

# 한복을 응용한 혼례복 디자인에 관한 연구

이 정 수 · 송 명 견\*

동덕여자대학교 의상디자인학과 대학원 · 동덕여자대학교 의상디자인학과 교수\*

## A Study on the Design of Wedding Dress Expressed Traditional Beauty of Han-Bok

Jung-su Lee · Myung-kyun Song\*

Major : Apparel Design  
Prof. Supervisor\*

### ABSTRACT

This study was designed to unify two types -traditional and western- of wedding dress in one and to develop new wedding dress which can be used to wedding ceremony as well as Pae-Baek(Greeting) as an alternative for the modernistic utilization of traditional wedding dress.

The wedding dress for a bride and bridegroom was developed to be used not only for wedding ceremony but also for engagement. The children's dress which can be worn for carrying flowers in front of a bride and a bridegroom was also developed.

All six dresses, two of each for a bride and a bridegroom, one of each for a boy and a girl, were developed from the review of literature and photos to be introduced traditional wedding dress.

The results were as follows:

1. The Korean characteristics in the developed dress were expressed well in the curves, straight lines, oblique lines and cracks.
2. The traditional symbolic meanings were expressed by using the pattern which was on traditional wedding dress. Changes from five original colors - red, blue, yellow, white, black - to pastel colors also could modernize the dress.
3. The Korean characteristics could be effectively expressed in dying techniques and piling-up by using hand- made silk and No-Bang.
4. The children's dress for a ceremony was re-established to modernized design with traditional beauty.
5. The expenses could be saved practically because the dress was developed for wedding ceremony as well as for engagement.

Key Word : 염색(dyeing), 프린팅(printing), 자수(embroidery), 주름(pleat)

## I. 서 언

### 1. 연구 목적

복식의 양식은 그 복식이 존재하는 환경에서 독특한 생활 문화와 밀접한 관계를 갖고 전통 문화와 외래 문화와의 지속적인 영향하에서 역사적인 변천 과정을 거치면서 계승된다. 이 과정에서 단순히 두 문화가 합쳐지는 것이 아니라 새로운 제3의 것을 창조하게 된다고 할 수 있다.

혼례는 인간생활에 있어 통과례 중 가장 경사스런 일에 속하므로 한 나라의 문화를 집약적으로 보여준다고 할 수 있다. 우리의 전통 혼례복은 미의 관념이 음양오행사상과 결부되어 있어 적(赤), 청(靑), 황(黃), 백(白), 흑(黑) 다섯 가지 색상에 기본을 두고 행복한 삶을 기원하는 길상문(吉祥紋)들로 구성되어 있다. 이 같은 혼례복이 조선조 말까지 착용되어 오던 중 서구 문명의 유입과 함께 초기 기독교인들이 서구식 결혼식을 도입하면서 웨딩드레스로의 전환이 진행되었다. 당시 서양의 웨딩드레스는 간단한 의복이라는 점에서 많은 호응을 받았지만, 차츰 한국적인 특징은 전혀 고려되지 않게 되었다.

사회 제도와 가치관이 나날이 변화해 가는 흐름 속에서 의복은 더 이상 이전과 같은 번거로운 형식을 필요로 하지 않게 되었고 세계가 한 울타리로 좁혀지면서 각 나라나 지역의 독특한 전통문화에 관심이 쏠리게 되었다. 우리의 혼례식도 웨딩드레스를 입고 서양식으로 진행하지만 폐백이라는 전통의식을 통해 고유 복식을 가미하기에 이르렀다. 이와 같은 변화는 점차 다른 나라와의 접촉이 더욱 활발해지면서 우리 고유 한복의 특징을 현대 복식에 응용하여 세계 무대에 발표하고 한 지구촌 가족으로

서 공감을 불러일으키고, 생활화하려는 노력으로까지 발전하게 되었으며, 혼례식에서도 폐백이라는 절차를 더욱 부각시키게 되었다. 폐백에 전통혼례복을 착용함으로써, 서양 문화와 우리의 전통 문화를 조화시키고 발전시킨다는 측면에서 그 의의가 크다고 할 수 있으나 우리 것만의 고수가 아닌 세계화 측면에서는 다시 생각해 보아야 할 여지가 있다.

따라서 본 연구는 전통의상의 현대적 활용방안을 모색하기 위하여 이원화된 결혼의상을 일원화하고 전통의상의 특징을 살려 혼례와 폐백을 병행하며 약혼도 겸할 수 있는 혼례복을 개발함으로써 전통 문화의 계승·발전을 도모하고 경제적인 부담이나 번거로움도 동시에 해결하고자 하였다.

또한 현대 감각과 전통의 멋이 공존하는 화동의 의상을 디자인하였으며 이는 서양의 전통을 끌어내어 우리의 문화와 접목시키고 화동이 혼례식 분위기를 밝고 따뜻하게 할 수 있다고 생각되어 이들의 예복도 개발하고자 하였다.

### 2. 연구 방법

본 연구는 참고자료를 통한 문헌적 고찰과 작품 제작으로 구성되었다.

혼례복의 서구화과정과 한복의 조형적 특징을 분석하기 위하여 문헌과 사진자료 그리고 해당 시대에 출간된 간행물을 수집·분석하였다.

또한, 한복의 형태가 현대복식에 응용된 사례를 디자이너의 작품을 통하여 살펴보기 위하여 관련 서적, 잡지, 간행물들을 수집·분석하고 한복의 아름다움을 표현하는 특징적 요소를 찾아 이들을 중심으로 하여 6점의 작품을 구상·제작하였다.

작품구상에 이용된 특징적 요소는 원삼과 아얌, 단령, 당의, 치마, 마고자, 앵삼, 바지, 저고리, 무지

기 치마, 전복에서 모티브를 얻어 응용하였다. 소재는 전통미를 보다 효과적으로 표현할 수 있는 수직 실크와 노방을 사용하였으며 작품에 따라 이들을 중첩시킴으로써 중첩에 의한 효과를 표현하였다. 염색(Dyeing), 프린팅(Printing), 자수, 주름 등의 기법을 사용하였으며 색채는 화려한 원색에서 탈피하여 부드러운 느낌을 받을 수 있는 파스텔 톤으로 제작하고 그라데이션(gradation)효과를 주어 온은함과 현대적인 감각이 내포되도록 유추하였다.

