

패션에 활용된 Raoul Dufy의 텍스타일 디자인 연구

이 선 화

동주대학 조형디자인계열 조교수

A Study on Textile Design of Raoul Dufy adapted in Fashion

Sun-Hwa Lee

Associate Prof., Dept. Design of art Modeling, Dongju College

ABSTRACT

Raoul Dufy devoted and was involved in textile design between 1910 and 1928. It was a transitional period in fashion, especially Poiret took an important role as a fashion designer at that time. After meeting Poiret, he won the fame as a textile designer rather than a painter, in his early stages, He had been deeply involved in fashion design. For instance Dufy and Poiret shared their world of art, collaborated to mount exhibitions, the print textile fabrics by Dufy was used for dresses by Poiret and so on.

The textile design which showed Dufy's artistic abilities was used as a method of expression of an exchange and a communication between art and fashion in the same period, through collaborations with Poiret. For instance, Dufy as a fauvist created and produced textile designs using his magnificent and cheerful colors and lines. He brought about a revolution in the textile design due to his participation in fashion design, as well as encouraging fashion designers. Textile design by Dufy, which grafted onto his world of art impressed Poiret greatly.

It proposed the new direction of the fashion and influenced modern costume. The positive collaborate between Dufy and Poiret provided a momentum to a costume for being a part of art.

Textile design as one of the important area in modern fashion needs a design originality for creating a high value-added products.

Key Words : textile design, Raoul Dufy, Poiret, print textile fabrics, value-added products

I. 서론

현대 패션은 산업과 과학기술의 발달에 따른 산업 문명의 급진적인 성장을 바탕으로 유행현상과 복식사에 있어서 무수히 많은 변화가 나타났다. 이렇듯 20세기에 들어와 복식은 사회적 환경에 부응하고 그 시대를 대표하는 관념과 예술양식과도 그 맥을 같이 하면서 미적·기능적 가치가 중요하게 대두되었다.

또한 다변화된 문명사회에서 정신이나 물질적인 면에서 생활의 일부가 된 예술과의 적극적인 교류나 대표적 조형예술의 밀접한 관계로 예술가들은 다양한 형식으로 패션에 많은 관심을 갖고 접근하게 되었다. 이를테면 복식이 예술과의 접목으로 인간의 추상적 정신세계와 개성을 표출할 수 있는 매개체로서 역할을 작용하게 되었고, 예술가의 작품세계가 그대로 반영될 수 있는 텍스타일 디자인이 기법의 하나로 제시되기도 하였다. 예술적 완성도가 높은 프린팅 기법의 텍스타일 디자인은 화가들이 직접 디자인하거나 회화작품을 그대로 활용함으로써 독창적인 직물패턴을 창출하여 화가와 패션디자이너와의 공감대를 극대화하고 있다.

이러한 맥락에서 예술가와 의상관계 종사자간의 교류가 집약적으로 형성되었던 20세기초의 텍스타일 디자인에서 화가가 미친 영향을 고찰하려는 본 연구는 최근 활발하게 연구되고 있는 복식과 조형예술과의 관계규명 및 영감을 발견하는 동시에 패션디자인을 위한 화가들이 제작한 텍스타일 디자인의 특성을 연구하고자 한다. 나아가 프린트 제품의 패턴 자체가 상품의 가치를 결정하고 패션에 자기주장을 표현하기 위한 방법으로 활용되는 오늘날의 독창적·개성적인 텍스타일 디자인 개발에 그 의의를 둔다.

그러므로 본 연구는 20세기 초기의 패션 가운데 텍스타일 디자인에 나타난 화가들의 영향 및 회화작품을 고찰하여 복식 예술화의 표현방법을 규명하는 가운데 의상디자이너 폴 뵈와레(Poul Poiret)의 의상제작에 참여하고 직물디자인을 진흥시키는데 많은 활약을 한 20세기 초기의 대표적인 화가 라울 뒤피(Raoul Dufy)를 중심으로 연구하고자 한다.

그는 폴 뵈와레와의 공동작업 과정에서 그의 예술세계와 그림의 특색을 텍스타일 디자인에 활용하거나 직접 텍스타일 디자인하여 의상관계 종사자와 가장 활발한 교류가 있었다는 점이 높이 평가되기 때문이다.

II. 패션과 텍스타일 디자인의 역할

오늘날과 같은 형태의 텍스타일 디자인이 탄생한 것은 산업혁명 이후라고 할 수 있다. 구체적으로 출현한 시기는 18세기에 발명된 로올러(Roller) 날염기가 직물산업에 도입되어 대량생산이 시작된 때부터¹⁾이며 이때부터 직물디자인의 혁명을 가져오게 되었다. 이처럼 산업화의 발달에 따른 공업기술의 향상은 직물의 종류가 다양해지고 새로운 소재조직 및 가공방법의 발전으로 직물산업이 확대됨에 따라 디자인이 중요한 요인으로 부각되고 텍스타일 디자이너의 역할이 강조되었다.

텍스타일 디자인이란 섬유디자인을 통칭하는 것으로, 세분하면 우븐(woven)디자인, 프린팅(printing)디자인, 니팅(knitting)디자인으로 나눌 수 있다. 우리가 일상적으로 사용하는 텍스타일 디자인은 '섬유디자인', '직물 디자인', '서페이스(surface)디자인', '평면무늬디자인', '텍스타일 패턴디자인', '텍스타일 프린팅 디자인' 등 여러 용어로 사용되고 있는데 본 연구에서 언급하는 텍스타일 디자인은 프린트에 의한 텍스타일 디자인을 지칭한다.

현대 직물디자인의 선구자적인 인물이었던 윌리엄 모리스(William Morris, 1834~1896)는 텍스타일 디자인을 장식 예술에 포함시키며 미술공예운동(Art & Craft Movement)을 계기로 현대 텍스타일 디자인에 많은 업적을 남겼다.²⁾ 그는 미술과 공예를 서로 융합하고 실용예술을 대중에게 보여 생활속에서 예술을 창조하고, 그 예술을 대중적 취향에 부합되게 표현하여 대중을 위한 예술로서, 예술의 대중화를 실현시키고자 하였으며 당시 유행에 따르는 디자이너의 작품보다 높은 선호도를 가졌다. 그리고 모리스의 작품세계관의 이러한 미술공예운동의 출발점이 된 「모리스, 마샬, 포그너 (Morris, Marshall, Faulkner & Co.) 일명 : 모리스사 Morris

& Co.를 결성함으로써 활발하게 전개되었다. 이 사회는 당대의 화가인 피터 폴 머셜 (Peter Paul Murshall), 단테 가브리엘 로제티(Dante Gabriel Rosetti) 등이 참여하여 그들의 작품세계를 바탕으로 텍스타일 장식예술에 영향을 미치면서 다양한 직물 디자인 제작에 주력하였고 미술공예 전시회에 열성적으로 참가하는 등의 직물 산업 발달에도 기여한 바가 크다. 오늘날 그의 디자인은 미와 상상력과 질서가 존재하는 고전적이면서도 현대적인 감각을 지닌 것으로 평가되며³⁾ 모리스의 직물디자인은 현대 텍스타일 디자인의 창조작업에 기초가 될 뿐만 아니라 현대 패턴디자인에도 그의 작품이 활용⁴⁾되고 있어서 현대의 디자이너들에게 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.(사진 1)



(사진 1) William Morris, Textile Design, 「John Cavanagh's dress」, 1967년.

