

현대패션에 나타난 도트문양의 표현유형과 특성에 관한 연구

김 선 영

순천대학교 패션디자인학과

Study of the Characteristics of Dot Pattern Designs in Modern Fashion

Sun-Young Kim

Assistant Professor, Dept. of Fashion Design, Sunchon National University

(투고일: 2009. 1. 20, 심사(수정)일: 2009. 2. 16, 게재확정일: 2009. 4. 15)

ABSTRACT

This study analyzed expression types of dot patterns and derived out inherent characteristics to provide fundamental resources for advancement of high value added creative designs. As a result of the study, Firstly, the circular motive was used to form silhouettes or as a symbol of a decoration. Secondly, a simple form and color dot pattern was used to create one side, or a circular shaped accessory was used to be recognized as a construction line or a decoration line. Thirdly, textile printing is mainly used but handicraft and decorative images were used to add vitality through piece technique, embroidery, collage, cut-out, patch work, etc. Fourthly, different circular motives were integrated, partitioned and duplicated for abstract geometrical images. Fifthly, variations were added by mixing different dot patterns that are arranged regularly and irregularly in different sizes and gaps creating compounded designs with handicraft touches, different angles or on top of each other. Sixthly, hybrid images were created with rearrangement of dot patterns and by adding floral shapes, stripes or other abstract and geometrical shapes. Such various and creative attempts construct new formative beauty in fashion design and I believe that it can establish the development of unique images that satisfies the taste of today's consumers.

Key words: dot(도트), stability(안정성), illusion(환상성), hybridity(혼성성), movement
(움동성)

I. 서론

패션디자인의 가치는 실루엣과 함께 소재가 지닌 색상, 패턴, 촉감, 표면감 등 다양한 요소에 따라 변화되며, 특히 패션소재의 문양은 선이나 색채, 그리고 재질을 동시에 포함하는 독립적 디자인으로 무늬가 갖고 있는 선과 색채는 패션디자인과 서로 상호작용을 일으켜 의복의 심리작용은 물론 착용자의 외형적, 내면적 이미지로 받아들여져 그 호소력은 매우 크다고 할 수 있다. 또한 21세기에 들어서면서 미의 기준도 크게 변화되어 현대패션은 보다 독창적이고 새로움을 찾자 하는 욕구와 함께 다양한 소재와 문양들을 이용하여 이를 표현하고 있다.

다양한 문양 중 인간의 생활과 밀접한 관계를 가지고 있으며 시대의 흐름에 상관없이 남녀모두가 선호하는 문양 중 하나가 도트문양이라 하겠다. 원은 동·서양을 막론하고 우리의 정신적 측면에서 관념화되어 나타나며, 원이라는 도형이 지니는 운동감으로 인해 우수한 시각적인 형태로 설명됨과 동시에 우리의 생활과 깊게 연결되어 있는 생활철학으로 깊게 뿌리내리고 있다. 또 기하학적인 형태로서 원은 오래 전부터 추상적인 조형미로 이해되어 왔으며, 원 그자체로 어떤 의미가 있는 것이 아니라 원으로 구 조화할 수 있는 동질의 형태를 지닌 모든 것이 원으로 근집화 될 수 있는 것과 같이 무한히 다양한 표정을 가지고 있다. 따라서 형태적 사고에 따라 나타나는 원에 담겨져 있는 표정은 시각적인 우선성을 주게 되고 이것이 인체 위에서 의복이라는 3차원적인 형태에 사용될 때 다양한 효과를 나타내 뚜렷한 개성과 독창적인 디자인을 표현하게 된다. 그러나 도트문양에 관한 선행연구는¹⁾ 주로 기하학적 패턴에 관한 연구를 통해 단편적으로 언급되거나 도트문양의 디자인 요소나 색상의 변화에 따른 이미지 평가에 관한 연구, 도트문양을 이용한 디자인개발에 관한 연구로 현대패션에 나타난 도트문양의 유형이나 특성에 관한 연구는 미흡한 실정이다.

따라서 본 연구는 도트문양에 관한 개념과 특징, 종류를 이론적 배경으로 고찰하고, 현대패션에 나타난 도트문양의 표현유형을 분석하여 여기에 내재된

특성을 도출하고자 한다. 이를 통해 도트문양의 풍부한 시각적 효과들로 다양한 디자인을 창출하고, 또 고부가가치를 실현할 수 있는 독창적인 창작디자인의 전개를 위한 기초자료를 제공할 수 있다는데 연구의 목적과 의의를 두었다. 연구방법은 도트문양과 관련된 국내의 서적 및 선행연구를 중심으로 문헌고찰 하였고, 현대패션에 나타난 도트문양을 실증적으로 분석하기 위해 2001S/S부터 2008F/W까지의 Gap press, Fashion news, Vogue, L'Officiel, Harper's Bazaar 등 국내의 패션 잡지와 컬렉션 지 등을 참고로 하였다. 작품선정에 있어서는 명확하게 도트의 형태를 나타내는 총 288점의 작품을 1차로 선별하였고, 이중에서 원형을 모티브로 하여 하나의 모티브로 표현되거나 패턴화 되어 선과 면의 표현, 또 변형과 혼합표현 등 표현유형에 따라 각 특성을 가장 잘 대표할 수 있는 작품들로 최종 선정하였다.

II. 이론적 배경

1. 점과 원의 조형성

세상의 모든 존재들은 그것의 생명의 유무를 떠나 원자라는 미세한 점에서 시작하여 자연의 일부분으로 소멸되는 순화과정이며 점의 집합체임을 알 수 있다. 점의 사전적 의미는 작고 둥글게 찍은 표(dot), 글귀아래에 찍는 구두점(punctuation mark), 흩어져 있는 작은 얼룩반점(spot), 글자를 쓸 때 한번 찍은 획(point), 짐승 털 등에서 한바탕에 다른 빛깔로 박힌 표나 부분(dot) 등으로 정의 되었다.²⁾

점에는 색은 물론 명도도 없으며 유일성, 단순성, 독립성 그 자체를 의미한다고 할 수 있는데,³⁾ 칸딘스키(Kandinsky)는 “기하학적인 형태의 점이 문장의 부분으로 포함되어 침묵을 의미하는 동시에 문장과 문장사이를 연결시켜주는 다리와 같은 역할을 하고, 바로 그 순간에 점의 새로운 의미를 창조하는 순간이다.”⁴⁾ 라고 하였다. 기하학에서의 점은 눈에 보이지 않는 본질이며, 추상적인 사고나 상상 속에서 점이란 우리가 생각해 볼 수 있는 가장 작고 둥그런 것이며, 가장 안정되어 있는 동시에 불안정한 동적인

형태인 원은 간소한 반면 무한히 다양한 형상을 취할 수 있으며 변화하는 구심성과 원심성을 하나의 형태로 균형을 유지하면서 통일을 이루고 있는 것이다.⁵⁾

기원전 6세기 피타고라스(Pythagoras)는 원이 평면 도형 중에서 가장 아름다운 것이라고 생각했으며, 플라톤(Platon)은 구(球)가 가능한 모든 형상을 그 안에 함유하고 있으며 완전한 도형인 원은 이제까지 존재해왔고 또 언제나 존재할 존재 즉 신을 의미한다고 하였다.⁶⁾ 아르하임(Arnheim)은 “인간의 운동구조에서 둥근 형태는 기본적인 형태로 그 자체 어떤 방향도 가지고 있지 않으며 중심에서 대칭적인 원형은 가장 단순한 시각적 형태이다.”⁷⁾라고 하였듯이, 원은 그 자체로 무한한 공간감과 완전함을 느끼게 하며 곡선의 부드러움과 단순성을 보이는 동시에 다른 선이나 형상과 함께 사용하면 무한한 움직임은 가지는 동적인 형태를 가지는 것이 특징이다.

