

유행의상과 예술의상의 조형적 특성 비교

-미래주의 예술의상을 중심으로-

성신여자대학교 생활과학대학 의류학과
부교수 양 취 경

目 次

I. 서론	V. 결론
II. 미래주의와 예술의상	참고문헌
III. 유행의상과 예술의상의 특성	ABSTRACT
IV. 유행의상과 예술의상의 조형적 특성 비교	

I. 서론

19세기 중반부터 영국에서는 라파엘로 전파, 새로운 관점에서 출발한 예술미학적 여성 의상이 유행의상 운동과 건강과 위생의 중요성을 강조한 개혁의상 운동과 더불어 쟁점으로 제시되고 주장되었다. 산업 근대화에서 파생되는 모순을 제거하고 제작자나 사용자 모두에게 기쁨을 주자는 윌리엄 모리스(William Morris)의 민주주의적 예술관은 예술과 수공업의 통합을 가능케 했다.

무엇인가 새로운 것을 수용하려는 것은 전위 예술가들의 목표였으며, 특히 개혁적인 의지를 지녔던 의상 예술가들은 “순수한” 예술의 한계를 뛰어 넘어 실제 생활에 영향을 끼칠 수 있었던 특권적인 분야로 의상을 이해하게 되었다.

미래주의적 예술의상은 “미래주의에 입각하여 우주에 새로운 형태를 부여하자.”는 구호를 외치던 미래파들의 야심찬 계획에서 예술 분야에 의상을 포함시켰다. 미래주의의 주요 관심건은 예술의 영향권을 넓히는데 있었다. 이들의 주장은 의상 개혁을 부르짖는 사람들조차도 관심을 갖지 못했던 부분이었다. 그 결과 명백한 규칙의 지배를 받는

신사복 분야에서도 미래주의 패션 선언서인 ‘미래주의 남성복 선언’을 발표하기에 이르렀다.

1960년대 후반기 이후 미국을 중심으로 처음 일어난 이후 지금까지의 예술의상 연구동향을 살펴보면 주로 세경향으로 나누어진다.

첫째, 전체 예술의상 운동을 포괄하는 내용 및 개념을 정립한 연구는 줄리 셰플러 데일(Julie Schafler Dale)¹⁾의 저서와 로빈 한젠(Robin Hansen)²⁾과 자넷 로이더(Janet Reuter)³⁾의 연구논문이 있다.

둘째, 예술의상 전반에 관해서는 기젤라 클라이네(Giesela Kleine),⁴⁾ 에리카 툴(Erika Thiel),⁵⁾ 클라우스 위르겐 켐바하(Klaus-Juegen Sembach)⁶⁾의 저서가 있다.

셋째, 미래주의 전반에 관해서는 나쉬(J. M. Nash)⁷⁾의 저서와 엔리코 크리스폴티(Enrico Crispolti)⁸⁾의 미래주의 의상에 관한 연구가 있다. 또한 미래주의 회화에 관해서는 폰투스 훌텐(Pontus Hulten)⁹⁾과 마우리치오 칼베시(Maurizio Calvesi)¹⁰⁾의 저서가 있다.

이에 본 연구에서는 20세기 초 전위 예술가들이 ‘총체예술생산’ 개념 아래 창작된 미래주의 예술의상을 연구하고 형성된 예술의상의 발전과정을

추적하여 이들의 업적을 고찰하므로 그 특성을 파악하고 또한 유행의상과 예술의상과의 조형적 특성을 비교하고자 한다.

전위예술가들의 예술의상 발전에 적극적으로 참여한 업적을 작가들의 작품연구를 통하여 고찰하고자 한다. 미래주의 예술의상에서 나타난 형성 과정, 생산방법, 시대적 배경 그리고 형태, 재질, 색상 등 조형적 특성의 비교를 통하여 그 상관관계도 아울러 연구하겠다.

근대에서 현대로 전환하는 중요한 시기에 나타난 이 예술의상의 형성 및 발전과정을 추적하여 인간과 동일한 역사를 공유해온 의상의 예술적 가치를 재조명하는데 연구목적을 두겠다.

더불어 전위예술가들이 지녔던 총체적 생산방식을 통하여 신소재의 개발과 응용, 소비문화의 새로운 인식을 하는데 연구의 의의가 있다.

1909년 2월 마리네띠의 선언문 ‘미래주의 기초 선언’을 시작으로 하여 전통의 거부, 속도의 찬양이라는 역동적 표현기법을 회화에 도입하므로 미래주의 회화가 성립되었다. 이들의 시각적으로 제시한 과정을 연구하며 그와 관련된 미래주의 화가들의 작품과 조형관을 통하여 예술과 일반 유행의상과의 관계를 규명하는데까지 연구범위를 제한하였다.

연구범위를 위와 같이 정한 것은 이들이 기존의 유행의상에서 탈피하여 현대적 예술의상의 성격으로 발전하는데 커다란 공헌을 하였고 의상에 대한 개념을 전환시키는데 중요한 역할을 담당했기 때문이다.

남성복, 여성복의 변천과정은 1910~1930년대 고찰로 한정하였으며 복식 조형예술성의 객관성을 보여주기 위한 비교연구 영역으로 의상과 관계를 지닌 조형적 특성을 선정하였고, 예술의상과 유행의상의 특성을 이해하기 위한 시기적 연구범위를 1910~1930년대까지로 제한하여 본 연구를 추진하겠다.

본 연구 목적을 수행하기 위하여 문헌적,

사적 연구방법을 이용하였는데 미래주의 예술의상의 특성을 고찰함에 있어서는 문헌과 현지답사를 통해 입수한 사진자료와 슬라이드를 이용하여 연구를 진행하였다.

미래주의적 예술의상의 배경이 되는 미래주의 회화의 특성은 시대적 배경과 관련지어 연구하였으며, 또한 예술의상의 개념정립을 위하여 유행의상과 예술의상의 특성을 비교하였으며, 미래주의 예술의상의 조형성을 객관적으로 표출시키기 위하여 상호관계나 유사성을 도표를 통하여 특성을 비교 연구하였다.

II. 미래주의와 예술의상

1. 미래주의 미술의 성립

20세기 초 이탈리아는 산업혁명의 영향으로 과학기술의 발달과 기계문명의 진보로 인해 정신적인 사고는 물론 일상적인 생활방식에 획기적인 변화를 초래하여, 르네상스 이후 침체되어 있었던 이탈리아 미술에 부흥을 일으키고자 하였다.



<그림-1> Futurism(1909~1918)
Le Figaro(Pontus Hulten, p.67.)

1909년 2월 20일 미래주의 운동의 첫 신호는 상징주의 시인이었던 필리포 토마소 마리네티(Filippo Tommaso Marinetti, 1876~1944)에 의해 발표된 선언문 「미래주의 기초선언」에 의하여 시작되었고 이 선언문〈그림 1〉은 미래주의 미술운동의 이론적 기초를 마련해 주고 전통적인 사고를 거부하고 속도의 미를 찬양하였으며, 이런 역동적 표현기법은 선언문의 이론적 전개에서 잘 보여주고 있다.

미래주의는 마리네티를 정신적 지주로 하여 1910년 2월 11일에 「미래주의 화가선언」과 1910년 4월 10일 「미래주의 회화 기법선언」이 발표되며 이들 선언문에 서명한 움베르토 보치오니(Umberto Boccioni, 1882~1916), 카를로 카라(Carlo Carra, 1881~1966), 자코모 발라(Gia-como Balla, 1871~1958), 지노 세베리니(Gino Severini, 1883~1958), 루이지 뭇솔로(Luigi Russolo, 1885~1974) 등의 5명의 화가들이 참가하였으며 보치오니는 이들 화가 중 주도적인 역할을 담당했다.

미래주의 이념은 정치적으로 전쟁을 찬양하고 사상적으로 앙리 베르그송(Henri Bergson)의 ‘생의 약동’, ‘직관과 지속’의 개념과 니체의 ‘초인 사상’, ‘힘의 의미’ 등에 깊은 영향을 받아 현대과학의 특징인 기체가 지닌 차가운 다이나믹한 아름다움을 조형예술의 모티브로 하고, 회화에 시간적인 요소를 도입하여 다이나미즘(Dynamism)과 동시성(Simultaneity)을 보여주고 있어서 소재에 대한 새로운 문제를 제기하고 있다.

현대산업의 급속한 발달은 전기, 전차, 전화, 비행기, 가솔린 엔진, 영화, 엘리베이터, 자동차 등 문명의 이기들을 발명하여 물질문명의 풍요를 가져왔으며, 이런 결과를 상징하는 것은 당연히 기계문명의 진보이며, 아카데미즘의 지배하에서 허덕이는 이탈리아 미술에 새로운 충격을 주어 전통에 대한 거부운동이 시작되고, 새로운 예술창조의 운동이 일어났다. 이러한 운동은 1909년 2월 시인 마리네티에 의하여 프랑스 휘가로(Le Figaro)지 〈그림 1〉에 발표한 미래주의의 역동적인 선언에

기초를 두고 있다.

마리네티는 샤르르 보들레르(Charles Baudelaire, 1821~1867)와 스테판느 말라르메(Stephane Mallarme, 1842~1898)의 상징주의 시를 접하였으며, 자유시의 칸을 만나면서 새로운 세계의 새로운 표현이라는 의욕을 지니게 되었다. 그는 급진적인 성격의 소유자로서 조국 이탈리아가 당시 정치, 경제, 문화적 침체에서 벗어나 새로운 시대를 맞이하길 열망하였고 이러한 정신은 1909년 2월 프랑스의 「피가로」지에 ‘미래주의 기초선언’을 발표함으로써 과거에 종말을 고하고 새로운 이탈리아를 이끌어 갈 정신, 즉 미래주의를 포고하였다.¹¹⁾ 마리네티에 의하여 발표된 제1회 ‘미래주의 기초선언’에서는 기계의 위력을 위하여 출현된 새로운 미의 세계는 과거의 전통에 단호히 등을 돌리고 속도의 다이나미즘을 찬양하고 있다.

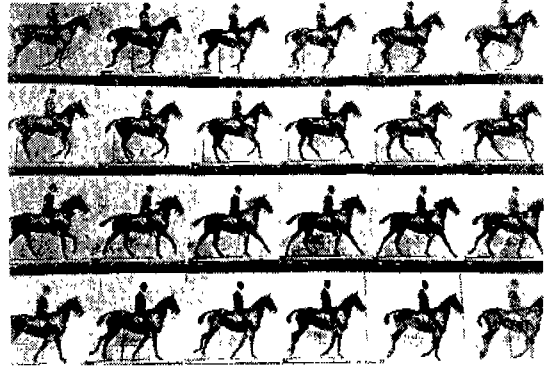
미래주의 화가 중 가장 과학적이라고 인정받는 발라는 그 당시 과학기술의 진보로 인한 사진기술의 발달을 이용하여 회화적으로 사진에서와 같은 효과를 표현하고자 노력하였으며 이것은 미학적인 목적 보다는 과학적인 목적에서 이룩되었다.¹²⁾ 발라의 작품 「달리는 개의 다이나미즘」〈그림 2〉는 사진연구에 영향을 받은 가장 대표적인 그림으로 몇 개의 잔영상을 동일화면에 그려 대상의 움직임을 표현하려고 했다.

