

멤피스(Memphis)디자인이 현대 패션에 미친 조형적 특징에 관한 연구

- 20세기말을 중심으로 -

임 영 자 · 한 윤 숙*

세종대학교 생활과학부 패션디자인과 교수 · 세종대학교 가정학과 의상전공 박사과정*

A Study of the Formativeness on the Influence of the Memphis on the Comtemporary Fashion Design

- Focused on the End of the 20th Century -

Young-Ja Lim · Youn-Sook Han*

Dept. of Fashion Design, Professor of Se-Jong Univ
Dept. of Home Economics, Doctoral course of Se-Jong Univ*
(2000. 8. 21 투고)

ABSTRACT

The purpose of this study suggest the fashion of communication for 21th century fashion. Especially, Memphis fashion have the possibility of communicating through objects.

The results of this study are as follows:

First, Memphis idea is to make design into a sophisticated, conscious instrument of communication. As the Memphis fashion points out: design is an extraordinary tool for communicating because its intrinsic characteristic is the fact that it is used and distributed anyway, even without communicating anything. The Memphis fashion is trying to connect design and industry to the broader culture within which fashion moves.

Second, Using different materials provides not only new structural possibilities, but - above all - new semantic and metaphoric possibilities, order modes of communication, another language, and even a change of direction, broadening of perspective, appropriation and digestion of new values and the concomitant rejection of traditional structures that renewal always involves. The memphis fashion works on the fabric of contemporaneity(lurex yarn, latex, chrome metal and steel), and contemporaneity means computers, electronics, a new awareness of the body, mass exercise and tourism.

Third, color in Memphis has never been an ideological vehicle. As with decoration it is born with the design, forming an integral part of the structure. It alters the objects molecules. It works as a mass, as an intrinsic feature of a certain form and volume. The Memphis fashion was realized the introduction of

ultramodern science into such experimental and creative implementation as optical motive, brilliancy of colour of electronic medium in addition to metallic fabric and high technical synthetic fiber. A color with pop culture connotations that weaver between technological allusions and McDonald's.

Key Words : formativeness, Memphis, communication, material, decoration

조형성, 멤피스, 커뮤니케이션, 재료, 장식

I. 서론

패션은 디자인이라는 요소의 지속적인 변화와 병행하여 형태를 과장시킴으로서 새롭게 재해석되어진다. 현대는 다원주의적 성향의 소비중심사회로서, 지배적인 기준이나 스타일이 통용되지 않는 양식적·문화적 다원주의의 시대를 맞이하고 있다. 이전의 기술문명 중심의 산업사회의 표준화·획일화는 다양화·차별화로 대치되고, 복합성·모호성·모순성으로 자리잡게 된 것이다.

프레드릭 제임슨(Fredric Jameson)¹⁾은 이러한 상황을 후기 산업사회·대중 매체사회·구경거리 등으로 불리는 새로운 문화적 양상의 출현, 그리고 다국적 자본주의라고 불리는 새 유형의 사회 생활과 새 경제적 질서의 출현들과 관련한 일종의 시대적 개념이라고 포스트 모던의 개념을 정의하고 있다. 이러한 관점은 현대사회가 인간과 사물과의, 인간과 디자인된 환경과의 커뮤니케이션의 문제에 더욱 주목하고 있음을 보여주는 것이기도 하다.²⁾

포스트모더니즘을 배경으로 80년대 초 등장한 이태리의 멤피스(Memphis) 디자인은 강한 상업적 메시지와 함께 유희성과 풍자가 결합된 자유로운 형태의 언어를 보여주었다.³⁾ 멤피스 디자인이 보여준 획일적 디자인 언어에 대한 회의는 디자인 표현의 풍부와 확대의 경향으로 나타났고, 인간과 삶에 대한 통찰과 함께 실내공간에서 인간이 어떻게 살아가고 있는지, 또한 그 속에서 어떻게 사물들과 상호 작용하는지에 더욱 관심을 기울였다.⁴⁾

이러한 포스트모더니즘적 현상은 현대 패션에서도 표현되었다. 주류와 비주류의 경계가 불분명하고 자신의 신분과 언어 그리고 비합리성과 전하고자 하는 메시지를 가시화 함으로써, 충동적인 혼돈

의 양상을 띠게 되므로 사실과 풍자를 구별하기 어렵게 되었다.⁵⁾ 1980년대 포스트모던 패션은 전통적인 하이 패션과 반 패션의 경계가 사라지면서⁶⁾ 포스트모더니즘적인 문화 안에서 시·공간적 절충주의, 다원주의적 특징을 공유하는 양식으로 나타나게 된다.⁷⁾

본 연구는 멤피스 디자인의 이론적 배경과 조형적인 특징을 바탕으로 하여 현대 패션을 조영해 봄으로써, 새로운 디자인 개념으로 대중과 함께 호흡할 수 있는 21세기의 패션으로 '커뮤니케이션 패션'을 제안하는데 그 목적이 있다. 연구방법으로 멤피스 디자인의 이론적 배경과 조형적 특징은 문헌 및 선행 연구를 중심으로 고찰하였으며, 멤피스 디자인이 현대 패션에 미친 조형적인 연구 분석은 패션쇼분석 자료로서 이태리의 Modain Collezioni를 참고하였다.

II. 멤피스(Memphis) 디자인의 특징

1960년대 말에서 1970년대에 들어서 이태리 디자인의 양상은 젊은 건축가와 디자이너로 이루어진 작은 그룹들이 과거를 거부하는 현상이었다. 그들은 모더니즘 이후 매너리즘에 빠진 디자인이 인간에 대한 아무런 봉사나 연구 없이 과거의 디자인 사고방식이나 양식에 집착한 디자인을 양산해 냄으로써 빛어졌 모순에 정면으로 도전하였다.⁸⁾ 이런 사회에서의 디자인의 역할에 대한 새로운 정의와 움직임은 카운터 디자인(Counter Design)과 안티 디자인(Anti Design)을 주도한 슈퍼 아키텍처(Super-Architecture), 아키즘(Archizoom), 슈퍼 스튜디오(Super Studio) 등의 그룹에 의해 시작되었다.⁹⁾

1976년 게리에로(Alessandro Guerriero)는 브란치(Andrea Branzi), 소트사스(Ettore Sottsass), 루

끼(Michele de Lucchi), 나보네(Paola Navone), 푸파(Daniele Puppa) 등과 손을 잡고 제작 판매를 목적으로 한 스튜디오 알키미아를 결성하였다.¹⁰⁾ 1950년대의 역설적인 현실상들을 혼합하여 표현하였다. 그러나 순수한 실험과 화려한 작품에도 불구하고 사회를 변화시키는 물질에 관한 멘디니의 비판론과, 사회적 힘으로써의 창조적 중요성과 디자인 행위의 궁극적인 상품화를 주장하는 Ettore Sottsass와의 철학적 견해 차이는 스튜디오 알키미아의 분열을 낳았고 Ettore Sottsass는 탈퇴하여 1981년에 밀라노에서 멤피스를 결성하게 되었다.

멤피스라는 명칭이 최초로 기록된 것은 미켈레 데 루끼(Michele de Lucchi)의 메모에서였으며, 1980년 12월 11일 Ettore Sottsass는 자택에서 뜻이 맞는 건축가, 디자이너들과 자신들의 논리를 세상에 보급하고 문화적 동질성을 확립하기 위한 회사를 설립하는데 의견을 모았다. 멤피스는 블루스, 록 콘롤, 미국의 테네시, 이집트의 도시, 프라하 등의 이미지를 합축하고 있어서 그들이 뜻하는 바 그대로 미래지향적이며 그 어떤 이데올로기나 도그마도 거부하는 국경이 없는 현대성을 표방하는데 적합한 명칭이었다¹¹⁾고 한다.

