

기호의 삼분구조에 의한 20세기 여성 패션의 특성 분석

김 은 경* · 김 영 인**

연세대학교 의류환경학과 박사* · 연세대학교 생활디자인전공 교수**

Characteristics of Women's Fashion in the 20th Century Based on the Threefold Structure of Semiotics

Eun-Kyoung Kim* · Young-In Kim**

Ph.D., Dept. of Clothing & Textiles, Yonsei University*

Professor, Dept. of Human Environment & Design, Yonsei University**

(2004. 4. 6 투고)

ABSTRACT

This study purposed to apply function form content, the three concepts that have been discussed by many philosophers since ancient times, to fashion design. Specific research goals are: first, to define fashion design based on the three concepts: and second, to examine how each of the three concepts function-oriented, form-oriented and content-oriented design have been expressed in women's fashion in the 20th century. For these purposes, the author considered Morris' semiotics, which is the theoretical background of the three concepts, reviewed previous researches in design area, and applied the findings to fashion design.

According to the result of applying the threefold structure of semiotics, which is the theoretical background of the three concepts, the pragmatic dimension of fashion design comprehends all functional rules related to the use of dress such as body motion and protection, health and safety, air flow and durability, and its syntactic dimension comprehend all the formal elements of visual design such as the structure, shape, line, color and material of dress. The semantic dimension of fashion design includes the symbolic meanings of dress expressed by emotion, sentiment and images. The three dimensions exist interdependently with one another.

According to the result of considering the characteristics of the three concepts in the scope of women's fashion in the 20th century, function-oriented design is characterized by practicality and simplicity, and has been expressed as the fashion of functionalism in the 1920s, that of minimalism in the 1960s, and the basic style from 1970s to 1980s, 1990s and the present. Form-oriented design has pursued aestheticism, putting stress upon form, and has been expressed with organic shapes imitating patterns found in nature in the 1950s and with optical art fashion in the 1960s. Content-oriented design attaches importance to

transmission of delicate meanings related to the mental world of human beings, and is represented with symbolic forms. Such a characteristic has been expressed in fashion in the early 20th century influenced by surrealism and, with various types of design breaking established forms as well as metaphors and humors that characterize design in the late 20th century.

Key Words : function(기능), form(형식), contents(내용), semiotics(기호학),
fashion design(복식디자인)

I. 서론

고대로부터 많은 철학자들은 예술에 있어서 조형적인 형식의 문제와 내용적인 이데아(idea) 문제, 그리고 합리적이고 실용적인 기능의 문제에 대해 토론해 왔다. 이후로도 예술사가 정립되는 과정을 살펴보면 크게 두 흐름으로 정리되어 온 것을 알 수 있는데, 예술이 다른 문화사와 구별되어지는 점을 조형적인 특성인 형식으로 보고 그 형식을 중심으로 분류하는 '형식사'와 형식보다는 내재된 주제나 이념에 대한 정신적인 측면을 강조하는 '정신사'로 분류되어 온 것을 알 수 있다.

'형식사'는 부르크하르트(Burckhardt)로부터 뵐플린(Wölfflin)으로 이어지는 연구흐름으로 예술작품의 본질을 형식에 두고, 그 내재적 원리를 밝히려 한 바젤(Basel) 학파를 중심으로 형성되어왔으며, '정신사'는 리겔(Riegl), 보링거(Worringer), 드보르작(Devorak)으로 이어져서, 예술작품은 단지 어떤 주제나 이념의 객관적인 표현수단에 불과한 것이며, 변화하는 작품의 형식 속에는 변화하지 않는 근본적인 정신이 있다고 주장하는 비엔(Wien) 학파를 중심으로 형성되어 왔다. 하지만, 위의 두 연구 흐름은 예술작품의 형식적인 측면과 정신적인 측면의 어느 하나만 강조하였으므로 불균형을 초래하여 많은 비난을 받았다.¹⁾

한편, 20세기에 접어들면서 예술의 자율성을 강조하는 예술지상주의는 제1차 세계대전을 치루게 되고 기술이 발전하게 되면서 변화되기 시작하였다. 이 시기에는 완벽한 기능과 그 효율성을 주목적으로 하는 기능주의가 사회 전반에 팽배하였다. 바우하우스를

중심으로 형성된 기능주의는 건축, 예술, 일반디자인 및 패션에 적용되었으며, 20세기 전반기의 디자인 특성을 이루었다.

이와 같은 배경에서 본 연구는 20세기의 패션을 기능·형식·내용의 삼분구조로 접근하는데 목적을 두었다. 구체적으로는 첫째, 세 개념에 의해 복식디자인을 정의하고, 둘째, 패션에서는 기능이 강조된 복식, 내용이 강조된 복식, 그리고 형식이 강조된 복식이 어떻게 표현되어 왔는가를 고찰하는 것이다.

연구방법은 문헌연구를 중심으로 하였다. 기능·형식·내용 세 개념의 이론적 배경과 디자인 분야에서 같은 취지로 전개된 선행연구를 고찰하여, 복식디자인을 위한 이론적 틀을 만들고, 이를 패션에 적용하고자 한다. 연구의 범위는 20세기 여성 패션으로 제한하였다.

고대로부터 내려온 세 개념을 바탕으로 20세기 여성 패션을 큰 흐름으로 분류해 보는 것은 오늘날 다원화되고 복잡하게 표현되는 패션 환경을 이해하는데 도움이 될 수 있으며, 나아가 복식의 형태와 이미징 표현에 대한 방법 및 복식디자인의 유용한 평가 가치 기준을 제시해줄 수 있을 것이다.

II. 삼분구조에 대한 이론적 고찰

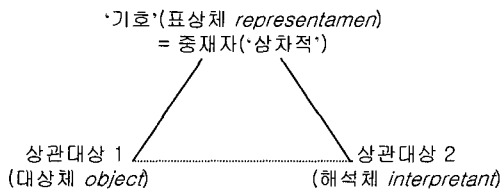
기능·형식·내용 세 개념의 이론적 배경은 삼분구조로 기호를 설명한 모리스(Morris, C. 1901~1979)의 기호학에서 찾아 볼 수 있다. 기호학자들에 의하면, 인간을 둘러싸고 있는 모든 것이 기호가 된다. 그러므로 착용자에 대해 어떠한 방식으로 든 이미지가 의미를 전달하는 복식은 기호이다.

기호의 문제는 이미 태고적 문명에서부터 싹트기 시작하여 오랜 역사를 지니고 있으나, 본격적으로 심도 있는 이론화가 제시된 것은 현대에 이르러서이다.

현대의 기호학은 19세기말 대상물의 본질적인 의미를 추구하기 위해 구조주의 영향아래 연구되기 시작한 소쉬르(Saussure, F. 1857~1913)의 구조주의 기호론(semiology)과 피어스(Peirce, C.S. 1839~1914)의 기호학(Semiotics)을 토대로 하고 있으며, 바르트(Barthes, R. 1915~1980), 엘름슬레브(Hjelmslev, L. 1899~1963), 모리스 등에 의해 발전되어왔다.

기호의 구조는 소쉬르를 중심으로 한 이분구조와 피어스를 중심으로 한 삼분구조로 나누어 볼 수 있다. 기호의 삼분구조는 미국 실용주의(pragmatism) 철학의 창시자이자 철학자이며 논리학자인 피어스에 의해 제시되었으며, 피어스와 함께 미국 기호학의 선구자로 평가받고 있는 모리스에 의해 계승·발전되었다.

모리스 기호구조의 모태는 피어스의 이론에서 유래한다. 피어스는 소쉬르의 이분법적 사고와는 달리 <그림 1>과 같이 기호·대상체·해석체라는 3항관계로 기호를 규정하고, 이를 피어스의 3분법이라 명명하였다.²⁾



<그림 1> 피어스의 기호구조 (김치수 외 (1998), p.31)

모리스는 피어스의 기호학을 이어받아 이를 '세미오시스(semiosis)' 및 미학기호학으로 발전시켰다.

