

현대의상 직물 문양에 조명된 신인상주의
색채 표현에 관한 연구
—1987년부터 1991년까지—

이 호 진·정 흥 숙*

광주대학교 의상학과, 중앙대학교 의상학과*

**A Study on the Color of Neo-Impressionism on
the Fabric Pattern of Modern Fashion**

— From 1987 To 1991 —

Hyo Jin Lee and Heung Sook Jung*

Department of Cloting, Kwang Ju University
Department of Clothing, Jung Ang University*
(1992. 2. 18 접수)

Abstract

A standpoint art's style, present-day Western dress was establishing a systematic, theoretical value in sphere of fine art's meaning & it's expression on the modern fashion. For this reason, I selected Impressionism (a broad senes: be included Impressionism, Neo-Impressionism, Post-Impressionism) that was designated 'the revolution of color'.

In the previous paper, I already discussed about the modern fashion under the influence of the color of Impressionism, from this study, Neo-Impressionism's techniques & it's influence on the modern fashion was investigated.

The Impressionists had purposely used uneven brushwork & a vivid palette to transmit the intensity & immediacy of nature, whereas the Neo-Impressionists utilized methodically applied dots, a technique commonly described as Pointillism, to achieve their rationalist goal of eliminating the fugitive & the casual in order to seize a more fundamental reality. Of all them, Seurat had already become interested in the posible analogies between science, music & psychology on the on hand & art on the other, and scientist's books & articles offered a wealth of theoretical support. Particulary, it was corroborated that effects of sadness, calm, or happiness could be achieved through manipulation of color & design.

The conclusions are as follow:

1. Through the modern fashion, a space between pattern & pattern was reflected unstable balances & harmonies, that, Neo-Impressionist emphasized the distinction between outdoor &

subject, between elaborately clothed & nude figures, corresponded to modern fashion's pattern.

2. The modern fashion was presented a small border or band within the pattern itself which colors complemented those of the adjacent pictorial surface and mediated between the painted image & its enclosure.

I. 서 론

1. 연구의 목적 및 의의

어느 시대나 예술사를 논할 때 그 한 부분에 의상이 빠지지 않는 것은 의상의 존재 가치가 애매모호 하였던 것이다. 그러나 복식학자들의 끊임없는 노력으로 이제는 조형예술의 하나로써의 의상의 위상이 커다란 비중을 차지하게 되었다. 즉 건축, 조각, 공예 등의 조형 예술과 마찬가지로 의상도 사회적, 정치적, 경제적, 문화적 배경하에서 탄생되며 서로 상호 관련을 가지고 특히 현대 의상에 있어서는 미술 사조의 영향이 재조명되어 나타나고 있음이 또한 많은 연구에서 발표되었다¹⁻⁴⁾. 따라서 본 연구에서도 이러한 흐름속에서 19세기말의 미술 사조인 인상주의, 신인상주의, 후기 인상주의를 연구 방향으로 하여 '현대 의상에 조명된 인상주의 색채⁵⁾'란 연구에 이어 신인상주의와 현대 의상과의 관련성 여부를 명백하게 밝힘으로써 예술로써의 의상을 재인식하고자 하는데 그 목적을 두었다.

인상주의는 단지 그 시대의 모든 예술 장르들을 지배한 하나의 시대 양식일 뿐만 아니라 또한 보편타당한 유럽적 양식으로써도 마지막 예술 경향이었다^{6,7)}. 인상주의가 해체된 이래 여러 다른 예술 장르들 또는 여러 다른 국가와 문화들은 양식상으로 통합하는 것은 불가능 해졌으며, 흘러가는 시간을 붙잡으려는 인상주의의 노력과 다른 것으로 대신하거나 무어라 정의 내릴 수 없는 순간 속에 살고 순간속에 흡수되려는 인상주의의 목표는 아카데미에서 가르치는 회화의 규칙들을 거부했다는 점에서 '현대 미술 운동'이 성장하게된 감정의 근원이라 일컬어지기도 하는 것이다⁸⁾. 그러나 미술에 있어서 한 가지 문제점이 해결되면 그 대신 더 많은 새로운 문제점들이 나타나듯이, 인상주의자들의 색채의 반사 작용에 대한 연구와 시각적인 인상을 더욱 완벽하게 재현하고자 한 목적은 색채와 입체감의 묘사 방법에 있어서는 새로운 발견이었으나 조화있는 구성이라든지 완전한 균형이 소멸됨으로써 인상주의적 방법이 그 자체로써 하나의 因襲

이 무엇보다도 뚜렷하게 드러나게 된 것이다.

이 새로운 문제점을 분명하게 의식했던 최초의 인물은 폴 세잔(Paul Cezanne, 1839~1906)⁹⁾이었는데 그가 인상파의 수법과 질서에의 욕구를 어떻게 조화시키는가 하는 방법을 모색하는 동안 이 문제를 색채가 시각에 미치는 작용에 대한 과학적 이론을 연구하여 색채의 순도나 명도를 잃지 않고서도 색채들이 시각적 작용으로 눈에서 혼합되어 보일 것이라고 기대한 사람이 바로 조루쥬 쇠라(Georges Seurat, 1859~1891)였다¹⁰⁻¹³⁾.

신인상주의하면 Seurat를 떠올리게 되고, Seurat 하면 신인상주의를 떠올릴 수 없는데, 그는 인상주의의 본능적 경험주의로부터 탈피한 신인상주의의 과학적 체계화의 움직임을 강조했던 것이며, 신인상주의 화가들 역시 인상주의 화가들이 습관적으로 사용한 색채를 보다 과학적으로 연구하고 색조를 체계적으로 분석할 것을 주장하였던 것이다.

따라서 인상주의라는 명칭속에 잘못 이해되기 쉬운 인상주의, 신인상주의, 후기인상주의의 미술사적 특징을 분명하게 재인식하며 현대 의상에서도 각각의 사조가 뚜렷한 차이로 영향 받고 있음을 명백히 하는데 그 의의 두었으며, 앞으로 후기 인상주의와 현대 의상과의 연구가 계속될 것임을 밝힌다.

