

현대 패션에 나타난 TEXTILE DESIGN 연구

- 회화를 활용한 PRINTING을 중심으로 -

부산여자대학교 의류학과

강사 이 선 화

홍익대학교 섬유미술과

교수 금 기 속

目	次
I. 서론	1. 패션에 수용된 예술
II. Textile Design의 실제	2. 텍스타일 디자인과 미술의 교류
1. 용어의 정의 및 유래	IV. 패션에 나타난 텍스타일 디자인과 회화
2. 한국 텍스타일 디자인의 현황	V. 결론
III. 패션의 예술화	ABSTRACT
	참고문헌

I. 서론

현대에는 창의적인 감각에 대한 열정과 고도의 첨단 과학기술이 함께 존중을 받는 시대이다. 인간의 신체에 가장 밀착되어 있는 복식이 다양한 양식을 전개하며 독특하고 창의적인 개성을 표현할 수 있는 것도 이를 가능하게 하는 신소재에 힘입은 바 크다.

패션디자인에서 신소재에 대한 열망은 어떠한 라인이나 디테일에 대한 관심보다도 절실하며 모든 복식조형 관련자들이 관심을 갖는 부분이다. 고도로 발달된 현대 과학기술은 꾸준히 새로운 섬유를 개발하여 신소재를 출현 시키고 있고 새로운 시대에 호응을 받는 직물을 생산하고 있다.

텍스타일 디자인은 이러한 신소재의 개발이라는 측면과 패션성을 강조하므로 복식조형의 주요한 요소의 하나로 부각되고 있다. 특히 소재 표현

부분에서 텍스타일 디자인은 신소재 개발 부분 가운데 신속하고 다양하게 전개될 수 있는 장점을 가지므로, 의상 디자이너들도 패션의 창의성과 독특함을 구현하기 위해 텍스타일 디자인의 활용을 장려하고 있다. 현대 패션 산업의 경쟁력 획득은 결국 소재전에 있다고 할 정도로 직물의 표현성이 중시되고 있으며, 의상의 고부가치를 창출하는 중요한 영역이 되고 있으므로 이에 대한 심도 있는 연구가 요청되고 있다.

현대의 의상은 외형적인 기능 이외에도 자기파시와 자기표현을 강조하고 있고, 창조적, 개성적인 표현을 위하여 현대 조형 예술과 빈번한 교류를 가지고 있다. 이를테면 복식은 신체를 위한 의복(Habilments)일 뿐만 아니라 정신을 위한 옷(Vesture)¹⁾으로 사회적 욕구와 열망을 반영하며 해당시대의 미적 의지를 함축하고 있다.

따라서, 오늘날 복식을 조형예술의 한 영역으로

1) James Laver, 『Fashion make Social History』, In the House of worth, New York : The Brooklyn Museum, 1962, p. 601.

그 위상을 정립하고자 많은 연구가 진행되고 있다. 특히 20세기의 예술 사조와 현대 패션의 영향 관계에 관한 고찰을 통하여 예술과 복식과의 연관성, 예술사조가 의상에 미친 영향 및 영감을 규명한 연구들은²⁾³⁾ 복식을 다양한 예술양식의 한 표현으로 해석하는데 기여한 바 크다.

이에 부응하여 본 연구는 “의복의 예술화”에 기여한 다양한 방법중의 하나인 프린트 기법을 통하여 회화를 그대로 재현한 텍스타일 디자인을 중심으로, 복식과 예술과의 교류에 대해 고찰하고자 한다. 미술작품이 직물디자인에 그대로 활용된 것은 다른 문양의 개발보다 예술적 완성도가 높을 뿐만 아니라 미술과 의상의 공감대를 극대화할 수 있다는 장점이 있다. 특히 회화작품을 그대로 직물의 표면디자인(surface design)으로 활용함으로써, 회화와 의상과의 교류를 좀 더 구체화할 수 있으며, 나아가 복식을 “움직이는 회화”, “움직이는 예술”로 승화시키는 방법을 제시할 수 있으리라 판단되기도 한다.

그러므로, 본 논문은 복식디자인 중 소재 개발을 위한 텍스타일 디자인의 한 방법을 제시함으로써 궁극적으로는 의상 디자인에 활력을 주고자 함을 목적으로 한다. 회화작품을 활용하는 텍스타일 디자인은 개성적(individuality)인 텍스타일 디자인을 개발할 수 있다는 점이 일단 보장되므로 예술성이 강화된 의상디자인에 일익을 담당한다고 할 수 있다. 이렇듯 회화를 활용한 텍스타일 디자인은 산업 디자인계에 새로운 아이디어 창출 방안의 하나로도 제시될 수 있으며 나아가 복식과 예술의 접목을 통한 복식의 예술화에 기여 할 것으로도 기대된다.

본 연구의 범위는 텍스타일 디자인의 현황을 살펴보고 현대 의상과 미술과의 교류를 고찰하여 현대 패션에 나타난 텍스타일 디자인의 회화적 표현의 근원을 살펴보는 것이다. 패션과 미술과의 직접적인 교류가 시작되는 20세기 전반기의 회화 작

품을 특별히 연구대상으로 선정하여 복식과 회화와의 관련성을 집중적으로 고찰하고자 한다. 연구대상으로는 1980년 초에서 90년대 초까지의 여성복에 한정하여 회화 작품이 그대로 활용된 프린트 디자인을 선정하여 고찰하고자 한다.

실증적인 자료는 문헌을 중심으로 수집, 선정하였다. 패션에 표현된 텍스타일 디자인의 실체를 수집하기 위하여 여러 패션잡지를 면밀하게 검토하였는데, 본 연구에 주로 사용된 참고 자료들은 Collection, Gap, Fashion News, Mode & Mode, High Fashion 등의 패션지에서 발췌하였음을 밝힌다.

Ⅱ. Textile design 의 실제

1. 용어의 정의 및 유래

텍스타일(textiles)이란 직물을 만드는 섬유, 실, 제직, 또는 편성제품과 펠트, 그물, 레이스, 수예품등을 포함하는 각종 섬유 제품을 말한다. 이 용어는 라틴어의 'textileis'의 동사 'texere' 즉, 짜다 라는 말에서 유래된 것이다.⁴⁾

텍스타일 디자인이란 섬유의 재질 위에 표현하고자 하는 형태나 색상의 변형을 짜거나, 표면장식으로 나타내는 것을 일컫는다.⁵⁾ 또한 봉제용 원단에 새로운 패턴(pattern)을 창출하는 일과 이것을 가지고 실제 견본을 제작하기 위한 직물 설계를 말하는 것⁶⁾이며, 세분하면 우븐(woven)디자인, 프린팅(printing)디자인, 니팅(knitting)디자인등으로 나눌수 있다. 텍스타일 디자인은 '섬유 디자인', '직물 디자인', '서페이스(surface)디자인', '평면 무늬 디자인', '텍스타일 패턴(pattern)디자인', '텍스타일 프린팅(printing)디자인'등 여러 용어로 사용되고 있으나 본 연구에서 언급하는 텍스타일 디자인은 프린트에 의한 텍스타일 디자인을 지칭하는 용어로 의미를 한정하고자 한다.

