

드리스 반 노텐의 컬렉션에 나타난 문양디자인 특성

김 찬 주 · 노 미 경⁺

인천대학교 패션산업학과 교수 · 인천대학교 패션산업학과 겸임교수⁺

Characteristics of Pattern Design from Dries Van Noten Collection

Chanju Kim · Mikyung Ro⁺

Professor, Dept. of Fashion & Industry, University of Incheon

Concurrent Professor, Dept. of Fashion & Industry, University of Incheon⁺

(투고일: 2013. 3. 5, 심사(수정)일: 2013. 5. 28, 게재확정일: 2013. 6. 21)

ABSTRACT

Dries Van Noten, one of the Antwerp Six, focused on recreating traditional attire from each region to complex contemporary attire and has shown designs that interpreted ethnic image in contemporary perspective from his very first collection. He has positioned himself as a designer with creative expression of ethnic image through broad use of various patterns. This paper analyze the use of pattern in *Dries Van Noten's* designs by season and item, and reflects on the characteristics of pattern use and influence on fashion image. Total of 887 clothing items were collected from *Noten's* collections on the Internet. Through analysis of frequency and percentage and cross tab of expression techniques, types, patterns of each motif, and classifications of print combinations, it was shown that *Noten* has applied six aesthetic rules in the use of pattern design. Pattern played the most significant role in his design. It was possible to achieve the balance of ethnic image and modern image with the mix of flower and abstract motives. Overall pattern was mostly used for practical purpose: border patterns and spaced patterns played a vital role in rendering uniqueness. *Noten* exhibited unity and variation in combining prints. He expressed the beauty of Oriental style by inserting solid color blocks in between patterns and decorations along trim lines.

Key words: Dries Van Noten(드리스 반 노텐), ethnic image(에스닉 이미지),
pattern design(문양디자인), pattern mix(문양 조합)

I. 서론

문양은 각 민족의 의장 감각과 시대적 조형미를 기호와 형태로 표현해온 인류의 오랜 조형 활동이다. 문양에는 색채와 선, 형태들이 종합적으로 표현되어 강렬한 시각적 효과를 발휘하고 이것은 보는 이에게 개성과 이미지를 전달한다. 이러한 문양의 강렬한 시각적 효과로 인해 현대에 와서 많은 디자이너와 패션브랜드들이 문양을 통해 독창적인 디자인 감각과 개성을 발휘함으로써 차별화를 이루려는 시도가 지속되고 있다. 특히 근래 동, 서양의 문화적 정서의 교차와 혼합이 자연스럽게 일어나는 시대적 변화에 따라 각 지역의 독특한 문화적 정서를 조화롭게 표현하는데도 문양이 효과적으로 사용되고 있다. 특히 패션에서는 이러한 현상이 두드러지며, 문양의 사용은 디자이너의 문화적 정체성을 알리고 개성과 독창성을 표현하는 데 매우 중요한 역할을 한다. 예를 들어 영국의 Burberry 기업은 독창적인 체크문양을 이용해 의복, 가방, 스카프, 신발 등 대다수 제품에 브랜드의 정체성을 부여하고 오랫동안 소비자들의 사랑을 받아왔다. 국내 패션산업이 국제화하기 위해서는 국내 패션디자이너와 브랜드에서 디자인의 정체성과 개성을 확실하게 전달해줄 수 있는 독창성 있는 문양을 개발하고 효과적으로 사용하는데 힘써야한다.

그동안 진행된 문양연구들을 보면 특정 문양들이 전하는 의복이미지를 분석하거나 시각적 감성과 소비 감성 측면에서 조사한 연구들¹⁾이 주류를 이루고, 일부 전통 문양들을 이용하여 디자인 개발을 시도하기도 하였다.²⁾ 반면 현대 패션에서 디자이너들이 문양을 사용해 자신들의 디자인 감각과 문화적 정체성을 표현하는 사례가 많음에도 불구하고 디자이너들의 문양사용에 관심을 갖고 조사한 연구사례는 매우 적다. 이 연구에서는 패션디자인에서 독창적인 문양 사용을 통해 자신의 개성과 문화적 정체성을 표현해오고 있는 드리스 반

노텐(Dries van Noten)에 주목하였다. 그에 대한 선행연구는 벨기에 디자이너에 대한 그룹 연구에 속해있거나, 다른 벨기에 디자이너와의 비교연구, 에스닉 문양 연구에 언급되기는 하였으나 단독으로 그의 디자인 연구와 문양 디자인을 연구한 경우는 찾아보기 어렵다.³⁾ 그는 각 지역의 민속의상을 재창조하여 복합적 현대 의상으로 표현하는데 주력해온 디자이너로서 첫 컬렉션부터 현재까지 에스닉 이미지를 현대적으로 해석한 디자인들을 지속적으로 발표하여 왔다. 그는 다나카 겐조(Kenzo)와 함께 매우 다양한 문양들을 폭넓게 이용하여 에스닉 이미지를 독창적으로 표현하는 디자이너로 자리매김하고 있다.⁴⁾

따라서 이 연구에서는 지속적으로 독창적 문양을 사용해온 드리스 반 노텐의 디자인을 조사하여 그가 자신의 디자인 철학과 개성을 표현하는데 문양을 어떻게 효과적으로 사용했는지 살펴보고자 하였다. 이를 위해 드리스 반 노텐의 최근 7년간 컬렉션(2005-2011)에서 단색과 문양이 사용된 디자인 사례들을 수집하여 첫째, 단색과 문양 사용 비율을 구하고, 둘째, 문양이 사용된 디자인을 대상으로 시즌과 복종(服種)으로 나누어 문양의 표현방식과 종류, 배열방식을 비교하였다. 셋째, 각 의복아이템을 조합할 때 문양들이 혼합하여 나타내는 양상을 유형으로 분류하고 특성을 조사하였다. 이러한 결과들을 종합하여 노텐의 문양디자인에서 발견되는 미적 원리들을 결론적으로 제시하였다.

II. 이론적 고찰

1. 드리스 반 노텐의 디자인 특성

드리스 반 노텐이 태어난 벨기에는 유럽 중심부에 위치하면서 독일, 네덜란드, 프랑스 등 여러 나라와 국경을 접하고 있다. 지리적 여건과 외세 침입은 문화적, 인종적으로 서유럽의 다양한 특성이 융합되었지만, 동시에 나타난 독자성과 기존

규범에 대한 저항의식은 그들만의 독창성을 갖게 하였다. 그 중 앤트워프는 플랑드르 미술의 중심이자 중세적 유산들이 가득한 예술 도시로서 벨기에 패션이 이를 거점으로 발전하는데 문화적 토대가 되었다.⁵⁾ 벨기에를 대표하는 앤트워프(Antwerp) 출신 디자이너들은 이러한 복합 문화적인 기반을 중심으로 기본기가 충실하면서 전위적이고, 실험적이며 창의적인 작품을 1980년대부터 지속적으로 발표하여 패션계의 주목을 받았다. 이들 1세대 디자이너들인 마틴 마르지엘라(Martin Margiela), 앤 드멜르미스터(Ann Demeulemeester), 드리스 반 노텐, 디 비켄버그(Dirk Bikemberg), 월터 반 비렌도크(Walter Van Birendonck), 디 반 세인(Dirk van Saene)은 '앤트워프 6인'이라 불리우며 모두 앤트워프 로얄 아카데미 출신이다. 이들은 각각 획일성을 탈피한 독특한 개성과 신선한 디자인으로 파리에 진출하여 변방에 있던 벨기에 디자인이 국제적 명성을 얻게 하는데 크게 기여하였다.⁶⁾ 이들은 현재도 앤트워프를 기반으로 활동하면서 벨기에 패션을 지속적으로 유지하며 후배들을 양성하여 그들의 뒤를 잇는 신진 디자이너들을 계속 배출하고 있다.

