

한국과 일본의 현대복식에 나타난 龍紋의 비교분석

*극동정보대학 패션디자인과
겸임 교수

남 미 현*

목 차

- I. 서론
- II. 龍에 대한 역사적 고찰
- III. 전통복식에 나타난 龍紋
- IV. 한국과 일본의 현대복식에 나타난 龍紋
- V. 결론
- 참고문헌
- ABSTRACT

I. 서론

현대 패션 디자이너들이 매 시즌마다 제안하는 디자인 중 문양은 그 시즌의 테마를 함축적으로 담고 있어 매우 중요한 의미를 갖는다. 이러한 문양은 그 디자이너의 얼굴 처럼 브랜드를 대표하기도 하고 컬렉션에서 극적인 효과를 거두기도 한다.

문양은 그 민족을 중심으로 문화 풍토에 의하여 생성되며 나아가 민족, 국가간의 문화 교류에 따라 발전된다. 그래서 각국마다 서로 유사성과 동시에 독자성을 가지고 변천하여 현대에는 새로운 해석과 다양한 표현방법을 통하여 독특한 양상으로 나타나고 있다.

용은 실존하지 않는 상상의 동물이지만 용에 대한 믿음, 사상 때문에 시대를 초월하여 끊임없이 동양의 조형미술에 나타났으며 고유한 동양 문화의 특질을 내포한 대표적인 문양이라고 할 수 있다.

본 연구는 한국과 일본의 용문을 구체적으로 조사, 분석하여 용문이 지니는 독특한 미적 가치에 대한 고찰을 함과 아울러, 전통의 재창조 과정에 나타난 한국과 일본의 용문이 표현된 현대복식의 조형적 특징을 비교하는데 목적이 있다.

용의 이론적 배경에 관한 고찰에서는 한국, 일본을 비교 분석하여 공통점과 차이점을 중심으로 문헌자료와 사진자료를 제시하여 정리하였다. 시대적 범위는 한국은 삼국시대 부터 조선시대까지, 일본은 아소카(飛鳥)시대부터 에도(江戸)시대까지로 설정하였다.

용문이 표현된 현대복식의 조형적 특징을 파악하기 위해 분석자료는 1990년부터 2001년까지 발표된「Haute Couture Collections」,「Collections」,「Vogue」,「S.F.A.A.」,「Elle」 등에 나타난 한국, 일본의 디자이너의 작품을 선정하여 조사하고자 한다.

II. 龍에 대한 역사적 고찰

1. 龍의 기원

중국의 「예기(禮記)」에는 용(龍)을 기린(麟), 봉황(鳳), 거북(龜)과 함께 사령(四靈)의 하나로 여겼으며 그중 제일로 간주하였다. 또한 「설문(說文)」에는 크기와 길이를 자유로이 변화시키고 천(天)·수(水)와 관련된 신비한 동물로서 인식되었다.

용은 영·불어로는 Dragon이고 어원은 라틴어의 Draco, 그리스어의 Drakon이다.²⁾ 서양의 용이 시작된 그리스 신화에 의하면, 용은 큰 뱀의 일종으로 머리가 여러 개이고 날개가 있으며 악귀의 상징으로 분란을 몰고 다니거나 인간을 못살게 구는 형³⁾이 대부분이었고, 성서에 나오는 용⁴⁾도 악을 상징하는 괴물로 표현되었다.

용의 기원에 대해서는 여러 설이 있지만 대체로 서이족(西夷族)의 토토텐신앙에서 그 뿌리를 찾을 수 있다.⁵⁾ 서이족은 황하유역에서 뱀과 가까이 살면서 공포의 대상인 뱀을 회유하기 위한 방법으로써 자신들의 조상으로 삼고, 이런 과정에서 뱀은 용으로 신격화되었고 부족의 풍습(風習), 금기(禁忌) 등을 용으로 상징화하였다.

용이 번개, 무지개, 천둥, 구름 등 자연천상(自然天上)의 신격화의 결과로 생성되었다는 용위섬전설(龍爲閃電說)⁶⁾과 바다에서 태풍이 불 때 바닷물이 회오리바람과 함께 휘감겨 올라가는 현상, 즉 기상현상이 구체화되어 용을 상상하게 되었다는 용권설(龍捲說)⁷⁾도 있다.

2. 龍의 類型과 形態의 變遷

1) 龍의 유형

용을 형상화하기 시작한 때는 대략 기원전 3000년경에 해당한다. 용문은 중국의 앙소문화시대(仰韶文化時代)의 토기에 처음으로 나타났다.⁸⁾

용은 다종 다양한 형태를 지녔지만 근본 형태는 「양아익(兩雅翼)」권 28에 구이(九似)⁹⁾로 표현된 것처럼 동물의 특성 중에서 우수한 성질만을 추출하여 합성한 상상의

1) 「說文」龍, 鱗之長, 能幽能明, 能巨能細, 能短能長, 春分而登天, 秋分而入淵
2) 「Wepster's New World English Dictionary」, 서울: 고려원, 1982, P. 5641.
3) 김만희, 「韓國의 龍」(한국민속 칼라북스 제 6집), 서울: 상미사, 1987, p. 98.
4) 오한계시록(12:3) 龍은 머리를 많이 가진 늪은 뱀으로 표현됨.
5) 안상수, 「전통문양자료집-용무늬」, 서울: 안 그래픽스, 1995, p. 13.
① Totem ② 용권현상 ③ 공통 기원설
6) 王大有, 임동량 譯, 「용문문화원류」, 서울: 동문선, 1994, p. 165-255.
· 龍의 기원에 관하여
① 악타류설 ② 용토텐족의 원류 ③ 龍筮說 ④ 龍獸說 ⑤ 龍爲閃電說 ⑥ 풍중 혈존의 한 지파라는 설 ⑦ 용족의 초기 융합과 龍魚說 및 龍鳥說 · 장소현, 「동방의 미술」, 서울: 열화당, 1979, pp. 22-171.
① 상상동물설 ② Naga기원설 ③ 서방전래설 ④ 뱀기원설 ⑤ 기상현상설
7) 龍捲: (바다회오리, Wasserhose, Water spout)
8) 황호근, 「한국문양사」, 서울: 열화당, 1994, p. 188.
9) 其形有九似 頭似蛇 角似鹿 眼似兔 耳似龍 鱗似鯉 爪似鷹 掌似虎 腹似蜃 「양아익(兩雅翼)」권 28에 구이(九似) (其形有九似 頭似蛇 角似鹿 眼似兔 耳似龍 鱗似鯉 爪似鷹 掌似虎 腹似蜃)로 다음과 같다. "머리는 낙타, 뺨은 사슴, 눈은 토끼, 귀는 소, 눈은 토끼, 이마는 비늘은 물고기, 발톱은 매, 배는 이무기, 발바닥은 호랑이를, 귀는 소를 닮았다."

