

현대 패션의 미래적 이미지에 관한 연구

김 예 형* · 조 정 미**

가톨릭대학교 대학원 의류학과* · 가톨릭대학교 생활과학대학 부교수**

Study on Image of Future in Modern Fashion

Ye-Hyung Kim* · Jung-Mee Cho**

Dept. of Clothing and Textiles, Catholic University*

Associate Professor, Dept. of Clothing and Textiles, Catholic University**

(2002. 8. 31 투고)

ABSTRACT

The primary goal of this study is to define the future image of modern fashion. By review of many references, this study has examined predictable future in common, various researches on future, and futurism that appeared from art history. This study has also identified the trend of future image and the properties of the image in terms of fashion as well. The purpose of this study is defined as future image of modern fashion. First of all, through a large literature, this study is to examine general future and the study of future, to investigate futurism appears from art history, and to identify the trend of future image and the properties of the image in terms of fashion.

The main results of this study include:

- 1) General future means forthcoming sometime or a state of life at that time, and future is not drawing near naturally in accordance with the passage of time. The future is developed according as which the owners of time have independent meaning and what they select.
- 2) The futurism had started with the background based on Darwins and Einsteins scientific theories and Bergsons and Nietzsches philosophical thoughts, which was then established by Marinettis Futurism Statement and Dynamism Theory of Umberto Boccionio, Giaomo Balla, Luigi Russolo and Gino Severini.

As the purpose of futurism is to represent the dynamism of machinery and the beauty of speed, it has been developed toward op art and kinetic art including video art, laser art, and holography.

- 3) Fashion style and trend of futurism from the beginning of 20th century up to now can be defined as follows: Firstly futurism fashion represented by loud colors and geometric pattern appeared from 1910s to 1930s in the first place. Secondly, op art fashion and kinetic fashion appeared in 1960s due

to the influence of op art and kinetic art which were developmental arts of futurism paintings. Space Look and Cosmo Corps Look that were designed by Andre Courreges, Pierre Cardin, Rudi Gernreich and Paco Rabanne, were also the trend of future image fashion. Thirdly, various materials and techniques developed this future image fashion in 1980s, and Glitter Look and Collage Look were its representative style. Fourthly, in 1990s, human beings dreamed the freedom of mind by human-oriented thought, and created the ecology of new concept mixed with technology due to anxiety on environmental destruction, which influenced on the advent of Zen style.

Key Words: 미래(Future), 미래주의(Futurism), 미래적 이미지(Future Image),
패션 디자인(Fashion Design)

I. 서 론

현재의 세계는 기존의 체제, 제도, 가치관, 상식, 행동양식들이 해체되고 미지의 신질서가 형성되는 가운데 문명사적 전환기를 맞이하고 있다. 또한 20세기를 마무리하고 21세기를 맞이한 과도기적 시기로서, 인류 역사상 가장 빠른 변화를 경험하는 시기라고 할 수 있다.

19세기가 끝날 무렵 많은 사람들이 다가올 20세기에는 과학의 발전과 기계화의 결과로 풍요롭고 편리한 테크노피아의 시대가 도래할 것이라고 믿고 있었다. 그 결과 20세기초 이러한 새로움에 대한 추구는 과거의 인습과 전통을 부정하고, 기계 문명을 예찬하며 새로운 기술 시대에 어울리는 속도감 넘치는 기계미를 조형성으로 표현하는 미래주의를 탄생시키게 되었다. 즉 당시의 미래에 대한 이미지는 기계, 속도감, 과학의 발달, 인류의 발전 등 과학과 기계에 대한 희망적인 사고였다고 할 수 있다. 이와 같은 미래주의는 패션에도 많은 영향을 미쳐 과거 복식의 부동성에서 벗어나 활기를 띤 복식의 디자인을 강조하게 되었다.

그 이후 1960년대 우주 시대의 개막과 인간의 달착륙으로 인하여 인간이 미래에 대해 느끼는 이미지는 기계화와 과학화에서 한층 발전된 우주적인 경향을 띠게 되었다고 할 수 있다. 또한 1970년대부터 일기 시작한 첨단 기술의 물결은 이제 우리 생활에 없어서는 안될 큰 역할을 담당하고 있으며,

1980년대의 반도체의 비약적 발전과 개인용 컴퓨터의 대중화, 광케이블에 의한 빛의 통신 개발 등은 인간의 활동 양식을 몰라보게 바꾸어 놓았으며, 패션 에 있어서도 첨단 과학적인 기능성 소재들이 등장하게 되었다.

그러나 20세기말 과학화와 기계화는 인간들에게 풍요로움과 편리함만을 안겨준 것은 아니다. 이와 동시에 기계에 대한 두려움과 공포, 과학의 발달로 인한 자연의 황폐화 등도 함께 안겨주어 인류를 생존 위기의 공포로 몰아 넣기도 하였다. 20세기말 핵전쟁과 자연의 대재앙 등의 이유로 인한 인류 멸망의 공포가 이를 대변하고 있으며, 다양한 측면에서의 미래주의적 패션이 이를 대변하고 있다.

미래주의적 이미지가 패션에서 하나의 큰 트렌드로 자리잡고 있는 지금 최근 연구에서는 미래주의적 예술양식의 관점에서 본 현대패션에 관한 연구(김정희, 1992), 현대복식에 나타난 미래주의적 경향 연구(이상진, 1997) 등과 같이 미술사의 미래주의와 현대복식의 연관성에 대한 연구만이 있으며, 이는 전반적인 미래적 이미지의 복식에 대한 연구가 아니므로 패션에서의 미래적 이미지나 미래적 이미지의 복식에 관한 연구는 미흡하다고 보여진다.

그러므로 20세기 이후에 나타나기 시작한 패션에서의 미래적 이미지를 시대순으로 규명하고 그 변화 과정을 연구하는 것은 현대 패션의 흐름과 방향을 예측하는데 도움이 되리라고 생각한다.

본 연구에서는 20세기 패션에서 미래적 이미지의 출현 과정과 그 전개 과정을 규명하는 것을 그 목적으로 한다. 구체적인 목적은 다음과 같다.

첫째, 미래의 일반적 개념과 그 영역에 대해 알아보고, 둘째, 미술사에 나타난 미래주의(Futurism)의 발생 배경과 성장 과정을 규명한다. 셋째, 현대 예술사와 복식사에서 인간의 미래적 이미지가 어떻게 표현되었는지를 각 시대별로 조사하여 본 연구에서는 미래와 미래연구의 일반적 개념으로부터 20세기의 복식에 나타난 미래적 복식이미지의 분류를 통하여 20세기의 패션에서 미래적 이미지의 변화 과정을 살펴보고자 한다.

본 연구의 방법으로는 문헌적 연구와 내용 분석 연구 방법을 이용하여 미학 관련 서적과 학술 논문, 학술 잡지, 패션 잡지 등을 참고하여 과거의 미래적 이미지와 이에 영향을 받은 예술과 복식에 대해 살펴보았다. 이는 과거 자료를 수집하고 분석하여 당시의 미래적 이미지를 추측한 것으로, 이를 뒷받침해주는 사진 자료들을 함께 제시하였다.