이와 같은 일련의 텍스타일 디자인의 예술과 대중의 접목 작업을 통해 텍스타일 디자인은 우리생활 안에서 조화를 이루며 직물의 표면에 아름다운 표현을 추구하며 독창성과 예술성이 요구되는 분야로 등장하게 되었다. 텍스타일 디자인이 인간과 밀접한 관계를 맺는 만큼 색채 및 문양 등의 디자인 요소들은 인간의 감성을 고려하고 새로운 감각의 패션성을 갖추어야 만이 디자인의 고부가가치를 높이고 소비자와의 공감대를 극대화 할 수 있다. 따라서 텍스타일 디자인의 가치를 인정받기 위해서는 미적, 예술적, 심리적 효용가치가 중요하게 취급되어야 하며 디자

이너의 풍부한 창작력과 감성을 바탕으로 한 우수한 조형감각이 중요시되고 있다. 이러한 텍스타일 디자인은 용도, 유행, 소재 등이 상호 밀접한 관련을 맺으며 기본적인 3대 요소인 창작성, 가공성, 상품성⁵⁾ 갖추어야 상품으로서의 가치가 인정된다.

이에 따라 현대 패션 산업이 결국은 소재 개발과 패턴의 싸움이라 할 정도로 신소재 개발에 대한 관심이 높아져 가고 있다. 의상의 부가가치를 높이고 직물의 상품적 가치가 중요한 요소인 텍스타일 디자인은 개성적이고 경쟁력 있는 소재개발을 위해서 직물의 표현력이 부각되는 가운데 다양한 방안들이 제시되고 있다. 예술적 표현, 화가의 작품을 활용하는 방법은 텍스타일 디자인의 품격을 높이는 계기가 되며 예술의 생활화에도 기여하는 바가 크다.

Ⅲ. 패션디자인과 예술가의 교류

복식은 시대를 대표하는 관념과 가치관의 실질적이고 가시적인 상징으로 회화나 조각, 음악, 건축, 문학과 같은 문화적 환경에서 발전된 예술형태이며 또한, 조형예술의 한 장르로 미적 가치를 안고 있는 미적 대상⁶⁾⁷⁾이다. 이를테면 복식은 시대적 상황의 영향을 받으면서 동시에 해당시대의 미적 의지를 함축하고 창조적, 개성적인 표현강조를 위한 방법의 하나로서 예술양식이 지대한 영향을 끼쳤음이 발견된다. 즉, 현대 패션은 다양한 예술양식을 수용하며 개성적인 형식으로 예술적 특성을 표출하는 외적인 수단이 되고 있다.

예술은 20세기에 들어와서 미술, 음악, 문예, 무용, 모드 등의 영역에서 복잡하고 다양한 양상을 띄고 전개되었다.⁸⁾ 이와 같이 복잡한 표현현상은 짧은 기간 내에 신속하게 변화되었는데 미술분야에 있어서는 그 이전의 어느 시대보다도 더 많은 예술사조가 탄생하게 되었다. 미술의 역사를 변화시켰던 주요 운동들은 세기말의 아르누보(Art Nouveau), 아르데코(Art Deco)를 시작으로 현대회화의 문을 연 야수주의, 기하학적인 조형성의 입체주의, 인간심리를 표현의 대상으로 한 초현실주의, 추상미술, 팝아트와 음악의 형식으로 흐름이 나타났다.

보그(Vogue)지에 나타난 패션드로잉은 20세기의 다양한 양식을 띄고 전개되는 예술사조의 흐름 즉, 아르데코(Art Deco), 초현실주의(Surrealism), 낭만적 표현주의(Romantic Expression), 큐비즘(Cubism) 및 팝 아트(Pop. Art)의 영향을 강하게 보이고 있다.⁹⁾

또한 최근에 활발하게 진행되고 있는 예술과 복식의 연관성, 예술사조가 의상에 미친 영향을 규명하는 많은 연구¹⁰⁾에서 20세기 미술사조와 현대 패션의 영향관계에 관한 고찰을 통하여 패션에 수용된 예술양식을 재조명하며 복식을 다양한 예술양식의 한 장르로서 제시하고 있다.

미술과 패션의 접목은 20세기 초기의 많은 화가들이 의상 디자이너와의 적극적인 교류를 통해 이루어지게 되었다. 화가들은 의상디자인에 관심을 가지며 나름의 형식으로 참여하였는데, 직접 텍스타일 디자인을 하거나 그들의 회화작품을 그대로 텍스타일 디자인에 활용하여 미술과 패션의 공감대를 형성하며 의상 제작에 활력을 주었다. 텍스타일 디자인 기법은 다른 표현방법보다도 예술적 완성도가 높을 뿐만 아니라 예술적 영감과 개성적인 작품세계를 직접적으로 표출할 수 있었다. 이러한 관점에서 볼 때 현대 화가들의 영향 및 미술작품의 활용을 고찰하는 것은 복식과 조형예술이 한 영역으로 해석되는 근원이 되며 복식의 예술화를 입증하는 요인이 되고, 아울러 현대 패션의 텍스타일 디자인 개발에도 중대한 의미를 갖는다.

20세기초에는 다양한 미술양식들이 패션디자인에 영감과 모티브를 제공하였는데, 접근 방법은 화가들이 직접 텍스타일 디자인을 하거나 그들의 회화작품을 직접 디자인에 활용하는 방법으로 개성적이고 독창적인 직물패턴의 창출에 주력하였다. 이러한 작업은 의상 디자이너들에게는 예술적인 소재를 제공하는 계기가 되고 직물업계에게는 직물의 생산에 활기를 불어일으키며, 그들은 상호 연관성을 띄며 발달하게 되었다.

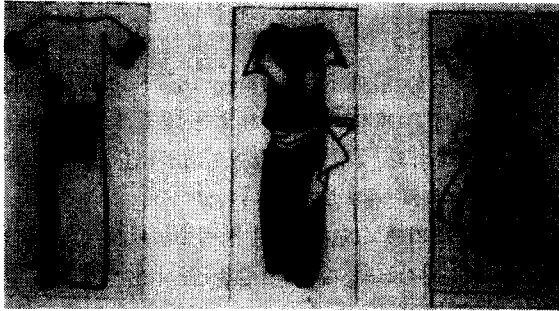
1920년대에 등장한 구성주의 작가들은 민중을 위하여 미술이 무언가 도움이 되는 일을 해야 한다고 여기며 예술가의 재능을 실용적인 물건을 만드는데 활용하도록 하고 디자인에 몰두하는 일을 당연한 것으로 생각하였다. 따라서 예술가들은 무대장치나 의

상을 디자인하기도 하고 의상을 위한 텍스타일 디자인과 조명을 연출하는 등의 예술적 성과를 거두게 되었다.

당시 오스카슬렘머, 디아길레프 러시아 발레단의 성공은 예술가들이 의상 창작에 적극 참여하게 된 계기가 되었으며 많은 화가들은 아방가르드적인 그들의 작품세계를 모티브로 하여 안료의 발달과 함께 직물디자인을 활발하게 제작하였는데 실용성뿐만 아니라 예술적인 감명을 목적으로 적용해 나갔다. 그들은 화가로서 명성을 떨치기보다는 직물디자이너로서의 활약을 우선으로 하게 되어 직물의 생산에 상당한 활기를 불어일으켰다. 대표적인 그 시대의 화가로는 알렉산드라 엑스터(Alexandra Exter, 1882~1949), 포포바(Liuvov Popova, 1889~1924), 스테파노(Varvara Stepanova, 1884~1958) 등이 교편을 잡고 있던 섬유과에서는 새로운 의복과 옷감의 무늬를 제시¹¹⁾하며 실생활 속에 그들의 예술이 활발히 침투해 나가는 원동력이 되었다. 그들의 작품세계는 의상 디자인에도 적용하며 실용성을 강조하고 있다. 직물 디자인은 당시의 사회상을 대변하는 방법의 하나로 제시하기도 하였다.(사진 2, 3)

