

현대 의상에 표현된 인상주의 회화 양식

이 호 진* · 정 흥 숙**

* 광주대학교 문리과대학 의상학과

** 중앙대학교 가정대학 의류학과

The Painting of Impressionism on the Modern Fashion

Hyo Jin Lee*, Heung Sook Jung**

* Department of Clothing, Kwang Ju University

** Department of Clothing, Jung Ang University

(1993. 8. 30 접수)

Abstract

In the 20th century, The artistic world was constantly producing new ideas and movements and the world of fashion responded to and reflected them all in greater or lesser degree.

Dress designers have always been aware of what is happening in the arts and have always been able to use the discoveries and ideas of the artist to help them solve design problems and create fashion which are new, inventive and reflective of their time.

Up to the present, other researchers have investigated the connections between the fine arts and the Modern Fashion.

In this respect, the objective of this research was to clarify the characteristics of painting of the Impressionism on the Modern Fashion. In order to investigate the relationship between the trend of painting and Modern Fashion.

Especially, Impressionism's light and color affected both 20th's painting and other sorts of art. That is, the trend of the modern painting, Fauvism, Cubism, Surrealism, Abstract art, Abstract Expressionism, was influenced by Impressionism painting. Similarly, in the silhouette, line, color, fabric pattern of the Modern Fashion was represented characteristics of the Impressionism Painting.

The fashion's Fauve, Paul Poiret was excited by the power of color in the same intense way as the 'wild beasts' of art. The color of his clothes during that period was bold and brilliant.

Gabrielle Chanel simplified the shape of women's clothes to a square cardigan and rectangular skirt. This was a cubist concept.

Art and fashion probably held hands closest in the 1930s, when Elsa Schiaparelli was creating clothes directly influenced by the Surrealist thinking of Salvador Dali. And she burst upon the fashion world with a sweater that had a trompe l'oeil bow.

Sonia Delaunay was one of great pioneers of Abstract art. She proceeded to mix strong and bright colors into her art and created the geometric and abstract patterns of the clothes and fabrics with her strong color.

The influence of Abstract Expressionism was expressed the fabrics of the Modern Fashion. Some

fabrics used in Modern Fashion are printed in a dripping, pouring and splashing style.

For the future, some further research to investigate the art-fashion connection might involve establishing systematic classifications for silhouette, line, texture, color of the fashion. Moreover, in order to study the influence of fine art on the fashion, a broader approach might wish to analyze the relationship between painting and other plastic arts.

I. 서 론

1. 연구의 목적 및 의의

현재까지 예술 세계는 끊임없이 새로운 사상과 예술 운동을 일으켰으며 이러한 현상은 복식의 세계에도 직접·간접적으로 반영되었다. 특히 20세기는 그 이전의 어느 시대 보다도 더 급격한 변화가 이루어짐으로써 커다란 변화와 실험 정신 때문에 특별한 의미¹⁾를 지니고 있다. 이러한 상황 속에서 예술가와 복식 디자이너가 같이 일할 수 있는 계기가 마련되어 예술 분야와 복식을 관련지어 탐구할 수 있게 되었다.

따라서 인간의 순수 지향적 욕구는 행동 의식적인 창조 행위의 구현으로써 다양한 예술 사조와 양식을 탄생시켜 왔다. 더우기 예술은 시대적, 사회적, 자연적 환경에 의하여 독창적인 양식을 형성해 왔다. 또한 문화사의 중요한 요소로써 각 시대의 인류정신 활동을 나타낸 의상 역시 사회적 환경 및 문화적 특성 등에 많은 영향을 받으며 표현되었다. 미국의 의류학자인 Farrell-Beck과 Petsch²⁾도 순수 예술에서 추구하는 의미가 의상 디자인에 영감을 주며 의상의 모티브는 다른 예술 분야와 함께 고찰해야 한다고 표명하였다. 즉 건축, 조각, 공예 등의 조형 예술과 마찬가지로 의상도 사회적, 정치적, 경제적, 문화적 배경하에서 탄생되며 서로 상호 관련을 가지고 있다고 볼 수 있다.

이러한 흐름 속에서 현대 의상에 있어서 미술 사조의 영향이 재조명되어 나타나고 있음이 또한 많은 연구에서 발표되고 있다.^{3) 4)} 특히 현대 의상은 다양화 전문화 시대의 추세에 따라 산업화되면서 각 미술 양식에서 나타났던 조형상의 형태 및 색채와 밀접한 관계를 갖고 유사한 표현 기법이 재조명됨으로써 독특하고 개성적이며 창의적으로 나타나고 있다.

현재까지 진행되어온 서양복식의 양식사적 연구는 미술 사조와 동시대의 복식과의 영향에 대한 고찰이나

현대 의상 디자이너들의 의상 작품에 나타난 예술 사조의 영향에 대한 분석 고찰 등으로 이루어졌다. 이러한 관점에서 본 연구는 현대 의상에 표현된 인상주의, 신인상주의, 후기 인상주의 예술 양식을 중심으로 각 미술 사조에 나타난 대표적인 화가들의 작품의 특성을 고찰하고 동시에 현대 미술 사조와 현대 의상에 미친 영향을 제시함으로써 인상주의 회화 양식이 현대 의상과 예술에 어떠한 밀접한 영향력을 주었는지 체계적인 연구로써 분석하고자 하였다.

또한 본 연구는 앞으로 개성과 창의성이 내재된 의상의 새로운 표현 가능성을 모색하는데 있어서 도움이 될 수 있으리라 생각하며, 나아가 의상미의 예술적 가치를 재인식함으로써 단순히 의상에 표현된 예술 양식의 영향에 대한 관계 분석만이 아닌 복식의 예술성을 재조명하는 데에 목적을 두었다. 동시에 이것을 바탕으로 의상 관련 분야에 미적 가치를 가지는 현대 의상을 재창조 할 수 있도록 의류산업계에 질적인 향상을 꾀하고자 한 점과 더 나아가 우리의 의생활이 실용적이고 기능적인 부분에만 머무르지 않고 예술적인 측면도 고려한 의상 디자인을 할 수 있도록 하는 점에 그 의의를 두었다.

2. 연구의 범위 및 방법

본 연구에서는 현대 의상과 인상주의, 신인상주의, 후기 인상주의의 예술 양식을 중심으로 연구하기 위하여 인상주의의 탄생과 회화 양식의 특성을 각 미술 사조마다 화가들의 작품을 중심으로 분석·검토하였다. 또한 현대 의상에 나타난 인상주의의 영향을 분석하기 위해 그 시대 대표적인 화가들의 작품을 중심으로 인상주의 회화 양식의 영향을 받은 현대 미술 사조가 현대 의상에 재조명되고 있는 특징들을 비교 고찰하고자 하는 것을 연구의 범위로 한정하였다.

본 연구에서 인상주의를 연구 범위로 정한 것은

첫째, 회화 양식사적인 변천이 인상주의에 영향을 주었고 그 시대적, 사회적 배경에 인상주의 회화 양식이 영향을 미침으로써 다양한 관점⁶⁾을 불러 일으켜 현대 예술에 지대한 영향^{7, 8)}을 끼쳤으며, 인상주의 화가들은 그 시적인 터치로써 당시의 여성복식을 오브제로써 다루어 복식사의 연구에 생생한 자료를 남기고 있기 때문이다.

둘째, 인상주의라는 개념을 회화에 있어서 인상주의, 신인상주의, 후기 인상주의의 양식상의 특징들을 크게 나누어 명백하게 규명하고자 하였다. 그 이유는 인상주의는 순간적인 느낌을 특유의 자발성과 즉흥성, 그리고 스케치풍의 재빠른 완성으로써 화면에 표현하였고, 신인상주의는 색채가 시각에 미치는 작용에 대하여 태양의 광(光)을 순수한 원색으로 분할하고 그 원색의 작은 반점을 병렬 혹은 대조적으로 점묘(點描)하여 망막에서의 색 혼합에 의한 새로운 효과를 기대하였던 것이다. 따라서 신인상주의의 묘사 기법을 써서 그리는 그림은 시간을 필요하였던 점이 인상주의 회화 양식과는 차이점이라고 할 수 있다. 또한 후기 인상주의라는 용어는 단지 인상주의 다음 단계라는 의미에 불과한 것이며, 인상주의 화가들의 회화에서 배제되어 있는 조화 있는 구성과 균형, 질서를 추구했기 때문에 인상주의와 비교할 때 내면적 연관성을 가지기 보다는 오히려 서로 반발⁹⁾하고 있음을 알 수 있다.

그리하여 흔히 인상주의 회화 양식의 개념 속에 신인상주의나 후기 인상주의 회화 양식이 모두 포함되어 있는 의미로 생각하는 오류를 범하는 것을 방지하고자 하였다.