이 중에서 드리스 반 노텐은 1958년 앤트워프에서 3대째 재단사 일을 하는 집안에서 태어나 자연스럽게 패션계에 입문하였다. 1977년 앤트워프 아카데미의 일원이 되고, 1985년 첫 번째 컬렉션을 열었으며, 1986년 앤트워프 6인의 일원으로 런던에서 남성복 컬렉션으로 이름을 알린 후, 1993년 파리에서 최초의 여성복 컬렉션을 발표하였다.⁷⁾ 그는 1990년대 유행하였던 인위적인 과장과 단순화 그리고 해체주의적 경향과 달리 자연스럽게 부드럽게 레이어드되며 유연한 실루엣의 이국적 디자인을 발표하여 다른 벨기에 디자이너들과 차별성을 보였다.⁸⁾

노텐은 첫 컬렉션부터 현재까지 벨기에적인 감성을 기반으로 전 세계에서 받아들인 다양한 요소들을 조합, 절충하고 새로운 각도로 전환하여 발

표함으로서 에스닉을 현대적으로 재해석하는 독창적인 디자인 이미지를 구축하여 명성을 얻었다. 주로 여성적이며 부드러운 슬림 앤 롱(slim & long) 라인, 동·서양 복식의 혼합, 전통복식의 변형, 인도를 중심으로 모로코, 이집트, 중국, 태국 등 비서구권에서 받은 이국적인 영감을 자신의 디자인에 결합한 레이어드 룩의 특성을 갖고 있다. 노텐의 디자인 경향은 새틴, 쉬폰, 실크, 자카드, 벨벳 등의 고급스럽고 부드러운 소재에 다양한 염색기법, 에스닉 이미지의 화려한 문양과 동, 서양의 자수기법, 금속 세공 액세서리 등 수공예적인 기법을 사용하여 전통과 현대의 절충, 동양과 서양의 이질적인 결합을 보여주고 있다.⁹⁾ 그의 디자인 철학을 보면 의상을 통해 과거의 민속적인 요소를 현대적으로 재해석하고 재창조하여 복합적 문화의 결정체로 표현하는데 역점을 두고 있음을 알 수 있다. 특히 그는 에스닉 이미지의 현대적 표현을 위해 인도풍의 플로럴(floral) 문양, 페이즐리(paisley) 문양, 반복 형태의 기하학적 문양, 추상문양, 스카프에서 주로 사용하는 보더 프린트(border print) 등 다양한 문양들을 개발하여 여러 방법으로 혼합하여 디자인에 응용하였다.¹⁰⁾

현대적 실루엣과 에스닉 이미지의 독특한 문양 혼합을 통해 동서양의 미적 감각을 조화시켜온 공로로 인해 그는 2008년 미국 패션디자이너 협회(CFDA)로부터 국제 디자이너 상을 수상한 이래 영국과 프랑스, 벨기에로부터 최고의 디자이너들에게 수상하는 영예로운 상들을 여러 차례 수상하였다. 또한 상업적으로도 성공하여 현재 유럽과 중동, 아시아 등 세계 여러 지역에 매장을 열고 있고, 매년 파리컬렉션에 참여하는 등 세계적으로 인정받고 있는 유능한 디자이너이다. 그는 현재 여성복, 남성복, 액세서리 컬렉션을 개최하고 있으며, 유럽뿐만 아니라 싱가포르, 쿠웨이트, 카타르, 두바이, 홍콩, 도쿄 등지에 매장을 열고 있고, 전 세계 400개의 부티크와 파트너로 일하고 있다.¹¹⁾

이렇게 드리스 반 노텐의 디자인이 동·서양 모

두에게 호응을 얻을 수 있는 이유는 그가 초기부터 현재까지 유지하고 있는 에스닉 이미지의 현대화, 즉 다양한 문화적 정체성을 현대적으로 재해석하는데 탁월한 능력을 지닌 디자이너로 인정받고 있기 때문이다.

2. 문양의 구성요소와 분류

문양은 직물, 선·후염물, 조직 등을 장식하는 여러 가지의 모양을 의미하며¹²⁾, 패션디자인에서의 문양은 일반적으로 무늬라고도 불린다. 문양은 문화적, 시대적으로 각 민족의 여러 요인이 반영된 독자적인 예술적 소산으로서 직물이나 조각품, 기타 물체에 장식을 목적으로 한 인위적인 모양이 부여된 것이다. 문양에 표현된 정신이나 미의식의 중요한 특성들은 어떤 대상과 모양, 선과 공간 등 구조상의 기호가 뚜렷하여 독창적으로 형성되는데, 이것은 그 민족의 생활요소를 바탕으로 발전한 것이다. 특히 전통적인 에스닉 문양은 각 부족사회가 요구하는 실용적, 미적, 주술적 및 에로틱한 기능성을 충족시킬 수 있는 매개적 존재로서 인간의 미의식을 구상화하고 인간의 염원을 나타낸다. 따라서 에스닉 문양에는 각 민족 특유의 의장 기호와 조형양식이 나타나고, 각 민족의 자연환경, 종교, 풍습에 따라 다양한 표현 방식이 나타난다.¹³⁾

문양은 가장 기본단위인 모티프(motif)와 배열상태인 패턴(pattern)으로 이루어진다.¹⁴⁾ 모티프는 선, 공간, 형이 합하여 형태가 이루어지며 모티프의 형태와 색상, 크기와 배열 등에 의해 의복의 전체적인 이미지에 변화를 준다.¹⁵⁾ 모티프는 동일한 유형이라 할지라도 표현 방법에 따라 매우 다른 효과를 나타낼 수 있으며, 대표적인 표현방법으로 4가지가 있다.¹⁶⁾ 첫째, 자연환경이나 인공조형물 등을 사실 그대로 표현하여 대상의 느낌을 그대로 표현하는 사실적 표현이 있다. 둘째, 대상을 있는 그대로 묘사하는 것이 아니라 선을 단순화하거나 과장하고, 창의력을 발휘해서 재창조하

여 대상의 느낌을 상징적, 예술적으로 표현하는 약화표현이 있다. 셋째, 자연에 거의 존재하지 않는 직선, 원, 삼각형 등과 같은 기하학적 도형을 통해 사물을 묘사하거나 추상적인 디자인으로 재창조해 현대적인 느낌을 주는 기하학적 표현이 있으며, 넷째, 사물의 형태와 관계없이 인간의 상상력과 창의력을 통해 크기, 형태, 색채, 배열 등에 구애 받지 않는 자유롭고, 예술적 표현이 강한 패션에 많이 활용되는 추상적 표현방법이 있다.

패턴(pattern)이란 모형, 모양, 도안, 무늬 등을 정돈된 배열로 반복한 문양의 조형 단위를 말한다.¹⁷⁾ 패턴의 종류는 모티프의 방향성과 배열방식에 의해 6가지로 구분한다.¹⁸⁾

전방향(all-over) 배열은 어느 각도에서 보아도 같게 보이는 무늬 배열로 무작위로 배열되어 방향성이 없다. 4방향(four-way) 배열은 경사의 상하, 위사의 좌우방향에서 보았을 때 모두 같게 보이는 배열이며 각도를 90도 옮기면 같은 문양이 된다. 두방향(two-way) 배열은 경사방향의 위에서 보는 것과 아래에서 보는 것이 같은 문양이며 네방향 배열과 비교할 때 경사의 상하가 위사의 좌우와 달라서 180도 옮겨야 같게 보인다. 한방향(one-way) 배열은 한 방향에서 볼 때만 같게 보이는 문양으로 형태가 한 방향으로 방향성을 갖는 문양들이 이에 속한다.

식서방향(boarder) 배열은 옷감의 식서방향을 따라 모티프가 배열된 형태이며 공간(spaced) 배열은 넓은 공간속에 모티프가 하나씩 배열된 형태로 모티프의 형태와 위치가 디자인의 중심이 된다.

3. 문양에 관한 선행연구

문양 관련 연구들을 보면 문양이 전달하는 이미지 평가와 시각적 감성을 조사한 연구들이 가장 많다. 이들 연구들은 주로 형용사 어휘들을 이용하여 문양에 대한 이미지평가 차원을 추출하여 이미지에 대한 선호도나 매력도를 조사하고 인구 통계적 특성에 따라 어떤 차이를 보이는지 조사하는

방식을 적용하였다. 그 중에서 여성복에 사용된 문양들의 이미지를 평가한 연구결과를 보면 조화성, 경연성, 주목성, 율동성 4가지 차원으로 이루어지며 문양의 종류와 배치방식에 따라 전달되는 이미지에 유의한 차이가 있었다. 사실적 문양들은 경연성과 조화성이 높고 추상적 문양들은 주목성이 높았다. 또한 전면배치 문양은 율동성이 높다고 평가된 반면 부분배치 문양은 조화성, 경연성이 높게 평가되었다.¹⁹⁾ 한편 남성복에 사용된 문양들은 매력·품위성, 대담성, 부드러움, 남성성의 4가지 이미지차원으로 분류되었고, 그 중 매력·품위성만 성별, 직업, 월 소득에 따라 유의한 차이를 보였다.²⁰⁾ 이처럼 문양의 이미지 평가와 시각적 감성에 영향을 주는 요인들로는 문양의 종류, 표현방법, 배경과의 관계, 색상, 배열 등이 주로 선정되었다.

한편 한 가지 특정 문양을 선택하여 패션디자인에서 그 무늬가 표현해온 조형적 특성을 조명한 연구들도 있다. 정혜정²¹⁾은 현대 패션에 나타난 체크패턴의 특성을 분석한 결과 체크의 패션이미지는 클래식, 캐주얼, 장식적, 민속적 이미지를 전달하여 현대 패션의 다양한 이미지를 창출하는 특징을 보이고, 특히 체크문양을 다른 문양과 조합한 경우는 꽃과 동물, 기하학 문양이 주로 사용되고 단색과 체크가 조화를 이루기도 하였다. 현대 패션에서 기하학적 패턴에 대한 선호도는 세로 스트라이프, 가로 스트라이프, 격자문양, 원, 사선스트라이프, 사각형, 삼각형의 순서로 나타나 스트라이프에 대한 선호가 가장 높다고 하는 사실도 보고되었다.²²⁾ 추상무늬의 특징을 조사한 결과 유현정²³⁾은 2000년대 중반 이후 패션에서 추상문양이 급격히 증가하는 현상을 보이며 특히 면적이 넓은 원피스 아이템에 많이 이용되고 있다고 하였다. 추상문양이 급증한 이유는 특정 트렌드에 국한되지 않고 자유로움과 편안함을 추구하는 다양한 패션이미지를 표현하는데 추상문양이 적합하기 때문이라고 해석하였다.