한편 유럽의 화단에서 열정적으로 활약한 레제(Fernand Leger) 역시 의상 디자인에 참여하였다. 당시의 예술적 배경과 자신의 기계주의적인 작품세계를 의상 디자인에 수용하였으며, 1940년대에서 들어와서는 프랑스와 이태리의 회상들을 위해 직물 디자인에 주력하기도 하였다.¹²⁾

소니아 들로네(Sonia Delaunay)는 1920년대에 많은 활약을 한 화가이자 디자이너였는데, 미술을 일상생활에 환원시키려는 노력으로 자신의 회화작업을 다양한 분야에 적용시키고자 하였다. 동시성 개념에 의한 색채의 효과를 부각시키고자 하는 그녀의 작품세계는 기하학적이고, 추상적인 패턴으로 밝고 선명한 색채를 사용하여 신선한 감각으로 텍스타일 디자인에 전개되어 러시아 직물의 발전과 더불어 패션계에 등장하였다.(사진 4) 1920년부터 1931년에 걸쳐서 계속된 그녀의 텍스타일 디자인 작업은 회화에서 구축한 기하학적 형태를 활용하고 동일한 색채로 진행시키며, 색채라는 질서에 의한 작품세계를 펼치며, 1912년에서 1913년에는 동시성



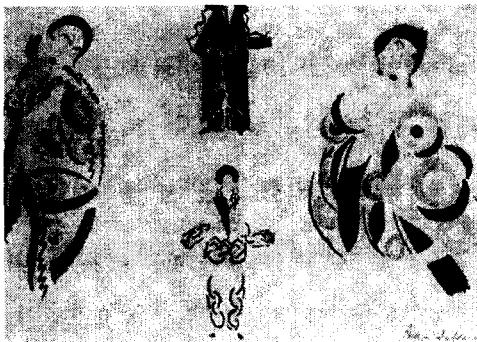
(사진 2) Popova. Sketches of dresses, 1923년.



(사진 3) Varvara Stepanova of design, 1920년.

Soviet costume and Textile "1917-1945"

의상을 제작하였다.¹³⁾ 그녀가 텍스타일 디자인에 가장 활발히 참여했던 2년간은 의상, 직물 디자인에 자신의 회화를 직접 도입시키는 표현 방법으로 당시의 텍스타일 디자인에 지대한 공헌을 하였다. 현대복식의 형성을 주도해간 폴 뵈와레와 라울 뒤피의 의상에도 그녀의 직물디자인이 사용되었으며, 최근의 디자이너들도 그녀의 작품을 재활용하고 있음을 볼 수 있다.



(사진 4) S. Delaunay, Art-Deco풍
(The Encyclopaedia of Fashion)

1930년에 들어서는 스크린 날염의 발달로 인하여 직물에 회화작품을 적용하는 일이 한층 용이하게 되었다. 따라서 현대예술이 그 전보다 직물날염에 보다 강한 영향력을 발휘하게 하였다. 또한 이 시기는 나일론 양말이 처음으로 선을 보이는 등 새로운

합성섬유가 출현하여 의복재료를 더욱 풍부하게 하였다.¹⁴⁾

'불황의 1930년대' 파리 패션계의 활기를 주며 새롭게 등장한 엘사 스키야 빠렐리(Elsa Schiaparelli, 1890~1973)는 당대의 예술세계를 적극적으로 도입, 반영한 디자이너였다. 그녀는 특히 프린트 직물에서 패션의 역량을 나타내고 직물디자인에 있어서 선도적 역할을¹⁵⁾ 하며 패션을 더욱 활기차고 창조적으로 이끌었다. 이를테면 살바도르 달리(Salvador Dali, 1905~1988)와의 교류는 그녀로 하여금 대담한 모티프와 강렬한 원색을 텍스타일 디자인에 사용하게 하였으며 그의 독특한 스타일을 출현시켰다.

살바도르 달리는 엘사 스키야빠렐리의 의상 디자인에 가장 광범위하고도 지속적인 영향력을 행사하였다. 그녀와 함께 일하는 것을 계기로 패션과 깊은 관계를 맺게 되었으며 그녀의 의상을 위한 직물디자인에서 자신의 작품을 프린트하는 방법으로 예술적 표현방식을 대신하였다. 이렇듯 달리의 작품이 엘사 스키야빠렐리의 의상에서 자연스럽게 조화를 이루며 또 다른 패션세계를 창조하게 되었다. 또한 엘사 스키야빠렐리는 달리의 작품 바닷가재를 그대로 프린트하여 <바닷가재 드레스>를 제작하여 달리의 작품세계를 자신의 의상에서 재해석하였으며, 1937년에는 살바도르 달리와 엘사 스키야빠렐리가 공동 제작한<Tear-Zllusion Dress> 드레스도 있다.

패션에서의 그의 역할은 예술적 투명에 대한 깊은 노력과 스타일의 조정자로서 나타났고, 패션의 대중화에 기여한 어떤 공식적인 리더들보다도 패션에 깊이 공헌한 것으로 평가되어진다.

초현실주의 화가이자 조각가인 헨리 무어(Henry Moore)는 영국에서 가장 유명한 패션명가 지카 에스체(Zika Ascher)를 위해서 패션의 텍스타일 디자인을 제작하였다. 그는 텍스타일 디자인을 통하여 자신의 화풍과 시대적 환경을 대변하며 실크와 레이온 등에 수많은 작품을 프린트하였다. 당시 세계 2차 대전은 인간의 생활 전반에 영향을 미치게 되어 인간들의 정신과 행동이 불안과 회의 속에 방황토록 하였다. 이러한 전사의 암울한 시대적 환경은 패션에도 영향을 미쳤다. 헨리 무어의 'Barbed Wire'¹⁶⁾가 그 예중으로서 레이온에 스크린 프린트하여 1947년에 제작된 영화에서 보여준 드레스이다.(사진 5)



(사진 5) Dressing gown, 1946년.
(Ascher)

1940년대와 50년대의 직물산업은 소규모이지만 스크린 프린팅의 생산수단으로 기계를 이용하여 텍스타일 디자인의 발전에 한 몫을 하였다. 스크린 프린팅은 대량생산의 도구로서 절대적인 위치를 차지하게 되고 이 시대의 스타일에 두가지 중요한 진보를 가져왔다. 저렴한 원가로 혁신적인 디자인을 과감하게 도입할 수 있다는 것과 회화예술을 파고들 수 있는 기술적 가능성이었다.¹⁷⁾ 이러한 상황은 새로운 디자이너를 탄생시키고 우수한 디자인과 밝고

경쾌한 풍에서부터 완전한 아방가르드까지의 다양한 스타일이 창출되는데 한몫을 하였다.

IV. Raoul Dufy의 예술세계

라울 뒤피(Raoul Dufy, 1877~1953)는 유럽화단에서 20세기 회화의 새로운 운동으로 시작되는 야수주의의 중심적 인물이며 1877년 6월3일 북 프랑스의 르 아브르에서 태어났다.

초기에 그는 근대적 사실주의에서 벗어난 인상파와 세잔느에 강한 관심을 가지며 작품세계에 영향을 받았다. 그 후 1905년 살롱 도톤느에 출품된 마티스(Henri Matisse, 1869~1954)의 작품(호화, 정적, 쾌락)을 보고 영향을 받게 되면서 포비즘의 대열에 참가하였다. 1906년 최초의 개인전을 열게 되고 야수파 그룹에 동참하여 마르제(Pierre Albea Marguet, 1875~1947), 반동겐(Kees Van Dongen, 1877~1968), 브라크(Georges Braque, 1882~1963), 드랭(Andre Derain, 1880~1954), 블라맹크(Maarice de Vlaminck, 1876~1958) 등과 교류를 가졌다.