이와 같은 의미의 텍스타일 디자인이 탄생한 것

2) 김민자, “1960년대 팝아트의 사조와 패션”, 한국 의류 학회지 Vol. 10, 1986.

3) 정홍숙, “Art Nouveau와 Art Deco 예술 양식을 통해본 복식의 조형 예술성에 관한 연구” 세종 대학교 박사 학위 논문, 1988.

4) Dr. Isabel B. Wingate, 『Fairchild's Dictionary of Textiles』, New York, 1984, p. 612.

5) Ibid, pp. 612-3.

6) 김종태, 『텍스타일 디자인의 위치와 역할』, 디자인, 1982년 10월, p. 46.

은 산업혁명 이후라고 할 수 있다. 구체적으로는 근대 방직 공업기술의 발달과 섬유 재료학 등의 공학기술이 발달하므로 직물의 종류와 생산 방식이 다양해지고, 대량생산이 가능하게 되어 직물의 산업화가 성립되면서 부터이다.⁷⁾

그러므로 텍스타일 디자인이 구체적으로 출현한 시기는 18~19세기에 발명된 로울러(roller)날염기가 직물 산업에 도입되어 대량 생산이 시작될 때 부터이다.⁸⁾

텍스타일 디자인은 이러한 산업발달을 배경으로 좋은 질과 아름다운 디자인을 추구하는 직물 산업으로 확대되었고, 우수한 직물 디자이너의 수요가 증가되기 시작하였으며, 텍스타일 디자인의 위상을 새롭게 하는 계기가 되었다.

1870년경 윌리엄 모리스(William Morris: 1834-1896)⁹⁾는 미술 공예 운동(Art & Craft Movement)을 개기보 직물의 표면에 비를 부여하는 텍스타일 디자인에 많은 영향을 미친 바가 있다.¹⁰⁾ 그는 공예분야를 대중에게 보급하여 예술의 대중화를 실현하고자 하였으며 텍스타일 디자인 작업도 장식 예술의 한 분야로 포함시켜 디자이너의 상상력과 감성을 바탕으로 한 디자인의 중요성을 강조하였다.

그의 직물 디자인은 자연주의 사상에서 출발하여 화려하면서 규형잡힌 색채와 양식화된 패턴, 상상에 의한 형태와 대담한 자연의 사물들을 섬세하고 조형적으로 대조시켜 표현했다. 오늘날 그의 디자인은 미, 상상력, 질서가 존재하는 고전적이면서도 현대적인 감각을 지닌 집에서 높이 평가되고 있다.¹¹⁾ 이렇게 1세기 전의 W. Morris 작품은 현대 의상 디자이너들에 의해 그들의 의상디자인¹²⁾에서 재활용될 정도로 의상을 위한 텍스타일 디

자인 발전에 지대한 공헌을 하였다.

산업 기술로 인하여 대량 생산되는 각종 섬유와 신소재의 조직 및 가공과정의 발전에서 크게 주목되는 것은 소재의 부가가치이다. 소재의 부가가치는 섬유자체의 특성이나 조직, 가공 등을 통해서도 얻을 수 있지만 즉각적으로 확인되는 텍스타일 디자인도 마켓에서 차별화되는 효과를 얻을 수 있는 중요한 부분이다. 따라서 텍스타일 디자인의 가치를 인정받기 위해서는 소재의 미적, 예술적, 심리적 가치가 중요하게 고려되어야 한다.

이러한 텍스타일 디자인은 디자인에서 상품에 이르기까지 창작성, 가공성, 상품성의 3대 기본요소¹³⁾를 갖추어야 하며, 디자인에는 최신 정보와 새로운 감각이 일체화 되었을 때 대중의 지지를 받는 패션성이 창조된다.

따라서, 텍스타일 프린트 디자인은 경제성, 합목적성, 다양한 기술, 기계, 재료 등 모든 요소가 통합될 때¹⁴⁾ 그 가치가 증대된다. 그러므로 텍스타일 디자이너들은 자신의 감정과 아이디어를 표현하기 위해서는 충분한 기술적인 내용용 취급한 문헌 자료, 유행 정보를 바탕으로 현대 생활과 조화되는 개성적인 패션감각을 필수적으로 섭렵하고 활용하여야 할 것이다.

2. 한국 텍스타일 디자인의 현황

한국 섬유 산업은 1960년대 이후 제1의 수출 산업으로서 경제성장의 중추적 역할을 해 왔다. 그러나 1989년 하반기 부터 국내의 노사분규와 동남아시아 후진 개발 도상국들의 적극적인 세계 섬유 수출시장 진출에 따른 영향으로 성장률이 급속히 둔화되었다. 그 동안 우리나라 섬유산업은 저임금

7) 居宿昌義, 黒田修子, 김영진 역, 『프린트에 의한 텍스타일 디자인』, 서울: 대광서림, 1989, p. 2-2.

8) 巽勇: 『Textile Design』, 東京, ダクインド社, 1968, p. 15.

9) 윌리엄 모리스(William Morris, 1834-1896)는 영국의 저술가, 출판가이며 실내 장식가로서 19세기 근대 디자인 역사의 선구적인 인물, 예술 민주화(Teh Decocracy of Art) 또는 조형의 민주화 즉, 실용 예술 내지는 장식 예술로서 대중을 중심으로 하는 새로운 예술관을 수립하고 기계주의와 상임주의를 인정함.

10) Joyce Storey, 『Textile Printing』, London: Thoma and Hudson LTD, 1974, p. 46.

11) 김승자, "William Morris의 텍스타일 작품에 관한 연구", 홍익대학교 대학원, 직물디자인 전공, 석사학위논문, 1986, p. 2.

12) Madge Garland, 『The changing form of fashion』, New York: Prager Publisherers, INC, 1970, p. 103.

13) 김영진 역, op.cit, pp. 1-2.

14) Ibid, pp. 4-1.

의 노동력을 바탕으로 가격 경쟁력에 기초를 둔 중. 저가품 생산, OEM 수출방식을 중심으로 한 양적성장을 한 반면, 고부가가치 투자에 대한 연구 미약, 디자인 및 질적 성장의 미비 등의 취약점이 지적되고 있다. 이 같은 후진국형 산업구조는 수출부진의 결과를 초래하게 되었으므로, 섬유 산업 구조 개선이 시급한 실정이다. 그리하여 우리나라 섬유 산업도 기술 집약 구조인 섬유기술의 혁신과 다품종 소량 생산체제, 자동화 제품의 차별화, 고부가가치의 신소재 개발 즉, 우리 상품의 질적 향상 및 고급화 등에 대한 관심이 고조되고 있다.

이에 정부는 섬유 산업 구조개선 7개년 계획¹⁵⁾의 일환으로 패션디자인의 육성 발전을 위한 정보센터와 한국 색채 연구소 설립 등 패션 정보 체계의 구축과 패션 디자인의 전문 인력 양성 및 패션 디자인의 국제화를 도모하기 위한 디자인 경진대회도 개최하고 있다. 상공부의 후원으로 개최된 제1회 1990년 11월 '서울 텍스타일 워크전'에서는 서울 국제 섬유 전시회, 대한민국 텍스타일 경진대회, 텍스타일 판매전, 서울 국제 신인 디자이너 컬렉션, 국제 여성 기성복 박람회, 국제 패션 세미나, 서울 패션 디자이너 협회전, 섬유의 날 등의 행사가 실시된 바도 있다.

