



저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

장 민 정 교수지도
석사학위 청구논문

조선시대 직물문양을 응용한
핸드페인팅 의상 제작

2013

성신여자대학교 대학원
의류학과
이 금 희

조선시대 직물문양을 응용한
핸드페인팅 의상 제작

장 민 정 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

성신여자대학교 대학원

의류학과

이 금 희

인 준 서

이금희의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

현대 사회는 세계가 단일화 된 통합의 시대에 살고 있으며, 자국 문화의 근원을 알리고 전파 하는데 주력하고 있다. 세계화 시대에 우리 것에 대한 우수성을 깨달아 우리들 각자의 개성을 찾고, 보다 적극적인 자세로 전통문화에 대한 정확한 이해가 필요할 때이다. 전통문양은 그 나라의 역사와 의식을 반영함과 동시에 상징적인 조형물으로써 오래전부터 활용 되어져 왔으며, 전통문화의 계승과 재현은 옛것을 재인식하고, 이를 바탕으로 새로운 재창조가 가능하여진다. 따라서 전통문양을 활용함으로써 디자인 경쟁력을 강화시키고 생활 속에서 활용 할 때 그 가치와 의미는 더욱 커질 것이다.

이에 본 연구는 우리나라의 전통 문양이 잘 나타나 있는 조선시대 직물문양 중 10개를 모티브로 한 현대의상을 제작하여 우리나라 전통문양의 우수성을 알리고, 핸드페인팅의 실용화에 가능성을 두고 상품으로서의 가치와 전통 문양의 현대적 활용 가능성을 제시하는데 그 목적이 있다.

연구의 범위는 조선시대 직물 문양을 중심으로 문양의 모티브를 전개 하였고, 이에 이론적 연구로서 조선시대 직물에 나타난 문양에 대해 살펴 보았다. 조선시대 직물문양에는 우리 민족 고유의 멋이 재창조되어 있고 다른 나라의 전통문양과 구분 되는 우리만의 특징적 양식을 갖고 있다. 연구 방법으로는 이론적 고찰을 위해 국내에서 출판된 단행본 및 국내의 학위 논문, 학회지 논문, 간행본, 전문서적 등에서 자료를 수집

하여 정리하고, 선행 연구 자료를 토대로 문양을 분류한 후 현대 의상을 제작하여 핸드페인팅 기법을 이용해 전통 문양을 표현하였다.

<작품 I>은 화보문을 모티브로 하여, 좌측하단에 꽃 봉우리를 중심으로 가지가 햇빛을 향하듯이 Black의 페인팅물감과 Glitter Rainbow를 섞어서 채색해 주었다. 꽃잎은 한 잎씩 일정한 간격을 채색해 주어야 한 덩어리가 되지 않고 꽃잎이 또렷하다. 뒷면은 앞면의 줄기를 연결하여 부드럽게 그려준다.

<작품 II>는 운보문을 모티브로 하여, 원하는 크기로 그려서 임시 고정 스프레이를 뿌리고 스펀지를 적당한 크기로 돌돌 말아서 물을 많이 섞지 않고 번지지 않게 째어주었다. 칼라는 Pink, Pink Pearl, Gold Pearl, White Pearl을 잘 혼합하여 스펀지로 째어주고, 구름 문양의 양 끝을 Brown, Black으로 색을 째게 하여 깊이 감을 더해준다. 오른쪽 상단에는 링 모양의 모티브를 Blue, White Pearl을 혼합하여 붓으로 그려준다.

<작품 III>은 화보문을 모티브로 하여, 핸드페인팅의 많은 기법 중에 점묘법으로 모티브 문양을 그려 놓은 다음에 한 점 한 점 White Pearl을 넣은 Line Tip으로 일정한 굵기와 간격을 유지하여 째어주었다.

<작품 IV>는 화문을 모티브로 하였고, 색상 선정에 있어 Black과 White로 물감의 농도를 달리하여 채색 하였으며 중간에는 물로만 밝기를 조절하였다. 완성 후 그림의 외곽 쪽에 Glitter Rainbow를 살짝 발라 화려함을 더하였다.

<작품 V>는 화점문을 모티브로 꽃문양을 반복하여, 나열하였으며 Violet, Black, Glitter Gold를 섞어서 라인작업을 하고, 마무리로 0.6mm의 Line Tip으로 깔끔하게 정리하였다.

<작품Ⅵ>은 운보문을 모티브로 하여, 카울을 잘 잡아 고정시킨 다음 문양을 임시 고정스프레이로 고정시키고, 스텐실 기법을 이용해 Gold Pearl로 찍어준 후 카울 안의 빈 공간을 다시 Gold Pearl로 채워 주었다.

<작품Ⅶ>은 화보문을 모티브로 하여, 종이에 패턴을 그리고 먹지를 대고 옷에 옮겨준 후 크기를 조절하여 강약을 주었다. 색은 Pink Pearl, Pink, Gold Pearl, Violet을 잘 혼합하여 라인만 따서 채색 하였다.

<작품Ⅷ>은 화보문을 모티브로 하여, Gold Pearl 색상을 0.6mm의 Line Tip으로 약간의 공간을 주면서 채색해 주는데, 페인팅 중간 중간 드라이기로 말려주어야 번짐을 방지하여야 한다.

<작품Ⅸ>는 운보문에서 제일 작은 문양인 square를 선택하여 크고 작음을 반복하였고, Green, Black, Gold Pearl, Brown을 섞어서 라펠 쪽은 붓으로 그려주고 나머지 부분은 스펀지 방망이로 찍어 주었다.

<작품Ⅹ>은 화문을 모티브로 하여, 의상에 문양을 그려주고, 원선주위를 Gold pearl, Bronze pearl, Russet pearl, Brown을 잘 혼합하여 아래쪽은 안정감을 주기위해 좀 진하게 채색해 주고, 위로 갈수록 옅은 색으로 채색하여 안정감을 주었다. 잎맥부분은 0.6mm의 Line Tip을 끼워서 Glitter Gold 로 포인트를 주었다.

본 연구는 조선시대 직물 문양을 응용한 모티브를 핸드페인팅 기법을 이용해 제작한 의상에 표현함으로써 희소성의 가치를 높이고, 독창적 디자인 개발에 가능성을 제시해주고, 우리만의 전통 문양을 핸드크래프트적인 다양한 디자인 개발과 및 대중화 · 산업화에 기여할 수 있을 것으로 기대한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
II. 이론적 배경	3
1. 한국 전통문양의 개념 및 분류	3
2. 핸드페인팅에 관한 고찰	15
III. 핸드페인팅 기법을 이용한 의상디자인 제작	26
1. 작품제작 계획	26
2. 작품해설 및 제작	29
IV. 결론	70

참고문헌

Abstract

표 목 차

<표 1> 전통문양의 형태별 분류	7
<표 2> 작품제작 계획표 1	27
<표 3> 작품제작 계획표 2	28
<표 4> 작품Ⅰ 작업지시서	31
<표 5> 작품Ⅱ 작업지시서	35
<표 6> 작품Ⅲ 작업지시서	39
<표 7> 작품Ⅳ 작업지시서	43
<표 8> 작품Ⅴ 작업지시서	47
<표 9> 작품Ⅵ 작업지시서	51
<표 10> 작품Ⅶ 작업지시서	55
<표 11> 작품Ⅷ 작업지시서	59
<표 12> 작품Ⅸ 작업지시서	63
<표 13> 작품Ⅹ 작업지시서	67

그림 목 차

<그림 1> 장생무늬	8
<그림 2> 일월무늬	8
<그림 3> 비운	8
<그림 4> 화염	8
<그림 5> 용문	8
<그림 6> 학문	8
<그림 7> 봉황	8
<그림 8> 도깨비	8
<그림 9> 목단문	8
<그림 10> 연화문	8
<그림 11> 보상화문	8
<그림 12> 회문	9
<그림 13> 귀갑	9
<그림 14> 창살	9
<그림 15> 운문단(만자형구름)	10
<그림 16> 별자리문	10
<그림 17> 절지형세화문	10
<그림 18> 목단괴석도	10
<그림 19> 운학무늬	11
<그림 20> 기린흉배	11

<그림 21> 석류문(고려대박물관소장)	13
<그림 22> 동자포도문	13
<그림 23> 연화문	13
<그림 24> 화접문	13
<그림 25> 회문	15
<그림 26> 갈모금문	15
<그림 27> 2011FW RTW JasoWu	23
<그림 28> 2011FW RTW Cacharel	23
<그림 29> 2012SS RTW Antoniomarrs	23
<그림 30> 2012SS RTW Prada	24
<그림 31> 2012SS RTW Just Cavalli	24
<그림 32> 2013SS RTW Lanvin	24
<그림 33> 2013SS RTW Fendi	24
<그림 34> 2013SS RTW Chanel	24
<그림 35> 2013SS RTW Prade	24
<그림 36> 2011SS Seoul Collection Z & Doeun	25
<그림 37> 2012FW Seoul Collection Son Jung Wan	25
<그림 38> 2011SS Seoul Collection Lee Sang Bong	25
<그림 39> 2012SS Seoul Collection Steve J & Yoni P	25
<그림 40> 2011SS Seoul Collection Lee Young Hee	25
<그림 41> 2011SS Seoul Collection Miss Gee Collection	25
<그림 42> 작품 I 앞	32
<그림 43> 작품 I 뒤	33
<그림 44> 작품 II 앞	36

<그림 45> 작품Ⅱ 뒤	37
<그림 46> 작품Ⅲ 앞	40
<그림 47> 작품Ⅲ 뒤	41
<그림 48> 작품Ⅳ 앞	44
<그림 49> 작품Ⅳ 뒤	45
<그림 50> 작품Ⅴ 앞	48
<그림 51> 작품Ⅴ 뒤	49
<그림 52> 작품Ⅵ 앞	52
<그림 53> 작품Ⅵ 뒤	53
<그림 54> 작품Ⅶ 앞	56
<그림 55> 작품Ⅶ 뒤	57
<그림 56> 작품Ⅷ 앞	60
<그림 57> 작품Ⅷ 뒤	61
<그림 58> 작품Ⅸ 앞	64
<그림 59> 작품Ⅸ 뒤	65
<그림 60> 작품Ⅹ 앞	68
<그림 61> 작품Ⅹ 뒤	69

I. 서론

우리 전통문양에는 우리 조상들의 일상생활과 삶의 질서와 조화로움이 자연스럽게 표현되어 있다. 문양은 의식의 반영과 함께 정신 활동의 소산이며, 순수 감상용 미술과는 다른 특징을 지녔고, 인간의 욕망과 기원을 담은 주술적 대상으로, 정서를 표현하고 전달하는 매개체 구실을 하고 있으며, 전통 문화는 그 나라의 역사와 문화를 접목시켜 우리의 문화를 알리고 이를 발전시켜 나가면 상품화가 가능하다. 문화의 양식이 일원화 되는 가운데 자민족의 정체성을 바탕으로 한 경쟁력의 확보는 중요한 시기이며 현재 우리나라에서도 민족적 정체성에 관심을 가지고 문화적 전통을 계승 발전시키려는 노력이 시도되고 있다¹⁾. 따라서 한국전통 문양을 현대의상에 접목시켜 연구 개발하고자 한다.

그 연구 방법에 있어 첫째 이론적 고찰은 국내에서 출판된 단행본 및 국내의 학위 논문, 학회지 논문, 간행본, 전문서적 등에서 자료를 수집하여 정리하였다. 둘째 선행 연구 자료를 토대로 문양을 분류하였다. 셋째 전통문양 분류에 따라 의상디자인을 제작하였다.

본 연구를 위해 한국의 전통문양의 개념과 기원에 대해 살펴보고, 조선시대 직물문양 중 10개를 모티브로 한 현대의상을 제작하여 우리나라 전통문양의 우수성을 알리고, 핸드페인팅의 실용화에 가능성을 두고 상품으로서의 가치에 대한 실제적인 방향을 제시하는데 그 목적이 있다.

의상 디자인은 간단하고 편안하며, 약간의 한복적인 디자인 요소를 가미한 디자인 개발을 하려고 하였다. 현대적 디자인에 한국적인 디자인 요소의 융화라는 측면을 고려하여 제작 하였고, 핸드페인팅의 다양한 기법을 통하여, 조선시대 직

1) 김미영 · 김경희 (2008). 길상문양을 응용한 자카드직물 패션상품 개발연구, 복식문화연구,16(4), p.128.

물문양의 깊이를 더하여 그 효과를 증대시키고자 하였다.

본 연구는 조선시대 직물 문양을 응용한 모티브를 핸드페인팅 기법을 이용해 제작한 의상에 표현함으로써 희소성의 가치를 높이고, 독창적 디자인 개발에 가능성을 제시해주고, 우리만의 전통 문양을 핸드크래프트적인 다양한 디자인 개발과 및 대중화 산업화에 기여할 수 있을 것으로 기대한다.

II. 이론적 배경

1. 한국 전통문양의 개념 및 분류

1) 전통문양의 개념 및 기원

전통 문양이란 민족의 문화유산 중 민족 고유의 미의식이 내재된 장식무늬를 의미하고, 한국전통 문양이란 한국의 역사적 배경을 가지고 과거로부터 지금까지 우리민족의 역사 속에 이어져 내려오는 무늬의 양식(樣式)과 총체(總體)를 의미한다²⁾. 문양은 고대로부터 건축, 공예, 회화, 조각 등의 조형공간에 있어서 장식적 역할을 담당해왔던 비독립적인 조형분야이다³⁾. 문양은 문자의 시초라고 할 수 있으며 조적문(鳥跡文)이라 말하는 ‘새 발자국에서 창안된 문자’와 같은 문양의 형태가 금속 또는 질그릇 표면에 새겨지면서 문양은 문자로 통용 될 수 있었다고 한다⁴⁾.

문양은 육안으로 관찰되어 아름답게 보이기만 한 것이 아니라⁵⁾ 의식의 반영과 함께 정신 활동의 소산이며, 순수 감상용 미술과는 다른 특징을 지닌다. 곧 순수 감상용 미술이 작가 개인의 주관적 사상과 정서를 표현한 것인 반면에 생활 미술로서 문양은 항상 집단적인 가치 감정의 상징형으로 일반화되어 있으며, 인간의 욕망과 기원을 담은 주술적 대상으로, 정서를 표현하고 전달하는 매개체 구실을 하고 있는 상징적 조형물이다⁶⁾.