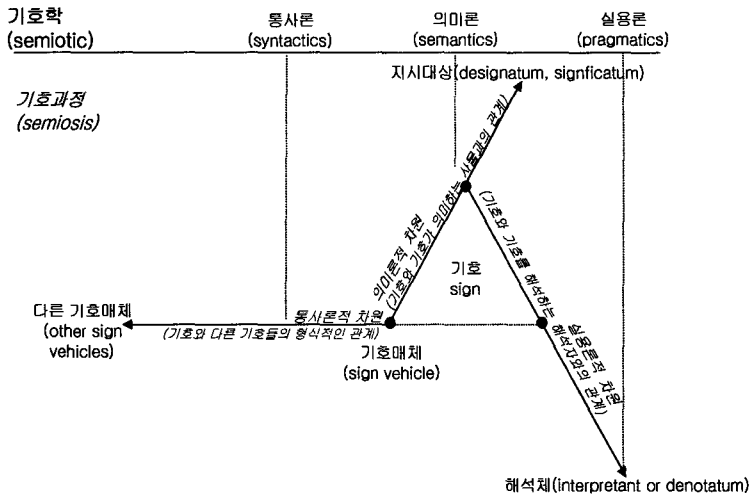
모리스가 규정한 '세미오시스'는 "어떤 것이 기호로 작용하는 과정(sign process)", 또는 어떤 것이 다른 것을 제3자의 중재에 의해 대신하는 것을 의미하며 다음과 같은 삼항관계를 이루고 있다. 즉, 기호로서 역할을 하는 기호적 매개물인 '기호매체'(sign vehicle), 기호를 다루는 지시로서 '지시대상'(designatum, significatum), 그리고 기호가 해석자에게 미치는 영향으로서 '기호의 해석체'(interpretant 혹은 denotatum)이다. 이는 피어스의 대상체 개념이 지시대상으로 표현된 점을 제외하면 거의 유사한 개념임을 알 수 있다.³⁾

세미오시스를 구성하는 3가지 요소들은 각각의 상호 관계에 따라 다음과 같은 세 가지 측면이 만들어진다. 먼저 기호매체가 지시대상과 맺는 관계를 '의미론적 차원'이라 하며, 이를 연구하는 분야를 '의미론'(semantics)이라 한다. 의미론은 한 기호가 어떤 대상이나 상황에 적용될 수 있는 조건을 결정하는 의미규칙(semantic rule)을 규정한다. 두 번째로 기호매체가 해석체와 맺는 관계를 '실용론적 차원'이라 하며, 이를 연구하는 분야를 '실용론'(pragmatics)이라 한다. 실용론은 어떤 기호가 어떤 해석내용(interpretant)을 가지고 있는가를 기호의 사용자(user)인 해석자(interpreter)와의 관련에서 고찰하여 실용적 규칙(pragmatical rule)을 분석·기술하는 분야이다. 마지막으로 모리스는 기호매체가 다른 기호매체와 맺는 관계를 '통사적 차원'으로 규정하고 그 연구를 '통사론'(syntactics)이라 명명하였다. 이상의 의미론·통사론·실용론의 3가지 하위 분야를 포괄하는 일반과학이 모리스가 구상한 '기호학'(semiotic)이다(<그림 2 참조>).⁴⁾

모리스는 이 이론을 발전시켜 1971년 「기호의 일반이론에 관한 글」(Writings on the General theory of Sign)에서 미학기호학이라는 새로운 분야를 제안하였다. 이 저서에서 모리스는 자신이 구상한 기호학의 분야에 따라 미학기호학의 세 분야로서 '미학통사론'(Esthetic syntactics), '미학의미론'(Esthetic semantics), '미학실용론'(Esthetic pragmatics)에 대해 다음과 같이 언급하였다.⁵⁾ 미학통사론은 "미학기호의 통사적, 혹은 '형식적'인 상호관계를 다루며, 미학실용론은 미학기호가 자신의 송·수신자와 맺는 관계, 즉, 미학기호의 기능에 관계되는 모든 생물학적, 심리적, 사회적 요인을 포괄한다. 미학의미론은 기호매체가 지시대상과 맺는 관계로 기호와 기호가 의미하는 사물과의 관계를 나타낸다.

마지막으로 모리스는 이상의 세 차원이 각각의 독립된 장이 아닌 상호관계를 맺으며 통합된 장으로 연구되어야 한다고 주장하였다.

이상에서 삼분구조의 이론적 배경으로 모리스의 기호학을 살펴보았다. 이상의 내용을 복식디자인에 적용해 보면 다음과 같다. 먼저, 복식디자인의 실용론적 차원은 복식의 용도와 유용성, 실용성 등과 같



<그림 2> 모리스의 기호학 (소두영 (1992), p. 61 참조)

은 '사용'과 관련된 모든 기능적 범칙들을 포함한다. 그러므로, 인체의 동작, 보호, 건강과 안전, 공기 유통과 같은 물리적인 기능과 복식의 내구성, 편안함, 안전성과 같은 사용자의 기대서비스를 포함한다.

복식디자인의 통사론적 차원은 복식의 구조와 형태 그리고 장식적인 측면을 포함한다. 복식의 형태는 재질과 부속품들에 의해 결정되며, 구성선, 색채, 공간 배열과 같은 시각디자인 요소들의 조작에 의해서 영향을 받는다. 그러므로, 복식디자인의 통사론적 차원은 디자인의 원리, 요소와 같은 심미적인 측면을 포함하여 복식의 전반적인 '형식적' 상호관계를 다루게 된다.

복식디자인의 의미론적 차원은 복식의 의미 즉, '내용'을 다루게 된다. 이는 인간의 섬세한 감정과 정서뿐 아니라 그 사회의 문화적 관습적으로 결정되는 복식의 상징과 이미지를 포함한다

마찬가지로, 이상의 세 차원은 상호관련성을 지니게 된다. 이는 복식디자인의 형식적인 측면을 이루는 복식의 구조와 장식들이 복식의 용도 및 기능을 잘 수행하고 동시에 인체와도 조화를 이루도록 디자인되어야 하며, 이러한 용도와 형식에 해석이 주어져서 복식의 의미와 가치 또는 이미지를 결정하기 때문이다. 그러므로 모리스가 주장한 바와 같이 복식디자인에 있어서도 이 세 차원은 각각 독립된 장이 아닌 상호관련된 차원에서 연구되어야 할 것이다.

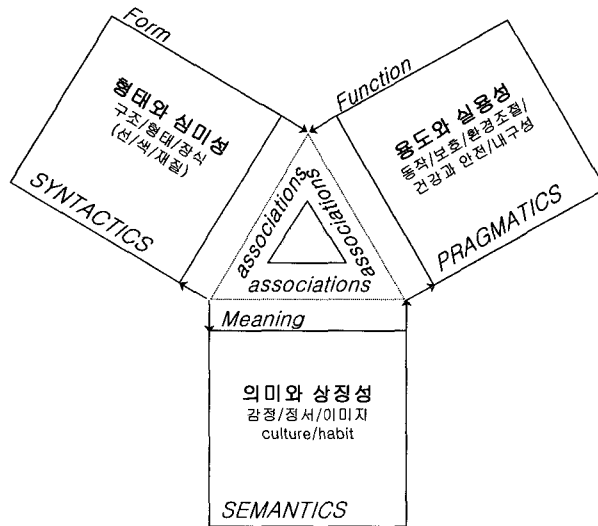
이상의 내용을 요약하면 <그림 3>과 같다.