## II. 본 론

### 1. 혼례복의 서구화

#### (1) 신식결혼식의 도입 배경

19세기 중반 무렵 우리 나라는 서양문물을 받아들이면서 정치, 경제, 문화 등 사회에 전반적인 개혁이 시작되었다.

병자수호조약(1876) 이후 개혁의지를 가진 유길준, 김옥균, 홍영식, 서재필, 서광범 등의 신진세력들은 우리 나라보다 서구의 문물을 먼저 받아들인 일본을 다녀왔고 개화의 필요성을 절실히 느끼게 되었다. 이들 신사유람단을 주축으로 개방이 시작되었고 1885년 언더우드(H·G Underwood)와 아펜젤러(H·G Appenzeller)가 입국함으로써 본격적인 선교의 계기를 맞게된 기독교의 도입과 더불어 개화가 급속도로 진행되었다.

최초의 신식 결혼식은 1890년 2월 정동 예배당에서 올린 박신실과 강신성의 결혼식인데 당시로서 신식에 해당하는 의식에 비해 결혼예복은 전통의 혼례복을 입고 있다. 즉, 신랑은 사모관대, 신부는 원삼과 족두리를 착용했다. 이는 타인들로부터의 항거(抗拒)가 두려워 혼례복만은 전통의 예복을 입

게 하였다고 한다.<sup>1)</sup> 이로써 갑오경장 이전부터 혼례의식에 변화가 있었음을 알 수 있으며 혼례는 신식결혼식을 했지만 혼례복은 한복을 착용한 것을 보면 서구식 결혼식을 수용하는 과정에서 부분적으로 서서히 변화하여 우리의 문화가 급격히 변화하는 것을 완화시켰음을 알 수 있다.

사실상 완전한 신식 결혼식은 1892년 이화학당의 학생 황결례(黃扶禮)와 배제학당 학생 박모(朴某: 성명미상)와의 결혼식으로 신부가 면사포를 썼다<sup>2)</sup>고 하나 예복에 대한 기록은 없다.

이밖에도 1897년 4월 18일에는 김룻세와 조면수(卞免秀)씨가 신식 결혼을 했다는 기록이 있으나 이도 복장에 관한 언급이 없다.<sup>3)</sup>

갑오경장 이후에는 근대화가 더욱 가속화되기 시작하였고 이것은 결혼문화에도 영향을 주어 새롭게 변모되었다. 과거의 혼례 절차가 간소화되기 시작하였고 기독교 전파로 서구식 결혼식이 도입되었다. 결혼식의 변화와 더불어 신부의 전통혼례복인 원삼, 활옷도 변화되어 한국화된 웨딩드레스 즉, 흰색 치마저고리에 베일만을 쓴 형태가 한동안 지속되었다.

이 시기 서구문물의 유입과 기독교의 포교활동은 복식문화에도 영향을 주어 1895년 일부 관복(官服)을 개정하고 양복을 입게되자, 일반국민들도 자연 서구화되기 시작하여 우리의 복식은 서구복식과의 이중구조를 이루게 되었다.

한편 기독교의 남녀 평등사상을 받아들여 여성의 지위가 향상되었으며, 이로써 여성교육의 기회가 확대되었고 자연 여성의 활동이 커지는 시기였다. 따라서 서양의 선교사들을 통해 신교육을 받은 일부 지식층과 유학파들이 서양의복의 편리함을 모방하기 시작하였다.

갑오경장이후 모든 제도가 근대적인 것으로 개편

1) 송명견, "우리나라 혼례복변천에 관한 일연구", 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, (1974), p.27

2) 이효재, 한국여성사 제2권

3) 정충량, 梨大八十年史, 서울 : 이화여자대학교 출판부, (1967), p.86

되어 감에 따라 혼례(婚禮)도 이전의 복잡한 전통 의식(傳統儀式) 절차를 시정하려고 시도하였으며, 조선말엽 기독교의 전파는 서구의 문화를 받아들이는 최초의 통로가 되어서 서구식(西歐式) 혼례는 우리 나라 초기 기독교도들을 중심으로 한 신식 결혼식 혹은 예배당 결혼식으로 전통양식보다 적은 비용, 간략한 절차, 간단한 의복이라는 점에서 다수에게 환영을 받았다.<sup>4)</sup>

(2) 혼례복의 변천

1) 1900년대 전기(1900~1930)

앞서 언급한 바와 같이 19세기말의 자료가 충분치 않아 1900년대부터 고찰하고자 한다.

1920년 1월 8일 일본에서 거행된 영친왕과 방자비의 결혼식의 예복(그림 1)을 보면 볼레로 스타일의 짧은 팔 드레스에 목은 라운드로 길게 파고, 팔꿈치길이의 긴 장갑을 끼고 있다. 머리에 는 타조 깃을 장식한 다이아몬드가 박힌 금관을 썼으며 긴 베일을 머리 뒤에서 늘어뜨렸다. 치마길이는 발등을 덮을 정도의 길이로 드레스의 뒷자락은 길고 폭이 넓은 것이었다.



<그림 1> 1920년 이방자의 결혼식

당시 우리 나라에서는 이와 비슷한 형태의 드레스를 볼 수 없는 것으로 보아 그 당시에 서양에서

유행한 스타일이라 생각할 수 있다.

1924년 김한식과 박사라의 결혼식(그림 2)에서 신부는 흰색 한복에 흰 양말을 신고 흰 장갑을 끼었으며, 베일은 눈 위에서 내려쓰고 그 위에 흰 꽃으로 연결된 화관을 썼으며 화관 아래로 주름진 베일이 내려와 어깨를 덮고 1m 이상 바닥에 끌렸다. 신랑은 연미복에 보타이를 매고 장갑을 끼었다.



