

20세기초 유럽 디자이너들의 작품에 나타난 표현주의적 특성*

Characteristic of Expressionism on the European Designers' Works in the early 20th Century

숙명여자대학교 의류학과
조교수 채금석

Dept. of Clothing & Textiles, Sookmyung Women's Univ.
Assistant prof. : Keum Seok Chae

〈목 차〉

I. 서론	IV. 결론
II. 표현주의의 예술세계	참고문헌
III. 작가와 작품세계	

〈Abstract〉

The purpose of this study is to observe artistic characteristic of Expressionism reflected to works of European costume designers by analyzing works of seven major representative costume designers in the twentieth century. They are Mariano Fortuny, Paul poiret, Madelene Vionnet, Jean Patou, Jeanne Lanvin, Gabriel Chanel and Elsa Schiaparelli. These designers deployed individual and various creative costume design work with peculiar expressive techniques, which is based on the Expressionism. Although each creative work was made in extremely unique sense, there was common expressive spirituality in their creative activity. The findings are as follows:

1. Based on the "Medieval-directed characteristic" which arose over all fields of art of those days, a modern and reformatory clothing beauty was created by re-analyzing traditional motive.
2. Characteristic of Cubistic Expressionism were described in overall silhouette of clothing and fine decorative element.
3. Fantastic Expressionism, which pursued basic worth from the primitive and ethnic customs, effected costume style of early 20th century and draw such designers

* "본 연구는 숙명여자대학교 1995년 교내 연구비 지원에 의하여 수행되었음".

as Mariano Fortuny, Léon Bakst, Paul Poiret, Elsa Schiaparelli to adopt intensive and primary color. And it also gave an impact against traditional concepts by accepting fantastic oriental Exoticism.

I. 서론

현대 예술의 표현적 양상은 작가의 실험적 창조정신과 과학기술의 發展으로 미술이나 음악, 문학, 혹은 복식 디자인등 그 어떤 분야이든간에 아주 복잡하고 다양하게 전개되었다. 예술에 있어서의 표현문제는 人間의 존재형식에 바탕을 둔 제활동의 발전을 파악할 수 있게 함으로써 인간정신의 가치변화에 따라 매우 중요하게 작용해 왔다. 이러한 관점에서 '표현'이라는 단어는 근대미술의 중요한 단어로서, 인간 내면의 감정을 외부에 나타내는 것이며 우리들을 둘러싸고 있는 세계를 지각(知覺)하거나 현재(現在)하는 기초적 방식의 하나¹⁾라고 하였다. 따라서 '예술이 곧 표현'이라는 생각은 현대예술가들의 형식에 얽매이지 않은 자유로운 창조 활동의 출발점으로서 우리에게 지극히 당연한 것으로 받아들여지고 있다. 이러한 가운데 '표현주의'²⁾라는 용어는 시간이 경과함에 따라 보다 광의적 의미의 용어로 받아들여졌으며, 표현주의의 양식을 따르고자 하는 욕구는 미술의 영역에만 국한되는 것이 아니라 문학, 연극, 무대미술, 무용, 영화, 건축, 복식 등에서도 아주 강하게 나타났다. 미술가나 복식디자이너는 언어적 개념의 중개없이, 그 어떤 사상을 눈으로 볼 수 있게 한다는 점에서 공통된 특성을 갖고 있다. 시각예술이 아주 중요한 측면에서 문화를 이끌어 왔다는 사실을 미술사자들이 밝히고 있듯이 동일한 양식으로 복식이 문화를 이끌고 문화를 노출³⁾시킨다는 사실을 우리도 확신하고 있다. 그러므로 복식디자인의 표현은 결국 인간을 주제로 하여 그 시대의 사회문화의 한 단면을 표현하는 가장 적합한 수단이라는 점에서 인

간의 내적 이미지의 세계를 표현하는 예술과 긴밀한 연관성을 갖는 것이다. 이러한 맥락에서 휴머니즘에 기초하여 혼란스러운 현대를 살아가는 인간의 다양하고 복잡한 정신상태의 합리적이고 비합리적인 양면성을 모두 인정함으로써 그 구체적인 표현에 있어 추(醜)와 미(美)를 초월한 양상으로 나타난 표현주의 예술과 관련하여 그 시대를 함께 호흡하였던 20세기초 패션 디자이너들의 작품세계를 재조명해 보는 것은 매우 의의가 깊다고 생각된다. 본 연구에서는 현대예술에 있어서 인간의 내면 감성의 세계를 중시함으로써 조화보다는 그 특성에 관련하여 새로운 미의 개념을 정립한 표현주의 예술에 대한 유형별 미학적 특성을 살펴보고 현대 패션에서 나타나는 특징적인 모드들의 근원 및 표현주의 예술성향이 당대에 활약한 디자이너들의 작품에 어떻게 반영되어 나타났는가를 중심으로 하여, 그들의 작품세계의 특징적 양상을 밝히고자 한다.

II. 표현주의의 예술세계

1. 유형별 특성

표현주의는 19세기말부터 개성과 감정의 자유로운 표출을 예술의 기초로 삼는 새로운 움직임이 강하게 대두되면서 '예술은 표현이다'라는 예술표현론과 함께 급속한 변명과 평화의 시대로부터 분열과 파괴로 이어지는 변화와 혁신의 시대인 20세기초에 형성되었다. 본 연구는 표현주의가 역사상 극단적인 변화나 위기의 시기마다 존재하는 미술현상이라는 광의적 의미에 착안하여, 이러한 특징이 두드러지는 표

1) Herbert Read, 「The Meaning of Art」, London : Faber & Faber, 1951, P.222.

2) Dietmar Elger, 「Expressionism」, Köln : Benedikt Taschen Verlag, 1991, P.8.

3) Gianni Versace, Omar Calabres, 「Versace Signature」, Abeville Press, Publisher N.Y., London, Paris, 1991, P.7.

현주의를 미학적 근거로 삼았다. 표현주의는 그 내용과 형식에 따라 직관적 표현주의, 입체파적 표현주의 그리고 환상적 표현주의로 구분된다. <직관적 표현주의>는 시기적으로 벨 에포크(Belle Epoque)시대의 아르누보(Art Nouveau)에서 아르테코(Art Deco)에 걸친 과도기로, 자연주의에서 출발한 주관적변형을 특징으로 하며, 독일 표현주의의 다리파와 유사한 양식으로 분류된다. 베네데토 크로체(Benedetto Croce)의 직관론을 토대로 독일 관념철학 범주 내에서 형상화된 직관적 표현주의에서 주제의 첫 번째 특징인 사회적 리얼리티는 빈곤과 소외의식의 직접적인 표현과 관계되는 예술작품 속에 실존의식을 중심으로 사회 참여적인 경향을 나타내며, 인간 소외현상과 정신적 빈곤현상을 구원해줄 새로운 종교로서 중세시대의 이념이 추구되었다. 이러한 창작이념을 기초로 하여 시대의 우울한 분위기 속에서 삶의 고통을 시뉘포스적 숙명으로 이해하고 그로테스크한 왜곡의 기법으로 좌절감에서 나온 내면의 감정을 표현하였다. 대표적 작가로 조르쥬 루오(Georges Rouault)와 카임 수틴(Chaim Soutine)이 있다. 또한 당시 혁신적인 조형적 특성을 나타내는 입체파로부터 표현기법을 받아들여 나타난 한 유형이 입체파적 표현주의이다.⁴⁾ 이는 독일 표현주의의 청기사파와 유사성을 가지며, 1차 세계대전 이후 프랑스 표현주의의 주요 양상으로서 추상회화를 비롯한 20세기 미술 경향에 많은 영향을 끼쳤다. <입체파적 표현주의>는 삶의 본질과 인간이 속한 환경을 탐구하는 가운데 물체의 본질을 표현하도록 새로운 조형성을 추구하였다. 이는 기하학적 형태 및 색채의 역동적 표현으로 나타냈으며, 동시에 인간을 둘러싼 물질문명을 적나라하게 표현해주는 플라주 기법을 구사하였다. 기하학적 형태를 기초단위로 하여 대상을 변형, 왜곡시켜 표현하였으며, 그 근처에는 3차원적 물체가 가지는 다양한 시점을 한 눈에 인지할 수 있도록 하는

'형태의 동시적(Simultan)⁵⁾ 표현'과 시시각각으로 변화하는 '색채 및 재질의 동시적 표현'이 의도되어 있다. 이는 현실에 존재하는 대상들의 외형을 파괴하여 표현함으로써 그로테스크를 창출하고, 기존의 미의 개념을 전복시키는 결과를 가져왔다. 대표적 화가로는 파블로 피카소(Pablo Picasso)와 로베르 들로네(Robert Delaunay)가 있다. 그리고 <환상적 표현주의>는 프랑스 표현주의 가운데서도 특히 라틴적인 기질의 낭만주의적인 성향이 농후하였으며, 형이상학적인 환상예술에서 그 맥을 찾아 볼 수 있었다. 그 주제의 특징은 정신사적 배경을 이루는 신비주의, 자유주의, 실존주의의 영향에서 비롯된 것으로 첫째, 현대문명에 대한 회의와 더불어 순수한 자연과 때묻지 않은 과거를 회상하여 그 곳으로 회귀하고자 하는 염원이 가득 담겨 있으며 둘째, 성과 에로티시즘을 통하여 여성의 존재 가치에 대한 의미를 성의 해방 차원에서 재해석하고 있다. 세번째로, 무미건조한 현실 사회를 환상적이고 순수한 세계로 우화적으로 표현함으로써 나타나는 왜곡되고 기괴한 형태의 상징적 표현은 보는 이로 하여금 의외성에서 수반되는 유머를 가져다 주며, 이는 환상적 그로테스크의 의미로 해석된다.

표현기법상의 특성으로는 변용과 전위법, 우화성과 유희성, 낙서, 기호등의 형상과 기호를 통한 아동화적인 특성의 화합이 환상적으로 표현되었다. 대표적 화가로는 샤갈(Marc Chagall)과 클레(Paul Klee)가 있다.

2. 주제의 특징적 양상

① 사회적 허무주의와 중세 부흥주의적 전통성

직관적 표현주의 작가들은 사회주의 계열에 심취했던 경력이 있었으며, 이들에게서 나타나는 지배적인 특징은 가시적인 현실세계에 대한 새로운 형태의

4) 정병관, 「프랑스 표현주의 회화」, 서양미술사학회 논문집, 1989(창간호), P95.

5) '동시적(simultan)'이란 말은 시각적으로 둘 혹은 그 이상의 색채를 동시에 지각하였을 때, 어떤 법칙에 따라 발생하는 결과를 의미한다. : 윤귀원, "R. 들로네 회화에 나타난 색채의 동시대비성에 대한 연구", 「현대미술의 동향 2」, 이화현대미술 연구회, 1994, P.54.

비판적인 태도이다. 이들은 부르조아의 관심밖에서 소외되고 버려져 살아 숨쉬고 있는 현실들을 직시하고 민중의 편에서 그림을 그렸다. '미술은 인간의 악과 허위와 덕과 기타 모든 인간의 마음을 노출시킴으로써 인간자신을 알게 해 주고, 그 결과로 인간의 발전과 존엄성을 찾게 된다'는 사실주의의 이념은 곧 직관적 표현주의에 나타나는 사회적 리얼리티의 이념이며, 그 의의는 예술이 역사전면에 참여할 수 있었다는 것, 그것은 역사적 사실들을 재현해내는 것이 아니라 허무주의적⁶⁾인 당대의 민중들의 심상을 폭로해낸다는 것으로서, 오락이나 장식용으로서가 아니라 추의 미학을 도입하여 진지하게 인간 역사발전에서 능동적으로 기여할 수 있는 가능성을 보여주었다는 데서 찾을 수 있을 것이다. 직관적 표현주의 작가들의 작품경향에서 나타나고 있는 중세적인 경향은 현대복식에 나타나고 있는 역사주의의 주요 맥을 바로 인식할 수 있는 근거를 제시해 주고 있는데, 표현주의는 인간의 이성을 절대적으로 신뢰하는 실존적 개인주의와 모더니즘의 합리주의가 몰고온 기계주의에 의한 인간 소외현상과 정신적인 빈곤을 구원해줄 새로운 종교로서의 중세적 이념을 갈구하기에 이르렀던 것이다.

