

## 현대복식美에서의 오리엔탈리즘

이 은 영  
배재대학교 국제산업대학 의류학과

## Orientalism in modern Clothing Aesthetics

Eun Young-Lee  
*Dept. of Clothing & Textile Design, Pai Chai University.*

오리엔탈리즘은 20세기 초에 스타일의 변화에서 시작되었다. 현대성은 역사적 개념이전의 거대한 변화의 흐름을 통해 이해될 수 있다. 서양에 있어 스타일의 변화는 동양적, 이국적 취미를 가진 예술가에 의해 시작되었다. 이것은 외형적으로 일본, 모로코, 북아프리카에 대한 외형의 재현이었다. 20세기 양식의 흐름은 표현주의, 큐비즘, 쉬르 뤼얼리즘, 팝아트로 이어진다. 그러나 오리엔탈리즘은 후에 원시주의로 보여지는 에그조티즘 이후 20세기 변화의 원천이 되었다. 현대복식에서는 신체의식을 변화시킨 뿐 뿐외래의 작품과 관련지어 본다. 그는 이브 생 로랑, 샤넬, 발렌시아가와 같은 이미지 창조자였다. 당시 러시아 발레, 야수파, 생생한 색상은 일련의 현대복식의 배경이 되었다. 부드럽고 유연한 신체, 비치는 스타킹, 미나레 튜닉, 터번 등은 오리엔탈 이미지의 시작이었다. 현대복식과 현대 조형은 역사적 개념이전에 미적 기초의 변화에서 비롯된 것이다.

Orientalism showed in early 20th century as change of Style. Modern characteristics is understood through big stream of change before historical conception. Change of style in West began by artist having oriental and exotic taste. These are mimesis of outershape about Japanese, Morocco, north Africa etc. Theses are called chinoiserie & turquoise taste. Stream of 20th century style is continued expressionism, Cubism, Sur realism, Pop Art etc. but in my thesis orientalism is caused change of 20th Century after exotism ( after showed as Primitivism ). In modern costume, concerned works of Paul Poiret changed body concious. He's a image creator as Yve St. Laurent, Chanel, Balenciaga. At that time Russia Ballet, Fauvist, vivid colors are back ground of series of modern costume. Soft and sleek body, transparent stocking, minaret tunic, turban is begin of oriental image. Modern costume and modern art are begins as change of aesthetic tasete before historical conception.

**Keywords :** Orientalism, Modern characteristics, Exotic taste,  
Paul Poiret, Historical conception

### 1. 서 론

현대복식은 포스트모던의 조류속에서 정의 할 수 없을 만큼 다양한 혼돈 상태의 형을 보여주고 있다.  
20세기에 이르러 현대조형은 커다란 양식상의 변화를 가져왔다. 초기에 획기적인 양식으로

큐비즘의 대두는 유태순, 박명희, 임선희, 조규화등의 선행연구<sup>1)</sup>를 통해 관심의 대상이 되었다.

이제 더 이상 현대복식의 예술성, 예술사조와의 연관을 통해 살펴보는 것은 생소한 일이 아닌 것이다.

예술의 특성은 비연속적이며 이미지에 선행

하는 것이다.

다른 시각예술이 그러하듯이 현대복식은 현대조형의 커다란 조류속에서 독특한 표현형태로 변화하고 있다.

이러한 시점에서 모호한 복식조형의 양식의 변화를 현대성이라는 확고한 개념정의를 통해 모색하고, 현대미술 초기에 나타났던 오리엔탈리즘과 원시주의가 현대복식과 어떠한 관련을 갖고 있는가를 살펴보았다. 현대 복식은 Paul Poiret에 의해 가장 특징적인 스타일의 변형이 이루어졌고 그 원동력은 역시 현대예술에서 보여지는 이국적 취미와 맥락을 같이 하고 있었다.

## 2. 현대의 예술과 美學

현대라는 개념을 설명하기 전에 현대의 예술과 미학이 발전해 나온 배경을 김문환<sup>2)</sup>씨의 관점을 인용하기로 한다.

지금까지의 예술은 대부분 自然美에서 얻어지는 快를 모범으로 삼고 있었다. 그러나 19세기부터 급속하게 진행된 산업화와 이와 병행된 집단화에 따라 인간의 의식과 행동은 심각한 변화의 위기가 왔다.

이는 예술의 목표는 오로지 美이며, 美는 예술에 있어서 유일하거나 주도적인 가치범주라는 전통적인 미학과 예술의 기본전제에 대한 도전이다.

오병남<sup>3)</sup> 교수는 산업혁명이후 현대가 이룩한 완숙한 산업화의 현상덕에 우리 주위의 일상적 대상은 거의 전부가 산업적 제품으로 대체되었으며 이 산업적 제품은 대상이 지니고 있는 특징적인 면모를 끊임없이 변경시켜 놓았다. 결과적으로 그것은 예술제작에 있어서 새로운 재료, 대상, 기술을 사용하도록 몰고 가기에 이르렀다는 것이다.

