

전통 목재 떡살문양을 활용한 웨딩드레스 디자인 개발

하 승 연

국립공주대학교 의류상품학과 조교수

요 약

현대패션에서는 전통의 요소를 응용한 디자인 연구가 활발히 이루어지고 있으나, 현대패션의 한 분야로서 웨딩드레스 영역에서는 이러한 시도가 이루어지지 않고 있다. 따라서 본 연구의 목적은 현대 웨딩드레스의 경향을 분석하고 이를 반영하는 가운데 전통 목재 떡살문양을 응용하여 국제적 감각과 한국적 미를 지니는 웨딩드레스 디자인을 개발하는데 있다. 전통 떡살문양은 전통의 모티브로서 한국적 조형미를 지니고 토착화된 우리나라 문양의 집합체이다. 특히 목재 떡살은 식물문, 동물문, 기하문, 문자문 등이 복합적으로 결합되어 통일감, 공간적 비례, 대칭적 조화, 반복에 의한 율동감 등의 조형미가 내재한다. 뿐만 아니라 역사 이래로 때마다 우리 조상들의 기원하는 마음을 담아 표현함으로써, 혼례와 같은 중요의식을 위한 의복을 표현하기에 적절한 전통적 모티브이다. 이러한 전통 목재 떡살을 이용한 현대 웨딩드레스 디자인을 개발함으로써, 한국적이면서도 국제적 감각을 지닌 전통적 모티브가 웨딩드레스 디자인에 부합될 수 있다는 가능성을 제시하였다.

주제어 : 떡살문양, 전통요소, 웨딩드레스, 디자인개발

I. 서론

지금의 웨딩드레스는 우리나라 개화기 때 서구 문물의 유입과 함께 도입되었다. 우리나라의 웨딩드레스는 흰색 치마-저고리에 족두리 또는 화관과 베일을 쓰던 형태에서 1950년대 후반에 이르러 서구식 웨딩드레스가 일반화되었다. 이 과정에서 우리나라의 웨딩드레스는 전통의 모습이 단절되고, 서구 웨딩드레스 디자인의 모방에만 의존하여 발전하여 왔다. 이러한 현상은 디자인의 형태적인 면뿐만 아니라, 소재에서도 나타났다. 실제로 김민숙(1989)¹⁾의 연구에 의하면, 웨딩드레스의 주된 원단인 공단과 레이스는 90% 이상을 일본과 프랑스의 수입에 의존하여 왔다. 한편 2000년대 중반 이후부터는 베라 왕(Vera Wang)이나 오스카 드 라 렌타(Oscar de la Renta) 등 수입 드레스의 영향으로 웨딩드레스 경향은 더욱 서구 중심적 디자인으로 변화되었다. 그러나 이경자(1983)³⁾에 따르면, 우리나라의 복식은 상고시대 이래 외래복식의 영향을 받으면서도 고유양식의 전통을 지켜온 전승력(傳承力)과 우리의 생활양식에 적용될 수 있는 미의식을 발전시켜 왔으므로, 웨딩드레스 디자인 또한 전통의 기반 위에 글로벌한 감각으로써 한국적 가치를 재창조할 필요성이 있다고 사료된다. 이렇듯 우리나라 고유의 전통이 단절된 현대 웨딩드레스 서구화의 문제점은 전통의 선과 형태 또는 소재를 응용하거나 전통 문양을 응용한 디자인 개발로서 그 해결방안을 모색할 수 있을 것이다. 특히 우리 전통의 문화유산 가운데 목재 떡살은 문양에 담겨있는 조상들의 기원과 국제적 감각, 그리고 한국적 미(美)를 지니고 있으므로, 이를 이용한 현대 웨딩드레스의 디자인을 개발하고자 하였다.

김규석(2005)⁴⁾에 따르면, 우리 조상들은 일상 생활도구들의 간결함을 무의미한 채 두지 않고, 문양을 새겨 변화를 시도하기를 좋아하였다고 한다. 특히 전(全) 시대의 문양을 골고루 지니고 있

다고 사료되는 떡살의 다채로움은 어느 종류보다도 월등하여 문양의 보고(寶庫)라 할 만하다. 다른 나라, 특히 중국의 문양과 비교해 볼 때 중국 문양을 그대로 모방한 것이 아니라, 우리 민족 나름의 문양을 창안하고 다양화시켜 왔기 때문에 그 독창적 아름다움에서 평가받고 있다. 또한 우리 조상들은 집의 지붕에서부터 담장, 옷, 베갯모, 신발, 버선, 비녀, 그릇, 수저, 밥상 등 문양을 나타내지 않은 곳이 없다고 전하면서, 우리 조상들은 일상에서 사용하는 도구들의 형태는 간결하게 만든 반면에, 문양을 새겨 넣어 변화를 주었다고 설명하였다. 이러한 떡살 문양은 자연에서 체득한 미적 감각을 응용하고 발전시킨 민족적 심미안, 그리고 그 속을 꿰뚫고 흐르는 역사성을 지닌다. 만들어진 재료의 종류에 따라 자기(磁器) 떡살과 목재(木材) 떡살로 분류할 수 있는데, 자기 떡살은 상징적이고 추상적이며 구체성이 생략된 간결한 미를 가지고 있는 반면에, 목재 떡살은 여러 가지 문양이 복합적으로 구성됨으로써 추상적 문양과 사실적이고 설명적인 문양이 함께 섞여 있다.

따라서 본 연구는 현대 웨딩드레스 디자인을 위해, 한국적 미를 내포하면서 국제적 감각으로 수용될 수 있는 전통 목재 떡살문양으로부터 모티브를 표출하여 디자인을 개발하였다. 연구방법으로는 첫째, 문헌과 잡지를 통해 우리나라의 1950년대 이후의 웨딩드레스의 변천과 디자인을 분석하였다. 둘째, 전통 떡살문양의 종류와 조형적 특징을 조사하고, 셋째, 전통의 요소를 응용한 웨딩드레스의 사례를 분석하였다. 사례연구를 위해서 1993년 8월부터 창간한 월간지 『마이웨딩』을 이용하였다. 조사한 기간은 1993년 8월호 창간호부터 2012년 7월호까지이다. 마지막으로 전통 떡살 문양을 응용한 현대 웨딩드레스 디자인을 개발함으로써 우리나라의 웨딩드레스 디자인에서 전통을 활용한 새로운 가치창조에 대한 가능성을 제시하였다.

II. 이론적 배경

1. 웨딩드레스의 변천과 디자인

1) 1950년대 이후 웨딩드레스의 변천과정

1950년 6.25 사변의 발발과 더불어 평상복 차림으로 결혼식이 거행되기도 했으나, 휴전이 되자 서구화의 유입으로 서구식 결혼식이 일반화되었다. 특히 미국 주둔은 양복을 일반화시키는데 크게 기여했으며, 결혼예복도 마찬가지였다. 현선진(1986)⁵⁾의 연구에 의하면, 서구식 웨딩드레스는 1930년대 등장한 예식장에서 대여하기 시작하면서 1950년대 말까지 널리 보급되었고, 1956년에는 최초의 국내 패션쇼를 통해서 디자이너에 의해 웨딩드레스가 발표되었다. 1950년대 초기의 웨딩드레스는 허리와 앞가슴을 최대한 강조하고, 스커트는 풍부하게 부풀려 여성미를 살린 드레스가 유행하였다. <그림 1>⁶⁾은 레이스 원단의 상의와 칠부 소매가 인상적이다. 흰색의 장식 없는 단순한 원피스 스타일에 상체는 몸에 꼭 끼고 스커트는 페티코트를 착용하여 풍성하게 부풀려 허리선을 강조하였다. 베일은 짧고 어깨를 덮었으며, 허리에는 긴 테일이 늘어져 있는 형태로 1960년대 중반까지 계속되었다.

1960년대 이후부터 웨딩드레스는 일반 패션의 스타일 변화와 밀접한 관계를 가지면서 변천되었

다. 허승연(1998)에 의하면 이 시기 일반 패션의 스포티하고 경쾌한 스타일의 경향으로 웨딩드레스는 단순한 스타일로 바뀌었다. 허리선을 강조하지 않은 A-라인과 H-라인의 실루엣에 페티코트가 약해진 것을 발견할 수 있으며, 짧은 베일이 유행하였다. 그 대신 트레인을 따로 길게 늘임으로써 화려함을 강조하였다. 트레인은 허리선에서부터 달거나 또는 어깨에서 달아 늘어뜨리기도 하였다 <그림 2>⁷⁾는 스커트가 항아리 형태인 A-라인 실루엣으로 라운드 네크라인과 심플한 긴 소매의 웨딩드레스이다. 소재는 공단이며 레이스 사용이나 비딩 등 별다른 장식은 보이지 않는다. 허리에 트레인을 달고 베일은 머리 뒤에서 높이 올라가도록 짧고 볼륨감 있게 장식하였다.

