

현대패션에 나타난 소재의 상호텍스트성

김선영[†] · 심준영*

순천대학교 패션디자인전공, *전주대학교 패션산업전공

Intertextuality of Materials in the Contemporary Fashion

Sun Young Kim[†] · Joon Young Shim*

Dept. of Fashion Design, Sunchon National University

*Dept. of Fashion Business, Jeon-ju University

(2007. 10. 22. 접수)

Abstract

The purposes of this study are to review the status of dress material in the contemporary fashion design by examining the intertextuality of many materials other than textiles used in the contemporary fashion and to show that the development of new fashion materials is a factor for designing competitiveness. The results of this study are summarized as follows: First, foods and natural objects are used as fashion materials to reveal natural beauty, and at the same time new formative elements are expressed in combinations of life and fashion. Second, common paper and luxurious jewelry are presented as a formative element symbolic of an aspect of the contemporary society or embodied in elaborate handicraft techniques. Those materials boost the luxuriousness of costume and create a strong futuristic image according to how they are expressed. Third, plastics available for a variety of objects in different shapes and colors offer such formative features that could be shaped with textiles, as high-end technology is introduced to fashion. Fourth, metallic materials have added freedom to design formality due to their qualities of convergence and displacement and by the introduction of brand-new technology, suggesting a new future for the fashion industry. Fifth, using a variety of anti-fashion materials including semiconductor chips, mirrors, vinyl, wires, and rubber makes a change in the existing points of view regarding the formality of things and helps create a special aesthetic effect in a visual respect to develop a strong intertextuality of materials.

Key words: Fashion material, Intertextuality, Food ingredients & Natural subjects, Paper & Jewelry, Metal & Plastic; 패션소재, 상호텍스트, 식재료와 자연물, 종이와 보석, 금속과 플라스틱

I. 서 론

현대의 문화 예술적인 상황은 모더니즘에 대한 반발로서 탈모더니즘 현상이 나타나면서 각 분야에서 고정관념이 해체되고 절대적인 믿음과 진리에 대한 회의와 부정과 함께 모든 가치관의 혼란을 겪게

되었다. 그에 따라 기존의 것들을 해체시키는 인식과 사고의 전환이 요구되었으며, 급변하는 사회 환경은 다양하고 복잡한 양상으로 전개되어 과거의 전통적이고 고정된 개념 대신 새로운 이론과 과제를 부여하면서 전 예술분야의 조형관에 큰 영향을 끼치고 있다. 미국의 권위 있는 미술 월간지 <Art news>는 요즘 미술작품에서 보이는 특징을 정리해 '현대미술의 10가지 트렌드'라는 특집 기사를 실었는데 그 중 하나가

[†]Corresponding author

E-mail: bcbgyoung@hanmail.net

바로 재료의 혁명으로 요즘 작가들은 섬유, 구슬, 흙 등을 마치 순수예술의 재료인 듯 태연하게 쓰고 있다고 분석하였다(“현대미술코드를 잡아라.”, 2006).

이와 같이 예술과 사회 전반에 걸쳐 새로운 틀의 장이 열림에 따라 패션계에서도 현대예술 전반에 걸쳐 일어나고 있는 표현영역의 확대 및 소재나 기법을 공유하는 시대적 추세에 동참하게 되었고 고정적인 의상디자인의 개념이나 실용적 문제와는 별개로 디자이너 자신의 주관적 예술성과 창조적 이미지를 표현하는 독자적인 미적가치를 표현하게 되었다. 또 현대패션은 소비자의 다양한 욕구를 충족시키기 위해 개성화와 차별화를 요구하게 되었고, 인간의 감성적이고 시각적인 측면뿐만 아니라 인간의 오감을 만족시키고자 하는 욕구가 부각됨에 따라 소재는 유행과 소비를 선도하게 되기도 하고, 디자인의 영감을 불러일으키는 요소가 되는 등 소재표면에 변화를 주어 다양한 재질을 표현함으로써 차별화, 고급화, 상징화 되고 있다. 또한 새로운 소재의 개발과 선택은 패션디자이너의 창작과정에서 중요한 역할을 하며, 고부가가치의 경쟁력 있는 패션상품 개발에 있어서도 큰 몫을 차지하게 되므로 창의적인 패션소재의 연구 분석 및 개발이 21세기 우리 패션산업의 활로를 모색하는데 도움을 줄 수 있으리라고 본다.

그러므로 본 연구에서는 현대패션에서 이용된 직물 이외의 다양한 소재의 상호텍스트성에 대해 연구 분석함으로써 현대패션디자인에 있어서 소재의 현 위치를 재조명해보고 창작디자인을 위한 패션소재의 이론적 근거를 마련하여 패션디자이너의 창의적 정신에 입각한 새로운 패션소재 개발이 디자인 경쟁력을 갖는 하나의 요인임을 제시해보고자 한다. 연구방법은 상호텍스트성 이론과 현대패션의 상호텍스트성의 경향을 국내외 관련 서적 및 선행연구를 중심으로 문헌 고찰 하였고, 현대패션에 나타난 소재의 상호텍스트성을 분석하기 위해 국내외 패션잡지와 컬렉션지, 디자이너 작품집 등을 참고로 하였으며, 패션에 도입된 직물 외에 식재료, 자연물, 금속, 플라스틱, 메탈, 종이 등 이질적인 소재의 작품을 대상으로 하였다.

II. 이론적 배경

1. 상호텍스트성의 정의

20세기 후반 기존의 개념들을 해체시켜야 한다는

인식과 사고로의 전환은 1966년 자크 데리다(Jacques Derrida)의 해체주의 선언으로 이어지게 되었다. 해체주의는 단순히 무엇인가를 파괴한다는 것이 아니라 구조주의가 구축해 놓은 구조를 구조주의의 내부에서 해체 혹은 탈구조하는 것을 의미한다(김은실, 배수정, 2000).

구조주의에서 포스트모더니즘적 탈구조주의로의 이행은 부분적으로 작품에서 텍스트로의 움직임이라 볼 수 있다(이글턴, 1986/1997). 데리다는 시간과 공간의 복합체 속에 존재하는 모든 것들을 텍스트로 간주하였으며, 텍스트란 용어는 보다 광범위한 의미로서 어떤 일정한 기호체계가 지닌 표현성이 일정한 관계에서 나타나는 능력으로 끊임없는 인용과정으로 인식하였다(서경희, 추태귀, 2005). 데리다가 주장하는 병행인용은 두개의 극단적인 텍스트가 어느 쪽에도 편중되지 않은 채 그 텍스트 사이의 공간을 인식하는 것을 말한다. 여기서 텍스트는 거미집 모양의 망사조직 성질을 갖고 있으며, 반복 혹은 보충이라는 개념과 함께 적용되어 영역해체의 근거가 되고 있다. 이는 다른 상황, 다른 영역으로 이식이자 산중으로의 번역으로 모든 분야에서는 텍스트가 존재하며 이들은 영역을 초월하여 존재한다는 것이다(김지연, 전해정, 1997). 따라서 전통적으로 당연시 여겨오던 이분법적 대립을 없애려는 시도에서 출발하여 공간적, 시간적으로 열려짐을 의미하며 반복과 인용을 통한 텍스트의 유희로써 상호텍스트성이라는 원리를 이끌어 내는 것이다.

