



# 현대 패션에 나타난 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특성 고찰

- 개념주의 모더니즘과 기능주의 모더니즘의 사상을 중심으로 -

김 이 슬 · 박 신 미<sup>+</sup>

국립안동대학교 의류학과 박사과정 · 국립안동대학교 의류학과 부교수<sup>+</sup>

## An Analysis of the Characteristics of Geometric and Artistic Formativeness in Modern Fashion

- Focusing on the Conceptual and Functional Modernism -

Yiseul Kim · Shinmi Park<sup>+</sup>

Doctoral course, Dept. of Clothing & Textiles, Andong National University  
Associate Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Andong National University<sup>+</sup>

(received date: 2017. 10. 20, revised date: 2017. 11. 30, accepted date: 2018. 5. 22)

### ABSTRACT

This study analyzed the characteristics of geometrical and artistic formativeness in modern fashion, focusing on the idea of modernism. Researchers addressed the following specific questions: How can we define formativeness in modern fashion in relation to modern art? What do the terms conceptual modernism and functional modernism mean and how can we reify these concepts in modern fashion? What are the characteristics of geometrical and artistic formativeness? Researchers utilized a qualitative research method, analyzing the work of twelve fashion designers across 89 collections from the 1920s, the 1960s, and following the turn of the 21<sup>st</sup> century. To sum up, the characteristics of geometric and artistic formativeness in modern fashion stemmed from *Cubism* and *Neo-Plasticism*(conceptual modernism and the *De Stijl* group respectively) and *Constructivism*(functional modernism). The characteristics of geometric are abstract flatness, linear forms, two-dimensional in-plane constructs, futuristic forms, structural functionality, and optical space, whereas artistic formativeness is characterized by ambiguity between 2D and 3D, multiple viewpoints, conceptual space, variable functionality, visual dynamics, and ascending structures.

Key words: artistic formativeness(예술적 조형성), conceptual modernism(개념주의 모더니즘),  
functional modernism(기능주의 모더니즘), geometric formativeness(기하학적 조형성),  
woman's collection(여성복 컬렉션)

본 논문은 석사학위 청구논문의 일부임.

본 논문은 국립안동대학교 기본연구지원사업에 의해 수행된 연구임.

Corresponding author: Shinmi Park, e-mail: [fashion@anu.ac.kr](mailto:fashion@anu.ac.kr)

## I. 서론

### 1. 이론적 배경

1851년 영국에서 개최된 만국박람회를 계기로 일어난 산업혁명은 19세기 중·후반 사회 분위기를 전환시켰고, 이로 인해 20세기에 접어들자 정치적·사회적·문화적으로 이전 시대와는 비교할 수 없는 변화들이 일어났다. 장식을 배제한 실용적 기능의 부상은 기계주의의 찬양으로 탄생된 대량생산이라는 시스템과 조우하며 관습과 형식에 얽매어 있던 사회를 단순성, 기능성, 대중성을 중시하는 모더니즘(Modernism) 사회로 변모시켰다. 특히 모더니즘을 대표하는 미술 사조인 추상미술(Abstract Art)은 사물을 도형으로 오브제화하기 위한 운동을 전개하였는데 이는 네덜란드의 데 스틸(De Still) 그룹과 독일의 바우하우스(Bauhaus)를 통해 기능주의(Functionalism) 디자인으로 실현된다. 또한, 20세기 초 활동한 오토 쿠튀르는 이러한 변화를 수용하며 이전 시대의 복식과 다른 현대적 개념의 의상을 선보이기 시작한다. 곧, 모더니즘은 현대 예술과 산업 미술뿐만 아니라 패션 현대화의 개념이자 20세기 이후 조형성의 근간이다. 20세기 이후에 나타난 패션의 조형적 특징인 기하학적 조형성과 예술적 조형성은 모더니즘 개념을 필두로 서로 다른 예술 이론들이 융합하거나 전복하는 재구성을 통해 구축된 것이다. 이에 현대 패션의 조형성을 살펴보기 위해서는 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 본질을 고찰하는 것이 필요하다.

선행 연구 분석 결과 현대 패션의 조형성에 관한 연구는 Hur(2003)가 현대 패션과 모던 건축의 유사성을 밝히며 패션의 사회·문화적 연관성에 대하여 고찰하였고, Choi & Choi(2014)는 큐비즘과 패션의 공통적 조형 특성에 대해 분석하며 모더니즘 개념의 조형성과 현대 패션에 나타난 조형성의 관계를 연구하였다. 또한 Kim & Park(2017)은 구성주의 건축의 조형적 특성을 근거로 21세기

패션의 조형적 특성을 고찰하였다. 또한 Choi(2005), Shim(2007), Song(2012)은 현대적 패션의 형태를 각각 파코 라반(Paco Rabanne, b. 1934), 앙드레 쿠레주(Andre Courreges, 1923-2016), 그리고 메리 퀴트(Mary Quant, b. 1934)의 사례 분석을 통해 고찰하였다. 본고에서는 선행 연구들에서 논의되지 않은 20세기 이후 현대 패션에 나타난 기하학적 조형성과 예술적 조형성에 주목하려 한다. 본 연구는 모더니즘 예술 사조 분석을 통해 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특성을 밝히고, 디자이너 사례 분석을 통해 현대 패션에 나타난 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특성을 고찰할 것이다.

### 2. 연구 목적 및 방법

본 연구의 목적은 현대 패션에 나타난 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특성을 고찰하는 데 있다. 연구 목적 달성을 위한 연구 문제는 다음과 같다: 첫째, 조형성이란 무엇이며, 현대 패션의 조형성인 기하학적 조형성과 예술적 조형성은 어떻게 정의되는가? 둘째, 20세기 초 모더니즘 예술사조의 특징인 개념주의 모더니즘과 기능주의 모더니즘의 개념은 무엇이며, 이는 어떠한 조형적 특징으로 현대 패션에서 구체화되는가? 셋째, 현대 패션에 나타난 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특성은 무엇인가?

본고의 연구 방법은 문헌 연구와 내용 분석이다. 본 연구는 앞서 제시한 연구 문제를 해결하기 위해 개념주의 모더니즘과 기능주의 모더니즘의 개념을 정립한 후, 이것이 현대 패션에 나타난 기하학적 조형성 그리고 예술적 조형성과 어떠한 관계를 갖고 있는지 고찰할 것이다. 본고는 20세기의 현대화가 실현된 1920년대, 모더니즘의 개념이 트렌드에 직접 반영된 1960년대, 그리고 예술적 조형성의 입체화를 실현시킨 21세기 이후 디자이너들의 작품을 분석하여 이들 중 기하학적 조형성과 예술적 조형성을 지닌 128개의 여성복 컬렉션을 1차 추출하고 대표 디자이너 14명을 선정한다.

또한 선정된 디자이너의 89개 컬렉션을 심층 분석 후 567점의 작품을 추출하여 20세기 이후 패션에 나타난 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특성을 고찰한다.

## II. 조형성의 개념

### 1. 조형성에 대한 답론

조형성이란 재료들의 조합으로 구축된 창의적 형태성을 의미한다. 창조는 고정된 개념 혹은 지속되어 온 기법이나 모방에서 벗어난 새로운 시작점을 의미하며 이것은 조형의 재료 속에 잠재된 미와 새로운 기술, 그리고 인간의 주관적 미의식의 조우를 기반으로 새로운 미적가치를 창출한다. Joe & Lee(2004)는 여러 가지 재료로 형체 있는 것을 만들어 내는 것이 조형 예술이며 이를 간단히 조형이라고 말할 수 있다고 설명한다. 이들은 '조형'이란 결코 물리적이고, 심리적인 문제만이 아니라 정신적인 문제로 취급되어야 한다고 주장

한다. 반면, Lauer & Pentak(2007)은 조형의 개념은 어떤 시각적 형상을 만들어 내기 위해 구성요소들을 배치하여 구체적인 시각적 구성의 결과를 만들어내는 디자인의 개념과 같다고 해석한다.

조형성은 입체적 형태에만 국한되는 것이 아니라 평면성을 지닌 순수 회화를 비롯한 다양한 예술 장르에도 나타난다. 평면과 입체를 모두 포괄하는 공간 예술인 패션에서 조형성은 복합적 형태를 통해 현존된다. 이처럼 서로 다른 예술 영역의 아이디어 접근 방식과 표현 방법에 따라 각각의 조형 원리는 다르게 적용되지만 이 영역들은 상호보완적 관계를 구축하며 발전한다. 회화, 응용 미술, 패션에 나타난 조형성의 원리는 이미지를 구체적인 형상으로 표현하는 과정에서 서로 밀접한 관계를 가지고 있으며 이들의 조형성을 구축하는 원리 분석을 통해 공통된 조형 요소를 찾을 수 있다. <Table 1>은 회화, 응용 미술, 패션의 조형을 구성하는 기본 원리와 이를 근거로 추출된 공통 개념이다. 회화는 입체 혹은 평면의 오브제를 평면적으로 재구성하는 과정으로 색, 재료의 질감,

<Table 1> Formativeness in Fine Art, Plastic Art, and Fashion

	Fine art	Plastic art
Principles of Formativeness	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Depth and illusion of space created by contrast of color</li> <li>· The expression of three-dimensional surface made by texture of material</li> <li>· A dynamic flat structure through reinterpretation of object</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Three-dimensional space constructed by basic elements such as line and plane</li> <li>· Texture expressed by material</li> <li>· A dynamic form created by mass compound</li> </ul>
	 Fashion	
Formative Elements	<ul style="list-style-type: none"> <li>· A constructed space for ideal or natural human body</li> <li>· A flat sense of volume drawn by not only a natural attribute of material but also a development of new material</li> <li>· A fluid form created by a two-dimensional element and a three-dimensional mass</li> </ul>	
Common Concept	space, volume, material, texture, color, structural technique	
		
Common Concept	The individual aesthetics intuitively interpreted by the artists and designers construct multidimensional forms through the combination and deconstruction of formative elements.	

(Table by researchers, 2018)

구조 등의 요소들을 이용하여 오브제를 일차원 혹은 이차원의 형태로 변화시킨다. 또한 회화에서의 조형성은 재해석된 깊이, 공간감, 역동적 구조를 통해 구축된다. 응용 미술은 선과 면의 평면적 요소와 매스의 입체적 요소, 재료의 질감 등이 조합되어 구체화된 이차원과 삼차원 공간의 조형성을 구축한다. 반면, 패션의 조형 원리는 앞서 분석된 회화의 입체적 형태의 일차원적 그리고 이차원적 재해석과 응용 미술의 평면적 요소 그리고 입체적 요소의 복합적 수용을 통해 구체화된다. 패션은 일차원, 이차원, 그리고 삼차원의 공간에서 유동적 형태로 실체화되며 이를 통해 복합적 형태성을 구축한다. 또한 회화, 응용 미술, 패션의 조형 원리들은 ‘공간감’, ‘양감’, ‘질감’, ‘재질’, ‘색채’, ‘구조적 기교’라는 공통된 조형 요소를 지닌다. 따라서 회화, 응용 미술, 패션에 나타난 조형성은 작가 혹은 디자이너에 의해 직관적으로 해석된 개인적이고 주관적인 미적가치가 조형 요소들의 결합 혹은 분리를 통해 구체적이고 다차원적인 형태성을 구축해낸다는 공통점이 있다.