Ⅲ. 연구방법

자료 수집은 드리스 반 노텐의 컬렉션이 비교적 충실하게 소개되기 시작한 최근 7년간(2005년-2011년) 컬렉션을 S/S와 F/W로 나누어서 조사하였다. 그 이전 자료는 년도 별로 소개되는 자료의 수에서 많은 차이가 나서 해석의 오차를 가져올 수 있어 제외하였다.

컬렉션 자료는 www.samsungdesign.net에서 주로 구하였고 여기에 소개되지 않은 자료들은 패션잡지, 논문, 서적 등에서 구하였다. 자료는 한 벌의 옷을 3개 유형의 복종 즉 상의(재킷, 점퍼, 블라우스, 셔츠, 카디건), 하의(바지, 스커트), 원피스(코트 포함)로 나누어 이 복종에 해당하는 한 개 의복을 한 아이템으로 칭하며 분석단위로 삼았다. 보통 SS시즌에는 한 벌의 옷이 상의(1~2개 아이템)와 하의(1개 아이템)의 조합 또는 원피스로 구성되며 FW에는 상의(1~3개)와 하의(1-2개)의 조합, 또는 원피스가 기본을 이루고 위에 코트를 걸치는 식으로 구성되었다. 그 결과 상의는 342개, 하의는 279개, 원피스는 266개 총 887개 아이템을 수집하였고, 시즌으로 구분하면 SS 417개, FW 470개였다.

자료 분석은 연구목적에 따라 3단계로 이루어졌다. 첫째, 컬렉션에서 단색(solid)과 문양이 차지하는 구성 비율을 조사하였다. 둘째, 전체 컬렉션 의상 중 문양이 있는 의복을 상의, 하의, 원피스 세 복종으로 나누었고 각 복종에 속한 모든 아이템을 사용된 문양의 표현방법, 종류, 배열방법을 기준으로 분류하여 빈도와 백분율을 조사하였다. 표현방법은 문양분류방식으로 가장 보편적으로 사용하는²⁴⁾ 사실, 약화, 기하학, 추상의 4가지 유형으로 분류하였다. 종류는 먼저 자료를 전체적으로 관찰하여 한번 이상 사용된 문양의 종류들을 추출하고 이들을 앞서 분류한 표현방식 유형에 따라 소유목으로 재분류하는 방식을 적용하였다. 배열 방식은 선행연구들이 제시한 전면, 네방향, 두방

향, 한방향, 보더, 스페이스드의 6개의 방식을 기준으로 선정하였다.²⁵⁾ 셋째, 각 의복아이템의 조합에서 문양이 혼합하여 나타나는 양상을 유형별로 분류하고 각 유형별로 공통되는 특징들을 찾아 보았다. 첫째와 둘째 분석단계에서는 내용분석방법을 적용하였다. 먼저 대유목과 세부유목을 정하고 각 유목별로 분류된 자료들은 빈도와 백분율을 구하였으며 교차분석을 실시하였다.

IV. 결과분석

1. 단색과 문양의 구성 비율

드리스 반 노텐의 컬렉션에서 문양이 어느 정도 비율로 사용되었는지 알기 위해 SS와 FW로 나누어 단색만 사용한 디자인들과 문양이 사용된

디자인들을 단색, 단색 + 문양, 문양의 대유목으로 분류하였고, 이를 다시 사용한 문양의 종류(개수)에 따라 소유목으로 나누어 빈도와 백분율을 구하였다(표 1). 표 1에서 보는 바와 같이 노텐의 컬렉션에서 단색만 사용한 사례는 35%이고, 단색과 문양을 함께 사용한 경우는 33.0%, 문양만 사용한 사례는 32.0%를 차지하여 3가지 유형이 비슷한 분포를 보였다. 단색만 사용한 디자인보다 1가지 이상의 문양을 사용한 비율이 65%로 나타나 전체 컬렉션에서 그가 단색보다 문양을 우세하게 사용한다는 사실을 확인할 수 있었다.

단색과 문양을 함께 사용한 사례들을 보면 단색과 문양 한 종류를 사용한 디자인이 25.4%를 차지해 단색 다음으로 큰 비중을 차지했고 2개 문양을 혼합하는 경우(7.2%)와는 큰 차이를 보였다. 문양만을 사용하여 디자인한 사례들에서도 한 개

<표 1> 단색과 문양의 구성 비율

빈도 (%)

소재	년도	2005		2006		2007		2008		2009		2010		2011		시즌별합		총합 857 (100.0)
		S/S (65)	F/W (58)	S/S (76)	F/W (65)	S/S (60)	F/W (53)	S/S (52)	F/W (59)	S/S (54)	F/W (62)	S/S (53)	F/W (54)	S/S (57)	F/W (89)	S/S	F/W	
단색(Solid) (%)		12 (18.5)	24 (41.4)	20 (26.3)	33 (50.8)	40 (66.7)	24 (45.3)	0 (0)	2 (3.4)	11 (20.4)	41 (66.1)	3 (5.7)	46 (29.6)	27 (47.4)	27 (38.3)	113 (27.1)	197 (41.9)	310 (35.0)
단색 + 문양 1개		24 (36.9)	25 (43.1)	22 (28.9)	17 (26.2)	10 (16.7)	18 (34.0)	8 (16.0)	17 (28.8)	19 (35.2)	8 (12.9)	15 (28.3)	18 (33.3)	19 (33.3)	5 (5.6)	117 (28.0)	108 (23.0)	225 (25.4)
단색 + 문양 2개		12 (18.5)	3 (5.2)	8 (10.5)	5 (7.7)			4 (8.0)	6 (10.2)	2 (3.7)		14 (26.5)	5 (9.3)		5 (5.6)	40 (9.6)	24 (5.1)	64 (7.2)
단색 + 문양 3개		2 (3.1)											2 (3.7)		2 (0.5)	2 (0.4)	4 (0.4)	
단색 + 문양 (합계)		38 (58.5)	28 (48.3)	30 (39.5)	22 (33.8)	10 (16.7)	18 (34.0)	12 (23.1)	23 (39.0)	21 (38.9)	8 (12.9)	29 (54.7)	25 (46.3)	19 (33.3)	10 (11.2)	159 (38.1)	134 (30.4)	293 (33.0)
문양 1개		8 (12.3)	3 (5.2)	11 (14.5)	9 (13.8)	8 (13.3)	8 (15.1)	13 (26.0)	23 (39.0)	12 (22.2)	7 (11.3)	11 (20.8)	8 (14.8)	11 (19.3)	16 (18.0)	74 (17.7)	74 (15.6)	148 (16.8)
문양 2개		5 (7.7)	1 (1.7)	13 (17.1)	1 (1.5)	2 (3.3)	3 (5.7)	26 (52.0)	9 (15.3)	10 (18.5)	6 (9.7)	9 (17.0)	3 (5.6)		15 (16.8)	65 (15.6)	38 (8.0)	103 (11.5)
문양 3개		1 (1.5)	2 (3.4)	2 (2.6)				1 (2.0)	2 (3.4)			1 (1.9)	2 (3.7)		14 (15.7)	5 (1.2)	20 (4.3)	25 (2.8)
문양 4개		1 (1.5)													7 (7.9)	1 (0.2)	7 (1.5)	8 (0.9)
문양 (합계)		15 (23.1)	6 (10.0)	26 (34.2)	101 (15.4)	10 (16.7)	11 (20.8)	40 (76.9)	34 (57.6)	22 (40.7)	13 (21.0)	21 (39.6)	13 (24.1)	11 (19.3)	52 (58.4)	145 (34.8)	139 (28.5)	284 (32.0)
총합		65 (7.3)	58 (6.5)	76 (8.5)	65 (7.3)	60 (6.7)	53 (5.9)	52 (5.8)	59 (6.6)	54 (6.0)	62 (6.9)	53 (5.9)	54 (6.0)	57 (6.4)	79 (8.9)	417 (100)	470 (100)	887 (100)

$\chi^2=21.933^{***}$

*** $p<.001$

문양을 사용한 디자인이 가장 많고(16.7%), 문양 2개로 구성된 경우는 11.5%, 3개 이상은 3.7%로 나타났다. 이로서 노텐은 디자인에서 한 종류 또는 두 종류의 문양을 가장 많이 사용함을 알 수 있었다. 교차분석결과 단색, 단색과 문양 혼합, 문양의 유형별 빈도차이는 통계적으로 유의하였다.

