

여성복 컬렉션에 나타난 대조색상 코디네이션 - 파리, 밀란, 뉴욕, 런던 컬렉션 中心으로 -

권혜숙

상명대학교 패션디자인전공 교수

The Contrast Color Coordination of Woman Fashion Showed in Modern Collections of Paris, Milan, New York, London

Hae-Sook Kwon

Prof., Major in Fashion Design, Sangmyung University
(2009. 12. 28. 접수; 2010. 1. 29. 수정; 2010. 2. 5. 채택)

Abstract

The main objective of this research was to understand the characteristics of contrast color coordination through the analysis of modern woman fashion color coordination as they appear in the 'Collections' from '04 SS to '09/'10 AW.

Data collection of 122 was done through review of 'prêt-à-porter Collections' of four cities; Milan, London, New York, Paris. Statistical analysis of frequency and qualitative interpretation of contrast color coordination characteristics were completed.

The main findings were as follows;

(1) The combined color type of 'red+blue' and 'yellow+blue' were the most frequently appeared in the same ratio, and followed by 'green+violet', 'red+yellow', 'green+orange', and 'orange+violet'. The contrast tone showed the most, and followed by the similarity and identity, and the type of tone harmony used differently according to the type of contrasting color combination.

(2) The general characteristics of contrasting color harmony were as follows; Some contrasting colors looked harmonious when used light colors and the contrast between light and dull colors which made the hues even more harmonious. Also combinations of dull colors which work well with other dull colors or vivid colors. Light & vivid color or light & dark color, however, often showed too much contrast and using two contrasting vivid colors presented awkward and restless look. When used one vivid color and one dark color, a little easier to looked at, but still not particularly elegance or effectively harmonious.

(3) The types of contrasting color harmony showed some differences between seasons. Contrasting color harmony showed more frequently in the S/S collections than in A/W collections.

Key Words: Color harmony(색채조화), Color contrast(색채대비), Contrasting colors(대조색), Contrast color coordination(대조색상코디네이션)

Corresponding author ; Hae-Sook Kwon

Tel. +82-41-550-5199, Fax. +82-41-550-5206

E-mail : hskwon@smu.ac.kr

※ 본 논문은 상명대학교 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

I. 서론

의식적이던 무의식적이던 사람들은 심리적으로나 물리적으로 색에 대해 반응하기 마련이다. 점포 내에서 어떤 옷을 볼 경우 사람들은 스타일 이전에 색을 지각하게 된다.¹⁾ 색은 매우 강력한 힘을 지닌 도구로 사람들의 시선을 이끌어내고, 분위기를 창출하며, 특정한 코드를 형성하기도 한다.²⁾

이러한 색은 현대 문화 시각 정보의 중요한 구성인자로 단독으로 존재하는 경우가 드물다.³⁾ 특히 의복에서는 한 가지 색상보다는 주로 두 가지 이상의 색을 함께 사용하게 된다. 두 가지 이상의 색이 어울리게 되면 한 가지 색이 지닌 독특한 느낌이 애매해지고 색들은 서로서로 영향을 주고받으며 변화하게 된다.⁴⁾

두 가지 이상의 색을 조화시키는 것을 배색이라 한다.⁵⁾ 배색의 색채에서 느끼는 감정과 이미지는 단색에서 느끼는 감정의 합 이상의 것으로 지각되는 감정을 전달한다. 그러므로 의복에서는 단색이 지니는 이미지보다는 배색에 따른 이미지가 중요하다.^{6),7)}

배색이 보는 사람에게 유쾌하게 느껴질 때 그것들의 색은 조화되어 있다고 한다. 이러한 배색의 목적은 여러 가지 색을 의도적으로 조합시킴으로써 디자인 전체효과를 높이기 위한 것이다.⁸⁾ 아름다운 색의 배색에 대한 느낌은 개인마다 차이가 크기 때문에, 조화의 느낌을 평준화하여 어떤 법칙을 만들어낸다는 것은 대단히 어려운 일이다. 그러므로 인간이 색을 대할 때 심리적으로 느끼는 보편적인 감정을 바탕으로 하여 색채의 배색과 조화원리를 터득하는 것이 중요하다.⁹⁾

배색을 할 때 보는 사람으로 하여금 조화롭게 보일 수 있는 몇 가지 배색의 원리 혹은 색채조화의 원리가 있다.¹⁰⁾ 색채조화란 두 색 내지, 그 이상의 색들의 관련 효과의 가치평가에 대해 말하는 것으로,¹¹⁾ 여러 가지 색채를 함께 사용할 경우 색상환에서의 색들을 조화시켜 조화를 이루도록 하는 방법이다.¹²⁾

색채의 배색조화는 색과 색사이의 유사성에 기인하는 배색조화에서 차이성에 기인하는 대조성 배색까지가 기본이다. 이것은 색상의 관계

인 색상배색에도, 색조의 관계인 톤배색에도 해당된다. 여기에는 색이 갖고 있는 힘의 관계를 균형을 이루고 있는 상태로 조정하는 배려가 필요하다.¹³⁾

대조란 용어의 사전적 의미는 “다른 것과 대비시켜 더 두드러지게 하다, 무언에 대해 좋은 대조를 이루다, 정반대의 것, 현저한 차이가 있는 것”이다.¹⁴⁾ 디자인 원리에서 대조의 의미는 하나의 구성 안에 서로 닮지 않은 다른 요소들을 비교시켜 시각적 변화를 향상시키고 형태를 인지하도록 만드는 것으로 대조의 양상은 모양·색채·질감뿐만 아니라 위치·공간·방향의 효과들까지 포함하고 있다.¹⁵⁾ 패션디자인에 있어서도 대조란 어떤 특징과 속성을 두드러지게 하기 위하여 서로 현저한 차이가 나는 것을 상호 비교하고 대립시켜 강조하는 것을 의미하며 시각적으로 가장 강렬하고 지배적인 원리이다.^{16),17)} 이러한 대조효과는 두 가지 이상의 색채를 사용하여 서로 돋보이게 하거나 조화시킴으로써 전체적인 효과를 상승시키는 색채 코디네이션도 적용될 수 있는 것으로 의상의 배색에도 적용하여 사용할 수 있다.¹⁸⁾

최근 색채 조화의 기본 원리가 패션의 색채 코디네이션에 어떻게 적용되어 나타나고 있는가에 대한 연구들이^{19),20)} 활발히 진행되어 왔다. 대조에 의한 색채 배합은 패션에 3번째로 자주 사용되는 색채 코디네이션의 유형으로 나타났으나²¹⁾ 아직까지 이에 대한 심도 있는 연구가 주목을 받지 못하고 있는 실정이다.

대조색상에 의한 색채코디네이션은 일상의 의상에서는 쉽게 시도해 보기 어려운 것이라는 선입견에서 쉽게 벗어나기 어려울 수는 있으나, 어쨌든 효과적인 대조에 의한 색채 코디네이션은 무언가 두드러지고 주목을 받고 싶은 경우에 시도해 볼 만한 색채 배합 방법으로 제안되고 있다.²²⁾ 본 연구는 패션 중심지인 파리, 밀라노, 뉴욕, 런던 컬렉션에 나타난 여성복 디자인을 중심으로 대조색상 코디네이션의 특성을 살펴보고 이러한 특성이 컬렉션별로, 계절별로 어떠한 차이가 있는가를 알아봄으로써, 패션 디자인에서의 효과적인 대조 색상의 색채사용과 배색 방법에 대하여 알아보려 한다.

