

碩士學位論文

소니아 들로네의 패션작품에 표현된
섬유예술성에 관한 연구

2001年

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

패션纖維藝術專攻

張 允 瑄

碩 士 學 位 論 文

指導教授 李 時 原

소니아 들로네의 패션작품에 표현된

섬유예술성에 관한 연구

A study on aesthetics of fabric art expressed
in the fashion works of Sonia Delaunay

위 論文을 藝術學 碩士學位 論文으로 提出함

2001年 6月

漢城大學校 藝術大學院

패션藝術學科

패션纖維藝術專攻

張 允 瑄

張允瑄의 藝術學 碩士學位 論文을 認定함

2001年 6月

審査 委員長

印

審査 委員

印

審査 委員

印

목 차

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 의의	1
2. 연구의 범위 및 방법	4
3. 연구의 내용	6
II. 소니아 들로네의 회화적 배경 및 전개과정	7
1. 포비즘에 관한 고찰	7
1) 포비즘의 형성과 발전	7
2) 포비즘의 색채 이미지	13
3) 소니아 들로네의 작품에 표현된 포비즘 이미지	14
2. 큐비즘에 관한 고찰	15
1) 큐비즘의 형성과 발전	15
2) 소니아 들로네의 작품에 표현된 큐비즘 이미지	23
3. 오르피즘에 관한 고찰	25
1) 오르피즘의 형성과 발전	25
2) 오르피즘 회화에서 ‘음악적 경향’의 의미	30
3) 소니아 들로네의 작품에 표현된 오르피즘 이미지	31
III. 소니아 들로네의 이론적 배경 및 특성	36
1. 쉘브렐의 색채동시대비의 법칙	36

1) '색채동시대비'의 개념	36
2) 소니아 들로네의 '색채동시대비'의 활용	39
2. 동시성주의	41
1) '동시성'의 개념	41
2) 소니아 들로네의 '동시성'의 활용	43
IV. 20세기 예술의 대중화	56
1. 아르데코의 출현과 특성	56
1) 아르데코의 사회적 배경 및 전개과정	56
2) 아르데코의 문양과 색채	61
2. 아르데코와 패션의 흐름	65
1) 1910년대 패션의 변화	66
2) 1920년대 패션과 폴 포아레	68
3. 소니아 들로네의 작품에 표현된 아르데코 이미지	72
V. 소니아 들로네의 패션작품의 섬유예술성에 대한 재해석 ..	77
1. 구성적 리듬감	77
2. 모더니즘 경향	78
3. 오리엔탈리즘의 반영	79
4. 상업성과 대중성	80
VI. 결론 및 제언	82

참고문헌 85

ABSTRACT 88

표 목 차

〈표 1〉 소니아 들로네의 예술적 · 이론적 배경	5
〈표 2〉 소니아 들로네의 회화적 배경 분석	35
〈표 3〉 소니아 들로네의 이론적 배경 분석	55
〈표 4〉 아르데코와 패션의 흐름 분석	76
〈표 5〉 소니아 들로네의 패션작품의 섬유예술성에 대한 분석	81

그 립 목 차

〈그림 1〉 앙리 마티스 「열린창」 1905	9
〈그림 2〉 앙리 마티스 「모자를 쓴 여인」 1905	9
〈그림 3〉 앙리 마티스 「마티스 부인」 1905	10
〈그림 4〉 앙리 마티스 「푸른 나부」 1906	11
〈그림 5〉 앙리 마티스 「붉은 색의 조화」 1908	11
〈그림 6〉 소니아 들로네 「Philomene」 1907	14
〈그림 7〉 소니아 들로네 「Jeune Finlandaise」 1907	14
〈그림 8〉 조르쥬 브라크 「에스타크의 집」 1908	15
〈그림 9〉 파블로 피카소 「아비뇰의 처녀들」 1907	17
〈그림 10〉 파블로 피카소 「바이올린과 포도」 1912	19
〈그림 11〉 파블로 피카소 「앙브루아즈 볼라르의 초상화」 1910	19
〈그림 12〉 조르쥬 브라크 「포르투갈 사람」 1911	19
〈그림 13〉 조르쥬 브라크 「바이올린」 1912	21
〈그림 14〉 파블로 피카소 「테이블 위에 놓인 신문」 1912	21
〈그림 15〉 파블로 피카소 「바이올린」 1912	21
〈그림 16〉 소니아 들로네가 자신의 아들을 위해 만든 침대커버 1911	23
〈그림 17〉 소니아 들로네가 바인딩한 디자인 1913	24
〈그림 18〉 「Composition」 1970	24
〈그림 19〉 로베르 들로네 「끝없는 리듬(Rythme sans fin)」 1933	27
〈그림 20〉 로베르 들로네 「창(Les Fenetres)」 1912	27
〈그림 21〉 로베르 들로네 「동시적 창(Les Fenetres Simultanees)」 1912	28

