

현대 벨벳패션에 나타난 디자인 특성

김 정 숙

영남대학교 섬유패션학부 의류패션전공 부교수

요 약

벨벳패션은 20세기 중반까지 부와 사치를 상징하는 패션이었다. 그러나 벨벳패션은 20세기 후반 현대패션의 변화에 부응하지 못하며 대중적 매력을 상실하고 패션의 중심에서 멀어졌다. 1997년 이후 소비자 계층에서 여성스러움과 낭만적 요구의 증대로 로맨티시즘과 복고풍이 유행하게 되면서 벨벳패션은 트렌드의 중심에 다시 위치하게 되었고, 현대벨벳패션으로서의 미적 특징을 형성하였다. 최근까지 벨벳패션은 단순히 클래식한 소재나 모드로 인식되어 왔을 뿐 패션이나 디자인 특성과 관련된 연구는 부족한 실정이다. 벨벳패션이 패션의류 외에 패션산업 전 영역으로 확장을 거듭하는 상황에서 현대벨벳패션에 나타난 디자인 특성을 학문적으로 체계화한 연구는 매우 필요하고 선행연구가 없다는 점을 감안하면 연구가 요청되는 바이다. 연구방법은 문헌 연구와 시각자료를 활용해 내용분석과 빈도분석을 실시하였으며, 연구범위는 1997년부터 2008년까지의 『Vogue Korea』 144권에 수록된 작품 311점을 대상으로 하였다. 연구내용은 벨벳패션의 표현특성을 복식디자인의 요소에 상관시켜 디자인 특성을 분석하였다. 이를 통해 현대벨벳패션의 디자인 특성을 정립하고, 향후 현대벨벳패션의 디자인 개발과 기획 정보로 활용하는데 이론적 근거를 마련하고 실질적 도움을 주는데 목적을 두고자 한다.

주제어: 벨벳, 벨벳패션, 디자인 특성

본 연구는 영남대학교 2008년도 학술연구조성비 지원에 의해 수행되었음.

접수일: 2010년 8월 17일, 수정논문접수일: 2010년 8월 26일, 게재확정일: 2010년 8월 27일

교신저자: 김정숙, tree@yumail.ac.kr

I. 서론

1. 연구의 필요성 및 목적

벨벳(velvet)은 모피와 같은 입체적 구조의 파일직으로 만들어진 소재로 과거로부터 부와 사치를 상징하는 대표적인 패션이다. 20세기 중반까지 벨벳은 매우 고급스러운 소재와 디자인으로 오트쿠튀르(haute couture)에서만 독점적으로 사용되었으나 1960년대를 기점으로 프레타포르테(prêt-à-porter)가 패션을 주도하게 되면서 벨벳패션은 대중적으로 보급되고 유행하기 시작하였다. 벨벳패션은 패션 양식상 소재를 가장 두드러진 위치에 배치함으로써 소재가 곧 디자인이 되었고, 패셔닝 페브릭(fashioning fabric)을 특징으로 삼는 디자이너들에 의해 개성적인 패션으로 발달하였다. 그러나 1990년대 들어 벨벳패션은 시대에 뒤떨어진 클래식한 이미지와 스타일로 현대패션의 변화에 부응하지 못한 채 패션의 중심에서 멀어져 대중적 매력을 상실하게 되었다. 패션을 돌이켜볼 때 특정한 패션이 대중의 지지를 받지 못하고 소재 고유의 미적 특성만으로 존재하면 패션으로 존속하는 것은 극히 어렵다. 이것은 벨벳패션이 미적으로뿐만 아니라 마켓에서 존속하기 위해서 새롭고 현대적인 변화를 모색하는 계기가 되었다.

벨벳패션은 1995년 명품브랜드인 구찌(Gucci)에서 재킷과 티셔드를 판매하면서 유행되기 시작했고¹⁾ 1996년 이후 미니멀리즘에 싫증난 소비자 계층으로부터 과거에 대한 회귀 경향 또는 소비자의 여성스러움에 대한 요구 등으로 페미닌하고 로맨틱한 방향으로 변화²⁾로 낭만적 요소가 증대되면서 이러한 표현에 적합한 벨벳패션이 주목을 받고 트렌드의 중심에 등장하게 되었다. 현대벨벳패션은 디자인과 소재가 미적으로 결합된 패션으로, 포스트모더니즘 이후의 미 개념의 확장과 패션의 스포츠·캐주얼화, 실험성의 등장과 더불어 대중

과 긴밀해지면서 전통성과 대중성을 동시에 만족시킬 수 있는 탈 범주적 특성으로 변모하고 있다.

그동안 벨벳은 패션보다는 클래식한 소재로 인식되어 왔을 뿐 패션화가 이루어진 내재된 문화적 상징과 디자인 표현 특성에 대한 연구는 부족한 실정이다. 이에 현대벨벳패션의 디자인 특성을 학문적으로 체계화한 연구는 벨벳패션이 패션의류 외에 패션산업 전 영역으로 확장을 거듭하는 상황에서 매우 필요하다. 세기말 패션의 터닝 포인트가 된 1997년³⁾ 이후의 현대벨벳패션의 디자인 특성에 대한 선행연구가 없는 점을 감안하면 벨벳패션에 대한 연구가 요청되는 바이다.

본 연구의 목적은 1997년 이후 2008년까지의 벨벳패션의 디자인 표현 특성을 고찰함으로써 현대 벨벳패션에 나타난 디자인 특성을 정립하고 향후 현대 벨벳패션디자인 개발과 패션소재 기획정보로 활용하는데 이론적 근거를 마련하고 실질적 도움을 주는데 목적을 두고자 한다.

2. 연구의 방법과 범위

본 연구는 벨벳패션이 문화의 한 형태로 소재로부터 패션의 스타일로 정착된 사례임을 밝히고 자 문헌적 연구와 시각자료의 정성적 분석과 현대 패션에 나타난 작품의 정량적 분석을 병행하여 실시하였다. 연구범위는 1997년부터 2008년까지 12년간으로 제한하였으며, 『Vogue Korea』 1997년 1월호부터 2008년 12월호까지 144권에 수록된 311점을 분석 대상으로 하였다.

II. 벨벳패션의 개념과 문화적 상징

1. 벨벳패션의 개념

벨벳의 기원은 분명치 않으나 짧게 깎은 모피

의 감각적인 질감을 모방하기 위한 목적으로 만들어진 컷트 실크 파일로 알려져 있다.⁴⁾ 벨벳패션이란 파일직으로 만들어진 직물의 소재명과 유행·풍조·양식·모드를 의미하는 ‘패션’이 결합된 용어로, 자연스럽게 패션 일반에 널리 사용되었고 대중의 사회적 수용에 의해 오랜 시간에 걸쳐 자생적으로 형성되었다.

벨벳패션은 소재와 패션조형으로서의 의미가 혼동하여 사용되는 경향이 있으나, 벨벳은 복식의 역사를 통해 소재만으로도 패션이 가능하다는 것을 증명해 왔기 때문에, 여타 패션에 비해 소재와 모드가 동등하게 합체를 이루어 패션을 완성한다는 점에서 소재와 디자인을 분리하기 어렵다고 할 수 있다. 최근 패션은 ‘소재패션의 시대’라고 언급된다. 벨벳패션은 패브릭을 조형의 재료로 보는 것을 요구한 최초의 패션으로 소재패션의 시대를 연 대표적 사례이자 특수한 계층을 위해 사용되었던 소재의 엘리트주의에 의한 역사적 관습으로 벨벳을 패션보다 앞서 배치하는 것이 자연스럽게 각인된 습관으로 보인다.

오늘날 벨벳패션은 기존의 사치스럽고 우아한 감각에 캐주얼하고 현대 감각이 어우러져 표현 범주와 사용 개념이 확장되면서 디자인 표현 특성 면에서 탈범주화 경향으로 전개되고 있다.

2. 벨벳패션의 문화적 상징

오늘날 벨벳이라는 단어에는 단순히 소재명이나 모드를 넘어 다양한 의미가 함축된 정서나 상징적 가치가 내재되어 있다. 벨벳은 중세 이후 고귀함이나 사치, 신분의 존중이 관여되었으며 동시에 직조를 위한 특별한 기술과 노력, 시간이 가담된 아름다움으로 어떤 직물과도 비교할 수 없는 부드러움과 광택의 우월성을 보유하게 되었다. 이러한 특징들은 자연스럽게 대부분의 사람들이 동경하는 소재 이상의 다른 문화적 의미나 비유로

확장되었다. 20세기 중반 이후 벨벳이 사회적 보편성을 획득하면서 대중패션으로 진보되었고, 나아가 우리의 삶과 일상에 문화적 상징으로 ‘패션화’되면서 다양한 분야에서 광범위하게 사용되었다.

‘벨벳(velvet)’은 속어로 ‘도박으로 딴 돈 혹은 예상 이상의 이익’⁵⁾을 의미하며 ‘벨벳 글로브(velvet glove)’는 외유내강⁶⁾을 의미한다. 영화 『블루 벨벳(blue velvet)』은 영어권에서는 속어로 ‘마약’⁷⁾을 뜻한다. 세라 워터스(Sarah Waters)⁸⁾의 소설 『벨벳 애무하기(tipping the velvet)』는 빅토리아 시대 레즈비언의 은어로 성행위를 의미⁹⁾하는데 페티시한 벨벳은 여성의 성기를 표현하고 있다. 음악에서는 사람의 목소리나 악기의 사운드가 벨벳에 비유되곤 하는데 넷 킹 콜(Nat King Cole)은 부드러운 미성으로 벨벳 보이스(velvet voice)라는 애칭을 얻었다. 예미의 소설 『벨벳』에서는 여인의 아름다운 피부를 벨벳에 비유하고 있는데 향장분야에서는 오래 전부터 벨벳마케팅(velvet marketing)이 시행되어 왔다. 식문화에서 검은 비로드처럼 짙은 색과 표면의 매끄러운 촉각을 맛으로 표현한 칵테일 ‘블랙 벨벳’과 유혹적인 악마의 음식이라고 불리는 ‘레드벨벳 케이크’는 벨벳같이 섬세한 감촉의 여운으로 애호되었다. 오귀스트 르노와르(Auguste Renoir)는 벨벳처럼 매만지고 싶은 충동을 불러일으키기 위해 풍만한 육체의 질감이 살아나게 여성 누드에 몰두했고 ‘벨벳의 시대’로 불리는 유연한 붓질의 시대¹⁰⁾를 색채와 촉각적 표현을 통해 이어 나갔다. 화가 심명보¹¹⁾는 작가의 환상 속 절대미의 상징인 여성을 장미에 대비시켜 여성 누드를 연상시키는 벨벳 질감의 거대한 장미를 창조하였다. 정치권에서는 발크라브 하벨(Vaclav Havel)이 무혈로 공산정부를 전복한 벨벳혁명(velvet revolution)은 피를 흘리지 않고 평화적으로 이룩한 모든 혁명을 비유하는 보통명사로 쓰이게 되었다.¹²⁾ 반면에 ‘벨벳’은 퇴폐미나 존스러움, 혹은 현대인의 외적 화려함과 내적 우울에 드리워진

