

# 현대 의상에 조명된 인상주의 색채의 영향 — 1980년대 후반부터 1990년대초까지 —

이 호 진\* · 정 흥 숙\*\*

\*광주대학교 문리과대학 의상학과 · \*\*중앙대학교 가정대학 의류학과

## A study on the color of Impressionism of the Modern Fashion

Hyo Jin Lee and Heung Sook Jung

\*Department of Clothing, Gwang Ju University

\*\*Department of Clothing, Jung Ang University

(1991. 12. 6 접수)

### Abstract

Impressionism was the epoch in art which marked the beginning of modern times. For the relatively short period of twenty years, from the middle of the 19th century until approximately 1875, Impressionism was style forming. Then the dissolving tendencies became increasingly stronger. A number of artists remained true to the style, some of them lifelong, well into the 20th century. Other, after years of experimenting with other styles, returned to their Impressionistic beginnings. However, they were individual personalities with their own artistic hand. Quite a few painters entered the circle of Impressionism after 1875 & used the perceptions of this art in their later works.

Especially, Impressionism's light & color affected both 20th's painting & other sorts of art. From the fashion point of view, the influence of Impressionism affected a great deal on the 20th than 19th fashion.

As a result the influence of Impressionism on Modern Fashion was as follow:

1. The soft, pretty pastel color was illuminated Modern Fashion.
2. Impressionism affected on the elegance, femininity of design of Modern Fashion

### I. 서 론

#### 1. 연구의 목적과 의의

우리는 항상 스스로 표현하려고 부단한 노력을 하고

있으며, 그 표현을 위하여 이미 지나가 버린 것, 주변에 있는 것, 우리 안에 집단적으로 있는 것, 우리가 만질 수 있는 것으로 만들 수 있는 재능을 갖고 있다. 지금까지의 오랜 과거를 통해서 과학과 기술은 새로운 방법들을 제시했고 다른 사람의 표현이나 미술이 우리 삶의 부분

이 된 것이다. 따라서 20세기는 그 이전의 어느 시대 보다도 더 많은, 더 신속한 변화가 이루어짐으로써 그 엄청난 변화와 실험 정신 때문에 특별한 의미를 지니는 것이다<sup>1)</sup>. 특히 20세기에 들어와서는 예술가와 복식디자이너가 같이 일할 수 있는 계기가 마련되어 처음으로 예술의 모든 분야와 비교, 고찰함으로써 상호간의 보완과, 그들 상호간에 발현된 동시대 정신을 볼 수 있게 되었다<sup>2)</sup>.

인간의 감정과 생각을 통해 표현되는 예술의 한 형태로서<sup>3)</sup>의 의상은 다른 예술 분야—회화, 조각, 건축 등—를 따라가는 종속적인 위치로만 생각해 왔으나 Horn은 그의 저서 「The Second Skin」<sup>4)</sup>에서 의상은 회화, 조각, 건축, 문학, 음악과 같이 특이한 문화적 상황에서 유래되는 예술의 한 형태이고 그 시대적 욕구와 열망을 강하게 반영한다고 하였다. 특히 19세기 후반기부터는 의상은 산업디자인의 한 영역으로 한 디자이너의 내재된 미감이 표현된 예술성 뿐만 아니라 실용성, 기능성이 강조되고 있다<sup>5)</sup>. 아르시 아이망(Arcy Hayman)은 ‘예술은 발견일 뿐만 아니라 탐구이기도 하다. 이 말은 예술의 임무는 인간의 삶을 불타오르게 하며 강렬하게 만드는 것을 의미하며, 예술은 표현방법—예술은 사람들에게 연기(演技)할, 다시말해서 자신을 표현할 기회를 제공하는—, 이미 예술은 증언—예술 작품은 인간 경험의 연대기와 축도(縮圖)와 같은 것—이며, 개혁 도구—예술가는 변화와 인간 조건의 개량을 추구하는—이고, 풍부하게 함—예술가들은 미(美)의 새로운 형식들을 발견하고, 또한 그것들을 인정케 하는 것을 자신의 임무로 삼는—것이라고’ 표명함으로써 ‘예술의 다기능(多機能)’을 강조하였다<sup>6)</sup>.

오늘에 이르기까지 의상을 조형예술로서의 의상으로 그 위상을 세우고자 많은 연구가 행해지고 있다. 60년대 초 일본에서 石山彰<sup>7)</sup>가 처음 주장한 이래 국내에서는 조규화<sup>8)</sup>가 복식을 조형예술의 한 분야로 처음 취급하였다. 그러한 가운데 정홍숙<sup>9)</sup>의 「Art Nouveau와 Art Deco 예술양식을 통해 본 복식의 조형예술에 관한 연구」에서는 예술양식을 수용하며 예술양식의 특성을 표현하는 의상의 조형예술성을 재조명한 바 있다.

현대 서양복식은 양식사적 관점에서 순수예술에서 추구하는 의미와 그것이 어떠한 각도에서 현대 의상에 표현되는지를 파악함으로써 의상의 영역에 체계적인 이론적 가치 설정이 확립되어야 한다고 생각하며, 양식사적

인 변천뿐 아니라 그 시대적, 사회적 배경에도 영향을 미침으로써 객관적인 다양한 관점<sup>10)</sup>을 불러 일으킨 인상주의(Impressionism)의 회화를 의상과 관련지어 그 예술성을 고찰하고자 하였다.

색채 혁명을 일으킨 인상주의는 색채의 반사작용에 대한 연구이며, 대담하고 자유로운 붓놀림의 효과에 대한 실험들은 시각적인 인상을 더욱 완벽하게 재현하는 것을 목적으로 하고 있다. 사실 화가의 눈에 띄는 모든 것이 그림의 소재가 되고 현실 세계의 모든 면이 미술가의 가치있는 연구대상이 된 것은 인상주의에 와서야 이룩된 것들이었다<sup>11)</sup>. 따라서 인상주의의 빛과 색채는 20세기 회화 뿐 아니라 다른 예술분야에도 감각과 사고가 깨어는 빛과 색채를 주었는데, 특히 현대 의상에 있어서 내적 심미성과 외적 색채에 재수정되어 나타나고 있다. 그러나 인상주의의 예술이념은 인상주의자들의 의상디자인으로 표현되지는 않았으나 인상주의 색채는 19세기 인상주의 시대보다는 20세기에 들어와 의상의 색채에 많은 영향을 주었음을 시사하고 있다<sup>12)</sup>.