따라서 본 연구에서는 인상주의라는 예술양식 속에 신인상주의나 후기인상주의의 예술양식을 모두 포함시켜 지칭하는 것은 단지 명칭이 가지는 의미만을 함축하고 있으며 각각의 양식상의 특성과는 전혀 다르다는 것을 밝혀둔다.

연구 방법은 동·서양의 문헌 연구와 국내외 석·박사 학위 논문의 선행 연구 및 연구자의 선행 연구를 토대로 연구를 진행시켰으며, 그 외에 본 논문을 위하여 슬라이드, 패션 잡지, 사진 자료 등이 이용되었다. 이를 토대로 현대 의상중 Milano, London, Paris의 Pret a porter collection과 Paris의 Haute Couture collection을 중심으로 1910년대 부터 1990년대 초까지의 유명 디자이너의 작품을 대상으로 인상주의 회화 양식이 어떻게 재조명

되었는가를 분석하였다.

그러나 본 연구에서 이용한 자료는 실물이 아닌 사진이기 때문에 실제의 색상과는 차이가 있다는 점이 연구의 한계점을 밝혀둔다.

II. 현대 의상의 태동과 전개

현대 의상은 20세기로 들어서면서 아르누보 시대를 맞이하면서 전개¹⁰⁾된다고 볼 수 있지만 조형적인 면을 고찰할 경우 미술 사조와 동반하여 다양한 표현력을 가졌다고 할 수 있다. 19세기 말부터 20세기 초에 나타난 아르누보 양식은 의상의 디자인을 통하여 감각적인 곡선의 형태를 나타내었는데, 인체의 곡선을 나타내면서 밖으로 돌출되고 상대적으로 가슴은 앞으로 내밀게 되므로 옆에서 본 모양의 S자 형태를 이루게 되어 S자 곡선 실루엣¹¹⁾을 이루었다. 그러나 이 S자 실루엣은 콜셋을 사용한 아직 근대복이었다. 즉 20세기 초는 현대 의상의 과도기적인 특성을 나타내었는데, S자 형태의 실루엣이 사라지고 콜셋이 제거되었지만 단순한 실루엣에 아직 과잉장식이 드리워져 있었다. 이 때는 직물에 있어서도 파스텔 색상의 가벼운 질감이 애호되었으며 레이스나 리본, 비즈, 조화 등으로 장식이 되었던 것이다.

그러나 1905년 이후로는 수직적인 선의 형태로 변모되어 엠파이어 스타일이 재등장하였는데 이 당시의 의상의 허리선은 제 위치보다 좀 더 올라갔으며 좁고 긴 실루엣의 스커트 형태가 나타났다. 이러한 선(線)감각은 18세기 말부터 19세기 초의 신고전주의적 취향에 의해 영감을 받은 것으로써, 여기에 Paul Poirret(1880~1944)는 이 실루엣을 1909년까지 더욱 세련되게 재구성하였던 것이다.

이 때의 엠파이어 스타일의 신고전주의적 감각은 러시아 발레단의 Leon Bakst(1868~1924)에 의해 디자인된 의상과 무대장치에 신포를 일으킨 주로 동양풍 취향을 받았던 것으로 볼 수가 있다.

러시아 발레단의 1909년 파리 공연과 1911년의 런던에서의 공연으로 패션계에 커다란 충격을 주었는데 그것은 야성적이고 현란한 색상, 그리고 동양풍의 이국적인 이미지 때문이었다. 평론가인 Osbert Lancaster¹²⁾는 '20년 동안에 부드러운 파스텔 색상이 야만적인 색상의 폭동으로 대체되었다'고 말할 정도였던 것이다. 즉 Ba-

kst의 패션에 대한 영향은 색에 대한 새로운 접근을 시도하게 하였으며, 직물에 대한 새로운 느낌을 창조하는데 직접적인 영향¹³⁾을 주었던 것이다.

특히 Poiret는 색채에 있어서 동양적인 경향을 띠었는데 러시아 발레단의 강렬한 색상의 영향으로 인하여 그는 밝고 강렬한 파랑, 녹색, 보라, 오렌지, 빨강 등의 색상으로 현대적 감각의 생동감 있는 이미지를 표현함으로써 옅은 파스텔 톤의 색상에 혁신을 일으켰던 것이다. 이와 같은 밝고 화려한 색채는 조형 예술 분야에 나타난 아르데코 양식의 특성 중의 하나로써 의상에서는 기하학적인 직물 문양과 엠파이어 스타일 드레스와 같은 날씬한 실루엣으로 나타났다.¹⁴⁾ 이 당시 Paul Iribe가 일러스트레이션한 Poiret의 작품을 보면 대개 하이웨이스트에 콜셋을 하지 않은 자연스러운 실루엣에 라운드 네크라인과 혹은 주름 칼라가 달려있는 가느다란 볼륨의 의상으로 표현¹⁵⁾되어 있다.

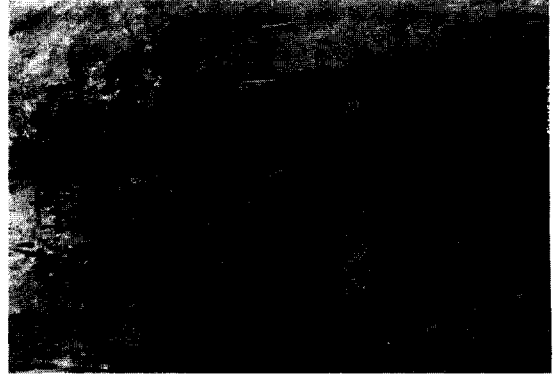
1910년 이후에는 좁고 긴 스커트가 당시의 여성 해방운동의 물결과는 좀 대조적으로 나타났는데 이 스커트 길이는 거의 바닥에 끌릴 정도이고 스커트 단을 향해서 폭이 극도로 좁아져서 이 의상을 입은 여자들은 걸기가 불편할 정도였다. Poiret에 의해서 만들어진 이 스커트는 호블 스커트(hobble skirt)라 불리었는데, 이를 계기로 그는 현대 패션을 탄생시키는데 선구적인 역할¹⁶⁾을 한 것이다.

세기 말에서 20세기 초의 세기의 전환기에 19세기적인 것을 없애버리고 획기적인 노력에 충만하였던 Poiret는 당시의 미술 사조인 야수주의의 영향을 받아 의상 디자인에 응용을 하였는데, 이렇게 20세기의 현대 의상은 미술 사조와 상호관련을 가지면서 예술적이고 기능적인 현대적 성격으로 전개된다고 볼 수 있다.

III. 인상주의 회화 양식의 특성과 현대 의상

1. 인상주의의 태동

색채 묘사의 혁명을 일으킨 인상주의는 19세기 후반기 동안 프랑스에서 발전했던 회화의 한 유파에게 주어진 이름이다. 그것은 '감각적으로 느낀 인상을 순수하고 단순하게 묘사하는 것으로 이루어진 회화의 체계'¹⁷⁾를 가리킨다.



[그림 1] Claude Monet, 「Impression, Sunrise, 1873」, David G. Willkins 외, Art past Art present, p. 406.

‘인상주의’라는 단어는 Louis Leroy라는 신문기자가 Monet의 작품 『Impression, Sunrise 1873』[그림 1]에서 착상을 얻어 ‘인상주의자 전시회’^{18, 19)}라는 제목으로 글을 기고한데서 비롯되었다. 그가 이 ‘인상주의’라는 단어를 사용했던 것은 다만 시각적 ‘인상’을 보다 잘 번역하기 위해서 전통적 회화 표현 수단을 저버린 어처구니 없는 사람들이란 뜻^{20, 21)}으로 조롱조로 붙였다.

순간적 인상을 신속하게 기록하려 하고 이성적 추리보다 감각을 우월한 것으로 생각한 이 인상주의를 문학가와 음악가²²⁾들 역시 받아들여 화가의 뒤를 따랐다. 색채, 단어 및 음(音)은 인간이 느낀 감각들을 번역하기 위해 예술가들에게 주어진 것으로서, 음악가와 시인은 그들이 체험한 것을 ‘그려내고’ 화가는 ‘사물의 음악을 암시’²⁴⁾하였다.

우리 시대의 현대 회화의 기본적 바탕의 주류는 이미 인상주의 속에 있었다. 이러한 인상주의는 감성적 직관에 의지했다는 인상주의 미학에 근거가 있으니 만큼 그 시초가 영감을 중요시했던 1830년경의 낭만주의 회화²⁵⁾에서 이미 발돋움의 터가 되었다고 본다. 그 뒤 사실주의적인 바로크 미학과의 연관성^{26, 27)}으로 사실주의 속에서 진정한 인상주의 태동의 근거를 감지할 수가 있다. 즉 낭만주의, 사실주의, 자연주의로부터 내려오는 전통을 바꾸어서 감성적 직관에 준한 새로운 주제로 자연의 외관에 빛과 색을 강조해 감각적, 순간적으로 포착함으로써 혁신적인 사실주의²⁸⁾를 완성하였다.

