

21세기 패션디자인에 나타난 인도 전통 직물 디자인

최호정* · 하지수⁺

서울대학교 의류학과 박사과정* · 서울대학교 의류학과 교수⁺

Traditional Indian Textile Design found in 21st Century Fashion

Ho-Jeong Choi* · Jisoo Ha⁺

Ph.D. Candidate, Dept. of Clothing & Textiles, Seoul National University*

Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Seoul National University⁺

(2006. 6. 28 토)

ABSTRACT

This paper deals with utilization of traditional Indian textile design found in 21st century fashion. It examines the decoration of the traditional Indian textile design which inspires and widely adopted in the modern fashion design, and the immanent meaning of the traditional pattern. This paper also analyzes the trend of its utilization in the modern fashion design. In order to examine variety of Indian textile design and its modernization, the Indian ethnic dresses found in 21st century western designer collections were compared with the Indian traditional textile design adopted by Indian fashion designers.

The result of the study shows followings : Firstly, the typical traditional decoration in Indian textile design contains plangi, chintz, ikat, roghan and embroidery (mirror-work), and the traditional Indian patterns are roughly divided into natural pattern, plant pattern, animal pattern and geometric pattern. Secondly, comparison of 203 fashion items of world top 4 collections with 422 fashion items of Indian designer's collections shows that the paisley pattern obtains the majority in western design collections, while the geometric pattern in Indian designer collections. Thirdly, the comparison and analysis of the 21st century western fashion design shows that the traditional Indian textile design is mostly used in the seasonal trend color or is mixed & matched with other patterns. You can also find the feeling of the traditional Indian patterns in some western collections. In Indian designer collections, on the other hand, the traditional Indian patterns are widely used in the manner that they maintain the traditional feeling, while they are reconstructed in modern style.

Key words: globalization of culture(문화 세계화), ethnic fashion(에스닉 패션), traditional indian textile design (인도 전통 직물 디자인)

Corresponding Author: Jisoo Ha, e-mail: jisooha@snu.ac.kr

* 본 연구는 2006년도 서울시 보유기술 사업화 지원사업의 연구비 지원에 의해 이루어졌음

I. 서론

21세기 경영 키워드로 이야기되어지는 “생각은 글로벌하게, 행동은 지역적으로”라는 문구에서 알 수 있듯이 가속화된 세계화로 경제적 혜계모니를 지닌 서구의 이미지가 보편성을 지니는 지금이지만, 서구에서도 포스트모더니즘 이후 다문화주의적인 측면에서 다른 문화에 대한 관심이 확대되고 있고, 비서구권 국가들에서는 서구문화에 대해 자문화의 정체성을 확보하고 우월성을 재발견하는 문화 세계화라는 것이 현재 문화를 대변하는 메가 트렌드이다.

시대적 요구를 반영하듯 패션에서도 전세계적으로 문화의 가치를 표현하는 디자인이 중요하게 부각되고 있으며, 문화의 가치를 표현하는 디자인에 대한 관심이 더욱 가속화되고 있다. 서구에서는 새로운 디자인 아이디어 모색을 위해 다른 문화권으로 시각을 돌려 다른 민족의 전통의상이나 텍스타일 기법에 관심을 갖게 되었으며, 아시아, 아프리카, 라틴 아메리카 지역 비서구권 국가들의 복식문화에 영향을 받은 다국적 경향의 에스닉 패션은 서구 패션에 영감을 주는 주체로 부각되고 있다. 또한 세계화 시대 경제 성장을 이루게 된 비서구권 국가들에서는 자문화의 우수성을 재인식하고 서구에 영감을 제공하는 문화의 발산자로서가 아닌 자국의 이미지를 주체적으로 알리고 세계화하기 위한 노력이 적극적으로 이루어지고 있으며, 패션 디자인에서도 자문화의 요소를 활용하는 다양한 사례들이 나타나고 있다. 이는 2000년 이후 비서구권 디자이너들의 컬렉션 진출이 본격화되면서, 세계 컬렉션에 진출한 비서구권 디자이너들의 패션디자인에서 표현되는 다양한 전통의 현대화 경향을 통해 확인할 수 있다. 우리나라 역시 우리의 전통적인 문화유산을 계승하여 현대화하고 세계화한 다양한 사례들이 나타나고 있으며, 특히 한국적 이미지를 반영한 패션의 창조를 통해 21세기 문화의 특성과 그에 따른 세계화의 흐름을 바탕으로 자문화의 의미있는 표시자로서 한국 패션을 창조하려는 다양한 노력이 이루어지고 있다.

인도는 고대 4대 문명의 발상지이며 동양과 서양

의 연결지라는 지형적 특성으로 인하여 수세기에 걸쳐 이민족의 침입과 문화의 교류가 이루어져왔다. 그럼에도 불구하고 오늘날까지 인도 고유의 문화를 명백히 유지해오고 있으며, 현재까지도 일상복으로 인도의 전통복식을 착용하는 것에서 그 대표적인 예를 찾을 수 있다. 또한 인도는 서구의 영향과 인도 고유의 문화형식들을 성공적으로 혼합하여 받아들이고 있으며, 서구 문화에도 다양한 영감을 제공해주고 있다. 뉴에이지 수행법이라 불리는 명상, 요가, 영적 치유, 마사지, 탄트라 등이 서양에서 인기를 누리고 있으며, 인도풍 패션은 파시미나 솔, 인도풍 장식을 활용한 의류, 악세서리 등으로 세계적으로 각광받고 있다. 특히 인도 전통 직물 디자인의 경우 서구 디자이너들의 패이즐리 문양의 활용을 중심으로, 의상은 물론 생활용품에도 자주 응용되어지고 있다.

인도 복식에 대한 선행 연구의 경우 이은임(2001) 인도복식의 정신문화 연구, 명은주(1993) 인도의 복식과 문화에 관한 연구의 경우 인도 전통복식의 종류, 형태를 중심으로 이루어졌으며, 김영주(1994) 현대패션에 나타난 인도 민속풍에 관한 연구 외 다수의 인도풍 에스닉 패션에 대한 연구의 경우 서구 컬렉션에서 나타나는 사례를 중심으로 이루어져, 인도풍 에스닉 패션을 연구함에 있어 인도 디자이너가 자문화의 가치를 현대화하여 표현하는 에스닉 패션에 대한 연구는 미흡한 실정이다.

본 논문에서는 인도의 복식을 고찰함에 있어, 현대 패션의 디자인 영감이 되고 있으며, 다양하게 활용되고 있는 인도 전통 직물디자인을 중심으로 21세기 패션디자인에 나타난 인도 전통 직물디자인의 현대적 활용을 고찰함에 있어 서구 디자이너 컬렉션과 인도 디자이너들의 패션디자인에 나타나는 인도 전통 직물디자인의 활용에 대한 비교 연구를 시도하여 에스닉 패션을 연구함에 있어 이를 단순히 세계화 시대 다문화주의적 경향에서 나타나는 서구 컬렉션의 인도풍 트렌드의 분석만이 아닌 인도 디자이너들의 패션 디자인에서 나타나는 시대의 미의식을 반영한 전통의 활용을 서구 컬렉션과 비교·분석하고자 한다. 이를 통해 같은 시기 서구 디자이

너 컬렉션과 인도 디자이너들의 패션디자인에 나타나는 인도 전통 직물 디자인의 표현 방식의 차이를 비교·분석함은 물론 인도 디자이너들에 의해 표현되는 자문화의 다양한 활용과 인도 문화의 현대화를 고찰하고자 한다. 이를 위해 첫째, 인도 직물 디자인을 표현하는 전통적 장식 기법과 인도 전통 문양의 종류 및 내재적 의미에 대한 고찰과 둘째, 21세기 인도 디자이너 컬렉션과 서구 디자이너 컬렉션에 나타난 인도 전통 직물 디자인의 활용 사례를 문양과 기법으로 나누어 인도 전통 직물디자인의 현대 패션에 활용되어 나타나고 있는 조형적 특성을 비교·분석해 보고자 한다. 본 연구를 통해 인도 문화에 대한 이해는 물론이고, 인도 전통 직물 디자인의 전통적이고 독창적인 요소들의 더욱 다양한 방식으로의 활용 가능성과 현대적 감각을 응용한 질적 요소를 찾고자 하며, 인도 패션디자인의 세계화의 의미로 논의해 보고자 한다. 아울러 인도의 사례를 살펴봄으로써 서양복이 일상복화되면서, 일상복식에서 디자인 정체성의 갈등을 겪고 있는 우리나라의 자문화를 반영한 복식 디자인 창조의 발전 방향을 모색하는데 도움이 되고자 한다.