Ⅲ. 삼분구조와 관련된 선행연구

삼분구조와 관련된 선행연구는 프랑스의 산업디자인 학자 다니엘 까랑페(Quarante, D.)의 저서에서 찾아볼 수 있다. 그는 「산업디자인의 요소(Éléments de design industrel, 1984)」에서 기호학의 세 차원을 언급하고, 완성된 디자인은 세 차원이 상호의존적으로 관련되어 있으나, 디자인의 목적과 용도 또는 시대 문화적 배경에 의해서 하나의 차원이 강조될 수 있다고 하였다. 따라서, 의미론적 차원이 통사론 실용론적 차원보다 강조된 경우, 통사론적 차원이 의미론 실용론적 차원보다 강조된 경우, 실용론적 차원이 통사론 의미론적 차원보다 지배적인 경우로 분류하였으며, 각각의 예로 양식주의(stylism), 형식주의(formalism), 기능주의(functionalism) 디자인을 들었다.⁶⁾

양식주의는 흔히 원어 그대로 '스틸리즘' 또는 '스타일링(styling)'으로 불린다. 까랑페에 의하면, 양식주의는 구조나 기능과는 무관하게 외관에만 치중하는 디자인 작업을 의미한다. 그러나 그 외관은 감정적이고 정서적인 상징적 의미로 결정된 외관으로, 양식주의 디자인은 제품의 상징적인 가치를 가장 중시한다.

양식주의 디자인의 대표적인 예는 경제공황 이후 생산된 미국의 유선형(streamline) 제품들이다. 유선형은 1930년대 미국을 중심으로 유행한 공역학적



<그림 3> 기호의 삼분구조로 살펴본 복식디자인
(Wallschlaeger et al. (1992), p. 384 참조)

(aerodynamic) 형태의 곡선을 말한다. 공역학이란 주로 고속 주행시의 문제이기 때문에 기관차와 자동차 등 운송기관에 적용되었다. 하지만, 고속의 쾌감을 연출하는 기술혁신의 이미지로 사용됨으로써, 교통기관 뿐 아니라 가전제품 등 공역학적으로 고려할 필요가 없는 제품들 냉장고, 레인지, 고기 다지는 기계, 전기 칼, 레몬 짜는 기계, 라디오, 만년필, 연필깎기⁷⁾ 등에도 적용되어 의문의 여지를 남겼다(그림 4 참조).

이외에도 아메리칸 드림을 상징하는 것으로 1949년 제너럴 모터스사(General Motors)가 발표한 1950년형 캐딜락을 통해서 시작된 테일라인(tail line)이 유명하다.⁸⁾ <그림 4>에서와 같이, 항공기의 수직 날개와 같은 외관은 자동차의 기능과는 무관한 상징성을 표현하고 있다.

형식주의는 형태에 중요성을 두고 아름다움은 형식에 내재한다는 심미주의를 지향한다. 그러므로 비례, 간격, 양 등 사물의 심미적 외형을 중시한다.

까랑페는 시각적으로 매우 강한 형태 또는 시각적 즐거움을 표현한 형태를 형식주의 디자인으로 제시하였다. 시각적으로 강한 형태는 구, 큐빅, 뿔 등과 같은 기하학적 형태의 디자인을 제시하였으며, 시각적 즐거움을 표현한 형태는 순수한 '접합'의 형식을 표현한 1963년 J.A. Motte의 의자를 제시하였다(그림 4 참조).⁹⁾

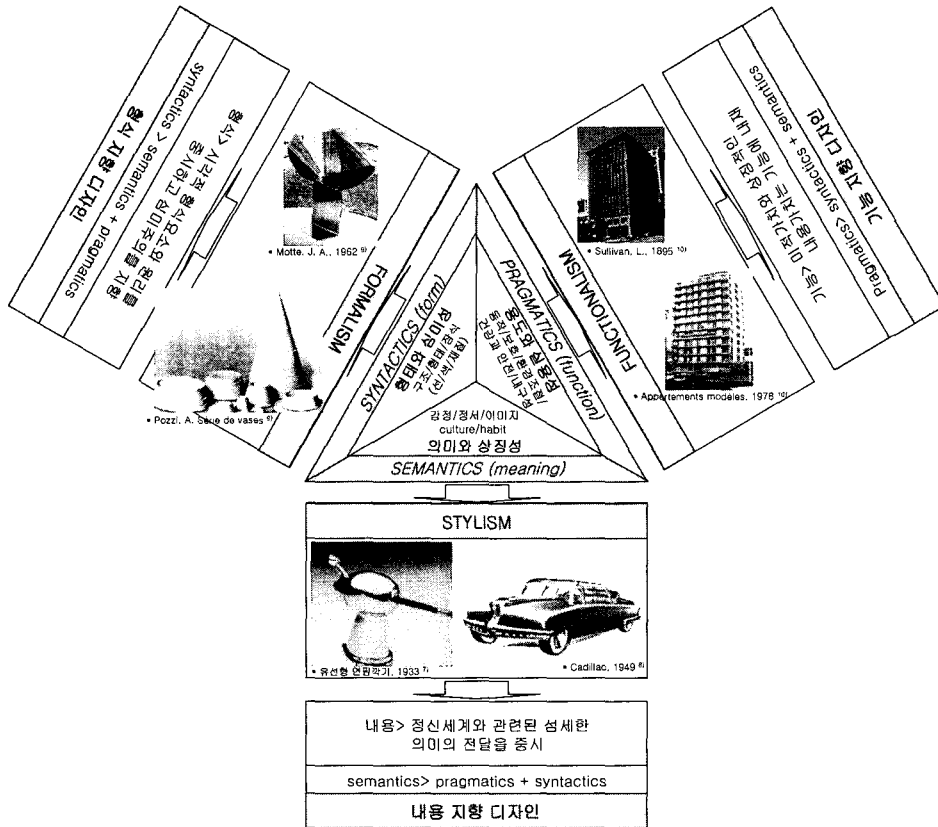
기능주의는 실용적 기능에 중점을 둔다. 실용성에 대한 개념은 역사적으로 거슬러 올라가 소크라테스와 아리스토텔레스의 유명한 대화 속에서도 찾아볼 수 있다. 소크라테스는 황금 방패도 용도에 맞지 않으면 추한 것이 된다고 하는 실용적인 관점을 지니고 있었다. 기능주의는 19세기 말 과잉장식에 대한 비평에서 시작되어 20세기 전반기의 디자인 특성을 이루기도 하였다. 까랑페는 셰이커(Shakers) 교도들의 가구, 바우 하우스 디자인, 20세기 전반기 기능주의 건축물들을¹⁰⁾ 기능주의 디자인의 예로 제시하였다(그림 4 참조).

이상에서 삼분구조에 대한 선행연구를 살펴보았다. 이상의 내용을 20세기 여성 패션에 적용하기 위해 본 연구에서는 삼분구조에 의한 세 개념을 다음과 같이 재 정의하고자 한다.

먼저, 본 연구에서는 패션의 특성상 용어의 정의와 범주에 따라 많은 혼란과 논란을 야기시킬 수 있는 '양식' 또는 '스타일'이라는 용어를 배제하고자 한다. 그러므로 '양식'이라는 용어 대신 '내용'이라는 용어를 사용하여, 내용지향 디자인, 형식지향 디자인, 기능지향 디자인으로 분류하였다.

각 개념의 정의는 다음과 같다.

기능지향 디자인은 기능을 디자인에 있어서 핵심



<그림 4> 가랑때의 삼분적 개념과 복식디자인에의 적용

지배적인 요소로 간주하여 가장 중요하게 여기며, 디자인의 형식과 내용은 '기능'에 내재한다는 관점을 지닌다.

형식지향 디자인은 시각적 형식요소와 디자인의 원리를 중시하고 심미주의를 지향하며, 디자인의 내용과 기능은 '형식'에 내재한다는 관점을 지닌다.

내용지향 디자인은 인간의 정신세계와 관련된 섬세한 의미의 전달을 중시하며, 디자인의 기능과 형식은 '내용'에 내재한다는 관점을 지닌다.

