

소니아 들로네(Sonia Delaunay)의 의상디자인에 나타난 모더니티(modernity)의 근원에 관한 연구

-1910년대~1930년대를 중심으로-

현 선 희* · 배 수 정**

전남대학교 의류학과 박사과정* · 전남대학교 의류학과 부교수**

A Study on the Origins of Modernity in the Sonia Delaunay's Fashion Design

Sun-Hee Hyun* · Soo-Jeong Bae**

Doctoral Course, Dept. of Clothing & Textiles, Chonnam National University*

Associate Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Chonnam National University**

(2004. 7. 13 투고)

ABSTRACT

The purpose of this study is to find out the origin of perpetuity in the fashion design of Sonia Delaunay, who was recognized as a unique designer in the 20th century. Her characteristics of fashion design appeared as dynamism in the incline of op-art using geometric pattern designed on the basis of abstract painting, color contrast between strong original colors, and repeated geometric patterns. The modern image can be explained as modernity in modern fashion and is continued in these days. The origins of modernity analyzed as follows.

First, Sonia Delaunay developed textile design, considering the use of clothing on the basis of scientific idea. Furthermore, she evolved traditional textile design and making process into a practical and rational way through developing new needlework technique. Second, she tried a new style through a straight silhouette in contrast to Art Nouveau style and the test and mixture of different genres. Third, she expressed the simultaneity of Orphism through the parallel structure of various colors. In particular, she used the contrast of strong and clear original colors to express a rhythm of dynamism and give visual interest through color. Finally, Sonia Delaunay attempted to approach the public using clothing, furniture, and curtains with the focus on textiles. It may represent her intention to remove a gap between art and life by understanding the public and their life.

As examined above, it can be sad that Sonia Delaunay's scientific idea with the flow of industrialization, an open attitude not bound by a rule as an artist, an idea of Avant-garde, the comprehension of various colors and the understanding of the public. These factors lie at the bottom of her fashion design.

Key words: modernity(현대성), dynamism(다이내미즘), simultaneity(동시성), orphism(오르피즘),
Avant-garde(아방가르드)

I. 서론

패션은 현대인의 생활에서 중요한 비중을 차지하고 있을 뿐 아니라 그 시대를 반영하는 거울로서 사회현상을 읽는 중요한 코드로 인식되어져 왔다. 때문에 패션디자이너는 현대인의 라이프 스타일과 소비 성향을 빠르게 파악하는 감각적인 자질과 새로운 트렌드를 예측하고 구체적으로 제시하는 능력을 갖추어야 한다.

이러한 관점에서 볼 때 소니아 들로네(Sonia Delaunay, 1885~1979)는 20세기 초에 이미 다양한 장르를 넘나들면서 2000년대의 미래 패션을 예견하였고, 그녀의 작품의 영속성은 60년 이상 동안 계속되어 그녀가 100세가 되던 1985년에 20세기의 가장 영구적인 예술가로 인정받기도 했다¹⁾. 그 이후 1990년대를 거쳐 현재까지도 그녀의 작품에 관한 연구는 국내·외에서 지속적으로 이루어지고 있으며, 소니아의 텍스타일 디자인과 의상 디자인은 섬유나 패션 분야에서 꾸준히 응용되고 있어 그 영향력이 약 1세기에 다다르고 있다.

그러나 지금까지 소니아 들로네에 관한 선행연구에서는 작품 분석과 예술성을 중심으로 다루고 있으며, 그 내용은 소니아 들로네의 작품세계와 의상 디자인 특징을 당시 화풍에 근거한 큐비즘을 통해 다루었거나 소니아 들로네의 작품을 응용한 의상 디자인이나 텍스타일 디자인에 관한 연구가 이루어졌다²⁾³⁾⁴⁾.

본 연구에서는 20세기 초 이래로 현대적 디자인으로 평가받는⁵⁾ 소니아 들로네의 텍스타일과 의상 디자인의 특징을 분석하여 모더니티(modernity)를 규명하고자 한다. 따라서 연구의 목적은 소니아 들로네의 의상디자인에 나타난 모더니티의 조형적 특성을 살펴보고, 조형성에 내재된 모더니티의 근원을 밝히는데 있다.

연구범위는 소니아 들로네가 화가에서 전향하여 텍스타일디자인과 의상디자인을 시도한 1910년대부터 의상디자인이 가장 활발하게 이루어진 1930년까지로 한정하였고, 연구방법은 소니아 들로네에 관한 문헌, 연구자료들을 살펴보고 그녀의 일러스트와 작품사진을 고찰하여 그 특징을 분석하였다. 연구의 자료는 소니아 들로네에 관한 국내·외 단행본과 작품사진, 연구논문과 현대미술사 관련 서적 및 논문을 주요 자료로 하였다.

II. 소니아 들로네의 의상디자인의 배경

1. 1910~1930년의 사회·문화적 배경

20세기에 들어서면서 미술의 개념은 순수미술과 응용미술이라는 구분에 상관없이 예술과 삶이 하나가 되는 대중적인 방향으로 나아가게 되었다. 유럽 각지에서는 새로운 경향을 추구하려는 혁신적인 미술운동이 거의 동시에 활발하게 전개되었다. 즉 프랑스의 야수주의(Fauvism)과 입체주의(Cubism), 독일의 표현주의(Expressionism), 네덜란드의 구성주의(Constructivism), 이탈리아의 미래주의(Futurism), 스위스와 미국에서 동시에 일어난 다다(Dadaism)운동 등을 들 수 있으며, 이 시기는 그 어느 때 보다도 기존의 미학을 거부한 급진적인 변화의 시기였다고 할 수 있다. 또한 유럽전역에 걸쳐 분출되고 확산된 제1세대 모더니즘 미술운동인 아방가르드(Avant-garde) 예술 운동이 나타났는데 '철저하고 의도된 과거와의 단절'로 정의되는 현대미술의 전위 정신은 미술사에 혁명적인 진보⁶⁾를 가져왔다.

그러나 1914년부터 1918년까지 계속된 제1차 세계대전은 필연적으로 미술 분야의 발전을 가로막았으며, 1918년 전쟁이 종결되었을 때 파리(Paris)는 많은 예술가들이 새로운 방향을 모색을 하기 위한 예술의 중심지가 되었다. 전쟁은 사회적, 경제적으로 큰 변혁을 가지고 왔는데, 무엇보다도 전쟁 기간 동안 여성들의 역할은 현저하게 변화되어 보다 적극적이고 활동적인 삶을 추구하게 되었다. 이로 인하여 여성들의 사회적 지위 향상과 해방감은 자동차 여행, 운동경기 그리고 여가를 즐기기 위한 의복을 필요로 하게 되었으며 결과적으로 여성복식에 합리성과 기능성을 추구하는 큰 변화를 가져오게 되었다. '플래퍼 스타일(flapper style)'로 대변되는 20년대의 여성복식은 여성들을 코르셋으로부터 해방시킨 새로운 패션으로 신체적 자유뿐 아니라 자유와 독립의 상징적인 의미를 가지고 있어서 복식사상 그 의의가 매우 크다.

전쟁으로 인하여 앞 시대의 질서와 가치관이 무너져 버린 상실감은 자동차와 영화 신문, 잡지, 라디오 등 매스미디어의 보급과 여가 문화로 대체되었다. 특히 라디오의 보급은 재즈(Jazz)를 확산시켰고, 20년대 중반에 들어서 미국과 유럽에서는 유성영화가 널리 보급되어 대중예술로서 위치를 확고히 하였다. 영화산업은 찰리 채플린(Charles Chaplin, 1889-1977), 루돌프 발렌티노(Rudolph Valentino,

1895-1926) 메리 픽포드(Mary Pickford, 1892-1979) 등 미국의 할리우드의 스타들과 20년대를 대표하는 스타 글로리아 스완슨(Gloria Swanson, 1897-1983)과 그레타 가르보(Greta Garbo, 1905-1990)를 탄생시켰으며, 이 여성들은 당시의 이상적인 여성상으로 간주되어 그들의 스타일은 대중에게 패션 아이콘(fashion icon)⁷⁾이 되었다.

1925년 파리에서 열린 '근대 장식 및 산업 미술 국제전(Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes)'은 모더니즘이 도래하게 된 획기적인 계기가 되었는데 이로써 아르누보로부터 벗어나 모든 디자인들이 단순성을 지향하게 되었다. 이는 아르데코(Art Deco) 양식으로, 그 시작은 스코틀랜드 건축가 찰스 레니 매킨토시(Charles Rennie Mackintosh)의 작품의 등장으로 야기되었다. 그리고 1903년 콜로만 모저(Koloman Moser, 1868-1918)와 건축가이자 디자이너인 요셉 호프만(Josef Hoffmann, 1870-1956)에 의해 설립된 미술 공예 공방인 비엔나 공방(Wiener Werkstätte)은 윌리엄 모리스(William Morris, 1834~1896)와 영국 미술공예운동이 발전시켜온 양식의 단순성과 통일성이라는 이상(理想)에 바탕을 둔 것으로, 이들 비엔나 공방의 미술가들은 매킨토시에게 영향을 받아 1905년 브뤼셀에 있는 메종 스토클레 외부를 단순한 형태와 기하학적 장식으로 디자인했다. 이로부터 시작된 아르데코 양식은 플라스틱이나 자외선 투과 유리, 철근 콘크리트 등의 재료로 대량생산될 수 있는 디자인으로 변화되어 값싼 가격에 공급되었다⁸⁾. 기하학적 단순성을 지향하는 아르데코 양식이 대중에게 받아들여지면서 20세기의 예술은 산업혁명으로 인한 산업화와 함께 대중성을 띠게 되었고 이는 패션에 있어서도 아르데코 양식으로 변화를 가져오는 계기가 되었다.

