

이 명 희 교수지도  
박사학위 청구논문

드레이퍼리 의상의 미적 특성과 패턴 연구

2007

성신여자대학교 대학원  
의류학과  
안 선 희

# 드레이퍼리 의상의 미적 특성과 패턴 연구

이 명 희 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2007년 4월

성신여자대학교 대학원

의류학과

안 선 희

# 인 준 서

안선희의 박사학위 논문을 인준함

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

심사위원\_\_\_\_\_인

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

현대 패션에서 복식디자인은 조형예술의 한 분야로 인체가 입고 움직임으로 3차원의 형태를 이루면서, 살아 움직이는 조형성을 강조한 예술작품으로 인지되고 있다. 복식의 3차원적 형태는 구성의 방법에 따라 입체적 혹은 평면적으로 제작되며, 의복의 디테일과 장식적인 부분에서 그 형태를 구성할 수 있다.

복식디자인의 형태를 이루는 개념 중 드레이퍼리는 복식을 미적 관점에서 분석할 수 있으며, 드레이핑 기법에 의하여 제작할 수 있다. 드레이퍼리형 복식은 옷감의 기교적인 재단과 봉제 없이 한조각의 천으로 신체에 느슨하게 걸칠 수 있는 의복형태로 시작되었으며, 이러한 복식은 신체미와 움직임 때 나타나는 미를 천을 통하여 나타냄으로써 전체적인 비례와 균형의 조화미를 추구하게 된다. 또한 평면적 구성의 단순함을 풍성한 천의 질감에 따른 드레이퍼리의 주름장식을 통하여 미적 효과를 표현 할 수 있다. 그러므로 드레이퍼리는 아름답고 자유로운 부정형의 주름이 잡힌 복식으로, 복식의 실루엣을 결정하며 예술적인 복식 구성에 필요한 요소가 된다.

본 연구는 문헌연구방법에 의하여 드레이퍼리 의상의 미적 특성을 알아보고, 바이어스 재단에 의해 이루어지는 카울, 플라운스, 플레어의 형태를 응용한 드레이퍼리 의상디자인을 창안하여, 드레이핑에 의한 패턴을 개발하는데 그 목적이 있었다.

연구방법은 서양복식사 문헌을 중심으로 드레이퍼리 의상 형태의 형성과정을 고대에서 현대에 이르기까지 복식사적인 측면에서 고찰하면서, 시대별 의복을 사진자료와 함께 분석하였으며, 현대 복식 디자인은 2001년에서 2007년 컬렉션에 나타난 디자이너들의 작품별로 드레이퍼리 표현방법을 분석하였다. 분석한 자료를 토대로 드레이핑에 의한 의상디자인 작품 9점을

카울, 플라운스, 플레어의 형태에 의해 디자인하여 패턴을 제작한 후 실물제작 하였다.

드레이퍼리 의상의 미적 특성을 고찰한 결과는 다음과 같다.

첫째, 드레이퍼리 의상은 인체미를 지닌다. 드레이퍼리 의상이 신체의 미세한 움직임까지 드러내 주며, 인체의 곡선에 따라 자연스럽게 나타나는 드레이프의 미와 부드러운 천에 생기는 주름이 미적인 형태미를 창조해내고 옷감을 걸치는 방법에 따라 여러 가지로 변화를 줄 수 있다는 특징이 있다.

둘째, 드레이퍼리 의상은 울동미를 지닌다. 드레이퍼리 주름은 기능성과 함께 울동감, 선의 규칙적 혹은 불규칙적인 방향효과 등 독특한 조형성을 가지고 주름에 의해 표현되는 선의 종류에 따라 드레이퍼리의 외관이 달라지므로 부드러운 곡선을 아름답게 표현하는 유동적인 울동미를 나타낸다.

셋째, 드레이퍼리 의상은 우아미를 지닌다. 드레이핑에 의한 바이어스 커팅은 원단의 성질을 효과적으로 표현할 수 있는데, 의복을 구성하기 위하여 원단을 사각형, 삼각형, 원형으로 재단하거나 바이어스 재단을 사용하여 피팅의 단점을 보완하면서 인체선에 맞추어가는 구성법에 의한 우아미를 표현할 수 있다.

작품의 패턴 제작 후 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 카울 네크라인의 작품 3점에서는 정 바이어스 방향의 늘어짐을 이용하여 드레이프지는 주름이 앞 네크라인에서는 깊이 내려주면 가슴의 굴곡으로 인하여 주름의 형성이 조형적으로 이루어지지 않았으며, 깊이의 오차에 따른 보정이 필요하였다. 뒤 네크라인에서는 라인을 깊이 내려준 결과 허리선 아래까지 흘러내리는 드레이프 주름이 풍부히 이루어질 수 있었다.

둘째, 플라운스의 스커트와 원피스의 작품 3점에서는 원단에서 컷팅 없이 그대로 이어지는 겹쳐짐의 선으로 드레이프의 형태를 이룰 수 있었는데, 바이어스 컷팅에서의 보정이 필요하였다. 즉 플라운스의 시작점에서부터 밑단 선까지는 둥근 반원이 되어야 겹쳐짐의 각도가 적절히 이루어지고, 그 겹쳐

짐으로 인해 플라운스 주름이 형성되었으며 이는 여러 번의 보정을 거쳐 얻을 수 있었다.

셋째, 플레어에 의한 작품 3점에서는 드레이핑에서만 표현할 수 있는 늘어짐의 효과를 여러 층의 겹침으로 구성하였고 얇은 소재를 이용하여 바이어스 방향의 플레어를 조형적으로 만들 수 있었다. 즉 플레어의 시작점에서 자른 후 원단이 늘어지는 양의 정도와 늘어져 있는 시간에 따라 플레어의 각도가 달라지며, 밑단선의 컷팅 방향에 따라 만들어지는 밑단선의 율동선으로 플레어의 조형성을 얻을 수 있었다.

본 연구에서는 드레이퍼리의 형태를 이룰 수 있는 기법으로 드레스폼에 직접 원단을 드레이핑 함으로써 바이어스 방향으로 드레이프진 의상의 3차원적인 미적 형태를 표현할 수 있었다.

앞으로 평면의 원단을 입체인 인체에 입혀 주름의 형태를 보면서 만들 수 있다는 장점을 지닌 드레이핑의 기법 연구가 계속되어야 할 것이며, 이와 같은 연구는 디자이너가 복식 조형의 창의적인 아이디어를 실현하는 데 도움을 줄 것이라 사료된다.

# 목 차

## 논문 개요

I. 서론 .....	1
1. 연구의 필요성과 목적 .....	1
2. 연구방법과 범위 .....	3
II. 드레이퍼리 의상의 역사적 고찰 .....	5
1. 드레이퍼리의 개념 .....	5
2. 복식사적 측면에서의 드레이퍼리 의상 .....	6
1) 고대 .....	7
2) 중세 .....	15
3) 근대 .....	21
4) 현대 .....	29
III. 드레이퍼리 의상의 표현 방법과 미적 특성 .....	46
1. 드레이퍼리 의상의 표현 방법 .....	46
1) 상의 드레이퍼리 의상 .....	46
2) 하의 드레이퍼리 의상 .....	55
3) 원피스 드레스 드레이퍼리 의상 .....	58
2. 드레이퍼리 의상의 미적 특성 .....	66
1) 인체미 .....	66
2) 율동미 .....	70
3) 우아미 .....	74

IV. 드레이퍼리를 이용한 의상디자인과 패턴 연구 .....	81
1. 카울 드레이퍼리 의상 .....	81
1) 작품 I .....	82
2) 작품 II .....	91
3) 작품 III .....	100
2. 플라운스 드레이퍼리 의상 .....	109
1) 작품 IV .....	109
2) 작품 V .....	117
3) 작품 VI .....	124
3. 플레어 드레이퍼리 의상 .....	131
1) 작품 VII .....	131
2) 작품 VIII .....	139
3) 작품 IX .....	147
V. 결론 .....	156

참 고 문 헌

ABSTRACT

## 표 목 차

<표 1> 시대별 드레이퍼리 의상의 특징 .....	36
<표 2> 작품 I 의 작업지시서 .....	82
<표 3> 작품 II 의 작업지시서 .....	92
<표 4> 작품 III 의 작업지시서 .....	101
<표 5> 작품 IV 의 작업지시서 .....	110
<표 6> 작품 V 의 작업지시서 .....	118
<표 7> 작품 VI 의 작업지시서 .....	125
<표 8> 작품 VII 의 작업지시서 .....	132
<표 9> 작품 VIII 의 작업지시서 .....	140
<표 10> 작품 IX 의 작업지시서 .....	148
<표 11> 작품 제작 내용 .....	156

## 그림 목 차

<그림 1> 로인클로스, 쉬스스커트, 칼라시리스 .....	37
<그림 2> 칼라시리스 .....	37
<그림 3> 케이프 .....	37
<그림 4> 하이크 .....	37
<그림 5> 쉬스가운 .....	37
<그림 6> 도릭 키톤 .....	37
<그림 7> 이오닉 키톤 .....	38
<그림 8> 히마티온 .....	38
<그림 9> 히마티온 .....	38
<그림 10> 클래미스 .....	38
<그림 11> 클래미스 .....	38
<그림 12> 토가 .....	38
<그림 13> 토가의 평면도 .....	39
<그림 14> 토가 .....	39
<그림 15> 스톨라 .....	39
<그림 16> 달마티카 .....	39
<그림 17> 로룸 .....	39
<그림 18> 로룸 .....	39
<그림 19> 블리오 .....	40
<그림 20> 블리오, 꼬르짜쥬 .....	40
<그림 21> 꼬뜨 .....	40
<그림 22> 꼬뜨 .....	40
<그림 23> 우뵐랑드 .....	40
<그림 24> 엠파이어 가운 .....	40

<그림 25> 엠파이어 드레스 .....	41
<그림 26> 로맨틱 드레스 .....	41
<그림 27> 레그오브머튼 슬리브 .....	41
<그림 28> 폭 넓은 크리놀린 드레스 .....	41
<그림 29> 크리놀린 .....	41
<그림 30> 페티코트 드레스의 크리놀린 .....	41
<그림 31> 트리밍 장식의 드레스 .....	42
<그림 32> 페티코트, 버슬 .....	42
<그림 33> 버슬 드레스 .....	42
<그림 34> 버슬 와이어 .....	42
<그림 35> 버슬 스타일 .....	42
<그림 36> 버슬 드레스 .....	42
<그림 37> 엠파이어 드레스 .....	43
<그림 38> 이브닝 드레스 .....	43
<그림 39> 엠파이어 호블 드레스 .....	43
<그림 40> 엠파이어 호블 드레스 .....	43
<그림 41> 뿔 뿌아레의 드레스 .....	43
<그림 42> 미나렛 튜닉과 피쉬테일 드레스 .....	43
<그림 43> 하렘 팬츠 .....	44
<그림 44> 샤넬 .....	44
<그림 45> 비오네 .....	44
<그림 46> 랑벵 .....	44
<그림 47> 몰리뇌 .....	44
<그림 48> 그레 .....	44
<그림 49> 스끼야빠렐리 .....	45
<그림 50> 스끼야빠렐리 .....	45

<그림 51> 스끼야빠렐리 .....	45
<그림 52> Givenchy .....	51
<그림 53> Danielle Scutt .....	51
<그림 54> Danielle Scutt .....	51
<그림 55> Armani Prive .....	51
<그림 56> Balmain .....	51
<그림 57> Givenchy .....	51
<그림 58> Feraud .....	52
<그림 59> Christian Dior .....	52
<그림 60> Jean Paul Gaultier .....	52
<그림 61> Christian Lacroix .....	52
<그림 62> Christian Lacroix .....	52
<그림 63> Issey Miyake .....	52
<그림 64> Chanel .....	53
<그림 65> Elie Saab .....	53
<그림 66> Elie Saab .....	53
<그림 67> Elie Saab .....	53
<그림 68> Elie Saab .....	53
<그림 69> Jean Paul Gaultier .....	53
<그림 70> Emanuel Ungaro .....	54
<그림 71> Jean Paul Gaultier .....	54
<그림 72> Chloe .....	54
<그림 73> Valentino .....	54
<그림 74> Emanuel Ungaro .....	54
<그림 75> Christian Lacroix .....	54
<그림 76> Narciso Roeriguez .....	61

<그림 77> Narciso Roeriguez .....	61
<그림 78> Rodsanda Ilicic .....	61
<그림 79> Armani Prive .....	61
<그림 80> Danielle Scutt .....	61
<그림 81> Feraud .....	61
<그림 82> Cynrhia Rowley .....	62
<그림 83> Emanuel Ungaro .....	62
<그림 84> Armani Prive .....	62
<그림 85> Chloe .....	62
<그림 86> Biba .....	62
<그림 87> Biba .....	62
<그림 88> Doo Ri .....	63
<그림 89> Y. S. Laurent .....	63
<그림 90> Emilio Pucci .....	63
<그림 91> Gorgio Armani .....	63
<그림 92> Elie Saab .....	63
<그림 93> D & G .....	63
<그림 94> Christian Dior .....	64
<그림 95> Blumarine .....	64
<그림 96> Versace .....	64
<그림 97> Elie Saab .....	64
<그림 98> Valentino .....	64
<그림 99> Christian Dior .....	64
<그림 100> Christian Lacroix .....	65
<그림 101> Emanuel Ungaro .....	65
<그림 102> Christian Dior .....	65

<그림 103> Madam Gres .....	79
<그림 104> Molyneux .....	79
<그림 105> 30's evening gown .....	79
<그림 106> Jean Patou .....	79
<그림 107> Madeleine Vionnet .....	79
<그림 108> Madeleine Vionnet .....	79
<그림 109> Madeleine Vionnet .....	80
<그림 110> Madeleine Vionnet .....	80
<그림 111> Madeleine Vionnet .....	80
<그림 112> Madeleine Vionnet .....	80
<그림 113> Madeleine Vionnet .....	80
<그림 114> Yohji Yamamoto .....	80
<그림 115> 작품 I 의 상의 패턴 (앞길) .....	85
<그림 116> 작품 I 의 상의 패턴 (뒷길) .....	85
<그림 117> 작품 I 의 하의 패턴 (스커트 앞) .....	86
<그림 118> 작품 I 의 하의 패턴 (스커트 뒤) .....	86
<그림 119> 작품 I 의 실물 사진 (앞면) .....	87
<그림 120> 작품 I 의 실물 사진 (앞 사면) .....	88
<그림 121> 작품 I 실물 사진 (뒷면) .....	89
<그림 122> 작품 I 의 실물 제작 .....	90
<그림 123> 작품 II 의 상의 패턴 (앞길) .....	94
<그림 124> 작품 II 의 상의 패턴 (뒷길) .....	94
<그림 125> 작품 II 의 하의 패턴 (스커트 앞) .....	95
<그림 126> 작품 II 의 하의 패턴 (스커트 뒤) .....	95
<그림 127> 작품 II 의 실물 사진 (앞면) .....	96
<그림 128> 작품 II 의 실물 사진 (앞 사면) .....	97

<그림 129> 작품Ⅱ의 실물 사진 (뒷면) .....	98
<그림 130> 작품Ⅱ의 실물 제작 .....	99
<그림 131> 작품Ⅲ의 원피스 패턴 (앞길) .....	103
<그림 132> 작품Ⅲ의 원피스 패턴 (뒷길) .....	103
<그림 133> 작품Ⅲ의 원피스 패턴 (스커트 앞) .....	104
<그림 134> 작품Ⅲ의 원피스 패턴 (스커트 뒤) .....	104
<그림 135> 작품Ⅲ의 실물 사진 (뒷면) .....	105
<그림 136> 작품Ⅲ의 실물 사진 (뒤 사면) .....	106
<그림 137> 작품Ⅲ의 실물 사진 (앞면) .....	107
<그림 138> 작품Ⅲ의 실물 제작 .....	108
<그림 139> 작품Ⅳ의 원피스 패턴 (앞길, 뒷길) .....	113
<그림 140> 작품Ⅳ의 원피스 패턴 (스커트 앞) .....	113
<그림 141> 작품Ⅳ의 원피스 패턴 (스커트 뒤) .....	113
<그림 142> 작품Ⅳ의 실물사진 (앞면) .....	114
<그림 143> 작품Ⅳ의 실물사진 (뒷면) .....	115
<그림 144> 작품Ⅳ의 실물 제작 .....	116
<그림 145> 작품Ⅴ의 패턴 (앞) .....	120
<그림 146> 작품Ⅴ의 패턴 (뒤) .....	120
<그림 147> 작품Ⅴ의 실물 사진 (앞면) .....	121
<그림 148> 작품Ⅴ의 실물 사진 (뒷면) .....	122
<그림 149> 작품Ⅴ의 실물 제작 .....	123
<그림 150> 작품Ⅵ의 원피스 패턴( 앞길) .....	127
<그림 151> 작품Ⅵ의 원피스 패턴 (뒷길, 앞길 패널) .....	127
<그림 152> 작품Ⅵ의 원피스 패턴 (스커트 앞) .....	127
<그림 153> 작품Ⅵ의 원피스 패턴 (스커트 뒤) .....	127
<그림 154> 작품Ⅵ의 실물 사진 (앞면) .....	128

<그림 155> 작품Ⅵ의 실물 사진 (뒤 사면) .....	129
<그림 156> 작품Ⅵ의 실물 제작 .....	130
<그림 157> 작품Ⅶ의 상의 패턴 (앞길) .....	134
<그림 158> 작품Ⅶ의 상의 패턴 (뒷길) .....	134
<그림 159> 작품Ⅶ의 하의 패턴 (스커트 앞) .....	135
<그림 160> 작품Ⅶ의 하의 패턴 (스커트 뒤) .....	135
<그림 161> 작품Ⅶ의 실물 사진 (앞면) .....	136
<그림 162> 작품Ⅶ의 실물 사진 (뒷면) .....	137
<그림 163> 작품Ⅶ의 실물 제작 .....	138
<그림 164> 작품Ⅷ의 원피스 패턴 (앞길, 뒷길, 미드립) .....	142
<그림 165> 작품Ⅷ의 원피스 패턴 (스커트 1단) .....	142
<그림 166> 작품Ⅷ의 원피스 패턴 (스커트 3단) .....	142
<그림 167> 작품Ⅷ의 실물 사진 (앞면) .....	143
<그림 168> 작품Ⅷ의 실물 사진 (옆면) .....	144
<그림 169> 작품Ⅷ의 실물 사진 (뒷면) .....	145
<그림 170> 작품Ⅷ의 실물 제작 .....	146
<그림 171> 작품Ⅸ의 상의 패턴 (앞길) .....	150
<그림 172> 작품Ⅸ의 상의 패턴 (뒷길) .....	150
<그림 173> 작품Ⅸ의 하의 패턴 (스커트 앞) .....	150
<그림 174> 작품Ⅸ의 하의 패턴 (스커트 뒤) .....	150
<그림 175> 작품Ⅸ의 실물 사진 (뒷면) .....	151
<그림 176> 작품Ⅸ의 실물 사진 (옆면) .....	152
<그림 177> 작품Ⅸ의 실물 사진 (앞면) .....	153
<그림 178> 작품Ⅸ의 실물 제작 .....	154

# I. 서론

## 1. 연구의 필요성과 목적

복식은 인체와 긴밀하게 상관해서 성립하는 것으로 인간이 착용함으로써 형태를 이루고 있다. 그러므로 복식 자체의 단순한 형태만을 생각한다는 것은 무의미하며 그것을 감싸는 복식은 그 전체로서 공간적인 것이다. 또한 복식은 인체에 밀착하는 것만이 아니라 인체와 복식과의 사이에도 어느 만큼의 공간이 있기 마련이다. 이것을 중간 공간(中間空間)이라고 부르며 이중간공간의 양과 그 형태에 의해 복식조형에 고유한 표정을 연출한다.<sup>1)</sup>

복식은 인간에게 입혀지는 것을 바탕으로 해야 하며 인체를 기준으로 하는 입체물이다. 따라서 복식조형은 시간적 변화를 갖는 공간적 조형 즉, 시공간 조형의 추구라 할 수 있으며 움직임에 따라 변화하는 입체적 실루엣의 추구인 것이다.<sup>2)</sup> 그러므로 복식은 신체와 더불어 하나의 이미지를 창조하며 이러한 창조는 감성과 심성을 전달하는 예술 표현의 한 형태이며<sup>3)</sup> 복식에서의 전체적인 외관은 복식과 어우러지는 형태감에 있으며 그 형태감은 인체가 입고 움직임에 이상적으로 실용적인 측면과 예술적인 측면 모두를 충족하여야 한다.

본 연구에서는 복식의 이러한 이중적 측면인 실용성과 예술성의 문제를 옷감으로 신체를 두르거나 감아서 입는 의복, 즉 드레이퍼리의 형식에 의해 이루어지는 미적 형태를 분석하고자 한다.

드레이프(drape)는 옷으로 되어 질 때에 늘어지는 특성으로 소재가 디자인될 때 고려되어야 할 중요한 성질로서 정의되며, 쉬폰이 갖고 있는 부드

1) 장문호, 복식미학(서울: 세운문화사, 1977), p.65.

2) 이현숙 역, 복식미학(서울: 경춘사, 1984), p.129.

3) 마틸린 혼, 구스웰, 제2의 피부(서울: 까치문화사, 1987), p.351.

러운 드레이프와 뾰뾰하게 늘어지는 것도 포함된다.<sup>4)</sup> 드레이퍼리(drapery)는 착의(着衣)에 의해 생기는 자연스럽고 우아한 주름을 의미한다.

드레이퍼리형 복식은 옷감의 기교적인 재단과 봉제 없이 한조각의 천으로 신체에 느슨하게 걸칠 수 있는 의복형태로 시작되었으며, 이러한 복식은 신체미와 움직임 때 나타나는 미를 천을 통하여 나타냄으로써 전체적인 비례와 균형의 조화미를 추구하게 된다. 또한 평면적 구성의 단순함을 풍성한 천의 질감에 따른 드레이퍼리의 주름장식으로 미적 효과를 표현 할 수 있다. 그러므로 드레이퍼리는 아름답고 자유로운 부정형의 주름이 복식의 실루엣을 결정하며 예술적인 복식 구성에 필요한 요소가 된다.

드레이퍼리 선행연구의 내용을 보면, 고정원<sup>5)</sup>, 문인숙, 오춘자<sup>6)</sup>, 안선희<sup>7)</sup>, 조신연<sup>8)</sup>, 함봉희<sup>9)</sup>의 연구에서는 복식사적 측면에서의 드레이퍼리의 역사적 변천을 다루었고, 김희균<sup>10)</sup>, 박현정<sup>11)</sup>, 유수경, 김의경<sup>12)</sup>, 이기정<sup>13)</sup>의 연구에서는 드레이퍼리의 조형적 특성과 패턴에 대하여 연구하였다.

이상과 같이 지금까지의 드레이퍼리에 대한 전반적인 연구는 역사적 고찰을 하여 작품 디자인이나 제작위주의 논문 등이 있으며 드레이퍼리의 표현방법과 미적 특성 분석이나 패턴에 대한 연구는 미비한 실정이다.

- 
- 4) Charlotte Mankey Calasibetta, *Dictionary of fashion* (NewYork; Fairchild, Pub.,1998), p.169.
  - 5) 고정원, “Drape를 중심으로 본 고대 이집트 복식과 고대 그리스 복식의 연관성” (중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2002).
  - 6) 문인숙, 오춘자, 르네상스·바로크 시대의 회화작품에 나타난 드레이퍼리(Drapery). 복식, 6권(1993), pp. 18~42.
  - 7) 안선희, “기하학적 도형을 응용한 관두의(貫頭衣) 형식의 복식디자인” (이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 1993).
  - 8) 조신연, “고대 그리스 복식의 조형미를 응용한 복식 디자인 연구: Drapery를 중심으로” (이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 1998).
  - 9) 함봉희, “드레이퍼리(Drapery)의 조형성을 응용한 의상 디자인 연구: Art Deco Fashion을 중심으로” (이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 2004).
  - 10) 김희균, “바이어스 드레이핑 연구” (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000).
  - 11) 박현정, “마들렌느 비요네(Madeleine Vionnet) 패션디자인의 조형성에 관한 연구” (홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 2000).
  - 12) 유수경, 김의경, 마들렌느 비요네의 작품에 나타난 기하학적 특성에 관한 연구, 복식문화연구. 10권 2호(2002), pp. 763~780.
  - 13) 이기정, “마들렌느 비요네의 기하학적 패턴 구성을 응용한 의상디자인 연구: 패각의 조형미를 중심으로” (이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 2005).

그러므로 본 연구는 문헌연구방법에 의하여 드레이퍼리 의상의 미적 특성을 알아보고, 바이어스 재단에 의해 이루어지는 카울, 플라운스, 플레어의 형태를 응용한 드레이퍼리 의상디자인을 창안하여, 드레이핑에 의한 패턴을 개발하는 데에 그 목적이 있다.

## 2. 연구방법과 범위

연구방법은 서양복식사 문헌을 중심으로 드레이퍼리 의상 형태의 형성과정을 고대에서 현대에 이르기까지 복식사적인 측면에서 고찰하면서, 시대별 의복을 사진자료와 함께 분석하였으며, 현대복식 디자인은 2001년에서 2007년 오프꾸뛰르(haute couture), 레디투웨어(ready to wear) 컬렉션에 나타난 디자이너 작품을 중심으로 작품별 드레이퍼리 형태를 조사하고자 하였다.

연구의 내용은 드레이퍼리 형성과정을 역사적 고찰에 의한 드레이퍼리 의상이 뚜렷이 나타나는 고대, 중세, 근대, 현대 여성복에서의 형태를 중심으로 분석하였다. 또한 드레이퍼리 의상의 표현방법과 미적 특성에서는 컬렉션 디자이너 작품을 중심으로 디자인을 분석하였으며, 역사적 고찰과 분석된 자료에 의해 미적 특성을 인체미, 율동미, 우아미로 나누어 인체의 움직임에 따라 표현되는 아름다움을 분석, 고찰하였다.

작품디자인과 패턴 제작에서는 상의와 하의, 원피스 드레스의 디자인에서 드레이퍼리에 의해 이루어지는 표현 방법 중에서 바이어스 재단의 묘미를 표현 할 수 있는 카울, 플라운스, 플레어 형태의 구성을 각 3점씩 직접 드레이핑하여 연구하였다.

연구 제작된 패턴으로 드레이퍼리를 효과적으로 나타낼 수 있는 소재를 선택하여 작품디자인 9점을 제작하였다.

드레이퍼리의 표현방법은 복식조형에 있어 다양한 각도로 연출되고 있으며 무한히 재창조 될 수 있는 가능성을 지니므로 드레이퍼리 의복에 대한

본 연구의 결과는 창의적인 패션디자인개발을 위한 의미 있는 자료가 될 것이다.

본 연구의 제한점은 3차원적인 조형적 형태를 제작하기 위해서 움직임을 예견할 수 있는 인체 모형의 개발이 필요하며 드레이퍼리의 착장방법에 따라 다양한 형태에 따른 드레이핑 기법 연구가 계속되어야 할 것이다. 이와 같은 연구는 디자이너가 복식 조형의 창의적인 아이디어를 실현하는 데 도움을 줄 것이라 사료되며 후속연구에서 다양한 드레이퍼리 의복형태의 개발이 요구된다.

## II. 드레이퍼리 의상의 역사적 고찰

### 1. 드레이퍼리의 개념

의복은 천을 가지고 만들어져 인체가 입어 생활할 때 복식이라 하며 착용할 수 있도록 조형되어야 한다. 즉, 복식이 완성되었을 때를 예상해서 조형하지 않으면 안 된다.<sup>14)</sup>

의복이 완성되어 인간에게 입혀지는 과정에서 복식의 형태가 이루어졌고, 그 가운데 다양한 의복의 유형이 만들어졌으며 의복은 민족에 따라 재료나 형태에 있어서 형성과정이 매우 다양하다.

선행연구자<sup>15)</sup>에 따른 분류와 형태에 따른 세부적 분류에 의하면 대체적으로 권의, 관의, 착의로 나눌 수 있다.

복식의 유형에서 드레이퍼리형을 갖는 권의가 초기 복식의 형태를 이루었고 자르거나 꿰매지 않고 둘러 입어 착용한 후에 생기는 주름의 위치와 형태를 표현할 수 있으며 권의에 의한 복식의 형태는 드레이퍼리 형식을 취하여 표현 방법이 이루어지는데 드레이퍼리의 개념을 고찰해 보면 다음과 같다.

드레이프(drape)는 옷으로 되어질 때에 늘어지는 특성으로 소재가 디자인 될 때 고려되어야 할 중요한 성질로 정의되며, 쉬폰이 갖고 있는 부드러운 드레이프와 뾰뾰하게 늘어지는 것도 포함된다.<sup>16)</sup>

드레이프성은 옷감이 모양 있게 늘어져 내린 성상을 말한다. 드레이프성을 나타내기 위해서는 옷감에 적당한 정도의 탄력과 부드러움을 필요로 한

---

14) 이현숙 역, 전계서, p.49.

15) 이은영, 복식의장학(서울: 교문사, 1994), pp.39~41; 김영자, 복식미학의 이해(서울: 경춘사, 2004), pp.58~62; 백영자, 유효순, 서양의 복식문화(서울: 경춘사, 2003), pp.16~17; 장문호, 복식미학(서울: 세운문화사, 1977), p.24.

16) Charlotte Mankey Calasibetta, Op., cit. p.169.

다. 늘어져 내린 데는 어느 정도의 가중을 필요로 하며, 지나치게 가볍지 않을 것과 무겁지 않을 것의 조건도 있다. 적절하게 만든 소모직물 등 가장 좋은 드레이프성을 나타내는 재료가 복식에 이용되며, 인체에 입혀져 형태가 이루어져 드레이퍼리(drapery)의 형식을 갖추는데, 드레이퍼리는 착의(着衣)에 의해 생기는 자연스럽고 우아한 주름을 말한다.<sup>17)</sup>

드레이퍼리는 의복의 형태가 인체에 입혀져야 그 조형적 형태가 보여지는 특징을 갖고 있으며, 입는 방법에 따라 디자인에 변화를 주는 미적 가치가 있다. 하지만, 감아 입어서 형성되는 부정형의 드레이퍼리에 장식적 효과가 더해져야만 미적 가치를 더해 줄 수 있는데 의복의 디테일에 속하는 러플, 플라운스 등이 이에 속하며 바이어스 재단에 의해 주름지는 형태도 드레이퍼리의 범주에 넣을 수 있다.

그러므로, 본 연구에서는 드레이퍼리의 형태적 의미에서 늘어지는 부정형의 주름으로 이루어진 미적 특성을 연구하며, 바이어스 재단에 의해 표현되는 방법의 카울, 플레어, 플라운스 형태를 인체가 착용함으로써 얻어지는 드레이프까지 연구하고자 한다.

## 2. 복식사적 측면에서의 드레이퍼리 의상

복식사에 나타난 드레이퍼리는 고대, 중세, 근대로 나누어 고찰하며, 고대 복식에서는 남, 여 복식을 중세, 근대, 현대 복식은 드레이퍼리 형태가 뚜렷이 나타난 여성복으로 한다.

---

17) 패션전문자료사전 편찬위원회, Fashion 전문 자료사전(서울: KDR 한국사전연구소, 1997), pp.186~187.

## 1) 고대

### (1) 이집트의 드레이퍼리 의상

복식의 기원으로 간주 할 수 있는 고대 이집트의 복식은 자연환경에 적응하기 위한 극히 단순한 형에서 시작되었다. 나일 강 유역의 뜨겁고 건조한 아열대성 기후에 적응할 수 있는 방향으로, 신체의 일부에 간단히 걸치거나 전체에 헐렁하게 둘러 입는 식의 밀착되지 않는 형태의 복식을 취함으로써 체열의 발산을 최대한 크게 할 수 있었다. 소재에 있어서도 얇고 가벼울 뿐 아니라 통기성, 흡수성이 좋아 그들의 기후 풍토에 매우 적합한 린넨(linen)을 사용하였다.<sup>18)</sup>

고대 이집트의 왕조사(王朝史)는 이집트 문화의 발전경로, 특히 복식문화의 발전과 깊은 관련을 맺고 있는데, 대략 고왕국(古王國), 중왕국(中王國), 신왕국(新王國)으로 구분된다.

고대 이집트의 드레이퍼리형 의상은 간단한 형태인 로인클로스(loincloth)에서 시작하여 칼라시리스(kalasis) 등으로 발전되다가 신왕국 시기에는 가장 드레이프가 풍부하고 발전된 하이크(haik)가 등장한다.<sup>19)</sup>

반투명한 옷감으로 만든 드레스는 한쪽 어깨를 드러내어 드레이프지어 아름답게 보여 졌으며<sup>20)</sup>, 신왕국 때부터 드레이퍼리는 각 계층에 빠르게 보급되면서 의상에 대한 미의식(美意識)을 높여 주었다. 또한 후기에는 동방과의 접촉으로 옷의 가장자리에 단(band)이나 술(tassel)로 장식을 하였다.

남자들은 기본적인 의상으로 로인클로스나 쉐티(shenti)를 입었는데, 로인클로스와 쉐티가 일종의 롱 스커트처럼 발전하고 그 위에 로브 스타일(robe

---

18) 문인숙, 오춘자, 르네상스·바로크 시대의 회화작품에 나타난 드레이퍼리 복식 연구, 충남대학교 생활과학연구, Vol.6(1993), p.21.

19) 고정원, “Drape를 중심으로 본 고대 이집트 복식과 고대 그리스 복식의 연관성” (석사학위논문, 중앙대학교 대학원, 2002), p.2.

20) Scott Jack Cassin, *Costumes and setting for historical plays*(London: BT Batsford, Ltd. 1979), p.13.

style)인 칼라시리스를 입었다. 왕은 이제까지의 기본형인 로인스커트(loinskirt ; pagne)를 다채로운 허리끈 장식과 함께 칼라시리스 속에 그대로 입었다.

로인클로스는 허리에 둘러 입는 가장 간단한 형태의 의복으로 남, 여의 기본 복식이었다. 바느질을 하지 않고도 천 그대로를 허리에 둘러, 그 끝을 허리에 끼워 넣거나 끈으로 천위를 돌려 매어 고정시켰다. 주름 없이 길게 하체를 두른 로인클로스는 로인스커트로 표현되기도 하며 후에 쉐티나 킬트(kilt)로 발전해 갔다.

여자들은 몸에 꼭 끼며 유방에서 어깨 끈이 달린 쉬스 스커트(sheath skirt)를 입다가 후기에는 드레이퍼리한 칼라시리스를 주로 입었다(그림 1).

