

현대패션에 표현된 크링클(Crinkle) 기법에 관한 연구

상지대학교 가정학과
부교수 이 회 남

目 次

I. 서 론	V. 결론 및 제언
II. 재질의 특성과 흐름	참고문헌
III. 크링클 기법의 배경요인	ABSTRACT
IV. 현대패션에 표현된 크링클 기법	

I. 서 론

20세기 후반의 패션시장은 극심한 경쟁과 동서 여러 문화권의 혼재속에 스타일의 차별화가 난제로 등장하면서 새로운 패션에 대한 기대를 충족시키기 위한 시도로 패션 디자이너들은 기능적 측면 뿐만 아니라 조형적 측면이 강조된 의상으로 창조적 자율성을 넓혀가고 있다.

최근 독창적인 조형미를 창출하기 위한 중요점으로 부상한 여러 분야중 한 부분으로 소재가 나타나고 있다. 디자이너들은 자신의 이미지 부각과 예술적인 표현의지를 강하게 표출하고자 소재 개발에 직접, 간접적으로 참여하고 있고 컴퓨터와 테크놀로지의 급성장으로 신소재개발이 경쟁력 획득을 위한 고부가가치적 영역으로 인식되면서 더욱 중요시 되고 있다.

현대를 소재의 시대라 불리울 정도로 소재가 패션의 흐름을 주도해 나가면서 소재의 표면을 재구성하여 재질(texture)의 표현력을 증강시키는 기법들이 눈에 띄게 증가하고 있다. 재질은 소재의 감각적, 심미적 요소의 하나로 강한 표면구조를

가질 때 촉각적 효과는 물론 시각적 효과도 상승되며 입체적인 형태의 특성이 크게 부각되므로 창조적인 작업에 커다란 자극제 역할을 하고 있다.¹⁾ 소재표면에 부조적 재질을 부여하는 기법중에 주름의 변형으로 나타난 크링클(Crinkle) 기법은 비뚤어지고 불규칙하게 주름지거나 구겨진 표면효과로서 디자이너들의 실험정신을 통하여 다양한 형태로 발표되고 있는데, 현시대의 자연주의, 에콜로지 경향과 테크노-사이버 (Techno-Cyber)²⁾ 적 요소, 미술계의 소재중시 경향과 맥을 같이 하면서 더욱 강화되었고 심리적 편안함과 실용적인 기능에도 부합되어 대중에게 호응을 받았다.

본 연구는 이 크링클 기법에 초점을 맞추어 그 기본토대가 되는 재질의 특성과 흐름 및 배경이 되는 요인들에 관하여 살펴보고 디자이너들의 작품속에 나타난 표현들을 분석해 봄으로써 현대 패션에서 소재가 가지는 재질의 의미와 역할을 재조명해 보고자 함을 그 목적으로 한다. 연구범위는 크링클 기법의 출현이 빈번해진 1980년대부터 1995년 사이에 컬렉션에서 발표된 의상들과 디자이너 작품집을 중심으로 조사하였다.

II. 재질의 특성과 흐름

1. 재질의 특성

재질은 모든 물체의 표면 구조적 특징을 말하는 것으로 형태, 색채와 함께 조형요소의 중요한 개념이며 물체의 물리적 구조와 표면고유성에 의하여 물체의 성격을 파악하는데 필수적인 요소이다.³⁾

일상에서 매순간 체험하고 있는 재질을 지각한다는 것은 단순한 감각체험 뿐만 아니라 그 감각된 자료와 축적된 기억을 이용하여 구조화하며, 의미있는 표상을 만들어 지각하는 과정이다. 다시 말해서 재질은 우선 과거의 촉각적 기억에 의존하여 이를 기준으로 비교함으로써 유추된 개념, 즉 1차적으로는 손으로 만지는 감각된 촉각경험에 의한 반응으로 형성되지만 이와 동시에 촉각에 비하여 고등감각인 시각을 통하여 미분화된 촉감을 다양한 이미지로 감각전이함으로써 풍부한 이미지를 전달할 수 있다.

실제 인간에 있어서 가장 발달한 기능은 시각으로, 시각은 외부환경의 정보를 형상화시켜 대뇌에 기억시켜주는 유일한 기관이며, 정보의 2/3가 이 시지각을 통해 획득된다고 한다. 시각작용을 통하여 재질이 지각되므로 재질은 촉각인 동시에 촉각을 통한 시각으로 느끼는 물체의 고유성질로 여러 촉각경험이 시각경험과 결합되어 생기는 느낌이 시각을 통하여 느껴지는 것이다.⁴⁾