또한, 운동복, 소방복, 우주복, 군복 등과 같은 특수 기능복, 전통의상, 예술의상 등과 같이 복식의 범주를 확장하였을 때 초래될 혼란을 피하고자 연구의 범주는 20세기 여성 패션으로 한정하였다.

이상에서 살펴본 가랑때의 세 개념과 이를 복식디자인에 적용하기 위한 정의를 요약하여 <그림 4>로 제시하였다.

IV. 20세기 여성 패션에 표현된 삼분구조의 특성 고찰

기호의 삼분구조에 의해 기능지향, 형식지향, 내용지향 디자인으로 분류할 수 있었다. 본 장에서는 이와 같은 세 개념이 20세기 여성 패션에서는 어떻게 표현되어왔는가를 고찰하고자 한다.

1. 기능지향 디자인

기능지향 디자인은 실용론적 차원이 통사론, 의미론적 차원보다 강조된 디자인을 말한다. 복식디자인에 있어서 실용론적 차원은 인체의 동작, 내구성, 편안함, 안전성 등 복식의 용도와 유용성에 관련된 전반적인 '기능'을 관여한다. 앞서, 기능지향 디자인은

기능을 디자인에 있어서 핵심 지배적인 요소로 간주하여 가장 중요하게 여기며, 디자인에 있어서 미적 가치나 상징적인 내용 가치는 기능에 내재한다는 관점을 지닌다로 정의한 바 있다.

20세기 여성 패션에 있어서 이와 같은 경향은 20세기 전반기의 지도적인 원리로 적용되었던 '기능주의'에 영향을 받아 전개되었다.

'기능주의'는 근대공업의 발달에 따른 합리화 및 이전 시대의 과잉장식에 대한 반성에서 출발하여 생활조형이 합리적이고 실용적일 것을 주장하였다. 또한, 기능·적합성·실용성·합목적성 등을 의미하는 '사용'에 대한 가치를 중시하였으며, "형태는 기능을 따른다(Form follows function)", "장식은 죄악이다(Ornament is a crime)", "적을수록 좋다(Less is more)"를 기본전제로 하였다.

20세기 여성 패션에서는 초기 모더니즘의 토대를 세웠다고 평가되는 뽀아레(Paul, P)에 의해 이러한 경향이 시도되었다. 그는 수세기 동안 인체를 구속하여 온 콜셋을 제거하여 인체의 자유와 활동적인 기능성을 안겨 주었으며, 아르누보(Art Nouveau) 시대의 부(富)를 과시하는 과도한 치장과 장식에서 벗어나 추상적이고 기하학적인 모티브를 사용하여 평면적인 실루엣을 구사함으로써 기계생산에 의한 기성복의 출현을 가능하게 하였다.¹¹⁾

제1차 세계대전 이후에는 기능주의 개념이 이 시기의 전반적인 특징으로 자리 잡으면서 다양한 기능주의 개념들이 확립되기 시작하였으며 합리적인 추진력은 1920년대에 이르러 독일의 바우하우스를 중심으로 통합되었다.

1920년대는 기계주의를 바탕으로 한 기능 패션의 시대로 평가되고 있다. 이 시기에는 단순(simple)하고 현대적(modern)이며 지적인(sophisticated) 스타일이 유행했다. 디자인의 모든 면에서 기능적인 접근은 바우하우스를 중심으로 시도되었으며, 패션은 효율성을 강조한 직선형 실루엣의 기능적이며 현대적인 형태로 표현되었다.¹²⁾

이러한 시대 분위기를 잘 반영하여 보다 편안함을 중시하고 기능적인 디자인을 제공함으로써 1920년대 패션에 지속적이고 중요한 영향을 준 디자이너는 샤넬이었다. 샤넬의 감각은 논리적이고 실용적이었다. 옷

은 일하기에 적합하도록 움직이기에 편안하고 기능적이어야 하며, 모양을 위한 모양이 아니라 실제의 사용목적에 위한 실용성에 중점을 두었다. 가디건 스타일의 수트와 자켓, 스커트 등은 기하학적인 사각형으로 단순화시켜 전체 윤곽에 굴곡이 없도록 하였으며, 눈에 띄는 무리한 장식을 배제하였다.¹³⁾

샤넬의 초기 작품은 지나친 장식을 제거하자는 예술가들의 제안을 구체화한 것이었으나, 그녀의 기능성에 대한 추구는 팬츠를 스포츠 웨어가 아닌 정장과 캐주얼웨어로 등장시킴으로써 여성해방, 유니섹스화, 캐주얼화를 꾀하였으며, 1926년 보그(Vogue)지가 '세련된 여성의 유니폼이 될 것'이라고 예언한 검정드레스(little black dress)에서 확립되었다고 평가 되고 있다(그림 5 참조).¹⁴⁾ 샤넬은 단순한 조형을 통해 실용성과 기능성을 성취할 수 있었는데, 이러한 의상 철학은 바우하우스 운동의 목적과 정신 및 선과 장식의 엄격한 간결성을 따른 것으로, 여러 학자들은 샤넬을 '기능주의'를 신봉한 디자이너로 평가하고 있다.¹⁵⁾ 샤넬의 스타일은 현재까지 클래식 스타일로 이어져 오고 있다.

1940년대에는 제2차 세계대전(1939-1945)의 영향으로 여성 패션에 실용적인 기능복이 등장하였다. 각진 어깨, 짧은 스커트의 테일러드 수트 스타일(tailored suit style)은 밀리터리 룩(military look)으로 유행되었으며, 전후 실용복으로 상용되었다.¹⁶⁾

1960년대에는 미니멀리즘(minimalism)의 등장으로 실용성과 단순성을 추구해온 기능지향 패션이 더욱 단순해지고 최소화하여 표현되었다.

이러한 경향을 반영한 대표적인 디자이너는 쿠레쥬(Courrèges, A.)와 이브 생 로랑이다.

쿠레쥬는 당시 우주 개척시대의 미래지향적인 스타일의 미니 스커트와 팬탈롱을 제시하였는데 이는 젊은이들에게 크게 호응을 얻었다. 그의 디자인은 "형태는 기능을 따른다"는 바우하우스의 개념에 입각하여 단순하고 실용적인 건축적 실루엣을 추구한 것으로 평가되어왔다(그림 5 참조).¹⁷⁾ 특히 그는 흰색을 매우 선호하여, 첫 번째 콜렉션에서 겨울용 수트의 색상으로 사용하는가 하면, 이후의 디자인에서도 기본 색상으로 사용하였다. 쿠레쥬의 미래지향적인 스타일은 모든 일상생활에서 착용할 수 있는 의복으로 유행되었다.

이브 생 로랑은 검은색의 수직·수평선과 삼원색으로 구성되어진 몬드리안 원피스를 통해 복식의 실루엣을 가장 단순하게 직선적으로 표현함으로써 기능주의적 조형특성을 반영하였다.¹⁸⁾

이상에서 살펴본 바와 같이 용도와 실용성을 중시하고 단순성을 특징으로 하는 기능지향 디자인은 1970년대 이후 패션에서는 주된 경향으로 전개되지 않았다. 하지만, 많은 여성들이 직업을 갖게 되면서 '편안한 스타일'로 기능적 패션을 애용함으로써, 패션의 유행경향과 상관없이 현재까지 그 맥을 유지해오고 있다.