1880년은 인상주의 회화 발전에 있어서 하나의 전기(轉機)를 맞이하게 되는데 이제까지는 순수하게 본능적이었던 이 운동은 보다 체계적인 방향으로 나아가게

되었다. 화가들은 이제 인상을 있는 대로 소박하게 기록하는 것이 아니라 '인상주의를 실행'하려고 했다. 즉 순수한 인상보다는 기법이나 이론²⁹⁾에 보다 크게 비중을 두었다.

그 후 1886년에는 제 8 회이자 마지막 '인상주의 전시회'가 열린 해로써 또한 1884년의 첫 번째 '양데팡당 (independants, 독립 예술가) 전시회'³⁰⁾부터 나타났던 신인상주의 미학이 확고하게 자리잡게 된 해였다. 이 전시회에서도 여러 다양한 경향들이 두루 공존하고 있었는데 이 중 Georges Seurat(1839~1906), Paul Signac(1863~1935), Camille Pissarro(1830~1903)와 그의 아들 Lucien Pissarro(1865~1944)³¹⁾는 새로운 경향³²⁾의 작품을 출품하였다. 그 중 우두머리격인 Seurat는 일종의 새로운 회화 경향인 신인상주의의 선언³³⁾이라 할 수 있는 『Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte, 1884~1886』[그림 2]를 출품했던 것이다.



[그림 2] Georges Seurat, 'Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte, 1884~1886', 竹中郁外, Seuratと新印象主義, p. 6.

이 '신인상주의(Neo-Impressionism)'라는 용어는 Felix Fénéon(1861~1944)이 벨기에 잡지인 『La Vie Moderne』에서 '색조를 의식적으로 분할한 새로운 회화의 완전하고 체계적인 언어 변화표'^{34)~36)}라고 Seurat, Signac 등 분할법으로 된 작품을 비평하면서 부터 처음 사용되었다.

인상주의 화가들은 팔레트 위에 검정색을 털어버리고 광선의 스펙트럼에 나타나는 순색만을 올려놓고 팔레트 위에서는 물감을 혼합하지 않았다. 그러나 이들은 순간적으로 변화하는 자연의 인상을 재빨리 포착하기 위하여 야외에서 한 장의 그림이 완성되도록 빨리 그렸기 때문에 화면상의 우연한 붓터치에 의해서 반대색을 합

하게 되어 그들이 추방하려고 했던 둔탁한 색조를 만듦으로써 색의 강도를 약화시켰다. 신인상주의가 피하려고 했던 것은 바로 이 점이었고 그들은 철저하게 화면상에서의 혼합을 피하려 했다. 그러기 위해 그들은 아주 세심한 터치로 점의 형태를 하나하나 그리면서 물체의 아주 작은 표면에 까지 나타나는 빛의 성분을 분석하였다. 그리고 거기에 각기 대응하는 색점을 찍음으로써 커다란 변화를(화면에서 전혀 혼색됨이 없이) 한 곳에 모아 놓을 수가 있었다.

구성 원리를 포착하고 그 느낌을 영속시키고자 체계적으로 풍경의 종합화를 시도하는 과정에서 우연적이고 순간적인 것을 피한 것 역시 인상주의와는 거리가 멀었다. 따라서 이러한 과학적 탐구정신과 계획적이고 체계적인 기법을 바탕으로 신인상주의는 탄생되게 되었다.

후기 인상주의는 Paul Cézanne(1839~1906), Vincent Van Gogh(1853~1890), Paul Gauguin(1848~1903)에 의한 탈인상주의의 경향에 국한시키고 있다. 이들은 인상주의를 모태로 하여 작품 활동을 하였으나 인상주의자들의 빛의 순간적인 변화에 대한 집착에 불안을 느끼고 그들에게서 벗어나 각자 독특한 조형 세계³⁷⁾를 탐구하기 시작하였다.

그러나 이 세 작가는 같은 시기에 살았고 작업하였지만 그들의 배경과 성격, 사회적인 위치는 아주 판이했으며 화풍이나 조형과 업적들은 다양한 개성과 더불어 독자적인 양식을 창조한 사람들이었다. 그들에게 공통점을 찾는다면 다같이 인상주의의 세례를 받은 것 자체를 극복하여 탈(脫)인상주의적 회화를 완성하고 20세기 미술의 터전을 마련했다는 점이였다.

이와 같은 배경으로 태동한 인상주의, 신인상주의, 후기 인상주의는 시대적 추이에 따른 문화적인 요소들에 의하여 예술 양식에 새로운 개념을 형성하면서 현대의 조형예술에 커다란 영향을 주는 계기가 되었다.

2. 현대 회화에 미친 영향

1) 인상주의

인상주의의 거장 Monet는 대상 그 자체가 아니라 '대기의 아름다움'에 매혹되어 순간적인 회화적 시각으로 새로운 감성적 직관에 의해 자연의 인상과 빛의 변화를 순수하고 생생하게 화면 위에 포착, 새로운 색

채분할의 묘법으로 매우 밝고 동적인 화면을 창조해 내었다.

1, 2차 대전이 끝나고 추상 회화가 보편화되었을 시기에 유럽과 아메리카에서 활약하는 부정형 추상회화의 실천자들에 의해 Monet는 재평가³⁸⁾되었는데, 이는 바로 Monet의 동일 모티브에 의한 연작과 말년에 나타난 추상성 때문이었다. 이 추상성은 추상표현주의와 초현실주의에 영향을 미쳤던 것이다.

추상표현주의에 미친 영향은 추상표현주의 회화 작가인 드리핑의 거장인 Jackson Pollock(1912~1956)의 그림들과 Monet의 『Water-lilies』사이의 명확한 연관성을 말하기는 어려우나 둘 사이의 전면(all-over)효과³⁹⁾는 상호연관성을 가지는 것으로 보여지고 있다. Monet와 Pollock은 직관적으로 불명확한 공간에 대한 동양적 감각을 공유했다는 또 다른 비교를 만들 수 있고 둘 사이의 관계는 확실히 그림의 전통적인 한계를 분쇄하려는 욕망과 그들의 제스츰어적인 자유라는 점⁴⁰⁾에서 유사함을 발견할 수 있다고 보여진다. 그리고 Slyfford Still(1904~)의 다이내믹한 형태와 색채 등은 Monet의 영향을 나타내는 것이며 몇몇 세부적인 소재들은 『Water-lilies』 그림에서 존재하는 것들이라는 점이다.

Monet의 『Water-lilies』은 1950년대의 추상미술과 연결되면서 점차 그 중요성이 부각되었고 현대 미술의 선구로써 재평가되었다. 즉 Monet의 점묘 동작은 긴 반성을 통해서 천천히 진행된 것이 아니라 순간적인 동작을 어느 한정된 시간 동안 열심히 반복해서 작업을 끝내야 했기 때문에 어느 정도는 '무의식의 상태'에서 일이 진행된 것이라고 생각할 수 있다. 이와 같이 Monet는 '순간적 직관'에 의한 표현이 '주의-결정-동작'으로 나타남을 살펴볼 때 후기 인상주의를 거쳐 20세기 미술의 여러 '이즘'에 영향을 주었다고 볼 수 있다.

또한 Andre Masson(1896~)등의 초현실주의자들도 Monet의 『Water-lilies』 연작에 나타난 추상적 특질에 영향을 받았던 것은 작품의 시적인 내용과 유사하지 않은 이미지들 사이의 충격이었다. 초현실주의는 조형 예술의 언어와 시적 언어 사이의 관계를 확립할 수가 있었다.

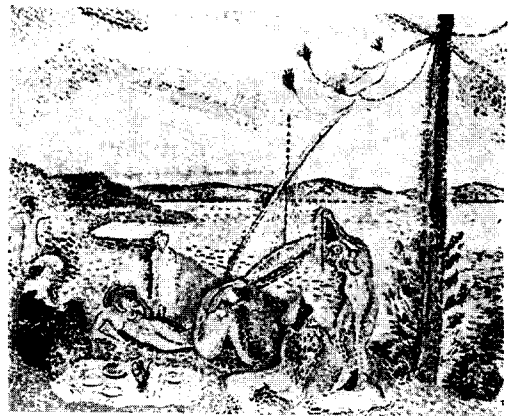
초현실주의자들에게 있어서 중요한 것은 언제나 삶이었으며, 예술은 그 자체로서 가치를 가지는 것이 아니라 삶의 실질적인 변모에 의해서만 그 가치를 부여 받는 것이다. 그들이 매우 중요시 했던 객관적 우연성

이라는 개념은 그러한 의미를 지니고 있다. 바로 이러한 우연적인 개념의 근원은 『Water-lilies』의 우연성을 내재하는 제작기법에서 비롯된 것이라 볼 수 있는 것이다.