<표 1> 벨벳패션의 문화적 의미와 상징

| 분야 | 용어 / 제목 | 의미 | 사회적으로 전이된 상징적 의미 |
|------|-------------------|-------------|----------------------------|
| 패션 | velvet fashion | 패션 | 고급의상 |
| 사회일반 | velvet | 패션소재 | 도박으로 만 돈, 예상 외의 이익이나 목돈 |
| 정치 | velvet revolution | 부드러운 벨벳혁명 | 피를 흘리지 않고 이룩한 무혈혁명 |
| | velvet glove | 벨벳장갑 | 외유내강 |
| 문학 | 벨벳 같은 피부 | 부드러운 여성의 피부 | 여성의 아름답고 관능적인 피부 |
| | 벨벳 애무하기 | 여성의 성기 | 레즈비언의 성행위 |
| 미술 | 벨벳의 시대 | 유연한 붓질의 시대 | 앵그르나 르노와르의 촉각을 느끼게 하는 화풍 |
| | 벨벳장미 | 부드러운 장미 | 여성의 관능적 아름다움을 벨벳장미로 상징화 |
| 영화 | blue velvet | 환상적인 푸른 벨벳 | 은어로 마약을 뜻함 |
| 음악 | velvet voice | 벨벳 같은 목소리 | 부드럽고 달콤한 목소리 상징 |
| 식문화 | black velvet | 검은 벨벳 | 검은 벨벳의 짙은 색과 매끄러운 촉감의 카테일 |
| | red velvet | 빨강 벨벳 | 벨벳 같은 촉감과 붉은색을 미각으로 표현한 케익 |

쓸쓸한 몽환성을 드러내는 용어로 쓰기도 한다.

앞서 살펴본 바와 같이 오늘날 벨벳은 고급문화부터 우리의 일상과 관련하여 다양한 패션문화로 깊숙이 자리 잡고 있음을 알 수 있다. 이것은 벨벳이 사회 내에서 인간의 사고와 표현의 정수로서 함축적 의미를 만들어 나가는 폭넓은 수용과 상당히 긴 시간적 형식을 가져왔고, 벨벳패션은 소재나 모드를 넘어서서 폭넓은 패션문화로 정착되었음을 알 수 있다. 벨벳패션의 문화적 의미와 상징은 <표 1>과 같다.

III. 벨벳패션의 표현 특성

복식디자인의 가치는 디자인뿐만 아니라 소재가 갖는 외관, 재질, 색상, 무늬, 촉감과 같은 심미적 요소와 기능에 의해 결정된다. 벨벳패션의 디자인 특성은 소재의 표현 특성인 질감, 색채, 광택, 드레이프, 문양, 가공과 같은 관능적인 성질에 의해 영향을 받는다. 패션디자인의 창조성을 자극하고 새로운 패션의 흐름을 가동시키는 벨벳패션의

표현 특성을 살펴보고자 한다.

1. 질감(texture)

사물의 표면에서 감지되는 ‘결’을 가리키는 질감(texture)이란 치밀하게 짜인 직물이나 사물의 시각적·촉각적인 표면의 특성 및 외관¹³⁾을 가리킨다. 벨벳은 빛의 흡수나 반사를 통해 다양한 질감 특성을 표출하며, 양감과 입체까지를 암시하고, 빛에 의해 생성되는 톤은 완전한 공간적 표현을 가지고 있다. 불투명한 재질인 벨벳은 빛을 거의 투과시키지 않으며 침투 가능한 깊이에 대해서만 표면과 상호작용을 해 고급스럽고 유려한 광택을 가지며 두껍고, 부드럽고, 촉촉하고, 매끄럽고, 따듯한 느낌을 바탕으로 유동성, 드레이프성, 광택, 평면감, 요철감, 치밀함, 온난한 감정¹⁴⁾을 느끼게 해준다. 벨벳을 대표하는 부드러운 질감은 인간에게 가장 친숙한 직물의 특징 중 하나¹⁵⁾로 귀족적이고 우아한 기품과 권위를 드러내는데 사용되었다. 복식의 역사에서 사람들은 무의식적으로 질감 특성과 그것을 착상하고 있는 사람이 동일하다고 여기는 경향이 있기 때문에 값비싼 벨벳은 이것을 입

은 사람의 지위가 높고 고귀성과 연관된다는 연상 구조를 통해 복식 그 이상의 존귀한 아우라로 각인되었다. 한편 빅토리아시대 벨벳 촉감의 부드러운 관능성은 페티시 이미지의 감축을 연상시키면서 애호되었고, 1970년대 히피와 사이키델릭 문화 속에서도 페티시한 소재로 이해되었다. 1990년대 들어서면서 가장 중요한 특징은 극단적인 단순함을 표현한 미니멀의 조형성¹⁶⁾을 바탕으로 벨벳은 얇고 가볍고 때로는 투명함을 확보한 시즌리스한 질감 특성을 보이고 있다.

2. 드레이퍼리(drapery)

드레이프에서 유래된 드레이퍼리(drapery)는 부드러운 옷감의 주름, 주름 잡힌 옷, 혹은 옷이나 천을 늘어뜨리는 기법을 의미한다. 드레이프는 직설적 형태보다 암시적 표현을 통해 신체와 조화를 이루고, 신체의 미세한 움직임까지 신비롭고 섬세하게 드러나도록 하여 여성미를 표현한다.¹⁷⁾ 벨벳의 드레이퍼리는 사람의 피부보다 훨씬 입체적이고 시각적 관능성을 갖기 때문에 대단히 촉각적이다. 벨벳의 드레이퍼리는 마치 폭포처럼 극적으로 흘러내리다가 구겨지고 꼬였다가 풀어져 건축이나 자연의 풍경을 연상시키며, 극적이고 리드미컬하면서 우아함의 절정을 전해준다.¹⁸⁾ 드레이퍼리는 기능성과 함께 울동감과 선의 반복에 의한 방향 효과 등의 독특한 조형적 특성을 가지고 있다.¹⁹⁾ 드레이프의 울동감은 드레이프의 크기, 방향, 역동적인 정도와 천의 특성에 따라 중후하거나 섬세하며, 대담하거나 우아하게 표현될 수 있다.

벨벳의 드레이퍼리는 우아한 곡선적 양감과 깊이 있는 유희미를 느끼게 해주고, 동시에 인체와 일체를 이루며 ‘움직이는 입체’에 조각된 것 같은 부조적 효과를 느끼게 해 인체로부터 외부의 공간으로 시선의 확장을 유도하는 역할을 한다. 드레이프의 입체적 울동감에서 기인한 우아한 광택은

고급스러운 분위기를 연출하는 모체가 될 수 있다. 벨벳패션에 나타난 드레이퍼리는 크기나 위치, 형태를 강조함으로써 인체의 아름다움이 두드러져 보인다. 벨벳이 드레이퍼리로 사용되는 유형은 실루엣으로서의 시각의 중심을 이루는 드레이퍼리와, 디자인의 일부분인 디테일로써 복식의 표면을 프릴, 플라운스, 러플과 같은 장식적인 유형이나, 의복의 일부분으로써 드레이프를 형성할 수 있는 카울 네크라인, 홀터 네크라인, 터틀 네크라인 등으로 사용될 수 있다.

3. 색채(color)

벨벳의 색채는 파일의 3차원 구조에 빛의 방향, 세기, 반사 정도에 따라 시시각각 변한다. 색의 표현성은 연상(association)에 근거하여²⁰⁾ 상징성을 내포하며, 색의 물리적인 힘 이외에 정서적 느낌을 유발하는 호소력으로 복식미를 이룬다. 벨벳이 패션으로 도입된 중세복식은 화려한 색에 빛을 도입하여 복식의 아름다움을 완성하였다. 르네상스 시대에는 밤색, 적색, 자주색, 청색과 금색이 조화를 이룬 단색 계통의 벨벳이 선호되었고, 열정적이고 감각적인 바로크의 패션은 황금빛, 진한 진주색 등의 다채로운 원색이 선호되었다. 로코코 시대는 은근한 느낌을 주는 푸른색, 장미색, 녹색 등 전 시대에 비해 매우 세련되고 가볍고 날아갈 듯한 색채가 유행²¹⁾하였다.

프랑스대혁명 때까지 빛나는 색은 귀족의 전유물이자 권력으로 규정되었고, 특히 벨벳의 색채는 이후에도 신비함과 고귀함의 표상이 되었다. 근대화 이후 귀족의 색은 부유한 시민의 색이 되었고 색은 새로운 권력, 즉 부를 뜻하게 되었다. 1950년대 피렌체의 런웨이 발표에서 적갈색, 보르도 같은 혁신적 색깔이 도입되었고, 1960년대에는 벨벳 색상이 다양해졌다.²²⁾ 1960년대 이후 스트리트패션과 히피의 영향으로 벨벳은 깔끔하고 단정한 색

조를 벗어나 채도가 낮고 빈티지적인 부드러운 진 흙색, 벽돌색, 하늘색, 회녹색 등과 같이 미묘하고 입체적 색조가 애호되었다.

오늘날 벨벳은 색채의 표현 범주가 넓어져 다양한 색상이 출시되고 있으나 여전히 검정, 빨강, 자주가 기본색으로 애호되고 있다. 본 연구에서는 이 세 가지 색을 통해 벨벳패션에 담긴 색의 의미와 패션 특성을 살펴보았다.

1) 검정(black)

검정은 무채색 중 유일하게 추상적이고 순수하며 신비스러운 느낌을 가진다.²³⁾ 여성의 옷에 사용되는 검은 색은 강함과 우아함을 의미²⁴⁾하며, 검정은 벨벳 소재와 어울릴 때 특히 아름답다. 장식 없이 단순하게 처리된 검정 벨벳드레스는 주변의 빛을 모두 흡수하며 관능적인 에너지를 외부로 발산함으로써 우아함과 매혹, 그리고 카리스마를 동시에 드러낸다. 벨벳의 검은 색은 흰 피부와 대비되었을 때 정숙하면서도 우아한 아름다움과 팜므 파탈²⁵⁾적 매력을 강하게 발산한다. 검정색 벨벳드레스는 여성의 곡선을 따라 흐르는 음영으로 인해 명정한 실루엣을 형성해주고, 인상을 돋보이게 하는 극적 효과를 부여한다. 오늘날 검정 벨벳은 과시적인 색채 포기의 선언인 동시에 허영심에 대한 포기의 선언²⁶⁾으로 현대성을 상징하며 시간을 초월하여 유행의 중심에 존재한다.

