

2000년대 패션에 나타난 추상적 문양의 조형적 특성

유 현 정

동덕여자대학교대학원 의상디자인학과 강사

Formative Characteristics of Abstract Pattern in 2000's Fashion

Hyun-Jung Ryu

Instructor, Dept. of Fashion Design, Graduate School, Dongduk Women's University

(2009. 7. 29. 접수; 2009. 11. 14. 수정; 2009. 11. 23. 채택)

Abstract

The purpose of this study is to help understanding of abstract patterns and to play a guideline's role in the development of designs and the prediction of trends for present and future fashion designers and textile designers.

The summary of this study's results is like followings.

Formative characteristics of abstract pattern in 2000's fashion are Impromptu, Anti-mechanism, Superimposing, Disorder.

First, Impromptu is rebound against uniformity, mechanism, man-created beauty

Second, Anti-mechanism represents unfinished, unbalance, inaccuracy and relates with each traditional of nation or ethnic group.

Third, Presupposing transparency Superimposing offsets each patterns. So Their images are ambiguity, ununiformity, inequality, incompleteness, uncertainty and so on.

Fourth, Disorder breaks and ignores physical balance, rule, order and so on. These images represent uncertainty, freedom, naturality.

From this result, I can interpret that these images are representing of humanism reacting about uniformity, mechanism, man-created beauty, completeness of modernism since the Industrial Revolution.

Key Words: Formative characteristic(조형적 특징), Abstract pattern(추상적 문양), 2000's fashion (2000년대 패션)

Corresponding author ; Hyun-Jung Ryu

Tel. +82-01-2871-0472, Fax. +82-41-850-8301

E-mail : lily2067@hanmail.net

I. 서론

2000년 이후 패션은 다원주의의 절정에 이른 듯 수많은 이미지와 트렌드들의 공존 속에 새로운 패션의 생성과 쇠퇴를 거듭하여 광범위한 영역으로 전개되고 있다. 또한 개인의 욕구들을 사회가 수용하면서 장식적이고 표현적인 요소들이 급속도로 전파되고 있다. 특히 기능주의에서 자주 접할 수 없었던 다채로운 문양들이 다양한 소재와 재질, 그리고 기법들에 의해 장식적인 역할로 대거 등장했다. 2000년 이후 장식의 시각적 질감인 문양과 색채들의 경향을 살펴보면 문양은 주로 모호해지는 모티프들과 무질서한 패턴의 경향을 추구하는 이미지가 전개되고¹⁾ 있으며, 색채 또한 유채색의 Pale톤, Pastel톤 등이 꾸준한 경향을 나타내는 것²⁾으로 보아, 이 둘의 공통점은 강한 표현법 보다는 모호하고 불분명한 이미지로써 자연스러운 경향을 나타내고 있다 해석할 수 있다.

일반적으로 문양의 모티프는 사실적, 양식적, 기하학적, 추상적으로 구분³⁾하는데, 이 중 추상적 모티프는 최근 패션의 장식적 디자인의 이미지 경향인 모호함, 불분명, 불확실, 자연스러움의 언어들과 일맥상통한 이미지를 지닐 뿐 아니라, 2000년 이후 다양화, 다원화의 트렌드 물결에 편승하면서 수적으로도 가장 높은 빈도를 나타내며,⁴⁾ 자유로운 표현력과 직물디자이너의 예술적 감각을 한층 발휘할 수 있기에 현대복식에 많이 등장하고 있다.⁵⁾ 그러나 기존의 문양과 텍스타일에 대한 선행연구들을 살펴보면 유별히 기하학적 문양과 꽃문양 위주의 연구들에 치우쳐 있다. 이에, 본 연구자는 다양한 문양에 대한 연구 또한 절실히 필요하다 판단하였고, 이의 일환으로 2000년대 이후 수적으로 가장 높은 빈도를 차지하며, 최근 장식적 디자인의 경향을 다분히 나타내고 있는 추상적 문양에 관한 연구가 매우 의미 있다 판단되었다. 따라서 본 연구자는 2000년대 이후 패션에 나타난 추상적 문양의 조형적 특성에 대해 연구를 진행하고자 한다.