이러한 관점을 토대로 본 연구에서는 인상주의의 빛과 색채가 현대 의상에는 어떠한 시각으로 흡수되어 재현되고 있는지를 규명하는데 그 목적을 두었으며 이는 의상의 예술성에 대한 올바른 시각을 가짐으로써 조형예술로서의 의상의 예술성에 대한 올바른 시각을 가짐으로써 조형예술로서의 의상을 객관적 태도로 수용할 수 있으리라 하는 점에 의의를 둔다.

## 2. 연구 방법 및 범위

현대 의상에 어떻게 인상주의의 색채가 조명되고 있는지 고찰하고자 2장에서는 인상주의 태동의 배경과 특성을 알아보고 3장 인상주의 작가의 작품에 나타난 특성에서는 현대 의상에 나타난 인상주의 색채 영향에 대한 이해를 돕기 위하여 Manet와 Monet의 작품에 나타난 표현양식을 알아보았으며, 본 연구에서는 초기 인상주의의 표현양식에서 나타나는 색채만으로 그 범위를 테두리 지었다.

그 이유는 신인상주의는 인상주의 회화의 기법을 출발점으로 하였으나 색채가 시각에 미치는 작용에 대하여 태양의 광(光)을 순수한 원색으로 분할하고 그 원색의 작은 반점을 병렬 혹은 대조적으로 점묘(點描)하여 망막에서의 시각 효과에 의한 새로운 효과를 기대한 신인상주의의 점묘법(Pointillism)<sup>13)</sup>을 써서 그리는 그림은 시

간을 요하는 것이어서 인상파 특유의 자발성과 즉흥성, 그리고 스케치풍의 재빠른 완성과는 거리가 멀다. 또한 인상주의 화가들의 그림에서 배제되어 있는 조화 있는 구성과, 균형, 질서를 추구했던 후기 인상주의와도 비교할 때, 내면적 연관성을 가지기 보다는 오히려 서로 반발하고 있다<sup>14,15)</sup>. 즉 후기 인상주의란 용어는 단지 인상주의의 다음 단계라는 의미에 불과한 것인데, 마치 Monet 등이 인상주의와 어떤 내면적 연관이 암시되어 당치 않는 오해와 혼란을 불러 일으키기 쉽다<sup>16)</sup>. 4장 현대 의상에 조명된 인상주의 색채 분석은 세계적인 패션잡지에 근거하여 추출해 내었으나 실지 작품의 색채와 그것이 지면에 표현된 색채와 차이가 있을 것이며 잡지마다 색채에 약간의 차이가 있는 구체적인 한계점이 있으리라 생각한다. 따라서 여러 종류의 잡지를 선정하여 타당성을 고려하였다.

일반적으로 현대 복식은 20세기에 들어와 Art Nouveau 시대를 맞이하면서 전개된다고 볼 수 있으며, Paul Poiret가 현대 복식의 문을 열은 디자이너라고 일컬어지고 있다<sup>17)</sup>. 그러나 본 연구에서 대상으로 한 현대 의상은 1987년에서 1991년의 해외 컬렉션에서 발표한 것을 기재한 잡지인 COLLEZIONI, GAP BAZAAR를 대상으로 하였다. 5장 결론에서는 전체적인 연구내용을 정리하면서 본 연구에 이어서 신인상주의, 후기 인상주의의 색채가 현대 의상에 미친 영향을 후속 연구로 계속 될 것임을 밝힌다.

## II. 인상주의의 배경

19세기 후반에는 회화가 주도적인 예술로 되면서 인상주의가 하나의 독립된 양식으로 발전한다. 이때의 회화는 가장 진보적인 예술로써 다른 모든 예술 장르를 압도할 뿐 아니라 작품적 성과에 있어서도 동시대의 문학이나 음악을 질적으로 능가한다. 특히 프랑스에서 그러하였으며, Hauser도 이 시기의 위대한 시인이란 인상파 화가들이라라는 주장을 정당하다고 말하고 있다<sup>18)</sup>.

프랑스 미술이 세 3차 혁명<sup>19)</sup>의 물결—들라크로와(Eugene Delacroix, 1799~1863)의 제 1차 혁명<sup>20)</sup>과 쿠르베(Custave Courbet, 1819~1877)의 제 2차 혁명<sup>21)</sup>의 물결이 지난후의—은 Manet와 그의 친구들에 의해서 인상주의를 탄생시켰다<sup>22)</sup>. 인상주의는 감상적 직관에 의지했다는 인상주의 미학의 근거에서 볼 때 그

시초는 영감을 중요시 했던 1830년경의 낭만주의 회화에서 이미 싹이 텃으며<sup>23)</sup> 그 뒤 사실주의 속에서 진정한 인상주의 태동의 근거를 감지할 수 있었다<sup>24)</sup>. 즉, 인상주의를 지탱한 정신은 사실주의로써 낭만주의, 사실주의, 자연주의<sup>25)</sup>로부터 내려오는 전통 대신 감성적, 순간적으로 포착함으로써 혁신적인 사실주의를 완성하였다.

인상파 운동은 1859년에서 1864년에 걸쳐서 파리화가들<sup>26)</sup>, 즉 Pissaro, Monet, Renoir, Sisley, Bazil과 같은 그룹으로 Courvet와 바르비종파<sup>27)</sup>에 공통 관심을 가졌던 열정적인 사람들로부터 시작하였다. 그러나 인상파 선각자인 주요한 화가는 외젠 부댕(Eugene Boudin, 1824~1898)<sup>28)</sup>과 요한 바르톨드 용킨드(Johann BarthondJongkind, 1819~1891)<sup>29)</sup>의 두 사람<sup>30,31)</sup>이었는데, 특히 Boudin의 경쾌한 해안 풍경을 묘사한 그림은 Jongkind와 마찬가지로 바르비종파의 기법에 추종한 것이었으며, 이는 미술사상 처음으로 끊임없이 흔들리고 변화하는 자연의 빛을 화폭 위에 본래 그대로 옮겨 놓을 수가 있었다<sup>32)</sup>. 감수성이 예민한 젊은 화가들은 자연주의 작가나 사실주의 작가들의 작품으로 말미암아 그리고 싶은 것을 자유로이 그리는 기쁨을 알게 되었고 현실의 자기의 일상생활에서 미를 볼 줄도 알게 되었다. 여기서 회화는 다시 새로운 진전을 꾀하니 이것이 인상주의 회화였다<sup>33)</sup>.