년도에 따른 변화를 보면 특별한 증가나 감소의 추이는 보이지 않았다. 다만 2008년 SS에는 단색은 전혀 사용하지 않고 문양과 혼합하거나(23.1%) 문양만 사용한(76.9%) 디자인만 보여 그 디자인에서 문양을 매우 중시하였음을 증명하는 좋은 예라고 할 수 있다. 시즌별로 보면 전체적으로 SS(27.1%)에 비해 FW(41.9%)시즌에 단색을 더욱 많이 사용하고, 문양은 FW(28.5%)에 비해 SS시즌(34.8%)에 더 많이 사용하는 경향을 보였다.

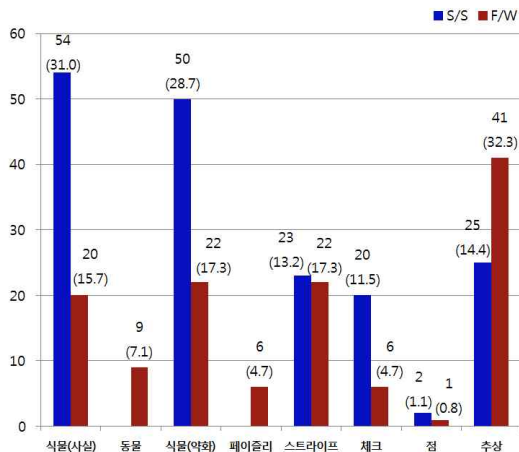
2. 복종별 사용된 문양의 표현방법과 종류, 배열방식 비교

노텐의 컬렉션에서 문양이 사용된 디자인들(N=577, 상의 223개, 하의 182개, 원피스 173개)

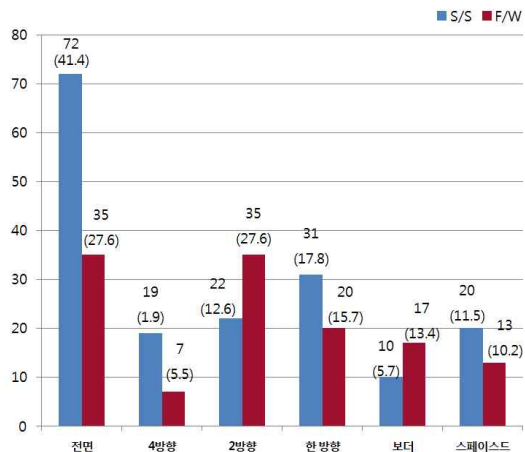
을 대상으로 3가지 복종(상의, 하의, 원피스)으로 나누어 사용된 문양의 표현방법과 종류, 배열방법을 조사하였고 그 결과는 표 2~7과 같다. 각 복종에서 사용된 문양의 표현방법, 종류와 배열방법에 차이가 있는지 알기 위해 교차 분석한 결과 모든 복종에서 $p < .05$ 이상 확률로 유의한 차이를 보였다. <그림 1-6>은 문양 종류와 배열방법의 차이를 쉽게 비교하기 위해 백분율 기준으로 막대그래프로 표시한 것이다.

1) 상의

상의에 사용된 문양을 표현방법의 관점에서 보면 사실(27.6%), 약화(25.9%), 기하학적(24.6%), 추상적(21.9%) 표현의 순서로 많았으며, 각각의 차이는 크지 않아 이들 4가지 표현방법이 비교적 골고루 사용되었다고 볼 수 있다. 문양의 종류로는 시즌을 합해서 볼 때 식물이 가장 많았는데 사실적 표현(N=74)과 약화표현(N=72)이 비슷한 비중으로 사용되었고, 추상문양이 그 뒤를 이었다.<그림 1 참조> 추상문양은 2008년 이후 급격히 수가 증가하였다. 점 문양(N=3)이 가장 적고 등



<그림 1> 문양의 종류별 분포(상의)



<그림 2> 문양 배열방법의 분포(상의)

** $p < .01$

〈표 2〉 문양의 표현방법과 종류의 분포 (상의)

빈도 (%)

무늬		2005		2006		2007		2008		2009		2010		2011		시즌별 합		총합
		S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	
사실	식물	17	5	9	5			17	2	2		1	5	8	3	54(31.0)	20(15.7)	83(27.6)
	동물									4		5				0	9(7.1)	
약화	식물	3	9	16	4	1		20	4	1	3	9	2			50(28.7)	22(17.3)	78(25.9)
	페이즐리						6									0	6(4.7)	
기하학	스트라이프	7	12	6	3	3	6	2		2		3	1			23(13.2)	22(17.3)	74(24.6)
	체크							1	1	13		3	3	3	2	20(11.5)	6(4.7)	
	점										1	2				2(1.1)	1(0.8)	
추상		2		4	2	3		2	19	2	4	12	1		15	25(14.4)	41(32.3)	66(21.9)
	합계	29 (9.6)	26 (8.6)	35 (11.6)	14 (4.6)	7 (2.3)	12 (3.9)	42 (13.9)	26 (8.6)	20 (6.6)	12 (3.9)	30 (9.9)	17 (5.6)	11 (3.6)	20 (6.6)	174 (100.0)	127 (100.0)	301 ¹ (100.0)

$\chi^2=14.078^{**}$

** $p<.01$

〈표 3〉 문양 배열방법의 분포 (상의)

빈도 (%)

배열방향	2005		2006		2007		2008		2009		2010		2011		시즌별합		총합
	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	
전면	14	19	18	6	4	2	34	5			2	2		1	72(41.4)	35(27.6)	107(35.5)
내방향							1	0	12	1	3	3	3	3	19(1.9)	7(5.5)	26(8.6)
두방향		1	3	1		3	2	7	5	5	12	8		10	22(12.6)	35(27.6)	57(18.9)
한방향	10	6	5	3	3	1	5	2	2	1	6	1		6	31(17.8)	20(15.7)	51(16.9)
보더	4		3	3		5		6			3	3			10(5.7)	17(13.4)	27(9.0)
스페이스드	1		6	1		1		6	1	5	4		8		20(11.5)	13(10.2)	33(11.0)
계	29 (9.6)	26 (8.6)	35 (11.6)	14 (4.6)	7 (2.3)	12 (3.9)	42 (13.9)	26 (8.6)	20 (6.6)	12 (3.9)	30 (9.9)	17 (5.6)	11 (3.6)	20 (6.6)	174 (100.0)	127 (100.0)	301 (100.0)

$\chi^2=20.122^{***}$

*** $p<.001$

물과 페이즐리 문양도 비교적 적은 수가 사용되었다. 시즌을 비교해보면 SS에는 사실적 식물문양과 약화된 식물문양이 많았으며 FW에는 추상문양이 가장 많이 사용되었다. 스트라이프 문양은 계절의 차이를 거의 보이지 않았다.

2) 하의

하의의 문양 표현방법은 약화, 추상, 사실, 기하학적 표현의 순서로 많았으며 기하학을 제외하고 다른 3가지 표현방법은 유사한 빈도를 보였다. 문양의 종류는 추상(N=68), 사실적 식물(N=68),

약화 식물(N=62)이 유사한 빈도로 많았고, 점 이 가장 적었다. 시즌을 구 분해보면 SS에는 상의와 같이 사실적 식물과 약화된 식물문양을 많이 사용했으나 스트라이프, 체크, 추상문양 등도 골고루 사용되었다. 반면 FW에는 추상문양의 사용빈도가 월등히 높았다. 추상문양은 2008년 FW 이후 급격히 수가 증가되었다.

하의의 문양배열은 상의와 같이 전면에 문양을 배열하여 활용도가 높은 전면패턴(37.3%)이 가장 많고, 그 다음에 방향(25.4%)과 한 방향(16.9%)이 많았다. 상의와 비교하면 보더(5.5%)와 스페이스드 패턴(5.9%)은 현저히 적었다. 하의에 보더와

드리스 반 노텐의 컬렉션에 나타난 문양디자인 특성

<표 4> 문양의 표현방법과 종류의 분포 (하의)

빈도 (%)

무늬	세부	2005		2006		2007		2008		2009		2010		2011		시즌별 합		총합
		S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	
사실	식물	12	3	3	2		1	25		1		9	5	1	46(29.3)	16(18.0)	65(26.4)	
	동물									3					0	3(3.4)		
약화	식물	10	4	12	4	2	1	13	1	1	3	14	1	2	52(33.1)	16(18.0)	69(28.0)	
	페이즐리						1								0	1(1.1)		
기하학	스트라이프	9		8	3					1		1			19(12.1)	3(3.4)	44(17.9)	
	체크									16		2	1	1	19(12.1)	1(1.1)		
	점										1	1		1(0.6)	1(1.1)			
	추상	1				1		4	21	1	2	12	2	1	23	48(53.9)	68(27.6)	
	합계	32 (13.0)	7 (2.8)	23 (9.3)	9 (3.6)	3 (1.2)	3 (1.2)	42 (17.0)	22 (8.9)	20 (8.1)	8 (3.2)	30 (12.1)	14 (5.6)	7 (2.8)	17 (6.9)	157 (100.0)	89 (100.0)	246 (100.0)

