

마들렌느 비오네의 작품에 나타난 기하학적 특성에 관한 연구

유수경 · 김의경*

국민대학교 조형대학 의상디자인학과 교수

국민대학교 테크노디자인 대학원 패션디자인학과 의상디자인전공 박사과정*

A Study on the Characteristics of Geometry in Madeleine Vionnet's Works

Soo-Kyung Yoo and Eui-Kyung Kim*

Professor, Dept. of Fashion Design, Kookmin University

Doctoral Course, Graduate School of Techno Design, Kookmin University*

(2002. 9. 16 접수 : 2002. 11. 30 채택)

Abstract

The aim of this research is to analyze Vionnet's geometric features, which can be regarded as the key formative beauty among the external characteristics of her works, and to thereby establish the theory that her works emitted a time-transcending life force because they were patterns designed based on a geometrical frame of mind. To prove such argument, studies to understand the basic geometrical aspects appearing in her works will be made by taking a look at the general features of geometry, viewing Vionnet's philosophy for designing, and examining the geometric cutting methods. The period covered in this paper will center mainly on dresses Vionnet made from her very active days in the fashion sector, 1919, till when she retired from the fashion industry, around 1939.

What's outstanding about Vionnet's geometric principle expressed in her works is the unique cutting method that acknowledges the silhouette of the human body as a cubic or three-dimensions concept, through insight of the human body, the mechanics of the materials, and geometry. Vionnet introduced a simple and elegant design by combining geometric figure cuts, such as rectangles, quadrants, and triangles. Moreover, she created a new sewing structure that plans everything about the materials to the tiniest detail, resulting in producing a softer style. With this, Vionnet showed the geometrical correlation can bring about harmony and the beauty of ideal proportion, forming the source of eternal beauty.

As discussed so far, the geometrical characteristics appearing in Vionnet's works are marked such as spirals, zig-zag lines, asymmetries, panels, gradation, golden proportion, and the möbius-band.

Key words: cubism(입체파), bias cut(바이어스 재단), draping(입체재단), geometric form(기하학적 형태), geometrical characteristic(기하학적 특성).

I. 서론

예술과 과학은 다른 모든 학문들과 마찬가지로 불변의 보편적인 진리를 다루고 있으며 그것은 기하학¹⁾이라는 추상적 도구를 통하여 성취되어 왔다. 기

하학적 형태는 원시시대부터 지금에 이르기까지 가장 순수하고 근원적이며 영원성을 가진 형태로 단순, 명쾌한 느낌과 시각적으로 강렬한 효과를 유발하므로 현대예술 전반에 걸쳐서 표현되고 있으며 이러한 기하학적 형태는 평면과 입체를 포괄해야 하는 복식조형에 있어 창조적 원천의 중요한 모티브를 제공한다.

현대 패션에 있어 예술과 기하학의 관계가 창조 의 근원이 된다는 사실을 깨닫고 기하학적 논리를 의복에 구체적으로 적용시킨 것은 마들렌느 비오네(Madeleine Vionnet)가 최초라 할 수 있다.(그림 1) 그녀는 20세기의 가장 위대한 디자이너로 여성을 콜셋으로부터 해방시키고 인체와 친의 역학 그리고 기하학에 대한 통찰을 통해 인간체형을 입체적으로 인식함으로써 패션계의 유클리드(Euclid)²⁾라 불리고 있다.

비오네는 “꾸뛰리에는 기하학자가 되어야 합니다. 왜냐하면 인체는 소재가 반응해야 하는 기하학적 모양을 이루고 있기 때문입니다.”³⁾라고 말함으로써 인체와 기하학의 관계에 대한 연관성을 강조하였다. 이러한 그녀의 신념은 인체를 기하학적 형태로 파악하게 한 당대의 예술사조인 큐비즘, 미래파, 아르데코 등의 영향과 함께 비오네의 옷을 구성하는 3가지 대표적 재단방법인 4분원, 장방형, 삼각형 구성 및 디자인에 표출됨으로써 시대를 초월하는 아름다움을 지닌 독특한 기하학적 조형미를 창출하였다.

또한 인체의 움직임의 아름다움을 의복으로 표현하려고 한 비오네는 인간의 체형을 고려하여 소재의 특성을 새롭게 접근하였고 이 과정에서 발견한 바이어스(bias) 재단법은 현대여성의 의복을 보다 자유롭고 풍요롭게 발전시키는데 크게 기여했다.

본 연구의 목적은 마들렌느 비오네의 작품에 나타난 외적인 특성 중 대표적인 조형미라 할 수 있는 기하학적 특성을 분석하여 그녀의 작품이 시대를 초월하는 미적 생명력을 갖는 이유가 기하학적 사고와 형태에 기초한 것이라는 것을 규명하고자 한다. 이를 위해 기하학의 개념과 예술운동과의 연관성을 파악하고, 비오네의 작품세계에 나타난 기하학적 특성을 그녀의 논리적 조형사고를 엿볼 수 있는 디자인 철학과 작품의 시대별 특징 그리고 의복재단의 측면과 디자인의 측면으로 나누어 고찰함으로써 작품에 나타난 기하학적 특성들을 분석하고자 한다.



〈그림 1〉 목제인형에 입체재단하는 비오네.
(Vionnet: *Memoire de La Mode*, 1996, p.32)

이는 현대패션에 새로운 조형미를 창출한 마들렌느 비오네의 ‘옷과 기하학’의 관계가 체형 및 의복구성이 강조되는 21세기 패션 디자인에도 창조적 사고의 이상적인 모델로 적용될 수 있다는 점에서 본 연구의 의의를 찾을 수 있다.

연구 범위는 마들렌느 비오네가 왕성한 활동을 하였던 1919년부터 그녀가 모드계에서 은퇴한 1939년경까지의 복식을 중심으로 하였다. 연구방법으로는 국내외의 문헌 고찰과 마들렌느 비오네의 전기 및 패션잡지 등을 토대로 연구하였다. 아울러 마들렌느 비오네의 작품을 고찰함에 있어 국내에 복식의 실물 자료가 없는 관계로 문헌의 사진자료에 의존한 것이 본 연구의 한계점임을 밝혀둔다.

II. 마들렌느 비오네의 생애와 시대배경

1. 마들렌느 비오네의 생애

드레이프의 여왕 마들렌느 비오네는 1876년 7월 22일 파리 외곽의 칠레르 오 브와(Chileurs-aux-bois)

- 1) 기하학은 기원전 4000-3000년경 이집트 사람이 직각 삼각형을 그리는 방법을 발견해서 시작되었다고 전해진다. 그리스인이 같은 방법으로 장방형과 디자인 요소를 결합했기 때문에 급속한 진보를 해서 기원전 300년경 유클리드가 완성하였다.
- 2) BC 300년경에 활약한 그리스의 수학자로 ‘유클리드 기하학’을 집대성하였다.
- 3) Betty Kirke, *Madeleine Vionnet* (U.S.A: Chronicle Book, 1998), p.39.
- 4) 까요자매(Callot Soeurs): 1890-1937년까지 활동한 파리의 유명한 메종으로 3자매가 운영하였으며 장녀인 마담 제르베르가 디자인하였다.

에서 태어나 파리 북쪽의 오베르빌리에(Aubervilliers)에서 자랐으며 어려서부터 천재성을 발휘하여 8세의 의무교육을 마쳤고 수학에 재능을 보였다. 그녀는 12세에 파리 교외에서 도제생활을 시작했으며 19세에 Vincent house의 수석 재봉사(première)가 되었다. 아버지의 권유로 18세에 결혼을 하였으나 어린 딸의 죽음과 남편과의 성격 차이로 1898년 이혼하게 되었고 이 충격으로 영국의 케이트 레일리(Kate Reilly)의 상실에 들어가 아틀리에의 책임자(chief)로 작업실을 이끌며 5년 동안 영국 테일러(tailor)들의 구체적인 선과 형태에 관한 모든 기술을 습득했다.

1900년(24세), 프랑스로 돌아온 그녀는 까요자매(Callot Soeurs)⁵⁾의 메종(Maison)에서 레지나 제르베르(Regina Gerber)로부터 디자인에 대한 창작 테크닉을 직접 배움으로써 창작가로 변신하게 되었다. 비오네는 그녀의 생애에 있어 이 부인의 영향력에 대해 “나는 롤스로이스(Rolls Royces)를 만들었는데 마담 제르베르가 없었으면 아마도 포드(Ford)밖에 못 만들었을 것이다.”⁵⁾라며 높이 평가했다.

1907년(31세), 자끄 두세(Jacques Doucet)의 메종으로 옮겨 모델리스트가 된 비오네는 이 메종의 1회 전시회에서 이사도라 던컨(Isadora Duncan)을 영감으로 코르셋 없이 맨살에 드레스를 입히고 맨발에 샌들을 신긴 모델을 등장시켰다. 이러한 배경으로 그녀는 은퇴 후에도 “코르셋을 최초로 추방한 것은 뽀와레(Poiret)가 아니고 바로 나다.”⁶⁾라고 주장하였다. 비오네는 까요자매와 두세의 메종에서 여성의 신체와 디자인의 관계, 창조와 장인의 숨겨진, 고급취향에 대해 더 많은 것을 알게 되었다.

