

이 명 희 교수지도
박사학위 청구논문

여자속옷의 겉옷화 현상과 패턴 연구

2006

성신여자대학교 대학원

의류학과

윤진아

여자속옷의 겹옷화 현상과 패턴 연구

이 명 희 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2005년 11월

성신여자대학교 대학원

의류학과

윤진아

인 준 서

윤진아의 박사학위논문을 인준함

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

심사위원 _____ (인)

성신여자대학교 대학원

논문개요

현대에는 옷차림의 규범이 분열, 혼돈되는 시대로, 대중들이 유행복식을 획일적으로 따르던 시대에서 벗어나 형식이나 전통에 구애받지 않고 개인적인 기호 하에 각자의 개성에 맞추어 내적 욕구와 미적 감수성을 표현하는 다양성의 시대로 전환되어 가고 있다. 이러한 경향은 미에 대한 가치가 사회의 변화와 연관성이 있기 때문이며 현대 의상에 있어서도 새롭게 변화 발전되고 있는 현상 중의 하나이다.

따라서 의복은 인간의 신체적 특성에 적합하고 생리적 특성의 필요성에 대응하며 심리적으로는 만족과 안정을 제공할 수 있어야 하므로 적합성 높은 의복을 제작하기 위해서는 착의의 기초가 되는 인체의 체형에 적합한 정확한 패턴이 필요하다.

본 연구의 목적은 속옷의 겹옷화 현상과 구성요소에 대한 이론적 고찰과 함께 그 내용을 바탕으로 한 실물제작에 필요한 패턴을 연구하는데 있다. 이러한 과정을 통하여 패턴의 정확성, 실루엣의 자연스러움과 기능성, 미적 요소를 동시에 만족시킬 수 있는 디자인의 개발과 패턴을 전개하며 실물 제작을 통하여 속옷류의 디자인 창안에 도움이 되는 자료를 제공하는데 연구의 의의를 둔다.

연구 범위는 과거 속옷의 겹옷화가 현저히 나타나기 시작한 1990년대부터 2005년까지의 파리, 밀라노 컬렉션을 중심으로 간행된 사진 자료들을 선별하고, 현대패션에 나타난 여자 속옷 중 두드러지게 겹옷화 현상이 나타나는 코르셋, 파팅게일, 브래지어, 슈미즈로 한정하였다. 또한 이들 분석을 근거로 표준체형에 맞추어 본 연구자의 창작품을 패턴 제작하였다.

본 연구에서 속옷의 겹옷화 현상을 조사한 결과, 그 내용은 다음과 같다.

첫째, 속옷이 속옷으로서의 역할을 주로 했던 과거 속옷과는 다르게 속옷이 겉옷화 되면서 착장위치가 변화된 다양한 디자인의 속옷 룩이 정착되었다.

둘째, 은폐되어왔던 속옷의 소재나 형태가 그대로 겉옷으로 나오게 됨으로써 노출의 심화현상이 나타났다.

셋째, 속옷이 겉옷화 되면서 디자인에 중점을 두어 얇게 비치는 시드루 소재나 특수 가공된 직물, 에나멜, 신소재 등 소재에 제한 없이 현대적 감각에 맞는 소재변화 현상이 나타났다.

넷째, 기능적인 역할에 중점을 두었던 속옷으로서의 코르셋이 겉옷화 되면서 타이트 레이싱(tight-lacing)이나 지퍼, 벨트 등의 디테일로 장식화 시킴으로 디테일적인 변화가 생겼다.

속옷의 겉옷화 현상에서 나타난 속옷 룩의 구성요소를 실루엣, 여밈, 디아트와 절개선으로 나누어 살펴본 결과는 다음과 같다.

첫째, 코르셋 룩의 실루엣은 인체미의 표현에 중점을 두어 허리를 가늘게 조여주고 상대적으로 스커트를 크게 부풀린 아우어 클래스 실루엣이 있으며 그 다음에 타이트 실루엣이 많은 편이었다. 또한 코르셋 룩의 형태는 벨트형태로 디테일화 된 것, 조끼 형태의 것 등이 있는데, 이 스타일은 뒤쪽에서 끈으로 매어 코르셋 룩 하나만 착용한 것과 조끼 형태로 겹쳐 입는 유형이 있다. 페티코트 룩은 아우어 클래스 실루엣이 많으며, 힙을 강조한 스타일인 벅슬 실루엣이 있다. 브래지어 룩의 가장 대표적인 스타일은 스포츠 브래지어로, 형태가 최소화 되어 가슴 부위만 가린 스타일부터 배꼽 윗선까지 내려온 스타일 등이 있다. 착용한 옷 위에 브래지어 형태 그대로 덧 착용하거나 옷 위에 고정시켜 여성미를 나타낸 형태도 있다. 슈미즈 룩의 실루엣은 스트레치 소재를 사용한 타이트 실루엣이나 자연스럽게 몸에 흐르는 듯한 H라인 실루엣이 많은 편이다.

둘째, 여밈은 의복을 여미거나 닫는 목적으로 벨트나 지퍼, 혹, 타이트 레이싱 등을 사용하는데 현대 패션에서는 여밈이 장식적인 용도로도 사용된 예가 많다. 코르셋 룩의 여밈은 과거에는 대부분 뒤여밈이었으나 오늘날에는 옆이나 앞·뒤에 타이트 레이싱이나 버클, 지퍼 등의 디테일을 사용하여 좀 더 편리하게 구성된 것이 있다. 페티코트 룩의 여밈은 속옷으로 착용했을 때와 유사하며, 허리 벨트를 사용한 옆 여밈, 뒤여밈이 보편적이고, 랩 스타일인 경우에는 앞여밈도 사용하였다. 브래지어 룩은 대부분 스트레치 소재를 사용하여 여밈을 없앤 형태가 많이 있으며, 뒤여밈이 보편적이다. 장식의 역할을 나타내어 끈으로 묶거나 버클 등을 사용한 스타일도 있다. 슈미즈 룩은 대부분 여밈이 없는 스타일로 몸에 자연스럽게 흐르는 듯한 실루엣으로 풀 오버 스타일이 많다.

셋째, 다아트와 절개선은 여러 가지 형태의 다트 머니플레이션을 사용하였다. 코르셋 룩은 사선, 수직선, 수평선 등 여러개의 절개선을 넣어 피트 시킨 형태가 많으며, 셔링이나 주름을 사용하여 가슴을 강조한 것도 있다. 페티코트 룩은 수평 절개선이 많으며, 힙 부분에 수직 절개선을 넣어 힙을 강조한 형태도 있다. 브래지어 룩은 다아트를 넣어 볼륨을 강조하기 위하여 가슴 바로 아래에서 B.P.점까지 수직 절개선, 가슴 중심을 가로지르는 수평 절개선을 사용하였다. 스트레치 소재를 사용했을 경우에는 다아트의 사용은 없고 다만 장식의 역할로 수평 절개를 한 경우가 있다. 슈미즈 룩은 프린세스 라인이나 허리 다아트를 넣어 여성스러운 분위기를 나타낸 것과 가슴 바로 아래에 수평으로 절개를 해서 가슴 부분에 브래지어를 따로 덧댄 스타일이 가장 보편적이다.

이상의 구성요소를 기초로 하여 총 9작품의 실물디자인 및 패턴을 제작하였다. 각 패턴은 평면패턴 5개, 입체패턴 4개로 나누어 제작하였고, 패턴제작

을 통해 얻은 결론은 다음과 같다.

평면제도법은 바디 사이즈를 기본으로 하였으나 바디에 착장을 했을 때 조금씩 오차가 생겨 다시 보정하는 작업이 필요했다. 그러나 손쉽게 그릴 수 있고 원단의 손실이 적다는 장점이 있었다. 입체재단법은 직접 바디에 드레이핑을 하였기 때문에 바디에 착장했을 때 오차가 적었다. 다만 머슬린의 손실과 디자인에 따라 작업시간이 많다는 단점이 있었다. 그러므로 속옷류 중에서 몸에 밀착되는 형태의 의복은 입체재단법이 더 적합하다고 사료된다. 단, 신축성 있는 소재인 경우에는 평면제도나 입체재단 모두 치수를 약간 작게 하여 패턴을 제작하여야 할 것이다.

작품제작을 통해 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 속옷의 걸옷화 현상에 따라 코르셋과 페티코트, 슈미즈와 브래지어를 복식에 접목시킨 결과, 신체를 인위적으로 부각시킴과 동시에 신체 노출에 의한 복식미를 표현 할 수 있었다.

둘째, 여성의 신체 중 섹시함의 포인트가 되는 가슴을 입체 형태로 돌출시키고 허리를 조이는 실루엣을 표현함으로써 속옷의 특징적인 형태를 잘 표현 할 수 있었다.

셋째, 보정용 속옷의 형태나 바디라인을 응용한 디자인은 인체의 유연한 곡선미를 강조하는 가능성을 제시하였다.

그러므로 본 연구에서 속옷이 가진 본연의 기능인 보호의 기능에서 벗어나 속옷을 걸옷에 접목시킨 복식형태를 창안함으로써, 속옷의 걸옷화 현상이 단지 시각적인 자극만을 위한 도구가 아니라 복식조형의 새로운 아이디어가 될 수 있는 가능성을 확인하였다. 또한 21세기의 시대적 이상으로서 여성의 조형적인 육체에 대한 관심이 증가된다면 속옷 룩은 새로운 형태로 계속 유행 될 가능성이 높다고 할 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구목적과 의의	1
2. 연구범위	5
II. 여자 속옷의 역사적 고찰	6
1. 용어정의	7
2. 속옷의 유형	10
1) 코르셋(corset)	10
2) 페티코트(petticoat)	16
3) 브라지어(brassière)	21
4) 슈미즈(chemise)	25
III. 속옷의 걸옷화의 현상과 구성요소	34
1. 속옷의 걸옷화의 개념	34
2. 속옷의 걸옷화 과정	37
3. 속옷의 걸옷화 변화 현상	40
1) 착장 위치	40
2) 노출	51
3) 소재	58
4) 디테일	65

4. 속옷의 걸옷화된 의복의 구성 요소	71
1) 실루엣	71
2) 여밈	75
3) 다아트와 절개선	78
IV. 작품디자인과 패턴제작	85
1. 기본원형	85
2. 디자인과 패턴	94
1) 코르셋과 페티코트	96
2) 슈미즈와 브래지어	137
V. 결 론	179

참 고 문 헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 코르셋, 페티코트, 브래지어, 슈미즈의 특징	32
<표 2> 속옷의 겉옷화 현상	70
<표 3> 구성 요소에 따른 분류	84
<표 4> 인체표준치수 및 바디 사이즈	86
<표 5> 작품제작내용	178

그림 목 차

<그림 1> snake goddess	28
<그림 2> 금속 코르셋	28
<그림 3> 엘리자베스여왕	28
<그림 4> corst, 1880~1890	28
<그림 5> 개미허리 코르셋, 1893	28
<그림 6> 룡 코르셋	28
<그림 7> 뉴욕, 1947	29
<그림 8> corselette, 1947	29
<그림 9> noblesse, 1990	29
<그림 10> Nelly O'Brien, 1762~1764	29
<그림 11> 크리놀린, 1865(左), 1875(右)	29
<그림 12> 크리놀린 착용, 1860	30
<그림 13> bustle, 1870~1890	30
<그림 14> 더스트 러플, 1878~1880	30
<그림 15> 페티코트, 1890	30
<그림 16> strapless brassière, 1930년대	30
<그림 17> no bra bra, 1965	30
<그림 18> wonder bra, 1991	31
<그림 19> 나이트 드레스, 슈미즈, 슬립, 1935	31
<그림 20> 포르투갈의 왕비 이사벨라, 16세기	31
<그림 21> 17세기의 슈미즈	31
<그림 22> 로브 앤 슈미즈를 입은 모습, 1801	31
<그림 23> 프릴 장식된 린넨 슈미즈, 1825	31
<그림 24> Antoine Laurent Lavoisier와 그의 아내	45

<그림 25> 마리 앙뜨와네뜨, 1783	45
<그림 26> day dress, 1833-1840	45
<그림 27> 마돈나의 코르셋 룩, 1990	45
<그림 28> Jean Pual Gaultier, 1983	45
<그림 29> Calvin Klein, 1993	45
<그림 30> Jean Pual Gaultier, 1990	46
<그림 31> Gianfranco Ferre, Spring 1988	46
<그림 32> Roberto Cavalli, Spring 2004	46
<그림 33> Moschino, Spring 2005	46
<그림 34> Dolce & Gabbana, Spring 2005	46
<그림 35> Dolce & Gabbana, Spring 2002	46
<그림 36> Dolce & Gabbana, Spring 2005	47
<그림 37> Dolce & Gabbana, Fall 2001	47
<그림 38> Alexander McQueen, Spring 2002	47
<그림 39> Alexander McQueen, Spring 2005	47
<그림 40> Roberto Cavalli, Spring 2005	47
<그림 41> Alexander McQueen, Spring 2005	47
<그림 42> Alexander McQueen, Spring 2003	48
<그림 43> Antonio Berard, Spring 2003	48
<그림 44> Dolce & Gabbana, Fall 2004	48
<그림 45> Gucci, Fall 2003	48
<그림 46> Chanel, Spring 2005	48
<그림 47> Dolce & Gabbana, Spring 2005	48
<그림 48> Moschino, Fall 2003	48
<그림 49> Gianfranco Ferre, Spring 1998	49
<그림 50> Gianfranco Ferre, Spring 2000	49
<그림 51> Gianfranco Ferre, Spring 2000	49

<그림 52> Moschino, Fall 2000	49
<그림 53> Moschino, Fall 2003	49
<그림 54> Alexander McQueen, Fall 1999	49
<그림 55> Moschino, Fall 1995	50
<그림 56> Antonio Berard, Fall 2004	50
<그림 57> Comme des Garcons, 1995	50
<그림 58> Moschino, Fall 1995	50
<그림 59> Gianfranco Ferre, Spring 2002	50
<그림 60> Antonio Berard, Fall 2004	50
<그림 61> Jean Paul Gaultier, Spring 2001	54
<그림 62> Gucci, Fall 2003	54
<그림 63> Gucci, Fall 2001	54
<그림 64> Gucci, Fall 2001	54
<그림 65> Gianfranco Ferre, Fall 2003	54
<그림 66> Gianfranco Ferre, Spring 1998	54
<그림 67> Antonio Berard, Spring 2002	55
<그림 68> Rocco Barocco, Spring 2004	55
<그림 69> Rocco Barocco, Spring 2004	55
<그림 70> Rocco Barocco, Spring 2004	55
<그림 71> Gianfranco Ferre, Spring 2005	55
<그림 72> Moschino, Spring 2004	55
<그림 73> Rocco Barocco, Fall 2003	56
<그림 74> Rocco Barocco, Fall 2003	56
<그림 75> Gianfranco Ferre, Fall 2002	56
<그림 76> Alexander McQueen, Spring 2003	56
<그림 77> Alexander McQueen, Spring 2003	56
<그림 78> Alexander McQueen, Spring 2003	56

<그림 79> Issey Miyake, Spring 2005	57
<그림 80> Dolce & Gabbana, Fall 2004	57
<그림 81> Moschino, Spring 2004	57
<그림 82> Gianfranco Ferre, Spring 2003	57
<그림 83> Roberto Cavalli, Spring 2004	57
<그림 84> Dolce & Gabbana, Spring 2003	57
<그림 85> Vivienne Westwood, Spring 2005	57
<그림 86> Gianfranco Ferre, Fall 1998	61
<그림 87> Antonio Berard, Spring 2001	61
<그림 88> Dolce& Gabbana, Fall 2004	61
<그림 89> Gianfranco Ferre, Spring 2003	61
<그림 90> Alexander McQueen, Fall 2002	61
<그림 91> Chole, Fall 1999	61
<그림 92> Gianfranco Ferre, Fall 2001	62
<그림 93> Roberto Cavalli, Fall 2003	62
<그림 94> Rocco Barocco, Fall 2002	62
<그림 95> Gianfranco Ferre, Fall 2001	62
<그림 96> Gucci, Fall 2003	62
<그림 97> Rocco Barocco, Fall 2001	62
<그림 98> Gucci, Fall 2003	63
<그림 99> Gucci, Fall 2003	63
<그림 100> Seredin et vassiliev, Spring 2003	63
<그림 101> Thierry Mugler, Spring 1991	63
<그림 102> Alexander McQueen, Fall 2002	63
<그림 103> Gianfranco Ferre, Spring 2000	64
<그림 104> Comme des Garcons, 1990	64
<그림 105> Gianfranco Ferre, Spring 2000	64

<그림 106> Sonia Rykiel, Spring 2005	64
<그림 107> Gianfranco Ferre, Spring 2005	67
<그림 108> Dolce & Gabbana, Fall 2003	67
<그림 109> Dolce & Gabbana, Fall 2002	67
<그림 110> Dolce & Gabbana, Fall 2002	67
<그림 111> Gianfranco Ferre, Fall 2004	67
<그림 112> Gianfranco Ferre, Spring 2001	67
<그림 113> Gianfranco Ferre, Fall 2002	68
<그림 114> Roberto Cavalli, Fall 2003	68
<그림 115> Roberto Cavalli, Spring 2003	68
<그림 116> Rocco Barocco, Spring 2004	68
<그림 117> Gucci, Fall 2003	68
<그림 118> Moschino, Spring 2005	68
<그림 119> Valentino, Spring 2005	69
<그림 120> Roberto Cavalli, Fall 2003	69
<그림 121> Thierry Mugler, Spring 1991	69
<그림 122> Rocco Barocco, Spring 2004	69
<그림 123> Vivienne Westwood, 1997	69
<그림 124> Roberto Cavalli, Spring 2002	69
<그림 125> Dolce & Gabbana, Spring 2004	69
<그림 126> Dolce & Gabbana, 1995	82
<그림 127> Chris by Mondi, 1995	82
<그림 128> Ralph Lauren, 1995	82
<그림 129> Antonio Berard, Fall 2004	82
<그림 130> Dolce & Gabbana, Spring 2004	82
<그림 131> Gianfranco Ferre, Spring 2005	82
<그림 132> Dolce & Gabbana, Fall 2004	82

<그림 133> Antonio Berard, Fall 2004	82
<그림 134> Gianfranco Ferre, Spring 2003	83
<그림 135> Chole, Spring 2005	83
<그림 136> Antonio Berard, Spring 2003	83
<그림 137> Gucci, Fall 2003	83
<그림 138> Yohji Yamamoto, 1999	83
<그림 139> Chantal Thomas, Fall 1991	83
<그림 140> 길원형	87
<그림 141> 스커트 원형	88
<그림 142> 보정된 길원형	90
<그림 143> 보정된 스커트원형	91
<그림 144> 바디의 라인 테이프	93
<그림 145> 작품 I의 스타일화	97
<그림 146> 작품 I의 도식화	97
<그림 147> 작품 I의 패턴(상의)	99
<그림 148> 작품 I의 패턴(브래지어 부분)	99
<그림 149> 작품 I의 패턴(하의)	101
<그림 150> 작품 I의 실물사진 앞	102
<그림 151> 작품 I의 실물사진 뒤	103
<그림 152> 작품 II의 스타일화	105
<그림 153> 작품 II의 도식화	105
<그림 154> 작품 II의 패턴	106
<그림 155> 작품 II의 실물사진 앞	107
<그림 156> 작품 II의 실물사진 부분	108
<그림 157> 작품 II의 실물사진 뒤	109
<그림 158> 작품 III의 스타일화	111
<그림 159> 작품 III의 도식화	111

<그림 160> 작품 III의 드레이핑 패턴	115
<그림 161> 작품 III의 드레이핑	116
<그림 162> 작품 III의 실물사진 앞	117
<그림 163> 작품 III의 실물사진 옆	118
<그림 164> 작품 III의 실물사진 뒤	119
<그림 165> 작품 IV의 스타일화	121
<그림 166> 작품 IV의 도식화	121
<그림 167> 작품 IV의 드레이핑 패턴	122
<그림 168> 작품 IV의 드레이핑	122
<그림 169> 작품 IV의 패턴(속 스커트)	124
<그림 170> 작품 IV의 패턴(겉 스커트)	124
<그림 171> 작품 IV의 실물사진 앞	125
<그림 172> 작품 IV의 실물사진 옆	126
<그림 173> 작품 IV의 실물사진 뒤	127
<그림 174> 작품 V의 스타일화	129
<그림 175> 작품 V의 도식화	129
<그림 176> 작품 V의 패턴 (상의)	131
<그림 177> 작품 V의 패턴(하의)	132
<그림 178> 작품 V의 패턴(무)	133
<그림 179> 작품 V의 실물사진 앞	134
<그림 180> 작품 V의 실물사진 뒤	135
<그림 181> 작품 V의 실물사진 부분	136
<그림 182> 작품 VI의 스타일화	138
<그림 183> 작품 VI의 도식화	138
<그림 184> 작품 VI의 드레이핑 패턴	141
<그림 185> 작품 VI의 드레이핑	142
<그림 186> 작품 VI의 실물사진 앞	143

<그림 187> 작품 VI의 실물사진 부분	144
<그림 188> 작품 VI의 실물사진 옆	145
<그림 189> 작품 VI의 실물사진 뒤	146
<그림 190> 작품 VII의 스타일화	148
<그림 191> 작품 VII의 도식화	148
<그림 192> 작품 VII의 패턴(상의)	150
<그림 193> 작품 VII의 패턴(브래지어 부분)	150
<그림 194> 작품 VII의 패턴(하의)	151
<그림 195> 작품 VII-1의 실물사진 앞	153
<그림 196> 작품 VII의 실물사진 앞	154
<그림 197> 작품 VII의 실물사진 옆	155
<그림 198> 작품 VII의 실물사진 뒤	156
<그림 199> 작품 VIII의 스타일화	158
<그림 200> 작품 VIII의 도식화	158
<그림 201> 작품 VIII의 드레이핑 패턴	162
<그림 202> 작품 VIII의 드레이핑	163
<그림 203> 작품 VIII의 실물사진 앞	164
<그림 204> 작품 VIII의 실물사진 부분	165
<그림 205> 작품 VIII의 실물사진 옆	166
<그림 206> 작품 VIII의 실물사진 뒤	167
<그림 207> 작품 IX의 스타일화	169
<그림 208> 작품 IX의 도식화	169
<그림 209> 작품 IX의 패턴(원피스부분)	171
<그림 210> 작품 IX의 패턴(브래지어부분)	173
<그림 211> 작품 IX-1의 실물사진 앞	174
<그림 212> 작품 IX의 실물사진 앞	175
<그림 213> 작품 IX의 실물사진 부분	176
<그림 214> 작품 IX의 실물사진 뒤	177

I. 서론

1. 연구목적과 의의

현대에는 미의 기준이나 규범이 용해되고 있는 시대라 할 수 있다. 디자이너에 따라 용해의 촉매 역할은 다르지만 알렉산드라 맥퀸(Alexander McQueen), 티에리 뮈글러(Thierry Mugler), 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier) 등과 같은 실험 정신이 왕성한 디자이너들에 의해 혁신적인 패션이 나오기 시작했으며, 옷차림의 규범이 분열, 혼돈되는 시대로 일정치 않은 여러 가지 스타일이 주장된다. 따라서 더 이상 패션에 있어서 고정된 법칙이 적용되지 않게 되었으며 의복에 대한 표현방법이 다양하게 시도되고 있다. 또한 다양한 사고와, 성적(性的)인 정책, 기술의 발달, 패션 스타일의 빠른 계승, 대중 매체의 발달 등으로 겉옷과 속옷의 선이 흐려져 단순히 겉옷 안에 입혀지는 의복만을 가르키는 것이 아니라 속옷의 형태를 띠면서 겉옷으로 입혀지는 의복까지도 속옷으로 포함하게 되었다.¹⁾ 이러한 패션과 맞물려 현대의 여성복 유행 경향 중의 하나로 속옷이 겉옷화 되고 겉옷이 속옷화 되는 등 과거 속옷과 겉옷으로 구분 되어지던 경계가 모호해지고 있다. 이런 경향은 미에 대한 가치가 사회의 변화와 연관성이 있기 때문이며 현대 의상에 있어서도 새롭게 변화 발전 되고 있는 현상 중의 하나이다.

90년대 이후 패션에 현저하게 나타나는 이러한 속옷의 겉옷화 현상은 1990년 미국의 인기가수 마돈나(Madonna)가 코르셋드레스를 입고 공연함으로써 속옷과 겉옷을 구분해 오던 기존의 가치관을 파괴²⁾함으로써 패션에 부각되기

1) Karoline Newman & Karen Bressler W., *A century of lingerie*, Royston, Hertfordshire: Eagle Editions, 2000, p.11.

시작하였다. 또한 1994년 메트로폴리탄 박물관에서 ‘인프라 어패럴 (Infra-Apparel)’이라는 주제 하에 대규모의 전시회를 개최한 바 있으며³⁾, 크리스찬 디올(Christian Dior)의 2004 봄, 여름 컬렉션에서는 속옷을 겉옷 위에 입는 파격을 보였고, 디올의 수석디자이너 존 갈리아노(John Gagliano)의 컬렉션은 아예 고풍스러운 ‘속옷 패션’을 전면에 내세웠다. 이처럼 90년대 이후 속옷을 모티브로 겉옷화 시키는 현상이 눈에 띄게 나타나고 있는 것은 세계적인 유행의 한 흐름이라는 것을 증명하여 준다고 할 수 있다.

현대 속옷의 새로운 트렌드는 언더웨어와 일상복의 파괴로 몸매를 보정해 겉옷의 라인을 살리던 역할을 해 속옷의 노출 수위가 점점 높아지더니 아예 겉옷화되고 있다. 형태면에서는 화려한 이브닝 드레스, 편리성을 강조한 슈미즈 드레스에서 평상복과 외출복에 이르기까지 속옷 스타일의 겉옷을 선호하는 경향이 늘고 있으며 드레스 문화가 급격히 패션거리에서 등장하면서 새로운 아이템으로 부상하고 있다.

속옷의 노출 선두주자로 기존 언더웨어의 인식을 깬 ‘C.K 언더웨어’가 패션 리더들을 사로잡았고 보편적인 패션으로 받아들여지고 있다. 새로운 언더웨어는 단추를 여러 개 푼 셔츠 안에, 다리를 길게 강조하는 청바지 골반선 위로, 심지어 원피스나 드레스로 활용된다.

이러한 유행 추세에 맞추어 디자인 뿐 만 아니라 인체에 착용되는 의복은 인체의 형태에 적합하고, 인체의 동작을 고려하여 그 기능을 도울 수 있도록 설계되어야 한다. 오늘날은 사회가 산업화되고 기능화 되면서 적합성을 충족시켜 줄 수 있는 능률적인 의복 설계의 필요성이 점차 강조되고 있다. 패션 아이템이 다양화되면서 인체에 부분적으로 이용되는 의복의 다양한 연출의 중요성이 인정됨에 따라 의복의 구성이나 적합성을 위한 폭 넓은 연구의 중요

2) 이상례, 세기말 현상으로 본 속옷의 겉옷화 현상, 복식 35, 1997, p.325.

3) 고영아, 최현숙, Corset의 Supra현상을 응용한 의상디자인, 복식, 50(4), 2000, p.166.

성이 부각되고 있고, 그 필요성은 더욱 강조되고 있다. 인체의 체형에 적합한 제품의 디자인을 위해서는 패턴에 대한 정확한 이해가 없이는 좋은 디자인의 의복이 만들어 질 수 없기 때문에 고품질의 의류가 생산되기 위해서는 좋은 디자인 뿐 아니라 정확한 패턴이 필요하다.

속옷의 선행연구 내용을 보면, 김교옥⁴⁾, 최영옥⁵⁾, 오경숙⁶⁾, 박길순⁷⁾, 이순자⁸⁾의 연구에서는 속옷의 역사적 변천을 다루었고, 이상례⁹⁾, 라의숙, 남윤자¹⁰⁾, 이의정, 양숙희¹¹⁾의 연구에서는 속옷의 겉옷화에 대하여 문화와 사회현상의 관점에서 논의하였다. 최원¹²⁾, 고영아, 최현숙¹³⁾ 최은희, 송미령¹⁴⁾은 겉옷화된 속옷의 작품을 제작하였다.

최원은 에로티시즘과 해체주의의 관점에서 내용을 고찰하고, 고영아, 최현숙은 에로티시즘 측면에서, 최은희, 송미령은 에로티시즘, 페미니즘, 해체주의, 세기말적 경향에 대한 이론을 고찰하고 작품을 제작하였다.

4) 김교옥, Bustle의상의 변천과정에 관한 연구, 건국대학교 *인문과학논집*, 9, 1976, pp.103~123.

5) 최영옥, Corset에 관한 고찰, *안동대학교 논문집* 5(1) 1983, pp.655~682.

6) 오경숙, Undergarment의 변천사적 고찰, *성신여자대학교 대학원 석사학위논문*, 1985.

7) 박길순, 한국 현대 여성복식의 발달에 미친 요인 분석, *한양대학교 대학원 박사학위논문*, 1991

8) 이순자, 여성 속옷에 관한 연구, *성신여자대학교 대학원 박사학위논문*, 2000.

9) 이상례, Op. cit., pp.325~341.

10) 라의숙, 남윤자, 현대복식에 나타난 Infra-Apparel, *경희대학교 생활과학논집*, 2(1), 1998, pp.51~62.

11) 양숙희, 이의정, 패션에 나타난 페티시즘 연구: 언더웨어 페티시, *한국의류학회지*, 23(2), 1999, pp.272~283.

12) 최원, 서양여자 속옷을 응용한 의상디자인, *이화여자대학교 대학원 석사학위논문*, 1995.

13) 고영아, 최현숙, Op. cit., pp.165~180.

14) 최은희, 송미령, 인프라 현상을 활용한 드레스 디자인 개발, *복식문화연구*, 9(4), 2001, pp.549~561.

이상과 같이 지금까지의 속옷에 관한 전반적인 연구는 역사적 고찰이나 속옷의 걸옷화의 사회 문화적 측면 연구, 작품제작 위주의 논문 등이 있으며 속옷의 구성요소나 패턴에 대한 연구는 미비한 실정이다. 또한 속옷과 걸옷의 경계가 모호해져 점차적으로 속옷에 대한 비중이 커지고 있으므로, 이에 대한 연구는 더욱 중요한 과제라 생각된다.

그러므로 본 연구에서는 여자 속옷의 역사적 고찰을 통하여 속옷에 대한 복식사적 배경을 이해하고자 하며, 속옷의 걸옷화의 개념과 현대 패션에 나타난 걸옷화 현상을 알아보고 구성요소의 특징을 파악하고자 한다. 의복디자인의 구성요소에는 선, 형태, 색채, 재질 등이 있으나 구조적 디자인의 개념¹⁵⁾에 입각하여 선과 형태를 중심으로 구성요소를 고찰하는 것이 필요하다.

본 연구에서는 걸옷화된 속옷의 구성요소를 분류하고 구성요소의 특징을 실물 의상 제작과 연계시켜 연구함으로써 속옷의 걸옷화 현상과 구성요소를 더욱 구체적으로 이해하기 위해 창의적인 작품을 제작하고자 한다. 또한 의상 작품의 제작을 위해 패턴은 기본적인 중요한 내용이 되므로 선행연구와 달리 본 연구에서는 패턴제작에 주안을 두고자 한다.

본 연구의 목적은 속옷의 걸옷화 현상과 구성요소에 대한 이론적 고찰과 함께 그 이론을 바탕으로 한 실물제작에 필요한 패턴을 연구하는데 있다. 이러한 과정을 통하여 패턴의 정확성, 실루엣의 자연스러움과 기능성, 미적 요소를 동시에 만족시킬 수 있는 디자인의 개발과 패턴을 전개하며 실물 제작을 통하여 속옷류의 디자인 창안에 도움이 되는 자료를 제공하는데 연구의 의의를 둔다.

15) 이은영, *복식디자인론*, 서울: 교문사, 2003, pp.197~200.

2. 연구범위

본 연구는 일반적인 서양복식과 관련된 문헌과 연구 논문 등에서 자료를 수집, 정리하였으며, 시각적인 자료의 수집은 패션 정보지, 인터넷 사이트 등을 통해 분석하였다. 즉, 문헌적 조사를 통해 이론적 연구를 하였으며, 사진자료 등에 근거하여 겹옷화 현상과 구성요소를 분석하였다.

연구 범위는 과거 속옷의 겹옷화가 현저히 나타나기 시작한 1990년대부터 2005년까지의 파리, 밀라노 컬렉션을 중심으로 사진 자료들을 고찰하면서 현대패션에 두드러지게 겹옷화 현상이 나타나는 코르셋, 파팅게일, 브래지어, 슈미즈를 중심으로 연구범위를 한정하였다. 또한, 이들 분석내용을 기초로 하여 겹옷화된 속옷 패션의 디자인 작품을 창작하고 각 디자인의 패턴 작품을 제작하였다.

본 연구의 구체적인 내용은 다음과 같다.

I 장은 연구목적과 연구범위를 포함한다.

II 장은 연구의 기초가 되는 여자 속옷에 관한 역사적 고찰을 하며, 고대부터 1980년대까지를 다룬다.

III 장에서는 1990년 이후 현대 패션에 나타난 속옷의 겹옷화 변화 현상인 착장위치, 노출, 소재, 디테일에 대하여 고찰하고, 속옷의 겹옷화된 의복의 구성요소를 실루엣, 여밈, 절개선과 다아트의 측면에서 분석한다.

IV 장에서는 III 장에서 살펴본 속옷의 겹옷화 변화 현상과 속옷의 겹옷화된 의복의 구성요소를 접목시켜 피상작품을 디자인하고, 평면제도법과 입체재단법에 기초하여 패턴을 제작한다.

V 장에서는 앞서 논의된 내용을 정리하여 결론을 서술한다.

II. 여자 속옷의 역사적 고찰

속옷이란 겉옷 속에 받쳐 입는 의복류의 총칭으로, 착용 목적에 따라서 화운데이션(foundation)이라고 하는 보정의(補整衣)와 란제리(lingerie)라고 부르는 장식 속옷, 그밖에 속옷류(underwear)등의 3가지 종류로 크게 분류¹⁶⁾된다.

첫째, 화운데이션(foundation)은 기초를 뜻하는 영어단어로 말 그대로 신체의 기초인 선을 정리해 주는 기능을 가진 속옷을 말하는 것으로 체형의 결점을 보완하고 몸의 균형을 잡아 아름다운 몸매를 형성하는 것으로, 여기에는 코르셋(corset), 브래지어(brassiere), 니퍼(nipper), 가터 벨트(garter belt), 거들(girdle) 등의 종류가 있다.

둘째, 란제리(lingerie)는 속옷 중에서 가장 곁에 입는 것으로, 겉옷을 받쳐주는 기능을 한다. 란제리는 “마(麻) 제품, 마(麻) 소재로 만든 의복”이라는 의미가 있는 린넨(line)에서 파생된 말로¹⁷⁾ 중세 이전에 부인의 속옷류가 주로 마(麻)로 만들어졌기 때문에 이를 의미하는 말로 사용되어 오다가 점차 여성 속옷을 의미하는 명칭으로 쓰이게 되었다. 종류로는 슬립(slip), 페티코트(petticoat), 캐미솔(camisole), 슈미즈(chemise) 등이 있다.

셋째, 그 밖의 속옷은 메리야스 등의 속옷을 일컫는 말로 체온을 유지시키고 분비물 흡수를 통한 피부 청결을 유지 시키는 생리위생적인 면의 기본적인 기능을 하는 드로우즈(draeers), 팬티스(panties)가 이에 속한다.

위의 3가지 속옷의 종류 중에서 화운데이션과 란제리는 겉옷의 실루엣을

16) 이의정, 김소영, *언더웨어*, 서울: 교학연구사, 2001, p.53.

17) 김수경, *패션사전*, 서울: 디자인신문사, 1991, p.47.

형성하고 장식하는데 중요한 역할을 하며, 여러 의미를 지닌다. 즉, 정숙성, 도덕성, 지위, 섹슈얼리티(sexuality), 청결함, 심지어 경건함(godliness)까지 뒤 얹혀 있는 복잡하고 미묘한 주제이며,¹⁸⁾ Cunnington은 속옷의 기능을 추위로부터의 인체보호, 의복의 형태 지지, 청결 유지, 성적 표현, 계급차별의 방법으로 보았다.¹⁹⁾

이와 같이 속옷의 종류는 코르셋, 브래지어, 니퍼, 드로우즈, 팬티스, 거들, 슬립, 페티코트, 캐미솔 등이 있다. 이 중 본 연구에서는 속옷의 걸옷화 현상이 두드러지게 나타나는 코르셋, 브래지어, 페티코트, 슈미즈로 한정하였다.

1. 용어정의

본 연구에서 사용된 용어의 의미²⁰⁾²¹⁾는 다음과 같다.

· 파운데이션(foundation) : 브라와 거들이 하나로 된 속옷으로, 어깨끈이 있는 것과 없는 것이 있으며, 때로는 양말이 흘러내리지 않도록 양말걸이가 달려 있는 것도 있다. 탄력성 있는 고무류와 늘어나지 않는 옷감을 같이 배색하여 쓴다. 코르셋에서 변화하여 1920~1980년대에 많이 착용하였다.

· 코르셋(corset) : 파운데이션의 일종으로 허리부분의 체형을 유지하기 위

18) Elaine Benson & Jone Esten, *Unmentionables*, New York: Simon & Schuster Editions, 1996, p.12, 김지연, 20세기 이상미에 따른 여성속옷 구성에 관한 연구, 서울여자대학교 대학원 박사학위논문, 2003, p.35에서 재인용.

19) Cecil Willett Cunnington & Phillis Emily Cunnington, *The history of underclothes*, New York: Dover, 1992, pp. 14~18.

20) Charlotte Mankey Calasibetta, *Fairchild's dictionary of fashion*, New York: Fairchild Books, 1998, pp.61~62, 218~247, 430~525.

21) Richard Martin & Harold Koda, 이선재 역, *Infra apparel*, 서울: 경춘사, 1996, pp.119~120.

한 부인용 내의이다. 가슴 밑 부분부터 허리부분에 걸쳐 체형을 만들어 유지하기 위해서 사용하는 것으로, 가로로 주름지지 않게 하기 위하여 고래의 연골이나 철사 등으로 모양을 유지 시켰다. 재료로는 면포, 견포(특히 새틴), 나일론에 고무를 넣은 천 등이 사용되고 있다. 뒷부분을 끈으로 엮어서 그때그때 몸의 크기에 따라 민감하게 사이즈를 조절할 수 있는 것도 있었으나 현재는 고무를 넣은 천을 사용하여 조절하고 있다. 20세기에 와서는 거들에 속하게 되었다.

· 캐미솔(camisole) : 정사각형 모양의 가는 끈이 달린 속옷으로, 비치는 블라우스 속에 많이 입으며 레이스로 가장자리를 두르기도 한다. 슈미즈라고도 부르며 1950년대와 1980년대에 유행하였다.

· 거들(girdle) : 주로 여성들이 날씬하게 보이기 위해 하체부분에 꼭 조이도록 입는 속옷으로, 신체의 굴신이 자유롭고 뼈가 들어가지 않는 것이 코르셋과 다르다. 처음에는 고무를 소재로 사용되었으나, 최근에는 탄성섬유인 스판덱스로 바뀌고 있으며 코르셋 대신으로 사용하는 경우가 많아졌다.

· 페티코트(peppicoat) : 안감과 같은 역할을 하는 것으로 허리부터 입는 속치마로 여성들이나 아동들이 드레스 속에 입으며, 옷의 실루엣을 아름답게 보이게 할 목적으로 소재의 선택이나 디자인, 색채 등이 다양하다. 때때로 19세기 중엽에 유행된 크리놀린이라는 언더스커트도 이것의 일종이다. 속옷으로서의 구실 뿐만 아니라 밖으로 나타나서 의복의 일부를 이루고 있는 것도 있다. 르네상스 시대에는 겹옷으로 착용되어지다가 19세기에 이르러 르네상스의 부활로 겹쳐 입거나 속에 입는 스커트 모두를 뜻하게 되었다.

· 언더스커트(underskirt) : 스커트 속에 입는 속치마의 총칭으로 실루엣을 보충하고 비치는 것을 막기 위한 것이다. 또 두가지 스커트를 길이와 색 소재 등을 달리하여 겹쳐 입을 때의 특이한 효과를 위해서 입는 경우도 있으며, 여

성들의 속치마인 페티코트용으로도 많이 입는다.

· 브래지어(brassière) : 가슴을 보호해주기 위해 또는 맵시를 내기 위한 것이다. 모양도 시대의 유행에 따라 바뀌며 디자인도 위에 입는 옷에 따라 여러 가지가 있으며 소재는 면, 나일론, 레이온을 비롯, 폴리우레탄 계통의 탄성 섬유인 스판덱스가 많고 장식으로 레이스를 달거나 자수를 놓는다.

· 슈미즈(chemise) : 중세시대 남녀가 모두 입었던 의복으로 따로 만든 긴 소매가 달리고 직선 형태를 이루고 있다. 처음에는 소매가 있었으나 요즈음은 소매가 없는 것이 보통이다.