## 2. 현대 패션의 조형성: 기하학적 조형성과 예술적 조형성

현대 패션의 조형성은 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특징을 모두 내재한다. 본고에서는 기하학적 조형성을 ‘1차원과 2차원의 평면적 표현이 만들어낸 실루엣과 패턴의 구축 그리고 착시적 패턴의 중첩이 만들어낸 가상의 매스인 3차원적 형태로 구축된 규정적 조형성’으로 정의한다. 반면 예술적 조형성은 “1차원의 기하학 형태를 넘어 실질적인 매스들의 조합과 중첩으로 의외적 실루엣을 도출하는 감각적 형태로 구축된 창의적이고 주관적인 조형성”으로 규정된다(Kim & Park, 2017, p. 38). 20세기 초 조형성의 현대화는 모더니즘 개념을 근간으로 출현되는데, 이는 작가의 주관적 표현이 목적인 개념적 접근에 의해 시작된다. 작가들은 사실주의에 근거한 개념적 표현을 통해 오

브제의 모듈화를 실현시켰고 이를 구체화하는 과정에서 기능을 확장시키는데, 이로써 모더니즘에는 개념주의와 기능주의라는 이중적 성향이 공존하게 된다. 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특징은 모더니즘의 상반된 개념의 확장 아래 도출되었다. 하지만 개념주의 모더니즘(Conceptual Modernism)과 기능주의 모더니즘(Functional Modernism) 모두 서로의 속성을 내재하고 있다. 개념주의 모더니즘의 근간은 입체주의(Cubism)와 신조형주의(Neo Plasticism)이며, 기능주의 모더니즘의 틀은 데 스틸 그룹과 구성주의(Constructivism)에 의해 구축된다.

패션에서는 20세기 초 기능주의 모더니즘 운동의 영향을 받아 이전의 시대와 다른 현대적 조형성이 출현된다. 기능적 모더니즘은 패션에서 몸을 중속시키는 코르셋으로부터 여체를 해방시키며 평면적 도형 모듈의 기능성이 반영된 ‘기하학적 조형성’을 만들어낸다. 1920년대 가브리엘 샤넬(Gabrielle Chanel, 1883-1971)의 카디건 앙상블과 장 파투(Jean Patou, 1887-1936)의 핀 스트라이프 포인트 슈트는 기하학적 조형성이 드러난 기능적 패션의 대표적 사례들이다(Lee & Park, 2011). 또한 1960년대 이후 당대 사회에 나타난 우주 시대 분위기의 영향으로 패션 디자이너들은 실험적 재료와 기능적 형태를 탐구하며 기하학적 조형성에 심취한다(Lee & Park, 2011). 반면 1980년대에 이르러 패션은 개념적 모더니즘의 성향이 투영되기 시작하는데, 디자이너들은 개념이란 명제 아래 의복의 구성을 직접 해체 혹은 전복시키거나 이것을 재조합하는 해체주의 패션을 선보인다. 또한 이 시기의 선구자들은 도형 모듈과 매스의 확장, 중첩, 관입을 근간으로 의복 실루엣을 축소 또는 확장시키며 예술적 조형성을 담은 디자인을 현존시킨다. 마틴 마르지엘라(Martin Margiela, b. 1957)는 의복의 안과 밖을 전복시킨 해체주의 패션의 대표주자이다. 이와는 다르게 이세이 미야케(Issey Miyake, b. 1938)는 기능에만 국한되어있었

던 단순한 실루엣의 기하학적 조형성을 형태의 개념적 접근을 통해 재구성하며 예술적 조형성의 모델을 제시한 대표 디자이너이다. 레이 카와쿠보(Rei Kawakubo, b. 1942)의 경우는 초기 마틴 마르지엘라 등의 디자이너들과 함께 1980년대 해체주의 패션을 주도하나, 21세기에 접어들면서 의복의 해체가 아닌 도형 모듈을 기반으로 한 구축적 패션으로 디자인 방향을 전환하며 예술적 조형성을 작품에 담아낸 디자이너이다. 실레로 카와쿠보는 2012년 A/W 컬렉션을 통해 『The future is two-dimensional』라는 주제 아래 2차원의 형태가 극대화된 의상을 선보이며 평면적 기하학 모듈과 컬러의 관계를 표현한다(Women's Wear Daily(WWD), n.d.). 이외에도 예술적 조형성은 아이리스 반 헤르펜(Iris Van Herpen, b. 1984), 가레스 푸(Gareth Pugh, b. 1981) 등 신진 디자이너들의 아이디어로 적극 활용된다. 21세기 디자이너들은 개인의 주관에 의해 재해석된 역동적이고 실험적인 형태성을 표출하며 패션의 개념적 형태성을 구축해 내고 있다.

### Ⅲ. 개념주의 모더니즘과 기능주의 모더니즘

#### 1. 모더니즘의 발생 과정

모더니즘은 산업혁명의 영향으로 19세기 말 출현된 장식 중심의 시대와 차별화된 기능주의 사조이다. 특히 개인의 주관적 사상과 대중의 편의적 가치가 중요하게 부각된 모더니즘적 사고는 예술의 영역에서 추상의 개념을 만들어낸다. 세잔(Paul Cezanne, 1839-1906)의 원근법 타파를 시작으로 이전의 회화에서 나타난 '오브제의 모방적 표현'과는 달리 '대상의 재해석을 통한 추상적 표현'이라는 새로운 예술의 형식이 완성된다. 독일의 미학자 쿠르트 슈비터스(Kurt Schwitters, 1887-1948)는 예술은 인간의 정신적 혼돈을 표출하기 위한 기능이자 도구이며 예술적 표현은 재료, 공간, 기술의 제한이 없어야 한다고 주장한다(Moszynska,

1990). 슈비터스의 해석은 예술로서 모더니즘의 개념을 설명하는 대표적인 이론이다. 또한 1920년대 러시아에서는 사회와 예술의 합일 운동이 일어나며 예술가들의 영역을 회화에서 조형 예술, 건축 등의 산업 예술의 영역까지 확장시키는 계기가 된다. 예술의 기능적 표현을 주장한 이 개념은 당대 러시아 사회에서 직접 실현되지는 못했지만 1923년 이후 사진, 잡지, 포스터로 대변되는 대량생산 기반의 디지털 예술 발전의 근간이 된다(Gray, 1962). 곧, 모더니즘은 작가의 주관적 표현이 내재된 개념주의 모더니즘과 기능성을 근간으로 하는 기능주의 모더니즘이라는 상반된 개념이 공존하고 융합되며 발전한다.

#### 2. 개념주의 모더니즘: 입체주의와 신조형주의

##### 1) 입체주의

오브제를 개념적으로 표현한 입체주의는 조르주 브라크(Georges Braque, 1882-1963)와 파블로 피카소(Pablo Picasso, 1881-1973)에 의해 구체화된다. 자연을 유기적인 선의 분절로 표현하며 평면적 추상을 구축한 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866-1944)와는 달리 브라크와 피카소는 오브제의 공간과 부피를 실험하며 입방체로 표현된 평면적 구상의 재구성을 통해 새로운 추상의 개념을 만들어낸다. 특히 세잔의 전통적인 원근법에서 벗어난 오브제의 구조적 실험은 브라크와 피카소에게 직접적인 영향을 미치게 된다(Moszynska, 1990). Jin(2011)은 브라크의 질서와 균형을 통한 관념적 기질과 피카소의 감각적인 물질적 표현이 만나 입체주의의 개념이 만들어진다고 설명한다. 입체주의는 20세기 초 브라크와 피카소의 지속적이고 긴밀한 관계 속에서 완성되며, 이는 구상의 접근 방식에 따라 1909년부터 1911년의 '분석적 입체주의 시기'와 1911년부터 1913년의 '종합적 입체주의 시기'로 분류할 수 있다(Dempsey, 2002). 분석적 입체주의 시기는 대상의 해체와 재구성을

통한 ‘개념적 사실주의’를 구축한 시기이다. 당시 브라크와 피카소는 대상의 공간과 형태의 문제에 대해 실험하는데 오브제의 원근과 형태를 해체하고 입방체와 부분적 실루엣의 구성을 통해 개념적 사실주의를 구축해 낸다(Cox, 2000). 이후 분석적 입체주의는 점점 기호화되고 추상으로 치우치게 되며 구상의 형태를 식별할 수 없게 된다. 이로 인해 사실주의에 근거한 개념적 표현의 본질이 흐려지게 되자 브라크와 피카소는 이를 다시 환기시키기 위한 종합적 입체주의를 도입한다. 종합적 입체주의 시기에 브라크와 피카소는 실물 오브제를 캔버스에 도입하며 추상과 구상의 절충인 ‘통합적 사실주의’를 만들어낸다. 브라크와 피카소는 신문, 잡지, 벽지 등을 이용하여 파피에 콜레(papier colle)와 콜라주(collage)의 기법을 제시하였고 이후 이 기법들은 다다이즘(Dadaism)과 초현실주의(Surrealism) 등의 예술에 직접적으로 영향을 준다(Jin, 2011). 따라서 분석적 입체주의는 개념적 사실주의가, 종합적 입체주의는 통합적 사실주의가 근간이라 하겠다.

개념적 사실주의와 통합적 사실주의를 근간으로 도출된 입체주의 작품의 조형적 특성은 첫째로 ‘형태와 원근법의 해체가 만들어낸 개념적 사실성’이다. 브라크와 피카소는 구상의 해체를 통해 원근과 공간을 재구성하며 개념적 추상 표현을 시작한다. <Fig. 1>은 피카소의 1907년 작품 『Les Femmes d'Alger』으로 여체와 배경의 원근을 해체하고 평면적으로 재구성된 형태를 구축하고 있다. 또한 피카소는 아프리카 원시 가면을 여인의 얼굴에 차용하여 평면적 역동성을 극대화시킨다. 둘째는 ‘내적 구상과 외적 구상의 해체가 만들어낸 다시점적 관점’이다. 브라크와 피카소는 오브제의 공간을 해체시켜 입방체로 표현하며 내적 요소와 외적 요소의 모호화를 만들어내고 다시점의 형태를 구축한다. 특히 브라크는 피카소보다 먼저 공간의 기호화를 실험하기 시작하는데 <Fig. 2>는 여체를 입방체로 재해석한 평면적 기호화를 통해 다시점적 관점을 구축한 사례이다. 셋째는

‘추상과 구상의 절충이 함축된 주관적 조형성’이다. 브라크와 피카소는 앞서 제시된 오브제의 분절과 기호화를 통해 도출된 추상적 표현과 실물 오브제를 캔버스에 직접 붙여 추상과 구상의 절충을 실현시킨다. 실례로 <Fig. 3>은 브라크의 1913년 작품 『Still Life with Tenors』로 파피에 콜레 기법이 특징적으로 나타난다. 브라크는 평면적 입방체의 구조 위에 종이를 오려 붙여 재료의 질감과 특성을 회화에 도입한다.