중세부흥주의⁷⁾를 직관적 표현주의의 특징으로 위치지울 수 있는 첫번째 근거로 '목관화의 부흥'을 들 수 있다. 표현주의에 있어서 중세적 목관화의 선호 경향은 세기말의 그로테스크한 분위기를 직관적으로 표현하는데 가장 적합한 표현양식이기 때문이었다. 즉, 대상을 흑과 백, 단지 두 가지색으로만 나타내는 목관화는 간소하면서도 단순하고 비물질적으로 도식화하면서도 생명력이 강하게 느껴지는 예술장르였다. 또한 모리스와 러스킨 역시 1900년대 초기에 서글픈 현실을 살아가는 인류에 대한 깊은 사랑으로 루오와 같은 맥락에서 중세시대의 장식적 수공예의 부활을

부르짖었었다. 이 장식적 수공예 기법은 황홀하게 빛나는 스테인드글라스를 간접적으로 보고 있는 듯한 느낌을 주면서 절대자인 하나님의 위력을 상기시키기 위해 사용한 것이었다.

② 새로운 조형성의 추구 - 기하학적 형태와 역동적 색채

표현주의는 회화의 내용에서 뿐만 아니라 표현의 기법인 형식면에서도 형태와 색채를 왜곡(distortion)하여 새로운 시각적 경험을 보다 적극적으로 창조해내고자 하였으며 대상(object)의 본질적인 실체를 한 요소로서 내포하고 있다. 이는 대상을 기하학적 형태로 변형시키는 동시에 색채표현의 강화로 이루어진다. 입체파적 표현주의는 입체파가 탐구해온 기하학적 형태와 더불어 "색채는 그 자체가 형태이며 주제이다."⁸⁾라는 논리에서 출발한 역동적인 색채표현을 통해 대상의 조형적 리얼리티를 표출하였다. 입체파적 표현주의 화가인 파블로 피카소(Pablo Picasso)는 화려한 색채와 고전주의적 요소를 환상과 입체적인 공간으로 융합시키고 있으며, 로베르 들로네(Robert Delaunay)는 입체파에 기초를 둔 기하학적 화면 위에 색채의 역동적 표현으로 새로운 회화개념을 창조하여 '오르피즘'을 등장시켰다. 들로네의 오르피즘은 색채의 자율적인 표현력으로 관찰되는 대상의 외관과는 별개의 생생한 색환이나 색채형태의 실서를 창조해내었으며, 새로운 추상단계에 이르는 데 결정적 역할을 하였고 색채의 동시대미와 운동의 미적 변용은 현대예술에 지대한 영향을 끼쳤다. 한편, 화가들이 원추, 입방체, 원통형, 구 등에 대하여 관심을 기울여야한다는 세잔느의 이론은 매우 큰 설득력을 가지고 수용되었다. 이로써 사물의 외형에 대한 기하학적 배치는 추상의 양식적 방식이 되었으며 입체파적 표현주의 회화공간은 예측되는 대상들

6) 표현주의자들의 작품속에는 당대에 만연되어 있던 아카데미관 전통주의의 권위성이나 자본주의와 산업주의에서 야기된 사치스러운 욕구의 증가와 천박하기까지 한 상위계층의 혼란된 기호에 허무감을 느낀 민중들의 정신적인 빈곤과 소외감에 비롯된 허무주의적인 감정이 표출되어 있다.

7) 표현주의는 인간의 이성을 절대적으로 신뢰하는 실존적 개인주의와 모더니즘의 합리주의가 몰고온 기계주의에 의한 인간소외 현상과 정신적인 빈곤을 구원해줄 대상으로서 중세적인 이념을 갈구하여 중세에 대한 재발견이 시도되었다.

8) Wenner Haftmann, 「Painting in the Twentieth Century」, N.Y., Prage Publishers, 1976, P.113.

표현하기보다 대상에서 공간을 발생시키고 시각공간 대신에 참된 의미의 실제 공간을 조형세계에 제시함으로써 종래의 '본다'는 개념을 하나의 시점에서 복수의 시점으로 전환시키는⁹⁾ 획기적인 차원을 제시하였다. 이로써 입체파적 표현주의의 창작 대상은 단순한 기하학적 형태로 환원되고 그 모든 요소는 2차원의 평면에서 재구성되었고 물체의 외관보다는 그의 구조에 주의를 기울이게 되었다. 또한 그 형태 자체로 화면을 구성함으로써 대상의 모습과는 전혀 관계없는 독립된 사물의 3차원적 감상을 표현하려는 새로운 조형방법으로부터 시작된다.¹⁰⁾

③ 성의 해방

세기말 표현주의 화가들은 그 시대의 변모해가는 요부적인 여인상을 통해서 사악한 미와 에로티시즘(Eroticism)을 발견하였다. 표현주의자들은 성의 해방이나 성에 대한 도덕성의 문제, 그리고 극단적인 성애의 경향을 주로 다루었으며, 이는 현대문명으로 인해 물질화된 인간상을 고발하는 성격으로서 다루어지고 있기도 한다. 이들의 에로티시즘에 대한 관심은 아름다운 여체를 그리기보다는 성에 대한 능동적 존재로서 여성의 '성의 해방'과 에로티시즘의 문제를 다루고 있는데 특색이 있다. 이들은 한결같이 여성에 절망하고 중요하였으며, 여성을 악마시하고, 남성을 매혹시키고 저주하면서 속박하고, 또한 굴복시키면서 약탈할대로 약탈하고 계속적으로 약탈할 것을 손꼽아 두는 불사조로 여겼다.¹¹⁾ 이들의 이러한 여성관에 편견이 있을지 모르나, 여성을 아름답고 가련하고 진실한 존재로 표현한 재래적 여성상보다 오히려 클림트(Klimt)나 뭉크(Munch)에 의해 묘사된 여성상이 현존적(現存的) 여성일지 모른다. 따라서 이러한 여성관은 여성 멸시로 간주되어질 수도 있으나 오히려 여성을 인격화시킨 의미가 내포되어 있다.

표현주의 회화에서 나타나는 여성들이 파괴적이고

부정적인 가치로 나타나는 이유는 여성에 대한 완전한 탐닉은 남성의 사회적 주체성을 말살하는 것이라고 생각했기에 죽어가는 여성, 죽음과 성의 결합, 성적 매력과 악마적 속성이 결합된 세기말적 여인상의 전형을 완성시켰던 것이다.

재래의 예술이 여성을 아름답고 가련한, 그리고 전아함으로 이상화하여 묘사한 것은 성을 중심으로 남성의 조롱볼과 같은 존재로 생각한 것이지, 여성을 하나의 인격체로 간주한 것은 아니라고 생각된다. 표현주의 회화속에 표현된 사악한 여성상은 여성을 성의 도구로 생각하는 것이 아니라 인간으로 대우한다는 여성지위 향상의 의미가 담겨있기도 한 것이다. 따라서 샤갈이나 클림트, 다리파에서 표현되어진 성적 에로티시즘의 특성은 여성을 한 인간으로서 남성과 동일한 차원에서 삶의 진실을 나타내어 성에 대해 금기시하는 그 시대의 원시적인 태도에 대한 도전으로서의 의미가 내포되어 있다고 생각된다.

④ 이국주의

환상적 표현주의 작가 샤갈은 고흐나 고갱으로 부터 선의 가치와 표현 기법, 면과 색의 대비에 의한 장식적 분위기를 배웠고, 마티스(Henri Matisse : 1869-1954)와 같은 야수파로부터 색의 자율적인 아름다움을 강조하는 방법을 터득하였다. 그러나 색에 대하여 좀 더 이른 시기에 영향을 미친 사람은 일찌기 20세기 초에 러시아 발레단의 무대장식을 담당하여 파리에서 명성을 확립한 레온 박스트(Léon Bakst, 1868-1924)였다. 박스트의 세밀화적 색조의 풍요와 화려함은 샤갈의 환상적인 화려한 색채표현에 영향을 미쳤고 그 주요 경향으로는 화면에 사용하는 색채의 과감한 절약, 색채 원근법의 파기, 주관에 따른 상징적인 색채구성 그리고 장식적이면서 추상화된 공간조형 표현등이 있다.

샤갈을 훌륭한 색채화가로 만드는데는 또다른 요인도 작용하였다. 그는 팔레스타인, 멕시코, 스페인,

9) Pierre Daix, 「Cubists and Cubism」, New York : Rizolli, 1982, P.43.

10) Herbert Read, 「Modern Painting」, London : Thames and Hudson, 1963, P.75.

11) 양 희석, 「예술 철학」 下, 자유문고, 1988, P.239.

이탈리아, 그리스 등 여러 섬과 나라들을 오랫동안 여행하면서 이러한 곳들의 이국적인 빛과 색채에 대해서 크게 자극을 받았다. 따라서 그의 화려하고 역동적인 색상대비로 조화되는 화면구성은 이국주의적인 요소의 영향에 의한 것이라는 점도 간과할 수 없다.

III. 작가와 작품세계

20세기초 표현주의 예술의 다양한 표현성은 새로운 움을 향한 경향과 극단주의를 향한 경향의 두 가지가 혼합됨으로써 기존의 전통질서를 파괴하는 양상으로 나타났다. 이러한 양상이 20세기초 복식계에 어떠한 영향을 미쳤는가를 살펴보기 위해 마리아노 포츨니(Mariano Fortuny), 뽀 뽀와레(Paul Poiret), 마들린느 비오네(Madeleine Vionnet), 잔느 랑방(Jeanne Lanvin), 장빠뚜(Jean Patou), 가브리엘 샤넬(Gabrielle Chanel), 엘자 스키아빠렐리(Elsa Schiaparelli) 등을 중심으로 그들의 작품세계에 나타난 20세기 복식의 표현주의적 예술성향을 살펴보고자 한다.

1. 마리아노 포츨니 (Mariano Fortuny, 1871-1949)

포츨니는 스페인의 그라나다 출생으로 본래 그의 직업은 화가였다. 그의 예술세계는 그가 갖고 있는 흥미와 과거의 예술세계들을 연관지어 독특한 색상과 형태를 창조해 내었다. 그는 그림을 통하여 정교한 색상들의 조화에 의한 절묘한 변화를 습득하였고, 여기에 빛과의 상호작용관계를 연구하여 연속적인 색의 층으로 염색해 낸 옷감의 패턴은 그 자체가 하나의 예술이었다. 그는 무대의상을 디자인하는 화가였으나 워스(C.F.Worth), 뽀와레(P.Poiret), 루실(Lucille), 샤넬(G.Chanel)과 같은 꾸뛰르어(Couturier)는 아니었다.