· 타이트 레이싱(tight-lacing) : 코르셋의 옆면이나 뒷면에서 코르셋을 조여주는 역할을 했던 끈을 의미한다.

· 가터 벨트(garter belt) : 거들이나 코슬릿²²⁾ 밑단에서 스타킹이 흘러내리지 않게 고안된 고리모양의 고정시키는 밴드나 리본을 의미한다.

· 슬립(slip) : 브래지어나 팬티즈 위에 입으며 위에 입는 옷보다 짧은 길이로 대개는 어깨끈이 달려있는 안감의 역할을 하는 속치마이다. 과거에는 크레이프, 인견 등을 많이 사용했으나 현재는 트리코트(tricot)가 많이 사용되고 겹옷의 실루엣을 크고 넓어 보이게 하기 위해서 뽀뽀한 옷감에 철사류를 넣어 뽀뽀하도록 만드는 경우도 있다. 19세기에 명칭이 붙여졌으며 17세기에는 약간 비치는 드레스 안감으로 착용하였다.

· 란제리(lingerie) : 린넨 제품을 나타내는 프랑스어였으나 19세기의 사치스런 속옷과 잠옷을 나타내는 용어로 보다 폭 넓게 받아들여지게 되었다. 원래는 지나치게 중요시된 정숙함 때문에 차마 언급할 수 없었던 속옷류를 정당화하기 위해 생겨난 말이었으나, 그 내면적 의미는 특이하게도 고급스럽고 친숙한 의복을 뜻한다.

22) 코슬릿(corselet): 원래는 갑옷에 속하는 것으로 가슴에 댄 갑옷을 말한다. 패션 에서는 끈이 있는 몸통부분의 옷이라는 뜻이다.

본 논문에서는 언더스커트를 페티코트에 포함시켰으며, 겹옷을 받쳐주는 기능을 했던 슬립 등의 라제리류를 슈미즈에 포함 시켰다. 또한, 속옷이 속옷으로서 기능을 하지 않고 겹옷의 기능 할 때 부르는 명칭으로 코르셋 룩이라고 하면 겹옷화 한 코르셋을 말하는 것이고 페티코트 룩이라고 하면 속에 입는 페티코트를 겹에 입는 스타일을 말하는 것²³⁾이다. 그 밖에 브래지어 룩, 슈미즈 룩도 같은 의미이다.

2. 속옷의 유형

1) 코르셋(corset)

의복은 사회의 성역할과 관련되는데, 과거 여성의 지위는 종속적이어서 자유가 없었고 위축되어 있었다. 이러한 사회 현상을 반영하는 여성복들은 신체를 조이고 둘러 싸매며 늘어뜨리게 하여 여성의 활동을 방해하는 형태로 나타났다.²⁴⁾ 즉 활동이 자유롭지 못하도록 폭이 과대하게 넓거나 꼭 낀 스커트, 코르셋으로 허리를 조인 형태 등이 있었다.

이러한 의복 형태를 나타내는데 코르셋은 다른 어떤 속옷보다도 가장 오랫동안 여성을 구속해온 의복으로 16세기부터 20세기에 걸쳐 일반화 되었다. 그러나 많은 폐단과 부작용에도 불구하고 코르셋이 오랜 세월 동안 지속적으로 애용되어온 것은 여성의 섹슈어리티와 깊은 관계가 있기 때문이다. 역사상 수차례의 코르셋의 해방에도 불구하고 여성들 스스로 코르셋을 찾는 모순을 거듭하면서 현재까지 명맥을 유지하고 있다.²⁵⁾ 크리스찬 디올(Christian Dior)은 “화운데이션(foundation)이 없는 패션은 있을 수 없다”²⁶⁾며 인체의 형태를

23) 김종복, *패션감각탐구1*, 서울: 도서출판 시대, 1997, p.159.

24) 박옥련, *복식과 인간*, 부산: 경성대학교 출판부, 1994, p.59.

25) 이의정, 김소영, *Op. cit.*, p.54.

조절하고 받쳐주는 코르셋의 역할의 중요성을 강조하였다. 속옷의 극단적인 형태인 코르셋은, 신체에 흔적을 남기면서 허리를 반으로 가르며 꼭 조여 줌으로써 이러한 제한에 의해 가슴이 더욱 돋보이게 되며, 인체의 숨겨진 욕망을 가장하기보다는 인체의 부위를 강조하여 외의와의 밀접한 관계를 이룸으로써, 외의의 형과 방향을 설정하고, 훌륭한 외관에 섹슈어리티(sexuality)를 부여하기도 한다.

이렇게 허리를 줄이고 몸의 자연적인 선을 강조하기 위한 의상인 코르셋은 문명만큼 역사가 오래되었다. 노르포크 브랜돈(Norfolk Brandon)의 신석기 유적에서 발견된 돌 인형에 입혀진 가죽으로 만든 코르셋 형태의 옷이나 크리트와 미케네 문명, 앗시리아, 이집트와 같은 초창기 문명의 조각물이나 도자기류에서도 코르셋을 입은 여성들이 자주 묘사되었음을 볼 수 있다. 그 당시에는 코르셋으로 과장되게 강조한 여성의 가슴과 둔부는 풍요로움과 다산을 의미하는 것으로 그 시대상을 반영하고 있다²⁷⁾(그림 1).

그리스 시대의 여성들은 의복 착용의 미를 갖추기 위해 몸통에 천을 말아 코르셋의 용도로 사용했으며, 로마인들은 그들의 신분의 과시를 위한 노예 지배의 의미로써 노예들에게 타이트레이싱(tight-lacing)을 시켰는데, 이는 주인에 대한 복종과 그들의 낮은 신분을 나타내는 것이었다. 또 기독교의 광신자들은 참회의 의미로서 허리가 잘릴 정도로 로프를 조였으며, 콘스탄티노플(Constantinople)의 여성들은 정교한 귀금속과 보석으로 장식된 타이트한 벨트로 치장함으로써 이러한 종교적 열성을 모방하였다.²⁸⁾

12세기 로마네스크 시대에는 속옷으로 또는 겉옷으로 착용했던 소매 없는

26) Elizabeth Ewing, *Dress and undress: A history of women's underwear*, New York: Drama Book Specialists, 1978, p.11.

27) 이의정, 양숙희, *페티시즘*, 서울: 경춘사, 1998, p.79.

28) Ibid., p.80.

조끼형태의 허리에 꼭 맞는 코르사주(corsage)가 있었고, 13세기경에 남녀 모두 몸통을 가늘어 보이기 위해 콜셋의 초기 형태인 스테즈(stays)를 이용하였으며, 스페인 귀족층은 슈미즈와 대조되는 어두운 색의 코르셋을 착용하였다.²⁹⁾ 15세기부터 남녀 모두 아우어 글래스(hourglass)실루엣이 유행하면서 나무나 고래 뼈, 심지어 철로 만든 단단한 바디스를 입었으며, 신체적 기형을 지닌 여성들만이 착용하는 금속 코르셋도 있었다(그림 2). 그리스와 로마 의상은 인체의 아름다움을 자연스런 곡선으로 드러내는 경향이었으나, 르네상스 복식에 와서는 인체미의 강조와 더불어 바디스와 스커트가 분리되고 뺏뺏하며 각진 형태의 의복이 받아들여지자 이전 시대의 직선적이고 풍부한 실루엣은 사라졌다. 1592년 엘리자베스 1세의 의복으로 허리부분이 돌출한 예리한 철물구조로 구성된 코르셋에 의해 상체부분이 조여졌음을 알 수 있다(그림 3).

이 당시에는 코르셋을 바스핀느(basquine)³⁰⁾와 꼬르삐께(corps-pique)³¹⁾라 불렀으며 허리뿐만 아니라 가슴과 배까지 조이는 역할을 하였다.³²⁾

꼬르발레네(corps-baleine)는 17세기 후반기부터 프랑스 혁명에 이르기까지 이용한 코르셋으로, 곡선과 직선의 고래수염을 이용해 배와 등을 판판하게 하고 유방을 더욱 풍만하게 보이는 방법으로 제조되었으며, 꼬르발레네란 명칭은 린넨으로 두껍고 촘촘하게 짠 뺏뺏한 직물을 스티치하여 고래수염을 조

29) Millia Davenport, *The book of costume*, New York: Crown, 1948, p.181.

30) 바스핀느(basquine): 코르셋의 일종으로 앞이나 옆, 또는 뒤가 트인 조끼 형태이다. 바스핀느의 구성은 풀떡인 린넨천을 두겹으로 채단하고 그 사이에 바스프(나무 뿌리나 고래수염, 금속, 상아 등을 재료로 하여 만든 얇은 패드)를 넣어 딱딱하게 부풀리면서 형태를 만들었다.

31) 꼬르삐께(corps-pique): 바스핀느보다 더 강하게 몸을 조일 수 있도록 재료와 구성법이 한층 발달된 것으로 형태는 바스핀느와 별 차이가 없으나 두 겹 이상의 린넨을 겹쳐서 누비고 바스크의 딱딱함을 보장시킨 것이 특징이다.

32) 정홍숙, *복식문화사: 서양복식사*, 서울: 교문사, 1993, p.140.

밀하게 삽입시킨 구성상의 특징에 따라 붙여진 것으로 꼬르삐께보다 착용감이 좋았다.³³⁾

이렇게 코르셋은 16세기 이래 금속 코르셋으로부터 차차 개량되어 18세기 후엽에 이르러서는 허리를 가늘게 보이는 효과와 입어서 편안함을 겸비할 수 있는 구성 기술까지 도달하였다. 그러나 착용했을 때의 외관은 근세를 통해 커다란 변화가 없고, 앞 중앙이 삼각형으로 내려와 가는 허리를 강조하는 것은 시종 변함이 없었다.³⁴⁾

나폴레옹 1세 시대에는 인위적인 조형성의 코르셋이 전 시대에 비해 감소되었지만 1804년에는 하이웨스트(high waist)의 코르셋이 등장하기도 하였고, 풍만한 가슴과 가는 허리를 선호하던 시대였으므로 긴 길이의 코르셋이 주로 사용되었다. 이 코르셋은 신축성이 있게 짠 능직 면과 고래수염으로 만들었으며, 영국에서 먼저 고안되어 전 유럽에 보급시켰다.

1870년 이후 버슬(bustle style)이 유행하던 시대에는 가슴과 허리의 곡선을 나타내기 위해 삼각형의 거시트(gussets)³⁵⁾를 붙이는 방법도 사용했는데, 이것은 가슴을 받쳐주고 볼륨을 강조한 것으로 의도된 것이었다.³⁶⁾

1880년대부터 코르셋은 더욱 화려해져서 새틴(그림 4)으로 제작되기도 했을 뿐 아니라, 색깔 있는 실크나 레이스, 리본 트리밍을 검정색 실크와 함께 가장자리에 장식하기도 했다. 보기 흉한 돌출부를 다듬어주었던 코르셋 류는 패셔니블한 실루엣을 얻기 위한 필수품이 되었고, 1890년대는 가슴과 허리를 강조하는 스타일의 유행으로 허리를 강조했으며 타이트 레이싱에 의해 개미

33) 이정옥, 최영옥, 최경순, *서양복식사*, 서울: 형설출판사, 1987, pp.204~205.

34) Ibid., p.253.

35) 거시트(gussets) : 슬릿 포켓이나 장갑 등을 보강하기 위해서 붙여진 삼각형의 덧붙인 천을 말한다.

36) Harold Koda, *Extreme beauty: The body transformed*, New York: Metropolitan Museum of Art, 2001, p.55.

허리 패션을 연출하였다(그림 5). 아름다움에 대한 여성들의 갈망은 코르셋에 자수와 리본, 레이스 장식을 더했고 19세기의 코르셋은 척추를 상하게 한다는 의사들의 경고에도 불구하고 여전히 패션 아이템으로 애용되었다. 더 가느다란 허리선을 만들기 위해 갈비뼈를 뽑고 코르셋으로 지탱하기도 했을 정도였다. 이처럼 코르셋은 분명 성적인 고안물로, 횡경막을 조여 얽은 숨을 내쉬게 하고 가슴을 부풀리는 것으로 주의와 관심을 끌며 낭만적인 패션에서는 대인기였다.³⁷⁾

1900년경 유행한 영국의 김슨걸인 여배우 카밀 클리포드(Camille Clifford)의 현란한 S-곡선 룩은 전 세계 여성들의 이상형으로 가슴과 힙은 더 커보이게 하는 스타일이었다.³⁸⁾ 1910~1914년경에는 롱 코르셋(long corset)이 유행하게 되는데 가슴에서 급격히 길게 되어 넓적다리까지 덮이는 긴 코르셋이었다(그림 6).

2차 세계대전 시대에는 가슴이 납작하고 엉덩이가 빈약한 몸매가 이상적으로 여겨졌고, 일자형 실루엣이 유행하면서 벨트조차 허리선에서 내려와 엉덩이 라인에 걸쳤다. 코르셋은 큰 체구의 여성들이 착용하였다.³⁹⁾

19세기 전·후반의 속옷은 산업화와 대량생산에 의해 점차 대중화가 되었으며 20세기에 들어서면서 전후 여성해방운동의 발전과 함께 보다 입기 편한 복장을 원함에 따라 짧은 기간이긴 하지만 코르셋이 잠시 무시된 적도 있었으나 신체 조형을 강조하고자 하는 시도는 곧 다시 나타났다.⁴⁰⁾

37) Caroline, Cox, *Lingerie: A lexicon of style*, Italy: Co & Bear Production Periplus, 2000, p.16.

38) 이의정, 김소영, Op. cit., p.60.

39) Phyllis G. Tortora & Keith Eubank, *A survey of historic costume: A history of Western dress*, New York: Fairchild Publications, 1994, p.393.

40) 정현, 인체 속박형 의복에 관한 연구, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 1997, p.8.

1947년 크리스찬 디오르의 여성스러운 뉴 룩(new look)은 여성적인 곡선이 부활되어 과거 수백 년 전에 사용되었던 코르셋의 재등장을 가져와 부풀린 가슴과 허리를 강조하였다(그림 7, 8).

그 후 1980년대의 코르셋은 새로운 시대사조로 사회와 문화 안에서 포스트모더니즘(postmodernism)의 영향으로 복고주의와 장식성, 섹슈얼리티(sexuality)의 부각과 1990년대의 페미니즘적인 노출과 보다 진보된 패션경향의 의미에서 과거에 나타난 억압과 고통의 기구가 아닌 현대적인 의미로서 파운데이션의 한 형태인 거들로 새롭게 발달되었다(그림 9).

1990년대 후반에 브래지어와 거들 같은 파운데이션 웨어는 완전히 과거로 돌아갔다. 여성들은 다시 그 원래의 목적을 위한 코르셋을 인정했고 선조들의 관습(허리 축소)으로 되돌아갔다. 코르셋은 과거같이 타이트하게 묶는 코르셋이 아닌 더 발전된 소재로 더 많은 지지와 편안함을 제공하였다.⁴¹⁾ 1950년대 거들과 달리, 90년대 라이크라 스판덱스 바디 웨이프는 가볍고 편안하게 인체를 조절하였을 뿐 아니라 더 중요한 것은 착용자의 욕구에 맞게 만들어졌다. 부분을 축소하기 위해 부분적인 패널을 대거나 전체적으로 날씬한 효과를 주기 위해 패널을 첨가하였다. 이러한 소재들은 브리프, 팬츠, 타이츠, 그리고 수영복 등에 영향을 주었고, 여성들의 사이즈를 줄이는데 도움이 되었다. 또한 푸쉬 업, 가벼운 콘트롤과 복부를 편평하게 하는 기능적인 면에도 효과를 주었다.⁴²⁾

1990년대에는 겉옷으로의 역할이 더욱 가시화 되었으며, 2000년대에 와서는 한때 은밀했던 코르셋이 펑크 패션(punk fashion)을 시초로 밖에 나와 이

41) Karoline Newman & Karen Bressler, *A century of lingerie*, New Jersey: Chart Well Books, 1997, p.156.

42) Farid Chenoune, *Beneath it all: A century of French lingerie*, New York: Rizzoli, 1999, p.156.

제 패션의 무대에서 속옷과 겉옷의 가능성을 모두 나타내었다. 코르셋은 복종이나 압박이라기보다는 성적인 힘을 불러 일으켰다. 콕스(Cox)는 이 현상을 성적(性的)인 정복의 전통적인 가치와 유희하기 위하여 현대 패션에서 역사적인 사상을 강탈한 포스트모더니즘의 또 다른 예로 보고 있다.⁴³⁾ 20세기 후반의 코르셋은 성별, 물신주의, 육체-심리적 억압과 민족 등의 관습적으로 관련된 문제와 불확실한 연관을 지닌다.⁴⁴⁾ 오늘날 많은 의복들은 속옷을 겉옷화 하거나, 디테일의 장식을 전혀 엉뚱한 곳으로 전환시키고, 또는 전혀 엉뚱한 소재를 의복의 한 부분으로 전위시켜 사용함으로써 기존 복식의 전통에 도전하고 있다.

이상과 같이 과거에는 신축이 제대로 안되는 소재와 뼈대로 인체를 압박하였으나 여성의 사회적 지위가 향상됨에 따라 이러한 의복은 거부되었으며, 소재의 발달에 따라 뼈대가 사라지고 신축성 있는 소재로 인해 움직임에 자유를 주게 되었다. 또한 과거 겉옷의 속에서 인체를 조작하던 역할이 20세기 후반에는 주체적이고 능동적인 여성성의 상징으로서 겉옷으로 표출되었다.

2) 페티코트(petticoat)

페티코트는 페티(petit)와 코트(cote)의 합성어로 작은 코트란 뜻이다. 항상 겉옷보다 짧게 하여 허리 밑으로 몸을 감싸게 입던 속옷으로, 겉옷의 실루엣을 형성하는 기능적인 용도로 사용되었다.

14세기부터 과장된 치마의 확대를 위해 속에 입었던 후프가 1625년에 점차 줄어들고 옷의 실루엣이 자연스러운 형태로 되면서 인위적인 형태가 아닌 때

43) Caroline Cox, Op. cit., p.44.

44) 고영아, Corset의 Supra현상을 응용한 의상디자인, 동덕여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 1998, p.27.

우 정교하고 우아한 페티코트의 착용이 증가하게 되었다.

스커트는 길이를 대개 반 정도 잡아 올려 엉덩이 부근에서 타이(tie)나 핀(pin)으로 걸어 올리거나 가볍게 묶어 활동이 가능한 실루엣을 형성하였다. 이는 속에 입은 페티코트를 약간 노출시켜 여성적인 매력을 증가시키는 효과를 냈다. 이러한 페티코트들은 대조되는 색으로 테가 둘러지거나 금사 레이스가 달린 새틴이나 다른 실크 직물로 만들어져서 눈에 띄게 하였으며, 다음 한 세기 반 동안에 점점 더 중요한 위치를 차지하게 되었다⁴⁵⁾(그림 10). 이러한 변화는 네덜란드의 간소한 복식의 영향이 컸던 것으로, 약 20년 동안 계속되었고, 17세기 중엽부터는 다시 여러 겹의 페티코트를 받쳐 입어서 풍만하면서도 길어도 길어지게 되었다. 당시 여자들은 후프를 착용하는 대신 보통 색이 다른 세벌의 페티코트를 착용하였는데, 프랑스에서는 제일 안쪽의 스커트를 라 씨끄리뜨(*la secrete*), 중간의 것을 라 프리쁘느(*la friponne*), 겉에 입은 스커트를 라 모데스뜨(*la modeste*)라 하였으며⁴⁶⁾, 2벌을 입을 때는 라 씨끄리뜨와 라 모데스뜨만을 착용하기도 하였다. 이 때 페티코트는 겉의 스커트보다 더 밝고 화려한 색상을 사용하였다. 페티코트 위에 오버스커트의 견어진 자락을 뒤집어 리본이나 브로치로 고정하기도 하였으며, 오버스커트의 앞단을 허리의 뒷 중심까지 과감하게 끌려 올려 앞에서는 보이지 않도록 하여 별다른 장식 없이도 벼슬 효과를 충분히 나타내는 형태가 유행하였다.⁴⁷⁾

프랑스에서는 17세기 말, 마포에 아교나 풀을 칠해서 뻗치게 하여 여러 벌 끼입지 않아도 뻗치는 실루엣을 나타낼 수 있는 페티코트가 고안되었다.⁴⁸⁾

45) Blanche Payne, *History of costume: From the ancient Egyptians to twentieth century*, New York: Harper & Row, 1965, p.355.

46) Bronwyn Cosgrave, *The complete history of costume & fashion: From ancient Egypt to the present day*, New York: checkmark Books, 2001, p.153.

47) Blanche Payne, Op. cit., p.205.

48) 신상옥, Op. cit., p.208.

1837년까지의 페티코트는 바디스가 부착된 형태였으며 그 후의 형태는 페티코트 바디스에 코르셋 커버라 불리는 하나의 독립된 의복이 더해졌다. 코르셋 커버의 기능은 노출된 코르셋의 위 가장자리와 드레스 바디스의 완충작용을 하였다.⁴⁹⁾

크리놀린이 창안되기 전에는 스커트를 부풀리기 위해 크리놀린 페티코트라고 하는 것이 사용되었는데 이것은 길이가 무릎 아래까지 오는 짧은 것으로 슈미즈와 장식용 페티코트 사이에 입혀졌다. 크리놀린 페티코트에 사용된 재료는 말털을 경사에 넣어 짠 크리놀린 직포를 이용하여 만들어 뻗치는 것과 탄력에 의해 스커트를 부풀리는 역할을 하였다.⁵⁰⁾

크리놀린(그림 11)이란 스커트 폭을 넓히는 버팀대를 뜻하는 말로 황후 유제니가 자신의 임신한 배를 감추기 위해 스커트 폭을 넓게 고안하여 착용한 것이 유행된 것이다. 린넨에 말털을 섞어 짠 두껍고 잘 꺾이지 않는 뾰뾰한 천으로 페티코트를 만들어 입기 시작한 것이 부풀림의 효과를 내자 이 자체를 크리놀린이라 칭하게 되었고, 이로 인하여 치마 끝자락이 넓은 드레스가 등장하게 되었다.⁵¹⁾ 크리놀린은 1839년경 말총으로 만든 다양한 페티코트가 등장하여 유행했는데, 그 이후 말총만으로 충분치 않아 끈(cording), 고래수염 등으로 만들다가 점점 넓어지는 스커트 단을 지지하기 위해 1856년 드디어 철제(steel wire)로 만든 새장(cage)형태의 크리놀린이 발명되었고⁵²⁾, 19세기 기술의 발전은 가볍고 유연한 철사 버팀살대의 생산을 가능케 했으며, 이

49) 이의정, 김소영, Op. cit., p.71.

50) 최영옥, Underwear에 관한 연구: Hoop와 petticoat를 중심으로, 안동대학교 논문집, 6, 1984, p.805.

51) 성광숙, 복식 확대현상의 미적가치, 성신여자대학교 대학원 박사학위논문, 2003, p.63.

52) Norah Waugh, *Corsets and crinolines*, New York: Routledge/Theatre Arts Books, 1998, p.93.

버팀살대를 한 겹의 페티코트에 꿰매어 붙일 수 있었다. 이로 인해 여성들이 철사 새장안에서 뻣뻣하게 폴을 먹여 층층으로 쌓은 페티코트 보다 훨씬 자유롭게 움직일 수 있었다. 영국에서는 새장 크리놀린의 결점을 보완하여 고무제의 후프가 발명되었으며, 후에 리본을 사용해 여러 층의 테를 아래위로 수축이 가능하게 하도록 만든 것이 널리 보급되었다. 이 크리놀린은 여러 겹의 페티코트가 필요 없었고, 허리가 가늘어 보였기에 대단히 인기가 있었다.⁵³⁾

크기가 현저하게 증대되어 빅토리아 여왕이 사용을 금지시키기까지 했던 크리놀린은 1860년대에는 피라미드 형태로 변화되었으며, 복식사상 스커트 단의 넓이가 최대로 커졌다(그림 12).

1866년을 절정으로 하여 그 후부터 크기는 작아지고 크리놀린 시대의 양옆의 부풀림은 점차 뒤로 몰려 뿔로네에즈 스타일로 바뀌었고, 뿔로네에즈 스타일은 드레스의 스커트를 커튼처럼 주름잡았기 때문에 속에 받쳐 입는 페티코트가 겉에 보였으므로 드레스와 같은 옷감으로 사용되었다. 이것은 붉은 색, 검정색, 노란색, 회색의 다양한 색상의 린넨, 면, 울, 실크로 만들어졌으며, 러플, 리본, 레이스 등으로 장식되어 스커트 허리 뒤의 단에 걸쳐 부풀려졌다(그림 13).

1870년대 말에는 스커트가 좁아지면서 단 주름이 끌리는 페티코트를 착용해서 뒷단을 부풀게 하였으며 이와 같은 과정을 거쳐 1880년대 전반에 스커트의 드레이프가 뒤로 모이면서 hips를 강조한 버슬 스타일로 변화하게 되었다.

버슬스타일을 만들기 위한 독립된 용구가 사용되기 전에는 고래수염, 철사, 크리놀린 직포 등을 사용하여 엉덩이부터 단에 걸쳐 부풀린 페티코트를 입었다. 이러한 페티코트는 19세기를 통하여 스커트를 부풀리는데 중요한 역할을

53) 오경숙, Op. cit., p.50.

하였는데 당시에는 실용적인 것, 부풀리기 위한 것, 장식용의 것 등 몇 별의 페티코트를 사용하는 습관이 있었다. 착용방법은 스커트 버팀대를 페티코트 위에서 가는 벨트나 끈으로 허리를 잡아매게 하거나 페티코트의 뒤 허리 한 부분에 직접 붙이도록 하였다. 그 위에 장식용 페티코트를 입고 겹옷을 착용하게 되었는데 장식용 페티코트는 1870년대부터 1880년대까지는 흰색, 분홍색과 같은 연한색으로, 1880년대에는 짙고 화려한 색으로 만들었다. 또한 드레스가 더러워지는 것을 막기 위해 페티코트 단에는 더스트 러플⁵⁴⁾을 달기도 하였다⁵⁵⁾(그림 14).

1890년대의 페티코트는 밑단에 많은 주름장식이 층층으로 달려 있었고 그전보다 길이는 짧아졌지만 매우 정교해졌다(그림 15).

1900년 후반부터 1913년경까지는 완전히 타이트한 형태였다가 1916년 이후 플레어로 퍼졌고, 1920년대에는 직선적인 스트라이트 실루엣(straight silhouette)이 새롭게 등장하여 1930년대까지 지속되었으며, 아코디언 플리츠(accordion pleats)가 있는 프린세스 페티코트(princess petticoat)가 유행되었다. 이 프린세스 페티코트는 후에 슬립(silp)이라 불리워졌다.⁵⁶⁾

뉴룩과 1950년대의 풍성한 스커트를 위해 꼭 죄는 허리의 프론티 페티코트(fronty petticoat)가 착용되었으며 이브닝웨어나 파티웨어는 딱딱한 망사와 프리틀 층이 사용되었다. 또한 탈착이 가능한 후프가 달린 페티코트가 풍성한 외형을 얻기 위해 이용되었다.

54) 더스트 러플(dust ruffle) : 땅에 끌리는 가운의 스커트 도련에 댄 것인데, 4-5인치 폭의 거칠게 짠 무명천에 풀을 세계 먹여 아코디언 주름이나 맞주름을 잡아 스커트 도련 안쪽에 시침하듯이 꿰맸다가 더러워지면 쉽게 뜯어서 세탁할 수 있게 하였다. 이것은 스커트 자락이 더러워지는 것을 막고 도련이 가볍게 뻗치는 페티코트의 역할을 하였다.

55) 정경희, 현대패션에 응용된 후프(Hoop)에 관한 연구, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2004, p.44.

56) 이의정, 김소영, Op. cit., p.81.

1950년대에는 헝에⁵⁷⁾ 발포 고무로 된 패드를 넣고 러플로 장식된 페티코트가 이용되었다. 페티코트 소재로는 면과 스위스 자수를 넣은 페이퍼 나일론이 매우 인기 있었다. 페티코트는 일반적으로 옆 허리에 버튼이나 싸개단추를 달아 고정하다가 1960년대가 되어서야 고무줄 허리가 도입되었으며 1980년대에는 자수를 넣거나 곡선으로 된 랩오버 스타일이 나왔다.⁵⁸⁾

이러한 흐름속에서 과거의 페티코트는 현대에 와서 대다수의 디자이너들에 의해 역사적인 복식, 그 가운데 특히 유럽의 전성기였던 르네상스, 로코코시대 등의 화려하고 귀족적인 복식의 이미지를 재창조하여 새로운 유행으로 등장시키고 있다.

이상과 같이 역사적인 고찰부분에서 살펴본 페티코트가 당대의 과장된 복식을 위한 속옷의 역할에 주안을 두고 착용한 것과는 달리 현대패션에서는 속옷의 역할뿐 아니라 겉옷에 기능성과 심미성을 동시에 연출하고 있다.

3) 브래지어(brassière)

브래지어의 기원은 그리스 문화의 알카익 시대인 기원전 1000년경으로 여성들은 천 조각인 아포데스메(apodesme)를 입었다. 그것은 밴드를 의미하는 가슴밴드(breast-band), 조나(zoné) 혹은 거들(girdle)로 불렸으며, 가슴을 두드러지게 한다가보다는 가슴을 받치고 유방을 지지하여 걸을 때 흔들거리는 것을 고정하였다. 이러한 그리스 여성의 정숙성은 미(美)와 조화에 대한 열정으로 볼 수 있다. 로마제국 초기 시대의 여성들도 파시아(fasia)라 불리는 붕대를 감아 유방을 조였는데 그것은 유방의 성장을 천천히 하려는 것이었

57) 나현신, 전해정, 현대패션에 나타난 역사주의에 관한 연구, *한국의류학회지*, 24(4), 2000, p.464.

58) 이의정, 김소영, Op. cit., pp.81-82.

다.⁵⁹⁾ 현재의 브래지어와 브리프와 비슷한 의복을 기원전 300~400년경 시칠리아섬의 노예로 보이는 여성 운동선수에서 볼 수 있으며⁶⁰⁾ 당시에는 운동복이었다.

1816년에 처음 등장한 와이어와 실크로 제작된 ‘가슴 보정물(bust improver)’은 브래지어의 전신으로서 고리로 연결된 두 개의 차여과기 모양이었으며, 기능을 위해 오늘날 패드를 넣은 브라와 유사한 코튼 울의 인조가슴을 드레스 바디스 안쪽에 봉제했다.

초기의 브래지어는 가슴을 받쳐 주기 보다는 맨가슴을 덮기 위한 용도로서, 슈미즈 바로 아래 착용하거나 슈미즈 대용품으로 사용되었다. 1890년대에 이르러 여성들이 가슴 덮개가 달린 속옷에 관심을 가지게 되면서 부드러운 브래지어 형태의 언더웨어가 등장했다.

1900년 경 드디어 ‘가슴 보호대’가 등장했고 1910년경의 브래지어는 트리코트⁶¹⁾, 실크 그리고 새틴으로 만들어졌다.⁶²⁾

20세기에 들어서면서 여성들에 대한 사회적인 제약이 줄어들고 고도로 기계화된 방적기와 직기의 출현, 합성섬유와 합성염료의 개발은 의상의 획기적인 발전을 가져왔다. 이로 인해 신축성이 많은 천을 사용하여 자유로운 활동이 허용된 시기이며, 초기 브래지어는 무겁고 거추장스러운 형태의 디자인이었으나 1914년경에 부드럽고 짧은 브래지어가 개발되었고, 1916년에 어깨끈

59) Béatrice Fontanel, *Support and seduction: The history of corsets and bras*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1997, p.11.

60) Catherine Bardey, *Lingerie: A history and celebration of silks, satins, laces, linens, and other bare essentials*, New York: Black Dog, 2000, p.31.

61) 트리코트(Tricot): 세로 메리야스의 일종. 이것은 다공성(多孔性)이기 때문에 투습과 통기성이 좋고, 부드러우며 구김살이 잘 생기지 않고 가장자리가 잘 풀리지 않는 장점이 있다. 방모사나 소모사를 사용하여 니트의 느낌을 주는 꼴이 진 천을 말한다.

62) Ibid., pp.91-92.

이 있는 브래지어가 나타났으며 1927년에는 두 개의 둥근 캡으로 된 폭 좁은 브래지어인 ‘밴도우(bandeau)’가 나타났다. 1930년대에는 패션의 기본적인 아이템으로 당당히 자리 매김하게 되었으며 새틴 브래지어가 인기였다. 1935년에 미국의 워너사(Warner Company)에서 최초로 꼭 맞는 캡을 고안하게 되면서 브래지어 사이즈에 따라서 A,B,C,D라 부르는 ‘컵사이즈(cup size)’시대가 시작 되었다.

1938년에는 ‘끈 없는 브래지어(Strapless brassière)’가 도입되어 크게 유행하였고(그림 16), 와이어 브래지어(Wire brassière)도 이때 나타났으며 최초로 심을 댄 패드 브래지어(Padded brassière)가 30년대 중반에 나타났다.

브래지어로 인한 가슴의 극단적인 강조 형태는 1950년대의 원추형 브래지어에서 볼 수 있다. 브래지어(brassière)란 말은 1907년 보그(Vogue)지에 처음 사용되었고⁶³⁾, 1910년경 바스트 익스텐더(bust extender), 바스트 웨이퍼(bust shaper), 바스트 바디스(bust bodice)등의 용어로 쓰여 왔으며,⁶⁴⁾ 20세기 동안 여성들은 가슴을 받쳐주거나 매력을 강조하는 목적으로 브래지어를 착용하여 왔다.

앞쪽에서 겹쳐지는 부분이 있는 케토스(ketos)란 것도 있었는데 이것이 변형되어져 1965년에는 안에 아무것도 안 입은 효과를 주는 노 브라 브라(No bra bra)(그림 17)가 유행되고 1969년에서 1970년경에는 자연스러운 형으로 되었다. 1969년에 소개된 원더브라(Wonder bra)는 세계에서 가장 높은 판매고를 올렸고 현재까지도 그 추세가 계속 되고 있다⁶⁵⁾(그림 18). 플레이텍스(Playtex)사의 원더브라(1994)는 곡선미 있는 여성미의 회귀로 상당한 히트

63) 이선재, *의상학의 이해*, 서울: 학문사, 1983, p.36.

64) Karoline Newman & Karen Bressler, Op. cit., p. 42.

65) 이연수, 현대 여자 속옷에 관한 연구, 순천대학교 대학원 석사학위논문, 2003, p.12.

상품이었다. 원더브라는 패드가 대어지고 언더 와이어가 들어간 푸쉬 업과 업 리프트 브라이다. 이 패딩의 건조는 1790년대에 성적(性的) 매력을 더하기 위해 와딩(솜)을 넣어 만든 인공 가슴이며,⁶⁶⁾ 원더 브라는 원래 루이스 포이리에르(Louise Poirier)에 의해 디자인 되었다. 1990년대 원더 브라의 푸쉬 업 효과는 언더 와이어 컵과 제거 가능한 패드를 아래 컵에 대어 받쳐줌으로써,⁶⁷⁾유방 확대 이식 수술과 같은 극적인 가슴꼴을 형성해 주었다.

브래지어 제조업자들은 모든 세대 모든 여성들에게 편안함을 줄 수 있도록 그들의 생산품을 지속적으로 발전 시켰다. 프랑스의 레자비(Lejaby)(社)(1995)는 21세기 사이버 인체를 위해 푸쉬 업과 네크라인이 깊게 파인 디자인으로부터, 몰드된 폼패드(foam pad)⁶⁸⁾형 브라로 새롭고 극적인 스타일의 변화를 가져오게 하였다. 그것은 “부드럽고, 미래적이고, 공기 같은 것”이었다.⁶⁹⁾ 즉, 1995년 이후로 가슴을 밀어 올리는 리프트 브라는 감소하는 반면 몰드된 컵의 회귀로 진행하였다.⁷⁰⁾

이와 같이, 1990년대 후반 브래지어의 경향은 공기보다 가벼운 “세컨드 스킨(second skin)” 혹은 “퍼스트 스킨(first skin)”을 표방하면서 시접이 없고, 보이지 않는 몰딩(moulding) 브라⁷¹⁾가 생겨났고 이것은 결국 구성선이 생략되거나 봉제선이 필요 없는 seamless 스타일로 등장했다.⁷²⁾

이상과 같이 현대의 브래지어는 가슴꼴과 큰 가슴을 받쳐주기 위하여 푸쉬

66) Caroline Cox, Op. cit., p.53.

67) Karoline Newman & Karen Bressler, Op. cit., p.51.

68) 폼 패드(foam pad): 폴리우레탄 등의 발포체(폼)로 만든 패드. 정형을 목적으로 속을 받쳐 채우는 것을 말한다.

69) Caroline Cox, Op. cit., p.70.

70) Farid Chenoune, Op. cit., p.174.

71) Alison J. Carter, *Underwear: The fashion history*, New York: Drama Books, 1992, pp.148~148

72) Janet Reger, *The best in lingerie design*, London: B. T. Batsford, 1997, p.67.

업 브라(울트라, 원더, 미라클)를 사용하였고 스포츠 브라도 80년대와는 달리 가슴을 강조하여 섹시함을 부각시키는 방향으로 전환하였다.

4) 슈미즈(chemise)

14~15세기 슈미즈는 대개 목둘레가 크고 여유가 있으며 소매를 겨드랑이에 꼭끼게 하였다. 때로 앞 목둘레에 주름이 잡혀 있고 자수가 놓여 있었으며 소매 끝에는 러플장식이 있었는데 1412년에는 신체가 선명하게 보이는 선정적인 슈미즈도 있었다.

그 후 16세기 슈미즈는 겉옷 밖으로 보이는 목둘레나 소매부리를 통해 살펴볼 수 있는데, 슈미즈의 칼라가 위로 높이 올라 프릴이 달려있는 가장자리가 보이기도 하고 가운데가 벌어져 있기도 하며 목둘레를 끈으로 헐렁하게 묶은 형태도 있다. 그리고 그 끝은 정교한 자수를 놓거나 주름을 잡아 아름답게 장식하였다(그림 20). 이때의 슈미즈는 린넨이나 실크로 만든 튜닉형 원피스 드레스로 된 슈미즈를 언더 튜닉(under tunic)이나 셔츠(shirts)라 하였다.⁷³⁾

17세기에는 목선은 깊게 V형으로 파졌으며 소매 끝에 밴드(band)를 달아 퍼프(puff)가 생기게 하여 위로 밀어 올려 리본(ribbon)으로 묶었다(그림 21).

18세기의 슈미즈는 길이가 무릎 바로 아래까지 내려오고 레이스(lace)로 가장자리가 둘러져 있다. 옷감은 점차 다양해져 더러 교직물이 사용되었다.⁷⁴⁾

엠펙이어 시대의 슈미즈는 보다 몸에 밀착되었고 코르셋이나 페티코트 등의 속옷을 착용하지 않아 각선미가 그대로 드러났다. <그림 22>는 19세기 초의 남녀 모습으로 속이 비치는 얇은 머슬린으로 만든 슈미즈 드레스로 인해 많

73) 이선재, *의상학의 이해*, 서울: 학문사, 2004, p.134.

74) 이순자, *Op. cit.*, p.85.

은 질병이 초래되었다. 이 슈미즈 드레스는 가장 좋은 면직물로 알려진 얇고 흰 부드러운 다카 머슬린(dacca muslin)으로 만들어져 체형이 드러나고 속옷이 명백히 나타나고 있다.⁷⁵⁾

낭만주의 시대 슈미즈는 거의 같은 디자인이었으며, 1860~1870년대의 것은 목이 깊이 파이고 때로 뒤로 여미게 만들어졌다.

1882년에는 캄브릭(cambric), 바티스트(batiste)⁷⁶⁾, 네인숙(nainsook)⁷⁷⁾을 많이 사용했고 레이스 장식도 많았으나 대체로 검소해지는 경향이였다.

1880년대 후반부터는 점차 허리선이 높아지고 소매는 퍼프로 장식된 엠파이어 슈미즈가 등장하기 시작하였으며, 1900년대 초에는 슈미즈의 어깨끈이 좁고 목선이 사각으로 파졌으며 자수가 놓여있는 엠파이어 슈미즈가 유행하였다.⁷⁸⁾

전통적으로 슈미즈는 면이나 린넨(그림 23)으로, 이브닝웨어는 실크로 만들어졌다. 1908년에는 슈미즈 윗부분에 레이스나 리본을 삽입시켜 장식한 스퀘어 네크라인이 유행하였다.

1900년대 슈미즈는 이전 시기에 비해 종아리 길이로 길어졌고, 1914년경의 슈미즈는 드로어즈가 드러나는 무릎 바로 위 길이였다.

1920년경부터 슈미즈와 유사한 슬립이라는 명칭이 자주 나타나는데, 슬립은 대체로 허리나 힙 라인을 표시하면서 몸통 부분에서 일정한 형태를 갖추었고 헴 부분이 장식되었다. 그러나 이에 비해서 슈미즈는 1920년대 후반에 장식이 첨가되기도 했으나 슬립보다는 훨씬 단순한 편이었다. 이때부터 슈미즈와 슬립 사이의 경계가 모호해지게 되었다.⁷⁹⁾ 1920년대 초반의 슬립은 완

75) 백영자, 유효순, *서양의 복식문화*, 서울: 경춘사, 1998, p. 253.