사진작가 줄 에디엔 마레이(Jules Etienne Maray)는 운동을 분해시킨 연속촬영법(Chronophotographic)으로 사진을 제작하였으며 이것은 발라를 비롯하여 많은 작가들에 영향을 미쳤으며 사진가 에드워드 마이브릿지(Edward Muybridge, 1830~1904)는 이것을 이용하여 「동물 이동력 시차 사진」〈그림 3〉 등 많은 사진 작품을 남겼다.

발라의 「달리는 개의 다이나미즘」〈그림 2〉, 「악기를 연주하는 리듬」은 회화에 이전된 촬영의 분석과정인 순간촬영 사진기술로써 서로 다른 지점에서의 운동이라기 보다는 망막 상에서 잔존 영상을 응용하는 지속적인 운동이라는 인상을 강하게



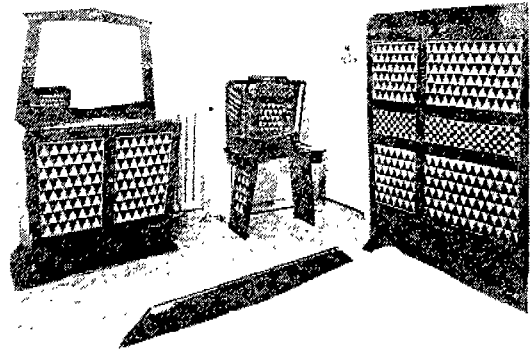
〈그림-2〉 발라의 달리는 개의 다이나미즘(1912).
Futurismo & Futurisms, p.71.



〈그림-3〉 마이브릿지의 Animal Locomotion(1887)
Futurismo & Futurisms, p.50.

석과정인 순간촬영 사진기술로써 서로 다른 지점에서 운동이라기 보다는 당막 상에서 잔존 영상을 응용하는 지속적인 운동이라는 인상을 강하게 함으로써 사진사에도 없는 독특한 작품으로 평가된다.¹³⁾

발라의 우주적 서정성은 데페로와 함께 1915년에 기초된 '미래주의 세계 건립 선언'으로 이어지게 되었고, 이것은 발라에게 인간의 환경이나 가구 배치에 관심을 가지고 세운 유겐트 스틸의 조류와 미래주의와 합류에서 생겨나고 있다. 한 뒤셀로르프의 레벤슈타인의 저택에서 잃어버린 가구 외에도 최초의 광학적 효과를 갖는 다수의 가구를 제작하였다(그림 4).



〈그림-4〉 발라의 침실용 미래주의 가구(1914)
Futurismus, p.44.

당대의 뮤직홀에서 음악을 맡는 어릿광대로부터 착상을 얻어 데페로는 견고한 형태의 돌연한 변화의 놀라움과 마술적 효과를 빚어내는 '동력소음파의 조형적 의상(costumes plastiques moto-bruitistes)'을 연구했다. 그러나 결국은 인간적 요소들을 인형극 꼭두각시로 대체시키게 되었다. 그의 '조형적 발레(Ballets plastique)'는 1918년에 미래파 예술이 추구해온 시네티즘이 건축적으로 새롭게 시각화된 무대에 처음으로 응용되었다(그림 5).



〈그림-5〉 데페로의 Rotation of a Dancer and Parrots (1917~18). Futurismo & Futurisms, p.183

2. 미래주의의 예술의상

1) 특성

미래주의자들은 기존 질서에 대한 대립의식, 기성의 전통미술을 반대하면서 새로운 미래를 제시하였다.

“미래주의에 입각하여 우주에 새로운 형태를 부여하자”는 구호를 외치던 미래주의자들은 자신들의 야심찬 계획에서 예술 분야에 속하는 의상을 빼놓을 수 없었다. “천재적인 디자인을 자랑하는 숙녀복을 멋지게 입었을 경우 그 의상은 미켈란젤로의 벽화나 티찌안의 마돈나에 못지 않은 가치를 지닌다.” 여기서는 단순히 ‘응용 미술’을 장려하는 것이 아니었다. 미래주의자들의 주요관건은 미술의 영향권을 넓히는데 있었다. 1920년의 어느 인터뷰에서 발라는 미래주의자들의 시각에서 볼 때 모든 것이 조형적인 면에서 밀접한 연관을 맺고 있다고 강조했다.

가구부터 카페트, 완구를 거쳐 주방에 이르기까지 화가들이 관심을 가져야 하는 일상 생활의 다른 모든 영역들처럼 의상 역시 근본적으로 현대적으로 변해야 한다고 이들은 주장했다. 그러나 이러한 현대성은 패션의 상대적인 현대성, 그리고 거짓 현대성을 의미하는 것이 아니라 여기서 현대적이라 함은 미래주의자들의 모더니티를 의미하며 해마다 바뀌는 그러한 유행의상의 변천을 겪지 않는 “영속성”을 지니는 절대적인 모더니티를 뜻한다. 그런 까닭에 이러한 현상을 가장 잘 아는 전문가 중의 한 사람인 엔리코 크리스폴티(Enrico Crispolti)가 미래주의자들의 의도가 단순히 ‘급진적인 패션의 갱신’이라고 말한 것은 실수가 아닌 가 싶다. ‘패션’이라는 개념은 이보다 나은 개념이 없기 때문에 하는 수 없이 계속 사용되고 있다. 미래주의자들의 실제 계획은 패션을 다른 것으로, 즉 자신들의 패션으로 대체하려는 것이 아니라 패션을 완전히 없애는 것이었다. 즉 미래주의자들은 결코 패션에 등장하지 않을 독특한 의상들을 제안한 것이었다.

작가로는 자코모 발라(Giacomo Balla, 1871~

1958), 포르투나토 데페로(Fortunato Depero, 1892~1960), 엔리코 프람폴리니(Enrico Prampolini, 1894~1956), 툴리오 크랄리(Tullio Crali, 1910~), 마리오 귀도 델 몬테(Mario Guido Dal Monte, 1906~), 미노 델레 시테(Mino delle Site, 1914~1987) 등이 있다.

특히 발라가 추구한 개혁의 첫 목표가 신사복 분야였다는 점은 주목할 만하다. 이 분야는 의상 개혁을 부르짖는 사람들조차도 관심을 갖지 못했던 분야였는데 미래주의자들은 신사복 분야에서는 숙녀복에서와는 달리 합리성의 표본을 볼 수 있다고 생각했던 것이다. 숙녀복이 남편의 지위를 보여주는 데 한몫했다면 신사복 또한 품격을 지니고 있다. 리포벡스키(Lipovetsky)는 이것을 분명하게 보여준다. “신사복은 중립적으로, 어둡고, 엄격한 모습으로서 시민 계급의 검소함과 경의와 노동을 확인시켜준다.¹⁴⁾ 이 영역에서는 무엇보다도 숙녀복에서와 같은 과감한 것이 금지되었다. 20년대 초반 해도 건축가 르 코르부지에(Le Corbusier)는 자신의 「Vers une architecture」에서 다음과 같이 쓸 수 있었다. “누가 신사복을 가장 고상하게 입었는지를 평가하는 것이 가장 우아하게 차려입은 여성을 가려내는 일보다 훨씬 간단하다. 그 이유는 남성복은 다 똑같기 때문이다.¹⁵⁾” 지배 질서와 시민사회의 가치를 인정한다는 상징성과 함께 그로 하여금 신사복을 예술가가 관여할 수 있는 매력적인 분야로 생각하게 만든 것은 바로 신사복이 지니고 있는 이러한 규범성이다. 신사복을 선택한다는 것은 따라서 스캔들을 일으켜 미래파의 입지를 부각시키려는 전략적인 결정이었다. 발라는 신사복처럼 명백한 규칙의 지배를 받지 않는 숙녀복에서 이러한 모험을 시도한 경우 충격이 훨씬 적었음을 잘 알고 있었기 때문이다.

(1) 미래주의 예술의상의 남성복

발라는 이미 1912년에 미래주의 남성복과 여성복의 초기 모델들을 계획하고 있었으며 그 모델들

은 1914년 미래주의 선언에 맞춰 발표되었는데 발라의 미래주의 남성복 선언 내용은 다음과 같다 :

인류는 항상 슬픔이나 무거운 무장을 몸에 걸쳐 왔다. 그렇지 않으면 사제의 두건이나 질질 끌리는 망토를 걸쳐왔다. 남성의 신체는 이미 오래 전부터 검은 색으로 슬픈 분위기를 냈고 허리띠로 질식당하거나 아니면 휘장 주름으로 차단되었다. 중세와 르네상스 시절의 의상을 살펴보면 그 형태와 색상은 경직되고 무겁고 주름이 잡히고 부풀러지며, 엄숙하고 위엄있고 사제같으며 불편하고 거추장스러운 것으로서 멜랑콜리와 노예 신분 또는 공포를 표현했다. 한마디로 그것은 건강한 삶에 대한 부정이었다. 이렇게 하여 비위생적인 과거에 대한 집착에 의해 무거운 소재나 지루하고, 여성적인, 또는 퇴폐적인 비화성적인 반응으로 인하여 우울해졌다. 오늘날 역시 당시와 마찬가지로 마치 묘지처럼 거리나 극장이나 살롱은 모두 우울하고 맥빠지는 음침한 분위기로 가득하다.

우리는 인류를 낭만적인 느낌보 향수와 생활의 무거운 짐으로부터 해방시키고자 한다. 우리는 거리의 대중들에게 미래주의를 고취시켜 그들을 젊게 만들고자 한다. 그리고 마지막으로 우리는 우리 남성들에게 아름다운 축제 의상을 건네주고자 한다.

미래파 의상은 다음과 같은 모습이 될 것이다.

1. 다이내믹한 특성 : 소재의 다이내믹한 삼각형, 원추형, 타원형, 나선형, 원형 의 문양과 색상
2. 비대칭적인 특성 : 예를 들어 소매단이나 자켓 앞단을 오른쪽은 둥글게 하고 왼쪽은 각이 지게 만든다. 조끼와 바지 그리고 짧은 외투에서도 마찬가지이다.
3. 민첩성 : 몸을 경쾌하고 빠르고 생동감 있게 움직일 수 있도록 한다.
4. 단순성과 편리성 : 입고 벗기 편하게 만들고 꼭 필요한 단추만 달아서 단추의 숫자를 줄인다.
5. 위생성 : 모든 세포가 숨을 쉴 수 있도록 한다. 따라서 몸을 죄이는 부분과 잡아 묶는 허리띠

는 모두 없앤다.

6. 색채의 새로운 다양성 : 무지개빛으로 매우 즐거운 색상의 소재 사용, 근육 질을 강조하는 색상의 소재. 무지개빛의 보라색, 불타는 듯한 빨강, 30만 배나 되는 초록빛, 2만배 되는 파랑, 노랑, 오렌지, 주홍색.

7. 인광을 발하는 광택 소재 : 비가 오는 날이면 어디서나 그 빛을 확산시키고날이 저물어 멜랑콜리를 부추기는 잿빛을 밝혀 주는 소재.