## 2) 신조형주의

자연의 외관으로부터 벗어나 작가의 주관적인 시각이 만들어낸 오브제의 실체를 탐구하는 추상미술은 20세기 초 대두된 이래 그 의미와 속성이 지속적으로 변화되어 왔다. 칸딘스키는 자연의 속성에서 추상과 구상의 형태를 재발견하고 이를 토대로 생물 형태적 이미지를 작품에 담아내며 추상의 개념을 정립한 추상미술의 선구자가 된다(Yoon, 2010). 이후 추상미술 작가들은 자신만의 추상적 양식을 만들어내며 추상의 의미를 확장하는데 특히 피에트 몬드리안(Piet Mondrian, 1872-1944)은 신지학(Theosophy)에 근거한 신조형주의의 개념을 만들어내며 이전의 추상 표현과 차별화된 새로운 추상 양식을 구축한다. Yoon(2010)은 신지학은 극단적으로 대립하는 것들이 정화 과정을 거쳐 합일을 이루는 순간 영원한 균형과 보편성을 얻을 수 있다는 이론이라고 설명한다. 이러한 관점에서 몬드리안은 신지학적 사상을 자신의 작품 안에서 선, 색, 면의 요소를 중심으로 탐구하며 1917년 신조형(New Plastic)의 디자인 개념을 만들어낸 것이다.

신조형 개념을 근간으로 도출된 몬드리안 작품의 조형적 특성은 첫째로 ‘공간의 해체와 재배열이 만들어낸 추상 평면성’이다. 몬드리안은 오브제를 공간의 깊이와 원근이 사라진 평면적 형태를 그리드로 표현하여 자신만의 추상적 접근 방법을 찾아낸다. 사례를 살펴보면, <Fig. 4>는 몬드리안

의 1914년 작품인 『Pier and Ocean』으로 작가는 바다의 표면에서 움직이는 물결과 빛을 선으로 분해하고 재배열하여 추상 평면성을 표현한다. 둘째는 '수평과 수직의 교차가 만들어낸 이원론적 형태성'이다. 몬드리안은 신지학의 이론에 근거하여 수평과 수직을 교차시키며 회화에서의 이원론적 보편성을 구축하고 이를 토대로 작품 안에서 공간의 중화와 합일점을 만들어낸다. <Fig. 5>인 『Diamond Composition II』는 이원론적 형태성의 대표적인 예로 몬드리안은 두 종류의 격자를 캔버스에 중첩시키고 선의 굵기가 다른 또 하나의 격자가 겹쳐지게 배열하여 특정 오브제를 인식하지 못하게 만들며 선의 교차에 시각적 감각을 집중시킨다. 마지막 조형적 특성은 '모노크롬 컬러와 빨강, 파랑, 노랑이 구축한 평면적 입체성'이다. 초기 몬드리안의 작품은 컬러가 배제된 오직 선을 사용한 평면적 추상 표현이 보이나 1919년 이후 몬드리안은 빨강, 노랑, 파랑의 삼원색이 주축이 된 제한적 모더니즘 컬러를 사용하며 신조형주의의 개념을 완성한다. 작가는 작품 안에서 면의 재분배를 기반으로 제한된 컬러의 배열을 통해 평면적 구성 안에서의 시각적 역동성과 입체성을 표현하며 이를 통해 신조형주의 양식을 구축한다. <Fig. 6>인 『Composition A』는 몬드리안 신조형주의 양식의 개념을 가장 명확히 표현해낸 작품으로 이를 계기로 작가는 이전의 선의 직교와 굵기에 집중한 작업 방식에서 벗어나 선과 컬러의 관계성을 실험하기 시작한다. 몬드리안의 선과 면 그리고 컬러의 관계성 탐구는 시각적 리듬감의 다양한 표현으로 이어졌고 이후 그는 리듬과 컬러의 관계성에 집중한 옵아트(Optical Art)에 영향을 준다.

## 2. 기능주의 모더니즘: 데 스틸 그룹과 구성주의

### 1) 데 스틸 그룹

데 스틸 그룹은 1917년 몬드리안과 테오 반 두스부르흐(Theo van Doesburg, 1883-1931)에 의해

주도된 네덜란드의 기하학적 추상미술 그룹으로 이들은 『De Stijl』 잡지를 통해 신조형 디자인의 개념을 알리기 시작한다. 하지만 두 창시자의 신조형에 대한 해석은 차이를 보인다. 몬드리안은 오직 회화를 통해 신조형의 양식을 완성할 수 있다고 믿었으나, 반면 두스부르흐는 모든 예술 장르의 양식은 신조형의 기본 요소로 해석되어야 한다고 주장하며 예술의 범위를 확장시킨다(White, 2003; Yoon & Jee, 1998). 이로 인해 몬드리안은 데 스틸 그룹과 결별하게 되며 이후 두스부르흐는 데 스틸 그룹의 핵심을 국제주의로 설정하고 러시아 건축가 엘 리시츠키(El Lissitzky, 1890-1941), 독일의 작가 한스 리히터(Hans Richter, 1888-1976) 등 다양한 국가의 아티스트를 영입한다(White, 2003; Yoon & Jee, 1998). 데 스틸 그룹이 추구한 신조형적 디자인의 특징은 당대의 사회적으로 만연했던 기능주의의 관념인 기능성과 보편성을 내포하고 있다. 게리트 리트벨트(Gerrit Rietveld, 1888-1964)는 최초로 회화에서 벗어나 기능성을 가진 신조형적 디자인의 사례를 제시한 작가이다(Yoon & Jee, 1998). 두스부르흐는 리트벨트의 사례를 기반으로 기능성이 내제된 보편적 디자인의 개념을 정립하였고, 이는 데 스틸 그룹 작가들의 작품에서 대량생산이 가능한 기능적 디자인으로 구체화된다.

신조형적 디자인을 근간으로 도출된 데 스틸 그룹 작품의 조형적 특성은 첫째로 '도형의 기본 요소로 환원된 대상의 기하학적 접근'이다. 데 스틸 작가들은 몬드리안이 시도한 공간의 평면적 분해를 이차원과 삼차원의 도형으로 구체화하고 오브제를 도형의 기본 요소로 재해석하며 기하학적 구축을 시도한다. 조르주 반통겔루(Georges Vantongerloo, 1886-1965)의 1918년 작품인 <Fig. 7>은 데 스틸 그룹의 기하학적 접근을 대표적으로 보여주는 사례이다. 반통겔루는 오브제를 육면체의 도형으로 환원시켜 구성하며 단순화된 기하학의 디자인으로 표현한다. 둘째는 '도형의 형태미로 구축

된 기능주의의 보편화'이다. 데 스틸 그룹은 당대 기능주의의 성향을 수용하여 일차원과 이차원의 회화에만 국한된 신조형의 개념을 대량생산에 적합한 실용적 디자인의 개념으로 확장시키며 디자인에 보편성의 개념을 담아낸다. 예를 들어 <Fig. 8>은 리트벨트 작품인 『Red-Blue Chair Reconstruction』으로 크기가 다른 직사각형의 모듈을 단순화된 기능적 형태로 조합한 사례이다. 이는 대량생산이 가능한 기능적 디자인의 롤 모델을 제시한 작품이다. 셋째는 '모더니즘 컬러를 통해 도출된 시각적 유희성'이다. 데 스틸 그룹은 몬드리안이 창시해낸 모더니즘 컬러를 기능적 공간의 색면에 입혀, 시각적 유희와 역동성을 표현한다. 실례로 두스부르흐가 디자인한 건축물인 <Fig. 9>는 <Fig. 8>의 『Red-Blue Chair Reconstruction』과 마찬가지로 몬드리안의 모더니즘 컬러인 빨강, 파랑, 노랑 그리고 모노크롬 컬러 면을 활용하여 색이 만들어낸 시각적 유희를 표현한다.

## 2) 구성주의

1914년 제1차 세계대전과 1917년 10월 혁명 이후 러시아 예술계는 유럽 추상 미술의 개념을 작품에 적극적으로 수용하기 시작한다. 이중 입체주의와 미래주의(Futurism)는 당대 러시아 예술가들에게 직접적으로 영향을 미친다. 특히 입체주의의 개념적 사실주의와 통합적 사실주의는 구성주의의 새로운 추상 개념을 정립하는 근간이 된다. 실례로 블라디미르 타틀린(Vladimir Evgrafovich Tatlin, 1885-1953)은 1913년 피카소의 파리 작업실에서 생활하며 자연스럽게 입체주의의 영향을 받게 되고 이후 러시아로 돌아와 『Painting Relief』를 제작하며 형태의 삼차원적 접근과 역동적 구조를 가진 구성주의 조형 예술의 기틀을 마련한다(Gray, 1962). 러시아 구성주의는 개념주의와 기능주의의 속성이 모두 내재되어있는데 이것은 먼저 정립된 러시아 절대주의의 실용적 모델이다. 카지미르 말레비치(Kazimir Severinovich Malevich,

1878-1935), 칸딘스키 등의 절대주의 선구자들은 예술이란 작가의 주관에서 출발해야하며 작품에 기능성이 내포된다면 예술의 개념이 상실된다고 주장한다(Gray, 1962). 반면 기능주의를 주창한 타틀린, 알렉산더 로드첸코(Alexander Rodchenko, 1891-1956) 등의 작가들은 예술은 사회의 일부이며 모든 아티스트들은 생산을 위한 기술자가 되어야만 한다고 확신한다(Gray, 1962). 비록 개념 중심의 이상주의인 절대주의가 대중과 다수의 예술가들의 지지를 받지 못하고 외면당하지만 이것이 러시아 구성주의의 근간임을 부정할 수 없는 사실이다(Lee & Park, 2011). 구성주의 예술가들은 대량생산 방식의 기능주의에 절대주의의 관념을 반영한 '생산 예술(production art)'을 통해 자신들의 사상을 예술에 포함시키려 노력한다. 예술과 산업의 접점을 찾기, 이것이 구성주의자들이 주창한 새로운 실용의 개념이다. 특히 콘스탄틴 멜르니코프(Konstantin Mel'nikov, 1890-1974)는 개인적이고 주관적인 감각 그리고 실현 가능한 기술과 재료의 사용으로 절대주의와 기능주의가 조우된 통합주의를 정립시키며 구성주의의 개념을 현실화시킨다(Lim, 2008; Moszynska, 1990).