2. 연구 방법

본 연구를 위하여 2장 신인상주의의 탄생에서는 그 과정을 검토하였고 3장 신인상주의 방법론에서는 인상주의와의 차이점을 뚜렷이 이해하고자 형태론과 색채론으로 나누어 고찰해 보았으며, 4장에서는 현대 의상에 조명된 신인상주의 색채의 영향을 패션 잡지에서 추출한 현대 의상을 통하여 분석하였다.

일반적으로 현대 복식은 20세기에 들어와 Art Nouveau 시대를 맞이하면서 시작되었다고 볼 수 있으나 본 연구에서 대상으로한 현대 의상은 1987년에서 1991년까지의 해외 컬렉션에서 발표한 것을 수록한 잡지였으며, 그것은 France에서 출간된 COLLEZIONI와 Italy에서 출간된 Harper's BAZAAR였다.

II. 신인상주의의 탄생

1886년은 1884년 첫번째 「양테팡당 전시회」부터 나타났던 하나의 미학이 확고하게 자리잡은 해이다¹⁴⁾. 1874년 제 1회 전시회를 발판으로 인상주의 예술가들의 작품이 발표되기 시작하였는데, 1886년의 제 8회이자 마지막 「인상주의 전시회」에서도 다양한 경향¹⁵⁾... 아마도 기요맹(Armand Guillaumin, 1841~1927)과 베르뜨 모리스(Berth Morisot, 1841~1895)의 인상주의¹⁶⁾, Seurat와 폴 시냐(Paul Signac, 1863~1935)의 신인상주의, 폴 고갱(Paul Gauguin, 1848~1903)의 상징주의 등...들이 공존한 가운데, 우두머리격인 Seurat는 새로운 회화 성향인 신인상주의의 선언이라 할 수 있는 「Sunday Afternoon on the Island of La Grande」를 출품했던 것이다¹⁷⁾.

신인상주의(Neo-impressionism)라는 용어는 펠릭스 세네옹(Felix-Feneon, 1861~1944)^{18~20)}이 「La Vie Moderne」에 '색조를 의식적, 과학적인 방법으로 분할한 새로운 회화의 완전하고 체계적인 언어 변화표'라고 Seurat, Signac 등이 분할법으로 된 작품을 비평하면서부터 처음 사용하였다²¹⁾. 신인상주의자들은 그 이전의 인상주의자들의 탐구를 결코 배격하거나 무시하지 않았으며 그들은 자연발생성과 엄격성, 순간적 인상과 지속적인 것을 결합시킴으로써 일종의 논리적인 방법에 따라 인상주의자들이 우연하게 발견한 것을 체계화하려고 했던 것이다²²⁾. 또한 신인상주의 화가들은 光學, 物理學, 數學 등 자연과학을 많이 연구하였는데, 유젠느 슈브렐(Eugene Chevreul)의 「색채의 동시대비의 법칙」, 구드(O.N.Rood)의 「근대 색채학」, 물리학자 헬름홀츠(Helmholtz)의 저서등에서 그들의 색채에 대한 이론의 기반을 확립함으로써 그대로 화면에 적용되었다고 할 수 있다^{23~28)}. 물론 색조 분할은 인상주의에서부터 시도된 것이나 그것을 논리적으로 체계화시킨 것이며, 이 과학적 학설은 인상주의의 자연발생설이나 전적으로 본능적인 경험주의와는 거리가 먼 것이다.

色料의 혼합에서 오는 濁調를 피하기 위해 태양의 광선 순수한 원색으로 분할하고 작은 반점을 canvas에 병렬적으로 병치하였으며, 이렇게해서 생긴 작은 점들의 병치는 점묘주의(Pointillism)^{29~37)}라는 명칭을 안겨주었는데 점묘 그 자체는 분할주의(Divisionism)^{38~42)}의

기술적 수단에 지나지 않으나 생생한 빛의 분할이라는 점이였다. 이것은 보다 새롭고 독창적인 시도이었으며, 새로운 인상주의로써가 아닌 인상주의의 기법을 극복하는 대립적인 위치로써의 신인상주의의 점묘화법은 그 기법으로 그리는 그림은 시간이 요구되었는데, 즉 많은 스케치와 조그만 판넬의 준비 및 그림을 마련해서 그것들을 토대로 구성의 변화와 삭제, 혹은 보완 과정을 통하여 화실에서 제작함으로써 인상주의의 특징인 즉흥성, 자발성과 반대되는 입장을 취하게 되었다⁴³⁾. 이러한 과학적인 탐구 정신과 계획적이고 체계적인 기법을 바탕으로 신인상주의는 태어나게 되며, 그 표현의 태도에 있어 Monet, Renoir, Sisley 같은 초기 인상주의자를 낭만적인 인상주의자(Romantic Impressionism)라고 부르는데 비해 Seurat, Signac 등을 과학적 인상주의자(Scientific Impressionism)라고 부르는 경향도 있다⁴⁴⁾.

III. 신인상주의의 방법론

신인상주의의 미학은 Seurat의 고전주의적 성격과 Signac의 이론적 체계에서 성립되었다고 할 수 있다. 먼저 신인상주의 화가들은 논리적인 출발을 덧셈에 두고 장프랑스와 밀레(Jean-Francois Millet, 1814~1875)의 영향을 받아 형태를 선택하고 암시하며 형성시키는 법을 배워 독자적 양식을 만들었던 것이다. 또한 그들은 형태의 결정이 색조의 대비로써 이루어진다는 사실을 발견함과 동시에 형태의 단순화를 추구하며 이 단순화 또한 색조의 대비를 이용하여 세부를 희미하게 하고 빛이 걸리는 돌출부를 중요시하는 것으로 하나의 형태에서 전체가 드러나 짝짜인 유기체가 된다. 이렇게 독자적인 형태를 완성하였다.

