

크리스티앙 라크로와(Christian Lacroix)의 의상에 나타난 원시성에 관한 연구

주 명 희

중앙대학교 의류학과 강사

A Study on the Primitivism in Christian Lacroix Fashion

Myung Hee Chu

Chung-Ang University

(1991. 12. 19 접수)

Abstract

The art which has been beginning and existing with the origin of human civilization had originated from human's play impulse, so called instincts incidentally and inevitably. The highly developed material civilization resulted in human alienations, and by turn to the primitive in order to overcome human alienations also they obtained creative inspiration from this activity and, in the result, created various animated arts.

In this respect, the purpose of the study is to identify the primitivism in Lacroix fashion and the relationship between the modern art and in his design regarding the external plasticity and internal symbolism.

For this purpose, I analyze the factors of primitivism in Lacroix fashion, and demonstrates the affinity between the primitivism, which is represented in his dress and the modern painting through the comparison and analysis of works, and dresses of Lacroix.

Finally, I can find out the quite close analogy of primitivism between the modern painting and the Lacroix's dress. That is, even the Lacroix fashion and modern painting are in different genre, they pursued the same way in the same category of art, we have a re-perception of that fashion can be positioned in line with the art, as its one genre.

서 론

인류의 역사와 함께 생성되고 존재해 온 예술은 그 발생 동기가 원초적인 본능에서 비롯되었다고 본다. 또한

예술은 존재의 본질인 불안정에 기인한 창조욕구에 대한 발현인 동시에 사회적 구조를 이루는데서 태어난 삶의 한 형태이다¹⁾. 그러므로 현대에서는 그 형태가 매우 다양화되고 방식의 차이가 있으나 예술의 본질은 한 가지로 파악되어져야 할 것이다.

이러한 점에서 복식은 그 기원이 예술의 발생과 같다고 볼 수 있으며 형태상으로는 생활과 더욱 밀착된 구체적인 창조의 소산으로서, 인간의 미적 가치관과 추구하고자 하는 것의 태도를 포함한 정신의 근원적인 의지와 의식이 표명된 외적인 조형물이라 하겠다.

1960년대 이후 다른 문화권에 대한 관심과²⁾ 70년대의 지나간 과거와 동방의 문화를 동경하는 부단한 움직임과³⁾ 함께 일본패션의 급성장등에서 보이는 바와 같이, 현재의 서구패션에 있어서 토속적이며 인류학적인 요소와 특징이 중요한 패션 테마로 대두되고 있다.

특히 아시아나 아프리카 혹은 남미의 복식문화에 영향을 받은 에스닉(ethnic)룩은 후기 산업시대인 정보시대에 적합한 패션의 주제로서 서양복식 문화에 새로운 가치관을 형성하고 있다. 이는 과학기술의 발달로 인한 지구의 생태학적(ecological) 위기는 서양복식의 인위적이며 건축적인 형(form)에서 벗어나 자연적인 흐름과 운명론을 바탕으로 한 동양복식의 미(美)나 아프리카의 때묻지 않은 순수한 원시성(primitivism)⁴⁾의 추구에 따른 동경의 발로로서⁵⁾, 최근에 나타난 프리미티브(primitive)의 프린트 패턴⁶⁾도 똑같은 배경의 일환이라고 할 수 있다⁷⁾. 또한 이러한 프리미티비즘의 추구에 따른 현대패션 테마로서의 등장과 부각은 산업발달에 의해 비롯된 기계화되고 도시화된 현대인들에게 강렬한 원시적인 야수성과 토속성에 대한 향수를 불러 일으켜 시간과 문명을 뛰어넘은 감성의 보편성을 추구하기 위한 것이라고 할 수 있다.

현대는 과거에 비해 비약적인 발전을 이룩했음에도 불구하고 인간의 의식은 보다 높은 차원의 초인식 상태에서 사실상 원시·미개인과 같은 정신적 공황 내지는 소외감에 가득차 있다⁸⁾. 즉 현대인들은 그 어느때 보다도 정신적인 혼란과 그로부터의 부단한 탈출을 시도하고 있다고 할 수 있다.

이러한 시점에서 현대미술은 새로운 영감의 원천으로서 원시미술(primitive art)로 눈을 돌려, 원시미술이 가지고 있는 순수성과 원초적인 생명력으로 물질과 기계 문명에 눌린 현대인의 정신세계에서 인간성을 회복시키 고자 하였다⁹⁾.

이렇듯 현대패션과 현대미술에서 보이는 바와 같이 현대 예술가들의 원시로의 회귀(回歸)는 당연한 귀결이라고 할 수 있겠다. 그들은 원시미술과 프리미티비즘에 관심을 갖고 그 속에 감추어진 원초적인 생명력을 감지하

고 그곳에서 창조적인 영감과 모티브를 제공받아 인간 본성이 지닌 필연적인 요소를 끊임없이 추구하면서 생명력 있는 예술을 창조하고 있는 것이다.

이러한 맥락에서 볼 때 패션은 한 시대의 흐름과 상황에 대한 반영이며 그 시대의 이상과 현실을 늘 새롭게 추구하면서 표출되는 문화적 소산으로서 예술의 한 장르인 것이다.