1970년대 일반 패션의 특징은 미니, 미디, 맥시, 판탈롱, 샤넬라인 등 다양한 실용적인 모드로 토착화된 시기였으며, 섬유의 발달에 따라 소재가 다양화 되었다. 웨딩드레스에도 일반 패션의 영향을 받아 소재의 다양화와 함께 리플이나 레이스 사용으로 스커트가 화려해졌다. <그림 3>⁸⁾은 1970년대 웨딩드레스로, 실용적인 경향이 엿보이는 심플한 A-라인 드레스이다. 아이보리 컬러의 실크 소재로 하이네크 스타일에 단추로 장식하였고, 롱 베일로 웨딩 이미지를 연출하였다. 부드러운 소재의 사용이나 슬림 라인에 벨트 장식, 넓은 소매 등이 당시에 유행하던 일반 패션스타일을 따랐다.



<그림 1> 1950년대 웨딩드레스
(출처: 『마이웨딩』, 1997, 8. p.145)



<그림 2> 1960년대 웨딩드레스
(출처: 『여원』, 1965, 10. p.48)



<그림 3> 1970년대 웨딩드레스
(출처: 『마이웨딩』, 1997, 8. p.146)

1980년대는 웨딩드레스가 가장 화려해지는 시기였다. 1980년대의 전형적인 웨딩드레스의 스타일은 스커트의 뒤가 넓어지면서 배일은 단순해지고 짧아졌으며, 소매는 레그 오브 머튼(*leg of mutton*) 형태였다. 전체적인 실루엣을 강조하고, 어깨와 스커트의 볼륨감이 커졌으며, 공단 소재의 사용이 다시 증가하고, 레이스와 비딩 기법 등으로 장식이 화려해졌다. 코사지 장식이나 리본 장식이 더욱 과장된 형태로 등 뒤나 허리, 어깨에 포인트를 주었다. <그림 4>는 『월간 멋』에 실렸던 1980년대의 웨딩드레스로서, 디자이너 이광희의 작품이다.

1990년대에는 아우어 글래스(*hourglass*) 실루엣에 레이스, 리본, 프릴 등의 장식적인 효과를 많이 사용한 로맨틱 무드의 웨딩드레스가 유행하였다. 드레스의 실루엣 변화가 거의 없이 네크라인과 소매의 변화만 있고, 비딩과 레이스의 문양으로 차별화시키고자 하였다. 이 시기의 웨딩드레스 디자인이 거의 유사했던 이유는 웨딩드레스 제작이 디자인 전공자가 아닌, 웨딩 샵을 위주로 형성된 까닭으로 사료된다. 그러나 이 가운데에서도 웨딩브랜드 머프피(*Marppy*)와 디자이너 하용수, 신인웨딩 디자이너 김지나 등이 제작한 디자인이 돋보이는 웨딩드레스가 있었다. <그림 5>¹⁰⁾와 같이 상의는 몸에 정교하게 밀착되고, 스커트는 풍성한 볼륨감을 지니며 크리놀린 스타일이 유행하였다. 스커트의 변형으로 버슬 형태가 등장하였다. <그림 6>¹¹⁾은 더욱 화려하고 품격 있는 디자인으

로 발전한 1990년대 말 웨딩드레스 디자인이다. 네크라인과 소매의 형태가 더욱 다양하고 화려해졌으며, 문양은 섬세해졌다. 한편 스커트는 같은 아우어 글래스 실루엣이더라도 형태가 변화 있고 다양해졌다.

2000년대에는 A-라인, H-라인, 버슬(*bustle*) 형태, 세퍼레이트(*separate*) 형태 등 다양한 웨딩드레스가 유행하였다. 특히 부드럽게 몸에 붙는 쉬스(*sheath*) 라인의 드레스가 나타나면서 웨딩드레스의 실루엣이 전반적으로 볼륨감이 사라지고 심플해졌다<그림 7>¹²⁾ 그리고 <그림 8>¹³⁾과 같이 세퍼레이트 스타일은 상체가 채킷을 연상시킴으로써 고급스러운 품격과 도회적인 세련미를 나타내는 드레스이다. 2001년에는 어깨가 없는 탑 형태나 캐미솔 형태의 가는 끈 형태의 웨딩드레스가 등장하면서 네크라인과 어깨의 노출이 자연스러워졌다<그림 9>¹⁴⁾ 이러한 현상은 연예인들이 자신들의 결혼식에서 고가의 수입 웨딩드레스를 입고 대중에 노출됨으로써 웨딩 디자이너와 대중들에게 자연스럽게 받아들여졌다.

전원희(2010)¹⁵⁾의 연구에 의하면, 2000년부터 2009년까지 웨딩 컬렉션 스타일을 분석한 결과, 실제로 웨딩드레스의 형태는 A-라인과 H-라인 실루엣이 대부분으로 나타났으며, 네크라인은 베어드 탑(*beared top*)이, 소매는 슬리브리스(*sleeveless*)가 가장 많이 나타났다. 최선진(2007)¹⁶⁾의 연구에서는 20대 후반의 여성들은 A-라인에 가까운 피트 앤



<그림 4> 1980년대 웨딩드레스
(출처: 『월간 멋』, 1987, 7. p.44)



<그림 5> 1990년대 웨딩드레스
(출처: 『마이웨딩』, 1999, 1. p.108)



<그림 6> 1990년대 웨딩드레스
(출처: 『마이웨딩』, 1999, 1. p.109)

플레이어(fit and flare) 실루엣을 가장 선호했으며, 30대 이상의 여성들은 H-라인에 가까운 쉬스 스타일을 선호하였다. 그러나 전체적인 비율로는 H-라인 실루엣이 가장 높게 나타남으로써 대부분의 여성들이 고급스럽고 성숙한 느낌의 여성스러운 라인을 선호하는 것으로 확인되었다. 소매는 역시 슬리브리스가 가장 높게 나타났다. 1996년부터 2010년까지의 웨딩드레스를 조사한 김혜전과 정성혜(2011)¹⁷⁾의 연구에서도 현대 웨딩드레스의 가장 두드러진 경향은 미니멀리즘이라고 분석하면서, 실루엣에 있어서 X-라인이 현저하게 줄어들고 H-라인의 등장으로 실루엣의 축소화가 나타났다고 설명하였다. 슬리브도 퍼프에서 셋인(set-in)으로 발전하다가 그마저도 축소되어 슬리브리스가 전반적인 유행 형태가 되었다고 설명하였다. 한편 2009년~2010년에는 레이스, 비딩 등을 이용한 문양이 사라지고, 드레이핑을 이용한 네크라인<그림 1

0>¹⁸⁾, 또는 터킹, 셔링, 플리즈 기법 등을 활용한 스커트의 텍스춰 변형으로 다양한 실루엣을 연출하는 웨딩드레스가 등장하였다<그림 11>¹⁹⁾ 한편 <그림 12>²⁰⁾와 같은 트레인을 탈부착하여 예식 후에도 파티용 이브닝드레스로 활용할 수 있는 체인지블(changeable) 디자인이 제안되었다.