동물인 것이다.

10) 蟠龍: 승천하기 직전의 자신의 몸을 휘감고 있는 龍

중국의 고서(古書)속에 나타난 용은 형태에 따라 다양하게 이름이 붙여지고 있다. 승천하지 못한 반룡(蟠龍)¹⁰⁾, 발이 하나 달린 기룡(夔龍), 날개가 있는 응룡(應龍), 뿔이 없는 이룡(螭龍), 비늘이 있는 교룡(蛟龍) 등이 있다.

11) 안상수, 앞 글, p. 23.

한국의 용형에 대해 임영주는 다섯 가지로 분류¹¹⁾ 하였다. 계두형(鷄頭形)은 새 토탑과 민족신화와 관련된 한 민족 의식의 표현이라 할 수 있다. 수형(獸形)은 호랑이, 사자, 멧돼지의 형상을 한 것으로 전래의 신화와 불교적 영향, 자연환경으로 나타났으며 한국적 특성을 보이고 있다. 어룡(魚龍)은 상고대 이래로 자주 표현되었고 조선시대의 민화나 도자기에 자주 표현되었다. 그 외에 사두형(蛇頭形), 귀형(龜形) 등이 있다.

2) 龍의 형태 변천

용의 형태는 대체적으로 신석기 시대의 소박하고 단순한 평면적인 형태에서 점차 사실적인 동물에 근거한 복잡하고 다양한 형태로 변천되었으나, 시대에 따라 명확히 구분되는 것이 아니고 서로 연관성을 가지고 계승되어 왔다.

한국과 일본의 용형은 동일하게 중국의 영향을 받았지만 각 민족의 풍토적 성격이나 미적 감수성에 융화되어 시대정신을 반영하여 다양한 형태로 전개되었다.

(1) 韓國

한국에서 용문의 기원은 울주군 천전리의 선사시대 암각화에 선각된 3마리의 용이라고 추정되지만 본격적인 용조형이 시작된 것은 삼국시대부터 라고 할 수 있다.

고구려 우현리 강서대묘의 동벽에 있는 청룡도는 기운 생동하는 웅장한 표현으로 용두의 뿔은 쌍각(雙角)인데 가늘고 끝이 꼬부라져 있고, 발은 수족(獸足)과 같으며 혀를 길게 내민 채 사지(四肢)를 벌려 날고 있는 동작으로 생동감과 속도감을 느낄 수 있다.

백제의 용문은 전(搏), 초두(鑿斗), 천(鋤), 태도(太刀) 등에서 볼 수 있는데, 백제의 문화는 중국의 남조와 문화교류가 이어졌던 관계로 온화한 특성이 있고 고구려나 신라의 용문에서 따르지 못하는 유연함을 보여주고 있다.

12) 황호근, 앞 글, p. 190.

신라는 쌍용환두(雙龍環頭)와 천마도를 들 수 있는데, 신라의 용문은 고구려의 것처럼 선이 예리하지 않고 장식적인 면이 강한 당(唐)의 용문에 가까워보인다¹²⁾

고려시대는 송(宋)의 영향으로 용두가 돌면형(突面形)이며 대체로 사룡(蛇龍), 교룡(蛟龍)의 형태를 하고 있다. 몸은 사형(蛇形)이고 비늘이 령형(菱形)이며 입을 벌리고 눈은 가늘고 길다. 수염과 두발 보주와 화렴도 없다¹³⁾.

13) 강신희, "龍紋樣 研究-龍神思想을 중심으로", 홍익대학교 석사학위 논문, 1984, p. 76.

조선시대에는 용두가 마형(馬形)이나 원형(猿形)이 나타났다. 수염은 대개 중기의 것은 없고 초기나 말기에는 있다. 두 발은 장식화 되었고 뿔은 2-3개가 있고 화염문과 보주(寶珠)가 있고 눈은 둥글고 몸은 사형(蛇形)이다¹⁴⁾. 또한 오조(五爪)가 등장하였고 화렴과 등지느러미 꼬리가 화려하게 표현되었다. 18세기의 민화나 도자에 나타난 용은 서민들의 해학과 건강한 미가 있으며 거칠고 투박하며 즉흥성이 강한 선으로

14) 조규화, 「服飾美學」, 서울: 수학사, 1986, p. 207.

표현되었으며 유교의 영향으로 어룡(魚龍)이 많이 등장하였다. 우리 민족 고유의 정서와 사상이 융합되어 한국적 색채가 농후한 독창적인 것으로 발전되었음을 알 수 있다.

한국 용의 특징 및 변천은 <표1>과 같다.

15) 渡邊素舟, 「東洋紋様史」, 東京: 富山房, 昭和53年, p.218.

<표1> 韓國 龍의 특징 및 변천

시대	삼국			통일신라	고려	조선
	고구려	백제	신라			
전체 형태	선이 예리함	온화하고 유연함	장식적	호국신앙의 발로로서 긴장감		유교의 영향으로 魚龍이 많이 등장. 인문화현상
鬚	외각, 쌍각, 사슴鬚 등장				완전한 사슴鬚	2·3개
용두					돌면형	마형(馬形), 원형(猿形)
귀				익모가 달린 수직형의 귀	실존의 동물 귀로 변화	
입	혀가 길게 나옴	사나운 이빨		입을 제일 크게 벌림		날카로운 송곳니도 사라지고 수염이 길게 표현
머리털						사실적 표현
눈	맑고 큰 눈					
날개	등장					소멸
배						
등						
비늘	만형(鱗形)				릉형(菱形)	이형(二形), 릉형(菱形)
다리	四足					
주모	없음				등장	세밀해짐
발톱	정확하지 않거나 三爪				三爪, 四爪	五爪등장, 三爪, 四爪
꼬리	끝이 뾰족한 뱀의 꼬리				파충류의 꼬리 형태	물고기 꼬리형과 유사 여러가닥으로 나뉨.
화염	어깨의 화염					

(2) 日本

상대(上代)의 용은 단순한 형태로 용패형구제수식(龍佩形具製垂飾)에서와 같이 한 개의鬚이 있었다. 상대의 대표적인 것으로 고금문(古錦紋)의 용이 있고, 환두태도병두(環頭太刀柄頭)의 용문, 고금치문(古琴置紋)에는 매우 여성적인 미를 가지고 있다.¹⁵⁾ 白鳳시대에는 두 개의鬚이 나타났는데, 그 예로 금동장쌍룡환두(金銅裝雙龍環頭)에 표현된 두 개의 관모(冠毛)와 두 개의鬚을 찾을 수 있다. 그리고 고송총 고분(高松塚古墳)에 나타난 사신도(四神圖)의 청룡(靑龍)은 붉고 긴 혀가 있으며, 매발톱

모양의 삼조(三爪)를 가지고 있다.