구성주의 작가들의 이상적 예술 개념인 통합주의 개념을 근간으로 도출된 구성주의 예술가 작품의 조형적 특성은 첫째로 '부피와 깊이의 공존이 만들어낸 매스의 상호 관입'이다. 구성주의 예술가들은 브라크, 피카소와 마찬가지로 공간의 부피에 대한 실험적 디자인을 만들어내는데, 이들은 기하학적 매스로 환원된 공간을 서로 관입시켜 공간 안에서 부피와 깊이의 공존을 구축한다. 실례로 나움 가보(Naum Gabo, 1890-1977)는 작품 『Model for Constructed Head No. 3』인 <Fig. 10>을 통해 공간을 평면적 도형으로 분해하여 부피를 깊이로 표현하며 부피와 깊이의 공존을 만들어낸다. 둘째는 '시간과 공간의 움직임이 표현된 사차원의 구조적이고 입체적인 역동성'이다. 구성주의 작가들은 도형의 형태로 재해석된 시간과 공간의 움직임을

작품의 구조에 표현하며 역동적 형태를 만들어낸다. <Fig. 11>은 알렉산더 로드첸코의 작품 『Oval Hanging Construction Number 12』로 시간과 공간의 움직임을 담아낸 역동성을 가진 사례이다. 작가는 크기가 다른 원형의 기하학적 구조물이 중심을 기준으로 회전하도록 중첩하여 시간과 공간의 움직임을 재현해 낸다. 또한 로드첸코는 반복적으로 중첩된 원형의 구조를 통해 시각적 역동성을 표현한다. 셋째는 '공간의 해체를 통한 입방체의 재구축이 구현한 유희적 형태성'이다. 구성주의 예술가들은 부피를 기하학적 매스로 표현하고 매스의 해체와 재구성을 통해 예상하지 못한 유희적 형태

성을 구축한다. 사례를 살펴보면 <Fig. 12>는 콘스탄틴 멜르니코프 작품 『Leningradskaja Pravda』로 멜르니코프는 기하학적 매스들의 나선형으로 중첩되어 역동적이며 유희적인 형태를 실현해 낸다.

#### IV. 현대 패션에 나타난 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특성 고찰

본 장에서는 앞서 분석된 개념주의 모더니즘과 기능주의 모더니즘을 근간으로 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특징을 추출한다. 또한 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특징이 나타난 대표 패



<Fig. 1> 『Les Femmes d'Alger』, 1907, Pablo Picasso  
(The Museum of Modern Art(MoMA), 1999, p. 64)



<Fig. 2> 『Three Nudes』, 1907, Georges Braque  
(Cottingham, 2004, p. 36)



<Fig. 3> 『Still Life with Tenora』, 1913, Georges Braque  
(MoMA, 1999, p. 69)



<Fig. 4> 『Pier and Ocean』, 1914, Piet Mondrian  
(MoMA, 1999, p. 67)



<Fig. 5> 『Diamond Composition II』, 1919, Piet Mondrian  
(Yoon, 2010, p. 28)



<Fig. 6> 『Composition A』, 1920, Piet Mondrian  
(Bax, 2001, p. 214)



<Fig. 7> 『Komposition aus dem ovoid』, 1918, Georges Vantongerloo  
(Jin, 2011, p. 298)



<Fig. 8> 『Red-Blue Chair Reconstruction』, 1923, Gerrit Rietveld  
(Dempsey, 2002, p. 122)



<Fig. 9> 『Colour Design for a shopping parade and Cafe-Restaurant』, 1929, Theo Van Doesburg  
(White, 2003, p. 80)



<Fig. 10> 『Model for Constructed Head No. 3』, 1914-1917, Naum Gabo  
(Sidlina, 2012, p. 34)



<Fig. 11> 『Oval Hanging Construction Number 12』, 1920, Alexander Rodchenko  
(MoMA, 1999, p. 107)



<Fig. 12> 『Leningradskaja Pravda』, 1924, Konstantin Mel'nikov  
(Fosso, Macel, & Meriggi, 2000, p. 132)

선 디자이너 14인의 작품을 사례 분석한다.

## 1. 기하학적 조형성

본 절은 1920년대와 1960년대 기능적 패션의 선구자인 장 파투, 피에르 가르맹(Pierre Cardin, b. 1922), 앙드레 쿠레주, 파코 라반, 이브 생 로랑(Yves Saint Laurent, 1936-2008), 메리 퀴트, 로베르토 카푸치(Roberto Capucci, b. 1930)를 기하학적 조형성의 대표 디자이너로 선정하여 기하학적 조형성의 특성을 고찰한다(Table 2).

### 1) 추상 평면성: 이차원의 기하학적 형태

‘추상 평면성’은 이차원의 기하학적 형태로 구축된 외적 실루엣을 의미한다. 몬드리안이 구축한 신조형주의는 오브제를 추상화한 기하학적 형태 표현을 가능하게 만들었다. 몬드리안의 신조형주의의 영향을 받은 데 스틸 그룹 작가들은 이차원의 도형 모듈을 응용한 디자인을 제시하였다. 20세기 패션 디자이너들의 작품 또한 여성의 허리를 부각시키는 크리놀린과 버슬 스타일의 장식적 패션과 달리 이차원의 단순한 기하학적 형태를 실현시키며 추상 평면성을 표출한다. 사례를 살펴보면 장 파투의 1930년 이브닝드레스 작품인 <Fig. 13>은 블랙과 그린 컬러의 직사각형 모듈이 연속적으로 배열된 단순한 도형적 실루엣이 구축되며 추상 단순미가 나타난다. 이브 생 로랑 또한 1965년 작품인 <Fig. 16>에서 외적 형태를 삼각형의 모듈로 디자인하여 이차원의 평면적 형태를 만들어낸다. 피에르 가르맹의 1955년 작품인 <Fig. 14>와 로베르토 카푸치의 1958년 작품인 <Fig. 15>는 코트의 형태를 기하학적으로 표현한 사례이다. 피에르 가르맹은 평면적인 삼각형 형태의 케이프 코트를 디자인하며 추상 평면성을 구축하고 로베르토 카푸치는 『Paper Bag』 코트를 통해 평면적 사각형의 형태를 지닌 이차원의 기하학적 형태를 보여준다.

### 2) 선이 만들어낸 형태성: 규칙적 선의 직교가 만들어낸 기하학적 리듬

‘선이 만들어낸 형태성’은 규칙적 선의 직교를 통해 만들어진 기하학적 리듬을 말한다. 선의 교차로 분석된 대상의 이원론적 관점 역시 몬드리안의 신조형주의에서 영향을 받은 것이다. 20세기 패션 디자이너들은 단순화된 형태에 수직과 수평을 서로 교차시킨 재료를 모듈 내에서 평면으로 구성해내며 기하학적 리듬을 작품에 담아낸다. <Fig. 17>은 장 파투의 1922년 패션 일러스트 작품으로 스커트에 직선 형태의 태슬을 교차시켜 선의 직교를 통한 기하학적 리듬을 실현시킨 사례이다. 또한 파코 라반의 1966년 작품인 <Fig. 18>에서는 미니드레스의 바디 위에 실버 금속 부자재의 모듈을 교차시켜 미래적 이미지의 격자 형태를 보여준다. 장 파투와 파코 라반의 사례는 몬드리안이 『Diamond Composition』 시리즈 작품들에서 만들어낸 마름모꼴의 격자 형태가 나타난다. 반면 앙드레 쿠레주는 1968년 작품인 <Fig. 19>에서 수직과 수평의 직교를 투피스의 패턴으로 사용하여 간결한 단순미를 표출한다. 이브 생 로랑의 1965년 『Mondrian Look』인 <Fig. 20>은 몬드리안의 『Composition』 작품에 나타난 선의 구성을 차용하여 기하학적 리듬이 만들어낸 이원론적 형태성을 구축한다.

### 3) 평면적 시각의 입체성: 모더니즘 컬러의 평면적 배열이 구축한 시각적 역동성

‘평면적 시각의 입체성’은 모더니즘 컬러의 평면적 배열을 통해 구축된 시각적 역동성을 의미한다. 몬드리안이 만들어낸 빨강, 파랑, 노랑의 컬러와 모노크롬 컬러의 시각적 구성은 데 스틸 그룹의 작품에도 나타나며 이러한 컬러의 배열은 패션에서 평면적 입체성의 특성을 만들어낸다. 컬러의 시각적 입체성은 20세기 패션 디자이너들에게 영향을 미쳤고, 특히 1960년대 작품에서 두드러지게 나타난다. 몬드리안의 컬러 구성을 차용한 대표적

인 디자이너는 이브 생 로랑이다. 이브 생 로랑의 『Mondrian Dress』인 <Fig. 21>은 몬드리안의 작품 『Composition A』를 프린팅하여 모더니즘 컬러의 구성을 통한 시각적 입체성을 표현한 사례이다. <Fig. 22>는 앙드레 쿠레주의 1965년 투피스 작품으로 스커트에 화이트 컬러와 레드 컬러 원단을 기하학적 모듈로 평면 구성하여 시각적 역동성을 나타낸다. 파코 라반의 1969년 작품인 <Fig. 23> 또한 쿠레주의 투피스 작품과 마찬가지로 원형의 금속 소재를 이용해 모노크롬 컬러와 레드 컬러의 다이아몬드 구성을 했고 이를 통해 평면적 입체성이 표출된다. 피에르 가르맹의 1968년 바디 슈트 작품인 <Fig. 24>에서는 화이트 컬러와 빨강, 파랑, 노랑의 모더니즘 컬러의 선이 연속적으로 배열되어 시각적 역동성을 극대화시킨다.

**4) 미래적 형태성: 실험적 소재의 평면적 도형 모듈이 만들어낸 조형적 실루엣**

‘미래적 형태성’은 실험적 소재의 평면적 도형 모듈을 통해 구축된 조형적 실루엣이다. 개념주의 모더니즘 작가들이 표현한 도형 모듈의 평면적 구성은 20세기 패션 디자이너들에게 영향을 미치게 된다. 디자이너들은 이전의 복식에서 사용하지 않은 실험적 소재를 평면적 도형 모듈로 표현하며 미래적 실루엣을 구축한다. 미래적 실루엣을 표현한 대표적인 디자이너는 파코 라반이다. <Fig. 25>는 파코 라반의 1969년 메탈 드레스 작품으로 직사각형의 평면적 모듈로 만들어진 실버 컬러의 금속 소재를 연속적으로 배열하여 미래적 실루엣을 구축한다. 파코 라반의 또 다른 작품인 <Fig. 26>은 니트 소재 위에 삼각형 모듈의 금속 소재를 부착한 코트로 조형적 형태성과 실용성을 내포하고 있다. 피에르 가르맹의 1967년 작품인 <Fig. 27>은 1960년대 우주에 대한 관심이 팽배한 사회적 분위기의 영향을 반영하여 우주인들을 위한 드레스를 선보였다. 비닐로 만들어진 평면의 원 실루엣 드레스는 화이트 롱부츠와 매치되어 미래적 형태를

구축한다. <Fig. 28>은 로베르토 카푸치의 1957년 작품으로 단순한 형태의 화이트 원피스 위에 PVC 소재를 사용한 사면체 형태의 원피스 형 오브제를 중첩시켜 미래적 실루엣을 표출한다.

