

# 러시아 구조주의를 바탕으로 한 20세기 초기의 기능적 의상디자인에 관한 연구

김 경 아 · 박 선 경\* · 어 미 경

국민대학교 테크노디자인대학원 패션디자인학과 박사수료  
국민대학교 의상디자인학과 교수\*  
한양대학교 의류학과 조교수

## 요 약

본 연구의 목적은 이데올로기의 문제로 연구가 미진했던 분야인 러시아 구조주의와 러시아 구조주의의 특성 중 하나인 기능성이 서구 의상디자인에 어떠한 영향을 미쳤는지 알아보고 그 초기의 발전과정을 정리하는 데 있다. 연구 방법은 러시아 구조주의에 대한 1970년대 이후의 연구서를 중심으로 한 문헌 연구와 이 시기의 연구서를 바탕으로 한 2차 연구 자료를 기반으로 하여 관련 문헌과 작품자료를 조사하도록 한다. 연구 범위는 러시아 구조주의에 대해서는 1910년대 후반부터 1920년대 후반까지로 한정하고 러시아 구조주의의 기능적 측면에서 영향을 받은 서구 패션 디자이너들의 디자인 분석은 1920년대부터 1950년대까지의 디자이너로 한정하였다. 연구 결과, 러시아 구조주의는 사회 개혁을 목표로 하는 이데올로기를 바탕으로 하고 있었으므로 사회 개혁을 촉진시키기 위해 예술과 디자인에 기능적 요소가 도입되었다고 볼 수 있다. 또한 당시의 과학과 기술의 급격한 발전은 이데올로기를 실현하기 위한 목표치를 달성하는 데에 기능성을 적극적으로 도입하는 배경이 되기도 하였다. 러시아 구조주의의 특성은 외적 디자인을 보여주는 형식적 구성요소와 기계적 요소를 도입하여 작품의 움직임과 구조를 제작하는 방식의 구조적 구성요소로 나타났다. 러시아 구조주의는 바우하우스와의 교류를 통해 예술에 대한 이념을 서구 사회에 전파하였으며 의상디자인에까지 그 영향이 미쳤다. 이러한 경향은 기하학적 모티브를 활용한 의상과 인체활동을 고려한 단순하고 기능적인 디자인의 의상에서 찾아 볼 수 있으며 이는 네크라이나 실루엣 등의 요소에 기하학적 요소를 적용하는 등의 형태로 개발이 진행되었다. 또한 기능성에서 영향을 받은 의상디자인은 러시아 구조주의 작가들이 발표한 의상디자인, 그리고 비슷한 시기 서구 유럽에서 활동한 폴 푸와레, 장 파투, 가브리엘 샤넬, 마들렌 비오네의 의상에서 찾아볼 수 있다. 이러한 20세기 초반 의상디자이너들의 시도는 현대 의상디자인의 기능적 발전이 가능하도록 하였다고 볼 수 있다.

주제어: 러시아 구조주의, 기하학적 모티브, 기능성, 기능적 의상디자인

## I. 서론

20세기 서구 사회의 급변하는 전환기적 변화 속에서 인간 정신의 가치 변화에 따른 예술의 표현문제는 매우 중요하게 인식되었다. ‘표현’이라는 단어는 20세기 이후 미술 사조에서 중요하게 등장한 단어로, 이는 인간이 사물을 받아들이는 관점이 어떻게 변화하고 있는지에 대한 전환이다. 이러한 미술적 전환점의 개념으로 유럽에서 일어났던 추상운동은 각 국가별로 다양한 형태의 전위예술로 나타난다. 특히 프랑스의 입체주의를 바탕으로 이태리의 미래주의, 독일의 표현주의, 스위스의 다다이즘과 러시아의 구조주의<sup>1)</sup>, 절대주의는 사물에 대한 입체적, 추상적 관점을 바탕으로 활발하게 진행되었다. 이 중 러시아인 아방가르드 운동의 일환인 구조주의는 ‘관점’과 ‘표현방식’에 대한 새로운 접근법으로, 이 양식은 순수 미술뿐만 아니라 건축, 문학, 연극, 영상, 직물 등에서 출현하였고 후대 각 분야의 예술적 전위 운동에 지대한 영향을 미쳤다. 이러한 예술사적 중요성에도 불구하고 이데올로기의 문제 때문에 서구 사회에서도 러시아 구조주의에 대한 본격적인 연구는 1970년대 이후에 실행되었으며, 국내에는 접근조차 힘들었던 분야였다.

미술적 결과물과 의상은 어떠한 매개체 없이 그 의도와 사상을 눈으로 볼 수 있다는 점에서 공통된 특성을 가지고 있다. 또한, 의상은 시대적 배경과 인간 가치관의 변화에 따른 사상을 인식하게 해주는 중요한 부분이며, 인간의 내적 이미지의 세계를 표현한다는 점에서 미술과 그 맥락을 함께 하고 있다. 우리에게 의복 자체를 인식하도록 하는 가장 큰 매개체는 의복의 디자인이라는 관점에서, 러시아 구조주의의 역사적 배경을 이해하고 그것이 오늘날의 예술로서의 의상에 어떠한 영향을 미쳤는지, 아울러 러시아 구조주의가 갖고 있는 특성이 의상 디자인을 어떻게 변화시켰는지에

대해 규명해 보는 것은 의미가 깊다고 생각된다.

본 연구에서는 먼저 러시아 구조주의의 특성을 알아보고 이러한 관점으로 러시아 구조주의가 20세기 서구 유럽 의상 디자이너들에게 어떠한 영향을 미쳤는지에 대해 정립하고자 한다. 또한 러시아 구조주의의 기능성이 20세기 초반 의상 디자인이 발달하던 시기에 어떠한 영향을 미쳤는지에 대해 고찰하고자 한다.

이와 같은 목적에 따라 설정한 연구 문제는 다음과 같다. 첫째, 러시아 구조주의의 발생배경과 발전과정을 알아보고 러시아 구조주의의 특성과 서구 유럽 디자인 사에 미친 영향에 대해 알아본다. 둘째, 러시아 구조주의 디자이너들이 구조주의의 특성을 바탕으로 제안한 의상디자인에 대해 살펴본다. 셋째, 러시아 구조주의의 기능성이 서구 유럽 의상디자인에 어떠한 영향을 미쳤는지에 대해 알아보고 20세기 초기의 서구 유럽 의상디자이너들이 제안한 의상디자인의 발전에 대해 정리하고자 한다.

서구 사회에서 러시아 구조주의에 대한 연구는 1970년대에 이르러서야 본격적으로 시작되었으며 국내에서는 이 시기 이후에야 러시아 구조주의에 대한 연구가 진행되었다. 따라서 본 연구에서는 서구 사회의 연구를 바탕으로 한 러시아 구조주의에 대한 국내연구서를 기반으로 관련 문헌과 작품 자료를 조사하였다. 또한 20세기 초기 디자이너들의 의상디자인 분석은 패션사에 대한 연구서와 사진 자료 등을 중심으로 하였다. 연구의 범위는 러시아 구조주의에 대해서는 1910년대 후반부터 1920년대 후반까지로 범위를 한정시켰는데 이는 러시아 구조주의의 발생부터 가장 활발히 진행되었던 시기를 지나 러시아가 스탈린에 의해 공산화되어 러시아 구조주의가 소멸하는 시기까지를 다루기 위함이다. 또한, 러시아 구조주의의 기능성에서 영향을 받은 20세기 초반 서구 패션 디자이너들의 작품은 1920년대부터 1950년대까지로 한정

하였는데, 이는 러시아 구조주의의 기능성이 의상에 영향을 미치기 시작한 시점에 대해 살펴보기 위함이다.

## II. 이론적 배경

### 1. 러시아 구조주의의 발생과 발전

17세기까지 러시아는 서유럽과의 종교적·지리적 괴리로 독특한 사회 문화를 형성하고 있었다. 이는 러시아가 서유럽에서 중세시대를 지나며 사라진 농노제를 유지하고 있었고 정교분리가 늦어지며 서유럽에 비해 정치 문화 경계가 낙후되었기 때문이기도 하다. 이에 17세기 후반 러시아 개혁의 아버지 표트르 대제(Pyotr I)<sup>2)</sup>는 시찰단을 이끌고 유럽 전역을 돌아다니며 유럽의 법과 군대, 문화에 대해 공부를 하며 제정 러시아 성립에 기여하였다. 표트르 대제의 노력은 러시아의 문화를 바탕으로 수공업을 발전시키고 새로운 도시와 공장을 세워 러시아 국가 전반의 근대화에 기여한다. 이를 위해 표트르 대제는 서유럽의 전문가를 러시아로 유입하고 서구 유럽과 문화적 교류를 증대하여 결과적으로 러시아는 급속한 경제 문화적 발전을 이룰 토대를 쌓게 된다. 이에 러시아의 과학과 인쇄술이 발전하고 국방력이 강화되었으며 서구 자본주의 문화의 비중이 높아져 경제적 성장도 가능하게 되었다. 그러나 농노제나 엄격한 계급사회와 같은 러시아 낙후의 근본적인 원인 제거는 기독교층의 반발로 불가능하였기에 러시아 인구의 대다수를 구성하는 농민들의 삶은 변화가 없었다. 이에 젊은 지식인들을 중심으로 하는 여러 차례의 혁명 시도<sup>3)</sup>가 있었고 결국 19세기 후반, 농노 해방을 맞는다. 그러나 근본적인 제도의 개혁 없는 농노제 폐지는 더욱 심각한 사회 경제적 문제를 야기하였고, 농민들은 노예는 아니지만 사회 밑바

닥의 노동자로 전락하는 현실을 맞게 하였다. 이후 불안정한 사회 현실 타개를 위한 노동자들의 투쟁이 시작되었고 이는 결국 차르(tsar: 황제)제도를 폐지하고자 하는 젊은 혁명가들이 탄생하는 배경이 되었다. 이들은 마르크스주의에 영향을 받아 노동 운동을 주도하고 극심한 빈부격차를 야기하는 19세기 후반 빠르게 발전하는 러시아 자본주의 시장에 반기를 들었다. 결국 혁명가들은 블라디미르 레닌(Vladimir Lenin)을 중심으로 한 ‘노동자계급 해방투쟁동맹’을 결성하였고 이들은 노동자의 권익과 사회보장제도를 요구하며 1905년 1차 러시아 혁명을 주도하고 1917년 2차 혁명을 일으켰다.<sup>4)</sup> 이 혁명으로 러시아는 사회주의를 선포하고 차르를 중심으로 한 차리즘(czarism)을 없애게 되면서 프롤레타리아 정부인 소비에트 정부가 탄생하게 된다.