II. 이론적 배경

1. 색의 삼속성

보통 사람들이 구분할 수 있는 색은 350,000 개 정도이다. 그러나 그 모든 색의 이름을 알기는 어렵다. 이러한 색을 과학적으로 규정하고 구분하는 시스템들이 개발되었는데 최초의 것이 1666년 뉴턴(Isaac Newton)에 의해 제안되었다. 그는 빨강, 주황, 노랑, 초록, 그리고 보라로 이루어진 7색의 스펙트럼을 제안하였는데 이러한 색들이 색상의 톤과 조화를 제시한다고 믿었다. 뉴턴은 후에 청색과 인디고가 합하여 청색으로 제안된 총 6색의 색상환을 구성하였는데 이것이 오늘날에도 색이나 색의 가감을 설명하는데 널리 사용되는 모델이다.²³⁾

색을 정확하게 설명하기 위해서는 색의 세가지 속성, 즉 색의 차원이나 질을 나타내는 세가지 속성-색상, 명도, 채도-을 규명하여야 한다.²⁴⁾ 색상(Hue)은 빛의 파장 자체를 나타내는 것이고 색상(Hue)이란 빨강, 노랑 등의 색감을 나타내는 것으로 서로의 색을 다른 색과 구별하여 나타낸 것이다²⁵⁾. 이 용어는 “색채”란 용어와 자주 혼동되나, 엄밀한 의미에서 보면, 색상은 단일한 하나의 고유한 색을 의미하고 색채는 그것을 다양한 명도와 채도로 변화시킨 것이다.²⁶⁾ 명도(value)는 밝고 어두운 정도를 나타내며 채도(Chroma)는 색파장의 순수한 정도를 나타내는 것으로 어떤 색채를 지각 할 때 이 세가지 요인을 함께 느낀다.²⁷⁾

2. 색채 조화

색채에서 조화란 시각적으로 즐거움을 줄 수 있는 부분의 배열을 의미한다.²⁸⁾ 조화로운 색상이란 서로 잘 어울리는 두개 혹은 그 이상의 색상들간의 관계로 매력적인 색채계획(Color scheme)을 생산해 낸다. 이러한 관계는 색상환 상에서의 색상들의 상대적인 위치에 의해 설명된다.²⁹⁾ 색채계획은 색의 삼속성, 색채 이론, 개개인의 색채나 효과 등을 모두 포함하는 것으로 색채조화를 위한 가이드라인을 구성한다. 색채계획공식(Color scheme formulas)은 색상환의 색상수와

상호관계를 보여주는 것으로 색상환 상에서 얼마나 많은 색상이 어떠한 관계로 존재하고 있는가를 제시한다. 여러 유형의 이론들이 색상수를 달리 구성하고 있으나, 전통적인 두 개의 색채 계획은 ‘상호 관련이 있는 것’과 ‘대조되는 것’ 두가지로 구분된다. 상호 관련이 있는 색채 계획은 색상환에서 상호 가까운 색상들로 동일색상과 유사색상의 유형이며 그 밖에는 모두 대조되는 색상들로 반대되는 색상들을 사용하는 것이다.³⁰⁾

P. Moon and D.F. spencer’의 이론은 색채 조화의 전형적인 이론들 중 하나이다. 그들의 이론은 조화로운 색상들은 먼셀(Munsell)의 색채환에 기초한 w-space로 나타내어 진다. 그들에 의하면 색채 조화는 다음의 두가지 가정하에 형성된다고 하였다.; 첫째, 두 개의 색상이 분명하게 구분될 수 있어야 한다. 둘째, 두 개의 색상이 w-space 로 된 단순한 기하학적 위치에 있어야 한다. 이러한 가정으로 미루어 보면, 모든 색상들은 조화로운 색상들과 조화롭지 못한 색상들로 구분되며 조화로운 색상들은 동일한, 유사한 그리고 대조되는 색상들로 분류된다.³¹⁾

3. 대조에 의한 색채조화

데이비드 A. 라우어(1999, p.235)는 각각의 색상을 더욱 선명하게 보이는 효과를 나타내고자 할 때 사용되는 색의 특성으로 대조를 설명하였다. 대조색(contrasting colors)의 전문적인 용어는 삼원색에 이차색을 대비하는 것을 뜻하나 일상적인 의미에서는 보다 광범위한 의미로 쓰인다.³²⁾ 요하네스 이텐(Johannes Itten)에 의하면 두개의 효과를 비교하여 명백한 차이가 있을 때 ‘대조’라고 말하며 이 같은 차이가 최대한에 달했을 때 ‘반대대조(diametric)’, ‘대극대조(polar contrast)’라고 하였다. 즉, 크고-작은, 흰색-검정, 그리고 차가움-따뜻함 등과 같이 두 개가 양극단에 있는 것을 의미한다.³³⁾

색과 명암의 비교에서 오는 대조되는 효과는 배경이 흡수되거나 표면이 대조되는 현상인 색상대비 의미는 색채간의 차이를 느껴지는 가장 기본적인 속성으로 주된 요인이 색상인 경우를 말하며 색상간의 대비를 명확하게 느껴지는

색은 색상환을 이루는 순색을 사용하는 것이 효과적이다. 색상대비는 유채색과 유채색 또는 유채색과 무채색 사이에서만 볼 수 있는 현상으로 색상이 없는 무채색 끼리에서는 볼 수 없다.

대조를 효과적으로 계획하기 위해서는 강조와 조화의 두 가지 측면에서 살펴 볼 수 있다. ‘대조에 의한 강조(emphasis of contrast)’는 인간의 시각이 두 종류의 사물을 연결시켜 보려는 경향인 유사함과 차이에서 나타나는데, 반복은 유사성을 강조해주고 대조는 차이를 강조해 준다.³⁴⁾ 차이는 변화를 의미하며 변화는 흥미를 일으키고 흥분을 초래한다. 어떠한 디자인이건간에 어느 정도의 변화는 필연적으로 요구된다.³⁵⁾

또 다른 측면으로 ‘대조를 가진 조화(harmony of contrast)’는 서로 반발하는 것 같은 반대의 색이나 형을 조합함으로써 하나의 조화를 이루거나 뚜렷하게 하는 효과 및 눈에 띄게 하는 효과를 살리는 배색 등을 목적으로 한다. 배색된 색채들의 상태와 속성이 서로 반대되면서도 모호한 점이 없을 때 조화된다. 반대되는 두 성격이 대립되는 조화이므로 그 효과는 명쾌하며 생기고 변화가 풍부하다. 대조가 상반되는 것들을 암시하는 것이기는 하지만 조화로운 상반됨이어야 효과가 바람직하고 서로 경쟁적인 대립이어서는 안 된다. 따라서 대조는 통일성을 깨뜨리지 않으면서 차이점을 두드러지게 하여야 한다.³⁶⁾

4. 대조에 의한 색채 코디네이션

대조에 의한 색상조화의 유형은 문헌에 따라 다양하게 분류되어 있고 그 개념 자체에 대한 해석도 다양하므로 이를 패션에 적용한 색채 코디네이션의 유형과 각 유형에 대한 해석이나 적용도 연구자에 따라 달라지기도 한다.