Rene Huyghe는 “인상주의는 사실주의의 가장 완성되고 세련된 표현양식”<sup>34)</sup>이라고 하였는데 사실주의는 풍경화가들의 등장으로 인해 숨을 죽여야만 했던 낭만파의 화풍과 거의 같은 정도의 강렬함을 유지하였으나, 그것은 낭만주의보다는 훨씬 더 영향력 있는 미술운동이었으므로 화가들로 하여금 보다 새롭고 동시대적인 노선을 지향하도록 부추기게 되었다<sup>35)</sup>. 이러한 와중에서 Manet와 그 밖의 인상파 화가들이 사물의 외관(appearance)에 충실하고자 하는, 즉 아무리 보잘 것 없는 대상일지라도 눈으로 볼 수 있는 물체들의 색채, 결 그리고 패턴등을 그대로 보고 그리기 위해 그것들을 정확히 재생하고자 한 시도는 아카데미한 화가들과 일반 대중에게 충격을 주었는데 이는 단순히 추악한 것의 배양에 지나지 않는다는 것이었다<sup>36)</sup>. 사실 실제의 자연은 당시의 일반 회화처럼 어두운 것이 아니고 더 밝으며 싱싱한 것이었다. 실제의 자연의 색은 광선의 조건에 따라 미묘하게 변화하며 찬란한 광과 자연스러운 그 싱싱한 색을 표현하는데서 회화는 현실의 자연을 아름답게 표현할 수

있을 것이며, 이것이야말로 회화에서 당연히 추구하고 표현되어야 할 것이라고 믿었다<sup>37)</sup>. 이 문제를 개척한 최초의 화가가 Manet였으며, 이 Manet를 중심으로 그 추종자들은 그리스인들에 의해 이루어진 형태 묘사의 혁명과 거의 비견될 수 있는 색채묘사의 혁명을 일으켰다고 할 수 있을 것이다.

한편 이즈음에 Manet 그림이 같은 계열의 화가들로부터 관심을 얻기도 전에 이미 소수 사려깊은 문필가들에게 그 의미가 인식될 수 있었는데 그 진취적인 아마추어 문학가는 샤를르 보들레르(Charles Baudelaire)<sup>38)</sup>였으며 그는 직관적이고 시적인 통찰력에 의해 Manet의 그림들을 사랑하게 된 것이었다<sup>39)</sup>. Baudelaire 이후 에밀 졸라(Emill zola) 역시 예술계에서 확산되고 있던 빛을 미래지향적 통찰력에 의해 예리하게 의식하고 있었으며 그들을 열렬히 옹호하였다<sup>40,41,42)</sup>. 인상주의 회화에서 추구하는 빛과 색의 문제는 Courbet에 의하면 ‘모든 사물은 일정한 고유색을 갖고 있어 빛에 의해서 명암의 배합이 변화한다는 것’인 반면, 인상파 화가들은 대상에는 본래 고유색이 없고 그 색 자체가 빛에 의하여 변화한다고 주장하는 것이었다<sup>43)</sup>.

Manet와 손을 잡고 이러한 생각을 발전시키는데 협력한 화가들 가운데 Monet가 있었는데 그는 ‘소재(素材)’앞에서가 아니면, 단 한번이라도 붓을 휘둘러서는 안된다고 촉구했다<sup>44)</sup>. 자연을 묘사한 모든 그림은 ‘현장에서’ 실제로 완성되어야 한다고 생각한 Monet는 안이한 제작방법을 거부했을 뿐만 아니라 필연적으로 기법상 새로운 방법들을 낳게 하였던 것이다. 즉 시시각각으로 변하는 대상의 순간적이고 특수한 양상을 포착하기 위하여 세부 보다는 전체의 일반적 효과에 더욱 신경을 쓰면서 재빨리 붓을 휘둘러 화폭 위에 직접 색채들을 칠하지 않으면 안되는 제작 방식이었다<sup>45)</sup>. Cezanne는 “Monet는 단순한 눈에 지나지 않는다. 그러나 무어라 말할 수 없는 눈이다”라고 그를 평하였는데, 그것은 그의 표현방법은 과학적인 분석에 기초하기 보다는 오히려 실제적이고 직관적이었음을 의미한다<sup>46)</sup>. 「인상주의」란 명칭은 1874년 작품전시회의 안내서에서 Monet 작품의 『인상, 해돋이』를 어떤 비평가가 우스꽝스럽다고 생각하여 조롱조로 ‘인상주의자들’이라 불렀는데, 한 순간의 인상을 그림이라고 불려도 부족함이 없다고 생각하는 어처구니없는 사람들이란 뜻으로 이런 명칭을 붙인 것이다. 그러나 직접 목격한 것을 기록한 그림들 속에는 아무렇게나

처리된 것은 하나도 없으며 모네는 과거의 어떤 풍경화가들 못지 않게 신중한 솜씨로 색조와 색채의 균형을 이루어냈다.