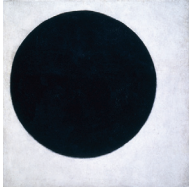
러시아 혁명을 둘러싼 정치권의 변화는 예술의 모든 분야에 새로운 움직임이 수반하였다. 같은 시기의 서구 유럽에서는 급작스러운 경제의 발전을 통한 미술의 변혁이 있었는데 19세기까지의 2차원 평면 회화는 3차원의 공간감적 개념으로 보는 이의 시각에 받아들여졌다. 이는 미술이 회화의 영역에서 입체의 개념으로 넘어가는 과도기임을 보여주며 프랑스에서는 입체주의(cubism)<sup>5)</sup> 미술이 등장하는 배경이 되었다.<sup>6)</sup> 입체주의는 서구 유럽 각국의 미술운동에 큰 영향을 미쳤는데, 독일에서는 표현주의(expressionism)<sup>7)</sup>로, 이탈리아에서는 미래주의(futurism)<sup>8)</sup>로 등장하였다. 아울러, 1905년부터 1910년까지의 5년간의 러시아 예술 운동도 유럽과 긴밀한 관계를 보이며 발전하였다. 러시아는 이 기간 동안 뮌헨, 빈, 파리의 진보적인 사상의 집합소가 되었다. 이러한 코스모폴리탄(cosmopolitan)적인 기반으로 발전한 예술 양식은 뒤 이어 온 10년 동안의 독립적인 러시아 예술을 창조하는 데 기여하였다.<sup>9)</sup> 이 시기 종교적 회화인 이콘(Icon)화<sup>10)</sup> 중심의 전통 미술만이 존재하던 러

시아 미술에 서구 유럽에서 활동하던 러시아 출신 미술가들과 유럽에서 넘어온 미술가들은 새로운 미술을 주창하며 러시아 미술이 변화하도록 하였던 것이다. 서구의 추상운동은 입체파에서 시작되었지만 완전한 기하학적 추상은 아니었는데, 추상의 마지막 단계를 향한 이론적 노력과 실제적 구현에 성공한 곳은 1910년경의 러시아였다. 1907년경부터 서구의 새로운 예술들과 접촉하며 러시아 예술가들은 서구의 자본주의적 부르주아 문명과 서구 아방가르드의 모방을 배척하고 자신들의 민족적 성향과 러시아의 독자성을 추구하려 하였다. 자본주의적 무자비함으로 상징되는 현대 물질세계의 리얼리티 재현에 대한 거부는 러시아의 시대적 배경과 잘 부합되었으며 이것은 러시아로 하여금 역설적으로 추상을 극단적으로 실험하도록 해주었다고 할 수 있다.<sup>11)</sup>

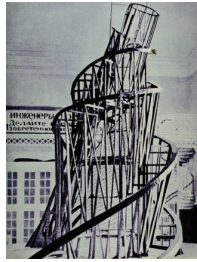
이러한 경향을 이끈 화가는 미하일 라리오노프(Mikhail Larionov)와 나탈리아 곤차로바(Natalia Goncharova)로 이들의 초기 미술 양식은 러시아 민족 양식과 당대 유럽의 화파(畫派)들을 종합한 형식이었다. 이러한 새로운 러시아 회화의 등장으로 모스크바는 유럽 미술 중 가장 혁신적인 운동들이 만나는 장소가 되었다.<sup>12)</sup> 또한 같은 시기 이탈리아의 미래주의 선언문<sup>13)</sup>은 러시아 신문에 번역되어 회자되었고 미래주의자들은 러시아를 방문해 러시아 미술가들과 논쟁을 주고받으며 서로에게 영향을 끼친다. 이는 러시아 입체미래주의가 발전하게 된 계기였고 특히 1차 세계대전 발발 전의 몇 년간 서구 유럽 미술은 러시아 현대 미술 운동에 큰 기여를 하였다.<sup>14)</sup> 이후 미하일 라리오노프와 나탈리아 곤차로바는 ‘광선주의(rayonnisme)’ 선언을 통해 빛에 대한 인식과 기하학을 보여줌으로써 추상의 새로운 영역을 열기 시작하였다. 이들은 러시아 현대 미술이 발전할 수 있는 토양분을 제공하였고 여기에 본격적인 러시아 아방가르드 운동의 선구자로 등장한 것은 카지미르 말레비치

(Kasimir Malevich)와 블라디미르 타틀린(Vladimir Tatlin)이었다. 미하일 라리오노프가 주도한 전시를 통해 이 두 미술가가 처음으로 참여함으로써 러시아 화파는 실체를 갖게 되었으며, 이후 그들의 행보는 러시아 현대 미술의 근간이 되었다. 러시아 현대 미술을 발전시킨 두 사람은 이후 각기 다른 행보를 보인다. 미하일 라리오노프의 영향기를 벗어나기 시작한 카지미르 말레비치는 충만하고 강도 높은 색채를 캔버스 표면에 밀도 있고 규칙적인 리듬으로 채색하였다<그림 1>. 그는 입체미래주의를 버리고 색채와 사물의 근간인 도형의 기본적인 형태 자체에 집착하게 되었으며 이는 추상미술의 등장을 알리는 것이었다. 이후 그는 혁신적인 기본 도형 작품을 선보이며 이를 절대주의라 명명하였다. 절대주의의 방식은 사물이 갖고 있는 기본형에 대한 근본적인 탐구를 바탕으로 하며 결과물은 평면 회화뿐만 아니라 입체 제작물과 건축 모형, 무대의상과 무대디자인까지 다양하였다.

러시아 구조주의의 본격적인 창시자인 블라디미르 타틀린은 미하일 라리오노프, 나탈리아 곤차로바에게서 영향을 받은 초기 이후 카지미르 말레비치와는 대조적인 행보를 보인다. 그는 3차원의 작업에 집중하였으며 형태나 형식보다 작품이 갖는 입체성과 구조성에 대한 근본적인 연구를 한 작품을 선보였다. 파블로 피카소(Pablo Picasso)에게 큰 영향을 받았던 그는 이후 부조 작업의 미술 작업을 선보이며 회화의 구성에 대해 근본적인 탐구를 하였음을 드러내었다. 그러나 그가 가장 큰 업적을 남긴 분야는 건축, 무대디자인으로 3차원적 입체감과 움직임, 역동성에 대한 작품을 다수 양산하였다.<sup>15)</sup> 블라디미르 타틀린은 특히 혁명이 가져온 역동적인 사회 분위기에 힘입어 혁명 정부로부터 가장 주목받는 작가가 되었는데, 이 시기 혁명 영웅들을 기리기 위한 기념탑으로 제작한 『제3 인터내셔널(The 3rd International)』 <그림 2>은 나선형 강철로 된 형태와 기울어진 비대칭적인



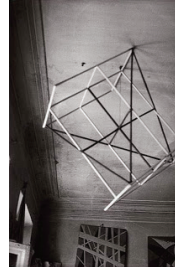
<그림 1> 말레비치  
플랜 인 로테이션 골드  
블랙 써클, 1915년  
(출처: [www.guggenheim.org/new-york](http://www.guggenheim.org/new-york))



<그림 2> 타틀린  
제3 인터내셔널,  
1919년~1920년  
(출처: [www.arthistoryarchive.com](http://www.arthistoryarchive.com))



<그림 3> 칸딘스키  
온 화이트 2, 1923년  
(출처: [www.arthistoryarchive.com](http://www.arthistoryarchive.com))



<그림 4> 로드첸코  
1924년  
(출처: [www.moma.org](http://www.moma.org))



<그림 5> 스테파노바  
1934년 (출처:  
[www.designhistory.com](http://www.designhistory.com))

축을 몸체로 하여 1년에 한 번씩 회전하는 방식으로 제작되었다. 그러나 이 작품은 외양의 형태만 갖추고 있었을 뿐, 그들이 원하는 미술가-엔지니어가 되기 위한 장비를 갖추지 못하여 일부만이 성공한 조형물이 되었다.<sup>16)</sup> 카지미르 말레비치와 블라디미르 타틀린 두 미술가는 일견 작업의 방식이 다른 것 같이 여겨지나, 두 사람 모두 사물의 근본 형태에 대해 탐구하고자 하였다는 데에서 공통점을 발견할 수 있다. 또한 카지미르 말레비치는 절대주의라는 용어를 고집하고 구조주의와의 차이를 주장하였으나 말년으로 가면서 미술의 구조에 대해 연구하여야 한다는 차원으로 구조주의라는 용어를 사용하며 절대주의의 작업들도 구조주의의 일부가 될 수 있음을 인정하기도 하였다.<sup>17)</sup>