현대패션에 대하여 부정적이었던 사회분위기 속에서 당시 유행과는 관련이 없는 포츨니의 창작품들에 대한 평가는 대단히 긍정적이었던 것이었다. 따라서 그

의 드레스, 소재, 디자인의 개념은 하이패션계와 분리되었으며, 그의 의상들은 유행과 변화를 전혀 타지 않았다. 또한 좋은 소재와 높은 수준의 장인정신, 그리고 예술적인 감각, 환상적인 색채와 이상적인 실루엣으로 구성된 격조있는 의복으로 평가되었다.¹²⁾ 당시 포츨니의 성공은 이와 같은 예술가로서의 신념과 작품의 탁월한 우수성에 있었다. 1944년 그의 패션 작품들과 섬유가 루브르(Louvre)의 장식예술전시회에 전시되었을 때 이미 그의 명성은 확고해졌다. 그는 당시의 제한적이고 인체를 압박하는 부자연스러운 패션에 대해서 거부감을 갖고 있었으므로 여성인체에 자연스럽게 흐르는 실루엣을 찾아내어 독특한 표현법과 최고의 수공예적 기술로 미적이고 예술적인 패션들과 옷감을 창조해내었는데, 이는 19세기 후반 의상개혁가들이 표명한 효율성, 단순성, 개성 등의 이상적인 의복의 조건과도 일치되는 부분이었다.

그는 대단한 여행가로서 아랍의 세계와 그 이국적인 분위기에 매혹되었으며 이후 그의 작품에는 이러한 이국적인 분위기가 그대로 반영되었다. 또한 고대 명품들의 제조방법에 대한 연구를 통해서 그만의 독특한 염색법과 안료들을 만들어 내었다. 그의 예술가적 독창성은 '절충적'인 짐에 있었는데, 그는 그만의 예술성을 실현하기 위해 전통주의적인 견해를 그만의 심미안적 관찰력을 통하여 당대를 현혹시켰던 작품과 생산품들에 적용하였다. 드레스와 텍스타일 디자인 분야에서 그보다 더욱 놀랄만한 연금술 작품은 그 어디에서도 찾아볼 수 없으며 기술적인 창의력과 기호로 과거, 현재, 미래 예술의 신비스러운 종합과 역할을 상징하는 그의 천재성을 충분히 발휘했던 배출구가 바로 여기에 있었다. 즉 그것은 고전에 충실하면서 한편으로는 강력한 창의력에 중점을 두었던 그의 천재적인 예술가적 기질에서 비롯되었던 것이다.

그의 작품들을 ① 전통성과 ② 이국주의로 나누어 살펴보고자 한다.

① 전통성

12) Guillermo de Osmá, 「Fortuny」, Rizzoli, NY, : 1994, P10.

‘Pompous Age’, as it has been called - but new styles and designs were



〈그림 1〉 발레리나들이 다양한 형태로 걸친 베일들은 포츨니가 최초로 창작해낸 직물들로써 이는 'Knossos Scarves'로 알려지게 되었다.

1906년 파리에 있는 Cornetesse de Béarn의 집
「Fortuny」, P.83

포츨니 작품의 주요 영감의 근원중의 하나는 바로 과거의 예술이다. 그는 고전적인 그리스(Greece), 르네상스(Renaissance), 그리고 15세기와 16세기의 장엄한 베네치아 예술에 대하여 각별한 애정과 관심을 갖고 있었으며, 미적이면서도 예술성이 깃든 작품을 실현하기 위해 그만의 심미안적 관찰력에 전통주의적 견해를 적용하였다. 1906년 포츨니는 최초의 창작품인 '크노소스 스카프(Knosos Scarf)' 〈그림 1〉을 창작해내었는데, 이는 기하학적 문양으로 프린트되고 비대칭적인 패턴들로 디자인되어 당대의 표현주의적인 요소들을 그대로 드러낸 실크베일이다. 이 실크베일은 1930년대까지 아주 다양하게 디자인되어 소개되었는데, 이는 장식적인 소품으로서의 역할뿐만 아니라 의복으로서의 기능이 충분하도록 디자인되었다. 그것은 인체에서 풍부한 표현과 동작의 자유를 주었으며 다양한 방식으로 사용될 수 있는 사각형의 천으로 구성되어 착용자의 착용방법에 따라 우연적이면서도 다양한 실루엣을 창출해냄으로써〈그림 2〉 그 시대가 주장하는 '단순성'과 '우연성'에 의



〈그림 2〉 플리츠 주름이 잡혀진 물결치는 듯한 실크까운 위로 둘러 착용한 흐르는 듯한 느낌의 크노소스 스카프는 다양한 방식으로 드리워진 주름을

보여주고 있다.
「Fortuny」, P.84

한 예술적 표현을 유감없이 발휘한 작품이었다. 일명 '델포스 로브(Delphos robe)'라고도 불리우는 이 의상은 플리츠 주름으로 형성된 실크로 매우 단순하게 재단되어 어깨에 여유있고 자연스러운 형태로 착용되었으므로 당시까지 코르셋으로 타이트하게 조여진 부자연스러운 실루엣의 패션기에서는 혁명적인 작품이었다.

포츨니의 델포스 로브는 그 구성상 그리스 의복인 '이오닉 키톤(Ionic Chiton)'에서 영감을 얻었음을 알 수 있는데, 주름으로 덮인 의복은 벨트로 고정되도록 되어 있고 그 위에 걸치는 짧은 망토(Mantle)는 히마티온(Himation)에서 영감을 얻었음을 알 수 있다. 델포스는 머리와 팔이 함께 들어갈 수 있도록 원통형으로 봉제되어 있고 키톤과 같은 방법으로 만들어 졌으나 소매면에서 실크를 사용하여 머리 주름을 잡아 재단을 하였던 점에서 델포스와 키톤은 많은 차이점이 있었으며, 이는 과거 전통적인 의복을 포츨니 나름대로 현대적으로 재해석하여 창조해낸 결과로서 전통성과 현대성의 양면성을 드러낸 변증법

적 표현주의의 요소를 발견할 수 있다. 포츨니가 과거 그리스 적인 실루엣을 현대적으로 재해석하여 새로운 미로 창조해낸 의상들은 과거 복식에서의 과장됨과 장식성을 배제시킴으로써 인공적인 실루엣을 버리고 자연스럽게 나타나는 인체형에 따라 입체적인 조형을 만들어내었다는 데에 그 의미가 있으며, 이는 당시의 순수성에 의한 새로운 예술의 표현과 중세주의 지향을 추구하는 표현주의 예술의 특성이 잘 반영된 예라고 사료된다.

② 이국주의

동양과 이슬람문화는 포츨니 작품에 영감을 불어 넣어 주는 또다른 중요한 원천이었다. 일본의 기모노, Coptic 튜닉, 아라비아의 아바이아스(Abaia), 북아프리카의 브르노즈(Burnous), 동양의 카프탄(Caftan), 모로코의 젤라바(Djellabah), 터키의 돌맨(Dolman), 자바와 인도의 사리(Sari)는 원래의 방법에 따라 포츨니에 의해 모두 개발되었다. 이와 같은 포츨니의 작품들이 영원한 품격을 유지할 수 있도록 하였던 것 중의 하나는 동양적인 요소였다. 특히 그는 르네상스(Renaissance)와 16세기의 베니스(Venice)의 예술에 심취하였는데, 16세기 당시 유럽 직물산업의 중심지로서 세계적으로 벨벳(Velvet), 브로케이드(Brocade), 다마스크(Damask)로 유명하였던 베니스는 동서양 사이에 위치하였으므로 베니스 직물에는 이국세계의 특성들이 내재되어 있었다. 당시 마사치오(Masaccio), 보티첼리(Botlicelli), 티티안(Titian)과 같은 화가들의 그림은 중국, 페르시아, 터키등의 기원전 형태나 색상, 모티브에서 많은 아이디어를 제공받았으며 포츨니는 그러한 것들을 재해석하여 단순하면서도 화려한 벨벳자켓이나 망토(Mantle), 케이프(Cape)등을 창작해내었다.

포츨니의 의상은 1909년 파리에서 초연된 러시아 발레의상 디자인에 영향력을 미쳤는데, 박스트는 '목신의 오후'(1912)에서 포츨니의 델포스를 재해석하여 환상적이면서도 이국적인 무대의상을 창출하였고, 여기에 출현된 소매없는 외투, 터번식의 여성용 모자와 바지들은 새로운 패션으로 자리잡기 시작하였고 이어 뿌와레의 하렘 스커트와 등갓 가운



From a costume of British Vogue

〈그림 3〉 델포스와 어울리는 벨벳망토. grey-blue의 어두운정도는 이 옷이 빛에 비춰졌을때 공작새를 연상케한다고 서정적으로 묘사되었다.

「Fortuny」, P.160

(Lampshade Gown)이 탄생되었다. 이렇게 20세기 복식사에 있어서 이국적이고 환상적인 패션의 혁명을 일으킨 장본인은 지금까지 레온 박스트를 필두로 하여 뿌와레에 의한 것으로 알려져 왔으나, 그 선구자는 마리아노 포츨니였으며, 그의 패션은 여러 측면에서 뿌와레와 비교되었다. 1920년대 포츨니의 의상들은 대단한 성공을 거두었는데 파리 여성들은 포츨니의 동양풍에 영감을 받은 락 달린 긴소매옷(카프탄)과 완벽하게 조화되는 외투와 망토〈그림 3〉, 두건 달린 망토등을 착용하였다. 〈그림 4〉는 1930년대의 이집트와 이슬람 미술에서 영감을 받아 완성한 매우 넓은 소매로 된 실크 코트이다. 단순한 직선적인 라인에 비대칭의 앞여밈과 넓은 라그랑 소매, 그리고 구불거리는 곡선적인 문양 등에서 이국적인 분위기를 강하게 느낄 수 있으며 〈그림 5〉 역시 동양적인 문양과 이집트 튜닉에서 영감을 받아 제작된 실크가운인데, 이는 델포스 위에 걸쳐 입는 실크 튜닉으로서 이집트와 페르시아 직물에서 영감을 받은

레이스 문양으로 되어 있으며 가장자리에는 베니스 풍의 유리구슬로 장식되었다. 이는 전체적으로 단순한 원통형으로 구성되어 있고 분리되지 않은 동체와 슬리브는 인체를 구속하지 않고 동작에 따라 자연스러운 실루엣을 형성해 줌으로써, 당시의 단순성과 유연성에 의한 예술창작과 시대흐름을 그대로 반영해내고 있다. 이렇게 포츨니의 의상들은 크게 전통적인 요소와 이국주의적인 요소에 근원을 두고 이의 절충적인 방식으로 창작되어졌으며, 또한 극도로 절제된 단순한 라인과 무형태에 가까운 실루엣에서 당시의 예술조류인 표현주의적 성향을 감지해낼 수 있으며, 특히 기하학적인 실루엣과 무등변사변형, 원추형, 타원형등의 기하학적 문양들은 동양적인 영향도 있겠으나 당시의 예술조류중의 하나인 입체파적인 성향에서도 영향을 받았음을 감지해낼 수 있다. 이로서 20세기의 현대복식의 개혁은 뿌와레 보다 앞서서 포츨니에 의해 시작되었던 것이며 이국주의적인 경향의 복식 또한 포츨니에 의해 비롯되어진 것임을 알 수 있다.

2. 뿔 뿌와레(Paul Poiret, 1878-1944)

표현주의 시대의 패션의 창조자로서 독특하고 개성있는 뿌와레의 출현으로 20세기의 패션계는 새로운 국면을 맞이하였다. 러시아 발레단의 강렬한 색조와 고대 중국의 밝은 색채에 대한 높은 관심과 감명에서 연유된 뛰어난 색채 감각을 가지고 20세기 초기 패션에 이국적인 요소를 도입한 그는 남성적인 냉철한 눈으로 유럽의 조형미에 동양적인 조형미를 도입시켜 세기말의 데카당스한 시대를 역동적인 감각의 현대패션으로 전환시킴으로써 기존의 서구적 전통미를 파괴시켰던 것이다. 그는 복식에서 뿐만 아니라 생활예술 전반에 걸쳐 뛰어난 재능을 발휘했으며, 진정한 의미에서 패션디자이너를 예술의 영역까지 끌어올리고 패션과 예술, 예술과 산업의 조화로운 결합을 이룩한 디자이너였다. 또한 1906년에 와서 그는 착용했을 때 고정된 형태가 형성되는 의상이 아닌 일종의 무형태의 조형미를 나타냄으로써 다분히 표현주의적인 당대의 성향을 그의 디자인에 표현해



〈그림 4〉 이집트와 이슬람미술에서 영감을 받아 완성한 매우 넓은 소매의 실크코트 「Fortuny」, P.183

내었다.