〈그림 22〉 로베르 들로네 「원반, 첫번째 비대상 회화, 또는 동시적인 원반」 1912-13	28
〈그림 23〉 프란티첵 쿠프카 「뉴턴의 원반을 위한 습작」 1911-12	28
〈그림 24〉 「전기빛의 프리즘(Electric Prisms) 1914	32
〈그림 25〉 「La danseuse」 1916	32
〈그림 26〉 「Chanteur Flamenco」 1916	32
〈그림 27〉 「Portuguese toys」 1916	33
〈그림 28〉 「Portugaise」 석판화 1973	33
〈그림 29〉 「리듬(Rhythm)」 포스터 1938	33
〈그림 30〉 「Composition」 포스터	33
〈그림 31〉 클레오파트라 무대의상을 위한 스카프 디자인 1918	34
〈그림 32〉 「먼 여행(Weite Reisen)」 포스터	34
〈그림 33〉 유사조화(좌)와 대비조화(우)의 예	37
〈그림 34〉 「Rythme Syncope」	39
〈그림 35〉 실크 프린트(좌·우) 1927	39
〈그림 36〉 「Paques Russes」 1968	40
〈그림 37〉 카드 디자인 1979	40
〈그림 38〉 「재즈(Jazz)」 1923	40
〈그림 39〉 「리오 카니발(Rio Carnival)」 1928	40
〈그림 40〉 로베르 들로네 「Les Fenetres sur la ville. premiere partie, premieres contraste simultane」 1912.....	42
〈그림 41〉 보치오니 「동시적 시각」 1911	42
〈그림 42〉 소니아 들로네 「Bal Bullier」 1912-13	43
〈그림 43〉 소니아 들로네 「동시적 드레스(Simultaneous dress)」 1913	44

〈그림 44〉 소니아 들로네 「시(時) 드레스(Poem dress)」 1922	45
〈그림 45〉 소니아 들로네 「시(時) 드레스(Poem dress by Tristan Tzara)」 1923	45
〈그림 46〉 소니아 들로네 「글로리아 스완슨을 위한 자수 울 코트」 1923 ..	46
〈그림 47〉 소니아 들로네의 1920년대 글로리아 스완슨을 위한 드레스	46
〈그림 48〉 소니아 들로네의 카펫(carpet) 디자인	47
〈그림 49〉 사각형 문양의 디자인 1926	49
〈그림 50〉 사각형 문양의 디자인 1926	49
〈그림 51〉 지그재그 문양의 디자인	49
〈그림 52〉 원 문양의 디자인 1925	49
〈그림 53〉 어릿광대(Harlequin)를 위한 디자인. 구아쉬 기법 1923	50
〈그림 54〉 핸드백을 위한 디자인 1926	50
〈그림 55〉 직선 디자인. 구아쉬 기법 1928	50
〈그림 56〉 직선 디자인. 구아쉬 기법 1937	50
〈그림 57〉 핸드백을 위한 디자인. 구아쉬 기법 1925	51
〈그림 58〉 핸드백을 위한 디자인. 구아쉬 기법 1925	51
〈그림 59〉 자수 핸드백을 위한 디자인. 구아쉬 기법 1926	51
〈그림 60〉 자수 핸드백을 위한 디자인. 구아쉬 기법	51
〈그림 61〉 소니아 들로네 「뉴욕에서의 부활절(Les paques a New York)」 1913	53
〈그림 62〉 소니아 들로네 「시베리아 횡단철도(La prose du Transsiberien)」 1913	53
〈그림 63〉 소니아 들로네의 부티크 'Simultane' 1925	54
〈그림 64〉 소니아 들로네의 부티크 'Simultane'의 Business cards 1925 ...	54

