Journal of the Korean Society of Costume
Vol.50, No.6 (September. 2000) pp.47~58

들로네(S. Delaunay)의 직물디자인에 나타난 리듬과 색채에 관한 연구

정 혜 정
서경대학교 패션디자인학과 교수

A Study on Rhythm and Color expressed in S. Delaunay's Textile Design

Hye-Jung Chung
Prof. Fashion Design Dept, Seokyeong University

ABSTRACT

This paper analyses the geometric aspect of Sonia Delaunay's works on the basis of design elements and principles. Geometric pattern is one of the distinct features of early 20th century avant-garde works. The significance of its pattern and colour comes from the fact that it has not only influenced the contemporary fine art but also offered the basic principle of modern costume design. In 1925 she was designing clothes which could be worn today without appearing old-fashioned. She foresaw the future trends in fashion and interior decoration. One might claim she belongs to the avant-garde even today and no less astonishing a phenomenon than she was in 1925.

Sonia Delaunay's art was one of the first expressions of abstract painting and her "simultaneous contrasts" are among the earliest example of the aesthetic. In Delaunay's geometric abstraction it is found that the technique of "simultaneous contrasts" is exploited almost without exception. Colour as well as Collage was the favourite technique Delnaunay used in creating a distinct simultaneity. Many "inobjective" paintings as she herself called unite the rigour of simple geometric forms with an inner life and poetry which emanate from the richness of the colour, the musicality of the rhythm, the vibrant breadth of the execution.

Key Words : geometric, avant-garde, contemporary fine art, simultaneous contrast

Ⅰ. 서 론

예술이란 여러 종류의 대상을 통해 표현되며 그 대상이 바뀜에 따라 예술의 영역도 끊임없이 변화하고 발전한다.[1] 또 예술 행위는 감정과 심상을 전달하는 하나의 표현 형태이며 타 예술과 서로 유기

적인 상호관련을 맺고 있다.[2] 현대에 이르러 여러 예술 분야들이 서로 혼합되면서 예술의 영역들이 확대되었고 예술가들은 직접적으로 직물디자인, 의상 디자인에 참여하게 되었다. 이들 선구적인 예술가들의 업적에 의해 의상디자인은 틀에 박힌 전통 디자인에서 탈피하여 작가 자신의 독특하고 고유한 예술적 영감을 표현하는 순수 예술의 한 영역으로 되기도 했다. 20세기초 추상파의 선구자였던 들로네가 바로 이러한 흐름을 주도한 대표적인 예술가이다. 그는 자신의 회화세계를 바탕으로 주목할 만한 직물과 의상디자인 분야의 작품을 남겼다.

들로네에 관한 선행 연구로는 임선희(1986)와 이서희(1993)의 연구가 있었으며, 임선희는 들로네의 회화에 나타난 동시성의 개념에 중점을 둬 색채와 색채대비의 동시성 개념을 규명하였으며 이서희는 동시성 개념과 꼴라쥬기법, 그리고 강한 색채대비와 추상양식에 대하여 언급하였다. 이에 본 연구에서는 들로네의 직물 디자인과 의상에 나타난 기하학적인 면을 디자인 요소와 원리의 하나인 색채와 리듬을 이용하여 분석하고자 하며 특히 색채와 리듬을 근거로 한 기하학적인 패턴을 예술양식이나 예술사조와 관련지어 살펴보고자 한다. 기하학적인 패턴은 20세기초 러시아 아방가르드 예술의 특징으로 후기 인상주의, 야수파 그리고 입체파의 영향을 받았다. 이러한 기하학적인 패턴은 당시의 회화 뿐만 아니라 직물디자인에 이르기까지 다양한 방면으로 영향을 미쳤으며, 여기에 사용된 색채와 리듬은 현대 의상디자인 창작의 근거가 되고 있다. 들로네의 의상이 그 세대의 대표적인 예술양식이나 예술사조와 그 맥을 같이 할 뿐만 아니라 직물디자인에도 예술사조에서 아이디어를 얻어 절충시킨 디자인이 많이 보이고 있다.[3] 이것은 예술만이 자기 고유의 수단을 통해서 분명하게 말하고자 하는 것을 표현해 낼 수 있기 때문이다.[4] 들로네는 자신의 회화세계를 통해 얻어진 기하학적인 예술적 감각을 의상과 직물 디자인에 직접 도입시켜 새로운 의상 디자인의 장을 열었으며, 그 과정에 나타난 예술성을 알아보는 것이 중요하리라고 본다.

Ⅱ. 시대적 배경과 예술사조

20세기초 러시아는 1905년과 1917년의 혁명으로 인해 새로운 정치 사회적 격변기를 맞이하게 되었다. 예술가들은 새로운 상황에 적합한 형식의 탐구를 위한 기회가 오기를 기다리고 있었으며 사회내의 정치적 전위(political avant-garde)와 예술적 전위(artistic avant-garde)는 감정을 공유하면서 미래를 향한 새로운 전진을 시작하였다.[5] 20세기초 유럽전역에 걸쳐 분출되고 확산된 창조적 에너지는 제1세대 모더니즘 미술운동인 아방가르드(avant-garde)예술운동으로 나타났으며 '철저하고 의도된 과거와의 단절'로 정의되는 현대미술의 전위정신은 미술사에 혁명적인 진보를 가져왔다.[6]

러시아의 경우에는 혁명을 통해 이전 문화 전반에 대한 재검증이 이루어졌고 혁명 이념은 이러한 전위정신을 바탕으로 구조주의를 이룩할 수 있었다. 또한 서방과의 빈번한 교류로 야수파, 입체파, 미래주의 등 새로운 현대 미술사조에 쉽게 접할 수 있었다[7].