Seurat의 분할주의는 흑백 덧셈의 훈련을 통해 점차 색채의 방법으로 추이되어 졌는데 그의 덧셈은 線描에 의한 것이 아니라 점묘에 의한 명암의 효과, 형태와 볼륨의 정확한 표현이었다^{45,46)}.

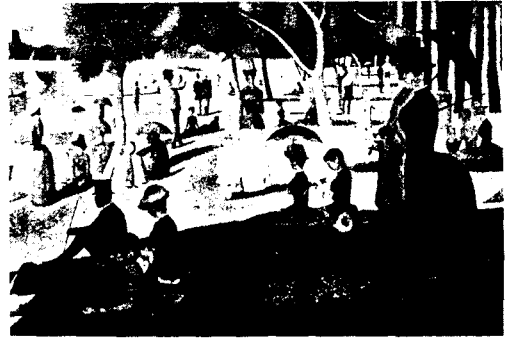
신인상주의 미학의 원천, 원칙, 목표를 완전하게 정의 내린 Signac은 터치의 체계적인 분할에 의거한 분할주의를 분석⁴⁷⁾하였는데, 즉 분할모법을 모자이크의 네모진 작은 입방체들과 유사하다고 할 수 있는 점묘화법과 분명하게 구별지는 것이다. 따라서 '분할한다'함은 첫째, 순수한 안료만의 시각적 혼합, 둘째로 여러 요소들의 분할(고유색, 조명색과 그 반사 등), 셋째로 이 요소

들간의 비례 및 균형, 낯색 화폭의 크기에 알맞는 터치
의 선택과 같은 수단에 의하여 명도, 채색 그리고 조화
의 모든 효과를 확보하는 것을 말하고 있다. 이와같은
발전적 추구를 통하여 그들은 인상주의가 등한시 했던
형태의 명확성과 화면의 견고한 구성을 이룩하였으며,
이러한 점은 상징주의와 야수파의 탄생을 예시하는 것이
라 할 수 있다⁴⁸⁻⁵³).

이 방법론에서는 신인상주의의 대표적인 화가인
Seurat와 Signac의 작품과 함께 형태적인 특징과 색채
적인 특징을 구체적으로 고찰해 봄으로써 현대 의상에서
재현된 예술사조의 영향성을 이해하는데 도움이 되고자
하였다.

1. 형태적인 특징

신인상주의 화가들의 발전적 탐구에 입각한 작품 중에
서 Seurat의 이론적 바탕을 두는 것중 형태적인 측면을
보면 수직선과 수평선을 이용하여 건축적인 화면을 이루
었으며, 동시에 리듬있는 선의 배치로 구성된 장식적인
면을 보이고 있다^{54,55}. 또한 과학적인 원칙에 의거하여
제작된 Seurat의 작품에서 보이는 기하학적 구도와 계
산된 안정감은 극도의 감정을 배제하고 있을 뿐만 아니
라 인상주의가 지나치게 빛의 반사만을 추구한 나머지
잃어 버렸던 형태감이나 구성의 짜임새를 회복시킨 점에
서 고전주의와의 밀착을 엿볼 수 있다⁵⁶. Seurat의 작품
『Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatt,
1884~1886.』(Fig. 1)에서 가장 강하게 느낄 수 있는 것
은 엄격한 고전적 질서이고 이 투명한 부동의 질서 속에
서 모든 것이 현실적인 혼돈과 시공의 제약을 벗어나 영
속적인 필연성을 가지고 존재하듯이 보이는 점이다⁵⁷⁻⁵⁹.
이 그림에서 Seurat는 명확하고 쾌활한 구도와
잘 균형잡힌 수평, 수직선을 이용함으로써 따뜻한 색조
와 깨끗한 톤이 조절되어서 조화 있는 화면을 창조하고
있다. 그의 작품에서 보여지는 정적인 분위기의 수평선
과 사선에 의한 화면구성은 『Bridge at Courbevoie,
1886~1887.』(Fig. 2)에서도 잘 보여지는데, 여기에서는
인상주의적인 요소들을 보여주면서도 견고한 구성에 대
한 관심은 안정과 조화하는 Seurat 예술의 근간으로 이
어진다. 작품 『Bathing at Asnieres, 1883~1884.』(Fig.
3)를 위해서는 약 25점의 유채 습작과 템생을 남겼는데,
이 작품은 구도속에 긴밀히 배치한 인물과 그 밖의 사물
은 모두 위엄으로 가득찬 자기 고유의 존재, 즉 고전적



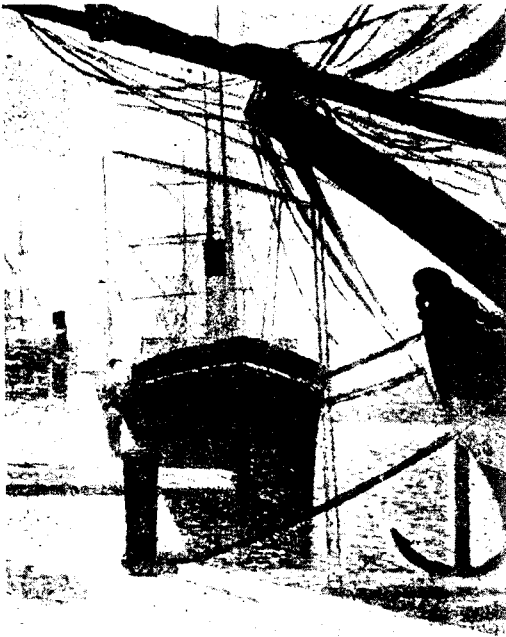
(Fig. 1) Seurat, Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatt, 1884-1886 J. Russell, The Meaning of Modern Art, P.29.