나라(奈良)시대의 용봉경(龍鳳鏡)에 나타난 용은 웅장하고 굳센 기백을 보이고 있다. 헤이안(平安)시대의 여동빈도(呂洞賓圖)에 신선을 태우고 있는 용은 두 개의 뿔과 긴 수염도 나타났다.

16) 윗 글, p. 220.

藤蓐시대의 용경상시회문(龍經箱蒔繪紋)에는 화염이 올라가고 사조(四爪)의 용이 표현되었다. 藤蓐시대 말기에는 악구(鰐口)가 나타나는데 평가납경상(平家納經箱)의 용은 당(唐)의 사신감(四神鑑)의 용형을 모방했으며¹⁶⁾, 선·형·비늘이 섬세하고 주모에도 털이 가지런하게 표현되었다.

17) 윗 글, p. 221.

가마쿠라(鎌倉)시대에는 무가(武家)사회의 반영으로¹⁷⁾ 박력있고 강인한 용형이 나타났다. 德川시대 중기이후에는 점점 박력을 잃게 되었다.¹⁸⁾

18) 윗 글, p. 221.

에도(江戸)시대에는 오조(五爪)가 등장하였고, 날개 달린 응룡의 형태가 많이 나타났는데, 한국에서는 삼국(三國)시대에 등장하여 그 후에는 거의 소멸된 것에 비해 시기적으로 차이점을 보이고 있다.

일본에서는 자신의 집안을 다른 집안과 구별하기 위하여 사용된 가문(家紋)에도 용문이 등장하였다. 그 중 특히 용문은 초자연적인 힘을 나타내는 의미를 지닌 것으로, 무사(武士)들 사이에 성행했다. 가문(家紋)에 쓰여진 용문은 사실적인 형과 변형된 형이 있었고, 원(圓) 안에 표현되어야 하므로 전체적인 표현보다 부분적·도안화된 형태로 많이 나타났다.

일본 용의 특징 및 변천은 다음 <표2>와 같다.

<표2> 日本 龍의 특징 및 변천

	上代	飛鳥	白鳳	奈良	平安	藤	鎌倉	南北朝	室町	桃山	江戸
전체	단순	박력, 강인	.	중기이후 박력이 약함	.	.
뿔	외각	.	쌍각
입	벌림	鰐口	.	.	입가에 긴 수염		
머리털	길어짐
눈	丸形
등	지느러미		
날개	있음
비늘	.	.	있음	섬세		
다리	.	.	四足	獸形	.	주모등장
발톱	.	.	三爪	三爪	四爪	四爪	五爪
꼬리	가늘고 긴형				

3) 龍의 象徵性

(1) 韓國

용의 상징적 의미는 시대에 따라 여러 가지로 변화되었다. 고대 중국의 갑골문에서는 용의 머리 장식이 차자형(且子形)으로 나타나는데, 이것은 남성의 생식기로 보고 존귀함을 나타내는 조상숭배의 부호로 사용되었다.¹⁹⁾ 이는 기원전 5-6천 년경에 용은 조상숭배, 자손의 번성과 풍요를 기원하는 제사의 대상이었음을 알 수 있다.

19) 안상수, 앞 글, p.15.

용은 물과 관련된 수신(水神)의 역할을 하였다. 최초의 기록은 「삼국사기(三國史記)」에 나타나며 진형왕 50년에 용의 그림을 그려 놓고 비를 비는 화룡제(畫龍祭)를 지낸 기록이 있다. 조선시대에 와서도 용신제(龍神祭), 용왕제(龍王祭)가 전승되었으며²⁰⁾ 풍어제(豐漁祭)는 오늘날에도 이어지고 있다.

20) 구미래, 「한국인의 상징세계」, 우리문화 총서 3, 서울: 교보문고, 1992, pp.235-237.
21) 신라 박혁거세 부인인 알영(麗英)의 탄생설화나, 김수로 부인의 허왕후가 수신과 관련된 용녀 신화에 속하고 신라 문무왕은 호국룡이 되었다는 전설이 있다.
22) 登龍紋: 江海魚集龍門下, 登者化龍, 不登者點額暴. 「후한서(後漢書)」의 어변성룡(魚變成龍) 설화에 의하면 강과 바다의 물고기들이 용문(龍門) 아래에 모여, 용문(龍門)을 오르는 자는 용이 되고 오르지 못한 자는 이마와 아가미를 부딪쳐 상하여 돌아온다고 한다.

삼국시대에는 건국신화에 용이 제왕과 연관²¹⁾되어 나타났는데, 이것은 용이 왕권과 결합하여 절대권력을 상징하며, 왕족의 금관·팔자·요대·보검 등 각종 장신구류에 새겨져 오랫동안 왕권을 상징하였다.

6세기 말 이후 고구려 고분벽화의 사신도에 등장한 청룡(靑龍)은 분묘 주인의 공간을 수호하는 방위신을 상징하였다.

삼국시대 이래 우리 나라에 전래된 불교는 용의 상징적 의미를 크게 확대 변형시켰다. 특히 신라인에게는 본래부터 갖고있던 신성 사상과 결합된 용신(龍神)사상이 삼국통일의 대업을 성취시키려는 원동력이 되어 민족고유의 호국사상을 낳았다. 그리고 고려와 조선에 이르기까지 각종 불구류(佛具類), 탑과 부도(浮屠), 석등, 탑비, 범종 사원 건축물의 공포 등에 많이 조형되어 불교 의식에 호법룡(護法龍)으로 쓰였다.

<사진1>

조선시대에는 과거에 합격하여 높은 벼슬에 오르는 것을 등룡문(登龍門)²²⁾이라 하여 높은 관직에 올라 나라에 충성한다는 뜻을 상징하였다.

23) 금기숙, 「朝鮮服飾美術」, 서울: 열화당, 1994, p.142.

조선시대 여인들의 장식품인 비녀와 노리개, 은장도 등에 나타난 용문은 오복사상(五福思想)을 담고 있어²³⁾ 길상의 우의나 주술적인 목적으로 착용되었다.

