

아르데코 패션의 색채에 관한 연구

조 규 화 · 박 혜 원

이화여자대학교 의류직물학과

The Study on the Color of Art Deco Fashion in Paris (1920~1930)

Kyu Hwa Cho · Hye Weon Park

Dept. of Clothing and Textiles, College of Home Economics, Ewha Womans University
(1991. 7. 11 접수)

Abstract

The purpose of this is to investigate the color of Art Deco Fashion in Paris. (1920~1930)

Through the age of Art Deco style, the enormous modern cities were built up and numerous life-constructions were designed conspicuously in Paris. Under this situation, the usage of the 'color' became very important element of design area and also it bestowed new form upon the modern design.

The black beauty of Art Deco style was the outcomes of cubism, black-arts, and pragmatism. And the black beauty was regarded as the proper color to represent simplicity. Simplicity was the best way to express Art Deco style.

The color and light of metal were used adequately to express a geometrical and streamline form; it was raised as a new beauty in this period. The primary colors were used to recognize the simplified forms effectively.

New pastel colors, which signified differently with Art Nouveau were born centering around the Youth Culture like a summer resort and a sun bath. Also they expressed neon signs and atmosphere of beach by means of the tropical colors.

At last the color of Art Deco style opened the new age. And it was started to use the various colors in design field from at this time.

I. 서 론

아르데코(Art Deco)양식¹⁾의 디자인은 단순성(simplicity)을 추구하며 직선적이고 냉철한 기하학적 효과를 나타내는 경향이 강했다. 그리하여 이전의 아르누보(Art Nouveau)양식의 곡선적이고 파인장식적인 스타일과는 매우 판이한 차이를 나타내었다.

이러한 아르데코 양식의 특성은 形뿐만이 아니라 色彩—혹색, 금속의 색과 빛, 원색, 파스텔색—에서 현저하게 나타났다.

아르데코에 관해서는 그동안 많은 연구가 이루어졌다. Bevis Hillier의 「Art Deco」, Patricia Bayer의 「Art Deco Source Book」 등을 비롯하여 국내에서의 연구도 조규화, 이은영, 김민자, 정홍숙 등의 논문이 나왔다²⁾. 그러나 이들 선행 연구에서는 색채의 특성에 따

른 표현의 의지의 문제를 다루지 않았다.

아르데코 취미는 1980년대 이후 패션에서 여러번 재현되었다. 아르데코 패션은 현대패션의 특성을 연구하는데 있어서 필수적이며 앞으로의 디자인을 제시하는데 있어서도 재현될 가능성이 있으므로 아주 중요하다. 그 중에서도 특히 색채의 특성을 다룬다는 것은 의복 뿐만 아니라 기타 디자인 분야에도 많이 이용될 수가 있어 그 연구의 의의가 있다고 본다.

따라서 본 연구는 아르데코가 당시 급변하던 사회, 경제, 문화, 풍속의 문제와 밀접한 관계가 있었으므로 이러한 요인과 함께 발생되어서 20세기에도 성격을 부여한 아르데코의 색채의 특성에 대하여 고찰해 보았다. 연구 범위는 1920~1930년대 프랑스 파리를 중심으로 의복과 악세서리를 대상으로 하였다.

II. 아르데코 시대의 생활환경

아르데코 시대는 시대적 분위기나 디자인 면에서 요즈음과 유사한 공통점이 나타난 시대였다.

베비스 히리어³⁾는 아르데코에 영향을 미친 요인을 큐비즘, 표현주의, 미래주의,渦卷주의, 러시아 발레, 아메리카 인디안 고대미술로 들고 있다.

사실 이 시대부터 자동차, 비행기, 기차 등의 교통기관의 발달과 함께 라디오나 신문, 잡지 등 매스컴에 의해 전세계의 정보가 단시간에 전해지게 되었다. 산업적으로는 기계에 의한 대량생산과 대량소비가 시작되었다⁴⁾.

이러한 상황에서 1920년대의 현대도시는 규모가 거대해지고 高速度(high-speed)化되었다. 이같은 규모와 속도의 새로운 수준은 아르데코 디자인의 표현을 결정짓는 한 결과가 되었다.

가령, 현대도시의 규모가 커지면 모든 구조물들은 멀리에서도 확실하게 보이도록 기하학적 도안과 대비적인 강한 색이 사용된다. 자동차와 속도의 관계에서 볼 때, 길가의 광고 간판이 일순간 사람의 눈에 띄어야 하기 때문이다.

이러한 새로운 상황에서 색채의 사용은 매우 중요하게 주목되었다고 보아야 할 것이다. 물론 새로운 예술의 대두가 영향을 주기도 했다. 그러나 베비스 히리어가 지적했듯이 당시의 예술가들조차도 속도(speed)와 단편화(fragmentation)에 사로잡혀 있었던 것⁵⁾으로 보아 그

것을 지탱하고 있었던 것은 바로 생활환경의 변화였다.

다시 말해서 아르데코는 1920년대의 도시상황을 배경으로 하는 「記號化」, 「複製化」로 부터 생겨난 모던 디자인이었다.

기호화 현상이란 가령, 거리의 신호등의 색에 의해 가다(go), 멈추다(stop)등의 인간 행동이 규정되어 색채와 같은 기호에 의해 인간의 행동이 하나의 시스템화 된 것을 말한다⁶⁾. 또한 사진, 인쇄술의 비약적인 발달로 잡지, 신문등을 시각화시킬 수 있게 된 것이 복제화이며 그 소산물이 복제문화라 하겠다. 결국 이러한 새로운 현상은 인간의 시각적 인식을 최대한 이용한 시각문화라 할 수 있다.

