패션으로 탈바꿈시켰다.

마리 칼로 게르버(Marie Callot Gerber)와 세 자매가 1895년에 세운 패션하우스는 제1차 세계대전 전후 파리의 명물이었는데, 의복이 크레이프(crepe), 오건디(organdie), 조젯(georgette), 레이스 등의 얇고 가벼운 원단으로 제작되었을 뿐만 아니라 의복의 표면에 고급스러운 자수기법을 더하여 상류층과 유명인들의 이목을 끌었다. 특히 1930년대에는 중국 실크를 주재료로 한 '중국 양식'의 자수 문양 소레복도 선보였다[그림3-41],<sup>113)</sup> [그림3-42].<sup>114)</sup>



[그림3-38] '중국 주제'의 모피코트 2

112) <https://www.palaisgalliera.paris.fr/> 2022.08.06.

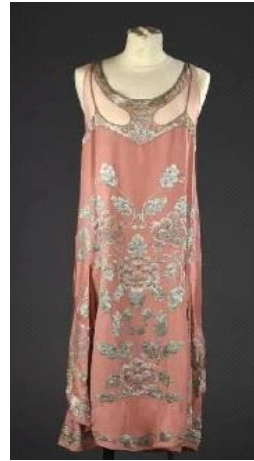
113) Barbara Martorelli, George Barbier: The birth of Art Deco[M]. Marsilio Press.



[그림3-39] “이국적(Exotique)”  
원피스



[그림3-40]  
‘키마이라(Chimère)  
’ 원피스



[그림3-41] 마리 칼로  
게르버의 중국 양식  
소레복

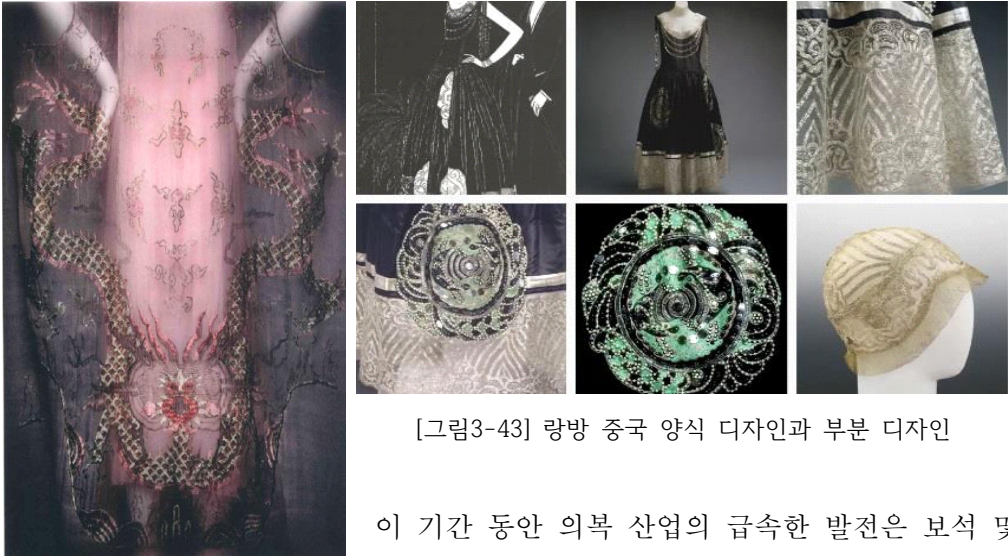
16세에 모자를 배우기 시작한 랑방(LANVIN) 설립자 장 랑방(Jeanne Lanvin)은 1889년 23세의 나이로 파리의 고급 상점들이 즐비한 생토노레(Faubourg Saint-Honore) 15-22번지에 랑방이라는 가게를 열었다. 1920년대에는 19세기와 20세기 초반의 패션 트렌드를 융합한 새로운 스타일인 로브 드 스틸 스타일(Robe de Style)을 먼저 선보였다. 현대적이고 참신하지만 클래식한 멋을 잃지 않고 중국적 요소가 절묘하게 녹아든 '강애해수(江崖海水)'를 통해 유럽에 유행시켰다[그림3-43].<sup>115)</sup>

2009, p.111.

114) 安德魯·博尔顿, 앞의 책, p.84.

115) 史亚娟, 时尚与时间—从“关于时间：时尚与绵延”时装展谈起. 艺术设计研究, 2021(06), p.16





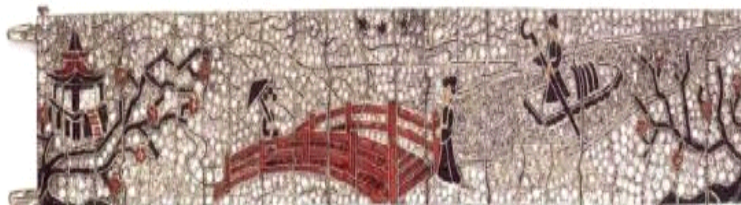
[그림3-43] 량방 중국 양식 디자인과 부분 디자인

[그림3-42] 마리 칼로 게르버의  
중국 양식 소례복 부분

이 기간 동안 의복 산업의 급속한 발전은 보석 및 장신구와 같은 관련 산업의 발전을 가속화시켰다.

‘오리엔탈 스타일’ 열풍에 힘입어 메종 라클로슈 프레셔(Maison Lacroche Freres), 까르띠에(Cartier), 반클리프&아펠스(Van Cleef & Arpels) 등 보석업체들도 중국을 소재로 한 제품을 잇따라 내놓았다. 메종 라클로슈 프레셔는 출시된 백금 광대역 팔찌가 대표적이다. 오닉스, 산호, 다이아몬드로 장식된 중국식 정원 풍경에서 숙녀가 봄을 즐기고 남자가 래프팅을 하는 장면은 모두 중국 예술 창작의 전통 소재들이었다[그림3-44].<sup>116)</sup>

이러한 디자이너의 혁신과 탐구는 여전히 유럽 패션의 도시에서 중국 양식을 빛낼 수 있게 했다.



[그림3-44] 메종 라클로슈 프레셔 디자인한 팔찌

116) Dawn Jacobson.Chinoiserie.Phaidon Press.1999. p.220

### 3.3.2.2 ‘중국 양식’ 주제 패션디자인의 홍보

20세기 초 프랑스에서 중국을 주제로 하는 부흥이 패션 디자이너들의 적극적인 노력한 결과였다면, 같은 시기에 쏟아져 나온 패션 일러스트레이터들은 이 주제의 주역에서 추천자로 변모했다고 할 수 있다. 미래주의 예술가들은 1909년 설립 선언에서 "파리 문화·예술의 사회적 용광로 속에서 패션 분야는 재능 있는 젊은 예술가들에게 더 많은 두각을 나타낼 기회를 제공한다."고 말했다.<sup>117)</sup>

의복 회화 예술은 점차 전통 회화에서 벗어나 새롭고 독립적인 예술 형태인 현대 패션 일러스트레이션이 되도록 촉매 역할을 했다. 현대 패션 일러스트레이션의 선두주자는 단연 폴 이리브(Paul Iribe)와 앞서 언급한 조르주 르파프이다. 그러나 진정으로 '중국 양식'을 탐색하고 홍보하며 트렌드 잡지 등 패션 매체를 통해 이 시기 프랑스 여성들의 패션 취향과 생활 태도에 영향을 준 것은 조지 바비어(George Barbier)였다. 그는 제1차 세계대전 이후 프랑스에서 가장 영향력 있는 예술가이자 일러스트레이터로서 앞서 언급한 패션 디자이너들의 패션 일러스트를 그리고 패션문화에 대한 자신만의 독특한 취향과 해석 방법을 가지고 있었다. 그는 패션 일러스트레이션에 처음 발을 들여놓았을 때부터 '중국 양식'의 과감한 실험적인 작업을 했는데, 1912년 '차이나(China)'라는 작품을 보면 중국 고대 저고리에 치마를 입은 여자와 손에 든 기름종이 우산, 바닥에 앉은 늙은이, 연꽃, 돌 아치 다리 등 중국적 요소가 가득하다. 그러나 그림 속 여자는 당나라 분장을 하고 있고, 늙은이의 관상은 약간 서양인의 특징을 띠고 있으며, 그들 뒤에 있는 문양은 흑색인종이다. 이 작품의 중국 주제는 조지 바비어의 세계관과 문화적 인식을 보여주는 장식으로 가득하다.[그림3-45].<sup>118)</sup>



[그림3-45] “China”의 일러스트레이션

117) Dawn Jacobson. Chinoiserie. Phaidon Press. 1999. p.220.

118) 胡志玲, 探析西洋服装史上夸张的造型设计, 佳木斯教育学院学报, 2011(07), p.50



작품들은 문화와 생활 측면에서 화려하고 생동감 있게 표현되었다.<sup>119)</sup> 중국식 원형 플로어 커버에는 붉은 바탕에 거대한 용 토템 두 개로 나뉘어 있으며, 전경에는 온돌 식탁, 꽃병, 바닥에 널려 있는 실크가 중국 청나라의 장신구를 그대로 모방하고 있다.

George Barbier는 1922년부터 1926년까지 새로운 여성상을 묘사하는 달력 판화를 전문적으로 제작했다. 그중 <낭만적인 밤>이라는 작품에서 여주인공은 먼 곳을 바라보고 있는데, 중국 칠기병풍 위에 펼쳐진 산봉우리로 날개를 표현했다[그림 3-46].



[그림3-46] <낭만적인 밤>의 일러스트레이션

1920년대에 조지 바비어(George Barbier)는 동양적인 요소를 가진 많은 작품을 만들었다. 그중 '중국 양식'의 표현은 칠기 병풍, 용봉토템 등의 장식품 배경뿐만 아니라 신고전주의와 장식예술 운동 시기의 '중국 양식' 가구들이 여성의 고상한 삶을 상징하는 상징화 산물로 활용되었다[그림3-47].<sup>120)</sup>

이들 패션 일러스트레이터가 그려낸 작품을 통해 '중국 양식'은 폭넓은 사회로 확장할 수 있게 되었다. 일부 패션 일러스트레이터는 미국으로 건너가 <보그(VOGUE)> 등 전 세계에 영향을 미치는 패션 잡지를 위해 일러스트레이션 작업을 하였는데, 이는 간접적으로 미국 및 기타 국가에서 '중국 양식'의 발전을 촉진시켰다.



[그림3-47] <숙녀와 용>의 일러스트레이션

신체 미학의 관점에서 '중국 양식'의 의복은 의복의 발전을 반영했다. 윌슨의 말처럼 의복은 사회 주변에 대한 다양한 생각과 욕

119) Giuliano Ercoli. Art Deco Prints. Rizzoli International Publications Inc, 1989. p.25

120) 胡志玲, 앞의 책, p.51.

망, 신념을 표현하는 미학적 매개체가 되었다.<sup>121)</sup> 무도회에 등장하는 신여성들은 편안하게 춤을 출 수 있어야 할 뿐만 아니라, 사회적 신분과 지위의 가장 효과적인 시각적 매개체가 되기를 원했다. 이에 중국 실크는 가볍고 매끄러우며, 반사성이 뛰어나면서도 부드럽고 늘어지는 특성을 가지고 있어서 여성의 드레스와 남성의 턱시도를 완성시킬 수 있었다. 이로 인해 디자이너들이 실크 드레스 디자인을 연이어 내놓는 문화 현상이 나타났다.

프랑스 장식예술운동의 패션디자인 분야에서 '중국 양식'의 부흥은 문화적 맥락과 긴밀한 관련이 있으며, 프랑스는 '중국 양식'을 사실적이고 복잡하면서도 의미 있게 해석하였다.

### 3.3.3 20세기 후기에 받은 영향

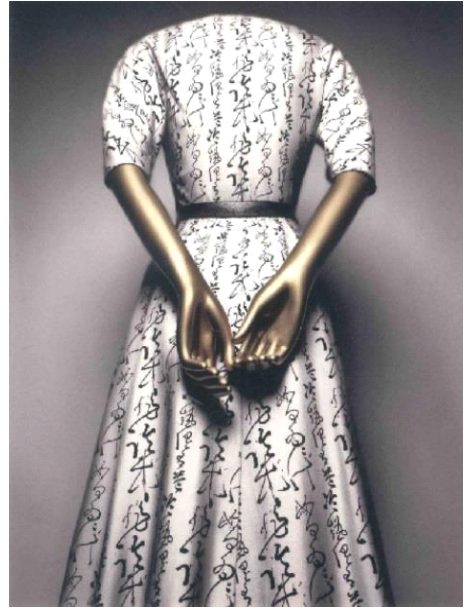
제2차 세계대전이 끝난 뒤, 패션 산업은 서방이 급속한 경제 발전기에 접어들면서 급성장했다. 특히 1990년대 이후 글로벌화의 맥락에서 패션디자인은 현대성과 전통적 가치, 글로벌 문화와 로컬 요소가 만나는 가장 두드러지는 분야가 되었다. 이 과정에서 서양의 고급 패션 디자이너는 종종 특정 민족 기호를 사용하여 패션의 혁신을 촉진시켰는데, 이로 인해 수십 년 동안 중국적 요소는 서양의 고급 패션 발전의 일부로 작용했다.

#### 20세기 중반 이후 서양의 '중국 양식'이 겪은 단계

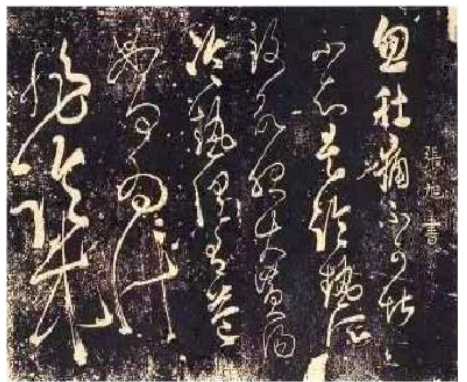
1940년대 후반에서 1950년대는 제2차 세계대전이 막 끝난 시기였으며, 세계 곳곳의 식민지 해방과 독립운동은 내심 평화를 갈망하게 만들었다. 이로 인해 패션 소비자들은 전통적이고 화려한 의복으로 전쟁 전의 우아한 삶을 되찾기를 원했다. 따라서 패션 트렌드는 사회적인 배경으로 인해 '중국 양식'의 작품을 통해서 서양의 우아한 여성복과 스타일을 반영할 수 있었다. 서양에서는 중국 실크 원단을 높은 품질의 표준으로 간주하고 있었으며, '중국 양식'의 패턴 장식 등을 고유한 디테일과 독특한 특징으로 여겼다.

121) 威尔逊, 梦中的装饰:流行与现代性. 参见Susan B Kaiser. 服装社会心理学(上册), 中国纺织出版社. 2000. p.20

디올(Dior)의 디자인을 사례로 볼 때, 그의 '중국 양식' 의복 형태는 디자인 컨셉과 중국에 대한 인식 간에 밀접한 관련이 있다. 디올은 복잡한 구조를 의식적으로 사용하여 X, Z, H, A와 같은 일련의 윤곽을 형성하는 데 능숙하며 의도적으로 여성스럽고 우아한 몸매를 만드는 것으로 유명하다. 그의 디자인을 통해서 19세기 말 유럽 패션 예술의 표현 방식을 파악할 수 있다. 디올도 자서전에서 "(소비자가) 보고 싶은 패션은 이국적이 아니라 익숙한 유럽"이라고 했다. 그래서 디올의 '중국 양식'의 여성복 작품에는 서양 전통 여성복의 실루엣이 뚜렷하게 드러난다. 대표적인 작품으로는 1951년 'Quiproquo(오해)' 라는 서양식 이브닝 스커트[그림3-48]<sup>122)</sup>와 1955년 <Surprise(서프라이즈)>라는 슈트가 있다. '오해'라는 이브닝 스커트는 클래식한 새로운 모습의 X자형을 그대로 살려 둥근 어깨선과 풍만한 가슴, 허리를 꼭 조이는 조형을 선보이며 어깨와 허리, 엉덩이의 과장된 비례관계를 강조했다. 중국 당나라의 서예가 장욱(張旭)은 '배통첩(肚痛貼)' 초서문자<草書文字> [그림3-49]<sup>123)</sup>에서 중국식 문양으로 변형했다. 디올에서 제작된 '중국 양식' 의복은 서양 전통 여성복의 실루엣을 벗어나지 않고 주로 원단과 패턴으로만 중국적인 느낌을 전달해 우아함을 표현했다.



[그림3-48] 1951년 디올(Dior) 한자 프린트 드레스



[그림3-49] 장욱(張旭)의 '배통첩(肚痛貼)' 초서문자

1960년대 후반부터 1970년대까지 카운터 컬처(counter-culture)의 영향을

122) 안드루·볼턴, 앞의 책, p.31

123) 朱子敬, 張旭草書《肚痛貼》的历史意义, 书画世界, 2022, 第10期

받은 앤티 패션(Antifashion)은 프랑스의 고급 맞춤 제작을 핵심으로 하는 서양 전통의복의 미적 감각을 흔들었다. 소비자들이 전통을 뒤집는 것을 선호하면서 패션 스타일은 더욱 다양해졌다. 동시에 1970년대의 석유 위기(Oil Crisis)는 사람들이 과도한 산업 낭비를 반성하고 의복을 자연 친화적으로 만들도록 주장했다. 서양의 전통적인 인상 속에서 중국식 의복은 느슨한 조형, 천연 원단 및 전통 기법으로 인해 자연의 힘을 상징하여 사회적 경직성을 완화하고 산업화에 저항하는 정신적인 기부가 되었다. 매매(梅玫)는 "중국식 의복은 조용하고 여유로운 '동양' 생활방식을 보여준다. 그림 속 인물들이 당시의 빠른 산업화 생활에서도 부드러운 힘으로 반항할 수 있도록 말이다.<sup>124)</sup>"라고 하였다. 한편 리처드 닉슨(Richard Milhous Nixon) 미국 대통령의 중국 방문은 20여 년간 이어져 온 미국과 중국 간의 단절 상태를 종식시켰다. 중국은 적극적으로 세계와 교류하려는 자세를 보임으로써, 서양 국가들의 중국 탐구에 대한 관심을 불러일으켰다.<sup>125)</sup>

이브 생 로랑(Yves Saint Laurent)은 신비로운 동양의 나라에 눈을 돌렸다. 1977년 이브 생 로랑이 선보인 '중국 양식' 컬렉션은 현대 여성복의 형태에서 중국 청나라 의복과 동양 건축 예술을 과장되고 왜곡된 형태로 녹여낸 디자인이다.

1977년 이브 생 로랑은 일련의 급진적인 여성복 디자인을 출시했다. 디자인은 청나라 장병의 복식에서 나온 '중국 양식' 디자인으로 현대 여성복 조형에 중국 청나라 의복과 동양 건축 예술을 녹여냈다. 의복은 양단, 탑형 어깨, 스트레이트 롱스커트를 사용하였고 기법은 중국의 전통 자수와 패치 등을 사용했다 [그림3-50], [그림3-51].<sup>126)</sup>

애덤 게치(Adam Geczy)는 '패션과 오리엔탈리즘(Fashion And Orientalism)'이라는 책에서 "여러 가지 면에서 이브 생 로랑은 오리엔탈리즘에 기초한 초오리엔탈리즘의 상징에 대한 가정(假定)과 단언(斷言)을 하였는데, 이는 꿈을 잃어버렸다가 다시 찾은 초 오리엔탈리즘이라고 할 수 있다. 이브 생 로랑의 동양에는 밝은 색채와 슬릿 바지, 과감한 코르셋이 있다."<sup>127)</sup>라고 하

124) 梅玫, 앞의 책, p.50.

125) 张星, 服装流行学, 中国纺织出版社, 2015, p.3.

126) 安德鲁·博尔顿, 앞의 책, p.150.

였다.

1990년대 후반까지 에너지 위기(energy crisis)는 환경 보호에 대한 사람들의 인식을 높였는데, 이는 지역 문화를 강조하는 민족 패션과 천연 직물이 패션의 초점이 되도록 하였고, 동시에 세계에는 다원적 문명이 공존하고 있다는 생각을 하게 하였다. 다양한 예술과 디자인은 서로 대립할 뿐만 아니라 일치한다는 포스트모던 창작 방법은 패션의 미학에 많은 영향을 미쳤으며, 더불어 중국의 경제 발전은 국제 사회의 관심을 더욱 끌었다.

당시 존 갈리아노(John Galliano)가 만든 낭만적이고 극적인 중국 양식 의복은 국제적인 이슈에 영합한 결과물이다. 갈리아노의 중국 양식 디자인은 변화함과 낭만으로 특징지어지는 개인적인 특색이 매우 두드러졌다[그림3-52], [그림3-53], [그림3-54].<sup>128)</sup> 중국에 대한 그의 흥미와 인상은 대부분 영화 속 판타지적인 묘사에서 비롯됐다. 그의 디자인에는 할리우드 중국계 여배우 황류상(黃柳霜)의 이미지가 자주 등장했는데, 갈리아노는 "(황류상은) 강한 매력과 신비감을 보여준다."고 자술했다. 그는 회화(繪畫)·문학·건축 등 중국 예술 연구를 통해 중국에 대한 강한 매력을 경험한 후 디자인 소재가 더욱 다양해졌으며, 경험을 바탕으로 자신의 많은 작품 속에 중국에 대한 낭만을 담아 표현했다.



[그림3-50] 입브생로랑의 중국 양식 디자인 작품

127) Adam Geczy, Fashion And Orientalism. Bloomsbury Academic, 2013, p.177.

128) Vouge Runway APP, 2023.01.31.





[그림3-52] 디올 가을 겨울 오프쿠튀르 중국 양식 시리즈 1



[그림3-51] 입브생로랑의 중국 양식 디자인 원고



[그림3-53] 디올 가을 겨울 오프쿠튀르 중국 양식 시리즈 2



[그림3-54] 디올 가을 겨울 오프쿠튀르 중국 양식 시리즈 3

21세기에 들어 매년 모든 디자이너 또는 고급 패션디자인 브랜드에서는 중국적 요소가 자주 사용되고 있으며 점차 집중되는 추세이다. 그래서 패션계에서는 원단, 패턴, 스타일, 구조, 색채, 기법 및 조형을 중국 양식의 디자인 요소에서 포괄적으로 채택했다. 차이나 칼라, 하이넥, 커프스, 중국 전통 자수, 중국 전통 문양 등은 고급 패션 디자이너가 이전보다 중국적 요소에 대한 이해가 증가하고 스타일이 더 다양해졌음을 보여줬다. 전반적으로 의복들이 중국 양식의 화려



함에 치중하여 온화하고 화려하며 신성하고 엄숙한 인상을 주는데, 화려한 소재(금은사 직물, 실크, 금단, 담비 털 등), 정교한 장식 디자인(매듭단추, 술, 자수 등), 선명한 색채(금색, 은색, 자주색, 빨간색 등)를 사용하여 강하고 화려한 중국식 럭셔리함을 잘 표현했다. 일부 심플한 중국 양식도 있었는데, 이러한 스타일은 동양의 정신과 서양식 재단을 결합하여 함축적이면서도 우아하며 간결하면서도 실용적인 인상을 줬다. 심플한 중국 양식은 복잡한 디자인 없이 깔끔한 라인으로 자주 나오지만 장식성과 부분적인 처리를 중시한다. 색채는 주로 연한 파란색, 연한 자주색, 분홍색, 오렌지색, 흰색 등을 사용하여 중국 수묵화처럼 담백한 매력을 더했다.