또한 일반 건축물의 와당, 용마루, 계단의 소맷돌, 지붕 끝의 끝에 장식된 치레 등에 약귀를 쫓거나 화재를 막는 벽사의 목적으로 장식되었다.

왕실에서 사용된 용문은 용의 위엄·용장함·씩씩함 등을 취하는 반면, 민간에서 사용된 용문은 현세 이익적인 구복신앙의 상징으로 길조, 소박함, 해학, 생동력 있는 생활채취 등을 엿볼 수 있다.

24) 김재업, 앞 글, p.10. 재인용. 田邊勝美, 「一角仙人と古代西アジア文化」, pp.23-25.
“一角仙人이 비를 내리게 하는 龍王을 수병에 가두어, 그 후 천축국에서는 12년간 비가 내리지 않고 가뭄이 계속되어 사람들의 어려움이 심했다. 그리하여 천축국의 왕이 一角仙人의 신통력을 일깨우려 龍王이 수병에서 풀려났다.”

(2) 日本

일본의 전설 「속昔物語」에 나오는 一角仙人의 이야기²⁴⁾에서의 용은 비를 내리게 하는 신통력을 가진 것으로 등장한다. 용은 비와 구름을 다스리는 동물로 사람의 생명과 관련된 영향을 미치고 있는 것을 보여준다. 일본에서도 해신(海神), 수신(水神)으로 용을 신성시 했음을 알 수 있다.

일본에서도 불교가 도입된 이래 용은 불교의 상징이 되어 법당 내부의 천장에 그려지거나 각종 불구류에 조형되었다.

가문(家紋)에 사용된 용문은 가마쿠라(鎌倉) 초기부터 무가(武家)가 전장(戰場)에서 서로 식별할 수 있도록 실리적인 목적으로 사용되었다. 깃발에 단순한 도안을 사용하여 특정한 주술성, 종교성, 정신성 등의 의미를 내포하였다. 에도(江戸)시대의 무가(武家) 사회에서는 조상의 무공·가문(家門)의 격식을 표시하기도하였다.²⁵⁾

25) 『原色染織大辭典』, 東京: 淡交社, 昭和 5年, pp.257-258.

용은 위엄, 무력을 상징하여 무로마찌(室町)·모모야마(桃山)시대에는 무장이 좋아하는 그림의 주제로 병풍의 흑룡도(黑龍圖)에 많이 나타났다.

龍의 상징성을 시대별로 요약하면 다음 <표3>과 같다.

<표3> 한국·일본 龍의 상징성 비교

		B.C.1000	AD.1	A.D.1000		A.D.1700	
시대구분	시대구분	新石器-철기		三國		高麗	朝鮮
	상징성	上代		飛鳥 白鳳	奈良	平安 鎌倉	室町, 逃山, 江戸
韓國	제사의 대상(水神)	을주군 천전리 압벽의 용		龍神祭(土龍祭, 豐漁祭)			
	왕권			건국신화, 왕족의 장신구류		龍袍, 補	
	길상			四神圖	오복사상	주술적 목적	
	佛敎			사찰, 佛具類, 단청, 벽화			
日本	신화적 사상(水神)	一角仙人 전설		龍神祭			
	왕권			왕족의 장신구류	龍袍		
	길상			四神圖		黑龍圖	
	佛敎 수호			사찰, 불구류, 단청, 벽화			
	家紋			衣服, 牛車(위엄, 무력)			

Ⅲ. 전통 복식에 나타난 龍紋

1. 龍紋의 특징

1) 韓國

龍紋은 절대권력을 가진 황제를 상징하여, 황제의 예복(禮服)인 면복(冕服)과 상복(常服)인 곤룡포(袞龍袍)에 사용되었다.

우리 나라에서 용포의 착용에 대한 시기는 정확히 알 수 없지만 삼국유사(三國遺

26) 一然「三國遺事」, 卷 第三, 輿服, 第三 前略, 聖人哀感, 沾悲於龍衣, 散宰憂傷, 流經汗於蠟冕...

27) 高麗史, 志卷端宗十九年四月 契丹主賜九龍冠九章服玉圭...

28) 「虞書, 益稷」, 日, 月, 星辰, 山, 龍, 華蟲, 作繪, 宗, 火, 粉米, 紘, 并以五彩章施于色 십이장(十二章)이란 일(日)·월(月)·성진(星辰)·용(龍)·산(山)·화충(華蟲)·화(火)·종이(宗)·조(藻)·분미(粉米)·보(黼)·불(黻)이며 그 중 용은 신기변화를 나타내어 잘 적응한다는 뜻 華梅, 林聖實·李秀雄(譯), 「中國服飾史」, 서울: 경문사, 1992, p. 8.

29) 유희경, 앞 글, pp.188-189.

30) 윌 글, p.205.

事)²⁶⁾나 고려사(高麗史)²⁷⁾에 용포에 관한 언급이 있어 고대에도 착용된 것을 짐작할 수 있으며, 이것은 왕조의 변화에 관계없이 계속 이어져 내려와 조선말기까지 착용되었다.

중국으로부터 면복이 최초로 조선조에 사여 된 것은 태종 3년으로, 조선 초에는 명의 황제가 십이장복(十二章服)인데 비해 조선조 왕조는 중국의 친왕복과 같은 구장복(九章服)이었으며 고종이 황제에 즉위한 이후 비로소 십이장복²⁸⁾(十二章服)을 갖추게 되었다.²⁹⁾ 왕이 처음에 사조룡(四爪龍)을 사용하다가 중국 친왕복이 오조룡(五爪龍)임을 알고, 명황제로 부터 오조룡포(五爪龍袍)의 사여를 기다려 입게 되었다. 세자도 삼조룡포에서 사조룡포를 입었고, 세손은 삼조룡포를 입었다.³⁰⁾

조선시대 말기 황후의 대례복인 적의(翟衣)에는 깃·도련·수구(袖口) 둘레에 홍색 선을 두르고 행룡(行龍)을 금박했으며 가슴·등·양쪽 어깨에는 보를 달았다. 왕비의 예복인 원삼(圓衫)과 당의(唐衣)에도 오조룡의 보를 수놓아 부착하였으며 대란치마, 스란치마의 단에도 용문이 금박기법으로 화려하게 장식되었다.

우리 나라의 복식에 사용된 용은 모두 황색으로 보(補) 안에 사용된 용문은 정면을 바라고는 반룡의 형태이고 단에 사용된 용문은 행룡의 형태로 나타났다. 황색을 사용하여 적색, 청색 등의 화려한 바탕색과의 대비를 통하여 용의 생성감을 더욱 더 부각시키고 있다. 이처럼 왕복에 나타난 용문은 주로 좌우 대칭으로 엄숙, 정지, 위엄, 숭고함을 느낄 수 있다.