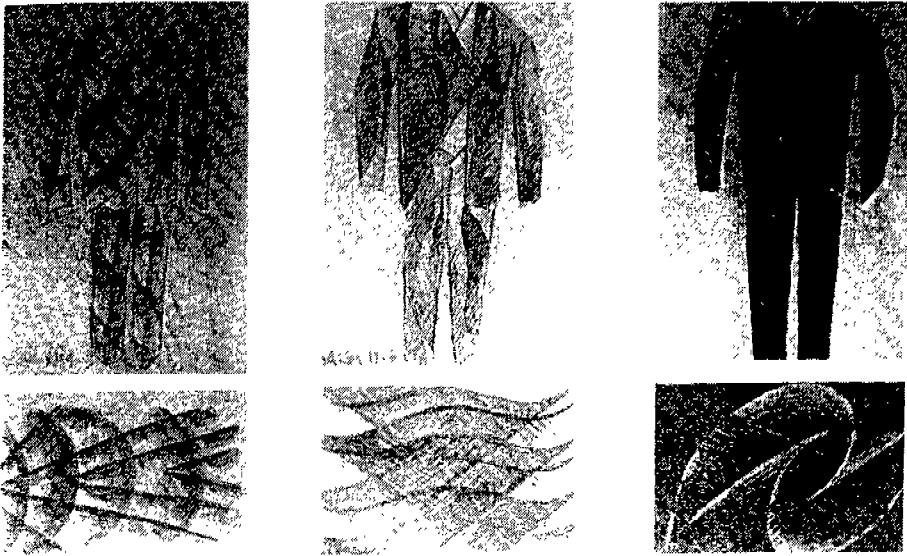
8. 강한 의지력 : 힘있고, 공격적이고, 지배적이며 저돌적인 색상. 바탕색인 흰 색과 회색, 그리고 검정을 지혜롭게 사용한다.

9. 날아갈듯 하고 통풍이 잘되게 : 즉, 명암을 살리고 다이내믹한 선을 비약시켜 주변 분위기와 결합시킨다.

10. 짧은 내구성 : 우리 몸 안에서 항상 새로운 쾌감과 활력소가 되도록 하고 소재산업을 장려하기 위하여

11. 변화 가능성 : “액세서리”에 의한 변화. 각기 다른 폭, 두께, 색상의 다양한 소재의 응용으로 어디서나 의상 위에 자기 마음대로 압착하여 달수 있도록 만든다. 누구나 아무 때든지 자신의 기분에 맞게 새로운 의상을 만들 수 있다. 이러한 화를 가져다 주는 액세서리는 강제적일 수도 있으며 열광적일 수도 있고 애교를 부리는 분위기거나 확신을 주는 것일 수도 있고, 충격적인 것일 수도 있으며 눈이 부실 수도 있고 단호한 것일 수도 있으며 향수를 뿌린 것일 수도 있다.

여성복에 있어서도 실현되지는 않았지만 변혁을 예고하였고 전통적인 것과 비교해 볼 때 발라의 남성복은 형태의 재창조였다. 비대칭적으로 역동감을 주면서 변화할 수 있도록 하고 있다. 발라의 옷은 특히 색상에서는 전적으로 재창조라 할 수 있다. 색상은 사회적 행동 심리를 명확히 나타내는 것이기에 같은 형태의 옷이라도 구체적인 색채의 사용으로 오전, 오후, 저녁의상이라는 것을 구별할 수 있으며 이 때문에 색상은 절대적인 가



〈그림 -6〉 발라의 아침용, 오후용, 저녁용 신사복을 위한 직물소재와 신사복 디자인(1914).
Gegen den Strich, p.73.

치를 지니고 있다고 할 수 있다(그림 6).

색의 재창조 즉 모든 어두운 색과 19세기적인 중간색과 중간톤 사용의 금지는 자연히 직물 디자인과 색상의 재창조를 가져다 주었다. 절단을 강조하는 그의 형태 디자인에서 처럼 사진의 비대칭적 사용도 인정된 가변성과 마찬가지로 변화된 요소로 인해 그 옷을 입는 사람의 창조적 즐거움을 살릴 수 있도록 하였다. 발라가 고안한 남성복에는 사람을 자극하고, 활발하게 하고, 또한 의상 디자인에 있어 실용성도 중요시 하였다(그림 7). 1914년 발라가 디자인한 자켓은 먼저 여밈이 되고 있던 곳에 지그재그 모양의 다이내믹한 단절을 한번 줌으로써 주요한 비대칭의 요소를 창출해 내고 있다(그림 7). 또한 그는 넥타이, 셔츠, 모자, 장갑과 어울리는 정장 형태의 의상을 고안해냈으며 자기가 신기 위한 구두, 침실용 미래주의 가구(그림 4)도 디자인하였다.¹⁶⁾

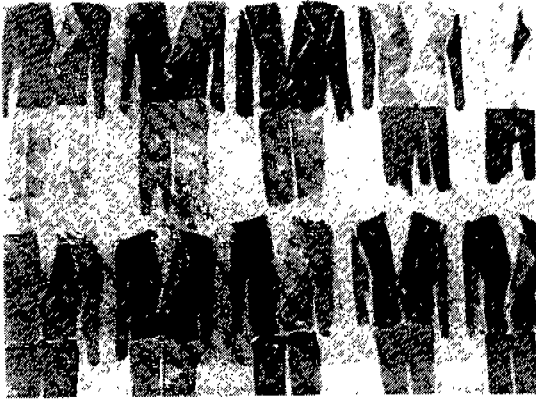
톨리오 크랄리(Tullio Cralli)는 1930년대 초에 아주 간략한 남성복인 컬러가 없이 일정한 그러나 불일 수도 있는 색상의 큰 칼라만 있는 자켓을 고안해냈다. 칼라는 오른쪽으로 접혀져 볼펜용 포켓



〈그림 -7〉 발라의 남성복 디자인(1925).
Il Futurismo e la Moda, p.213.

을 가려준다. 또한 이 옷은 자켓과 바지를 한 가지 색상으로도 단순하게 할 수 있으며 두 가지 색상으로 배색해도 된다(그림 8). 또 어떤 경우에는 소매를 다른 색상으로 배색할 수 있고, 자켓 아래에는 컬러가 낮은 트임이 없는 셔츠를 입을 수도 있다.

1930년대 초 델 시네는 자신이 고안한 셔츠와 자켓의 비대칭적인 컬러를 위해 매듭부분이 없고 소재는 알루미늄, 낫쇠, 구리, 또는 완전히 은이나

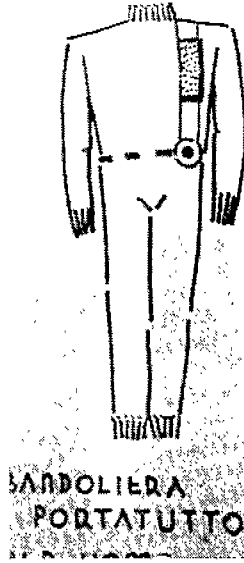


〈그림-8〉 Crali의 신사복 자켓, 바지 디자인 스케치 (1932). Enrico Crispolti, p.221.

금으로 된 금속소재의 기하학적 형태의 얇은 띠 모양의 벡타와 튜타를 고안해냈다〈그림 9〉.

(2) 미래주의 예술의상의 여성복

발라는 미래주의 선언에 충실하려는 경향이 있지만 그의 여성복에 대한 연구는 그가 남성복에서 보여줬던 적극적인 참여보다는 소극적이다. 여기에 있는 일러스트레이션은 그의 딸 루체가 입었던 옷으로 그 시대의 그의 회화에서 나타났던 양식에 따라 기하학적 형태의 큰 색채로 분할한 형태가 이용되었다. 1920년대에 발라는 아주 활기찬 색채가 어우러진 소매가 없는 블라우스의 일러스트레이션과 긴 소매 블라우스를 그렸다. 이 일러스트레이션들은 균일하게 배치된 색채 배경에 접해있는 라인의 다이내믹한 형태의 곡선과 직각의 자유로운 리듬을 모티브로 한 것이다. 직각의 자유로운 리듬을 모티브로 한 것들은 주요 색채 중에 그라데이션에 그 독특함이 있다. 발라가 디자인하였던 다양하고 독특하며 섬세하고 정밀하게 그린 블라우스, 소매 달린 스웨터, 핸드백의 일러스트레이션들은 1930년 경의 것으로 직물 디자인과 다른 동시대의 작품들과 많이 비슷했다. 이 일러스트레이션들에는 다이내믹한 곡선의 창안, 날카로운 수직선의 다이내믹함, 조형적 요소의 블록적 착각 등이 나타나 있다. 이 일러스트레이션들은 발라의



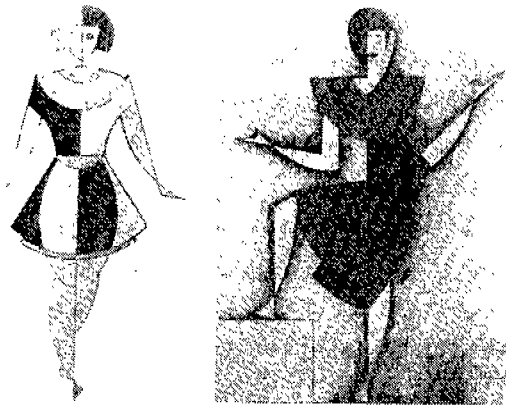
〈그림-9〉 델 씨테 디자인의 남성복 Tuta(1932). Il Futurismo e la Moda, p.220.

의상 디자인 중에서 가장 매력적인 것 중의 하나로 지금도 여전히 현실감 있는 디자인들로 평가받고 있다.

환상적 연작의 또다른 테마는 여성 수영복이다. 발라에게는 형태의 고안에 있어서 1930년경에 완성한 모델에서는 어두운 색상의 배경색과 기하학적 형태의 단순하고 직선적인 디자인의 뛰어난 창조적 활기를 볼 수 있다. 반면에 데페로에 대해서는 1918년 그의 그림에서 우리는 여자 수영복에 대한 활발한 계획을 알 수 있다. 이 경우도 특히 직물의 나염 디자인에서 새로운 경향을 볼 수 있다.

1932년 델 씨테에 의해 고안된 '튜타 테르미카(tuta termica)'는 여성복에 새로운 실용성과 유연성을 적용시킨 전통적 여성복에서의 변형이었으며 1928년 마리오 귀도 달 몬테(Mario Guido Dal Monte)가 그린 옷들은 간단하고 어깨가 드러나며 짧은 치마 형태의 여름옷으로 다양한 재단과 색상을 최대한으로 이용하고 있다. 역동적 형태의 디자인에서 이런 기교들은 발라의 회화에서 영향을 받은 것으로 그 당시 달 몬테는 자신의 회화에서도 적용하고 있었으며 탁월한 신선함과 환상적인 생기를 자아내는 효과가 있었다.

발라는 자신의 수많은 스카프 장식과 자수 장식



〈그림-10〉 Crali의 숙녀복 디자인(1932)
Enrico Crispolti, p.253.