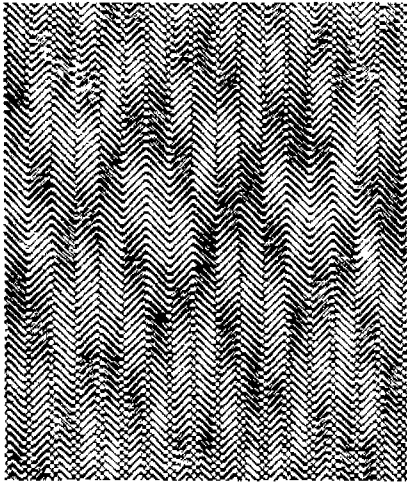
따라서 재질이라는 물체의 표면을 고찰하는데 있어서 촉각적(tactile) 재질과 시각적(visual) 재질 두 측면이 중심이 되고 있다.⁵⁾ 이은영⁶⁾은 촉각에 의한 재질을 손끝이 스칠 때 느껴지는 표면의 특성과 손으로 직물을 잡거나 만질 때 느껴지는 태(hand)의 특성으로 설명하면서, 표면특성은 직물의 평평한 표면으로부터 변화된 정도, 표면마찰에 따라 차이가 있고 온도감도 느끼게 해주며, 태의 특성은 직물이 입체적 형태가 되었을 때 나타나는 특성으로 유연성, 레질리언스, 밀도 및 두께 등이 감지된다고 하였다. 시각에 의한 재질은 촉

각경험의 축적으로 시각적 자극만으로도 촉각의 느낌을 상당부분 알게 되어 표면특성은 물론 유연성, 두께까지도 시각을 통해 지각될 수 있다고 하였으며, 시각적 특성은 빛의 투과, 흡수, 반사의 정도에 따라 다르게 나타난다고 하였다.

Wong⁷⁾과 박선외, 최호천⁸⁾은 두 측면의 재질 <그림 1, 2>를 다시 세분화 하였다. 첫째, 시각적 재질은 장식적, 자연적, 기계적 재질로 구분하였다. 장식적 재질은 재질 자체가 형태에 영향을 주지 않고 표면에만 나타나는 것을 말하고 자연적 재질은 표면상의 재질인 동시에 형태라고도 볼 수 있어 형태와 재질이 분리될 수 없는 것을 말하며, 기계적 재질이란 사진조작이나 스크린 패턴등과 같은 특수한 기계적 수단으로 얻어지는 재질을 말한다. 둘째, 촉각적 재질은 가용적 자연 재질, 조절적 자연 재질과 유기적 재질로 나누었다. 가용적 자연 재질은 주변에서 얻어지는 소재를 있는 그대로 표현하는 것이며, 조절적 자연 재질은 가용적 자연 재질의 재료를 조절, 변형시켜 표현하는 것, 즉 구기거나 주름지게 하거나 접거나 굽는 다든지하여 재료 자체의 성질은 그대로 두고 표면의 재질만 바꾸는 것을 말한다. 또한 유기적 재질은 여러 재질의 재료를 모아서 새로운 재질을 형성하는 것으로 대개 작은 조각으로 잘라서 구성한다.



<그림 1> Tactile texture 시각커뮤니케이션, p.52.



〈그림 2〉 Visual texture
시각커뮤니케이션, p.52.

한편 재질을 감각적, 지각적 및 전달적 관점으로 분류할 수도 있다. 첫째, 감각적 관점에서 보면 단순한 감각체형에 의하여 감각되는 재질과 감각되지 않는 재질로 나누는데, 감각되는 재질은 촉각적, 시각적 재질을 말한다. 전자는 촉각 경험에 의하여 직접 물체나 예술표현이 만져지는 것이고, 후자는 실제 만져지지 않지만 질감적 표현을 시각적으로 느낄 수 있는 것이다. 시각 표현에서는 보통 촉각경험에 의해 감각적 질을 형성하지만 그것이 시각적으로 반응할 때 더욱 미적으로 접근하게 된다. 둘째, 지각적 관점에서는 우리가 흔히 재질이라 말하는 재료의 표면 고유성인 실재적 재질과 실제 재질은 아니지만 착시효과로 재질처럼 보이는 것으로 나누어진다. 셋째, 전달적 관점으로는 단순지각적 재질과 시각전달이 가능하며 이미지 전달요소로서의 상징적, 개념적 재질로 구분된다.^{9)·10)·11)}

또 다른 시각에서 본 Arnheim¹²⁾은 표현된 작품의 지각과정을 감각적 측면인 표현구조와 함께 표현자의 의도, 관념, 철학 등의 해석적 측면인 심층구조로 강조하면서 표현자가 시각적 효과를 상징적 의미로 여러 이미지와 느낌을 수용자의 감정과정에서 호소함으로써 심리적인 면에 영향을 주게

된다고 하였다.

재질은 관찰자와 착용자 입장에서도 다소 차이가 있고 동일한 재질의 자극에 대해서 지각자 모두 동일하게 지각하지 않는데 이는 빛의 양이나 지각자의 눈의 각도와 거리에 영향을 받기 때문이며 재질에 대한 기호도 사회적, 문화적, 인성적 요인으로 좌우되는 지각습성이어서 선호하는 패턴이 다르며 그 해석에서도 차이를 나타낸다.¹³⁾

이상과 같이 재질은 시각, 촉각에 의해 동시에 감지되고 경험한 느낌에 영향받는 감각체형으로 대상의 질적 특성을 말해주는 정보이며, 표현자의 의도를 대변해 주는 심리적인 요소인 동시에 이미지 전달의 매개체로서 시각적으로 독특한 미적 효과를 배가시킬 수 있는 폭 넓은 개념으로 중요한 의미를 갖는다.