2) 신인상주의

신인상주의는 그들만의 양식으로 끝난 것이 아니라 이후에 나타난 여러 유파들, 그중에서도 야수주의, 미래주의, 입체주의에 영향을 끼치며 부분적으로 초현실주의자들에게도 영향을 미쳤음을 알 수 있다.

야수주의 회화 운동의 기수이며 당대의 가장 위대하고 독창적인 화가로 알려진 Henri Matisse(1869~1954)는 그의 작품 『Luxe, Calme, Volupte, 1904』[그림 3]에서 신인상주의의 '분할묘법'을 엿볼 수가 있는데, 햇빛이 눈부신 자연 속에 여러 나무(裸婦)와 대상을 빨강, 노랑, 파랑 등의 원색을 써서 철저히 '점묘'로 나타내고 있다.



[그림 3] Henri Matisse, 『Luxe, Calmes, Volupte, 1904』, Diane Kelder, Post-Impressionism, p. 224.

Matisse의 뒤를 이어 뛰어난 스타일의 대가들이 이 운동에 참가하였는데 이들은 Andre Derain(1880~1954), Maurice de Vlaminck(1876~1958), Pierre Albert Marquet(1875~1947), Henri Charles Manquin(1874~1950) 등이다. 그들도 Matisse와 같이 야수주의의 일원으로서 잠시 동안 신인상주의의 색채 효과에 매혹 당하여 '점묘 분할법'을 시도하였다.

야수주의와 함께 그리고 그보다 뒤늦게 색채적인 면에서 신인상주의의 실험을 부분적으로 도입한 것이 미래주의⁴¹⁾운동이었다. 이 예술운동의 중심인물들은 Giacomo Balla(1874~1958), Gino Severini(1883~1966), Umberto Boccioni(1882~1916), Luigi Russolo(1885~19

47) 등으로 구성되었다. 이들도 야수주의와 마찬가지로 그들의 운동을 떠나가기 전에 잠시 신인상주의의 경향을 띤 작품제작⁴²⁾을 하였다.

Balla는 빛과 색채에 대한 정열을 가지고 Seurat의 '분할주의'를 연구하였다. 그의 연구는 그의 작품을 빛나는 색조와 함께 시적이며 음악적인 섬세한 분위기로 이끌어 갔던 것이다. Severini 역시 Seurat를 연구함으로써 순색들에 대해 호감을 가지게 되었다. 미래주의가 '생의 다이나미즘'이라고 불리우는 것에 관련되어 그는 입체적인 동시에 비구상적으로 나타나는 구성에서 빛나는 색상으로 병렬된 '분할주의'의 변화를 연구했다.

3) 후기 인상주의

19세기 말의 위대한 선각자들의 교혼을 되살림으로써 20세기 회화의 첫 신흥탄으로 간주되는 야수주의 운동은 Gogh, Gauguin에게서 그 귀감을 찾아 '색채 해방'을 이루었다. 또한 입체주의 운동은 곧 바로 그 미학의 원천을 Cézanne에게서 찾음으로써 순수하고 자율적인 조형 세계를 이루었다.

Gogh는 자신의 작품을 통해서 현대 예술의 새로운 문제점을 암시하였으며 우리에게 예술의 본질적인 형태를 부각시켜 주었던 것이다. 어떤 형식에도 구애받지 않고 오로지 자신의 진실된 표현 방법을 찾으려고 몸부림친 그의 태도는 무한을 향한 탐구와 병존하였다. 따라서 그의 회화의 표현적 특성은 자연주의를 초월하는 것은 물론 야수주의와 표현주의에도 영향을 줄 뿐만 아니라 현대 추상표현주의에도 깊은 영향⁴³⁾을 남겼다.

20세기 첫 회화 혁명으로 간주되는 야수주의는 하나의 분명한 집단 운동으로써의 미술사적 사명을 안고 등장했던 것이다. 이 야수주의에게 Gogh는 아주 중요한 역할을 한 것으로 색채와 형태에 따라서 내면의 감정을 표현함으로써 강한 작품 세계⁴⁴⁾를 보여준 것이었다.

'나의 눈으로 보이는 것을 묘사하는 것보다 색채를 내 마음껏 사용하여 내 자신의 감정을 강하게 표현한다'는 Gogh의 태도는 Raoul Dufy(1877~1953)의 회화로 그 맥이 이어졌다. 즉 Dufy는 '회화의 본질은 표현이다'⁴⁵⁾라는 간접적인 결론을 Gogh를 통하여 내리게 된 것이었다.

또한 표현주의에 직접적으로 크게 영향을 미친 것이라면 Gogh의 그림이었다. 표현주의적 화가들의 일반적 목적은 대상의 단순한 조화나 이상미의 표현이 아니고 그들 자신의 정신적인 내면의 탐구나 내면 세계의 광

폭한 감정적 분위기의 표현이 그 목적이었다. 이러한 내용을 중시하는 그들의 양식은 아를르 시기에 있어서의 Gogh의 표현방법에서 그가 정신적인 내용을 색채의 조화를 통하여 표현하고자 했던 의도⁴⁶⁾와 동일한 것이었다. 즉 그는 야수주의나 표현주의 등을 발전시키는데 공헌을 하였고, 대상의 사실적인 묘사라는 틀에서 과감히 벗어나 좀 더 넓은 시각으로 회화의 새로운 분야를 개척한 선구자로서 기여하였다.

20세기 현대 미술은 '순수성'과 '추상'의 개념을 지니면서 출발하였다. 따라서 이러한 분위기는 1885년을 전후한 후기 인상주의 시대부터 구축이 된 것으로 보고 있다.

이에 상징적인 표현은 현대 회화에 있어서 하나의 주요한 양식 이론이었다. 왜냐하면 현대 회화에 있어서 반드시 대상물에 관련될 필요가 없이 요소적인 순수한 형과 색, 선 등과 관련될 수 있다는 요소적 이론이 대두하기 시작했기 때문이었다. 바로 이러한 사항은 Gauguin회화에서 비롯한 상징성에 근거를 두고 있는 것이라 할 수 있다.

Gauguin은 자유로운 양식을 마음껏 구사함에 따라 Matisse의 야수주의를 예고했을 뿐만 아니라 그것을 넘어 Kandinsky의 완벽하게 추상적인 미술⁴⁶⁾로까지 그 맥을 이었다.

Matisse회화에서 장식성의 문제는 단순성이라는 상반된 요소와 적절하게 조화를 이루면서 해결된다. 이때 단순성은 형태 뿐만 아니라 색채에서도 소수의 색으로 제한된 단순성을 가리킨다. 따라서 그의 회화 속에서는 가능한한 모든 것이 생략되어 단순한 암시를 보여주었는데, 이것은 Matisse회화에서 색채에 의한 장식성과 단순성을 향한 조형 세계를 부각시켰던 것이다. 결국 Matisse회화에서 나타나는 장식성은 Gauguin회화가 지니고 있는 종합적이고 원시적인 상징성과 동일한 의미를 가진다고 볼 수 있는데, 특히 Matisse에 의하여 더욱 단순화된 표현의 상징성이 강조되고 있는 것이다. 그리고 색채를 특성으로 하는 Matisse회화는 Gauguin회화의 상징적 요소를 유효하게 해석⁴⁷⁾하면서 조화있게 보여주고 있다.

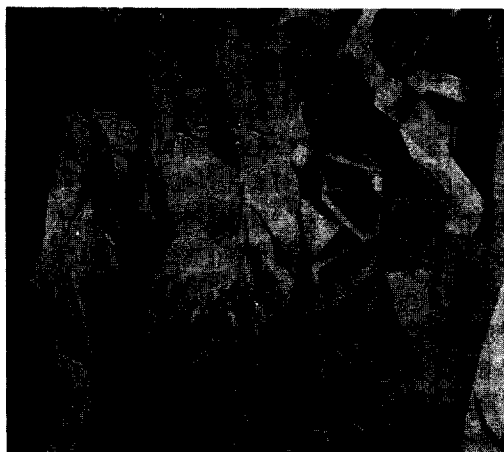
이와 같이 야수주의적인 Matisse회화와 추상표현주의적인 Kandinsky회화의 상징성의 문제는 세기 말에 나타난 Gauguin회화의 상징성과 지배적인 영향을 받고 있다. 이러한 연관은 색채의 문제에서 내면적 표현을

추구했던 Gauguin 회화가 '색채의 음악적 의미'를 강조한 20세기 Kandinsky 회화로 연결되어 나타나고 있다는 것이다.

Cézanne는 인상주의 화가들의 빛의 진동 및 더덕더덕 병치된 싹포 부호들 모양으로 분할된 덩치를 그대로 간직하고 있으면서도, 매스와 볼륨의 효과를 강조하였다. 예를 들면 물을 인상주의 화가들처럼 반사광선들로 반짝반짝 빛나는 표면으로써가 아니라 중량을 지닌 깊이로써 처리하고 있으며 기하학적 형태들을 부각시켰던 것이다. 바로 여기에서 프랑스의 입체주의를 일어나게 하였던 최초의 선구적 요소들이 나타나게 되었다.