일반적으로 대조에 의한 색채코디네이션은 색상환에서 서로 마주보고 있는 두 색채를 이용한 보색 코디네이션과 기준색을 중심으로 보색의 양옆에 있는 색상을 이용하여 색상조화를 꾀하는 인접보색(분보색조화) 코디네이션, 그리고 서로 인접해 있는 두 색을 기준으로 각각의 보색과 함께 사용하는 것으로 60°에서 90, 120°에

위치한 색상들과 같이 반대쪽은 아니지만 분보색 조화보다 더욱 간접적인 방법으로 대비조화를 이루는 중보색조화(중차보색) 코디네이션으로 분류된다.³⁷⁾

그러나 색채조화의 원리를 그대로 패션의 색채코디네이션에 적용할 경우 인접보색은 기준색과 보색관계의 양 옆에 있는 두 개의 색상을 선택하여 배색하는 것임으로 총 3개 색상이 그리고 중차보색은 두 쌍의 보색에 의한 색채 대비임으로 4개의 색상을 사용하는 것이다. 그러나 패션에서의 색채 코디네이션은 주로 두 배색 위주로 이루어지는 경우가 많고 보색대비를 제외하면 나머지 두가지 유형, 특히 중차보색은 칼라풀하고 경쾌한 대조를 보여주어 깜짝 놀랄만한 효과를 보이기도 하나 매우 드물게 사용되는 유형³⁸⁾으로 실제 패션에 사용되는 경우는 매우 드물다. 그러므로 대조에 의한 색채조화의 원리를 패션의 색채코디네이션에 적용할 경우 선행연구³⁹⁾에서는 인접대조코디네이션은 10색환 기준으로 기준색에서 각각 두 단계씩 떨어진 색상 하나를 그리고 중차보색은 3-4단계 떨어져 있는 색상 하나를 각각 선택한 것끼리의 배색으로 정의하기도 하였다.

이처럼 대조에 의한 색채조화의 원리를 패션에 적용할 경우 Hideaki(1987)가 언급한 두가지 대조의 분류가 적절할 것인데 그는 12색상환을 중심으로 서로 정 반대에 위치한 두 색은 보색으로 기준색과 3개 정도의 색상이 떨어져 있는 두 색상의 관계는 대조로 언급하였다.⁴⁰⁾ 즉, 색상환에서 서로 마주보는 위치에 있는 ‘대극대조’를 이루는 보색색상(complementary hues) 관계와 두 색상들간에 3개 정도의 색상이 있는 대조색상(contrasting hues) 관계로 구분한 것이다.

배색조화는 색상과의 관계에도 기인하지만 톤 배색에도 해당된다. 톤의 분류는 미국의 ISCC-NBS와 일본 색채연구소가 제안한 톤 분류법이 자주 사용되고 있다. 그중 일본색연배색체계(PCCS: Practical Colour Coordinate)는 무채색 축을 제외한 12개의 톤으로 색채를 분류하여 복식 디자인에 사용하도록 제안하고 있다.⁴¹⁾ 일본 색채연구소(PCCS)가 제안한 배색의 형식을 분류하면, 동일조화는 「색상의 동일조화에 의한 조화, 톤의 동일에 의한 조화」, 유사조화는 「색

상의 유사조화에 의한 조화, 톤의 유사에 의한 조화, 대조조화는 「색상의 대조조화에 의한 조화, 톤의 대조에 의한 조화」로 분류할 수 있다. 동일톤에 의한 색채조화는 색상이 다르더라도 채도의 공통성으로 색채조화가 용이하고 유사 톤에 의한 색채조화는 이웃한 톤끼리의 배색으로 가로와 세로의 채도축이나 세로의 명도축, 혹은 대각선상에 가까이 위치한 색조끼리의 배색이다. 대조톤에 의한 색채조화는 상호의 톤이 떨어져 있는 관계에 있는 것을 말하고, 명도나 채도 또는 명도와 채도 모두가 동시에 대조적 관계의 배색이다.^{42),43),44)}

이와같은 내용들을 종합하여 본 연구는 대조색상은 12색상환을 중심으로 기준색에서 3개 색상이 떨어져 있는 색상으로 정의하고 색상과 톤의 두 가지 특성은 상호 독립적이기보다는 항상 공존하는 관계에 있으므로, 색상 배합의 유형과 톤 배합 유형을 중심으로 분석유무를 설정하여 연구를 진행하고자 한다.

III. 연구방법 및 절차

1. 연구대상 선정 및 연구의 범위

본 연구의 대상은 GAP JAPAN CO., Ltd.에서 발행하는 패션 전문 잡지인 ‘컬렉션(COLLECTIONS)’지로 선정하였다. 연구의 범위는 2004년 S/S부터 2009-2010 A/W까지의 총 6년 동안의 기간으로 정하였다. 표집 방법은 6년 동안에 출간된 컬렉션지 가운데 S/S와 A/W 시즌별로 4대 패션 중심지인 파리, 밀라노, 뉴욕, 런던 컬렉션만을 선정하여 총 36권을 최종 분석에 사용하였다.

2. 분석대상 선정 기준

본 연구에 사용된 분석 대상의 선정기준은 우선 두 가지 색상 배색을 기준으로 하였다. 두 배색의 경우들 중 소재에 패턴이나 문양으로 인하여 색상을 한 두 가지로 정하기가 어렵거나 의복에 붙어 있는 구슬이나 비즈, 그리고 소재의 특성상 한 가지 색으로 파악하기 힘든 경우는

분석 대상에서 제외하였다.

3. 측정 도구

색채톤의 측정도구로는 현재 우리나라의 공업 규격 (KS A 0062-71 색의 삼속성에 의한 표시방법)에 준하여 색이 분류되어 있으며 섬유 산업체나 교육계에서 실질적으로 사용하고 있는 섬유색채를 수록하고 있는 한국섬유표준색도감이 사용되었다.

4. 분석 유목의 선정

본 연구에서의 대조색상의 선정은 12색상환에서의 1차색과 2차색들을 중심으로 기준색을 선정하고 그 색상으로부터 3개 색상이 떨어진 것으로 선택하였다. 즉, 빨강(Red)의 경우 초록의 양 옆색인 노랑-초록(Yellow-green)과 파랑-초록(Blue-green)은 배제하고 대신 노랑(Yellow)과 파랑(Blue)을 선택하였다. 최종 빨강+파랑, 빨강+노랑, 노랑+파랑, 주황+보라, 주황+초록, 초록+보라, 총 6개의 대조색상 유형들을 분석유목으로 선정하였다.