2. 전통 목재 떡살문양의 종류와 조형적 의의

우리나라는 예부터 농경사회였기 때문에 농사를 짓기 위해서는 자연의 모든 현상을 살아내야 했으므로 철저히 자연승배 사상이었다. 김길성(1989)²¹⁾에 따르면, 우리 조상은 빈부귀천을 가리지 않고 세시풍속, 관혼상제, 향토적 종교적 의식에서부터 무당의 살풀이굿까지 모든 의례에 절편을 빠뜨리지 않았다. 예로부터 절편에 떡살로 문양을 찍는 것을 ‘살 박는다’고 하였는데, ‘살 박는다’는 것은 곡물로 만든 절편에 떡살로 문양을 새



<그림 7> 쉬스 스타일
(출처: 『마이웨딩』, 2000, 6. p.71)



<그림 8> 세퍼레이트 드레스
(출처: 『마이웨딩』, 2011, 12. p.82)



<그림 9> 캐시울 드레스
(출처: 『마이웨딩』, 2004, 7. p.69)



<그림 10> 드레이핑을 이용한 네크라인
(출처: 『마이웨딩』, 2012, 9. p.149)



<그림 11> 텍스춰를 활용한 스커트
(출처: 『마이웨딩』, 2011, 9. p.190)



<그림 12> 체인지블 드레스
(출처: 『마이웨딩』, 2012, 1. p.61)

겨 떡의 골격을 형성하는 것을 의미한다. 살은 창살, 연살, 빗살처럼 뼈대를 이루는 것을 일컫기도 하고, 햇살이나 구김살처럼 쪽 내뺀 것을 뜻하기도 한다. 이 때 절편에 ‘살 박는’ 도구를 떡살이라 한다. 특히 목재 떡살은 단독적인 문양보다는 복합적인 문양의 사용이 많았고, 실용적인 용도 이외에도 화려하고 장식성이 강한 특징이 있다.

1) 전통 떡살문양의 종류

우리 조상들은 잔칫날이나 경사스러운 날에는 화려한 꽃문양이나 화조문 떡살을 사용하였으며, 무병장수를 기릴 때는 기다란 줄무늬의 국수문이나 귀갑문 떡살을 사용하였다. 사돈집이나 가까운 친지에게 보내는 떡에는 문자문인 수복강녕, 사군자문, 물고기문, 길상문 등을 사용하였다. 단옷날은 수레차문, 물고기문을 사용했으며, 무당들은 벽사의 의미로 귀신이 싫어하는 업나무나 복숭아나무에 부적문을 새겨 사용하였다. 혼례식에는 다산과 복을 기원하는 석류문, 포도문, 나비문, 박쥐문, 오리문, 너문, 톱니문 등을 많이 사용했으며, 백일에는 파초문, 파도문, 잉어문 등을 새겨 사용하였다. 회갑 때는 수복 문자문이나 백일홍문, 국화문, 나비문, 박쥐문, 국수문, 빗살문, 십장생문, 팔괘문 등을 주로 사용하였다. 제사 때는 수레차문, 물고기문, 천상문, 별문, 만자문, 아자문, 연꽃문, 사엽화문 등을 사용하였다. 기념으로 선물하는 떡에는 문양 외에도 선물하는 사람의 이름을 새겨 넣기도 하였다. 산간지방에서는 산신제에 토끼문, 태극문, 햇살문, 노루문 등을 사용하였고, 해안지방에서는 용왕제에 물고기, 새우, 가재, 번개문, 격자문 등을 사용하였다(김규석, 2005).²²⁾

(1) 식물문

떡살 문양에서 가장 많이 사용되고 있는 것이 식물문양으로 국화, 연꽃, 매화, 이화, 난초, 소나무, 대나무, 포도, 목단, 당초 등이 있다. 떡살문양

에 나타나는 식물문양은 꽃잎이나 새, 나비와 어우러져 있는 붓으로 그린 듯한 회화적인 것에서부터 꽃무늬와 가지넝쿨, 잎을 도안화하여 표현한 것에 이르기까지 매우 다양하다(김길성, 1989).²³⁾ 소나무는 십장생의 의미로, 사슴이나 학과 함께 도안화하여 장수의 의미로 쓰였다. 사군자문양은 매란국죽(梅蘭菊竹)의 네 가지 무늬를 의미하며, 매화는 추위를 이기고 꽃을 피운다고 하여 불의에 굴하지 않는 선비정신의 표상으로, 꽃이 핀 난초는 자손을 의미하였다. 국화의 경우에는 소국(小菊)은 길상의 의미를 지니고 대국(大菊)은 정토의 의미로 쓰였다. 매화와 대나무를 함께 도안하면, 매화는 아내, 대나무는 남편을 상징하였다. 연꽃은 종자를 많이 맺어 다산, 탄생, 축복, 번영, 행운, 풍요, 장수를 상징하며 관혼상제에 두루 쓰였다. 복숭아는 장생과 복을 상징하고 벽사의 의미도 지니 귀신을 쫓는다고 하여 지방에 따라 제사상에 올리지 않았다. 석류는 붉은 주머니 속에 빛나는 씨앗들이 빼곡히 들어있어 다산을 의미하여, 기하문과 함께 다산의 의미로 혼례 때 쓰였다. 포도는 한 가지에 많은 열매를 맺는다 하여 풍요와 강인한 생명력을 상징하였다. 당초문양의 생기 있게 뻗어나가는 덩굴은 연속되는 수태와 강한 번식력을 뜻하고 덩굴손이 용의 수염을 닮았다고 해서 큰 인물의 잉태나 벽사의 의미를 갖는다. 특히 덩굴문양은 단독으로 쓰이기보다는 다른 문양들과 복합적으로 사용되었다. 모란꽃은 모든 꽃 중에 으뜸이며, 꽃송이가 크고 화려하여 화복, 부귀영화, 번영을 의미하고 혼례 시에 많이 사용하였다. 배꽃과 동백꽃은 씨가 많고 큰 열매를 맺어 다산과 자손 번창을 의미하였다. 백일홍은 오래도록 꽃을 피운다 하여 장수의 의미로 쓰였다. 접시꽃은 방긋 웃는 듯한 모습이 분홍 저고리를 입은 새색시 같다고 하여 길상의 의미로 혼례 때 쓰인다. 함박꽃은 주로 혼례 때 사용하는 문양이었다(김규석, 2005).²⁴⁾

(2) 동물문

떡살의 동물문양에는 봉황, 학, 거북, 사슴, 박쥐, 토끼, 물고기 등이 있다. 봉황은 완벽한 이상에 도달하고자 하는 인간의 의지가 만들어 낸 상상 속의 새로서, 예전에는 진상품에만 사용되었으나, 요즘에는 혼례에 사용되고 있다. 학은 자태가 청초하고, 고귀하여 격이 높은 여인에 비유되기도 한다. 학은 상서로움과 장수의 의미로 쓰였다. 거북은 수명이 길고 수륙양생하여 신성한 동물로 여겨져 왔다. 옛 부터 거북의 등을 본 따서 만든 육각형 무늬(귀갑문)는 일상생활용품에서 흔히 볼 수 있었고 떡살에서도 장수와 벽사의 의미로 많이 사용되었다. 사슴은 소나무와 함께 도안화하여 장수의 의미로 사용된다. 박쥐는 강한 번식력 때문에 다산과 득남을 상징하며, 벽사의 의미를 지녔다. 그리고 달에 떡방아를 찧어 불사약을 만드는 옥토끼가 살고 있다는 민간신앙에서 유래하여 토끼가 장생불사를 상징하였다. 산간지방에서는 떡살이나 다식판에 노루, 사슴과 함께 토끼가 많이 사용되었는데, 이유는 산짐승을 많이 잡아 잘 살게 해달라는 기원의 의미로 사용되었다고 한다. 물고기는 다복다산의 염원이 담겨있으며, 잠을 잘 때 눈을 뜨고 있기 때문에 그릇된 것을 항상 경계할 수 있다고 믿음으로 음양의 화합과 부부애를 기원하는 의미를 담고 있다(김규석, 2005).²⁵⁾ 이외에도 떡살의 문양에 등장하는 동물로는 새우, 노루, 부엉이, 나방 등이 있으며, 상징적인 동물인 현무,朱雀, 봉황, 용과 산신의 의미를 지닌 호랑이는 먹는 음식의 문양으로는 등장하지 않았다(하승연, 1998).²⁶⁾

(3) 기하문

자연의 형상에서 비롯된 기하문양에는 선문, 원문, 삼각문, 사각문, 격자문, 영롱문, 돌림문, 뇌문, 석쇠문, 고리문, 만(卍)자문, 태극문, 아(亞)자문 등이 있다. 기하학문양은 도안성이 단순하여 전반적으로 생활문양으로 사용될 수 있었고 특히 단독문

