

민화의 조형적 양식을 응용한 패션 일러스트레이션 연구

이지수[†] · 정은숙*

근명여자 정보고등학교, *명지대학교 의상학과

A Study of Fashion Illustration Applying Formative of Folk Painting

Ji Soo Lee[†] · Eun Sook Chung*

KeunMyung Girls' Information High School
*Dept. of Fashion Design, Myongji University
(2004. 7. 6. 접수)

Abstract

In the modern society, people try to represent and protect their traditional arts in aesthetic way along with the global society. The proposal of this thesis is about the fashion illustration that has adopted the folklike formative arts. I prefer the formative character rather than the universal character and I would like to use of folk paintings for the fashion illustration. Because the formative character of folk paintings is very expressional, we are able to draw a fashion illustration in easy, new, creative and less difficult way. The fashion illustration has to be a specialized field from the formative arts, and we need to study in a new way as well. We draw fashion illustration through the understanding of folk paintings and the study of analysis in formative. As a result of this study, we could draw a fashion illustration which is very abstract, exaggerative and simple. We also could expect the free hand drawing lines on this illustration. In these fashion illustrations, the human bodies let us feel the artists' tense, speed, and power. According to the important character of folk painting, which is the beauty of color, these fashion illustrations have expressed more color intensive. In the folk paintings there is a kind of rules to make color order, so the fashion illustrations that we drew have the bright and clear color combination. Because the folk paintings shouldn't be the artistic but should be the realistic, the fashion illustrations concentrate on the real subject. It is very natural looking that use the natural dyes in the fashion illustrations. According to this kind of art task, fashion illustration will be a certain part of the illustration in the modern society.

Key words: Folk Painting, Fashion Illustration, Visual communication, Formative element; 민화, 패션 일러스트레이션, 시각 언어, 조형적 요소

I. 서 론

1. 연구 목적

패션 일러스트레이션은 의상 이미지의 커뮤니케이션 기능과 함께 개성적인 조형미를 추구해야 하는 특

성으로 인해 순수 회화에 비해 제약적이면서 객관적인 표현적 특성을 지녀왔다. 이러한 요소로 인해 창의적인 일러스트레이션 양식을 도모하기에는 어려운 조건을 가지고 있었으나 현대 순수 회화와 응용 회화의 구분이 모호해지고 장르간 경계가 허물어지면서 다원적이면서도 독창적인 미학적 범위를 넓히고 있다.

본 논문에서는 패션 산업의 시각적 정보 언어인 패션 일러스트레이션을 민화의 조형적 요소와 회화적

[†]Corresponding author
E-mail: jisoolee75@daum.net

특성을 이용하여, 한국적이고 독창적인 기법으로 제작함으로써 고전적 이미지를 재조명 하며 전달하고자 한다. 아울러 한 단계 더 나아가 현대 패션에 대한 작가의 객관적 시각 언어를 새로운 표현 방식으로 다양하게 펼쳐 나갈 수 있도록 제언하고자 한다. 이는 세계화·국제화 시대를 맞이하여 자국의 전통 예술을 보존하고 가치 있게 재현하기 위해 전통미의 심미적 접근 방법을 민화를 통한 민속적인 조형 요소의 특징을 살려 패션 일러스트레이션에 응용하는 것을 연구목적에 두고 있다. 패션 일러스트레이션의 개성적 표현은 자국의 문화적 사회적 영향을 받아 다양하게 전개되어 왔다. 이러한 시점에서 민속적 소재인 민화의 조형적 요소를 가지고 패션 일러스트레이션을 연구함으로써 글로벌 시대에 차별화 되고 독특한 한국적 멋을 표출하여 고유의 미의식과 전통 회화적 특성을 가미한 패션 일러스트레이션으로 제작하는데 목적을 두었다.

2. 연구방법

본 연구는 민화와 패션 일러스트레이션에 관련된 서적, 학위 논문 등을 통한 문헌적 연구를 통해 이루어졌다. 한편, 민화 속의 패션 표현은 조형적 요소의 분석을 통하여 정리되었다. 위의 내용을 바탕으로 민화의 조형적 특징을 응용한 패션 일러스트레이션 작품은 직접 제작하여, 민화의 선에 대한 독창적 조형미와 색채와 공간, 재료에 대한 기법들을 일러스트레이션에 응용해 봄으로써 새로운 민화적 양식을 기반으로 하는 패션 일러스트레이션의 방법론을 모색해보았다.

이어 연구 내용은 첫째, 민화와 패션 일러스트레이션의 이론적 고찰에 의해 개념과 발생 및 시대에 따른 민화의 변화를 문헌적 연구를 통해 파악하고 둘째, 민화 속의 다양한 표현 방식은 고전 작품을 통해 분석하여 양식적인 특징을 일러스트레이션에 적용할 수 있도록 기법을 선별하여 연구내용을 제시하였다. 셋째 조형적 특징을 이용한 패션 일러스트레이션 작품을 제작, 표현하여 5점을 제시하여 보았다.

II. 이론적 배경

1. 민화의 이론적 고찰

1) 민화의 개념

(1) 민화의 정의

민화라는 용어는 일본인 야나기 무네요시에 의해 1923년 3월 일본의 교토에서 열린 민예품 전람회에서 ‘민속적 회화’라는 의미의 민화의 명칭을 사용하기 시작했다. 그리고 1937년 2월 “민중 속에서 태어나고 민중에 의해 그려지고 민중에 의해 유통되는 그림을 민화라고 한다” 라고 일본의 월간 『공예』지에서 주장하였다. 그가 말하는 민화의 범주는 대체적으로 창의성보다는 실용성이 강조되어 민속적인 미와 상징성을 지닌 그림이라 규정하였다. 우리나라에 민화의 개념이 처음 도입된 것은 1960년경으로 그 이전까지는 낙관이 없는 그림을 전통 회화의 범주에서 벗어난다는 이유로 무시하였고, 간혹 낙관 없는 훌륭한 그림이 나타날 경우 이름을 숨긴 작가의 어용(御用)이라고 주장하였다(윤수열, 1995). 민화 연구자인 김호연(1985)에 따르면 민화는 “우리 겨레의 미의식과 정감이 가지적으로 표현된 옛 그림이다. 겨레의 미의식과 정감은 겨레가 오랜 역사를 통하여 이 땅에 삶을 베풀면서 몸에 지니게 된 것이며 이것이 민화의 상태이다.”라고 정의하고 겨레 그림이라 칭했다. 이는 화단의 변방에서 일상생활에 얽힌 대수롭지 않은 그림들과 생활화만 전문적으로 다루는 사람들이 화공(畫工)이란 이름으로 등장하였으며, 그들에 의해 그려진 민화를 민중의 생활 미술로 규정짓는 이유라고 해석했다. 민화의 연구자들의 의견을 종합적으로 분석하여 보면, 민화란 알려지지 않은 화공(畫工)들에 의해서 민중의 욕구를 충족시키기 위하여 그려진 그림으로 한국인의 꾸밈없는 미의식을 드러내는 한국화의 특징을 만족시키는 미 부류의 회화라고 볼 수 있다.