76) 바티스트(batiste): 질 좋은 얇은 삼베.

77) 네인숙(nainsook): 인도산의 속옷용 얇은 무명.

78) 이순자, *Op. cit.*, p.86.

79) 이의정, 김소영, *Op. cit.*, p.101.

전히 스트레이트라인이었기 때문에 간신히 앞뒤를 구분할 수 있을 정도의 형태였고, 가슴 다아트가 없이 앞에 리본 타이가 달려 있었으며 뒷면 하단에 개더가 조금 잡힌 상태였다.

1930년대의 전형적인 슬립은 가슴 부위에서 형태가 잡힌 사선재단된 것으로 바이어스로 재단된 당시의 겹옷과 유사한 것이었다. 이것은 1933년~1934년경 옆쪽에 플레어를 끼워 넣는 디자인의 기초가 되었다.

1940년대 슬립은 가슴이 풍만하고 허리는 코르셋 형태를 따랐다. 1958년 슬립은 매우 짧아졌으며, 1968년에는 미니스커트 시대의 브라 슬립이 되면서 더욱 짧아졌다. 1970년대 중반에는 넓은 종 모양으로 무릎 길이까지 내려왔으며, 에스닉 룩의 경우에는 길이가 발목까지 내려갔다.

1990년 마크 스펜서(Marks & Spencer)사는 사람마다 신장과 취향이 다르다는 점을 고려하여 다양한 길이의 슬립을 생산했다.

장식성이 강한 슬립은 기능적인 면보다 미적인 면이 강조되어, 아웃웨어의 실루엣을 살려주고, 아웃웨어가 얇을 경우 비침을 막아주는 역할을 했다. 최근에는 슬립이나 나이트가운 등의 장식성이 강한 속옷을 란제리류로 통칭하고 있으며, 장식을 중시한 부드러운 감각의 속옷과 실내에서 입는 옷으로 여성들의 몸매와 균형을 잡아주는 것으로서 여성 본연의 조형미를 살려주는 이너웨어(innerwear)와 아웃웨어(outwear)의 교량적인 위치에 있다고 할 수 있다.⁸⁰⁾

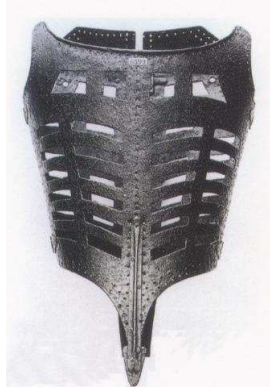
이와 같이 슈미즈와 슬립의 경계가 모호해지다가 1920년대에 와서 슬립이라는 명칭이 더 익숙하게 되었다.

본 연구에서는 겹옷의 실루엣을 살려주는 속옷인 슬립 등의 란제리류(그림 19)를 슈미즈에 포함시켰으며, 란제리류 중 페티코트는 따로 분리 시켰다.

80) 이의정, 김소영, Op. cit., pp.102~103.



<그림 1> snake goddess
(Support and Seduction, p.10.)



<그림 2> 금속 코르셋
(Support and Seduction, p.27.)



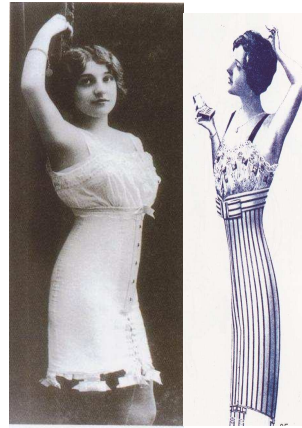
<그림 3> 엘리자베스여왕 (서양의
복식문화, p.183.)



<그림 4> corst, 1880~1890 (La
moda, p.74.)



<그림 5> 개미허리
코르셋, 1893
(언더웨어, p.60.)



<그림 6> 롱 코르셋 (Support
and Seduction, p.85.)



<그림 7> 뉴룩, 1947 (언더웨어, p.44.)



<그림 8> corselette, 1947년 (언더웨어, p.46.)



<그림 9> noblesse, 1990 (언더웨어, p.50)



<그림 10> Nelly O'Brien, 1762~1764 (세계패션사2, p.46.)



<그림 11> 크리놀린, 1865(左),1875(右) (La moda.,p.78.)



<그림 12> 크리플린 착용, 1860
(세계패션사2, p.117.)



<그림 13> bustle,
1870~1890 (La moda, p.81.)



<그림 14> 더스트러플, 1878~1880 (La moda,
p.80.)



<그림 15> 페티코트, 1890
(언더웨어, p.81.)



<그림 16> strapless brassière
(언더웨어, p.95.)



<그림 17> no bra bra, 1965
(언더웨어, p.97.)



<그림 18> wonder bra, 1991
(언더웨어, p.98.)



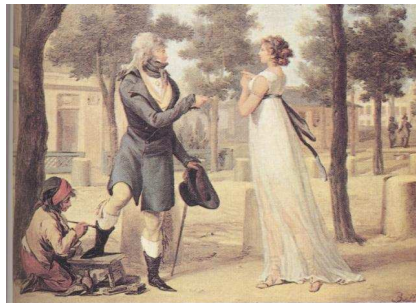
<그림 19> 나이트 드레스,
슈미즈, 슬립, 1935 (언더웨어,
p.103.)



<그림 20> 포르투갈의 왕비
이사벨라, 16세기 (서양의
복식문화, p.117.)



<그림 21> 17세기의 슈미즈
(서양의 복식문화, p.198.)



<그림 22> 로브 앤 슈미즈를 입은 모습, 1801,
(The concise history of costume and fashion, p.151.)



<그림 23> 프릴 장식된 린넨
슈미즈, 1825 (언더웨어, p.32.)

<표 1> 코르셋, 페티코트, 브래지어, 슈미즈의 특징

종류	코르셋	페티코트	브래지어	슈미즈
생성 시기	<ul style="list-style-type: none"> · 신석기 유적에서 발견된 돌 · 이집트, 크리트, 미케네 문명 	<ul style="list-style-type: none"> · 1625년부터 후프의 사용이 점차 줄어들고 착용 증가 	<ul style="list-style-type: none"> · 기원전 1000년경 (가슴을 받치고 지지) 	<ul style="list-style-type: none"> · 중세 중기 쉥즈가 중세말기 슈미즈로 불리게 됨
활성 시기	<ul style="list-style-type: none"> · 16세기-인체미를 강조하기 시작 · 2차세계대전시대에는 빈약한 몸매의 유행으로 잠시 주춤하기는 했으나 뉴욕의 영향으로 현재까지 인기 	<ul style="list-style-type: none"> · 17세기 초-실루엣이 자연스런 형태로 되기 시작 · 20세기부터는 간소화되어 슬립형태였고, 최근 길이는 짧아졌으나 스커트 확대를 위해 다시 유행 	<ul style="list-style-type: none"> · 1816년-가슴 보정물 · 1900년-가슴 보호대 · 현재까지 꾸준히 발전 	<ul style="list-style-type: none"> · 14세기 말-슈미즈란 이름으로 정착, 프릴이나 자수 장식 · 1920년부터 슈미즈와 슬립의 경계가 모호해지다가 슬립으로 정착
형태적 특징	<ul style="list-style-type: none"> · 허리를 조여 활동이 자유롭지 못한 형태 · 다른 어떤 속옷보다도 가장 오랫동안 여성을 구속 	<ul style="list-style-type: none"> · 겹옷보다 길이를 짧게 하여 허리 밑으로 몸을 감싸게 입던 속옷으로 겹옷의 실루엣을 형성 	<ul style="list-style-type: none"> · 가슴을 받치고 지지한 형태 · 현재 브래지어와 비슷한 형태는 기원전 300~400년경으로 운동복으로 착용 	<ul style="list-style-type: none"> · 튜닉형태로 린넨이나 얇은 울로 만든 속옷 · 점차 슬립형태로 변화
형태 소재 변화	<ul style="list-style-type: none"> · 15세기-아우어 글래스 실루엣이 유행, 바스핀느, 꼬르삐께 (나무, 고래뼈, 금속 등을 사용하여 단단하게 조여줌) · 17세기 후반-꼬르발레네 	<ul style="list-style-type: none"> · 17세기 초-스커트 길이를 반 정도 잡아 올려 페티코트가 보이도록 입음(금사 레이스가 달린 새틴이나 실크) · 17세기 중반-여러 겹의 페티코트착용(풍만하게 연출) · 17세기 말-뽀치는 실 	<ul style="list-style-type: none"> · 1816-고리로 연결된 차 여과기 모양(와이어와 실크로 제작) · 19세기 후반-가슴 덮개가 달린 속옷에 관심 가지게 되면서 부드러운 브래지어 형태 등장 · 1900년-가슴보호대 	<ul style="list-style-type: none"> · 14~15세기-목둘레가 크고 소매를 겨드랑이에 꼭 끼게 함 · 16세기-목선이 위로 올라와 프릴이나 자수장식, 린넨이나 실크 · 17세기-목선을 V형으로 펴, 소매 끝에

<표 1> 계속

종류	코르셋	패티코트	브래지어	슈미즈
형태 소재 변화	<ul style="list-style-type: none"> (곡선과 직선의 고래수염 이용) 19세기 초-하이 웨스트 (신축성 있게 짠 능직 면과 고래수염) 19세기 후반-개미허리 패션 연출(실크, 레이스, 리본 트리밍) 20세기 초-롱 코르셋 유행 2차세계대전-일자형실루엣유행 1947-뉴룩유행 (부풀린 가슴과 허리 강조) 1990-과거 코르셋 인정(라이크라와 스판덱스 등의 새로운 소재로 여성미 표현) 	<ul style="list-style-type: none"> 루엣(마포에 아교나 폴을 칠함) 1837년까지 바디스가 부착된 형태(말총, 끈, 고래수염 등을 사용) 19세기 중반-새장 형태의 크리놀린(철사 버팀살 대) 1960년대-피라미드형태(복식사상 단 넓이가 가장 넓음) 1966년-빨로네에즈(겉드레스와 같은 소재) 19세기후반-버슬 스타일(고래수염, 철사, 크리놀린 직포),단에 더스트 러플 1900~1913-타이트한 실루엣 1916-플레이어 실루엣 1920-H라인 실루엣 1950-프론테 패티코트(힙에 고무로 된 패드를 넣고 러플로 장식) 1960-고무줄 허리 도입 1980-랩오버 스타일 	<ul style="list-style-type: none"> 등장 1910년(트리코트, 실크, 새틴소재) 1914-부드럽고 짧은 브래지어 개발(합성섬유의 개발로 신축성 있는 소재 사용) 1916-어깨끈 있는 브래지어 1927-밴도우(두개의 둥근 캡으로 된 폭 좁은 브래지어) 1930년대-새틴소재 1935-컵 사이즈시대 시작 1938-끈 없는 브래지어 1969-노 브라브라(앞쪽이 겹쳐지는 형태인 캐토스의 변형) 1969-윈더브라(패드 가 대어지고 언더와이어가 들어간 형태) 1990-몰딩브라(시접이 없는 형태), 푸쉬업 브라 	<ul style="list-style-type: none"> 밴드를 달아 퍼프가 생기게 함. 18세기-무릎길이, 레이스로 가장자리 장식, 교직물 19세기 초-속이 비치는 다카 머슬린 19세기 후반-하이웨스트, 퍼프소매 1900년대 초-엠피아이어 슈미즈, 어깨끈이 좁고 목선이 사각으로 파짐 1908년-네크라인에 레이스나 리본 삽입, 스퀘어 네크라인 1920년대부터 슈미즈와 슬립의 경계가 모호해지기 시작 1930-사선 재단된 형태 1940-가슴은 풍만, 허리는 조임 1968-짧은 길이의 슬립 1070년대-넓은 종모양, 무릎길이 1990년-다양한 길이의 슬립 생산

Ⅲ. 속옷의 겉옷화의 현상과 구성요소

1. 속옷의 겉옷화의 개념

속옷의 겉옷화는 속옷의 디자인, 장식, 소재 등이 겉옷 디자인에 나타나는 것을 의미한다.

속옷의 역할은 신체의 청결이나 보온, 보호의 위생적인 기능과 체형의 결점을 보완해 주는 기능이외에 겉옷을 보호하고 몸매를 아름답게 정형하는 역할을 한다. 속옷이란 남의 눈에 보이지 않게 속에 입는 옷이므로 은밀한 성적 매력과 호기심을 유발하며, 대중사회에서 개인의 은밀함과 충만감을 유지 시켜 주는 신체와 가장 가까운 특별한 것인 동시에, 인체와 의복 사이에 필요한 내부 공간을 제공해 주는 상반된 역할을 한다. 즉, 속옷은 겉옷과 속옷사이에서 조화 시키는 수단인 셈이다. 속옷은 이렇게 겉옷 안쪽에만 자라잡고 있다고 인식되던 것이 겉옷으로 나온다는 것은 처음에는 충격적으로 받아들여질 수 있지만 역사적으로 볼 때 어느 한 시대의 속옷은 다른 시대의 겉옷이 되기도 했다.

복식사적으로 볼 때, 속옷이 겉옷화 되기 시작한 것은 1778년경부터 유행하던 슈미즈 스타일(그림 24)로 볼 수 있으며, 슈미즈는 마리 앙뜨와네트(Marie Antoinette:1755-1793)가 즐겨 착용하던 면 슈미즈 아 라 렌느(Chemise a la reine)에서 영향을 받았으며(그림 25), 1888년경엔 마리아 포츨니(Mariano Fortuny : 1838-1874)에 의해 대중들의 지지와 함께 티 가운(Tea gown)의 형태로 성공적으로 재등장을 하게 되었다. 100년 전의 슈미즈가 그랬던 것처럼 포츨니도 고전주의 형식에서 엿보이는 관능미와 고전주의를 창조해냈다. 19세기 후반 여성들의 사적인 세계와 남성들의 공적인 세계

사이의 오래된 구분이 붕괴되기 시작하면서 여성의 실내복은 패션에서 중요한 역할을 하게 되었으며, 시와 낭만의 의복인 티 가운은 실내에서 저녁 만찬용으로, 1920년대에는 마침내 공적인 장소로 이전되었다. 이후 사적인 속옷에 대한 공공연한 공격은 공과 사에 대한 법칙을 깨뜨리겠다는 여성의 의도를 나타내는 것⁸¹⁾이었다. 이렇게 18세기 후반부터 속옷이 겉옷으로 드러나게 되었다. 19세기에 모든 기성복은 여성들의 속옷에서 보존, 완성된 정교한 의복에 기원한 기술들을 즐겨 사용했으며, 결국 속옷은 데이 드레스(day dress)나 가운(gown)등 새로운 쓰임새를 갖게 되었다⁸²⁾ (그림 26).

그 후 1973년 샹탈 토마스(Chantal Thomass)가 캐미솔 룩(camisole look)을 발표한 이래 현재까지 계속되고 있으며 소멸 상태에 있던 여성용 속옷의 여러 종류를 새로운 용도로 제시했는데, 이러한 속옷의 겉옷화 현상은 새로운 충격이었으며 섹시한 코르셋 룩에 큰 영향을 미쳤다.⁸³⁾

속옷의 매력은 은폐에 있다. 그러나 1990년대의 파리 오트 쿠튀르 쇼에서 코르셋은 패셔너블한 겉옷으로 보여 졌고, 그 대범한 디스플레이로 속옷에 대한 소중한 착각이 사라지게 하였으며, 성적인 상징에 묘한 의미의 암시를 하였다.⁸⁴⁾ 1990년에 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)가 디자인한 마돈나의 원추형 브라형 코르셋 룩(그림 27)은 당시 사람들에게 충격을 주었다.⁸⁵⁾ 이 코르셋 드레스는 유행경향으로 확산되면서, 속옷이 원래 가지고 있는 신체보호나 생리위생상의 내적인 기능보다는 체형보강, 의복형태의 유지, 그리고 성적 표현 등 외적인 기능이 더 강화된 스타일⁸⁶⁾이라고 볼 수 있으며, 피부와

81) 조영란, 의상에 나타난 에로티시즘의 표현방법에 관한 연구: 속옷의 겉옷화 현상을 중심으로, 덕성여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004, p.40.

82) Richard Martin & Harold Koda, 이선재 역, Op. cit., p.13.

83) 강정화, 금기숙, 현대 패션에 표현된 페미즘에 관한 연구, 복식 30, 1996, p.220.

84) 김지연, Op. cit., p.116.

85) Farid Chenoune, *Jean Paul Gaultier*, London: Thames & Hudson, 1996, p.13.

86) Cecil Willet Cunnington & Phillis Emily Cunnington, *The history of underclothes*,

가장 가깝게 밀착된 속옷의 본래의 특성은 여전히 유지하면서도 신체를 좀 더 미적으로 드러내는 세련되고 다양한 형태로 나타난 것이라고 볼 수 있다.

장 폴 고티에, 돌체 앤 가바나, 지아니 베르사체 등의 패션 디자이너들은, 개인적인 부분이었던 속옷을 외부화하여 속옷의 겉옷화 현상에 큰 영향을 주었다. 이러한 속옷을 겉옷화하는 디자인은 여러 디자이너에 의해 계속 시도되어지고 있으며, 속옷의 겉옷화로 나타나는 속옷 룩, 즉 코르셋, 브레지어, 페티코트, 슈미즈의 노출은 ‘속옷은 당연히 겉옷안에 입어야한다’는 고정관념을 해체 시켰다. 이제 속옷은 평범하고 숨겨져 있는 내의로서의 의미 뿐 만 아니라, 형태나 소재 장식기법에 의하여 화려하게 제작된 다양한 속옷들이 겉옷화되어 나타나게 되었다. 속옷의 출현을 독자적인 행동이라고 보는 사람들은 퇴폐적이라고 생각한 반면, 신고전주의적 복귀라고 보는 사람들은 오히려 고상하다고 여김으로써 속옷은 퇴폐와 고상함의 이중적 양면가치를 내포하면서, 대중적 시각으로 발전⁸⁷⁾해가고 있다. 이러한 속옷의 겉옷화의 가장 대표적이고 보편적인 스타일로 유행하게 된 스타일로 탑(Top)을 들 수 있다. 탑은 1930년대 원피스 스타일 수영복인 탱크 슈트에서 유래된 명칭으로 러닝 셔츠 모양의 여성용 겉옷을 가리키며⁸⁸⁾ 최근에는 여러 디자이너들에 의해 자연스러움과 편리성을 강조한 슬립 드레스(silp dress), 란제리 룩(lingerie look) 등을 위시하여 코르셋 룩 등이 새로운 현대 패션의 스타일로 평상복에서 외출복에 이르기까지 속옷스타일의 겉옷화 경향이 늘어가고 있으며, 새로운 브랜드들도 속옷이면서 동시에 겉옷 기능을 갖추는 독특한 디자인을 추구하고 있다.⁸⁹⁾ 또한 에로티시즘을 강조하고 유명브랜드의 상표가 부착되어 겉으로

London: Faber and Faber, 1981, p.13.

87) 변소정, 에로티시즘을 반영한 의상 디자인 연구, 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문, 2000, p.132.

88) 이호정, 이윤숙 편, *패션비즈니스사전*, 서울: 교학연구사, 1997, p.834.

89) Fashionbiz1, 2005 S/S New Brands, *섬유저널*, no.213, p.136.

나타나는 등 안으로 감추어져 있던 속옷에 개성표현과 자기과시 등의 표현적 기능이 강조되고 있다.⁹⁰⁾

이렇듯 오래전부터 속옷은 조금씩 겉옷에 나타나기 시작하였으며 최근에 다양한 형태로 더욱 가속화 되고 있다.

2. 속옷의 겉옷화 과정

여성 속옷의 겉옷화 현상은 슈미즈의 가장자리가 목둘레나 소매둘레의 밑으로 노출되거나, 페티코트가 스커트 밑단이나 역 브이자형(∧)으로 벌어진 사이로 내보이는 등의 소극적인 방법으로 짧지 않은 역사를 가져왔다. 그러나 보다 적극적인 방법으로서의 속옷의 겉옷화는 1990년대에 와서 발견된다.⁹¹⁾

1990년대에 이르러 해체주의적 경향과 페티시즘이 결합되어 속옷이 겉옷화 되고 겉옷이 속옷화 되는 현상이 나타나고 있다. 겉옷에서도 속옷의 이미지나 형태가 디자인의 모티브로 등장하는 것을 엿볼 수 있으며, 속옷과 겉옷의 경계가 무너지고 있고, 그 경계를 넘나들고 있다는 사실을 발견 할 수 있다.

해체주의는 구조주의 한계를 극복하고자 1960년대 후반에 등장한 후기 구조주의 사상 중의 하나로, 자크 데리다(Jacques Derrida)의 이론이다.⁹²⁾ 서양 사상과 과거와 현재를 지배하고 있는 근원주의적 텍스트들에 대한 비판으로부터 시작하는 해체주의는 반구조, 파괴를 특징으로 한다.⁹³⁾ 그것은 기존의 개념에 대해 의문을 제기하고 그 체계를 역전, 해체시킨다는 내용을 가진다.

해체패션은 복장미학을 부정, 파괴하여 새로운 모드를 만들려고 하는 패션

90) 라의숙, 남윤자, Op. cit., p.57.

91) 최원, Op. cit., p.60.

92) 윤호병, 후기구조주의, 서울: 고려원, 1992, pp.17~18.

93) 이광래, 해체주의란 무엇인가?, 서울: 교보문고, 1989, p.371.

경향을 말한다. 속옷의 겉옷화로 나타나는 속옷 룩은 코르셋, 브래지어, 슈미즈, 페티코트가 외부에 노출되어, 공적 사적 영역의 경계가 붕괴되고 하부구조적 요소의 가시적인 것과 비가시적인 것 사이의 불안정한 관계를 나타냄으로써, ‘속옷은 당연히 겉옷안에 입어야한다’는 고정관념을 해체시켰다.⁹⁴⁾

패션에 있어서 해체주의라는 용어는 1989년 ‘디테일즈(Details)’라는 잡지에서 빌 커닝햄(Bill Cunningham)에 의해 처음 취해졌으며, 해체패션은 주로 레이 카와쿠보(Rei Kawakubo), 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier), 그리고 마틴 마르지엘라(Martin Margiera)에 의해 제시되고 있는 움직임임을 칭한다.⁹⁵⁾ 전체적으로 해체주의 패션의 성격은 의복의 구성적 규범에 대한 저항에서 비롯된 것이라 할 수 있으며 이로써 옷이 갖는 또 다른 능력을 위한 풍부한 은유가 제공된다. 따라서 해체주의 패션은 옷 자체에 대한 직접적인 관찰과 분석에서 비롯된 현재의 끊임없는 요구들이 생성시킨 존재적 스타일⁹⁶⁾을 말하는 것이다. 무게 있는 옷차림에서 해방되어 가벼운 옷차림을 즐기려는 욕구 즉, 기능성, 효율성, 합리성을 추구하면서 보고 느끼는 즐거움을 표현하려는 것⁹⁷⁾을 해체 패션이라 할 수 있다. 즉, 반대적인 구성요소를 조합하거나 고의로 속옷을 노출시켜 외형을 혼란시킴으로써 파괴시키는 것을 말한다. 노출과 은폐, 정숙성과 비정숙성, 퇴폐적인 저속함과 고상함의 양면가치가 동시에 발생하는 속옷 룩이 대표적인 해체패션이다.

페티시즘(fetishism)이란 비정상적 성적성향을 띠는 것으로서 성적 대상 또는 성적 행위에 대한 도착으로 나타나고, 패션에서는 일반적으로 신체의 일부

94) 김주영, 현대복식에 나타난 해체주의, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 1995, p.109.

95) 임현숙, 박민여, 20세기 말의 패션, 경희대학교 *생활과학논집*, 3(1), 1999, p.113.

96) 김민수, *모던디자인 비평*, 서울: 인그라픽스, 1994, pp.176-177.

97) 장경주, 1980년대 패션에 나타난 포스트 모더니즘의 조현적 특성, 경희대학교 대학원 석사학위논문, 1993, p.56.

(특히 성기와 관련 된 부분)를 의복의 특정 아이템, 보통 겉으로 잘 드러나지 않는 속옷 종류 등으로 인해 극단적 또는 도착적으로 신체를 강조하거나 드러낸 상태를 말한다.⁹⁸⁾ 프로이드(Freud)는 1905년 『성에 관한 세편의 논문』에서, 페티시스트(fetishist)들은 성적 대상을 정상적인 사람에게서 찾는 것이 아니라 사람과 관련된 무성물(fetish)로 대체하는 것이라 하였다. 이들은 사람과의 성적 관계보다 오히려 무성물에게서 성적 쾌감을 얻는다⁹⁹⁾고 한다. 페티시즘의 성적 대상물로는 하이힐이나 타이트레이싱(tight-lacing)의복 아이템, 발이나 머리카락 같은 신체부위에 대해 성도착증적 집착을 보이는 것이다. 다시 말해 정신분석의 영향을 받은 복식사학자들은 패션의 정상적인 성적 매력과 페티시즘을 연결시키고, 일정한 신체부위나 의복 아이템에 대한 문화적 강박관념이 패션의 변화에 반영되어 있다고 주장하여왔다.¹⁰⁰⁾그 중에서도 페티시즘이 패션에 표면화된 의복 아이템 중에서 가장 현저하게 그 특질을 지니고 있는 것이 코르셋이다. 19세기 성적으로 개방되었던 페티시스트들은 매우 타이트한 코르셋 류를 착용함으로써 압박받기보다는 오히려 거기에 육체적 쾌락을 맛보았다고 한다.

페티시즘과 페티시 패션은 현대 패션에 많은 영향을 미쳤을 뿐 아니라, 인간의 성개념을 도착의 범주로까지 확장시켰다. 특히, 이효진(1944)¹⁰¹⁾은 티에르 뮈글러의 투명하게 비치는 소재들을 통한 은유적인 투시효과의 페티시 패션들을 초현실주의 에로티시즘의 한 예로 보았는데, 실제로 티에르 뮈글러

98) Valerie, Steele, *Fashion and eroticism: Ideals of feminine beauty from the victorian era to the jazz age*, New York: Oxford Univ., 1985, p.199.

99) Valerie Steele, *Fetish: Fashion, sex and power*, New York: Oxford University Press, 1996, pp.21~22.

100) 한수연, 1960년대의 의상에 나타난 미와 에로티시즘에 관한 연구, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 1993, p.15.

101) 이효진, 현대 패션에 나타난 Eroticism에 관한 연구, 복식 23, 1994, p.119.

는 그 스스로 공상, 환상의 세계를 승화시켜 글래머러스한 룩으로 표출시키는 작업을 했으며¹⁰²⁾, “영원한 여성(feminine)의 상징으로서 페티시 패션을 창조한 것”¹⁰³⁾으로 여기고 있다.

속옷의 겉옷화는 은폐된 부분을 전면적인 노출로 의도적인 전환을 시키고 있는 점과 겉옷과 속옷을 동시에 드러내면서 겉옷의 역할을 동반하고 있는 점, 통일성이 파괴된 의상 등이 해체주적 성향과 페티시즘의 성향을 드러내다고 볼 수 있다.

3. 속옷의 겉옷화 변화 현상

1) 착장 위치

속옷의 형태를 그대로 일상복에 응용한 것으로 겉으로 나와 겉옷으로 입혀지거나 다른 아이템과 조화된 스타일로 속에 입혀졌어야 할 속옷이 밖으로 나와 위치의 변화가 되었다. 은밀한 의복이 겉으로 드러날 때, 때로는 그 옷이 본래의 은밀함을 잃어버리는 것처럼 보일 수도 있다. 19세기 속옷에 대한 세련된 장식 충동은 겉옷과 그 외형을 공유할 수 있는 속옷의 기능에서 비롯되었다. 일단 속옷의 가시화가 시작되면 그 속옷들은 디자인과 장식에 있어 다른 의상들과 공유하기 시작하는 것이다. 따라서 속옷을 대중의 가시적 세계로 이끌어 가는 행위에는 지속성과 항구성이 없게 된다. 대신 몇 가지 구체적인 겉옷의 특성이 속옷에 부여되기도 하고 또한, 은밀한 속옷의 장식들이 속옷에 근원을 두는 겉옷에까지 확대되기도 하는 등 미묘한 변화의 과정이 존

102) Georgina O'Hara Callan, *The Thames and Hudson dictionary of fashion and fashion designers*, New York: Thames and Hudson, 1998, p.169.

103) Francois Baudot, *Thierry Mugler*, Paris: Thames and Hudson, 1998, p.19.

재하게 된다.¹⁰⁴⁾

1990년 장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)에 의해 디자인되고 마돈나에 의해 선보였던 코르셋 드레스(corset dress)¹⁰⁵⁾(그림 27)는 대중들로 하여금 속옷에 대한 개념과 인식을 바꾸어 놓았다. 그 전에도 몇 차례 있었던 속옷을 모티브로 한 노출 성격의 컬렉션이 1983년 파리 프레타 포르테 컬렉션을 통해 속옷의 겉옷화가 처음 소개되었던 것과는 달리 속옷의 완벽한 대중 노출과 겉옷으로서의 완전한 스타일로 나타났다는 점에서 그 의미를 크게 달리하고 있다.¹⁰⁶⁾이것을 계기로 속옷 같은 겉옷, 겉옷 위에 입는 속옷 등 일상복과 속옷이 믹스된 스타일이 계속해서 디자이너들의 컬렉션을 통해 발표되면서 속옷류는 더 이상 속옷이 아닌 하나의 완전한 패션스타일로 인식되었다.

<그림 28>은 1983년 장 폴 고티에의 봄, 여름 여성을 위한 ‘다다이즘(Dadaisme)’ 컬렉션에서 등장한 모습으로서 바지의 허리부분을 여미지 않아 의도적으로 속옷을 겉으로 드러내고 있다. 이러한 착장은 90년대 젊은이들을 중심으로 유행 스타일이 되었으며, 켈빈 클라인의 속옷 광고에서는 헐렁한 진이 팬티의 허리밴드를 약간 노출시키면서 힙에 낮게 걸쳐졌다(그림 29).

장 폴 고티에의 또 다른 작품인 <그림 30>은 연 핑크색 새틴으로 가터벨트가 달린 코르셋 룩으로 슬릿이 들어간 재킷 사이로 원뿔형의 브래지어가 보이도록 했다. 이것은 남자 정장 위에 코르셋을 착용함으로써 코르셋 룩의 겉옷화를 보여준 것이다. <그림 31>의 지안프란코 페레(Gianfranco Ferré)의 작품은 복고풍의 스토크 형태 코르셋을 겉옷화하여 장식 벨트의 역할까지 함께 나타냈다. <그림 32>는 로베르토 카발리(Roberto Cavalli)의 작품으로 코르셋을 원피스화시킨 형태로 여성스런 라인을 연출했다. 모스키노

104) Richard Martin & Harold Koda, 이선재 역, Op. cit., pp.18~19.

105) Beatrice Fontanel, Op. cit., p.146.

106) 이상례, Op. cit., p.325.

(Moschino)의 작품은 브래지어를 그대로 탑형으로 바꾸어 겹옷화시켜 소녀스러움과 여성스러움을 잘 나타내주었다(그림 33). <그림 34, 35>의 돌체 앤 가바나(Dolce & Gabbana)의 작품은 코르셋의 형태를 그대로 겹옷의 형태로 입은 스타일로 여성스런 라인을 연출했다.

<그림 36, 38, 39, 40>은 속옷으로의 역할을 했던 브래지어와 코르셋을 밖으로 빼내어 덧입은 스타일로 상체를 강조하여 다소 파괴적이고 해체적으로 재해석 하였다.

이와 같이 아웃웨어(outwear) 패션 위에 언더웨어(underwear)스타일을 선보이는 미 추구는 주로 보일(voile)¹⁰⁷⁾, 벨벳(velvet), 새틴(satin), 레이스(lace), 트윌(tulle) 등 아주 부드러운 스트레치 혼방 소재들을 주로 사용함으로써 섹시한 효과를 낼 수 있는 최상의 것으로 평가되어지고 있다.¹⁰⁸⁾

알렉산드라 맥퀸(Alexander McQueen)작품은 코르셋에 가터벨트(garter belt)가 달린 형태로 전위적으로 표현 되었다(그림 41). <그림 42>는 단단하고 넓은 바스크의 형태를 디자인하여 허리를 가늘어 보이도록 한 스타일이다. <그림 43>은 안토니오 베라르디(Antonio Berard)의 작품으로 겹옷 위에 코르셋의 형태를 그대로 덧입힌 스타일이고, <그림 44>는 속옷위에 겹옷화한 거들을 덧입힌 파격적인 조합이 이루어진 스타일이다. <그림 45>는 구찌(Gucci)작품으로 부드러운 실크 시폰(chiffon)과 공단으로 코르셋을 변형시켜 여성스러움을 돋보이게 한 스타일이다. <그림 47>은 진 소재로 코르셋을 드레스 형태로 겹옷화 시킨 디자인으로 진 특유의 경쾌함과 섹시미가 잘 나타나있다.

모스키노(Moschino)의 작품(그림 48)과 지안프란코 페레(Gianfranco Ferre)의 작품(그림 49)은 속옷으로서의 페티코트의 역할을 주로 했던 스타

107) voile : 아주 부드럽고 가벼우며 얇게 비치는 직물.

108) Franca Sozzani, *Dolce & Gabbana*, New York: Universe/Vendome, 1998, p.11.

일을 겹옷화시킨 스타일이다. <그림 50, 51>은 지안프란코 페레(Gianfranco Ferre)의 작품으로 페티코트에 버팀살대를 넣었던 실루엣을 보여준다. <그림 52>는 크리놀린이 창안되기 전까지 크리놀린 페티코트에 사용된 직포를 이용했던 형태와 유사한 스타일로 겹옷화시킨 페티코트이다. <그림 53, 54>는 밑단에 주름이 풍부하고 화려한 속치마를 응용한 스타일로 1890년대 페티코트의 형태를 겹옷화 시켰다. <그림 55, 56, 57>은 hips를 강조한 버슬 시대의 페티코트 형태를 응용한 실루엣이 보여 지는 작품이다. 모스키노(Moschino)의 <그림 58>은 겉 스커트와 언더스커트의 위치를 바꾸어 새로운 형태를 보여주었다. <그림 55, 59>는 17세기 말 오버스커트의 겉자락을 뒤쪽으로 끌어올려 버슬 스타일을 만들었던 것과 유사한 스타일로 재구성하였다. <그림 60>은 겹옷을 풍성하게 하기 위한 페티코트의 형태를 겹옷화시켜 나타내었다.

샤넬(Chanel)의 브래지어의 겹옷화는 레이스 소재를 사용하여 한층 더 여성스러움과 섹시함을 강조하였다(그림 46).

1980년대에 스포츠의 확산으로 인하여 신체 활동과 편안함의 유지를 위해 고안되어진 스포츠 브라(사진 128)는 90년대에 들어서 소재가 더욱 향상되어지고 또 속옷을 드러내어 밖으로 입는 분위기와도 맞물려 일상적인 세련된 스타일로 등장했다. 즉, 스포츠 브라는 어떤 제한도 없이 아주 편한 브라로서 현대 여성이 바쁜 생활속에서 과거처럼 옷을 여러 번 갈아입을 수 없기 때문에 결국은 속옷 스타일을 입었으면서도 운동할 때와 사무실 그리고 침실과 부엌에서도 스포츠 브라를 입을 수 있게 된 것이다.¹⁰⁹⁾ 이와 함께 스포츠 브라 본래의 활동적이고 편한 기능은 그대로 가지고 있으면서 신체 부위를 덮는 속옷의 기능적인 이미지가 가미된 더 실용적인 스타일이 등장했는데, 그것

109) Karoline Newman & Karen Bressler, Op. cit., pp.49~50.

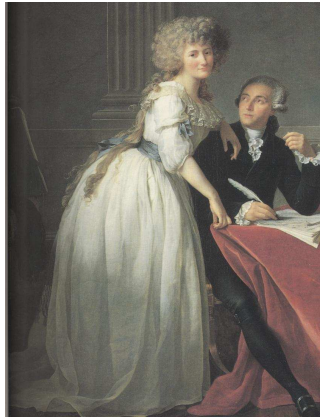
이 바로 탑(top)¹¹⁰⁾이다. 탑은 미국에서는 보통 탱크 탑(tank-top)또는 베스트 탑(vest-top)¹¹¹⁾이라고 불리는 것으로서 원래는 런닝셔츠 형태로부터 파생되어진 것으로 간주되어져 왔으며 90년대의 속옷류의 겉옷화 유행과 함께 배꼽이 다 드러나도록 아주 짧은 길이에 가느다란 어깨끈 하나 달린 스타일로 크게 부각되어져 왔다(그림 126).

<그림 37>은 레이스 소재로만 겉옷으로 사용한 슈미즈의 겉옷화로 섹시함을 돋보이게 한 스타일이다.

이러한 속옷의 겉옷화 현상은 격식을 갖춘 옷차림에서 해방되어 무엇보다도 기능성, 효율성, 활동성에 중점을 두어 가벼운 옷차림을 즐기려는 욕망에서 비롯되었으며, 속옷을 보이지 않게 입어야한다는 고정 관념에서 벗어나 의복의 겉과 안의 구분을 모호하게 나타내고 있다.

110) 이상례, Op. cit., p.334.

111) Janet Reger, Op. cit., p.46.



<그림 24> Antoine Laurent Lavoisier와 그의 아내, 1778 (Infra-Apparel, p.30.)



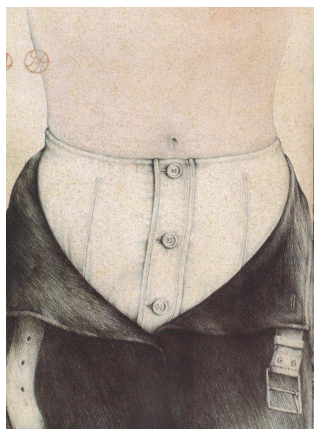
<그림 25> 마리 앙투와네뜨, 1783 (Infra-Apparel, p.12.)



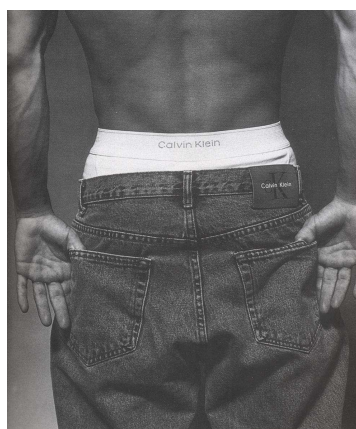
<그림 26> day dress, 1833-1840 (Infra-Apparel, p.79.)



<그림 27> 마돈나의 코르셋 룩, 1990 (Infra-Apparel, p.51.)



<그림 28> Jean Paul Gaultier, 1983 S/S (Jean Paul Gaultier, p.46.)



<그림 29> Calvin Klein, 1993 (Infra-Apparel, p.43.)



<그림 30> Jean Pual Gaultier, 1990
(Infra-Apparel, p.9)



<그림 31> Gianfranco Ferre, Spring
1988 (www. firstview.com)



<그림 32> Roberto Cavalli, Spring
2004 (www. firstview.com)



<그림 33> Moschino, Spring 2005
(www. firstview.com)



<그림 34> Dolce & Gabbana, Spring
2005 (www. firstview.com)



<그림 35> Dolce & Gabbana,
Spring 2002 (www. firstview.com)



<그림 36> Dolce & Gabbana, Spring 2005 (www. firstview.com)



<그림 37> Dolce & Gabbana, Fall 2001 (www. firstview.com)



<그림 38> Alexander McQueen, Spring 2002 (www. firstview.com)



<그림 39> Alexander McQueen, Spring 2005 (www. firstview.com)



<그림 40> Roberto Cavalli, Spring 2005 (www. firstview.com)



<그림 41> Alexander McQueen, Spring 2005 (www. firstview.com)



<그림 42> Alexander McQueen, Spring 2003 (www. firstview.com)



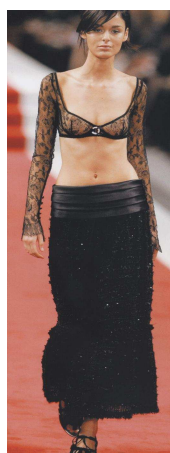
<그림 43> Antonio Berard, Spring 2003 (www. firstview.com)



<그림 44> Dolce & Gabbana, Fall 2004 (www. firstview.com)



<그림 45> Gucci, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 46> Chanel, Spring 2005 (World fashion designer story, p.30.)



<그림 47> Dolce & Gabbana, Spring 2005 (World fashion designer story, p.30.)



<그림 48> Moschino, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 49> Gianfranco Ferre, Spring 1998 (www. firstview.com)



<그림 50> Gianfranco Ferre, Spring 2000 (www. firstview.com)



<그림 51> Gianfranco Ferre, Spring 2000 (www. firstview.com)



<그림 52> Moschino, Fall 2000 (www. firstview.com)



<그림 53> Moschino, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 54> Alexander McQueen, Fall 1999 (www. firstview.com)



<그림 55> Moschino, Fall 1995 (www. firstview.com)



<그림 56> Antonio Berard, Fall 2004 (www. firstview.com)



<그림 57> Comme des Garcons, 1995 (La moda, p.181.)