2) 빨강(red)

주술적 기원으로 시작된 빨강은 권력의 색으로써 고귀성을 획득하면서 색의 중심을 차지하게 되었다. 몇몇 언어에서 ‘빨강다’가 ‘찬란하다(colorful)’, ‘아름답다’와 같은 말인 언어에서 볼 수 있듯이 빨강은 검정이 뺏어내는 치명적 관능미에 대항할 수 있는 유일한 색으로 빨강은 가장 사치스럽고 가장 고귀한 색이었다.²⁷⁾ 고대 사회 이후 빨강은 황제의 색이 되었고, 빨간 의복은 수백 년

동안 귀족의 전유물로 강력한 힘과 권력을 부여하는 것으로 믿어졌다. 빨강은 오랫동안 남녀노소를 불문하고 가장 아름다운 의복의 색으로 사용되었다. 벨벳패션에서 빨강은 검정과 더불어 가장 중요한 색이 되었으며, 색상과 소재를 통해 느낄 수 있는 가장 드라마틱한 색채이며 페티시한 대상이기도 하다. 빨강 벨벳은 젊고 강렬하지만 동시에 화려하고 원숙한 고저스(gorgeous)한 이미지를 고급스럽게 나타내주는 사치의 표상으로 존재한다.

3) 자주(purple)

자주는 서로 이질적인 색의 대립이 빚어낸 조화의 색으로 보라색과 동일한 색으로 인식되거나 명확한 구별 없이 사용되기도 한다. 자주는 고대에 지배자의 색, 권력의 색이었다. 귀족사회에서는 색의 이상적인 조건으로 고상함, 아름다움, 우아함의 세 가지를 들며, 모든 색 중에서 이 세 가지 요소를 구비하고 있는 색²⁸⁾이 자주라고 하였다. 자주는 모든 색들 가운데서 가장 아름답게 보이는 색에 속하며²⁹⁾ 염색 후 신비한 표면 광택을 지니는 독특한 색채 특성으로 인해 오랜 시기에 걸쳐 신성하고 아름다운 색채로 여겨져 왔다.³⁰⁾ 1960년대는 사이키델릭 색조의 영향으로 핑키 퍼플이 유행³¹⁾하였고, 1970년대는 신체와 의식의 확장을 위한 협력의 도구로 유행색이 되었다. 2000년대 벨벳패션에서는 자주색이 유행하였는데, 사회·문화적으로 다양해진 패션 환경과 인간의 심리적 변화의 영향으로 자주색 벨벳은 보라, 와인, 퍼플색의 형태로 여성복 뿐 아니라 남성복에도 수용되면서 대중적 색채가 되었다.

4. 광택(gloss)

광택은 직물의 외관을 변형시키는 중요한 요소이며, 옷으로 만들어졌을 때 옷의 이미지에 영향을 준다.³²⁾ 초현세적 신앙의 상징이었던 빛은 중

세를 거치며 복식의 광택으로 관념적으로 이입되었고, 이후 광택은 값비싸고 화려함을 추구하는 세속적 특징으로 변질되었다. 빛이 발생시키는 시각적 자극은 관찰자의 시선을 의복으로 몰입시킴으로써 착용자를 매혹적인 대상으로 변모시키고 관능성³³⁾과 환상성을 부여한다. 벨벳 표면의 털은 움직임과 각도에 따른 공간을 만들고, 그림자와 함께 양감으로 생긴 광택은 고급스럽고 깊은 색과 이중적인 빛을 드러낸다. 벨벳은 곁에 따라 빛의 각도와 동일한 색상도 달라 보이는 효과를 낸다. 벨벳의 광택은 진주와 같은 우아한 광택이며, 내부에서 반사되는 특수한 빛으로 인체를 도드라지게 연출하며, 은유적으로 신체를 강조하는 패티시한 이미지가 있다. 벨벳의 빛에 반응하는 광택 특성은 장식용 금·은사와 함께 사용하였을 경우 더욱 강조되고 눈부시게 보인다.³⁴⁾ 20세기 들어서면서 현대인의 빛에 대한 애착과 물질로서 광택은 고귀함과 비천함을 동시에 표현하게 되었고, 패션에서 표현하고 조각하는 것이 간편해지면서 벨벳패션의 미적 특성을 고무시키는 중요한 요소가 되었다.

5. 문양(pattern)

중세시대 벨벳문양은 신의 영화와 권능을 현실적 감각으로 구체화된 것을 복식에 사용한 상징적 문양이라 할 수 있다.³⁵⁾ 비잔틴시대에는 페르시아 기원의 동물문이 형성되었고, 12세기부터는 양식화된 동물 형태에 고딕의 성이나 사냥하는 모습이 나타났다. 14세기 이후 벨벳 직조에 더 잘 어울리는 크고 단순한 꽃문양이 시도되었고, 15세기에는 불멸·다산·부활을 상징하는 ‘석류’ 양식으로 발전되었다. 16세기에는 로터스를 중심으로 한 당초무늬, 아라베스크 무늬, 석류무늬와 같은 자연문양을 양식화시키는 등 예술적 감각을 살린 정교한 기법으로 발전되었다. 17세기에는 대칭적 격자 구조인 마짜(mazze)디자인³⁶⁾에서 우아한 S자 형태, 튜프

문양, 모아레(moire)³⁷⁾효과가 시작되었다. 로코코 시대는 가볍고 부드러운 벨벳과 잔잔한 꽃무늬를 선호했다. 19세기 초 사실적인 작은 꽃무늬에서 19세기 후반은 아르누보의 영향으로 보다 양식화되고 복잡하게 얽힌 선 구조가 나타나게 되었다.

현대벨벳문양은 번 아웃으로 파일을 태우거나, 스텐실이나 스템프로 찍는 방법, 털을 깎거나 자카드 제직과 같은 다양한 문양 제조법이 있다. 1960년대 벨벳은 밝은 색체에 미래지향적 문양을 조합하였고, 1970년대는 히피스타일의 꽃무늬 벨벳이 유행하였다. 1997년은 꽃무늬와 추상무늬, 혼합무늬로 된 번 아웃벨벳이 전 세계적으로 유행하였다. 번 아웃 문양은 시즌리스와 인체의 표현이 풍부하고 가벼워져서 현대적 관능성을 드러내는데 용이해 대중적 지지를 받았다. 현대벨벳패션은 도시 환경에 맞게 전환되면서 문양의 비율은 축소되었다.

6. 가공(finishing)

합성섬유나 복합 소재로 구성된 벨벳이 개발되면서 가공의 중요성에 대한 인식이 증가하고 있다. 벨벳에 있어서의 가공은 크게 재료 표면의 재질감에 변화를 주어 디자인에 효과를 주는 가공, 염색에 의해 심색성을 높이는 가공, 재료의 기능과 특성을 개선하는 가공 등으로 나뉜다.³⁸⁾ 벨벳패션에서 가장 많이 활용된 것은 1997년 이후 2000년 초의 번 아웃가공과 2000년 이후는 유연체를 사용한 특수광택가공이 주류를 이루고 있다. 면벨벳의 경우 차분한 질감이 나도록 가공해 빛을 흡수하고 반사함에 있어 깊고 따뜻하고 자연스러운 느낌이 선호되었다. 크리즈가공은 열가소성을 이용하여 자연스럽고 영구적이며 인위적인 주름을 잡아 부조적 효과에 의해 조각 같은 입체적 외관을 갖게 되며, 가먼트워싱가공은 인위적으로 낡고 해진 듯한 이미지를 부여해 빈티지한 세련미를 부여했다.

<표 2> 벨벳패션의 표현 특성

| 표현 항목 | 표현 내용 |
|-------|---|
| 질감 | <ul style="list-style-type: none"> • 빛의 반사·흡수에 의해 양감·입체·공간적 표현 • 두껍고, 부드럽고, 촘촘하고, 매끄럽고, 유려함 • 유동성·드레이프성, 광택, 평면감, 요철감, 친밀감, 온난한 감정 • 우아한 기품, 품위, 고귀한 감정, 패티시 이미지 |
| 드레이퍼리 | <ul style="list-style-type: none"> • 암시적 표현, 입체적 감각, 시각적 관능성, 촉각적 감각 • 천 특성, 드레이프 크기, 방향, 역동성에 따른 리드미컬한 조형성 • 드라마틱, 우아한 곡선적 양감, 깊이 있는 유동미, 부조적 효과 • 실루엣, 디테일, 네크라인 활용 |
| 색채 | <ul style="list-style-type: none"> • 빛의 방향, 세기, 반사에 따라 변화 • 색채에 빛의 개념 도입하며 아름다움 극대화 • 단색 → 원색 → 파스텔톤 → 색의 다양화 |
| 광택 | <ul style="list-style-type: none"> • 초현세적 신앙의 상징 → 복식에 관념적 이입 → 세속적 변질 • 빛의 각도에 따라 달라지며 깊은 색과 이중적인 광택 • 우아하고 럭셔리함, 환상성, 관능성 부여 • 착장자를 매혹의 대상으로 강조 |
| 문양 | <ul style="list-style-type: none"> • 문양의 상징성에 색채감각 결합 • 패션스타일과 이미지를 개성 있게 강화 변화시킬 수 있음 |
| 가공 | <ul style="list-style-type: none"> • 심미가공: 촉감, 외관 향상시켜 부가가치 높임 • 번 아웃가공, 크리즈가공, 광택가공, 가먼트 워싱가공, 엠보스가공 |

엠보스가공은 그림을 그린 것 같은 입체적 무늬를 만들거나 벨벳의 파일을 뜨거운 롤러 밑으로 통과시켜 납작하게 눌러서 불균일하게 광택이 보이도록 하는 방법 등 다양하게 벨벳 표면에 변화를 준다. 이와 같이 문양은 디자이너의 상상력과 기술의 전문성을 통해 벨벳 외관의 표현 영역을 확장하고 있다. 벨벳패션의 표현 특성을 정리하면 <표 2>와 같다.

계적 권위를 인정받는 패션전문지로, 한국에서는 1996년 8월 창간 이후 현재까지 내용의 전문성과 잡지가 추구하는 목적을 일관되게 유지하고 있어, 분석 자료로서의 신뢰성이 있다고 판단되었기 때문이다. 분석 범위는 1997년 1월호부터 2008년 12월호까지 12년간 발행된 144권의 『Vogue Korea』로 여기서 총 311점의 자료를 추출하였다.