카지미르 말레비치는 이후 등장한 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky)의 작업에도 영향을 미쳐 추상 수채화<그림 3>를 선보이게 되었다. 그는 20세기 미술은 필연적으로 비대상적인 미술(non-object art)로 나가게 된다고 주장하였다.<sup>18)</sup> 그는 또한 현대 미술의 필연적인 추상화에 대한 자신의 주장을 그의 저서들에도 저술하기도 하였다. 블라디미르 타틀린의 계승자들로는 조형적 형태 감에 있어서는 알렉산드르 로드첸코(Alexandre Rodchenko)<그림 4>, 바바라 스테파노바(Vavara Stepanova)<그림 5>, 나움 가보(Naum Gabo), 앙트

완 페브스너(Antoine Pevsner) 등을 들 수 있으며 이들을 통하여 구조주의가 전개되어 나아갔다. 이후 절대주의는 앞서 언급한 카지미르 말레비치의 사상적 변화를 통해 구조주의로 흡수되어 갔다. 이들은 러시아 혁명을 통해 미술적 운동을 실행해 나갔으나 1939년 형식주의의 극좌적이라는 이유로 러시아 정부로부터 비판을 받게 되었고, 이후 구조주의 운동은 막을 내리게 되었다. 그 후 러시아에서는 사회주의적 리얼리즘이 지배적 이념이 되었으나 러시아 구조주의는 국외의 추상예술운동에도 영향을 주었으며 1970년대 이후 이념적 붕괴와 서유럽에서의 재평가로 그 연구와 논의가 활발해졌다.<sup>19)</sup>

## 2. 러시아 구조주의의 특성

러시아 구조주의의 작품은 회화, 조각, 건축, 사진, 무대, 섬유, 의상, 광고 등의 전방위 디자인에서 나타난다. 러시아 구조주의의 작품에서 나타나는 모습은 형태 미학적 측면과 정신적 측면에서의 결합이라 볼 수 있는데 이것은 산업과 미술과의 연합을 통해 경제적, 실용적 측면과 미적 측면이 적절히 조화된 예술로 발전하였기 때문이다. 이는 예술가가 사회적으로 역할을 담당하며 그들의 활동이 현대 디자이너와 유사한 당 시대에서의



새로운 유형으로 등장하게 되었다고 볼 수 있다. 앞서 살펴본 러시아 구조주의의 발전을 통해 러시아 구조주의의 특성은 크게 외양에 관한 형식적 구성요소와 구조에 관한 기능적 구성요소로 분류할 수 있다.

먼저, 러시아 구조주의와 관련된 문헌들<sup>20)21)</sup>과 손호영(2008)<sup>22)</sup>, 박윤정(2008)<sup>23)</sup>의 선행연구를 바탕으로 형식적 구성 요소에 있어 본 러시아 구조주의 예술의 특성은 크게 비대칭적 질서, 기하학적 구조, 포토 몽타주(photo montage), 기법, 색채의 함축성으로 나누어볼 수 있다. 비대칭적 질서는 대칭의 구조가 주는 안정과 균형 잡힌 특징보다 비대칭적인 구조를 통해 리듬감과 운동감을 강조하는 것이다. 기하학적 구조는 면, 원, 삼각형, 사각형의 기초 조형의 기하학적 형태감 속에 입체과의 영향으로 시각적 구조물을 나타내며 사물의 구조에 있어 비구상적인 형태를 표현하는 데에 가장 효과적이다. 포토 몽타주는 기하학적 특징과 더불어 사진이 첨부되어 새로운 시각언어로 표현된 형태인데 대중에 대한 선동적 특성으로 러시아 구조주의를 대표하는 형식이 되었다. 색채의 함축성은 색채가 지니는 함축성과 시각적 주목성으로 인해 명시성과 가시성을 높임으로 기하학적 패턴이 조화를 이루도록 하였다.<sup>24)</sup> 이에, 비대칭적 질서는 역동적 측면을 표현하고, 기하학적 구조는 공간성, 구조성을 나타내며, 포토 몽타주 기법은 대중성을, 색채의 함축성은 장식성의 특성을 보인다고 규정할 수 있다. 기능적 구성요소에 대한 러시아 구조주의의 특성은 기계미학을 부여한 기계의 기능적인 방식과 밀접한 관련이 있다. 이는 탁월한 조직력으로서의 기계와 그것이 설정한 비대칭, 역동성의 미학과 재료에 대한 궁극적 논의를 이끌었는데, 건축을 중점으로 이루어진 특성이지만 디자인 과정에서의 기계의 운동과정과 형태성에 대한 부분이기도 하다.<sup>25)</sup> 구조적 측면에서의 특성과 기능과 관련된 디자인의 구현에 큰 영향을 주기도 하

였다.

따라서 러시아 구조주의적 구성은 형식적 구조주의와 기능적 구조주의로 나뉘는데, 형식적 구조주의가 순수하게 형태적인 면과 장식적 기계미학에 집중하였다면, 기능적 구조주의는 실용적인 문제와 일상생활에서부터 관심을 가지며 예술로 기계적 유추를 통해 공간을 표현하며 다양한 시설물을 제작하였다고 볼 수 있다.<sup>26)</sup> 특히 기능적 구조주의는 건축물뿐 만 아니라 모든 방면의 디자인 분야에 큰 영향을 미쳤으며, 러시아 구조주의 교육기관인 브뤼테마스(Vkhutemas)와 인적/사상적/교육적 교류를 실시하였던 서구 유럽의 디자인 교육기관인 바우하우스(Bauhaus)를 통하여 기능주의적 디자인으로 발전하였다.<sup>27)</sup>

### 3. 러시아 구조주의의 디자인적 이념과 서구 유럽 디자인

러시아 구조주의의 기능적 구성 요소는 전 방면의 디자인 분야에 큰 영향을 미친 관계로 20세기 초기 디자인에 그 특징을 드러낸다. 또한 러시아 구조주의의 교육기관인 브뤼테마스는 러시아 구조주의의 특성 및 디자인적 이념을 디자인에 적용시키는 방법에 대한 교육체제로 러시아 아방가르드 디자인을 체계적으로 접근하였다. 브뤼테마스는 서구 유럽의 디자인 교육기관인 바우하우스와의 연계 및 인적 교류를 통해 기능적 합리적인 근대적 디자인 사고를 서구 유럽에 전파하여 보다 진보적인 디자인 교육을 이루었다고 볼 수 있다. 이는 이 두 학교가 전체 예술의 종합을 지향하는 시점에 대한 유사성을 그 바탕에 깔고 있었으며 양 교 설립 이후 두 학교에서 각각 개최된 각종 전시회에서 상호간의 교류가 있었다는 점, 러시아 구조주의 작가인 바실리 칸딘스키와 모홀리 나기(Moholy Nagy)가 바우하우스에서 교편을 잡게 된 점, 러시아 구조주의 작가 엘 리시츠키(El Lissitzky)

를 중심으로 한 국제구성주의운동의 역할 및 그 외의 국제 박람회에 대한 상호 교류계획으로 이루어 기초과정과 공방체계, 기능적 합리적 건축이념의 적극적 교류가 있었음을 통하여 알 수 있다.<sup>28)</sup> 또한 1928년에는 두 교육기관 사이에 학생교환이 이루어져야 한다는 제안이 오고 가기도 하였고, 1930년에는 당시 바우하우스의 교장을 맡고 있던 한네스 메이어(Hannes Meyer)가 일단의 학생들을 동반하여 모스크바로 떠났으며 모스크바 내의 한 전시회에 대해 평가를 남겼다는 기록도 남아 있다.<sup>29)</sup> 아울러 1927년 6월 모스크바의 브뤼테마스 교내에서 열린 현대건축전시회에는 바우하우스 코너가 설치되어 관심을 끌었던 것을 보면 당시 브뤼테마스과 바우하우스 간에는 밀접한 교류가 있었음을 알 수 있다<그림 6>.<sup>30)</sup>

교육 이념적 측면에서 보면, 두 학교는 모두 실제적인 실험 작업뿐 만 아니라 창조적 개인의 역할의 증진을 추구하였다. 따라서 양 교는 단순한 교육만이 아니라 연구와 개발의 센터였음<sup>31)</sup>을 확실하게 알 수 있다. 그들은 물질적인 생산으로 예술가들을 단결시키고 건축과 산업디자인을 중심으로 지적, 수공예적, 기술적 디자인을 펼칠 수 있도록 하였다. 두 학교 모두 교육적 측면에서는 구성주의자들을 중심으로 한 기술 표현, 구조의 강조를 통한 역동성의 구현이 이상적이고 미래지향적인 계획을 실현하는 데에 필요한 요소라 본 것이다.<sup>32)</sup>

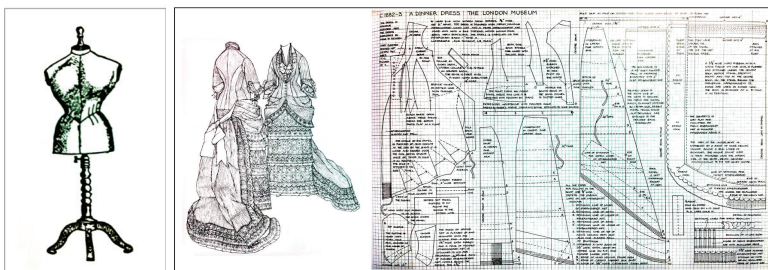
### Ⅲ. 러시아 구조주의의 기능적 측면과 서구 유럽 의상디자인

러시아 구조주의의 구성 요소에 비추어 특성을 분류하였을 때, 형식적 구조주의와 기능적 구조주의의 두 가지 틀로 그 구분이 가능함에 대해 언급하였다. 또한 이러한 특성은 의상디자인 분야에 있어서도 적용이 가능한데, 형식적 구조주의의 특성은 이전 세대보다 단순해진 실루엣과 의복의 원단에 도입된 패턴물 도안 등에서 찾아볼 수 있다. 형태는 리듬감, 기하학적 구조성, 입체적 측면 등을 반영함으로써 러시아 구조주의의 시각적 구조물과 그 맥락을 함께 한다고 볼 수 있다. 반면, 기능적 구조주의는 서구 사회에 구조적인 기능성을 부여하는 법을 교육한 브뤼테마스과 바우하우스의 교류를 통하여 ‘기능주의’라는 테마를 통해 보다 널리 전파되었다. 이는 결과적으로 의복의 기능성이 발전하도록 하는 데에 영향을 미치게 되었다. 기능적 구조주의는 인체의 움직임을 원활하게 하기 위한 디자인의 발달에 영향을 미쳤으며 의복에 있어 활동성과 기능성이 발전하는 계기가 되었다고 볼 수 있다.

