

20세기 패션디자인의 건축적 패러다임 특성 고찰

박 신 미* · 이 재 정**

시드니대학교 박사과정* · 국민대학교 의상디자인과 교수**

An Observation on Characteristic of Architectural Paradigm in Twentieth Century Fashion Design

Shinmi Park* · Jae-Jung Lee**

Ph.D. Candidate, Research Department of Visual Arts, The University of Sydney*

Professor, Division of Fashion Design Contents, Kookmin University**

(2007. 11. 27 투고)

ABSTRACT

The mutual relationship between fashion and architecture and the similarities in their form and structure have been continuously debated over the decades, considering that both spheres are objects used in human life. Both spheres bring about the creation of three-dimensional space structures that are completed by the human body and material, based on a design targeted for people.

The similarities between fashion and architecture in terms of form and structure have been debated by western architecture scholars focusing on the support that holds the garment's shape, the tailoring of a men's suit and also the material. The debate originates from the discussion of F. Th. Vischer, Kritische Gnge, and Gottfried Semper during the nineteenth century on the similarities between crinoline and the form of architecture and also the similarities between sewing and architecture. However, architects always regarded fashion as the inferior creative process that follows architecture in viewing the relationship between fashion and architecture. During the mid to end of the twentieth century, contrary to previous decades, the sense of fashion in architecture stood out, as an issue and a different approach was taken in discussing architecture that incorporates fashion. Accordingly, in the mid 1990's, architecture scholars such as Deborah Fausch and Mark Wigley began to conduct close observation of the mutual relationship between fashion and architecture from a more equal point of view. Notwithstanding, their point of view was still biased towards architectural standards. Commencing the Millennium, fashion has become the primary work of creation which leads style in all spheres, and under these circumstances this point of view has transferred from architecture to fashion when thinking about relationships between these spheres.

The discussion on fashion and architecture from fashion's point of view is currently concentrated on the post 1990's phenomenon and illustrates the environment that is related to architecture. In general, the discussion is limited to determining a work of an individual designer as 'being architectural' when explaining the sculptural form of fashion. Therefore, this research

aims to renew the discussion on twentieth century fashion design, which was neglected in any studies on observing architecture and fashion. The aim of this research is to classify the architectural paradigm of twentieth century fashion design and to observe the architectural forms of the respective eras. It is necessary to have a close observation of the architectural paradigm in twentieth century fashion design where support tools such as the crinoline was avoided and the form and functionality of the garment itself was emphasized. I will conduct this research by considering the architectural form shown in fashion as a practical three-dimensional creation that exists in space.

Key words: the twentieth century fashion design(20세기 패션디자인), architectural paradigm (건축적 패러다임), formative art (조형 예술), the beauty of external form(외형미)

I. 서론

인간이 생활에서 사용하는 객체로서의 패션과 건축의 가역적¹⁾ 상호관계와 형태적·구조적 유사성은 끊임없이 제시되어 왔으며, 이 두 영역은 인간중심의 설계를 기본으로 인체와 재료가 완성하는 삼차원의 공간구조물을 창조의 결과로 도출해낸다. 또한, 이 영역들은 동시대에 외형적 유사성을 보이는데, 이것은 단순한 상호모방이라기 보다는 동일한 미적 기준이 적용된 결과이다.

패션과 건축의 형태와 구조의 유사성에 관한 논의는 19세기 F. Th. Vischer와 Kritische Gnge²⁾ 그리고 Gottfried Semper³⁾의 크리놀린(Crinoline)과 건축의 형태, 그리고 봉제(Sewing)와 건축의 유사성에 관한 담론 이후, 20세기 초 Walter Benjamin⁴⁾에 이르기까지 서양 건축학자들에 의해 의상의 형태를 고정시켜주는 지지대인 코르셋(Corset)과 파니에(Pannier), 파팅게일(Farthingale) 그리고 남성 복식의 테일러링과 소재에 집중되어 언급 되어왔다. 또한, 19세기 미술역사학자인 Alois Riegl⁵⁾은 건축표면과 패션에 대해 설명하였다. 하지만, 당시 패션의 관점에서 이 두 영역의 관계를 규정하는 논의는 찾아보기 힘들다. 건축가들의 관점에서 기술된 패션과 건축의 관계에서, 패션은 언제나 건축을 추종하는 하위개념의 창조활동이었다.

이전까지의 현상과 대조적으로 20세기 중·후반에 접어들면서, 건축에서는 패션성이 이슈로 부각되었고, 새로운 관점에서 '패션성을 내재한 건축'에 관한 논

의가 이루어졌다. 1932년의 Hitchcock와 Johnson's의 "International Style" 쇼에서부터 1988년 Wigley와 Johnson's에 의해 주도된 "Deconstrativist Architecture," 모던 아트박물관(Museum of Modern Art)의 "Current" 쇼는 모두 "Radical Charm," 곧 패션성을 지닌 건축에 대해 논의 된 좋은 예이다.⁶⁾ 이를 바탕으로 1994년 Deborah Fausch,⁷⁾ Paulette Singley, Rodolphe El-Khoury, Zvi Efrat와 같은 건축학자들은 패션과 건축의 상호관계를 보다 구체적이고 동등한 관점에서 언급하기 시작하였다. 또한, 1995년에 Mark Wigley⁸⁾는 '모던 건축의 옷'을 논의한다. 2000년에 이르러는 Architectural Design 저널이 "Fashion+Architecture"⁹⁾라는 주제아래 논문집을 발표하면서 건축과 패션의 상호관계에 관한 연구는 다시 한번 탄력을 받는다.

패션은 21세기에 접어들면서, 모든 영역의 스타일을 주도하는 창조의 근원이 되었으며, 이러한 제반 환경들은 '건축의 관점에서 패션과 건축의 관계'가 아닌, '패션의 관점에서 건축과 패션'의 관계정립을 가능하게 만들었다. 이러한 상황에서 하버드대학은 2000년 건축적 패션을 선보이고 있는 레이 가와쿠보(Rei Kwakubo, 1942-)에게 올해의 디자이너상을 수여하였다. 그리고 2003년에는 런던의 패션 저널리스트 Bradley Quinn¹⁰⁾이 "The Fashion of Architecture"를 출간한다. Quinn은 패션디자인의 건축적 형태 조형성 보다는 밀레니엄 시대가 패션에 요구하는 건축적 환경과 이를 수용한 패션 전반의 현상 그리고 특정 디자이너들의 작업스타일을 1990년대 이

후 패션에 집중하여 시대가 요구하는 새로운 창조방법으로서 건축적 패러다임 현상을 논의하고 있다. 또한, 2000년 레이 가와쿠보의 하버드 전시를 주도했던 큐레이터 Brook Hodgge는 2006년 The Museum of Contemporary Art, Los Angeles(MOCA)에서 “Skin + Bone: Parallel Practices in Fashion and Architecture”라는 주제로 패션과 건축의 관계를 설명하는 전시를 기획하였다.¹¹⁾ 이 전시는 2007년 일본 국립미술관(The National Art Center, Tokyo)에서¹²⁾ 투어전시를 마쳤다. Hodgge는 패션과 건축의 동일한 방향성에 집중하여 1990년대 중·후반이후의 패션디자이너와 건축가들의 작품을 소개하고, 이전의 관계에서 하위개념으로 종속되어있던 패션을 건축과 동등한 위치로 올려놓았다.

현재, 패션의 관점에서 건축과 패션에 관해 논의된 연구는 1990년 이후에 나타난 건축적 환경과 현상에 집중하거나¹³⁾ 패션과 건축의 조형적 유사성을¹⁴⁾ 분석하고 있다. 또한, 디자이너의 개별적 작품의 형태를 설명하면서 ‘건축적이다’¹⁵⁾라고 규정짓고 있다. 이에 본 연구는 건축과 패션을 논의함에 있어 지금까지 연구대상에서 제외되었던, 20세기 패션디자이너의 건축적 패러다임을 세대별로 분류하고 그 특성을 고찰하려한다.

본 연구의 목적은 20세기 패션디자이너의 건축적 패러다임을 세대별로 분류하고, 각각의 세대가 추구하는 건축적 조형성을 고찰하는데 있다. 본 연구는 패션에서 보이는 건축적 조형성을 공간에 존재하는 실용성을 지닌 삼차원의 조형물이라는 점에 집중하여 건축적 특성을 지닌 20세기 패션디자이너를 네개의 세대로 분류한다. 크리놀린과 같은 보조기구의 도움에서 벗어나 의상 자체의 형태성과 기능성이 중요시된 20세기 패션디자이너의 건축적 패러다임의 특성을 분석하는 것은 의의가 있다.

본 연구의 목적을 달성하기 위한 연구과제는 다음과 같다.

첫째, 건축적 패션디자이너란 무엇인가?

둘째, 20세기 세대별 건축적 패러다임의 조형적 특성은 무엇인가?

본 연구는 연구의 목적을 달성하기위해 문헌연구

와 사례연구를 연구방법으로 채택하였다. 20세기 건축적 패러다임을 분류하기 위해서는 선정된 각 세대별 패션디자이너들의 작업특성과 방식을 분석하여야 함으로 문헌연구와 사례연구가 병행되어야한다.