2. 재질의 흐름

소재의 표면질감 효과는 의복 분위기뿐만 아니라 디자인의 전체분위기에도 결정적인 영향력을 발휘한다. 더욱이 재질의 변형으로 생기는 새로운 스타일은 개성을 추구하는 현대인에게 만족감과 심리적 자극을 주는데 효과적이다. 현대 패션에 있어서 시각적, 촉각적 만족을 위한 노력은 기본 소재인 직물에 대한 끊임없는 연구로 다양한 소재 개발과 창의적인 재질 표현으로 이어졌다.¹⁴⁾

1960년대에 이르러 이러한 흐름은 더욱 두드러져 새로운 재질에 대한 시도로 직물이라는 재료의 한계를 벗어나 비닐, 가죽, 플라스틱이나 금속 등과 같이 재료의 응용으로 확대되어 1970년대까지 지속되었다. 1980년대에는 수작업으로 생산되는 질 좋은 직물과 전통직물의 재현이 계속적으로 나타나면서 재질의 표현 경향에 전환기를 맞이하게 되었다. 기존의 평면적인 소재표면에 생동감 넘치는 재질을 부여하는 작업이 시도되었고 자연감이 주는 고급감, 원시적인 느낌, 표면효과를 살린 소재들이 폭넓게 제시되어 천연소재들이 대중의 관심을 모으면서 재질의 변화기법들이 다시 각광받

게 되었다. 1990년대에 들어서면서 특히 주목할 점은 패션이미지중 출현빈도가 많은 요소들로 과거 스타일의 혼합, 소재의 재질 강조, 에콜로지 경향으로 나타나 소재가 차지하는 중요성이 여전히 강세로 분석되었다.¹⁵⁾

획기적인 소재에 대한 열망은 가공 및 기술분야의 발전이 뒷받침되어 재질표현이 자유스러워졌다. 소재의 물성뿐만 아니라 외형이나 재질에 변화를 주기 위한 가공법인 엠보싱(Embossing)가공, 플리세(Plissè)가공과 크리즈(Crease) 가공 등이 주목되었다. 엠보싱 가공은 열에 민감한 직물을 요철무늬가 있는 엠보싱 캘린더 사이를 통과하며 가열압착시켜 돌출된 영구적인 무늬가 생기도록 하는 방법이고, 플리세 가공은 직물에 수산화나트륨을 줄 또는 점으로 날염하여 화학약품이 처리된 부분은 수축되고 미처리된 부분은 균주름 형태로 남게 되어 표면에 오돌도돌한 재질 변화가 나타나게 된다.¹⁶⁻¹⁷⁾⁾ 또한 근래에 많은 수요를 보이는 크리즈 가공은 제작단계에서 위사공급의 변화로 자연스런 구김을 만드는 방법과 정상적인 평직 제직후 50야드 기준으로 자루속에 구겨넣은 상태로 물리적 구김을 가한후 축소, 감량, 염색, 가공 처리하는 방법등이 있는데 평직가공보다 야드당 20~30% 높은 가격으로 거래되는 고부가적 소재를 생산해 내었다.

이러한 가공법에 의해 생성된 크링클은 이 방법 이외에도 실의 단계에서 40~80tpi 정도의 꼬임이 강한 강연사로 만들어진 까칠까칠한 크레이프(crepe)직물표면에서도 볼 수 있으며 한층 더 변형된 형태로 발전하여 자연스런 느낌의 주름, 불규칙하게 주름지고 풀어진 듯한 형태, 심하게 구겨진 듯한 느낌, 마치 나무껍질에서 영감을 받은 듯한 주름이기 보다는 표면효과로 볼 수 있는 수정된 자연적 재질을 나타내게 되었다. 이러한 표면은 촉각적, 시각적인 면을 동시에 충족시켜주며 구조자체가 조형적 성격을 띠고 있어 강한 표현성을 전달할 수 있는 소재로 부상하면서 패션계에 신선한 충격을 가져다 주었다.

Ⅲ. 크링클 기법의 배경요인

현대는 그 어느 시대보다 급진적인 발전을 거듭하여 고도의 산업화를 이룩하였으나 오랫동안 지원환경(supportive environment)을 제공해왔던 지구의 능력을 능가하는 여러 문제를 야기시켰다. 심각한 인구증가, 지구 온난화 현상, 오존층의 파괴, 수자원의 오염, 생물 다양성의 손실과 같은 환경문제는 20세기 중반이후에 현저히 나타나 과학자뿐 아니라 일반인들에게도 인류생존에 관한 심히 우려되는 논제로 등장하였다.¹⁸⁾ 더욱이 1960년대 이후 세계 공통관심사로 대두된 에콜로지 경향은 1979년 서독의 녹색당 출범으로 정부와 국민들의 참여와 지지를 얻었으며, 우리나라에서도 80년도에 환경청이 발족, 90년도에 환경처로 승격하였고, 그 후 빈번히 발생된 환경오염사고는 국민들에게 환경의식을 일깨우는 계기가 되었다.

패션분야에서는 모피와 같이 자연을 손상시키는 품목에 대한 비판과 합성섬유의 환경에 끼치는 악영향으로 천연섬유의 선호도가 증가하였으나 천연소재나 천연염료가 자연훼손에 미치는 영향이 거론되면서 재창조된 자연적인 소재, 즉 자연보다도 더 자연스럽게 보이는 신소재 개발이 에콜로지를 진정으로 한발 앞서가게 하는 것으로 기술적인 노력의 시급성이 시사되었다. 이로써 환경오염을 최소화하기 위한 기술개발과 에콜로지 이미지를 부각시키는 마케팅이 전개되었다.