1900년 부터 1914년 까지는 고전적 입체주의가 나타나 전성기에 이른 시기였다. 이때에 Pablo Picasso(1881~1973)와 Georges Braque(1882~1963)는 Cézanne의 회화적 언어를 선택하였으며 그들은 현실 세계의 우연을 초월한 이상적인 방식으로 그림과 조각에 자연을 재구성⁴⁸⁾하려고 하였던 것이다. 또한 Cézanne의 작품을 보고 난 뒤부터 그들은 그의 눈을 통하지 않고서는 세상을 볼 수 없게 된 것이었다.

Picasso가 Cézanne를 연구하면서 가장 큰 흥미를 느낀 것은 르네상스식 원근법 공간에 대한 대안(代案)으로써 그가 제시하였던 실험적 방법이었다. 『Les Femmes d'Alger (O. J. Version O), 1911-12』에서 Picasso가 택한 도식적인 체 처리방식을 Cézanne의 누드⁴⁹⁾에서도 찾을 수 있으며, Cézanne의 작품 『The Three Bathers, 1891-94』는 Picasso의 이 작품에 직접적인 영향을 주었다. 그리고



[그림 4] Pablo Picasso, 『Les Femmes d'Alger, 1911-12』, David G. Willkins, Art past Art present, p. 448.

색채의 분제도 공간 처리와 밀접한 관계를 지니고 있으며, 모델링 효과를 얻기 위하여 종래의 전통적인 방법을 쓰지 않고 주로 색채를 사용하였다.

인상주의자들의 풍경화는 현대 미술의 여러 방향에 영향을 미쳤다. Monet 작품의 추상성은 추상표현주의와 초현실주의의 추상성에 영향을 주었고, Gogh 작품의 정신적인 내면 세계는 표현주의 회화의 색채에 영향을 주었다. 또한 Cézanne 풍경화의 구조와 질서는 입체주의에 영향을 미쳤다.

3. 현대 의상에 나타난 인상주의 회화 양식

인상주의 회화 작품의 색채는 20세기에 들어와 의상의 색채에 많은 영향을 줌으로써 현대 의상의 직물 문양 등에서 재현되고 있는데, 본 연구에서는 인상주의, 신인상주의, 후기 인상주의의 회화적 특성이 현대 의상의 직물에 어떻게 재현이 되고 있는가를 색채를 중심으로 하여 고찰하였다.

인상주의의 대표적인 회화 작가인 Monet가 '빛과 색채의 상징주의'라고 불리우는 이유는 그의 작품이 빛의 유동적인 변화를 순간적인 시각상의 인상으로 표현하였기 때문이라고 볼 수 있다. 즉 순간의 인상만을 포착하여 그려봄으로써 자연의 색채에서 새로운 발견을 한 것이었다. 그리하여 그는 각각의 대상이 시각에 가져다 주는 인상에서 대상에 따라 색채의 배치나 윤곽, 필획의 강도를 서로 다르게 하여 순간의 모습을 충실히 표현하고자 노력하였다.

Monet는 색채를 프리즘적 분석에 의한 빛의 효과로써 발전시켜 왔는데, 이러한 일련의 변화에 따른 자연현상을 묘사함으로써 대자연의 드라마를 느끼게 하였다. 그림 5의 Luisa Beccaria의 1992년도 현대 의상 작품의 직물 문양에서도 역시 색의 자연스러운 농담 변화에서 힘과 거리감을 시사하는 인상주의적 회화의 색채 표현과 같은 분위기를 자아내고 있다.

신인상주의 화가들의 경우는 인상주의 회화 양식을 결코 배격하거나 무시하지는 않았으나 보다 새롭고 독창적인 시도으로써 인상주의 기법을 극복하는 대립적인 위치에 있었다. 따라서 신인상주의 회화 양식도 현대 의상의 직물 문양에서 색점의 병치(併置)로 인하여 강한 대비로 차이가 뚜렷한 문양 형태나 혹은 색상의 유사함을 통한 조화있는 문양 형태로써 나타나고 있다. 또한

서로 잘 어울리지 않는 두 색상의 문양인 경우는 중간 역할을 하는 백색을 통하여 분리되어 표현되어 조명되고 있음을 알 수 있다.

그림 6의 현대 의상의 직물 문양을 통해서도 색채 원리가 바탕이 된 신인상주의 회화 기법이 재현되었음을 느낄 수가 있다. 이것은 짙은 빨강과 밝은 빨강이 병치되면 첫째로 명도의 차이를 통하여서는 대비를, 둘째로 색상의 유이를 통하여서는 조화를 얻을 수 있다는 신인상주의 회화 이론의 현대 의상에의 실질적인 응용이라고 볼 수 있을 것이다.



[그림 5] Luisa Beccuria, Harper's Bazaar, 1992. 3.

[그림 6] Enrico Coveri, Harper's Bazaar, 1990. 3.

신인상주의 회화 작품에서 표출되는 고전적 질서와 안정감은 의상에서도 현대적이면서도 관념적인 정확성, 그리고 고전적이면서도 어느 시대 분위기와도 조화될 수 있는 문양 형태로 재조명되고 있음이 고찰되었다.

자연을 통하여 자신의 엄격한 조형의지를 표명함으로써 인상주의를 극복하였던 Cézanne의 회화 양식 특성도 현대 의상의 조형성에 그 영향을 미쳤다. 현대 의상에서는 1980년대 이후 재창조되어 나타나는 원통형의 기하학적인 드레스에서 Cézanne의 구, 원추, 원통을 기초로 하고 있는 회화의 조형적 특징과 유사성이 입증되었던 것이다. 그의 기하학적 조형성은 그림 7의 Andre Laug의 드레스에서도 원통형의 원피스 드레스를 통하여 그가 회화에서 추구했던 조형적 감각을 엿볼 수가 있다.



[그림 7] Andre Laug, Harper's Bazaar, 1990. 3.



[그림 8] Adriano Stucchi, Harper's Bazaar, 1991. 3.

자연의 대상이 지니고 있는 객관적인 속성으로써의 고유한 색이 아닌 화면의 독자적인 기능으로써 색면을 다루게 되는 Gauguin의 회화에서는 모든 것이 평평한 색면으로 그려졌으며 인상주의 수법과는 달리 굵은 윤곽선으로써 단순화된 명확한 형태세계를 보여주었던 것이다. 즉 모든 곳에 꿈틀거림과 함께 윤곽선을 적용 시킴으로써 화면 구성에 통일성 있는 약동감을 부여하였다.

이러한 회화적 특성이 그림 8의 Adriano Stucchi의 현대 의상에서 명확한 윤곽선으로 구성된 문양과 색채에서 잘 조화되어 표현되고 있음을 느낄 수가 있다.

Gogh는 자신의 감정을 보다 강하게 표출하고자 함으로써 자연에다 자신의 느낌을 어떻게 반영시키느냐 하는 각도에서 회화 세계를 추구해 갔던 것이다. 그래서 그는 작품을 통하여 정신 세계의 본질을 표현하고 싶어했으며 이것은 색채를 통하여 종교적인 상징 이외에 정신적인 것을 나타내려고 노력하였다. 특히 Gogh의 대표적인 작품중 해바라기의 강렬한 황색은 그에게 색채의 상징적인 극치였으며 이것은 여러 종류의 해바라기의 정물로 나타나고 있다.

그림 9는 Balestra의 1990년대 현대 의상 작품인데 해바라기 모티프의 직물 문양은 Gogh 회화를 연상시키는 직물 디자인이라고 할 수 있다.

이와 같이 최근의 패션잡지를 통하여 현대 의상에서 재현되고 있는 인상주의, 신인상주의, 후기 인상주의의



[그림 9] Balestra, Harper's Bazaar, 1990. 3.

회화적 특성을 비교 고찰한 결과 인상주의의 회화적 특징은 의상의 직물의 문양 색채에서 강렬한 순색들의 어울림이 뚜렷한 윤곽선이 없이 혼합되어 나타나고 있음을 알 수가 있었다. 그리고 신인상주의의 회화적 특성은 현대 의상의 직물에서 맑고 순수한 색으로 된 점의 형체가 문양의 모티브로 표현되고 있었으며, 후기 인상주의의 경우 Cézanne의 회화적 특성은 현대 의상의 실루엣으로써 영향을 주고 있었고 Gauguin이나 Gogh의 회화적 특성은 회화 작품에서 표현된 모티브가 의상의 직물 모티브로 응용되고 있음을 알 수 있었다.