본 연구에서는 20세기 패션디자이너의 건축적 패러다임의 특성을 구분 짓기 위해 선정된 디자이너들이 작품 활동을 한 모든 시점을 거론할 수 없으므로 작업에 건축적 특징이 드러나지 않는 시점은 분류에서 제외시켰다. 또한, 일시적으로 작업에 건축적 조형성을 보이거나 디자인자체에 장식성을 중시한 디자이너는 선정대상에서 배제시켰다. 본 연구에서 세대별 디자이너선정은 연구자가 정의한 건축적 패션디자이너의 속성을 기준으로 하였다.

II. 건축적 패션디자이너의 출현과 정의

1. 건축적 패션디자이너의 출현

복식은 시대적 변화의 기류를 타고 건축의 구조에 집착하였고, 건축 또한 패션어블(fashionable)한 내부와 외부의 구조를 요구해 오고 있다. Wigley¹⁶⁾는 18세기 건축의 장식은 드레스에 “리본과 러플(The ribbons and ruffles)로” 나타나며, 이 장식요소들은 의상에서 조화를 이룬다고 기술한다. 또한, Vischer¹⁷⁾는 “크리놀린이 프랑스 패션의 과격한 혁명이며, 그리스제국의 이상적인 비율과 의복재단 방식의 모방이 현대적 방식으로 재현된 것”이라고 설명한다. 하지만, 패션에서 현대화된 이전건축양식의 재창조는 20세기에 접어들면서 본격화된다.

19세기 코르셋의 패션시대가 지나고, 20세기에 이르러 복식은 비교적 심플한 실루엣을 추구하였다.¹⁸⁾ 또한, 실용적인 의복을 만드는 새로운 방법으로 마들렌느 비오네(Madeleine Vionnet, 1879-1975)나 그레(Grés, 1903-1993)와 같은 꾸뛰르(couture)들은 모든 의상활동들을 움직임이 있는 바디(Body)를 중심으로 전개하였고, 이들의 의상들은 몸에 걸쳐 놓은 것처럼 보였으나 조각적이고 조형적이었다.¹⁹⁾ 또한, 작품의 조각적 조형성은 그리스의 ‘도릭 오더(Doric Order)’²⁰⁾나 ‘이오닉 오더(Ionic Order)’ 양식에서 보이는 건

축물들의 외형과 닮아있었다. 실제로, 이 디자이너들은 자신의 작품들이 건축적 조각이기를 원하였으며, 건축물들의 양식을 디자인에 모티브로 활용하거나 건축적 형태를 만들 수 있는 재료의 개발에 힘썼다. 그리스의 영감으로 건축적 의상조각을 창조한 바이어스(bias)의 여왕 비오네는 재단방식을 이용하여 장식 없이 그리스 선의미를 나타내었고,²¹⁾ 그레는 저지(jersey)라는 소재의 특성을 활용하여 건축적인 실루엣을 표현하였다.²²⁾ 이 디자이너들은 그리스의미를 자신만의 방식으로 패션에 담았으며, 적절한 재료로 합리적 형식을 취함으로써, 구조적 쾌적성을 얻을 수 있는 건축적 사고방식을 패션에 적용하였다. 그리고 이들의 작업은 현대화된 패션과 건축의 차이점과 유사성을 논의하는 계기를 마련하며, 크리놀린과 코르셋 그리고 테일러링 이후, 건축학자들에게 이 두 영역의 관계를 다시 주목하게 만들었다.

2. 건축적 패션디자인의 정의

패션과 건축에 관한 언급에서는 공간에 존재하는 조각적 조형성이 외적 형태와 관련되어 빈번히 논의된다. 하지만, 이 두 영역은 심미성과 실용성을 겸비한 조형물이라는 점에서 미적 가치인 심미성만을 추구하는 조각(sculpture)과 차이를 보인다. 또한, 이러한 이유로 패션과 건축의 유사성은 형태적 조형성을 넘어서는 특별한 관계로 설정되며 논의되어왔다.

패션과 건축의 가역적 상호관계는 시대에 따라 다르게 정의된다. 18세기 이전의 건축적 패션디자인은 동일한 미적기준의 틀 속에서 건축과 유사한 외적 조형성을 표현하였고, 19세기에 접어들면서 산업혁명을 통한 재료의 혁명으로 패션은 실루엣과 재료의 특성을 살린 건축적 골조를 완성시켰다. 또한, 20세기에 이르러 오브제 자체의 조형성이 중요시되면서 패션은 새로운 재료의 개발과 패턴을 이용하여 이전의 미적 양식을 시대가 요구하는 실용성으로 표현하였다. 그리고 많은 패션디자이너들은 재료와 패턴을 중심으로 건축적 미의식을 작품에 반영하며 창조적 디자인작업을 진행하였다.

패션과 건축은 인체와 관계된 실용적 공간조형물이라는 측면에서 공간의 조형성을 지닌 의상을 조각

이 아닌 건축적 패션디자인으로 논의할 수 있다. 건축학자 Fausch와 Wigley의 건축과 패션에 관한 담론은 건축적 패션디자인을 정의하는 기본 잣대를 제공한다.

Fausch(1994)는 건축과 패션의 차이점과 유사성에 관해 'the transitory'와 'the vestimentary'라는 용어로 설명하고 있다.²³⁾ 첫째, 차이점에 관해 그는 'the transitory'라는 용어를 제시하며, 급격하게 변화하는 패션의 시스템과 다르게 건축은 정지되어 있다고 기술한다.²⁴⁾ 둘째, 유사성에 관해 'the vestimentary'²⁵⁾라는 용어를 제시하며, 패션의 의복(garment)과 같이 건축도 몸에 입혀진다고 설명한다.²⁶⁾ 그는 인체를 사이에 둔 이 'the transitory'와 'the vestimentary'의 연역법은 건축의 안과 밖에 패션으로 남아있다고 주장한다.²⁷⁾ Fausch는 항상성을 지닌 건축양식이 즉시성을 지닌 패션을 받아들인다는 현대건축의 트렌드를 패션과 건축의 관계로 설명하고 있다. 그리스 건축의 조각들이 패션디자이너들에 의해 모티브로 받아들여지고 건축적 조형성을 지닌 부드러운 조각으로 트렌드에 맞게 즉시적으로 창조되어 몸에 입혀지는 것, 그리고 그 모티브인 건축물은 여전히 시간과 공간을 초월해 존재해 있는 것, 이것이 건축과 패션의 상호관계라고 그는 보고 있다. 그의 이론은 20세기 초 패션에 보이는 건축적 패러다임의 현상인 '이전 양식의 상호모방으로서 탄생된 건축과 패션의 형태적 조형성,' 곧 이전 시대의 의식을 담은 새로운 창조의 부산물로서 패션에 대한 논의를 가능하게 한다. 또한, 이 이론은 건축물이라는 움직일 수 없는 물체의 재창조의 방법으로서 패션의 설명에 타당성을 부여한다.

Fausch가 패션이 건축의 안과 밖에 남아 있다고 주장하듯, 건축 역시 조형적 의상의 안과 밖에서 존재한다. 비록 고대의 패션이 실제적으로 남아있지 않고 건축이나 회화를 통하여 이것을 볼 수밖에 없지만, 이미 그리스의 건축조각에 복식이 모티브로 활용된 것을 보았듯이, 패션도 이미 이전의 항상적 가치를 스스로 가지고 있었으며, 이것은 건축의 모방이 아닌 '상호텍스트성'²⁸⁾에서 오는 양식의 표현방법이다. 패션은 남아있는 양식들을 창조의 모티브로 취할

뿐 건축자체를 모방하지는 않는다. 이것이 패션이 건축적 사고를 취할 수 있지만 건축이 아닌 건축적 조형물인 이유이다. 곧, 패션은 건축과 함께 논의되지만, 건축이 아닌 새로운 형태를 지닌 실용적 공간창조물이다. 패션뿐만 아니라 건축을 포함한 모든 창조물은 자신의 항상성을 바탕으로 외부의 환경을 받아들이며 새로운 작업을 시도한다. 그러므로 패션도 그리고 건축도 모두 서로의 항상성을 모티브로 삼아 새로운 시대의 창조물을 재창조 할 수 있다. 이것은 단지 패션의 건축 모방 그리고 건축의 패션 모방에 관한 문제가 아니며, '상호텍스트성'을 통해 창조되는 새로운 양식의 재해석으로 받아들여질 수 있다.