들로네(S. Delaunay)는 제1차 세계대전 이후 아방가르드의 일원으로 활동하게 되면서 서구 예술의 새로운 혁명가로 널리 알려졌다. 세잔느(P. Cezanne), 고갱(P. Gauguin)과 같은 19세기 말엽의 거장들도 이미 전통과 단절된 새로운 회화예술이 형성되는 것을 느낄 수 있었다. 이것은 1900년대 유럽의 주변부로부터 새로운 세력을 형성한 젊은이들이 파리를 공략하기 시작하였기 때문이다. 들로네도 그들 중의 한 사람으로 새로운 논리로 무장하여 기성세대의 이론에 반박을 가하였으며 추상예술의 선구자로서 동참하게 되었다.[8]

러시아 예술가였던 들로네는 1885년 우크라이나에서 태어났다. 공장노동자의 딸이었던 들로네는 부유한 유태인 가정에 입양되었고, 어린 시절 성 패터스부르그에서 회화공부를 하였고, 1908년 파리로 이주해 오면서 팔레트 아카데미(l'Academie de la Palette)에서 수학하였다. 이곳에서 당시 가장 진보적인 예술가들과 만나게 되었다.[9] 1910년 입체파 화가 로버트 들로네(Robert Delaunay)와 결혼하였다. 그 무렵에 그린 "Tchouik의 초상(1906)"이나

"젊은 Finnish여인(1907)" 등의 작품에서 보면 그녀가 당시에는 회화에 나타난 러시아 민속예술과 후기 인상주의(Post-Impressisme) 그리고 초기 마티스(H. Matisse) 화풍에 심취하였음을 알 수 있다.

들로네는 후기 인상파 화가인 고갱(P. Gauguin)과 고호(V. Gogh)의 영향을 받아 특히 윤곽선에 집착하고 있으며, 순수한 색채를 사용하려고 노력하였다.[10] 로버트도 그들 부부가 만나기 전에는 후기 인상파인 세잔느에 몰두하고 있었다.

그녀는 남편과 같이 모더니티가 현대 생활의 조화나 부조화를 색채의 다이나믹한 상호작용을 통해 표현할 수 있다는 확신을 갖게 되었다.[11]

들로네에 의하면 추상파(Abstraction) 사조는 우연히 일어난 것도 아니며, 단계적인 변화를 거친 것도 아니다. 초기에는 마티스나 블라맹크(Mauriced de Vlaminek), 뒤피(R. Dufy)와 같이 야수파 회화의 영향을 받아 강렬하고 단순한 색채를 사용하였다. 특히 들로네가 러시아의 민속의상에서 보였던 빨간색과 초록색의 강한 대비현상은 마티스의 장식적인 색채에서 많은 영향을 받은 것이었다.[12] 들로네의 색채는 굉장히 정교하게 구성되어 있었으며, 빛나는 색채의 조화를 창조하였을 뿐만 아니라, 완벽한 색채언어를 구사하였다. 그녀의 작품들은 1910년에서 1914년에 걸쳐 색채를 이용한 단순한 회화작품 뿐만 아니라 심상과 감정을 통해 표현될 수 있는 사실상 모든 조형예술에서 색채의 완성도를 보여주었다는 허리선, 경쾌하게 퍼져나가는 스커트의 주름 등은 화려하고 리드미컬한 분위기를 잘 보여준 경우다. 여기에서 들로네는 직물 자체의 기하학적인 문양을 이용하여 다이나미즘적인 분위기를 나타내 주고 있다.[13]

그 후 야수파(Les Fauves)미술이 쇠퇴하고 피카소(P. Picasso)와 브라크(G. Brques)가 주도하였던 입체파(Cubism)미술이 등장하면서 들로네는 이차원의 평면위에서 삼차원의 공간감을 추구하게 되었다. 그들의 창작 대상은 단순한 기하학적인 형태로 환원되었고 모든 요소가 이차원의 평면 위에서 재구성되었다.[14] 이때부터 들로네의 회화에는 기하학적인 추상성이 표현되기 시작하였고, 1909년 이후에는 야수파에서 완전히 벗어나 색(colours)이라는 유일한 조형 요소로서의 가능성을 인식하면서 추상으로 향하게 된다.

로버트는 친구인 라신(B. Rossine)과 블라디미르(Vladmir)와 더불어 색채를 이용해 동시성(Simultaneity)[15]을 실험하기 시작하였다.[16] 들로네는 명암의 효과보다는 그들만의 색채 관계에 기초하여 형태를 만들어 갔다. 회화에서의 빛은 진동하는 색채들을 삼각형과 원과 같은 구체적인 형태로 표현하였는데[17] 이는 동시성의 개념을 연속적인 것이 아니고 동시적인 것으로 여러 시점에서의 동등한 공간과 시간을 의미하며 그 속에서 움직임을 확인하려는 것이다.[18] 색채의 동시성 개념은 1830년대의 슈브렐(E. Chevreul)의 색채 대비론에 영향을 받은 것이다. 슈브렐은 색채대비의 결과는 색채가치의 동시적인 지각에서 얻어지는 것으로 색과 빛이 동시에 모여지면서 유사함의 조화나 대비의 조화를 이루며 색의 다양한 변이를 설명하고 있다. 바로 이 동시성의 개념은 연속적인 것이 아니고 동시적인 것으로 여러 시점에서의 동등한 공간과 시간을 의미하여 그 속에서의 움직임을 확인하는 것이다.[19] 들로네의 경우 이 색채대비 현상은 곧 색의 다이나미즘으로 이어진다. 즉 색채표현에 있어 전통적인 개념에서 벗어나려 했던 인상주의에서부터 순수한 본질을 찾으려 한 것이다.

인상주의자들이 변화하는 빛의 효과를 표현하기 위하여 태양을 관찰하여 순수한 본질의 색채를 재현하고자 했던 것과 같이 그 빛으로부터 들로네의 조형 세계가 구축되었다. 이는 1912년 러시아에서 시간과 공간에 대한 새로운 개념을 광선을 통하여 시각적으로 전달하고자 한 광선주의(Rayonism)운동의 영향을 받은 것이라 볼 수 있다. 그녀의 색채와 빛을 통한 새로운 조형 세계는 오르피즘(Orphism)으로 향하게 되는데, 입체파의 피카소나 브라크가 구사하는 것과는 다른 의미를 지니고 있다.