드디어 1912년(36세), 24년간의 수련기를 거쳐 리볼리(Rivoli) 212번지에 자신의 첫 의상실을 개점한 비오네는 1914년 제1차 세계대전(1914~1918)의 시작으로 잠시 가게문을 닫고 로마로 여행을 떠나게 되었으며 여기에서 비오네 친구의 아들인 미래파의

화가 타야트(Thayaht)⁷⁾를 만난 것이 그녀의 옷에 영향을 끼쳤다. 전쟁기간 동안 이탈리아 여행을 통해 얻은 예술과 문화, 그리고 수많은 아티스트들과의 만남은 그녀의 작품활동에 큰 전기가 되었으며 미래의 커다란 혁신을 위한 배태기간으로서의 소중한 결과를 낳았다.

1919년, 종전과 함께 다시 개업을 한 비오네는 1923년에 갤러리 라파예트(Galleries Lafayette)의 후원으로 몽테뉴(Montaigne) 거리에 있는 대 저택으로 이전하였고 여기에 고객들이 쇄도하여 1939년에 문을 닫을 때까지 파리 최대 메종의 하나로서 군림했다. 이 메종은 종업원이 1,000명이 넘었으며 28개의 아틀리에를 가졌다. 그녀는 메종의 직원들에게 유급휴가를 주고 사원식당의 실시와 의사, 간호사, 치과의사를 고용하는 등 후생복지면에서도 선구자적이었다⁸⁾. 같은 해 1923년, 18세 연하의 아름다운 망명 러시아인인 디미트리 네치볼로도프(Dimitri Netchvolodoff)와 재혼하였으나 1942년에 다시 이혼하였다.

1939년(63세) 제2차 세계대전이 일어나고 파리가 독일군의 수중에 들어간 1940년, 비오네는 가게를 닫고 자기가 만든 모든 드레스와 대량의 참고서를 “파리 의상 박물관”에 기증하고 은퇴했다. 은퇴 후 그녀는 1945년 Rue Saint Roch의 학교에서 바이어스 재단에 대한 강의를 하며 후진을 양성하였고⁹⁾ “오프 꾸뛰르의 대모”로서의 역할을 계속하다가 1975년 3월 2일, 98세로 사망하였다.

이와 같이 시대를 앞지르는 뛰어난 독창성과 예술적 재능으로 1920~30년대의 파리 의상계를 주도한 마들렌느 비오네는 꾸뛰르계의 우수한 건축가이며 모드사상 가장 위대한 테크니시안(technician)¹⁰⁾이었다. 1951년, 크리스찬 디오르(Christian Dior)는 그녀의 위대함을 이렇게 인정했다. “비오네의 의상들은 내가 꾸뛰르에가 되고 테크닉에 관계할 때 특별히 내 관심을 끌었으며 이 일에 관해 더 많이 배울

5) 허준 編著, *패러모드 200년* (서울: 유럽문화사, 1987), p.155.

6) *Ibid.*, p.155.

7) Thayaht(1893~1959): 미래파 화가로 본명은 Ernesto Michelles이다. 철학과 예술을 전공했으며 비오네의 작품에 미래파적인 영감을 전했다. 비오네를 위해 텍스타일 디자인과 의상, 악세서리 디자인을 했으며 그녀의 작품을 미래파적인 독특한 일러스트레이션 기법으로 표현하였다.

8) High Fashion, “Madeleine Vionnet” (Tokyo: 文化 出版局, 2000. 4), p.119.

9) 박현정, “마들렌느 비오네 패션 디자인의 조형성에 관한 연구”, *홍익대학교 석사논문* (2000), p.13.

10) *loc. cit.*, p.155.

수록 그 옷들이 얼마나 간편할만하고 특별한가를 더욱 이해할 수 있었다. 꾸뛰르 예술은 더 이상 더 높이, 더 멀리 끌어 올려질 수 있을 것 같지 않았다.”¹¹⁾

2. 시대적 배경

1) 사회·문화적 배경

1914년부터 1918년까지 계속된 세계 제1차 대전은 대단히 큰 변혁을 가져왔는데 전쟁에 군인으로 나간 남성들의 공백을 메우기 위해 여자들이 공장과 기타 사회적 분야에 진출하였다. 이로 인한 여성들의 경제적 지위 향상과 해방감은 여성복장에 합리성과 기능성을 추구하는 커다란 변화를 일으키게 되었다. 또한 1920년대는 자동차와 영화, 신문, 잡지, 라디오 등 매스 미디어의 보급과 도시 문화가 발달한 시기로 재즈와 카테일의 아메리카 생활 스타일이 유행하였고 1920년대 중반부터는 유성영화가 빠르게 대중화되어 패션의 발전에 영향을 주는 중요한 매체가 되었다.

이 시기의 패션은 예술, 특히 미술과 밀접한 관계를 가지고 보다 예술적인 양식으로 표현되었으며 1925년 파리에서 개최된 ‘국제장식 미술전’은 입체파 예술활동에서 영향을 받은 디자인 운동으로 후에 아르데코(Art Deco)라고 불리어지게 되었다. 이 아르데코전을 계기로 전진의 아르누보(Art Nouveau) 양식과 절별하고 기능적이고 기하학적인 직선미에 중점을 두는 아르데코 양식으로 바뀌게 되었다.

이렇듯 1차 대전 후 지속되었던 10년간의 평화와 번영의 시대는 1929년 뉴욕 주식시장의 대 폭락으로 인한 세계공황과 계속되는 정치, 사회적인 불안과 국제적인 이데올로기의 대립으로 인해 1939년, 2차 세계대전의 참화를 맞이하게 된다.

2) 패션 동향

어떤 의복을 선택하는 배후에는 국민적 또는 문화적인 자극성이 필연적인 동기로 뚜렷이 존재한다

¹²⁾ 양차대전 사이 20년 동안(1919~1939) 파리 모드의 흐름은 공황의 1929년을 경계로 “광기와 20년대”와 “불황의 30년대”의 두 가지 기간으로 나누어지는데¹³⁾ 그 명칭이 보여주듯이 그것은 젊음과 비등하는 것 같은 정열이 사회 생활과 모드의 조류를 지배한 매우 유니크한 시대였다.

1차 대전 이후 여성의 복식은 역사적으로 전례가 없는 다리의 노출과 짧은 헤어스타일, 직선적인 실루엣으로서 급진적인 변화를 나타내었다. 이러한 20년대 복식의 혁명적 전환에 대해 세실 비톤(Cecil Beaton)은 “20년대는 젊은 모드가 계급과 장벽을 넘어서 사회 전체를 의미한 전례가 없는 독특한 시대로서 역사상의 어느 스타일에의 복귀도 수반하지 않은 완전한 혁신의 시대”¹⁴⁾였다고 평가했다.

1920년대의 스타일은 전반기에 유행했던 보이쉬 스타일(Boyish Style)과 후반기에 유행한 가르손 스타일(Garçonne Style)로 양상을 달리 한다. 외형상 남녀의 상징적 구분이 없어진 보이쉬 스타일은 1920년대부터 1925년경까지 유행되었으며 이전의 풍만한 여성스러움과 대조되는 직선형의 튜블러(tublar) 실루엣이었다. 이것은 새로운 스타일로서 모드사상 처음으로 허리 밑까지 내려진 로우 웨이스트(low waist)에 가슴은 납작하여 마치 소년같은 느낌을 주었으며 짧은 스커트와 짧은 머리의 조화가 특징이었다.

가르손 스타일은 1920년대 후반부에 유행했는데, 성에서의 해방과 동시에 남성을 사로잡기 원하는 이중적인 욕망을 지닌 “소년 같은 여성”을 의미한다. 이것은 당시 여성의 의식을 그대로 표현한 것으로 패션의 특징은 베이지색 점퍼와 폴리츠 스커트를 입고 전통적인 검은색 대신 살색 스타킹과 가죽끈이 달린 구두를 착용하였다¹⁵⁾.

이러한 튜블러형 실루엣의 도입은 당시 전위파 미술이었던 입체파와 연관성을 가지는데 피카소(Pablo Picasso)의 ‘파라드’ 의상이나 페르낭 레제(Fernand Leger)가 다룬 ‘튜브의 세계’가 이러한 유행의 미학적 근거가 되어¹⁶⁾ 1920년대의 뿔 뿔와레와 비

11) Lidia Kamitsis, *Vionnet: Memoire de La Mode* (Paris:Assouline, 1996), p.10.

12) 라사라 교육개발원, 20세기 모드의 역사 (서울: 라사라 출판사, 1991), p.12 재인용.

13) 허준 編著, 파리모드 200년 (서울: 유림문화사, 1987), p.140 재인용.

14) *Ibid.*, p.140.

15) Black J. Anderson & Garland Madge, 윤길순(역), 세계 패션사 (서울: 자작 아카데미, 1997), p.180.

오네를 비롯한 당시 디자이너들의 기하학적 디자인에 원동력과 같은 구실을 하였으며 현대복식의 기틀을 마련하는 중요한 개념이 되었다.

그러나 1920년대를 지배했던 열광적인 영 룩(young look)은 1929년에 발생한 미국의 경제 대공황으로 인해 다시 여성스럽게 변화되는 전환점이 되었고 1930년대의 새로운 스타일을 탄생시키는 배경이 되었다. 따라서 1920년대에 무릎까지 짧아졌던 스커트 길이는 1930년대에 와서는 종아리 길이로 길어지고 허리선이 제 위치로 돌아오는 변화가 생겼다. 이에 따라 1930년대 중반의 드레스는 극단적으로 여성스러워졌고 슬림하고 긴 실루엣의 slim & long 스타일들이 많이 나타났으며 관능적인 여성미를 보여주는 홀터넥라인(halter neck line)과 데콜레테(décolleté) 등이 성행하였다. 따라서 '30년대의 패션은 '20년대의 심플하고 남성적인 의상에서 점차 장식과 곡선미를 지닌 우아하고 성숙한 의상으로 변화면서 20세기 모드를 크게 변화시키는 도화선이 되었다.