Mcdowell은 패션과 예술과의 관계를 역설하고 있으며¹⁰⁾, 정홍숙은 복식의 조형예술성을 재조명하고 복식도 예술의 한 장르로서 확립시켜야 함을 강조하였고¹¹⁾ 또한 조형분야에 나타난 예술양식과 복식에 나타난 예술양식의 유사성을 제시함으로써 복식도 조형예술의 한 장르임을 확인해 주고 있다¹²⁾. 조규화는 복식은 인체라는 캔버스에 옷감을 주체로 하여 묘사하는 하나의 회화예술로 비유할 수 있으며¹³⁾, 색(色)의 차이에 의해 비로소 형(形)을 느끼게 된다고 하여 복식의 조형예술성을 강조하고 있다¹⁴⁾. 김민자는 의상은 인체와 그 움직임, 그리고 이차원적인 평면 즉 직물을 도구로 하여 인간의 무한한 상상력과 감정을 질서있게 표현하는 조형작업이라는 점에서 예술과 그 호흡을 같이 한다고 하였으며¹⁵⁾, 특히 인간의 내적 이미지 세계를 표현하는 예술과 관계가 있다고 강조하고 있다¹⁶⁾. 또한 박명희는 의상은 하나의 시각적 조형물로서 예술의 범주에 속한다고 강조하였고¹⁷⁾ 또한 건축의 포스트 모더니즘적 개념을 바탕으로 1980년대 패션의 특성을 비교 고찰하여 복식을 예술의 한 장르로서 규명해 주고 있다¹⁸⁾.

이러한 관점에서 본 연구는 현대인들의 근원으로 회귀하고픈 근원적 욕구의 사상적 배경이 된 프리미티비즘의 특성이 현대패션에 어떻게 흡수되었으며 복식이라는 외적인 표현수단을 통하여 어떻게 구현되었는가를 규명함으로써 의상이 예술의 한 장르임을 재인식시키는데 그 연구의 목적을 두고, 현재 프랑스 하이 패션계에서 활약하고 있는 최고의 패션 디자이너인 크리스티앙 라크로와(Christian Lacroix, 1951~)의 의상에 나타난 프리미티비즘의 내적 의미와 외적 조형성에 관하여 고찰해 보고자 한다.

특히 Lacroix는 1986년 프랑스 하이 패션계의 최대영예인 '황금 골무상'을 수상한 장본인으로서¹⁹⁾ 그는 현대라는 독특한 시대적 상황과 급속한 패션의 변화속에서 독자적인 자율성을 표현하며 새로운 패션 예술의 창조자로서 그의 내적 조형의지와 패션 철학, 실험정신을 실제

화한 대표적인 디자이너로 그의 의상에 구현된 현대인들의 근원으로 회귀하고픈 배경이 된 프리미티비즘에 관하여 고찰하는데 의의가 있으리라고 사료된다.

연구의 방법으로는 문헌적·사적(史的)인 연구방법을 적용하여 프리미티비즘이 배경으로 나타나는 현대미술을 이즘(ism)별로 나누어 고찰하였고, 문헌·작품집과 최근 3년간 「Vogue」, 「Bazáar」, 「Burda」, 「Mode et Mode」 등의 패션잡지에 나타난 의상으로 원시성이 질게 반영되어 작품으로 창출된 Lacroix의 의상을 선정하여 연구·고찰하였다.

II. 현대미술에 나타난 원시성

과학과 합리주의가 만연해져 기계문명이 인간을 지배하는 현실을 자각하기 시작하면서 예술가들은 굴레를 벗어나서 본능의 욕구와 원시어로 향하는 깊은 향수, 또는 논리성에서 벗어나 자신의 위치를 찾아 표현하려는 시도와 인간의 근본을 탐구하려는 움직임이 일기 시작하였다. 그 결과 사회적인 형태와 인간의식의 변화는 당연히 예술상의 변화를 초래하게 되었다²⁰⁾.

표현방식과 매체를 달리하면서 나타난 예술행위 자체의 어두움은 현대사회에 팽배한 지성의 반발이며 비합리적인 경향으로 표출되었다. 그 중에서 가장 원초적인 표현양상은 원시예의 동경이었다²¹⁾.

루소(Henri Rousseau, 1844~1910)의 자연에 대한



Fig. 1. Rousseau, 열대림에서(1910) Grand Collection of World Art: Modern II, p. 10



Fig. 2. Gauguin, 백마(1899) 세계의 명화: 삼성출판사, p. 132

무의식적인 동경(Fig. 1)과²²⁾ 고갱(Paul Gauguin, 1848~1903)의 타이티섬으로의 향함은 부패한 문명사회에 물들지 않은 건강한 인간성의 발견에 대한 열망의 소지였으며, 과거에 대한 인간의 본능적인 회귀와 인간본질 그 자체 일 수 있는 원시의 순수성으로의 회귀를 의미한다²³⁾. 또한 같은 시기에 아프리카 흑인 조각에 대한 관심의 대두는 결코 우연이 아니라고 할 수 있는데, 이는 완전한 자유 조형의지를 가지고 대상에서 가장 본질적인 부분만을 강조했다던 흑인 조각에서 커다란 생명력을 발견할 수 있었기 때문이다²⁴⁾.

Fig. 2의 '백마'는 Gauguin의 작품으로 현실을 도피하고 원시로 향하고자 하는 자신의 집념을 잘 보여주고 있다. 숲속에서 평화스럽게 냇물을 마시고 있는 백마와 말을 타고 있는 나부(裸婦)의 모습은 인간 본연의 순수한 마음과 평정을 강하게 표출하고 있다. 소녀의 청초한 육체적 아름다움을 신선하고 노골적으로 표출하고 있는



Fig. 3. Gauguin, 망고를 든 타이티의 두 여인(1899)
Grand Collection of World of Art: Modern II, p. 6

Gauguin의 ‘망고를 든 타이티의 두 여인’(Fig. 3)은 배경의 녹색과 피부색이 서로 조화를 이루어 꿈속의 환상과 같은 서정성과 강한 생명력을 동시에 부여해 주고 있다. 이렇게 Gauguin이 자신이 지향하는 예술에 대한 의지를 명백히 하면서 작품 속에서 추구한 상상력·신비 등은 새로운 예술의 원시적 성향으로의 시발점에 섰다는 것을 말해주는 것이라고 할 수 있다.