오르피즘은 시각적 입체파(Orphic Cubism)라고도 하는데 1912년 베를린 데르 스트룸(Der Strum) 화랑에서 전시회를 가진 로버트 들로네의 작품에 대해 아폴리네에르(G. Apollinaire)가 명명한데서 그 유래를 찾을 수 있다. 이 예술운동은 들로네, Leger, Picabia, Duchamp의 작품을 중심으로 발전하였다. Apollinaire가 오르피즘을 회화에서 새로운

구성요소가 시각적인 영역으로부터 차용되고 완전히 예술가 자신에 의해 창조되었으며 예술가에게 완전한 사실성을 부여한 것으로 정의하였다.[20]

오르픽(orphic)은 그리스 음악의 신인 오르페우스(Orpheus)에서 따온 말로서, 음악적인 경쾌한 분위기의 한 분파로 순수회화나 추상회의 경향을 가진 예술사조를 말한다.[21] 입체파가 색채보다 형태의 조합에 의한 구성을 중시했다면 오르피즘은 인상주의의 보색의 이론을 발전시켜 스펙트럼의 모든 색채를 화면에 끌어들여서 음악적인 리듬에 바탕을 둔 다채로운 화면구성을 추구한 데서 비롯되었다.

오르피즘은 입체파의 조형성에 미래주의의 다이나믹한 표현을 결합시켜 공간과 시간의 동시성을 시도하였고, 색채에 있어서는 입체파의 냉담한 색조를 피하고 야수파의 강렬함을 표현한 미술운동이라고 할 수 있다.[22] 동시에 순수한 미학적인 즐거움을 주었으며 색채 자체의 리듬미컬한 조형성을 창조하는데 집중하였다. 다시 말해 삶의 변화가 정지하고 안정된 상태보다는 다이나믹한 힘으로 구성된 세계를 통해 표현되었다. 이러한 시도는 점차 구체적 형태를 이탈하여 순수한 색채형태만으로 구성하는 방향으로 나아가 추상회화의 한 분파를 만들었다.[23] 반면에 유럽의 예술가들에게는 소위 유겐드스틸(Jugendstil)이라 불리는 아르누보(Art Nouveau)예술양식이 전형적인 국제적 스타일로 유행하고 있었다.[24]

1905년과 1910년 사이에 프랑스, 독일, 러시아의 많은 예술가들은 야수파 또는 표현주의(Expressionism)에 빠져있었으며, 이태리에서는 미래주의(Futurism)가 태동하고 있었다. 비록 그들이 서로 다른 특징을 가지고 발전하였을지라도 각각의 예술사조가 현대복식에 미친 영향은 지대했으며, 이 시기부터 예술가들이 자신의 미술적 이념을 바탕으로 의상을 디자인함으로써 미술활동 뿐만 아니라 패션계에도 큰 영향을 주게 되었다.

Ⅲ. 들로네의 직물디자인과 무대의상

1. 직물디자인

20세기 초 아방가르드(Avant-Garde)예술이 크게 확산되면서, 예술과 산업의 중요성이 부각되었다. 1923년경 리용의 한 회사로부터 들로네의 직물디자인도 대량 생산되는데 이는 프랑스 직물산업과 현대 아방가르드 예술을 혼합한 것으로, 직물산업의 육성은 전쟁으로 야기된 경기침체에서 빠르게 회복하고자 하는 노력의 일환이었다.[25] 이러한 경향은 미술작품 뿐만 아니라 다양한 장르의 예술작품이 성장하는데 도움을 주었다.

들로네는 회화보다는 다양한 방면에서 새로운 예술들이 적용되어야 한다고 주장하였으며 의상, 가구, 벽지, 스탠드 그리고 심지어는 책표지까지 디자인하기 시작하였다〈그림-1〉. 이 '동시적 책'에서 사용한 다양한 색채로 된 글자는 혁신적이었고 리듬 있는 색채대비를 보여주기도 하였다. 이러한 종합예술을 향한 영감은 민속예술과 수공예의 현대적인 부활에 기여하였다.[26]

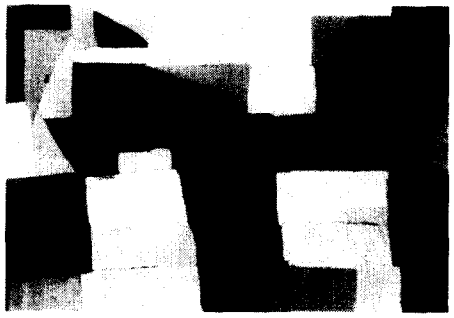
<그림-1> Prose of the Transsiberian and little Jehabbe of France by Blaise Cendrars, 1913

들로네는 완벽한 추상작품에 심취해 있었지만 1911년 그녀의 아들의 생일에 만들어준 러시아 시골 여자들이 만들던 것과 같은 패치워크 퀼트 담뇨의 디자인과 같이 장식예술에 많은 관심을 보이고 있었다. 이는 러시아 민속에서 영감을 받아 화려한 패치워크 작품으로 패션과 예술계에 많은 영향을 미쳤다.[27] 이와 같이 들로네의 직물과 자수를 포함한 작품들은 그녀의 외부 구조를 강조하는 형태를 해체하는데 큰 도움을 주었다.