우리가 세계라고 인식하는 것들, 세계를 구성하는 사물들은 언어에 의해 명명됨으로써 존재한다. 이러한 의미에서 세계는 텍스트로 인식되며, 데리다는 세계가 하나의 텍스트 즉 언어적 객체에 불과하다는 것이다. 상호텍스트성이란 텍스트가 자율적으로 존재할 수 없다는 것을 기본전제로 출발하며 텍스트는 서로 교차해서 무한히 확장될 수 있는 조직적인 특성을 갖고 있다. 따라서 이러한 텍스트는 그 자율성이 거부되고 서로 연관되어 있기 때문에 독립하여 존재하지 못하고 끊임없는 상호작용으로 그 영역을 넓혀 나간다(최영옥, 2001). 텍스트는 서로 상대의 텍스트를 인용하고 대립함으로써 상호텍스트성을 갖게 되고 결국 해체라는 과정을 통하여 새로운 것을 창조하게 되며, 텍스트에서 한계란 무의미하고 영원하거나 고정불변한 현존적 의미가 없게 된다.

즉 상호텍스트성이란 한 텍스트가 다른 텍스트와

맺고 있는 상호관계를 의미함과 동시에 문학, 철학, 회화, 음악, 영화, 생물학, 물리학 등과의 작업영역을 확장하는 것으로 텍스트의 겹침을 통해 일관된 통합을 피하고 다른 체계에 내재되어 있는 것을 이끌어내는 것이며 장르간의 초월과 수평적 관계로서 절대기준의 타파에 중점을 두어 열린 사고를 지향하고 일원화, 획일화됨을 거부하며 하나의 개체를 해체시키는 것이다.

2. 현대패션에 나타난 상호텍스트성

패션텍스트 사이의 상호텍스트성을 강조하는 경향은 패션 자체의 경계를 허물기 위해 다른 텍스트 즉 상대의 성, 지위, 나이, 예술 나아가서는 TPO 모두를 인용하여 패션과 비패션의 경계선에서 병행인용으로 전환되고 다해석 가능성으로 나아간다. 따라서 해석자는 하나의 복식을 독립된 작품으로 보기보다는 다른 패션 또는 대중문화의 다른 부분들과 관계를 맺고 있는 텍스트로서 인용, 창조적 표절과 함께 주체가 없는 탈중심의 해체 원리를 이해하고(김주영, 양숙희, 1998) 나아가 기존 사회규범으로서의 이분법적 표현 방법을 무너뜨리고 타자를 수용하는 열린 사고로 제시된다. 이러한 사고는 문화계 전반의 이슈로 조형예술계에서도 몇 가지 양상으로 나타나 회화, 조각, 공예 등 장르간의 경계가 모호해지더라도 작가의 정신성이 내재되기만 하면 어떠한 작품도 용인되는 제작태도가 중요한 경향으로 부상하고 있으며 의상분야 역시 자율성을 추구하는 예술관의 변혁에 따라 여러 장르가 모호하게 혼합되는 특성을 나타낸다(송번수, 1996).

카오빌라(Caovilla)는 패션은 독립적이며 창조적 언어로 탐구되기도 하지만 다양한 학문분야인 예술, 디자인, 사회학, 인류학, 과학, 경제학, 연예산업, 스포츠와 커뮤니케이션 등과 같은 시대의 접점에 있으며 이것은 패션이 문화적 독립체로서 가치의 절대기준이 없는 포스트모던 사회를 상징하고 있다(Caovilla, 2001)고 하였다. 이는 패션이 엘리트 계급의 소유물이 아니라 대중문화 창조의 주체적 위치에서 주류문화와 비주류문화간의 역전 현상과 영역의 파괴, 경계 허물의 동시다발적 현상을 이끌어 나가는 과정을 탈구조주의적 포스트모더니즘의 사고체계에 의한 상호텍스트성이라 말하는 것으로 대부분의 영역간의 경계 초월은 자체 혹은 다른 영역과의 융합과 분열을 의미하며 디자인

너의 도전과 실험정신으로 끊임없이 제시되고 있는 것이다(김혜정, 2004).

이러한 포스트모던 사회에서 전통적인 장르의 혼합 및 붕괴현상으로 표현되는 현대패션은 대중문화 창조의 한 주체로서 21세기 접어들면서 그 범위가 확대되어 애니메이션, 음악, 영화 및 테크놀로지 등 타 영역과 서로 상호 관련하여 새로운 문화를 만들어냄으로써 어떠한 양식적 특징이 보이지 않을 정도로 다양한 전개가 이루어져 고정개념을 초월한 실험적 전개와 다문화적 성격을 띠고 있다(서경희, 추태귀, 2005).

디자이너들은 예술에 의지하면서 동시에 그 작품이 자신들의 코드와 맞게끔 방향을 조정하고 아티스트들과 끊임없는 협력 작업을 통해 자신의 예술관을 완성해 나간다. 1930년대 장 콕토(Jean Cocteau)는 엘자 스키피아렐리(Elsa Schiaparelli)에 대한 사랑을 담은 자수가 놓인 재킷과 드레스를 제작했고, 앤디 워홀(Andy Warhol)은 팝 프린트가 된 페이퍼 드레스를, 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent)은 1960년대부터 몬드리안(Mondrian), 마티스(Matisse), 브라크(Braque) 같은 예술가들의 작품을 담은 그래픽적이고 모던한 옷들로 세상을 놀라게 했다. 또 베라 왕(Vera Wang)은 1920년대의 아티스트 조지 발버(George Valber)의 일러스트레이션에서, 나르시소 로드리게즈(Narciso Rodriguez)는 화가 지오바니 볼디니(Giovanni Boldini)의 초상화에서 영감을 얻은 컬렉션을 선보였으며, 1996년 플로렌스에서 개최된 비엔날레에서는 현대예술과 패션의 관계를 주제로 미우치아 프라다(Miuccia Prada)와 데미안 허스트(Demien Hirst), 지아니 베르사체(Gianni Versace)와 로이텐 슈타인(Roy Lichtenstein), 헬무트 랭(Helmut Lang)과 제니 홀저(Jenny Holzer) 같은 디자이너와 아티스트들을 예로 들면서 독려하기도 했다.

폼 데 가르송(Comme des garçons)의 레이 가와쿠보(Rei Kawakubo)는 무용과 패션이 인간의 몸을 탐미적인 시선으로 바라본다는 점에서 일치점을 찾아 패션무대를 뛰어넘어 예술의 경지로까지 끌어 올렸는데, 힙과 토르소, 어깨 위를 가로질러 부풀게 한 형태의 의상은 미국의 전위 무용가 머스 커닝햄(Merce Cunningham)이 연출한 작품의 무용수들에게 입히는 예술적인 결과를 낳기도 했다. 패션의 아방가르드 한 스타일은 무용뿐만 아니라 영화, 연극 등과 관련하여 무대연출의 중요한 요소로 자리매김하고 있으며, 패션컬렉션 역시 디자이너, 음악가, 무대예술가 등의 공동 작업으로 형식의 해체와 융합으로 퍼포먼스적인

특징을 강하게 나타내고 있다.