<그림 58> Moschino, Fall 1995 (www. firstview.com)



<그림 59> Gianfranco Ferre, Spring 2002 (www. firstview.com)



<그림 60> Antonio Berard, Fall 2004 (www. firstview.com)

2) 노출

인간의 표현 욕구 중 잠재된 성적 본능은 의식적이든 무의식적이든 여러 형태로 표현된다는 프로이드의 정신분석학적 이론이 체계화 된 후, 성적 본능은 의복행동과 관련이 있다고 여겨졌다. 특히 프뤼겔(Frugel)은 “성적 본능이 의복 착용의 동기가 된다.”고 한 바 있다. 인간은 의복으로 신체를 은폐하여 도덕성을 나타내기도 하지만 인체의 성적인 부위를 상징화하여 성적인 흥미를 유발시키기도 한다. 따라서 복식사를 통해 보면 의복의 변천은 노출과 은폐의 반복현상이라고 할 수 있다.¹¹²⁾ 인체의 노출은 동서고금을 막론하고 가장 적극적이며 직접적인 성적 쾌락성을 표현하는 것으로서, 그 시대의 가치관이나 종교관념, 사회현상에 따라 노출되는 부위와 정도는 다소 차이가 있었지만 가슴, 힙(hip), 등, 다리의 노출로 인하여 관능적인 모습을 표현해 왔다. 의복의 변천사를 통하여 볼 때 의복은 노출과 은폐가 반복되었다고 할 수 있을 정도로 시대에 따라 각각 다른 노출 현상으로 나타나고 있음을 알 수 있다.

90년대 이후 그물, 망사, 메쉬, 니트 등 얇고 섬세해진 신소재를 통해 피부가 투명하게 드러나 비치게 되는 섹시한 이미지가 더욱 잘 표현되었다.¹¹³⁾

또한 하나의 옷 속에 서로 다른 두 종류의 형태가 결합되었을 때 용도나 형태가 비슷한 종류끼리의 결합이라면 눈에 거슬리지 않는다. 그러나 도저히 어울릴 수 없는 종류의 옷이 결합 되면 흔히 볼 수 없는 것이기 때문에 도발적으로 보인다. 예를 들면 브래지어와 드레스가 결합된 옷(그림 40), 가터벨트와 코르셋이 결합된 옷(그림 41) 등을 들 수 있다.

장 폴 고티에(Jean Paul Gaultier)의 비정형적이고 아방가르드한 실루엣은 가슴라인의 간접 노출을 강조하기 위해 얇게 비치는 부드러운 검정색 레이스

112) 박옥련, Op. cit., p.233.

113) 김수경, 서양복식에 표현된 여성인체의 해석에 관한 고찰, 복식, 37, 1998, p.177.

소재와 흰색 브래지어를 함께 매치시켜 강한 시각적인 대비감을 살렸으며, 직접적인 노출보다 더 자극적인 여성의 관능미를 나타냈다(그림 61).

<그림 62>는 구찌(Gucci)의 이브닝 드레스로 새틴, 망사 소재를 혼합시켜 허리와 다리 부분을 가려진 듯 드러내는 시각적 차이를 주는 몸에 밀착되는 실루엣으로, 코르셋을 구조적으로 해체시킨 형태로 인체의 간접적 노출을 보여준다. 지안프란코 페레(Gianfranco Ferré)의 작품에서는 심플한 코르셋 디자인에 새틴 소재를 사용하면서 가슴 부분과 그 외의 전체적인 부분은 시폰 소재를 사용하여 피부와 함께 비치며, 오히려 완전 노출보다 섹시함이 더 잘 표현되었다(그림 65, 66). 안토니오 베라르디(Antonio Berard)의 작품은 코르셋을 노골적으로 드러내는 브래지어와 같이 연출해 여성스러움을 강조하였다(그림 67).

<그림 68, 69>는 로코 바로코(Rocco Barocco)의 작품으로 속옷으로 주로 쓰이던 소재인 레이스를 그대로 사용해 관능적인 스타일의 여성미를 나타내었다.

<그림 63, 64>는 브래지어와 슈미즈의 겹옷화를 보여주는 작품으로 상의를 최소화하여 가림으로써 섹시함을 강조하였다. <그림 70, 71, 72>는 슈미즈의 디자인을 겹옷에 드레스화시켜 여성스러움을 더욱 강조한 스타일이다.

<그림 73, 74, 75>는 코르셋을 변형하여 겹옷화시킨 스타일로 여성의 섹시함을 강조하기 위하여 화려하게 자수나 비즈 장식을 하였다.

<그림 76, 77>은 브래지어의 겹옷화로 여성의 섹시함을 나타냈다. <그림 78>은 원피스 안에 브래지어를 착용한 스타일로 의도적으로 브래지어가 겹옷으로 표현된 스타일이다. 이세이 미야게(Issey Miyake)는 브래지어의 형태를 그대로 겹옷화 시켜 여성의 자연스러운 모습을 잘 나타내었다(그림 79).

<그림 80>은 절개된 틈 사이로 언뜻 보이는 페티코트로, <그림 81>은 페

티코트의 슬릿 사이로 보이는 다리의 노출로 섹시미를 더해준다. <그림 82>는 지안프란코 페레(Gianfranco Ferré)의 작품으로 비치는 속옷사이로 여성의 섹시함을 강조하였다. 로베르토 카발리(Roberto Cavalli)는 페티코트의 곁웃화로 극단적인 노출을 시도하였다(그림 83). <그림 84>는 전체 레이스의 사용과 절개선을 이용하여 여성의 아름다움과 섹시함을 나타냈다. 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 스커트는 17세기 후반의 버슬이 유행했을 당시 앞 스커트 자락을 뒤로 당겨 페티코트를 밖으로 보이게 입었던 형태를 띠어 섹시함을 더해주고 있다. 상의는 코르셋의 곁웃화 된 모습을 보여주고 있다(그림 85).

미에 대한 가치는 시대에 따라 변하며, 특히 여성의 속옷 또한 세련미와 정교한 기법을 갖춘 화려한 형태의 옷으로 다양하게 변해왔다. 최근 들어서는 네크라인을 깊게 파서 가슴부위로 시선을 끌게 하거나 등과 엉덩이를 대담하게 복식 밖으로 직접 드러내거나 엿보이게 하여 인체의 선을 표현하는 성적 매력을 나타내게 하는 디자인이 많이 나오고 있다.



<그림 61> Jean Paul Gaultier, Spring 2001 (www. style. com)



<그림 62> Gucci, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 63> Gucci, Fall 2001 (www. firstview.com)



<그림 64> Gucci, Fall 2001 (www. firstview.com)



<그림 65> Gianfranco Ferre, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 66> Gianfranco Ferre, Spring 1998 (www. firstview.com)



<그림 67> Antonio Berard, Spring 2002 (www. firstview.com)



<그림 68> Rocco Barocco, Spring 2004 (www. firstview.com)



<그림 69> Rocco Barocco, Spring 2004 (www. firstview.com)



<그림 70> Rocco Barocco, Spring 2004 (www. firstview.com)



<그림 71> Gianfranco Ferre, Spring 2005 (www. firstview.com)



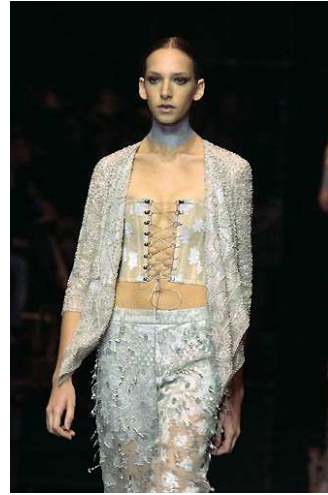
<그림 72> Moschino, Spring 2004 (www. firstview.com)



<그림 73> Rocco Barocco, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 74> Rocco Barocco, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 75> Gianfranco Ferre, Fall 2002 (www. firstview.com)



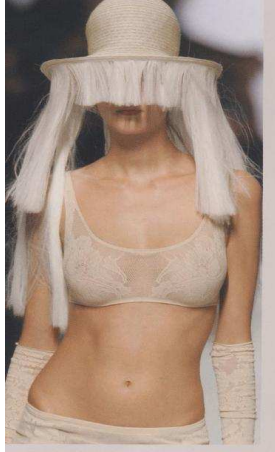
<그림 76> Alexander McQueen, Spring 2003 (www. firstview.com)



<그림 77> Alexander McQueen, Spring 2003 (www. firstview.com)



<그림 78> Alexander McQueen, Spring 2003 (www. firstview.com)



<그림 79> Issey Miyake, Spring 2005 (World fashion designer story, p.101.)



<그림 80> Dolce & Gabbana, Fall 2004 (www. firstview.com)



<그림 81> Moschino, Spring 2004 (www. firstview.com)



<그림 82> Gianfranco Ferré, Spring 2003 (www. firstview.com)



<그림 83> Roberto Cavalli, Spring 2004 (www. firstview.com)



<그림 84> Dolce & Gabbana, Spring 2003 (www. firstview.com)



<그림 85> Vivienne Westwood, Spring 2005 (www. firstview.com)

3) 소재

속옷이 겉옷화 되면서 소재에도 많은 변화가 생겼다.

과거 고래뼈나 나무, 철제와 같은 견고한 소재로 허리, 가슴, 엉덩이 부분에 강한 압박을 주었던 코르셋은 20세기에 들어와 여성해방운동과 함께 소멸되었다. 이후 다시 코르셋이 등장하게 되었는데 이것은 20세기 중반에 새로이 개발된 나일론이나 신축성 소재를 레이스와 함께 사용하여 부드럽고 여성스러운 형태로 고안되어 딱딱함으로 인한 착장의 불편이 많이 해소되었다. 과거의 허리를 조이는 역할이 많이 약화되었으며 데님이나 니트도 많이 쓰이게 되었다.

또한 로맨티시즘과 에로티시즘을 강조한 코르셋 룩에서는 시스루(See-through) 스타일이 많이 사용되며, 의복에 사용하기 힘든 에나멜, 금속성 소재와 같은 인공적이고 하이테크 소재 등도 속옷 룩에 직접 사용함으로써 자극적이고 노골적이지 않으면서도 은근하게 사람들의 관심을 모으게 하는 효과를 내게 만들고 있다.¹¹⁴⁾ 특히 첨단 섬유 기술의 발달은 겉옷과 속옷의 소재 구분을 모호하게 만들어 속옷 룩의 패션 현상을 가속화 시키는데 결정적으로 중요한 역할을 하였다. 또한, 소재에 의해서 신체가 노출되는 시스루룩은 가볍고 얇은 옷감이 선호되어 몸매를 드러내던 것이 겉옷으로 변형된 것이다. 시스루는 투명한 옷감으로 시폰 이외에도 레이스를 사용하여 대담한 룩을 제시하기도 하였다(그림 35, 46, 105).

<그림 86>은 시폰과 금속성 광택 소재를 매치시켜 고전주의적인 실루엣과 사이버적인 소재의 조화로 리듬감이 돋보이게 하였다. <그림 87>은 안토니오 베라르디(Antonio Berard)의 작품으로 금속성 소재를 사용하였으며, 빛의

114) 전해정, 복식의 에로티즘 양식, 서울여자대학교 대학원 박사학위논문, 1993, p.94.

반사로 인한 차가움이 미래지향적이며 관능적인 사이버룩을 보여준다.

돌체 앤 가바나(Dolce & Gabbana)는 기존의 속옷 소재인 시폰이나 레이스와 함께 가죽 소재를 이용하여 섹시한 이미지와 함께 활동적인 이미지를 나타내었다(그림 88). 지안프란코 페레(Gianfranco Ferre)는 가죽과 레이스의 조화로 강하면서도 부드러운 여성의 이미지를 나타내었다(그림 89). 알렉산드라 맥퀸(Alexander McQueen)은 벨벳을 이용하여 부드럽고 여성스러운 이미지를 강조하였다(그림 90). 초레(Chole)는 광택 소재의 스커트와 매치시킨 데님 소재의 코르셋을 발표하였으며, 이것은 상반되는 소재의 매치가 강한 인상을 준다(그림 91).

<그림 92, 93, 94, 95>는 가죽을 이용하여 코르셋과 브래지어를 겹옷화시킨 디자인으로 전위적이면서도 단순하게 고급화시켰다.

구찌(Gucci)의 디자인은 벨트와 소매를 강조한 디자인으로 가죽과 모피의 조화는 더욱 고급스럽고 남성적이면서도 섹시한 느낌을 준다(그림 91). <그림 97>의 로코 바로코(Rocco Barocco)의 작품에서는 서로 상반 될 것 같은 레이스와 가죽의 조화가 전위적이면서도 여성스러운 느낌을 준다.

<그림 98, 99>는 공단을 누빈 디자인으로 여성스러움과 고급스러움을 더했다. <그림 100>은 전위적이며 미래지향적인 느낌이 강한 데님 소재로 코르셋을 겹옷화한 디자인이다.

테리 뮤글러(Thierry Mugler)의 작품은 비닐 소재에 광택 소재를 믹스시켜 사이버적인 느낌을 강하게 나타냈다(그림 101).

19세기까지는 속치마의 소재로 레이스, 실크, 새틴을 주로 사용해 오다가 19세기 이후부터 나일론이나 폴리에스테르, 시폰 등을 사용하기 시작했는데 시폰은 특히 비치는 효과 때문에 겹옷으로 사용할 때는 불투명한 안감을 사용하거나 스카프의 용도로 많이 사용하였다. 그러나 속옷의 겹옷화와 여성의

섹시함을 나타내는 스타일이 유행함으로 인해 시폰은 이제 비치는 겉옷으로 자리 잡게 되었다. 그밖에 인조털, 비닐소재, 니트 등이 속옷의 겉옷화된 의복 소재로 사용되었다.

<그림 54, 102>는 알렉산드라 맥퀸(Alexander McQueen)의 작품으로 인조털의 소재로 겉옷화 시킨 속옷 스타일이다. <그림 103>은 비닐소재로 페티코트에 버텨살대를 넣었던 실루엣을 보여준다. <그림 104>는 폼데가르송(Comme des Garçons)의 작품으로 숨을 걸감 소재로 사용하여 스커트의 폭을 확대시킨 작품이다. <그림 105>는 끝단처리를 하지 않아 자연스러움과 섹시함을 나타낸 스타일로, 비치는 폴리에스테르 소재를 깃털 형태로 사용하여 겉옷화 시켰다.

소니아 리켈(Sonia Rykiel)은 브래지어의 소재를 니트로 겉옷화 시킨 작품을 발표하여 여성미를 표현하였다(그림 106).

종전에 속옷의 재료로만 주로 쓰이던 꼭 끼는 파워 스트레치(power stretch)소재,¹¹⁵⁾ 레이스, 매쉬 등 속이 훤히 비치는 소재들이 여러 카테고리에 다양하게 사용됨으로써 겉옷과 속옷의 소재구분을 없애지게 했을 뿐 아니라 계절에도 상관없이 입을 수 있도록 모든 시즌에 다양한 소재가 등장하였다.

115) 높은 신축성과 탄력성을 필요로 하는 스트레치 강도를 뜻하며, 주로 몸의 사이즈를 축소되어 보이는 효과와 함께 신체의 선을 뚜렷하게 나타내는 특성을 지닌다: Norma R. Hollen, *Textiles*, New York: Macmillan, 1988, p.138.



<그림 86> Gianfranco Ferré, Fall 1998 (www. firstview.com)



<그림 87> Antonio Berard, Spring 2001 (www. firstview.com)



<그림 88> Dolce & Gabbana, Fall 2004 (www. firstview.com)



<그림 89> Gianfranco Ferré, Spring 2003 (www. firstview.com)



<그림 90> Alexander McQueen, Fall 2002 (www. firstview.com)



<그림 91> Chole, Fall 1999 (www. firstview.com)



<그림 92> Gianfranco Ferre, Fall 2001 (www. firstview.com)



<그림 93> Roberto Cavalli, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 94> Rocco Barocco, Fall 2002 (www. firstview.com)



<그림 95> Gianfranco Ferre, Fall 2001 (www. firstview.com)



<그림 96> Gucci, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 97> Rocco Barocco, Fall 2001 (www. firstview.com)



<그림 98> Gucci, Fall 2003
(www. firstview.com)



<그림 99> Gucci, Fall 2003 (www.
firstview.com)



<그림 100> Seredin et vassiliev,
Spring 2003 (www. firstview.com)



<그림 101> Thierry Mugler, Spring 1991
(Support and seduction, p.143.)



<그림 102> Alexander McQueen,
Fall 2002 (www. firstview.com)



<그림 103> Gianfranco Ferré, Spring
2000 (www. firstview.com)



<그림 104> Comme des Garçons, 1990
(La moda, p.180.)



<그림 105> Gianfranco Ferré, Spring
2000 (www. firstview.com)



<그림 106> Sonia Rykiel, Spring
2005 (World fashion designer
story, p.163.)

4) 디테일

의복을 여미는 목적으로 사용된 벨트나 버클, 지퍼가 기능적인 용도를 넘어서 장식의 용도로 사용한 경우가 종종 있는데, 지안프란코 페레(Gianfranco)의 디자인은 여성스런 쉬폰 소재에 허리 라인을 강조한 스타일로 속에 입던 코르셋을 겉옷의 디테일로 사용한 형태이다(그림 107). 돌체 앤 가바나(Dolce & Gabbana)는 코르셋의 형태를 변화시켜 벨트 형태로 활용해 허리를 강조하였으며(그림 108), <그림 109, 110>은 브래지어를 디테일화 시켜 관능적이면서도 미래적인 모습을 보여주었다. <그림 111>은 복고풍의 스토마커 형태의 가죽소재 코르셋을 변형 과장 시킨 형태로 전위적인 모습의 디자인을 표현하였다. <그림 112>는 에스닉 스타일의 탑(top)형태의 코르셋 룩으로 베스트 형의 디자인이다. <그림 113>은 클래식한 재킷에 코르셋을 응용한 스타일로 허리부분을 분할하여 장식적인 디테일에 의해 코르셋 형태를 강하게 표현하였다.

<그림 114>는 로베르토 카발리(Roberto Cavalli)의 작품으로 여성스런 꽃무늬의 드레스에 전통적인 스토마커 형태의 코르셋을 벨트형태로 변형시킨 스타일로 허리를 강조하였고, <그림 115>도 시폰 드레스 위에 코르셋을 벨트 형태로 매치시킨 스타일이다. <그림 69, 116>은 3개의 벨트를 나란히 사용하여 가슴 아랫부분을 조여 주어 코르셋에 벨트 장식을 한 디자인으로 가슴을 강조하였다. 구찌(Gucci)는 코트 위에 코르셋을 변형시킨 스판 소재 벨트를 부착하여 단조로움을 피해 여성스러움을 강조했다(그림 117). <그림 118>은 모스키노(Moschino)의 작품으로 프린트된 원피스 위에 가죽으로 된 코르셋 변형 벨트를 매치시켜 더욱 여성스러운 이미지를 연출하였다. 발렌티노(Valentino)의 작품에서도 코르셋 변형 벨트로 멋스러움을 더해주었으며(그

림 119), 지안프란코 페레(Gianfranco)의 디자인은 브래지어의 겹옷화로 버클 장식을 이용하였다(그림 95).

<그림 41, 120>은 코르셋이나 가터가 지닌 본래의 기능을 의복의 장식적인 요소로 변화한 예이다.

장 폴 고티에는 등 뒤에서 조여지는 코르셋을 그의 디자인에 흔히 사용하고 있다. 그는 코르셋과 거들, 브래지어로 특징을 이루는 마돈나(Madonna)의 의상에서 타이트 레이싱(tight-lacing)을 절개선마다 사용하여 신체의 속박으로부터의 해방감을 역설적으로 표현했다. 고티에의 코르셋은 익살맞은 원추형 브래지어와 전통적인 타이트 레이싱으로 은폐와 노출의 양면 가치를 함께 사용하였다¹¹⁶⁾(그림 27). 테리 뮤글러(Thierry Mugler)의 작품은 코르셋의 디테일인 타이트 레이싱(tight-lacing)을 목선까지 사용하여 섹시미를 강조하였다(그림 121).

로코 바로코(Rocco Barocco)의 작품은 검정색의 타이트한 코르셋 룩에 금색 지퍼를 사용함으로써 더욱 아방가르드하고 섹시한 느낌을 주게 하였다(그림 69). <그림 122>는 코르셋의 여밈을 지퍼로 사용하여 디테일의 장식화를 강조하였다.

<그림 123>은 지퍼와 가터벨트를 디테일로 사용한 예이다.

<그림 124, 125>는 속치마의 밑단을 보이게 함으로써 여성적인 섹시미와 함께 장식적인 효과를 내었다.

지금까지 여러 디자이너들의 작품에서 속옷의 디테일을 액세서리나 그 밖에 겹옷의 디자인에 사용한 것을 살펴보았다. 이것은 과거에는 겹옷에 활용하기를 꺼렸던 것을 예술적인 시각으로 재조명하여 변화를 준 것이다.

116) 경은주, 현대복식에 적용된 해체주의적 표현방법, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 1995, pp.53-54.



<그림 107> Gianfranco Ferre, Spring 2005 (www.firstview.com) firstview.com)



<그림 108> Dolce & Gabbana, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 109> Dolce & Gabbana, Fall 2002 (www. firstview.com)



<그림 110> Dolce & Gabbana, Fall 2002 (www. firstview.com)



<그림 111> Gianfranco Ferre, Fall 2004 (www. firstview.com)



<그림 112> Gianfranco Ferre, Spring 2001(www. firstview.com)



<그림 113> Gianfranco Ferré, Fall 2002 (www. firstview.com)



<그림 114> Roberto Cavalli, Fall 2003 (www. firstview.com)



<그림 115> Roberto Cavalli, Spring 2003 (www. firstview.com)



<그림 116> Rocco Barocco, Spring 2004 (www. firstview.com)



<그림 117> Gucci, Fall 2003 (www. firstview.com)



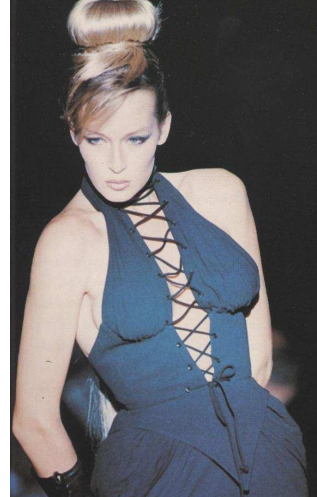
<그림 118> Moschino, Spring 2005 (www. firstview.com)



<그림 119> Valentino, Spring 2005
(www. firstview.com)



<그림 120> Roberto Cavalli, Fall 2003
(www. firstview.com)



<그림 121> Thierry Mugler, Spring 1991 (Support and seduction, p.143.)



<그림 122> Rocco Barocco, Spring 2004 (www. firstview.com)



<그림 123> Vivienne Westwood, 1997 (La moda, p.169.)



<그림 124> Roberto Cavalli, Spring 2002 (www. firstview.com)



<그림 125> Dolce & Gabbana, Spring 2004 (www. firstview.com)

<표 2> 속옷의 겉옷화 현상

종류	코르셋	페티코트	브래지어	슈미즈
착 장 위 치	<ul style="list-style-type: none"> • 코르셋의 형태를 그대로 일 상복에 응용한 것으로 겉옷 과 속옷의 위치변화 • 겉옷위에 코르셋을 덧 입혀 전위적으로 표현 • 미니 코르셋 룩으로 여성스 러움을 강조 	<ul style="list-style-type: none"> • 속옷과 겉옷의 위치변화 • 과거 복식을 재 현하여 그대로 겉옷으로 착용 	<ul style="list-style-type: none"> • 겉옷위에 브래지 어를 착용하여 레이어드 시킴 • 스포츠 브라 일 상복화 	<ul style="list-style-type: none"> • 슬립형태의 원 피스를 겉옷으 로 착용
노 출	<ul style="list-style-type: none"> • 가슴선이나 꼭 조인 허리 등 의 노출로 에로틱한 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> • 비치는 소재에 의한 간접적인 노출 • 슬릿 등을 이용 하여 직접적인 노출 	<ul style="list-style-type: none"> • 브래지어를 겉옷 으로 착용하여 도발적 이미지 	<ul style="list-style-type: none"> • 스트레치성 소 재로 인체에 더 욱 밀착시켜 선 정성 표현
소 재	<ul style="list-style-type: none"> • 가죽이나 진 소재를 사용해 전위적인 이미지 강조 • 비닐이나 글리터 소재를 이 용해 화려하며 에로틱한 이미 지 부각 	<ul style="list-style-type: none"> • 나일론, 시폰, 폴 리 에 스 테 르 등의 소재 	<ul style="list-style-type: none"> • 스판덱스, 레이 스와 망사, 니 트의 등의 소재 	<ul style="list-style-type: none"> • 레이스, 망사 등의 시드루 소 재로 여성스런 관능미 표현 • 벨벳 등의 소재 로 고급스러움 부각
디 테 일	<ul style="list-style-type: none"> • 벨트, 조끼 형태의 다양한 응용 • 지퍼를 장식화 시켜 미래적 이미지 강조 • 타이트레이싱의 다양한 형태 로 응용하여 인체의 곡선을 강조 • 새로운 형태로 변형한 가터 벨트의 응용 	<ul style="list-style-type: none"> • 밑단의 노출로 디테일적인 효 과 • 슬릿 사이로 보 이는 속 스커트 의 시각적인 디 테일 효과 	<ul style="list-style-type: none"> • 브래지어 자체를 디테일로 사용 • 버클 등의 페티 시즘적 표면장식 • 타이트레이싱의 다양한 형태로 응용 	<ul style="list-style-type: none"> • 프릴이 밖으로 나와 크게 강조 • 타이트레이싱의 다양한 형태로 응용하여 인체 의 곡선을 강조

4. 속옷의 겉옷화된 의복의 구성요소

의복디자인의 요소에 대하여 이호정¹¹⁷⁾은 선, 형태, 색채, 소재, 문양으로 분류하였고, 이은영은 선, 색채, 재질로 분류하면서 형태를 선에 포함시켰다. 본 연구에서는 디자인의 요소 중 색채와 재질을 제외하고 구조적 디자인에 해당되는 선과 형태의 측면에서 고찰하고자 한다.

의복의 구조적 디자인 과정에서는 실루엣의 결정과 실루엣 안의 각 부분의 크기, 형태, 위치 등의 결정이 주로 이루어진다. 이러한 결정의 결과물로 패턴이 만들어지며, 패턴에 따라 옷감을 재단하여 옷을 만들 수 있다.¹¹⁸⁾ 패턴제작은 의복구성의 기초가 되는 과정으로서 의복의 구조적 디자인에 따라 패턴 형태가 분류될 수 있으리라고 본다.

본 연구에서 의복의 구조적 디자인에 영향을 주면서 패턴제작 분류에 기초가 되는 특성을 의복구성요소라 보고 의복구성요소를 실루엣, 절개선, 다트, 여밈으로 분류하여 속옷류의 디자인을 조사하였다.

1) 실루엣(silhouette)

의복 외양의 가장 중요한 윤곽은 실루엣과 신체의 미가 적절하게 조화됨으로서 이루어진다. 1990년대 중반을 넘어서면서 맞춤속옷이 등장할 정도로 코르셋이나 거들, 웨이스트니퍼와 같은 체형보정용 속옷의 수요가 증가함으로써 상체의 실루엣은 축소되었다고 할 수 있다. 이것은 사이즈를 줄이고 조이는 현재의 패션 경향의 영향이라 보여진다.

117) 이호정, *복식디자인*, 서울: 교학연구사, 1987, p.15.

118) 이은영, *Op. cit.*, p.197.

(1) 코르셋(corset)

아우어 클래스 실루엣을 표현한 디자인을 보면, 알렉산드라 맥퀸(Alexander McQueen)의 작품과 같이, 코르셋으로 허리를 가늘게 조여주고 상대적으로 스커트는 크게 부풀린 것(그림 41)과 넓은 바스크의 허리부분을 V자로 끝을 처리해 더욱 허리를 가늘게 강조하였다(그림 42).

또한, 스판 소재 등을 이용해 몸에 여유가 없이 잘 맞는 형태를 나타낸 것(그림 68, 69, 74)이 있고, 안토니오 베라르디(Antonio Berard)의 작품은 금속성 소재로 여유분이나 절개 없이 디자인되었다(그림 87). 여성의 몸에 표현되는 곡선의미를 가죽 소재를 이용해 제 2의 피부라는 느낌을 강하게 살려주도록 한 작품(그림 92, 96)과 단단히 코르셋으로 상체를 조인 것(그림 91)으로, 이들 작품 모두 타이트 실루엣을 보여준다.

둘째 앤 가바나(Dolce & Gabbana)의 작품은 코르셋을 벨트 형태로 디테일화 시켜 레이어드 시킨 스타일이다(그림 36).

그 외에 실루엣을 살펴보면, 가슴에 셔링을 넣거나 다트를 넣어서 볼륨을 주어 여성스러움을 강조하고 있다.

코르셋이 디테일화 되어 벨트형태로 된 것(그림 107, 116, 117)이나 조끼 형태로 된 것이 있다. 이런 스타일은 속옷의 겉옷화 현상 중의 하나인 노출의 대담성을 채택한 것으로서 뒷면을 타이트 레이싱으로 처리하여 대담하게 코르셋 룩 하나만 표현한 것(그림 73, 112)과 조끼 형태로 겹쳐 입는 형태의 것이 있다(그림 36, 67).

코르셋에 가터벨트를 단 형태(그림 41)도 있다. 가터벨트는 원래 스타킹의 일부를 인체의 깊숙이 숨겨져 있는 속옷과 연결하는 기능적인 용도에서 시작되었지만, 현대에 와서는 디자인 자체에서도 장식적인 면을 지니고 있다.

코르셋 룩은 대부분 상의 아이템으로 활용이 되지만, 로베르토 카발리 (Roberto Cavalli)작품에서는 드레스 형태로 표현하기도 하였다(그림 32).

(2) 페티코트(petticoat)

페티코트는 인공미의 강조와 인위적인 과장을 특징으로 하는데, 코르셋으로 허리를 조이면서 하의의 실루엣을 과장시켜 에로틱한 면을 표현하려는 의도를 지니기도 한다. 이와 같은 페티코트를 응용한 디자인은 현대에 와서 겹옷의 실루엣을 형성하는 본연의 기능에서 벗어나 주로 중세풍의 디자인이나 꾸뛰르적인 의복에서 외형적으로 과장된 디자인으로 많이 표현되고 있다. 페티코트의 과다한 장식은 심리학적으로 나르시즘과 연계될 수 있으며, 과거의 바스락거리는 페티코트의 신비한 소리가 현대에는 인체의 노출과 감미롭고 노골적인 성적욕구의 표출로 대치된 것이라 볼 수 있다.

<그림 49, 50, 138>은 스커트를 부풀림으로써 허리를 더욱 가늘어 보이게 한 형태이고, <그림 60>은 17세기 중엽에 여러 겹의 페티코트를 착용한 형태를 변형시킨 디자인으로 이 작품들 모두 아우어 글래스 실루엣을 보여준다.

<그림 56, 129>는 고어드스커트로 hips를 강조하여 섹시한 여성미를 강조한 안토니오 베라디(Antonio Berard)의 작품이다. <그림 55, 56>에서는 버슬 시대에 hips를 강조한 형태이면서 아우어 글래스 실루엣을 잘 나타내었다.

2000년대에 들어와 패션 경향이 귀엽고 섹시한 여성스러움이 강조됨에 따라 속옷에 주로 쓰였던 프릴장식이 겹옷의 디테일로 많이 사용되었다. 특히 페티코트가 겹옷화 되면서 스커트 밑단이나 티어드 스커트 자체를 프릴로 장식하기도 했다(그림 53, 54, 60).

그 밖의 실루엣으로는 A라인의 풍성한 스타일(그림 82, 103, 104)와 H라인(그림 83, 102, 105)등이 있다.

(3) 브래지어(brassière)

브래지어 룩의 가장 보편적이고 대표적인 스타일은 스포츠 룩에 많이 응용되는 운동복이나 휴양복으로 주로 입혀졌던 스포츠 브래지어가 있다(그림 126, 127, 128). 이 스타일은 특별한 장소에서만 입혀졌던 것이 90년대 이후에는 거리에서도 착용되는 것을 볼 수 있다. 형태는 면적이 최소화 된 것으로 가슴 부위만 겨우 가린 스타일부터 배꼽 윗선까지 내려온 스타일 등 다양하게 나오고 있다.

착용한 옷 위에 브래지어 형태 그대로 덧 착용하여 레이어드 시킨 형태(그림 37, 39, 40, 67)나 옷 위에 고정시켜 장식의 역할을 한 스타일이 있으며 가슴을 두드러지게 강조하여 여성미를 극적으로 나타낸 스타일이 있다(그림 109).

브래지어는 어깨끈이 있는 것(그림 37, 67)과 없는 것(그림 63, 86)이 있으며, 가슴부위를 벨트의 형태로 디테일화시켜 장식의 효과를 크게 한 디자인도 있다(그림 95).

(4) 슈미즈(chemise)

슈미즈 룩의 실루엣은 스트레치 소재를 사용한 타이트 실루엣이 가장 보편적이다(그림 37, 69, 71, 130). 또한 H라인 실루엣(그림 70, 72, 81)으로 몸에 자연스럽게 흐르는 듯한 실루엣도 많은 편이다.

그 밖에, 가슴 라인이나 밑단을 셔링으로 처리한 여성스럽고 귀여운 스타일(그림 63, 132)이 있으며 A라인의 실루엣도 보여진다(그림 131).

과거에 코르셋으로 신체를 압박했던, 인체미의 표현에 중점을 두어 허리를

가늘게 과장하는 아우어 클래스 실루엣이 선호되고 있음을 알 수 있으며, 다양한 소재와 구성으로 부드럽고 섹시한 여성의 이미지를 강조하기 시작했다.

실제적으로 허리를 졸라매었던, 가슴과 엉덩이의 강조로 인한 착시효과에 의해서든 간에 역사적으로 바로크, 로코코, 빅토리아 시대의 복식에서와 같은 맥락에서 허리를 중심으로 상당히 타이트한 의복의 느낌을 주는 타이트 실루엣과 같은 밀착된 바디 컨셔스(body conscious)룩 또한 많은 작품에서 보여졌다.

이밖에 레이어드 스타일이 있는데, 이러한 겹쳐 입는 스타일은 첨단 산업기술의 발전으로 인한 자연스런 현상이며 속옷룩 패션이 더욱 과감하고 관능적인 스타일로서 표출되어진 현대적 에로티시즘의 대표적인 스타일의 하나로 볼 수 있다. 이것은 여성의 성이 직접적으로 에로틱하게 표현화된 현상¹¹⁹⁾이라 할 수 있다.

2) 여밈

(1) 코르셋(corset)

과거 코르셋의 여밈으로 주로 사용되었던 타이트 레이싱이, 여성의 토르소를 따라 등 뒤에서 묶여진다는 상징적 측면에서 볼 때 사람들은 코르셋이 매우 섹시하다고 생각하게 된다. 이는 타이트 레이싱에 의해 조여진 코르셋을 푸는 행위가 성행위의 준비과정으로 에로틱한 이미지를 연상시키고 있기 때문으로 볼 수 있다.¹²⁰⁾ 과거 뿐 아니라 현재에도 그러한 성격을 반영한 디자

119) Elizabeth Wilson, *Adorned in dreams: Fashion and modernity*, London: Virago Press, 1985, p.240.

120) Claudia Brush Kidwell & Valerie Steele, *Men and women: Dressing the part*,

인들이 많이 있는데, 로베르토 카발리(Roberto Cavalli), 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferre)의 드레스 뒷부분(그림 32, 92, 112)과, 장폴 고티에(Jean Pual Gaultier)의 작품(그림 27)이나 돌체 앤 가바나(Dolce & Gabbana), 로코 바로코(Rocco Barocco), 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferre), 티에리 뮤글러(Thierry Mugler)의 작품에서와 같이 앞부분에 과감하고 에로틱한 스타일(그림 34, 73, 75, 101, 121)에서 그것을 뚜렷이 볼 수 있다. 대부분 타이트하게 조이지 않고 넓게 묶어 안이 보이는 형태로 처리하여 여밈의 역할을 할 뿐 아니라 디테일적인 효과까지 함께 나타내고 있다.

버클도 기능적인 용도를 넘어서 과도하게 사용됨으로 장식적인 효과를 나타냈는데, 구찌(Gucci)와 로코 바로코(Rocco Barocco)의 작품에서 그것을 볼 수 있다(그림 96, 97).

지퍼 여밈도 사용하였는데, 비비안 웨스트우드(Vivienne Westwood)의 작품에서, 3개의 지퍼로 매우 강한 디테일적 효과를 주고 있으며(그림 123), 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferre)의 디자인은 레이스 스트레치 소재에 지퍼가 있음으로써 에로틱한 기능미를 보여주고 있다(그림 89). 로코 바로코(Rocco Barocco)의 작품은 활동적인 기능성의미를 최대한 살린 것으로 여밈을 쉽게 하도록 지퍼를 앞 몸판의 중앙에 위치하게 함으로써 기능성을 겸비한 섹시함을 연출하였다(그림 69).

그 밖에, 로코 바로코(Rocco Barocco)의 작품과 같이 스트레치 소재의 사용에 의한 풀 오버 형태의 것(그림 68)도 있으며, 돌체 앤 가바나(Dolce & Gabbana)의 작품에서처럼 여밈의 역할을 하는 혹을 사용한 스타일도 있다(그림 88).

이렇듯 현대에 와서는 여밈도 여밈의 역할 뿐만 아니라 장식의 역할 비중이

Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1989, pp.54~55.

커졌음을 알 수 있다.

(2) 페티코트(petticoat)

페티코트 룩의 여밈은 속옷으로 착용했을 때와 크게 달라진 것은 없다.

알렉산드라 맥퀸(Alexander McQueen), 지안 프란코 페레(Gianfranco Ferre)의 작품과 같이 옆 여밈을 사용한 것이 있고(그림 102, 94), 로베르토 카발리(Roberto Cavalli)의 작품과 같이 바디스에 부착했을 경우 뒤여밈이 가장 보편적으로 사용되었다(그림 124).

모스키노(Moschino), 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferre)의 작품에서 보여지는 랩 스타일의 경우에는 앞여밈도 사용하였다(그림 81, 134).

(3) 브래지어(brassière)

브래지어 룩은 여밈이 없는 풀 오버(full over)스타일로 여기에서 대부분 스트레치 소재를 사용하여 여밈을 없앤 스타일이 가장 많다(그림 33, 37, 46, 49, 106, 126).

여밈이 있을 경우, 알렉산드라 맥퀸의 작품과 같이 뒤여밈이 보편적이고(그림 76, 77), 앞여밈은 디테일적인 요소를 포함한 디자인이 많다(그림 50).

로베르토 카발리(Roberto Cavalli)의 작품은 타이트레이싱으로 여밈을 하였고(그림 40), 알렉산드라 맥퀸(Alexander McQueen)의 작품은 흑으로 여밈 브래지어이다(그림 39).

그 밖의 여밈으로 버클이 있는데 이것 또한 장식의 효과를 크게 한 것으로, 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferre)의 작품에서 볼 수 있다(그림 95).

(4) 슈미즈(chemise)

슈미즈는 대부분 여밈이 없는 스타일로, 구찌(Gucci)의 작품이나 로코 바로코(Rocco Barocco), 모스키노(Moschino), 지안프란코 페레(Gianfranco Ferre)의 작품 등에서와 같이 몸에 흐르는 듯한 실루엣으로 표현되었으며 스트레치 소재를 사용한 풀 오버(full over) 스타일이 많다(그림 63, 64, 70, 72, 131).

그 밖에 앞에서 끈이(그림 130, 135)나 지퍼(그림 69)로 여미는 스타일이 있다.

벨트나 지퍼, 훅, 타이트 레이싱 등이 현대 패션에서는 여밈의 목적인 기능성 뿐 만아니라 의복의 미적가치를 높여주는 장식적인 다양한 용도로도 사용되었다.

특히 지퍼의 여밈과 열림에 대한 기능의 이중성은 착용상태에 따라 양면적 가치를 가질 수 있으며,¹²¹⁾ 타이트 레이싱 또한 여밈의 역할 뿐 아니라 그것이 가지는 에로틱한 상징을 강조하는 디테일로 사용되고 있음을 알 수 있다.

3) 절개선과 다트(dart)

절개에 의한 방법은 직물 자체에 구멍을 뚫거나 컷팅 시킨 방법으로, 슬릿¹²²⁾, 슬래쉬¹²³⁾, 컷 아웃 등이 사용되고 있다. 이것들은 옷의 어느 특정한

121) 차혜경, 지퍼를 활용한 의상디자인 연구, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 1994, p.37.

122) 슬릿(slit) : 소매부리, 깃 가장자리, 자켓이나 프린세스라인, 스커트의 도련 등에 사용되는 좁고 긴 절입을 말한다.