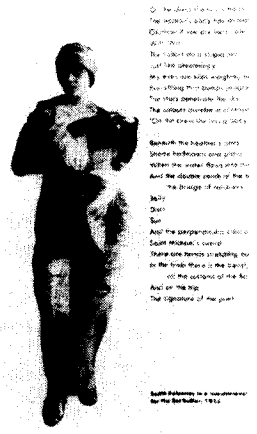
들로네는 직물 디자인을 통해 색채의 자유로운 사

용법을 터득하였으며 후에 그녀의 회화에서 "색채가 눈이 부시게 한다"는 지적을 받기도 하였다.[28]

들로네의 직물 디자인 "패치워크 퀼트(Patchwork quilt)" 〈그림-2〉는 실크 조각들을 연결하여 만든 것으로 큐비즘에서는 약간 벗어난 순수 콜라쥬기법을 이용해 만든 것이다. 이 직물 디자인은 그녀가 선택한 직물과 샘플들을 다양한 색상으로 만든 것인데, 이 디자인으로 들로네는 처음으로 "동시성 드레스(Simultaneous dress)"[29]〈그림-3〉를 만들었다.[30]



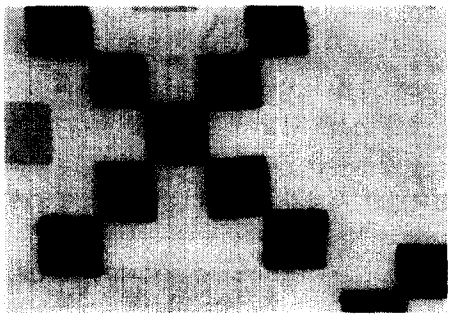
<그림-2> Patchwork quilt, 1911



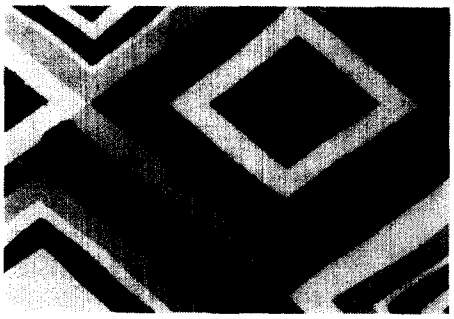
<그림-3> Simultaneous dress for the Bal Bullier,1913

1922년과 23년에 걸쳐 디자인한 실크 직물은 중간색 바탕에 붉은색과 청색 그리고 노란색의 기하학적인 문양을 프린트함으로써 색채의 다이나미즘을 보여준다. 또한 각각의 색들이 어떤 연속적인 순서로 나열 반복되어 우리의 시선을 진행방향으로 유도한다 〈그림-4〉.

〈그림-5〉은 1926년의 작품으로 붉은색의 기하학적인 형태를 다이야몬드 패턴으로 리드미컬하게 반복한 직물디자인이다. 이것은 단순한 형태의 문양을 확대시키거나 축소시킴으로써 움직이는 느낌을 주지만, 패턴상의 라인이 기하학적인 분위기를 주어 다소 안정된 느낌을 주는 디자인이다.

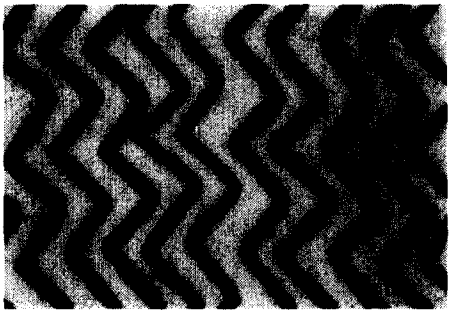


<그림-4> Printed silk, 1922-23



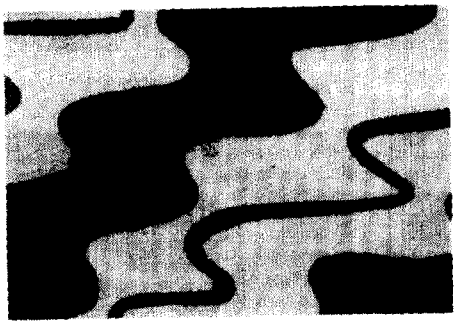
<그림-5> Fabric design, 1926

〈그림-6〉은 중간색의 실크 직물 위에 청색과 검정색의 지그재그 무늬를 사용하여 날카롭고 분주하며 규칙적이고 격렬하게 움직이는 듯 한 느낌이 나는 라인을 반복 사용한 디자인으로 들로네가 1925년 수트(Suit)를 제작하기 위해 만든 직물 디자인이다.



<그림-6> Printed silk in zigzag pattern

〈그림-7〉는 중간색의 리넨(linen)직물 위에 붉은색과 녹색으로 흐르는 듯 한 물결무늬로 두께에 변화를 주어 디자인한 직물 디자인이다. 사용된 두꺼운 선들은 단호하고 힘찬 율동감을 주며 얇은 선들은 다소 경쾌하고 섬세한 율동이 나타냄으로써 조화를 이룬다. 이 디자인은 보색을 이용해 색채의 대조를 보여주면서 물결무늬의 리듬을 강하게 살리고 있어 직물 자체가 주는 단조로움을 극복해 준 경우이다. 뿐만아니라 이들 보색 대비는 동양과 서양의 특성 즉 형식적인 것과 개인적인 것을 결합함으로써 그녀만의 독특한 동양적 신비로운 예술세계를 형성하였다.[31]



<그림-7> Fabric design, 1925

〈그림-8〉은 실크직물 위에 청색과 녹색 그리고 붉은색의 소용돌이 문양을 디자인하여 강력한 하고 돌발적인 운동 효과를 나타낸 경우이다. 다양한 형태의 소용돌이 문양이 다이나믹하고도 리드미컬한 분위기를 주어 이브닝 드레스에 잘 어울리는 직물 디자인이다. 여기서 들로네는 소용돌이를 이용해서 현대 기계문명을 상징적으로 표현하려고 하였다.[32]

들로네의 직물 디자인은 그녀 나름대로의 회화세계가 돋보이는 디자인으로 당시의 예술가들에게는 혁신적인 것들이었다. 1917년 러시아 혁명으로 다른 화가들과 마찬가지로 들로네도 경제적으로 어려움을 겪게 되고 리용의 실크 제조업자들과 함께 직물 디자인을 통하여 자신의 색채를 연구함으로써 훨씬 더 다양한 작품활동을 할 수 있었다. 이 작업은 성공적이었으며 곧 맞춤복 디자이너 하임(J. Heim)과 공동으로 1925년 파리 전시회에 출품할 스포츠 웨어, 드레스, 코트, 악세서리 등을 만들었다. 이 때 발표한 의상들은 들로네의 전통적인 라인이었으나 대담한 기하학적인 패턴이 특징인 직물 디자인이 특히 강조되었다.[33]

초기에는 기하학적이고도 추상적인 패턴을 디자인하였으나, 후기에는 무대의상을 디자인하면서 순수한 형태의 꽃 문양이나 이것을 응용한 디자인을 추구해 나감으로써 점차 오리엔탈리즘(Orientalism)적인 경향으로 빠져들게 되었다.[34]

<그림-8> Printed silk with spiral motif, 1926

2. 무대의상

들로네가 무대 의상을 발표할 무렵인 1910년대에는 신원시주의(Neoprimitivism), 큐비주의적 미래주의(Cubofuturism), 광선주의(Rayonism), 구성주의(Construtivism)가 공존했으며, 예술가들은 파리와 모스크바에서 활동을 하였다.