현대 패션은 소재 개발과 패턴의 싸움이라 할 정도로 신소재 개발에 대한 관심이 증가되고 있다. 개성적이고 경쟁력있는 소재 개발을 위해서는 한국 전통성의 발견과 세계 시장 진출을 위한 해당 국가의 선호 패턴을 조사 분석하여 상품화해야 한다는 의견이 제시되고 있다.¹⁶⁾ 우리의 것을 국제화하기 위하여 디자이너들은 한국의 민화, 건물, 단청, 활옷에 시문된 꽃문양 등 한국적인 전통

문양을 애용하는 경향이 있으며, 패션 디자이너들도 이들을 패션 디자인에 그대로 혹은 추상화하여 활용하고 있다.¹⁷⁾ 이것은 한국적인 이미지를 현대화하여 활용하므로서 독자적인 개성을 추구할 수 있고, 이러한 개성이야말로 국제사회에서 차별화될 수 있다는 점을 인식한 결과라고 생각된다. 이 결과 최근에는 외국인이 선호하는 한국 전통 문양을 패턴화시켜 한국적 이미지를 부여한 의상 등의 상품을 본격적으로 수출하려는 업계의 움직임이 보이기도 한다.¹⁸⁾

이러한 맥락에서 1990년에 개최된 「신라 금관을 이용한 생활용품 디자인전」은 시사하는 바가 크다. 신라의 금관과 금속 장신구를 현대적인 감각으로 디자인하여 패턴으로 구성한 실크 프린트 직물은 외국인들에게 좋은 반응을 받은 바 있다.¹⁹⁾ 또한 패션디자이너와 화가의 공동작업을 통한 작품발표도 의상디자인의 예술적 품격을 높이는 계기가 되었으며, 패션의 예술화와 생활화에 기여하는 바가 크다.²⁰⁾

이러한 시도는 국제무대에서 차별화 되고 한국적 디자인 모델의 개발이라는 한국 산업 디자인계의 과제를 해결하기 위한 방안의 일환으로 고무적인 작업이라 할 수 있다. 이렇게 독특하고 개성적인 텍스타일 디자인 개발에 있어서 유의해야 할 점은 조형적 표현의 존중과 더불어 유행 변화에 대한 정보와 패션 트렌드를 인식해야 한다는 점이다. 따라서 소재의 패션 트렌드를 제공 받을 수 있는 직물 전시회와 박람회 등²¹⁾ 중요한 공급원의 적절한 활용과, 섬유직물 업체들의 참여도 적극적으로 추진되어야 할 부분으로 남아 있다.

15) 상공부, 섬유 산업 구조 개선 7개년 계획, 섬유 산업 연합회, 1989년.

16) 한국 섬유 신문, 섬유 산업 장래는 밝다. 1992년 2월 10일.

17) 금기숙, "한국 전통 복식미의 현대적 활용", 한국복식학회회의 제11회, 1992, p. 86.

18) 한국 섬유 신문, op.cit.

19) 디자인 하우스, "텍스타일 디자인 II", 월간 공예, 1990년 11월, pp. 44-5.

20) 1989년에 화가 이항성이 직접 그린 소재를 디자이너 이광희가 디자인한 의상을 발표한 바가 있고, 1993년에는 같은 디자이너가 화가 우제길의 작품을 프린트한 소재를 사용하여 디자인한 제품을 제시하였다.

21) 세계적인 유명 전시회는 프르미에르 비죤(Premiere Vision), 모다 인(Moda In), 인터스토프(Interstoff), 인터스토프 아시아(Interstoff Asia), 뉴욕 패브릭 쇼(New York Fabric Show), 도쿄 프리텍스(Tokyo Pretex) 등이 있다.

Ⅲ. 패션의 예술화

1. 패션에 수용된 예술

현대 복식은 시대적 상황의 영향을 받으면서 미적 가치를 중요하게 표현하고 있다. 그리하여 복식은 시대를 대표하는 관념과 가치관의 실질적이고 가시적인 상징²²⁾으로 여겨지게 되었고 회화나 조각, 음악, 건축, 문학과 같은 문화적 환경에서 발전된 예술형태²³⁾로 취급되게 되었다.

20세기에 들어서 미술과 패션은 예술가와 패션 디자이너가 같이 일할 수 있는 계기가 형성되어 적극적인 교류를 통하여 조형적인 유사성을 보이고 있다. 보그(Vogue)지에 나타난 패션 드로잉은 20세기의 다양한 양식을 띄고 전개 되는 예술사조의 흐름 즉, 아르 데코(Art Deco), 초현실주의(Surrealism), 낭만적 표현주의(Romantic Expressionism), 큐비즘(Cubism) 및 팝 아트(Pop. Art)의 영향을 강하게 보이고 있다. Farrell-Beck과 Petsch 등은 동 시대에 활약했던 마티스(Henri Matisse)와 피카소(Pablo Picasso)의 작품세계와 샤넬(Chanel)과 비오네(Vionnet)의 의상디자인을 비교하면서 서로의 연관성을 발견하고,²⁴⁾ 미술이 패션 디자인에 영감과 모티브를 제공하고 있다고 지적한 바 있다. 또한 Horn, Lois는 지난 150년동안 의복에서의 유행은 신고전주의(Neoclassicism), 낭만주의(Romanticism), 절충주의(Eclecticism), 기능주의(Functionalism), 입체주의(Cubism), 표현주의(Expressionism), 추상주의(Abstraction) 등의 정신을 그대로 반영하고 옹 아트와 팝 아트의 영향도 당대에 적극적으로 표현되어 유행하였음을 설명하며²⁵⁾ 패션과 미술사조의 밀접한 관계를 강조하고

있다.

이와 같이 복식에 작용한 미적 가치의 추구는 당시대의 미술양식과의 접목으로 복식의 예술화에 기여하고 있음을 확인할 수 있다. 최근의 패션 경향은 20세기의 전반적인 미술사조를 수용하여 미의 추구나 개성 표현을 보다 중시하며, 예술적인 의상 디자인 작업에 주력하고 있다. 즉, 패션도 미술작품과 같이 미적 가치를 근거로 인간의 미적 패감을 충족시킴과 동시에 자기 자신의 주체성(Identity)을 강력히 표현하는 것을 의미한다.

2. 텍스타일 디자인과 미술의 교류

20세기에는 텍스타일 디자인에 화가들이 직접 참여하거나 회화 작품을 직접 디자인에 활용한 독창적인 직물 패턴이 빈번하게 출현하게 되었다. 이러한 작업은 의상 디자이너들에게는 예술적인 소재를 제공하고, 소재업체에는 직물의 생산에 활기를 불어 일으키는 계기가 되었다.