둘째로 정치혁명의 민주화로 인한 사회구조의 변화이다. 이것은 대량적인 인구집단과 그에 따른 대량文化, 그럼으로써 불가피하게 초래되어야 했던 지각활동과 예술의 사회적 기능을 위한 적극적 지향을 말한다. 여기에서 새로운 예술의 재료, 대상 그리고 새로운 지각활동은 서로 제각각 떨어질 수 없는 현대예술의 양면적인 배경들이며, 이는 우리의 미적 태도를 전통으로부터 벗어나게 했던 원천적인 요인들

이다.

종전의 좁은 예술 개념은 무한히 확대되고, 귀족적인 예술, 즉 특수계층을 위해서만 적합했던 활동으로서의 예술이 아니라 대중을 상대로 한 예술이 전면으로 나서게 되었다. 때로 이른바 이데올로기에 물들어 예술을 선전과 동일시하는 경향도 나타났지만, 결국 가치관의 상대성이 신장되면서 일상생활의 여러 면모들이 어떤 양상으로든지 예술에 통합되는 경향이 눈에 띠어 되었다. 이에 따라 예술을 설명하는 미학의 중심개념도 면모를 겪게 되었다.

즉 전통적인 미학의 중심개념이었던 관조와 무관심성을 대체하는 중심개념이 필요하게 되었다. 예술은 관조되어야 하는 고정된 예술이 아니요, 소위 공간 예술이라 할 것 까지도 시간적 계기를 그 속에 개입시킴으로써 내가 꼭 그와 함께 그속으로 참여되어야 하게끔 되었기 때문이다.

모라브스키<sup>4)</sup>는 예술작품의 정의를 통해 다음과 같이 주장하였다.

첫째, 그 세계의 고정된 질서를 반영하는 가치의 뚜렷한 위계질서가 존재한다.

둘째, 모든 진정한 예술은 궁극적으로 볼 때 모방에 의한다.

세째, 예술가는 여러해 동안 기술이나 기교를 발전시키고 연마함으로써 얻게 되는 특별한 재능을 필요로 한다.

네째, 예술은 뛰어난 개성을 필요로 한다.

다섯째, 예술의 영역은 예술가 - 예술작품 - 예술감상자라는 상호의존적이지만 각기 구별되는 요소들로 구성된다. 특히 예술작품은 그 불멸성으로 인해 가장 괸목할만한 요소로 간주된다.

이에 대한 도전으로서 미국의 토마스 먼로의 미학경향을 살펴보면 다음과 같다.

- 예술에 대한 태도들이 선택적으로 종합되고 있다. 현대예술은 이국적인, 원시적인 양식들로부터 많은 것을 선택적으로 차용, 재생, 인용하고 있다.
- 미학영역이 확장되어 전통적인 미적가치의 문제 뿐아니라 예술사, 문화사, 사회학, 인류학과의 영향관계에 있다.
- 美的 정의는 별관심이 없다.
- 개인으로서의 예술가에 대한 한결같은 관심과

아울러 예술의 문화적, 사회적 측면에 대한 관심이 더욱 고조되고 있다. 예술은 이제 고립된 천재의 영감의 산물이라기 보다는 하나의 사회적 표현이다.

5. 예술의 실용적, 도구적인 기능적 측면들에 대한 관심이 고조되고 있다.
6. 미학 자체에 대한 실천적 접근이 요구되고 있다.
7. 예술의 유익성과 기회를 최대한으로 확장하려는 움직임이 있다.

즉, 현대예술은 형태적으로 이국적 양식들이 많이 나타나고 있으며 절대적인 美의 기준은 붕괴되었다. 현대예술이 가고 있는 방향은 종래의 뛰어난 능력과 특정 계급의 소유물도 아니며 누구에게나 가까이 갈 수 있는 실천적이며 명쾌한 것이 되었다. 美學의 방향 또한 이렇게 개방적이고, 문화 사회적 측면으로서의 접근을 통해 좀더 구체적이 된 것이다. 단적인 현상으로 보다 추상적인 형태의 예술을 구체적이고 순수운 방법을 통해 연구하는 풍토가 조성된 것이라고 할 수 있다.

### 3. 현대성에 관한 시각

#### 1) 원시주의와 오리엔탈리즘

예술이란 다가오는 위기를 앞지른다는 점에서 새로운 국면인 것이다. 그러나 예술을 어느 특정한 역사적 혹은 민족적 관점에서 본다면, 그 기능이 극도로 다양함을 알 수 있다. 현대 미술의 위기 개념에 관하여 한 비평은 다음과 같이 설득력 있는 회의론을 표방하고 있다.