20세기 건축은 장식성을 배제한 공간 조형물의 축조에 힘썼으며, 이러한 현상은 패션디자인에서도 어렵지 않게 찾아볼 수 있었다. 또한, 오브제 자체의 조형성이 중요시되면서 20세기의 건축과 패션은 공간조각이라는 새로운 타이틀을 얻었다. Wigley(1995)는 시대가 요구하는 바람직한 건축인 '화이트 월스(White Walls)'를 설명하면서, 이것이 모던 건축의 '드레스 코드(dress cord)'이며, 새로운 가능성을 발굴하는 열쇠라고 주장한다.²⁹⁾ 또한, 그는 '화이트 월스(White Walls)'가 자연적인 것과 거리가 먼, 현대적 건축의 '볼륨(volumes)'이라고 정의한다.³⁰⁾

실용주의의 산물인 'White Walls'를 계기로 모더니즘적 사고가 건축과 패션 전반에 확산되었으며, 장식성이 배제된 조형성은 더없이 중요한 키워드가 되었다. Rodrigues and Garratt³¹⁾에 따르면, 모더니즘은 패션과 함께 움직였으며, 패션은 이를 통해 이득을 취하였다고 한다. 실제로, 패션은 이를 통해 이전 시대의 양식의 모티브들을 적절히 활용하여 시대가 요구하는 디자인을 창조하였고, 건축과의 유사성을 통해 제품판매에 나섰다. 앞서 언급하였듯이, 패션과 건축에 대한 담론에서 조형성이 논의되는 것은 이 두 영역 모두가 공간에 현존된 조각적 조형물이기 때문이다. 실용적 공간의 조형물인 건축과 패션은 '조형'을 필두로 예술적 가치를 논의할 기반을 마련하였다. 'White Walls'가 내세운 조형물 자체의 '볼륨'은 패션과 건축의 예술적 가능성을 제시하며, 이것은 건축적 패션디자인을 통해 디자인의 예술성을 규명

할 수 있는 방법적 계기가 되었다.

연구자는 본 연구에서 20세기 패션디자인의 건축적 패러다임의 선정기준이 되는 '건축적 패션디자인'을, '장식성을 배제한 의복 자체의 조형성을 지닌 입을 수 있는 공간 조형물로서의 의상'으로 정의한다. 다만, 볼륨과 매스(mass)감이 있는 디테일과 트리밍은 조형성을 지닌 건축적 패션디자인이 될 수 있다.

Ⅲ. 20세기 패션디자인의 건축적 패러다임 변천과 조형의식

앞 절에서는 20세기 패션디자인의 건축적 패러다임의 선정기준이 되는 '건축적 패션디자인'의 출현과 정의를 살펴보았다. 하지만, 건축적 패션디자인의 정의는 디자이너 선정의 잣대로 사용될 뿐 시대적 상황이 주는 미적의식 전반을 수용하지 못함을 밝혀둔다. 본 절에서는 선정된 디자이너들을 시대별로 그룹화한 뒤 공통적 세대의 특성, 곧 각 세대별의 조형적 특성을 고찰하려고 노력하였다.

1. 제1세대: 이전 양식의 모방을 통해 재해석된 건축적 패션디자인

첫 번째 세대(1909년-1940년 후반)는 이전 양식의 모방을 통해 현대화를 시도하였다. 제1세대들에 의해 현존된 건축적 패션디자인은 혁신적이었다. 이들은 인체를 통해 표현할 수 있는 의복의 절제된 조형미를 형태적·구조적 유사성을 지닌 건축의 조형성에서 찾았으며, 이를 완성하기 위해 소재와 재단의 혁명을 주도하였다. 그리고 이들의 작품들은 이전의 의상에서는 상상할 수 없었던 실용적이고 절제된 실루엣을 보여주었다. 이 세대가 시도한 소재와 재단의 연구는 패션에 조형성을 부여하는 방법으로 인식되어 현재까지 지속되고 있다. 또한, 당시 디자이너들은 이전시대의 양식에서 보이는 건축의 외적 조형미와 복식을 이상적인 조형의 모티브로 받아들이며 건축적 조형성을 패션에 표현하였다.

제1세대의 선두주자 폴 뽀아레(Paul Poiret, 1879-1947)는 인체에 직접 입체재단(draping)기법을 시도

하여³²⁾ 곡선적인 형태의 풍만한 실루엣을 길고 날씬한 기둥형태로 만들었다. 그는 도움 없이 입을 수 있는 드레스를 제작한 최초의 디자이너이다.³³⁾ 크리놀린과 같은 거대한 부피의 지지대에 의해 인위적으로 형성된 조형성이 아닌 의복 자체의 절제된 조형미를 뵈아래는 실현시켰다. 또한, 마리아노 포르투니(Mariano Fortuny, 1871-1949)는 주름이라는 새로운 재료의 개발에 성공하여 재료의 특성이 보여주는 조형성을 표현하였다. 그는 이 재료로 ‘델포스(Delphos)가운’을 만들어 특허를 얻었다.³⁴⁾ 그리스 양식을 창작활동의 모티브로 삼은 비오네와 그레 역시 주름의 조형성을 재단과 소재라는 각기 다른 방식으로 표현하며, 고대시대의 간결하고 자연스러운 아름다움의 재현에 힘썼다. 마지막으로, 찰스 제임스(Charles James, 1906-1978)는 혁신적인 형태의 의복제작을 위해 의상의 재단에 매료되었다.³⁵⁾ 그는 인체의 조형성을 표현해 낼 수 있는 많은 스케치를 남겼으며, 모델제작을 통하여 의상의 형태를 조각품의 단계까지 끌어올렸다.³⁶⁾ 제임스는 1937년 흰색 새틴 재킷에 패딩을 사용하여 부피감이 있는 디자인을 선보였으며, 이후 30개 이상의 복잡한 패턴 조각의 구조를 사용하여 그의 대표 작품인 ‘네잎 클로버(Four-leaf-Clover, 1953)’의 내부를 지탱하였다.³⁷⁾ 그는 이전의 복식 양식인 크리놀린이나 베크의 조형성에 주목했지만, 이 오브제들을 현대적 구조로 풀어냈다.

2. 제2세대: ‘화이트 월스(White Walls)’³⁸⁾로서 건축적 패션디자인

두 번째 세대(1950년대 초반-1970년대 후반)는 패션에서 ‘White Walls’를 실천하였다. 20세기 중반 제2세대들의 실험정신으로 탄생된 재료와 패턴의 건축학은 당시 신선한 충격이며, 이들이 추구하는 건축적 조형미의 기준들은 첫 번째 세대들과는 차별화되어 있었다. 제2세대들이 실험한 방법들은 보다 더 건축과 친근한 패션으로 조형성에 새로운 잣대를 부여하였다. 이들의 창조물들은 ‘White Walls’가 진정으로 패션에 요구한 건축적 패션디자인을 보여주었다.

제2세대는 크리스토폴 발렌시아가(Christobal Balenciaga, 1895-1972)에 의해 시작되었다. 그는 구조주의

적 조형성을 추구하는 패션에서 볼 수 있는 현대화된 ‘White Walls’의 틀을 완성하였다. 발렌시아가는 이전의 고정된 형식을 벗어던지며 패션에서 건축적 조형성을 만들어낸 최초의 디자이너이다. 재료의 속성을 이용하여 수많은 기하학적 형태를 창조한³⁹⁾ 발렌시아가는 완벽한 재단과 구성의 뛰어난, 라인과 비례, 스타일, 색감 간의 조화를 이루어내려고 노력하였다.⁴⁰⁾ 그리고 이를 통해 그의 작품의 예술성은 건축적 차원을 지니게 되었다.⁴¹⁾ 그는 재단방식과 소재의 연구를 통하여 지지감이 중심이 된 조형적 디자인들을 선보였다. ‘풍선 드레스(The balloon dress, 1950)’와 ‘네개의 코너를 가진 칵테일 드레스(Four-Sided cocktail dress)’는 지지감을 중심으로 한 건축적 조형미의 절정을 보여준다. 건축에서 철근이나 콘크리트와 같은 재료들이 건축물의 실루엣의 특성을 결정하는 동시에 건물을 지지하는 조형물의 지지대의 역할을 한다는 점을 비추어 볼 때, 의복의 소재개혁과 새로운 재단의 방식이 어떻게 실루엣에 건축적 조형성을 불어 넣을 수 있는지에 대한 연구를 통해 창조된 발렌시아가의 작품은 건축물의 창조방법과 유사하게 제작된 것이다.

패션에서 ‘White Walls’는 20세기 중반 피에르 가르탱(Pierre Cardin, 1922-), 앙드레 쿠레쥬(André Courrèges, 1923-) 그리고 파코라반(Paco Rabban, 1934-)에 의해 완성되었다. 이들 모두는 건축적 패션디자인의 선구자 발렌시아가의 영향을 받았다. 모더니즘은 여성들에게 자유를 그리고 이들 디자이너들에게는 간결한 구조주의의 아름다움을 창조할 기회를 부여하였다. 이들은 모두 기하학적 형태와 공간 그리고 이들이 보여줄 수 있는 심플한 조형성을 시대가 요구하는 건축적 사고로 풀어나갔다. 가르탱은 기하학을 기본으로 한 공간구성의 도전적 건축 조형성을 독특한 재단방식과 재료를 사용하여 표현하였다. 그는 “모든 창조는 건축적이거나 혹은 인위적 구조에 의해 완성되며, 오직 차이점은 이것이 주는 형태의 생동감이다”⁴²⁾라고 말한다. 그의 주장은 Wigley(1995)가 말하고 있는 ‘White Walls’의 속성과 일치한다. 가르탱에 있어 모든 아이디어는 구조주의를 기본으로 한 건축적 사고로 구체화되었다. 실제로, 그

는 실용적 조각인 가구를 디자인하였으며, 드레스를 디자인할 때 여성의 몸이 아닌 건축내부 오브제로서의 의상을 생각한다.⁴³⁾ 또한, 꾸레주는 미래지향성과 모더니즘의 기하학적 유희가 만들어낸 미니멀리즘이 완성한 건축적 조형성을 정확하고 절제된 재단구성으로 표현하였다. 마지막으로, 전통적 재단방식의 혁명을 일으킨 라반은 건축적 재료를 패션에 접목시켜 재료의 한계를 무너트렸다. 건축적 조형성을 보인 최초의 아방가르드 디자이너인 라반은 철, 플라스틱, 금속, 가죽과 같은 비 전형적 소재를 사용하여 전통적 재단과 의복구성방식을 거부하며,⁴⁴⁾ 건축적 재료의 기하학적 조형성을 패션에 표현하였다.