양 보다는 주(主) 문양을 장식해주는 보조 역할로 사용되었다. 직선문양은 평행한 여러 선들만으로 이루어진 국수문양이나 실패문양으로 장수를 기원하는 의미를 담고 있으며, 횡선과 종선으로 배열하여 시각변화를 일으킨다(한길순, 1986).²⁷⁾ 원형 문양은 하늘이 둥글다는 데서부터 생겨난 것으로 원이 중첩되는 동심원 형태의 알문양으로 세분화되었다. 격자문양은 마치 그 모습이 잡귀가 통과하지 못하게 하는 망과 유사하여, 이런 격자문양이 모든 잡귀들을 막는다고 믿어 벽사(辟邪)의 의미를 지녔다(신영훈, 1990).²⁸⁾ 석쇠문이 변형되어 기하문이 되거나, 수(壽), 복(福) 등의 문자도안에 맞춰 살이 짜여진 것을 창살문이라 하며, 갑(甲)자 창살문, 용(用)자창살문, 아(亞)자창살문, 만(卍)자 창살문 등이 있다. 영롱문양은 구슬에 반사되거나 비치는 맑고 아름다운 빛의 모양을 나타낸다. 돌림문은 다산을 의미하며, 뇌문은 기원과 기쁨을 의미한다. 뇌문의 발생은 자연현상에서 출발되어 천지에 번개가 친다는 뜻으로, 신에게 제사를 지내고 신들의 굽어 살핌을 바라며 길상행복을 기원하였을 것이다. 사선무늬가 겹쳐진 것을 석쇠문 혹은 격자문이라고 하는데, 만남과 벽사를 의미한다. 고리문양과 이것이 발전한 방형문양은 영속(永續)과 지속(持續)의 의미로 장수와 영생, 만남과 인연을 상징한다. 수레자문양은 끝없이 재생하고 순환하는 영원한 존재를 의미하며 윤회와 정토, 길상의 의미로 쓰인다. 태극문양은 음양의 화합을 통한 풍년과 다산을 상징한다. 만(卍)자문양은 기쁨이 거듭되기를 기원하는 의미이며, 영원불멸의 태양이 도는 것을 뜻하며, 석가모니가 태어날 때 가슴에 있던 무늬로 윤회와 길상을 상징한다. 칠보문양은 자손들에게 좋은 일이 많이 생겨 풍요로운 삶을 살기를 기원하는 문양으로, 부와 길상의 의미로 사용되었다. 바둑판문양은 일반적으로 잘 사용되지는 않으나, 천지우주의 질서에 따른 순서와 정토, 우애의 의미로 쓰였다(김규석, 2005).²⁹⁾

아(亞)자문양은 뚜렷한 발생적 동기는 두드러지지 않으나, 단순하고 직선적인 형태감과 문양으로서의 높은 가능성이 한국적 오리지널 문양으로 양식화된 점이 특징이다(한길순, 1986).³⁰⁾

(4) 문자문

떡살에는 부(富), 귀(貴), 다(多), 남(男), 수(壽), 복(福), 강(康), 령(寧) 등의 문자를 새겨 넣음으로써 우주천지의 힘을 빌어 축복을 기원하고자 했던 조상들의 염원이 담겨있다. 문자문양이 나타난 것은 유교적 사상에 젖어있던 조선시대부터라고 추정되어지며, 서민과 귀족의 구별 없이 조상 모두가 지니고 있던 바람이었다(김길성, 1989).³¹⁾ 떡살문양에 나타난 문자문은 얼핏 보기에는 기하학문 같지만 자세히 살펴보면 문자를 도식화한 것이 많으며, 문자문양이 단독으로 쓰이기보다는 국화, 연꽃, 당초 등의 식물문과 함께 복합적으로 사용되었다.

(5) 그 밖의 자연문

전통 떡살에 사용되었던 그 밖의 문양으로서 십장생, 구름, 파도, 산, 민화, 단청문양 등이 있다. 십장생문양은 해, 산, 물, 구름, 소나무, 불로초, 거북, 학, 사슴 등 장수를 상징하는 문양들이 한데 어우러져 민화와 같이 회화성이 강한 문양이다. 십장생은 장수의 의미로 수연(壽宴) 때 많이 사용되었다. 구름은 우주의 자연현상을 형상화시킨 문양으로, 성스러움과 정토의 의미를 지닌다. 바다가 있는 한 끊임없이 밀려오는 파도는 도식화된 물결 무늬로서, 장수와 길상을 의미한다. 산은 이상향을 의미하며 구름을 가린 산, 구름 저 너머의 높은 산으로 도안화하여 다산과 장수의 의미로 사용되었다. 그리고 한 폭의 그림과 같은 민화문양이 있으며, 보상화는 불교에서 쓰이는 이상(理想)의 꽃으로 태평성대와 정토의 의미로 쓰였다. 또한 떡살에 사용된 단청문양으로는 사엽화, 보상화, 연꽃, 당초, 태평화, 구름문 등이 있다(김규석, 2005).³²⁾

이러한 목재 떡살 문양을 정리하면 <표 1>과 같다. 목재 떡살은 다음과 같이 단독문양 보다는 복합적으로 배열된 형태가 많았다.

2) 전통 목재 떡살문양의 조형적 의미

(1) 주술적 기원의 표현

떡살문양은 단지 아름다움을 추구하기 위해서가 아니라, 조상들의 기원을 담아 표현함으로써 주술적 기능을 담당하였다. 글자가 생기기 이전의 그림은 의사전달 수단이었으며, 문양은 하나의 언어이고 대화였다. 이러한 전통 문양은 사(邪)를 물리치고 복(福)을 구하는 ‘백사기복’의 뜻을 담고 있으며, 문양 본연의 장식이나 기능보다 앞서 강조되었다. 우리 조상들은 돌이나 회갑 상에는 장수해로(長壽偕老)를 바라는 문양을 사용하였고, 수복(壽福), 강녕(康寧), 부귀(富貴), 다남(多男) 등의 길상문양은 무운장구(武運長久)나 무병장수(無病長壽)를 기원할 때 많이 쓰였다. 혼례나 과거급제 행사에는 사군자나 송학 등 기품 있는 문양을 썼으며, 상례나 제례 때는 돌아가신 부모님이 저승에서도 편안하게 지내실 수 있기를 바라는 마음에서 정토(淨土)와 윤회(輪廻)의 의미가 있는 문양을 선별하여 사용하였다. 특히 혼례용 떡살에는 포도, 석류, 박쥐, 나비, 기러기, 뇌문, 외문, 툇니문양 등과 같은 다산의 의미가 담긴 문양을 많이 사용하였다. 또한 축복의 뜻으로 모란, 국화, 연꽃, 길상문양 등을 자주 사용하였으며, 과거에는 혼수품으로 떡살이나 다식판을 보내기도 하였다(김규석, 2005).³³⁾

(2) 국제적 감각

떡살문양에는 과거와 현대를 잇는 연속적인 역사성이 존재한다. 삼국시대의 독특한 선이나 기와 등에 나타났던 무늬들이 떡살문양에 보이고, 선사시대 암각이나 삼국시대에 보이는 무늬들이 떡살

<표 1> 전통 목재 떡살문양의 종류³⁴⁾³⁵⁾

| 목재 떡살문양 | | |
|------------------|---|--|
| 식물문 |  |  |
| | 매화문+(기하문) | 난초문+(기하문) |
| |  |  |
| | 국화문+(기하문) | 대나무문+(기하문) |
| |  |  |
| 연꽃문+국화문+(기하문) | 포도문+(기하문) | |
| 동물문 |  |  |
| | 거북문+(영롱문)+(벼문)+(연꽃문) | 오리문+(길상문)+(연꽃문) |
| |  |  |
| 물고기문+(괘도문)+(돌림문) | 사슴문+(돌림문) | |
| 기하문 |  |  |
| | 영롱문+돌림문 | 만(卍)자문+돌림문+(연꽃문)+(국화문) |
| |  |  |
| 길상문 | 선문+3태극문+(쌍희문) | |
| 문자문 |  |  |
| | 문자문+(기하문) | 문자문+(기하문)+(괘도문) |
| 기타 자연문 |  |  |
| | 민화문 | 괘도문 |