“미술의 위기에 관하여 언급하는 사람들은 미술작품을 이끌어내는 위대한 창작과정의 심도와 신비스러움에 대해 충분히 간파하지 못한 사람들이다.”

소위 이 위기의 특징들중의 하나는 일반적인 명료성의 결여에 있을지도 모른다고 생각된다. 이 결핍을 있는 그대로의 혹은 당연히 그래야만 하는 인간에 관한 생생한 이미지가 점차적으로 사라져가는데 그 원인이 있다고 말한다.<sup>5)</sup>

현대의 人間은 너무도 다양하고 시각적이며 원시적, 추상적인 것의 명료한 현상도 있었지만 기술과 다양한 사고와 인식속에서 혼돈을 표방하고 있다.

‘대중이 예술을 이해하는 정도’는 이전에는 제한되어 있었다.

첫째, 예술은 항상 그 예술을 만들게 한 존재의 사회적 계급이나 교육적 바탕을 장식하기 위해 존재했다.

둘째, 고립된 천재의 작품으로서, 예술은 항상 당대의 문화현상에서 이탈하려는 경향이 있다. 이전에 결코 존재한 적이 없었던 세계를 창조한 바로 그 시점에서 조차도 예술은 멈출 수 없고 어디론가 계속 움직이려는 경향을 갖고 있다.

세째, 한 점의 예술작품이란 그 작품이 표방하고 있는 주제와 동등해진 존재로서 작품의 주제가 직면하는 위험과 이점에 함께 노출되었다. 예술가는 자신의 주제에 형태를 부여하고, 대중은 감상자의 위치에 선다. 미술의 진정한 내용은 조형성과 시각성속에 있다. 현대미술의 원천은 낭만주의에서 부터라고 한다.<sup>6)</sup>

낭만주의 시인 보들레르(Charles Baudelaire ; 1821 - 1867)는 낭만주의에 대해 “그것은 주제의 선택에 있는 것도 아니고 정확한 사실에 있는 것도 아니다. 그것은 어떻게 느끼느냐에 있는 것이다. 행복을 자기나름대로 찾듯이 아름다움도 그와 같은 것이다. 따라서 무엇보다도 먼저 옛 예술인들이 무시한 자연의 자태와 사람의 처지를 알아야 한다. 낭만주의란 현대 미술을 말하는 것으로서 내적인 것, 정신적인 것, 색, 무한애의 동경등을 예술로서 표현한 것을 말한다.

현대성이나 현대미술의 모든 관념은 이름으로 전통의 결과이다.<sup>7)</sup>

현대미술은 현대적이다. 그러나 그 현대성은 엄격히 예술이라는 말속에서 표현되며, 이 말은 예술의 기법과 과학에서의 발전의 결과이다. 현대미술의 진로를 결정하는데 가장 크게 기여한 위대한 미술가들 - 콘스테블, 터너, 세잔느, 마티스, 피카소, 칸딘스키, 클레등은 기이할이 만큼 이데올로기적인 동기화가 없었고 지금도 없다. 그들은 자기의 시각과 자기의 물감속에서 살았으며, 자신의 감수성이 명령하는 불가피한 진로를 따랐다. 18세기의 예술은 인간의 발전에서 가장 기이한 막다른 골목이다.

18세기 후반까지는 그것이 아무리 모호하고 무가치한 것이라도 각 시대는 그 자신의 양식을 가지고 있었다. 그러나 그후 신 고딕, 신 고전등의 양식상의 복고 운동이 일어났다. 이

는 더 이상 양식의 부재였다.

예술이란, 생동감 상태에서는 고약하고 거칠은 방식으로나마 번성할 수 있지만 이성이 과잉된 메마른 상태에서는 시들어 죽게 마련이다. 18세기의 예술은 이성밑에서 죽어 있었다. 그러나 드라크르와의 창조적 정신 즉 자기의 감명을 자유롭게 표현한다는 신념 이후, 현대미술의 성격을 특성짓게 되었다.

현대미술의 순수성은 미술의 자율성에서 찾게 되는 것이다. 현대를 시대적으로 표현한 것은 일시적으로 변화하기 쉬운 것이며 우발적이고 잡히지 않는 것이며 예술의 한 국면으로서 또 다른 국면은 영원하고 부동한 것이다. 그러나 현대미술의 조짐으로서 드라크르와의 작품을 보면 주제에 있어 시대와 소재에 구애 받지 않았다. 드라크르와는 영국의 풍경화가 터너가 종래의 무겁고 어두운 색채를 화면에서 일소하고 태양광선을 그대로 받아들여 신선하게 광채를 발하는 본래의 생생한 자연을 풍경화에 도입한 것에 깊은 영향을 받았고, 프랑스 외교사절단의 수행원의 자격으로 모로코 여행을 하였는데 여기에서 받은 다채로운 색채 모티프를 기록하였다.