민화는 민중의 일상을 자유롭게 표현하고 있으며 안방의 병풍, 비자, 벽장문에서 언제나 접할 수 있는 생활화의 일모를 보이는 친근한 그림으로 겨레의 꿈과 소망, 진실이 묻어 나오는 그림이라 할 수 있다.

2) 민화의 역사

(1) 민화의 형성 배경과 발전

선사 시대부터 미술의 소재로 호랑이가 쓰이기 시작하였으나 한국 민화가 언제부터 발생되었는가를 정확하게 알려 주는 문헌과 자료는 없다. 선사 시대의 암각화로 경남 울주군의 암각화는 호랑이를 표현한 그림 중에 가장 오래된 것으로 알려져 있는데, 여기서 호랑이뿐만 아니라 소, 말, 사슴, 물고기 등이 함께 조각되어 있는 것을 볼 수 있다. 그 당시 인간들은 감정이나 욕구를 그림 혹은 상징적인 기호를 통해 표

현하고 색을 칠해 놓았다(김호연, 1985). 이렇듯 본능과 인류 회화 발달사를 더듬어 볼 때 민화는 보편적 필요와 욕구에 의해 발생한 그림이란 것이다. 따라서 한국 민화의 발생과 기원은 한국 회화사와 때를 같이 하고 있는 것이라 하겠다. 그 이후 삼국시대에 이르러 고구려시대의 고분벽화에서 보여지는 내용은 민화적 요소가 많다. 내용을 살펴보면 방위를 나타내는 주작, 현무, 백호, 청룡을 비롯해서 천왕(天王), 지신(地神), 무덤 주인공인 부부 초상이 있는데 이는 민화적 요소가 강하게 나타나 있다. 그러나 본격적으로 민화가 발전한 것은 17세기 이후이며 이때는 조선조의 유교가 민중에게 무력함을 드러냈던 시기와 일치한다. 당시 조선시대는 농업 생산과 관련된 기술의 하나인 이모작의 보급으로 농업 생산성이 현저하게 증가되었다. 이러한 생산력의 발전은 화폐 상품 경제의 전개와 아울러 조선 후기 농업 발전의 결정적인 전기가 마련되었으며 광범위한 농민 분해현상을 낳았다. 대토지 소유자에 의한 토지 소유의 확대와 이에 따른 대부분의 농민이 소작농으로 전락하였다는 사실이다. 사회·경제적 배경을 이루는 또 하나의 중요한 현상은 봉건 신분제의 붕괴와 이에 따른 평민의 의식의 성장이라 하겠다(이우환, 1977). 즉 서민 경제의 발달과 신분 질서의 유동으로 신흥 계층이 형성되었고, 상층 문화에 도전하는 새로운 예술 형성에 대한 욕구를 갖게 하였으며 이러한 사회적 분위기는 기존의 다층화된 민화를 전면에서 부상시키게 된 것이다. 민화가 이러한 전통 사회의 배경 속에서 한국 민중의 요구와 필요에 의해 형성 발전된 내용을 살펴보면 서민 계급의 급속한 팽창은 다양한 문화적 욕구로 나타났으며 이 수요를 충족시키기 위해 민화는 대량생산 제작되었다. 이런 민화는 1960년대 이르러 주목을 받기 시작하였고 1970년대부터 본격적인 연구가 이뤄지기 시작하였으며, 오늘날에 와서는 민화의 조형성과 독창성이 인정되어 여러 시각에서 재평가되고 있다.

3) 민화의 표현적 특성

(1) 선

서양의 회화는 바르거나 칠한다는 개념이 강한 반면, 동양의 회화는 선을 긋는다는 의미가 강하다. 그래서 동양화에 있어서는 선이 중요한 미술 요소 중 하나로 선묘적 표현법이 계속적으로 발전하고 발달하였다. <그림 1>의 민화 역시 선 중심의 회화로 볼 수 있다. 대체적으로 민화는 윤곽선을 먼저 긋고 그

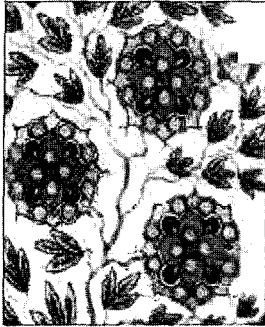
안에서 채색을 한 구륵법(鉤勒法)을 사용하여 표현한 그림이 많다. 그 선은 다소 도시적인 요소가 엿보이지만 그렇다고 해서 윤곽의 묘사에만 그친 것은 아니다. 대담한 생략과 표현하고자 하는 부분의 섬세한 묘사를 통하여 작가의 의지에 따라 자연스럽게 표현한 것이 대부분이다. 한편 <그림 2>에서 살펴 볼 수 있듯이 민화의 선은 두툼하고 힘이 있으면서도 모난 데 없이 부드럽다. 물 흐르듯이 미끄러진다. 그렇기 때문에 민화의 형상은 원만하면서도 선은 빠른 속도와 움직임의 느끼게 한다. 또한 민화의 선은 뾰족한 예각이 없고 막힌 데도 없다. 마치 자연 속의 모든 물체처럼 너그럽고 둥글둥글하다. 이런 조형상의 특징이 곧 민화의 친화력, 동화력의 원인이 되기도 한다. 한편 민화의 형태 표현을 보면, 자유롭게 과장하거나 단순화시키는 경향이 있다. 소재의 구체적, 실제의 존재성을 넘어서 추상적, 윤곽적인 선 처리로 작품을



<그림 1> 고유섭. (1979).
한국미의산책. p.123.



<그림 2> 임두빈. (1989).
한국민화의 미학적 고찰. p. 67.



<그림 3> 윤수열. (1995).
민화이야기. p.156.

마무리하고 있기 때문이다. 민화는 대상의 존재성에 육박하거나 필력 자체에 의미를 부여하지 않고 작가의 감각이나 호호의 리듬에 따르는 필체(筆體)에, 점과 선을 사용하여 대상의 여러 관계 개념인 윤곽을 본 뜨는 듯한 방식을 취하고 있다. 이렇듯 민화는 선으로 경계를 삼아 형상과 형상, 색과 색의 마주침으로 줄을 긋지 않고 그린 작품들이 <그림 3>과 같이 많이 있다.