연구 방법으로는 문헌 연구와 실증적 연구를 병행하며, 특히 실증적 연구는 패션 디자인 전공 박사 이상 3인이 모여 추상적 문양이라 함의에 이른 자료만을 선정하는 전문가 집단조사를

실시한 후, 이에 나타난 조형적 특성에 따라 연구를 진행하였다.

기술이 발달함에 따라 문양을 나타내는 표현법도 다양해 졌다. 이에 본 연구는 추상적 표현방법의 대부분을 차지하고 있는 프린트물로 그 범위를 제한하며, 실증적 연구 자료의 범위는 Collection, Gap Press 등등의 패션 전문 잡지, 그리고 삼성 패션 연구소, 인터패션 플레이닝, 퍼스트뷰 코리아⁶⁾들의 사이트들에 나타난 추상적 문양들을 선정하였다. 실증적 연구의 시간적 범위는 2000년 S/S시기부터 2008년 S/S까지 총 17시즌의 여성복으로 제한한다.

본 연구는 2000년대 패션에 나타난 추상적 문양의 조형적 특성들로 하여금 최근 그 경향과 추이를 살펴보고 미래 패션을 연구하는 패션과 텍스타일 디자이너들에게 문양에 대한 기초 자료와 정보가 되고자 하는 목적을 지니고 있다.

II, 추상과 추상적 문양

1, 추상의 개념

‘추상’에 대한 사전적 정의는 사물 낱말의 표상과 관련된 요소와 특수성을 배제하는 작용으로서 이에 맞서는 언어는 ‘구체’에 해당된다.⁷⁾ 또는 어떤 사물이 직접 경험하거나 지각할 수 있는 일정한 형태와 성질을 갖추고 있지 않거나 구체성 없이 사실이나 현실에서 떨어져 막연하고 일반적인 것⁸⁾을 나타낸다.

인간 예술의 창조 충동은 대상의 재현을 다루려는 모방의욕과 정신의 내면성을 추구하려는 추상적인 두 가지의 예술의욕으로 나타나는데, 전자는 인간과 외계 사이에 범신론적 친화관계로서 자연대상을 사실적으로 묘사하여 유기적인 생명으로 돌아가려는 행복감을 추구한 것이며, 후자는 외계현상에 의해 일어나는 인간의 내적 불안을 추상형식⁹⁾으로 채용한 결과이다. 이 중 추상적 예술의욕은 자연을 여실하게 재현하려 들지 않고, 도리어 생명을 배제하기 위하여 추상화하여 복잡한 자연을 안정되고 견고하며 필연적인 규율성의 도형으로 나타¹⁰⁾낸다. 이에

보링거(Wilhelm Worringer)는 인류 최초 예술 양식을 장식적인 의도로 추상적 형상으로부터 시작된, 감정 이입을 일체 거부하는 선적이며 무기적인 것에 가깝다고 하였다¹¹⁾, 또한 그의 저서 『추상과 감정이입』에서 ‘추상’을 다양한 사물의 성격들 사이에 존재하는 본질적 특성을 추출하여 보편성을 갖는 형태를 찾아내는 작업이며, 자연의 유기적인 형태 중 본질적이고 순간적인 특징을 선별하여 인간의 손에 의해 보편성을 갖도록 형태화 시키는 각색의 과정이라 했다. 인간이 만든 예술이란 아무리 고도의 재현이라도 실체가 될 수 없는 허구성을 갖기에¹²⁾ 유기적인 자연형태가 추상의 과정을 통해 비유기적인 추상형으로 변안되면서 예술의 생명이 길어지고 안정되어 예술적 완결성¹³⁾을 지닌다고 했다. 해리스(K.Harris)에 의하면 추상충동은 확고부동한 초월적 세계에 대한 시도로서 인간의 자유로운 정신의 표현이라 하였고¹⁴⁾. 알프레드 바아(Alfred H.Barr)는 추상양식을 인간이 자연에서 이탈하고자 하는 강한 충동의 가장 극단적인 표현양식이라 풀이 했다.¹⁵⁾