색채와 구성, 오브제의 문체에 있어서 가장 원초적인 이유로부터 있는 그대로의 단순성으로의 회귀로 향한 야수주의는 강한 원시성을 표출하고 있다. 특히 그들의 작품에 주제로 많이 등장하는 누드(nude)의 모습은 근원으로 아니 원시로 회귀하고픈 심원한 철학적 이념을 보여주고 있다²⁵⁾ (Fig. 4) (Fig. 5). 야수주의 화가에 있어서 원시성이란 에로티시즘으로의 회귀에 따라서, 또 하나는 그것을 개인적·동시적 환경에 어떻게 적용하였는가를 보는 데 있다고 할 수 있다. 이는 야수주의 화가들이 개성의 양식을 전면적으로 부정하고 본능적으로 다루었음을 보여주는 것으로 작품을 제작할 때 주제인 누드의



Fig. 4. Matisse, 호사·고요 그리고 열락(悅樂)(1907)
Grand Collection of World of Art: Modern II, p. 29



Fig. 5. Matisse, 푸른 나무 (1907) J. Lassigne: Matisse, p. 44

원시적인 모습을 나타내려고 한 것을 의미한다²⁶⁾.

입체주의의 등장으로 재현이라는 고정된 관념이 사라지고 순수하게 회화적으로 표현하려는 추상회화가 성행하기 시작하였으며 또한 이성의 지배를 배제하는 환상적

이며 비합리적인 초현실주의가 대두되었다²⁷⁾. 그러나 초현실주의가 인간의 내면이나 인간실존 자체의 불안을 표출하기 위하여 논리적인 테두리에서 벗어나고자 했으면서도 그 표현에서는 극단의 자연묘사를 행하였고²⁸⁾, 형태의 순수성을 탐구하면서 선과 면에만 의존하여 공간 구성상의 합리성을 고집하는 듯이 보였던 추상주의의 모습도 사실은 현대의 시대적 상황이 만들어 내는 불안의 요소와 자아상실, 기계문명 속에서의 고독감과 소외감 등에 근거하는 것이었다고 할 수 있다²⁹⁾.

이차대전을 치른 후의 미술의 흐름은 전통양식을 파괴하려는 움직임으로 나타나기 시작하였다. 그리하여 수많은 예술가들은 회화 자체를 무의식과 연관지어서 운명에 대한 실증과 생활의 권태에 의해 파괴된 내면의 잠재 의식의 구현에 힘쓰기 시작하였다³⁰⁾. 이와같이 현대 회화에서 볼 수 있는 무의식의 영역으로 몰입하는 것과 집합적 경험의 신화적 영역으로 접근하고자 하는 노력은 프리미티비즘에 대한 현대의 접근을 의미하는 것이라고 할 수 있다.

피카소(Pablo Picasso, 1881~1974)의 대표작인 '아미농의 처녀들'(Fig. 6)에서는 극단적인 변형(deformation)을 발견할 수 있으며 오른쪽 두사람의 머리부분에서 흑인조각의 영향을 찾아 볼 수 있다. 즉 형태의 기본 개념을 타파하고 새로운 형태표현을 추구하며 토속적인

모든 문화에 접근하기를 원했던 것을 잘 알 수 있다³¹⁾. 이렇게 현대의 예술가들의 미의식 속에 깃든 민속적이며 토속적인 형태라든지 창조적인 본능의 기질을 추구하는 사실은 그들이 원초적인 프리미티비즘으로 향해 있다는 것을 잘 말해주고 있는 것이다.

초현실주의 화가인 미로(Joan Miro, 1893~1983)의 작품인 '아르르강의 카니발'(Fig. 7)의 왼쪽 부분에 있는 형태의 크고 둥근 머리는 '에스키모 마스크'(Fig. 8)와 유사성을 발견할 수 있다. 또한 화면의 구부러진 곡선 형태는 원시 동굴벽화의 영향으로, 즉 초현실주의도 프

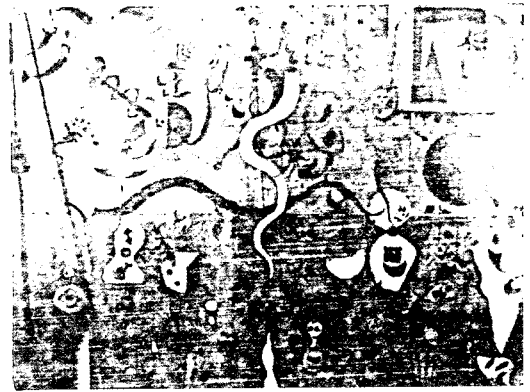


Fig. 7. Miro, 아르르강의 카니발(1924~25) 양회석 : 예술철학, p. 373



Fig. 6. Picasso, 아미농의 처녀들(1907) R. Lambert: The 20th Century, p. 15

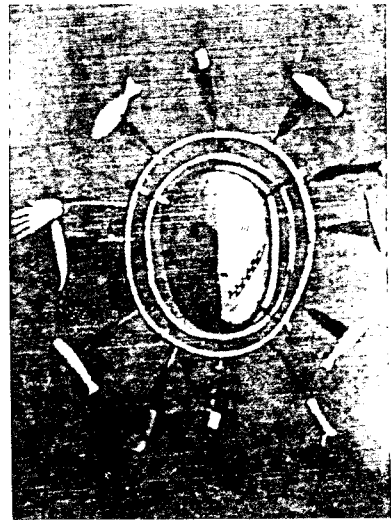


Fig. 8. 에스키모 마스크(mask) E. Cowling: Art History, p. 4

리미티비즘에서 영감을 얻어 생명력있는 작품을 창조하고 있음을 알 수 있다³²⁾.