색채톤의 경우는 동일, 유사, 그리고 대조톤의 세가지 유형으로 분류하였고, 동일톤은 명도 10도에서 채도 010~020, 유사톤은 명도 20도~50, 채도 020~080, 대조톤은 명도 60에서 그 이상, 채도 100에서 그 이상의 범위로 설정하였다.

5. 자료분석

색상과 톤에 의한 코디네이션의 유형별 분류는 시각적 판단만으로도 분류가 충분히 가능한 경우에는 시각적 판단을 중심으로 분류하였으나, 시각적인 판단만으로는 정확한 파악이 난해하거나 모호한 경우나 제 2의 의견을 묻거나 한국섬유표준색도감에 나타난 색상과 톤 비교의 방법을 적용하여 판단하였다.

자료의 처리는 유목별 빈도수와 디자인상에 나타난 색채 배합을 특성을 질적으로 분석하여 종합적으로 분석하였다.

IV. 연구 결과 및 분석

1. 여성복에 나타난 컬렉션 도시별 대조색상 코디네이션의 색상배합과 색채톤 유형별 발생빈도와 도시별 차이

2004 SS에서 '09/'10 AW 기간 뉴욕, 밀란, 파리, 런던의 여성복 패션 컬렉션에 나타난 두 배색 코디네이션과 대조색상 코디네이션의 발생빈도는 <표 1>에 나타나 있다.

<표 1> 컬렉션에 나타난 두 배색 코디네이션과 대조색상 코디네이션

| 도시 | 색채배색 도시 | 두 배색 코디네이션 | 대조색상 |
|----|------------|-----------------|----------------------|
| 뉴욕 | | 840 (16.9%) | 19(2.3%) (15.6%) |
| 밀란 | | 1538 (31.0%) | 42(2.7%) (34.4%) |
| 파리 | | 1847 (37.2%) | 42(2.3%) (34.4%) |
| 런던 | | 743 (15.0%) | 19(2.6%) (15.6%) |
| 합계 | | 4968 (100.%) | 122(2.5%) (100.%) |

2004 SS부터 2009/2010 AW까지의 기간 동안 4대 도시의 여성 컬렉션에 나타난 두 배색 코디

네이션의 총 발생빈도는 4968개이었고 대조색상에 의한 코디네이션은 총 122개(2.5%)로 나타났다. 두 배색에 의한 색상 코디네이션이 가장 많이 나타난 도시는 파리(37.2%)였고 그 다음은 밀란(31.0%), 뉴욕(16.9%) 그리고 런던(15.0%)의 순이었다. 그러나 뉴욕과 런던의 경우는 분석에 포함된 디자인의 수가 파로나 밀란에 비해 반 정도의 수준이었으므로 이를 감안하여 보면 밀란과 거의 유사한 수준으로 볼 수 있다. 그러므로 두 가지 색상에 의한 색채 코디네이션은 파리에서 다소 높게 나타났고 다른 세 도시에서는 거의 동일한 정도로 나타났다.

대조색상 코디네이션은 파리와 밀란에서 동일하게 34개(34.4%)로 나타났고 뉴욕과 런던도 19개(15.6%)로 동일한 빈도로 나타났다. 그러나 두 배색 발생빈도에 따른 대조 색상의 발생빈도율은 밀란(2.7%)이 가장 높았으며 그 다음은 런던(2.6%), 그리고 뉴욕과 파리는 동일한 비율(2.3%)로 나타났다.

각 도시별로 어떠한 대조색상의 배색 유형과 색채톤 유형이 어떠한 빈도와 빈도율로 사용되었는가를 살펴본 결과는 <표 2>와 <표 3>에 제시되어 있다.

<표 2>에 나타난 대조색상의 배색 유형별 빈도를 살펴보면, 빨강+파랑과 노랑+파랑의 배색이 30개씩(24.6%) 동일한 빈도로 가장 많이 사용되었고 그 다음은 초록+보라(20.5%), 빨강+노랑(13.1%), 초록+주황(9.0%), 그리고 주황+보라

<표 2> 도시별 대조색상 배색 유형별 발생빈도

| 도시 | 배색유형 | 대조색상 배색 유형 | | | | | 합 | |
|----|------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------|----------------------|-------------------------|
| | | 빨강+파랑 | 빨강+노랑 | 노랑+파랑 | 초록+보라 | 초록+주황 | | 주황+보라 |
| 뉴욕 | | 5(26.3%) (16.7%) | 2(10.5%) (12.5%) | 4(21.1%) (13.3%) | 3(15.8%) (12.0%) | 1(5.3%) (9.1%) | 4(21.1%) (40.0%) | 19(100.0%) (21.1%) |
| 밀란 | | 8(19.0%) (26.7%) | 6(14.3%) (37.5%) | 8(19.0%) (26.7%) | 10(23.8%) (40.0%) | 6(14.3%) (54.5%) | 4(9.5%) (40.0%) | 42(100.0%) (34.4%) |
| 파리 | | 11(26.3%) (36.7%) | 6(14.3%) (37.5%) | 13(31.0%) (43.3%) | 7(16.7%) (28.0%) | 3(7.1%) (27.3%) | 2(4.8%) (20.0%) | 42(100.0%) (34.4%) |
| 런던 | | 6(31.6%) (20.0%) | 2(10.5%) (12.5%) | 5(26.3%) (16.7%) | 5(26.3%) (20.0%) | 1(5.3%) (9.1%) | 0(0.0%) (0.0%) | 19(100.0%) (21.1%) |
| 합 | | 30(24.6%) (100.0%) | 16(13.1%) (100.0%) | 30(24.6%) (100.0%) | 25(20.5%) (100.0%) | 11(9.0%) (100.0%) | 10(8.2%) (100.0%) | 122(100.0%) (100.0%) |

(8.2%)의 순으로 나타났다.

도시별로 대조 색상의 배색 유형별 발생 빈도율을 비교해 본 결과, 도시별로 각 유형별 발생 빈도율과 순위는 다소 다르게 나타났다. 세부적으로 살펴보면, 뉴욕은 빨강+파랑 → 노랑+파랑/주황+보라 → 초록+보라 → 빨강+노랑 → 초록+주황의 순으로, 밀란은 초록+보라 → 빨강+파랑/노랑+파랑 → 빨강+노랑/초록+주황 → 주황+보라의 순으로, 파리는 노랑+파랑 → 빨강+파랑 → 초록+보라 → 빨강+노랑 → 초록+주황 → 주황+보라의 순으로, 마지막으로 런던에서는 빨강+파랑 → 노랑+파랑/초록+보라 → 빨강+노랑 → 초록+주황 → 주황+보라의 순으로 나타났다. 즉, 빨강+파랑과 노랑+파랑의 두가지 유형은 밀란을 제외하면 가장 많이 사용되었거나 두 번째로 많이 사용된 유형들로 뉴욕과 런던은 빨강+파랑을, 파리는 노랑+파랑, 밀란은 초록+보라의 유형을 가장 많이 사용하고 있으며 여섯 가지 유형들 중 뉴욕을 제외한 모든 도시에서 주황+보라 배합은 가장 적게 사용되었고, 초록+주황은 그 다음으로 적게 사용된 유형인 것이다.