기하학적으로 볼 때 원은 시작도 끝도 없는 점의 연속으로 영원성을 의미하기도 하는데, 세상을 이루고 있는 수많은 형태 가운데 원시시대부터 원은 동서양을 막론하고 우리의 정신적인 측면에서 다른 형태에 비해 높은 위치를 차지하고 있다. 원이 무의식적으로 우월하고 신성한 모티브로 존재할 수 있었던 까닭은 원형이 지닌 운동감이 우리의 주의력을 끄는 매우 강한 시각의 대상으로 존재하고 있음과 동시에 원의 역동적인 힘과 사방 대칭적으로 방사되는 힘들 그리고 제자리에서 안정을 취하는 형태자체의 완벽함 때문이다.⁸⁾ 원은 부드럽고 화평한 이미지 때문에 우주법칙의 근원으로도 보았는데, 동양의 자연관에서 인간은 자연의 세계를 인정하고 받아들이며 그 자체의 질서를 찾고 그 흐름을 인간 삶에 적용함으로써 자연을 거스르지 않고 순리대로 둥글게 살아가야 한다는 사유를 갖게 되었고, 신령스러움, 거룩함이 일깨우는 충족감, 만족감, 풍요 등을 상징한다.⁹⁾

미술사 속에서 하나의 점 속에 내재된 표현성은 종이, 나무, 화면, 석고, 금속 등 질감이 두드러진 물체들의 여러 가지 재료 위에 찍거나, 뚫거나, 긁거나, 떨어뜨리거나 등의 기법으로 나타낼 수 있으며, 반복되고 중첩될 수 있는데 하나의 점이 여러 개로 반복

될 때는 새로운 점의 성격이 나타나고 색채까지 가미될 경우에는 그 나름의 독창적인 표현적 특징을 가지게 된다.¹⁰⁾ 특히 회화에서 점의 위치는 동·서양을 막론하고 회화의 주요한 조형요소로써 시각적, 물질적인 바탕이 된다.¹¹⁾ 동양에서는 선을 중심으로 하는 회화가 주를 차지했으며, 서양에서는 면을 위주한 회화가 주류를 이루었기 때문에 점의 역할을 독립적으로 정의하기는 어렵다고 할 수 있다. 동양에서는 점에 대한 인식을 일찍 깨달았는데 중국 오대(五代) 때 활약한 형호(荆浩)와 관동(關同)이 거대한 자연의 모습을 화폭에 옮기기 시작하면서 중양의 높은 산의 질감을 표현하기 위하여 점을 찍기 시작하였고 이는 최초로 점을 사실적인 회화의 언어로 사용한 것이다. 이후 점은 산의 질감, 양감을 표현하는데 중요한 역할을 하게 되면서 계속 수묵산수를 중심으로 발달하게 된다.¹²⁾ 동양회화에서 점의 의미는 일반적 인식으로서 점이 갖는 형상 및 크기가 없는 두개 직선이 교차한 지점이라는 뜻과 달리 그 스스로 무한한 변화를 가능하게 하며, 모든 획(劃), 선(線), 준(皴), 선(渲), 염(染) 등의 근원이 된다고 말할 수 있다.¹³⁾

동양회화에서의 점이 일반적인 회화의 조형요소로 쓰이던 시대에 서양회화에서는 과학의 발전으로 인하여 여러 형태의 기구들과 이론서들이 나오게 되면서 빛에 대한 탐구를 분석하게 되었고, 서양 회화사에서 점의 연구는 프리즘에 의해 분해된 색의 병치에서 오는 색 점의 묘법들을 이용한 신인상주의의 쇠라(Seurat)와 시냐크(Signac)에 의해 시도되었다. 신인상주의는 인상주의의 무형태성에 형태의 견고함을 부여하면서 색채를 더욱 철저히 보이는 대로 표현하고자 하였으며 이를 위해 과학적이고 분석적인 분할, 즉 점묘법을 사용하였다.¹⁴⁾ 이러한 점묘법은 혼합되지 않는 순색의 작은 색, 점들을 캔버스 전체에 찍어가며 형태를 완성해 가는 방식으로, 쇠라는 특정한 색과 색채의 결합을 통해 보는 이의 감정을 자극할 수 있다고 믿었으며 색채의 병치효과를 연구하여 하나의 색채가 이웃하는 색채에 의해 다르게 보여지는 눈의 반응을 연구하였다.¹⁵⁾ 신인상주의 이후 작가들이 추구하였던 점에 대한 연구는 칸딘스키가 점에

대한 이론을 체계화 시켰는데 과학적으로 분석된 점에 추상적인 사고를 주입함으로써 회화와 그래픽의 원천적인 요소로서 보게 되었다.

칸딘스키 이후 점은 회화에서 점묘법이 아닌 하나의 형태로 화면에 등장하게 되는데 점은 고유한 생명을 지닌 본질이면서 추상회화의 언어로서 극적인 것, 폭발, 충돌, 실의, 진통, 분산, 균형상실, 정지 등의 의미를 가지며 사용되어졌다.¹⁶⁾ 칸딘스키는 "회화에 있어서 점의 외적인 개념은 최소의 기본 형태라고 표시될 수 있겠지만, 이것은 정확한 표현은 아니다. 기초평면 위에 일정한 면을 요청하는 그런 어떤 크기를 얻어야한다"고 하였는데, 이는 회화가 눈에 보이는 구체적인 점을 취급하며 그것을 원리적으로 전개해나가는 내용을 다루지 않고 가장 단순한 형식 요소로 규정하고 있다는 것을 말한다.¹⁷⁾

점은 그 크기가 변하면서 상대적인 본질 내에서 변화도 함께 일어나게 되는데, 즉 하나의 선으로 끝없는 순환성과 회전성을 가진 동적 형태인 동시에 정적인 원의 형태로 나타나는 것이다. 칸딘스키는 "원은 최대한으로 대립하는 것의 총합이며, 단순성이란 요소들의 간결성과 함께 그 의미에서는 많은 구심성과 원심성을 하나의 형태로 균형을 갖추면서 통일을 이룬다. 세 가지 기본 형태인 삼각형, 사각형, 원 중에서 원은 4차원에서의 가장 명료한 자료이다."¹⁸⁾ 라고 하였다.