멤피스 디자인은 포스트모던 디자인 분파들 속에서 유독 역사성을 배제한 그룹이었으며 그들 나름의 조형언어로 전위적인 디자인을 전개한 모임이다.¹²⁾ 기능주의에 입각한 모더니즘의 획일화 시대가 끝남에 따라 사람들은 공통점보다 상이한 점을 강조하여 개성을 발휘하기 쉬운 시대를 맞이했고 모든 가능성을 추구하기 시작했다. 그 극한 점에 도달한 그룹이 멤피스라 할 수 있다.¹³⁾

그들은 어떤 물리적인 형태에 심리적이며 감각적인 형태를 부여하여 대상(object)과 인간을 교감하고자 했으며¹⁴⁾ 또한 기능의 개념을 재정립하여 인간공학적인 해석에서 기능을 해방하여 그 기능성과 복잡함을 이해하고, 이를 사물과 생활을 결부시키는 최후의 가능성으로 이해함으로써 기존의 디자인 개념이 가진 한정된 재료를 극복하려는 시도와 새로운 양식을 모색하게 되었다.¹⁵⁾

이것은 '디자인에 관한 문제'와의 관련이며, 그 관계는 주변환경의 여건에 따라야 하므로 객관적

진리란 없으며, 각기 다른 문화에 따른 형태와 형태에 따른 지각 작용만이 있다는 관념이다. 그런 이유로 멤피스 디자인은 디자인 자체의 영역을 넓혀 가는 것과 이미 완성된 것에 만족하지 않는 것이며, 항상 새로운 스타일을 찾는 것이다.¹⁶⁾ 따라서 디자인의 최종적인 형태는 "가능성의 혼합(milk shake possibilities)"이다. 구성요소의 다양성과 불안정 속에서 생긴 결과로 볼륨(volume)은 각기 다른 형태의 표면으로 나누어지고, 표면은 장식에 의해 나누어지며, 질감·재료·색채로 다양해진다.¹⁷⁾

1. 멤피스(Memphis) 디자인의 커뮤니케이션 미디어

에토레 소트사스(Ettore Sottsass)는 멤피스 디자인에 대하여, 인간의 생활과 사회를 위해 존재하고 공헌하는 것이라고 그 이념을 밝히고 있다.¹⁸⁾

Ettore Sottsass와 멤피스 디자이너들은 디자인 커뮤니케이션이라는 문제에 접근하고 있다. 이들은 디자인 커뮤니케이션을 하나의 기호로 인식하고, 이 기호특징을 일상생활에서의 일련의 상황들에 대한 무의식적 자각과 의식적 경험사이의 연결 고리로 간주하여 멤피스 디자인을 직접적인 커뮤니케이션의 미디어로써 제안한다.¹⁹⁾

여기에서의 기호는 이코노그래피(iconography) 기호로서, 어떤 기능작용 양식(은유, 환유 등)이 상이한 이미지들에 부합되는지를 명확하게 규정함으로써 방법론적으로 도상의 '문법'을 수립하는 것이다.²⁰⁾ 즉, 디자인을 통해 커뮤니케이션을 한다는 것은 사물은 기능을 위한 단순한 존재로서가 아니라 하나의 능동적인 존재로 디자인됨을 의미한다고 볼 수 있는 것이다.

실제로 멤피스 디자이너들은 의자를 디자인할 때 단순히 '의자'만을 디자인하는 것이 아니었다. '앉는 방법' 그 자체를 디자인하여 사용자와의 긴밀한 교감을 이루었던 것이다.²¹⁾

멤피스 디자인의 이념은 기존의 미학적 체계에 혼란을 주지 않는 범위 내에서 보다 직접적이고 커뮤니케이션적 디자인을 제시하고 있다.²²⁾ 즉, 모든 계획은 도식화되고 유형화된 것이 아니라 여러 관

계와 함께 전달하고 그것을 흡수시키는 수용성(受容性)이 풍부한 프로젝트로서 인간과 소통을 하는 문화적이며 총체적인 디자인으로 구상하고 시각화하여 형태를 결정하는 것이다.²³⁾

Memphis 디자인은 가장 혁신적이고 가장 창조적이어야만 하며 대중의 진정한 요구에 답할 수 있도록 연구되어야 디자인의 존재 이유가 있다고 주장한다.²⁴⁾ Memphis 디자이너들은 재료·색채·패턴 장식을 통한 사용자와의 커뮤니케이션 조형언어를 실험하려 하였으며, 이 커뮤니케이션의 방식은 이성이 아닌 감정으로 해결하고 있다.²⁵⁾ 즉, Memphis 디자인은 과거에 이미 만들어진 것에 만족하지 않고 의식적으로 새로운 스타일을 추구하며 그 표현 방식은 자유로운 형식을 택하고 있다. 또한 Memphis 디자인에서 장식(decoration)의 역할은 디자인상의 인식론적인 관점에서 보고 있다.²⁶⁾ Ettore Sottsass와 미켈레 데 루찌(Michael de Lucchi)는 미래의 가능성에 대한 미를 탐구하는 자세로 Memphis 디자인의 장식을 인식하여, Memphis 디자인의 가구는 장식으로 만들어진다고 하였다.²⁷⁾ 그들의 작품은 앗상블라주(assemlage), 오버랩(overlap), 교차(intersect), 덧붙여지고(add up), 서로 유동하여(flow together), 언어학적 독립성을 유지하는 장식의 덩어리로 존재하고 있다.²⁸⁾

Memphis 디자인은 직접적인 대화를 위한 수단으로써 디자인을 제시하고 그것의 내용을 현대화하며, 사회적 동질성을 위한 탐구로서 소비자를 의식하고 주어진 환경과 상황에서 조형언어를 가지고 접근하고 있었다. 이러한 언어학적인 정보를 가지는 장식은 추상적 기호체계에 의한 커뮤니케이션의 가능성을 내포하는 것이다.

2. Memphis 디자인에서 대상(object)과 재료(material)의 조화

Memphis 디자이너들은 과거 고전적 규범과 제약의 틀에서 벗어나 새로운 디자인 방법론을 제시하였고 그 실천으로서 기성 양식(style)의 파괴와 한정된 재료(material)의 극복을 시도 하였다.²⁹⁾ Memphis 디자인에서 재료는 디자인의 주역으로서 역할을 한

다. 단순히 디자인에 융합되거나 종속되는 것이 아니라 사용되는 재료 각각이 생명을 가지고 독자적인 구성요소로 나타난다.³⁰⁾

Memphis 디자인의 중요한 개혁 중의 하나는 '재료의 개혁'이었다. 그들은 가구에서 빈번히 사용되었던 값비싼 나무나 금속류의 재료에서 벗어나 새로운 재료연구를 시도하였다. 그 결과 얻어진 것이 바로 '라미네이트(laminate) 플라스틱'이었다.³¹⁾ 가구 디자인에서 라미네이트 플라스틱의 사용은 획기적인 것이었다. 라미네이트는 일반 가구에는 거의 사용되어지지 않고 창고나 상점의 벽면 등에 사용되는 재료였다. 얇은 라미네이트 플라스틱에 프린트 처리를 하는 것은, 값비싼 재료를 쥐고 파서 무늬를 그려 넣는 기존의 가구디자인 방법에 많은 영향을 주었다.³²⁾ 저급문화의 상징처럼 사용되던 라미네이트를 주된 재료로 사용함으로써, Memphis 디자인은 서민적 감각을 미래와 일체시키고 있다.³³⁾ 이러한 방식은 고전적 가구양식의 해체요인이 되었으며, 서로 다른 재료의 분위기로 연출되는 조화와 대비로서 새롭고 신선한 양식을 등장하게 하는 계기를 부여했다.³⁴⁾