전통문양은 자연미를 최대한 살려 인공적인 면을 줄이고, 순수 기하학적이며 우주의 원리를 거스르지 않으면서 순박한 기원을 담고 있으며 한 공동체

2) 문화관광부 (2000-2001). 한국전통문양, 국립중앙박물관, p.10.

3) 남수미 (2002). 한국전통문양의 상징성에 관한고찰, 석사학위논문, 조선대학교 대학원, p.1.

4) 임영주 (1986). 전통문양자료집, 서울: 미진사, p.9.

5) 조규화 (1982). 복식미학, 서울: 수학사, p.153.

6) 허 균 (1995). 전통문양, 서울: 대원사, pp.11-14.

가) 공동으로 향유하는 상징으로서, 집단 의식을 표현하는 집단 예술이기도하다.

전통문양은 현실의 삶과 이상이 어우러져 미적, 예술적 가치와 전통과 문화가 공존하는 집단 예술로서의 가치를 동시에 가진다. 감상의 대상으로서의 예술이 아닌 생활 미술로서, 인간의 욕망과 기원을 표현하고 또 후대에 전달하는 매개체로서 그 역할을 하고 있다고 볼 수 있다⁸⁾. 한국의 전통문양이 세계적으로 뻗어나가려면 가장 우리적인 것이 세계화되도록 노력해야 하며, 그것만이 우리를 세계에 알리는 것이고, ‘한국적인 이미지’의 폭을 넓히면서 우리를 살리는 동시에 우리를 지탱하게 하는 힘이 되어준다.

우리나라 문양의 역사는 신석기 시대까지 거슬러 올라간다. 한반도의 강반(江攀)이나 해변에서 발굴된 빗살무늬 토기와 뇌문토기(雷紋土器)의 예를 들 수 있으며, 당시대 사람들의 생활 감정이나 미적 감정이 순수하게 표현되어 있다. 미술적 장식의 표현은 한문화와 서역문화가 접하게 되는 삼국시대로부터 시작되었다고 볼 수 있다⁹⁾.

문양을 사용하게 된 기원은 자연에서 일어나는 모든 현상과 사물의 모양을 모방하여 그림을 새겨서 의사 전달의 수단으로 사용하게 되고 이때부터 여러 가지 형태로 발전하여, 어떤 주술적인 효력을 빌기 위한 방법으로 쓰이던 일종의 부적을 사용함으로써 기호와 상형문자가 나타나게 되었다. 인류는 문양 표현을 통해 탄생을 축복하고 죽음에 공포를 극복하여 수(壽)와 복(福)을 누리며 자손만대 번창하고, 부귀영화와 풍요로운 삶을 염원하는 마음을 빌어 왔다. 그 시대에 애용된 문양을 통해 우리 선조들이 추구하여온 내세관까지도 이해할 수 있게 되었다¹⁰⁾.

울주 천전리 암각화에는 동심원으로 되어 있는 기하학적인 전통문양이 나타나 있으며, 각각의 원이 창공, 태양 혹은 지구를 나타내는 것으로 추측되어진

7) 안상수 (1997). 관광산업에 한국적 문화개념의 새로운 적용을 위한 방안 연구, 한국문화정책개발원, p.79.

8) 임태경 (2005). 전통문양을 활용한 패턴디자인 교육프로그램 개발에 관한 연구, 석사학위논문, 국민대학교 교육대학원, p.5.

9) 김민경 (2004). 전통문양을 활용한 미술활동에서 나타나는 유아의 변화, 석사학위논문, 경남대학교 교육대학원, pp.5-6.

10) 조규화 (1982). 복식미학, 서울: 수학사, p.153.

다. 많은 선사시대 미술에서 원 모양이 발견되는데, 이는 완전하여 무한히 움직이며, 전체를 포괄하여 표현하는데 원이 가장 적합하기 때문이다. 또한 원과 방형을 조합한 전통문양도 발견되는데, 이는 우주의 구조나 존재 원리를 상징하고 있는 것으로 보인다¹¹⁾.

문양의 기원설은 대략 다음과 같이 세 가지로 살펴볼 수 있다.

첫째, 장식설(裝飾設)이다. 인간은 태어날 때부터 장식하고 싶은 욕망을 가지고 있기 때문에 미적인 대상을 관조하고 장식 충동을 느껴 아름다움에 질서 의식을 부여할 수 있다는 것이다¹²⁾. 둘째, 공간공포설(空間恐怖設)이다. 이는 비어 있는 공간을 감당할 수 없는 것처럼 느끼는 감정으로, 우연이거나 혹은 의식적으로 공간을 메워 가는 행위에서 안정감을 느낀다는 것이고 이러한 경우 공허한 공간을 메우려는 본능 중에는 악의 힘을 물리치는 주술적(呪術的)인 뜻으로 연결되는 것이 있다는 설이다. 셋째, 상징설(象徵設)이다. 인간의 생존을 위협하는 구체적 대상물로부터 안전하게 보호 받기 위하여 사실적, 혹은 추상적인 도형에 주술적(呪術的), 종교적(宗敎的) 의미를 부여함으로써 생존과 길상행복(吉祥幸福), 부귀(富貴), 영화(榮華)를 기원(祈願)하였다는 견해이다¹³⁾.

이상에서 문양의 기원에 대하여 살펴본바 문양의 기원이 어느 것에 해당하든지 간에 문양은 공통적으로 각 시대의 문화를 배경으로 하고 있으며, 제약된 현실을 벗어나 보다 풍요하고 복된 삶을 추구하는 이상주의 정신과 가치 기준을 옛것에서 찾으려는 복고주의 정신이 문양의 배후에 폭넓게 작용하고 있는 것이다¹⁴⁾. 우리 문양의 기원은 선사시대의 유물인 토기, 외벽에 나타난 문양과 여러 가지 유물의 시초인 청동기시대, 그리고 농경문양, 기하학 문양이 점차 발전된 삼국시대와 고려시대, 조선시대를 거쳐 오늘에 계승되어 조상들의 생활 소산으로 우리의 고유한 민족정서가 넘치는 미적 감각에 의하여 이룩

11) 허균. 전개서. pp.15-16.

12) 김덕겸 (2001). 한국길상문, 서울: 형설출판사, p.7.

13) 이지민 (1995). 한국의 전통 문양을 활용한 텍스타일 디자인에 관한 연구, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, p.5.

14) 허균 (1975). 전통문양, 동아일보, p.10.

된 것이다. 한국의 민속 문양이란 이러한 역사적 배경을 갖고 오늘까지 우리 민족의 역사 속에 이어져 내려오는 무늬의 양식과 총체를 의미한다¹⁵⁾.

2) 전통문양의 종류

한국 전통문양의 분류는 크게 조형 방법에 따라 기하문양, 자유문양으로 나뉘며, 소재에 따라 구상문양, 추상문양으로 나뉜다. 또한 의미, 내용에 따라 우의문양, 심미문양으로 나뉘고, 구성, 배치에 따라 단독문양으로 나뉜다¹⁶⁾. 또한 분류에 있어 구성 방식이나 유형에 따라, 또는 시대별로 그 분류방식이 각 문헌마다 여러 가지로 분류되어 있다. 그 분류방법은 표현 대상인 모티브에 의한 것이 대부분이며, 표현방법에 의한 분류는 거의 이루어지지 않았다. 또한 같은 문양이 중복되어 분류된 경우도 있었다¹⁷⁾. 전통복식에 사용된 특징적인 문양들은 크게 자연문과 기하학문 등으로 분류되지만, 장식 공간이 된 의복 표면은 일반적으로 여백의 공간으로 남아 있는 경우가 많다¹⁸⁾. 전통문양은 그 나라의 자연적, 역사적, 종교적 바탕 위에 형성되었기 때문에 민족 정서감각이 추상적인 문양부터 사실적 문양인 동·식물문양이나 자연·인물문양까지 조형적 특징을 지니고 있으며, 한국인의 정서와 생활 감정을 담고 있다. 우리의 문양은 대부분 중국을 통해 전래되었지만, 우리 민족 고유의 멋으로 재창조되었고 다른 나라의 전통문양과는 쉽게 구분 되어, 우리만의 특징적 양식을 갖고 있다¹⁹⁾.

한국의 전통문양에는 자연에 대한 경외와 신령스러운 정감이 깃들여있고, 이상(理想) 세계에의 동경(憧憬), 행복의 기구, 애정의 충만, 길상(吉祥)의 축원 등이 담겨 있으며, 언제부턴가 인간은 이 세상에 존재하는 모든 사물에 대해

15) 신영훈 (1975). 한국의 문양, 동아일보, p.10.

16) 한정임 (2008). 한국미술에 나타난 기하학적 표현연구, 석사학위논문, 홍익대학교 대학원, p.22.

17) 안지은 (2002). 전통문양을 활용한 미술교육연구, 석사학위논문, 건국대학교 교육대학원, p.12.

18) 금기숙 (1992). 한국 전통 복식미의 현대적 활용, 복식, 19호, p.31.

19) 신상재 (1987). 한국인의 생활문양, 서울: 신진문화, p.3.

서 상징적인 의미를 부여하기 시작하였다²⁰⁾.





한국의 전통문양 속에는 순수한 자연을 그대로 받아들이기 보다는 그들의 생활과 관련하여 의미를 부여하고 그들을 직접 생활에 활용함으로써 행복을 추구하고 질병과 고난을 피하고자 했던 것이다²¹⁾. 전통문양을 형태별로 분류하면, 자연상징문에는 십장생무늬, 일·월상무늬, 보운 무늬, 비운 무늬, 화염무늬 등이 있고, 동물문에는 용문, 봉황문, 학문, 도깨비, 기린, 거북, 원앙문 등이 있으며, 식물문에는 목단문, 연화문, 당초문, 보상화문 등이 있고, 기하문에는 회무늬, 귀갑무늬, 창살무늬 등이 있다. 본 연구에서는 이상의 내용을 정리하면 <표 1>와 같다.

<표 1> 전통문양의 형태별 분류

분류	종류
자연상징문	십장생무늬, 일·월상무늬, 보운 무늬, 비운무늬, 화염무늬
동물문	용문, 봉황문, 학문, 도깨비, 기린, 거북, 원앙문
식물문	목단문, 연화문, 당초문, 보상화문
기하문	회무늬, 귀갑무늬, 창살무늬

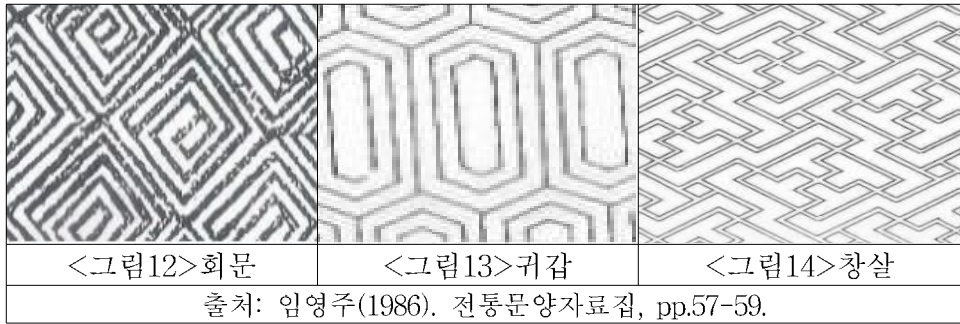
23) 허 균. 전계서, pp.7-8, pp.66-73.

21) 문광희 (2002). 호텔용가운제작을위한전통문양의선호도실태조사, 생활과학논집 제6회, pp.45-51.

			
<그림1>장생무늬	<그림2>일월무늬	<그림3>비운	<그림4>화염
출처: 임영주(1986). 전통문양자료집, pp.21-25.			

			
<그림5>용문	<그림6>학문	<그림7>봉황	<그림8>도깨비
출처: 박옥련(2000). 한국전통복식 문양사, pp.35-38.			

		
<그림9>복단문	<그림10>연화문	<그림11>보상화문
출처: 박옥련(2000). 한국전통복식 문양사, pp.50-61.		



3) 조선시대 직물문양

(1) 자연 상징물

길상문양중 문자문양 들에서도 수, 부, 귀, 복, 강년, 희, 다손 혹은 다남 등의 문자들이 다른 상서로운 동·식물들과 길상을 나타내는 추상적인 무늬들이 서로 어우러져 특별한 의미를 나타내고 있음을 알 수 있다. 비운(飛雲)은 바람에 날리어 나는 구름의 모양을 형상화시킨 것이며, 점운은 점점 흩어진 구름 형상, 유운문은 흘러가는 구름 모양을 형상화시킨 것이다. 이밖에도 일월오악도, 보운, 화염무늬 등이 있다²²⁾. <그림 15>는 저고리용 운문단에 시문된 구름문으로 卍字形의 구름문이 규칙적으로 배열되었다. 사합 여의형 운두에 만자를 이루도록 꼬리를 연결한 것을 기본 모티브를 도안하였으며, 이를 브릭형의 규칙적 전개법으로 배열하였다. 조선시대에 흔히 볼 수 있는 꼬리가 사선으로 연결된 구름무늬에 비하여 꼬리가 연골 되지 않아서 간결하고 경쾌한 느낌을 준다. 특히 여자용 저고리에 사용하였을 때, 매우 세련된 느낌을 나타낸다. 구름문양의 의미는 바로 천계의 보궁(寶宮)을 나타낸 것이며, 그것은 아무도 범하거나 사용해서는 아니 될 신성한 것이라는 것을 암시하였던 것이다²³⁾.

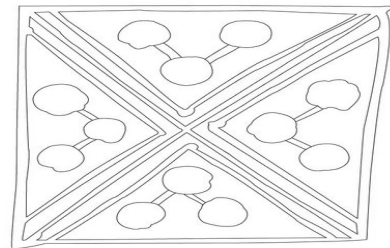
22) 임영주 (2000). 전통문양자료집, 서울: 미진사, p.171.

23) 안상수 (1988). 한국전통문양집, 서울: 안그래픽스, p.16.