다음으로 지적할 수 있는 것은 인공합성염료의 발달이다. 자연에서 추출될 수 없는 원색을 얼마든지 생산할 수 있게 된 것이다.

한편, 전기빛으로 말미암아 유리나 스텝, 크롬도금 등의 소재로 공간을 장식했다. 그리하여 번쩍이는 것, 매끈 매끈한 것 등 광택을 느끼게 하거나 시선을 끄는 표현을 선호하게 되었다.

이처럼 아르데코양식은 시대변화와 함께 등장한 미학적 양식이었다.

III. 아르데코의 색채적 특성

가브리엘 코레트가 1923년에 저술한 「푸른 보리」(靑麥)라는 소설이 있다. 그속에 브르타뉴의 해안으로 여름 휴가를 온 주인공이 별장의 부인으로부터 오렌지에이드를 대접받고 있는 장면이 나온다⁷⁾. 이 시절에는 일광욕과 함께 오렌지에이드 같은 청량음료도 유행했다.

이 소설에서 묘사된 한 부분에서 색의 대비를 느낄 수 있다.

「……오렌지에이드, 흰 손가락, 투명한 얼음, 다이야몬드 반지, 빨강고 하얀 벽지, 천정은 검정, ……중앙에는 원색의 모자이크 같은 빨강과 푸른색의 금강원앙새가 있다.……」⁸⁾

여기에 표현된 인테리어는 1920년대의 아르데코 취미를 반영하고 있다. 이렇듯 사회생활저변에 스며있는 아르데코의 색채에 대하여 구체적으로 살펴보기로 한다.

1. 흑색(黑色)

아르데코의 색채의 특성중 중요한 것이 흑색의 미

Black-Beauty)였다. 바로 검은색은 20세기의 색이라고 말할 수 있다. 검은색은 아르데코 이전까지는 관심밖의 색이었다. 단지 16세기의 스페인에서 시작된 검은 옷의 유행이 잠시 보여지나 일시적이었다. 또한 18세기의 동양, 특히 일본에서는 흑칠을 한 바탕에 금색을 조화시킨 蒔繪(마끼에)를 일부에서 인정하고 黑色의 美로 보기도 하지만 이것은 이국적인 미에 그쳤을 뿐이다.¹⁰⁾ 그러나 20세기에 들어오면서 검은색은 야성미와 세련미 있는 하나의 유행색으로 정착되었다. 새로운 문명이 무르익게 되면 사람들은 소박한 자연에의 회귀, 그리고 생명의 근원을 찾으려고 한다. 아르데코의 검은색은 바로 이러한 근저에서 나왔다고 할 수 있다. Fig. 1은 피카소가 1907년에 그린 「무희.인데 아프리카 광고의 부장품의 영향을 받은 것으로 알려져 있으며 역시 1907년 「아비뇰의 아가씨들」에서도 아프리카 흑인의 가면이 보인다. 큐비즘(Cubism)의 바탕에는 비문명권의 形 뿐만 아니라 色 또한 중요한 요인으로 나타났다. 흑색의 의미가 현대의 미로 정착하는 데는 다음의 세가지 배경을 지적할 수 있다.

첫째, 이미 언급했듯이 흑인예술의 도입이다. Geor-



Fig. 1. 피카소 「무희」 1907년.
Pablo Picasso a Retrospective

ge Braziller는 그의 저서인 「Style and Design」에서 다음과 같이 설명하고 있다.

「…… 모델리아니 덕분에 아프리카 조각이 스튜디오에 선보이기 시작했다. 큐비스트인 Marcoussis의 부인이 당시 예술품 수집가였던 Paul Guillaume과 함께 한 상점에 고용되었다. 그 상점 주인 아들이 아프리카에서 조각상을 보내 와서 Marcoussis 부인은 이들 중 하나를 얻어 Paul Appullinare에게 전했고 그가 모델리아니에게 전했다. 거기서 프랑스 회화나 조각은 새로움을 발견하기 시작했다.……」¹¹⁾

이러한 사실 하나만으로 흑색의 선풍이 일어나게 되었다고 볼 수는 없지만 당시 예술가들의 관심은 짐작할 수 있다.

둘째, 흑인댄서 베커의 등장은 흑색이 현대의 미로 정착하는데 큰 영향을 주었다. (Fig. 2) 그녀는 아르데코의 흑색의 상징이었다. 1920년 그녀가 상제리제 극장에 데뷔했을 때 파리의 예술계는 흑인예술에 대한 관심이 높아지고 있던 시기였다¹²⁾.

「…… 흑인들이 아메리카의 목화밭에서 벗어나 파리와 런던의 나이트 클럽으로 들어와……」¹³⁾ 당시의 상황을 잘 기억하는 New York Times의 미술 비평가 John Canady가 1971년 Minneapolis Institute of Arts에서 개최된 아르데코 전시회에서 프랑스 미술가 Harry의 회화를 평가한 내용이다. 이 회화에는 흑인댄서와 백인소녀가 함께 춤을 추고 있는 모습이 그려져 있다.