그의 '알제리 여인들' (Fig. 8)이란 작품 속에서 동방여인의 권태로운 우아함, 짙은 향기에 깔린듯한 하렘의 무겁게 드리운 분위기, 창사이로 새어드는 졸린듯한 부드러운 광선과 그 광선에 비쳐진 땀 머금은 살결이며 얇은 비단, 융단등의 알제리 특유의 이국적 향취를 생생하게 재생시키고 있는 것이다. 그리고 그 생생한 기억은 그 자신의 말처럼 그의 머리속에 두고 두고 되살아 나거나와 만년에 이르러서도 그는 무디지 않는 꼭 같은 신선한 감각으로 사자사냥, 물속에서 나오는 아라비아 말들 등 근동의 풍물화를 피카소와 브락크는 아프리카 미술에서 형태와 주제를 차용함으로써 19세기 프랑스 인들이 원시성이나 이국적 풍물에 대해 가지고 있었던 취향을 절정에 이르게 만들었다.<sup>10)</sup> 이처럼 새로운 형과 표현방법의 모색을 통해 현대성의 출발은 오리엔탈리즘과 프리미티비즘의 두 가지 국면을 통해 시작되는 것이다.

고갱은 최초로 원시주의의 프리미티비즘을 시작했다고 보는데 그의 원시주의는 미학적이라기 보다는 철학적이었고, 또 그가 살았던 지역인 남태평양 제도의 예술에 매료되었던 동시에 양식상의 문제보다는 장식적인 상징물로 택한

결과 절충적인 시각을 노출하였으며 원시인에 대한 신화를 모방적으로 재구성하는 한계를 벗어나지 못하였다. 이런 추세는 20세기초 야수파에게도 전승되어 그들은 고갱적인 19세기의 시각을 탈피하지 못한 채 19세기의 여러 관념들을 종합하는데 그쳤다.<sup>9)</sup>

중세의 정의대로하면 보여지는 것에 의해 즐거움을 얻는 것이다. 그래서 아주 현실적인 의미에서의 조형적인 형체나 선의 리듬은 시각적인 즐거움의 문제로 해석된다. 마티스는 정확함이 진실은 아니다<sup>10)</sup>는 명제를 공식화 하였다. 즉 미술작품은 표현적이 아니라 재현적이며 감정과의 상관물이지 감정의 표현은 아니라 는 것이다. 마티스는 이와같은 생리학적인 평범함을 포착하여 구도의 원칙으로 삼았다. 즉 그의 색채는 페르시아의 세밀화나 중세의 스테인드 글라스와 같이 먼 옛날의 색채조화의 특질을 보이고 있으며 논리이전의 시각으로 순진한 즐거움을 주고 있다.

## 2) 새로운 美에 대한 요구

. 20세기의 미적관심은 원시주의에 있었다. 원시미술에 대한 재평가가 20세기에 와서 이루어졌는데 단순한 호기심이나 이국 취미의 대상으로서가 아니라 문명사회가 미술을 본래의 제식적 가치와 함께 그 고유의 예술적 가치를 재인식 내지는 재발견 했다는 것이다. 이것은 그리이스 아래의 합리주의적, 실증주의적 사고 및 전통의 틀에서 벗어났음을 말해주는 것이다.<sup>11)</sup>

고갱은 원시주의의 선각자적인 화가로 간주되고 있다. 고갱은 원시적이란 말보다 야만적이라는 말을 더 즐겨 쓸만큼 미개의 대비를 좋아했다. 그러나 고갱의 원시주의는 토착성과 단순성을 동시에 취하는 액조티즘적인 요소가 깔려 있으며 '우리는 어디서 왔는가'란 작품 속에서 잘 보여지고 있다. 로버트 골드워터는 20세기 원시주의 미술에 대해 낭만적, 정서적, 지적, 잠재의식적의 분류를 통해 각종 원시미술의 영향이 구체적으로 어떠한 형태로 나타났는가를 살펴보았다.<sup>12)</sup>

고갱의 경우 낭만적 원시주의라 할 수 있다. 거기에는 문명에 대한 반동으로서 형태의 단순화와 합리적 투시 공간의 무시, 또 한편으로는 토착적 원시신앙과 결부된 독특한 상징적 형상

화로 나타나고 있는 것이다. 그 형태의 단순화는 야수파 특히 마티스 회화에 강하게 나타난다. 고갱의 순색의 평면적 채색이 마티스에게 결정적 계기가 되어 나타났다.<sup>13)</sup> 마티스는 직감과 경험에 의해 표현을 추구한 본능적인 면을 지니고 있었다. 그는 자신의 예술은 자신의 내면적인 것을 표현하는 것이라고 말하면서 다음과 같이 구체적으로 설명하고 있다. 내가 추구하고 있는 것은 무엇보다도 표현이다. 나는 내가 인생에 대하여 지니는 감정과 그것을 표현하는 방법을 따로 떼어서 생각할 수 없다. 표현이란 내게 있어서 얼굴로 나타낸다든가 격한 동작으로 표현되는 것이 아니라, 나의 그림이 전체구조속에 존재한다. 구성이란, 자신의 감정을 표현하기 위해 자유로운 여러가지 요소들을 장식적인 방법으로 정리하는 것이다.