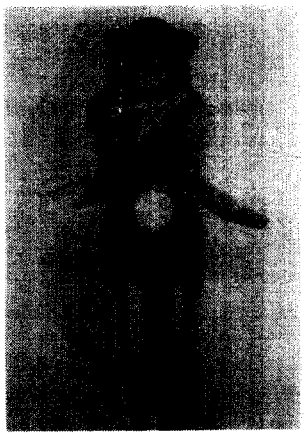
발레 감독 디아길로프(S. Diaghilev)는 1906년 가을 살롱에서 젊은 러시아 예술가들과 함께 전람회를 열었는데, 여기에 라리오노프(M. Larionov)와 곤챠로바(N. Goncharova)가 참가하였다. 들로네의 신원시주의 작품들은 파리에서 디아길로프의 발레 루시(Russes)와 함께 전시되었으며 1914년부터 광선주의 화가들에 의해 성공을 거두기도 하였다.[35] 들로네도 디아길로프와 합작하여 플라밍고 댄서(Flmenco Dancers)들의 무대의상과 영화의상들을 제작하였다. 이것은 그녀의 연극과 춤에 대한 열정이 어느 정도 대단하였는가를 보여주는 증거이다.[36]

1913년 Bal Bullier(Musee National d' Art Moderne, Paris)의 주된 예술작품 중의 하나에서 영감을 받은 그녀의 작품은 무려 10피트나 되는 거대한 캔버스에 표현되었다. 들로네는 여기에서 비오는 날 거리

의 희미한 빛을 반사하는 색채를 사용함으로써 더욱 환상적으로 표현하였다. Bal Bullier[37]를 위해 만들어진 동시성 드레스(Simultaneous dress)〈그림-3〉는 긴 보라색과 노란색의 벨트를 맨 보라색 의상으로 블라우스의 아래쪽에서는 당시 유행하는 서로 다른 직물로 나뉘어져 분홍색, 오렌지빛의 노란색 등으로 만들어졌다. 이것은 타프타(taffeta), 오르간디(Organdie), 프란넬(flannelette)과 같은 종류의 직물들로 변화있게 병치시켜져 새로운 유형의 무대의상을 보여주는 계기가 되었다. 이 의상은 동시성 오르피즘(Simultaneous Orphism)에 의해 만들어진 것으로 Carlyle의 Sartor Resartus 에서 영감을 얻은 것이다.[38]

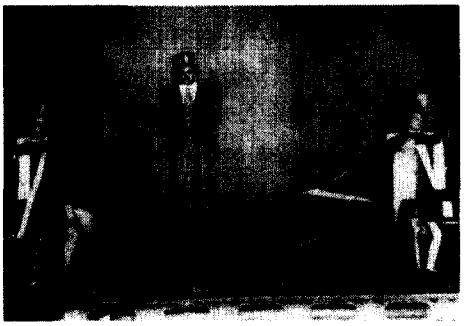
들로네는 1918년 디아길로프와 친분을 맺게 되면서, 마드리드에서 공연할 발레 클레오파트라(Cleopatre)의 무대의상을 제작하게 되었다. Theophile Gautier의 짧은 이야기에 기초한 발레 클레오파트라는 1909년에 최초로 공연된 것이었다. 그것은 무대에서 클레오파트라가 하룻밤의 사랑을 애석해하며 동틀 무렵 생을 마감하려 할 때 입을 의상이었다〈그림-9〉. Fokine의 오케스트라와 함께 공연은 판토마임으로 구성되었는데, 몸짓을 통해 대사를 전달하고 합창단들은 무용단으로 바뀌어 함께 댄스로서 실제적인 비극을 표현해 준다. 들로네는 직물로 클레오파트라를 미이라와 같이 감았다. 그리고 이 천 조각들을 조금씩 풀어갔다. 천 조각들이 모두 풀리게 되면 클레오파트라는 청중들이 감탄하여 숨이 막힐 지경이 될 정도로 아주 멋진 의 상을 드러내게 된다. 들로네는 2차원의 기하학적 디스크와 원형라인으로 움직이는 발레를 동작에 이상적으로 어울리는 과감한 정면 돌출형의 디자인을 시도하는데 인체를 감아 싸고 있는 긴 천은 무용수의 움직임을 생동감 넘치게 하였다.[39]

그 후 들로네는 1919년 마드리드에서 'Petit Casino'의 장식적인 디자인을 맡게 되는데 이것은 그 시대의 우상인 Gaby를 위한 의상 디자인이었다[40]〈그림-10〉. 그 후 들로네는 시적인 유우머를 의미하고 있는 트리스탄 쟈라(Tristan Tzara)의 "Coeur a gaz"〈그림-11〉를 위한 의상을 디자인하기도 하고, 바르셀로나 오페라 하우스에서 공연된 아이다(Aida)를 위한 오페라 가수 Lahovska의 의상을 디자인하였다. 들로네의 무대의상들은 그녀의 풍부한 상상력을 보여줄 수 있는 좋은 기회이었으며 현대의상 발전에 큰 역할을 하였다.