Ⅲ. 기하학의 일반적 고찰

1. 기하학의 발달과 기하학적 형태의 개념

기하학이란 “사물의 형(shape)과 크기(size)를 취급하는 과학” 혹은 “공간의 수리적 성질을 연구하는 수학의 한 분야”로 정의된다¹⁶⁾. 기하학(geometry)의 어원은 ‘geo(토지)’라는 말과 ‘metry(측량하다)’라는 말의 합성어에서 유래된 것으로 고대 이집트인들이 나일강 범람을 막기 위하여 토지측량술을 연구함으로써 발달하기 시작했으며, 그리스 시대로 내려오면서 이론적 체계를 갖추게 되었다¹⁷⁾. 특히 탈레스와 피타고라스에 의해 비약적으로 발전한 기하학은 유클리드의 “기하학 원본(Stoicheia)”에 집대성됨으로써 평면기하학의 체계가 완성되었고 17세기에는 R. 데카르트의 해석기하학, 19세기에는 공간개념이 출현하는 사영기하학과 비유클리드 기하학으로 입체기하

학이 탄생하게 되었다¹⁸⁾. 그리고 20세기에 들어 추상적 공간개념으로 기하학의 사고전환을 가져온 위상기하학과 자연의 기하학이라 불리는 프랙탈(fractal) 기하학으로까지 발전되어 왔으며 이제 21세기 기하학은 인간정신의 가상공간까지 포괄하게 되었다.

기하학적 형태는 인류의 생성과 더불어 끊임없이 연구되어온 예술소재로 ‘가장 순수하고 근원적이며 영원성을 가진 형태’²⁰⁾로 인간의 이지적 사고능력에 의해서 창조된 자연의 은유적 형태, 혹은 정제된 형태라고 할 수 있으며, 이는 곧 자와 컴파스로 그려질 수 있는 삼각형(triangle), 사각형(saquare), 원(circle) 등의 수학적 계산이 가능한 창조적 형태이다. 이러한 개념하의 기하학적 형태는 복잡한 자연으로부터 간결한 형태로 이루어진 인공적인 추상의 형태라 할 수 있다²¹⁾.

이러한 기하학적 형태가 갖는 일반적인 특성을 살펴보면, 일체의 장식성을 제거한 가장 단순한 형태로 환원되었기 때문에 우리에게 단순·명쾌한 느낌을 주며 정확하고 차거운 의미를 지닌 객관적·이지적 형태로 인식된다. 그리고 일정한 법칙에 근거해서 구성되므로 강한 질서를 갖는 시각적 전달이 빠른 조형표현으로 형태가 지닌 단순성과 합리성은 형태를 창조하는데 매우 편리하고 재현이 가능한 특성을 갖는다. 그러므로 기하학적 형태는 합리적이고 기능적인 측면과 정신적이고 감상적인 측면을 동시에 지닌 형태로 자신이 속한 공간과 두뇌를 빠르고 질서있게 발달시키고자 하는 현대인의 생활감각에 맞는 창조적인 복식 디자인을 개발할 수 있는 좋은 표현소재로 사용될 수 있다.

2. 기하학적 형태와 예술운동

기하학적 형태는 회화나 조각 등의 조형예술 분야에 오랫동안 사용되었고 20세기초에 나타난 중요한 예술운동인 입체파, 미래파, 구상주의, 데 스틸, 바우하우스와 아르데코 양식에 많은 영향을 주었다.

16) 채금석, 현대 복식미학, (서울: 경춘사, 1995), p.184 재인용.

17) 정혜선, “기하학적 모티브를 응용한 복식 디자인 연구”, 동덕여자대학교 석사논문 (1988), p.33 재인용.

18) 신선진, “구성주의에 있어서 기하학적 표현양상에 관한 연구”, 홍익대학교 석사학위 논문(1988), p.33.

19) 두산세계대백과 Encyber: <http://kr.encycl.yahoo.com/final.htmlid=29797>

20) 한석우, 입체조형 (서울: 미진사, 2000), p.86.

21) 최철형, “기하학적 형태를 이용한 도자조형연구” 국민대학교 석사학위 논문(1995), p.3.

특히 인체를 기하학적 형태로 파악했던 비오네에게 입체파와 미래파의 영향은 지대했고 아르데코 스타일의 유행과 더불어 그녀의 기하학적인 독창적 세계가 구축될 수 있었으므로 비오네의 기하학적 사고에 깊은 영향을 미쳤던 입체파와 미래파, 그리고 아르데코 양식의 대표적인 예술경향들을 살펴보고자 한다.

1) 입체파(Cubism)

입체파는 1907년부터 1914년 사이에 피카소, 브라크(Georges Braque)에 의해 시작되었다. 입체파는 모든 자연세계를 원추형, 원통형, 구형으로 보았으며 자신의 관점의 존재 의식을 입체의 기본 형태로 표현한 세잔(Cezanne)의 조형사상과 흑인 조각의 원시적 형태감에서 강한 영향을 받았으며 지각에 의한 사물의 기하학적 형태성을 더욱 도식화시켜 기하학적인 단순한 도형의 연결로 처리해 나감으로써 기하학적 사고에 의한 화면 구성을 이루었다²²⁾.

입체주의의 기본원리는 생각할 수 있는 다각형의 형태를 기하학적인 것으로 해체, 환원시키고 재구성하는데 있으며 그림의 대상을 여러 각도에서 본 결과를 한 화면에 전개시키거나 재구성하는 복수의 시점결합으로 나타내었으며 대표적인 화가인 피카소는 1917년에서 1924년까지 디아길레프(Diaghlev)가 이끄는 러시아 무용단의 발레극인 “파라드”, “삼각모자” 등의 무대설치와 의상을 큐비즘적인 요소로 창작하였다²³⁾.

또한 입체파 화가들은 다양한 정보지를 통해 ‘4차원’이라는 개념을 인식하고 비유클리드 기하학 및 4차원에 접근²⁴⁾하였다. 입체파에 있어 4차원은 그들의 이상적인 고차원의 현실에 더 밀접하고, 동시에 형태의 왜곡에 대한 은유로서 매우 조형적인 의미를 지니는데 왜곡은 움직이는 물체의 불변성 즉, 비왜곡성(indeformability)을 설명하는 유클리드 공간에서 벗어난 비 유클리드 공간의 개념으로, 공간을 기하학과 연관 짓거나 형태를 왜곡시키는 입체파의 미학은 예술가가 자유롭게 3차원을 벗어 날 수 있음을 암시해 준다²⁵⁾. 이러한 입체파운동은 조형의 기하학적

요소에 근거한 새로운 표현양식으로서 20세기 예술의 전환점이 되었다.

2) 미래파(Futurism)

입체파와 비슷한 시기에 대두한 미래파는 이탈리아의 젊은 예술가들이 아카데미즘의 지배하에서 허덕이는 자국의 문화적·정치적 쇠퇴에 대한 각성을 촉구하였던 예술운동으로서 1909년 피가로(Figaro)지에 발표된 시인 마리네티(Filippo Tommaso Marinetti)의 ‘미래파 선언’에 의해 시작되었으며, 유물숭배와 아카데미즘을 배격하고 대도시적 삶과 현대산업을 찬미하는 특성을 지닌다.

미래주의자들은 기계를 찬미하고 새로운 기술의 시대에 어울리는 동적이고 속도감이 가득한 기계의미를 기하학적 형태로 표현하였다. 그들은 구태의연한 기하학적 기본형태를 사용하지 않고 직선과 원호의 반복에 의한 동적인 리듬감을 열광적인 성격과 과장된 색채를 사용하여 빠른 동작을 느끼게 해주는 반복적인 선 등으로 현대의 속도감과 역동성을 강조했다. 이러한 미래파 운동은 기하학적이고 다면체적인 원리로 구성주의에도 큰 영향을 끼쳤고 전 유럽에 퍼져 나가 당시의 많은 전위운동에 영향을 주었는데 인체의 움직임을 중요시했던 비오네도 미래파인 타야트와의 예술적 교류와 작업을 통해 기하학적인 리듬감과 운동감을 그녀의 디자인에 중요한 특징으로 반영시켰다.

3) 아르데코 (Art Deco)

1920년대와 1930년대의 파리는 패션과 실내 디자인 분야에서 아방가르드적 경향과 세련된 취향의 중요한 예술운동을 생산해낸 예술활동의 중심지였다. 아르데코는 이 시기에 파리를 중심으로 전개된 장식 미술로 ‘1925년 양식’이라고도 하며 입체파 예술활동에서 영향을 받아 직선, 유선형, 기하학적 배열, 야수주의 색채 등을 특징으로 하였다. 아르데코는 흐르는 듯한 곡선을 즐겨 썼던 아르누보와는 대조적으로 기본형태의 반복과 동심원, 힘찬 지그재그선, 각지고

22) 정혜순, *op. cit.*, p.15.

23) 엄소희, 김문숙, 현대복식의 패러다임 (서울: 경춘사, 2000), p.125.

24) 채금석, *op. cit.* pp.52-53.

25) *Ibid.*, pp.52-53.