<그림 2> 1924년 김한식과 박사라의 결혼식

1927년 황신덕씨의 결혼식(그림 3)에서 신부는 역시 드레스 대신 흰색 한복을 입었고 치마길이가 발목이 보일 정도로 짧아졌다. 양말과 구두, 장갑은 흰색으로 착용하였다. 베일은 이마가 보이지 않게 썼으며 그 위에 화관을 썼다. 신랑은 흰모시 두루마



<그림 3> 1927년 황신덕의 결혼식

4) 문윤경, "우리나라 웨딩드레스의 근대사적 고찰", 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, (1994), p.45

기에 흰 구두를 신고 있다. 이 시기는 신식 결혼식이 정착되지 않아 신부는 치마저고리에 베일을 쓰고 신랑은 양복을 입었지만, 개중에는 신랑도 한복을 입은 경우도 있었다.

그러나 1920년대부터 미국 선교사들과 직접 연관을 맺은 여성들이 처음으로 연미복을 입은 신랑에 화동을 대동한 결혼식을 올리기 시작하였다.<sup>5)</sup>

## 2) 1900년대 중기(1930~1960)

1930년대의 혼례식도 이전의 양상과 비슷하여 전통혼례식과 신식결혼식이 공존하였고, 점차 신식결혼식이 증가되었다고 볼 수 있다. 신식의 결혼식이라 해도 서양식의 웨딩드레스를 입은 사람보다는 양복의 신랑에 비해 신부는 흰색 치마 저고리에 베일을 쓰는 경우가 더 많았다.

1930년대 이후 신식결혼식이 증가하였으나 신부의 혼례복에서는 큰 변화가 없었다. 여전히 흰색 치마 저고리를 입고 화관을 쓰고 베일은 이마를 덮을 정도로 눌러 쓰던 형태에서 이마를 드러내기 시작하였고, 길이도 이전보다 길어졌다.

(그림 4)는 1935년의 결혼식 사진으로 신랑은 양복으로 정장하고 신부는 하얀 치마 저고리에 화관과 흰 면사포를 쓰고 있으며 꽃다발을 들고 있다. 신랑 신부의 둘러리들은 각각 양복과 한복을 입고 신랑 신부의 옆에 나란히 서 있으며 화동들은 신랑



<그림 4> 1935년 결혼식

신부의 앞에 서 있다. 화동이 꽃을 뿌리며 신부와 같이 입장하는 모습은 당시의 신식결혼식의 모습이다. 이러한 화동은 전통혼례식에도 영향을 주어 전통혼례식에 화동이 보이는 경우도 있었다.(그림 5)



<그림 5> 1920년대의 화동

이처럼 1920·30년대부터 혼례식에 둘러리나 화동이 등장하기 시작하였다. '둘러리'는 신식 결혼식에서 신랑 신부를 거들어 주는 사람이며 혼례식의 과도기라 할 수 있는 개화기에 서구식 결혼식도 도입되면서 같이 등장한 것으로 보인다. 서구식 결혼식은 신부의 드레스와 베일을 잡아 주고 소지품을 관리해 주는 사람을 필요로 하는 예식과 절차를 갖추고 있기 때문에 둘러리가 생긴 것으로 추정할 수 있다.

또한 전통혼례식에까지 화동이 있는 것으로 보아 화동은 경사스러운 혼례식에 신랑 신부를 더욱 돋보이게 하고 화사하고 생동감 있는 예식을 치를 수 있도록 도와준다는 점에서 많은 호응을 얻었을 것으로 여겨진다. 그러나 다음 글에서 모든 사람들이 긍정적인 시각으로 보지는 않은 짐을 볼 수 있으며 20·30년대부터 50년대까지 화동이 계속 나타난 것을 볼 수 있다.

「애기 둘러리를 곱게 단장해서 세움으로써 그 결

5) 김유경, *옷과 그들*, 서울 : 삼신각, (1944), p.245

혼식이 빛나는 것입니다. 그건 좋으나 좀더 생각해  
서 애기들 대소변을 먼저 시킴으로써 일생에 한번  
있는 엄숙한 결혼식에서 “엄마 오줌마려” 로 그 분  
위기를 깨트리는 일이 없도록 부탁드립니다. 또 하나  
는 그 애기들의 어머니는 온통 그 아이에게만 정신  
을 써서 결혼행진에 엮드려서 줄줄 따라가지 말도  
록 약속을 해놔 두십시오.<sup>6)</sup>

「신랑 신부의 의복과 면사포도 마땅치않은 것이  
적지않으며 그중에서도 들러리가 몇사람씩 붙어서  
는 것과 어린애들에게 꽃광주리를 들려서 산화(散  
花)를 시키는 일, 신부와 신부의 들러리가 들고 들  
어오는 꽃다발은 신부의 팔이 무거울정도로 혈한  
꽃으로 크게 만드는것과... 질색을 할일이다.»<sup>7)</sup>

또한 다음 글에서 1969년 가정의례준칙이 제정되  
기 이전부터 결혼식이 간소화되는 움직임이 시작되  
었고 1960년을 전후로 들러리와 화동이 사라진 것  
으로 추측된다.

「오늘날의 결혼식을 과거의 그것, 이를테면 해방  
후, 또는 좀더 가까운 환도 후에 있어서의 그것과 비  
교해 보면 많이 간소화되었다는 것은 누구나 알 수  
있다. 언제부터인지는 몰라도 신랑 신부의 들러리라  
는 것이 없어졌고 신랑의 모오닝 코오트가 평복으로  
변하였다. 축사와 피로연도 거의 없어졌다.»<sup>8)</sup>

### 3) 1900년대 후기(1960~)

1960년대에는 ‘아리랑 드레스’라는 것이 등장했  
는데, 이것은 서양의 웨딩드레스와 한복의 디자인  
을 절충한 것으로 한복에 서양복의 요소를 도입함  
으로써 전통한복의 고유미가 손상되었다는 평을 받  
기도 하였다. 이에 관해 다음 글에서는 「아리랑 드

레스 반론」을 펴고 있다.