① 전통성

그는 고대의 조각을 연구하면서 드레스의 지지부가 어깨에 있다는 것을 발견하였으며, 따라서 그의 드레스는 어깨 끝부터 흘러내리고 결코 웨이스트에서 조여지지 않은 특성을 나타내었다. 이 새로운 기본원칙은 모드의 흐름을 고전적인 고대의 방향으로 향하게 하는 것이 되었으며, 디자인의 영감을 직접 그리스의 조각상에서 구하여 드레이핑을 단순화함으로써 당시까지 생각하지도 못하였던 놀라운 우아미를 새롭게 창출해 내었다. 뿌와레가 헬레닉 드레스(Hellenic Dress)라 칭했던 이 그리스 스타일의 드레스(그림 6)는 고대 그리스의 키톤(Chiton)에서 힌트를 얻은 것으로 하이웨이스트와 어깨에서 발끝까지 신체를 따라 부드럽게 흐르는 드레이퍼리(drapery)에 중점을 두어 인체의 자연미를 표현한 대표적인 실루엣이다. 헬레닉 드레스는 시미즈(chemise dress)와 쉬스 드레스(sheath dress), 페그-탑드레스(peg-top dress)등다양한형태로 디자인되었다. 매우 단순



〈그림 5〉 델포스위에 겹쳐 입은 실크튜닉, 이집트와 페르시아직물에서 영감을 받은 레이스문양으로 되어있고 가장자리에는 베니스풍의 유리구슬로 장식
「Fortuny」, P.213



〈그림 6〉 헬레닉 드레스(Hellenic Dress)
(1908), 「Paul Poiret」 P.11

하고 하이 웨이스트의 발끝까지 내려오는 스커트의 관형 실루엣(Tubular Silhouette)을 특징으로 하는 이 드레스는 이후에 등장하는 샤넬을 비롯한 여러 디자이너들의 혁신적인 모던인 가르손느 룩(Garçonne Look)의 모티브가 된 것으로 사료되며, 이는 샤넬의 의상과 더불어 신고전주의적인 스타일로 불려지기도 한다. 그러나 이러한 것은 당시 중세주의를 지향한 표현주의의 본질과도 상통되는 것이며 매우 미약하지만 기하학적인 선의 흐름과 대담하고 밝은 색상, 그리고 전시대와 확연하게 구분되는 단순미를 추구한 실루엣은 역시 표현주의적인 특성이 반영된 것이라고 생각된다. 뿌와레가 현대적으로 재해석하여 새로운 미를 창출한 의상들은 과거 복식에서의 과장됨을 없애고 직물 평면에서의 장식성을 배제시킴으로써 자연스럽게 나타나는 선을 이용하여 인공적인 실루엣을 버리고 순수한 입체조형을 만들어내었다는데에 그 의미가 있으며, 이는 당시의 '순수성'에 의한 새로운 예술의 표현을 추구하던 표현주의 예술의 특성이 잘 반영된 것이라 사료된다.

② 이국주의

뿌와레는 러시아 발레단에 의해 영감을 받아 동양풍의 모드를 선보임으로써 전 유럽의 호화취미와 이국취미를 유행시키는데 커다란 역할을 하였다. 아라비아와 페르시아를 상징하는 터번(Turban)과 하렘팬츠(Harem Pants)는 로맨틱한 분위기를 자아내었으며 화려한 색채와 진주목걸이, 백로깃털 장식 등으로 파리 모드계를 사로잡았다.

②-1. 역동적 색채

색은 인간의 정서에 깊이 파고드는 특성이 있으며, 시각적인 인식의 근원이 되고 또한 색의 차이에 의해 비로소 형태를 감지할 수 있다. 따라서 색채는 더욱 강력한 설득력의 표현성을 가지며 이미 현대를 특징짓는 가장 큰 요소로 작용하고 있다. 그는 이전의 아르누보(Art Nouveau)시대의 얽은 색조에서 벗어나 밝고 강렬한 색으로 패션계에 색상의 혁신을 일으켰다. 그의 이국취향에 의한 패션에서 나타나는 특징은 무엇보다도 화려하고 원색적인 색채의 사용에 있으며 이러한 원색적인 색상을 통하여 강렬하고

환상적인 분위기를 창조해내었다. 이전의 회색, 적자색, 올리브색, 짙은 녹색, 네이비 블루등의 어두운 색조 대신에 박스트의 발레의상에서 영향을 받아 이국적인 강렬한 색조-자주, 담홍, 주황, 녹색-를 도입하여 이를 현대회화의 충격적인 원색과 조화시켜 베고니아나 장미의 보다 적극적인 색조, 버찌의 담홍색, 잠수화의 노랑, 도자기의 청화색, 짙은 군청색으로 변화시켰으며 비취나 에머랄드의 생생한 초록과 강한 옐로우색의 환상적인 프린트직물을 만들어내었다.



〈그림 7〉 이브닝코트(Evening Coat)(1913)
「Paul Poiret」, P.134

〈그림 7〉의 이브닝 코트는 연한 보라색의 바탕에 안감을 빨간색으로 하여, 인체에 밀착되지 않고 부드럽게 드레이퍼리로 흘러내리면서 간단하게 여밈할 수 있도록 디자인되어 있어 케이프가 펼쳐질 때마다 안쪽이 드러남으로써 길감의 보라색과 극적인 조화를 이루도록 하였고, 특히 양어깨로부터 허리선까지 빨간색의 화려한 색채반점을 넣어 옴 아트적인 효과를 연출함으로써 강한 역동감을 느끼게 한다. 또한 〈그림 8〉의 램프쉐이드 튜닉(Lampshade tunic)은 한쪽은 검정색, 다른 한쪽은 핑크로 대비하였고 역

시 핑크와 연한 자주색, 녹색의 비드로 장식하여, 전체적으로 기하학적 사선과 원형의 램프형태의 기하학적 표현을 형상화해냄으로써 강한색과 부드러운 색조들의 조화와 함께 색채의 역동성을 표출해 내었다.

②-2. 기모노 스타일

일본의 기모노는 뿌와레의 이국취향 형성과정에 중요한 영향을 미쳤으며 그의 패션디자이너에서 나타나는 부드러운 드레이퍼리는 고정된 바디스(bodice)



〈그림 8〉 램프쉐이드 튜닉(1912)
(Lampshade tunic)
「Paul Poiret」, P.43

와 벨(bell)모양의 스커트와 함께 하나의 스타일로 정착하게 되었다. 1906년 기모노 스타일의 코트를 발표하였는데, 그가 후에 「공자(孔子)」라 명명하였던 이 기모노 스타일 코트는 안감으로 새틴(satin)을 사용하였는데 비대칭의 여밈에서 형성되는 부드러운 드레이퍼리와 끝자락에 달린 술장식은 일본풍을 느끼게 해준다. 그가 디자인한 동양풍의 코트, 망토, 케이프는 선과 색채에 있어 단순미를 추구하는 패션의 새로운 주장이 내포되어 있었으며, 일정한 형태가 없이 착장법에 따라 새로운 각도에서 인체를 강

조하는 무형태의 의상으로서 인체의 동선에 따라

조형미가 순간적으로 형성되었다가 사라지는 일종의 우연성에 의한 조형미를 창출해내었다는 점에서 고정된 형태의 선입관에 사로 잡히지 않고 비재현적인 직관에 의거하여 단순처리 기법을 구사한 표현주의 예술이 추구하는 '단순성'과 '우연성'에 의한 예술의 표현적 특성이 그대로 반영되었다고 생각된다.

②-3. 페르시아-아라비아안 스타일

유럽인들의 호화취미, 이국취미를 만족시키는 아라비아안과 페르시아안-곧 하렘(Harem)을 상징하는 터번(Turban)과 하렘 팬츠(Harem Pants)의 등장은 뿌와레의 천부적인 재능이 표현된 의상들이다. 발목에 풍성한 주름이 있는 하렘 팬츠는 하렘의 여자노예(odalisque)의 의상으로 춤추는 오달리스크의 이미지는 향락과 퇴폐를 상징하지만 뿌와레는 이를 우아하고 여성스러운 패션으로 창조해 내었다. 뿌와레는 비대칭선이나 불균형, 기하학적 도형과 선들을 이용한 추의 속성을 통하여 변형과 왜곡이라는 조형기법상의 변화로 기본형태를 파괴하고 전혀 의외의 새로운 조형성을 형성화하였다는 데에서 표현주의적인 의미를 찾아볼 수 있다.

③ 환상적 특성과 성적 해방

1910년대에 뿌와레가 연극 「Afgar」의 제2막의무대의 의상으로 디자인한 '오포르토(Oporto)'의상<그림 9>은 상의에 연결된 부분이 벌룬(balloon)드레스 모양으로 180도로 퍼져 마치 부풀린 공처럼 하의의 형태를 비합리적으로 과장되게 표현하여 기괴함을 느끼게 한다. 뿌와레의 무대의상들은 대부분이 인체의 구조를 무시한 채 비합리적인 형태로 디자인되고 또한 그 밖의 의상들도 화려한 원색의 색상과 함께 비대칭,부조화, 불균형의 추의 속성의 특성들을 내포하고 있음으로써 표현기법상 당대의 표현주의특성들이 그대로 반영된 의상으로 인지된다.

이와 같이 뿌와레의 작품들은 형태 그 자체가 조형이 되도록 한 점과 전체적으로 단순한 실루엣과 우연성에 의한 새로운 조형미를 추구하여, 비대칭, 부조화, 불균형의 추의 속성들이 디자인에 반영되어 형태와 왜곡에 의해 충격적이고 새로운 조형미를 창



〈그림 9〉 연극 「Afgar」의 제2막에서 보여준 의상 : 오포르토(opiret)의상(1910) 「Poiret」, P.84

출해 내었다는 점, 그리고 대상의 이미지보다는 조형적 요소의 본질을 추구하고 표현의 자율성을 회복하기 위해 대상을 해체하여 전혀 다른 외관으로 재조직함으로써 결과적으로 전통적인 기준에서 크게 벗어난 새로운 개념의 아름다움을 표현하였다는 데에서 표현주의적 성향을 찾을 수 있다.

또한 당대의 뿌와레에 의한 직선적인 실루엣은 현대 패션의 시초로 받아들여져, 그가 여성을 해방시켰다고 주장되기도 하지만 사실 그 양식은 자유와 제한의 교묘한 결합이었다. 즉, 그것은 여성들의 허리를 좀더 자유스럽게 하였으나 다리는 호블스커트에 의해 더 제한받도록 디자인되어 비록 실루엣이 남성정장의 선과 유사했지만 여전히 여성의 행동을 제한하는 선을 지녔던 것이다. 따라서 호블스커트는 속옷을 좀더 단순화시키고, 에드워드시대의 패티코트를 제거시켰지만 착용자를 거의 비활동적으로 만들었으므로 활동적인 중산층 여성들은 조심스럽게 주름을 추가시켜 옷을 변형시키기도 하였다. 신체에 밀착되는 스커트의 속성은 스커트를 짧게 만들게 하였고, 트르퇴르(trotteur)라는 발목까지 내려온 활동

적인 스커트는 매우 인기가 있었다. 많은 여성들은 이러한 뷔와레의 의상을 통해서 활동적인 면의 자유를 느꼈을 것이며, 인체에 밀착되는 발목길이의 스커트에서 '축쇄가 채워진 듯'한 보호의 필요성을 나타내는, 즉-자유와 보호라는 양면성을 추구했는지 모른다. 이러한 점에서 그의 의상은 20세기초 신세대 여성들을 성의 동등화 차원에서 보다 단순하고 기능적인 의생활로 이끄는 결정적인 변화를 가져오는데 밑거름이 되었다고 생각된다.