〈그림 65〉 러시아 발레단을 위한 레옹 박스트의 무대의상 디자인	57
〈그림 66〉 디아길레프 발레단의 공연 「잠자는 숲 속의 미녀」를 위한 에르테 의 디자인 1921	58
〈그림 67〉 디아길레프 발레단의 공연 「잠자는 숲 속의 미녀」를 위한 에르테 의 디자인 1921	58
〈그림 68〉 쿠탕카멘 무덤의 발견 1922	59
〈그림 69〉 로터스 문양	59
〈그림 70〉 폴 포아레의 깃털장식의 터번 1911	60
〈그림 71〉 에르테의 하렘 드레스	60
〈그림 72〉 메탈 버클 디자인	63
〈그림 73〉 장 두나르드(Jean Dunard)의 귀걸이와 브로치	63
〈그림 74〉 뉴욕시의 크라이슬러 빌딩에 있는 엘리베이터문 1928-30	63
〈그림 75〉 에드가 브랜트(Edgar Brandt)의 난방기 커버	63
〈그림 76〉 에르테의 테이블 디자인 1926	64
〈그림 77〉 램버트(Lambert)의 아르데코 문양의 건축물	64
〈그림 78〉 장 골덴(Jean Goulden)의 상자 디자인	64
〈그림 79〉 아르누보 시기의 S자형 실루엣(위·아래 그림)	67
〈그림 80〉 아르데코 시기의 직선형 실루엣 (폴 포아레 디자인, 폴 이리브 그림) 1908	67
〈그림 81〉 테니스 웨어 1925	68
〈그림 82〉 「보그(Vogue)」표지 1926(7월)	68
〈그림 83〉 엠파이어 튜닉 실루엣	69
〈그림 84〉 호블 실루엣	70
〈그림 85〉 미나레 튜닉 실루엣	70

〈그림 86〉 튜블러 실루엣	70
〈그림 87〉 가르송 스타일의 머리 모양	71
〈그림 88〉 가르송 스타일의 패션	71
〈그림 89〉 소니아 들로네의 패션 디자인. 포샤르 기법 1927	73
〈그림 90〉 다이아몬드 문양의 텍스타일 디자인	73
〈그림 91〉 스포츠 코트 1926	73
〈그림 92〉 소니아 들로네가 디자인한 코트를 입고 있는 만델부인의 초상화 1923(로베르 들로네 그림)	74
〈그림 93〉 소니아 들로네가 디자인한 가운을 입고 있는 배우의 모습 (영화 「Le P'tit Parigot」에서)	74
〈그림 94〉 샤넬을 위한 디자인 1928	75
〈그림 95〉 프린트 기법 1926	75
〈그림 96〉 구아쉬 기법 1925-33	75
〈그림 97〉 구아쉬 기법 1925	75

논 문 개 요

20세기의 미술의 시작은 사실주의적 표현과 전통적인 원근법 등으로부터 벗어나고자 하는 포비즘의 움직임으로 볼 수 있다. 하지만, 강렬한 색채 이미지를 지향하던 포비즘 이후, 파블로 피카소와 조르쥬 브라크를 주축으로 하는 큐비즘 경향이 주류를 이루었고, 이 시기 즈음에 소니아 들로네(Sonia Delaunay : 1885-1979)의 연구의 중요한 대상인 오르피즘이 새로운 형태의 양식으로 발전하게 되었다. 원래 오르피즘이란 용어는 그리스 음악의 신(神)인 '오르페우스(Orpheus)'에서 비롯된 말로, 음악에서 악기로 곡을 연주하듯, 색채 언어로 하는 음악적인 표현을 지칭한 말이다.

쉐브렐의 '색채동시대비의 법칙'과 '동시성주의'는 동시적인 시각에서 출발한 소니아 들로네의 작품의 철학과도 같으며, 이는 모두 오르피즘에 근거한다. '색채동시대비'는 색이 인접하여 동시에 놓여질 때 자극간의 차이를 강조하는 것으로써 인접한 색의 명암과 채도, 면적의 변화를 일으키고 서로의 보색간에 더욱 선명한 효과를 일으키게 하는 것이며, 이는 동시성주의와 일맥상통한다고 볼 수 있다.