인상파 화가들은 그들의 원칙을 풍경에서 뿐만 아니라 일상생활의 모든 장면에도 적용시켰는데, 바로 Renoir는 다른 인상파 화가들과는 달리 명랑한 군중들의 행동, 축제적인 아름다움의 표현을 통하여 밝은 색채들의 화려한 혼합을 눈앞에 잘 보여주고 소용돌이치는 혼잡함을 비취주는 햇빛의 효과를 연구하고자 하였다<sup>47,48)</sup>. 그는 처음에 Monet와 함께 그림을 그렸지만 르네상스 이후의 거장들의 전통적인 수법을 진폭적으로 신뢰하였기 때문에 “사람이 그림을 그리는 곳은 미술관이다”<sup>49)</sup>라고 할 정도로 완전히 인상주의의 가르침을 거부하였다. 그러나 1869년 Monet와 함께 부지발(Bouguival)에서 풍경화를 그리면서 세느 강물에 비친 광선의 효과에 관한 연구가 색채에 대한 혁명적 관념을 빚어 냈으며 최초의 ‘인상파 회화’를 태동시킨 것이다<sup>50)</sup>. 인상파 화가들 가운데 가장 인상주의 방법을 고수했던 Pissaro는 초기에는 Corot<sup>51)</sup>와 Turner<sup>52)</sup>의 영향을 크게 받았으며, 인상파 이론을 가장 체계있게 추구하고 있었다<sup>53)</sup>. 인상주의 화가로서 Sisley는 풍경화를 주로 그렸는데 전원 전경을 인상파 수법으로 그리며 선명한 색채의 밝은 색조를 갖는데, Pissaro의 부드럽고 선명한 필치에 비하여 약간 힘찬 맛을 보인다.

19세기 전반기를 풍미한 낭만주의적 전통이 극소수의 대가들에 의해 간신히 명맥을 유지하고 있던 때에 인상주의는 몽상과 상상력만을 가진 노쇠한 화가의 이미지를 활기차게 일하는 현대적 작가의 이미지로 대체시켜 놓았다<sup>54)</sup>. 자연에 대한 정복이 완성되고 화가의 눈에 뜨이는 모든 것이 그림의 소재가 되고 현실세계의 모든 면이 미술가의 가치있는 연구대상이 된 것은 인상주의에 와서야 이룩된 것이며 ‘품위 있는 주제’나 ‘균형 있는 구성’이니 ‘정확한 소묘’니 하는 과거의 낡은 망령들은 이제 땅속에 묻혀 잠들게 되었다<sup>55)</sup>. 인상주의자들의 투쟁이 새로운 미술운동을 일으키려는 모든 혁신자들이 소중하게 아끼는 전설이 된 이 인상주의의 완벽한 승리는 오늘날의 보편적인 예술사조로서 특히 프랑스에서 주도된 이 새로운 기법의 궁극적인 의미는 이제부터의 예술이 결코 정치나 산업계등 사회의 제반 현상으로부터 분리되어 취급될 수 없다는 사실에 놓여 있는 것<sup>56)</sup>에 인상주의가 현대회화에 있어서도 가장 중요한 의미를 가지는 예술운동이었음을

인정하는 것이다.

### III. 인상주의 작가의 작품에 나타난 색채의 특성

1872년부터 1885년까지 인상주의 운동이 개화하여 눈부시게 피어나면서 1874년 첫번째 전시회로 인상주의 작가들의 작품이 대중에게 알려지기 시작하면서 1886년 8회 전시회를 끝으로 막을 내리게 된다. 이러한 전시회를 통하여 인상주의 예술을 탄생시킨 대표적인 작가들은 Manet, Monet, Renoir, Sisley, Berthe Morisot (1841~1895), Armand Guillaumin(1841~1927), Albert Lebourg(1849~1928), Gustave Caillebotte (1848~1894), Pissaro 등을 들 수 있다.

본 연구에서는 현대의상에 나타난 인상주의 색채를 이해를 하는데는 인상주의 작가의 작품을 살펴보는 것이 가장 도움이 되리라 생각하여 가장 대표적인 작가—Manet, Monet—의 작품에 나타난 특성을 살펴보았다.

#### 1. 마네(Edouard Manet, 1832~1883)

‘근대 회화의 아버지’<sup>57)</sup>라 불리는 Manet는 자신의 작품에서 관찰해 나간 표현양식이 ‘어떤 주제를 선택할 것인가’와 ‘색조법칙’에 있었다<sup>58)</sup>. Manet의 초기의 작품인 『풀밭위의 식사, 1863』(Fig. 1)에서는 반(反) 전통적이며 반(反) 관습적인 나체 제작방식을 회화 사상 처음으로 대중에게 소개한 것이었는데, 여기에서도 자연의 빛



Fig. 1. 풀밭위의 식사, 1863.  
Pierre Courthion, IMPRESSIONISM, p. 21.

과 화면상의 모든 요소를 압도해 버리는 선명한 대기를 그림에 붙여넣고 있다. 인물화를 다루는 그의 방식은 기교를 피우려는 아무런 의도없이 그저 자신의 눈에 비치는 대로 서로 대비되는 인물 군상을 화폭에 옮기는 것으로, 『선상에서, 1874』(Fig. 2)에서도 예리한 시각에 의해 획득된 단순성이 빛으로 충만한 화면에 간결함을 부여하고 있다. 후기 작품인 『아르장테이, 1874』(Fig. 3)



Fig. 2. 선상에서, p. 1874.  
Pierre Courthion, IMPRESSIONISM, p. 24.



Fig. 3. 아르장테이, 1874.  
Ruth Eberle, FRENCH IMPRESSION, p. 33.

는 색조가 더욱 밝아지고 기법은 더욱 경쾌하고 평온해져 한층 더 기묘하게 보인다. 또한 냉정하고 객관적인 주제로의 접근법에는 일본 판화와 사진<sup>59,60,61)</sup>의 영향을 받은 것이다.