2. 소니아 들로네의 성장배경

소니아 들로네는 1885년 우크라이나 그라드지스크(Gradzhinsk)에서 태어났으며, 유년기와 청년기를 상트 페테르스부르크(St. Petersburg)에서 보냈다. 1907년 소니아가 화가로 활동할 당시 야수파 화가 반 고흐(Vincent van Gogh: 1853-1890)와 고갱(Eugene Henri Paul Gauguin, 1848-1903)의 영향으로 그들과 비슷한 화풍을 전개해나갔다. 이 기간 동안 소니아 들로네의 작품 활동은 이후 그녀의 색채의 사용의 기초를 형성하였다. 1909년에 그녀는 비

평가이자 미술품 수집가인 빌헬름 우드(Wilhelm Uhde)와 결혼을 하였다. 우드와의 결혼은 그녀를 위한 전시회와 파리의 예술가들 및 작가들과의 친분을 쌓는 계기가 되었고, 이러한 활동은 그녀가 세계적으로 성공할 수 있는 발판을 마련하게 되었다. 그러나 1910년에 그녀는 우드와 이혼을 하고 로베르 들로네(Robert Delaunay, 1885-1941)와 결혼을 하였다. 로베르 들로네와의 결혼은 그녀를 작가로서 그리고 그녀의 작품세계에 지대한 영향을 주어 그녀의 실험적인 작품들을 탄생시키는 결정적인 역할을 하였다. 남편인 로베르 들로네는 그녀의 작품세계에 있어 원동력이자 영감의 저장고와 같은 역할을 하였다. 1911년 당시 로베르 들로네는 입체주의를 탈피하여 색채와 면을 독자적으로 부각시키는 오르피즘을 창안하였으며, 소니아 들로네 또한 남편의 영향으로 오르피즘 경향의 작품활동을 하였다⁹⁾.

그러던 중 제1차 세계대전으로 들로네 부부는 스페인에 머물다가 1915년에 포르투갈로 이주하여 빛을 이용한 새로운 화풍으로 색채를 더욱 밝게 처리하는 작품을 시도하였다. 이는 입체파 화가들이 색의 명암으로 화면을 처리하였던 것과는 또 다른 화풍으로 그들이 구상적 주제로 되돌아온 시기였다. 1917년에서 1918년 동안 스페인의 마드리드(Madrid)로 돌아온 들로네 부부는 디아길레프(Serge Diaghilev)와의 친분으로 러시아 발레단의 공연작품 '클레오파트라(Cléopâtre)' 의상과 무대장치를 디자인하였다. 이를 시작으로 오페라 '아이다(Aida)'와 댄스 카지노(Petit Casino)의 댄스 '개비(Gaby)'¹⁰⁾ 등의 무대의상을 제작하였다.

이와 같은 활동으로 유명해진 들로네 부부는 마드리드에서 '까사 소니아(Casa Sonia)'를 설립하여 귀족을 위한 의상, 액세서리, 가구를 제작하여 장식 미술과 의상 디자인의 세계로 진출하였다. 이러한 성공은 들로네 부부의 파리 행으로 이어졌고, 파리로 돌아온 소니아 들로네는 그녀의 실험을 응용 미술에 적용시켜 새로운 전위적 유행을 일으켰으며, 섬유예술에 혁명을 가져왔다. 뿐만 아니라 포스터, 플라쥬, 책표지, 카드, 자동차 디자인 등의 다양한 분야에서 활동하였다. 1930년 이후 로베르 들로네는 추상미술로 정착하였고, 소니아 들로네는 다시 회화로 복귀하여 추상미술을 옹호하는 다수의 글을 쓰고 전시회에도 참가하였다¹¹⁾.

1937년 파리에서 열린 국제 박람회에서 들로네 부부는 50여명의 예술가들과 항공관과 철도관을 장식하는데 참여하는 등 장식미술에 관련된 활동을

하였다. 1945년에 소니아 들로네는 '구상 예술' 그룹과 함께 파리에서 전시회를 열었으며 1950년대 이후부터 1979년 그녀가 사망할 때까지 현대 미술의 발전에 중요한 인물로 평가되었다¹²⁾. 이와 같이 소니아 들로네는 추상회화와 응용미술의 접목을 시도하여 다양한 예술 장르를 통합시키려는 시도를 지속적으로 하였으며 이를 패션에까지도 적용시킨 선구자적 인물이었다.

Ⅲ. 소니아 들로네의 작품세계에 영향을 미친 요인

1. 로베르 들로네(Robert Delaunay)의 영향-오르피즘(Orphism)

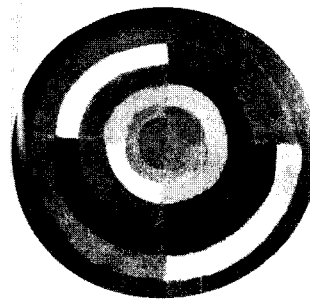
소니아 들로네의 작품은 타고난 감각적 자질과 분석적 사고에 토대를 두고 있으며, 무엇보다 남편 로베르 들로네의 영향을 크게 받았다. 소니아 들로네는 로베르 들로네와의 회화적 교류에 대하여 다음과 같이 표현하였다. '우리는 예술 안에서 사랑하였다. 다른 부부들이 신앙이나, 범죄, 술, 정치적 야망 속에서 하나가 되는 것처럼...' ¹³⁾라고 했듯이 로베르 들로네의 회화는 소니아의 작품세계에 지대한 영향을 미쳤다. 따라서 소니아 들로네의 작품활동은 오르피즘을 창안한 로베르 들로네와 오랫동안 흡사하게 전개되었으며, 다양한 시도를 통해 새로운 실험적인 작품이 이루어져 마침내 그녀의 작품세계가 완성되었다. 따라서 그녀의 작품세계에 가장 큰 영향을 준 것은 오르피즘(Orphism)이라고 할 수 있다.

오르피즘(Orphism)은 로베르 들로네가 야수주의와 입체주의를 수용하여 새로이 창안한 화풍으로, 추상형태에 의존하고 색채를 통한 원근법적 공간해석과 작품의 구도에서 나타난 독특한 양식을 말한다. 이는 화가가 서로 부조화를 이루는 색이나 대조되는 색을 자유롭게 사용하여 형태에 움직임을 부여하고 그 안에서 생겨난 리듬이 색채에 깊이를 더해주는 것이 특징이다. 오르피즘은 색채의 회화로 색 자체가 형태를 의미하며 색의 대조는 리듬과 움직임을 가져다주는 근원이 된다고 할 수 있다¹⁴⁾.

오르피즘은 회화 뿐 아니라 문학, 시에서도 사용된 용어로 20세기 초 파리화단의 대표가 되는 문필가이자 비평가인 아폴리네르(Guillaume. Apollinaire)에 의해 처음으로 명명되었다. 이 어원은 아폴리네르가 그의 작품집인 'Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée(1911)'에서 가져온 것으로, '오르페우스(Orpheus)'

는 그리스·로마 신화의 음악의 신을 지칭한다. 아폴리네르는 이 용어를 회화에 적용하면서 회화에서 화면의 구성과 색채의 관계는 음악에서 음의 관계에 바탕을 둔 것이라고 규정하였다¹⁵⁾.

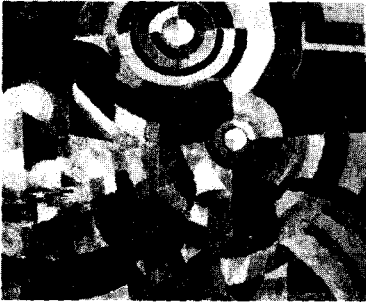
소니아 들로네가 그녀의 작품에 도입한 오르피즘은 로베르 들로네의 색채와 빛에 대한 연구로부터 시작된 것으로, 로베르 들로네가 1912년 순수한 프리즘(prism)의 색에 의한 율동적인 추상구성을 발전시킨 것을 받아들였다. 그는 광선이 모든 자연을 활기 있게 만든다고 믿었으며, 비물질적이고 끊임없이 동요하고 움직이는 광선을 통하여 새로운 세계를 표현하려고 하였다. 그리고 이 세계는 외적인 세계와 상관없이 순수한 회화 요소 특히 색채의 대조와 병렬에 의해 창조될 수 있다고 믿었다. 1913년 이후 로베르 들로네의 작품은 더 이상 입체주의의 아류로 볼 수 없을 만큼 독자적으로 나타난다. 따라서 1913년 작 「디스크(disk)」(그림 1)에서 로베르 들로네는 단색의 색면으로 된 동심원 구도의 완전한 비구상 작품을 창조하였다. 그는 순수한 색으로 구성된 회화가 보는 사람을 보다 강렬하게 집중시키기 때문에 색을 통하여 생동감 있는 움직임, 에너지, 역동감을 자각하게 할 수 있다¹⁶⁾고 생각하였다.