민화는 같은 내용의 그림을 수십 년 동안 수 없이 반복하여 그렸기 때문에 복잡한 뜻하면서도 단순화된, 장식적 표현을 나타낼 수 있었다. 또 단 몇 분 동안에 한 폭의 그림을 그려낼 수 있는 빠른 속도감은 민화 외의 다른 그림에서는 찾아보기 힘든 면이다. 이처럼 민화는 전통적인 선의 기법을 탈피한 다양한 선으로 인해, 단순화나 과장에서 또는 반복적인 수법에서 추상형에 가까워지고 그것이 때로는 비현실의 형태로 나타나 사실적 형태와 대립적인 표현으로 묘사된다.

(2) 색채

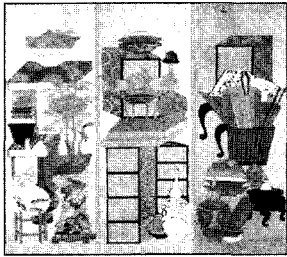
인간의 감정을 유발시키는 요인 중에서 색은 중요한 몫을 차지한다. 색은 다른 조형 요소들 보다 감각적인 것으로, 색에서 느끼는 감정은 의식의 흐름에 구애됨이 없이 자연스럽게 나타나는 것이다. 또한 색의 선호(選好)는 인간의 기질에 따라 각기 다르게 표현되는 마음의 발현이며, 정신인 것이다. 김종태(1982)에 따르면 민화에서 보이는 색채들은 스스로의 질서를 엮는 색깔을 보여주고 있으며, 진채(眞彩)를 사용하는 양식으로 그려졌다. 민화에서의 색채 사용은 화면에 등장하는 각 사물의 개별적 색상에 따라 가장 강렬하고 밝은 색채가 칠해진다. 민화를 그리는 사람들은 오로지 밝고 예쁜 색채를 각각의 면에 칠해야 한다고 하는 소박한 목적으로 원색을 사용했던 것이다. 정윤주

(2002)에 의하면 민화의 색조(色調)는 건물에 그려진 단청, 어린이나 여인의 옷의 색동, 노리개 등의 장신구, 행사 때 쓰는 기술과 음식의 빚깔 등에서 찾아볼 수 있다. 이처럼 오랜 전통을 지닌 민화의 색가는 세상을 청(靑)·적(赤)·흑(黑)·백(白)·황(黃)의 다섯 가지의 조화와 변화로 본 무교(巫敎)와 오행사상(五行思想) 등에서 유래했다. 색상·명도·채도의 상호 조화를 중시하면서 고유 색채의 아름다움 속에서 그림의 주제를 강조하고자 보색에 대한 대비의 효과를 사용하기도 했으며, 한색(寒色)보다 난색(暖色)을, 암색(暗素)보다는 명색(明色)을 사용하여 밝고 환한 색의 아름다움을 추구하였다. 이것은 한국의 자연관이 낳은 심미 의식 속에서 길러진 색감이라 할 수 있다. 이렇게 볼 때 민화의 색채는 당대의 효용 관념과 민간의 생활에 호응하는 종교적 관념 속에서 음양(陰陽)의 사상과 결부되어 이루어졌으며, 색채의 신앙적 관념 속에서 장식적 효과를 부여하면서 독자적인 질서를 형성하였다. 또한, 선행연구(한예성, 2000)에 의하면 색채마다 내면적인 고유의 미를 보면 적(赤)은 생(生)의 상징이며, 양기(陽氣)의 표상(表象)과 주술적(呪術的) 성격을 주는 것으로 신성시되었다. 흑(黑)은 북방(北方)의 뜻이 있으며, 청(靑)은 동(東)을 가리키며, 물, 신성한 식물 등 생명을 위하여 발전하고 창조하는 신생불멸(新生不滅)과 정직, 희망, 광명을 의미한다. 백(白)은 시원적(始原的) 공간을 상징하는 색채로 결백, 진실, 낮, 순결 등을 의미하며 세속적으로 변화한 삶을 초월한 정숙을 뜻한다. 황(黃)은 태양을 상징하며 광명과 생기(生氣)를 주는 양기(陽氣)의 표현으로 쓰이고 있다.

민화의 채색은 색상의 대비와 조화, 명도, 채도의 조화를 중요시하면서 담대하게 자극적인 진폴색을 많이 썼다. 또한 두툼한 선의 경내에 한(寒)색보다는 난(暖)색을, 암(暗)색보다는 명(明)색을 구사하여 색의 아름다움을 추구하였다. 이처럼 민화의 색채 구조와 운용 방법은 전통 회화와는 다른 방법을 취한다. 전통 회화가 수묵 위주의 색채를 극히 제한해서 사용하고 있는데 반해, 민화에는 강렬한 원색이 거리낌 없이 사용되고 있다. 민화를 그린 장인들은 대상의 색보다 그림 안에서의 색의 질서를 세우기 위하여 주관적인 색감을 더 중요시했다. 오채를 주조로 한 그림 중 같은 두 개의 민화가 없듯이 같은 두 가지 색이 없다. 민화의 색채 구성은 강렬한 원색들 간의 대비 효과를 강조하고 색의 평면성을 강조함으로써 장식 효과를 높인



<그림 4> 윤수열. (1995). 민화이야기. p. 225.



<그림 5> 윤수열. (1995). 민화이야기. p. 385.

다. 이것은 형태감과과는 다른 색채의 독립성, 상징성, 생명감의 발휘이다.

현재에 와서 민화의 색채가 우리를 매혹하는 것은 그 빛깔이 우리 민족 고유의 미각이기도 할 뿐 아니라, 원시적인 색채로써 현대인들의 억눌리고 찌들은 마음에 충동과 욕구, 즉 활력을 주고 있기 때문이다. 그러나 조선 시대의 유교 사상 및 관능적인 색채를 배제한 남종 문인화의 발흥에 의해 전통적인 색채 감각은 위축되었으며 민화가 속화로 푸대접 받는 것이 용인되기도 했다(김덕희, 1984). 그럼에도 불구하고 민화는 색채를 통하여 밝고, 건강하며, 품위를 잃지 않은 채 민중의 정서를 잘 나타내고 있다.

