현대의상에 적용된 기하학적 입체형태에 관한 연구

A Study on the Geometric Cubic Applied to the Modern Fashion

경희대학교 의상학과
강 사 강 희 경

Dept. of Clothing and Textiles, Kyunghee Univ.
Instructor : Kang Hee-Kyung

〈목 차〉

Ⅰ. 서 론
Ⅱ. 기하학적 입체형태의 일반적 고찰
Ⅲ. 예술사조에 나타난 기하학적 형태
Ⅳ. 기하학적 입체 형태가 적용된 현대의상의 실례
Ⅴ. 결 론
참고문헌

〈Abstract〉

The purpose of this study is to present the enlargement of the area of the expression. This process takes steps as follows : 1) To inquiry the expressed examples in modern fashion through plasticizing the geometric cubic. 2) Through this process, to survey the potential of the development, inherent in fashion design possibility. 3) At the same time, to establish the status of fashion as a part of the Plastic Art. This study is to re-illuminate the plasticity, expressed in modern fashion.

The result of this study testified that in the relation between fashion and the human body the plastic characteristics of the geometric cubic enlarged the special three-dimension effect, and in the connection of form and form, there is a potential possibility of the way of organization, in discovering and establishing the world of the new form through the temperate organization.

I. 서 론

1. 연구의 목적 및 의의

현재까지 예술 세계는 끊임없이 새로운 사상과 예술 운동을 일으켰으며 이러한 현상은 의상 세계에도 직·간접적으로 영향을 미쳤다. 특히 20세기는 그 이전의 어느 시대보다도 더 급격한 변화가 이루어짐으로써 커다란 변화와 실험정신 때문에 특별한 의미[1]를 지니고 있다.

예술사조는 그 시대 인간의 미적 욕구와 사회적 환경 및 문화적 특성을 표현한다.[2] 또한 의상이란 한 시대의 반영으로서 그 시대의 사회, 정치, 경제, 기술의 한 일면을 표출하는 가장 적합한 수단 내지는 방법으로서 특히 인간의 내적 미의식 세계를 표현하는 예술과 밀접한 관계가 있는 것이다. 그러므로 의상은 조형예술의 한 분야[3]로서 그 시대의 대표적인 예술사조와 불가분의 관계를 맺고 있으며 예술 양식의 고찰은 현대 의상의 특성을 연구하는데 유용한 수단이 될 수 있다.[4]

Farrell-Beck와 Petsch[5]도 순수예술에서 추구하는 의미가 의상디자인에 영감을 주며 의상의 모티브는 다른 예술 분야와 함께 고찰해야 한다고 주장하였다. 즉 건축, 조각, 공예 등의 조형 예술과 마찬가지로 의상도 사회적, 정치적, 경제적, 문화적 배경 하에서 탄생되며 서로 상호관련을 가지고 있다고 볼 수 있다.

시대적 배경에서 탄생된 현대 의상은 예술과 의상의 접목이라는 새로운 시도와 연결되어 예술의 실용화 및 의상의 예술화가 이루어지게 되었으며, 이러한 경향은 80년대에 들어와 현대 조형 예술의 활발한 움직임과 함께 대중의 다양한 미의식이 새로운 의상의 태동을 자극하였다.

현대 의상은 이러한 다양한 표현 예술성을 토대로 조형상의 비중에 힘입어 의상을 단순히 입는다는 기능적인 면에서 한걸음 더 나아가 인체와 의상과의 조화를 통해 조형성을 강조한 '미술의상'으로 장조적 기능을 구현함으로써 표현 예술의 일부분으로 발전해 가는 추세를 보이고 있다. 이러한 흐름속에서 예술사조의 영향이 현대 의상에 있어서 재조명 되어 나타나고 있음이 많은 논문을 통해 연구 발표되고 있다.

기하학적 형태는 인류의 발전과 더불어 끊임없이 연구되어온 예술소재로서 현대의 기계 문명 속에서 생활하는 사람들에게 명쾌한 형태 및 기능성을 포함한 합리적 구조 등 현대적 미감의 새로운 모습으로 등장하게 되었다.

자연을 분석함으로써 얻어진 기하학적 형태는 그 스스로가 이미 자연의 질서를 포함하고 있는 원, 삼각형, 사각형 등의 논리적이고 합리적인 기본 형태이며, 우리의 시각을 자극하고 반응하게 하는 간결성이라는 특징 때문에 자신의 목적에 따라 변형하고 종합하여 다양한 특성을 표현할 수 있게 된다. 기하학적 형태의 표현 방법은 오늘날 여러 분야에서 다양하게 활용되고 있으며, 특히 조형적 측면에서 더욱 활발하게 전개되고 있다.

본 연구는 예술사조 -- 큐비즘(Cubism), 미래파(Futurism), 구성주의(Constructivism), 데스틸(De stijl), 바우하우스(Bauhaus) -- 에서 전개되고 발전된 기하학적 입체 형태가 현대 의상에 표현된 사례를 살펴봄으로써 창의적이고 개성있는 의상의 새로운 표현 가능성을 모색하는데 있어서 도움이 되리라 생각하며, 나아가 조형 예술의 한 분야인 의상의 예술적 가치를 재인식함으로써 단순히 의상에 표현된 예술 양식의 영향에 대한 분석만이 아닌 의상의 예술성을 재조명하는 데에 목적을 두었다. 이것을 바탕으로 미적 가치를 중시하는 현대 의상을 개발하도록 의류 산업계에 질적인 향상을 꾀할 뿐만 아니라 우리의 의생활이 실용적이고 기능적인 부분에만 머무르지 않고 조형적인 측면도 강조되게 하여 의류 산업계의 질적인 향상을 도모하는 데에 그 의의를 두었다.

2. 연구의 방법 및 범위

본 연구는 문헌 연구로서 2장에서는 기하학적 형태의 일반적인 개념과 특성을 살펴보고, 3장에서는 예술사조에 나타난 기하학적 형태의 전개·발전 과

정을 통해 현대 의상에 반영되고 있음을 작가들의 작품들로 알아보았다. 본 연구의 핵심부분인 4장에서는 기하학적 입체 형태가 적용된 현대 의상을 실례로 들어 고찰하였다.

일반적으로 현대 의상은 20세기에 들어와 아르누보(Art Nouveau) 시대를 맞이하면서 전개된다고 볼 수 있으며, Paul Poiret가 현대 의상의 문을 연 디자이너라고 일컬어지고 있다.[6] 그러나 본 연구의 대상인 현대 의상은 1980년대 후반부터 1994년까지의 해외 컬렉션에서 발표한 것을 수록한 Collezioni, Gap, Collections, Book moda, Fashion Show, Bazaar 등의 잡지에 실린 의상을 대상으로 하였다.