현대 패션의 아버지라 불리는 뽀와레(Paul poiret:1879-1948)는 그 시대정신과 예술적 감정을 디자인에 표현한 최초의 디자이너로 거론된다.²⁶⁾ 특히 그는 라울 뒤피(Raoul Dufy:1877-1953), 에르페(Erte), 소니아 들로네(Sonia Delaunay:1885-1979)등에게 텍스타일 디자인을 의뢰하는 등 복식과 예술의 접목을 시도하였다. 그 자신 또한 의상뿐만 아니라 텍스타일, 인테리어, 일러스트레이션 디자이너로 활약하였다.²⁷⁾ 의상과 집, 방의 비품들을 위한 견적품 디자인을 미술가들에게 위탁하였으며,²⁸⁾ 야수와 화가인 Raoul Dufy와 함께 전시회를 갖기도 하였다. 영국의 복식사가 진스버그(Ginsburg)는 1900-1939년 사이 패션의 스타일

22) Marilyn J. Horn, Lois M. Guel, 이화연 외 2명 역, 『The Second Skin』, 서울 : 도서 출판 까치, 1988, p. 382.

23) Idid, p. 283.

24) Farrell-Beck, Jane A. and Petsch, J.V., Colors compared : Matisse and Picasso with Chanel and Vionnet, American Home Economics Research Journal, 13, 1984, pp. 206-14.

25) Marilyn J. Horn, Lois M. Guel, op.cit, p. 382.

26) 장분호, 『복식미학』, 서울 : 세운문화사, 1977, p. 181.

27) John Nunn, 『Fashion in Costume 1200-1980』, London : The Herbert Press, 1984, p. 172.

28) Lambert, Rosemary, 이석우역, 『The Twentieth Century, Cambridge Introduction to the History of Art, London : Cambridge University Press, 20세기 Press, 20세기 미술사』, 서울 : 열화당 미술전서 58, 1990, p. 72.

내지 직물 디자인에서 R. Dufy의 활약상을 설명하였다.²⁹⁾ 이렇듯 R. Dufy는 직물 디자인을 진흥시키는데 많은 활약을 한 대표적인 화가로서 1925년 국제 장식 미술 박람회를 장식한 것을 계기로 직물 분야에서 상당한 명성을 얻었다. 이로 인하여 굴지의 견직류 제조업자인 비앙키니(Bianchini)와 페리에(Ferier)사의 주문을 받아 수백점에 이르는 직물을 디자인하기도 하였다. 그의 텍스타일 디자인은 강렬하고 원초적인 색감을 사용함으로써 옷감의 색조를 혁신시키고 생동감을 불어 넣었을 뿐만 아니라, 염직의 기술적인 면에도 이전까지의 실크에만 사용되었던 부식성 염료를 면류에도 응용하여 일대 전환을 이루었다.³⁰⁾

이에 앞서 1909년 러시아 발레단의 성공은 동양의 화려한 색조와 당시에 풍미했던 야수주의가 표방한 원색의 조화로 새로운 프린트 직물을 탄생시켰으며, 피카소(Pablo Picasso:1881-1976), 마티스(Henri Matisse:1869-1954), 레제(Fernand Leger)등도 무대 의상의 창작에 참여하게 하였다.

Sonia Delaunay는 1920년대에 많은 활약을 한 화가이자 디자이너였다. 그녀는 화가인 남편 로베르 들로네(R. Delaunay)와 공동 작업을 통해 미술을 일상생활에 환원시키려는 노력으로 회화 작업을 다양한 분야에 적용시키는데 기여하였다. 동시성³¹⁾ 개념에 의한 화려한 색채의 기하학 패턴은 하나의 예술작품으로써 색채의 효과를 부각시키고자 하였다. 그녀의 텍스타일 디자인도 회화에서 구축한 동일한 색채 작업으로 진행시키며, 색채라는 질서에 의한 텍스타일 디자인을 활용하여 '동시성 의상 (robe simultance)'을 제작하였다.³²⁾ 이렇듯 의상, 직물 디자인에 회화를 직접 도입시키는 표현 방법은 텍스타일 디자인에 지대한 공헌

을 하였을 뿐만 아니라 복식의 예술화에 기여한 바가 크다. 최근에는 이러한 그녀의 직물 디자인에서 뛰어난 예술적 가치를 발견하고, 그 미적취향을 재현하고자 하는 움직임이 텍스타일 디자인계의 일각에서 일어나고 있다. 재인식된 소니아의 수백개의 스케치들은 현대 패션 디자이너들에 의해 재활용 되고 있음을 볼수 있다.

1930년대의 패션계를 주도했던 엘사 스킴파렐리(Elsa schiaparelli;1890-1973) 역시 그 시대의 예술 세계를 적극적으로 반영한 디자이너였다. 자신의 예술적 재능, 독창성은 초현실주의 화가인 살바도르 달리(Salvador Dali;1905-1988)와의 깊은 교류를 통하여 특히 프린트 직물에서 그 역량이 발휘되고 있다. 직물 디자인에 있어서도 선도적 역할³³⁾을 한 그녀는 장 꼭도(Jean Cocteau), 베라르(Christian Berard)등의 작품에서도 영감을 얻었으며, 화가들이 직접 프린트한 직물을 이용한 의상 디자인 작품도 상당수에 이른다.

제 2차 세계대전 후 패션에는 새로운 것을 추구하는 인간의 본능적인 욕구가 분출되었으며 그 시대의 추상미술 양식이 도입되었다. 추상 미술은 자신의 내면 세계를 자유롭게 표현하여 개성의 해방을 추구하는 것으로³⁴⁾ 패션에서는 텍스타일 디자인으로 표출되어 프랑스, 이태리 콜렉션에 즉각적으로 나타났다.³⁵⁾ 당시에 활약한 추상표현주의 화가 샘 프란시스 (Sam Francis;1923-)의 회화를 그대로 프린트한 소재가 루이지아나(Louisiana)의 의상에서 목격되었듯이³⁶⁾ 행위 자체를 중시하는 추상표현주의 경향은 텍스타일 디자인을 개성적으로 표현하게 하는데 크게 기여하였다.

1960년대에 들어서는 경제적인 호황을 바탕으로

29) Ginsburg, Madeleine, 『Fashion 1900~1939』, a Scottish Arts Council Exhibition Reports with the support of the Victoria and Albert Museum, 1976.

30) J.L페리에 편저, 김정화 완역, 『L'aventure DE L'art Auxx Siecle(20세기 미술의 보행)』, 1990, p. 248.

31) 동시성(프, Simultaneite) : 19세기 물리학자 헤르츠의 "색채 동시 대조의 법칙"을 바탕으로 들로네가 자기의 미학의 근거로 삼은 개념. 스펙트럼의 온갖 색들이 서로 대응하도록 짜 맞추어 화면에 적용시킨다. [현대미술용어사전], 서울 : 중앙일보사, 1984, . 41.

32) J.L페리에 편저, op. cit., p. 247.

33) Colin Barnes, 『The Complet Guide to Fashion Illustration』, New York : Macdon ald & Co, 1988. p. 26.

34) J. 모리스, 유근준 역, 『현대 미술의 감상』, 서울 : 열화당, 1978, p. 53.