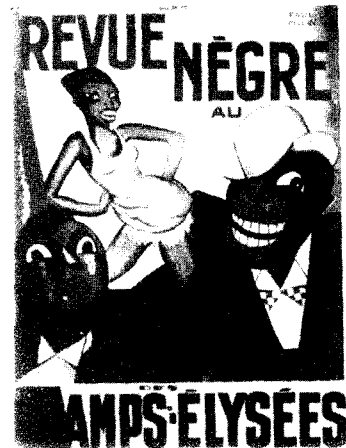


Fig. 2. Paul Colin, 포스터 조세핀 베커와 두명의 흑인 가수 1925년, Art Deco Source Book

흑인에슬과 흑인댄서들의 춤은 당시 기계화된 서구문명에 새로운 원시적인 피를 주입시켜 인간본능을 자극했다.

이와같이 Black Beauty가 흑인문화의 영향을 받은 것은 사실이지만 모든 흑인문화가 바로 simplicity는 아니었다. 흑인문화중에 흑색과 원시적인 소박함이 바로 simplicity와 연관성을 갖는 것이었다.

세제는 기능주의의 영향이다.

장식을 절제하고 색을 부정하려던 것이 더 높은 수준의 장식미로 변하여 절제된 부분을 강조하는 정확한 색으로 정착되었다고 생각할 수 있다.

독일에서 불란서로 들어온 기능주의가 전통적인 장식성과 기능적인 形을 이상적으로 조화시켰고 이에 표출된 것이 아르데코의 조형이라 볼 때¹⁴⁾ 검은색의 미는 이러한 形과 적절히 부합된다. Fig. 3은 룰만이 제작한 가구인데 추상화시켜서 기하학적 형태로 Amboyna 나무에 ivory와 ebony로 상감한 것이다. 특히 아르데코의 전형적 形인 직선형과 더불어, 꽃병은 유선형인데 이 매끄러운 形의 표현을 검은색으로 아주 적절히 표현하고 있다.

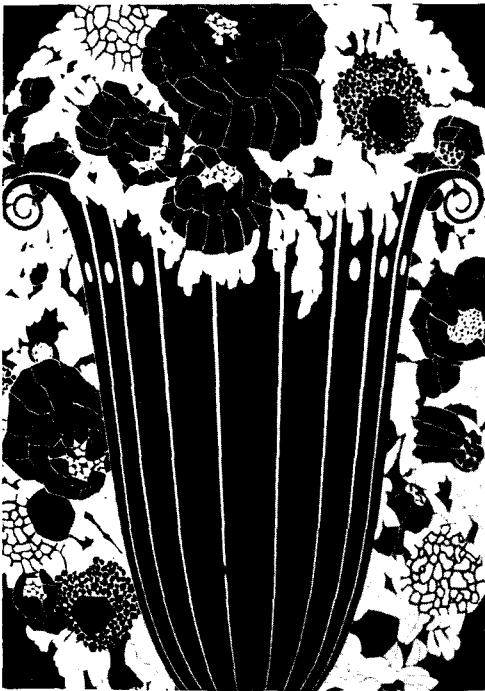


Fig. 3. Emile Jacques Ruhlmann, 코너 장식장의 일부, 1922년, *Art Deco Source Book*

또한 단순하게 면분할로 표현된 꽃잎도 검은색으로 강조되었다.

당시 유럽은 자연스럽게 간결한 線, 날카롭고 예리한 角, 그리고 침착한 色(muted color)에 관심을 갖게 되었다. 베비스 히리어는 이러한 현상에 대해서 전쟁 후 휴식기였던 당시의 경제의 요구였다고 지적했다¹⁵⁾.

전쟁이 끝난 1920년대는 제 1차 대전 중에 발달한 군수공업에서 일반소비재공업으로 옮겨가는 시기였다. 따라서 기계공업에서는 많은 부품을 조립하는 방법을 취해야 신속하게 하나의 완제품을 만들 수 있으므로 눈에 띄지 않는 무채색인 검은색으로 통일 시키게 되었다고 볼 수 있다. 그러나 시작은 어쨌든 간에 완성된 공업제품들에서 새로운 미를 발견하게 되었던 것이다.

이런 의미에서 보면 아르데코 장식 예술품은 공업기술 발달사 측면에서 현대현상이라고 규정할 수 있다.

그러나 패션의 영역에서 보면 이러한 기능적인 배경보다도 흑색 자체가 지닌 흑색의 미에 매료되었기 때문이었다. (Fig. 4) 젊은 세대간에 유행하던 흑색과는 반대로 밝은색의 직물을 내놓았을 때 완전 실패로 들어가고 1923년 봄 컬렉션에서는 다시 검은색이 지배적으로 되었다¹⁶⁾. 실제로 아르데코의 색채는 원색이 특성을 이루었다. 그러나 당시 원색의 디자이너였던 Poiret가 검은 드레스에도 심취했으며 (Fig. 5) 샤넬은 이미 검은색으