따라서 본 장에서는 수십 년 동안 국제적으로 권위 있는 패션 매체 'Women's Wear Daily'의 'WWD 100' 차트에서 디자이너 및 브랜드 상위 100개의 서양 고급 패션 클래식 브랜드가 디자인한 중국 상징 요소가 풍부한 전형적인 사례의 이미지를 수집하고 목록 분석을 하고자 한다(표3-1).

이 중 고급 패션에 중국적 요소를 사용한 풍부한 사례(1950~1980년 9개 브랜드, 1980~2000년 9개 브랜드, 2000년 이후 현재 32개 브랜드)만 집계한 결과, 중국 양식이 매우 보편적인 디자인의 요소가 된 것을 알 수 있다. 전 시 즈 동안 중국 양식을 완전히 채택하거나 부분적으로 중국 요소를 채택하는 경우도 있었다. 이는 1950년대 이후 유럽과 미국의 패션 디자이너들이 중국과 유럽 중심의 패션 세계 이외의 다른 나라에서도 점차 많은 영감을 얻었다는 사실을 보여준다. 또한 중국 시장의 거대함과 중국 시장의 상업적 가치에 대한 서양 브랜드의 기대를 여실히 보여준다.

[표3-1] 서양 고급 패션 브랜드의 중국적 요소를 활용한 디자인 정리(1950-2023)

연도	브랜드	국가	분류	중국적 요소	디자인 특징	사례
1950	Mainbocher	미국	실크 제화 드레스	중국 양식 문양자수, 마면치마	화려한 중국 양식	
1951	Dior	프랑스	한자 프린트 드레스	한자 서예프린트	심플한 중국 양식	
1952	Dior	프랑스	도자 조형의 드레스	청화 도자문양	화려한 중국 양식	
1955	Balenciaga	프랑스	타프 차이나 플라워 드레스	중국 양식 전통 화회문양	심플한 중국 양식	
1956	Chanel	프랑스	한자 프린트 드레스	한자 서예 프린트	심플한 중국 양식	
1957	Charles James	영국	제화 투피스	차이나전통색과 문양	화려한 중국 양식	
1962	Balenciaga	영국	자수 드레스	중국 양식 전통 화회자수	화려한 중국 양식	
1968	Valentino	이탈리아	"Blue Willow"도자 룡드레스	청화도자문양	화려한 중국 양식	

1977	Yves Saint Laurent	프랑스	중국 양식 오트쿠튀르 시리즈	자수, 치파오, 삿갓	화려한 중국 양식	
1984	Chanel	프랑스	“Porcelain Doll”도자기 조형 드레스	청화 도자문양	화려한 중국 양식	
1986	Valentino	이탈리아	청화자기(青花 瓷) 롱드레스	청화 도자문양	화려한 중국 양식	
1990	Valentino	이탈리아	실크 자켓과 스커트	주국 스타일의 인물, 건축 자수 문양	화려한 중국 양식	
1994	Armani	이탈리아	실크 쉬폰 자수 투피스	중국 전형적인 자수 문양	화려한 중국 양식	
1996	Chanel	프랑스	“Raise the Red Lantern”개량 치파오	치파오, 차이나 레드, 실크	화려한 중국 양식	
1997	Dior	프랑스	가을 겨울 오트쿠튀르 중국 양식 시리즈	치파오, 자수, 술	화려한 중국 양식	
1998	Givenchy	프랑스	타프 자수 드레스	용문양 자수	화려한 중국 양식	

1999	Dior	프랑스	가을 겨울 오트쿠튀르 중국 양식 시리즈	중국 전통 색채, 전통 봉황 문양	화려한 중국 양식	
1999	Balmain	프랑스	차이나 자수 팬츠	청나라스타일 , 자수	화려한 중국 양식	
2001	Jean-Paul Gaultier	프랑스	“Hidden Dragon”개량 치파오	치파오, 자수, 나비 종이 기법	화려한 중국 양식	
2002	Dior	프랑스	실크 드레스 코트	중국 양식 문양, 중국 양식 카라	화려한 중국 양식	
2003	Dior	프랑스	실크 제화 드레스와 코트	중국 희극 요소문양 자수	화려한 중국 양식	
2003	Roberto Cavalli	이탈리아	중국 양식 시리즈	치파오, 자수, 중국 양식 문양	화려한 중국 양식	
2004	Yves Saint Laurent	프랑스	“Chung-king Express”용포(龙袍) 시리즈	자수, 중국용 문양	화려한 중국 양식	
2005	Giorgio Armani	이탈리아	중국 양식 시리즈	한자, 수묵	심플한 중국 양식	

2005	Alexander McQueen	영국	중국 정원 장식품	중국 양식 정원식물 조형	심플한 중국 양식	
2005	Roberto Cavalli	이탈리아	청화자기 드레스	청화도자문양	화려한 중국 양식	
2006	Alexander McQueen	영국	"Forbidden City" 드레스	전통 기법 화조화 자수	화려한 중국 양식	
2009	Dior	프랑스	"The Silk Road" 드레스	청화 도자 문양	화려한 중국 양식	
2009	Giorgio Armani Privé	이탈리아	봄여름 시리즈	중국 토템, 자수, 술	화려한 중국 양식	
2010	chanel	프랑스	"파리-상하이" 시리즈	자수, 술, 샷갓	화려한 중국 양식	
2011	Louis Vuitton	프랑스	중국 양식 시리즈	칭나라 스타일, 매듭 단추, 자수	화려한 중국 양식	
2011	Ralph Lauren	프랑스	차이나 벨벳 자수 드레스	술, 치마오, 자수	화려한 중국 양식	

2011	Alexander McQueen	영국	깨진 도자 스타일 드레스	청화 깨진 도자	화려한 중국 양식	
2011	Rodarte	미국	프린트 크레이프드레스	차이나 전통 도자 문양	심플한 중국 양식	
2011	Mary Katrantzou	영국	컬러 러버 프린트 드레스	중국 양식 프린트 문양	화려한 중국 양식	
2012	Giorgio Armani Privé	이탈리아	용토템 스커트	용 자수	화려한 중국 양식	
2012	Dries Van Noten	比利时	용 문양 프린트 자켓	바다 및 용 문양	화려한 중국 양식	
2012	Westwood	英国	실크 프린트 자켓과 반바지	중국 양식 문양, 문자, 인민복	화려한 중국 양식	
2013	Emilio Pucci	이탈리아	용 요소 시리즈	자수, 중국 양식 문양	화려한 중국 양식	
2014	Maison Martin Margiela	比利时	실크 자수 드레스	중국 양식 전통 문양, 자수	화려한 중국 양식	
2014	Anna Sui	미국	실크 자수 재킷	자수, 용토템	화려한 중국 양식	



2015	Giorgio Armani Privé	이탈리아	"죽운(竹韻)" 시리즈	중국 양식 대나무 문양, 한당 시대 솜치마(襦裙), 쭈저우 자수	심플한 중국 양식	
2015	MET GALA	美国	메트로폴리탄 미술관 중국 양식 테마 자선 무도회	중국 양식 요소모음	화려한 중국 양식	
2016	Valentino	이탈리아	구름술더 드레스	윈젠 (云肩), 자수	화려한 중국 양식	
2017	Gucci	이탈리아	중국 양식 시리즈	자수, 중국 문양, 스타일	화려한 중국 양식	
2017	Prada	이탈리아	차이나 팬츠 시리즈	차이나 팬츠, 매듭 단추	심플한 중국 양식	
2019	Giorgio Armani Privé	이탈리아	봄여름 시리즈	칠기, 술, 자수	화려한 중국 양식	
2022	Dior	프랑스	봄여름 시리즈	마면치마(马面裙)	심플한 중국 양식	
2023	Gucci	이탈리아	봄여름 시리즈	중국 매듭, 자수, 매듭 단추	화려한 중국 양식	

## 제4장 중국과 서양의 교류에 따른 디자인 경향과 요소

---

- 4.1 중국과 서양의 시대별 패션디자인 특징
- 4.2 상호 영향에 따른 패션디자인 경향
- 4.3 상호 영향에 따른 패션디자인 요소

## 제4장 중국과 서양의 교류에 따른 디자인 경향과 요소

앞서 2장과 3장에서 중국과 서양의 패션이 서로 영향을 주고받은 역사적 사례를 통해 알 수 있듯이, 문화적 교류는 서로 다른 문화적 요소가 뒤섞여 지역을 타파한다. 예로부터 2천 여 년이 넘도록 '역사적 서사(historical narrative)'<sup>129)</sup>를 이루었는데, 이를 패션디자인 발전의 역사로 귀결할 수 있다.

### 4.1 중국과 서양의 시대별 패션디자인 특징

[표4-1] 중국과 서양 패션디자인에 서로 영향을 미치는 역사적 시기

연대	시대	10	20	30	40	50	60	70	80	90	100	110	120	130	140	150	160	170	180	190	2000
서양	중국	<p>16세기 이후 중국으로부터의 영향이 있었음</p> <p>19세기 후반부터 20세기 초반에 이르기까지</p> <p>20세기 초반 중국</p> <p>제2차 세계대전 이후</p> <p>21세기 초</p>																			
서양	중국	<p>16세기 이후 중국으로부터의 영향이 있었음</p> <p>19세기 후반부터 20세기 초반에 이르기까지</p> <p>20세기 초반 중국</p> <p>제2차 세계대전 이후</p> <p>21세기 초</p>																			

129) Richard G. Ely, Rolf Gruner and William H. Dray, "Mandelbaum on Historical Narrative: A Discussion", History and Theory, Vol.8, No.2, 1969, p.292

	로부터 양잠기술을 얻어서 양견직업의 중심이 되었음.		지 이그메이나라의 예이 심 었 진양 크 향 증가되며, 견직업의 중심이 되었음.	나, 정 의 한 이 으 전 양 대 님 서 에 상 타 편 국 에 상 나 아 후 중 인 바	양 식 이 다 시 유 행 함 유 스 되 영 타 였 도 에 나 이
--	------------------------------	--	---	--	---

위의 (표4-1)를 보면 서양과 중국 직물 의복의 문화적 교류가 계속되고 있음을 알 수 있다. 문화적 교류 발전에 따라 이 과정은 크게 교류의 초기 단계, 발전 단계, 절정 단계, 후기 단계 및 재발전 단계의 5단계로 나눌 수 있다.

### 기원전 1세기~ 5세기의 초기 단계

이 단계에 서양과 중국의 교류 특징은 실크 구매이며, 실크에 대한 숭배와 중국에 대한 전설이 전해지지만 중국에 대한 인식과 실크 의복 기술에 대한 이해가 부족한 단계에 있다. 또한 중국은 일방적인 수출국으로서 서양에 대한 이해가 거의 전무했던 시기이다.

### 기원전 6세기~ 15세기의 발전 단계

이 단계에 중국과 서양은 직접 왕래하기 시작했다. 비잔틴은 실크 직조를 배우고 모방했으며, 위나라와 당나라 때 중국의 실크 문양은 서양화(호화)의 징후를 보였다. 몽골의 평화 기간 동안 이탈리아는 중국과 상업 무역을 시작했고 공인은 중국적인 요소를 모방했다. 그러나 중국과 서양 의복의 교류는 여전히 중국의 일방적인 수출에 치우쳐 있었다.

## 기원전 16세기~ 18세기의 피크 단계

이 단계에 서양은 실크, 도자기, 칠기 등을 포함한 중국 공예품을 대규모로 수입하여 '중국 양식'을 유행시키며 중국에 대한 숭배가 절정에 달했다. 그리고 중국의 예술과 디자인에 대한 설명과 소개를 연구하는 많은 전문 저서가 출판되었으며 한학(汉学)의 싹을 틔울 수 있는 토대가 마련되었다. 중국은 연안 지역의 수출 공예품 개발의 수요와 서양 수입품의 모방 선호로 인해 '중국 양식'의 디자인 추진 과정에 참여했다. 중국과 서양 의복의 교류는 처음으로 이때 직접적인 교류와 양방향 수출을 시작했다는 특징이 나타났다. 그러나 이 기간 동안 양측의 의복에 미치는 영향은 주로 원단과 문양에만 반영됐다.

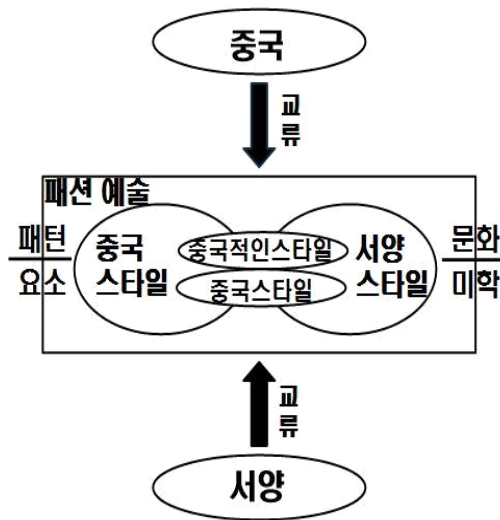
## 19세기~ 20세기의 후퇴 단계

이 단계에서 서양의 '중국 양식'은 상대적으로 감소하여 이전만큼 중시되지는 않았다. 그럼에도 불구하고 신고전주의와 장식주의의 '중국 양식'은 항상 존재해 왔으며, 중국 의복은 공예 분류 중 하나로 연구되고 해석되기 시작했다. 일부 아방가르드 디자이너들이 중국 의복의 스타일과 구조를 디자인하기 시작했다. 또한 청나라의 몰락으로 인해 중국 의복의 전체적인 양식이 서양과 조화를 이루는 혁신적인 변화가 생기게 되면서 서양의 영향을 많이 받았다.

1970년대에 중국과 미국의 수교를 통해 중국은 개혁개방을 시작했다. 2001년 중국은 WTO에 가입하고 글로벌화의 발전을 도모했다. 패션 의복과 정치경제의 발전 사이에는 일정한 시간적 격차는 존재했지만 전반적으로는 발전이 비례했다. 이 단계에서 '중국 양식' 패션디자인과 중국 패션 산업은 모두 새로운 발전을 맞이했다. 서양 디자이너의 '중국 양식' 패션디자인이 끊임없이 등장했으며, 중국인의 일상복은 완전히 서양화가 되기 시작했다. 산업 생산 및 패션디자인 학습을 통해 중국은 글로벌 패션 산업에 참여했다. 아울러 인터넷 플랫폼의 부상과 함께 중국과 서양의 교류, 학습 및 연구는 전례 없는 융합을 보여주었다. 또한 중국과 서양의 문화교류를 통해 2000년 동안 중국과 서양은 서로에게 점차 융화되는 과정이었다. 처음에는 원단만 사용했다가 시간이 흐르면서 점차 상대방의 직조 기술과 문양을 모방하는 것으로 발전했으며, 결국 상대방의 색

채, 기법, 스타일 및 기타 요소를 채택하는 것으로 발전했다.

역사적으로 보면 '중국 양식'은 서양(구미)의 전통 문양과 장식예술에 대한 이해와 표현(그래서 때때로 중국은 서양식 '중국 양식'로 설명하기도 함)을 말한다.<sup>130)</sup> 때로는 서양에서 서양 중심적인 관점에서 또는 쉽게 부를 수 있도록 다른 서양 디자이너가 디자인한 중국식 의복 또한 '중국 양식'이라고 부르기도 하였다. 현대 중국 패션 산업이 발전함에 따라 중국 디자이너가 서양식과 중국식을 결합한 디자인한 스타일을 '중국적인 스타일'(China Chic 또는 chinese style)이라고 한다. 이것이 바로 문화교류의 상호작용의 산물이다. 중국과 서양의 상호 교류가 패션디자인에 미친 영향의 흐름을 <그림4-1>로 요약할 수 있다.



[그림4-1] 중국과 서양 교류의 영향을 받은 패션디자인 흐름도

## 4.2 상호 영향에 따른 패션디자인 경향

2000년간의 교류 중에서도 특히 16세기 이후부터 지속적으로 발전해온 교차

130) [https://en.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie\\_in\\_fashion](https://en.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie_in_fashion). 2023.01.31.



문화교류로 인해 중국과 서양 교류의 변화는 점차 질적 변화로 진화했다. 상호 교류에서 디자이너는 미적 선호도, 능력 수준 및 특정 기능적 맥락에 따라 예술 디자인 법칙에 부합하는 디자인을 수행하면서 문화교류 추세의 디자인 법칙과 디자인 패턴에 대해 분석했다.

## 4.2.1 모방의 경향

처음 어떠한 것을 시작할 때 가장 좋은 학습 방법은 모방이다. 모방은 의복 작품을 대상으로 디자이너가 주체가 되어 무(無)에서 유(有)를 복제하는 과정을 말한다. 그래서 최종 작품의 스타일은 모방하는 작품 스타일과 매우 유사하다. 이러한 패션 스타일의 상호 모방의 경향을 시기에 따라 분석해 보겠다.

### 4.2.1.1 서양의 중국 패션 스타일 모방

서양은 중국의 직물 및 의복에 대해 여러 모방 단계를 거쳤는데, 그 중 최초의 모방은 서기 3세기 로마 제국(3.1.2 참조)에서 발생했다. 중간에 몽골의 평화로운 시기를 겪기도 했지만, 가장 큰 규모의 모조품은 16세기 말에서 17세기 중반까지 명나라의 멸망과 직접적인 관련이 있다. 당시 유럽으로 유입되던 중국 수출 예술품은 급감했음에도 불구하고 유럽 각 계층의 중국 예술품에 대한 열망은 대단했다. 이에 중국 제품의 공급이 수요를 전혀 따라가지 못하면서 중국 예술품의 모조품이 등장했다.

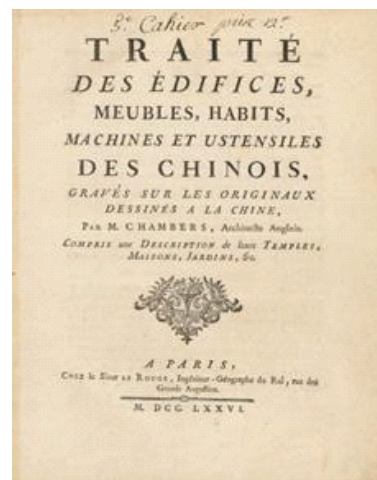
모조품이 생긴 주요 원인은 서양이 중국 제품을 모방할 초기에 중국 제품의 값이 비싸고 양이 부족했기 때문이었다. 특히 서양의 중국 의복 예술품 모방은 주로 중국 직물 문양, 중국 의복의 제작 기법, 전체적인 의복으로 나누어 이루어졌다.

또 일부 사람들의 구매, 보관 및 사용 취향을 충족시키기 위해 중국 제품을 모방하려고 노력했다. 예를 들어, 17세기 유럽은 '꽃나무와 새'라는 문양을 사용하여 중국 제품을 모방했다.<sup>131)</sup> 모방한 것은 직물 외에도 자수 등의 기법도

---

131) 袁宣萍, 앞의 논문, p.51

있었다. 중국의 금은실 자수와 '색 대비' 및 '단색'과 같은 기술 방법도 사용되어 자수가 화려하고 변화된 빛 효과를 생성했다. 그러나 이러한 모방은 제품 품질과 디자인에서 뒤떨어졌다. 이런 모조품은 기본적으로 베끼기만 한 것이고, 디자인이 많지는 않았다.<sup>132)</sup> 그러나 또 다른 사실적인 모방은 유럽인들에게 중국 디자인의 진정한 모습을 보여주기를 바라는 실증을 기반으로 한다. 이는 18세기 영국 건축가 윌리엄 챔버스(William Chambers)의 작품을 대표적으로 들 수 있다. 챔버스는 시장에 넘쳐나는 소위 중국 양식의 제품이 모두 이국적인 분위기를 의도적으로 추구하며 출처를 알 수 없는 성분을 너무 많이 첨가한다고 생각했다. 이는 중국 양식에 대한 왜곡이라 생각하여 자신은 그렇게 하기를 원치 않았다. 1757년 챔버스는 <중국의 건축, 가구, 의류, 기계와 그릇의 디자인(Design of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils)> [그림4-2], [그림4-3], [그림4-4], [그림4-5]을<sup>133)</sup> 출판하여 중국 디자인의 원래 모습을 최대한 '사실적으로' 보여주려고 노력했다. 동인도회사의 호송원으로서 중국 광둥(廣東)에 간 적이 있는 챔버스는 중국에서 본 다양한 양식을 스케치해 기록했는데, 의복에 대한 기록에는 당시 청나라의 옷차림에도 명나라의 의복과 물건, 문양 등이 있었다고 적혀 있다. 이 책은 유럽에 큰 영향을 미쳤으며 '중국 열풍'에도 큰 영향을 주면서 진정한 중국 양식에 관심 있는 디자이너들에게 큰 도움이 되었다.



[그림4-2] 챔버스 <중국의 건축, 가구, 의류, 기계와 그릇의 디자인> 1

132) 袁宣萍, 앞의 논문, p.54

133) R.C.Bald, Sir William Chambers and the Chinese Garden, Journal of the History of Ideas, Vol. 11, No. 3, 1950, pp.287-320.



[그림4-3] 챔버스 <중국의 건축, 가구, 의류, 기계와 그릇의 디자인> 2



[그림4-4] 챔버스 <중국의 건축, 가구, 의류, 기계와 그릇의 디자인> 3



[그림4-5] 챔버스 <중국의 건축, 가구, 의류, 기계와 그릇의 디자인> 4

[표4-2] 서양이 중국을 모방한 시기

시대	내용	이미지
3세기	두라 에우로포스(Dura-Europos)모방 한 실크 조각	
14세기 초기	이테리아 모방한 봉조문 실크 금단	
18세기 중기	영국 모방한 '꽃나무와 새'	
1765년	틸리 캐틀(Tilly Kettle), 연극 <중국고아>에서 모방한 의복을 입는 모습	



#### 4.2.1.2 중국의 서양 패션 스타일 모방

서양 의복의 모방은 다음과 같이 크게 두 가지 시기로 나눌 수 있다.