<그림-9> Costume design, 1920

<그림-10> Costume for Petiti Casino Gaby



<그림-11> Tristan Tzara "Coeur a gaz, 1923

Ⅳ. 들로네의 의상에 나타난 기하학의 예술성

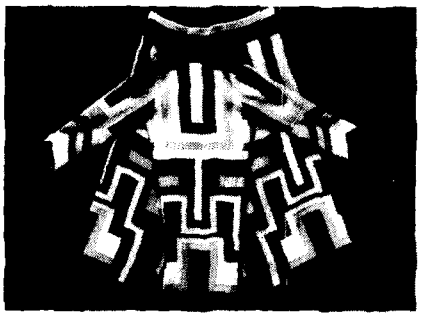
들로네는 제1차 세계 대전과 제2차 세계 대전 사이 Chanel, Lanvin, Vionnet, Schiaparelli, Alix, Augustabernard, the Callot sisters, Mme Cheruit, Nicole Groult, Jenny, Louiseboulanger, Lucile Paray, Madeleine de Rouch, Jane Regny, Nina Ricci와 같은 디자이너들과 패션계의 선구자 역할을 하였다.[41]

예술가이면서 동시에 패션 디자이너이었던 들로네의 의상과 직물 디자인은 현대 아방가르드 회화의 영향을 받아 예술과 신체에 대한 새로운 시각을 제시하였다. 그녀의 의상 디자인은 새로운 아이디어를 패션에 많이 도입하여 전통적인 예술가들에게도 큰 충격이었으며, *Chanel*과 *Patou*와 같은 당시의 패션 디자이너들에게도 강한 영향력을 미쳤다.[42] 들로네는 처음에는 야수파 색채 배합을 하였으나 후에 기하학적 추상적 예술을 직물디자인과 드레스에 도입하였다. 이는 패션에서 모더니즘에 의한 직접적인 영향으로볼 수 있다.[43] 그녀의 의상에 나타난 그래픽의 예술성을 색채와 리듬으로 나누어 보면 다음과 같다.

1. 색 채

들로네는 빛나는 색채의 조화를 통해 완벽한 색채 언어를 구사하려고 노력하였다. 그녀는 스스로 독립할 수 있는 색채를 사용하였으며, 여기서 들로네의 "동시대비(*Simultaneous Contrasts*)"라 불리는 새로운 추상 언어가 만들어졌다.[44] 그녀의 조형적인 분석 능력은 동시성의 개념을 확대시켰다. 1913년 들로네가 처음으로 "동시성 드레스"를 창조하였을 때 그녀는 우화적으로 걷는 인간의 신체를 묘사하였으며 서로 다른 조각의 평평한 색채를 이용하여 정적인 기하학적인 드레스를 창조하였다〈그림-3〉. 분석적인 방법으로 창조된 이 의상은 추상적인 형태의 패턴을 자연스런 신체의 행동에 역점을 두어 색채의 변화를 시도한 것이다. 특히 들로네는 슈브렐(Chevreul)의 색채이론[45]에 깊이 심취해 있었으며, 색채를 조화롭게 일치시켜야 한다고 주장하였다.[46] 슈브렐에 의해 연구된 이론은 그녀의 의상과 회화 작품에 그대로 나타났는데, 예를 들어 원색을 사용하여 여러 원색들을 화면에 병치시켰다.

들로네의 의상과 텍스타일은 단순히 신체를 가리는 과거의 개념에서 벗어나 육체의 이미지를 유동적인 형태로 변형시켰으며, 추상적이고 다양한 색채와 기하학적인 패턴으로 만들어진 의상들은 Gropius, Mendelsohn, Breuer같은 건축가의 부인들이나, Gloria Swanson 같은 여배우들이 선호하였다〈그림-12〉.



<그림-12> Embroidered wool coat for Gloria Swason, 1923

〈그림-13〉에 있는 이브닝 가운은 〈그림-4〉에 있는 직물 디자인을 응용한 디자인이다. 붉은색과 청색 그리고 노란색의 원색적인 기하학적인 패턴을 반복하여 병치함으써 색채의 역동감을 보여준다. 또한 전방으로 배열된 패턴이 유연한 운동감, 방향

<그림-13> Evening gown, printed silk, c.1935

과 율동감각을 지녀 여러 방향으로 흐르듯 한 느낌과 동시에 움직이는 듯한 느낌을 주고 있다.

〈그림-14〉의 스포츠코트는 〈그림-6〉의 직물디자인을 응용한 의상디자인이다. 붉은색의 기하학적인 형태를 리듬있게 반복한 것은 단순한 형태의 문양을 확대하거나 축소함으로써 율동적인 느낌을 주지만, 단순한 라인으로 디자인 된 코트 자체는 다소 안정된 느낌을 준다.

<그림-14> Sports coat, 1926

들로네의 색채에 나타난 리드미컬한 추상성은 강렬한 색종이와 천 조각을 섞어서 바르는 꼴라쥬 기법과 입체주의적 오르피즘(Orphisme)을 이용하여 독창적인 방법으로 표현한 것이다.

2. 리 듬

들로네의 의상 세계는 1920년대의 모던하고 젊은 여성을 중심으로 하는 가르손느 스타일(Garconne Style)로 점차 변화하고 있었다. 〈그림-15〉는 들로네가 1925년 디자인한 수트 디자인인데 스커트와 바디스의 문양이 〈그림-7〉에서 비롯된 것이다. 검정색과 청색의 라인을 리듬 있게 반복한 이 디자인은 경쾌한 추상적 리듬으로 20년대의 모던한 디자인 특성이 잘 나타나 있다.

〈그림-16〉은 린넨 직물로 만들어진 휴양복으로 착용된 비취코트(beach coat)이다. 이 비취 코트는〈그림-8〉의 직물 디자인을 응용한 것으로 서로 상반되는 붉은색과 녹색의 색채대비를 물결무늬 리듬으로 표현한 것이다. 이 의상에서 보색을 응용한 물결무늬 리듬은 비취코트가 지니고 있는 경쾌한 특징을 잘 나타내 주고 있다.