가르맹, 꾸레주 그리고 라반과 다르게 로베르토 카푸치(Roberto Capucci, 1930-)는 'White Walls'의 형태에 다양한 색상을 적용시켰다. 하지만, 그의 작업은 컬러성 보다 형태성이 더욱 감각적으로 표현되어있다. 카푸치는 기하학적 형태의 기능성에 매료되어 '종이 가방(paper bag)' 혹은 박스라인의 기능성을 실험하였으며, 그 결과 네모로 재단된 의상을 만들었다.⁴⁶⁾ Vergani에 따르면, "여성패션의 선구자인 카푸치는 몸으로부터 벗어난 의상, 기하학에 의해 만들어진 의상 그리고 그의 작업을 지탱할 수 있는 의상을 통해서만 자신의 감성을 표현한다."⁴⁷⁾ Bauzано는 "그는 삼차원의 조각적 형태를 표현하는데 매혹되었다"⁴⁸⁾고 설명한다. 또한, Germano Cleant는 1991년에 카푸치와의 인터뷰를 통해 "그가 1950년부터 지금까지 몸을 위한 자신만의 건축으로 오픈 쿼트르(Haute Couture)의 세계를 놀라게 하였다"⁴⁹⁾고 기술한다. 기하학적 형태의 재구성을 통해 작업을 완성시킨 카푸치는 'White Walls'의 형태성을 바탕으로 자신의 작품을 디자인하였다.

3. 제3세대: 문화와 철학의 차이에 근거한 미적 접근방식의 차이로서 건축적 패션디자인

세 번째 세대(1980년대 초반-1990년대 중반)는 문화적 배경의 차이에 따른 철학적 사고를 반영하였다. 20세기 중·후반에 접어들면서, 제3세대들은 서로 다른 동서양문화의 차이를 인정하였다. 서양적 사고를 중심으로 발전해온 세계패션은 독특한 미의식을 발

산하며 출현한 동양디자이너들의 작업에 주목하게 되었다. 패션의 조형성을 표현하기 위한 재료와 패턴의 건축학은 계속해서 이어졌으며, 패션을 접근하는 동서양의 시각차가 명료히 구분되었다. 서양의 실용주의적 사고를 지닌 패션디자이너들은 아방가르드나 포스트모던의 트렌드마저 구조적으로 풀어나갔다. 반면, 동양적 사고는 서양과는 다른 이상을 추구하였으며, 개별적 취향을 중심으로 건축적 조형성을 패션에 표현하였다. 그리고 독특한 동양의 조형의식은 서양의 상업주의 패션시장을 장악해 나갔다. 이 세대는 서양은 서양의 방식으로 그리고 동양은 동양의 방식으로 자신의 배경을 존중하며 서로의 문화를 받아들였다. 이 새롭게 국면화된 창조 작업과정은 새로운 감성, 곧 예술의 감성을 만들어 내었고, 이 세대에서 건축적 조형성을 보인 패션들은 예술로서 그 가능성을 인정받게 되었다.

1) 구조주의를 근간으로 한 서양적 합리성에 의해 표출된 절제의 미학

구조주의는 서양의 디자이너들에게 건축적 사고의 필요성을 다시 한 번 각인시키는 계기가 되었다. 그들은 바디의 형태에 충실한 건축적 조형물을 만들어 내었는데, 이것이 건축적 패션에서 보이는 서양의 합리주의적 사고이다. 프랑스의 아자딘 알라야(Azzedine Alaïa, 1940-), 티에리 뮈글러(Thierry Mugler, 1948-)와 클라우드 몽타나(Claude Montana, 1949-)는 실험적 소재를 사용한 구조적 실루엣을 도발적 미래의 조형성으로 표현하였다.⁵⁰⁾ 이들의 조형물은 칼로 도려낸 듯 명확히 떨어지는 간결한 조형성을 보여주고 있다. 또한, 이태리의 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferré, 1944-2007)는 건축학을 옷의 구조디자인에 응용하였다.⁵¹⁾ 그는 의복의 실용성을 우선적으로 생각하였으며, 구조적으로 인체에 적합성을 갖는 재단방식의 연구를 통해 합리성을 지닌 패션에서의 건축적 조형성을 보여주었다. 미국의 제프리 빈(Geoffrey Beene, 1927-2004)은 흑백의 대비를 이용하여 급진적이며 단순한 디자인을 창출해 내는데 탁월함을 보였다.⁵²⁾ 좋은 디자인은 정확하며 결점이 없는 구조에서 탄생한다는 것이 그의 철학이었다.⁵³⁾ 이

것은 이태리디자이너들의 철학인 '실용성을 우선으로 하는 패션'과 동일한 맥락에 놓여있었다. 빈의 디자인에는 명암의 대비와 소재의 특성을 활용한 시각적 공간감이 주는 구조주의의 철학이 담겨있었다. 이렇듯, 서양의 합리성을 기본으로 한 구조주의의 건축적 사고는 서구 패션디자이너들의 조형성을 만들어내는 잣대를 제공하였다.

1990년대에 이르러는 이전의 구조적 디자이너들의 군더더기 없는 작업에 예술성이 가미되었다. 마틴 마지엘라(Martin Margiela, 1957-)는 아방가르드의 영향을 받아 노출된 솔기의 마무리하지 않은 단 처리와 같은 조직적 해체의 구조를 재창조하며, 그만의 다운비트 스타일(Downbeat style)'을 완성하였다.⁵⁴⁾ 그는 형식의 해체가 보여 줄 수 있는 차별한 조형성을 누구보다 잘 표현해 내었다. 또한, 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen, 1970-)은 뛰어난 재단기술과 독자적 관점으로 창조물을 만들어 내었다. Quinn은 "맥퀸의 여성복이 주얼리와 액세서리로 완성된 보편적 스타일과 전쟁을 치르며, 자기방어정신으로 무장하고 있다"⁵⁵⁾고 설명한다. 그의 군더더기 없는 건축적 조형성은 패션자체만으로 완벽한 구조의 스타일을 만들어 내는 힘을 지녔다. 맥퀸은 완벽한 재단의 마술사이다.⁵⁶⁾ 건축적 조형성을 지닌 마지엘라와 맥퀸의 작업은 패션의 예술성을 논의하는 계기를 마련하였다.

2) 아방가르드와 포스트모더니즘의 동양적 해석으로 표출된 모호성의 미학

동양의 문화적 정체성을 가지고 서양을 동경하는 디자이너들의 행보가 이 시기에 나타났다. 하지만, 그들의 서양 안에는 거부할 수 없는 동양이 있었다. 일본출신으로 런던을 배경으로 활동한 디자이너인 유키 토리마루(Yuki Torimaru, 1937-)와 미치코 코시노(Michiko Koshino, 1942-)는 서양적 사고를 잣대로 그들의 디자인을 해석해 나갔다. 그들은 성공적인 문화의 결합을 완성한 조형적 창조물을 보여주었으나, 서구의 시장에 충격을 주기에 부족함이 있었다. 토리마루는 그리스 건축 조각을 연상시키는 조형물로 시대에 뒤떨어진 진부한 양식을 재현하였다. 그는

한 장의 천을 이용하여 인체에 직접 입체재단함으로써 이음새가 없이 보이는 자연스러운 조형성을 보여 주었다.⁵⁷⁾ 반면, 코시노는 건축적 골조를 모티브로 한 재단방법을 연구하여 의복에 반영하였으며, 공기를 활용하여 PVC(Polyvinyl Chloride)를 지지(support)대로삼은 새로운 드레스의 구조를 만들어내었다.⁵⁸⁾ 그는 스스로가 일본디자이너라고 생각하지 않는다고⁵⁹⁾ 말할 만큼 서구사고를 적극적으로 추종했다. 하지만, 그가 건축적 골조를 만들기 위해 사용한 폴드(fold)기법은 기모노의 재단방식에서 보이는 것이다. 코시노는 동양적 기법을 서양적 사고에 접목하여 건축적 패션을 만들어냈다.