**5) 구조적 기능성: 도형의 형태적 단순미가 적용된 보편적 디자인**

‘구조적 기능성’은 도형의 형태적 단순미가 적용된 기능적이고 보편적인 디자인을 의미한다. 입체주의 작가인 브라크와 신조형주의 작가인 몬드리안은 도형 모듈을 사용하여 오브제의 단순화를 실현하였고, 데 스틸 작가들은 이를 기반으로 기능성과 보편성이 내재된 디자인을 만들어낸다. 패션 디자이너들 또한 개념주의 모더니즘 작가들의 기하학적 표현과 기능주의 모더니즘 작가들의 기능적 디자인을 적극 수용하여 도형 모듈의 단순한 형태미를 통해 구조적 기능성과 보편성을 가진 디자인을 선보인다. 실례로 장 파투의 1929년 작품인 <Fig. 29>는 니트 소재를 사용하여 단순한 직사각형 형태의 실루엣을 구축해냈다. <Fig. 30>은 이브 생 로랑의 1958년 작품으로 디자이너는 삼각형 모듈의 단순한 실루엣을 통해 보편적 디자인을 실현시킨다. 앙드레 쿠레주의 『Courreges Look』 중 하나인 <Fig. 31>은 단순화된 형태와 컬러, 기하학적 선의 배치를 통해 형태적 단순미와 구조적 보편성을 표출한다. <Fig. 32>는 피에르 가르맹의 1968년 원피스 작품으로 평면적 삼각형의 형태로 구축된 구조적 단순미는 기능적, 보편적인 디자인 특성을 만들어낸다.

**6) 착시적 공간성: 컬러의 대비와 반복적 기하학 패턴의 놀이가 만들어낸 가상의 공간**

‘착시적 공간성’은 컬러의 대비와 반복적 기하학 패턴의 놀이로 구축된 가상의 공간이다. 몬드리안은 작품을 통해 기하학적 선과 도형 그리고 컬러의 관계를 탐구하며 시각적 리듬을 표출하는데 이것은 반복되는 기하학 패턴의 리듬을 통한

시각적 착시를 만들어내는 옵아트에 영향을 준다. 이는 20세기 패션디자이너들에게도 영향을 주는데 메리 퀴트, 로베르토 카푸치 등은 복식에 옵아트를 직접적으로 차용하여 착시적 공간성을 표출한다. 사례를 살펴보면 <Fig. 33>은 메리 퀴트의 1960년대 작품으로 스커트에 블랙과 화이트 컬러의 기하학적 사선을 연속적으로 배열하여 시각적 리듬성을 극대화했다. 또한 같은 시기 메리 퀴트의 작품인 <Fig. 34>는 단순한 형태의 원피스에 다이아몬드 형태로 구축된 반복적인 기하학 패턴을 프린팅하여 시각적 유희를 만들어냈다. <Fig. 35>는 로베르토 카푸치의 1965년 작품으로 크기가 다른 블랙과 화이트 컬러의 원형 패턴을 연속적으로 배열하여 착시적 공간성을 구축한다. 또한 로베르토 카푸치의 1966년 작품 <Fig. 36> 역시 원피스의 소매에 메리 퀴트의 <Fig. 34> 작품과 유사한 반복된 다이아몬드 형의 기하학적 패턴을 프린팅하여 시각적 착시를 표현한 사례이다.

## 2. 예술적 조형성

본 절에서는 뉴 밀레니엄 이후 평면적 조형성에서 벗어나 다각적이고 입체적인 디자인 접근 방식을 제안하고 있는 후세인 살라얀(Hussein Chalayan, b. 1970), 레이 카와쿠보, 아이리스 반 헤르펜, 빅터 앤 롤프(Viktor Horsting, b. 1969 & Rolf Snoeren, b. 1969), 이세이 미야케, 준야 와타나베(Junya Watanabe, b. 1961), 가레스 푸의 작품 분석을 통해 예술적 조형성의 특성을 고찰한다 <Table 3>.

### 1) 2D와 3D의 모호성: 도형의 형태가 확장된 외적 실루엣

'2D와 3D의 모호성'은 도형의 형태가 확장된 외적 실루엣이 구축한 평면과 입체의 모호성을 의미한다. 입체주의 작가들은 실제 오브제를 평면적으로 재구성하여 작품에 담아내며 평면적 입체화를 만들어낸다. 또한 구성주의 작가들은 입체주의의

영향 아래 공간과 원근의 해체와 평면적 재구축을 통해 평면이 확장된 입체화를 구축해낸다. 21세기 패션 디자이너들 또한 도형적 모듈이 확장된 외적 실루엣을 형상화하는데 이는 평면과 입면의 형태가 공존하는 유희적 실루엣으로 나타난다. 실례로 <Fig. 37>을 보면 이세이 미야케는 2011년 F/W 컬렉션 작품에서 블랙 컬러의 보디 슈트 위에 오리가미 기법을 사용한 화이트 컬러의 기하학적 형태를 입혀 평면의 입체적 확장성을 보여준다. 또한 아이리스 반 헤르펜의 2015년 F/W 컬렉션 작품인 <Fig. 39>는 3D 프린터 기술로 출력된 미니 드레스를 통해 평면적 기하학 모듈의 확장성을 구축해낸다. 후세인 살라얀의 2012년 F/W 컬렉션 작품인 <Fig. 38>에서는 보디 컨서스 스타일의 타이트한 블랙 드레스 위에 직사각형의 기하학적 모듈의 베스트를 매치하였다. 반면 <Fig. 40>은 레이 카와쿠보의 2017년 S/S 컬렉션 작품으로 타탄이 만들어낸 평면적 직사각형 모듈과 외적 형태의 확장으로 구축된 직사각형 실루엣의 유희를 통해 2D와 3D의 관계성을 만들낸다. 앞서 살펴본 작품들 중 <Fig. 38>와 <Fig. 40>은 사각형의 모듈이 극대화된 외적 실루엣을 구축한 사례이다.

### 2) 다시점적 실루엣: 도형의 중첩과 상호 관입이 만들어낸 다시점적 관점

'다시점적 실루엣'은 도형의 중첩과 상호 관입이 만들어낸 다시점의 형태성을 말한다. 구성주의 모더니즘 작가들은 형태와 원근법, 부피와 깊이, 내적 구상과 외적 구상을 해체하고 공존시키며 매스의 중첩과 상호 관입을 통해 다시점적 관점을 작품에 담아내었다. 이들의 영향으로 21세기 패션 디자이너들 역시 기하학적 매스를 중첩, 상호 관입의 기법으로 재구성하여 다시점적 실루엣을 도출한다. <Fig. 41>은 빅터 앤 롤프의 2011년 S/S 컬렉션의 작품으로 크기가 다른 도형 모듈을 중첩시켜 소매와 스커트에 극대화된 부피와 실루엣을 만들어내며 다시점적 관점을 표현한다. 반면, 준야

와타나베의 2014년 F/W 컬렉션 작품인 <Fig. 42>는 블랙으로 통일된 컬러의 서로 다른 소재를 활용하여 원 모듈을 중첩시킴으로써 다시점적 실루엣을 표현한다. 레이 카와쿠보의 2015년 S/S 컬렉션인 <Fig. 43>은 팬츠에 크기가 다른 사각형의 매스들을 서로 관입, 교차시켜 다시점적 특징을 표출한다. 또한 <Fig. 44>은 아이리스 반 헤르펜의 2016년 F/W 컬렉션의 미니 드레스로 스커트 부분에 기하학 모듈들을 상호 관입시켜 의외적 실루엣을 구축하여 다시점적 특징을 표출한다. <Fig. 41>과 <Fig. 42>는 도형의 중첩을 통해 다시점적 실루엣을 구축한 사례이고, <Fig. 43>과 <Fig. 44>는 기하학적 매스의 상호 관입을 통해 다시점적 실루엣을 구축한 것이다.

### 3) 개념적 공간성: 내적 공간과 외적 공간의 일체화

‘개념적 공간성’은 내적 공간과 외적 공간의 일체화를 통해 구축된 공간이다. 개념주의 모더니즘 작가들은 반복되는 기하학 모듈을 통해 내적 공간과 외적 공간의 일체화를 구축하며 시각적 리듬이 내재된 평면적 개념의 공간을 만든다. 또한 기능주의 모더니즘 작가들은 기하학적 공간의 반복적 중첩을 통해 내적 공간과 외적 공간의 합일을 실현시킨다. 21세기 패션 디자이너들은 이 두 사조의 특징을 복합적으로 받아들여 기하학 모듈의 반복이 구축해낸 개념적 공간성을 만든다. 사례를 살펴보면 가레스 푸의 2007년 F/W 컬렉션 작품인 <Fig. 45>는 PVC 소재의 케이프에 블랙 컬러와 투명의 직사각형 모듈을 연속적으로 배열하여 투명한 모듈을 통해 내부 공간과 외부 공간의 일체화를 실현시킨다. <Fig. 46>은 이세이 미야케의 2010년 S/S 컬렉션으로 슬리브리스 탑, 팬츠, 롱가디건을 마름모, 직사각형, 선 등의 기하학적 모듈로 니팅한 작품이다. 미야케는 도형 모듈 사이로 바디를 노출시켜 내적 공간과 외적 공간이 공존하도록 표현한다. 아이리스 반 헤르펜의 2016년

S/S 컬렉션 작품인 <Fig. 47>은 베이지 컬러의 미니 원피스 위에 연속적인 마름모 모듈이 펀칭된 실버 롱 드레스이다. 디자이너는 반복되는 마름모 모듈을 통해 시각적 리듬의 유희와 개념적 공간을 표현한다. 준야 와타나베의 2017년 S/S 컬렉션 작품인 <Fig. 48>은 오리가미 기법으로 연속적인 도형 모듈의 아우터를 만들어 이를 내부 공간의 아이템과 조우시켜 공간의 일체화를 구축한다.