추상화된 형태 등 기하학적인 것에 대한 취향이 두드러지게 나타났으며 공업적 생산 방식을 미술과 결합시킨 기능적이고 고전적인 직선미를 추구하였다. 또한 투탕카멘(Tutankhamen)의 발견에 따른 고대 이집트의 장식과 아스타카 모양 등에 나타나는 모티프, 그리고 일본의 칠과 동시대 러시아 아방가르드의 스타일과 큐비즘의 스타일을 자유분방하게 인용하고 혼재시켜 사용하였다²⁶⁾.

아르데코의 색채는 포비즘(Fauvism)과 러시아 발레로 더욱 확산된 Orientalism에 기인한 강렬하고 밝은 색조로 뚜렷한 색채 대비를 구사했으며 빨강, 검정, 은색은 이 양식의 전형적인 색채조합이었다. 이러한 아르데코 양식은 패션에도 많은 영향을 주었으며 1920년대초의 화려한 미국적 정서로부터 1930년대의 매끄러운 모더니즘으로 변천하였다.

IV. 비오네의 작품세계에 나타난 기하학적 특성

1. 비오네의 작품세계

1) 디자인관

“패션이란 뜻 없는 단어이며 진정한 드레스 메이커(dress maker)에게는 무의미한 것이다.”라고 한 마들렌느 비오네는 독특한 조형성으로 혁신적인 모드를 이끌어간 디자이너 중에 완벽한 구조의 의상과 독창적인 조형능력을 발휘하여 “패션의 건축가”로 불리었으며 현대적인 방식으로 직물을 사용한 최초의 디자이너였다²⁷⁾.

1차 세계대전 후, 일본의 기모노와 이집트, 고대 그리스의 평면적인 복식형태 및 기하학적인 문양에 심취했던 비오네는 입체과와 아르데코 등 당대의 기하학적 예술사조의 영향에 따른 인체에 대한 평면성과 자율성 개념을 도입함으로써 그녀의 기하학적 디자인의 이론적 배경을 구축했으며 수학적 원리와 기하학적 형태를 인체에 과학적으로 적용시키고자 노

력했다. 그녀는 “꾸뛰리에는 인체의 형상을 기하학적 수치로 만들어서 다양한 옷의 형태를 조화롭게 일치시켜야 한다.”²⁸⁾고 말하며 당시로서는 기존 복식의 개념을 파괴하는 매우 혁신적인 방법으로 ‘입체과나 미래과 화가들이 시도한 평면과괴 및 변형과 왜곡에서 착안한’²⁹⁾ 조각적이며 3차원적인 특성을 지닌 의상을 창조하였다.

이러한 3차원적 입체조형이 가능했던 것은 비오네의 유니크한 디자인 창작방법에 있다. 그녀는 테상을 일체하지 않고 인체를 4분의 1 크기로 축소한 목제인형에 여러 가지 섬유 특성을 연구하면서 직접 모델링하는 방법을 사용했는데, 이는 인체를 입체적으로 꿰뚫어 보는 동시에 과학적 시각을 동반한 연쇄적 조형감각으로 과학하게 함으로써 구체적 조형계획에 유익한 도움을 준다. 따라서 고정된 의복평면을 뛰어넘어 인체의 각 부분을 연속된 전체로 파악하는 혁신이 가능했고 적용된 소재의 특성을 보다 쉽게 판단할 수 있어 인체와 디자인 그리고 옷감의 조화를 보다 기술적으로 연결시킬 수 있었다. 이와 같은 작업 방식에 의해 그녀는 “의상제조에 뛰어난 기술을 가지고 있는 사람은 패브릭한 점을 선택하더라도 바이어스뿐만 아니라 옷감의 모든 방향을 염두에 둔다.”라며 섬유의 특성과 기술적인 소양이 디자이너에게 매우 중요함을 피력하였다.

“나는 Mode를 만든 일은 없다. 다만 내가 믿고 있는 의상을 만들었을 뿐이다.”, “나는 패션을 창조하는 것이 아니라 단지 조화를 창조한다.”라며 현실과 타협하지 않는 자신의 디자인관을 밝힌 비오네는 “여성이 미소 지을 때 그녀의 옷도 함께 미소짓고 있어야 한다.”³⁰⁾라고 말하며 드레스와 착용하는 사람과의 조화를 강조했다. 또한 자신의 의상을 만드는데 있어 4가지 기초 조건을 “비례, 운동성, 균형, 그리고 진실”³¹⁾이라고 정의한 비오네는 “여성미의 변화에 부응해서 나는 부단히 새로운 조화를 창조하는 것에 노력했는데 그것에 의해 나는 자기 본연의 테마(theme)를 놓쳐버린 일은 없었다.”라고 말함으로써 시대

26) 가와사키 히로시, 강현주, 최선녀 (역), 20세기 디자인 (서울: 조형교육, 2001), p.131.

27) 채금석, *op. cit.*, p.178 재인용.

28) *Ibid.*, p.39.

29) 채금석, *op. cit.*, pp.178-179.

30) Betty Kirke, *op. cit.*, p.14.

31) *Ibid.*, p.116.

의 변화하는 모드의 조류에 부응하면서도 그녀 특유의 창조적인 아이디어나 스타일은 지속하는 위대한 예술가로서의 신념을 나타내었다.

2) 작품의 시대별 특징

패션이 급진적으로 변화되었던 양차대전 사이에 활동한 마들렌 비오네의 '20년대와 '30년대 작품의 특징은 '여성스러움의 표현'이라는 기본적 성향은 동일하나 조형적인 면에서는 매우 대조적인 변화를 보였다. 특히 실루엣에 있어 많은 차이점을 보였는데, '20년대의 작품에서는 인체의 특징을 평면화한 단순하고 직선적인 실루엣에 기하학적 디테일의 조형미를 추구했고 '30년대는 인체의 특징을 강조하거나 과장하는 입체적이고 기하학적인 실루엣과 디테일로 매우 화려하고 낭만적인 아름다움을 나타내었다. 이러한 비오네의 작품세계를 기하학적 특성에 따라 시대별로 구분하면 다음과 같이 고찰될 수 있다.

(1) 기하학적 스타일 추구의 제1단계(1919~1929)

이 시기에 비오네는 기하학적인 단순성과 평면성이 강조된 혁신적이고 세련된 스타일의 보이쉬 스타일과 가르손 스타일을 발표하였다. 이 스타일을 전개 하는데 있어 비오네는 이사도라 던컨(Isadora Duncan)의 자유로운 그리스 복식과 1909년 파리에서 공연된 러시아 발레단의 공연 이후 일기 시작한 오리엔탈리즘(Orientalism)의 동양적인 환상, 그리고 카요 자매의 메종에서부터 경험하였던 일본 기모노의 기하학적 형태에 대한 동경을 입체파와 아르데코 양식에 접목시킨 그녀만의 독특한 기하학적 세계를 구축하였다. 이러한 배경은 그녀의 의상에 인체에 대한 평면성과 자율성이라는 개념으로 적용되어 '입체의 평면화와 평면의 입체화'라는 상반된 주제로써 인체와 의복조형에 기하학적으로 표현되어졌다.

따라서 직선적이고 여유감 있는 박시한 실루엣을 통해 가슴과 허리와 윗 등, 인체의 여성적이고 입체적인 곡선을 전부 기하학적 평면으로 은폐시키는 특징을 보여주었고 기하학적인 motif와 지그재그 선, 자연스런 패널(panel)의 드레이퍼리, 프린지 fringe) 보우(bow) 등의 디테일을 다양한 아이디어의 원천으로 사용했다.(그림 2, 5, 19, 20, 22, 24, 29, 38)

또한 1차 대전시 로마의 여행에서 얻은 건축과 문

화, 예술에 대한 지식은 그리스와 이집트의 고대 복식에 보다 깊은 관심을 촉발시킴으로써 기하학적 원리와 황금비례를 논리적으로 적용시키는 비오네의 기하학적 디자인의 출발점이 되었다. 이러한 배경은 비오네의 1920년대 디자인의 특징인 "전통성과 오리엔탈리즘"의 바탕이 되었으며 이 영향은 아르데코 양식의 유행과 더불어 기하학적이고 이국적인 모티프의 디자인으로 표현됨으로써 비오네의 기하학적 스타일 추구의 제 1단계를 형성하였다고 볼 수 있다.

(2) 기하학적 스타일 추구의 제2단계(1930~1939)

1920년대 디자인의 특징이 박시(boxy)하고 매니쉬(mannish)한 경향, 단순하고 기능적이며 직선적인 구성, 평면적인 디자인의 단조로움을 입체감이 강조되는 기하학적 모티프로 장식하여 여성의 인체를 왜곡시킨 시기라고 한다면, 1930년대는 그와 반대로 여성미의 특질을 디자인에 다시 표현한 시기였다. 여성적이고 우아한 바이어스 커트와 슬림 앤드 롱 실루엣, 그리고 관능적이며 화려한 써클러 스커트(circular skirt)의 드레스들은 '20년대와는 매우 대조적인 특성들로서 고도의 테크닉으로 구성된 복잡하고 유동적인 입체미와 장식적이고 낭만적인 기하학적 조형미를 보여 주었다.

이러한 마들렌 비오네의 '30년대 디자인의 대표적인 특징은 "엘레강스 시크(Elegance Chic)와 로맨틱 시즘(Romanticism)"의 경향으로 파악할 수 있으며



〈그림 2〉 비오네의 20년대 기하학적인 드레스.
(Vionnet: Memoire de La Mode, 1996, p.18)



〈그림 3〉 비오네의 30년대 여성스러운 드레스.
(*Madeleine Vionnet*, 1998, p.214).