<그림-15> Suit design, gouache, 1925

<그림-16> Beach coat, 1925

리드미컬한 회화적 분위기를 잘 표현한 이브닝가운〈그림-17〉은 다양한 형태의 소용돌이 문양으로 장식됨으로써 다이나믹한 느낌을 준다. 이 이브닝 드레스는 들로네의 회화가 키네틱 아트(Kenetic Art)[47]의 근원을 이룬다는 것을 잘 보여주는 예이다.

꽃의 이미지를 기하학적으로 표현한 직물 디자인〈그림-18〉은 전형적인 아르데코 패션의 플래퍼 드레스(flapper dress)에 이용되었다 〈그림-19〉. 평평한 가슴, 낮은 허리선, 경쾌하게 퍼져나가는 스커트

의 주름 등은 화려하고 리드미컬한 분위기를 잘 보여준 경우다. 여기에서 들로네는 직물 자체의 기하학적인 문양을 이용하여 다이나미즘적인 분위기를 나타내 주고 있다. 또한 점차 순수한 형태의 꽃문양이나 이것을 응용한 디자인을 추구하게 되었다.

<그림-17> Evening gown, 1926

<그림-18> Floral design, gouache, 1923

<그림-19> Floral design in flapper dress, 1923

V. 결 론

회화를 의상에 최초로 도입한 들로네의 직물과 의상 디자인의 조형성은 기하학적인 추상에 근거하고 있다. 이러한 기하학적인 문양은 색채의 "동시대비(Simutaneous Contrast)"의 원리에 바탕을 두고 있다. 들로네의 동시성의 개념은 명암의 효과보다는 순수한 색채들을 통해 형태를 표현하는 것이며 이러한 색채 개념은 슈브렐의 색채기법에 영향을 받았다. 즉 색채 표현에 있어 전통적인 개념에서 벗어나려 했던 이상주의자들이 변화하는 빛의 효과를 표현하기 위하여 태양을 관찰하여 순수한 본질의 색채를 재현하고자 했던 것과 같이 그 빛으로부터 들로네의 조형 세계가 구축되었다. 초기에는 야수주의의 영향으로 원색을 주로 사용하고 입체주의적 오르피즘에 근거하여 추상적인 형태의 다이나미즘을 보여주었다. 색채뿐만 아니라 콜라쥬 기법을 응용하여 새로운 형태의 동시성을 보여준 것이 들로네 의상의 특징이라고 말할 수 있다. 또한 직물디자인에 있어서도 초기에는 기하학적이고도 강렬한 색채에서 입체적인 경향이 돋보이는 추상적인 패턴을 디자인하였으나 후기에는 무대의상을 디자인하면서 순수한 형태의 꽃 문양이나 이것을 응용한 디자인을 추구해 나아감으로써 점차 오리엔탈리즘적인 경향으로 빠져들게 되었다. 들로네는 20세기 추상예술을 형성하는데 큰 역할을 한 예술가로서 뿐만 아니라 "모던"한 의상의 창조자로서 큰 역할을 하였다. 그녀가 20세기 의식의 변화와 더불어 전통적 양식을 과감히 벗어버리고 기하학적인 추상세계로 나아간 것은 높이 평가되어진다. 그녀의 스카프, 무대의상, 그리고 모던한 감각의 현대 의상들은 각각 성공을 거두어 전세계적인 호응을 얻었으며, 그녀 작품에 나타난 디자인 라인은 1920년대 여성의 패션에 새로운 발판을 맞이하는 기회가 되었다. 특히 의상에서의 아방가르드 한 주제가 주목되어 그녀의 추상적 패턴이 색채라는 요소의 무한한 가능성을 바탕으로 새로운 디자인의 세계를 열어주었다. 들로네는 회화보다 다양한 방면에서 새로운 예술들이 적용되어야 한다고 주장하였으며 의상, 가구, 벽지, 스탠드 그리고 심지어 책표지까지 디자인하기 시작

하였다. 이러한 종합예술을 향한 영감은 민속예술과 수공예의 현대적인 부활에 기여하였다. 뿐만 아니라 들로네는 일상화된 생활을 초월한 자아를 창조하려는 욕구를 직물과 의상에 표현하려 하였다.

본 연구에서는 주로 20세기 초반 들로네가 직물과 의상에 도입한 동시대비에 바탕을 둔 리듬과 색채를 중심으로 기하학적인 문양을 연구하였다. 그러나 후속 연구에서는 들로네가 의상에 도입한 동시대비 원리를 포스트모더니즘 시대인 1980년대와 1990년대 패션에 혼성모방 현상으로 어떻게 차용되었는지를 비교 연구한다면 현실감 있는 실증 연구가 될 것이다.

참고문헌 및 미주

- 권영필(1998) 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 열화당
- 이서희(1993) 소니아 들로네의 회화와 현대 의상에 관한 연구, 복식 20호
- 이소영(1991) P. 몬드리안 표현법에 의한 현대의상 연구, 이화여자대학교 석사논문
- 이영환(1982) 서양미술사, 박명사
- 임선희(1986) 쏘냐 들로우네의 회화와 의상, 한국의류학회지, 10권 1호
- 장문호(1982) 서양미술사, 형설출판사
- 장기화(1990) 오르피즘을 응용한 복식디자인 연구, 이화여자대학교 석사논문
- 정삼호(1996) 현대패션모드, 교문사
- 정흥숙(1989) 근대복식문화사, 교문사
- 최유경(1992) 20세기 미술의 전위적 성격에 관한 연구, 서울대학교 석사학위논문
- 최현숙(1993) 러시아 혁명기의 직물과 의상 디자인, 한국의류학회지, 17권 1호
- Arvon, Henry(오병남 역)(1990) Marxist Aesthetics, 서광사
- Chadwick, Whitney(1994) Women, art and society, London: Thames & Hudson
- Damase, Jacques(1971) Sonia Delaunay rhythms and colours, London:Thames & Hudson
- _____(1991) Sonia Delaunay fashion and fabric, London: Thames & Hudson
- Elliot, David(1986) New Worlds, Russian Art & Society, New York: Rizzoli
- Herald, Jacqueline(1991) Fashions of a decade the 1920s, UK: Batsford
- Hoog, Michel(1976) Delaunay, Flammarion
- Horn, Marilyn J. and Gurel, Lois M.(이화연 외 2역)(1988) 의복: 제2의 피부, 까치 출판사
- Hulten, Pontus(1986) Furturism & futurisms, London: Thames & Hudson
- Lambert, Rosemary(이석우역)(1986) 20세기 미술사, 열화당
- Mulvey, Kate & Richards, Melissa(1997) Decades of beauty, Melbourne: Hamlyn
- Osborne, Herold(1981) The Oxford Companion of the 20th Century Art, Oxford University Press
- Piper, David(1988) Dictionary of art and artists, London: Collins
- Steele, Valerie(1991) Women of fashion, New York: Rizzoli
- Stoliz, Jerome(오병남 역)(1991) 미학과 비평철학, 이론과 실천
- Thiel, Erika(양숙희 편역)(1997) 복식과 예술, 교학연구사
- Wilson, Elizabeth(1986) Adorned in dreams, London: Virgo
- Wilson, Elizabeth & Taylor, Lou(1989) Through the looking glass, London: BBC 領或深衣直領…燕見…深衣團領直領道袍皆可通著…」