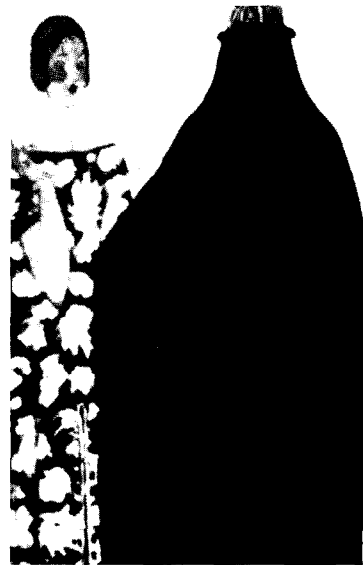


Fig. 4. George Lepape, 검은 코트와 드레스의 앙상블, 1922년, *Gazette du Bon Ton*

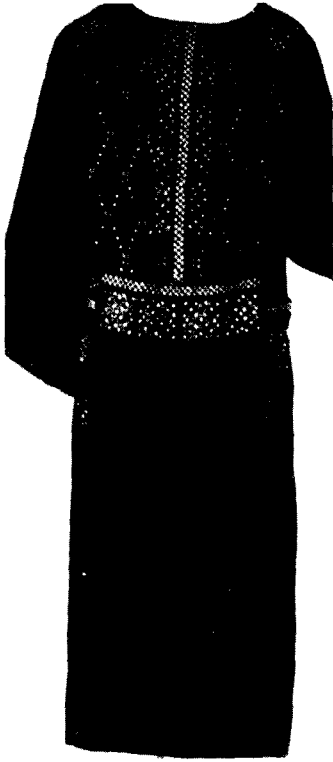


Fig. 5. Paul Poiret, 밤의 드레스, 1922년, 季刊「裝飾デザイン」



Fig. 6. Chanel, little black dress, 1930년, *Fashion*

로 디자이너의 위치를 굳히고 있었다(Fig. 6).

한편 소니아 드로네이도 검은색을 흰색과 강하게 대비시켜 의상에 사용하였는데 소니아의 검은색은 냉기와 정적인 분위기를 오히려 뜨거운 정열과 능동적인 분위기로 바꾸어 놓았다.

이상의 여러 측면을 살펴볼 때 결국 아르데코의 검은색이 나타난 배경은 (1) 산업, 경제적으로는 색이라는 것을 느끼지 않게 하여 생산성을 높인다는 현대적 의미로 의 몫을 다하게 되었고 (2) 예술 디자인 영역에서는 과거에 색으로 인정되지 않았던 검은색을 유행색으로, 또한 모던디자인의 중심색으로 정착시킨 것이라 하겠다(Fig. 7).

이상의 배경으로 볼 때 바로 아르데코의 단순성(simplicity)을 강조하기에 가장 적절한 색으로 결정된 검은색의 사용은 현대로의 진입을 말하며 또한 흑색의 미는 20세기의 美로 귀착된다고 보겠다.

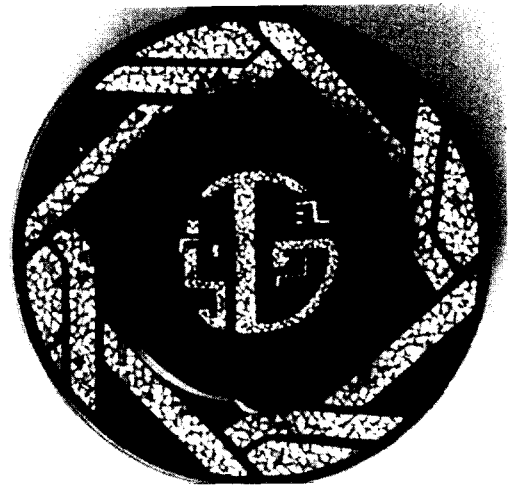


Fig. 7. 1920, 30년대 사용된 화장품 콤팩트 디자인, 동경 국립 미술관 소장.

2. 금속의 색과 빛

아르누보가 곡선의 아름다움을 강조했다고 하면 아르데코는 직선으로 이루어진 기하학적인 형에 특징이 있었다. 차가우면서도 냉정한 표현성이 아르데코의 모던한 표정을 나타내었다. 차갑고 신선하고 냉정함을 나타내기 위해서 재질면에서는 금속소재가 가장 적절하였다. 전등의 보급과 그 아래서 강렬히 빛나는 금속의 광택은 19세기까지는 없었던 새로운 아름다웠다¹⁷⁾. 아르데코 예술가들은 주로 크롬(chrome)을 사용하여 은색의 효과를 냈으며 유리 또한 반짝거리므로 많이 사용되었고 아르데코의 단단하게 날이 세워진 모습을 연출하기도 했다¹⁸⁾. 이러한 색들을 보다 더 두드러지게 하기 위해 강한 녹색, 오렌지색, 검정색 등으로 테두리를 하기도 했다¹⁹⁾ (Fig. 8).

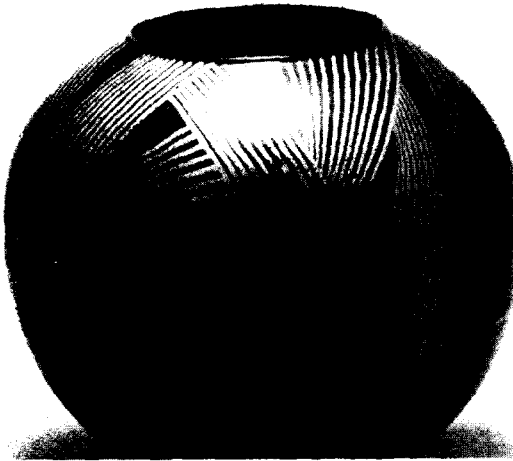


Fig. 8. 꽃병, 1925년, 季刊「裝飾デザイン」.