‘추상’의 ‘abstract’는 동사인 ‘to abstract’와 명사인 ‘abstraction’이 있다. 동사형으로 사용될 때는 낱말의 대상에서 공통되는 것을 추출하여 종합하다는 뜻으로 형태는 아직도 구체적인 자연 대상 또는 실체에 의존하고 있는 상태에서 자연을 이탈하고자 하는 의지를 암시한다. 이는 결과적으로 다소 독자성이 결여된 ‘준추상(abstract)’을 의미하며, 명사형은 관념이나 상상으로만 존재해 왔던 것, 시초부터 자연대상에 의존함이 없는 예술가의 자유로운 사고는 기하학적인 형상처럼 모호한 형태를 추구하는 ‘순수추상(abstraction)’을 의미한다고 하겠다.¹⁶⁾ 따라서 준추상은 본질적인 대상을 추구하는 과정에서 결과적으로 나타난 추상형식이며, 순수추상은 본연의 진실이 예술가에 의해 정제되어 실제와 절연된 추상형식을 의미한다고 하겠다.¹⁷⁾

준추상과 순수추상은 본질적 대상의 의존 정도에 따라 구분하기 보다는 근본적인 사고의 차이에 의해 구분된다. 바아는 이를 니체(Friedrich Wilhelm Nietzsche)의 『미극의 탄생』에서 언급한 인간의 두 상태 즉, 아폴론(Apollon)적, 디오니소스(Dionysus)적이라 구분함과 동시에 세

을 구성하는 두 요소로 바라보았다.¹⁸⁾ 아폴로적인 성향이 디오니소스적인 성향위에 있을 때는 디오니소스적인 성향이 거의 드러나지 않도록 중속시켜 절제, 조화, 이성, 비례, 균형 등의 에한 치의 오차도 없도록 완전한 조화를 추구하는 고대 그리스, 고전주의, 사실주의 문화 등을 이끌었다고 볼 수 있다. 그러나 디오니소스 성향이 아폴론적인 성향 위에 있을 때는 아폴론적인 성향을 감싸 안아 함께 공존을 지향하여, 무절제, 부조화, 감정, 장식적, 기괴함 등과 이질적 요소들의 조합인 그로테스크적인 느낌을 주는 고딕, 바로크, 낭만주의, 표현주의 문화 등을 이끌었다고 볼 수 있겠다.

따라서 큐비즘, 미래주의, 몬드리안 등의 차가운 추상은 아폴론적 기질인 이성과 논리의 반영인 고전적인 특성을, 상징주의, 야수파, 칸딘스키, 잭슨 폴록 등의 뜨거운 추상은 디오니소스적 기질인 직관과 감정에 뿌리를 두는 낭만주의적 경향을 지닌다고 보고 있다.¹⁹⁾ 이를 문양으로 나타낼 때 준추상은 추상적 문양으로, 순수 추상은 기하학적 문양으로 구분됨을 알 수 있다. 위의 내용들을 요약하면 <표 1>로 정리된다.

<표 1> 추상의 갈래

| | 준 추상 | 순수 추상 |
|----|------------------|-------------|
| 대상 | 자연에 의존하나 이탈하고자 함 | 순수한 예술가의 사고 |
| 표현 | 무기적, 유기적 | 선적, 무기적 |
| 사고 | 디오니소스적 | 아폴론적 |
| 경향 | 낭만주의적 | 고전주의적 |
| 미술 | 뜨거운 추상 | 차가운 추상 |
| 문양 | 추상적 | 기하학적 |

2, 추상적 문양

역사적인 유물을 통한 문양을 살펴보면 인간이 한 곳에 정착하지 못하고 유랑 생활을 하던 수렵시대나 민족에서는 자연형태 문양들이, 한 곳에 정착된 시대나 민족에게서는 추상적이고 기하학적 문양들이 발생²⁰⁾하였다고 한다. 추상적 문양은 추상표현주의의 미술사조와 포스트모더니즘의 문화사조 흐름에 편승하여 패션에

텍스타일로서 본격적으로 소개되기 시작했다.