## 2. 모네(Claude Moinet, 1840~1926)

Monet 작품은 흔히 ‘광선과 색채의 상징주의’로 불리우는데, 이는 빛의 변화와 그 생동성은 고정적이지 아니라 동적이라는 점에서 순간의 문제이며 시각상의 인상에 관계된다 하겠다. 초기의 작품인 『폴밭에서의 식사, 1866』(Fig. 4)에서는 마네 작품의 주제를 좀 더 자연스럽게 묘사하려고 시도한 것으로 섬세한 필촉에 의한 묘사, 색조 대비를 잘 보여주고 있다<sup>62)</sup>. 『생 타드레스의 테라스, 1866』(Fig. 5)에서는 불투명한 색채로 밝음과 어두움이 뚜렷이 대비되고 있음과 동시에 순도 높은 선명한 여러 빛깔의 반점에 의해 화단의 아기가기한 빛이 효과를 더해주고 있다. 『라 그르누이에르, 1869』(Fig. 6)에서도 명암은 모두 색채의 선명한 대비가 되어 빛을 반사하는 수면과 그들의 인상을 명쾌하게 표현하고 있으며 기념비적인 작품인 『인상, 해돋이, 1872』(Fig. 7)는 샛빨간 태양, 주로 황색과 옅은 청색을 버무려서 아침의 바다 분위기가 섬세하게 잘 묘사되어 있는데, 물결 위에 반사된 붉은 햇빛도, 하늘빛도, 그 밖의 모든 빛깔도 시시각각 바뀌기 때문에 순간의 인상만을 잡아서 그려봄으로써 자연의 색채에 대한 새로운 발견을 한 셈이다<sup>63)</sup>. 1880년대에는 형태에서 색채의 상호작용만을 추출하여 완전한



Fig. 4. 폴밭에서의 식사, 1866.  
Alice Bellony-Rewald, *The Lost World of The Impressionists*, pp. 48-49.

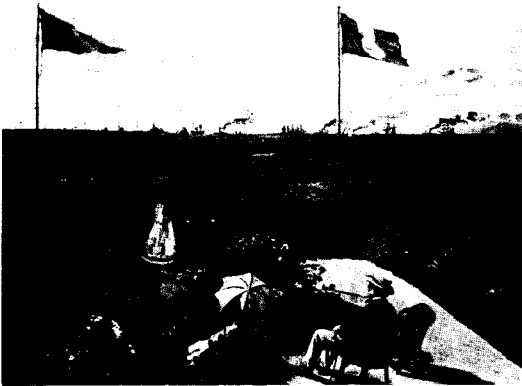


Fig. 5. 생타드레스의 테라스, 1866.  
Alice Bellony-Rewald, *The Lost World of The Impressionists*, p. 69.



Fig. 6. 라그르누이에르, 1869.  
Pierre Courthion, *IMPRESSIONISM*, p. 18.



Fig. 7. 인상, 해돋이, 1872.  
Pierre Courthion, *IMPRESSIONISM*, p. 78.

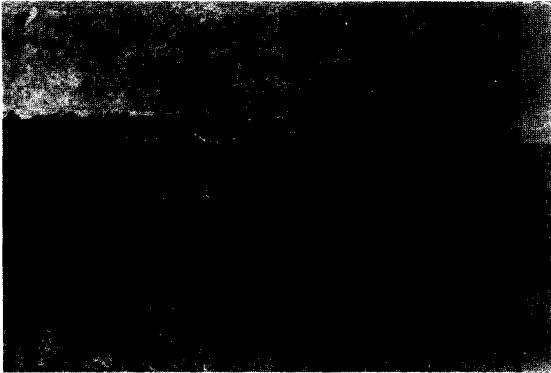


Fig. 8. 깊더미.  
Russell Ash, *The Impressionists and Their Art*, p. 99.



Fig. 9. 루앙성당.  
Alice Bellony-Rewald, *The Lost World of The Impressionists*, pp. 268-269.



Fig. 10. 수련.  
Alice Bellony-Rewald, *The Lost World of The Impressionists*, pp. 272-273.

색채구성을 창조하려고 하였으며 1890년대에는 빛에 따라 시시각각 변하는 자연의 색조는 같은 시각적 외양이 아니라는 점에서 하나의 주제를 여러번 되풀이 해서 제작한 그의 연작(連作)들에서 이러한 자세를 볼 수 있는데 『깊더미』(Fig. 8) 『루앙성당』(Fig. 9) 『수련』(Fig. 10)등이 그것이다.

이상에서 Monet는 개개의 대상이 시각이 가져다 주는 인상에서 대상에 따라 색채의 배치나 운필, 필촉의 강도를 서로 다르게 하여 순간의 모습을 충실히 표현하고자 노력했음을 알 수 있다<sup>64)</sup>. Monet는 극히 감각적인 화가로서 ‘작은새가 노래하는 것처럼’<sup>65)</sup> 그림을 그렸는데, 찬란한 색채의 생명과 빛이 약동하는 그의 가장 훌륭한 작품은 회화의 역사상에 하나의 결정적인 변화를 노래한 것이었다.

인상주의는 초두로 태어난 에두아르 마네(Edouard Manet)를 중심으로 ‘카페 게르보아(Cafe Guerbois)’에 모여 새로운 미학의 체계를 더듬어 갔다. 이 Manet를 중심으로 새로운 회화 전개에 열의를 가진 젊은 화가들은 Claud Monet, Camille Pissaro, Alfred Sisley, August Renoir들이었으며, 이들은 자연을 색채 현상으로 파악하는데서 색의 문체가 중심이 되며 보인대로의 진실을 그 순간의 모습에서 잡으려는데 목표를 두었다. 그리하여 이를 실천하기 위하여 자연의 빛남을 화면에 정착시키는 기법을 창조한 것이다. 그것은 태양의 빛을 구성하는 프리즘의 7색을 기본으로 하여 색들은 ‘섞지않고’ 사용한다는 기법이었는데 이것이 ‘필촉분할’ 또는 ‘색채분할’인 것이다<sup>66)</sup>. 그러나 자연의 미묘한 색조 변화를 표현하는데는 혼합색이 필요하게 되는데 인상파 화가들은 ‘팔레트 위에서 물감 그 자체를 섞는 것이 아니라 두 가지 순수한 색깔을 화폭 위에 병치시킴’으로써 보는 사람의 눈에 화가가 의도했던 색깔로 다시 배합되어 보이도록 하는 방법을 택했던 것이다<sup>67)</sup>. 즉 물감을 원색 그대로 사용하므로 밝기를 잃지 않고 더불어 시각적으로는 두 색의 혼합색을 보는 것과 같은 새로운 효과를 가한다는 것이었다.