비오네의 기하학적 스타일 추구 제 2단계로 분류될 수 있다. 이 시기에 제작된 의상들은 그녀의 완속한 드레이프와 세련된 바이어스 커팅 기술, 입체적이고 기하학적인 실루엣과 문양에 의해 계획적이고 치밀하게 표현되었다(그림 3, 9, 32, 33, 39, 40, 42)

특히 기하학적 스타일 추구의 제1단계에서 사용되었던 유클리드 기하학은 비오네의 기하학적 스타일 추구의 제 2단계에서는 4차원적 개념을 동반한 위상기하학의 개념까지 도입함으로써 보다 고차원적인 기하학적 디자인을 시도하였다.

2. 마들렌느 비오네 작품에 표현된 기하학적 특성

1) 기하학적 형태의 구성기법

비오네는 인체를 평면의 구조로 묘사한다는 것이 불충분함을 알았다. 따라서 우아하고 역동적인 감각을 유지하는 디자인을 위해 입체재단을 통한 기하학적인 형태의 재질을 사용하여 새롭고 도전적인 형태의 의복을 만들었다. 또한 자연스런 인체 위에 옷감 자체의 풍부한 표현성이 발휘된 의상을 최상의 아름다움으로 여겼던 비오네는 고대 그리스의 복식미에서 그 표준을 찾아 현대 여성에게 옷감과 인체의 참다운 조화를 제시하였으며 그리스 복식의 특성인 '조

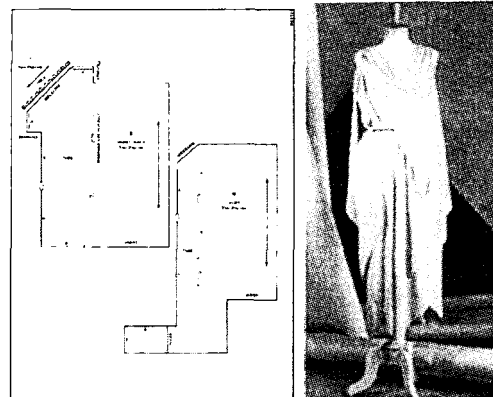
화'와 '균형'을 체계적인 패턴 조작을 통해 이루어냈다³²⁾.

기하학적 형태는 그녀의 모든 의상 디자인의 기초이며 그녀만의 독특한 의상디자인 세계를 대변해주는 매개체로써 그녀는 구성기법에 있어 기하학적 형태의 독창적인 재단방법을 사용했다. 이러한 마들렌느 비오네의 옷을 구성하는 대표적인 재단방법은 3가지로 "장방형의 전개, 4분원의 전개, 삼각형의 전개"³³⁾가 있다.

이 구성방법은 비오네의 기하학적 사고의 결실로 기하학적 순수 도형의 평면적인 패턴을 3차원적인 개념으로 바꾸는 형태와 패션을 이루는데 적용되었다. 즉, 인체를 원통의 형태로 사용한 그녀는 작품을 통해 고도의 수준으로 훌륭하고 자연스러운 비례를 구축³⁴⁾할 수 있었다.

(1) 장방형의 전개

제 1차 세계대전 후 비오네가 많이 의존한 직사각형 구성법으로 그리스 복식과 기모노의 평면적인 의상의 영향으로 닥트와 봉합선을 최소화한 원통형태의 천으로 여유있게 몸을 감싸도록 재단하는 방법이다. 그러나 장방형(rectangle)의 각진 형태와는 달리 재단되어지는 결의 방향을 바이어스로 처리함으로



〈그림 4. 5〉 장방형의 패턴과 바이어스로 재단된 cowl 네크라인 드레스(1921).
(*Madeleine Vionnet*, 1998, pp.47, 49)

32) 박현정, *op. cit.* p.24.

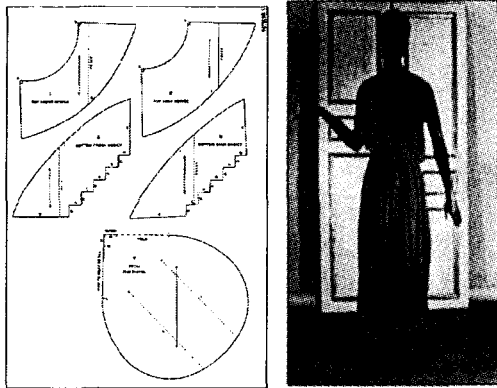
33) *High Fashion, op. cit.*, p.119.

34) 전해정, "Vionnet 작품의 구성원리와 구성기법에 대한 연구", *한국복식학회지*, 제17호 (1991), p.217.

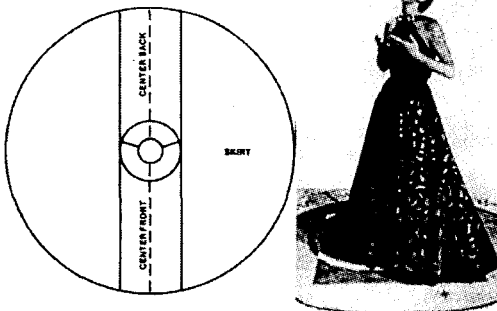
써 인체에 착용시에는 부드럽고 독특한 실루엣으로 변환되는 자유롭고 유동적인 표현의 구성기법이다. 주로 행커치프 포인트 헴라인 드레스와 패널(panel) 드레스, 카울(cowl) 네크라인 등에 많이 적용되었다. (그림 4, 5)

(2) 4분원의 전개

원을 4등분한 하나를 4분원(quadrant)이라고 하는데 4분원은 경방향의 한 변을 반경으로 호를 안쪽으로 그려 간단히 만들 수 있다. 비오네는 4분원을 2장의 4분원, 반원 혹은 몇 개의 원을 다양한 방법으로 조합해 입체적인 조형효과를 만들었다. 사분원 커트는 기본적인 패턴기법의 하나로 잘라낸 바깥쪽이 바이어스가 되므로 다아트나 심(seam), 비틀림 등의 피



<그림 6, 7> 사분원의 패턴과 petal 드레스(1922).
(Madeleine Vionnet, 1998, pp.97, 96)

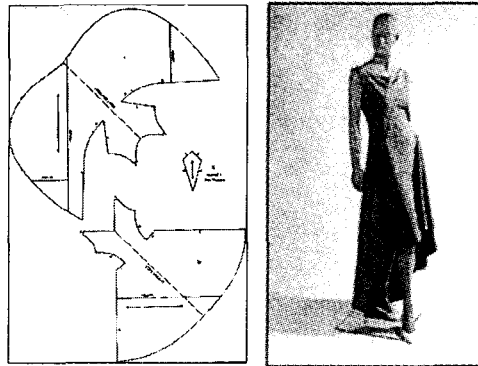


<그림 8, 9> 써클러 커트와 드레스(1937).
(Madeleine Vionnet, 1998, p.99)

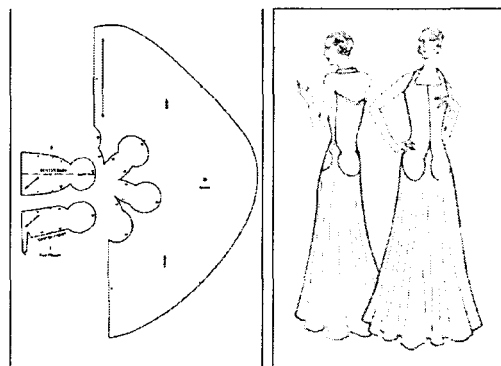
트(fit) 시키는 기술을 사용하지 않고도 자연스런 신축에 의해 늘어거나 줄어들 수 있다. 비오네는 이와 같은 원의 특성을 이용하여 '20년대엔 배럴 커트(barrel cut), '30년대엔 써클러 커트(circular cut)를 사용하여 다양한 형태의 구성방법을 전개하였다.(그림 6~그림 9)

(3) 삼각형의 전개

삼각형을 이용한 구성기법으로 평면패턴의 형태가 삼각형 모양이거나 또는 전통적인 평면제도에서 인체에 맞는 옷을 만들기 위해 필요로 하는 다프나 절개선을 사용하지 않고 삼각형(triangle)의 무를 끼워 넣는 구성기법을 말한다. 이것은 2개의 삼각형으로 이루어지는 평면인 마름모꼴의 조각이 신체에 밀



<그림 10, 11> 삼각형의 패턴과 드레스(1929).
(Madeleine Vionnet, 1998, p.142)
드레스는 High Fashion (Tokyo:2000), 4월호, p.118.