연구방법으로는 인도와 인도 문화에 관련한 국내외 서적과 선행 연구 논문을 통한 문헌 연구와, 사례연구를 위해 2000 S/S에서 2005 F/W까지의 세계 4대 컬렉션에 나타난 인도 전통 직물디자인을 활용한 에스닉 복식 사례 203점, firstview.com의 디자이너 리스트를 기준으로 검색된 인도 디자이너의 같은 시기 컬렉션 중 인도 전통 직물디자인을 활용한 패션 디자인 사례 422점을 분석 연구하였다.

II. 인도 전통 직물 디자인

1. 장식 기법

1) 풀랑기(Plangi, Tie-dyed)

인도의 풀랑기 기술의 중심지는 거의가 인도 내부에 한정되며 라자스탄(Rajasthan), 구자라트(Gujarat), 중앙인도, 봄베이 주변의 넓은 지역은 목면이나 견직의 무늬 풀랑기로 유명하다. 전형적인 풀랑기법은

흔히 천을 다발로 동여매어 넓게 방염하는 방법과 더불어 사용된다. 또 트리틱¹⁾은 표면을 크게 훌쳐 나누는데 사용된다. 단순방염 외에도 복합방염, 즉 겹방염이 있다.

인도산 풀랑기 중 상질의 것은 그 기법이나 문양에 따라서 이름지어진다. 구자라트에서는 흰색, 노란색, 초록색의 다소 투박한 문양을 흐트려놓은 붉은 바탕의 풀랑기천을 통산 춘리(chunari)라고 부른다. 파네테르(paneter)는 가운데가 회개 방염되었고 가장자리가 붉게 물든 풀랑기천에 흰색, 노란색, 초록색이 덩굴손무늬가 놓여있다. 풀와디(fulwadi)의 붉은 바탕은 노란색의 점선에 의해 몇 개의 마름모꼴 부분으로 나누어져 있는데 그곳에는 흰색, 초록색의 대형 방염문이 물들여져 있다. 같은 배색에 의한 가르콜라(gharchola)는 마름모꼴 문양으로서 그 속에 무희, 코끼리, 장미꽃 등이 물들여져 있다. 라자스탄에서는 지그재그 무늬, 파상의 띠, 나뭇잎의 장식, 십자무늬, 그밖의 단순한 형 등 크고 풍성한 문양이 사용된다. 또 정교한 방염의 기법에 의해 복잡한 나뭇잎이나 꽃문양 또는 코끼리나 사냥 장면, 춤추는 무희의 모습도 생생하게 물들여지고 있다.

각 지방에는 지방마다의 독특한 무늬와 색채가 있다. 즉 라자스탄의 아지메르(Ajmer) 및 조드푸르(Jodphur)에서는 풀랑기천의 거의가 암갈색 바탕에 붉은 무늬로 되어 있으나, 봄베이(Bombay) 및 북부지방의 것은 붉은 바탕에 노란색과 흰색의 무늬가 주종을 이루고 있다. 인도 시골에서는 풀랑기천이 사리, 베일(veil), 터번(turban), 머릿수건으로 쓰이며 인기가 매우 높다. 이것은 또한 재단되어 스커트나 블라우스로 바느질되기도 한다. 라카스탄 및 구자라트 지방에서는 이것을 결혼식 등의 사리로 착용한다.²⁾ <그림 1>³⁾

2) 친츠·사라사(Chintz · Sarasa)

유럽에서 친츠, 칼리코(Calico), 또는 사라사로 불리던 직물들은 원래 인도의 면직물을 칭하던 것으로 이들 직물은 색상이 다채로우면서도 염색 견뢰도가 우수한 것이 특징이었다. 인도네시아의 바티⁴⁾ 이 납방염을 주로 사용하는 것과는 달리 인도의 친

츠는 매염제 날염과 납방염 수화(手畫)의 기법 등을 섞어서 염색한다. 먼저 부드럽게 처리한 목면에 철분액과 백반, 탄닌 성분 등을 이용하여 미리 매염 처리를 한후, 대롱 형태의 펜이 달린 칼람(kalam)⁵⁾을 사용하여 직접 그림을 그리고 원하는 색을 채워 넣은 다음에, 방염하고 싶은 부위에 초를 칠하여 방염한다. 한번 염색할 때 한가지 색만 염색할 수 있었기 때문에 일차 염색(주로 인디고 염색을 먼저 한다)을 한후, 사용된 밀랍을 제거·건조시킨 후 남겨진 흰부분에 다시 납방염과 다른 매염제로 그림과 색을 첨가하는 과정을 반복함으로써 다양한 색을 표현할 수 있었다. 17세기 말부터는 수화의 방법 대신에 목판으로 프린트하는 방법을 고안하면서, 날염 과정이 신속해지고 훨씬 저렴하게 생산할 수 있었으며⁶⁾ 현재는 과거의 수공업적 가내생산 형태를 거쳐 자동화 및 컴퓨터화에 이르게 되었다.

12C 이후 이슬람 문화의 유입에 따라 새로운 기술과 색상이 사라사 염색에 도입되면서 무한한 뉘앙스를 가진 새롭고 화려한 톤의 색채가 등장하게 되었다. 인도 사라사 염색에서의 색채 감각은 문화적 가치를 내포하였으며, 특히 사라사 염포의 용도 중 의복은 일상적인 기능 이외에 착용자의 신분이나 계급을 나타내었다. 사라사 염색은 의복을 위한 것 이외에 벽걸이, 바닥깔개, 테이블 천 등을 만들기 위해 행해지기도 했다. 특히 종교적 용도인 사원의 벽걸이에는 훈두교의 크리쉬나(Kryshyna) 신을 찬양하기 위해 그려진 것이 대부분으로, 설화를 알려주기 위해 이야기를 하는 식으로 표현되어져 있다. 인테리어와 관계된 용도로 마룻바닥 깔개가 있는데, 이것은 양면이 서로 다르게 디자인되어 이중으로 염색되며, 페르시아로부터 영향을 받은 문양 형태로 중앙에 원이나 방향성이 있는 문양들이 보통 그려진다.⁷⁾ <그림 2>⁸⁾

3) 이카트(Ikat)⁹⁾

간단한 날줄 이카트 문양이 있는 의복이 아잔타 동굴의 벽화에 그려진 이래 놀라울 정도로 다양한 이카트의 문양이나 기술이 13세기 인도에서 개발되었다. 사리 또는 의복으로 재봉하여 착용할 경우라