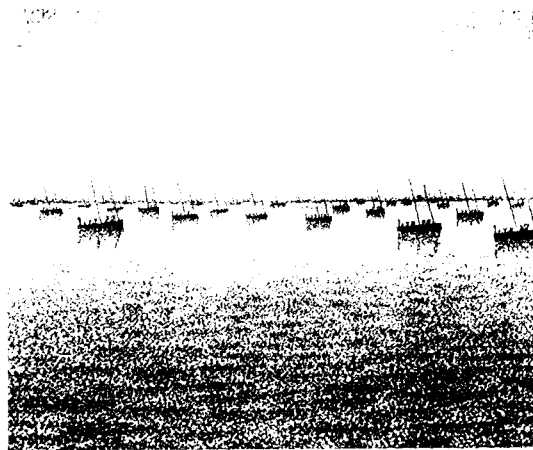
(Fig. 2) Seurat, Bridge of Courbevoie, 1886~87, Kelder, Post Impressionism, P.86.



(Fig. 3) Seurat, Bathers at Asnieres, 1883~84, Hans L.C. Jaffe, 20,000 years of world painting P.303.



[Fig. 4] Seurat, Harber of Honfleur, 1886, Ruth Eberle, French Impressionism, P.57.



[Fig. 5] Signac, Boats at Sunset, 1891, Pierre Couthion, Impressionism, P.47.

인 엄격한 질서와 위대성을 부여하고 있다^{60~62}). 또한 'Harber of Honfleur, 1886.(Fig. 4)에서는 배의 마스트, 굴뚝, 계선주, 깃대 등 수직선이 구도를 이루었고, 그것과 대비하여 화면 왼쪽 밑에서 오른쪽 위로 뻗은 사선이 균형을 이루고 있는데, Seurat 그림에서 흔히 드러



[Fig. 6] Signac, Debilly Footbridge, 1926 David Britt, Modern Art, P.55.

나는 수직선에 대한 형태적 특징이라 할 수 있다.

신인상주의 탄생을 알리는 마지막 인상주의 전시회에 작품을 출품하는 Signac은 거의 전적으로 풍경화에만 전념했는데, 이 풍경화에서 분할묘법의 기법을 적용함으로써 모자이크의 요소를 연상케 하는 커다란 터치로 확대 시키고 있다^{63,64}). 'Boats at Sunset, 1891.(Fig. 5), 'Debilly Footbridge, 1926.(Fig. 6).

2. 색채적 특징

신인상주의의 색채 이론과 그 기법은 Seurat의 고전적 감성과 방법적 지성^{65,66})에서 생겨난 것이다. Seurat는 색채를 다루면서 고유색(白色光 밑에서의 대상의 색상)과 거기에 해당되는 광색원, 그리고 근점물에서의 반사광 및 주위의 보색 등의 모든 요소들을 구별하고 그 색채들을 팔레트에서 혼합하지 않고 그냥 그대로 화면에 점묘로 배치하였다. 따라서 인간의 눈속에서 혼합된 색채쪽이 훨씬 밝고 선명하다는 것이 Seurat의 신념이었다.

Seurat에 의하면 기쁨은 올라가는 선이나 왼쪽에서 오른쪽으로 가는 선에서 연상되고 반면에 내려가는 선이나 오른쪽에서 왼쪽으로 가는 선은 반대의 결과를 낳으며, 중간 정도의 자극은 중간 방향의 선에서 얻어질 수 있다고 하였는데, 색들에 대해서도 이러한 이론을 고정시켜 놓았다. 그 후 Seurat는 대비의 이론과 스펙트럼이 일치하도록 하여, 윤택한 색들은 윤택한 방향으로, 억압적인 색들은 억압적인 방향으로 결합되는 색채의 원을 구성했으며, 리듬과 운율도 탐구함으로써 형태에서 뿐



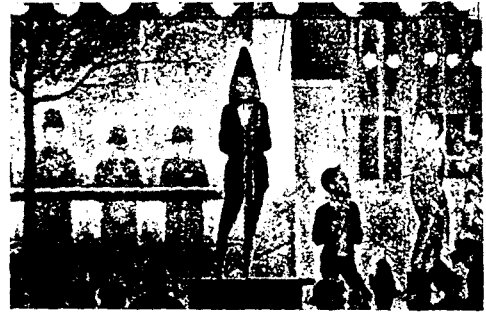
(Fig. 7) Signac, Farasol Pine, 1898, Ruth Eberle, French Impressionism, P.58.



(Fig. 8) Signac, Woman with a Lamp, 1890, Ruth Eberle, French Impressionism, P.59.

만 아니라 색에 대해서도 똑같이 적용되는 정의에 이른 것이었다.

31세로 짧은 생을 마친 Seurat의 뒤를 이어 신인상주



(Fig. 9) Seurat, Parade, 1887~1888, J.Russell, The Meaning of Modern Art, P.28.

의의 2인자로서의 Signac은 이 주의의 선전자이자 옹호자^{67,68}로서 죽을 때까지 철저하게 신봉하였는데, 그의 작품에서 나타난 색채적 특징은 유화에서는 때론 가볍고 多色調를 띠으로써 생기있고 반짝반짝 빛나는 효과를 주고 있으며 수채화에서는 가볍고 자유스러운 수법으로 섬세하게 채색되어져 있음을 알 수 있다. 『Farasol Pine, 1898』(Fig. 7), 『Woman with a Lamp, 1890』(Fig. 8).

『Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte』에서의 강물의 색점은 수평선 쪽으로 갈수록 그 수효를 줄여가며 검정색은 빛이 없기 때문에 검정색의 개(dog)는 풀빛의 반사광이 채색되어 그 색조는 짙은 자주빛이 되는데, 이 색들은 그림위에서 떨어져나와 망막에서 재조식된다^{69~72}. 그리하여 사람들은 색과 質料의 혼합을 보는 것이 아니라 색-빛의 혼합을 보는 결과를 가져오고 있다. 또한 파랑, 노랑, 초록, 빨강 같은 순색을 대담하게 사용하고 있는 것도 Seurat의 색채 이론을 그대로 보여주는 결과로 볼 수 있다. 『Bathing at Asnieres, 1883~1884』에서도 색채의 물리적 성질에 관한 탐구가 역력히 보이는데, 야외의 생동하는 빛과 빛깔의 어울림을 솔직하게 포착하려는 청신한 색조 대비가 엿보인다⁷³. 『Parade, 1887~1888』(Fig. 9)는 야외의 빛에서 옥내의 빛으로 그리고 여기선 다시 밤의 인공조명의 빛이 주제가 된 것으로써 밝은쪽은 가스등의 황색으로, 그림자 부분은 그 보색의 청색을 바탕으로 하고 섬세한 점묘로 전체적으로 명암을 조정하고 있다⁷⁴.

IV. 현대 의상과 신인상주의

색은 시각적 인식의 근원만이 아니라 인간의 감정에



(Fig. 10) ERREUNO, COLLEZIONI, 1987.

깊이 파고드는 특성을 가지며, 보통 색의 차이에 의해서 形을 느끼게 되는 것이다⁷⁵⁾. 인상주의는 자연에서 느껴지는 인상을 순수한 색의 즉흥적이고 불규칙적인 터치를 통하여 윤곽을 소멸시킴으로써 부드럽고 넓은 파스텔풍의 색채를 느끼게 한 반면, 이를 과학적으로 체계화하여 질서와 균형을 중시한 신인상주의는 순수한 색을 작은 점으로써 표현함으로써 빛의 표현을 합리화시켰다. 이러한 신인상주의의 색채에서 느껴지는 논리적 바탕은 현대 의상의 직물 문양에서도 잘 나타나고 있는데(Fig. 10)의 ERREUNO의 1987년 작품에서 색점 같은 문양에서 색상 배치와 전통적인 회화 기법을 회복시킨 것과 같은 윤곽선에서 잘 엿볼 수 있다.

(Fig. 11)은 Gianfranco Ferre의 1987년 작품인데, 여기에서도 신인상주의의 화가들이 작은 터치를 중복시켜 나가면서 색점의 배치에 의한 물체의 색상과 그 반사를 정확하게 표현하려고 함으로써 부여되는 시각적 분위기를 느낄 수 있다.

현대는 '색채 시대'라 할 만큼 색채는 현대 회화를 특징짓는 하나의 요소인데⁷⁶⁾, 인상주의는 회화를 풍부한



(Fig. 11) Gianfranco Ferre, COLLEZIONI, 1987



(Fig. 12) Jasper Conran, COLLEZIONI, 1987



(Fig. 13) Giorgio Armani COLLEZIONI, 1987



(Fig. 14) Hanae Mori, COLLEZIONI, 1988

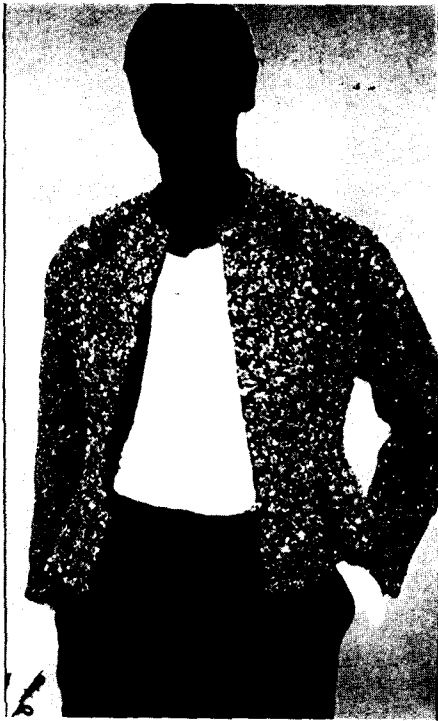
색채의 세계로 이끌었지만 색채에 대한 조직적이고 체계적인 연구가 완성되지 못하였으나 신인상주의는 인상주의의 낭만적인 분위기에서 벗어나 과학적이고 이지적인 방법에 의해 인상주의 이론을 더욱 체계화함으로써 화면의 재구성 작업에서 자연에 즉한 감흥 보다는 전통적인 회화 수법을 회복하고자 하였다.

(Fig. 12)는 Jasper Conran의 작품이고(Fig. 13)은 Givenchy의 작품으로 신인상주의 회화의 영향을 그대로 보여주고 있는데, 색의 선과 점으로써 색채와 빛이 독특하고 전통적인 방법으로 합일된 화면의 현대적이면서도 관념적인 정확성을 현대 의상에서도 고전적이거나 어느 시대에서도 무리없이 받아들여지는 문양에도 그 영향이 미치고 있음을 알 수 있다.

신인상주의 회화의 과학적인 색채에 대한 연구는 색채들을 팔레트에서 혼합하지 않고 그대로 화면에 점묘로 배치하여 캔버스 위에서 독립된 색채들은 망막위에서 다시 조직된다는 시각 혼합의 원리를 바탕으로 안료의 혼합 대신 빛의 혼합을 하였던 것으로 시각 혼합의 鮮度는 항상 안료 혼합의 鮮度 보다 우월함을 나타내었던 것이다. (Fig. 14)와 (Fig. 15)의 현대 의상에서도 선명한 빛