칼라시리스는 직사각형의 천으로 만든 간단한 복식으로 착용자의 어깨에서 발목까지 길이의 두 배의 천을 절반으로 접어 중앙에 머리가 들어갈 곳을 가로로 찢거나 둥글게 파서 목둘레를 만들고 양 옆 솔기는 그대로 터놓거나 꿰매는 경우가 있으며, 허리에 끈이나 폭 넓은 천을 둘러 소매가 생기고 주름이 잡히게 되어 앞부분을 모아 핀을 꿸음으로써 케이프를 입은 것과 같은 효과를 나타내기도 하였다<sup>21)</sup>(그림 2). 케이프는 나체 위에 입었으며, 스커트와 함께 입었고, 어깨와 목을 덮을 정도로 충분히 길었으며, 가슴을 가로질러 덮었다<sup>22)</sup> (그림 3).

하이크는 신왕국 시대 소아시아 지방에서 유래한 이름으로 몸에 걸치거나 두르는 식의 의복을 가리킨다. 주로 왕족들이 그들의 위용을 과시하기 위해 입었기 때문에 후세에 와서 로열 하이크(royal haik)라고 명명하기도 했다. 하이크는 걸치거나 두르는 방식에 따라 다양한 형이 연출될 수 있으므로 이 집트 의상 가운데 가장 독창적인 것이라고 할 수 있다(그림 4). 또한 하이크 밑에는 나체가 그대로 드러나기도 하고 몸에 달라붙는 투명한 감의 쉬스

21) 신상옥, 서양복식사(서울: 수확사, 1987), p.7.

22) Lucy Barton, *Historic costume for the stage* (Boston: Walter H. Baker Company, 1963), p.9.

스커트(sheath skirt)나 튜닉, 칼라시리스를 이중으로 입기도 하였다(그림 5).

남자들의 하이크는 양 어깨를 두르고 매듭을 앞에서 묶어 밑의 갈라 스커트(gala skirt)와 투피스(two-piece)를 이루는 형식이 있고 그리스의 히마티온(himation)이나 로마의 토가(toga)와 같이 한쪽 어깨나 양쪽 어깨를 다 감싸고 남은 부분을 팔에다 걸치는 모습도 보여, 드레이퍼리형 의복이 이집트에서부터 전성기를 이루었던 중요한 사실을 알 수 있게 한다.<sup>23)</sup>

이상과 같이 고대 이집트 복식에서의 드레이퍼리는 왕족을 중심으로 한 권력 표시의 상징이었으며, 노예계급의 의복은 거의 나체나 띠 형식의 간단한 로인클로스로 한정되었으나 예술적 드레이퍼리의 근원은 그리스 복식에서 찾아볼 수 있음을 알 수 있다.

## (2) 그리스의 드레이퍼리 의상

그리스 복식은 그들의 사회적 배경과 지리적 환경 및 사상, 즉 민주주의 사상과 자연주의 사상 아래 개개인의 자유와 존중을 기본으로 한 그들만의 독특한 복식미를 추구하며 발전시켰다. 옥외생활을 즐겼던 그리스인들이 나체경기를 통하여 육체와 정신을 단련시켜 자연스러운 인간의 육체미를 숭상함에 있어서 환경과 조화를 이루는 복식미를 추구하였으므로 드레이퍼리형 복식이 나타나게 되었다.<sup>24)</sup>

그리스 복식은 어느 한 부분의 장식이나 미를 보여주기 위한 것이 아니라 균형 잡힌 신체의 육체를 나타내기 위한 것이었고,<sup>25)</sup> 육체의 선을 따라 자연스럽게 주름지는 드레이프의 미와 옷을 입는 방법에 따라 여러 가지로 변화를 줄 수 있는데 특색이 있다고 할 수 있다. 또한 그리스 복식은 대체로 장식적인 직선으로 표현되어 있어 기교적(技巧的)인 재단이 필요 없는 한 조

23) 정홍숙, 복식문화사: 서양복식사(서울: 교문사, 1995), pp.20~26.

24) 한선희, “신교전주의 시대의 복식에 대한 미적 특성 연구(석사학위논문, 건국대학교 대학원, 2005), p.62.

25) 임원자, 백영자, 서양복식(서울: 한국방송통신대학 출판부, 1991), p.75.

각의 천으로 이루어졌음을 알 수 있으며,<sup>26)</sup> 그들의 자유로운 정신과 생동하는 육체의 아름다움이 유연한 드레이프의 감각을 통해 최고도로 발휘되었다.<sup>27)</sup>

그리스 발전을 시대적으로 구분하여 보면 알카익 시대(Archaic period), 고전 시대(Classic period), 헬레닉 시대(Hellenistic period)로 구분할 수 있으며, 도시국가(polis)의 성립으로 이오니아인과 도리아인의 대조적인 환경은 양자를 더욱 다른 성격으로 발전시켰다.

도리아복과 이오니아복의 성격은 건축양식과 비교해 볼 때 그리스 건물의 특성은 많은 원주가 떠받치는 단순한 대리석 건물이나 원주(圓柱)의 종류에 따라 전체 구조의 양식이 결정되었다.

초기의 도리아식은 세로로 홈이 패인 튼튼한 원주를 쓰고 기둥머리도 매우 단순한 것으로 전체적으로 힘차고 소박한 느낌을 주며, 이오니아식의 가장 뚜렷한 특색은 역시 원주에서 찾을 수 있는데, 그것은 형태뿐 아니라 정신면에서도 도리아식과는 다르며 기둥의 몸통과 세로의 홈은 한결 가늘며 기둥머리는 소용돌이 모양으로 화려하게 장식되어 있다.

그리스 복식은 겉에서 볼 때 자유로움뿐인 것 같으나 황금분할(golden mean)을 이용한 엄격한 비례와 균형의 감각이 지배하여 안정감을 주고 있고, 어느 한 부분을 강조하기보다는 전체적인 조화를 중시하고 있다.<sup>28)</sup>

그리스 복식의 주름은 목에서 허리에 이르는 우아한 선이 특징이다.<sup>29)</sup> 따라서 전체적으로 드레이퍼리하여 세부적인 것보다는 전체적인 비율과 균형·조화로서의 실루엣을 중시하였다.

---

26) 이정옥 외, 서양복식사(서울: 형설출판사, 1983). p.53.

27) 정홍숙, 김은하, 로렌조 알마 타데마 회화에 나타난 고전주의 의상 분석, 중앙대학교 생활과학논집 Vol.18(2003), p.118.

28) 정홍숙, 전계서, pp.44~49.

29) 이미션, "Drapery를 응용한 의상디자인 연구" (석사학위논문, 이화여자대학교 디자인대학원, 1990), pp.6~7.

그리스의 복식은 크게 키톤(chiton)과 외투의 역할을 하는 두르개형으로 구분되는데, 두르개형에는 히마티온(himation)과 클래미스(chlamys)가 있다.<sup>30)</sup>

키톤은 도리아식과 이오니아식으로 분류되는데, 도릭 키톤(doric chiton)은 알카익 시대에 도리아 남녀가 입기 시작한 기본적인 의상으로 천의 크기는 가로는 입는 사람의 양팔을 벌린 길이의 두 배이고, 세로는 신장에다 1 피이트를 더한 길이이고,<sup>31)</sup> 이때 약 45cm가 더 긴 부분을 어깨에서 밖으로 접어 케이프처럼 늘어지게 만드는데, 이것을 아포티그마(apotigma)라고 한다(그림 6). 이 아포티그마의 길이는 45cm보다 짧거나 또는 길어서 힙(hip)을 덮기도 하였다. 초기엔 허리띠를 매지 않았으나, 후기에는 한 개 내지 두 개의 허리띠를 하이 웨이스트나 웨이스트 위치에 매고 허리띠가 보이지 않게 상체의 옷을 잡아 올렸다가 내려놓음으로써 스커트와 블라우스를 입은 효과를 연출시켰다. 열려진 한 쪽 옆 솔기선을 꿰매지 않고 트여진 상태 그대로 입거나 또는 허리부터 스커트 단까지만 꿰매기도 하였다. 양털로 짠 직물의 도릭 키톤에 비하여 이오니아식 키톤은 얇은 리넨이나 실크로 대체하여 드레이프의 형성이 더 용이하였다.

이오닉 키톤(ionic chiton)은 아포티그마가 없는 것이 다르며 세로 길이가 입는 사람의 목에서부터 발 끝 길이이다. 이것은 둘레가 3야드 이상 즉 팔을 바깥으로 펴서 손끝에서 다른 손끝까지의 거리의 두 배의 것으로<sup>32)</sup> 입는 방법은 장방형의 긴 천을 몸에 둘러 절반으로 둘러 접힌 것을 발목에서 양 어깨까지 위 솔기를 따라 고리나 단추, 브로치로 앞·뒤 자락을 연결시켰고 앞 목둘레가 되는 곳을 뒤보다 2~3인치 길게 하여서 앞 목 부분에 카울 네 크라인이 생기게 입었다<sup>33)</sup> (그림 7).

30) 정홍숙, 김은하, 전계서, p.118.

31) 신상옥, 전계서, p.37.

32) 블랑쉬 페인, 복식의 역사(서울: 까치, 1987), p.95.

33) 신상옥, 전계서, pp. 38~39.

히마티온은 남, 여 공용으로 길이가 키의 약 3배 정도 되는 1/2야드의 천으로 구성되어 있으며, 보통 키보다 크거나 어깨 길이 정도로 드레이프 된다. 젊은이나 철학자들은 히마티온만 입으며, 허리에 벨트를 묶기도 한다. 여자들도 또한 키톤을 입고 위에 입었다<sup>34)</sup> (그림 8, 9).

클래미스는 히마티온의 변형으로 짧은 키톤 위에 입혀진 망토(manteau)를 의미하며, 정사각형·직사각형·사다리꼴의 천으로 왼쪽 어깨를 덮고 오른쪽 어깨나 앞가슴에서 피블라로 고정하여, 오른팔을 자유로이 사용할 수 있도록 했으며,<sup>35)</sup> 여자의 클래미스 형태는 남자의 앞가슴처럼 보이는 페플로스라 불리웠고 키톤위에 입혀졌으며 발목까지 내려왔다. 때때로 매우 좋은 소재로 화려하게 새로운 형태로 만들어졌으며, 반복된 사치 단속령의 정신이 담긴 실크로도 만들어져 여자의 화려한 의복으로 존재하게 되었다<sup>36)</sup>(그림 10, 11).

이와 같이 그리스인들은 창조적인 예술성과 신체를 감싸기 위한 의복으로써 재단이나 바느질을 하지 않은 천 그대로를 몸에 걸치고 고정시키면서 단련된 육체가 그대로 표현되는 드레이퍼리 형태의 의상을 선호했으며 그들의 의상은 균형 잡힌 육체미를 표현하였음을 알 수 있다.

### (3) 로마의 드레이퍼리 의상

로마인들은 그리스인들의 드레이퍼리를 계승하여 완성시키고 이를 후세에 전하는 업적을 쌓았다고 볼 수 있다. 로마도 그리스와 같이 온화한 지중해성 기후로 이것이 로마 의복의 성격을 그리스와 같은 드레이퍼리성 의복으로 결정지어 준 큰 요인이 된다.

---

34) Wilcox R. Turner, *The mode in costume*(New York: Charles Scribner's Sons, 1958), p.12.

35) 정홍숙, 전계서, pp.51~54.

36) James Laver, *The Concise history of costume and fashion*(New York: Charles Scribner's Sons, 1969), p.31.

그리스의 건축의 기본요소이던 원주(圓柱)는 로마 시대에 들어와 더욱 화려하게 발전하였으며, 둥근 지붕, 돔(dome)을 사용하는 데 능숙하였고, 이러한 반원형의 곡선감각은 로마 주민의 복식에 있어 새로운 감각으로 환영 받았을 것이다.

드레이퍼리형이나 맨틀(mantle)형 의복의 퍼놓은 모습 가운데 반원이나 적어도 반원형을 이용한 형태가 많은 사실은 이로써 설명될 수 있다. 이처럼 로마의 건축은 이전 시대의 건축양식을 모방하여 종합적으로 발전시킨 것이다.

그리스의 드레이퍼리는 민족의 생활감정을 반영하는 것으로 그 본래의 미가 충분히 발휘될 수 있었음에 비해, 로마의 경우에는 사회적인 지위나 생활수준 등을 반영하는 것으로 그 자체가 사회적 의의를 가지며,<sup>37)</sup> 위엄과 권위, 권력이 주는 장엄한 미가 발휘되었다.<sup>38)</sup>

그러므로 로마의 복식은 로마의 특수한 시대양상에 맞게 변화시킨 것으로 그리스도의 키톤은 스톨라(stola)로, 히마티온은 팔라(palla)와 팔리움(pallium)으로, 클래미스는 팔루다멘텀(paludamentum)으로 바뀌었다.

로마 복식의 대표적인 토가(toga), 튜니카(tunica), 스톨라, 팔라에 대해 고찰하면 다음과 같다.

토가는 로마 전 시대를 통하여 가장 널리 착용된 대표적인 기본 의복이다. 토가는 몸을 감싸거나 두르는 드레이퍼리 형식의 의복으로 그리스의 히마티온에서 발전되었고 두르는 방법도 히마티온과 유사하였다. 기본적인 형태로는 모직물로 된 사각형, 리넨이나 모직물로 된 반원형, 타원형 등이 있다(그림 12, 13, 14).

착용방법은 로마 초기에는 비교적 단순하였으나 제정시대에 이르러서 황제나 상류계급 사람들이 자신들의 권위를 나타내기 위해 크라비(clavi)를 덴

---

37) 정홍숙, 전계서, pp.66~68.

38) 이미선, 전계서, p.8.

토가를 착용하고 일반인들은 단순한 흰색을 착용하는 등 계급에 따라 형태나 착용방법을 달리하였다.<sup>39)</sup>

토가의 드레이프는 개인의 취향에 따라 달랐으나 그리스 시대보다 키의 두 배이거나 6야드 반으로 훨씬 더 길었다. 기본적으로 왼쪽 허리 바로 윗 소재로 드레이프 시켰으며, 왼쪽 어깨를 덮어 오른쪽 어깨는 노출되었고, 앞에서 오른쪽 팔 밑에 가져갔다. 토가의 드레이핑은 의식 때 입혀졌고, 직선으로 떨어지며 예술적인 옷이 되었다.<sup>40)</sup>

로마의 초기 튜닉은 두 개의 사각 천을 목과 팔이 나오도록 구멍을 남겨 놓고 옆선 아래를 꿰맨 간단한 형태였으나 후기에는 소매를 달아서 T자형으로 만들어 벨트를 매어 입고 허리 윗부분은 블라우스처럼 보이게 하였으며<sup>41)</sup>, 토가의 속옷으로 착용하였다.

튜닉위에 입었던 스톨라는 소매가 없지만 이 위에 비슷한 형태로 겹옷처럼 풍성한 망토 형태로 드레이프 되었으며, 팔라라고 불리우는 직사각형으로 토가와 같아 보이지만 더 풍부히 늘어지는 형태가 되었다.<sup>42)</sup>

<그림 15>에서와 같이 스톨라는 허리길이에서 겹으로 젖혀지고 많은 단추로 채우는 이오닉 요소와 도릭 디자인의 디테일이 복합되어 있으며 또한 밑단 부분의 주름이 러플처럼 보이도록 풍성하게 묘사된 것이 특징이다. 이 우아한 의복은 길이가 보통 발목까지 내려오며 재료는 모직물이 사용되었고 색상도 다양하게 사용되었다.

팔라는 그리스의 히마티온을 고대 로마에서 여성이 착용하였을 때 불리워진 이름이고, 남성이 착용하였을 때에는 팔리움이라 불렀다. 토가와 비슷한 직사각형의 천으로 되어있으며 주로 모직물이 재료로 사용되었다. 팔라는 스톨라나 튜닉 위에 몸을 싸는 듯이 둘러 입기도 하고 솔과 같이 사용되는

39) 백영자, 유효순, 전게서, pp.89~90.

40) Wilcox R. Turner, Op,cit., p.18.

41) 블랑쉬 페인, 전게서, p.122.

42) James Laver, Op,cit., p.42.

등 자유로운 형식으로 착용되었다. 또한 머리와 어깨 주위에서 드레이프 되면서 옷감의 풍성함을 나타낸다. 로마의 여성은 로마 초기에는 남성과 같이 토가를 착용하였으나 토가가 관복이 되고 착용방법이 어렵게 되자 자유롭게 걸치는 팔라를 착용하게 되었다.<sup>43)</sup>

이상과 같이 로마의 복식은 드레이퍼리의 미(美)는 약화되고 복식의 권위와 권력을 나타내며 장엄하고 화려한 미를 보이면서 그리스의 아름다운 드레이퍼리보다 이상성을 첨가하여 박력 있고 장대하였음을 알 수 있다.

## 2) 중세

### (1) 비잔틴(Byzantine)의 드레이퍼리 의상

비잔틴 제국(帝國)이라는 명칭은 수도 비잔티움(Byzantium - 고대 그리스의 도시)에서 나온 것으로 동로마 제국을 가리킨다.

비잔틴 제국의 문화는 단적으로 표현하면 로마 제국의 정치적 전통 위에 그리스 문화와 기독교 사상, 여기에 동방적인 요소가 융합되어 독자적인 양식으로 창조된 것이다. 이것은 11~12세기의 로마네스크 문화, 15~16세기의 르네상스 문화에 직접적인 영향을 미쳤다.

비잔틴 미술에서는 그리스 미술이 바탕이 되었음을 쉽게 알 수 있다. 즉, 옷자락이 어떻게 몸에 걸쳐 지는지 정확하게 알고 있으므로 옷 주름 사이로 육체의 곡선이 보이도록 묘사할 수 있다.<sup>44)</sup>

비잔틴 복식은 그레코-로만(Greco-Roman -그리스와 로마의)풍의 복식에 동양의 영향을 받아 풍부한 색과 호화로운 직물인 실크를 사용하고 자수와 보석 특히 진주로 장식을 하여 화려하고 아름다웠다. 기독교 정신이 깃들어

43) 백영자, 유효순, 전계서, pp.90~95.

44) 정홍숙, 전계서, pp.82~83.

있으며, 남녀 모두 긴소매로 직선의 튜닉을 입었고 실크나 리넨으로 만들어  
거들로 허리를 묶었다.<sup>45)</sup>

콘스탄틴 황제의 로브는 초기 로마 황제의 것과는 매우 달랐다. 금색의  
로브는 꽃무늬 패턴의 자수로 놓아졌다. 보석의 브로치로 어깨를 고정시킨  
것은 보라색 클레미스였다. 트라비아(trabea)라고 불리우는 넓은 스카프는  
그의 가슴을 가로질렀다. 좁은 소매의 튜닉은 때때로 보석으로 장식되어지  
고 의복의 앞에 긴 장방형의 패널인 타블리온(tablion)과 함께 넓은 소매의  
달마티카로 재구성되었다.<sup>46)</sup>

달마티카는 고대 로마시대 토가와 흡사하며 맨틀처럼 남자들이 풍부하게  
드레이프시켜 입었다. 앞의 왼쪽 가장자리에 높은 고관의 장식인 클라비  
스를 대었으며, 장방형의 형태로 보석과 금자수로 화려하게 놓아져 유행하  
였다. 남, 여 모두 오른쪽 어깨에서 화려한 보석이나 피블라, 고리로 고정시  
켰다<sup>47)</sup>(그림 16).

일반적으로 여자의 복식은 자수로 된 밴드로 장식된 스톨라로 불리는 긴  
튜닉으로 입었다. 팔은 드러났으며, 어깨 위에서 브로치로 고정된 옷과 허리  
는 가죽 벨트로 반원으로 묶었다. 팔라라고 불리우는 스카프의 종류는 어  
깨위에 드레이프되어 늘어졌다.<sup>48)</sup>

로름은 지나친 크기의 로마 팔리움을 접고 줄여서 만든 장식 띠로 대사  
교의 팔리움에 해당하는 왕의 복식이었다. 팔리움이 대사교에게만 허용되었  
던 것처럼 로름은 황제와 황후에게만 허락된 복식이었다. 이 당시의 팔리움  
은 어깨위에 두른 길고 좁은 띠였으며 몸 전체를 드레이프하는 스타일도 있  
다<sup>49)</sup>(그림 17, 18).

이상으로 비잔틴의 복식은 드레이퍼리의 볼륨감은 다소 축소되었지만 황

---

45) Wilcox R. Turner, Op.cit., p.33.

46) James Laver, Op.cit., p.46.

47) Wilcox R. Turner, Op.cit., pp.33~34.

48) James Laver, Op.cit., p.51.

49) 블랑쉬 페인, 전게서, p.148.

제의 화려한 복식으로 장식 띠와 함께 드레이퍼리의 구성이 연출됨을 알 수 있다.

## (2) 로마네스크(Romanesque) 양식의 드레이퍼리 의상

중세초기 복식의 성격은 성질이 서로 다른 여러 요소가 혼합되어 나타났다. 서로마 제국이 망하고 나서 게르만인의 침입을 받은 서유럽인의 복식은, 게르만적 요소가 바탕이 되고 거기에 로마의 요소와 비잔틴 요소가 융합되어 고대복과는 다른 양식으로 발전했다. 즉, 둘러 입는 드레이퍼리 스타일이 아니라 활동하기 편한 바지 형태의 의복을 채택하여 튜닉 밑에 입었으며, 여자들은 튜닉을 겹쳐 입고 망토를 썼다.

추위를 막기 위한 망토는 그들은 정사각형, 직사각형, 원형 또는 반원형으로 다양하게 입었는데, 주로 울을 사용하였다. 남자들은 로마의 클래미스처럼 주로 왼쪽 어깨를 가리고 오른쪽 어깨에서 장식 핀으로 여미거나 두 장의 정사각형 천을 양 어깨에 핀으로 고정했으며 또는 팔리움처럼 간단하게 둘러 입었다.<sup>50)</sup>

당시의 문화에 가장 영향을 미친 것은 무엇보다도 십자군 전쟁이었다. 즉, 십자군 전쟁을 계기로 그리스·로마 양식을 바탕으로 한 비잔틴 양식이 전래되어 교회와 수도원 중심으로 새로운 양식의 예술이 일어나게 되었는데, 이것이 로마네스크 예술이다.

로마네스크 의복은 전체적으로 험령한 의복 형에서 몸에 맞는 형으로 발전해가는 과도기의 성격을 갖고 있다. 즉, 지뽕(gippon)이나 블리오(bliaud), 꼬르싸아쥬(corsage) 등에서 이러한 변화과정을 뒷받침하는 재단(裁斷)의 발달을 추적할 수 있다. 또한 이때부터 남·녀의 복식이 분리되기 시작하고 여자복식은 남자복식보다 더욱 복잡하고 화려해졌다. 이당시의 일반적인 모습은 흰색의 리넨으로 만든 쉘랭즈(chainse) 위에다 블리오를 입고 맨틀을

50) 정홍숙, 전게서, pp.96~100.

걸친 것이다<sup>51)</sup>(그림 19, 20).

처음의 블리오는 긴소매의 튜닉으로 남자는 무릎길이, 여자는 발등을 덮는 길이였다. 팔리움 위에서 커다란 브로치나 버클로 앞에서 묶었으며, 남자들은 북 바바리안의 영향으로 타이트하고 긴 스타킹을 입은 것이 보였고, 이러한 스타킹은 허리에서 벨트로 묶고 무릎 밑으로 가로질러 묶었다. 후에 남자의 블리오는 발목 길이로 길어졌다.<sup>52)</sup>

로마네스크 시대 의복은 드레이퍼리형의 풍성함에서 인체의 곡선미를 나타내는 몸에 꼭 맞는 의복으로 발전해나가는 과도기적인 스타일의 성격을 갖고 있음을 볼 수 있다.

### (3) 고딕(Gothic) 양식의 드레이퍼리 의상

십자군 원정에 의해 자극된 서유럽의 학문과 예술, 산업 등은 13-14세기에 이르러 비약적으로 발달했다. 가장 눈부시게 진전한 것은 직물공업으로 이것이 새롭게 번영한 고딕양식의 예술과 교차하면서 특징적이고 복잡한 복식 양식이 형성되었다.<sup>53)</sup>

의상의 실루엣은 종래의 몸을 감싸는 데서 벗어나 좀 더 몸의 곡선을 자연스럽게 드러내는데 치중하게 되었는데 이는 상류사회에서 더욱 유행하였다. 또한 소매의 형태가 좁고 긴 것, 슬릿(slit)이 있어 속의 옷이 보이도록 한 것, 넓고 길어 땅에까지 끌리는 것, 툭날 같은 소매모양 등 변화가 매우 많아졌으며<sup>54)</sup>, 더욱 재미있는 것은 가짜소매(hanging sleeve)의 출현인데 이것은 드레이프에 의한 미적 표현으로 소매 가장자리의 유연함을 강조했다. 즉, 팔꿈치에서부터 넓어지는 느슨한 주름의 길게 늘어뜨린 소매의 드레이프의 표현성은 제한된 동작성을 상징한다. 고딕의 절정기인 13세기 중반까

51) 백영자, 유효순, 전계서, p.135.

52) Wilcox R. Turner, Op.cit., p.37.

53) 정홍숙, 전계서, p.114.

54) Wilcox R. Turner, Op.cit., pp.38~39.

지는 무릎까지 길게 늘어뜨린 주름 잡힌 소매의 외곽선으로 여성의 우아함과 품위를 표현했다.<sup>55)</sup>

고딕 시대의 복장을 좀 더 정확히 이해하기 위해서는 이 시대의 독특한 예술양식을 먼저 고찰해야 한다. 고딕예술, 즉 고딕 양식은 12세기 후반 프랑스를 시작으로 하여 북은 영국에서 남은 이탈리아, 스페인 등 유럽 전역에 보급된 중세 특유의 건축양식이다.

기독교의 절대적인 영향 아래 있던 고딕 양식의 특징은 하늘을 찌를 듯한 뾰족한 탑, 첨형(尖形) 아치와 서로 얽힌 격자무늬이다. 고딕 건축의 첨두적 외관은 복식에 그대로 영향을 주어 뾰족하고 가느다란 형태가 이상적인 것으로 생각되었고, 또 수직선을 강조하기 위하여 의복은 신체의 범위도 이탈하기도 하였다. 전체적으로 길고 흐르는 듯한 실루엣이나 소매나 옷단의 톱니 모양은 모두 이러한 예각적 감각을 반영하고 있다.<sup>56)</sup>

고딕 건축의 내면과 외면은 풍성한 장식에 의해 가득차있었는데 건축면을 장식하는 조각은 로마네스크 건축에 나타난 인간군상(人間群像)의 아름다움과는 달리 인간상 하나하나를 중시하는 풍부한 인간적 미가 나타나기 시작하였다. 조각에서 그리스·로마의 의상을 표현하는 부드러운 드레이프의 선은 고대복식의 유동미(流動美)를 연상하게 하고, 묘사의 섬세함은 당시 복식을 고찰하기에 좋은 자료이다.

12세기의 몸의 윤곽선을 잘 나타내 주던 의상이, 13세기에 질병과 천재지변을 치룬 후에 밀착된 의상에 대한 반발로 잠시 무겁고 험렁하게 인체를 감추는 듯하였지만, 다시 부드러운 옷감과 거들(girdle)로 육체의 곡선미를 나타내기 시작하였다.

종래의 정적인 생활 형태가 급변하는 시대에 적응하기 위한 이동성과 활동성이 있는 생활 형태로 바뀌자 의복도 합리적인 형태를 추구하여 블리오

55) 김현순, 소매의 조형성에 관한 연구, 복식 50권 7호(2000), pp.238~239.

56) 이효진, “고딕 건축의 조형성을 응용한 복식디자인 연구” (석사학위논문, 이화여자대학교 디자인대학원, 2001), p.21.

처럼 소매가 땅에 끌리는 등의 불합리한 의상형태는 사라지고 꼬뜨(cotte)와 같은 편리한 형태가 나타났다. 이 시대의 사람들은 속옷인 슈미즈(chemise)와 블리오의 변형인 꼬뜨나 꼬따르디(cotehardie)를 입고 그 위에 쉬르꼬(surcot)를 입었다.<sup>57)</sup>

꼬뜨는 상체가 꼭 맞는 튜닉을 말하며 블리오 보다 단순하고 소박한 옷으로 옷 길이가 길다. 또한 드레이프형의 소매에서 13세기 말 셸 인 소매(set in sleeve)로 발전하는 새로운 소매 형태가 나타났고 팔꿈치 부위에서부터 단추로 고정시켜 손등을 덮는 타이트한 긴 소매는 인체의 곡선을 그대로 드러내는 소매로 인체의 자연미를 강조하였다.<sup>58)</sup> 따라서 중세말까지의 꼬뜨는 모드의 생성과 변천의 동향을 반영하는 의복으로서 동시에 흥미 있는 의복이다 (그림 21, 22).

쉬르꼬는 13세기의 남녀가 모두 착용하였고 블리오 대신에 생겨났다. 남자의 것은 무릎 밑 길이였고, 직선으로 떨어지거나 벨트로 묶었으며 소매는 없거나 짧았다. 14세기에는 무릎까지 짧아지고 소매는 길어져 때때로 바닥에 끌릴 정도였다. 때때로 작은 금속장식이 옷 전체에 달려졌고, 벨트는 보석이 박힌 금장식으로 고리가 이어져 종종 만들기도 하였다.<sup>59)</sup>

우쁠랑드(houppelande)는 이 시대에 특징 있는 의복이었고 후에 가운데이라 알려졌다. 어깨는 꼭 맞고 허리에는 낮게 벨트를 땀다. 길이는 다양하였으며 특별한 경우엔 가장 길었다. 소매는 매우 길었으며, 때때로 땅에 끌릴 정도로 길었다. 칼라는 높이 있게 귀에 닿을 정도로 높아졌으며, 가장자리는 환상적인 형태로 장식을 하였다<sup>60)</sup>(그림 23).

이상으로 고딕 복식은 소매의 출현으로 드레이퍼리에 의한 소매 가장자리의 유연함을 미적으로 표현하였으며 팔꿈치에서부터 넓어지는 주름의 늘

---

57) 정홍숙, 전계서, pp.114~118.

58) 김현순. 전계서, p.239.

59) Lucy Barton, *Historic costume for the stage*(Boston: Walter H. Baker Company, 1963), p.172.

60) James Laver, *Op.cit.*, p.64.

어지는 긴 소매의 드레이퍼리의 표현은 동작을 제한하지만 여성의 우아함과 품위를 나타내주었음을 알 수 있다.

### 3) 근대

#### (1) 엠파이어 스타일(Empire style)의 드레이퍼리 의상

프랑스 혁명 이후 자유와 평등을 기본으로 하는 시민 사회는 인간의 자연적 감정에서 발생하는 순수한 것에서 생의 목적과 즐거움을 누리려 했기 때문에 장식된 화려함보다 자연적 모습을 중요시하게 되었다. 이때 최상의 이상적인 복식으로 등장한 것이 고대 그리스풍의 복식으로 그리스의 키톤에서 디자인을 빌려온 엠파이어 스타일의 의상은 목둘레선이 많이 파이고 허리선이 하이웨이스트에 위치하며 짧게 부풀려진 소매와 좁고 긴 스커트의 형태를 갖고 있다.<sup>61)</sup>

여성의 인체가 절대적 우위를 차지하게 되어 의복은 단지 감싸는 역할을 하며, 긴 몸통에 반구형의 크고 오뎅한 가슴과 큰 젖꼭지만을 강조하여 엠파이어 라인의 끈은 몸통에서 가슴을 분리시켰고 흰히 비치는 옷감을 통해 긴 다리의 곡선을 노출시켰으며 얇고 비치는 옷감은 버팀 속치마가 없어지고 속옷은 물론 코르셋, 빠니에 등도 입지 않아 기존의 아워글래스 실루엣(hour glass silhouette)에서 스트레이트 실루엣(straight silhouette)으로 급격한 변화를 가져왔다. 의복은 신체에 보다 밀착되어 신체의 곡선이 비쳤고 속옷을 연상시킬 정도였다.

1808년부터는 발목이 보일 정도로 스커트 길이가 짧아졌으며 스커트 폭도 점점 넓어져갔다. 스커트 아랫단이 넓어지면서 러플이나 레이스 장식이 더해졌다. 르탱고뜨 가운은 이때부터 여성복식에 있어서 중요한 위치를 차지

---

61) 이효진, 전계서, p.23.

하게 되었고<sup>62)</sup>, 프랑스의 로브와 합해지면서 18세기 전반부의 거창한 로브보다 훨씬 기능성을 띤 간단한 형태로 유행하였다.<sup>63)</sup>

한편 영국에서는 프랑스 혁명이 일어나기 20여년전 1770년대부터 고대 그리스의 의상을 동경하는 풍조가 높아짐에 따라 새로운 취향의 복식이 흥미 있게 나타났다. 즉, 얇고 부드러운 천으로 만든 그리스 키톤과 같은 스타일의 옷이 등장한 것이다.

옛 것을 바탕으로 한 슈미즈 가운(chemise gown)으로서 그다지 폭이 넓지 않은 긴 스커트, 하이 웨이스트라인, 그리고 짧은 소매 등의 간편한 스타일을 특징으로 한다. 하이 웨이스트에 빠니에를 받치지 않았기 때문에 전체적으로 날씬한 몸매의 미적 효과를 주면서 입고 활동하는데 편해 기능적인 효과도 함께 발휘했다 (그림 24).

이 가운은 짧은 퍼프가 특징인 소매로 되어있으며, 더 짧게 드레이프된 소매는 그리스 튜닉과 같이 보였고, 또 다른 소매는 톱니모양으로 가장자리 장식을 하여 짧고 직선적이었다<sup>64)</sup>. 이 때문에 팔꿈치까지 오는 긴 장갑을 끼는 것이 유행하였다. 총재정부 시대 초기에는 스커트의 뒷길이가 앞보다 약간 길어서 마루에 살짝 끌리면서 한 손으로 무릎이 보일 정도로 끌어 올리고 다니는 것이 유행되었다.

이 간소한 슈미즈 가운은 간단한 작은 솔을 걸침으로써 더욱 돋보였으며 마치 그리스인들이 키톤 위에 히마티온을 두른 것과 같은 우아함을 더해 주었다. 이 시대의 슈미즈 가운이 혁명기나 총재정부 시대와 다른 것은 허리선이 위로 더 올라가서 유방 바로 아래에 머물렀고 짧은 소매에 퍼프가 생기거나 소매가 더욱 좁고 길어진 것이다.<sup>65)</sup>

슈미즈 가운은 하이 웨이스트라인을 유지하면서도 실크 스트링(silk

62) 정재민, “엠파이어 시대의 드레스 재현을 위한 형태분석 및 패턴 연구” (석사학위논문, 부산대학교 대학원, 2005), pp.8~10.