<그림 16>은 별자리문으로 길조와 장수 그리고 권위를 상징하며 해와 달이 음양을 다스리는데 비해 별은 지상의 만물에 작용하는 것으로 여겨져 왔다. 그래서 별은 음양을 다스리는 해와 달과 함께 천(天)인(人)지(地)를 연결하는 신성한 민간신앙의 대상이 되었다²⁴⁾. <그림 17>은 대련금 길에 시문된 운보문으로 매우 독특한 문양구성을 하였다. 떡목에 시문된 운문과 같은 형태의 끈자형 소운문과 절지형 세화문이 교대로 배열되었고, 사이에는 산호, 서각, 금정, 은정, 방승, 전보, 영지 등의 보문이 있다. 문양의 배열 방법은 각종의 문양이 흩뿌려진 산재 형으로 생각된다. 절지형 세화문은 짧은 줄기와 잎이 다섯 방향으로 뻗어있는 형태이다²⁵⁾. <그림 18> 목단괴석도는 부귀를 뜻하는 모란과 함께 그려 ‘부귀장수’의 뜻을 담아 많이 사용되어 왔다.



<그림15>운문단(만자형구름)
출처:동래정씨묘출토복식(2003),
p.103.



<그림16>별자리문.출처:
<http://pattern.culture.go.kr>



<그림17>절지형 세화문
출처:경기도박물관(2004).
심수륜묘출토복식, p.105.



<그림18>목단괴석도.출처:
<http://pattern.culture.go.kr>

24) <http://www.culture.go.kr>자료검색일 2012.10.20

25) 경기도박물관 (2004). 심수륜묘출토복식, 경기: 경기출판사, p.105.

(2) 동물문

동물문양을 살펴보면 통일신라시대의 와당에는 학, 제비, 오리, 기러기 등을 비롯한 철새들이 많이 등장하며, 고려시대 이후에는 자연풍경을 소재로 매우 다양해진다. 운학문을 비롯하여 포류수금 등 갈대숲과 수양버들이 있는 강변의 물새와 철새 때의 한가로운 풍경은 지식인들의 은둔사상을 대변하며, <그림 19> 학과 구름 역시 장수를 상징한다. 학 한 마리가 연잎에 앉아 있는 그림은 한걸음에 향시와 전시를 연속해서 등과 할 것을 기원하는 그림으로 해석된다. 공작은 덕망과 관운형통을 백로는 청백리의 상징을 원앙은 부부애의 상징, 기러기는 백년회로를 상징했다. 오리는 행복과 생산의 상징으로 존중되고 평은 아름다운 무늬로 지조가 굳어 변치 않고 덕이 큼을 상징하며 팔색조는 효도를 아는 새로 가릉빈가는 사는 곳이 극락정토라서 극락조라 부르기도 한다²⁶⁾. 용은 물을 다스리는 힘과 선의 수호신이며, 절대 권력과 출세를 나타내는 상징적인 동물로서 임금의 곤룡포, 보, 책상덮개, 궁궐의 천장화, 도자기, 목기, 은입사 등 동서양을 막론하고 많이 나온다²⁷⁾. <그림 20> 흉배는 대원군이 사용했던 것으로 주위의 구름, 파도, 삼산, 불로초 등과 함께 생동감을 준



<그림19>운학무늬.출처:임영주 (1986).전통문양자료집,p.119.



<그림20>기린흉배.출처:박옥련 (2000)한국전통복식문양사,p.87.

26) 임영주 (2000). 진계서, pp.31 - 32.

27) 황호근 (1996). 한국 문양사, 서울: 열화당, p.35.

다²⁸⁾. 봉황은 상상의 새로서 신적인 의미도 가지며 아무리 배가 고파도 먹지 않고 한번 날면 천리를 간다 하여 사나이의 의지와 선비의 도를 뜻하기도 한다²⁹⁾.

(3) 식물문

식물문양 중 꽃은 각 시대의 사회적 배경과 사조, 종교 등에 따라서 각기 특색을 나타내며 상징적인 뜻을 지닌다. 맨드라미는 닭의 벼슬같이 생겼다 하여 입신출세를 뜻하며 원추리는 부인이 가지고 있으며, 아들을 낳는다고 하여 어머니의 상징이며 사내아이를 많이 낳은 부인을 상징하기도 한다. <그림 21>석류, <그림 22>포도 등은 사내아기가 많음을, 포도덩굴은 태평세계를 의미한다³⁰⁾. 인간과 가장 부담이 없는 것들, 곧 주변에 보이는 친밀한 자연물들 가운데서 ‘상서(祥瑞)로 운 것 들’ 을 소재로 하고 있고, 풀· 꽃 · 열매 · 씨앗 · 나무· 잎 등 주변에 보이는 것들이다. 이 중 특히 “신령(神靈)한 것”이라 하여 많이 애용된 것들이 있었는데, 모란(牡丹) <그림 23> 연화(蓮花) · 파초(芭蕉) · 영지(靈芝)· 호로(胡虜) · 불수감(佛手柑) 등이다. 이것들은 하나씩 쓰기도 하지만 새 · 나비 · 물고기와 함께 화조문(花鳥紋) <그림 24>화접문(花蝶紋) · 화어문(花魚紋)을 어우른 것도 있다³¹⁾. 화합(和合)을 뜻하는 그림으로는 연꽃과 여의, 불로초가 있고 자손 번창을 의미하는 식물 그림으로는 석류(石榴)가 으뜸이다. 석류 알이 알알이 가득찬 모습은 다손(多孫) · 다남(多男)의 뜻이 포용되어 있다. 이 밖에 장춘(長春) · 장생(長生)을 의미하는 식물 그림은 대개 덩굴나무가 많이 보이는데, 그것을 당초문(唐草紋)이라 한다. 포도당초문 · 인동당초문 · 보상당초문 또는 호박 · 참외 · 수박덩굴을 그린 것이 바

28) 박옥련 (2000). 한국전통복식문화사, 서울: 형설출판사, p.87.

29) 허균 (1999). 전통미술의 소재와 상징, 서울: 교보문고, p.35.

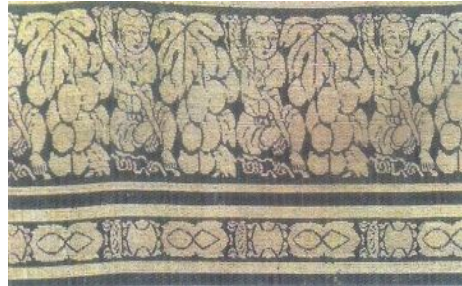
30) 임영주 (2004). 한국의 전통문양, 서울: 대원사, p.121.

31) 단국대학교석주선기념박물관 (2001). 조선시대 피륙의 무늬, 서울: 단국대학교출판부, p.196.

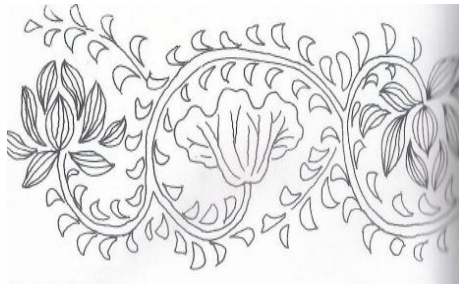
로 그러한 의미를 지닌다³²⁾. 모란문은 꽃잎이 탐스럽고 화려해서 “화중왕(花中王)”, 부귀와 번창의 상징인 “부귀화(富貴花)”라고 하며, 재복 · 다남 · 수복 등을 상징 하였고, 이 외에도 인연(因緣) · 만당(滿堂) · 화복 · 번영 등 많은 길상의 의미를 나타내기도 하였다. 궁중의례나 귀족층에서 주로 사용하였고 민가에서도 신부 방이나 안방의 장식용으로 널리 쓰였다. 연화문은 불교가 성립되기 이전부터 인도나 이집트에서는 물과 태양과 인연이 있는 식물로서 신앙의 대상으로 신성시되면서 도안화하여 여러 가지 예술품에 장식무늬로 쓰였고, 유가(儒家)에서는 군자(君子)의 청빈과 고고한 자세와 비유했으며, 민간에서도 장수 · 건강 · 명예 · 출세 · 행운을 상징하는 것으로 특히 조선시대 직물에 대표로 나타난다³³⁾.



<그림21>석류문(고려대박물관 소장)출처: 박옥련(2000).한국전통복식문양사,p.218.



<그림22>동자포도문.출처:박옥련(2000).한국전통복식문양사,p.56.



<그림23>연화문.출처:임영주(1986).전통문양자료집,p.148.



<그림24>화접문.출처:조선시대피륙의무늬,(2000),p.158.

32) 임영주 (1986). 전통문양자료집, 서울: 미진사, p.39.

33) 단국대학교석주선기념박물관 (2001). 조선시대피륙의무늬, 경기: 경기출판사, p.197.

(4) 기하문

기하학 무늬는 일반적으로 직선이나 곡선으로 이루어지는 추상적인 무늬를 가리킨다. 직선에는 수직선, 수평선, 사선(빗살문), 점선, 파선 등이 있고 곡선에는 원호, 타원호, 파선, 포물선 등이 있다. 여러 선들을 공간, 평면에 배열하거나 반복, 조합하여 격자문(석쇠무늬), 돌림무늬 등의 각종 무늬를 전개시키고 있는데, 대개는 자연현상을 ‘추상적’으로 표현한 것이다³⁴⁾. 회문은 돌림무늬로 지그재그 모양 또는 갈지(之)자 모양의 무늬를 통틀어 뇌문(雷紋)이라 하고 또 ‘亞’모양을 연속시킨 문양은 아자문(亞字紋), 만(卍)자 모양으로 전개시킨 기하학 문양은 만자문(卍字紋)이라 하는데, 이들은 모두 회문의 일종이다.

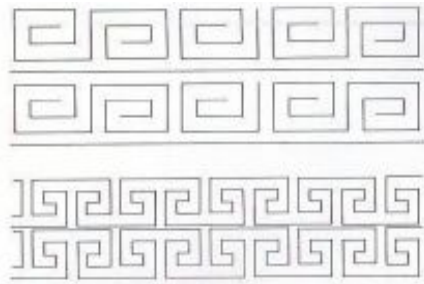
<그림 25> ‘卍’자와 ‘亞’자는 일만 만(萬)자의 상형글자에서 비롯된 것으로 부귀(富貴)와 장수(長壽)를 나타내는 도형이다. 귀갑문은 거북의 등 모습에서 도안된 것이며 거북은 우주를 상징하는 것으로 거북의 잔등이 하늘의 천정을 상징하며, 가슴과 배는 수면 위에서 움직이는 대지(大地)를 표상하고, 또한 긴 수명 때문에 거북은 결코 죽지 않는다고 여겨지게 되었다.

<그림 26>고리금문은 원·타원·동심원 등을 좌우로 연속시켜 마치 사슬이 꿰어진 모양을 이룬 연속무늬를 말하며 윤회를 상징하는 도형이어서 대개 장수를 의미하는 길상무늬이다³⁵⁾. 팔괘(八卦)는 주역(周易)에서 자연계와 인사계의 모든 형상을 여덟 가지로 나타낸 것으로 하늘과 땅을 비롯하여 천지자연의 현상을 상징화한 외에 여러 가지 성질과 의미를 표시하였고 여의두(如意頭)는 마음 심(心)자를 전서(篆書)체로 표현한 구름 모양의 머리장식을 붙여 만든 것으로 모든 것이 뜻과 같이 됨을 상징한다³⁶⁾.

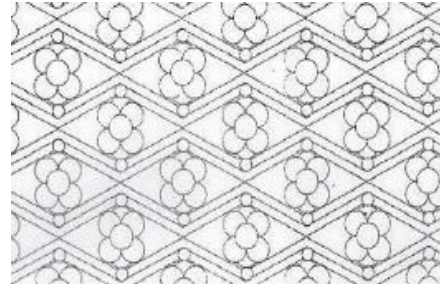
34) 안상수 (1986). 한국전통문양집, 서울: 안그라픽스, p.13.

35) 박옥련. 전계서. pp.27 - 30.

36) 단국대학교석주선기념박물관 (2001). 전계서. p.203.



<그림25>회문.출처:박옥련
(2000).한국전통복식문화사,p.28.



<그림26>갈모금문.출처:박옥련
(2000).한국전통복식문화사,p.30.

2. 핸드페인팅에 관한 고찰

1) 핸드페인팅의 개념 및 특징

패션페인팅은 각종 의상 및 직물을 이용한 인테리어용품, 목재 가공품, 유리, 기타(비누, 도자기) 등 어떤 소재에도 쉽게 독창적 표현이 가능하며, 새로운 개념의 페인팅 기법으로 낡은 옷이나 유행이 지난 옷에 색다른 변신을 추구할 수 있다. 핸드페인팅(hand painting) 혹은 패브릭페인팅(fabric painting)과 같은 개념으로 쓰이기도 한다³⁷⁾. 인간들은 자신을 드러내고 아름답게 장식하고자 하는 욕구로 인간들이 신체에 채색하던 것을 옷감의 출현과 함께 의상에 표현하면서 오늘날 직물페인팅으로 발전되어 왔다. 이렇게 자신의 신체를 돋보이게 하고자 하는 인간의 신체장식에서 오늘날 현대 패션에서 하나의 아이템으로 자리 잡을 수 있는 문화가 되었다고 보아진다³⁸⁾.

핸드페인팅이란 간단한 기호나 문자에서부터 복잡한 자연, 인물 그림에 이르기까지 폭넓은 디자인을 전통 의상 및 현대 의상 또는 직물을 이용한 인테

37) 정경복 (2005). 패션페인팅을 이용한 의상디자인연구, 석사학위논문, 한남대학교 대학원, p.11.

38) 이성규 (2011). 한국 민화의 화조화 모티브를 응용한 현대 의상 연구, 석사학위논문, 건국대학교 디자인 대학원, p.64.

리어용품 등 다양한 소재에 직접 페인팅 하여 작품을 만들어 내는 새로운 개념의 아트 페인팅이다³⁹⁾. 핸드페인팅이란 용어는 정확히 언제부터 생겨났는지 알 수가 없으나, 말 자체로 손으로 그리는 활동이라고 할 수 있으며, 최근에 와서 의류, 신발, 주변 환경을 꾸미는 것에서 패션 페인팅 또는 포크아트, 도자기 핸드페인팅 등에 이르기 까지 포괄적인 의미로 쓰고 있다⁴⁰⁾. 현대에 이르러 창조적 장식기법으로 활용되어 왔으며 현대 복식에도 새로운 표현기법으로 시도 되고 있고, 직물, 의류, 목재 가공물, 유리, 금속 등 어떠한 소재에도 쉽게 표현 및 응용이 가능하다⁴¹⁾.

