

바이어스 드레이핑 디자인 研究

金禧均* · 曹圭和

梨花女子大學校 大學院 衣類織物學科 碩士*, 梨花女子大學校 衣類織物學科 教授

A Study of Bias Draping Design

Hee Kyun Kim* and Kyu Hwa Cho

MA., Dept. of Clothing & Textiles, Ewha Womans University*
Prof., Dept. of Clothing & Textiles, Ewha Womans University

Abstract

The purpose of this study is to investigate the formative beauty, changes in fashion and aesthetical sense that can be seen in the bias drapings of Madeleine Vionnet and her influences on modern fashion since she used draping as a new fashion means to represent the new feminine images which modernism of the early 20th century and social changes from the two great World War's generated, and to provide proper data to encourage designers' creativity that is wanting in the circle of Korea fashion.

Bias draping led women to respect worship their body from the heart with seductive modernism enriching the material's texture to the utmost through geometrical patterns of triangle, quartered plane and quadrants and simple cylindrical cuts and with an attribute adapting itself to the wearer's body. Bias draped wear consisted of light and transparent materials and overall surface decoration revealed women's movements and sought the extension of environmental movements and demonstrated its eroticism.

On the other hand, biased daywear gained anonymity through cutting true to body line and psychological protective quality as of cape, and this went well with the independent femininity accepting difference as well as pursuing revolution from the inside. The great inflation and the 2nd World War gave birth to escape from reality like surrealistic artistic tendencies and Hollywood films and increased romanticism.

Bias draping once underwent unpopularity except in expensive clothes due to knit wear boom and the utilization of new elastic materials, however, it began to receive lights again from pluralization waves and retro tendencies and to be introduced in many designers' collections. A young genius of England, John Galliano improved functions of Haute Couture through creation of new styles and fantastic shows to promote profits in the fashion markets. Bias draping fitted in human body line provides us comfort and aesthetic qualities through careful choice of material and elegance by delicate cutting.

I. 서론

20세기말에 접어든 서구에서는 엘리트 지향적인 패

션은 사라지고 개개인의 개성에 맞는 독특하면서도
현대적인 생활방식에 부응하는 패션이 대두되고 있다.
고급 기성복 디자이너들은 자신만의 독특한 노하우

(know-how)를 통해 보다 실용성과 심미성을 고루 갖춘 옷을 창조하기 위하여 소재 및 패턴의 개발에 총력을 기울이고 있다. 그들이 채택한 여러 가지 방법중 하나인 바이어스 재단은 20세기 초기에 비롯되었으며 세기말에 다시 재조명되고 있기에 그 미의식과 원동력을 연구했다.

마들렌 비오네(Madeleine Vionnet, 1876~1975)가 이를 고안했던 당시 디자이너들은 예술가들과 상호 깊은 영향을 주고 받았기에 다양했던 추상예술운동을 규명하여 미의식의 근원을 연구하였다. 추상 화가들이 추구했던 원색과 단순한 형태의 반복을 통한 운동감의 표현은 장식 예술 분야에서 대중사회에 걸맞는 기능주의로 표현되었으며 한편으로는 전통주의와의 절충을 이루어내기도 하는 과도기적 형태로 나타났다. 또한 1920~30년대 미적 감각의 변화를 수용했던 신 여성의 단순화된 스타일 내면에 있었던 육체 숭배, 자주적인 기능주의 및 대공황 이후의 현실 도피주의를 통하여 바이어스 드레이핑 성립의 원동력을 착용자의 의식을 통하여 살펴보았다.

바이어스 드레이핑의 조형적 특성을 규명하기 위해 패턴의 양식을 사각형, 삼각형과 사분면을 응용한 형태로 분류하고 패턴의 일부로 기능했던 표면장식을 구분하여 표현형태를 각각 제시하였다. 비오네의 바이어스 드레이핑의 조형적 특성은 편안함과 기능성을 제공함으로써 시대의 흐름에 부응하는 모더니즘과 페미니니티를 추구했다. 동시에 유연한 소재로 여성의 고유한 아름다움과 피부감각을 표현하는 독자적인 에로티시즘과 로맨티시즘의 패션이 추구하는 양면성을 동시에 만족시켜 주었다.

그러나 바이어스 재단에 의한 의상 제작은 새로운 스타일을 창조했을지만 시대적 요구였던 대량생산에는 적합하지 못했으므로 오프 쿠티르의 전통으로만 명맥을 이어왔다. 이것이 1990년대에 들어와 다원화의 조류에 편승하여 오프 쿠티르 컬렉션 및 비교적 저가 브랜드에서도 이미지 상품으로 나타나고 있었다. 서구의 유명 디자이너들은 비일상적인 옷들을 매 시즌 쇼에 올려서 화제를 만들어 언론의 주목을 받아 브랜드 인지도를 높이고자 노력하는 추세여서 최근 크리스티앙 디오르(Christian Dior)사에 의해 영입된 바이어스

재단의 일인자 존 갈리아노(John Galliano)는 현실세계를 초월하는 이미지를 주는 환상적인 요소가 강한 의상들을 만들어내어 가방, 시계, 스카프, 화장품의 매출 신장에 기여함으로써 오프 쿠티르 침체의 해결법을 제시하였다. 새로운 스타일을 창조해 내는 귀중하고 효율적인 수단이며 또한 패션이 보여줄 수 있는 환상을 통한 이윤추구를 가능하게 해 주었음에도 불구하고 그 동안 소외되었던 바이어스 드레이핑의 구성 방법 및 특성을 연구하여 기저에 숨겨진 미의식을 찾아 현대의 서구 패션의 한 단편을 엿보아 우리나라의 패션산업이 봉착한 위기의 한 해결법을 찾고자 하였다.

II. 20세기 초반의 시대적 배경

1. 미술사적 배경

인체의 순수한 미를 추구하는 바이어스 재단에서는 왜곡과 과장된 여성미를 추구했던 벨 에포크(Belle Epoch)시대의 복식과 결별하는 순수한 형을 추구하는 새로운 미학적 취미가 나타나게 되었다. 20세기초에 예술을 근본적으로 변화시켰던 큐비즘(Cubism)은 패션의 현대화에 기여했던 주요 원동력이었다. 당시 현대 예술조형에서는 변화를 갈망하는 예술가들에 의한 급격한 변화로 두 가지 현상이 현저하게 나타나게 되었는데 이는 현대예술이 도달한 자유에서 획득되었다. 그 하나의 자유는 예술을 다른 생활적, 정신적인 여러 가치로부터 해방함으로써 얻어진 것이며, 또 하나의 자유는 조형예술에서 대상의 재현성에서 해방된 자유였다.¹⁾

과학의 발달로 인한 문화의 교류와 사진기의 발명은 지오토(Giotto) 이래 서양회화의 기본이 되었던 명암법을 통한 일루전(Illusion)의 능력을 희생시키고 미술작품의 유기적 실재를 강조하고자 하는 새로운 개념을 탄생시켰다. 모네(Monet)는 빛과 대기에 의해 변모하는 사물의 외양을 수많은 색상의 점으로 표현하여 색채를 통해 자연계의 빛의 분해현상을 재현하면서 그림을 하나의 실재(reality)로 제시하기 시작했다. 신인상주의자들은 각자의 회화수단에서 표현적 가능

성을 제시함으로써 회화의 전통적 환영주의를 타파하고자 하였으며 이는 세잔느(Paul Cézanne)에서 비약적인 발전을 이룩하였다. 세잔느는 인상파의 시각적 사실주의가 제기한 전통과의 결별을 한단계 뛰어넘어서 지각자체의 심리적 사실주의로 나아갔다.