최근 이러한 경향을 자연주의의 반영으로 재등장한 신고전주의(Neo Classicism)양식이라고 볼 수도 있어 이때 재현되어 나타난 소재로 재질에서 자연의 질감을 그대로 담고 있는 영성한 표면감, 꾸깃꾸깃하고 불규칙한 표면, 가공하지 않은 천연의 느낌등으로 자연적인 인간의 모습을 표현하고 있다.

에콜로지는 초기의 환경문제에 점차 자연의 재발견, 건강지향, 상실된 인간의 본질 회복, 인간감성의 증시등 진정한 인간문제에 대한 관심이 부가되었다. 감성이란 인체의 감각기관에 의하여 감

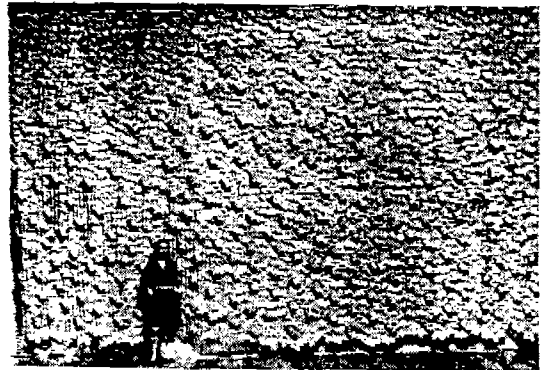
지된 외부의 자극에 대하여 인체가 느끼는 복합감정으로¹⁹⁾ 특히 젊은층을 중심으로 형성되고 있는 감성주의적 경향은 최근 급성장을 보인 시각문화 분야에서 두드러지는데 그 결과 일상생활내에서 '본다'고 하는 것의 중요성을 부각시켜 표면적인 사함에 집중되었고, 이미지 중시 현상의 '느끼는' 문화를 신장시켰다. 1980년대 이후 젊은이 특유의 미의식은 기존의 틀을 거부하는 창조성, 자유로움, 미적 기준의 다양성, 짧은 시한성등으로 그 어느때보다도 다채로운 실험적인 표현들이 시도되고 수용될 수 있는 상황을 형성하였다.²⁰⁾

한편, 미술작품속에서 소재에 비중을 두려는 경향은 20세기초 Cubist들이 재질을 강조하려는 목적으로 처음 오브제(Object)를 도입하게 되면서 부터라고 할 수 있는데, 그 당시만 해도 현실감을 위해 쓰였을 뿐 조형적인 면에서는 한계를 가지고 있었으며, 1912년 Picasso가 실물 오브제를 사용한 딱배에 콜래(Papier Coll) 기법으로 오브제로써 공간감과 재질을 효과적으로 표현하게 되었다.

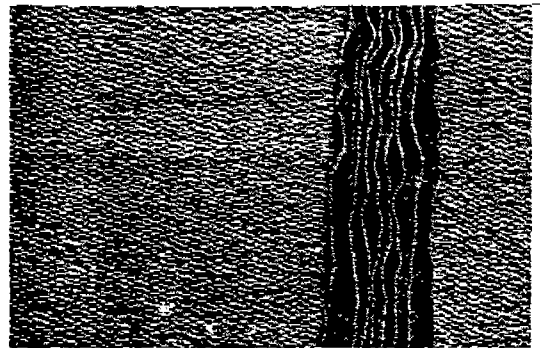
그후 오브제의 실체를 찾기 위한 본격적인 실험장이었던 Dadaism은 실험과정의 다양성으로 새로운 기법인 콜라주(Collage), 릴리프(Relief), 프 로타주(Frottage), 아쌍블라주(Assemblage) 등을 도입하면서 재료의 한계성을 극복하려는 노력과 함께 소재가 갖고 있는 본래의 의미에서 해방시켜 새로운 의미를 발견하게 하는 계기를 마련하였고 소재의 사용방법에 대한 변화와 표면 재질을 부여하는 기법들을 미술계에 인식시켰다.²¹⁾

2차 세계대전 이후 급속히 부상한 섬유예술분야는 직접적인 영향을 받아 Ritzi Jacobi의 작품 <그림 3>이나 Elfi knoche Wendel의 작품<그림 4>에서와 같이 섬유만이 가진 특유의 재질감에 새로운 감각을 부여하였다.²²⁾ 그리고 섬유예술과 맥락을 같이 하는 텍스타일 디자인 분야는 1970년대 이탈리아와 일본에서 직물의 표면구조 실험과 전통 텍스타일을 새롭게 해석하면서 활기를 띠게 되었으며, 1980년대에 화학분야와 컴퓨터의 발전에 힘입어 생생하고 독특한 재질을 개발하면서 디자이너