도 근대 인도의 이카트천 문양은 매우 대담하다. 보다 전통적인 것은 줄무늬나 화살문양으로 되어있다. 세계에서 가장 유명한 더블 이카트는 구자라트의 견직 파톨라(Patola)이다. 한때는 몇몇 마을에서 짜여졌으나 현재는 파탄(Patan) 마을에 있는 살비(Salvi)의 전통적인 두 가족만이 파톨라를 짜고 있다. 이들이 짜는 대부분의 직사는 수입 견사이며, 화려한 합성염료가 사용되고 있다. 문양은 거의가 근대에 이르러 개발된 것이며, 천은 인도 시장에 맞는 크기로 짜여지고 있다. 파톨라는 귀족의 재산으로서 신성하고 의식적인 것이기도 했다. 구자라트에서는 오늘날에도 파톨라가 행운을 가져오는 불가사의한 힘이 있다고 믿고 있는데, 예를 들면 작은 조각 천을 약으로 사용하고 있다. 이것들은 사원의 벽걸이, 결혼 선물, 수의, 무용복, 궁정의상 그리고 결혼 의상의 일부로 사용되었는데 이같은 영향을 파톨라의 모티브가 다양하게 변형되어 견직이나 목면에 사용되었기 때문이다. 파톨라는 색채와 기술로 유명하다. 파톨라는 흔히 사리로서 직조되며, 짧은 길이로 짜서 다른 용도로 쓰이기도 한다. 이것은 20~30 가지 정도의 갖가지 문양이 염직되는데, 이들은 기하학 문양, 꽃문양, 기타의 형상들이다. 예외도 없지는 않으나 천 전면을 문양으로 채우는 것이 일반적이다. 장미와 마름모꼴 문양이 혼합된 도형적인 모티브와 코끼리 등의 형상적인 모티브가 그 지방 특유의 문양과 조합되어 짜여지는 사례도 드문 일은 아니었다. 파톨라 문양은 오늘날 그 선택, 단순화, 확대 등에 의해 그 규모도 달라지고, 때로는 원래의 문양보다 힘찬 것이 되기도 한다. 복잡한 문양은 복합 이카트천¹⁰⁾에 한정되며, 더블 이카트천은 대체로 격자 문양으로 되어있다.¹¹⁾ 포참팔리(Pochampalli)나 치랄라의 전통적인 작은 네모꼴 복면천인 텔리아 루말(telia rumal)도 유명하다. 이 천에는 가두리가 있고 그 가두리 속 문양에서는 다시 세분된 기하학적 또는 묘사적인 문양을 볼 수 있다.

이들 이카트천은 사리, 두건, 타월, 육의(浴衣)용 천으로 이용된다. 이카트천을 현대의 시장과 결부시키려는 노력은 인도 각지에서 시도되고 있다. 그 결과 아름다운 수직 씨줄 이카트천의 야드폭으로 짜

여전 천이 의상 및 실내용품으로 수출되고 있다.¹²⁾
 <그림 3>¹³⁾

4) 로진(Roghan)

금박이나 은박으로 직물의 마무리를 장식하는 스타일로 무슬림 궁정의 영향을 받은 것이다. 깨끗한 머슬린 위에 접착액을 칠하거나 판(Block-Printed)에 칠해 금박과 은박을 문지르는 기법이다.¹⁴⁾

5) 자수·미러 워크 직물(Mirror Work)

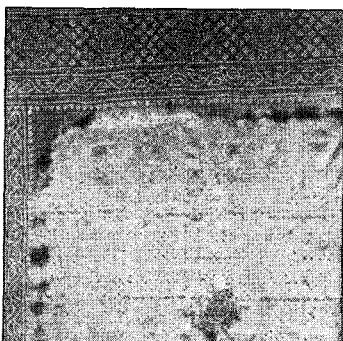
인도의 자수는 주로 의복의 장식, 벽걸이, 양탄자, 악세서리 등에 사용되었는데 각지역마다 독특한 문양이 있었으며, 자수와 아플리케는 역사시대 초기부터 행해진 것으로 추정된다. 의복의 장식품으로 사용되는 자수중 대표적인 것은 미러워크로 인도 남부 지역의 구릉지대에 거주하는 부족들이 청록색 딱정벌레의 등딱지를 결혼 예복에 장식하였던 것이 미러워크의 기원이라고 한다. 이러한 전통은 살생을 금지하는 흰두교의 영향을 받아 딱정벌레 대신에 돌비늘(mica)을 사용하였으나 점차 돌비늘 대신에 유리나 거울로 대치되어 오늘날과 같은 형태로 발전하게 되었다. 특히 구자라트 지역에서 전문화되어 조개껍데기와 보석 등을 함께 사용하기도 한다.¹⁵⁾ 시샤두르(Shisha-dur)라고 불리는 미러워크는 천 위에 거울이나 운모 조각을 볼여서 만드는 것으로 이 조각들을 둘러싸고 그물 자수나 블랭킷(Blanket), 버튼홀 (Button Hole) 스티치 등을 놓아 고정시킨

것이다. 결혼식 의상이나 벽걸이, 동물 덮개 등은 거울, 금화, 단추, 조개까지 사용하여 장식하고 수를 놓는다.¹⁶⁾

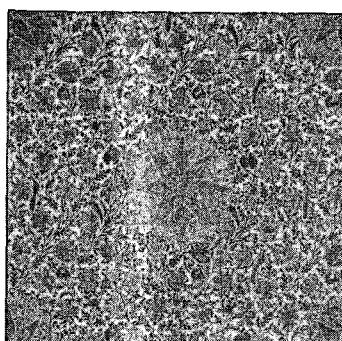
2. 문양의 의미

문양은 상징적 사고의 산물이며, 각 나라와 민족의 독특한 미적취향에 의해 표현되는 조형단위이다. 어느 민족이든 그들의 역사속에서 숨쉬고 살아온 전통적인 문양이 있고, 그것들은 생활속에 깃들여져 고유의 멋을 창조해 냈다. 전통문양은 그 민족의 모든 가치 감정이 공통체로 표현되어 나타난 미의식으로 설명 할 수 있다.

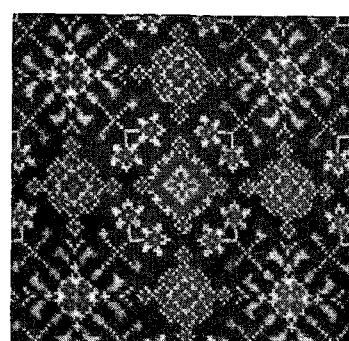
전통문양에는 자연에 대한 외경과 신령스러운 정감이 깃들여져 있고 이상세계에의 동경, 행복의 기구, 애정의 충만과 길상의 축원 들이 담겨 있으며, 그 속에는 장식미와 더불어 민족 고유의 미의식과 정서가 살아 숨쉬고 있다.¹⁷⁾ 사전적 의미로는 모든 물체의 겉에 나타나는 장식무늬, 즉 무늬의 형태를 말하며 고대부터 동·식물, 자연물, 글자 등을 생활 용구나 의복에 그려 넣어 미적 효과를 내거나 기원을 담았다.¹⁸⁾ 인간은 동물과 식물 그리고 산, 하천, 계곡을 비롯하여 해나 달, 구름, 별, 바람, 물, 바위 등과 선, 원, 삼각형이나 사각형 등의 여러 가지 모양에 의미를 두어 생활속에서 일어나는 모든 사물에 이르기까지 언어가 부재하는 가운데서도 의사소통을 이루기 위해 상통하는 연상적인 표현을 하고자 했다. 이러한 상징적인 사고의 표현이 발달하는