2) 日本

일본에서도 중국의 복제(服制)를 따라 天平 四年(732年)에 면복(冕服)이 착용되기 시작했으며,³¹⁾ 平安 초기(820年)에 천황(天皇)은 십이장복(十二章服)을 착용하였다.³²⁾

에도(江戸)시대 효명천황예복(孝明天皇禮服)에 표현된 십이장문에 나타난 용은 양쪽 소매의 앞·뒤에 三·四爪의 비룡(飛龍)이 수놓아 있으며, 가슴과 등에 각각 여섯 마리씩의 작은 행룡(行龍)이 배치되었다.

일본에서는 무의(舞衣), 수의(狩衣) 등에도 용문이 사용되었으며, 특히 가부기 의상이나 제례의상에는 기발하고 뛰어나며 호화로운 것이 많았다.³³⁾

일본의 가부기 의상에서의 용문은 형태나 배치에서 한국의 대칭구조와 차이점을 보이고 있다. <사진2>의 에도(江戸)시대의 하오리(羽織)에서와 같이 용의 형태도 날개 달린 응룡(應龍)이 나타나고, 의복의 전체면에 문양을 표현하여 마치 한 폭의 그림을 보는 듯한 회화풍 구도를 이루고 있다. 또한 비대칭형을 이루거나 다각형 안에 도안화된 형태의 용문으로 화려하고 다양하게 전개되었다. 일본의 전통 복식은 의복의 상·하의가 연결되어 넓은 장식 공간이 형성되고 착용모습에서도 직선적이며 평면적인 공간이 형성되므로 회화풍의 문양이 자연스럽게 표현될 수 있다.³⁴⁾

한국의 복식에 나타난 용문은 왕의 권위를 상징하며 정통성을 유지하였지만, 일본의 가부기 의상은 무대에서 보여주는 목적으로 사용되어서 그 당시의 유행을 반영하고 유행의 흐름을 주도했기 때문에 용문의 형태나 구도 등이 자유롭고 다양하게 변화되

31) 谷田園次, 앞 글, pp.29-30.

32) 「日本の美術」, No. 26, 服飾, p.27.

33) 「原色染織大辭典」, 東京, 淡文社, 昭和52年, p.1172.

34) 금기숙, 앞 글, p.112.

었다고 생각된다.

2. 표현기법

전통 복식에 나타난 용문의 표현 기법은 주로 직조(織造)에 의한 직문(織紋), 자수문(刺繡紋), 금박(金箔)에 의한 금박문(金箔紋), 붓으로 그리는 채회(彩繪), 그 외에 아플리케(Applique)가 사용되었다.

직문과 같은 방법으로 문양이 표현된 금란(金欄), 단자(緞子) 등은 직물의 지문에 금사(金絲)가 가해진 것으로, 우리 나라에서도 주로 원삼이나 당의, 대란치마, 스란치마 등에 이와 같은 기법이 사용되었다. 일본의 정창원(正倉院)에도 쌍룡단문(雙龍單紋)의 비단이 여러 종류가 있고, 무로마찌(室町)시대에서 에도(江戸)시대에 제작된 각용금란(角龍金欄)이나 환룡단자(丸龍緞子)등의 우수한 소재가 많다.³⁵⁾ 자수 기법은 지문이나 금박으로 표현할 수 없는 다양한 색채가 사용되어서 독특한 아름다움을 지니며, 금박 기법은 조선시대 궁중을 중심으로 일반에까지 널리 사용되었다.

채회(彩繪)는 직접 직물 위에 그려 넣는 기법인데 직문이나 자수에 비해서 직물의 소멸성 때문에 실물자료가 미비하였다. 조선 고종의 구장복(九章服)에는 양어깨에 오조룡을 채회로 구성하였다.

일본 가부기 의상에서는 자수와 함께 아플리케기법도 부분적으로 사용되었다. 그 외에 일본의 무로마찌(室町)시대 이후 무사의 예복인 견의(肩衣)에는 스텐실 프린트(Stencil print)에 의한 용문도 나타났다.

한국과 일본의 전통복식에 나타난 龍紋을 비교하면 <표4>와 같다.

35) 「原色染織大辭典」, 앞 글, p.1172

<표4>한국과 일본의 전통복식에 나타난 龍紋의 비교

	한 국	일 본	
의복	용포, 보	용포, 가부기의상, 제례의상, 舞衣, 狩衣	
대상	왕, 왕족	황제, 황족, 公家, 武家, 무인	
상징성	왕	황제, 武家の家紋	
색채	청·적·황·백·흑·자	청·적·황·백·흑·갈색·회색	
용문	색채	황색	황색·갈색·청색
	표현기법	직문, 자수, 금박, 채회	직문, 자수, 금박, 아플리케, 금속부착, 스텐실
	구도	산점, 충전	산점, 충전, 회화풍
	균형	대칭적	대칭적, 비대칭적, 도안화
	용형	면복:비룡, 행룡 곤룡포:반룡	면복:비룡, 행룡 가부기 의상:용룡, 승룡, 강룡, 반룡
	특징	왕과 왕비:오조룡 세자:사조룡 세손:삼조룡	왕 :오조룡 세자:사조룡 가부기 의상:삼, 사, 오조룡
기타문양	雲紋, 鳳紋, 青海波	雲紋, 鳳紋, 龜甲紋, 青海波, 花紋	

IV. 한국과 일본의 현대복식에 나타난 龍紋

시대와 공간을 초월하여 동양의 조형예술에 끊임없이 나타난 용문은 한국과 일본의 현대 복식에서도 전통의 재창조의 취지 아래 자주 등장하고 있다. 현대 복식에서 용문이 어떻게 해석되고 표현되었는지를 파악하기 위하여 용문이 표현된 디자인의 조형적 특징을 비교 분석하였다.

1. 형태

용문이 표현된 의상의 실루엣(Silhouette)은 90년대 후반에 계속되는 패션 트렌드의 경향으로 주로 바디 컨서스형(사진3.4)이 주류를 이루고, H형, 박스형도 전개되었다. 또한 오트쿠튀르(Haute couture)에서 영 캐주얼(Young Casual)까지 폭넓게 사용되며 의복의 아이템(Item)에서도 다양하게 전개되었다.