$\chi^2=51.943^{***}$

*** $p<.001$

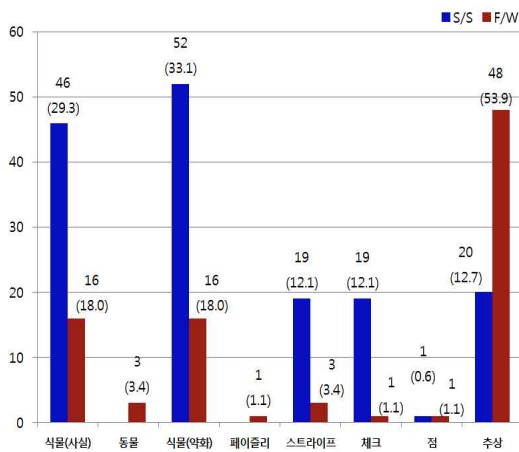
<표 5> 문양의 배열방법별 빈도와 백분율 비교 (하의)

빈도 (%)

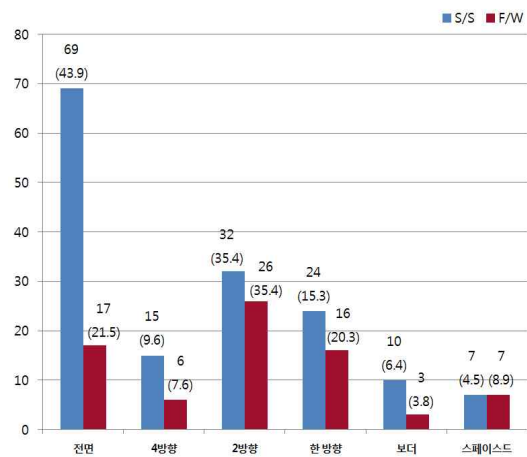
배열방식	2005		2006		2007		2008		2009		2010		2011		시즌별 합		총합
	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	
전면	14	5	15	4	3	2	36	5			1	2		1	69(43.9)	17(21.5)	88(37.3)
네방향	2							4	10		2	1	1	1	15(9.6)	6(7.6)	21(8.9)
두방향	2		5	1			3	11	8	1	14	8		7	32(35.4)	26(35.4)	60(25.4)
한방향	7	1	3	4			3		2	1	9	2		8	24(15.3)	16(20.3)	40(16.9)
보더	6	1						2			4				10(6.4)	3(3.8)	13(5.5)
스페이스드	1					1				6			6		7(4.5)	7(8.9)	14(5.9)
계	32 (13.5)	7 (2.9)	23 (9.7)	9 (3.8)	3 (1.2)	3 (1.2)	42 (17.7)	22 (9.3)	20 (8.4)	8 (3.3)	30 (12.7)	13 (5.5)	7 (2.9)	17 (7.2)	157 (100.0)	79 (100.0)	236 (100.0)

$\chi^2=14.063^*$

* $p<.05$



<그림 3> 문양의 종류별 분포(하의)



<그림 4> 문양 배열방법의 분포(하의)

스페이스드 패턴이 적은 것은 상의와 원피스에 비해 가시효과가 떨어지고, 보더라인을 살리기 어려운 옷의 특성상 이들 패턴을 사용하기가 쉽지 않은데 기인한다고 본다.

시즌을 비교하면 SS에는 전면배열이 월등히 많고(43.9%), 두방향도 많이 사용되었다(35.4%). 반면 FW는 두방향이 가장 많고(35.4%), 전면배열의 비중이 크게 낮았다(21.5%).<그림 4>

특히 FW에는 사용되는 문양의 수가 SS에 비해 크게 적었는데, 그 이유는 모직이나 가죽, 털, 니트 등 겨울철 소재는 문양사용에 제한을 많이 받기 때문이라고 생각된다.

3) 원피스

시즌을 합해서 보면 원피스는 사실적 표현이 가장 많고 약화와 추상표현이 같은 비율로 두 번째로 많으며 상의와 하의에서와 같이 기하학적 표현이 가장 적다. 종류를 보면 사실과 약화표현을 합해 식물문양이 가장 많고 추상문양이 그 다음으로 많았다. 동물과 페이즐리, 점 문양은 사용빈도가 매우 낮았고 스트라이프와 체크 문양도 비교적 적은 수가 사용되었다. 시즌으로 구분하면 SS에는 사실과 약화표현의 식물문양이 주를 이루고, FW에는 추상문양이 가장 많이 사용되어 계절에 따른

차이를 보여주었다.<그림 5>

원피스의 문양 배열방법은 역시 전면패턴이 가장 많고(32.1%), 두방향(21.4%)과 한방향(17.5%)이 뒤를 잇는다. 상의와 하의에 비해 스페이스드 패턴(17.1%)의 비중이 높게 나타났는데 이것은 원피스가 면적이 넓어 공간배치에 제약을 받는 스페이스드 패턴을 사용하기 용이하고 이를 통해 가시적 효과를 높이려 한 것으로 이해된다. 시즌을 비교하면 SS는 전면패턴(43.5%)이 월등히 많이 사용되는데 비해 FW는 두방향(31.9%)을 가장 많이 이용하는 식으로 시즌에 따라 문양배열방식에서 다소 차이를 보였다.<그림 6>

3. 문양 조합의 유형

노텐은 컬렉션에서 의복의 65%가 한 개 이상의 문양을 사용하였다.<표 1 참조> 상의, 하의, 원피스의 각 아이টে에 한 개 이상의 문양들을 사용하여 이들을 서로 코디네이션하면 다양한 문양의 조합이 이루어지며, 이것이 그의 디자인 특성으로 비춰진다. 문양조합의 특성을 이해하기 위해 상의, 하의의 조합과 원피스에서 문양을 조합한 사례들을 대상으로 분석한 결과 이들은 몇 가지 유형으로 분류될 수 있었다.

<표 6> 문양의 표현방법과 종류의 분포 (원피스)

무늬	세부	2005		2006		2007		2008		2009		2010		2011		시즌별 합		총합
		S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	
사실	식물	8	1	2	4		1	21	2	2	3		6	12	3	45(39.1)	20(16.8)	68(29.1)
	동물														3	0	3(2.5)	
약화	식물	2	2	6	7	5		9	7	2	3	6	1		1	30(26.1)	21(17.6)	61(26.1)
	페이즐리						10									0	10	
기하학	스트라이프	1		2		6	2	1		1		1	1		1	12(10.4)	4(3.4)	44(18.8)
	체크		3					1	1	10		1	1	3	12(10.4)	8(6.7)		
	점		1	1						1	1	1		3	2(1.7)	6(5.0)		
추상	추상	1		4					18	1		8		29	14(12.2)	47(39.5)	61(26.1)	
	합계	12	7	14	12	11	13	32	28	17	7	16	9	13	43	115	119	234
		(5.1)	(2.9)	(5.9)	(5.1)	(4.7)	(5.5)	(13.6)	(11.9)	(7.2)	(2.9)	(6.8)	(3.8)	(5.5)	(18.3)	(100.0)	(100.0)	(100.0)

$\chi^2=26,380^{***}$

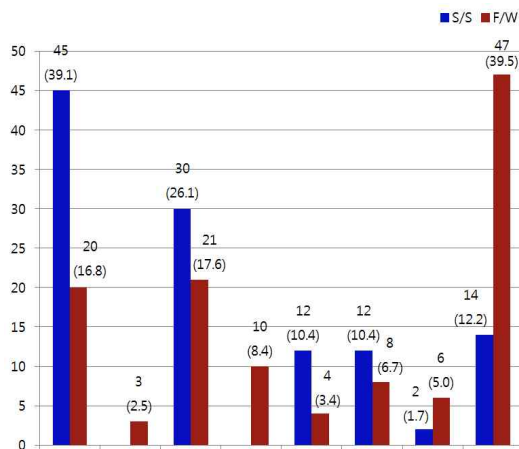
*** $p<.001$

<표 7> 문양의 배열방법별 빈도와 백분율 비교 (원피스)