Memphis 디자인은 기존의 제도화된 문화권에서 사용된 적이 없는 신재료를 선택하여 사용하였고, 기존의 재료들도 그 사용법에 있어서 본래의 시각을 달리하여 새로운 커뮤니케이션의 가능성을 발견하였다.³⁵⁾ 이것은 하나의 창조작품을 통해 새로운 조형언어를 추구하려는 노력을 의미한다. 그리고 이러한 재료의 선택에 맞추어 전통적인 표현기법을 지양하고 새로운 기법을 개발하여 소화시켰다.³⁶⁾

Memphis 디자인의 새로움은 라미네이트 플라스틱 장식에 있으며, 이 장식의 특성은 기호화된 문화와 결속된 기호나 은유를 사용하지 않는다는 점에 있다. Memphis 디자인 장식의 이코노그래피(iconography)도 조직화되어 있지 않은 문화영역에서 출발하고 있다.³⁷⁾ 이 장식은 바로크·로코코 풍 기타 유명화가의 회화 풍도 있으며, 고전적이지도 않고 현대적이지도 않은 양식들, 즉 아르누보와 같이 개성이 뚜렷하면서도 전환기적이고 중립적인 것도 있다.³⁸⁾ 따라서 '재료의 혁명'은, 새로운 가능성을 가지고 어떠한 의미를 만들 수 있으며 바로 그곳에서 Memphis 디자이너들의

의식을 투영시킬 수 있는 대상이었다고 생각된다.

멤피스 디자이너들이 사용한 새로운 재료로는 라미네이트(laminate), 프린트 글라스(print glass), 형압요철판(embossing), 아연판(zinc-plated), 셀룰로이드(celluloids), 네온관(neon tubes), 칼라전구(colored light bulbs) 등 과거 디자이너들이 외면했던 재료들을 과감하게 도입하여 자신들의 표현매체로 삼았다.³⁹⁾

3. 멤피스(Memphis) 디자인의 미래주의 색채

멤피스 디자이너는 색채를 적극적으로 다양하게 가구와 실내에 적용하여 디자인의 표현요소로서 사용하고 있다. 멤피스 디자인에 있어서 색채는 결코 더해지는 것이 아니라, 구조의 필수적인 부분을 형성하는 요소로서 장식이나 디자인에 표현되는 것이다.⁴⁰⁾

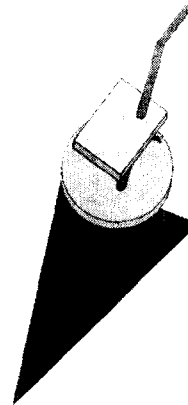
미켈레 데 루찌는, 멤피스 디자인에서 우세한 색채나 배경 색채란 없으며 멤피스 디자인 색채는 동양(인도에서 페르시아까지)에서 또는 마티스처럼 근접을 통해 작용한다고 설명했다.⁴¹⁾ 멤피스 디자인의 노력과 관심은 현재와 미래에 특별한 관심을 둔다. 그리고 원시문화지역, 미개발 교외, 무인도, 제3세계 등의 성장과 긴장을 인식한다.⁴²⁾

멤피스 디자인 이전에는 가구에 어떤 색채도 없었다.⁴³⁾ 멤피스 디자인에서 색채는 디자인에서의 다른 요소들과 같이 복합적인 메시지의 전달을 위한 능동적인 성분들 중의 하나로 존재한다.⁴⁴⁾ 멤피스 디자인의 색채는 일정하고 고정된 가이드라인에 의한 것이 아닌 일상의 변화하는 삶을 표현하듯, 변화하는 색조로서 존재하게 된다. 즉, 멤피스 디자인은 현실적인 삶과 일상을 표현과 은유의 대상으로 삼고자 하였고 대중문화의 표현으로 나타나게 되었다.⁴⁵⁾ 멤피스 디자이너 미켈레 데 루찌가 1980년 런던의 트레팔가(Trafalgar Square)에서 핑크족과 그들의 기괴한 화장을 보고, 또 Ettore Sottsass는 카페의 테이블에서 라미네이트의 장식에 대한 영감을 받게 되었다고 한다. 이것이 현대적 이코노그래피의 채택에 의한 대중문화의 표현이라 할 수 있다.⁴⁶⁾

색채의 표현에 있어서 멤피스 디자인의 관심은 비일상적인 결합에 대한 높은 상상력이다. 현대과학기술의 발달로 인하여 컴퓨터, 광학현미경 등 여러 특수기계의 영향을 받는다.⁴⁷⁾ 멤피스 디자인에서 색채의 표현은 전자공학에서 보이는 색채와 전통적인 아프리카, 멕시코, 인도의 직물에서 발견되는 색채를 연상시킨다. 즉, 멤피스 디자인의 색채는 젊고 명쾌한 이미지의 표현과 함께 본질적인 감각을 중요시한 이국취미의 경향을 지니고 있다.⁴⁸⁾

멤피스 디자이너들에게 색채의 표현은 아직 문화화 되지 않은 색채를 그들의 손으로 이상적이고 미래지향적인 색채로 만드는 것이었다.

멤피스 디자이너들에게 있어 장식은 하나의 테마를 가지고 탄생되었으며, 이 테마는 곧 대비되는 재료와 부드러움이 느껴지는 감촉, 날카로운 표면처리 그리고 산뜻하고 부드러운 파스텔 색채의 조화로 이루어진다(사진 1).⁴⁹⁾

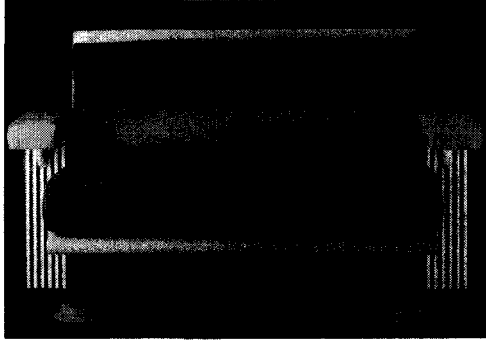


<사진 1> Javier Mariscal "Colon" small table Modain Collezioni, No.102, 1997, p.22

멤피스 디자인의 장식과 함께 색채도 내적인 것에서 생성하여 구조의 일부분을 이루고 물체의 성격을 형성시켰다. 마르코 자니니(Marco Zanini)는 멤피스 디자인의 색채를 비단벌레의 색채라고 말한 바 있다. 비단벌레의 날개 빛은 광선에 따라 시시각각 달라 보이기 때문에 그런 생각을 했을 것이다.⁵⁰⁾

미켈레 데 루찌의 "리도(Lido)" 소파(사진 2)에서 보는 것처럼 유머러스하고 어린아이의 그림처럼 유치한 색채가 흥미를 갖게 한다. Ettore Sottsass와

마르코 자니니의 유리제품 “소르(Sol)” fruit dish와 “시리오(Sirio)” vase 그리고 “리겔(Rigel)” 등과 같은 작품에서 유리 특유의 밀도감·투명감이 나타나고 있다.⁵¹⁾ 멤피스 디자이너들은 색채 배합 그리고 모양과 비율의 단순 및 복합성을 적절히 이용하여 고전적 전통을 정교하게 재조명하고 있다.



<사진 2> Michele De Lucchi, “Lido” sofa, Memphis 1982. HLP Print laminate, lacquered wood, metal and woollen fabric, Barbara Radice, 『Memphis』, 1995, p. 127

따라서 멤피스 디자인의 급진적인 디자인 운동은 미래의 새로운 조형의식을 모색하고자 하는 디자인의 의문점을 갖고, 조형언어의 명백성을 추구하고자 하여 일상속에서 사용되고 있는 용품을 장식적 한계에서 벗어나 인간과 대상과의 감정관계를 유입시키고자 하였다. 멤피스 디자이너들은 소재, 색채, 패턴장식을 통하여 사용자와의 커뮤니케이션을 위한 조형언어를 이성이 아닌 감정으로 해결하고 있고, 멤피스 디자인은 문제의 해결이 아니라 끝없는 가능성의 추구로 간주하며 과거에 만들어진 것에 만족하지 않고 의식적으로 새로운 스타일을 추구하고 자유롭게 표현하였다.