II. 기하학적 입체형태의 일반적 고찰

1. 기하학적 형태의 개념 및 특징

기하학(Geometry)이란 본래 "사물의 형(Shape)과 크기(Size)를 취급하는 과학"[7] 혹은 "공간의 수리적 성질을 연구하는 수학의 한 분야"[8]로 정의한다. 기하학적 형태란 모든 시각적인 대상을 배제하고 대상과는 무관한, 순수한 형태인 원, 삼각형, 사각형 등으로 간결하게 응축된 단순화 된 형태들이다.[9]

기하학적 형태는 반드시 수학적 법칙과 함께 생기며 가장 뚜렷한 질서를 가지고 있다. 이는 규칙적이며 단순 명료한 감각을 주는 것으로 이러한 형태가 취하는 근본 입장은 자연의 형태에서 파생되긴 하였으나 철저하게 논리적이고 합리적이어서 자연과 반대되는 개념으로 생각되어진다.

기하학적 형태가 생성될 수 있었던 이론적 배경을 마련한 세잔느의 입장에서 본다면, 그것은 논리적인 질서를 집약하기 위한 하나의 추구 방향이고 복잡하고 풍부한 자연을 단순하게 구성하기 위한 형태의 이지화, 즉 체계화 작업이었다. 인간의 이지적인 사고체계에 의해서 창조된 기하학적 형태는 자연의 은유적 형태 또는 정제된 형태라고 할 수 있으며 이것은 자와 컴파스로 그려질 수 있는 삼각형, 사각형, 원 등의 수학적인 계산이 가능한 창조적 형태이다.

기하학적 형태의 간결성을 시지각 입장에서 살펴보면, 시각은 대상의 요소들을 기계적으로 기록하는 것이 아니라 구조적 패턴들을 파악하는 것이다.[10] 다시 말해서 전체적인 구조적 특징들을 파악하는 데서부터 지각은 시작되므로 지각 과정은 스스로 형태의 간결성을 요구한다. 그것은 규칙적으로 나타내도록 노력하는 것이고, 대칭적이고 균형을 유지하도록 노력하는 것이다. 즉 눈은 지속적이고 대칭적인 형태들을 찾으며 그것에 집중하므로[11] 시각적으로 강렬한 효과를 준다. 간결한 형태는 인간의 본능적인 평형 감각과 관계되고 있으며, 인간은 시각적으로 견고한 세계를 원하게 되고, 중력이라는 자연적인 힘에 맞도록 잘 조정된 것들을 원한다. 형태의 구조적 간결성의 요구는 시지각의 필요조건으로서 기하학적 형태는 자체 그 자체로서 이 조건에 부합된다고 할 수 있다.

이러한 기하학적 형태가 우리에게 주는 의미를 살펴보면, 기하학적 형태는 수학적 질서에 의하여 일정한 법칙에 따라 만들어지는 것이기 때문에 형태의 구조를 갖는다. 또한 기하학적 형태는 일체의 장식을 제거하고 가장 단순한 기하학적 요소로 환원시킨 형태이기 때문에 우리에게 단순하며 명쾌한 느낌을 주며, 그 대상을 설명하는 객관성은 부족하지만 그 간결함 속에서 우리는 함축된 의미를 발견할 수 있는 것이다.[12]

2. 기하학적 형태의 분류

선은 점에 의하여 이루어지고, 평면은 선에 의해 이루어진다. 그리고 다면체는 평면의 합에 의해 형성된다. 이와같이 기하학의 기본형태인 삼각형, 사각형, 원 등의 평면이 입체로 발전하게 되면 한 꼭지점과 연결시킴으로써 삼각뿔, 사각뿔, 원뿔 등으로 발전할 수 있으며, 또한 똑같이 생긴 두개의 평면을 평행한 위치에 놓고 윗면과 밑면을 이어 평행사변형을 측면으로 하면 이들은 각각의 기둥형태로 발전하게 된다.

평면으로 둘러싸인 입체를 다면체라고 하는데 둘러싸인 면의 형태와 크기가 같고 각 꼭지점에서 모서리 수가 같은 형태를 정다면체라고 한다. 정다면

체에는 정사면체, 정육면체, 정팔면체, 정십이면체, 정이십면체의 5종류가 있는데, 이들을 하나로 묶어서 플라톤의 입체라 부른다.[13]

코이지 미야자키는 '다각형, 다면체, 다포체로 진전되는 규칙적인 원형의 흐름은 모든 물질의 기본이 된다.'고 하였다. 여기서 다각형은 세개 이상의 직선으로 둘러져 있고 선의 접점에 선과 같은 수의 각이 있는 평면 원형이나 삼각형, 사각형 등을 총칭한 형태이다. 이것이 발전한 형태로서 다면체는 4개 이상의 평면 다각형으로 둘러싸인 입체이며, 다포체는 다면체가 잘라진 3차원의 공간, 즉 다면체의 측면을 서로 공유하는 집합이며 기본적으로 정5포체, 초입방체, 정12포체, 정20포체, 정120포체, 정600포체의 6종류가 있다.[15]

입체란 길이와 넓이 그리고 깊이, 형태와 공간 표현, 위치 등의 특징을 지니며 평면의 확장이라고 볼 수 있다. 이것은 면과 어떠한 각도를 가진 방향으로의 3차원적 이동이다. 또한 입체는 면의 회전에 의해서도 만들어진다. 현실에 의존하는 대부분의 물체는 입체이지만 순수 형태로서의 입체는 모든 입체들의 기본요소인 구, 원통, 직방체 등과 같이 단순한 것이다.

이와같이 기하학적 형태는 계속 발전 가능한 형태이므로 그 종류를 전부 포함하여 다룰 수는 없지만, 본 연구에서는 기하학적 형태를 입체적 형태인 뿔체와 기둥체를 중심으로 다루고자 한다.

Ⅲ. 예술사조에 나타난 기하학적 형태

예술 작품에 기하학적 형태가 등장한 것은 이미 원시시대 부터이며, 예술은 인생의 구체적이고 생생한 모습보다는 사물의 이념이나 개념, 본질을 포착하려고 하였으며 대상의 묘사보다는 상징의 창조에 주력했다고 할 수 있다. 이는 바위에 그려진 신석기시대의 그림에서 사람의 모습을 수직의 선 하나로 나타내고 팔과 다리는 각각 위 아래를 향한 기하학적 반원으로 암시하고 있는 것에서도 볼 수 있다.[16]

이것을 토대로 1910년 비구상 예술에 커다란 영향을 주었던 칸딘스키는 자유분방하고 역동적인 기법을 사용하여 야수파와는 완전히 다른 비대상적 양식을 창조하였으며, 대상의 표현을 완전히 포기하고 자유로운 시각적 형태의 잠재요소를 집중적으로 표현하여 최초의 추상 표현주의 회화를 발표하였다.[17]

이렇게 하여 근대 디자인의 진전과 기계 문명 전체를 커다란 배경으로 삼고 직접적으로는 입체파(Cubism)의 발전과 칸딘스키의 추상 예술론에 자극되어 기하학적 예술운동은 급속히 확대되어 갔다.