1900년대까지 여성 패션은 실루엣적으로는 과도한 장식적 화려함을 유지하였고 형태적으로는 코르셋으로 여성의 인체를 인위적으로 억압한 인공미가 발달하였다<그림 7>, <그림 8>. 그러나 기술의 진보와 기능주의의 도입은 의상디자인에 있어서도 큰 영향을 미쳐 인위적인 인체의 곡선에서 자연스러운 아름다움을 발현시키고자 하는 방식으로 등장하였다. 이는 19세기까지 강조되었던 S 실루엣에서 벗어나고자 하는 움직임이었다고 볼 수 있다. 서구 유럽에서의 의상디자인의 변화는 찰스 프레데릭 워스(Charles Frederick Worth)와 같은 의상 전문 디자이너의 등장 이후로 발달하였다고 볼 수 있다. 찰스 프레데릭 워스는 주문 제작 방식이 아닌 디자이너의 의도로 만들어진 의상을 판매하



<그림 6> 브뤼테마스과 바우하우스 교류전의 전시초대장과 전시작품, 1927년  
(출처: www.constructivistproject.com)



<그림 7> 19세기 과장된 인체비례의 드레스 폼(좌)과 여성 드레스와 패턴(우), 런던 박물관 소장, 1882년 (출처: 'Patterns of Fashion2', 1966, p.8, pp.36-37)



<그림 8> 19세기 드레스의 겉과 내부구조를 그린 일러스트 (출처: www.vam.co.uk)

였다는 측면에서 첫 의상디자이너라 볼 수 있다. 이후 그의 하우스에서 도제 수업을 받았던 디자이너들에게 그의 의상디자이너로서의 정신이 승계되었고,<sup>33)</sup> 디자이너의 정신이 들어 있는 의상을 제안하는 방식이 일반적 의상 제작의 방식으로 자리 잡게 되었다. 의상 디자인의 발전은 러시아 구조주의자들에 의해서도 이루어졌다. 러시아 구조주의 미술가들은 모스크바에서 발표된 연극의 의상 디자인에 참여하였는데 이들은 의상의 구성과 커팅(cutting)에 있어 입체주의 요소를 띤 추상적이고 기하학적인 논리에 의해 새로운 방식을 적용하였다. 이러한 구조주의자들의 활동은 의상에 있어 실루엣의 분할, 재킷 라펠(lapel)의 지그재그(zigzag) 선, 단추의 위치 등에 실용적이고 편리한 요소를 도입하고자 하였다. 또한 이들은 솔기(seam)와 다트(dart) 등으로 선과 디테일의 형을 구성해서 신체의 곡선을 입체적으로 제작하여 인체의 공간 구성을 보여주었다 할 수 있다.<sup>34)</sup> 아울러 이들이 디자인한 노동자를 위한 의복의 요소들은 기능적 의상을 위한 디자인의 요소로도 적용되어 활용되고 있기도 하다.

이후의 다양한 활동을 위한 기능성 의복의 발달은 보다 많은 의상디자인의 발전을 가져왔다. 이는 20세기 산업 발달과 기능주의가 실생활에 미친 영향으로 볼 수 있으며 이를 위해서는 의상디

자이너가 인체의 움직임에 대해 발달할 수밖에 없는 필연적인 것이었다. 또한 이것은 의복의 기능적 측면에 대해 연구하는 20세기형 디자이너가 등장하는 배경이 되기도 하였다.

### 1. 러시아 구조주의 디자이너들의 의상디자인 제안

1920년대 러시아 구조주의자들의 작품은 건축, 사진, 회화, 직물 등의 다양한 디자인 영역에서 나타났다. 또한 러시아 구조주의의 형식적 특성에서 보이는 단순성과 기능적 요소는 시대적 배경과 맞물려 사회주의 운동가들이 대중 선동을 위한 목적으로 이념을 홍보하는 데에 이용되었다. 이러한 상황은 러시아 구조주의의 디자인 작품이 대중적으로 받아들여지는 계기가 되기도 하였다. 러시아 구조주의의 대표적 작가는 그 창시자로 여겨지는 타틀린과 그를 계승했다고 평가되는 알렉산드르 로드첸코, 바바라 스테파노바, 리우포브 포포바(Liubov Popova) 등을 들 수 있다. 이들은 시각적 예술의 차원으로 직물과 의상 작업에 참여하였다. 또한 이들은 혁명적 디자인을 구현하였고 새로운 의상의 창조야말로 그들의 재능과 지식을 적용할 수 있는 영역이라고 확신하였다.<sup>35)</sup> 러시아 구조주의자들은 직선의 기하학적 특성을 통하여 2차원에서 3차원으로 접근하는 순수 조형의 형태미를 직





<그림 9> 로드첸코의 작업복 디자인화와 이를 재현한 의상, 1922년(좌), 2005년(우) (출처: [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk))



<그림 10> 스테파노바의 작업복 디자인화와 이를 재현한 의상, 1924년(좌), 2007년(우) (출처: [www.constructivistproject.com](http://www.constructivistproject.com))



<그림 11> 스테파노바의 운동복 디자인, 1934년 (출처: [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk))



<그림 12> 포포바의 여성복 디자인화와 이를 재현한 의상, 1923년(좌), 2005년(우) (출처: [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk))

물 디자인으로 표현한 의상을 통해 형식적 구조주의를 표현하였다. 또한 인체의 활동성을 바탕으로 한 의상디자인을 통해 기능적 구조주의를 바탕으로 한 의상디자인을 시도하였다. 이들의 기능적 의복은 당시의 새로운 유형의 의상디자인 방식을 받아들인 것으로, 작업에 효율성을 주는 노동자들을 위한 의복을 개발하도록 한 것과 대량생산을 위해 의상과 패턴디자인을 간소화하는 것이 주 내용이였다.<sup>36)</sup> 러시아 구조주의 디자이너들에 의한 노동복의 스타일은 의복의 외양에 관한 형식적 측면에 대한 디자인 개발과 기능성을 고려한 의상디자인의 개발로 나타났다.

먼저, 블라디미르 타틀린의 가장 직접적인 후계자로 꼽히는 알렉산드르 로드첸코는 엄격한 기하학적 형태의 지속적인 탐구성을 보여주는 작품을 다수 양산하였다. 그는 주로 선의 조형적 가능성을 주제로 과학적 도구를 통해 작업하였는데, 이는 3차원의 구조물과 이를 활용한 의상디자인의 전개를 보여준다. 그는 특히 작업복을 위한 프로젝트를 디자인하고 실용화하는 일에 적극적으로 참여하였다.<sup>37)</sup> 그는 매일 착용할 수 있는 의복에 있어 합리성과 단순성을 강조한 다수의 작업복들을 제작하였다. 그의 노동복 디자인은 먼저 수납을 위한 여러 개의 직선적 포켓과 지퍼를 응용하여 단순미를 강조함으로써 러시아 구조주의의 형식적 구성요소를 선보였다. 기능적 요소의 측면으로

는 가죽의 트리밍(trimming)을 양쪽 팔과 스탠드 칼라(stand collar) 부분에 덧대 의복의 내구성을 높였으며 또한 어깨, 허리, 바지 밑단에 플리즈(pleats)를 많이 넣어 활동하기 편하도록 디자인하였다.<sup>38)</sup> 특히 바지 밑단의 플리즈는 발목 부분을 조이는 방식으로 바지의 넓은 통이 인체의 보행을 불편하지 않게 하기 위한 것이다. 또한 그는 활동성을 위해 오버롤 스타일을 작업복의 형태로 제안하였다. 아울러 스탠드 칼라에서 시작해 어깨 처짐분을 주지 않아 각진 어깨를 거쳐 발목까지를 기하학적인 실루엣으로 연결하여 3차원적인 느낌을 표현하고 있다.<sup>39)</sup> <그림 9>의 도안에 따르면, 로드첸코는 진동 분량이나 소매산의 높이에 당시의 디자인에 보이는 엄청난 분량의 여유분을 주지 않은 것으로 보인다. 이는 적당한 여유분을 가진 패턴상의 선을 구현함으로써 실제적인 인체 활동을 배려한 것으로 사료되며 러시아 구조주의의 기능적 특성을 의상디자인에 접목시킨 것으로 볼 수 있다. 특히 그는 컴퍼스와 자를 이용한 무대의상 패턴 작업으로 입체적이고 기하학적인 작품을 주로 선보였다고 알려져 있다.<sup>40)</sup>

알렉산드르 로드첸코와 더불어 러시아 구조주의의 대표적 의상디자이너로 꼽을 수 있는 바바라 스테파노바는 의상디자인에 있어 형식적 구조주의라 분류될 수 있는 직물디자인의 가장 대표적인 디자이너였다. 그녀는 직물디자인과 의상디자인이