II. 본 론

1. 미래(FUTURE)의 정의

미래란 '오지 않은 어떤 시간 또는 그때의 삶의 상태'를 의미한다. 이때 미래는 단순히 시간의 흐름에 따라 저절로 다가오는 객관적 대상이 아니라, 그 시간을 살아갈 행위자들이 어떠한 주체적 의미를 가지며, 무엇을 선택하느냐에 따라 전개되는 것이다¹⁾. 지금까지 인류는 미래를 예측하고 이에 대비하려는 노력을 끊임없이 지속해 왔다. 그러나 미래에 대한 예측과 관찰은 피상적이며, 필연적으로 어느정도의 거리가 있으므로 미래에 대한 예측은 실제 다가올 미래사회와는 거리가 있을 수도 있다²⁾. 그러한 가운데 우리의 관심이 되어온 이유는 첫째, 미래는 분석되고 일반화된 과거 및 현재의 역사적 사실에 대한 경향이나 추세를 적용시킴으로써 예측 가능한 것이기 때문이다. 또한 미래의

예측은 미래의 불확실성과 모호성 및 예기치 않은 돌발 사태에 대처할 수 있도록 해준다. 둘째, 미래에 대한 연구는 현재 진행되고 있는 사건에 대한 해석의 틀을 제공해 주고 있기 때문이다. 셋째, 극복대상과 함께 여러 대안들의 선별기준을 제공하며 넷째, 여러 기회를 노출함으로써 미래에 대해 세웠던 가정들을 검토할 수 있게 한다는 것이다³⁾. 또한 창의력과 상상력을 통해 아이디어를 개발함으로써 비전있는 사고력을 기르도록 해 주기 때문이다⁴⁾.

미래에 대한 관심이나 연구는 대개 시간적 차원에 사회, 현상적 차원이 더해진 미래를 대상으로 한다. 예컨대, 21세기에 대한 관심은 단순히 다음 세기의 도래에 관한 것이 아니라 다음 세기에 맞게 될 인류의 생활 환경이나 사회제도, 국제관계 등에 대한 것이 될 수 있는 것이다. 그리고 미래 연구는 현재의 선택이나 노력 여하에 따라 미래가 달라질 수 있다는 신념에서 출발한다.

2. 미래주의(FUTURISM)

20세기를 대표하는 예술사조 중의 하나인 미래주의는 마리네티에 의해 창시되었으며, 미래주의 운동은 과거의 예술적 흐름에 종말을 고하고 과거와의 결별의 성과라 할 수 있다. 즉 기계화에 의한 빠른 속도감을 통해서 모든 것이 움직이고 달리므로써 변화한다고 보는 현대성을 내포하고 있다. 미래주의는 정적인 대상을 제거하고 동적인 모습, 즉 소음, 속도, 운동 등을 통해 다이나믹(Dynamic)한 대상들을 도입시켰다. 이와 같은 미래주의를 고찰하는 것은 미래적 이미지의 최초 표현이라는 의미에서 본 연구에 있어 큰 의의를 지니는 것이다.

1) 미래주의의 배경

미래주의는 19세기초 이탈리아를 시초로 시작이 되었다. 당시의 이탈리아는 국가통일과 산업혁명이라는 사회구조의 전환으로 인해 갈등과 혼란이 뒤따랐다. 정치적, 사회적, 문화적 후진성과 과거의 문화적 전통의 중압에 대한 격심한 초조감과 반역의 폭발적인 표현이 미래주의 운동의 배경이 되었

다5). 그들은 혁신적 이념만으로 암울했던 과거에서 벗어나 새로운 미래를 제시하고자 하였다.

당시 1830년대에서 1900년대에는 정신적, 물질적으로 인류에게 눈부신 발전을 가져온 시기로 산업혁명에 의한 자극, 생활수준의 향상, 안락과 편리성에 대한 욕망에 의하여 역사상 그 어느 때보다도 자연과학의 진보가 획기적이었다. 또한 당시 다윈(Charles Robert Darwin, 1809-1882)의 『종의 기원』에서 주장한 자연도태설(Natural Selection)은 현대에서의 전쟁에 대한 합리적 근거를 마련하였으며, 의학, 화학, 물리학에서도 급진적 발전을 이루어, 아인슈타인(Albert Einstein, 1879-1955)의 상대성 이론의 발표도 이 시기였다6).

한편 베르그송의 생의 철학과 니체의 초인 사상은 과학, 기술의 진보와 더불어 미래주의 예술가들에게 자극을 주며 미래주의 예술운동에 사상적 기반을 이루게 되었다. 그리하여, 인간을 좀 더 강인하게 성장시키는 계기로 니체가 투쟁의식을 강조했던 것처럼 미래주의자들은 인간 생활 속에 일어나는 싸움을 신성시하여 새롭고, 힘센 것, 사람을 압도할 만한 미래적 사고에 지침이 되고자 하였다.

이 무렵 미술계의 경향은 낭만주의적 전통을 버리고 새로운 회화적 표현을 찾고자 하는 노력의 일환으로 플로렌스를 중심으로 한 마키아올리(Macchiaioli)7)라는 인상주의적 미술경향과 롬바르디아를 중심으로 한 분할주의적 경향의 미술양식이 일어나게 되었다. 이러한 경향이 당시의 사회적 경향과 더불어 미래주의의 표현 양식의 바탕이 되었다.

2) 미래주의의 성립

회화나 조각에 머무르지 않고 문학과 시, 건축, 디자인, 사진, 영화, 연극, 음악, 패션 등 모든 영역을 끌어들이던 근본적인 문화운동인 미래주의는 시인인 마리네티(F.T. Marinetti, 1876-1944)에 의해 1909년 2월 20일 파리 일간지 “Le Figaro”지에 ‘미래주의 선언문’을 발표함으로써, 아방가르드 정신을 이념화하는 길을 터놓게 되었다. 이 선언문에서는 새로운 시대를 활기차게 하는 ‘속도’의 관념을 내세우고, 투쟁성을 강조하며, 격렬함과 전진하는 전쟁을 찬양하는 등 일체의 변혁을 요구하게 된

다. 이는 당시이탈리아에 누적되어온 과학, 기술문명 등의 사회변화에 따른 당연한 결과였다.

‘유럽의 카페인’이라 불릴 정도로 정력에 넘쳤던 마리네티(F.T. Marinetti, 1876-1944)는 예술가들에게 “용감하고 대범하며 반항적”인 면을 보여줄 것을 호소하면서 “새로운 시대의 미(美)는 속도의 미이다.”라고 말했다8). 이러한 시초로 시작되어진 미래주의 운동은 적대적 비평가들에 의해 이름붙여진 야수파나 입체파와 달리 예술가들 자신에 의해 선택되어졌으며, 문자의 형식을 빌어 자신들의 운동과 미학 및 명칭의 정당성을 밝힌 최초의 운동이었다9).

움베르토 보치오니(Umberto Boccioni, 1882-1916)와 자코모 발라(Giacomo Balla), 카를로 카라(Carlo Carra), 루이지 루솔로(Luigi Russolo), 지노 세베리니(Gino Severini)가 가담했던 미래주의의 핵심은 운동감에 있다10). 이들은 기계문명이라는 현대적 현상 속에서 표현해야 할 감동을 발견하고, 이러한 감동이 바로 운동감과 속도감으로 전해지는 다이내미즘이라는 이론을 내세운다. 이러한 미래주의의 역동성의 개념은 베르그송의 직관론과 지속의 개념에 기초를 둔 것이며 니체의 초월적 자아에 근거하고 있다. 미래란 곧 현실에 있어서 유일하고 진정한 차원으로서 과거와의 단절이며 전통과의 단절을 의미하는 것이다. 기계의 다이내미즘, 속도감의 미가 감각 세계의 가치로 등장한 것은 과거와 단절된 새로운 기계시대의 리얼리티가 미래주의자들에게 혁신적으로 받아들여졌기 때문이다11).