을 꼭 의상과는 연결되지 않더라도 벨트 장식에 이용했다. 베이스 컬러에 자수 같은 여러 가지의 다이나믹한 장식을 하면서 대칭적이면서도 거의 문장(紋章)같은 기교를 부려 매우 다채로운 결과를 제시하였다.

크랄리는 1931년 몇 가지의 여성복 일러스트레이션을 그려서 그것을 마리네티와 발라의 딸 루제와 엘리카에게 보냈다. 목둘레가 아주 넓고 다리까지 감싸는 형태로 색상의 변화가 주된 기법이며 다른 보충적 요소에서는 역동적인 기교가 나타나고 있다(그림 10). 여기에 나타나는 선들은 의상의 형태를 따르지 않고 대신 다양한 색상의 변화에서 옷을 더욱 동적으로 느끼게 한다. 1932년에 그린 몇가지 다른 일러스트레이션들은 아주 활발하고 도전적인 색상을 제시하고 있으며 색상배치의 기교만큼 다양한 재단선을 창안하였으며, 생기 발랄한 대조를 기획하고 있다. 몇가지는 거의 스포티한 형태이며 나머지는 오후 외출복이거나 산책용 의상이다. 재단과 형태에 나타난 색채의 조화 관계는 그 당시의 크랄리가 회화에서 보여준 만큼은 아니지만 “재단사, 재봉사”적 전문적 감각과 함께 독특한 조화를 보여준다.

Ⅲ. 유행의상과 예술의상과의 특성

1. 유행의상의 경향

1) 1900년대부터 1930년대까지의 여성 의상

① 테일러드 수트(Tailored Suit)

19세기말 여성의 18인치 허리에 대한 주장은 아마 과장된 것이었다. 그 시대의 많은 패션 그림에서 보면 극히 가는 허리를 가진 여성이 보였으며 허리가 최대한 조여진 것을 확인시켜 준다. 가슴은 비둘기 가슴처럼 나오고, 허리는 가늘게 조이고, 힙은 나오게 하여 옆에서 본 실루엣이 S자 모양이 되게 하였으며, 스커트의 아래부분은 풍만하게 흘러내리게 하였다. S-curve 실루엣은 19세기말 부터 1905년에 걸쳐 유행을 추종하는 여성들 사이에 매우 인기가 있었다.

여성을 속박해오던 폐쇄사회에서 생활의 속박은 복식에도 그대로 반영되어 여성 패션은 남성의 지위와 품위를 과시하기 위한 동반자의 차림으로 만족하였다. 남성이 원하는 여성복식이란 미관상 아름다운 것으로 여성 자신도 육체적으로 불편하고 활동에 제한을 받는 것에는 관심을 두지 않았다. 즉 여성의 지위가 낮고 활동 영역이 주로 가정에 제한되었던 시기에는 여성복식이 활동에 장애가 되는 형태였으나, 사회가 변화됨에 따라 여성의 자아의식이 싹트기 시작하고 자유와 해방을 갈구하게 되면서 여성복식의 형태는 남성복식의 특징을 띠는 경향으로 변모하였다.

제1차 세계대전 결과 여성들이 사회로 활발히 진출함에 따라 치마의 길이가 전쟁과 더불어 짧아지기 시작했으며, 1914년에서 1929년 사이에 테일러드 수트가 정립되었다. 그리고 1920년의 여성들은 기능성을 요구하는 시대감각에 맞도록 니트로 만든 쓰리피스 수트를 입기도 하였다. 1924년에서 1925년에는 가슴을 납작하게 하고 허리선을 완화시킨 실루엣이 나타났다.

1920년대의 파자마(Pajamas)는 남성용 잠옷에서 힌트를 얻어 디자인되기 시작하여 해변가나 집에서 착용되었다. 1930년대는 트라우저 수트(Tro-

users Suit)와 같은 다양한 형태가 나타났다.

② 호블 스커트(Hobble Skirt)

1914년 1차 세계대전이 일어나기 전, 수년간을 프랑스에서 벨 에포크(la belle époque)라 불리는 좋은 시절은 영국에서 에드워드 시대로 일컬어졌다. 19세기 베블렌이 ‘유한 계급론(The Theory of the Leisure Class)’에서 밝힌 바에 따르면 인간은 이제 낭비적이고 불편한 고급의상으로 그들의 부를 과시하는 욕구에서 해방되어, 그들의 아내나 딸들에게 그 임무를 대신하게 하였다. 빅토리아와 에드워드 사회의 상류층 여성은 우아하고 고급스럽게 치장된 대상물이었다. 이 당시 남편들은 여성들의 대리적 소비(Vicarious Consumption)를 통한 자신의 부를 과시하려 하였다.¹⁷⁾

유럽은 1905년 노일 전쟁에서 일본이 승리하면서 일본에 대한 흥미가 고조되기 시작하여, 일본 고유복식의 화려한 색채와 실루엣이 유럽복식에 유행되었다. 또한 1910년대에는 유럽 여러나라들과 중국, 일본과의 교역이 활발하였고 러시아 발레단의 파리공연 등이 유럽의 여자복식에 동양적인 요소를 도입하는 계기가 되었다고 할 수 있다. 이러한 시대의 흐름을 잘 포착하여 동양풍이라 볼 수 있는 호블 스커트(Hobble skirt), 미나렛 스타일(Minaret Style), 기모노 스타일(Kimono Style), 튜닉, 터번 등이 새롭게 등장하였다. 이 시기에 뽀아래의 호블 스커트가 유행되었다. 호블 스커트는 무릎 위는 부풀리고 무릎 아래로 내려가면서 좁아지는 형태이다. 이 스커트를 입으면 아랫 도련의 둘레가 작아서 걸음걸이가 불편하였고 걸음걸이가 이상한 모습을 띠었고 이상한 걸음 걸이에서 “호블”이라는 이름이 붙었다.

③ 가르쎌 스타일(Garonne Style)

1920년대는 주로 좋은 시대, 춤과 잼프 시대로 품행이 방정치 못한 것으로 생각되었고¹⁸⁾ ‘밝고 젊은 것’이라는 특성은 자주 알려려는 전후세대에 의해 이루어졌다. 1918년 이후 패션변화의 일부는 여성의 의식변화에 영향을 받았다. 전쟁기간

중에 직업여성의 수가 늘어나고, 전쟁 후에는 여성들의 지위가 향상되고 경제적으로 독립하면서 자유로운 생활을 영위할 수 있게 됨으로써, 플래퍼(flapper)라는 젊은 여성의 대명사가 생겨났다. 이들은 자유연애를 즐기고 개성적이고 활동적인 것을 추구하여 보이쉬 스타일(Boyish Style)의 복장을 하였다. 보이쉬 스타일은 전쟁후에 남녀평등을 주장하고자 하는 여성들의 흐름과 젊은이들이 심리적으로 젊음을 강조하고자 하는데서 생겨났다고 볼 수 있다.

가르쎌 룩은 1920년대 혁신적인 여성복식 스타일이었다. 로우 웨이스트의 어느정도 직선적인 실루엣이 유행한 스타일이며 주름이나 리본, 짧게 너풀거리는 스커트, 스커트 단을 불규칙한 곡선으로 처리하는 등 남성적인 스타일을 유지하는 말팔량이 아가씨 스타일이다.

‘소녀 같은 여성’의 의미를 갖고 있는 ‘가르쎌’는 1922년 파리에서 출판된 빅토르 마그리트(Victor Margueritte, 1866~1942)의 장편소설에서 유래한다. ‘라 가르쎌(La Garonne)’라는 소설은 전후 젊은세대 특히 젊은 여성심리에 어필하는 요소를 가지고 있었기 때문에 곧 베스트셀러가 되었다.

2) 1900년대부터 1930년대까지의 남성복상

남성복에는 빨라지는 생활속도와 그 시대의 새로운 급진적인 주변환경이 여성복에 반영되는 것에 비해 크게 반영되지는 않았다. 대부분 남성들은 아직 영국 신사 스타일을 동조했다. 그리고 이 시기에 옷을 잘입는 남자들의 목표는 점잖고 부유해 보이며 넓은 어깨로 운동가처럼 보이는 것이었다. 따라서 라운지 슈트는 다소 길고 여유가 있었으며 어깨에는 패드를 두껍게 댄 것이었다.¹⁹⁾ 이에 비해 라펠(lapel)의 크기는 작았기 때문에 몸체가 더욱 거대해 보였고 소매도 길고 여유가 있는 형태이다. 바지는 허리에 주름이 잡혀 허벅지와 엉덩이 부분은 헐렁하고 부리로 가면서 좁아지는

페그 탑(peg-top)이 유행하였다.²⁰⁾

전쟁 중의 짧은 유니폼의 영향으로 수트의 길이가 다소 짧아져서 이 시기의 말엽에는 하이 웨이스트 룩(High Waist Look)이 지배적이었다. 바지는 허리에서 부터 좁게 재단되기 시작하였고, 바로 발목까지 오는 다소 짧아진 길이였기 때문에 밝은 색의 양말이 보였다. 이런 바지들에는 커프스가 달려있었고 앞뒤로 주름을 세웠다.²¹⁾

1920년대 남성패션에 있어서의 변화는 여성들 드레스의 변화만큼 빠르거나 혁명적이지는 않았으나, 1900년대, 1910년대 보다 더 기능적이었고 상당히 기본적인 것이었다. 남성들은 여성들 만큼이나 과거에 대한 것을 잊어버리려고 했으며 새로운 전후시대를 따랐다.²²⁾ 그들의 변화하는 태도는 정장과 지나치게 규율을 지킨 의상으로 부터 편하며 캐주얼한 옷으로 점차 옮겨지기 시작했다. 젊은 세대는 유행을 주도해갔으며 휴일, 주말에도 정장차림을 드물게 하였다. 특히 이 시기에 젊은 이들의 역할은 선동적인 것이었다. 정열에 불타는 젊은이들은 자신들의 젊음을 맹목적으로 숭배하는 듯이 보였으며, 기성세대로부터 자신들이 독립적임을 선포하기 위한 수단으로 패션을 이용했다. 이 시기에도 1910년대의 몸에 적당히 맞고 자연스러운 어깨의 수트가 계속 유행하였다.²³⁾

1920년대의 이브닝 수트는 바지부리가 좁아지는 형태이다. 20년대 후반에는 뾰뾰한 칼라가 달린 셔츠와 조끼와 어울리는 뾰뾰한 모습의 싱글 수트 자켓이 아직 많은 남성들에 의해 착용되었으나, 더 느슨한 바지, 더 편안하게 맞는 자켓, 조끼가 없는 더블 자켓이나 짧은 더블 조끼위에 착용한 싱글 자켓과 길고 뾰뾰한 칼라가 달린 부드러운 셔츠를 입었던 이들은 패션 의식이 있는 젊은 남성들에게 유행했다.

1920년대의 젊은 세대가 좋아하던 느슨하고 여유있는 남성복은 30년대 동안 모든 남성의 기본 라인이 되었다. 더 넓은 어깨와 근육질적인 남성의 몸매가 이상형이 되었다. 그래서 대부분 남성

들의 의상은 영화배우들에 착용된 의상보다도 단순하였다. 오버코트와 레인코트는 넓은 어깨였으며 몸과 소매가 여유있게 재단되었으며, 다시 여성들의 실루엣과 비슷한 형태였다. 바지류는 헐렁하고 여유있게 플리트된 허리선에서 접어들어진 커프스까지 상당히 넓었다. 접어들어진 것은 모든 평상복 바지에 적용되었다. 20년대 보다 넉넉한 자켓과 바지부리가 넓은 1930년대의 남성복이다.