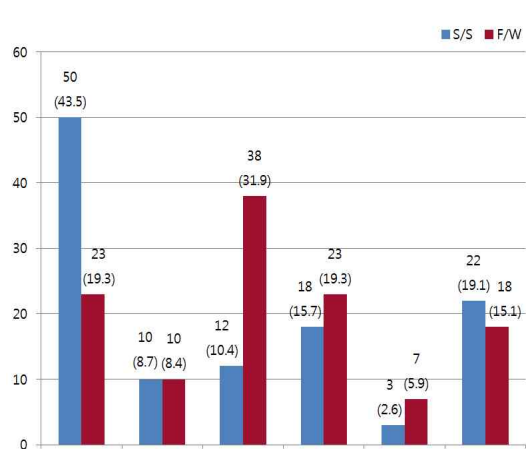
배열	2005		2006		2007		2008		2009		2010		2011		시즌별 합		시즌 합
	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	S/S	F/W	
전면	11	3	7	6	4	7	26	6	2				1	50(43.5)	23(19.3)	73(32.1)	
네방향		3				1	1	1	8			1	5	10(8.7)	10(8.4)	20(8.5)	
두방향			1	1	1	3	7	3	3	7	5		22	12(10.4)	38(31.9)	50(21.4)	
한방향	1		2	1	5	1	3	3	1		6	4	14	18(15.7)	23(19.3)	41(17.5)	
보더		1					2	5			1		1	3(2.6)	7(5.9)	10(4.3)	
스페이스드			4	4	1	1		6	3	7	2		12	22(19.1)	18(15.1)	40(17.1)	
계	12 (5.1)	7 (2.9)	14 (5.9)	12 (5.1)	11 (4.7)	13 (5.5)	32 (13.6)	28 (11.9)	17 (7.2)	7 (2.9)	16 (6.8)	9 (3.8)	13 (5.5)	43 (18.3)	115 (100.0)	119 (100.0)	234 (100.0)

$\chi^2 = 26.055^{***}$

*** $p < .001$



<그림 5> 문양의 종류별 분포(원피스)



<그림 6> 문양 배열방법의 분포(원피스)

1) 단색 아이템과 문양 아이템의 조합

상기와 하의 코디네이션에 적용된다. 단색과 문양 아이템의 조합은 두 가지 특성을 보인다. 첫째, 단색과 코디네이션 하는 문양아이템은 문양의 종류를 한두 가지 정도로 제한하는 것이 주류를 이룬다. 둘째, 대비 또는 통일감의 효과를 살리려 하였다. 즉 단색을 주로 무채색이나 문양과 대조적인 색상을 사용하고 문양의 스케일을 크게 하여 문양의 시각적 주목도가 높아 대비감을 전달하는 방식과 <그림 7>26), 스케일이 작으며 배색의 대비가 강하지 않아 전체적 통일감을 강조하고, 비교적 차분하고 안정적인 이미지를 전달하는 방식을

적용하였다.<그림 8>27)

SS에는 식물무늬가 주류를 이루고 FW에는 체크, 스트라이프, 추상무늬들이 많으며 전면패턴이나 두방향 패턴이 많았다.

2) 문양 아이템과 문양 아이템의 조합

상기와 하의 각 아이템에 한 개의 문양을 사용한 아이템들을 조합하여 입어 전체적으로 문양과 문양의 조화 또는 대비가 강조되는 효과를 가진다. 이 조합은 문양 종류에 따라 2개 그룹으로 분류할 수 있다.

(1) 각 아이템에 동일 문양을 사용하는 조합

상의와 하의에 동일한 문양을 사용하며 문양형태는 같아도 표현방법과 배열방법은 다르게 조합하였다. 문양형태는 식물문양을 조합하는 사례가 가장 많았다. 이 경우에 표현방법은 상의에는 전면패턴의 사실적 식물, 하의에는 스페이스드 패턴의 약화 식물문양을 사용하는 식으로 사용한 문양의 종류가 같아도 표현방법과 문양의 크기, 배열방법을 달리하고 배색에도 차이를 준 디자인이 많았다.(그림 9)²⁸⁾ 수가 적기는 하지만 한 아이템에 면적에 차이를 두어 주 문양과 보조문양으로 사용한 경우도 있다. 이때도 역시 문양의 표현방법과 배열방법에 차이를 주어 주 문양은 전면패턴, 보조 문양은 보더 패턴을 혼합하는 식으로 전개함으로써 시각적 차이를 유도하였다. 예를 들면 블라우스에는 전면에 사실적인 식물문양을, 스커트에는 약화된 큰 식물문양과 기하학문양을 보더 패턴으로 배치하는 식이다.(그림 10)²⁹⁾ 즉 각각 아이템에 문양 형태는 같아도 표현방법, 크기와 배열방법, 면적에 차이를 주어 형태라는 통일성을 가

지면서도 지루함을 덜고 시각적으로 차별화를 주고자 하였음을 알 수 있다. 그리고 노텐이 주로 사용한 식물문양은 정확한 꽃이나 줄기의 명칭은 알 수 없으나 문양의 모양에서 에스닉한 이미지가 느껴지도록 디자인한 사례가 많은 것이 특징이었다. <그림 7-10>은 문양 조합 유형들 중 한 가지 종류의 문양 사용의 예이다.

(2) 각 아이템에 다른 종류 문양을 사용하는 조합.

각 아이템에 한 개의 문양종류를 사용하였고 문양의 종류를 다르게 조합한 사례들이 이에 해당한다. 예를 들면 화려한 전면배열 식물문양을 사용한 상의와 전통적인 이미지의 약화문양을 규칙적인 2방향으로 배열한 스커트를 조합한 디자인 <그림 11>³⁰⁾과 매우 불규칙적인 추상문양의 스커트에 현대적인 4방향의 기하학 문양의 상의를 조합한 <그림 12>³¹⁾는 상의와 하의를 다른 종류의 문양과 다른 배열 방법을 조합하여 특정한 한 가지의 이미지에 치우치지 않는 새로운 변화를 창출하였다.



<그림 7> 단색 + 추상,
2010 S/S
- <http://www.samsungdesign.net>



<그림 8> 단색 + 약화,
2007 S/S
- <http://www.samsungdesign.net>



<그림 9> 식물 + 식물,
2006 S/S
- <http://www.samsungdesign.net>



<그림 10> 식물 + 식물/
기하, 2005 S/S
- <http://www.samsungdesign.net>

다수 사례가 상의와 상의, 그리고 상의와 하의에 각각 다른 문양을 사용할 때 문양의 크기, 배색, 표현방법과 배열방법에 차이를 두었고 특히 전면패턴과 스페이스드 패턴의 조합처럼 공간의 차이를 크게 두어 시각적인 혼잡함을 피하고 각 문양의 조형적 특성이 드러나도록 배치를 한 의도가 엿보인다. 이와 함께 상의는 기하학 문양, 하의는 추상무늬 등 문양의 종류가 달라도 색상을 통일하여 안정감을 높이려 한 사례들도 상당수 있어 문양조합에 따른 시각적 이미지를 다양한 각도로 전달하려고 노력했음을 알 수 있다.〈그림 13〉³²⁾ 〈그림 11-14〉는 문양 조합의 유형들 중 다른 종류 문양 사용의 예이다.

3) 한 아이템에 여러 문양을 조합

각 아이템에 2개 이상의 여러 문양들을 조합한 디자인들로 구성되며 상의와 하의, 원피스에 모두 적용되나 주로 문양을 배치할 수 있는 면적이 큰 원피스에 가장 많이 적용되었다. 노텐의 디자인에

서 가장 주목되는 문양혼합 방법이며 문양의 종류가 많아 전체적으로 복잡한 느낌과 강한 개성을 동시에 전달한다. 이 방법도 역시 사용된 문양의 종류가 같은 경우와 다른 경우 두 가지로 나누어진다.

먼저 같은 종류의 문양을 조합한 디자인들을 보면 식물문양이 주를 이루고 사실과 약화 표현 등 주로 표현법을 다르게 하였다. 또한 각 문양들의 스케일 차이와 면적대비를 두거나 주 패턴과 보조 패턴을 구분하여 산만하지 않도록 구성하였다. 예를 들면 원피스 몸판과 소매에 각기 다른 크기의 식물문양을 배치하였으나 약화와 기하학적 표현기법을 적용하여 최대한 단순화시키고 강조색을 사이에 배치하여 마치 다른 종류의 문양으로 보이는 효과를 가지며, 식물문양이 갖고 있는 자연주의의 느낌을 현대적인 이미지로 표현하였다. 〈그림 14〉³³⁾ 또 다른 사례에서는 원피스에 여러 종류의 추상문양을 사용하였는데 문양의 크기와 색상에 차이를 두고 보더의 개념을 이용하여 가장 자리나 중간에 대비되는 단색을 배색하는 식으로



〈그림 11〉사실 + 약화,
2010 S/S
- <http://www.samsungdesign.net>



〈그림 12〉기하 + 추상,
2011 F/W
- <http://www.samsungdesign.net>



〈그림 13〉기하 + 추상,
2009 F/W
- <http://www.samsungdesign.net>



〈그림 14〉추상 + 약화,
2011 F/W
- <http://www.samsungdesign.net>

동양적 이미지의 여백을 제공하였다.<그림 15>³⁴⁾

한 아이템에 여러 개의 다른 종류 문양을 사용한 예를 보면 상의에는 사실적 표현의 식물과 스트라이프, 추상문양을 사용하고, 하의에는 스페이스드 패턴의 식물과 추상문양을 사용하여 적어도 한 아이템에 2개 이상의 문양을 혼합한 디자인들이 있다.<그림 16>³⁵⁾ 그리고 상의에는 동일한 동물문양을 사용하였지만 문양의 크기와 면적배분에 차이를 두고, 하의에는 식물과 추상패턴을 혼합하면서 주목도가 높은 단색을 문양 연결부위에 배치하여 대비효과를 높이기도 하였다.<그림 17>³⁶⁾

<그림 18>³⁷⁾은 상의와 원피스 아이템에 많이 사용한 스페이스드 배열 방법으로 특정 부위에 주로 한, 두 개의 문양을 크게 배치하여 시선을 그 부분에 유도하는 강조의 효과를 주는 배열 방식을 적용하였다. <그림 15-18>은 문양 조합의 유형들 중 한 아이템에 여러 종류 문양 사용의 예이다.