### 4) 가변적 기능성: 모듈의 움직임에 의해 도출된 가변적 공간

‘가변적 기능성’은 모듈의 움직임에 의해 도출된 새로운 공간의 변화이다. 구성주의 작가들은 기하학 모듈을 회전하도록 구성하여 시간과 공간의 움직임을 작품에 표현하며 사차원의 구조적 역동성과 가변적 기능성의 특징을 찾아낸다. 21세기 패션 디자이너들 역시 작품에서 도형 모듈의 움직임을 통한 공간의 변화를 구축한다. 후세인 살라얀의 작품들은 가변적 형태성을 보여주는 대표 사례이다. <Fig. 49>는 살라얀의 2000년 S/S 컬렉션 작품인 『Remote Control Dress』로 드레스의 형태가 리모콘에 의해 컨트롤되며 공간의 변화를 이끌어낸다. 살라얀은 또한 2007년 S/S 컬렉션 『Robotic Dresses』 <Fig. 50>을 통해서 스커트의 기하학적 모듈을 움직여 공간의 변화를 구축하여 1950년대 크리스티앙 디오르(Christian Dior, 1905-1957)의 『New Look』 스타일에서 1960년대 파코 라반의 『Metal Dress』 스타일로 변화되는 실루엣의 가변성을 완성한다. 살라얀은 신소재와 기술을 작품에 접목시키며 가변적 형태성을 구축한다. <Fig. 51>은 레이 카와쿠보의 2011년 F/W 컬렉션 작품으로 해체적 구조의 재킷에 기하학적 선을 배열하여 가변적 형태성을 만들어낸다. 반면, 이세이 미야케는 2013년 S/S 컬렉션 <Fig. 52>에서 기하학 패턴이 프린팅 된 사각형 실크 케이프를 돌려 서로 교차시키거나 묶는 등 패턴의 움직임을 고려한 가변적 실루엣의 디자인을 제안한다.

**5) 시각적 역동성: 입체적인 선과 기하학 매스들의 연속적 배열과 반복이 만들어낸 역동적 형태**

‘시각적 역동성’은 입체적 선과 기하학 매스들의 연속적 배열과 반복을 통해 구축된 역동적인 형태성이다. 입체주의 작가들은 선과 면의 불규칙한 배열과 형태의 분절을 통해 시각적 유희를 만들어낸다. 또한 구성주의 작가들은 선과 기하학적 매스들의 반복을 통해 시간과 공간의 움직임 표현하며 사차원의 구조적이고 시각적인 역동성을 실현시킨다. 패션 디자이너들도 선과 기하학 매스들을 연속적으로 배열하여 시각적 리듬과 역동성을 디자인에 담아낸다. <Fig. 53>은 레이 카와쿠보의 2009년 S/S 컬렉션으로 반복된 기하학적 모듈을 통한 시각적 리듬을 보여주는 사례이다. 카와쿠보는 컬러가 다른 육각형의 도형을 스커트에 연속적으로 배열하여 시각적 역동성과 리듬을 표현한다. <Fig. 54>는 아이리스 반 헤르펜의 2010년 F/W 컬렉션의 원피스 작품으로 구축적인 실험 소재를 사용한 선을 반복적으로 배열하여 시각적 역동성과 의외적 실루엣을 구축한다. 빅터 앤 롤프의 2011년 F/W 컬렉션 작품인 <Fig. 55>는 실버 컬러의 직사각형 매스들을 연속적으로 배열하여 시각적 리듬을 부각시킨 스트랩리스(strapless) 미니 드레스 작품이다. 반면 <Fig. 56>은 가레스퓨의 2017년 S/S 컬렉션 디자인으로 블랙 컬러와 화이트 컬러의 기하학적 모듈이 연속적으로 구성된 옵아트를 차용한 패턴이 특징이다. 옵아트는 앞서 분석된 기하학적 조형성의 특성을 가진 1960년대 디자이너들의 작품에서 두드러진 것이 특성이거나, 21세기 패션 디자이너들 역시 옵아트를 차용한 기하학적 패턴을 활용하여 시각적 리듬과 역동성을 구현한다.

**6) 상승적 형태성: 사선과 나선형의 구조가 만들어낸 상승적 실루엣**

‘상승적 형태성’은 사선과 나선형의 구조를 통

한 시선 이동이 만들어낸 상승적 실루엣이다. 기능주의 모더니즘 중 데 스틸 작가들은 모듈의 단순한 재배치를, 그리고 구성주의 작가들은 공간의 해체와 재구성을 통해 사선과 나선의 상승적 이미지를 만들어내며 입체적인 역동성을 가진 형태를 구축한다. 뉴밀레니엄 패션 디자이너들 또한 사선과 나선형의 구조를 통해 상승적 이미지와 입체적 역동성의 특징을 표출한다. 사례를 살펴보면 빅터 앤 롤프의 2010 S/S 컬렉션 작품인 <Fig. 57>은 드레스 아래 부분의 실루엣을 바디 부분까지 확장시켜 상승적 이미지를 내재한 사선의 역동성을 실현시킨다. 반면, <Fig. 58>, <Fig. 59>, <Fig. 60>은 나선의 형태성을 구축한 사례이다. <Fig. 58>은 레이 카와쿠보의 2014년 S/S 컬렉션 작품으로 극대화된 나선형의 구조물로 구축된 원피스는 입체적 실루엣에 역동성을 표출한다. 준야 와타나베의 2014년 S/S 컬렉션 작품인 <Fig. 59>는 롱 저지 원피스의 헴라인을 나선의 형태로 구성하고 태슬을 부착하여 역동적이면서도 여성적인 이미지를 구현한다. <Fig. 60>은 이세이 미야케의 2016년 F/W 컬렉션으로 기계 주름 소재에 블랙과 화이트 컬러의 선을 연속적으로 배열한 코트와 원피스이다. 이 디자인은 소재에 반복된 평면적 선의 유희가 만들어낸 나선의 형태성을 필두로 시각적 역동성을 극대화시킨 것이다.

**V. 결론**

본 연구의 목적은 현대 패션에 나타난 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 특성을 고찰하는 데 있었다. 본고의 결과, 개념주의 모더니즘과 기능주의 모더니즘에서 현대 패션에 나타난 기하학적 조형성과 예술적 조형성의 근간을 찾을 수 있었다. 또한 기하학적 조형성과 예술적 조형성에는 개념주의 모더니즘인 입체주의와 신조형주의, 그리고 기능주의 모더니즘인 데 스틸 그룹과 구성주의의 속성이 복합적으로 내재되어있었다.

<Table 2> The Characteristics of Geometric Formativeness in the 20th Century's Fashion

Representative examples of the geometric formativeness				<p><b>Modernism</b></p> <p><b>Conceptual Modernism</b></p> <p><b>Cubism:</b> Reconstruction of object that expressed a two dimensional cube</p> <p><b>Neo Plasticism:</b> Design of new plastic created by geometrical figures and limited colors</p> <p><b>Functional Modernism</b></p> <p><b>De Stijl:</b> Functional design constructed on the base of new plastic</p> <p><b>Constructivism:</b> A integration of art and functionality</p> <th colspan="2">The characteristics of Designers</th>	The characteristics of Designers	
<b>&gt;Abstract flatness</b>						<b>·Jean Patou:</b> Visual amusement of geometric pattern and functionality
 <Fig. 13> Jean Patou, 1930 (Fukai, Suoh, Iwagami, Koga, & Nie, 2005, p. 467)	 <Fig. 14> Pierre Cardin, 1955 (Langle, 2005, p. 16)	 <Fig. 15> Roberto Capucci, 1958 (Mendes & Amy, 2003, p. 172)	 <Fig. 16> Yves Saint Laurant, 1965 (Golbin, 2001, p. 213)			
<b>&gt;Forms composed by lines</b>						<b>·Pierre Cardin:</b> Geometric form created by geometrical figures and modern colors
 <Fig. 17> Jean Patou, 1922 (Mendes & Amy, 2003, p. 56)	 <Fig. 18> Paco Rabanne, 1966 (Golbin, 2001, p. 168)	 <Fig. 19> Andre Courreges, 1968 (Guillaume, 1998, p. 39)	 <Fig. 20> Yves Saint Laurant, 1965 (Fukai, et al, 2005, p. 559)			
<b>&gt;Two dimensional construct in plane</b>						<b>·Andre Courreges:</b> Progressive Simplicity established on the backbone of Modernism
 <Fig. 21> Yves Saint Laurant, 1965 (Seeling, 2000, p. 362)	 <Fig. 22> Andre Courreges, 1965 (Guillaume, 1998, p. 30)	 <Fig. 23> Paco Rabanne, 1969 (Kamitsis, 1999, p. 44)	 <Fig. 24> Pierre Cardin, 1968 (Langle, 2005, p. 61)			
<b>&gt;Futuristic form</b>						<b>·Paco Rabanne:</b> Future form constructed by repeated geometrical modules and modern materials
 <Fig. 25> Paco Rabanne, 1969 (Kamitsis, 1999, p. 70)	 <Fig. 26> Paco Rabanne, 1966-1967 (Kamitsis, 1999, p. 31)	 <Fig. 27> Pierre Cardin, 1967 (Langle, 2005, p. 21)	 <Fig. 28> Roberto Capucci, 1957 (Seeling, 2000, p. 520)			
<b>&gt;Structural functionality</b>						<b>·Yves Saint Laurent:</b> Functional Structure and the design of New Plastic
 <Fig. 29> Jean Patou, 1929 (Fukai, et al, 2005, p. 484)	 <Fig. 30> Yves Saint Laurant, 1958 (Fukai, et al, 2005, p. 519)	 <Fig. 31> Andre Courreges, 1965 (Guillaume, 1998, p. 28)	 <Fig. 32> Pierre Cardin, 1968 (Langle, 2005, p. 82)			
<b>&gt;Optical space</b>					<b>·Mary Quant:</b> Flat three dimensional structure constructed by contrast between line and color	
 <Fig. 33> Mary Quant, 1960s (Mary Quant 1960s, 2016)	 <Fig. 34> Mary Quant, 1960s (Mary Quant 1960s, 2016)	 <Fig. 35> Roberto Capucci, 1965 (Pinterest, 2016)	 <Fig. 36> Roberto Capucci, 1966 (Lee & Park, 2011, p. 201)		<b>·Roberto Capucci:</b> Visual continuity created by repeated contrasting geometrical figures	

(Table by researchers, 2018)

<Table 3> The Characteristics of Artistic Formativeness in the 21st Century's Fashion