2. 예술의상의 특성

예술의상 운동의 발생배경은 윌리엄 모리스에 의해 창시된 예술공예 운동과 여러 가지로 유사한 점을 지니고 있다. 첫째, 산업화에 따른 인간성 상실과 반 산업적인 반응이라는 점, 둘째, 자연스럽고 진실한 생활방식과 재구성된 도덕성을 바탕으로 성실한 디자인을 위해 창조성의 탁월함을 부각시켰다는 점, 셋째, 궁극적으로 기술의 진의를 인식하여 이를 창조과정에 도입함으로써 변화하는 환경에 대처, 모든 것으로부터 미를 찾아내려는 의지를 표명하였다는 점 등이다.

현재 예술의상은 회화, 조각, 공예 등 그 근원이 되는 분야나 작가 개인의 자질에 따라 창작과정의 접근 방향과 그 표출되는 이미지가 매우 다양하다. 주로 수공예 기법을 응용하는 공예적 접근으로 출발한 미술의상은 색채, 재질감을 중심으로 한 회화적, 평면적 접근과 적극적, 소극적 공간의 상호 관련성 그리고 외부구조와 내부공간과의 관계 또는 표면의 구조적 실루엣과 내부 인체와의 공간적 대화를 다루는 조각적, 환경적 접근 방법도 있다.

창조활동의 한 장르로서 예술의상이 전통적인 의상 개념과 다른 가장 큰 특징은 작가의 고유의 경험, 철학, 사상, 감정을 의상에 표출할 수 있다는 점이다. 또 착용자의 움직임, 관람자의 감상방법, 그리고 주변환경에 의해 변용되어 재창조될 수 있는 모든 과정이 포함된다는 점이다. 이러한

작가의 자발성, 즉흥성, 고유의 테크닉, 선택된 재료의 재질감과 결합된 자유로운 표현 그리고 착용자에 의한 연출 등에 의해 오늘날 미술의상의 주제 표현은 매우 다양하게 변화하는 특징을 지니고 있다.

무엇보다도 예술의상의 특성에 접근하기 위하여는 의상에 대한 기존의 특성들과의 차이점을 밝혀보는 것이 필요하다고 할 수 있다. 진 드로세도(Jean L. Druesedow)²⁴⁾가 발표한 것으로 미국을 중심으로 비교한 특징은 다음<표 1>과 같다.

IV. 유행의상과 예술의상의 조형적 특성

1. 여성의 유행의상, 미래주의 의상의 조형적 특성 비교

① 조형적 모티브 및 시대적 배경

유행의상에서는 20세기에 들어서서 전기 에너지의 활용으로 인해 산업발달을 촉진시켰으며 다양한 의복소재가 생산되어 소비자들의 욕구에 맞는 직물을 이용하게 되었다. 1910년대에는 유럽 여러나라들과 중국, 일본과의 교역이 활발하였고, 러시아 발레단의 파리공연으로 인해 유럽 여성의 복식에 동양적인 요소를 도입하는 계기가 되었다. 그리고 폴 포아레에 의해서 코르셋을 입지않는 의상이 선보였다. 세계 1차 대전(1914~1918)은 국민생활 전반에 걸쳐 정신적 물질적으로 그 근원을 바꾸어 놓았다. '짧고 짧은 것'으로 알려진 1920년대는 전후세대들에 의해 주로 젊은 시대, 젊은이의 활기찬 시대로 나타났다.

속도와 러시아 발레에 많은 관심을 가지고 있었

<표 1> 유행의상과 예술의상의 특성

의상 특성	유행의상	예술의상
개 념	주로 fashion이란 용어로 사용됨 개인의 정치적 사회적 신분을 대변하는 것이 중요한 역할을 한다. 주제가 없다.	Art to Wear, Wearable Art. 인간의 내재적 자아표현의 개인적 자유에 따른 선택이 중요하다. 주제가 있다.
형성 과정	외부적 상황이나 용무에 의해 결정되므로 개성이 덜 중요시 된다. 인체의 선을 무시하는 버슬이나 코르셋을 착용하기 위한 디자인도 한다. 다양한 사회적 중재자에 의해 성립된다. 디자인어는 주로 실루엣의 혁신에 의한 디자인 과정이 중요하므로 감정이입이 없다.	개인 감정표현인 개성이 매우 중요하다. 자연스러운 인체 자체를 인식하면서 디자인을 한다. 갤러리나 Art Fair를 통해 성립된다. 작가의 감정이 중요시되어 신비적, 정신적 전달이 중요하다.
생산 방법	분업화되어 있는 경우가 대부분이다. 완성기간이 대체로 짧다. fashion 디자인을 위해 패턴, 질감, 색채, 실루엣으로 활력을 준다. fashion의 빠른 유행 변화 적응과 계절 감각이 중요하다. 대부분 대량생산을 기대한다. 착용자의 기능이나 경제성이 최우선이다.	한 작가의 작품개념 설정부터 완성까지 책임을 진다. 작품 과정이 중요하게 인식되므로 완성기간이 매우 길다. 이러한 기본 fashion 디자인 과정 위에 개인적 통찰력을 물질화하는 과정, 즉 작가의 심성이나 손을 통한 예술작품으로 변형시킨다. 의상에 작가의 개인적 사상, 기법, 형태가 중요한 요소로 존재하므로 영원할 수 있다. 제한생산이나 일품 생산적인 작품이다. 경제성 기능이 첫 번째 요구가 아닐 때도 있다.

던 미래주의 화가들은 틀에 박힌 유행의상의 기존 형태를 거부하면서 의상을 좀더 활기를 지니고 개성을 표현할 수 있는 도구로 만들기 위해 그들이 이 분야에 참여하였다. 미래주의자들에게 있어서 의상이란 정적인 개념이 제거된 행위예술과 예술적 대상으로 삼았는데 그것은 의복착용시 움직임이 있으며 적극적으로 표현될 수 있기 때문이다.

추상적 색채와 장식을 추구하였고 예술의 관심을 순수회화에서 공예와 산업의 영역으로 확대하였으며 인체와 환경, 동작, 도시의 배경 등을 기하학적으로ダイナ믹하게 조화시켰다.

② 소비자의 사회 계층과 생활공간

1920년대 유행의상의 주요 소비자들은 전쟁을 통하여 사회에 많이 진출하였다. 경제적으로 직업을 갖고 독립하는 사람이 늘어났고 여성의 지위가 향상됨으로 자유로운 생활을 영위할 수 있었다. 이러한 여성들의 생활 변화는 복식에 나타났다. 부유한 여성, 민감한 상류층, 중류층 이하의 여성들은 조심스럽게 패션을 따랐다. 젊은 여성들이 새로운 스타일을 추구하고 기존의 패션을 변화시켰다. 1930년대에 들어서서 10~20대에 유행하던 스타일이 패션의 이상이 아니라 우아하고 품위있는 패션의 확산과 더불어 나이든 여성들의 패션이 찬미되었다.

미래주의 예술의상의 주요고객들은 시인, 화가, 문학가, 평론가, 건축가, 음악가, 예술교육가, 무대예술 설계자와 그의 가족들이었다. 예술의 관심을 순수회화 뿐만 아니라 공예와 산업영역으로 확대하여 인체와 환경, 동작, 도시의 배경들을 다이내믹하게 조화시켜 시각적 교향악을 추구하였다.

③ 주로 착용한 의상의 종류

1910년대는 동양풍의 영향을 받은 호블 스커트, 미나렛 튜닉 스타일이 유행하였으며 전쟁이후 테일러드 수트를 많이 입었으며 1930년대 들어서서 이브닝 드레스와 평상복의 스커트의 길이의 차이가 나타났고, 스포츠에 대한 관심으로 스포츠 웨어도 많이 선보였다.

미래주의 예술의상으로 비대칭 기하학적 정장 신사복, 조끼, 산책복, 건축적이며 구조적인 무대 의상, 구성의상을 디자인 하였고 또한 그들은 역동적이며 비대칭적이고 단순한 선을 이용해 변화 가능한 의상, 튜타, 토라코, 코르산테, 페모랄리 등을 디자인하여 입었다.

④ 직물의 소재

유행의상에서는 천연소재인 보일, 크레이프, 실크, 크레페 드 신, 울 크레이프, 실크 등이 사용되었다.

미래주의 예술의상에서는 울, 실크 등의 소재가 사용되었고 셀룰로이드, 전구, 밧데리, 라디오 안테나 등 특수소재를 이용하여 의상을 표현하였다.

⑤ 색상과 문양 디자인

유행의상의 색상에서는 베이지, 곤색, 회색, 갈색, 검정 등이 나타났고 동양풍 패턴, 이집트 문양, 잔잔한 꽃무늬 등이 표현되었다.

미래주의 예술의상에서는 이탈리아의 국기색인 흰색 빨강 초록을 사용하였고, 칸길로는 파랑 흰색 빨강을 사용하여 의상을 디자인 하였고, 보치오니는 저녁 야회복에서 흰색 빨강 초록을 사용하였다. 카라는 빨강과 밝고 경쾌한 오렌지, 노랑, 주황색, 보라 등을 사용하여 디자인하였다.

⑥ 악세사리

유행의상에서의 악세사리는 스타킹, 모자(베레모), 핸드백, 구두, 양말, 장갑, 털, 양산 등이 나타났다.


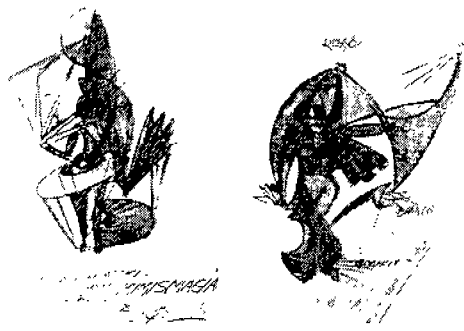


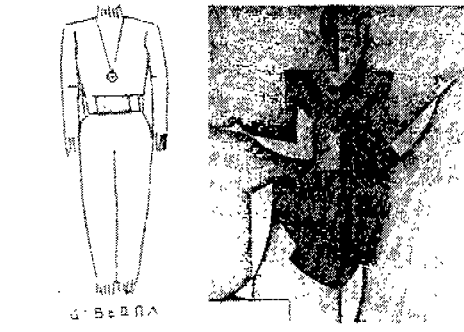
미래주의 예술의상에서는 핸드백, 구두, 모자, 넥타이, 스카프, 향수, 장갑, 양산, 부채, 술, 경주용 신발, 에로스카라파, 라디오 안테나가 부착된 여행모자, 라디오 텔표, 차량조절되는 모자, 아솔레드이 악세사리로 사용되었고 가구류, 생활도구 등을 디자인하기도 하였다.