<그림 12, 13> 콤포지션(composition)기법의 패턴과 드레스(1938).
(Madeleine Vionnet, 1998, pp.156-157)

착되어 다트의 기능을 하는 동시에 저드랑이에서부터 옷의 앞뒷면을 유기적으로 가리는 독특한 디자인 선을 구성하게 되는데 다아트와 대체선 대신에 고데(godet)나 저깃(gusset)의 삼각형 천을 추가하여 평면을 입체로 변환시키는 구성기법이 형성되므로 해부학적 커트(anatomical cut)라고도 불리워진다. 이 재단 기법은 인체의 입체감을 오목 볼록한 상태의 구성선으로 조립하는 고도의 기술적 재단법인 콤포지션(composition) 기법으로 발전되었다.(그림 10~그림 13)

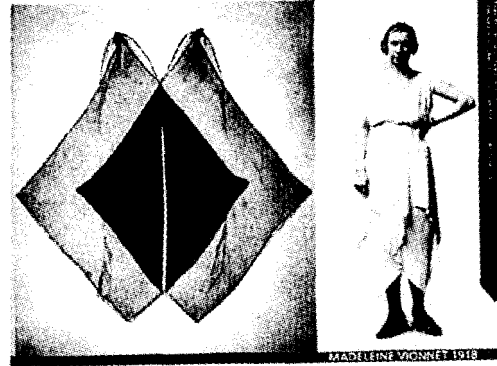
2) 패션 디자인에 표현된 기하학적 특성

현대 복식에서 기하학적 특성은 의복의 전체적인 조형적 측면과 직물의 문양에서 표현되어 왔다. 의복형태에서 그 양상은 인체형을 배려하지 않고 납작하게 표현된 평면적 실루엣과 또는 그와는 반대로 기하학적 특성을 과장하여 입체적인 도형으로 형성된 실루엣으로 나타난다³⁵⁾. 비오네는 당대에 형성되었던 기하학적 예술사조를 유행의 차원에서 표피적으로 받아들였던 다른 디자이너들과는 달리 확고한 기하학적 신념과 독창적인 구성기법 그리고 고양된 심미안으로 실루엣과 재질의 작은 부분까지도 치밀하게 계획하고 통제함으로써 구조적이면서도 우아한 기하학적 부드러움을 창출했다. 또한 기술적인 구조의 특별한 이해와 수학적 재능 그리고 그것을 논리적으로 해체하는 능력이 뛰어났던 비오네는 복합적인 기하도형에 의한 단순한 형태의 디자인들을 창조할 수 있었고 그녀가 디자인을 위해 사용한 나무인형은 인체의 비율과 옷의 구조에 대한 올바른 균형을 발견하도록 도와줌으로써 시대를 초월하는 아름다운 비례와 조화를 성취할 수 있었다.

작품의 조형미는 선과 색채, 재질에 의해 형성되나 기하학적 특성은 형태와 재질에 보다 깊게 관계하므로 비오네 디자인의 기하학적 특성을 분석함에 있어 색채를 제외한 디자인의 형태와 재질의 외적 특성에 표현된 기하학적 조형미의 특성에 국한하여 고찰하고자 한다.

(1) 나선(Spiral)

나선은 스파이럴(spiral)이라고도 하며 부드럽고



〈그림 14, 15〉 기하학적 형태의 바이어스 커팅드레스(1918-1919).
(High Fashion. Tokyo: 2000, 4월호, p.120)

여성스러운 곡선으로써 마들렌 비오네의 '20년대 디자인에 집중적으로 사용되었다. 그 이유는 바이어스 커트가 장방형의 경직된 형과 이미지를 흐르는 듯한 외곽선과 유연한 실루엣으로 변환시키기 때문이다. 이러한 변환은 정적인 성향의 큐비즘적 장방형을 동적인 움직임의 미래파적 특성을 갖는 나선형의 전환을 형성하며 3차원적 형태에서 자유롭게 만든다.

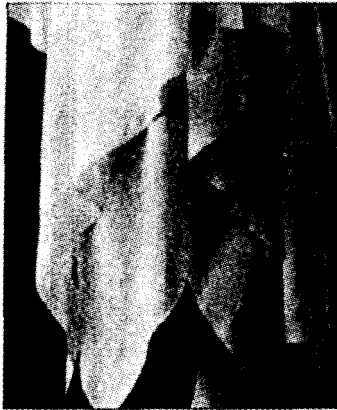
〈그림 14, 15〉에서 나타나는 것과 같이 1차 세계 대전이 끝난 1918년에서 1919년 사이에 제작된 완전히 평면적이고 기하학적인 형태의 드레스는 4장의 사각 천을 바이어스(bias)로 봉제함으로써 인체에 착용시 바이어스가 형성하는 우아한 기하학적 곡선이 새로운 3차원의 입체감을 나타내는 고도의 조형감을 보여준다. Vogue지의 사장 해리 W. 요크소르는 “그녀의 바이어스 커팅의 개발은 그 드레스에 새로운 차원을 부여했다. 그것은 회화의 원근법에 뒤지지 않는 중요도를 갖고 있다.”³⁶⁾고 바이어스 커팅에 대해 격찬하였다. 〈그림 16〉은 바이어스 기법을 사용한 행커치프 포인트 헴라인(handkerchief points hem line)으로 흐르는 듯한 나선의 유동감이 기하학적인 직선의 날카로움을 부드럽게 변이시킨다.

(2) 지그재그 선(Zigzag Line)

지그재그 선은 아르데코 양식의 특징 중 하나로

35) 채금석, *op. cit.*, p.177.

36) 라사라 교육 개발원, *op. cit.*, p.82.



〈그림 16〉 행커칠 포인트 헴라인(1919-1920).
(*Madeleine Vionnet*, 1998, p.54)



〈그림 18〉 V-네크라인과 지그재그 헴라인(1929).
(*Madeleine Vionnet*, 1998, p.58)

날카롭고 힘찬 느낌을 주며 비오네의 '20년대 작품에 매우 중요한 디자인 요소로 사용되었다. 이 선의 커팅된 외곽선은 바이어스 결로 놓여지는데 비오네는 이러한 지그재그 선들이 늘어나지 않도록 완벽한 봉제를 위해 직선결로 재단하였다. 〈그림 17〉은 1921년에 발표된 지그재그 라인의 넉넉한 드레스로 V-네크라인과 지그재그 웨이스트 라인에 겹으로 연결된 6쪽 스커트가 날카롭고 강한 느낌을 준다. 또한 스커트 위에서 리드미컬하게 내려온 지그재그 프린지(zigzag fringe)는 스커트의 가장자리를 직선결로 장



〈그림 17〉 기하학적인 지그재그 구성선(1923).
(*Madeleine Vionnet*, 1998, p.53)



〈그림 19〉 부채꼴의 아르데코풍 드레스(1925).
(*Madeleine Vionnet*, 1988, p.166)

식하여 늘어나지 않도록 하였고 밑단의 뾰족한 지그재그 헴라인에 기하학적인 울동감을 부여하며 전체 구성선의 날카로움을 부드럽게 완화시키고 있다.

〈그림 18, 19〉는 아르데코의 특성이 나타나는 디자인으로 의상의 표면을 기하학적인 선으로 분할하고 반복하여 화려한 색채나 자수 등의 기법으로 장식하였다. 이것은 “큐비즘(Cubism)으로부터는 면 구성을, 미래주의(Futurism)로부터는 공간과의 조화의 발상을 얻었다.”³⁷⁾고 하는 비오네의 예술사조의 경향

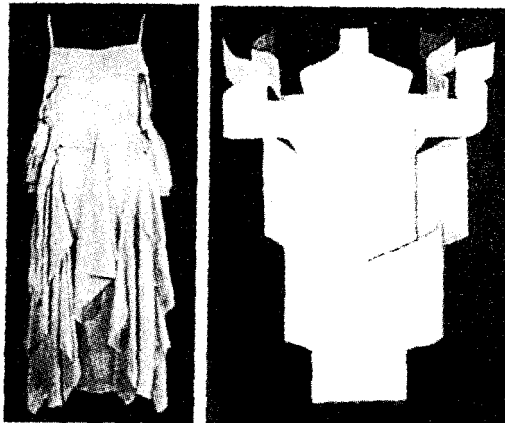
37) *High Fashion*, *op. cit.*, p.121.

을 나타내 주는 것으로 이해할 수 있다. 비오네는 이와 같이 강하고 자극적인 지그재그 선을 사용하여 행커치프 포인트 웹 라인, 지그재그 디테일 등의 많은 디자인을 하였으나 인체에 입혀졌을 땀 한결같이 부드럽고 이지적인 아름다움으로 표출되었다

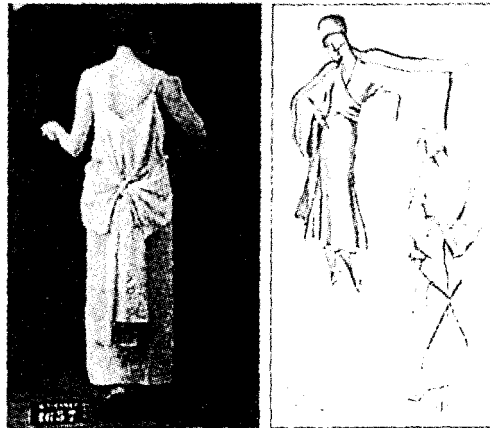
(3) 패널(Panel)

패널(panel)은 정방형과 장방형의 모티프를 가리키는 말로 몸판이나 스커트 등에 세로로 내려뜨린 장식적인 형태이다³⁸⁾. 1920년대를 전후하여 드레이퍼리에 즐겨 사용된 기하학적인 형태로 비오네는 이 단순한 직사각형을 이용하여 평면화된 인체를 입체적으로 장식하는데 이용하였다. <그림 20, 21>은 1918~1919년에 제작된 것으로 일러스트레이션에서 보이는 것과 같이 단순한 기하학적 형태로 환원된 패널들을 드레스 위에 장식적으로 재구성함으로써 독특한 입체감과 흐르는 듯한 동적인 유동성을 함께 표현해 내고 있다.