Representative examples of the artistic formativeness				<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">Modernism</th> </tr> <tr> <th colspan="2">Conceptual Modernism</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><b>Cubism:</b></td> <td>Reconstruction of object that expressed a two dimensional cube</td> </tr> <tr> <td><b>Neo Plasticism:</b></td> <td>Design of New Plastic created by geometrical figures and limited colors</td> </tr> <tr> <th colspan="2">Functional Modernism</th> </tr> <tr> <td><b>De Stijl:</b></td> <td>Functional design constructed on the base of New Plastic</td> </tr> <tr> <td><b>Constructivism:</b></td> <td>A integration of art and functionality</td> </tr> </tbody> </table>	Modernism		Conceptual Modernism		<b>Cubism:</b>	Reconstruction of object that expressed a two dimensional cube	<b>Neo Plasticism:</b>	Design of New Plastic created by geometrical figures and limited colors	Functional Modernism		<b>De Stijl:</b>	Functional design constructed on the base of New Plastic	<b>Constructivism:</b>	A integration of art and functionality		
Modernism																				
Conceptual Modernism																				
<b>Cubism:</b>	Reconstruction of object that expressed a two dimensional cube																			
<b>Neo Plasticism:</b>	Design of New Plastic created by geometrical figures and limited colors																			
Functional Modernism																				
<b>De Stijl:</b>	Functional design constructed on the base of New Plastic																			
<b>Constructivism:</b>	A integration of art and functionality																			
<b>&gt;Ambiguity between 2D and 3D</b>																				
 <Fig. 37> Issey Miyake 2011 F/W (Vogue, 2011)	 <Fig. 38> Hussein Chalayan 2012 F/W (Vogue, 2012)	 <Fig. 39> Iris Van Herpen 2015 F/W (Vogue, 2015)	 <Fig. 40> Comme des Garçons 2017 S/S (Vogue, 2016)		<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">The characteristics of designers</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td><b>·Hussein Chalayan:</b></td> <td>Technological functionality based on geometrical figures</td> </tr> <tr> <td><b>·Rei Kawakubo:</b></td> <td>Ambiguity between 2D and 3D constructed by reiteration of plane and solid figures</td> </tr> <tr> <td><b>·Iris Van Herpen:</b></td> <td>Artistic structure created by progressive technic and materials</td> </tr> <tr> <td><b>·Viktor &amp; Rolf:</b></td> <td>Expended silhouette constructed by reiteration of repeated geometrical mass</td> </tr> <tr> <td><b>·Issay Miyake:</b></td> <td>Visual dynamic and geometrical expression developed by materials</td> </tr> <tr> <td><b>·Junya Watanabe:</b></td> <td>Three dimensional structure created by reiteration and arrangement of geometrical figures</td> </tr> <tr> <td><b>·Gareth Pugh:</b></td> <td>Amusing form made by intersection of geometrical mass</td> </tr> </tbody> </table>	The characteristics of designers		<b>·Hussein Chalayan:</b>	Technological functionality based on geometrical figures	<b>·Rei Kawakubo:</b>	Ambiguity between 2D and 3D constructed by reiteration of plane and solid figures	<b>·Iris Van Herpen:</b>	Artistic structure created by progressive technic and materials	<b>·Viktor &amp; Rolf:</b>	Expended silhouette constructed by reiteration of repeated geometrical mass	<b>·Issay Miyake:</b>	Visual dynamic and geometrical expression developed by materials	<b>·Junya Watanabe:</b>	Three dimensional structure created by reiteration and arrangement of geometrical figures	<b>·Gareth Pugh:</b>
The characteristics of designers																				
<b>·Hussein Chalayan:</b>	Technological functionality based on geometrical figures																			
<b>·Rei Kawakubo:</b>	Ambiguity between 2D and 3D constructed by reiteration of plane and solid figures																			
<b>·Iris Van Herpen:</b>	Artistic structure created by progressive technic and materials																			
<b>·Viktor &amp; Rolf:</b>	Expended silhouette constructed by reiteration of repeated geometrical mass																			
<b>·Issay Miyake:</b>	Visual dynamic and geometrical expression developed by materials																			
<b>·Junya Watanabe:</b>	Three dimensional structure created by reiteration and arrangement of geometrical figures																			
<b>·Gareth Pugh:</b>	Amusing form made by intersection of geometrical mass																			
<b>&gt;Multi-view point</b>																				
 <Fig. 41> Viktor & Rolf 2011 S/S (Vogue, 2010)	 <Fig. 42> Junya Watanabe 2014 F/W (Vogue, 2014)	 <Fig. 43> Comme Des Garçons 2015 S/S (Vogue, 2014)	 <Fig. 44> Iris Van Herpen 2016 F/W (Vogue, 2016)																	
<b>&gt;Conceptual space</b>																				
 <Fig. 45> Gareth Pugh 2007 F/W (Vogue, 2007)	 <Fig. 46> Issey Miyake 2010 S/S (Vogue, 2009)	 <Fig. 47> Iris Van Herpen 2016 S/S (Vogue, 2015)	 <Fig. 48> Junya Watanabe 2017 S/S (Vogue, 2016)																	
<b>&gt;Variable functionality</b>																				
 <Fig. 49> Hussein Chalayan 2000 S/S (Quinn, 2004, p. 130)	 <Fig. 50> Hussein Chalayan 2007 S/S (Vogue, 2006)	 <Fig. 51> Comme Des Garçons 2011 F/W (Vogue, 2011)	 <Fig. 52> Issey Miyake 2013 S/S (Vogue, 2012)																	
<b>&gt;Visual dynamic</b>																				
 <Fig. 53> Comme des Garçons 2009 S/S (Vogue, 2008)	 <Fig. 54> Iris Van Herpen 2010 F/W (Vogue, 2010)	 <Fig. 55> Viktor & Rolf 2011 F/W (Vogue, 2011)	 <Fig. 56> Gareth Pugh 2017 S/S (Vogue, 2016)																	
<b>&gt;Ascending structure</b>																				
 <Fig. 57> Viktor & Rolf 2010 S/S (Vogue, 2009)	 <Fig. 58> Comme Des Garçons 2014 S/S (Vogue, 2013)	 <Fig. 59> Junya Watanabe 2014 S/S (Vogue, 2013)	 <Fig. 60> Issey Miyake 2016 F/W (Vogue, 2016)																	

(Table by researchers, 2018)

본고의 분석 결과 개념주의 모더니즘은 입체주의의 개념적 사실주의, 통합적 사실주의, 그리고 몬드리안이 정립한 신조형주의의 개념을 통해 구축된 예술적 이론이었고 그 특성은 다음과 같았다: 첫째, 개념주의 모더니즘 작가들은 형태와 원근법의 해체를 통해 개념적 사실성을 만들어냈다. 둘째, 예술가들은 내적 구상과 외적 구상을 해체하여 다시점적 관점을 구축하였다. 셋째, 브라크와 피카소는 추상과 구상의 절충이 함축된 주관적 조형성을 구축하며 통합적 사실주의의 개념을 도출하였다. 넷째, 작가들은 오브제의 공간을 해체하고 재구성하며 추상 평면성을 구축하였다. 다섯째, 몬드리안은 수직과 수평의 선을 교차시켜 이원론적 형태성을 만들어내며 신조형주의 특성의 기틀을 마련하였다. 여섯째, 몬드리안은 모노크롬 컬러와 빨강, 파랑, 노랑의 컬러의 구성을 통해 평면적 입체성을 표출하였다.

기능주의 모더니즘은 데 스틸 그룹이 만들어낸 신조형 디자인과 구성주의의 통합주의 디자인을 통해 구체화되었고 그 특성은 다음과 같았다: 첫째, 기능주의 모더니즘 작가들은 대상을 도형의 기본 요소로 환원하여 기하학적 접근을 시도하였다. 둘째, 예술가들은 규격화된 도형의 형태미를 통해 기능주의의 보편화를 만들어냈다. 셋째, 작가들은 모더니즘 컬러의 입체적 사용을 통해 시각적 유희성을 표현하였다. 넷째, 작가들은 매스들을 상호 관입시켜 부피와 깊이의 공존을 표출하였다. 다섯째, 기능주의 모더니즘 건축가들은 시간과 공간의 움직임 표현한 사차원의 구조적이고 입체적인 역동성을 만들어냈다. 여섯째, 기능주의 모더니즘 예술가들은 공간의 해체와 입방체의 재구축을 통해 유희적 형태성을 표현하였다.

본고에서 추출된 현대 패션 디자인에 나타난 기하학적 조형성의 특성은 다음과 같았다: 첫째는 이차원의 기하학적 형태가 만들어낸 '추상 평면성'이었으며, 디자이너들은 이차원의 단순한 기하학적 형태를 구축하며 추상 평면성의 특성을 만들어

냈다. 둘째는 규칙적 선의 직교의 기하학적 리듬이 구축한 '선이 만들어낸 형태성'이었으며, 기하학적 선을 직교시킨 부자재와 패턴을 사용하여 간결하고 규정된 이원론적 형태를 구축하였다. 셋째는 모더니즘 컬러들의 조우가 만들어낸 '평면적 시각의 입체성'이었으며, 디자이너들은 모노크롬 컬러와 빨강, 파랑, 노랑의 컬러 구성을 통해 시각적 역동성과 평면적 입체성을 표현하였다. 넷째는 실험적 소재의 평면적 도형 모듈의 구성이 구축한 '미래적 형태성'이었으며, 이전의 복식에서 사용하지 않은 소재의 평면적 도형 모듈을 사용하여 미래적인 조형적 실루엣을 만들어냈다. 다섯째는 도형의 형태적 단순미로 실현된 '구조적 기능성'이었으며, 디자이너들은 단순한 기하학적 형태를 통해 기능적이고 보편적인 디자인을 실현시켰다. 마지막은 컬러의 대비와 반복적 기하학 패턴의 놀이가 만들어낸 '착시적 공간성'이었으며, 디자이너들은 반복되는 기하학 패턴의 리듬을 통한 시각적 착시를 일으키는 옵아트를 차용하여 착시적 공간성을 구축하였다.

본고에서 밝혀진 현대 패션 디자인에 나타난 예술적 조형성의 특성은 다음과 같았다: 첫째는 2D의 형태가 확장된 3D의 외적 실루엣이 만들어낸 '2D와 3D의 모호성'이었으며, 이는 기하학의 평면적 형태를 극대화하여 과장된 외적 실루엣을 구축하였다. 둘째는 도형의 중첩과 상호 관입이 구축한 '다시점적 실루엣'이었으며, 디자이너들은 도형적 매스와 입방체를 중첩, 관입시켜 의외적 형태를 만들어내며 다시점적 관점을 표현하였다. 셋째는 내적 공간과 외적 공간의 일체화가 형성한 '개념적 공간성'이었으며, 디자이너들은 기하학적 모듈을 통해 내적 공간과 외적 공간을 순환하도록 구성하여 공간의 일체화를 만들어내며 개념적 공간성을 구축하였다. 넷째는 도형 모듈의 움직임을 통해 도출된 '가변적 기능성'이었으며, 디자이너들은 기하학적 모듈을 이동시켜 가변적 공간을 만들어내고 모듈의 움직임을 통해 다양한 실루엣을 표

출하였다. 다섯째는 입체적인 선과 기하학 매스들의 연속적 배열과 반복이 만들어낸 '시각적 역동성'이었으며, 디자이너들은 기하학적 선과 매스를 반복적으로 배열하여 입체적 역동성을 극대화시켰다. 마지막은 사선과 나선형의 구조가 만들어낸 '상승적 형태성'이었으며, 디자이너들은 사선과 나선형의 외적 실루엣을 구축하며 상승적 이미지를 표현하였다.