이처럼 컬렉션 도시에 따라 사용한 대조색상의 유형들은 발생빈도의 양상에서는 다소 공통점을 보이고 있으나 발생빈도율을 비교해 보면 동일한 순위라도 도시별로 차이를 보이고 있는 것을 알 수 있다. 그러므로 컬렉션별로 사용하는 대조색상의 배색 유형에는 다소 차이가 있다고 볼 수 있다.

톤유형은 대조톤이 가장 많이 나타났고(45.1%), 그 다음은 유사톤(38.5%) 그리고 동일톤(16.4%) 순으로 나타났다(표 3). 도시별로 살펴보면, 파리에서는 유사톤이 가장 많이 나타났고 그 다음이 대조톤, 동일톤의 순인 반면 나머지 모든 도시에서 대조, 유사, 동일의 순으로 나타났다. 즉, 동일톤은 모든 도시에서 가장 적게 나타나 있고 파리를 제외한 뉴욕, 밀란, 런던의 경우 톤별 발생비율이 동일한 순위를 보이고 있으나 세부적으로 살펴보면 도시별로 톤 유형별 발생비율에서는 어느 정도의 차이가 나타나 있다.

<표 2>와 <표 3>의 결과를 종합해 보면 컬렉션 도시에 따라 사용된 대조색상의 유형별 그리고 색채톤 유형별 발생 양상에는 다소 유사한 점을 보이고 있으나 사용정도에는 차이가 있음을 알 수 있다.

2. 여성복 컬렉션에 나타난 대조색상 코디네이션의 특성

뉴욕, 밀란, 파리 그리고 런던 컬렉션의 여성복 디자인에 나타난 대조색상 코디네이션의 특성을 살펴보기 위해 배색 유형별로 어떠한 색채톤이 사용되었는가를 살펴본 결과는 <표 4>에 나타나 있다.

<표 3> 도시별 색채톤 유형별 발생빈도

| 도시 | 톤유형 | 톤 유형 | | | 합 |
|----|-----|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------------------------|
| | | 동일 | 유사 | 대조 | |
| 뉴욕 | | 5(26.3%) (25.0%) | 6(31.6%) (12.8%) | 8(42.1%) (14.5%) | 19(100.0%) (21.1%) |
| 밀란 | | 8(19.1%) (40.0%) | 15(35.7%) (31.9%) | 19(45.2%) (34.5%) | 42(100.0%) (34.4%) |
| 파리 | | 6(14.3%) (30.0%) | 20(47.6%) (42.6%) | 16(14.3%) (29.1%) | 42(100.0%) (34.4%) |
| 런던 | | 1(5.3%) (5.0%) | 6(31.6%) (12.8%) | 12(63.2%) (21.8%) | 19(100.0%) (21.1%) |
| 합 | | 20(16.4%) (100.0%) | 47(38.5%) (100.0%) | 55(45.1%) (100.0%) | 122(100.0%) (100.0%) |

〈표 4〉 대조색상의 색상배합 유형별 색채톤 발생 빈도

(단위: %)

| 색상배합유형 \ 톤유형 | 동일 | 유사 | 대조 | 합계 |
|--------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------------------------|
| 빨강+파랑 | 4(13.3%) (20.0%) | 14(46.7%) (29.8%) | 12(40.0%) (21.8%) | 30(100.0%) (24.6%) |
| 빨강+노랑 | 2(12.5%) (10.0%) | 1(6.3%) (2.1%) | 13(81.3%) (23.6%) | 16(100.0%) (13.1%) |
| 노랑+파랑 | 6(20.0%) (30.0%) | 12(40.0%) (44.7%) | 12(40.0%) (21.8%) | 30(100.0%) (24.6%) |
| 초록+보라 | 5(20.0%) (25.0%) | 10(40.0%) (21.3%) | 10(40.0%) (18.2%) | 25(100.0%) (20.5%) |
| 초록+주황 | 3(27.3%) (12.0%) | 5(45.5%) (10.6%) | 3(27.3%) (5.5%) | 11(100.0%) (9.0%) |
| 주황+보라 | 0(0.0%) (0.0%) | 5(50.0%) (10.6%) | 5(50.0%) (9.1%) | 10(100.0%) (8.2%) |
| 합 | 20(16.4%) (100.0%) | 47(38.6%) (100.0%) | 55(45.1%) (100.0%) | 122(100.0%) (100.0%) |

빨강+파랑의 유형은 유사, 대조 동일의 순으로, 빨강+노랑의 경우는 대조, 유사, 동일톤의 순으로 사용되고 있었고, 노랑+파랑, 초록+보라, 주황+보라의 세 개의 유형인 경우는 대조와 유사, 동등한 비율로, 그리고 초록+주황은 유사, 대조가 가장 많이 사용되었고 그 다음으로는 대조와 동일톤이 동일한 비율로 사용된 것으로 나타났다. 보다 세부적으로 살펴보면, 동일톤은 모든 유형에서 가장 적게 사용되었으며 빨강+노랑의 경우 대조톤이 13개 유사톤 1개로 12개의 차이가 이 유형에서 나타난 것을 감안해 보면 사실상 유사톤이 가장 많이 사용된 것으로 볼 수 있다. 결론적으로 대조색상의 유형에 따라 사용된 색채톤의 유형은 한 개의 유형을 제외하면 그다지 커다란 차이를 보이고 있지 않음을 알 수 있다.

이러한 결과와 각 컬렉션에 나타난 유형별 디자인 실례들을 살펴본 결과를 중심으로 대조색상 배색 유형별 특성을 살펴보면 다음과 같았다.

첫째, 빨강+파랑의 유형의 경우는 <그림 1>⁴⁵⁾에서와 같은 순색에 가까운 극단적인 대조에 의해 거의 보색색상과 같은 강렬한 대조가 이루어져 화려하고 강하며 자극적임으로 다소 세련됨이 부족해 보이는 경향이 있는 탓인지 자주 보

이지는 않고 대부분 <그림 2>⁴⁶⁾에서처럼 한 쪽의 색상의 톤을 변화시켜 유사한 톤으로 배색하여 주거나 각각의 색상톤을 밝거나 어둡게 조절한 상태로 코디네이션 해 줌으로써 시각적으로 더 편안하고 세련된 이미지를 나타낼 수 있도록 하고 있었다.

빨강+노랑의 경우는 비비드하거나 스트롱한 색상끼리의 배합이 나타나지 않은 이유에서 인지 혹은 본 연구에 사용된 색상들보다 더 적은 수의 색상환을 중심으로 연구가 이루어질 경우에는 유사색상 관계로 분류되기도 한 이유에서 인지 다른 유형에 비해 톤유형과 무관하게 비교적 친근하고 명량하며 여성스러운 화려함이나 화사함을 공통적으로 보여주고 있었다. 즉, <그림 3>⁴⁷⁾은 밝고 부드러운 색상들끼리의 배합으로 대조톤에 의한 배색임에도 여성적이면서도 경쾌함이 두드러지고, <그림 4>⁴⁸⁾에서는 라이트한 노랑과 강렬한 빨강의 대조톤에 의한 배색이나 역시 여성스러움을 여전히 지니고 있었으며 그 밖에 각 색상들의 톤이 더 밝아지거나 다소 어두워져 유사톤이나 동일톤에 의해 배합되었을 경우에도 한결 더 명량해지거나 부드러워지고 가벼워진 여성스러운 이미지를 나타내 주고 있었다(그림 5).⁴⁹⁾



<사진 1>
05 SS, III, Par, p.176.