63) 블랑쉬 페인, 전게서, p.507.

64) Lucy Barton, Op,cit.,p.371.

65) Wilcox R. Turner, Op,cit.,p.261.

string)으로 셔링을 주어 상체와 치마가 분리되었고, 상체는 꼭 맞게 재단되었다. 앞은 바닥 길이지만 뒤쪽은 길어져 땅에 끌리는 트레인이 생겨 장식을 하기도 하였다. 많은 여유분은 뒤 중심에 집중되었고 트레인의 단은 경사가 진 형태로도 재단되었다. 고대풍의 직선적 실루엣은 점점 단이 넓어지면서 플레어 형태를 이루어 자수로 장식된 치마 단이 등장하였다<sup>66)</sup>(그림 25).

이상에서 엠파이어 복식은 그리스인들이 키톤 위에 히마티온을 두른 것과 같은 우아함을 슈미즈 가운과 그 위에 작은 솔을 걸침으로써 더욱 돋보였으며 허리선이 위로 올라가 드레이퍼리가 수직적으로 바닥까지 끌리면서 드레이퍼리가 이루어졌음을 알 수 있다.

## (2) 낭만주의 스타일(Romantic style)의 드레이퍼리 의상

유럽의 정치체제는 프랑스 혁명으로 얻어진 민주주의체제가 나폴레옹 1세의 실각으로 말미암아 다시금 귀족중심 사회로 되었다. 이러한 귀족중심 사회에서 격동기를 거친 젊은 세대들은 무감동한 모방, 추종에 그쳤던 고전주의에 만족하지 못하고 새로운 형식을 모색하였다. 그 결과 나타난 것이 인간의 충동에 따라 자연스럽게 행동하는 자연적인 것과 야성적인 것, 억제되지 않은 것 등을 강조한 낭만주의였다.

낭만주의는 16세기의 형식을 찬미한 것으로 단순한 모방이 아니라 창조적인 원동력을 내포하고 문화전반에 걸쳐 나타났다.

의복에 있어 낭만주의 영향으로 젊은 세대들은 16세기의 환상적인 과장된 칼라나 퍼프 슬리브 등의 새로운 유행을 도입하였고, 혁명의 위험을 피하여 망명한 파리의 귀족들이 파리로 복귀하면서부터는 하이 칼라와 깃털 장식을 사용하는 등 로맨틱한 차림이 유행되었다. 무엇보다도 웨이스트 라인이 제 위치로 내려오면서 실루엣에 커다란 변화가 초래되어 의복에서는 낭만적인

---

66) 정재민, 전계서, p.11.

분위기가 충만하였다<sup>67)</sup>(그림 26).

혁명으로 인해 나폴레옹제정이 붕괴되고 왕정이 복고됨과 함께 여성복에 나타난 변화는 초기 로맨틱 스타일로 허리선이 내려오고 스커트는 벨 모양으로 더욱 부풀러지면서 낭만적인 분위기를 더욱 짙게 나타내고 있다. 모든 사람들이 과거의 화려했던 왕정을 그리워함에 따라 여성복은 허리를 조이고 어깨와 스커트를 과장한 X형 실루엣이 부활되었다. 여성복에서의 이와 같은 스타일의 완전한 변화는 그 어느 세대에서도 보기 힘든 것이었다. 일반적으로 변화는 전시대부터 예견을 하면서 점진적으로 변화하나 이 시기만은 그러하질 않고 혁신적으로 변화하였다. 이는 혁명으로 그리스를 동경하여 새로운 르네상스(neo-renaissance) 스타일로 표현하려 하였기 때문이다.

18세기 전반 예술을 ‘낭만주의’라 부른다. 이 시기에 유행한 드레스는 가련하고 화사하게 이미지화한 것 같은 부드러운 어깨선에 이어지는 지고소매(gigo -sleeve)라 불리는 부푼 소매를 갖는다. 가는 허리의 매력을 허리에서부터 부풀어 오른 님시 추 모양의 스커트로 강조한 스타일이다.<sup>68)</sup>

스커트의 폭은 넓어지고 1830년대에 이르러서는 뾰뾰한 천으로 만들고 여러 겹의 기교적인 주름장식을 몇 층으로 붙인 페티코트가 일반화 되었다. 페티코트는 스커트를 부풀리는 효과를 내었다. 심지어는 스커트 밑에 5~6개의 페티코트를 겹쳐 착용하여 극도의 풍성한 실루엣을 이룰 수 있도록 하였다.

이는 다음 시기에 등장할 크리놀린(crinoline) 스타일의 예견이라 볼 수 있다. 페티코트 역시 중요한 품목이 되자 레이스나 자수로 사치스럽게 장식하였다.

이와 같이 허리를 가늘게 조이고 스커트가 종 모양으로 변하여 곡선 실루엣으로 되자, 상·중·하의 균형을 이루기 위하여 소매를 부풀리는 방법으

---

67) 백영자, 유효순, 전게서, p.266.

68) 온양민속박물관, 서양복식의 흐름(온양: 온양민속박물관, 1998), p.13.

로 어깨를 강조하였다.

1820년경에는 레그 오브 머튼 슬리브(leg of mutton sleeve)가 등장하였으며<sup>69)</sup>(그림 27), 강조의 초점이 어깨로 이동함에 따라 심하게 곡선을 이룬 큰 소매였다. 또한 두 겹의 퍼프 슬리브, 플라운스를 층층이 붙인 소매들이 유행하기 시작하였다.<sup>70)</sup>

당시 여성의 외투로서는 르덴고트가 여전히 사용되었는데 이는 외투라기 보다는 로브로서 사용할 경우가 많았다. 또한 외투 디자인이 드레스와 비슷한 그레이트 코트(great coat)가 있었는데 소매는 레그 오브 머튼 슬리브였으며 넓은 칼라에 길이가 길었다.

이상과 같이 낭만주의 복식은 여성의 곡선미를 나타내는 실루엣에 아름다운 프릴, 레이스, 리본, 플라운스 등을 의상에 장식하여 우아하고 환상적인 로맨틱 스타일의 의상으로 드레이퍼리가 형성되었음을 알 수 있다.

### (3) 크리놀린 스타일(Crinoline style)의 드레이퍼리 의상

나폴레옹 3세 시대에는 18세기의 귀족적 분위기를 동경한 나머지 로코코 양식이 다시 부활되었다. 이미 왕정복고 시대에 르네상스 양식 동경으로 로맨틱한 복식 분위기가 한창 무르익고 있었기 때문에, 그 위에 로코코 스타일(Rococo style)을 펼치기는 어려운 일이 아니었다.

제2제정 당시의 프랑스 궁중은 전보다 더 문화적 독창력(獨創力)을 소유하고 있었고, 더구나 나폴레옹 3세의 비(妃)인 유제니(Eugenie, 1826~1920)가 황후의 자리(1853~1871년)에 앉고 부터 패션 리더로서 의상계에서 지배력을 나타내며 프랑스의 복식문화는 더욱 빛나기 시작했다. 유제니의 의상 취미는 고상하고 우아하며 섬세하여 그 당시 로코코의 귀족생활을 동경하는 사람들에게서 감동과 함께 찬미를 받았다. 그녀가 입은 아름다운 의상은 항

69) 백영자, 유효순, 전계서, pp.272~275.

70) 박은희, 정홍숙, 입체재단법에 의한 Art Nouveau 의상 Silhouette의 Pattern 연구, 복식 50권 1호(2000), p.9.

상 훌륭한 모드로서 곧 패션으로 옮겨졌으므로, 그녀의 우아한 복식 분위기는 곧 프랑스 복식의 분위기가 되었다.

그 당시 시민사회에서는 시대 풍조가 민주화되어 가고 있었음에도 불구하고 상층 부르주아의 권세는 강했고 그들의 화려한 생활태도는 복식생활에 그대로 반영되었다. 특히 여자복식에서는 야회나 무도회를 즐기는 그들의 호화로운 생활상이 잘 표현되었다. 그 중 가장 두드러진 변화는 허리를 가늘게 조이고 스커트의 폭을 한없이 늘리는 것으로(그림 28), 이러한 스타일은 르네상스 시대부터 호화로운 귀족적 분위기를 나타내 주는 요소로 커다란 역할을 해 왔었다. 이로써 다시 콜셋(corset)이 중요시되기 시작하였다.

프랑스 혁명 당시 자연스러운 몸매를 나타냈던 슈미즈 가운은 콜셋이 필요하지 않아 그 사용이 없어졌으나 왕정복고와 함께 로맨틱 스타일의 드레스 출현으로 다시 등장했고 점차 허리를 더욱 조이게 되어 콜셋의 구성기술은 많은 발전을 거듭하게 되었다.

제정시대 여자의상의 귀족적인 분위기를 더해주기 위해서는 이렇게 콜셋으로 허리를 조이는 것 외에 스커트의 폭을 부풀릴 필요가 있었다. 스커트의 실루엣이 크게 벌어지게 하기 위해서 스커트 속에 크리놀린이라는 버팀대를 사용했다.<sup>71)</sup> 크리놀린은 강철이나 말털로 둥근 둘레를 만들었고 ‘예술적인 크리놀린’, ‘닭장모양의 페티코트’라 불리게 되었다<sup>72)</sup>(그림 29).

크리놀린의 모양은 시대에 따라 그 실루엣이 변화된 것을 알 수 있다. 즉, 나폴레옹 3세 초기엔 밑단이 그리 많이 퍼지지 않는 벨 모양이었는데, 1850년대 후반기에는 닭장처럼 아래가 둥그렇게 최대로 퍼진 형이 나왔고, 1860년대에는 앞은 납작하고 양 옆과 뒤가 둥그렇게 부푼 형으로 변화되었다. 앞이 평평하게 납작한 크리놀린은 앞 배 부분의 골조만 없애고 이 부분을 여밈으로 사용한 것 같다. 복식사상 스커트 단의 넓이가 가장 컸다는 기록

71) 정홍숙, 전계서, pp.258~261.

72) Cecil Willet and Phillis, Cunningham, *The history of underclothes*(NewYork: Dover, Pub., 1992), pp.163~165.

을 남기며, 1866년을 절정으로 하여 차차 크리놀린의 크기는 작아지고 폴로네즈(polonaise)가 되며 양 옆의 부풀림은 뒤로 모아 지면서 버슬(bustle)이라는 새로운 실루엣으로 변해 간다 (그림 30, 31). 드레스의 스커트를 부풀리는 방법은 지금까지 서술한 크리놀린과 페티코트 외에도, 곁에 입은 드레스를 러플이나 타슬, 브레이드(braid), 리본, 자수 등으로 장식해 주는 것이었다. 이러한 트리밍은 드레스의 색과 대조되는 색깔로 사용되었고 구성방법도 섬세하고 정교했다. 드레스의 스커트는 거대한 크리놀린과 화려한 페티코트로 아름다운 곡선을 이루며 19세기 여성들의 의상취미를 만족시켜 주었다. 여성의 외투로는 크리놀린으로 인하여 스커트의 크기가 거대해지자 전에 입던 르탱고트 보다는 어깨에 두르는 사각형의 솔이나 망토가 유행되었다.<sup>73)</sup>

이상의 크리놀린 복식은 넓어진 스커트 단에서 드레이퍼리가 이루어짐을 알 수 있는 데 스커트 속에 받쳐 입던 크리놀린으로 다양한 연출이 가능함을 알 수 있다.

#### (4) 아르누보(Art Nouveau) 양식의 19세기말 드레이퍼리 의상

세기말(1871년)부터 세계1차 대전에 이르는 시기의 세계는 비교적 평온한 국제관계를 유지하면서 전체적인 사회풍조는 부유와 향락을 즐기는 경향으로 흘렀다. 세기말은 강대국들의 식민지 침략이 있었으나 급진적인 과학의 발전 등 사회전반에 걸쳐 물질적으로나 이성적으로 풍요로왔고, 이러한 사회풍조가 복식, 가구, 건축 등에 영향을 미쳤다. 이 시기 복식은 많은 복합적 요인들에 의해 현대화 과정을 거치게 되었다.

급진적으로 변화하는 19세기 초반의 건축이나 공예품, 복식 등에는 전시대의 미의식에 매달려 지나친 장식에 기계 기능의 그릇된 적용까지 가미되어 저속함을 더해주었으나 세기 후반에서는 양상이 달라져 공예의 본질에

73) 정홍숙, 전계서, pp.262~265.

입각하여 예술적 가치와 실용적 가치의 결합을 꾀하는 공예운동이 일어났다.

1860년대부터 영국의 공예작가인 모리스(William Morris : 1834-1896)에 의해 공예의 실용성과 사회성을 강조하여 새로운 공예미술운동(art & crafts movement)이 일어나 새로운 예술양식인 아르 누보 양식이 탄생되었다.

아르누보의 특징은 꽃과 줄기를 모티브로 하여 여성의 곡선미와 같은 S커브 라인을 표현해 내는 것이었다.<sup>74)</sup> 이 형태는 특수한 코르셋에 의해 가슴을 새처럼 나오게 하고, 허리는 가늘게 조였으며, hips를 튀어 나오게 하고, 스커트는 트럼펫처럼 퍼지게 하여 옆에서 보았을 때 S자형을 이룬 형태를 말한다. 배 부위에 직선의 바스크를 대어 가슴에서 배 부위까지 납작하게 하고 가슴을 떠받쳐 강조하였다. 앞의 허리선은 아래로 뾰족하게 곡선으로 나타내어 더욱 가늘어 보이게 하였다<sup>75)</sup>(그림 32, 33).

1870년에서 1906년에 이르는 19세기말 여성복의 전체적인 흐름은 사회적 경향과 남성복의 영향으로 간소화되고 실용적인 디자인이 많아졌다.

18세기 중기에는 뒤에서 높게 쌓여 트레이퍼리된 스커트 스타일이 다시 돌아와 버슬이 등장한다. 이 시기에는 그렇게 크지 않았지만 후프나 철사 같은 소재로 만들어진 작은 새장 이었으며 속치마 페티코트와 허리 주변을 테이프로 고정시켰다. 길게 휩쓸 듯한 효과를 내어 트레이퍼리된 잡아당겨진 뒷모습은 종종 트레인의 끝자락을 보여주고, 버슬에는 말털, 깃털을 채워 넣은 쿠션, 철사 등 여러 가지 재료로 만들었고 그러한 모양은 보통 고급 철사 그물, 가벼운 소재로 제작되었다<sup>76)</sup> (그림 34).

그러나 무엇보다 언더 스커트(under skirt)의 장식으로 선풍적인 인기를 얻은 것은 주름잡은 플라운스였다. 층층으로 만든 스커트에 곱게 주름을 잡은 플라운스를 장식한 언더 스커트는 뒤로 올려진 아우터 스커트(outer

74) 백영자, 유효순, 전게서, pp.292~294.

75) 박은희, 정홍숙, 전게서, pp.9~10.

76) Lucy Barton, Op,cit.,,pp.475~476.

skirt) 밑에서 더욱 매력적으로 되었다(그림 35, 36). 1890년대가 되면서 버슬 실루엣은 복잡해지고 근대화 되어가는 시대에 적합하지 않음으로 인하여 10년간의 유행을 끝으로 점차 쇠퇴되어 갔다. 77)

이상으로 버슬의 복식은 S자 형을 이루며 극대화된 힙 패드의 출현으로 스커트 뒤가 부풀러지면서 이루어지는 드레이퍼리는 또 다른 여성의 우아한 아름다움을 표현할 수 있는 형태이며 겹겹이 이루어지는 장식미도 함께 나타낼 수 있음을 알 수 있다.

#### 4) 현대

복식은 실체적인 것으로 그 시대를 대변하는 가치와 사과의 시각적인 상징이라 할 수 있다. 이러한 복식은 우리 몸을 둘러싸고 있는 옷감이나 보석, 또는 기타 재료에 의해 만들어진 옷의 종류나 의상은 물론이고 우리의 머리 장식, 화장, 문신 등 모두를 포함하여 말하는 것으로 이것은 또한 사회 문화의 복합적 반영이라고도 할 수 있다.

이와 같이 의복은 우리 신체와 밀착된 문화의 일부분으로써 의복의 유행은 그 시대의 가치관과 이상을 반영해 주는 거울과 같은 역할을 한다고 하겠다.

복식사를 통해서도 복식이 일상생활 속에서 그 시대의 정치적, 경제적 및 사회적 제요인과 밀접한 관련을 맺고 변화되어 왔음을 알 수 있다.78)

20세기에 들어와 제1, 2차 세계대전을 거치면서, 세계는 본격적인 산업시

77) 백영자, 유효순. 전계서, pp.303~306.

78) 손미숙, “20세기 전반기 미국여성 복식에 대한 연구”(석사학위논문, 숙명여자대학교 교육대학원, 1987), p.1.

대에 돌입되었고 이로 인해 패션산업은 커다란 변화를 일으켰다. 여성들의 사고방식도 과거의 틀에 박힌 관념에서 벗어나 새로운 것을 창조하고 실용적인 것, 편리한 것을 추구하는 등 일대 변혁을 맞이하였다.

여성들의 복식에 신체의 활동성과 실용성을 추구하는 현상이 두드러지게 나타난 것도 이 시대이다.

과거의 의례에 중점을 두던 의복에서 벗어나 산업화의 영향으로 의복을 대량생산하는 기성복 산업이 발달하게 된 것도 현대 여성 복식이 형성되게 된 하나의 요인이라 볼 수 있다. 또한 음악, 미술 등의 예술 운동과 결부되어 복식에 펑크와 같은 전위적 요소가 많이 가미되었다.

20세기 전반부(1907~1945)의 패션흐름은 직선형 실루엣이 정립되는 시기로 1910년대는 벨 에포크로서 기능주의와 더불어 직선형 실루엣이 시도되어 인체의 자연미가 추구되었다.

제1차 세계대전 후의 1920년대는 더욱 더 기능화된 보이시 스타일(boysh style), 30년대는 슬림 앤드 롱 실루엣(slim & long silhouette)으로 바뀌었다.<sup>79)</sup>

상업적 이윤이 증대해지고 따라서 패션의 변화도 빨라지게 되는데 디자이너들 또한 기업화된 생산시스템 속에서 이제까지의 풍만한 가슴과 가는 허리, 넓은 스커트를 점차 직선적인 스타일로 변하게 하였으며 이 중 눈에 띄게 변화된 것으로는 스커트로서 뿔 뿌아레(Paul Poiret)는 선두적인 역할을 하게 되었다.

뿔 뿌아레의 스타일은 1920년대 중엽까지 이어지며 그 뒤를 이어 랑벵(Jeanne Lanbin), 비오네(Vionnet), 샤넬(Chanel), 빠뚜(Jean Patou) 등이 활약하게 된다.<sup>80)</sup>

본 연구에서는 근대 이후 여성복에서 디자인되고 재단법으로 이루어진

79) 손미숙, 전계서, p.314.

80) 조수연, “벨 에포크(Belle Epoque) 복식의 미적 특성에 관한 연구” (석사학위논문, 숙명여자대학교 대학원, 1990), p.8.

구성에 의한 드레이퍼리의 특징이 잘 나타나는 1910년~1930년대의 복식을 디자이너 중심으로 고찰하였다.

#### (1) 1910년대 드레이퍼리 의상

1910년대 복식은 오리엔탈리즘의 영향으로 동양적인 패션이 나타났으며, 아르데코의 영향으로 직선적인 실루엣으로 변화하게 된다. 단순한 둥근형이나 V넥라인의 드레스가 새로운 스타일로 소개되었으며, 가슴의 강조가 줄어들고 허리선은 자연스러운 위치이거나 약간 올라가서 몸에 더 편안하게 맞았다.

이러한 복식은 뽀뿌아레에 의해 받아들여지고 더 발달되었다고 볼 수 있다. 제1차 세계대전으로 여성들의 사회진출이 더욱 활발해지면서 지나친 과장이나 장식적인 요소들이 사라지고 합리적이고 기능적인 옷차림이 유행하기 시작하였다.

뽀뿌아레는 여자의 곡선을 살리는 자연스러운 스타일을 만들어 냈다. 그는 앰파이어 시대 이후 처음으로 여성을 코르셋으로부터 해방시켰으며, 20세기 모드의 기초를 만들었다<sup>81)</sup>(그림 37, 38). 여성의 몸을 인위적인 왜곡에서 해방하고 그 자연의 모습을 회복함으로써 생기 있고 다이내믹한 현대 모드의 길을 대담하게 개척한 것이다.<sup>82)</sup>

코르셋의 추방에 따른 뽀뿌아레의 최초 작품은 고대 그리스 의상에서 힌트를 얻은 스트레이트 혹은 헬레닉 스타일이었다. 이 의상은 허리를 강조하지 않고 몸 전체에서 흐르는 우아한 드레이퍼리를 강조한 것으로 코르셋 대신 넓고 가벼운 브래지어를 도입하였다. 이 헬레닉 스타일은 구조에 있어 나폴레옹 1세 시대의 하이웨이트와는 일치하나 취향에 있어서는 차이점이 있다 (그림 39).

81) 양숙향 외, 패션20세기(서울: 교학연구사, 2006), pp.36~37.

82) 김문숙 외, 실물제작을 통한 의상 연구, 복식 27호(1996), p.164.

나폴레옹 시대에는 가슴의 노출이 의상의 포인트였다. 뿌아레는 이와는 달리 깊이 파인 네크라인이 아닌 자연스럽게 흐르는 듯한 보트 네크라인을 선택하였다. 그 후 그리스 스타일은 한층 단순화되고 드레이프가 옷자락까지 흘러내리는 슬림한 실루엣으로 바뀌게 되었으며 그리스 스타일의 다양한 형태 변화와 호블 스커트가 도입되었다<sup>83)</sup>(그림 40, 41).

1910년경 뿌아레에 의해 발표되어 현대복식의 장을 연 호블 스커트(hobble skirt)는 밑단으로 갈수록 좁아지는 ‘비틀거리다’라는 의미의 실루엣으로 심한 경우 밑단의 폭이 1야드도 안될 정도로 좁아 걷기에 불편할 정도였으며,<sup>84)</sup> 슬릿을 넣어 걷는데 편리하도록 하기도 하였다.

또한 하렘 스타일(harem style), 미나렛 스타일(minaret style), 페그탑 스커트(peg top skirt)나 피쉬 테일 스커트(fish tail skirt)를 착용하였다. 미나렛 스타일은 1912년경 디자인 한 것으로 튜닉의 도련에 철사를 넣어 램프 전등갓처럼 둥그렇게 퍼지도록 하고(그림 42), 발목길이의 호블스커트나 피쉬 테일 스커트를 착용하였다. 하렘 스타일은 터키풀의 바지로 러시아 발레단의 영향으로 디자인 되었으며, 이브닝 웨어나 레저용으로 착용되었다<sup>85)</sup>(그림 43).

## (2) 1920년대 드레이퍼리 의상

1920년대에는 패션의 변혁과 함께 섬유 산업이 급속도로 활발해져 제1차 대전 후 합성섬유를 짧게 잘라 목면이나 양모처럼 만들었다. 이와 함께 패션의 선진 활동이 시작되어 21년에는 인쇄한 형지를 판매하여 가정 재봉을 조장하였다.<sup>86)</sup>

여성들의 의상은 직선적 실루엣의 기능적이고 현대적인 형태로 표현되었

---

83) 조수연, 전계서, pp.108~109.

84) 백영자, 유효순, 전계서, p.321.

85) 양숙향 외, 전계서, pp.37~40.

86) 손미숙, 전계서, p.24.

다. 이는 당시 사회의 개방성과 모더니즘이 복식에 반영된 것으로 스커트 길이는 짧고 가슴은 납작하여 마치 소년 같은 보이쉬 스타일과 여성성을 가미한 가르손느 스타일(Garçonne style)이 유행하였다.

색채는 러시아 발레단과 아르테코의 영향으로 강렬한 색상과 오리엔탈적인 길은 장미색, 담홍색, 노랑색, 초록색, 주황색 등의 화려한 색채가 계속 유행하였으며 이는 이브닝 드레스에도 사용되었다.

보이쉬 스타일의 이브닝 드레스도 직선적인 실루엣으로 스커트에 이중의 드레이프, 주름, 플레어, 꽃잎모양, 러플 등으로 장식하였고, 스커트 도련의 불규칙한 형태는 걸음을 걸을 때나 춤을 출 때마다 다리를 강조하였다.

소재로는 줄무늬, 사각무늬 등 추상적이고 반복적이며 기하학적인 문양이 많았으며 몬드리안의 수직, 수평선 무늬도 유행하였다.

가르손느 스타일은 소년다운 스타일에 여성적인 면을 더한 스타일을 뜻한다. 스커트의 길이가 약간 길어지고, 테일러드 자켓과 함께 착용했으며, 여성미를 나타내기 위해 스커트에는 리본장식을 하였고, 목에는 모피나 스카프를 감싸기도 하였다.

미국에서는 마치 말괄량이 같다고 하여 플래퍼룩(flapper look)이라고 불렀으며, 신여성의 상징이었다. 등을 노출하는 이브닝 드레스가 나타났으며, 여성다운 우아함을 나타내기 위하여 시폰, 레이스, 부드러운 실크 소재를 사용하였다.<sup>87)</sup> 또 실루엣의 변화에 따라 속옷에도 특징이 보여 가슴에서 힙에 걸쳐 직선형으로 다듬는 콜셋이 보급되었다. 가슴과 힙을 모두 나타내지 않는 것이 최상의 미가 되었던 것이다.

1920년대 디자이너로는 뿔 뿌아레, 비오네 외에 랑뵁, 샤넬, 빠뚜등이 활약하였다.<sup>88)</sup>(그림 44, 45, 46)

---

87) 양숙향 외, 전계서, pp.58~60.

88) 정홍숙, 전계서, p.298.

### (3) 1930년대 드레이퍼리 의상

1930년대에는 다시 여성다운 우미(優美)함이 추구되어 1931년경에는 긴 스커트가 나타났다가 1939년에는 다시 짧은 치마가 유행되었다. 30년대의 스커트는 플레어를 넣은 것이 일반적이거나 이것은 걸음을 걷기 쉽게 하기 위한 것이며 외형은 슬림스커트(slim skirt)로서 단으로 갈수록 좁게 보이는 몸에 꼭 맞는 스커트이다. 허리선은 로우 웨이스트(low waist)에서 보통의 위치에 놓이게 되고, 1939년 2차 대전이 일어나기 전부터 어깨 폭은 패드(pad)를 넣은 것처럼 높게 되었다. 또 스포츠 복으로 셔츠, 바지, 스웨터 등이 유행하였다. 다시 말하면 1930년대에는 환경과 용도에 따라 기능별로 세분화된 의복의 구별이 확립된 시기라고 할 수 있다.

1920년대를 젊은이들의 모드라고 한다면 30년대는 중년의 모드라고 할 수 있다. 스커트에 바이어스 컷(bias cut)을 이용한 이브닝드레스나 극단적으로 등을 노출한 홀터 네크라인의 화려한 의상은 대공황 중에서도 상류 계층 사회에서 입혀졌는데 전체적으로 슬림 앤 롱 실루엣이다.<sup>89)</sup>

스커트 길이가 발목 아래로 길어졌고 허리선이 제자리로 돌아왔으며, 스커트는 바이어스 재단과 플레어의 사용으로 부드러운 실루엣을 나타냈다.<sup>90)</sup> 여자다움의 강조와 더불어 액세서리는 한층 중요하게 되었다. 어느 것이나 로맨틱한 무드의 흐름을 따른 것이었고 크고 밝은 색으로 된 얇은 실크의 헝커치프(hanker chief), 한 장의 타조 깃으로 만든 부채, 어깨의 스트랩에 붙여 데코르타주(decortage)를 돋보이게 하는 큰 조화의 작은 가지, 이어링은 펜던트 형에서 클립 형으로 바뀌었다. 은 여우 한 마리의 털을 통째로 스카프로 사용해 어깨에 걸치듯이 이브닝드레스 위에 두르는 것이 유행하고, 장갑 또한 의무적이었다. 밤에 사용하는 장갑은 드레스와 정반대되는 색상이 선택되었다.<sup>91)</sup>

89) 손미숙. 전계서, pp.28~31.

90) 양숙향 외. 전계서, pp.82~83.

91) 최진영, “여성 패션디자이너의 디자인 특성 연구” (석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 2006),

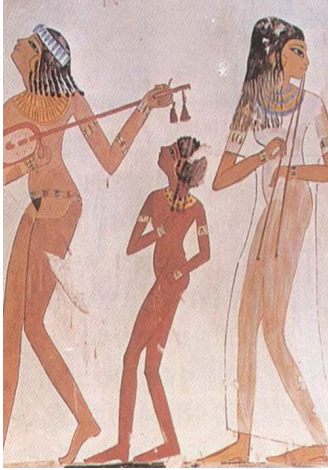
이 시기에 활약한 디자이너로는 1920년대의 샤넬과 스키피야빠렐리(Elsa Schiaparelli). 발렌시아가(Fontana Balenciaga), 몰리뇌(Edward Molyneux), 삐께(Robert Piquet), 리찌(Nina Ricci), 마담 그레(Madam Gres) 등을 들 수 있다(그림 47, 48, 49, 50, 51).

이상으로 1910년대, 1920년대, 1930년대 현대 복식은 산업화의 영향으로 간소화되고 사회 활동으로 인한 여성의 생활 형태에서 기능적이며 디자인이 가미된 구성법의 출현으로 디자이너들의 의상에서 특징적이며 우아한 드레이퍼리의 형태를 볼 수 있다.

<표 1>은 시대별 드레이퍼리 의상의 특징을 보여준다.

<표 1> 시대별 드레이퍼리 의상의 특징

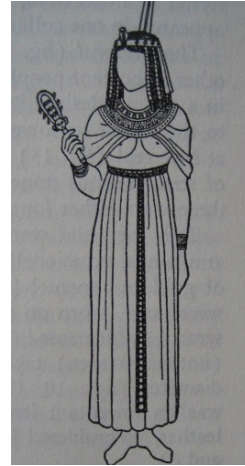
시대		드레이퍼리 의상의 구성 방법
고대	이집트, 그리스, 로마	칼라시리스, 하이크, 키톤, 히마티온, 클레미스, 토가 등으로 재단이나 바느질을 하지 않고 인체가 입고 몸에 걸치며 두르는 방식에 따라 표현 방법이 다르며 다양한 연출의 효과를 볼 수 있고 전형적인 드레이퍼리의 형식이라 할 수 있다.
중세	비잔틴, 로마네스크, 고딕	로툼, 웨앵즈, 블리오, 꼬뜨, 우뿔랑드 등으로 인체의 실루엣을 자연스럽게 표현할 수 있었으며 스커트는 길고 넓어져 드레이퍼리의 아름다운 여성스러움을 미적으로 나타낼 수 있다.
근대	엠펙이어, 낭만주의, 크리놀린, 버슬	드레스의 형태에서 드레이퍼리의 표현 방식은 인위적인 장식과 함께 보여 지며 엠펙이어 스타일에서의 그리스 복식의 응용 주름인 하이웨이트, 크리놀린 드레스의 드레이퍼리에서 버슬로 바뀌면서 헵 패드에서의 드레이퍼리 등 러플이나 레이스 장식과 함께 연출되는 자연스러운 드레이퍼리가 나타난다.
현대	1910년대, 1920년대, 1930년대,	20세기에 들어와 제1, 2차 세계대전을 거치면서 패션산업은 새로운 것을 창조하고 실용과 편리한 것을 추구하며 드레이퍼리는 벨 에포크, 슬림 앤드 롱 실루엣으로 인체의 자연미가 추구되는 스타일과 함께 뿔 뿌아레. 비오네, 스키야빠렐리 등 디자이너의 활동에서 바이어스 컷의 구성과 함께 현대적인 세련미를 보여준다.



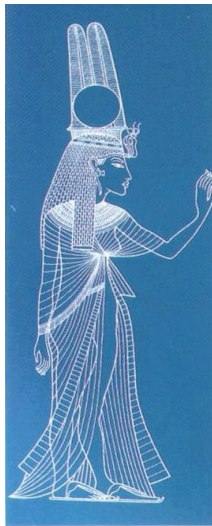
<그림 1> 로인클로스, 쉬스스커트, 칼라시리스  
(정홍숙, 서양복식문화사, 2004. p.21.)



<그림 2> 칼라시리스  
(정홍숙, 서양복식문화사, 2004. p.19.)



<그림 3> 케이프  
(Lucy Barton, *Historic for the costume*, 1963, p.11.)



<그림 4> 하이크  
(정홍숙, 서양복식문화사, 2004, p.18.)



<그림 5> 쉬스 가운  
(Cassin, Scott Jack, *Costumes and setting for historical plays*, 1979, p.12.)



<그림 6> 도릭 키톤  
(Francois Boucher, *20,000 Years of fashion*, 1966, p.106.)



<그림 7> 이오닉 키톤  
(Francois Boucher,  
*20,000 Years of fashion*, 1966, p.103.)



<그림 8> 히마티온  
(Albert Morance,  
*Encyclopedie du costume*, 1955, p.12.)



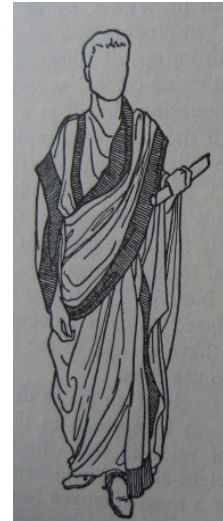
<그림 9> 히마티온  
(Francois Boucher,  
*20,000 Years of fashion*, 1966, p.105.)



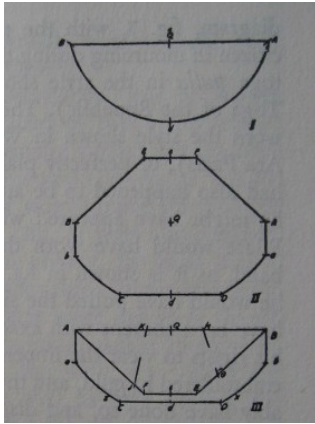
<그림 10> 클래미스  
(James Laver, *The concise history of costume and fashion*, 1969, p.31.)



<그림 11> 클래미스  
(Albert Morance,  
*Encyclopedie du costume*, 1955, p.12.)



<그림 12> 토가  
(Lucy Barton,  
*Historic for the costume*, 1963, p.11.)



<그림 13> 토가의 평면도  
(Lucy Barton, *Historic for the costume*, 1963, p.11.)



<그림 14> 토가  
(Braun and Schneider, *Historic costume in pictures*, 1975.)