<그림 1> tie-dyed



<그림 2> chintz



<그림 3> ikat.Navratri문양

과정에서 문자가 형성되었고 이와는 별도로 오랜 세월을 통해 그 시대마다 상징적인 사고의 산물이 나오게 되었는데 이것이 문양의 출발점인 것이다.¹⁹⁾ 문양은 의사를 전달하는 언어였고 문자로서 역할 뿐만 아니라 인류의 예술적 조형물의 원천으로 민족의 문화적인 소산과 문명적인 소산이 융합되어 긴 시간을 지내 내려온 것이라 할 수 있다. 문양은 각 지역의 문화적 성격을 강하게 지니고 새로운 문화의 영향으로 변화되면서 그 본래의 전통을 이어 나갔던 것이 보통이었다. 전통 문양은 민족의 집단적 가치감정이 통념에 의해 고정되고 표현된 제2의 자연 또는 상징적 시호에 의해 표현된 미술이라고 할 수 있다.²⁰⁾

3. 문양의 유형

인도 전통 직물 디자인에 나타난 문양의 유형은 크게 자연문양, 식물문양, 동물문양, 기하학적 문양으로 분류하였으며, 문양을 분류함에 있어 서구 디자이너 컬렉션에서 인도풍 에스닉을 표현할 때 대표적으로 활용되는 페이즐리 문양과 꽃이나 식물 문양과의 정확한 비중과 경향을 비교·분석하고자 꽃과 식물문양을 식물 문양으로 꽃과 식물을 제외한 기타의 자연 문양을 자연 문양으로 나누어 분류하였다.

1) 자연 문양

(1) 나무

나무는 숭배의 대상으로서 나무의 형태는 회화, 조각, 공예에서 뿐만 아니라 복식에서 직물의 문양으로 표현된다. 직물에 표현된 나무는 창조의 주축인 우주나무, 생명의 나무, 지혜·깨달음과 풍요, 그리고 다산과 보호를 상징한다. 생명의 나무 문양은 대체로 중앙에 나무 줄기가 있고 줄기의 대칭선으로 하여 좌우로 가치를 뻗히는 것이다. 이것은 당초와 같이 하나의 단위가 되풀이 되는 것이 아니고 그것만으로 만족한 구성이 되어진다. 생명의 나무와 식물의 잎을 혼합한 형태도 보여지는데 이것을 칼카(Kalga)라 한다. 18세기 이후에는 타원형 같은 외

곽선이 점차적으로 전개되어 눈물 방울 형태를 띠며, 그 테두리 안팎에 여러 가지 장식을 하여 다양한 형태의 칼카 문양이 나타났다. 칼카는 유럽에서 유행한 캐시미어 솔²¹⁾에서 많이 볼 수 있는데, 이것은 스코틀랜드의 페이즐리 지방 공장에서 인도의 캐시미어 솔을 모방하여 제작한 것으로 페이즐리(Paisley)문양으로 더 많이 알려졌다.²²⁾

(2) 태양

태양신의 숭배사상은 복식의 색채와 문양을 통해 표현된다. 인도인들은 황색을 복식에 많이 사용하는데 이는 태양빛의 찬란함을 나타내기 위함으로 볼 수 있으며, 문양에 있어서는 태양과 불을 상징하는 만자(卍字)가 인도인들에게 오랫동안 행운의 상징으로 사랑받아왔다. 가장 오래된 상징의 하나인 쓰와스띠까(Swastika, 卐字)는 인더스 문화와 베다 시대의 아리아족에게는 태양과 불의 상징으로 장례식 때에 사용된 것으로 알려져 있다.²³⁾

(3) 강

몸과 마음을 정화시켜주는 성스러운 강에 대한 관념은 직물에 있어서 물결무늬의 기하문으로 표현되곤 한다.²⁴⁾

2) 식물문양

(1) 꽃

꽃은 신에게 바쳐지는 대표적인 봉헌물로 인도인에게 중요한 역할을 해왔다. 이슬람교에서 꽃 문양의 묘사는 순수하게 장식을 위한 것으로 보여지지만 힌두교에서는 행운, 건강, 성공을 상징한다. 덩굴식물이 자유로운 곡선을 이루며 뻗어나가는 당초문양은 이슬람 문화의 흡수와 함께 인도화되어진 문양이다. 당초문은 사리의 테두리 장식이나 공간을 메우는 문양으로 쓰인다. 연꽃은 우주물질 창조의 상징으로 묘사된다. 연꽃은 오염되지 않고 진흙탕 물속에서 솟아오르므로 청정의 상징으로 여겨지며, 그래서 정신적으로 거듭남을 상징한다. 복식에 사용된 연꽃문양은 생명력의 상징으로, 연꽃의 5개의 꽃잎은 다섯가지의 요소와 다섯가지 기관(촉각, 시각,

미각, 후각, 청각)의 인식을 표현한다.

(2) 루드락사(Rudraksha)

루드락사는 히말라야에서 자르는 루드락사 식물의 씨앗을 문양화한 것이다. 산스크리트어로 시바신을 뜻하는 ‘루드라(Rudra)’와 눈을 뜻하는 ‘악샤(Aksha)’의 합성어로 시바의 눈을 의미한다.²⁵⁾

3) 동물문양

(1) 공작

공작은 시바의 아들이며 흰두교적인 전쟁신인 카르끼케야(Karttikeya) 또는 쓰깐다(Skanda)의 탈 것으로 독사 즉 적들을 죽이는 능력일 갖고 있다. 구제론적 의미에서 공작새는 독을 변화시키므로 죄를 제거하는 상징이 된다.²⁶⁾ 이밖에도 불멸, 사랑, 구애, 다산, 궁정의 화려함, 전쟁과 보호 등을 상징 한다. 또한 춤추는 공작은 인도 철학에서 비의 도래를 의미한다. 그의 북인도에서 앵무새의 상징은 사랑을 위한 메신저의 역할로 사랑과 정열, 구혼의 상징으로 표현된다. 꾀꼬리는 에로틱한 상징물로, 거위는 성스럽고 신화적인 동물로, 올빼미는 파괴와 혼돈의 상징물로 여겨지며, 흰 구름 위를 나르는 백조는 청정과 영혼과 정신적 재생을 상징한다.

(2) 물고기

물고기는 비시누 신의 화신(마뜨시야 Matsya)으로 물질적 안락과 번영이 합쳐진 보호자이다. 물고기는 윤회의 속박에서의 영혼의 자유를 상징한다. 또한 음식의 풍요를 뜻하며 초자연의 생식력으로 부와 어린이, 다산과 번영의 상징이다.

(3) 거북

거북은 비시누 신의 두 번째 화신이다. 우주와 시간의 영원성을 상징하는 것으로서 신탁(信託)의 동물로 알려져 있다.²⁷⁾

(4) 코끼리

코끼리는 사랑받는 행운의 상징이며 길조의 문양으로, 물과 다산, 귀족, 왕족의 힘과 연관되어 있다.