또한 이시기 1910년에는 패션 디자이너 폴 뽀와레와 계약을 맺어 의상을 위한 텍스타일 디자인과 의상디자인에 참여하여 그의 장식적인 예술성을 발휘하게 된다. 그는 폴 뽀와레와의 관계를 계기로 당시 화가보다는 텍스타일 디자이너로 더욱 알려졌으며, 그의 작품세계, 회화의 특징은 텍스타일 디자인을 통해서 보여주고 있다.

라울 뒤피는 1911년에 시인이자 비평가인 「기욤 아폴리네르(Guillaume Apollinaire, 1880~1918)」의 동물 우화집, 오르페우스의 행렬을 위한 30점의 목판에 열중¹⁸⁾하였는데 동물들을 상상한 삽화연작은 크고 강한 패턴, 흑백이 대담한 대조를 이루도록 각 동물들의 개성을 잘 살려 그린 판화들이다. 이것은 책의 삽화, 장식도안 등에 활용하였을 뿐만 아니라, 벽에 거는 용단 밑그림, 옷감 디자인, 그리고 벽화, 장식미술의 여러 분야에서 그가 가진 특유의 양식으로 정제시켜 상당한 인기를 누렸다. 목판화를 이용한 장식가로서의 작업은 경제적 곤궁에서 벗어나기 위해 시작한 것이었으나 라울 뒤피의 전반기

작품세계에서 걸작으로 손꼽히는 것들이다. 이 때 목판을 이용하여 천에 인쇄하는 일을 고안해 내기도 하여 텍스타일 디자인의 발전을 가져오게 되며 목판화는 그가 영향을 받고 추구했던 인상파의 영향에서 점차 야수파, 입체파에로의 거쳐가는 과정을 나타내고 있다.

라울 뒤피는 폴 뵘와레를 위하여 장식미술, 텍스타일 디자인에 종사하면서 한가지 중요한 발견을 한다. 그것은 그가 1908년 이래로 생각하고 있었던 「색채의 질서」가 장식 미술에서도 응용이 가능하다는 것이다. 그리고 비단 위에 프린트된 미비한 색채라도 캔버스 위의 유화보다 훨씬 싱싱한 효과를 올릴 수 있다는 것이다. 이것은 「색채란 빛」이라는 생각이다.¹⁹⁾ 그에게 있어서 색채 그 자체는 아무 것도 아니며 빛과의 관련에 의해서만 가치를 가지는 것으로 라울 뒤피의 내면적인 빛의 발견을 의미하기도 한다. 뒤피는 자신의 세계를 한마디로 요약한다. “내가 항상 추구해 온 것은 「색채의 질서」 즉, 튜브에서 빛을 날게 하는 질서이다. 빛이 없으면 포름을 살리지 못한다. 우리는 무엇보다도 빛을 자각하고 그 다음에 빛을 느끼는 것이다.”²⁰⁾ 그는 자신의 생애를 돌이켜 보고 <빛(光)을 추구하는 싸움>이라고 불렀다. 빛이야말로 색채의 영혼이며, 빛이 없는 색채는 생명이 없는 것에 지나지 않는다는 확신을²¹⁾ 가지고 있었으며 빛의 화가로 불렸다.

작품소재는 주로 목욕하는 사람, 누드, 정원에서의 파티, 영접 파티, 요트경주, 경마장, 요트클럽, 서커스 공연, 투우, 오케스트라, 새, 꽃 만이 아니라 도시풍경, 해변 그리고 밀밭 등으로 광범위하게 구성되어 있었다. 라울 뒤피는 이런 소재들을 주제로 하여 묘사한다기 보다는 암시하는 작은 붓자국들-밝고 경쾌하고 우아한-로 구성된 모방할 수 없는 듯한 홀림체의 빠른 붓놀림과 감정과 색채의 형상들로 단순하면서도 자연스럽게 표현하여, 마치 휴일을 즐기는 사람들의 움직임과 흥분을 암시하듯 그림을 그렸다.

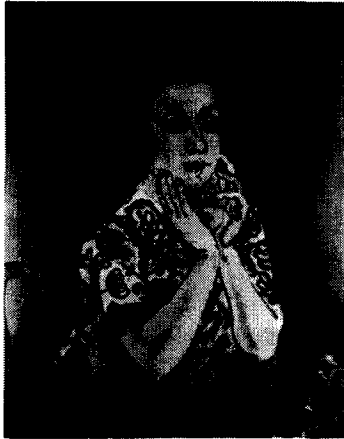
폴 뵘와레의 의뢰에 의해 그의 의상디자인을 위한 옷의 원단에 소묘, 판화, 핸드 페인팅 기법과 특히 목판화를 이용한 스크린 등으로 직물 디자인을 하였다. 그 후 염직 기술을 연구하는 것 등의 계기

로 라울 뒤피의 장식적 재능은 1912년 리옹에 있는 비앙키니 페리에의 직물회사에서 고정된 급여를 받으며 미술감독으로 그의 재능을 정열적으로 발휘하며 직물디자인에 몰두하게 되었다.

그 무렵 이러한 장식분야에 끊임없이 새로운 방법과 재료를 통해 자기자신을 발견하고 갱신하며 가구디자인, 석판화, 발레의 배경이 되는 무대장치 등의 일을 하며 장식미술, 공예의 방향으로도 뛰어난 재능을 보였다.²²⁾ 직물 장식은 1919년 전쟁으로 인해 중단되었으나 비앙키니와의 관계재개로 1928년까지 의상의 텍스타일 디자인 연구는 계속되어 그의 텍스타일 디자인은 여러 방향으로 영향을 미치게 된다. 1925년에는 폴 뵘와레와 함께 모로코로 여행하며 동양풍의 이국 정서가 풍부한 장식적인 작품을 제작해 나갔다. 작품들은 동양의 도자기처럼 청신한 광휘를 가지고 있으며 실내를 장식하는 아라비아 풍의 장식과 모로코인의 복장을 특징으로 하였다. 이런 근동 여행의 이국 정서는 그에게 강한 인상을 주었으며, 그의 작품세계에 영감의 근원이 되어 페르시아, 인도회화, 현대의 원시주의자들로부터 받은 영향을 한데 결합시키면서 자신만의 작품세계를 구축시켰다.

장식적 표현은 라울 뒤피의 탁월한 자질중의 하나이다. '뒤피적 Dufyesque'이라는 용어로 대변되는 그의 장식적인 예술성을 보여주는 무지개빛 색채와 동양적인 패턴은 멋지고 평온한 드로잉으로 당대의 모습을 구현하며 수 많은 유화, 수채화, 과슈화, 소묘, 동판화 그리고 석판화에서 그의 발전된 회화 방법의 많은 특징들을 보여 주고 있다. 생명이 태어나고, 움직이고, 자유로움을 찾는 라울 뒤피의 작품세계는 장식예술의 조건을 잘 갖추고 있다고 말할 수 있으며²³⁾ 세느강 유람선에 벽걸이를 만들기도 했고 오뷔송(Aubusson)과 보베(Beauvais)의 직물공장을 위해 밑그림을 도안하기도 하였다. 장식미술을 시작한 이래로 그의 그림에 세잔 풍의 엄격함은 사라졌고, 텃생은 경쾌해지고 곡선도 자유롭고 온화하며, 앞의 무성함이나 그림자는 단순한 모양으로 표현하였다. 그의 대표적인 작품 <뒤피 부인상> (사진 6)은 라울 뒤피의 신선하고 밝은 색채를 사용하는 뛰어난 색채 감각과 경쾌하고 우아한 홀림기법

으로 그의 작품 세계를 뚜렷하게 보여 주는데 의상
덧셈과 무늬에서 그 특징이 돋보이고 있다.



(사진 6) 뒤피 부인상, 1930년.

라울 뒤피에게 있어서 소중한 것은 자질구레한
세부의 정확함이 아니고 전체적인 진실과 긴장감이
며²⁴⁾ 개체의 빛깔은 거의 고려되지 않고 전체를 살
리는 기법으로 표현하고 있다.