역동적 표현은 힘의 선으로 구체화되고 과격한 색채, 빠르게 움직이는 사선, 예각, 나선형을 즐겨 사용한다. 그렇게 함으로 자신들은 더 이상 고정된 순간이 아닌 다이내믹한 감동 자체를 그려야 한다12)고 주장하였다. 이와 같이 그들은 미래주의를 표현하는 유일한 길이 색채와 형체 사이의 다이내미즘13)이라고 보았으며, 이러한 개념은 회화뿐만이 아니라 복식에 있어서도 기하학적인 형태와 격렬한 원색대비로 나타내게 되었다.

3) 미래주의의 발전

(1) 키네틱 아트(Kinetic Art)

미술에서 나타난 기계에 대한 관심은 1950년대 말과 1960년대 초 소위 '새로운 경향(Nouvelle Tendance)'을 통해서 본격화되었다. '새로운 경향'의 대표격이었던 키네틱 아트¹⁴⁾는 테크놀로지와 미술의 관계가 가장 직접적으로 표면화된 예이다¹⁵⁾. 이같은 사실은, 기계가 움직임의 표상이라는 은유적 차원에서 뿐 아니라 움직임을 창출하는 구체적 수단이 된다는 실제적인 면에서도 그 근거¹⁶⁾를 찾을 수 있다. 또한 미술사조상 '움직임'의 요소는 그림이나 조각의 한 요소로서 흔히 거론되어 왔으나 '움직임 자체'가 작품의 본질로서 설정된 것은 1950년대 이후 본격적으로 대두한 키네틱 아트에 의해서이다¹⁷⁾.

키네틱 아트에 대한 개념과 발생의 싹이 미래주의에 뿌리를 두고 있음은 1920년 가보(Naum Gabo)와 페브스너(Antonie Pevsner)가 발표한 '리얼리스트 선언'에서 찾아 볼 수 있다. 가보(Gabo)는 "키네틱 조각은 시간에 의한 움직임, 리듬 즉, 조각이나 회화에서 선과 형상들의 흐름을 통해 지각되는 환영적인 것 뿐 아니라 실제적인 움직임을 의미하려 한다."라고 이야기 하여 공간구조의 이미 지속에서 '움직임'을 조각의 한 요소로 보았다.

이러한 키네틱 조각에 대한 이론은 1922년 알프레드 케네니(Alfred Keneny)와 '역동적-구성적 형태의 체계에 관한 선언문(Manifesto on the System of Dynamic Constructive Form)'을 발표한 모홀리 나기(Laszlo Moholy-Nagy, 1895-1945)에 의해 연구, 발전되었다. 그는 이 선언문에서 "우리는 고전적 예술의 정적 원리를 보편적 예술의 동적 원리로 대체해야 한다."고 주장하였다¹⁸⁾. 즉, 그의 의도는 재료와 형태 사이의 관계를 포함하는 전통적 정적 형태를 힘과 구조의 관계에 근거를 둔 동적 구조로 바꾸어야 한다는 것이다.

이와 같이 기계의 역동성을 현대적인 아름다움으로 찬양한 미래파이후, 테크놀로지와 미술을 접목시키려는 시도로 키네틱 아트가 등장하였다. 이는 빛과 함께 움직이는 물체를 창조한다는 이론에 기초를 둔 '움직이는 미술'로써 빛, 소리, 움직임이

결합된 기계장치의 운동에 주목하면서 기계문명에 대해 다양한 해석을 내렸다고 할 수 있다.

키네틱 아트는 1950년대 들어서면서 다시 부흥하기 시작하여 1960년대 중반이래 단순히 '움직이는 미술'에서 '빛과 예술의 운동'으로 발전되었고, 1970년대에 들어오면서 보다 진전된 테크놀로지 방법을 차용하였다. 이와 같은 테크놀로지 미술은 현재까지 미디어와 첨단 기술을 이용하여 그 폭을 다양하게 넓혀가고 있다.

(2) 옵아트(Op Art)

옵아트는 옵티컬 아트(Optical Art)의 약칭이다. Optical은 시각적이란 뜻으로 Visual보다는 협의의 의미로 사용되며, 기능적, 생리적인 의미로 많이 사용된다. 즉 옵아트는 시지각 원리에 근거를 둔 추상적, 기하학적, 기계적인 형태와 패턴을 보여주는 일련의 경향을 의미한다¹⁹⁾.

옵아트는 시각현상을 색과 형태로 화면 위에 전개해 나가는 양식으로, 규칙적인 기하학적 구성으로 이루어지는 형태와 인간의 시지각에 작용하는 물리적인 색채작용의 규칙을 이용하여, 감상자로 하여금 새롭고 환상적인 색채공간과 형태공간을 체험하게 한다²⁰⁾. 그리하여 단순함의 특징으로 복합적 서술을 피하고 질서있고 규칙적인 흐름을 간략하게 표현하게 되는 것이다.

옵아트는 기본적으로 시각적 효과의 개념으로부터 출발하였는데, 착시에는 우선 시각에 의해 지각되는 형이나 그것의 크기, 방향 같은 것이 실제의 것과는 달리 왜곡되어 보이는 경우의 착시현상과, 또 외부의 자극이 이미 소멸되었는데도 감각의 경험이 연장되거나 재생되어 나타나는 잔상현상으로 나타난다. 따라서 색채의 잔상과 에너지의 상호작용을 통해 화면 전체에 공간의 움직임을 창조하는 것이 옵아트의 특징이다²¹⁾.

옵아트의 대표적 작가인 빅토르 바자렐리(Victor Vasarely, 1908-)는 엄격한 구성에 의한 기하학적인 추상을 추구하여 수학적으로 면밀히 계산된 조형을 등장시켰다. 그는 단조로운 도형의 나열에 그치지 않고 작은 부분의 미묘한 변화와 착시를 통해 화면의 생생한 움직임을 보여주었다. 옵아트는 바

자렐리를 통해서 비로서 예술로의 본래도에 올랐으며 그 이후 색이론, 시지각, 착시현상 등이 연구되기 시작하였다. 바사렐리는 그의 많은 작품에서 패턴(pattern)을 강조하였다. 그는 흑과 백이 눈에 주는 자극을 창안해 내어, 체스(chess), 조각과 같은 체크보드(check board) 구성, 줄무늬로 호랑이나 얼룩말 같은 주제 또는 기하학적 도형의 변화있는 패턴을 통해 나타나는 착시현상을 의도하여 작품을 제작하였다²²⁾.

다음의 <표 1>은 앞서 살펴본 미래주의의 배경과 성립, 발전에 대해 표로 만든 것이다.

<표 1> 미래주의의 성립과 발전

	사회 현상	예술 현상
배경	<ul style="list-style-type: none"> · 다윈의 “종의 기원” · 아인슈타인의 “상대성 이론” · 베르그송의 “생의 철학” · 니체의 “초인 사상” 	<ul style="list-style-type: none"> · 마키아올리(Macchiaioli) - 인상주의적 미술경향 · 분할주의적 경향의 미술양식
성립	<ul style="list-style-type: none"> · 시인 마리네티의 “미래주의 선언문” 	<ul style="list-style-type: none"> · 움베르토 보치오니, 자오코 발라, 루이지 루솔로, 지노 세베리니의 “다이나미즘 이론” - 기계의 다이나미즘과 속도감의 미 표현
발전	<ul style="list-style-type: none"> · Technology와 전자 매체 미디어의 발달 · II 혁명 	<ul style="list-style-type: none"> · 키네틱 아트 - 비디오 아트, 레이저 아트, 홀로그래피 · 음악아트

3. 20세기 복식에 나타난 미래주의적 패션 이미지

복식의 미래주의적 형태는 20세기와 함께 시작된 현대 복식의 성립기 이후에 새롭게 탐구되기 시작하였다. 현대적 감각의 새로운 미술이 젊은층 사이에 크게 성행하여 복식에 반영되고, 전통적인 의상 습관에서 탈피한 기발한 감각과 전위적 경향이 크게 발전하여 그 면모를 보여주었다. 이러한 분위기 속에서 미래주의적 경향은 복식에서 과학적 이미지의 기하학적 형태와 ‘움직이는 예술’이라는 예술의상의 형태로, 또한 다양한 디테일로 나타나게 되었다. 이러한 미래주의적 과학 이미지는 복식의 혁신적 창조 정신을 보여준 것으로 현대복식이 나아가갈 다양한 미학적 경향을 제시하게 된다.