본 연구의 분석 결과 기하학적 조형성은 20세기 디자이너인 장 파투, 피에르 가르탱, 앙드레 쿠레주, 파코 라반, 이브 생 로랑, 메리 퀴트, 로베르토 카푸치의 작품에서 그 특징을 추출할 수 있었다. 디자이너들의 작품에서는 개념주의 모더니즘과 기능주의 모더니즘 작품의 일차원적 차용과 보편성, 기능성을 위한 평면적이고 단순화된 형태성의 직접적인 수용이 두드러지게 나타났고, 특히 몬드리안의 신조형주의 사조의 영향을 많이 받았다. 반면, 예술적 조형성은 20세기 후반 전위적 디자이너들에 의해 시도되었으며, 뉴밀레니엄에 접어들어 이들과 함께 주목받은 신진 디자이너들의 아이디어로 활용되었다. 후세인 샬라얀, 레이 카와쿠보, 아이리스 반 헤르펜, 빅터 앤 롤프, 이세이 미야케, 준야 와타나베, 가레스 썬의 작품에서 예술적 조형성의 특징을 추출할 수 있었다. 예술적 조형성 디자이너들은 개념주의 모더니즘 작가들의 사상이었던 개인의 주관을 중심으로 한 개념적 형태 접근을 통해 작품의 아이디어를 확장시킨 반면, 이들의 실제 작품은 기능주의 모더니즘 중 러시아 구성주의 작품에서 나타난 시간과 공간의 재현을 통해 실현된 입체적이고 역동적인 실루엣 구축의 형식이 주류를 이루었다.

결론적으로 현대 패션에 나타난 기하학적 조형성과 예술적 조형성은 20세기 초반 출현한 개념주의 모더니즘과 기능주의 모더니즘의 영향을 받았지만 이를 단순히 차용한 것이 아니라 패션 디자이너들은 예술의 모던화를 실현시킨 각각의 개념들을 자신들만의 아이덴티티로 재해석하여 새로운

조형성의 개념을 정립하였다.

## Reference

- Bax, M. (2001). *Complete mondrian*. Hampshire, United Kingdom: Lund Humphries.
- Choi, K. H. (2005). A study on the Futurism design in Paco Rabanne's Works. *Journal of Fashion Business*, 9(4), 94-112.
- Choi, Y. R., & Choi, J. W. (2014). A study on Cubism fashion style appearing in modern fashion: focused on the 2010 S/S-2013 S/S Paris collection. *Journal of Fashion Business*, 18(2), 14-28. doi:10.12940/jfb.2014.18.2.14
- Cottingham, D. (2004). *Cubism and its histories*. Oxford, United Kingdom: Manchester University press.
- Cox, N. (2000). *Cubism A&I*. London, United Kingdom: Phaidon press.
- Dempsey, A. (2002). *Art in the modern era: a guide to styles, schools, & movements*. New York, United States of America: Harry N. Abrams.
- Fosso, M., Macel, O., & Meriggi, M. (2000). *Konstantin S. Mel'nikov and the construction of moscow*. New York, United States of America: Skira.
- Fukai, A., Suoh, T., Iwagami, M., Koga, R., & Nie, R. (2005). *Fashion a history from the 18<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century volume II: 20<sup>th</sup> century*. Kyoto, Japan: Taschen GmbH.
- Golbin, P. (2001). *Fashion designers*. New York, United States of America: Watson-Guption publications.
- Gray, C. (1962). *The russian experiment in art 1863-1922*. London, United Kingdom: Thames & Hudson Ltd.
- Guillaume, V. (1998). *Courreges*. New York, United States of America: Assouline publishing.
- Hur, D. S. (2003). *The research on the characteristics of Modernism in contemporary fashion* (master's thesis). Sungkyunkwan University, Seoul, Korea.
- Joe, G. H., & Lee, H. S. (2004). *Aesthetics of fashion*. Seoul, Korea: Soohaksa.
- Jin, J. K. (2011). *Jin Jungkwon's the story of art about Modernism*. Seoul, Korea: Humanist-books.
- Kamitsis, L. (1999). *Paco Rabanne*. London, United Kingdom: Thames and Hudson Ltd.
- Kim, Y. S., & Park, S. M. (2017). A study on the characteristics of artistic formativeness in modern fashion: focused on the characteristics of Konstantin Mel'nikov's works. *Journal of the Korean Society of Fashion Design*, 17(1), 35-53.
- Langle, E. (2005). *Pierre Cardin*. New York, United States of America: Vendome Press.
- Lauer, D. A., & Pentak, S. (2007). *Design basics*. Stamford, United States of America: Thomson

- Learning.
- Lee, J. J., & Park, S. M. (2011). *Fashion and culture*. Seoul, Korea: Yekyong.
- Lim, S. J. (2008). *Architecture and art 1890-1940*. Seoul, Korea: Humanist-books.
- Mary Quant 1960s (2016, December 21). Retrieved from <http://freefalling-fashion.blogspot.kr/>
- Mary Quant 1960s (2016, December 21). Retrieved from <http://www.10corsocomo.com/2012/07/15866/>
- Mendes, V., & Haye, A. de la. (2003). *20<sup>th</sup> century fashion*. London, United Kingdom: Thames and Hudson Ltd.
- Moszynska, A. (1990). *Abstract art*. London, United Kingdom: Thames and Hudson Ltd.
- Pinterest (2016, December 21). Roberto Capucci 1965. Retrieved from <https://kr.pinterest.com/rachaelross7927/roberto-capucci/>
- Quinn, B. (2004). *The fashion of architecture*. Oxford, United Kingdom: Berg Publishers.
- Seeling, C. (2000). *Fashion: the century of the designer*. Gagen, Germany: Konemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Shim, K. H. (2007). *A study on the design of Andre Courreges: focused on the design of 1960s* (master's thesis). Ewha Womans University, Seoul, Korea.
- Song, A. M. (2012). *A study on the fashion design by Mary Quant* (master's thesis). Hong-Ik University, Seoul, Korea.
- Sidlina, N. (2012). *Naum Gabo*. London, United Kingdom: Tate Publishing.
- The Museum of Modern Art. (1999). *MoMA highlights: 325 works from the Museum of Modern Art*. New York, United States of America: Museum of Modern Art.
- Vogue (2008, September 30). Comme des Garçons spring/summer 2009 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2009-ready-to-wear/comme-des-garcons/collection/>
- Vogue (2011, March 5). Comme des Garçons autumn/winter 2011 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2011-ready-to-wear/comme-des-garcons/collection/>
- Vogue (2013, September 28). Comme des Garçons spring/summer 2014 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2014-ready-to-wear/comme-des-garcons/collection/>
- Vogue (2014, September 27). Comme des Garçons spring/summer 2015 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2015-ready-to-wear/comme-des-garcons/collection/>
- Vogue (2016, October 1). Comme des Garçons spring/summer 2017 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2017-ready-to-wear/comme-des-garcons/collection/>
- Vogue (2007, February 15). Gareth Pugh autumn/winter 2007 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2007-ready-to-wear/gareth-pugh/collection/>
- Vogue (2016, September 17). Gareth Pugh London spring/summer 2017 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2017-ready-to-wear/gareth-pugh/collection/>
- Vogue (2006, October 4). Hussein Chalayan spring/summer 2007 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2007-ready-to-wear/hussein-chalayan/collection/>
- Vogue (2010, February 26). Iris Van Herpen autumn/winter 2010 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2010-ready-to-wear/iris-van-herpen/collection/>
- Vogue (2012, March 2). Hussein Chalayan autumn/winter 2012 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2012-ready-to-wear/hussein-chalayan/collection/>
- Vogue (2015, March 10). Iris Van Herpen autumn/winter 2015 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2015-ready-to-wear/iris-van-herpen/collection/>
- Vogue (2016, March 8). Iris Van Herpen autumn/winter 2016 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2016-ready-to-wear/iris-van-herpen/collection/>
- Vogue (2015, October 6). Iris Van Herpen spring/summer 2016 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2016-ready-to-wear/iris-van-herpen/collection/>
- Vogue (2009, October 2). Issey Miyake spring/summer 2010 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2010-ready-to-wear/issey-miyake/collection/>
- Vogue (2011, March 4). Issey Miyake autumn/winter 2011 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2011-ready-to-wear/issey-miyake/collection/>
- Vogue (2012, September 28). Issey Miyake Spring/Summer 2013 Ready-To-Wear Collection Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2013-ready-to-wear/issey-miyake/collection/>
- Vogue (2016, March 4). Issey Miyake autumn/winter 2016 ready-to-wear collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2016-ready-to-wear/issey-miyake/collection/>
- Vogue (2014, March 1). Junya Watanabe Autumn/Winter 2014 Ready-To-Wear Collection Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2014-ready-to-wear/junya-watanabe/collection/>
- Vogue (2013, September 28). Junya Watanabe Spring/Summer 2014 Ready-To-Wear Collection Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer>

- 2014-ready-to-wear/junya-watanabe/collection/  
Vogue (2016, October 1). Junya Watanebe Spring/Summer 2017 Ready-To-Wear Collection Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2017-ready-to-wear/junya-watanabe/collection/>
- Vogue (2009, October 3). Viktor & Rolf Spring/Summer 2010 Ready-To-Wear Collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2010-ready-to-wear/viktor-rolf/collection/>
- Vogue (2011, March 5). Viktor & Rolf Autumn/Winter 2011 Ready-To-Wear Collection. Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2011-ready-to-wear/viktor-rolf/collection/>
- Vogue (2010, October 2). Viktor & Rolf Spring/Summer 2011 Ready-To-Wear. Collection Retrieved from <http://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2011-ready-to-wear/viktor-rolf/collection/>
- White, M. (2003). *De Stijl and Dutch modernism*. Oxford, United Kingdom: Manchester University Press.
- Women's Wear Daily (n.d.) Retrieved from <http://wwd.com/runway/fall-ready-to-wear-2012/paris/comme-des-garcons/review/>
- Yoon, J. H., & Jee, Y. S. (1998). *De Stijl Movement and Architecture*. Seoul, Korea: Sejinsa.
- Yoon, N. J. (2010). *Reading of The Abstract Art* (1st ed.). Seoul, Korea: Mijinsa.