연계되어 디자인되기를 원했으며<sup>41)</sup> 모스크바의 ‘제일 면직물 공장(The First Cotton-Printing Factory)’에 자리를 잡아<sup>42)</sup> 직물디자인을 본격화하기도 하였다. 그녀의 디자인은 기하학적 모티브의 직물디자인으로 인해 ‘추상적’이라 불렸으며 다양한 무늬를 이룸으로써 러시아 구조주의의 형식적 구성요소를 보여주고 있다.<sup>43)</sup> 그녀는 또한 새로운 의상의 형태를 제안하였는데, 크게는 작업을 위한 의상<그림 10>과 휴식을 위한 스포츠 의상<그림 11>으로 나누었다. 그녀는 의복의 목적에 따라 의상디자인의 형태를 작업복, 운동복, 특수복의 세 가지 형태로 나누었다.<sup>44)</sup> 작업복은 노동자들이 근무할 수 있는 옷의 형태로 제안하였고 운동복은 운동 시 착용할 수 있는 스포츠 웨어를 의미하였다. 특수복은 의사나 소방수 같은 특수 디자인이 필요한 직업 종사자를 위한 것이었는데, 실용성과 기능성이 결합된 새로운 형태를 부여하였다. 특수복의 구성과 재단은 각 직업별로 업무 시 필요한 형태의 중요성을 제작에 적용한 방식이다. 스테파노바가 진행한 의상디자인은 후기로 갈수록 패턴 디자인의 깊이와 치수, 비율의 문제에 깊은 관심을 보이며 기능적 구조주의의 방식을 보인다. 또한 드레스 구성에 대해서는 장식을 매치하는 것과 비율, 크기를 균형시키는 것에 대해 고려하였다. 그녀는 드레스의 비율을 강조하기 위해 소매부리, 재킷과 스커트, 칼라의 단 등에 단순한 파이핑(piping)을 적용하기도 하였다.<sup>45)</sup> 아울러 그녀는 다양한 포켓과 지퍼 등이 달린 스타일과 전문적 기능을 위한 실용성을 위한 디자인을 강조하였다. 신체 활동성을 보장하기 위해서는 플리츠를 장식인 듯 보이도록 배치하여 인체 움직임을 위한 여유분을 제시하기도 하였다. 특히 운동을 위한 기능적 구조주의의 방식을 적용한 작업은 장 파투 같은 서구 유럽 의상디자이너들과 그 맥을 같이 하고 있다고 볼 수 있다.

러시아 구조주의를 바탕으로 하는 또 다른 대

표적 의상디자이너는 리우포브 포포바를 들 수 있는데, 그녀는 자신의 에세이 「The Dress of Today is the Industrial Dress」에서 의상을 도구가 아닌 기능으로 재정의해야 한다고 주장하였다. 그녀 또한 제일 면직물 공장에서 작업하며 예술과 생산의 일치에 대해 연구하였는데<sup>46)</sup> 그녀 역시 형식적 구조주의의 틀로 직물디자인을 활용하였으며 동시에 기능적 구조주의에 대해서도 깊은 관심을 보였다. 그녀의 디자인은 대개 허리선이 낮게 잡힌 스커트와 더불어 입는 의상으로 구성된다. 사실 이러한 디자인은 당시 서구 유럽의 플래퍼 드레스(flapper dress)의 유행 경향을 따른 것이지만, 상체의 움직임이 편안해지도록 디자인적으로 배려한 것이기도 하다.<sup>47)</sup> 기능적 구성요소에 있어서는 블라우스, 플리츠, 개더가 잡힌 스커트 등을 선보이고, 칼라나 네크라인을 기하학적으로 변형하여 각각이 갖는 의복 내에서의 개연성에 대해 유행의 측면과 접목시키기 위하여 노력하였다. 그녀는 드레스의 구성상 비율과 크기의 균형을 맞추고 인체와 전체가 조화를 이루도록 하였으며<sup>48)</sup> 직물디자인과 의상디자인의 구성이 잘 어우러지도록 한 디자인 특징을 보인다<그림 12>.

## 2. 20세기 초기 서구 유럽의 의상디자인의 변화

앞서 언급한대로 기능적 디자인은 브뤼테마스에서 발전하여 바우하우스를 거치며 전파되었다고 볼 수 있다. 이에 영향을 받은 의상디자인의 발달은, 과거 장식과 모양을 강조하고 신체의 움직임 을 무시한 이전 세대의 개념을 거부한 새로운 디자인 사조로 볼 수 있다. 바우하우스의 등장 이후 인체 활동성을 고려한 의복의 발전은 앞서 언급한 찰스 프레데릭 워스의 의상실에서 그의 정신을 계승한 후대 디자이너들에 의해 본격적으로 발전하였다. 이러한 개념에서 서구 유럽의 의상은 폴 푸

와레(Paul Poiret)나 장 파투(Jean Patou), 가브리엘 샤넬(Gabrielle Chanel), 마들렌 비오네(Madeleine Vionnet) 등의 새로운 시도를 통해 발전하였다고 볼 수 있다. 또한 이들의 의상은 인체의 기능과 활동을 중심으로 하여 유행을 주도하였다는 공통점이 있다.

1) 폴 푸와레

폴 푸와레의 작품은 러시아 구조주의가 보이는 형식적 구성요소인 기하학적 모티브 등에서 받은 영향을 찾아보기는 쉽지 않다. 그보다는 인체 기능성을 위한 디자인 개념을 의상디자인에 적용하였다고 볼 수 있겠다. 먼저, 그의 기능성이 적용된 의상디자인의 요소는 전 세대보다 짧아진 스커트 <그림 13>와 평상복으로 바지를 제안한 점, 코르셋을 제거한 것 등을 들 수 있다. 스커트의 기장이

짧아졌다는 것은 바닥에 끌리는 드레스를 입던 여성의 보행이 보다 용이하도록 하였다고 볼 수 있다. 또한 폴 푸와레 등장 이전에는 여성이 바지를 입는 경우는 운동을 위한 특수한 경우를 제외하고는 찾아볼 수 없었다. 그러나 그는 일상복으로 바지<그림 14>를 입도록 제안함으로써 여성 의복에 획기적인 시도를 하였다. 아울러 구시대의 유물인 코르셋을 없앴다는 것은 과장된 인체를 선보이도록 강요한 사회분위기에 반기를 들어 인체가 편안해지도록 유도한 점이라 사료된다.

폴 푸와레가 의상디자인에 도입한 기능적 구성 요소는 다음과 같다. 먼저, 스커트는 바닥에서 10cm 이상 올라가도록 하였다. 스커트의 기장은 시기적 유행의 경향에 따라 종아리 중간까지 올라가기도 하였는데, 이는 스커트의 밑자락이 의복 구성적으로 사라져 여성들의 보행에 크게 도움이



<그림 13> 폴 푸와레의 발목이 드러나도록 짧아진 기장의 스커트, 1919년 (출처: 'Paul Poiret', 1990, p.66)



<그림 14> 폴 푸와레가 일상복으로 제안한 여성용 바지, 1913년 (출처: 'Poiret', 1999, p.18)



<그림 15> 폴 푸와레의 1자 실루엣 드레스, 1911년 (출처: 'Poiret', 1999, p.21)



<그림 16> 폴 푸와레의 가운데형태의 원피스, 1924년 (출처: 'Poiret', 1999, p.32)



<그림 17> 폴 푸와레의 드레스 일러스트레이션과 도식화, 1919년 (출처: www.newyorker.com)



<그림 18> 폴 푸와레 의복을 입는 방법에 대한 설명이 있는 일러스트, 1920년 (출처: www.designhistory.com)



<그림 19> 폴 푸와레 의상의 패턴디자인, 1921년 (출처: www.designhistory.com)

되었다.<sup>50)</sup> 뿐만 아니라 당시 그가 제안한 밑이 좁아지는 실루엣의 스커트를 위해 트임(vent)을 넣었다.<sup>51)</sup> 다음으로는 의복 전체의 실루엣이다. 폴 푸와레는 당시의 아르 데코(art deco)적 유행 경향이기도 하였지만, 허리선이 들어가지 않은 I자형 실루엣<그림 15>을 선보였다. 또한 그는 가운 형태의 원피스<그림 16>를 제안하여 하녀의 도움 없이 입을 수 없는 복잡한 드레스에서 간단한 의상을 제안하기도 하였다. 폴 푸와레는 코르셋을 제거하는 대신 몸매의 보정과 실루엣을 위해 속옷으로 거들(girdle)을 제안하였다.<sup>52)</sup> 이러한 업적들은 폴 푸와레가 여성 의복 패턴의 기능적 발전에 대한 근대화의 바탕이 되도록 한 부분이라 볼 수 있다 <그림 17>, <그림 18>, <그림 19>.

## 2) 장 파투

장 파투는 1차 세계 대전 직후 영향력이 있는 선두적 디자이너였다. 그는 특히 러시아 구조주의의 형식적 구성요소와 기능적 구성요소 모두를 구현한 디자이너로도 볼 수 있다.

먼저, 형식적 구성요소로 기하학적 모티브의 디자인 활용을 들 수 있다. 그는 입체주의와 추상미술에서 영향을 받은 날카로운 기하학적 패턴<그림 20>의 디자인을 의상디자인의 요소로 도입하였다. 이러한 기하학적 모티브는 장 파투 디자인의 주된 특징으로, 그는 파블로 피카소와 바실리 칸딘스키의 추상미술에서 그 영향을 받았다고 언급하였다.<sup>53)</sup> 그의 디자인의 외적 특성은 기하학적 단순함과 프랑스적 쉬크(chic)함을 적절히 결합한 것이다<그림 21>. 또한 그는 바바라 스테파노바와 같이 스포츠웨어와 아웃도어 라이프를 위한 의상 디자인을 구현한 것으로도 유명하다. 그는 여성들의 스포츠웨어 발전에 매우 중요한 업적을 남겼으며 <그림 22>, <그림 23>, <그림 24>,<sup>54)</sup> 스포츠 웨어를 일상복의 반열에 올려놓기도 하였다<그림 25>. 아울러 그는 패션의 대량생산 방식을 위해 보다

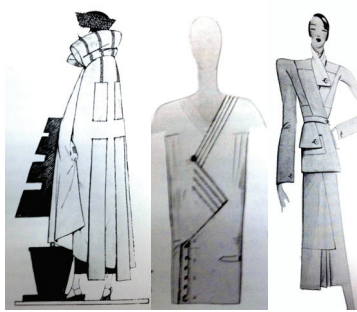
단순한 디자인을 고안하기도 하였다.