2) 분석 도구와 항목

『Vogue Korea』에서 추출한 311점의 디자인 특성을 분석하기 위해 III장에서 고찰한 벨벳패션의 표현 특성을 바탕으로 복식디자인의 요소인 실루엣과 디테일, 트리밍을 포함한 색상, 재질, 문양, 가공을 분석항목으로 설계하였다. 자료는 내용분석을 통해 빈도를 측정해 고찰하였다. 벨벳패션에 있어 각각의 디자인 요소를 살펴보는 것은 벨벳패션을 정확하게 파악하는 구체적인 방법이 될 수 있다. 디자인 특성을 분석하기 위해서 마리린 혼(Marilyn J. Horn)과 루이스 구렐(Louis M. Gurel) (1991)³⁹⁾, 마리안 데이비스(Marian L. Davis)(1990)⁴⁰⁾,

IV. 현대벨벳패션의 디자인 표현 특성

1. 분석방법과 절차

1) 분석 대상과 시기

본 연구는 현대벨벳패션 디자인에 나타난 표현 특성을 분석하기 위해 1997년부터 2008년까지 『Vogue Korea』에 게재된 시각자료를 분석 대상으로 하였다. 『Vogue Korea』로 선정한 이유는 『Vogue』는 세

유송옥(2006)⁴¹⁾, 이은영(2003)⁴²⁾, IRI색채연구소(2006)⁴³⁾, 김종복(1990)⁴⁴⁾, 키무라 노리유키(Chimura Noriyuki)(1992)⁴⁵⁾, 김은애(2000)⁴⁶⁾, 조길수(2007)⁴⁷⁾, 제니 유테일(Jenny Udale)(2008)⁴⁸⁾, 차임선(1999)⁴⁹⁾, 한국사전연구소(2000)⁵⁰⁾의 선행연구의 자료를 토대로 항목을 설계하였다. 디자인 요소 중 가공은 재질에 포함되나 최근 소재 관련 연구에서는 패션의 미적 특성을 이루는 중요 요소로 재질과 분리하여 다루는 추세이므로 독립항목으로 분석하였고, 디테일에서 칼라와 네크라인은 광의적인 디테일로 협의적 장식요소와 분리하여 분석하였다.

2. 분석 결과

1) 현대벨벳패션에 나타난 실루엣 특성

현대벨벳패션에서 실루엣은 로맨티시즘의 영향으로 아우어글라스 실루엣이 평균 64.3%로 매우 높게 나타났다. 연도별로는 2002년, 1997년이 높게 나타났고, 이러한 경향은 1997년부터 2005년까지 지속되었다. 아우어글라스 실루엣 중에서는 프린세스 실루엣과 피티드 실루엣이 주류를 이루었고 일부 머메이드 실루엣이나 크리놀린 & 돔 실루엣이 나타났다. 스트레이트 실루엣은 평균 19.6%로 엠파이어 실루엣이나 시이스 실루엣이 특징적으로 많이 활용되었으며, 바디컨서스의 영향으로 보다 슬림한 라인으로 나타났다. 벌크실루엣은 평균 2.9%로 크리스찬 라크루와(Christian Lacroix)나 크리스찬 디오르(Christian Dior)의 낭만풍 드레스나

오리엔탈풍 코트 등에서 코콘 실루엣으로 나타났다. 이러한 실루엣의 분포 특성은 유행의 터닝 포인트를 전후로 강하게 나타나는 특징이 있었다. <표 3>은 시기별 현대벨벳의 실루엣 분석 결과이다.

2) 현대벨벳패션에 나타난 색채 특성

현대벨벳패션에서 검정색은 평균 38.3%로, 2002년 47.5%로 가장 많이 나타났고, 1997년, 2001년, 2004년도 순으로 높게 나타났다. 빨강계열은 평균 14.1%로 나타났으며, 주황계열, 남색계열, 보라계열, 자주계열이 그 뒤를 이어 높게 나타났다. 빨강계열은 1997년과 2002년 14%, 18%로 %는 높지 않았지만 전체 작품수가 많았던 관계로 두드러지게 나타났다. 빨강은 중후하고 깊은 색이 선호되지만, 1997년 이후 밝고 가벼운 색도 선호되었다. 1997년과 2005년은 주황계열의 약진이 두드러진 시기로 비비드한 형광빛 주황, 금속 광택의 페일톤 주황에서 덜톤과 딥톤의 주황계열로 다양하게 나타났다. 푸른색계열의 경우, 파랑계열 3.9%, 남색계열 6.1%가 나타났고 2002년에서 2005년에는 남색계열이 증가하였다. 파랑은 비비드에서 형광빛까지 럭셔리 패션에서 쓰기에는 다소 가벼워 보이는 색도 많이 활용되었다. 남색은 코트, 재킷, 스커트, 팬츠 등 세퍼레이트 아이템이나 텍시도슈트에 활용되었다. 자주계열과 보라계열은 2004년에서 2006년 사이 자주, 보라, 와인컬러로 주목을 받으며 여성복과 남성복, 액세서리에 적극 수용되었다.

<표 3> 시기별 현대벨벳패션의 실루엣

| 실루엣 | 연도 | | | | | | | | | | | | | 계 | % |
|------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|------|---|
| | 97 | 98 | 99 | 00 | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | | | |
| 아우어글라스 실루엣 | 37 | 5 | 11 | 0 | 20 | 38 | 17 | 27 | 24 | 5 | 6 | 10 | 200 | 64.3 | |
| 스트레이트 실루엣 | 14 | 1 | 4 | 1 | 5 | 16 | 3 | 5 | 7 | 2 | 1 | 2 | 61 | 19.6 | |
| 벌크실루엣 | 2 | 0 | 2 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 9 | 2.9 | |
| 분석불가 | 5 | 0 | 2 | 2 | 3 | 6 | 0 | 3 | 14 | 3 | 2 | 1 | 41 | 13.2 | |
| 총계 | 58 | 6 | 19 | 3 | 28 | 61 | 21 | 35 | 48 | 10 | 9 | 13 | 311 | 100 | |

<표 4> 시기별 현대벨벳패션의 색상과 톤

| 색상과 톤 | | | 연도 | | | | | | | | | | | | 계 | % | |
|-------|-----|------|----------|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|-----|------|
| | | | 97 | 98 | 99 | 00 | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | | | |
| 색상 | 유채색 | R | 빨강계열 | 8 | 1 | 3 | 0 | 0 | 11 | 3 | 4 | 5 | 2 | 3 | 4 | 44 | 14.1 |
| | | YR | 주황계열 | 13 | 1 | 3 | 0 | 1 | 4 | 1 | 2 | 7 | 1 | 0 | 0 | 33 | 10.6 |
| | | Y | 노랑계열 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 3 | 3 | 1 | 0 | 0 | 0 | 8 | 2.6 |
| | | GY | 연두계열 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 |
| | | G | 녹색계열 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 1 | 0 | 0 | 4 | 1.3 |
| | | BG | 청록계열 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 3 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 7 | 2.2 |
| | | B | 파랑계열 | 3 | 0 | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 12 | 3.9 |
| | | PB | 남색계열 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 4 | 2 | 1 | 7 | 1 | 0 | 1 | 19 | 6.1 |
| | | P | 보라계열 | 0 | 2 | 2 | 1 | 1 | 5 | 1 | 3 | 4 | 0 | 0 | 0 | 19 | 6.1 |
| | | RP | 자주계열 | 0 | 0 | 1 | 1 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 3 | 0 | 13 | 4.2 |
| | 무채색 | W | 흰색 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 |
| | | LG | 밝은 회색 | 3 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 |
| | | G | 회색 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 5 | 1.6 |
| | | DG | 어두운 회색 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 |
| | | BK | 검정 | 21 | 1 | 6 | 0 | 20 | 29 | 2 | 18 | 11 | 2 | 3 | 6 | 119 | 38.3 |
| | 기타 | 멀티컬러 | | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 5 | 1.6 |
| | | 흑백사진 | | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1 | 0 | 0 | 7 | 2.2 |
| | 계 | | | 58 | 6 | 19 | 3 | 28 | 61 | 21 | 35 | 48 | 10 | 9 | 13 | 311 | 100 |
| | 톤 | 화려한톤 | v | 비비드 | 4 | 1 | 0 | 0 | 1 | 3 | 2 | 1 | 2 | 1 | 0 | 0 | 15 |
| s | | | 스트롱 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 4 | 1 | 0 | 2 | 12 | 3.9 |
| 밝은톤 | | b | 브라이트 | 7 | 1 | 4 | 2 | 1 | 3 | 0 | 3 | 2 | 1 | 0 | 1 | 25 | 8.0 |
| | | p | 페일 | 7 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 | 4 | 4 | 6 | 1 | 1 | 0 | 29 | 9.3 |
| 가라앉은톤 | | lgr | 라이트 그레이쉬 | 2 | 1 | 1 | 0 | 1 | 2 | 1 | 1 | 5 | 1 | 1 | 0 | 16 | 5.1 |
| | | lt | 라이트 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 6 | 0 | 0 | 4 | 0 | 1 | 0 | 13 | 4.2 |
| | | dl | 덜 | 3 | 0 | 2 | 0 | 1 | 3 | 0 | 3 | 2 | 1 | 0 | 3 | 18 | 5.8 |
| | | gr | 그레이쉬 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 2 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 10 | 3.2 |
| 어두운톤 | | dp | 딥 | 5 | 2 | 2 | 0 | 1 | 4 | 7 | 3 | 5 | 1 | 3 | 0 | 33 | 10.6 |
| | | dk | 다크 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 6 | 1.9 |
| | | dgr | 다크 그레이쉬 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1.0 |
| 명도 | 무채색 | w | 화이트 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 | |
| | | b | 블랙 | 21 | 1 | 6 | 0 | 20 | 29 | 2 | 18 | 11 | 2 | 3 | 6 | 119 | 38.3 |
| 기타 | | 분석불가 | | 3 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1 | 0 | 0 | 8 | 2.6 |
| 총계 | | | 58 | 6 | 19 | 3 | 28 | 61 | 21 | 35 | 48 | 10 | 9 | 13 | 311 | 100 | |

노랑색은 톤에 다양한 변화를 줘서 2002년부터 2005년 사이에 연노랑, 베이지, 황토색, 겨자색 등으로 나타났다.