<그림 15> 스톨라  
(Francois Boucher, *20,000 Years of fashion*, 1966, p.122.)



<그림 16> 달마티카  
(Braun and Schneider, *Historic costume in pictures*, 1975.)



<그림 17> 로룸  
(Cassin, Scott Jack, *Costumes and setting for historical plays*, 1979, p.46.)



<그림 18> 로룸  
(Braun and Schneider, *Historic costume in pictures*, 1975.)



<그림 19> 블리오  
(Braun and Schneider, *Historic costume in pictures*, 1975.)



<그림 20> 블리오, 꼬르썬쥬  
(정홍숙, 서양복식문화사, 2004. p.134.)



<그림 21> 꼬뜨  
(Francois Boucher, *20,000 Years of fashion*, 1966, p.214.)



<그림 22> 꼬뜨  
(Francois Boucher, *20,000 Years of fashion*, 1966, p.206.)



<그림 23> 우빨랑드  
(Lucy Barton, *Historic for the costume*, 1963, p.165.)



<그림 24> 엠파이어 가운  
(James Laver, *The concise history of costume and fashion*, 1969, p.154.)



<그림 25> 엠파이어 드레스  
(Lucy Barton, *Historic for the costume*, 1963, p.373.)



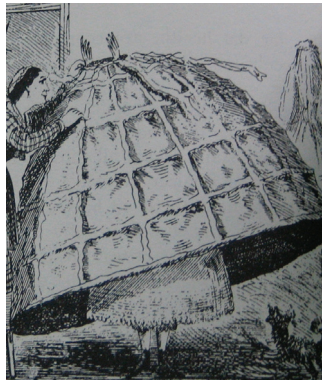
<그림 26> 로맨틱 드레스  
(James Laver, *The concise fistory of costume and fashion*, 1969, p.163.)



<그림 27> 레그오브머튼  
슬리브  
(Francois Boucher, *20,000 Years of fashion*, 1966, p.356.)



<그림 28> 폭 넓은 크리놀린  
드레스  
(정홍숙, *서양복식문화사*, 2004. p.319.)



<그림 29> 크리놀린  
(C. Willett and Phillis Cunnington, *The history of underclothes*, 1992, p.166.)



<그림 30> 페티코트  
드레스의 크리놀린  
(정홍숙, *서양복식문화사*, 2004. p.320.)



<그림 31> 트림 장식의 드레스  
(Stella, Blum, *Victorian fashions and costumes from harper's bazar*, 1974, p.8.)



<그림 32> 페티코트, 버슬  
(Francois Boucher, *20,000 Years of fashion*, 1966, p.388.)



<그림 33> 버슬 드레스  
(Francois Boucher, *20,000 Years of fashion*, 1966, p.389.)



<그림 34> 버슬 와이어  
(*Fashion: The collection of the kyoto costume Institute*. 2002, p.289.)



<그림 35> 버슬 스타일  
(정홍숙, *서양복식사*, 2004. p.334.)



<그림 36> 버슬 드레스  
(南 靜, *パリ モードの 200年: 18世紀後半から第二次大戦まで*, 1975, p.35.)



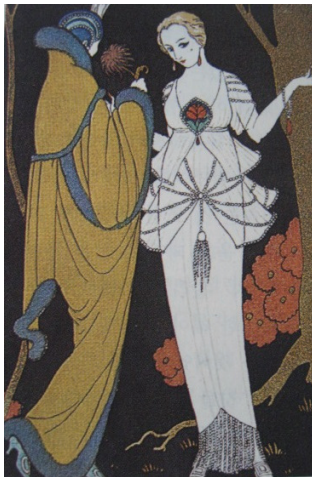
<그림 37> 엠파이어 드레스  
(양숙향 외, 패션20세기,  
2006, p.15.)



<그림 38> 이브닝 드레스  
(James Laver, *The  
concise history of  
costume and fashion*,  
1969, p.228.)



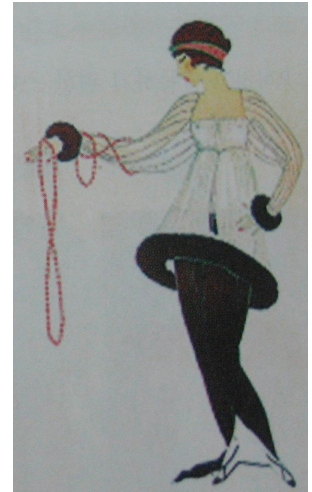
<그림 39> 엠파이어  
호블 드레스  
(양숙향 외, 패션20세기,  
2006, p.38.)



<그림 40> 엠파이어 호블  
드레스  
(J. 앤더슨 블랙, 매취 가랜드,  
세계패션사 2. 1997, p.167.)



<그림 41> 뿔 뿌아레의  
드레스  
(南 静, *パリ モードの 200年:  
18世紀後半から第二次大戦まで*.  
1975, p.125.)



<그림 42> 미나렛 튜닉과  
피쉬 테일 스커트  
(Francois Baudot, *Fashion  
the twentieth century*. 1999,  
p.44.)



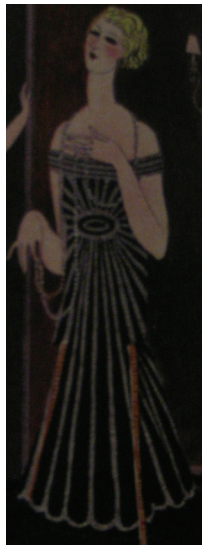
<그림 43> 하렘 팬츠  
(양숙향 외, 패션20세기,  
2006, p.40.)



<그림 44> 샤넬  
(Costantino Maria,  
*Fashion of decade: 1920s.*  
1994, p.19.)



<그림 45> 비오네  
(Costantino Maria,  
*Fashion of decade: 1920s,* 1994, p.42.)



<그림 46> 랑뱅  
(Costantino Maria, *Fashion  
of decade: 1920s,*1994, p.42.)



<그림 47> 몰리너  
(Herald Jacque, *Fashion of  
decade: 1930s,* 1991, p.11.)



<그림 48> 그레  
(Herald Jacque, *Fashion of  
decade: 1930s,* 1991, p.45.)



<그림 49> 스키야빠렐리  
(Herald Jacque, *Fashion of decade: 1920s*, 1991, p.49.)



<그림 50> 스키야빠렐리  
(Herald Jacque, *Fashion of decade: 1920s*, 1991, p.51.)



<그림 51> 스키야빠렐리  
(Herald Jacque, *Fashion of decade: 1920s*, 1991, p.59.)

### Ⅲ. 드레이퍼리 의상의 표현방법과 미적 특성

#### 1. 드레이퍼리 의상의 표현방법

드레이퍼리의 형태는 주름의 늘어지는 효과와 여성스러운 이미지가 함께 조화를 이루며 세련되고 우아한 미를 창출해낼 수 있다. 특히 구성법에 의한 표현방법은 3차원적인 형태를 이루며 다양한 장식적 효과로 복식의 미적 요소가 되었음을 알 수 있다.

본 연구에서는 드레이퍼리 의상이 현대 패션에서 응용되고 유행될 수 있는 요소로 부각되는 가치를 높이기 위해 2001년 2007년까지의 오뜨꾸뛰르와 레디 투 웨어 컬렉션에서 보여 지는 드레이퍼리 형태에 대해 분석하고 조사하였다.

디자이너의 작품을 중심으로 카울과 플라운스, 개더가 주로 표현된 상의의 드레이퍼리 의상과 카울, 페그, 플라운스, 플레어가 표현된 하의의 드레이퍼리 의상 그리고, 카울, 개더, 플라운스가 표현된 원피스 드레스의 드레이퍼리 의상으로 나누었고, 상의에서는 칼라와 소매, 하의에서는 스커트와 팬츠, 원피스 드레스에서 중점적으로 표현된 드레이퍼리의 구성방법을 미적 특성과 함께 고찰하고자 한다.

#### 1) 상의 드레이퍼리 의상

##### (1) 칼라

칼라는 네크라인 범주까지 포함하며 표현방법은 카울 드레이프 네크라인, 카울 칼라, 카울 후드 등이 드레이퍼리의 효과를 얻을 수 있다.

카울 드레이프 네크라인은 중세의 카톨릭 수도사의 두건 모양인 카울을 등에 늘어뜨리면 느슨한 몇 개의 주름이 생기는 것과 흡사한 물결 무늬형이

깃 부분에 나타난 네크라인을 말하며, 카울 칼라는 어깨에서 시작되는 커다란 원형으로 드레이프가 잡힌 칼라를 말하며,<sup>92)</sup> 주름이 잡혀 늘어진 칼라로 바이어스로 구성된다.

<그림 52>은 지방시(Givency)의 작품으로 카울 드레이프 네크라인의 전형적인 형태로 깊은 네트라인은 여성의 신체 라인을 따라 곡선의 흐름으로 조화를 이루는 이브닝드레스로 우아함이 표현된 드레이퍼리를 볼 수 있다. 옆선의 배색을 다르게 하여 카울의 흐름을 강조하였으며 세련된 컬러 매치라 할 수 있다.

<그림 53>은 샤넬(Chanel)의 작품으로 카울의 드레이프를 심플하게 강조한 디자인으로 드레시하면서 우아한 여성미를 표현하며 부드러운 새틴으로 드레이퍼리 효과를 더욱 돋보이게 한다.

<그림 54>은 다니엘 스컷(Danielle Scutt)의 작품으로 플라운스 칼라의 장식적인 드레이프 형태로 어깨에서 가슴을 지나는 주름의 유동성과 바이어스 재단으로 이루어진 드레이퍼리의 효과를 볼 수 있으며 포멀 웨어의 비교적 심플한 아이템에 구성적 요소로 디자인 포인트를 주고 있다.

<그림 55>은 아르마니 프리베(Armani Prive)의 작품으로 플라운스 칼라가 여러겹 겹쳐져 어깨에서 흘러내리는 듯한 물결모양으로 드레이퍼리 형태를 이루며 단순한 라인의 자켓에 강조점을 준다.

<그림 56>은 발망(Balmain)의 작품으로 플라운스의 드레이퍼리가 어깨를 강조하여 여러 층의 울동적인 선의 흐름이 움직임에 따른 구성 효과와 소재의 투명성과 함께 조화를 이루며 잘 나타나고 있다.

<그림 57>은 지방시의 작품으로 칼라 크게 구성되어 여러 겹의 칼라가 겹쳐져 겹침으로 선의 흐름이 중복되어 드레이퍼리 되는 형태를 보여주고 있다. 칼라의 겹쳐지는 외곽선은 고대 그리스의 케이프를 연상케 하듯 소매가 구성된 것처럼 유동적인 선의 흐름을 보여주고 있다.

---

92) 한국사전연구사, 전게서, pp.1106~1107.

페로(Feraud)의 작품(그림 58)과 크리스찬 디오르(Christian Dior)의 작품(그림 59)에서는 플라운스의 여러 층이 겹쳐져 인체와 복식의 공간이 형성되어 움직임에 따른 선이 부정형의 불규칙적으로 다양하게 표현되는 드레이퍼리 형태를 볼 수 있다.

<그림 60>은 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)의 작품으로 플라운스의 바이어스 재단이 깊게 파인 V네크라인에 부드러운 소재로 구성되어 캐주얼 웨어에서의 드레이프의 효과를 높여 주었다. 물결치듯 흐르는 플라운스의 가장자리는 슬리브리스의 아이템에 미적 효과를 더해주고 있다.

<그림 61, 62>은 크리스찬 라크루와(Christian Lacroix)의 작품으로 플라운스의 플레이어를 몸판에서 젖혀져 접어지는 디자인으로 앞여밈과 함께 드레이퍼리의 효과를 주는데, <그림 61>은 여밈의 끝까지 플라운스의 울동미가 신체 라인을 따라 내려오는 시각적 효과를 나타내 주면서 여성미를 표현해 주고 있다. <그림 62>은 플라운스의 형태가 세워져 네크라인에 강조점을 주며, 서의 울동감이 디자인 포인트로 효과를 주고 있다.

<그림 63>은 이세이 미야케(Issey Miyake)의 작품으로 후드 칼라가 앞여밈까지 길게 드레이퍼리 되며 구성되는 형태감을 포인트로 한 디자인으로 감기는 듯한 여밈의 울동선은 길이가 긴 자켓의 단선과 함께 미적으로 표현되고 있다.

칼라에서의 드레이퍼리는 시각적으로 가장 먼저 보이는 부분으로 표현 방법에 범위가 작으며 가슴의 굴곡으로 인하여 디자인 응용에 작은 디테일로 카울이나 플라운스의 유동적인 흐름에서 여성미를 볼 수 있다.

## (2) 소매

소매의 드레이퍼리는 부드럽거나 비치는 소재에 의해 주로 구성되며 드레스에 우아하고 아름답게 표현된다.

<그림 64>은 샤넬의 드레스로 어깨에서 연결되어 늘어지는 쉬폰의 소매

에서 드레이퍼리의 우아한 구성을 볼 수 있으며 걷는 동작에 따른 형태감을 다양한 효과로 변화를 주며 드레이핑에 의한 구성으로 입체적 공간감을 이루고 있다. 또한 라글란 라인으로 어깨에서 접어져 늘어지는 소재의 부드러움으로 우아미를 한층 더해준다.

<그림 65, 66>은 엘리에 사브(Elie Saab) 작품으로 그리스의 키튼을 둘러 형성되는 형태와 같이 어깨, 넥라인에서부터 드레이프가 만들어 지며 허리와 가슴에서 고정되어 접혀져 내려오는 디테일은 아포티그마의 형태를 본 것과 같이 드레이퍼리의 우아함을 나타내준다.

엘리에 사브 작품으로 <그림 67, 68>는 이집트의 칼라시리스나 하이크의 형태와 같이 허리 아래에서 피트한 실루엣과 함께 어깨에서 늘어지는 소매의 드레이퍼리는 인체미를 잘 표현해 주고 있다.

<그림 69>는 장 폴 고티에의 작품으로 케이프의 구성으로 한 장의 천을 인체에 걸쳐 허리에서 한번 고정하고 늘어지는 드레이프로 소매의 형태가 인체와 함께 감겨 인의 선이 그대로 드러나는 아름다움을 보여주고 있다.

<그림 70>은 엠마누엘 웅가로(Emanuel Ungaro)의 작품이다. 한 장으로 이루어져 바디스와 소매의 절개 없이 드레이퍼리 되는 디자인으로 움직임에 따라 여성적인 곡선이 나타나며 다양한 연출에 의한 형태감으로 우아하고 풍성한 주름의 스커트와 조화로운 코디를 이루고 있다.

장 폴 고티에의 작품으로 (그림 71)은 중세 복식에서의 블리오와 같이 소매의 끝자락이 드레이프 지며 늘어져 움직일 때마다 다양한 실루엣의 표현 방법을 나타내며, 사선의 흐름이 바닥 선으로 이어져 유동적 흐름을 볼 수 있다.

<그림 72>은 끌로에(Chloe)의 작품으로 몸판과 연결된 라글란 소매로 개더가 풍성하게 잡혀 드레이프진 소매의 입체적 공간을 이루며 개더의 주름은 드레이퍼리 형식에 의해 바디스와 함께 연장된 인체미를 볼 수 있다.

<그림 73>는 발렌티노의 작품으로 이집트의 칼라시리스의 구성법과 같이

한 장의 천으로 주름진 곳을 잡아 올려 소매의 형태로 드레이프진 효과를 나타내며 랩 스커트의 페그와 코디네이션 되어 우아한 여성미를 보여준다.

<그림 74>는 엠마누엘 웅가로의 작품으로 네크라인에서 연장되어 구성된 소매의 자락은 인체의 동작에 따라 다양하게 이루어지는 드레이퍼리 효과를 표현해주며 인체와 복식 사이에 형성되는 조형적 공간에 의해 율동미를 나타내고 있다.

<그림 75>는 크리스찬 라크르와의 작품으로 퍼프소매에 주름을 풍성하게 넣어 소매 끝으로 주름이 퍼지며 만들어내는 공간감으로 드레이퍼리가 다양하게 이루어져 불규칙적인 늘어짐의 드레이퍼리가 표현되었다.

소매에서의 드레이퍼리는 바디스의 연장선으로 주름의 표현이 다양하게 연출될 수 있으며 인체의 움직임에 따른 조형적인미를 볼 수 있다. 특히 어깨에서부터 형성되며 이루어지는 주름은 소매단선의 연장까지 바닥에 끌릴 정도로 드레이퍼리 되어 여성적 아름다움을 표현할 수 있다.

이상의 결과, 상의 드레이퍼리 의상은 복식의 디자인 강조점으로 디테일하게 표현되며 입체적 구성에 의한 방법에 의해 기교적으로 의도함을 알 수 있었다.

상의에서의 표현은 카울과 플라운스가 주류를 이루었고, 칼라에서의 방법은 바이어스 재단에 의해 대부분 이루어짐을 알 수 있었다. 소매에서의 방법은 주로 고대 복식에서 보여 지는 드레이퍼리 방식에 의한 구성법이었으며, 한 장의 천이 갖고 있는 단순함을 인체의 흐름에 맞게 복식의 역할을 해 줄 수 있는 위치에 고정시키는 것과 천의 방향에 따른 늘어짐을 응용한 드레이퍼리 표현방법은 미적으로 효과를 높여주며 다양하게 변화됨을 알 수 있다.



<그림 52> Givenchy  
(Spring 2002, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 53> Chanel  
(*World fashion designer story*, 2005, p.31.)



<그림 54> Danielle Scutt  
(Spring 2007, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 55> Armani Prive  
(Fall 2006, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 56> Balmain  
(Spring 2002, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 57> Givenchy  
(Spring 2007, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 58> Feraud

(Spring 2002, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 59> Christian Dior

(Spring 2003, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 60> Jean Paul Gaultier

(Spring 2001, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 61> Christian Lacroix

(Spring2005, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 62> Christian Lacroix

(Spring 2005, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 63 > Issey Miyake

(*World fashion designer story*, 2005, p.100.)



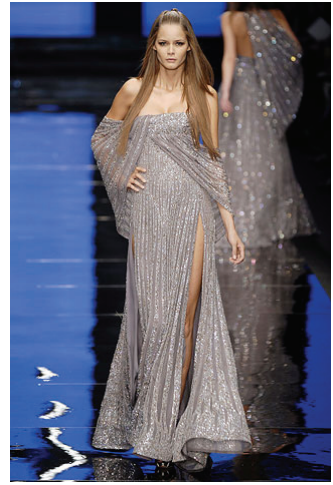
<그림 64> Chanel

(Spring 2007, www.style.com)



<그림 65> Elie Saab

(Spring 2007, www.style.com)



<그림 66> Elie Saab

(Spring 2007, www.style.com)



<그림 67> Elie Saab

(Spring 2007, www.style.com)



<그림 68> Elie Saab

(Spring 2007, www.style.com)



<그림 69> Jean Paul Gaultier

(Spring 2007, www.style.com)



<그림 70> Emanuel Ungaro  
(*World fashion designer story*, 2005, p.72.)



<그림 71> Jean Paul Gaultier  
(Spring 2002, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 72> Chloe  
(Fall 2006, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 73> Valentino  
(Fall 2006, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 74> Emanuel Ungaro  
(Spring 2002, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 75> Christian Lacroix  
(Spring 2005, [www.style.com](http://www.style.com))

## 2) 하의 드레이퍼리 의상

### (1) 스커트

스커트는 드레이퍼리를 구성할 때 주름을 잡아 늘어뜨린 드레이프트 스커트(draped skirt)가 주로 형태를 이루며 우아하고 드레시한 스커트 디자인으로 응용된다.

<그림 76, 77>은 나르시소 로에리즈(Narciso Roeriguez)의 작품으로 헹커치프 헴 라인으로 구성된 스커트의 형태로 드레이프성이 좋은 쉬폰으로 여러 조각으로 겹겹이 불규칙한 밑단 선으로 드레이퍼리 효과가 다양하게 표현될 수 있는 우아한 미가 돋보인다. 인체에 감기는 듯한 유동성은 얇은 소재의 성질로 더욱 효과가 크게 보여 진다.

<그림 78>은 로산다 아이릭(Rodsanda Ilicic)의 작품으로 바이어스로 접어 풍성하게 드레이프성을 지닌 형태를 가슴위에서부터 주름지게 늘어뜨리며 볼륨감을 넣어 사선 방향의 드레이퍼리가 이루어지도록 구성하였다. 세련되고 우아한 미를 표현할 수 있으며 구성방식에 따라 다양하게 연출할 수 있다.

<그림 79>는 아르마니 프리베(Armani Prive)의 작품으로 카울의 드레이퍼리를 옆선에 디자인하여 바이어스로 깊게 접혀 잡혀진 카울을 장식적인 효과에 응용하였으며, 드레시한 여성미를 보여주고 있다.

<그림 80>은 다니엘 스콧의 작품으로 랩 스커트에서의 플라운스를 표현하였으며, 바이어스 컷으로 이루어져 겹쳐지는 효과를 안과 겉의 색을 다르게 하여 플라운스의 울동감을 왼쪽 허리에서부터 흐르는 곡선의 아름다움을 표현하였다.

<그림 81>은 페로의 작품으로 플레어의 바이어스 재단의 극치를 보여주며 걷고 움직일 때 마다 플레어가 퍼져 드레이퍼리 되는 헴 라인은 한층 여성스러운 드레시함을 표현해준다.

<그림 82>는 신리아 로리(Cynrhia Rowley)의 작품으로 3겹의 플레어가 울동감을 자아내면서 스커트 헴 라인이 불규칙하게 움직이며 드레이퍼리의 효과를 낸다. 플레어의 구성은 파상선을 이루며 헴 라인을 우아한 형태로 표현할 수 있다.

<그림 83>는 엠마누엘 웅가로의 작품으로 한 장의 천으로 둘러 입은 랩 스커트의 형태이다. 고정시켜 늘어뜨린 자락에서 드레이퍼리 방향이 왼쪽에서 사선의 여러 방향으로 표현되면서 우아한 드레이퍼리 형태미를 볼 수 있다.

<그림 84> 아르마니 프리베의 작품으로서 전형적인 페그탈 스커트의 형태이며 단순한 라인의 포멀 웨어에 랩 스커트의 허리선으로 올라가서 접어져 늘어서 드레이퍼리가 형성되며 겹쳐지는 여밈에서 주름을 이루며 밑으로 갈수록 좁아져 섹시한 여성미를 만들어낸다.

스커트의 드레이퍼리는 인체의 움직임 방향에 의한 주름의 다양성이 효과적으로 표현되는 아이템으로 플레어의 넓은 바이어스 단이나 깊은 카울, 페그, 플라운스의 넓은 폭은 드레시한 여성미를 나타낼 수 있는 드레이퍼리의 효과를 보여준다.

## (2) 팬츠(pants)

팬츠는 판탈롱(pantaloon), 트라우저즈(trousers), 판탈룬즈(pantaloons)라는 용어로 사용되기도 한다. 팬츠 드레스(pants dress), 팬츠 스커트(pants skirt)가 있는 데, 팬츠 드레스는 스커트의 부분이 팬츠 모양으로 된 드레스로 1960년대 후반기부터 착용 되었다.

팬츠 스커트는 언뜻 보면 팬츠와 같아 보이는 스커트, 또는 스커트 풍 팬츠란 것으로서 퀴로트 스커트와 같은 의복이며,<sup>93)</sup> 입체적인 주름을 넣어 hips를 과장하게 보이도록 만든 바지가 드레이퍼리 효과를 연출 할 수 있다.

93) 한국사전연구소, 전계서, pp.1353~1354.

<그림 85>는 클로에(Chloe)의 작품으로 스커트 형 팬츠의 형태이며 개더로 잡힌 주름이 밑으로 내려올수록 퍼지며 드레이퍼리의 넓은 폭으로 표현된 드레이퍼리 팬츠를 볼 수 있다.

<그림 86>과 <그림 87>은 비바(Biba)의 작품으로 플레어로 이루어진 스커트풍 팬츠로 움직일 때 마다 퍼지는 드레이프의 풍부함으로 감기는 율동미를 스커트풍 팬츠에서 나타내었다.

<그림 88>은 두리(Doo Ri)의 작품으로 켈로뜨 스커트로서 앞에서는 바지로 보이는 스커트 형 팬츠의 형태를 이룬다. 옆선에서 이루어지는 플레어의 풍성함으로 팬츠에서의 드레이퍼리가 돋보이며 우아한 복식의 형태를 이루고 있다.

<그림 89>는 이브생 로랑(Y. S. Laurent)의 작품으로 플레어의 구성이 바이스로 풍부히 이루어져 팬츠의 형태보다는 스커트의 형태로 더욱 효과적인 디자인이다. 드레이퍼리 방식의 부분에서 얇은 소재로 만들어 우아한미를 창출한다.

<그림 90>의 에밀리오 푸치(Emilio Pucci) 작품은 하렘팬츠의 형태로 바지 끝단에서 주름을 모아 밴드로 고정시켜 드레이프의 형태가 이루어지게 하였다. 드레이퍼리 형태는 풍부하지 않지만 허리에서부터 힙으로 늘어지는 주름의 형태를 발목가까이에서 잡아 주름을 고정시켜 드레이퍼리의 공간감을 형성하였다.

<그림 91>은 조르지오 아르마니(Gorgio Armani)의 작품으로 앞 중심에 셔링을 모아 드레이프를 표현함으로써 좌, 우로 퍼지는 주름의 형태로 여성미를 강조하였다.

<그림 92>는 엘리에 사브의 작품으로 늘어지는 소재의 풍부한 주름으로 이루어지는 스커트 풍 팬츠의 형태로 헴 라인의 율동감으로 드레이퍼리의미를 보여주며 움직일 때 마다 휘감기는 형태에 의해 미적 가치를 높여 준다.

<그림 93>는 돌체 앤 가반나(D & G)의 작품으로 드레이퍼리 형태는 뺏힌 소재에 의해 형태가 옆으로 퍼져 나가 A라인으로 만들어져 감기는 형태와는 대조적으로 드레이퍼리의 연출하는 방법의 묘미를 주고 있다.

팬츠의 드레이퍼리는 스커트에서의 주름보다 수직으로 이루어지는 주름으로 유동적인 흐름의 형태를 자아내며 움직임의 따른 방향성을 표현할 수 있어 드레이퍼리의 다양한 연출을 의도할 수 있다.

하의 드레이퍼리 의상을 분석한 결과 플라운스와 플레어, 페그 주름의 구성으로 드레이퍼리를 형성하며 사선의 흐름 방향으로 인체 위에서 볼륨감을 갖고 이루어지는 주름의 형태를 볼 수 있다.

하의에서 이루어지는 인체 굴곡의 특징으로 헴 라인의 불규칙적인 유동성의 울동감은 미적 효과를 주며 여성스러운 이미지를 시각적으로 한층 높여준다.

또한 가슴과 허리선에서 떨어지는 바이어스의 재단법으로 이루어진 형태는 상의에서보다 더 조형적 공간성을 갖고 인체의 움직임과 함께 우아하고 세련된 여성미를 표현해주고 있다.

### 3) 원피스 드레스 드레이퍼리 의상

드레스의 드레이퍼리는 드레이프를 특징으로 한 것이며, 허리선에서의 절개나 절개 없이 이루어진 형태이다. 주로 드레시하고 부드러운 소재로 만들어진다.

<그림 94>의 크리스찬 디오르 작품에서는 페그의 주름이 하이웨이스트로 올라가 드레이프지는 드레스로 소재의 부드러움으로 늘어져 내리는 주름의 우아함을 표현해주며 언밸런스형태의미를 잘 나타내주고 있다. 옆으로 길

게 늘어뜨린 장식 띠는 중세의 로뎀을 연상케 하며 고급스러움을 자아낸다.

<그림 95>는 블루마린(Blumarine)의 작품으로 상의의 개더가 허리선에서 모아져 방사선으로 퍼져 허리선 위로는 개더로 허리선 아래로는 플레이지는 드레스로 이브닝 드레스의 우아함을 보여주며 엘레강스하게 표현하고 있다. 밑으로 퍼져 드레이퍼리되는 주름의 형태는 섹시한 여성미를 나타낸다.

<그림 96>은 베르사체(Versace)의 작품으로 바디스에서 힙으로 연결되는 한쪽 옆 솔기에서 언밸런스하게 방사선으로 이루어지는 개더의 흐름이 드레이프지며 드레스의 밑단 선까지 울동적으로 드레이퍼리가 형성되어 우아하고 섹시한 여성미를 표현해 준다.

<그림 97>은 엘리에 사브의 작품으로 개더와 플레이어의 조화로운 디자인으로 표현된다. 수평선과 사선의 흐름으로 조화롭게 구성된 개더의 형태와 볼륨감을 갖고 넓게 드레이퍼리되는 헴 라인의 풍부함은 인체가 움직이며 만들어내는 인체미와 울동미가 함께 보여 진다.

<그림 98>은 발렌티노의 작품으로 플레이어의 주름이 뒤에서 길게 늘어져 트레인 형태의 드레이퍼리를 보여준다. 뒤 자락의 바이어스 컷팅은 우아함을 보여주며 부드럽게 끌리는 형태를 나타낸다.

<그림 99>는 크리스찬 디오르의 각테일 드레스로 페그의 주름이 가슴선에서 깊게 접어져 늘어지는 드레이퍼리 형태를 표현해주며 짧게 내려오는 자락은 세련된 여성미를 볼 수 있다.

<그림 100>은 크리스찬 라크르와의 작품으로 가슴에서 한 장으로 트위스트되어 페그의 주름으로 표현되는 드레스로 쉬폰이 갖고 있는 소재의 부드러움으로 인체에 감겨 나타나는 여성미를 보여주며 바이어스 재단의 드레이핑 기법을 표현해 준다.

<그림 101>은 엠마누엘 웅가로의 작품으로 두 장의 바이어스로 트위스트된 디자인으로 헴 라인은 플레이어로 드레이퍼리 되어 넓게 퍼지는 형태로 트레인되어 표현된다. 트위스트는 개더로 모아지고 바이어스의 자락은 플레이어

지면서 드레이퍼리의 미적인 효과를 높여준다.

<그림 102>는 크리스찬 디오르의 작품으로 여러 층의 플레어가 겹쳐져 드레이프지며, 층층이 이루어진 울동선은 규칙적으로 리듬감 있게 반복되어 울동미를 자아내며 트레인까지 늘어지는 형태로 바이어스 재단의 드레이핑 구성방법이 효과적으로 표현되었다.

원피스 드레스의 드레이퍼리 의상의 분석 결과 상의나 하의에서 표현된 플라운스, 플레어, 개더의 형태는 일정하게 규칙적으로 반복되어 리듬감 있는 주름의 형태로 이루어짐을 알 수 있다.

드레이퍼리 형식도 볼륨감 있는 형태로 극대화되었으며 주름의 방향은 수직선이나 사선의 형식으로 길게 늘어지는 형태를 볼 수 있으며, 우아한 선의 흐름으로 드레스에 더욱 효과적으로 표현할 수 있는 방법이다.



<그림 76> Narciso Roeriguez  
(Fall 2004, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 77> Narciso Roeriguez  
(Fall 2004, [www.style.com](http://www.style.com))



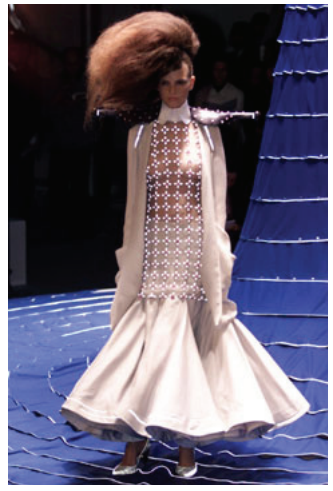
<그림 78> Rodsanda Ilicic  
(Spring 2007, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 79> Armani Prive  
(Fall 2006, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 80> Danielle Scutt  
(Spring 2007, [www.style.com](http://www.style.com))



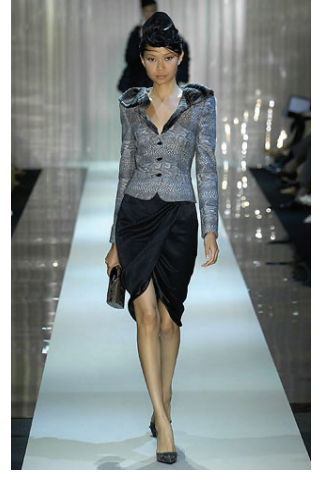
<그림 81> Feraud  
(Spring 2002, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 82> Cynrhia Rowley  
(Spring 2002, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 83> Emanuel Ungaro  
(Spring 2001, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 84> Armani Prive  
(Fall 2006, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 85> Chloe  
(Fall 2006, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 86> Biba  
(Spring 2007, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 87> Biba  
(Spring 2007, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 88> Doo Ri  
(Fall 2006, [www.style.com](http://www.style.com))



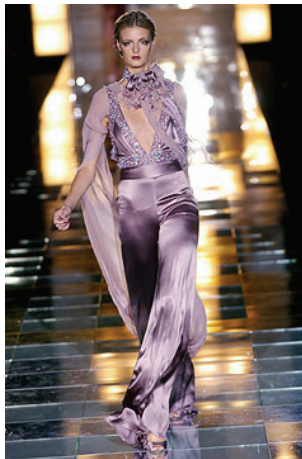
<그림 89> Y. S. Laurent  
(Spring 2001, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 90> Emilio Pucci  
(Spring 2004, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 91> Gorgio Armani  
(Spring 2003, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 92> Elie Saab  
(Fall 2004, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 93> D & G  
(Fall 2004, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 94> Christian Dior  
(Spring 2007, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 95> Blumarine  
(Spring 2007, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 96> Versace  
(*World fashion designer story*, 2005, p.85.)



<그림 97> Elie Saab  
(Spring 2005, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 98> Valentino  
(Spring 2005, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 99> Christian Dior  
(Fall 2006, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 100> Christian Lacroix  
(Fall 2006, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 101> Emanuel Ungaro  
(Spring 2007, [www.style.com](http://www.style.com))



<그림 102> Christian Dior  
(Spring 2007, [www.style.com](http://www.style.com))

## 2. 드레이퍼리 의상의 미적 특성

드레이퍼리는 신체에 걸쳐짐으로 복식의 형태를 결정하며 아름답고 자유롭게 늘어져 만들어지는 주름이 형성된 복식으로 구성 방법에 의해 이루어지는 자연스럽고 순수한 아름다움의 특성을 표현할 수 있는 방법이다.