문양에 그 맥을 남기고 있다. 신영훈(1990)³⁶⁾에 의하면, 암각의 무늬와 떡살의 문양은 시대와 관계 없이 만드는 사람들의 역사성을 지니고 있다. 다시 말하면, 시대는 다르더라도 그 문양을 받아들이는 심성이 한결같아서 그러한 문양이 어떤 환경에 의하여 나타나기도 하고 사라지기도 하며, 사라졌다간 다시 나타나기도 한다. 그리고 하승연(1998)³⁷⁾의 연구에서는 전통 떡살의 식물문양이 현대적이며 추상적으로 도안화된 형태가 많기 때문에 다른 어떤 전통 문양보다도 현대적으로 받아들여질 수 있다고 주장하였다. 게다가 기하문양은 우리나라뿐 아니라 세계 여러 곳에서도 발견됨으로써, 다른 나라에서도 수용할 수 있는 국제적 감각을 지닌다. 아울러 목재 떡살문양은 단독 문양보다는 2~3개의 문양이 조합되어 있어 그 표현의 변화가 무한하다. 특히 조합된 문양들 사이에서 장방형 목판 전체의 통일감과 공간의 비례, 문양들 간의 대칭적 조화, 반복에 의한 율동감이 존재한다. 이 복합적 구성에는 추상적이거나 상징적인 문양도 있지만, 매우 설명적이어서 회화적이고 민화적인 문양이 혼재되어 있다. 그리고 배열의 조합에 있어서 문양의 반복 횟수라든가 기하문양과 식물문양 간의 배열의 문제 등이 디자인적으로 비례가 뛰어나다. 또한 식물문양에는 곡선적인 요소가 많은 반면에, 기하문양에는 직선적인 요소가 나타나, 대칭효과가 강하며 반복에 의한 리듬감이 뛰어나다(김춘일, 박남일, 1991).³⁸⁾ 이러한 떡살문양의 조합에서 나타나는 가장 중요한 원리는 통일이다.

(3) 한국적인 미

떡살문양에는 부드러운 선의 표현이 두드러진 원형문양, 빗살문양, 파도문양, 물결문양 등이 많고, 다양한 식물문양은 민화적으로 도안화되어 있어 친근감과 더불어 유머러스하기까지 하다. 이렇듯 자연으로부터 유착된 선의 표현은 한국인의

심성 속에 흐르고 있는 한국미(美)의 특징을 이룬다. 특히 자유로운 선의 연장으로서는, 식물문양의 도안화된 형태는 표현이 자유로우면서도 정결한 율동감을 지닌다(최순우, 1969).³⁹⁾ 갖가지 형태로 도안화된 떡살문양은 우리 민족의 뛰어난 조형성을 짐작할 수 있게 해준다. 한편 목재 떡살은 만들어진 재료의 특성상 목각의 불규칙한 선의 흔적들에 의한 시각적인 터치가 매우 자연스럽다. 그 표면의 텍스처를 통해서 떡살문양은 자연을 사랑하고 자연에서 체득한 아름다움을 응용시킨 민족적 감각이 내재한다(하승연, 1998).⁴⁰⁾

III. 전통 목재 떡살문양을 이용한 웨딩드레스 개발

1. 전통의 요소를 이용한 웨딩드레스 사례

전통의 요소를 이용한 웨딩드레스 사례를 조사하기 위해서, 월간지 『마이웨딩』을 이용하였다. 『마이웨딩』의 1993년 8월에 창간호부터 현재 2012년 7월까지의 자료를 바탕으로 전통의 요소가 웨딩드레스 디자인에 어떻게 접목되고 있는지 조사하였다. 조사된 기간은 총 20년으로 전통의 요소가 웨딩드레스 디자인에 접목된 사례는 총 232점으로 나타났다. 김인경(1996)⁴¹⁾의 연구에서 사용한 전통의 요소를 구상화하는 조형미의 외형적 요인으로 선과 형태, 문양, 소재, 색상으로 분류하였다. 본 연구에서는 전통의 요소를 응용한 웨딩드레스의 사례를 분석하기 위해 김인경의 분석틀을 사용하였으며, 분석에서 나타난 특징에 따라 1993년~2000년까지의 1990년대, 2001년~2005년까지의 2000년대 전반부, 2006년~2010년까지의 2000년대 후반부, 2011년~2012년 현재까지의 네시기로 분류하였다. 전통의 요소로서 선과 형태를 이용한 사례는 총 70점(30%), 문양을 이용한 사례는 115점(50%),

소재를 이용한 사례는 35점(15%), 색상을 이용한 사례는 12점(5%)으로 나타났다. 현대 웨딩드레스에 나타난 전통 요소에 대한 사례는 문양을 이용한 경우가 가장 많이 나타났으며, 그 다음으로 선과 형태, 소재, 색상 순으로 나타났다.

1) 선과 형태

1990년대의 웨딩드레스는 선과 형태면에서 한복의 배래선, 도련선, 섯코, 당의의 선 등을 응용하였으며, 전통 복식의 착장미, 비례의 원리 등을 이용하였다. 이러한 노력은 1990년대에 들어 몇몇 일반 패션디자이너와 젊은 웨딩 디자이너에 의하여 연장되어 한복의 선과 형태, 전통문양, 전통소재의 응용으로 확대되었다. 이 시기에 우리나라 전통의 선과 형태를 응용한 현대 웨딩드레스는 한복이나 도자기를 응용한 디자인이 가장 많이 나타났으며 총 25점으로 나타났다. 2000년대 전반에는 사례가 나타나지 않았고, 2000년대 후반에는 29점이 보여졌으며, 2011년 이후에는 16점이 나타났다. 현대 웨딩드레스에서 전통의 요소로서 선과 형태가 이용된 사례는 1990년대와 2000년대 후반에 25점과 29점으로 그 사례 수는 비슷하나, 양상은 전혀 다르게 나타났다. 1990년대에는 웨딩 디자이너에 의해 한복이나 도자기의 선과 형태가 이용된 웨딩드레스가 보여졌다면, 2000년대 후반부터는 웨딩드레스의 형태는 완전히 서구화되어 버리고, 오히려 한복 디자이너들에 의해 현대적인 감각으로 해석된 웨딩 한복이 등장하기 시작하였다. <그림 13>⁴²⁾은 한복 저고리와 조선시대 백자의 조형미를 응용한 웨딩드레스이며, <그림 14>⁴³⁾는 한복의 실루엣을 응용하여 한복 치마처럼 둘러서 여미진 허리에 끈으로 묶어 연출하였다. <그림 15>⁴⁴⁾는 마 소재의 슬림한 드레스에 베일 대신 비너와 땡기를 이용하여 한국적인 아름다움을 표현하였다. 2000년대 이후에는 웨딩드레스의 서구화가 더욱 뚜렷해지면서, 2000년대 전반부에는 한복의 선

과 형태를 응용한 사례가 나타나지 않았다. 2006년부터 현대적 감각을 지닌 젊은 한복 디자이너들의 두각이 나타나기 시작하면서, 2000년대 후반부에는 한복의 서구화 또는 한복과 서구적 아이템과의 코디를 이용하여 동서양이 절충된 웨딩 한복이 제안되었다. <그림 16>⁴⁵⁾은 당의와 한복을 응용한 실루엣의 웨딩드레스에 웨딩 소품인 베일을 연출한 사례이다. 2000년대 후반부터 시작된 젊은 한복 디자이너들의 활동이 현재까지 이어지고 있으며, 특히 한복의 선과 우아함이 활용되고 있다. 서구 웨딩드레스의 상의와 한복 스커트의 풍성한 볼륨감을 접목한 형태의 새로운 웨딩드레스가 제안되기도 하며, 한복에 베일과 부케 등의 서구식 웨딩 소품을 활용하여 동서양이 절충된 웨딩 이미지 연출이 시도되었다. <그림 17>⁴⁶⁾은 한복 당의 저고리에 코디한 스커트에 프릴 장식을 더함으로써 동양적이면서도 로맨틱한 이미지의 웨딩드레스를 연출한 사례이고, <그림 18>⁴⁷⁾은 케롤리나 헤레라(Carolina Herrera)의 웨딩드레스에 여성스럽고 은은한 고름 장식의 저고리와 베일을 코디하여 동서양이 공존하는 웨딩드레스를 연출한 사례이다.