이 시기에 톤의 유행을 살펴보면 화려한 톤

(vivid, strong) 8.7%, 밝은 톤(pale, bright) 17.3%, 가라앉은 톤(light grayish, grayish, light, dull) 18.3%, 어두운 톤(deep, dark, dark grayish) 13.5%, 무채색(white, light gray, gray, dark gray, black) 39.6%로

나타났다. 과거에 비해 화려한 톤과 밝은 톤, 가라앉은 톤이 어두운 톤보다 비중이 높아졌고, 특히 페일톤이 높게 나타났다. 1997년 이후 살색, 연노랑, 베이지, 연한 파랑색과 같은 깨끗하며 가벼운 색상이 눈에 띄게 많아졌다. 살색은 1997년 마틴 시봉(Martin Sitbon)의 스킨색의 드레스로 유행한 후, 2008년 S/S에서도 유행했는데 색상 자체는 튀지 않지만 옷을 입지 않은 듯 한 착시를 야기함으로써 노출패션과 더불어 유행컬러로 작용하였다. <표 4>는 시기별 현대벨벳패션의 색상과 톤의 분석결과이다.

3) 현대벨벳패션에 나타난 재질 특성

벨벳 재질에 영향을 주는 심미가공은 평균 36.7%로 나타났고, 1997년과 2002년에서 2005년은 벨벳패션에서 소재가 곧 디자인으로 인식될 만큼 집중되어 나타났다. 전체 311점 중 심미가공이 적용된 114점 가운데 번 아웃가공과 광택가공은 각각 42.8%로 나타나 대표적인 가공임을 알 수 있었다. 1997년은 58작품 중 33작품 57%로 높게 나타난 해로 번 아웃벨벳은 패션아이템, 계절, 연령과 상관없이 유행하였다. 번 아웃가공은 2005년도까

지 주목을 받고 나타났으나 1997년도와 같이 압도적 유행은 보이지 않았다.

광택가공은 번 아웃가공이 유행한 이후 현대벨벳의 재질 특성을 이루었다. 2002년은 광택가공이 70%로 높게 나타났고 이후 2008년까지 지속적으로 나타났다. 2000년대 들어서 벨벳의 광택은 진주감각의 파스텔컬러가 유행하면서 부드럽고 기품 있는 광택감이 선호되었다. 오늘날 광택가공은 소재 자체의 우아함은 유지하면서도 광택의 모던한 특성을 공존시켜 조화를 이루는 특징이 있다. 광택은 벨벳패션에 현대성을 부여하는 가장 효과적인 방법으로 사용되었다. 열가소성을 이용하여 인위적으로 구김이나 주름을 부여하는 크리즈가공은 가공 112점 중 10%를 차지했고 로맨티시즘이 가장 유행한 2002년, 2003년은 나타나지 않고 이후 선보였고 2006년에는 당해 가공의 30%를 차지했다. 크리즈가공은 패션의 캐주얼화와 내추럴리즘의 유행으로 주목받았다. 가먼트위싱가공은 가공 대상 112점 중 3.6%로 나타났다. 이것은 2002년과 2005년 폼 드 가르송(Comme de Garçons)과 준야 와타나베(Junya Watanabe)와 같은 아방가르드 디자이너들의 작품에서 의도적으로 부분 탈색시키고

<표 5> 시기별 현대벨벳패션의 가공방법

| 가공 | | 연도 | 97 | 98 | 99 | 00 | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | 계 | 전체% | 가공% |
|---------------|---------|--------|------|---------|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|------|------|
| | | | 광택가공 | 특수 광택가공 | 그리즈 | 0 | 0 | 2 | 1 | 2 | 7 | 9 | 6 | 8 | 2 | 5 | 6 |
| 외관 및 재질 변형 가공 | 외관 변형가공 | 엠보싱 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 0.8 |
| | | 주름구김가공 | 1 | 0 | 2 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 1 | 3 | 0 | 0 | 11 | 3.5 | 10 |
| | | 가먼트 위싱 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 | 3.6 |
| | 질감 변형가공 | 번 아웃 | 32 | 4 | 3 | 0 | 3 | 4 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 48 | 15.5 | 42.8 |
| 계 | | | 33 | 4 | 7 | 2 | 7 | 13 | 9 | 8 | 13 | 5 | 5 | 8 | 112 | 36 | 100 |
| 가공없음 | | | 25 | 2 | 12 | 1 | 21 | 48 | 12 | 27 | 35 | 5 | 4 | 5 | 197 | 64 | |
| 총계 | | | 58 | 6 | 19 | 3 | 28 | 61 | 21 | 35 | 48 | 13 | 9 | 13 | 311 | 100 | |

소재 표면을 마모시켜 독특한 외관과 촉감을 부여한 푸어룩(poor look)을 이미지의 반전통적 패션을 선보였다. 심미가공 중 전모가공은 시각적 관찰에 오류의 가능성이 높아 배제하였다. <표 5>는 시기별 현대벨벳의 심미가공에 관한 분석 결과이다.

4) 현대벨벳패션에 나타난 문양 특성

문양은 311점 중 21.5%에서 나타났고, 꽃무늬는 49%로 가장 선호하는 스타일로 분석되었다. 꽃무늬는 일반적인 꽃무늬 외에 바로크, 로코코, 아르누보와 같은 유럽 전통문양들이 복고무늬와 더불어 활용되었다. 1997년은 로맨티시즘의 유행으로

꽃문양이 52%로 인기를 끌었고, 2002년에는 네오로맨티시즘의 영향으로 꽃무늬가 10.5%로 줄었고, 이후 거의 나타나지 않았다. 벨벳패션에서 꽃무늬의 유행은 로맨티시즘 트렌드와 번아웃가공의 유행과 밀접한 관련성을 가지고 있다. 꽃무늬 다음으로 기하학적무늬, 추상무늬, 혼합무늬, 전통무늬, 구상무늬 순으로 유행했다. 기하학적무늬는 스트라이프와 도트가 주로 나타나고 체크가 극소수 선보였다. 추상무늬는 번아웃가공에서 회화적인 핸드프린트 기법으로 표현되었다. 자연적인 전통무늬, 구상무늬와 추상무늬가 혼합된 문양도 소수 나타났는데 특이한 점은 동물문양은 전혀 나타나

<표 6> 시기별 현대벨벳패션의 문양

| 무늬 | | 연도 | | | | | | | | | | | | | 계 | 전체% | 무늬% | | |
|-----------|-----------|-----------|------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|------|------|------|-----|----|
| | | 97 | 98 | 99 | 00 | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | | | | | | |
| 기하학 무늬 | 줄무 늬 | 수평선 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 3.7 | 18 |
| | | 수직선 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | | |
| | 격자 무늬 | 격자무늬 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | | |
| | | 도트 무늬 | 도트무늬 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | | |
| | 기타 | 물결 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | | |
| | | 삼각, 사각, 원 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 | | |
| 전통 무늬 | 자연 무늬 | 페이즐리 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 | 1.3 | 6 | |
| 자연 무늬 | 식물 무늬 | 일반꽃무늬 | 14 | 3 | 2 | 0 | 0 | 7 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 26 | 8.4 | 10.6 | 49 | |
| | | 바로크무늬 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 3 | 1.0 | | | |
| | | 로코코무늬 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | | | |
| | | 아르누보 | 1 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | | | |
| 추상 무늬 | 자유 무늬 | 대담한 추상무늬 | 3 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 | 3.3 | 15 | | |
| | | 작은 추상무늬 | 0 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 5 | | | 1.7 | |
| | | 반추상무늬 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | | | 0.3 | |
| 구상 무늬 | 구상적 모티브무늬 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 0.6 | 3 | | |
| 혼합 무늬 | 구상·추상 무늬 | 6 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 | 2.0 | 2.0 | 9 | | |
| 계 | | 27 | 5 | 3 | 1 | 2 | 17 | 0 | 2 | 8 | 0 | 0 | 2 | 67 | 21.5 | 21.5 | 100 | | |
| 무지 | 무늬 없음 | 무늬없음 | 31 | 1 | 16 | 2 | 26 | 44 | 21 | 33 | 40 | 10 | 9 | 11 | 244 | 78.5 | 78.5 | | |
| 총계 | | 58 | 6 | 19 | 3 | 28 | 61 | 21 | 35 | 48 | 10 | 9 | 13 | 311 | 100 | 100 | | | |

지 않았다. 2003년, 2006년, 2007년에는 문양이 전혀 나타나지 않았는데 전년도 문양이 유행했거나 트렌드가 변화하는 시점에서는 문양이 줄어드는 양상을 볼 수 있다. <표 6>은 시기별 현대벨벳패션의 문양을 분석한 결과이다.

5) 현대벨벳패션에 나타난 장식기법 특성

(1) 디테일(detail)

① 세부장식

현대벨벳패션에서 협의적 디테일은 311점 중 93점 약 30%에서 13항목으로 나타났고, 몇몇 항목에서 집중적으로 나타나 벨벳패션 고유 이미지 특성을 이루고 있다. 전체 디테일 93점 중 셔링은 31%로 가장 많이 나타났고, 바인딩 19.3%, 자수 15%, 보우가 13%로 대표적인 디테일임을 알 수 있었다. 셔링은 1998년부터 조금씩 나타나 2001년에 가장 두드러졌고 2005년, 2006년에도 집중적으로 나타났다. 셔링보다 큰 주름인 플라운스, 프릴,

드레이프 등은 적게 나타났는데, 이 시기에는 상대적으로 섬세한 주름 표현을 선호하는 것을 알 수 있었다. 바인딩은 1999년, 2003년, 2004년에 주로 텍시도 칼라나 재킷에서 많이 활용되었다. 현대벨벳패션에서 자수는 수공예의 가치와 손맛의 독특함이 인정되면서 1997년부터 주목받기 시작했다. 2001년과 2002년 히피패션이 유행하면서 꽃을 모티브로 스커트나 원피스, 코트 등에 많이 활용되었으나 2006년 이후는 나타나지 않았다. 현대벨벳패션에서 보우는 보우칼라나 보우벨트, 보우타이와 같이 많이 쓰였다. 퀴팅은 직물 표면에 릴리프 효과를 주기 위한 장식 목적으로 활용되었다. <표 7>은 시기별 현대벨벳패션의 디테일 현황을 분석한 것이다.