상·하의의 기하학 문양에 단색의 선으로 그려진 동양적 이미지의 스케일이 큰 식물문양을 배치하여 에스닉 이미지로 유도하고 있다. 이처럼 한 아

이템에 사용하는 문양의 종류가 다양할 때는 표현 방법과 배열방법에 차이를 준다. 그리고 배색과 문양크기를 다르게 하거나, 주 문양의 면적을 크게 하고 보조 문양의 면적을 작게 하는 식으로 면적 배분에 차이를 주어서 혼잡함을 정리하고 시각적인 차별화를 유도하였다. 주로 식물을 기본으로 기하학, 약화, 추상문양들을 결합하였고 보더 패턴이 적절히 이용되었다.

V. 결론

초기부터 지속적으로 디자인에서 독창적인 문양을 사용하여 디자이너의 개성과 문화적 정체성을 나타내는 드리스 반 노텐의 최근 컬렉션(2005-2011)에 나타난 문양디자인을 표현방법, 종류, 패턴, 문양 혼합의 유형의 관점에서 분석한 결과를 종합해볼 때 다음과 같은 미적 특성 또는 원리를 발견할 수 있었다.

첫째, 문양은 노텐의 디자인에서 가장 중요한 요소이나 과도하게 사용하지는 않는다.



<그림 15> 기하 + 기하,
2011 F/W
- <http://www.samsungdesign.net>



<그림 16> 식물
+ 스트라이프, 2008 S/S
- <http://www.samsungdesign.net>



<그림 17> 동물 + 식물/추상,
2009 F/W
- <http://www.samsungdesign.net>



<그림 18> 식물/스페이스
+ 기하, 2006 S/S
- <http://www.samsungdesign.net>

빈도분석 결과 노텐은 디자인에서 문양을 사용하는 비율이 60%를 넘어 단색보다 문양을 더 많이 사용하고, 따라서 문양을 그의 디자인 특징으로 삼고 있음을 확인할 수 있었다. 2005-2011년 동안 문양이 사용되지 않은 시즌과 년도는 없었다. 전반적으로 노텐은 문양을 사용할 때 한 개나 두 개 종류의 문양을 사용하는 것을 가장 선호하고, 특히 단색과 문양 1개를 사용하는 비율이 가장 높았다(25.4%).

즉 단색과 문양을 함께 사용하여 디자인할 때는 문양을 한 가지 종류만 사용하여 혼란을 주지 않으려는 디자인 의도를 엿볼 수 있다. 그러나 한, 두개 종류의 문양을 사용할 때도 표현방식과 크기, 면적, 배열방법에 차이를 두어 여러 개의 문양을 사용한 것과 같은 효과를 주려고 다양한 방법을 적용하였다.

둘째, 다양한 종류의 문양을 사용하여 다양한 미적 이미지들을 표현한다.

상의, 하의, 원피스 세 가지 복종으로 나누어 각 복종에 사용된 문양의 표현방법 빈도를 비교한 결과 상의와 원피스는 사실 표현이 가장 많고 하의는 약화표현이 가장 많아 다소의 차이를 보였다. 그러나 유형별 빈도의 차이가 크지 않아 전체적으로 볼 때 세 복종 모두 사실, 약화, 기하학, 추상의 네 가지 표현방법을 고르게 사용한 편이었다.

문양의 종류를 비교하면 상의와 원피스는 꽃, 나뭇잎과 같은 식물문양이 가장 많았고 하의에서는 형체를 뚜렷이 알 수 없는 추상문양이 가장 많았다. 그리고 SS에는 식물, FW에는 추상형태가 많아 복종과 계절에 따라 사용하는 문양의 종류에 다소 차이를 두었음을 알 수 있다. 그는 매 시즌 지속적으로 많은 종류의 식물, 약화, 스트라이프, 추상문양 등을 다양한 크기와 배색, 표현방식으로 개발하여 문양개발에 대한 그의 열정을 보여주었다.

셋째, 에스닉한 이미지와 현대적 이미지가 교차한다.

노텐은 매 시즌 모든 복종에서 식물문양을 가

장 많이 사용하고 추상문양도 매우 많이 개발하여 사용하였다. 식물은 사실, 약화, 추상적 표현 기법을 이용하여 여러 가지 방식으로 표현되었다. 사실적이거나 약화된 식물문양들은 자연적이고 에스닉한 이미지를 표현하며 단순하게 정리된 기하학 문양과 형태를 알 수 없는 추상문양들은 현대적이고 전위적인 이미지를 전달하였다. 사실 그의 의복스타일은 일자형의 단순한 기본형들이 주를 이루기 때문에 노텐은 형태보다는 주로 문양을 통하여 '에스닉'과 '현대적'이라는 상반되는 미적 이미지들을 조화롭게 표현하는 독창성을 발휘하였다.

특히 추상문양은 2008년 이후 수가 급격히 증가하여 노텐이 기존의 에스닉한 이미지를 탈피하여 적극적으로 현대적 이미지를 접목하려 하였음을 짐작하게 한다. 추상문양은 특정 트렌드에 국한되지 않고 자유롭고 다양한 패션이미지를 표현하는데 적합하기 때문에 에스닉한 식물문양과 함께 독자적인 스타일을 고집하는 노텐의 개성을 표현하는데 매우 효과적이었다고 생각한다.

넷째, 다양한 문양배열방식을 적용하여 실용성과 개성을 함께 추구한다.

복종에 따라 문양의 배열방법을 비교한 결과 상의와 하의, 원피스 모두 전면패턴이 가장 많고(32.1~37.3%) 두방향, 한방향 패턴이 그 다음으로 많이 사용되었다. 보더와 스페이스드 패턴은 상의와 원피스에는 비교적 많이 발견되었으나 하의에는 적게 사용되었다. 이러한 패턴활용방법을 미루어 볼 때 노텐은 문양을 사용할 때 실용성과 독창성을 동시에 추구했음을 알 수 있다.

즉 디자인전개에 무리가 없고 천의 낭비를 줄일 수 있는 전면패턴을 기본적으로 사용하여 실용성을 높이고 두방향, 한방향 패턴을 이용해 개성을 전하며, 보더와 스페이스드 패턴을 활용하여 독창성과 시각적 집중도를 높여 줬음을 짐작할 수 있다.

다섯째, 문양을 혼합할 때 통일감과 다양성의 균형을 증시한다.

상의, 하의, 원피스를 구성하는 각 아이템들을

조합한 모습을 유형별로 분류한 결과 상의와 하의에 같은 문양을 사용한 경우와 다른 문양을 사용한 경우, 그리고 한 아이템에 여러 개 문양을 사용한 경우 3가지로 구분되었다.

같은 문양을 조합하는 경우 문양의 종류가 같은 데서 통일감이 있지만 표현방법과 크기, 패턴, 배색, 면적 배분에 차이를 두어 변화와 다양성을 주려 하였고, 문양의 종류가 다를 때에는 색상이나 크기, 배열을 동일시하여 통일감을 제공하려 한 시도들이 많이 보였다. 이러한 미적 원리들은 한 아이템에 여러 가지(2-4개) 문양을 섞어 매우 혼잡하게 디자인할 때도 유지되었다. 즉 한 종류 문양을 표현방법, 크기, 배색, 패턴을 다르게 하여 마치 다른 문양처럼 보이는 다양성을 연출한 반면, 문양의 종류가 다를 때에는 색상, 크기, 면적, 패턴 등을 조절하여 전체적으로 통일감을 연출하였다. 특히 면적의 차이를 두어 주 문양과 보조문양의 개념을 활용함으로써 시각적 안정감과 차별화를 유도할 수 있었다.

여섯째, 여백의 미와 보더 효과를 이용해 동양적 미를 표현한다.

노텐의 디자인에서 문양과 함께 종종 대조되는 색상의 단색이 함께 배색된 사례들이 많았다. 이와 함께 상의 몸판과 소매 끝, 스커트와 바지 끝, 원피스 아래 부분에 흰색 천을 배색하여 보더 형식으로 처리한 디자인들이 다수 보였다. 이러한 단색 배색과 흰색 가장자리 표현방식은 여백을 제공함으로써 문양을 강조하기도 하고 때로 문양의 연결을 끊어주기 때문에 과도한 문양사용에서 오는 시각적 피로감을 덜어주는 효과도 있다.