2) 문양

전통의 요소를 이용한 현대 웨딩드레스 사례에서 문양을 이용한 경우가 가장 높게 나타났으나, 현대로 옴에 따라 그 수가 점차 줄어들었다. 그 이유로는 1990년대의 우리나라의 웨딩드레스는 실루엣이 단순하고 종류도 다양하지 않아서, 문양으로 디자인적 차별성을 두고자 한 반면에, 현대로 오면서 다양한 형태의 수입 웨딩드레스가 소개되어 실루엣과 디테일의 형태가 다양해지면서 문양은 오히려 단순해진 결과로 해석된다. 현대 웨딩드레스에 응용된 전통의 요소로서 문양이 이용된 사례는 115점으로 50%에 해당하였고, 이용된 문양은 대부분 식물문과 기하문이었으며, 간혹 동물문으로서 새 또는 봉황과, 문자문으로 길상어문이 나



<그림 13> 이희영 웨딩
(출처: 『마이웨딩』, 1999, 11. p.134)



<그림 14> 김지나 웨딩
(출처: 『마이웨딩』, 1996, 7. p.109)



<그림 15> 고현주 웨딩
(출처: 『마이웨딩』, 1995, 5. p.112)



<그림 16> 한복 담연
(출처: 『마이웨딩』, 2006, 5. p98)



<그림 17> 한복 린
(출처: 『마이웨딩』, 2011, 2, 부록. p.10)



<그림 18> 한복 담연
(출처: 『마이웨딩』, 2011, 9. p.120)

타났다. 1990년대의 웨딩드레스에는 총 67점의 전통 문양을 이용한 사례가 나타났는데, 식물문양 35점, 기하문양 29점이 사용되었고, 동물문으로는 식물문과 결합된 새문양 3점이 나타났다. 이들 문양은 주로 레이스나 비즈로 표현되었고, 표현 기법으로는 레이스 커팅, 비딩, 자수, 금박 실크스크린 등이 활용되었다. <그림 19>⁴⁸⁾는 심플한 디자인에 연꽃과 당초문양의 레이스로 포인트를 준 클래식한 이미지의 미니 웨딩드레스이다. <그림 20>⁴⁹⁾은 꽃문양과 문자문양을 파스텔 톤의 자수로 표현하여 동양적인 이미지를 전하는 웨딩드레스이다. <그림 21>⁵⁰⁾은 기하문의 돌림문양을 이용하여 비딩 장식을 하고 원단을 커팅하여 시스루(see-through)로 제작함으로써 이지적인 느낌으로 연출한 웨딩드레스이다. 그리고 2000년대 전반부의 웨딩드레스에 나타난 문양은 총 23점으로 여전히 식물문양과 기하문양이 반반씩 나타났으며, 모

티브 레이스의 배열과 비딩 기법이 가장 많이 눈에 띄었다. <그림 22>⁵¹⁾의 웨딩드레스는 가슴에 식물 덩굴문양의 레이스 모티프로 장식하였다. <그림 23>⁵²⁾의 드레스는 기하문의 선문양을 이용하여 선의 폭과 길이에 변화를 주고 비딩으로 화려하게 장식하였다. 2000년대 후반에는 전통 문양을 이용한 사례가 13점으로 나타났는데, 현대적 감각을 지닌 젊은 한복 디자이너들의 두각이 두드러지면서 한복의 선이나 형태, 소재 등을 이용한 디자인이 증가하면서, 문양을 이용한 사례가 감소하였다. 2011년 이후에 나타나는 특징은 총 12점으로 그 사례 수는 적으나, 식물문과 기하문에 국한되어 있던 문양 외에 동물문, 문자문이 보여졌다. <그림 24>⁵³⁾는 화목과 부귀영화를 상징하는 모란과 봉황문양을 금박으로 처리하여 화려함을 나타내고, 베일을 코디함으로써 동양적인 분위기로 연출한 웨딩 한복이다.



<그림 19> 연꽃과 당초문양
(출처: 『마이웨딩』, 1997, 6. p.107)



<그림 20> 식물문과 문자문양
(출처: 『마이웨딩』, 1998, 4. p.95)



<그림 21> 기하문의 돌림문양
(출처: 『마이웨딩』, 2000, 3. p.102)



<그림 22> 식물문의 덩굴문양
(출처: 『마이웨딩』, 2002, 12. p.107)



<그림 23> 기하문의 직선문양
(출처: 『마이웨딩』, 2004, 1. p.94)



<그림 24> 동물문의 봉황문양
(출처: 『마이웨딩』, 2011, 7. p.160)

3) 소재

웨딩드레스의 소재는 계절에 의한 탄력성이 일반 패션보다는 적은 편이나, 일반적인 웨딩드레스 소재로는 공단, 노방, 실크가 가장 많이 나타났다 <그림 13>, <그림 19>, <그림 21>, <그림 22>. 1990년대의 젊은 감각의 신진 웨딩 디자이너들이 제안한 전통적인 선과 형태를 이용한 디자인에서 전통 소재를 많이 이용하였다. 다양한 전통 소재의 시도와 함께 새로운 감각의 디자인들이 제안되었으며, 그 사례는 총 22점으로 나타났다. 모시, 소청 등 전통적인 한복 소재가 시도된 것이 이러한 예이다. <그림 14>는 소청으로, <그림 15>는 마로 만들어진 웨딩드레스이며, <그림 20>은 탑 드레스에 상체가 은은히 비치는 생견사 소재의 심플한 볼레로를 레어드 하였다. 한편 2000년대 이후에는 인건비 상승 및 인력난으로 인하여 복잡한 디

테일보다는 기계주름 및 특수하게 가공된 원단을 이용한 디자인이 늘어났다. 2000년대 전반에는 선과 형태를 이용한 경우와 마찬가지로 그 사례가 보이지 않았고, 2000년대 후반에는 3점, 2011년 이후에는 10점으로 나타났다. 2011년 이후에 나타난 전통 소재를 이용한 사례는 주로 한복 디자이너들에 의한 웨딩 한복에서 나타났다.

<그림 17>은 천연염색한 모시 명주 스커트에 손누비 양단 당의를 매치하고, 그 위에 레이스에 진주와 크리스털 비즈로 장식하여 화려함을 배가하였다. 2011년 이후에는 전통적인 한복 원단을 이용한 웨딩 한복이 많이 나타났다. <그림 16>과 <그림 18>은 소매 부분에 노방을 사용하여 은은히 비치는 아름다움을 강조하였고, <그림 24>는 모시를 이용하여 형태감을 살리고 시원함을 느끼게 하는 사례이다.

4) 색상

전통적인 색상을 이용한 사례는 대부분 1990년대의 웨딩드레스에서 나타났다. 그 수는 11점으로, 전통자수로 표현된 문양에서 파스텔 톤의 색상으로 나타났으며, 2000년대의 웨딩드레스에서는 사례가 보여지지 않다가, 2011년 이후에 나타난 웨딩 한복에서 한복 원단의 고유하고 은은한 색감으로 나타났다. <그림 13>의 소매도련과 스커트 부분의 식물문양, <그림 15>의 가슴 중앙과 땀기 부분의 식물문과 새문양, 그리고 <그림 20>의 가슴 중앙 부분의 식물문양과 수(壽) 문자의 결합문양과 같이 전통자수 기법을 이용한 장식에서 파스텔 톤의 색상들이 나타났다. 한편 <그림 14>와 <그림 18>의 스커트에서 연한 먹색 또는 푸른 연회색 등이 사용되었다.

이상과 같이, 1993년부터 2012년까지의 현대 웨딩드레스에 나타난 전통 요소에 대한 사례를 『마이웨딩』을 통해서 분석한 결과는 <표 2>와 같이 나타낼 수 있다.

2. 전통 목재 떡살문양을 활용한 웨딩드레스 디자인 개발

본 연구에서는 최종적으로 현대 웨딩드레스의 변천과 디자인, 전통 요소를 응용한 웨딩드레스 디자인의 사례 분석을 토대로 하여 전통 떡살문양을 중심으로 국제적 감각을 지닌 현대적 웨딩드레스 디자인 5점을 개발하였다. 사용된 문양은 현대 웨딩드레스의 사례에서도 가장 많이 나타난 식물문과 기하문을 복합적으로 결합하여 응용하였다. 식물문으로는 중자를 많이 맺어 다산과 탄생, 축복, 번영, 행운, 풍요, 장수를 상징하는 연꽃문양, 길상의 의미를 갖는 국화문양, 자손을 의미하는 난초문양, 생기있게 뻗어나가는 덩굴로 연속되는 수태와 강한 번식력을 의미하는 당초문양을 중심으로 사용하였고, 기하문으로는 장수를 기원하는 직선문양, 다산을 의미하는 돌림문양, 영속의 의미로 장수와 영생, 만남과 인연을 상징하는 고리문양 및 방형문양을 응용하였다. 웨딩드레스의 형태는 여러 선행연구의 분석을 통해 나타난 현대 여성들이 선호하는 실루엣으로서 슬림한 H-라인과 A-라인 실루엣을 중심으로 디자인을 개발하였다. 디자인적 특징으로는 단순한 문양표현이 아니라 2차원의 문양을 입체적인 텍스춰로 활용한 스커트, 한복의 형태를 응용한 이중 스커트 형태, 상의와