첫째, 청나라 말기부터 민국 시대까지이다. 서양 문화가 점차 중국의 많은 분야에 영향을 많이 미치면서 중국 의복에도 큰 영향을 미쳤다. 귀국한 유학과와 해외 상인들의 양복 차림은 중국 내 모든 사람들에게도 영향을 미쳤다. 당시 중국은 서양 남성의 정장, 여성의 원피스 스타일부터 원단, 그리고 색상부터 기법까지 모두 모방했는데, 당시 중국의 정보, 자원 및 기술 부족으로 인해 양복 가격은 매우 비쌌다. 그래서 중국의 관료, 부자 상인, 영화배우 등 일부 계층에서만 양복을 착용했는데, [그림4-6], [그림4-7]<sup>134)</sup> 당시 중국의 인구가 4억임을 생각하면 양복을 입은 인구의 비율은 굉장히 낮았다.



[그림4-6] 1920년대의 귀국 유학생 사진



[그림4-7] 1930년대  
의 상류층 여성 사진

둘째, 중국이 1980년대 이후 개혁개방을 접어들었던 시기이다. 패션 시장 경제는 전환점을 맞이했고 사람들은 수십 년 동안 억눌렸던 미에 대한 추구를 하기 시작했다. 모방 단계와 달리 이 시기의 중국은 보편적으로 전 인구를 아우르

134) 石海清, 中西近现代服饰文化比较研究西服东渐, 2011, 延边大学, 硕士学位论文, p.26, p.33.

도록 서양식 의복을 착용했다[그림4-8], [그림4-9].<sup>135)</sup> 따라서 국제화, 패션  
 화, 현대화, 다양화는 세계 각국의 패션 발전의 공통 지향점이 되었다.



[그림4-8] 1990년대 중국 모델 1



[그림4-9] 1990년대 중국 모델 2

135) 赵芳, 西服东渐, 内蒙古师范大学, 硕士学位论文, 2013, p.33.



## 4.2.2 응용의 경향

모방 단계를 거쳐 중국과 서양, 양국에서는 패션 스타일에 대해 충분한 이해를 통해 자신만의 디자인과 화보 등에서 나온 이미지 중 이국적인 요소와 결합하여 응용하고 디자인하였다.

### 4.2.2.1. 서양의 중국 패션 응용 경향

교류가 더욱 증가함에 따라 서양인들이 접하는 중국 공예품은 점차 다양해졌고 디자인 패턴이 원래의 모방 방법을 넘어 혼합, 차용의 개념이 등장하기 시작하면서 유럽에서는 다시금 '중국 양식'을 찾기 시작했다.

차용은 다음과 같이 개조와 차용으로 나뉠 수 있다.

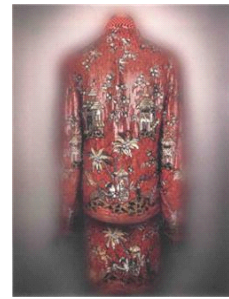
#### 개조

기존의 중국에서 만들어진 전형적인 중국 전통 기법과 예술 스타일을 가진 의복의 조형요소 또는 기능을 변경했다. 변형한 목적은 작용 적응(Functional adaptation)과 미적 적응(Aesthetic adaptation)으로, 작용적응은 중국 의복의 본래의 기능적 형태를 어느 정도 변화시켜 서양의 기능적 사용 습관에 더 부합하도록 만든 것이고, 미적 적응은 중국 의복 본래의 조형을 어느 정도 변화시켜 서양의 미적 취향에 더 부합하도록 만든 것을 말한다. 서양은 이렇게 변형한 것을 적절히 활용하는 데에 능했다. 예를 들어 청나라 말기 황실에서 해외로 전해진 궁중 의복들이 '중국 양식'으로 개조된 경우가 많았는데, V&A박물관이 소장하고 있는 1800~1810년 이탈리아에서 개조된 남성 재킷[그림4-10]은 원래 청나라 재킷이었던 것으로 판단된다. 용 문양을 통해 이 옷은 원래 청나라 예복(禮服)인 망포(蟒袍)로 판단되며 이탈리아 재봉사는 기존의 넓은 조형만 유지한 채, 나머지 원단은 이어 붙여 유럽식 남성용 긴팔 재킷을 만들었다. 중국에서는 망포를 통해 관원(官員)의 품위를 구별할 수 있다[그림4-10]. 서양 디자이너는 변형을 통해 중국 전통문화를 담은 서양 남성의 비공식 정장을 디자인했다. 이처럼 서양 디자이너는 중국 전통의복의 외부 형식과 내부 의미를 깨고 그들이 필요로 하는 일부 중국 요소만을 유지했다.



[그림4-10] 개조한 망포 자켓

이러한 변형은 후대의 '중국 양식' 디자인에도 많은 영향을 미쳤다. 3장의 (표3-1)에 있는 1990년 발렌티노, 1994년 아르마니 두 브랜드는 모두 이와 유사한 디자인을 제작했다[그림4-11], [그림4-12].<sup>136)</sup> 망포와 유사한 자수 원단으로 서양식 재킷을 브랜드에서 자체 제작했는데, 소장하고 있는 중국 망포를 변형한 것이 아니라는 특징이 있다.



[그림4-11] 1990년 발렌티노 자켓

### 차용

서양이 소장하고 있는 중국 의복은 그리 많지 않고 개조할 수 있는 것이 제한되기 때문에 가장 일반적인 차용할 수 있는 방법은 순수한 모방이 아닌 중국 이미지를 콜라주 기법을 활용하여 손쉽게 만드는 것이다. 이러한 스타일은 '중국 양식'의 가장 주류적인 디자인 모델이다. 이러한 중국 양식의 디자인은 중국 양식의 특징이 있지만, 사실 조형부터 장식까지 유럽의 발상이다. 그것은 '중국'을 소재로 하여 다양한 상상 속의 '중국적 요소'를 한데 모아 유럽인들의 상상을 거쳐 재창조된 것일 뿐이다.



[그림4-12] 1994년 아르마니 자켓

136) 安德魯·博尔顿, 앞의 책, p197

중국 양식을 응용하는 것은 사실 기호화 활용방법이고, 창작의 한 방식이며, 중국을 대표하는 기호에 대한 서양의 인식과 사용의 전과 과정이다. 이 과정에서 서양이 어떤 중국 기호에 더 많은 관심을 기울이고 선호하는지 알 수 있다. 중심을 강조하기 위해 대부분의 서양 예술가들은 이러한 효과를 달성하기 위해 특정 중국 기호 조합을 보여준다.

그 중에서도 보탑, 정자 등의 건축과 인물은 서양에서 가장 인지도 높고 사용 빈도가 높은 기호가 되었다.<sup>137)</sup> 서양은 일반적으로 중국의 역사적 시대흐름에 따른 서로 다른 복식 특성을 명확하게 구별하지 못했기 때문에 창작 과정에서 서로 다른 시대의 요소가 같은 장면에 혼합되는 현상이 자주 발생한다. 이는 앙투안 와토(Antoine Watteau)와 프랑수아 부셔(Francois Boucher)의 작품에서 잘 드러났다.



[그림4-13] <중국 악사>, 와토 작품

와토와 부셔는 서양인의 심미에 맞는 유희를 창작하는 작품에서 인물의 중국적 속성을 강조하기 위해 대부분 의복과 환경을 통해 강조했다. 멀리 중국 건물처럼 보이는 정자와 가산(假山) 등 다양한 장면을 활용해 주인공이 처해 있는 환경이 동양을 배경으로 한다는 것을 강조했다[그림4-13], [그림4-13].<sup>138)</sup> 이 그림들은 주로 서양의 창작기법과 창작이념, 회화의 배치, 색채투시를 기본전제로 하고 있는데, 특히 인물의 얼굴은 강한 서양 백인의 특징을 간직하고 있다.

137)Katis Scott, Playing Games with Otherness: Watteau's Chinese Cabinet at the Chateau de la Muette,Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol.66 2003, p.189.

138)China and Europe: Intellectual and Artistic Contacts in the Eighteenth Century, New York: Alfred A. Knopf, p.47.

로코코 시기 예술가였던 장 바티스트 피유망(Jean-Baptiste Pillement)은 선배 화가들의 영향으로 중국 양식의 그림과 문양을 대량으로 그렸는데, 1755년 <중국 양식 디자인 신간-첫 중국 양식 문양책(Oeuvre de fleurs, ornements, cartouches, figures et sujets chinois)>[그림4-14]을 출간했다. 그가 차용한 문양 기호는 소재부터 제작 과정까지 완전한 복제가 아니라 여러 화가의 스타일이 뒤섞여, 중국 전통 요소와 서양 차용 요소에 어느 정도 변형을 주었다.<sup>139)</sup> 결국 이러한 변형 패턴은 점차 기호화된 '중국 양식' 요소에도 영향을 주면서 '중국 양식' 의복원단의 문양으로도 존재하게 되었다.



[그림4-14] <중국 어부>, 부셔 작품

다음 사진은 연구자가 기획한 <영귀금상-18세기 이후 프랑스 실크(荣归锦上—18世纪以来的法国丝绸)>는 전시회에서 출품된 가장 전형적인 '중국 양식' 특징이 나타나는 의복 원단이다[그림4-16]. 그림 속의 정자와 인물 등의 이미지를 통해 앞서 언급한 여러 화가의 확장을 거쳐 기호화 추출 후 나타난 '중국 양식'의 결과를 확인할 수 있다.



[그림4-15] <중국 양식 디자인 신간-첫 중국 양식 문양책>

차용은 18세기 초기 '중국 양식'의 일반적인 방법일 뿐만 아니라, 현대 '중국 양식' 디자인에서도 흔히 볼 수 있다. 예를 들면, 1950년 메인보처(Mainbocher)의 실크 자카르 스커트[그림4-17]<sup>140)</sup>와 <sup>141)</sup> 2012년 드리스

139) Perrin Stein, Boucher's Chinoiserie: Some New Sources, The Burlington Magazine, Vol. 138, No. 1122 (Sep., 1996), p.599.

140) 안드루·볼턴, 앞의 책, p107.



반 노트(Dries Van Noten)의 강애 해수 프린트 재킷 등에서 볼 수 있다. 서양 브랜드 디자이너는 매년 여러 시리즈를 디자인해야 한다는 압박에 직면한다. 유명 디자이너 칼라거펠트는 팔순이 넘은 나이에든 매년 샤넬을 위해서 기성복과 고급 패션을 포함해 8개 계열의 옷을, 펜디를 위해서 5개 계열의 옷을 제작하는 한편 자신의 브랜드를 디자인했다[그림4-18], [그림4-19], [그림4-20], [그림4-21].



[그림4-16] 전시회에 전시된 ‘중국 양식’ 원단



[그림4-17] 1950년 메인보처의 실크 자카르 스커트  
[그림4-18] 2012년 드리스 반 노트의 강애 해수 프린트 재킷  
[그림4-19] 칼 라거펠트의 ‘중국 양식’ 시리즈 1  
[그림4-20] 칼 라거펠트의 ‘중국 양식’ 시리즈 2  
[그림4-21] 칼 라거펠트의 ‘중국 양식’ 시리즈 3

#### 4.2.2.2 중국의 서양 패션 응용 경향

중국에서의 서양 스타일 응용은 서양의 경우처럼 개조와 차용으로 나눌 수 없다. 우선 8세기에 부분적으로 서양에 대한 애착이 생겨, 황실 내원에는 건축부터 원단까지 그들이 좋아하는 서양 회화와 문양으로 가득 차 있었다. 남동쪽

141) Vogue Runway APP, 2023.01.31.

해안에는 이러한 스타일의 다양한 공예품이 대량 생산되어 중국 황실과 유럽으로 지속적으로 보내졌다. 중국 장인들은 서양의 투시 기법과 표현 기법을 빠르게 습득했을 뿐만 아니라 시각적으로 눈에 띄는 문양으로 황실과 해외에서 많은 주문을 받았다. 또한 이러한 전례 없는 작품들은 중국의 예술 융합과 외국의 기술을 학습하여 반영했으며, 중국 최초의 서양적 시각을 가진 장인을 양성했다.

중국실크박물관에 소장되어 있는 청나라 광저우에서 수출된 백단지 채색인물우산<白緞地彩绣人物伞>[그림 4-22]은 정교하게 조각된 상아를 우산자루로 사용했으며, 백단지에 수놓은 우산의 면을 총 8개의 면으로 나누었다. 청장의 형식화된 만다린(Mandarin) 이미지를 장식한 것이 당시 서양인들이 이해하고 사랑했던 동양적 정취였다. 반면 화풍(画风)에는 서양식 입체 효과가 있었고 우산 꼭대기에 장식된 상아원조 인물은 서양인의 얼굴이었다. 이런 독특한 디자인은 바로 중국과 서양의 문화교류 하의 생긴 차용 효과이다.



[그림4-22] 백단지 채색인물우산

신해혁명 이후 급속히 성립된 중화민국 정부는 1912년 완전한 <복제령>을 제정하여 남자 예복과 여자 예복을 규정했다. 청나라의 옛 관복을 폐기하고 남자는 상례에 두루마기와 마의를 입었으며, 여자는 전통 치마를 입었지만 모두



서양식 신발과 모자를 착용했다[그림4-23].<sup>142)</sup>



[그림4-23] 1912년 중화민국 정부가 제정한 예복 양식

### 4.2.3 융합의 경향

#### 4.2.3.1 서양의 중국 패션 스타일 융합 경향

위의 중국 의복 모방 및 차용에는 많은 성공작이 있으며, '중국 양식'의 디자인과 스타일을 형성하여 서양의 장식예술과 패션 예술을 풍부하게 하는 데 큰 역할을 했다. 그러나 사실 모두 형식적으로 '중국적 요소'의 기호를 모방하거나 붙여 넣었을 뿐이었다. 이것은 인지의 깊이와 기술 수준의 발전의 관점에서 전반적인 통합에 대한 혁신이 필요하다.

진정한 중국적인 스타일은 자연을 존중하며 비대칭적이고 불경향한 형태이다. 중국의 서예처럼 비대칭과 불경향의 기복이 심하고 자연이 최고 수준으로 휘날리는 것을 추구한다. 이를 융합하고 관통하며 혁신적인 방법을 융합해야만 패션 디자인이 창조적인 성향을 가질 수 있을 것이다.

장식주의 시절 유명 디자이너 폴 푸아레(Paul Poiret)가 1923년 디자인한

142) 王洁, 从民国服制条例观服饰文化的历史变迁研究, 硕士学位论文, 东北电力大学, 2021, p.12.

작품 세소스트리스(Sesostris)가 대표적이다[그림4-24].<sup>143)</sup> 이 옷은 끈 하나로 복부를 두 조각으로 나누었다. 옷깃, 소매의 밑단, 원단의 패턴과 배색에서 중국 의복, 특히 청나라 말기 의복에 미치는 영향을 알 수 있다. 원단에 중국 전통 구름문과 소나무문이 있고 밑단이 땅에 드리워져 있어 전체적으로 날씬하고 우아해 보인다. 뒷면의 디자인이 특징이며, 옷감이 어깨에서 바닥까지 곧장 뻗어 있고 허리 부분이 잘리지 않는 것도 디자이너가 발견한 동양 의복의 구조적 특징이다. 목 뒤에 많은 주름이 접혀져 있는데, 움직일 때 이러한 접힘은 자연스러움을 방출하고 바람에 따라 변한다. 여옥하(余玉霞)는 <서양 복식 문화 해석>에서 "서양 예술 스타일의 고정된 의상 스타일과 완전히 다른데, 이는 중국 의복이 이동하지 않고 예측할 수 없는 개념을 구현했다"라고 했다.<sup>144)</sup> 미술사학자 케네스 실버(Kenis Silver)는 <폴 푸아레>에 실린 기사에서 "폴 푸아레는 다르다. 그의 오리엔탈리즘 작품은 결코 대중을 따르지 않을 뿐만 아니라, 그들의 출처를 극구 존중하며 찬미한다."<sup>145)</sup>라 하였는데, 폴 푸아레의 많은 '중국 양식' 의상은 동양 미학의 함축적이고 내성적인 기질을 가지고 있으며, 진정한 고차원적 융합과 혁신의 '중국 양식'을 형성했다. 그의 연구는 이후의 디자이너들에게도 많은 영감을 주었다.



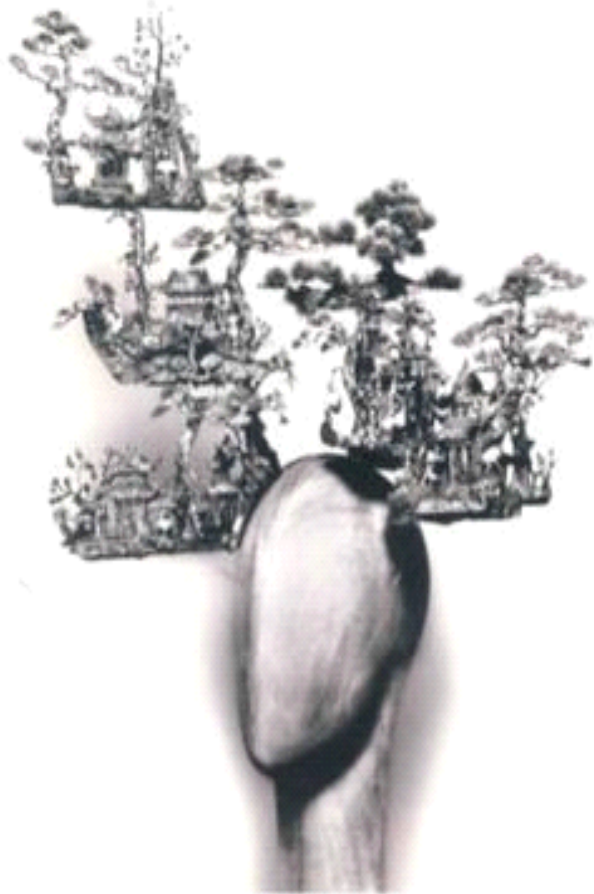
[그림4-24] 폴 푸아레 디자인한 작품

143) 吴琦, 앞의 책, p18.

144) 韩琳娜, 保罗·波烈女装设计的身体观研究. 武汉纺织大学, 2013, p.54.

145) 韩琳娜, 위의 책, p.55.

젊은 나이에 세상을 떠난 디자이너 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen)이 2005년 디자인한 봄여름 컬렉션 머리장식[그림4-25]은 중국 정원의 정자와 산수를 코르크 조각으로 만들어<sup>146)</sup> 중국 문화에서 '천인합일(天人合一)'의 철학 사상을 유감없이 드러냈다. 2011년 브랜드가 발표한 도자기 이브닝 드레스[그림4-26]도 '중국 양식'의 미학을 계승했다.<sup>147)</sup> 깨진 도자기 조각을 붙여 만든 드레스는 반짝이고 더욱 부드러운 자태로 동양미를 뽐냈다.



[그림4-25] 2005년 '중국 양식' 머리장식

그리스 디자이너 마리 카트란주(Mary Katrantzou)는 신소재로 '중국 양식'의 특유함을 탐구했다. 컬러 프린트 네오프렌으로 제작된 원피스로 중국 도자기문을 표현했는데, 도자기문을 매끈하고 입체적인 소재로 표현하여 부분적

으로만 보면 실제 도자기 화병과 다를 바 없다[그림4-27].<sup>148)</sup> 전통적인 문양을 사용했음에도 불구하고 입체적인 조형은 의복에 현대적 감각이 돋보이며 동·

146) 안데루·博尔顿, 앞의 책, p.221

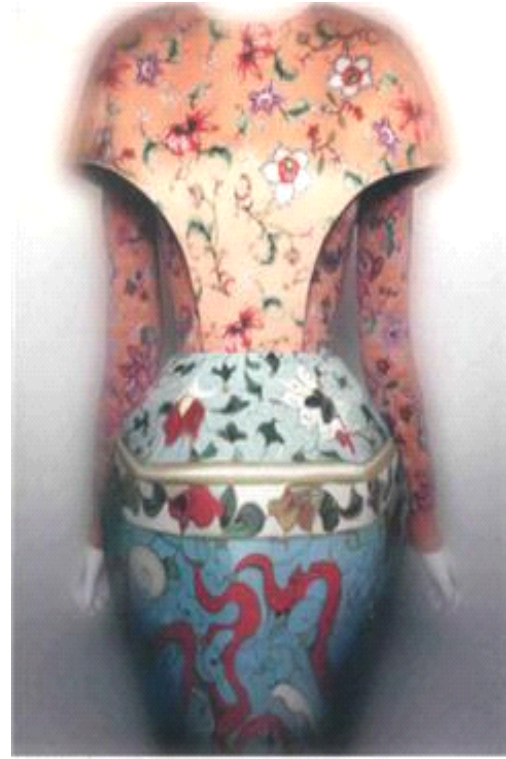
147) 안데루·博尔顿, 위의 책, p.181

148) 안데루·博尔顿, 위의 책, p.189

서양의 융합과 혁신을 잘 보여준다.



[그림4-26] 2011년 도자기 이브닝 드레스



[그림4-27] 2011년 마리카트란주 작품

중국 예술품의 요소는 서양 작품에서 활용되는 유기적인 부분이 되었다. 또한 서로 다른 문화의 디자이너와 예술가의 상호 협력을 통해 문화의 발전과 교류를 촉진하고 문화에 대한 존중을 반영하는 협력 방식을 채택했다. 교차 문화 협력은 미래 패션의 발전 추세가 될 것이다.

2023년 봄에 브랜드 로에베(Loewe)는 중국 경덕진(景德镇)과 협력하여 중국 명·청 시대의 단색유(单色釉)에서 영감을 받아 10가지 색상을 선정하여 디자인했다. 100가지 이상의 단색유 예술품을 전시하여 전 세계 소비자에게 중국 전통 미학의 독특한 매력을 전달하고 인문학과 자연의 조화를 보여줬다.

단색유는 경덕진의 4대 명작 중 하나로 색채가 단일하지만 '천인합일'의 경지를 보여주며 무한한 상상을 주었다. 로에베 크리에이티브 디렉터 조나단 앤더슨



(jonathan Anderson)은 공식 성명에서 "중국의 단색유는 고대부터 현재까지 전 세계 도자기 예술에 깊은 영향을 미쳤으며, 오늘날 예술가들에게 색채의 토대를 마련했다."라고 말했다.

중국 소비자들은 중국 문화에 대한 깊은 이해를 바탕으로 한 작품을 보고 싶어하는데, 이번 로에베의 색채 적용은 기존의 고정관념인 빨간색



[그림4-28] 로에베 단색유 디자인 1

과 노란색에 그치지 않고 브랜드 자체 공예와 결합했는데, 이것이 이번 로에베가 중국 소비자들에게 많은 호평을 받은 주된 이유이기도 하다. 중국 전통문화 미학에 대한 진정한 심화를 통해 서양 명품 브랜드는 점차 중국 문화의 미학에 대한 이해를 심화하는 동시에 중국 디자이너와 소비자는 서양 브랜드가 어떻게 서양 요소를 패션디자인에 통합하고 인식하는지 느꼈다.<sup>149)</sup> 이것이



[그림4-29] 로에베 단색유 디자인 2

상호문화적 습득 이론의 패션

디자인 패러다임의 성공적인 전형적인 사례이다[그림4-28], [그림4-29].