다음은 20세기 초부터 현재까지의 미래주의로부터 영향을 받은 복식의 형태와 경향, 그리고 시간의 흐름에 따라 다르게 변하고 발전되어온 미래적 이미지의 복식을 살펴본 것이다. 여기서 미래적 이미지의 복식이라 함은 미술사의 미래주의 영향을 받은 복식을 포함하여 다양한 미래의 이미지를 복식디자인에 접목시킨 형태로 간주하였다.

그러나 1910년에서 1930년 사이의 미래주의 패션이후 2차 대전을 포함하여 1950년대까지는 현대 패션의 태동 이후 발전기²³⁾라 할 수 있으며 또한 미래적 이미지의 경향이 주춤하던 시기이며 Naturalism과 Ethnic이 주류를 이루었던 1970년대 또한 미래적 이미지의 패션이 또 한번 주춤했던 시기였다고 할 수 있다.

1) 1910년에서 1930년 - 다이나믹한 운동감을 표현한 미래주의 패션

미래주의 패션은 예술 전반에 걸쳐 미래주의 운동의 영역을 넓히고자 회화의 역동적 표현 방법을 복식에 옮겨 놓으며, 복식 선언문으로 하여금 파괴적인 색채와 패턴으로 새로운 스타일을 제시하였다. 이들이 선언문에서 거듭 강조하고 직접 의상디자인으로 표현하고 있는 것은 강렬한 색채와 비대칭적이고 기하학적인 패턴이다. 이러한 미래주의 패션은 1920년대에까지 이르러 “의복의 형태는 더 이상 인체의 기능적인 면에만 국한되는 것이 아니라 현대적 도시 생활의 스피드와 운동감을 위한 것이기도 하다”라고 다시 주장되어진다²⁴⁾.

(1) 강렬한 색채

미래주의 패션은 1914년과 1933년 사이에 발라(Giacomo Balla)를 주축으로 미래주의 화가들에 의해 유럽의 도시의 거리를 무대로 복식전반에 걸친 디자인으로 나타나기에 이른다²⁵⁾. 당시 유럽에는 파리에서 공연된 러시아 발레단의 오리엔탈무드로 패션계에 갑작스런 변화가 일어나게 되었다. 속도감과 함께 미래주의자들의 관심을 끄는 것이 러시아 발레단의 화려한 색채였다. 이는 미래주의자들이 중간색을 거부하여 우유부단함의 회고주의에서 벗어나고자 하는 의사에 부합하는 현상이었

다. 그리하여 당시 미래주의 패션은 강한 색상대비와 역동적 색채를 통해 과거 복식에 대한 고정적인 개념에서 벗어나 활동적이고 유동적인 의복을 표현하려 하였다. 즉, 미래주의 복식 디자이너들은 강렬한 원색과 대비효과가 큰 보색대비로 칙올한 중간색조에서 벗어나고, 문명화된 도시 공간을 활기차게 하기 위한 색채의 역동감을 추구하고자 할 수 있다.

위와 같은 미래주의 패션과 더불어 복식에 있어서 역동적 색채에 대한 심층적인 시도를 한 디자이너는 20세기초 러시아 직물의 발전과 더불어 혁신적 색채를 사용한 소니아 들로네(Sonia Delaunay)를 들 수 있다. 그녀는 오르피즘의 미학을 바탕으로 '색채의 동시성'을 의상 디자인과 접목시켜 현대 문명의 속도감과 기계적인 구조를 표현한 새로운 복식미를 제시²⁶⁾하였으며, 강한 색채의 반복적인 대비는 옹 아트의 성립에 결정적인 매개체 역할을 하기도 하였다. 그녀는 전통적인 개념에서 탈피한 기하학적 표현성을 구사함으로써 색채의 역동성을 달성하였다. 그녀의 역동적 감각의 직물 디자인은 현대 복식의 형성을 주도해간 뿔 뿔아래와 라울 뉘피의 의상에도 사용됨으로써, 이후 옹 아트나 키네틱 아트를 비롯한 현대 디자이너들에게 많은 영감을 주었다.

(2) 기하학적 패턴

미래주의 의상에 표현된 기하학적 패턴은 삼각형, 원형, 타원형 등의 기하학적 형태를 직물 패턴으로 디자인 한 것으로, 그들은 패턴으로 하여금 위협과 속도에 공격성을 불러일으킬 수 있는 다이내믹한 것을 요구하였다.

미래주의자들은 리듬과 동적인 감각을 표출한 캠퍼스의 그림처럼 복식에서도 다이내믹함을 표현한 직물 패턴을 디자인하였다. 이러한 복식의 직물 디자인은 기하학적이고 동적인 모티브와 그 모티브의 연속적인 반복이 나타나는 속도감과 울동감으로 다이내믹한 직물 문양을 이루고 있다²⁷⁾. 이러한 기하학적 구성은 기계화된 현대를 이해하는 합리적인 조형으로 인식되며, 현대를 상징하는 미의 표현²⁸⁾으로 의상에 다채롭게 응용되어 나타난다.

비록 이러한 복식들은 그 당시 정적인 의상에 파문을 일으키며 대중 패션 시장에 미려한 영향을 끼쳤지만, 그들의 조형의지에 깔린 실험성이야말로 오늘날 본보기가 되어야 할 것이다.



<그림 1> 1925, Sonia Delaunay

2) 1960년대 이후 - 미래주의 패션의 발전과 우주적 미래 이미지

(1) 옹아트(Op Art) 패션

옹아트 패션은 의상에 프린트 패턴으로 사용되어 시지각적 현상을 복식에 불러일으킨다. 현대의 기계적 분위기를 반영하는 기하학적 패턴은 인체에 입힘으로서 평면상의 굴곡을 가져와 인체의 운동감에 직물의 운동감이 한층 더해진 감각을 느끼게 하는 것이다²⁹⁾. 색채 사용에 있어서도 흑백의 명도대비뿐 아니라, 보색의 강한 대비로 보는 이들의 시각적 자극을 줄 수 있는 색채를 과감히 사용하여, 강렬한 인상과 집중력을 일으키는 주목성이 강한 패턴을 연출한다.

이러한 옹아트의 기하학적 느낌은 1960년대들어 본격적으로 디자이너들이 새로운 기하학적 접근으로 시도하였으며, 화려한 장식을 배제한 비교적 단순한 형태의 실루엣을 표현하여 기하학적 패턴과 시각적 효과를 더욱 부각시켰다. 시각적 착시를 통한 움직임 표현하는 옹아트 패션은 직선으로 이

루어진 다각면의 형태로 패턴 자체가 지니는 운동감과 입체적인 효과에 디자인 포인트를 두어 단순하고 명쾌한 느낌의 의상을 발표하게 된다. 즉, 이러한 패턴의 대부분은 선의 효과를 이용하여 새로운 공간적 조형미를 나타내고 선의 반복된 중첩, 기하학적 형태의 반복, 겹쳐진 무늬³⁰⁾로 표현한다.