20세기 초에 나타난 네가지 미술 운동 – 입체파(Cubism), 미래파(Futurism), 구성주의(Constructivism), 데 스틸(De stijl) – 은 자연의 대상들을 기하학적 형태로 단순화시켜 면과 입체로 재구성하였으며, 바우하우스(Bauhaus)의 조형이념에도 영향을 주었다.[18]

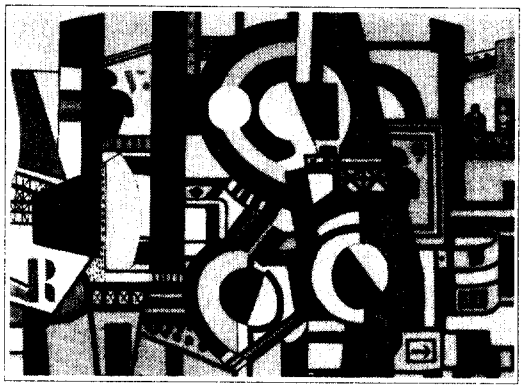
1. 입체파(Cubism)

입체파는 세잔느에 의한 자연의 구조적인 해석으로서, 즉 자연은 원통형, 원추형, 구형으로 되어있다는 이론과 당시 유럽에 소개된 아프리카 흑인 조각의 원시적 형태감에서 영향을 받은 Pablo Picasso와 Georges Braque에 의해서 시작되었다.[19]

입체의 기본원리는 생각할 수 있는 다각형의 형태를 기하학적인 것으로 해체, 환원시키고 재구성하는데 있다.[20] 입체주의자들은 모든 창작 대상의 형태를 단순한 기하학적 형태로 환원시키고[21] 시각에 의한 사물의 기하학적인 단순한 도형의 연결로 처리해 나감으로써 기하학적 사고에 의한 화면구성을 이루었다. 즉, 사각적 세계의 풍요함을 이루고 있는 이를테면 빛, 공기, 공간 등의 자연적 요소가 결여된 평면, 각, 곡선, 입체 등의 요소들을 이성과 결합시킴으로써 기하학적인 구성에 도달했다고 할 수 있다. 이것은 곧 대상의 완전한 해체를 의미하는 것이기도 했으며, 모든 요소들은 2차원의 평면 안에서 재구성되어 대상과는 관계없는 독립된 사물의 3차원적 감성을 표현하려는 새로운 조형방법으로 시도되었다.[22]

큐비즘 회화는 Pablo Picasso 〈그림 1〉과 Geoges Brague를 중심으로 Juan Gris, Fernand Léger 〈그림 2〉 등 수많은 작가들이 참여하여 전개되었는데 이들

〈그림 1〉 Pablo Picasso(1907)
「아비뇽의 처녀들」
The Museum of Modem Art N.Y.



〈그림 2〉 Fernand Leger(1920-21)
「Discs in the City」
The Arts of The Twenties

은 표현성을 돕기 위한 온갖 우연적인 것들을 그리는 대상으로부터 벗어나 직선과 곡선, 면과 입체의 형태구조에 의존하여[23] 작품 제작을 하게 되었다.

입체파의 그림은 복수의 시점의 결합으로 나타난다. 다시 말하면 대상을 여러 각도에서 본 결과를 한 면에 전개시키거나 아니면 이를 재구성하고 있다.

입체파의 한 지류인 오르피즘[24]을 주장한 Robert Delaunay의 작품 〈그림 3〉에서는 Picasso와 Braque의 회화와는 다른 순수한 추상미 가운데서 색과 운동감을 강조하는 일련의 작품에 도달하고 있다. 거기에

〈그림 3〉 Robert Delaunay(1922)
「Electrical Merry Cio-Round」
The Arts of The Twenties

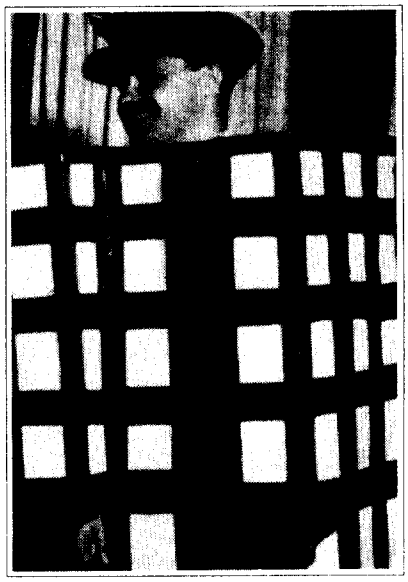
는 회화가 상호 침투되고 서로의 주위를 회전하는 색채의 영역으로서 표출되고 있다.[25] 그는 입체파의 영향을 받아 출발했는데, 그후 색채와 운동의 진가를 발휘하는 독자적인 작품을 전개하기에 이른다. 그의 아내인 Sonia Delaunay도 화려한 색면에 의한 음악적 배열을 나타내는 작품을 제작하였고, 복식과 직물디자인 분야에 많은 관심을 보여 자신의 회화를 모티브로 한 무대의상 등 여러 분야에서 그녀의 표현 세계를 보여준다.

Sonia Delaunay가 제작한 무대의상으로 그녀의 그림의 특징인 원형을 이용해 입체적으로 디자인하여 시각적 효과를 시도한 작품이다.[26] 〈그림 4, 5〉

Robert Delaunay의 작품에 두드러지게 나타나는 운동감에 대한 관심은 이미 이태리의 미래파에 의해서 예감되어 있었다.

2. 미래파(Futurism)

1909년 Figaro지에 발표된 상징주의 시인 Filippo Tommaso Marinetti의 "미래파 선언"에 의해서 시작된 미래주의는 과거의 권위나 미적 유산을 부정하고 새로운 기술의 시대에 어울리는 동적이고 속도감이 가득한 기계의 미를 기하학적 형태로 표현하고 있는



〈그림 4〉 Sonia Delaunay(1923)
Sonia Delaunay

〈그림 5〉 Sonia Delaunay(1923)
Le Coueur a Gaz의 한 장면
Sonia Delaunay

것으로[27] 미술도 변화가 격렬한 시대에 어울리도록 격심한 운동감과 힘찬 느낌을 표현해 나가야 한다고 주장하였다. 실제의 작품으로서 나타난 것은 1, 2년이 지나서 부터이며 1910년에 젊은 화가들 Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Russolo가 미래파 회화 선언에 서명하면서[28] 하나의 예술운동으로 태어났다. 이들은 기계를 찬미하고 직선과 원호의 반복에 의해서 동적인 리듬을 가볍게 긁는 듯한 화법으로 감동을 표현하였다.

미래파의 선언은 현대인으로서의 의식이라 할 수 있는 기계문명의 리얼리티 즉, 새로운 미의 가치관을 내세우며,[29] 이들의 눈이 활력적이며 동적인 현대생활의 물리적 양상을 주시하므로 화면에서는 같은 잉상의 이동적인 출현을 보게 되고 여기서 동시성을 지닌 율동 속도 종합이라는 성격과 양상이 나타나게[30] 된다.