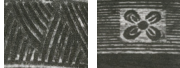
















<표 2> 전통의 요소를 이용한 현대 웨딩드레스 분석

| | 선과 형태 (70점) | 문양 (115점) | 소재 (35점) | 색상 (12점) |
|--------------------------|--|--|----------------------------|-----------------|
| 1990년대 (1993-2000) | - 한복 배래선, 도련선, 설코, 당의 선 등 전통복식의 선 - 전통복식의 착장미 비례의 원리 적용 | - 레이스커팅, 비딩, 자수, 금박 실크스크린 기법 - 식물문 35점, 기하문 29점, 동물문 3점 | - 모시, 소칭, 노방, 생견사, 마 등 | - 전통자수 문양의 파스텔톤 |
| 2000년대 전반 (2001-2005) | | - 레이스 레이아웃, 비딩 기법 - 식물문 14점, 기하문 9점 | | |
| 2000년대 후반 (2006-2010) | - 한복과 서구적 웨딩소품과의 조화를 이용한 동서양이 절충된 웨딩한복 제안 - 한복의 서구화 | - 문양표현 감소 - 식물문 5점, 기하문 8점 | - 노방 등 | |
| 2011년 이후 (2011-2012) | - 서구식 드레스와 한복의 일부를 코디 - 동서양이 공존하는 웨딩이미지 연출 | - 문양의 감소 및 다양화 - 식물문 7점, 기하문 1점, 동물문 1점, 문자문 2점 | - 모시, 명주, 양단, 노방 등 전통 한복소재 | - 천연염색 털톤 |

하의가 분리되는 세퍼레이트 드레스 형태와 예식 후 용도에 맞도록 디자인을 변경할 수 있는 체인저블 드레스 형태를 적용하였다. 문양을 응용한 기법으로는 웨딩드레스에서의 가장 기본적인 기법인 비딩을 비롯하여 자수 기법, 실크스크린 기법, 그리고 폴라주 기법 등을 이용하였다. 기법소재는

주로 공단과 실크, 오간디를 주로 사용하였고 망사, 쉬폰 등을 부분적으로 사용하였다. 색상은 white, ivory가 주(主)색상이며, 표현기법으로는 전통자수, 현대자수, 실크스크린, 비딩 기법 등을 사용하였다. 이상의 결과를 정리하면 <표 3>과 같다.

<표 3> 전통 목재 떡살문양을 활용한 웨딩드레스 디자인 개발

| | | 디자인 1 | 디자인 2 | 디자인 3 | 디자인 4 | 디자인 5 |
|-------|---|---|---|--|---|---|
| 선과 형태 | | - H 라인 - 쉬스 스타일 | - X 라인 - “피트 앤 플레이 스타일” - 텍스춰를 활용한스커트 | - A 라인 - 시스루 상의 - 이층스커트 - 체인저블드레스 | - A 라인 - 시스루 상의 | - H 라인 - 세퍼레이트, - 체인저블드레스 |
| 문양 | 모티브 |  |  |  |  |  |
| | 의미 | - 식물문 - 국화, 난초 길상, 자손 | - 기하문 - 직선, 방형문 장수, 만남, 인연 | - 식물문과 기하문 - 파도, 난초 장수, 길상, 자손 | - 식물문과 기하문 - 식물, 직선, 방형문 장수, 만남, 인연 | - 식물문과 기하문 - 연꽃, 당굴, 돌림문 다산, 축복, 번영 |
| | 발전과정 |  |  |  |  |  |
| 소재 | 공단, 쉬폰 | 공단, 레이스 | 공단, 망사 | 노방 | 실크 | |
| 색상 | ivory | off white | cream | off white | ivory | |
| 작품 사진 |  |  |  |  |  | |
| 디테일 |  |  |  |  |  | |
| 기법 | 비딩 기법 | 폴라주 기법 | 실크스크린 기법 | 실크스크린 기법 | 현대자수 기법 | |

V. 결론

우리나라의 웨딩드레스는 개화기 때 서구문물의 유입과 더불어 도입되었고, 1950년대 이후에 전통혼례복 대신 입혀지면서 서구 디자인의 모방에만 의존하여 발전되어왔다. 이에 일반패션과 마찬가지로 웨딩드레스 영역에서도 전통적 가치의 재창조가 이루어질 수 있도록 전통 목재 떡살을 이용하여 현대 웨딩드레스 디자인을 개발하였다. 현대 웨딩드레스는 서구식 형태로 보편화됨에 따라, 기본적인 외형적 형태는 서구식 스타일을 따르되, 내용면으로 선과 형태, 문양, 소재 및 색상 등에서 한국적 고유성과 조형미, 그리고 국제적 감각을 내포할 수 있도록 의도하였다.

특히 우리 조상들은 혼례용 떡살로 석류, 포도, 박쥐, 나비, 기러기, 방형문, 뇌문, 와문, 톱니문양 등과 같은 다산의 의미가 담긴 문양과 축복의 뜻으로 모란, 국화, 연꽃, 길상문양 등을 자주 사용하였다. 이렇듯 떡살문양은 혼례의식에 화려함을 부여하는 시각적인 목적뿐만 아니라, 우리 조상들의 기원을 문양에 담아 표현하였던 측면에서도 웨딩드레스라는 예식 의복과 부합하는 전통의 모티브이다. 특히 목재 떡살문양에 나타나고 있는 기하문양은 역사, 국적을 불문하고 전 세계 사람들의 공감대를 형성할 수 있는 통일감과 공간적 비례감, 대칭적 조화와 반복적인 율동감과 같은 조형성을 지니고 있다. 또한 떡살은 표면에서 느껴지는 질감을 통해 자연에서 체득한 아름다움을 생활 속으로 응용시켰던 한국적인 미적 감각이 내재하는 귀중한 우리 전통의 모티브이다.

떡살문양을 웨딩드레스에 이용하여 디자인을 개발하기 전에, 먼저 전통의 요소를 응용한 현대 웨딩드레스의 사례를 조사위해 월간 『마이웨딩』 잡지를 분석하였다. 1993년 8월부터 2012년 7월까지의 기간 동안 전통의 요소를 응용한 웨딩드레스의 디자인 자료를 약 232점을 수집하여 분석한 결과,

현대 웨딩드레스의 변천은 다음과 같았다. 즉 1990년대에는 한복의 부분적 형태나 도자기의 선과 형태를 응용하였고, 소재도 전통적 소재가 시도되었다, 문양은 레이스나 비즈 등을 이용하여 전통 문양을 응용한 사례가 많아 나타났으며, 전통자수를 이용한 문양에서 파스텔 톤의 색감도 보여졌다. 2000년대 전반에는 전통의 선과 형태, 전통 소재, 그리고 전통 색상을 이용한 사례가 보이지 않았으며, 레이스나 비즈 기법을 활용하여 전통 문양을 응용한 사례만이 두드러지게 나타났다. 2000년대 후반에는 웨딩드레스에서 평면적인 문양의 표현이 사라지고, 문양이 확대되어 스커트가 3차원의 입체적인 텍스춰로 해석된 드레스가 보였다. 한편 웨딩 한복과 서구적 웨딩소품과의 접목이 시도되었다. 예를 들면 한복에 서구식 웨딩 베일이나 티아라를 착용하여 동서양의 융합을 표현하는 사례가 나타났다. 특히 2011년 이후에는 한복 디자이너들의 활동이 두드러지게 나타나면서, 웨딩드레스의 선과 형태면에서 한복의 선과 우아함을 활용하고, 서구적 상의와 한복 스커트의 풍성한 볼륨감을 결합한 새로운 형태의 웨딩드레스가 제안되었다. 전통적 소재는 웨딩 디자이너보다는 한복 디자이너들에 의해서 많이 이용되었고, 색상 또한 전통자수 기법을 통해 파스텔 톤과 천연염색의 색감이 부분적으로 나타났다. 다시 말하자면, 웨딩드레스는 현대로 올수록 점차 전통 한복의 실루엣을 서구식 드레스에 응용함으로써, 서구식 드레스 형태에 우리나라의 전통 문양과 소재를 부분적으로 응용하거나, 전통의 기반위에 웨딩드레스의 이미지가 현대적으로 재해석되어 나타났다.