#### 4.2.3.2 중국의 서양 패션 스타일 융합 경향

중국 의복 중에 서양의 영향을 받아 생겨난 융합과 혁신의 최고 경지라 할 수 있는 것은 치파오이다.

치파오는 원래 청나라의 만주족의 여성복[그림4-30]이었으나<sup>150)</sup>, 1930년대

149) Loewe 공식 홈페이지

150) 周锡保, 中国古代服饰史, 中央编译出版社, 2011. p.160.



서양문화의 영향을 받아 A자형에서 X자형으로 바뀌었다. 소매부리가 수축되고 치맛자락이 위로 올라가면서 전체적으로 유럽에서 유행하던 여성 치마의 윤곽과 일치하게 되었다. 1950년대와 1960년대의 홍콩 치파오는 서양의 영향으로 매우 섹시해졌고 인체 곡선을 강조했다[그림4-31].<sup>151)</sup> 치파오는 겉보기에는 여전히 매듭단추, 스탠드칼라 등 중국 전통 요소를 고수하고 있지만, 실제로는 다양한 서양식 재단 방법을 채택하여 중국식 요소를 갖춘 서양식으로 착용했다. 이것은 문화교류에서 새로운 요소를 만나면 자신의 전통에 융합할 방법을 찾고 이를 기반으로 내부와 외부의 새로운 디자인을 만들 수 있음을 충분히 보여줬다.



[그림4-30] 전통 스타일인 치파오



[그림4-31] 영화 <화양연화>에 나타난 치파오

### 4.3 상호 영향에 따른 패션디자인 요소

지난 절에서는 '중국 양식'의 패션디자인에서 중국과 서양의 디자인 경향과

151) 薛雁, 华装风姿:中国百年旗袍, 中国摄影出版社, 2012. p.83.

패턴을 정리했다. 본 절에서는 중국과 서양의 패션디자인 요소를 더욱 자세히 살펴보도록 하겠다.

패션디자인에 사용되는 다양한 요소는 복잡한 시각적 내용을 포함한다. 연구의 제한으로 인해 스타일, 색채, 구조와 기법의 세부 사항 및 디자인과 같은 일반적인 의미를 가진 전형적인 시각적 요소만을 선택하고 분석·비교하여 고유한 경향성을 찾고자 한다.

### 4.3.1 의복의 스타일

중국의 전통의복에는 두 가지 기본형식이 있는데, 바로 상의하상(上衣下裳)과 의복연계(衣裳连屬)이다. 여자는 상의하상 스타일을 많이 입었고, 남자는 청나라 의복이 만주 양식으로 바뀔 때까지 의복연계를 많이 입었다. 청나라 의복은 상대적으로 비대한 편으로 옷깃 부분부터 자연스럽게 늘어져 어깨를 과하지 않게 늘어뜨린 선, 손을 댄 긴 소매, 통 모양의 두루마기, 세로 장식 등의 수법이 많이 사용되었다. 이는 사람을 날씬하고 길어 보이게 하며, 특히 팔다리가 길어 보이는 느낌을 준다. 아시아의 많은 나라의 의복에 모두 유사한 특징이 있다.

18세기에 유행한 '중국 양식'은 동양 의복에 대한 모방이었지만, 서양의 재단 및 봉제 방법이 녹아 있다. 우선 표면에 중국식(장식 무늬가 많음)을 사용하지만, 의복은 모두 유럽식이다. 동양산 수입 직물로 만드는 사람도 있고 서양산 원단을 사용하는 사람도 있다. 당시 이러한 종류의 동양복 스타일 및 스타일 모방은 일반적으로 비공식적인 가정복이나 잠옷으로 사용되었으며 남성복과 여성복에 모두 등장했다. 20세기에 이르러 서양의 '중국 양식'은 중국 전통 스타일을 채택하기 시작했고, 20세기 중후반에는 '중국 양식' 디자인이 이전보다 더 많이 증가했다. (표3-1)에서 '중국 양식' 디자인을 채택한 50개 브랜드 중 30개는 서양식, 20개는 중국식이지만 대부분은 치파오, 저고리 등 청나라 이후의 중국 전통 스타일이다[그림4-32], [그림4-33], [그림4-34], [그림4-35]<sup>152)</sup>. 청나라 이전의 저고리 치마 스타일[그림4-36]<sup>153)</sup>을 사용한 것은 청나

152) [https://www.sohu.com/a/389965931\\_120066051](https://www.sohu.com/a/389965931_120066051) 2023.01.23.

153) Vouge Runway APP, 2023.01.23.

라가 현대  
 에 가까워  
 졌기 때문  
 이고, 서  
 양의 중국  
 에 대한  
 시각적인  
 인상은 청  
 나라에서  
 시작되었  
 는데, 치  
 파오의 강  
 렬한 시각  
 효과 때문  
 이었다 .  
 치 파오가  
 현대 서양  
 디자이너  
 들이 모방  
 하는 주요  
 형태 중  
 하나가 된  
 이유는 현  
 대적인 미  
 학적 함의



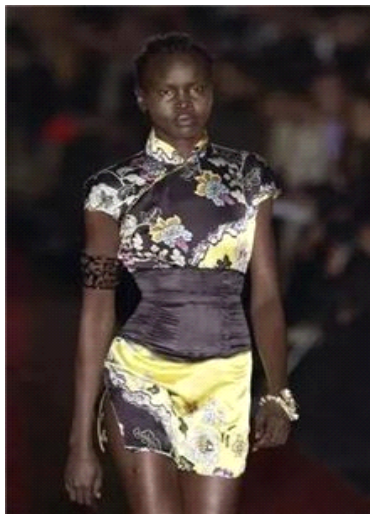
[그림4-32] 1996년 샤넬의 차파오

에 의해 결정됐다. 전통적인 치파오는 헐렁했는데, 서양 복식 문화의 영향으로 1920년 이후 치파오의 재단 방법과 모양에 약간의 돌파구와 개선이 필요했다. 개량된 치파오는 더욱 여성스러워지고, 커팅이 더 몸에 달라붙어 중국 여성의 옷차림의 인체미를 강조했다. 치파오는 현대적 변형을 거쳐 생명력을 갖게 되었

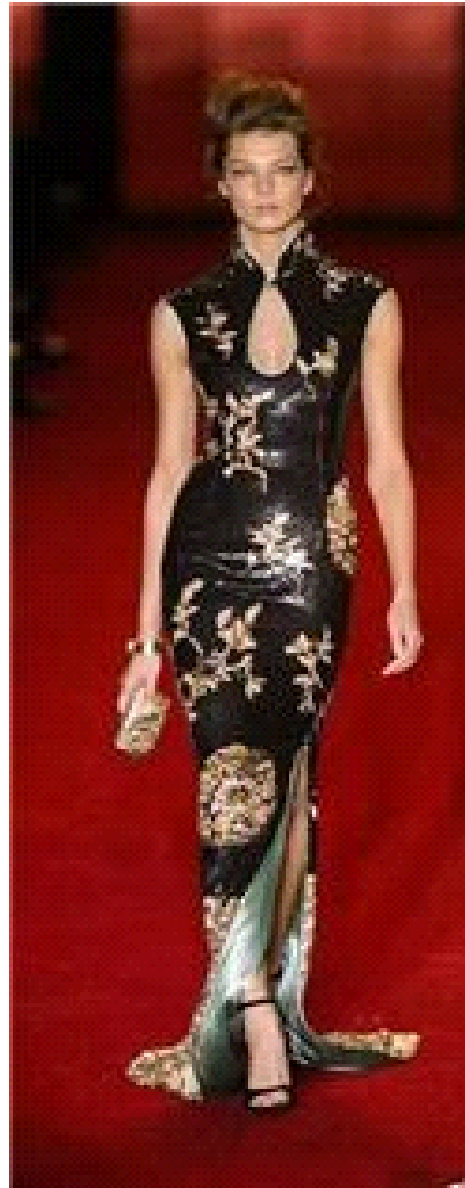
고 시대적 색채가 강해 현대 디자이너들이 따라 하기 위해 경쟁하는 주요 전통 의상 중 하나가 되었다.



[그림4-33] 1999년 발맹의 바지



[그림4-34] 2003년 로베르토카발리의 치파오



[그림4-35] 2004년 입생로랑의 치파오



[그림4-36] 2015년 조르지오 아르마니 프리브의 속치마

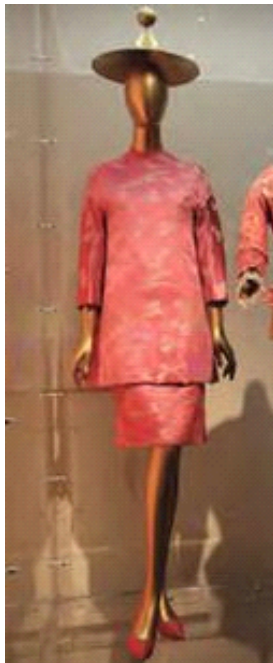
흔히 사용되는 치파오, 저고리, 치마 외에 샷갓 스타일의 모자도 '중국 양식'의 흔한 스타일이다. 사실 샷갓은 서양 디자인에서는 청나라의 관모(여름철의 모자)와 중국 남부의 비가 많이 오는 지역의 농민들이 자주 쓰는 밀짚모자의 조합이다. 밀짚모자와 샷갓의 특징은 화토, 부서, 비망의 18세기 작품[그림 4-13], [그림4-14]에 잘 나타나 있다. 그들은 서양인의 미적, 시각적 수용 습관에 부합하는 작품을 만들면서<sup>154)</sup> 그 속 인물의 중국적 속성을 대부분 의복과 환경을 통해 강조한다[그림4-37], [그림4-38], [그림4-39].

154) Vogue Runway APP, 2023.01.31.

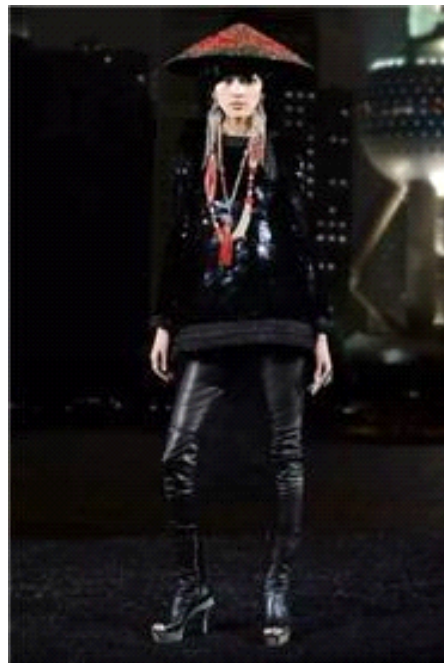




[그림4-37] 입생로랑의 '중국 양식' 시리즈



[그림4-38] 1951년 디올의 '퀴-프로=퀴'



[그림4-39] 2010년 샤넬 '파리-상해' 시리즈

서양의 '중국 양식' 디자인에 비해 중국의 현대 패션디자인은 의도적으로 일반적인 중국식 요소를 선택하지 않고 문화의 현실을 따르고 조형 방법과 구성의 현대화를 더 많이 나타낸다. 예를 들어 중국 브랜드 '천의(天意)'는 중국적인 느낌을 주지만, 의상의 외적인 형식적 특징은 전통적인 중국 양식은 아니다[그림4-40], [그림4-41].<sup>155)</sup>



[그림4-40] 스카이 패션 2008 작품 1



[그림4-41] 스카이 패션 2008 작품 2

### 4.3.2 의복의 구조

중국식 의복의 구조는 전체적으로 편평하고 느슨하며, 여성 의복 스타일에서 표현되는 것은 의상(意象)의 구조이다. 중국식 의복의 구조는 인체가 서 있을 때의 정적인 자세에 따라 설계되었다. 고대부터 인체의 양팔은 편평하고 다리는

155) 天意时装2008作品, 服装设计师, 2008, pp.28-29.

약간 벌리고 서 있는 형태의 구조를 채택했으므로 재단된 의복은 직선적이고 평면적이다. 일반적인 옷은 헐렁하고 입기 편하고, 중국식 상의는 햇볕에 말리기 좋고 접어서 소장하기에 편리하다. 중국식 상의의 구조는 단일 조각으로 연결되어 있기 때문에 전체 조각이며 재단 방법이 간단하다. 옷감의 폭이 충분히 넓지 않으면 소매의 양 끝에 브래지어를 추가할 수 있다. 중국식 바지, 치마의 구조는 좀 더 간결하고 통통한 형태이다. 전통적인 바지 정장은 옆구리가 없고 허리폭이 넓은 구조로 두 개의 바지 조각으로 구성되어 있으며 앞뒤에 관계없이 허리 너비와 엉덩이 너비가 거의 동일하다. 스커트 스타일링이 더 간단하고 '폴리츠 스커트'는 원단 허리 부분의 주름을 줄여 몸에 두르기만 하면 된다.

서양 의복은 입체적인 구조로 체형에 맞게 입는 것을 매우 강조하기 때문에 의복의 구조가 더 복잡하다. 인체 구조의 몸통, 상지, 하체의 각 부분에 칼라, 의복, 소매, 바지통 및 기타 주요 부분을 디자인하고 일부 부속 부품을 추가하여 전체 의복과 바지를 구성한다. 각 주요 부품도 인체의 윤곽에 따라 불경향한 형태를 구성한다. 서양식 바지는 중국식과 크게 다른데 바지 조각은 전후좌우로 네 조각으로 나뉘며 허리가 팽 끼는 구조로 바지 양쪽에 옆선을 두어 재단하여 몸에 맞췄다.

서양 의복은 입체적인 구조로 일반적으로 앞뒤 옷 조각, 소매 모양에 따라 바느질하여 옷을 입체적으로 만든다. 3차원 재단 방법은 인체를 다면체로 간주하여 인체의 위에서 아래로, 전면에서 후면까지의 다양한 측면의 요철 관계를 고려한다. 주름 및 다트 처리와 같은 의복 기술을 사용하여 의복 형태를 인체로 재현할 수 있다. 결국 3차원 인체에 맞는 입체감 있는 의복을 만드는 것이다.

서양식 의복은 체형에 맞는 것을 강조하기 때문에 의복의 구조가 복잡하다. 서양식 의복은 인체 구조의 몸통, 상체, 하체의 각 부분에 칼라, 소매, 바지통 및 기타 주요 부분을 디자인하고 일부 부속 부품을 추가하여 전체 의복과 바지로 구성된다. 각 주요 부품은 또한 인체의 윤곽의 길이, 크기 및 두께에 따라 불경향한 원통형 및 튜브 형태로 구성된다. 상의는 가슴둘레가 약간 헐렁하고 허리둘레가 좁혀지며 엉덩이가 튀어나오고 어깨의 경사가 있는 곡선형 스타일이다. 서양식 바지는 중국식과 달리 앞뒤 좌우 네 장으로 나뉘 허리띠를 조이는 구조이다. 바지는 양옆에 사이드가 있어 재단하여 몸에 맞추는 구조이다.

중국식 의상은 평면의 회화, 서양식 의상은 입체적인 조형물이며 중국식 의상은 측면 구조 디자인을 무시한 2차원인 반면, 서양식 의류는 3차원 효과를 강조하여 인체 구조의 특성에 적합하고 인체 운동의 법칙에 맞도록 실용적으로 만들었는데, 지금은 전 세계 사람들이 일반적인 입는 의상이 되었다. 이렇듯 동양과 서양의 의복은 서로 다른 기본 구조 형태를 창조했다.



[그림4-42] 폴 푸아레 작품 '공자'

서양의 '중국 양식' 패션디자인에서 평면 재단 구조는 거의 사용되지 않으며 장식주의 시대의 선봉 디자이너 폴 푸아레(Paul Poiret)는 드문 예이다. 1903년 폴 푸아레는 독립 디자이너가 되자마자 과감하게 중국 모티브를 디자인하여 중국 유교 학파의 창시자인 공자의 이름을 딴 비단 두루마기 <Confucius> [그림4-42]를 선보였다.<sup>156)</sup> 이 두루마기의 디자인에 대해



[그림4-43] 폴 푸아레의 작품 '자유'

Paul Poiret는 모양 윤곽에서 평면 커팅을 참고했으며 옷깃과 소매 끝의 자수 기법과 문양은 중국 문화의 영향을 받았다고 회상한다. 1910-1925 기간 동안 그는 '자유' 실크 시폰이라는 이름의 옷을 디자인했는데, 네모난 원단 평직 구조도 가지고 있었다 [그림4-43].<sup>157)</sup> 이러한 평면의 직선과 곡선의 재단 방법은 자체의 은은함 속에 부드럽고 온정적으로 흐르는 인체의 곡선미를 함축적으로 보여준다. 조형 의식은 리드미컬하여 넓은 옷의 밀착체와 분리체 사이에서 생명체가 기운을 발산할 수 있도록 한다.

중국의 패션디자인은 현재 전통의복의 복원이나 한복 코스프레를 전통적인 평면 커팅 구조로 하는 것을 제외하고는 서양식 입체구조가 일반적이다. 예를

156) 韩琳娜, 앞의 논문, p.32.

157) 韩琳娜, 위의 논문, p.33.

들어 2014년 APEC 회의에서 중국이 개최국으로서 각국 정상에게 제공한 의복이 그렇다[그림4-44], [그림4-45].<sup>158)</sup> 원단 문양 공정은 모두 중국 양식을 채택했지만 절단 구조는 서양 스타일을 채택하여 중국의 느낌을 표현하면서도 더 잘 맞고 편안하다.



[그림4-44] 2014년 APEC 회의 남성 지도자 의복 [그림4-45] 2014년 APEC 회의 여성 배우자 의복

### 4.3.3 원단

의복 원단은 의복의 기본 구성 요소이며 의류 스타일과 색채의 물리적 및 화학적 매개체이다. 중국식 의복의 전통 원단은 주로 다음과 같다.

실크는 누에 실크로 짠 직물로, 이 공법은 고대 중국에서 유래한 것인데 고대와 현대에 모두 고급 원단에 속한다. 실크는 가볍고 부드러우며 투명하고 섬세하며 매혹적인 광택을 내어 세계적으로 인정받고 있는 옷감이다.

대마, 모시, 칩, 바나나 등은 인간이 의복에 처음 사용한 식물 섬유로 천연 광택을 가지고 있다.

토포(土布)는 오래된 거친 천이라고도 하며 손으로 짠 순면 직물로 수천 년

158) 葛蓓, Apec新中装的造型风格解析, 郑州轻工业学院, 2015, 43(07)



동안 노동자들에 의해 사용되어 왔다. 현대 사회의 소비 트렌드는 녹색을 선호하고 자연으로 돌아가는 경향이 있으며 풍부한 토양은 귀중한 민족 특성이 있다.

'중국 양식'의 개발을 위해 일반적으로 중국 직물, 실크가 많이 사용된다. 그리고 고급 맞춤 드레스는 다음과 같은 원단이 가장 많이 사용된다. 넓은 면적에 실크 새틴, 실[그림4-46]159)을 사용하며, 두 가지 원단 모두 실크에 속하지만 서로 다른 질감, 밀도 및 광택의 조합으로 드레스 전체에 다층적인 효과를 준다. 오늘날에도 서양 디자이너들이 자주 자신의 작품에 사용한다. 부분적으로 살색 투명 망사를 사용하여 이슬처럼 보이지 않고 안개 속에서 꽃을 보는 신비한 느낌을 주는데, 스팅글 원단이 포인트 역할을 하여 색채의 신비감을 더해준다. 보조 재료로는 드레스 조형을 이상적으로 만들기 위해 레이스, 하드 망사, 치마 받침대, 생선 뼈 및 기타 보조 재료를 사용하여 드레스 스타일을 완성한다.



[그림4-46] '중국 양식' 원단

159) 徐艺, 结合中西方元素的高级定制礼服设计研究, 硕士学位论文, 吉林大学, 2013, p.62.

서양 복식에서는 보온성이 강한 양모가 더 많이 사용되는데, 양모와 실크는 의복 형태에서 큰 차이가 있다. 신고전주의 시대부터 서양 의복의 유행이 바뀌면서 남성복에는 번잡한 자수와 장식이 사라졌고, 원단도 기존의 견직물에서 모직물로 바뀌었다. 양모는 구김 방지, 부드러운 촉감, 탄력성 및 우수한 보온성을 특징으로 들 수 있는데, 종류에는 방모 코트, 유니폼, 플란넬, 트위드 등이 있다. 현재 많은 중국 패션 디자이너들은 전통 원단을 많이 사용하고 있으며, 현대 기술을 통해서 양모를 추가하여 옷을 더 따뜻하고 밝은 느낌이 들도록 제작하고 있다.

#### 4.3.4 패턴

패션의 문양은 민족 철학, 문화 및 미학의 집중적인 반영이며 다양한 기간 동안 인간의 정신 예술과 물질 예술의 융합의 구체적인 표현이기도 했다. 중국과 서양 문화의 미적 차이로 인해 서양은 형식에 치우치고 동양은 내용에 치우치게 되었다. 이로 인해 재료를 사용하는 아이디어에도 둘 사이에는 큰 차이가 생기게 되었다. 전통적인 패턴의 적용 및 분석에 따르면 기본적으로 식물 패턴, 동물 패턴, 인물 패턴, 기하학 패턴, 문자 패턴 등으로 나눌 수 있다.

중국 직물 문양의 조형은 전통문화, 종교 및 회화 예술의 영향을 받아 모양이 과장되면서도 다양한 반면, 서양 직물 문양의 조형은 사실적이며 형태의 디테일에 주의를 기울였는데, 18세기 이후에 프랑스 숲 풍경, 인물 패턴 등의 회화적인 문양이 많이 등장하여 직물 문양을 독특하게 만들었다.

동양과 서양의 직물 문양은 모두 풍만한 구도로 교묘한 배열을 자랑한다. 정렬의 오류, 허위 및 실제 결합 및 반복에 주의를 기울인다. 꽃, 동물, 인물, 텍스트 및 기타 내용은 모두 교묘하게 조합될 수 있으며 많은 대칭 및 균형 배열, 자유 산점 배열 및 이방연속(二方连续) 배열이 직물 패턴에 주로 사용되었다.

중국의 직물 문양은 다양한 방식으로 배열되는데, 좌우 대칭, 상하 대칭, 사방 또는 팔방 대칭 등이 있다. 이러한 구도는 실제 적용에서도 편리하며 도형이 뒤바뀌더라도 바뀌었다는 느낌이 들지 않는다.

서양 식물 문양의 구도는 대부분 방향성이 있는 단방향 대칭(즉, 방향성이 있는 축 대칭)이다. 또한 서양 문양의 구조는 대부분 바닥, 특히 18세기 로코코 시대의 문양으로 배열되어 있는데, 구도가 고급스러우며 장식적인 효과가 있다.