2. 1910년~1930년대의 여성의 유행의상과 예술의상의 특성

<표 2> 여성의 유행의상, 미래주의 의상의 시대별 조형적 특성 비교

의상 시대	유행 의상	미래주의
1910년대 초반	<p>19C 말부터 유행하기 시작한 S-Curve Silhouette 이 입혀졌으며 Poiret가 동방풍의 원천인 호블스커트, 하렘스커트, 미나레 튜닉스타일, 기모노 스타일 등을 유행시켰다. 호블스커트는 걷기에 매우 불편하여 슬래쉬를 넣어서 걷기에 쉽게 하였다.</p> <p>유행에 민감한 상류사회뿐 아니라 일반 여성들은 허리를 줄라맨 실루엣과 직선적인 실루엣이 같이 유행하였다. 코트셋은 허리아래 부분이 길어지고 브래지어(brassiere)가 모든 계층으로 보급되었다. 1914년경 여성들이 입었던 옷은 어깨패드가 적게 들어가고 모자는 평범하고 작아졌다. 몸은 아직 조여졌으나 엉덩이를 좁게 하기 위해 고안된 납작한 코르셋을 착용하였다.</p>	<p>Balla는 미래주의 선언에 충실하려는 경향은 있었지만 그의 여성복에 대한 연구는 남성복에서 보여주었던 적극적인 참여보다는 소극적이었다. 그의 딸 루체가 입었던 옷은 당시 그의 회화 양식에서 나타났던 기하학적 형태의 큰 색채배경 형태가 이용되었고 전체적으로는 앞, 뒤가 비슷하게 디자인 되었으며 벨트가 달렸었다. 그러나 Depero의 무대 의상에서는 기하학적이며 다이나믹하고 비대칭적인 자유로운 유희적인 조형적 복합체적인 의상을 제시하였다.</p>
1910년대 후반	<p>세계 1차대전으로 인해 여성 복식은 많은 변화를 일으켰다. 스커트 길이가 바닥을 떠나 짧아지게 되어 테일러드 수트(Tailored Suit)로 정립되었고 1917년 보편화되었다. 그리고 이 때에 중세 이래 여성의 몸통을 조이던 코르셋에서 해방되었다. 1919년 경 여성들의 의상은 1910년대 보다 더 기능적이고 단순화되었다. 1919년 패션도 방향에 있어서 혼란스러웠고 스커트의 품은 넓어지고 길이가 짧아진 편안하게 맞는, 단순한 슈미즈 드레스는 더 개발되어서 1910년대 초의 스타일을 재생하려 하였다.</p>	<p>Depero는 직물나염 디자인에 관여하였고 그에 따른 수영복을 디자인하였다. Balla는 기하학적인 형태의 리듬을 전개시켰으며 그의 회화에서 나타나는 다이나믹한 풍경 등과 같은 모티브이었고 통일되고 명확한 이미지의 종합적인 이미지를 이용하여 디자인적 즐거움을 특징지었다. 1910년대 후반에 Balla는 엄청난 다양성을 기획하면서 활기차고 견고한 디자인적 결과와 함께 다양한 관계 속에서 놀라운 색채장식 이미지를 억제할 수 없는 유쾌한 환상 속에서 창작하였다.</p>
1920년대 ~1930년대	<p>1923년에는 스커트가 짧아지기 시작하여 무릎정도로 짧아졌으며 1925년경에는 낮은 허리선 또는 허리선이 없는 직선적인 실루엣은 평상복과 이브닝 의상이 지배적인 라인으로 되었다. 짧고 직선적인 실루엣의 확립과 더불어 패션에 의식이 있는 많은 여성들은 하나의 완전히 납작한 가슴모양을 얻으려고 했다. 그래서 많은 여성들이 그들의 가슴을 동여매었다.</p> <p>1920년대에 주름이나 리본(Ribbon), 짧게 너울거리는 스커트 등 여성의복으로서의 특징을 되찾아 Gar onne Style이 유행하게 되었다. 그러나 스커트는 불규칙한 곡선으로 처리하는 등 여전히 남성적 스타일을 유지하고 있었다. 1930년대에는 다시 여성다운 우아한 아름다움이 추구되어 1931년 경에 긴 스커트가 나타났다.</p>	<p>20년대 초 여성복에서 특히 Thayant가 파리의 Madeleine Vionnet의 아틀리에에서 일했으며, 다양하고 독특한 그의 디자인은 이브닝 웨어에서 골프의상까지 모피정장에서 해변용 파자마까지 다양하게 여성복을 제시하였고 수직선과 다이나믹한 선의 흐름을 창의적으로 이용하였다. 색상은 형태보다 단조로웠으며 계획생산 형태를 사용하였다. 30년대초 Crali의 딸 베네딕타 마리네티와 발라의 딸 루체와 에리카를 위한 디자인에서 보면 목둘레가 넓고 다리까지 감싸는 형태와 원색상으로 구분된 선의 변화가 주요 기법이다. 다양한 색상의 변화를 이용하여 옷을 더욱 다이나믹하고 도전적인 색상을 제시하였으며 형태와 색상은 생기발랄한 대조를 보여주려 하였다. 특히 루체는 아라스직 실크를 가지고 자수작품을 제작하였다.</p>

<표 3> 여성의 유행의상과 미래주의 의상의 비교

시대	의상	유행 의상	미래주의
1910년대 초반			
1910년대 후반			
1920년대 ~1930년대			

1) 1910년대 초반 여성복 비교

<표 2>, <표 3>에서 보면 1910년대 초반의 유행 의상은 19C 말부터 유행하기 시작한 S-Curve Silhouette이 입혀졌으며 뽀아레가 동방풍의 영향을 받아 호블스커트, 하렘스커트, 미나렛 튜닉스타일, 기모노 스타일 등이 유행되었다. 특히 호블스커트는 걷기에 매우 불편하여 슬래쉬를 넣어서 걷기에 쉽게 하였다. 유행에 민감한 상류사회뿐 아니라 일반 여성들은 허리를 졸라맨 실루엣과 직선

적인 실루엣이 같이 유행하였다. 코르셋은 허리 아래 부분이 길어지고 브래지어(brassière)가 모든 계층으로 보급되었다. 1914년경 여성들이 입었던 옷은 어깨패드가 적게 들어가고 모자는 평범하고 작아졌다. 몸은 아직 조여졌으나 엉덩이를 좁게 하기 위해 고안된 납작한 코르셋을 착용하였다.

미래주의 화가중의 한명인 발라는 미래주의 선언에 충실하려는 경향은 있었지만 그의 여성복에 대한 연구는 남성복에서 보여주었던 적극적인 참

여보다는 소극적이었다. 그의 딸 루체가 입었던 옷은 당시 그의 회화 양식에서 나타났던 기하학적 형태의 큰 색채배경 형태가 이용되었고 전체적으로는 앞, 뒤가 비슷하게 디자인 되었으며 벨트가 달렸었다. 그러나 테페로의 무대 의상에서는 기하학적이며 다이내믹하고 비대칭적이고 자유로운 유희적인 조형적 복합체적인 의상을 제시하였다.

2) 1910년대 후반 여성복 비교

1910년대 후반에 나타난 유행의상에서는 세계 1차대전으로 인해 여성 복식은 많은 변화를 일으켰다. 스커트 길이가 바닥을 떠나 짧아지게 되어 테일러드 수트로 정립되었고 1917년 보편화되었다. 그리고 이 때에 중세이래에 여성의 몸통을 조이던 코르셋에서 해방되었다. 1919년 경 여성들의 의상은 1910년대 보다 더 기능적이고 단순화되었다. 1919년 패션도 방향에 있어서 혼란스러웠고 스커트의 품은 넓어졌고 길이가 짧아진 편안하게 맞는, 단순한 슈미즈 드레스는 더 개발되어서 1910년대 초의 스타일을 재생하려 하였다.

미래주의 예술가 중에 한명인 테페로는 직물나염 디자인에 관여하였고 그에 따른 수영복을 디자인하였다. 발라는 기하학적인 형태의 리듬을 전개시켰으며 그의 회화에서 나타나는 다이내믹한 풍경 등과 같은 모티브이었고 통일되고 명확한 이미지의 종합적인 이미지를 이용하여 디자인적 즐거움을 특징지었다. 1910년대 후반에 발라는 엄청난 다양성을 기획하면서 활기차고 견고한 디자인적 결과와 함께 다양한 관계 속에서 놀라운 색채장식 이미지를 억제할 수 없는 유희한 환상 속에서 창작하였다.

3) 1920년부터 1930년대 초까지 여성복 비교

1920년대부터 1930년대 초반까지 유행의상의 특징을 살펴보면 1923년에는 스커트가 짧아지기 시작하여 무릎정도로 짧아졌으며 1925년 경에는 낮은 허리선 또는 허리선이 없는 직선적인 실루엣

은 평상복과 이브닝 의상이 지배적인 라인으로 되었다. 짧고 직선적인 실루엣의 확립과 더불어 패션에 의식이 있는 많은 여성들은 하나의 완전히 납작한 가슴모양을 얻으려고 했다. 그래서 많은 여성들이 그들의 가슴을 동여매었다. 1920년대에 주름이나 리본, 짧게 너풀거리는 스커트 등 여성 의복으로서의 특징을 되찾아 가르손느 스타일이 유행하게 되었다. 그러나 스커트는 불규칙한 곡선으로 처리하는 등 여전히 남성적 스타일을 유지하고 있었다. 1930년대에는 다시 여성다운 우아한 아름다움이 추구되어 1931년 경에 긴 스커트가 나타났다.

미래주의 의상을 살펴보면 20년대 초 여성복에서 특히 싸이아트는 파리의 마델리엔 비오네(Madeleine Vionnet)의 아틀리에에서 일했으며, 다양하고 독특한 그의 디자인은 이브닝 웨어에서 골프의상까지 모피정장에서 해변용 파자마까지 다양하게 여성복을 제시하였고 수직선과 다이내믹한 선의 흐름을 창의적으로 이용하였다. 색상은 형태보다 단조로웠으며 계획생산 형태를 사용하였다. 30년대초 크라리의 딸 베네탐타 마리네티와 발라의 딸 루체와 에리카를 위한 디자인에서 보면 목둘레가 넓고 다리까지 감싸는 형태와 원색상으로 구분된 선의 변화가 주요 기법이다. 다양한 색상의 변화를 이용하여 옷을 더욱 다이내믹하고 도전적인 색상을 제시하였으며 형태와 색상은 생기 발랄한 대조를 보여주려 하였다. 특히 루체는 아라스직 실크를 가지고 자수작품을 제작하였다.