핸드페인팅을 크게 두 가지 기본적인 방법으로 분류할 수 있는데 첫째, 직접적으로 천에 이미지를 적용하여 색을 칠하는 방법은 가장 간단하면서도 자연스럽게 입체감을 주며 꽃이나 식물들의 형태에 따라 질감을 표현해 줄 수 있다. 다양한 패턴의 종류 중 대범한 면 분할과 붓 터치를 통하여 서양화의 유화작품과 같은 분위기를 표현할 수 있는 기법이다. 둘째, 방염제를 이용해 패턴을 그린 후 직물에 페인팅을 하는 방법이다. 방염제를 이용하는 것은 공판기법으로 동일한 형태의 도안을 반복하여 여러 장 사용할 수 있는 특징을 가지고 있다. 일반적으로 쉽게 배우고 활용할 수 있는 패션페인팅은 각 개인의 개성과 창의성을 최대한 표현할 수 있으며 다양한 소재에 적용할 수 있다. 물감은 보통 아크릴 물감과 직물전용 물감을 사용한다. 아크릴 물감에 직물보조제(textile medium)를 섞어서 사용하기도 하지만 고급의상에는 다양한 브랜드로 개발된 직물전용 물감을 사용한다. 그 종류로는 작업 후 특별한 후처리가 필요 없는 유성물감과 작업 후 반드시 열처리를 해주어야 하는 수성물감이 있다. 옷, 가죽, 목재 등에 다양하게 사용되는 직물전용 물감은 물세탁, 드라이클리닝, 표백에도 탈색이 없다. 이러한 직물전용 물감의 개발로 직접 천위

39) 고은숙 (2005). 장 미셸 바스키아(Jean Michal Basquiat)의 그래피티를 응용한 패션페인팅, 석사학위논문, 제주대학교 대학원, p.34.

40) 김양진 (2009). 핸드페인팅을 활용한 미술 표현활동 지도방안, 석사학위논문, 한국교원대학교 교육대학원, p.5.

41) 이성규. 전개서. p.64.

에도 예술적 표현을 하게 되었다. 최근에는 광택이 있는 물감과 반짝이물감인 글리터(glitter), 슬릭(slick), 펄(pearl)등 페인팅 물감의 종류도 다양해지고 있어 사용자의 선택의 폭이 넓어지고 있다⁴²⁾.

2) 핸드페인팅의 특징

패션페인팅은 직물, 의류, 목재가공물, 유리, 금속 등 어떠한 소재에도 쉽게 표현 및 응용이 가능하며, 오늘날 보통 의류에 그림을 그리는 것만을 의미하고, 포괄적인 의미의 패션페인팅, 즉 의류, 도자기, 가방, 벽, 전자 제품 등 실생활에서 흔히 접할 수 있는 소재에 페인팅 하는 것은 핸드페인팅이라고 한다.

첫째, 표현의 용이성이다. 페인팅에 쓰이는 안료는 튜브 끝에 달린 볼 포인트 칩으로 물감이 나오는 펜 타입이므로 자유로운 표현이 가능함은 물론 누구나 손쉽게 소재에 원하는 그림을 직접 그릴 수 있다.

둘째, 소재의 다양성이다. 패션페인팅의 소재에는 제한이 없어 의류를 비롯한 직물은 물론 착색이 불가능했던 유리나 나무, 비누, 심지어 금속 표면에 이르기까지 개인의 패션 감각을 표현할 수 있다.

셋째, 재료의 영구성이다. 즉, 패션페인팅에 사용되는 직물용 안료는 기존의 안료들과는 달리 보조재나 마감재 등의 전후 처리 과정이 필요 없으며 착색 후 세탁이나 드라이클리닝, 표백 등에도 전혀 탈색이나 변색되지 않는다.

넷째, 안료의 안전성이다. 패션 페인팅에 사용되는 안료 성분은 일반 페인트 성분과는 달리 무해 성분으로 이루어져 있어 어린이 용품이나 주방용품에도 안심하고 사용할 수 있는 장점이 있다⁴³⁾.

42) 김양진. 전계서. pp.13-14.

43) 고은숙. 전계서. p.34.

3) 핸드페인팅의 표현기법

핸드페인팅을 이용한 모티브 표현 방법은 다양하다. 대표적인 표현 기법으로는 공판화기법, 붓터치기법, 멜트기법, 데코파주기법, 드리핑(dripping), 캘리그래피(Calligraphy), 락스(Rox)기법, 패브릭(fabric)기법, 드라이 브러시(dry brush)등이 있다. 이 기법들의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

(1) 공판화기법

공판화 기법은 니트나 면 소재에 많이 사용되며 스텐실(stencil) 기법으로 페인팅을 해주는 것을 말하며 단수 공판화기법과 복수 공판화기법이 있다. 스텐실종이, 프리스킷(frisket)종이, 피스 테이프(piece tape) 또는 OHP 필름을 이용하기도 한다. 스텐실 종이는 형지(型紙)라고도 하며, 종이의 앞면과 뒷면이 왁스(wax)로 코팅되어 있어 동일한 형태의 도안을 반복하여 여러 장 사용할 수 있는 장점이 있다. 피스테이프와 프리스킷 종이는 뒷면에 약한 끈끈이 액칠해가는 방법이 많이 쓰이며, 한 개의 그림본으로 여러 번의 그림을 그릴 수 있는 장점이 있어 색상과 소재의 선택에 따라 다양한 느낌을 표현할 수 있다.

붓으로 표현하기 힘들 때는 스펀지(sponge)를 사용하여 그라데이션(gradation) 효과를 줄 수 있다. 그라데이션은 사실적인 묘사를 위해 점진적인 음영의 효과를 추구하여 붓이나 스펀지로 작업하고자 하는 작품 위에 살짝 붙어있게 할 수 있어서 작업하기에 편리하다⁴⁴⁾. OHP 필름의 경우 뒷면에 임시고정용 스프레이 접착제를 뿌려서 사용해 준다. 기존 스텐실에서 다루지 못했던 다양한 소재의 의상이나 직물 등에 사용이 가능하며 붓으로 밖에서 안쪽으로 상태, 두드리는 강도, 물감의 뭉기에 따라 다양한 응용효과를 기대할 수 있다.

44) 차임선 (1999). 텍스타일디자인, 서울: 예경, p.27.

(2) 붓 터치(touch) 기법

붓터치기법은 붓으로 먼저 도안의 윤곽을 그린 후 채색해 준다. 도안은 먹지를 이용하거나 연필, 초크, 전사용펜 등을 이용하여 스케치를 해준다. 이 방법은 가장 간단한 방법으로 자연스럽게 입체감을 주며 꽃이나 식물들의 형태에 따라 질감을 표현해주는 기법이다⁴⁵⁾. 다양한 패턴의 종류 중 특히 회화느낌을 표현하기 위해 대범한 면 분할과 붓터치를 통하여 서양화의 유화작품과 같은 분위기를 표현할 수 있는 기법이다.

먼저 바탕이 되는 색을 칠하고 페인트가 마르기전 입체감을 내고자 할 부분에 같은 계열색이나 반대색을 칠하여 붓으로 부드럽게 문질러 그려준다. 두 가지 색상을 이용하여 중간색을 나타내는 명암작업의 경우 진한 색을 바깥쪽에서, 연한 색을 안쪽에서 칠하며 중간에서 붓으로 문질러 주면 자연스러운 페인팅이 된다. 붓터치 기법은 프리핸드 프린트(free hand print)로 공판화기법과 달리 전형적인 감각에서 탈피하여 도안의 경계가 선명하지 않고 부드럽게 연결되는 장점이 있다.

(3) 멜트기법

수채화의 번지기 효과를 응용한 멜트기법은 자연스러운 음영효과를 나타내는 것이 특징이다. 주로 얇은 손수건이나 스카프 · 블라우스 등 비치는 소재에 많이 사용하며 맑고 투명한 느낌을 주로 표현하며, 사실적인 문양, 즉 자연물의 효과를 최대한 살릴 수 있는 장점이 있다. 물감 튜브 끝에 불 칩이 달린 불 포인트 물감으로 도안의 윤곽을 그려준다. 소량의 유성 페인트에 솔벤트(solvent)로 희석해주어 불 포인트로 그린 선의 내측에 먼봉이나 붓을 이용해 중앙부터 칠해 나간다. 페인트는 윗물만 사용하여 수채화의 느낌을 살려주는 것이 중요하다. 주의할 점은 번지는 과정에서 얼룩이 지지 않도록 해야 하며,

45) 진선희 (1998). 식물문양을 응용한 텍스타일디자인 연구, 석사학위논문, 이화여자대학교 디자인 대학원,p.35.

색과 색의 경계가 자연스럽게 연결되도록 해야 한다는 것이다.

(4) 데코파주기법

데코파주(decoupage)기법은 종이를 오려 붙여 작은 가구나 소품을 장식할 때 주로 사용한다. “데코파주”란 말은 프랑스어로 “오려내기”라는 뜻이다. 나무·금속·유리 등의 표면에 그림을 그린 것처럼 보이도록 종이를 오려 붙이는 공예로서 종이는 달력, 신문의 삽화, 포장지의 그림, 잡지사진, 냅킨 등 쉽게 구할 수 있는 재료를 이용한다. 이 기법은 17세기 이탈리아 베네치아의 가구 장인들이 개발 하였다. 당시 유럽에는 동양에서 전해진 손으로 만든 칠기가구가 유행하였는데 이것을 살 여유가 없는 예술가들이 가구에 종이를 오려 붙여 원하는 모양을 만든 것에서 비롯되었다. 이후 데코파주기법은 유럽 전역에 퍼지게 되었고, 1960년대에 모던 데코파주로 다시 등장하여 미국과 캐나다 호주 남아공 등지에서 취미 공예로 다시 큰 인기를 끌고 있다⁴⁶⁾.

(5) 드리핑(dripping)

물감을 붓에 묻히거나 도구를 사용하지 않고 뿌리거나 위에서 똑똑 떨어뜨리거나, 혹은 불거나, 끼얹거나, 직물을 기울여서 물감이 흐르게 하여 우연성의 무늬를 만드는 기법으로 색상의 종류와 색의 농도에 따라 여러 가지 형상을 얻을 수 있으며, 소재의 종류에 따라서도 서로 다른 감각의 형상을 얻을 수 있다. 약간의 변형으로 다양한 효과를 볼 수 있으며, ‘액션페인팅’이라고도 한다.

(6) 캘리그래피(Calligraphy)

‘손으로 그린 그림문자’ 라는 뜻이나 의미전달 수단인 문자의 본뜻을 떠나 조형 상으로 유연하고 동적인 선, 글자 자체의 독특한 번짐, 살짝 스쳐가는 호

46) 정경복 (2005). 페션페인팅을 이용한 의상디자인연구, 석사학위논문, 한남대학교 대학원, p.53.

과, 여백의 균형미등 순수 조형의 관점에서 보는 것을 뜻한다. 즉, 개성적인 표현과 유연성이 중시되는 캘리그래피(Calligraphy)는 기계적인 표현이 아닌 손으로 쓴 아름답고 개성 있는 글자체이다.

(7) 락스(Rox) 기법

수성 컬러 잉크는 락스에 의해 환원되어 탈색현상이 일어난다. 이러한 수성 잉크와 락스의 화학적 반응을 이용하여 디자인상의 분위기를 독특하게 표현할 수 있는 기법이다.

(8) 패브릭(fabric) 기법

직물위에 크레파스, 파스텔 또는 물감 등의 색채를 사용하여 패턴에 직물 표면의 질감을 나타내는 기법이다. 직물과 색채 종류에 따라 분위기를 다르게 나타낼 수 있다.

(9) 드라이 브러시(dry brush)

물기가 거의 없는 붓을 사용하는 페인팅 기법으로 거친 붓 터치 느낌을 주어 주로 추상적인 디자인에 많이 표현하고 있으며 바탕칠용 붓이나 납작붓을 이용하여 지면 위에 스치듯 대담하게 붓질하여 나타내는 기법이다⁴⁷⁾.

4) 핸드페인팅을 응용한 의상 디자인 사례

핸드페인팅은 의류나 신발 등 소재의 제한이 없이 개인의 개성을 표현하는데 좋은 수단으로 자리 잡고 있다. 소재의 다양함을 비롯해서 표현이 용이하며 자유롭고 재료는 영구적이고, 염료에 있어 또한 안전하여 의상에 적용이

47) 장지원 (2008). 가방에 표현된 핸드페인팅(Hand Painting)패브릭 디자인, 석사학위논문, 이화여자대학교 디자인 대학원, pp.16-17.

용이하다. 이러한 핸드페인팅 기법을 응용한 디자이너들의 사례를 2011~2013 S/S · F/W 컬렉션에서 살펴보면 다음과 같다.

<그림 27>은 멜트기법을 이용한 비치는 시스루소재를 선택하여 맑고 투명한 느낌을 주어 자연물의 효과를 최대한 살렸다. <그림 28>은 공판화기법의 하나로 OHP필름으로 동일한 형태의 도안을 반복하여 작업하고 주황색을 포인트로 하여 여성스러움을 강조했다. <그림 29>은 멜트기법으로 자연의 역동적인 분위기를 연출하여 생명감을 불어 넣었다. <그림 30>은 공판화기법으로 전통문양의 화염을 연상케 하며 비치는 소재로 우아하게 표현했다. <그림 31>은 추상적 모티브로 화려하고 자연의 향기가 나는 듯 한 이미지로 세련미가 돋보인다. <그림 32>은 멜트기법을 이용하였으며 여백의미를 주기도 하고 수묵화의 강약조화가 오히려 화려하다. <그림 33>은 드라이브러쉬(dry brush)기법으로 거친 붓터치로 도외시적인 분위기를 연출하였다. <그림 34>은 멜트기법을 이용한 꽃과 넝쿨의 사실적이며 회화적인 조화로 백색의 캔버스를 화려하게 수놓았다. <그림 35>은 공판화기법으로 꽃문양을 두 개의 포인트로 블랙과 화이트로 선명함을 더했으며 단순하면서도 화려하다. <그림 36>은 드리핑 기법으로 직물을 구기거나 우연성의 무늬로 색다른 감각을 표현해 주었다. <그림 37>은 공판화 기법을 이용한 꽃 모티브로 하여 사실적이고 우아하게 표현하였다. <그림 38>은 물방울 인 듯 파도가 치는 듯한 느낌의 너울거림이 자연의 푸근함을 느끼게 한다. <그림 39> 드라이 브러시 기법으로 거친 붓 터치로 경쾌함을 주었고 락스 기법의 표현으로도 손색이 없다.