소니아 들로네는 처음에는 순수예술의 영역에서 회화작품만을 하였으나, 점차 예술과 산업과의 결합을 시도하여 예술을 대중화시킨 중요한 인물이라 할 수 있다. 소니아 들로네는 오르피즘적인 회화작품을 비롯하여, 패션 디자인, 텍스타일 디자인, 무대의상 디자인, 가구 디자인, 벽지 디자인 등 다양한 분야에서 활동을 하였으며, 특히 소니아 들로네의 텍스타일 디자인은 당시 복잡한 패턴의 사실적 묘사에 지나지 않았던 텍스타일 디자인의 분야에 혁신적인 발전을 가져왔다.

이에, 소니아 들로네의 패션작품과 텍스타일 디자인을 통해 그녀가 추구한

작품 경향과 섬유예술성에 대해 연구해보는 것은 큰 의의가 있다고 생각된다.

먼저, 소니아 들로네의 예술적 배경이 된 20세기 회화 중 포비즘, 큐비즘과 오르피즘에 대해 고찰해 보았고, 응용미술 분야로 발전한 아르데코 양식에 대해 살펴봄으로써 소니아 들로네의 패션 작품의 근본적인 원리를 파악할 수 있었다.

또한, 이론적인 배경 및 그 활용된 작품의 대해 분석하였는데, 우선 쉘레의 색채동시대비의 법칙과 소니아 들로네의 작품에서 중요시되고 있는 동시성에 대해 구체적으로 연구하여, '동시성'이라는 말이 소니아 들로네에게 쓰여지고 있는 이론적 근거에 대해 고찰하였다.

그리고, 아르데코의 특성 및 전개과정 등에 대한 연구를 통해 소니아 들로네의 작품에 표현된 아르데코 이미지에 대해 분석하였다.

위와 같이, 포비즘, 큐비즘, 오르피즘, 색채동시대비의 법칙, 동시성주의 등 소니아 들로네의 작품의 배경이 된 모든 요소들을 총체적으로 연구·분석함으로써, 소니아 들로네의 텍스타일 디자인의 현대적 감각과 이를 통해 표현하고자 하는 패션작품의 섬유예술적 가치에 대해 새로운 해석을 할 수 있었다.

소니아 들로네의 텍스타일 디자인은 현대에 와서도 꾸준히 관심을 받고 있는데, 그 이유는 끊임없는 색채에 대한 연구와 자신만의 독특한 철학을 작품에 부여한 소니아 들로네만의 모던한 감각 때문이 아닐까 한다.

21세기의 디자인의 방향을 제시하고 있는 소니아 들로네에 대한 후속 연구가 앞으로도 계속 될 것이며, 소니아 들로네의 예술성 또한 더욱 새롭게 해석되어 질 것이다.

I. 서론

1. 연구의 목적 및 의의

20세기에 들어서면서 유럽 각지에서는 새로운 경향을 추구하려는 혁신적인 미술운동이 거의 동시에 활발하게 전개되었다.

프랑스의 포비즘(Fauvism : 야수주의)과 큐비즘(Cubism : 입체주의), 독일의 독일표현주의(German Expressionism), 네덜란드의 구성주의(Constructivism), 이탈리아의 미래주의(Futurism), 마지막으로 제 1차 세계대전 중에 스위스와 미국에서 거의 때를 같이하여 일어난 다다(Dada)운동¹⁾ 등이라 볼 수 있는데, 이는 그 어느 때 보다는 기존의 미학을 거부한 급진적인 변화의 시기였다고 볼 수 있다.

또한, 큐비즘과 포비즘에 기초를 둔 아르데코(Art Deco) 양식이 대중에게 받아들여지면서 20세기의 예술은 산업혁명으로 인한 산업화와 함께 대중성을 띠게 되었다.

전통 미술에 대한 거부와 새로움에 대한 집착으로 인한 추상미술의 등장, 순수미술(Fine art)²⁾의 대중화 등, 이러한 다양한 변화 속에서 소니아 들로네(Sonia Delaunay : 1885-1979)는 순수 회화 작업과 동시에 응용미(Applied art)³⁾의 경계를 허무는 작업을 함으로써, 종합 예술의 방향을 제시한 대표적인

1) 세계두산대백과 EnCyber 중 “현대미술”용어에서 인용.