또한 이들은 흰색(white)을 사용함으로써 빛의 반사 효과를 나타내었으며 이의 결과로 옅고 희게 보이게 하였다<sup>68)</sup>. 그러나 이들은 모두 처음에는 빛과 색의 파악이라는 공통된 지반에서 출발하였으나 차츰 각자 개성에 따라 공통된 지반을 가지면서도 독자성을 발휘하였는데<sup>69,70)</sup>. Monet, Pissaro, Sisley는 끝까지 이러한 특색

을 지키며 풍경을 위주로 하였다. Renoir는 처음에는 인상파에 등을 돌렸으나 Monet와 풍경을 그리던 시기는 이 인상파의 표현양식이 나타났기 때문에 이들과 함께 인상주의에 포함시켜 파악하였다<sup>71)</sup>.

#### IV. 현대의상과 인상주의 색채

색채 분석을 위하여 사용된 잡지는 1987년, 1988년의 경우는 프랑스에서 출간되는 『COLLEZIONI』를 이용하였는데, 여기에는 MILANO, PARIS, LONDON, MADRID, BARCELONA, NEW YORK, TOKYO의 브레타 포르테 작품이 실려있다. 1989년, 1990년의 경우는 일본에서 출간되는 GAP을 이용하였고, 1990년과 1991년의 Italy에서 출간되는 BAZAAR를 같이 참조로 하였다. 따라서 이 시기의 잡지에 실린 의상을 사진을 촬영하여 그 색채를 분석하였다.

(Fig. 11)은 Lanvin 작품으로 인상주의 회화에 있어서 순수한 색을 병치시킴으로써, 미묘한 색조 변화를 보이는 기법의 영향이 현대 의상의 직물 문양에 그대로 나타나고 있다.



Fig. 11. Lanvin, 1987, COLLEZIONI.



Fig. 12. Valentino, 1987, COLLEZIONI.



Fig. 13. Nina Ricci, 1987, COLLEZIONI.

(Fig. 12)는 인상주의 회화의 특징중의 하나인 윤곽선에서의 탈피는 순수한 색들의 병치로 인하여 색채가 가지는 원색의 느낌이 아닌 넓고 부드러운 파스텔풍의 색



상의 문양에서 그 영향을 알 수 있다.

(Fig. 13)에서도 윤곽성이 뚜렷하지 않은 꽃문양의 밝은 색상들이 파스텔풍의 효과에서 현대 의상에 준 인상은



Fig. 14. Antony Price, 1989, GAP.



Fig. 16. Missori, 1989, AGP.



Fig. 15. Blumarine, 1989, GAP.



Fig. 17. Christian Dior, 87/88, COLLEZIONIE.

주의 색채의 영향을 볼 수 있다. 의상의 직물 문양에서 우아하고 부드러운 색상의 인상주의의 영향은 (Fig. 14)에서도 나타나며, (Fig. 15)는 '핀트가 맞지 않는 사진'같

은 인상주의 색채 효과가 의상의 문양에도 색상이 서로 어우러져 파스텔풍으로 표현되고 있다.

(Fig. 16)은 인상주의 회화에서 주로 채택한 소재중의



Fig. 18. Karl Lagerfeld, 1989, GAP.



Fig. 19. Odoson, 1990, GAP.

하나인 '바다'나 '강'의 묘사에서 나타나는 효과 — 즉 순간적인 인상을 색채로 표현한 — 가 현대 의상의 직물 문양에 재조명 됨을 볼 수 있다.

(Fig. 17) Monet는 순색들의 난무를 경쾌한 터치로 소묘함으로써 그 색채의 향연이 분위기를 입체적으로 느끼게 하였는데, 이 의상 역시 순색들의 자유로운 향연이 인상주의 색채를 강하게 느끼게 한다.

(Fig. 18)은 섬세한 장식적 구도를 파괴함으로써 색채와 빛의 효과를 더욱 밝게 표현한 인상주의 색채 효과를 보이며, 대자연과 대기 현상을 독특한 회화 언어로 표출시킨 Monet 작품에서 느끼는 미묘한 뉘앙스를 느낄 수 있는 의상이다.

(Fig. 19)에서는 Monet의 『인상, 해돋이』나 『짚더미』등에서 느껴지는 색채 효과가 현대 남자 의상에도 영향을 미치고 있음을 보이고 있으며, (Fig. 20)은 선명하고 밝은 색채의 꽃문양이 병치됨으로써 부드러운 색채로 나타나고 있으며, 또한 의상 디자인을 더욱더 우아하게 해준다. 즉, 이것은 인상주의 색채의 영향하에서 조명되고 있는 현대 의상이라 할 수 있다.

(Fig. 21)는 순색의 문양대비에서 뚜렷한 색채를 느끼게 하기보다는 감미로운 색채효과를 표현함으로써 인상주의를 느끼게 하며, (Fig. 22)에서는 색채들을 정교하



Fig. 20. Vividakiko, 1990, GAP.



Fig. 21. Guy Laroche, 1990, GAP.



Fig. 23. Montererdi, 1990, BAZAAR.



Fig. 22. Kansai Yamamoto, 1990, GAP.



Fig. 24. Luciano Soprini, 1991, BAZAAR.

지 않게 조화시킨 듯한 직물 문양에서 신선하고 부드러운 인상주의 색채를 연상시킨다.

(Fig. 23)에서도 현대 의상의 직물 문양에서 인상주의의 회화적 표현, 즉 순간적인 인상을 순색으로 표현함으로써 부드러운 색조가 서로 어울리어 창조되는 이미지를

주고 있으며, (Fig. 24)는 여러가지 순색의 난무에서 인상주의 색채가 주는 부드러움을 느끼게 하고 있다.

(Fig. 25) 색채의 프리즘적 분석에 의한 빛의 효과를 발전시켜온 Monet는 일관의 변화에 따른 자연현상을 묘사함으로써 대자연의 드라마를 느끼게 하였는데, 이



Fig. 25. Clerici Tessuto, 1990, BAZAAR.



Fig. 26. Andre laug, 1990, BAZAAR.

의상에서도 색의 자연스러운 농담 변화에서 힘과 거리감을 시사하는 인상주의적 회화의 표출과 같은 것을 느끼게 한다.

(Fig. 26) 인상주의 회화 작품에서는 아무렇게나 그은 듯한 필적을 생각나게 하는 붓놀림에서 미묘한 뉘앙스를 풍기는데, 이 의상 역시 인상주의적인 색의 자유로움을 표현함으로써 부드럽고 온화한 분위기를 자아내고 있다.