금은 전시대와는 달리 장식을 하지 않고 단순화된 형태로 다른 소재와 어울려 하나의 완성을 이루었으며, 새로운 생명력을 불어 넣었던 것이다. 銀도 마찬가지였다. 은기는 유럽의 식탁을 장식하는 것으로서 상류계급 생활의 상징이었다. 그리고 그 은기는 바로크 궁정 루이 14세 시대의 월계수 문양같이 신화의 인물이나 식물의 문양으로 화려하게 장식되었다²⁰⁾. 그러나 20세기에 들어와 명쾌한 모양의 모던디자인으로 변했다. 이러한 디자인은 현대적이기는 했지만 기계에 의한 대량생산이 아니라 수공예로 만들어진 것들도 있었는데 대개 세련미를 갖추었다. 이러한 정신은 패션의 영역에서 볼



Fig. 9. 동양의 영향을 받은 붉은색, 금색을 배색시킨 일러스트레이션, 季刊「裝飾デザイン」.

때 샤넬이 겨냥한 함묵적성의 단순함중에 화려함, 우아함, 고급스러운 엘레강스와 통한다고 하겠다.

실로 금속은 색 뿐 아니라 빛을 가지고 있다. 그러므로 금속은 오늘날에도 하이테크한 분위기의 디자인이 바탕이 된다고 본다.

아르데코는 기하학 형태를 주특성으로 하지만 미래파(Futurism)와 같이 기계의 완벽성을 인정하여 미술에 받아들였으며 현대를 특성짓는 속도감을 표현하기 위해 유선 법칙에 따라 공기의 저항을 덜 받아 속도를 낼 수 있는 유선형의 매끄러운 선을 특성으로 가졌다²¹⁾. 이러한 감정은 금속성에서 등장하게 되었으며 반대로 금속지불 이용함으로써 이러한 느낌을 표출할 수 있었던 것이다. 한편 화학적인 기술이 발달하여 금도금, 은도금, 크롬도금 그리고 직물을 빛나게 하는 라메絲도 만들어 사용하였다. 실제로 패션디자이너들은 광택나는 옷감이나 금속성 재료를 이용하여 디자인했다(Fig. 9).

가구에서는 마르셀 브리이어, 르콜부제 등이 금속과 이프를 구부려 심플하고 기능적인 의자를 만들어 지금까지

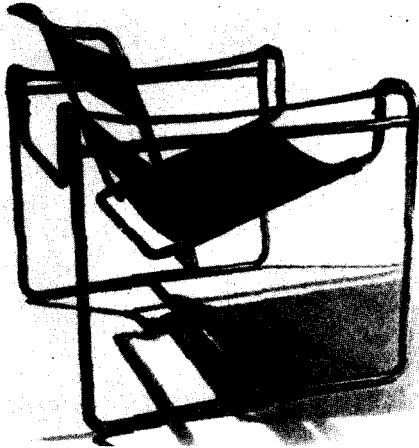


Fig. 10. 마르셀 브로이오, 강철과 캔버스로 된 의자, *Twenties Century*, 1920년대

지의 목재가구와는 다른 금속의 독특한 색을 보였다 (Fig. 10). 아르데코의 가구 디자인도 이러한 모더니즘의 영향을 받아서 금속과 목재를 조화시켜 품위와 화려함을 나타냈다. 이 시대는 자동차, 호화 여객선, 항공기의 스피드 시기였었음을 이미 지적했다. 린드버그가 대서양 횡단 비행에 성공한 해가 1927년이였다.

따라서 금속은 경이로운 것이었고 새로운 기능과 속도는 새로운 아름다움을 나타내었다. 이로 인하여 비로소 금속의 시대가 시작되었다.

3. 원색

아르데코의 원색은 야수파(Fauvism), 초현실주의(Surrealism)의 순수회화와 연극, 발레와 같은 공연예술 그리고 당시 사회 저변에 있던 동양에 대한 관심 등이 복합적으로 어우러져 나타났다.

먼저 원색의 혁명은 러시아로부터 왔다. 1910년 2년째 접어든 디아길레프가 이끄는 러시아 발레단은 파리의 오페라 극장에서 「세헤라자드」를 공연했다²²⁾(Fig. 11). 막이 오르자 화려한 극채색이 난무했다. 그때까지 유럽의 색채감정과는 전혀 다른 매력적인 색채의 대비였다. 이러한 원색의 세계는 새로운 색채의 시대가 시작되었음을 의미했다. 색채의 혁명은 이미 마티스와 같은 야수파 화가들에 의해서 준비되어 있었다. 그들은 자연 그대로의 세계를 묘사하고 재현한다는 것에서 탈피했다²³⁾. 따라서 색채는 자연색에 사로 잡히지 않고 인공적인 색, 주관적이고 자유로운 색의 사용을 시도했다. 이러한 움



Fig. 11. 러시아 발레단의 파리공연시 포스터, 1910년, 季刊「裝飾デザイン」.

직임에 영향을 받아 아르데코도 독특한 색채를 사용하여 쉬크한 아르데코만의 세계를 구축했다. 이전 시대까지의 병적이고 퇴폐적인 파스텔 색조는 새로운 오로라의 색으로 변했다. 이 시대에 패션디자인의 분야에서 색채의 우위를 차지한 것은 폴 프와레였다. 그는 모드의 기초가 되는 염직에 원색을 도입시켰다. 친구인 야수파 화가 듀피에게 새로운 색채의 디자인을 의뢰했다¹⁴⁾(Fig. 12). 또한 마틴미술학교를 세워 당시 예술교육방식과는 전혀 다른 방법을 도입시켜 학생들이 자유롭게 색채를 사용하도록 지도했다²⁵⁾. 이 학생작품을 프와레는 인테리어 직물과 벽지 디자인으로 이용했다.