② 네크라인(neckline)

네크라인은 봉제 과정에서 만드는 광의적 의미의 디테일이다. 벨벳패션 분석대상 311점 중 44.3%인 138점에서 25종의 네크라인이 분석되었

<표 7> 시기별 현대벨벳패션의 세부장식

| 연도 | 97 | 98 | 99 | 00 | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | 계 | 전체% | 디테일% |
|------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|------|------|
| 프릴 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 2.1 |
| 플라운스 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1.0 | 3.3 |
| 러플 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 1.1 |
| 셔링 | 0 | 2 | 2 | 0 | 4 | 2 | 2 | 2 | 8 | 5 | 2 | 0 | 29 | 9.4 | 31 |
| 자수 | 3 | 1 | 0 | 0 | 1 | 5 | 2 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 14 | 4.5 | 15 |
| 보우 | 3 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3 | 5 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 13 | 4.2 | 14 |
| 바인딩 | 0 | 0 | 4 | 0 | 0 | 0 | 5 | 6 | 1 | 1 | 0 | 1 | 18 | 5.8 | 19.3 |
| 파이핑 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 2.2 |
| 퀴팅 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 0 | 0 | 1 | 5 | 1.6 | 5.4 |
| 스모킹 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0.3 | 1.1 |
| 루프 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 1.1 |
| 새쉬 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 1.1 |
| 에포올렛 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 1 | 0 | 0 | 3 | 1.0 | 3.3 |
| 계 | 7 | 3 | 6 | 0 | 7 | 11 | 16 | 11 | 20 | 7 | 2 | 3 | 93 | 29.9 | 100 |
| 장식없음 | 51 | 3 | 13 | 3 | 21 | 50 | 5 | 24 | 28 | 3 | 7 | 10 | 218 | 70.1 | |
| 총계 | 65 | 9 | 25 | 3 | 28 | 71 | 21 | 46 | 68 | 10 | 9 | 16 | 311 | 100 | |

다. 그 결과 로 넥크라인이 15%로 가장 많이 나타났고, 라운드 넥크라인도 11.5%로 높은 수치를 보였다. 라운드의 변형인 U 넥크라인, 보트 넥크라인, 바토 넥크라인 등은 고상하고 심플한 드레스나 블라우스 등에 많이 나타났다. 로 넥크라인보다 어깨선을 과감하게 드러낸 오프 넥크라인, 오프숄더 넥크라인은 드레스에서 다수 나타났다. 한

편 로 넥크라인과 같이 여성의 목, 가슴, 바디의 우아함을 드러내는 베어드 탑 넥크라인과 캐미솔 넥크라인도 높게 나타났고, 사선으로 시각적 긴장감을 주고 패션성이 강한 홀터 넥크라인과 오블리끄 넥크라인도 개성적인 드레스에서 나타났다. 특이한 것은 스포츠 캐주얼의 영향으로 후드가 달린 후드 넥크라인이 2003년, 2004년에 나타났다. 벨벳

<표 8> 시기별 현대벨벳패션의 넥크라인

| 넥크라인 | 연도 | | | | | | | | | | | | | 계 | 전체% | 넥크라인% |
|------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|------|------|-------|
| | 97 | 98 | 99 | 00 | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | | | | |
| 가디건 넥크라인 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 1 | 4 | 1.3 | 2.9 | |
| 라운드 넥크라인 | 4 | 0 | 1 | 0 | 1 | 6 | 2 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 16 | 5.2 | 11.5 | |
| U 넥크라인 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 1.5 | |
| 로 넥크라인 | 5 | 0 | 0 | 0 | 2 | 4 | 0 | 2 | 6 | 1 | 0 | 0 | 20 | 6.4 | 15.0 | |
| 오프 넥크라인 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 | 2.9 | |
| 오프숄더 넥크라인 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1.0 | 2.1 | |
| 플린징 넥크라인 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 4 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 6 | 1.9 | 4.3 | |
| 플린징 백 넥크라인 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 0.7 | |
| 보트 넥크라인 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 | 2.9 | |
| 바토 넥크라인 | 7 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 9 | 2.9 | 6.5 | |
| 오블리크 넥크라인 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 1 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 6 | 1.9 | 4.3 | |
| 서플리스 넥크라인 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 1.5 | |
| 슈거백 넥크라인 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 0.7 | |
| 스위트하트 넥크라인 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 1.5 | |
| 스쿠프트 넥크라인 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 5 | 1.6 | 3.6 | |
| 스퀘어 넥크라인 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 3 | 1.0 | 2.1 | |
| 카울 넥크라인 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1.0 | 2.1 | |
| 캐미솔 넥크라인 | 3 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 0 | 1 | 1 | 11 | 3.5 | 8.0 | |
| 키홀 넥크라인 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 0.7 | |
| 크루 넥크라인 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 0.7 | |
| V 넥크라인 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 6 | 1.9 | 4.3 | |
| 홀터 넥크라인 | 2 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 | 1.6 | 3.6 | |
| 베어드 탑 넥크라인 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 1 | 2 | 4 | 0 | 1 | 1 | 0 | 12 | 3.9 | 8.7 | |
| 하이 넥크라인 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 4 | 1.3 | 2.9 | |
| 후드 넥크라인 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 5 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 7 | 2.3 | 5 | |
| 계 | 39 | 3 | 8 | 0 | 11 | 27 | 12 | 11 | 13 | 4 | 4 | 6 | 138 | 44.3 | 100 | |
| 분석불가 | 19 | 3 | 11 | 3 | 17 | 34 | 9 | 24 | 35 | 6 | 5 | 7 | 173 | 55.7 | | |
| 총계 | 58 | 6 | 19 | 3 | 28 | 61 | 21 | 35 | 48 | 10 | 9 | 13 | 311 | 100 | | |

패션에 나타난 네크라인의 특징은 라운드 네크라인이나 보트 네크라인, 바토 네크라인과 같이 노출을 최소화하면서 우아하게 목을 강조하는 형태로 네크라인, 오프숄더 네크라인, 베어드 탑 네크라인과 같이 대체로 목과 가슴, 어깨라인을 확실하게 강조해 주는 깊고 넓은 와이드 & 딥 네크라인에 있다. 이들은 어깨를 넓게 혹은 아예 숄더 포인트 이하로 내림으로써 목의 경계를 모호하고 목을 길어보이게 하여 최고의 우아함을 연출하였다. <표 8>는 시기별 현대벨벳패션의 네크라인 현황을 분석한 것이다.

③ 칼라(collar)

벨벳패션 총 311점 중 103점 33%에서 14종의 칼라가 분석되었다. 벨벳패션에서 가장 많이 나타난 칼라는 테일러드 칼라로 46.5%이고, 테일러드

칼라와 더불어 정장칼라로 많이 쓰이는 피크드 칼라는 7.7%로 두 칼라가 54.2%로 절반 이상을 차지했다. 그 다음으로 많이 나타난 스텐드 업 칼라는 19.5%, 솔 칼라 6.8%로 네 가지 칼라가 80.5%로 나타나 벨벳패션을 대표하는 칼라임을 알 수 있었다. 그 외에 스텐칼라, 셔츠칼라, 나폴레옹칼라, 턱시도칼라 등이 일부 나타났다. 테일러드 칼라와 스텐드 업 칼라는 2001년부터 2005년 사이에 많이 나타났고, 특히 2004년, 2005년에 가장 빈번하게 등장하였다.

현대벨벳패션 디자인에 있어 가장 보수적으로 디자인이 발달하지 않은 부분이 칼라인데, 이것은 벨벳패션에 나타난 전통적으로 선호하는 패션 아이템과 밀접한 관련이 있다. 가장 비중이 높은 드레스와 원피스가 거의 노 칼라이고, 가장 비중이 높게 나타난 아이템인 슈트와 재킷, 코트 대부분

<표 9> 시기별 현대벨벳패션의 칼라

| 연도 칼라 | 97 | 98 | 99 | 00 | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | 계 | 전체% | 칼라% |
|----------|------|-----|-----|-----|-----|------|-----|------|------|-----|-----|-----|-----|------|------|
| 나폴레옹칼라 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 3 | 1.0 | 2.9 |
| 셔츠칼라 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 | 3.7 |
| 리퍼칼라 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 1.0 |
| 스텐드업칼라 | 4 | 1 | 2 | 0 | 0 | 5 | 2 | 4 | 1 | 0 | 0 | 1 | 20 | 6.4 | 19.5 |
| 스텐칼라 | 0 | 0 | 1 | 0 | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 4 | 1.3 | 3.9 |
| 솔칼라 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1 | 0 | 0 | 7 | 2.3 | 6.8 |
| 턱시도칼라 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 2.0 |
| 테일러드칼라 | 3 | 0 | 0 | 1 | 5 | 7 | 5 | 11 | 11 | 0 | 2 | 3 | 48 | 15.4 | 46.5 |
| 피크드칼라 | 1 | 0 | 3 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1 | 0 | 0 | 8 | 2.6 | 7.7 |
| 프릴칼라 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 1.0 |
| 플랫칼라 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 1.0 |
| 케이프칼라 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 2.0 |
| 터틀칼라 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 1.0 |
| 첼시칼라 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 1.0 |
| 계 | 12 | 2 | 9 | 1 | 8 | 15 | 9 | 17 | 21 | 3 | 2 | 4 | 103 | 33 | 100 |
| 분석불가 | 5 | 1 | 3 | 2 | 6 | 19 | 0 | 7 | 13 | 3 | 3 | 3 | 65 | 21.0 | |
| 칼라없음 | 41 | 3 | 7 | 0 | 14 | 27 | 12 | 11 | 14 | 4 | 4 | 6 | 143 | 46.0 | |
| 총계 | 58 | 6 | 19 | 3 | 28 | 61 | 21 | 35 | 48 | 10 | 9 | 13 | 311 | 100 | |
| 연도 % | 18.6 | 1.9 | 6.1 | 1.0 | 9.0 | 19.6 | 6.8 | 11.3 | 15.4 | 3.2 | 2.9 | 4.2 | 100 | | |

<표 10> 시기별 현대벨벳패션의 트리밍

| 트리밍 \ 연도 | 97 | 98 | 99 | 00 | 01 | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | 계 | 전체% | 트리밍% |
|------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|------|------|
| 브레이드 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 6 | 1 | 0 | 0 | 0 | 9 | 2.9 | 8.3 |
| 시퀀 트리밍 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1.0 | 2.8 |
| 스팽글과 비즈 | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 5 | 1 | 0 | 0 | 12 | 3.9 | 11.0 |
| 다이아몬드 트리밍 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1.0 | 2.8 |
| 걸론 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 0.9 |
| 골드 & 진주장식 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 2 | 0.6 | 1.8 |
| 퍼 & 레더 트리밍 | 3 | 0 | 1 | 0 | 1 | 2 | 0 | 1 | 3 | 1 | 0 | 2 | 14 | 4.5 | 13 |
| 김프 트리밍 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 0.9 |
| 아플리케 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 1.8 |
| 레이스 트리밍 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 1.8 |
| 프린지 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 0.9 |
| 메탈 트리밍 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 1.8 |
| 테슬 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 0 | 2 | 0.6 | 1.8 |
| 라인스톤 | 2 | 0 | 0 | 0 | 1 | 5 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 10 | 3.2 | 9.2 |
| 로즈버드 트리밍 | 1 | 0 | 0 | 0 | 2 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 4 | 1.3 | 3.7 |
| 벨트 | 7 | 0 | 2 | 0 | 3 | 11 | 5 | 1 | 5 | 2 | 2 | 2 | 40 | 13.0 | 36.6 |
| 핸드닝 트리밍 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 1 | 0 | 0 | 1 | 0.3 | 0.9 |
| 계 | 23 | 0 | 5 | 0 | 7 | 24 | 5 | 8 | 23 | 7 | 2 | 5 | 109 | 35 | 100 |
| 장식없음 | 35 | 6 | 14 | 3 | 21 | 37 | 16 | 27 | 25 | 3 | 7 | 8 | 202 | 65.0 | |
| 총계 | 58 | 6 | 19 | 3 | 28 | 61 | 21 | 35 | 48 | 10 | 9 | 13 | 311 | 100 | |

이 테일러드 칼라로 세 가지 복종 외에는 그다지 칼라가 활용되지 않았음을 의미한다. <표 9>은 시기별 현대벨벳패션의 네크라인 현황을 분석한 것이다.