들은 평면상에 형상을 소복하게 부출시키는 기법인 릴리프를 다시금 탐구하기 시작하였다. 소재에 대한 관심과 집착이 남다른 일본에서는 형태보다도 재료가 갖고 있는 성질 그 자체를 중요시하는 전통미학을 바탕으로, 전통공예 기법에 컴퓨터를 도입한 Junichi Arai는 <그림 5>와 같이 직물에 홈이나 돌출, 불규칙한 느슨함을 준 재질로 주목을 받았다.²³⁾



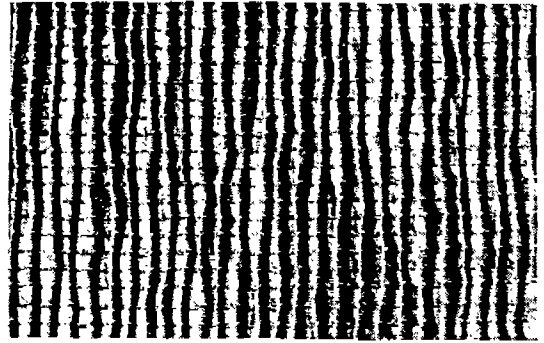
<그림 3> Ritzi Jacobi, 1989
The New Textiles, p.163.



<그림 4> Elfi knoche Wendel, 1990
The New Textiles, p.162.

또한 영국의 디자이너 Nigel Atkinson <그림 6>은 Romeo Gigli, Issey Miyake 등에 소재를 공급하며 자신만의 개성과 자연스런 재질을 개발하는데 릴리프 효과를 즐겨 사용하였고, 미국의 Gretchen Bellinger <그림 7>과 D'Arcie Beytebiere<그림 8>도 자연스럽게 굴곡진 선과 릴리프 효과로 리듬감

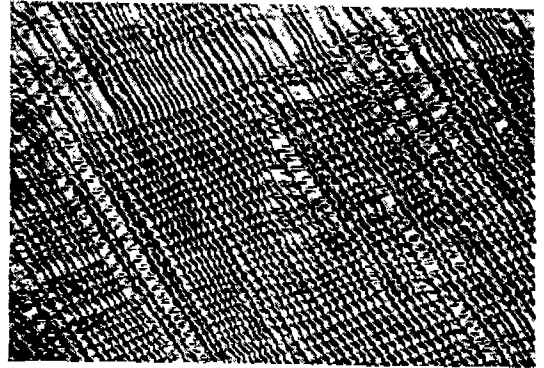
을 주면서 입체적 재질을 표현하였는데, 이는 소재에서 표면감이 주는 어른거리는 효과와 굴절되고 일그러진 변화를 주는 주름효과로 밀집된 선의 혼합에 의한 시각적 착각을 일으켜 움직임이 강하게 느껴지도록 하는 테크노-사이버 경향인 움직임이 예술, 키네틱 아트(Kinetic Art)적 요소가 함께 응집된 표현으로써 즉시 패션 디자이너들에게 재질의 변화, 조형적 표현 등의 아이디어를 제공하였다.



〈그림 7〉 Gretchen Bellinger, 1986
The New Textiles, p.91.



〈그림 5〉 Junichi Arai, 1987
The New Textiles, p.71.



〈그림 8〉 D'Arcie Beytebiere, 1987
The New Textiles, p.22.



〈그림 6〉 Nigel Atkinson, 1989~90 The New Textiles, p.41.

IV. 현대패션에 표현된 크링클 기법

20세기 초 소재의 재질이 주는 의미를 인식케 한 디자이너는 이탈리아의 Mariano Fortuny (1871~1949)로 표면에 영구적인 주름효과를 소개한 이 영역의 개척자이다. 다른 미술 분야에서도 많은 활약을 한 그는 이집트와 그리이스의 고전조각(그림 9, 10)에 나타난 주름에서 영감을 얻어 제작한 실크 드레스 「Delphos」(그림 11)에서 길게 흐르는 듯 자연스럽고 섬세한 재질을 개발하여 예술적으로 크게 명성을 얻었다. 1980년 Lyon에서 Fortuny의 작품전시회가 열리면서 많은 패션디자이너들과 직물업자들은 그의 작품과 직물

에 큰 자극을 받았다. 1980년대 이후 Fortuny style의 재질효과는 현대적 시각으로 접근되어 수정과 변형을 거듭하면서 역사 속의 패션이 아닌 현재의 패션으로 재등장하였다.



<그림 9> Ancient Egyptian Torso of an Amarian Princess, Fortuny, p.85.



<그림 11> Fortuny, 1924
Histoire de la Mode, p.55.

1982~83년 추동시즌에 발표된 <그림 12>는 이탈리아 디자이너 Enrica Massei의 작품으로 Fortuny적 이미지에 충실한 형태를 보이면서 전체적으로는 불규칙하게 접히면서 만들어진 크링클의 흐름이 거칠면서도 자연스런 느낌을 주며, 면과 합성섬유 혼방의 단단한 소재로 인하여 입체적 조형미가 돋보이고 있다.



<그림 10> The Chanoteer of Delphos(475-70 B.C),
Histoire du Costume, p.103.



<그림 12> Enrica Massei, 1982~83
Italian Fashion(2), p.153.

Christian Dior는 1983년 추동 프레타 포르테에서 <그림 13>과 같이 나무껍질의 표면같은 자연의 모습을 담은 재질을 표현함으로써 이목을 집중시켰다. 광택을 가진 소재로 크링클의 선과 구겨진 부분이 더욱 강조되는 복합적인 구성으로 자연미를 연출하고 있다.