초현실주의의 근거를 이루는 '추상'은 무의식의 세계를 추구하면서 비합리성을 추구하는데 그 의의가 있다. 즉 자연에서 얻어진 직접적 심상 대신에 잠재의식 속에 내재하고 있는 심상을 비현실적 결합으로 표출해야 한다는 것으로 이는 곧 원시성으로의 추구로서 인간이 가지고 있는 가장 원초적인 활동과 일맥상통하며 예술자체의 근본을 인간 최초의 기본적인 정신활동으로 다루는 것이라고 할 수 있다³³⁾. 현대 추상미술의 선구자로 간주되는 칸딘스키(Wassily Kandinsky, 1866~1944)의 작품인 '폼포지션 VII을 위한 스케치'(Fig. 9)는 무지개 같은 강한 색채의 발현과 역동적인 필법으로써 생명력 넘치는 움직임을 표출하고 있으며 인간의 원초적인 본능의 욕구와 감정을 상징적으로 표현하고 있다.

특히 추상이 미술의 시초였다고 본 보링거(Wilhelm Worringer, 1881~1965)는 추상충동의 기원을 "우리들이 여기에서 보는 것은 순수한 원초적인 창조의 소산으로서, 추상충동은 본능적인 필연성으로 창조한 것이다"라고 설명하고 있다³⁴⁾. 현대의 추상미술은 고도의 문화 발전에 따른 개인주의적 고립화와 더불어 기계문명이 예술가의 정신세계에 미친 영향과 깊이 관련되어 있는 시대적 내지는 사회적 현상이라고 볼 수 있다. 또한 현대 미술에 있어서 감정적·정신적 요구를 표현하는 한 방식으로서의 추상은 이미 프리미티비즘을 역설하고 있다고 할 수 있다.

이상에서 고찰한 현대미술에 나타난 특성을 종합해 보

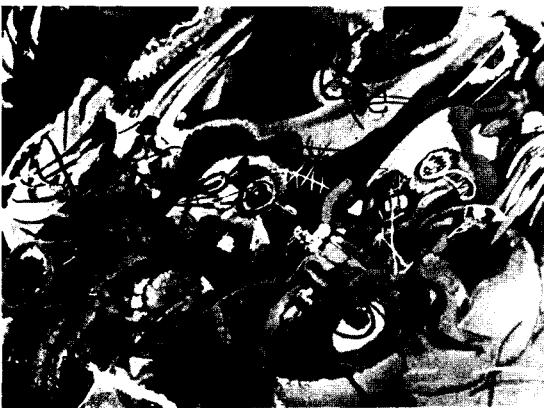


Fig. 9. Kar.Jinsky, 폼포지션 VII을 위한 스케치(1913)
H.W. Janson: History of Art, p. 603

면 원초적·생명적인 이미지를 띠고 있으며 토속적 이미지, 추상적·상징적인 이미지를 표출하고 있음을 알 수 있다.

III. Lacroix의 작품세계

최근 3·4년 동안 세계 패션계에 그 명성을 높이며 영향력을 확대시키고 있는 크리스티앙 라크로와(Christian Lacroix, 1951~)는 이 시대를 대표하는 위대한 패션 디자이너 중의 한 사람이다³⁵⁾. 프랑스 남부에서 태어난 Lacroix는 어린시절부터 오래되고 넓은 패션잡지를 뒤적거리면서 즐겨 가지고 놀았으며, 3살때부터 하루 종일 스케치에만 매달렸던 소년 패션광이었다. 커서 무엇이 되겠느냐는 대답으로 '크리스티앙 디오르'(Christian Dior)라고 대답했다는 이야기는 패션계에 잘 알려져 있는 사실이다. 고교시절에 이미 패션 크로키로 정평이 나 있었으며 그의 예술적 재능은 삐뚜(Patou) 꾸뜨리에서 일하면서 퍼프와 벅슬, 패티코트로 스커트를 부풀린 의상을 발표하여 세계적으로 선풍적인 히트를 치게 되면서 인정을 받게 되었다.

그는 자신에게 쫓리고 있는 패션계의 시선에 대하여 이렇게 말하고 있다. "나는 내가 만든 의상이 왜 열광적인 환영을 받는지 알고 있다. 그러나 나는 사람들의 시선과 주위를 모으려고 애쓰고 싶지는 않다. 다만 나의 의상이 입을 수 있는 것이길 원하고 '의상' 그 자체에 사람들이 끌리길 원할 뿐이다."³⁶⁾ 너무나 짧은 시간에 정상까지 무너뜨린 그의 무서운 행진은 현재 세계 구석구석 그 영향력을 미치지 않는 곳이 없다. 대담하게 잘라내는 바다 라인과 어쩌면 유치한 느낌마저 들게하는 원색의 색채는 그가 왜 '야생의 들장미'라는 닉 네임의 소유자인지를 깨닫게 해주고 있다. 1986년 프랑스 하이 패션계의 최대 영예인 '황금 폼무상'을 수상함으로써 그는 이 시대 프랑스를 대표하는 디자이너로서의 자리를 굳히게 된다. 그는 자신의 패션 철학을 다음과 같이 역설하고 있다. "나는 아무것도 없는 상태에서 무엇인가를 만들어 낸다는 사실을 좋아한다. 디자인이 바로 그런 행위이며 따라서 디자인은 내가 인생에서 사랑하는 유일한 것이다. 그러나 나는 패션을 지나치게 생각하는 최근의 경향에 대해서는 반대하는 입장이다. 의상은 우리의 사회적 지위·경제력을 나타내기 위하여 창조되는 것은 아니다. 의상은 우리의 원초적이며 내적인 영혼과 감성을