중국 문양 중 매화, 난초, 대나무, 국화는 문인의 청고하고 도도한 품격을 상징하고 모란과 부용은 부귀영화를 상징하며 연꽃은 몸을 깨끗이 하고 자신을 이롭게 한다는 의미 등이 가장 일반적이다. 서양 꽃문양은 소재 측면에서 전통 의상 문양은 꽃 소재를 선택할 때 자연 장식성을 더 많이 고려하는데, 자연계에 존재하는 사람들의 미적 취향에 맞는 꽃 소재면 모두 선택할 수 있다.

중국 전통 복식의 문양과 모양은 주로 선이며 '기운과 생동감'을 중시하다. 매끄러운 선을 사용하여 물체에 대한 사람들의 이해와 상상을 그럴 뿐만 아니라 주요 특성을 강조하여 과장하고 변형한다. 이와 같이 구성의 관점에서 점, 선, 면의 3대 조형 요소의 관계는 자연스럽게 형성된다.

서양은 주로 입체감을 표현하는 데 중점을 두고 사물을 관찰하는 것은 본질 뿐만 아니라 미시적인 관점에서도 중요하게 여겼다. 서양식 문양에는 평면 장식한 조형의 경우도 있지만, 서양식 문양은 주로 사실적인 입체감에 중점을 두었다.













중국과 서양의 디자이너들은 다양한 형태의 문양을 디자인하고 적용시켰으며, 과장된 형태와 변화하는 재질로 보완하여 전통과 전위 사이의 연결고리를 찾았다. 용문, 오색 구름문, 물결문, 심지어 한자의 도형은 서양 디자이너의 '중국 양식'에서 흔히 볼 수 있다. 미국 메트로폴리탄 박물관의 앤드루 볼턴 관장은 서양 디자이너들이 서예 문양이 의미하는 바를 정확히 알지 못하고 미적 감각만을 바탕으로 고급 패션의 문양으로 사용한다고 말했다.<sup>160)</sup> 또한 청화문<sup>161)</sup>도 현대 '중국 양식' 의복 문양에 일반적으로 가장 많이 사용되는 분류 중 하나였다. 청화문은 17~8세기 서양 사회에서 이미 높이 평가되었기 때문에 오늘날에도 여전히 중요한 소재였다. 또한 청화 도자기의 기형은 좌우 대칭이고 모양

160) Harold Koda, Metropolitan Museum of Art. New York: Metropolitan Museum of Art., 2015, p.32.

161) Rovai, Serena Luxury the Chinese way : new competitive scenarios. Houndmills, Basingstoke, Hampshire. 2016. p.81.

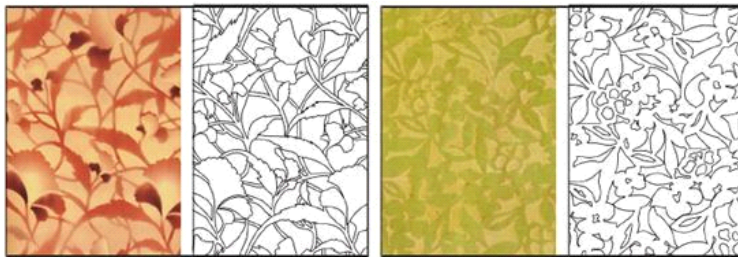
이 등글며 의류 운반체인 '인간'과 유사하다. 병 본체의 파란색과 흰색의 주요 무늬와 보조 문양이 결합된 형태이며, 전체적으로 조화롭고 완전하며 통일된 스타일이라서 의복 디자인 및 색상 처리에 적합하다. 다음은 서양 디자이너의 '중국 양식' 의복에 자주 쓰이는 문양이다.

[표4-3] 서양 디자이너의 '중국 양식' 의복에 자주 사용되는 문양

文化 元素	作品案例			
龙纹	 Alexander McQueen 2006	 Ralph Lauren 2011aw	 Dries Van Noten 2012aw	 Anna Sui 2014aw
书法	 Christian Dior 1951	 Christian Dior 1951	 Gabrielle Chanel 1956	 Giorgio Armani 2005ss
青花瓷	 Karl Lagerfeld 1984ss	 Valentino 1986aw	 Roberto Cavalli 2005aw	 Giambattista Valli 2013aw

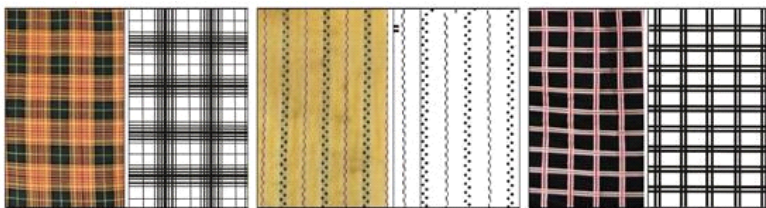
중국 디자이너도 패션디자인을 할 때 서양 스타일의 영향을 많이 받았다. 특히 1920년대 이후 새로운 예술, 장식예술, 모더니즘 스타일의 영향은 그대로 치파오 문양에 두드러지게 반영되었다.

신예술운동은 19세기 말과 20세기 초에 유럽과 미국에서 시작된 장식예술운동으로 낭만적이고 감각적인 색채를 가지고 있다. 당시 중국 치파오 문양의 디자인 중 루버를 주 원소로 한 문양은 유려하고 환생을 상징하는 아름다운 의미로 받아들여져 사랑받았다. '가지와 잎'의 구도는 자유 곡선과 흐름 리듬의 반복적인 조합을 사용하여 무늬가 어긋나도록 한다. 경향적인 배열을 깨뜨린 답답함은 뉴아트 운동의 대표적인 '무샤(Mucha) 스타일'과 유사하며 당시 치파오 원단의 주류 문양이 되었다[그림4-47].<sup>162)</sup>



[그림4-47] 뉴아트 스타일 치파오 문양

장식예술 운동은 태양광, 톱니바퀴 또는 유선형 선, 대칭적이고 간결한 기하학적 구성과 같이 기계적이고 기하학적으로 순수하게 장식된 선이 특징이다. 이 시기 치파오 문양은 라인 요소를 추출하여 다양한 스타일의 라인 조합을 확장시켰다[그림4-48].<sup>163)</sup>



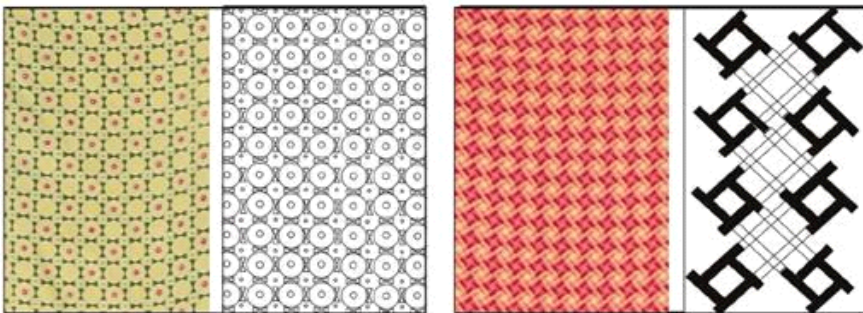
[그림4-48] 장식예술 스타일 치파오 문양

162) 刘可, 民国旗袍纹样中的西方元素探微, 艺术与民俗, 2021, 第3期.

163) 龚建培, 〈上海漫画〉中的旗袍与改良(1928-1930年), 服装学报, 2019, 第4期.

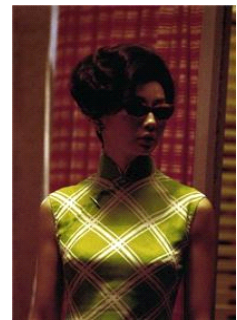


산업화와 과학기술의 발전과 함께 예술가의 예술에 대한 이해도 확대됨에 따라 많은 스타일의 예술 장르가 분화되었다. 여기에 입체주의 스타일도 현대 치파오 디자인에 녹아 있다. 디자이너는 기하학적 무늬의 두께를 점차적으로 증가시켜 원래 평면의 치파오 표면을 입체적으로 만들었다[그림4-48]. 요소의 배열과 주관적인 중첩, 조합은 평면의 2차원 공간 또는 분해된 화면 구조를 표현한다. 기존의 평면적 사고를 깨고 치파오의 디자인을 '공간과 부분'의 입체적인 차원으로 직접 혁신했다[그림4-49].<sup>164)</sup>



[그림4-49] 모더니즘 스타일 치파오 문양

영화 <화양연화(花樣年華)>의 패션 디자이너 장숙평(张叔平)은 치파오를 디자인할 때 과거 패션 스타일을 참고하여 디자인했다. 영화 속 치파오의 원단은 그가 개인적으로 소장하고 있는 것들인데, 대부분의 원단과 문양은 절판되었으며 당시의 전형적인 문양들이었다[그림4-50].



[그림4-50]  
영화<화양연화>의  
치파오

164) 龚建培, 近代江浙沪旗袍织物设计研究(1912-1937), 博士学位论文, 武汉理工大学, 2018, pp.153-163.

### 4.3.5 색채

중국의 전통의복 색채 문화는 오랫동안 다양한 영향을 받아 복잡하며, 전통문화의 인식방식은 오색 시스템과도 연결되어 있다. '오행(五行)', '오상(五常)', '오신(五神)'에 상응하여 오방정색(五方正色)의 색채관을 구성하고 있는데, 즉 청색, 적색, 황색, 백색 및 흑색이 색채의 핵심 가치이다[그림4-51].<sup>165)</sup> 배색의 관점에서 볼 때 고명안도 및 강한 대비는 중국의 전통적인 색 배열 방법이다. 강렬한 대비색은 금은 흑백 등 중간색의 완충으로 의상이 화려하고 당당한 분위기를 자아낸다. 동시에 식물과 광물 염색의 사용으로 인해 색상의 밝기와 순도가 감소하고 조화롭고 통일된 중국 전통 색채의 요구 사항을 충족했다.



[그림4-51] <입필도> 오색화개

서양에서는 중국을 가장 잘 대표하는 색상으로 금색, 청화, 빨간색의 세 가지를 꼽는다. 금색이 중국을 대표한다는 서양의 인식은 주로 마르코 폴로의 중국에 대한 설명에서 비롯된다. 마르코 폴로의 시대에 중국은 원나라였는데, 금색 장식에 대한 원나라 사람들의 선호로 인해 그들의 건축에 이런 색채가 많이 등장했다. 마르코 폴로는 이 현상을 과장하여 서양으로 전파하여 중국을 금 생산국으로 여겼으며, 17세기와 18세기에 서양에서는 금이나 황동색으로 중국 테마의 물건을 장식하는 경우가 많았다.

빨간색의 유행은 주로 정치와 관련이 있다. 빨간색은 국기와 국장, 붉은 천안문성루(天安門城樓)에 주로 보이는데, 이러한 이미지를 통해 서양인들이 빨간색을 중국과 연결 짓곤 한다. 그래서 빨간색은 중국의 대표적인 색 중 하나가 되었다.<sup>166)</sup> 이 빨간색은 앞으로 서양이 중국과 관련된 예술이나 서양의 '중국 양

165) 彭德, 中华五色, 江苏美术出版社, 2017, p.354.

166) 安德鲁·博尔顿, 앞의 책, p.102.

식' 예술이 보여주는 중국의 이미지를 창작할 때 더 많이 보게 될 색채 중 하나이기도 하다. (표4-3)을 보면 서양 디자이너들이 '중국 양식' 의복의 색채 표현을 위해 빨간색과 노란색(금색)을 선호한다는 것을 알 수 있다. 서양의 영향과 디자인 요구 사항으로 인해 중국 디자이너도 관련 디자인을 위해 이 두 가지 색상을 더 흔히 사용했다. (표4-3)의 마지막 작품은 중국 디자이너 곽위(郭为)가 2015년 Met Gala에서 리한나(Rihanna)를 위해 디자인한 것이다.

[표4-4] '중국 양식' 패션에 흔히 사용되는 색채

색채	디자인 사례				
빨간색					
	1957 Charles James	1997 Dior	1999 Dior	2003 Roberto Cavalli	2013 Valentino
금색					
	1950 Mainbocher	1999 Dior	2004 YSL	2005 Dior	2015 Guo Pei

### 4.3.6 제작 기법

중국의 전통 기법은 수천 년 동안 축적되어 종류가 매우 다양하고 의복의 미학과 민족적 기원이 담겨 있는 직접적인 매개체이다. 전통 기법은 수공예의 창의성과 아이디어로서 문화적 속성은 중국의 전통적인 민족적 특성을 유지하고 있다. 장식적 특성의 관점에서 볼 때, 중국의 전통적인 상감, 롤링, 자수 등의 기술을 주로 사용하여 중국식 의복은 비록 조형은 간결하지만 문양과 색채는 다채롭다.

중국식 패션은 평면에서 직선적으로 재단하여 2차원 효과를 나타내기 때문에 장식도 2차원 효과를 위주로 하고 평면 장식을 강조한다. 서양 패션은 입체적인 구성 디자인으로 3차원적인 효과를 표현하기 때문에 전체적인 구성에 맞게 꾸며 입체감과 공간감을 강조했는데, 그 방법은 다음과 같다. 첫째, 서양 의복의 장식은 옷 내부에 충전재를 많이 사용하여 의복의 형태를 과장하였고, 둘째, 의복의 외형적인 장식은 의복의 입체감, 계층감을 강화하여 장식적인 맛을 더하였으며, 셋째, 가족 배지 및 훈위 마크를 의상에 많이 사용하여 자신의 신분과 소속된 가정을 나타내는 마크로 사용하였다. 이렇듯 서양 의복의 장식 효과는 미적 심리에 부합하여 미적 감각에 대한 공감을 불러일으키기 쉽다.

1920년대 후반 당시 치파오는 서양의 영향을 받아 부분적으로 서양화되었으며, 깃과 소매를 서양식 공예로 처리하여 다양한 변화를 주었는데, 이는 이 당시 치파오 제작의 유명한 스타일이었다.<sup>167)</sup> [그림4-52]의 퍼프 소매 치파오의 깃과 슬릿은 전통적인 치파오 형태와 같지만, 소매는 서양식 소매로 주름을 잡고 있으며 소매 모양이 위로 올라가고 커프(cuff·소매 가장자리를 따라 테두리를 두른 것을 말함)가 있다는 차이점이 있다.

현대 '중국 양식' 패션디자인 이미지 자료와 관련 문헌을 검토한 결과, 서양 디자이너들이 '중국 양식'을 기반으로 한 디자인에서 중국 전통 공예품을 널리 사용하는 기법은 주로 자수, 매듭 매듭단추 및 종이오리기임을 알 수 있다.

옷을 장식하기 위해 평면 자수 방법을 사용하는 것은 중국 패션디자인의 일반적인 방법이며 오늘날에도 여전히 사용된다.<sup>168)</sup> 2017년 구찌 시리즈와 같은

167) 卞向阳, 论旗袍的流行起源, 装饰, 2003(11).

패션 활용은 오랫동안 대중화되어 왔으며, 정교한 자수 기술과 실크 원단이 조화를 이루고 있는데, 여기에는 특히 동양적인 의복이 다수를 차지하고 있다[그림4-53].

편직 기법은 인류 문화 발전의 초기 수공예 중 하나였으며 매듭의 기원은 복잡하고 그 과급력이 전 세계에 널리 퍼져 있다. '중국 양식' 작품에는 대부분 끈 매듭으로 장식된 문양과 실용적인 단추가 있는데, 루이비통의 2011년 작품에서 부각되었다[그림4-54].<sup>169)</sup> 또한 전통적으로 작고 양증맞은 중국식 커프스 버클을 확대하여 과장되게 가슴의 가장 눈에 띄는 위치에 올려놓아 가장 우아하고 기발한 장식이 되었다.<sup>170)</sup> 매듭은 2010년 Chanel[그림4-55]<sup>171)</sup>과 같이 옷의 부분적인 장식으로 주로 사용되었다.



[그림4-52] 퍼프소매 치파오

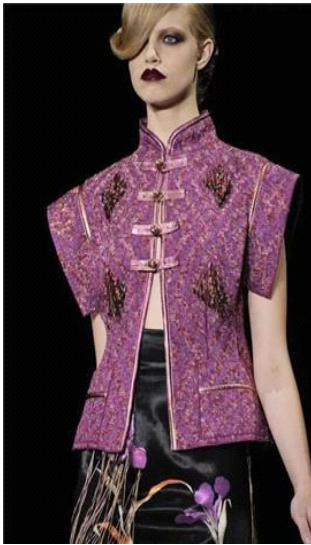
종이오리기는 칼이나 가위를 이용하여 문양을 투각하는 것으로 매우 장식적인 예술 표현 형식이다. 종이오리기는 표현 형태에서 양선 편칭(즉, 문양 선이 연결되고 문양 패턴이 남음)과 음선 편칭(즉, 문양 선이 끊어지고 문양이 비워지며 그래픽이 음형)이 있다. 패션디자인의 작품은 주로 음·양각을 결합하여 종이를 자르는 편칭의 시각적 효과를 형성하여 독특한 장식적 특성을 구현하고 있는데, 2001년 Jean-Paul Gaultier의 작품[그림4-56]처럼 현대 의상 디자인에서 장식 언어를 풍부하게 하였다. 물론 첨단 레이저 편칭 또는 3D 프린팅도 종종 현대 공정의 발전에 사용되기도 한다.

168) 앞의 APP  
169) 위의 APP  
170) 위의 APP  
171) 위의 APP

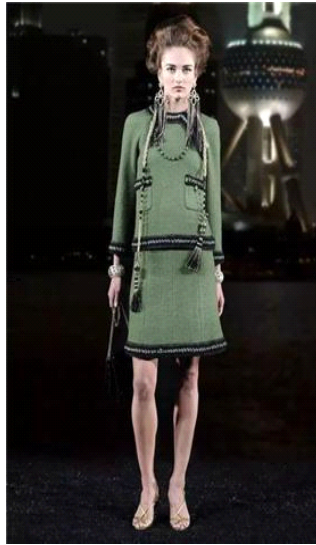




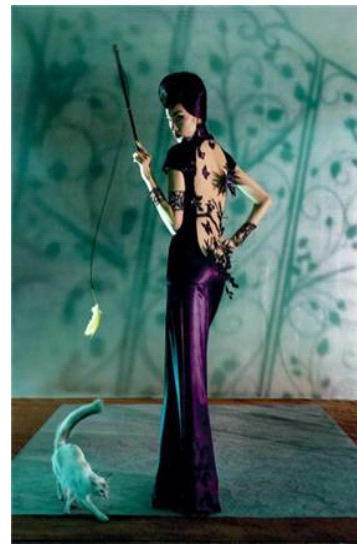
[그림4-53] 2017 구찌 작품



[그림4-54] 2011 루이비통 작품



[그림4-55] 2010 샤넬 작품



[그림4-56] 2001 장 폴 고티에 작품

문화교류 과정에서 중국과 서양은 패션디자인 부분에서 상호작용을 통해 상호 보완하며 패션문화의 개념과 서로의 방식을 수용했던 것을 알 수 있다. 이렇게 패션디자인은 모방, 차용 및 융합의 형식과 스타일, 구조, 기법 등의 요소를 통해 우수한 기술을 계승하고 발전시키면서 디자인 창작의 영역을 확장해 나가고 있다.

## 제5장

---

# 패션 교류의 장단점과 분석과 제시

5.1 장단점 분석

5.2 미래 제시

## 제5장 패션 교류의 장단점 분석과 제시

4장에서는 문화적 교류의 배경에서 중국과 서양 패션디자인의 패턴과 디자인 요소를 분석하고 정리했다. 이를 바탕으로 5장에서는 중국과 서양의 문화 상호작용이 서로에게 미치는 영향의 긍정적인 측면과 부정적인 측면을 분석하고 교차 문화, 오리엔탈리즘, 기호학 및 기타 이론을 바탕으로 패션 교류의 장단점을 분석하고자 한다. 아울러 이를 통해 교차 문화 배경에서 중국 양식 패션디자인의 미래 계획 구축을 촉진하고자 한다.

### 5.1 장단점 분석

이처럼 중국과 서양의 두 문화가 활발한 교류를 통해 상호작용할 때 예술디자인은 좋은 결과를 얻을 수 있다. 그러나 중국과 서양의 두 문화의 교류가 활발하지 않으면 오히려 잘못된 인식이 형성될 수도 있다.

#### 5.1.1 긍정적인 측면

##### 5.1.1.1 서양의 경우

중국 문화가 서양에 미치는 여러 영향 중 특히 의복과 관련하여 발전을 위한 이론적 뒷받침을 제공한다.

조형 및 스타일 분야에서 중국 예술은 로코코 예술처럼 구도의 경계를 피하거나 해체하는 것을 제안했다.<sup>172)</sup> 로코코 예술이 탄생하기 전의 고전주의는 미학은 '이성적'이고 '간결함'이며 빙켈만(Johann (Joachim)이 요약한 '고귀한 단순함과 고요함의 위대함'이었다.<sup>173)</sup> 17~8세기에 유럽으로 전해진 중국 공예품과 장식 문양은 유럽에 반고전주의 사상의 조형 형태를 제공했다. 호가스는 중국 예술의 조형 및 장식의 선 특징을 모방하여 그의 유명한 미학 선 이론을 제

172) Irene Scalbert, The Rococo Revolution, AA Files, No.39, 1999, p.13.

173) 阿诺尔德·豪泽尔, 앞의 책 2015, p.279.

시했다.<sup>174)</sup> 호가스가 선 미학에 대해 제시한 새로운 관점은 당시의 이성미의 전제라는 관점에서 도전했다.

### 공예미술운동

공예미술운동(Art and Craft Movement)은 19세기 중반 영국에서 생겨났는데,<sup>175)</sup> 중국 예술품과 일본 예술품은 공예미술운동의 모티브로 사용되었다. 오웬 존(Owen Jones)은 1856년에 출판한 <장식의 언어(The Grammar of Ornament)><sup>176)</sup>와 1866년에 출판한 <중국장식문양(Examples of Chinese Ornament)>에서 다양한 문화가 이해되고 문화의 변화에 따라 변하지 않는 장식 문양을 디자인하고 싶어 한다고 했다.

### 후기인상파

고전주의에서 인상파로 시기가 전환되면서 프라이(Rodge Fry)는 그가 지지한 후기인상파 회화의 시각적 합리성을 위해 중국 예술에서 정신적인 보물을 발견했고, 후기인상파의 시각성과 중국 예술의 시각성 사이에서 연결고리를 만들었다.<sup>177)</sup> 이는 과학적 연구를 기반으로 하였으며, 명암, 입체, 투시 등을 중시하는 실제 3차원 공간의 발전이었다. 동양의 시각은 명암, 입체, 투시의 효과를 중시하지 않았기 때문에 르네상스 시대부터 확립된 과학 기반의 시각 이론과 배치됐다. 프라이는 번역과 어휘 창조를 통해 중국과 서양 두 문화의 미학적 인식을 조화시켰는데, 가장 대표적인 것은 중국 단어인 '기운[韵律]'을 번역할 때 형식주의 전문 용어인 '운율'(Rhythms)을 사용했다는 것이다.<sup>178)</sup> 그러나 프라이(Rodge Fry)의 중국 예술에 대한 이해와 활용하는 부분은 전적으로 중

174) David Porter, *The Chinese Taste in Eighteenth-Century England*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p.79.