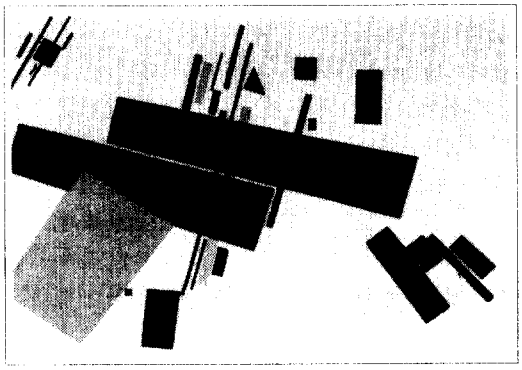
미래파는 기하학적이고 다면체적인 원리로 구성주의에 큰 자극을 주었으며 전 유럽에 퍼져 당시의 많은 전위운동에 영향을 끼쳤다.

3. 구성주의(Constructivism)

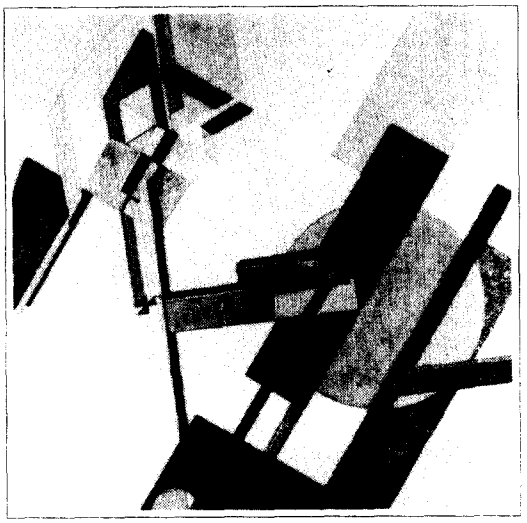
러시아의 혁명 이후 1918년에서 약10년간에 전개되었던 혁명적 조형운동인 구성주의는 입체주의와 미래주의의 영향을 받으면서 Kasimir Malevich 〈그림 6〉와 Viadmir Tatlin, E. Lissitzky〈그림 7〉로부터 발전한 순수 공간 구성을 목표로 한 운동이다.

Malevich는 그의 회화에서 기본적인 형태, 순수한 기하학적 형태로 환원된 기하학적인 조형을 펼쳐보인다. 그는 화면으로부터 관념, 개념, 이미지 등을 포함한 모든 불순물을 쓸어냄으로써 마침내 추상회화의 한 극점인 흰 바탕위의 흰 네모꼴에 도달한다.[31]

그는 그가 찾아낸 사각형을 '잠재의식의 상태가 아니며 그것은 직관적 이성의 창조, 새로운 예술의 얼



〈그림 6〉 Kasimir Malevich(1916)
「Dynamic Suprematism」
Twentieth Century Art



〈그림 7〉 E. Lissitzky(1992)
「Proun 19D」
The Museum Modem Art N.Y.

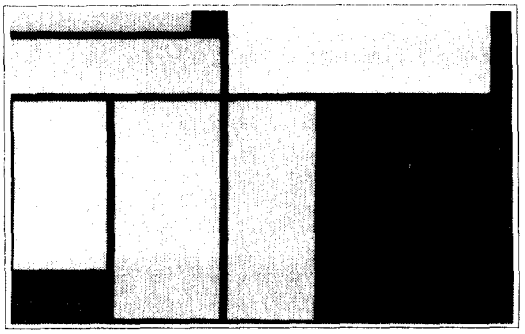
굴'이라고 하며 이러한 기하학적인 주제를 택한 것에 대해 '새로운 예술의 개념은 시대를 넘으면서 흐려지고 아주 일반화되며, 그것을 위하여 나는 비구상적인 작품의 창조를 명확하게 정의하기 위해 기하학적인 주제를 선택하였다'[32]고 말하고 있다.

구성주의자들은 과거 예술의 두껍게 쌓인 껍질과 장식으로부터 탈피해야 한다고 믿고 있었으며, 전혀 장식이 없는 기능성만이 강조된 기하학적 형태를 아름다운 것으로 생각했다. 구획진 면 등이 이성적인 질서를 나타낸다고 생각했으며 이러한 질서는 바로 그들이 그들의 사회에도 부과하고 싶은 것이었다.[33]

기하학적 주제에 의한 예술은 러시아를 중심으로 일어난 구성주의 운동과 네덜란드에서 전개된 데 스틸(De Stijl)을 통해 이루어지고 있다.

4. 데 스틸(De Stijl)

데 스틸은 1917년, 1918년에 Theo Van Doesburg의 편집에 의한 데 스틸지가 창간됨으로서 구체적인 활동이 시작되었다.[34] Piet Mondrian의 신조형주의 이론을 출발점으로 이루어진 이 운동은 변화가 많은 자연을 영속적인 것으로 대치시켜 비자연화의 필요를 조형적으로 표현한 순수 추상 표현으로 1917년 몬드리안 〈그림 8〉의 사각형 구성의 작품에서 보여지고 있다.



〈그림 8〉 Piet Mondrian(1921)
「Tableau 1」
Twentieth Century Art

데 스틸운동이 지향하는 목표는 예술이 개인의 특수한 표현양식에 의해 지배되는 불균형의 비극적 상황을 이탈해서 보편과 균형의 상황을 실현하는 것이었다. 데 스틸과 함께 몬드리안은 그의 회화에서 수평 수직적 구조의 선에서 나타나는 역동적인 느낌의 균형과 우주적 질서를 표현하고자 하는 이념으로 직사각형 사이의 올바른 평형관계에 전적으로 관심을 쏟았으며, 주의력을 해치는 요소나 우연의 연상을 기피했다.[35]

신조형주의 양식은 조형에 있어 개인적인 것을 거부하고 사각형의 색면으로 단순화되어 있기 때문에 신조형주의 회화를 상식이라 부르며, 몬드리안의 수평과 수직의 역할은 데 스틸의 기본 이념으로 인정된다. 데 스틸의 기본 요소는 사각형에서 육면체로 가는 3차원적 확산에 의해 이루어지는 것으로 이러한 것은 수평과 수직선이 만날 때 표현되는 주요 방향선의 교차에서 나오는 것이다.

이러한 데 스틸 운동은 현대 순수 회화 영역 뿐 아니라, 기능주의 건축과 실내디자인, 가구디자인 등 폭넓은 분야에까지 깊은 영향을 미쳤으며,[36] 특히 1917년 Gerrit Rietveld에 의해 디자인된 적과 청색의 의자를 포함하여 슈뢰더 하우스 등은 정방형의 조형 가치를 지닌 것으로서 데 스틸 이론을 창작으

로 구현시킨 대표적인 예이다.