기능적 구성요소로서의 디자인은 보다 다양한 형태로 등장하였다. 먼저, 기하학적 모티브를 응용한 다양한 패턴을 선보였다. 이는 비대칭적 네크 라인<그림 26>, 기하학적 모티브를 적용한 소매 디자인<그림 27> 등의 형태로 제안하였다. 또한 테니스 웨어를 위한 플리츠 스커트(pleats skirt)의 개발과 수영복 디자인의 개발 등을 선보이기도 하였다.<sup>55)</sup>

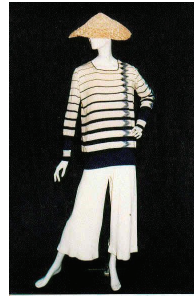
## 3) 가브리엘 샤넬

가브리엘 샤넬은 폴 푸와레와 마찬가지로 인체 기능성을 위한 디자인 개념을 의상디자인에 적용한 디자이너로 볼 수 있다. 그녀는 기능주의를 신봉했으며 움직이기에 편안한 의상을 만들어야 한다는 신념<그림 28>을 주장하였다.<sup>56)</sup> 아울러 샤넬은 1917년 러시아 혁명에 깊은 관심을 보이며 러시아 미술에 대해 연구하여 의상디자인에 적용하기도 하였다.<sup>57)</sup>

기능적 구성요소가 디자인에 적용된 방식은 다음과 같다. 먼저, 알렉산드르 로드첸코의 디자인에서 볼 수 있었던 것처럼 주름을 활용하여 인체를 편안하게 움직일 수 있도록 하였다<그림 29>, <그림 30>. 또한 여성 외출복에 장식적 요소를 배제하여 단순한 실루엣을 선보임으로<sup>58)</sup> 거주장소러움을 정리하였는데, 그 디자인 제안은 가디건(cardigan) 형태의 재킷을 구현<그림 31>하고 스커트의 기장을 무릎 아래까지 오도록 하는 등의 형태로 나타났다. 또한 소재에 있어서는 넒리 알려진 것처럼 저지(jersey)를 사용하고 재킷의 안감으로 스트레치 실크 새틴(stretch silk satin)을 선보였으며 튼튼하고 편안한 트위드(tweed) 소재를 활용하였다. 기능적 구성요소가 적용된 의상디자인은 플리츠 스커트의 개발, 아웃포켓의 활용, 노 칼라 재킷(no-collar jacket)의 제안 등이 있다. 플리츠 스커트 디자인을 제안한 것은 파투의 그것과는 차이



<그림 20> 장 파투의 기하학적 모티브의 의상디자인, 좌측부터 1921년, 1924년, 1932년 (출처: 『Patou』, 1983, p.37, p.72, p.128)



<그림 21> 장 파투의 기하학적 디자인, 1920년 (출처: www.vam.co.uk)



<그림 22> 장 파투의 프렌치 쉬크의 예, 1925년 (출처: 『Patou』, 1983, p.83)



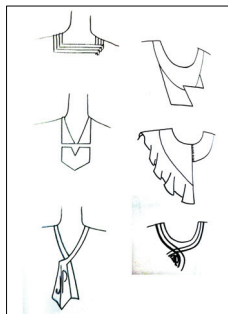
<그림 23> 장 파투의 스키복 일러스트레이션, 1922년 (출처: 『Patou』, 1983, p.52)



<그림 24> 장 파투의 수영복,<sup>59)</sup> 1921년 (출처:www.designhistory.com)



<그림 25> 장 파투의 스포츠웨어,<sup>60)</sup> 1921년 (출처: 『Patou』, 1983, p.39)



<그림 26> 장 파투의 기하학적 네크라인 도식화, (좌)1922년, (우)1924년~1930년 (출처: 『Patou』, 1983, p.54, p.101)



<그림 27> 장 파투의 기하학적 소매부리 도식화, 1929년 (출처: 『Patou』, 1983, p.114)

가 있는데, 파투는 테니스의 운동량을 위해 넓게 잡히는 플리즈 스커트 형태이며 허릿단이 샤넬에 비해 넓게 고정되는 형태이다. 또한 허리선의 위치는 제 허리에 오도록 설계되어 있다. 그러나 샤넬은 일반적인 허리선보다 낮아진 스커트 허리선이 되도록 하였으며 플리즈의 폭이 좁고 전체 실

루엣이 지나친 A라인이 되지 않도록 패턴을 설계 하였다는 차이점이 있다<그림 32>, <그림 33>.<sup>61)</sup> 또한 그녀는 실용적으로 주머니를 활용할 수 있도록 패치포켓을 개발하여 재킷의 바깥쪽으로 달릴 수 있도록 하였다. 이는 패치포켓이 달린 디자인을 구성할 때 재킷 패턴 위에서 위치를 다시 계산

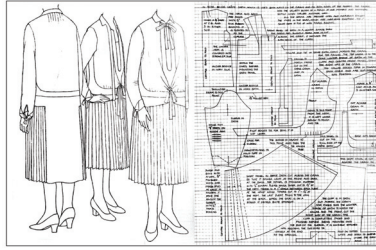




<그림 28> 사넬의 모습<sup>65)</sup> 1918년  
(출처: 「Culture Chanel」, 2011, p.4)



<그림 29> 사넬의 플리츠 원피스, 1930년대  
(출처: 「Chanel」, 2005, p.13)



<그림 30> 사넬의 플리츠를 응용한 원피스(좌)와 패턴(우), Centre de Documentation de Costume 소장<sup>66)</sup> 1926년  
(출처: 「Patterns of Fashion2」, 1966, pp.74-75)



<그림 31> 사넬(좌)과 모델(우)<sup>67)</sup> 1956년  
(출처: 「Chanel: Collections and Creations」, 2007, p.2)



<그림 32> 사넬디자인의 드레스, 1920년대  
(출처: 「패션, 문화를 말한다」, 2011, p.88)



<그림 33> 맥콜사에서 판매한 패턴(우)<sup>68)</sup> 1920년대  
(출처: www.designhistory.com)



<그림 34> 노칼라 재킷의 도식화와 설명, 1930년대  
(출처: www.designhistory.com)



<그림 35> 보트넥의 저지 셔츠를 입고 있는 사넬, 1930년  
(출처: www.designhistory.com)

<그림 36> 보트넥 로우 웨이스트 플리츠 스커트, 1937년  
(출처: 「Chanel」, 2005, p.21)

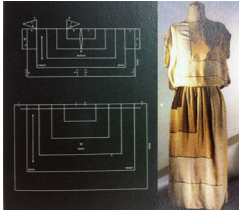
하여 완성된 디자인에서 무리가 없도록 계산하여 배치하였다는 의미이다. 또한 장식적 요소를 없애는 차원에서 재킷의 칼라를 제거하고 노 칼라 재킷을 개발<그림 34>하기도 하였다.<sup>62)</sup> 뿐만 아니라 원피스나 블라우스를 위한 보트 넥라인(boat neckline) 등의 디자인을 개발<그림 35>, <그림 36> 하여 제안하기도 하였다.

#### 4) 마들렌 비오네

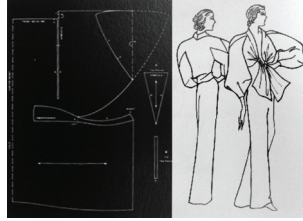
인체 활동성을 고려한 기능적 의복과 의상디자인 구현에 대해 연구한 또 다른 디자이너는 마들렌 비오네이다. 그녀는 바우하우스를 통해 서구 유럽에 널리 퍼진 입체적이고 기하학적인 미학에 바탕을 둔 디자인 철학을 의상을 통해 구현했다 평가 받고 있다.<sup>63)</sup> 비오네는 인위적 구조물에서 탈피하여 여성 해방, 더 나아가 인간 중심의 이념

을 실현하기 위한 기능적이고 활동적인 의상을 표현하였다.

디자인적 측면에서는 러시아 구조주의의 형식적 구성요소의 기하학적 모티브를 활용하였다는 점을 들 수 있다. 그녀의 디자인은 부드럽고 여성스러운 실루엣 안에서 행커치프 헴라인(handkerchief hemline)이나 삼각, 사각형의 형태감을 만드는 기하학적 요소를 도입하였음을 볼 수 있다.<sup>64)</sup> 기능적 구성요소는 보다 더 기하학적 모티브에서 영향을 받았음이 두드러진다. 먼저, 의복의 기능을 위해서 높은 칼라를 없애는 것으로 편안함을 선보였다. 또한 솔기나 트임 없이 머리부터 입을 수 있는 드레스를 제작하였으며 홀터 넥라인(halter neckline), 카울 넥라인(cowl neckline) 등을 개발하였다. 이는 원단을 삼각형, 원형, 사각형의 순수 조형의 형태로 두고<그림 37>, <그림 38>, 바이어스(bias) 재



<그림 37> 비오네, 1937년<sup>69)</sup>  
(출처: 『Madeleine Vionnet』, 2007, pp.66-67)



<그림 38> 비오네, 1939년<sup>70)</sup>  
(출처: 『Madeleine Vionnet』, 2007, pp.141-142)



<그림 39> 비오네의 바이어스 커팅의 과정(좌)과 이를 응용한 드레스(우)<sup>71)</sup> 1932년 (출처: 『Madeleine Vionnet』, 2007, pp.153-154)

단법으로 기하학적으로 원단을 재조합 하여 의복을 재구성하는 방식<그림 39>으로 제작되었다. 이러한 새로운 시도는 그녀가 형식적 구조주의뿐만 아니라 기능적 구조주의에서도 그 영향을 간접적으로 받았다고 볼 수 있다.