보여주는 것이다. 그러므로 패션은 자유스러워야 한다. 그리고 가볍고 신선한 느낌을 주어야 한다.”³⁷⁾ Lacroix는 신비스런 미술의 붓을 가진 디자이너로서 빠레뜨에서 묘하게 색을 조합하고 창출하여 패션업계를 놀라게 하고 있다. 그의 의상에 가장 많이 등장하고 있는 색인 오렌지색과 붉은색은 그가 제일 선호하는 색상이다. 그의 살롱에도 붉은색과 오렌지색으로 장식되어 있으며 가능했다면 태양과 바다를 가져다 놓았을 것이다. 바다색과 흰색을 가지고 작업하는 것은 쉬운 일이다. 그러나 무늬를 서로 소용돌이 치게 하지 않으면서 푸른색과 분홍색 그리고 황갈색을 적절히 사용하는 것은 그의 예술가적 안목을 보여주는 것이라고 할 수 있는 것이다³⁸⁾.

아무튼 Lacroix, 그는 감각과 예술, 시대적인 상황과 흐름, 급속한 패션의 변화속에서 독자적인 자율성을 표현하는 새로운 예술의 창조자로서 유감없이 그의 재능을 발휘하는 현대 패션계에서 가장 독창적인 개성을 발휘하는 디자인 창출의 귀재이다.

IV. Christian Lacroix의 의상에 나타난 원시성

본 장에서는 Lacroix의 작품에 보여지는 원시성에 그



Fig. 11. Burda 91. 2, p. 14



Fig. 10. Bazár 90. 91, A/W, p. 356



Fig. 12. Bazár 90. 91, A/W, p. 356

촉점을 두어 문헌·작품집과 최근 3년간의 「Vogue」, 「Bazáar」, 「Burda」, 「Mode et Mode」 등의 잡지에 나타난 것으로 원시성이 짙게 반영되어 작품으로 표출된 Christian Lacroix의 의상을 선정하여 그의 작품에 나타난 원시성의 내적 의미와 외적 조형성에 관하여 연구·고찰하고자 한다.

Fig. 10, 11, 12의 빨강은 Matisse의 회화를 연상시키고 있으며 색 자체의 생명력은 충분히 원초적이라 할 수 있다. 또한 토속적인 문양의 결합으로 강한 원시성을 느끼게 해 주는 작품이다. 또한 Fig. 12에서의 빨강과 검정의 색채대비와 무늬의 파격적인 선의 조화는 또한 뒤앙스를 주면서 현대인들의 정신적인 혼란과 혼돈에 대한 상황에 대해 추상적인 상징성을 제시해 주는 듯하다. Fig. 13과 Fig. 14는 전체적으로 황갈색톤의 토속적인 칼라로서 원시성이 짙게 나타나고 있으며, Fig. 13 소재의 질감에서 나타나는 광택의 번쩍거림과 Fig. 15에서 보이는 상의의 씨-쓰루 룩(see through look)은 여체미의 아름다움을 간접적으로 노출하고자 하는 본능적인 에로티시즘을 나타내고 있다.

Fig. 16은 주황과 흑갈색의 조화를 이루고 있으며 스

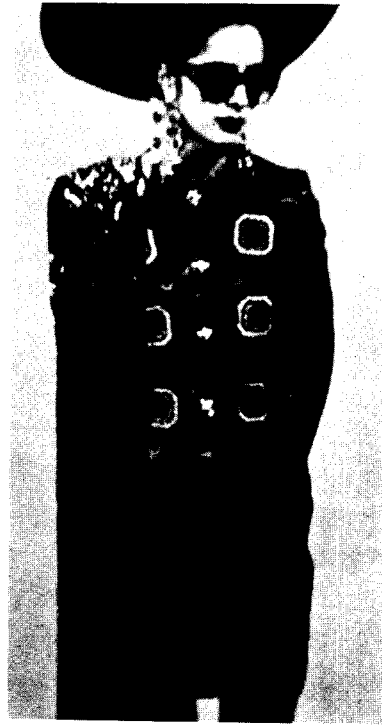


Fig. 14. Bazáar 90. 91, A/W, p. 356



Fig. 13. Bazáar 90. 91, A/W, p. 357



Fig. 15. Bazáar 89. 90, A/W, p. 328



Fig. 16. Bazáar 90. 91, A/W, p. 357



Fig. 18. Bazáar 89. 90, A/W, p. 329



Fig. 17. Bazáar 89. 90, A/W, P. 329

커트의 동물문양 프린트가 다분히 원시에서의 동경심을 불러 일으키고 있다. 또한 Fig. 17, 18, 19에서도 보이는 직물의 동물 프린트는 원시적이며 생태학적인 무너로서 자연과 원시성에 대한 관심을 갖는 현대의 사회 문화적 경향을 암시적으로 나타내는 것이라고 할 수 있다.