아리랑 「드레스」의 벌어진 젓가슴은 원래가 폐쇄  
성으로 일관된 한복의 전체적조화를 깨뜨려 놓았고  
더구나 웃저고리의 생명인 동정의 백선(白線)이 합  
류하는 매듭의 야무짐을 파괴하여 놓은 것은 단아  
와 정결의 한복고유의 아름다움을 상실케 했다고  
할 수 있다. 결국 노출을 원칙으로한 서구식 「드레  
스」와 은폐를 원칙으로한 한복의 조화절충은 어려  
운 것이다.<sup>9)</sup>

이는 개화기 이후 혼례복이 변화되고 서서히 서  
양의 웨딩드레스가 정착을 하면서 서양복의 요소와  
한복의 요소가 접목된 의복으로 이것은 혼례복의  
과도기적인 시기에 나타난 의복이며 이 시기와 맞  
추어 폐백복 에서도 차츰 변화가 나타났다고 볼 수  
있다. 혼례식에 폐백이라는 절차가 사례편람 이후  
에 혼례식의 일부로 정착되고 서양식 결혼이 대중  
에게 받아들여진 이후에도 계속되어 오늘에 이르렀  
다. 전통혼례식을 통한 결혼식에서는 그 혼례복을  
입고 폐백을 드렸으나 최형희<sup>10)</sup>(그림 6)의 폐백에  
서 볼 수 있듯이 웨딩드레스 등장 이후에는 녹의홍  
상으로 대체되었다가 1963년의 아스트리아 호텔 예  
식장에서 폐백시 신랑은 양복, 신부는 원삼 족두리  
를 갖추어 입었던 것으로 전해진다. 그러나, 안경연<sup>11)</sup>(그림 7)의 폐백에서는 녹의홍상을 입고 전통혼  
례복의 일부인 큰 땡기와 화관을 착용한 것을 볼 수  
있고 원봉자<sup>12)</sup>(그림 8)의 폐백에서는 원삼과 족두  
리를 입고 비녀를 꽂고 앞 땡기를 드리우고 전통혼  
례복 모두 갖춘 것을 볼 수 있다.

이처럼 폐백에 전통혼례복을 다시 착용한 것도  
개화기 이후에 혼례복이 서서히 변화하여 오늘날의

6) 여원, 애기들러리와 그어머니, 11월호, (1957), p.168

7) 여원, 새로운 結婚式的 提唱, 11월호, (1957), p.172

8) 여원, 結婚式的 簡素化, 12월호, (1965), p.168

9) 조선일보, 아리랑드레스反論, 1965. 4. 25. (5)

10) 최형희, 1935년생, 1959년 착용, 서울 은평구 거주

11) 안경연, 1939년생, 1966년 착용, 경기 광명시 거주

12) 원봉자, 1948년생, 1971년 착용, 서울 동대문구 거주



<그림 6> 1959년 폐백



<그림 7> 1966년 폐백



<그림 8> 1971년 폐백

웨딩드레스로 정착한 것과 같이 폐백 역시 전통혼례의 일부를 부분적으로 수용하면서 정착된 것으로 보인다. 또한 신부의 폐백복에 먼저 변화가 시작되었고 이는 전통문화에 관심이 높아짐과 때를 같이 하여 전통혼례복이 폐백복으로 착용되기 시작된 것으로 볼 수 있다. 더구나 예식장의 출현으로 결혼식에 상업성이 개입되면서 폐백에서의 전통혼례복 착용은 자리를 잡아가게 되었다

## 2. 한복형태의 조형적 분석

한복의 미적 특징을 활용하여 현대복식에 도입하고자 하는 시도는 이미 많은 디자이너들에 의해 이루어지고 있다.

그 활용 방법을 보면 크게 한복의 형태적 특징을 직접적으로 모방하는 방법, 미적 특징을 선별하여 활용하는 방법, 미적 가치나 내재적인 미의 표현을 시도하는 방법 등 크게 3단계로 나타나고 있다.<sup>13)</sup>

첫 번째 단계인 직접적인 모방 방법은 전통복식의 현대화라는 문제에 보다 많은 관심을 가지며, 한복의 형태를 많이 유지하려 노력한 것이다. 이러한 방법은 생활한복, 개량한복을 디자인하는 과정에서 많이 볼 수 있다.

두 번째 단계인 미적 특징의 활용 방법은 현대복식에 많이 볼 수 있으며 이것은 한복의 특징을 나타내는 형태, 색채, 문양, 소재, 장신구 등의 조형요소를 집중적으로 활용한 것이라 할 수 있다.

세 번째 단계인 미적 가치의 현대적 표현방법은 전통적인 한국적 가치와 요소를 한복에 현대적으로 활용하여 이를 추상적으로 나타내는 방법이다.

본 연구에서는 두 번째 단계를 작품에 활용코자 하고 이를 위해서는 한복 형태의 조형적 분석이 기초가 되어야 하므로 다음과 같이 분석하였다.

(그림 9)는 한복의 조형적인 특징을 분석하여 제시한 것이다.

13) 금기숙, “한국 전통복식미의 현대적 활용”, 복식 제19호, (1992), p.32

깃의 형태는 둥근 깃, 목판 깃, 칼 깃, 당코 깃, 깃 궁둥이가 둥근 깃, 쌍 깃 등으로 나눌 수 있다. 둥근 깃은 관복이나 앵삼에서 볼 수 있으며 목판에 깃을 달았을 때 깃 전체에서 곡선 적인 형태를 이룬다. 목판 깃은 걸것을 꿰리지 않고 각이 지게 한 형태이며 오늘날 생활한복이나 개량한복에서 많이 볼 수 있다. 칼깃은 반달 깃이라고 부르기도 하고 걸깃이 날카로우며, 당코 깃은 깃의 한 부분이 잘려 나간 것과 같은 형태이며 18세기에서 19세기의 저고리에서 볼 수 있다. 깃 궁둥이가 둥근 깃은 당코 깃 이후에 나타났으며 오늘날 한복에서 볼 수 있으며 가장 널리 보편화되어 있다고 볼 수 있다. 쌍 깃은 원삼이나 활옷, 사규삼을 예로 들 수 있으며 양쪽 깃 길이가 같고 같은 형태를 이루고 있다.

소매는 형태상으로 크게 직 배래와 곡 배래로 나눌 수 있으며 두리소매는 관복, 원삼, 활옷에서 볼 수 있고 진동에서 소매부분이 넓어지는 형태도 있다. 1820년대 저고리에서 곡 배래를 볼 수 있으며 1920년대는 배래의 곡선이 가장 넓은 시기였다. 소매의 곡선은 유행의 한 요소가 되어 오늘날까지 이어지고 있다.