#### IV. 결론 및 제언

급변하는 서구 사회는 인간 정신을 표현하는 예술에 대해 다각도로 연구하고 받아들였으며 이는 인간에게 가장 중요한 요소 중 하나인 의상에 까지 영향을 미쳤다. 이에 본 연구에서는 추상미술과 디자인에 큰 영향을 미친 러시아 구조주의가 20세기 초반 의복의 개념에 개혁을 시도한 서구 유럽 디자이너들의 의상디자인에 어떠한 영향을 끼쳤는지에 대해 고찰하고자 하였다. 이를 위해서는 먼저 러시아 구조주의에 대해 알아보고 러시아 구조주의 디자이너들이 시도한 움직임에 대해 정리하였다. 또한 러시아 구조주의가 어떻게 서구 디자인에 영향을 주었으며 그 영향을 받은 서구 유럽 의상디자이너들이 그들의 의상디자인에 어떠한 변화를 시도하였는지에 대해 알아보았다.

러시아 구조주의에 대해 문헌 고찰을 한 결과, 러시아 구조주의는 기존의 것을 거부하고 사물을 입체적으로 분석/제작하고자 하였으며 그 특성은 크게 형식적 구조주의와 기능적 구조주의로 구분

된다. 형식적 구조주의의 형태로는 비대칭적 질서, 기하학적 구조, 포토 몽타주 기법, 색채의 함축성으로 볼 수 있고 기능적 구조주의는 예술과 기계미학을 바탕으로 한 역동성을 보여주는 기능성이라 정리할 수 있었다. 러시아 구조주의의 발전은 구조주의 전문 교육기관인 브뤼테마스를 통하여 진행되었으며 브뤼테마스는 서구 유럽의 디자인 전문 교육기관 바우하우스와 교육적 인적 교류를 통해 디자인에 대한 관점을 공유하였다. 바우하우스는 기능성을 바탕으로 간결하고 실용적인 디자인 정신을 서구 유럽에 널리 전파하였는바, 이 과정에서 러시아 구조주의의 기능성이 서구 유럽 디자인 변혁에도 그 영향을 미쳤다 볼 수 있다.

러시아 구조주의의 대표적 디자이너로는 타틀린, 로드첸코, 스테파노바, 포포바 등을 들 수 있는데, 이들이 시도한 의복디자인은 형식적 구조주의를 바탕으로 직물디자인 등으로 나타났고 기능적 구조주의의 측면으로는 인체의 활동성을 위한 의상의 세부 사항의 발전이 있었다. 인체를 고려한 의상 발전의 형태는 플리츠와 포켓의 활용, 실생활의 편리성을 도울 수 있는 운동복과 작업복의 형태를 개발하는 방식으로 진행되었다.

같은 시기 서구 유럽에서는 19세기까지의 장식적이고 인체를 억압하는 의복을 개혁하고자 하는 움직임이 있었는데 이는 구조주의에서 출발하여 바우하우스를 통해 전파된 기능성에서 영향을 받았다고 볼 수 있다. 기능성이 가미된 의복을 구현하고자 노력한 대표적 디자이너로는 폴 푸와레,

장 파투, 가브리엘 샤넬, 마들렌 비오네 등이 있다. 푸와레의 디자인은 바닥에 끌리던 스커트의 기장을 짧게 하고 평상복으로 바지를 도입하였으며 여성의 신체를 억압하던 코르셋을 없애는 새로운 스타일을 제안하였다. 또한 허리선이 들어가지 않은 I자 실루엣을 도입하고 손쉽게 입을 수 있는 의복을 제안하였으며 코르셋 대용인 거들을 제안함으로써 여성 의복의 기능적 발전에 대한 근대화의 바탕이 되도록 하였다. 파투는 외적 디자인 요소나 기능적 디자인 개발에 있어 러시아 구조주의의 형태를 구현하였다. 먼저 그는 외형적 디자인을 위해서 기하학적 모티브를 활용한 의복을 제안하고 활동성을 위한 스포츠웨어를 선보였다. 기능적 디자인에는 기하학적 모티브를 의상 실루엣, 넥라인, 소매부리 등의 디자인에 응용하였고 스포츠웨어를 활성화하였다. 샤넬은 인체의 기능성을 바탕으로 디자인을 고려한 디자인을 구현함으로써 기능적 구조주의를 실현하였다. 그녀는 무릎아래까지 오는 기장의 스커트와 가디건 형태의 재킷을 선보임으로 인체의 편안함을 추구하였다. 또한 저지와 스트레치 소재의 활용으로 인체 활동성을 보장하였다. 또한 플리즈 스커트 개발과 아웃포켓의 활용, 노 칼라와 보트넥 형태의 개발 등으로 기능적 의복을 구현하였다. 비오네는 바우하우스를 통해 서구 유럽에 널리 퍼진 입체적이고 기하학적인 의상을 구현하였다. 그녀는 독창적인 바이어스 커팅의 개발이나 순수 조형 형태에 바탕을 둔 패턴법을 개발함으로써 형식적 구조주의 뿐 아니라 기능적 구조주의에서도 그 영향을 간접적으로 받았음을 보여주었다.

이상과 같이 인체의 활동성을 위한 의상디자인의 발전은 러시아 구조주의를 바탕으로 한 바우하우스의 기능성에서 영향을 받은 20세기 초기의 디자이너들에 의해 이루어졌다고 볼 수 있다. 또한 이는 이후 현대 의상디자인의 발전에 영향을 미쳤다고 하겠다. 본 연구의 제한점으로는 20세기 전

반기 디자이너들의 자료 소멸로 면밀한 디자인을 직접적으로 분석하기 용이하지 않았다는 점을 들 수 있다. 아울러 후속연구에서는 20세기 중/후반기를 거치며 기능성을 중심으로 발달한 의상의 발전에 대해 연구하고 제시하고자 한다.

## 참고문헌

- 1) 구조주의, 구성주의, 구축주의는 영문 **constructivism**을 번역함으로 국내에서 혼용되고 있다. 본래 ‘구축주의’가 가장 정확한 번역이고 국내에서 가장 널리 알려진 용어는 ‘구성주의’이나 사물의 구조, 디자인을 구조적 측면에서 연구함에 있어 ‘구조주의’라는 용어가 본 연구의 관점과 가장 부합하므로 본 논문에서는 구조주의라는 용어로 사용하도록 한다.
- 2) Cracraft, G. (1984). **포트르 대제, 이주엽 옮김 (2008)**. 서울: 살림, pp.15-17.
- 3) 푸가초프의 반란, 데카브리스트의 반란, 19세기 후반 농민 폭동 등을 의미.  
Trotskii, L. (1981). 레온 트로츠키의 러시아 혁명사상, 최규진 옮김 (2003). 서울: 풀무질, pp.174-179.
- 4) 이무열 (2009). 러시아역사 다이제스트 100, 서울: 가람기획, pp.264-286.
- 5) 입체주의(cubism): 20세기 초 유럽에서 일어난 예술 운동으로, 대상을 원뿔이나 원통 같은 기하학적 형태로 해석해 캔버스에 평면적으로 재구성했다. 대표작가로는 파블로 피카소(Pablo Picasso)와 조르주 브라크(Georges Braque) 등이 있다.  
월간미술 (2001). 세계미술용어사전, 서울: 월간미술, p.342.
- 6) 김인준 (2001). 러시아 전위예술(Russian Avant-garde)이 무대미술에 미친 영향에 관한 연구, 연극교육연구 7(-), p.274.
- 7) 표현주의(expressionism): 예술의 진정한 목적이 감정과 감각의 직접적인 표현이어야 하며, 미술의 기본 목적을 자연의 재현으로 보는 것을 거부한다. 회화의 선, 형태, 색채 등은 그것의 표현만을 위해 이용되어야 하며 구성(구도)의 균형과 아름다움에 대한 전통적 개념은 감정을 더욱 강력하게 전달하기 위해 무시하고 왜곡은 주제나 내용을 강조하는 중요한 수단으로 받아들인다. 반 고흐(Vincent van Gogh)와 고갱(Paul Gauguin)을 표현주의의 선구자로 여긴다.  
월간미술. 앞의 책, p.512.
- 8) 미래주의(futurism): 20세기 초에 일어난 이탈리아의 전위예술운동으로 전통을 부정하고 기계문명이 가져온 도시의 약동감과 속도감을 새로운 미(美)로써 표현하려고 하였다. 입체주의와 마찬가지로, 시점을 고