또 미술과 패션광고 캠페인이 결합하여 주목을 받기도 하는데, 랑방(Lanvin)의 광고 캠페인은 프랑스의 저명한 3인의 현대작가, 세르주 크레망(Serge Crement), 피에르 르탕(Pierre Letemp), 리카르도 모스너(Ricardo Mosner)를 통해 ‘패션의 기본인 아틀리에로 돌아가자’는 꾸뛰르 이념을 표현했고, 가구 역시 패션과의 상호텍스트적 경향으로 나타나는데 스커트로 입을 수 있는 커피테이블 등 진기한 물건을 만드는데 한 몫 했던 가구 디자이너 폴 토펜(Paul Topen)과 디자이너 후세인 살라얀(Hussein Chalayan)은 이번엔 심장이 포인트가 되는 여성 토르소 모양의 램프로 예술적인 감성을 나타냈다.

애니메이션 역시 패션과의 상호텍스트성을 나타낸다. 루이뷔통(Louis Vuitton)은 일본의 아티스트 무라카미(Murakami)와의 협력으로 다양한 사이즈의 포켓과 버클로 장식된 꽃무늬 자수가방, 카툰 캐릭터의 모노그램 작품을 발표했고, 2001 S/S에 뉴욕 언더그라운드 문화를 대표하는 아티스트 스테판 스프라우스(Stephen Sprouse)의 그래피티를 이용한 작품, 2002 S/S에 줄리 버호벤(Julie Verhoeven)의 몽환적인 패치워크를 이용한 작품 그리고 지난 크리스마스에 루이뷔통의 쇼윈도를 장식한 로버트 윌슨(Robert Wilson)의 그래픽적인 가방 등을 발표했다.

발레리 스틸(Valerie Steele)이 “예술가들에게 있어 패션계는 흥미를 끄는 분야이다. 패션은 늘 새롭고 신선하다. 이제 패션은 하나의 문화로 받아들여지고 있고 서로 다른 창조적인 분야가 섞이면서 상호적인 효과뿐 아니라 상승효과도 낼 수 있다.”고(“Artistic License”, 2003) 말한 것처럼 패션과 다양한 영역간의 융합과 해체를 통한 상호텍스트성은 패션을 하나의 총체적인 문화예술로 표현하는 방편이며 새로운 추구하는 이 시대의 욕구라고 할 수 있다.

III. 현대패션에 나타난 소재의 상호텍스트성

현대예술에서 조형예술가들이 다양한 재료를 사용하던 것을 복합기법이라고 한다. 이러한 기법은 패션에도 적용되어 창작의 영역을 넓히는 계기가 되는데 이러한 새로운 기법과 재료에 관한 연구는 현대 디자이너들에게만 국한되었던 것이 아니라 19세기 때부터 특히 텍스타일 산업분야와 디자이너들과의 긴밀한 협력관계에서부터 찾아 볼 수 있다. 당시 대부분

의 패션디자이너들은 직물을 의상의 재료로 사용하여 작품을 구상하였으나, 산업혁명을 거치면서 고정된 의식이 전환되었고 과학기술문명의 발달 속에서 이전과 다르게 여러 가지 형태나 기법으로 나타나게 되었다(“Nos Annees 80”, 1990). 특히 20세기 전반에 걸쳐 예술과 의상의 밀접한 연결로 공동 작업이 나타나고 있는데, 초현실주의적 이미지를 담아 투명한 플라스틱으로 만든 엘자 스키아파렐리의 유리망토, 금속, 플라스틱, 알루미늄 등을 이용하여 미래지향적인 디자인을 제시한 파코 라반(Paco Rabanne)과 앙드레 쿠레주(Andre Courreges)등을 시작으로 1960년대 후반 이후 과학의 발달로 신소재 개발과 사고의 변화, 개성의 표현 등으로 소재사용이 다양해져 가죽과 모피, 종이, 나무, 석고, 플라스틱, 금속, 비닐을 비롯하여 심지어는 컴퓨터 칩에 이르기까지 주변의 거의 모든 오브제 등 기존의 상식적인 소재의 범위를 넘어서 패션의 독창적인 조형성을 나타내기도 한다. 또한 전통적인 의복구성 방법은 더 이상을 옷을 제작하기 위한 방법이 아니며 제작 방법에 대한 고정관념의 탈피는 새로운 형태의 의상을 만들어 내고 있다(박현신, 1998).

소재는 형태, 색채와 연관되어 디자인을 완성시키는 중요한 조형요소라 할 수 있는데 이와 같이 이질적인 소재를 이용한 상호텍스트적인 경향의 디자인 발상은 감동을 유발시키며 신선한 충격을 준다. 본 장에서는 현대패션에 사용된 소재 중 직물을 제외한 제 3의 소재 즉 식재료, 자연물, 종이, 보석류, 금속, 플라스틱 등으로 구분하여 고찰하였다.

1. 식재료와 자연물

패션소재에 있어 상호텍스트성의 경향은 섬유소재 뿐만 아니라 우리가 일상에서 접할 수 있는 모든 자연물이나 심지어 식재료에 이르기까지 다양한 영역의 확대를 보임에 따라 시각, 촉각, 후각 등 인간의 오감을 만족시켜주기도 한다.

<그림 1>은 2004년 6월 파리 가르띠에 현대예술재단에서 열린 ‘Pain Couture by Jean Paul Gaultier’라는 전시에 발표된 작품으로 패션과 제빵의 두 분야를 접합시킨 장 폴 굴티에(Jean Paul Gaultier) 특유의 아이디어를 느낄 수 있다. 이는 패션의 순간적인 일시성을 제빵이라는 리얼리즘과 꾸뛰르적인 감성의 혼합에서 나오는 예측 불가능한 반응들로 이루어낸 작업이다. 또 <그림 2>는 ‘Flesh Dress’라는 제목의 작품

으로 얇게 포를 뜬 쇠고기를 이용한 것으로(Florence, 1999) 딱딱하게 굳은 육질의 표면은 마치 거친 섬유 소재를 연상시키고 있으며, <그림 3>은 'The Hunger'라는 제목의 작품으로(Caroline, 2003) 지렁이와 같은 벌레를 마치 샌드위치 하듯 투명한 플라스틱 뷁스티에 안에 넣어 모델의 몸 위에서 살아 움직이는 것 같은 효과를 나타내며 그로테스크한 이미지를 나타낸다. 이와 같이 빵, 쇠고기, 벌레에 이르기 까지 패션에 도입된 소재는 보는 이에게 신선한 충격이며 작품에 대한 강한 이미지를 구축하게 한다.