#### 4. 현대복식 초기에 나타난 Orientalism

20세기 복식의 새로운 장을 연 디자이너는 무엇보다 뿐 뿐아레(Paul Poiret)였다. 그가 교류한 예술가들은 라울 드피(Raul Dufy), 레옹 박스트(Leon Bakst)<sup>Fig 11</sup> 등 동양에 열정을 느낀 사람들이었다. 뿐만 아니라 유럽에서는 Parillon de Marsan의 1903년 전시회, 마티스의 탕지르(Tangier) 방문을 서두로 동양에 대한 관심이 더욱 고조되었다.

Martin Battersby는 회고하기를 전설적인 페르시아와 아라비아에 대한 향수가 유럽인에게 느껴지게 되었는데, 1900년경 Paris는 Dr. Mardus가 천일야화를 펴내고, 또한 Paul Poiret는 Victoria & Albert Museum에서 인디안 터번을 발견한 것이었다.

이러한 동양적 취미는 르네상스적 전통이 하강하면서 비고전적(non - classical), 비유럽적(non - european)이며, 예술의 다양성에 대한 매력이 높아지면서였다.<sup>14)</sup>

18세기에 갑작스런 중국취미, 특히 응용예술, 예를들면 패션에서 나폴레옹의 이집트 원정 이후 많은 화가, 건축가, 디자이너들은 중동, 북아프리카 공예와 생활등에서 열정적 이미지를 추구했다.

1832년 들라크루وا(Delacroix)는 모로코를 여행하였고 그의 예술세계는 현대성의 시초로

연결되며 통상적 가치관으로부터의 탈피를 볼 수 있다. 미술에서는 들라크루와의 예술세계에서 현대성을 찾는다.

일본미술에서 영감을 받은 휘슬러, 원시적 영감에 충실했던 고갱(Gauguin)<sup>Fig 9</sup> 등도 초기 오리엔탈리즘에 심취한 화가들이었다. 미술에 있어 새로운 방법이 도입된 것은 19세기의 마지막 4반세기 동안 일본판화(Ukioe)의 영향이었다.

현대미술의 다양성은 비연속적이며, 어떤 하나의 이론적인 체계에 맞추어 질 수는 없다.<sup>15)</sup> 다만 이러한 동양적인 취미가 나타났던 움직임을 현대미술의 혁명기와 동양적 취미로서 구분지어 생각하게 된 것이다.

풀 고갱은 짧은 시절의 대부분을 열대지방에서 보냈었다. 그는 특히 동양미술의 영향에 기대게 되었는데, 1888년 퐁따방에서 만난 뿐 세뤼시에(Paul Seruisier)가 그의 논리적이고, 명석하고 종합적인 사고와 추상적인 사고에 천부적 재능을 지니고 있었다.

세뤼시에(Paul Seruisier)에 의하면 예술가란 외관의 밑바닥에 있는 어떤 것, 정확히 재생할 수 있는 것보다 더 의미있는 현실이 될, 어떤 조형적인 상징을 추구한다. 이것이 현재 우리가 대하고 있는 현대적인 복잡성에 문을 연 것이다.<sup>16)</sup>

고갱에 의하면, “회화에서는 음악에서 그렇듯이, 묘사보다는 오히려 암시를 탐구하지 않으면 안된다”고 쓰고 있다.

리글에 의하면 미술의 모든 形은 어떤 의지의 표현이고 어떤 욕구의 충족이다. 동양의 미술가는 그들이 그은 선에서 리듬을, 색채에서 조화를 형태에서 정확성을 찾았고, 원근법이나 명암법에 의지함이 없이 이러한 특질을 발견했다. 결국 동양의 미술가는 제 1차적인 기능의 하나를 충족한 미술작품, 즉 우리의 시각적인 쾌감을 객관화하며, 오로지 시각을 즐겁게 하는 미술작품을 갖게 되었다. 후에 마티스의 작품에서 보여지는 공간의 처리와 색감은 이러한 동양적 처리에 기인한다고 본다.<sup>Fig 1 - 7</sup>

동양의 미술가는 리듬, 조화, 명확성을 통해 어떤 상징적인 기능에도 이바지한다는 것을 알았다. 그것은 우주의 영원한 질서와 조화를 재현하는 것이었다. 그러나 이러한 형이상학적 가치들은 보는 사람이 미술작품속에서 읽어내는 것이지, 창작과정에서 미술가가 의식적으로



Fig 1. 마티스, 테라스에 있는 조라 1912년 모로코 3부작 중 하나. 마티스가 탕지르를 여행했을 때 그린 것으로 모스크바의 푸쉬킨 미술관과 렌 그라드의 에르미따주에 전시되어 있다. 이 작품은 빠와레를 위해 디자인한 작품 중 하나로 푸른색에 대한 집념이 나타나 있다.