복식의 조형은 고대 그리스 시대부터 예술작품으로 인정되었고, 드레이퍼리에 의해 창출된 미의 연구는 조형 예술에 포함되었다.<sup>94)</sup>

드레이퍼리형 복식은 인체의 움직임에 따라 다양하게 이루어지는 공간감에 의해 인체미의 특성이 여러 각도로 나타나며, 3차원적인 입체적 주름이 자연스럽게 반복되므로 율동미를 나타낼 수 있다. 또한 드레이퍼리 의상은 대부분 부드러운 소재에 의한 유동적인 주름이 곡선으로 표현되므로 우아한 아름다움을 특징적으로 나타낼 수 있다.

드레이퍼리의 미적 특성은 김선영<sup>95)</sup>, 양희영, 양숙희<sup>96)</sup>, 김선영<sup>97)</sup>, 김미영<sup>98)</sup>, 김지영<sup>99)</sup>, 김선영<sup>100)</sup>의 선행연구를 참고하여 고찰하였으며, 본 연구에서는 드레이퍼리 의상의 미적 특성을 인체미, 율동미, 우아미로 나누어 현대 복식을 중심으로 그 특성을 고찰하고자 한다.

### 1) 인체미

복식의 아름다움은 인체에 의해 입혀져야 그 실루엣과 디자인의 형태미

94) 양숙희 편역, 복식과 예술(서울: 교학연구사, 1997), p.11.

95) 김선영, 샤넬 오프꾸뛰르 디자인의 미적 특성, 복식문화연구 14권 5호(2006), pp.755~765.

96) 양희영, 양숙희, 현대 패션에 나타난 주름의 조형적 특성에 관한 연구, 복식 57권 1호(2007), pp.130~146.

97) 김선영, 크리스티앙 라크르와(Christian Lacroix)의 오프 꾸뛰르 작품에 표현된 미적 특성, 복식문화연구 15권 2호(2007), pp.203~213.

98) 김미영, 댄스 스포츠 의상의 조형성과 미적 특성에 관한 연구, 복식문화연구 14권 6호(2006), pp.1042~1055.

99) 김지영, 주름에 의한 패션디자인: 2000년대 이후 여성패션을 중심으로, 대한가정학회지 43권 5호(2005), pp.249~265.

100) 김선영, Jean Paul Gaultier의 Haute Couture 작품에 표현된 미적 특성, 대한가정학회지 44권 4호(2006), pp.1~9.

가 표현될 수 있으며 인체의 움직임에 따라 변화되어 나타나는 조형적 아름다움이 3차원적 공간을 이루며 인체와 복식의미를 창출해 낼 수 있다.

인체는 정교하고 복잡하며 가장 아름다운 대상으로 우리가 옷을 입는 목적 중의 하나는 인체미를 더욱 돋보이기 위한 것이다. 인체는 복식의 중요한 표현대상이며 시대적으로 인체에 대한 미의식의 반영은 복식의 형태를 결정하며 변화를 추구하여 왔다. 현대 패션은 인체 조형에 주력하고 있으며, 이 외양은 실루엣의 결정과 신체가 미의 표준으로서 적절하게 결정될 때 만족한다.<sup>101)</sup>

드레이퍼리는 인체미를 표현하는 현대복식의 중요한 요소가 되었으며 옷감에 의해 인체의 자연미를 나타내었으며, 인체의 선을 그대로 드러내 주어 인체의 미세한 움직임까지 표현 할 수 있다.

드레이퍼리 복식은 고대 지중해 연안의 자연환경에 적응하기 위해 먼저 이집트에서 시작되었으나, 본격적인 드레이퍼리의 출현은 그리스를 기원으로 한다. 로마에서도 드레이퍼리 복식을 살펴 볼 수 있었으나, 그리스에서 만큼 순수한 예술적 경지에 이르지 못하고 권위와 권력을 나타내는 사회적 역할을 담당하는 로마다운 박력 있는 의상으로 완성하였다.<sup>102)</sup>

드레이퍼리의 인체미는 고대 복식에서 잘 나타나며 이집트의 칼라시리스와 하이크, 그리스의 키톤, 히마티온, 클래미스, 로마 시대의 토가에서 인간의 자연스러운 인체미의 아름다움을 찾아볼 수 있다(그림 1, 4, 7, 9, 10). 인체미를 표현하는 복식은 인체의 곡선에 따라 자연스럽게 나타나는 드레이프의 미와 부드러운 천에 생기는 주름이 인체가 착용하는 방법에 따라 다양하게 이루어진다.

그리스의 키톤은 천의 크기에 따라 인체 위에 착용되어 이루어지는 드레이퍼리에서 표현방법을 다양하게 연출할 수 있으며 천의 길이와 폭, 또는

---

101) 김미영, 전계서, p.1050.

102) 문인숙, 오춘자, 전계서, p.41.

띠를 매는 위치에 있어 전체적인 비례와 균형의 조화미를 추구하였으며, 평면적 구성의 단순함을 3차원적으로 표현하여 풍성한 천의 질감에 의해 나타나는 드레이퍼리의 주름으로 미적 효과를 주었다.

따라서 드레이퍼리의 주름은 신체 위에 착용되었을 때에만 형성되어지는 수동적인 공간임과 동시에 신체의 실루엣과는 별개의 독립적인 조형미를 창조하는 능동적인 조형적 공간으로 작용한다. 현대 패션에서는 한 장의 직물을 이용하던 기존의 드레이퍼리의 구성방식을 확장시켜 부분적인 구성요소나 장식적인 요소로 이들을 활용하고 있으며 이를 통해 패션공간은 다양성이 공존하는 3차원의 공간으로 활용되고 있다.<sup>103)</sup>

드레이퍼리를 표현하는 구성법으로 바이어스 드레이핑은 20년대 후반기에 들어서 그 전환점을 맞이하였는데 이는 당시 유행의 조류와 밀접한 관계를 나타내었으며 신체선에 좀 더 가까워지는 경향을 띄게 되었고, 바이어스 드레이핑은 마들렌느 비오네가 개발해서 오프 꾸뛰르에 도입되었고, 마네킨 위에 원단을 드레이핑하는 것은 복식의 샘플이 3차원의 구성을 창조하는 데에 사용되는 방법이었다. 20세기 초에 비록 대다수의 디자이너들은 2차원의 스케치를 3차원의 복식으로 구현하였으나 몇몇의 디자이너들은 마네킨 위에 직접 원단을 걸고 두르면서 그들만의 디자인을 창조하였다(그림 103, 104, 105). 비오네는 이러한 재능이 뛰어났으며 그녀가 보여 주었던 부단한 노력과 천재성은 20세기 패션계에 바이어스 재단을 내놓았으며<sup>104)</sup>(그림107), 인체 움직임의 아름다움을 복식으로 표현하려고 한 비오네의 작품에서는 인체의 체형을 고려하여 소재의 특성을 새롭게 접근하였고 복식을 보다 자유롭고 풍요롭게 발전시키는 데 크게 기여하였다.<sup>105)</sup>

인체미를 표현할 때에 자신의 미적 완성과 성적 매력의 표출은 인체미를

103) 양희영, 양숙희, 전계서, p.138.

104) 김희균, “바이어스 드레이핑 디자인 연구”(석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 2000), pp.14~20.

105) 유수경, 김의경, 마들렌느 비오네의 작품에 나타난 기하학적 특성에 관한 연구, 복식문화연구, 10권 6호(2002), p.164.

살리는 데 강조점이 될 수 있으며 복식은 인간의 성적 특징이 부각되는 방향으로 이루어지기 위해서는 신체에 밀착되어 신체의 윤곽을 뚜렷이 드러내는 형태에서 성적 특성을 강조하는 섹시한 아름다움을 유발하게 한다.

드레이퍼리가 인체와 조화롭게 형태를 이루면서 나타나는 인체미에 대하여 앞 장에서 분석한 내용과 함께 현대 복식에서 나타나는 디자이너 작품을 분석하면 다음과 같다.

<그림 65, 66>은 엘리에 사브의 작품으로 이집트의 칼라시리스와 그리스의 키톤을 연상케하는 드레이프 드레스로 소매의 재단을 따로 하지 않으면서 한 장의 천으로 둘러 허리나 가슴에서 묶어 자연스럽게 이루어지는 소매의 형태가 드레이프를 만들며 인체미를 나타내준다. 기계주름의 수직선은 인체의 선을 따라 마치 살아 움직이는 듯 인체가 움직이는 방향에 의해 수직방향으로 입체적으로 구성되어 여성 인체의 비례를 아름답게 보여준다.

<그림 69>는 장 폴 고티에의 작품으로 이집트 케이프의 형태로 어깨에 둘러 입어 하이 웨이스트 선에 고정하여 드레이프가 늘어져 마치 소매와 같은 형태를 볼 수 있으며, 비대칭적이고 유연한 드레이프는 신체를 따라 흘러내리고 주름분량이 앞쪽으로 집중되어 의복을 착용하지 않고 신체에 걸쳐 보는 듯한 이미지를 제공하여 인체의 선을 따라 움직이는 유연한 여성의 인체미를 부드럽게 보여준다.

<그림 72>는 끌로에의 작품으로 몸판과 연결된 라글란 소매로 개더가 풍성하게 잡혀 드레이프진 소매의 입체적 공간을 이루며 개더의 주름은 드레이퍼리 형식에 의해 바디스와 함께 연장된 인체미를 볼 수 있다.

<그림 73>은 발렌티노의 작품으로 이집트의 칼라시리스의 구성법과 같이 한 장의 천으로 주름진 곳을 잡아 올려 소매의 형태로 드레이프진 효과를 나타내며 랩 스커트의 페그와 코디네이션되어 여성스러운 인체미를 보여준다.

<그림 83>은 엠마누엘 웅가로의 작품으로 20년대 호블 스커트를 연상케

하는 디자인으로 다리의 움직임을 자유롭고 과감하게 하기 위해 비대칭적인 주름의 형태를 허리선에서 고정하여 늘어뜨리는데, 힙 선을 따라 흘러내리는 사선의 흐름선은 다리의 움직이는 방향으로 불규칙적이지만 여성의 아름다움을 드러내주는 인체미를 보여준다.

이상에서 볼 때 인체미의 드레이퍼리 의상은 입체적 구성의 방법에 의해 기교적으로 표현됨을 알 수 있었고, 표현방법은 카울과 플라운스가 주류를 이루며 바이어스 재단에 의해 대부분 이루어지는 경우가 많았다. 소매의 표현방법은 주로 고대 복식에서 보여지는 드레이퍼리 방식에 의한 구성법이였다. 또한 한 장의 천이 갖고 있는 단순함을 인체의 흐름에 맞게 인체 위에서 적절한 위치에 고정시키면서 천의 방향에 따라 늘어짐을 응용하여 인체미를 표현함으로써 미적으로 효과를 높여준다고 할 수 있다.

## 2) 율동미

드레이퍼리 의상은 주름지는 형태가 불규칙적으로 자연스럽게 이루어져 인체가 입음으로 주름의 형태가 미적으로 형성됨을 알 수 있는데, 유동적으로 흐르는 주름은 율동(rhythm)의 미, 즉 리듬감을 나타낸다고 할 수 있다.

주름의 반복에 의한 방향효과는 신체 위에서 방향을 강조하는 효과를 지니며 동시에 섬세하고 부드러운, 혹은 탄력 있고 역동적인 리듬감을 연출한다. 리듬감은 연속적으로 되풀이되는 조직화된 운동감을 느끼게 하는 원리로 움직임과 연관된 개념이다. 율동은 흐르는 듯하게 또는 분절적으로 표현되며, 명확하게 혹은 미묘하게 제시되고, 반복이나 유사함을 지니게 함으로써 율동의 효과를 얻을 수 있다. 의상에서의 율동은 의복이 인체에 입혀짐으로써 나타나는 인체의 움직임에 의한 종속적인 율동과 의복의 구성이나 디테일에 의한 의상 자체의 율동으로 구분할 수 있다.<sup>106)</sup> 그러므로 율동미는 구성 방법에 의해 보여지기 보다는 움직임에 의해 다양하게 변화되는 주

---

106) 김미영, 전계서, p.1049.

름선의 유동적인 미가 특징을 이룬다.

드레이퍼리의 주름은 울동감에 의한 기능성과 함께 독특한 조형성을 가지고 있으며 주름에 의해 표현되는 선의 방향에 따라 형성되는 복식의 실루엣이 여러 각도로 다르게 표현된다.

또한 주름은 3차원적으로 인체와의 유동적인 공간을 만들며, 주름이 형성되는 부분에는 인체와의 공간감이 만들어져 울동감을 주면서 주름의 형태가 불규칙적으로 다양하게 연출되어 이루어진 형태에서 울동미를 볼 수 있다.

주름의 울동미에 의해 이루어진 유동적 공간은 주름을 중심으로 각각 다르게 표현되어 복식의 형태로 나타낼 수 있다.

복식에 있어 주름에 의해 제공되는 공간은 복식과 인체와의 사이에 이루어진 공간이며 다양한 기능성과 조형성을 지니고 인체와 함께 움직이면서 형성되는 공간감은 중요한 의미를 지닌다.<sup>107)</sup>

앞에서 고찰한 복식사적 측면에서도 로마네스크, 고딕 시대의 로툼과 블리오의 소매, 꼬뜨, 우플랑드, 크리놀린과 버슬의 형태가 인체와의 공간감에 의한 울동미라 할 수 있으며, 울동미의 특성상 크리놀린과 버슬 스커트는 hips를 강조한 공간감에 의한 울동미라 할 수 있다(그림 18, 19, 21, 23, 28, 36).

허리선 아래의 hips는 가는 허리와 대조되어 풍만함을 상징적으로 나타내기 때문에 크리놀린과 버슬은 하체 부분을 강조시키기 위한 스커트 안의 허리 부분에 구조물이라 할 수 있으며 스커트의 주름이 엉덩이로 표현되어 버슬 실루엣의 형태를 형성하였고, 버슬 스커트는 드레이프 지는 셔링과 러플이 다양하게 장식되어 드레이퍼리의 울동미를 강조하였다.

뉴룩(New Look) 이후 나타난 현대 복식에서는 장식을 배제하고 소재의 특성을 살려 깊은 주름, 턱 등의 드레이프 변형으로 여성스러움을 나타냈다.<sup>108)</sup>

---

107) 김지영, 전계서, p.3.

1910년대 뿔 뿔아래는 이러한 시대의 흐름을 잘 포착하여 의상을 만들었는데, 코르셋과 페티코트에서 여성을 해방시키고, 호블 스타일의 의상을 발표하였다. 뿔 뿔아래가 발표한 페그탑 드레스가 매우 유행하였는데 이는 엉덩이 둘레에 드레이프된 스커트 위가 풍성하고 다리 위를 감싸며 아래 폭이 좁아 입기는 매우 어려웠으나 날씬한 엉덩이와 긴 다리를 가진 여성은 매우 멋지게 보일 수 있었다<sup>109)</sup> (그림 37, 39, 41).

비오네는 1920년에서부터 30년대에 이르기까지 시대적 요구에 맞는 즐거움을 제공하는 전문가였다. 마치 천이 유동적인 육체의 연장인 양 완벽한 성형과 축각적인 구성을 신체 위에 직접 드레이핑하여 조각적인 방법으로 사용하였다(그림 45). 소재 선택에 있어서 비오네는 환상적인 요소가 깃들여진 벨벳, 실크 쉬폰, 비치는 타프타와 툴(tulle) 등을 사용하였으며, 바이어스 드레이핑은 자연에 순응하는 커팅과 원단의 성질을 최대한으로 살려주어 유동적인 울동미를 표현하였다<sup>110)</sup> (그림 110).

울동미의 드레이퍼리가 표현된 작품을 살펴보면 다음과 같다.

<그림 59>는 크리스찬 디오르의 작품으로 소재를 반복해서 겹침으로 흐름을 형성하는 러플의 넓이와 방향에 따라 다양한 울동미가 나타난다. 특히 인체의 움직임에 따라 주름의 폭과 길이가 변하기 때문에 생동감과 변형의 울동미를 느끼게 하고 부드러운 소재의 사용으로 더욱 리드미컬하게 역동적인 움직임을 보여준다.

<그림 61>은 크리스찬 라크르와의 작품으로 플라운스 칼라가 어깨에서 흐르는 듯한 물결 모양으로 불규칙적으로 드레이프져 의복의 각 부분이 분리되지 않고 하나로 합쳐져 유동적인 흐름으로 인지되어진다. 플라운스가 부착되어 주름을 형성하며 신체를 따라 수직방향으로 인체의 움직임에 따라 드레이프되는 부분이 마치 파도와 같이 유동하며 주름의 형태와 굴곡이 변

108) 이미선, 전계서, pp.21~22.

109) 김문숙 외 5명, 실물제작을 통한 의상 연구, 복식 27호(1996), p.164.

110) 김희균, 전계서, pp.47~50.

화된다.

<그림 71>은 중세 복식에서의 블리오와 같이 소매의 끝자락에 트레이퍼리가 늘어져 움직일 때마다 유동적 공간을 만들어내어 인체의 움직임에 의한 울동이 표현된다. 이것은 디테일에 의한 자체의 울동으로 인체의 움직임과 복합되어 실루엣의 형태가 달리 나타남을 볼 수 있다. 전체적으로 디자인은 활동적이고 강한 느낌과 주의를 끄는 시각적 요소로 흔들리고 움직이는 울동감을 줄 수 있다는 측면에서 소매의 장식이 효과를 주고 있다.

<그림 74>는 엠마누엘 웅가로의 작품으로 어깨에서 연결되어 드레이프되는 바닥까지 내려오는 긴소매는 부드럽고 자연스러운 울동감을 조성한다. 얇고 비치는 소재의 중복으로 인해 생기는 환상적인 울동미는 실질적인 움직임을 강조하는 트리밍이며 시각적인 움직임의 극대화에 기여하는 요소로서 공간성을 부여해주는 울동미를 보여주는 작품이라 할 수 있다.

<그림 76, 77>은 나르시소 로에리츠의 작품으로 헹커 치프 헴 라인으로 구성된 스커트의 형태이다. 드레이프성이 좋은 쉬폰을 여러 조각으로 겹겹이 구성하여 불규칙한 밑단 선에 의한 트레이퍼리 효과가 다양하게 표현될 수 있는 우아한 미가 돋보인다. 인체에 감기는 듯한 유동성은 얇은 소재의 성질로 더욱 효과가 크게 보여 진다.

<그림 80>은 다니엘 스콧의 작품으로 랩 스커트에서의 플라운스를 표현하였으며, 바이어스 컷으로 이루어져 겹쳐지는 효과를 안과 겉의 색을 다르게 하여 플라운스의 울동감을 왼쪽 허리에서부터 흐르는 곡선의 아름다움을 표현하였다.

<그림 86>과 <그림 87>은 비바의 작품으로 플레이어로 이루어진 스커트 풍 팬츠로 움직일 때 마다 퍼지는 드레이프의 풍부함으로 감기는 울동미를 스커트 풍 팬츠에서 나타내었다.

<그림 90>의 에밀리오 푸치 작품은 하렘팬츠의 형태로 바지 밑단에서 주름을 모아 밴드로 고정시켜 드레이프의 형태가 이루어지게 하였다. 드레이

퍼리 형태는 풍부하지 않지만 허리에서부터 힙으로 늘어지는 주름의 형태를 발목가까이에서 잡아 주름을 고정시켜 드레이퍼리의 공간감을 형성하였다.

<그림 92>는 엘리에 사브의 작품으로 늘어지는 소재의 풍부한 주름으로 이루어지는 스커트 풍 팬츠의 형태로 헴 라인의 울동감으로 드레이퍼리의미를 보여주며 움직일 때 마다 휘감기는 형태에 의해 미적 가치를 높여 준다.

이상에서 볼 때 드레이퍼리의 울동미는 플라운스와 플레어, 페그의 주름으로 잘 형성될 수 있었고, 직선과 사선의 주름 방향으로 인체 위에서 볼륨감을 갖고 이루어지는 드레이퍼리 의상은 주름을 반복하여 나타냄으로써 리듬감을 적절히 지닌다고 볼 수 있다. 또한 헴 라인의 불규칙적인 특징으로 나타나는 유동성의 흐름도 울동감의 미적 효과를 준다고 할 수 있다.

### 3) 우아미

드레이퍼리는 인체가 입고 움직임에 따라 울동적인 미와 함께 복식의 구성적인 부분으로 이루어지는 주름의 조형적 선에 의해 이루어지는 여성적인 우아함을 표현할 수 있다.

드레이퍼리는 대부분 재단과 봉제를 하지 않은 긴 천을 몸에 둘러 늘어뜨리는 형태로써 옷감이 인체에 붙지 않아 관대하고 여유가 있어 보이며, 동작에 따라 생기는 음영이나 수직선, 사선 등의 자연스러운 주름으로 인해 우아한미를 나타낸다. 드레이퍼리에 의한 복식미의 정수는 고대 그리스 로마 복식을 통해 잘 드러나며, 현대 패션에서는 이러한 고전적 경향이 계승되어진 내추럴리즘이나 로맨틱한 감정의 표현을 위한 우아한 드레이퍼리로 나타난다.<sup>111)</sup>

우아미는 미적 범주에서의 우아와 우미로 설명할 수 있는데, 우미가 고요함, 심오함 등의 정신적인 측면을 지니고 있는데 비하여, 우아는 정신적 측면

---

111) 양희영, 양숙희, 전계서, p.138.

면을 배제하고 감정적 측면이 포함된 외연적 운동에 중점을 둔 범주이다. 우아미의 기본적 특색은 형태의 세밀함이며 대상적 특성은 유연하고 자유로운 파상적 곡선에 있다. 그러므로 트레이퍼리가 생기는 의복에서 사용될 때 더욱 그 이미지는 부각되며 여성성과 고귀함을 강조해 주고 있다.<sup>112)</sup>

복식은 인간이 착용함으로써 형태를 이루고 인체를 기준으로 하는 입체성을 지닌 조형이며, 이러한 조형성은 인체의 동작에 따라 새로운 입체감을 형성할 수 있는데, 오직 천 자체로 형성되는 구조적이고도 입체적인 디자인의 창작과 옆 솔기나 진동의 솔기 없이 의상을 제작하거나 옷감을 끌어당겨 재단하는 방법<sup>113)</sup>에서 트레이퍼리의 구성법에 의한 우아미를 찾을 수 있다.

의복구성에서 나타나는 불규칙하고 비대칭적인 주름이나 기존의 전통적인 의복구성 조각을 해체한 새로운 부분들과의 이질적인 결합은 대칭적이고 폐쇄적이었던 의복구조를 해체하여 새로운 구성방식을 다양하게 연출할 수 있으며,<sup>114)</sup> 드레이프에 의해 자유로운 곡선을 표현함으로써 매력적이며 우아한 느낌을 준다. 의복을 구성하기 위하여 원단을 사각형, 삼각형 및 원형으로 재단한 비오네는 이로 인한 피팅의 단점을 보완하기 위하여 바이어스 재단을 사용하여 원단이 신체선에 맞추어가는 속성을 이용하였고, 드레스를 통하여 여성 고유의 신체미를 표현하기 위해 동양풍의 사각형의 패턴과 겹침의 요소를 도입했다. 사각형의 패턴을 사용한 드레스를 바이어스 방향으로 입음으로써 재봉의 용이함과 사선 솔기의 동적 이미지를 동시에 구현하였다.

그 예로 목선이 바이어스로 되어 부드러운 드레이프 지는 카울 네크라인이 있으며 원단의 각을 그대로 사용한 헹커치프 헴 라인이 있다. 카울 네크라인 블라우스에서 비오네는 뒤집어진 삼각형의 삽입을 통하여 카울 네크라

---

112) 김미영, 전계서, p.1053.

113) 이기정, “마들렌느 비오네의 기하학적 패턴 구성을 응용한 의상디자인 연구”(석사학위논문, 이화여자대학교 디자인대학원, 2005), pp.1~8.

114) 양희영, 양숙희, 전계서, p.143.

인을 발전시켰다. 어깨 폭보다 그 아랫변의 길이가 길었으므로 드레이프되고 늘어진 목선이 만들어졌으며 이는 피팅과 장식의 역할을 했다. 해부학적 재단의 사용으로 비오네는 신체가 기하학적인 형태로 구성되어 있어서 드레스의 피팅을 위한 패턴으로 만들어 자신만의 노하우를 성립시켰다.

드레이퍼리 실루엣은 현대에 이르러 그 표현 방법에 있어 드레이핑의 재단법에서 얻을 수 있으며 드레이퍼리가 갖고 있는 풍성한 볼륨감을 직접 천으로 표현 할 수 있다는 것에서 표현 방법의 수단이 되었고, 바이어스 재단이라는 기법을 개발해 내었다. 바이어스 재단에 의한 드레스는 아름다운 여성의 신체선을 그대로 표현 할 수 있고, 부드러운 소재의 사용과 함께 우아함을 표현 할 수 있다.

비오네가 튜블러 드레스를 만들었지만 착용 시에는 바이어스 드레스로 가슴과 힙의 곡선이 나타났다. 바이어스로 재단된 비오네의 의상들은 착용에 의해서 인체에 맞게 변하였지만 그 패턴의 모양은 기하학적인 도형인 삼각형, 사각형과 원형의 변형인 사분면이었다. 이러한 기하학적 도형으로 이루어진 패턴이 바이어스로 몸에 걸쳐지면서 그 소재에 따라 신체에 밀착되는 정도가 달라졌다. 그리고 이러한 삼각형 모양은 목 부분에서도 나타났으며, 비오네의 카울과 홀터 넥라인의 기본이 되었다.<sup>115)</sup>

그러므로 바이어스 재단에 의한 비오네의 작품에서 구성법에 의한 우아미를 분석 할 수 있다 (그림 108, 109, 111, 112, 113).

또한 우아미의 미적 가치는 고급소재, 고가와 진품의 사치성, 단정하고 정숙하여 격식에 어울리는 품위성, 도회적이며 섬세하고 기교의 성숙함이 있는 세련성, 섬세하고 감미로운 매력이 있는 여성성 그리고 복식 내에서 각 부분들과의 상호 유기적인 통일성 있는 조화성이라 할 수 있다.<sup>116)</sup>

우아미의 드레이퍼리는 스커트나 원피스 드레스 구성에서 볼 수 있으며,

---

115) 김희균, 전계서, pp.25~43.

116) 김미영, 전계서, p.1053.

디자이너 작품을 살펴보면 다음과 같다.

<그림 114>는 요지 야마모토(Yohji Yamamoto)의 드레스로 한 장의 천을 몸에 두른 듯 하지만 앞 중심 허리선에서 모아지는 드레이프 주름으로 소매의 형태가 잡히고 인체의 선을 따라 흐르는 방사선의 방향이 우아하게 겹쳐져 표현되었다.

<그림 78>은 로산다 아이릭의 작품으로서 바이어스로 접어 풍성한 주름을 스커트의 형태로 표현하였는데, 기계적인 접힘에 의한 고정적인 주름이 아닌 드레이퍼리에 의한 자유롭고 우연한 구부러짐에 의해 생성된 스커트 주름은 다층적 공간을 창조하였으며 각 공간은 상호 유기적으로 연결되어 하나이면서 여럿이 공간을 형성시켜 우아함을 더해주었다.

<그림 80>은 다니엘 스콧의 작품으로 랩 스커트에서의 플라운스를 표현하였으며, 바이어스 컷으로 드레이프진 디테일로 구성되었는데, 디테일과 트리밍을 이용해 모던함이 주는 경직성이나 단조로움에서 벗어나 장식적 요소와의 조화가 나타났는데 이러한 드레이퍼리의 장식성의 표현은 우아미의 효과를 더해주는 것이라 할 수 있다.

<그림 83>은 엠마누엘 웅가로의 작품으로 한 장의 천으로 둘러 입은 랩 스커트의 형태이다. 고정시켜 늘어뜨린 자락에서 드레이퍼리 방향이 왼쪽에서 사선의 여러 방향으로 표현되면서 우아한 드레이퍼리 형태미를 볼 수 있다.

<그림 88>은 두리(Doo Ri)의 작품으로 켈로뜨 스커트로서 앞에서는 바지로 보이는 스커트 형 팬츠의 형태를 이룬다. 옆선에서 이루어지는 플레어의 풍성함으로 팬츠에서의 드레이퍼리가 돋보이며 우아한 복식의 형태를 이루고 있다.

<그림 94>의 크리스찬 디오르 작품에서는 페그의 주름이 하이웨이스트로 올라가 드레이프지는 드레스로 풍성하고 볼륨감 있는 구성으로 여성미를 강조시키면서 장식적 요소로 우아함을 잘 표현하고 있다.

<그림 97>은 엘리에 사브의 작품으로 상의의 개더가 허리선 부근에 모아져 플레이지는 드레스로 여성성과 고귀함을 강조해주고 의복 공간을 구성하여 촘촘히 접어 복잡하고 흐르는 듯한 파동으로 창조되었으며 유기적인 흐름으로 이브닝 드레스의 우아함을 표현하고 있다.

<그림 98>은 발렌티노의 작품으로 플레이어의 주름이 뒤에서 길게 늘어져 트레인 형태의 드레이퍼리를 보여준다. 뒤 자락의 바이어스 컷팅은 우아미를 보여주며 부드럽게 끌리는 형태를 나타낸다.

<그림 100>, <그림 101>은 크리스찬 라크르와, 엠마누엘 웅가로의 작품으로 가슴에서 트위스트 되어 페그나 플레이로 드레이프 주름이 표현되는 드레스로 바이어스 드레이핑의 기법을 볼 수 있으며 비치는 소재를 사용하여 여성의 아름다움을 강조함으로써 우아함을 더해주었다.

이상에서 드레이퍼리의 미적 특성을 인체미, 율동미, 우아미로 나누어 고찰하였는데 드레이퍼리의 주름을 3차원의 공간적 형태로 표현하면서 인체의 움직임에 의해서 미적 특성이 이루어진다고 할 수 있다. 인체를 따라 자연스러운 선이 흐르면서 인체의 아름다움을 나타낼 수 있고 공간성을 지니며 수직선이나 사선의 형식으로 길게 늘어지는 형태에서 율동미를 표현할 수 있으며, 주름의 방향과 겹쳐짐이 우아한 곡선의 흐름을 나타내게 하여 여성스러운 우아한 아름다움을 창안 할 수 있다.



<그림 103> Madam Gres  
(Herald Jacque, *Fashion of decade: 1930s*, 1991, p.46.)



<그림 104> Molyneux  
(Herald Jacque, *Fashion of decade: 1930s*, 1991, p.46.)



<그림 105> 30's evening gown  
(Herald Jacque, *Fashion of decade: 1930s*, 1991, p.47.)



<그림 106> Jean Patou  
(Herald Jacque, *Fashion of decade: 1930s*, 1991, p.47)



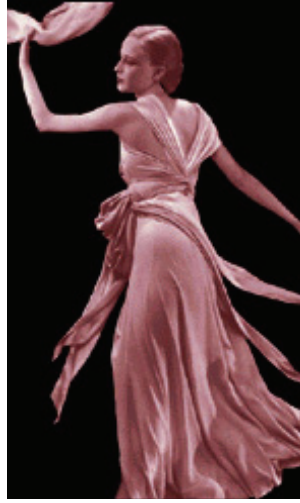
<그림 107> Madeleine Vionnet  
(Herald Jacque, *Fashion of decade: 1930s*, 1991, p.47)



<그림 108> Madeleine Vionnet  
([www.vionnet.com](http://www.vionnet.com))



<그림 109> Madeleine Vionnet  
Vionnet  
([www.vionnet.com](http://www.vionnet.com))



<그림 110> Madeleine Vionnet  
([www.vionnet.com](http://www.vionnet.com))



<그림 111> Madeleine Vionnet  
Vionnet  
([www. myhome.naver.com](http://www.myhome.naver.com))



<그림 112> Madeleine Vionnet  
Vionnet  
([www. myhome.naver.com](http://www.myhome.naver.com))



<그림 113> Madeleine Vionnet  
Vionnet  
([www. myhome.naver.com](http://www.myhome.naver.com))



<그림 114> Yohji Yamamoto (Taschen, *Fashion: The collection of the kyoto costume Institute*. 2002, p.668.)

## IV. 드레이퍼리를 이용한 의상디자인과 패턴 연구

본 연구에서는 드레이퍼리의 미적 특성에 의한 디자인의 패턴 제작에 중점을 두었으므로 실물 패턴 제작은 보통 두께의 머슬린과 얇은 두께의 머슬린으로 드레이핑 하였으며, 실물제작은 완성된 드레이핑의 효과를 보기 위해 실크 새틴과 폴리에스터 공단과 쉬폰으로 제작하였다.

디자인은 앞서 분석한 상의, 하의, 원피스 드레스의 아이템에 카울과 플라운스, 플레어를 응용하여 전개하였다.

드레이핑의 준비와 기초선 작업은 송미령<sup>117)</sup>, Jaffe Hilde, Relis Nurie,<sup>118)</sup>의 내용을 참고하였으며 패턴 제작의 드레이핑은 김경순<sup>119)</sup>, 임영자<sup>120)</sup>, Amanden-Crawford, Connie<sup>121)</sup>, Armstrong, Hellen Joseph<sup>122)</sup>, Amaden-Crawford, Connie<sup>123)</sup>을 참고하였다.

### 1. 카울 드레이퍼리 의상

작품 I, 작품 II, 작품 III의 디자인은 카울(cowl)의 드레이퍼리 형태를 네 크라인에 주었으며, 정 바이어스 방향의 늘어짐의 효과를 내기 위하여 얇은 머슬린을 이용하여 드레이핑 하였다.

---

117) 송미령, 立體裁斷(서울: 수학사, 2000).

118) Hilde Jaffe., Nurie Relis, N, *Draping for fashion design*(New York: Prentice Hall, 1993).

119) 김경순, 패션디자인을 위한 드레이핑 테크닉(서울: 교학연구사, 2002).

120) 임영자, 패션드레이핑: 창작편(서울: 교학연구사, 1999).

121) Amanden-Crawford, Connie, *The Art of Fashion Design*(New York: Fairchild Pub., 1998).

122) Armstrong, Hellen Joseph, *Draping for Apparel Design*(New York: Dover Pub.,2000).

123) Amaden-Crawford, Connie, *The Art of Fashion Draping*(New York: Fairchild Pub., 1996).

## 1) 작품 I

(1) 작품명: Redesigned Cowl I

(2) 구성: 블라우스, 스커트

(3) 소재: 실크 100%

(4) 색상: Grey Purple

(5) 작품 해설:

작품 I 은 브이넥 카울의 응용 디자인으로 네크라인이 깊은 카울과 A라인 스커트를 코디네이트 시킨 디자인이다. <그림 122>는 작품 I 의 실물제작 사진으로 상의는 앞 목의 라인을 V 모양으로 깊게 내려줌으로써 카울이 드레이프 지면서 접어지는 주름을 이루며, 어깨에서 주름을 두 번 깊게 접어주었다. 구성요소로 다트를 없애고 웨이스트라인 밑에서 단선까지 수평방향의 불규칙한 개더를 잡아주어 여성미를 추구하였다. 뒷면은 허리 다아트를 넣어 인체 실루엣을 자연스럽게 표현하였다.