20세기 초기 젊은 예술가들 사이에서 첫번째로 나타난 문화 혁명은 야수파였다. 그들은 사물을 복원시키기보다는 그 사물들이 그들에게 불러일으킨 충격과 동일한 충격을 관객들에게 주고자하여, 색형(色型, formé-couleur)의 조화를 통해 감각의 종합물을 한정된 화폭 속에 집약 시켜 놓았다.²⁾ 추상미술이 본격적으로 시작된 시기를 정확하게 단정 지을 수는 없었지만 피카소(Picasso)와 조르주 브라크(Georges Braque)의 작업, 특히 1909년부터 1911년까지의 그림들에서 구상 대 추상의 문제가 최초로 의식적인 문제로 부각되었다. 이 같은 작업은 분석적 입체주의라고 불려졌다.³⁾ 1906년 말 피카소가 그린 <아비뇰의 처녀들 Demoiselles d'Avignon>은 이들에게 일종의 동료관계를 만들어 주었다. 이 작품에서 우리는 세잔느적인 구도뿐만 아니라 당시 그가 아프리카 조각에 관심을 가지고 있었던 것을 알 수 있다. 큐비즘 회화가 때때로 아프리카의 양식적 관습의 영향을 반영하곤 했지만 어느 시대의 양식보다 더 세련되고 지적으로 엄격한 이 큐비즘 미학을 조건지웠던 것은 이른바 원시예술의 밑에 깔려 있었던 원리들 이었다.⁴⁾ 아프리카의 예술가들은 그들이 대상을 보고 느끼는 개념이 그 사실적 묘사보다 우위에 있었으며 이러한 재현적이면서도 반자연적인 요소가 피카소로 하여금 새로운 추상예술에 한걸음 더 다가갈 수 있게 해 주었다.

세잔느가 형태를 원추형, 원통형, 구(球)등의 가장 단순한 형태로 환원해 놓고 그 대상에 집착하여 여러 가지 각도에서 본 모습을 종합하여 그림으로써 시각적 종합주의를 제시해 놓았다면, 브라크는 이를 자기 나름대로 해석하고 새로운 목적에 적용시켰다. 지금은 분석적 큐비즘으로 알려진 1909년부터 1911년까지의 큐비즘의 제 2단계에 이르면 주제를 택한 다음에 다양한 각도에서 주제를 보는 아이디어를 생각해 내고 그리고 이 모든 면을 한 시각으로 동시에 정리하는 방법을 택했다.⁵⁾ 그들은 정물을 주제로 잡아 한정된 물

질적 공간을 조형적인 측면을 강조하여 해체 재구성하기에 이르렀다. 입체주의자들은 보이는 것을 분석적으로 해석하기보다는 조형적 가능성을 바탕으로 감각의 총체를 표현하여 진정한 조형언어의 혁명을 불러일으켰으며 당시인들에게는 새로운 미학적 관점을 제시해 주었다.

추상미술이 가져왔던 새로운 미의식은 복식의 형태적인 측면에서 강하게 나타나서 1920년대의 기하학적 패턴을 통해 구현되었던 원통형의 실루엣 및 반복으로 성취했던 움직임의 효과에 본질적으로 영향을 주었다. 비오네는 새로운 형태의 복식에 유희성이 강한 바이어스 드레이핑을 접목시켜서 좀 더 여성적인 곡선과 부드러운 움직임을 구현하여 현대 패션의 새로운 전환을 시도하였다.

2. 아르데코 (Art Deco)

순수 미술에서 나타났던 형과 색의 중시에서 비롯된 단순화 경향과 기하학적 모티브의 반복을 통한 동적 이미지는 장식예술에서도 역시 반영되었다. 20세기 초는 새로운 시대에 부응하는 양식의 창조에 전념하던 시기로 과학기술의 발달과 전쟁으로 인해 인적, 물적 교류가 많았던 시기였다. 아르데코는 당시의 특유한 시대 상황하에서 아국풍의 화려함, 모더니즘, 유행, 대량생산, 키치(Kitsch), 아방가르드 등과 같은 모든 예술적 양상이 절충적, 혼성적으로 상호 접속되어 나타난 양식이었다. 이는 어느 한 분야에만 국한되지 않고 그 당시 건축, 가구, 공예, 복식등의 여러 조형예술에 확산되어 프랑스를 중심으로 유럽과 미국에 영향을 주었다.⁶⁾ 새로운 복식의 형태가 순수 미술의 영향을 받았다면 그 세부구조와 표면장식에서 아르데코의 영향은 지대했다. 바이어스 재단에서 볼 수 있었던 아르 데코의 특성은 기능적 단순미, 기하학적 모티브의 반복을 통한 표면 장식 및 전통과의 절충주의로 요약할 수 있으며 그 배경이 되는 아르데코 양식은 다음과 같다.

1920년대 초의 유럽은 제 1차 세계대전 이후 여전히 회복기에 있었다. 당시 대부분의 사람들이 갈망했던 것은 공포와 고통에 대한 해독제로서 즐거움, 가볍

게 들뜨기, 흥청대기, 숙박에서의 해방감이었다. 문학과 그 외의 다른 예술들은 새로운 모드를 나타내었다.⁷⁾ 오스카 와일드(Oscar Wilde)의 희곡들이 환영받았으며 그가 퍼뜨린 도덕적 문제는 오드리 비어즐리(Audrey Beadsley)에 의해 찬란하게 시각화 되었다. 그의 그림에서 나타나는 고도로 양식화된 꽃과 기하학적인 모티브의 반복은 아르 데코의 한 양식으로 정착되었다. 1885년에 오스카 와일드의 동성애가 공개되자⁸⁾ 그의 작품 역시 소외되어 자국에서의 추종자는 거의 없었으나 글래스고(Glasgow)에서 일하던 예술가들이 그의 스타일과 독창성을 계승한 환경을 만드는 데 총력을 기울였다. 그들 중 대표적인 맥킨토시(Charles Rennie Mackintosh)는 강한 이미지의 넓고 직선적인 표면의 공간과 높은 창문들로 이루어진 건물에 고도로 양식화된 꽃과 상징적인 모티브와 같이 절제된 장식의 지닌 빌딩으로 아르데코를 전파시켰다. 그는 또한 가구, 전등갓, 카펫, 커튼, 식기류와 정원까지 디자인하였으며 이는 아르데코 양식에서 보여지는 양상들의 한 예였다.

한편 이국풍은 아르데코의 주된 양상의 한 가지로서 제 1차 세계대전이후 교통 발달로 인하여 강하게 나타났다. 1922년의 투탕카멘(Tutankhamun)무덤의 발굴은 수 세기 동안 유럽 디자인에 영향을 끼쳐왔던 이집트풍의 이국취미에 불을 지폈으며 이러한 영향은 미국에까지 미쳤다. 전 세계적으로 확산된 새로운 조형의 통합은 파리의 1925년의 대 박람회인 현대장식 예술박람회(L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs)를 통해 구현되었는데, 이 박람회에서 아르데코라는 이름이 간접적으로 생겨나게 되었다. 1925년도 전시회를 통하여 본 아르데코의 배경에는 격변하는 유럽의 사회적 변화와 이에 뒤이은 새로운 사회에 적합한 모더니즘 디자인의 미학을 제시하였던 르 코르뷔지에(Le Corbusier)와 당시에 부응하는 고급스러운 디스플레이들을 전시했던 자크-에밀 룰만(Jaques-Emile Ruhlman)과 같이 양극단에 서있던 작가들을 포용하는 낙관주의가 팽배해 있었다.

그들 중 모더니스트들은 전 시대의 아르누보(Art Nouveau)양식이 추구하던 복잡한 곡선에서 단절을 꾀하며 새롭고 깔끔한 선과 부드러운 색상을 선보이며

새로운 시대의 문을 열었다. 가장 명확한 아르데코의 증거는 입체주의자들에게서 차용한 기하학적인 형태로서 꽃으로부터 인체에 이르기까지 모든 것이 각진 형태로 변화되었던 것으로서 이러한 모티브는 사물의 근본을 묘사했던 유선형과 사실적인 형태의 기하학적 양식화를 낳았다. 현재 아르데코로 알려진 양식은 본질에 있어서는 큐비즘을 교화시킨 것으로 당시 중산층 소비를 목적으로 하는 큐비즘이었다.