2) 순수미술(Fine art) : 일정한 세계상, 인간상을 미적, 조형적으로 표현하는 예술. 미(美)를 재현 또는 표현하는 것을 목표로 하는 여러 재주, 기예를 뜻하는 프랑스어 보자르(Beaux arts)를 번역한 말이다. 18세기에는 순수미술(Fine art)과 응용미술(Applied art)의 구분이 엄격했으나, 20세기를 거쳐 현재에 이르기까지 그 구분은 점점 허물어지고 있다.

3) 응용미술(Applied art) : 효용미술·목적미술 등으로도 일컬어지며, 순수미술과 대응된다.

인물로 평가받고 있다.

소니아 들로네는 큐비즘의 한 분파로 해석되고 있는⁴⁾ 오르피즘(Orphism)적인 회화 작업을 비롯하여, 무대의상을 포함한 패션 디자인, 텍스타일 디자인, 패션 일러스트레이션(Fashion illustration), 타피스트리(Tapestry)⁵⁾, 가구 디자인, 벽지 디자인, 인테리어 디자인 등 여러 분야에 뛰어난 재능을 보였는데, 본 연구에서는 소니아 들로네의 텍스타일 디자인을 비롯한 패션작품의 바탕이라고 할 수 있는 회화적·이론적 배경 등을 통해 소니아 들로네가 지속적으로 보여준 예술적 특성에 대해 연구해 보고자 한다.

이미 국내에서도 소니아 들로네에 대한 여러 각도에서의 연구⁶⁾가 이루어지고 있으나, 대부분 동시성과 오르피즘 관점의 견해나 디자이너로서의 작품세계 또는 회화적인 특성을 주제로 다루고 있다.

본 연구자는 소니아 들로네의 모던한 디자인에 관심을 갖게 되어 연구를 시

19세기 후반 영국의 윌리엄 모리스 등이 주창한 미술공예운동은 실생활의 미화야말로 미를 판별할 수 있는 능력을 갖춘 미술가의 역할이어야 한다는 이념에서 출발하였으며, 실용적인 미술이라는 의미에서 이전에는 건축까지 포함시켜 응용미술이라는 용어를 사용하기도 하였으나, 오늘날에 와서는 주로 손으로 만드는 장식품에 한정시켜 사용한다.

4) 일반적으로 오르피즘이 큐비즘의 한 분파로 해석되어지기도 하나, 본 연구에서는 앞으로 언급하겠지만, 오르피즘을 큐비즘과 비슷한 시기에 발전한 개성적이고 독자적인 양식으로 고찰하였다.

5) 타피스트리(Tapestry) : 일반적으로 '실로 짜여진 회화'라고 하며, 위사를 많이하여 경사를 완전히 덮는 직물로서 위사만 표면에 나타나 위사와 경사의 교차로 생기는 많은 색채부분으로 표현되는 직물기법을 의미한다.

(서현경, 한국 현대 타피스트리의 역사적 고찰, 동아대대학원, 1997, p.4)

6) 이연수, Sonia Delaunay의 작품을 응용한 복식 디자인 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1991.

임정미, 소니아들로네의 작품연구와 현대의상에 미친 영향, 중앙대학교 석사학위논문, 2000.

윤민희, 동시성과 오르피즘의 관점에서 본 소니아 들로네의 예술세계, 1910-1941, 서양미술사학회논문집8, 1996.

임선희, 소니아들로네의 회화와 의상직물디자인 세계, 한국의류학회지10, 1986.

작하게 되었으나, 소니아 들로네는 앞에서도 언급했듯이 순수회화를 대중화시켜 20세기의 예술을 한층 발전시킨 인물 중의 하나로서 어느 한 관점 즉, 예를 들면 오르피즘의 관점이라든가, 아르데코의 텍스타일 디자이너로서의 관점만의 시각으로는 소니아 들로네의 패션작품을 이해하기가 어렵다고 생각하였다.