용문이 가장 많이 표현된 아이템은 원피스(One piece Dress)이고 티셔츠(T-Shirts)·탑(Top)류, 스커트(Skirt)순으로 나타났다. 원피스(One piece Dress)는 구조상 상하연결이 되어 문양을 표현할 수 있는 면적이 넓고 문양이 단절되지 않고 표현하기가 다른 아이템보다 용이하기 때문이라고 본다.

티셔츠(T-Shirts)는 모든 아이템 중에서 가장 현대적으로 표현되었고 캐주얼 무드로 많이 나타난다. 스커트(Skirt)는 용문을 전체에 프린트하거나 앞 중심에 반룡의 형태로 표현되었다.

용문이 표현된 의복은 최대한의 표현공간을 확보하고 용문의 단절을 피하기 위해 필수적인 구성선을 제외하고는 다른 장식적인 절개선은 가능한 한 배제한 것이 대부분이었다.

2. 소재

용문이 표현된 복식의 소재는 대체적으로 실크(Silk)를 포함한 광택소재, 그리고 쉬폰(Chiffon)·매쉬(Mesh) 등의 투명 소재, 저지(Jersey)와 니트(Knit)류, 비닐코팅(Vinyl Coating) 등이 사용되었다.

쉬폰(Chiffon), 오건디(Organza), 매쉬(Mesh) 등의 투명소재는 완전 노출보다도 더욱 섹시함을 제공한다. 이신우는 번 아웃(Burn out) 소재³⁶⁾를 사용하여 용무늬를 표현한 긴 재킷에서 단순하고 현대적인 감각을 표현하고 있다. 투명한 부분은 은색의 용문이 표현되어 두터운 부분이 생기는 이중효과를 보이고 있다.<사진3>

얇은 쉬폰(Chiffon)에 용문을 발염하여 마치 문신을 새긴 듯한 Junko Shimada의 블라우스에서도 투명함이 보여지고 있다.<사진4>

3. 색채

용문이 표현된 복식의 색채는 청(靑)·적(赤)·황(黃)·백(白)·흑(黑)의 오색(五色)이 주로 사용되어 음양오행(陰陽五行)과 관련된 전통복식의 색채를 반영했음을 알

36)번 아웃(Burn Out)이란 약품에 대해 용해성이 다른 두 가지 섬유를 사용해 제작한 후 한 성분의 실을 부분 용해해서 무늬를 나타내는 기법이다.

수 있다.

가장 많이 나타난 색채는 흑과 백의 무채색계열이다. 그 중 검정은 색의 이미지가 현대적이고 섹시함을 내포하고 있어 현대 패션에서 계속 주목받고 있는 색채이다. 흰색과 검정의 강한 명도대비를 이루거나, 검정 바탕에 화려한 색채의 용문을 사용하여 대비효과에 의해 용문이 잘 부각되도록 하기도 한다. <사진5>에서는 검정과 흰색의 강한 명도대비로 가슴에 프린트된 용문을 강조하여 현대적으로 표현하였다.

금색은 용문의 색채로 많이 사용되었기 때문에 의복 자체의 색에서는 거의 나타나지 않았다.

일본에서는 그들 특유의 색채감으로 파스텔 톤을 사용하여 용의 위엄성보다는 가볍고 화사하게 표현하기도 하였다. <사진4>

4. 문양

(1) 용문의 형태

용문의 형태는 대부분 수염, 뿔, 비늘, 꼬리, 발톱 등이 자세하게 묘사되어 대담하고 사실적으로 표현하였으며, 한국에서는 <사진6>과 같이 용의 형태가 분해되고 왜곡되어 한국적인 해학의 미를 부각시키는 것도 등장하였다. 셔츠나 원피스에서 처럼 앞 중심에 몸체를 S자로 구부린 반응문이 대부분이며, 몸체의 굴곡이 많아서 꿈틀거리는 듯한 용의 생동감을 표현하였다.

(2) 용문의 크기

문양은 크기에 따라 시각적 효과가 달라지는데 용문의 크기가 커질수록 직설적인 감흥을 주어 그 이미지가 강하게 전달될 수 있다. 용문이 단독문양으로 크게 배치되었을 경우에는, <사진5>와 같이 용의 울동적이며 꿈틀거리는 듯한 이미지가 더욱 강하게 표현된다.

또한 용문이 크기가 작고 사방연속무늬로 배열되었을 경우는, <사진7>과 같이 시각적 효과는 약해져 용문의 형태가 부각되지 않는다.

대체적으로 용문의 크기는 측정 기준이 명확하지는 않지만 大>中>小의 순으로 나타나는데, 용의 복잡한 형태나 도발적이고 울동적인 성격을 사실적으로 표현하기에는 큰 용문이 효과적이기 때문이다.

(3) 용문의 구도

구도는 산점구도, 회화풍구도, 충전구도 순으로 나타났는데, 산점구도는 전통복식의 보(補)에서 볼 수 있듯이 한 개의 단순화된 용문을 포인트로 사용하여 <사진5>와 같이 주로 가슴의 중앙 부위에 반룡(蟠龍)형태로 나타난 것이 가장 많았다. <사진8>의 박윤정의 재킷은 소매 끝부분과 헴라인에 여러 마리의 용문을 수놓아 산점구도를 이루고 있다.

일본에서는 전체를 프린트해서 충전구도나 한 폭의 그림을 보는 듯한 회화풍 구도로 표현된 것이 많이 나타났다. 충전구도는 일정한 간격으로 직조된 자카즈나 일정한 간

격의 프린트에 의해서 나타나는데, <사진7>의 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)의 작품에서는 원형으로 도안화된 용문이 충전구도를 이루고 있는데 마치 일본의 가부기 의상에서 영향을 받은 듯이 고전적이고 화려하게 표현되었다.

흰색 셔츠에 회오리 속의 흑룡(黑龍)을 회화기법으로 프린팅한 마사키 마츠시마(Masaki Matsushima)작품에서나<사진9>, 일본 병풍에 나타난 흑룡도(黑龍圖)에서 영감을 얻은 겐조(Takada Kenzo)의 작품에서나<사진10>, 일본 무사의 얼굴과 흑룡도(黑龍圖)를 응용하여 현대적 감각으로 표현한 하나에 모리(Hanae Mori)의 작품<사진11>에서 회화풍 구도를 볼 수 있다.

(4) 용문의 색채

용문의 색채는 의복과 동일하게 청(靑)·적(赤)·황(黃)·백(白)·흑(黑) 등의 오색(五色)이 사용되었다. 특히 흑색과 백색으로 현대적 감각을 주었으며, 황룡<사진4, 5>·청룡<사진12>을 표현하기도 하였다.