3. 마들린느 비오네(Madeleine Vionnet, 1876-1975)

마들린느 비오네는 파리 모드의 우수한 건축가로서 뛰어난 조형감각과 옷감에 대한 이해력에 기초한 그녀만의 독특한 의상구성 방법은 복식사를 비추어 볼 때, 가장 위대한 의상제작가로서 인정되고 있다. 그녀는 뷔와레에 앞서 코르셋을 여성의 신체에서 제거하였으며, 어깨심등 모든 인공물을 제거하고 자연스런 인체위에서 직물이 만들어주는 조형미를 추구하였다. 그중 가장 대표적인 공헌은 바이어스(bias) 커팅기법이며 이는 현대복식에 일대 혁신을 가져다 주었다. 날실과 씨실이 이루는 역할을 탐구하던 그녀는 사선으로 작용하는 힘에 특이한 탄력성과 유연성이 있다는 것을 발견해낸 것이다. 몸을 둘러싸는 직물이 절개되지 않고 매끄러운 연결로 여성인체에 착장되는 아름다움은 역사상 처음 있는 시도였다. 그녀의 창작이념은 인체를 인위적으로 구속하는 구조물을 거부함으로써 기존의 복식미와 경직된 패션 감각을 반대하고 인간체형 자체의 자연스러움을 최상의 아름다움으로 보아 인간본성이 자유롭게 표현되는 새로운 복식미를 추구하였다는 점에서 표현주의적 성향을 지닌다고 생각된다.

① 새로운 조형적 특성

비오네는 옷감과 인체라는 두 대상을 통해 새로운 조형성을 창조하고자 하였고 그 기초가 된 것은 옷감의 구성패턴이었다. 그녀는 코르셋이나 어깨선과 같은 인공구조물을 거부하였고 오직 천 자체로써 형성되는 입체적인 디자인을 개발하였다. 그녀의 이러

한 성향은 입체파와 그 계통의 미술운동들이 지속되면서 가르손느 루이 전체패션경향을 지배하였던 1920년대의 작품에서 두드러진다.



(그림 10) 지그재그 프린지(zig · zag Fringes)를 이용한 드레스(1921)
「Vionnet」, P.176

그녀는 또한 의상의 앞쪽보다는 등쪽을 노출시켜 장식함으로써 디자인 포인트를 주는 묘한 취향을 가지고 있었는데 이러한 것은 고정된 형태의 선입관에 사로잡히지 않고 단순처리 기법을 구사하는 표현주의적 특성으로 인지할 수 있다. 비오네는 세부적인 부분에서 전체 의상구조에 이르기까지 의상을 구성하는 조형요소에 대해 완벽히 이해함으로써 기하학적 형태에 기초한 입체적 성향의 의상들을 전혀 경직되지 않고 아주 자연스럽게 만들어 내었다. 장식을 통해 기하학적 의상라인을 구성한 예는 <그림 10>에서 나타나는데, 1921년에 발표된 이 의

상은 넓은 보트네크라인의 넉넉한 원피스로서, 스커트와 어깨위에 시도된 지그재그 프린지(zigzag fringe)가 단순한 의상라인 가운데 긴밀한 기하학적 특성을 부여해 주고 있다. 바이어스로 재단된 스커트 가장 자리에 울을 풀어 장식한 후 넓은 스커트의 폭을 주름잡아 벨트로 고정시켰으며 이로 인해 삼각기둥과 같은 입체도형의 효과가 나타나고 있다. 이로써 비오네는 인공적으로 인체를 구속하여 아름다운 의상을 창조하고자 하였던 구시대의 개념을 탈피하고 현대적인 접근방법을 통해 합리적이고 이상적인 동시에 과거의 우아함을 손상시키지 않는 의상을 현대 복식사에 제시하였다.



〈그림 11〉 사선주름을 이용한 드레스(1935)
「Vionnet」, P.121

② 전통성

〈그림 11〉은 바이어스로 이루어진 드레이프를 비스듬한 사선으로 봉제한 예술적인 의상이다. 왼쪽 어깨의 노출과 함께 오른쪽 허리부터 다리에 이르는 바디라인은 오른쪽 어깨의 드레이프와 왼쪽 스커트의 풍성한 드레이프와 비대칭으로 대조를 이룬다. 이 의상을 통해 전통적인 복식미와 현대적인 감각이 조

화를 이루고 있다. 또한 비오네는 그리스의 복식미가 이상적으로 나타났던 엠파이어 드레스(empire dress)를 재도입하여 여성의 관능미를 새롭게 표현하였다. 이와 비슷한 이미지의 〈그림 12〉는 연푸른 색의 광택소재인 라메(Lame)를 이용하여 직선적인 주름을 잡아 보다 화려한 멋을 보여준다. 풍만한 여성의 가슴사이로 홀터 네크라인(halter-neck line)이 형성되어 거기로부터 V자형으로 풍성한 주름스커트가 퍼져 내려간다. 그 흐름 사이로 이상적인 모델의 곡선미가 드러나며, 마치 청동 골동품과 같은 고풍스러움을 자아내는 동시에 대담한 현대여성을 암시해준다.



〈그림 12〉 홀터네크라인(Halter Neckline)의
고대스타일(1937)
「Vionnet」, P.268

비오네는 20세기 예술개념에서 주요사항인 기능주의를 따랐으며, 인간을 위한 체형창조를 목표로 하였다. 의상구조에 대한 완벽한 조화와 균형의 지식을 가지고 비대칭적인 실루엣을 완벽하게 구사하는 동시에 입체적 기법을 섬세하게 표현하여 그리스 실루엣을 현대적으로 재해석한 데에 의의가 있다. 더 우기 천 자체를 하나의 독립된 오브제로 인지함으로써

써 현대미술 개념에서와 같은 창작태도로 천을 기하학적으로 배치하고 우아함을 창출해내었다.

4. 잔느 랑방(Jeanne Lanvin ; 1867-1946)

직관적 표현주의의 가장 두드러진 특징중의 하나인 중세부흥주의를 총체적으로 반영하여 의상을 발표하였던 대표적인 디자이너는 잔느 랑방(Jeanne Lanvin)이었다. 그녀는 베이지색과 중간색 그리고 검정색을 많이 사용하던 샤넬과 대조를 이루어, 풍경화와 성당의 색유리에서 영감을 얻어 '랑방 블루'를 창조하였던 것이며, 이는 중세의 스테인드글라스에 대한 그녀의 찬미에서 기인된 것이었다. 그녀의 의상작품에는 모리스나 러스킨이 이상향으로 추구하였던 중세의 수공예에 깃든 정신이 포함되어 있었으며 역사에 대한 호기심으로 각 시대의 분위기를 반영하면서도 자신의 창작성과 현대감각을 적절히 조화시켜 균형을 맞추어 나갔다. 의상의 자유스러움, 선과 실루엣의 유연성 그리고 색상과 광채의 취향을 추구하여 다채로운 형태와 역사적 정신세계를 표현하였고, 중세의 정신세계와 복식미는 이를 충족시켜 주었다.

① 전통성

랑방은 많은 복식사 관련 서적과 더제르타입(Daguerreotype:은판사진), 그리고 역사적인 그림으로부터 디자인의 영감을 얻기도 하였으며, 과거의 전통적인 로브 스타일(robe style)을 현대적으로 재해석하여 아름다운 웨딩가운을 다시 재현시켰음은 널리 알려진 일이다. 랑방은 여유있는 드레이프의 조형성에 착안하여 바또네크라인을 한 로우 웨이스트의 자연스러운 디자인을 발표하였다. 이러한 중세부흥주의적인 그녀의 작품경향은 모리스나 러스킨의 이상주의적 공예정신을 담고 있는 바 표현주의정신을 잘 표현해내고 있다고 할 수 있다.

〈그림 13〉 역시 로코코시대의 드레스 실루엣에서 이미지를 얻어 중세적인 베일을 늘어뜨리고 그 위에 나폴레옹의 남성모자를 씌움으로써 비합리성을 드러내었다. 이 드레스는 지나치게 과장된 로코코식 드



〈그림 13〉 무대의상(costume de théâtre),
랑방(J. Lanvin)
「Jeanne Lanvin」, P.173

레스에 그 시대 우울함의 상징인 검정색의 로브, 종교적 패로디 중세의 베일과 함께 씌어진 나폴레옹의 남성모자로 구성되어 여러 상호 부조화적인 요소들이 절충적으로 결합된 카테일 효과(Cocktail effect)를 나타내고 있으므로, 전체적으로 부조화적이고 비합리성을 드러낸 가장 표현주의적인 복식이라고 사료된다. 금속성 재질을 최초로 의복에 도입한 선구자적 역할을 한 랑방은 중세의 이상을 디자인의 이상으로 삼았던 것이다. 그녀는 이 의상에서 중세의 군사복을 모티브로 하여 각진 어깨와 직선적인 기하학적 실루엣의 경직된 밀러터리 스타일과 부드럽게 흘러내리는 화려한 드레이퍼리의 서로 상반되는 요소들을 대비시켜 새로운 조형미를 창출해냄으로써 변증법적 표현주의의 본질이 잘 반영된 복식을 창조해 내었으며, 사랑과 구원에 기반을 둔 중세의 빛을 상징하는 금속직물의 재질을 사용하여 당시로서는 매우 혁신적인 기법을 복식에 이용하였다.

② 새로운 조형적 특성

랑방은 가르손느 룩이 지배하던 시대에도 계속 그녀의 심미안만을 고집해 나갔으며, 그녀의 컬렉션 가운데는 입체파의 예술작품을 연상시키는 작품들이 많이 있다. 또한 중세의 스테인드글라스에서 영감을 얻은 특별히 '랑방 블루'라 불리는 옅은 녹색을 띤



(그림 14) 기하학적 패턴의 드레스(1929)
「Jeanne Lanvin」, P.81

질은 청색을 즐겨 사용하였는데, <그림 14>의 양상 붉은 역시 이 랑방블루의 색상으로 되어 있으며 투피스 상의는 직선적인 실루엣에 전면의 흰색과 청색의 사각진 바둑무늬로 하여 읊-아트적인 역동감을 느끼게 하며 속에 착용한 블라우스의 비대칭적인 앞여밈과 직선적인 스커트의 실루엣은 전체적으로 슬림한 실루엣을 연출하고 있다.

이와 같이 랑방은 당시 유행하던 모드를 전혀 모방하지 않고 기하학적인 선들을 이용하여 그녀만의 독특한 슬림한 실루엣을 창조해내었으며 소매를 지나치게 크게 한다던가, 앞여밈을 엉뚱한 위치로 변화시키던가, 혹은 좌우 비대칭의 여밈을 이용한다든지 하여 당시로서는 혁신적인 변형과 왜곡에 의한 독창성을 의상에 반영하여 건축과 같은 구조주의적인 그로테스크의 특성을 창조해내었다.