말 · 황소 · 사자등과 함께 모든 것의 파수꾼으로서의 역할도 한다.²⁸⁾

4) 기하학적 문양

(1) 기하학 문양

15C 이전에 직물에 나타난 기하문은 줄무늬, 지그재그, 물결무늬, 체크와 같은 단순 명료한 것이었으나, 15C 이후에 와서는 이슬람적인 경향에 의하여 더욱 이지적이고 복잡한 톱니 문양이나 격자 문양으로 발전되었다. 흰두교 사상에 의한 기하문의 기본적인 의미로서 삼각형을 인간의 정신, 사각형은 물질성, 육각형은 천체를 상징한다.²⁹⁾

(2) 나브라트나(Navratna) 문양

태양계를 상징하는 나브라트나 문양이 복식에 사용되고 있다. 나브라트나 문양을 태양을 중심으로 하여 나머지 8개의 행성(달, 화성, 수성, 목성, 금성, 토성, Rahu, Ketu³⁰⁾)이 태양 주위에 배치되어 있는 모습이며, 고대 인도인들은 이 9개의 행성이 인간의 육체 그리고 정신 상태에 커다란 영향을 준다고 믿고 있다. 태양은 항상 중앙에 배치되는데, 인간의 영혼 즉 최고의 정신 상태를 의미한다.³¹⁾ <그림 3>

III. 현대 패션디자인에 나타난 인도 전통 직물디자인 활용

1. 인도 디자이너 컬렉션에 나타난 인도 전통 직물디자인

1) 인도 디자이너 선정 및 인도 전통 직물디자인의 형태별 활용 비율

인도 패션 디자이너들의 리스트는 firstview.com의 디자이너 리스트를 기준으로 조사하였으며, 총 43명의 인도 디자이너가 검색되었다. 검색 결과 대부분의 인도 디자이너들의 컬렉션 전출이 이루어진 것은 2000년 이후이며, 결과는 <표 1>과 같다. 각각의 디자이너 컬렉션에 대한 분석을 진행한 결과, 현재도 여성복에서 전통복식을 고수하고 있는 인도의 지역적인 특색을 반영하듯, 대부분의 인도 디자이너

들은 컬렉션에서 전통 직물 디자인을 활용하고 있었으나 이를 현대적 이미지에 맞게 재구성하여 활용하고 있음을 확인할 수 있었다. 2000년 이후 인도 패션 디자이너들의 전체 컬렉션 중 인도 전통 직물 디자인을 패션디자인에 활용한 디자이너는 〈표 2〉와 같다.

〈표 1〉 인도 디자이너 리스트

인도 (43명)		
► Abhishek Gupta (10)	► Ashish Soni (3)	► Monish Jaising (2)
► Anait Biant (1)	► Cue by R Gandhi & R Khanna (2)	► Neelam Saxena (2)
► Anant (2)	► Deepika Govind (2)	► Neeta Bhargava (1)
► Anand Jon (5)	► Geisha Designs (2)	► Niki Ebene (1)
► Anjana Bhargav (1)	► Kotawara (2)	► Poonam Bhagat (1)
► Anju Modi (2)	► Malini Ramani (2)	► Pria Kataria Puri (2)
► Anshu Arora Sen (1)	► Mandira Wirk (1)	► Priyadarshini Rao (2)
► Aparna Chandra (1)	► Manish Arora (2)	► Puja Nayyar (2)
► Aparna Jandari (1)	► Manju and Bobby Grover (1)	► Raghuvendra Rathore (2)
► Araiya (1)	► Monapali (2)	► Rajesh Pratap Sing (2)
► Ashima and Leena (2)		► Rina Dhaka (2)
► Ashish Pandey (2)		
		► Ritu Kumar (2)
		► Sabyasachi (3)
		► Mukherjee
		► Shantanu and Nikhil Mehra
		► Suneet Varma (1)
		► Swapan and Seema (2)
		► Varun Bahl (1)
		► Jattin Kochhar (2)
		► Anamika Khanna (2)
		► Studio Valaya

() 이 숫자는 해당 디자이너의 2000년 이후 컬렉션 출품 횟수를 표시한다.

〈표 2〉 인도 전통 직물디자인을 활용한 인도 디자이너

디자이너	인도 (43명 중 37명)											
	00 SS	00 FW	01 SS	01 FW	02 SS	02 FW	03 SS	03 FW	04 SS	04 FW	05 SS	05 FW
Anant							✓			✓		
Anand Jon		✓	✓	✓				✓			✓	
Anjana Bhargav							✓					
Anshu Arora Sen							✓					
Aparna Chandra							✓					
Aparna Jandari							✓					
Anju Modi							✓			✓		
Araiya							✓					
Ashima and Leena							✓			✓		
Ashish Pandey							✓				✓	
Ashish Soni							✓			✓		
Cue by R Gandhi & R Khanna							✓			✓		
Deepika Govind							✓			✓		
Geisha Designs							✓			✓		
Kotawara							✓			✓		
Malini Ramani							✓			✓		
Mandira Wirk							✓					

□ : 컬렉션 출품 시즌, ✓ : 인도 전통 문양의 활용 사례가 나타난 시즌

Manish Arora					✓				
Manju and Bobby Grover					✓				
Monapali					✓		✓		
Monish Jaising					✓		✓		
Neeta Bhargava					✓				
Poonam Bhagat					✓				
Pria Kataria Puri					✓		✓		
Priyadarshini Rao					✓		✓		
Puja Nayyar					✓				
Raghuvendra Rathore					✓		✓		
Rina Dhaka					✓		✓		
Ritu Kumar					✓		✓		
Sabyasachi Mukherjee					✓		✓	✓	
Shantanu and Nikhil Mehra					✓		✓		
Suneet Varma					✓				
Swapan and Seema					✓	✓			
Varun Bahl							✓		
Jattin Kochhar					✓				
Anamika Khanna					✓				
Studio Valaya					✓				

〈표 3〉 인도 패션디자인에서의 인도 전통 직물디자인 활용 비율

(2000 S/S~2005 F/W)

문양	자연문양(페이즐리)	식물문양	동물문양	기하학 문양	기타
총 422	128 (111)	113	2	178	1
(%)	30.3	26.8	0.5	42.4	0.2

가장 많이 사용한 문양은 기하학적인 문양(42.4%)이며, 페이즐리를 중심으로 한 자연문양(30.3%), 식물문양(26.8%)도 다양하게 활용되었다. 인도 디자이너 컬렉션에서는 인도 전통 직물 디자인에 나타나는 문양의 다양성을 표현하였으며, 또한 인도 전통 문양을 활용하는 방법에서, 전통 문양의 원형을 변형하기보다는 재구성하고 기법을 현대적으로 변형하여 사용하는 경우가 대부분이다.

21세기 패션 디자인에 나타난 인도 전통 직물디자인의 표현 기법은 크게 프린트, 자수, 미러워크, 로건으로 나누어 볼 수 있었다. 자수 기법의 경우, 현대 패션디자인에서 꽃문양을 표현할 때 주로 사용되는 자수와 인도의 전통 장식기법인 미러워크의

활용 비중을 나누어 살펴보고자 자수와 미러워크 기법을 따로 분류하였으며, 결과는 〈표 4〉와 같다.

가장 많이 사용된 표현 기법은 프린트로 인도 전통 직물디자인의 수공예적 염색 기법은 현대화, 기계화 과정을 거쳐 프린트로 대체됨을 알 수 있었으며, 인도 전통 장식 기법 중 로건이나 자수·미러워크 등은 현대 패션디자인에서도 다양하게 활용되고 있었다. 특히 〈그림 6〉 malini ramani 외 다수의 인도 디자이너의 패션 디자인에서 인도의 전통 장식 기법인 미러워크를 활용한 사례가 나타났다. 전통적으로 결혼식 의상등에 사용되는 장식기법이었으나, 다양한 현대 패션디자인에 장식기법으로 활용되고 있음을 확인할 수 있었다.