그러나 1929년의 대공황은 사회에 커다란 파문을 일으켰으며 그 반향은 장식예술부문에서 새로운 사회 분위기에 어울리는 실용적인 조형양식으로 나타났다. 1919년 독일에서 예술과 기술 - 새로운 조화를 주창한 발터 그로피우스(Walter Gropius)의 주관아래 국립건축대학인 바우 하우스(Bauhaus)를 중심으로 디자인 중심의 기능주의 운동이 일어났다.⁹⁾ 이는 예술과 공예 사이의 간극을 없애고 생활에서 미를 추구하는 사상으로서 조 규화는 기능주의 운동의 배후에 과잉 장식에 대한 반성, 새로운 조형의 요구, 새로운 소재와 사용법의 등장, 기구에 의한 성형을 지적하면서 그 결과로 함목적이며 간단한 구조를 지닌 소재와 구조를 덮지 않는 조형이 출현했다고 설명하고 있다.¹⁰⁾

모더니스트들과는 달리 전통과 이국풍을 흡수하여 새로운 조형을 성립시켰던 전통이 아르데코에서 보여졌는데 그 대표적인 자크-에밀 룰만은 고도의 장인기술로 18세기 및 19세기의 가구 제작 전통을 근원으로 하는 전통주의 경향의 이미지를 주며 값비싼 재료를 사용, 제작하였다. 모더니즘과 역사주의의 절충은 그 기원을 영국과 프랑스에서 찾을 수 있었으며 미국에서는 1929년에 영국에서 건너온 J.H.Robsjohn-Gibbing에게서 꽃을 피우게 되었다. 그는 영감을 얻기 위해 고대 그리스에 관해 그렸으며 1936년에 그의 쇼 룸은 모자이크 바닥과 테라코타 부조 및 그리스 원형에 기초하여 디자인한 현대적인 물건들로 장식되었다. 그는 자신이 세심하게 고른 앤틱 조각과 도자기¹¹⁾를 이에 첨가하여 더욱 억제된 새로운 양식을 창출해내었다. 비오네의 후기작품에서 고대의 전통주의를 현대적으로 재해석한 점은 아르데코의 절충적인 요소를 보여주는 것이어서 당시의 시대 흐름을 반영한 것이었다.

3. 복식사적 배경

제 1차 세계대전은 전쟁터에 나가서 대부분 돌아오지 않았던 남성들이 전통적으로 짙어지고 있었던 책임을 여성들에게 전가했다. 여성들은 1920년대 중반에 이르러 그들의 삶과 모드(mode)에서 새로운 자유를 추구하였으며 이는 복식에도 변화를 주는 계기가 되었다. 1925년의 전시회에서 프랑스의 디자이너와 장식 미술가들은 예상되는 여성들의 중요성에 즉각 반응하여 그들의 작업목표를 여성들로 잡았다. 양식적인 확고한 차이이외에 1889년 혹은 1900년의 파리 전시회들과 1925년의 것을 구분 짓는 것은 시각적인 측면에서 등장한 최초의 여성취향에 대한 주목이었다.¹²⁾

추상예술과 아르데코를 통한 미학적 관점의 변화는 여성의 사회적 진출과 더불어 그들의 스타일을 일반시키고 있었다. 첫째로 여성들은 이제 스포츠의 참여를 통한 신체의 단련으로 코르셋을 벗어 던진 자신들의 육체를 순수하고 역동적인 형태의 복식을 입음으로써 젊게 보이고자 노력했다. 점차 증가하는 20세기 후반의 육체 문화와 젊은 이미지에 대한 열중은 1920년대에 시작되었다. 스포츠에 즐겨 참여하였던 훨씬 더 활동적이고 활기찬 여성들은¹³⁾ 낮에는 테니스나 수영 혹은 승마를 즐겼으며 저녁에는 찰스톤(charleston)과 같은 격렬한 춤을 선호했다. 깊숙히 패인 목선과 평평한 가슴선으로 부터 낮은 허리선까지 이어지는 튜블러(tublar) 스타일의 짧은 드레스는 가는 다리를 강조했으며 전례 없이 짧은 스커트를 입음으로써 곱게 태운 피부의 노출을 통해 성적 매력을 강조하여 육체 찬미의 경향을 반영하였다. 여성들은 코르셋으로부터 자신들의 육체가 왜곡되기를 원치 않았으며 멋진 몸매를 통해 건강한 아름다움을 과시하고자 하였다. 일광욕과 스포츠로 단련 된 아름다운 신체의 선은 바이어스 드레이핑 드레스로 표현되어 여성들은 구속받지 않는 자유로운 우아함을 표출할 수 있었다.

두 번째로 이 시기에 생긴 또 다른 변화로 여성의 성(sexuality)을 간접적으로 제시하기 보다는 직접적인 신체적 용어로 드러냈다는 점이였다. 유럽의 긴 역사상 남성복식은 신체를 명료하게 보이는데 주안점을 두어서 직접적인 접촉이 어려워 보였으며 여성복 역

시 마찬가지로였다. 그러나 1920년에 이르러 여성의 옷은 신체 구조를 드러낼 뿐만 아니라 여성이 자신의 신체를 어떻게 느끼는지, 다른 이들로 부터의 터치(touch)에 대해 느낄 수 있는지를 제시했다. 부드럽게 몸에 흐르는 원단의 부드러운 터치는 새로운 유행의 특징적인 요소가 되었다. 피부 위로 미끄러져 내리는 원단은 보는 이에게 착용자의 신체 위에서 강한 표면 효과의 감각을 남겼다. 보는 이에게 각인된 매끄러운 감촉은 착용자와 더불어 공유하는 감각으로 타인에게 직접적 접촉의 유혹을 불러 일으키는 동시에 착용자에게 만족을 줄 수 있었다. 바이어스 드레스는 이러한 변화를 확실히 드러내는 의복 스타일로 신체의 자유와 더불어 부드러운 소재의 사용으로 여성들에게 사랑받았다.

1929년의 붕괴와 뒤이은 경기 침하로 남성다운 남자와 여성다운여성이 대우받았다. 등이 노출된 이브닝 드레스는 30년대 초의 하나의 대담하고 새로운 혁신이었다. 제 1차 대전에서 해방되었던 이들이 품었던 낙관적인 미래에 대한 희망은 20년대 말의 경기 불황과 더불어 밀려오는 전쟁의 위협으로 인해 새로운 도피처를 찾고 있었다. 도피주의와도 같았던 노스탤지어(nostalgia)는 항상 불확정의 시대에 존재하고 있었다.¹⁴⁾ 바이어스 드레이핑에서는 당시 초현실주의의 영향이 엿보이는 스타일을 통하여 이러한 경향이 나타나고 있었다. 그리스풍, 낭만적인 표면장식들을 사용한 의상 및 신대륙 미국의 영향을 받은 유선형의 드레스는 당시 유럽에서 나타났던 불안과 도피주의를 잘 표현하고 있었다.

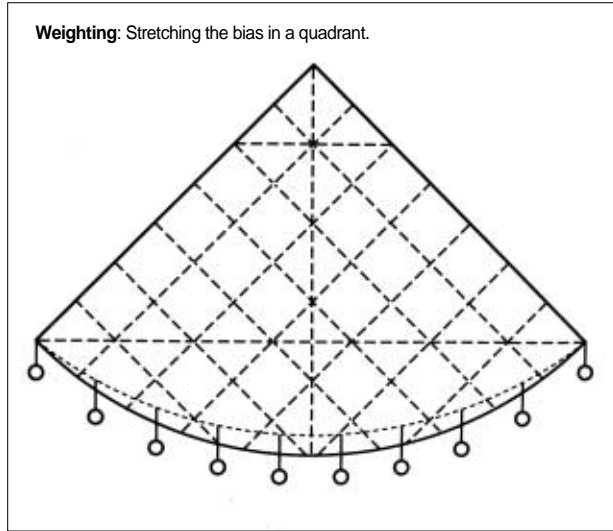
III. 20세기 초반의 바이어스 재단과 현대적 변용

1. 바이어스 재단의 형성과 마들렌 비오네

바이어스 드레이핑의 창안자인 비오네는 전문적인 쿠튀리에(couturière)를 대표했다. 그녀의 육체숭배적인 디자인들은 단지 숙련된 디자이너의 생산품이 아니었다. 그녀의 창조적인 천재성은 언제나 신체와 옷 사이



<그림 1> 카로 자매의 데자비에 (1907)
Madeleine Vionnet 2



<그림 2> 바이어스 재단을 위한 신장률의 조작 Madeleine Vionnet 2

의 관계를 바꾸어 독특한 여성적인 스타일로 전환을 주도했다.¹⁵⁾ 그녀만의 여성스러움은 신체를 구속하지 않는 정신의 해방을 의미하였다. 수세기에 걸쳐 여성의 신체를 구속했던 코르셋이 주는 불편함은 본디 오후 티타임의 안식을 주기 위해 소개되었던 데자비에(déshabillé)의 유행을 불러 일으켰다.(그림 1) 도제시절을 사실상 끝마치고 런던에서 돌아온 비오네가 자리잡았던 곳은 이러한 데자비에에 고급스러운 장식들이 정교하게 표현되었던 카로 자매(Callot Soeurs)들의 하우스였다. 그들은 디자인과 원단에 대한 지식이 있었으나 쿠틀리에에는 아니었다. 그들 자매중에 딸인 마리 제르베(Marie Gerber) 부인은 아이디어를 구체화하기 위해 원단을 살아있는 마네킨에 드레이핑했다. 사용되었던 원단이 섬세하고 비쌌으므로 아마도 그녀가 아이디어를 머슬린(muslin)으로 구현했던 최초의 인물이었을 것이다. 그런 다음에 비오네가 그녀의 디자인을 패턴으로 고쳤다.