<그림 40> 멜트기법의 하나로 한그루의 소나무를 드레스 폭에 그려 놓아 자연을 심어 놓았다. <그림 41> 한복의 동양화를 보는 듯한 편안함과 수묵화 느낌의 멜트기법으로 여백의미를 느끼게 해 주었다.

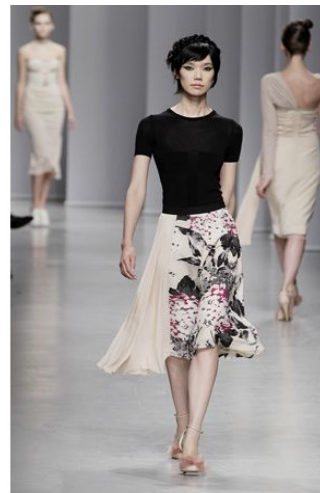
이상에서 살펴본 바와 같이 핸드페인팅 기법을 이용한 패션은 많은 디자이너들에 의해 표현되고 있으며 디자이너 각자의 감각과 다양한 모티브를 사용하여 독창적인 활동과 함께 하나의 트렌드로 자리 잡고 있어, 현대인들의 의상의 질적 향상과 고급화에 큰 기여를 한다고 보아진다.



<그림 27> 2012 SS
RTW JasoWu



<그림 28> 2011 FW
RTW Cacharel



<그림 29> 2012 SS
RTW Antoniomarrs



<그림 30> 2012 SS
RTW Prada



<그림 31> 2012 SS
RTW Just Cavalli



<그림 32> 2013 SS
RTW Lanvin



<그림 33> 2013 SS
RTW Fendi



<그림 34> 2013 SS
RTW Chanel



<그림 35> 2013 SS
RTW Prada



<그림 36> 2011 SS
Seoul Collection
Z & DOEUN



<그림 37> 2012 FW
seoul Collection
Son Jung Wan



<그림 38> 2011 SS
Seoul Collection
Lee Sang Bong



<그림 39> 2012 SS
Seoul Collection
Steve J & Yoni P



<그림 40> 2011 SS
Seoul Collection
Lee Young Hee



<그림 41> 2011 SS
Seoul Collection
Miss Gee Collection

Ⅲ. 핸드페인팅 기법을 이용한 의상디자인 제작

1. 작품제작 계획


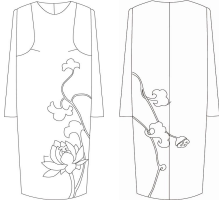
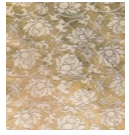








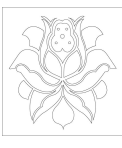



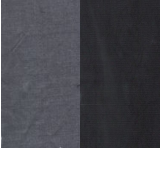
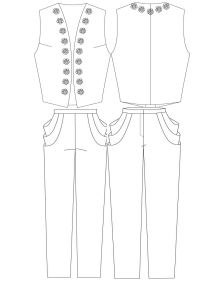

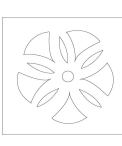
조선시대 직물 문양을 모티브로 하여, 핸드페인팅 기법을 이용한 의상 디자인 및 제작을 하기 위해서 한국의 전통 문양의 개념과 기원에 대해 살펴보았다. 다방면으로 전통문양의 쓰임은 일상생활에 깊숙이 들어와 있고, 사람들과 같이 호흡하며 숨 쉬고 있다고 보여진다.

조선시대 직물문양에 있어서 그 화려함과 절제의 미와 더불어 다양함에 놀라지 않을 수 없었고, 다양함 속에서 사람들은 개인의 이미지에 대해 생각하게 되고 자신의 이미지를 연출하는 방법, 자신이 알지 못하는 자신의 내적 외적인 모습을 파악함으로써 현재 본인에게 필요한 또한 본인이 원하는 최고의 이미지를 연출하는 기술, 능력과 습득이 필요한 것인데,⁴⁸⁾ 이미지 컨설팅의 또 다른 관심이며, 표현으로 의상이 큰 몫을 차지함을 우리 모두는 잘 알고 있다.


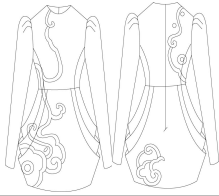



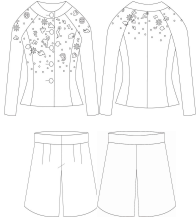



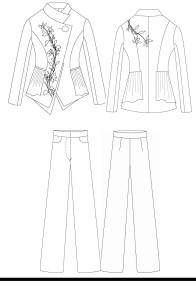










본 연구에서는 조선시대 직물 문양을 모티브로 한 약간에 한복의 이미지를 가미한 의상을 디자인하여, 한층 그 의상의 이미지를 부각시키고자 핸드페인팅 기법을 이용하여 의상을 제작하였다. 핸드페인팅 기법을 돋보이게 하기 위하여 의상디자인의 제작은 simple하게 10벌을 제작하였으며, 원피스 5벌, 투피스(재킷, 팬츠) 3벌, 코트 2벌로 구성하였고, 구체적인 작품제작 계획표는 <표 3> 1, <표 4> 2와 같다.

48) 이현주 (2010). 스마트우먼의 이미지전략-Smart Woman 2040 프로젝트, 인천: 인천시, p.297.

<표 2> 작품제작 계획표 1

작품	구성	문양		소재	색상	도식화
		원본	모티브			
I	원피스	화보문		wool 100%		
						
II	원피스	운보문		wool 100%		
						
III	원피스	화보문		wool 50% polyester 50%		
						
IV	원피스	화문		polyester 100%		
						
V	베스트 팬츠	화접문		wool 50% polyester 50%		
						

<표 3> 작품제작 계획표 2

작품	구성	문양		소재	색상	도식화
		원본	모티브			
VI	원피스	운보문		wool 100%		
						
VII	재킷 팬츠	화보문		polyester 100%		
						
VIII	재킷 팬츠	화보문		wool 80% polyamide 20%		
						
IX	코트	운보문		wool 100%		
						
X	코트	화문		wool 100%		
						

2. 작품해설 및 제작

본 연구는 30-40대를 타겟으로 2013년 SS 패션 동향을 의상에 반영하여 simple한 디자인으로 원피스 5벌, 투피스(재킷, 팬츠) 3벌, 코트 2벌인 총 10벌로 구성하였다.

의상디자인 컨셉은 조선시대 직물 문양을 모티브로 하여, 문양의 모티브 포인트를 의상에 전개 하거나, 모티브의 변형을 통하여 만들어진 의상에 핸드페인팅으로 제작하여 완성하였다. 의상의 제작 과정에 있어 소재의 다양함은 적으나 전체적으로 wool을 주로 사용함으로 소재 흐름과 연결에 있어 고급스러움을 더해 주었다.

형태적인 면, 색상, 서로의 조화를 생각하여 어울림이란 공통의 느낌도 고려하여 디자인 하였다. 10벌의 의상 중, 작품Ⅱ, 작품Ⅴ, 작품Ⅷ은 약간에 반복적인 요소를 넣으려고 하였고, 나머지 의상은 핸드페인팅의 효과를 극대화 할 수 있는 공간의 확보에 중점을 두었다. 특히 제작에 신경을 쓴 부분은 처음부터 천에 핸드페인팅을 하는 것이 아니라, 의상을 다 제작한 후에 그림을 그리는 것이기 때문에 걸감과 안감을 모두 합본을 한 후에 그림을 그리게 되면 안감에 페인팅 물감이 배어 나오기 때문에 거의 완성한 상태에서 합본 전에 걸감 아래에 부직포를 끼워 놓아 염료의 흐름을 방지하여 그림을 그리거나, 아니면 걸감과 안감을 따로 떨어뜨려 놓아 부직포가 잘 움직일 수 있도록 도와줘야 하는 것을 잊어서는 안 된다. 작품Ⅱ와 작품Ⅳ는 부드러운 여성미를 강조 하였고, 작품Ⅰ, 작품Ⅲ은 한국적인 단아함을 엿볼 수 있고, 작품Ⅴ, 작품Ⅵ, 작품Ⅶ은 디자인의 활동성을 강조하였으며, 작품Ⅷ, 작품Ⅸ는 서구화된 세련미를 지녔으며, 작품Ⅹ은 핸드페인팅에 있어 Gold를 사용해서 눈꽃축제와 같은 따스함을 돋보이게 표현 하였다.

1) 작품 I

작품 I 은 gray color의 wool 100% 원피스로 화보문을 핸드페인팅 하였다.



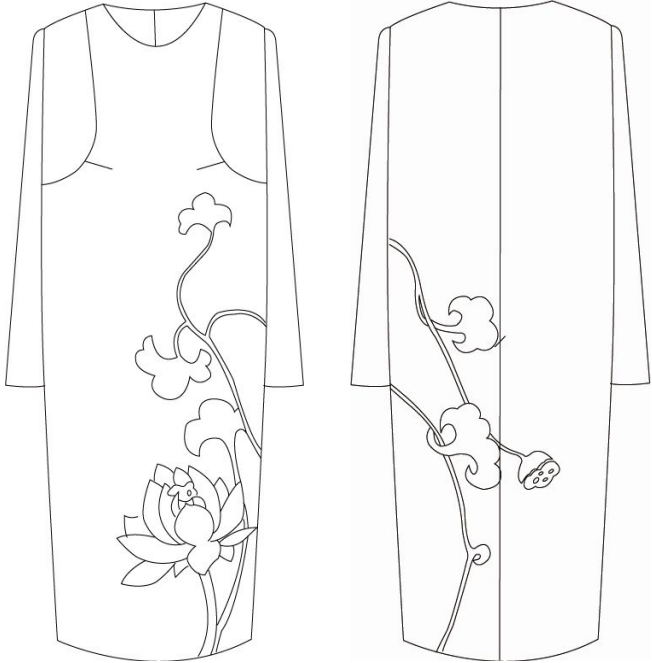

사용된 화보문은 경기도 과천에서 출토(1979년3월)된 淸州 韓氏(1550년대 추정)의 유물에서 보이는 화보문으로 전체 문양 중 꽃모양을 중심으로 재 디자인 하였다.

원피스의 목선은 라운드 네크라인이고, 기본다트를 암홀로 이동 다트를 해주어 몸에 밀착되게 했으며, 앞 양쪽에 요크를 만들어주어 포인트를 주었고, 힙선 2.5cm 나간 점에서 치마끝점과 연결하여 주었다. 앞 양쪽 요크를 미리 만들어 몸판의 정확한 위치에 부착해 놓은 후에 소매와 연결해주는데, 앞 요크 제작 시 각이 지지 않게 주의 하여야 한다.

핸드페인팅은 공판화기법과 유사한 기법으로 제작하였다. 공판화기법은 OHP필름을 이용해 디자인 할 공판을 떠내는 반면 이 작품에서는 미리 스케치를 해 주었고, 문양의 중심축이 되는 꽃문양을 중심으로 좌측 중 하단에 배치하고, 우측에는 가지를 연결하여 연속성을 더하였다.

Black의 페인팅물감과 Glitter Rainbow를 붓으로 적당량의 물과 함께 잘 섞어주어 채색해 주는데, 꽃잎을 그릴 때 마다 드라이기로 말려 주는 게 좋다. 특히 꽃잎은 한 잎씩 일정한 간격을 주어야 한 덩어리가 되지 않는다. 뒤쪽은 앞면의 줄기를 연결해서 그려주는데, 이것이 핸드페인팅의 또 다른 장점이라 할 수 있다. 채색 할 때 먼저 칠한 면을 드라이기로 말려 주면서 작업하는 페인팅상의 주의가 필요하다.

<표 4> 작품 I 작업지시서

Item	원피스	
문양		
소재 및 색상	wool 100%	
		
의상 제작 유의 사항	<p>앞 양쪽 요크를 미리 만들어 몸판의 정확한 위치에 부착해 놓은 후에 소매와 연결해주는데</p>	
핸드페인팅 유의 사항	<p>채색 할 때 먼저 칠한 면을 드라이기 로 말려가면서 칠해야 오염과 번짐을 방지한다.</p>	



<그림 42> 작품 I 앞



<그림 43> 작품 I 뒤

2) 작품 II

작품 II 은 pink color의 wool 100% 원피스로 운보문을 핸드페인팅 하였다.





사용된 운보문은 충남 천안에서 출토 (1991년11월)된 豊山 洪氏(1550년대 추정)의 유물에서 보이는 운보문으로 전체 문양 중 구름모양을 중심으로 재 디자인 하였다.

원피스의 칼라는 앞목점에서 3.5cm 내려가 목 기준선을 잡고, 어깨완성 너비는 3.5cm이고, 진동과 네크라인 부분에 바이어스테이프를 붙였다. 롤칼라의 넓이는 10cm의 골선으로 제작하였고, 칼라의 아래쪽을 다리미로 스팀을 주어 잘 늘려주는 것에 유의하여야 한다.

핸드페인팅은 공판화 기법을 중심으로 하였고, 문양의 모티브를 원하는 사이즈만큼 종이에 그려서 OHP 필름에 옮겨 그리기도 한다. 이번 작품은 약간 도톰한 종이에 스케치를 하고 칼로 파낸 후 그 종이 뒷면에 임시고정 스프레이를 뿌려서 스펀지를 적당한 크기로 들들 말아서 물을 많이 혼합하지 않고 번지지 않게 찍어준다.

칼라는 Pink, Pink Pearl, Gold Pearl, White Pearl 을 잘 혼합하여 스펀지로 찍어주고, 구름 문양의 양 끝을 Brown, Black 으로 색을 짙게 하여, 문양의 깊이감을 더해준다. 오른쪽 상단에는 링 모양의 모티브를 Blue, White Pearl 을 혼합하여 붓으로 그려준다. 스펀지로 찍어줄 때 물의 양을 적당히 하여 번지지 않게 하는 페인팅 상의 유의가 필요하다.