또한 1922년의 튜닉 드레스는 어깨를 가느다란 끈장식으로 처리하면서 등은 라운드나 바또 네크라인(bateau neckline) 또는 V형으로 깊게 파는 기하학적 디테일을 사용하였으며 개더(gather)와 패널 드레이퍼리로 기모노의 오비(obi)처럼 뒤를 강조한 입체



<그림 20, 21> 기하학적인 장방형 모티프로 장식한 패널 드레스(1918~1919).
(Fionnet, 1996, pp.34-35)



<그림 22, 23> 기모노의 오비처럼 패널을 이용하여 뒤를 강조한 스타일(1920).
(Madeleine Fionnet, 1998, pp.148, 159)

적 back point가 심플한 앞부분에 대비되는 중요한 기법으로 사용되었다.(그림 22, 23)

(4) 비대칭(Asymmetry)

비대칭은 선과 색채, 재질 중 어느 요소에 차이가 있어 대칭을 이루지 못하는 것으로³⁹⁾ 간접적이고 미묘한 균형미에 의한 예술적 아름다움을 강하게 느낄



<그림 24> 타야트가 그린 일본풍의 비대칭 드레스(1924).
(Madeleine Fionnet, 1998, p.52)

38) 라사라 복식 대 사전 (서울: 라사라 교육개발원, 1996), p.1340.

39) 이은영, 복식의장학 (서울: 교문사, 1999), p.217.

수 있는 디자인의 원리이다. 이러한 고감도 디자인의 원리를 파악한 비오네는 "일본으로부터 얻은 직선 재단과 비대칭(Asymmetry)"⁴⁰⁾의 영향에 의한 기하학적 사선을 디자인의 넥라인과 암홀, 헴 라인, 몸판의 구조선 등에 특징적으로 사용함으로써 역동적이며 성숙한 세련미를 구현하였다.

〈그림 24〉는 타야트의 일러스트레이션으로 비오네의 기모노에 대한 비대칭적 영감의 원천이 반영되



〈그림 25〉 원 숄더 효과의 비대칭 드레스 (1928-1929).
(*Madeleine Vionnet*, 1998, p.172)



〈그림 26〉 입체파적인 구성의 비대칭 드레스(1929).
(*Cubism and Fashion*, 1998, p.75)

었다. 〈그림 25〉는 한 장으로 재단된 비대칭 드레스로 과감한 원 숄더 넥라인과 가는 스트랩 어깨끈, 사선 처리된 헴 라인 등, 불균형적인 대비를 통한 기하학적인 아름다움을 강하게 전달하고 있다. 〈그림 26〉은 부드러운 팬(panne) 벨벳에 기하학적인 면분할과 재구성을 강조한 입체파적 표현의 드레스로 사선을 이용한 기하학적인 절개선과 앞 뒤 길이의 비대칭적 라인이 고도로 숙련된 조형감과 비례미의 역동적 우아함을 창출하고 있다.

(5) 그라데이션(Gradation)

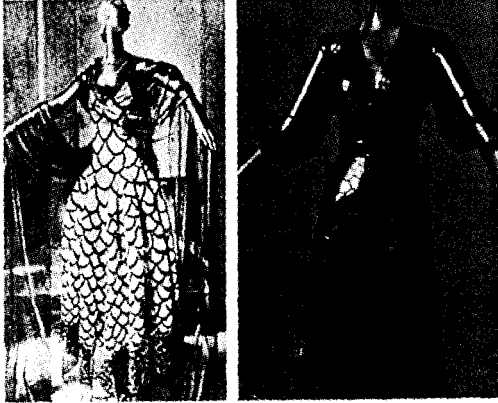
그라데이션은 점진적 리듬으로써 반복의 단위가 점점 강해지거나 약해지는 단계적 변화를 말하는 디자인의 원리 중 하나이다. 이것은 울동과 강조, 균형 등에 강력한 기여를 하며 조화와 통일감을 높일 수 있다. 비오네는 기하학적인 모티프에 그라데이션의 원리를 적용한 반복과 점진을 통해 새로운 기하학적 장식과 비례미를 구성함으로써 기하학적인 아름다움을 강조하였다. 이러한 기하학적 모티프에 적용된 그라데이션의 원리는 그녀의 기하학적인 디자인을 예술적으로 완성시키는데 크게 기여하고 있다.

〈그림 27~그림 29〉는 장방형과 사분원, V자의 기하학적 모티프로 그라데이션을 표현한 디자인으로 기하학적 형태와 색채의 점진을 통한 모던하고 이지적인 울동을 만들어 내고 있다. 〈그림 30〉은 기하학



〈그림 27, 28, 29〉 기하학적인 모티프의 그라데이션
(1922, 1920, 1922).
(*Madeleine Vionnet*, 1998, pp.67, 214, 114)

40) *loc. cit.*, p.121.



〈그림 30, 31〉 Scale 무늬와 허니콤 모티프(1925, 1936).
(Madeleine Vionnet, 1998, pp.212, 168)

적인 비늘(scale) 모티프가 드레스의 위에서 아래로 점차 축소됨으로써 입체적 착시를 통한 강렬하고 섬세한 리듬감을 표출하고 있다.

〈그림 31〉은 1936년에 발표한 ‘허니콤(honeycomb)’ 드레스로서 투명한 의상면을 다양한 크기의 육각형으로 분해한 후 핀턱(pin tuck)을 이용한 패치워크 기법으로 장식과 fit성을 동시에 처리하였다. 이는 사물의 형태를 작은 조각들의 구조물로 창조하고자 했던 입체파의 조형의식과 상통하며 기하학적 형태의 점



〈그림 32, 33〉 기하학적 모티프의 아플리케를 입체적으로 그라데이션한 ball gown(1938).
(Vionnet, 1996, p.64./ Madeleine Vionnet, 1998, p.108)

진적인 반복으로 구조적인 리듬감을 창출한 것으로 볼 수 있다. 〈그림 32, 33〉은 로맨틱한 야회복으로 슬림한 시드 드레스(sheath dress)에 투명한 망사로 된 폭 넓은 싸칼러 스커트를 덧붙임으로써 소재의 이중적인 구조에서 오는 대비와 유동성을 관능적인 여성미로 교차시켰다. 특히 투명한 망사 위에 얇은 테이프로 만든 입체적인 꽃들과 아플리케(applique)로 장식된 원형의 모티프들은 점진적인 그라데이션 기법을 통해 기하학적 표현주의로서의 성향을 나타내었다.

(6) 황금비율(Golden Proportion)

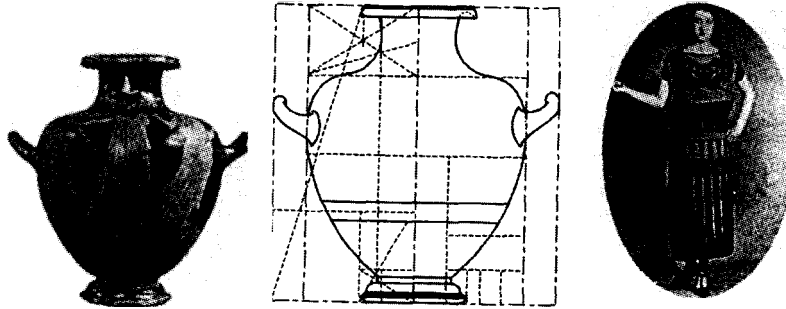
수학적인 비례의 질서인 황금비의 비례는 조화있는 조형을 위한 척도로서 수적인 대응관계로 미를 창출하려는 비례이며 이러한 비례를 지닌 직사각형은 수세기 동안에 인간에게 가장 높은 기호도를 계속 유지해 오고 있다⁴¹⁾. 의복 디자인에서 적용되는 황금분할은 긴 부분과 짧은 부분의 비가 8:5 또는 5:3⁴²⁾으로 피오네는 이러한 원리를 이용한 이상적인 황금비율의 드레스를 시도했다. 〈그림 34, 35〉는 얇고 부드러운 소재의 꽃잎 모티프를 이용한 페탈(petal) 드레스로 반복되는 기하학적인 비례를 갖는 등각나선(logarithm spiral)의 원리를 이용하여 소용돌이 모양의 장미를 입체적으로 형상화함으로써 장식주의적 표현경향을 나타내고 있다.



〈그림 34, 35〉 Petal 무늬에 등각나선(logarithm spiral)을 사용한 드레스(1924).
(Madeleine Vionnet, 1998, pp.117, 187)

41) 한석우, 입체조형 (서울: 미진사, 2000), p.28.

42) 이은영, op. cit., p.220.