또 많은 작가들이 인간의 욕망, 죽음, 파괴, 존엄성의 상실, 고갈과 훼손되어져 가는 자연에 대한 반성의 의미로 자연이라는 주제를 자신의 작품에 자주 반영시켰으며, 에콜로지 테마는 오염되어가는 지구환경을 지켜 편안하고 훼손되지 않은 상태의 자연으로 돌아가고 싶은 동시대인들의 공감대를 표현하기에 이르렀다. <그림 4>는 부드러운 백조 털만을 이용해 만들어진 슈트로 부드러움을 느낄 수 있는데, 원시시대부터 인체 장식의 중요한 재료로 사용되어 온 다양한 색채의 깃털은 현대패션에서도 장 폴 고티에, 알렉산더 맥퀸 등 많은 디자이너들이 백조, 독수리 깃털 등 다양한 조류의 깃털을 이용하여 작품의 조형성을 더하기도 한다. <그림 5>는 2006 S/S에 마틴 마르지엘라(Martin Margiela)의 작품으로 모델의 맨몸 위에 생화를 비닐 랩으로 둘러싸여 연출한 것이다. 또 색색의 얼음으로 만든 목걸이, 팔찌 등 액세서리가 녹으면서 옷에 얼룩이 지고 모델의 몸은 물에 젖은 상태로 연출하여 옷과 패션의 연출에 대한 디자이너의 해체적 사고를 엿볼 수 있게 하였다.

자연물 중 나무소재는 다양하게 이용되어 나타나는데, <그림 6>은 소재에 대한 관심과 개발에 탁월한 능력을 보이는 이세이 미야케(Issey Miyake)의 작품으로 컬렉션의 테마인 '노래하는 대나무'를 표현하듯 가느다란 대나무를 활처럼 구부리고 촘촘히 이어 마치 가느다란 우산살을 연상시키게 하는 뷁스티에와 스커트이다. 또 <그림 7>과 같이 나무를 정교한 조각 작품과 같이 깎고 크리스털로 장식한 드레스로 오뜨 꾸뛰르 드레스의 극치를 나타내기도 하였고, <그림 8>과 같이 나무편을 이용해 각각의 조각을 경첩으로 연결하여 인체의 구속과 억압을 표현하기도 한다.

이와 같이 다양한 자연물을 패션의 영역으로 끌어 들여와 상호 텍스트적인 특성을 나타내는데 후세인 살라얀 역시 의복의 형태뿐 아니라 소재라는 측면에

서도 이질성의 요소를 적용시켜 이전의 패션에서는 느낄 수 없었던 새로움을 전달하였다. <그림 9>는 'After Words'라는 제목의 2000 F/W 컬렉션 작품으로 거실 같이 차려진 무대 위에서 'Furniture wear'는 의자 커버 드레스가 되고 테이블은 스커트로 전환되어 의상이 천으로 이루어진다는 단일성 내지는 고정성에서 벗어나 나무와 공학적인 기술의 도입으로 변화하는 옷의 개념을 퍼포먼스 형식으로 나타낸 것이다.

이러한 자연물과 식재료 등을 패션소재로 이용하여 순수한 자연미를 나타냄과 동시에 자연의 패션화 그리고 실생활과 패션을 접목시켜 새로운 조형성과 함께 작품에 대한 강한 이미지를 표현하였다.

2. 종이와 보석류

종이라는 것은 식물성 섬유에서 채취되었다는 점에서 텍스타일과는 가장 성분이 가깝다고 할 수 있다. 종이는 회화에서 20세기 초반부터 콜라주, 앳쌍블라주 등의 새로운 표현기법의 재료로 자주 등장하였으며, 입체파 화가들에 의해 'Papiers collés'와 같은 새로운 방법의 이질적 소재로 등장하였다. 또한 종이는 다다이스트들에 의해서도 기존의 회화를 파괴시키는 일종의 전략을 제안하기 위한 재료로써 이용되었으며, 1960년대 와서는 미술뿐 아니라 의상계에 있어서도 관심을 끌게 된다(이인성, 1996).

종이가 의복소재로 사용된 것은 일본 헤이안 시대 중기에 일본 수도승에 의해 만들어진 '紙子'라는 종이옷을 최초로(박혜원 외, 2006), 1960년대에 종이 속옷은 점점 일회용이 되어가는 패션계에 혁명을 일으키기도 했고("Craft Work", 2007), 1966년 파코 라반은 대중적 측면에서 값이 싸고 소멸하기 쉬운 재료를 이용해 한번 쓰고 버릴 수 있는 저렴한 의상을 제작하기 위해 미국 Robelin사의 후원으로 20개의 모델을 선보였다. 이 작품들은 95%의 셀룰로오스와 5%의 나일론이 섞인 종이로 구성되어 바느질로 봉제된 선이 아닌 스카치테이프포 봉합됨으로써 한 시간 이내에 제작이 가능하였다(이인성, 1996). 또 1994년 후세인 살라얀은 국제 우편 봉투에 납작하게 접어 넣는 타이백 드레스를 디자인하기도 했는데("Craft Work", 2007), 종이를 사용하는 많은 예술가들이 작품의 일회성에 의문을 던지며 하찮게 여겨지는 종이 본래의 아름다움과 변화된 모습을 표현하였다.

사실상 종이는 현대소비사회에서 일상적으로 소비

하는 물품으로 종이의 형태와 종류에 따라 다양하게 이용되는데, <그림 10>은 낙서된 수백 장의 포스트잇을 이용하여 만든 드레스로 일시적이고 순간적인 현대사회의 일면을 키치적 스타일로 나타내거나, <그림 11>과 같이 종이를 이용해 일본 전통 문양을 컷팅하여 마치 섬세한 레이스를 이용한 것과 같은 착시를 일으키게도 하며, <그림 12>와 같이 종이로 된 코르셋, 수 십장의 펄프 페이퍼를 겹쳐 만든 스커트와 같이 종이의 재질과 고도의 수공예적 기법에 따라 독특한 조형성을 나타낸다. <그림 13>은 현대물질만능시대를 대변하는 화폐로 제작된 것이다. 15, 20파운드의 지폐로 구성되어 약 6,000파운드가 소요된 이 작품은 각 지폐의 색상을 이용해 사선 배열함으로써 옷









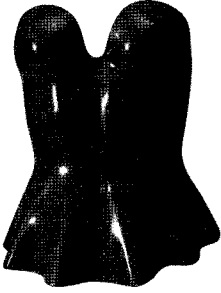

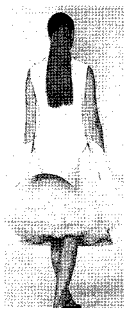
위에 장미꽃 문양을 만들어 프린트가 되어 있는 것처럼(Caroline, 2003) 착시현상을 나타낸다. 이와 같이 현대사회에서 거대한 소비의 한 부분인 종이는 재생되거나 그냥 버려지기 마련이나 일상용품에서 예술 소재를 찾았던 팝 아트 예술가들과 같이 패션에서도 일시적이기는 하나 독창적인 기법을 통해 작품에 새로운 활력을 나타냈다.