〈그림 1〉 Disk, 1913
Robert Delaunay

이와 같은 로베르 들로네의 작품성향은 소니아 들로네의 작품 「전기 빛의 프리즘(Electric prisms)(1914)」(그림 2)에 영향을 미쳤으며, 이는 전구의 빛을 분해하여 동심원 구도의 다이내믹한 색채로 표현한 것으로 빛을 통해 얻어진 다양한 색채와 색채의 자율성을 추구하였다. 여기에 사용된 색채의 특성은 프리즘의 굴절에서 나오는 노랑색, 빨강색, 파랑색 등의 원색을 검정과 함께 사용한 점이다. 이와 같은 오르피즘의 경향은 소니아 들로네의 작품에 있어서 색채를 선택하고 사용하는데 직접적으로

작용했으며, 들로네 부부의 오르피즘은 당시 새로운 것을 추구하는 아방가르드한 예술가들에게 새로움의 근원이자 모더니즘을 열망하는 대중들에게 신선함으로 받아들여짐에 따라 현대미술사에서 중요한 역할을 하였다.



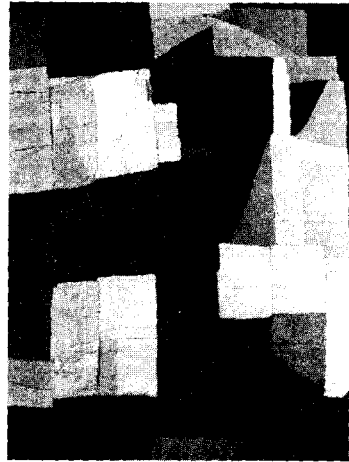
〈그림 2〉 전기 빛의 프리즘
(Electric prisms), 1914
Sonia Delaunay

2. 동시대비의 색채구성의 영향-동시성(simultaneity)

회화에 있어서 동시성(simultaneity)이라는 개념은 1907년경 입체파 화가 피카소와 브라크를 중심으로 '동시성은 동시에 세상에 관한 관점이며 표현 기술이다. 모든 것은 움직임, 진동(vibration), 역동성이다'라고 주장한 것에서 시작된 것으로, 대상과 형태를 동시에 재현하고자 했다. 즉 동시성은 같은 차원의 시간과 공간 속에서 발생하는 사건들을 동시에 제시하는 표현 방법을 말한다. 따라서 회화에 표현된 동시적 색채들은 관람자가 주시하는 범위 내에서 공간을 만들고 끊임없이 역동적으로 구축되는 원동력이 되었다. 이러한 운동감에 의한 동시성은 미학적 용어와 다양한 아방가르드 예술의 공통이 되는 형식을 이루었다. 동시성이라는 용어는 큐비스트(Cubist)들은 사용하지 않았으며 들로네 부부에 의해 주로 사용되었다¹⁷⁾.

1912년부터 로베르 들로네는 자신의 회화를 설명하기 위해 '동시성'이란 단어를 처음으로 사용하기 시작했다. 로베르 들로네는 자신의 작품에 색채들이 동시에 존재하며 색을 색 그 자체로 그리고 대조된 채로 존재하도록 의도했다. 들로네 부부에게 있어서 동시성은 19세기 초 색채 연구자인 쉐브레이(Michel Eugène Chevreul, 1786-1889)와 쇠라¹⁸⁾(Seurat, Georges Pierre, 1859-1891)의 색채 대비 이론을 중

심으로 하여 다이내미즘(움동감)과 색채에 대한 새로운 개념을 토대로 한 작업이었다. 그들 부부에게 있어서 동시성은 항상 색채와 연관되어 있어 그들의 작품세계에 중심이 되는 주제나 동기와도 같았으며, 서로 다른 형태의 조형 행위를 하나로 통합시킬 수 있는 요소로 작용하였다.



〈그림 3〉 patchwork quilt, 1911

그러나 무엇보다도 동시성(simultaneity)은 소니아 들로네의 트레이드마크이자 그녀의 정신을 대표하는 것이었다¹⁹⁾. 그녀의 동시성은 1911년경 그녀가 아들을 위하여 여러 가지 형질 조각을 잇는 방법으로 제작한 이불 커버로부터 시작되었다²⁰⁾〈그림 3〉. 이 작업은 그녀가 제작한 모든 동시성 작업의 전조를 알리는 대표적인 초기의 작품이라 할 수 있다. 그 후 들로네는 부부는 이러한 과정을 다른 오브제와 작업에 적용하였으며, 1912년 소니아 들로네는 색채의 동시성을 텍스타일디자인에 활용하기에 이르렀다. 이 시기에 그녀의 작품에서는 '동시대비(simultaneous contrasts)'라는 색채 구성이 처음 등장하였으며, 사용된 색들이 서로 대응되도록 배치되었기 때문에 동시적(simultanes)이라고 알려졌다²¹⁾.

이러한 그녀의 작품 경향은 1913년에 상드라르(Blaise Cendrars)의 산문 '시베리아 횡단문과 프랑스의 작은 잔느(La Prose du Transsibérien et la Petite Jehanne en France)'를 위한 책표지의 제작에서 보여진다. 이 작업은 언어의 부조화로 인하여 충돌하는 상드라르의 표현들을 그녀만의 독특한 색채와 리듬으로 시각화시킨 작품으로 장식미술에서의 공식적인 첫 번째 추상 작품이었으며, 그녀의

‘동시대비’에 대한 미의식이 잘 나타나 있다²²⁾. 그녀는 이 작업으로 대중에게 알려지게 되었고, 오늘날 가장 잘 알려진 그녀의 작품 중의 하나이다. 이를 계기로 소니아 들로네는 순수회화의 영역에서 벗어나 그 범위를 확장시켰다. 그리고 다음해인 1913년에 그녀는 동시적 색채를 의상에 적용한 것으로 ‘동시성 드레스(Simultaneous dress)’를 제작하였다(그림 6). 소니아 들로네는 ‘이 동시성 드레스는 우리가 그 당시에 만들었던 예술과 완벽한 조화를 이루었다’라고 말했다²³⁾. 이와 같이 소니아 들로네의 회화와 패션의 접목은 의상에 대한 새로운 도전이었을 뿐만 아니라 응용 영역의 확대까지도 가능케 하여 동시성 코트, 동시성 스카프, 동시성 가방, 동시성 직물, 동시성 책, 동시성 아틀리에, 동시성 뷰티등을 디자인하게 되었다. 이러한 작업을 통해 그녀의 이름은 대중에게 알려졌으며, 동시성을 이용한 그녀의 작품 활동은 회화에서 장식미술에 이르기까지 다양하게 활용되었다.

3. 세기 말의 영향-탈 장르

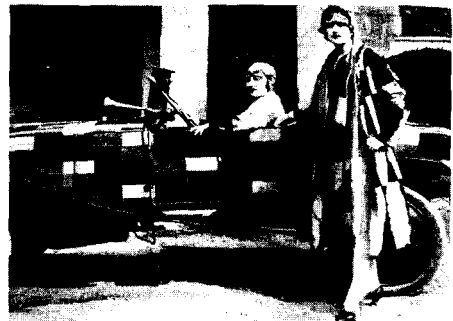
소니아 들로네의 작품 활동이 활발했던 20세기 초반은 아르누보(Art Nouveau)가 여전히 성행하고 있는 가운데 추상 개념이 대두되면서 새로운 예술관으로 인한 다양한 시도와 변화가 이루어지는 미술사상 풍요로운 시기였다. 당시 미술의 개념은 순수미술과 응용미술이라는 구분에 상관없이 예술과 삶이 하나가 되는 대중적인 방향으로 나아가게 되었다. 그녀는 로베르 들로네처럼 전통적인 이젤(easel)에서 그리는 그림에서 벗어나 현대 예술의 흐름을 인식하여 작품을 제작하였다. 즉 소니아 들로네는 유행이 지난 장식적인 요소나 이미 언급된 자연을 모방한 스타일을 사용한 당시 예술가들의 표현법에 의지하지 않았다. 앞서 언급한 아들을 위한 패치 워크(patch work) 기법의 ‘이불 커버(1911)’의 제작은 그녀가 회화에서 벗어나 장식 예술의 새로운 방식을 접하게 하는 계기가 되었다.

이러한 그녀의 작품활동에 대하여 베르나르(Bernard Dorival)는 ‘1910년에서부터 1930년까지 소위 하위 예술(minor art)이라 불리는 것들을 상위 예술(major art)의 절정으로 끌어올린 사람은 소니아 외에는 아무도 없었다.’라고 하여²⁴⁾ 그녀의 실험정신을 극찬하였다. 이러한 그녀의 작업은 초기의 색채대비 이론을 기초로 하여 서로 다른 예술의 영역을 통합하는 방법으로, 책의 표지나 시의 삽화로

문학과 미술을 자연스럽게 통합하였다. 특히 그녀가 디자인한 텍스타일은 그녀의 개성과 작품세계를 표현한 중요한 아이템이었다고 할 수 있다.