여백의 미와 보더 표현은 아시아 민속의상에서 주로 보이는 양식이기 때문에 동양적 미를 전달하고, 또한 이들을 적절히 적용하면 같은 종류의 문양이라 해도 다른 느낌이 들도록 차별화를 시도할 수 있다는 것을 보여주었다.

드리스 반 노텐의 문양디자인의 특성을 분석한 이 연구를 통해 노텐이 전통과 현대적 복식미를

조화시키는 디자이너로 주목을 받는데 문양이 지대한 역할을 했다는 것이 확인되었다. 또한 문양을 사용하는데 있어 통일과 다양성, 실용과 개성, 에스닉과 현대적 이미지의 상반된 이미지의 조화라는 미적 원리를 지속적으로 적용하기 위해 노력한 그의 디자인 철학을 발견할 수 있었다. 다만 의복 아이템을 상의, 하의, 원피스의 세 가지로만 구분하여 각각의 아이템에 따라 문양의 종류나 표현방법, 배열방법에 따라 나타난 차이를 더 자세히 연구하지 못한 한계가 있다. 후속 연구에서 패션디자인에서 문양을 독창적으로 사용하기 위해 노력하는 다른 디자이너들에 대하여도 조사하여 문양이 디자인의 개성과 정체성에 기여하는 역할에 대해 종합적인 시각을 갖기를 기대한다.

참고문헌

- 1) 김윤경, 이경희 (2000), 의복무늬의 시각적 감성 연구, *한국의류학회지*, 24(6), pp. 861-872.
김재숙 외 (1998), 한복의 무늬 배열, 무늬 형태, 의복색이 착용자의 인상형성에 미치는 영향, *중남생활과학연구지*, 11(1), pp. 37-47.
박영희 (2004), 남성복에 나타난 문양의 감성이미지와 선호도, *복식*, 54(4), pp. 113-127.
이승현, 이경희 (2009), 남성복 캐주얼 브랜드 무늬셔츠에 대한 패션감성과 소비감성 분석, *한국의류학회지*, 33(3), pp. 444-456.
장수경, 김재숙 (1996), 질적, 양적 접근 방법에 의한 연화문, 학문의 분류원형 추출, *한국의류학회지*, 20(6), pp. 1016-1026.
최수경 (2010), 유채색과 무채색 배색에 따른 체크무늬의 의복이미지 연구, *한국의상디자인학회지*, 12(3), pp. 133-143.
최혜원, 류숙희 (2007), 물방울무늬의 크기가 의복이미지에 미치는 영향-원피스드레스를 중심으로-, *한국의류학회지*, 31(5), pp. 742-752.
- 2) 조현승, 이주현 (1998), 소비자 감성분석을 기반으로 한 꽃 문양 스카프 디자인의 레이아웃 기법 제안: 제 1보, *한국감성과학회지*, 1(2), pp. 23-33.
현선희, 배수정 (2007), 패션문화상품을 위한 텍스타일 디자인 개발-한국전통문양을 중심으로-, *한국의류학회지*, 31(6), pp. 985-996.
- 3) 이경은 (2003), 오리엔탈리즘 패션의 컬러연구 -2000년 이후 해외 컬렉션을 중심으로, 홍익대학교 대학원 석사학위 청구논문.
이미연 (2007), 국내 패션 브랜드 상품에 전개된 이국적 이미지의 유형 -2001년 이후 여성복을 중심으로-,

- 경희대학교 대학원 석사학위 청구논문.
- 이상희 (2001), 현대 벨기에 패션 디자이너에 관한 연구 -마틴 마르지엘라와 드리스 반 노텐을 중심으로-, 성신여자대학교 대학원 석사학위 청구논문.
- 이연순 (2004), 21세기 초 패션쇼를 통해 본 오리엔탈리즘의 표현법 -2000년 이후 컬렉션을 중심으로-, 성신여자대학교 대학원 석사학위 청구논문.
- 이용선 (2004), 점 문양을 활용한 현대복식 디자인 연구, 홍익대학교 대학원 석사학위 청구논문.
- 정진영 (2002), 벨기에 패션 디자인의 반미학적 특성에 관한 연구, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위 청구논문.
- 홍민지 (2008), 패션 기업의 아트 마케팅 활동에 관한 연구 -국내의 패션 기업의 아트 마케팅 사례와 소비자 인식에 대한 분석을 중심으로-, 국민대학교 대학원 석사학위 청구 논문.
- 3) Tycker, Andrew (1999), *Dries Van Noten: Shape, Print and Fabric*, New York: Watson Guptill, p. 12.
 - 5) 이상희, *op. cit.*, p. 5.
 - 6) Luc Derycke & Sandra van de Veire (1999), *Belgian Fashion Design*, Amsterdam: Ludion Ghent, p. 174.
 - 7) Tycker, Andrew, *op. cit.*, p. 58.
 - 8) Luc Derycke & Sandra Van De Veire, *op. cit.*, p. 218.
 - 9) 이상희, *op. cit.*, p. 97.
 - 10) 정진영, *op. cit.*, p. 40.
 - 11) 자료검색일 2012. 7. 20, <http://www.driesvannoten.be/info-bio.php>
 - 12) 이호정, 정송향 (2010), *Fashion Design & Collection*, 서울: 교학연구사, p. 172.
 - 13) 김영옥 (1987), 페르시아 직물문양과 비잔틴 직물문양의 조형성비교, *한국의류학회지*, 11(3), p. 2.
 - 14) 간문자 (2007), *디자인*, 서울: 신정출판사, p. 115.
 - 15) 한성지, 김아영 (2007), *패션디자인*, 서울: 교학연구사, p. 44.
 - 16) 이은영 (2009), *복식디자인론*, 서울: 교문사, pp. 216-219.
 - 17) 이호정, 정송향, *op. cit.*, p. 176.
 - 18) *Ibid.*, pp. 177-178.
 - 19) 김윤경, 이경희, *op. cit.*, pp. 861-867.
 - 20) 박영희, *op. cit.*, pp. 119-121.
 - 21) 정혜정 (2002), 현대 패션에 나타난 체크패턴 연구, *복식*, 52(2), pp. 31-44.
 - 22) 김신우, 금기숙 (2002), 기학적 패턴을 활용한 패션 디자인 연구, *복식*, 52(1), pp. 53-67.
 - 23) 유현정 (2009), 2000년대 패션에 나타난 추상적 문양의 조형적 특성, *한국의상디자인학회지*, 11(3), pp. 17-25.
 - 24) 박영희, *op. cit.*, pp. 119-121.
 - 25) 이은영, *op. cit.*, pp. 220-221.
 - 26) 2010 S/S Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 17, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=31_208_4444_49.jpg&itemidx=4444&seq=49&an=31&sourcewidth=900&sourceheight=1352&initImg=49
 - 27) 2007 F/W Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 15, http://www.samsungdesign.net/collection_for_women/new_source.asp?sourcename=22_126_2150_30.jpg&itemidx=126&designeridx=2150&seq=30&an=22&sourcewidth=400&sourceheight=600&initImg=30
 - 28) 2006 S/S Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 15, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=16_99_1456_46.jpg&itemidx=1456&seq=46&an=16&sourcewidth=397&sourceheight=600&initImg=46
 - 29) 2005 S/S Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 15, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=11_78_969_28.jpg&itemidx=969&seq=28&an=11&sourcewidth=401&sourceheight=600&initImg=28
 - 30) 2010 S/S Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 17, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=31_208_4444_82.jpg&itemidx=4444&seq=82&an=31&sourcewidth=900&sourceheight=1352&initImg=82
 - 31) 2011 F/W Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 20, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=41_259_6861_155.jpg&itemidx=6861&seq=155&an=41&sourcewidth=687&sourceheight=1058&initImg=146
 - 32) 2009 F/W Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 17, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=29_192_3792_35.jpg&itemidx=3792&seq=58&an=29&sourcewidth=433&sourceheight=650&initImg=58
 - 33) 2011 F/W Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 17, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=41_259_6861_41.jpg&itemidx=6861&seq=41&an=41&sourcewidth=687&sourceheight=1058&initImg=35
 - 34) 2011 F/W Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 17, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=41_259_6861_100.jpg&itemidx=6861&seq=100&an=41&sourcewidth=687&sourceheight=1058&initImg=92
 - 35) 2008 S/S Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 15, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=24_135_2307_19.jpg&itemidx=2307&seq=19&an=24&sourcewidth=320&sourceheight=480&initImg=19
 - 36) 2009 F/W Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 17, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=29_192_3792_35.jpg&itemidx=3792&seq=35&an=29&sourcewidth=433&sourceheight=650&initImg=35
 - 37) 2006 S/S Dries Van Noten, 자료검색일 2012. 2. 15, http://www.samsungdesign.net/collection/for_women/new_source.asp?sourcename=16_99_1456_61.jpg&itemidx=1456&seq=61&an=16&sourcewidth=397&sourceheight=600&initImg=61