한편 그의 회화의 특성은 색채를 통한 감성의 해
방, 색채를 위한 색채주의, 외형적 형식, 그것으로
감각적 가치, 주제적 가치를 찾아낸다. 감각과 지성,
주관적 상상과 객관적 질서, 이성과 감정 등 이와 같
은 대립하는 요소가 빛나는 색채와 생기에 가득한
선 속에서 통일되어 발랄한 색의 기쁨을 주며 아주
개성적인 방식으로 그의 우아한 아라베스크 문양을
통해 프랑스적 감수성과 매력을 찬미하려고 하였
다.²⁵⁾ 그의 묘법(描法)은 뛰어난 덧셈력으로 단숨에
그려나가는데 형태의 윤곽에 구애받지 않은 아름다
운 색면으로 화면을 구성하여 그 위에 정확한 덧셈
으로 윤곽을 동양적인 선묘로 그려내는 것이다.²⁶⁾

V. Raoul Dufy의 텍스타일 디자인

폴 뽀와레는 20세기 초 현대패션의 혁명적인 역
할을 한, 그 시대의 시대정신과 예술적 감성을 디자
인에 명료하게 표현한 최초의 디자이너이다.²⁷⁾ 그
는 의상디자이너로서는 최초로 그 시대의 화가들에
게 직물디자인을 의뢰했을 뿐만 아니라, 당대의 회

화작품에서 영감을 받거나 화가들에게 자신의 의상
디자인에 직접 참여하게 하는 등의 방법으로 화가
들과 밀접한 교류를 가지며 예술과의 접목을 시도
하였다. 특히 라울 뒤피, 에르테(Érte), 소니아 들로
네(Sonia Delaunay)등과 협력하여 폴 뽀와레는 자
신의 복식디자인에 화가들의 작품세계를 프린트로
활용하였는데 그 가운데 라울 뒤피와 함께 전시회
를 갖는 등 라울 뒤피의 역할이 두드러지고 있다.

라울 뒤피와 폴 뽀와레의 첫 만남은 대략 1909~
1910년경이다. 그들은 서로의 친분을 바탕으로 장
식분야에서 함께 일하며 예술세계를 공유하였다.²⁸⁾
야수파의 한사람 이었던 라울 뒤피는 폴 뽀와레가
자신의 의상을 위한 프린트의 창작을 의뢰하면서부
터 텍스타일 디자인에 참여하여 의상을 위한 텍스
타일 디자인 뿐만 아니라 장식미술의 여러 방면에
영향을 미치게 되며 의상디자인에도 참여하였다.
(사진 7) 자신이 지닌 회화성과 장식적 재능은 폴
뽀와레가 의도한 대로 신선한 반향을 일으키며 텍
스타일 디자인계의 혁신을 가져왔다. 라울 뒤피는
이러한 작업을 계기로 장식적 예술성을 발휘하였
고, 장식가로서의 재능을 인정받아 폴 뽀와레와 함
계 의상디자인에 참여하여 직물예술을 진흥시키는
데 큰 공헌을 한 화가로서, 오늘날에는 '패턴과 장
식미술'운동의 주인공의 한사람²⁹⁾으로 평가받았다.
이러한 그는 천의 프린트, 장식미술, 공예에 관여
하면서 그 분야의 여러 가지 재료와 테크닉을 연구,
발견하였다. 한편으로는 자신의 회화에 그 방법들
을 이용하면서 화가로서 독특한 위치를 굳혀갔다.



(사진 7) Dresses for Summer 1920 for the
Gazette du bon ton, 1920년.

라울 뒤피는 1910년 말경부터 폴 뵘와레의 옷감에 사용할 패턴 디자인을 의뢰받고 천에 프린트를 하기 위한 목판화 제작에 열중하였다. 일련의 목판화 기법을 활용한 텍스타일 디자인은 대부분 폴 뵘와레의 의상을 위한 것이었으며 폴 뵘와레는 라울 뒤피가 제작한 패턴 프린트를 자신의 의상에 그대로 사용하였다. 그의 예술적 성향이 잘 나타나고 있는 목판화를 프린트한 텍스타일 디자인은 대부분 식물, 꽃, 잎 등의 자연을 모티프로 하였고 신선한 시정과 기지, 대담한 흑과 백의 콘트라스트의 디자인이 강한 표현력으로 그 시대의 최고의 패션 디자이너 폴 뵘와레에게 큰 감동을 주었다. (사진 8, 9, 10, 11)은 라울 뒤피의 작품세계에서 걸작으로 평가되는 목판화 기법으로 제작한 텍스타일 디자인과 라울 뒤피의 텍스타일 디자인을 활용하여 폴 뵘와레가 제작한 가운이다. 초기의 목판에서 소재로 삼았던 약식화된 모란, 아네모네, 꽃잎, 파인애플등을 모티프로하여 크고 강한 패턴으로 디자인 하였다. 흑과 백을 이용한 강렬하면서도 대담한 패턴은 자신이 초기에 관심을 가졌던 입체파의 작품세계를 나타내고 있다. 프린트 기법의 텍스타일 디자인은 20세기 초 폴 뵘와레의 의상디자인에 큰 영향을 주었을 것으로 짐작되고 있으며, 넥타이 역시 그가 목판화에서 주로 보여 주었던 꽃잎의 큰 패턴과 흑백의 강한 대비와 함께 자신의 색채, 강렬한 색을 사용하여 야수파적 예술 세계를 보여주고 있다. 이때 그는 7색의 목판화를 기초로한 텍스타일 디자인 프린트를³⁰⁾ 창조하였으며 폴 뵘와레가 경영하던 La Petite Usine공장에서



(사진 8) Raoul Dufy의 목판 텍스타일 디자인, 1920년.



(사진 9) Paul Poiret of gown, 1924년.



(사진 10) Cravat, fabric made at the Petite Usine by Dufy himself, 1910-11년.

1911~12년경에 활발하게 제작하였다.

1911년 폴 뵘와레는 패션 교육의 장으로 장식 미술학교 마르틴(Martine)을 열었다. 새로운 이념에 의해 설계된 이 곳에서 폴 뵘와레는 자신도 텍스타일, 인테리어, 일러스트레이션 디자이너였으므로 많은 화가들과 교류를 가지며 다양한 텍스타일 디자인을 포함한 예술작업을 하였고 텍스타일 디자인에 화가들의 참여를 적극적으로 주선하였다. 라울 뒤피와 폴 뵘와레와의 밀접한 교류는 라울 뒤피가 폴 뵘와레 디자인의 스카프, 쇼울, 드레스 등을 위한 색상 제시등으로 나타났고, 폴 뵘와레가 설립한 마르틴 공방에 주요한 역할을 하였다.³¹⁾ 그 일환으로 그들은 La Petite Usine이라는 스튜디오 직물날염



(사진 11) Dufy의 프린트, Poiret of gown, 1920년경.