123) 슬래쉬(slash) : 옷에 절개된 트임을 말하며, 깊이 잘라낸 트임새로 속옷이 보이

일부분을 잘라 제거하거나 서로 엮어줌으로써, 주의를 집중시키는 효과를 가져와서 작은 면적의 노출로도 큰 효과를 얻을 수 있는 방법¹²⁴⁾이다.

(1) 코르셋(corset)

코르셋 룩은 여러 가지 형태의 다트 머니플레이션을 사용하고 있다. 대표적인 스타일은 알렉산드라 맥퀸(Alexander McQueen)의 작품에서처럼 가슴부위에서 사선으로 재단된 것(그림 38)과, 수직절개를 사용하여 위에서 아래까지 1~3개의 절개를 넣어 피트 시킨 형태(그림 31)가 있다.

다른 형태로는 셔링이나 주름을 사용하여 가슴을 강조(그림 62)하고 스트레치 소재를 사용하여 허리 부분을 타이트하게 맞게 하여 다이어트를 사용하지 않은 것(그림 137)도 있다.

수평절개선의 형태도 보여진다. 이 스타일은 가슴 아래에서 수평방향으로 절개를 시키고 그 아래쪽은 수직방향 절개선을 사용하면서, 브래지어와 니퍼가 합쳐진 디자인(그림 65, 74)이다.

또한 팬티까지 연결된 파격적인 스타일도 있다(그림 30, 44, 123).

(2) 페티코트(petticoat)

페티코트 룩은 대부분 티어드 스커트 형태로 다트를 없앴고, 절개선은 수평 형태가 많으며(그림 50, 51, 103), 돌체 앤 가바나(Dolce & Gabbana)의 작품에서 보여지듯 밑단이나 티어드 단마다 프릴(frill)을 잡은 귀여운 스타일

도록 겹옷을 베어낸다는 뜻으로 양쪽 끝이 막힌 것을 말한다.

124) 조윤주, 복식 디자인에 있어서 노출을 통한 선정적 표현에 관한 연구, 경성대학교 대학원 석사학위논문, 1995, p.20.

도 있다(그림 125).

또한 바디스에 붙은 드레스 형태일 경우에는 로우 웨스트의 수평절개선을 사용한 디자인이 있고(그림 53), 허리선에 주름을 잡은 것도 있다(그림 134). 지안프란코 페레(Gianfranco Ferre)는 힙 부분에 수직 절개선을 사용하고 다리부분에 가로 절개선을 하여 여성의 섹시미를 강조하였다(그림 84). 또한, 힙 부분을 고어스커트 형태로 수직절개선을 넣고 힙 바로 아래에 벨트로 장식을 해 힙을 강조한 형태가 있다(그림 136).

(3) 브래지어(brassière)

브래지어 룩은 스트레치 소재를 사용하여 절개선이나 다트가 없는 형태를 사용한 것이 많다. 이세이미야께(Issey Miyake)의 작품은 스판망사와 레이스를 사용하여 부드러운 여성미를 나타내었고(그림 79), 소니아니켈(Sonia Rykiel)은 니트 소재에 스팅클을 달아 가슴을 더욱 강조했으며(그림 106), 돌체 앤 가바나(Dolce & Gabbana)의 작품은 겉옷안의 브래지어가 비쳐 섹시함과 경쾌함을 나타내게 하였다(그림 126). 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferre)의 작품은 금속성 광택소재로 가슴을 강조한 스타일이다(그림 86).

또한, 가슴 중심을 가로지르는 수평방향 절개선을 넣는 것은 이 있다. 이 작품들은 장식적인 효과를 위해 절개선을 넣어 다른 천을 덧대 여성스런 분위기를 강조한 스타일이 있는데, 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferre)의 작품으로 수평절개를 넣어 레이스나 공단으로 덧댄 스타일이다(그림 65, 66). 샤타 톰마스(Chantal Thomas)의 작품도 브래지어의 절개선이 수평으로 되어 있는 스타일이다(그림 139).

다아트를 넣어 볼륨을 강조한 스타일은 가슴 바로 아래에서 B.P.점까지 수

직절개를 한 경우로, 안토니오 베라르디(Antonio Berard)의 작품이 있다(그림 67).

그 밖에 주름을 잡아 볼륨을 살린 스타일도 있다(그림 90).

(4) 슈미즈(chemise)

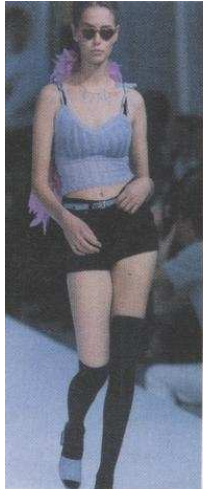
슈미즈 룩은 로코 바로코(Rocco Barocco)의 디자인과 같이 스트레치 소재를 사용해 다아트나 절개선을 없애고 몸에 밀착되는 형태(그림 70)와 프린세스 라인이나 허리 다트를 넣어 여성스런 분위기를 나타낸 것(그림 68)이 있다.

<그림 62, 72, 74>와 같이 가슴 바로 아래에 수평절개선을 넣어 가슴 부분을 다른 소재를 덧대 가슴을 강조한 스타일이 있다. 이때 가슴 부분은 브래지어로 따로 만들어 덧댄 스타일이 가장 보편적이다.

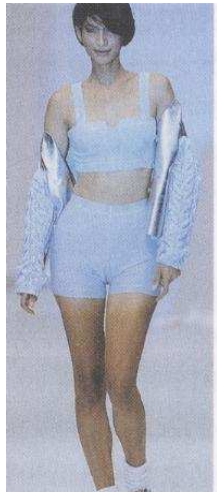
그 밖에 가슴 아래에 주름을 잡아 플레이지게 한의 풀 오버(full over) 스타일(그림 63, 64)이나 넥라인에서 주름을 잡아 다트를 없앤 스타일도 있다(그림 135).

절개선이나 다아트의 사용은 소재에 따라 다른 형태로 나타나는데, 스트레치 소재가 많이 사용되는 경향에 따라 강조하는 부위를 제외하고는 풀 오버 스타일로 표현되기도 한다.

다트의 사용이 있을 경우 대부분 브래지어 아래에서 수직절개선을 사용한 디자인이 가장 많다.



<사진 126> Dolce & Gabbana, 1995
(현대패션의 미, P.158.)



<사진 127> Chris by Mondì, 1995
(현대패션의 미, P.158.)



<사진 128> Ralph Lauren, 1995
(현대패션의 미, P.158.)



<사진 129> Antonio Berard, Fall 2004 (www. firstview.com)



<사진 130> Dolce & Gabbana, Spring 2004
(www. firstview.com)



<사진 131> Gianfranco Ferrè, Spring 2005
(www. firstview.com)



<사진 132> Dolce & Gabbana, Fall 2004
(www. firstview.com)



<사진 133> Antonio Berard, Fall 2004
(www. firstview.com)



<사진 134> Gianfranco Ferré, Spring 2003 (www. firstview.com)



<사진 135> Chole, Spring 2005 (www. firstview.com)



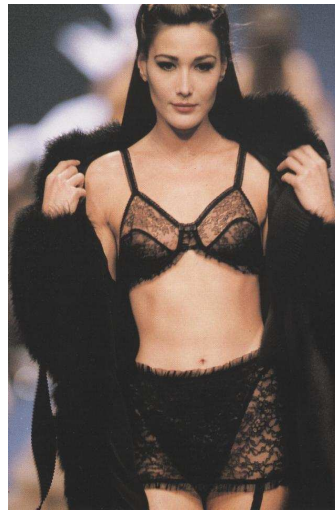
<사진 136> Antonio Berard, Spring 2003 (www. firstview.com)



<사진 137> Gucci, Fall 2003 (www. firstview.com)



<사진 138> Yohji Yamamoto, 1999 (La moda, p.185 .)



<사진 139> Chantal Thomas, Fall 1991 (Support and seduction, p.143.)

<표 3> 구성요소에 따른 분류

분류	코르셋	페티코트	브래지어	슈미즈
실루엣	<ul style="list-style-type: none"> · 아우어 글라스 실루엣 · 타이트 실루엣 (피트 실루엣) · 레이어드 	<ul style="list-style-type: none"> · A라인 스커트 (과장된 실루엣) · H라인 스커트 · 고어드 스커트 	<ul style="list-style-type: none"> · 스포츠브래지어형 · 레이어드형 	<ul style="list-style-type: none"> · H라인 실루엣 · 타이트 실루엣 · A라인 실루엣
여밈	<ul style="list-style-type: none"> · 앞, 뒤여밈이 보편적 · 옆여밈은 장식적인 목적이 많음 (타이트레이싱, 버클, 혹, 지퍼) 	<ul style="list-style-type: none"> · 대부분앞여밈. · 드레스일 경우 뒤여밈 · 랩스커트 앞여밈 	<ul style="list-style-type: none"> · 풀오버스타일. (타이트 레이싱, 버클) 	<ul style="list-style-type: none"> · 풀오버 스타일. · 뒤여밈 (타이트레이싱, 버클)
다아트 및 절개선	<ul style="list-style-type: none"> · 수직절개형 · 수평절개형 · 절개 없이 셔링으로 가슴강조 	<ul style="list-style-type: none"> · 수직절개형 · 수평절개형 · 다아트가 없는 형 	<ul style="list-style-type: none"> · 수직절개형 · 수평절개형 · 다아트가 없는 형 	<ul style="list-style-type: none"> · 수직절개형 · 하이웨스트로 수평절개형
특징	<ul style="list-style-type: none"> · 전위적인 요소 도입 · 고전적 스타일부활 · 인체압박을 통한 에로틱함 강조 · 장식적인요소로 타이트레이싱첨가 	<ul style="list-style-type: none"> · 실루엣의 과장 · 인공미의 강조 · 중세풍의 부활 	<ul style="list-style-type: none"> · 속옷소재의 도입 · 미니멀한 드레스의 응용 	<ul style="list-style-type: none"> · 브래지어 라인 도입 · 상의 그대로 사용 · 브래지어의 부분 노출

IV. 작품 디자인과 패턴 제작

1. 기본원형

의복은 인체와 일체가 되어 공간을 이동한다고 할 수 있다. 그러므로 인간의 생리적·심리적 특성에 적합한 의복 설계 및 의복구성을 연구하는 것이 필요하다. 인체의 관찰과 계측을 정확히 하고, 인체와의 적합성을 이해한 다음, 착용목적에 적합한 의복구성의 디자인, 제도, 재단, 봉제 등을 하는 과정에서 미적인 면과 의복구성의 기법을 연구하는데 의복구성의 목적이 있다고 할 수 있다.¹²⁵⁾

의복을 입체로 구성하는 방법에는 입체재단과 평면재단이 있다.

본 연구에서는 입체재단과 평면재단방법을 사용하여 패턴을 제작하고자 한다. 속옷의 겉옷화에 적용되는 의복디자인 작품을 제작하기 위하여 입체패턴 방법으로 4작품, 평면패턴방법으로 5작품을 제작하였으며, 평면패턴은 플랫패턴 방법으로 하였다. 치수는 표준체형과 유사한 바디를 한 개 선정해 그 사이즈를 기초로 하였다.

바디 사이즈는 <표 3>과 같다.

인체표준치수는 2004년도의 표준체형 한국인¹²⁶⁾을 참고 하였다.

125) 김희진, 조효순, 서양의복구성 부인원형 비교·연구, *명지대학교 자연과학논문집*, 18, 1999, pp.119~120.

126) 산업자원부 기술표준원, *Size Korea 2004: 표준체형 한국인*, 2004, pp.15~20.

<표 4> 인체표준치수 및 바디 사이즈

구분		가슴 둘레	엉덩이 둘레	허리 둘레	어깨사이 길이	등길이	유장	유폭
인체표준 치수	20대	82.2	90.8	67.3	39.9	38.1	24.9	17.3
	30대	85.3	91.2	72.5	39.5	38.4	26.2	17.6
바디치수		86 (84a)	88	66.6	38	38	26	16

(단위 : cm)

(a: cap을 착용하지 않은 치수)

본 연구의 의복디자인은 바디위에 다시 캡(cap)을 고정시켜서 가슴둘레 치수를 설정하였다. 처음 바디의 가슴둘레는 84cm였으나 캡을 두른 사이즈는 86cm였다.

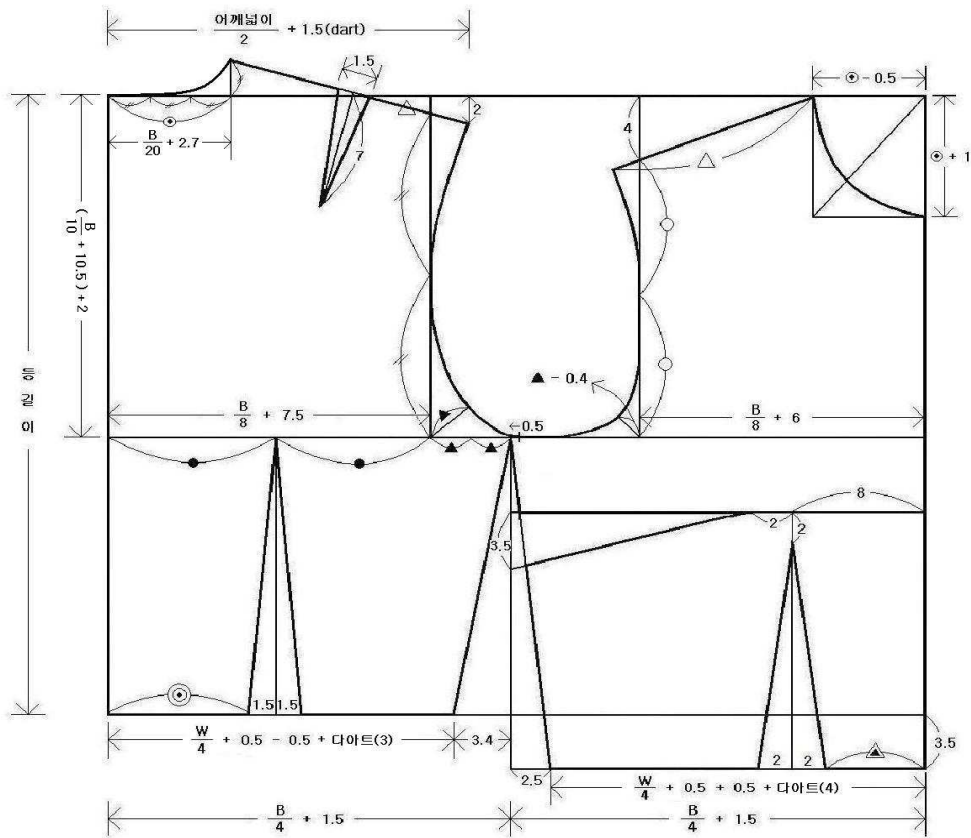
1) 평면패턴

(1) 기본원형

평면패턴의 기본 원형제작은 기존의 기본원형 패턴¹²⁷⁾을 참고하여 제도하였다.

길원형 제도는 <그림 140>과 같다.

127) 박혜숙, 이명희, *서양의복구성*, 서울: 수학사, 1981, pp.30~33.



<그림 140> 길원형

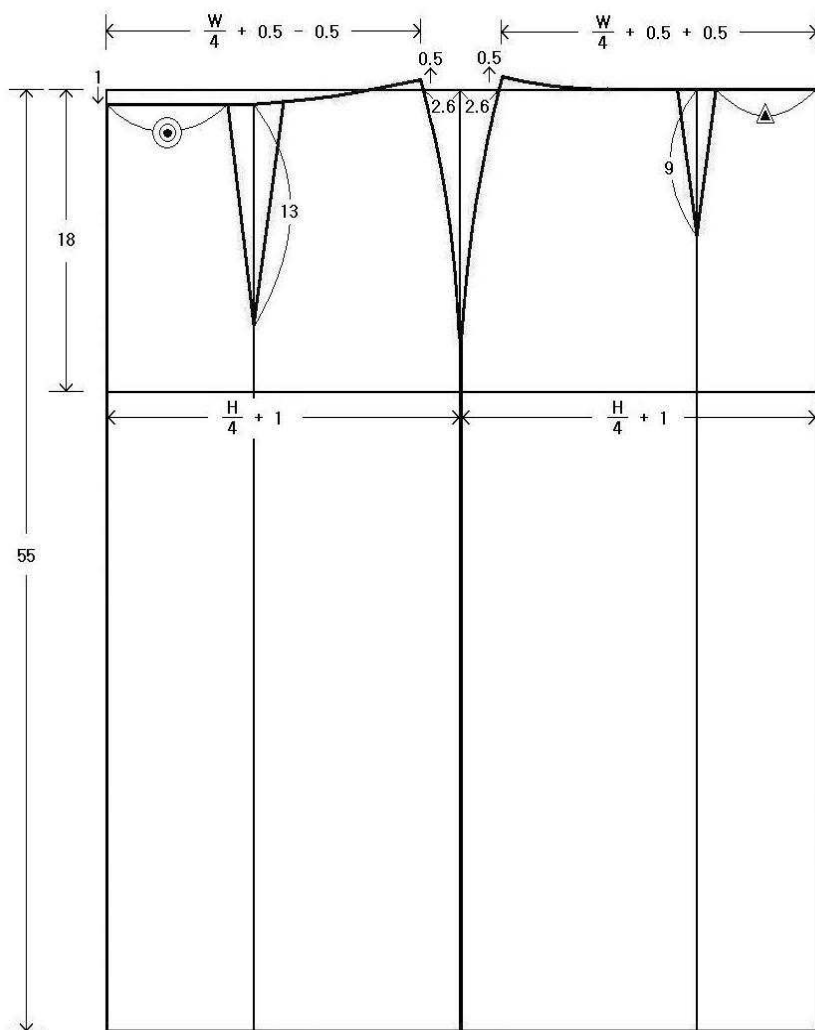
본 연구 논문에서 기본원형 제도시 참고한 책의 제도와 다르게 제도한 것을 설명하면 다음과 같다. 앞길 옆 목점은 0.5cm 내렸으나 N.P, B.P, 허리길이를 바디(Body)와 근접한 치수(36.6cm)¹²⁸⁾를 얻기 위하여 0.5cm 내려서 제도하지 않았고, 품은 $B/4 + 2\text{cm}$ 로 제시되었으나 이를 $B/4 + 1.5\text{cm}$ 로 수정하였다. 이것은 본 연구의 디자인 작품이 속옷의 겉옷화 된 의복이므로 여유분을

128) 산업자원부 기술표준원, Op. cit., p.16.

0.5cm 줄여서 제도하는 것이 패턴제작에 더욱 적합하다고 사료되었기 때문이다.

스커트원형 제도는 <그림 141>과 같다.

스커트원형의 다트 위치는 길원형의 위치와 맞추었다.



<그림 141> 스커트 원형

(2) 보정된 원형

기본원형을 제도하여 화운데이션을 제작한 결과 바디와 치수의 차이가 생겨 다음과 같이 보정하였다.

a. 길원형 앞길

① 언더암 다트 양을 0.5cm 늘려 4cm로 하였다.

② 허리 다트 시작점을 0.8cm 허리 옆선 쪽으로 옮겨서 바디 프린세스 라인과 맞추었다.

③ 옆선에서 몸판쪽으로 0.5cm 더 들어가고, 허리 다트양을 0.5cm 줄여주었다.

④ 진동선 중심에서 0.5cm 몸판쪽으로 줄여주었다.

b. 길원형 뒷길

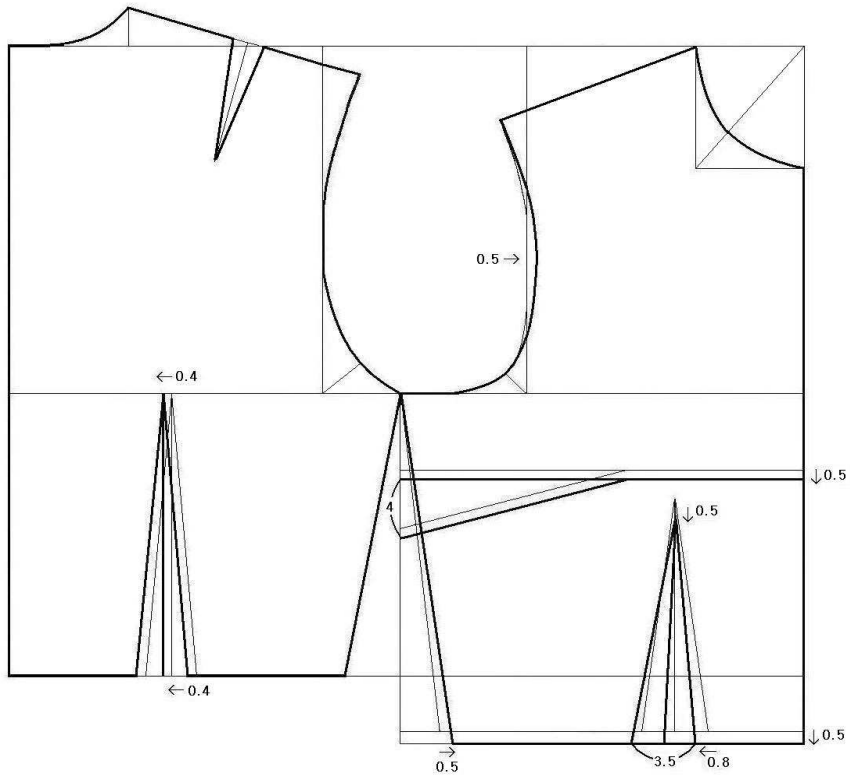
① 허리 다트를 중심쪽으로 1.3cm 옮겨주어 바디 프린세스 라인과 맞추었다.

c. 스커트원형

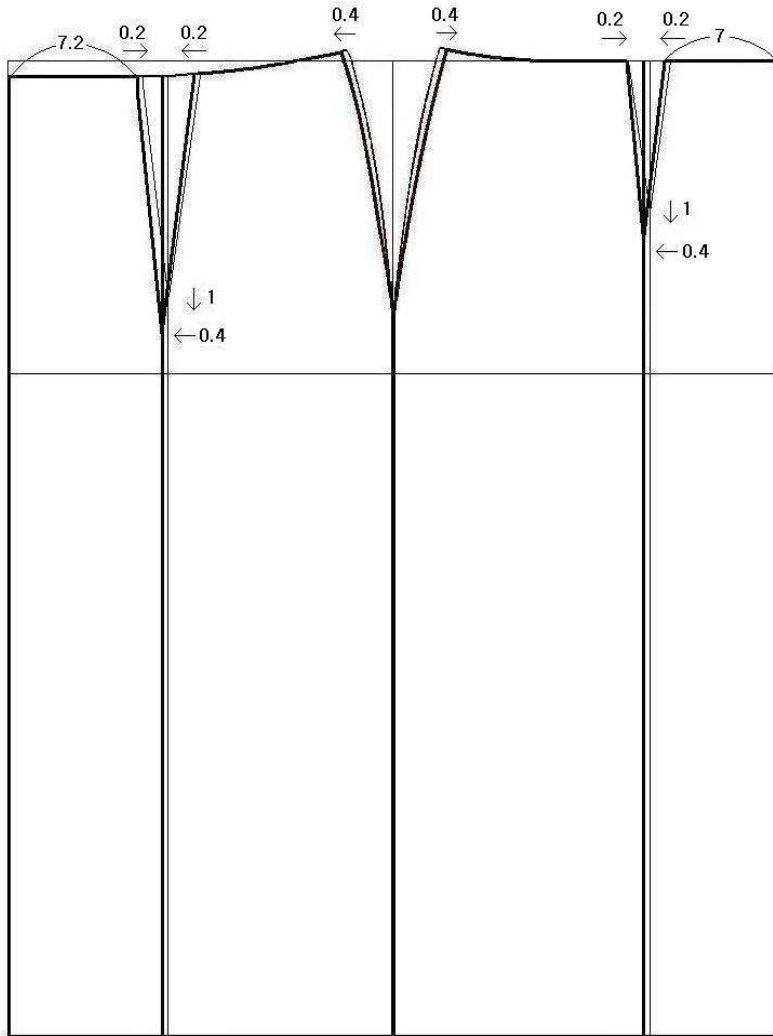
① 다트 길이를 앞 뒤 각각 1cm씩 늘려주었다.

② 허리 옆선에서 0.4cm 더 들어가고 다트양을 0.4cm 줄여주었다.

보정된 길원형과 스커트원형은 <그림 144>, <그림 145>와 같다.



<그림 142> 보정된 길원형



<그림 143> 보정된 스커트원형

2) 인체 모형의 기초선

입체패턴은 바디에 직접 옷감을 대고 패턴을 제작하는 것이므로 우선 기본적인 라인이 있어야한다. 본 연구에서는 다음 방법과 같이 바디에 라인 테이프를 들렀다. 본 연구의 의복 디자인은 속옷 룩이므로 바디 위에 다시 캡(cap)을 고정시켰다.

① 앞·뒤 중심선은 가슴, 허리, 엉덩이둘레의 절반으로서 중심선 부분에 두른다.

② 목둘레, 앞 목둘레를 깊이 판다. 앞목둘레는 약 21~23cm, 뒷목둘레는 약 15~17cm가 되게 하여 인체모형의 목밑둘레¹²⁹⁾와 유사하게 한다.

③ 가슴 선은 유두점을 지나 수평이 되도록 선을 두른다.

④ 허리선은 양옆에서 가장 깊이 들어간 부위에서 시작하여 앞은 0.3cm올리고 뒤는 0.3cm내린 점을 통과하여 선을 두른다.

⑤ 엉덩이 선은 옆 허리선에서 18cm 내린 점을 수평으로 하여 선을 두른다.

⑥ 어깨선은 옆 목점을 지나 바디 옆 모습의 어깨선과 같은 흐름으로 정하되 너무 휘지 않도록 주의한다.

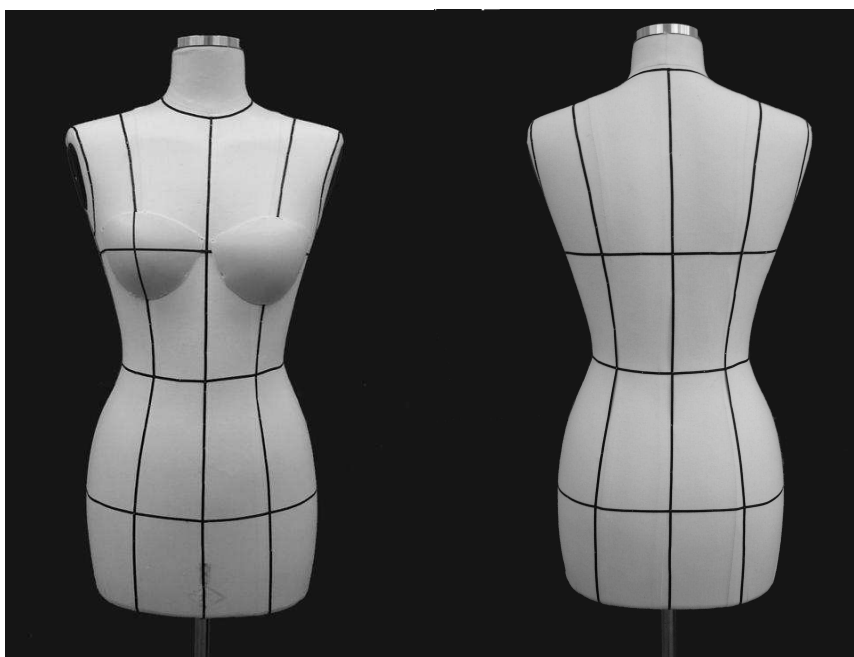
⑦ 옆선은 앞과 뒤 중심선을 쟀 길이를 가슴, 허리, 엉덩이에서 각각 재어 가슴과 허리는 이등분한 길이에서 뒤로 1cm씩, 엉덩이는 이등분 길이에서 0.5cm뒤로 정한 점을 통과하듯이 하면서 가슴과 엉덩이 부분에서 수직이 되도록 한다(가슴, 허리, 엉덩이의 앞뒤차가 약 4cm, 4cm, 2cm 가까이 되게 함).

⑧ 어깨선이 11~12cm되는 어깨 점을 통과하고 가슴 선에서 2~3올린 점을

129) 목밑둘레 표준치수: 36.6cm

통과 하게 한다. 앞쪽은 위가 사선모양이고 아래 부분이 둥글며 뒤는 그와 반대 모양이 되게 한다.

⑨ 앞길의 프린세스라인은 이등분한 어깨선을 자연스럽게 내려 유두점을 통과하고 가슴선, 허리선, 엉덩이선의 등분 비율이 같도록 하는 점을 통과하여 선을 두른다. 뒤는 앞과 같은 방법으로 어깨선 이등분점에서 세로방향의 자연스러운 선을 두른다.



<그림 144> 바디의 라인 테이프

2. 디자인과 패턴

여러 디자이너들의 패션디자인 작품에서 나타나는 속옷룩은 코르셋이 그대로 겹옷에 활용되거나 벨트나 드레스, 조끼 등으로 변형되었고, 페티코트는 겹옷을 받쳐주는 기능 뿐 만아니라 겹옷으로 그대로 착용된 예가 많다. 브래지어는 겹옷으로 착용하거나 그대로 겹옷위에 착용하여 디테일의 역할을 하기도 한다. 슈미즈는 드레스로 착용하는 경우가 많다. 주로 어깨, 팔, 가슴 등을 노출시키고 소매가 없는 것이 특징이다. 이와 같이 현대패션에서는 다양한 용도로 속옷룩이 활성화되고 있다.

그러므로 본 연구에서는 기존의 패션 작품에서 살펴본 겹옷화 현상과 구성요소를 접목시켜 작품을 제작하고자 한다.

앞에서 조사한 속옷의 겹옷화된 의복의 특징을 고찰한 내용을 기초로 하여 이들 특징을 실물 의상 디자인 및 패턴제작과 연계시켜 연구함으로써 속옷의 겹옷화 현상을 반영하는 창의적인 패션작품을 제작하고자 하였다.

패턴제작에 필요한 구성요소는 실루엣, 여밈, 절개선과 다트로 나누어 적용하였다.

디자인은 앞에서 살펴본 바와 같이 겹옷화 현상이 많이 나타나는 속옷인 콜셋, 페티코트, 슈미즈, 브래지어를 상, 하의로 서로 어울릴 수 있는 2가지로 조합하였다. 즉, 콜셋과 페티코트, 슈미즈와 브래지어로 나누어 패턴과 함께 총 9작품을 제작하였다.

중점적으로 활용한 디자인의 특징은 다음과 같다.

첫째, 속옷의 겹옷화 현상인 착장위치의 변화, 노출의 심화, 디테일의 변화에 초점을 두어 디자인하였다. 노출과 피트성을 표현하는데 중점을 두어, 여성의 가슴을 부각시킨 입체적인 브래지어 형태를 응용하여 겹옷화 된 속옷의

미를 표현하고자 하였다.

셋째, 타이트 레이싱에 의한 방법으로, 넓게 노출된 부위를 지그재그 형태로 끈으로 조임으로써 피트니스를 부각하고, 단추와는 달리, 끈을 사용하여 호기심을 자극하며, 신체윤곽 노출 효과를 증대시키고자 하였다. 코르셋을 끈으로 묶으면 단추를 단것보다 자극적인 느낌을 줄 수 있다. 이것은 무언가 은폐하고 있음을 암시하며, 이러한 속성을 지닌 타이트 레이싱을 여담의 목적이 아니라 디테일로 사용하여 디자인을 전개하였다.

넷째, 실루엣은 인체미의 표현에 중점을 두어 피트니스 실루엣을 주로 채택하여, 아우어 글래스 실루엣과 타이트 실루엣으로 전개하였다.

또한, 본 논문은 패턴제작에 중점을 두었으므로 실물작품은 주로 흰색 머슬린을 사용하여 제작하였으며, 절개선에 넣은 테입도 패턴제작의 차원에서 흰색의 테입을 사용하였다.

평면패턴은 수정한 원형을 기초로 사용하였고, 입체패턴은 바디 위에 드레이핑(draping)을 실시하였다.

구성 방법은, 평면패턴은 이승렬¹³⁰⁾¹³¹⁾, 한국 모델리즘 산학교수 협의회¹³²⁾, Helen Joseph Armstrong¹³³⁾ 책을 참고로 하고, 입체패턴은 김경순¹³⁴⁾, 서완석¹³⁵⁾, Helen Joseph Armstrong¹³⁶⁾, Connie Amaden-Cawford¹³⁷⁾의 책을 참고로 하였다.

130) 이승렬, *이승렬의 패턴이야기1*, 서울: 기술과 감성, 2004, p.29.

131) 이승렬, *이승렬의 패턴이야기2*, 서울: 기술과 감성, 2004, pp.116~118.

132) 한국 모델리즘 산학교수 협의회, *산학공동 개발에 의한 트렌드 패턴북1*, 서울: 교학연구사, 2000, p.35.

133) Helen Joseph Armstrong, *Patternmaking for fashion design*, New York: Prentice Hall, 2000, p.676.

134) 김경순, *패션디자인을 위한 드레이핑 테크닉*, 서울: 교학연구사, 2002, pp.341~348.

135) 서완석, *새로운 패턴의 기법*, 서울: 경춘사, 2002, pp.30~32.

136) Helen Joseph Armstrong, *Draping for apparel design*, New York: Fairchild Publications, 2000, pp.140~143, 465~467.

1) 코르셋과 페티코트

(1) 작품 I

a. 디자인

작품 I 은 속옷의 겉옷화 현상 중 어깨부분은 넓은 띠로 구성함으로써 목 아래 부분과 팔을 노출하였다. 상의는 길이를 짧게 하여 허리부분을 노출하여 여성의 섹시함을 나타내었다. 디테일과 착장위치 변화의 측면에서는 과거 코르셋에 사용되었던 뼈대를 넣었던 효과를 내기 위하여 절개선마다 테입을 봉제하여 디테일적인 효과를 내었고, 코르셋과 페티코트를 겉옷으로 착용하게 하였다.

구성요소로는 코르셋 룩의 상의와 페티코트 룩의 하의 모두 다아트는 없애고 수평절개를 하였다. 또한 페티코트 룩의 하의는 밑단을 부풀려 과장된 벨형 실루엣으로 디자인하여 풍부한 실루엣을 나타내었다.

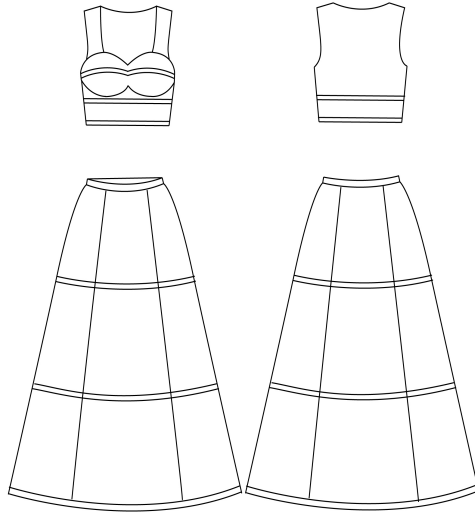
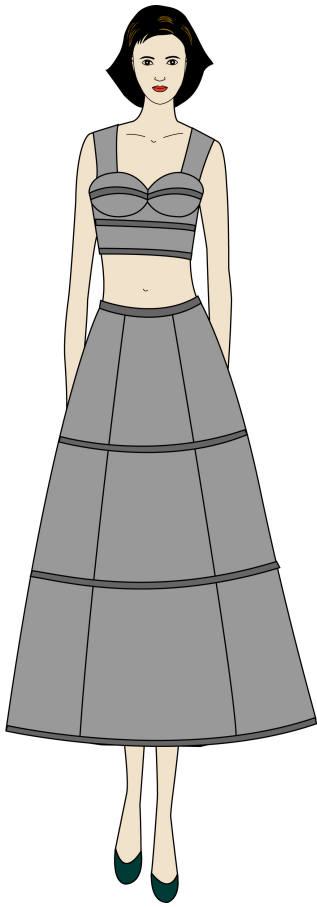
<그림 145>과 <그림 146>은 수평절개선을 응용한 코르셋과 페티코트의 스타일화와 도식화이다.

b. 패턴제작

<그림 147>와 <그림 148>은 작품 I 의 상의의 패턴이며 패턴제작과정은 다음과 같다.

- ① 뒷길의 뒷목점에서 1cm 들어간다.
- ② 겨드랑점에서 1cm 들어가 허리 품을 줄이고 옆선으로 연결한다.
- ③ 뒷길 어깨 끝점에서 3.5cm 들어간다(2.5cm는 앞길과 동일, 어깨 다아트 1.5cm중 1cm만 들어가고 나머지 0.5cm는 이새 처리). 총 어깨선 길

137) Connie Amaden-Crawford, *The Art of Fashion Draping*, New York: Fairchild Publications, 1989, pp.78~79.



<그림 145> 작품 I의 스타일화

<그림 146> 작품 I의 도식화

이를 6cm로 하며, 뒷목점과 자연스럽게 연결해준다.

- ④ 뒷길 허리선에서 3.7cm 올려 완성선을 그리고 5cm 위로 절개한다(허리 쪽 절개선은 다아트를 접어 없애고, 위쪽 길은 다아트를 사용).
- ⑤ 앞길 어깨끝점에서 2.5cm 들어가서 진동둘레선을 자연스럽게 그린다. 총 어깨 분량을 6cm로 하고 가슴선까지 연결해준다.
- ⑥ 언더암 다아트에서 B.P점을 지나 앞 중심선까지 연결하는 수평선을 긋

는다(언더암 다아트에서 1.5cm, 앞 중심에서 3cm올린 점을 산을 그리면서 자연스럽게 연결).

- ⑦ 언더암 다아트 아래쪽 옆선에서 2.5cm 내린 점과 앞 중심에서 3.5cm내린점을 연결한다.
- ⑧ 브래지어 위쪽에 2cm 접음 표시를 해준다(가슴을 잘 맞게 하기위해 접어서 완성 패턴을 만듬).
- ⑨ 뒷길과 동일하게 허리선에서 3.7cm 올려 수평선을 그어 밑단선을 완성한다.
- ⑩ 2.5cm 올려 수평선을 그어 절개한다. (허리쪽 절개 2쪽은 다아트를 접어 없애고, 브래지어쪽은 접어서 언더암 다아트로 보냄)
- ⑪ 식서방향, 굵표시, 맞춤표시를 한다.

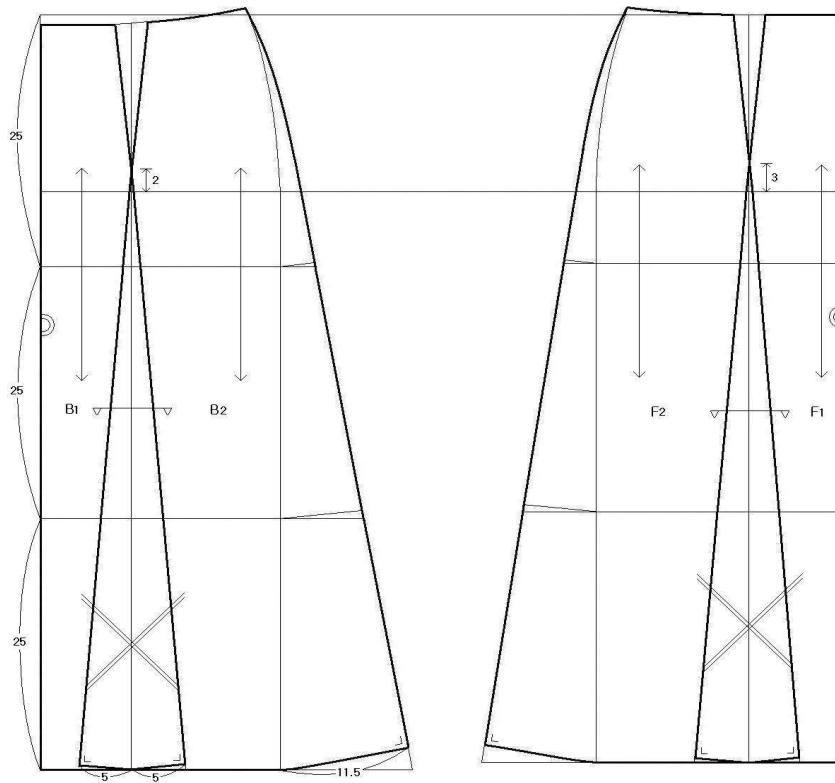
연결한다.

② 아랫단 옆선에서 11.5cm 나가서 허리 옆선과 연결한다.

③ 전체 길이를 3등분하여 수평으로 그려준다.

④ 앞, 뒤 완성 끝선은 직각을 유지하면서 각이 지지 않도록 자연스러운 라인으로 그려준다.

⑤ 식서방향, 굵표시, 맞춤표시를 한다.



<그림 149> 작품 I 의 패턴(하의)

<그림 150><그림 151>은 수평 절개선을 응용한 코르셋과 페티코트 패턴을 봉제하여 제작한 실물사진이다.