(3) 구성

동시성은 사물을 정면과 측면에서 본 것을 한 사물에 동시에 넣어 표현하는 것으로서, 1907년 입체파 화가 피카소, 브라크 등에 의해 시작되어 정립된 미술의 표현 양식이다(이재은, 2002). 이 서양의 예술가들은 아프리카 흑인 조각 등의 소박하고 단순한 원시적 표현에서 감명을 받아 여러 각도에서 본 사물의 모양을 동시에 표현하는 새로운 표현 방법을 시도하였고, 이러한 시점의 다양화는 현대미술의 시작을 알리는 중요한 계기로 평가받고 있다. 그러나 우리 민화의 <그림 4> 호표도 등을 보면, 입체파의 동시적 표현 방법을 이들 보다 훨씬 이른 시기부터 구사하고 있

었음을 알 수 있다. 민화는 하나의 사물을 정면에서 본 것, 측면에서 본 것, 심지어 뒷면에서 본 것까지 동시에 그리는 자유롭고 다양한 시점을 갖고 있다. 어찌 보면 형체가 부자연스럽게 보이기도 하나, 어떤 사물을 구체적으로 해석하여 표현하려는 의도와 태도를 획기적인 창조적 발상에서만 가능하다. 또한 여러 각도에서 본 것은 동시에 표현하였을 때 그 형상에서 오는 기괴한 느낌은 상상과 추리의 세계로 보는 이를 끌어간다. <그림 5>의 책거리도는 글공부를 위하여 책을 정돈해 두었던 선비들의 서재 풍경을 묘사한 그림이다. 붓, 벼루, 먹, 종이, 연적 등의 문방구와 기묘한 형상은 여러 각도에서 사물을 보려는 의도에서 시점의 일원화를 무시하고, 자유롭게 이동해서 표현된 그림이다.

곧 보는 이의 눈을 한자리에서 고정시켜 보지 않고 자유 자재로 이동하여 대상을 다면화하여 보는 것이다. 이러한 시점의 다원화는 작가가 자신의 위치를 고정시켜 사물을 파악하고자 하지 않고 화면 위에 물상의 다면적인 전개를 시도함으로써, 작가의 관점이 아닌 물상 자체의 존재성을 강조하고 싶기 때문에 취해지는 시각이다.

(4) 재료

정통화에 비해 민화의 재료는 다양하였다. 원화풍(原畵風) 민화가 비교적 원화에 가까울 뿐, 순수한 민화풍의 그림들은 재료의 변화로 새로운 창조를 모색하고 가능한 방법을 다 찾았다. 이우환(1977)에 따르면 그림의 크기, 화폭의 모양이 자유로워 장지, 창호지에도 그렸을 뿐 아니라 중국에서 온 화선지로부터 양지로 불리는 크라프트지, 모조지, 삼베, 양사, 비단, 광목, 나무판자, 석벽 등 재료에 제한을 두지 않았다. 또한 바탕을 다양한 색채로 염색하였다. 안료(顔料)로는 먹은 물론이고 아교에 타서 쓰는 광물질 안료가 있고 물에다 타서 쓰는 물감이 있는가 하면 자연식물을 짜내서 만든 식물 안료도 사용하였다. 물감도 화공들이 손수 만든 것으로 보이는 식물성 물감, 서양화에서 사용되는 유화용 물감, 심지어 페인트로 그린 그림도 있고, 금니(金泥)로 그리는 예도 있다. 그리고 도구 또한 붓, 버드나무가지, 불에 달군 인두 등 다양하였다. 김철순(1979)의 조사에 의하면 실을 사용한 실뿔이 그림은 흰 종이를 평판에 펴놓고 그 위에 물감이나 먹물에 적신 실을 마음 가는 대로 돌려놓은 후 그 위에 또 한 장의 백지를 덮고 무거운 책 같은 것으로 눌러 놓은 다음에 실을 뽑아내면 매우 추상적

인 그림이 종이에 붙어 나오기도 했다. 각화(刻花)에는 목각화가 있는가 하면 금속판 각화도 있고 아주 오래된 것은 바위에다 새긴 것으로 반구대의 암각화(岩刻畵)가 그 예이다. 꽃송이나 잎을 가위로 오려 밑그림 위에 붙이는 절지화는 반질고리 같은 공예품에 흔히 활용되는 것으로 책거리 그림에서 헌책을 그대로 잘라내어 붙여 부각된 길리프 모양의 그림을 꾸며 내기도 했다.

2. 패션 일러스트레이션의 이론적 고찰

1) 패션 일러스트레이션의 개념

오늘날 패션 일러스트레이션은 시각 언어(Visual language)로서 패션 드로잉, 패션화, 모드화, 스타일화, 패션 아트 등의 다양한 표현 양식으로 소개되고 발전되어 오면서 패션 정보와 이미지를 시각 표현에 의해 전달하고 있다(이옥순, 1983).

라사라(1991)에 의하면 그림에 의한 메시지 전달의 충칭을 가리키는 용어로서 비주얼 커뮤니케이션(Visual communication)이라고 한다. 패션 일러스트레이션의 사전적 의미로는 '유행을 그린다'는 뜻으로 즉 '옷의 구상을 스케치하는 것이다.' 라고 하나 패션의 대상이 의복뿐 아니라 인간의 생활 방식 등과 그 이상까지도 포함한다고 할 때 패션 일러스트레이션은 복식 또는 복식과 관련된 액세서리, 패션 전반의 모든 형태의 내용과 주제를 디자인하여 실질적인 목적달성에 이르도록 하는 객관적인 방법이다. 패션 일러스트레이션의 기능과 역할은 다양하고 감각적이다. 따라서 그 파급효과가 강력한데, 이는 그 안에 디자이너의 의도와 방향을 제시하기 때문이다. 즉 패션 일러스트레이션은 유행 경향을 분석하고 새로운 트렌드로 자리잡을 이미지화 작업의 과정에서 인체 구성과 복식 구성의 원리에 따라 시각 언어적 체계를 갖추으로써 메시지를 전달하고 감정을 나타내는 역할을 담당한다. 이는 어떤 논리적인 문장이나 언어보다도, 또는 정밀한 사진보다도 설득력이 강하고 효과적이다. 이렇게 일러스트레이터의 역할은 커다란 트렌드, 즉 디자인의 큰 방향을 제시하는 것이라고 볼 수 있다.

이와 같이 패션 일러스트레이션은 용도가 다양해짐에 따라 의상 제작을 위한 1차적 전달 뿐 아니라 패션 산업체와 대중간의 단순한 의상 정보와 선전 광고를 위한 전달로부터 순수한 패션 감각을 예술적인 측면에서 전달하는 기능까지도 포함하게 되었다. 그

러나 중요한 점은 패션 일러스트레이션이 패션 디자인과 관련된 조형적 요소를 회화적으로 또는 디자이너의 미적 표현을 나타낸다는 현실을 감안할 때, 창조적 요소나 재현적 구성을 전달하기 위한 가장 빠른 기능을 지니고 있기 때문에 기초적이며, 개성적인 묘사력을 갖추어야 한다. 이는 표현에만 의존하는 것이 아니라 항상 변화하는 힘을 지닌 패션의 방향성에 초점을 맞추어야만 자율성을 갖고 독자적 표현으로 나아갈 수 있으며, 패션 일러스트레이션의 본질적인 기능과 목적을 이룰 수 있다. 즉, 오늘날 패션일러스트레이션의 현주소는 여러 가지 많은 발전과 변화를 겪었음에도 불구하고 다소의 개선 여지를 내포하고 있다.