아방가르드⁶⁰⁾와 포스트모더니즘⁶¹⁾은 동양의 미의식과 만나 새로운 방식의 건축적 의상을 만들어내었다. 그 선두에는 일본디자이너들인 이세이 미야케(Issey Miyake, 1938-), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto, 1943-), 레이 가와쿠보 (Rei Kwakubo, 1942-) 그리고 준나 와타나베(Junya Watanabe, 1961-)가 있다. 이들이 토리마루·코시노와 다른 점은 자신의 문화적 정체성을 받아들이고, 그것들을 잣대로 서양의 양식을 수용한 것이다. 이 디자이너들은 선사상(禪思想)의 영향을 받은 그들의 문화적 배경을 몸의 형태에서 벗어난 건축적 조형성을 지닌 디자인으로 표출시켰다. 20세기 서양의 디자이너들이 몸의 형태를 고려하여 건축적 디자인을 제안한 반면, 이들은 탈 신체에서 얻어진 무한한 공간을 디자인의 대상으로 삼아 인체에서 벗어남이 가능한 건축적 조형성을 지닌 패션디자인을 제시하고 있다. 이들의 디자인에는 그들만의 색다른 철학이 담겨있었으며, 이들에게는 몸보다는 시대를 조율하는 주관적 미의식이 더욱 중요해 보인다. 앞서 언급하였듯이, 이 네 명의 디자이너들은 모두는 자신이 일본인임을 강조하여 그들의 정체성(identity)을 인정하면서 서구적 방식을 수용하였다. 이들의 독특한 사고로 정체된 모던화는 서구시장에서 신선한 충격으로 커다란 반향을 일으킬 수 있었다. 첫 번째로 서구 구조주의의 동양적 감각의 정립은 미야케에 의해 완성되었다. Holborn은 미야케가 일본의 문화와 서구의 새로운 모더니즘적 사고를 모두 가지고 있다고 말한다.⁶²⁾ 그는 공간과 몸

을 활용할 수 있는 재료의 개발을 통한 조형물을 창조하였다. 두 번째로 야마모토는 의상을 건축의 시각에서 접근하며 그 아름다움의 구조적 개념에 의문을 던졌다.⁶³⁾ 그는 건축적 구조에 중용의 미를 불어넣은 가장 동양적인 패션건축가이다. 세 번째로, 해체주의를 통한 재구성주의의 실천가인 가와쿠보는 '가난의 미학(poor aesthetic)'을 통해 자신만의 정체성을 찾아나갔다. 그리고 자신의 조형성을 'Body becomes dress, Dress becomes body (S/S 1997)'를 통해 보여주었다. 그는 서양양식들을 동양적으로 재해석해 내었다. Baudot은 "그의 재료를 이용한 조각품은 제2의 발렌시아가의 작업"⁶⁴⁾이라고 칭송하였다. 가와쿠보는 패션과 건축의 일반적 공간사이에 존재한 몸을 그의 작품을 통해 보여주었다.⁶⁵⁾ 그는 20세기 후반을 대표하는 건축적 패션조각가이다. 마지막으로, 심플한 실루엣에 새로운 재료로 그만의 조형성을 만든 와타나베는 최근 들어 서양의 복식을 동양적으로 해석하며 패션의 건축적 조형성을 재해석하였다. Mitchell은 "그는 18세기 가운과 19세기 버슬 스타일을 모티브로 활용하여 20세기 구성주의의 추상성을 표현하였다"⁶⁶⁾고 기술한다. 동양의 사상을 자신들의 작품에 반영한 디자이너들은 세계패션시장을 주도하고 있다. 그리고 이들의 조형성에는 트렌드보다 그들만의 철학이 강하게 반영되어 있다. 또한, 이들의 퍼포먼스는 보수적인 순수예술시장에서 예술성을 인정받으며 지속적인 관심을 받고 있다.

말레이시아 출신으로 뉴욕에서 활동하고 있는 율리 텡(Yeohlee Teng, 1955-)⁶⁷⁾은 도시를 위한 실용성위주의 패션, 곧 다양한 형태로 변화가 용이하며 독립적으로 현존이 가능한 의상을 선보이며 옷이 몸의 건축양식이 되기를 원했다.⁶⁸⁾ 그는 스스로 자신의 작업을 'Material Architecture'라고 말한다.⁶⁹⁾ 또한, 자신의 작업이 'Malaysia for New York'을 추구하며 이슬람(Muslim)문화의 영향을 받았음을 설명하고,⁷⁰⁾ 이것들이 잘 정리된 동서양 문화의 결과물임을 인정한다.⁷¹⁾ Sidlauskas⁷²⁾는 텡의 현대적 의상디자인을 'Intimate Architecture'로 정의하며, 이 작업은 패션보다 예술에 더 가깝다고 설명한다. 텡의 작업은 건축적 조형성이 만들어낸 새로운 형태의 예술품으로

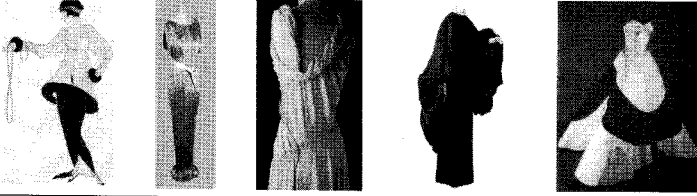

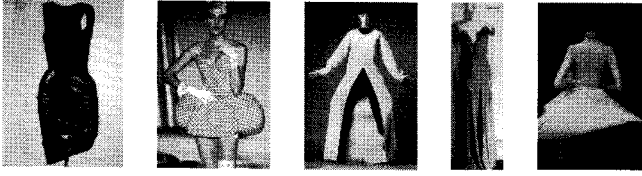

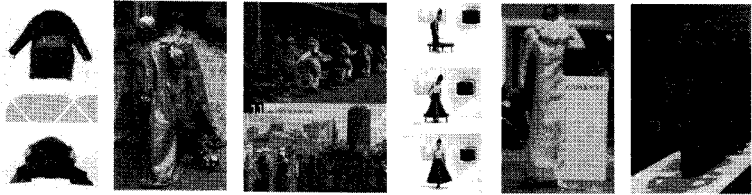
평가받고 있다.

4. 제4세대: 가변적인 건축의 개념으로서 패션과 공간행위예술로서 건축적 패션디자이너

네 번째 세대(1990년대 중·후반이후)는 변형을 주제로 한 아트와 퍼포먼스를 필두로 공간행위예술로서 건축적 패션디자이너를 선보인다. 일본디자이너들의 활동은 제3세대에 이어 제4세대에서도 계속되고 있다. 하지만, 제4세대에는 개별적 의상자체의 건축적 조형성보다 집단적 행위를 통해 구체화된 건축적 조형성이 새롭게 출현한다. 가변적인 건축의 개념과 공간행위로서 건축적 패션디자이너 이 세대의 새로운 트렌드로 부각되었다. 그리고 제4세대들의 도약으로 패션에 반영된 건축적 조형성과 변화라는 특성은 패션을 공간예술로 인정받게 만들었다.

첫 번째로 C.P. Company(1975-)와 루시 오타(Lucy Orta, 1966-)는 사용할 수 있는 유동적 건축의상을 개발하며 '변형(transformation)'이라는 주제로 실험적 예술작업을 보여주고 있다. 미국의 기업 C.P. Company와 영국출신으로 프랑스에서 활동하고 있는 오타는 모던한 도시생활에서 유목민들을 위한 작품제작에 초점을 맞추었다. 유목민들을 위해 그들이 고안한 이상적인 창조물은 '건축의 역할을 할 수 있는 옷'이었다. '변화하는 옷,' 이것이 이들이 원하는 이상이었으며, 이로 인해 의복의 변형은 패션에서 또 하나의 새로운 키워드로 자리잡게 되었다. Quinn에 따르면, "C.P. Company의 작업이 패션과 미래 그리고 건축의 경계를 허물었다"⁷³⁾고 한다. 또한, 그는 "C.P. Company적 사고는 어떻게 하면 의복이 건축의 내부와 외부의 공간의 유사성을 취할 수 있는 지"⁷⁴⁾라고 설명한다. C.P. Company는 상업성을 고려한 도시적 건축의상을 선보이고 있다. 반면, 오타는 C.P. Company와 같은 행로 위에 있지만, 그의 작업에는 사회적 이슈가 담겨있다. 실용적인 C.P. Company와 오타의 작품이 다른 점은 오타의 작업이 동일한 개체의 연속적인 연결을 통하여 작품을 완성하고, 이러한 집단적 시위를 통하여 자신의 메시지를 대중에 전달한다는 것이다. 'Nexus Architecture,' 'Body Architecture' 그리고 'Modular Archi-