현대추상에 나타난 원의 형태는 작가의 의식 속에 하나의 통일체로 표현되어 나타나는데, 원형이나 선은 단순화된 완전한 절정이기 때문에 용화가 곤란하므로 타원이나 일면의 개방하는 형태, 또는 나선형으로 변함으로써 리듬, 속도, 공간, 시간의 변화 속에서 무한히 선회하는 역동감을 표현하게 된다. 그리고 원의 입체 형태인 구 역시 모든 대칭적 입장에서 가장 완벽한 형태를 유지하고 있다. 이러한 입체형의 구는 단순명쾌한 조형감정을 가짐으로써 많은 조형예술 작품에 사용되었다.¹⁹⁾

그리고 옵아트를 통해서도 점과 원의 조형미를 찾아볼 수 있다. 옵아트는 팝아트의 상업주의와 지나친 상징성에 대한 반동적 성격으로 탄생된 것으로, 옵아트라는 용어는 1946년 <타임>지에 처음 쓰였으며

1965년 뉴욕 현대미술관에서 개최된 '감응하는 눈(the responsive eye)'이라는 주제의 전시회 이후 일반적으로 사용되었다. 이 전시회 출품작들은 평행선이나 바둑판무늬, 동심원 같은 단순하고 반복적인 형태의 화면을 의도적으로 조작하고 명도가 같은 보색을 병렬시켜 색채의 긴장상태를 유발했다.²⁰⁾ 옵아트 작품은 순수회화적인 요소인 점, 선, 면의 구성과 크기, 형태의 반복 및 강한 색채를 이용해 시각적 착시를 일으킴으로써 실제로 화면이 움직이는 듯한 환각을 일으키게 된다. 이러한 옵아트는 현대사회에 거의 모든 분야에 응용되는데 미술뿐만 아니라 광고, 직물 디자인 그리고 현대패션에 이르기까지 응용되어 다양한 이미지를 표현하고 있다.

2. 도트문양에 관한 선행연구

기하패턴은 직선을 기본으로 원, 사각형, 삼각형 등의 도형을 다양한 변화와 조화를 통해 기하학적으로 표현하는 인공적 패턴으로 고대로부터 어느 민족에게나 널리 사용된 문양이었으며 현대패션에 있어서도 다양하게 표현되고 있다. 특히 도트문양은 둥근 원의 형태를 이용한 패턴으로 가장 흔한 기하학적 모티브 중의 하나이다. 이는 별로 유행을 타지 않고 항상 사랑받는 패턴 중의 하나로 스트라이프, 체크와 함께 변함없는 관심의 대상이라 하겠다. 원은 주로 영원, 유일 등의 자연세계의 상징으로 쓰이는데 따뜻함, 귀여움, 원만함, 여성스러움, 명랑함, 천진함, 부드러움 등의 느낌을 준다.²¹⁾

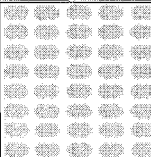
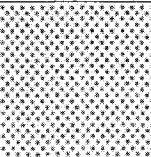
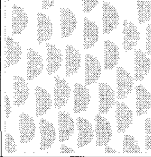
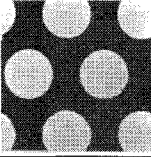
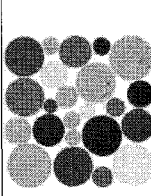
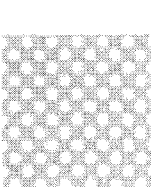
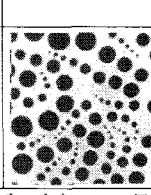
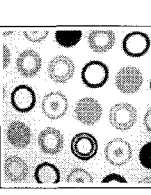
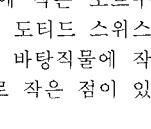
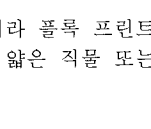
도트문양에 대한 선행연구들을 통해 그 특성을 살펴보면 유송옥은²²⁾ 도트문양이란 자연적인 굴곡이나 형태가 그 본래의 성질이 말살될 때까지 단순화되어 비 묘사적인 무늬가 된 것을 기하학적인 형식으로 배치하여 서로 연결된 부분이 없어진 형태라고 하였으며, 크기, 바탕간격, 명암 등 강도 증감에 따라 효과적으로 사용될 수 있다고 하였다. 크기에 있어서 도트 크기를 작게 하거나 또는 명암을 약하게 하면 도트의 강도가 약화되며, 바탕간격의 면적 비에 따라서도 느끼는 감정이 다른데 적당한 간격보다 더 넓거나 좁게 하면 도트무늬 본래 효과보다는 약화된다고 하였다. 따라서 도트와 바탕간격의 면적비가 1:30

일 때는 도트무늬효과가 거의 없어지고, 1:5, 1:2일 때는 도트무늬의 귀여움이 잘 나타나며, 1:1이 되면 무겁게 짙은 느낌이 들고, 1:0.3이 되면 도트가 바탕이 되는 것처럼 보여 귀여움이 감소된다고 하였다. 이처럼 모티브가 띄엄띄엄 배열되어 있을 때 모티브가 주는 시각적 효과는 강해지며, 반대로 모티브가 촘촘히 배열되면 그 효과는 약해지는데 그 이유는 우리가 형태를 보았을 때 작은 면적을 형으로 지각하고 넓은 면적을 배경으로 지각하기 때문이다.

문삼련은²³⁾ 스크린 염으로 흑백의 도트무늬를 제작한 네 종류의 실루엣 원피스를 사용하여 의복형태와 도트무늬의 공간변화에 따른 이미지를 연구한 결과 현시성, 활동성, 매력성, 성숙성, 대담성의 다섯 가

지 요인으로 구성된다고 하였다. 또한 모든 의복형태에서 도트무늬의 공간이 좁을수록 현시적이고 매력 없는 이미지를 나타내며, 공간이 넓을수록 현시적이지 않고 매력 있는 이미지를 지닌다고 하였다. 최은영은²⁴⁾ 기본형 재킷에 흑백 도트무늬의 크기와 명도 대비에 따른 체형의 착시효과와 이미지 효과를 연구한 결과 도트무늬의 크기가 커질수록 단순성과 대담성의 이미지가 증가하고 저명도의 배경색에 고명도의 도트무늬가 있는 경우가 가장 날씬해 보이며, 동적이고 매력 있으며, 젊어 보이는 효과를 나타낸다고 하였다. 이유진은²⁵⁾ 텍스타일 디자인의 조건이 심리적 요소와 영향을 도트무늬 원피스의 색상과 문양에 의하여 조사하였는데, 도트의 크기보다 색

<표 1> 도트문양의 종류

구분	도트문양 특성		구분	도트문양 특성	
더블 도트 (Double dot)	같은 크기의 도트가 두개씩 조합되어 구성된 무늬		핀 도트 (Pin dot)	바늘 끝으로 짠 점과 같은 아주 작은 도트무늬로 무늬가 작아 여성스러운 이미지를 표현하는데 주로 사용	
하프 도트 (Half dot)	반원형으로 구성된 무늬		코인 도트 (coin dot)	핀 도트와 폴카 도트보다 큰 동전크기의 도트무늬	
컨페티 도트 (confetti dot)	선명한 여러 색의 도트무늬로 볼방울의 크기는 폴카도트에서 코인도트까지 다양하며 짜는 무늬가 아니라 프린트로 표현되는 것이 일반적임		폴카 도트 (Polka dot)	핀 도트와 코인 도트의 중간정도 크기의 도트무늬로 같은 크기의 도트를 날염이나 자수 등의 방법으로 주로 마음모꼴로 배열한다. 선명한 색대비가 특징이며 도트패턴 중에서 어패럴소재에 가장 많이 사용됨	
팬시 도트 (Fancy dot)	도트의 크기와 배열에 변화를 준 패턴으로 크고 작은 도트를 자유롭게 배치하거나 여러 가지 색상으로 배열한 것		불즈아이 도트 (Bull's eye dot)	동심원이거나 총구의 조준표 시처럼 보이는 도트	
스위벌 도트 (swivel dot)	특별한 위사에 의해서 바탕에 작은 도트무늬를 짜서 나타낸 원단. 일명 도티드 스위스라고도하며 덧사를 사용하여 바탕직물에 작은 도트무늬를 짜 구조적으로 작은 점이 있게 제작한 스위벌직을 말함		플록 도트 (flock dot)	짜거나 자수로 한 것이 아니라 플록 프린트에 의해 나타난 도트무늬의 얇은 직물 또는 그 무늬를 말함	

상에 의해 시각적으로 영향을 많이 받는다고 하였다.