또 의상 자체에 화려한 장식성을 주거나 부수적인 액세서리에 사용되는 보석류를 주소재로 삼아 의상 자체에 새로운 이미지를 더해주기도 한다. 기술적 진보에 따라 금이나 보석류 외에 유리, 크리스탈, 자개, 호박, 산호 등 다양한 준 보석류가 이용되는데, <그림 14>는 기존의 우아한 웨딩드레스의 관념을 깬 작품으로 투명







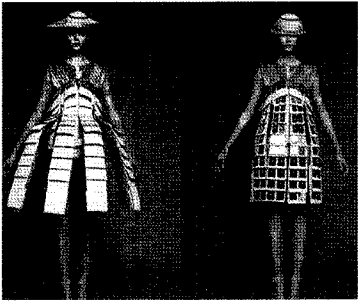
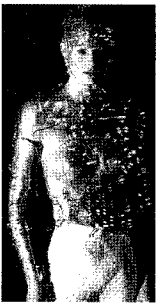




<표 1> 현대패션에 나타난 소재의 상호텍스트성

구분	소재에 따른 디자인				
식재료 & 자연물					
	<p><그림 1> Jean Paul Gaultier, 2004 (Pain Couture, p. 83)</p>	<p><그림 2> Jana Sterbak, 1987 (Art&Mode, p. 47)</p>	<p><그림 3> Alexander Macqueen, 1996 S/S(Fashion at the edge, p. 239)</p>	<p><그림 4> Givenchy, 2000 S/S (Collezioni)</p>	<p><그림 5> Martin Margiela, 2006 S/S(Harper's Bazaar, 2006. 3)</p>
					
	<p><그림 6> Issey Miyake, 2006 S/S (Harper's Bazaar, 2006. 3)</p>	<p><그림 7> On aura tout vu, 2005 FW (Gap, Vol. 14)</p>	<p><그림 8> Yohji Yamamoto, 1991 F/W (Fashion, p. 685)</p>		<p><그림 9> Hussein Chalayan, 2000 F/W (Fashion at the edge, p. 239)</p>

<표 1> 계 속-1

구분	소재에 따른 디자인				
종이 & 보석					
	<p><그림 10> On aura tout vu, 2007 S/S (Gap, Vol. 17)</p>	<p><그림 11> Rei Kawakubo, 1992 S/S (Fashion, p. 664)</p>	<p><그림 12> Charlotte Stockdale, 2007 (Vogue, 2007. 5)</p>	<p><그림 13> Russell Sage, 2001 F/W (Fashion at the edge, p. 74)</p>	
					
	<p><그림 14> Thierry Mugler, 1998 S/S (Collection)</p>	<p><그림 15> Balenciaga, 2007 S/S (Gap, Vol. 73)</p>	<p><그림 16> Balenciaga, 2006 F/W (Harper's Bazaar, 2006. 8)</p>		
플라 스틱					
	<p><그림 17> Paco Rabanne, 1995 F/W (Collection, Vol. 14)</p>	<p><그림 18> Issey Miyake, 1980 F/W (Fashion, p. 609)</p>	<p><그림 19> Maurizio Galante, 1992 F/W (Vision of the body, p. 83)</p>	<p><그림 20> Hussein Chalayan, 2000 S/S (Gap, Vol. 24)</p>	

<표 1> 계 속-2

구분	소재에 따른 디자인				
금속					
	<p><그림 22> Thierry Mugler, 1995 F/W (Collection, Vol. 14)</p>	<p><그림 23> Alexander Macqueen, 1998 F/W (Collection, Vol.18)</p>	<p><그림 24> Andrew Groves, 1999 S/S (Fashion at the edge, p. 74)</p>	<p><그림 25> Alexander Macqueen, 1999 F/W (Icons of Fashion, p. 171)</p>	
금속					
	<p><그림 26> Dloce & Gabbana, 2007 S/S (Gap, Vol. 17)</p>	<p><그림 27> Balenciaga, 2007 S/S (Harper's Bazaar, 2007. 1)</p>	<p><그림 28> Hussein Chalayan, 2007 S/S (Vogue, 2007. 1)</p>		
기타					
	<p><그림 29> Givenchy, 1999 F/W (Gap, Vol. 31)</p>	<p><그림 30> 거울드레스 (패션디자이너, p. 136)</p>	<p><그림 31> Hiroshige Maki, 1993 F/W (Fashion, p. 691)</p>	<p><그림 32> Junya Watanabe, 2000 S/S (Fashion, p. 702)</p>	

소재의 바디 슈트 위에 크리스털과 스팅글, 비즈 등을 이용해 미래적인 이미지를 나타냈으며, <그림 15> 역시 크리스털 장식의 스타킹으로 미래적인 이미지를 모던하게 표현하고 있다. 또 <그림 16>은 2006 F/W에 발렌시아가(Balenciaga)의 수석디자이너인 니콜라스 게르키에르(Nicolas Ghesquiere)가 1966년 발렌시아가가 발표한 금으로 된 헤어네트 위에 자개로 된 꽃 장식의 블레로를 진주 자개 플라워가 장식된 짧은 재킷으로 재해석하여 발표한 작품으로 화려한 장식미를 나타냈다.

이처럼 일회성의 성격이 강한 소재인 종이는 현대 사회의 일면을 상징하는 한 조형요소로 표현되거나 정교한 수공예적 기법을 통해 대중적 소재의 고급화를 나타냈고, 그 자체로도 화려함과 고귀성을 나타내는 보석류는 의상 자체에 화려함을 가중시키고 또 그 표현방식에 따라 미래적인 이미지를 강하게 나타내어 소재간의 상호텍스트적 경향을 나타냈다.

3. 플라스틱

현대패션에서는 표현매체가 새로운 요소로 작용함으로써 소재가 단지 옷을 만들기 위한 재료만이 아니라 유행의 흐름과 조형적 요소를 이끌어 가는데 영향을 끼쳐 소재 자체의 다양성 또한 기존의 고정관념을 깨고 내적의미 자체를 바꾸게 한다. 특히 플라스틱은 매우 다양한 형태로 구사되면서 1960년대에 각광을 받게 되는데 가구나 장식품은 물론 의상계나 예술계에서도 플라스틱이나 비닐 등 여기서 파생된 재료를 사용하게 되었고, 앙드레 꾸레주, 파코 라반, 피에르 가르맹(Pierre Cardin), 이브 생 로랑 및 여러 패션디자이너들이 이러한 재료를 다방면에 사용하면서 플라스틱은 마치 종래부터 전통적으로 사용되어 오던 의상의 재료처럼 생각되었다(이인성, 1996).

1964년 파코 라반은 ‘입을 수 없는 12점의 실험의상’이란 제목 하에 처음으로 플라스틱, 비닐 등의 새로운 소재를 사용하여 아방가르드적 의상을 발표하였는데, 이후 현대패션디자이너들은 적극적으로 다른 장르의 특성을 도입하였고 동시에 다른 장르의 디자이너들도 패션디자인의 특성을 적극적으로 활용하기도 하였다. 파코 라반은 조형예술적 지식을 바탕으로 창조적 모든 분야를 합일시키려 노력하였는데, “모든 예술가들은 어느 분야에 있든지 전통적 방법을 버려야 한다. 그러므로 나 또한 이러한 현대적, 미학적 연구를 통해 다른 예술가들과 마찬가지로 의상 제작 시 새

로운 재료를 탐색하여야 하였고, 그것을 사용하여 새로운 형태를 구상하여 메탈 드레스, 플라스틱, 종이 드레스들을 만들었다.”고(“Paco Rabanne”, 1994) 밝혔다.