<그림 13> Christian Dior, 1983 A/ W Couture, p.243.

또 다른 이탈리아 디자이너인 Manni Strada가 1986년 춘하시즌에 발표한 <그림 14>는 가공처리까지 마친 소재를 다시 강하게 비틀어 트위스팅(twisting)하는 기법으로 획기적인 재질을 제시하였는데 제작과정 후에 생기는 예측할 수 없는 의외의 표면적 특성 때문에 공업적인 방법보다는 수공예적인 방법에 의존하였다. 이러한 방법은 직물에 뛰어난 신축성을 부여하여 신체의 선과 동작에 따라 실루엣의 변화가 자유로와 기능적인 면이 우수하고 그녀가 그 당시 주력했던 여행복의 부류에 속하는 의상으로 여행자들이 겪는 고충인 구김의 문제를 오히려 장점으로 전환시켜 해결하였고, 추의 개념도 미의 범주에 수용해야 한다는 현대적 미의 관점과 인식을 같이 하면서 이후의 작품들에 커다란 방향을 제시하였다.



<그림 14> Nanni Strada, 1986 S/ S Italian Fashion(2), p.163.

한편 크링클 기법을 작품의 주요 테마로 폭넓게 활동하는 디자이너로는 일본의 Issey Miyake가 있다. 그는 강한 작가정신으로 조형의지를 표현하며 소재의 재질로 다양한 가능성을 제시하는 예술가로서 1970년대부터 변신을 위한 도구로 재질효과를 적극적으로 응용하였다. 기능성과 매력적인 표면재질감을 갖춘 이 기법에 매료된 그는 1988년 Paris 「A-Un」 전시회부터 본격적으로 이 부분의 작업에 몰두하였다. 1991년의 <그림 15>는 소재의 범위를 넓히면서 트위스팅 기법을 사용한 실험적인 작품으로 현대적인 조형미와 함께 독특한 재질을 형성하고 있다.

또한 그는 1992년 일본 나오시마에서 개최한 작품전시회 「Twist」전에서 이 기법을 한층더 창작적이고 감각적인 형태로 발전시키며 그 특유의 독창성을 다시금 인식시켰다. <그림 16>은 1992~93년 추동 컬렉션에 발표된 작품으로 역시 트위스팅 처리된 크링클로 낡고 헌 옷 같은 느낌의 grunge style의 강한 인상을 주면서 초현대적인 신비감마저 나타내고 있어 과거, 현재, 미래적 이미지를 함축한 그의 작품세계가 잘 반영되고 있다. 같은 시기의 <그림 17>은 더욱 비틀어짐이 강화되어 강하게 수축되면서 탄력적인 소재로 변신하였고 이로써 시각적 효과도 극대화 시키고 있다. <그림 18>

에서는 크링클선이 극단적인 경향으로 흐르면서 구김의 형태도 크고 단단하여 작품의 중세적인 전체 분위기를 더욱 고조시키고 있으며 그의 실험정신과 강렬한 이미지를 전달하는 매체로서 매우 적절하게 활용하고 있다. <그림 19>는 크링클이 구김의 형태에서 다시 선이 강한 형태로 변화를 시도하고 있고 보다 정교해진 재질감은 더욱 감각적이고 예리한 미적효과를 더해 주고 있다.



<그림 17> Issey Miyake
Dépêche Mode, 1992. 9, p.140.



<그림 15> Issey Miyake
월간 먼, 1991. 12, p.129.



<그림 18> Issey Miyake
Vogue(France), 1992. 9, p.139.



<그림 16> Issey Miyake, 1992~93 A/ W
Gramour(France), 1992. 10, p.190.



<그림 19> Issey Miyake, 1993.
Issey Miyake 작품집, p.106

그후 Issey Miyake는 1993년의 <그림 20>에서 좀더 대중적인 작품을 내놓았는데 다소 완화된 크링클이 투명한 소재에 사용되어 재질감의 강약이 자연스럽게 부드러워졌다. 이어서 <그림 21~23>의 1994~95년 추동 컬렉션 작품에서는 더욱 원숙하고 절제된 변화를 느낄 수 있는데 섬세한 크링클에 아코디언 형식의 접힌 선이 부조적 효과를 주면서 미래지향적 형태를 보이기도 하고, 단순한 형태에 광택있는 소재를 사용하여 재질을 강조하거나 구김있는 소재를 부분적으로 적용하는 등 간결해지고 세련된 분위기를 느끼게 한다.



<그림 20> Issey Miyake
Eile(France), 1993. 3, p.79.



<그림 21> Issey Miyake, 1994~95 A/ W
Trends Collezioni No. 21, p.262.



<그림 22> Issey Miyake, 1994~95 A/ W
Trends Collezioni No. 21, p.262.



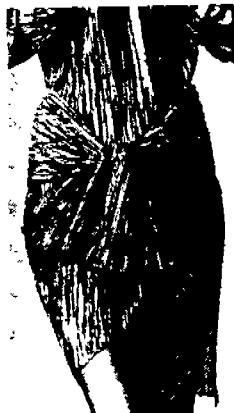
<그림 23> Issey Miyake, 1994~95 A/ W
Trends Collezioni No. 21, p.263.