이에, 본 연구자는 소니아 들로네의 응용미술의 기초가 된 회화작업의 배경 및 특성을 비롯하여, 텍스타일 디자인에서 두드러지게 표현되고 있는 색채대비와 음악적 요소 그리고 아르데코의 이미지 등에 대해 통합·분석함으로써, 소니아 들로네의 패션작품 세계의 체계적인 분석과 더불어 독특한 섬유예술적 특성을 파악하는데 그 의의가 있다고 하겠다.

한편, 본 연구에서 사용되고 있는 '섬유예술성'이란 용어에 대해 간단히 언급하고자 한다. 밀드레드 콘스탄틴과 레너 라센에 의해 전문미술용어로 주창된⁷⁾ '섬유예술(Fabric art)'은 예술가에 의하여 창조되는 개인적인 구조로서, 그것은 직조기 혹은 직조기를 사용하지 않고서 짤 수도 있으며, 매듭(Knotting), 크로셰 레이스(Crochet lace)⁸⁾, 편물(Knitting) 등에 의해 제작될 수 있는데, 그 개념이 현대에서는 조형적 표현만이 섬유예술이라고 할 수 없다. 또한, 공예적인 개념까지 포함하고 있으며, 더 나아가 모든 예술은 하나의 장르로서 해석되어지고 있는 시점이므로 굳이 '섬유예술'이라는 말에 연연할 것이 아니라, 하나의 '예술성'으로 해석되어야 할 것이다.

다시 말해, 본 연구에서 소니아 들로네의 섬유예술성은 섬유작품, 즉 텍스타

7) 유선태, 현대섬유예술의 이해, 미진사, 1995. p.36

8) 크로셰 레이스(Crochet lace) : 코바늘을 사용하여 뜨개질한 레이스의 총칭. 우선 실의 끝에서 루프를 만들고 거기서부터 한 올의 실로 루프를 면모양, 선모양으로 연속시켜 나간다. 직물의 가장자리에 엮어 붙이거나 작은 모티브를 서로 이어서 커다란 면을 구성하거나 중심에서 원형으로 엮어 벌리는 등의 방법이 있다. 코바늘에 가늘고 긴 U자형의 철사를 병용하여 만드는 테이프 모양의 헤어핀 레이스는 이것들의 응용이다. 16세기에 유럽 각지에서 시작되었고 기법이 비교적 용이하고 튼튼한 데서 가정의 수예로 퍼졌으며 특히 19세기에 유행했다. 니들포인트 레이스를 모방한 아이리시 크로셰는 유명하다.

일 디자인과 더불어 패션작품을 통해 본 소니아 들로네만의 디자인적인 예술성을 의미하는 것이라고 할 수 있다.

2. 연구의 범위 및 방법

앞에서도 언급했듯이, 소니아 들로네는 20세기의 미술을 대중화시킨 대표적인 인물이다. 그러므로, 본 연구에 있어서 순수미술의 분야는 물론, 응용미술의 범주까지도 다루어야함은 당연하다고 본다.

특히, 패션과 관련지어 소니아 들로네의 섬유예술성을 이해하기 위해서 소니아 들로네의 회화적 배경이 된 포비즘과 큐비즘 그리고 오르피즘과 아르데코 양식을 알아보고자 하였다.

또한, 소니아 들로네의 이론적 배경이 된 '색채동시대비의 법칙(The law of the simultaneous contrast of colors)'과 '동시성' 개념에 중점을 두어 본 연구를 전개해 나가하고자 한다.

예술적 배경에 있어서 본 연구의 범위를 다음 <표 1>과 같이 정의한 것은 소니아 들로네의 예술적 배경이 되는 여러 미술양식을 이해하기 쉽도록 표현한 것으로, 본 연구의 전체적인 내용은 아니며, 또한 시기를 구체적으로 서술하지 않은 것은 사실상 미술양식을 명확하게 구분한다는 것이 불가능하기 때문이다.

하지만, 본 연구의 본문 내용에서 혹 미술양식의 시기를 연도로써 명확하게 기입해 놓은 부분에 있어서는 일반적으로 여러 문헌 등을 통해서 얻은 자료들이며, 이는 이해를 돕고자 한 것이다.

<표 1>에서와 같이 20세기 전반기를 다루었으나, 소니아 들로네가 본격적으로 활발하게 패션작품 활동을 한 1920년대 전후를 중심으로 고찰하였다.