특히 1980년대에는 여파족(yuppies)의 등장과 달라스(Dallas), 다이내스티(Dynasty)와 같은 TV 프로그램의 인기로 인해 '성공한 사람들을 표현해 주는 의상'을 뜻하는 "sucess look"과 "power dress"¹⁹⁾에 대한 관심과 수요를 높였고, 이로 인해 미국의 도나 카란, 이탈리아의 조르지오 아르마니와 같은 디자이너 상표가 급성장하였다(그림 5 참조).²⁰⁾

유송옥(1990, 240)에 의하면, 순수하고 단순한 기초개념을 가지고 장식과 디테일이 제거된 최소화된 복식을 추구한 1970년대 이후의 디자이너로 조란(Zoran, 1947-), 아르마니(Armani, G. 1935-), 알라이아(Alaia, A.) 카란(Karan, D. 1948-) 등을 지적하였는데, 이들은 70년대 이후의 기능지향 디자이너로 분류할 수 있다. 예컨대 아르마니는 1980년대부터 지금까지 유행이 급격히 변화하는 와중에서 단순하고 고전적인 슈트, 한결같은 색상과 스타일로 패션계에서 중요한 위치를 차지하고 있기 때문이다(그림 5 참조).²¹⁾

이상에서 살펴본 바와 같이, 20세기 여성 패션에 표현된 기능지향 디자인은 기능주의 사조에 영향을 받아 전개되었으며, 1920년대와 1960년대에 절정을 이루었다. 원색이나 무채색, 지나친 장식의 배제, 직각과 직선 등 순수하고 단순한 기하학적 조형의 추구를 디자인 특성으로 하는 기능지향 디자인은 현재까지 단순한 베이직 스타일(basic style)로 그 맥을 유지해 오고 있다.

2. 형식지향 디자인

형식지향 디자인은 통사론적 차원이 의미론, 실용론적 차원보다 강조된 디자인을 말한다. 복식디자인

에 있어서 통사론적 차원은 복식디자인의 형식 즉, 구조와 형태, 장식뿐 아니라 선, 색, 재질과 같은 모든 시각디자인의 요소를 포함하여 심미적 측면을 관여한다.

'형식(form)'은 라틴어의 포르마(forma)에서 유래하는 용어로 종종 아름다움, 미(美)란 의미로 사용되어왔다.²²⁾ 형식에 대한 개념은 이미 오래 전부터 피타고라스 학파에 의해 전개되어왔는데, 이들은 미란 '물질적인 대상의 형식 구조 속에 표현되는 자연의 객관적인 법칙'이라고 주장하였다. 이로부터 많은 사람들이 미를 '균제', '대칭', '조화', '다양성의 통일' 등으로 규정하여왔다.²³⁾ 그러므로, 형식지향 디자인에는 이와 같은 심미주의 그리고, 디자인의 원리와 요소와 같은 객관적인 미의 법칙에 대한 개념이 포함되어 있는 것을 알 수 있다.

본 연구에서는 앞서, 형식지향 디자인을 시각적 형식요소와 디자인의 원리를 중시하고 심미주의를 지향하며, 디자인의 내용과 기능은 '형식'에 내재한다는 관점을 지닌다로 정의한 바 있다.

20세기 여성 패션에는 1950년대와 1960년대의 패션에서 심미적 외형을 강조한 디자인 경향을 찾아볼 수 있다.

1) 자연의 형태 모방

1950년대는 새로움을 모색하는 시기였다. 이는 제2차 세계 대전으로 인해 가치체계가 붕괴되었기 때문이다. 이 시기에는 과거와 관련된 개념들은 심한 불신을 받았으며, 역사적인 사물, 심지어 50여년을 이끌어 온 이전 시대의 모던 디자인에 대한 암시나 인용들도 믿을 수 없는 가치체계가 남아있다고 하여 거부되었다. 이 시기는 새로운 출발을 위한 긍정적인 대안을 모색하는 시기였으며, 기계적인 직선과 직각을 사용한 이전 시대의 인간의 작업이 아닌, 자연을 모델로 한 유기적 형태의 조형성 질은 디자인이 전개되었다. 피셔(Fischer, V.)는 유기적 형태의 디자인이 유행하는 것과 관련하여 이 시기를 아메바의 시대로 명명하기도 하였다.²⁴⁾

이와 같은 디자인 경향에는 미로(Miro, J.)의 회화, 칼더(Calder, A.)의 모빌, 아르프(Arp, J.)와 무어(Moor, H.)의 조각과 같은 유기적 형태의 예술작품들이 영향을 미쳤다.

일반적으로 패션사에서는 이 시기를 디오르(Dior)의 뉴욕(New Look)과 라인의 시대로 부르고 있는 것처럼 당시의 시대 분위기를 잘 반영한 디자이너는 디오르였다.²⁵⁾ 디오르의 창작 아이디어는 자연에 기초하고 있었다. 1947년 2월 12일에 열린 첫 콜렉션에서 디오르는 가는 허리, 풍만한 가슴과 힙, 둥글고 좁은 어깨를 특징으로 하는 코롤라(corolla: 꽃부리) 라인을 발표하였다. 이는 매우 여성스러운 스타일로 이전시대와는 전혀 다른 새로운 이미지를 제시한 것이었다. 디오르는 “우리는 전쟁, 권투선수와 같은 여성군인, 유니폼의 시대를 지나왔다. 부드러운 어깨, 풍만한 가슴, 리아나(liana: 열대산 칩의 일종)처럼 가는 허리, 꽃부리 형태의 스커트... 나는 여성을 꽃으로 표현하였다”고 하였다. 이 코롤라 라인은 바자(Haper's Bazaar)의 편집인인 스노우(Carmel Snow)에 의해 ‘뉴룩(New Look)’으로 명명되었다.²⁶⁾

이외에도 1953년 제임스(James, C.)의 “네 잎 클로버 볼 가운(Four Leaf Clover Ball gown)”〈그림 5 참조〉,²⁷⁾ 1958년 발렌시아가의 공작꼬리 형태의 이브닝드레스와 같이 1950년대에 활약이 두드러졌던 디자이너의 작품들에서도 자연의 형태를 찾아볼 수 있으며 이러한 경향은 일반디자인과 건축분야에서도 전개되었다. 1952년 자콥슨(Jacobsen, A.)의 ‘개미(The Ant)’ 의자, 1954년 코펠(Koppel, H.)이 디자인한 물고기 형태의 접시, 1956년 새리넨(Saarinen, E.)의 “151”, 일명 튜립(tulip) 의자, 1957년 랜드버그(Landberg, N.)의 튜립잔, 1958년 헨닝슨(Henninsen P.)의 솔방울 형태 “PH Corn” 램프 등은 1950년대의 자연을 모델로 한 대표적인 디자인 예라고 할 수 있으며, 외른 웃존(Uzon, J.)의 오페라 하우스도 이 시기에 설계되었다. 이와 같은 디자인 경향은 1990년대의 디자인에서도 찾아볼 수 있는데, 마사노리(Masanori, U.)가 디자인한 ‘로즈체어(Rose chair, 1990)’와 ‘구센체어(Gutsuen chair, 1990)’가 있으며 패션에서는 자연물을 조형적으로 해석한 이세이 미야게의 디자인²⁸⁾을 들 수 있다(그림 5 참조).

이와 같이 조형성이 짙은 유기적 형태의 디자인은 패션뿐 아니라 건축과 일반 제품디자인에 이르기까지 큰 흐름으로 전개되어 1950년대의 디자인 특성을 이루었다. 이는 디자인의 기능이나 상징적인 내용보다는 자

연의 심미적 형태 표현에 주력한 것으로 형식지향 디자인으로 분류할 수 있다.

2) 유포아트 패션

1960년대의 패션을 살펴보면 시각적으로 강한 인상을 주는 유포아트 패션이 유행된 것을 알 수 있다.

유포아트의 작품들은 흑과 백의 패턴과 선 또는 색채의 미묘한 변화를 통해 어지러운 움직임으로 지각되거나 착시를 일으킨다. 이와 같이 단순한 그래픽을 조합하여 큰 시각적 효과를 나타내는 유포아트의 특성은 텍스타일(textile)과 패턴 디자인에 적용되었으며〈그림 5 참조〉,²⁹⁾ 액세서리 디자인으로 변형되는 등 1963년에서 1966년의 패션에 큰 영향을 미쳤다.