공장을 몽마르트의 클라쉬(Clichy) 길가에 세우고 이제까지 해왔던 목판화 기법 이외의 방법으로 직물디자인을 프린트하기 위한 연구를 시작하였다. 그래서 염색과 직물날염에 경험이 있는 오스트리아의 화학자인 지페르랭(Zifferlin)을 초빙하였고 그가 지닌 착색제, 아닐린 염료, 바틱 기술 그리고, 금박 점착제의 전문지식을 활용하였다.³²⁾ 기술협력은 1917년에 라울 뒤피로 하여금 석판화를 시도하게 하여 자유로운 색채를 구사하고 재빠른 붓터치의 예술적 독특함을 나타낸 텍스타일 디자인으로 폴 뵈와레의 의상 디자인에 적용하기에 이르렀다. 이러한 공동 연구는 라울 뒤피가 텍스타일 디자인을 하는데 있어서 자신의 야수파적인 색채의 강렬하고 원초적인 색감을 사용함으로써 옷감의 색조를 혁신시키고 생동감을 불어넣었으며, 뿐만 아니라 염직의 기술적인 면에 있어서도 이전까지의 실크에만 사용되었던 부식성 염료를 면류에도 응용함으로써 일대 전환을 이루는 계기가 되기도 하였다.³³⁾

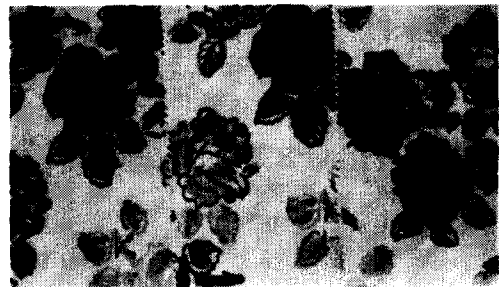
라울 뒤피는 폴 뵈와레와의 합의하에 1911년 말에 La Petite Usine 스튜디오를 그만두고 1912년 3월에 라울 뒤피가 텍스타일 디자인에 그의 창작력과 회화성으로 성공적인 성과를 거두고 있을 때 리용에 있는 커다란 실크회사 비앙키니-페리에 공장의 미술감독으로 계약을 맺었다. 이를 계기로 라울 뒤피는 산업적인 여건하에 다양한 방법과 재료를 구사할 수 있는 기회를 가질수 있었으며, 기술적인 문제의 자유로움을 바탕으로 그가 추구하던 색채에

대한 연구에만 전념할 수 있었다. 이때 라울 뒤피는 동양적인 색채와 모티프에 관심을 가지고 이슬람과 페르시아 예술에 기원을 둔 텍스타일 디자인을 즐겼다.³⁴⁾(사진 12)



(사진 12) Dufy of print, 1920년경.

이와 같이 염료의 발달과 기술적인 프린트 방법의 연구는 보다 자유롭게 그의 장식적 재능과 예술적 독특함을 발휘하여 텍스타일 디자인의 혁신을 낳게 되었으며 수 백 점에 이르는 직물디자인을 제작하였다. (사진 13)은 라울 뒤피가 자신의 대표적인 회화성의 특징을 살려 제작한 텍스타일 디자인이다. 무지개빛 색채와 드로잉으로 묘사보다는 강한 터치를 사용하고 단숨에 그려나간 듯한 윤곽선을 살린 빠른 붓놀림과 경쾌한 특유의 선묘로 디자인 하여 그의 예술성을 잘 표출하고 있다.



(사진 13) Roses. Around, 1930-33년.

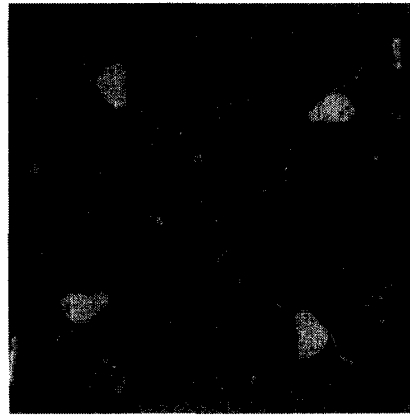
(사진 14)는 1920년에 제작된 텍스타일 디자인으로 검정 바탕에 화려하고 경쾌한 색채의 꽃과 나무를 모티프로 하고 있다. 초기의 목판화에서 볼수 있었던 크고 대담한 패턴과는 다르게 유희적이며 작

고 예쁜 패턴과 색상을 사용하여 훌뿌리는 구성으로 제작하고 있다. 이 시기 라울 뒤피의 회화작품에서도 볼 수 있듯이 식물, 자연의 모티프는 그의 특유의 색채경향, 색채의 야수적 경향으로 친밀하면서도 경쾌한 예술세계를 나타내고 있다. (사진 15)는 1925년 라울 뒤피가 비앙키니 페리에 공장에서 실크에 프린트한 텍스타일 디자인을 폴 뽀와레가 제작한 원피스이다. 그의 대표적 화풍인 선묘가 한층 자유로와 지고 그 무렵의 간결해진 자연의 해석과 하늘과 바다풍경, 인물의 배경 등 회화작품의 소재들을 텍스타일 디자인에 그대로 재현하고 있다. 당시에 유행했던 색조인 오렌지, 노랑 등의 새롭고 밝은 색조가 발견되며 이 시기의 패턴 경향은 무게 획적이고 자발적으로 보이는 그의 그림들과 맥을

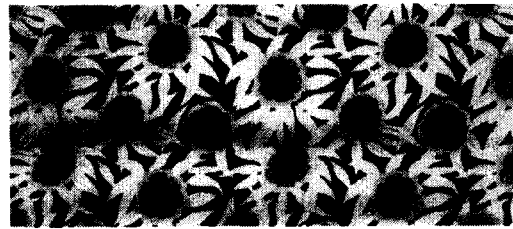
같이 하고 있다. 막대기 같은 인물들, 장난감 같은 자동차, 기차, 배, 해변의 풍경등의 친숙한 주제들은 자유로움, 울동감을 주며 기쁨과 쾌활함이 느껴진다.(사진 16, 17, 18) 이렇듯 라울 뒤피와 폴 뽀와레와의 적극적인 교류는 예술과 패션이 결합되면서 패션도 하나의 생활조형으로써 시대적 욕구와 정신세계를 반영하는 예술의 한 영역으로 발돋움하게



(사진 14) Dufy of print. Around, 1928년.



(사진 16) 나비 패턴의 Dufy's print, 1920년.



(사진 17) Dufy of Design. Bianchini-Ferrier fabric, 1925년.



(사진 15) Paul Poiret, Bianchini-Ferrier silk Dufy's Textile Design, 1925년.



(사진 18) Dufy's Textile Design, 1920년.

되는 계기가 되었다.

한편 이 시기에 모드(패션)에 가장 큰 영향을 준 것은 발레이다. 1909년 파리에서 1910년 런던에서 공연된 디아길레프(Sergi de Diaghilev)의 러시아 발레단은 유럽에 동양적인 무드 즉, 이국적인 무대장치와 무대의상의 원색적인 풍조 등으로 오리엔탈리즘을 전파하였다. 그들의 선명한 색채, 화려하고 원색적인 색채의 사용과 기발한 테마의 소재와 함께 역동적인 느낌의 의상은 새로운 텍스타일 디자인을 탄생시키며 직물의 발달에도 커다란 기여를 하였다. 따라서 이러한 디자인을 가능하게 한 것은 뛰어난 프린트 소재가 있었기 때문으로도 생각해 볼 수 있다. 이를테면 라울 뒤피 직물디자인과 레옹 박스트의 디자인 등에 힘입은 텍스타일 디자인은 새로운 시대의 의상디자이너들에게 활력을 불어넣게 되고 의상디자이너들에게 예술적인 시도뿐만 아니라 직물 생산에 상당한 활기를 불러 일으켰다. 라울 뒤피와 폴 뵘와레가 의도한 동양의 화려한 색조와 현대회화에서 원색의 충격을 조화시킨 새로운 직물의 탄생은 현대 패션의 전환점을 이루게 되는 계기가 되며 1920~30년대의 텍스타일 디자인의 경향을 주도하였다.