- 정시키지 않고 복수(複數)의 시점에서 움직임을 파악하려고 하였다.  
월간미술. 앞의 책, p.255.
- 9) Gray, C. (1962). Burleigh-Motley, M. 위대한 실험 러시아 미술 1863-1922, 전혜숙 옮김 (2007). 서울: 시공사, p.68.
  - 10) 이콘(Icon)화: 동방 정교회에서 신앙의 중요 요소인 그리스도, 성모, 성인 등의 성화상. 종교학대사전 (1998). 서울: 한국사건연구소, p.782.
  - 11) 손호영 (2008). 현대 패션에 나타난 러시아 구성주의의 조형성에 관한 연구, 홍익대학교 석사학위논문, pp.10-11.
  - 12) Gray, C. 앞의 책, p.95.
  - 13) 1909년 마리네티(Philippo Marinetti)가 「피가로(Figaro)」지에 발표한 선언문. 그 내용은 기계를 찬양하고 투쟁적이며 모든 것의 정리에 대한 의지로 전쟁을 찬미한다. 또한 아카데미의 파괴와 도덕, 군국주의를 찬양하는 내용을 담고 기존의 것들에 대한 반항적 메시지를 담고 있다. 이후 미래주의 남성복 선언문과 미래주의 여성복 선언문이 발표되었으며 이들이 지향하는 바는 나태에서 벗어나 군중을 젊게 하고 채색하는 것이었다.  
이금희 (2000). 이탈리아의 미래주의 복식 선언문과 그 복식연구, 복식문화연구 8(1), p. 103.
  - 14) Benois, A (1916). The Russian School of Painting, Translated from Yarmolinsky, A., London: Thames and Hudson, p.74.
  - 15) Lodder, C. (1983). Russian Constructivism, New Haven and London: Yale University Press, p.14.
  - 16) Gray, C. 앞의 책, p.226.
  - 17) Lodder, C. 앞의 책, p.126.
  - 18) Gray, C. 앞의 책, p.282.
  - 19) 김연홍 (1999). 독일 바우하우스와 러시아 브후테마스의 설립배경 및 건축교육특성에 관한 비교연구, 경북논총 3(-), p.119.
  - 20) Gray, C. 앞의 책, p.227.
  - 21) Lodder, C., 앞의 책, p.127.
  - 22) 손호영. 앞의 책, p.42.
  - 23) 박윤정 (2008). 러시아 구성주의(Constructivism) 예술 의상 연구: Tatlin, Rodchenko, Stepanova와 Popova를 중심으로, 복식문화연구, 18(3). p.550.
  - 24) 박윤정. 앞의 책, p.555.
  - 25) 손호영. 앞의 책, p.43.
  - 26) Lodder, C. 앞의 책, p.138.
  - 27) 김연홍 (1999). 독일 바우하우스와 러시아 브후테마스의 설립배경 및 건축교육특성에 관한 비교연구, 경북논총, 3(-), p.119.
  - 28) 김준호 (1997). 근대건축교육기관에서 기술과 건축의 형태표현상 대응에 관한 연구: Ecole des beaux-arts, bauhaus, VKHUTEMAS을 중심으로, 인하대학교 대학원 석사학위논문, p.26.
  - 29) 김연홍. 앞의 책, p.121.
  - 30) 김연홍 박광규 이해성, (1990). 모스크바 브후테마스의 건축이념에 관한 연구, 대한건축학회 계획계 10(1), p.185.
  - 31) 우주형 (2011). 바우하우스 연극공방과 연극 의상에 관하여: 슬램머의 연극의상을 중심으로, 한국패션디자인학회지, 11(1), p.74.
  - 32) 김성태 (1979). Bauhaus에 대하여, 군산대학교 논문집 1(1), p.93.
  - 33) 이재정, 박신미 (2011). 패션, 문화를 말하다, 서울: 예경, p.40.
  - 34) 하영복 (1995). 러시아 구성주의(Constructivism Russian)가 현대 패션에 미친 영향에 관한 연구, 광주전문대학 논문집, 9(-), p.471.
  - 35) 하영복. 앞의 책, p.468.
  - 36) Yablonskaya, M. N. (1990). Women Artists of Russia's New Age, London: Thames and Hudson, p.155.
  - 37) 조윤경 (1996). 1920년대 소비에트 구성주의 패션에 관한 연구, 홍익대학교 석사학위논문, p.75.
  - 38) 박윤정. 앞의 책, p.561.
  - 39) 박윤정. 앞의 책, p.557.
  - 40) Gray, M. 앞의 책, p.124.
  - 41) 박윤정. 앞의 책, p.563.
  - 42) Lodder, C. 앞의 책, p.146.
  - 43) Kiaer, C. (2001). The Russian Constructivist Flapper Dress, Chicago: The university of Chicago Press 28(01), p.198.
  - 44) Lavrentiev, A. (1988). Stepanova, Massachusetts: MIT Press, p.79.
  - 45) Yablonskaya, M.N. 앞의 책, p.161.
  - 46) Lodder, C. 앞의 책, p.151.
  - 47) Kiaer, C. 앞의 책, p.125.
  - 48) 박윤정. 앞의 책, p.566.
  - 49) 폴 푸와레의 의상을 판매용으로 발간한 McCall사의 패턴디자인. 우측의 패턴을 살펴보면 기존 패턴보다 암홀이 넓어지고 소매통이 좁아져 활동이 편해졌음을 알 수 있다.
  - 50) Baudot, F. (1999). Poirer, London: Thames and Hudson, p.5.
  - 51) 김미사 (1985). 20세기초의 여성복 혁명가 Paul Poirer에 관한 연구, 성심여자대학교 생활과학연구논집, 5(1), p.116.
  - 52) Mackrell, A. (1990). London: The Bath Press, p.24.
  - 53) Etherington, S. M. (1983). Patou, London: Hutchinson&Co., p.37.
  - 54) Baudot, F. (1999). Fashion, the 20th Century, New York: Universe Publishing, p.42.
  - 55) Etherington, S. M. 앞의 책, p.48.
  - 56) 여상미 (2008). 2008 S/S 샤넬스타일의 조형적 특성에 관한 연구, 부산여자전문대학 논문집, 30(1), p.340.
  - 57) 이미숙, 조규화 (1999). 샤넬 스타일의 변천과 조형적 특성에 관한 연구, 패션비즈니스, 3(2), p.4.

- 58) 박선경 (2004). Claire McCardell 의상디자인에 표현된 기능주의 스포츠 룩에 관한 연구, 한국패션디자인학회지, 4(1), p.41.
- 59) 장 파투의 여성 스포츠웨어 중 기하학적 무늬의 수영복
- 60) 장 파투의 운동복 중 테니스복을 일상복으로 입고 있는 테니스 스타 수잔 랭글린(Suzanne Lenglen)
- 61) Bott, D. (2007). CHANEL: Collections and Creations, London: Thames and Hudson, p.18.
- 62) Koda, H. and Bolton, A. (2005). CHANEL, New York: The Metropolitan Museum of Art, p.6.
- 63) 신미진 (2010). 마들렌 비오네의 기하학적 패턴을 응용한 현대 의상디자인, 국민대학교 대학원 석사학위논문, p.4.
- 64) Kirke, B. (2007). Madeleine Vionnet, San Francisco: Chronicle Books LLC., p.48.
- 65) 가디건형 자켓과 무릎 아래 기장의 스커트를 입고 있는 가브리엘 샤넬의 모습.
- 66) 샤넬 의복의 패턴으로 플리츠를 활용하고 낮아진 허리선의 들레를 여유 있게 하여 활동이 편해졌음을 알 수 있다.
- 67) 패션 쇼 전 가디건형 자켓을 입고 있는 모델(우)과 가브리엘 샤넬(좌)의 모습.
- 68) <그림 32>의 사진에서 짧아진 스커트 기장, <그림 33>의 도식화를 통해 루즈한 실루엣을 위해 직선으로 만든 옆선라인이 진행된 패턴임을 볼 수 있다. 또한 패치포켓의 위치와 크기를 알 수 있다.
- 69) 사각형을 모티브로 한 의상과 패턴. 사각형을 조각별로 연결하는 단순한 패턴에 허리에 고무 밴드를 삽입하여 의복에 편리함을 도입한 디자인.
- 70) 삼각형을 모티브로 한 의상과 패턴. 상의 몸판을 절개하여 거대한 삼각형 모양의 소매와 연결하였으며 진동들레 부분에 셔링을 잡아 기하학적 패턴과 의복의 편안함을 보장한 디자인.
- 71) 원단을 대각선방향으로 겹쳐 두고 그 사이를 절개하여 몸통이 구멍의 위아래를 지나게 한다. 이후 한 장의 원단은 위로, 다른 한 장은 아래로 두면 허리를 중심으로 두 장의 원단이 바이어스 직서를 가지며 인체의 곡선을 유려하게 살려준다는 원리로 제작.



## **A Study on Functional Fashion Design of the Early 20<sup>th</sup> Century Based on Russian Constructivism**

**Kim, Kyung A · Park, Sun Kyung<sup>+</sup> · Uh, Mi Kyung**

Ph.D. candidate, Dept. of Fashion Design, Graduate School of Techno Design, Kookmin University

Professor, Dept. of Fashion Design, Kookmin University+

Assistant Professor, Dept. of Clothing & Textile, Hanyang University

### **Abstract**

The purpose of this study is to find out how functionality, one of the characteristics of Russian Constructivism, an area where there is a lack of studies due to ideological issues, influenced western clothing design and pattern design and the advancement of pattern design. On the basis of the documentation studies after the 1970s and the papers on this period as secondary research data, the pertinent documentaries and work data were surveyed, The scope studied was costumes designers from the early 20th century when the design changes began, up to the 1950s. As a result, this study found that Russian Constructivism had its foundation in ideology with a goal in social reform. It rejected the existing plain but had the goal of granting functionality in works with the advancement of science and technology. The background of the times included adopting functionalism to achieve the goal in ideology. Characteristics of Russian Constructivism displayed its formative configuration in external design and Constructive consistence through movement and building structure to introduce machinery. Russian Constructivism disseminated the philosophy of art through active exchange with Bauhaus and influenced clothing design. These tendencies were expressed through simple and functional fashion design which considered bodily activities, and clothes of geometric motifs, and there was a development of geometric sense for the neckline and silhouette. This was apparent in clothes by Russian Constructivists and the designs of Paul Poiret, Jean Patou, Gabrielle Chanel and Madeleine Vionnet. This type of movement of designers in early 20<sup>th</sup> century enabled the advancement of the contemporary fashion design.

Key words: Russian constructivism, geometric motif, functionality, functional fashion design