한편 소니아 드르네이는 염직디자인에 흥미를 가지고 추상적인 회화와 같은 기하학적인 구성에 명쾌한 색의 대비를 보이는 직물을 디자인 했다. 그녀의 작품은 원색을 사용하면서도 차갑고 도넨하였다²⁶⁾(Fig. 14).

이러한 원색의 유행에 중요한 계기가 되었던 것 중의 하나는 1931년 파리에서 개막된 식민지 박람회였다. 그 후 태평양이나 아시아, 북아프리카 등의 이국적인 민속

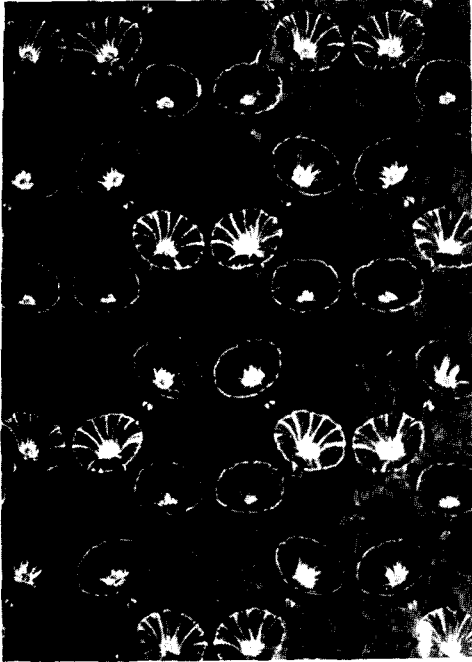


Fig. 12. Dufy의 염직물, 1914년, *Fashion*

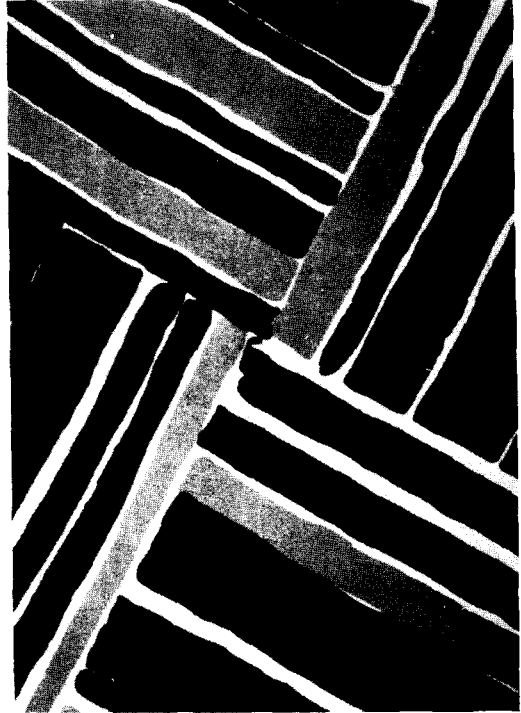


Fig. 14. 소니아 드로네이의 염직디자인, 1920년대, 季刊「裝飾デザイン」



Fig. 13. 마틴 미술학교 학생의 작품, 季刊「裝飾デザイン」

조의 색채가 계속 나타났다²⁷⁾.

야수와 화가들의 영향을 패션디자이너들이 받은 것처럼 초현실주의 영향을 받은 디자이너 스카파렐리는 디자인이 색채적이었고 수지, 셀로판, 유리섬유 등의 새로운 재질을 디자인에 표현하였다. 특히 흑백 이외에 rose-violet와 shocking pink는 지금까지도 잘 알려져 있는 사실이다. 이밖에 담배케이스에서 도자기, 인테리어 가구에 이르기까지 명쾌한 원색이 사용되었다.

원색의 등장은 그밖에 19세기 후반부터 생겨난 합성염료로 인해 가능할 수 있었다. 또한 염료산업의 발달로 싼 값에 대중화를 이룰 수 있게 되었기 때문이기도 했다.

결국 아르데코의 원색의 출현은 색채변화의 중요한 포인트가 되었다.

4. 파스텔색

연한 하늘색, 연한 갈색, 연한 녹색, 회색조와 같은 파스텔색은 아르누보의 색이었다. 그러나 퇴색된 지난간 시대에 대한 향수, 그리고 새로운 미래의 색채로서의

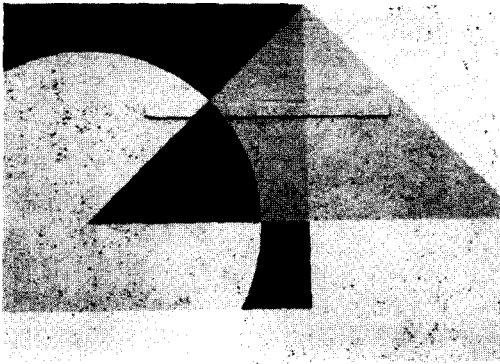


Fig. 15. 파스텔색으로 장식된 벽. 심플한 도안과 색채가 눈에 띈다. 季刊「裝飾デザイン」.



Fig. 16. Meserole, 1926년, *Vogue Covers*.

파스텔 색채는 20년대부터 특별히 취급되었다(Fig. 15).

아르데코의 파스텔은 pink, lemon-yellow, sky-blue, mint, green과 같은 것으로 샤페트 톤(chabet-tone)이라고 하는 편이 적당할 것이다²⁸⁾.