이와 같이, 심미적으로 시각적 표현에 주력한 유포아트 패션은 형식지향 디자인으로 분류할 수 있다.

3) 기타

20세기 패션에서는 큰 흐름으로 전개되지 않았지만, 디자인의 원리와 요소에 충실한 디자인 또는 기하학적 법칙성을 기초로 조형작품을 전개한 디자인 등은 객관적인 미의 법칙성을 중시하는 형식지향 디자인으로 분류할 수 있다.

기하학적 형태는 객관화될 수 있는 형태로 구상형태와 비교할 때 매우 잘 정리되어 있고 규칙적으로 배열되어 있다. 원, 정방형, 정삼각형과 같은 기하학적 형태는 극도로 단순화되어진 형태이기 때문에 시각적으로 매우 명쾌할 뿐만 아니라 강렬한 효과를 나타낸다.³⁰⁾

패션에서도 기하학적 형태를 종종 발견할 수 있는데, 둥근 입체 형태로 미래적 조형미를 표현하거나,³¹⁾ 질서정연하게 반복하여 배열함으로써³²⁾ 조형성과 장식의 효과를 나타내기도 한다(그림 5 참조).

이외에도 20세기 패션에서는 접힘(fold), 드레이프(drape), 개더(gather) 등을 사용하여 고전적인 형식미를 표현한 디자이너를 찾아 볼 수 있는데, 그레(Grès, 1899-1993),³³⁾ 포투니(Fortuny, M), 비오네(Vionnet, M)³⁴⁾와 같은 디자이너들은 형식지향 디자이너로 분류할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 형식지향 디자인은

자연의 법칙성, 기하학적 법칙성, 고전적 법칙성과 같은 객관적인 미의 법칙성을 중시하고 심미주의를 지향해 온 것을 알 수 있다. 20세기 여성 패션에서는 1950년대와 1960년대의 패션에서 이러한 특성을 발견할 수 있다.

3. 내용지향 디자인

내용지향 디자인은 의미론적 차원이 통사론, 실용론적 차원보다 강조된 디자인을 말한다. 앞서도 언급한 바와 같이, 복식디자인의 의미론적 차원은 복식을 통한 감정, 정서, 이미지 등 복식의 의미, 상징과 관련된 전반적인 '내용'을 관여한다.

예술에 있어서 '내용'에 대한 언급은 고대 헤라클레이토스에게서부터 찾아 볼 수 있다. 당시 헤라클레이토스는 미를 객관적인 형식 속에서 찾으려는 노력에 반하여 내용에서 찾으려는 시도를 하였다. 그는 미의 특성이 동물, 인간, 신의 관점에 따라서 다르다는 것을 생각하고 미의 상대성을 주장하였다.

또한, 플라톤의 이데아론이나 헤겔의 관념론에서 알 수 있듯이, 플라톤이나 헤겔은 미를 이데아나 이념 등의 절대적 존재가 형상적으로 표현된 것으로 보았다. 플라톤은 최고의 미는 결국 이데아 속에 있으며 이데아만이 '美自體'라고 주장하였다.³⁵⁾ 헤겔은 절대 정신을 주장하고 내용미학을 전개하였다. 헤겔에 의하면 역사는 정신의 자기 발전이 표현된 것에 불과하며 역사적 현상이란 세계 정신(혹은 절대 정신 혹은 이성)이 변증법적으로 발전하면서 구체적으로 표현된 것이라고 주장하였다.³⁶⁾

이외에도 19세기의 리글, 보링거, 드보르작 등은 예술에 있어서 정신 또는 내용을 강조하였다.

이와 같이, 예술 작품에 있어서 내용은 인간의 정신세계나 활동을 반영한다. 그러므로 '내용'의 중요성을 강조하는 미학자나 철학자들은 예술적 현실이 주는 즐거움이란 예술 세계 스스로가 독립적 논리를 따라 형태를 표현하고 이야기를 만들어 내는 해석과정에서 얻어지는 지성적 유희의 즐거움이라고 주장한다. 그들은 예술적 현실이 줄 수 있는 즐거움이 단순히 형태가 주는 즉흥적 감상이나 시각적 즐거움보다 한 차원 높은 것이라고 주장한다.³⁷⁾

따라서 내용지향 디자인은 내적 감흥의 표현이나 의미의 전달과 같은 주관적인 가치와 인간의 정신적 삶의 영역을 중시한다.

본 연구에서는 내용지향 디자인을 인간의 정신세계와 관련된 섬세한 의미의 전달을 중시하며, 디자인의 기능과 형식은 '내용'에 내재한다는 관점을 지닌다로 정의한 바 있다.

20세기 여성 패션에 표현된 내용지향 디자인은 1980년대 이후 고발의 메시지를 전달하기 위해 다양한 방식으로 형식을 파괴해온 디자인 경향과 큰 흐름으로 전개되지는 않았지만, 내면적 감성을 표현한 디자인, 은유와 해학을 표현한 디자인 등에서 찾아 볼 수 있다.

1) 형식의 파괴

20세기말 디자인의 특성은 실존적인 태도로 전쟁의 참혹함과 비인간성을 고발하는 다다(Dada)계열의 예술사조에 영향을 받아 형식을 파괴하는 극단적인 반항운동으로 전개되었다.

미학적인 형식을 파괴하는 디자인 경향은 정형화된 대량생산품이 만들어 놓은 현대 조형 환경의 경직성에 반대하였다. 형식 파괴의 디자인은 현대의 조형 환경이 지니는 단조로움과 비인간적인 삭막함과 같은 문제점들을 기계화된 현대 문명이 낳은 문명병의 결과라고 단정하고, 이러한 문제점에 대한 긍정적인 대안을 찾기보다는 병리현상을 고발하는 부정적 거부의 입장을 취하였다. 따라서, 형식을 파괴한 디자인은 문명병을 낳은 규격화된 정형성을 모두 지움으로써 강한 고발의 메시지를 표현하며, 나아가 그러한 형식적 거부를 통해 오히려 조형 환경이 지니는 형태적 가능성을 극대화시킬 수 있다는 역설적 다다이즘을 기본 예술관으로 갖는다.³⁸⁾

패션에서는 이러한 경향이 기존의 모든 정형성과 규범을 거부하는 해체 패션과 물질문명의 고발, 인간성 회복, 진정한 자아의 모색 등 저항정신을 담은 하위문화스타일로 표현되었다.

(1) 해체패션

해체 패션은 가와구보(Kawakubo, R.)와 야마모토(Yamamoto, Y.)에 의해 1980년대 초반부터 시작되었다. 이들은 복식에 대한 기존의 모든 정형성을

파괴하고 모든 규범과 법칙을 거부하고 깨뜨리는 방식으로 디자인을 전개하였다.³⁹⁾

먼저, 해체 패션은 다양한 방식으로 복식구조를 해체하여 전통적인 인체미, 복식미를 해체하였다.

가와구보는 신체의 특정 부위 혹은 인체를 전체적으로 확대 왜곡시키는 등 다양한 방식으로 고전적인 인체미를 해체하는 일련의 인체 왜곡 디자인을 발표하였으며,⁴⁰⁾ 가들리(Godley, G.)는 속옷과 겉옷을 통해 인체의 형태를 변형 왜곡시켰다(그림 5 참조). 이와 같이 해체 디자인은 의도적으로 의복의 크기와 맞음새에 대해 합리적인 관념과 맞지 않게 배열하거나, 형태를 무시하고, 봉제하지 않는 의복,⁴¹⁾ 봉제를 극소화한 의복, 심지나 안감, 다리미 처리도 없이 만드는 의복, 의복이 갖추어야 할 기본적인 형태를 벗어난 것 등, 복식 구조의 해체를 통해 시각적 불일치와 무질서를 제공하고 인체에 대한 새로운 관점을 제시하였다(그림 5 참조). 이는 인체의 이상형을 추구하는 복식의 형태에 대한 반항으로 복식의 구조를 의도적으로 부정함으로써 인체의 형태에 대한 무관심을 표명한 것이다.