제르베의 소매 디자인과 동양적인 취미는 금세기 양재상의 하나의 혁신을 가져왔다. 그녀는 소매의 새로운 커팅을 소개하면서, 서양의 도회풍 의복 구성에 일본 기모노의 길(보디스)에서 발견되는 연장된 소매

를 적용하였다.¹⁶⁾ 그녀는 일본 전통 의상이 여성들에게 줄 수 있었던 신체의 자유와 착장을 통한 개성의 창조를 주목하였다. 그녀의 섬세한 원단의 사용법과 더불어 평면재단을 통해 개성적인 형태미를 이룬 동양 취향은 후에 비오네의 초기작품들에 크나큰 영향을 끼쳤다.

비오네는 여성 신체(form)의 강화에 중점을 두었던 제르베의 가르침을 물려받고자 하였다. 그녀의 의도는 신체에 지장을 주거나 그 자연스러운 형태를 왜곡하는 모든 것을 제거시켰다. 19세기 동안 바이어스 재단은 플라운스(flounce), 가장자리 처리(edgings) 그리고 플리츠(pleats)와 같은 장식에 주로 쓰였다. 그러나 비오네는 이를 조절하는 기술을 발견하여 누구도 할 수 없었던 바이어스 재단의 자유로운 사용이 가능하였다.¹⁷⁾ 그녀의 디자인에서 유동성의 비밀은 그녀의 바이어스 재단에 있었으며, 이는 전통적인 재단을 사용해서는 불가능하였던 유연성과 용이한 취급을 가능케 했다.¹⁸⁾ 그녀의 바이어스 재단은 단순히 미적인 아름다움을 위한 것이 아니라 여성의 내면을 위한 자세에서 비롯되었다.

동시에 과학의 발달은 바이어스 드레이핑의 발전에

중대한 공헌을 하였다. 비오네가 즐겨서 사용했던 크레이프(crépe)는 꼬임이 있는 실을 사용하여 만들어지는 원단이었다. 이 꼬임은 시계방향(S twist) 혹은 시계 반대 방향(Z twist)이었다. 이것은 탄성이 훨씬 좋은 부드럽고 물결치는 원단을 제공하는 실의 제조와 조직을 가능하게 하였다. 바이어스 재단의 어려움은 그 변형의 조절에 있었는데 그 신장률(伸張率)이 원단이 흐르는 각도마다 매우 틀려져서 초기 작품에서 비오네는 이러한 불규칙성을 디자인의 요소로 이용하다가 후반에는 인공적으로 추를 달아 원단의 변형을 유발 시켜서 의복제작 전에 변형되어질 분량을 예측하여 조절하는 방식을 택하였다.(그림 2) 1914년 제 1차 세계대전으로 그녀는 하우스를 달고 아직 전화가 미치지 않았던 로마를 방문하기 위해 떠났다. 그녀는 이미 30대 후반이었다. 로마 거주 기간들은 그녀의 가장 위대한 혁신들의 성숙기로 남게 되었다.¹⁹⁾

2 바이어스 재단의 패턴 양식

리차드 마틴(Richard Martin)이 주장했듯이 1908년부터 1920년대 후반기 사이에 패션계에는 명명되지 않은 혁명이 일어났다. 그것은 벨 에포크(Belle Epoque) 시

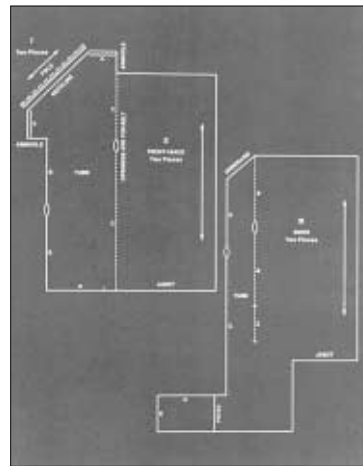
대의 코르셋으로 조여져서 강건히 지지되었던 풍만한 3차원의 의복이 재현보다는 추상을 제시하는 납작한 평면과 원통형들, 그리고 유동성이 강한 형태로 변화한 것이었다.²⁰⁾ 당시의 획기적인 예술사조와 상승된 여성의 지위를 반영하는 변화는 비오네의 의상에도 역시 나타나고 있었다. 그녀는 단순미를 살린 의복을 구성하기 위하여 원단을 사각형, 삼각형 및 원형으로 재단했으며 이로 인한 피팅의 단점을 보완하기 위하여 바이어스 재단을 사용하여 원단이 인체선에 맞추어 가는 속성을 이용했다. 기하학적 형태를 이용한 무(gusset)를 달기도 하고 큐비즘 작가들이 사용하였던 콜라주 기법의 영향이 엮보이는 핀 턱(pin-tuck)과 다양한 표면 장식을 통하여 다트를 대신하기도 하는 등 기능성을 보완한 단순한 형태를 통해 미적이고 섬세한 여성 중심의 복식미를 구현하였다. 1920년대 말기에 그녀의 재단과 바이어스를 다루는 방법은 더욱 더 능수능란해져서 소위 해부학적 재단(anatomical cut)을 확립하게 되었다. 비오네는 여신의 이미지를 그리스풍의 의상으로 유럽과 미국의 사교계에 선보였다.

1) 사각형을 응용한 패턴 디자인

1 차 세계대전 이후 비오네는 튜블러 실루엣을 많



<그림 3> 튜블러 드레스 (1921)
Madeleine Vionnet 1



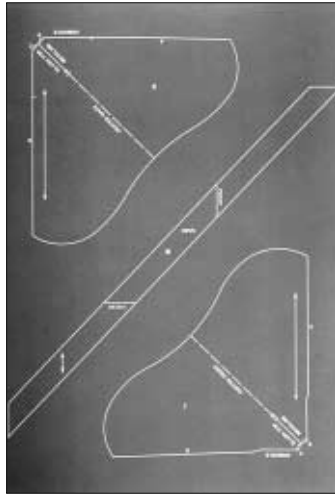
<그림 4> 튜블러 드레스 패턴
Madeleine Vionnet 2



<그림 5> 4장의 트레인이 있는 드레스
(1922) Madeleine Vionnet 1



<그림 6> 사분원 드레스 (1922)
Madeleine Vionnet 2



<그림 7> 사분원 드레스 패턴
Madeleine Vionnet 2



<그림 8> 비오네 데코르테 (1932)
Madeleine Vionnet 2

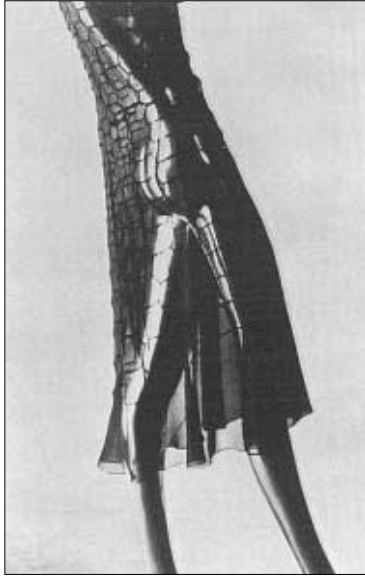
이 사용하였다. 초기에 보이는 바이어스 컷은 코르셋이나 페티코트의 부자연스러움으로부터 해방되어 신체에 꼭 맞지 않고 움직임에 의하여 변하는 신체선의 아름다움을 보여 주었다. 그리스 드레스의 영향을 받은 듯한 초기 드레스들은 가슴부위를 꼭 맞게 하기 위해 다트와 솔기를 최소한도로 사용하여 느슨하게 신체를 덮는 튜브(tube)형 실루엣이었다. 그녀는 튜블러형의 드레스를 통하여 여성 고유의 신체미를 표현하기 위해 동양풍의 사각형의 패턴과 겹침의 요소를 도입했다. 사각형의 패턴을 사용한 드레스를 바이어스 방향으로 입음으로서 재봉의 용이함과 사선 솔기의 동적 이미지 및 여성 신체미를 동시에 구현했다. 튜블러 드레스(그림 3)를 재봉할 때 드레스의 각부분을 튜브로 만들었으며 고대 그리스의 영향은 카울 네크라인(cowl neckline)과 네개의 자보(jabot)에서 나타났다. 목선과 어깨를 제외한 전체는 식서대로 재단되고 재봉된 솔기를 신체 둘레로 나선형의 바이어스로 착용하여 목선이 바이어스로 되어 부드러운 드레이프까지는 카울 네크라인(cowl neckline)과 원단의 각을 그대로 사용하셔서 행커치프 햄 라인이 생겨났다. 새시