Ⅲ. 멤피스(Memphis) 디자인이 현대 패션에 미친 조형적 특징

1. 1980년대 패션과 멤피스(Memphis) 디자인

멤피스 디자인은 정서적·미적·인간적인 측면

의 장식에 대한 인간의 근원적인 욕구를 은유·인용·장식 등으로 표현한다. 그것은 단지 직접적인 커뮤니케이션의 수단으로서의 디자인을 배제하고 대상과 인간사이의 표현적이고 감성적인 관계체제를 형성한다.⁵²⁾

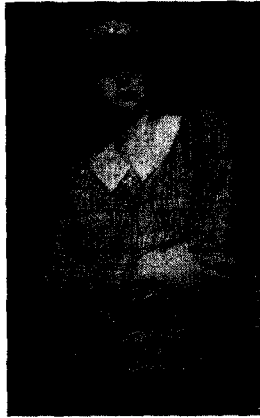
멤피스 디자인을 이끌던 Ettore Sottsass는 패션을 형성하게 하는 실루엣과 소재 그리고 공간을 새로운 각도에서 접근했던 80년대 패션을 새로운 시각에서 볼 수 있는 안내자적 인물이다.⁵³⁾

1980년대 패션은 동·서양의 절충, 서로 다른 이미지의 절충주의, 남성과 여성을 구분하는 이분법적 사고의 앤드로지너스 룩, 초현실주의 기법을 매개로 하는 은유와 상징기법, 복고풍 그리고 장식성 등으로 특징 지워진다.⁵⁴⁾

조르지오 아르마니(Giorgio Armani)는 80년대의 이미지를 대표하는 디자이너(사진 3)로서, 고전적 남성의상을 도입하여 여성의 이미지를 새롭게 제시하였다.⁵⁵⁾ 어깨를 강조한 큼직한 스타일의 상의와 다아트가 들어간 남성용 스타일의 긴 바지, 또는 여성의 아름다운 다리를 표현하려는 짧은 바지가 하의의 기본 스타일이다. 조르지오 아르마니의 작품(사진 4)은 1987년 네오 로맨티시즘(neo-romanticism)⁵⁶⁾을 표현한 것으로서, <사진 3>과 같이 넓은 어깨선을 등글게 처리하고 네크라인은 칼라리스인 재킷 앙상블이다. 여기에 부드러운 더블칼라 실크 블라우스와 폴스커트는 매우 여성스럽다.



<사진 3> Giorgio Armani Harper's Barzaar March 1987, p.94



<사진 4> Giorgio Armani Harper's Barzaa March 1987, p.97

기존과는 다른 새로운 방식으로 사물을 예상해 내는 것에 관심을 갖고 있던 Memphis 디자인은 실용 위주의 기능성과 색상 그리고 장식을 패션에 도입시켰다.⁵⁷⁾

80년대에는 화려한 쇼에 대한 관심과 선호로 인해 광택제품이 사랑을 받게 된다. 크롬메탈(Chrome metal), 스틸(steel)류와 같은 번쩍거리는 재료들을 선택하고 무대공간과 같은 분위기를 자아내는 컨셉이 디자인분야에 널리 이용되어졌다. 이 컨셉은 골드 또는 루렉스(Lurex)와 같은 광택성 소재와 과장된 실루엣을 통해 패션에서도 응용되어진다.⁵⁸⁾

80년대 이후 하위문화 스타일이 패션요소로 하이 패션에 등장하면서 양자간의 경계선이 모호하게 되었다. 주류패션은 하위문화 스타일을 서투르고 멋이 없는 것으로 경멸하지 않게 되었고, '새로움'의 출처로서 긍정적으로 받아들여지게 되었다.⁵⁹⁾

2. 현대 패션과 Memphis(Memphis) 디자인

1) 현대 패션에 표현된 커뮤니케이션 미디어 효과

Ettore Sottsass는, Memphis 디자인에는 납득할 만한 이론보다는 디자이너의 감각적 경험에 근거하고 인생·사회성·정치·음식 등 모든 것이 표현되어져 나타날 수 있는 소우주라고 말하고 있다.⁶⁰⁾ 이는 Memphis 디자인이 이미지를 통하여 사물과의 관계를 표현하며, 사물의 실험을 통하여 신비적·상징적 언어로 표현하고 있음을 알 수 있다.

박길순⁶¹⁾은 미래패션에 대하여, 패션과 인간의 상관관계 안에서 인간의 정신을 가장 중요시하면서 다른 여러 문화와 교차하여 발생하게 될 것이라고 하였다.

패션의 커뮤니케이션의 분석은 박명희·장애란⁶²⁾의 연구에서, 언어가 의미의 표시를 사회적 경험에 의한 명시적 기호로 사용함으로써 나타내야 하지만 복식과 건축은 사회적·문화적·예술적·자연적 현상을 내포하고 있는 함축기호를 사용함으로써 커뮤니케이션의 기호체계로 분석하고 있었다.

Ettore Sottsass에 의하면, "디자인은 커뮤니케이션의 특별한 수단이다. 아무것도 전달하지 않으려 해도 디자인은 공급되고 사용되는 것이기에 이미 스스로 사용자와 소통을 하고 있는 것이다. 우리들이 고안해 내려고 하는 것은 바로 이 대상(object)을 통한 커뮤니케이션이다."⁶³⁾라고 하였다. 이는 Memphis 디자인에서 추구하는 방식이 패션디자인의 이념과 같이 인간과의 커뮤니케이션을 중요시하고 있음을 알 수 있다.

Memphis 디자인은 사회적 동질성을 위한 탐구로써 소비자를 의식하고 어떤 취해진 환경과 상황에서 조형언어를 가지고 접근한다. 이것은 어떤 형식적인 프로그램에 의해서 문화적인 패턴을 전달하기보다는 물리적인 메시지(빛, 그림자 등)를 통해 감각적으로 전달하는 방식을 취하고 있다.⁶⁴⁾

Memphis 디자인의 급진적인 디자인 운동은 미래의 새로운 조형의식을 모색하고자 하는 디자인의 의문점을 갖고, 조형언어의 명백성을 추구하고자 하여 일상속에서 사용되고 있는 용품을 장식적 한계에서 벗어나 인간과 대상과의 감정관계를 유입시키고자 한 이미지와 패션의 연결고리는 런던·밀라노·뉴욕의 패션 매니아를 매료시킨 Bas Lührman의 컬트영화 로미오와 줄리엣으로, 인터넷과 패션을 가깝게 이어주었다.⁶⁵⁾ 반짝거리는 소재와 고무 코팅 소재 스트레치 플라스틱소재들(사진 5)을 이용하여 새로운 모습으로 미래의 풍미를 느끼게 해 준다.

현대인들은 그들이 필요로 하는 모든 것을 인터넷 온라인에서 쉽게 접할 수 있다. 도시인들은 간단한 클릭으로 커뮤니케이션을 통한 교감을 갖기 위해 세계 구석구석을 다니며 그들의 갈현 공간에서

탈출하려고 '공공의 공간(communal space)'에서 인터넷 항해를 한다.⁶⁶⁾



<사진 5> Xuly B èt Modain Collezioni, No.104, 1997, p.77

1997년에 발표된 솔리 베트(Xuly b èt)의 작품<사진 6>은, 기하학적인 무늬의 재킷과 비닐 코팅된 스트레치 소재의 스트레이트 팬츠, 그리고 중심부분의 팬티라인의 보색 테이프의 트리밍 장식은 마치 인터넷 항해의 준비를 마친 항해사와 같다. 이러한 트리밍 장식은 기하학적 형태를 복식과 인체의 구조에 결부시켜 신비한 환영에 빠지게 한다.