〈표 1〉 소니아 들로네의 예술적·이론적 배경

		1900	1910	1920	1930
예술적 배경	순수 예술	표현주의 포비즘 다다 구성주의 큐비즘 형이상회화 오르피즘 미래파			
	응용 예술	아르누보 아르데코 바우하우스			
이론적배경		색채동시대비의 법칙 - 동시성주의			

본 연구를 위한 문헌자료는 현대미술사를 중심으로 다루고 있는 예술사 관련 서적과, 소니아 들로네를 비롯한 색채, 아르데코 등에 관한 국내·외의 여러 논문들, 그리고 패션관련서적들이다. 사진자료를 위해서는 위의 서적을 비롯하여 인터넷의 사진자료를 이용하였고, 다양한 분야의 전문용어의 설명을 위해서는 각종 사전 및 인터넷 검색내용을 참조하였다.

3. 연구의 내용

I장에서는 본 연구의 연구 목적 및 의의를 기술함에 있어서, 소니아 들로네의 패션작품에 대한 섬유예술적 특성을 연구해나가기 위한 배경 및 전개과정과 의의 등을 전반적으로 서술하였다. 또한, 본 연구에서 다루는 여러 분야의 범위에 대해 알기 쉽도록 표로써 제시하였으며, 연구의 방법을 대략적으로 설명하였다.

II장에서는 소니아 들로네의 예술적 배경이 된 20세기의 포비즘, 큐비즘과 오르피즘을 통해 전반적인 회화의 흐름에 대해 고찰하여, 소니아 들로네의 작품과의 연관성을 분석해 보았다.

III장에서는 소니아 들로네의 텍스타일 디자인을 비롯한 패션 작품의 이론적인 배경 및 그 활용된 작품에 대해 분석하였는데, 우선 웨브렐의 색채동시대비법칙에 근거를 둔 소니아 들로네의 색채 경향에 대해 알아보았고, 소니아 들로네의 작품에서 중요시되고 있는 동시성에 대해 구체적으로 연구함은 물론, 오르피즘적인 특성들에 대해 고찰하였다.

IV장에서는 응용미술 양식인 아르데코의 유행으로 급속히 퍼진 패션과 텍스타일 디자인의 전개에 대해 알아보고, 소니아 들로네의 작품에 표현된 아르데코 이미지에 대해 분석하였다.

이러한 내용을 바탕으로 V장에서는 소니아 들로네의 독특한 섬유예술적 특성에 대해 재해석을 할 수 있었는데, 이는 '구성적 리듬감'과 '모더니즘 경향', '오리엔탈리즘의 반영', '상업성과 대중성'이다.

마지막으로, VI장에서는 본 연구에 대한 내용을 종합하여 재해석한 소니아 들로네의 패션작품의 섬유예술성에 대한 결론과 함께, 후속연구에 대한 제언내용을 설명하였다.

II. 소니아 들로네의 회화적 배경 및 전개과정

20세기의 미술은 프랑스의 포비즘과 함께 시작되었다고 볼 수 있는데, 이는 곧 파블로 피카소(Pablo Picasso, 1881-1973)와 조르쥬 브라크(Georges Braque, 1882-1963))를 주축으로 하는 큐비즘으로 인해 쇠퇴하기 시작했으며, 이와 같은 큐비즘은 20세기 전반기의 추상미술의 중요한 기초가 되었다.

또한, 오르피즘은 본 연구의 인물인 소니아 들로네를 설명하기에 중요한 용어 중 하나라고 할 수 있는데, 먼저 포비즘과 큐비즘 그리고 오르피즘이란 용어들이 소니아 들로네에게 어떻게 쓰여졌는가를 연구함으로써 소니아 들로네의 작품세계에 관해 접근해 보고자 한다.

1. 포비즘(Fauvism)에 관한 고찰

1) 포비즘의 형성과 발전

19세기의 인상주의⁹⁾적 경향의 화풍 이후 20세기 미술은 앙리 마티스(Henri Matisse) 회화에서 나타나는 평면적인 색면의 사용과 소위 색원근법(色遠近法)¹⁰⁾의 배제, 그리고 현상적인 재질성 등이 강조되는 회화로 향하고 있었다.