<그림 2> Rudi Gernreich, 1965

이와 같이 옵아트 패션은 선, 면의 형태와 색채를 응용한 옵티컬 패턴으로 의상의 프린트에 사용되어 표면상에 굴곡의 느낌을 주며 인체의 운동감으로 소재의 패턴에 울동미를 더하는 리드미컬한 분위기를 연출하였다.

(2) 키네틱(Kinetic) 패션

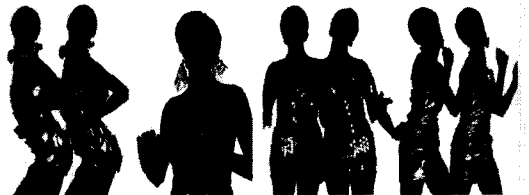
키네틱 패션은 빛과 움직임으로 표현하는 키네틱 아트로부터 영향을 받은 패션이미지를 말한다. ‘움직임’은 미술 역사상 꾸준히 추구되어온 조형요소로 의상에 있어서도 강한 시각적인 요소를 끌게 된다. 의상은 이제 직물을 소재로 하여 몸에 맞게 재단되어야 한다는 개념에서 탈피³¹⁾하여 기존의 관념을 무시하고 직물이 아닌 다른 소재를 선택하여, 인체에 입혀져 표현되는 움직임을 중심으로하는 의상들이 발표되기 시작하였다.

실제적인 움직임은 복식 디자인의 요소 및 원리

를 응용하여 장식을 통해 운동감과 박진감을 주는 것으로 착용자가 걷고 움직일 때마다 그 선들이 흔들리며 정지된 고정미가 아닌 울동감을 주어 시각을 자극한다. 이는 화가들이 회화적 수단에 의해 ‘그린다’는 생각에서의 탈피수단으로 키네틱 아트로 통하게 된 것과 같이, 앞서 이야기한 것과 같이 복식에서도 복식은 몸에 잘 맞아야 한다는 고정관념에서의 탈피가 키네틱 패션의 주된 요소라 하겠다.

특히 미래주의에서 영향을 받은 키네틱 아트의 운동감에 의한 영향으로 1960년대 당시에는 형광 염료로 염색한 옷감이나 비닐소재를 사용하여 빛나게 하여 움직이는 듯한 착각을 일으키게도 했으며, 실제로 빛데리를 이용하여 의상에 빛이 들어가게 하여 광채를 내기도 하였다. 이것이 1960년대말부터 시작된 색채혁명, 즉 피콕 레볼루션(Peacock Revolution)에 결정적인 영향을 끼치는 계기가 되었다³²⁾.

키네틱 아트의 응용으로 의상을 발표한 디자이너들 중 파코라반(Paco Rabanne)은 움직임과 함께 빛, 소리를 의상에 적극 도입하여 ‘의복은 곧 천’이라는 기존의 관념을 파괴하며 의상 소재의 영역을 넓혀 나갔다. 실제로 파코라반은 유동적인 얇은 플라스틱 원판을 연결하여 빛의 반사에 의해 광택을 낼 뿐 아니라, 움직임으로 인해 의상의 형태가 변하는 시각적 효과, 소재의 부딪침에 의한 청각적 효과로 키네틱 아트의 분위기를 실감나게 연출하였다. 파코라반의 소재 사용에 가장 중요시 되는 점은 ‘빛’이다. 알루미늄, 직물, 플라스틱 등 빛을 발견할 수 있는 소재를 통해 빛을 발견하고 보는이들에게 빛의 투명함과 진리, 기쁨을 표현하고자 하였다.



<그림 3> Paco Rabanne, 1980

또한 현대에서의 의상은 인체와 그 움직임, 그리고 2차원적인 직물을 도구로하여 인간의 내면세계를 질서있게 표현한 시각적, 입체적 조형물이라는 점에서 예술로 인식되고 있으므로, 현대복식은 그 표현육구의 다양화로 키네틱 아트의 동적효과와 공간감을 주요 요소로 도입하고 있는 것이다.

(3) 우주룩(Space Look)과 코스모콜룩(Cosmo Corps Look)

영국의 복식사학자 James Laver가 1960년대를 기존의 복식미에서 탈피하려는 전위 패션의 시대로 간주³³⁾하였듯이, 1960년대 모드계에는 Andre Courreges를 필두로하여 '우주룩'이라는 새로운 이미지의 복식이 등장하였다.

1960년대는 기성의 가치가 허물어지고 젊음이 약동하였던 시기로 미래의 이미지가 봄을 일으키고 상품되었던 시기라고 할 수 있다. 또한 당시 시도되었던 미,소의 우주정복은 미래에 대한 막연한 꿈을 현실로 앞당기는 계기가 되었다. 이와 더불어 패션에서도 미래의 봄이 일어났는데 앙드레 쿠레쥬(Andre Courreges), 피에르 가르탱(Pierre Cardin), 루디 건릭(Rudi Gunreich), 파코라반(Paco rabanne) 등이 미래의 이미지를 작품에 표현하여 주목을 받았다.

Coureges는 백색과 은색을 써서 지오메트릭하고 모던한 우주시대를 알리는 신선한 스타일을 발표하여 디올의 '뉴 룩'이래 최대의 혁신을 가져왔다. 입체파나 미래파의 특성을 이어받은 우주룩은 미래지향적 이미지의 모드로서 뾰뚱하고 광택있는 신소재와 기하학적 실루엣 등의 혁신적인 스타일을 시도³⁴⁾하였다. 1967년 앙드레 쿠레쥬의 뉴바디(New Body)는 우주를 향한 의지의 표현이며 대담한 육체의 노출과 젊음의 역동감이 넘치는 스타일이었다. 그는 비닐과 같은 투명한 소재, 은모 테이프, 금속재료 등의 '무탄력성'을 특징으로 한 소재를 사용한 동시에 새로운 재단 기술로 다아트를 제거하고 다림질을 한 후 완성되는 형태를 취했으므로 정확한 위치에 놓이는 형태감을 중시하였다³⁵⁾.

또한 우주룩과 같은 맥락의 코스모콜룩(Cosmo Corp Look)이 1967년 피에르 가르탱에 의해 발표

되었다. 이는 1966년 미국의 유인 우주선 발사계획이 발표된 시기와 때를 같이하여 많은 호응을 받았다. 1967년 '코스모 코르(Cosmocorp)'라는 제목으로 발표된 피에르 가르탱의 작품은 검은색 에나멜 소재의 롱부츠와 금속 장식을 부착한 모자등 다분히 첨단과학의 이미지를 지닌 미래지향형의 의상이었다. 또한 이 코스모콜룩은 색다른 커팅선으로 평범한 의상에 익숙해져 있던 대중들의 시선을 사로잡았다. 어깨나 허리, 넥크라인 등을 유머러스하게 도려내고, 그 도려낸 자리에 다른 백색의 배색 천을 넣어 색채 하모니를 살리는 등 기묘한 디자인을 제시하였다. 코스모콜룩의 최대 포인트로 손꼽히는 컷아웃(cut-out)은 기하학적인 형태로 둥근 원형이 주를 이룬다.