(5) 용문의 표현기법

표현기법은 섬유직조기술이나 프린트 공정의 발달로 다양하게 나타나, 날염·자수·자카드·아플리케·누빔·금박 등의 기법이 사용되었다. 그 중 날염(捺染)에 의한 것이 대부분으로 용의 사실적인 면에 중점을 두고, 의상 전체를 프린트하거나 용문을 중심에 표현하였다. <사진4>는 발염(拔染)³⁷⁾으로 청룡을 표현하였으며, 그 외에 플록날염(Flock Printing)³⁸⁾·전사날염<사진9, 10> 등 다양한 프린트 기법이 사용되었다.

또한 컴퓨터 자수의 발달로 용문의 표현이 정교하고 다양한 색상으로 화려하게 표현되고, 자카드, 패치워크, 누빔 등의 기법이 사용되었다. 자카드(Jacquard)에 의한 기법은 흔하지는 않는데, 크고 대담하고 기운 생동한 용문을 표현을 하기에는 일정한 단위문 형식에서는 제한을 받기 때문이다. <사진6>처럼 아플리케(Applique)로 용의 수염 및 뿔 부분을 서로 다른 재질감으로 해학적으로 표현한 것도 나타났다.

5. 장식

용문은 목걸이, 가방 등의 장신구류에서도 나타났고, 그 외에 화장이나 문신에서도 표현되었다.

미개사회의 원주민들 사이에서 주로 주술적 의미나 신분표시, 장식의 의도에서 발생한 문신은 90년대에는 70년대 히피풍 패션의 리바이벌과 함께 다시 유행되었다.

<사진12>는 꿈틀거리는 듯한 청룡을 강렬한 원색으로 문신하여 반사회적인 집단의 폭력적이고 반항적인 이미지를 보여주는데, 이것은 용문을 사용하여 강력한 파괴력과 혐오감과 불량스러움을 과시하여 자신의 위세를 높여보이려는 의도가 내포되어 있다고 볼 수 있다. 용문이 표현된 현대복식의 조형적 특징을 한국·일본을 비교하면 <표5>와 같다.

37) 날염에는 여러가지 기법이 있는데 그 중 발염(拔染)은 미리 염색된 천에다가 염료를 분해시키는 약품을 써서 어떤 무늬를 날염시켜 주면 그 부분만 바탕색으로 환원된다. 이 발염은 보통 넓은 면적에 걸쳐 염색된 천을 대상으로 하게 되는데 발색하는 무늬는 대개 작은 무늬가 많고 착색시키는 색은 중간색이다.

「복식대사전」, 서울:라사라 교육개발원, 1995, p. 424.

38) 「섬유사전」, 한국 섬유공학 학회·한국섬유산업연합회, 1989

p. 910.
플록날염(捺染, Flock printing)이란 섬유를 짧게 잘라 만든 잔털을 유연하고 내수성이 있는 접착제를 사용하여 천의 무늬나 천 전체를 식모(植毛)하는 기법

〈표5〉 한국과 일본의 복식에 나타난 용문의 조형적 특징 비교

		한 국	일 본
형태	실루엣	· 바다 컨셔스 형 · H형	· H형 · 바다 컨셔스 형
	아이템	· 셔츠, 원피스, 재킷	· 원피스, 셔츠, 스커트, 바지, 점퍼,
소재	소재	· 저지, 쉬폰, 매쉬	· 광택소재, 저지, 쉬폰, 매쉬, 비닐코팅
	색상	· 흑 · 백의 조화	· 파스텔톤, 흑 · 백의 조화, 빨강
龍紋	형태	· 단순화 · 蟠龍, 飛龍	· 사실적, 단순화 · 蟠龍, 飛龍, 圓 안의 龍
	크기	· 大>中>小	· 大>中>小
	색채	· 검정, 흰색	· 금색, 청색, 검정, 분홍
	구도	· 산점	· 회화풍, 충전, 산점
	표현기법	· 자수, 프린트, 패치워크, 비드	· 자수, 프린트, 자카드
	기타문양	· 雲紋	· 雲紋, 鳳紋
이미지	· 전통의 현대화 · 해학	· 전통의 현대화 · 그로테스크 · 유머	
	디자이너	· 이신우 · 박윤정	· Junko Shimada · Tsumori Chisato · Takada Kenzo · Masaki Matsushima · Hanae Mori

V. 결 론

본 연구는 용의 기원과 형태변천 · 상징성 · 전통복식에서의 표현양식의 고찰을 기초로 하여, 현대복식에서 전통의 재창조 과정에 나타난 한국과 일본의 용문의 조형적 특징을 비교 분석하였다.

용의 형태는 양국 사이에 서로 유사성과 동시에 각각 독자성을 가지고 변천하여 조선 시대의 해학적인 용문이나 일본의 가문(家紋)을 상징하는 단순화 · 도안화된 용문 등 시대에 따라 다종 · 다양한 형태로 변화하였으나, 제사의 대상 · 왕권 · 길상 · 불교의 수호 등 그 상징성은 지속되었다.

한국과 일본은 서로 다른 전통과 문화적 배경으로 인하여 미의식에도 차이점이 있으며, 현대복식에서 전통의 재창조 과정에 나타난 용문은 독특한 양상으로 표출되었다.

한국과 일본의 현대복식에 나타난 용문을 비교 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 두 국가의 공동점은 용문을 현대적으로 표현하려고는 하였지만 전통적으로 내재되어 있는 용에 대한 강한 이미지 때문에 사실적인 형태로 표현하였으며, 도안화된 용문은 드물게 나타났다. 이처럼 용문을 조심스럽게 다루는 것은 동양적 사고에서 기인한 것이라 할 수 있다.

둘째, 한국은 반룡(蟠龍)형태의 단순화된 용문을 한 개 혹은 여러 개를 산점구도에

의해 배치하고 흑백의 명암대비로 현대적으로 표현하였으며, 조선시대의 해학적인 용문 형태도 나타났다. 반면 일본은 흑룡도나 가부기의상에 나타난 용문을 회화풍 구도로 의상 전체에 프린트하는 것이 자주 등장하였다. 그리고 강렬한 색상, 신소재의 사용으로 용문이 주는 위엄과 강인함보다는 가볍고 발랄함을 표현하기도 하여 한국보다 더 대담하고 다양하게 전개하였다.