<표 1> 20세기 세대별 패션디자인의 건축적 패러다임과 조형적 특징

세대 분류	조형적 특징	디자이너
<p>첫 번째 세대 (1909-1940년대 후반)</p>	<p>-이전 건축 양식의 모방을 통해 설정된 형태적 조형미의 현대적 표현방법으로서 건축적 패션디자인 -도움이 없이 입을 수 있는 심플한 의상제작을 위한 소재와 재단의 혁명</p> 	<p>Paul Poiret, Mariano Fortuny, Madeleine Vionnet, Grés, Charles James</p>
<p>두 번째 세대 (1940년대 후반-1970년대 후반)</p>	<p>-'화이트 월스(White Walls)'를 추구하는 건축적 패션디자인 -매스와 볼륨, 기하학의 형태주의 부각 -실험적인 소재의 사용</p> 	<p>Christobal Balenciaga, Pierre Cardin, André Couréges, Paco Rabban, Roberto Capucci</p>
<p>세 번째 세대 (1980-1990년대 중반)</p>	<p>-문화와 철학의 차이에 근거한 미적 접근방식의 차이로서 건축적 패션디자인 -일본디자이너의 급부상</p> <p>서양</p> <p>-구조주의를 근간으로 한 서양적 합리성에 의해 표출된 절제의 미학 -완벽한 재단의 조형적 형태미</p>  <p>동양</p> <p>-아방가르드와 포스트모더니즘의 동양적 해석으로 표출된 모호성의 미학 -동양적 심미성에 입각한 조형적 형태미</p> 	<p>Azzedine Alaïa, Thireery Mugler, Claude Montana, Gianfranco Ferré, Geoffrey Beene, Martin Margiela, Alexander McQueen</p> <p>Michiko Koshino, Issey Miyake, Yohji Yamamoto, Rei Kwakubo, Junya Watanabe, Yeohlee Teng</p>
<p>네 번째 세대 (1990년대 중·후반 이후)</p>	<p>-가변적인 건축의 개념으로서 패션과 공간행위예술로서 건축적 패션디자인</p> 	<p>C. P. Company, Lucy Orta, Hussein Chalayan, Victor & Rolf</p>

ecture'라는 작품의 타이틀을 통해 그는 작품이 건축과 관련되어있음을 직접적으로 표현하였다. 이 사회운동가는 자신의 활동을 통해 환경을 돌아보고 노숙자(refuge)들의 거처를 마련해 주기를 원했다. Place는 "이 프로젝트들이 그를 아티스트로 만들어주었다"⁷⁵⁾고 설명하며, Quinn은 "오타의 작업을 사회조직이 만들어낸 즉시적 건축물"⁷⁶⁾이라고 정의한다. 오타는 상업성을 추구하는 창조자라기보다는 패션과 건축을 자신의 예술작품을 위한 오브제로 사용하고 있는 '컨셉추얼 아티스트(Conceptual Artist)'이다. 둘째로 후세인 살라얀(Hussein Chalayan, 1970-)은 변형이라는 주제를 건축물 내부의 오브제들을 통하여 실현시키며, 자신의 컬렉션을 퍼포먼스의 장으로 만들었다. C.P. Company와 오타가 항상적인 건축의 속성을 동경하며 의복의 변형을 시도하였다면, 살라얀은 건축의 활동과 이중적으로 활용이 가능한 조형물들에 더 많은 관심을 가졌다. 그는 '건축공간에서 일어나는 퍼포먼스 예술로서 의상'을 컬렉션을 통해 선보이고 있다. 그의 컬렉션은 새로운 신상품을 발표하는 발표장이라기보다는 자신만의 예술세계를 표현하는 퍼포먼스의 공간이다. 그리고 변형은 건축 속에 위치하는 또 다른 구조를 가진 구조물의 형태로 표현되었다. 그는 인간이 살고 있는 공간과 그 공간에 놓여있는 오브제들의 관계를 규명하려고 노력하였다. Quinn에 따르면, "살라얀은 실용적 의상보다는 건축과 유사한 입을 수 있는 옷을 만들었다"⁷⁷⁾고 한다. 그는 건축에서 사용되는 플라스틱 패널(plastic panels)이나 나무 그리고 너트와 볼트 등의 재료를 과감하게 조형적 창조물에 적용시켰다. 살라얀은 스스로가 '패션 피플(Fashion People)'이라기보다는 '아이디어가 있는 사람'이라고 생각한다.⁷⁸⁾ 그리고 그는 발렌시아가(1895-1972)와 제인 뮤(Jean Muir, 1928-1995)와 같이 의복 구조를 이해하고 전통적 방식을 통해 의상을 제작한다.⁷⁹⁾ 그는 가장 최근에 보이는 발렌시아가의 건축적 감성을 이어 재료와 재단의 방법을 고민하는 디자이너이다.

마지막으로, 빅터 엔 톨프(Victor Horsting & Rolf Snoeren, 1969-)는 스스로가 예술가임을 자칭하며, 자신의 컬렉션을 갤러리에서 펼쳐지는 퍼포먼스라고

주장한다. 또한, 그들의 거꾸로 생각하기는 역사적 디자이너들을 재해석하며, 기하학적 조형물을 창조하였다. 그들의 2001년 컬렉션인 '블랙 홀(Black Hole)'은 발렌시아가의 '케이프 실루엣(Cape Silhouette)'을 모티브로 재창조된 것이다. 그들은 "우리는 이전의 양식과 진부한 표현들로부터 우리의 영감을 끌어낸다"⁸⁰⁾고 단언한다. 이들은 이전시대의 패션스타들을 자신들만의 건축적 모더니즘으로 재해석하여 절제된 조형성을 지닌 작품을 내어놓고 있다.

IV. 결론

인간을 척도로 인간을 이롭게 하는 삼차원의 조형물로서 패션과 건축의 관계는 19세기 이후 현재까지 건축학을 중심으로 논의되어왔다. 20세기에 접어들어, 이러한 논의들은 건축 중심의 담론에서 패션 중심의 담론으로 논지의 방향을 새롭게 정립하고, 이에 패션의 관점에서 보는 건축적 조형성의 논의를 가능하게 만들었다. 또한, 이 시기 오브제 자체의 독립적 조형성이 중요시되면서 패션은 새로운 재료의 개발과 패턴을 활용한 창조물을 내어놓는다. 그리고 패션은 동시대의 서로 다른 영역들의 미적 가치를 주도하는 선구자가 되었다. 패션과 건축은 밀레니엄에 접어들면서 급격히 변화하는 시대의 트렌드를 반영하며 상호보완적 관계를 구축하기에 이른다.

본 연구의 목적은 20세기 패션디자이너의 건축적 패러다임을 세대로 분류하고, 각각의 세대가 추구하는 건축적 조형성을 고찰하는데 있었다. 본 연구의 결과를 도출해내기 위해 패션에서 보이는 건축적 조형성을 공간에 존재하는 실용성을 지닌 삼차원의 조형물이라는 점에 집중하여 연구문제를 규명해나갔으며, 연구자는 '건축적 패션디자인'을 '장식성을 배제한 의복자체의 조형성을 지닌 입을 수 있는 공간 조형물로서의 의상'으로 정의하였었다.

본 연구의 결과, 20세기 패션디자인의 건축적 패러다임은 아래와 같은 네 세대로 구분되며, 그 조형적 특성은 다음과 같다.

1. 제1세대: 이전 양식의 모방을 통해 재해석된 건축적 패션디자인

2. 제2세대: '화이트 월스(White Walls)'로서 건축적 패션디자인
3. 제3세대: 문화와 철학의 차이에 근거한 미적 접근방식의 차이로서 건축적 패션디자인
4. 제4세대: 가변적인 건축의 개념으로서 패션과 공간행위예술로서 건축적 패션디자인

첫 번째 세대(1909년-1940년 후반)는 이전 양식의 모방을 통해 현대화를 시도하였다. 건축적 패션디자인의 첫 번째 세대는 디자이너들의 활동시기와 작품 접근방식에 따라 두 시기로 구분되는데, 이는 뽀아레(Paul Poiret, 1879-1947), 마리아노 포르투니(Mariano Fortuny, 1871-1949) 그리고 마들렌느 비오네(Madeleine Vionnet, 1879-1975)의 활동시기인 '1909년-1930년대 후반'과 그레(Grés, 1903-1993) 그리고 찰스 제임스(Charles James, 1906-1978) 활동시기인 '1930년대 후반에서 1940년대 후반'으로 나눌 수 있었다. 이들은 이전의 양식의 조형성을 이상적인 모티브로 생각하며, 그것들을 현대화된 패션에 반영하려고 노력하였다. 뽀아레는 동양적 조형성에 관심을 가졌으며, 포르투니, 비오네 그리고 그레는 그리스 양식에 심취하였다. 또한, 제임스는 크리놀린과 버스를 모티브로 활용하여 현대화된 구조의 조형성을 완성하였다. 결론적으로, 첫 번째 세대는 도움이 없이 입을 수 있는 심플한 의상제작을 위한 소재와 재단의 혁명을 바탕으로 이전 건축양식의 모방을 통한 형태적 조형미를 갖대려 한 건축적 패션디자인을 완성시켰다.