하의는 단순한 A라인의 스커트를 착장, 카울의 드레이퍼리 효과를 살려주어 우아한 여성미와 분위기를 표현하였다.

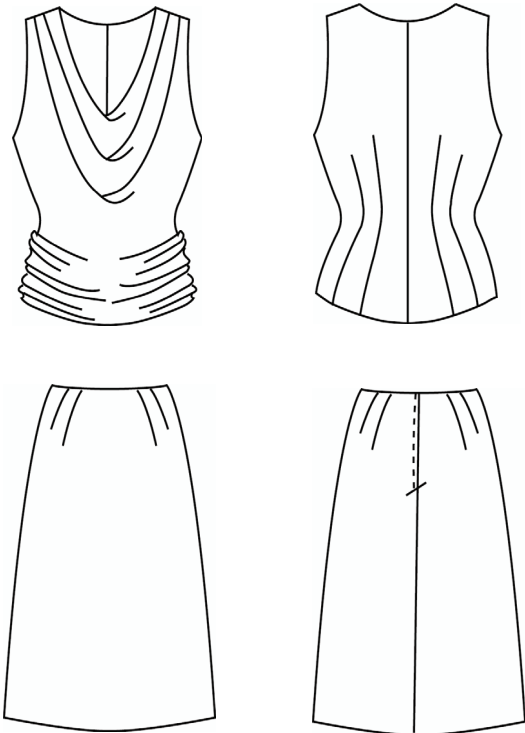
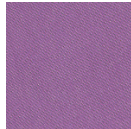
<표 2>는 작품 I 의 작업지시서이며 패턴의 봉제 시 카울의 안단을 바디스에 맞도록 제작한다.

(6) 패턴제작

<그림 115>과 <그림 116>은 작품 I 의 상의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

- ① 네크라인은 앞 목점에서 20cm내려가고, 옆 목점에서 5cm(어깨 2등분 점) 들어가고, 뒤 목점에서 7cm내려주어 스타일 라인을 두른다.
- ② 상의의 단선은 뒤 중심 허리선에서 7.5cm, 옆 허리선에서 6cm, 앞 중심 허리선에서 10cm 내려가 스타일 라인을 두른다.

<표 2> 작품 I 의 작업지시서

Item	Blouse, Skirt	Style No.	작품 I					
			Size Spec (cm)					
			Size 종목	44	55	66		
			어깨 넓이		35			
			가슴둘레		86			
			허리둘레		61			
			등길이		40			
			영덩이 둘레		89			
			하의장					
			상의장					
			소매장					
			총장					
							제품수량 (단위pcs)	
			Size Color	44	55	66		
			Grey Purple		1			
Fabric Swatch			봉제방법 및 주의사항			원부자재 소요명세서		
			카울의 안단처리, 셔링분량-9.5cm, 뒤 중심-콘실 지퍼, 아래에서 위로			blouse	silk 100%	
						skirt	silk 100%	
						실	견봉사	

- ③ 앞길의 얇은 머슬린은 90cm 폭의 정사각형으로, 뒷길의 얇은 머슬린은 세로 올은 뒤 중심 스타일 선을 재어 10cm를 더하고, 가로 올은 등뼈 수준선에서 암홀의 기준선까지 재어 10cm를 더하여 자르고 다림질한다.
- ④ 앞길의 드레이핑을 하기 위해 첫 번째 카울의 기준선으로 소창의 정 바이어스선을 대각선으로 긋고, 앞 네크라인의 1/2치수(오른쪽)에 20cm를 더하여 정 바이어스선에 수평선을 그어 안단 분량을 10cm하여 자른다. 뒷길은 뒤 중심선을 세로 올에 2.5cm 들어가 내려 긋고, 위에서 8cm 내려 뒷목 스타일선 기준점을 마킹한다.
- ⑤ 앞길의 드레이핑은 안단의 시점을 접어 오른쪽 앞 목과 어깨의 네크라인에 핀을 꽂고 왼쪽에 걸쳐 적당량의 카울을 잡아주되, 앞 중심선에 정 바이어스선은 일치하도록 주의한다.

카울의 형태를 잡아주고, 어깨 점과 겨드랑 점은 원하는 형태에 맞게 고 정하되, 남아있는 여유 원단을 옆 허리부근을 셔링 잡아 적절한 위치를 정하여 단선까지 드레이핑한다.

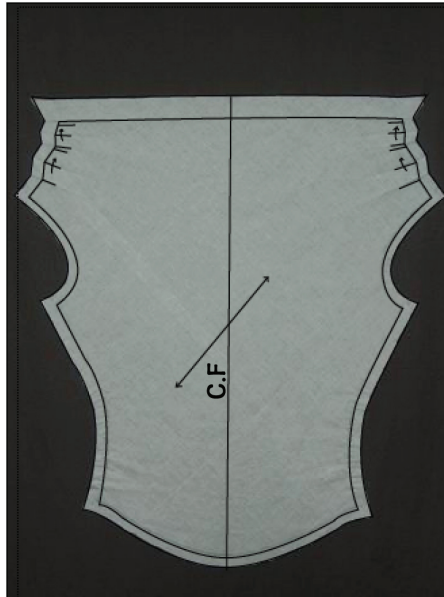
카울의 주름 정리는 트레이싱 페이퍼(떡지)를 이용, 안에 접은 선까지 옮겨주며, 접는 방향 선을 화살 표시로 한다.

- ⑥ 카울의 앞 목 네크는 처음에 23cm내려 잡아주었는데 가슴의 굴곡으로 이상적인 카울의 형태가 이루어지지 않아 20cm로 내려 보정하였고, 옆 허리의 셔링 또한 허리선 위, 아래를 3.5cm, 6cm(셔링완성분량: 9.5cm)의 위치가 바이어스흐름선에 적절히 이루어졌다.
- ⑦ 뒷길은 프린세스라인 위치에 첫 번째 다트, 3cm 간격을 두고 두 번째 다트를 잡아 허리선의 자연스러운 곡선을 드레이핑 하였다.
- ⑧ 앞길과 뒷길의 옆선 정리는 암홀의 팔 막음판 기준선에서 겨드랑 점에서 4cm 내려가고 품을 0.5mm 품을 늘려 옆 허리 점과 연결, 옆선의 단선까지 긋고, 길의 단선을 곡선으로 선 정리한다.

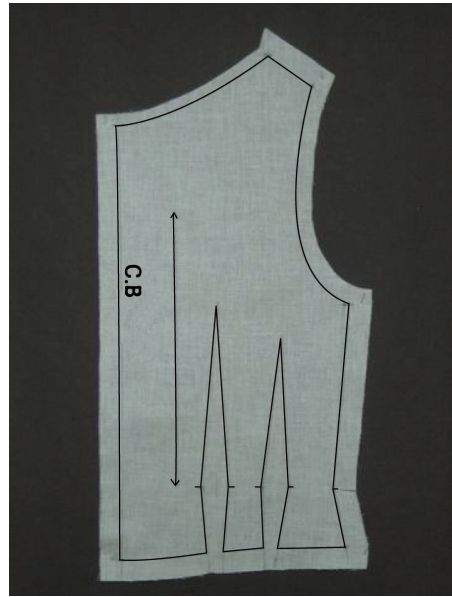
앞길의 옆선 셔링 선은 곡선처리 하고, 완성 형태에서는 옆선 완성선

에서 3mm 시접선 위에서 시침실로 흠질하여 9.5cm되는 분량만큼 오  
그려준다.

⑨ 완성선에 시접분량 넣어 자른다.



<그림 115> 작품 I의 상의 패턴  
(앞길)



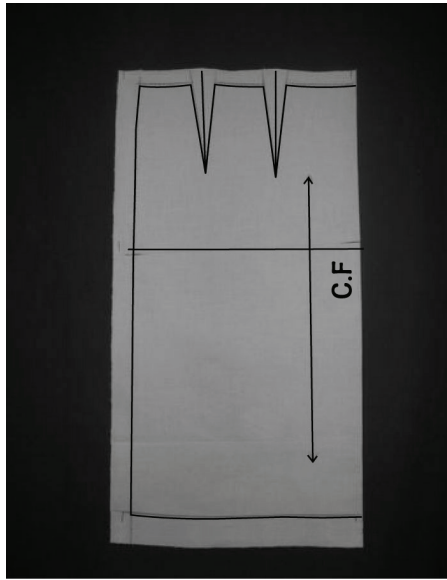
<그림 116> 작품 I의 상의 패턴  
(뒷길)

<그림 117>과 <그림 118>은 작품 I의 하의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

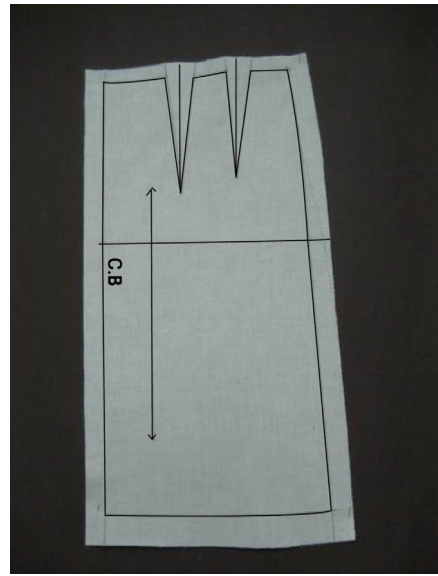
- ① 스커트는 앞, 뒤 세로 올에서 길이 65cm 스커트길이에 10cm더하고, 가로 올은 엉덩이둘레 선에서 앞, 뒤쪽에 5cm를 각각 더하여 머슬린을 잘라내 다림질한다.
- ② 세로 올 가장자리에 2,5cm 들어가 앞, 뒤 중심선을 긋고 두 개의 허리 다트를 넣어 드레이핑 하고, 엉덩이선과 스트레이트로 내린 단선에서

옆으로 3cm 나가 사선으로 그어 스커트 단선 옆선 쪽으로 1/3분량 지점에서 옆선과 직각되게 굴러준다.

③ 완성선에 시접분량 넣어 자른다.



<그림 117> 작품 I 의 하의 패턴  
(스커트 앞)



<그림 118> 작품 I 의 하의 패턴  
(스커트 뒤)

<그림 119, 120, 121>은 작품 I 의 실물 사진이다.



<그림 119> 작품 I 의 실물 사진 (앞면)



<그림 120> 작품 I 의 실물 사진 (앞 사면)



<그림 121> 작품 I 의 실물 사진 (뒷면)



<그림 122> 작품 I 의 실물 제작

## 2) 작품 II

(1) 작품명: Redesigned Cowl II

(2) 구성: 블라우스, 스커트

(3) 소재: 실크 100%

(4) 색상: Red Pink

(5) 작품 해설:

작품 II는 네크라인에 수평으로 이루어지는 카울과 드롭 솔더의 상의와 페그 주름의 우아한 형태를 코디네이션으로 표현하였다.

<그림 130>은 작품 II의 실물 제작 사진으로 보트 네크라인으로 트레이프 되는 카울은 얇은 주름으로 잡혀 바이어스로 자연스레 접어졌고, 카울의 우아함을 표현하면서 어깨에 드롭 솔더를 디자인하였다. 상의 단선은 허리 다트의 연장으로 A라인의 곡선을 만들어 페그 스커트의 주름의 풍성함과 코디로 이루어졌다. 하의는 페그 스커트로 구성상 스커트 허리선에서부터 접어 이루어지는 주름을 뒤 프린세스까지 잡아주어 원추형의 페그 모양을 극적으로 보여주어 상의의 카울과 페그로서 여성미의 매력을 표현하였다.

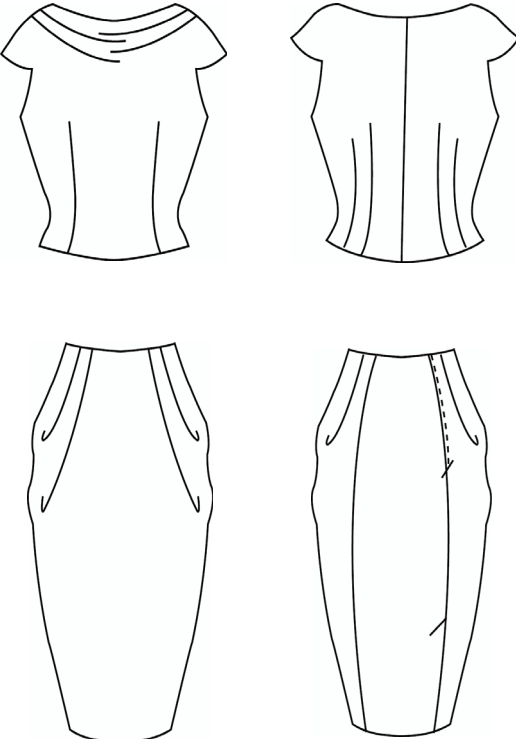

<표 3>은 작품 II의 작업지시서이며 페그의 제작에 중점을 둔다.

(6) 패턴제작

<그림 123>와 <그림 124>는 작품 II의 상의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

- ① 네크라인은 앞 목점에서 5cm내려가고, 옆 목점에서 7cm 들어가고, 뒤 목점에서 7cm내려주어 스타일 라인을 두른다.
- ② 상의의 단선은 뒤 중심 허리선에서 6.5cm, 옆 허리선에서 6cm, 앞 중심 허리선에서 7.5cm 내려가 스타일 라인을 두른다.

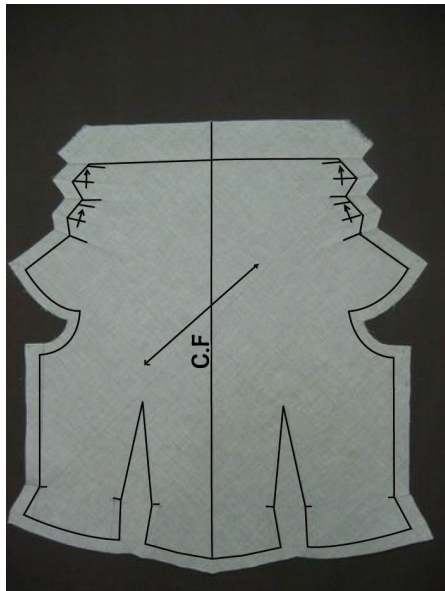
<표 3> 작품 II의 작업지시서

Item	Blouse, Skirt	Style No.	작품 II				
			Size Spec (cm)				
			Size 종목	44	55	66	
			어깨 넓이		35		
			가슴둘레		86		
			허리둘레		61		
			등길이		40		
			엉덩이 둘레		89		
			하의장				
			상의장				
			소매장				
			총장				
			제품수량 (단위pcs)				
Size Color	44	55	66				
Red Pink		1					
Fabric Swatch	봉제방법 및 주의사항		원부자재 소요명세서				
	카울의 안단처리, 드롭 숄더 슬리브 단 정리, 뒤 중심-콘실 지퍼, 아래에서 위로 페그 스커트-프린세스라인 지퍼		blouse	silk 100%			
			skirt	silk 100%			
			실	견봉사			

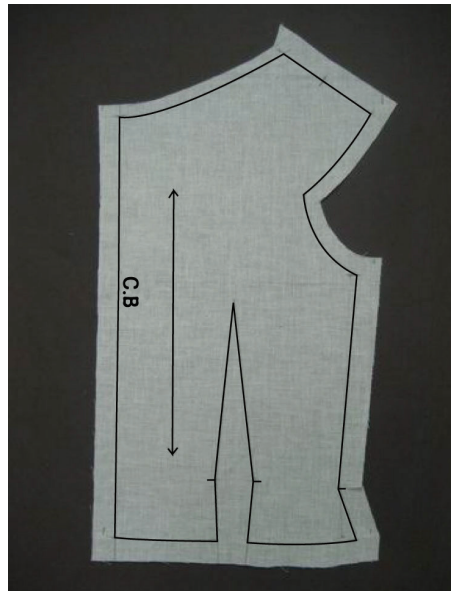
- ③ 앞길의 머슬린은 90cm 폭의 정사각형으로, 뒷길 머슬린의 세로 올은 뒷 중심 스타일 선을 재어 10cm를 더하고, 가로 올은 등뼈수준선에서 암홀의 기준선까지 재어 10cm를 더하여 자른 후 다림질한다.
- ④ 앞길의 드레이핑을 하기 위해 첫 번째 카울의 기준선으로 머슬린의 정 바이어스선을 대각선으로 긋고, 앞 네크라인의 1/2치수(오른쪽)에 20cm를 더하여 정 바이어스선에 수평선을 그어 안단 분량을 10cm하여 자른다. 뒷길은 뒤 중심선을 세로 올에 2.5cm 들어가 내려 긋고, 위에서 8cm내려 뒷목 스타일선 기준점을 마킹한다.
- ⑤ 앞길의 드레이핑은 안단의 시점을 접어 오른쪽 앞 목과 어깨의 네크라인에 핀을 꼽고 왼쪽에 걸쳐 적당량의 카울을 잡아주되, 앞 중심선에 정 바이어스선은 일치하도록 주의한다.
- 카울의 형태를 잡은 후 어깨 점과 겨드랑 점을 고정시키고, 가슴 밑 부위에 남아있는 분량은 허리곡선을 살려 단선까지 A라인으로 다트를 잡아준다. 어깨 점 부위 여유분은 팔 막음판 못의 위치를 마킹하고 드롭 솔더를 잡기위해 자연스레 남겨둔다.
- 카울의 주름 정리는 트레이싱 페이퍼를 이용, 안의 접은 선까지 옮겨 주며, 접는 방향 선을 화살 표시로 한다.
- ⑥ 카울의 앞 목 네크는 처음에 7cm내려 잡아주었는데 옆 목점을 깊이 파 주어 카울의 형태가 얇게 잡혀 5cm로 내려 보정하였고, 허리의 다트는 허리선 부근을 여유분을 잡으니, 주름지는 굴곡이 생겨 허리곡선을 여유 있게 다트 양을 풀어 주었다.
- ⑦ 뒷길은 프린세스라인 위치에 첫 번째 다트를 잡아 허리선의 자연스러운 곡선을 드레이핑 하였다.
- ⑧ 앞길과 뒷길의 옆선 정리는 암홀의 팔 막음판 기준선에서 겨드랑 점에서 2.5cm 내려가고 폼을 0.5mm 폼을 늘려 옆 허리점과 연결, 옆선의 단선 까지 긋고, 옆선에서 1cm나가 A라인으로 정리, 길의 단선은 다

트를 접어 준 후 곡선으로 정리한다.

- ⑨ 어깨의 드롭 솔더는 어깨선을 3cm연장하여 팔 막음판 못 표시 점까지 아래로 곡선 정리하고, 겨드랑 점까지는 암홀 곡선을 그려준다.
- ⑩ 완성선에 시접을 두어 자른다.



<그림 123> 작품 II의 상의 패턴 (앞길)



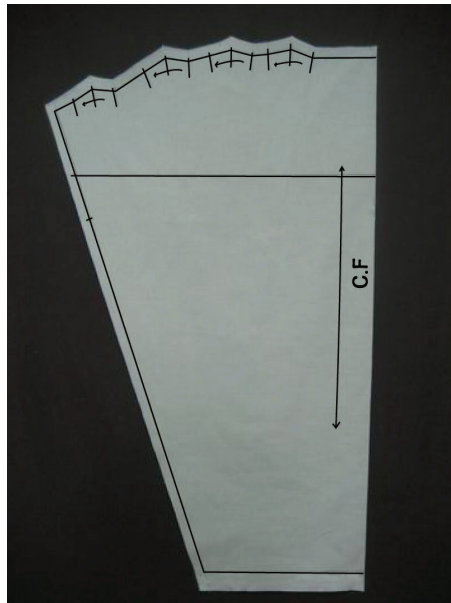
<그림 124> 작품 II의 상의 패턴 (뒷길)

<그림 125, 126>은 작품 II의 하의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

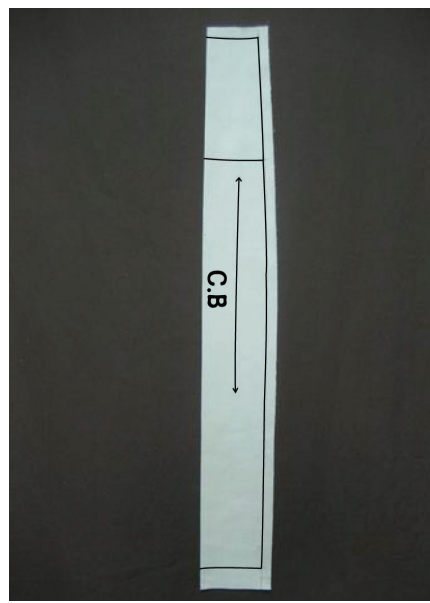
- ① 페그 스커트(앞~뒤 프린세스선)는 옆 솔기 없이 만들기 위해 가로 올은 110cm 전폭으로 하며, 세로 올은 80cm 원하는 길이에 60cm여유분을 두어 머슬린을 자르고 다림질한다.
- ② 110cm폭의 1/2선에 앞 중심선을 긋고, 위에서부터 30cm내려 허리 점을 마킹한다. 앞 중심선과 허리 점을 맞추어 머슬린을 드레스폼에 걸고 허리 다트를 한개 잡은 후에 원추형으로 머슬린을 끌어올려 3개의 페그 주름은 앞쪽에 잡고 옆 허리점을 지나고 뒤쪽으로 한 개의 페그

주름을 뒤 프린세스 라인 선에 잡아 허리선 등선을 표시한다. 페그의 풍성한 주름의 형태를 최대한으로 표현하기 위해 옆 솔기를 없애주었다. 페그의 주름 정리는 트레이싱 페이퍼를 이용, 안의 접은 선까지 옮겨 주며, 접는 방향 선을 화살 표시로 한다.

- ③ 뒤 중심 스커트 패널은 80cm 길이에 10cm 더하여 세로 올, 폭을 재어 두 배의 너비에 10cm 여유분을 더해 가로올 자르고 다림질한 후, 드레이핑 한다.
- ④ 뒤 스커트의 오른쪽 프린세스 선에 스커트의 여밈 선과 단에 트임을 넣어 주어 앞 중심, 뒤 중심을 굽 선으로 제작하였다.
- ⑤ 완성선에 시접을 두어 자른다.



<그림 125> 작품 II의 하의 패턴 (스커트 앞)



<그림 126> 작품 II의 하의 패턴 (스커트 뒤)

<그림 127, 128, 129>는 작품 II의 실물 사진이다.



<그림 127> 작품 II의 실물 사진 (앞면)



<그림 128> 작품 II의 실물 사진 (앞 사면)



<그림 129> 작품 II의 실물 사진 (뒷면)



<그림 130> 작품 II의 실물 제작

### 3) 작품 III

(1) 작품명: Redesigned Cowl III

(2) 구성: 원피스

(3) 소재: 실크 100%

(4) 색상: Greyish Pink

(5) 작품 해설:

작품 III은 넥라인을 뒤 등판에 깊게 파인 카울을 디자인 하여 스퀘어 라인으로 하였으며, 신체 노출을 통해 섹시한 여성미와 우아함을 동시에 표현하고자 하였다. 또한 스커트는 옆 솔기 있는 페그를 스커트 앞으로 하고, 스커트 뒤는 스퀘어 카울의 늘어지는 형태를 강조하기 위해 단순한 타이트 스커트를 코디네이션 하였다.

<그림 138>은 작품 III의 실물 제작 사진으로 스퀘어 넥 카울이 구성요소로 깊게 파여진 바이어스의 주름을 허리까지 이어진 안단으로 잡아주어 드레이퍼리의 극치를 표현할 수 있도록 드레이핑 기법의 묘미를 표현하고자 하였다.

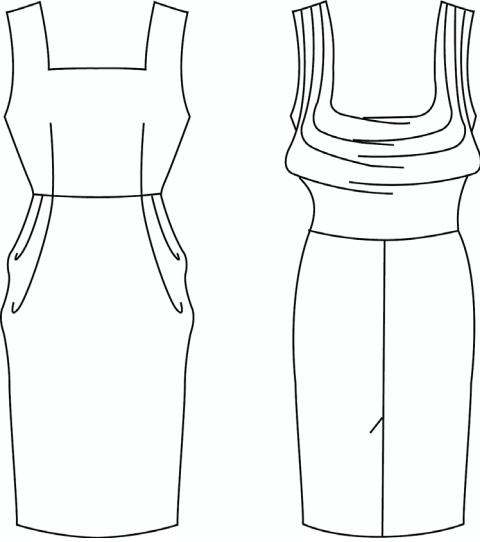

<표 4>는 작품 III의 작업지시서로 스퀘어 카울의 안단 마름질시 접혀 들어가는 부분의 봉제에 유의한다.

(6) 패턴제작

<그림 131>과 <그림 132>는 작품 III의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

- ① 넥라인은 앞 목점에서 7cm내려가고, 옆 목점에서 5cm 들어가고, 뒤 목점에서 24cm내려주어 스타일 라인을 두른다.
- ② 상의의 단선은 뒤 중심 허리선에서 12cm, 옆 허리선과 앞 중심 허리선에서 스커트와 연결하기 위해 허리선으로 정한다.
- ③ 뒷길의 소창은 90cm폭의 정사각형으로, 앞길의 얇은 머슬린은 세로 올

<표 4> 작품 III의 작업지시서

Item	One-piece	Style No.	작품 III					
			Size Spec (cm)					
			Size 종목	44	55	66		
			어깨 넓이			35		
			가슴둘레			86		
			허리둘레			61		
			등길이			40		
			엉덩이 둘레			89		
			하의장					
			상의장					
			소매장					
			총장					
							제품수량 (단위pcs)	
			Size Color	44	55	66		
			Greyish Pink			1		
			Fabric Swatch			봉제방법 및 주의사항		
			카울의 안단처리-스커트와 고정 뒤 카울 접어박기, 왼쪽옆선-콘실 지퍼(바디스~페그스 커트)			one-piece	silk 100%	
						실	견봉사	

은 앞 중심의 드레스폼 넥 밴드에서 허리선까지 재어 10cm를 더하고, 가로 올은 가슴 수준선에서 옆선의 기준 선까지 재어 두 배 폭에 10cm를 더하여 얇은 머슬린을 자른 후 다림질한다.

- ④ 뒷길의 스퀘어 카울을 드레이핑을 하기 위해 소창의 정 바이어스선을 그어 접어 접은 선에서 평행하게, 뒤 넥라인의 너비 1/2치수(오른쪽)를 표시하여 긋는다. 그 선과 직각으로 넥라인 깊이에 10cm를 더하여 그리고 너비선 1mm 직전까지 가위집을 준다.

카울의 주름선을 트레싱지를 이용, 정리한다.

앞길은 앞 중심선을 굽 선으로 하기 위해 세로 올에 2.5cm 들어가 내려 긋고, 위에서 20cm 내려 앞 목 스타일선 기준점을 마킹한다.

- ⑤ 뒷길의 드레이핑은 가위집을 넣은 곳을 안단으로 접어 스퀘어 넥라인에 안쪽으로 핀을 꼽고 왼쪽에 걸쳐 허리선까지 형태를 잡아 마킹 후, 고정시킨다.

안단 위로 얇은 머슬린을 덮어씌우고, 어깨선 위에 1.25cm를 접어 올리면서 첫 번째 카울에서 두 번째 카울까지 적당량을 잡아주되, 뒤 중심선에 정 바이어스선은 일치하도록 주의한다.

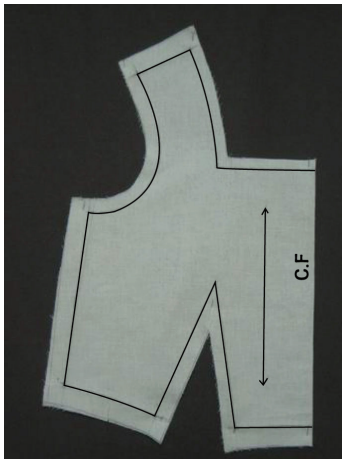
세 번째 카울의 형태는 허리 부근까지 내려오면서 풍부한 양의 바이어스 주름을 최대한 미적으로 드레이프 지도록 카울을 잡은 후 허리선 아래에 자연스러운 단선을 정한다.

어깨 점과 겨드랑 점을 고정시키고, 정리한다.

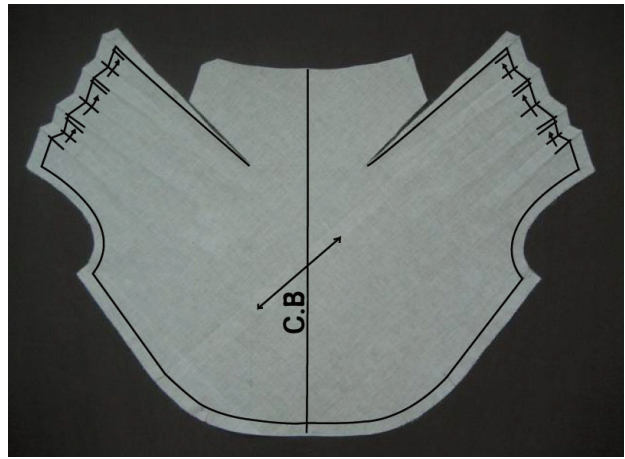
- ⑥ 앞길은 프린세스라인 위치에 첫 번째 다트를 잡아 피트하게 드레이 하였다.
- ⑦ 앞길과 뒷길의 옆선 정리는 암홀의 팔 막음판 기준선에서 겨드랑 점에서 2.5cm 내려가고 품을 0.5mm 품을 늘려 옆 허리 점과 허리선을 연결하여 정리한다.
- ⑧ 스퀘어 카울의 드레이퍼리 효과를 잘 나타내주기 위하여 여밈 부분의

위치를 앞 중심으로 의도하였으나, 뒤 카울의 드레이프와 코디시키며 솔기를 많지 않게 하기 위해 왼쪽 옆선으로 하였다.

⑨ 완성선에 시접을 주어 자른다.



<그림 131> 작품 III의 원피스 패턴 (앞길)



<그림 132> 작품 III의 원피스 패턴 (뒷길)

<그림 133>와 <그림 134>는 작품 III의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

① 뒤 스커트는 세로 올에서 70cm 스커트길이에 10cm더하고, 가로 올은 엉덩이둘레 선에서 뒤편에 5cm를 각각 더하여 머슬린을 자른 후 다림질한다.

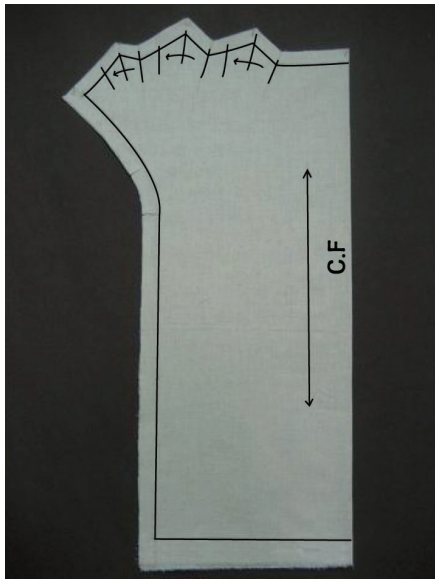
앞 스커트는 세로 올에서 70cm 스커트길이에 10cm더하고, 가로 올은 페그를 잡기 위해 50cm 폭으로 하여 머슬린을 자른 후 다림질한다.

② 뒤 스커트는 세로 올 가장자리에 2.5cm 들어가 뒤 중심선을 긋고 한 개의 허리 다트를 넣고, 스트레이트로 옆선을 내린 타이트스커트로 드레이핑 한다.

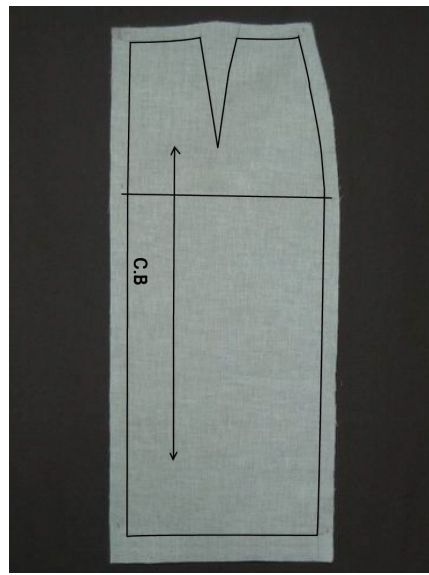
③ 앞 스커트는 중심선을 굽 선으로 하여 상의 앞길의 허리 다트와 같은 위치에 첫 번째 페그를 허리선에서 접어 잡고, 2개의 페그도 적절히

잡아준다.

- ④ 스커트의 여밈은 스퀘어 카울의 허리선 고정을 해주는 안단의 연결을 위해 뒤 중심으로 해주었다.
- ⑤ 완성선에 시접분량을 넣어 자른다.



<그림 133> 작품 III의 원피스 패턴  
(스커트 앞)



<그림 134> 작품 III의 원피스 패턴  
(스커트 뒤)

<그림 135, 136, 137>은 작품 III의 실물 사진이다.



<그림 135> 작품 Ⅲ의 실물 사진 (뒷면)



<그림 136> 작품 Ⅲ의 실물 사진 (뒤 사면)



<그림 137> 작품 Ⅲ의 실물 사진 (앞면)



<그림 138> 작품 Ⅲ의 실물 제작

## 2. 플라운스 드레이퍼리 의상

작품 IV, 작품 V, 작품 VI의 디자인은 플라운스의 물결무늬 형태를 헴 라인에 붙이는 것을 드레이핑 기법에서만 할 수 있는 바이어스 컷팅에 의해 슬기가 없이 이루어지는 플라운스의 형태를 스커트에서 표현하였다.

### 1) 작품 IV

- (1) 작품명: Redesigned Flounce I
- (2) 구성: 원피스
- (3) 소재: 폴리에스터 100% 공단, 쉬폰
- (4) 색상: Cream White
- (5) 작품 해설:

작품 IV는 플라운스 스커트가 직사각형 한 장의 원단에서 스트레이트 스커트에 절개하지 않는 바이어스의 플라운스 디테일을 전개하는 구성법을 응용하였으며, 밑단의 울동적인 흐름과 함께 상의에서는 바이어스의 턱(tuck)을 자유롭게 잡아주어 우아하고 정돈된 엘레강스한 드레이퍼리를 표현하고자 하였다.