독일의 바우하우스처럼 교육적 기능과 실천의 협동은 없었으나 건축, 실내, 가구 등 생활 공간과 순수 조형 운동의 결속은 현대 생활의 변혁에 깊은 영향을 주었다.[37]

데 스틸의 기하학적 추상의 조형 이론은 바우하우스의 디자인 조형원리에 커다란 영향을 끼쳤다.

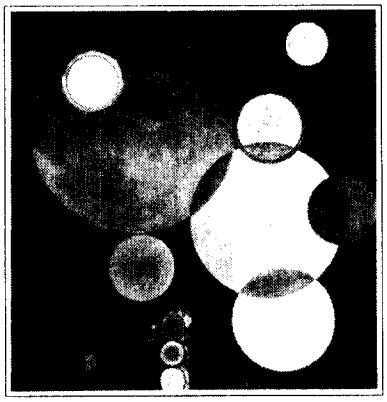
5. 바우하우스(Bauhaus)

제1차 세계대전 직후 Walter Gropius는 예술과 기술의 종합을 이념으로 삼고 조형대학인 바우하우스를 창립하였다.

바우하우스에서 학생들의 지도를 담당했던 교수들은 입체파(Cubism)와 독일공작연맹(Deutscher Werkbund)[38]의 영향을 받았던 사람들이 많았기 때문에 당연한 결과로서 기하학적 형태는 수업과 교수 자신의 제작활동에 적극적으로 받아들여졌다.

바우하우스의 교육목적은 구성주의와 마찬가지로 근대적인 환경과 조화를 유지할 수 있는 합리주의적 예술 창조에 있었다. 1922년 이곳에 교수로 초빙된 Wassily Kandinsky 역시 이곳에서 기하학적 형태 도입과 형태의 양식화를 나타내고 있다.[39] 〈그림 9〉 칸딘스키는 "예술에 있어서 정신적인 것에 관하여"라는 그의 저서에서 예술가는 자신의 내적 필연성에 따라 자신의 표현수단을 결정해야 한다고 강조하면서 그의 이러한 내적 형태의 연구 시초에서 공간은 원뿔, 입방체, 구 등 평면의 축소 결과 생기는 공간의 기본요소로 축소된다고 하였다. 이렇게 내적 필연성에 따른 표현에 의해 생겨난 형태 자체는 자기의 내적인 방향을 갖게 마련이며 그 형태와 동일한 성질의 정신적인 실태를 가지고 있다고 보았다.[40]

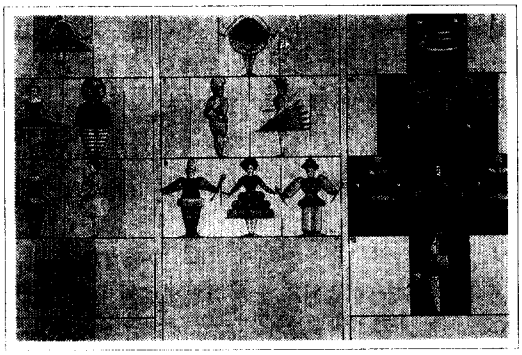
바우하우스의 기하학적 형태에 관한 연구는 Johannes Itten에 의한 교육방법에 있어서도 나타난다. 학생들에게 먼저 형태의 기본적 세가지 특징의 이해를 위해 학생들을 일으켜 세워 양팔을 돌려 원을 그리며 회전 운동을 하게 하여 그들의 몸 전체가 안정된 자세로 수영하는 동작을 취할 때까지 반복시켰다. 이 연습은 먼저 왼팔부터 다음은 오른팔로 그리고 다음은 양팔을 동시에 그것은 같은 방향 또는 반대 방향으로 순차적으로 진행되었다.[41]



〈그림 9〉 Wassily Kandinsky(1929)
「Circles in Brown」 KANDINSKY

이와 같은 참된 형태의 경험은 공간과 신체의 수학으로 Oskar Schlemmer의 3인조 발레를 위한 의상 디자인 '무용과 의상의 추상'에서도 나타나고 있다.[42] 〈그림 10〉 Oskar Schelemmer는 무대 예술을 인체의 형태 변화와 관련시켜 실제로 나타나는 무용과 의상을 연구하고 디자인하였다.〈그림 11〉 의상은 원추와 같은 기하학적 형태와 순수한 색채를 사용하였으며, 공간적 시간적 형상을 중요시하였다. 또한 인간의 신체와 동작을 기하학적으로 구성하여 딱딱하고 때로는 기계적, 추상적인 움직임을 보여주었다.

20세기 순수미술의 미학은 입방체, 장방형, 원형 등을 바탕으로 한 독특한 바우하우스 양식을 출현시



〈그림 10〉 Oskar Schlemmer(1920)
'3인조 발레'를 위한 무대의상 BAUHAUS

〈그림 11〉 Oskar Schlemmer(1926-27)
'3인조 발레'를 위한 실제 분장
BAUHAUS

켰으며,[43] 바우하우스의 기하학적 형태에 의한 조형은 현대의 조형에도 매우 커다란 의미와 업적으로 인정되고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 예술 사조에서 전개된 기하학적 형태는 현대적 감각에 맞게 의상에 적용되어 그 조형적 특성이 강조되고 있다.

Ⅳ. 기하학적 입체 형태가 적용된 현대의상의 실례

기하학적 형태는 구상 형태와 비교할 때 매우 잘 정리되어 있고 규칙적이므로 명쾌하고 지적인 이미지를 준다. 또한 이 형태는 산업화되고 기계화된 현대를 이해하는 합리적인 형태로서, 이상적인 정신의 표현인 동시에, 우주의 질서를 반영한다는 미학적 의미를 내포하기도 한다. 복잡한 이 시대의 형태를 단순함과 간결함으로 나타내는 기하학적 형태는 현대를 대표하는 미의 표현이라고도 할 수 있다.

본 연구에서는 기하학적 입체 형태를 크게 뿔체와 기둥체로 나누어 다루었다. 다면체에 있어서 하나의 면이 임의의 다각형이고, 나머지 다른 면이 이 다각형의 한변을 밑면으로 하고 꼭지점을 공유하는 삼각형으로 구성된 것을 각뿔이라고 하며, 밑면이 되는 다각형의 변수에 따라 삼각뿔, 사각뿔, 오각뿔 등으로 부른다.

두개의 합동인 다각형을 평행한 위치에 놓고 꼭지점 및 밑면으로 하고, 또 대응하는 모든 모서리도 각각 평행하게 놓고 꼭지면과 밑면의 각 대응하는 꼭지점을 이어 평행사변형을 측면으로 하는 다면체를 각기둥이라고 한다.

평행하는 윗면과 밑면의 다각형의 각이 둔화되면 즉, 각기둥의 측면 수를 무한대로 늘리면 원기둥이 된다. 이때 원기둥의 몸체는 하나의 평면으로 연결되어 시작도 끝도 없으며, 윗면이나 밑면은 원의 모양이 된다. 원기둥은 시각적으로 구형과는 달리 계속되는 운동감보다는 운동이 멈춘 상태, 즉 언젠가는 또 다른 운동을 할 수 있는 상태이며 합리적이기보다는 분석적인 형태라고 볼 수 있다.