<사진 6> Xuly B èt Modain Collezioni, No.104, 1997, p.76

알렉산더 맥퀸(Alexander Mcqueen)의 A/W '96/97 작품<사진 7>은 전통적 의상의 내부구조에 감추어진 아름다운 여체에 라텍스 유액을 인체에 뿌림으로써 제2의 피부-의상을 탄생시키는 작품이

다. 이와같은 시도는 '피부'자체가 소재로 사용되어 기준의상에 혼돈과 의의성을 표현하려 한 것이다.



<사진 7> Alexander Mcqueen A/W'96/97 Modain Collezioni, No.102, 1997, p.20

Ettore Sottsass의 작품<사진 8>에서 주장하는 것과 같이, 장식은 현대 산업사회의 이코노그래피(iconography)의 한 모티브로, 실험적인 것으로 발전하고 규정 지워진다. 이것은 뱀피스 디자인의 장식이 이코노그래피 또는 조직화되지 않은 문화영역에서 가져온 것을 의미한다.



<사진 8> Ettore Sottass, "Casablanca", Memphis 1981 HLP Print laminate

<사진 9> 요시키 히시누라(Yoshik Hishinura)의 1997년 작품으로, 대비되는 블랙과 레드로 염색한 부드러운 가죽을 이리저리 구겨서 오버랩(over

lap)시키고 덧붙여져(add up) 각각의 오브제들이 서로 유동적으로 움직이며 언어학적인 독립성을 유지하는 장식의 덩어리로 표현하고 있다.



<사진 9> Yoshiki Hishinuma Modain Collezioni, No.104, 1997, p.78

Memphis 디자이너들은 장식을 그것이 표현된 오브제에 문화적 정체성을 부여하는 문화적 정보로서 존재하며, 이러한 물건의 문화적 아이덴티티 또한 사용자로 하여금 그 사물의 기능을 결정하게 하며 행동양식에 영향을 미치게 되는 것으로 해석하였다.⁶⁷⁾

존 갈리아노(John Galliano)의 1998년 작품<사진 10>, 몸 자체가 캔버스로 이용되어 켈트느낌을 주는 바디 페인팅을 하고, 강렬한 레드컬러인 시스루의 시폰 소재를 이용하여 풍부한 플라운스로 장식한



<사진 10> John Galliano Modain Collezioni, No.105, 1997, p.128

드레스를 입고 있다. 음울한 느낌의 메이크업과 헤어스타일은, 여성스러운 드레스와 상반되는 남성적인 분위기로써 현대인들의 생활환경을 표현하는 조형언어라고 하겠다.

1998년 안토니오 베라르디(Antonio Berardi)의 작품<사진 11>에서는, 팝 뮤직 매니아들의 저속하고 이국적인 의상과 두꺼운 화장이 돋보인다. 디자인의 영감은 18세기 후기의 특징을 도입하여 블랙의 밀리터리 테일코트(military tailcoats), 타이트 레깅스(tight leggings)와 어둡고 우울한 중성색의 메이크업으로서 포스트모더니즘으로 돌아감을 느끼게 한다.



<사진 11> Antonio Berardi Modain Collezioni, No.105, 1997, p.131

<사진 12>의 지아니 베르사체(Gianni Versace) 1998년 작품은, 80년대 말의 앤드로지너스 룩을 새롭게 표현하고 있다. 힘을 충분히 덮는 새로운 길이의 도입으로 상의는 턱시도(tuxedo)이고, 이너웨어로는 부드럽게 드레이프 된 여성스러운 마이크로 쉬스(micro sheath)로서 컬러는 블랙과 화이트로 조화시키고 있다.

페미니스트 수잔 팔루디(Susan Faludi)는 지아니 베르사체(Gianni Versace)가 환타지(fantasy: 공상·환상·과장되거나 가공된 이미지를 의미)의 상을 창작하고 있다고 주장⁶⁸⁾한다고 한다.

<사진 6>의 사탕을 온통 바른 듯한 색채와 나뭇결의 모양, <사진 9>의 소용돌이치는 오브제와 불꽃



<그림 12> Gianni Versace Modain Collezioni, No.105
1997, p.132

모양 등의 작품들은 서민들의 풍경과 그들의 삶의 상징을 표현한 것이다. 고급문화에 영향을 거의 받지 않은 소시민들, 중앙도시에서 벗어나 이름도 없는 동네에 사는 사람들, 멤피스 디자인은 이들의 삶과 서민적 감각을 미래와 일체화시키고 있었다. 즉, 멤피스 패션 디자인의 이념은 인간과의 체험으로 긴밀한 커뮤니케이션을 하여, 문화적이며 총체적인 디자인으로 구상하고 또 시각화에 의한 형태를 결정하는 것이다.

멤피스 디자이너들이 직접적인 커뮤니케이션을 위한 수단으로 대상과 인간사이에 표현적이고 감성적인 관계체제를 이루었던 것과 같이, 현대 패션 디자인에서도 인간과 교류를 통한 체험으로 긴밀한 커뮤니케이션을 하여 문화적이며 총체적인 디자인으로 구상화·시각화에 의한 형태로 표현되었다. 현대의 멤피스 디자인 패션은 인간의 예술적 행위 내면에 내적인 감정의 표현을 내포하고 있는 커뮤니케이션을 나누고, 하나의 창작작품을 통해 새로운 조형언어로 대화하고 있었다.

2) 현대 패션에 표현되는 소재의 혁명

현대 패션에서 소재의 응용은 패션디자인의 전통적인 가치관에서 탈피하여 새로운 소재 창조의 원천이 되었으며, 현대인에게 있어서 패션디자인의 소재는 한 시대의 패션 스타일을 변화시키는 가장

중요한 요인으로써 간주되고 있다.⁶⁹⁾

멤피스 디자인에서는 저급문화의 상징으로 사용되던 라미네이트를 주된 재료로 사용함으로써 서민적 감각을 미래와 연결시키고 있다. 이들은 재료들을 단순한 기술표현의 매체로 삼지 않고 재료의 본질과 성격을 잘 이해한 뒤 대상에 따라 유효 적절하게 표현했다.⁷⁰⁾

현대 패션에서 사용되는 소재는 일반적으로 쓰여졌던 시폰·오간자·보일 보다는 좀더 거친 그물조직·망사 혹은 비닐을 이용하여 비치는 효과를 크게 강조하고 있어 투명하게 비치는 신비스러움보다는 미래지향적인 스타일로 변화되어가고 있는 것이 가장 큰 변화이다.⁷¹⁾

지방시(Givenchy)의 1997년 작품<사진 13>을 보면, 고무코팅 인조 가죽에 엠보싱 처리를 한 소재와 폴리우레탄의 메쉬(mesh) 조직에 레오파드 패턴은 상반되는 느낌의 소재를 각각 하나의 오브제로 인식하여 하드-히팅(hard-hitting) 페미니즘의 조형언어를 나타내고 있다.



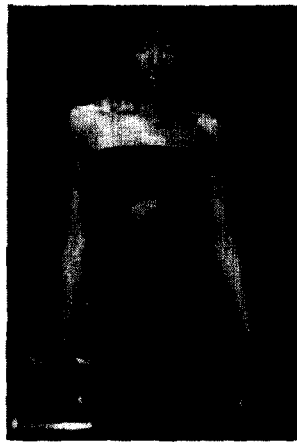
<사진 13> Givenchy
Modain Collezioni, No.105, 1997, p.129

1999년 런던의 브라질대사관에서 열린 '2000년 A/W 컬렉션'에서 알렉산드르 허르치코비치(Alexandre Herchcovitch)는 아마존 고무나무에서 추출한 천연 라텍스 소재의 특징을 살려 늘림의 방법에 의한 다이어트의 생략과 불규칙한 헴라인의 처리로 실험적이고 혁신적인 형태<사진 14>를 보여주고 있다.