Fig 3. 마티스, 흰색깃털 1919년



Fig 4. 마티스, 체스와 피아노 1923년 페르시아 세밀화와 유사한 양식의 그림.

느낀 것은 아니다.

동양적 취미의 조형탄생과 더불어 복식에서의 새로운 양식의 변화는 패션사진에서 나타났다. 마티스와 에르메(Erte) 등에 심취한 사람들은 파고다형의 튜닉(Pagoda Shaped Tunic) - 생생한 오렌지색 실크로 만들어진 - 에 매력을 느꼈다.<sup>[17]</sup> 여성들은 강한 형태의 가발과 마스크 같은 화장, 자신에 대한 시각적인

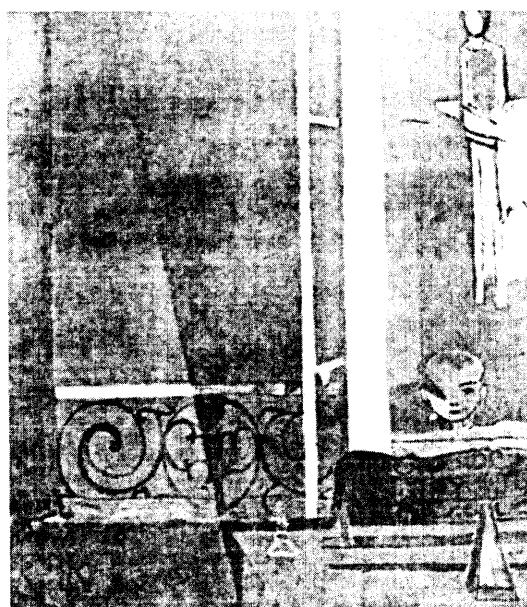


Fig 2. 마티스, 피아노레슨 1916 - 1917년 아라베스크 문양이 보이고, 절제의 재능과 순간적 충동을 억제하는 일면이 보인다.



Fig 5. 마티스, 힌두인의 포즈 1923년



Fig 6. 마티스, 붉은 식탁 1908 - 1909년



Fig 7. 마티스, 페르시아 옷 1937년

영상화가 필요했다.

전통적 화장법은 개선되어 뺨은 분홍색, 입술은 더욱 붉게 만들었다. 1920년 이후 화장은 인공적 실재 (artificial reality) 가 아니라 디자인을 위한 것이었다.

추상예술과 카메라적 시각은 장식예술의 하나로 화장에 대한 새로운 인식이 필요했다.

양식화된 신체, 얼굴 (mask), 일본의 기모노 스타일은 더욱 그래픽적인 요소로 부각되었고, 신체에 대한 인식은 상자 (box), 원통형 (cylinder),



Fig 8. 둘라크르와, 알제리의 여인들 1834년



Fig 9. 고쟁, 예리한 윤곽, 평면 장식적 구성 1888년

파라미(pyramid) 형이었고 실제로 인체는 왜곡되었다. 극도의 유연한 신체(sleek body)가 추상적 그래픽 디자인의 단순화와 이상형으로서 필름에 나타났다. 그 당시 아래로 여성의 신체는 가냘프게 하는 것이 美의 목표가 되었다.

신발은 더욱 높아지고, 비치는 색 스타킹, 옷감은 유연한 것이 되었다. 심리적으로 이상적인 몸매는 더욱 노출되고 그렇지 못한 몸매는 더욱 두드러져서 편안해진 신체는 더욱 부담스럽게 되지 않을 수 없었다.

복식에서 편안함이란 물리적 조건보다는 오히려 정신적인 것이다. 예술에서 보면 여성 신체의 중요한 제스처는 목선이나 머리였는데, 몸의 굴곡이나 팔의 움직임으로 주로 의상이 카바하고 있었는데 이제 현대 모델들은 다리의 움직임이 적나라하게 드러나게 되었다.

일상생활의 영상도 계단을 오르거나 의상 디테일의 표정도 많이 바뀌게 되었다.

19세기 말 자전거 보급이 널리 행해지기 이전에는 다리의 모습은 홍미롭지 못했다. 디바이디드 스커트(divided Skirts)와 니커보커(Knicker bockers)가 필요해지고, 다리와 속 치마밑에 비치는 속옷의 모습이 두드러지게 되었다.