Fig. 20에서도 빨강·노랑·파랑 등 원색의 대비로서 원초적인 생명성을 표출하고 있는데, 이는 야수주의의 원색적인 색채미에서도 같은 의미를 부여하고 있는 것이다. 또한 대담한 연출의 벨트, 팔찌 등에서 보이는 종족의 상징적인 문양은 미개와 원시사회에 깊은 향수를 느끼고 있는 현대인들의 의식과 열망을 상징적으로 표출하는 원시성으로의 회귀를 나타내고 있다. Fig. 21은 아이보리 색상의 심플한 이브닝 드레스로 여체미의 아름다움을 바디 휘트(body fit)한 실루엣으로 표현하고 있음을 알 수 있다. 또한 가슴선 윗부분 등의 씨-쓰루 룩은 간접적으로 노출하고자 하는 본능적인 에로티시즘을 나타내고 있다.

Fig. 22는 왕성한 생명력을 지닌 원시의 문화와 자연으로부터의 영감을 통해 모티브를 제공받아 얻은 이미지를 구슬과 자수의 트리밍으로 창출한 바디 휘트한 실루



Fig. 19. Bazár 89. 90, A/W, p. 327



Fig. 21. Bazár 90. 91, S/S, p. 41

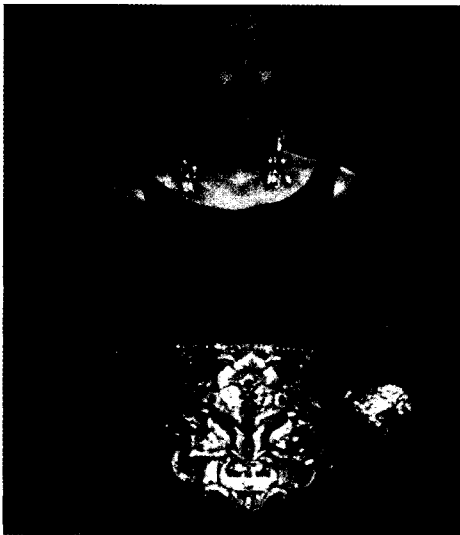


Fig. 20. Mode et Mode 90, p. 144



Fig. 22. Mode et Mode 90. Automne, p. 17

옛의 의상으로 구슬과 자수의 조형은 그 자체가 주제로 나타나면서 입체감을 주고 있으며 예술로서의 의상을 잘

표출해 주고 있다. 이는 공예와 미술이 분리되지 않은 원시 수공예품에 대한 추억과 경의를 표하며 주술적인 신비성과 본능적 신체장식 심리가 결합한 상징적인 원시적 형태로 나타난 것으로 볼 수 있다.

Fig. 23은 에스닉 프린트의 드레스로 상부의 과감한



Fig. 23. Video Fashion News Booklet, p. 2



Fig. 25. Burda 91. 2, P. 61



Fig. 24. Mode et Mode 90. Automne, p. 39



Fig. 26. Mode et Mode 90. Automne. p. 69

노출, 바디 휘트한 실루엣으로 여성의 곡선미를 나타내고 있다. Fig. 24에서도 재킷의 프린트와 트리밍에서 원시성을 알 수 있으며 드레스의 질감에서 오는 광택에서도 원시성에 대한 상징적인 의미를 부여할 수 있다. 자

연으로의 회귀는 프리미티비즘의 초기 경향과 일치하는 바이다. Rousseau가 나뭇잎 하나 하나를 신비하게 묘사

하였 듯(Fig. 1) 화려하고도 정열적인 색채에서부터 심연의 색채까지를 의상에 표출한 작품인 Fig. 25는 모든 인간 각각의 논리성에 반하여 자연이 영원한 생명의 근원임을 나타내 주는 꽃무늬의 에스닉 프린트, 바다 휘트한 바디스와 깊게 파준 데콜레떼(décolleté), 짧게 위로 올려준 스커트의 앞부분 등에서 본능적인 에로티시즘과 자연과 원시어로의 동경을 추구한 것으로 원시성을 알 수 있다. Fig. 26는 자연속의 꽃무늬를 모티브로 프린트된 재킷과 모자의 꽃장식등 무한의 생명력을 자연의 이미지를 표출하고 있다. 이는 Fig. 17과 Fig. 18의 프린트에서도 볼 수 있는데 인간본질 그 자체일 수 있는 자연의 때문지 않은 순수성으로의 회귀를 의미하는 것으로 볼 수 있다.

Fig. 27은 자연속의 무늬를 추상화한 것을 알 수 있다. 추상의 기법은 인간 표현의 시발점에서 회화를 시도하려는 것으로서 그 추상적 요소는 인간존재의 의미를 본질적으로 느끼게 해 준다고 할 수 있다. Kandinsky의 회화를 보는 듯한 강렬하고도 원색적인 색채가 주를 이루며 표현된 추상적이면서 상징적인 이미지의 작품으로 Fig. 28에서도 같은 의미를 부여할 수 있다. 허버트 리드(H.Read)는 상징이란 '임의의 기원을 가진 형식'으로서