이와 같이 '미래파'로 일컬어지는 앙드레 쿠레쥬, 피에르 가르탱, 루디 건릭 등은 건축적 지식을 바탕으로 하는 기하학적 조형성으로 복식의 '우주시대(Space Age)'를 개척하였다. 이런 스타일은 향수(鄉愁)적이거나 목가적인 낭만적 경향과는 반대되는 성향으로 반(反)장식적인 동시에 대체로 반(反)여성적이었다³⁶⁾. 이 디자이너들은 미래지향적 조형성을 표현하였는데, 소재에 있어서도 기존의 복식 소재를 탈피한 알루미늄 등의 금속성 소재나 신축성이 좋은 스트레치 소재를 이용하였고, 색채도 밝게 빛나는 금속성 색채나 인공적 색채를 주로 사용하였다. 당시에는 백색과 은색 등의 우주적 색채, 겨울시즌에 여름색채의 사용, 스트레치 소재나 비닐 등의 신소재 사용, 계절과 상관없는 부츠의 착용, 외출복으로서의 판타롱 등의 현상이 한꺼번에 쏟아져 나왔다고 할 수 있다.

이후 우주룩은 1970년대와 1980년대 공상과학 영화의 붐을 타고 더욱 다양한 형태로 시도되었고, 1980년대와 1990년대 '스타워즈', '제5원소', '데몰리션맨' 등의 영화의상으로 이어지게 되었다.

이와 같은 우주룩은 현대인의 형이상학적 정신작용의 산물인 동시에 나날이 발전하고 있는 첨단과학의 반영물로서 양면적인 의의를 지니면서, 궁극적으로는 인간과 우주의 조화로운 교류속에서 현대인이 살고있는 지구에 대한 애착과 휴머니즘의 귀착을 의미하는 매우 중요한 의의를 가진다³⁷⁾.



<그림 4> Pierre Gardin, 1968

4) 1980년대 - 비일상적 소재의 사용

(1) 글리터 룩 (Glitter Look)

글리터 룩은 글리터(glitter)의 '반짝반짝 빛나다. 반짝이다.'라는 의미에서 비롯된 반짝이는 소재를 사용하여 아방가르드한 느낌을 주는 옷차림이다³⁸⁾.

20세기 초의 미래주의에서도 소재는 매우 중요한 과제였다. 그들은 소재의 변화로 복식의 외형을 변화시킬 수 있음을 인식하고, 기존의 소재들로 벗어나 새로운 산업화된 도시에 어울리는 의복을 디자인하고자 했다. 그리하여 미래주의자들은 그 이전에는 없었던 형광물질 즉 발광성 소재의 사용을 주장하고, 골드나 실버의 메탈릭한 소재를 직접 남성의 넥타이에 응용하기도 하였다. 그들은 평범하지 않은 소재가 지적인 인상을 준다고 생각하였으며, 그것으로 타인과 구별되기를 원했다.

이러한 경향은 1980년대 후반에 이르러 첨단과학의 발달과 함께 하이테크 소재의 활용으로 두드러지게 일어나기 시작하였다. 이는 메탈릭한 스펅글 또는 글리터(glitter) 소재, 극세사로 짜여져 표면이 알루미늄같이 매끈매끈하게 보이는 소재, 또는 다양한 기능성 소재 등의 사용으로 나타났다. 이런 첨단화된 소재를 사용한 의상은 소재가 주는 하이테크한 인상으로 디자인이 특이하지 않더라도 미래를 암시하는 패션으로 보이게 된다. 1993년 파코라반은 자신이 개발한 알루미늄 지지로 만든 의상

을 발표하여, 금속적이고 광택적인 소재가 미래패션임을 강조하였다.

또한 바디어펠에는 슬릭(Sleek)소재가 많이 사용되는데 슬릭은 '미끈하다. 요염하다.'라는 뜻을 지닌 단어로 슬릭 소재란 미끈미끈한 광택 소재를 의미한다. 이런 감각적인 소재로 인체에 밀착되게 의상을 제작하여 미래적이며, 동시에 육감적인 이미지를 나타내기도 하였다. 또한 슬릭소재는 당시의 붐을 일으킨 스포츠 이미지의 컨셉과도 이미지가 맞아 많이 사용되었다.

하이테크 소재는 다분히 인공적이고 미래지향적이다. 과거지향적인 디자인은 우리들의 눈에 익숙한 디자인과 스타일로 이루어지지만, 미래지향적 소재의 디자인은 눈에 익숙치 않고, 실험성을 띤 것이 대부분이므로 매우 전위적으로 보이기 마련이다. 특히 반드시 입는다는 목적뿐 아니라 입을수 있는 가능성을 타진하고 제안하는 메시지성을 지닌 작품이 대부분이므로 실용적이지 못한 점이 있다. 그러나 이러한 소재들은 미래패션의 청사진을 미리 예측하고 제시하는 실험성이 뛰어나기 때문에 관심과 이목을 집중시키는 효과가 있다.

(2) 콜라주 룩 (Collage Look)

콜라주 룩은 콜라주(collage)의 사진, 벽지, 삽화 등을 모아서 붙인 채지있는 구성으로 화면을 만드는 미술의 한 양식을 패션에 도입시킨 의상³⁹⁾을 말한다.

미래주의는 단순한 사물의 조형적 문제 해결을 위한 노력에서부터 시작되어 본질적인 작품창조에 오브제를 이용한 콜라주 기법을 활발하게 사용하였으나 당시 특별히 주목 받지는 못하였다. 미래주의에서 콜라주는 변화하는 현대적 재료의 이용과 기존 가치관에 대한 부정이라는 의미에서 이해되고 발전되어 갔다⁴⁰⁾.

콜라주를 이용한 다양한 기법과 재료의 확대는 현대복식에 커다란 영향을 끼쳤다. 현대복식은 재료들의 혼합과 기법의 다양화로 전체적인 움직임의 전개와 동시적 표현이 추구되었고, 복식조형의 고정적인 관념에서 탈피하여 인간의 자연스런 육체를 그대로 복식에 받아들여지게 되었다.

복식에 있어서 직물 이외에 피혁, 종이, 번쩍이는 비닐, 플라스틱, 셀로판 등 새롭고 다양한 소재의 도입은 미래주의로부터 시작하여 현재에 이르기까지 전위적인 현대 감각을 불러 일으키며 복식 조형에 있어 새로운 미래를 암시하고 있다. 다양한 소재와 표현방법은 항상 새롭고 신선한 것을 추구하며, 뛰어난 실험성이 있는 작품으로 전위적인 현대 감각을 내포한 의상을 표현할 수 있다. 불가능한 소재도 옷이 될 수 있으며, 신소재를 과감하게 도입한 이질적인 소재를 독특하게 사용하여 의상에서 소재의 한계를 뛰어넘는 무한한 가능성을 제시하는 것이다.



<그림 5> Gianni Versace, 1984

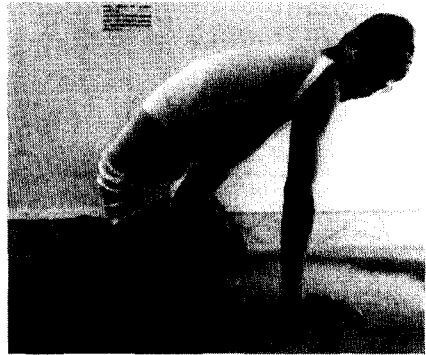
5) 1990년대 - 자연주의와 정신적 안정의 추구

(1) Echno 스타일 (Ecology + Technology)

1990년에 들어 인간중심의 사고는 단순한 인간의 정신적 육체적 만족을 넘어 정신의 자유로움을 상상하게 된다. 즉, 이 세상의 제한된 상황을 극복하고자 하는 현대인들은 기존의 틀을 벗어난 사고와 정신의 자유로움을 추구하게 되는 것이다. 이러한 자유로움의 추구는 자연에 대한 끊임없는 동경과 이제까지의 환경파괴에 대한 불안 의식으로 테크놀로지와 융합된 새로운 에콜로지의 개념을 만들어 냈다.