복식에서의 동양취향은 뿐 뽀아레(Paul Poiret) 작품에서 볼 수 있는데, 그는 S커브를 변형시켰고, 직물자체의 장식성과 자체가 만들어내는 자연선을 사용함으로써 흐름이 있는 입체조형을 창조하였다.

뽀아레의 미나레 실루엣(Minaret Silhouette)〈Fig 10〉, 기모노 스타일(Kimono style), 터번, 호블 스커트(Hobble skirt), 터키풍 혹은 하렘풍의 바지(Turkish 혹은 Harem Trousers)등은 동양취미를 나타내는 것이었다. 또한 야수파의 생생한 색상과, 러시아 발레는 뽀아레의 영감을 돋우었다.

복식美에 있어서 양식 즉 스타일의 변화는 뽀아레의 동양풍 디자인과 콜셋추방 이후 다양하게 나타나고 있다. 조규화는 현대 복식美의 특징을 육체의 自然美, 복식형태 및 소재의 다양성, 강렬한 색채, 실루엣의 단순성, 육체의 노출, 개성의 중시<sup>18)</sup>로 들었는데, 현대 복식美의 초기 특성은 오리엔탈적 요소와 예술에 있어 사진술의 발달이 가냘픈 여성 신체를 요구하고 그래픽한 화장을 하게 한 것이라고 생각된다. 동양적 표상

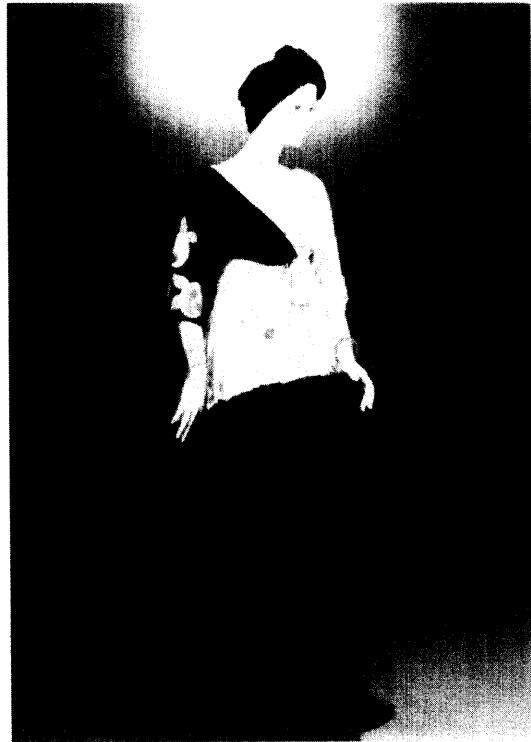


Fig10. Paul Poiret의 minaret silhouette

에 대해서는 관능성, 희망, 공포, 숭고, 목가적 즐거움, 열렬한 에너지, 이러한 18세기 후반의 유럽에서 전기 낭만주의적이고 전문적 기능 이전의 오리엔탈리즘이 갖는 상상력속의 비유형상<sup>19)</sup>으로 여겨지듯이 마티스나 고갱등의 그림에 나타난 할렘풍의 여성의 美를 전이해 놓은 시각적 이미지를 표상하고 있다.

## 5. 結論

20세기 예술가는 새로운 재료, 대상, 기술을 사용하여, 자기 자신의 생각을 마음껏 표현하게 되었고, 현대美의 기준으로는 절대적 美는 존재하지 않게 되었다.

현대복식의 발생은 기술적, 재료적 면에서는 단순화와 신체의식의 변화로부터 비롯되었다고 본다.

현대복식은 예술의 한 장르로서 20세기 초에 디자이너들의 예술가와 활발한 교류로부터 정착되었다.

현대 복식美는 서양에 있어 새로운 양식으로 나타난 동양적 취미에서 비롯되었다. 세기말적



Fig11. Diaghilev의 러시아 발레단을 위한 Leon Bakst costume design. 1912년 푸른이슬 (Le Dieu Bleu)의 역을 맡은 Vaslav Nijinsky가 입었었다.

Bakst의 이국적이고 화려한 색상의 세트와 복식디자인은 1909년 파리에 처음 소개되어 아주 성황이었다.

Poiret는 Bakst의 영향을 강하게 부정하지만 명백히 둘의 디자인은 나란히 같은 길을 가고 있었다.<sup>20)</sup>

장식요소가 다듬어지기 시작하면서 새로운 美의식은 새로운 조형에 대한 욕구로 이어져서, 마티스나 들클로와, 고갱등의 동양과 북아프리카에로의 여행을 통해 표현되었던 이국적 여인들의 묘사를 통해, 단순화되고 장식적인 화면은 페르시아 세밀화나 중세의 스테인드글라스처럼 논리 이전의 시각으로 원근법이 무시되었다. 이는 서양 고전의 합리주의의 美개념이 무너지기 시작한 것이었다.