IV. 인상주의 이후 회화 양식의 영향을 받은 현대 의상

1. 야수주의 양식

야수주의 영향기의 복식에 나타난 색채는 회화에 나타난 야수주의의 경향처럼 강렬하고 화려한 원색의 색채와 대조 효과가 큰 원색끼리의 배합으로 뚜렷한 색상 대비를 창출하였다. 이러한 야수주의의 생동감 있는 원색적인 밝은 색채는 패션 디자이너들을 강하게 자극하였으며 패션의 야수주의자인 Poiret를 필두로 하여 야수주의의 강렬한 색채를 현대 의상에 도입⁵⁰⁾하였다. 즉 야수적인 강하고 밝은 원색의 사용과 생생한 원색끼리의 대비 효과로써 의상에 있어서의 색채에 대한 혁신을 일으켰으며, 현대 의상의 강렬한 색상에는 민속복도 큰 영향을 미쳤다.



[그림 10] Paul Poiret 디자인, Yvonne Deslandres, Poiret, p.170.

야수주의의 중심적인 인물이었던 Matisse는 오리엔트(Orient) 양탄자와 북아프리카의 경지에서 색채의 짜임새를 연구하여 현대 디자인에 커다란 영향을 미친 하나의 양식⁵¹⁾을 발전시켰는데, 이러한 영향을 Poiret의 작품을 통하여 느낄 수가 있다. Poiret는 강렬한 색상과의 조합을 위해 실크나 세틴, 벨벳 등을 사용하였는데, 그림 10에서 잘 느낄 수가 있다.⁵²⁾

또한 야수주의를 독특한 방식으로 발전시킨 Dufy의 경우는 경쾌하고 동적인 빛깔이 빛을 낳는 새로운 발견과 함께 그만의 독자적인 회화 세계를 구축, 전개하였던 것이다. 그는 Poiret를 위하여 장식 미술에 종사하고 있을 때, 한 가지 중요한 발견을 하였다. 그것은 '색채의 질서'가 장식 미술에서도 응용이 가능하다⁵³⁾는 것이었다. 그리하여 나중에는 직물 디자인에서도 주된 역할을 하였는데, Dufy의 디자인은 그대로 의상 디자인에 도입⁵⁴⁾되었다.

그림 11은 1923년 Poiret가 디자인한 코우트로써 Dufy의 야수주의 회화 작품이 직물 디자인 모티브로써 그대로 의상에 접목되어 나타났음을 보여주고 있다.

그림 12도 1926년 Dufy가 디자인 한 직물 패턴 모티프로써 현대 의상 직물에서 그대로 재현되고 있는 예이다.

Poiret는 수많은 화가들 그리고 예술인들과 교재를 하며 서로 협력하여 패션에 영향을 끼쳤고 그것은 20세기 모드의 완성에 그의 대담한 역할이 바탕이 되었던 것이다. 즉 화가들의 작품이 의상의 직물로 이용이 되어 예술가들의 참신한 아이디어가 평민적인 표현에 그치지



[그림 11] Paul Poiret가 Dufy의 회화 모티프를 이용한 디자인, Yvonne Deslandres, POIRET, p. 192.



[그림 12] Dufy의 디자인, Yvonne Deslandres, POIRET, p. 312.

않고 입체적인 조형으로 나타내어졌다는데 의의를 가진다고 볼 수 있다.

2. 입체주의 양식

입체주의 화가들은 창작 대상의 형태를 단순한 기하학적인 형태로 환원시켰고 그것은 곧 대상의 완전한 해체를 의미하는 것이기도 했으며 그 모든 요소는 이 차원의 평면안에서 재구성되어 바뀌어졌다.

Farrell-Beck과 Petsch⁵⁶⁾의 연구에서는 1920년대에 활약한 Chanel과 Madeleine Vionnet(1878~1975)의 색깔 그리고 Picasso의 색깔이 서로 연관성이 있음을 발견하고 순수 예술에서 추구하는 철학이나 의도는 의상 디자인에 영감을 준다고 하였다.

전쟁 직후 여성 의상에 대한 욕구를 만족시킨 사람은

Chanel이었다. 그녀는 젊고 행동적인 시대에 맞추어 직사각형 카디간과 스커트로 여성의 의상을 단순화시켰던 것이다. 이것은 입체주의적인 개념으로 기하학적인 단순성은 라인에 힘과 활력을 부여한 것이라 할 수 있다. 또한 새롭고 다양한 옷감 등이 등장하였는데, 광택이 있거나 무광인 세틴, 저지, 스코틀랜드 울 등이 이용되었으며, 여기에는 회화의 영향을 받아 색상에서 재현⁵⁷⁾되기도 하였던 것이다.

Chanel 복식에서의 단순성은 직선적인 실루엣과 통하며, 직선적인 것은 그 당시의 기능주의와 함께 입체주의에 연결이 되고 있다. 화려한 색채 보다는 형을 중요시하는 그녀의 디자인에서 나타나는 가로 줄무늬와 기하학적인 문양 역시 입체주의에서 강하게 나타나고 있는 기하학적인 형태와 잘 조화되고 있다[그림 13].



[그림 13] Chanel suit, Harper's Bazaar, 1990. 3.

따라서 Chanel 복식은 입체주의와 그 방향을 같이한 것으로 인식될 수 있음을 밝히고 있다. 특히 그녀의 후기 의상에서 나타나는 디자인에서의 간결성과 인체를 무시한 듯한 원통형 실루엣은 기능주의는 물론 입체주의 화가의 기계적 이미지를 추구한 현대적 스타일과 맥을 같이 한다고 할 수 있는 것이다.

따라서 현대 의상에서 나타난 입체주의적인 요소, 즉 의상 디자이너의 감각 표현에 지배적인 영향을 주었던 입체주의 회화의 영향은 결국 인상주의의 영향이라는 근원지를 다시 인식하게끔 해주고 있다고 볼 수 있다.

3. 초현실주의 양식

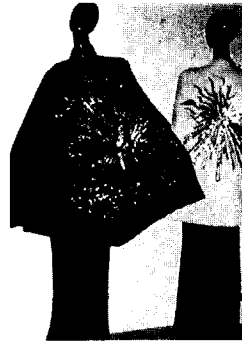
초현실주의 회화 양식이 가지고 있는 내면성은 현대 조형 예술에서 추구하는 경향인 오염되지 않고 극히 자연적인 이미지 추구와 그 흐름을 같이하고 있음을 알 수 있다. Colin McDowell도 초현실적인 사고와 그 표현 양식은 복식에 광범위하고도 영속적인 영향을 주었다고 하였는데, 이것은 현대의 이르기까지 그 양상을 탈리하면서 계속 반영되고 있는 것이다.

따라서 복식 조형으로 표현되고 있는 초현실적 이미지 및 그 특징을 고찰해 보는 것은 근본적으로는 인상주의 양식이 복식의 조형성을 통해서 나타나고 있음을 인식하는데 필요한 과정이라고 볼 수 있다.

기존의 예술 형식을 부정하고 미지의 영역인 무의식의 세계에서 새로운 창조의 가능성을 추구하였던 초현실주의는 복식 조형성의 표현력을 넓히는데 커다란 원동력이 되었다는 것을 알 수 있다. 그들의 표현은 때로는 유머러스하고 때로는 당황하게 하며, 때로는 부자연스럽기조차 하였다. 이러한 환상적이고도 불가사의한 형상들은 무한하면서도 제약없는 표현 가능성을 복식 분야에 쉽게 제시해 주었다⁶⁵⁾는데 그 의의를 지니고 있다.

복식에서의 최고의 초현실주의자는 Schiaparelli로서 그녀의 기상천외한 모티브와 대담한 선, 환상적이며 예술적인 색채 표현 등은 모두 초현실주의 회화와 연결⁶⁶⁾되었다. 특히 Shocking Pink라고 알려진 Schiaparelli의 작품에서 초현실적 착상이 그대로 보여지고 있다. 뒷부분을 가득 채운 금색 자수는 고대 로마의 수신(水神)인 네프룬(Neptune)을 모티브⁶⁷⁾로 한 것으로 알려지고 있는데, 이 모든 디자인이 바로 초현실주의의 표현 방법과 일치하고 있는 것⁶⁸⁾을 알 수 있다[그림 14].

Schiaparelli는 니트와 조화시킨 트롬프 뤼이유(trompe l'oeil : 프랑스어로 착각을 일으키게 한다는 뜻. 그러나 원래의 어원은 미술 계통에서 나온 말로써 일종의 '위장, 속임수 그림'이라는 것에서 유래함) 방법으로 된 스웨터로써 패션계를 들끓게 했는데 이것 역시 초현실주의 양식의 특징을 반영^{65), 66)}하고 있다[그림 15]. 또한 그녀는 플라스틱 지퍼나 라텍스, 셀로판 그리고 셀룰로이드, 유리섬유, 말의 털, 상어 껍질, 텐트용 천 등의 새로운 섬유 재료를 시험 제작해서 사용했던 것이다. 다른 기성복 디자이너들이 단추를 평범하게 사용하는 곳에 Schiaparelli는 과감한 면을 보였으며, 그것은 모양에 있



[그림 14] Elsa Schiaparelli, evening cape. Murray, Changing styles in Fashion, p. 132.