〈표 4〉 인도 패션디자인에서의 인도 전통 직물디자인 표현 기법

(2000 S/S~2005 F/W)

기법	프린트	자수	미리워크	로건	기타
총 422	316	24	30	52	0
(%)	74.9	5.7	7.1	12.3	0

2) 인도 패션 디자인에 나타난 인도 전통 직물디자인 활용 사례

(1) 자연문양

자연문양의 경우 페이즐리가 가장 다수를 차지하며, 이외에 나무문양, 물결과 불을 형상화한 문양등이 나타났다. 페이즐리 문양의 경우 프린트로 표현하거나 <그림 4> anju modi 와 많은 인도 디자이너 컬렉션에서 페이즐리의 원형을 그대로 살리면서 금박이나 은박으로 직물의 마무리를 화려하게 표현하는 인도 전통 장식기법인 로건을 사용하는 경우가 다수 발견된다.

(2) 식물문양

식물문양의 경우 식물의 줄기를 활용한 당초 문양이외에도 다양한 꽃문양을 현대적인 감각으로 재구성하여 프린트하거나, 특히 꽃문양의 경우 <그림 7> ritu kumari 와 많은 디자이너들이 자수기법을 활용하여 표현하고 있었다. 이외에도 꽃이나 식물문양을 단순화하여 표현한 경우, 금박을 활용하여 화려하게 표현한 경우가 나타나며 특히 인도에서 우

주 물질 창조의 상징으로 표현되는 연꽃을 현대적으로 활용한 문양도 발견할 수 있다.

(3) 동물문양

인도 전통 직물 디자인에서 다양하게 나타나는 동물문양은 21세기 패션디자인에서는 다양하게 활용되지 않았다. <그림 8>

(4) 기하학적 문양

기하학적 문양은 인도 디자이너 컬렉션중 최다수를 차지하는 문양으로, 인도 전통 직물디자인에서 메인 패턴이 아닌 직물의 가장자리 장식등으로 주로 활용되던 다양한 마름모, 삼각형, 육각형, 지그재그, 원 기하학적 문양을 <그림 9> ashima and leena 와 다수의 디자이너가 현대적인 감각으로 재구성하여 메인 패턴으로 활용하였으며, 선의 느낌으로 표현하여 현대 패션 디자인에 디테일 포인트로 활용한 경우도 다수 나타난다.



<그림 4>
anju modi 03 s/s



<그림 6>
mallini
ramani 03 s/s



<그림 5>
ritu kumar 04f/w



<그림 7>
ashima
and leena 04 f/w

2. 세계 4대 컬렉션에 나타난 인도 전통 직물 디자인

1) 디자이너 선정 및 인도 전통 직물디자인의 형태별 활용 비율

세계 4대 컬렉션에 나타난 인도 전통 직물디자인의 활용을 살펴보기 위해 인도 패션 디자이너들의 해외 컬렉션 진출이 본격화된 2000년 이후 세계 4대 컬렉션(파리, 밀란, 뉴욕, 런던)에서 인도 전통 직물디자인을 활용한 디자이너를 조사하였다. 분석 결과, 2000년 이후 컬렉션에서 인도 전통 직물디자인을 활용한 디자이너의 리스트는 <표 5>와 같다. 컬렉션 분석시 인도 디자이너는 제외하였으며, 21세기 패션트렌드로 활용된 인도 전통 직물디자인의 정확한 사례 분석을 위해 지속적으로 페이즐리 문양을 브랜드 이미지로 활용하는 에트로(Etro) 컬렉션은 제외하였다.

2000 S/S에서 2005 F/W 세계 4대 컬렉션에 나타난 인도 전통 직물디자인의 활용을 살펴보기 위해 조사한 결과 인도 전통 직물디자인을 활용한 전체 디자인 수는 총 203점이었으며, 형태별 활용비율을 알아본 결과는 <표 6>과 같다.

서구 컬렉션에서 가장 많이 사용한 인도 전통 직물 디자인은 자연문양 중 페이즐리(57.6%)이며, 서구 컬렉션에 나타난 인도 전통 문양은 다양성을 표현하기보다는, 인도의 페이즐리를 활용하는 경우가 전체의 과반수 이상을 차지하면서, 특정 모티브를 제한적으로 사용하는 것으로 나타났다. 또한 인도 전통 문양을 활용하는 방법에서, 인도의 문양을 그대로 사용하는 경우보다 이를 변형하거나 서구의 다른 문양(호피, 꽃, 기하학 문양 등) 또는 다른 지역의 에스닉 문양과 혼합하여 재구성하는 에스닉의 믹스 & 매치 경향을 다수 발견 할 수 있었다.

21세기 서구 디자이너 컬렉션에 나타난 인도 전

<표 5> 인도 전통 직물 디자인을 활용한 디자이너

	2000 S/S	00/01 F/W	2001 S/S	01/02 F/W	2002 S/S
파리	►Leonard ►Isabel Marant	►Celine ►Leonard ►Marcel Mattongiu ►Isabel Marant	►Dior ►Dice Kayek	►Joe Casely Hayford	
밀란	►Alberta Ferretti	►Philosophy	►Al Viero Marttini		►Miu Miu
런던	►Matthew Williamson	►A.Scott Henshall ►Margaret Howell ►Matthew Williamson	►Alexander Mcqueen ►Matthew Williamson	►Ponit Zilkha	
뉴욕	►Cynthia Rowley	►Oscar de la Reata ►Nicole Miller, ►Custo Barcelona			

	02/03 F/W	2003 S/S	2004 S/S	2005 S/S	05/06 F/W
파리	►Isabel Marant ►Ungaro ►John Galliano	►Dries Van Noten ►Isabel Marant	►Ungaro	►Ungaro ►Galliano ►Dries Van Noten ►Linvin	
밀란	►Gianni Versace	►Gattioni ►Ferragamo		►Philosophy ►Bluemarine ►Just Cavalli ►Moschino	►Miu Miu
런던	►Vitor & Rolf			►D Squared	
뉴욕	►Mattew Williamson ►Jill Stuart				

<표 6> 서구 컬렉션에서의 인도 전통 직물디자인 활용 비율

(2000 S/S~2005 F/W)

문양	자연문양(페이즐리)	식물문양	동물문양	기하학 문양	기타
총 203	117	38	2	46	0
(%)	57.6	18.7	1.0	22.7	0

통 직물디자인 표현 기법을 살펴보기 위해 조사한 결과는 <표 7>과 같다. 서구 디자이너 컬렉션에서는 인도 전통 장식 기법을 활용하기 보다는 인도 전통 문양의 이미지를 차용하여 프린트로 표현하는 경우가 대부분이며, 자수나 로건의 활용도 나타났다.

<표 7> 서구 컬렉션에서의 인도 전통 직물디자인 표현 기법

(2000 S/S~2005 F/W)

기법	프린트	자수	미리워크	로건	기타
총 203	172	13	0	16	2
(%)	84.7	6.4	0	7.9	1.0

2) 서구 디자이너 컬렉션에 나타난 인도 전통 직물디자인 활용 사례

(1) 자연문양

자연 문양의 경우 페이즐리 문양이 전체를 이루며, <그림 8>의 costume national 외 다수의 디자이너 컬렉션에서 페이즐리 문양의 선의 흐름이나 색상, 크기 등을 서구적인 해석으로 변형하고, 페이즐리 문양을 시즌의 트렌드 컬러를 활용하여 프린트 기법으로 표현하고 있다. 또한 페이즐리 문양을 서구의 다른 문양(호파, 꽃, 기하학 문양등) 문양과 혼합하여 재구성하는 다수의 경우와 인도 전통의 로건 기법을 활용하여 페이즐리를 금박으로 화려하게 표현한 경우도 나타난다.