35) John Wiley & Sons, 『History of fashion』, New York, 1970. p. 294.

36) John and claes Lewenhaupt, 『Crosscurrents, Art. Fashion. Design 1890~1989』, New York, 1989, pp. 134-5.

로 직물산업의 기술개발, 인조섬유의 출현과 가공법이 활발하게 전개되어 기성복 산업의 발달을 가져오게 되었다. 이와 더불어 당 시대에 풍미한 팝아트와 올 아트는 텍스타일 디자인에도 영향을 주어 직물표면에 시각적인 효과가 강조되었다. 일상적인 사물을 모티프로 한 추상적이고 대담한 기하학 문양 등의 직물은 사용된 의상 디자인을 한층 더 실험적이고 독창적으로 표현하도록 허용하였다.

1970년대 후반에는 핑크 패션의 출현과 더불어 잔드라 로즈(Zandra Rhodes, 1940-)의 의상에서 텍스타일 디자인이 강조되고 있다. 그녀는 오리지널한 창작자로서 많은 노력을 들여 직접 디자인한 독특한 프린트를 소재로 사용하여 세인의 주목을 받을 만큼 창작적이며 독창적인 의상을 발표하였다.

이상과 같이 패션과 미술의 교류는 의상디자인의 소재가 되는 직물의 표면디자인(surface design)에서 그 예술적 이미지가 가장 효과적으로 표현되고 있다.

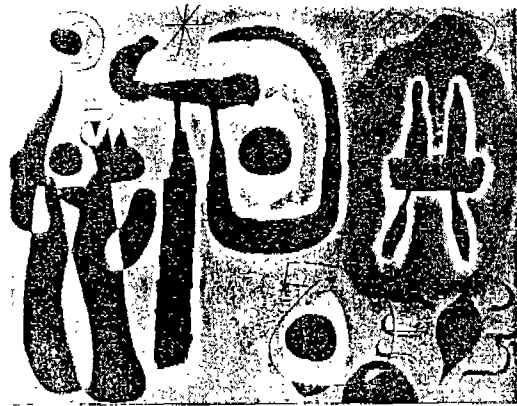
IV. 패션에 나타난 텍스타일 디자인과 회화

동시대의 예술사조와 복식이 서로 교류하며 영향을 주고 받는 경우는 많지만 화가의 회화작품을 의상에 직접적으로 도입하여 표현한 예는 1965년 Yves Saint Laurent이 발표한 “Mondrian 드레스”에서 이다.³⁷⁾ 이브생 로랑은 구성주의³⁸⁾ 작가인 몬드리안(Piet Mondrian:1872-1944)의 회화작품의 면분할과 원색대입이라는 가장 단순한 표현원리를 자신의 의상에 그대로 도입하여 효과적으로 표현하였다. 의복구성을 위한 선과 닳트는 『왕. 적. 청의 콤포지션』의 면분할이 적절하게 사용되었고, 분할된 면에는 그 작품의 색채를 그대로 도입하므로써 작가의 작품을 의상으로 재현하는데 성공하였다. 이 경우 복식의 조형요소 중 선과 색을 의복을 구성하는 방법으로 적극적으로 활용하므로써, 작가의 작품세계를 표현했다고 한다. 면, 작가의 작품을 의상의 표면에 그대로 프린팅

하여 재현하는 경우는 또 다른 표현방법의 하나라 할 수 있다.

회화가 프린트된 소재가 사용된 의상디자인들은, 80년대의 의상발표에 자주 등장하였다. 특히 1980년부터 90년대초까지의 여성 패션디자인에는 회화작품이 그대로 프린트된 소재가 많이 출현하고 있어서, 화가의 원작과 의상에 표현된 텍스타일 디자인의 비교고찰이 가능하다.

초현실주의 화가인 J. 미로(Jean Miro:1893-1983)의 작품<그림 1>은 추상적인 형태와 원색의 대비 등으로 구성된 환상적인 분위기로 인해 텍스타일 디자인에 자주 애용되고 있다. 비구상적이며



<그림 1> Miro Jean, 1984년 붉은 태양이 거미를 본다.



<그림 2> Louis Feraud, 1984년 French Haute Couture

37) Francois boucher, 『20000 years of fashion』, New York : Harry N. Abrams, INC, 1987. P. 429.

38) 구성주의 (Constructivism)는 큐비즘에 기초를 둔 기계미학의 추상적 예술운동, 의적대상에 대한 재현을 일체 기부하고, 순수한 형태로 환원된 조형요소의 조합으로서 작품을 구성하려는 실험정신을 추구하였다.

단순화된 형태와 순수한 색채의 사용은 단순한 실루엣의 블라우스<그림 2>에 경쾌하고 활기차며 생동감 있는 분위기를 창출하는데 기여하고 있다. 이 의상디자인은 '84 s/s Collection에 발표된 루이 페로(Louis Feraud)의 디자인으로 그가 '84년 황금 골무상을 받는데 기여하였으며, '90~'91 추동 컬렉션에서 다시 미로 화풍의 의상이 재현되는 계기를 마련한 것이다.

텍스타일 디자인에 활용되기 적합한 회화는 구상보다는 비구상이 더 적절하여 많은 추상화가의 작품이 활용되기도 하였다. <그림 4>는 '85년 추동 컬렉션에서 Hanae Mori에 의해 발표된 의상으로 추상주의 화가 삐에르 솔라쥬 (Pierre Soulages; 1919-)의 작품 <그림 3>을 인체 위에서 그대로 감상할 수 있도록 대범하게 표현되었다. 흰색의 배경에 넓은 검정색의 붓터치가 된 텍스타일 디자인은 추상미술의 회화적 분위기를 그대로 재현하고 있어서 드레스 그 자체가 한폭의 회화작품을 보는 듯하다.

회화성이 강한 프린트 소재들은 강렬한 표현성을 갖춘 의상을 원하는 대중 스타들에 의해 애용되기도 한다. 팝 아티스트인 제스퍼 존스(Jasper

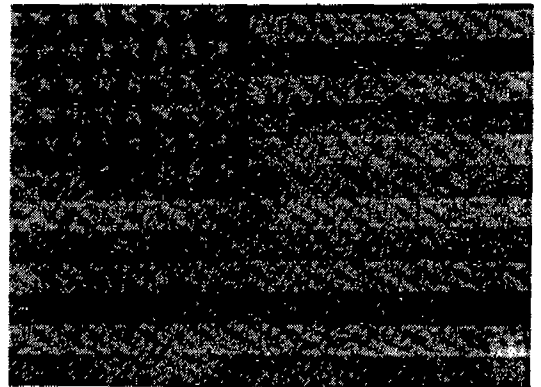


<그림 3> Pierre Soulages, 1954년, Modern Art I.