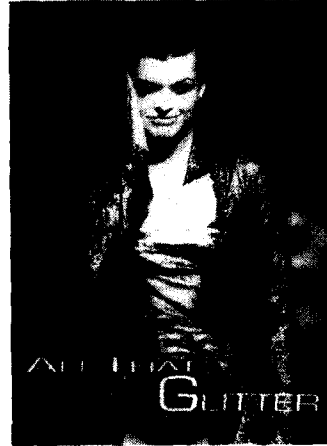
<사진 14> Alexandre Herchcovitch Modain Collezioni, No.112, 1999, p.10

<사진 15>에서 지아니 베르사체는 라텍스 소재의 아름다움을 표현하고 있다. 라텍스는 몸에 잘 밀착되며 불투명하여 때로는 신선한 색채를 만들기도 한다. 그는 빛을 발하는 라미네이트 효과를 의상에 도입하여 블랙 컬러가 주는 모노톤의 단조로움을 없애고 흐르는 듯한 실버의 빛을 표현하여 현대 패션소재의 다양성을 보여준다. 오피셔(M. Officer)의 A/W '99 catalogue의 작품에서도 루렉스 안(lurex yarn)을 이용한 작품을 볼 수 있다.⁷²⁾ 몸에 밀착되어 생성되는 주름과 표면처리로 인한 광택의 효과는 소재의 가능성을 연구한 Memphis 디자인과 맥을 같이 한다.



<사진 15> Gianni Versace Modain Collezioni, No.106, 1998, p.51

<사진 16>은 1997년 장 콜로나(Jean Colonna)의 작품이다. 소재의 메탈릭 영향에 의한 라미네이트 소재, 루렉스와 새틴은 현대 도시가 무대가 되어, 프리마돈나가 무대에서 연기를 하듯 아이러닉하고 판에 박히지 않은 -겉옷과 속옷의 입는 방법을 혼돈적으로 이용하거나 다른 질감의 소재를 대비시키는 등- 자극적인 스타일로 표현하고 있다.



<그림 16> Jean Colonna Modain Collezioni, No.103, 1997, p.189

Memphis 디자인은 기존 문화에서 사용된 적이 없는 관념적으로 오염되지 않은 재료의 사용을 특징으로 한다.⁷³⁾ 새로운 재료를 사용한다는 것은 단지 구조면에서 새로운 기능성만이 아니라 새로운 뜻을 가진 어휘의 사용이고 새로운 은유의 가능성, 의미 전달의 새로운 방법을 제시하는 것이다.

Memphis 디자이너들이 사용한 새로운 재료는, 단지 구조적인 면에서의 새로운 가능성을 강조한 것만이 아니라 새로운 뜻을 가진 어휘의 사용을 의미하여 새로운 은유의 가능성과 의미의 새로운 방법을 제시하였다. 현대 패션의 소재에서도 최첨단 과학화에 따른 기술문명의 적극적인 도입으로 시각적인 강렬한 효과를 전달시킬 수 있었다. 루렉스 안(lurex yarn)·라텍스(latex)·크롬 메탈(chrome metal)·스틸(steel) 등과 같은 빛의 반사효과에 의한 착시현상을 유도하여 초현대적 미래지향성을 보이고 있다. 현대의 Memphis 디자인 패션의 소재는 미래지향적 이미지로 신선한 자극과 혁신적 양상을

구축하고 있지만, 그 내면에는 소외된 인간의 생활과 자연적인 요소와의 융합을 추구하고 있어서 미래에 대한 희망을 암시적으로 전달하고 있었다.

3) 현대 패션에서 표현되는 미래주의 색채

과학문명의 발달로 빠르게 보급되어간 TV 나 VTR의 영향, 그리고 그것을 통해 조합되고 전달되는 색채는 현대생활에 커다란 영향을 미치고 있으며 기계화된 현대문명의 시대에 살고 있는 인간에게 있어 의미 있는 감정적인 시각적 전달매체로 작용한다.⁷⁴⁾

현대에는 형식주의가 무너지고 캐주얼화가 되어가고 있다. 젊고 경쾌한 이미지의 표현과 함께 강렬한 Memphis 디자인 컬러의 사용은 본질적인 감각을 중요시한 이국취미의 영향이다. 여기에는 이국적인 분위기와 에로티시즘이 같이 혼합되어 신비로움과 열기를 느끼게 한다.⁷⁵⁾

Memphis 디자인에서 색채는 메시지를 전달하는 요소로서 사용된다. 이들은 대중의 다양한 욕구를 충족시키기 위해서 색채를 사용하기 시작했으며, 이용방법에서도 재료의 고유색을 그대로 이용하거나 또는 보색대비와 삼원색을 그대로 이용하여 강렬한 이미지를 도입했다.⁷⁶⁾

이태리 패션그룹 에스쁘리(Esprit)사의 기본색이 이런 강렬한 색상을 주로 이용하고 있으며, 국제적체인인 에스쁘리(Esprit)부띠끄의 인테리어도 Memphis 디자인그룹의 업적이다.⁷⁷⁾

1999년 비비안 웨스트우드(Vivien Westwood)의 레드 라벨작품<사진 17>는, 메탈릭 처리를 하여 희미하게 반짝거리는 레드 계열의 진주빛 드레스는 메시지를 전달하는 요소로서 정해진 규칙이나 엄격한 형식 없이 감각에 의해 사용되어진다.

Ettore Sottsass는 Memphis 디자인의 색채를 우스운 색채(ridiculous color), Michele de Lucchi는 연재만화에 등장하는 색채, 자니니(Zanini)는 싸구려 색채, 피터 샤이어(Peter Shire)는 인조 라스베리 시럽의 색채(raspberry syrup), 빠스퀴에(Du Pasquier)는 제3의 색채라고 표현하면서 고급문화와 저급문화 사이의 간격을 메우고 다양한 디자인으로 표현하였다⁷⁸⁾고 한다. 1998년 구찌(Gucci)의 작품<사진 18>에

서도 글램 룩의 화려한 폴리(folly)를 축하하는 무대를 표현하고 있다. 매우 달콤한 콘트라스트, 만화적인 컬러, 현기증이 날 정도로 물결치는 형태로 만화적이고 환상을 일으키는 뉘앙스가 특색이다.



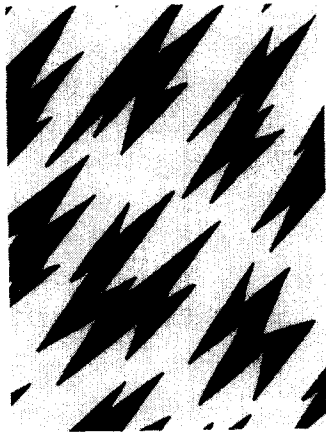
<사진 17> Vivienne Westwood Red Label, Modain Collezioni, No.111, 1999, p.141



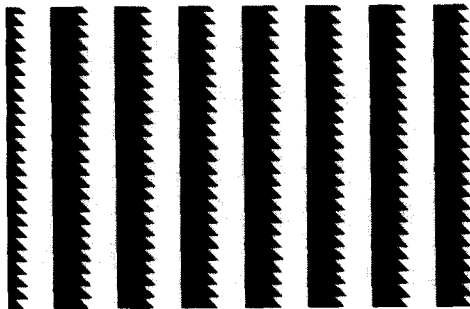
<사진 18> Gucci Modain Collezioni, No.110, 1998, p.147