<표 5> 작품Ⅱ 작업지시서

Item	원피스	
문양		
소재 및 색상	wool 100%	
		
의상 제작 유의 사항	진동과 네크라인 부분에 바이어스테이프를 붙였고, 칼라의 아래쪽을 다리미로 스팀을 주어 잘 늘려주는 것에 주의한다.	
핸드페인팅 유의 사항	스펀지로 찍어줄 때 물의 양을 적당히 하여 번지지 않게 조심한다.	



<그림 44> 작품Ⅱ 앞



<그림 45> 작품Ⅱ 뒤

3) 작품Ⅲ

작품 Ⅲ은 gray color의 wool 50% polyester 50% 원피스로 화보문을 핸드 페인팅 하였다.

사용된 화보문은 경기도 용인에서 출토(1981년6월)된 耽陵君(1636-1731)의 유물에서 보이는 화보문으로 전체 문양 중 앞은 꽃모양을 뒤에는 구름모양을 중심으로 재 디자인하였다.

원피스는 해인사 대적광전 목조비로자나불좌상 복장유물 중 하나인 요선철릭의 변형이며, 치마부분은 2cm 너비, 51cm 길이의 기계 주름을 잡았고, 중간 허리부분에 6cm의 핀턱으로 포인트를 잡았다. 안 여밈은 랩 스커트 처럼 안으로 천을 깊숙이 넣어 주었고, 속끈을 달아주어 앞치짐을 막아주는 역할을 하게한다.

핸드페인팅의 점묘법을 중심으로 하였고, 문양을 그려 놓은 다음에 한 점 한 점 White Pearl을 넣은 Line Tip으로 찍어주었다. 일정한 굵기에 일정한 간격으로 찍어 주는 페인팅 상의 유의가 필요하다. 쉽게 마르지 않으므로 드라이기로 말려가면서 제작하는데 잘 말랐는지 확인 작업이 필요하다.

<표 6> 작품Ⅲ 작업지시서

Item	원피스	
문양		
소재 및 색상	wool 100% polyester 50%	
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div>		
의상 제작 유의 사항	안 여밈은 랩 스커트 처럼 안으로 천을 깊숙이 넣어 주었고, 속끈을 달아주어 앞치짐을 막아주는 역할을 하게한다.	
핸드페인팅 유의 사항	일정한 굵기에 일정한 간격으로 찍어 주고 드라이기로 말려가면서 페인팅 한다.	



<그림 46> 작품Ⅲ 앞



<그림 47> 작품Ⅲ 뒤

4) 작품Ⅳ





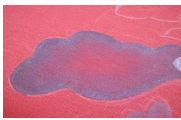
작품 Ⅳ 는 vermilion color의 polyester 100% 원피스로 화문을 핸드페인팅 하였다.

사용된 화문은 충남 청양에서 출토 (1982년10월)된 楊川 許氏 (1400-1450)의 유물에서 보이는 화문으로 전체 문양 중 꽃모양을 중심으로 재 디자인 하였다.

원피스의 허리선을 2.5cm 위로 올려 하이웨이스트로 하여 늘씬하게 제작하였고, 목선은 오프 네크라인 보다는 덜 파주고, 목 라인 넓이는3.5cm 이고, 소매 끝 카오스 넓이는 13cm이다. 소매 갈라진 부분에 7개의 진주단추로 포인트를 주었고 270° 치마의 플레어를 잘 표현하기 위해서 바이어스 재단 시 주의가 필요하다. 바이어스스커트 봉제시 넓은 밑단 쪽에서 위로박아야 늘어나지 않으며, 바이어스 테이프를 박을때 잡아당기며 밑단 시접처리를 해야 밑단 봉제 완성도가 높다.

핸드페인팅은 붓 터치(touch)기법을 중심으로 하였고, 색상 선정에 있어 Black 과 White로 염료의 농도를 달리하여 채색을 하였으며 중간에는 물로만 밝기를 조절하였다. 완성 후 그림의 외곽 쪽에 Glitter Rainbow를 살짝 발라 화려함을 더했고, 페인팅에 있어 문양의 중간부분에 물로 농도를 조절해 주며 붓으로 문질러 경계를 없애고 자연스러움을 주는 데에 유의하여야 한다.

<표 7> 작품Ⅳ 작업지시서

Item	원피스	
문양		
소재 및 색상	polyester 100%	
		
의상 제작 유의 사항	<p>바이어스스커트 봉제시 넓은 밑단 쪽에서 위로박아야 늘어나지 않으며, 바이어스 테이프를 박을때 잡아당기며 밑단 시접처리를 해야 밑단 봉제 완성도가 높다.</p>	
핸드페인팅 유의 사항	<p>문양의 중간부분에 물로 농도를 조절해 주고 붓으로 문질러 경계를 없애 자연스러움을 주는 데에 유의하여야 한다.</p>	



<그림 48> 작품Ⅳ 앞



<그림 49> 작품Ⅳ 뒤

5) 작품 V


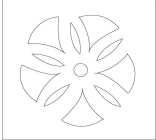

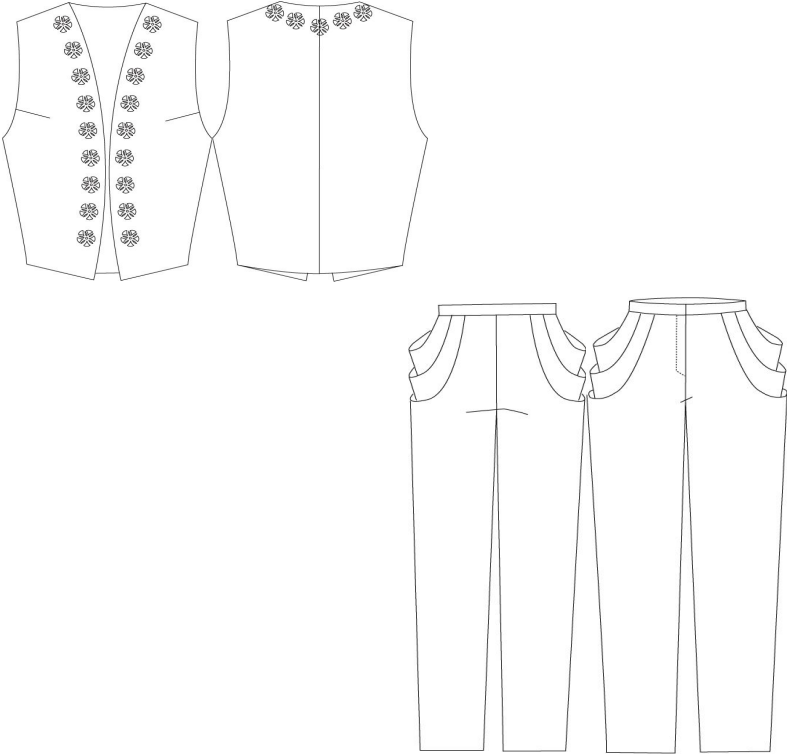
작품 V 는 gray color, black color의 wool 50% polyester 50% 투피스의 화
접문을 핸드페인팅 하였다.

사용된 화접문은 경기도 용인에서 출토(1981년6월)된 耽陵君(1636-1731)의
유물에서 보이는 화접문으로 전체 문양 중 꽃잎모양을 중심으로 재 디자인 하
였다.

투피스중 베스트는 나주 정씨 배위 은진 송씨(1509-1580) 배자유물을 참고
로 제작 하였고, 탑은 뷔스띠에로 보닛을 시접마다 넣어 중심을 잡았고, 앞여
밈은 hook and eye(갈고리단추)로 마무리 하였다. 팬츠는 카올로 연출하였다.
베스트의 어깨가 솟지 않게 주의하고 앞 다트가 너무 길게 봉제 하면 그 부분
이 특히 튀어나오므로 봉제상 유의하여야 한다.

핸드페인팅은 스텐실(stencil) 기법을 중심으로 하였고, 꽃잎문양을 모티브로
하여, 반복 나열하였으며 violet, black, Glitter Gold를 섞어서 라인 작업을 하
고, 페인팅의 마무리로 0.6mm의 Line Tip으로 깔끔하게 정리해 주는 게 중요
하다.

<표 8> 작품 V 작업지시서

Item	베스트 · 팬츠	
문양		
소재 및 색상	wool 50% polyester 50%	
		
의상 제작 유의 사항	베스트의 어깨가 솟지 않게 주의하고 앞 다트가 너무 길게 봉제 하면 앞이 튀어나오므로 유의하여야 한다.	
핸드페인팅 유의 사항	꽃잎문양을 모티브로 하고, 페인팅의 마무리로 0.6mm의 Line Tip으로 깔끔하게 정리해 주는 게 중요하다.	



<그림 50> 작품Ⅴ 앞



<그림 51> 작품 V 뒤

6) 작품Ⅵ


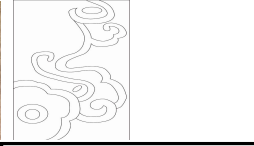
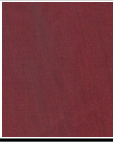
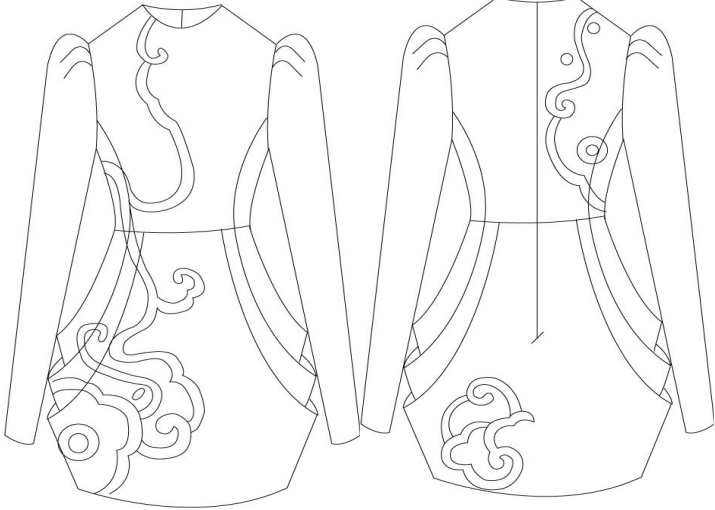

작품Ⅵ 은 deep red color의 wool 100% 원피스로 운보문을 핸드페인팅 하였다.

사용된 운보문은 경기도 고양에서 출토(1988년10월)된 羅州 丁氏(1508-1572)의 유물에서 보이는 운보문으로 전체 문양 중 구름의 움직이는 모양을 중심으로 재 디자인 하였다.

원피스의 앞 가슴 쪽은 프린세스 라인으로 날씬함과 여성스러움을 더하였고, 퍼프소매로 어깨를 솟게 하여 활력과 당당함을 주었다. 치마 양 옆선을 넓게 구성하여 카울 원피스로 stylish하게 제작하였다. 14cm의 뒤 다트를 주어 활동성 있게 해주었고, 원피스 옆선의 카울 형태를 잘 표현하기 위해 패턴상 카울의 결을 봉제에서 정확하게 맞춰주는 것이 중요하다.

핸드페인팅은 공판화 기법을 중심으로 하였고, 종이에 문양을 그리고 그 문양을 칼로 파서 준비해 준 후 임시 고정스프레이로 종이 뒷면에 뿌려준 후에 원피스의 카울을 잘 잡아 고정시킨 다음, 공판화 기법으로 Gold Pearl로 찍어 준 후 카울 안의 빈 공간을 다시 Gold Pearl 로 채워 주어 페인팅의 연결을 자연스럽게 유지해 주는 게 중요하다.

<표 9> 작품Ⅵ 작업지시서

Item	원피스	
문양		
소재 및 색상	wool 100%	
		
의상 제작 유의 사항	원피스 옆선의 카울 형태를 잘 표현하기 위해 패턴상 카울의 결을 봉제에서 정확하게 맞춰주는 것이 중요하다.	
핸드페인팅 유의 사항	카울을 잘 잡아 고정시킨 다음, Gold Pearl로 찍어준 후 카울 안의 빈 공간을 다시 Gold Pearl 로 채워 준다.	



<그림 52> 작품Ⅵ 앞



<그림 53> 작품Ⅵ 뒤

7) 작품Ⅶ




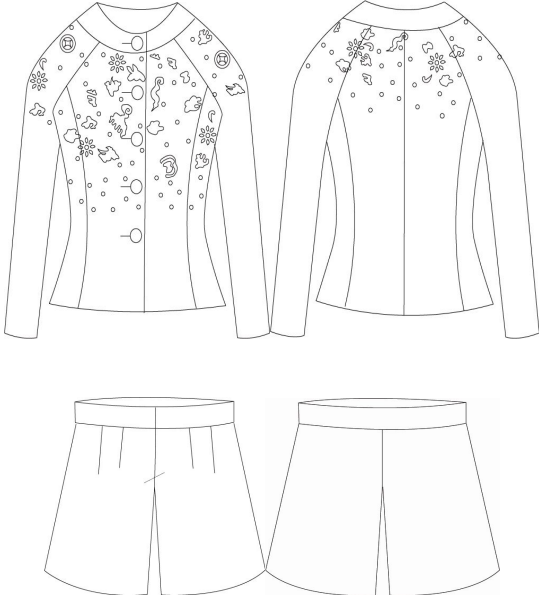
작품Ⅶ 은 black color의 polyester 100% 투피스로 화보문을 핸드페인팅 하였다.

사용된 화보문은 경기도 일영에서 출토(1998년4월)된 高靈 申氏 (1530-1580)의 유물에서 보이는 화보문으로 전체적인 문양을 골고루 배열하여 재 디자인 하였다.

투피스 구성으로 재킷과 팬츠의 구성이다. 상의는 나그랑 재킷으로 라운드 네크라인이며 3cm 굵기의 넓은 폭으로 구성하고, 팬츠는 짧은 큐롯 스타일로 감쪽함을 추구했고, 깃 안쪽으로 누름상침을 해주어 뒤집힘을 막아주고 다림질 온도를 높지 않게 해서 줄어드는 것을 주의하여야 한다.