또한, 형식의 파괴는 전형적인 재료성에 대한 개념을 해체하였다. 이 개념은 각 재료마다 자연스럽게 파생되는 고유한 형태를 거부함으로써 거부적 고발을 시도한다. 이는 고유한 물질적 특성을 지워 감추려 한다는 뜻에서 비물질화(dematerialization)로 불릴 수 있다. 비물질화의 개념으로 정의되는 형식 파괴의 개념은 생산성의 규율적 정형성으로부터 자유로워지고픈 디자이너의 자유조형의지를 상징한다.⁴²⁾ 소재의 적절성에 대한 기존 관념의 거부로 패션은 전통적인 소재뿐만 아니라 이질적인 재료, PVC,⁴³⁾ 폴리우레탄, 메탈, 종이 등도 과감히 도입하여 예기치 않은 낯선 충격을 주었으며, 구멍 내기, 구기기, 찢기, 풀기 등 다양한 기법을 사용하여 모호함과 낯선 충격을 주었다(그림 5 참조). 특히, 찢기고 누덕 누덕 기운 듯한 스타일은 비평가들로부터 'Beggerman Look', 'bag lady', 'post-Hiroshima look' 등으로 불리며 비난을 받았다.

이외에도 이세이 미야게는 '무(無)사상'을 표현한 'poor look'을 발표하였는데(그림 5 참조),⁴⁴⁾ 이러한 패션 경향은 베블린(Veblen, T.)이 "유한계급론"에서

모더니즘시대까지 복식에는 '나는 부유하다' 또는 '나는 권력을 가지고 있다'는 메시지가 있었다고 하였듯이, 전통적으로 부의 개념을 과시해온 패션의 개념을 해체한 것이다.

한편, 웨스트우드(Westwood, V.)는 과거의 하위문화 스타일이었던 거리 스타일을 1990년대 초반부터 하이패션에 도입하여 기존의 패션과 전혀 다른 새로운 충격을 주었으며, 아이디어의 출처로 역사적인 사실을 이용하여 엉뚱하고 혼란스럽고 역설적이며 과다하게 표현함으로써 우리들이 직면하고 있는 문화의 모순을 저항패션을 통해 표현하기도 하였다(그림 5 참조).⁴⁵⁾ 즉, 하위문화 요소를 원래의 의미로부터 이탈시켜 재해석함으로써 새로움을 창조하고 서구 중심의 획일적인 미의식을 붕괴시키기 위하여 여러 가지 상반되는 요소들을 한 벌의 의류에 동시에 사용하여 기존의 틀에 박힌 복식에 대한 고정된 이미지를 해체시켰다.

(2) 저항의복으로서 하위문화스타일

하위문화 집단의 구성원들은 자신들의 특이한 가치관, 행동, 생활양식을 상징적으로 표현해주는 외모와 의복을 사용하여 사회 전반을 지배하는 주류 유행에 대한 반유행(anti-fashion)을 형성함으로써 하위문화 특유의 집단적 정체성을 표현한다.⁴⁶⁾

김민자(1987)에 의하면,⁴⁷⁾ 이러한 이탈 행동이 테디보이스, 모즈, 히피스, 스킨 헤즈, 펑크스로 나타난다고 하였는데, 이들 중에서도 1970년대말 영국의 킹스로드를 중심으로 하여 충격적이며 요란한 몸치장을 한 펑크들은 1980년대 하이 패션에 영향을 주었다. 이들은 사회 계층, 인종차별에 대한 무언의 항거, 미래에 대한 야망의 포기, 허무주의, 무질서주의, 무정부주의로 도피하였는데 이것은 종래의 복식 개념에 대한 도전으로 나타났다. 즉 기존의 복식미나 원리를 파괴하는 방법으로 찢고 구멍을 내며 옷판과 체인줄로 장식을 대신하였다. 이는 옷이란 오브제가 아니라 현대문명의 이기인 물질만능에 대한 도전이라고 하여, 인간성의 말살에 대하여 고발하고 있는 것이다.

펑크의 복식은 하이패션에 영향을 미치고 다양한 의미들이 상업적으로 이용됨으로써 본래의 의미는



<그림 5> 삼분구조에 의한 20세기 여성 패션의 특성

사라졌으나, 유엔(Ewen, S. 1996)에 의하면, 저항 문화는 본래 '이미지 전달 수단'이라는 측면에서 의미를 지니고 있었다. 예를 들면, "...'핑크'의 옷에 있는 스파이크는 권력에 대항해 싸우는 폭력을 대변하며, 체인과 버클은 그들이 얼마나 사회의 죄수처럼 느끼는지, 얼마나 어떤 것에 매여 있다고 느끼는지를 표시하는 의미로 사용되었다..."⁴⁸⁾

코헨(Cohen, 1965)은 스타일의 상징적 사용이 하위문화 집단의 중요한 측면이라고 하였으며, 에코

(Eco)는 '나는 나의 의복을 통해 말하겠다'라는 말로 스타일의 중요성을 강조하였다.

이상에서 살펴본 형식 파괴의 디자인은 현대 문명이 낳은 다양한 문제점들에 대해 긍정적인 대안을 모색하기보다는 형식 파괴라는 부정적 거부의 입장을 취하여 강한 고발의 메시지를 전달하였다. 이러한 디자인 경향은 1980년대 이후 20세기말 디자인의 특성을 이루었다.

2) 기타

20세기 여성패션에서는 부정적 거부의 입장에서 고발의 메시지를 전달하는 형식파괴의 디자인이 내용지향 디자인의 주를 이루었으나, 앞서 언급하였듯이, 내용지향 디자인은 인간의 정신세계와 관련된 의미와 상징을 중시하므로 반드시 부정적이고 파격적인 디자인만을 의미하는 것은 아니다. 그러므로, 자유로운 형식 혹은 자유로운 형태를 통해 내면적 감성을 표현한 디자인 또는 은유와 재치, 유우머, 해학 등의 이야기를 전달하는 디자인 등은 내용지향 디자인으로 분류할 수 있다. 20세기 여성 패션에서는 이와 같이 긍정적인 내용을 전달하는 디자인 경향이 큰 흐름으로 전개되지는 않았지만, 자유형태로 감성을 표현한 이세이미야계의 작품⁴⁹⁾과 유우머를 표현한 모스키노의 작품⁵⁰⁾을 예로 제시할 수 있다(그림 5 참조).

이상에서 20세기 여성 패션에 표현된 기능, 형식, 내용지향 디자인의 특성을 살펴보았다. 각각의 디자인 경향은 20세기의 정치, 경제, 예술 등 다양한 영향요인으로 인해 복식디자인의 실용론, 통사론, 의미론적 차원 중 하나의 차원이 강조된 디자인을 의미하며, 나머지 두 차원은 그 속에 내재함으로써, 세 차원이 상호의존적인 관련성을 이루고 있다.

이상에서 살펴본 20세기 여성 패션에 표현된 세 개념 특성을 요약하여 <그림 5>로 제시하였다.

V. 요약 및 결론

본 연구는 고대로부터 많은 철학자들에 의해 논의되어온 기능·형식·내용이라는 세 개념을 복식디자인에 적용하는데 목적을 두었다. 구체적으로는 20세기 여성 패션을 범주로, 각각의 세 개념-기능지향, 형식지향, 내용지향 디자인-이 어떻게 표현되어왔는가를 고찰하는 것이다. 이를 위해, 세 개념의 이론적 배경이 된 모리스의 기호학과 디자인 분야의 선행연구를 고찰하여 삼분구조의 틀을 만들고, 이를 복식디자인에 적용하였다.