구성선과 옆선은 여러 가지로 나타나며, 마고자 처럼 무가 없고 아래만 트임을 준 형태, 당의의 무가 없이 곡선으로 트임을 준 형태, 전복에서의 등솔기를 튼 형태, 사규삼이나 소창의 처럼 무가 없이 트인 형태, 대창의 처럼 무가 있고 아래만 트인 형태, 관복이나 직령포의 무가 있고 무가 뒤로 돌아가 붙어 있는 형태를 예로 들 수 있다.

대창의(大窓衣)의 형태는 광수(廣袖)에 무가 있고 뒷 중심이 허리 이하가 터져 있으며 옆선은 아래에서 25cm 가량이 터져 있다. 창의를 한 종류로 학창의(鶴窓衣)라는 것이 있으며 이것은 사대부의 연거복(燕居服)으로 쓰였고 덕망 높은 도사(道士)가 학자가 입었다. 형태는 대창의와 같으며 색은 백색으로 하고 깃, 수구, 옷단 등에 검은 선을 두른 형태이다. 도포는 깃은 직령이고 소매는 광수(廣袖)

이고 뒤에 전삼(展衫)이라고 하는 것이 한자락 더 붙어 있는데 이 전삼이 다른 직령의 포들과 특히 다르게 구별되는 점이라고 할 수 있다. 직령은 다른 국속의 포제와 같이 직령이며 다른 부분은 무가 뒤로 돌아가 붙어 있는 형태이다. 철릭은 조선조에는 문사의 편복(便服)으로 사용됐고 연복(燕服)의 상의로도 사용되었으며 조복(朝服)의 중의로도 사용되던 의복이며 상에 잔주름이 의(衣)에 연결되어 있는 것을 볼 수 있다. 액주름포는 겨드랑 밑에 다른 단을 대고 거기에 잔주름을 잡아 무를 붙였으며 형태적으로 보아 철릭과 직령포의 중간 형태이다.

대는 형태상으로 굵기가 가는 대와 굵기가 굵은 대로 나눌 수 있으며 굵기가 가는 대는 광다화를 들 수 있으며 굵기가 굵은 대는 옥이나 국속의 장식이 들어간 딱딱한 대로 각대, 야대가 있고 포백의 넓은 대인 전대, 대대 등이 있으며, 여자 예복에도 큰대인 봉대가 있다.

바지는 형태별로 바지, 단속곳, 너른바지, 말근, 풍차바지 등이 있고 전체적인 실루엣이 매우 풍성하며 마루폭, 큰사폭, 작은사폭, 허리로 구성되어 있다. 단속곳은 치마보다는 다소 짧은 것으로 양 가랭이가 넓으며 밀이 막혀 있는 형태이다. 너른바지는 하체를 풍성하게 보이게 한 속바지의 일종이었는데 가랭이가 넓은 것으로 겹으로 되어 있으며 앞은 막히고 뒤가 터져 있고 밀은 따로 달지 않아 터지지 않도록 정 네모꼴을 마름모꼴이 되도록 부착하였다. 말근의 형태는 뒤가 갈라진 통이 넓은 바지 같고 허리끈 이외에 어깨에 걸치는 끈이 있으며 여자 친의(襯衣)류인 고쟁이와 비슷한 형태이다. 풍차바지는 3, 4세까지의 어린이가 입던 것으로 밀이 트였고 뒤로 여며 입는 바지이다.

치마는 치마, 스란치마, 대란치마, 무지기치마, 대습치마가 있고 치마폭, 허리, 끈으로 구성되어 있다. 장식이 없는 일반치마가 있으며 스란단에 따라 스란단이 하나인 스란치마와 스란단이 두 개인 대란치마로 나누어진다. 속으로 입던 무지기치마는 정



깃의 형태		
소매의 형태		
저고리와 포	구성선과	
	앞선	
대의 형태		
바지		
치마		

장할 때 치마 밑에 입어 치마를 부풀리게 하는 속치마로 층수에 따라 삼합 무지기, 오합 무지기, 칠합 무지기가 있다. 대습치마는 속치마단에 높이 약 3-4 cm에 치마폭길이의 긴 창호지 백비를 만들어 모시로 싸서 감쳐서 달았으며 겹치마가 곡선으로 자연스럽게 퍼지는 형태를 이루게 한다.

### 3. 한복을 응용한 현대 복식 디자인 예

여러 가지 다양한 요소를 혼합하여 새로운 스타일을 창조하는 현대 복식에 있어서 다양함의 요소는 색채, 소재, 문양일 경우도 있고 과거 복식의 형태와 현대복식의 형태를 접목시킨 것일 수도 있다.

그 중 형태 면에서 한복의 형태와 선을 응용한 작품은 많은 디자이너들에 의하여 발표되고 있으며, 한복의 구성요소가 다양하게 활용되고 있는 것을 볼 수 있다.

(그림 10)은 상체부분을 한복의 구성요소인 깃과 고름, 동정을 그대로 살리고 프린세스 라인을 사용하여 바디스에 꼭맞게 하였으며 이와는 대조적으로 스커트를 풍성하게 하여 한복에서의 상박하후의 형태미를 보여주고 있다. 또한 소매를 달지 않아 전통과 현대를 접목시킨 점을 볼 수 있다.

(그림 11)은 노방을 소재로 한복의 치마말기를 이용하여 가슴 부분에 곡선의 턱을 잡고 길이가 긴 롱 엔 슬림 실루엣을 이루고 고름으로 전통미를 강조하였다.

(그림 12)는 한복 속치마와 엠파이어 실루엣을 매치 시켜 가슴선 바로 위에서 잔주름이 잡히고 자연스럽게 흘러내려 전통 속치마에서 볼 수 있는 선을 살리고 있다.

(그림 13)은 전통적인 재래식 치마허리를 응용하여 치마허리에 자수장식을 하고 한복 치마의 형태를 그대로 살리고 있다.