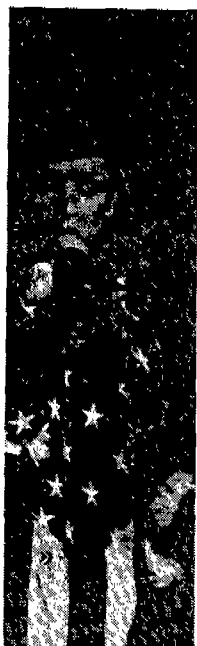


<그림 4> Hanae Mori, 1985년

Johns:1930-)의 작품<그림 5>이 프린트된 의상을 보이 조지(Boy Georgy)<그림 6>가 입은 것이 그 좋은 예에 해당된다. J. Johns은 성조기를 아메리카니즘의 통속화된 오브제로서 국기를 승화된 상징으로 제시하고 있다. 이러한 프린트 문양의 의상을 인기정상의 팝 가수가 착용하는 것은 대중적 이미지의 팝 아트를 더 효과적이며 강하게 표현한다.

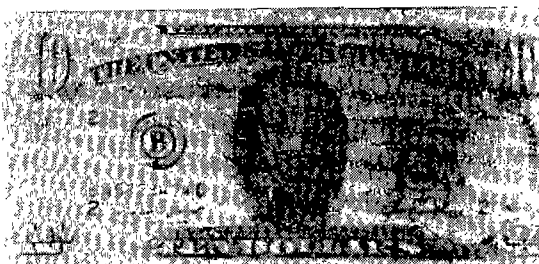


<그림 5> Jasper Johns, 1954년 성조기, A History Modern Art.



<그림 6> Boy Georgy, 1985년 O'HARA The Encyclopaedia Fashion

텍스타일 디자인의 프린트에 사용되는 회화는 당 시대인들의 관심과 흥미가 강하게 표출될 때 더 설득력이 있어 보인다. 로이 리히텐슈타인(Roy Lichtenstein:1923-)은 10달러 미국 지폐를 주제로 한 실험적인 작품<그림 7>을 발표하였다. 이 작품은 4반세기 뒤에 이세이 미야케(Issey Miyake)에 의해 그의 의상 디자인에서 재현되고 있다<그림 8>. 그는 일상생활에서 흔히 발견되는 물체 즉, 화폐를 프린트하여 독특하면서도 유머러스한 정서적 의상을 통해 전달하고 있다.



<그림 7> Loy Lichtenstein, 1962년 화폐, 20세기 미술의 모험.



<그림 8> Issey Miyake, 1987년 Hi Fashion

의상용 소재의 텍스타일 디자인에 활용하고자 하는 회화에 대한 관심은 시대를 거슬러 올라가 20세기 초의 R. Dufy의 목판화<그림 9>에까지 이르게 된다. 이 목판화는 Helen Storey의 91/92 추동 컬렉션에서 현대화되고 재해석되어 출현하였다. 식물과 자연을 모티프로 한 R. Dufy의 텍스타일 디자인은 당시 P. Poiret의 의상에서도 그대로 도입된 바 있으며³⁹⁾ 디자인의 강한 표현력은 시



<그림 9> Raoul dufy, 1920년 목판화, 20세기 미술의 모험

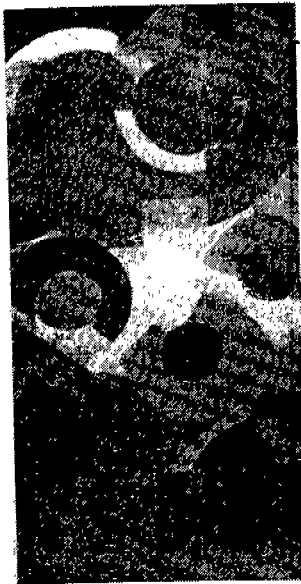
39) Deslandres, Yvonne, 『POLRET』, Paris : Regard, 1986.



〈그림 10〉 Helen Storey, 1991년, Fashion news



〈그림 12〉 sportmax, 1991년 collection



〈그림 11〉 S. Delaunay작, 1913년 삼폭대, Moderen Art II.

대를 초월하여 여러 디자이너들의 작품에 지속적으로 애용되고 있다.

텍스타일 디자인에 지대한 공헌을 한 Sonia Delaunay의 작품〈그림 11〉또한 시대를 초월하여 지속적으로 애용되고 있다. 1991년 발표된 Sportmax의 디자인〈그림 12〉⁴⁰⁾에서는 동시대미를 기본으로 한 밝은 색채의 아르 데코 문양이 율동미와 경쾌한 리듬감으로 표현되어 있다. 최근들어 패션계에서 재인식되고 있는 소니아 돌로네의 작품들은 현대적이고 신선한 감각으로 유행 경향의 하나로도 제시되고 있다.

현대 패션이 추구하는 독창적이고 개성적인 표현은 추상 회화작품을 활용한 텍스타일 프린트 디자인에서 강하게 부각되고 있다. 1983년 Issey Miyake가 발표한 디자인 〈그림 14〉의 바지 프린트는 잭슨 폴록(Jackson Pollock: 1912-1956)의 작품〈그림 13〉을 그대로 옮겨놓은 것이다.⁴¹⁾ 이는 액션 페인팅(Action Painting)의 대표적인 작품인데, 행위과정 중에 우연히 발견되는 우연성과

40) Collection, Milan, 1991sus, p. 160.

41) Hi Fashion, 1983년 6월, No.129, p. 151.



〈그림 13〉 Jackson Pollock, 1948년 회화(부분), POLLOCK.



〈그림 14〉 Issey Miyake, 1983년 Hi Fashion.



〈그림 15〉 Gustav Klimpt, 1907년 GUSTAV KLIMPT

예술에 대한 순수성 등이 회화적 틀을 의식하지 않고 표현하는 행위 자체가 회화작품의 동력이 되고 있다. 오늘날 의상 디자이너들은 이러한 표현 기법의 효과를 도입하기 위하여 직물 위에 염료를 쏟아 붓거나 뿌려서 전혀 새로운 패턴을 창출하여 의상 디자인에 활용하고 있다. 이와 같은 드립기법(drip Painting)⁴²⁾의 텍스타일 디자인은 프린팅 기법에서 그 표현이 보다 자유로울 수 있으며, 현대 패션의 요구에 부응하는 적합한 방법으로 보이므로 현대 의상 디자이너들의 컬렉션에서 활발하게 활용되고 있음이 발견된다.

아르누보(Art Nouveau)양식이 또한 당시에 이미 패션전반에 걸쳐서 두루 많은 영향을 준 바 있다. 이렇게 20세기 초기 복식에 많은 영향을 주었던 아르 누보는 최근의 패션에도 그 양식적 특징이 재현되고 있다. Guy Laroche는 '91년 S/S 컬렉션에서 아르 누보의 대표적인 화가이자 디자이너였던 쿠스타프 클림프(Gustav Klimpt:1862-1918)의 회화〈그림 15〉를 재해석한 프린트 문양의 의상을 발표하였다.〈그림 16〉. 이 의상에서는 Klimpt 특유의 상징적인 형태와 장식적인 분위기가 패턴으로 재현되어 있다.

42) 드립 페인팅(Drip Painting)은 붓을 사용하지 않고 그림 물감을 캔버스 위에 떨어 뜨리거나 부어서 표현되는 회화기법의 하나. 액션 페인팅 화가들, 특히 잭슨 폴록이 이러한 방법으로 전혀 새로운 회화 스타일을 창조한 것은 1940년대이다.