의상에 있어서 기하학적 형태의 표현은 20세기 초 Paul Poiret, Sonia Delannay, Oskar Schlemmer 등 몇몇의 작가에 의해 무대의상으로 나타났으며, 1960년대에 이르러 우주탐험이 시작되면서 André Courèges, Christian Dior, Pierre Cardin 과 같은 디자이너는 기하학적 라인[44]으로 구성된 의상을 발표했다. André Courèges의 리틀 걸 룩(little girl Look)의 바지와 재킷의 형태는 기하학적인 라인으로 구성되어 몸에 꼭 맞고 여윈 모양으로 표현되었다.

1966년 미국의 우주선 발사와 때를 같이하여 Pierre Cardin은 우주탐험시대를 나타내는 우주복(Cosmo Corps look)을 발표하였는데,[45] 우주복의 헬멧을 연상시키는 모자와 기하학적인 라인을 재킷에 적용시켰고 사각형이나 절단된 원추형 모양의 실루엣을 표현하였다. 1969년 Neil Armstrong이 달표면에 착륙한 후 미지의 세계에 대한 동경으로 플라스틱, 나일론 등이 주소재인 미래형 모드가 그 절정을 이루었는데[46] Pierre Cardin 은 기하학적 입체 형태인 사각뿔의 형태를 단위형으로 구성하여, 미래형 모드를 표현하였다.

기하학적 형태는 형을 만드는 형태의 발전과 구성의 관점에 있어서도 매우 편리하고 합리적인 형태로 1980년대에 이르러 의상디자이너들은 단순화, 상징화되어 시각적으로 강렬한 효과를 주는 기하학적 입체형태를 응용하여 다양한 조형적 표현을 추구하고 있다.

이러한 모드는 현대 의상 디자이너들을 통하여 새

로운 입체화된 형태로 나타나고 있다. 본 장에서는 기하학적 입체 형태가 현대의상에 어떻게 반영되고 적용되었는지를 살펴보고자 하는데, 자료로는 1980년대 후반부터 현재 1994년까지 의상 잡지에서 발췌한 것을 실례로 들어 고찰하였다.

1. 원기둥과 원뿔에 의한 표현

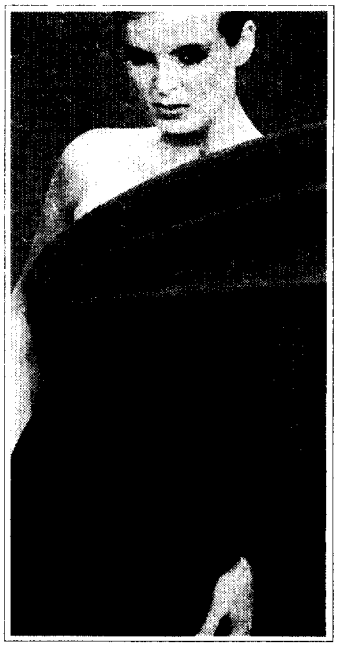
선의 마술사라고 불리우는 Pierre Cardin은 〈그림 12〉에서 간결하며 명쾌한 기하학적인 형태의 구조를 얇은 원기둥을 반복하여 적용함으로 나타내었다.

Yohji Yamamoto 〈그림 13, 14〉와 Issey Miyake 〈그림 16〉은 의상을 하나의 조형물로 인식해 강한 작가 정신을 조형 의지로 표현하고 있다. 여기에서 기하학적 둥근 입체를 강철과 스폰지의 파이핑 처리로 실루엣을 강조하였고, Miyake는 주름에 의한 조형적 특성을 나타내고 있다.

〈그림 15〉는 Kenzo의 작품으로 소매에 둥근 입체 형태가 반복하여 적용되었으며, Romeo Gigli 〈그림 17〉은 Issey Miyake 〈그림 16〉과 같이 인체의 몸통 전체에 원뿔의 절단된 형태를 연결시켜 조형미를 강조하였다.

〈그림 18〉에서 Junko Koshino는 그녀의 작품에서 미래적인 형상의 조형미를 보여주고 있다. 〈그림 19〉는 Carmen의 작품으로 어깨에 원기둥 형태를 도입하여 단순하면서도 현대적인 이미지를 나타내었다. Loli는 〈그림 20〉에서 인체 전체를 원기둥의 단위형을 연결하여 감싸고 있다. 미래적 형상의 조형미를 강조하는 Junko Koshino는 〈그림 21〉에서 구 형태를 의상에 적용하여 나타내었고, 〈그림 22〉에서 Yoshiki Hishinuma는 동화에 타원형의 입체를 반복하여 강한 색상 대비와 함께 조형미를 이루고 있다. Francesco Fiordelli는 스커트를 원의 절단된 원호의 반복 표현으로 입체감을 형성하고 있다.〈그림 23〉

Junko Koshino는 〈그림 24〉에서 밑면이 절단된 원뿔 형태의 반복 표현과 소재 선택에서 그녀가 추구하는 작품세계가 잘 반영되고 있다.



〈그림 12〉 Pierre Cardin '91 Collezioni

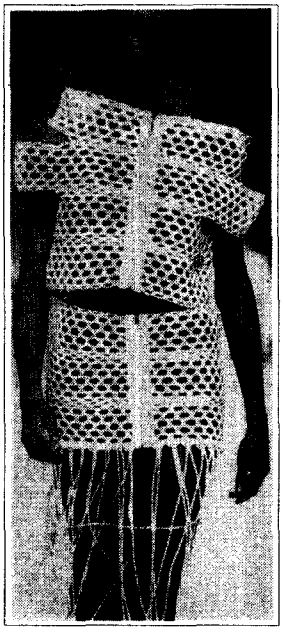
〈그림 13〉 Yohji Yamamoto '91-'92 Collezioni