참 고 문 헌

〈국내〉

- 강신희, “龍紋樣 研究-龍神思想을 중심으로”, 홍익대학교 석사학위 논문, 1984.
- 김재임, “용문의 발생과 전개”, 충남대학교 석사학위 논문, 1990.
- 구미래, 「한국인의 상징세계」, 우리문화 총서 3, 서울:교보문고, 1992.
- 국립민속박물관, 「한국복식 2천년」, 서울:신유, 1995.
- 금기숙, 「조선복식미술」, 서울:열화당, 1994.
- 남미현, “현대패션에 표현된 용문에 관한 연구”, 홍익대학교 석사학위 논문, 1999.
- 「纖維辭典」, 한국 섬유공학회 · 한국섬유산업연합회, 1989.
- 「服飾大辭典」, 서울:라사라 교육개발원, 1995.
- 안상수, 「한국전통문양집 7-용무늬」, 서울:안 그래픽스, 1995.
- 王大有, 임동양(譯), 「龍鳳文化原流」, 서울:동문선, 1994.
- 유희경 · 김문자, 「한국복식문화사」, 서울:교문사, 1998.
- 이상은, “중국 용문양에 관한 소고”, 건국대학교 부설 조형연구소 논문집 제 2輯, 1993.
- 이영수, 「조선시대의 민화」, 서울:예원, 1998.
- 임영주, 「한국문양사」, 서울:미진사, 1998.
- 장소현, 「동물의 미술」, 서울:열화당, 1979.
- 장덕순, 「한국설화문학연구」, 서울:박이정, 1995.
- 조규화, 「服飾美學」, 서울:수학사, 1986..
- 「韓國의 佛畵」(제2호 통도사 佛畵編 中), 성보문화재연구소, 1996.
- 황호근, 「韓國紋樣史」, 서울:열화당, 1994.

〈국외〉

- 「故宮圖像選萃」, 中華民國:國立故宮博物院印行, 1973.
- 谷田闌次, 「日本 服飾史」, 東京:光生官, 1989.
- 丹澤 巧, 「服飾の中心にある 美的感情」, 東京:源流社, 1990.
- 渡邊素舟, 「東洋紋樣史」, 東京:富山房, 昭和 53年.
- 「原色染織大辭典」, 東京:淡交社, 昭和 52年.
- 「龍的藝術」, 主篇:楊新, 北京:商務印書館香港分館 · 故宮博物院紫禁城出版社, 1988.
- 「日本の紋樣」, No.29. 龍 · 麒麟 · 鳳凰, 小杉一雄 · 香取忠彦 · 河原正彦 · 元井能, 京都:光琳社, 昭和59年.
- 「日本の染織」(第 1, 5, 6券), 東京:中央公論社, 1981.
- Ken Kirihata, Kyogen Costumes, (Suo & Katagina), Thames &

Hudson,1980.

〈패션지〉

- Collections, 95 S/S Ⅲ
- Collections, 96/97 F/W Ⅲ
- Collections, 97/98 F/W Ⅲ
- Collections, 97 S/S Ⅱ
- Vogue, 한국판, 97.1-12
- Elle, 한국판, 94-99
- 쉬즈, 97.9

ABSTRACT

Comparative Analysis of Dragon Patterns Found in Contemporary Fashion between Korea and Japan

Mi-hyun, Nam*

*Dept. of Fashion
Design, Keukdong
College, Concurrent
Professor of Industry

This study was intended to make a comparative analysis of the plastic features of Korean and Japanese dragon patterns found in the process of recreating traditions in contemporary fashion based on the investigation into the style of expression in relation to the origin, formative evolution, symbolism and traditional costume of the dragon.

The form of the dragon has evolved with some similarity and peculiarity between both countries and been changed into many kinds and diverse forms such as the humorous dragon pattern of the Yi Dynasty and the simplified and designed dragon pattern symbolizing the Japanese family crest and the like. Its symbolism has lasted in terms of the sacrificial object, royal power, good omen, Buddhist guardian and the like.

There is a difference in the aesthetic sense due to the different traditions and cultural background between Korea and Japan, and the dragon pattern found in the process of recreating the tradition in contemporary fashion manifested itself as the peculiar aspect.

An attempt was made to make a comparative analysis of the dragon pattern found in contemporary fashion between Korea and Japan. The following results were obtained:

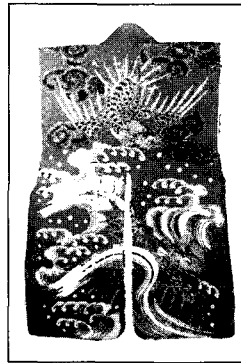
First, the commonality between both countries was to make a contemporary expression of the dragon pattern, which was expressed in a realistic form because of a traditionally inherent strong image of

the dragon. On the other hand, the designed dragon pattern rarely found expression. It can be said that carefully treating the dragon pattern is attributed to the Oriental thinking like this.

Second, Korean people have arranged one or more simplified dragon patterns taking on a form of the coiling dragon in the composition of the scattered point and made a contemporary expression of them by the contrast of black and white shading in Korea. And the humorous form of the dragon pattern manifested itself in the Yi Dynasty. On the other hand, the case of printing the dragon pattern in the black dragon sword of all over the Kabuki costume in a pictorial composition has frequently appeared in Japan. And Japanese people have expressed its lightness and briskness rather than the dignity and strength that the dragon pattern gives with the use of strong color tones and new materials.



〈사진1〉 공포의 용머리, 朝鮮



〈사진2〉 응룡(應龍)이 표현된 가부
기의상 (歌舞伎衣裳), 江戸



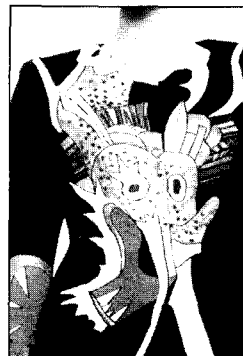
〈사진3〉 번 아웃 소재의 재킷
(이신우, Vogue 한국판, 1997.2)



〈사진4〉 발염
(Junko Shimada, 96-97 f/w Collections)



〈사진5〉 흑·백의 단순한 티셔츠
(이신우, Elle 한국판, 1996)



〈사진6〉 아플리케 기법의 해학적인 용문
(김윤정, 1993)



〈사진7〉 충전구도의 코트(Yuhji Yamamoto, 95 s/s Collections)



〈사진8〉 산점구도의 재킷 (박윤정, 쉬스, 97.9)



〈사진9〉 회화풍구도의 티셔츠(Masaki Matsushima, 95 s/s Collections)



〈사진10〉 흑용도름 응용한 드레스 (Takada Kenzo, 97-98 f/w Collections)



〈사진11〉 일본 무사와 흑용도름 응용한 스커트 (Hanae Mori, 93-94 f/w Collections)



〈사진12〉 용문신(Michiko London, 96-97 f/w Collections)