(Fig. 15) Givenchy, BAZAAR, 1989



(Fig. 16) Giorgio Armani, BAZAAR, 1989

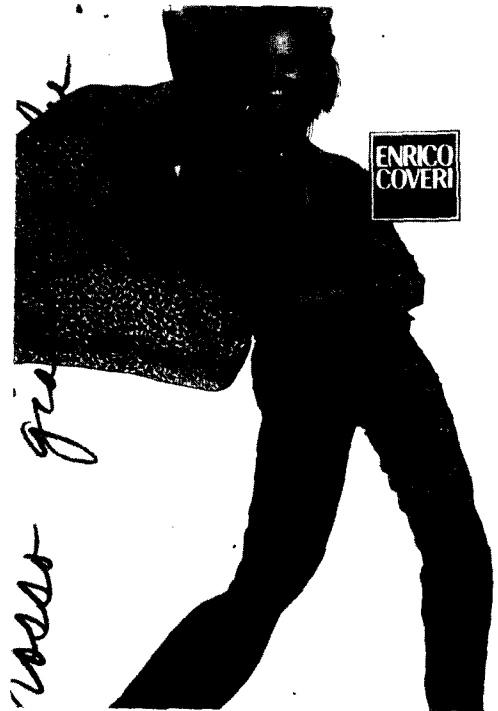


(Fig. 17) Valentino, BAZAAR, 1990

의 혼합과 같은 감각과 함께 순간적인 인상을 표현하고자 불규칙한 터치를 사용한 인상주의와는 다른 질서와 조화를 느끼게 하는데, 신인상주의 회화의 영향이 Hanae Mori와 Givenchy의 작품에도 미치고 있음을 알 수 있다.

점묘법이단 평평하게 색채를 펴서 바르는 것보다 오히려 작은 점들을 통하여 색채를 화면 위에 놓은 것이며, 또한 그것은 다양한 요소들의 시각적 혼합을 통하여 인접한 다색의 작은 점들로 표면을 덮는 것인데, 여기에서 신인상주의 화가들에게 있어서 중요한 것은 획일적이고 생기 없는 기법으로써의 '점'이 아니라 생생한 빛의 '분할'이었다. (Fig. 16)의 Giorgio Armani의 작품과 (Fig. 17)의 Valentino의 작품에서는 점묘법의 기법이 의상의 문양에서 확신하게 표현되고 있음을 알 수 있다. 작은 점과 같은 꽃문양의 배치가 계획적 구도와 획일성을 부여하며 인접된 여러가지 색상의 대비가 균형과 조화를 이루고 있다.

신인상주의의 균형과 질서를 강조한 방법론은 자연환경 속에서 인위적인 요소들을 강조하는 것으로 나타났는데, 따라서 화면에 자연적이고 객관적인 것과는 반대로



(Fig. 18) Enrico Coveri, BAZAAR, 1990



(Fig. 19) Enrico Coveri, BAZAAR, 1990



(Fig. 21) Tessuti Ken Scott, BAZAAR, 1991



(Fig. 20) Balestra, BAZAAR, 1991

인위적인 고도의 감각을 표현하였다. 그럼으로써 인상주의의 밝은 색채가 배제되어 나타나났던 것이다. 특히 Seurat의 『Parade』의 경우 Egypt나 Assiria의 부조와 같은 2차원적인 구도와 엄격성, 획일성을 느끼게 하며, 스펙트럼의 밝은 색채들은 사라지고 갈색이 주조를 이루고 여기에 green, yellow, orange, blue가 첨가되어 화면이 구성되고 있는데 (Fig. 18)의 Enrico Coveri의 1990년의 작품의 현대 의상에서도 Seurat의 『Parade』와 유사한 분위기의 색감을 주고 있으며, 점같은 문양의 배치에서도 엄격한 인위적인 질서를 맞볼 수 있다.

Seurat는 그 당대의 사람들에게는 화가라기 보다는 오히려 engineer로서 인식되어졌는데, 이 현대 의상의 분위기와도 일맥상통한다고 할 수 있다.

(Fig. 19)도 Enrico Coveri의 작품으로 색채 자체에 손을 대지 않고서도 인접한 색채들을 변화시키면서 색채를 수정하거나 중성화시킬 수 있었던 신인상주의 기법을 가장 잘 표현하고 있는 의상이라 할 수 있다.

예를 들어 순수한 상태나 다양하게 변조된 비슷한 색채, 즉 짙은 빨강과 밝은 빨강이 병치되면 첫째로 명도의 차이를 통하여 대비를, 둘째로 색상의 유이를 통하여

조화를 얻을 수 있는 것이다. 서로 잘 어울리지 않는 두 색채는 중간 역할과 그것들을 혼합하는 역할을 하는 백색을 통하여 분리될 수 있는 것인데, 이러한 색채 원리가 바탕이 된 신인상주의 회화 기법이 그대로 현대 의상에도 조명되어 (Fig. 19)에서처럼 재현되고 있음을 보여주고 있다.

(Fig. 20)의 Balestra의 1991년 작품에서는 신인상주의 회화 기법이 바탕이 된 또 하나의 색채 이론이 재조명되어 나타나고 있음을 알 수 있는데, 즉 오렌지 색을 표현하려고 할때 오렌지 색채를 그대로 튜브에서 짜내는 것이 아니라 적색 옆에다 황색을 배치함으로써 시각적 혼합(optical mixture)에 의해 더욱 강한 오렌지 색을 얻을 수 있다는 Rood 이론을 화면에 적용하였던 것이다. 이 의상 분야의 색채의 경우에도 오렌지 색, 적색, 녹색, 보라 등의 원색들이 혼합되지 않고 인접하게 배치됨으로써 각각의 색채들이 더욱 강렬하게 표현되고 있다. 역시 신인상주의 회화가 현대 의상에 영향을 미치고 있음을 알 수 있다.

(Fig. 21)의 의상에서도 전형적인 신인상주의 회화 기법이 그대로 반영되어 나타나고 있는데, 현대 의상을 통하여 신인상주의의 감정적인 요소 보다는 체계적인 색채 분할 방법으로 화면은 매꾸었던 감각을 느낄 수 있다.

Seurat와 더불어 신인상주의의 대표적인 작가인 Signac은 19세기말 많은 사고를 특징지었던 과학에 대한 열정을 가지고 모든 예술도 과학처럼 법칙에 의해 지배된다는 것을 믿었다. 즉 색채를 반자연적으로 사용하려는 경향을 추구함으로써 현대 회화의 기반 중의 하나가 되었으며, 또한 현대 의상의 조형적인 측면에서도 재조명되어 표현되고 있는 것이다.