〈그림 14〉 Yohji Yamamoto '90-'91 Fashion Show

〈그림 15〉 Kenzo
'91-'92 Collections

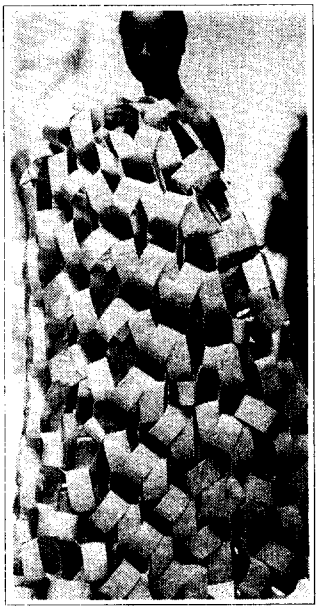
〈그림 16〉 Issey Miyake
'94 Book Moda

〈그림 17〉 Romeo Gigli
'92-'93 Collections

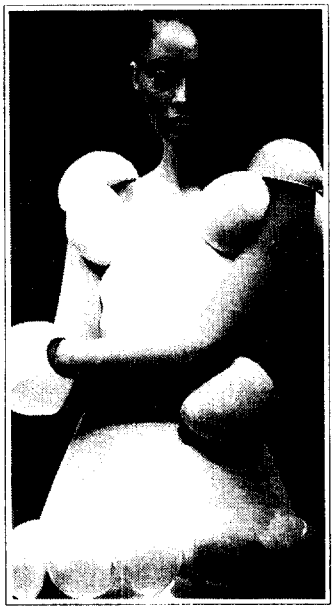


〈그림 18〉 Junko Koshino
'93 Collections

〈그림 19〉 Camen
'90-'91 Book Moda



〈그림 20〉 Loli
'91 Book Moda



〈그림 21〉 Junko Koshino
'92 Collections

〈그림 22〉 Yoshiki Hishinuma
'90-'91 Collection

〈그림 23〉 Francesco Fiordelli
'92-'93 Book Moda

〈그림 24〉 Junko Koshino
'89 Gap

2. 각뿔과 각기둥에 의한 표현

〈그림 25〉에서는 반복에 의한 삼각뿔의 변형된 형태가 나타나고 있다. 〈그림 26〉은 정육면체, 육각뿔이 결합하여 새로운 형태를 표현하고 있다.

〈그림 27〉은 Thierry Mugler의 작품으로 시각적으로 단순 명쾌한 감각의 특성을 갖는 사각뿔의 형태를 단위형으로 이용해 조형화하였고, 차갑고 예리한 표현을 시도하였다.

〈그림 28〉은 Maurizio Galante의 작품으로 삼각형을 반복하여 표현함으로써 육면체를 형성하였고, 〈그림 29〉는 단위형인 사각뿔의 형태를 반복하여 나타냄으로써 입체감을 나타내었다.

이신우의 작품인 〈그림 30〉은 정육면체 형태를 포켓에 도입하였으며 , Mastuda는 〈그림 31〉에서 스커트 하단 부분에 육면체 형태를 반복하여 기하학적 입체감을 표현하였다.

정육면체가 시각적으로 안정된 형태인 반면 각뿔은 공학적으로 가장 안정된 형태로 방향성을 느끼게 하며 강렬한 인상으로 현대적 감각을 느끼게 한다.

〈그림 33, 34, 35〉는 Yohji Yamamoto의 작품으로 삼각뿔, 사각뿔이 적용된 예이다. Yohki Yamamoto의 〈그림 32〉는 가슴 부분에 삼각뿔의 형태와 연결된 사각기둥을 도입하여 딱딱하고 차가운 이미지를 주며, 〈그림 32〉보다는 자연스럽게 느껴지는 〈그림 33〉은 가슴선에 곡이 진 삼각뿔의 형태를 도입하여 입체감을 나타내 주었다. Yohji Yamamoto 〈그림 34〉는 사각뿔과 사각기둥의 형태를 단위형으로 구성하여 명쾌한 느낌을 줄 뿐 아니라 강한 색상대비로 명쾌한 시각적 효과를 나타내고 있다. Yohji Yamamoto 〈그림 35〉는 삼각뿔의 단위형을 조형화하여 이지적이고 예리한 표현을 시도하고 있다.

Junko Koshino의 〈그림 36〉은 얇고 비치는 천으로 스커트에 사각뿔의 형태를 나타내었으며, 〈그림 37〉에서는 니트로 사각뿔의 형태를 표현하였다. Mastuda도 〈그림 38〉에서 니트로 사각뿔의 형태를 입체감있게 표현하여 독특한 질감을 형성하였다.

이와같이 기하학적 입체 형태가 현대 의상에 도

〈그림 25〉 Junko Koshino '92 Collections

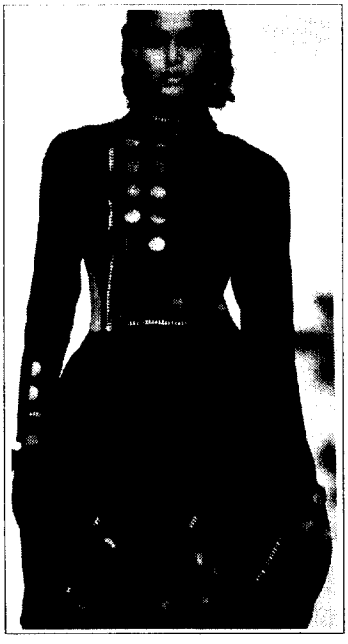
〈그림 26〉 Junko Koshino '92 Collection

〈그림 27〉 Thierry Mugler
'91-'92 Collezioni

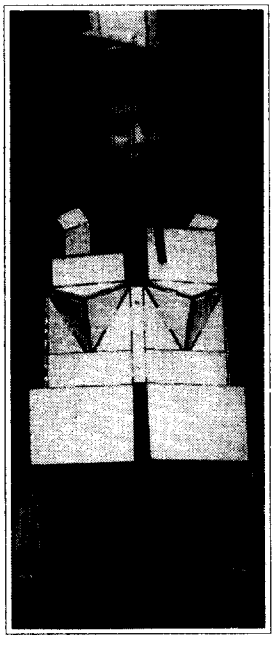
〈그림 28〉 Maurizio Galante
'92 Collections

〈그림 29〉 Maurizio Galante
'92 Collections

〈그림 30〉 이신우
'92 Collections



〈그림 31〉 Mastuda
'90-'91 Fashion Show



〈그림 32〉 Yohji Yamamoto
'91-'92 Book
Moda

〈그림 33〉 Yohji Yamamoto
'91-'92 Collezioni

〈그림 34〉 Yohji Yamamoto
'90-'91 Fashion Show

〈그림 35〉 Yohji Yamamoto
'90-'91 Fashion Show

〈그림 36〉 Junko Koshino
'92 Collections

〈그림 37〉 Junko Koshino
'92 Collections

〈그림 38〉 Mastuda
'92-'93 Collections

입·적용되어 시각적으로 강한 효과를 주는 동시에 단순 명쾌한 이미지를 자아내고 있다. 또한 기하학적 입체 형태의 조형적 특징을 지닌 의상은 인체와 만나 새로운 공간감을 나타내고 있다.

V. 결 론

현대 의상은 예술적인 조형성 뿐만 아니라 의생활 향상을 목적으로 하는 현추세에 맞추어 볼 때 독창적인 디자인 개발이 요구되고 있다. 특히 최근에는 디자이너의 창조적인 의지와 자유로운 표현, 그리고 다양한 개성이 풍요롭게 나타나는 가운데 예술사조와 의상을 접목시키고자 하는 노력이 끊임없이 이루어지고 있다. 이것은 순수 예술의 단순한 도입이 아닌 그 작가의 내재된 정신적 근본을 탐구하여 디자이너의 시대정신과 조화된 독특한 디자인과 작품을 개발한다는 데에 있다.