2) 패션 일러스트레이션의 역사

국제교육개발원(1994)의 연구에 의하면 패션 일러스트레이션은 인쇄술의 발달, 인간관계의 공간적 분포, 고대 공동사회의 해소, 교육의 보급, 우편 제도의 발달, 영업적 보도 전달 중개의 출현 등의 역사적 요구로 인해 생겨난 근대 신문 및 잡지 출현에 힘입어 시작되었고, 잡지, 사진 등 대중 매체의 영향과 대중의 요구에 의해 성장과 쇠퇴를 거듭하게 된다. 다음은 패션 일러스트레이션의 역사를 그 발달 정도에 따라 생성기, 발전기, 황금기, 후퇴기, 침체기, 부활기의 6단계로 구분하여 설명한 것이다.

(1) 생성기(1675~1827)

패션 전달에 초점을 맞춘 진정한 패션 일러스트레이션이 최초로 나타난 것은 1672년 패션 소식과 일러스트레이션을 게재한 일간지 『메르퀴르 갈랑(Mercure Galant)』이 등장하면서 부터이다. 가벼운 내용을 담아 오락 잡지로서 1년을 넘기지 못하고 폐간되고, 영국에서는 1759년에 패션 관화가 게재된 서구적인 정기 간행물 『더 레이디스 매거진(The Ladies Magazine, 1759)』이 발간되어 화제를 모았다. 진정한 최초의 패션지이며, 최신의 드레스와 액세서리를 그들의 간행물에 삽입하기 시작하였다.

(2) 발전기(1828~1907)

18세기와 19세기 초의 패션 잡지는 패션을 자기 표현의 수단으로 인식하던 상류층을 대상으로 하였다. 일반 대중들은 1828년에 미국에서 출판된 『고데이 여성들의 책(Goday's Ladies' Book)』에서부터 비로소 사실적인 패션 정보를 접하게 된다. 패션 잡지의 내용을 장식한 이 시기 패션 일러스트레이션의 초점은 개성의 표현보다는 선으로 의상 세부를 정확하게 묘사하여 유

행하는 스타일을 사실적으로 정확하게 전달하는 것이다. 정보의 명확한 전달을 위해 그림 옆에는 소매의 형태, 트리밍의 종류 등 의상 각 부분의 명칭과 세부 사항을 글로 적어 사실적인 이해를 돕기도 하였다. 디테일의 사실적인 묘사는 작가 개인의 특색을 희석시키고 일률적인 그림으로 유도하므로 전문가가 아닌 일반인들이 볼 때 발전기 시대의 패션 일러스트레이터들 개개인이 어떤 그림을 그렸는지는 기록을 통해서만 알 수 있을 뿐 일러스트레이션만으로 구별이 힘들다.

(3) 황금기(1908~1935)

1908년부터 1935년에 이르기까지의 38년간은 패션 일러스트레이션의 황금기라고 할 수 있다. 첫째, 뿔 뾰와레(Paul Poiret)의 혁신적인 작품 일러스트레이션집 발행과 그에 자극을 받은 주변의 패션 디자이너와 패션 일러스트레이터들의 의식의 변화가 한동안 개성 없이 정제된 스타일이나 고수해 오던 패션 일러스트레이션 세계에 신선한 변화의 바람을 불어 넣어주었고, 둘째, 화가를 길러 그들에게 표면상 무제한의 자유와 기회를 준 전문지의 후원이 있었고, 셋째, 20세기에 들어서면서 그때까지의 패션 판화가 점차 근대적인 사진판 인쇄로 대체되어 대량인쇄가 가능하게 된 것이다. 개성있는 패션 일러스트레이션이 담긴 많은 패션 잡지들이 쏟아져 나오면서 패션 잡지는 디자이너의 작품 스케치와 그에 관한 기사를 신기 시작하였으며, 이로부터 어떤 디자이너가 유행을 주도하는지를 알게 되었고 유능한 디자이너는 능력 있는 패션 일러스트레이터를 채용하여 그의 스케치로 패션 잡지를 통한 자신의 선전에 이바지하기도 하였다. 패션 디자이너와 잡지 편집자들은 그들의 의상이 매혹적이고 색다르게 보이기 원했으므로 기술의 한계에 부딪혀 사물의 재현에만 그치는 사진 대신 무한한 아이디어와 상상력이 존재하는 창의적인 패션 일러스트레이션을 선호하였다.

(4) 후퇴기(1936~1959)

1930년대 중반에 우수한 사진작가의 작품이 등장하면서 패션 잡지에서는 일러스트레이션의 후퇴가 시작된다. 1913년 콘테에 의해 보그지에 최초로 소개된 사진은 기술의 부족으로 한동안 빛을 보지 못하다가 칼라 사진이 나오자 급속도로 발전하기 시작한다. 1932년 아케리칸 보그지에 최초의 사진 표지가 등장하였으며, 사진의 등장은 일러스트레이션 표지를 담당했던 일러스트레이터들을 서서히 위협하기 시작했

다. 30년대에 들어서자 보그, 하버스, 바르즈 등의 일류 패션 잡지는 판매 대상을 상류층으로부터 일반층으로 바꾸어 패션의 대중화를 시도하였다. 그것은 일반 여성의 패션 지식의 향상과 세련된 기호에 크게 기여했으며, 주말 옷차림이나 스포츠 웨어의 보급도 패션 잡지의 계몽활동에 힘입은 바가 많았다. 이처럼 패션의 대중화가 이루어지고 매 시즌 파리의 새로운 컬렉션 경향이 라디오로 보도됨에 따라 패션 잡지는 대중의 요구를 재빨리 포착해서 과거에 비해 더욱 신속하게 정보를 전달해야 하는 과제를 떠안게 되었다. 이러한 상황은 잡지사들로 하여금 감각적이고 비현실적인 일러스트레이션보다는 사실적이고 정확한 사진을 선호하게 되었다. 40년대 들어서면 그 자취를 완전히 감추게 되고, 패션 일러스트레이션은 오직 편집용으로만 잡지에 등장한다.