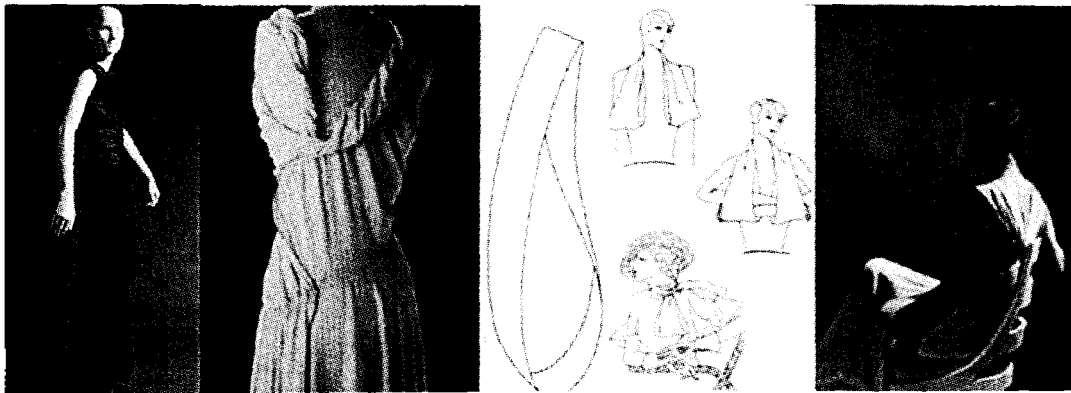


〈그림 36, 37, 38〉 황금비례를 적용하였던 그리스 도자기와 그것을 응용한 드레스(1924).
(Madeleine Vionnet, 1998, p.116)

〈그림 39〉에서 비오네는 새시(sash)를 두르는데 있어 허리선을 낮추고 1:1.618의 그리스 황금비율로 나누어 비례를 완전히 만족시키는 역동적인 균형감을 만들어내었다.⁴³⁾ 이러한 비례의 기하학적 적용은 Hambidge의 역동적 균형감에 대한 하바드 대학에서의 강연에 참석했던 타야트의 영향에 의한 것으로 비오네는 이 황금분할이 적용되었던 그리스 항아리(그림 36, 37)의 비례와 그려진 문양들을 주제로 많은 의상을 디자인하였다.(그림 38)

(7) 뫼비우스 밴드(Möbius Band)

좁고 긴 직사각형 종이를 180° (한 번) 꼬아서 끝을 붙인 면과 동일한 위상기하학적 성질을 가지는 곡면⁴⁴⁾으로 독일의 수학자 A. F. 뫼비우스가 처음으로 제시하였기 때문에 뫼비우스의 띠라고 한다. 비유클리드적 기하학은 뫼비우스띠 같이 전후, 좌우, 상하도 없는 비정향적인(nonorientable)것을 다루며 공간에 시간을 도입한 4차원의 세계를 다룬다. 또한 선과 면을 휘고, 꼬고, 비틀고 하는 이러한 기하학을 비유클리드 기하학 혹은 위상기하학(Topology)이라고 한다⁴⁵⁾.



〈그림 39, 40, 41, 42〉 뫼비우스 띠를 응용한 디자인(1930, 1935-36, 1935).
(Madeleine Vionnet, 1998, pp.72, 73 / Vionnet, 1996, pp.37, 49)

43) Betty Kirke, *op. cit.*, p.116.

44) 두산세계대백과 Encyber: <http://kr.encycl.yahoo.com/final.htmlid=64087>

45) 김상일, 초 공간과 한국문화 (서울: 교학 연구사, 1999) p.10.

46) 김일, "Paul Poiret의 작품에 관한 연구Ⅱ", 조형논총 제16권, 국민대학교 환경디자인 연구소 (1997), p.531.

이러한 위상기하학적 범례에 속하는 뫼비우스 띠의 원리를 응용하고자 한 비오네는 탐구의 결과로 기다란 장방형의 루프나 밴드를 이용하여 선과 면을 꼬거나 비틀어 봉제하고 (그림 40), 착용한 의상의 위를 나선형으로 감거나 함으로써 위상기하학의 추상적이고 불가사의한 형태의 조형성을 입체적으로 표현해 내었다. (그림 39, 41, 42)

이와 같이 마들렌느 비오네의 작품에서 표현된 기하학적 특성은 “나선과 지그재그 선, 패널”이 기하학적 디자인의 요소로 많이 사용되었고 “비대칭과 그라데이션, 황금비율, 뫼비우스 밴드”가 기하학적 디자인의 원리로 이용되어졌다.

V. 결 론

패션에 있어서 주요한 변화는 시대의 정신이나 흐름을 예견하고 이를 작품을 통해 독창적으로 표현하는 디자이너들에 의해 시작된다.⁴⁶⁾ 이러한 시대적 흐름을 정확하게 통찰했던 마들렌느 비오네는 의상 예술에 있어 “가장 위대한 테크니시안(technician)”이었다. 또한 비오네 작품에서의 중요하고도 일관된 특징은 의복중심주의가 아닌 인체중심주의로서 인체의 자연미를 재질에 의한 독창적인 기법으로 아름답게 창조하였고 패션의 가장 기본적인 원칙의 하나 가된 *bais-cut*를 발명함으로써 현대 여성의 복장혁명에 커다란 공헌을 하였다.

1919~1939년에 형성된 비오네의 기하학적 작품 세계는 입체파와 미래파 그리고 아르데코 양식이 그 예술적 배경이 되었으며 기하학적 디자인의 외적 형식은 decade별로 매우 대조적인 특성을 보였다. 전반기에 해당하는 1920년대는 비오네의 ‘기하학적 스타일 추구의 제 1단계’로서 기하학적 실루엣이 중심이 된 직선적이며 단순한 기능주의적 형식의 아름다움을 보여주었으며 후반기인 1930년대에는 ‘기하학적 스타일 추구의 제 2 단계’로서 *bais-cut*와 드레이퍼리에 의한 우아하고 아름다운 여성미와 과장된 입체적 실루엣을 함께 표현함으로써 보다 성숙한 관능주의적 로맨티시즘을 표현했다.

이러한 비오네의 작품에 표현된 기하학적 디자인의 특성은 첫째, 외복 구성의 측면과 둘째, 디자인의 측면으로 나누어 고찰되었다. 전자의 특성으로는 인

간체형을 입체적으로 인식했던 기하학적 형태의 구성기법인 장방형의 전개, 사분원의 전개, 삼각형의 전개로 단순함과 우아함을 함께 표현했으며 재질의 작은 부분까지도 치밀하게 계획되고 봉제되는 구조적이면서도 부드러운 형태를 창출했다.

또한 후자의 특성으로 비오네가 왕성하게 활동하였던 1919년에서 1939년까지의 작품에 나타난 기하학적 특성을 분석한 결과, “나선과 지그재그선, 패널”이 기하학적인 디자인의 요소로 많이 사용되었고 “비대칭과 그라데이션, 황금비율, 뫼비우스 밴드”가 기하학적인 디자인의 원리로 독특하게 적용되어졌음을 알 수 있었다.

이와 같이 현대적인 관점에서 마들렌느 비오네로부터 시작되었다고 볼 수 있는 그녀의 다양한 기하학적 시도는 “옷과 기하학의 관계”에 있어 의상이 독립된 조형물으로써 차지하는 예술적인 특성을 잘 나타내 주고 있으며 이것은 20세기의 패션에 새로운 조형미를 제시한 것으로 평가되어질 수 있다. 또한 고대 그리스의 복식미에서 그 표준을 찾아 현대 여성에게 옷감과 인체의 참다운 조화를 제시한 비오네는 그리스 복식의 특성인 ‘조화’와 ‘균형’을 논리적이고 기하학적인 점근태도와 체계적인 패턴조작을 통해 이루어냄으로써 디자인과 기하학의 상관관계가 시대를 초월하는 이상적인 비례미와 조화를 창출하는 영원한 아름다움의 근원이 될 수 있음을 보여주었다.

참고문헌

- Betty Kirke (1998). *Madeleine Vionnet*, U.S.A: Chronicle Book.
- Richard Martin (1998). *Cubism and Fashion*, NY: The Metropolitan Museum of Art.
- Lidia Kamitsis (1996), *Vionnet: Memoire de La Mode*, Paris: Assouline.
- 박현정 (2000). “마들렌느 비오네 패션 디자인의 조형성에 관한 연구”, 홍익대학교 석사학위 논문.
- 정혜순 (1998). “기하학적 모티브를 응용한 복식 디자인 연구”, 동덕여자대학교 석사학위 논문.
- 최철형 (1995). “기하학적 형태를 이용한 도자조형연구” 국민대학교 석사학위 논문.
- 신선진 (1988). “구성주의에 있어서 기하학적 표현양상에 관한 연구” 홍익대학교 석사학위 논문.

- 전혜정 (1991). Vionnet 작품의 구성원리와 구성기법에 대한 연구, *한국복식학회지*, 제17호.
- 김 일(1997). Paul Poiret의 작품에 관한 연구(Ⅱ), 조형논총 제16권, 국민대학교 환경디자인 연구소.
- Black J. Anderson & Garland Madge (1997), 윤길순(역), *세계 패션사*. (서울: 자작 아카데미).
- 허준 編著 (1987). *빠리모드 200년*, 서울: 유럽문화사.
- 채금석 (1995). *현대 복식미학*, 서울: 경춘사.
- 라사라 교육 개발원(1991). *20세기 모드의 역사*, 서울: 라사라 출판사.
- 한석우 (2000). *입체조형*, 서울: 미진사.
- 가와사키 히로시, 강현주, 최선녀 (역) (2001). *20세기 디자인*, 서울: 조형교육.
- Marian L. Davis, 이화연 · 손미영 · 노희숙, (역) (1990). *복식의 시각디자인*, 서울: 경춘사.
- 백영자, 유효순 (1989). *서양복식문화사*, 서울: 경춘사.
- 정홍숙 (1999). *서양복식문화사*, 서울: 교문사.
- 이은영 (1999). *복식의장학*, 서울: 교문사.
- 엄소희, 김문숙 (2000). *현대복식의 패러다임*, 서울: 경춘사.
- 김상일 (1999). *초 공간과 한국문화*, 서울: 교학연구사.
- High Fashion, "Madeleine Vionnet", (Tokyo: 文化 出版局, 2000, 4월호.
- 두산세계대백과 Encyber:<http://kr.encycl.yahoo.com/final.html?id=64087>
- 두산세계대백과 Encyber:<http://kr.encycl.yahoo.com/final.html?id=29797>