<그림 150> 작품 I 의 실물사진 앞



<그림 151> 작품 I 의 실물사진 I 뒤

(2) 작품 II

a. 디자인

작품 II는 속옷의 겉옷화 현상 중 속옷으로 착용되었던 콜셋을 겉옷으로 착용하게 하면서 하의에 스커트를 붙여 원피스화시킨 디자인이다. 노출과 디테일 변화의 측면에서는 어깨, 팔과 슬릿에 의한 다리를 노출하였고, 절개선마다 테입을 봉재하여 디테일의 효과를 내었다.

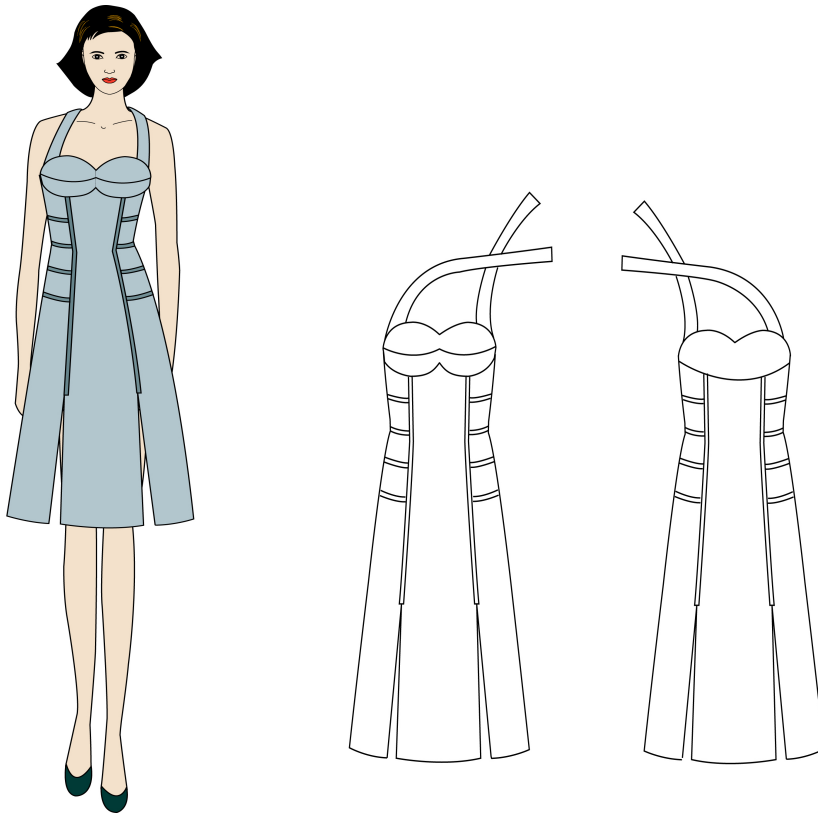
구성요소는 수직 및 수평 절개선을 통해 다야트를 없애주어 피트성을 부각시켰다. 스커트 밑단은 무릎선까지 절개선으로 트임을 주어 에로틱함을 나타내었다.

<그림 152> <그림 153>은 수직 및 수평 절개선을 응용한 코르셋의 스타일화와 도식화이다.

b. 패턴제작

<그림 152>와 <그림 153>은 작품 II의 패턴이며 패턴제작과정은 다음과 같다.

- ① 길원형과 스커트 원형을 맞추어 토르소원형을 만든다.
- ② 앞, 뒷길 엉덩이 선에서 각각 3cm, 2cm올려 다야트선을 연장하고 스커트 밑단까지 수직선을 그은 후 양쪽으로 3.5cm씩 나간 점과 다야트 연장선을 연결한다. 다야트는 허리선을 중심으로 0.3cm씩 줄여준다.
- ③ 겨드랑 점에서 1cm 들어가고 허리 옆선에서 0.5cm 나와 연결한다.
- ④ 아랫단 옆선에서 7cm 나가서 허리 옆선과 연결한다.
- ⑤ 뒤쪽 허리선에서 4.5cm씩 위로 수평선을 그어 절개선을 만든다(다야트를 중심으로 옆쪽만 절개해줌).



<그림 152> 작품 II의 스타일화 <그림 153> 작품 II의 도식화

⑥ 앞길 언더암 다아트에서 B.P점을 지나 앞 중심선까지 연결하는 수평선을 긋는다(언더암 다아트에서 2cm, 앞 중심에서 2.5cm 올린 점을 산을 그리면서 자연스럽게 연결).

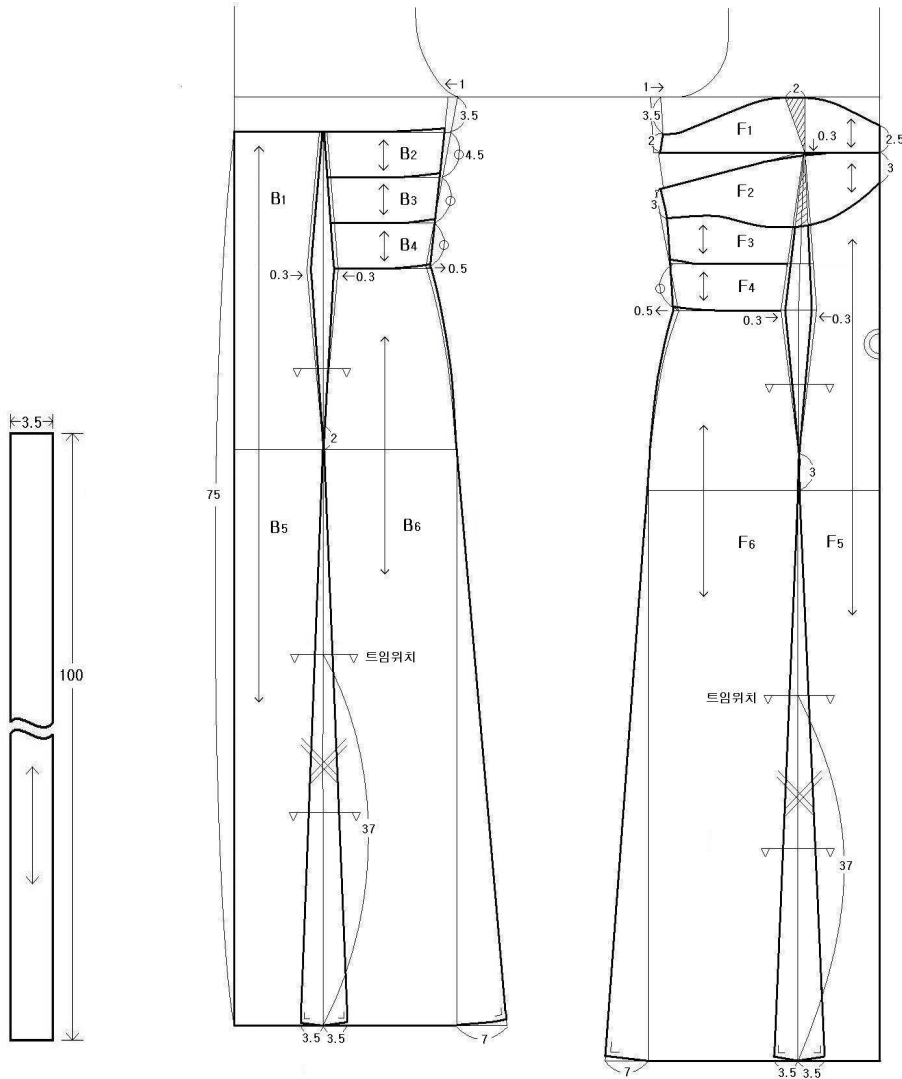
⑦ 언더암 다아트 아래쪽 옆선에서 3cm 내린 점과 앞 중심에서 3cm 내린 점을 연결한다.

⑧ 브래지어 위쪽에 2cm 접음 표시를 해준다(가슴을 잘 맞게 하기 위해 접어서 완성 패턴을 만듦).

⑨ 허리 옆선에서 뒷길과 같은 방법으로 4.5cm 올려 가로 절개해준다.

⑩ 앞. 뒤 완성 끝선은 직각을 유지하면서 각이 지지 않도록 자연스러운 라인으로 그려준다.

⑪ 식서방향, 굵표시, 맞춤표시한다.



<그림 154> 작품 II의 패턴

<그림 155><그림 156><그림 157>은 수직 및 수평 절개선을 응용한 코르셋 패턴을 봉제하여 제작한 실물 사진이다.



<그림 155> 작품 II의 실물사진 앞



<그림 156> 작품 Ⅱ의 실물사진 부분



<그림 157> 작품 II의 실물사진 뒤

(3) 작품 III

a. 디자인

작품 III은 속옷의 겉옷화 현상 중 디테일을 응용한 디자인이다. 노출과 착장위치 변화의 측면에서는 어깨부분을 전체 노출하였고, 콜셋을 겉옷으로 착용하게 하였다. 가슴과 허리 옆선에 셔링으로 주름을 잡아 여성스러움을 강조했으며, 신체의 굴곡을 강조하여 에로틱함을 표현하였다. 스커트 엉덩이 부분의 주름 강조로 버슬 시대의 특징을 나타낸 디자인이다.

구성요소로는 수직절개선을 이용하여 셔링으로 인한 부피감을 길이로 분산시켰다.

<그림 158> <그림 159>는 셔링을 응용한 코르셋과 페티코트의 스타일화와 도식화이다.

b. 패턴제작

작품 III의 패턴은 입체재단으로 제작하였으며, <그림 160>은 작품 III의 패턴이다. <그림 161>은 패턴 완성 후 패턴을 핀으로 고정하여 확인한 모습이다.

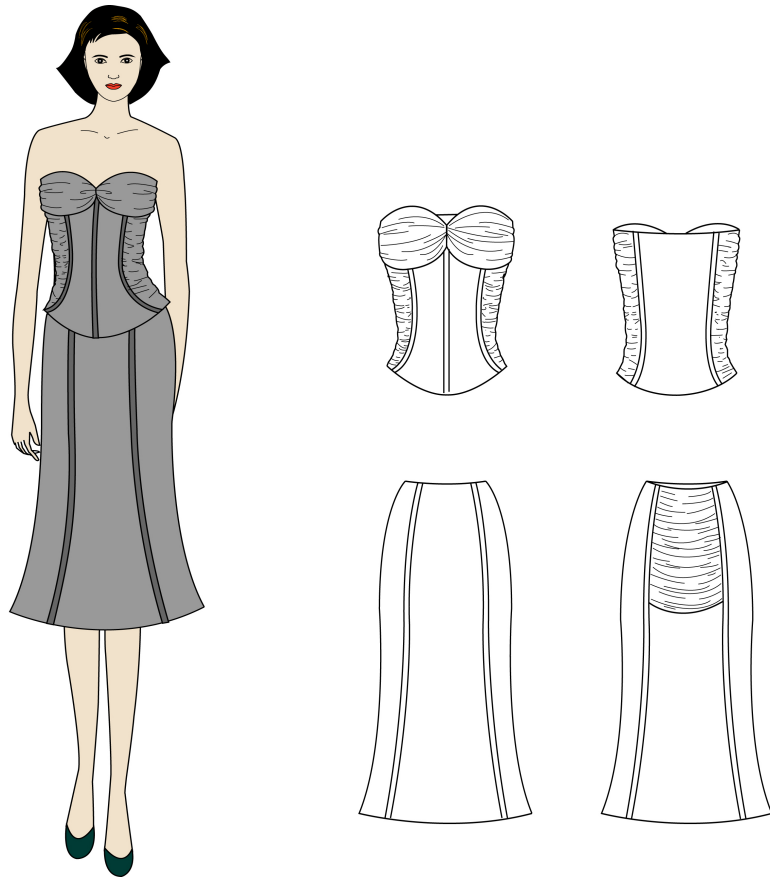
상의의 패턴 제작과정은 다음과 같다.

F1.

① 주름진 곳의 3배 길이를 계산한 후 사방 5cm의 여유분을 두고 재단한다. 재단한 광목 위에 앞중심선, 가슴선을 긋는다.

② 바디의 기준선과 앞중심선, 가슴선을 맞추어 핀으로 고정한다.

③ 앞중심선 쪽 주름을 잡는데 주름분이 가슴선 위아래로 균일하게 배열되도록 핀으로 고정한다.



<그림 158> 작품 III의 스타일화 <그림 159> 작품 III의 도식화

④ ③과 같은 방법으로 가슴을 자연스럽게 감싸면서 옆선 쪽 주름을 잡는데, 원하는 주름의 모양과 입었을 때의 여유분을 고려하며 핀으로 고정한다.

⑤ 완성선대로 마킹한다.

F2.

① 재단한 광목 위에 앞중심선, 허리선을 긋는다.

② 바디의 기준선과 앞중심선, 허리선을 맞추어 핀으로 고정한다.

③ 완성선대로 마킹한다.

F3.

① 주름진 곳의 3배길이를 계산한 후 사방 5cm의 여유분을 두고 재단한다. 재단한 광목 위에 허리선을 긋는다.

② 허리선에 맞추어 핀으로 고정한다.

③ 허리선 위쪽으로 주름을 잡는다.

④ 허리선 아래쪽 주름을 잡는데 입었을 때의 여유분, 스커트 착장상태를 고려하며 여유 있게 핀을 고정한다.

⑤ 완성선대로 마킹한다.

B1.

① 재단한 광목 위에 기초선(뒷중심선, 허리선)을 긋는다.

② 기초선에 맞추어 핀을 고정한다.

③ 완성선대로 마킹한다.

B2.

① 재단한 광목 위에 기초선(허리선)을 긋는다.

② 기초선에 맞추어 핀을 고정한다.

③ 옆선에 여유를 주고 완성선대로 마킹한다.

선 작업 및 보정

① 마킹표시에 따라 선 작업을 한다.

② 주름장식 있는 곳은 시접쪽에서 두 줄 홈질하고 길이에 맞추어 오그려 주름을 잡은 후 매듭져 고정해 놓는다.

③ 각 패턴을 핀으로 연결하여 실루엣을 보정한다.

하의의 패턴제작과정은 다음과 같다.

F1, B1

- ① 패턴의 가장 긴 곳을 기준으로 하여 사방 5cm 여유분을 두고 머슬린을 재단한다.
- ② 재단한 광목 위에 앞중심선, 뒷중심선 엉덩이선을 긋는다.
- ③ 바디의 앞뒤중심선, 엉덩이선을 맞추어 광목을 핀으로 고정한다.
- ④ 광목을 엉덩이 선을 기준으로 여유 없이 아래위로 쓸어 고정하고 엉덩이 선 윗부분만 완성선대로 마킹한다.

F2, B2

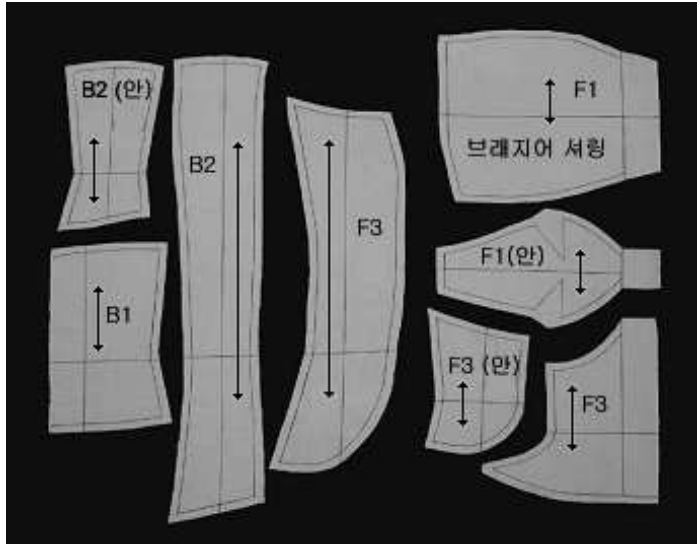
- ① 재단한 광목 위에 엉덩이선을 긋는다.
- ② 광목을 바디의 엉덩이선에 맞추어 핀을 고정한다.
- ③ 엉덩이선을 기준으로 여유 없이 아래 위로 쓸어 고정하고 엉덩이선 윗부분만 완성선대로 마킹한다.
- ④ 엉덩이선에서 여유분을 잡아 준다.

선작업 및 보정

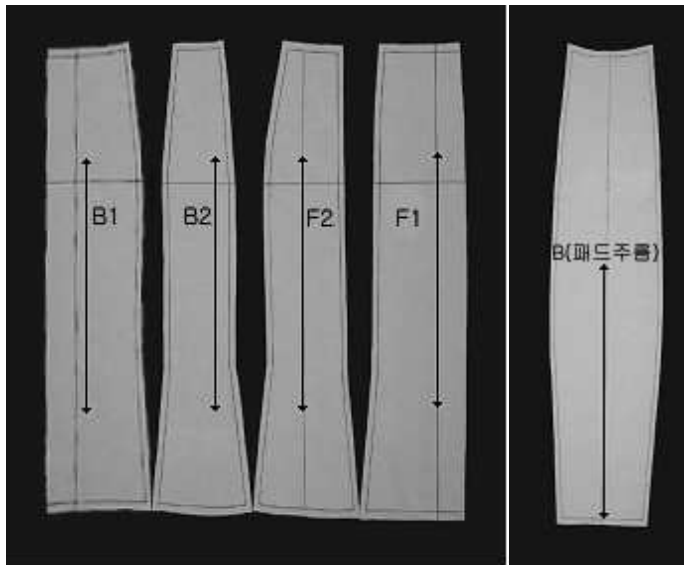
- ① 마킹표시를 따라 선작업을 한다.
- ② 앞, 뒷길 모두 엉덩이 선에서 밑단까지 직선 연결한다.
- ③ 앞, 뒤중심 패턴은 옆선쪽 밑단 끝에서 옆선쪽으로 2cm 나가서 표시하고 엉덩이선에서 25cm 내려온 부분과 직선 연결한다. 꺾이는 부분은 곡자로 자연스럽게 수정한다.
- ④ 앞, 뒤측면 패턴은 양쪽 밑단 끝에서 좌우로 2cm 나가서 표시하고 엉덩이선에서 25cm 내려온 부분과 직선 연결한다. 꺾이는 부분은 곡자로 자연스럽게 수정한다.
- ⑤ 앞, 뒷길 모든 패턴을 핀으로 연결하여 트럼펫 실루엣 만든다.

뒷주름 장식

- ① 재단한 광목 위에 기초선(뒷중심선, 엉덩이선)을 긋는다.
- ② 완성된 스커트 위에 솜으로 엉덩이 보형물을 제작하여 엉덩이를 돌출되게 한다.
- ③ 보형물 위에 라인테입으로 중심선과 엉덩이선을 표시한다.
- ④ 보형물의 엉덩이선과 기초선을 맞추어 핀으로 고정한다.
- ⑤ 엉덩이 선을 기준으로 위쪽 주름을 잡는데 주름분이 중심선 좌우로 균일하게 배열되도록 핀고정으로 한다.
- ⑥ ⑤과 같은 요령으로 엉덩이선 아래쪽으로 엉덩이를 자연스럽게 감싸는 주름을 잡아준다.
- ⑦ 완성선대로 마킹한다.
- ⑧ 뒷주름 장식을 마킹표시에 따라 선작업을 한다.
- ⑨ ⑧의 패턴을 시접 쪽에서 두줄 홈질하고 길이에 맞추어 오그려 주름을 잡은 후 매듭져 고정해 놓는다.
- ⑩ 스커트 위에 보형물을 고정하고 그 위에 뒷주름장식을 핀으로 연결한 후 보정해준다.

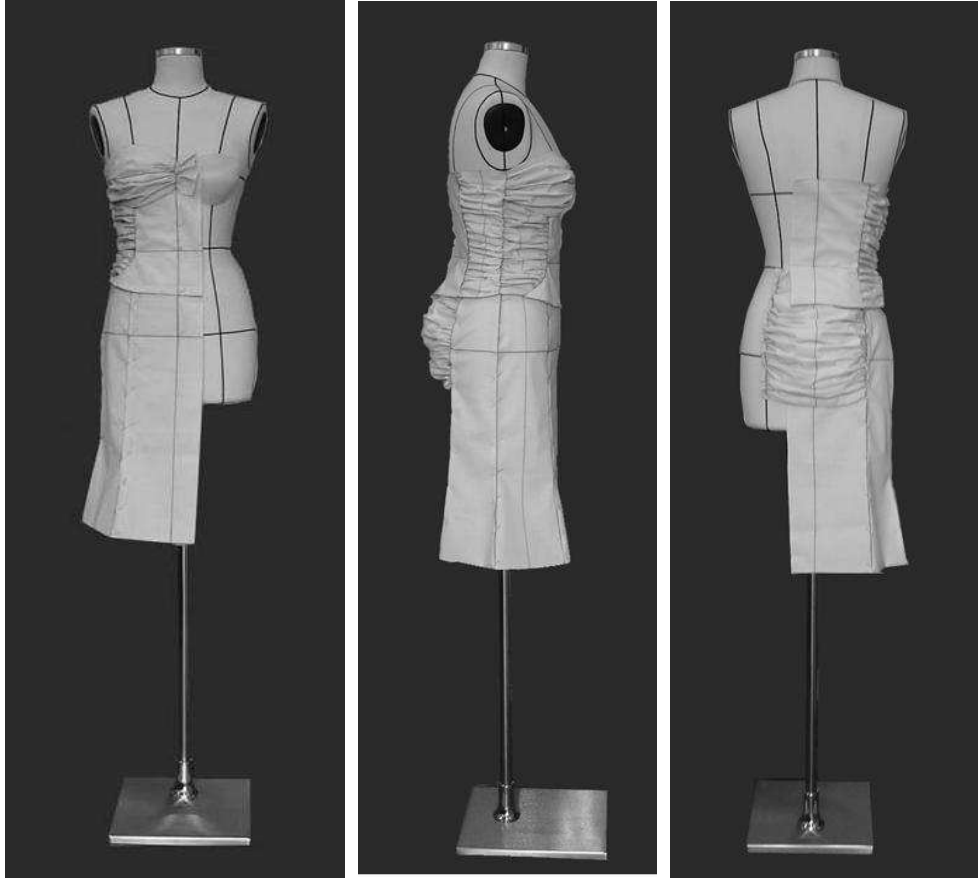


축도 10 20cm



축도 10 20cm

<그림 160> 작품 III의 드레이핑 패턴

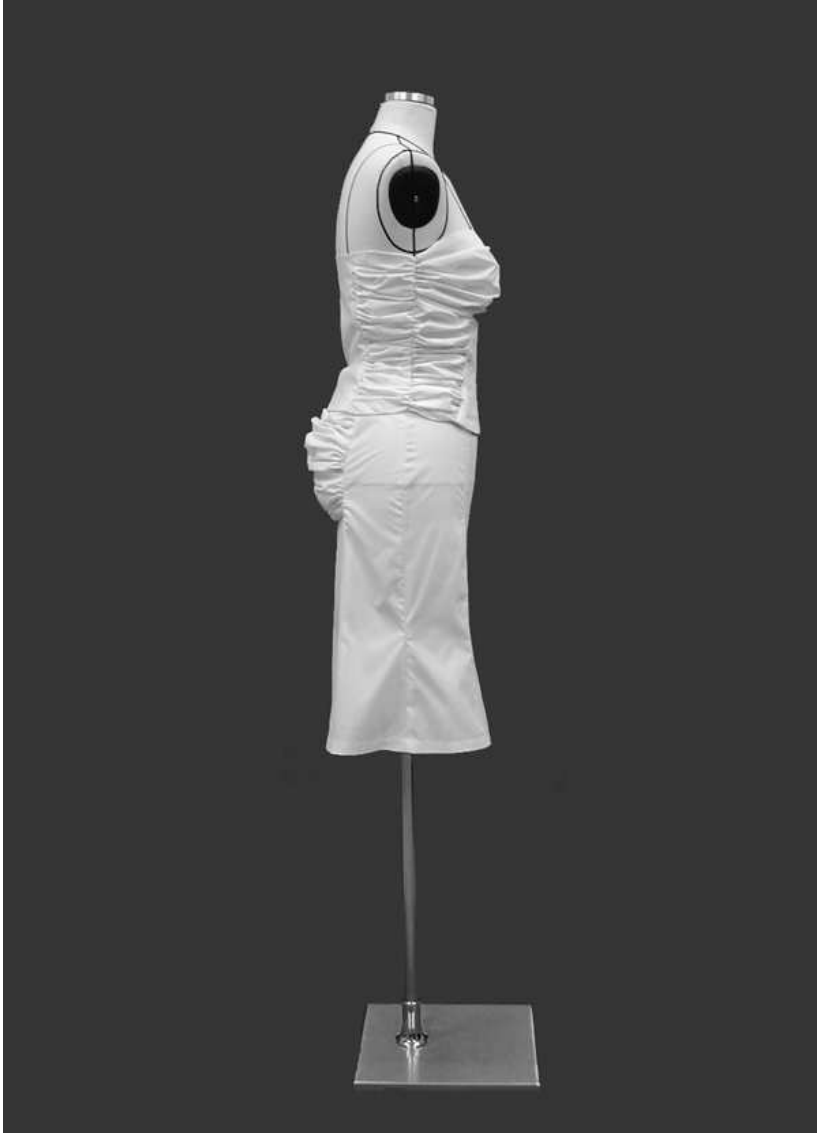


<그림 161> 작품 III의 드레이핑

<그림 162> <그림 163> <그림 164>는 셔링을 응용한 코르셋과 페티
코트 패턴을 봉제하여 제작한 실물사진이다.



<그림 162> 작품 III의 실물사진 앞



<그림 163> 작품 III의 실물사진 옆



<그림 164> 작품 Ⅲ의 실물사진 뒤

(3) 작품 IV

a. 디자인

작품 IV의 코르셋 룩은 속옷의 겉옷화 현상 중 디테일을 강조한 작품으로, 1980년대의 페티시즘의 상징물인 코르셋과 타이트 레이싱 요소를 사용한 디자인이다. 타이트 레이싱을 허리 뒤쪽에 디테일로 사용하였고, 비대칭의 디자인으로 리듬감을 주었다. 페티코트 룩은 속치마로 대응 가능한 스타일로 샤를 뎃대서 풍부하고 화려한 느낌의 실루엣을 표현하였다. 노출과 착장위치 변화의 측면에서는 어깨부분을 전체 노출하였고, 코르셋과 페티코트를 겉옷으로 착용하게 하였다.

구성요소로는 수직 절개선을 사용하여 상의는 피트 시키고 하의는 넓혀, 아우어 글래스 실루엣을 표현하였다.

<그림 165><그림 166>은 타이트 레이싱을 응용한 코르셋과 페티코트의 스타일화와 도식화이다.

b. 패턴제작

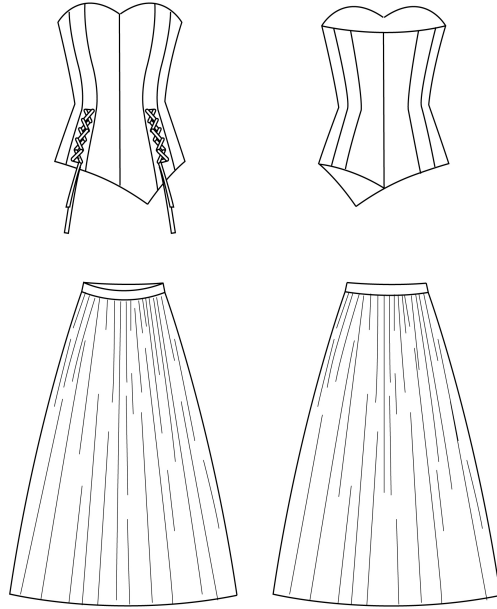
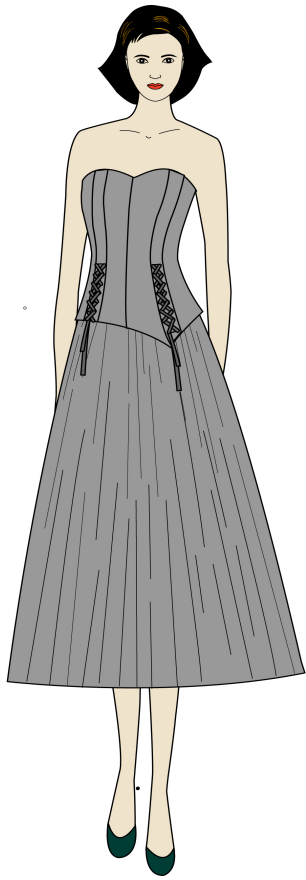
작품 IV는 입체재단으로 제작하였으며, <그림 167>은 작품 IV의 패턴이다. <그림 168>은 패턴 완성 후 패턴을 핀으로 고정하여 확인한 모습이다.

상의의 패턴 제작과정은 다음과 같다.

앞중심 패턴

- ① 재단한 광목 위에 앞중심선, 허리선을 긋는다.
- ② 앞중심선, 허리선에 맞추어 핀을 고정한다.
- ③ 완성선대로 마킹한다.

앞측면 패턴



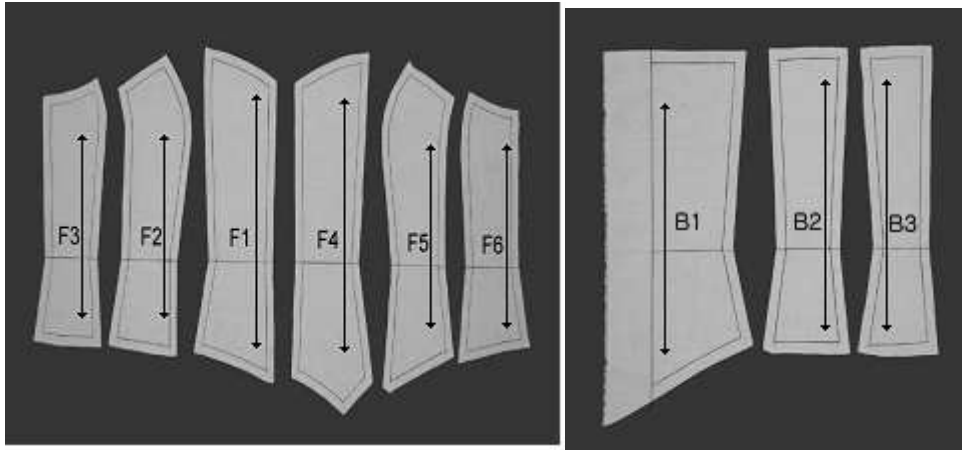
<그림 165> 작품 IV의 스타일화

<그림 166> 작품 IV의 도식화

- ① 재단한 광목 위에 허리선을 긋는다.
- ② 허리선에 맞추어 핀을 고정한다.
- ③ 옆선쪽의 측면 조각은 옆선에 1cm 여유를 주고 완성선대로 마킹한다.

선작업 및 보정

- ① 마킹표시에 따라 선작업을 한다.
- ② 모든 앞, 뒷길 패턴을 핀으로 연결하여 실루엣을 보정한다.



축도 10 20cm

축도 10 20cm

<그림 167> 작품 IV의 드레이핑 패턴



<그림 168> 작품 IV의 드레이핑

하의의 패턴은 평면패턴으로 제작하였으며, <그림 169>는 작품 IV의 패턴이다.

하의의 패턴제작과정은 다음과 같다.

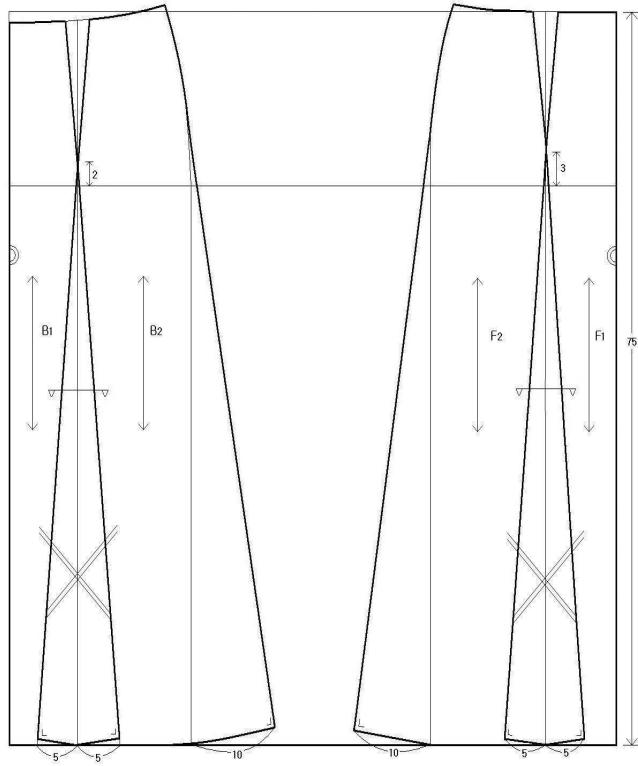
① 다아트선을 연장해 스커트 밑단까지 수직선을 그은 후 양쪽으로 5cm씩 나간 점과 다아트 연장선과 연결한다.

② 아랫단 옆선에서 10cm 나가서 허리 옆선과 연결한다.

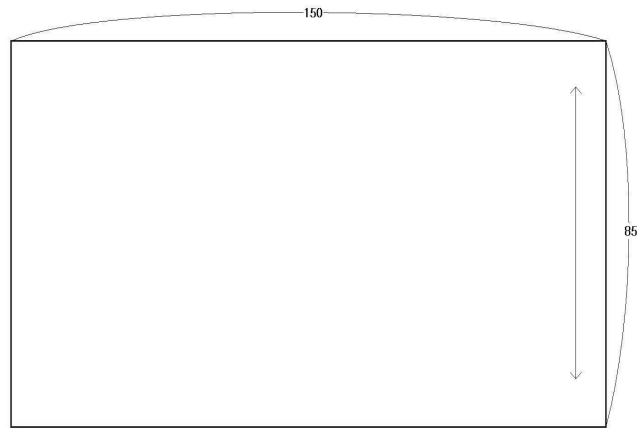
③ 앞, 뒤 완성 끝선은 직각을 유지하면서 각이 지지 않도록 자연스러운 라인으로 그려준다.

④ 식서방향, 굽표시, 맞춤표시를 한다.

⑤ 샤는 150cm 폭의 넓이를 그대로 다 사용하고, 길이는 85cm로 한다.



<그림 169> 작품 IV의 패턴(속 스커트)



<그림 170> 작품 IV의 패턴(겉 스커트)

<그림 171> <그림 172> <그림 173>은 타이트 레이싱을 응용한 코르셋과 페티코트 패턴을 봉제하여 제작한 실물사진이다.



<그림 171> 작품 IV의 실물사진 앞



<그림 172> 작품 IV의 실물사진 옆



<그림 173> 작품 IV의 실물사진 뒤

(4) 작품 V

a. 디자인

작품 V는 겹옷화 현상 중 디테일의 변화를 응용한 디자인이다. 코르셋 룩은 뒤쪽 허리 절개선 사이에 타이트 레이싱을 사용하여 여성스러움과 에로틱함을 표현하였고, 페티코트 룩은 밑단 쪽에 무를 덧대 단조로움을 피해 리듬감을 주었다. 노출과 착장위치 변화의 측면에서는 가슴선과 어깨 부분을 노출하였고, 코르셋과 페티코트를 겹옷으로 착용하게 하였다.

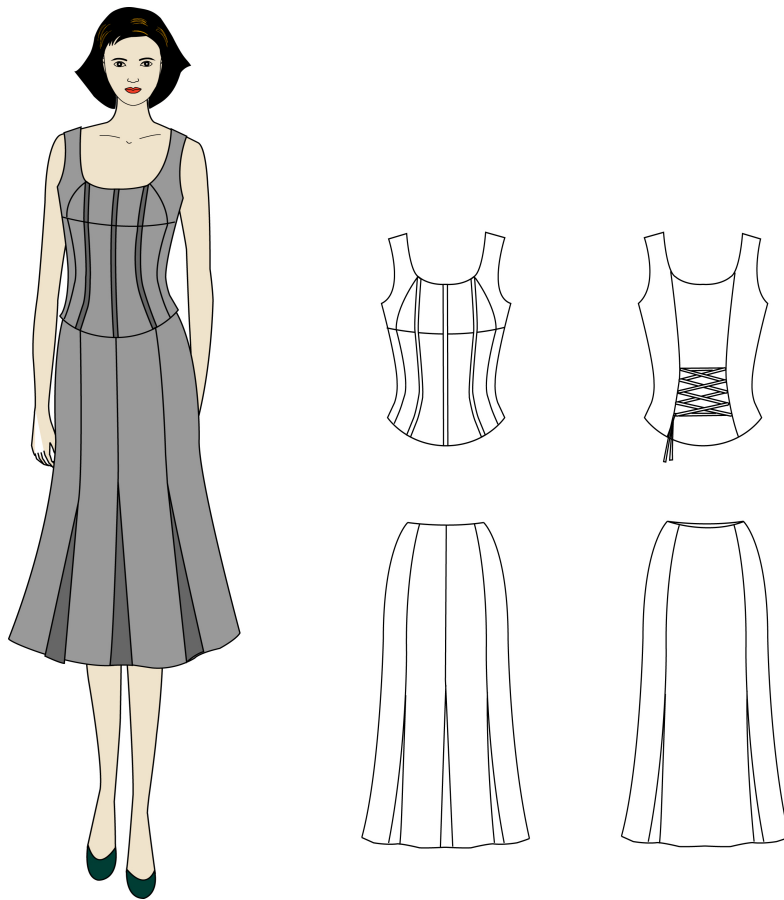
구성요소로는 다아트를 없애고 수직절개선으로, 절개선 마다 테입을 봉재해 절개선을 강조하였다.

<그림 174>와 <그림 175>는 타이트 레이싱을 응용한 코르셋과 페티코트의 스타일화와 도식화이다.

b. 패턴제작

<그림 176>은 작품 V의 상의의 패턴이며, 패턴제작과정은 다음과 같다.

- ① 길원형과 스커트 원형을 맞추어 토르소원형을 만든다.
- ② 뒷길 길이는 허리중심에서 12.5cm 내리고 옆선은 10cm로 내려 끝은 직각을 유지하다가 자연스런 곡선으로 연결해 준다.
- ③ 진동 돌레션을 안으로 들어가게 하기 위해 뒤 어깨끝점에서 3cm 들어간다(2cm는 앞길과 동일, 다아트 1.5cm 들어가고 나머지 0.5cm는 이새 처리).
- ④ 옆목점에서 4.5cm, 뒷목점에서 16cm 들어가고, 몸판쪽으로 9cm 들어가서 자연스럽게 연결시켜 뒤 네크라인을 그린다(9cm는 몸판쪽에서 0.5cm 올린 점으로 연결).



<그림 174> 작품 V의 스타일화 <그림 175> 작품 V의 도식화

- ⑤ 겨드랑점에서 1cm 들어가 품을 줄이고 허리 옆선과 연결한다. 겨드랑이 점을 어깨점과 연결시켜 진동둘레선을 그린다.
- ⑥ 겨드랑점에서 9cm 올라간 점과 다야트를 자연스런 곡선으로 연결한다.
- ⑦ 앞 길이는 뒷길리와 같은 방법으로 한다.
- ⑧ 겨드랑점에서 1cm 들어가서 허리선까지 연결시킨다.
- ⑨ 앞길 어깨끝점에서 2cm 들어가서 겨드랑점까지 연결시켜 진동둘레선을

다시 그린다.

⑩ 뒷목점에서 4.5cm들어가고, 앞목점에서 11.5cm 내려 몸판쪽으로 9cm 들어가 앞 네크라인을 그린다(9cm는 몸판쪽에서 0.5cm 올린점으로 연결).

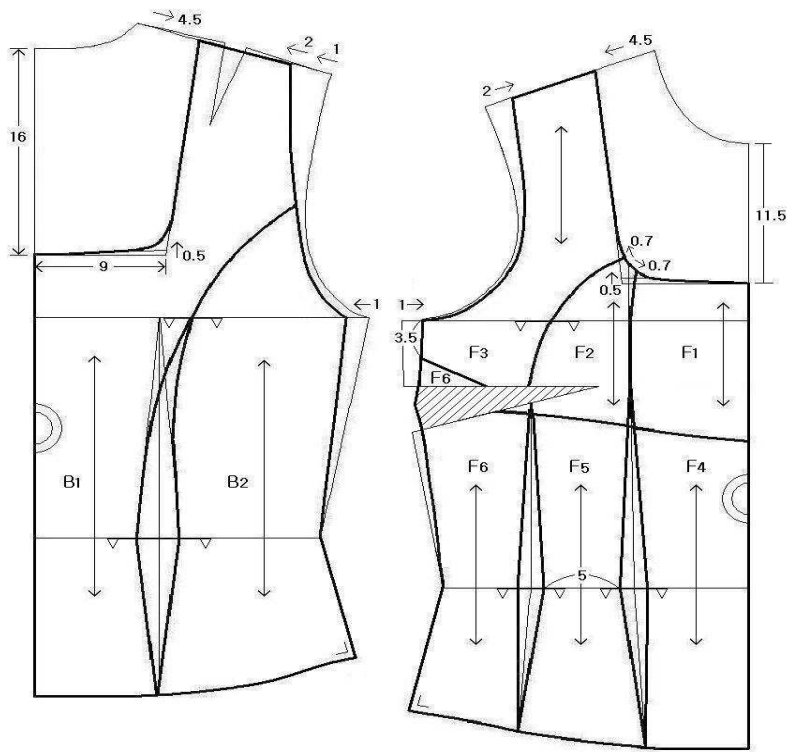
⑪ 허리 다아트 양을 2개로 나눈다. 첫 다아트에서 5cm 간격을 두고 두 번째 다아트를 만든다.