〈그림 4〉 앨범 커버 (album cover) 디자인, 1925



〈그림 5〉 기하학적 패턴의 의상 디자인을 입은 모델과 같은 패턴으로 장식된 자동차, 1925

소니아 들로네는 텍스타일을 개발하고 디자인하는 것으로 만족하지 않고 그 영역을 의상으로 넓혀나갔다. 나아가 회화를 건축에 응용하는 규모가 큰 작업도 시도하였다. 이러한 시도는 실내 장식이나 전시회를 위한 벽화(1937) 장식에서 볼 수 있다. 뿐만 아니라 그녀의 작품활동은 다양한 장식미술로 이어져 책 삽화(일러스트레이션), 책 표지(그림 4), 전등갓, 태피스트리, 스테인글래스, 조각, 동시적 카드 그리고 스포츠카의 장식(Matra 530) (그림 5)등으로 다양하게 이루어졌다. 이와 같이 그녀의 활동은 대중의 일상적인 삶에 사용되는 생활용품에 디자인의 개념을 부가하였으며, 이것은 그녀가 탈 장

르가 가능했던 세기말의 영향을 받았기 때문으로 해석된다.

IV. 소니아 들로네의 의상디자인에 표현된 모더니티의 조형적 특성

소니아 들로네는 초기 의상디자인에서는 야수파의 색채 배합을 사용하고 이후의 의상에서는 추상회화의 특징인 기하학적 패턴을 텍스타일 디자인에 도입하였다. 이는 패션에 적용된 모더니즘의 직접적인 영향²⁵⁾으로 보는 견해도 있다. 이러한 모던한 경향은 예술에 대한 직관력과 예술의 흐름에 대한 감각을 지닌 예술가이자 비평가인 아폴리네르의 오르피즘에 대한 정의로 설명될 수 있다. 아폴리네르는 오르피즘을 '모더니티(modernity)'라 표현했으며 소니아 들로네 뿐만 아니라 당시의 오르피즘 화가들에게 공통적으로 발견된 특징으로 순수한 색채의 사용과 추상의 경향을 지적하고 이를 모더니티의 추구²⁶⁾라고 설명하였다. 이러한 경향은 소니아 들로네의 의상과 텍스타일 디자인에 그대로 표현되었는데, 1920년대 말까지 평상복, 스포츠 웨어, 비치 웨어 등에 나타난 디자인들은 매우 모던한 디자인에 속해 있었다²⁷⁾. 따라서 본 장에서는 소니아 들로네의 의상디자인에 사용된 모더니티의 표현방법을 구체적으로 고찰하였다.

1. 기하학적 패턴

소니아 들로네는 텍스타일 디자인을 회화와 동등

한 예술 작업으로 보는 몇몇 예술가들 중의 한 명으로, 텍스타일 디자인을 위한 그녀의 연구는 당시 추상 예술의 발전에 중요한 역할을²⁸⁾ 하였으며, 당시의 섬유 예술을 새롭게 변화시켰다. 20세기 초 패션계에서 주로 사용된 텍스타일 디자인은 라울 뒤피(Raoul Dufy, 1877~1953)의 표현기법으로, 극단적인 색채의 바탕에 이와 대비되는 화려한 색채의 커다란 꽃무늬를 프린팅 한 아르누보 스타일이었다 <그림 6>²⁹⁾.

그러나 소니아 들로네가 디자인한 텍스타일은 이전의 10년 동안 지속되었던 아르누보 스타일에서 완전히 벗어나 색채대조를 중심으로 한 추상적인 기하학적 패턴의 새로운 형태를 선보였다³⁰⁾. 그녀의 작품활동에 있어서 기하학적 패턴의 시작은 '패치워크 이블커버(1911)'로, 이는 소재의 샘플을 기하학적으로 패치워크한 '동시성 드레스(1913)'로 이어졌다 <그림 7>. '동시성 드레스'는 그녀의 첫 번째 의상 작품으로, 드레스에 사용된 텍스타일 디자인은 패션계에 새로운 방향을 제시하는 계기가 되었다.

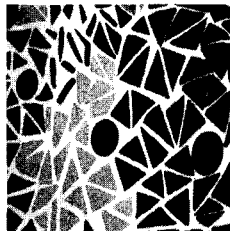
소니아 들로네는 정사각형, 삼각형, 다이아몬드, 스트라이프 등에 강한 색상과 부드러운 색상의 조화를 이루고 있는 기하학적 모양의 추상적인 패턴을 시도하였다 <그림 8>. 이렇게 디자인된 기하학적 문양은 직물에 나뉘되어 새로운 텍스타일 디자인으로 제시되었다³¹⁾. <그림 9>는 1928년에 소니아 들로네가 샤넬을 위해 디자인한 것으로 검정색 바탕에 베이지색 선을 사용하여 연속적인 기하학적 구도로 처리하였는데, 이는 샤넬이 추구하는 단순성과 실용성이 텍스타일 디자인에 반영된 것으로 볼 수 있다. 이와 같은 공동 작업은 여러 차례 이루어졌으며, 이



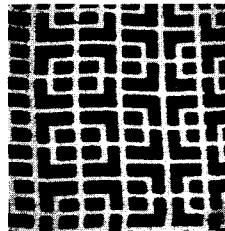
<그림 6> 라울 뒤피(Raoul Dufy)가 디자인한 텍스타일, 1912-1920



<그림 7> 동시성 의상, 1913



<그림 8> 기하학의 도형으로 이루어진 실크 디자인, 1925



<그림 9> 샤넬을 위한 디자인, 1928



<그림 10> 현대적인 이미지의 콘크리트 구조물과 기하학적 패턴의 의상, 1925.

러한 점에서 볼 때 당대에 모더니티를 추구하는 선도자였던 사넬과 소니아 들로네와의 만남은 그녀의 모더니티를 더욱 가속화시키는 계기가 되었음을 짐작케 한다.

이러한 소니아 들로네의 기하학적 패턴에 대하여 Maïten Bouisset는 “우리는 그녀의 기하학적인 모티브가 전 세계에서 판매된 점과 이 모티브가 수시로 반복되고 모방되어진다는 점을 알아야 한다. 이 문양은 단 한번도 유행의 범위에서 벗어나지 않았으며 심지어 현재에서조차도 기하학적 모티브를 현대적이라고 생각하고 나아가 전위적이라고 생각하기도 한다”³²⁾고 하여 소니아 들로네의 텍스타일 디자인의 근본이 된 모더니티를 높이 평가하였다.

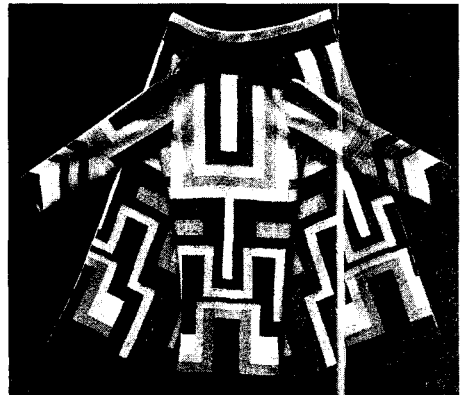
뿐만 아니라 <그림 10>에서와 같이 소니아 들로네의 의상에 표현된 기하학적 패턴의 텍스타일은 당시에 유행한 직선적인 실루엣과 완벽한 조화를 이루었다. 즉 선과 면으로 이루어진 추상적인 이미지의 텍스타일은 의복으로 제작되었을 때 비로소 시각적으로 완성감 있는 조형물로 창조되었다. 따라서 모더니티를 바탕으로 한 소니아 들로네의 의상은 그녀의 수학적 비례감과 균형감각에 기초를 두고 있으며, 이와 같은 감각에 의해 완벽한 비례를 의복에도 사용하였음을 알 수 있다. 또한 소니아 들로네는 <그림 10>에서와 같이 금속을 이용한 조각, 건축, 자동차 등에 기하학적 패턴의 새로운 모드의 의상을 등장시켜 모던한 이미지를 연출함으로써 진보적인 모더니티를 보여주기도 했다.

소니아 들로네는 색채 대비를 이용한 회화적인 표현기법의 기하학적 패턴을 나열하는 방법을 넘어서 ‘point du jour(뽕응 드 주르)’³³⁾ 방식의 새로운 자수를 개발하게 되었다. 기하학적인 형태와 색채의 대비를 이용한 ‘point du jour’ 기법의 텍스타일은 주로 자켓과 코트에 사용되었으며<그림 11>. 곧 패션계에 센세이션을 일으켰다. 특히 바우하우스 운동의 선두그룹인 독일인 건축가인 에릭 멘델스존(Erich Mendelsohn, 1887-1953)과 발터 그로피우스(Walter Gropius, 1883-1969), 마르셀 브로이어(Marcel breuer, 1902-1981)의 부인들도 소니아 들로네의 텍스타일을 사용한 의상을 선호하였으며, 영화배우 글로리아 스완슨(Gloria Swanson)이 이를 입어 널리 유행시켰다³⁴⁾<그림 12>.