핸드페인팅은 캘리그래피(calligraphy)기법을 중심으로 하였고, 캘리그래피(calligraphy) 처럼 문자는 아니나 순수 조형의 관점에서 손으로 직접그린 아름답고 개성 있는 표현이며, 종이에 패턴을 그리고 먹지를 대고 옷에 옮겨주기도 한다. 크기를 조절하여 강약을 주는 것도 좋다. 페인팅에 있어 색은 Pink Pearl, Pink, Gold Pearl, Violet을 잘 혼합하여 라인만 따서 채색 하였고, 드라이기로 말려가며 페인팅 해야 오염을 막아준다.

<표 10> 작품Ⅶ 작업지시서

Item	재킷 · 펜츠	
문양		
소재 및 색상	polyester 100%	
		
의상 제작 유의 사항	깃 안쪽으로 누름상침을 해주어 뒤집힘을 막아주고 다림질 온도를 높지 않게 해서 줄어드는 것을 막는다.	
핸드페인팅 유의 사항	크기를 조절하여 강약을 주고, 문양의 라인만 따서 채색해 주고, 드라이기로 말려가며 페인팅 해야 오염을 막아준다.	



<그림 54> 작품Ⅶ 앞



<그림 55> 작품Ⅶ 뒤

8) 작품Ⅷ




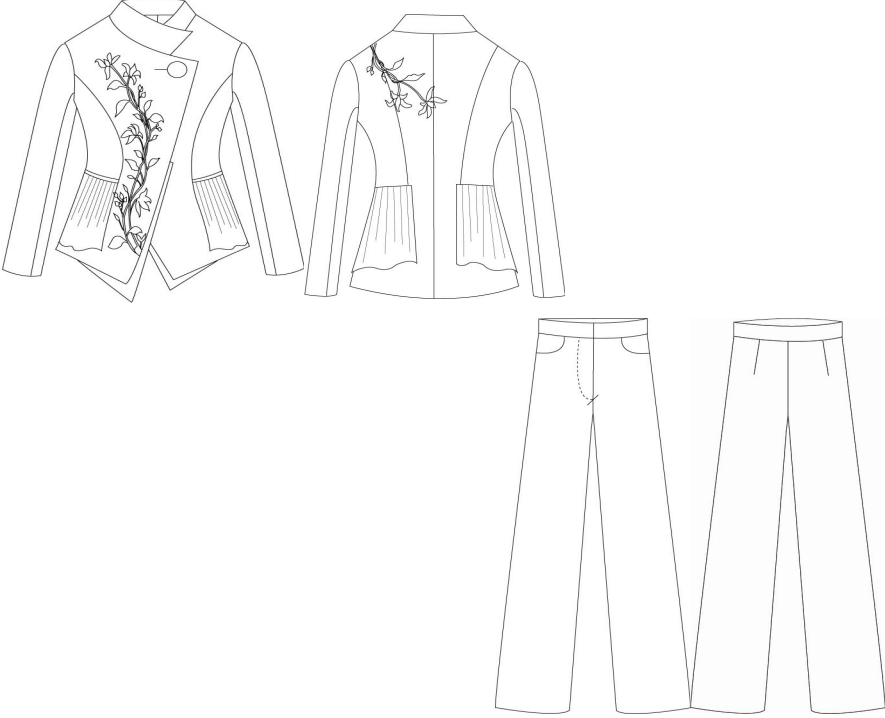
작품Ⅷ은 khaki color의 wool 80% polyamide 20% 투피스로 화보문을 핸드페인팅 하였다.

사용된 화보문은 경기도 용인에서 출토(1981년6월)된 耽陵君 (1636-1731)의 유물에서 보이는 화보문으로 전체 문양 중 작은 꽃모양을 중심으로 재 디자인 하였다.

투피스 구성으로 재킷과 팬츠의 구성이다. 재킷의 앞판에 언밸런스함을 강조했다. 양 옆 허리에 절개를 주어 전통 액주름 포에서 포인트를 가져왔고, 앞쪽에 회색으로 더욱 언밸런스함을 강조하였으며, 4cm 의 큰 단추가 멋스러움을 더했다. 상의에 패널이 많기 때문에 너츠를 맞추어 봉제해야 사이즈가 정확하다.

핸드페인팅은 멜트기법을 중심으로 하였고, 모티브가 되는 작은 꽃을 이용하여, 넉쿨지게 천에 미리 그려주고 Gold Pearl을 이용하여 0.6mm의 Line Tip으로 약간의 공간을 주면서 채색해 주는데, 페인팅 중간 중간 드라이기로 말려 주어야 번짐을 방지하여야 한다.

<표 11> 작품Ⅷ 작업지시서

Item	재킷 · 팬츠	
문양		
소재 및 색상	wool 80% polyamide 20%	
		
의상 제작 유의 사항	<p>상의에 패널이 많기 때문에 너츠를 맞추어 봉제해야 사이즈가 정확하며, 옆주름 방향을 옆 중심 쪽으로 가게한다.</p>	
핸드페인팅 유의 사항	<p>페인팅은 멜트기법을 중심으로 하였고, 중간 중간 드라이기로 말려 주어야 변질을 방지할 수 있다.</p>	



<그림 56> 작품Ⅷ 앞



<그림 57> 작품Ⅷ 뒤

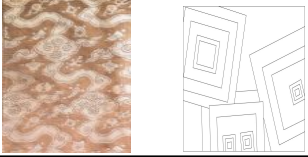

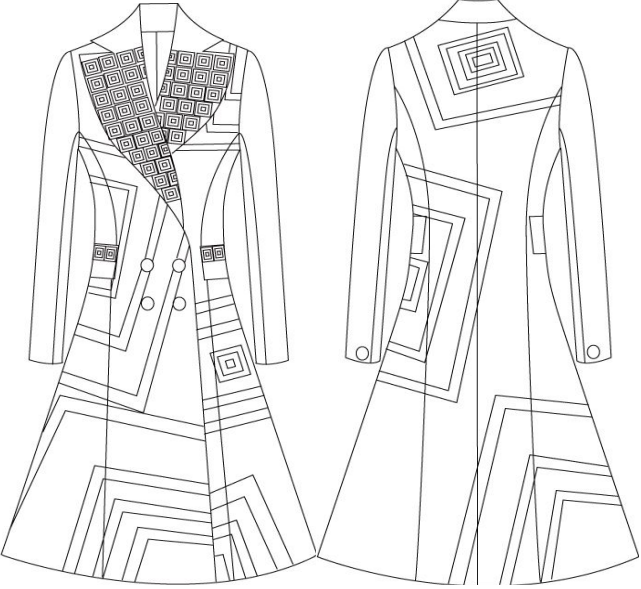

9) 작품IX

작품IX 는 bluish green color의 wool 100% 코트로 운보문을 핸드페인팅 하였다. 사용된 운보문은 경기도 용인에서 출토(1981년6월)된 耽陵君(1636-1731)의 유물에서 보이는 운보문으로 전체 문양 중 square모양을 중심으로 재 디자인하였다.

코트의 멋진 라펠에 있다. 웨이스트선 부터 코트 하단까지 넓게 재단하여 좀 넓은 플레어를 주어 활동성과 우아함을 더했고, 허리를 피팅시켜 원피스적인 분위기를 연출했으며, 길이는 87cm이고 더블 여밈이다. 안자락에 한 개의 속단추를 해 주었다. 꺾임선 허리 아래로 길게 잡아 라펠을 크게 하였다. 안으로 들어가는 왼쪽 자락이 겹으로 빠지지 않게 하는 봉재상의 유의가 필요하다.

핸드 페인팅은 드라이 브러시(dry brush)기법을 중심으로 하였고, 물기가 거의 없이 거친 붓 터치로 추상적 느낌을 주었으며, 10개의 작품 중에 제일 실험적인 자세로 임했는데, 문양에서 제일 작은 square모양을 선택하여 크고 작음을 반복하였고, Green, Black, Gold Pearl, Brown을 조합하여 라펠 쪽은 그려주고 나머지 부분은 드라이 브러시(dry brush)기법을 사용해서 굵게 표현해 주었다. 라펠 쪽의 표현과 동일하여 정리되지 않은 느낌이 들어서 몸판의 페인팅은 라펠 쪽과 동일하게 해주고, 종이테이프로 원하는 선 이외의 면을 막아 주면서 마무리의 의미로 찍어 주었다. 구성에 어울리는 면 분할과 페인팅 물감이 안감에 스며들지 않게 하는 페인팅 상의 유의가 필요하다.

<표 12> 작품Ⅸ 작업지시서

Item	코트	
문양		
소재 및 색상	wool 100%	
		
의상 제작 유의 사항	<p>꺾임선 허리 아래로 길게 잡아 라펠을 크게 하였고, 안으로 들어가는 왼쪽 자락이 겉으로 빠지지 않게 하는 봉제상의 유의가 필요하다</p>	
핸드페인팅 유의 사항	<p>물기가 거의 없이 거친 붓 터치로, 구성에 어울리는 면 분할과 페인팅 물감이 안감에 스며들지 않게 주의한다.</p>	



<그림 58> 작품Ⅸ 앞



<그림 59> 작품Ⅸ 뒤

10) 작품 X

작품 X은 brown color의 wool 100% 코트로 화문을 핸드페인팅 하였다. 사용된 화문은 경기도 여주에서 출토(1987년3월)된 東萊 鄭氏(1600년대)의 유물에서 보이는 화문으로 전체 문양 중 나뭇잎모양을 중심으로 재 디자인하였다.

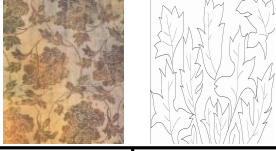



코트의 안단과 앞쪽에 접착심지를 붙여 형태의 안정감을 주었다. 스텐칼라로 평범하면서도 단순한 세련미를 더하였고, 소매길이가 47cm로 다소 짧은 게 특징이며, 밑단에 안감과 실 루프를 연결해 정리를 해주었다.

소매 달기에 있어 바디 착장 시, 소매가 뒤로 넘어가지 않게 잘 표현하기 위해 소매 중심에 넛츠 표시를 정확히 해주고, 소매를 중심으로 양쪽에 손바느질로 두 줄의 홈오그림을 해준 후 몸판에 잘 부착해야 하는 봉재상의 유의가 필요하다.

핸드페인팅은 붓 터치(touch) 기법을 중심으로 하였고, 자연스럽게 입체감을 주어 화문의 문양 중 나뭇잎모양을 중심으로 하였다. 잎을 돋보이게 하여 서양화의 유화작품과 같은 분위기를 연출하였다.

모티브를 그려주고, 원선주위를 Gold Pearl, Bronze Pearl, Russet Pearl, Brown을 잘 혼합하여 아래쪽은 안정감을 주기위해 좀 진하게 채색해 주고, 위로 갈수록 옅은색으로 채색한다. 잎맥부분은 멜트기법에서 사용하는 0.6mm의 Line Tip을 끼워서 잎맥의 윤곽을 Glitter Gold 로 포인트를 주었다. 잎맥 부분에 라인을 그릴 때 일정한 굵기로 Line Tip 을 사용하는 것에 유의가 필요하다.

<표 13> 작품 X 작업지시서

Item	코트	
문양		
소재 및 색상	wool 100%	
		
의상 제작 유의 사항	<p>소매를 중심으로 양쪽에 손바느질로 곱게 두 줄로 홈질을 하여 주름이 가지 않게 골고루 나누어 잡아당겨 준 후 몸판에 잘 부착해야 한다.</p>	
핸드페인팅 유의 사항	<p>앞면부분에 라인을 그릴 때 일정한 굵기로 Line Tip 을 사용하는데 주의한다.</p>	



<그림 60> 작품 X 앞



<그림 61> 작품 X 뒤

V. 결 론

현대 사회는 세계가 단일화 된 통합의 시대에 살고 있으며, 자국 문화의 근원을 알리고 전파 하는데 주력하고 있다. 전통문화의 계승과 재현은 옛것을 재인식하고, 이를 바탕으로 새로운 재창조가 가능하여진다.

본 연구를 위해 한국의 전통문양의 개념과 기원에 대해 살펴보고, 조선시대 직물문양 중 10개를 모티브로 한 현대의상을 제작하여 우리나라 전통문양의 우수성을 알리고, 핸드페인팅의 실용화에 가능성을 두고 상품으로서의 가치에 대한 실제적인 방향을 제시하는데 그 목적이 있다.

그 연구 방법에 있어 첫째 이론적 고찰은 국내에서 출판된 단행본 및 국내의 학위 논문, 학회지 논문, 간행본, 전문서적 등에서 자료를 수집하여 정리하였다. 둘째 선행 연구 자료를 토대로 문양을 분류하였다. 셋째 전통문양 분류에 따라 의상디자인을 제작하였다.

<작품Ⅰ>은 화보문을 모티브로 하여 좌측하단에 꽃 봉우리를 중심으로 가지가 햇빛을 향하듯이 Black의 페인팅물감과 Glitter Rainbow 를 섞어서 채색해 주었다. 꽃잎은 한 잎씩 일정한 간격을 해 주어야 한 덩어리가 되지 않게 꽃잎이 또렷하다. 뒤쪽은 앞면의 줄기를 연결하여 부드럽게 그려준다.

<작품Ⅱ>는 운보문을 모티브를 하여 원하는 사이즈를 그려서 임시고정 스프레이를 뿌리고 스펀지를 적당한 크기로 돌돌 말아서 물을 많이 혼합하지 않고 번지지 않게 찍어주었다. 칼라는 Pink, Pink Pearl, Gold Pearl, White Pearl 을 잘 혼합하여 스펀지로 찍어주고, 구름 문양의 양 끝을 Brown, Black 으로 색을 짙게 하여 깊이 감을 더해준다. 오른쪽 상단에는 링 모양의 모티브를 Blue, White Pearl 을 혼합하여 붓으로 그려준다.

<작품Ⅲ>은 화보문을 모티브로 하여, 핸드 페인팅의 많은 기법 중에 점묘

범으로 모티브 문양을 그려 놓은 다음에 한 점 한 점 White Pearl을 넣은 Line Tip으로 일정한 굵기와 간격을 유지하여 찍어주었다.

<작품Ⅳ>는 화문을 모티브로 하였고, 색상 선정에 있어, Black 과 White로 물감의 농도를 달리하여 채색 하였으며 중간에는 물로만 밝기를 조절하였다. 완성 후 그림의 외곽 쪽에 Glitter Rainbow를 살짝 발라 화려함을 더하였다.