세 개념의 이론적 배경이 된 기호의 삼분구조를

복식디자인에 적용한 결과, 패션디자인의 실용론적 차원은 인체의 동작과 보호, 건강과 안전, 공기유통, 내구성과 같은 복식의 '사용'과 관련된 모든 '기능적' 법칙들을 포함한다. 복식디자인의 통사론적 차원은 복식의 '형식' 즉 구조와 형태, 장식뿐 아니라 선, 색, 재질과 같은 모든 시각디자인의 원리와 요소를 포함하여 심미적 측면을 관여한다. 복식디자인의 의미론적 차원은 감정, 정서, 이미지로 표현되는 복식의 의미와 상징성을 포함한 전반적인 '내용'을 다루며, 이상의 세 차원은 반드시 상호의존적으로 존재한다.

20세기 여성패션을 범주로, 세 개념의 특성을 고찰한 결과, 기능지향 디자인은 실용성과 단순성을 특성으로 하여 직선적인 실루엣으로 표현되었다. 이는 1920년대의 패션과 1960년대의 패션에서 절정을 이루었으며, 1970년대, 80년대, 90년대를 거치면서 현재까지 단순한 베이직 스타일로 표현되고 있는 것으로 나타났다. 20세기 형식지향 디자인은 1950년대 자연의 형태를 모방한 유기적 형태의 디자인과 1960년대에 옵아트 패션으로 유행되었으며, 심미적인 형태로 표현되었다. 20세기 여성패션에 표현된 내용지향 디자인은 형식 파괴라는 부정적인 형태로 강한 고발의 메시지를 표현하는 디자인 경향이 주를 이루었으며, 이는 1980년대 이후 세기말 디자인의 특성을 이루었다.

이와 같이, 기호의 삼분구조로 살펴본 기능·형식·내용은 고대로부터 유래하는 개념이다. 이는 플라톤에서 비트루비우스에 이르는 시기에 '실용성-개념적 해석-예술적 표현'의 삼분구조로 완성되었으며, 집합적인 의미에서 좋은 양식은 이 세 개념의 균형 위에서 전개되어 왔다. 이 세 개념은 역사적 배경 또는 다양한 영향요인으로 인해 하나의 개념이 강조될 수는 있으나, 하나의 개념이라도 생략될 경우 불균형을 초래하여 많은 비평의 대상이 되어왔다. 이는 예술을 위한 예술을 주장한 19세기 형식주의 미학과 예술에 있어서 정신의 우위만을 주장한 내용미학과 의 논쟁을 통해서 알 수 있으며, 20세기에는 심미성을 부정하고 기능적 효율성만을 강조한 국제주의 양식에 대한 비평을 통해서도 알 수 있다. 이와 같은 맥락에서 현대 복식에 표현되고 있는 지나친 형식의 파괴, 해체, 왜곡 등 인체의 기능성을 무시하고 내용

중심이 지배적인 패션 경향은 지양되어야 할 것으로 보인다.

이상에서 살펴본 바와 같이 복식은 이미지와 의미를 전달하는 기호이다. 기호의 구조는 기능·형식·내용이 상호의존적으로 고려되어 완성된다. 그러므로, 복식이라는 기호를 제작하는 디자이너는 이와 같은 기능·형식·내용을 고려하여 기호를 완성해야 할 것이다.

참고문헌

- 1) 남정심 (1987). H. Wölfflin의 '양식' 개념에 관한 연구. 홍익대학교 대학원 석사학위논문.
- 2) 김치수의 (1998). 현대기호학의 발전. 서울: 서울대학교 출판부, p. 31.
- 3) 소두영 (1992). 상징의 과학 기호학. 서울: 인간사랑, pp. 57-58.
- 4) Wallschlaeger, C. & Basic-Snyder, C. (1992). *Basic visual concepts and principles*. Wm. C. Brown Publishers, p. 384.
- 5) Morris, C. W. (1949). *Sign, language and behavior*. New York: George Braziller Inc, p. 426.
- 6) Quarante, D. (1984). *Elément de design industriel*. Paris: Maloine, pp. 223-225.
- 7) Okita, D. (1995). 산업디자인. 박대순(역). 도서출판 국제, p. 130.
- 8) Pearce, C. (1994). *Le stle des années 50*. Hors Collection, p. 25.
- 9) Quarante, D. *op. cit.*, p. 232.
- 10) *Ibid.*, p. 234.
- 11) 김민자 (1988). 아르데코(Art Deco)양식과 Paul Poiret 의상디자인. 생활과학연구, 서울대학교, pp. 65~89.
- 12) 유송옥 (1990). 복식의장학. 서울: 수학사, p. 221.
- 13) Bond, D. (2000). 20세기 패션. 정현숙(역). 서울: 경춘사, p. 65.
- 14) Kennett, F. (1989). *Coco*. London: V. Gollancz.
- 15) 최금자 (1975). Gabrielle Chanel의 일생과 그의 작품세계-패션디자인의 본질성 파악을 위하여-. 홍익대학교 석사학위논문, p. 36.
- 16) 정홍숙 (1981). 복식문화사. 교문사, p. 300.
- 17) 유송옥. *op. cit.*, p. 200.
- 18) *Ibid.*, p. 232.
- 19) Buxbaum, G. (1999). *Icons of fashion*. New York: Prestel, p. 124.
- 20) *Ibid.*, p. 239.
- 21) *Ibid.*, p. 240.
- 22) Tartarkiewicz, W. (1990). 여섯가지개념의 역사. 이용대(역). 서울:이론과 실천, p. 315.
- 23) 강대석 (1984). 미학의 기초와 그 이론의 변천. 서울: 서광사, p. 32.
- 24) Fischer, V., Albus, V., Gros, J. & Thun, M. (1989). *Design now: Industry or art?* Munich: Prestel-Verlag, p. 18.
- 25) Steele, V. (1997). *Fifty years of fashion*. London: Yale University Press, p. 18.
- 26) Buxbaum, G. *op. cit.*, p. 63.
- 27) Steele, V. *op. cit.*, p. 35.
- 28) Miyake, I. (1999). *Making things*. Scalo Verlag Ac, p. 24.
- 29) Buxbaum, G. *op. cit.*, p. 90.
- 30) Arnheim, R. (1997). 시각적 사고. 김정오(역). 서울: 이화여자대학교 출판부, p. 345.
- 31) Mode et Mode. N. 257.
- 32) Collezioni Bis. 1996 S/S.
- 33) Buxbaum, G. *op. cit.*, p. 48.
- 34) Kirke, B. (1991). *Madeleine vionnet*. San Francisco: Chronicle Books, p. 114.
- 35) 강대석. *op. cit.*, p. 77
- 36) *Ibid.*, p. 145.
- 37) 임석재 (1995). 추상과 감흥. 문예마당, p. 157.
- 38) 임석재 (1999). 형태주의 건축 운동. 서울: 시공사, p. 83.
- 39) Buxbaum, G. *op. cit.*, p. 146.
- 40) Leblanc, M. (1998). *Art & mode*. Paris: Regard, P. 141.
- 41) Buxbaum, G. *op. cit.*, p. 147.
- 42) 임석재 (1999). *op. cit.*, p. 94.
- 43) Buxbaum, G. *op. cit.*, p. 170.
- 44) Miyake, I. *op. cit.*, p. 73.
- 45) Buxbaum, G. *op. cit.*, p. 121.
- 46) 유송옥, *op. cit.*, p. 274.
- 47) 김민자 (1987). 2차대전후 영국 청소년 하위문화 스타일 -Teddy boys, Mods, Hippies, Skinhead와 Punk스타일의 상징성에 대하여-. 한국의류학회지, 11(2), pp. 69~89.
- 48) Ewen, S. (1996). 이미지는 모든 것을 삼킨다. 백지숙(역). 서울: 시각과 언어, p. 316.
- 49) Leblanc, M. *op. cit.*, p. 131.
- 50) Buxbaum, G. *op. cit.*, p. 137.