(그림 14)는 네크라인은 단령의 곡선을 살리고 삼회장 저고리의 결마기를 자켓에 응용하여 한복에

모던 라인을 믹스해 네오 오리엔탈(Neo oriental) 모드를 시도한 점을 볼 수 있다.

(그림 15)에서는 한복 저고리의 요소를 유지하면서 현대적인 느낌을 받을 수 있게 하였다.

(그림 16)은 검은색 터틀 네크라인의 니트에 짧은 저고리를 베스트처럼 덧입혀 네크라인과 소매단을 털 트리밍으로 포인트를 준 저고리와 타이탄한 니트의 조화에서 오는 언밸런스한 형태를 보여주고 있다.

(그림 17)은 한복의 곡선미를 변화 있게 표현하고 전체적인 흐름이 입체적인 느낌을 준다.

(그림 18)은 현대 복식인 자켓의 페널마다 당의의 길과 같은 곡선을 주어 페미닌한 분위기를 연출하고 있다.

(그림 19)는 울 저지 원피스에 자켓의 여밈은 곡선을 대칭으로 활용하여 버선의 곡선과 같은 느낌을 받을 수 있다.

(그림 20)은 한복의 선을 우아하게 되살려 현대 복식에 적용하였다.

(그림 21)은 팬츠는 두 겹으로 하고 스웨이드를 부분적으로 대고 주름을 잡아 풍성하게 처리한 팬츠가 한복바지의 풍성한과 유연한 실루엣을 나타낸다.

(그림 22)는 가슴부분에 한복 치마 말기와 같은 여밈을 하여 한복의 선을 부분적으로 느낄 수 있다.

(그림 23)은 웨딩한복으로 한복의 형태를 그대로 살리고 색동을 피라미드와 같이 장식하였으며 큰댕기의 길이를 길게 한 것을 볼 수 있다.

(그림 24)는 과거와 현대감각을 적절히 매치시킨 웨딩한복으로 역삼각형의 치마폭을 이어 리듬감을 살리고 당의를 응용한 것을 볼 수 있다.

이와 같이 한복의 구성요소가 많은 디자이너들에 의해 활용되어 왔으며, 전체적인 형태에서 한국적인 이미지를 가장 많이 표현하고 있다고 할 수 있다. 특히 깃, 웃고름, 도련, 결마기와 한복의 곡선 등을 많이 활용한 점을 볼 수 있다.

이것은 의복을 관찰하는 사람의 시선을 집중시키

기 위한 목적을 갖기도 하지만, 디자이너의 작업태도와도 관련이 있어서, 디자이너에 따라 활용부위가 다르게 나타나고 있는 것으로 확인된다<sup>14)</sup>고 한다.

이처럼 전통한복에서의 다양한 요소가 활용된 것을 볼 수 있으며 이들 중 한복의 전체적인 형태와 선의 활용이 두드러지는 것을 볼 수 있다.



<그림 10> 최은주작



<그림 11> 정성혜작



<그림 12> 유정덕작



<그림 13> 이영희작



<그림 14> 이영희작



<그림 15> 이영희작



<그림 16> 이영희작



<그림 17> 박혜숙작



<그림 18> 안피가로작

14) 금기숙, 선계논문, p.36



<그림 19> 설운형작



<그림 20> 김선자작



<그림 21> 장광호·우영미작



<그림 22> 김지나작



<그림 23> 이리자작



<그림 24> 송우 의상

### III. 작품 제작

#### 1. 제작의도 및 방법

이상의 문헌조사를 토대로 우리 민족의 생활 문화와 민족 정서를 내포하고 있는 한복을 응용하여 현대의 시대 감각에 적합하게 느껴질 수 있는 혼례복을 제작하였다.

작품 제작시 소재에 있어서는 은은하게 비치면서 시원한 느낌을 주는 노방과 재질감을 느낄 수 있는 수직실크를 사용하여 전통적인 소재를 사용함으로써 보다 한국적인 이미지를 표출하고 한복에서의 중첩효과를 더욱 효과적으로 표현하였다.

문양에 있어서는 한국적인 문양에서 길상적인 의미를 갖는 박쥐문, 석류문, 글자문, 화문, 용문, 봉황문, 십장생문을 수공예적 기법인 자수와 프린팅(Printing)으로 표현하였으며 수직과 노방의 재질감에 자수의 입체감을 살렸다.

색채는 전통의 색채에서 탈피하여 파스텔 톤의 색상을 사용하였고 그라데이션(gradation) 효과를 주어 은은함과 현대적인 감각이 내포되도록 유추하였다.

작품의 형태는 전통한복의 단순한 실루엣을 기본으로 하여 한국적인 이미지를 살리고 한복의 미적인 특징을 활용하는 단계에서 조선시대 한복의 형태를 분석하여 작품에 적용하였다.

작품은 총 6점으로 신랑 신부의 약혼복과 결혼복, 화동남아·여아의 예복이며 신랑 신부의 약혼복 위에 혼례복을 덧입는 형식으로 하여 약혼과 혼례, 폐백까지도 겸할 수 있어 실용성과 경제성을 고려하였다.

또한 서양의 결혼식에서 유래된 화동을 출현시키는 것을 전제로 화동의 옷을 제작하였다.

## 2. 작품해설

### 작품 1 : 신랑 약혼복



<그림 25> 작품 1

- 구성 : 반코트, 조끼, 바지
- 소재 : 수직실크, 노방
- 색상 : 은회색(Silver gray), 청회색(Blue gray), 흰색(White)
- 기법 : 염색(Dyeing), 자수
- 작품해설 :

상의를 기본적인 형태는 마고자에서 출발하였으나 깃과 비대칭의 여밈은 앙삼에서 모티브를 얻었다. 앙삼은 둥근 깃과 비대칭의 여밈이 특징적이라 할 수 있고 연두색 색상에 검은색 선을 두른 형태이다. 상의는 전통문양에 사용된 박쥐, 석류, 글자문을 흰색 수직실크에 수를 놓아 은회색 수직실크에 선

을 둘러 현대적인 세련미와 입체감을 주었고 전통 문양에서의 현대적인 색상을 사용하여 길상적인 의미를 작품에 표현하고자 하였다.