<사진 2>
09 SS, II, ML, p.52.



<사진 3>
09/10 AW ML p.268



<사진 4>
05 SS, II, ML p.118.



<사진 5>
04 SS, I, Lon, p.277.



<사진 6>
04 SS, I, N.Y., p.59.



<사진 7>
09 SS, III, PA, p.190.



<사진 8>
08/09 AW, I, N.Y., p.32.



<사진 9>
08/09 AW, I, N.Y., p.313.



<사진 10>
05/06 AW, III, PA, p.384.



<사진 11>
04 SS, III, PA. p.218.



<사진 12>
04 SS, I, N.Y. p.161.



<사진 13>
04 SS, III, PA. p.224.



<사진 14>
06/07 AW, II, ML. p.144.



<사진 15>
08/09 AW, I, ML, p.135.

초록+보라의 경우 <그림 6>⁵⁰에서처럼 강렬한 색상배합과 대조톤에 의한 강렬함보다는, 다크톤 혹은 디프한 톤들에 의한 유사톤이나 동일톤 배합으로 매우 세련되고 깊이감 있는 신비스러운 이미지를 창출해 내기도 하고 소프트 혹은 라이트 그레이쉬 톤들의 배합으로 여성스러운 신비스러움과 부드러움을 세련되게 보여주기도 하는 등 어떤 대조색상 보화보다도 더욱 세련되면서도 다양한 이미지 창출을 가능케 하고 있었다(그림 7, 8).^{51),52)}

초록+주황의 경우를 살펴보면 <그림 9>⁵³처럼 두 색상들 중 하나라도 원색에 가까운 색들과 조화가 조화되어 유쾌한 자극성과 생동감이 더욱 두드러지기는 하나 대체로 다른 디자인들에서도 젊고 활동적 이미지는 정도의 차이는 있으나 유사하게 반영되어 있다. 특히 <그림 10>⁵⁴에서처럼 초록이 카키색을 띠는 경우는 이러한 성향이 더욱 두드러지고 또한 가장 많이 나타나고 있었다.

노랑+파랑의 유형에서는 빨강+노랑 유형처럼 원색에 가까운 색들의 조화가 잘 나타나지 않았다. <그림 11>⁵⁵에서처럼 대조톤에 의한 코디네이션의 경우에도 강렬하거나 자극적이기 보다는 <그림 12>⁵⁶처럼 젊고 경쾌하면서도 안정감을 보여주거나 <그림 13>⁵⁷에서처럼 부드럽고 우아한 발랄함을 보여주고 있었다.

주황+보라의 유형인 경우는 밝고 경쾌한 색상끼리의 대조톤에 의한 배색보다는 <그림 14>⁵⁸에서처럼 다소 어두운 주황과 부드러운 보라와의 코디네이션하거나 <그림 15>⁵⁹에서와 같이 어두운 청보라와 디프한 톤의 주황색의 조화로 보다 세련되면서도 깊이감 있는 이미지를 보여주고 있었다.

이와같은 결과들을 종합하여 보면, 연구에 포함된 대조색상에 의한 색채 코디네이션의 특성은 유형에 따라 다소 차이는 있으나 대체로 비비드하거나 스트롱한 색상끼리의 대조톤에 의한 강렬하고 자극적인 분위기를 연출하기 보다는 라이트한 색상끼리의 배색이나 혹은 하나는 라이트하고 또 다른 하나는 덜 하거나 보다 어두운 색상의 배합 등으로 색채 조화감각을 향상시키고 있었다. 또한 라이트한 색상과 비비드한 색상 또는 라이트한 색상과 다크한 색상 배색으로 대조를 더욱 강조하기도 하였다. 즉, 한 개의 색상 혹은 두 색상 모두의 색채톤을 다양하게 변화시켜줌으로서 다양한 이미지를 창출해 내도록 연출되고 있었다. 이러한 대조 색상 코디네이션들은 보색에 의한 대조에서와 같이 극단적으로 시선을 이끄는 강렬한 정도는 아닐지라도 여전히 자극적이고 선명한 이미지를 보이는 것에서부터 부드럽고 여성스러우며 편안한 분위기에서 그리고 세련되고 미묘함과 신비로움을 지닌 이미지 창출과 더불어 생동감과 활동성에 이르기까지 다양함을 보여주고 있었다.

3. 4대 도시의 여성복 컬렉션에 나타난 대조 색채 코디네이션의 계절별 발생빈도

2004 SS에서 '09/'10 AW 기간동안 4대 패션 도시의 여성복 컬렉션에 나타난 대조 색채 코디네이션의 계절별 발생빈도를 살펴본 결과 <표 5>와 같았다.

연구결과 계절별 발생빈도에는 차이를 보이고 있었는데, 두 배색 색채 코디네이션의 발생은 AW(47.1%)에 비해 SS(52.9%)에 약간 더 많이

<표 5> 4대 패션 도시의 여성복 컬렉션에 나타난 대조 색채 코디네이션의 계절별 발생빈도

| 도시 계절 | 두배색 코디네이션 | 뉴욕 | 밀란 | 파리 | 런던 | 합 |
|----------|--------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-------------------------|
| SS | 2626(52.9%) | 11(14.5%) (51.9%) | 33(43.4%) (78.6%) | 27(35.5%) (64.3%) | 5(6.6%) (26.3%) | 76(100.0%) (62.3%) |
| AW | 2342(47.1%) | 8(17.4%) (42.1%) | 9(19.6%) (21.4%) | 15(32.6%) (35.7%) | 14(30.4%) (73.7%) | 46(100.0%) (37.7%) |
| 합계 | 4968(100.0%) | 19(15.6%) (100.0%) | 42(34.4%) (100.0%) | 42(34.4%) (100.0%) | 19(15.6%) (100.0%) | 122(100.0%) (100.0%) |

<표 6> 계절에 따른 대조 색채 코디네이션 유형별 발생빈도

| 색상배합유형 계절 | 빨강 + 파랑 | 빨강 + 노랑 | 노랑 + 파랑 | 초록 + 보라 | 초록 + 주황 | 주황 + 보라 | 합계 |
|--------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------|----------------------|-------------------------|
| SS | 15(19.7%) (50.0%) | 11(14.5%) (68.8%) | 24(31.6%) (80.0%) | 16(21.1%) (64.0%) | 4(5.3%) (36.4%) | 6(7.9%) (60.0%) | 76(100.0%) (62.3%) |
| AW | 15(32.6%) (50.0%) | 5(10.9%) (31.3%) | 6(13.4%) (20.2%) | 9(19.6%) (36.0%) | 7(15.2%) (63.6%) | 4(8.7%) (40.0%) | 46(100.0%) (37.7%) |
| 합 | 30(24.6%) (100.0%) | 16(13.1%) (100.0%) | 30(24.6%) (100.0%) | 25(20.5%) (100.0%) | 11(9.0%) (100.0%) | 10(8.2%) (100.0%) | 122(100.0%) (100.0%) |

나타나 있었고 대조색상 코디네이션은 SS(62.3%)이 AW(37.7%)에 비해 두배 가까운 빈도율로 나타나 있었다.