당시 이 시대의 패션에서 주도적 역할을 했던 폴 뵘와레는 야수파 화가, 마티스, 라울 뒤피 등의 영향과 레옹 박스트에 의해 디자인된 러시아 발레단에서 영감을 받아 오리엔탈리즘의 의상을 발표하기에 이르렀다. 즉, 러시아 발레단의 성공은 색상과 패턴의 대담성과 적절함이 잘 조화된 무대의상과 깊은 관계가 있으며 동방에 흥미를 갖고 있던 파리의 디자이너들은 중앙아시아, 극동아시아로부터 디자인의 영감을 얻어 동방풍의 의상을 제작하였다. 이 때의 영향이 발견되는 원피스(사진 19)는 라울 뒤피가 텍스타일 디자인하고 폴 뵘와레가 의상 디자인 한 것으로 기모노 스타일의 의상이다. 패턴 경향은 일련의 목판 텍스타일 디자인에서 자주 보였던 식물과 건축물, 경마하는 사람들을 모티프로 하고 있다. 초기의 목판화에서보다는 한층 자유롭고 묘사적인 패턴 디자인으로 밝고 부드러운 색조를 사용하였으며 직물회사 비앙키니-페리에 공장에서 실크로 제작한 것이다.



(사진 19) Pau Poiret, Duty'sTextile, 1920년.

라울 뒤피와 폴 뵘와레의 적극적인 교류는 1925년 파리에서 개최된 국제 장식 미술 및 공업 미술 박람회(일명 아르데코전)에서 화가와 의상 디자이너 두 사람의 공동 작업으로 상당한 주목을 받았다. 아주 멋있게 장식된 커다란 거룻배 한 척이 세느 강변에 정박하고 있었는데, 세느강의 어느 배 보다 가장 아름다운 그 배는 양옆의 다른 배 두 척과 함께 국제 장식 미술 박람회의 한 부분을 이루는 전시관으로 폴 뵘와레가 대여해서 라울 뒤피에게 장식하도록 하였다. 3척의 호화 유람선 내부를 장식하는데 그 중 한 척인 오르강(Orgues)을 라울 뒤피가 그린 텍스타일 디자인을 배경으로 하여 마치 화려한 대연회장 같은 느낌을 주었다. 14개의 벽걸이 형태로 제작한 텍스타일 디자인의 벽장식은 폴 뵘와레의 의상을 위한 것으로써 비앙키니 공장에서 프린트되었다. 실내 벽면 장식용 직물에 다루어진 주제들은 그가 화가로서 주로 그리던 작품세계를 모두 일목요연하게 나타내고 있다. 어린 시절을 보낸 항구 르아브르의 바닷가 풍경이나 바닷속 신화 이야기, 경마장에 나온 폴 뵘와레의 모델들, 서정적이고 시적인 표현을 위한 룡상의 경마장, 프랑스의 풍경, 무도회의 전경, 그리스탈 유리등이 그려져 있다.

아르 데코전은 라울 뒤피로 하여금 화가로서의 역량을 발휘하도록 했을 뿐만 아니라, 직물 예술을 진흥시키는데 기여할 수 있도록 성원해 준 예술 후원자로서의 폴 뵘와레에게 갖는 경의를 잘 표현해

준 작품들이라 하겠다. 영국의 복식사가 진스버그(Ginsburg)는 1900~1939년 사이 패션의 스타일 내지 직물디자인에서 라울 뒤피의 활약상을 설명하였다. 이렇듯 라울 뒤피는 당 시기의 직물 디자인을 진흥시키는데 많은 활약을 한 대표적인 화가로서 1925년 국제 장식 미술 박람회를 장식한 것을 계기로 직물 분야에서 상당한 명성을 얻었다.

1906년부터 1914년까지의 파리 모드계는 폴 뽀와레의 시대이며 폴 뽀와레가 패션을 지배한 시대로써 즉 “모드혁명”이 일어난 시기로 평가되어진다. 이시기는 폴 뽀와레와 라울 뒤피와의 협력관계에 있어서도 상당히 활발한 때임을 미루어 볼 때 라울 뒤피의 영향력이 20세기 초 패션과 패션의 텍스타일 디자인을 진흥시키는데 영향력이 상당히 컸음을 짐작할 수 있다. 지금까지 살펴 본 바의 패션의 텍스타일 디자인에 있어서의 라울 뒤피의 역할과 폴 뽀와레와의 관련성을 고찰해 볼 때 라울 뒤피는 1925년까지 화가로서보다는 텍스타일 디자이너로서 더 잘 알려져 있었음을 살펴 볼 수 있었다.

VI. 결 론

예술가와 의상디자이너와의 교류를 고찰하는 것은 오늘날 활발하게 이루어지고 있는 조형예술의 한 영역으로 복식의 예술화를 입증하는 요인이기도 하며 복식의 예술성을 증대시킬 수 있다.

본 연구 결과 20세기 초의 다양한 예술양식과 화가들은 패션 디자인에 영감과 모티브를 제공하였다. 화가들은 의상을 위한 텍스타일 디자인을 직접 제작하거나 회화작품을 그대로 프린트하여 패턴 디자인으로 활용하는 등 보다 용이하게 의상 디자인에 참여하였다. 텍스타일 디자인은 미적 가치의 표현이 구체적이면서 시각적인 효과가 크므로 화가들이 제작한 텍스타일 디자인의 의상은 복식의 예술화에 기여하고 의상 디자인의 위상을 높이는 계기가 되었다.

따라서 현대 패션에 큰 획을 그었던 폴 뽀와레와 깊은 교류를 가졌던 라울 뒤피가 텍스타일 디자인에 몰두, 관여했던 시기는 대략 1910~1928까지로 당시는 20세기초 패션의 전환기였다. 화가인 그가

의상 디자이너 폴 뽀와레의 만남을 계기로 초기에는 화가보다는 텍스타일 디자이너로 더욱 명성을 가졌다. 라울 뒤피와 폴 뽀와레는 서로의 예술세계를 공유하며 함께 전시회를 갖는 등의 협력관계를 활발히 했다. 즉 라울 뒤피의 프린트 직물을 폴 뽀와레가 의상에 그대로 사용하거나, 라울 뒤피가 직접 의상 디자인을 하는 등 깊이 관여하였다.

라울 뒤피는 초기에 텍스타일 디자인을 위해 목판화 기법을 활용하였다. 식물, 자연을 모티프로한 크고 대담하면서 약식화된 패턴은 흑과 백의 강한 대비와 강렬한 색채를 사용하였으며, 7가지 색을 기초로한 다색 판화 형태로 나타내었다. 이러한 목판 기법의 프린트를 활용하고 강한 모티브를 소재로 한 디자인은 1911~12년경에 활발하게 제작하였는데 주로 폴 뽀와레의 의상을 위한 것들이다.

또한, 라울 뒤피는 자신의 색채를 구사하기 위하여 시도하게된 석판화를 이용하여 보다 용이한 표현 방법으로 텍스타일 디자인을 하였다. 염료, 염직의 기술적인 면의 끊임없는 연구를 통하여 자신의 야수파적인 색채의 강렬함과 특유의 자유로운 필치는 장식적인 예술성을 한껏 발휘하여 제작한 디자인으로 옷감의 색조를 혁신시키고 생동감을 불어넣으며 독창적인 패션 디자인의 영감을 유발하였다. 지속적인 기술 개발을 바탕으로 한 그의 텍스타일 디자인 작업은 1920~30년대에는 장식이로써 상당한 인기를 누리게 하였다. 오늘날에는 '패턴과 장식미술'운동의 주인공의 한 사람으로 평가받으며 현대 미술의 거장으로 자리잡는 계기가 되었다고 하겠다.

라울 뒤피의 예술적 성향이 표현된 텍스타일 디자인은 폴 뽀와레와의 공동작업을 통하여 동시대의 예술양식이 패션과의 교류, 전달, 표현하는 방법의 하나로 유용되었다. 이를테면 야수파 화가인 라울 뒤피가 자신의 작품세계의 특징인 화려하고 경쾌한 색조와 즐겁고 친밀한 주제의 배경과 선묘로 구사한 텍스타일 디자인을 제작하여 의상디자인에 참여함으로써 텍스타일 디자인계에 신선한 매력을 주며 의상디자이너들에게 예술적인 시도뿐만 아니라 프린트 직물에도 상당한 활기를 불어 일으켰다.