(sash)는 솔기중의 트임을 통과하여 허리선을 고정하며 자보의 아름다움을 살려 주었다.(그림 4) 이러한 단순한 형태에서 재봉선은 씨실과 날실의 잇점을 살려서 바느질이 쉬웠지만 변형은 어려웠다.²¹⁾

비오네가 그녀의 작품에 주로 피팅을 향상시키기 위한 도구들로 입체주의자들의 기하학적 형태를 패턴에 사용하는 동안 움직임을 통한 역동성 구현에 영향을 받은 것은 미래주의였다. 미래주의 운동은 비오네가 로마에 체류하기 5년 전인 1909년에 소개되었다. 기하학적 패턴의 반복 및 가벼운 소재로 얻어진 동적 이미지는 그녀의 작품을 특징적으로 만들었다. 그녀가 제작했던 다수의 디자인들은 착용자의 움직임을 통해 주위의 환경에 영향을 주었으며 착시현상을 통한 움직임의 효과를 나타냈다. 4개의 트레인이 반복되었던 드레스(그림 5)는 그라데이션(gradation)되어진 4겹의 쉬폰 소재의 길이가 다른 트레인들이 착용자가 움직임으로 인해 변화되는 아름다운 선들을 창조해 내었다.

2) 사분원(quadrants)을 응용한 패턴 디자인

원의 4분의 1인 사분원을 이용한 원형의 재단은 패



<그림 9> 검정색 칵테일 드레스(1936)
Women and Fashion



<그림 10> 장미 표면 장식 드레스(1925)
Madeleine Vionnet 2

턴 메이킹의 전통적인 한 분야였다. 사분원의 응용인 콘케이브 컷(concave cut)은 원추형에서 꼭지점 부분을 잘라낸 것으로 그 형태는 인체의 어디에나 맞게 있었고 꼭지점 부위는 바이어스였다. 이 부분에서 다투(dart), 턱(tuck), 솔기, 꼬임 혹은 다른 피팅에 필요한 도구가 없이 원단의 심오한 조작이 가능했다. 하나는 앞을 덮고 두번째의 것은 뒤를 덮는 두개의 사분원의 이용은 원형 재단의 전통적인 조합이었다. 사분원의 패턴을 이용한 의상에서 보이는 비오네의 가장 중요한 혁명은 그녀가 그 꼭지점을 절개(slash)하였다는 것이었다. 사분원 드레스에서 보이는 안쪽으로 향하는 절개는 그 밑으로부터 펼쳐지는 각각의 꼭지점에 턱을 넣어서 고정하여 V 네크라인을 만들었다.(그림 6~7)

비오네 데코르테 드레스는 바이어스와 식서의 솔기들이 같이 연결될 수 없었던 전통의 법칙을 깨는 혁신적인 것이었다. 스커트는 식서의 솔기를 가진 1개의 사분면과 솔기가 바이어스로 구성된 반원형으로 구성되었다. 앞뒤의 보디스의 부분들이 어느 정도 전통적인 모양을 하고 있는 반면 식서대로 재단되어서 신체의 기하학적인 면들을 따라 잘렸다. 힘의 위까지 연장

된 뒷 보디스는 뒷중심선에서 스커트가 재단되어 펼쳐진 부분에 삽입되었다. 이 드레스에서 비오네가 선호했던 목선이 높고 어깨를 깊이 파내었던 소위 비오네 데코르테(Vionnet décolleté)가 보였다. 이 드레스의 아름다움은 물결치는 라인의 움직임에 있었다. 물결은 바이어스로 걸린 소재들의 움직임과 함께 나타났다. 비오네의 목표는 착용자가 움직임으로써 생겨나는 조화로운 상호작용에 대한 미적 욕구를 포함하는 것이었다.(그림 8)²⁾

3) 삼각형을 이용한 재단

비오네의 드레스는 독특한 재단 방법이었으므로 미국의 저널리스트들은 그 차이를 깨닫고 해부학적 컷(anatomical cut)이라는 좀더 정확한 명칭을 붙여 주었다. 절개(slash)와 삽입(insertion)은 이 해부학적 재단에서 핵심적인 역할을 하였다. 비오네는 중세의 갑옷 밑에 입었던 실용적인 옷에서 영감을 받아서 움직임에 편안함을 주었던 무나 고데의 삽입을 사용했다. 양옆에 무가 있는 드레스에서 허리선의 위아래로 옆선을 아름답게 하기 위해 두개의 다이아몬드형의 무들을

사용하였다.

카울 네크라인 블라우스에서 비오네는 뒤집어진 삼각형의 삽입을 통하여 카울 네크라인을 발전시켰다. 어깨쪽보다 그 아랫 번의 길이가 길었으므로 드레이프 되고 늘어진 목선이 만들어졌으며 이는 피팅과 장식의 역할을 했다. 비오네는 기하학적으로 구성된 신체에 해부학적 재단을 사용함으로써, 드레스 피팅을 위한 패턴을 발전시켜 자신만의 노하우를 성립시켰다.²³⁾

4) 표면장식을 통한 바이어스 재단

비오네는 표면장식을 재단의 한 요소일 뿐만 아니라 피팅을 위한 수단으로 사용하였다. 그녀가 주로 사용했던 방법중의 하나로 핀턱(pintuck)은 피팅의 역할까지 해주었다. 검정색의 비치는 소재의 드레스(그림 9)는 이러한 표면장식을 통한 바이어스 드레스의 가장 정교한 형태를 보여주었다. 어깨쪽은 크고 허리에서는 작고 힙에서는 또다시 크게 한 육각형의 핀턱을 만들면서 어느 곳도 절개하지 않고 재질을 조작하여 완벽한 여성의 곡선을 재현했다.²⁴⁾

그녀가 사용했던 모든 표면장식 중에 가장 사랑받았던 것은 단연 장미였는데 다양한 폭들의 접혀진 바이어스의 끈들로 만들어졌다. 그 끈은 장미의 모양에 따라 주름잡혔으며 그 끝이 말리고 한번에 약간씩 안쪽에서부터 재봉되어 졌다. 비오네의 디자인 중에는 4쌍의 회전하는 러플(ruffle)로 이루어진 스커트도 있었으며 같은 방식으로 좁은 레이스(lace)의 가장자리를 같은 폭의 라메 끈에 주름잡아서 바느질했고 각각의 러플들을 안쪽으로부터 말아서 그 자체에 바느질해서 몸체의 4분의 1이 덮힐때까지 원주를 키웠다. 완성된 스커트는 4개의 아메리칸 뷰티(American Beauty)종(種)의 장미처럼 보였다. 이 드레스에는 어떠한 패턴도 없었다(그림 10).

3. 바이어스 재단의 현대적 변용과 그 의의

20세기는 지속적으로 대중의 시대로 특징지어졌다. 대량 생산, 대량 소비 그리고 대중 매체들은 1900년 이래로 서구 사회의 성격으로 인공되었으며 패션사의 견지에서 대중 사회의 특수한 속성은 피할 수 없는 것

으로 되었다.²⁵⁾ 서구 사회의 20세기 전반을 풍미했던 모더니즘은 자체내에 배태된 모순을 양대대전을 겪으면서 드러내게 되었다. 예술의 저속화와 저속한 상업주의에 대한 비판적 반작용으로 처음 시작된 모더니즘은 무엇보다도 청교도적인 순수성을 중시하여서 엘리트 중심의 문화를 융성시켰다.²⁶⁾ 모더니즘의 배타성에 대한 반동으로 복식사에서도 다원화의 양상이 나타나게 되어서 비오네의 정교하며 또한 고귀한 오토 쿠틀르의 장인 정신은 대량생산이 어려운 수작업으로 변화가 급격했던 전후시기에는 새로운 세대에게는 받아들이기 어려운 것이었다.