자연환경에 대한 새로운 접근은 천연섬유에 대한 애착을 가져오고, 린넨, 코튼, 실크 등의 자연

섬유의 붐을 이루게 되었으며, 꾸밈없는 천연의 모습을 새로운 시각으로 재조명하는 계기가 되었다. 즉, 새로운 에콜로지의 형태는 과거와 다르게, 가장 모던한 문화와 결합하여 실용적이며 편안함의 개념을 도입하면서, 한편으로는 신세대의 구미에 맞는 자극적이며 비일상적인 신구성주의의 형태를 띠고 있다고 할 수 있다.



<그림 6> 1994, Karl Lagerfeld

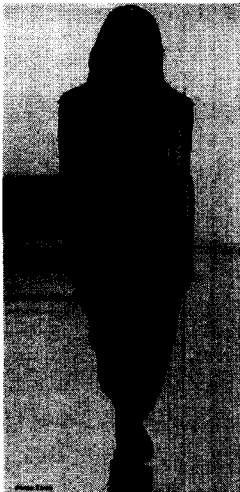
현대 패션에서의 구성주의 스타일은 구성의 형태가 구조적인 의복으로써 커팅이나 선, 디테일 면에서 디자인의 단순성을 나타낸다. 구조적인 의복은 옷의 형태에서 솔기와 다아트와 심으로, 선과 디테일의 형을 구성함을 의미한다. 이런 구조적인 디자인을 위하여 이 부류의 디자이너들은 커팅의 묘미를 살리며, 가르텐이나 앙드레 꾸레주는 원형, 사각형, 나선형과 같은 기하학적 형태로 주제를 표현했음을 볼 수 있다⁴¹⁾. 앞서 언급한 신구성주의라 함은 구성주의의 형태에서 발전된 즉, 단순함과 자연스러움이 결합된 형태로 설명이 가능하겠다.

(2) Zen 스타일

복잡한 현대 생활, 여러 가지의 사회적 문제와 예측할 수 없는 미래에 대한 기대와 불안감에 의해 현대인들은 이에 대한 탈출구를 찾게 되었으며, 그 결과 동양의 신비주의에 이끌리게 되었다. 서구 문명의 모더니티안에 내재된 비인간적 속성이 동양 철학에 기반을 둔 오리엔탈리즘과 융화되어 보완되고 수정되는 과정에서 상실된 인간성을 회복하고 자연으로 돌아가 모든 것을 순응적으로 받아들

이는 자세를 지니게 되는 것이다. 그 결과 젠 스타일이라는 하나의 문화적 양식이 등장하게 되었다.

근래에 서양인들의 선에 관한 관심이 증폭되고 있는데 그 이유를 몇가지로 정리하여 보면⁴²⁾ 첫째, 서양철학에서 제시했던 이분법적 세계관에 대한 반성과 해답을 선(善)에서 찾을 수 있다. 둘째, 산업사회의 물신주의(物神主義)에 의한 인간 소외 현상을 극복하고 진정한 인간회복을 선(善)을 통하여 이룰 수 있다. 셋째, 진정한 인간의 자유를 선(善)을 통하여 체득할 수 있다. 넷째, 선(善)은 인본주의적이며 마음의 문화며 철학이다. 즉 먼저 자신안에서 불성을 찾게하고 세계가 곧 불서임을 알게 한다. 따라서 세계주의 사상을 찾을 수 있다. 다섯째, 오랜 기독교 전통의 권태에서 벗어날 수 있으며 기독교 문화에서 찾아볼 수 없는 참 나와 근원에 대한 해답을 찾을 수 있다는 점이다. 이렇게 복잡함, 화려함, 과장됨, 시끄러움 등에서 벗어나 단순하고 순수하고 조용하고 따뜻한 것들을 추구하는 경향이 동서양을 막론하고 패션계와 문화계 전반에 새로운 트렌드를 만들어 내고 있다⁴³⁾.



<그림 7> Donna Karan, 1998

패션에서의 젠 스타일은 동양적 재단법과 실루엣, 디테일을 사용한 형식의 파괴 형태로 나타나고 있다. 가장 중요한 형태인 형식의 파괴는 복식 디자인의 고정 관념을 거부하고 이를 초월함으로써

사람들의 관심을 외부의 형식에서 내부의 진리로 돌리려는 시도이다. 이러한 형식의 파괴는 미니멀리즘의 표현 방식을 빌어 장식이 배제된 단순한 형태로 나타나며, 동양의 겹쳐지는 앞여밈이나 허리의 끈여밈 등 디테일의 도용으로 나타나기도 한다. 그러나 이러한 젠 스타일이 미니멀리즘과 크게 구분되어지는 것은 좀 더 따뜻한 칼라와 소재의 사용으로 자연스러움과 부드러움을 강조하고 있다는 것이다. 그러므로 이러한 경향이 자연 친화적 형태로 나타나는 것이다⁴⁴⁾.

젠 스타일의 선두주자의 대표적인 디자이너로는 Issey Miyake, Vivienne Tam 등을 들 수 있다. 이들 중 특히 Issey Miyake는 80년대 초반부터 다양한 동양풍, 특히 일본풍의 작품등을 선보이면서 지속적으로 동양에 대한 관심을 이끌어갔으며, Helmut Lang, Hussein Chalayan 등의 불교 문화권 밖의 디자이너들이 동양에서는 생활화 되기까지한 젠 사상에 대한 관심을 본격적으로 가시화했다고 할 수 있다. 최근에는 Donna Karan, Jil Sander, Calvin Klein, Giorgio Armani와 같은 미니멀리즘의 대표적 디자이너들도 작품에서 젠 스타일을 선보이고 있다. 이들 작품에서의 젠 스타일은 더 이상 하나의 양식이 아닌 기본적 형태로서의 젠 스타일이다.

젠사상의 각광은 복식에서 뿐아니라 문화 전반에 걸쳐 동서양을 결합하고, High Tech와 인간의 정신 세계를 결합하여 재해석하는 계기가 되었으며, 새로운 미래주의를 제시하였다고 할 수 있다.

다음의 <표 2>는 현대 패션에서의 미래적 이미지에 대한 흐름을 표로 만든 것이다.

<표 2> 현대 패션에서의 미래적 이미지



III. 결 론

본 연구는 현대 복식에서의 미래적 이미지의 흐름을 규명하는 데 그 목적이 있다. 이를 위하여 우선 일반적 미래와 미래연구에 대해 고찰하고, 미술사에 나타나는 미래주의에 대해 고찰하였으며, 복식에서의 미래적 이미지의 경향과 특성의 흐름을 규명하였다.