원형의 도트문양은 동일한 크기와 간격으로 배열하는 것이 일반적이나 크기와 간격의 변화로 다양한 표현이 가능하며 패션소재에 널리 사용되는 도트패턴을 정리하면 위의 <표 1>과 같다.

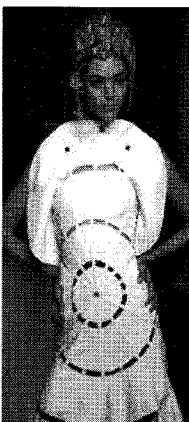
Ⅲ. 현대패션에 나타난 도트문양의 표현유형과 특성

1. 현대패션에 나타난 도트문양의 표현유형

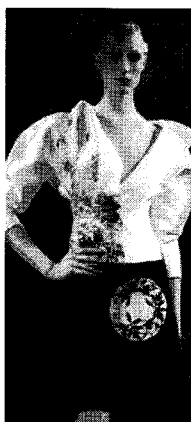
등근 원의 형태는 안정감과 변화감을 요구하는 형태로 우리들 인간의 마음에 호소하는 정신적, 심리적 작용을 주는 기능을 가지고 있으며, 반복되는 원의 배열과 조합, 크기의 다양성, 부드러운 이미지의 원형과 변화 등은 새로움을 줄 수 있는 요인으로 작용하여 패션디자인에 다양하게 표현되고 있다. 현대패션에 나타난 도트문양의 사진자료를 분석한 결과 그 유형은 도트문양으로서가 아닌 하나의 모티브로 표현된 경우, 선과 면으로 표현된 경우, 변형된 도트문양이 표현된 경우, 하나의 연출 아이템 안에 서로 다른 도트 문양이 혼합 표현된 경우, 도트문양과 도트문양 외의 다른 문양이 혼합되어 표현된 경우, 그리고 도트문양의 표현을 위한 기법의 다양성으로 구분되었다.

1) 하나의 모티브로서 강조와 장식의 표현

직물에서의 문양은 모티브와 패턴으로 나눌 수 있는데, 모티브는 문양을 이루는 기본 형태이며, 패턴은 모티브가 모여서 이루는 문양의 전반적인 형태를 말한다.²⁶⁾ 이러한 문양과 모티브는 패션디자인에 다양한 이미지와 활력을 가져다주며 장식의 효과를 표현하게 된다. <그림 1>²⁷⁾은 원이라는 형태를 모티브로 하여 점층적으로 커지는 방사의 원리를 표현하고 있으며, 이는 다시 중앙에 있는 최소의 점으로 시선을 집중시킴과 동시에 원이라는 모티브로 하나의 실루엣을 형성하고 있다. 또 <그림 2>²⁸⁾는 스커트부분에 원형의 모티브와 그 안을 장식하고 있는 식물문으로 장식의 효과를 표현하고 있으며, <그림 3>²⁹⁾은 다양한 색상의 원형 모티브를 서로 겹쳐 중첩에 의해 볼륨감과 함께 울동미를 나타낸 것이고, <그림 4>³⁰⁾는 등근 원의 형태로 컷팅하고 여기에 다시 주름을 잡고 꼬는 방식으로 원의 모티브를 새롭게 표현한 것이다. 의복에 있어 강조는 전체적인 균형감과 함께 디자인의 요소나 원리를 통해 나타낼 수 있으며, 또 시각적인 효과를 위해 다양한 방법을 활용하게 되는데 원 형태의 모티브는 그 자체만으로도 강한 주목성을 가지고 디자인에 있어 강조와 장식의 효과를 나타냈다.



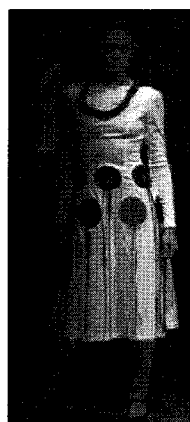
<그림 1> Jean Paul Gaultier, 2003S/S



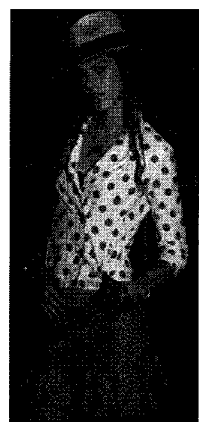
<그림 2> Christian Lacroix, 2001S/S



<그림 3> Maurizio Galante, 2008S/S



<그림 4> Benjamin chos, 2002F/W



<그림 5> Betsey Johnson, 2002S/S

2) 선과 면으로서의 표현

의복은 선, 형태, 재질, 색채 등과 같이 부분을 특징짓는 시각 조형요소를 포함하게 되는데, 가장 작은 원의 형태인 점은 의복 위에서의 선으로 암시될 수도 있고 표면으로 정의될 수도 있다. 보통 하나의 의복아이템에 단일형태와 색상의 도트문양을 이용할 경우 도트문양은 하나의 면으로 인식되는 경우가 많은데, <그림 5>³¹⁾와 같이 재킷부분의 폴카도트와 스커트부분에 이용된 편 도트는 아주 많은 수의 점들로 재질감과 함께 공간감을 형성하며, <그림 6>³²⁾과 같이 상하가 연결된 원피스나 보다 넓은 면적에 가는 편 도트가 사용된 경우 도트문양은 하나의 문양으로 표현되기 보다는 무지와 같은 이미지가 더 강하게 느껴지며 단일 면적으로 인식되었다. 반면 <그림 7>³³⁾과 같이 원형의 단추를 이용해 하나의 장식선으로 표현되거나, <그림 8>³⁴⁾과 같이 장식의 효과뿐만 아니라 의복의 구성선을 강조하고 착시의 효과까지 나타내 인체 위에서 의미 있는 시각적 초점으로 표현되어 나타났다.

3) 다양한 기법의 표현

패션소재에 있어 도트문양을 표현하는 기법 중 가장 일반적인 것이 프린팅기법으로 날염에 의한 것이 대부분이며 발염, 플룩날염, 전사날염 등 다양한 기

법이 사용되고 있다. 프린팅에 의한 표현방법은 도트문양을 의상전체에 프린트하거나, 문양을 계획된 곳에 배치하여 이에 따른 미적효과를 표현하게 된다. 또 프린팅기법 외에도 피스기법, 자수, 콜라주, 컷아웃, 패치워크 등 다양한 기법을 통해 디자인에 활력을 불어 넣게 된다.