175) Wallace Jackson, *Hogarth's Analysis: The Fate of a Late Rococo Document*, SEL.6, 1996, pp.543-550.

176) Stacey Sloboda, *The Grammar of Ornament: Cosmopolitanism and Reform in British Design*, *Journal of Design History*, Vol.21, No3, 2008, p.225.

177) Rodge Fry, *The Significance of Chinese Art*, Chinese Art, London: B.T.Batsford LTD, p.2.

178) Grafton Galleries. *Catalogue of the Second Post-Impressionist Exhibition*. London: Grafton Galleries, 1912.

국을 참고하지 않고 그가 받은 서양 예술사 교육과 그가 만들고 있는 새로운 서양 예술사의 이론을 바탕으로 한 것이었다.

앞서 몇 가지 역사적 단계에서 서양 의복에 미치는 영향은 주로 원단과 문양을 활용하여 반영된 것인데, 장식주의 시대부터 서양 의복 스타일에 점차 영향을 미치기 시작했다.

1908년, 동양 예술의 영향으로 폴 포이어(Paul Poire)는 유럽의 타이트한 상의를 바꾸려는 혁신적인 생각을 하였다.<sup>179)</sup> 전통적인 서양식 옷소매를 동양식 옷으로 바꾸면 전통적으로 인간의 아름다움을 드러내는 것을 추구하는 서양의 개념을 바꾸고 동양식 낭만을 느낄 수 있다고 생각했다. 이는 근대 서양의 자본주의 '문명사회'가 숭상하는 휴머니즘, 계몽사상과도 잘 맞아떨어졌다.

## 현재

1960년대 이후 동양 미학에 대한 이미지 연구는 '중국 양식'의 패션디자인에 대한 이념을 형성했다.

'이미지(意象)'는 중국 전통 미학과 문화의 핵심 개념이다. 왕부지(王夫之)는 “감정과 풍경은 다른 사물로 보이지만 실제로는 떨어질 수 없다.<sup>180)</sup>” 고 말했다.

서양 학자들은 미의 세계가 순전히 이미지 세계라고 생각했다. 롤랑 바르트는 1967년 출간한 <유행체계(systeme de la mode)<sup>181)</sup>>에서 욕망을 자신의 목표로 삼는 이미지(기호학적 분석이 이 모든 것을 밝혀주기를 바라는 것)의 실체가 기본적으로 개념적(Intelligible)이라고 기술했다.

디자이너마다 중국 이미지에 대한 이해가 다르기 때문에 중국 문화 요소로 디자인한 예술 작품도 제각기 달랐다.

### 5.1.1.2 중국의 경우

서양 문화가 중국에 미치는 영향은 다음과 같다.

179) 吴琦, 保罗·波列的中国风服装设计研究, 鞋服设计, 2022, 第7期.

180) 叶朗, 美学原理, 北京大学出版社, 2009, p.55.

181) 罗兰·巴特, 流行体系, 上海人民出版社, 2011, pp.3-4.



첫째, 전체 의복 시스템에 미치는 영향이다. 서양은 19세기 중엽에 의복의 현대화를 시작했지만, 중국은 1911년 신해혁명이 지나고서야 현대화로 변모하기 시작했다. 그 결과, 중국 의복은 현대화로 가는 과도기적 발전에서 서양에 비해 훨씬 뒤쳐져 있었다. 서양 국가들이 점차 완벽하고 현대적인 의복 시스템을 구축하기 시작했을 때 중국 의복의 발전은 여전히 주춤하였기 때문에 당시 중국 의복은 종종 서양에 의해 주도되었다. 산업혁명 이후 서양이 사회경제적으로 비약적인 발전을 하면서 대규모 기계생산의 발달로 의복의 생산효율이 크게 향상되고 의복의 발전 속도 또한 더욱 촉진되면서 점차 패션디자인산업이 등장하게 되었다. 또한 전문 패션 디자이너가 자신의 생각과 사회 대중의 미적 관념에 따라 더 많은 스타일을 만들어냈으며, 서양의 영향으로 중국은 초기 패션 산업을 탄생시켰다.

둘째, 중국 패션의 조형에 미치는 영향이다. 중국의 전통의복은 스타일 측면에서 역대 왕조들의 스타일 변화가 크지 않았고 변화의 속도 또한 매우 느렸다. 모든 전통의복에서 뚜렷한 스타일의 차이를 볼 수 없었으며 원단과 패턴에만 변화를 줄 뿐이었다. 이러한 의복은 조형을 통해 의복의미를 나타내는 것이 아니라 입는 사람의 정신을 담고 있는 것이었다. 서양의 자유롭고 변덕스러운 문화 이념은 중국 의복에 더 많은 스타일과 변화를 주었는데, 이로 인해 시대마다 주제가 다르고 그에 상응하는 의복 특색 또한 달라졌다.

셋째, 가치관과 미의식에 미치는 영향이다. 중국의 패션이 서양에 깊은 영향을 받기 시작한 것은 1930년대 상해(上海)에서부터이다. 중국과 서양의 교류가 증가함에 따라 중화민국 시대의 상해 여성복은 서양 의복에 큰 영향을 받았다. 당시 중국은 전쟁의 시대였지만 상해는 번창하여 서양의 패션문화가 중국에 빠르게 퍼져 나갔다. 당시 파리에서 유행하던 패션이 몇 달 뒤면 상해로 들어올 정도로 상해는 당시 중국과 극동의 패션 중심지임에 분명했다.

중국은 새로운 영향을 받아 사람들의 생각도 끊임없이 변화하고 있었다. 당시 상해에서 유행했던 광고들을 보면 당시의 패션 변화를 잘 알 수 있었다. 1910년대 계동담배회사(后东烟草公司) 광고[그림5-1]의<sup>182)</sup> 중국 민담 소재 여성상은 전통적이면서 내성적이었고, 1920년대 남양형제담배회사(南洋兄弟烟草公

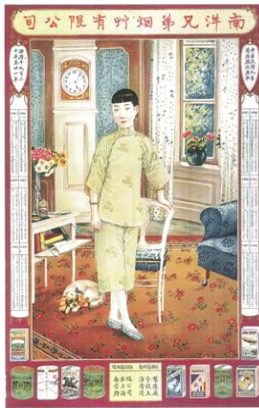
182) 吴加瑜, 海派月份牌视觉符号在服装中的创新应用研究, 硕士学位论文, 东华大学, 2018, pp.13-14.

司) 광고[그림5-2]의183) 여성은 정숙했으며, 1930년대 모던한 여성스타 광고[그림5-3]의184) 화려한 상해 여자는 여성스러운 이미지가 기존의 중국 여성과 큰 차이를 보였다. 우리는 의복 구조가 중국식에서 서양식으로 변화하고 기법 역시



[그림5-1] 1910년대 계동담배회사 광고

현대 서양식으로 변화하는 것을 알 수 있었을 뿐만 아니라 현대 사회에서 여성의 미의식 또한 서양식으로 변하는 것을 알 수 있었다.



[그림5-2] 1920년대 남양형제담배회사 광고



[그림5-3] 1930년대 모던한 여성스타 광고

183) 吴加瑜, 위의 논문, p.15.  
 184) 吴加瑜, 위의 논문, p.16.

## 5.1.2 부정적인 측면

### 5.1.2.1 서양의 경우

중국 의복은 기존 맥락에서 벗어나 서양 대중들에 의해 그 의미가 부여되었는데, 이러한 의미 부여는 많은 잘못된 해석 현상을 유발했다. 서양은 중국 의복을 수용하는 과정에서 잘못된 해석이 생겼는데, 이는 주로 중국 의복이 상황과 관련 없이 사용되거나 예술품에 실린 이미지를 중국 본토의 실제 이미지로 오해한다거나 중국의 이미지 기호를 다른 이미지 기호와 혼동하는 등의 세 가지 측면에서 자주 발생했다.

#### 중국 의복의 배경을 벗어난 사용

중국 의복의 탈상황화 사용은 서양에서 가장 흔한 잘못된 해석 현상이며, 그 표현에는 예술품의 고유한 맥락적 기능을 버리고 예술품에 새로운 기능을 부여하여 현지에서 사용할 때 그 기능을 잘못 복원하는 것 또한 포함한다. 이것은 중국 예술이 서양 대중들 사이에 있을 때 흔히 볼 수 있던 현상이었다. 그레이스우드(Gracewood)는 문화적 대상의 의미는 대중이 처한 사회적 맥락과 그 문화적 대상 자체의 특징의 결합에 의해 결정된다고 말했다.<sup>185)</sup> 이는 중국 패션 디자이너는 물론 일반인조차도 서양인이 디자인한 '중국 양식'을 쉽게 구별할 수 있는 이유이다. 또한, 중국 의복의 배경을 벗어난 서양의 사용은 초기 배경에서 중국 의류의 기능을 변화시키는 것으로 나타났으며, 이는 서양의 흥미와 기능을 충족시키는 것을 목표로 중국 의복을 변형하여 새로운 기능을 부여했다. 예를 들면, 중국 청나라의 관복인 구렁이 두루마기를 유럽인의 가정복이나 평상복으로 바꾼 것과 같은 것이다.

---

185)Wendy Griswold, The Fabrication of meaning, Literary Interpretation in the United States, Great Britain, and the West Indies, American Journal of Sociology, Vol.92, No.5, pp.11-15.

## 중국 이미지를 사실이라고 인식함

19세기 이전에 서양인들은 예술품에 실린 이미지에 대한 믿음이 강했다. 이는 주로 교통의 제약으로 인해 서양인이 중국에 직접 올 수 없었고, 이때 많은 양의 중국 수출품이 서양으로 유입되었기 때문이었다. 중국 예술품은 일반적으로 풍경을 배경으로 장식하였는데, 서양에서는 이러한 이미지가 중국의 모습을 담은 것이라고 생각했다.

서양인들이 중국 예술품을 통해 만들어 낸 중국에 대한 구상은 일종의 집단 기억 행위이다. 예를 들면 유명 디자이너 디올(Dior)은 중국을 방문한 적이 없었고, 중국에 대한 인식도 프랑스를 풍미했던 '중국 양식' 예술품에 머물러 있었다는 사실이다. 그의 자서전에 따르면 프랑스는 17, 8세기의 2세기에 걸친 '중국 양식'을 겪었고, 곳곳에 동양 예술품이 유행했다고 한다.<sup>186)</sup> 꽃과 새가 수놓아진 실크에 대한 애정을 패션에도 활용했으며 18세기 프랑스의 '중국 양식' 요소와 값비싼 고급 중국 실크는 디올의 중국 패턴을 표현하는 주요 소재로 사용되었다.<sup>187)</sup>

카를 라거펠트(Karl Lagerfeld)는 생전 샤넬(Chanel)의 총괄 디자이너로 18세기 프랑스의 중국 양식을 사랑했다.<sup>188)</sup> 그는 중국을 한 번도 가본 적이 없는 사람이다. 2009년 샤넬의 '파리-상해(Paris-Shanghai)' 고급 맞춤형 발표회를 예로 들면, 카를 라거펠트는 상해에 가본 적이 없으며 서양 디자인에서 자주 사용되는 요소는 시대에 뒤떨어진 황당한 맥락에 빠지는 것과 같다고 고백했다.<sup>189)</sup> 라거펠트 컬렉션 전 각본과 연출을 맡은 패션 단편 파리부터 상해까지(From Paris to Shanghai)는 노란 피부(Yellow Face)를 바르는 유럽인과 환상의 중국적 상황[그림5-4]을 표현했다.

186) 크리스汀·迪奥, 크리스汀·迪奥自传, 湖南人民出版社, 2012, p.29.

187) Anjali Vats, LeiLani Nishime, Containment as Neocolonial Visual Rhetoric: Fashion, Yellowface, and Karl Lagerfeld's "Idea of China ", Quarterly Journal of Speech, Vol.99, No.4, 2013, pp.424-425.

188) Anjali Vats, 위의 책, p.426.

## 중국의 이미지 기호와 다른 이미지 기호의 혼동

문화 기호의 혼동은 서양인들이 중국과 같은 다른 나라 사이의 문화 기호의 차이를 잘 알지 못하고 종종 혼동하는 것을 의미한다. 이러한 현상은 17~19세기에 자주 나타났지만 최근 몇 년 동안 '중국 양식' 의복은 여전히 이러한 문제를 가지고 있었다. 가장 큰 이유는 서로에 대한 이해가 부족했기 때문이다.



[그림5-4] 패션 단편 영화 <파리에서 상해까지>

2022년 디올의 중국식 마면치마(제3장, 표3-1)가 인터넷에서 뜨겁게 달궈지고 중국인 유학생들이 프랑스 디올 매장 밖에서 항의하는 일이 벌어졌다. 디올은 중국 요소를 사용하는 것이 매우 흔하며, 이는 중국 또는 기타 이국 문화에 대한 디올의 사랑을 반영했다. 하지만 2022년 7월 항의는 디올이 시중가 3만 위안에 가까운 마면치마가 '디올 클래식'으로 표시되기 시작하면서 문제가 되었다.<sup>190)</sup> 중국 소비자들의 가장 큰 불만은 디올이 중국 전통의복을 통해 이익을 얻으면서 디자인 요소의 출처를 잘못 표기한 것에서부터 비롯되었다. 디올은 중국에서만 본 제품을 출시하지 않고 프랑스 본사를 포함한 일부 다른 지역에서만 판매하면서 공식적인 설명이나 사과나 성명도 내놓지 않았다.

190) <https://journalduluxe.fr/fr/mode/polemique-chine-dior-jupe> 2022.08.06.



### 5.1.2.2 중국의 경우

일부 중국 디자이너들도 문화적 개념의 사용에 대한 오해에 직면해 있다. 1980년대부터 지금까지 중국 디자이너들은 패션디자인에서 전통적인 문화를 모방하는 것이 일반적이게 되었다. 이렇다 보니 중국 전통의 큰 영향력은 중국 디자이너들에게 예술적 이미지와 창조적 영감에 제한을 주었다. 60회 파리 국제 여성복 박람회에 참가한 400여 점의 중국 대표단의 작품 중 용, 봉황, 호랑이, 복, 수(壽) 등의 전통 문양이 두드러졌는데, 장식이 마치 고대 의복의 복제와 같으며 중화민국 시기 치파오의 원형을 재현하여 독창성이 부족했다.<sup>191)</sup> 그림에서 볼 수 있듯이 부분 디자인은 색채와 장식 형식을 간략화 하고 추상적으로 표현하였을 뿐 전체 의복은 치파오의 전통적인 형태에서 벗어나지 못했다[그림5-5].<sup>192)</sup> 현재 중국의 디자이너들에게는 현대적인 디자인 감각이 부족한 상황이다.



[그림5-5] 60회  
 파리 국제 여성복  
 박람회 작품

### 5.1.3 장단점의 심층 원인 분석

앞서 내용은 문화교류에서 중국과 서양 패션디자인 분야에서 발생한 장단점이다.

서양에서 중국 이미지의 변화와 관련하여 영국 역사학자 휴 호너(Hugh Honour)는 이는 서양의 지리적 거리와 문화적 거리에서 기인한다고 하며 중국 이미지의 차이를 설명했다. 휴 호너는 “중국은 너무 멀리 떨어져 있어서 낭만적인 전설이 생겨났다. 하지만 중국이 영원히 침범 받지 않는 것은 아니며, 신주(神州)의 환상도 사라지기 시작했다.”<sup>193)</sup>라고 했다.

서양 디자인에 의해 선택되고 표현되는 중국 기호와 요소는 시간적으로 고대 중국으로 제한되어 있으며, 대부분 복합적이고 모순된 이미지였다. 한편으로는

191) 丘延卓, 林万里. 挖掘, 提炼, 创新, 中国服装, 1997.01, p.10.

192) 丘延卓, 林万里. 위의 책, p.12.

193) 休·昂纳, 위의 책, p.30.

서양 관념에서 전통적이고 신비로운 오래된 중국의 이미지만을 재현하고 현대 중국의 개혁개방과 세계와 통합되는 현대적 이미지는 배제하였다. 또한 다른 한편으로는 중국을 낭만적인 '동양의 유토피아'로 만드는 데 적극적이었다.<sup>194)</sup> 마치 '중국'이 시끄러운 세상으로부터 멀리 떨어진 별천지가 된 것 같다.”<sup>195)</sup> 라고 표현했을 정도로 서양 패션디자이너의 '중국 양식' 기호는 서양 패션의 서양적 가치에 기반한 중국 이미지를 나타냈다.

2차 세계대전 이후 서양 패션디자이너의 '중국 양식' 표본을 비교 및 분류하는 과정에서(3장과 4장 참조) 수십 년 동안 서양 패션에서 '중국 양식'을 고수하는 '전통'이 있음을 알 수 있었다. 이러한 '전통'은 중국 이미지와 중국 상징의 선택에 있어 일관성을 유지하게 했다. 매우 권위 있는 중국의 용 문양, 럭셔리한 청화자 패턴, 쌓아 올린 자수, 화려한 실크, 섬세한 꽃과 같은 요소들이 다양한 브랜드의 서양 고급 패션에 지속적으로 등장했다. 스타일 측면에서 치파오, 매듭단추, 스탠딩 칼라(立领), 운견(云肩), 마괘(马褂), 용포(龙袍), 태슬과 같은 중국 청나라 의복 요소가 자주 등장하면서 중국 문화와 시각에 대한 강렬한 응시(Gaze)가 나타났다.

변화의 관점에서 볼 때 2015년 아르마니(Armani)의 '죽운(竹韵)' 시리즈와 같은 몇 개의 디자인은 서양의 '중국 양식' 특성을 깨고 시각과 의식 모두 중국 문화의 우아함과 상징을 강조하면서 중국인들의 공감을 얻었다. 아르마니의 '죽운' 시리즈는 수목화 형식으로 서양 드레스를 한·당 시대의 저고리 치마, 대나무 숲, 소주(苏州) 자수와 결합하여 전통과 현대 사이의 균형을 이루었다.

3장에서 중국이 서양 패션디자인에 미치는 영향의 역사를 돌이켜보면 서양의 '중국 양식'에는 오랜 역사가 있다. 18세기 중엽에 정점을 찍고 19세기에 점차 감소했지만 실제로는 수천 년 동안 이탈리아 중국 양식, 바로크 중국 양식, 로코코 중국 양식, 신고전주의 중국 양식, 신예술주의 중국 양식과 장식주의 중국 양식 등이 생겨났다. 휴 오너는 “17, 8세기 서양 작가들은 여행자가 쓴 이야기에 자신만의 이해를 더하여 동양학자들이 보는 제국을 만들 수밖에 없었다.”

194) J. Sorokin, Social and Cultural Dynamics, Fluctuation of Forms of Art, vol I, The Bedminister Press, 1937, pXI.

195) Ted Polhemus, Lynn Procter, Fashion and Anti-fashion: An Anthropology of Clothing and Adornment, Thames and Hudson Ltd, 1978, pp.12-13.

고 하였으며, 또 “예술가들은 동양적인 어떤 재료에 의해서 그들이 창작에 사용하는 '중국 양식'을 추출할 수밖에 없었다.” 196)고 하였다. 이렇게 '중국 양식'이 중국인들을 난해하게 만드는 경우는 많았다.

이러한 패러다임 하에서, 서양은 동양에 대해 패션디자인 문화에서 두 가지 특징을 나타냈다. 오리엔탈리즘의 두 가지 유형인 긍정적 오리엔탈리즘과 부정적 오리엔탈리즘은 문화적 교류의 표현 형식과 역사적 시기에 따라 뚜렷하게 구별되지 않는다. 197)

첫째, 서양 패션디자인은 국제 패션의 발언권과 패션 자본력에 대한 절대적인 독점을 통해 '중국 양식'과 실제 중국 이미지의 의미를 다시 형성할 수 있게 되었다.

둘째, '송화'든 '뽕하'든 중국에 대한 오리엔탈리즘의 인식 방식을 반영했다. 서양 패션디자인이 정의하고 옹호하는 '중국 양식'은 서양 사회의 '동양화된 동양화' 전통과 특별한 적합성을 유지했다. 그래서 오리엔탈리즘의 시각에서 서양은 그 중심주의적 입장에서 아무리 많은 텍스트가 유래하더라도 그 눈에 형성된 부정확하고 터무니없이 많은 이미지를 보여주고 있다. 즉, 오리엔탈리즘 사상은 비록 동양에 관한 대량의 이미지를 형성하지만, 이러한 형성의 목적은 진정한 동양을 이해하기 위한 것이 아니라 서양의 가치, 제도 및 행동을 구성하거나 확인하는 것이라 생각해 볼 수 있겠다.

## 5.2 미래 제시

### 5.2.1 민족화와 글로벌화의 구축

앞서 분석을 통해 교차 문화교류에 따른 디자인 설계는 코딩 및 디코딩을 포함하는 양방향 또는 다방향의 교차 문화 상호작용 행동이어야 함을 알 수 있다. 따라서 교차 문화는 패션디자인의 중요한 영감이자 없어서는 안 될 초석이 되었다. 글로벌화(globalization)라는 거대한 경제 과정은 디자인 분야에 세계적

196) 休·昂纳, 앞의 책, p.5.

197) 周宁, 跨文化形象学, 复旦大学出版社, 2014, pp.3-6.

인 변화를 가져왔다. 중국과 서양의 교류 배경, 특히 동양의 신분으로 교차 문화 패션디자인을 하려면 4장의 분석에서 어떤 개념을 흡수하여 미래 계획을 수립해야 한다.

교차 문화 패션디자인 측면에서 동양(Orient)과 서양(Occident)은 서로 관련된 두 단어이다. 패션의 상호작용 이론은 다양한 패션 문화 간의 상호작용, 상호 참조, 교류 및 융합이 포스트모던 패션 문화의 미적 지향점 중 하나라고 여긴다.<sup>198)</sup> 의복의 글로벌화(The Globalization of Dress)와 지역 민족복의 글로벌화(The Globalization of Ethnic Dress) 현상의 공존에서 동양 디자이너로서 교차 문화의 다변화를 기반으로 하는 건축은 우선 민족화와 글로벌화의 모순대립(antinomies)에 주목해야 한다.

민족화와 글로벌화는 모순대립의 이중구조로, 다음과 같다.