Memphis 디자인의 패턴은 플라주, 반짝이며 얼룩덜룩한 톱니모양, 부드럽게 번진 네온 색, 지나치게 장식한 팝 컬러 체크무늬, 얼룩무늬의 할리우드적인 기호와 50년대 스타일의 혼합 그리고 고전주의의 혼합이다.⁷⁹⁾ Memphis 디자인의 패턴은 항상 자연적인 질서의 일부로 존재한다. 나탈리 드 빠스퀴에의 패턴<사진 19><사진 20>는 아프리카·입체파·

미래파 · 아르데코 · 인도 · 벽화 · 정글 · 도시 · 공상 과학 · 커리커처 · 원주민 · 일본회극 등의 패턴을 받아들여 장식에 사용했다.⁸⁰⁾



<사진 19> Nathalie du Pasquier, fabric designs, 1981-1982
Barbara Radice, 『Memphis』, 1995, p.92



<사진 20> Michele De Lucchi, "Micial", HLP Print laminate,
Memphis 1981 Barbara Radice, 『Memphis』, 1995, p.29

1999년 급진적인 염색의 프린터들은 규칙을 깨고 경계를 흐리게 했다. 그들은 전례없는 염색의 즐거움을 고안하여 비정형의 무늬를 프린트하기 시작했다. 켄조(Kenzo)의 작품<사진 21>은 그 대표적인 예이다. 1999년에 발표한 이 작품은 기존의 구성형태에서 벗어나 드레스 앞부분이 뒤로 이어지도록 하여 프린트가 솔기선에 의해 프린트의 균형을 잃지 않게 하는 동시에 인체를 정형의 틀로부터 자유롭게 하여 편안함을 주고 있다. Memphis 디자인장식은 추상성 · 반복성 · 무방향성을 특징으로 한다. 고정적인 구조의 안정성을 방해하려고 대상의 아웃라인을 흐리게⁸¹⁾ 하기도 한다.



<사진 21> Kenzo Modain Collezioni, No.111, 1999, p.54

이스탄테(Istante)의 1997년 작품<사진 22>은 새로운 팝아트의 해석으로 보인다. 고전적이고 기하학적인 패턴이 재현되고 있다. 지그재그 트라이앵글 패턴은 화이트를 고수하고 있다. 크로스 스티치(cross-stitch) 장식은 재킷 위에 프린트된 형태로 나타난다. 프린트에서 보이는 화이트와 블랙은 각각의 시점으로 보면 모두가 주제로 보인다. 화이트가 시점인 경우는 앞중심으로 모이는 느낌을 주고, 블랙이 시점이 될 경우는 몸의 바깥으로 향하는 느낌을 주기 때문이다. 이는 Michele de Lucchi의 표현대로 'Memphis 디자인에서는 우세한 색채 또는 배경 색채란 없다'라는 말은 느끼게 해 준다.



<사진 22> Istante Modain Collezioni, No.102, 1997, p.168

<사진 23>은 1997년 지방시(Givenchy)의 작품으

로 조형적인 헤어스타일과 레오파드 스킨의 이국적인 패턴과 함께 바디 레깅스로 에로틱하게 표현하고 있다. 이러한 패턴은 멤피스 디자인이 제3세계에 대한 동경으로 동양풍과 아프리카 원시의복의 패턴을 디자인하였고, 그 양식이 현대 패션에 혼합되어 패션의 테마로 등장하고 있다.



<사진 23> Givenchy Modain Collezioni, No.105, 1997, p.133

<사진 24>는 1998년 마틴 시본(Martin Sitbon)의 작품으로서, 팝 문화를 함축하는 강렬한 컬러는 테크놀러지와 맥도널드의 상품을 동시에 보는 것 같다. 옐로우는 강한 개성을 표현하는 대담한 컬러이다. 이 컬러는 지중해의 강렬한 햇빛을 받은 해변의 장관을 표현하는 중후한 느낌의 깊은 옐로우의 느낌보다는 가볍고 신선한 느낌으로서, 세계에서 가



<사진 24> Martine Sitbon Modain Collezioni, No.110, 1998, p.97

장 유명한 패스트푸드 체인점의 네온사인들·바삭한 느낌의 포장라벨·재미있는 줄무늬와 팝 아트와 같은 의미의 인공적인 옐로우로 표현되고 있다.

이렇게 패턴과 색채에 있어서 비밀상적인 결합에 대한 멤피스 디자인의 관심은 높은 상상력의 결정체였다. 멤피스 디자인의 패션에 있어서 색채는 더 이상 형태의 부수적인 기능이 아니며 디자인의 독자적인 구성요소로 자리잡아 상징적인 의미로 이미지를 전달 해 준다. 컴퓨터 네트워크, 멀티 미디어 등의 화면을 통해 보여지는 원색적인 색감들을 여러 가지 빛을 발하는 광택소재에 가미하여 시각적인 효과를 도출해 냄으로써 이상향적이고 미래지향적인 색채로 미래에 대한 무한한 가능성을 표현하고 있다.

IV. 결 론

디자인의 발전은 곧 역사의 발전이다. 진정 디자인의 존재적 의미란 그 시대를 앞서서 새로운 변혁으로 다수의 대중에게 보다 편리한 환경과 기능을 제공해 주는 것이다.

멤피스 디자이너들은 디자인을 문제의 해결이 아니라 문제들 상호간의 관계로 보았다. 그들은 어떤 대상을 읽고 그것을 디자인하기 위해서, 이미지를 추출하여 그것을 분해하고 상징적인 연상을 통해 조형언어로 전환시켰다.

멤피스 디자인의 패션은 입는 사람 자신을 즐겁게 해 주는 패션이면서 지금까지 상식화되었던 스타일을 실험적으로 적용해 보려는 것이었다. 이러한 신비적이고 상징적인 언어로서 실험을 통한 이미지를 표현하고 있었다.

따라서, 멤피스 디자인이 현대 패션에 미친 조형적 특징을 분석해 본 결과는 다음과 같다.

첫째, 새로운 디자인 개념으로 대중과 함께 호흡할 수 있는 21세기의 패션으로 '커뮤니케이션 패션'을 위한 수단으로 대상과 인간사이에 표현적이고 감성적인 관계체제를 이루었던 것과 같이, 현대 패션 디자인에서도 인간과 교류를 통한 체험으로 긴밀한 커뮤니케이션을 하여 문화적이며 총체적인 디자인으로 구상화·시각화에 의한 형태로 표현되었

다. 현대의 Memphis 디자인 패션은 인간의 예술적 행위 내면에 내적인 감정의 표현을 내포하고 있는 커뮤니케이션을 나누고, 하나의 창작작품을 통해 새로운 조형언어로 대화하고 있었다.

둘째, Memphis 디자이너들이 사용한 새로운 재료는, 단지 구조적인 면에서의 새로운 가능성을 강조한 것만이 아니라 새로운 뜻을 가진 어휘의 사용을 의미하여 새로운 은유의 가능성과 의미의 새로운 방법을 제시하였다. 현대 패션의 소재에서도 최첨단 과학화에 따른 기술문명의 적극적인 도입으로 시각적인 강렬한 효과를 전달시킬 수 있었다. 루렉스 안(lurex yarn) · 라텍스(latex) · 크롬 메탈(chrome metal) · 스틸(steel) 등과 같은 빛의 반사효과에 의한 착시현상을 유도하여 초현대적 미래지향성을 보이고 있다. 현대의 Memphis 디자인 패션의 소재는 미래지향적 이미지로 신선한 자극과 혁신적 양상을 구축하고 있지만, 그 내면에는 소외된 인간의 생활과 자연적인 요소와의 융합을 추구하고 있어서 미래에 대한 희망을 암시적으로 전달하고 있었다.