또한 계절별로 대조 색상의 유형별 발생빈도를 살펴본 결과 유형별로 계절에 따라 발생빈도율에는 다소 차이가 있는 것으로 나타났다(표 6).

빨강+파랑은 계절과 무관하게 각 동일한 비율로 나타났고 빨강+노랑, 노랑+파랑, 초록+보라, 주황+보라의 네 가지 유형들은 SS에 그리고 초록+주황은 AW에 더 많이 사용된 것으로 나타나 대조색채 코디네이션은 계절별로 더 많이 사용하는 색상배합의 유형이 다소 다르다는 것을 알 수 있다.

V. 결론 및 제언

2004 SS에서 '09/'10 AW 기간 뉴욕, 밀란, 파리, 런던의 여성복 패션 컬렉션에 나타난 간접적 대조색상에 의한 색채코디네이션의 특성을 살펴본 결과는 다음과 같았다.

1. 두 가지 색상에 의한 색채 코디네이션의 총 발생빈도는 4968개이었고 대조색상에 의한 코디네이션은 총 122개(2.5%)로 나타났다. 도시별로는 파리에서는 다소 높게 나타났으나 다른 세 도시에서는 거의 동일한 정도로 나타났다.

대조색상 코디네이션은 파리와 밀란, 뉴욕과 런던에서 동일한 빈도로 나타났으나 두 배색 발생빈도에 따른 대조 색상의 발생빈도율을 비교해 본 결과 밀란(2.7%)이 다소 높게 나타났고 그 다음은 런던(2.6%), 그리고 뉴욕과 파리는 동일한 비율(2.3%)로 나타났다. 모든 도시에서

의 상대적 발생비율은 2.5% 내외로 발생빈도율은 상대적으로 낮은 편이었고 도시간의 차이도 크지 않았다.

2. 도시별로 대조색상의 배색 유형별 그리고 색채톤별 발생빈도와 발생 양상을 살펴본 결과, 빨강+파랑과 노랑+파랑의 배색이 30개씩(24.6%) 동일한 빈도로 가장 많이 사용되었고 그 다음은 초록+보라(20.5%), 빨강+노랑(13.1%), 초록+주황(9.0%), 그리고 주황+보라(8.2%)의 순으로 나타났다. 톤유형의 경우는 대조톤이 가장 많이 나타났고(45.1%), 그 다음은 유사톤(38.5%) 그리고 동일톤(16.4%) 순으로 나타났다.

컬렉션 도시에 따라 사용한 대조색상의 유형들과 톤유형은 발생빈도의 양상에서는 다소 공통점을 보이고 있었으나 발생빈도율을 비교해 본 결과 동일한 순위라도 도시별로 사용정도에 는 차이를 보이고 있었다.

3. 연구에 포함된 대조색상 코디네이션의 특성을 살펴본 결과 다음과 같았다.

(1) 대조색채 코디네이션에서의 색상배합유형별 색채톤의 사용 정도를 살펴본 결과 빨강+노랑의 경우를 제외하면 유사톤이 가장 많이 혹은 대조톤과 동일한 정도로 사용되었고 모든 유형들에서 동일톤을 가장 적게 사용되고 있었다. 그러므로 색상 배합 유형에 따른 색채톤 유형별 사용 정도에는 커다란 차이가 없는 것으로 나타났다.

(2) 계절에 따라 대조색채 코디네이션에 사용되는 색상배합 유형에 차이가 있는가를 알아본 결과 빨강+노랑, 노랑+파랑, 초록+보라, 주황+보라의 네 가지 유형들은 SS에 더 많이 사용되었고 빨강+파랑은 계절과 무관하게 각 동일한

비율로 사용된 반면 초록+주황은 AW에 더 많이 사용된 것으로 나타나 계절별 차이를 보이고 있었다.

(3) 앞의 결과들과 각 컬렉션에 나타난 유형별 디자인 실례들을 살펴본 결과를 종합하면 다음과 같았다.

연구에 포함된 대조색상에 의한 색채 코디네이션의 특성은 유형에 다소 차이는 있으나 대체로 비비드하거나 스트롱한 색상끼리의 대조톤에 의한 강렬하고 자극적인 분위기를 연출하기 보다는 라이트한 색상끼리의 배색이나 혹은 하나는 라이트하고 또 다른 하나는 덜 하거나 보다 어두운 색상의 배합 등으로 색채 조화감각을 향상시키고 있었다. 또한 라이트한 색상과 비비드한 색상 또는 라이트한 색상과 다크한 색상 배색으로 대조를 더욱 강조하기도 하였다. 즉, 한 개의 색상 혹은 두 색상 모두의 색채톤을 다양하게 변화시켜줌으로서 다양한 이미지를 창출해 내도록 연출되고 있었다. 이러한 대조 색상 코디네이션들은 보색에 의한 대조에서와 같이 극단적으로 시선을 이끄는 강렬한 정도는 아닐지라도 여전히 자극적이고 선명한 이미지를 보이는 것에서부터 부드럽고 여성스러우며 편안한 분위기에서 그리고 세련되고 미묘함과 신비로움을 지닌 이미지 창출과 더불어 생동감과 활동성에 이르기까지 다양함을 보여주고 있었다.

또한 동일한 색상이라도 계절에 따라 다르게 반응하는 속성을 지니고 있음으로 이처럼 다양한 이미지의 창출이 가능한 대조색상 코디네이션을 보다 효과적으로 패션에 적용하기 위해서는 계절에 따라 적절한 대조색상의 유형의 선택에도 유의하여야 할 것으로 나타났다.

(4) 계절별 대조색상 코디네이션의 발생비율을 살펴본 결과 AW시즌에 비해 SS시즌에 거의 두배 가까운 빈도율로 나타나 계절별 차이가 있는 것으로 나타났다.

결론적으로 패션코디네이션에서의 대조색상의 효과적인 사용은 계절에 따른 적절한 대조색상의 유형 선택과 더불어 대조색상의 색상톤에 따른 배합이 매우 중요할 것으로, 이는 ‘대비의 원리는 색의 속성들이 모호한 점이 없이 서로

반대되므로 뚜렷한 성격을 나타낼 수 있으나 순색끼리의 조화는 너무 강하므로 명도를 높이거나 채도를 낮추는 것이 좋다⁶⁰⁾는 내용과 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다. 또한 대조색상에 의한 코디네이션은 ‘대조에 의한 강조(emphasis of contrast)’보다는 ‘대조를 가진 조화(harmony of contrast)’를 중심으로 배색을 시도하는 것이 더 효과적임도 시사하고 있다.