이 새로운 자수방법을 이용한 소니아 들로네의 의상은 바우하우스 운동의 중심에 있던 사람들에게 의해 착용되었으며, 이로 인해 그녀의 의상은 대중들에게 그 시대의 ‘혁신’을 상징하는 의미로 받아들



<그림 11> 면 소재 위에 모사와 실크사로 자수 처리된 자켓, 1924



<그림 12> Gloria Swanson의 코트, 1923

여졌다. 또한 이는 그녀가 의상디자이너로서 성공할 수 있는 계기가 되었다. 따라서 기하학적 패턴의 직물로 제작된 소니아 들로네의 의상은 기존의 패션계에서 사용된 섬세하고 화려한 아르누보 스타일과는 달리 실용성과 보편성을 갖춘 모던한 스타일로 간주되었고, 이는 대중화로 이어져 당시의 대중들에게 모더니티의 새로운 코드가 인식시켜 주는 매개체였다고 할 수 있다.

2. 원색의 색채 대비

소니아 들로네는 예술에 있어서 색채의 절대성 그리고 부조화와 조화의 역동적인 상호작용으로 모더니티가 표현될 수 있었다고 확신하였다³⁵⁾. 따라서 그녀의 작품에 표현된 색채는 형태를 구성하는 요소이면서 동시에 색채 자체가 형태를 이루고 있다. 때문에 소니아 들로네에게 색채는 중요한 표현수단

이 되었고, 단순히 생동감 있는 조화로움만을 추구하는 것이 아니라 조형의 수단으로 사용되었으며³⁶⁾, 이것은 그녀의 주된 표현기법인 색채대비로 발전했다.

순수회화에서 응용미술로 접어든 초기의 소니아 들로네는 기하학의 추상적인 형태에 원색을 사용한 텍스타일로 자신의 '동시성 드레스(1913)'를 제작하였다. 그녀의 초기 의상디자인들은 균형과 조화에 따른 예술적 조형성을 중시한 작품이라기 보다는 추상적 형태와 원색을 사용한 텍스타일 디자인에 중점을 두고 작업이 이루어졌다. 이는 소니아 들로네가 로베르 들로네와 함께 작업한 「클레오파트라」의 의상디자인에 잘 나타나 있다<그림 13>. 무대 위 클레오파트라의 의상은 다채로운 색의 동심원들로 이루어졌으며, 기존의 고대 이집트의 여왕의 이미지와는 다른 새로운 클레오파트라의 무대의상으로 제작되었다. 이 의상디자인은 당시의 예술가들에게 큰 반향을 불러일으켰으며, 이를 통해 소니아 들로네는 세계적인 디자이너로 알려지게 되었다³⁷⁾.

특히 소니아 들로네는 텍스타일 디자인을 회화로 간주하여 오르피즘의 색채 경향을 패션에 그대로 반영하였다. 그녀의 색채 사용은 주로 2~4개의 색채로 이루어졌으며<그림 15>, 드물게는 5~6개의 색채를 사용하기도 했는데<그림 14>, 짙은 파랑색, 진한 빨강색, 검정색, 흰색, 노랑색나 초록색의 극단적인 대비를 사용하였고, 여기에 색채의 변화를 정교하게 조정하고 색채를 수정함으로써 각각의 의상디자인을 위해 다양한 이미지를 창조해냈다³⁸⁾. 소니아

들로네의 색채대비에 대하여 1925년 André Lhote는 “우리는 이 장식법을 널리 사용하고 있으며, 이러한 색채대비는 의상과 스카프에 신선함과 흥미로움을 부여하므로써 현대의 여성들을 매료시켰다³⁹⁾”고 하여 색채대비의 보편성과 현대성을 설명하고 있다.

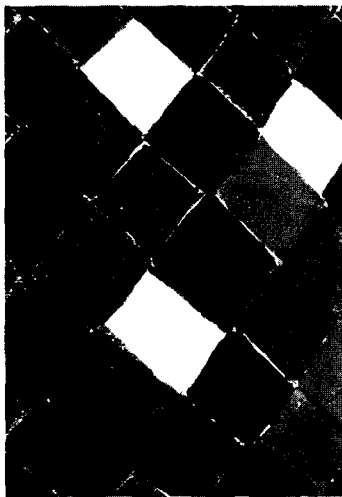
이와 같이 소니아 들로네에게 색채는 그녀의 작품을 표현하는 중요한 요소로, 단순한 기하학적 패턴의 형태로 색채가 배열되면서 기하학적 패턴의 경계가 결정되었다. 따라서 소니아 들로네는 동시성을 중심으로 강렬한 원색의 색채대비가 기하학적 패턴과의 결합을 통해 모던한 이미지를 창출할 수 있도록 유도하였다고 볼 수 있다.

3. 다이내미즘(Dynamism)

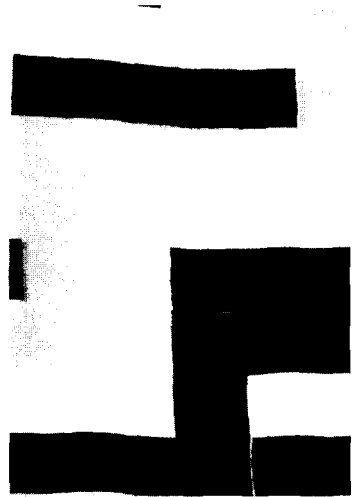
다이내미즘은 미래주의⁴⁰⁾의 대표적인 조형 특성으로, 움직이는 물체의 운동감을 묘사하기 위한 반복성은 추상미술로의 출발점이 되고 음악의 선구적 역할을 하게 된 조형감각이다. 이러한 다이내미즘의 특징은 소니아 들로네가 창안한 기하학적 패턴에서 찾아볼 수 있으며, 이는 직선적인 도형의 반복으로 이루어진 기하학적 패턴과 색채의 대비로 인한 리듬감이 역동적으로 표현되었다. 소니아 들로네는 이와 같은 다이내믹한 기하학적인 텍스타일을 의상디자인에 사용하여 당시의 여성을 우아하고 정적인 이미지에서 모던하고 활동적인 이미지로 변화



<그림 13> Cléopâtre의 무대의상, 1918



<그림 14> 동시대비를 이용한 스커트와 스카프의 디자인, 1926



<그림 15> 보색대비를 이용하여 프린트한 실크, 1926.

시켰다.

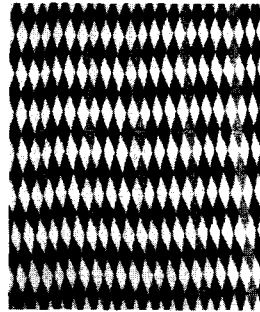
소니아 들로네의 작품에 나타난 다이내미즘은 크게 두 가지로, 첫 번째는 색채대비를 이용한 운동감을 들 수 있다. 즉 소니아 들로네는 주로 색채의 보색대비<그림 16>나 부조화의 대비<그림 17>를 사용하였는데, <그림 16>에서는 빨강색과 초록색을 사용하여 대비를 이루고 있으며, 여기에 흐르는 듯한 곡선을 사용하여 움직임의 더욱 더 빠르게 표현하고 있다. <그림 17>은 부조화 대비를 이용한 대담한 디자인으로 색채에 변화를 준 마름모의 형태가 코트에 반복되어 리듬감을 부여하고 있다.

또 다른 다이내미즘의 표현은 직선적이고 기하학적인 패턴의 반복<그림 18>과 음악적인 패턴<그림 19>의 사용을 들 수 있다. 일반적으로 다이내미즘은 그 작품에 긴장감을 부여하는데, 그녀가 다루고 있는 직사각형, 삼각형, 정사각형, 곡선들은 그녀의 독특한 조형적 디자인으로 관객의 시각을 압도함으로써 기하학적 요소들의 직선적이고 딱딱한 구조를 색채를 통해 화려하게 재창조하였다⁴¹⁾. <그림 20>는 썸머 카지노(Petit Casino)의 댄서 개비(Gaby)를 위한 의상디자인으로 바디는 흑과 백을 이용하여 분할하였으며, 스커트 부분은 다양한 크기의 나선과 원으로 구성하였다. 일러스트에서 볼 수 있듯이 원피스의 형태는 단순하지만 각각의 다른 크기의 원과 나선을 통해 리듬감이 느껴지고, 원의 형태 반복으로 강한 운동감을 전달하고 있음을 알 수 있다.