‘추상적 문양’은 구체적인 사물을 구성요소로 삼지 아니하고 모든 조형요소들을 자유로이 결합하여 만들어낸 무늬²¹⁾이다. 또는 어떤 대상물의 재현이 아닌 인간의 심상과 상상력에 의해 생겨나는 무한히 자유로운 형태²²⁾이다. 그러므로 추상적 문양은 대상의 실제 혹은 형태와는 전혀 무관한 비묘사적인 방법으로 디자인되어 대상을 쉽게 인지할 수 없을 정도의 변형된 형태가 되기에, 특정 형태를 추구하기보다 상상력과 창의력에 의해서만 표현되며, 형태 변화에 구애를 받지 않으므로 자유로운 표현력을 지니는 특징을 갖는다.²³⁾ 이에 비해 구체적인 문양은 사실적인 문양 혹은 사실성 바탕의 특징 위주로 간추린 양식적 혹은 그래픽적 문양들은 관찰자가 대상의 근원을 충분히 감지할 수 있거나 그 대상이 객관적 대상으로 존재하기에 추상적 문양과 대립관계에 있다고 할 수 있다. 즉, 추상적 문양의 자유로운 형태는 대상의 명료함에 대한 모호함, 과정의 계획성에 대한 즉흥성, 전개에 질서에 대한 무질서, 표현의 기계성에 대한 반기계성, 단일성에 대한 복수성, 확정성에 대한 불확정성, 평면성에 대한 중첩과 입체성 등등의 성격을 지닌다고 할 수 있다.

문양은 일반적으로 모티프와 패턴으로 구성되는데, 추상적 문양이라 함은 모티프 위주로 문양을 보는 관점이다. 본 연구에서는 추상적 모티프가 사용된 문양을 모두 포괄하므로 추상적 모티프로 이루어진 패턴까지 확장하고자 한다. 위의 추상적 문양에 대해 앞서 언급한 정의와 성격으로부터 문양에 사용된 모티프의 실제 대상이나 그 근원을 추측할 수 없는 문양이라는 제한을 두고 연구를 진행하고자 한다.

III. 2000년대 패션에 나타난 추상적 문양

1. 2000년대 패션에 나타난 추상적 문양의 전체적 경향

본 연구는 연구자가 추상적 문양이라 판단되는 자료들을 한 시점에 디자이너 당 한 작품으

로 제한하고, 이들을 전문가 집단의 만장일치의 동의에 의한 자료만을 추상적 문양의 최종 자료로 선택하여 총 216점이 선택되었다.

2000년 이후 패션에 나타난 문양들을 살펴보면 이전의 어느 시기보다도 추상적 문양들이 다수 등장하고 있었으며, 2000년대에서도 특히 중반 이후에 급격한 증가 추세에 있다는 것을 알 수 있다. 2000년 이전 시대의 추상적 문양은 소위 하위문화라 할 수 있는 특정한 트렌드들과 특정 아이템에만 한정되어 나타났던 것이, 2000년 이후에는 각종 트렌드들 간, 아이템들 간, 하이패션과 매스패션 간의 경계를 넘나들며 편승하여 양적으로 수직적 증가를 이루면서 최근에는 어렵지 않게 볼 수 있는 문양이 되었다.

트렌드 측면에서 추상적 문양은 특정 트렌드에 국한되지 않고 자유로움과 편안함을 추구하는 에콜러지, 에스닉, 빈티지, 엘레강스, 캐주얼, 키치, 혼성모방 등등에서 자주 등장했으며, 절제, 질서와 조화를 강조하는 클래식에서 조차 외형의 스타일은 클래식을 고수해도 문양만은 클래식과 상반된 이미지인 추상적 문양을 사용한 사례들을 자주 볼 수 있다. 이는 추상적 문양의 이미지를 이용하여 클래식의 딱딱함을 완화시켜 부드러운 클래식으로의 이미지 전이를 하기 위함이라 판단된다. 이것은 정확, 질서, 명료, 절제를 요구했던 모더니즘의 기반이 된 기계화, 획일화 경향에 대한 반동의 연장선에서도 해석될 수 있겠다.