## V. 결 론

예술의 다기능속의 한 분야로써의 의상은 많은 예술가들의 작품활동이나 저서, 강연등을 통하여 그들의 예술 개념을 의상 디자인에 반영함으로써 조형 예술의 하나인 의상의 위상을 정립하였던 것이다. 이에 발맞추어 서양 복식사의 연구 과정에서는 순수예술에서 추구하는 감각이 현대 의상에서 어떻게 조명되고 있는가가 활발히 연구를 진행함으로써 현대 의상을 올바르게 파악할 수 있게 해주었으며 의상이 개척해 나아갈 방향을 깨우치게 한 것이다.

따라서 본 연구에서는 예술양식사적 혁명 뿐 아니라 그 시대적, 사회적 배경에도 영향을 미침으로써 민주적이고 객관적인 다양한 관점을 불러 일으킨 인상주의 (Impressionism) 회화의 색채를 현대 의상과 관련지어 그 예술성을 고찰하고자 하였다.

인상주의는 Manet를 중심으로 Monet, Pissaro, Sisley, Renoir 등의 젊은 화가들이 자연을 색채 현상으로 파악하는데서 시작이 되었는데, 이 인상파 화가들은 '팔레트 위에서 물감 그 자체를 섞는 것이 아니라 두가지 순수한 색깔을 화폭 위에 병치시킴'으로써 보는 사람의 눈에 화가가 의도했던 색채로 다시 배합되어 보이도록 하는 방법을 택하였던 것이다. 즉 색채 혁명을 일으킨 인상주의는 색채의 반사작용에 대한 연구, 대담하고 자유로운 붓놀림으로 시각적인 인상을 더욱 완벽하게 재현하는 것을 목적으로 하고 있다.

이에 본 연구에서는 1980년대 후반기부터 현재까지의 세계적인 패션잡지에 실린 의상에 조명된 색채를 토대로 인상주의 색채를 분석해 보았다. 인상주의의 빛과 색채를 20세기 회화 뿐 아니라 다른 예술 분야에도 감각과 사고가 깨이는 빛과 색채를 주었는데, 현대 의상에 있어서도 내적 심미성과 외적 색채에 재수정되어 나타나고 있

는데, 특히 인상주의의 색채는 19세기 인상주의시대 보다는 20세기에 들어와 의상의 색채에 많은 영향을 주었다.

인상주의 작가들의 빛에 대한 집요하고 솔직한 감정은 불투명한 색채로 밝음과 어두움이 뚜렷한 대비와 순도 높은 선명한 여러 빛깔의 반점에 의하여 작품에 아기자기한 빛이 효과를 더해주고 있다. 이러한 효과는 현대 의상에서도 그대로 조명되어 색채의 향연을 느끼게 하며 분위기를 더욱 환상적으로 자아내고 있다. 또한 핀트가 맞지 않는 사진과 같은 표현, 즉 경쾌하고 속도감 있는 터치로써 관념적인 묘사를 단호히 배격함으로써 순간적인 이미지를 표현한 작품에서 받는 인상은 현대 의상에서도 문양 색채의 자유로운 조화에서 그대로 재현되고 있다. 시각체험을 자유로운 붓놀림으로써 색채의 교향곡이 울려 퍼지는 듯한 느낌을 전해주는 인상주의 작가들의 작품 이미지는 현대 의상의 색채에 미묘한 누앙스를 정확히 그려내고 있음을 세계적인 잡지들의 분석에서 명백하게 나타나고 있다.

따라서 현대 의상에서의 인상주의 색채는 환상적이며, 부드럽고 우아하게 표현됨으로써 귀족스러움, 우아함, 신선함, 밝음, 신비로운 이미지 그리고 여성스러움을 지니는 디자인에 더욱더 그 이미지를 부각시킴으로써 현대 의상에 많이 조명되고 있음을 알 수 있다.

REFERENCES

- 1) 로스메리 램버트, 20세기 미술사, 이석우 역, 열화당, 1990, p. 90.
- 2) 박명희, 1980년대 패션에 나타난 포스트 모더니즘, 숙대 박사학위 논문, p. 74.
- 3) 정홍숙, 낭만주의 예술양식이 19세기 복식에 미친 영향에 관한 연구, 중앙대 가정문화 논총, 1987, p. 154.
- 4) Marilyn J.Horn, The Second Skin, 1975, p. 244.
- 5) 김민자, 예술로써의 의상 디자인, 대한가정학회지, Vol. 27, NO. 1989, p. 2.
- 6) 미셸 라공, 예술-무엇을 하기 위한 것인가, 김현수 역, 1988, pp. 12-13.
- 7) 石山彰, 服飾美學, 光生館, pp. 44-46, pp. 90-92.
- 8) 조규화, 복식미학, 수학사, 1988, p. 19.
- 9) 정홍숙, Art Nouveau와 Art Deco 예술양식을 통해 본 복식의 조형예술성에 관한 연구, 세종대 박사학위 논문, 1988.
- 10) F. 프라시나 & C. 해리슨, 현대 회화의 원리, 최기득