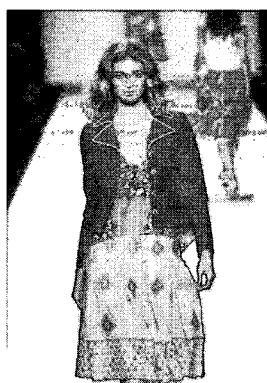
<그림 8> costume
national 05 f/w



<그림 9>
philosophy 05 s/s



<그림 10>
moschino 05 s/s



<그림 11>
BCBG 05 s/s

(2) 식물문양

식물 문양의 경우 <그림 9> philosophy 외 다수의 디자이너가 인도화된 당초 문양을 트렌드 컬러를 활용하여 프린트로 표현하고 있었으며, 서구의 다른 문양과 혼합하여 재구성하는 경우와 서구 디자이너

컬렉션에서 오리엔탈 에스닉의 느낌을 부각시킬 때 사용하는 자수 기법을 활용한 경우도 나타난다.

(3) 동물문양

인도 전통 직물 디자인에서 다양하게 나타나는 동물문양은 서구 디자이너 컬렉션에서도 다양하게 활용되지 않았다. <그림 10>

(4) 기하학적문양

기하학적 문양은 <그림 11>의 BCBG 외 다수의 디자이너가 마름모 문양을 활용하였으며, 다수는 아나나 기하학적 문양을 인도의 전통 염색 기법인 타이-다이 느낌으로 프린트하여, 기법을 현대화 하였으

나 인도 전통의 수공예적인 느낌을 재현하여 표현한 경우도 나타난다.

IV. 결론

21세기 패션디자인에 나타난 전통 직물디자인은 전통의 기법이나 문양의 상징성을 그대로 계승하기보다는 이미지를 통한 전통의 현대화라는 새로운 의미를 지니게 되었으며, 본래의 상징성이 지닌 가치보다 이미지를 통한 장식적 가치가 더욱 강화되면서, 21세기의 새로운 기술을 바탕으로 현대적인 기법을 통해 전통의 이미지를 계승하면서도 현대적인 감각을 활용한 다양한 표현을 시도하고 있다.

본 논문은 21세기 패션 디자인에 나타난 인도 전통 직물디자인의 활용을 연구하기 위해 인도 전통 직물 디자인의 장식기법과 전통문양의 상징성을 살펴보고, 2000 S/S에서 2005 F/W 서구 컬렉션과 인도 디자이너의 패션디자인에 나타난 인도 전통 직물디자인을 활용한 사례를 비교 연구하였으며 결과는 다음과 같다.

첫째, 인도 전통 직물디자인에 대해 고찰한 결과 인도 전통 직물디자인을 표현하는 전통적 장식 기법은 플랑기, 친츠, 이카트, 로건, 자수·미러 워크 등이 대표적이며, 인도의 전통문양은 크게 자연문양, 식물문양, 동물문양, 기하학 문양으로 나누어 볼 수 있었다.

둘째, 21세기 패션 디자인에 나타난 인도 전통 직물디자인을 활용한 사례를 비교·분석한 결과는 <표 8>과 같다. 자연 문양의 경우 페이즐리 문양의 비중이 다수를 차지하며, 서구 컬렉션에서는 페이즐리의 선의 흐름이나 색상, 크기 등을 변형하고, 서구의 다른 문양과 혼용하여 재구성하는 경우가 대부분으로 이는 인도 전통 직물 디자인의 전통을 계승하기보다는 인도 전통 직물디자인의 이미지를 차용하여 서구적 해석에 의한 디자인 영감으로 활용하는 경우이다. 인도 디자이너 컬렉션의 경우 페이즐리의 원형을 그대로 살리면서 금박이나 은박으로 직물의 마무리를 화려하게 표현한 경우가 다수 발견된다. 식물문양 중 꽃문양의 경우 당초 문양을 활

용한 프린트가 대부분인 서구 컬렉션에 비해 인도 디자이너 컬렉션에서는 당초 문양 뿐 아니라 다양한 꽃문양을 사실적으로 표현하거나 단순화시켜 프린트, 자수, 금박을 활용하여 표현하였다. 기하학 문양의 경우 서구 컬렉션에서는 마름모를 주로 활용한 반면, 인도 디자이너 컬렉션에서는 인도 전통 직물디자인에서 나타나는 삼각형, 마름모, 지그재그, 육각형 등 다양한 기하학 문양을, 전통의 느낌을 간직하면서도 현대적인 감각으로 재구성하여 모던하게 표현하였다.

셋째, 기법면에서는 서구 컬렉션과 인도 디자이너 컬렉션 모두 프린트가 많은 비중을 차지하여 전체적으로 기법의 현대화를 추구한다. 그러나 꽃문양을 표현함에 있어서는 자수나 인도 전통 직물 디자인의 장식기법인 로건을 활용하여 금박으로 화려하게 마무리하는 경우가 서구 컬렉션과 인도 디자이너 컬렉션 모두에서 나타난다. 미러 워크는 인도 디자이너 컬렉션에서 나타나는 차별화된 장식기법이다.

넷째, 색상과 소재의 경우 인도 디자이너 컬렉션에서는 인도 전통의 흰색과 화려하고 원색적인 색상을 기본으로 하고, 소재는 전통 복식에서 활용되는 견직물이나 면직물 등을 주로 활용하였으며, 이러한 전통적인 색상이나 소재를 기본으로 현대 패션 디자인을 수용하여 전통을 현대화한 디자인 사례가 다수 나타난다. 서구 컬렉션에서는 트렌드 컬러를 활용하고, 벨벳이나 모피(fur) 등 다양한 소재를 도입하여 인도 전통 직물 디자인을 활용하였으나, 인도의 전통적인 이미지와는 전혀 다른 이미지로 표현하는 경우가 다수이다.

본 논문은 현대 패션 디자인에 활용된 인도 전통 직물 디자인을 연구함에 있어 서구 컬렉션에 나타난 인도풍 애스닉과 인도 디자이너들의 컬렉션을 비교·분석함으로써, 세계적인 트렌드로서의 인도 전통 직물 디자인의 활용 경향과 함께 인도 디자이너들을 주체로 시대의 미의식을 반영한 새로운 정체성 창조의 노력을 살펴보고자 하였다. 연구의 결과 인도 디자이너 컬렉션에서는 서구 디자이너 컬렉션에 비해 인도 전통 직물 디자인의 다양한 문양들을 활용하고 있었으며, 이를 통해 서구 컬렉션과

<표 8> 21세기 패션디자인에 나타난 인도 전통직물디자인 활용사례 비교·분석

(2000 S/S~2005 F/W)