조끼는 흰색 노방을 사용하여 여밈을 상의와 같이 하여 흐르는 선이 세련되고 자연스러운 선을 형성하며 시스루(see through)의 효과를 주었다. 또한 노방소재의 깨끗함을 살리기 위해 곱손처리를 하였고 흰색과 은사를 사용하여 용문양과 구름문양을 조화시켜 용이 구름을 헤치고 나온 듯한 강렬함을 표현하고자 하였다.

바지는 상의와 조화를 이루는 색상을 만들기 위해 산성염료를 사용하여 청회색으로 염색을 하고 한복 바지와 현대 복식바지의 편리함을 동시에 고려하여 매듭단추를 부착하고 벨트와 지퍼를 부착하였다.

### 작품 2 : 신부 약혼복



<그림 26> 작품 2

- 구성 : 치마, 블라우스(Blouse)
  - 소재 : 수직실크, 노방
  - 색상 : 흰색, 인디안 핑크
  - 기법 : 염색(Dyeing), 자수
  - 작품해설
- 한복의 재래식 치마와 같이 번잡한 어깨허리를 없

애고 A라인으로 재단하여 폭을 최대한 넓게 하였으며 곱술로 봉제하여 봉제선을 깨끗이 처리하였다.

치마허리에는 꽃과 나비문양을 수놓아 문양이 조화를 이루도록 하였다. 또한 그라데이션(gradation) 기법으로 염색하여 부드럽고 은은함을 살리고 치마 아랫부분을 풍성하게 하여 예복으로의 화려함과 우아함을 표현하고자 하였다.

상의는 당의의 아름다운 곡선을 살려 표현하였으며 당의는 예복 중에서도 가장 간편하면서 선이 아름다운 옷으로 궁중이나 양반층에서 소례복으로 착용하던 의복이라고 할 수 있다.

상의의 앞길과 뒷길에 당의의 곡선을 표현하고 노방 한 겹을 사용하여 치마허리의 수가 비치는 효과를 주고 소매의 길이를 길게 하고 소매부리를 뽕족하게 하여 세련미를 주었다.

또한 당의의 곡선에 맞추어 흰색과 은사를 사용하여 봉황 한 쌍을 마주보게 수놓아 우아함과 신비스러움을 표현하고자 하였다.

작품 3 : 신랑 결혼복



<그림 27> 작품 3

- 구성 : 단령
- 소재 : 노방

- 색상 : 북청색, 연보라
- 기법 : 자수
- 작품해설

단령에서 모티브를 얻어 선과 트임을 그대로 살리고 노방을 사용하여 북청색의 걸감과 보라색의 안감이 서로 비치면서 새로운 색상을 만들어 내는 중첩효과가 특징적이다.

소매는 두리 소매의 넉넉함을 살리고 옆선의 트임을 살려 활동성을 더해 주고자 하였다.

조끼는 단령의 단조로움에 현대적 감각을 가미하기 위하여 제작하였으며, 단령과 조화를 이룰 수 있도록 길이를 길게 하고 여밈을 같이하여 단령의 등근 것이 보이도록 하였다.

소매는 노방 한 겹을 사용하였으며 아랫단에 걸자락과 안자락에 청용을 마주보도록 한 쌍씩 수를 놓고 단 부분에는 노방을 두 겹으로 하여 무게감을 주었다.

가슴부분에는 흰색과 은사를 사용하여 용문양과 구름문양을 수놓아 과거에 임금에게만 허용되었던 문양을 사용함으로써 일생에 한 번인 결혼식에서 신랑의 권위를 상징하고자 하였다.

작품 4 : 신부 결혼복



<그림 28> 작품 4 앞면



<그림 29> 작품 4 뒷면

- 구성 : 원삼, 아얌
- 소재 : 노방, 오봉술, 삼봉술, 진주, 자만옥
- 색상 : 흰색, 분홍, 노랑, 파랑 (3색 색동)
- 기법 : 프린팅
- 작품해설

원삼에서 모티브를 얻어 원삼의 선과 트인을 그대로 살리고 흰색 노방을 사용하였으며 파스텔톤의 색상을 달아 고전적이면서도 현대적인 느낌을 주고자 하였다.

아얌은 방한용으로 착용되었던 것이며 검정색이지만 원삼과의 조화를 위해 원삼의 재질과 비슷한 노방을 사용하였다. 또한 아얌드림의 길이를 3m로 길게 끌리게 하여 화려한 프린팅을 하고 웨딩드레스의 베일과 같은 효과를 주었다.

아얌의 전·후에는 오봉술과 삼봉술을 달고 진주를 사용하여 끈을 두 줄 달았으며 정면에는 자만옥을 부착하여 장식성과 예복으로의 화려함을 표현하고자 하였다.

또한 대와 한삼에도 프린팅을 하였으며 한삼에는 목단과 봉황을 표현하여 활옷과 같은 화려한 느낌을 주었다.

치마는 약혼복에 사용된 치마에 흰색 노방으로 덧

치마를 입혀 예복으로의 분위기를 살리고자 하였다.

작품 5 : 화동 남아



<그림 30> 작품 5

- 구성 : 자켓, 바지, 조끼, 볼띠
- 소재 : 수직실크, 노방
- 색상 : 두릅색, 흰색
- 기법 : 자수
- 작품해설

한복 색동저고리의 형태를 응용하여 소매는 흰색 노방을 사용하였고 팔꿈치와 어깨의 중간 부분에 수직 실크 소재의 노방과 연두 두 줄 색동을 달았다.

바지는 대와 내림의 불편함을 보완하기 위하여 허리 뒤에 고무줄을 달고 바지푸리에 내뺄단추를 부착시켰다. 조끼는 전복의 형태에서 모티브를 얻어 제작하였다.

전복은 무가 달리고 양옆이 트이고 등술기의 중간부분이 트인 복건과 함께 착용하는 의복으로써 남자 포의류의 하나이다.

또한 그라데이션 기법으로 염색하여 바지의 색상과 조화를 이루도록 하고 가슴에는 십장생 문양을 수놓고 다섯 가지 색상으로 만든 오복주머니가 달린 돌 띠를 메어 포인트를 주고자 하였다.