〈그림 16〉 Guy Laroche, 1991년 Hi Fashion

미술작품을 패턴화하는데 있어서 회화작품은 텍스타일 디자인에 도입하는데 그 어느 장르보다도 용이한 것으로 생각된다. 앤디 워홀(Andy Warhol:1930-1987)의 작품 역시 대중적인 이미지로 일반인에게 친숙한 스타의 얼굴을 주제로 삼아, 반복배열하여 동시대인들의 공감을 얻은 대중적인 이미지를 구축하고 있다(그림 17).

이 작품이 프린트된 소재는 '91 춘화 컬렉션에서 Gianni Versace의 디자인(그림 18)에 표현되어 발표 되었다. 그는 마릴린 먼로의 얼굴의 크기와 색채에 변화를 주어 새로운 분위기를 조성한 후, 신체에 밀착된 드레스 전체에 활용하므로써 팝 아트의 특성을 매우 효과적으로 표출하고 있다.

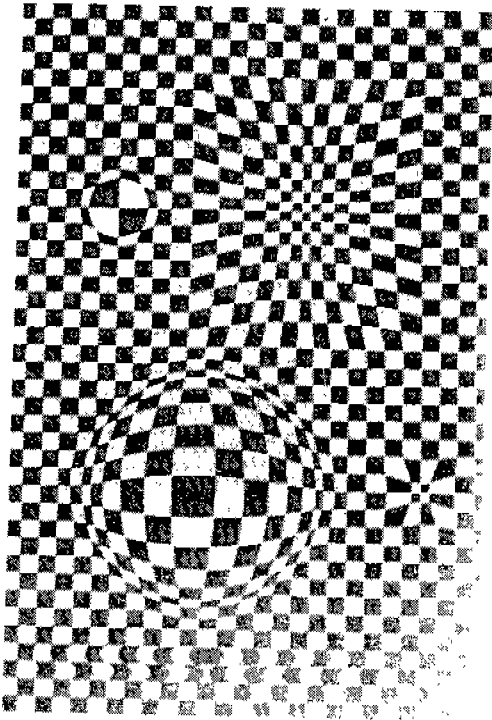
1990년대 애용되고 있는 텍스타일 디자인 중 흑백의 콘트라스트를 기조로하는 1960년대의 옵 아트의 영향 역시 간과할 수 없는 중요한 특징으로 부각된다. 의상용 프린트로 사용되는 옵티컬 패턴은 시각적 착시현상을 유도하여 인체를 변형, 왜곡되어 보이게 한다. 빅토르 바사렐리(Victor Vasarely:1908-)의 작품(그림 19)의 기하학적 패턴은 선과 색의 효과적인 사용을 통하여 화면의 일부분이 팽창되거나 수축되어 보이는 움직임



〈그림 17〉 Andy Warhol작, 1962년 마릴린 먼로, 20세기 미술의 모험



〈그림 18〉 Gianni Versace, 1991년 COLLECTION



〈그림 19〉 Victor Vasarely, 1954년 직녀성, OP ART



〈그림 20〉 Madane Nicole, 1992년 Hi Fashion.

느끼게 한다. 평면에 나타난 이러한 입체적인 시각효과는 옵티칼 아트를 키네틱 아트의 한 부류로 포함시키게 한 요인이 되기도 하며, 착시현상 자체를 여러가지의 목적에 활용하기도 한다. 그러므로 이 작품을 프린트한 의상디자인(〈그림 20〉)의 소재는 착용한 인물의 신체 굴곡에 따라 한층 더 강한 입체감을 표현하므로, 착용자의 신체적인 걸짐을 보완하거나 은폐하는 속성을 지니기도 한다.

이상과 같이 의상과 미술의 교류는 텍스타일 디자인 작업을 위한 회화작품의 활용을 통해 실현되고 있음을 확인 할 수 있다. 이러한 작업은 의상디자인에 있어서 창조적이며 예술적인 표현을 위한 방법의 하나로 제시될 수 있다. 특히 평면적인 회화작품은 인체 위에 착용되는 과정을 거치면서 입체성을 부여받게 되므로 새로운 조형물로 재창조되는 기회를 갖게 된다. 단 회화작품의 예술적인 분위기를 그대로 표현하기 위해서, 의상디자인에 있어서 배려해야 할 점은 최대한의 표현공간을 확보하는 것과 화면의 절단을 피하기 위하여 필수적인 구성선을 제외하고는 다른 장식적인 절개선은

가능한한 삼가하는 것 등이다. 이러한 제한점을 고려하여 장식공간을 조성하다보면, 대부분의 의상디자인은 블라우스(〈그림 2〉)와 같이 여유있는 형태나 신체에 밀착된 형태(〈그림 18〉)등이 애용된다.

이러한 한계성은 회화작품의 종류에 의해서 어느 정도 조절될 수가 있는데, 즉 구상화 보다는 추상화를 택하면 회화작품의 변형이 자유로울 수가 있다. 이렇게 예술적 완성도가 인정되는 회화작품의 프린트 소재는 그 자체의 완성도와 예술적 분위기가 의상디자인에 그대로 전이되어 의상 디자인의 예술적 위상을 높이는 장점을 갖는다.

V. 결 론

회화작품을 활용한 텍스타일 디자인의 표현방법은 미적가치의 표현이 구체적이면서 시각적인 효과가 크므로 의상의 예술화에 기여하는 바가 크다. 그 중에도 프린트를 통하여 회화를 패턴 디자인으로 활용한 경우는 의상에 미술작품의 예술적 분위기를 용이하게 차용해 올 수 있다는 점에서

주목 받을만 하다. 텍스타일 디자인의 가치는 의상디자인 작품의 완성도와도 직결되어 있다는 점에서 그 중요성이 인정된다. 본 연구 결과 현대 패션에도 많은 장르의 회화작품들이 의상을 위한 텍스타일 디자인으로 활용되고 있음을 알 수 있다. 그러므로 본 연구에서 고찰한 텍스타일 디자인 방법론은 한국 패션계의 질적 향상을 위하여 시도해 볼 수 있는 방법의 하나로 제시하면서 본 연구의 내용을 다음과 같이 정리하고 제안하면서 결론을 대신한다.

첫째, 현대 패션에 사용된 텍스타일 디자인은 회화작품을 그대로 프린트하여 도입하거나 다양한 형태로 응용하여 복식의 예술성을 증대시키거나 복식의 예술적 품격을 향상시키는 중요한 역할을 하였다. 최근 텍스타일 디자인의 경향은 모드 자체가 개성화되고 다양화됨에 따라 매 시즌의 성격에 적합한 회화작품들을 발굴하여 활용하고 있다. 특히 회화 작품을 그대로 활용한 시도는 급변하는 현대 의상 디자인에서 독창적 아이디어 발상의 하나로 채택되어 텍스타일 디자인의 개발에 많은 영향을 주었음이 확인된다.