<그림 144>는 작품 IV의 실물 제작 사진으로 봉제 없이 물결무늬의 플라운스가 이상적인 형태를 이루며 옆선에서 울동적인 흐름을 추구하였다.

또한 턱의 형태도 정 바이어스로 구성하여 가슴을 지나는 위치임에도 턱의 형태를 다아트 없이 여성미를 표현하였다는 것이며, 드레이프 지는 홀터넥으로 상체의 노출로 인한 섹시미를 추구하였다.

<표 5>는 작품 IV의 작업지시서로 개더의 봉제와 홀터 넥 여밈 봉제에 주의한다.

<표 5> 작품 IV의 작업지시서

Item	One-piece	Style No.	작품 IV						
			Size Spec (cm)						
			Size 종목	44	55	66			
			어깨 넓이			35			
			가슴둘레			86			
			허리둘레			61			
			등길이			40			
			엉덩이 둘레			89			
			하의장						
			상의장						
			소매장						
			총장						
						제품수량 (단위pcs)			
			Size Color	44	55	66			
			Cream white			1			
			원부자재 소요명세서						
Fabric Swatch	봉제방법 및 주의사항		one-piece	polyester 100%					
	개더 홀터넥 처리-혹 고정 스커트 옆선 플라운스-봉제 뒤중심-콘실 지퍼 스커트 뒤트임		실	견봉사					

(6) 패턴제작

<그림 139>는 작품 IV의 원피스 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다

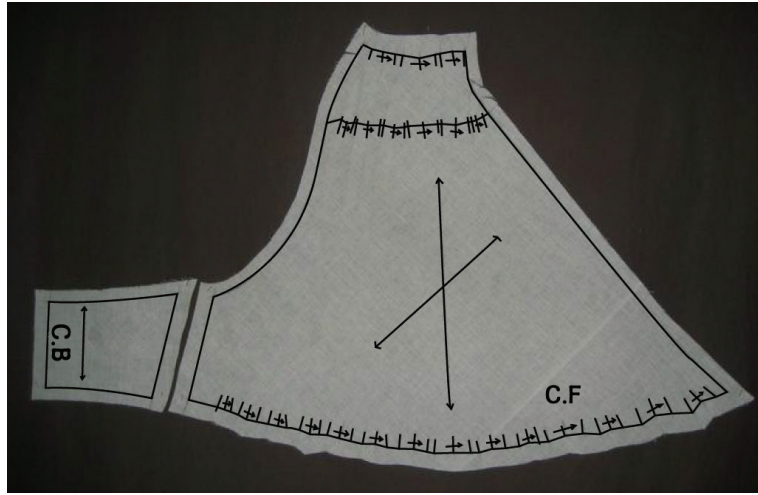
- ① 네크라인은 앞 목점에서 27cm내려가고, 앞 중심은 왼쪽으로 5cm겹쳐진다. 옆 목점과 뒤 목점에서 29.5cm내려주어 4cm폭의 어깨 폭의 스타일라인을 두르며, 옆 목점과 뒤 목점에서 2.5cm 목 위로 올라가 홀터넥 스타일 라인을 두른다.
- ② 상의의 단선은 허리선으로 정한다.
- ③ 앞길의 얇은 머슬린은 90cm 폭의 정사각형으로 자르고 다림질한다. 세로 올은 가장자리에서 10cm 들어와 앞 중심선을 긋고, 아랫단 쪽에서 5cm들어와 마킹한다.
- ④ 뒷길은 스타일선의 너비와 길이에 각각 10cm를 더하여 자르고 다림질한다.
- ⑤ 상의의 턱을 드레이핑을 하기 위해 소창의 정 바이어스선은 가슴 부근에 수직되게 놓으며 식서에서 5cm 마킹한 점을 앞 중심 허리선에 놓고 턱을 옆선 쪽으로 접은 선이 가도록 접어주어 홀터 넥의 스타일선의 형태로 자연스레 잡아준다.  
옆 목점에서는 턱의 양을 적게 하며 가위집을 여러 번 주어야 뒤 중심까지 올라가 홀터 넥의 형태를 잡을 수 있다.
- ⑥ 뒷길은 중심에 식서를 맞추고, 스타일 선에 맞추어 드레이핑 한다.
- ⑦ 앞길은 턱을 잡은 핀을 뽑은 채 떼어내 접은 선 그대로 트레이싱페이퍼를 주름 사이에 놓고 선 정리하며, 어깨선은 뒷길과 맞추어주며 정리한다.
- ⑧ 완성된 선에 시접주어 자른다.

<그림 140, 141>은 작품 IV의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

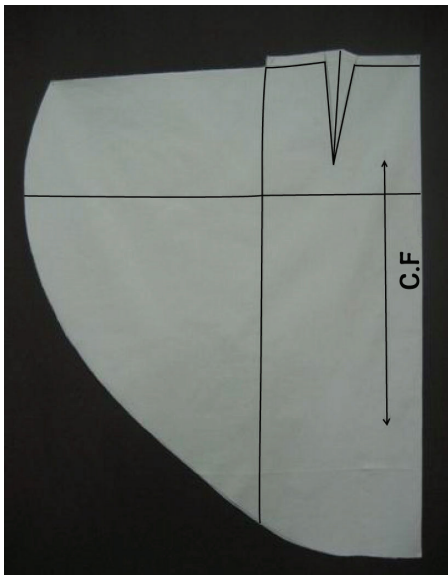
- ① 앞 스커트의 머슬린 준비는 100cm×150cm 이며 스커트길이는 85cm이

다. 원단 폭의 1/2선을 앞 중심선으로 하며, 위 가장자리에서 10cm 내려 허리선을 마킹한다.

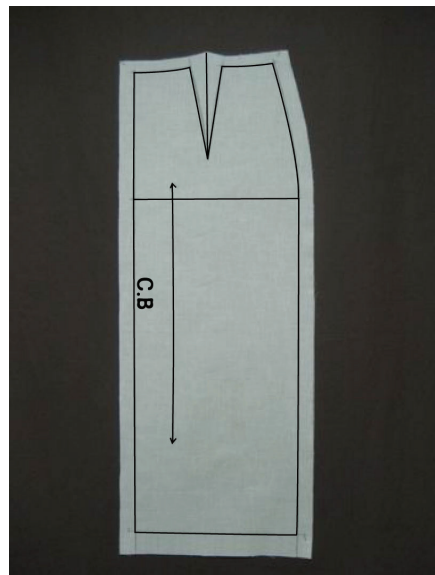
- ② 앞 중심에 허리 점을 고정하여 다트를 한 개 잡고 스트레이트 스커트를 드레이핑 한 후, 옆선 표시까지 하고 핀으로 고정 한다
- ③ 플라운스를 잡기 위해 옆선에 남은 분량을 옆 허리점에서 들어 올려 내려 보고 비스듬히 허리 점을 향해 자르며 플라운스의 겹쳐져 내려오는 울동선을 보정해 준다.
- ④ 플라운스를 보정해주며 울동선이 나오기까지는 여러 번 바이어스 흐름 선을 체크해야하는 데, 스커트 단선에서 옆 허리점 까지는 거의 반원에 가까운 선으로 잡아야 울동선의 각도가 매력적으로 떨어진다.
- ⑤ 뒤 스커트는 85cm 스커트 길이에 10cm를 더해 세로 위로, 엉덩이둘레선 폭을 재어 15cm 더하여 머슬린을 준비, 다림질한다.
- ⑥ 뒤 중심선에 식서를 놓고 허리 다트 한 개를 잡은 스트레이트 스커트를 드레이핑 한다.
- ⑦ 완성선에 시접을 주어 자른다.



<그림 139> 작품 IV의 원피스 패턴 (앞길, 뒷길)



<그림 140> 작품 IV의 원피스 패턴  
(스커트 앞)



<그림 141> 작품 IV의 원피스 패턴  
(스커트 뒤)

<그림 142, 143>은 작품 IV의 실물 사진이다.



<그림 142> 작품 IV의 실물 사진 (앞면)



<그림 143> 작품 IV의 실물 사진 (뒷면)



<그림 144> 작품 IV의 실물 제작

## 2) 작품 V

- (1) 작품명: Redesigned Flounce II
- (2) 구성: 원피스
- (3) 소재: 실크 40%, 폴리에스터 60%
- (4) 색상: Light Green
- (5) 작품 해설:

작품 V는 트위스트 플라운스로 바이어스를 트위스트하여 가슴부위에 드레이프 되는 효과를 응용, 원단 1장으로써 이루어지는 드레이퍼리의 풍부함을 표현, 원피스를 제작하였다.

트위스트는 바이어스 방향으로 하여야 가능한 형태이며, 늘어지는 정도에 따라 형태감을 다양하게 표현할 수 있다는 장점이 있다.

<그림 149>는 작품 V의 실물 제작 사진으로 한 장의 원단으로 이루어지는 드레이프의 바이어스 자락을 앞 중심에서 울동감 있게 흐르게 하여 플라운스까지 이어지도록 디자인을 유도하였다. 중심에 모아지는 플라운스의 언밸런스 형태는 불규칙의 묘미를 추구하였으며, 정 바이어스 방향에서는 얻어질 수 없는 효과이다. 뒤 모습은 앞의 형태를 강조하기 위해 단순한 원피스 드레스를 표현하였다.

<표 6>은 작품 V의 작업지시서로 트위스트의 부드럽게 떨어지는 효과를 위해 안, 밖을 두 장으로 하였다.

### (6) 패턴제작

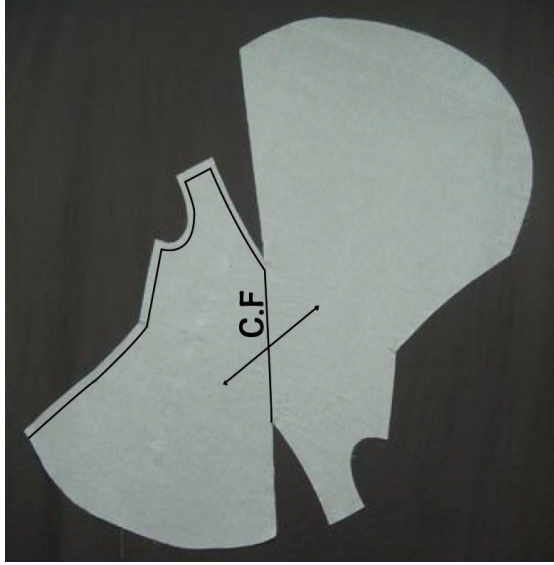
<그림 145, 146>은 작품 V의 패턴이며 제작과정은 다음과 같다.

- ① 네크라인은 앞 목점에서 22.5cm내려가고, 옆 목점에서는 2.5cm들어가고 5.5cm 어깨 폭과 뒤 목점에서 4cm내려주어 스타일 라인을 두른다.
- ② 원피스의 단선은 90cm의 길이로 정한다.
- ③ 앞길의 머슬린은 180cm×90cm 으로 준비, 다림질한다.

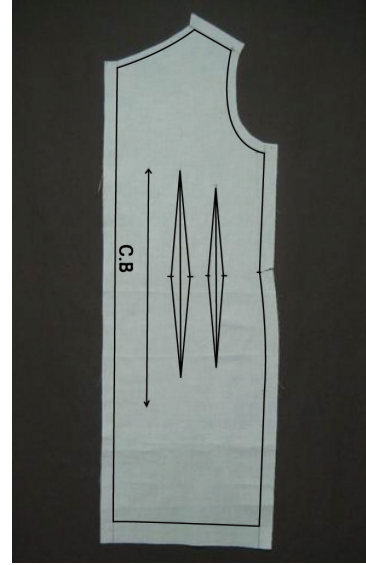


- ④ 원단의 대각선을 바이어스선으로 긋고, 옆 솔기~앞 중심까지의 두 배 되는 폭 지점에서 스타일 라인~앞 중심 허리선에 20cm되는 지점에 마킹 하여 위, 아래 가위집을 넣는다.
- ⑤ 머슬린의 정 바이어스선의 마킹 점을 스타일선에 놓아 가슴 부근에서 반대편 쪽 원단을 한 번 꼬아 왼쪽 편에 놓는다.  
앞가슴중심에 개더가 모이고 드레이프 지도록 여러 번 보정, 개더의 흐름이 옆선까지 미적으로 효과를 이루도록 수정해 준다.
- ⑥ 앞 중심에 트위스트되어 드레이프 되고 남은 바이어스 자락을 모아놓고 플라운스의 율동적인 겹쳐짐을 찾아 여러 번 컷팅 하되, 단선까지 반원의 선은 이루도록 한다.
- ⑦ 트위스트의 방법은 보통 정 바이어스에서는 두 번 꼬아 주는데, 바이어스는 한번 꼬아주어야 불규칙적으로 늘어지는 드레이프를 얻을 수 있었다.
- ⑧ 뒤 원피스는 90cm 길이에 10cm를 더하고, 너비는 엉덩이둘레선의 너비에 15cm를 더하여 준비, 다림질한다.
- ⑨ 뒷길은 중심에 식서를 맞추고, 스타일 선에 맞추어 드레이핑 한다.
- ⑩ 트위스트 원피스는 오른쪽, 왼쪽을 각각 선 정리한다.
- ⑪ 완성된 선에 시접주어 자른다.

<그림 147, 148>은 작품 V의 실물 사진이다.



<그림 145> 작품 V의 패턴 (앞)



<그림 146> 작품 V의 패턴 (뒤)



<그림 147> 작품 V의 실물 사진 (앞면)



<그림 148> 작품 V의 실물 사진 (뒷면)



<그림 149> 작품 V의 실물 제작

### 3) 작품 VI

(1) 작품명: Redesigned Flounce III

(2) 구성: 원피스

(3) 소재: 실크 100%

(4) 색상: Peach Pink

(5) 작품 해설:

작품 VI은 프린세스 라인에 플라운스가 흐르듯 물결치며 뒤 허리선 아래에서 미적으로 이루어진 디자인이다.

<그림 156>은 작품 VI의 실물 제작 사진으로 상의부분이 피트하게 여성의 곡선을 살리고 허리선 아래로 이루어지는 플라운스는 절개 없이 몸판의 바이어스 컷팅으로 한조각의 패턴으로 구성하였다. 플라운스는 뒤 프린세스 라인까지 연결되어 우아하게 이루도록 하였다. 옆선 패널은 따로 재단, 구성 상 묘미를 표현하였다.

스커트의 코디는 플라운스의 조형적 형태의 강조를 위하여 심플하게 하였다.

<표 7>은 작품 VI의 작업지시서로 플라운스의 바이어스가 유지되도록 봉제한다.

(6) 패턴제작

<그림 150, 151>은 작품 VI의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

- ① 네크라인은 드레스폼 기준선 그대로 스타일 라인을 두른다.
- ② 프린세스 라인은 앞, 뒤 팔 막음판 중앙에서 2.5cm내린 지점에 B.P를 지나고, 뒤 프린세스 라인까지 스타일 라인을 두른다.  
원피스의 단선은 90cm의 길이로 정한다.
- ③ 앞길의 머슬린은 90cm×110cm 으로 준비, 다림질한다.
- ④ 원단에 앞 중심선을 2.5cm 들어가 굵고, 위 가장자리에서 20cm 내려

<표 7> 작품 VI의 작업지시서

Item	One-piece	Style No.	작품 VI					
			Size Spec (cm)					
			Size 종목	44	55	66		
			어깨 넓이		35			
			가슴둘레		86			
			허리둘레		61			
			등길이		40			
			영덩이 둘레		89			
			하의장					
			상의장					
			소매장					
			총장					
			제품수량 (단위pcs)					
			Size Color	44	55	66		
			Peach Pink		1			
Fabric Swatch			봉제방법 및 주의사항		원부자재 소요명세서			
			앞 중심-여밈-스냅단추 뒤 중심-콘실 지퍼		one-piece   silk 100% 실   견봉사			

앞 목점을 마킹한다.

- ⑤ 드레스폼의 앞 중심선에 머슬린의 마킹 점을 스타일선에 놓아 프린세스 라인까지의 형태를 잡고, 편을 꺾은 후 라인 부근에서 최소한의 시접만 남긴 채 가위로 허리 점까지 바이어스 컷팅하여 허리선 아래로 늘어뜨려 플레어를 몇 개 잡는다.

뒤 프린세스 라인까지 플레어 드레이핑한 후 바이어스 컷으로 플라운스가 이루어질 수 있도록 보정해준다.

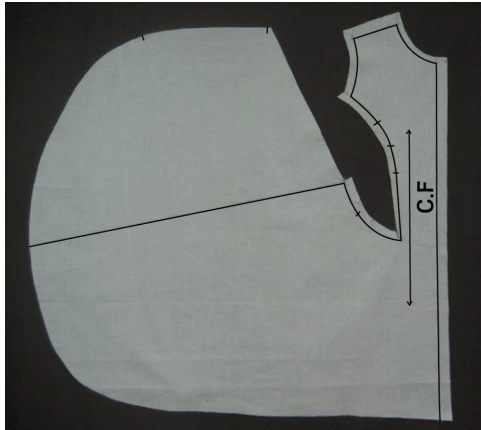
반원형의 선으로 컷팅하여야 플라운스의 율동적인 선을 얻을 수 있다.

- ⑥ 뒷길은 허리선까지 프린세스 중심 패널로 이루어지며, 옆 패널 또한 기본적으로 드레이핑 한다.
- ⑦ 플라운스의 바이어스 컷팅에서 주의할 것은 위 가장자리에서 프린세스 라인까지 내려올 때 사선으로 내려와야 플라운스의 플레어가 바이어스로 떨어짐을 연구하였고, 플라운스의 컷팅 또한 반원형으로 되어야 이상적으로 표현할 수 있다.
- ⑪ 완성된 선에 시접주어 자른다.

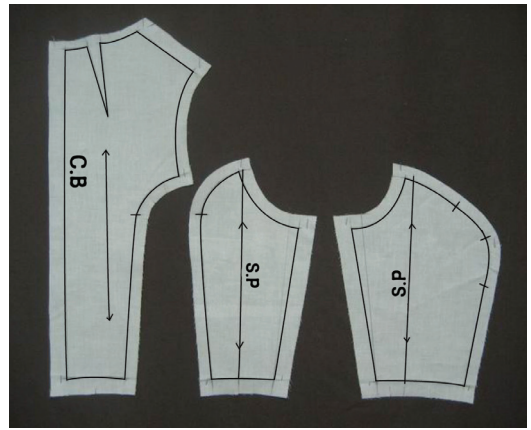
<그림 152, 153>은 작품 VI의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

- ① 스커트 앞, 뒤는 55cm의 길이의 타이트스커트 기본형으로 다트 두 개를 넣어 드레이핑 하였다.

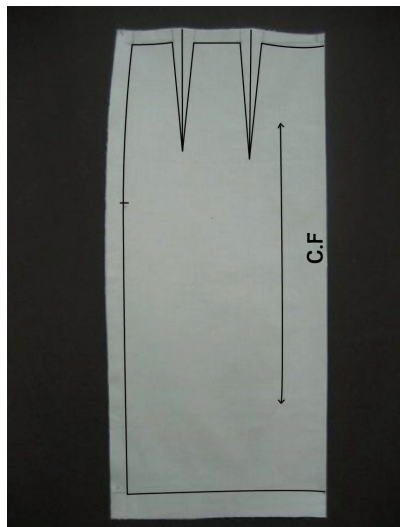
<그림 154, 155>는 작품 VI의 실물 사진이다.



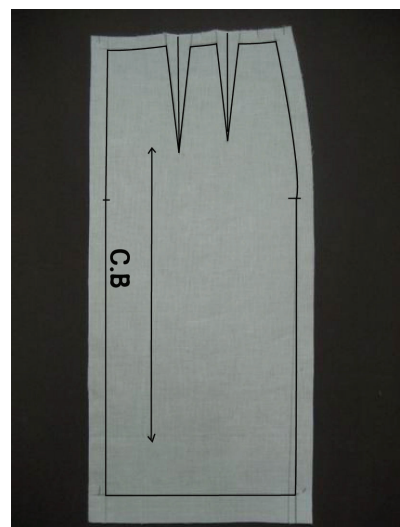
<그림 150> 작품 VI의 원피스 패턴 (앞길)



<그림 151> 작품 VI의 원피스 패턴  
(뒷길, 앞길 패턴)



<그림 152> 작품 VI의 원피스 패턴  
(스커트 앞)



<그림 153 > 작품 VI의 원피스 패턴  
(스커트 뒤)



<그림 154> 작품 VI의 실물 사진 (앞면)



<그림 155> 작품 VI의 실물 사진 (뒤 사면)



<그림 156> 작품 VI의 실물 제작

### 3) 플레어 드레이퍼리 의상

작품 VII, 작품 VIII, 작품 IX의 디자인은 재단의 방향과 소재의 두께, 겹으로 이루어진 플레어의 다양한 효과를 드레이핑 함으로써 늘어지는 정도에 따른 드레이퍼리의 조형적인 우아함을 표현하였다.

#### 1) 작품 VII

- (1) 작품명: Redesigned Flare I
- (2) 구성: 블라우스, 스커트
- (3) 소재: 폴리에스터 100% 공단, 쉬폰
- (4) 색상: Light Blue, Blue, Dark Blue
- (5) 작품 해설:

작품 VII은 3단의 플레어 바이어스 단선에 의한 드레이퍼리 형태미를 디자인 의도하였으며, 3겹의 겹단으로 상의를 여성스럽게 플레어지게 하였으며, 층층이 이루어지는 드레이프의 조형성을 강조하였다.

<그림 163>은 작품 VII의 실물 제작 사진으로 앞길의 요크가 깊게 파여 3층의 플레어를 한 층 돋보이게 한다. 뒷길의 디자인은 앞길의 플레어에 코디가 이루도록 심플한 A라인으로 전개하였다.

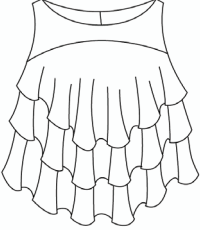
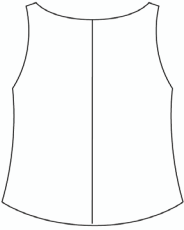
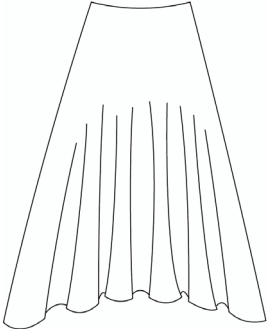
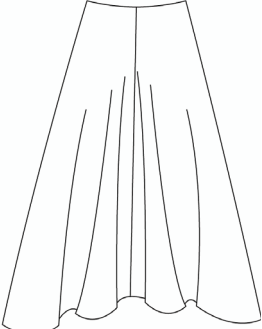
스커트는 플레어 스커트이며 단선은 상의와 반대 형태로 흐르게 하였다.

<표 8>은 작품 VII의 작업지시서로 플레어 라인의 3겹의 단선이 층층이 효과를 줄 수 있도록 봉제에 유의한다.

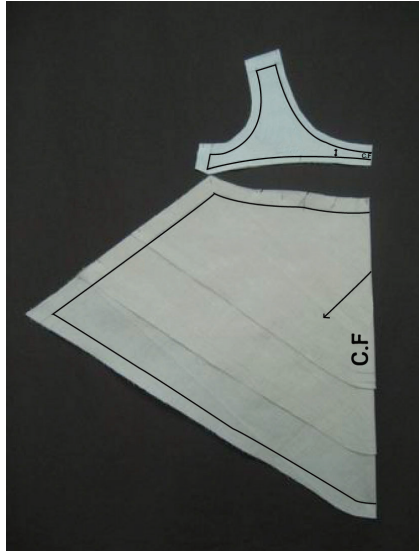
#### (6) 패턴제작

<그림 157, 158>은 작품 VII의 상의 패턴이며 제작과정은 다음과 같다.

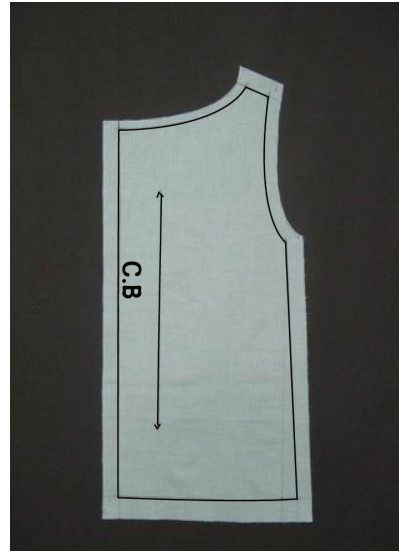
<표 8> 작품 VII의 작업지시서

Item	Blouse, Skirt	Style No.	작품 VII				
<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  </div> <div style="text-align: center;">  </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  </div> <div style="text-align: center;">  </div> </div>			Size Spec (cm)				
			Size 종	목	44	55	66
			어깨 넓이			35	
			가슴둘레			86	
			허리둘레			61	
			등길이			40	
			영덩이 둘레			89	
			하의장				
			상의장				
			소매장				
			총장				
			제품수량 (단위pcs)				
			Size C o l o r		44	55	66
			Light Blue				
Blue			1				
Dark Blue							
Fabric Swatch	봉제방법 및 주의사항		원부자재 소요명세서				
	상의 뒤 중심 여밈-콘실 지퍼 하의 뒤 중심 여밈		blouse	polyester100%			
			skirt	polyester100%			
			실	견봉사			

- ① 네크라인은 앞 목점에서 7cm내려가고, 옆 목점에서는 9cm들어가고 3cm 어깨 폭과 뒤 목점에서 4cm내려주어 스타일 라인을 두른다.
- ② 앞길의 요크의 단선은 1cm의 길이로 정한다.
- ③ 앞 요크는 스타일 라인의 길이와 너비에 각각 10cm를 더하여 준비, 다림질 한 후, 드레이핑 한다.
- ④ 90cm×90cm 얇은 머슬린의 대각선을 정 바이어스선으로 긋고 위에서 45cm내려 마킹한 후, 앞 중심에 놓고 앞 요크를 드레스폼에 고정시킨 후 플레어를 잡는다. 플레어 주름의 양은 적당히, 옆선까지 네 개의 플레어를 잡는다.  
단선은 중심에서부터 옆선까지 올라가는 사선으로 굴려준다.
- ⑤ 플레어를 드레이핑 할 때 주의할 것은 시작점에서 단선(허리선에서 9cm내려감)으로 떨어질 때, 바이어스로 내려가야 드레이프가 자연스레 이루어지며, 주름의 양이 너무 많으면 플레어의 특징적인 곡선의 단선이 이루어지지 않는다.  
또한 플레어 시작점에서 가위집을 1mm전까지 넣어주어야 원하는 주름의 형태를 이룰 수 있다.
- ⑥ 단선에서 7cm 차이를 두어 2장의 플레어를 겹쳐서 드레이핑 하여 3단으로 겹쳐지는 바이어스의 곡선을 유도한다.
- ⑦ 뒷길은 네크라인에서 허리선에서 6cm내려간 세로 올에 10cm를, 너비에 10cm를 더하여 머슬린을 준비, 다림질 한다.
- ⑧ 뒷길은 중심에 식서를 맞추고, 스타일 선에 맞추어 드레이핑 하는데, 옆선에서 앞길과 길이를 맞추어 주되, 2.5cm나 A라인으로 하여 앞길의 플레어와 코디한다.
- ⑨ 완성된 선에 시접주어 자른다.



<그림 157> 작품 VII의 상의 패턴  
(앞길)



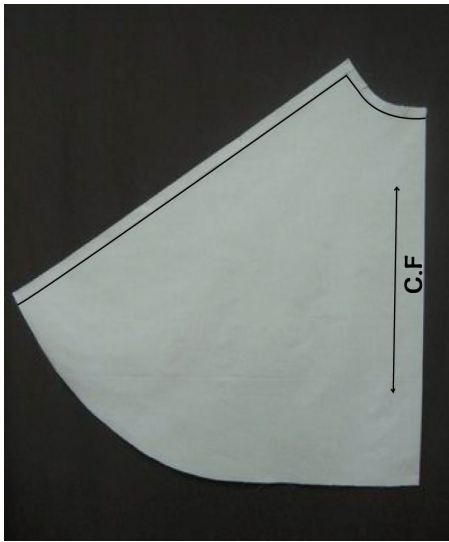
<그림 158> 작품 VII의 상의 패턴  
(뒷길)

<그림 159, 160>은 작품 VII의 하의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

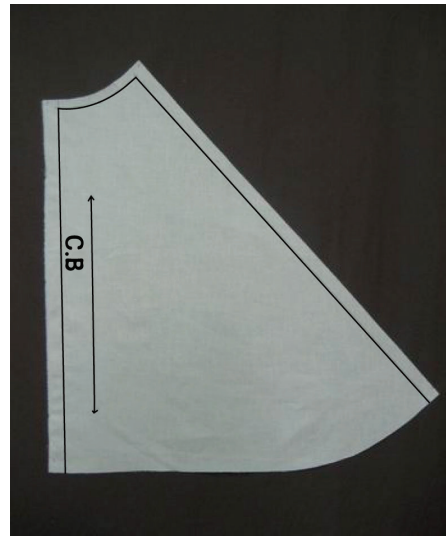
- ① 앞 플레어 스커트는 150cm×110cm 의 머슬린을 준비, 다림질 한 후 폭의 1/2선에 앞 중심선을 긋고, 위에서부터 25cm내려와 허리 점을 마킹한다.
- ② 앞 중심선에서 옆선에 이르기까지 플레어 3개를 잡되, 양을 적당히 하여 바이어스가 무겁게 늘어지지 않도록 주의한다.
- ③ 플레어의 흐름이 바이어스 방향으로 잡혀질 수 있도록 허리선의 시작점에서 가위집을 깊게 넣어주며, 배 부분에서 접어지지 않도록 주의한다. 단선은 상의의 단선과 반대로 옆선 쪽으로 길게 가도록 디자인 유도하며 컷팅 한다.
- ④ 뒤 스커트는 150cm×60cm 의 머슬린을 준비, 다림질 한 후 가장자리에서 2.5cm 들어와 앞 중심선을 긋고, 위에서부터 30cm내려와 허리 점

을 마킹한다.

- ⑤ 뒤 중심선에서 부터 플레어 2개를 잡아 드레이핑 하되, 주름의 양은 많지 않도록 주의한다.
- ⑥ 단선 정리는 뒤 중심에서 옆선 쪽으로 길어지게 드레이핑 한다.
- ⑦ 완성선에 시접주어 자른다.



<그림159> 작품 VII의 하의 패턴  
(스커트 앞)



<그림 160> 작품 VII의 하의 패턴  
(스커트 뒤)

<그림 161, 162>는 작품 VII의 실물 사진이다.



<그림 161> 작품 VII의 실물 사진 (앞면)



<그림 162> 작품 VII의 실물 사진 (뒷면)



<그림 163> 작품 VII의 실물 제작

## 2) 작품 VIII

(1) 작품명: Redesigned Flare II

(2) 구성: 원피스

(3) 소재: 폴리에스터 100% 공단, 쉬폰

(4) 색상: Light Peacock Green, Peacock Green, Dark Peacock Green

(5) 작품 해설:

작품 VIII은 4단의 플레어로 드레이퍼리의 늘어짐과 바이어스 컷팅의 극치를 뒤 중심에서 모아져 버슬의 형태로 디자인 의도하였다.

<그림 170>은 작품 VIII의 실물 제작 사진으로 플레어의 바이어스 곡선의 접단은 층층이 이루어져 율동적인 선의 흐름이 여성스러운 미를 추구하며, 엉덩이부분에 모아져 S자 커브를 표현하였다.

버슬은 여성의 곡선미를 강조한 실루엣으로 드레이퍼리의 효과가 극대화될 수 있는 형태미를 보여준다. 또한 바이어스 미드립(midriff)은 허리 곡선의 강조로 버슬의 형태를 한 층 돋보이게 한다.

<표 9>는 작품 VIII의 작업지시서로 버슬의 형태가 유지되도록 짧은 단선의 봉제에 유의한다.

(6) 패턴제작

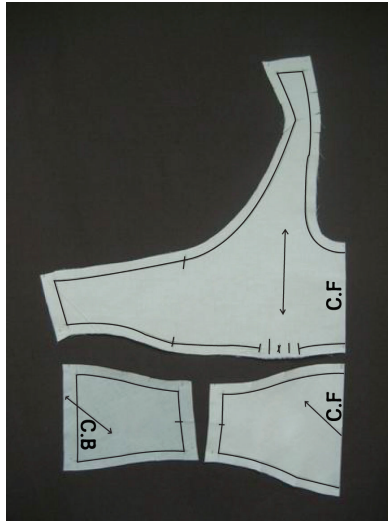
<그림 164, 165, 166>은 작품 VIII의 원피스 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

- ① 넥라인은 앞 목점에서 12.7cm내려가고, 뒤 목점에서 29.5cm내려주어. 옆 목점에서 2.5cm올라가 홀터 넥 스타일 라인을 두른다.
- ② 앞 허리선에서 위로 8cm, 아래로 9cm 옆선은 위, 아래 4cm 높이로 미드립의 스타일 라인을 두른다.
- ③ 넥라인 스타일 라인에 각각 10cm를 더해 머슬린을 준비, 다림질 한 후 드레이핑 한다.

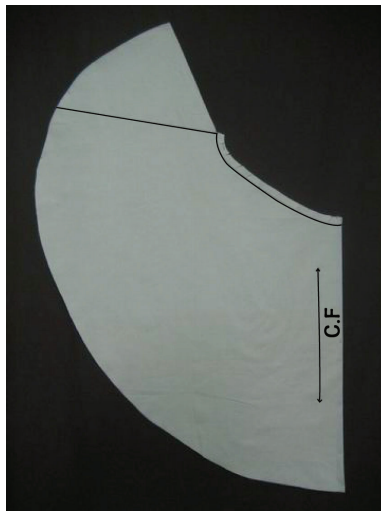


- ③ 미드립은 스타일 라인에서 각각 5cm 더하여 바이어스 중심 위로 하여 허리선 곡선을 살리면서 드레이핑 한다.
- ④ 뒤 미드립은 허리선 위로 7.5cm, 아래로 5cm 스타일 라인을 두르고, 중심에 바이어스 솔기를 두고 앞 미드립과 같은 방법으로 드레이핑 한다.
- ⑤ 홀터 넥과 미드립을 드레스폼에 걸어놓는다.
- ⑥ 110cm×160cm의 머슬린을 준비, 다림질 한 후 폭의 1/2에 중심선을 긋고 위 가장자리에서 45cm내려 허리 점을 마킹한다.
- ⑦ 드레스폼 앞 중심선에 맞추어 핀 꼽고, 플레어 5~6개를 뒤 중심까지 잡는다. 뒤 중심선에서 플레어 잡은 후의 머슬린을 들어 올려 밑단까지 반원의 바이어스선으로 컷팅 한다.
- ⑧ 스커트 단선은 앞 중심단은 길게, 뒤 중심까지 가면서 짧아져 플레어의 형태가 단선과 함께 버슬의 모양으로 조형 형태를 이루었다.
- ⑨ 플레어의 버슬 형태를 강조하기 위해 소창으로 단선을 10cm 차이를 두어 드레이핑한다.
- ⑩ 버슬의 형태를 드레이핑 하기 위해서는 여러 번 보정을 해야 하는 데, 우선 플레어의 위치와 끝단선의 바이어스 컷팅을 수정해야한다
- ⑪ 완성된 선에 시접주어 자른다.