(2) 트리밍 (trimming)

트리밍은 전체 311점 중 109점인 35% 18항목에서 나타났다. 트리밍 중 벨트는 36.6%로 가장 많이 나타났다. 벨벳패션에서 벨트는 복장을 정리하는 의미 외에 금속체인, 보석, 스팅글과 비즈, 보우로 허리선의 아름다움을 강조하고 장식했다. 퍼 & 레더 트리밍도 13%로 높게 나타났다. 퍼는 벨벳패션에 사용하면 한 번에 눈길을 끌 정도로 강렬하며, 소재감을 극대화시키는 것이 특징이다. 퍼 트리밍은 검정벨벳과 같은 단색에서 극적으로 표현

되며 킬러감이 있는 의상에도 효과적이다. 1997년, 2002년, 2005년 유행의 중심에 벨벳과 퍼가 존재하였고 복고풍의 럭셔리한 이미지로 표현하였다. 레더 트리밍은 부드러운 벨벳에 하드한 가죽을 매치해 빈티지나 캐주얼을 효과적으로 표현하였다. 11%로 나타난 스팅글과 비즈는 1997년, 2002년 유행하였고 2005년에 가장 많이 나타났다. 스팅글과 비즈는 2000년대에는 드레스나 블라우스뿐 아니라 클럽 웨어와 데이 웨어에 사용됨으로써 사용의 범주가 일상화되고 캐주얼해졌다. 빛의 반사가 화려한 라인스톤은 짙고 깊은 색의 벨벳에서 빛을 발하므로 럭셔리 패션에서 애용되었다. 1997년, 2002년도에는 라인스톤이 많이 선보였는데 이브 생 로랑 (Yves Saint Laurent)의 이브닝드레스와 같이 소재 전체에 도트처럼 달아 눈부시게 장식하거나 패션

의 개성화로 데이 웨어에도 폭넓게 활용되었다. 브레이드는 벨벳패션의 단이나 경계를 이루는 부분에 쓰였는데 2004년에는 벨벳패션의 캐주얼화로 트랙 슈트 상의 소매나 팬츠 사이드에 집중적으로 나타났다. 이외에 로즈버드 트리밍, 시퀸 트리밍, 걸룬, 다이아몬드 트리밍, 골드 & 진주 트리밍, 레이스나 메탈 등도 소수 나타났다. <표 10>은 시기별 현대벨벳패션의 트리밍을 분석한 것이다.

V. 결론

현대 벨벳패션은 부와 신분을 과시적으로 드러내고자 했던 과거와 달리 럭셔리한 감각을 현대적 감성에 맞게 다원적으로 드러냄으로써 미적 표현과 실용성의 조화를 시도하고 있다. 벨벳패션의 디자인 표현 특성을 분석한 결과를 통해 본 결론은 다음과 같다.

첫째, 실루엣은 아우어글라스 실루엣이 압도적이고 그 다음으로 스트레이트 실루엣과 소수의 벨크실루엣이 선보였다. 아우어글라스 실루엣의 유행은 1997년 이후 지속된 로맨틱시즘과 벨벳패션을 구성하는 패션아이템, 그리고 1990년대 말 이후 현재까지 신체의 패션화와 관련하여 몸을 적극적으로 드러내는 것이 모든 아이템에서 일반화되면서 나타난 결과로 현대벨벳패션의 경량화와 캐주얼화와 더불어 향후 지속적으로 주목받고 확대될 것으로 사료된다.

둘째, 재질 특성에 영향을 주는 심미가공은 변아웃가공과 광택가공이 압도적으로 나타났으며, 1997년 이후 2000년 초까지 변아웃가공이 대세였다면 이후는 광택가공이 주를 이루었고, 크리즈가공, 가먼트워싱가공도 독특한 패션성으로 주목을 받았다. 현대벨벳패션에서 심미가공이 추구하는 방향은 소재의 우아함을 유지하면서도 네추럴이나 모던함을 공존시켜 미적으로 수준 높은 외관을 선

보이고 있다. 과거와 다른 특징은 자연을 위장한 듯한 의도적 주름과 구김, 도시의 빛과 유사한 인공광택, 낮고 물이 빠진 듯 한 빈티지한 외관, 그라운드와 파일의 소재를 달리하여 소재 일부를 태움으로써 이질적 특성을 하나의 공간에 배치하여 흥미로운 효과를 만들어내는 자연스러운 세련미에 있다. 심미가공의 창조적 재질감은 벨벳패션의 시즌 활용 범주와 연령, 패션아이템, 테마의 표현성을 확장시키고 있으며, 반전통적 질감에 대한 미적 자극과 새로움을 증대시켜 현대벨벳패션의 중요한 표현 요소가 되었고 소재의 탈범주화가 가속화됨을 보여주었다.

셋째, 색상은 검정색이 압도적으로 나타나 시대를 초월한 항상적 유행색임을 보여주었다. 뒤이어 빨강계열, 주황계열, 남색계열, 보라계열, 자주계열도 높은 비중을 차지했다. 톤에서는 라이트, 라이트 그레이쉬, 그레이쉬, 덜 톤을 포함하는 가라앉은 톤이 가장 높게 나타났고 다음으로 브라이트와 페일톤을 포함하는 밝은 톤이 뒤를 이어 나타나 벨벳에서 가장 선호되었던 어두운 톤을 추월한 것을 알 수 있다. 컬러와 톤에 나타난 변화 특징은 여전히 검정, 빨강, 자주, 남색, 파랑과 같은 전통적 선호색의 비중이 높고, 톤의 다양한 조합과 활용이 일반패션에 비해 저조하였다. 그러나 색에 대한 소비자 니즈의 개성화, 소재 사용에 있어 시즌리스의 보편화와 패션아이템의 믹스 앤 매치가 가능한 단품화 경향, 액티브한 색채를 선호하는 스포츠 캐주얼의 영향으로 색에 대한 편견이 사라지고 원색, 형광색, 파스텔색, 페일 톤과 같은 색의 탈범주화가 활발하게 진행 중임을 알 수 있었다. 그러므로 벨벳패션은 컬러를 중요한 소구점으로 디자인 마켓을 확대시키는 연구가 요구됨을 알 수 있었다.

넷째, 문양은 꽃무늬가 가장 높게 나타났다. 꽃무늬는 1997년 변아웃벨벳이 유행한 시기에 가장 많이 나타났고 그 다음으로 기하학적 무늬가 많았

다. 추상무늬는 회화적인 양식의 예술적인 무늬가 다수 등장해 벨벳패션의 문양의 수준을 한 차원 격상시켰다. 벨벳패션의 문양은 로맨티시즘이 성행하던 시기에 주로 많이 나타났고, 유행이 절정을 이루고 난 다음에는 문양이 급속히 사라지는 주기적 패턴을 가지고 있었다. 조사대상인 현대벨벳패션에서는 동물무늬가 전혀 나타나지 않았고, 디자이너들은 기하학적무늬나 추상무늬, 유럽의 전통무늬 같은 현대적이거나 클래식 감각의 문양으로 개성 있는 컬렉션을 만들고 강력한 브랜드 이미지를 형성하는데 빈번히 활용하여 디자인과 마케팅 차원으로 활용하고 있었다. 그러므로 독창적인 문양의 개발과 활용의 다각화된 연구가 요청됨을 알 수 있었다.

다섯째, 현대벨벳패션에서 디테일은 30%, 트리밍은 35%가 평균적으로 활용되고 있는 것으로 나타났다. 디테일로는 셔링이 가장 많이 나타났으며 바인딩, 자수, 보우 순으로 활용되었다. 셔링을 포함한 다양한 주름들은 로맨티시즘 트렌드로 각광 받았고 모든 아이টে이션에 사용되었다. 바인딩은 슈트와 재킷에 사용되었고 캐주얼에는 나타나지 않았다. 자수는 히피패션의 영향으로 주로 꽃을 모티브로 수공예적 표현기법으로 사용하였고, 보우는 칼라, 벨트, 타이로 로맨틱하게 활용되었다. 트리밍은 벨트가 36.6%로 가장 많이 나타났고, 퍼 & 레더 트리밍, 스팅글 & 비즈, 라인스톤, 브레이드와 같은 몇몇 특정 항목을 집중적으로 활용해 화려하고 럭셔리한 패션 고유한 특징을 이루었다. 이러한 트리밍은 화려한 고급 의상에 사용되었으나 패션의 캐주얼화와 대중의 패션의식이 과감해지면서 캐주얼, 스트리트, 스포츠웨어 등 패션 전반으로 사용이 확대되어 고급과 저급의 경계가 모호해지고 있다.

여섯째, 네크라인은 44.3%, 칼라는 33%가 분석되었다. 네크라인은 25종이 활용되었고 로 네크라인을 비롯하여 라운드 네크라인, 베어드 탑 네크

라인, 캐미솔 네크라인과 바토네크라인, 오프 네크라인, 오프 숄더 네크라인 등이 선호되었다. 칼라는 14종이 나타났고 테일러드 칼라가 절반 가까이 차지했으며, 다음으로 피크드 칼라, 스탠드 업 칼라, 솔 칼라가 높게 나타났다. 네크라인의 특징은 노출은 최소화하면서 우아하게 목을 강조하는 칼라군과 반대로 어깨를 넓게 혹은 숄더 포인트 이하로 내림으로써 목을 길어보이게 하고, 목과 가슴, 어깨라인을 확실히 강조하는 칼라군이 있다. 벨벳패션의 네크라인은 여성의 우아한 목선을 살리고 인체 라인과 어울린 조형성을 확립하는데 기여했다. 현대벨벳패션에서 칼라디자인은 변화가 적고 매우 보수적으로 나타났다. 네크라인은 여성복에, 칼라는 남성복에서 더 강하게 나타났고, 네크라인은 드레스와 원피스에서 다양하게 발달하였다면, 칼라는 남녀 슈트, 재킷, 코트를 중심으로 남성적이고 클래식한 아이টে이션에서 디자인 표현 특성을 확고히 했다. 그러나 오늘날 벨벳패션은 단품의 개념으로 캐주얼하게 인식되고, 남성패션이나 스포츠웨어까지 확장되는 상황에서 다양한 칼라의 활용 방안 연구는 벨벳패션의 변화와 마켓의 확대라는 측면에서 필요한 것으로 나타났다.