둘째, 회화의 예술적인 분위기를 잃지 않기 위해서는 어느 정도 제한된 의복구성이 요구된다. 이것은 디자인의 한계성으로도 노출되고 있으며, 또한 디자이너의 창의력을 제한하는 단점으로 지적될 수 있다. 사실 회화가 프린트된 소재를 활용한 의상들은 회화를 표현하기 위한 장식공간을 필요로 하기 때문에, 여유있는 형태나 신체에 밀착된 형태 등의 어느 정도 단순한 형태를 갖는 것이 보통이다.

셋째, 패턴 디자인에 애용되는 회화는 주로 사실주의 표현을 기초로 하는 구상작품보다는 인간 내면의 미적 가치를 추구하는 추상작품이 주종을 이루었다. 현대 패션에서 20세기의 다양한 미술사조 가운데서 추상 회화 작품의 활용이 두드러지게 자주 활용되고 있는 것도 그런 연유에서 이다. 비묘사적이고 비기하학적인 표현 방식은 프린트 디자인에서 그 표현이 용이하고, 현대가 요구하는 탈 획일화를 충족시키며, 끊임없이 변화를 거듭하는 생활 패턴에 적합한 요인을 제공한다는 명분을 갖는다.

넷째, 패턴 디자인에 활용된 회화작품은 그 중

에서도 장식적 요소가 강한 작품이 대부분이었다. 이는 의상디자인 자체가 강한 장식성을 요구하고 있기에 회화의 예술적 분위기를 그대로 의상에 적용시킬 수 있기 때문으로 이해되기도 한다. 이상의 예술화에 기여하는 회화작품의 활용은 한정된 장르에 그치지 말고 모든 작품의 예술적 완성도를 인정하여, 더 다양한 작품을 수용하여 지속적으로 시험해 볼 가치가 있다.

다섯째, 한국 패션의 국제화라는 명제를 위해 한국적 정서를 효과적으로 표출한 한국 회화 작품의 활용을 제안할 수 있다. 한국 회화작품을 활용한 텍스타일 디자인은 예술가의 세련된 한국적 정서를 활용하므로써 국제적인 경쟁력을 갖출 수 있고, 나아가 한국 디자인 모델의 개발이라는 한국 산업 디자인계의 과제 해결 방안의 하나가 될 수 있기 때문이다.

참고문헌

1. 김민자, "1960년대 팝 아트와 패션" 한국 의류 학회지 Vol. 10, 1986.
2. 정홍숙, "Art Nouveau 와 Art Deco 예술 양식을 통해본 복식의 조형 예술성에 관한 연구" 세종 대학교 박사 학위 논문, 1988.
3. 김종태, 『텍스타일 디자인의 위치와 역할』, 디자인, 1982년 10월.
4. 김승자, "William Morris의 텍스타일 작품에 관한 연구", 홍익대학교 대학원, 직물 디자인 전공, 1986.
5. 상공부, 「섬유 산업 구조 개선 7개년 계획」, 섬유 산업 연합회, 1989.
6. 한국 섬유 신문, "섬유 산업 장래는 밝다", 1992년 2월 10일.
7. 금기숙, "한국 전통 복식미의 현대적 활용", 한국복식학회 제27호, 1992.
8. 디자인 하우스, "텍스타일 디자인 II", 월간 공예, 1990년 11월.
9. 장문호, 『복식미학』, 서울: 세운문화사, 1977.
10. 居宿昌義, 黒田修子, 김영진 역, 『프린터에 의한 텍스타일 디자인』, 서울: 대광 서림, 1989.
11. Marilyn J. Horn, Lois M. Guel, 이화연외 2명 역, 『The Second Skin』, 서울: 도서 출판

- 까치, 1988.
12. Lambert, Rosemary, 이석우역, 『The Twentieth Century, Cambridge Introduction to the History of Art, London : Cambridge University Press. 20세기 미술사』, 서울 : 열화당 미술전서 58, 1990.
13. J. L 페리에 편저, 김정화 완역, 『L'aventure DE L'art Auxx Siecle (20세기 미술의 모험)』, 1990.
14. J. 모리스, 유근준 역, 『현대 미술의 감상』, 서울 : 열화당, 1978.
15. James Laver, 『Fashion make Social History』, In the House of worth New York : The Brooklyn Museum, 1962.
16. Dr. Isabel B. Wingate, 『Fairchild's Dictionary of Textile』, New York, 1984.
17. 巽勇 : 『Textile Design』, 東京, 닥크ワイト社. 1968.
18. Joyce Story, 『Textile Printing』, London : Thomas and Hudson LTD, 1974.
19. Madge Garland, 『The changing from of fashion』, New York : Prager Publisherers INC, 1970.
20. John Nunn, 『Fashion in Costume 1200-1980』, London : The Herbert Press, 1984.
21. Ginsburg, Madeleine, 『Fashion 1900-1939』, A Scottish Arts Council Exhibition Reports with the support of the Victoria and Albert Museum, 1976.
22. Colin Barnes, 『The Complete Guide to Fashion Illustration』, New York : Macdonald & Co, 1988.
23. John Wiley & Sons, 『History of Fashion』, New York, 1970.
24. John and claes Lewenhaupt, 『Crosscurrents, Art, Fashion, Design 1890~1989』, New York, 1989.
25. Fran ois Boucher, 『2000 years of fashion』, New York : Harry N. Abrams, Inc, 1987.
26. Deslandres, Yvonne, 『POIRET』, Paris : Regard, 1986.

27. Farrell-Beck, Jane A. and Petsch, J. V. , "Colors Compared : Matisse and Picass with Chanel and Vionnet", American Home Economics Research journal, 13, 1984.
28. Jean-Michel Geay, 『The Golden Thimble, French Haute Couture』, Paris, 1990.
29. Collection, Milan, 1991년.
30. Collection, 1991.
31. Gap, 1991.
32. Fashion news, 1991.
33. Hi Fashion, 1979, 1983, 1987, 1991, 1992.

ABSTRACT

A Study on the Textile Design in Contemporary Fashion

-through the printing of the 1920s paintings-

The textile designs expressed in contemporary fashion are studied in this paper. The decorative paintings have been encouraged to being adapted in textile designs for apparel as a motif of the surface design to promote the artistic atmosphere in it. Adopting paintings in textile design through the method of printing is valid to improve the fashion in several reasons as follow: First, the printed paintings on the fabrics could be possible to contribute individuality and creativity to the fashion improving the quality of textile design and the taste of the consumer, as well.

Second, the limited types of the clothing construction for preparing the proper space to reveal a paintings is needed on the costume. The simple clothing types of loose from the body or fitted to the body are easy to adopt and to recreate the paintings on the apparel.

Third, the paintings which have been favored in use for the textile design are mostly derived from the abstract arts rather than realistic paintings for its decorative traits.

Fourth, a proposal to adapt the other genre

of the art could be encouraged to enrich the field of textile and fashion design.

Fifth, aquisition of the individuality and the creativity in fashion design to differentiate in international market could be obtained through the adaption of Korean paintings which is ap-

preciated with Korean sentiment and mind. This would be one of the essential and advisable ways for designers to solve the problems which have been consistently pusuing in the area of Korean industrial design to find the Korean design model.