첫째, 글로벌화는 모든 민족의 정체성을 변형시켰고 글로벌 세력은 강력하고 무자비한 것으로 간주되었다. 그러나 글로벌화가 민족화를 끝내는 특성과 방향을 의미하는 것은 아니다.<sup>199)</sup> 서양 선진국은 세계 문화에 영향을 미치는 반면 동양 국가의 문화는 서양에 반작용한다. 민족화도 글로벌화도 아닌 글로벌화(통합)와 민족화가 힘을 합친 신분적 속성이다. 민족화와 글로벌화의 변증법적 관계에서 민족화는 글로벌화의 초석이며 글로벌화는 민족화의 확장이다. 글로벌화는 민족화 발전의 불가피한 추세이며 민족화는 글로벌화의 중요한 구성요소이다.

둘째, 중국 양식의 패션디자인은 민족화와 글로벌화 사이에서 디자인을 선택하는 것으로 나타난다. 실제로 중국 패션 디자이너는 개혁개방 초기 서양화의 직접적인 복제에서 오늘날 물질적 측면이나 기술적 측면, 정신적 측면의 민족자성, 디자인, 물리적, 화학적 실천으로 발전하여 현대인의 가치를 실현하려고 한다. 홍콩계 브랜드인 '상하이탕(Shanghai Tang)'은 중국 양식 의복 브랜드의 대표주자이다.

앞서 언급한 바와 같이 민족화와 글로벌화의 모순대립 분석에 따르면 연구자

---

198) Both And Merging Global and Local Identity through Design. Larco,Nico. Journal of Urban Design, 2010, Vol.15, No.2, p.195.

199) 马克·第亚尼, 非物质社会——后工业世界的设计, 文化与技术. 四川人民出版社, 1998, pp.224-225.

는 중국의 디자인과 디자이너의 문화적 정체성 구축이 다음과 같은 기본 원칙을 따라야 한다고 생각한다.

첫째, 디자이너의 문화적 정체성 구축은 시장 지향적이어야 한다. 디자인은 사람을 위한 디자인이며 시장의 수요는 필연적으로 디자인의 최종 목표이다. 우리는 디자인의 목적과 서비스 대상을 시장에 집중해야 하며, 이런 개념은 중국 디자이너의 문화적 정체성 '복귀'를 위한 전제 조건이다.

둘째, 중국 디자이너의 문화적 정체성의 복귀는 오래된 전통의 '부흥'만이 아니다. 지난 100년 동안 서양의 다양한 가치와 개념은 중국의 전통문화에 끊임 없는 영향을 미쳤다. 중국 디자이너가 자신의 발전에 적합한 것을 찾으려면 자신보다 성숙한 서양 모더니즘 디자인을 참고하는 것이 불가피하다. 따라서 우리가 해결해야 할 중국 디자이너의 문화적 정체성의 복귀 문제는 어떻게든 많은 노력을 통해 중국 디자인의 발전 경로를 합리화하는 방향으로 나아가야 한다.

셋째, 과학기술은 중국 디자이너의 문화적 정체성 복귀의 기반이 되어야 한다. 서양의 과학기술은 대량 생산 기간 이후 더 많은 사람들이 디자이너가 디자인한 제품을 즐길 수 있게 하였다. 과학은 중국 전통문화와 양립할 수 없으나 현대 서양 문화의 개념으로서 세계화의 기반이 되므로 무시할 수 없다.

넷째, 중국 디자이너의 문화적 정체성 구축은 서양 디자인의 다양한 학설을 위해 노력을 아끼지 않아야 하지만 동시에 원래의 모습을 훼손하지 않아야 한다. 중국 디자인의 '가져오기'는 서양 디자인의 발전과정과 추세에 대한 진실하고 포괄적인 이해 없이 중국 디자인 문제를 해결하는 방법으로 급하게 채택한 데서 비롯되어 문제시 되고 있다.

## 5.2.2 교차 문화의 미래 구축

미래 교차 문화 디자인의 스타일은 문화의 적극적인 교류와 긍정적인 영향의 결과여야 하며, 중국 문화와 서양 문화가 융합된 성격과 규모가 새로운 중국 양식의 패션디자인의 방향을 결정한다. 따라서 연구자는 새로운 구축 방향을 모색하고 창조, 다양성 및 화합을 옹호하도록 미래의 중국 양식 패션디자인, 동양 또는 서양 스타일 디자인, 심지어 모든 교차된 문화 스타일의 형태에도 여전히



의미가 있다고 생각한다.

다양화를 견지하고 중국 양식 패션디자인의 “확고한 존재”를 제시한다. 현재 전 세계의 다양한 민족과 지역의 문화가 빈번하게 교차하여 공생, 상호작용, 통합 및 보완의 교차 문화 추세를 구성되고 있다. 이러한 교차 문화는 모든 민족과 지역의 문화가 전 세계적으로 우수한 문화적 함의를 흡수하고 민족 문화에 통합되도록 한다. 중국적인 스타일 패션디자인은 전 세계 상호작용이 교차하는 교차 문화 장소에서 다양한 패션문화와 예술 스타일의 우수한 이질적 특성을 흡수하고 전 세계 예술디자인의 현대적 의미를 향상시키고자 하고 있다. 따라서 중국적인 스타일의 패션디자인은 전통문화의 핵심과 포스트모던의 다원적인 개념을 깊이 탐구한다. 이러한 시도는 표면적이고 형식적인 것으로 보이지만 많은 포스트모던 서양의 미적 흥미와 개념이 포함되어 있다. 중국적인 스타일 패션디자인의 미래 운명과 디자인 방향에 대한 반성을 불러일으켰다.

이러한 사실은 교차 문화 역사의 복잡성이 오늘날 사람들의 상상을 훨씬 능가한다는 것을 상기시킨다. 그 폭과 깊이에 관계없이 단일 현대적 서술은 이 거대한 문명의 의미를 요약하기에 충분하지 않다.<sup>200)</sup> 타인과의 관계, 환경과의 관계, 과거와의 관계를 구축하여 다원적 개방과 대화의 마음으로 자유를 부여하고 다른 문화의 장점을 절실하고 진지하게 배우며 거울삼아 우리의 자아로부터 해방시켜 주도록 도와준다.

중국 문화 전통의 진화에서 글로벌화 상징의 가치관으로, 과도한 민족화로 인한 편협한 디자인의 한계를 벗어난다. 민족 전통의복은 때때로 진정한 의미의 국제 패션 품위를 만들기 어려우며, 이는 중국적인 스타일의 의복이 장기적으로 발전하기 위한 도전이다. 이를 위해서는 교차 문화교류를 촉진하고 교차 문화교류를 통해 전통을 전복하며 새로운 글로벌 패션의 의미를 반영해야 한다. 따라서 교차 문화를 통한 미래 패션디자인은 낡은 개념과 방법을 버리고 민족성을 세계 발전의 일반적인 추세에 맞추어 조심스럽게 통합해야 한다. 그리고 민족적 예술이 세계적인 특성을 가지려면 영감을 받아 그 정수를 흡수하고 다양한 다문화의 도래와 함께 글로벌화 맥락에서 지역 스타일의 패션디자인을 구축해야 한다. 중국패션의 글로벌화위해 다음의 세 가지 방법을 제안할 수 있다.

---

200) 朱狄, 当代西方艺术哲学, 人民出版社, 1994, p.10.

첫째, 조화로운 관점 하에 중국적인 스타일의 패션디자인 “시(時)적인 존재”를 구축한다. 문화적 특징으로 중국 전통의복은 중국 철학과 미학에서 '천인합일(天人合一)'의 깊은 의미를 반영하고 있다. 이러한 특징은 고대사회에서 천지간의 자연적인 질서에 대한 깨달음을 투영한 중국의 복식 규범이다. 중국적인 스타일 의복은 토템화되고 상징화된 연출을 통해 민족적 특성, 특히 '천인합일'의 개념이 계승되었다. 많은 의복 패턴, 중간 대칭 디자인 및 바이오닉 스타일은 인간과 자연의 “사물과 아군 모두 잇는다.”라는 조화로운 철학을 담고 있다. 여러 문화를 수용하는 과정에서 중국 고유의 것을 바르게 이해하고 지키는데 이는 매우 중요하다.

둘째, 교차 문화교류는 개방성과 평등의 개념을 가진 다양성을 추구해야 한다. 따라서 중국 문화도 서양문화에서 새로운 이해를 얻었고 중국 문화의 함축으로 이루어진 새로운 문화의 삽입도 서양의 패션디자인에서 새로운 발전을 이루었다. 가장 큰 패션 명품 소비국으로서 성장하는 중국 시장의 규모는 서양의 중국 문화와 가치에 대한 갈망을 공고히 할 것이며, 이러한 추세는 중국 패션이 글로벌 패션 시스템에 통합되는데 도움을 줄 수 있을 것이다.

셋째, 창의성을 가지고 중국적인 스타일의 패션디자인 측면에서 “창의적인 존재”임을 추구한다. 교차 문화 디자인을 구축하는 것은 아이디어일 뿐만 아니라 창조적인 방법이다. 이는 전통을 깨뜨림으로써 스스로를 끊임없는 발전과 변화 속에 놓이게 한다. 초월적이고 독창적인 창조는 미래의 중국 양식 패션디자인이 추구하는 목표가 되어야 한다. 모든 생명력 있는 창조는 사회 발전의 논리적 산물이어야 하며 필연적으로 깊은 정치, 철학 및 문화적 토양이 기반이 되어야 한다. 많은 유명한 서양의 포스트모던 패션디자인 작품들은 중국 양식의 패션디자인에 많은 영감을 주었다. 이러한 포스트모던 작품의 기괴한 관행은 일반적으로 사람들이 이해하기 어렵지만 그 함의를 깊이 연구하면 작품에서 예술을 옹호하는 것은 인간의 생존 철학을 표현할 수 있는 사상적인 특면에서 깊이가 있다. 따라서 교차 문화 디자인은 끊임없는 혁신에서 항상 “다른 방법을 찾는” 가능성을 가장 높이 평가해야 한다.

## 제6장 결론

---

## 제6장 결론

글로벌화의 영향으로 인해 세계의 문화교류는 더욱 긴밀하고 밀접하게 이루어지고 있다. 이에 패션디자인 예술이 주체가 되어 서로 다른 문명의 교류를 통한 상호작용을 통해 서로의 부족한 부분을 채워주면서 신뢰와 발전을 구축할 수 있다. 패션은 단순히 의복의 표면적인 표현일 뿐만 아니라 이념과 문화의 표현이기도 하다. 그 뒤에는 여러 요인이 만들어낸 역사의 법칙이 담겨 있다. 따라서 본 연구는 예술사, 디자인 사 범위 내의 문제일 뿐만 아니라 사회사, 경제사, 문화사, 과학기술사, 심지어 사상사까지 상호 연관되어 있으며, 다양한 문화이론의 틀에서 서로 다른 문명의 상호작용에 대한 복잡하고 심오한 생각을 반영했다.

문화교류의 배경에서 중국과 서양 패션디자인의 예술적 특징과 인문학적 특징에 따라 분류하고 고찰하여 다음과 같은 결론을 도출할 수 있다.

첫째, 중국과 서양 의복의 문화교류, 상호 영향은 오래된 역사이다. 예로부터 현재까지 다양한 예술 개념이 정의되는 방식은 '역사적 서사(historical narrative)'로 해왔다. 따라서 본 연구는 '중국과 서양 패션디자인의 문화적 교류 분석 연구'를 하기 위해 먼저 2장과 3장 두 장에서 역사적 조사 및 탐구를 수행했다. 2장에서의 조사는 중국과 서양 직물 패션디자인 분야의 문화교류와 영향에 대한 2000년의 대규모 연구를 의미한다. 2장은 서양의 영향을 받은 중국을 연구한 것이다. 중국 문화는 대륙 문명에서 기원했기 때문에 문화는 상대적으로 폐쇄적인 성향으로 영향을 덜 받았다. 3장은 직물 의복 디자인에서 중국의 영향을 받은 서양을 연구한 것이다. 서양의 해양 문명은 개방적이고 외국 패션문화와 융합하기 쉬우며, 실크는 중국에서 유래했기 때문에 서양은 중국 패션문화의 영향을 오랜 시간 동안 지속 받아왔다. 중국과 서양 학계에는 서양 의복 교류 역사에 대한 연구는 다양한 패션디자인에 대한 포괄적인 내용이기 때문에 패션디자인에 대한 깊이 있는 연구가 부족하다 보니 중국과 서양 의복의 중요성이 충분히 인식되지 않았다. 또한 특히 '중국 양식'이라는 용어의 유래와 발전에 대한 상세한 분석과 연구가 부족하여 관련된 연구를 심도 있게 연구했다. 역사를 돌이켜보면 중국과 서양은 고대 실크로드에서 실크와 같은 무역품을

통해 지역 지혜를 결집하는 물질 운반체를 서쪽으로 지속적으로 전달했다. 이러한 물질 운반체는 문화를 전파하는 과정에서 이국적인 문화에 의해 자극을 받게 되었으며, 이러한 중국 문화의 산물은 지속적인 접촉, 수용 및 융합의 과정에 놓이게 된다. 따라서 원래의 물질 운반체는 길을 따라 다른 민족의 문화적 정수를 운반체에 집중시킬 수 있다.

둘째, 중국과 서양의 문화적 교류가 패션디자인에 미치는 영향은 명확한 경향이 있다. 중국과 서양의 교류 역사의 통해서 서로 영향을 받은 시기는 주로 교류가 많았던 시기에 발생한다는 것을 확인했다. 따라서 문화적 상호작용을 형성해야만 진정으로 효과적인 교류를 형성할 수 있다. 중국과 서양의 문화교류는 양측의 수용 영향을 기준으로 모방, 응용, 융합의 세 가지 방법으로 나눌 수 있다. 연구에 따르면 패션 예술 문화가 도입된 후 모방하는 것은 상대적으로 쉬운 학습 행동이다. 서양에서 중국 실크 제품을 도입한 후 여러 차례 중국을 모방했다. 18세기에 이르러서는 일반적인 모방과 학자 디자이너인 챔버스(Chambers)를 비롯한 학문적 모방이 이루어졌다. 서양을 모방한 중국은 청나라 말기와 명나라 초기 및 1980년대 개혁개방 이후 생겨났으며, 서양의 모방은 주로 부유한 계층에 집중되어 있는 반면, 중국의 모방은 서양의 전 계층에서 나타났다. 가장 높은 단계 융합에 다다르면서 중국과 서양 모두 패션디자인이 매우 성공적인 단계에 도달했다. 예를 들어, 유명한 디자이너인 푸이레(Poriet)는 중국적 요소와 재단에 통합되면서 20세기 서양 현대 스타일의 더 많은 가능성을 열었다. 중국은 자발적으로 중국과 서양을 아우르는 변혁을 단행하여 치파오라는 가장 대표적인 의복을 창조했다. 그 외에도 의복의 종류와 형태가 다양하기 때문에 나타난 구성적 특징과 사회적 형태도 다양하다. 의복의 개념은 모호한 특징이 있으므로 현장 조사와 비교 분석의 조합을 기반으로 교류의 영향에 따라 서양과 서양 의복의 스타일, 구조, 패턴, 원단, 색채 및 기법의 여러 범주를 체계적으로 분석했다. 심리와 문화적 집단 인식이 포함되어 있는 것으로 확인됐다. 이면에는 민족문화의 시대적 그림자와 중국과 서양의 상호 영향이 문화의 원동력을 반전시켰다.

셋째, 중국과 서양 패션디자인에 대한 교차 문화 개념의 영향을 적절하게 적용하면 향후 패션디자인의 중국 양식을 구축하는 데 큰 도움이 될 것이다. 교류



로 인한 중국과 서양 패션디자인의 패턴과 요소 뒤에 문화와 미학적 개념의 영향이 있음을 발견했기 때문에 장단점을 분석했다. 좋은 측면은 중국 패션 문화가 서양의 보완적 발전을 위한 이론을 제공한다는 것이다. 서양 문화가 중국 의복에 미치는 영향은 전반적이며 생활방식과 옷차림 개념에 완전한 변화를 가져왔다. 특히 서양의 잘못된 해석이 중국 의복을 문맥적으로 사용하지 않고 의복에 실린 이미지를 중국 본토의 실제 그림으로 오인하는 것으로 밝혀졌다. 그리고 중국의 이미지 기호를 다른 이미지 기호와 혼동한다. 중국의 잘못된 해석은 '가져오기'주의의 단순한 인습에 있다. 따라서 동양학, 기호학, 전파학, 시각학 및 기타 이론의 장단점에 대한 심층 분석을 통해 서양이 서양 중심주의의 입장에서 출발했음을 보여준다. 문화적 차이가 어디에 있는지 상대방에게 배우려는 것보다 이문화적 차이를 더 강조한다. 이로 인한 잘못된 해석은 동양에서 영감을 받아 부정확한 고정관념을 그려 전파한다. 서양 디자이너가 이러한 고정된 기호 의식이 있을 뿐만 아니라 중국 디자이너도 이러한 고정관념을 가지고 있다. 중국 디자이너의 '가져오기'주의로 인해 전통요소와 타국의 문화 요소를 혁신 없이 사용하는 경우가 많았다. 따라서 앞서 분석을 통해 글로벌화의 배경에 현대인은 디자인 현상을 문화적 관점에서 미래의 디자인 방향을 연구하고 디자인 분야의 교류와 대화, 갈등과 융합, 전통과 혁신의 관계를 밝히면서 미래에 대한 판단과 개발 구성을 심화해야 한다. 이를 위해서는 먼저 민족화와 글로벌화로 균형 잡힌 구조라는 점을 충분히 이해하고 시장 지향, 문화적 정체성, 과학과 기술을 미래의 기점으로 삼기 위해서는 단순한 '가져오기' 주의가 아닌 충분한 이해와 학습이 필요하다.

본 연구를 통해 중국과 서양 패션디자인의 문화적 교류를 위해 조화, 다양화, 창의성의 세 가지 방법을 도출했다. 세계화된 패션은 한 민족의 패션이 될 수 없으며 중국 양식의 패션디자인은 세계 패션문화에서 국제 패션문화의 이해를 조정하고 그 정수를 취하여 세계화 맥락에서 지역 스타일의 패션디자인을 구축해야 한다. 현재까지의 선행연구를 보면 동양과 서양의 물질문화교류 이면에 내재된 사회문화와 사상교류, 특히 직물 의복을 중심으로 한 물질문화 측면에서 세계 근대화의 구축과 글로벌화 과정에서의 가치와 의의에 관한 연구가 상세하지 않기 때문에 본 연구를 통해 학문적 배경을 마련하였다. 따라서 본 연구는

중국과 서양의 교류 주제를 결합하여 물질문화의 교류로 인한 미적, 예술적 표현의 융합을 관찰하고 해석하여 예술사와 디자인사 연구에 새로운 시각과 사고 방식을 제공하고자 한다.

이러한 연구를 통해 여러 성과가 얻었지만 여전히 몇 가지 아쉬운 점이 있다. 첫째, 오랫동안 존재해 온 혼동하기 쉬운 개념을 더욱 명확히 해야 할 필요가 있다. 둘째, 글로벌 환경 하에 과학적이고 객관적이며 정량적인 평가 시스템을 구축할 필요가 있다. 연구자는 후속 연구에서 더 깊은 연구를 수행할 것이다.

중국과 서양 패션디자인의 반전과정의 흐름은 교차 문화 간의 양방향, 심지어 다방향의 발전을 반영했다. 이질적인 문화 간의 교류와 소통을 통해 인간 역사의 '세계적 요인'을 풍부하게 하는 데 큰 의미가 있으며, 오늘날 글로벌화와 다원화된 세계 문화 패턴에서 패션디자인의 문화적 교류와 상호 인식은 현대 예술의 고유한 특성과 가치를 향상시킬 수 있다. 또한 중국과 서양 문화의 소통이 더욱 활발히 이루어져야만 하는데, 이는 중국 패션디자인의 글로벌화를 발전시킬 수 있을 뿐만 아니라 중국과 서양의 활발한 교류를 통해 긴밀한 관계를 유지하고 더욱 많은 발전을 할 수 있는 계기가 될 것이며, 글로벌화된 상업 추진력을 통해 중국이 미래 지향적인 디자인 이론 시스템을 구축하는데 있어 큰 영향을 미칠 것이다. 현대의 다양한 문화 상호작용 이론은 중국과 서양에만 국한되지 않고 더 나아가 다양한 문화 환경에서도 개발될 수 있기를 기대하며, 글로벌 환경을 통해 예술디자인을 주체로 한 많은 분야의 학문적 목표를 탐구하는 데에도 도움이 되기를 바란다.