앞서 현대벨벳패션 디자인의 표현 특성을 분석한 결과 패션 양식상 소재를 가장 두드러진 위치에 배치함으로써 소재가 곧 디자인이 되었고, 패셔닝 패브릭을 특징으로 삼는 디자이너들에 의해 개성적인 패션으로 발달하였다. 그러므로 현대벨벳패션은 소재 중심의 표현과 전통적인 미의 한계를 극복하고 새로운 조형미를 발견하려는 탈범주화가 적극적으로 시도되고 있음을 알 수 있었다. 이러한 표현의 확대는 포스트모더니즘 이후의 미의식의 변화와 디자인의 다양화, 실험성의 개발, 새로운 가공법, 후처리가공의 발달에 의해 더욱더 가속화 될 것으로 보인다. 그러므로 현대벨벳패션 디자인에서 색채, 소재와 디자인, 기술의 상호 유기적 관심과 연구는 벨벳패션의 사용 범주와

부가가치를 높일 수 있는 계기가 마련될 것으로 기대되는 바이다. 연구의 한계는 다음과 같다. 본 연구에서는 벨벳패션의 디자인 표현 특성을 소재와 관련된 표현 특성을 중심으로 진행하였다. 그러므로 향후 패션스타일이나 패션이미지, 복종과 관련하여 추가 연구가 이루어지면 벨벳패션에 대한 종합적 디자인 특성을 구형할 수 있을 것으로 사료되므로 후속 연구가 요청되는 바이다.

참고문헌

- 1) 손인호 (2005. 8. 6). 美, 가을 패션계 키워드 ‘벨벳’, naver 전문정보, 자료검색일 2010. 8. 15. http://academic.naver.com/view.nhn?doc_id=18827091&역_id=0&page=0&query=
- 2) 하정원, 조규화 (1999). 1990년대 국내여성복소재 경향과 특성에 대한 연구, 한국패션비즈니스학회지, 3(3), p.70.
- 3) 유지현 (2003. 9). 패션주기의 터닝 포인트 분석: Vogue 1997년과 2002년도를 중심으로, 복식문화학회 추계학술대회 초록집, p.83.
- 4) Michael, A. & Batterberry, A. (1977). Fashion: The Mirror of History, New York: Greenwichhouse, p.96.
- 5) naver 영영사전(검색어: velvet), 자료검색일 2010. 8. 15. <http://edic2009.naver.com/edic.naver?mode=word&id=31158&rd=s>
- 6) naver 사전(검색어: velvet glove), 자료검색일 2010. 8. 15. <http://endic.naver.com/enkrEntry.nhn?entryId=f9276eb697f94a69b7a08b4f9d568844>
- 7) naver 사전(검색어: blue velvet), 자료검색일 2010. 8. 15. <http://www.endic.naver.comsearch.nhn?&searchOption=&isOnlyWiewEE=N&query=blue%20velvet>
- 8) Sarah Waters(1966-): 영국의 소설가. 1998년 빅토리아 시대 말 런던과 레즈비언 세계를 집필한 소설로 레즈비언 소설의 총아가 됨. 자료검색일 2010. 8. 15. <http://www.sarahwaters.com>
- 9) Waters, S. (1999). 벨벳 애무하기, 최용준 옮김 (2009). 파주: (주)열린책들, p.543.
- 10) 이태호 (2004). 현대미술의 빗장을 따다: 인상주의 다시 보기, 서울: 북폴리오, p.40.
- 11) 심명보(1940-현재): 한국의 서양화가. 장미의 화가로 불리며 정물적 개념의 장미가 아니라 인간의 내면화한 여인의 이미지를 대형벨벳장미로 그림.
- 12) naver 백과사전(검색어: velvet revolution), 자료검색일 2010. 8. 14. <http://100.naver.com/100.nhn?docid=779911>
- 13) 조규화, 이희승 (2004). 패션미학, 서울: 수학사, p.328.
- 14) Noriyuki, C. (1992). Fashion Coordination, 박기완 옮김 (1992). 서울: 유신문화사, p.111.
- 15) 윤성광 (2006). 21C 섬유소재, 대구: 한국섬유개발연구원, p.21.
- 16) 하정원, 조규화. 앞의 논문, p.69.
- 17) Thiel, E. (1979). 복식과 예술, 양숙희 옮김 (1997). 서울: 교학연구사, p.83.
- 18) Horn, M. J. & Gurel, L. M. (1981). 의복: 제2의 피부, 이화연, 민동원, 손미영 옮김 (1988). 서울: 도서출판 까치, p.88.
- 19) 광혜영 (1999). 의상디자인의 주름표현 연구, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p.6.
- 20) Amheim, R. (1969). 미술과 시지각, 김춘일 옮김 (1988). 서울: 기린원, p.437.
- 21) 정홍숙 (2000). 서양복식문화사, 서울: 교문사, p.240.
- 22) Marinis de' F. (1994). Velvet, Milano: Diane Pub Co., pp.130-131.
- 23) 권미정 (2000). 촉각적 페티쉬 패션소재에 관한 연구, 한국의류산업학회지, 2(1), p.65.
- 24) Harvey, J. (1995). 블랙패션의 문화사, 최성숙 옮김 (2008). 서울: 심산, p.318.
- 25) femme fatale: ‘팜므 파탈’은 세기말 탐미주의와 상징주의 문학과 미술에서 폭발적인 인기를 누린 요부형 여성 이미지를 말한다. 당시 사람들은 사랑에 빠진 남자를 죽음에 이르게 할 만큼 치명적인 매력을 지닌 숙명의 여인을 일컬어 팜므 파탈이라고 불렀다. 이명옥 (2003). 팜므 파탈, 서울: 다빈치, p.263.
- 26) Heller, E. (2000). 색의 유희, 이영희 옮김 (2002). 서울: 예담, p.214.
- 27) Pastoureau, M. (1992). 색의 비밀, 전창림 옮김 (2003). 서울: 미술문화, p.25.
- 28) 하용득 (1989). 한국의 전통색과 색채심리, 서울: 명지출판사, pp.181-182.
- 29) Birren, F. (1978). 색채 심리, 김화중 옮김 (1991). 서울: 동국출판사, p.321.
- 30) 김은경, 김영인 (2000). 보라색 복식의 이미지 특성, 한국의류학회지, 24(3), p.89.
- 31) 위의 논문, p.90.
- 32) 김은애 외 (2000). 패션소재기획과 정보, 서울: 교문사, p.178.
- 33) 정현 (2008). 빛이 활용된 패션디자인의 조형성, 홍익대학교 대학원 박사학위논문, p.116.
- 34) 김태연, 김민자 (1997). 중세풍 복식의 미적가치에 관한 연구, 한국의류학회지, 21(8), p.1359.
- 35) 위의 논문, p.1360.
- 36) mazze design (철퇴디자인): 끈은 직선들과 두 개의 꽃들이 아래 위로 정렬되어 체스판 패턴으로 번갈아가는 디자인. Merines de' F. 앞의 책, p.76.
- 37) moire: 무아레(moire)는 프랑스어로 파도무늬를 말한다. 일정한 패턴이 반복되는 물결무늬가 둘이 겹쳤을 때 나타나는 등고선 모양의 무늬. 一見輝彦, 八木

- 和子 (1999). 옷감의 문양사전, 김양미 옮김 (2001). 서울: (주)라사라 패션월드, p.156.
- 38) Udale, J. (2008). 텍스타일과 패션, 서혜옥 옮김 (2008). 서울: 디자인 리서치 앤 플래닝(주), p.31.
- 39) Horn M. J. & Gurel L. M. 앞의 책, pp.327-366.
- 40) Davis, M. L. (1990). Visual Design in Dress, New Jersey: Prentice Hall, pp.10-181.
- 41) 유송옥 (2006). 패션디자인론, 서울: 수학사, pp.56-242.
- 42) 이은영 (2003). 복식디자인론, 서울: 교문사, pp.61-149.
- 43) I.R.I 색채연구소 (2003). 유행색과 칼라마케팅, 서울: (주)영진닷컴, pp.87-143.
- 44) 김종복 (1990). Fashion Word Collection, 서울: 도서출판 시대, pp.6-124.
- 45) Noriyuki, C. 앞의 책, pp.27-147.
- 46) 김은애 외. 앞의 책, pp.26-204.
- 47) 조길수 외 (2007). 새로운 의류소재학, 서울: 동서문화원, pp.219-241.
- 48) Udale, J. 앞의 책, pp.12-160.
- 49) 이경순 (1994). Textile Print Design, 서울: 현암사, pp.40-44.
- 50) 패션전문자료사전 편찬위원회 (2000). 패션전문자료사전, 서울: 한국사전연구사, pp.1-1724.

A Study on Design Characteristics Expressed in Modern Velvet Styles

Kim, Jung Sook

Associate Professor, Clothing Fashion major, School of Textiles, Yeungnam University

Abstract

Velvet symbolized wealth and extravagance until the middle of the 20th century. However, velvet started to stray far from the mainstream when it failed to keep up with changes in modern fashion. In 1997, customers started to ask for more feminine and romantic products, and when romanticism and retro became popular once again, velvet came back to the center of trends and once again showed off its beauty in the modern fashion market. So far, velvet has simply been recognized as a classic material but not as fashion itself. Moreover, there is little research on the characteristics of velvet design. However, velvet continues to extend its territory in the clothing and fashion industry. Under these circumstances, it is necessary to conduct a systematic study on velvet design in modern fashion. This study analyzed contents and frequency in visual and written materials which were extracted from 144 issues of the magazine 『Vogue Korea』 from 1997 to 2008. The study relates expressive characteristics to factors of design and then analyzes the characteristics of designs using velvet. By doing so, the study aims to establish the characteristics of modern velvet styles and to provide a theoretical basis for developing new velvet styles and provide information on choosing fabrics.

Key words: velvet, velvet styles, characteristics of design