<그림 9>³⁵⁾는 스킨 색상의 시스루 소재 위에 금사로 도트문양을 자수하여 화려하고 관능적인 이미지를 나타내며, <그림 10>³⁶⁾은 흑백의 스트라이프와 도트문양이 프린트된 의복 위에 다시 원색의 색실을 이용하여 도트문양을 자수한 것으로 유희적인 이미지를 나타내 같은 자수기법이라 할지라도 소재와 색상에 따라 다른 이미지를 표현하고 있다.

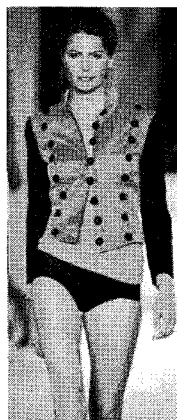
<그림 11>³⁷⁾은 원형의 모티브를 서로 연결시켜 스커트의 형태로 표현한 것으로 하나의 모티브는 하나의 면이 되고 또 하나의 의복의 형태로 연결되는 연속성을 나타내고 있으며, <그림 12>³⁸⁾는 스커트 허리선에 원형의 컷아웃기법을 통해 허리선을 강조하고 또 마치 허리 벨트를 한 것과 같은 착시의 효과까지 나타냈다. 이러한 컷아웃기법을 이용한 도트문양의 표현은 <그림 13>³⁹⁾과 같이 재킷 전체에 아일렛 징을 사용해 기계적이면서 역동적인 이미지를 나타내기도 하였다. 이러한 기법들은 단순한 하나의 형태를 피스만으로 그 수나 크기, 방향을 반복을 통해 리듬에 기초를 두고 배열하는 피스(Piece)기법이라 할 수



<그림 6> Christian Lacroix 2007S/S



<그림 7> Jean Paul Gaultier, 2003S/S



<그림 8> Giambattista Valli, 2006S/S



<그림 9> Pierre Balmain, 2003S/S



<그림 10> Franck Sorbier, 2008S/S

있는데, <그림 14>⁴⁰⁾는 재킷 전체에 진주를 콜라주하여 마치 핀 도트가 프린트되어있는 것처럼 나타낸 피스기법의 한 예라 하겠다. 이와 같이 도트문양으로 인식되게 하는 다양한 장식은 시선을 강하게 집중시키는 주목성을 갖으며, 의복의 어느 한 부분에 장식적으로 사용하거나 입체적인 형태로 도출되어 부조적인 느낌을 주며 전체적으로 디자인 포인트로서의 장식적인 조형성을 표현하였다.

4) 도트문양의 변형 표현

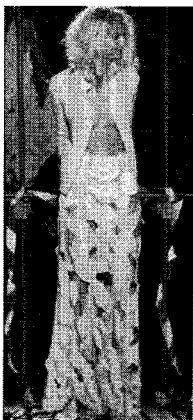
원이나 점의 형태 등 하나의 단위형태들을 결합시켜 만들 수 있는 형의 변화는 무한하다고 할 수 있는데, 단위형태들을 완전히 융합하거나 형과 형 사이에 간격을 두고 결합하는 등 원의 형태를 여러 가지 방법으로 결합, 분할시켜 기하학적이고 그래픽적인 다양한 이미지를 나타냈다. <그림 15>⁴¹⁾는 서로 다른 크기와 색상의 도트를 서로 겹쳐 중첩된 형태로 프린트하여 그래픽적인 효과를 나타냈으며, <그림 16>⁴²⁾은 상의엔 수목화의 번지는 듯한 효과를 나타낸 도트문양을, 스커트 부분에는 써클 형태의 변형된 도트문양을 배치해 추상적인 이미지로 표현되었다. 또 <그림 17>⁴³⁾과 같이 원형태의 분할에 의해 기하학적인 도트의 표현도 나타내는데, 이러한 분할은 주어진 형태와 여백을 물리적으로 나누는 것으로서 분

할을 어떻게 하느냐에 따라 의복 내에 화면과 공간의 성격이 결정되며 디자인에 새로운 이미지를 표현하게 한다. 특히 컴퓨터 그래픽의 영향으로 도트 본래의 구도를 크게 벗어나지 않은 범위에서 그 형태들을 재구성하여 나타나는 그래픽적인 표현은 추상 기하학의 형을 이루며 다양한 조형미를 표현하였다.

5) 서로 다른 도트문양의 혼합 표현

1960년대 유행한 그래픽 룩을 시작으로 옵아트가 생활전반에 다양하게 응용되었는데 옵아트 패션의 문양은 대상물이라고 할 수 있는 점, 선, 면을 기하학적으로 변형시켜 반복하는 방법을 취한다. 특히 점이나 원 형태의 반복은 옵아트적인 특성을 강하게 나타내며 패션디자인에 다양하게 응용되고 있다. 현대패션에 나타난 도트문양은 단순하게 크기나 배치 간격을 일정하게 변화시킨 것과 불규칙하게 구성한 것, 그리고 수공예적인 터치감을 표현한 것, 단일 아이템 내에 여러 각도로 재배치한 것과 여러 도트들이 겹쳐지게 표현하는 등 기본단위를 단순히 배열하거나 혹은 강약, 파괴, 집중 및 확장 등의 방식을 통해 고정된 문양이 움직이는 듯한 착시효과를 창출하기도 하면서 단순한 반복의 이미지가 아닌 다양한 변화를 나타낸다.

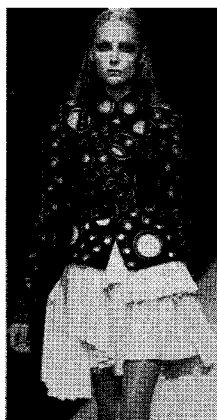
<그림 18>⁴⁴⁾은 동일형태의 도트를 의복의 중심선



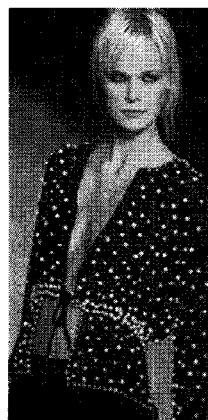
<그림 11> Martin Margiela, 2006S/S



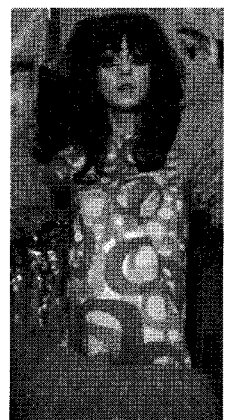
<그림 12> Lagerfeld Gallery, 2006S/S



<그림 13> Givenchy, 2008S/S



<그림 14> Chloe, 2003S/S



<그림 15> Christian Dior, 2008F/W

을 경계로 그 배경색만을 달리하여 다른 형태의 도트로 인식시키며 단조로울 수 있는 실루엣과 디자인에 변화감을 주고 있다. <그림 19>⁴⁵⁾는 상의에는 핀도트를 스커트 부분에는 폴카도트를 이용하여 통일된 안정감의 이미지를 갖게 한다. 인체는 구조상으로 수직이기 때문에 수직선이 인체의 특성을 강화시켜주며 시각적 축과 밀접한 관련을 갖는다. 따라서 인체의 수직선을 따라 하의에 큰 도트문양이, 상의에 크기가 작은 도트문양을 배치함으로써 질서와 안정감을 갖게 표현한 것이다. <그림 20>⁴⁶⁾ 역시 원피스의 상단에서부터 하단에 이르기까지 점차적으로 큰 형태의 도트를 배치하여 안정감을 갖게 하였고, 원형의 프린트 위에 다시 콜라주 형식으로 작은 도트문양을 일렬 배치하여 다양한 형태의 도트문양을 하나의 아이템 내에 표현하였으나 전체적으로는 균등한 일체감을 보여주는 통일된 미적조화를 발견할 수 있다. 또 <그림 21>⁴⁷⁾은 원피스 전체에 크고 작은 형태의 도트를 전체에 프린트하여 마치 유아트의 작품을 보는 것 같은 이미지를 주고 있으며, 네크라인부분에는 여러 겹의 둥근 원 형태를 콜라주하여 리듬감을 강조하였다.