<작품Ⅴ>는 화점문을 모티브로 꽃문양을 반복 하여 나열하였으며 Violet, Black, Glitter Gold를 섞어서 라인 작업을 하고, 마무리로 0.6mm의 Line Tip 으로 깔끔하게 정리하였다.

<작품Ⅵ>은 운보문을 모티브로 하여, 카울을 잘 잡아 고정시킨 다음 문양을 임시 고정스프레이로 고정시키고, 스텐실 기법을 이용해 Gold Pearl로 찍어준 후 카울 안의 빈 공간을 다시 Gold Pearl 로 채워 주었다.

<작품Ⅶ>은 화보문을 모티브로 하여, 종이에 패턴을 그리고 먹지를 대고 옷에 옮겨준 후 크기를 조절하여 강약을 주었다. 색은 Pink Pearl, Pink, Gold Pearl, Violet을 잘 혼합하여 라인만 따서 채색 하였다.

<작품Ⅷ>은 화보문을 모티브로 하여, Gold Pearl 색상을 0.6mm의 Line Tip 으로 약간의 공간을 주면서 채색해 주는데, 페인팅 중간 중간 드라이기로 말려주어야 번짐을 방지하여야 한다.

<작품Ⅸ>는 운보문에서 제일 작은 문양인 square를 선택하여 크고 작음을 반복하였고 Green, Black, Gold Pearl, Brown을 섞어서 라펠쪽은 붓으로 그려 주고 나머지 부분은 스폰지 방망이로 찍어 주었다.

<작품Ⅹ>은 화문을 모티브로 하여, 의상에 문양을 초크로 그려주고, 원선주위를 Gold pearl, Bronze pearl, Russet pearl, Brown을 잘 혼합하여 아래쪽은 안정감을 주기위해 좀 진하게 채색해 주고, 위로 갈수록 옅은 색으로 채색 하였다. 잎맥부분은 0.6mm의 Line Tip을 끼워서 Glitter Gold 로 포인트를 주었다.

이러한 이론적 배경을 토대로 10벌을 제작하였으며, 이를 통해 얻은 결론은

다음과 같다.

첫째, 전통문양을 활용함으로써 디자인 경쟁력을 강화시키고 생활 속에서 활용 할 때 그 가치와 의미는 더욱 커질 수 있다.

둘째, 조선시대의 전통문양과 현대의상, 핸드페인팅의 융화 가능성을 확인하였다.

셋째, 전통문양을 통한 핸드페인팅의 독특한 표현 방식의 표출 가능성을 확인 할 수 있다.

본 연구는 조선시대 직물 문양을 응용한 모티브를 핸드페인팅 기법을 이용해 제작한 의상에 표현함으로써 희소성의 가치를 높이고, 독창적 디자인 개발에 가능성을 제시해주어, 우리의 전통 문양을 통해 핸드크래프트적인 다양한 디자인 개발과 및 대중화 · 산업화에 기여할 수 있을 것으로 기대한다.

참고문헌

- 장민정 (2012). 전통구름문양을 활용한 현대 패션 디자인개발. 석사학위논문, 경원대학교 일반 대학원.
- 경기도박물관 (2003). 동래정씨묘출토복식. 경기출판사.
- 경기도박물관 (2004). 심수륜묘출토복식. 경기출판사.
- 고은숙 (2005). 장 미셸 바스키아(Jean Michal Basquiat)의 그래피티를 응용한 패션 페인팅. 석사학위논문, 제주대학교 대학원.
- 금기숙 (1992). 한국 전통 복식미의 현대적 활용. 복식.
- 김대의 (2010). 한국 전통문양을 활용한 패션문화상품 디자인 연구-디지털 날염 기법과 엠보싱 기법을 중심으로. 석사학위논문, 교원대학교 산업정보대학원.
- 김덕겸 (2001). 한국길상문. 서울 : 형설출판사.
- 김미영 (2007). 길상문양을 응용한 자카드직물 패션상품 개발 연구. 박사학위논문, 성신여자대학교 대학원.
- 김미영 · 김경희 (2008). 길상문양을 응용한 자카드직물 패션상품 개발연구. 복식문화연구.
- 김인경 (2004). 전통문양을 활용한 미술활동에서 나타나는 유아의 변화. 경남대학교 교육 대학원.
- 김양진 (2009). 핸드페인팅을 활용한 미술 표현활동 지도방안. 석사학위논문, 한국교원대학교 교육 대학원.
- 김지선 (2007). 한국전통꽃문양의 상징성과 형태 및 색채특성에 따른 조형성. 박사학위논문, 연세대학교 대학원.
- 김혜영 (2011). 한국전통문양과 미니멀리즘을 응용한 헤어아트 조형연구. 석사학위논문, 서경대학교 미용예술 대학원.

- 남수미 (2002). 한국전통문양의 상징성에 관한고찰. 석사학위논문, 조선대학교 대학원.
- 단국대학교석주선기념박물관 (2001). 조선시대 피륙의 무늬. 경기 : 경기출판사.
- 문화관광부 (2000-2001). 한국전통문양. 국립중앙박물관.
- 문광희 (2002). 호텔용 가운 제작을 위한 전통문양의 선호도 실태조사. 생활과학학회지. 제6집.
- 박봉관 (2007). 전통의상에 표현된 현대적 감성의 문양에 대한 연구-드라마 ‘황진이’의 의상을 중심으로-. 석사학위논문, 경희대학교 아트퓨전디자인대학원.
- 박옥련 (2000). 한국 전통 복식문화사. 서울 : 형설출판사.
- 박혜순 (2010). 꽃살문 문양을 응용한 전통복식디자인 연구-핸드페인팅과 매직레이스 기법을 중심으로-. 석사학위논문, 건국대학교 디자인 대학원.
- 신상재 (1987). 한국인의 생활문양. 서울 : 선진문화사.
- 신영훈 (1975). 한국의 문양. 동아일보사.
- 안상수 (1997). 관광산업에 한국적 문화개념의 새로운 적용을 위한 방안 연구. 한국 문화정책개발원.
- 안상수 (1988). 한국 전통문양집. 서울 : 안그라픽스.
- 안지은 (2002). 전통문양을 활용한 미술교육 연구. 석사학위 논문, 건국대학교 교육 대학원.
- 이 가 (2008). 전통문화와 전통문양의 재현에 관한 연구. 석사학위논문, 중앙대학교 대학원.
- 이가연 (2008). 전통문화와 전통문양의 재현에 관한 연구-중국과 한국의 전통주 외 (外) 포장디자인을 중심으로-. 중앙대학교 대학원.
- 이성규 (2011). 한국 민화의 화조화 모티브를 응용한 현대 의상 연구-핸드페인팅 기법을 이용하여-. 석사학위논문, 건국대학교 디자인 대학원.
- 이지민 (1995). 한국의 전통 문양을 활용한 텍스타일 디자인에 관한 연구. 석사학위 논문, 홍익대학교 대학원.

- 이현주 (2010). 스마트우먼의 이미지전략-Smart Woman 2040 프로젝트. 인천 : 인천 시.
- 임영주 (1986). 전통문양자료집. 서울 : 미진사.
- 임영주 (1998). 한국의 전통문양 I,II,III. 전라 : 예원.
- 임영주 (2000). 전통문양자료집. 서울 : 미진사.
- 임영주 (2004). 한국의 전통문양. 서울 : 대원사.
- 임태경 (2005). 전통문양을 활용한 패턴디자인 교육프로그램 개발에 관한 연구. 국민 대학교 교육 대학원.
- 장수경 (1994). 한국전통문양 유형에 따른 분류에 관한 연구. 복식문화연구.
- 장지원 (2008). 가방에 표현된 핸드페인팅(Hand Painting)패브릭 디자인. 석사학위논문, 이화여자대학교 디자인 대학원.
- 정경복 (2005). 패션페인팅을 이용한 의상디자인연구. 석사학위논문, 한남대학교 대학원.
- 조규화 (1982). 복식미학. 서울 : 수학사.
- 진선희 (1998). 식물문양을 응용한 텍스타일디자인 연구. 석사학위논문, 이화여자대학교 디자인 대학원.
- 차민경 (2011). 한국전통문양을 응용한 레드카펫 드레스 디자인 개발. 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.
- 차임선 (1999). 텍스타일디자인. 서울 : 예경.
- 채송화 (2006). 전통문양을 응용한 생활한복 디자인에 관한 연구. 석사학위논문, 국민대학교 디자인 대학원.
- 채윤이 (2003). 전통식물문양을 이용한 브래지어연구. 석사학위논문, 공주대학교 교육 대학원.
- 최선경 (2008). 우리나라 전통문양의 이해와 표현을 위한 효율적 지도방안. 석사학위논문, 전남대학교 교육 대학원.
- 한정임 (2008). 한국미술에 나타난 기하학적 표현연구. 석사학위논문, 홍익대학교 대학원.

원.

황호근 (1996). 한국 문양사. 서울 : 열화당.

허 균 (1975). 전통문양. 동아일보사.

허 균 (1995). 전통문양. 서울 : 대원사.

허 균 (1999). 전통미술의 소재와 상징. 서울 : 교보문고.

홍정화 (2009). 한산모시 방적사를 활용한 자카드직 직물디자인 개발 및 디자인 개발. 박사학위논문, 원광대학교 대학원.

한정아 (2003). 전통문양을 응용한 패션 디자인 연구-고려도자기에 나타난 당초문양을 중심으로-. 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원.

ABSTRACT

Creating Hand Painting Costumes with Fabric Patterns from the Chosun Period Applied

Lee, Geum-Hee
Dept, of Clothing
Graduate School of
Sungshin Women's University

We live in an age of integration in which the entire globe is becoming unified, and each nation is striving to make the origin of the nation's cultures known and spread the culture. In this globalized age, each of us need to be aware of the excellence of our own culture, identify the unique strengths, and be equipped with accurate understanding of traditional cultures with more active attitudes. The traditional patterns have been utilized for a long time reflecting the history and spirit of the nation while also functioning as symbols of the past. Receiving and reenacting traditional culture allow recognition of the things from the old and recreation based on them. Therefore, it would be very meaningful and valuable to utilize traditional patterns to bring in enhanced design competitiveness

while at the same time utilizing the patterns in every day lives also.

In such context, the purpose of this study is to prepare modern clothes with 10 counts of fabric patterns from the Chosun Period that embody Korea's traditional patterns well as their motives to make the excellence of Korea's traditional patterns known, and, with the implementation of hand paintings in everyday lives as a possibility, to ultimately present the commercial values and the potential for modern utilization of traditional patterns.

As for the scope of the study, it is centered around fabric patterns of the Chosun period to develop pattern motives. The patterns displayed on fabrics from the Chosun Period were reviewed to provide a theoretical basis for the study. In the fabric patterns from the Chosun Period, the unique styles of the Korean people have been incorporated, and Korea's characteristic forms distinct from other nations' traditional patterns are included in such patterns. As for the research methodology, data was collected and organized from books published in Korea, thesis papers for degrees, thesis papers on association publications, compilations, and expert publications. The patterns were classified based on data from preceding studies, and modern costumes were then created and traditional patterns were expressed in them using hand painting techniques.

<Work I > used Hwabo-mun as its motive. Centered around the flower bulb at the bottom left section, the pattern was colored with black paints mixed with Glitter Rainbow to express a pattern in

which the branch appears to be pointing towards the sunlight. For the flower petals, certain gaps needed to be placed to avoid forming a bulk and make the petals clearly separated. As for the back side, the stem from the front side is linked to paint it smoothly.

In <Work II>, Wunbo-mun was used as the motive. A desired size was painted, a temporary fixing spray was applied, and a sponge was rolled into an appropriate size and dabbed on the fabric without mixing in substantial amount of water or causing any smears. As for colors, pink, pink pearl, gold pearl, and white pearl were mixed well to dab with the sponge, and each end shaped like clouds were colored in with Brown and Black to provide depth to the work. At the top right, ring-shaped motives were painted with a brush with mixture of blue and white pearl paints.

<Work III> utilized Hwabo-mun as its motive. Among the many techniques of hand painting, pointillism was employed to draw in the motive patterns, and for each pattern the line tip with white pearl was used to maintain a constant width and distance to dab the patterns.

As for <Work IV>, Hwa-mun was used as the motive. In making selections of the color, the concentration of black and white paints were varied in coloring the patterns, with brightness controlled only with water during the process. After completion, slight amount of glitter rainbow was applied as additional decoration.

In <Work V>, Hwajeop-mun was used as the motive, and the

flower pattern was repeatedly arranged. The line task was performed by mixing violet, black, and glitter gold, and the 0.6mm line tip was used to finish off the work smoothly.

In <Work VI>, Wunbo-mun was used as the motive. The cowl area was held firmly and the patterns were fixed using temporary fixing sprays. The stencil technique was employed to dab with gold pearl, and the empty space within the cowl area was filled again with the gold pearl color.

<Work VII> used Hwabo-mun as its motive. Patterns were drawn on paper, and a carbon paper was used to transfer the pattern on the fabric, with size adjusted for differing emphasis. As for color, Pink Pearl, Pink, Gold Pearl, and Violet were well mixed, and coloring was done only for the lines.

For <Work VIII>, Hwabo-mun was used as the motive. The gold pearl color was painted with slight spaces allowed using the 0.6mm line tip. The pattern needed to be dried with a dryer during the painting process to prevent smearing.

In <Work IX>, squares, which are the smallest patterns in Wunbo-mun, were selected to repeat varying sizes. The colors of Green, Black, Gold Pearl, and Brown were mixed, and the lapel area was drawn with brush while the rest was drawn by dabbing with a sponge stick.

For <Work X>, Hwa-mun was its motive, and the patterns were drawn on the clothes using chalks. Around the circular lines, the

colors of Gold pearl, Bronze pearl, Russet pearl, and Brown were well mixed, with the bottom area being painted darker to provide stability and getting lighter as the patterns moved upwards. As for the leaf veins area, a line tip of 0.6mm was applied and an emphasis was given using glitter gold.

It is expected that clothes produced with hand-painting techniques using the motives which are applications of fabric patterns from the Chosun Period will be very uncommon and uniquely valuable, while also presenting a possibility for development of distinct designs. Further, Korea's traditional patterns can be applied for various design developments involving hand-crafts and ultimately contribute to popularization and industrialization (commercialization) of the patterns going forward.