복식의 미래주의적 형태는 20세기와 함께 시작된 현대 복식의 성립기 이후에 새롭게 탐구되어 그 형태를 나타내기 시작하였다. 이와 같이 20세기 초부터 현재까지 미래주의적 경향의 복식 형태와 흐름을 살펴보면 첫째, 강렬한 색채와 기하학적 패턴의 경향이 두드러진 미래주의 패션이 1910년에서 1930년대까지 그 형태를 나타내었다. 이는 미래주의 회화의 역동적 표현 방법을 복식에 옮겨 놓아, 파괴적인 색채와 패턴으로 당시에는 혁신적이었던 새로운 스타일을 제시하였다. 둘째, 미래주의 회화의 발전적 형태라 할 수 있는 옵아트와 키네틱 아트의 영향으로 옵아트 패션과 키네틱 패션이 등장하였다. 또한 1960년대는 기성의 가치가 허물어지

고 젊음이 약동하는 시기로 미래의 이미지가 큰 붐을 일으키게 되었으며, 미,소의 우주정복은 미래의 꿈을 현실로 앞당기는 계기가 되었다. 이러한 사회적 사건들의 영향으로 패션에서도 미래의 붐이 일게 되었는데 앙드레 쿠레쥬와 피에르 가르맹, 루디 건릭, 파코 라반 등이 그 대표적인 디자이너들이었다. 이들은 백색과 은색 등의 지오메트릭하고 모던한 칼라를 사용하였으며, 과감한 커팅과 기묘한 스타일, 다양한 소재의 사용으로 사람들에게 신선한 충격을 주었다. 셋째, 이와 같은 미래적 이미지의 패션은 1980년대에 이르러 다양한 소재와 기법의 사용으로 발전하게 되었는데 반짝이는 느낌의 소재를 사용하여 아방가르드한 느낌을 주는 글리터 룩과 다양한 재료들의 혼합과 기법의 다양화로 전체적 움직임의 전개와 동시적 표현을 추구하며, 복식조형의 고정관념에서 탈피한 콜라주 룩이 그 대표적 형태라 할 수 있겠다. 넷째, 1990년대에 이르러 인간중심의 사고는 정신의 자유로움을 꿈꾸게 되며 이제까지의 환경파괴에 대한 불안의식으로 테크놀로지와 융합된 새로운 개념의 에콜로지를 만들어 낸다. 이는 인간의 정신과 육체의 자유로운 미래를 꿈꾸는 영향이라 할 수 있다. 그 결과 천연 섬유를 사용한 실용적이고 편안한 개념과 함께 자극적이고 비일상적인 신구성주의의 형태를 띄고 있는 에크노 스타일과 동양의 선 사상에 기반을 두고 복식의 형태적 파괴를 나타내고 있는 젠 스타일을 이루게 되었다. 젠 스타일은 동서양을 결합하고 High Tech와 인간의 정신 세계를 결합하는 계기가 되었으며, 안정적이고 자연적인 새로운 미래주의를 제시하였다고 할 수 있다.

1980년대까지는 과학 발전의 성취가 인간의 목적이었다고 할 수 있다. 그러나 1990년대에 이르러 과학 발전의 성과는 미래가 아닌 현실이 되었으며 그 결과로 인한 부작용이 미래에 대한 두려움으로 나타나기 시작하였다. 인간들은 기계화와 산업화로 인한 스트레스 해소의 문제, 정신적 안정의 문제에 관심을 가지기 시작하였으며 동양의 사상적 힘이나 자연주의 같은 이론이 대두되기 시작하였다. 현재를 살아가고 있는 현대인들은 이와 같은 이론에 근거하여 패션에서의 미래적 이미지 또한

자연주의적이고 안정적인 이미지를 추구하고 있다.

참고문헌

- 1) 배규한 (2000). 미래사회학. 서울: 나남출판, p. 20
- 2) 이유경 (2000) 정보화 사회가 현대 의상디자인에 미친 영향에 대한 연구. 한국 의상디자인학회지, 1(1), p. 35
- 3) 조선일보. 1996. 4. 24. 29면
- 4) 전득주 외 (1992) 미래학 입문. 한국미래연구학회, 평민사, p. 75
- 5) 차하순 (1981). 서양사총론. 서울: 탐구당, pp. 487-489
- 6) 차하순, 앞의 책, pp. 526-531.
- 7) 마키아이올리(Macchiaioli: 오점을 찍는자)라는 말은 이탈리아어로 색점(色店)을 뜻하는 마키아(Macchia)에서 유래되었다.
- 8) 캐롤 스트릭랜드, 김효경 역 (2000) 클릭, 서양미술사. 서울: 예경, p. 252
- 9) 송미숙 (1997. 3). 모더니즘: 추상미술의 기원. 서울: 공간, pp. 32-47
- 10) 캐롤 스트릭랜드, 앞의 책, p. 252
- 11) 엄소희, 김문숙 (2000) 현대 복식의 패러다임. 서울: 경춘사, pp. 40-41
- 12) 김정희, 미래주의 회화의 다이나미즘(Dynamism)에 관한 연구. 이화여대 석사논문, p. 11
- 13) 김정희, 앞의 책, pp. 16-17
- 14) "Kinetic"이라는 말은 어원상 그리스어 Kinesis (=movement)와 Kinetok (=mobile)에서 유래되었다.
- 15) 윤난지 (1995. 5) 테크놀로지와 현대미술. 월간미술, p. 123
- 16) Knrl Val'demarovich Ioganson(1992) "Ot Konstruktsilsk tekhnike I izobbrteniyu", *Private archive*, Moscow, p. 2
- 17) George Warren Rickey, 윤난지 역 (1991). 키네틱 아트. 서울: 열화당, p. 78
- 18) Frank Popper (1968). *Origins and development of kinetic art.* (New York: Graphic Society), p. 124
- 19) 이형섭 (1987). 1960년대의 Op art 작품이론. 홍익대학교 석사학위 논문, p. 8
- 20) Cyril Barrett, 정미희 역 (1987). 옵아트. 서울: 미진사, pp. 21-22
- 21) 이상진 (1997). 현대복식에 나타난 미래주의적 경향 연구. 숙명여자대학교 디자인대학원 석사학위 논문, p. 38
- 22) Jasia Reichardt (1995). *Concept of Modern Art "Op-Art"*. London:James and Hudson, p. 241
- 23) Francois Baudot (1999). *Fashion - The Twentieth Century*, New York: Universe, p. 11
- 24) Gertrud Lhnert, *A History of Fashion - in the 20th century*, Germany: Konemann, p. 30
- 25) 변입진 (1997). 미래주의 예술양식의 관점에서 본 현대패션에 관한 연구. 홍익대학교 산업미술대학원 석사학위 논문, p. 26
- 26) Hajo Duchting, Robert & Sonia Delaunay, Koln: Benedikt Taschen (1994), p. 4를 엄소희, 김문숙, 앞의 책, p. 129에서 재인용
- 27) 이금희 (1996). Futurist 복식 선언문과 그 복식 연구. 성균관대학교 석사논문, p. 55
- 28) 이정후 (1990). 현대 여성패션에 나타난 안티패션에 관한 연구. 숙명여대 석사논문, p. 28
- 29) 이정옥 외 3인 (1995). 패션과 의생활. 서울: 형설출판사, pp. 119-120
- 30) 변입진, 앞의 책, p. 37
- 31) 임영자 · 이상례, 현대의상에 나타난 움직임의 표현성. 복식, 20호, 1993, p. 128
- 32) 이상진, 앞의 책, p. 55
- 33) 정홍숙 (1998). 복식문화사. 서울: 교문사, p. 308
- 34) 엄소희, 김문숙, 앞의 책, p. 126
- 35) 조규화 (1996). 복식미학. 서울: 수학사, p. 280
- 36) 이상진, 앞의 책, p. 58
- 37) 채금석 (1995). 복식미학. 서울: 경춘사, p. 241
- 38) 라사라 교육개발원 (1995). 복식대사전. 서울: 라사라, p. 58
- 39) 라사라 교육개발원, 앞의 책, p. 1184
- 40) 하관식 (1983). 콜라주(collage)기법이 현대회화의 발전에 미친 영향. 경희대학교 대학원 석사학위논문, pp. 22-23
- 41) 엄소희, 김문숙, 앞의 책, p. 126
- 42) 한기두 외 3인 공저 (1996). 선과 인격수련. 원광대학교 출판국, pp. 11-12
- 43) Vogue (1999. 9), *Zen project*. p. 98
- 44) 조정미, 김예형 (2000. 9). 현대 패션에 나타난 젠 양식에 관한 연구. 복식, 50(6), p. 174