6) 도트문양과 다른 문양의 혼합 표현

도트문양은 반복되는 원형의 크기와 배치, 색채의

섬세한 조화에 따라 리듬과 하모니, 착시 등 변화가 풍부한 시각적 효과를 나타낸다. 이러한 도트문양의 다양한 재구성 효과와 더불어 도트문양에 꽃문양이나 스트라이프, 다른 기하학적이고 추상적인 문양을 결합하여 새로운 이미지를 나타내기도 한다.

<그림 22>⁴⁸⁾는 미니멀 한 투피스 스타일 안에 흑백 스트라이프의 다양한 배치, 추상적인 문양과 도트 문양 등 서로 각기 다른 패턴의 혼합을 나타낸 것으로 각각각색의 패턴들은 마치 몬드리안의 작품처럼 균형미를 갖춘 채 그래픽적인 효과를 나타냈다. <그림 23>⁴⁹⁾은 원색의 폴카도트와 선을 이용해 알파벳 A의 형상을 나타내 타이포그래피와 같은 조형미를 표현하고 있으며, <그림 24>⁵⁰⁾는 스트라이프 내에 작은 핀 도트를 일정간격으로 배치해 스트라이프와 도트의 조화와 함께 각 문양이 갖는 구조적 안정감을 이용해 새로운 이미지를 갖게 한다. 또 <그림 25>⁵¹⁾와 같이 도트와 추상적인 문양으로 함께 연출된 각기 다른 아이템에 있어 같은 흑백의 색상을 이용하여 서로 조화되면서 화려한 이미지의 디자인으로 표현되었다.

2. 현대패션에 나타난 도트문양의 표현 특성

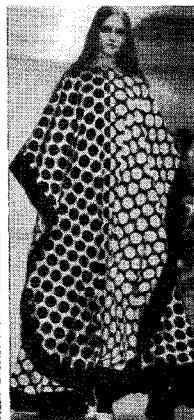
패션디자인에 사용되는 직물자체는 평면적이지만



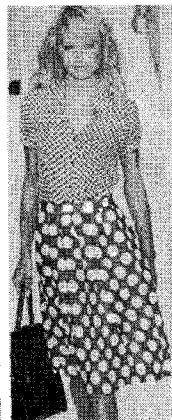
<그림 16> Etro,
2001F/W



<그림 17> Dries
Van Noten,
2006F/W



<그림 18> Giles,
2006F/W



<그림 19> Jasper
Conran, 2003S/S



<그림 20> Calvin
Klein, 2006S/S



<그림 21>
Valentino,
2008S/S

인체라는 공간위에서 다시 재형성되면서 입체적인 특성을 드러내며, 직물조직으로부터 나타나는 다양한 질감의 효과와 기법은 보다 다채로운 시각적 효과를 갖게 한다. 이러한 점에서 도트문양은 실루엣, 문양, 디테일적인 요소에 적용되어 평면적, 부조적 또는 3차원적인 형태로까지 표현되어 다양한 이미지를 나타내고 있는데, 현대패션에 나타난 도트문양의 표현 유형을 분석한 결과 그 특성을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 안정성이다. 원이나 점의 형태는 일체의 장식적 제거하고 가장 단순한 자연 질서의 기본요소로서 우리에게 단순하며 명쾌한 느낌을 준다. 따라서 가장 안정되어 있는 동시에 불안정한 동적인 형태인 원을 모티브로 한 도트문양이 주는 이미지를 보면 정확한 크기와 모양의 반복이 수학적이고 그래픽적인 이미지를 연상시켜 리듬감을 얻을 수 있는 동시에 의복이라는 공간 내에서 안정성을 제시하였다. 또한 <그림 19>와 같이 상의에는 핀 도트를 그리고 하의에는 보다 큰 폴카 도트를 사용하여 하나의 스타일링 안에서 안정적 구조를 나타냈다. 특히 무게 중심에 있어 어느 한쪽으로도 치우치지 않는 둥근 형태, 그리고 일정한 크기와 간격으로 균형과 대칭의 원리에 의해 의복 전체에 사용된 경우 균제가 잡혀진 정적인 리듬감과 공간의 안정성을 표현하였다.

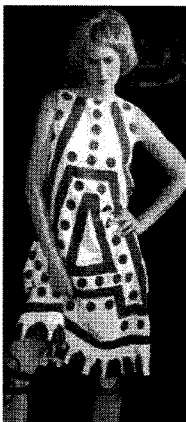
둘째, 환상성이다. 일반적으로 환상성이라는 것은

현실적인 것과 대립되는 개념으로, 프란츠 로텐스타이너(F. Rottensteiner)는 환상성이란 기존 질서의 파괴이며, 변화 없는 일상의 법칙성 안에서 용납될 수 없었던 것의 침입이라 하여 환상적인 것의 체험을 무의식의 내부적 충동들의 활성화와 결부시켰다.⁵²⁾ 오늘날 현대패션은 눈의 즐거움뿐만 아니라 인간 영혼과 내면을 창조하고 또 이를 조형예술로서 표현하는 실험의 장이라고도 할 수 있다. 따라서 문양의 표현에 있어서도 형태를 시각적으로 재현한다기보다 고정관념에서 벗어나 추상적으로 왜곡하고 변형, 혼성을 통해 표현되고, 여러 가지 일루전에 의한 새로운 조형의 기초를 구축하려는 내적인 창조로 향하게 되었다. 특히 <그림 21>과 같이 눈의 착시를 이용하여 독특한 입체감을 표현함으로써 일루전에 의한 환상미를 제시하고 인체에 대한 새로운 조형미와 독창적인 디자인 모티브로서의 가능성을 표현하였으며, <그림 26>⁵³⁾과 같이 비치는 소재를 이용한 경우 인체의 간접노출과 도트문양의 일루전으로 환상적인 이미지를 강조하게 하였다.