(5) 침체기(1960~1979)

1960년대를 전후로 저명한 패션 일러스트레이터들이 사망함과 동시에 패션 일러스트계는 침체기를 맞게 된다. 패션 이미지는 패션 잡지에 개재된 사진에 의해서 대중에게 빠르게 퍼져 나갔고, 패션 일러스트레이션은 시대에 뒤떨어진 진부한 그림으로 인식되기 시작했다. 패션 잡지에 기고하는 수가 점차 줄어들자 일러스트레이터들은 갈 곳을 잃고 소매상의 광고와 업계 신문 작업으로 그 명맥을 유지해 나갔다. 이러한 침체 속에서 오직 안토니오 페레즈(Antonio Perez)만이 대담한 기법과 원색적인 색채 그리고 당시 대중 문화에 폭 넓은 영향을 끼쳤던 팝 아트의 요소를 도입하여 실험적인 작업을 함으로써 패션 일러스트레이션 계의 섯별로 떠오르게 된다. 펜, 목탄, 잉크, 구아쉬, 사진, 콜라주 등으로 다양한 기법에 숙달한 안토니오는 인간의 육체와 정신을 결합한 일러스트레이션으로 패션에 생명을 불어넣어 주었다. 인간 정신의 고귀함을 깨닫고 현실에 안주하지 않으면서 늘 창조에 몰두하였던 그는 30년간 패션 세계를 투사한 거장으로서 현대의 일러스트레이터들에게 많은 영향을 준 작가이지만, 그의 작품은 선배들만큼 연속해서 잡지에 게재되고 있지는 않았다.

(6) 부활기(1980~현재)

1980년대 이후는 새로운 르네상스를 맞는 시기이다. 사진이 가진 화면의 선명함, 사진 속에 담긴 일률적인 모델의 반복적인 포즈, 진한 화장에 실증났다는 것과 사진이 즉각적으로 모든 것을 기록할 수 있다는 환상에서 깨어났다는 것을 의미하는 것이다. 이러한

상황에서 일러스트레이터들은 사진이 표현할 수 없는 내면적인 세계를 그림을 매개체로 삼아 들추어냄으로서 일러스트레이션만이 가진 우수성을 증명해내려는 시도를 하였다. 패션 일러스트레이션은 사실적으로 그려 기능을 강조하기보다는 이미지를 부각시키기 위해 여러 표현 기법을 이용하여 감각적으로 그린 그림이 대부분이다. 80년대 전반기의 패션은 남성복의 분위기와 활동상을 강조한 ‘빅 룩’이 유행하여 얼굴은 극도로 작게 그리고 커다란 어깨의 몸은 길게 늘려 그리는 12~13등신의 패션 일러스트레이션이 유행하였다. 80년대 후반에는 슈퍼 모델들이 대거로 등장하면서 가늘고 길쭉한 스타일의 패션 일러스트레이션이 가장 전형적인 형식으로 자리 잡게 된다. 90년대에 들어서자, 기존의 전통적인 관념으로부터 완전히 벗어나 상상력이 응축된 대담하고 혁신적인 작품들을 전개해 나간다. 표현 재료와 기법이 다양해지면서 패션 일러스트레이션은 그 표현 영역을 규정할 수 없을 만큼 넓혀가고 있다(홍성현, 1996).

3. 패션 일러스트레이션과 민화

1) 민화 속의 패션

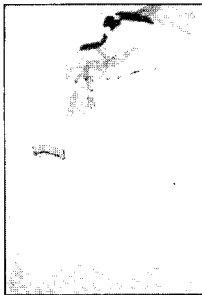
민화에서의 복식은 ‘선의 미’가 특징적인데 곡선의 아름다움은 조선 복식의 미적 특징이기도 하다. 이러한 것은 민화의 자료를 통해 그 면모를 접할 수 있으며 윤곽선은 형태와 전체적인 분위기를 등을 파악할 수 있도록 자료를 제시해 주고 있다. <그림 6>과 같이 색채 표현에 있어서 입체적 표현이 아닌 단색의 표현으로써 복식의 실루엣과 세부적인 디테일을 선으로써 표현해주고 있다. 선의 표현도 세선(細線)이며 이 세선은 섬세하여 휘기도 하고 흔들릴 거 같은 울동이

연상되게 하므로 직선이면서도 자연스런 선의 인상을 부여하고 있다. 한편, 문양은 한 시대의 양식을 창조하고 그 형(形)은 다음 세대로 계승되어 가면서 전통을 남겨나 점차 변화하기도 한다. 민화에서 보여지는 문양도 당시대의 미적 의지에 의해 표현된 하나의 특징적 형상이다. 자연에서 취재해 온 꽃문양이라 할지라도 문양이 표현되고 전파되는 과정에서 처음에 표현하고자 했던 자연 감정을 소멸되고 장식적 요소만이 강조되는 경우가 많다. 민화에서 보여지는 조선 복식의 아름다움은 <그림 7>에서와 같이 ‘곡선의 미’, ‘여백의 미’, ‘소박·단순’ 등 미적 특징과 자연스러움을 추구하는 것이 내재되어 있으며 이러한 미적 가치는 당시대 민족의 성품과 이를 형성한 풍토적 여건, 사회, 경제, 정치 등 복합적인 요소에 의해 형성되므로 민화에서의 복식은 단순히 예술적 가치로만 보여지는 것이 아니라 시대적 의복의 커뮤니케이션 매개체로서의 역할을 하고 있다.

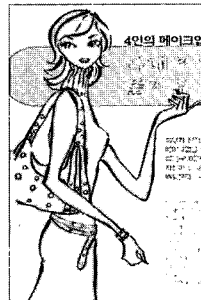


<그림 6>

<그림 6> 김종태. (1982). 동양화론. p. 223.
 <그림 7> 김종태. (1982). 동양화론. p. 235.



<그림 7>

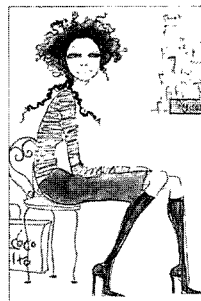


<그림 8>

<그림 8> 라네즈광고. (2003). Elle. p. 327.
 <그림 9> VOGUE GIRL. (2002). p. 525.

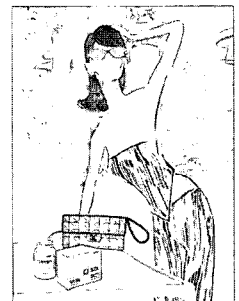


<그림 9>



<그림 10>

<그림 10> Nococo 광고. (2002). Elle. p. 70.
 <그림 11> 우먼센스. (2002). p. 157.



<그림 11>

위와 같이 민화와 동양화의 경우 표현 방식에 차이가 있다. 동양화의 경우 산수화 위주의 주제와 그에 따른 필력의 사용으로 복식에 대한 섬세한 표현은 지양되고 있다. 한편, 먹의 농담을 위주로 조형감을 표현한다. 동시에 서양화에서 나타나는 그라데이션이 붓의 먹물 농도로 상이하게 그려지고 있으므로 디테일한 표현이 중요시 되고 있지 않다.