1945년에서 1965년간의 높은 출생률은 세계적으로 전쟁전의 아이들의 수를 두 배로 증가시켰다. 1965년에 세계인구의 5~10%가 20세 이하의 연령이었으며 영 세대들은 삶의 스타일에 맞는 옷을 요구하였다. 젊은이들의 움직임은 전쟁의 비참함을 겪지 못했던 풍요의 나라 미국에서 생겨났다. 그들은 그들이 몸담고 있었던 소비자 사회를 경멸했으며 부르주아에 대한 경멸을 가난한 사회 계층의 외모의 편안함을 상징하는 블루진, 넥타이없는 셔츠, 가죽재킷등을 채택함으로써 과시했다.²⁷⁾ 1970년대에 밀라노(Milano)는 갑자기 신에 조르지오 아르마니(Giorgio Armani)와 지아니 베르사체(Gianni Versace)와 같은 디자이너들이 급부상했다. 50년 역사의 뒤편에서 아무도 파리의 예술가들의 장인정신에 더 이상 흥미를 갖지 않았으며 완벽한 불유쾌할 정도의 소비로 해석되었다.

1990년대에 경제 상황이 악화되자 파리의 쿠틀르 업계는 그 완전성의 시대적 위기를 경험하였다. 파리 오토 쿠틀르는 세계 각국의 디자이너들을 스카우트하여 다원화된 시장에 부응하는 새로운 컬렉션을 창조해 내었다. 크리스티앙 디오르사는 쓰러져가는 하우스를 재건하기위해 영국의 존 갈리아노를 영입했다. 디올의 소유주인 LVMH(Louis Vuitton Moet Hennessy)사는 오토 쿠틀르의 환상적 요소를 부각시킨 그의 쇼와 미디어를 최대한으로 이용하여 현대의 라이프 스타일에 맞는 기성복 라인과 화장품, 향수, 시계를 비롯한 액세서리에서 큰 성공을 거두었다. 환상적인 쇼와 더불어 가장 영향력이 있었던 요소는 그의 뛰어난 테일러링(tailoring) 기술들이었다. 최근의 패션에 그가 미친



<그림 11> 중국풍 바이어스 드레스(1997/98)
Fashion the 20th Century



<그림 12> 해체적인 바이어스 드레스 (1999/2000)
Haute Couture Collection

가장 큰 영향은 그가 존경하는 비오네의 디자인들로부터 비롯된 바이어스 재단의 부활이었다. 비록 실제로 기술상의 큰 차이를 발견할 수는 없지만 그 형태와 다원성의 교묘한 흡수는 가히 현대적인 바이어스 재단의 사용을 보여주었다.

일례로 97, 98년도 F/W 디오르 컬렉션에서 발표된 중국풍의 바이어스 드레스는 중국의 비단 실로 자수를 놓고 매듭지은 프린지 장식으로 관능미를 보여주었다.(그림 11) 새 천년을 맞이한 갈리아노는 세느 강변에서 흔히 볼 수 있는 거리를 방랑하는 아가씨들에게서 주제를 취했다. 그는 그들의 세계를 Wet World (알코올에 젖은 세계)라고 불렀다. 그의 디자인에서 잡아당겨지고 안감이 찢어져 뒤집어져 나와서 영성한 끈으로 엮은 드레스를 형성하는 모습들을 나타내었다(그림 12). 갈리아노는 시대, 사회 계층, 문화를 초월하여 오트 쿠튀르가 현대 패션계에 줄 수 있는 아이디어를 바이어스 드레스를 통해서 표현함으로써 오트 쿠튀르의 정체성의 한 해결책을 제시했다.

IV. 바이어스 재단의 미의식

1. 매혹적인 모더니즘 (Seductive Modernism)

비오네가 본격적으로 활동을 개시했던 1920년대에 여성의 지위변화와 증대된 활동 및 독립성은 여성 패션이 가야할 길을 제시했다. 문제는 여성들이 어떻게 거리에서 혹은 여행중일 때 그들 자신을 외부로 드러낼 것인가 하는 것이었다. 비오네의 작업은 두 가지 범주로 나뉘어졌다. 하나는 타운 웨어를 위한 테일러드된 의상들과 케이프(cape), 또 하나는 밤과 오후를 위한 드레스들이었다.²⁸⁾ 전 시대의 과잉장식과 지나친 육체의 왜곡에 대한 반발로 비오네는 튜블러의 단순하면서도 실루엣을 강조하는 스타일을 선택했다. 비오네는 기술적으로나 형식적으로나 자신만의 여성상을 위한 독특한 테일러링을 썼다. 그녀는 한 조각의 천을 다트와 턱들의 조합을 사용하여 표현함으로써 아름다운 여성의 신체를 조각해서 튜블러 드레스 역시 착용 시에는 가슴과 힘의 곡선이 나타났다. 비오네의 의상

들은 바이어스 재단으로 착용시에는 인체에 맞게 변하였지만 패턴의 모양은 삼각형, 사각형과 원형의 변형인 사분원이었다. 이러한 기하학적 도형으로 이루어진 패턴이 바이어스로 몸에 걸쳐지면서 그 소재에 따라 신체에 밀착되는 정도가 달라졌다. 비오네는 '여성이 웃으면 그 드레스도 웃는다.' 라고 하여 착용자의 신체적, 정신적인 안정감에 중요성을 두고 있음을 비추었다. 그녀는 패션계의 유클리드(Euclid, 그리이스의 기하학자)로 불렸으며, 그에 걸맞게 컬렉션에서는 장식적인 요소의 디자인보다 기능적인 요소의 디자인들이 단연코 우세했다. 바이어스 드레이핑된 그녀의 의상들은 패턴과 표면 장식 모두 모더니즘 예술에서 엿보였던 평면화되고 단순화된 양식을 따르는 동시에 착용자의 편안함에 배려하는 주체적인 모더니즘을 보여 주었다.

여성 본위의 모더니즘에 섬세함과 생기를 불어넣어 주었던 것은 소재의 특성들이었다. 비오네가 선호했던 크레이프, 머슬린 드 소와(mousseline de soie), 샤르미즈(charmeuse) 등은 평면적이며 기하학적인 패턴으로 이루어진 의상에 빛에 의한 미묘한 차이를 부여하였다. 미묘한 색상은 빛에 의한 변화로 착용자의 움직임을 더욱 강조했으며 가벼운 소재와 고데 등의 사용은 착용자의 움직임으로부터 비롯되어 주위환경을 움직이는 듯 보여주는 착시현상을 낳았다. 기하학적인 패턴으로 구성되었던 의상은 바이어스의 속성과 결합되어 기능성을 겸비하였으며 섬세한 색상과 소재로 매력적인 모더니즘 패션을 낳았다고 보여진다.

2. 내재적 에로티시즘 (Implicit Eroticism)

바이어스 드레이핑을 이용한 의상에서 나타나는 에로티시즘은 노골적인 형태 보다는 암시적인 형태로 나타났으며 부분적인 노출, 움직임에 따라 피부가 엿보이거나 신체의 선이 드러나는 형으로 나타났다. 바이어스 드레이핑을 이용한 드레스들은 20년대에는 다리를 노출시켰으며 30년대에는 그 초점을 달리하여 등의 노출이 두드러졌다. 비오네의 의상에서는 홀터 넥라인을 이용하여 등과 어깨를 노출하였을 뿐만

아니라 카올 넥라인을 통한 가슴부위의 노출도 두드러졌다. 바이어스 의상은 유동성을 가지게 되어 움직임을 편하게 해주는 동시에 잠재적인 틈을 의상과 신체 사이에 만들어 주었다. 틈은 미지의 것에 대한 호기심을 유발하였다. 틈은 일종의 훔쳐보기(voyeurism)의 양태로 나타났다. 엿본다는 것은 정신분석학적으로 성적 쾌감을 갖는 행위여서 성적도착(性的倒錯)으로 분류되고 있다.²⁹⁾ 틈새로 보이는 속살은 에로틱한 분위기를 연출했으며 부드러운 피부는 환상적인 이미지를 연출할 수가 있었다.