- 역, 미진사, 1989, p. 94.
- 11) E.H. 고프리치, 서양미술사, 최민 역, 열화당, 1986, p. 533.
- 12) *Ibid.*, p. 9.
- 13) E.H. 고프리치, *op. cit.*, p. 555.  
 점묘법 : 순수한 색채를 규칙적인 작은 점들로 분할하여 적음으로써 마치 모자이크처럼 화면을 구축하여 색채의 순도, 명도를 유지하면서 시각에 의하여 혼합되어 보이고자 시도한 기법이다.
- 14) 創田三郎, 세계미술백과 2, 第一法規, p. 102.
- 15) 이영환, 서양미술사, 박영사, 1988, p. 341.
- 16) *Ibid.*, p. 341.  
 후기 인상주의 : 후기 인상주의란 세잔, 고흐, 고갱의 회화세계를 한데 묶어서 Fry, R.E. (1866~1934)가 처음 사용한 개념이다.
- 17) 조규화, *op. cit.*, p. 275.
- 18) A. 하우저, 문학과 예술의 사회사 -현대편-, 창작과 비평사, 1989, p. 176.
- 19) 제 3차 혁명 : 인상주의의 색채혁명
- 20) 제 1차 혁명 : 들라크로와는 그림에 있어서는 소묘보다 색채가 훨씬 중요하다고 믿음으로써 모델과 한치라도 어긋남이 없이 정확한 사생(寫生)훈련을 강조하는 아카데미의 주장에서 탈피하였는데 이를 프랑스 미술사에서 1차 혁명이라 한다.
- 21) 제 2차 혁명 : 쿠르베의 사실주의를 의미함.
- 22) E.H. 고프리치, *op. cit.*, p. 523.
- 23) 이은해, 지베르니 시기에 있어서 모네의 인상주의 방법론 연구, 강원대 석사학위 논문, p. 9.
- 24) 創田三郎, *op. cit.*, p. 98.
- 25) 자연주의 : 프랑스를 주축으로 하여 19세기 사실주의를 이어받아 세기말에 활발했던 사조이다.
- 26) E.H. 고프리치, *op. cit.*, p. 508.
- 27) 바르비종파 : 1848년 2월 혁명 도중, 한 무리의 화가들이 바르비종이라는 마을에 모여들었는데, 이들은 과거 미술에서는 도입될 수 없었던 일상생활의 인물을 주제로 하여 그림을 그려 혁명적인 것으로 간주하게 되었다. 과거에는 극적인, 즉 영웅적인 존재만이 도입될 수 있었다. 대표 작가로는 <밀레>를 들 수 있다.
- 28) 외젠 부댕 : 인상주의 운동의 출현 큰 암시를 주었던 작가이다.
- 29) 용킨드 : 부댕과 마찬가지로 인상주의에 암시를 준 사람이다.
- 30) 創田三郎, *op. cit.*, p. 98.
- 31) 이영환, *op. cit.*, p. 338.
- 32) 이은해, *op. cit.*, p. 10.
- 33) 이영환, *op. cit.*, p. 336.
- 34) 이은해, *op. cit.*, p. 9.
- 35) F. 프라시나, *op. cit.*, p. 80.

- 36) 김문환 편저, 현대미학의 방향, 1987, p. 54.
- 37) 이영환, *op. cit.*, p. 336.
- 38) 샤를르 보들레르(Charles Baudelaire) : 프랑스 회화 혁명과 밀접한 관계를 가진다.
- 39) F. 프라시나, *op. cit.*, p. 81.
- 40) *Ibid.*, p. 80.
- 41) 김문환, *op. cit.*, pp. 54-55.
- 42) 이영환, *op. cit.*, p. 336.
- 43) 이상렬, Claud Monet 회화 연구에 관한 연구, 홍대 석사 학위논문, 1984, p. 18.
- 44) 이상렬, *op. cit.*, p. 519.
- 45) E.H. 고프리치, *op. cit.*, p. 519.
- 46) 創田三郎, *op. cit.*(2), p. 100.
- 47) E.H. 고프리치, *op. cit.*, p. 521.
- 48) 세윌라즈, *op. cit.*, p. 163.
- 49) 創田三郎, *op. cit.*(2), p. 99.
- 50) E. 페치, 르느와르, 박순철 역, 열화당, 1987. p. 32.
- 51) 코 로(Camille Corot, 1796~1875) : 수채화가로 출발하여 자연의 묘사를 연구하였는데 그가 택한 경치는 낭만주의적 취미를 만족케 하는 회화적인 것과 숭고한 것, 즉 산이나 바다, 역사적인 사건과 결부된 광경들이었다.
- 52) 터 너(William Turner, 1775~1851) : 18세기말의 프랑스 화가로 모네에게 영향을 주었다.
- 53) 오광수, *op. cit.*, p. 17.
- 54) F. 프라시나, *op. cit.*, p. 94.
- 55) E.H. 고프리치, *op. cit.*, p. 533.
- 56) 19세기말에 프랑스의 정치상황에서 여지껏 무시되어 왔던 계층들은 정치참여가 명백한 사회적 사실로써 두드러지게 나타나고 있는데 이와 동일한 현상이 예술계에서도 등장하였으며 그것은 최초 출현할 당시 양태로 말미암아 급진적이고 민주적인 의미에서 '반골적'이라 호도된 혁신적인 태도로서 그 진로를 개척해 나갔다.
- 57) 創田三郎, 세계 미술 백과 4 -미술사전, 第一法規, p. 112.
- 58) F. 프라시나, *op. cit.*, p. 62, p. 82.
- 59) 創田三郎, *op. cit.*(2), p. 95.
- 60) 創田三郎, *op. cit.*(4), p. 112.
- 61) E.H. 고프리치, *op. cit.*, pp. 524-525.
- 인상주의의 승리가 이루어지기까지 두가지 동맹자가 있었는데 하나는 <사진술>이며, 다른 하나는 <일본 판화>였다. 즉 스냅사진의 발전은 새로운 아름다움을 발견하게 되었고 과거의 전통적인 화가의 일이 사진술로 대체됨에 따라 화가는 사진술이 쫓아올 수 없는 영역을 탐구하지 않으면 안되었다. 또 일본 미술가들은 극동 미술의 전통적 소재들을 포기하고 채색 목판화의 주제로써 비속한 생활 장면들을 선택하였는데 유럽회화의 기본적인 규칙을 대담하게 무시한 이와같은 점이 인상주의자들에게 큰 충격을 주었다.
- 62) 이경성, 모네, 서문당, pp. 45-50.
- 63) *Ibid.*, p. 21, p. 23.
- 64) 이은혜, *op. cit.*, p. 41.
- 65) 이상렬, *op. cit.*, p. 22.
- 66) 이상렬, Claude Monet 회화 연구에 관한 연구, 홍대 석사학위 논문, 1984, p. 19.
- 67) 세윌라즈, M., 인상주의, 최일 역, 열화당, 1980. p. 8.
- 68) Authea callen, Techniques of the Impressionists, Chartwell Books, Inc. 1986, p. 62.
- 69) 이영환, *op. cit.*, p. 337.
- 70) 創田三郎감수, *op. cit.*(2), p. 98.
- 71) *Ibid.*, p. 99.