⑫ 첫 번째 다아트를 직선으로 네크라인 선까지 올리고, 그 점에서 0.5cm 중심쪽으로 가서 첫 번째 다아트와 자연스럽게 연결한다.

⑬ 네크라인선상의 첫 번째 다아트선에서 1.5cm 올린 점과 두 번째 다아트를 곡선으로 연결한다.

⑭ 언더암 다아트를 앞 중심으로 수평으로 연결한 후 4cm 내린 점과 겨드랑점에서 옆선으로 3.5cm 내린점과 자연스런 선으로 연결한다.

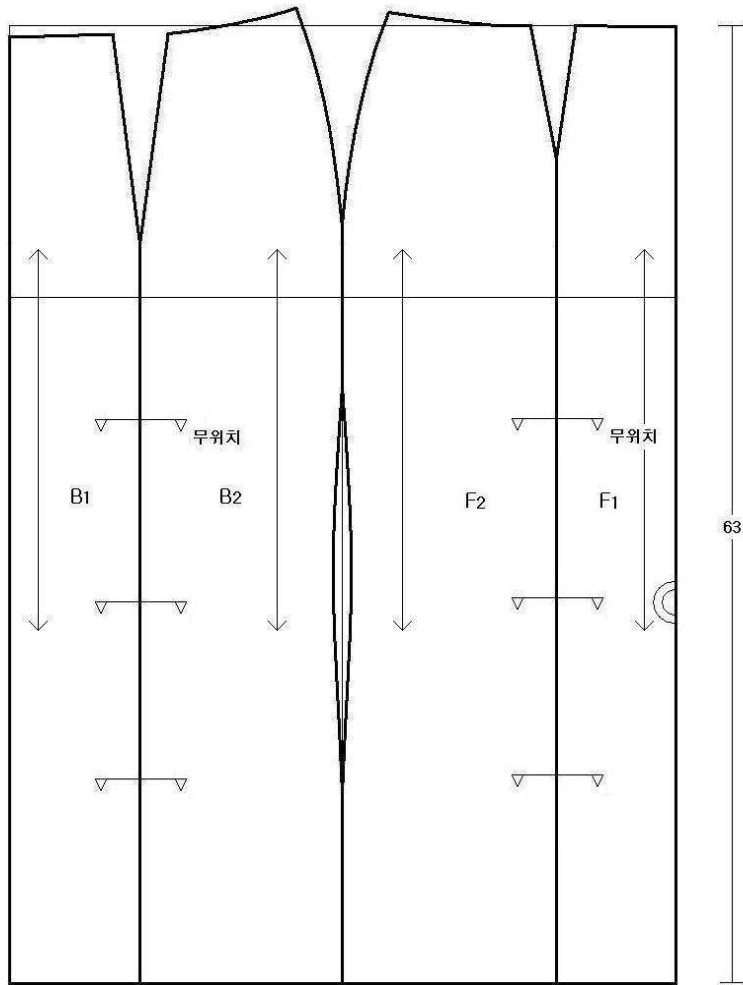
⑮ 식서방향, 굽표시, 맞춤표시를 한다.



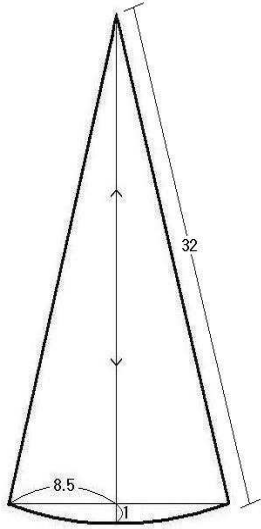
<그림 176> 작품 V의 패턴(상의)

하의의 패턴은 <그림 177> <그림 178>이며, 패턴제작과정은 다음과 같다.

- ① 길이를 63cm로 연장한다.
- ② 다아트 끝선을 밑단선에 수직으로 그린다.
- ③ 밑단선에서 32cm 올려 무 위치를 표시한다.
- ④ 무는 32cm 수직선의 양쪽으로 8.5cm씩 나가 삼각형을 그리고 중심에서 아래쪽으로 1cm 내려 원을 그려 완성한다.
- ⑤ 식서방향, 굽표시, 맞춤표시를 한다.



<그림 177> 작품 V의 패턴(하의)



<그림 178> 작품 V의 패턴(무)

<그림 179> <그림 180> <그림 181>은 타이트 레이싱을 응용한 코르셋과 페티코트 패턴을 봉제하여 제작한 실물사진이다.



<그림 179> 작품 V의 실물사진 앞



<그림 180> 작품 V의 실물사진 뒤



<그림 181> 작품 V의 실물사진 부분

2) 슈미즈와 브래지어

(1) 작품 VI

a. 스타일화

작품 VI은 속옷의 걸옷화 현상 중 어깨 노출에 초점을 맞춘 브래지어 형태를 중심으로 한 슈미즈 룩이다. 디테일과 착장위치 변화의 측면에서는 허리 절개선마다 테입을 봉재하여 디테일적인 효과를 나타내었으며, 슈미즈와 브래지어를 걸옷으로 착용하게 하였다.

구성요소로는 상의에 여러줄의 사선절개선을 사용하여 타이트한 실루엣을 나타냈으며, 헹거치프렘 라인의 스커트와 조합시킨 것이 특징이다.

<그림 182>와 <그림 183>은 사선절개선을 응용한 슈미즈와 브래지어의 스타일화와 도식화이다.

b. 패턴제작

작품 VI의 패턴은 입체 재단으로 제작하였으며, <그림 184>는 작품 VI의 패턴이다. <그림 185>는 패턴 완성 후 패턴을 핀으로 고정하여 확인한 모습이다.

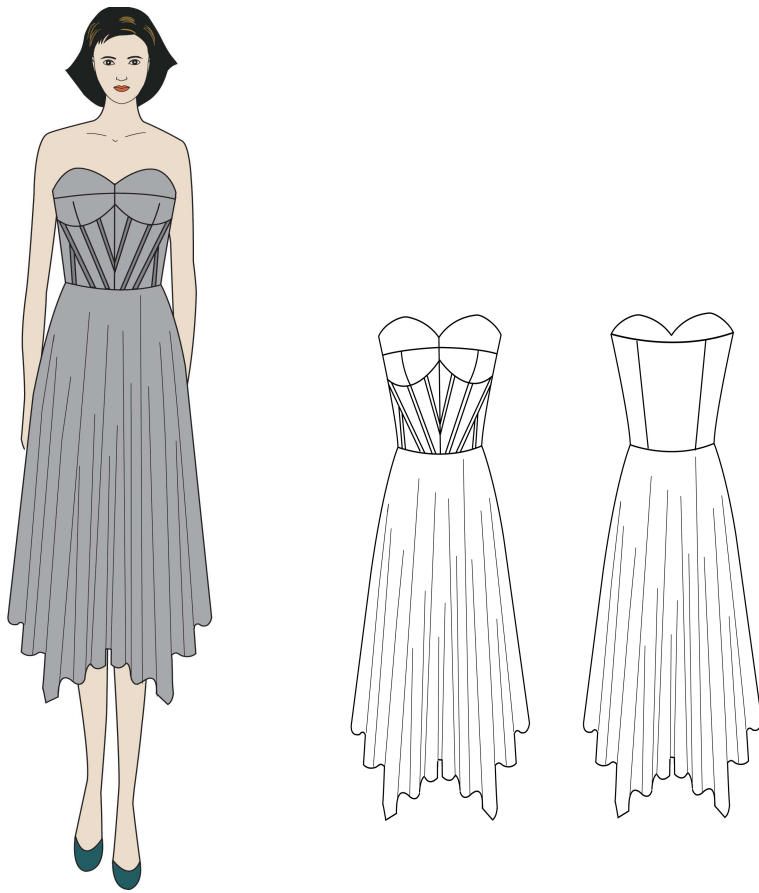
상의의 패턴 제작과정은 다음과 같다.

F1

① 패턴의 가장 긴 곳을 기준으로 하여 사방 5cm 여유분을 두고 머슬린을 재단한다.

② 재단한 광목 위에 앞중심선을 긋는다.

③ 바디의 앞중심선에 맞춰 핀을 고정한다.



<그림 182> 작품 VI의 스타일화 <그림 183> 작품 VI의 도식화

④ B.P에 핀을 고정한 후, 여유 없이 패턴을 쓸어 고정한 후 완성선대로 마킹한다.

F2

- ① 재단한 광목 위에 앞중심선을 긋는다.
- ② 바디의 앞중심선에 맞춰 핀을 고정한다.
- ③ B.P와 옆선에 핀을 고정한 후, 남는 분량을 B.P로 향하는 다티로 처리한

다.

④ 완성선대로 마킹한다.

F3, F4

① 재단한 광목 위에 앞중심선을 표시한다. F4는 허리선도 표시한다.

② 앞중심선과 허리선에 맞추어 핀을 고정한다.

③ 허리선 위로 광목을 쓸어 고정하고 여유분을 주지 않고 완성선대로 마킹한다.

F5, F6, F7

① 재단한 광목 위에 허리선을 표시한다.

② 허리선에 맞추어 핀을 고정한다.

③ 허리선 위로 광목을 쓸어 주면서 핀을 고정하고 여유분을 주지 않고 완성선대로 마킹한다.

B1, B2

① 재단한 광목 B1은 뒷중심선, 허리선을 표시하고 B2는 허리선을 표시한다.

② 바디의 뒷중심선, 허리선에 광목을 맞추어 핀을 고정한다.

③ 허리선 위로 광목을 쓸어주면서 고정하고 완성선대로 마킹한다.

선작업 및 보정

① 마킹표시에 따라 선작업을 한다.

② 앞, 뒷길 패턴들을 핀으로 연결한 뒤 가슴과 허리선 부분에서 여유분을 0.5cm 두고 옆선을 긋는다.

하의 패턴 제작과정은 다음과 같다

F

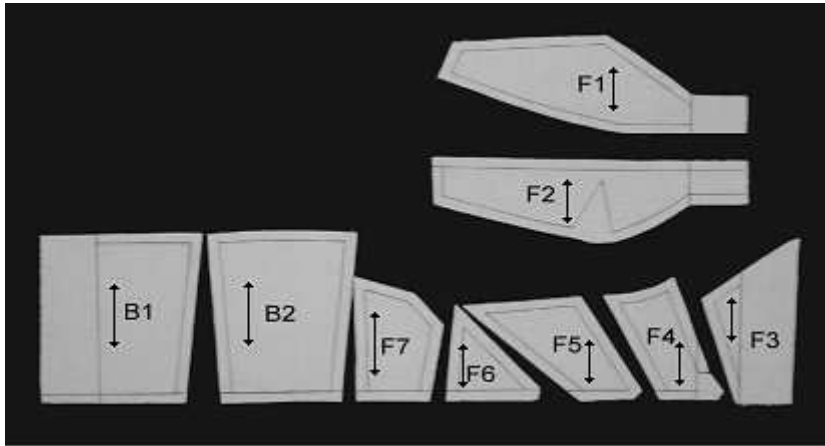
- ① 허리선 위에 플레어 포인트(5군데)를 표시한다.
- ② 95×95cm로 재단한 광목에 허리선과 앞중심선을 표시한다.
- ③ 광목과 바디의 허리선을 맞추면서 앞중심선을 핀으로 고정한다.
- ④ 첫번째 플레어 포인트 바로 위에 핀을 꽂고 수직으로 가위밥을 낸 후, 엉덩이 선에서 플레어분을 잡아준다. 이때 플레어 분이 땅과 수직이 되도록 한다.
- ⑤ 허리선상에서 자연스럽게 광목을 쓸어 주면서 두번째 플레어 포인트 바로 위에 핀을 꽂고 같은 방법으로 플레어분을 잡아준다. 따라서 광목 위에 표시한 허리선이 점차 기울어지게 된다.
- ⑥ 세번째, 네번째, 다섯번째 플레어도 같은 방법으로 잡아준다.
- ⑦ 상의의 앞길의 여유분과 같은 분량으로 여유를 준 후, 옆선을 핀으로 고정한다.

B

뒷길도 앞길과 같은 방법으로 하되, 허리 부분에서 상의의 뒷길과 같은 분량으로 여유분을 준다.

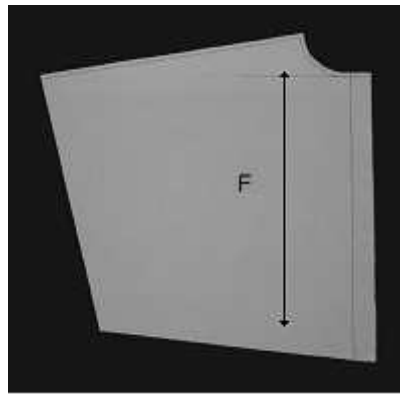
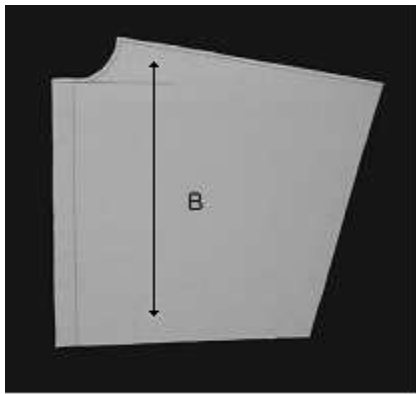
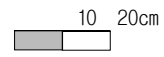
선작업 및 보정

- ① 앞길과 뒷길의 전반적인 플레어분이 비슷한지 확인한 후, 마킹표시를 따라 선작업을 한다.
- ② 앞, 뒷길을 핀으로 연결하여 실루엣을 보정한다.
- ③ 스커트 밑단은 험커치프렘라인 모양을 만드는데 세번째 플레어 분에서 가장 뽕족하게 나오도록 한다.



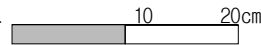
상의

축도



하의

축도



<그림 184> 작품 VI의 드레이핑 패턴



<그림 185> 작품 VI의 드레이핑

<그림 186> <그림 187> <그림 188> <그림 189>는 사선 절개선을 응용한 슈미즈와 브래지어 패턴을 봉제하여 제작한 실물사진이다.



<그림 186> 작품 VI의 실물사진 앞



<그림 187> 작품 VI의 실물사진 부분



<그림 188> 작품 VI의 실물사진 옆



<그림 189> 작품 VI의 실물사진 뒤

(2) 작품 VII

a. 디자인

작품 VII은 속옷의 겉옷화 현상 중 착장위치의 변화에 초점을 둔 디자인이다. 디테일과 노출 변화의 측면에서는 속옷으로만 착용했던 브래지어를 디테일화시켜 슈미즈 위에 덧입는 스타일이며, 브래지어의 착장위치의 변화로 인해 성적인 가슴을 강조하므로써 간접적인 에로틱함을 표현하였다.

구성요소는 슈미즈의 허리선과 스커트에 셔링과 개더로 주름을 잡고 브래지어 중앙에 장미꽃 장식¹³⁸⁾을 디테일로 사용한 디자인이다.

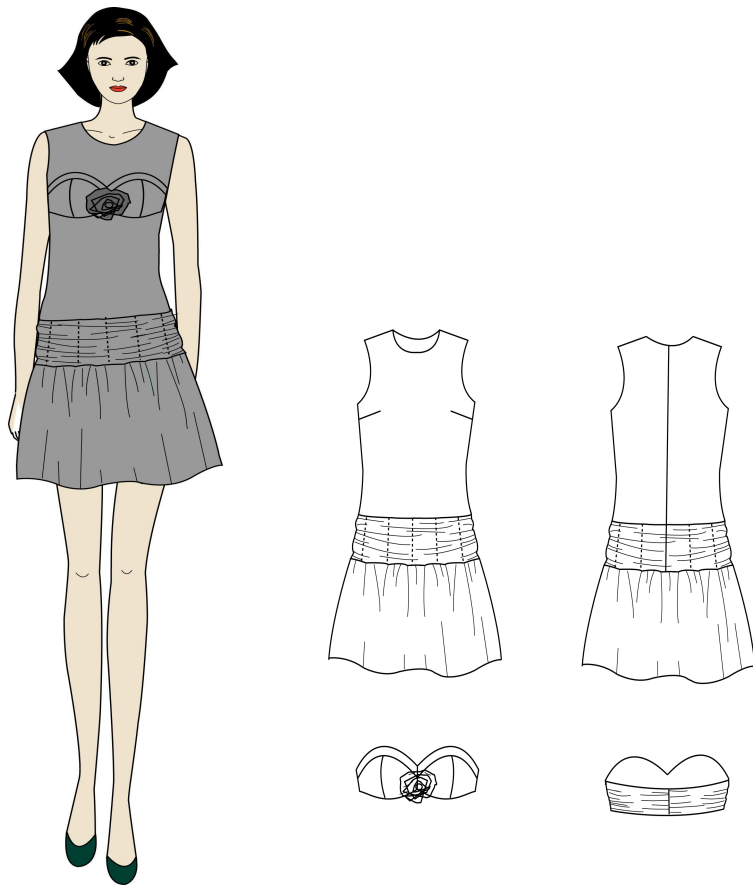
<그림 190>과 <그림 191>은 셔링을 응용한 슈미즈와 브래지어의 스타일화와 도식화이다.

b. 패턴제작

<그림 192>는 작품 VII의 원피스의 패턴이며, 패턴제작과정은 다음과 같다.

- ① 길원형과 스커트 원형을 맞추어 토루소원형을 만든다.
- ② 전체 길이는 허리선에서 7cm 내린 길이로 한다.
- ③ 뒷목점에서 0.5cm, 옆목점에서 1cm 들어간다.
- ④ 어깨점에서 2.5cm 들어간다(1.5cm는 앞길과 동일하게 들어가고, 어깨다아트 1.5cm중 1cm만 들어가고 나머지 0.5cm는 이새 처리).
- ⑤ 겨드랑점에서 1cm 들어가 품을 줄이고, 어깨점과 연결하여 진동둘레선을 다시 그린다.

138) 장미꽃 장식 : 16세기 초 여성들은 향수를 최음제로 사용해 가슴사이에 향낭을 달고 다녔는데 이것이 오늘날 브래지어 중앙에 장미꽃 자수로 장식하는 관습이 생겼다.
: 이의정, 양숙희, Op. cit., p.273.



<그림 190> 작품 VII의 스타일화 <그림 191> 작품 VII의 도식화

⑥ 앞 어깨점에서 1.5cm 들어가고, 앞목점에서 1cm 들어가서 어깨선을 완성한다.

⑦ 스커트 부분은 로우 웨스트이므로 F1, B1의 7cm를 뺀 부분에서 12cm 내려 수평으로 연결하고 주름분 12cm를 그려준다(F4, B3).

⑧ F5, B4는 상의 7cm(F1, B1), 중간 스커트 부분(F4, B3) 12cm를 제외하고 시작해 길이를 25cm로 하고 주름분은 35cm로 늘려준다.

- ⑨ B3에서 다아트 반은 옆선에서 들어가고, 나머지 반은 이새 처리한다.
- ⑩ F4의 다아트는 이새 처리 한다.
- ⑪ 식서방향, 굵표시, 맞춤표시를 한다.

<그림 193>는 작품 VII의 브래지어 패턴이며, 패턴제작과정은 다음과 같다.

① 겨드랑점에서 3.5cm 내려 수평으로 중심선에 연결하고, 3.5cm내린 점에서 6cm내려 수평으로 중심선으로 연결해 브래지어 위치를 정한다.

② 길이를 15cm로 하고, 윗선은 브래지어 윗길이를 아래선은 브래지어 아래길이를 사각형을 그려 브래지어 뒷길을 완성한다(브래지어 뒷길 길이는 6cm, 주름분은 9cm임).

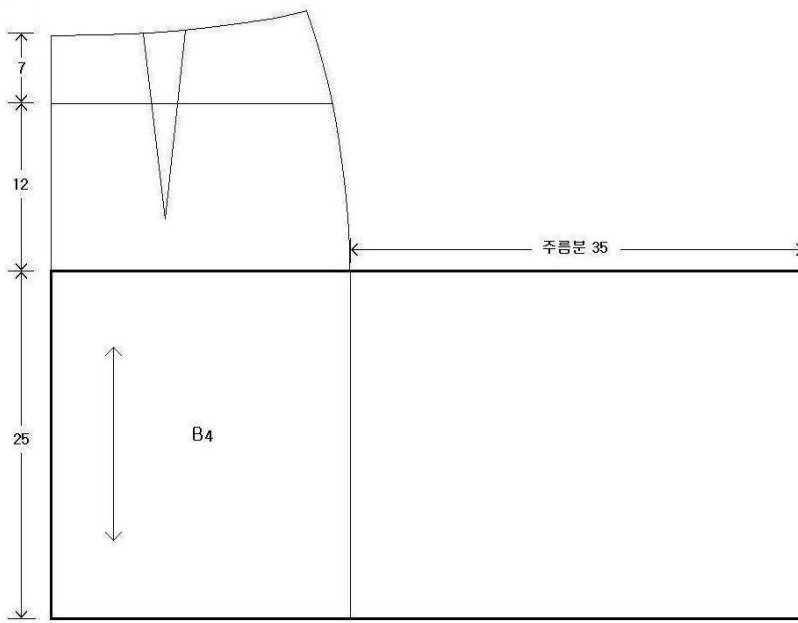
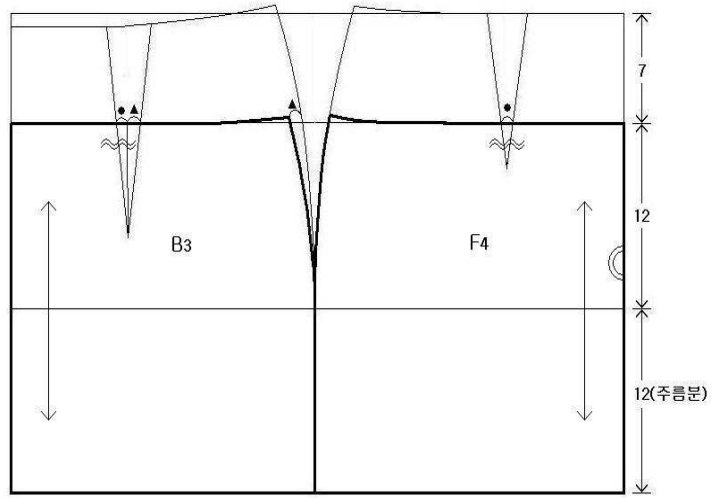
③ 언더암 다아트에서 B.P점을 지나 앞 중심선까지 연결하는 수평선을 긋는다. 언더암 다아트에서 1.5cm, 앞 중심에서 4cm 올린 점을 산을 그리면서 자연스럽게 연결한다.

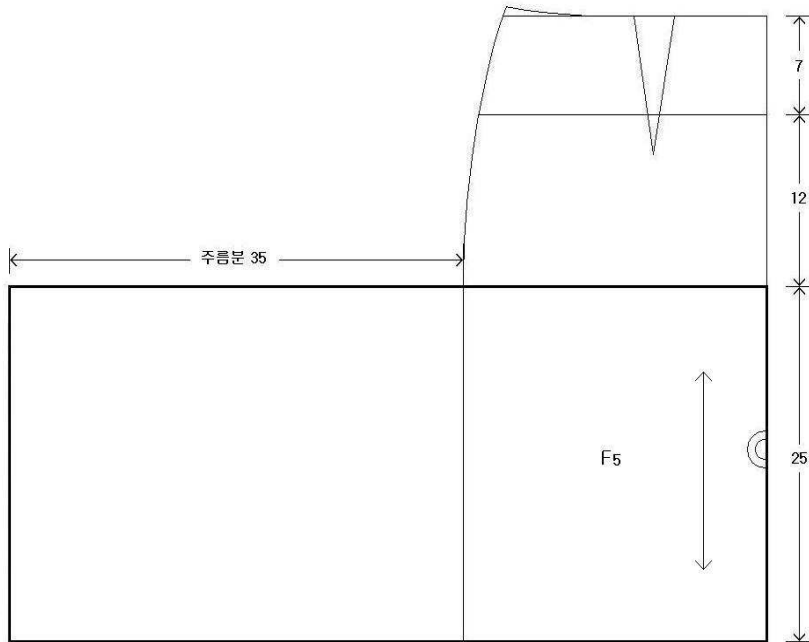
④ 언더암 다아트 아래쪽 옆선에서 4.5cm 내린 점과 앞 중심에서 5cm 내린점을 연결한다.

⑤ 브래지어 위쪽에 2cm접음 표시를 해주고, B.P점에서 옆선쪽으로 0.6cm가서 위쪽 다아트와 곡선으로 자연스럽게 연결하고, B.P점에서 0.3cm 내려 언더암 다아트를 연결해 들어간다(가슴을 잘 맞게 하기위해).

⑥ 앞길을 옮겨 그려 다아트를 접어 완성선을 새롭게 그려준다.

⑦ 식서방향, 굵표시, 맞춤표시를 한다





<그림 194> 작품 VII의 패턴(하의)

<그림 195> <그림 196> <그림 197> <그림 198>은 셔링을 응용한 슈미즈와 브래지어 패턴을 봉제하여 제작한 실물사진이다.



<그림 195> 작품 VII-1의 실물사진 앞



<그림 196> 작품 VII의 실물사진 앞



<그림 197> 작품 VII의 실물사진 옆



<그림 198> 작품 VII의 실물사진 뒤

(3) 작품 VIII

a. 디자인

작품 VIII은 속옷의 겉옷화 중 노출에 중점을 둔 디자인이다. 긴 슈미즈 드레스 앞면 상의에 트위스트 셔링을 준 브래지어를 중심으로 가슴을 깊게 봤으며 가슴 아래 중심선은 슬릿처리를 하여 노출에 의한 섹시함을 강조하였다. 디테일과 착장위치 변화의 측면에서는 가슴의 셔링이 디테일적인 효과를 주었고, 슈미즈와 브래지어를 겉옷으로 착용하게 하였다. 스커트의 플레어는 여성적인 이미지를 나타낸다.

구성요소로는 브래지어 아래의 수직 절개선으로, 간접노출에 의한 에로틱함을 표현하였다.

<그림 119>과 <그림 200>는 셔링을 응용한 슈미즈와 브래지어의 스타일화와 도식화이다.

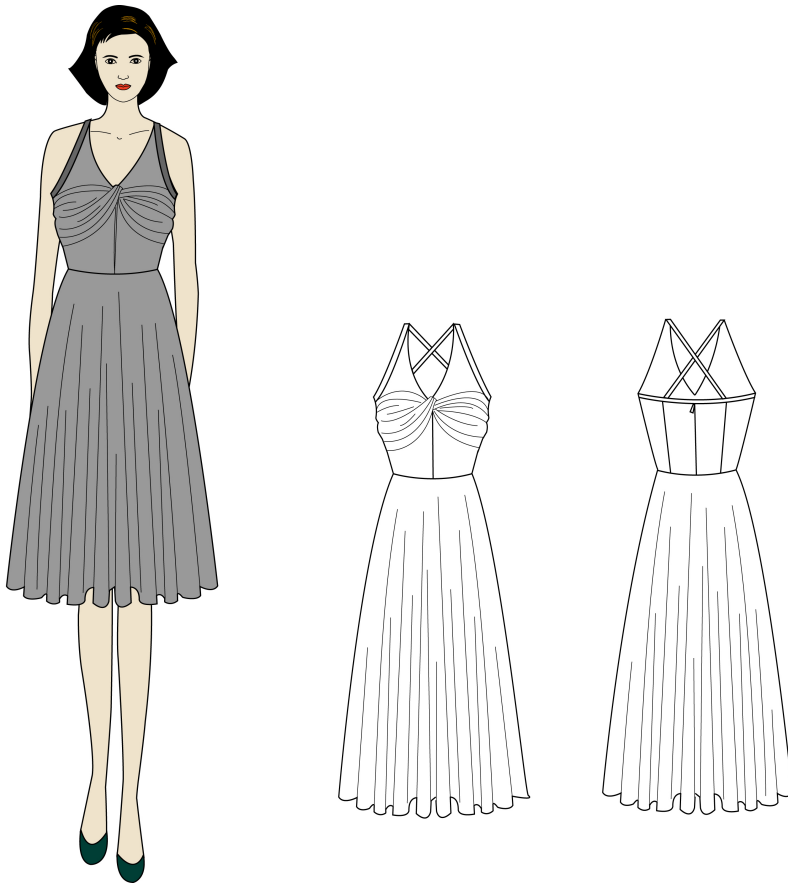
b. 패턴제작

작품 VIII의 패턴은 입체 재단으로 제작하였으며, <그림 201>은 작품 VIII의 패턴이다. <그림 202>는 패턴 완성 후 패턴을 핀으로 고정하여 확인한 모습이다.

상의의 패턴 제작과정은 다음과 같다.

F

- ① 패턴의 가장 긴 곳을 기준으로 하여 75×75cm의 머슬린을 재단한다.
- ② 재단한 광목 위에 바이어스 방향으로 앞중심선, 가슴선을 표시하고 가슴선을 기준으로 위 아래로 7.5cm 남기고 앞중심선을 잘라준다.
- ③ 자른 곳 중 한쪽의 양쪽 솔기를 2.5cm 가량 접어 목둘레선 시점으로 사



<그림 199> 작품 VIII의 스타일화 <그림 200> 작품 VIII의 도식화

용한다.

④ 다른 한쪽의 양쪽 솔기도 2.5cm 가량 접어 앞중심 시점으로 사용한다. 기초선에 맞추어 핀을 고정한 후 옆목점에 핀을 고정한다.

⑤ 광목을 바디의 앞중심선, 가슴선과 맞추면서 양쪽 옆목점에서 1.5cm 떨어진 지점과 어깨점을 핀으로 고정한다.

⑥ 왼쪽 어깨솔기선의 핀을 뽑고 왼쪽 어깨솔기에 얹어졌던 광목 자락을 한번 꼬아 위로 끌어 올려 옆목점에서 1.5cm 떨어진 지점과 어깨점을 핀으로

고정한다.

⑦ 앞중심선상에서 시접을 접은 상태에서 맞추어준 후 양쪽 시접끼리를 맞추어 허리 앞중심선에 각각 핀을 꽂는다.

⑧ 어깨에서 암홀선을 따라 끌어내리면서 암홀선과 옆선 교차지점에 핀을 고정한다.

⑨ 허리 앞중심에서 시작하여 가위집을 넣으면서 핀들을 꽂고 허리 옆점에도 핀을 고정한다.

⑩ 암홀과 허리옆선 사이의 늘어진 광목을 집어 올리면서 촘촘한 주름을 잡아 옆솔기에 핀을 고정한다. 이때, 입었을 때의 여유분을 고려하면서 고정한다.

⑪ 완성선대로 마킹한다.

B1.

① 패턴의 가장 긴 곳을 기준으로 하여 사방 5cm 여유분을 두고 머슬린을 재단한다.

② 재단한 광목 위에 뒷중심선, 허리선을 긋는다.

③ 바디의 뒷중심선, 허리선에 광목을 맞추어 핀고정한다.

④ 허리선 위로 광목을 끌어 고정하고 완성선대로 마킹한다.

B2.

① 재단한 광목 위에 허리선을 긋는다.

② 바디의 허리선에 광목을 맞추어 핀고정한다.

③ 허리선 위로 광목을 끌어 고정하고 가슴과 허리둘레에 여유를 준 뒤 완성선대로 마킹한다.

바이어스 끈

① 완성된 폭이 1.5cm가 되도록 바이어스 끈을 만든다.

② 진동에서 뒷길까지 이어 붙이고 어깨끈으로 활용한다.

선 작업 및 보정

① 마킹표시 따라 선 작업한다.

② F1의 왼쪽 몸판은 오른쪽 몸판 패턴을 카피하여 사용한다.

③ F1의 앞 중심과 옆선을 시접쪽에서 두 줄 홈질하여 오그려 형태를 잡아준다.

④ F1, B1, B2를 핀 연결하여 실루엣을 보정한다.

하의의 패턴제작과정은 다음과 같다.

F1.

① 허리선 위에 플레어 포인트를(5군데) 표시한다.

② 95×95cm로 재단한 머슬린에 허리선과 앞중심선을 표시한다.

③ 광목과 바디의 허리선을 맞추면서 앞중심선에 핀을 고정한다.

④ 첫번째 플레어 포인트 바로 위에 핀을 꽂고 수직으로 가위밥을 낸 후, 엉덩이 선에서 플레어분을 잡아준다. 이때 플레어 분이 땅과 수직이 되도록 유지하는 것이 중요하다.

⑤ 허리선상에서 자연스럽게 광목을 쓸어 두번째 플레어 포인트 바로 위에 핀을 꽂고 같은 방법으로 플레어분을 잡아준다. 따라서 광목 위에 표시한 허리선이 점차 기울어지게 된다.

⑥ 세번째, 네번째, 다섯번째 플레어도 같은 방법으로 잡아준다.

⑦ 상의의 앞길의 여유분과 같은 분량으로 여유를 준 후, 옆선을 핀고정한다.

B

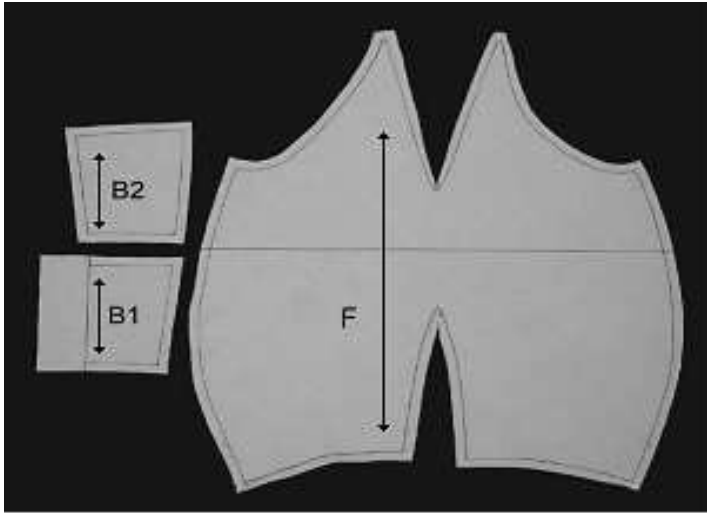
뒷길도 앞길과 같은 방법으로 하되, 허리 부분에서 상의와 같은 분량으로 여유를 준다.

선작업 및 보정

① 하의 앞길과 뒷길의 전반적인 플레어분이 비슷한지 확인한 후, 마킹표시에 따라 선작업을 한다.

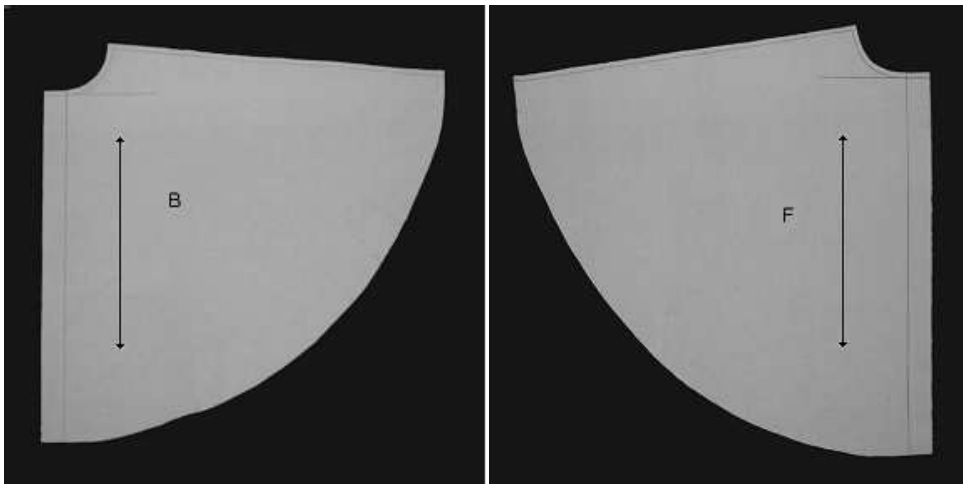
② 상의 앞길과 뒷길에 바이어스 끈을 핀 연결하여 실루엣을 보정한다.

③ 스커트 길이는 엉덩이선에서 34cm 내려오도록 바닥에서 일정한 높이로 올라와 체크한 후 선작업을 한다.



상의

축도 10 20cm



하의

축도 10 20cm



<그림 201> 작품 VIII의 드레이핑 패턴



<그림 202> 작품 VIII의 드레이핑

<그림 203> <그림 204> <그림 205> <그림 206>은 셔링을 응용한 슈미즈와 브라지어 패턴을 봉제하여 제작한 실물사진이다.



<그림 203> 작품 VIII의 실물사진 앞



<그림 204> 작품 VIII의 실물사진 부분



<그림 205> 작품 VIII의 실물사진 옆



<그림 206> 작품 VIII의 실물사진 뒤

(4) 작품 IX

a. 디자인

작품 IX는 속옷의 겉옷화 현상 중 착장위치의 변화를 활용한 디자인으로 슈미즈 위에 브래지어를 착용한 디자인이다. 노출과 디테일 변화의 측면에서는 팔과 가슴선을 노출하였고, 슈미즈와 브래지어를 겉옷으로 착용하게 하였다.

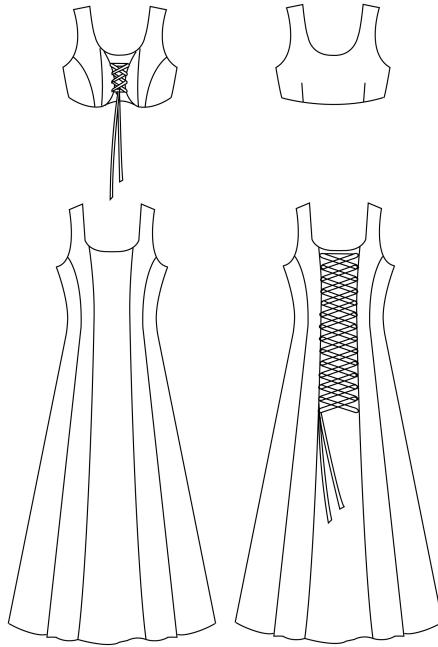
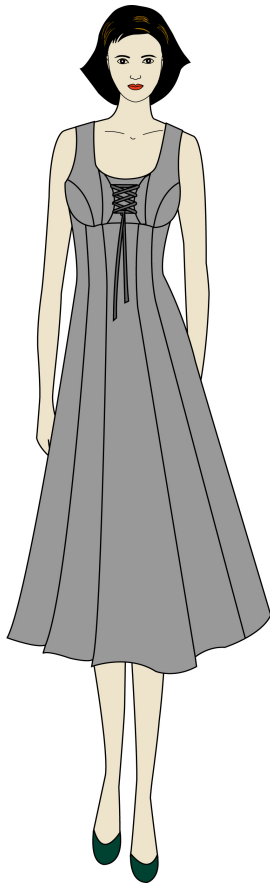
구성요소로는 디테일을 응용하여, 슈미즈 뒤쪽과 브래지어 앞쪽에 타이트레이싱을 사용하였다. 스커트 밑단의 계단형 실루엣과 수직질개에 의해 길이를 강조하였으며, 도련의 폭을 넓힘으로서 여성적이며 낭만적인 이미지를 표현하였다.

<그림 207>와 <그림 208>은 타이트레이싱을 응용한 슈미즈와 브래지어의 스타일화와 도식화이다.

b. 패턴제작

<그림 209>는 작품 IX의 슈미즈의 패턴이며, 패턴제작과정은 다음과 같다.

- ① 길원형과 스커트 원형을 맞추어 토르소원형을 만든다.
- ② 허리선부터 스커트 길이를 90~95cm로 한다.
- ③ 어깨점에서 4cm들어간다(3cm는 앞판과 동일하게 들어가고, 어깨 다아트 1.5cm중 1cm만 들어가고 나머지 0.5cm는 이새 처리). 어깨 넓이는 4.5cm로 완성한다.
- ④ 겨드랑점에서 1cm 들어가 품을 줄이고 0.5cm 내려, 어깨 점과 연결하여 진동둘레선을 다시 그린다.
- ⑤ 뒷목점에서 18cm 내린 점과 몸판쪽으로 9cm 들어가 0.5cm 올린 점과 어깨 시작점을 자연스런 선으로 연결하여 뒤 네크라인선을 그린다.