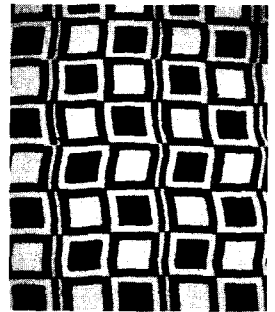
이와 같이 소니아 들로네의 텍스타일과 의상디자인은 색채와 형을 이용한 리듬감 있는 다이내믹한 표현으로 이루어졌으며, 이는 당시의 디자인에서 찾아볼 수 없는 감각으로, 그녀의 의상디자인에 표현된 모더니티를 보여주는 중요한 요소라고 할 수 있



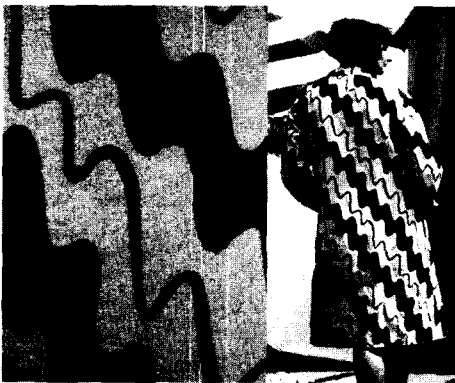
<그림 17> 색채의 부조화 대비를 이용한 텍스타일 디자인과 의상디자인, 1926



<그림 18> 마름모 형태의 반복으로 울동감이 느껴지는 텍스타일 디자인, 1924



<그림 19> 음악 (Op-ART)을 연상시키는 실크 디자인, 1925



<그림 16> 색채의 보색대비를 이용한 텍스타일 디자인과 의상디자인, 1925



<그림 20> 이브닝 가운 (evening gown) 디자인, 1926

다. 또한 소니아 들로네의 작품에 표현된 다이나미즘은 미래주의가 탄생하기 이전에 등장한 것으로 그녀는 미래주의의 출현을 예고한 선구자였다고 볼 수 있다.

V. 소니아 들로네의 의상디자인에 나타난 모더니티(modernity)의 근원

1. 과학적·합리적 사고

소니아 들로네는 텍스타일이 모든 외관을 구성하는데 있어서 중요한 비중을 차지한다⁴²⁾고 생각하였기 때문에 의상 디자인과 텍스타일에 있어서 실제적으로 텍스타일의 가치에 더욱 의존하게 되었다. 그러나 20세기 초 전문 텍스타일 디자이너들은 그 텍스타일이 어느 목적으로 사용될 것인가를 고려하지 않고 디자인을 전개하였으며, 이는 그 자체의 패턴이 정상적으로 완성된 텍스타일이라 하더라도 실질적으로 의복에 사용하기가 어려운 경우가 많았다⁴³⁾. 특히 꽃문양의 텍스타일로 드레스나 코트를 제작하는 경우 재단하는 과정에서 많은 분량이 잘려나가 그 낭비가 매우 심했다.

이러한 당시의 텍스타일 디자이너들의 지각, 즉 의복의 제작 과정을 고려하지 않은 점에 주목한 소니아 들로네는 텍스타일을 구상하는 기초 작업으로, 텍스타일의 사용 목적과 용도, 장소에 따른 디자인을 각각 구별한 후 작업을 시도하였다. 즉 소니아 들로네는 의복에 사용되는 텍스타일을 디자인할 경

우 단순하고 깨끗한 모티브, 소재가 몸에 밀착되는 방식, 선명한 색채로 구성된 조화로운 색채를 사용하는 등 의복의 구성을 고려하면서 디자인을 전개해 나갔다⁴⁴⁾. <그림 21>은 이브닝 드레스로, 빨강, 파랑, 노랑 등 보색대비를 이용한 경쾌한 기하학적 패턴과 비대칭의 흘러내리는 밑단의 리듬감이 결합하여 일반적인 기하학적 패턴에서 느껴지는 차갑고 경직된 이미지보다는 우아하면서 현대적인 이미지를 표현하고 있다. <그림 22>은 실크 파자마로, 점(dot)문양을 이용하여 정사각형의 패턴을 만들고 이를 반복시켜 전체적으로 패턴의 지루함을 보완하였으며, 실내복인 만큼 전체적으로 여유가 있어 기능적인 동시에 편안함을 고려하여 디자인됨으로써 소니아 들로네의 현대적 감각을 보여주고 있다. <그림 23>은 원 문양을 자신이 개발한 '뽀엥 드 주르(point du jour)'의 자수로 처리한 수영복과 같은 문양을 프린팅 기법으로 처리한 수영 가운으로, 크고 작은 원 문양에 대담한 원색을 배치함으로써 강하게 시선을 유도하고 있다.

이와 같이 소니아 들로네는 텍스타일 구상에 있어서 색채의 구성에서부터 염색방법, 자수방법 그리고 직조법과 재단법에 이르기까지 해박한 기술과 지식을 토대로, 단순한 디자인 작업에서 뿐 아니라 과학적인 텍스타일 가공 작업도 하였다. 이러한 작업들을 통해 소니아 들로네는 기존의 텍스타일 디자인 및 제작 과정을 실용적이고 합리적인 방향으로 발전시키고 전문화하였으며, 텍스타일 패턴 개발은 물론 패션계에서 사용되는 기성 직물이 의상으로 만들어지는 마지막 공정까지도 고려하여 디자인



<그림 21> 이브닝 가운, 1924



<그림 22> 실크 파자마, 1927



<그림 23> swim suits, 1928

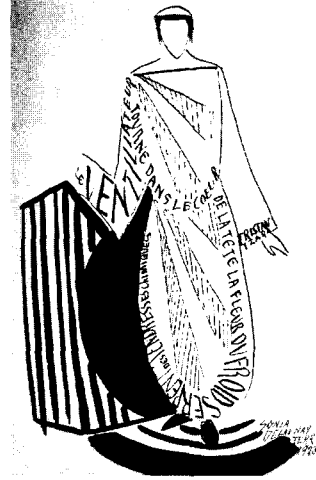
하였다. 따라서 이러한 조화를 통해 보여준 그녀의 과학적 사고에 따른 의상디자인은 당시의 패션이 현대화되고 있는 과정을 구체적으로 보여주었다고 할 수 있다.

2. 아방가르드한 사고

소니아 들로네는 20세기 초 파리를 이끈 아방가르드 예술가의 그룹에 속해 있었다⁴⁵⁾. 이 그룹은 현대 사회의 가속화와 기계화를 가장 잘 포착하여 감지한 예술 개념을 탐구하고 있었다. 20세기 초를 새로운 세계로 인식한 그녀는 감각이 퇴보하지 않도록 예술의 중심인 파리와 마드리드에서 다양한 작업을 시도하였다. 1차 세계대전으로 파리를 떠나 마드리드에서 활동한 소니아 들로네는 무용, 연극 등의 무대의상, 영화의상에 이르는 다양한 작업을 시도하였으며, 특히 아방가르드한 무대의상으로 예술가들을 매료시켰다. 그리고 전후 파리로 돌아온 그녀는 이러한 실험들을 의상을 포함한 응용미술에 적용시켜 새로운 전위적 유행을 일으켰으며 섬유예술에 혁명을 가져왔다⁴⁶⁾. 특히 소니아 들로네는 당시의 아르누보 양식과 다른 새로운 트렌드를 제시하면서 그녀의 패션은 아방가르드로 분류되었다. 특히 그녀의 의상에는 다양한 장르가 혼합되어 새로운 스타일이 제시되었으며, 여성의 신체가 자유로운 형태로 표현되었다⁴⁷⁾. 이러한 자유로운 의상의 형태는 시인 차라(Tristan Tzara)의 시로 표현되었으며, 소니아 들로네는 이를 ‘시 의상(poem dress: 1923)’으로 제작하여 문학과 패션의 접목을 시도하였다 <그림 24>. 이것은 문자와 의상과의 결합을 통해 최초의 그래피티 패션(grafifi fashion)을 창조하게 된 시발점이 되었다⁴⁸⁾.

이러한 소니아 들로네의 새로운 실험적인 작업들은 텍스타일 디자인에서도 이루어졌으며, 이는 그녀의 사고의 전환에서 시작되었다고 할 수 있다. 즉 그녀는 한 벌의 드레스나 한 벌의 코트를 곧 하나의 공간으로 인지하여 그 자체 속에서 원칙에 맞게 패턴을 배열하고 디자인하여 형태를 만들었다⁴⁹⁾. 심지어 코트의 조형적인 형태와 순수한 추상성을 접목하여 텍스타일 디자인을 전개 하기도 하였다. 이를 통해서 보여준 소니아 들로네의 창조력은 전세계에서 호평을 받았으며, 그녀의 디자인 개념은 새로운 아이디어를 요구하는 모든 분야에서 큰 성공을 거두었다. 이와 같이 그녀의 다양한 실험과 사고를 통해 완성된 진보적인 디자인은 당시의 예술계

를 풍성하게 하였을 뿐 아니라 패션계를 새롭게 이끌어가는 역할을 하였다고 볼 수 있다.



<그림 24> 시 의상(poem dress), 1923

3. 색채에 대한 이해

소니아 들로네의 작품은 색채의 예술이라 할 수 있는데, 그녀는 “색채란 순수한 색채가 면을 이루고, 동시대비로 인해 서로 반대되는 색채가 존재한다. 새로운 형태는 밝고 어두움에 의해 형성되는 것이 아니고 오로지 색채 그 자체가 가지는 관계에 의해 구성된다”⁵⁰⁾라고 하여 색채의 중요성을 강조하였다. 그녀의 색채에 대한 사용은 어린 시절에 러시아에서 보낸 추억과 화가로 활동했던 당시 프랑스 문화의 영향 그리고 로베르 들로네의 영향으로 오르피즘과 동시성에 의한 색채대비가 그 근간을 이루고 있다. 무엇보다 화가에서 의상디자이너로 전환한 그녀는 회화에서 사용한 것처럼 빨강색, 초록색, 파랑색, 노랑색 등 밝고 선명한 원색이 대조를 이루는 구조에 기하학적이고 추상적인 패턴을 이용하여 대담한 디자인을 완성했으며, 이것은 그녀의 작품에 현대적인 이미지를 부여해주고 있다.