2) 패션 일러스트레이션의 민화적 표현

현재 패션 일러스트레이션에서의 선이라는 조형적 요소를 중심으로 민화의 표현이 차용되듯 다채롭게 이뤄지고 있다. 외형의 실루엣을 검정선으로 표현하고 그 안에 채색을 단색 기법으로 사용하는 일러스트레이션들이 <그림 8>과 <그림 9>에서와 같이 패션 잡지와 일반 광고물에서도 많이 보여 지고 있으며, 그 활용도에 있어서 단순 패션 광고를 위한 일러스트레이션뿐만이 아닌 삽화로써의 본문의 보조적 커뮤니케이션의 역할도 수행하고 있는 바이다. 한편, 각 브랜드의 대표적인 캐릭터로써의 성격도 강하게 표현되고 사용되고 있는 현실이다. 필력의 강약과 함께 구성에 있어서도 다시점 구조의 사용이 민화의 양식과 비슷한 조형적 특성을 보이고 있다.

또한, 조형적인 표현 중에서 얼굴의 표현은 민화의 미인도에서 보여지는 평면적 이미지 형식을 응용하여 새로운 면상 표현을 추구하고 있으며 <그림 10>에서와 같이 광대뼈가 도드라지면서 동그스름한 동양적인 얼굴 골격을 이루고 있다. 더불어 <그림 11>에서의 광고에 사용된 패션 일러스트레이션의 인체 표현 역시 12~13등신의 서구적 체형을 사용하는 것이 아닌 8등신 정도의 체구에 자연적이면서도 유연한 골격을 형성하고 있다. 채색과 선의 사용 인체의 골격과 얼굴의 표정 모두에서 한국의 민화적 양식이 많이 응용되고 있음을 알 수 있다.

이와 같이 광고와 브랜드의 마스코트로까지 사용되고 있는 패션 일러스트레이션의 민화와 조형적 차용방식은 친근한 표현으로 널리 사용되고 있다.

III. 작품제작

1. 작품제작 의도 및 방법

본 장에서는 앞서 연구한 민화의 이론적 배경 지식으로 작가의 독창적인 미의식을 표출할 수 있는 작품

을 제작하고자 한다. 본 연구가 지향하는 패션 일러스트레이션은 일종의 회화 작품인 동시에 대중성을 띄어야 하는 예술성을 내포하고 있다. 따라서 대중성과 전통성에 기반을 두고, 전통적 회화 기법으로 대중에게 친화력을 가지고 있는 민화의 조형적 특성인 선, 색채, 재료, 구성을 기반으로 패션 일러스트레이션에 응용한다. 그러므로 현재 패션 일러스트레이션계에 새로운 방향을 모색하는데 도움이 되고자 한다. 위와 같은 작품 제작 의도를 효과적으로 나타내기 위해 기준을 상정한다. 첫째, 작품의 주제는 대중성을 부여한 캐주얼 디자인으로 일관한다. 패션은 현실의 반영이며 일상의 투영이다. 그러므로 복식의 미적 형식은 현대의 대중적 의식이 결부되어 나타나기 마련이다. 곧 복식의 양식은 생활의 양식을 그 시대 인간과 생활 정신 이상의 객관적으로 표현하는 형식적 특징을 지니므로 본 작품은 대중 생활의 현실적 접근을 통해 패션을 전달하고자 한다. 둘째, 민화는 크게 검정선의 필체로만 이용하여 그린 것과 채색은 혼용한 것 두 가지가 있는데 본 작품에서는 작품의 명시성과 주목성을 높이고 민화의 민족적 색채감을 살리기 위하여 고유의 색상을 사용하여 밝고 경쾌한 기분을 살린다.

위의 기준에 따른 전체적인 작품 제작방법과 제작 계획표는 다음과 같다.

1. 작품의 크기를 정한다. 2. 그리고자 하는 것을 화지에 연필로 옮긴다. 3. 민화적 이미지를 부각시키기 위하여 한국적 인물 표현 방식을 선택한다. 평면적인 두상의 이미지로 선이 부드럽고 간결한 느낌으로 표현한다. 4. 다시점 구성으로 전개하여 다양한 각도에서의 인체와 복식과 액세서리 표현한다. 5. 캐주얼한 현대적 의상에 민화의 조형적 양식중 문양의 패턴을 사용으로 한국적 미를 살린다. 6. 작품은 천연 안료를 사용하여 채색하고 검정색 먹으로 아웃라인을 정리한다. 이때 선의 강약을 조절하여 선(線)적인 느낌을 최대한 부각시킨다. 7. 여백의 미를 살려 배경을 완성하며 패션 일러스트레이션 주제를 부각시킨다.

2. 작품해설

1) 작품 I

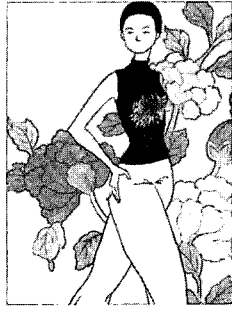
가. 제목 : 모란의 향연

나. 사이즈 : A3

다. 구성 : T셔츠, 슬랙스

라. 재료 : 천연 안료 가루, 장지

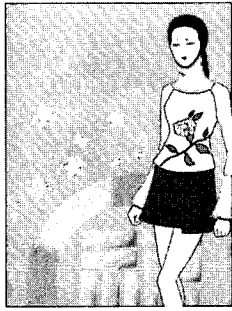
마. 작품의 설명 : 한복의 전통적인 실루엣을 이용하여 고전적인 이미지의 의상을 표현하며, 색의 대비효과를 통해 이미지를 두각시켰다. 또한, 모란의 모티브를 사용하여 부귀적 의미를 첨가하였다. 색채 사용에 있어서 매우 절제적인 방법을 선택하였다. 배경은 모란의 이미지를 문양화시켜 표현하였다.



<작품 1> 모란의 향연

2) 작품 2

가. 제목 : 소녀로 피어난 앵화
나. 사이즈 : A3
다. 구성 : 스웨터, 미니 스커트
라. 재료 : 천연 안료 가루, 켄트지
마. 작품의 컨셉 : 민화의 5방색을 사용하여, 발랄한 캐주얼 의상을 표현하였다. 여성적 심상을 담고 있는 앵화를 모티브로 사용하여 여성적인 미를 두각시켰으며, 세선을 사용한 선의 기교로 섬세한 표현을 강조하였다.



<작품 2> 소녀로 피어난 앵화

3) 작품 3

가. 제목 : 연꽃의 나들이
나. 사이즈 : A3
다. 구성 : 홀더넥, 플리즈 스커트
라. 재료 : 천연 안료 가루, 목탄지
마. 작품의 컨셉 : 연꽃의 주름진 봉우리 형상을 플리즈 스커트에 투영시켜 화려함을 부여했다. 홀더넥의 경우에는 화려한 스커트와 대조적으로 무채색의 칼라를 사용하여 조화를 이루었다. 다시점으로 그려진 <작품 3>의 경우 다양한 각도에서의 의상 표현에 중점을 두고 제작하였다.