아이템 별로 살펴보면 추상적 문양은 거의 모든 아이템에 등장하고 있으나, 특히 원피스 드레스에서 가장 많이 나타나고 있었다. 원피스 드레스에서 추상적 문양의 빈도가 높은 이유는 문양의 이미지가 전체 패션 이미지에 주요한 의미를 부여하기에 보다 넓은 피복 면적을 이용하여 추상적 문양을 디자인의 강조점으로 삼아 자유로움, 반기계성, 자연미의 이미지를 전달하고자 한 것으로 추측된다. 더불어 험라인이 고르지 않은 플레퍼, 레이어드, 여유분이 넉넉하여 불명확한 실루엣 라인을 이룰 경우 추상적 문양이 주로 빈번히 사용된 것으로부터 모호함, 무질서, 불규칙함, 자유로움의 특징을 지니는 실루엣과 추상적 문양의 중첩성, 무질서, 자연스러움의 이미지가 전체 이미지의 자유로움, 자연스러

움을 더욱 부각시키는 효과를 이루었다고 볼 수 있다.

포스트모더니즘의 문화사조가 20세기 말 즈음 무르익어가면서 다양한 트렌드들의 공존과 융합에 의해 수 많은 트렌드들이 새롭게 생성되어 범람하게 되면서, 각 트렌드들이 지니는 고유한 컨셉들의 중축이 모호해 지고, 대중들이 패션에 직접 참여하게 되어 불확실성을 특징으로 하는 추상적 문양의 성장을 동요했다고 추측된다. 이와 더불어 모더니즘의 한계성인 기계성 거부로 인한 수공예성의 부활과 인공미에 대항하는 자연으로의 회귀 경향에 따른 자연미 추구 경향이 즉흥적으로 생성되는 추상적 문양의 발전을 견인차 했다고 볼 수 있겠다. 따라서 2000년 이후 추상적 문양의 경향은 즉흥성, 반기계성, 중첩성, 무질서성으로 요약 할 수 있겠다.

2, 2000년대 패션에 나타난 추상적 문양의 조형적 특성

위의 결과들로부터 2000년대 패션에 나타난 추상적 문양의 조형적 특성을 즉흥성, 반기계성, 중첩성, 무질서성으로 수렴되었기에 자세히 고찰하고자 한다.

1) 즉흥성

일반적으로 문양은 계획하여 의도한 바를 나타내는 과정을 거치게 된다. 특히 사실적 문양에 가까울수록 이러한 성향은 두드러지게 나타

난다. 세밀하고 철저한 계획성에서 발생한 문양들은 완성된 확실한 결과의 예측이 가능하다. 이에 비해 인간의 자연스런 행위로 인한 문양의 형성은 철저한 계획성, 확정성에 대한 반동으로 나타난 자연미 추구 경향의 한 조류로 볼 수 있으며, 추상표현주의 미술에서 비근히 나타났던 순간적 행위에 의한 무계획성, 무의도성으로 인한 사례들과 유사한 점들을 발견 할 수 있다. 이러한 무계획성, 무의도성으로 나타나는 즉흥성 혹은 우연성에 의한 추상적 문양들의 기법들은 <그림 1>의 뿌리기, <그림 2>의 번지기, <그림 3>의 데칼코마니, <그림 4>, <그림 5>의 문지르기 등이 사용되었다. 이들은 문양을 제작하기 전에 완성된 문양을 정확히 예측할 수 없으며, 문양을 만드는 과정에서 제작되는 공통점들이 있다. 따라서 즉흥성과 우연성으로 인한 추상적 문양들은 인공미, 기계미, 계획성, 확정성, 완전함에 대항한 인간미의 표현이라고 하겠다.

2) 반기계성

20세기 동안의 비약적인 발전을 거듭해 온 과학은 예측 가능한 수학적 질서로 표현하려는 노력에서 절제, 질서, 명확이라는 시각적 이미지가 기계화 대량생산과 맞물려 수공의 이미지를 탈피한 기계에 의한 이미지가 각광받게 되었던 배경이 되었다. 포스트모더니즘의 문화사조가 그동안 절대적이었던 서구의 사고와 시각에서 탈피하려는 움직임이 보이면서 2000년대 이후에는 기계의 힘을 빌리지 않고 인간의 손으로 직접



<그림 1> 0506 FW
Dries Van Noten,
www.ifp.co.kr



<그림 2> 07 SS
이상봉 p.161,
Collection, 동아TV.