라울 뒤피의 예술세계를 접목시킨 텍스타일 디자인은 폴 뽀와레에게 큰 감동을 주어 그 시대의 새로

은 패션 방향을 제시하고, 현대 복식에 영향을 미치게 되었을 뿐만 아니라, 라울 뉘피와 폴 뵘와레와의 적극적인 교류는 예술과 패션이 결합되면서 복식이 예술의 한 영역으로 발돋움하는 계기로 볼 수 있다.

현대 패션의 고부가가치 창출을 위한 중요한 영역의 하나인 텍스타일 디자인은 독창적이고 개성있는 디자인의 개발이 요구되고 있다. 그러므로 화가들이 텍스타일 디자인에 참여하거나 회화작품들의 활용은 다른 문양 개발보다 예술적 완성도가 높아 대중의 공감을 극대화하며 새로운 아이디어 발상의 근원이 될 수 있다.

따라서 다양한 연구, 활용을 제안해 봄은 현대가 요구하는 탈 획일화를 충족시키며 끊임없이 변화하는 디자인 개발이라는 과제에도 하나의 해결 방안이 될 수 있을 것이다.

참고문헌 및 미주

- 신상옥, 「서양복식사」, 서울: 수학사, 1991.
- 박용숙, 「세계미술문고 41」, 서울: 금성출판사, 1980.
- 허 준, 「파리모드 200년」, 서울: 유럽문화사 1987.
- 김명선, "Raoul Dufy론", 홍익대학교 석사학위 논문, 1984.
- 김승자, "William Morris의 텍스타일 작품에 관한 연구", 홍익대학교 대학원, 직물 디자인전공, 석사 학위 논문, 1986.
- 김민자, "복식의 미적 범주", 복식23호, 1994.11.
- 김민자, "1960년대 팝아트의 사조와 패션", 한국 의류학회지 Vol. 10, 1986.
- 정홍숙, "Art Nouveau와 Art Deco 예술 양식을 통해 본 복식의 조형 예술성에 관한 연구" 세종대학교 박사 학위 논문, 1988.
- 주명희, "야수주의(Fauvism)의 영향을 받은 현대 의상에 관한 연구", 중앙대학교 박사 학위 논문, 1990.
- 진윤정(역), KOREA TEXTILE, International Textile12, 1993.
- 居宿昌義, 黒田修子, 김영진 (역), 「프린트에 의한 텍스타일 디자인」, 서울: 대광서림, 1989.
- 大久保泰, 世界名畫集46, 平凡社, 1976, P.82.
- J.L 페리에 편저, 김정화 (완역), 「L'aventure, De L'ART Auxxe Slecle (20세 기 미술의 모험)」 에이티 인터내셔널, 1990.
- Marilyn J Horn, Loism Guel, 이화연의 2명(역) 「The Second Skin」, Boston, 서울: 도서출판 까치, 1988.

- Madge Gurland, 「The changing form of fashion」, New York : Prager Publisherers, INC, 1970.
- Dr. Isabel B Wingate, 「Fairchild's Dictanary of Textile s」, New York, 1982.
- H.H. Armason, 「History of Modern Art」, New York, 1990.
- Zika and Lida scher, 「Ascher victoria and albert Museum」, London, 1987.
- Tatiana Strizhenova, 「Soviet costume and Textiles "1917-1945"」 Paris flamnarlon, 1991.
- Rizzoli, 「Poiret」, New York, international publications, INC, 1987.
- Alfred Werner, 「Raoul Dufy」, Thames and Hundson, 1989.
- Packer William, 「Fashion Drawing in Vouge」, London : Thames and Hudson, 1983.
- Joyce Storey, 「Textile Printing」, London : Thames and Hudson LTD, 1974.
- 巽勇, 「Textile Design」, 東京, タ"ワイト"社, 1968.

- 1) 巽勇: 「Textile Design」, 東京, タ"ワイト"社, 1968, p.15.
- 2) Joyce Storey, 「Textile Printing」, London : Thoma and Hudson LTD, 1974, p.46.
- 3) 김승자, "William Morris의 텍스타일 작품에 관한 연구", 홍익대학교 대학원, 직물디자인전공, 석사학위 논문, 1986, p.2.
- 4) Madge Gurland, 「The changing form of fashion」, New York : Prager Publisherers, INC, 1970, P.103.
- 5) 居宿昌義, 黒田修子, 김영진 (역), 「프린트에 의한 텍스타일 디자인」, 서울: 대광서림, 1989, pp.1-3.
- 6) Marilyn J. horn, Lois M.Guel, 이화연의 2명(역), 「The Second Skin」, 서울: 도서출판 까치, 1988, p.382.
- 7) 복식, 복식의 미적 범주, 1994.11.23호, 김민자, p.197.
- 8) 板倉壽郎, "現代의表現의 低流, 주간섬유, 1986년 4월 16일자, p.12.
- 9) Packer, William, 「Fashion Drawing in Vouge」, London : Thames and Hudson, 1983.
- 10) 김민자, "1960년대 팝아트의 사조와 패션", 한국 의류학회지 Vol. 10, 1986.
- 정홍숙, "Art Nouveau와 Art Deco 예술 양식을 통해 본 복식의 조형 예술성에 관한 연구" 세종대학교 박사 학위 논문, 1988.
- 주명희, "야수주의(Fauvism)의 영향을 받은 현대 의상에 관한 연구", 중앙대학교 박사 학위 논문, 1990.
- 11) Tatiana Strizhenova, 「Soviet costume and Textiles 1917~1945」, Paris flamnarion, 1991, p.137.
- 12) Mary Schoeser, 진윤정 (역), KOREA TEXTILE,

- International Textile12, 1993년 발췌, pp.5~7.
- 13) J.L. 페리에 편저, 김정화 (번역), 「L'aventure De L'ART Auxxe Sacle (20세기 미술의 모험)」, 에이티 인터네셔널, 1990, p.247.
 - 14) 신상옥, 「서양복식사」, 서울 : 수학사, 1992, p.315.
 - 15) Colin Barnes, 「The Complet Guide to Fashion Illustration」, New York : Madon ald & Co, 1988, p.26.
 - 16) Zika and Lida ascher, 「Ascher」, Victoria and Atbert Museum, 1987, p.146.
 - 17) Mary Schoeser, 진윤정 (역), op.cit, p.6.
 - 18) Doru perzz - Tibi, 「Duty」, Thumes and Hudson Ltd, London, 1987, p.42.
 - 19) 박용숙, 「세계미술문고 41」, 서울 : 금성출판사, 1980, p.81.
 - 20) 大久保泰, 「世界明畫集46」, 平丹社, 1976, p.82.
 - 21) 박용숙, oc.cit, P.73.
 - 22) 小倉忠光, op.cit, p.12.
 - 23) 김명선, 「Raoul Dufy論」, 홍익대학교 석사학위 논문, 1984, pp.32~33.
 - 24) 박용숙, op.cit, p.83.
 - 25) Alfred Werner, 「Dufy」, Thames and Hudson, 1990, p.7.
 - 26) 김명선, op.cit, p.39.
 - 27) 장문호, 「복식미학」, 서울 : 세운문화사, 1977, p.181.
 - 28) Alfred Werner, op.cit, p.66.
 - 29) H.H에너슨, 이명철 외 6명(역), 「현대미술의 역사」, 서울: 인터네셔널 아트 디자인, 1991, p.297.
 - 30) 허준, 「파리모드 200년」, 서울 : 유럽문화사, 1995. p.116.
 - 31) Ibid, p.83.
 - 32) Alfred Werne, op.cit, p.67.
 - 33) J.L 페리에 편저, op.cit, p.248.
 - 34) Alfred Werner, op.cit, p.67.