두 번째 세대(1950년대 초반-1970년대 후반)는 모더니즘이 추구하는 이상적 건축모델인 '화이트 월스(White Walls)'를 실천하였다. 이 세대는 'White Walls'의 실천을 위한 틀의 구축과 발전이라는 두 시기로 구분되었다. 1950년대 초반에서 1960년대 초반은 'White Walls'구조의 구축시대라 이 기반은 크리스토폴 발렌시아가(Christobal Balenciaga, 1895-1972)에 의해 정립되었다. 이를 바탕으로 1960년대 중반에서 1970년대 후반 피에르 가르탱(Pierre Cardin, 1922-), 앙드레 쿠레쥬(André Courrèges, 1923-), 파코라반(Paco Rabban, 1934-)이 패션의 'White Walls'를 구

체적으로 발전시켜나갔다. 또한, 이들과는 다른 방식으로 로베르토 카푸치(Roberto Capucci, 1930-)는 기하학을 활용하여 조각적 형태의 의상을 만들어나갔다. 결론적으로, 두 번째 세대는 매스와 볼류, 기하학의 형태주의 미학을 바탕으로 실험적이고 지지감(support)을 주는 소재의 개발을 통해 건축적 패션디자인을 완성시켰다.

세 번째 세대(1980년대 초반-1990년대 중반)는 문화적 배경의 차이에 따른 철학적 사고를 패션에 반영하였다. 포스트 모던을 필두로 하는 아방가르드적 사고가 팽배했던 이 시기는 동양과 서양의 사고방식의 차이에 따른 건축적 조형성의 접근방법이 차이를 보였다. 서양의 건축적 표현력은 절제된 구조의 미학이었다. 이를 보여준 디자이너는 1980년대에 프랑스의 아제딘 알라야(Azzedine Alaïa, 1940-), 티에리 뮈글러(Thierry Mugler, 1948-)와 클라우드 몽타나(Claude Montana, 1949-), 이태리의 지안프랑코 페레(Gianfranco Ferré, 1944-2007) 그리고 미국의 제프리 빈(Geoffrey Beene, 1927-2004)이었다. 1990년대에 접어들어 마틴 마지엘라(Martin Margiela, 1957-) 그리고 알렉산더 맥퀸(Alexander McQueen, 1970-)은 예술적 합리성을 지닌 건축적 조형성을 보여주었다. 반면, 동양의 사고방식은 서양의 구조주의와 달리 무(無)에서의 창조를 기본으로 삼았다. 이 사상을 실용적 서구의 표현으로 완성하는 것은 일본디자이너들에 의해 주도되었다. 미치코 코시노(Michiko Koshino, 1942-)를 비롯하여 이세이 미야케(Issey Miyake, 1938-), 요지 야마모토(Yohji Yamamoto, 1943-), 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo, 1942-) 그리고 준나 와타나베(Junya Watanabe, 1961-)가 이 세대를 주도하였다. 이 디자이너들은 자신의 문화적 감성을 바탕으로 건축적 조형성을 지닌 디자인을 대중에게 선보였다. 또한, 윌리 텡(Yeohlee Teng, 1955-)도 자신의 철학을 재료의 건축학으로 표현하였다. 결론적으로, 세 번째 세대는 구조주의를 근간으로 한 완벽한 재단의 조형적 형태미를 바탕으로 '서양적 합리성에 의해 표출된 절제의 미학'과 동양적 심미성에 입각한 형태미를 바탕으로 접근된 '아방가르드와 포스트모더니즘의 재해석'을 통해 표출된 모호성의 미

학'이라는 서로 다른 문화적 기반을 기준으로 분류된 두 가지 형태의 조형적 특성을 나타내었다. 일본디자이너들이 급부상한 가운데, 이 세대는 문화와 철학의 차이에 따른 미적 접근방식의 차이가 주는 조형성을 바탕으로 건축적 패션디자인을 완성시켰다.

네 번째 세대(1990년대 중·후반이후)는 가변적인 건축의 개념으로서 패션과 공간예술활동으로서 건축적 패션디자인을 추구하였다. 밀레니엄에 즈음하여 '변화'와 '퍼포먼스' 그리고 '예술을 지향하는 패션'이 건축적 패션디자인의 새로운 이슈로 부각되었다. C.P. Company(1975-), 루시 오타(Lucy Orta, 1966-) 그리고 후세인 샬라얀(Hussein Chalayan, 1970-)이 이 세대를 대표한다. 그리고 빅터 엔 롤프(Victor Horsting & Rolf Snoeren, 1969-)는 합리적 예술성을 추구하며, 예술이라는 명제를 패션에 적용하려고 노력하였다. 이를 계기로 상업디자이너인 패션시장에서 마저 '아트로서 패션'이라는 논리가 조형성을 필두로 강력히 대두되었다. 결론적으로, 네 번째 세대는 변화를 필두로 한 거주가 가능한 건축의 개념으로서 패션과 퍼포먼스를 지향하는 공간행위예술로서 건축적 패션디자인을 완성시켰다.

결국, 20세기 패션디자인에서 보인 건축적 패러다임은 패션의 본질적 역할에 예술성을 부여하는 계기를 마련하였다. 패션에서 건축적 조형성을 지닌 작품들은 예술적 가치를 인정받으며, 이것들은 각기 다른 디자이너와 브랜드의 이미지를 대변하며 실용적 예술품을 탄생시켰다. 그리고 성공한 이미지들은 디자이너와 브랜드의 판매를 촉진시켰다. 건축적 조형성은 이것이 상업적이든, 아니면 예술자체를 추구하든 패션이 예술로서 인정받을 수 있는 계기를 만들었다. 20세기 패션에서 보인 건축적 패러다임들은 현대패션이 예술영역으로 인정받는 발판을 마련해 주었다.

본 연구는 20세기 건축적 패션디자인의 세대적 특성을 구분 지으면서, 선정된 디자이너들의 모든 작품을 분석하지 못한 점, 디자이너의 선정과정에서 연구자가 정의한 건축적 패션디자인의 속성만을 기준으로 삼은 점이 연구의 한계점으로 남는다.

참고문헌

- 1) '가역(可逆)적'이라는 용어는 영문으로는 'reversible'이다. 흔히 패션에서는 겹과 안 모두 착용이 가능한 의복을 설명할 때 이 용어를 사용하지만, 이 용어는 원래 "물질의 상태가 다시 한번 바뀐 뒤 다시 제자리로 돌아갈 수 있다"는 물질의 속성을 설명한 용어이다. 디자인미학에서 미적 가치의 상호공유 혹은 보완적인 관계를 논의할 때 일반적으로 사용된다.
- 2) F. Th. Vischer, Kritische Gnge (Stuttgart, 1861), Vernnftige Gedanken ber die jetzige Mode <Reasonable Opinions on Current Fashions> new series, no.3, p. 100.
- 3) Gottfried Semper (November 29, 1803-May 15, 1879)는 독일출신의 건축학자로 예술 평론가로도 활동하였다. 그는 전문 건축가로서 독일 동부도시 Dresden에 the Semper Oper(1838-1841)를 건설하였다. Semper는 1851년에 *The Four Elements of Architecture*를 저술하였으며, 다양한 각도에서 그리스 건축 스타일을 논의하였다.
자료검색일 2007. 2. 2, 자료출처 http://en.wikipedia.org/wiki/Gottfried_Semper
- Deborah Fausch, Paulette Singley, Rodolphe El-Khoury and Zvi Efrat (1994). *Architecture: In Fashion*, Princeton Architectural Press Inc, New York, p. 9.
- 4) Walter Benjamin (1939). *The Arcades Project*, tr. Hoard Eiland and Kevin McLaughlin: Prepared on the basis of the German Volume edition by Rolf Tledemann, 2002, Belknap Harvard
- 5) Alois Riegl (14th January 1858 in Linz-17th June 1905 in Vienna)는 오스트리아출신으로 the Vienna School of Art History의 학자 중 한명이다. 그는 형식주의(formalism) 작가들에게 절대적인 영향력을 행사한 예술역사 학자이다.
자료검색일 2007. 2. 2, 자료출처 http://en.wikipedia.org/wiki/Alois_Riegl
Riegl에 대한 연구는 M. Olin (1992). *Forms of representation in Alois Riegl's theory of art*. University Park를 살펴보면 된다.
- 6) Deborah Fausch, Paulette Singley, Rodolphe El-Khoury and Zvi Efrat (1994). *Architecture: In Fashion*, Princeton Architectural Press Inc, New York, p. 13.
- 7) *ibid.*, p. 7
- 8) Mark Wigley (1995). *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*. first paperback edition 2001, MIT, Massachusetts.
- 9) Edited by Helen Castle (2000). *Fashion+ Architecture*. London, Wiley-Academy, Architectural Design, vol.70, No.6, December 2000
- 10) Bradley Quinn (2003). *The Fashion of Architecture*. Berg, London
- 11) *Skin+Bone: Parallel Practices in Fashion and Architecture* 전시는 2006년 09월 11일부터 2007년 05월 03일까지 The Museum of Contemporary Art, Los