③ 환상적 특성

랑방은 19세기말을 의식하면서 마네(Manet), 극동 예술, 아르누보적인 요소들을 참고하였으며 다양한 형태의 신비로운 환상성을 추구하였다. 랑방은 중세

의 우울하고 엄숙하게 가라앉은 수도자의 복식을 화려한 환상적인 드레스로 전위시켜 놓았다. 랑방의 작품에서는 표현주의의 직관적이고 입체파적이며 환상적인 요소들이 복합적으로 반영되어 있음으로 알 수 있으며 조형적인 것은 입체파적인 기법을 이용하였지만 전체적으로 나타나는 분위기는 환상적인 요소가 강하게 나타나는 등 표현주의 세 양식중 어느한 부분만이 표출되었다고는 할 수 없다.

5. 장 빠뚜(Jean Patou ; 1880-1936)

단순하고 우아한 의상으로 당시의 부자연스러운 의상들과는 다른, 보다 새로운 느낌의 아름다움을 창조해낸 장 빠투는 샤넬(Chanel)과 랑방(Lanvin)을 경쟁자로 여기면서 작품활동을 한 프랑스의 대표적 표현주의적인 디자이너 중의 하나이다. 당시 그는 샤넬이나 몰리뇌와 겨루는 가르스느 룩의 기수로서, 미국적인 것에 매우 회의적인 한편, 1922년부터 아르테코(Art-Deco) 아티스트와의 친교로 자신의 스타일-(베이지색이 주종을 이루고 최초의 모노그램과 기하학적인 모티브가 나타난다.)-을 발견하기 시작한다. 빠투는 특히 색상과 직물을 연구하는데 흥미를 느껴서 매계절마다 1923년의 빠투 블루(Patou blue)와 1929년의 다크 달리아(dark dahlia)처럼 새로운 색채를 사용한 컬렉션을 발표한 색채 예술가이며 완벽주의자였다.

① 새로운 조형적 특성

빠투는 스마트함과 단순함을 추구한 디자이너로서 20년대의 혼란스럽고 자유스러운 생활에의 종말을 알려주고 좀더 차분한 30년대를 예고하는 룩을 확립시킨 것으로 널리 인식되고 있다. 1924년 그는 그의 유명한 플래퍼 룩(Flapper Look)을 발표하였다. 극도로 히프를 강조하고 밑단을 비대칭으로 정리하여 시각적으로 짧게 보이는 그 스커트는 비오네의 사선 재단을 이용한 것으로 많은 관심을 불러 일으켰다. 빠투는 샤넬과 마찬가지로 사회적 리얼리티를 실현하는 작품활동을 하는 가운데 여성해방운동과 함께 활성화된 스포츠웨어를 다량으로 디자인하였다. 그

는 또한 쏘냐 들로네와의 교류를 통해 그녀의 직물 디자인을 자신의 의상에 도입하고, 기하학적인 단순한 실루엣으로 이루어진 입체과 경향의 스웨터를 자신이 직접 디자인하기도 하였다.

또한 빠투는 샤넬의 흑색과 가르손느 룩에 대하여 대단히 화려한 색조의 옷감을 만들게 하여 엘레гант(Elegant)한 여자다움을 과시하는 작품을 발표하였다. 그는 1929년에 우아한 여성의 아름다움을 주장하여 짧아졌던 스커트의 길이를 무릎 밑에서 복사뼈까지 내리고 허리선을 제자리에 고정시키는 엘레гант 룩을 발표하여 단순하면서도 우아하게 그 무렵의 다른 부자연스러운 의상들보다 새로운 느낌의 아름다움을 보여줌으로써 샤넬의 모드에 일격을 가하였다.



〈그림 15〉 두가지 색상의 톤으로 이루어진
이브닝 드레스(Trois robes du soir deux tons de),
빠투(J.patou)(1931
「PATOU」, P.118

그는 사선과 사각형을 이용하여 흑과 백의 극적인 대비를 통해 강렬한 기하학적인 형태에 의한 해체와 파괴를 통하여 그로테스크한 추의 속성을 새로운 조형미로 형상화하였으며, 특히 표현주의 건축의 대표작중의 하나인 시드니의 오페라하우스를 연상시키는 빠투의 작품〈그림 15〉은 건축적인 구성이 강한 의복

이면서 외면의 형태를 파괴, 그로테스크한 입체로 재구성시킨 비대칭을 주제로 한 작품이다. 표현주의 예술작품 구성을 위한 대표적인 기법인 그로테스크는 그 자체가 부조화, 지나침과 과장, 비정상성, 기묘한 것, 희극적인 것을 통하여 다이내믹한 내면의 역동성을 표현해내는 것인 만큼, 비대칭성을 강조한 그의 작품은 복식디자인에 있어서 과장된 실루엣과 의외성에서 건축과 같은 구조주의적인 의상을 창조해내는 가능성을 시사하였다.

② 전통성

20세기초에 활약하였던 다른 디자이너들과 마찬가지로 빠투 역시 중세주의적인 요소가 그의 작품에서 간간히 표현되고 있다. 당시 다른 표현주의 작가들과 마찬가지로 동양적 이국취향 요소를 받아들여 일본의 기모노 형식을 취하면서도 칼라는 중세의 망토 형태와 복합시켜 지역적 양면성을 드러내면서 칼라 끝의 모피와 공단의 이질적 소재를 결합하여 재질을 절충시키면서, 평면적인 형태의 케이프 위에 중세적인 수공예기법을 적용함으로써 서구문화와 동양문화를 조화시키고자 하는 이상을 표현주의적으로 형상화해 놓은 작품들을 창작하였다.

6. 가브리엘 샤넬(Gabrielle Chanel, 1883-1971)

1920년대 파리 꾸미르(Haute couture)계는 많은 여성디자이너들의 전성기였는데, 이들중 대담한 창작력으로 선두에서 가르손느(Garconne) 모드를 이끈 디자이너는 샤넬이었다. 샤넬은 새로운 소비자들인 중산계급의 직업여성들에게 초점을 맞추어 활동적이고 짧은 스타일의 드레스를 내놓았다. 단순성과 우아함을 창조하여 진정 자유롭고 편안한 의상을 만들어 여성복의 지배적인 흐름을 전환시켰던 샤넬은 과거와 반대되는 정의인 미적(Aesthetic) 모더니스트의 전형적인 인물이었다.

① 사회적 허무주의-푸어 룩(Poor Look)의 혁신과 성의 해방

1920년대 후반 샤넬은 노동자가 입을 벨벳틴

(Velveteen) 자켓과 그 위에 장식없이 소박한 검정 오버코트를 걸친 모드를 발표하였는데, 이 코트를 벗으면 밉크나 검은 담비의 호화스러운 의상이 보이는 구성으로 되어 있었다. 이러한 그녀의 스타일에 대하여 '값비싼 궁상스런 모습-디럭스 푸어룩(Deluxe Poor Look)'이라는 논평도 있었지만, 그것은 샤넬의 독창적인 슈크(chic)의 표현방법이었으며, 현대적인 정신성을 나타내었고 미래지향적이었다.

푸어룩의 목표는 부유한 상류층의 여자를 거리의 빈곤하고 품위 없는 여자처럼 보이게 하는 것이었고 검정 드레스와 보잘 것 없는 수트는 상점 점원의 유니폼이나 속기사의 복장을 숭배하는 현상이었다. 샤넬에게 있어 우아함이란 외부 장식에 대한 거부였고 이에서 비롯된 단순함으로 향한 창작활동은 '열등하고 난잡한' 여성의 섹시함에 대한 혐오감에서 기인한 것이어서, 표현주의의 변용과 전위에 의한 '단순화'의 정신을 반영한다. 그녀는 계속해서 트위트 수트(tweed suit), 가디건(cardigan), 자켓, 저지 블라우스 등 수수한 차림을 주로 창작하였고 이는 일상복에서 부(富)의 노골적인 표현은 바람직하지 않다는 것을 인식한 최초의 디자이너로서 중요한 복식사적 의미를 시사하며, '디럭스 푸어 룩'은 오늘까지도 추의 미학을 도입하고 부와 빈의 이데올로기적 특성을 내포한 대표적인 의상의 예로 평가받고 있다. 그녀 복식의 정신적인 근원을 살펴보면, 직관적 표현주의의 이데올로기적인 특성의 측면에서, 그 조형적인 특성을 입체파의 실험기법과 거기서 파생된 미학적 경향을 받아들여 패션을 순화시키려 하였고, 당시 예술의 전위성과 새로운 기계 문명속에 담긴 미학을 잘 이해함으로써 '단순성'에 입각한 우아함을 창조하여 보다 현대적인 여성미를 제시할 수 있었던 것이다. 1916년 샤넬은 저지로 만든 수트를 발표하여 꾸뛰르계에 일대혁신을 일으켰으며, 1920년대 중반경 패션은 평범한 직물로 만든 매우 간단한 의상과 더불어 베이지색, 감색, 회색같은 어두운 색조가 일반화되게 하였다. 샤넬이 이와 같이 초라한 직물과 값싼 모피등을 애용하는 태도는 일상적인 소재들을 순수회화에 도입시킨 입체파의 경향과 유사하다고 볼 수 있다. 종합적인 형태를 분해하여 색상을 퇴

색시키는 빼빼에 꼰레기법으로 푸른빛과 검정색이 탈색된 색상은 그녀에게 재질과 색상에 대한 영감을 주었으며, 채도가 떨어진 색에 대한 그녀의 추구는 베이지(beige)에 귀착되었다.

그녀의 '푸어 룩'은 장식을 배제하고, 단순한 기하학적 관형·라인을 이용하여 여성미를 제거함으로써 전통적인 시각으로 볼 때 초라한 느낌을 주었으나, 이는 '단순성과 우아함'이라는 샤넬 모드의 특징을 말해주고 있는 것이기도 하다.

그녀의 혁신은 1926년 미국 보그지를 통해 발표된 '작은 검은 드레스(chanel's little black dress)'로서, 이의상은 현대적인 복식의 아름다움을 제시하여 1920년대를 가장 대표하는 의상이다. 입체파의 영향으로 채도가 낮은 색상을 추구하던 그녀의 관심은 당시 원색을 위주로 한 기존의 의상유행에 반대하여 상복(喪服)이외에는 사용되지 않던 검정색을 과감하게 여성복에 도입시켜 보다 현대적인 이미지로 변모시켰다. 당시 검정색은 관습적으로 상복과 연관된 의미로 알려지기도 하였으나 빅토리아시대의 많은 여성들이 재혼을 하여 크레이프(crape : 검은색 옷의 대명사)를 벗어던진 이래로 검정색은 침체와 반란을 표시하는 '분노의 색' 그 자체로 설정되어 왔다. 또한 검정은 파시스트뿐만 아니라 무정부주의, 실존주의자들과도 연관되었다. 따라서 검정색은 드라마틱한 분위기를 상징하였으며, 당연히 반란,반항주의자들이 항상 착용해야만 하는 복장으로 간주되었다. 이러한 시대의 흐름과 관련하여 검정색이 젊은이들에게 격렬한 모습으로 다가옴으로써 검정색의 의미는 빼뺄어진 부르조아적인 전제의 색으로 과거의 의미가 전복되었으며, 이러한 특징들은 직관적 표현주의의 중심주제인 '사회적 리얼리티'와 일치되는 점이다. 특히 표현주의시대에 반개하기 시작한 '추(醜)에 대한 심미'는 검정색으로 부터 야기되어지는 전율을 너무나 즐기고 있었다고 할 수 있다. 따라서 샤넬 의상에 나타나는 검은색과 기타 저명도의 우울한 색상은 이러한 표현주의시대의 미적 특성을 그대로 반영하였다고 생각되며, 또한 패션을 통해 허무주의적인 사회상을 그대로 나타낸 '허무주의 패션'이라고 생각된다.