바이어스 의상은 신체에 걸쳐지면서 그 형태대로 신체의 선을 그대로 드러내어 주었을 뿐만 아니라 신체의 미세한 움직임까지 드러내 주었다. 이러한 복식은 그리스 시대로 거슬러 올라가서 발견되었는데 그리스인들은 인간의 자연스러운 육체미를 숭상하였으므로 환경조건과 조화를 이루는 복식미를 추구하였다. 그리스 복식은 옷감을 재단이나 바느질을 하지않고 신체에 느슨하게 걸칠 수 있는 의복형태로 발전시켰다. 즉, 육체의 곡선에 따라 자연스럽게 빚어내는 드레이프의 미와 부드러운 천에 생기는 주름이 리듬과 울동감을 창조해내고 옷감을 걸치는 방법에 따라 여러 가지로 변화를 줄 수 있는데 바이어스 드레이핑의 특징이 있다고 할 수 있다. 1920년대의 신여성들은 의상의 변화에 기인한 증가된 육체 노출로 스포츠를 통해 자신의 신체의 선을 아름답게 가꾸기에 고심하였으며 바이어스로 드레이핑되었던 의상들은 탄탄한 신체의 선의 움직임을 얇은 원단을 통하여 드러내는 내재적 에로티시즘을 표현했다.

3. 자주적인 페미니티 (Independent Femininity)

비오네는 남녀성의 차이를 인정하고 수용하는 새로운 여성성을 표현하는 바이어스 드레이핑을 선보였는데 우선 자연스러운 신체에 합당한 커팅을 하고 바이어스의 이용으로 이를 더욱 더 강조했다. 그녀의 슈트를 입고 여성들은 거리에서 익명성을 띄었다. 의상에서의 익명성은 특별히 거리에 있는 여성에게 보호를 제공했다. 프루겔(1930)은 의복의 심리적인 보호와 자

신감을 갖게 하는 의미에 대하여 썼다. 비오네의 테일 러링과 클록(cloak)은 문자 그대로 그리고 상징적인 보호를 보여주었다. 그녀가 끊임없이 사용했던 케이프는 언제나 은폐를 도와주었다.³⁰⁾ 이러한 은폐는 새로운 사회진출과 급변하는 세계 속에 처음으로 발 딛고 목소리를 내는 여성들에게는 심리적인 안정감을 제공하는 동시에 편안함을 주었다.

바이어스로 드레이핑했던 의상들은 익명성과 은폐를 통한 보호감의 제공 외에도 터치를 통한 기쁨을 제공했다. 착용자는 몸에 잘 맞게 재단되었던 부드러운 소재의 터치를 통한 정신적인 기쁨과 육체적인 쾌적함을 느꼈다. 여성들은 움직임과 더불어 유쾌한 원단과의 접촉을 유도했던 바이어스 드레이핑의 부드러움과 쾌적성을 만나게 되었다. 신체의 곡선이 드러나는 여성적인 바이어스 드레이핑과 부드러운 원단은 착용자 뿐만 아니라 타인의 터치를 불러일으켰다. 바람결에 날리는 옷자락이 착용자를 어루만지고 애무하여서 정감을 불러 일으켰다. 비오네는 시대적 요구에 맞는 선적인 가녀림과 세련된 향기를 유지하면서 터치의 즐거움을 제공하는 전문가였다. 그녀는 마치 천이 유동적인 육체의 연장인 양 완벽한 성형과 축각적인 구성을 신체위에 직접 드레이핑하여 조각적인 방법으로 사용하였다. 주안점은 여성들이 육체적인 즐거움과 그들 자신의 신체에 대한 애정³¹⁾을 시각적으로 표현하는 것을 의미했다. 수세기 동안 성적 대상으로서 의복을 입었던 여성들에게 양대전 사이의 변화된 미의식의 변화와 예술의 자유는 의복의 주체가 되어 향유할 수 있게 되었던 시기이기도 하였다. 바이어스 드레이핑은 자연에 순응하는 커팅과 원단의 성질을 최대한으로 살림으로써 외부에서만 원인을 찾고자 눈을 돌렸던 당시의 여성들에게 패션을 통한 본질적이며 자기만족적인 페미니티를 추구했다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있었다.

4. 로맨티시즘(Romanticism)

큐비즘을 비롯한 추상회화가 예술의 표현 방법에 몰두하여서 생긴 양식상의 변화로 패션의 형태에 강하게 영향을 미쳤다면 이로 인하여 내용면으로 공허

해진 예술의 세계에 새로운 활기를 불어 넣음으로써 제 2차 대전이후의 시기의 패션에 결정적인 영향을 미친 이들은 초현실주의자들이었다. 앙드레 브르통(Andre Breton)이 고상하고 정열적인 말로 표현한 〈초현실주의 선언〉은 인생과 문학에 있어서의 사실주의적 태도를 비판했다. 초현실주의는 현상의 세계에 반기를 들었다. 현상의 세계는 반드시 환영의 세계에 대치되어야 했다.³²⁾ '고대 이집트인, 그리스인들, 그리고 르네상스 시기의 이탈리아인들에 의해 제작된 것은 모두 존재한다. 그러나 많은 현대작품들은 존재하지 않는다.' 라는 앙드레 드랭의 말을 인용한 점에서 우리는 그가 어디에서 추상미술의 공허에 대한 대안을 찾고자 했는지 알 수 있었다.

초현실주의자들은 고전의 조각상들 뿐만 아니라 마네킨에서의 작업에서 발견된 인체에 대한 유사체를 찾으려고 분투하였다. 초현실주의 시인이자 영화 제작자인 장 콕토는 그의 영화 「The blood of poet(1930)」에서 고전적인 형태가 일종의 신체가 되었던 살아있는 드레이퍼리(drapery)와 실제의 신체의 생을 확장시킨 구조로서의 조각상의 관계를 널리 알렸다. 그 후로 15년 동안 헬레니즘 시대의 조각상에 대한 그의 몰두는 패션에까지 영향을 미쳤다.³³⁾ 비오네의 의상 역시 이러한 경향이 보였으며 초기의 깔끔하고 기하학적인 커팅과 튜블러 실루엣, 그리고 역동성에 주안점을 두었던 디자인은 점차적으로 환상적이고 낭만적인 경향을 띄었다. 비록 그녀가 초기에 그리스 복식에서 영감을 받았지만 이는 비례의 개념에서 비롯된 것이었기에 30년대의 그것과는 차이가 있었다. 소재선택에 있어서 역시 비오네는 환상적인 요소가 깃들여진 벨벳(velvet), 실크 쉬폰(chiffon), 비치는 타프타와 툴(tulle)등을 사용했다. 그녀는 벨벳의 이미지와 그 결을 이용한 효과로 인한 새로운 디자인으로 선보였다. 또한 초현실주의자들의 이상적인 표현으로서의 여성은 종종 꽃과 함께 나타났는데, 비오네는 얇은 쉬폰 소재를 이용하여 그 구조를 짐작할 수 없을 정도로 미묘하게 바이어스 재단을 한 장미꽃모양을 표면 장식으로 즐겨 사용하였다.

바이어스 드레이핑의 낭만적인 요소는 갈리아노를 통해서도 나타났는데, 1990년대의 경기 불황은 마치

대공황과도 같은 영향을 패션계에 끼쳤으며 수 많은 하우스들이 적자를 감수하게 되어 존립의 위기에 봉착했을 때에 갈리아노는 초현실적인 요소를 사용한 쇼를 통해 관객을 환상의 세계로 보내주었다. 그는 오트 쿠튀르를 동화의 세계로 만들면서 동시에 다른 아이템의 매출에 파급효과를 주었다. 이러한 쿠튀르의 환상적 이미지의 부각은 경제적인 부흥과 더불어 패션의 새로운 스타일의 보고로서 쿠튀르의 입지를 지켜주었다는 점에서 그 의의가 크다고 할 수 있겠다.

V. 결론

본 연구에서는 바이어스 드레이핑의 시작과 1920년대부터 30년대까지의 유럽에서 비롯되어 전 세계에 미친 영향을 살펴보았다. 그리고 대표적 디자이너인 마들렌 비오네의 바이어스 드레이핑의 특성을 살펴보고 현대적 변용의 한 예로서 갈리아노의 바이어스 드레이핑 의상을 연구한 결과 이를 요약하면 다음과 같다.