1) Stoliz, J.(오병남 역) 미학과 비평철학, 이론과 실천, 1991, p.227.
2) Horn, J. and Gurel, M.(이화연 외 2역) 의복: 제 2의 피부, 까치출판사, 1988, p.349.
3) 정삼호, 현대패션모드, 교문사, 1996, p.95.
4) 권영필, 예술에 있어서 정신적인 것에 대하여, 열화당, 1998, p.31.
5) Arvon H.(오병남 역) Marxist Aesthetics, 서광사, 1990, p.83.
6) 최현숙, 러시아 혁명기의 직물과 의상 디자인, 학국의류학회지, 17권 1호, 1993, p.92.
7) Elliot, D. New Worlds, Russian Art & Society, Rizzoli, 1986, p.13.
8) Damas, J. sonia Delaunay rhythms and colours, Thames & Hudson, 1971, p.12.
9) Steele, V. Women of fashion, Rizzoli, 1991, 74.
10) 이소영, P. 몬드리안 표현법에 의한 현대의상 연구, 이화여자대학교 석사논문, 1991, p.10.
11) Hoog, M. Delaunay, Flammarion, 1976, p.37.
12) Chadwick, W., Women, art and society, Thames & Hudson, 1994, p.243.
13) Damase, J., op. cit., 1971, p.13.
14) 이서희, 소니아 들로네의 회화와 현대 의상에 관한 연

구, 복식, 20호 1993, p.138.

15) 이 개념은 로버트 들로네가 쉐르벨이 1936년에 발간한 '색의 동시대비와 그 법칙에 따르는 대상의 조화의 법칙'에서 빌어온 용어로 오르피즘 회화에 기본적 조형개념으로 제시되고 있다(장기화, 오르피즘을 응용한 복식디자인 연구, 이화여자대학교 석사논문, 1990, p.28).

16) Hulten, P. Futurism & futurisms, Thames & Hudson, 1986, p.426.

17) 앞의 책, p.462.

18) 임선희, 쏘냐 들로우네의 회화와 의상, 한국의류학회지, 10권 1호, 1986, p.87.

19) 장기화, op., cit., p.28.

20) Piper, D. Dictionary of art and artists, Collins, 1988, p.386.

21) Lambert, R.(이석우 역) 20세기 미술사, 열화당, 1986, p.20.

22) 이영환, 서양미술사, 박명사, 1982, p.343.

23) 장문호, 서양미술사, 형설출판사, 1982, p.300.

24) 정흥숙, 근대복식문화사, 교문사, 1989, pp.30-35.

25) Chadwick, op., cit., p.257. Thiel, E.(양숙희 편역) 복식과 예술, 교학사, 1979, p.166.

26) Hulten, P., op. cit., p.463.

27) Steele, V., op. cit., p.74.

28) Chadwick, W., op. cit., p.244.

29) 들로네는 당대 패션의 단조로움(drabness)에 저항하는 simulaneous dresses를 1913년부터 만들기 시작하였다. 이 드레스에 사용한 추상적인 형태의 패턴은 몸의 자연스러운 움직임을 강화하고 아른거리는 색의 움직임을 설정하도록 하였다.(Chadwilc, op. cit., p.241)

30) Damase, J., Sonia Delaunay fashion and fabric, Thames & Hudson, 1991, pp.8-9.

31) Dammase, J., op. cit., p.6.

32) Mulvey, K. & Richards, M., Decades of beauty, Hamlyn, 1997, p.71.

33) Steele, V. op. cit., p.74.

34) Damase, J., op. cit., 1971, pp.153-154.

35) Chadwick, W., op. cit., pp.246-247.

36) Damase, J., op. cit., 1991, pp.16-17.

37) Bal Bullier: 아방가르드 예술가들이 자주 찾는 댄스홀의 명칭. 여기에서 춤, 퍼포먼스 그리고 전시회 등을 개최하였다. 참석자들 중에는 Delaunay, Goncharova, Larionav, Fernandl'eger 등이 있었다.

38) Damase, J., op. cit., 1991, p.152.

39) Chadwick, W., op. cit., pp.249-250.

40) Damase, J., op. cit., 1991, p.104.

41) Steele, V., op. cit., p.70.

42) Wilson, E. & Taylor, L., Through the looking glass, BBC, 1989, p.85.

43) Wilson, E. Adorned in dreams, Virgo, 1986, p.63.

44) Hulten, P., op. cit., p.462.

45) 슈브렐의 색채 이론: 주어진 색채에 대한 관찰과 인식의 상호작용은 주위의 색채에 따라 변화한다는 이론이다.

46) Damase, J., op. cit., 1971, pp.13-15.

47) Kinetic Art: 키네틱 예술운동은 움직임을 부여하여 작품 자체가 움직이거나 가능성을 지닌 작품을 추구하는 예술운동이다(Osborne, H., The Oxford companion of the 20th Century art, Oxford University Press, 1981 p.151).