<작품 3> 연꽃의 나들이

4) 작품 4

가. 제목 : 웰빙 레포츠 웨어나.
나. 사이즈 : A3
다. 구성 : 탑, 반바지
라. 재료 : 템페라(천연 안료 가루+계란 노른자), 장지
마. 작품의 컨셉 : 현대인들의 바쁜 생활 속에 일상에서 벗어나 자신의 여가 시간을 보다 편안하고 활동적인 보내고 싶은 레포츠 룩을 표현하였다. 단색의 사용을 통해 색의 증감 원리를 표현함으로써 맑은 색채감을 표현하였다.



<작품 4> 웰빙 레포츠 웨어

5) 작품 5

가. 제목 : 봄날의 연꽃
나. 사이즈 : A3
다. 구성 : 데님 슬랙스, 스웨터
라. 재료 : 템페라(천연 안료 가루+계란 노른자), 켄트지
마. 작품의 컨셉 : 봄날 새내기들을 위한 밝고 명랑한 캐주얼 웨어의 일러스트레이션이다. 감쪽한 이미지를 보이기 위해 연꽃을 도트 무늬로 사용하여 표현하였으며, 얼굴의 표현에 있어서 동양적 이미지를 단순화 하여 추상표현을 도모하였다.



<작품 5> 봄날의 연꽃

IV. 결 론

본 연구에서는 민화의 조형적인 요소에서 선과 색, 구도, 재료의 특징을 이용하여 대중문화와 패션 아이템 이미지에 부합하는 동시에 전통적 회화의 양식을 응용한 한국 고유의 패션 일러스트레이션을 제작하는데 의의를 두었다. 작품의 이론적인 배경으로는 민화와 일러스트레이션의 고찰을 통하여 유사적 특징을 발견하고 이를 토대로 하여 민화의 특성을 살린 일러스트레이션 작품을 캐주얼의 스타일로 제작하였으며, 장식적인 요소로는 전통 문양을 사용하여 한국적 이미지를 두각 시켰다. 본 연구의 작품 제작을 통

해 얻은 결과는 다음과 같다. 첫째, 민화의 표현적 이미지를 사용하여 패션 일러스트레이션에 접목시킴으로서 패션 일러스트레이션의 한국적 조형 양식의 표현성을 부여할 수 있었다. 둘째, 다양한 표현 가능성이 있는 민화의 양식 중에서 선의 특성을 이용한 일러스트레이션은 형태의 과장, 추상적 단순화의 자유와 함께 작가의 필력에 의지하여 속도감 있고, 기운생동의 인체의 표현되어 보다 명확한 형태의 패션 디자인을 전달해 주었다. 셋째, 색채를 단색 면으로 구성하여 화면에서 색감을 조절함으로써 전체적으로 고유한 색채 아름다움을 추구하였으며, 그림 안에서의 색의 질서를 세우기 위해 색감의 증감 원리에 따라 조절되어 맑은 색채감을 보여주는 패션 일러스트레이션이 되었다. 넷째, 구성에 있어서는 다양한 각도에서의 패션 일러스트레이션은 작가 위주의 시각적 관점에서 벗어나 물상 자체의 존재성을 강조하여 대상을 자유자재로 이동하며 다면화하여 표현함으로써 패션의 요소에 보다 충실한 패션 일러스트레이션으로 시각적 패션 정보로서의 기능을 충실히 수행할 수 있는 가능성을 보여 주었다. 다섯째, 재료의 천연적 안료 사용으로 현대인들에게 자연적 미감을 창출해 낼 수 있는 기회를 제시하였다.

이러한 관점에서 민화를 응용한 패션 일러스트레이션을 지속적, 체계적으로 연구 발전시켜 나아가면 패션 일러스트레이션을 통한 패션의 표현 전달 방식을 다양하게 확대할 수 있을 것이다.

또한, 현대에 다양한 커뮤니케이션의 매체를 통해 다각도로 민속적 이미지가 부각된 패션 일러스트레이션이 사용됨으로써 민속적 정서가 살아있는 한국적인 양식으로 세계화 시대에 문화적 독창성을 널리 알릴 수 있을 것이라 생각한다.

참고 문헌

고유섭. (1977). *한국미의 산책*. 서울: 동서문화사.
 국제교육개발원. (1994). *패션 일러스트레이션 어드밴스*. 서울: 국제 패션 문화사.

김덕희. (1984). *한국 민화의 회화성 연구*. 동국대학교 교육대학원 석사학위 논문.
 김종태. (1982). *동양화론*. 서울: 일지사.
 김호근, 윤열수. (1986). *한국 호랑이*. 서울: 열화당.
 김호연. (1985). *한국민화*. 서울: 경미 문화사.
 김철순. (1979). *한국의 미*. 서울: 동아 일보사.
 라사라교육개발연구원. (1991). *패션 일러스트레이션 II*. 서울: 도서출판 라사라.
 박미래. (1996). *패션 일러스트레이션*. 서울: 경춘사.
 윤열수. (1998). *민화 이야기*. 서울: 디자인하우스.
 이옥순. (1983). *한국의 패션 일러스트레이션 교육 실태에 관한 연구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
 이우환. (1977). *이조의 민화*. 서울: 열화당.
 이자화. (1999). *크리에이티브 패션 일러스트레이션*. 서울: 미진사.
 이재은. (2002). *민화의 상징성을 응용한 현대 패션 디자인 연구*. 동덕여자대학교 디자인 대학원 석사학위 논문.
 임두빈. (1989). *한국 민화의 미학적 고찰*. 서울: 미술 세계.
 정병모. (1998). *한국의 풍속화*. 서울: 한길아트.
 정운주. (2002). *한국 현대 그림책 일러스트레이션에 나타난 민화의 표현 양식에 대한 연구*. 명지대학교 대학원 석사학위 논문.
 한예성. (2000). *민화의 표현적 특성을 응용한 패션 일러스트레이션 연구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문.
 허준. (1988). *파리모드 200년*. 서울: 유림문화사.
 홍성현. (1996). *패션 일러스트레이션의 변천과 그 조형성*. 서울: 예민.
 Shnon Lee Test & Mona Shaper Edwards. (1982). *The Complete Book of Illustration*. NewYork: Harpers & Row Publishers.
 Sloave, E. (1977). *Illustration Fashion*. New York: Harpers & Row Publishers.
 Jane Ashelford. (1996). *The Art of Dress*. New York: Harry N. Abrams, Inc.
 Jeniffer Craik. (1994). *The Face of Fashion*. London: Routledge.