## 참고문헌

### 단행본

- 이병준, 문화역량과 문화예술교육 문화역량의 개념과 구성요소, 교육과학사, 2010
- 斯塔夫里阿诺斯, 全球通史, 北京大学出版社, 2019
- 苏珂, 东方之韵, 旗袍文化与现代设计, 中国纺织工业出版社, 2019
- 张国刚, 中西文化关系通史, 北京大学出版社, 2019
- 普辛纳, 中国绘画之于 14 世纪意大利绘画的影响, 山东美术出版社, 2019
- 杰西卡·罗森著, 莲与龙 中国纹饰, 上海书画出版社, 2019
- 胡大芬, 雷动, 传统广绣美学, 中国轻工业出版社, 2019
- 羽田正, 东印度公司与亚洲之海, 北京日报出版社, 2019
- 卢卡·莫拉, 13 - 14世纪丝绸之路上的意大利人, 商务印书馆, 2018
- 罗兰·巴特, 符号帝国, 中国人民大学出版社, 2018
- 彭德, 中华五色, 江苏美术出版社, 2017
- 安德鲁·博尔顿, 镜花水月西方时尚里的中国风, 湖南美术出版社, 2017
- 休·昂纳, 中国风:遗失在西方 800 年的中国元素, 北京大学出版社, 2017
- 于尔根·科卡, 资本主义简史, 文汇出版社, 2017
- 任万平, 郭福祥, 韩秉臣, 宫廷与异域:17 `18 世纪的中外物质文化交流, 厦门大学出版社, 2017
- 彭凡珂, 丽莎·夏隆, 跨文化设计, 电子工业出版社, 2016
- 刘远洋, 中国古代织绣纹样, 学林出版社, 2016
- 刘永连, 谢汝校, 古锦今丝 广东丝绸业的“前世今生”, 广东经济出版社, 2015
- 阿诺尔德·豪泽尔, 艺术社会史, 商务印书馆, 2015
- 孔华润, 东亚艺术与美国文化, 上海书城出版社, 2014
- 迈克尔·苏利文, 东西方艺术的交会, 上海人民出版社, 2014
- 周宁, 跨文化形象学, 复旦大学出版社, 2014
- 史景迁, 大汗之国:西方眼中的中国桂林, 广西师范大学出版社, 2013
- 王镛, 中外美术交流史, 中国青年出版社, 2013
- 安田朴, 中国文化西传欧洲史, 商务印书馆, 2013
- 向达, 中西交通史, 岳麓书社, 2012
- 克里斯汀·迪奥, 克里斯汀·迪奥自传, 湖南人民出版社, 2012
- 薛雁, 华装风姿:中国百年旗袍, 中国摄影出版社, 2012
- 伊丽莎白·库蒂里耶, 当代设计的前世今生, 中信出版社, 2012
- 詹妮弗·哈里斯, 纺织史, 汕头大学出版社, 2011
- 杜瑜, 海上丝绸之路史话, 社会科学文献出版社, 2011
- 谢和耐, 戴密微, 明清间耶稣会士入华与中西汇通, 东方出版社, 2011
- 罗兰·巴特, 流行体系, 上海人民出版社, 2011

- 伦敦设计博物馆, 50件改变世界的裙装, 中信出版社, 2010
- 亨利·柯蒂埃, 18世纪法国视野里的中国, 上海书店出版社, 2010
- 叶朗, 美学原理, 北京大学出版社, 2009
- 约翰·霍布斯, 西方文明的东方起源, 山东画报出版社, 2009
- 爱德华·萨义德, 东方学, 三联书店, 2007
- 彼得·伯克, 欧洲文艺复兴中心与边缘, 东方出版社, 2007
- 袁宣萍, 十七至十八世纪欧洲的中国风设计, 文物出版社, 2006
- 彭富春, 哲学美学导论, 人民出版社, 2005
- 赵丰, 中国丝绸通史, 苏州大学出版社, 2005
- 赫德逊, 欧洲与中国, 中华书局, 2004
- 理查德·罗蒂, 李幼蒸, 哲学和自然之镜, 商务印书馆, 2003
- 朱家晋, 养心殿造办处史料辑览, 第一辑“雍正朝”, 北京紫禁城出版社, 2003
- 严建强, 十八世纪中国文化在西欧的传播及其反应, 中国美术学院出版社, 2002
- 关卫, 西方美术东渐史, 上海书店出版社, 2002
- 马可·波罗, 马可波罗行纪, 上海书店出版社, 2001
- 城一夫, 西方染织纹样史, 中国纺织出版社, 2001
- 袁杰英, 中国旗袍, 中国纺织出版社, 2000
- 包铭新, 吴娟等, 中国旗袍上海文化出版社, 1998
- 马克·第亚尼, 非物质社会——后工业世界的设计`文化与技术, 四川人民出版社, 1998
- 马士, 中国海关史研究中心组, 东印度公司对华贸易编年史 1635-1834年 第3卷, 中山大学出版社, 1991
- 利奇温, 十八世纪中国与欧洲文化的接触, 商务印书馆, 1991
- 罗渔译, 利玛窦全集之三利玛窦书信集下, 光后出版社, 辅仁大学出版社联合发行, 1986
- 王石波, 易漱泉, 简明外国文学教程, 湖南师范大学出版社, 1986
- 周锡保, 中国古代服饰史, 中国戏剧出版社, 1984
- 何高济, 王遵仲, 何兆武校<利玛窦中国札记>, 中华书局, 1983
- Anna Grasskamp, Frames of Appropriation: Foreign Artifacts on Display in Early Modern Europe and China[C], Qing Encounters: Artistic exchanges between China and the West, edited by Petea Ten-Doesschate Chu and Ning Ding, Los Angeles: Getty Publications, 2016
- Teewan Koon, Narrating the City: Pu Qua and the Depiction of Street Life in Canton, Qing Encounters, Artistic exchanges between China and the West, edited by Petea Ten-Doesschate Chu and Ning Ding, Getty Publications, 2016
- Rovai, Serena Luxury the Chinese way, new competitive scenarios. Houndmills, Basingstoke, Hampshire. 2016
- Harold Koda, Metropolitan Museum of Art. Metropolitan Museum of Art., 2015
- Irene Backus. Asia Materialized: Perceptions of China in Renaissance Florence, Chicago, University of Chicago, 2014
- D.E.Mungello, The Great Encounter of China and the West, 1500-1800,

- Lanhan · Boulder · New York · Toronto · Plymouth·Rowman&Littlefield Publishers, INC., 2013
- Eugenia Zuroski Jenkins, *A Taste for China: English Subjectivity and the Prehistory of Orientalism*, Oxford: Oxford University Press, 2013.
  - Adam Geczy. *Fashion And Orientalism*. Bloomsbury Academic,2013
  - David Clarke, *Chinese Art and its Encounter with the World*, Hong Kong University Press, 2011.
  - David Porter, *The Chinese Taste in Eighteenth–Century England*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010
  - Christine Tsui , *Fashion Conversations with Designers*. New York, Berg Oxord, 2009.
  - Barbara Martorelli, *George Barbier:The birth of Art Deco*, Marsilio Press, 2009
  - Davis, Kiersten Claire, *Secondhand Chinoiserie and the Confucian Revolutionary, Colonial America's Decorative Arts "After the Chinese Taste"* , Brigham Young University, 2008
  - Melissa Chu, *Breakout: Chinese Art Outside China*, Edizioni Charta, 2006
  - Michael Prawdin, *The Mongol Empire: its rise and legacy*. Transaction, 2006
  - Lenore Metrick–Chen, *Collecting objects/ excluding people: Chinese subjects and the American Art Discourse, 1879–1900*, University of Chicago, 2005
  - Trevor Murphy, *Pliny the Elder's Natural History: The Empire in the Encyclopedia*, OUP, 2004
  - The Kyoto Costume Institute, *Fashion History: from the 18th to the 20th century*, Taschen, 2004
  - Francesco Zambon, *Alessandro GrossatoII, mito della fenice in Oriente e in Occidente*, Marsilio, Venice, 2004
  - The Kyoto Costume Institute, *Fashion History: from the 18th to the 20th century*, Taschen, 2004
  - Nicolas Standaert, *Methodology in View of Contact Between Cultures: The China Case in the 17th Century*, The Chinese University Press, 2002
  - Constance Jing Shue Chen, *From Passion to Discipline, East Asian Art and the Culture of Modernity in the United States1876–1945*, University of California, Los Angeles, 2000
  - Vivienne Tam , *China Chic*, Regan Books, 2000
  - Valerie Steele & John S.Major, *China Chic–East Meets West*, Yale University Press, 1999
  - Hsiu–Ling Lin, *Reconceptualizing British Modernism, The Modernist Encounter with Chinese Art*, University of Chicago, 1999
  - Adkins, Lesley Adkins, Roy A..*Handbook to Life in Ancient Rome*.Oxford University Press, 1998



- Madeleine Jarry, Chinoiserie: Chinese Influence on European Decorative Art, 17th and 18th Centuries, New York: The Vendome Press, 1981
- Oliver Impey, Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration, Charles Scribner's Sons, 1977
- Thomas Schlotterback, The Basis for Chinese Influence in American Art, 1784-1850, University of Iowa, 1972
- Hugh Honour, Chinoiserie: The Version of Cathay, New York, Evenston, San Francisco, Harper & Row, Publisher, 1972
- Otto von Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Verlag Ernst Wasmuth A.G., 1913
- E. Tiessen (Ausg. u. Hrsg.), Ferdinand von Richthofen's Tagebücher aus China. 2 Bände. Dietrich Reimer (Ernst Vohsen), 1907

## 학회논문

- 任力, 中国独立服装设计师跨文化设计路径研究, 设计艺术研究, Vol.12 No.3, 2022
- 변철희, 지역의 국제문화교류 현황과 과제 - 경상남도 사례를 중심으로, 한국국제문화교류학회, Vol.10 No.3, 2021
- 김정윤, 염미선, 패션마스크 디자인 개발, 한국패션디자인학회, Vol.18 No.3, 2018
- 천미자, 박주희, 테일러드 재킷의 패턴 해체를 통한 패션디자인 연구, 한국패션디자인학회, Vol.18 No.1, 2018
- 朱子敬, 张旭草书《肚痛贴》的历史意义, 书画世界, 2022, 第10期
- 吴琦, 保罗·波列的中国风服装设计研究, 鞋服设计, 2022, 第7期
- 史亚娟, 时尚与时间—从“关于时间：时尚与绵延”时装展谈起, 艺术设计研究, 2021(06)
- 刘可等, 民国旗袍纹样中的西方元素探微, 艺术与民俗, 2021, 第3期
- 王业宏, 姜岩, 19世纪末20世纪初美式“中国风”服饰现象浅析, 艺术设计研究, 2020(01)
- 陈雅莉, 再东方化:欧洲高级时尚对中国形象的意义生产及传播研究(1968—2018), 现代传播(中国传媒大学学报), 2020(10)
- 白芳, 清代广州外销丝绸上的康乃馨, 收藏家, 2020(06)
- 蔡琴, 全球贸易史上的“马尼拉披肩”, 读书, 2020(05)
- 宋炆, 17—18世纪东方国家外销服饰纺织品与近代世界文化建构, 南京艺术学院学报(美术与设计), 2020(04)
- 龚建培, 〈上海漫画〉中的旗袍与改良(1928—1930年), 服装学报, 2019, 第4期。
- 郭忠华, 从褒扬到贬损——东方主义对于中国形象的论述, 中山大学学报, 2018(050)
- 范金民, 清代中外贸易中的“南京布”, 南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学), 2017(02)
- 李军, 从图像的重影看跨文化艺术史, 艺术设计与研究, No2, 2018
- 耿昇, 中法早期关系史:柏朗嘉宾与鲁布鲁克出使蒙元帝国, 西部蒙古论坛期刊, 2015
- 白芳, 明清时期的广绣外销艺术品, 收藏, 2016(15)
- 梅玫, 一个世纪的优雅与梦幻中国外销披肩与西方时尚, 收藏, 2016(15)
- 葛蓓, Apec新中装的造型风格解析, 郑州轻工业学院, 2015 43(07)
- 袁熙昉, 走出东西二元论:跨文化视野下的设计史研究, 装饰, 2015(06)
- 蔡琴, 中国丝绸博物馆收藏的外销绸, 收藏, 2015(21)
- 郭卫东, 论16—19世纪中叶国际贸易中的东方货品, 天府新论, 2014(04)
- 袁宣萍, 赵丰, 16—19世纪中国纺织品上所见之欧洲影响, 国际汉学, 2014(02)
- 胡志玲, 探析西洋服装史上夸张的造型设计, 佳木斯教育学院学报, 2011(07)
- 徐铮, 赵丰, 锦上胡风—丝绸之路魏唐纺织品上的西方影响, 收藏家, 2010(1)
- 天意时装2008作品, 服装设计师, 2008(5)
- 竺小恩, 中山装和孙中山的服饰文化观, 五邑大学学报(社会科学版), 2007, 第3期
- 周宁, 另一种东方主义:超越后殖民主义文化批判, 厦门大学学报, 2004, 第6期
- 耿昇, 法国汉学界对中西文化首次撞击的研究(上、下), 河北学刊, 2003

- 卞向阳, 论旗袍的流行起源, 装饰, 2003(11)
- 包铭新, 欧洲纺织品和服装的中国风, 中国纺织大学学报, 1987 ( 01 )
- Mette Bruun, The Chinoiserie of the 17th to 18th-century Soho Tapestry Makers, Global Textile Encounters Oxbow book.Ancient Textiles Series, 2014
- Anjali Vats, LeiLani Nishime. Containment as Neocolonial Visual Rhetoric: Fashion, Yellowface, and Karl Lagerfeld's "Idea of China" , Quarterly Journal of Speech, Vol.99, No.4, 2013
- Both And Merging Global and Local Identity through Design. Larco,Nico.Journal of Urban Design, Vol.15, No.2, 2010
- Kiersten Claire Davis.Secondhand Chinoiserie and the Confucian Revolutionary: Colonial America's Decorative Arts "After the Chinese Taste", Brigham Young University, 2008
- Stacey Sloboda, The Grammar of Ornament: Cosmopolitanism and Reform in British Design, Journal of Design History, Vol.21, No3, 2008
- Colenbrander and Browne. Indiennes: 'Chinoiserie' silk woven in Amsterdam.In: Riggisberger Berichte, 14. 2007
- Re-Orienting Fashion, The Globalization of Asian Dress, The Journal of Asian Studies, Vol.63, No.3, 2004
- Katis Scott, Playing Games with Otherness: Watteau' s Chinese Cabinet at the Chateau de la Muette, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol.66, 2003
- Maxine Berg, From Imitation to Invention: Creating Commodities in Eighteenth-Century Britain, The Economic History Review, New Series, Vol. 55, No. 1, 2002
- Fashion Orientalism and the Limits of Counter Culture.Hiroshi Narumi.Postcolonial Studies, Vol.3(3), 2000
- Jonathan Hay, Toward a Theory of the Intercultural, Anthropology and Aesthetics, No.35, Intercultural China, Spring, 1999
- Robert A. Leath, "After the Chinese Taste", Chinese Export Porcelain and Chinoiserie Design in Eighteen-Century Charleston, Historical Archaeology, Vol. 33, No. 3, 1999
- Perrin Stein, Boucher' s Chinoiseries: Some New Sources, The Burlington Magazine, Vol. 138, No, 1122, 1996
- Jerry Bentley, "Crossp/cultural Interaction and Periodization in World History," AHR. 101, 1996
- Clare Le Corbeiller, German Porcelain of the Eighteenth Century, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol.47, No.4,1990
- Leanna Lee-Whitman, The Silk Trade: Chinese Silks and the British East India Company, Winterthur Portfolio, Vol. 17,No. 1, 1982

- Hyatt Mayor, Chinoiserie, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol.36, No.5
- Prudence R. Myer, Images and Influences of Oriental Art: A Study in European Taste, Art, Journal, Vol. 20, No. 4, 1961
- John Irwin, Origins of the 'Oriental Style' in English Decorative Art, The Burlington Magazine, Vol. 97, No. 625, 1955
- Paul Frederick Cressey, Chinese Traits in European Civilization: A Study in Diffusion, American Sociological Review, Vol.10, No.5, 1945
- Simon Harcourt- Smith. An Exhibition of Chinoiserie, The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol, 68, No.395, 1936
- Frances Morris, Chinoiserie in Printed Fabrics, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 22, No. 7, 1927

## 학위논문

- 노영란, 백제유물의 조형적 특징을 분석한 Button 장신구 연구, 박사학위논문, 공주대학교 일반대학원, 2023
- 당춘효, 소수민족 복식 가상 박물관의 구축을 위한 3D 가상의상 제작 연구 : 중국 묘족 복식을 중심으로 , 박사학위논문, 세종대학교 일반대학원, 2023
- 등평, 중국 산둥 루금의 현대적 계승과 발전 방향 연구 : 전통 여성 혼례복 디자인을 중심으로, 박사학위논문, 성신여자대학교 일반대학원, 2023
- 반소근, 사용자 참여 디자인 맞춤형 플랫폼 설계 방안 연구 : 중국 여성복을 중심으로, 박사학위논문, 상명대학교 일반대학원: 상명대학교 천안캠퍼스, 2023
- 서혜린, 한국형아우르베다 바타형 퍼스널 브랜딩 프로그램 개발 및 검증연구, 박사학위논문, 서울벤처대학원대학교, 2023
- 왕혜봉, 패션제품 속성 평가를 통한 서핑슈트 디자인 개발 연구, 박사학위논문, 부경대학교, 2023
- 이천문, 패션위크 개최도시의 도시 이미지 일치성 (City Image Congruence)이 도시브랜드 개성, 브랜드 자산 및 충성도에 미치는 영향 : -중국 무한 시 패션위크를 중심으로-, 박사학위논문, 한서대학교 일반대학원, 2023
- 리잉, 현대광고에 나타나는 미술작품의 서사적 유용성과 광고적 변용, 박사학위논문, 호서대학교 대학원, 2022
- 박보람, 통합 콘텐츠와 브랜딩 커뮤니케이션 디자인에 관한 연구 : 행동주의 브랜드를 중심으로, 박사학위논문, 서울대학교 대학원, 2022
- 유방원, 소셜미디어 빅데이터를 적용한 묘족 은장식의 미적특성 및 창의성에 관한 연구, 박사학위논문, 동명대학교 대학원, 2022
- 엄태경, 지속가능한 패션제품디자인 속성과 소비가치에 관한 연구, 박사학위논문, 한양대학교 대학원, 2022
- 이희진, 스타일 테크(Style Tech)의 주얼리 디자인 개발 연구, 박사학위논문, 대구가톨릭대학교 대학원, 2022
- 임군, 중국 동관요(銅官窯)도자기 문양을 응용한 문화상품의 디자인 개발에 관한 연구 : 소비자 라이프스타일과 구매동기를 중심으로, 박사학위논문, 동명대학교 대학원, 2022
- 최명, 중국 현대 (1949-2008) 포스터 연구, 박사학위논문, 상명대학교 일반대학원, 2022
- 범영순, 자연에 나타난 선을 활용한 패션조형 연구, 박사학위논문, 홍익대학교 대학원, 2020
- 서천천, 중국 왕홍의 자발적 PR활동이 소비자 행동의도에 미치는 영향에 관한 연구, 박사학위논문, 중앙대학교 대학원, 2020
- 尹菲菲, 当代服装设计中的文化现象研究, 中国美术学院, 硕士学位论文, 2020
- 龚建培, 近代江浙沪旗袍织物设计研究 (1912-1937), 博士学位论文, 武汉理工大学,



2018

- 蒋茜, 1700-1840年中英贸易背景下的设计交流, 博士学位论文, 南京艺术学院, 2017
- 杨松, 近代英国棉纺织业发展研究(1760-1860), 博士学位论文, 陕西师范大学, 2016
- 张安华, 中国传统造型艺术的对外传播研究, 博士学位论文, 东南大学, 2014
- 韩琳娜, 保罗·波烈女装设计的身体观研究, 博士学位论文, 武汉纺织大学, 2013
- 刘凤霞, 口岸文化: 从广东的外销艺术探讨近代中西文化的相互映照, 博士学位论文, 香港中文大学, 2012.
- 胡俊, 早期现代欧洲“中国风”视觉文化, 博士学位论文, 中国美术学院, 2011
- 金艳, 媒体服饰话语中身份认同的建构与消解, 博士学位论文, 华中科技大学, 2009
- 刘军, 明清时期海上商品贸易研究(1368-1840), 博士学位论文, 东北财经大学, 2009.
- 袁宣萍, 17-18世纪欧洲的中国风设计, 博士学位论文苏州大学, 2005
- 王洁, 从民国服制条例观服饰文化的历史变迁研究, 硕士学位论文, 东北电力大学, 2021
- 吴加瑜, 海派月份牌视觉符号在服装中的创新应用研究, 硕士学位论文, 东华大学, 2018
- 赵芳, 西服东渐, 硕士学位论文, 内蒙古师范大学, 2013
- 徐艺, 结合中西方元素的高级定制礼服设计研究, 硕士学位论文, 吉林大学, 2013
- 宫秋姗, 18世纪中法丝绸文化比较, 硕士学位论文, 北京服装学院, 2012
- 彭敏, 中国服饰对西方服饰的美学影响, 硕士学位论文, 上海师范大学, 2008
- 楚艳, 差异`交流`再创造——分析比较国际著名服装设计师对东西方风格服饰的创造, 硕士学位论文, 东北大学, 2001
- 黄婕, 17`18世纪中西设计文化的交流, 硕士学位论文, 南京艺术学院, 2005

## 웹사이트

- <https://trends.google.com/trends/explore?q=cultural%20appropriation&geo=US>. 2023.01.13
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie>. 2023.01.14
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie\\_in\\_fashion](https://en.wikipedia.org/wiki/Chinoiserie_in_fashion). 2023.01.27
- <https://digicol.dpm.org.cn/cultural/detail?id=52ffb05f58de4d529be9dba30c67cceb&source=1&page=1>. 2023.01.28
- <https://www.palaisgalliera.paris.fr/>. 2022.08.22
- <https://journalduluxe.fr/fr/mode/polemique-chine-dior-jupe>, 2022.08.31
- <https://art.icity.ly/events/wbxkq1e>. 2022.08.30

## 국문 초록

### 중국과 서양 패션디자인의 문화적 교류 분석

오 정 흥

지도교수 : 손 영 미

디자인학과

조선대학교 대학원

패션디자인은 시대의 미학과 역사적 정보를 담고 있으며 그 생산은 국가 경제 및 국민의 생활과 관련이 있다. 의복은 실용성이 뛰어나 비교할 수 없는 전파효과가 있으며 이를 통해 패션 미학과 장식문화의 트렌드를 주도한다. 글로벌화는 전 세계의 문화교류를 더욱 긴밀하게 만들어 패션디자인이 서로 다른 문명과 지역에서도 상호 연결을 구축하고 서사를 수행할 수 있도록 한다. 다양한 이론적 틀에서 복잡한 문명의 상호작용이 낳은 영향을 분석한다.

본 연구는 패션디자인을 중심으로 중국과 서양의 서로 다른 문화 간의 예술 상호 작용 요소를 연구하여 다문화적 의미를 지닌 디자인을 연구하는데 의의가 있다. 중국과 서양 문화교류를 이끄는 영향력을 분석하고, 문화교류에 따른 패션디자인 메커니즘을 연구하고 정리하였다. 이를 위해 역사적 연구와 논리적 연구의 결합, 현장 조사와 비교 분석 및 학제 간 이미지 실증 연구 방법을 결합하여 전형적인 표본 가치가 있는 표본 사례를 연구하였다. 또한 문화교류 하에서 중국과 서양 패션디자인의 법칙을 탐색하기 위한 심층 분석에 중점을 두었다.

본 연구는 중국과 서양의 문화와 배경의 형식과 정신적 가치관을 중요시한다. 역사 자료로 시작하여 서양의 영향을 받은 중국패션, 중국의 영향을 받은 서양패션의 순서에 따라 역사적으로 중국과 서양 문화와 의복 예술의 교류, 디자인 스타일의 원인, 패션디자인을 통한 중국과 서양 문화, 전통 배경 및 변화 발전의 내재적 연관성을 제시했다. 디자인 문화 미학 이론과 결합하여 서양 및 서양 스타일의 패션 사례를 정리하고 분석하여 교류의 장점과 오해를 분석하여 디자인 요소의 특성과 규칙을 도출하였다.

문화교류의 배경에서 중국과 서양 의복 디자인의 명확성과 논증을 통해 다음과 같이 세 가지를 얻을 수 있다. 첫째, 중국과 서양 의복의 문화적 교류와 상호 영향

은 긴 경간의 입증된 역사이다. 둘째, 중국과 서양의 문화교류가 패션디자인에 미치는 영향은 따라야 할 명확한 규칙성과 특성이 있다. 셋째, 중국과 서양 패션디자인에 대한 다문화 개념의 적절한 사용은 미래 패션디자인의 중국 양식 계획을 구축하는 데 큰 의미가 있다. 현대의 다양한 문화 상호작용 이론은 중국과 서양에만 국한되지 않고 다양한 배경에서 개발되어야 한다. 궁극적으로 글로벌 환경을 통해 예술디자인을 주체로 한 많은 분야의 학문적 목표를 탐구하는 데에도 도움이 되기를 바란다.

**핵심어:** 문화적 교류, 중국스타일, 서양스타일, 중국과 서양, 패션디자인