<그림 3> 04 SS,
Alexandre matthieu,
Collection, 동아TV p29.



<그림 4> 08 SS
Dolce & Gabbana,
Gap pressV78, p26.



<그림 5> 00 SS
Pierre Balmain
www.firstview.co.kr



<그림 6> 06 SS
이상봉
Hankooki.com



<그림 7> 05 SS
Jill Sander
www.ifp.co.kr



<그림 8> 07 SS
Vivienne Westwood
Gap press V73, p99



<그림 9> 06, 07 FW
Valentino
www.firstview.co.kr



<그림 10> 04, 05 SS
Dolce & Gabbana,
www.ifp.co.kr

제작되는 반기계적 이미지들이 환영받기 시작했다. <그림 6>처럼 영어 외의 제3국가들의 언어들이 자국의 고유한 필체로써 텍스타일로 등장하기도 했으며, 그들의 고유한 텍스타일 방식들인 이캣<그림 7>이나 홀치기염, 날염 등의 방법들이 소개되어 서구의 기준에서 벗어난 각 국가들의 민족성과 전통성의 문화들이 대거 나타났다. <그림 8>, <그림 9>처럼 낙서의 개념인 그라피티는 엘리티즘, 기계화에 대한 전면 반동이라고 해석할 수 있겠다. 이와 마찬가지로 맥락에서 <그림 10>도 기계의 힘을 빌리는 균일한 필체를 떠나 손과 붓의 긴장도에 따라 만들어지는 인간의 손맛을 충분히 발휘하고 있는 불균일한 필체들을 볼 수 있다.

따라서 반기계성에 의한 추상적 문양은 인간만이 표현할 수 있는 부정확성, 불균일, 미완성,

모호함의 이미지를 추구한다고 할 수 있겠다.

3) 중첩성

서구의 전통성은 명확함, 단순함, 명료함의 이미지를 추구하기에 모호한 이미지는 그 가치를 인정받지 못했던 시기를 지나 인간적인 자연미가 대중에게 받아들여지면서 모호함, 자연스러움, 불명확의 이미지가 서로 다른 문양의 겹침으로 더욱 강하게 부각되었다고 볼 수 있다. 문양의 겹침은 기본적으로 문양의 복수성에 의해 형성되며, 겹침에 의한 중첩성은 어느 정도의 투명성을 전제한다. <그림 11>, <그림 12>, <그림 13>과 같이 여러 주제를 가진 모티프들이 중첩되어 각각의 것의 완전성을 감소시킴으로써²⁴⁾ 상호 간섭을 이루어 선명하지 못한 모호함, 불확실함



<그림 11> 0506 FW
John Galiano
www.ifp.co.kr



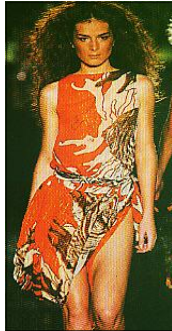
<그림 12> 0304 FW
Ice Berg
www.firstview.co.kr



<그림 13> 0607 FW
Etno
www.samsungdesign.net



<그림 14> 00 SS
Lark
www.firstview.co.kr



<그림 15> 04 SS
Just Cavalli
Collection, 동아TV, p345.



<그림 16> 0405 FW
Aigner
Collection, 동아TV, p246.



<그림 17> 07 SS
Andrew
www. ifp.co.kr

들을 전달한다. 또한 2차원상 평면들의 나열과 엇갈림으로부터 깊이를 형성하는 공간감, 입체감을 형성²⁵⁾하게 된다. 결과적으로 중첩성에 의한 추상적 문양은 각각의 주제를 지니는 여러 문양들이 중첩되면서, 서로서로의 문양의 강도를 상쇄하여 모호함, 불확실함, 깊이감 등의 이미지를 나타낸다고 볼 수 있겠다.