구분	자연문양		식물문양		동물문양		기하학적 문양	
	인도	서구	인도	서구	인도	서구	인도	서구
사진								
문양	페이즐리와 물, 불, 나무 등	페이즐리, 페이즐리와 다양한 서구 문양 믹스 & 매치	당초문, 사설 적 꽃문양, 단순화한 꽃 문양, 연꽃문 등	당초문이 다수, 서구의 다른 문양과 믹스&매치	많이 나타나지 않음	많이 나타나지 않음	지그재그, 마름모, 삼각형, 육각형, 원 등 다양	마름모 문양을 활용한 경우가 다수
기법	프린트, 로건, 자수	프린트, 로건	프린트, 자수, 로건	프린트, 자수	많이 나타나지 않음	많이 나타나지 않음	프린트	프린트
색상	전통색을 기본으로 다른색수용	트렌드 컬러 사용	전통색을 기본으로 다른색수용	트렌드 컬러 사용	많이 나타나지 않음	많이 나타나지 않음	전통색을 기본으로 다른색수용	트렌드 컬러 사용
소재	견·면 직물이 다수 활용	다양한 소재 이 다수 활용	견·면 직물이 다수 활용	다양한 소재 활용	많이 나타나지 않음	많이 나타나지 않음	견·면 직물이 다수	다양한 소재 활용
조형적 특성	자연 문양을 현대적으로 재구성, 페이즐리의 경우 원형을 변형 시키기 보다는 기법을 현대화하였으며, 페이즐리 단독문양을 로건기법으로 표현한 경우가 다수	페이즐리 문양의 변형, 트렌드 컬러 사용, 다양한 믹스 & 매치로 인도 전통의 현대화 가 아닌 서구적 해석의 변형된 장식성	자인의 다양 꽃문양, 식물문양을 현대적으로 재구성	당초문을 트렌드 컬러로 표현한 경우가 다수, 다양한 믹스&매치를 통한 서구적 해석의 장식성	많이 나타나지 않음	많이 나타나지 않음	전통 직물디자인의 부문이었던 기하학적 문양을 메인 패턴화, 전통의 현대화가 가장 잘 나타남	타이다이 효과를 프린트로 표현하여 수공예적인 느낌을 살리는 등 전통의 느낌을 재현한 경우가 나타남

는 차별화되는 자문화의 다양한 형태와 가치를 반영하여 표현하고 있음을 확인 할 수 있었다. 이는 인도의 역사와 전통에 대한 이해를 바탕으로 인도의 자문화적 전통을 계승하면서도 현대적 보편성에 맞는 독창적인 감각으로 창조하는 인도 디자이너의 패션 디자인과 서구 에스닉 패션과의 주목되는 차이점으로 향후 더욱 다양한 변화와 응용 가능성을 내재하고 있음을 확인할 수 있었다.

본 연구는 실물이 아닌 사진자료를 토대로 이루어 정확한 기법을 확인할 수 없는 경우가 있었음을 연구의 한계로 지적할 수 있으며, 향후 직물 디

자인 뿐 아니라 인도 전통복식의 형태나 색채의 활용으로 범위를 확대하여 좀 더 깊이있는 복식과 문화에 대한 연구가 지속되어야 할 것이다. 아울러 세계적으로 확산되고 있는 에스닉 트렌드를 연구함에 있어 세계적인 트렌드의 하나로서뿐 아니라 자문화를 현대적 감각에 맞게 이미지화하고 재창조하고 있으며, 이를 통해 자국의 전통성과 문화의 현위치를 표현하는 자국 디자이너들의 디자인 경향에 대한 다양한 연구가 계속되어야 할 것이다.

참고문헌

- 1) 보다 복잡한 풀랑기 문양은 천을 바느질로 훌쳐매어 방염하는 방법으로 만들어지며, 이를 트리틱이라 한다. 방염문양의 주변에 바느질로 생긴 작은 구멍이 남아있기 때문에 트리틱은 물들여진 천을 보면 단번에 알 수 있다.
- 2) Jack Lenor Larsen 지음, 김수석 옮김(1994). 세계의 염색예술. 미진사, pp. 27~28.
- 3) Kokyo Hatanaka Collection(1993). *Textiles of India, Shin-Nihon Seihon*, p. 201. Head covering, odhani, tie-dyed,
- 4) 납방염에 의한 문양염으로, 납으로 무늬를 그리고 염색 한 후 납을 제거시킴으로써 납칠을 했던 부분이 백색으로 남게된다.
- 5) 칼람은 펜의 일종으로서 액체를 담기에 매우 편리하도록 만들어져 있다. 섬유예술의 역사상 칼람은 대단히 중요한 역할로 여겨졌는데, 이것은 블록(block) 사용시 반복되어지는 패턴적 제한과 투박한 선의 한계를 해방시켰기 때문이다. 따라서 칼람을 이용해 문양은 자유롭게 그려질 수 있었고 섬세한 선도 구사할 수 있게 되었다.
- 6) 홍나영·신혜성·최지희(2004). 아시아 전통복식. 교문사, pp. 134-135.
- 7) 김명자(1993). 인도 사라사 염색에 관한 연구. 홍익대학교 대학원, pp. 40-43.
- 8) Kokyo Hatanaka Collection(1993), p. 28.
- 9) 이카트란 천을 직조하기 전에 실의 일부를 끓어 염색하는 공정이다. 즉 물들이지 않는 부분은 염료가 침투하지 않는 재료로 끓는다. 염색 후 이렇게 한 실은 보통 천으로 짜여지는데 때로 실을 뜯다듬거나 매듭짓는다든가 사선으로 교차시킨다든가 하여 이카트로 물들이기도 하고 혹은 끈같은 것을 사용하여 실이나 섬유를 싸매어 물들인다.
- 10) 이카트염이 날실에 물들여졌는지 아니면 씨실인지 또는 양쪽 모두에 물들여져 있는지에 따라 각각 날줄 이카트, 씨줄 이카트, 복합 이카트라고 부른다. 복합 이카트 중에서 날실과 씨실이 겹쳐서 하나의 문양을 만들어낼 때는 이를 특히 더블 이카트라고 부른다. 그러나 날실과 씨실이 각기 다른 무늬를 만들 경우에는 그걸로 일부는 겹쳐진다고 하더라도 그대로 복합 이카트라고 부른다.
- 11) Jack Lenor Larsen(1994). 앞의 책, pp. 129-131.
- 12) Jack Lenor Larsen(1994). 앞의 책, p. 216.
- 13) Chelna Desai(1987). *Ikat Textiles of India*, Chronicle Books, p. 43.
- 14) 이은임(2002). 인도복식의 정신문화 연구. 숙명여자대학교 대학원, p. 45.
- 15) 홍나영·신혜성·최지희(2004). 앞의 책, p. 138.
- 16) 이은임(2002). 앞의 논문, p. 45.
- 17) 혀균(1995). 전통문양. 대원사, p. 9.
- 18) 패션큰사전편찬위원회(1999). 패션큰사전. 교문사, p. 188.
- 19) 김덕겸(2001). 한국 길상문. 형설출판사, p. 6.
- 20) 이종민(2004). 기하학적 전통문양의 현대적 활용에 관한 연구. 홍익대학교 대학원, p. 5.
- 21) 카슈미르(Kashmir)는 카라코람 산맥의 기슭에 위치한 힘준한 산악지대인 카슈미르 지역에서는 다채로운 색상과 페이즐리 문양이 특징인 카슈미르 솔이 생산된다. 카슈미르 솔에 사용되는 캐시미어(Cashmere) 또는 파시미나(Pashmina)라고 불리는 직물은 중앙아시아산 염소의 부드러운 속털을 빗질하여 얻어진 것이다.
- 22) 이은임(2002). 앞의 논문, pp. 58-59.
- 23) 안넬리제, 페터 카일하우어 공저. 전재성 옮김(1994). 흰두교의 그림언어. 동문선, p. 45.
- 24) 이은임(2002). 앞의 논문, p. 63.
- 25) 이은임(2002). 앞의 논문, p. 82.
- 26) 안넬리제(1994). 앞의 책, p. 303.
- 27) 안넬리제(1994). 앞의 책, p. 125.
- 28) 안넬리제(1994). 앞의 책, p. 303.
- 29) 김명자(1993). 앞의 논문, p. 58.
- 30) Rahu는 달이 떠오르는, Ketu는 달이 지는 분기점을 일컬음.
- 31) 이은임(2002). 앞의 논문, p. 72.