3. 남성의 유행의상과 미래주의 남성의상의 비교

1) 1910년대 남성복 비교

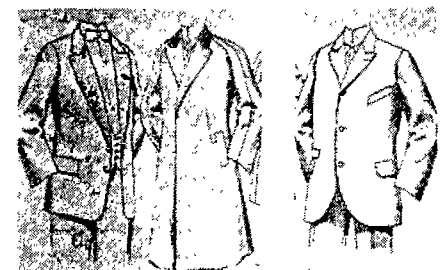
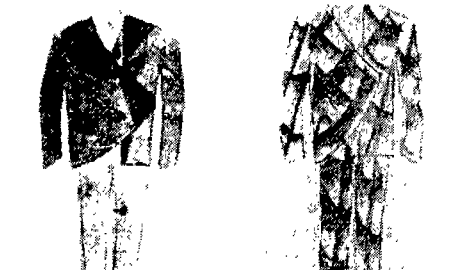






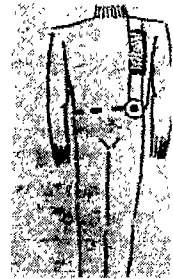
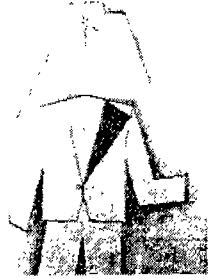
<표 4>, <표 5>에서의 1910년대 일반 유행된 남성복을 살펴보면 남성패션에는 큰 변화가 없었다. 수트에서는 넓은 어깨와 과장된 패크 탑이 사라지면서, 그 대신 짧고 날씬해 보이는 실루엣이 이상

〈표 4〉 남성의 유행의상과 미래주의 남성복의 시대별 조형적 특징 비교

의상 시대	유행 의상	미래주의
1910	<p>1910년대 초 남성패션에는 큰 변화가 없었다. 슈트에서는 넓은 어깨와 과장된 배크 탑이 사라지면서, 그 대신 짧고 날씬해 보이는 실루엣이 이상적인 것이 되었으며, 어깨가 차츰 자연스러워졌고 소매가 가늘어지기 시작하였다. 전쟁후에 남성패션은 변화가 있었는데 전쟁이 끝난 후 뿐만 아니라 전쟁이 발발하기 이전부터 근대적인 분위기가 고조되면서 전쟁에 가장 영향받는 젊은이들에게 촛점이 되며 남성복에 변화가 생겼다.</p> <p>전쟁중에 짧은 유니폼의 영향으로 슈트의 길이가 짧아졌고 이 시기의 말엽에는 하이 웨이스트 복이 지배적이었다. 바지는 허리에서부터 좁게 재단되기 시작하였고 발목까지 오는 다소 짧은 길이였다. 1910년대 슈트와 코트는 차츰 부드럽게 재단되어 균형잡히게 보이는 것이 이상이 되었다.</p>	<p>색 배라고 장례식 분위기가 같이 퇴색되고 지루한 보수주의적 남성은 제거되어야 하고 어두운 색상과 재단, 제작된 사각형, 체크 무늬, 줄무늬의 풀터여 뻗뻗한 확일되고 위선적인 상복 대신 미래주의 의상을 제시하였다. 즉 즐거움을 주는 다이나미한 의상을 밝은 보라, 섯빨강, 진한 코발트 블루, 섯노랑, 오렌지, 주홍등의 대비적인 색에 사각형, 원추형, 나선형 등을 활용한 다이나미한 디자인에 소매 끝과 자켓. 앞단을 오른쪽은 둥그렇게 왼쪽은 사각으로 비대칭으로 재단하는 등 조형적 복합체를 창작하였다. 미래주의자들의 자유로운 유희, 즉 인공적으로 살아있는 존재로 남성복 개혁을 시도하였다.</p>
1920	<p>1920년대 동안 남성의 패션에 있어서의 변화는 여성복 드레스에서의 변화만큼 빠르거나 혁명적이지 않았다. 하지만 1900, 1910년대보다 더 기능적이고 근본적이었다. 1920년대 초기에는 1910년대의 몸에 적당히 맞고 자연스러운 어깨 슈트가 계속 유행하였다. 그리고, 남성들의 정장과 지나치게 규율을 지킨 의상은 더 캐주얼한 옷으로 점차적으로 옮겨졌다. 이 시기에는 젊은이들의 역할은 더욱 두드러졌다. 그리고 20년대초의 바지폭은 상당히 좁았으나 젊은이들은 편안하고 헐렁한 바지를 좋아하기 시작했다. 뻗뻗한 칼라가 달린 셔츠와 어울리는 뻗뻗한 모습의 싱글 슈트자켓은 많은 남성들에 의해 착용되었으나 더 느슨한 바지, 더 편안하게 맞는 자켓, 조끼없는 더블 자켓 등은 패션 의식이 있는 젊은 남성들에게 유행하였다. 활동적인 여가인구의 증가로 인해 캐주얼 스타일의 의복은 점차 유행하였다. 모터 자전거가 유행하였고, 그를 위한 의상이 필요했으며 도보 여행을 위해 실용적이고 넉넉한 스웨터에 헐렁한 반바지, 긴 모직 양말을 착용하였다.</p>	<p>구조적인 복합체의 혼란스러운 추상성에 의한 조직적인 무제한적인 것의 발명이 바로 미래주의 스타일이라는 등식이 성립되었다. 발라의 표명은 조형적, 유추적, 추상적 종합을 의도하여 다른 한편으로는 실천적 가치로서 <살아있는 조형적 복합체>의 구조를 제시하였다. 미래주의 의상은 즐거움, 유희함 그리고 기쁨, <좋은 감정>에 의해 특정화된 색채로 살아있는 조형적 복합체를 현실로 표현해 냈다. 데페로는 동화적이며 기하학적인 색상의 기계적이고 추상적인 양식의 조형의상을 디자인하였다. 20년 중반이후 발라는 질레의 테마에 전념하였으며 역동적인 디자인과 함께 줄곧 활발한 색상을 의상에 입혔다.</p>
1930	<p>1920년대 후반의 젊은 세대가 좋아하던 느슨하고 여유있는 남성복은 30년대 동안 모든 남성복의 기본 라인이 되었다.</p> <p>오버코트와 레인코트는 넓은 어깨였으며 목과 소매가 여유있게 재단되었으며 큰 칼라와 리버스가 달렸으며 여성들의 길이와 비슷한 무릎아래까지 왔다. 슈트 자켓 역시 각진 어깨의 큰 리버스가 달렸으며 허리부분은 약간 들어갔으나 헐부위는 직</p>	<p>다양하게 역동하는 세계에 살아가는 인간의 신속한 행위가 삶의 본질이라는 것을 주제로 창작하였다. 깃털과 보석으로 장식하여 단조로움을 제거하였으며 복잡적이고 다이나미한 공연의상은 단색조와 반복되는 다이나미한 구조로 되어있었다. 발라는 <Revers>라는 역동적인 하얀옷을 입었다. 1932년 Thayaht는 전쟁이후 가난이라는 경제의 정신과 연결시키면서 "Tuta" 라는 작업복을 제시하였다. 실용적이며 새로우며 미학적인 의상이면서 값</p>

<p>선적이고 납작하게 재단되었다. 바지류는 험명하고 여유있게 플리트되었고 점차 올려진 커프스는 상당히 넓었다.</p> <p>포멀한(formal) 영국스타일 차림은 많은 남성들에게 의해 계속 인기를 얻었다.</p>	<p>싸고 집에서 만들 수 있는 대중의 의상으로 이것을 고안하였다. '편안함과 운동의 완벽한 자유를 나타내는 이 옷의 착용으로 에너지가 절약된다는 의미에서 짧게 해 줄 것이며 여성이거나 남성이거나 입을 수 있는 단순하고 기본적인 의상이다'라고 그는 주장했다.</p>
---	--

<표 5> 남성의 유행의상과 미래주의 남성복의 비교

시대	의상	유행 의상	미래주의
1910년			
1920	 	 	
1930	 	 	

적인 것이 되었으며, 어깨가 차츰 자연스러워졌고 소매가 가늘어지기 시작하였다. 전쟁후에 남성패션은 변화가 있었는데 전쟁이 끝난 후 뿐만아니라 전쟁이 발발하기 이전부터 근대적인 분위기가 고조되면서 전쟁에 가장 영향받는 젊은이들에게 쫓

점이 되며 남성복에 변화가 생겼다. 전쟁중에 짧은 유니폼의 영향으로 수트의 길이가 짧아졌고 이 시기의 말엽에는 하이 웨이스트 룩이 지배적이었다. 바지는 허리에서부터 짧게 재단되기 시작하였고 발목까지 오는 다소 짧은 길이였다. 1910년대

수트와 코트는 차츰 부드럽게 재단되어 균형잡히게 보이는것이 이상이 되었다.

1910년대 미래주의 남성복은 색이 바래고 장례식 분위기같이 퇴색되고 지루한 보수주의적 남성복은 제거되어야 하고 어두운 색상과 재단, 제작된 사각형, 체크 무늬, 줄무늬의 풀먹여 뾰뚱한 획일되고 위선적인 상복 대신 미래주의 의상을 제시하였다. 즉 즐거움을 주는 다이나믹한 의상을 밝은 보라, 샛빨강, 진한 코발트 블루, 샛노랑, 오렌지, 주홍등의 대비적인 색에 삼각형, 원추형, 나선형등을 활용한 다이나믹한 디자인에 소매끝과 자켓 앞단을 오른쪽은 둥그랗게 왼쪽은 사각으로 비대칭으로 재단하는 등 조형적 복합체를 창작하였다. 미래주의자들의 자유로운 유희, 즉 인공적으로 살아있는 존재로 남성복 개혁을 시도하였다.

2) 1920년대 남성복 비교

1920년대 동안 일반 유행된 남성복에 있어서의 변화는 여성복 드레스에서의 변화만큼 빠르거나 혁명적이지 않았다. 하지만 1900, 1910년대보다 더 기능적이고 기본적이었다. 1920년대 초기에는 1910년대의 몸에 적당히 맞고 자연스러운 어깨 수트가 계속 유행하였다. 그리고, 남성들의 정장과 지나치게 규율을 지킨 의상은 더 캐주얼한 옷으로 점차적으로 옮겨졌다. 이 시기에는 젊은이들의 역할은 더욱 두드러졌다. 그리고 20년대초의 바지폭은 상당히 좁았으나 젊은이들은 편안하고 헐렁한 바지를 좋아하기 시작했다. 뾰뚱한 칼라가 달린 셔츠와 어울리는 뾰뚱한 모습의 싱글 수트자켓은 많은 남성들에 의해 착용되었으나 더 느슨한 바지, 더 편안하게 맞는 자켓, 조끼없는 더블 자켓 등은 패션 의식이 있는 젊은 남성들에게 유행하였다. 활동적인 여가인구의 증가로 인해 캐주얼 스타일의 의복은 점차 유행하였다. 모터 자전거가 유행하였고, 그를 위한 의상이 필요했으며 도보 여행을 위해 실용적이고 넉넉한 스웨터에 헐렁한 반바지, 긴 모직 양말을 착용하였다.

1920년대 미래주의 남성복에 나타난 특징은 구조적인 복합체의 혼란스러운 추상성에 의한 조직적인 무제한적인 것의 발명이 바로 미래주의 스타일이라는 등식이 성립되었다. 발라의 표명은 조형적, 유추적, 추상적 종합을 의도하여 다른 한편으로는 실천적 가치로서 '살아있는 조형적 복합체'의 구조를 제시하였다. 미래주의 의상은 즐거움, 유쾌함 그리고 기쁨, '좋은 감정'에 의해 특정화된 색채로 살아있는 조형적 복합체를 현실로 표현해냈다. 데페로는 동화적이며 기하학적인 색상의 기계적이고 추상적인 양식의 조형의상을 디자인하였다. 20년 중반이후 발라는 질레의 테마에 전념하였으며 역동적인 디자인과 함께 줄곧 활발한 색상을 의상에 입혔다.