복식의 형태는 러시아 발레단의 빠리공연 이후 뿐 뿐외, 레옹 박스트등이 당대의 새로운

양식을 추구한 마티스와 야수파의 화가들과 교류하며, 기모노 스타일과 할렘의 여인들에게서 취한 이국적 정열을 그들의 작품에 마음껏 표현하였고 서양에 센세이션을 불러 일으켰다. 회화적 특성과 대비하여 보면, 마티스 회화에서 나타났던 특성으로 단순성, 평면성, 장식성을 들 수 있는데, 복식에서는 특히 뿐 뿐외의 작품을 중심으로 볼 때 동양적 취미에 대한 속성들이다. 즉 실루엣이 단순 평면화되며 기하적으로 장식된다. 이러한 기호가 구체적으로 여성의 美의식에 반영되어 기학적인 얼굴을 만들기에 애썼으며 더욱더 두드러진 가냘픈 몸매와 동양의 정열을 지닌 터번을 두른 할렘풍의 여성들이 출현하였다.

복식에 나타난 현대美의 특성은 오리엔탈리즘이라고 하였지만, 당대의 배경으로 보아 일본에서부터 북아프리카에서 이르는 이국적 취미의 소산이었다.

복식의 美의특성을 이해하는 기본적인 배경으로서, 당시의 예술가 즉 화가들의 작품을 구체적으로 살펴보는 것이 복식의 스타일만 보는 것보다 필요하다고 생각된다. 뿐 뿐외의 디자인, 그 이후 이어지는 샤넬, 비오네, 엘자스키아파렐리 등 당대의 패션 창조자들이 다양하고 변화있는 스타일을 창조하지만, 본 연구에서는 20세기 복식美가 오리엔탈리즘, 이국적 취미를 지니고 있었으며, 이것은 당대의 예술가들에게 있어서 나타났던 외형적 재현이었다. 최근의 미학 연구는 예술가 한 사람의 영향력, 또는 실생활에서 구체적으로 재현되는 현실적 측면을 강조하고 있다.

복식에서의 오리엔탈리즘은 살아있는 인체에 입혀지는 입체조형으로서 당대의 예술가와의 교류를 통해 현실적으로 나타났던 美의 태도의 실현이었다.

## Bibliography

1. 주명희, 야수주의 영향을 받은 현대의상에 관한 연구. 중앙대학교박사학위논문, 1990  
박명희, 1920년대 샤넬의상과 큐비즘. 건국대학교 생활문화연구소, 연구보고 11편, 1988  
임선희, 소냐들로네의 회화와 의상, 직물디자인 세계, 한국의류학회지, 제 10호, 1980

- 유태순, 김일분, 큐비즘 미술의 현대의상디자인  
에 미친 영향
2. 김문환, 현대미학의 向方, 열화당, 1987 1910년  
- 20년대를 중심으로 효성여대 논문집, 1993. 2.
  3. 오병남, 현대예술과 미학의 과제, 美學 제 1집,  
1971
  4. Stefan Morawski, Inquires into the  
fundamentals of Aesthetics MIT Press,  
1974 제 2장 What is a Work of Art?
  5. A.노이마이어, 이경희 옮김. 현대미술의 의미를  
찾아서, 열화당, 1992 p12
  6. 임영방, 현대미술의 이해, 서울대 출판부, 1987  
p28
  7. H. Read, 김병욱역, 현대미술의 원리, 1983 p6
  8. op. cit, p13
  9. 이일, 서양미술의 계보, AIP 1992 p121
  10. 로버트 휴즈, 최기득 옮김, 새로움의 충격, 미진  
사, 1993 p18
  11. 윌리암루빈, 김채현, 프리미티비즘은 왜 주목해  
야 하는가, 계간미술, 1985, p39
  12. 이일, Ibid, p28
  13. 유현신, 마티스회화에 나타난 평면성과 장식성에  
관한 연구, 상명여대석사논문, 1987
  14. Encyclopedia of visual Art V.10. 1984. p39
  15. H. Read, Ibid, 현대미술의 원리, p39
  16. op. cit, p44
  17. Anne Hollander, Seeing theough clothes.  
New York Viking Press, 1979 p335
  18. 조규화, 복식미학, 수학사. 1989
  19. Edward said, 박홍규, 오리엔탈리즘. 교보문  
고, 1993 p202
  20. Julian Robinson, The Golden age of  
style. Orbis Publishing, 1976, p11
  21. 세계미술전집, Bonnard, Matisse 河出書房,  
1968
  22. 앙리마티스, 자끄라센느, 열화당