셋째, 혼성성이다. 독창적인 의지와 자유로운 표현, 그리고 다양한 개성이 두드러지는 현대패션의 경향에 따라 스타일, 형태, 소재, 문양 등 전 요소에 걸쳐 추상적이고, 비정형화, 기형화, 가변적 형태 등 다양한 외적특성을 나타내며 이를 통해 존재하지 않던



<그림 22> Giles, 2006F/W



<그림 23> Antoni&Aliso, 2003S/S



<그림 24> Kenzo, 2006S/S



<그림 25> Ungaro, 2004S/S



<그림 26> Vartan, 2002S/S



<그림 27> Maurizio Galante, 2008S/S

새로운 미를 창조하게 된다. 기하학적 문양 중 대표적인 도트문양은 현대인들에게 과거의 향수를 불러 일으킴과 동시에 기능성과 실용성, 심미성을 가진 현대적 미감의 새로운 조형형식으로 재구성되어 중요한 모티브가 되고 있으며 다양한 기법과 소재로 표현되고 있다. 특히 현대패션에 나타난 도트문양의 경우 색상대비와 조합으로 주목성과 함께 다양한 이미지를 표현하며, <그림 15, 16, 17>과 같이 문양 자체가 갖는 무한한 변화로 인해 창조적인 자율성과 함께 혼성적인 이미지를 나타냈다. 단일 아이템 내에 다양한 크기의 도트를 혼성시키거나, <그림 5>와 같이 상하의에 서로 다른 도트문양을 배치하여 혼성적인 이미지를 표현하는 경우, 또 <그림 22, 23, 24>와 같이 도트문양과 스트라이프, 꽃문양, 추상문양 등 다른 기타 문양들을 혼합하여 복잡적이고 혼성적인 이미지를 표현하는 등 모호한 부조화와 불일치의 개념을 혼성적인 조화의 미로 나타냈다. 또한 인체에 종속되지 않는 불확정적인 구조 등은 도트문양의 혼성적 가치를 가증시키게 하였다.

넷째, 율동성이다. 기하학적 문양 중에서도 원의 반복적인 요소를 중심으로 하는 도트문양은 원의 다양한 움직임을 통해서 형태가 바뀌고 계속 반복되어짐에 따라 단순한 형태가 아닌 역동적인 이미지를 경험하게 하는 효과를 나타낸다. 또한 둥근 형태는 인체의 움직임에 따라 자연스럽게 드러나는 리듬감과 율동성을 강조하며, 특히 <그림 3>과 같이 입체적인 표현은 보다 강한 시각적인 착각을 일으켜 외곽선을 확장시키거나 물리적 한계를 넘어 확대되어 보이게 하면서 실루엣에 변화를 주었다. 또 <그림 27>⁵⁴⁾과 같이 주름이나 드레이핑 기법을 사용하여 반복단위의 형태를 파괴하거나 새로운 형태미를 나타내고 있으며, 다양한 소재와 표현기법에 따라 형태를 왜곡, 변형함으로써 의복공간에서 부풀음, 파동 또는 실제로 움직이는 것 같은 율동성의 효과를 강조하여 나타냈다. 패턴의 구성 역시 대칭적인 것이 많으나 현실적으로 불가능한 선이나 면의 연결 등으로 공간감이나 율동적인 감각을 나타내 시각적인 즐거움을 표현하였다.

IV. 결론

현대조형예술 중 하나인 패션은 보다 자유로운 표현과 고정관념을 탈피한 다양한 시도로 그 영역을 넓혀 독창적인 이미지를 나타내고 있다. 특히 문양은 인간 생활감정의 표현이기도하면서, 그 자체로서 시각적 효과를 나타내는 매개체이며 구성요소의 역할을 하게 되므로 패션디자이너의 중요 요소라고 할 수 있다.

본 연구는 현대패션에 나타난 도트문양의 표현유형을 분석하여 여기에 내재된 특성을 도출하고자 한 것으로 이를 통해 풍부한 시각적 효과들의 디자인 창출과 함께 고부가가치를 실현할 수 있는 독창적인 창작디자인의 전개를 위한 기초자료를 제공하고자 하였다. 연구결과 현대패션에 나타난 도트문양은 다양한 유형으로 풍부한 변화와 시각적 효과를 표현한 것으로 나타났다. 그 유형은 첫째, 도트문양의 기본이 되는 원이라는 모티브를 이용하여 실루엣을 형성하거나 그 형태를 이용하여 강조와 장식의 표현으로 이용한 경우이다. 둘째, 단일형태와 색상 또는 작은 핀 도트의 문양을 이용하여 하나의 면으로 인식되게 하거나, 원형의 장식물을 이용하여 의복의 구성선 내지는 장식선으로 이용하여 선으로 인식되게 한 경우이다. 셋째, 도트문양을 표현하는 기법 중 가장 일반적인 것이 프린팅기법으로 날염에 의한 것이 대부분이나, 피스기법, 자수, 콜라주, 컷 아웃, 패치워크 등 다양한 기법을 통해 수공예적이며 장식적인 이미지로 디자인에 활력을 불어 넣었다. 넷째, 도트문양의 기본이 되는 원의 모티브를 여러 가지 방법으로 결합, 분할, 중첩시키거나 그라데이션 시키는 등 그래픽적인 효과로 추상기하학적인 이미지를 나타냈다. 다섯째, 도트의 크기나 배치간격을 일정하게 변화시킨 것과 불규칙하게 구성한 것, 그리고 수공예적인 터치감의 표현과 배경색에 변화, 단일 아이템 내에 여러 각도로 재배치한 것과 여러 도트들이 겹쳐지게 표현하는 등 서로 다른 도트문양끼리의 혼합 표현으로 단일 패턴이 아닌 다양한 패턴을 사용한 것 같은 변화감을 나타냈다. 여섯째, 도트문양의 다양한 재구성 효과와 더불어 도트문양에 꽃문양이나 스트라이프

프, 다른 기하학적이고 추상적인 문양을 결합하여 혼성적인 이미지를 나타냈다.

이와 같은 표현유형을 나타내는 도트문양은 인체라는 공간위에서 다시 재형성되면서 3차원적인 형태로까지 표현되어 다양한 이미지를 나타내고 있는데, 현대패션에 나타난 도트문양의 특성은 첫째, 정확한 크기와 모양의 반복이 수학적이고 그래픽적인 이미지를 연상시켜 리듬감을 얻을 수 있는 동시에 원의 형태가 주는 기본적인 평안함과 균형감 있는 무게중심으로 의복이라는 공간 내에서 안정성을 제시하였다. 둘째, 도트문양의 다양한 변형과 배치구조, 그리고 소재의 특성과 표현기법에 따라 눈의 착시를 일으켜 독특한 입체감을 표현함으로써 일루전에 의한 환상미를 제시하였고 인체에 대한 새로운 조형미와 독창적인 디자인 모티브로서의 가능성을 표현하였다. 셋째, 단일 아이템 내에 다양한 크기의 도트를 혼성시키거나, 상하의에 서로 다른 도트문양을 배치하여 혼성적인 이미지를 표현하는 경우, 또 도트문양과 다른 기타 문양들을 혼합하여 복잡적이고 혼성적인 이미지를 표현하는 등 모호한 부조화와 불일치의 개념을 혼성적인 조화의 미로 나타냈다. 넷째, 둥근 형태는 인체의 움직임에 따라 자연스럽게 드러나는 리듬감과 율동성을 강조하며, 특히 주름이나 드레이핑 기법을 사용하여 반복단위의 형태를 파괴함으로써 새로운 형태미를 나타냈고, 다양한 표현기법에 따라 형태를 왜곡, 변형함으로써 의복공간에서 부풀음, 파동 또는 실제로 움직이는 것 같은 율동성의 효과를 나타냈다.