<그림 24>는 1984년 춘하시즌에 제시된 Krizia의 작품인데 그녀 역시 1970년대 후반부터 재질의 표현에 주력해 온 이탈리아의 중견 디자이너이다. 이 작품은 크링클 소재를 나선형 디자인에 적용하여 그 미세한 선들이 독특한 조형미를 연출하고 있다. 또한 1987~88년 시즌의 작품 <그림 25>는 전체적으로 Fortuny style을 재현한 느낌이지만 현대적인 소재로 소화해 내면서 불규칙하고 탄력

적인 재질이 매혹적인 이미지를 전달하고 있으며 <그림 26>의 1992년 작품은 부분적으로 강하게 구김처리하여 투명한 소재에 색다른 재질을 부여하고 있다.



<그림 24> Krizia, 1984 S/ S
Krizia : Una Storia, p.36.



<그림 25> Krizia, 1987~88
Krizia : Una Storia, p.31.



<그림 26> Krizia, 1992
Krizia : Una Storia, p.31.



<그림 27> Romeo Gigli
Dépêche Mode, 1994. 2, p.65.



<그림 28> Romeo Gigli, 1994~95
Trends Collezioni No. 21, p.263.

최근 이탈리아의 디자이너 Romeo Gigli도 다양한 크링클 기법을 구사하고 있는데 <그림 27>의 1994년 작품은 크링클의 자연적인 질감이 에콜로지적 이미지를 부각시키는 역할을 하고 있으며 같은 시기의 <그림 28>에서는 구김이 고르게 분포된 벨벳소재로 부드러운 느낌과 함께 우아함과 고전적인미를 잘 표현해 주고 있다.

John Rocha는 1994~95년 추동 컬렉션 작품 <그림 29>에서 단순한 웨일즈 체크(Wales check) 직물의 밀리터리 스타일에 변화를 주기 위한 목적으로 크링클을 적용하고 있고 같은 시기의 Trussardi의 <그림 30>은 선이 간결한 의상에 크링클 소재를 조화시킴으로써 세련미를 강조하고 있는데 두 작품 모두 구김 형태가 크게 완화되어가고 있는 경향을 볼 수 있다.



<그림 29> John Rocha, 1994~95 A/ W View, p.49.



<그림 30> Trussardi, 1994~95 A/ W Fashion Show, p.115.

반면에 스페인의 디자이너 Jesus del Pozo는 1995~96년 추동시즌의 작품<그림 31>에서 현대적 시각으로 조형화시킨 민속의상 형태에 전형적인 크링클을 가미함으로써 전체 실루엣에 부피감과 극적인 효과를 배가시키고 있다.



<그림 31> Jesus del Pozo, 1995~96 A/ W Collections, 1995 Vol. 4, p.51.

우리나라 디자이너 이신우는 1992년 작품 <그림 32>에서 보면 인위적인 구김이 아닌 천연소재의 자연스런 구김을 즐겨 사용하고 있고 한혜자의 1994년 작품 <그림 33>에서는 표면이 고른 소재와의 조화로 색다른 멋을 느끼게 하면서 크링클의 강도가 전체적으로 완화되어 부드럽고 편안한 느낌을 주고 있다.

이와 같이 크링클은 Fortuny로부터 현재까지 디자이너마다 다른 표정으로 자신의 시각을 조형화하여 작품에 도입하고 있고 재질의 표현이 강한 실험적인 기법에서 더욱 세련되고 절제된 방향으로 나아가고 있다.



<그림 32> 이신우, Elle(Korea), 1992, 11, p.181.



<그림 33> 한혜자, 1994 SFA

V. 결론 및 제언

현대 패션에서 새로운 영감과 혁신적인 창작을 위한 방안으로 시도된 소재의 재질 변화는 전통적인 기법에 첨단적인 테크놀로지가 합세하면서 더욱 다양해지고 패션의 방향을 주도해 나가고 있다.

본 연구는 여러 재질의 표현기법 중 독특한 시각적, 촉각적 재질감을 전달하는 크링클에 대하여 디자이너 작품을 중심으로 고찰하면서 다음의 몇

가지 경향을 알 수 있었다.

첫째, 크링클에서 불규칙하면서 수직적인 재질의 흐름이 좀더 강조되고 있는 표현으로 Fortuny style을 유지하면서도 현대적 소재로 입체감과 실루엣에 변화를 주고 있다.

둘째, 크링클에 트위스팅 처리함으로써 구김의 성격이 나타나는 표현으로 더욱 탄력적인 소재로 변화하며, 수작업에 의한 의외의 재질감을 표현하고 있다.

셋째, 강하게 수축되어 구겨진 극단적인 형태의 크링클로 단조로운 디자인에 변화를 주거나 강력한 이미지를 위한 전달요소로 사용되고 있고 구김의 강약으로 독특한 조형미와 천연소재와 같은 자연스런 재질감까지 폭넓게 응용되고 있다.

입체적 조형미, 자연미, 기능성과 실용성을 두루 갖춘 크링클은 소재의 강도, 투명성, 광택에 따라 표현되는 느낌에 큰 차이를 보이고 있어 소재에 새로운 감성을 불러 일으키는데 있어서 재질이 가지는 의미는 지대하며 그 전개방향도 무한하다.