V. 결 론

현대 서양 복식은 양식사적 관점에서 순수 예술에서 추구하는 의미와 그것이 어떠한 각도에서 현대 의상에 표현되는지를 파악함으로써 의상의 영역에 체계적인 이론적 가치 설정이 확립되고 있는 과정에 있으며, 이러한 흐름속에서 미술 사조의 영향이 재조명되고 있는 조형 예술 분야에서의 의상에 대한 연구가 활발히 진행되고 있다.

따라서 본 연구에서는 '색채 시대'라 일컬어지는 현대 회화로의 문을 여는 계기가 된 미술 사조, 즉 색채 혁명

이라 할 수 있는 인상주의(광의의 의미: 즉 인상주의, 신인상주의, 후기 인상주의를 모두 포함)회화 양식을 택하여 그 중에서 신인상주의 회화가 현대 의상에 미친 영향을 고찰해 보았다.

19세기 후반에 회화가 주도적인 예술로 되면서 인상주의는 모든 예술 장르들을 지배하였고 이 예술 사조는 색채의 반사 작용에 대한 연구 및 대담하고 자유로운 붓놀림으로 인하여 색채 혁명을 일으켰을 뿐아니라 과거 아카데미한 전통을 거부했다는 점에서 '현대 미술 운동'의 근원이 되었다. 그러나 수 차례에 걸친 인상주의 작품 전시회를 통하여 조화 있는 구성이라든지 완전한 균형이 소멸됨으로써 인상주의적 방법의 문제점이 의식되면서 이를 극복하고자 하는 방법을 모색하는 계기가 되었던 것이 바로 신인상주의 탄생이라 할 수 있는 것이다.

신인상주의 화가들은 습관적으로 사용한 색채를 보다 과학적으로 연구하고 체계적으로 분석하고자 하였는데, 이는 인상주의의 자연발생성과 염색성 순간적 인상과 결합시키고자 함에 있어서는 인상주의자들의 탐구를 결코 배격하거나 무시하지 않았으나 보다 새롭고 독창적인 시도는 인상주의 기법을 극복하는 대립적인 위치에 있었던 것이다.

20세기 예술 분야에 감각과 사고가 깨이는 빛과 색채를 부여한 인상주의 색채는 19세기 인상주의 시대 보다는 20세기 현대 의상 색채에 많은 영향을 주고 있으며, 과학적인 탐구 정신과 계획적인 기법을 바탕으로 탄생한 신인상주의 역시 그 색채가 현대 의상에 조명되고 있으나 뚜렷한 차이를 나타냄으로써 각 미술 사조의 영향이 다른 조형 예술과 마찬가지로 의상에도 미치고 있음을 명백하게 나타내고 있다.

이에 본 연구에서는 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 신인상주의 방법론에 있어서 형태적인 특징을 보면, 감정을 배제시킨 기하학적 구도와 계산된 안정감을 가진 수직선과 수평선을 이용한 건축적인 화면을 구성하는 것이다. 이는 지나치게 빛의 반사를 추구함으로써 형태감이나 구성의 짜임새를 잃어버렸던 신인상주의 방법론과의 차이점이기도 하며, 현대 의상에 있어서도 인상주의는 무정형의 문양으로 신인상주의는 색점의 조화 있는 구도로써 색점의 효과를 주는 문양으로써 각각 다르게 영향받고 있음을 보여주는 것이라 할 수 있다.

둘째, 신인상주의의 색채적 특징을 보면, 과학적이고

논리적인 체계 아래 태양의 순수한 원색으로 분할하고 작은 반점을 canvas에 병렬적으로 배치함으로써 생생한 빛의 분할이라는 새로운 시도를 하였는데, 따라서 이것은 인상주의의 본능적인 경험주의와 다른 점이다.

현대 의상에서는 인상주의의 경우 순간적인 인상을 순색으로 표현함으로써 원색의 이미지가 아닌 넓고 부드러운 색조가 서로 어울리는 듯한 파스텔풍의 이미지를 나타내는 반면, 신인상주의의 영향이 미친 현대 의상은 색점의 병치로 인하여 강한 대비로써 차이가 뚜렷한 문양 형태나 혹은 색상의 유이를 통한 조화있는 문양 형태로써 나타나고 있으며, 서로 잘 어울리지 않는 두 색상의 문양인 경우는 중간 역할을 하는 백색을 통하여 분리되어 표현되고 있다.

셋째, 1987년부터 1991년까지의 해외 컬렉션에서 발표한 것을 수록한 패션 잡지를 통하여 현대 의상을 분석한 결과 Seurat의 작품 『Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatt』, 『Bathing at Asnieres』의 잘 균형 잡힌 구도나 조화 있는 화면에서 느껴지는 고전적 질서와 안정감은 현대 의상에서도 현대적이면서도 관념적인 정확성, 그리고 고전적이면서도 어느 시대 분위기와도 조화될 수 있는 문양 형태로 재조명되고 있으며, 또한 점같은 문양의 배치에서 느끼는 엄격한 인위적인 질서에서도 『Parade』와 유사한 분위기를 주고 있다. 신인상주의 회화 기법이 바탕이 된 시각적 혼합을 화면에 적용시킨 색채 이론을 현대 의상의 경우 문양의 색채를 원색의 색점들로 혼합되지 않게 인접하여 배치함으로써 각각 문양들의 색채가 시각에 의하여 강렬하게도 또는 부드럽게도 표현됨으로써 신인상주의 회화 기법이 영향을 미치고 있음을 알 수 있다.

본 연구에서는 의상의 위상을 올바르게 정립하기 위한 하나의 과정으로써 신인상주의 미술 사조와 현대 의상만을 관련지어 연구하였으나 조형 예술 분야에 속하는 다른 연구 분야들-건축, 조각, 공예 등-과의 상호 관련성 및 현대에 있어서의 재현 등을 고찰해 봄으로써 의상에 대한 보다 폭 넓은 이해와 인식에 더 많은 연구가 진행되어야 할 것으로 본다.