4) 무질서성

모더니즘의 시각적 이미지는 절제, 심플, 완전함, 질서, 조화라는 키워드로서 표현 될 때, 이에 대한 반동으로 부정확함, 불완전함, 모호함 등이 대중에게 친근한 가치로 받아들여지면서 흐트러짐 없이 질서 정연했던 이미지들은 규칙을 무시하거나 자유로운 배열을 이루며 물리적인 균형감을 깨트리기 시작했다. 이들은 형태를 넘어서 표현의 부정확함, 모호함, 부정확성으로 무질서, 무규칙의 이미지를 더욱 강조하고 있다. 문양을 이루는 모티프가 특정한 양식으로 전개되는 것을 패턴이라 했을 때, 그 특정한 양식이 정해지지 않은 채 무작위로 채워져 있는 것을 알 수 있다. <그림 14>, <그림 15>와 같이 모티프나 여백이라 부를 수 있는 부분들이 한 쪽에 치우쳐 밀도차에 의한 물리적 균형을 이루지 않거나 <그림 16>, <그림 17>과 같이 모티프들의 질서나 규칙이 없고, 방향성마저 잃어 산발적 무작위로 전체를 매워 무질서함을 나타내고 있음을 알 수 있다. 따라서 무질서성에 의한 추상적 문양은 자유로움, 불균등, 자연스러움 등을

지향하는 이미지라고 해석할 수 있겠다.

IV. 결론

인간이 창조하는 예술의 충동 중 정신의 내면성을 추구하려는 추상이라는 표현이 20세기 중반의 추상표현주의 미술사조로부터 본격적인 관심을 얻기 시작했다.

추상적 문양은 구체적인 사물을 구성요소로 삼지 아니하고 모든 조형요소들을 자유로이 결합하여 만들어진 무늬로서 어떤 대상물의 재현이 아닌 인간의 심상과 상상력에 의해 생겨나는 무한히 자유로운 형태와 표현력을 특징으로 한다.

추상적 문양은 추상표현주의의 미술사조와 포스트 모더니즘의 문화사조를 타고 패션에 텍스타일로서 직접적 반영의 계기가 되어 본격적인 성장하기 시작했으며, 2000년 이후 그 양적인 증가가 비약적 증가 추세를 이루었다.

2000년 이후 패션에 나타난 추상적 문양의 조형적 특징들을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 즉흥성은 인간의 자연스런 행위로 인한 문양의 형성으로 철저한 계획성, 확정성에 대한 반동으로 나타난 자연미 추구 경향의 한 조류로 무계획성, 무의도성으로 나타나는 즉흥성 혹은 우연성으로 인공미, 기계미, 계획성, 확정성, 완전함에 대항한 인간미의 표현이라고 하겠다.

둘째, 반기계성은 기계의 힘을 빌리지 않고, 인간의 손으로 직접 제작되는 이미지들이 이에 해당된다. 제3국가들의 언어와 그들의 고유한

필체, 또는 그들의 고유한 텍스타일 방식들인 전통성과 관계하고 있었다. 이와 함께 그래피티는 엘리티즘, 기계화에 대한 전면 반동이라고 해석할 수 있겠다. 따라서 반기계성에 의한 추상적 문양은 인간만이 표현할 수 있는 부정확성, 불균일, 미완성, 모호함의 이미지를 추구한다고 할 수 있겠다.

셋째, 중첩성은. 문양의 겹침이 기본적으로 문양의 복수성에 의해 형성되며, 어느 정도의 투명성을 전제하며, 2차원상의 평면들의 나열과 엇갈림으로부터 깊이를 형성하는 공간감, 입체감을 형성하게 된다. 따라서 중첩성에 의한 추상적 문양은 중첩되면서 서로서로의 문양의 강도를 상쇄하여 모호함, 자연스러움, 불명확, 깊이감의 이미지를 지향한다 할 수 있겠다.

넷째, 무질서성은 모더니즘의 질서 정연했던 이미지들이 규칙을 무시하거나 자유로운 배열을 이루며 물리적인 균형감을 깨트려 부정확함, 모호함, 부정확성으로 무질서, 무규칙의 이미지를 더욱 강조하고 있다. 이들은 특정한 양식이 정해지지 않은 패턴을 이루고 있어, 물리적 균형을 잃고 있다. 따라서 무질서성에 의한 추상적 문양은 자유로움, 불균등, 자연스러움 등을 지향하는 이미지라고 해석할 수 있겠다

위에 요약된 조형적 특징들로부터 추상적 문양이 추구하는 구체적인 이미지는 모호함, 부정확, 불균일, 불균등, 미완성, 불확실, 자유로움, 자연스러움 등이며, 이러한 이미지들은 산업혁명 이후 약 1세기 동안 지배하던 모더니즘의 획일성, 기계미, 인공미, 완전함에 대한 반동으로 나타난 인간성과 인간미의 회복으로 해석할 수 있겠다.