1920년대 이후 해변으로의 관광붐과 젊은이들을 중심으로 한 일광욕 문화와 해변에 생긴 여러가지 위락시설 등에서부터 파스텔색은 점차 생겨나서 젊은 세대들의 인기있는 색으로 간주되기 시작했다.

빛나는 태양과 짜즈연주, 주스 바(juice-bar), 해변의 비치 파라솔, 풀, 바다, 흰 물기둥과 같은 분위기 속에서 이전시대의 퇴색된 듯한 파스텔과는 다른 트로피칼(tropical)한 색으로서 로맨틱한 분위기가 나타나게 되었다. 또한 밤이면 보이는 여러가지 조명과 당시 새롭게



Fig. 17. 1925년, *Vogue Covers*.

등장한 네온사인 등의 문명의 이익을 누리는 새로운 풍속이 등장한 것도 아르데코 파스텔의 배경이 되었다. Fig. 16은 전형적인 트로피칼 파스텔풍을 보여주고 있는 데 시원한 얼음 체리 에이드를 마시고 있는 매력적인 해변의 여성이다.

Fig. 17은 1925년 보그 표지인데 역시 젊은 여성이 빛나는 태양 아래서 푸른잔디를 배경으로 하고 있다. 의복은 보라빛이 도는 파스텔 색조이며 스카프는 옅은 핑크와 옅은 오렌지색으로 되어 있다. Fig. 18은 Lepape가 그린 일러스트레이션으로 짧은 소매와 헤어스타일이 당시 젊은 여성²⁹⁾을 잘 표현한다. 역시 청량음료를 마시고 있는 모습인데 배경은 모두 시원한 그린민트 그레이로 표현했고 의복 역시 파스텔풍의 핑크와 바이올렛의 검정 체크로 되어 있다. Fig.19는 옅은 오렌지색과 회색조의 파스텔색이 우아한 드레스로 디자인되어 당시 멋쟁이 여성을 부각시켜 준다. 여기에 강렬한 원색의 빨강모자와 함께 시원한 여름 패션을 보여주고 있다.

파스텔색은 패션에서 뿐만아니라 산업디자인이나 도자기 장신구, 향수병 그리고 건축물에 이르기까지 나타났다(Fig. 20)³¹⁾.



Fig. 18. 1922년, *Vogue Covers*.



Fig. 20. 페르시아풍의 예조틱한 도자기, *Art Deco Source 'Book*. 아이보리색과 이국적무늬가 어우러졌다.



Fig. 19. Mourgue, 1928년, *Vogue Covers*.



Fig. 21. 마이애미비치에 있는 식료 잡화점, 季刊「裝飾デザイン」.

Fig. 21은 mint 아이스크림의 색채와 계단식 원통장식, 문자의 도안이 모두 전형적인 아르데코 특징을 표현한다³¹⁾.

결국 아르누보의 바랜 듯한 색채에 대한 향수와 미래

에 대한 희망찬 즐거움은 내운사인과 조명기의 발달, 업로기술의 발전과 영광적인 시대 분위기와 어우러져 새롭게 발생된 것이 아르데코의 파스텔이라 하겠다.

IV. 결 론

이상과 같이 아르데코시대는 현대적인 거대도시가 형성되면서 모든 생활 구조물들이 눈에 띄게 고안되었다. 이러한 배경에서 시각적 인식은 그 전달성이 가장 빠르고 정확한 것이며 이로 말미암아 색채의 사용은 매우 중요한 요소가 되었다.

도시상황의 변화, 전기의 보급, 합성염료의 발달, 금속과 같은 신소재에 대한 동경이 색채변화의 기반이 되었다.

이러한 변화는 20세기의 진입으로 모더니즘에 있어서 새로운 形을 부여하기까지 했다.

먼저 흑색의 미에 대한 발견은 순수회화의 유티즘 운동과 흑인 예술, 조세핀 베커의 등장과 함께 당시 기능주의의 영향으로 발생되었다. 이는 아르데코의 대표적 특징인 단순성을 가장 적절히 표현할 수 있는 色으로 정착하여 20세기의 미가 되었다.

두번째로 금속 소재에 의한 빛이다. 아르데코의 직선적인 날카로움과 유선형을 표현하기에 적당한 것이 금속 소재였으며 특히 전기불 아래서 생기는 광택이 또한 아름다운 금속의 미로 부각되었다. 이러한 사실은 신문명을 이룩한 기계와 금속에 대한 당시 사람들의 동경 그리고 역시 기술의 발달을 지적할 수 있다.

세번째로 원색의 등장은 동양에 대한 관심, 야수파, 초현실주의의 영향과 공연예술 등을 그 배경으로 한다. 패션이나 인테리어 영역에서 현저했는데 디자이너 폴 프와레를 비롯하여 듀피, 드로네이 등의 야수파 엄직디자이너의 활약이 컸다. 또한 합성염료의 보급도 많은 영향을 미쳤다고 본다. 그리고 구조물이나 광고, 디자인면에서는 단순화되는 형을 빠르게 전달하기 위해 강렬한 색채를 사용하였다. 이러한 의미에서 형과 색채는 서로 밀접한 관계에 있게 된다.