이상의 결과에서와 같이 패션디자인에 있어 도트문양의 표현 영역은 다양하고 무한하다고 할 수 있다. 문양 자체나 그 모티브를 이용하여 표현되는 디자인의 전개는 패션디자인에 모던함과 동시에 화려하고 장식적인 이미지를 갖게 한다. 도트문양뿐만 아니라 다양한 문양들의 단순하고 유희적이면서 변형과 혼합을 통한 창의적인 시도들은 패션디자인에 새로운 조형미를 구축하여 많은 디자이너들에게 독창적이고 감각적인 시도를 불러일으킬 수 있으며, 또 현대인의 독특한 감성에 부응할 수 있는 개성적이고 다양한 이미지 전개가 창출될 수 있다고 생각한다.

참고문헌

- 1) 최혜원 (2006). *물방울무늬의 시각적 효과가 의복이미지에 미치는 영향*. 계명대학교 대학원 석사학위논문.
- 이경희, 문삼련 (1994). 의복형태와 물방울무늬 공간변화에 따른 이미지의 시각적 평가. *한국의류학회지*, 18(1), pp. 3-14.
- 최은영 (1995). 무늬의 크기, 배열, 명도대비에 따른 시각적 효과에 관한 연구. *복식*, 24, pp. 193-203.
- 김신우 (2001). *기하학적 패턴을 활용한 패션디자인 연구*. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문.
- 이용선 (2003). *점 문양을 활용한 현대복식디자인 연구*. 홍익대학교대학원 석사학위논문.
- 이정주, 유효순 (2003). 패션소재에 사용되는 기하패턴. *식품산업연구지*, 5, pp. 83-91.
- 이유진 (2005). 텍스타일디자인(색과 문양)이 피복의 시각적 이미지에 미치는 영향. *한국색채학회지*, 19(1), pp. 37-46.
- 2) 김민수, 홍용선 (1968). *다목적국어사전*. 서울: 어문각, p. 1295.
- 3) Kleint, B. (1994). *인간의 시각조형의 발견*. 오근재 역 (2001), 미진사, p. 137.
- 4) Kandinsky, W. (1926). *점. 선. 면*. 차봉희 역 (2000). 열화당, p. 19.
- 5) 신은숙 (1986). 원의 형상화에 관한 연구. *藝林*, 5, p. 117.
- 6) 이혁진 (2007). *원을 모티브로 한 도자조형연구*. 서울 산업대학교산업대학원 석사학위논문, p. 8.
- 7) Barrette, C. (1987). *웁아트*. 정미희 역 (1992). 미진사, p. 128.
- 8) 서동주 (1985). *원의 상징적 의미에 관한 도자의 입체 표현*. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 7.
- 9) 이혁진. *앞의 책*, p. 9.
- 10) 김소연 (2004). *점의 조형성에 관한 연구*. 성균관대학교 대학원 석사학위논문, p. 6.
- 11) 이용선. *앞의 책*, p. 23.
- 12) 김소연. *앞의 책*, p. 1.
- 13) 최병식 (1993). *동양미술사학*. 서울: 예서원, p. 404.
- 14) 이용선. *앞의 책*, p. 25.
- 15) Strickland, C. (1992). *클릭 서양미술사*. 김호경 역 (2000). 예경, p. 44.
- 16) Kandinsky, W. *앞의 책*, p. 36.
- 17) 유인옥 (2002). *점과 원을 중심으로 한 회화성 연구*. 중앙대학교 예술대학원 석사학위논문, p. 6.
- 18) *위의 책*, p. 10.
- 19) 이혁진. *앞의 책*, p. 7.
- 20) 오광수 (1974). *전환기의 미술*. 서울: 열화당, p. 93.
- 21) 이정주, 유효순. *앞의 책*, p. 88.
- 22) 유송옥 (1996). *복식의장학*. 서울: 수학사, p. 200.
- 23) 이경희, 문삼련. *앞의 책*, pp. 3-14.
- 24) 최은영. *앞의 책*, pp. 193-203.
- 25) 이유진. *앞의 책*, pp. 37-46.
- 26) 이은영 (1998). *복식의장학*. 서울: 교문사, p. 286.
- 27) 2003S/S Haute Couture Collection (2003. 4). *Fashion*

- news*, 84, p. 28.
- 28) 2001S/S Haute Couture Collection (2001. 3). *Gap Press*, 34, p. 56.
- 29) 2008S/S Haute Couture Collection (2008. 3). *Gap Press*, 19, p. 100.
- 30) 2002F/W Collection (2002. 4). *Harper's Bazaar* 별책, p. 102.
- 31) 2002S/S Collection (2001. 12). *L'Officiel* 별책, p. 182.
- 32) 2007S/S Haute Couture Collection (2007. 4). *Mode&Mode*, 338, p. 97.
- 33) 2003S/S Haute Couture Collection (2003. 4). *Fashion news*, 84, p. 28.
- 34) 2006S/S Paris, London Collection (2005. 11). *Gap Press*, 67, p. 91.
- 35) 2003S/S Haute Couture Collection (2003. 4). *Fashion news*, 84, p. 69.
- 36) 2008S/S Haute Couture Collection (2008. 3). *Gap Press*, 19, p. 119.
- 37) 2006S/S Paris, London Collection (2005. 11). *Gap Press*, 67, p. 85.
- 38) 2006S/S Collection (2005. 12). *Vogue* 별책, p. 64.
- 39) 2008S/S Paris, London Collection (2007. 11). *Gap Press*, 79, p. 37.
- 40) 2003S/S Collection (2002. 12). *Vogue* 별책, p. 14.
- 41) 2008F/W Collection (2008. 5). *Vogue* 별책, p. 5.
- 42) 2001F/W Collection (2001. 5). *L'Officiel* 별책, p. 62.
- 43) 2006F/W Paris, London Collection (2006. 4). *Gap Press*, 70, p. 71.
- 44) 2006F/W Paris, London Collection (2006. 4). *Gap Press*, 70, p. 141.
- 45) 2003S/S Collection (2002. 12). *Vogue* 별책, p. 67.
- 46) 2006S/S Collection (2005. 12). *Vogue* 별책, p. 173.
- 47) 2008S/S Paris, London Collection (2007. 11). *Gap Press*, 79, p. 83.
- 48) 2006F/W Paris, London Collection (2006. 4). *Gap Press*, 70, p. 140.
- 49) 2003S/S Collection (2003. 3). *Fashion Insight*, p. 66.
- 50) 2006S/S Paris, London Collection (2005. 11). *Gap Press*, 67, p. 86.
- 51) 2004S/S Haute Couture Collection (2004. 3). *Gap Press*, 11, p. 63.
- 52) Rottensteiner, F. (1978). *The Fantasy Book*. New York: Collier Books, p. 9.
- 53) 2002S/S Haute Couture Collection (2002. 4). *Fashion news*, 76, p. 83.
- 54) 2008S/S Haute Couture Collection (2008. 3). *Gap Press*, 19, p. 99.