REFERENCES

- 1) 정홍숙, Art Nouveau와 Art Deco 예술 양식을 통해 본 복식의 조형 예술성에 관한 연구. 세종대 박사학위 논문, 1988
- 2) 정홍숙, 낭만주의 예술 양식이 19세기 복식에 미친 영향에 관한 연구. 중앙대 가정문화농총, 1987, p. 154.
- 3) 김민자, 예술로써의 의상 디자인, 대한가정학회지, Vol. 27, 1989, p. 2.
- 4) 조규화, 아르데코 패션의 색채에 관한 연구, 한국의류학회지, Vol. 15, No.4, 1991, p. 382.
- 5) 이효진, 정홍숙, 현대 의상에 조명된 인상주의 색채, 한국의류학회지, Vol. 16, No. 1, 1990
- 6) A.Hauser, 문학과 예술의 사회사, 백낙청의 1인역, 현대편, 창비사, 1989, p. 177.
- 7) 이영환, 서양미술사, 박영사, 1988, p. 337
- 8) E.H Gombrich, 서양미술사, 최민 역, 열화당, 1986, p. 532.
- 9) *Ibid.*, p. 533.
- 10) 오광수, 서양 근대 회화사, 일지사, 1989, p. 22.
- 11) E.H Gombrich, *op. cit.*, pp. 555-556.
- 12) H.W Janson, 서양미술사, 이일 역, 미진사, 1989, p. 276.
- 13) Ruth Eberle, FRENCH IMPRESSIONISM, Artline Editions, 1990, p. 95.
- 14) Maurice Serullaz, L'impressionism, 최민 역, 열화당, 1991, p. 73.
- 15) Alice Bellony-Rewald, The Lost World of the Impressionists, Galley Press, p. 235.
- 16) Ruth Eberle, *op. cit.*, pp. 92-94.
- 17) Maurice Serullaz, *op. cit.*, p. 134.
- 18) Kelder, The Great Book of Post-Impressionism, Abbeville Press, 1986, p. 69, p. 75.
- 19) Russell Ash, The Impressionists & Their ART, Macdonald & CO. Ltd, 1988, p. 35.
- 20) Arnason, A History of Modern Art, Thames & Hudson, 1988, p. 54.
- 21) Maurice Serullaz, *op. cit.*, p. 136
- 22) David Britt, Modern Art, Thames & Hudson, 1989, p. 57.
- 23) Maurice Serullaz, *op. cit.*, p. 135.
- 24) 오광수, *op. cit.*, p. 20.
- 25) 이영환, *op. cit.*, p. 340.
- 26) Pierre Courthion, IMPRESSIONISM, Galahad Books: N. Y, 1989, p. 44.
- 27) Russell Ash, *op. cit.*, p. 35.
- 28) Gilles Neret, The Impressionist, Wellfleet Press, 1985, p. 36.
- 29) Maurice Serullaz, *op. cit.*, p. 135.
- 30) 오광수, *op. cit.*, p. 20.
- 31) E.H Gombrich, *op. cit.*, p. 555.
- 32) H.W Janson, *op. cit.*, p. 276.

- 33) H.W Janson, 미술의 역사, 김윤수 외역, 삼성출판사,
34) 이영환, *op. cit.*, p. 340.
35) Ruth Eberle, *op. cit.*, p. 19.
36) Alice Bellony-Rewald, *op. cit.*, p. 235.
37) David Britt, *op. cit.*, p. 55.
38) Maurice Serullaz, *op. cit.*, p. 135.
39) 이영환, *op. cit.*, p. 340.
40) Gilles Neret, *op. cit.*, p. 37.
41) Arnason, *op. cit.*, p. 53.
42) Bernard S.Myers, The History of ART, Exter Books. N.Y, 1985, p. 798.
43) 오광수, *op. cit.*, p. 21.
44) Gilles Neret, *op. cit.*, p. 36.
45) *Ibid.*, p. 37.
46) Hans L.C. Jaffe, 20,000 years of world painting, Greenwich House, 1983, p. 289.
47) Bernard S.Myers, *op. cit.*, p. 798.
48) Pierre Courthion, *op. cit.*, p. 46.
49) Gilles Neret, *op. cit.*, p. 37.
50) Arnason, *op. cit.*, pp. 54 55.
51) David Britt, *op. cit.*, p. 57.
52) John Russell, The Meaning of Modern Art, Thames & Hudson, 1989, p. 30.
53) Bernard S.Myers, *op. cit.*, p. 799.
54) Pierre Courthion, *op. cit.*, p. 143.
55) John Russell, *op. cit.*, p. 27.
56) Bernard S.Myers, *op. cit.*, p. 797-798.
57) Pierre Courthion, *op. cit.*, p. 148.
58) Russell Ash, *op. cit.*, p. 35.
59) Arnason, *op. cit.*, p. 53.
60) Gilles Neret, *op. cit.*, p. 36.
61) David Britt, *op. cit.*, p. 56.
62) Hans L.C. Jaffe, *op. cit.*, p. 303.
63) Pierre Courthion, *op. cit.*, p. 47.
64) David Britt, *op. cit.*, p. 57.
65) Arnason, *op. cit.*, p. 52.
66) John Russell, *op. cit.*, p. 28.
67) Pierre Courthion, *op. cit.*, p. 47.
68) Hans L.C. Jaffe, *op. cit.*, p. 303.
69) Pierre Courthion, *op. cit.*, p. 45.
70) Russell Ash, *op. cit.*, p. 186.
71) Arnason, *op. cit.*, p. 52.
72) Bernard S.Myers, *op. cit.*, p. 798.
73) Hans L.C. Jaffe, *op. cit.*, p. 303.
74) John Russell, *op. cit.*, p. 28.
75) 조규환, *op. cit.*, p. 266.
76) *Ibid.*, p. 265.