네번째로 새로운 파스텔 색조의 등장이다. 리조트 여행, 일광욕 등의 새로운 유행을 배경으로 젊은이들의 짜즈 파티와 리조트에서의 조명과 내운사인, 해변의 분위기 등은 밝고 명량하면서도 너무 강하지 않은 청량음료색을 탄생시켰다. 당시 이러한 색들을 만드는데 필요한 염료

기술은 이미 상당 수준에 있었다. 따라서 아르누보의 퇴색한 듯한, 단지 흐린색으로의 파스텔이 아닌 희망과 향수와 문명의 이익, 낭만, 젊음이 있는 새시대의 색채가 등장했다. 주로 젊은 여성들의 리조트웨어와 화장품케이스, 악세서리 등을 비롯하여 피서지 건축물에 이르기까지 표현되었다.

결국 아르데코의 색채는 매우 다양한 영역에서 폭넓은 색감을 포현하기 시작했다고 하겠다.

이러한 사실은 아르데코의 색채가 현대의 색채로 귀착되는 이유가 될 수 있는 것이다. 다시 말해서 이러한 아르데코패션의 색채의 특성은 현대패션의 색채에도 그대로 반영되어 다양하게 표현되었다.

아르데코의 디자인이 지금에 와서 보아도 이질감을 주지 않고 명쾌한 느낌을 주는 것은 색채에 있어서 지금의 색감과 일치하고 있기 때문일 것이다.

참 고 문 헌

- 1) 아르누보 이후 바우하우스까지의 약 30년간 유럽, 미국, 일본 등지에 지배되었던 미의 양식. 1925년 파리 국제장식 미술관에서 열린 「장식미술국제박람회」(Exposition Internationale des Arts Décoratifs)가 중심이 되어서 「25년 양식」이라 하기도 한다. 조규화는 아르데코의 양식의 특성을 simplicity와 기계에 의한 공업 생산적 방식을 들었다. (조규화, 「아르데코 패션」 국민대학교 조형논총 2집, p.260(1982))
- 2) Bevis Hillier, *Art Deco*, London; Studio Vista, (1986).
Bevis Hillier, *The World of Art Deco*, London; Studio Vista, (1971).
Patrical Bayer, *Art Deco Source Book*, Oxford; Phadon, (1988).
Georgina Howell, *In Vogue*, New York; Allenlane, (1979).
조규화, 아르데코 패션-1920년대의 paris를 중심으로, 국민대학교 조형논총 2집, (1982).
이은영, *Art Deco fashion*에 관한연구, 숙명여자대학교 석사학위청구논문, (1982).
김민자, 아르데코(Art Deco) 양식과 Paul Poiret의 의상디자인, 서울대학교 생활과학연구, 13, (1988).
정홍숙, *Art Nouveau와 Art Deco 예술양식*을 통해 본 복식의 조형예술성에 관한 연구, 세종대학교 박사학위 청구논문, (1988).
- 3) Bevis Hillier, *Art Deco*, London; Studio Vista, p. 28-57, (1968).

- 4) Georgina Howell, *In Vogue*, New York; Allenlane, P. 49-99, (1979).
- 5) Bevis Hillier, *The Style of the Century. 1900-1980*, New York; Dutton, p. 69, (1983).
- 6) 海野弘, 「아-르-데코의時代」東京; 美術公論社, p. 18, (1985).
- 7) 季刊「裝飾デザイン」26, 東京; 學習研究社, p.48, (1988)
- 8) *Ibid.*, p. 48.
- 9) 금, 은 가루를 이용하여 칠기의 표면에 그린 회화. 먼저 흑칠을 하여 모양을 그리고 그것이 마르기 전에 금, 은 부분을 닦아내고 광채를 낸 것.
- 10) 季刊「裝飾デザイン」26, p.12, (1988)
- 11) George Braziller, *Style and Design, 1909-1929*, New York, p. 144, (1968).
- 12) Georgina Howell, *op. cit.*, p. 51, (1979).
- 13) Bevis Hillier, *op.cit.*, p. 78-79
- 14) 季刊「裝飾デザイン」26, *op.cit.*, p. 45.
- 15) Bevis Hillier, *op.cit.*, p. 95.
- 16) 조규화, *op. cit.*, p. 252, (1982).
- 17) 季刊「裝飾デザイン」26, *op. cit.*, p. 23.
- 18) 정홍숙, *op. cit.*, p. 57-58, (1988).
- 19) Dan Klein, Nancy McClelland & Malcom Haslam, *In the Deco Style*, New York; Rizzoli, publications, p. 8, (1986).
- 20) 季刊「裝飾デザイン」26, *op.cit.*, p. 23.
- 21) Dan Klein; *op.cit.*, p. 6.
- 22) 박혜원, Paul Poiret의 Modernism 이화여대 석사 학위 청구논문, p. 27-32, (1987).
- 23) 今井 清, 金田民夫, 河本敦夫, 「西洋美術史」, 京都; あぼろん社, p. 214-215, (1973).
- 24) Yvonne Deslandres, *Poiret*, Paris; Regard, p. 264, (1986).
- 25) Kennette Frances, *Secrets of Couturier*, London; Orbis, p. 31, (1984).
- 26) 季刊「裝飾デザイン」26, *op. cit.*, p. 36.
- 27) *Ibid.*, p. 53.
- 28) *Ibid.*, p. 42.
- 29) William Packer, *Vogue Covers*, London; Octopus Books LTD., p. 105, (1980).
- 30) Patrica Bayer, *op. cit.*, p. 176, (1988).
- 31) 季刊「裝飾デザイン」26, *op. cit.*, p. 42.