바이어스 드레이핑은 20세기 초기 유럽에서 나타났던 추상예술운동과 아르 데코에 기인하는 미적감각의 혁신과 새로운 소비층의 필요를 반영했다. 새로운 소비 주체로 부각되었던 신여성들이 채택했던 스타일은 기능미를 강조해서 모더니즘적인 단순성과 기하학적 속성을 드러내는 튜블러 드레스로 자주적 육체 찬미의 경향을 보였다. 바이어스 드레스는 코르셋을 근본적으로 거부했던 당시의 자주적인 여성들의 요구를 만족시켜 착용자의 만족과 감각을 주체적으로 반영함으로써 당시 스타일의 주류를 형성했다.

마들렌 비오네에 의하여 개발되었던 바이어스 드레이핑의 초기형태는 기하학적 패턴 재단법으로 기능성과 관능성 및 역동성을 보여주는 것이었다. 길고 몸에 밀착되는 드레스가 30년대에 이브닝 웨어로 각광받게 되자 바이어스 드레이핑 또한 해부학적 형태의 시기로 접어들어서 몸에 잘 맞는 스타일이 출현했다. 이후 바이어스 드레이핑은 전성기 이후 발전된 신소재와 니트 웨어(knit wear)의 유행 및 수공예적 속성으로 오트 쿠튀르에서만 주로 사용되어 도태되는 듯 하였다. 그러나 80년대에 들어서 강해진 개성존중의 경향과

기계문명에 대한 반동으로 다양한 스타일의 창조를 위하여 바이어스 드레이핑 상품이 각광받았다. 이에 90년대 초반 존 갈리아노는 다양한 문화를 흡수한 현대적 바이어스 드레이핑으로 다시 한번 오트 쿠튀르의 입지와 그 존재 가치를 일깨워 주었다.

이러한 바이어스 드레이핑의 미의식을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 매혹적인 모더니즘은 바이어스 드레이핑에서 간단한 형(形)으로 소재의 질감을 최대한으로 살리는 성향을 띄었다. 바이어스 드레이핑은 삼각형, 사분면과 사각형의 기하학적 패턴으로 구성되어 유선형의 실루엣을 보여주며 착용시에는 움직임에 따라 신체의 선에 맞게 변하여서 미적인 기능주의를 나타내었다.

둘째, 내재적 에로티시즘은 바이어스 드레이핑을 통해 신체의 움직임에 따라 신체선의 변화를 노출시켜서 동적 속성을 지니는 동시에 관능성을 드러내었다. 크레이프, 쉬폰 및 조젯등의 가볍고 비치는 소재와 전체를 구성하는 표면장식을 사용했던 성적 소구는 움직임과 연루되어서 신체선의 움직임으로 확대, 심화되었다.

셋째, 자주적인 페미니니티는 데이 웨어에서 잘 나타났는데 최초로 사회에 나섰던 여성들에게 부드러운 원단과 몸을 감싸는 케이프등을 제공하여 심리적 보호를 제공하였다. 이는 당시 여성복에 남성복의 요소를 도입하여 동등하게 보이하고자 했던 의복의 형태와는 다르게 차이를 인정하고 수용함과 동시에 자신을 위하여 내부로 부터의 개혁을 추구하는 자주적인 면모를 엿보게 했다.

마지막으로 로맨티시즘은 1930년대의 바이어스 드레이핑에서 나타났는데 이는 현실 세계에 대한 불안으로부터 환상의 세계로의 도피성을 띄었다. 현실의 불안과 환상적인 할리우드 영화의 영향을 받아서 고전으로의 회귀와 꽃, 인어라인의 드레스 등의 낭만주의적 요소가 패션에 강하게 영향을 주었다. 이러한 로맨티시즘은 여러 시대와 문화적 요소를 도입한 갈리아노에 이르러서 더욱 더 강화되어서 프릴, 플라운스 등의 장식적 요소와 해체와 재구성을 통한 포스트모더니즘적 양상을 보이게

되었다.

이상의 연구 결과를 통하여 고기능성 소재가 값싸게 제공되는 21세기에 고가의 의류가 차별화된 모습을 확연히 드러내는 것은 장인 정신이 깃든 정교한 의상이었다. 본 연구의 결과 구미보다는 비교적 값싸고 질 좋은 기술인력을 확보하고 있는 우리나라에서는 바이어스 드레이핑을 이용하면서 손장식이 들어간 의상을 제작하여 차별화하는 것이 유리할 것으로 생각된다.

일본의 디자이너들이 그들 자신의 전통의상과 정신성이 담긴 옷의 서구화로 이미 파리와 뉴욕, 밀라노에서 그 입지를 굳힌 지가 이미 20년이 넘어왔다. 언뜻 보기에 허술해 보일지도 모르는 그들의 스타일의 기저에는 완벽한 재단 기술과 신소재, 확실한 자신만의 패션철학과 장인 정신이 있었다. 우리 패션도 이제 가슴을 졸라 매었던 한복의 형태에 집착하기 보다는 그 정신 및 소재, 색상의 응용과 서구화된 재단 기술로 우리만의 패션 영역을 확립하는데 바이어스 드레이핑이 한 방법론이 될 수 있을 것으로 사료된다.

참고문헌

- 1) 조규화, 복식미학, 수학사, 1992, p. 32.
- 2) 장 킵 다발, 홍승혜 역, 추상미술의 역사, 미진사, 1988, p. 24.
- 3) 노버트 린튼, 윤난지 역, 20세기의 미술, 예경, 1994, p. 65.
- 4) 존 골딩, 황지우 역, 큐비즘, 열화당, 1995, p. 10.
- 5) 로즈메리 램버트, 이우석 역, 20세기 미술사, 열화당, 1981, p. 17.
- 6) Dan Klein, Nancy A. McClelland, Malcolm Haslam, In the Deco Style, Rizzoli, N.Y., 1986, p. 60.
- 7) 베비스 힐리어, 조규화 역, 20세기 양식, 수학사, 1993, p. 80.
- 8) Dan Klein, Nancy A. McClelland, Malcolm Haslam, In the Deco Style, p. 10.
- 9) 板壽郎, 이현숙 역, 복식미학, 경춘사, 1989, p. 131.
- 10) 조규화, 복식미학, pp. 49-50.
- 11) Dan Klein, Nancy A. McClelland, Malcolm Haslam, In the Deco Style, p. 166.
- 12) 앞글, p. 52.
- 13) David Bond, Glamour in Fashion, Guinness Publishing, Lond., 1992, p. 22.
- 14) 앞글, p. 44.
- 15) Valerie Steele, Women of Fashion, Rizzoli, N.Y., 1991, p. 54.
- 16) Betty Kirke, Madeleine Vionnet, Chronicle Books, 1991, p. 32.
- 17) 앞글, p. 58.
- 18) Gerda Buxbaum, Icons of Fashion: The 20th Century, Prestel Pub, N.Y., 1999, p. 39.
- 19) Betty Kirke, Madeleine Vionnet, pp. 36~38.
- 20) Richard Martin, Cubism in Fashion, The Metropolitan Museum of Art, N.Y., 1999, p. 7.
- 21) 香天 正子, 마드레ヌ·ヴィオネ, 衣生活, 9, 1996, p. 11.
- 22) Betty Kirke, Madeleine Vionnet, p. 89.
- 23) 앞글, pp. 142~149.
- 24) 전혜정, 비오네 작품의 구성원리와 기법에 관한 연구, 한국복식학회지, 10, 1991, p. 216.
- 25) Christopher Breward, The Culture of Fashion, Manchester, N.Y., 1995.
- 26) 김옥동, 포스트 모더니즘의 이론, 민음사, 1992, p. 299.
- 27) François Boucher, 20,000 Years of Fashion, Abrams, N.Y., 1987, p. 423.
- 28) Caroline Evans, Minna Thornton, Women & Fashion, Quartet Books, N.Y., 1989, p. 111.
- 29) 이정옥, 권미정, 에로티시즘적 분위기 표현에

- 따른 의상디자인의 형태연구, 한국의류학회지, 20-1, 1996, p. 6.
- 30) Caroline Evans, Minna Thornton, Women & Fashion, p. 112.
- 31) Anne Hollander, Sex and Suits, Kodansha International, N.Y., 1995, p. 135~136.
- 32) S. 알렉산드리안, 초현실주의 미술, 열화당, 1992, p. 53.
- 33) Richard Martin, Fashion and Surrealism, Thames and Hudson, Lond., 1997, p. 49.