또한 소니아 들로네는 검정색이나 회색 등 무채색을 많이 사용하였는데⁵¹⁾, 특히 1910년부터 1930년대 사이의 발표된 대부분의 의상디자인에 검정색을 사용하고 있음을 볼 수 있다. 그러나 당시 예술계나 패션계에서 검정색을 사용하는 일은 흔치 않았으며, 1920년대의 다양한 사회적·문화적 요인들 즉 아르테코 양식, 독일의 기능주의, 미국의 검정색 포드

(Ford) 자동차, 1926년 가브리엘 샤넬(Gabrielle Chanel, 1883-1971)의 리틀 블랙 드레스(little black dress) 등⁵²⁾의 영향으로 검정색의 사용이 시작되는 시점에 있었다는 것을 고려하면 소니아 들로네의 무채색의 사용은 매우 앞선 색채 감각을 알 수 있다.

한편 소니아 들로네의 검정색은 앞서 언급한 「전기 빛의 프리즘(Electric prisms)(1914)」에서 볼 수 있듯이 프리즘의 굴절에서 나오는 노랑색, 빨강색, 파랑색 등의 원색을 검정색과 함께 사용한 것에서 시작되었다. 이는 보색대비를 사용하는 '동시성'의 표현으로서 소니아 들로네는 밝고 강렬한 원색을 대비시키고 여기에 검정색을 사용하여 색채와 색채 사이의 경계를 더욱 분명히 하고 부각시키는 동시에 그 색채를 강조하였다. 따라서 소니아 들로네의 검정색의 사용은 작품을 구성하고 있는 강한 색채와 형태를 더욱 명료하게 하는 동시에 단순미를 강조하는 역할을 하고 있으며, 당시의 검정색의 등장에 따른 예술적 흐름과도 일치하므로써 대중들에게 모던한 이미지로 정착하는 역할을 하였다고 할 수 있다.

4. 대중에 대한 이해

소니아 들로네는 회화를 넘어서서 모든 일상생활 용품에 예술적 감각을 부여하고자 하였다. 그녀는 일상적인 삶의 한 부분을 담당하는 많은 아이템들의상, 속옷, 우산, 양탄자, 쇼파, 커튼 같은 일상 용품에까지 그 범위를 확대시켰다. 이는 대중들도 그녀의 작품을 쉽게 접할 수 있는 계기가 되었음을 의미하고 있다. 소니아 들로네는 텍스타일과 패션보다 더 완벽하게 삶에 흡수되는 것은 없다고 생각하였으며, 추상적인 경향의 텍스타일 작업을 중심으로 다양한 의상디자인을 시도하여 일상생활과 예술의 간격을 좁혀나갔다. 특히 20세기 초 그녀의 자수로 장식한 망토와 조끼 그리고 텍스타일이 크게 유행하였다⁵³⁾. 이와 같은 텍스타일의 패턴은 보편적이고 실용적이어서 대중에게 접근하기 쉬웠을 뿐 아니라 디자이너와 예술가들에게 모방과 재사용이 가능하여 패션계에 꾸준히 등장하므로써 지속성을 가지게 되었다.

뿐만 아니라 소니아 들로네는 자신의 작품들을 대중화시키기 위해 다양한 방법을 연구하였다. 즉 소니아 들로네는 가장자리에 'Sonia Delaunay-Atelier simultane(1924)'라고 새겨진 자신의 프린팅 직물을 생산하였다. 그리고 그 뒤를 이어 1925년에 들로네

부부는 'simultaneity(동시성)'이라는 마크를 프랑스와 미국에서 특허를 받는 작업도 이루어졌다⁵⁴⁾. 소니아 들로네의 이러한 작업들은 그녀의 작품을 대중화시키는 중요한 역할을 하였으며 또한 이는 산업의 발달에 따른 대량생산 체제를 이용한 20세기 초의 대표적 산물이며 대중의 수요의 증가에 부응할 수 있도록 소니아 들로네의 대중에 대한 이해도를 알 수 있게 한다.

이와 같이 소니아 들로네의 기하학적 패턴은 대중에게 유행에 영향을 받지 않는 패턴으로 인식되어 20세기 초 이래 현재까지 다양하게 재응용되고 있음을 볼 때 그 대중성과 지속성을 확인할 수 있다. 따라서 소니아 들로네는 산업디자인을 통해 기존의 순수예술에서 할 수 없는 방식으로 대중들에게 접근하기 위한 방안을 추구하였고, 결과적으로 자신이 디자인한 작품을 대량생산하여 대중화하는데 성공하였으며, 이의 근거에는 소니아 들로네의 대중에 대한 이해가 있었다고 해석된다.

VI. 결론

현대 패션에 과거 100여 전에 등장한 스타일이 지속적으로 등장하는 것은 현시대의 패션을 이끌어가는 원동력이자 패션현상을 읽고 해석하는 중요한 단서가 될 수 있다. 본 연구는 20세기 초 가장 현대적인 디자이너로 인정받은 이후 오늘날까지 모던한 디자이너로 평가되는 소니아 들로네의 작품을 분석하여 그녀의 작품세계와 의상디자인에 내재된 현대적 특성을 고찰해봄으로써 모더니티의 근원을 파악하여 그 영속성의 근원을 규명하는 것이다.

먼저 소니아 들로네의 작품세계를 살펴보면 남편 로베르 들로네가 창안한 오르피즘과 동시성 그리고 탈 장르를 중심으로 자신의 독특한 세계가 성립되었음을 알 수 있었다. 이를 토대로 한 그녀의 의상디자인의 특징은 추상회화를 토대로 디자인한 기하학적 패턴의 사용, 강렬한 원색을 활용한 색채 대비, 기하학적 패턴의 반복으로 완성된 유평트적 성향의 다이나미즘으로 나타났다. 이러한 특징은 그녀의 활동시기인 1920년대 전·후와 그 이후 1980년대까지도 지속적으로 패션계에 응용되었으며, 이러한 의상디자인은 현대 패션에서 보여지는 모던한 이미지와 일치한다고 볼 수 있다. 따라서 이는 곧 모더니티로 설명될 수 있으며, 소니아 들로네를 패션계에서 모던한 디자이너로 인식시키는 요인이 되었다고 볼 수 있다. 이러한 인식은 현시대에도 지속

되고 있으며, 그 지속되는 모더니티의 근원을 분석하면 다음과 같다.

첫째, 소니아 들로네는 기존의 텍스타일 디자인 및 제작 과정을 실용적, 합리적 제작 방법으로 발전시켰는데, 이는 의복의 용도를 고려한 텍스타일 디자인 개발에 중점을 둔 것과 일반적인 프린팅 기법에서 벗어나 새로운 자수기법의 개발을 들 수 있다. 이와 같은 소니아 들로네의 텍스타일 디자인 개발은 의복제작 과정을 고려한 합리적 사고와 새로운 방법을 연구하고 개발하는 과학적 사고에서 기인한 것으로 이러한 그녀의 작업들은 패션과 섬유 업계에 새로운 방향을 제시했을 뿐 아니라 시대를 앞서가는 구심적 역할을 하였다고 볼 수 있다.

둘째, 소니아 들로네는 당시의 의상디자인어들과는 달리 의복을 하나의 공간으로 인지하여 여성의 신체가 자유로운 형태로 디자인되도록 유도함에 따라 아르누보적인 실루엣에서 벗어나 직선적인 실루엣을 시도했으며, 또한 문자와 의상의 결합을 통해 최초의 그래피티 패션(graffiti fashion)을 창조하게 되었다. 이에 20세기 초에 제시된 그녀의 새로운 스타일은 아방가르드 패션으로 간주되었으며, 이로써 그녀는 패션계에서 혁신적인 모더니티를 이끌어가는 선도자로 인정받게 되었다. 따라서 이와 같은 근원에는 다양한 장르의 혼용과 실험을 통한 그녀의 아방가르한 사고로부터 기인했다고 할 수 있겠다.

셋째, 소니아 들로네는 다양한 색채들을 병렬구조를 통해 오르피즘의 동시성을 표현하고 있으며, 특히 강렬하고 선명한 원색을 대비되게 사용함으로써 역동적인 리듬감을 표현하고 있다. 또한 여기에 검정색과 같은 무채색을 사용하여 강렬한 원색을 강조하는 동시에 시각적인 단순미를 강조함으로써 전형적인 모더니티를 보여주고 있다 할 수 있다. 따라서 소니아 들로네는 색채에 제한을 두지 않았으며, 심지어 검정색의 사용이 보편화되지 않은 시대적 상황에서도 과감하게 사용하는 등 예술가로서의 자질을 반영하고 있음을 알 수 있다.