- Angeles에서 열렸다.
 자료검색일 2007. 10. 8, 자료출처 <http://www.moca.org/museum/exhibitiondetail.php?&id=370>
<http://www.pingmag.jp/2007/06/15/skin-bones-parallel-practices-in-fashion-and-architecture/>
- 12) 일본전시는 2007년 6월 6일부터 같은 해 8월 13일까지 The Museum of Contemporary Art, Los Angeles (MOCA)와 The National Art Center, Tokyo의 공동 기획으로 열렸다.
 자료검색일 2007. 10. 8, 자료출처 http://www.nact.jp/english/skin_and_bones.html
 - 13) Bradley Quinn (2003). *The Fashion of Architecture*. Berg, London; 양희영, 양숙희 (2006). 1990년대 이후에 나타난 건축적 패러다임에 관한 연구. 복식, 56(7), pp. 85-100.
 - 14) 박신미, 이재정 (2007). 패션과 건축의 조형적 패러다임 유사성 고찰. 한국기초조형학회, 8(4), pp. 262-277.
 - 15) Francois Baudot (1999). *The French Mode du Sicile*. Paris, ditions Assouline, tr. Jane, Brentin (1999). *A Century of Fashion*. London, Thames & Hudson, pp. 154-158; Manacinielli in Bauzano Gianluca Bauzano (2001). *Roberto Capucci: Timeless creativity*. Skira, Italy, p. 29; Bradley Quinn (2002). *Techno Fashion*. BERG, London, p. 39; Quinn (2003). *op. cit.*, pp. 4-109; YeohLee Teng (2003). *YEOH-LEE: WORK material architecture*. The image publishing group Pty Ltd, Australia, pp. 14-24.
 - 16) Wigley. *op. cit.*, p. xix.
 - 17) Kritische. *op. cit.*, Quoted in Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 66.
 - 18) Martin L. Davis (1980). *Visual In Dress*. Prentice Hall Inc, New Jersey, p. 279.
 - 19) *ibid.*, p. 280.
 - 20) '오더(Order)'란, 그리스건축양식에서 수학적 비율을 따르는 체계로서 신전의 모든 구성요소들의 이상적인 비례관계를 규정하고 있다.
 Carol Strickland (2001). *The Annotated Arch-a crash in the history of architecture*. Andrews McMeel Publishing, Kansas, p. 37.
 - 21) Baudot. *op. cit.*, p. 82.
 - 22) Laurence Benam (2004). *GRÉS*. Assouline, New York tr. Uniontra, pp. 5-9.
 - 23) Fausch and et al. *op. cit.*, p. 7.
 - 24) *ibid.*
 - 25) 'vestimentary'는 'the language of dress,' 곧 기호의 전달 수단으로서의 오브제(드레스)를 의미한다. Theo van Leeuwin (1983). *Roland Barthes' SYSTÉME DE LA MODE*. Aust. J. Cultural Studies I: May 1983, p. 19.
 - 26) Fausch and et al. *op. cit.*, p. 7.
 - 27) *ibid.*
 - 28) '상호텍스트성(Intertextuality)'은 프랑스 철학자 자크 데리다(Jacques Derrida)에 의해 탄생된 용어이다. 서구 철학의 기본인 형이상학적 틀을 깨기 위하여 설정한 된 이 용어는 모든 역사적 산물을 텍스트로 본다. 그는 문학을 포함한 모든 세계를 텍스트의 요소들의 상호관계인 상호텍스트성으로 존재한다고 보는데, 본 연구에서 논자는 동일한 미적 의식의 표현 방법으로서 패션과 건축의 외형적 유사성을 논의하기 위해 이 용어를 사용한다. 이 자료는 동시대의 양식을 보는 방법이다.
 - 29) Wigley. *op. cit.*, p. xxiv; Wigley in Fausch, et al. *op. cit.*, p. 152.
 - 30) Wigley. *op. cit.*, p. xiv.
 - 31) Chris Rodrigues and Chris Garratt (2004). *Introducing Modernism*. Icon books, London, p. 8
 - 32) Valerie Mendes & Amy de la Haye (1999). *20th-Century Fashion*. Thames & Hudson, London Mendes and Haye p. 36.
 - 33) Baudot. *op. cit.*, p. 34.
 - 34) Mendes and Haye. *op. cit.*, p. 28.
 - 35) *ibid.*, p. 109.
 - 36) Baudot. *op. cit.*, p. 118.
 - 37) Mendes and Haye. *op. cit.*, pp. 110, 160.
 - 38) 본 연구에서는 'White Walls'를 일반적인 모더니즘 건축의 특성에서 언급되는 '건축외부의 극 단순화' 자체로 국한하지 않으며, 표면의 단순화를 통해 지각되는 '삼차원 오브제의 형태성'으로 정의한다.
 - 39) *ibid.*, p. 180.
 - 40) Baudot. *op. cit.*, p. 154.
 - 41) *ibid.*, p. 158.
 - 42) Elisabeth Längle (2005). *Pierre Cardin fifty years of fashion and design*. the Vendome Press, New York, p. 17.
 - 43) *ibid.*, pp. 138-168.
 - 44) Mendes and Haye. *op. cit.*, pp. 185-186.
 - 45) Capucci의 의상들은 화려한 색채의 조화를 통한 미의식의 표현이 우선적으로 논의되어왔다. 하지만, 그의 작품들의 형태는 기하학과 구조주의를 기저로 구성되어 있다. 구조적 형태 조형성 없이는 색채의 미의식도 표현되기 힘들다. 그의 의상을 'White Wells'의 세대에 포함시킨 이유는 색채를 배제시킨 작품의 형태성이 건축적 조형성을 지녔기 때문이다.
 - 46) *ibid.*, p. 188.
 - 47) Bauzano. *op. cit.*, p. 13.
 - 48) *ibid.*, p. 20.
 - 49) Manacinielli in. *ibid.*, p. 29.
 - 50) Baudot. *op. cit.*, pp. 262-282.
 - 51) 김혜정 (1997). 현대 건축의 형태구성과 해체주의 패션의 특성 연구. 세종대학교대학원 박사학위 논문, p. 17.
 - 52) Baudot. *op. cit.*, p. 262.
 - 53) James Wolcott, Marylou Luther and Pamela A. Parmal (2005). *Beene by Beene Geoffrey Beene*. the Vendome Press, New York, p. 16.
 - 54) Baudot. *op. cit.*, p. 341.
 - 55) Quinn (2002). *op. cit.*, p. 39.
 - 56) Baudot. *op. cit.*, p. 351.

- 57) Mendes and Haye. *op. cit.*, pp. 237-239.
- 58) Quinn (2002). *op. cit.*, p. 156; Quinn (2003). *op. cit.*, pp. 34-82.
- 59) Quinn (2002). *op. cit.*, p. 155.
- 60) '아방가르드'는 모던세계의 사실의 진보적인 제막식의 부분으로 존재하는 것과 같이 탐구적인 작품의 가치를 확신하는 것이었다. (Robrigues and Garratt. *op. cit.*, p. 30).
- 61) 포스트 모더니즘은 어떤 것들을 Mix-and Match 하거나 이러한 의미의 모든 것으로 이용되어왔다. 이것은 두 개의 사다리를 타는 것과 같은 모호성을 지닌다.
Richard Appignaesl and Charls Garratt with Ziauddin Sardar and Patrick Curry (2004). *Introducing Postmodernism*, 10th, Icon books, London, p. 4.
- 62) Mark Holborn (1995). *ISSEY MIYAKE*. Taschen, London, p. 24.
- 63) Baudot. *op. cit.*, p. 322.
- 64) *ibid.*, p. 326.
- 65) Quinn (2003). *op. cit.*, p. 8.
- 66) Louise Mitchell (2005). *The Cutting Edge Fashion from Japan*. Power House Museum, Sydney, p. 99.
- 67) Yeohlee Teng은 말레이시아 출신의 뉴욕디자이너이다. Teng의 작업은 2000년 Andrew Bolton의 저서인 *THE SUPERMODERN WARDROBE*(pp. 104-115) 과 2002년과 2003년 Bradley Quinn의 저서인 *Techno Fashion*(pp. 14-19) 그리고 *The Fashion of Architecture*(pp. 109-116)에 소개되면서 대중에게 알려졌다. YeohLee Teng은 2003년 *YEOHLEE: WORK material architecture*(The image publishing group Pty Ltd, Australia)를 출간하고, 자신의 작업의 건축적 요소들을 설명한다.
- 68) Quinn (2003). *op. cit.*, p. 109.
- 69) Teng. *op. cit.*, pp. 14-24.
- 70) Quinn (2002). *op. cit.*, pp. 18-19.
- 71) *ibid.*
- 72) *ibid.*, p. 24.
- 73) Quinn (2003). *op. cit.*, p. 106.
- 74) *ibid.*, p. 105.
- 75) Jean Michel Place (1998). *Process of Transformation-Lucy Orta*, studio Orta, Paris, p. 84.
- 76) Quinn (2003). *op. cit.*, p. 155.
- 77) *ibid.*, p. 4.
- 78) Susannah Frankel (2001). *VISIONARLES INTERVIEW WITH FASHION DESIGNERS*, V&A publication, New York, p. 68.
- 79) *ibid.*, p. 70.
- 80) Ruth Hanisch (2006). *ABSOLUTELY FABULOUS!-ARCHITECTURE AND FASHION*, London, Prestel Verla, p. 125.