[그림 15] Elsa Schiaparelli, trompe l'oeil sweater, Elizabeth Ewing, The History of 20th Century Fashion, p. 117.

어서 완전히 전통적인 관념을 벗어난 것으로써 동물이나 사탕과자, 자물쇠, 수풍, 낚시바늘 그리고 종이 클립 등의 모양^{65), 66)}이 있었다. 이러한 점들이 초현실주의 특유의 감각이라 할 수 있는 것이다.

그녀는 손톱과 혈관을 묘사한 장갑을 디자인하기도 하였는데 이러한 경향은 초현실주의 회화 양식에 영향을 받은 것⁶⁷⁾이었다. 그림 16은 초현실주의 회화 작가인 Dali의 작품 그림 17을 그대로 직물의 문양에 도입한 것이다.



[그림 16] Elsa Schiaparelli, Elizabeth Ewing, The History of 20th Century Fashion, p. 115.

[그림 17] Salvador Dali, 'Persisting Memory, 1931', Vittorio Sgarbi, The History of Art, p. 409.



[그림 18] Gianluca Borgonovi, Harper's Bazaar, 1992. 3.

90년대의 의상에서도 초현실주의의 양식적 특징은 의상의 직물에 표현되고 있음을 알 수가 있다.

그림 18은 트롬프 뢰이유 방법의 문양 직물로 된 현대 의상이다. 역시 초현실주의의 영향이라고 할 수 있다.

즉 순수 예술에서와 마찬가지로 복식 조형에서도 추상적인 형태 표현이 가능하다는 것을 시사해 주고 있는데, 초현실주의 회화 양식은 현대 의상 디자이너들에게 참신하고 독특한 모티브를 제공함으로써 최신 유행으로 재현되는 의상들이 제작되었다고 할 수 있다. 이 의상에 도입된 초현실주의의 회화와 이념은 창조적이며 혁신적인 것을 요구하는 현대인들에게 패션의 뚜렷한 개성과 흥미, 욕구를 더욱 유발시키게 되어 패션 산업에까지 큰 영향을 미치게 되었다.

4. 추상주의 양식

현대 의상에서 회화와 의상의 접목을 시도한 최초의 디자이너는 Poiret와 Sonia Delaunay(1885~1979)였다. 이 중 '현대 패션의 아버지'라고 불리는 Poiret는 자신이 살고 있는 시대 정신과 예술적 감성을 디자인에 명료하게 표현한 최초의 디자이너였으며,⁶⁸⁾ Delaunay는 강한 색의 추상적 패턴으로 직물 디자인을 했던 사람이었다. 즉 화가로서 출발하였던 Delaunay는 현대 예술의 흐름 속에서 의상, 직물, 장식 예술 등 여러분야에서 그녀의 조형 세계⁶⁹⁾를 보여주었다. 그녀의 직물 디자인의 특징은 사각형, 마름모형, 나선형 등 기하학적 무늬 모양 혹은 혹은 예술에서 영감을 얻은 문양과 별모양, 긴 줄무늬 모양 그리고 불결 무늬 모양 등 추상적 디자인으로 표현⁷⁰⁾되었다.[그림 19], [그림 20]. 그리고 당시의 다른 디



[그림 19] Sonia Delaunay, Barbara Mundt, Metropolen Machen Mode, p. 129.



[그림 20] Sonia Delaunay, Barbara Mundt, Metropolen Machen Mode, p. 129.

자이너에 의해서도 기하학적 문양의 추상적 분위기의 직물이 이용되었으며, Delaunay는 전통적 개념에서 탈피하려는 인상주의에서부터 색채의 시발점을 삼았고, 대상없이 그린다는 절대 추상의 길⁷¹⁾로 향하였다.

Delaunay는 인상주의, 신인상주의, 후기 인상주의의 그리고 야수주의, 입체주의 등의 변이의 다양함을 보고 느끼며 작업을 해 나갔으며 20세기 추상 예술을 형성하는데 큰 역할을 하였다.

현대 의상에서의 추상적인 분위기는 조형 예술로써의 의상의 위치를 재정립할 수 있는 의미를 지닌다고 할 수 있다. 즉 실질적이고 구체적인 가치 위에 조형적인 가치가 의상에 부여되고 있음이 입증된 것이라 할 수 있다.

5. 추상표현주의 양식

추상표현주의의 기법의 하나인 액션페인팅은 Monet가 『Water-lilies』 작품을 '순간적인 직관'에 의하여 일순간의 무의식적인 동작에서 그 근원을 찾을 수 있다.

이 액션페인팅은 표현하는 공간으로써의 의미 보다는 행위하는 장소로써, 즉 그려야할 이미지보다는 그린다는 순수한 행위(action) 그 자체를 주장하여 순간 순간의 긴장을 강조하였다. 이것은 의식의 통제를 벗어나 회화를 제작하는 방법으로써 특히 Pollock에 와서 가장 정당성을 인정게 되었다. 즉 직접 화가의 신체적 동작에 호소하는 표현을 특징으로 하는 이 기법으로 그린 Pol-



[그림 21] Jackson Pollock, 『Full Fathom Five, 1949』, Charles Harrison, Abstract Expressionism, p. 20.



[그림 22] Lacleche, Harper's Bazaar, 1919, 3.

lock의 많은 작품들이 Monet의 작품 기법과 유사성을 보이고 있다.

Pollock의 작품 『Full Fathom Five, 1949』[그림 21] 역시 불감을 붓거나 뿌림으로써 불감의 집착성과 다른 도로와의 상호작용으로 생기는 액션페인팅 기법으로 제작된 작품이다. 이 회화 작품과 현대 의상인 그림 22를 비교해 볼 때, 의상의 식물 문양에 그대로 재현되어 우연적이면서도 부정형의 문양의 현대적인 추상적 감각을 느끼게 하고 있다.

옷을 입는 방식을 무시하고 아무렇게나 입는다는, 즉 유행을 추종하기 보다는 인간인 내적 개성을 중요시하는 특성을 지닌 반(反)패션이나 탈디자인주의¹²⁾의 패션 혁명은 종래의 순으로 그리는 회화에서 행위로써 그림을 제작한다는 지금까지의 회화 세계를 벗어난 새로운 조형의 추상표현주의인 액션페인팅의 이념에 근거를 두었다고 볼 수 있다.

이와 같이 현대 의상의 조형성에 영향을 미친 추상표현주의는 전후(戰後)미술사에 있어서 가장 커다란 움직임이었다. 그리고 그 회화 기법인 액션페인팅은 Monet의 발기작품의 추상성과 내면적 인관을 가진 것이었다.

바로 그 점이 19세기에서 20세기의 맥을 이었던 인상주의가 현대 미술의 선구로써 재평가되고 있는 것이라 할 수 있다.

V. 요약 및 결론

현대 패션은 의상의 예술적인 조형성 뿐만이 아니라 의생활 향상을 목적으로 의상의 디자인을 실용적 기능과 미적 기능을 내포한 개성이 표현될 수 있는 독창적인 스타일 개발이 추구되고 있다. 특히 최근에는 디자이너의 독창적인 의지와 자유로운 표현, 그리고 다양한 개성이 풍요롭게 나타나는 가운데 의상 디자이너들은 회화를 의상과 교류시키고자 하는 노력이 끊임없이 지속되고 있다. 이것은 순수 예술의 단순한 도입이 아닌 그 작가의 정신적 근본을 탐구하여 디자이너의 시대적 정신과 조화된 독특한 패턴과 직물의 창조라는 경향을 보이고 있다고 할 수 있다. 한 시대의 산물인 '탈(脫) 유행'의 흐름 속에서 의상 디자인과 미술과의 관계는 이미 패션의 독창성에 대한 추구로써 미술 양식에서 그 영향을 받아 진행되어 왔다.

본 연구는 현대 의상에 어떻게 인상주의 회화 양식의 영향이 미쳤는가를 국내·외 문헌자료와 작품, 현대 패션 잡지 그리고 선행 연구를 통하여 분석·파악하였다. 그리하여 현대 의상에 표현된 인상주의, 신인상주의, 후기 인상주의의 예술 양식을 중심으로 각 회화 양식에 나타난 대표적인 화가들의 작품을 분석하고 동시에 현대 회화 양식과 현대 의상에 미친 영향을 분석하므로써 인상주의 회화 양식이 현대 의상과 예술에 어떠한 밀접한 영향력을 주었는지 밝히고자 하였다.

따라서 현대 의상에 표현된 예술성을 재조명하는 데에 목적을 두었으며, 이를 바탕으로 의류산업계에 질적인 향상을 도모함과 예술을 생활과 밀접한 것으로 인식하는데에 의의를 두었다.