이러한 사례분석을 바탕으로 A-라인과 H-라인 실루엣을 중심으로, 웨딩드레스 형태는 요즘 유행하고 있는 탑 드레스나 캐미솔 드레스 보다는 오간디와 같은 시스루 소재를 활용하여 은은하게 드러나는 간접적 노출방법을 사용하였다. 대신에 상의와 하의를 분리해서 착용할 수 있는 세퍼레이

트 드레스 형태와 예식 후에도 변형된 디자인으로 활용할 수 있는 체인저블 드레스 형태를 일부 시도하였다. 디자인개발에 사용한 문양으로는 길상의 의미를 지닌 국화, 자손을 의미하는 난초, 다산과 탄생, 축복, 번영을 의미하는 연꽃문양, 그리고 장수를 기원하는 직선문, 만남과 벽사를 의미하는 사선문, 장수와 영생, 만남과 인연을 상징하는 방형문, 다산을 의미하는 돌림문 등을 결합하여 문양을 재구성하여 텍스춰 개발하였다. 발전시킨 문양을 비딩, 자수, 실크스크린, 플라쥬 기법 등을 이용하여 원단의 전체 또는 부분에 표현하였다. 소재는 일반적인 웨딩드레스의 원단으로 사용되는 공단, 오간디, 망사, 실크, 레이스 등을 사용하였으며, 색상은 ivory와 off white를 주로 이용하였다. 이로써 본 연구에서는 전통의 가치 창조라는 문제를 현대패션의 한 분야인 웨딩드레스의 영역까지 확장시킴으로써, 한국적이고 국제적 감각을 지닌 전통 목재 떡살문양을 응용하여 디자인개발을 함으로써, 서구적 패션의 형태인 웨딩드레스에도 전통의 모티브가 부합될 수 있다는 가능성을 제시하였다. 후속 연구는 보다 다양한 전통적 요소를 이용한 현대 웨딩드레스 디자인의 개발을 기대한다.

참고문헌

- 1) 김민숙 (1989). 웨딩드레스에 관한 연구, 서울여자대학교 대학원 석사학위논문, p.4.
- 2) 유행을 선도하는 그녀들의 웨딩스타일 (2012. 8. 2). 파이낸셜 뉴스, 자료검색일 2012. 8. 8. http://www.fnnews.com/view?ra=Sent1301m_View&corp=fnnews&arcid=12080217211785&cDateYear=2012&cDateMonth=08&cDateDay=02
- 3) 이경자 (1983). 한국복식사론, 서울: 일지사, p.11.
- 4) 김규석 (2005). 소중한 우리 떡살, 서울: 미술문화, p.310.
- 5) 현선진 (1986). 웨딩드레스 디자인에 관한 연구, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, p.29.
- 6) 혜성웨딩 (1997. 8). 마이웨딩, p.145.
- 7) 앙드레킴 (1965. 10). 여원, p.48.
- 8) 설윤형 (1997. 8). 마이웨딩, p.146.
- 9) 이광희 (1987. 7). 월간 멋, p.44.
- 10) Scribride (1999. 1). 마이웨딩, p.108.
- 11) Marysposa (1999. 1). 마이웨딩, p.109.
- 12) Novia (2000. 6). 마이웨딩, p.71.
- 13) Rosasposa (2011. 12). 마이웨딩, p.82.
- 14) Wedding Ceci (2004. 7). 마이웨딩, p.69.
- 15) 전원희 (2010). 2000년대 웨딩드레스 스타일에 나타난 패션이미지 표현특성 분석, 경희대학교 대학원 박사학위논문, pp.95-104.
- 16) 최선진 (2007). 현대여성의 웨딩문화변화에 따른 웨딩드레스 디자인 선호도 분석연구, 경희대학교 아트퓨전디자인대학원 석사학위논문, pp.41-50.
- 17) 김혜진, 정성혜 (2011). 현대 웨딩드레스에 나타난 미니멀리즘의 조형적 특성 연구: 1996년부터 2010년 『마이웨딩』 잡지를 중심으로, 한국패션디자인학회지, 11(4), p.81.
- 18) Peter Langner (2012. 9). 마이웨딩, p.149.
- 19) Gallery B. (2011. 9). 마이웨딩, p.190.
- 20) Denicheur by 서승연 (2012. 1). 마이웨딩, p.61.
- 21) 김길성 (1989). 다식, 떡살문양, 부산: 태양사, p.5.
- 22) 김규석 (2005). 앞의 책, p.315.
- 23) 김길성 (1989). 앞의 책, p.12.
- 24) 김규석 (2005). 앞의 책, pp.54-198.
- 25) 김규석 (2005). 위의 책, pp.50-114.
- 26) 하승연 (1998). 앞의 책, pp.22-23.
- 27) 한길순 (1986). 떡살에 나타난 기하학적 문양의 응용에 관한 연구, 동아대학교 대학원 석사학위논문, p.17.
- 28) 신영훈 (1990). 한옥의 건축도예와 무늬, 서울: 기문당, p.94.
- 29) 김규석 (2005). 앞의 책, pp.174-312.
- 30) 한길순 (1986). 앞의 책, p.22.
- 31) 김길성 (1989). 앞의 책, p.12.
- 32) 김규석 (2005). 앞의 책, pp.48-189.
- 33) 김규석 (2005). 위의 책, pp.298-308.
- 34) 김규석 (2005). 위의 책, pp.56-263.
- 35) 이경규, 김지희 (2004). 한국의 전통 목재 떡살, 경산: 대구가톨릭대학교 박물관, pp.5-54.
- 36) 신영훈 (1990). 앞의 책, p.9.
- 37) 하승연 (1998). 앞의 책, pp.38-39.
- 38) 김춘일, 박남일 (1991). 조형의 기초와 분석, 서울: 미진사, p.25.
- 39) 최순우 (1969. 6). 우리 美의 재발견: 백자 떡살, 공간, p.17.
- 40) 하승연 (1998). 앞의 책, p.42.
- 41) 김인경 (1996). 전통복식 조형미의 현대적 수용에 관한 연구, 한양대학교 대학원 박사학위논문, p.36.
- 42) 이희영 (1999. 11). 마이웨딩, p.134.
- 43) 이희영 (1996. 7). 마이웨딩, p.109.
- 44) 고현주 (1999. 5). 마이웨딩, p.112.
- 45) 담연 (2006. 5). 마이웨딩, p.98.
- 46) 한복 린 (2011. 2. 부록). 마이웨딩, p.10.

- 47) 담연 (2011. 9). 마이웨딩, p.120.
- 48) Wedding Inias (1997. 6). 마이웨딩, p.107.
- 49) 조이연 (1998. 4). 마이웨딩, p.95.
- 50) Wedding Prajna (2004. 1). 마이웨딩, p.94.
- 51) Iriswedding (2002. 12). 마이웨딩, p.107.
- 52) Wedding Prajna (2000. 3). 마이웨딩, p.102.
- 53) 한복 린 (2011. 7). 마이웨딩, p.160.

Design and Development of a Wedding Dress using a Traditional Tteoksal Pattern

Ha, Seung Yeon

Assistant Professor, Dept. of Fashion Design and Merchandising, Kongju National University

Abstract

Design using traditional elements has been actively studied in modern fashion. However, such attempts have not been made in the field of wedding dresses. Therefore, the objective of this study is to analyze and reflect the trends of modern wedding dresses and develop a wedding dress design with a Korean aesthetic that can be accepted internationally using Tteoksal Patterns (traditional Korean wooden rice cake patterns). Traditional Tteoksal Patterns are natural Korean patterns with a Korean as aesthetic in the form of traditional Korean motifs. Wooden Tteoksal Patterns are particularly combined with plants, animals, geometric shapes and letter patterns. Therefore, they include the beauty of unity, proportion of space, symmetric balance and a sense of rhythm by repetition. Furthermore, Tteoksal Patterns are traditional motifs appropriate for clothing for important ceremonies such as weddings because it symbolizes expression of good wishes to Korean ancestors from the beginning of time. By developing a wedding dress design with the use of these Tteoksal Patterns, this study suggested that it is possible for traditional Korean motifs to be used in wedding dresses to create internationally pleasing designs.

Key words: tteoksal patterns, traditional elements, wedding dress, design development