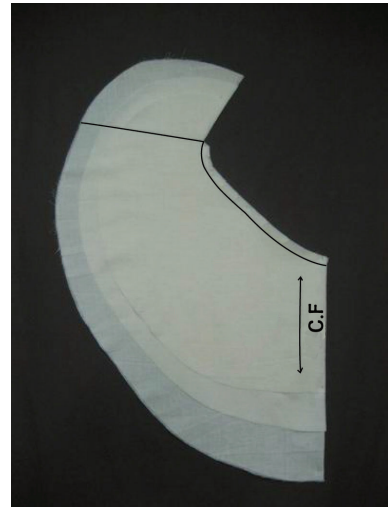
<그림 167, 168, 169>는 작품 VIII의 실물 사진이다.



<그림 164> 작품 VIII의 원피스 패턴  
(앞길, 뒷길, 미드립)



<그림 165> 작품 VIII의 원피스 패턴  
(스커트 1단)



<그림 166> 작품 VIII의 원피스 패턴  
(스커트 3단)



<그림 167> 작품 VIII의 실물 사진 (앞면)



<그림 168> 작품 Ⅷ의 실물 사진 (옆면)



<그림 169> 작품 VIII의 실물 사진 (뒷면)



<그림 170> 작품 VIII의 실물 제작

### 3) 작품 IX

- (1) 작품명: Redesigned Flare III
- (2) 구성: 블라우스, 스커트
- (3) 소재: 폴리에스터 100% 공단, 쉬폰
- (4) 색상: Green Blue
- (5) 작품 해설:

작품 IX는 뒤 등판에 요크 플레어를 주어 여성미의 우아함을 극대화하였다. 요크를 대어 등 부분을 절개, 라인을 주고 요크 선에 플레어의 강조를 더하였다.

<그림 178>은 작품 IX의 실물 제작 사진으로 플레어의 바이어스 커팅은 등판의 끝단 선에서 율동적인 선의 흐름을 보여주었고, 앞길의 피트한 라인은 플레어와 극단적인 대조를 이루어 우아함을 한층 더해 주었다.

뒷모습의 플레어는 엘레강스한 이미지로 드레이퍼리의 효과를 잘 표현해 준다.

<표 10>은 작품 IX의 작업지시서로 요크와 플레어를 봉제할 때 늘어나지 않도록 한다.

#### (6) 패턴제작

<그림 171, 172>는 작품 IX의 상의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

- ① 네크라인은 앞 목점에서 10cm내려가고, 뒤 목점에서 4cm내려주어. 옆 목 점에서 5cm 들어가 스타일 라인을 두른다.
- ② 뒤 요크는 등뼈수준 선에 맞추어 스타일 라인을 잡고, 길이와 폭에 각각 10cm를 더해 머슬린을 준비, 다림질 한 후, 드레이핑 한다.
- ③ 뒤 요크를 고정시킨 후, 90cm×90cm 의 얇은 머슬린을 정 바이어스 선을 긋고, 뒤 중심선에 맞추어 고정하여 플레어를 잡는다.

<표 10> 작품 IX의 작업지시서

Item	Blouse, Skirt	Style No.	작품 IX					
			Size Spec (cm)					
			Size 종	목	44	55	66	
				어깨 넓이		35		
			가슴둘레		86			
			허리둘레		61			
			등길이		40			
			엉덩이 둘레		89			
			하의장					
			상의장					
			소매장					
			총장					
			제품수량 (단위pcs)					
			Size C o l o r	44	55	66		
				Green Blue		1		
			Fabric Swatch		봉제방법 및 주의사항		원부자재 소요명세서	
		블라우스 앞여밈-스냅단추 스커트 뒤 중심 여밈-콘실 지퍼		blouse polyester100% skirt polyester100% 실 견봉사				

- ④ 플레어는 얇은 머슬린으로 옆선으로 가면서 단선을 짧게 하여 언밸런스하게 유도, 플레어의 바이어스 컷을 조형적으로 한다.
- ⑤ 앞길은 허리선에서 6cm내려와 플레어 옆선까지 밑으로 둥근 선으로 단 선을 정하여 가장 긴 선에 맞추어 10cm 더하고 세로 올을, 가슴수준선의너비에 10cm 더하여 가로 올로 머슬린을 준비, 다림질 한 후, 드레이핑 한다.  
허리 다트는 옆선으로 가면서 프렌치 다트 모양으로 잡아 주고, 옆선은A라인으로 정리한다.

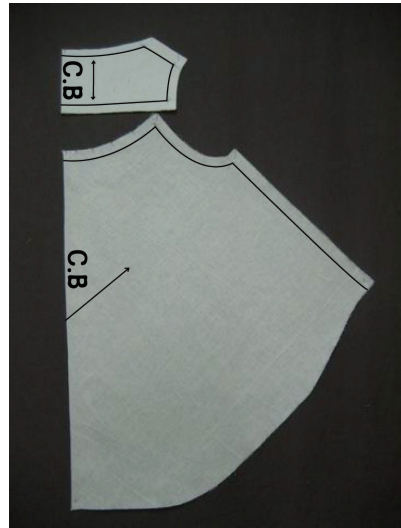
<그림 173>과 <그림 174>는 작품 IX의 하의 패턴이며, 제작과정은 다음과 같다.

- ① 스커트는 앞, 뒤 세로 올에서 길이 65cm 스커트길이에 10cm더하고, 가로 올은 엉덩이둘레 선에서 앞, 뒤쪽에 5cm를 각각 더하여 머슬린을 찢어 다림질한다.
- ② 세로 올 가장자리에 2.5cm 들어가 앞, 뒤 중심선을 긋고 두 개의 허리다트를 넣어 드레이핑 하고, 엉덩이선과 스트레이트로 내린 단선에서 옆으로 3cm 나가 사선으로 그어 스커트 단선 옆선 쪽으로 1/3분량 지에서 옆선과 직각되게 굴러준다.
- ③ 완성선에 시접분량 넣어 자른다.

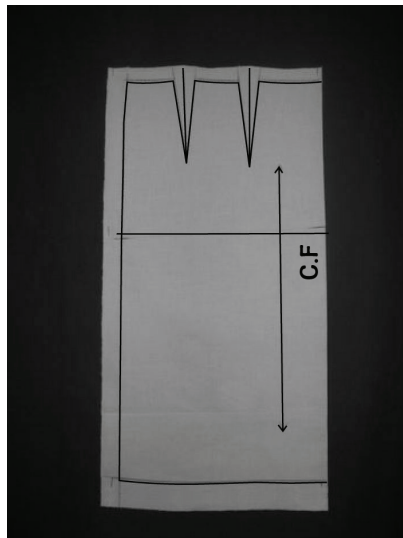
<그림 175, 176, 177>은 작품 IX의 실물 사진이다.



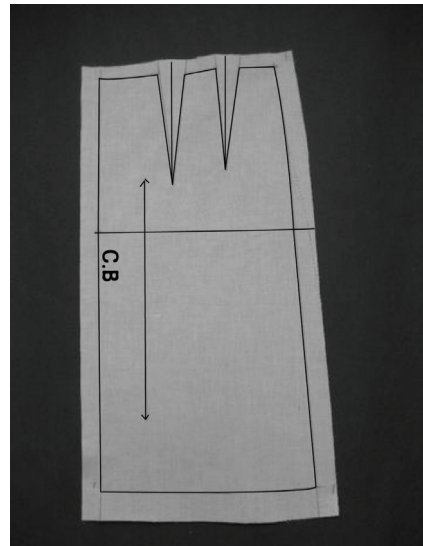
<그림 171> 작품Ⅸ의 상의 패턴 (앞길)



<그림 172> 작품Ⅸ의 상의 패턴 (뒷길)



<그림 173> 작품Ⅸ의 하의 패  
(스커트 앞)



<그림 174> 작품Ⅸ의 하의 패턴  
(스커트 뒤)



<그림 175> 작품Ⅸ의 실물 사진 (뒷면)



<그림 176> 작품Ⅸ의 실물 사진 (옆면)



<그림 177> 작품Ⅸ의 실물 사진(앞면)



<그림 178> 작품Ⅸ의 실물 제작

<표 11> 작품제작 내용

종류	작품번호	작품설명	실물사진	실물제작
카울	작품 I	브이넥 카울을 응용한 A라인 스커트를 코디네이트시킨 디자인이며 다트를 없애고 웨이스트라인 밑에서 단선까지 수평방향의 불규칙한 개더를 잡아주어 여성미를 추구하였다.		
	작품 II	보트넥라인의 카울과 드롭숄더 상의와 페그스커트의 코디네이션으로 표현하였으며 스커트 허리선에서부터 뒤 프린세스까지 접어지는 주름이 원추형으로 여성미의 매력을 표현하였다.		
	작품 III	뒤 등판에 깊게 파인 카울로 스퀘어 네크라인으로 섹시한 여성미와 우아함을 표현하였으며 스커트는 옆술기 있는 페그 스커트를 아용하였고 뒤는 스퀘어 카울의 늘어지는 형태를 강조하였다.		
플라운스	작품 IV	플라운스 스커트가 직사각형 한 장으로 절개되지 않는 바이어스로 플라운스 디테일로 끝단의 울동적인 흐름을 구성하였으며 상의에서는 바이어스의 턱(tuck)을 자유롭게 잡아주어 우아하고 엘레강스한 드레이퍼리를 표현하고자 하였다.		
	작품 V	트위스트 플라운스로 바이어스를 트위스트하여 드레이프지게 하였으며 원단 한장으로 드레이퍼리의 풍부함을 표현, 원피스를 제작하였다. 바이어스 자락을 앞 중심에서 불규칙한 울동감 있는 흐름으로 플라운스까지 이어지도록 디자인을 유도하였다.		
	작품 VI	앞 프린세스 라인에 플라운스가 흐르듯 물결치며 뒤 허리선 아래의 프린세스 라인까지 연결되어 이루어지며 앞 몸판의 바이어스 컷팅으로 한조각의 패턴으로 우아하게 구성하였다.		
플레어	작품 VII	3단의 플레어를 바이어스 단선에 의한 드레이퍼리를 의도하여 상의를 여성스럽게 플레어지게 하였으며, 층층이 이루어지는 드레이프의미를 강조하였다. 또한 앞길의 요크가 깊게 파여 3단의 플레어를 한 층 돋보이게 한다.		
	작품 VIII	4단의 플레어로 드레이퍼리의 바이어스 컷팅이 뒤 중심에서 모여져 버슬의 형태로 되었다. 울동적인 선의 흐름이 여성미를 보여주는 S자 커브를 이루며 바이어스의 미드립은 허리 곡선의 강조로 버슬의 형태를 한 층 돋보이게 한다.		
	작품 IX	뒤 등판에 요크 플레어의 드레이퍼리는 엘레강스한 여성미를 극대화하였으며 플레어의 바이어스 컷팅은 등판의 밑단 선에서 울동적인 선의 흐름을 보여주며, 앞길의 피트한 라인과 대조를 이루어 우아함을 한층 더해 주었다.		

## V. 결 론

드레이퍼리형 복식은 옷감의 기교적인 재단과 봉제 없이 한조각의 천으로 신체에 느슨하게 걸칠 수 있는 의복형태로 시작되었으며, 이러한 복식은 신체미와 움직임 때 나타나는 미를 천을 통하여 나타냄으로써 전체적인 비례와 균형의 조화미를 추구하게 된다. 또한 평면적 구성의 단순함을 풍성한 천의 질감에 따른 드레이퍼리의 주름장식을 통하여 미적 효과를 표현 할 수 있다. 그러므로 드레이퍼리는 아름답고 자유로운 부정형의 주름이 잡힌 복식으로, 복식의 실루엣을 결정하며 예술적인 복식 구성에 필요한 요소가 된다.

조형적 관점에서의 의복 유형은 크게 권의, 관의, 착의로 나눌 수 있다. 그 중에서 권의형(卷衣型, drapery 형)은 꿰매지 않고 한 장의 천을 몸에 감아서 사용하였으며, 그리스인들이 이러한 의복을 착용함에 따라 나타난 주름을 아름답게 정리하였기 때문에 그 의복의 특징으로부터 널리 드레이퍼리라고 불리고 있으며, 드레이퍼리는 부정형의 느슨하게 늘어지는 주름이라 할 수 있다.

이상의 내용들을 종합하면, 복식의 유형에서 드레이퍼리형을 갖는 권의가 초기 복식에서 형태를 이루었고, 드레이퍼리는 봉제가 이루어지지 않았을 때 입는 방법에 따라 형태가 이루어지고 미적 특징을 갖는 것으로 분석할 수 있었다.

본 연구는 문헌연구방법에 의하여 드레이퍼리 의상의 미적 특성을 알아보고, 바이어스 재단에 의해 이루어지는 카울, 플라운스, 플레어의 형태를 응용한 드레이퍼리 의상디자인을 창안하여, 드레이핑에 의한 패턴을 개발하는데 그 목적이 있었다.

본 연구의 드레이퍼리의 미적 특성을 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 드레이퍼리 의상은 인체미를 지닌다. 드레이퍼리 의상이 신체의 미세한 움직임까지 드러내 주며, 육체의 곡선에 따라 자연스럽게 나타나는 드레이프의 미와 부드러운 천에 생기는 주름이 조형적인 형태미를 창조해내고 옷감을 걸치는 방법에 따라 여러 가지로 변화를 줄 수 있다는 특징이 있었다.

둘째, 드레이퍼리 의상은 율동미를 지닌다. 드레이퍼리 주름은 기능성과 함께 율동감, 선의 규칙적 혹은 불규칙적인 방향효과 등 독특한 조형성을 가지고 주름에 의해 표현되는 선의 종류에 따라 드레이퍼리의 외관이 달라지므로 부드러운 곡선을 아름답게 표현하는 유동적인 율동미를 나타내었다.

셋째, 드레이퍼리 의상은 우아미를 지닌다. 드레이핑에 의한 바이어스 커팅은 원단의 성질을 효과적으로 표현할 수 있는데, 의복을 구성하기 위하여 원단을 사각형, 삼각형, 원형으로 재단하거나 바이어스 재단을 사용하여 피팅하지 않고, 피팅의 단점을 보완하면서 인체선에 맞추어가는 구성법에 의한 우아미를 표현 할 수 있었다.

드레이퍼리 의상은 주름이 3차원적 공간적 형태로 표현되려면 인체의 움직임에 의해서 이루어짐을 알 수 있었다. 인체를 따라 자연스러운 선이 흐르면서 인체의 아름다움을 나타낼 수 있는 공간성을 가지며 수직선이나 사선의 형식으로 길게 늘어지는 형태에서 율동미를 표현할 수 있으며, 주름의 방향과 겹쳐짐이 우아한 곡선의 흐름을 나타내게 하여 여성스러운 우아한 아름다움을 창안할 수 있었다.

작품의 패턴 제작과 실물 제작 후 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 작품 I, II, III에서 머슬린을 이용한 드레이핑에서는 정 바이어스 방향의 늘어짐을 이용하여 드레이프지는 주름이 앞 네크라인에서는 깊이 내려주면 가슴의 굴곡으로 인하여 주름의 형성이 조형적으로 이루어지지 않았으며, 깊이의 오차에 따른 보정이 필요하였다. 뒤 네크라인에서는 라인을 깊

이 내려준 결과 허리선 아래까지 흘러내리는 드레이프 주름이 풍부히 이루어질 수 있었다.

드레이핑한 패턴으로 실제 원단으로 제작한 결과, 소재의 바이어스 방향의 늘어짐에서 의도한 카울의 형태는 부드럽게 늘어지는 소재는 다소 깊이 늘어졌으며, 스퀘어 카울은 100% 실크의 경우 깊게 늘어지며 드레이퍼리 형태가 미적으로 효과가 높게 표현되었다.

둘째, 작품 IV, V, VI에서 머슬린을 이용한 드레이핑에서는 원단에서 컷팅 없이 그대로 이어지는 겹쳐짐의 선으로 드레이프의 형태를 이룰 수 있었고 바이어스 컷팅에서의 보정이 필요하였다. 즉 플라운스의 시작점에서부터 밑단 선까지는 둥근 반원이 되어야 겹쳐짐의 각도가 적절히 이루어지고, 그 겹쳐짐으로 인해 플라운스 주름이 형성되었으며 이는 여러 번의 보정을 거쳐 얻을 수 있었다.

드레이핑한 패턴으로 실제 원단으로 제작한 결과, 소재의 특성에 따른 플라운스의 늘어지는 정도의 차이로 디자인 효과를 다르게 표현할 수 있었는데 밑단선이 원형으로 되어야 겹쳐침에서 울동미의 효과를 얻을 수 있고, 얇고 부드러운 소재는 플라운스의 효과를 이상적으로 표현할 수 있었다.

셋째, 작품 VII, VIII, IX에서 머슬린을 이용한 드레이핑에서는 드레이핑 에서만 얻을 수 있는 늘어짐의 효과를 여러 층의 겹침으로 구성하였고 얇은 머슬린을 이용하여 바이어스 방향의 플레어를 조형적으로 만들 수 있었다. 즉 플레어의 시작점에서 가위집을 내어 원단이 늘어지는 양의 정도와 늘어져 있는 시간에 따라 플레어의 각도가 달라지며, 밑단선의 컷팅 방향에 따라 만들어지는 다양한 주름의 흐름선으로 플레어의 조형성을 얻을 수 있었다.

드레이핑한 패턴으로 실제 원단으로 제작한 결과, 플레어는 소재의 두께에 따라 표현되는 바이어스 컷에서 다양한 연출 효과를 얻을 수 있었고 소재의 특성에 의한 실루엣의 변화는 드레이퍼리의 미적 특성을 한층 살릴 수

있었다.

본 연구에서는 드레이퍼리의 형태를 이룰 수 있는 기법으로 드레스폼에 직접 원단을 드레이핑 함으로써 바이어스 방향으로 드레이프진 의상의 3차원적 조형 형태를 제작할 수 있었다.

본 연구의 제한점은 3차원적인 조형적 형태를 제작하기 위해서 움직임을 예견할 수 있는 인체 모형의 개발이 필요하며 드레이퍼리의 착장방법에 따라 다양한 형태에 따른 드레이핑 기법 연구가 계속되어야 할 것이다. 이와 같은 연구는 디자이너가 복식 조형의 창의적인 아이디어를 실현하는 데 도움을 줄 것이라 사료되며 후속연구에서 다양한 드레이퍼리 의복형태의 개발이 요구된다.

## 참 고 문 헌

- 고정원. Drape를 중심으로 본 고대 이집트 복식과 고대 그리스 복식의 연관성. 중앙 대학교 대학원 석사학위논문, 2002.
- 김경순. 패션디자인을 위한 드레이핑 테크닉. 서울: 교학연구사, 2002.
- 김명자. 의상학총론. 서울: 학문사, 1994.
- 김문숙, 이서희, 오현남, 임지연, 장지선, 조정아. 실물제작을 통한 의상 연구: 1913~14년 애프터눈 드레스(Afternoon Dress)의 설계 및 디자인 분석. 복식 27호(1996), pp. 163~172.
- 김미영. 댄스 스포츠 의상의 조형성과 미적 특성에 관한 연구. 복식문화연구 제14권 6호(2006), pp.1042~1055.
- 김미진. 복고적 이미지를 표현한 의상디자인 연구: 버슬 스타일(Bustle Style)을 중심으로. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 1998.
- 김미현. 크로스오버 디자인 연구: 확대와 과장을 중심으로. 숙명여자대학교 디자인 대학원 석사학위논문, 2004.
- 김선영. 샤넬 오프 꾸뛰르 디자인의 미적 특성. 복식문화연구 제14권 5호(2006), pp.755~765.
- \_\_\_\_\_. Jean Paul Gaultier의 Haute Couture 작품에 표현된 미적 특성. 대한가정학회지 제44권 4호(2006), pp.1~9.
- \_\_\_\_\_. 크리스티앙 라크르와(Christian Lacroix)의 오프 꾸뛰르 작품에 표현된 미적 특성. 복식문화연구 제15권 2호(2007), pp.203~213.
- 김영자. 복식미학의 이해. 서울: 경춘사, 1998.
- 김주영. 복식 조형의 시각적 효과에 관한 연구. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 1993.
- 김지영. 주름에 의한 패션 디자인: 2000년대 이후 여성패션을 중심으로. 대한

- 가정학회지 43권 5호(2005), pp.249~265.
- 김현순. 소매의 조형성에 관한 연구: 영국의 daydress를 중심으로. 복식 50권 7호(2000), pp.235~247.
- 김희균. 바이어스 드레이핑 디자인 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2000.
- 문인숙, 오춘자. 르네상스·바로크 시대의 회화작품에 나타난 드레이퍼리(Drapery) 복식 연구. 6권 1호 (1993), pp. 18~42.
- 문화관광부. 패션 디자인 용어 순화집. 서울: 계문사, 1999.
- 박현정. 마들렌느 비요네(Madeleine Vionnet) 패션디자인의 조형성에 관한 연구. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 2000.
- 백영자, 유효순. 서양의 복식문화. 서울: 경춘사, 2003.
- 블랑쉬 페인. 이종남, 안혜준, 김신영, 정명숙 역, 복식의 역사. 서울: 까치, 1988.
- 손미숙. 20세기 전반기 미국여성 복식에 대한 연구: 1910~1950년을 중심으로. 숙명여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 1987.
- 송미령. 立體裁斷. 서울: 수학사, 2000.
- 신상욱. 서양복식사. 서울: 수학사, 1987
- 신장희, 나수임. 국내 디자이너브랜드 업체의 패턴업무 실태 분석. 복식문화연구 11권 2호(2003), pp.208~218.
- 안선희. 기하학적 도형을 응용한 관두의(貫頭衣) 형식의 복식디자인. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 1993.
- 양숙향, 김나형, 김은실. 패션20세기. 서울: 교학연구사, 2006.
- 양숙희 역. 에리카 킬. 복식과 예술. 서울: 교학연구사, 1997.
- 양정은, 성옥진. 입체재단의 응용. 서울: 교학연구사, 2006.
- 양정은. 입체재단의 기초. 서울: 교학연구사, 2005.
- 양희영, 양숙희. 현대 패션에 나타난 주름의 조형적 특성에 관한 연구. 복식

- 57권 1호(2007), pp.130~146.
- 엄소희, 김문숙. 현대복식의 패러다임. 서울: 경춘사, 2000.
- 온양민속박물관장. 서양복식의 흐름. 온양민속박물관, 1998.
- 유수경, 김의경. 마들렌느 비오네의 작품에 나타난 기하학적 특성에 관한 연구. 복식문화연구. 10권 6호(2002), pp.763~780.
- 윤길순 역(J. 앤더슨 블랙, 매쥬 가랜드). 세계패션사 1, 2. 서울: 자작아카데미, 1997.
- 윤진아. 여자속옷의 겉옷화 현상과 패턴 연구. 성신여자대학교 대학원 박사학위논문, 2006.
- 이기정. 마들렌느 비오네의 기하학적 패턴 구성을 응용한 의상디자인 연구: 패각의 조형미를 중심으로. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 2005.
- 이명희, 박정순. 의복구성을 입체적 봉제기법에 관한 연구: 셔링 노루발에 의한 오그림. 한국의류학회지 20권 6호(1996), pp.1107~1115.
- 이미선. Drapery를 응용한 의상디자인 연구. 이화여자대학교 디자인대학원, 석사학위논문, 1990.
- 이언주. 패션 디자인에 형성된 공간에 관한 연구. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 2001.
- 이영경. 마담 그레의 작품 특성에 근거한 의상디자인 연구. 이화여자대학교 디자인 대학원 석사학위논문, 2002.
- 이영운, 심규남. 석고법으로 제작된 인체모형 활용에 관한 연구: 평면재단과 입체재단의 비교를 통하여. 한국의류산업학회지 5권 2호(2003), pp.167~172.
- 이은영. 복식의장학. 서울: 교문사, 1994.
- 이정임 역, 고이케지에 저. 복장조형론. 서울: 예학사, 1998.
- 이정임. 평면재단과 입체재단 비교를 통한 체형별 원형 연구. 한국의류학회지

- 15권 3호(1991), pp.309~320.
- 이현숙 역(板倉壽郎). 복식미학. 서울: 경춘사, 1993.
- 이현정, 최윤미. 복식디자인에 나타난 움직임의 표현 분석과 디자인 개발. 복식문화연구 14권 1호(2006), pp.128~141.
- 이현정. 패션 디자인에 나타난 움직임 분석과 디자인 개발. 충남대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 이호정. 복식디자인. 서울: 교학연구사, 1987.
- 이화연, 민동원, 손미영 역(마릴린 혼, 구스웰). 의복: 제2의 피부. 서울: 까치, 1981.
- 이효진 역. 新 · 立體裁斷. 서울: 경춘사, 1996.
- 이효진. 고딕건축의 조형성을 응용한 복식디자인 연구. 이화여자대학교 디자인 대학원 석사학위논문, 2000.
- 임영자 . 패션 드레이핑(창작편). 서울: 교학연구사, 1999.
- 임원자, 백영자. 서양복식. 서울: 한국방송통신대학출판부, 1991.
- 장문호. 복식미학. 서울: 세운문화사, 1977.
- 장양희. 신체를 소재로 한 표현의 확장에 관한 연구. 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2002.
- 정재민. 앰파이어 시대의 드레스 재현을 위한 형태분석 및 패턴 연구. 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
- 정홍숙, 김은하. 로렌조 알마 타데마(Lawrence Alma-Tadema) 회화에 나타난 고전주의 의상 분석. 중앙대학교 생활과학논집 18권 (2003). pp.115~124.
- 정홍숙. 복식문화사. 서울: 교문사, 1995.
- 정홍숙. 서양복식문화사. 서울: 교문사, 2004.
- 조수연. 벨 에포크(Belle Epoque)복식의 미적 특성에 관한 연구. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 1990.

- 조신연. 고대 그리스 복식의 조형미를 응용한 복식 디자인 연구: Drapery를 중심으로. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 1998.
- 조애래. 복식 디자인에 표현된 열린 구조에 관한 연구. 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 채금석. 세계패션의 흐름. 서울: 지구문화사, 2003.
- 최진영. 여성패션디자이너의 디자인 특성 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2006.
- 패션신문 사전 편찬팀. 신 패션용어사전. 서울: 주간 디자인신문, 2000.
- 패션인사이트(주). World fashion designer story. 서울: 주간 디자인신문, 2005.
- 한국사전연구소 편찬팀. Fashion 전문 자료사전. 서울: 한국사전연구소, 1997.
- 한선희. 신고전주의 시대의 복식에 대한 미적 특성 연구: 귀족복과 평민복 비교를 중심으로. 건국대학교 대학원 석사학위논문, 2005.
- 함봉희. 드레이퍼리(Drapery)의 조형성을 응용한 의상 디자인 연구: Art Deco Fashion을 중심으로. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 2004.
- Alison. Gernsheim. *Victorian & Edwardian fashion*. New York: Dover Pub, Inc, 1981.
- Amaden-Crawford, Connie. *The art of fashion draping (2nd ed.)*. New York: Fairchild Pub. Inc, 1996.
- Amaden-Crawford, Connie. *The art of fashion draping*. New York: Fairchild Pub. Inc, 1989.
- Amanden-Crawford, Connie. *The art of fashion design*. New York: Fairchild Pub. Inc, 1998.

- Armstrong, Hellen Joseph. *Draping for apparel design*. New York: Prentice-Hall, Inc, 2000.
- Armstrong, Hellen Joseph. *Pattern draping for fashion design*. New York: Prentice-Hall, Inc, 2000.
- Barton, Lucy. *Historic costume for the stage*. Boston: Walter H. Baker Company, 1963.
- Baudot, Francois. *Fashion the twentieth century*. New York: Universe. Pub. 1999.
- Boucher, Francois. *20,000 Years of fashion*. New York: Harry N. Abrams. Inc. Pub. 1966.
- Braun & Schneider. *Historic costume in pictures*. New York: Dover Pub, Inc, 1975.
- Calasibetta, Chrotte Mankey. *Dictionary of fashion (2nd ed.)* New York: Fairchild Pub. Inc, 1998.
- Cassin, Scott Jack. *Costumes and setting for historical plays. (Volume 1, 2, 3, 4, 5 The Elizabethan and Restoration Period)* London: The Anchor Press Ltd. Pub, 1979.
- Cecil Willett & Phillis Cunnington. *The history of underclothes*. New York: Dover Pub, Inc, 1992.
- Fashion: The collection of the kyoto costume Institute*. (Tokyo: Taschen GmbH. 2002.
- Hart, Avril & North, Susan. *Historical fashion in detail: the 17th and 18th centuries*. (London: V&A, pub., 2000.
- Jacque, Herald. *Fashion of decade: 1930s*. London: B.T. Batsford Ltd, 1991.
- Jaffe, Hilde & Relis, Nurie. *Draping for fashion design*. New York:

- Prentice-Hall, Inc, 2000.
- Koda, Harold & Martin, Richard. *Infra-Apparel*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993.
- Laver, James. *The concise history of costume and fashion*. New York: Charles Scribner's Sons, 1958.
- Maria, Costantino. *Fashion of decade: 1920s*. London: B.T. Batsford Ltd, 1994.
- Morance, Albert. *Encyclopedie du costume*. Paris: ERNST Wasmuth Edi. 1955.
- Stella, Blum. *Victorian fashions and costumes from harper's bazar: 1867-1898*. New York: Dover Pub, Inc, 1974.
- Turner, Wilcox R. *The mode in costume*. New York: Charles Scribner's Sons, 1958.
- 南静. パリ モードの 200年: 18世紀後半から第二次大戦まで. 日本: 文化出版局, 1975.
- Colormechnic. 2006, Vionnet.com: *Madeleine-vionnet-ml*. retrieved 2007, February 10~14, from <http://vionnet.com>
- Freefish, *Designer 02.htm*. retrieved 2007, February 9~11, from <http://myhome.naver.com>
- Spring 2001-Fall 2006 Collection, Style.com: *The online home of vogue & W*. retrieved 2007, January 23~29, from <http://style.com>

# Abstract

## A Study on Aesthetic Characteristics and Patterns of Drapery Costume

Sun-Hee Ahn

Dept. of Clothing & Textiles

Graduate School

Sungshin Women's University

Costume design of the modern fashion is part of the formative art, recognized as artistic work that lays an emphasis on the formativeness of live movement in three-dimensional (3-D) form since individuals make movements with their clothes. The 3-D form is produced as either three-dimension or flat depending on the formation method, and constituted with costume details and decorations.

Drapery, one of the concepts of costume design, can analyze the costume from an aesthetic point of view, and also produce it with draping techniques. Drapery costume started with using one fabric to loosely wrap around one's body without using technical skills or needlework. Such costume pursues overall harmonious beauty with proportion and balance as it reveals one's beauty of the body and the movements through cloth. Furthermore, to overcome the simplicity of flat composition, one can express the aesthetic effects using the pleated decorations of drapery with abundant textures of cloth. Therefore, drapery becomes a beautiful and indeterminate form of pleated costume

which determines the costume silhouette and serves as an essential component for the composition of artistic costume.

This study aims to examine the aesthetic characteristics of drapery costume using literature review, and further to originate drapery fashion design by applying cowls, flounces, and flares which come into forms through bias cutting, developing draping patterns.

The study methods include considerations of the formation process of drapery costume with a focus on literatures regarding western costume history from ancient times to the present, and the analysis of costume in different eras with pictures. For modern costume designs, the study analyzed items by designer with a focus on drapery forms, which appeared in the collections from 2001 to 2007. Based on the analyzed materials, nine(9) drapery costume design patterns were produced in the forms of cowl, flounce, and flare, and their real prototypes were produced.

The following depicts the findings of studying the formative characteristics of the drapery costume.

First, drapery costume contains the beauty of human body. Drapery costume reveals the smallest movement of the body. The beauty of drapes, which is naturally revealed along the curve of the body, and the pleats which form on the soft cloth create the beauty of aesthetic form and are characterized by various changes depending on the way in which one puts cloth on the drapes.

Second, drapery costume has rhythmical beauty. Drapery pleats feature not only functions, but also unique formativeness that provides rhythmicality and regular or irregular direction effects by line. Depending on the varying lines expressed by the pleats, the appearance of drapery changes, revealing flexible rhythmicality that expresses the soft curves in a beautiful way.

Third, drapery costume features elegant beauty. Bias cutting by draping can effectively express the characteristics of the fabric. In

making a piece of clothing, the composition method can express elegant beauty by covering up the shortcomings of the fitting and by fitting to the body line without cutting the fabric in squares, triangles, or circles, or fitting it by bias cutting.

The following expounds on the conclusion after producing drapery patterns.

First, when the 3 items of the cowl neckline used the sagging of the frontal bias for deep pleats around the frontal neckline, the curvatures of the breasts prevented the formation of the formative pleats from being formative. Calibration was required due to the errors in neckline depth. Back neckline was given deep lining to create abundant drape pleats that cascaded to the waist.

Second, the 3 items of flounce skirt and one-piece dress were given a form of drape by overlapped lines connected from the original fabric without cutting. These Items required calibration during the bias cutting process. In other words, from the starting point of the flounce to the end, it needed to be a semi-circle in order to appropriately angle the overlapping. Through this overlapping, flounce pleats were created and this was accomplished after several times of calibration.

Third, the 3 items of flare were composed of many overlapping layers for sagging effects, which are gained only by draping, and aesthetic flares were created using thin fabric in bias direction. More specifically, when the fabric was cut at the starting point of the flare, the angle of flare became different depending on the amount of sagging and the length of sagging time. Along with this, formative flares were gained with the rhythmicity of the lower edges, which were created according to the cutting direction of the lower edges.

This study was able to produce 3-D aesthetic items of drapery in the direction of the bias by using the technique of directly draping the fabric on the dress form that was created.

There is a need for further study on draping techniques which have the advantage of creating desired forms by using flat fabrics on 3-D

human bodies while personally viewing the pleats. It is considered that such studies will help fashion designers realize creative ideas in costume formativeness.