<그림 207> 작품 IX의 스타일화

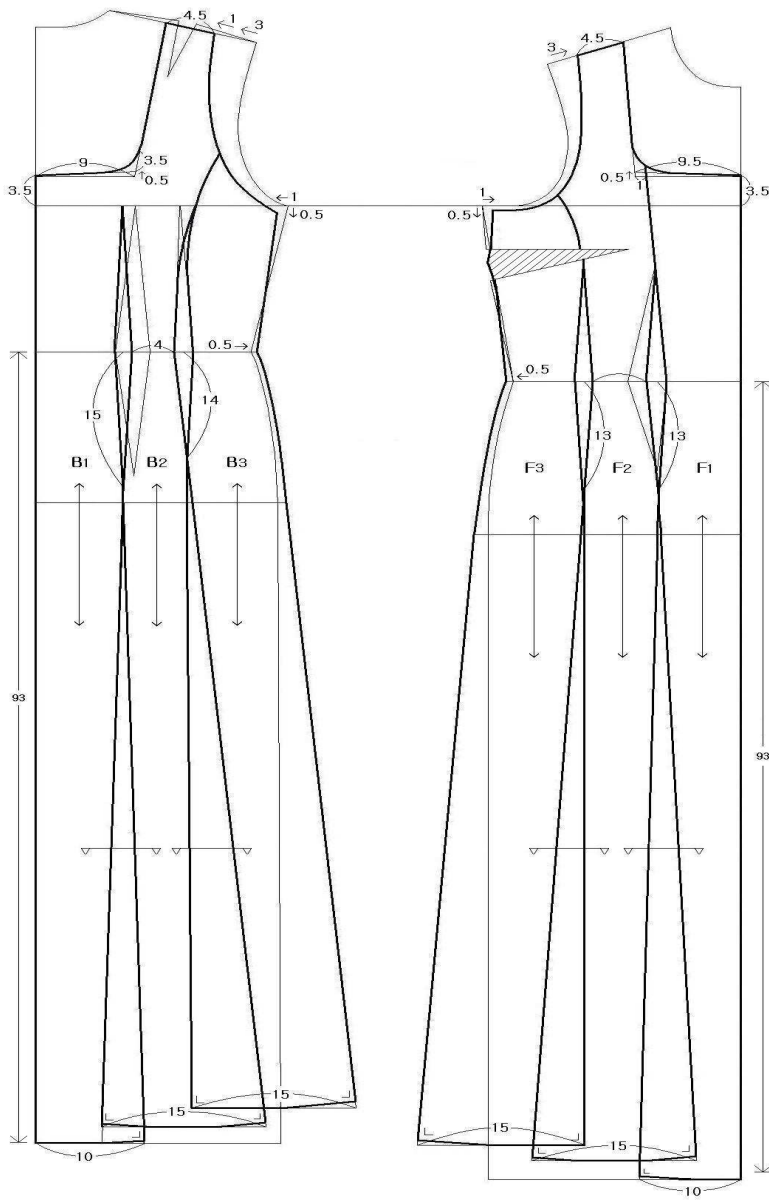
<그림 208> 작품 IX의 도식화

⑥ 첫 번째 다아트 위치는 그대로 두고 다아트 양을 반으로 나누어 4cm 떨어져 다아트 하나를 더 만든다.

⑦ 두 번째 다아트는 진동선상에 곡선으로 연결시킨다(프린세스라인).

⑧ 앞·뒤판 영덩이 선에서 각각 3cm, 2cm 올려 다아트선을 연장하고 다아트는 허리선을 중심으로 0.3cm씩 줄여주며 옆 허리선은 0.5cm 늘려주어 겨드랑점과 연결한다.

- ⑨ 첫 번째 다아트는 뒤 네크라인 선까지 수직으로 올려 연장한다.
- ⑩ 두 번째 다아트는 곡선으로 진동선까지 연결한다.
- ⑪ B1은 밑단 길이로 10cm, B2는 15cm, B3는 15cm로 한다.
- ⑫ B1, B2, B3의 길이 차이는 3cm로 하여 밑단을 계단형으로 나타낸다.
- ⑬ 허리 옆선과 밑단을 연결한다.
- ⑭ 앞길 어깨점에서 3cm 들어가고, 어깨 넓이는 4.5cm로 완성한다.
- ⑮ 앞목점에서 10cm 내린 점과 몸판쪽으로 9.5cm 들어가 0.5cm 올린점과 어깨 시작점을 자연스런 선으로 연결하여 앞 네크라인을 그린다.
- ⑯ 다아트는 첫 번째 다아트와 두 번째 다아트의 사이를 5cm 떨어뜨려 뒤 판과 같은 방법으로 그린다.
- ⑰ 스커트 쪽은 뒷판과 같은 방법으로 한다.
- ⑱ 앞. 뒤 완성 끝선은 직각을 유지하면서 각이 지지 않도록 자연스러운 라인으로 그려준다.
- ⑲ 식서방향, 굵표시, 맞춤표시를 한다.



<그림 209> 작품 IX의 패턴(원피스부분)

브래지어 패턴은 <그림 210>이며, 패턴제작과정은 다음과 같다.

① 뒤어깨점에서 3.5cm 들어간다(2.5cm는 앞길과 동일하게 들어가고, 어깨 다아트 1.5cm중 1cm만 들어가고 나머지 0.5cm는 이새 처리). 어깨 넓이는 6cm로 완성한다.

② 겨드랑점에서 0.5cm 들어가고, 어깨 점과 연결하여 진동둘레선을 다시 그린다.

③ 뒷목점에서 17.5cm 내린 점과 몸판쪽으로 7cm 들어가 0.5cm올린 점, 어깨 시작점을 연결하여 뒤 네크라인선을 완성한다.

④ 뒤 허리 옆선에서 11cm 올린 점과 뒷 중심 허리선에서 9cm 올린 점을 연결하여 완성한다(뒷중심 선에서 다아트까지는 직각으로 그리고 다아트 선에서 옆선으로는 대각선으로 이음).

⑤ 앞 어깨점에서 2.5cm 들어가고, 어깨넓이는 6cm로 완성한다.

⑥ 앞목점에서 9.5cm 내린 점과 몸판쪽으로 9cm 들어가 0.5cm 올린 점, 어깨 시작점을 자연스런 선으로 연결하여 앞 네크라인선을 완성한다.

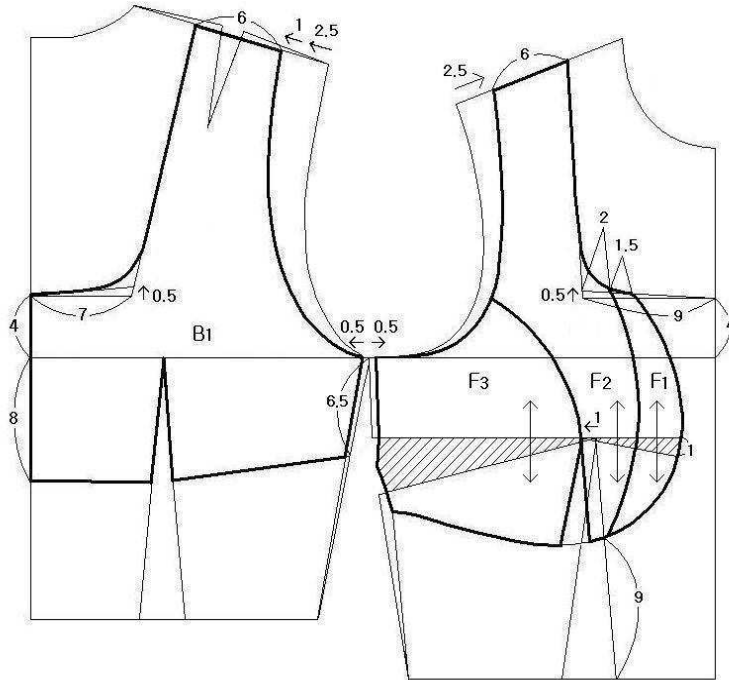
⑦ 앞 허리옆선에서 11cm 올린 점과 앞 네크라인에서 3.5cm 중심 쪽으로 나온 점을 자연스러운 곡선으로 연결하여 그린다.

⑧ 앞 네크라인에서 2cm 중심 쪽으로 나온 점을 자연스런 곡선으로 브래지어 아래선까지 연결한다.

⑨ 허리 다아트를 옆선쪽으로 1cm 이동 시키고, 진동선에서 브래지어 밑선까지 곡선으로 연결한다.

⑩ 언더암 다아트와 수평선을 그리고 1cm 접음 표시한다.

⑪ 식서방향, 굽표시, 맞춤표시를 한다.



<그림 210> 작품 IX의 패턴(브래지어 부분)

<그림 211> <그림 212> <그림 213> <그림 214>는 타이트 레이싱을 응용한 슈미즈와 브래지어 패턴을 봉제하여 제작한 실물사진이다.



<그림 211> 작품 IX-1의 실물사진 앞



<그림 212> 작품 IX의 실물사진 앞












<그림 213> 작품 IX의 실물사진 부분



<그림 214> 작품 IX의 실물사진 뒤

<표 5> 작품제작내용

종류	작품번호	작품설명	실물사진
코르셋과 페티코트	작품 I (평면제도)	절개선을 강조한 코르셋 룩의 상의와 페티코트 룩의 하의는 부풀려 과장된 벨형 실루엣으로 디자인하였다	
	작품 II (평면제도)	수직 및 수평 절개선을 통해 몸에 피트시켜 코르셋의 피트성을 부각시킨 원피스형이다. 스커트 밑단은 무릎선까지 절개선으로 트임을 주어 에로틱함을 나타내었다.	
	작품 III (입체제단)	가슴과 허리 옆선에 서링으로 주름을 잡아 여성스러움을 강조했으며, 스커트 엉덩이 부분의 주름 강조로 버슬 시대의 특징을 나타낸 디자인이다. 신체의 굴곡을 강조하여 에로틱함을 표현하였다.	
	작품 IV (입체제단 + 평면제도)	타이트 레이싱을 허리 옆선에 디테일로 사용하였고, 비대칭의 디자인으로 리듬감을 주었다. 스커트는 위에 샤를 덧대서 풍부하고 화려한 느낌의 실루엣을 표현하였으며, 속치마로 대응 가능한 페티코트 룩으로 표현하였다.	
	작품 V (평면제도)	세로절개선을 강조한 코르셋 룩과 페티코트 룩이다. 코르셋 룩은 뒤쪽 허리에 타이트 레이싱으로 여성스러움을 표현 하였고, 페티코트 룩은 무릎 덧대 리듬감을 주었다.	
브래지어와 슈미즈	작품 VI (입체제단)	브래지어 형태를 중심으로 한 슈미즈 룩이다. 상의에 여러 줄의 사선 절개선을 사용하여 타이트한 실루엣을 나타냈으며, 행커치프렘 라인의 스커트와 조합시킨 것이 특징이다.	
	작품 VII (평면제도)	짧은 슈미즈형태로서 허리선과 스커트에 서링과 개더로 주름을 잡고 브래지어 중앙에 장미꽃 장식을 디테일로 사용한 디자인이다.	
	작품 VIII (입체제단)	긴 슈미즈 드레스 앞면 상의에 트위스트 서링을 준 브래지어를 중심으로 가슴을 깊게 봤으며, 가슴 아래 중심선은 슬릿치리를 하여 섹시함을 강조하였다. 스커트의 플레어는 여성적인 이미지를 나타낸다.	
	작품 IX (평면제도)	슈미즈 뒤쪽과 브래지어 앞쪽에 타이트 레이싱을 사용하였으며 스커트를 길게하여 도련의 폭을 넓힘으로서 여성적이며 낭만적인 이미지를 표현하였다.	

V. 결 론

과거에는 속옷이 겉옷의 가장 안쪽에 착용하는 의복 전반을 지칭하였으나, 20세기 후반에는 다양한 사고와 여러 가지 사회 환경 변화 등의 영향으로 속옷과 겉옷으로 구분 되어지던 경계가 모호해지고 있다. 이런 경향은 미에 대한 가치가 사회의 변화와 연관성이 있기 때문이며 현대 의상에 있어서도 새롭게 변화 발전 되고 있는 현상 중의 하나이다.

본 연구의 목적은 여자 속옷의 역사적 고찰을 통하여 속옷에 대한 복식사적 배경을 이해하고, 속옷의 겉옷화의 개념과 현대 패션에 나타난 겉옷화 현상과 그 구성요소를 파악하고자 하며, 그 이론을 바탕으로 한 실물제작에 필요한 패턴을 연구하는데 있었다.

1. 속옷의 겉옷화 변화 현상

본 연구의 속옷의 겉옷화 현상을 분석한 결과는 다음과 같다.

첫째, 속옷이 속옷으로서의 역할을 주로 했던 과거 속옷과는 다르게 속옷이 겉옷화 되면서 착장위치가 변화된 다양한 디자인의 속옷 룩이 정착되었다.

둘째, 은폐되어왔던 속옷의 소재나 형태가 그대로 겉옷으로 나오게 됨으로써 노출의 심화 현상이 나타났다.

셋째, 속옷이 겉옷화가 되면서 디자인에 중점을 두어 얇게 비치는 시드루 소재나 특수 가공된 직물, 에나멜, 신소재 등 소재에 제한 없이 현대적 감각에 맞춰 소재변화 현상이 나타났다.

넷째, 기능적인 역할에 중점을 두었던 속옷으로서의 코르셋이 겉옷화 되면서 타이트 레이싱(tight-lacing)이나 지퍼, 벨트 등의 디테일로 장식화 되어 디테일적인 변화가 생겼다.

2. 속옷의 겉옷화된 의복의 구성요소

속옷의 겉옷화 현상을 바탕으로 의복 구성요소를 실루엣, 여밈, 다아트 및 절개선으로 나누어 살펴본 결과는 다음과 같다.

첫째, 코르셋 룩의 실루엣은 인체미의 표현에 중점을 두어 허리를 가늘게 조여주고 상대적으로 스커트를 크게 부풀린 아우어 글래스 실루엣이 선호되고 있으며, 역사적으로 바로크, 로코코, 빅토리아 시대의 복식에서와 같은 허리를 중심으로 타이트한 느낌을 주는 타이트 실루엣과 같은 바디 컨서스 룩 또한 많은 작품에서 보여졌다. 이밖에 코르셋 룩의 형태로는 디테일화 되어 벨트 형태로 된 것이나 조끼 형태로 된 것이 있다. 이 스타일은 속옷의 겉옷화 현상 중의 하나인 노출의 대담성에 맞춰 뒤쪽에 끈으로 매어 코르셋 룩 하나만 착용한 것과 조끼 형태로 겹쳐 입는 것이 있다. 코르셋 룩은 대부분 상의 아이템으로 활용되고 있다.

페티코트 룩은 인공미의 강조와 인위적인 과장을 특징으로 하는데, 중세풍의 디자인이나 꾸뛰르적인 의복에서 외형적으로 과장된 디자인이 많이 표현되고 있다. 스커트를 부풀림으로서 허리를 더욱 가늘어 보이게 하는 아우어 글래스 실루엣이 많으며, 힙을 강조한 스타일인 버슬 실루엣이 있다. 그 밖의 실루엣으로는 A라인이나 H라인 등이 있다.

브래지어 룩은 스포츠 브래지어가 대표적인 스타일이며, 형태는 면적이 최소화 된 것으로 가슴 부위만 겨우 가린 스타일부터 배꼽 윗선까지 내려온 스타일 등 다양하다. 착용한 옷 위에 브래지어 형태 그대로 덧 착용하거나 옷 위에 고정시켜 장식의 역할을 한 스타일로 가슴을 강조하여 여성미를 나타낸 형태가 있다.

슈미즈 룩의 실루엣은 스트레치 소재를 사용한 피트 스타일과 자연스럽게 흐르는 듯한 H라인 실루엣이 보편적이다. 전체 레이스 소재를 사용한 것과

가슴 라인이나 밑단을 셔링으로 처리한 귀여운 슬립 형태가 있다. 그밖에 A 라인 실루엣도 보여진다.

둘째, 여밈은 벨트나 지퍼, 혹, 타이트 레이싱 등이 기능성의 목적 뿐 만 아니라 의복의 미적가치를 높여주는 장식적인 다양한 용도로 쓰이고 있다. 코르셋 룩의 여밈은 앞이나 옆, 뒤에 과감하고 에로틱한 형태의 타이트레이싱에 의한 여밈을 흔히 볼 수 있다. 버클, 지퍼도 디테일적 효과를 크게 한 스타일이 있다. 그 밖에 스트레치 소재를 사용한 풀오버 스타일을 볼 수 있다. 페티코트 룩의 여밈은 속옷으로 착용했을 때와 유사하며 허리벨트를 사용한 옆여밈, 뒤여밈이 가장 보편적이고, 랩 스타일인 경우 앞여밈도 있다. 브래지어 룩은 스트레치 소재로 대부분 여밈이 없는 풀 오버 스타일이 많이 있으며, 뒤여밈이 보편적이다. 그밖에 장식의 목적이 큰 버클을 사용한 여밈도 있다. 슈미즈 룩은 대부분 여밈이 없는 몸에 자연스럽게 흐르는 듯한 실루엣으로 풀 오버 스타일이 많다.

셋째, 다아트나 절개선은 소재에 따라 여러 가지 형태로 나타나는데 코르셋 룩은 대부분 수직 절개를 많이 사용하여 피트 시킨 스타일이 많으며, 가슴을 셔링이나 주름을 사용하여 강조하거나 가슴 아래에서 수평방향으로 절개한 스타일이 있다. 꼭 맞게 한 페티코트 룩은 대부분 티어드 스커트 형태로 수평 절개선 형태가 많으며, 여기에 밑단이나 티어드 단마다 프릴(frill)을 잡아 귀여운 이미지를 표현하였다. 힙 부분에 수직절개선을 넣어 힙을 강조한 형태도 있다. 브래지어 룩은 스트레치 소재를 사용해 다아트가 없는 형태가 많고 장식의 역할로 가로 절개를 한 경우가 있다. 다아트를 넣어 볼륨을 강조하기 위하여 가슴 바로 아래에서 B.P.점까지의 세로 절개선, 가슴 중심을 가로지르는 수평절개선을 사용하였다. 스트레치 소재를 사용했을 경우엔 다아트의 사용은 없고 다만 장식적인 효과를 위해 가로 절개를 이용해 다른 천, 예를 들면 레

이스나 공단 등을 덧대 여성스런 분위기를 강조한 스타일도 있다. 슈미즈 룩은 프린세스 라인이나 허리 다아트를 넣어 여성스런 분위기를 나타낸 것과 스트레치 소재를 사용해 다아트가 없이 몸에 피트 되는 스타일이 있다. 그 밖에 가슴 아래에서 주름을 잡아 플레어지게 한 풀 오버 스타일이 있다.

따라서 과거에 코르셋으로 신체를 압박했던, 인체미의 표현에 중점을 두어 허리를 가늘게 과장하는 아우어 글래스 실루엣이 선호되고 있음을 알 수 있으며, 다양한 소재와 구성으로 부드럽고 섹시한 여성의 이미지를 강조하기 시작했다. 또한 역사적으로 바로크, 로코코, 빅토리아 시대의 복식에서와 같은 맥락에서 허리를 중심으로 상당히 타이트한 의복의 느낌을 주는 타이트 실루엣과 같은 밀착된 바디 컨셔스(body conscious)룩 또한 많은 작품에서 보여졌다. 이것은 과거의 단순한 재현에 끝나는 것이 아니라 발전이라는 측면에서 새로운 디자인의 영감으로 작용하고 있다고 볼 수 있다. 이밖에 레이어드 스타일이 있는데, 이러한 겹쳐 입는 스타일은 첨단 산업기술의 발전으로 인한 자연스런 현상이며 속옷룩 패션이 더욱 과감하고 관능적 스타일로서 표출되어진 현대적 에로티시즘의 대표적인 스타일의 하나로 볼 수 있다. 여밈은 벨트나 지퍼, 혹, 타이트 레이싱 등이 현대 패션에서는 여밈의 목적인 기능성 뿐 만아니라 의복의 미적가치를 높여주는 장식적인 다양한 용도로도 사용되었다. 절개선이나 다아트의 사용은 소재에 따라 다른 형태로 나타나는데, 스트레치 소재가 많이 사용되는 경향에 따라 강조하는 부위를 제외하고는 풀 오버 스타일로 표현되기도 한다. 다아트의 사용이 있을 경우 대부분 가슴아래에서 세로 방향 절개선을 사용한 디자인이 가장 많다.

3. 작품디자인과 패턴제작

속옷의 걸맞화 현상과 구성요소를 배경으로 실물제작을 평면패턴과 입체패

턴으로 나누어 총 9작품으로 제시되었다.

작품 I, II, III, IV, V는 코르셋과 페티코트의 디자인이다.

작품 I은 평면제도법을 사용하였다. 제도시 브래지어 절개선 부분을 맞추어 외곽선의 곡선을 처리하는 것이 중요하다. 작품 II 또한 평면제도법을 사용하였다. 제도시 프린세스라인의 수직절개선을 통하여 허리를 가늘게 표현하면서 도련이 A라인으로 퍼지게 한다. 작품 III은 입체재단법을 사용하였다. 드레이핑시 측면의 셔링분을 충분히 주면서 패널과 맞추어 가장자리 곡선을 처리하도록 하는 것이 중요하다. 작품 IV는 상의는 입체재단법, 하의는 평면제도법을 사용하였다. 드레이핑시 수직절개선의 방향이 신체윤곽과 유사한 비율로 나누어지도록하고, 스커트의 퍼짐 분량과 맞추어 드레이핑한다. 작품 V는 평면제도법을 사용하였다. 제도시 고어드 스커트 절개선과 무의 위치를 맞추어 튜올립 실루엣이 형성되게 한다.

작품 VI, VII, VIII, IX는 브래지어와 슈미즈의 디자인이다.

작품 VI은 입체재단법을 사용하였다. 드레이핑시 상의의 절개선이 사선으로 구성되면서 유사한 면적이 되도록 한다. 작품 VII은 평면제도법을 사용하였다. 제도시 로우웨스트라인에서 셔링분을 2배로 연장하여 충분히 늘려준다.

작품 VIII은 입체재단법을 사용하였다. 드레이핑시 가슴중앙에서 머물린 패턴을 꼬아 주름이 적절히 배분되도록 형태를 조절해준다.

작품 IX는 평면제도법을 사용하였다. 제도시 프린세스 절개선 끝부분에서 gpa라인을 3cm씩 차이지게 한다.

종합적으로 볼 때, 평면제도법은 바디 사이즈를 기본으로 하였으나, 바디에 착장을 했을 때 조금씩 오차가 생겨 다시 보정하는 작업이 필요했다. 그러나 손쉽게 그릴 수 있고 원단의 손실이 적다는 장점이 있었다. 입체재단법은 직접 바디에 드레이핑을 하였기 때문에 바디에 착장했을 때 오차가 적었다. 다

만 머슬린의 손실과 디자인에 따라 작업시간이 많다는 단점이 있었다. 그러므로 속옷룩 중에서 몸에 밀착되는 형태의 의복은 입체재단법이 더 적합하다고 사료된다. 단, 신축성 있는 소재인 경우에는 평면제도나 입체재단 모두 치수를 약간 작게 하여 패턴을 제작하여야 할 것이다.

작품제작을 통해 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 속옷의 겉옷화 현상에 입각하여 코르셋과 페티코트, 슈미즈와 브래지어를 복식에 접목시킨 결과, 체형을 강조하거나 부분 노출함으로써 기존의 디자인에서 탈피한 복식미를 표현 할 수 있었다.

둘째, 속옷의 겉옷화된 특성을 복식에 접목시킨 결과, 여성의 신체 중 섹시함의 포인트가 되는 가슴을 입체 형태로 돌출시키고 허리를 조이는 실루엣을 도입함으로써 속옷의 형태 표현을 강조할 수 있었다.

셋째, 보정용 속옷의 형태나 바디라인을 응용한 디자인은 인체의 유연한 곡선미를 강조하는 모티브가 될 수 있다는 가능성을 발견하였다.

그러므로 본 연구에서 속옷이 가진 본연의 기능인 보호의 기능에서 벗어나 외의에 접목시킨 복식형태를 창출함으로써, 속옷의 겉옷화 현상이 단지 시각적인 자극만을 위한 도구가 아니라 복식조형의 새로운 아이디어가 될 수 있는 가능성을 확인 할 수 있었다. 또한 여성의 조형적인 육체에 대한 관심의 증가가 21세기에 적합한 시대적 이상이라면 속옷 룩은 새로운 형태로 계속 유행 될 것이다.

4. 연구의 제한점과 제언

본 연구의 제한점은 다음과 같다.

첫째, 본 연구의 결과는 1990~2005년의 서구 디자이너 컬렉션을 중심으로 제한을 하였기 때문에 국내 패션 현상에 확대하여 적용하는 데에는 신중을

기하여야 할 것으로 생각된다.

둘째, 패턴 제작시 바디를 기준으로 제작하였기 때문에 일반적으로 확대하여 적용하는 데에는 다소 무리가 있을 것으로 생각된다.

본 연구 결과를 통한 후속연구에 대한 제언은 다음과 같다.

첫째, 본 연구에서 나타난 속옷의 걸옷화가 특정시대의 유행 경향인지, 장기간에 걸쳐 나타나는 현상인지를 이해하기 위하여 앞으로 계속적으로 이에 관련된 대상으로 하는 후속 연구가 필요한 것으로 생각된다.

둘째, 복식의 디자인뿐 아니라 다양한 소재와 색상을 제시하는 방법으로서의 연구도 이루어져야 할 것이라고 생각한다.

셋째, 일반 신체 사이즈를 구체적으로 조사한 후, 표준체형에 해당되는 모델을 선정하여 체계적인 패턴 연구가 필요할 것으로 생각된다.

참 고 문 헌

- 강정화, 금기숙. 현대 패션에 표현된 페미니즘에 관한 연구. *복식*, 30 (1996), pp. 211~225.
- 경은주. 현대복식에 적용된 해체주의적 표현방법. *홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문*, 1995.
- 고영아. Corset의 Supra현상을 응용한 의상디자인. *동덕여자대학교 대학원 석사학위논문*, 1998.
- 고영아, 최현숙. Corset의 Supra현상을 응용한 의상디자인. *복식*, 50(4), 2000, pp.165~180.
- 김경순. 패션디자인을 위한 드레이핑 테크닉. 서울: 교학연구사, 2002.
- 김교욱. Bustle의상의 변천과정에 관한 연구. *건국대학교 인문과학논집*, 9 (1976), pp.103~123.
- 김민수. *모던디자인 비평*. 서울: 인그라픽스, 1994.
- 김수경. 서양복식에 표현된 여성인체의 해석에 관한 고찰. *복식*, 37 (1998), pp.163~179.
- 김수경. *패션사전*. 서울: 디자인신문사, 1991.
- 김종복. *패션감각탐구 1*. 서울: 도서출판 시대, 1997.
- 김주영. 현대복식에 나타난 해체주의. *숙명여자대학교 대학원 석사학위논문*, 1995.
- 김지연. 20세기 이상미에 따른 여성속옷 구성에 관한 연구. *서울여자대학교 대학원 박사학위논문*, 2003.
- 김희진, 조효순. 서양의복구성 부인원형 비교·연구. *명지대학교 자연과학논문집*, 18 (1999), pp.119~126.

- 나현신, 전해정. 현대패션에 나타난 역사주의에 관한 연구. *한국의류학회지*, 24(4) (2000), pp.463~474.
- 라의숙, 남윤자. 현대복식에 나타난 Infra-Apparel. *경희대학교 생활과학논집*, 2(1) (1998), pp. 51~62.
- 박길순. *패션과 의상*. 대전: 충남대학교 출판부, 1999.
- 박길순, 한국 현대 여성복식의 발달에 미친 요인 분석. *한양대학교 대학원 박사학위논문*, 1991.
- 박옥련. *복식과 인간*. 부산: 경성대학교 출판부, 1994.
- 박혜숙, 이명희. *서양의복구성*. 서울: 수학사, 1981.
- 백영자, 유효순. *서양의 복식문화*. 서울: 경춘사, 1998.
- 변소정. 에로티시즘을 반영한 의상 디자인 연구. *이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문*, 2000.
- 산업자원부 기술표준원. *Size Korea 2004; 표준체형 한국인*. 2004.
- 서완석. *새로운 패턴의 기법*. 서울: 경춘사, 2002.
- 성광숙. 복식 확대현상의 미적가치. *성신여자대학교 대학원 박사학위논문*, 2003.
- 양숙희, 이의정. 패션에 나타난 페티시즘 연구. *한국의류학회지*, 23(2) (1999), pp.272~283.
- 오경숙. Undergarment의 변천사적 고찰: 여성복을 중심으로. *성신여자대학교 대학원 석사학위논문*, 1985.
- 유길준 역. *세계패션사2*. 서울: 자작 아카데미, 1997.
- 윤영애, 강윤정. 서구 의복 구성법의 변천에 관한 연구: 입체화 과정을 중심으로. *진주전문대학 논문집*, 15 (1992), pp.497~515.
- 윤호병. *후기구조주의*. 서울: 고려원, 1992.
- 이광래. *해체주의란 무엇인가?*. 서울: 교보문고, 1989.
- 이상례. 세기말 현상으로 본 속옷의 걸옷화 현상. *복식*, 35 (1997), pp.325~341.

- 이선재. *의상학의 이해*. 서울: 학문사, 1983.
- _____. *의상학의 이해*. 서울: 학문사, 2004.
- 이순자. 여성 속옷에 관한 연구. 성신여자대학교 대학원 박사학위논문, 2000.
- 이승렬. *이승렬의 패턴이야기1*. 서울: 기술과 감성, 2004.
- _____. *이승렬의 패턴이야기2*. 서울: 기술과 감성, 2004.
- 이연수. 현대 여자 속옷에 관한 연구. 순천대학교 대학원 석사학위논문, 2003.
- 이은영. *복식디자인론*. 서울: 교문사, 2003.
- 이의정, 김소영. *언더웨어*. 서울: 교학연구사, 2001.
- 이의정, 양숙희. *패티시즘*. 서울: 경춘사, 1998.
- 이정옥, 최영옥, 최경순. *서양복식사*. 서울: 형설출판사, 1987.
- 이형숙, 남운자. *여성복구성*. 서울: 교학연구사, 2001.
- 이호정. *복식디자인*. 서울: 교학연구사, 1987.
- 이호정, 이윤숙 편. *패션비즈니스사전*. 서울: 교학연구사, 1997.
- 이효진. 현대 패션에 나타난 Eroticism에 관한 연구. *복식*, 23 (1994), pp.111~130.
- 임현숙, 박민여. 20세기 말의 패션. *생활과학논집*, 3(1) 1999, p.109~115.
- 장경주. 1980년대 패션에 나타난 포스트 모더니즘의 조형적 특성. 경희대학교 대학원 석사학위논문, 1993.
- 전혜정. 복식의 에로티즘 양식. 서울여자대학교 대학원 박사학위논문, 1993.
- 정경희. 현대패션에 응용된 후프(Hoop)에 관한 연구. 전남대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 정현. 인체 속박형 의복에 관한 연구. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 1997.
- 정홍숙. *복식문화사: 서양복식사*. 서울: 교문사, 1993.

- 조경희. *현대패션의 미*. 서울: 경춘사, 2003.
- 조영란. 의상에 나타난 에로티시즘의 표현방법에 관한 연구: 속옷의 걸옷화 현상을 중심으로. 덕성여자대학교 대학원 석사학위논문, 2004.
- 조윤주. 복식 디자인에 있어서 노출을 통한 선정적 표현에 관한 연구. 경성대학교 대학원 석사학위논문, 1995.
- 차혜경. 지퍼를 활용한 의상디자인 연구. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 1994.
- 채석옥. 에로티시즘 표현 양식을 응용한 속옷 디자인에 관한 연구, 계명대학교 디자인대학원 석사학위논문. 1999.
- 최경원, 김세나, 유제부. *World fashion designer story*. 서울: 패션 인사이트, 2005.
- 최영옥. Corset에 관한 고찰. *안동대학교 논문집*, 5(1) (1983), pp.655~682.
- _____. Underwear에 관한 연구: Hoop와 petticoat를 중심으로. *안동대학교 논문집*, 6 (1984), pp.787~814.
- 최은희, 송미령. 인프라 현상을 활용한 드레스 디자인 개발. *복식문화연구*, 9(4), 2001, pp.549~561.
- 최원. 서양 여자속옷(Underclothes)을 응용한 의상디자인: 속옷의 걸옷화 현상을 중심으로. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1995.
- 한국 모델리즘 산학교수 협의회. *산학공동 개발에 의한 트렌드 패턴북 1*. 서울: 교학연구사, 2000.
- 한수연. 1960년대의 의상에 나타난 미와 에로티시즘에 관한 연구. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 1993.
- 2005 S/S New Brands*. Fashionbiz, no.213. (2005, 1)
- Amaden-Crawford, Connie. *The art of fashion draping*. New York: Fairchild Publications, 1989.

- Armstrong, Helen Joseph. *Draping for apparel design*. New York: Fairchild Publications, 2000.
- _____. *Patternmaking for fashion design*. New York: Prentice Hall, 2000.
- Bardey, Catherine. *Lingerie: A history and celebration of silks, satins, lace, linens, and other bare essentials*. New York: Black Dog, 2000.
- Baudot, Francois. *Thierry Mugler*. Paris: Thames and Hudson, 1998.
- Brodkey, Harold. The second skin. *The New Yorker: The world of fashion*, (1994, Nov. 7), pp.115~122.
- Calasibetta, Charlotte Mankey. *Fairchild's dictionary of fashion*. New York: Fairchild Books, 1998.
- Callan, Georgina O'Hara. *The Thames and Hudson dictionary of fashion and fashion designers*. New York: Thames and Hudson, 1998.
- Carter, Alison J. *Underwear: The fashion history*. New York: Drama Books, 1992.
- Chenoune, Farid. *Beneath it all: A century of french lingerie*. New York: Rizzoli, 1999.
- Chenoune, Farid. *Jean Paul Gaultier*. London: Thames & Hudson, 1996.
- Cosgrave, Bronwyn. *The complete history of costume & fashion: From ancient Egypt to the present day*. New York: Checkmark Books, 2001.
- Cox, Caroline. *Lingerie: A lexicon of style*. Italy: Co & Bear Production, 2000.
- Cunnington, Cecil Willett, & Cunnington, Phillis Emily. *The history of underclothes*. London: Faber and Faber, 1981.

- _____. *The history of underclothes*, New York : Dover, 1992.
- Davenport, Millia. *The book of costume*. New York: Crown, 1948.
- Ewing, Elizabeth. *Dress and undress: A history of women's underwear*.
New York: Drama Book Specialists, 1978.
- Fashionbiz1, 2005 S/S New Brands. *섬유저널*, no.213.
- Fontanel, Béatrice. *Support and seduction: A history of corsets and bras*.
New York: Harry N. Abrams, Inc, 1997.
- Hollen, Norma R. *Textiles*. New York: Macmillan, 1988.
- Jaffe, Hilde, & Relis, Nurie. *Draping for fashion design*. New York:
Reston Publishing Co., 1993.
- Laver, James. *The concise history of costume and fashion*. New York:
Charles Scribner's Sons, 1969.
- Kidwell, Claudia Brush, & Steele, Valerie. *Men and women: Dressing the
part*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1989.
- Koda, Harold. *Extreme beauty: The body transformed*. New York:
Metropolitan Museum of Art, 2001.
- Martine, Richard, & Koda, Harold, 이선재 역. *Infra apparel*. 서울: 경춘사,
1996.
- Newman, Karoline, & Bressler, Karen. *A century of lingerie*. New
Jersey: ChartWell Books, 1997.
- _____, *A Century of lingerie*. Royston, Hertfordshire: Eagle Editions,
2000.
- Payne, Blanche. *History of costume: From the ancient Egyptians to
twentieth century*. New York: Harper & Row, 1965.

- Reger, Janet. *The best in lingerie design*. London: B. T. Batsford, 1997.
- Sozzani, Franca. *Dolce & Gabbana*. New York: New Universe/Vendome, 1998.
- Steele, Valerie. *Fashion and eroticism: Ideals of feminine beauty from the victorian era to the jazz age*. New York: Oxford Univ., 1985.
- _____, *Fetish: Fashion, sex and power*. New York: Oxford University Press, 1996.
- The Kyoto Costume Institute. *La moda*, Italy: Taschen GmbH, 2005.
- Waugh, Norah. *Corsets and crinolines*. New York: Routledge/ Theatre Arts Books, 1998.
- Tortora, Phyllis G, & Eubank, Keith. *A survey of historic costume: A history of Western dress*. New York: Fairchild Publications, 1994.
- Wilson, Elizabeth. *Adorned in dreams: Fashion and modernity*. London: Virago Press, 1985.
- Fall 1995~Spring 2005 Womens Collections, Listed by Designer. *First view*. retrieved 2005, April 2–Aug. 8, from www.firstview.com
- Style. com/The online home of Vogue & W*. retrieved 2005, April 2–Aug. 8, from [http://www. style. com](http://www.style.com)

ABSTRACT

A Study on the Vogue about Outwearization and the Pattern in Female Underwear

Yoon, Jin-a

Dept, of Clothing

Graduate School

Sungshin Women's University

As the present generation is the age that the pattern of an attire is being split and confused, it is preceeding with being converted into the era of diversity in which the masses express internal desire and aesthetic sensitivity in line with each personality under individual preference without being bound to the form or tradition, escaping from the age that had uniformly conformed to the fashion dressing. This tendency is due to that the value toward beauty has relation to a change in society, and it is one of phenomena that is being newly changed and developed even in modern clothes.

Accordingly, clothes can be proper for physical characteristic in a human being, cope with necessity of physiological characteristic, and psychologically offer satisfaction and stability, thus aiming to manufacture clothes with high appropriateness, it is required the correct pattern suitable for the physique

of human body, which becomes the basis of wearing clothes.

The purpose of this study is to understand the background of historical costume in underwear through historical consideration of female underwear, to grasp the concept of outwearization in underwear and the vogue about outwearization shown in modern fashion, and to unroll and manufacture the pattern by developing the design in the underwear with outwearization, which can simultaneously satisfy spontaneity, functionality and fit property in silhouette. Through the process of originating design and of manufacturing pattern this way, it has significance of a study in trying to be conducive to creation of fashion mode.

As for a range of research, it selected picture materials that were published centering on the collection of Paris and Milano from the 1990s that outwearization of the past underwear began to be shown notably, to the year of 2005, and limited to corset, Farthingale, brassiere and chemise, in which the phenomenon of vogue about outwearization is remarkably shown, among female underwears in modern fashion. Also, based on the analysis of these things, it manufactured pattern in relation to a creative work of this researcher, in line with the size of the body.

As a result of investigating the phenomenon of outwearization in underwear, the contents are as follows.

First, it was settled the underwear look in various designs in which the wearing position was changed.

Second, it was represented the phenomenon of being deepened exposure in light of the characteristic of underwear.

Third, it was indicated the phenomenon of a change in materials suitable for modern sensation without limitation in materials.

Fourth, it was created a detailed change by making it ornamented with details in tight-lacing, zipper and belt.

In consequence of examining after dividing the compositional elements of underwear look shown in the phenomenon of outwearization in underwear, into silhouette, adjustment, dart, and cutting line, those are as follows.

First, the silhouette in the corset look includes hourglass silhouette and tight silhouette, and the shape involves the belt shape and the vest shape. The petticoat look includes many fit & flare silhouettes and the hourglass silhouette. The brassiere look has most in sports brassieres with diverse shapes. The silhouette of chemise look is tight silhouette, but tends to be much in H-line silhouette that seems to be naturally flowing on the body.

Second, the adjustment of corset look has what was formed more conveniently by using details such as tight lacing, buckle, and zipper. The adjustment of petticoat look is similar to when having worn as underwear, and is common in front adjustment and back adjustment that used the waist belt. In case of lap style, it was also used the front adjustment. As for the brassiere look, there are many shapes that mostly removed adjustment, and when there is adjustment, the back adjustment is universal. There is also a shape that functioned as ornament. As for chemise look, there are mostly pull-over styles.

Third, the cutting line of corset look includes many shapes that made it fit by inserting severally cutting lines such as a slant line, vertical line, and

horizontal line, and also has what stressed breast by using shirring or wrinkles. The petticoat look has many horizontally cutting lines, and also includes a shape that did put the vertically cutting line on the region in the hip. The brassiere look involves many shapes without the use of dart, and still, has a case that used horizontal cutting as a role of ornament. The chemise look has a style that did put princess line or waist dart, and a style of being fit to the body without dart. Also, by cutting to the horizontal direction right under the breast, it is universal in a style that added brassiere separately in the region of the breast.

Based on the compositional elements in the above, it manufactured the rehabilitated design and the pattern in totally 9 works. As for each pattern, it manufactured by dividing it into 5 flat patterns, and 4 cubic patterns, and the following is the synthetic conclusions that obtained through manufacturing a work.

First, it could represent the dressing beauty by physical exposure, simultaneously with artificially highlighting the body.

Second, it could well represent the characteristic shape of underwear, by projecting the breast, which becomes the sexual point in the female body, as the cubic shape, and by expressing silhouette of tightening the waist.

Third, the design, which applied the shape or body-line in underwear for correction, presented the possibility that may be the motive of emphasizing the smoothly curving beauty in the human body.

Therefore, by originating the dressing shape that integrated into the outwear escaping from the function of protection, which is the original one

possessed by the underwear, it identified the possibility that the vogue about the outwearization in underwear may be the new idea in forming the dresses and ornaments, other than a tool aiming only at visual stimulation. Further, given an increase in the formative body of women, as the historical ideal for the 21st century, the underwear look can be said to have high possibility that will continue to become fashion in the new form.