Fig. 27. Mode et Mode 90. Automne, p. 68

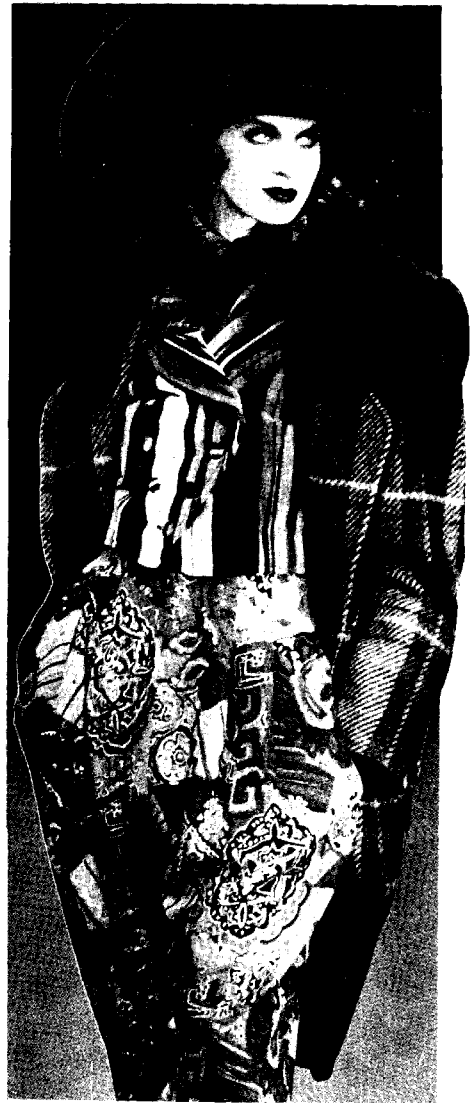


Fig. 28. Bazár 89. 90, A/W, p. 325

추상적이며 막연한 주관적인 정서를 형태와 확실성을 지닌 것으로서 구체화하는 것으로서 구체화하는 것이라고 하였는데³⁹⁾, 이는 인간의 특성과 본질을 상징작용에 있다고 하고 표출 및 현전(representation)의 형태로 나타내는 인간의 내적인 원시성에서 기인한다고 볼 수 있는 것이다.

이상에서 살펴본 Lacroix의 의상에 나타난 원시성을 종합해 보면 다음과 같다. 먼저 내적 의미로서의 원시성은 원초적·생명적인 이미지, 토속적·생태학적인 이미지, 추상적·상징적인 이미지로 나타나고 있으며, 외적

조형성으로서의 원시성은 강렬한 색채에 원시적·자연 요소적 문양들을 직물에 프린트 하거나 도안화된 문양의 트리밍으로 입체감과 조형성을 부여해 예술로서의 의상을 잘 표출하고 있다. 또한 강렬한 색의 조화, 문명과는 동떨어진 원시·미개 사회인들의 노골적인 특성과 요소들을 바디 휘트한 실루엣으로 표현하고 있으며, 씨-쓰루 룩과 소재의 광택에서 나타나는 번쩍거림은 인간의 원초적이고 본능적인 에로티시즘을 잘 표현해 주고 있다. Rousseau가 나뭇잎 하나하나를 신비하게 묘사하였듯 화려하고도 정열적인 색상으로부터 추상적인 심연의 색채까지를 의상에 반영하고 자연에로의 회귀를 권유하듯 꽃무늬가 주조를 이루면서 문양속에서 어우러져 원시로의 동경심을 다분히 불러 일으키고 있음을 알 수 있다.

이것은 앞에서 논의된 현대미술에 나타난 원시성의 의미와 공통점을 갖는 것으로 현대의상과 미술은 그 장르는 서로 다르지만 추구하는 바가 일맥상통하며 맥을 같이하는 시각적 조형물로서 예술의 범주에 속하는 것임을 재인식 할 수 있다.

결 론

복식은 그 기원이 예술의 발생과 같다고 볼 수 있으며 형태상으로는 생활과 더욱 밀착된 구체적인 창조 의 소산으로써 추구하고자 하는 것의 태도를 포함한 정신의 근원적인 의지와 의식이 표명된 외적인 조형물이다.

현대 물질문명의 발달로 야기된 인간성 소외의 모순속에서 현대인들은 상실된 인간성을 회복하기 위하여 본능적으로 원시에의 향수와 동경을 하게 되었다. 따라서 현대의 미술가들은 원시미술에 초점을 맞추어 그 속에 감추어진 원초적 생명력을 감지하고 그곳에서 영감과 모티브를 제공받아 인간 본성이 지닌 필연적인 요소를 끊임없이 추구하였다. 그것은 원시에의 회귀이며 원시성으로의 추구였던 것이다.

또한 현대패션의 테마로서 그 흐름을 주도하고 있는 에콜로지(ecology), 에스닉(ethnic) 등의 인류학적이민속적·토속적인 즉 근원으로 돌아가자는 움직임과 지나간 과거를 동경하는 복고풍의 모우드 등은 과학기술의 발달로 인한 지구의 생태학적 위기로 서구패션에서 인위적이며 건축적인 형을 배제하고 자연적인 흐름과 운명론을 바탕으로 한 원시성의 추구에 대한 향수와 동경을 하게 되면서 나타난 프림리티비즘의 표출된 양식이라고 할

수 있다.

Lacroix는 현대의 시대적인 상황과 흐름, 급속한 패션의 변화속에서 독자적인 자율성을 표현하는 새로운 패션의 창조자로서 이를 위하여 그의 내적인 조형의지와 창조정신을 실체화하였다. 그의 작품에 나타난 원시성을 고찰해 본 결과 강렬한 색채와 토속적인 색채에 원시적·자연요소적 문양들을 직물에 프린트하거나 도안화된 문양의 트리밍으로 조형성과 입체감을 부여해 예술로서의 의상을 잘 표출하고 있으며, 강렬한 색과 강렬한 색의 조화 원시·미개인들의 노골적인 특성과 요소들을 바디 휘트한 실루엣으로 구현하였으며, 인간의 원초적이며 본능적인 에로티시즘을 씨-쓰루 룩과 직물 소재의 질감으로써 표출하고 있다. 또한 자연속의 꽃무늬가 주조를 이루면서 문양속에서 어우러져 원시성을 표출하고 있음을 알 수 있다.