기하학적 형태는 인류의 생성과 더불어 끊임없이 연구되어 온 예술 소재로서 현대의 기계 문명 속에서 생활하는 명쾌한 형태와 가능성을 포함한 합리적 구조를 이루고 있어 현대적 미감의 새로운 모습으로 등장하게 되었다. 자연을 분석함으로써 얻어진 기하학적 형태는 그 스스로가 이미 자연의 질서를 포함하고 있는 원, 삼각형, 사각형 등의 논리적이고 합리적인 기본 형태이며, 우리의 시각을 자극하고 반응하게 하는 간결성이라는 특징 때문에 자신의 목적에 따라 변형하고 종합하여 다양한 특성을 표현할 수 있게 된다. 기하학적 형태의 표현 방법은 오늘날 여러 분야에서 다양하게 활용되고 있으며, 특히 조형적 측면에서 더욱 활발하게 전개되고 있다.

본 연구는 기하학적 입체 형태를 조형화하여 현대 의상에 표현된 사례를 고찰함으로써 의상 디자인의 내재된 개발 가능성을 살펴봄과 동시에 조형예술의 한 분야로서 의상의 위상을 정립하여 표현 영역의 확대를 제시하고자 하였다. 따라서 현대 의상에 표현된 조형성을 재조명하는 데에 목적을 두었으며, 이를 바탕으로 의류 산업계에 질적인 향상을 도모하는 데에 의의를 두었다.

연구의 결과는 의상과 인체와의 관계에서 기하학적 입체 형태의 조형적 특성이 공간적 입체감을 확대시켰으며, 형태와 형태의 만남에 있어서 절제있는 구성으로 새로운 형태 세계를 발견하고 수립하는데 구성 방식의 무한한 가능성이 있음이 입증되었다. 그리고 이론적인 분석에만 그치지 않고 특히 산업계에서 근무하는 의상 관련 분야의 사람들에게 이러한 조형적 특성의 영향에 힘입어 새롭고 참신한 디자인 개발에 주력하는데 큰 도움이 되리라 기대한다.

【참고문헌】

1) Rosmary Lambert(이석우 역), 20세기 미술사, 서울 : 열화당, 1990, p.9.
2) Marilyn J. Horn, Lois M. Gurel, The second skin, Houghton Mifflin Company, 1981, p.244.
3) 정홍숙, Art Neuveau와 Art Deco 예술 양식을 통해 본 복식의 조형 예술성에 관한 연구, 세종대 박사학위논문, 1988, p.5.
4) 조규화·박혜원, 아르데코 패션의 색채에 관한 연구, 한국의류학회지, Vol.15, No.4, 1991, p.382.
5) Jane A. Farrell-Beck, Jan Verploeg Petsch, "Colorsed Compared : Matisse & Picasso with Chanel and Vionnet," Home Economics Research Journal, Vol.13, 1984, pp.206-214.
6) 조규화, 복식미학, 서울 : 수학사, 1988, p.275.
7) James & James, Geometry mathematics Dictionary, 3rd edition, 1986, p.162.
8) 동아원색대백과 사전, 제6편, 서울 : 동아출판사, 1982, p.274.
9) 권상구, 기초 디자인, 서울 : 미진사, 1988, p.165.
10) Rudolf Arnheim (김춘일 역), 미술과 시지각, 서울 : 홍성사, 1984, p.10.
11) Faber Birren, Color, Form and Space, N.Y : Reinhold Publishing Corporation, 1961, p.18.
12) Rudolf Arnheim(김춘일 역), p.184.
13) Wucis Wong(유한태 역), 입체디자인 원론, 서울 : 미진사, 1988, p.63.
14) 로이지 피야자키 (한석우 역), 입체 조형, 서울 : 미진사, 1985, p.34.

15) 앞글, pp.34-36.
16) Arnold Hauser(백낙천 역), 문학과 예술의 사회사 : 고대 중세편, 서울 : 창작과 비평사, 1986, p.118.
17) 이광미, 조형의 원리, 서울 : 미진사, 1985, p.214
18) Ann Ferebee (서병기 역), 디자인소사, 서울 : 미진사, 1983, p.78.
19) 임영방, 현대미술의 이해, 서울 : 서울대 출판부, 1990, p.23.
20) 앞글, p.137.
21) G. 슈미트(김윤수 역), 근대회화조사, 1979, p.80.
22) H. Read, Modern Painting , New York : Skira, 1966, p.75.
23) H. Read(김윤수 역), 현대미술의 원리, 서울 : 열화당, 1979, pp.84-109.
24) 오르피즘 : 보색조의 변화에 의한 동적인 추상표현
25) Edward Lucie-Smith, Art Now, 서울 : 한국미술연감사, 1985, p.22.
26) Jacgues Darmase, Sonia Delaunay, New York : Thomas Y Crowell, 1971, p.135.
27) J. M. Nash, Cubism, Futurism & Constructivism, London : Thames and Hudson, 1974, p.34.
28) Giovanni Lista(정진국 역), 미래파, 서울 : 열화당, 1988, p.60.
29) 임영방, p.149.
30) 앞글, p.155.
31) 오광수, 서양근대 회화사, 서울 : 일지사, 1986, pp.80-81.
32) Christophe Czwiklitzer, Suprematism, New York : Parisied Art, 1975, p.15.
33) Nikos Stanges, Concept of Modern Art, New York : Harper & Row, 1981, p.161.
34) 오광수, 추상미술의 이해, 서울 : 일지사, 1988, pp.91-93.
35) H. W. 잰슨(김윤수 역), 미술의 역사, 서울 : 삼성출판사, 1987, p.161.
36) 오광수, 추상미술의 이해, 서울 : 일지사, 1988, p.95.
37) 앞글, p.96.
38) 독일 공작 연맹(Deutscher Werkbund 1907-1914) : Herman Huthesius 가 설립자로서 새로운 시대의 새로운 조형은 기능적, 즉물적 사고를 중심으로 사회를 위한 조형이 되어야 한다는 조형관을 가졌으며, 이것은 곧 DWB(독일 공작 연맹)의 중심 철학이 되었다.
39) Edward Lucie-Smith, p.28.
40) 칸딘스키(권영길 역), 예술에 있어서 정신적인 것에 관하여, 서울 : 열화당, 1981, p.60.
41) Johannes Itten(안정언 역), Design and Form, 서울 : 미진사, 1981, p.62.
42) Wingler Hans Maria(김윤수 역), Bauhaus, 서울 : 미진사, 1978, p.498.
43) Edward Lucie-Smith, p.28.
44) 기하학적 라인 : 건축적인 새로운 재단법을 말하여 구체적으로 허리선을 완전히 해방하여 입기 쉽고 젊은 감각에 따라 추상적인 조형처리가 된 것을 말한다.
45) 신상옥, 서양복식사, 서울 : 수학사, 1991, p.358.
46) 이정옥, 서양복식사, 서울 : 형설출판사, 1990, p.369.