〈그림 16〉 웨이드 프린지(shaded fringe)의
이브닝드레스(1926)
「CHANEL」, P.99

같은 해에 디자인된 이브닝 드레스〈그림 16〉는 단 순성과 우아함이 조화를 이룬 샤넬의 푸어룩의 특징 을 보여준다. 이 의상은 소매없이 디자인된 밝은 파 랑색의 단순한 가르손느 룩의 전형적인 스타일이며, 보트 네크라인의 완만한 곡선이 로우 웨이스트와 스 커트단에 리듬을 주면서 적용되어 있다. 이 의상의 특징인 프린지(fringe)장식은 스커트와 스카프에 장 식을 하였고 색이 점점 변화해 가는 웨이드(shade) 효과를 주었다. 평범한 의상의 재질에 프린지를 이 용해 보다 풍부한 표현성을 부여한 것은 입체파적 표현주의의 특징인 꼴라주 기법으로 이해된다. 또한 샤넬의 의상에 나타나는 남성성의 특징은 기존의 여 성패션의 구습을 타파하는 색다른 형태로서, 이는 그 녀가 열망했던 남성적인 힘을 상징하는 의복으로의 전환이었다. 평생 그녀가 한 일은 자켓이나 머리스 타일, 넥타이, 장신구등에서 남성복을 여성복으로 바 꾸는 일이었다 해도 과언이 아니다.

샤넬에 의해 창출된 여성의 덴디즘(dandism)은 '모 든 것이 상징적인 힘'과 연관되어 있다는 정신과도 일치한다. 남성적인 멋을 가미한 관형실루엣의 가르 손느 룩의 의미는 남성과 동등한 사회적 지위를 가

지게된 여성상의 표현인 동시에 전통적인 여성복의 아름다움을 과감하게 파괴하고 '여자다움의 개념상 의 전면적인 혁명'으로 성적 해방의 측면에서 이해 할 수 있다. 즉 성별과 계층으로 인해 소외된 자들 의 구습타파 의지에 자극된 샤넬은 전통적인 여성패 션을 파괴시키고 그 당시의 남자 멋장이와 관련되었 던 간소하고 우아한 아름다움을 가지고 전통적인 여 성패션을 대치시켰던 것이며, 이는 결국 시쉬포스적 인간본연의 소외감이 계급의식이라는 막을 통해 걸 러져 표현된 것이라고 할 수 있다.

② 전통성

당시 많은 예술가들은 샤넬에게 사물을 인식하고 판단하는 정신적 배경을 일깨워 주고 전위적인 예술 의 세계로 인도하였다. 샤넬은 연극 '안티고네 (Antigone)'에서 오이디푸스(Oedipus)의 딸을 위한 남루한 의상의 디자인을 의뢰받았는데, 그 의상〈그 립 17〉은 무대장치에 쓰인 것과 동일하게 염색하지 않은 울을 이용하여 브라운과 흰색이 감도는 로브를 만들어 내었다. 이 의상은 당시 샤넬이 만들어내던 편안한 스타일의 긴 스커트와 소매가 없는 라운드 네크라인의 상의로 구성되었으나, 허리부분에 사선 의 러플을 달고 굵은 줄을 묶어 늘어뜨리며, 네크라 인과 소매둘레, 스커트 아래쪽에 전통적인 고대의상 에서 볼 수 있는 선장식을 둘러 현대적인 의상구성 으로 고대의 분위기를 연출해 낸 샤넬의 창작성이 발휘된 것이다. 샤넬은 이렇게 예술과 패션사이에 깊은 연관성이 있음을 깨닫고 예술에 대해 깊은 관심 을 기울여 이전시대의 미술작품에서 영감을 제공받 았다. 샤넬은 〈그림 18〉에서와 같이 중세와 거기에 내재되어 있는 고대의 이상적인 아름다움을 표현하 였고 그 속에서 우리는 간결하고 단순함 속에서 우 아함을 연출하는 샤넬의 모더니즘적 성향을 읽을 수 있다.

이상으로 살펴본 샤넬의상의 미학적 특징은 '단순 성'과 '우아함'으로 규정 지을 수 있으며, 여성과 남 성, 부와 빈, 그리고 전통성과 현대성 등 서로 대립 되는 요소들이 잘 조화를 이루어 나타나는 양면적 속성이 있음을 알 수 있었다. 그녀의 창작세계에서



〈그림 17〉 '안티고네(Antigone)'의 의상(1923)
「CHANEL」, P.89

정신성은 직관적 표현주의 특성과 깊은 관련이 있고 조형적 측면에서는 입체파적 표현주의와 연관성을 가지고 의상을 만들어 냄으로써 도시적이며 현대적인 여성상을 구현하였다고 사료된다.

7. 엘자 스키아빠렐리(Elsa Schiaparelli, 1890-1973)

스키아빠렐리는 전통적인 의상의 창작방식을 벗어나, 환상적인 요소들에 착안한 유희성과 기발함으로 패션에 새로운 개념을 불어넣은 디자이너로서 불황 속에 침체해있던 1930년대의 패션계에 활기를 가져다주었으며, 의상을 통해 우아함이나 고상함보다는 유희적인 표현을 중시하여 창작하였다. 그녀는 모든 사물과 인간의 모습, 그리고 그 안에 담겨있는 정신까지도 자신의 의상으로 묘사하고 아름답게 창조해내고, 평범한 것을 취하여 재치 있는 디테일로 변용시키는 천부적인 재능을 발휘하였다. 색상에서도 '쇼킹 핑크(Shocking pink)'를 개발하여 자신의 상징적인 색상으로 삼고 이국적이면서도 환상적인 의상 분위기를 만들어 내었다. 그녀는 디자이너의 한계를 벗



〈그림 18〉 전통스타일의 티-가운(tea-gown)(1931)
「CHANEL」, P.119

어나 새로운 예술사조에 높은 관심을 기울이고 이를 천재적인 감각으로 해석함으로써 의상 디자이너의 폭을 확대해 나아갔다. 살바도르 달리(Salvador Dali), 반 동겐(Van Dongen), 자코메티(Giacomati) 등의 초현실주의 화가들과 친분을 유지하며 기발한 아이디어를 의상에 도입시키고, 예술가들을 패션에 직접 참여시키기도 하였다. 샤넬은 자신의 스타일이 문학이나 예술의 고전처럼 영원히 지속될 것을 고집한 반면, 스키아빠렐리는 "모드는 즐기는 것이며 즐겁지 않으면 의미가 없다."는 그녀의 말에서 알 수 있듯이 의상을 활기있고 적극적인 삶의 방향으로 나아가기 위한 하나의 예술적 방편으로 여겼으며, 그것을 자신의 작품에 실현하였다.

1910년대와 1920년대가 각각 뿌와레와 샤넬이 주도해 나갔다면, 1930년대는 스키아빠렐리가 주도했다고 할 수 있으며, 그녀 역시 대담하고 남성적인 특성을 지닌 의상을 소개하고 특히, 여성의상에서의 건축적 구조를 강조하였다.

① 새로운 조형적 특성-성의 해방

1930년대의 의상은 스키아빠렐리에 의해 '두꺼운



〈그림 19〉 스토미웨더 실루엣
(stormy weather silhouette)(1934)
「Elsa Schiaparelli」, P.114

심을 이용한 각진 어깨선과 가는 허리'를 나타낸 새로운 스타일로 창조되었다. "신체가 존중되면 될수록 의상은 생명력을 갖게 된다."고 그녀는 생각한 것이다. 이것은 여성의 신체에 자연스러운 커브를 없애버린 1920년대 모드에 대한 비판이었고, 이로써 그녀가 만들어낸 의상들은 어깨선이 강화되고 가슴선이 드러났으며, 여유있게 아래로 내려갔던 허리선은 날씬한 라인으로 제위치에 놓여졌다. 어깨의 패드는 테일러드한 의상만이 아니고 모든 종류의 의상에 사용되었다. 그녀의 의상을 대표하는 레그 오브 머튼 슬리브(leg of mutton sleeve)는 소매의 위부분을 개조시키고 패드를 넣어 형태가 완성된 것이었다. 건축적인 의상의 특성은 〈그림 19〉에서 잘 나타나고 있다. 1934년에 디자인된 이 의상은 아스트라칸(astrakhan)으로 만들어진 스토미 웨더 실루엣(stormy weather silhouette)의 겨울 코트로 사다리꼴과 같이 경사된 기둥형태의 칼라와 이와 같은 모양으로 칼라를 바치고 있는 코트의 몸체 그리고 원통형의 단순한 스커트는 뼈대를 갖춘 건축물을 연상시

킨다. 또한 그녀의 대담성을 통한 기하학적 그로테스크는 커팅(cutting)기법을 이용한 의상에서 나타난다.〈그림 20〉 새의 부리와 같이 끝이 뾰족한 등근 모자와 함께 착용된 'The Broken Egg Silhouette'의 의상은 스기아빠렐리의 기발함을 잘 나타내주고 있는 것으로 지그재그의 강한 조형성으로 분할된 은폐와 노출의 비대칭은 입체파적 표현주의의 기법을 통한 표현성의 강화로 이해된다.

또한 그녀의 세퀸(sequene)으로 장식한 남성적 모드의 디너자켓(그림 21)은 끈은 수직선에 넓고 각지게 어깨를 표현하여 여성의 취향성을 감추는 남성적 모드이다. 이 스타일은 암홀을 더 넓히기 위해 보틀넥(bottle-neck) 칼라와 피전트 슬리브(peasant sleeve)를 변형해 풍성하게 한 뒤 천조각이나 모피, 주름진 밴드등을 붙였다. 어깨를 세우기 위해 뾰뾰한 컨바스천 패드를 넣은 넓은 견장의 남성적 장식요소를 덧붙였다. 그녀는 1945년 이후에도 계속해서 남성적인 룩을 부활시켰는데, 타이트하게 단추로 여밈을 한 프록(frock) 코트형 자켓에 높고 뾰뾰한 칼라가 특징인 툴리랜드(talley-rand) 실루엣을 발표하기도 하였다. 이와 같은 남성성이 강화된 스기아빠렐리의 의상은 편리성과 기능성을 고려하였다는 점에서 사넬 의상과 또다른 의미의 성적 해방의 측면에서 생각해 볼 수 있다.

② 환상적 특성

②-1. 플라주 기법

그녀에게 애용되는 주제 중의 하나는 서커스로서, 그녀는 서커스 콜렉션을 통해 곡예사, 코끼리, 말등을 수놓기도 하고 단추로 이용하기도 하여 어려운 현실과는 대조적인 꿈과 환상의 세계를 표현하였다. 이는 우스꽝스러운 광대를 통해 허무한 인생을 냉소적으로 표현한 시슈포스적인 표현주의의 본질로 이해될 수 있다. 스기아빠렐리의 극단적인 표현은 유희적인 여성의상을 만들어 내었는데(그림 22), 부조화에 근거한 스기아빠렐리의 창작성은 정선된 미의 기준들을 파괴하고 서로 이질적인 요소들을 조화시켜 불균형적인 추의 미학을 나타내주고 있으며, 무늬나 장식품들을 이용해 단지 의상을 꾸미는 것이



〈그림 20〉 'The Broken egg silhouette'(1947)
「Elsa Schiaparelli」, P.208



〈그림 21〉 세퀸(Sequine)으로 장식한 남성적 모드의 디너자켓
「Elsa Schiaparelli」, P.95



〈그림 22〉 써커스(circus)이미지의 여성복(1938)
「Elsa Schiaparelli」, P.105



〈그림 23〉 'Post-War Profile'의 모자(1949)
「파리모드 200년」, P.215

아니라, 하나의 주제 아래 스토리를 전개시켜 나아가는 표현주의의 예술성을 그대로 보여주는 것이라고 사료된다. 그녀의 환상적 특성은 전쟁으로 파괴된 인간의 심상을 풍자적으로 표출하여 '전쟁후의 옆모습(Post-war Profile)'이라는 마스크 시리즈를 만들어 내기도 하였다.〈그림 23〉

이상과 같이 스기야빠렐리가 의상을 통해 보여준 환상적 특성들은 1920년대의 단조로운 유행경향을 변화시켰을 뿐만 아니라 현대복식의 경향에 따듯한 정서와 유머 그리고 복잡하게 표출되는 현대인의 심

상까지도 부여해 주는 고도의 정신작용의 산물로써 복식의 예술성을 높여준 데에 의의가 있다고 하겠다. 이로써 의상은 단순히 장식되는 것이 아니라, 예술의 한 대상으로서 창조되는 무한한 가능성을 더욱 확고히 할 수 있게 된 것이다.