넷째, 소니아 들로네는 전통적인 회화에서 벗어나 다양한 장르에서 활동하였는데, 특히 생활에 밀접한 텍스타일을 중심으로 의상, 가구, 커튼 등 일상생활에서 대중에게 자연스러운 접근을 시도하였다. 이는 대중과 그들의 삶을 이해함으로써 의도적으로 예술과 생활의 간격을 좁히기 위한 그녀의 의지를 표현한 것이라 할 수 있다. 그녀는 모든 작품들을 대중화시키는 작업에 치중하였으며, 이러한 태도는 그녀의 디자인이 보편성과 지속성을 갖는데

영향을 미쳤을 뿐 아니라 영구적인 모더니티로 자리잡을 수 있었던 계기를 부여했다고 볼 수 있다.

이상으로 살펴본 바와 같이 소니아 들로네의 모더니티의 근원은 산업화의 흐름에 따른 과학적 사고와 규칙에 얽매이지 않은 아방가르한 사고로부터 기인한 개방적 태도, 타고난 예술가적 자질의 다양한 색채의 사용 그리고 장르를 초월한 실험을 통해 대중을 위한 제품 개발 등을 들 수 있다. 이를 바탕으로 완성된 소니아 들로네의 현대적 감각은 새로움을 창조하는 예술가적 견지에서 과학적·합리적인 방법으로 실용성과 조형감각을 결합한 새로운 스타일을 창조하는 계기가 되었다. 나아가 그녀는 패션의 특징을 이해함으로써 대중에게 정착시키기 위한 생산 방법을 개선하고 다양한 장르를 응용한 디자인을 개발하여 당대의 스타일은 물론 미래 패션에 대한 비전을 제시하였다고 볼 수 있겠다. 이러한 그녀의 디자인에 나타난 모던한 이미지는 20세기 이후 패션디자인어에게 다양한 패션 제품과 텍스타일로 응용되거나 재해석되고 있어 그 영속성을 보여주고 있다.

본 연구의 제한점으로는 현대 패션에서 소니아 들로네의 디자인을 응용한 실질적 분석이 이루어지지 못한 점으로 이에 대한 후속 연구가 이루어져야 할 것으로 본다.

참고문헌

- 1) Jacques Damase (1991). *Sonia delaunay: Fashion and fabric*. Thames and Hudson, p. 6.
- 2) 장운선 (2001). 소니아 들로네의 패션작품에 표현된 섬유예술성에 관한 연구. 한성대학교 미술대학원 석사학위논문.
- 3) 임정미 (2001). 소니아 들로네의 작품연구와 현대의상에 미친 영향. 중앙대학교 대학원 석사학위논문.
- 4) 김현정 (1997). 여성용 직물디자인 연구-아르데코를 중심으로-. 이화여자대학교 디자인대학원 석사학위논문.
- 이서희 (1993). 소니아 들로네의 회화와 현대의상에 관한 연구. 서울여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 이연수 (1992). 소니아 들로네의 작품을 응용한 복식디자인 연구. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 5) Jacques Damase(1991). *op. cit.*, p. 70.
- 6) 최현숙 (1993). 러시아 혁명기의 직물과 의상디자인. 한국미술학회지, 17(1), p. 92.
- 7) *20C Fashion*. History, 2002, 11, 18. 자료출처 <http://samsungdesign.net>
- 8) Rosemary Lambert (1981). *The twentieth century*. Cambridge University Press, 김창규 역 (1991). 20세기의 미술. 예경산업사, pp. 53-55.
- 9) Jean-Luc Daval, 홍승혜 역 (1990). 추상미술의 역사.

- 미친사, p. 163.
- 10) 임정미 (2000). 앞의 논문, p. 29.
- 11) *Ibid.*, p. 29.
- 12) Yves Pinguilly & André Belleguie (1992). *Robert et Sonia Delaunay*. 김미선 역 (2000). 들로네: 로베르와 소니아. 성우, p. 36.
- 13) *Ibid.*, p. 36.
- 14) *Ibid.*, p. 36.
- 15) 윤민희 (1996). 동시성과 오르페우스의 관점에서 본 소니아 들로네의 예술세계(1910-1941). 서양미술사학회지, 8, p. 162.
- 16) 김영나 (2003). 서양 현대미술의 기원(1880-1914). 시공사, pp. 274-275.
- 17) 윤민희 (1996). 앞의 논문, p. 167.
- 18) 쇠라는 대상의 색채를 과학적 근거에 두고 관찰하고 분석하는 실증적인 관점에서의 조형세계를 구축한 신인상주의 작가로 화학자 세브렐의 「동시대주의 법칙」 등을 비롯한 광학 이론과 색채에 관한 저서 그리고 맥스웰의 빛의 전자기적(電磁氣的) 성질에 대한 이론의 정립과 미국의 물리학자 루드(Rood)의 「색채론」을 자신의 화면에 적용하였다. 그리고 1881년 쇠라는 들라크르와의 작품에 대해 색채대비의 원리나 보색 관계를 연구하였다. 쇠라는 기하학적 구도와 안정감을 과학적 이론과 점묘에 의한 색조분할로 완성하였다. 이러한 점묘를 이용한 쇠라는 시각에 따라 보이는 고유색, 실제의 색, 반사된 색, 대상의 주위에 의한 보색 등을 정확하게 관찰하여 화면에 표현하였다.
- 19) Jacques Damase (1996). 앞의 책, p. 66.
- 20) 윤민희 (1996). 앞의 논문, p. 170.
- 21) Rosemary Lambert (1991). 앞의 책, p. 59.
- 22) Jacques Damase (1996). 앞의 책, pp. 63-67.
- 23) Yves Pinguilly & André Belleguie (1992). 앞의 책, p. 1.
- 24) Jacques Damase (1996). 앞의 책, p. 67.
- 25) Elizabeth Wilson (1986). *Adorned in dreams*. London: Virgo, p. 63.
- 26) 윤민희 (1996). 앞의 논문, p. 162.
- 27) Suzanne Lussier (2003). *Art deco fashion*. Victoria & Albert Publications, p. 49.
- 28) Jacques Damas (1996). 앞의 책, p. 111.
- 29) Rosemary Lambert (1991). 앞의 책, p. 59.
- 30) Jacques Damase (1996). 앞의 책, p. 62.
- 31) 이서희 (1993). 앞의 논문, p. 143.
- 32) Jacques Damase (1996). 앞의 책, pp. 69-70.
- 33) 'point du jour'는 면과 같은 얇은 소재 위에 문양의 외곽 라인을 그린 후 녹색, 갈색, 회색의 음영이 있는 모사나 실크사를 대비되는 검정과 흰색으로 혼합하여 그 문양의 공간을 자수로 메우는 기법이다.
- 34) Jacques Damase (1996). 앞의 책, p. 68.
- 35) Elizabeth Morano (1994). *Sonia delaunay: Art into fashion*. New York: George Braziller, Inc.
- 36) Stanley Baron, Jacques Damase (1995). *Sonia delaunay: The life of an art*. Harry N, Abrams, Inc., Publishers, p. 170.
- 37) Yves Pinguilly&André Belleguie (2000). 앞의 책, p. 47.
- 38) *Ibid.*, p. 69.
- 39) *Ibid.*, p. 61.
- 40) 미래주의는 20세기 초 이탈리아에서 일어난 전위예술 운동으로 시인 필리포 마리네티(F.T.Marinetti)가 1909년 2월 "피가로(Figaro)"지에 "미래주의 선언"을 통해 시작되었다. 특히 마리네티는 기존의 낡은 예술을 모두 부정하고, 기계 세대에 어울리는 새로운 다이내믹한 미를 창조할 것을 주장하였다. 미래주의의 주된 특징은 기계가 지닌 차가운 역동적인 아름다움을 조형 예술의 주제로 등장시켰으며, 속도감이나 운동감을 표현하기 위해 회화에 시간의 요소 즉 동시성을 도입하려고 시도하였다. 미래주의의 조형적 특성으로는 다이나미즘, 동시성 그리고 기계주의를 들 수 있다.
- 41) Jacques Damase (1996). 앞의 책, p. 60.
- 42) *Ibid.*, p. 65.
- 43) *Ibid.*, p. 65.
- 44) *Ibid.*, p. 105.
- 45) Elizabeth Morano (1994). 앞의 책, p. 11.
- 46) Jean-Lue Daval. 홍승혜 역 (1990). 추상미술의 역사. 미진사, p. 163.
- 47) Yves Pinguilly&André Belleguie (2000). 앞의 책, p. 47.
- 48) *Ibid.*, p. 36.
- 49) Jacques Damase (1996). 앞의 책, p. 63.
- 50) *Ibid.*, p. 71.
- 51) 장윤선 (2001). 앞의 논문, p. 78.
- 52) Andrew Tucker & Tamsin Kingswell (2000). *A crash course in fashion*, 김은옥 역 (2003). 패션의 유희. 예담, p. 43.
- 53) Herold Osborne (1981). *The oxford companion to 20th century art*. Oxford Univ Press, p. 152.
- 54) 윤민희 (1996). 앞의 논문, pp. 175-176.