셋째, Memphis 디자인은 색채를 항상 포름과 같이 인식되어야 함을 알고 메시지를 전달하는 요소로서 사용했다. 현대 Memphis 디자인 패션 디자인에서 첨단 소재의 도입으로 '메탈릭 터치'가 가미된 빛을 이용한 컬러, '팝 문화를 내포하는 컬러', '신비스러운 면서 풍부한 색감의 브라이트 컬러' 등을 만들었다. 패턴과 색채에 있어서 비밀상적인 결합에 대한 Memphis 디자인의 관심은 높은 상상력의 결정체였다. Memphis 디자인의 패션에 있어서 색채는 더 이상 형태의 부수적인 기능이 아니며 디자인의 독자적인 구성요소로 자리잡아 상징적인 의미로 이미지를 전달해 준다. 컴퓨터 네트워크, 멀티 미디어 등의 화면을 통해 보여지는 원색적인 색감들을 여러 가지 빛을 발하는 광택소재에 가미하여 시각적인 효과를 도출해냄으로써 이상향적이고 미래지향적인 색채로 미래에 대한 무한한 가능성을 표현하고 있다.

참고문헌

- 1) 할 포스터, 「반미학」, 현대미술사, 1993, p.178
- 2) 김민수, 「모던 디자인 비평」, 안 그래픽스, 1994, p.138
- 3) Volker Fisher, 「Design Now : Alchemic/Memphis」, N.Y. Prestel, 1986, p.17-19
- 4) 서병기 a, 「현대 포스트모더니즘과 에토레 소트사스 Jr.의 디자인 세계」, 산업디자인 79, Vol.16, 1985, p.40-49
- 5) 정홍숙, 「Post-modern 복식의 복고성에 관한 연구」, 복식 25호, 1995, p.74
- 6) 정홍숙, 정현숙, 「포스트모던 패션에 표현된 페미니즘 연구」, 복식 35호, 1997, p.231
- 7) 정홍숙, 앞의 글, p.75
- 8) 서병기 b, 「이탈리아의 급진적 디자인 실험가 에토레 소트사스」, 종합디자인, 1985년6월, p.108
- 9) 손의식 a, 「래디컬리즘의 기수, Memphis 1」, COSMA, 1989, 10, p.110
- 10) 서병기 c, 「이탈리아의 급진적인 디자인 실험가 에토레 소트사스 4」, 종합디자인, 1985년7월, p.114
- 11) 권영걸, 앞의 글, p.4
- 12) 손의식 a, 앞의 글, p.108
- 13) 권영걸, 「Memphis(Memphis) 디자인 그룹의 미학」, 풍요로운 삶, 1991, p.6
- 14) Barbara Radice, 「Memphis」, Thames and Hudson, 1995, p.143
- 15) 박은실, 「포스트모던 복식 디자인에 관한 연구」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1991, p.24
- 16) 서병기 a, 앞의 글, p.49
- 17) Barbara Radice, 앞의 책, p.173
- 18) 손의식 b, 「Memphis의 아이디어와 프로젝트」, 인테리어 ISSUE No.26, 1988.11, p.103
- 19) Barbara Radice, 앞의 책, p.143
- 20) 베르나르 투센 著, 윤학로 譯, 「기호학이란 무엇인가」, 청하, 1991, p.19
- 21) Barbara Radice, 앞의 책, p.143
- 22) Barbara Radice, 앞의 책, p.141
- 23) Barbara Radice, 앞의 책, p.173
- 24) 손의식 c, 「미래주의 색채」, 인테리어 ISSUE No.25, 1988.10, p.119
- 25) 박은실, 앞의 논문, p.31
- 26) Barbara Radice, 앞의 책, p.87
- 27) 조필정, 「Memphis 디자인 특성과 그 적용에 관한 연구」, 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 1995, p.49
- 28) Barbara Radice, 앞의 책, p.88
- 29) 서병기 c, 「산업디자인에 있어서의 이태리 후기 모더니즘」, COSMA, 1990, 3, p. 109
- 30) 정혜영, 「포스트모던 이후 현대 인테리어 디자인의 특징에 관한 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 1989, p.10
- 31) Barbara Radice, 앞의 책, p.33
- 32) 손의식 d, 「메타리얼과 포름에의 도전, 라미네이트」, 인

- 테리어 ISSUE No.24, 1988. 9, p.69
- 33) Barbara Radice, 앞의 책, p.35
- 34) 손의식e, " Memphis 6", 주간 디자인 뉴스, 1988. 11, p.5
- 35) Barbara Radice, 앞의 책, p.67
- 36) 손의식d, 앞의 글, p.69
- 37) Barbara Radice, 앞의 책, p.173
- 38) 손의식d, 앞의 글, p.70
- 39) Barbara Radice, 앞의 책, p.67
- 40) Barbara Radice, 앞의 책, p.121
- 41) 박은실, 앞의 논문, p.36
- 42) 이은아, " Memphis(Memphis)의 시각적 요소를 적용한 가구 쇼룸 실내 디자인에 관한 연구", 성신여자대학교 조형산업대학원 석사학위논문, 1995, p.67
- 43) Barbara Radice, 앞의 책, p.121
- 44) 손의식f, "미래주의 색채", 인테리어 ISSUE No.25, 1988.10, p.119
- 45) 조필경, 앞의 논문, p.62
- 46) Barbara Radice, 앞의 책, p.36
- 47) 이경희, " Memphis(Memphis) 디자인의 양식적 특성에 관한 연구", 충남대학교대학원 석사학위논문, 1994, p.33
- 48) Barbara Radice, 앞의 책, p.121
- 49) Simona Melegri, 앞의 글, p.22
- 50) 손의식f, 앞의 글, p.119
- 51) 손의식f, 앞의 글, p.120
- 52) Barbara Radice, 앞의 책, p.145
- 53) Simona Melegri, "EIGHTIES", Modain Collezioni, N.102, Zanfi Editori S.r.l., 1997, p.20
- 54) 정홍숙, 「서양복식문화사」, 교문사, 1997, p.404
- 55) Simona Melegri, 앞의 글, p.22
- 56) Harper's Barzaa March 1987, p.97
- 57) Simona Melegri, 앞의 글, p.24
- 58) Simona Melegri, 앞의 글, p.26
- 59) 정홍숙, 정현숙, 앞의 글, p.237
- 60) 서병기a, 앞의 글, p.49
- 61) 박길순, 「패션과 의상」, 충남대학교출판부, 1999, p.77
- 62) 박명희, 장애란, "건축적인 의상디자인의 기호학적 연구", 복식 25호, 1995, p.216
- 63) Barbara Radice, 앞의 책, p.143
- 64) Barbara Radice, 앞의 책, p.142
- 65) Silvana Fanti, "PLASTIC", Modain Collezioni, N.104, Zanfi Editori S.r.l., 1997, p.76
- 66) Silvana Fanti, 앞의 글, p.76
- 67) 조필경, 앞의 논문, p.49
- 68) 정홍숙, 정현숙, 앞의 글, p.248
- 69) 이효진, "현대 패션 디자인 소재에 표현된 예술적 조형성에 관한 연구", 복식 32호, 1997, p.165
- 70) Barbara Radice, 앞의 책, p.67
- 71) 김정애, " 20세기 후반에 나타난 테크노-사이버 패션에 관한 연구", 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위논문, 1995, p.53
- 72) M. Officer, A/W '99 catalogue Modain Collezioni, No.113, 1999, p.178
- 73) Barbara Radice, 앞의 책, p.67
- 74) 이윤주, "복식에 있어서 색채이미지에 관한 연구", 연세대학교대학원 의생활학과 석사학위논문, 1992, p.14
- 75) 조규화, "복식의 예술성과 오늘의 모우드", 국민대학교 조형논총 제1집, 1984, p.29
- 76) Barbara Radice, 앞의 책, p.120
- 77) 박은실, 앞의 논문, p.68
- 78) Barbara Radice, 앞의 책, p.121-122
- 79) 이경희, 앞의 논문, p.40
- 80) Barbara Radice, 앞의 책, p.92
- 81) Barbara Radice, 앞의 책, p.88