현대 의상의 시발점은 Poiret가 의상 디자인에 일본의 기모노 실루엣을 받아들임으로써 콜셋을 추방시킨 것으로 계기가 되었는데, 특히 현대 의상은 입체주의나 추상주의, 야수주의 등의 다양한 예술 사조를 반영하면서 변천해 왔다. 그리하여 의상은 예술의 일차적인 특징인 독창성 혹은 창조성을 지속적으로 공유한다는 현대 조형 예술의 실험 정신과 그 맥을 같이 하면서 그 표현 영역이 확대되어 왔다.

즉 인상주의 이후 여러 움직임에서 공통적인 것은 예술가의 심적 상대나 감수성을 대상보다 우선적으로 절대시하였다는 것이다. 인상주의자들이 사물을 예술가의 감각으로 변형시켰다면 그 뒤를 이은 이들은 한

걸음 더 나아가 사물을 감정과 정조의 구축, 또는 투사로써 긴장된 직관에 포착된 '본질'로 변형시켰다. 이 인상주의 양식은 19세기보다는 20세기에 그 조형적 특성이 의상에 많이 조명되고 있으며, '이즘'의 시대라고 일컬어지는 현대의 미술 사조에도 지대한 영향을 미쳤던 것이다.

따라서 본 연구의 결과로써는 인상주의 이후의 회화 양식은 현대 의상의 실루엣이나 직물의 문양과 색채 등을 통하여 직접·간접적으로 그 이미지가 재현되고 있음이 입증되어 있다.

본 연구의 한계점으로는 첫째, 조형 예술의 전반적인 관련성을 다루지 못하고 회화양식에만 한정되었다는 점이다.

둘째, 본 연구에서 다루어진 회화 양식의 범위가 넓었기 때문에 하나의 회화 양식이 현대 의상의 선, 색채, 실루엣, 직물의 문양 등에 미친 영향을 구체적으로 분류하여 분석되지 못한 점이다.

셋째, 연구 방법에 있어서 입체적인 연구 자료가 부족했던 점이다.

그러나 본 연구는 예술 양식과 상호관련을 가지고 디자인된 의상에 의하여 예술의 실용화라는 의미를 직접적으로 인식하게 되는 의의를 가진다. 그리고 이론적인 분석에만 그치지 않고 특히 산업계에서 근무하는 의상관련 분야의 사람들에게 세롭고 참신한 아이디어 개발에 이러한 예술 양식 특성의 영향에 관심을 가짐으로써 커다란 도움을 주는 데에 기여할 수 있으리라 본다.

참 고 문 헌

- 1) Rosmary Lambert, 이석우 역, 20세기 미술사, 열화당, 1990, p. 9.
- 2) Jane A. Farrell-Beck, Jan Verploeg Petsch, Colored Compared : Matisse & Picasso with Chanel and Vionnet, H. E. R. J, Vol. 13, 1984, pp. 206~214.
- 3) 정홍숙, Art Nouveau와 Art Deco예술 양식을 통해 본 복식의 조형 예술령에 관한 연구, 세종대 박사학위 논문, 1988.
- 4) 조규화, 현대 복식의 조형적 지향, 국민대학 교수 논문집, 15집, 1978.
- 5) 이효진, 정홍숙, 현대 의상에 조명된 인상주의 색채의 영향, 한국의류학회지, Vol. 16, No. 1, 1992.
- 6) E. H. Gombrich, 최민 역, 서양미술사, 열화당, 1986, p. 9.
- 7) F. Frascina & C. Harrison, 최기득 역, 현대 회화의 원리, 미진사, 1989, p. 94.
- 8) E. H. Gombrich, 최민 역, 서양미술사, 열화당, 1986, p. 9.
- 9) A. Hauser, 백낙청 외 1인 역, 문학과 예술의 사회사 (현대편), 창작과 비평사 1989, p. 233.
- 10) 조규화, 복식미학, 수학사, 1988, p. 275.
- 11) 정홍숙, 근대복식 문화사, 교문사, 1989, p. 142.
- 12) Penelope Byrde, A Visual History of Costume, The Twentieth Century, Batsford Book, 1986, p. 11.
- 13) Colin McDowell, Directory of Twentieth Century Fashion, Frederick Muller, 1984, p. 23.
- 14) William Packer, Fashion Drawing in Vogue, Thames and Hudson, 1983, p. 42.
- 15) 조규화, op. cit., p. 58.
- 16) Elizabeth Ewing, History of Twentieth Century Fashion, Batsford book, 1986, pp. 63~66.
- 17) Russell Ash, The Impressionists & their Art, Macdonard & Co. Ltd, 1988, p. 9.
- 18) Alice Bellony-Reward, The Lost World of the Impressionists, Gallery Press, 1976, p. 77.
- 19) Pierre Courthion, IMPRESSIONISM, Galahad Books, 1989, p. 12.
- 20) Felictas Tobien, August Renoir, Artline Books, 1988, p. 8.
- 21) H. W. Janson, History of Art, Abrams, 1991, p. 665.
- 22) James Forsythe, The Art of MANET, Gallery Books, 1989, p. 58.
- 23) Russell Ash, op. cit., p. 12.
- 24) Pierre Courthion, op. cit., p. 9.
- 25) David Britt, Modern Art, Thames & Hudson, 1989, p. 11.
- 26) Diane Kelder, Post-Impressionism, Abbeville Press, 1988, p. 17.
- 27) Russell Ash, op. cit., p. 11.
- 28) Bernard Denver, Impressionism, Mallard Press, 1991, p. 13.

- 29) Bernard S. Myers, *The History of Art*, Exter Books, N. Y, 1985, P. 797.
- 30) Fredric Hartt, *ART*(vol. 11), Prentice-Hall Abrams, 1979, p. 331.
- 31) Bernard Denver, op. cit., p.395.
- 32) Ibid., p. 331.
- 33) Bernard S. Myers, op. cit., p. 798.
- 34) Horst Keller, *The Great Book of French Impressionism*, Greenwich House, Abrams, 1977, p. 221.
- 35) Nathaniel Harris, *The Art of Van Gogh*, Gallery Books, 1989, pp. 37~38.
- 36) Maurice Serullaz, *최민 역, 인상주의, 열화당*, 1991, p. 532.
- 37) 朝日新聞社 編, 19世紀 近代 繪畫(3), 1991, p. 19.
- 38) Dore Ashton, *Modern American Painting*, Unesco Art Books, 1970, p. 6.
- 39) Horst Keller, op. cit., pp. 51~52.
- 40) Pohribny, *Abstract Painting*, Phaido-Press, 1979, p. 27.
- 41) H. W. Janson, op. cit., p. 686.
- 42) Hans L. C. Jaffe, *20,000 years of world painting*, Greenwich House, 1983, p. 324.
- 43) Susan A. Stein, *VAN GOGH*, Parklane, 1986, p. 314.
- 44) David Britt, op. cit., p. 112.
- 45) Ruth Eberle, *French Impressionism*, Artline Editions, 1990, p. 20.
- 46) Anarson, *A History of Modern Art*, Thames & Hudson, 1988, p. 69.
- 47) Russell Ash, op. cit., p. 39.
- 48) Hans L. C. Jaffe, op. cit., p. 319.
- 49) Fredric Hartt, op. cit., p. 339.
- 50) Adrian Bailey, *The Passion for Fashion*, Dragon's world, 1988, p. 107.
- 51) E. H. Gombrich, *최민 역*, op. cit., p. 579.
- 52) Marilyn J Horn, *The Second Skin*, Houghton Mifflin Company, 1975, p. 287.
- 53) Colin McDowell, op. cit., p. 223.
- 54) 이승조, *Dufy*, 서문당, 1982, p. 95, p. 107.
- 55) Diana de Marly, *The History of Haute Couture*, Bataford, 1986, p. 96.
- 56) Farrell-Beck 외 1인, op. cit., p. 207.
- 57) Murray, *Changing Styles in Fashion*, Fairchild, 1990, pp. 104~105.
- 58) Colin Mcdowell, op. cit., p. 129.
- 59) 홍병숙, *1980년대의 대중 문화와 유행 스타일과의 관계 연구, 중대 가정문화논총*, 1988.
- 60) Colin Mcdowell, op. cit., pp. 26~27.
- 61) Murray, op. cit., p. 132.
- 62) 허 준, *파리 모드 200년*, 유림문화사, 1987, pp. 180~181.
- 63) Diana de Marly, op. cit., p. 150.
- 64) Elizabeth Ewing, op. cit., pp. 116~117.
- 65) Murray, op. cit., p. 133.
- 66) Adrian Bailey, op. cit., p. 164.
- 67) Diana de Marly, op. cit., p. 153.
- 68) Elizabeth Ewing, op. cit., p. 62.
- 69) Colin Mcdowell, op. cit., p. 129.
- 70) Ibid., pp. 38~39.
- 71) 임선희, *소냐 들로우네의 회화와 의상·직물 디자인 세계*, 한국외류학회지, Vol. 10, No. 1, p. 94.
- 72) 이현숙 역, *복식미학*, 경춘사, 1989, p. 139.