3) 1930년대 남성복 비교

1930년대의 일반유행된 남성복을 살펴보면 1920년대 후반의 젊은 세대가 좋아하던 느슨하고 여유있는 남성복이 30년대 동안 모든 남성복의 기본라인이 되었다. 오버코트와 레인코트는 넓은 어깨였으며 목과 소매가 여유있게 재단되었으며 큰 칼라와 리버스가 달렸으며 여성들의 길이와 비슷한 무릎아래까지 왔다. 수트 자켓 역시 가진 어깨의 큰 리버스가 달렸으며 허리부분은 약간 들어갔으나 힙부위는 직선적이고 납작하게 재단되었다. 바지류는 헐렁하고 여유있게 플리트되었고 접혀 올려진 커프스는 상당히 넓었다. 포멀한(formal) 영국스타일 차림은 많은 남성들에 의해 계속 인기를 얻었다.

1930년대 미래주의 남성복에 나타난 특징은 다양하게 역동하는 세계에 살아가는 인간의 신속한 행위가 삶의 본질이라는 것을 주제로 창작되었다. 깃털과 보석으로 장식하여 단조로움을 제거하였으며 복합적이고 다이나믹한 공연의상은 단색조와 반복되는 다이나믹한 구조로 되어있었다. 발라는 <Revers>라는 역동적인 하안옷을 입었다. 1932년 사이야트는 전쟁이후 가난이라는 경제의

정신과 연결시키면서 튜타라는 작업복을 제시하였다. 실용적이며 새로우며 미학적인 의상이면서 값싸고 집에서 만들 수 있는 대중의 의상으로 이것을 고안하였다. '편안함과 운동의 완벽한 자유를 나타내는 이 옷의 착용으로 에너지가 절약된다'는 의미에서 짧게 해 줄 것이며 여성이거나 남성이거나 입을 수 있는 단순하고 기본적인 의상이다'라고 그는 주장했다.

VI. 결 론

19세기 말부터 20세기 초 유럽은 전환기 특유의 가치관의 전환과 혼돈으로 가득차 기본적인 개념을 바꿀만큼 많은 변화가 일어났다. 과학발전과 산업혁명으로 인하여 정치, 경제, 사회, 정신세계에는 기존의 가치관이 파괴되며 화가, 조각가, 건축가등의 예술가들도 예술의 통일에 대하여 의문을 갖게 되었다. 통일에 대한 관념은 모든 생활용품에 적용되었다.

속도와 러시아 발레에 많은 관심을 가지고 있었던 미래주의 화가들은 틀에 박힌 유행의상의 기존 형태를 거부하면서 의상을 좀더 활기를 지니고 개성을 표현할 수 있는 도구로 만들기 위해 그들이 이 분야에 참여하였다. 미래주의자들에게 있어서 의상이란 정적인 개념이 제거된 행위예술과 예술적 대상으로 삼았는데 그것은 의복착용시 움직임이 있으며 적극적으로 표현될 수 있기 때문이다.

추상적 색채와 장식을 추구하였고 예술의 관심을 순수회화에서 공예와 산업의 영역으로 확대하였으며 인체와 환경, 동작, 도시의 배경 등을 기하학적으로ダイ나믹하게 조화시켰다.

19세기 라파엘로 전파에 의하여 출발한 미학적 예술의상은 유타주의 운동과, 건강과 위생의 중요성을 강조한 개혁의상운동과 함께 주장되었다. 그 특징은 형태면에서는 이상적으로 동경했던 후기 고딕 시대와 르네상스 시대의 스타일이며, 단순한 재단으로 몸의 기능을 강조하였다. 1차 세계대전

이후로는 다양한 제도의 변화가 있었다.

발라와 데페로는 1915년부터 디아길레프가 이끄는 러시아 발레단과 함께 작업을 하였는데 스트라빈스키의 발레극 '볼쑁놀이'의 무대장치는 발라가 맡았으며 데페로도 스트라빈스키 발레극 '피리리의 노래'의 무대장치, 무대의상, 연출에 참여하면서 적극적으로 의상 창작을 하였다.

이들의 의상은 형태와 색채, 볼륨감을 지녀 건축적이었으며 구조적인 구성의 상호교류로서 변형될 수 있으며, 인체와 환경, 동작, 도시의 배경 사이에서 다이내믹한 조화를 이룰 수 있다는 것을 시작으로 제시한 첫 번째의 예술가들이었다. 그들에게 있어서 의상이란 정적인 개념이 제거된 행위 예술과 예술적 대상으로 삼았는데, 의복 착용시 움직임이 있으며 적극적으로 표현될 수 있기 때문이었다.

유행의상의 국제적 추세와의 공통점과 병행점을 통해서 미래주의 예술 의상가들의 조형적 특성을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 미래주의자들에게 있어 의상이란 정적인 개념이 제거된 행위예술과 예술적 대상으로 삼았는데, 의복 착용시 움직임이 있으며 적극적으로 표현될 수 있기 때문이었다.

둘째, 신사복에 있어 발라는 시각적 교차점을 이용한 좌우대칭을 폐지한 생기있고 역학적인 남성복을 제시하였고 1913년부터는 의복의 기하학적이고 공간적인 분할로 지극히 개성적인 시각적 패턴을 창조하였다.

셋째, 자동 연속 촬영법의 영향인 망막상의 잔상작용으로 인한 울동적이고 점진적인 반복의 다이내미즘은 민첩성을 나타내었다. 시각적으로 조형성을 강조하는 인체와 관계된 조형 창작 의상으로 종합되어 울동회화의 유일한 예로 시각적인 예술인 옵 아트(Optical Art)와 키네틱 아트(Kinetic Art)의 선구자로서 예술사적 의의를 가지고 있다.

넷째, 미래주의 화가들은 의상에 있어 가변성을

강조하였다. 자켓, 코트, 바지, 셔츠, 타이, 구두에 관한 관점은 인간의 내면과 외면의 실제와 가상의 운동을 가속화하는 의상기계(Clothing Machines)를 창조하는 것에 있었다.

다섯째, 미래주의 화가들의 의상에 대한 관심은 재단법과 색채에 있어 표현기법의 다양성과 단면성을 강조하였다. 의상이 유행에 따라 생성되고 소멸되는 것에 대해서는 '신속한 본질(Fast Substance)'을 인정하였으며 빠른 사회변화와 미적 기준의 반영을 가능케 하였다.

참고문헌

- 1) Julie Schafner Dale, *Art to Wear*, (N.Y. : Abbeville Press), 1986.
- 2) Robin Orm Hansen, *Knit One, Purl Two : traditional knitting in hand in print in north America, Britain and Scandinavia(handcrafts)*, Boston University Ph.D. Dissertation. 1990.
- 3) Janet Reuter, "A Comparison of the Stylistic Similarities Found in Fashion Illustration and Fine Art Between the Years 1910~1935". University of Cincinnati MDES. 1989.
- 4) Giesela Kleine, *Gabriele Mueter und Wassily Kandinsky*, (Frankfurt : Inselverlgo), 1990.
- 5) Erika Thiel, *Kuenstler und Mode*, (Berlin : Henschelverlag), 1979.
- 6) Klaus-Juegen Sembach, Henry van de Velde, (Koeln), 1992.
- 7) Nash, *Cubism Futurism & Constructivism*, (London : Thames and Hudson), 1974.
- 8) Enrico Crispolti, *Il Futurismo e la Moda*, (Millano : Marsilo), 1988.
- 9) Pontus Hulten, *Futurim & Futurisms*, (London : Thames and Hudson), 1992.
- 10) Maurizio Calvesi, *Futurismus*, (Herrsching : Schuler Verlag), 1988.
- 11) Joshua Taylor, *Futurism*, (New York : The Museum of Modern Art), 1961, p.9.
- 12) John Griffiths, *Cubism and Futurism*, (Oxford : Littlegate House), 1979, p.81.
- 13) Clay Jean, *From Impressionism to Modern Art*, (New York : Chartwell Book Inc.), 1978, p.302.
- 14) Lipovetsky, p.106.
- 15) Le Corbusier, "Vers une Architecture", (Paris), 1986, p.115.
- 16) Erico Crispolti, p.206.
- 17) Alison Lurie, 俞泰順(역), 『의복의 언어』, (서울 : 경춘사), p.130.
- 18) David Bond, 정현숙(역), 『20c 패션』, (서울 : 경춘사), p.62.
- 19) Schoeffler & William Gale, *Encyclophedia of 20th century men's fashion*, (N.Y. : McGraw-Hill Book Company), 1973, p.2.
- 20) Schoeffler & William Gale, 앞글, p.4.
- 21) Schoeffler & William Gale, 앞글, p.4.
- 22) Schoeffler & William Gale, 앞글, p.32.
- 23) Schoeffler & William Gale, p.586.
- 24) The Kent State University Museum, Curator in Charge.

ABSTRACT

The Comparison of formative Characteristics
Clothing in Fashion and Art to Wear.
- Focused on Art to Wear of
Futurism in 1910~1930

Futurists objected the existent style, that is the conventional fashion, and took part in these disciplines of fashion to make clothes the instruments being able to represent the individuality.

Giacomo Balla and Fortunato Depero, painters who in 1915 were to work with Diaghilev's company, were the first to see clothing as a dynamic interface between the body and the atmosphere, between physical gestures and the urban context, which could be translated into encounters between forms and colours, volumes and architecture. For them, clothing began to exist as an object and an event, something to be removed from a mainly static conception and made mobile, active.

The interaction between movement and clothing was based on the relativity of perception: the appearance and disappearance of the body produced points without dimension or duration which served, as Balla wrote in the Futurist Manifesto of Men's Clothing to "renew incessantly the enjoyment and impetuous movement of the body".

The Historical achievement in the effort for the reformation of Futurist, Art to Wear.

First, for Futurist, clothing is removed from a static conception and focused on dynamics.

Second, Balla used asymmetry in men's clothing. Moreover he supposed dynamic men's clothes by using optical intersection.

Third, the after image of Chronophotograph

represented rapidity. This rhythmic expression is the fore-runner in Optical and Kinetic Art of Visual Art.

Fourth, Futurist emphasized flexibility in fashion. They aimed to create 'Clothing Machines' whose parts would interact to accelerate the real and virtual, inner and outer movement of the human being.

Fifth, the variety and short life of cutting skills and colors are focused and 'Fast Substance' in fashion is admitted by Futurists.

Futurist concern with clothing was not limited to its appearance in terms of cut and colour. What important was also the way it appeared and disappeared according to fashion. It was a "fast substance", able to reflect rapid, sudden changes of social and aesthetic taste.

To reach to the aim of internationalization, Gesamtkunstwerk in our Art to Wear, it is extremely meaningful to examine art fashion which is created under the conception of Gesamtkunstwerk production of avang garde artist in the early 20th century and look at formative conscious of truth, goodness and beauty synthetically which they faced on their works of art.