<그림 17>은 플라스틱 둥근 관과 플라스틱 물 컵을 이용해 미래적인 이미지를 나타내며, <그림 18>은 빨강 플라스틱 내부를 토르소 모양으로 주조한 것이고, <그림 19>는 붉은 실크 크레이프 소재의 원피스 위에 가는 끈 모양으로 절개한 수많은 붉은 투명 플라스틱 필름을 콜라주하여 인체의 형태를 왜곡시키고 있다. 이러한 작품들은 착용가능하면서 디자인의 컨셉을 강하게 표현하여 입는다는 개념과 옷의 형태적인 특징과 소재, 제작방법, 착용방법에 대한 탈장르적 상호텍스트성을 제시하였다.

탈장르를 위한 대표적 소재로써 플라스틱은 여러 가지 형태와 색상을 다양하게 만들어 낼 수 있다는 장점이 있어 직물로 표현할 수 없는 새로운 영감을 실현해 주는 하이테크 소재로 애용되고 있다. 후세인 살라얀은 1999 F/W에 100% 유리섬유를 구조적으로 몰딩시켜 플라스틱으로 된 ‘Motorized Airplane Dress’를 발표하였고, 2000 S/S ‘Before Minus Now’ 컬렉션에서는 비행기 날개의 날개 판이 움직이는 것처럼 플라스틱 몰딩 드레스에 날개 판을 달아 리모트 컨트롤 작동에 의해 변형되는 과정으로 컬렉션을 개척하기도 했다(그림 20). 플라스틱 날개 판이 올라감에 따라 안에 입은 핑크 색의 튜이 보이는 과정은 이질적인 소재와 고운 망사간의 부조화, 최첨단 과학화에 따른 기술문명과 인체와의 관계에 따른 실험 등 비의복 소재의 의복화 또는 이동하는 디자인에 대한 실험적 디자인을 보여 준다 하겠다.

특히 미래적인 경향으로 금속성 직물이 사용되기도 했고, 플라스틱 등 신소재를 응용한 많은 디자인이 도입되었는데, 이러한 첨단소재의 이용은 기존의 자연적인 소재로는 표현하기 어려웠던 다양한 이미지를 가능하게 했다. 대표적인 것이 맑고 투명한 소재의 이용으로 투명성은 형태들을 서로 중첩시킬 때 관찰자로 하여금 모든 형태들을 동시에 볼 수 있게 해주며 빛의 투과와 반사로 이중적인 느낌을 주게 된다(김영인 외, 2001). <그림 21>은 플라스틱 볼 플렉시글라스 소재의 방울과 스와로브스키 크리스털로 된 원피스로 볼의 투명함 사이로 비치는 인체는 관능적이기 보다는 사이버적인 효과를 나타낸다.

이와 같이 플라스틱은 여러 가지 형태와 색상을 다양하게 만들어 낼 수 있다는 장점으로 생활용품에서

부터 가구나 장식품에 이르기까지 폭넓게 사용되어 직물로는 표현할 수 없는 패션디자인 발상의 새로운 영감을 실현해 주는 소재라 할 수 있다.

4. 금속

현대패션이 추구하는 새로움과 독창성은 금속고유의 조형적 기법과 형태를 통해 서도 나타나는데, 금속은 섬유로 사용될 뿐 아니라 금속 자체로도 의상에 도입되고 있고 금속을 주조형식으로 제작하면 자체적으로 형태유지능력이 있어서 다른 소재에서 느낄 수 없는 조형을 갖는다(이영재, 2000). “디자이너가 금속으로 옷을 제작하는 것은 기이한 일이 아니며 금속이야말로 이 시대를 가장 잘 대변하는 상징이다.”라고(이경희 외, 2001) 한 파코 라반은 1964년 알루미늄, 강철, 쇠 혹은 다른 금속류를 사용해서 만든 최초의 의상을 등장시키는데 대중들로부터 강한 반발과 함께 매스컴의 주의를 집중시켰으나 다양한 시도를 거쳐 대중속의 패션으로 정착하게 하였다.

또 <The International Herald Tribune>의 패션에디터 수지 멘키스(Suzy Menkes)가 “이제 패션은 광택의 시대이다.”라고 말한 것처럼 각 분야 디자이너가 서로에게 자극을 주는 대통합과 상호텍스트적인 시대가 되면서 이러한 트렌드는 전 세계의 건축과 인테리어, 전자제품에까지 나타난다. 최근 미국 북서부의 문화 중심으로 떠오르고 있는 거스리 극장(Guthrie Theater)의 외관은 고풍택의 외관과 광택의 레드도 내부를 꾸며 증축되었고, 시애틀의 EMP(Experience Music Project) 건물 역시 메탈과 플라스틱을 사용한 외관으로 ‘번쩍 거리는 것은 천박하다.’는 건축가들의 현학적인 미적 기준을 뛰어 넘어 광택의 질감은 새로운 아이디어를 의미하고 자본주의의 끊임없는 변화 욕구와 맞물리며 각광을 받고 있다(“광택의 시대”, 2007).

패션에 있어 금속을 소재로 한 작품들은 우주와 공상과학을 표현한 우주복 룩과 여기에 반 전통적 정신, 과학적 실험성, 기계주의의 비인간성을 내포하는 미래적이고 아방가르드 한 스타일을 나타내고 있으며, 1990년대 접어들면서 퍼스널 컴퓨터 보급의 급증과 인터넷 사용의 확대가 가상 현실세계를 표현하는 사이버 룩으로 나타나고 있다(김정애, 1995). 현대사회에 있어 테크놀로지 발달은 인간 생활의 편리성과 동시에 인간과 기계와의 경계는 허물어지고 해체되어 비인간화를 수반한다. 인간과 기계가 결합된 사이보

그 형태는 첨단 테크놀로지 요소들 도입하여 반기계적이고 비인간적인 그로테스크 이미지를 부각시키는 대표적인 것이라 할 수 있다(남미현, 박명희, 2004). <그림 22>는 티에리 뮈글러(Thierry Mugler)가 1995 F/W에 발표한 알루미늄과 투명 플라스틱 재질로 만들어진 사이보그 슈트로 미래의 초인간을 표현한 것이며, <그림 23>은 하이테크 소재인 메탈을 레이스처럼 무늬를 오려내어 미래적인 소재를 과거의 향수가 느껴지는 여성스러운 스커트로 표현한 것이다.