IV. 결 론

지금까지 현대복식의 특징적인 모드들의 근원 및 표현주의 예술적 특성이 20세기초 활약한 디자이너들을 중심으로 그들의 작품세계에 어떠한 양상으로 나타났는가를 살펴보았다.

표현주의와 동시대의 이 디자이너들은 최초의 전문적인 창작활동을 전개하여 각자가 독특한 개성과 조형감각으로 다양한 의상세계를 이루었지만 동시대의 예술과 그에 내재된 정신성을 공유하였으므로 몇 가지 공통점을 찾아볼 수 있었다.

① 당시 문학, 연극, 무용등의 전 예술분야에서 일어났던 '중세지향적 특성'을 기반으로 전통적 모티브를 현대적이고 혁신적인 의상에 도입하고 과거의 복식미를 현대적으로 재해석하여 새로운 복식미를 창출해 내었다. 이러한 경향은 랑방을 비롯하여 비오네, 빠뚜, 샤넬에게서 볼 수 있다. 또한 포츨니나 뿌와레, 비오네, 샤넬등에서 나타나는 고대 그리스적인

헬레니즘적 요소들은 당시의 중세부흥적인 표현주의 예술경향에 의하여 중세적인 요소의 근원으로 작용하였던 그리스로부터 영감을 받아 작품에 반영된 것으로 사료된다.

② 의상의 전체적인 실루엣이나 세부적이고 장식적인 요소에 있어 입체파적 표현주의의 특성들이 공통적으로 나타났다. 이는 기계적이고 도시적인 새 환경의 반영과 가장 전위적인 예술로서 시각적인 혁신을 가져온 입체적인 표현주의 미학이 디자이너들에게 많은 조형적 영감을 제공하였기 때문이라고 사료된다. ③ 인간과 자연을 토대로 원시적이고 민속적인 것에서 예술의 근원적인 가치를 찾고자 하는 환상적 표현주의의 경향은 20세기초 복식에서 포츨니, 박스트, 뿌와레, 스키아빠렐리등의 디자이너들을 통하여 강렬하고 원색적인 색상과 함께 환상적인 동방의 이국취향을 반영한 경향이 출현함으로써, 이전의 형식적인 전통주의에 대한 반동이 일기 시작하였다. 환상적 표현주의에 나타나는 변용과 전위는 현대복식에 있어 착용용도의 전위, 디테일의 위치와 용도 전환법, 그리고 자연물을 오브제화하여 복식의 구조에 이용함으로써 형태를 변형시키는 방법들이 제시되었다. 이상에서 설명된 각 디자이너들의 작품의 특성을 색상, 실루엣, 재질, 표현기법 등으로 분류하여 <표 1>에 기록하였다.

〈표 1〉 20세기초 디자이너들의 표현주의적 특징

		마리아노 포츨니	뽀플 뿌와레	마들린느 비오네	잔느 랑방
유형상의 특징		입체파적 표현주의 환상적 표현주의	입체파적 표현주의 환상적 표현주의	입체파적 표현주의	직관적 표현주의 입체파적 표현주의 환상적 표현주의
	기법상 특징 및 스타일	<ul style="list-style-type: none"> · 기하학적 형태 · 전통주의 	<ul style="list-style-type: none"> · 하드에지(Hard edge) · 비드자수 기법 · 무형태, 비대칭 · 변형과 왜곡 · 기하학적 형태에 의한 해제와 왜곡 	<ul style="list-style-type: none"> · 바이어스 커팅 기법 · 행커치프 포인트 · 파코팅, 링킹, 피코 · 비드자수, 지그재그 프린지 · 플라주, 티어드 기법 	<ul style="list-style-type: none"> · 끈장식, 비드자수 · 아플리케 · 행커치프 포인트 · 티어드 기법 · Cocktail effect · 비대칭, 변형과 왜곡 · 패로디
	스타일	<ul style="list-style-type: none"> · 튜닉 · 아바이아스 · 브르노스 · 카프탄 · 사리 	<ul style="list-style-type: none"> · 오리엔탈 북 기모노 스타일, 하렘 스타일 · 헤레닉 스타일 · 벌키 북 · 롱앤 빅 북 	<ul style="list-style-type: none"> · 가르손느 북 · 헬레닉 스타일 · 엠콰이어 북 	<ul style="list-style-type: none"> · 엠 콰이어드 드레스 · 로브 드 스타일 · 아르누보 스타일 · 아르테코 스타일
	소재	실크, 벨벳	시폰, 새틴, 벨벳, 실크, 레이스, 망사	실크 크레이프, 실크, 새틴, 라메, 조젯 크레이프	실크, 실크 타페타, 시폰, 오간디, 라메, 벨벳, 금속제 레이스, 망사새틴
	중심색상	흰색·연노랑·연분홍·황금색·오렌지	자주, 님홍, 노랑, 청화색, 군청색, 초록, 오렌지, 보라, 빨강	흰색, 연한파랑, 검정색, 은색	열은 핑크, 적색, 선홍색, 옅은 황록색, 페리윙클 블루, 랑방블루
실루엣	라인	슬림엔 롱실루엣 비대칭 실루엣	관형 실루엣 무형태 슬림엔 롱 실루엣	V-실루엣 관형 실루엣 비대칭 실루엣	슬림엔 롱 X-형 실루엣, 로우-웨이스트, 맥시 라인
	칼라	보우트 네크라인	데폴메 베어드 백 바또 네크라인 V-네크라인	바또 네크라인 V-네크라인 베어드 백	V-네크라인 데폴메, 베어드 백 숄 칼라 베어로 칼라
	소매	라그랑 슬리브 기모노 슬리브 돌만 슬리브	라그랑 슬리브 돌만 슬리브 새틴 슬리브	케이프 슬리브 슬리브 리스	새틴 슬리브 슬리브 리스

		장 빠투	가브리엘 샤넬	엘자 스키아빠렐리
유형상의 특징		직관적 표현주의 입체과적 표현주의	직관적 표현주의 입체과적 표현주의	직관적 표현주의 환상적 표현주의 입체과적 표현주의
기법상 특징 및 스타일	기법	· 비대칭 · 행커치프 포인트 · 그라피토 기법 · 커팅 기법 · 자수장식	· 변용과 전위, 비대칭 · 수장식, 삐삐에 플레 · 플라주 기법, 커팅 기법 · 프린지 장식	· 커팅 기법, 비드자수 · 변용과 전위 · 플라주 · 그라피토 · 트럼프 로일
	스타일	· 가르손느 룩 · 흘래퍼 룩 · 엘레건트 룩	· 가르손느 룩 · 푸어 룩 · 매니쉬 룩 · 샤넬 룩	· 빌리터리 룩 · 가르손느 룩 · 머메이드 룩
소재		울, 크레이프, 새틴, 시폰, 니트, 크레이프	저지, 실크, 모슬린, 초셋 크레이프, 니트	합성섬유, 글라스 섬유, 비에라, 수지, 셀로판, 니트
중심색상		빠투블루, 도버스넥 그레이, 옅은 갈색, 청자색	검정, 흰색, 베이지, 갈색, 회색	쇼킹-핑크, 빨강, 노랑, 파랑, 검정, 흰색
실루엣	라인	관형 실루엣, 슬림 앤 룽, 맥시, 미니라인	슬림 앤 룽, 샤넬 라인, 로우 웨이스트	관형 실루엣, 슬림 앤 룽, 아우어 글래스 실루엣, 트라페즈 라인, 버슬라인, 머메이드 라인
	칼라	기하학적 형태의 네크라인, 베어드 백, 윙 칼라	윙 칼라, 바또네크라인, 베어드 백, 데폴메, V-네크라인	바또 네크라인, 기하학적 네크라인
	소매	새틴 슬리브, 슬리브 리스	새틴 슬리브, 슬리브 리스	레그 오브 머튼 슬리브, 퍼프 슬리브

【참 고 문 헌】

- 1) 마순자, “표현주의 회화에서의 인간표현”, 이화여자대학교 박사학위논문, 1992.
- 2) 양희석, “예술철학 下”, 자유문고, 1988.
- 3) 정병관, “프랑스 표현주의 회화”, 서양미술사학회 논문집, 1989(창간호), P95.
- 4) 채금석, “현대복식에 나타난 프랑스표현주의”, 숙명여자대학교박사학위논문, 1994.
- 5) Barthes, Roland. 「Le Systeme de la mode」. Paris, 1967
- 6) Bouisset, Maiten, 「Les Lithographies de Sonia Delaunay」xxe sicle, vol. xxxI. No.32, Paris, 1969.
- 7) Davis, Fred, 「Fasion, Culture and Identity」, Chicage and London: The University of Chicage Press, 1992.
- 8) Demornex, Jaqueline, 「Balenciaga」, New york: Rizzol, 1989.
- 9) Demornex, Jaqueline, 「Madeleine Vionnet」, London: Thames and Hudson, 1991.
- 10) Deslandres, Yvonne, 「Poiret」, Paris: Regard, 1986.
- 11) Diana de Marly, 「The History of Haute Couture, 1850-1950」, New York : Holes & Meier Publishers Inc, 1980.
- 12) Forge, Andrew, 「Soutine」, London: Spring Books, 1965.
- 13) Fox-Genoves, E., 「Yves Saint Laurent's Peasant Revolution」, Marxist Perspectives 1, 2:83, 1978
- 14) Franco Maria Ricci, 「Jeanne Lanvin」, Italy: Franco Maria Ricci editore S.P.A., 1988.
- 15) Fraser, Kennedy, 「TheFashionable Mind: reflections on Fashion, 1970-1982」, Boston, Godine, 1985.
- 16) Gianni Versace, Omar Calabres, 「Versace Signature」, Abeville press, Publisher NY., London, Paris, 1991.
- 17) Guillermo de Osma, 「Fortuny」, Rizzoli, New York, 1944.
- 18) Harrison, Charles(외 2인), 「Primitivism, Cubism, Abstraction: The Early Twentieth Century」, Yale Univ. Press, New Haven & London, 1993.
- 19) Hein, H., 「Playas an Aesthetic Concept」, Journal of Art and Aesthetic Concept, 1968.
- 20) Herbert Read, 「The MOeaning of Art」, London: Faber & Faben, 1951.
- 21) Honour, Hugl. Neo-Classicism. London, 1968.
- 22) Leymarie, Jean, 「CHANEL」, New York: Rizzoli, 1987.
- 23) Smith, Meredith Etherington, 「Patou」, Denoël, 1984.
- 24) “The Interrelationship between Decorative& Structural Design in Madeleine Vionnet's Work”, 「Costume」, No 25. 1991.
- 25) White Palmer, 「Elsa Schiaparelli」, London: Aurum Paris, 1986.