본 연구의 제한점은 추상적 문양의 조형성을 분석함에 있어서 객관성을 유지하려고 최대한 노력했으나, 주관적인 견해가 포함되었을 가능성을 배제할 수 없음을 밝힌다. 본 연구는 여성복만을 연구의 범위로 삼았기에 총체적인 추상적 문양을 분석하기 위해서는 남성복에 대한 연구도 필요하다 사료되어 후속연구로 제안한다.

참고 문헌

- 1) 유현정 (2008). 문양의 이미지 포지셔닝 개발에 관한 연구, 서울대학교 박사학위 논문. pp.106-156.
- 2) 인터패션플레이닝 문지연 선임연구원 인터뷰 중. 2009. 3.12.
- 3) 이은영 (1997). *복식의장학*. 서울: 교문사, pp.286-291.
- 4) 유현정 (2008). Op. cit., pp.131-152.
- 5) 이은영 (1997). Op. cit., pp.208-209.
- 6) www. samsungdesign. net, www. ifp.co.kr, www. firstview.co.kr
- 7) 이승령 외 4인 (1994). *국어대사전*. 서울: 삼성문화사, p.2719.
- 8) 자료출처 www. daum.co.kr 검색어 '추상' 검색일 2009.4.14.
- 9) 신상보 (1982). *한국인의 생활문양*. 서울: 선진문화사, pp.3-4.
김영나, 독일 표현주의 회화, *미술사 연구회 학회지*. 1992, 6, pp.7-10.
인간은 자연과 융화 될 때, 즉 감정 이입이 가능할 때는 자연을 그대로 재현하는 사실적인 회화가 나오며, 자연과 대립되고 내적 불안을 느낄 때는 자연을 변형시켜 추상적인 회화를 그리게 된다는 것이다.
- 10) 신상보 (1982). Op. cit., pp.3-4.
Wilhelm Worringer, 권원순 역 (1982), *추상과 감정이입*, 계명대학교출판부, p.69.
- 11) Ibid., p.74.
- 12) 임석재 (1995). *추상과 감흥*. 서울: 문예마당, pp.145~146. 권원순 역 (1982). Op. cit., p.69.
- 13) 임석재 Ibid., pp.144-145, pp.184-185.
예술적 완결성이란 예술세계가 실제 세계를 똑같이 모방해내는 데에 있지 않고 예술세계가 나타내는 허구의 해석을 통해 얼마나 정확하게 실제세계의 본질을 표현하느냐의 가치문제이다.
- 14) 오병남, 최연희 (1990). *현대미술*. 서울: 서광사, p.115.
- 15) 정병관 (1989). *현대미술의 동향*. 서울: 미

- 진사, p.92.
- 16) 김은희 (1997). 사실적. 추상적인 인체의 움직임과 복식미. 서울대학교 석사학위논문, p.28.
 - 17) Bolm, L. A. and Chaplin, L, T.(1988), *The Intimate Act of Choreography*. London Univ. Pittsburg of Press, p.26.
 - 18) 김민자 (2004). *복식미학 강의 2*. 서울: 경춘사, pp.220-221.
Nietzsche.F 김대경 역 (1982). 비극의 탄생. 서울: 청하, pp.37-42.
 - 19) 김은희 (1997). Op. cit., p.28.
 - 20) 김경중 (1985). *사인, 심볼, 문양*. 서울: 미진사, p.71.
 - 21) 이승령 외 4인(1994). Op. cit., p.2719.
 - 22) 이호정 (2002). *패션디자인*. 서울: 교학연구사, p.114.
 - 23) 이은영 (1997). Op. cit., p.289.
 - 24) Arnheim, Rudolf, 김춘일 역 (1982). *미술과 시지각*. 서울: 홍성사, pp.149-150.
 - 25) 유현정 (2008). Op. cit., p.34.