작품 6 : 화동 여아



<그림 31> 작품 6

- 구성 : 블라우스, 치마, 조끼
- 소재 : 수직실크, 노방, 망사
- 색상 : 흰색, 노랑, 분홍, 파랑
- 기법 : 염색, 주름, 자수
- 작품해설

무지기 속치마의 삼합 무지기를 응용하여 노랑, 분홍, 파랑을 아랫부분에 연하게 염색하고 주름을 잡아 귀여운 느낌을 주고자 하였다.

각층의 간격은 6cm로 하였고 치마길이는 어린이의 활동성을 고려하여 미디 길이로 하였다.

또한 흰색 망사를 사용하여 치마가 비치는 효과를 주어 과거에 속치마로 입혀졌던 의복을 대담하게 걸치마로 활용하고자 하였다.

블라우스는 노방을 한 겹으로 하고 칼 깃을 넣어 현대적인 느낌을 주었다.

조끼의 목둘레는 블라우스의 칼 깃이 보이도록 깃 선을 따라 파고 노랑색 수직실크를 사용하여 꽃 문양과 석류 문양을 앞면에 수놓았다. 트임은 뒤트임으로 하고 진주 단추를 부착하였다.

#### IV. 결 론

한 나라 복식의 양식은 그 복식이 존재하는 환

경에서 독특한 생활 문화와 밀접한 관계를 갖고 있으며 특히 혼례복은 그 나라의 문화를 집약적으로 보여준다고 할 수 있다. 우리의 혼례복은 개화기 이후에 서구 문물과 함께 도입된 서양의 웨딩 드레스와 폐백을 위해 전통 혼례복을 착용하는 이원화(二元化)의 경향을 보이고 있다. 이는 예식을 함께 있어 번거로움을 줄 수 있고 두 벌의 옷을 준비하여야 한다는 점에서 경제적인 부담을 줄 수도 있다.

이에 본 연구는 전통의상의 현대적 활용방안을 모색하는데 그 목적이 있으며 더불어 이원화된 결혼의상을 일원화하고 전통의상의 특징을 살리면서 혼례와 폐백을 병행하고 약혼도 겸할 수 있는 혼례복을 개발코자 하였다. 이를 위해 신랑 신부의 혼례복을 개발하였으며 더불어 혼례시의 밑받침 옷이 약혼식복으로 이용될 수 있도록 고안하였다. 동시에 화동의 의상을 개발함으로써 서구적 의식과 전통 복식 문화를 접목시키고자 하였다.

그러므로 본 연구에서는 혼례복의 서구화 과정을 알아보기 위하여 개화기 이후 변화한 혼례복에 관한 자료를 수집하여 시대별로 전개·분석하였으며 전통복식의 현대화를 위한 작품을 고안하기 위하여 현대복식에 전통한복의 형태를 도입한 복식을 문헌 및 사진자료를 통하여 분석·고찰하고 6점의 작품을 제작하였다.

이상의 연구과정을 토대로 얻어진 연구의 결과는 다음과 같다.

첫째, 한복의 미적 특징은 형태, 색채, 문양, 소재, 장신구에서 표현되며 형태 면에서 전체적인 실루엣과 선이 가장 많이 한국적인 이미지를 표출하고 있다고 볼 수 있다. 이를 작품에 적용된 곡선, 직선, 사선, 트임에서 확인 할 수 있었다.

둘째, 전통혼례복에 사용되는 문양을 사용함으로써 전통혼례복이 담고 있는 상징적인 의미를 표현할 수 있었고 색채에 변화를 주어 현대적인 재구성이 가능하다는 것을 알 수 있었다.



셋째, 소재로는 전통소재인 수직 실크와 노방을 사용하였으며 수직의 재질감과 염색기법, 중첩효과를 이용하여 전통미를 보다 효과적으로 표현할 수 있었다.

넷째, 제작된 화동의 복식을 통하여 전통미를 내재한 현대적인 디자인으로 재정립 할 수 있고 서구적 의식과 전통 복식 문화의 접목에 기여 할 수 있음을 알 수 있었다.

다섯째, 제작된 약혼복을 혼례복안에 덧입음으로 혼례복 속에 포함되고 그것을 약혼식에도 활용 가능한 점과 혼례복이 혼례와 폐백의 기능을 갖추어 경제성과 실용성을 도모 할 수 있음을 확인 할 수 있었다.

본 연구는 한복의 형태를 현대복식에 도입하여 전통미를 살린 실용적인 혼례복디자인 개발의 가능성을 제시함으로써 전통의 현대화로 국제적인 경쟁력을 키울 수 있는 방향을 제시 하고자 하였다.

현대복식에 있어 전통의 도입은 국제화 시대에 부응하는 시도이다. 그러므로, 한복의 형태를 응용함에 있어 전통의 재현이 아닌 현대적인 감각에 맞는 디자인 창출의 연구가 계속되길 바라며 신소재를 사용하여 신소재와 한복형태의 조화를 시도하는 연구도 뒤따라야 할 것으로 생각된다.

## 참고문헌

- 송명건, “우리나라 혼례복변천에 관한 일연구”, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1974
- 이효재, 한국여성사 제2권
- 정충량, 梨大八十年史, 서울 : 이화여자대학교 출판부, (1967)
- 문윤경, “우리나라 웨딩드레스의 근대사적 고찰”, 성신여자대학교 대학원 석사학위 논문, 1994
- 김유경, 옷과 그들, 서울 : 삼신각, (1944)
- 여원, 애기들러리와 그어머니, 11월호, (1957)
- 여원, 새로운 結婚式의 提唱, 11월호, (1957)
- 여원, 結婚式의 簡素化, 12월호, (1965)
- 조선일보, 아리랑드레스反論, 1965. 4. 25. (5)
- 금기숙, “한국 전통복식미의 현대적 활용”, 복식 제19호, 1992
- 신부, 1993. 5
- 월간 멋, 1991. 1
- 조선일보, 1965. 4
- ELLE 1993. 5
- ELLE 1994. 8
- ELLE 1994. 12
- ELLE 1997. 8
- FASHION NEWS 94 S/S
- FASHION NEWS 95 S/S
- FASHION NEWS 95-96 A/W
- FASHION NEWS 97-98 A/W