<그림 24>는 1999 S/S에 ‘Cocaine Nights’이라는 주제로 발표된 작품으로 날카로운 금속 면도날로 구성되어 있으며, <그림 25>는 두꺼운 모직물 스커트에 금속 메탈 밴드를 둘러 맨 상의로 하이테크적인 이미지를 나타낸다. 또 테크놀로지와 패션이 만난 하이테크적 기능으로 데보라 밀러(Deborah Milner)와 에롤 팩(Errol Peak)은 폴리에스테르가 코팅된 스테인리스 스틸과 알루미늄 실로 만든 공간시대의 메탈릭 의복을 제작하였으며 1999년 에롤 팩은 알루미늄 웨딩드레스를 디자인하기도 했다. 이러한 금속 소재들은 일반 소재와는 다른 차가우면서도 매끄러운 재질감을 느끼게 하며 밝은 빛과 반사로 인해 시각적인 집중성을 갖는다. 또한 직물을 소재로 하여 몸에 맞게 재단되어야 한다는 고정관념에서 탈피하여 의상은 단순히 인체에 입혀지는 것이 아니라 독립적으로 형성되어 그 속에서 인체가 둘러 싸여지는 것이라는 새로운 개념을 가지게 되며(채금석, 1995) 실험성 있는 작품으로 전위적 이면서 그 예술적 가치를 느끼게 한다.

특히 2007 S/S 컬렉션에서 많은 디자이너들이 <Tomb Raider>, <Star Wars>, <Terminator> 등 공상과학 영화에서 영감을 받은 하이테크적인 의상들을 선보이며 미래주의적인 패션을 선보였는데, <그림 26>은 모델들을 육감적인 편입 걸로 변신 시킨 돌체 앤 가바나(Dolce & Gabbana)의 코르셋 형식의 뷔스티에 드레스로, 그는 알루미늄 포일 같은 PVC와 플라스틱, 메탈, 윤기가 흐르는 에나멜, 심지어 유리까지 소재로 등장시켜 미래주의적인 분위기를 고조시켰다. 알버 엘바즈(Alber Elbaz) 역시 “나는 새로운 테크놀로지와 패브릭을 믹스하는 것을 좋아한다. 따라서 낙하산 천, 테크노 패브릭, 실리콘, 종이, 금속 같은 소재와 아틀리에의 핸드 워크를 믹스하는 것이다.”(“We are going to the future”, 2007)라고 말해 패션소재의 상호텍스트적 경향을 입증하였다.

또 영화 <터미네이터>와 1982년 작 SF액션 판타지 영화 <Tron>에서 영감을 받았다는 발렌시아가의 니콜라스 게스키에르는 “자동차, 부속, 인조인간, 보이시한 실루엣, 로봇의 정확성에 대한 생각을 했다. 로봇과 인조인간을 아름답게 형상화하고 싶었다.” (“We are going to the future”, 2007)라고 밝혔는데, <그림 27>은 무려 9백 시간에 걸쳐 금속조각을 하나 하나 오려붙여 마치 로봇을 연상시키는 골드 메탈 로봇 레깅스로 만든 것이다. 후세인 살라얀 역시 하이테크를 동원해 눈앞에서 옷을 변형시키고 전동모자 속으로 옷이 말려들어가면서 모델이 실오라기하나 걸치지 않은 나체상태로 변하는 퍼포먼스적인 컬렉션을 발표했다. <그림 28>과 같이 다양한 분야의 테크니션들을 동원해 전동 기계장치로 모양이 바뀌는 옷을 준비한 것은 패션의 소재뿐만 아니라 옷 자체의 의미 그리고 옷 입기의 프로세스에 관련된 것이기도 하다.

이와 같이 금속소재는 그 자체가 갖는 집중성과 전위성 그리고 테크놀로지의 발전에 따라 예측이 불가능한 외형으로 디자인의 형식성에 자유를 가중시켰고 미래 패션에 있어 새로운 장터를 탄생시키는 직접적인 원인이 된다고 할 수 있다.

5. 기타

패션을 비롯한 예술분야 전반에 걸친 자유로운 조형의식과 다양한 표현상황은 종전의 예술이 갖는 개념의 논란 차원을 떠나서 이제는 새로운 개념 도입이 불가피하게 되었음을 나타내고 있다. 즉 미술사나 비평가들이 관념적으로 정의해 왔던 실용성이나 장식성 또는 이들의 결합을 떠나서 현대화와 과학화라는 사회적 배경을 바탕으로 파악되지 않으면 안 될 정도로 그 표현양상이 복잡하고 광범위하게 확대되어가고 있는 것이다(강숙녀, 김혜정, 1999). 특히 패션소재영역에서 보이는 영역의 확산과 해체로 인한 상호텍스트적 경향은 지금까지의 패션에서 감지 할 수 없었던 새로운 패션의 이미지를 만들어 냈으며, 이러한 변화의 양상은 조형예술로서 기인한다기보다는 21세기 과학문명의 혁신적인 발전에 의해 등장한 새로운 소재가 큰 영향을 미쳤다고 할 수 있다.

알렉산더 맥퀸은 지방시의 1999 S/S 컬렉션에 컴퓨터 부품 칩 모양의 무늬가 표현된 의상을 발표하기도 하고, <그림 29>와 같이 인간 신체 내부의 혈관과 신경조직 대신에 투명한 플라스틱과 반도체 전자회

로, 여러 전선가닥을 이용하여 마치 기계로 만들어진 인조인간을 제시하기도 했다. 또 <그림 30>과 같이 반짝이는 다이아몬드에서 영감을 받아 크리놀린 형태의 틀에 수많은 거울 조각을 붙여 소재의 이질적 경향을 나타내기도 하고, 2007 S/S에 나르시소 로드리게즈(Narciso Rodriguez)는 섬유 유리판을 사용하여 이브닝드레스를 발표하기도 했으며, <그림 31>과 같이 라텍스로 된 밴드로 고리 모양을 만들어 연결시킨 드레스, <그림 32>와 같이 투명 플라스틱 비닐 소재를 작은 러플들로 구성 한 후 실크 머슬린 위에 덧 붙여 색다른 이미지를 나타내기도 한다. 이러한 현대 산업사회의 산물인 소재 외에도 <그림 33>과 같이 사람의 머리카락을 이용해 전면가면의 형태로 연출시켜 그로테스크한 이미지를 나타내기도 한다.

이와 같이 과거 제품이나 예술디자인의 주된 원리는 소재의 본질을 파악해 그 속성에 맞추어 사물을 디자인하는 것이었지만, 오늘날 새롭게 출현한 신소재들에서 재료의 순수한 본질을 파악하기란 사실상 불가능할 뿐만 아니라 무의미하다고 할 수 있다. 새로운 신소재와 거울, 유리, 비닐, 전선 등 반 패션소재의 용도 변환은 사물의 형식성에 대한 종래의 관점을 변화시켰고(김지민, 하지수, 2005), 현대적 의미의 예술개념을 부여함으로써 오브제로서의 의미를 갖게 되며 소재는 작품과 디자이너의 특성을 전달해주는 정보인 동시에 이미지 전달의 매개체로서 시각적으로 독특한 미적효과를 배가시킬 수 있는 폭 넓은 개념이 된다.

IV. 결 론

예술과 더불어 인간의 조형의지가 크게 내재되어 표현되는 패션은 현대에 이르러 실용적인 문제와는 별개로 다채로운 조형으로 표현되어지면서 소재는 단지 옷을 만들기 위한 재료가 아닌 고도의 조형감각을 나타내기 위한 수단으로 사용되어진다. 본 연구는 현대패션에 활용된 직물 이외의 다양한 소재의 상호텍스트성에 대해 식재료와 자연물, 종이와 준 보석류, 플라스틱, 금속 등으로 구분하여 고찰함으로써 현대 패션디자인에 있어서 소재의 현 위치를 재조명해보고 앞으로의 패션에 있어 새로운 패션소재 개발이 디자인 경쟁력을 갖는 하나의 요인임을 제시하는데 목적을 두었다.