따라서 보다 독창적인 디자인을 추구하는데 있어서 형태연구뿐 아니라 소재의 역할이 주요하게 부각되고 있는 만큼 소재의 표면적 질감 효과에 적극적인 구상이 필요하다고 보며 특히 소재개발에서 기술력이 뒷받침되고 있는 이탈리아, 일본의 디자이너들이 재질의 표현에서 주도적인 위치를 차지하고 있는 것을 볼 때 디자이너의 지속적인 창작의지와 기술적 부분이 상호유기적으로 작용하는 폭넓은 교류가 시급하다고 본다.

참고문헌

- 1) 이호정, 의류상품학, 교학연구사, 1987, p.224.
- 2) Techno-Cyber : 기계, 기술을 의미하는 테크노와 인공두뇌, 컴퓨터 시스템을 의미하는 사이버의 합성어
- 3) Nagumo, H., 박영원 역, 시각표현, 도서출판 국제, 1996, pp.36~37.
- 4) 유송옥, 복식의장학, 수학사, 1983, p.128.

- 5) Lauer, D.A, 이대일 역, 조형의 원리, 도서출판 예경, 1996, pp.150~160.
- 6) 이은영, 복식의장학, 교문사, 1996, pp.185~188.
- 7) Wong, W., 최길열 역, 디자인과 형태론, 도서출판 국제, 1996, pp.119~122.
- 8) 박선의, 최호천, 시각 커뮤니케이션 디자인, 미진사, 1994, p.52.
- 9) 정시화, 현대 디자인 연구, 미진사, 1996, p.97.
- 10) Read, H., 정시화 역, 디자인론, 미진사, 1994, p.144.
- 11) DeLong, M.R., The way we look, Iowa States Univ. Press, 1987, p.52.
- 12) Arnheim, R., 김정우 역, 시각적 사고, 이화여자대학교 출판부, 1983, p.442.
- 13) Davis, M.L., 이화연, 손미영, 노희숙 역, 복식의 시각디자인, 경춘사, 1990, pp.228~231.
- 14) Roach, M.E. & Eicher, J.B., 이유허, 이은숙 역, 가시적 자아, 경춘사, 1990, p.74
- 15) 이주현, 포스트모더니즘과 텍스타일 디자인을 위한 연구, 한국의류학회지 20(1), 1996, p.186.
- 16) 이은영. op. cit., pp.190~196.
- 17) Hollen, N., Saddler, S., Langford, N.L., & Kadoph, S.J., 신정숙 역, 피복재료학, 경춘사, 1993, pp.430~431.
- 18) Suzuki, T., 인간생태학적 관점에서 본 삶의 질, 연세대학교 생활과학대학 창립 30주년 국제학술 심포지움, 1994. 10, p.65.
- 19) 임연웅, 디자인 인간공학, 미진사, 1994, p.39.
- 20) 염혜정, 조규화, 한국 신세대의 복식양식 -1980년대 신문과 잡지를 중심으로-, 한국의류학회지 16(3), 1992, pp.235~236.
- 21) 유선태, 현대섬유예술의 이해, 미진사, 1995, p.87.
- 22) Colchester. C., The New Textiles-trends and traditions, N.Y : Rizzoli, 1991, 21, 22, 41, 91, pp.163.
- 23) Dorner, P., 강현주, 조미아 역, 1945년 이후의 디자인, 시각과 언어, 1995, pp.153~238.
- 24) Boucher, F., Histoire du Costume, Paris : Flammarion, 1983, p.103.
- 25) Butazzi, G. & Molfino, A.E., Italian Fashion(2), N.Y : Rizzoli, 1987, p.153, p.163.
- 26) Deslanders, Y. & Müller, F., Histoire de la Mode au 20 siecle, Paris : SOMOGY, 1986, p.54.
- 27) Guillermo De Osma, Fortuny, N.Y : Rizzoli, 1994, p.55.
- 28) Holborn, M., Issey Miyake, Köln : Taschen, 1995, p.106.
- 29) Milbank, C.R., Couture : Les Grands Créateurs, Paris : Robert Laffont, 1986, p.243.
- 30) Vercelloni, I.T., Krizia : Una Storia, Milano : Skira editore, 1995, 31, p.36.

ABSTRACT

A Study on the Crinkle Expressive Technique in Contemporary Fashion

Towards the second half of 20th century, the fashion market has become increasingly fragmented reflecting the plurality of cultures. As a result, style no longer had time to accrue individuality and so people lost interest. In the aftermath of this, fashion has turned its attention to its materials for inspiration and innovation.

Taking their inspiration for new working, designers have began to explore diverse materials and expressive techniques of texture. Textural expression can change the image of a garment, even on with the same structural design.

This study is to present the crinkle express-

ive technique of texture through the applied examples in contemporary fashion and related backgrounds.

The result of this study testified the importance of texture as plastic element through various techniques of crinkle : 1) creasing

technique is reminiscent of the delphos of Fortuny by modern materials 2) twisting technique is that finished garment is twisted and crumpled by hand 3) shrinking technique is recreated method that is crushed and tied for granting the human touch to the material.