먼저 현대미술에 나타난 원시성의 특성을 종합해 보면 원초적·생명적인 이미지를 띠고 있으며 토속적 이미지, 추상적·상징적인 이미지를 표출하고 있음을 알 수 있다. 또한 Lacroix의 의상에 나타난 원시성을 분석해 보면 원초적·생명적 이미지, 토속적·생태학적 이미지, 추상적·상징적 이미지로서의 내적 의미를 표출하고 있으며, 강렬하고 토속적인 색채, 바디 휘트한 실루엣, 씨-쓰루 룩, 에스닉 룩으로 구현된 것을 알 수 있다. 이것은 현대미술에 나타난 원시성의 특성과 같은 것으로서 Lacroix의 의상과 현대미술은 그 장르는 서로 다르지만 추구하는 바가 일맥상통하며 맥을 같이하는 시각적 조형물로서 예술의 범주에 속하는 것임을 재인식 할 수 있다.

참 고 문 헌

- 1) R.G. Collingwood, *Essays in the philosophy of Art* (New York: Oxford Univ. Press, 1925), p. 56.
- 2) Yung Sen Tong, "Chinese Influence on Selected Designers During The Decade 1961-1980", Master's dissertation, Ohio University, 1984, p. 71.
- 3) J. Mulvagh, *Vogue History of 20th Century Fashion*, (N.Y: Viking Penguin Inc., 1988), p. 296.
- 4) 원시성(primitivism)은 원시, 원시적 성향내지는 느끼는 방식(way)으로서 문명이 고도로 발달된 도시생활에 환멸을 느껴 원시를 동경하는 일련의 현대 미술 운동에 붙여진 명칭이다.
- 5) 김민자, "패션과 문화", 패션문화, (서울: 패션문화연

- 구소, 1991), p. 32.
- 6) 원시시대의 벽화에나 나옴직한 신비스럽고 기이한 문양의 프린팅이나 토속적이며 자연요소적 문양의 프린트를 말한다.
 - 7) Fashion Seoul, "Trend Sence Theme", (도서출판 시대, 1990), p. 42.
 - 8) 장미진, "현대추상미술에 있어서의 Worringer적 추상론의 의의" 미학, 제4집, 1977, pp. 133-134.
 - 9) A. 윌리엄 루빈, "프리미티비즘은 왜 주목해야 하는가?" 계간미술, (서울: 중앙일보사, 1985), p. 40.
 - 10) C. McDowell, McDowell's Directory of Twentieth Century Fashion (New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1985), pp. 22-39.
 - 11) 정홍숙, "Art Nouveau와 Art Deco 예술양식을 통해 본 복식의 조형예술성에 관한 연구", 세종대학교 박사학위 논문, (1988), pp. 21-24.
 - 12) 정홍숙, "조형분야와 복식에 나타난 예술양식의 유사성에 관한 연구"복식, 제13호 복식학회지, (1989), pp. 160-167.
 - 13) 조규화, "복식의 예술성과 오늘의 모우드", 국민대학교 조형논총, p. 208.
 - 14) 조규화, 복식미학, (서울: 수학사, 1988), p. 132.
 - 15) 김민자, "예술로서의 의상디자인", 대한의류학회지, 제27권 2호, (1989) p. 2.
 - 16) 김민자, "1960년대 팝아트의 사조와 패션", 한국의류학회지, 제10권 1호, (1986) p. 83.
 - 17) 박명희, "이세이 미야게(Issey Miyake)의 의상에 나타난 형태미와 상징성에 관한 연구", 대한가정학회지 제28권 1호, (1990) p. 10.
 - 18) 박명희, "1980년대 패션에 나타난 포스트 모더니즘에 관한 연구", 숙명여자대학교 박사학위논문, (1991).
 - 19) 패션정보, (서울: 국제패션문화사), 90. No. 9.
 - 20) Michel Bell, Primitivism, 김성곤역 (서울: 서울대학교 출판부, 1985), pp. 41-42.
 - 21) 이숙향, "현대미술 속에 나타난 원시성에 관한 연구", 중앙대학교 석사학위논문, (1983), pp. 58-59.
 - 22) 양희석, 예술철학 (서울: 자유문고, 1988), p. 270.
 - 23) 이일, Paul Gauguin, (서울: 열화당, 1986), p. 106.
 - 24) 이일, "아프리카 미술의 정체"(서울: 중앙출판사, 1987), p. 1.
 - 25) Robert Goldwater, 白向あきる譚, 20C 美術の Primitivism, (東京, 岩崎美術社, 1971), p. 74.
 - 26) Loc. cit.
 - 27) 양희석, op. cit., pp. 366-368.
 - 28) Ibid., p. 374.
 - 29) 김정화, 20세기 미술의 모험(서울: 에이피 인터내셔널, 1989), p. 167.
 - 30) H.W. & D.J. 켄슨, 유홍준역, 회화의 역사, (서울: 열화당, 1989), pp. 235-243.
 - 31) 최종임 "Pablo Picasso 조각에 나타난 Primitivism에 관한 연구" 경희대학교 석사학위논문 (1985), p. 14.
 - 32) Willian Rubin, Miro in the Collection of the Museum of Modern Art (New York: Museum of Modern Art, 1973), p. 60.
 - 33) H. Read, 현대미술의 원리, 김윤주역 (서울: 열화당, 1981), p. 93.
 - 34) 이숙향, op. cit., pp. 74-77.
 - 35) Video Fashion News, Vol. 14, 4호, I.F.C., p. 2.
 - 36) Ibid.
 - 37) Video Fashion News, Vol. 16, 5호, I.F.C., p. 3.
 - 38) 라사라 교육개발원, Fashion World 5호 (서울: 라사라 출판사, 1991), p. 11. p. 41.
 - 39) H.Read, The Meaning of Art, 박용숙역 (서울: 문예출판사, 1986), p. 89.