연구결과 첫째, 자연물과 식재료 등을 패션소재로 이용한 경우는 순수한 자연미를 나타냄과 동시에 자

연의 패션화 그리고 실생활과 패션을 접목시켜 새로운 조형성과 함께 작품에 대한 강한 이미지를 표현하였다. 둘째, 일상적으로 사용되는 종이는 현대사회의 일면을 상징하는 한 조형요소로 표현되거나 정교한 수공예적 기법을 통해 대중적 소재의 고급화를 나타냈고, 그 자체로도 화려함과 고귀성을 나타내는 보석류는 의상 자체에 화려함을 가중시키고 또 그 표현 방식에 따라 미래적인 이미지를 강하게 나타내어 소재간의 상호텍스트적 경향을 나타냈다. 셋째, 여러 가지 형태와 색상으로 가구나 장식품에 이르기까지 다양한 오브제를 만들어 낼 수 있는 플라스틱은 직물로는 표현할 수 없는 조형성을 제시하여 패션디자인 발상의 새로운 영감을 실현해 주었다. 넷째, 금속소재는 그 자체가 갖는 집중성과 전위성 그리고 테크놀로지의 도입에 따라 디자인의 형식성에 자유를 가중시켰고 예측이 불가능한 외형을 갖고 있는 신소재들을 통해 새로운 미래 패션을 제시하였다. 다섯째, 금속의 성질과 유사한 인공 세라믹과 합성수지, 유리의 투명성을 지닌 새로운 플라스틱류와 같은 신소재, 거울, 비닐, 전선 등 다양한 종류의 반 패션소재들의 용도 변환은 사물의 형식성에 대한 종래의 관점을 변화시키고 시각적으로 독특한 미적효과를 배가시켜 소재의 상호텍스트적 경향을 강하게 나타냈다.

이와 같이 현대패션에 나타난 소재들은 일상적으로 사용되어 오던 패션소재의 개념을 넘어 이질적인 소재들을 조합하여 그 자체의 용도로 사용되기보다 탈장르적이고 상호텍스트적인 경향을 보이며 창조의 자율성을 표현하였다. 특히 패션디자이너들의 끊임없는 새로운 소재 개발과 소재의 한계를 극복하고자 타 영역의 기술자, 예술가들과의 협력을 통한 실험 정신은 독창적이고 예술적인 디자인을 표현하는데 큰 역할을 하여 디자인의 혁신성에 기여하고 있다. 패션소재 뿐만 아니라 우리가 일상에서 접할 수 있는 모든 오브제는 디자이너의 창조성을 자극하여 새로운 패션의 흐름을 유도하기도 하고, 패션의 새로운 소재 개발에 영향을 주기도 한다. 이미 모든 패턴, 색상, 디자인 등이 모습을 드러내고 패션 자체에 대한 사고의 틀이 무너진 현재 앞으로의 패션에 있어 소재의 독창성은 바로 패션디자인의 독창성과 상품성으로 연결되고 브랜드의 이미지 창조에 중요한 역할을 담당하게 되므로 이러한 소재의 중요성을 통해 창작 디자인의 아이디어 개발에 폭 넓게 활용될 수 있는 계기를 제공할 수 있을 것이라고 생각한다.

참고문헌

- 강숙녀, 김혜정. (1999). 20세기 말에 보여진 예술의상의 소재에 관한 연구. *복식*, 48, 101-115.
- 광택의 시대. (2007, 5). *Harper's Bazaar*, p. 240.
- 김영인, 강죽형, 김지선, 김지영, 김혜수, 박연주, 이민정, 한소원. (2001). *현대패션과 액세서리디자인*. 서울: 교문사.
- 김은실, 배수정. (2000). 장 폴 고티에의 작품에 나타난 해체주의 양식의 고찰. *가정과학연구*, 10, 60-71.
- 김자민, 하지수. (2005). 현대패션에 나타난 장르간 하이브리드에 대한 연구. *복식*, 55(8), 1-14.
- 김정애. (1995). *20세기 후반 테크노사이버 패션에 관한 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위 논문.
- 김주영, 양숙희. (1998). 현대복식에 나타난 내부로부터의 해체 현상(제2보). *한국의류학회지*, 22(1), 3-17.
- 김지연, 전해정. (1997). 복식에 나타난 해체주의 양식 연구. *복식*, 32, 293-311.
- 김혜정. (2004). 21세기 현대패션에 나타난 타영역과의 상호텍스트성에 관한 연구. *복식*, 54(2), 105-119.
- 남미현, 박명희. (2004). 현대패션의 그로테스크적 특성에 관한 연구. *복식*, 54(8), 147-162.
- 박혜원, 이미숙, 염혜정, 최경희, 박수진. (2006). *현대패션디자인*. 서울: 교문사.
- 박현신. (1998). 카오스 프랙탈적 사고에 기초한 의상의 해체경향에 관한 연구. *복식*, 38, 179-192.
- 서경희, 추태귀. (2005). 현대패션에 표현된 해체주의의 상호텍스트성에 관한 연구. *한국의류산업학회지*, 7(4), 361-370.
- 송변수. (1996). *The modern fabric art*. 서울: 디자인하우스.
- 이경희, 김희정, 김유진, 김윤경, 노경혜, 오혜순, 은소영, 주소현. (2001). *패션디자인발상*. 서울: 교문사.
- 이글턴. (1986). *Literary theory*. 김영하 역 (1997). 서울: 창작과 비평.
- 이영재. (2000). 현대패션에 나타난 금속소재의 대중화 현상. *동명정보대학교 논문집*, 3, 397-415.
- 이인성. (1996). 일상적으로 의복에 사용되지 않은 소재와 테크닉에서 살펴본 의상 창작과 예술. *한국의류학회지*, 20(1), 197-206.
- 채금석. (1995). *현대복식미학*. 서울: 경춘사.
- 최영옥. (2001). 장폴 고티에 작품에 나타난 내적해체경향. *복식문화연구*, 9(4), 574-591.
- 현대미술코드를 잡아라. (2006, 2. 21). *조선일보*, p. A21.
- Artistic License. (2003, 4). *Harper's Bazaar*, p. 120-124.
- Caovilla, P. (2001). *Taste the fashion*. Milano: Skira Editore SPA.
- Caroline, E. (2003). *Fashion at the edge*. USA: Yale university press.
- Craft Work. (2007, 5). *Vogue*, p. 203.
- Florence, M. (1999). *Arts & mode*. Paris: Assouline.
- Musee des Arts de la Mode. (1990). *Nos Annees 80*. Paris: Musee des Arts de la Mode.
- Paco Rabanne. (1994, 11). *Depeche Mode Paris*, p. 46.
- We are going to the future. (2007, 2). *Vogue*, p. 158.