참 고 문 헌

- 1) Davis, Marian L. (1996). *Visual design in dress, 3rd. ed.*, Prentice-Hall, p.146.
- 2) Bender, D. (2003). Why use color? In B. Hoffman (Ed.), *Encyclopedia of Educational Technology*. 자료검색일. 2008. 11. 6. 자료 출처. <http://coe.sdsu.edu/eet/articles/ColorWhy/start.htm>
- 3) 오희선, 박화순 (2000). *아름다운 여성을 위한 패션코디*. 서울: 경춘사, p.21.
- 4) 신상옥·오경화, 이선희, 나영주 (2001). *현대 패션과 의생활*. 서울: 교문사, p.135.
- 5) 김홍탁 (2006. 1. 10), 사단 11월호 p.88. 자료 검색일. 2008. 10. 16 자료 출처. http://onphoto.biz/shop/bbs/photo_view.php?pno=12&db=myphoto
- 6) 유송옥 (1997). *복식의장학*. 서울: 수학사, p.241.
- 7) 이경순, 김희섭 (2000). *의생활과 패션 코디네이션*. 서울: 교문사, p.126.
- 8) 조필교, 정혜민 (1998). *패션 디자인과 색채*. 서울: 전원문화사, p.113.
- 9) 김홍탁 (2006). Op. cit.
- 10) 전선정, 최희정, 이귀영, 양선미, 문윤경 (2000). *토틸 코디네이션*. 서울: 청구문화사, p.110.
- 11) 요하네스 이튼 저, 김수석 역 (1983). *색채의 예술*. 서울: 지구문화사. p.25.
- 12) 장애란, 안명숙, 박우미 (2000). *패션 코디네이션*. 서울: 예학사, p.51.
- 13) 조필교, 정혜민 (1998). Op. cit., pp.113-114.
- 14) 시사 엘리트 영한사전 (1987). 시사영어사 편집부, p.538.

- 15) 우시우스 웅, 유관호 역 (1999). *색채 디자인의 원리*. 서울: 청우, p.22.
- 16) 이호정 (1999). *패션디자인*. 서울: 교학연구사, p.167.
- 17) Davis, M.L. (1996). Op. cit., p.272.
- 18) 김영신 (2001). *토탈 패션 코디네이션*. 서울: 형설출판사, p.20.
- 19) 권혜숙 (2005). 현대 여성 패션에 나타난 동일색채 코디네이션의 특성. *패션비즈니스학회지* 9(1), pp.21-33.
- 20) 권혜숙 (2008). 최신 여성 패션에 나타난 세퍼레이션 색채 코디네이션의 특성. *패션비즈니스학회지* 12(5), pp.94-110.
- 21) 권혜숙, 심은아 (2004). 현대 여성 패션에 나타난 색채 코디네이션의 유형과 유형별 특성 분석. *한국의상디자인학회지* 6(3), p.148.
- 22) Contrast of Color. 자료검색일. 2009. 7. 12. 자료출처. <http://coe.sdsu.edu/eet/articles/ColorContrast/start.htm>
- 23) Jones, Sue Jenkyn (2005). *Fashion design, 2nd. ed.*, Watson-Guptill Publication, pp.112-113.
- 24) 이호정 (1987). Op. cit., p.77.
- 25) 다나 후이지, 임경숙 역 (1991). *패션 코디네이트와 이미지칼라진단*. 서울: (주)그래픽사, p.9.
- 26) 우시우스웅, 유관호 옮김 (1999). Op. cit., p.49.
- 27) 박영순, 이현주 (2002). *색채와 디자인*. 서울: 교문사. p.18.
- 28) Chijjiwa, Hideaki (1987). *Color harmony; a guide to creative color combinations*. Rockport; Rockport Publishers, p.6.
- 29) Automated Color Harmony Tools (2007. Jan. 16). 자료검색일. 2009. 10. 8. 자료 출처. <http://www.websiteoptimization.com/speed/tweak/color-harmony/>
- 30) Davis, Marian L. (1996). Op. cit., p.172.
- 31) Nakanish, S. · Takagi, T., · Inamura, S. (1990). Color harmony by fuzzy set theory. *Proceedings of the international conference on fuzzy logic & neutral networks*, p.419.
- 32) Morton Walker, 김은경 역 (1998). *The Power of Color*. 서울: 교보문고, p.65.
- 33) Johannes Itten (1970). *The elements of color*, N.Y; Van nostrand reinhold company, p.32.
- 34) Marian L. Davis (1980). Op. cit., p.272.
- 35) Maitland Graves (1941). *The Art of Color and Design*. Mcgraw-Hill Book Company, Inc. New York and London, pp.31, 36-37.
- 36) Marian L. Davis (1980). Op. cit., p.232.
- 37) 유태순, 조기여, 배현숙, 이화순, 신지현, 김영란 (2000). *색채학 -이론과 실제*. 서울: 도서출판 성화, pp.91-92.
- 38) Using the color theory to achieve color harmony. 자료검색일. 2009. 3. 18. 자료출처. <http://library.thinkquest.org/08aug/01276/colorsanddesign/colorinharmony.html>
- 39) 권혜숙, 심은아 (2004). Op. cit., p.145.
- 40) Chijjiwa, Hideaki (1987). Op. cit., p.63.
- 41) 이은영 (2000). Op. cit., pp.170-171.
- 42) 전선정, 최희정, 이귀영, 양선미, 문윤경 (2000). Op. cit., p.113.
- 43) 조필교, 정혜민 (1997). Op. cit., p.119-120.
- 44) 박필재, 백숙자 (2001). Op. cit., p.91.
- 51) Collections. '04 S/S I, II, III, '04/'05 A/W I, II, III, '05 S/S I, II, III, '05/'06 A/W I, II, III, '06 S/S I, II, III, '06/'07 A/W I, II, III, '07 S/S I, II, III, '07/'08, I, II, III, '08 S/S I, II, III, '08/'09 A/W I, II, III, '09 S/S I, II, III, '09/'10 A/W I, II, III.
- 45) Collections. 05 SS, III, Paris, p.176.
- 46) Collections. 09 SS, II, Milan, p.52.
- 47) Collections. 05 SS, III, Paris, p.364.
- 48) Collections. 05 SS, II, Milan, p.118.
- 49) Collections. 04 SS, I, London, p.277.
- 50) Collections. 04 SS, I, N.Y., p.59.
- 51) Collections. 09 SS, III, Paris, p.190.
- 52) Collections. 08/09 AW, I, N.Y., p.32.
- 53) Collections. 08/09 AW, I, N.Y., p.313.
- 54) Collections. 05/06 AW, III, Paris, p.384.
- 55) Collections. 04 SS, III, Paris, p.218.
- 56) Collections. 08 SS, I, N.Y., p.161.

-
- 57) Collections. 04 SS, III, Paris, p.224.
 - 58) Collections. 04 SS, III, Paris, p.224.
 - 59) Collections. 08/09 AW, I, Milan, p.135.
 - 60) 색채(2005. 3. 11). 자료검색일. 2007. 10. 21.
자료출처. [http://blog.empas.com/csy4season/
read.html?a=6984369](http://blog.empas.com/csy4season/read.html?a=6984369)