9) 인상주의(Impressionism) : 19세기 후반에서 20세기 초 프랑스를 중심으로 일어난 근대 예술운동의 한 갈래. 인상주의는 공상적인 표현기법을 포함한 모든 전통적인 회화기법을 거부하고 색채·색조·질감 자체에 관심을 두었으며, 마네, 모네, 세잔, 고갱, 고흐 등의 인상파 화가들은 빛과 함께 시시각각으로 움직이는 색채의 변화 속에서 자연을 묘사하고, 색채나 색조의 순간적 효과를 이용하여 눈에 보이는 세계를 정확하고 객관적으로 기록하려 하였다.

10) 원근법(Perspective) : 인간의 눈으로 보는 3차원의 공간을 2차원의 평면 위에 묘사적으로 표현하는 회화기법으로 투시도법이라고도 하는데, 과학적 화법인 선원근법(線遠近法)

앙리 마티스와 그 외 포비즘 경향의 화가들은 회화에 재현된 대상이 가지고 있는 실제의 고유색과 다른 강렬하고 임의적인 색채를 사용했으며, 색이 회화의 모든 요소들을 대체했다고 자신들의 작품 경향을 밝혔다. 즉, 물체의 색은 전적으로 자의적으로 표현되었고, 색은 그 자체가 목적이 되었다.

포비즘은 대상, 구성, 주제, 선에 대한 전통적인 방법을 거부하였는데, 예를 들면, 나무들은 붉고 하늘은 자주빛이며, 인간의 얼굴은 녹색으로 그려질 수 있었다. 이렇듯, 색에 대한 강렬한 의지로서 표현한 포비즘은, 색채 그 자체를 강조하여 회화의 전환점을 마련함으로써 20세기 미술에 있어서 회화적 혁명으로 평가되고 있다.

원래 ‘포비즘’이란 용어는 포비즘 화가들이 사용한 비자연주의적인 원색과 이를 화폭에 옮겨놓은 세련되지 않은 기법 때문에, 한 비평가 루이 보셀(Louis Vauxcelles)이 1905년 살롱 도톤(Salon d'automne)¹¹⁾에 출품되었던 알베르 마르케(Albert Marquet)¹²⁾의 15세기풍의 청동조각을 보고 “야수(Fauve)의 우리에

과 빛깔의 농담에 의한 색원근법(色遠近法)으로 나뉘며, 선원근법(또는 투시원근법)은 대상의 형태를 눈높이에 맞추어 투시적으로 표현하는 것으로 스케치할 때 효과적이며 소실점의 수에 따라 1점투시, 2점 투시, 3점 투시 등이 있다. 색원근법(또는 공기원근법)은 가까운 풍경은 선명하고 강하게, 멀리 있는 부분일수록 색조를 옅고 흐리게 채색하여 원근감을 표현한다.

11) 살롱(Salon) : 살아 있는 화가나 조각가들의 연례 전람회를 가리킨다. 처음에는 문인들과 함께 미술가들도 모여 그 작품을 공개, 감상 비평하던 것이, 나중에는 많은 작가들이 출품하는 정기적 미술전람회를 가리키게 되었으며, 지금까지도 파리에서 열리고 있는 대표적인 살롱으로는 ‘살롱데앙데팡당(Salon des Independants)’, ‘살롱데뵐리리(Salon des Tuileries)’, ‘살롱드메(Salon de mai)’, ‘살롱도톤(Salon d'automne)’, ‘살롱데레알리테누벨(Salon des realites nouvelles)’ 등이다. 가을에 열리는 ‘살롱도톤’은 1903년에 비롯되어 포비즘과 큐비즘의 온상이 되었으며, 그림 외에도 조각·건축·판화·무대장식 등의 부문도 들어 있다.

12) 알베르 마르케(Albert Marquet) : 프랑스 화가. 1905년 살롱 도톤에 작품을 출품하던 시기의 초기작품은 선명하고 강렬한 색채의 대비와 대담한 묘사법 때문에 마티스와 더불어 포비즘의 대표적 작가로 지목되었으나 1912년의 모로코 여행 후 점차 포비즘적인

간혀 있는 듯한 도나텔로(Donatello)¹³⁾” 라고 평한 데서 포비즘이라는 명칭이 생겼다고 한다.

이 때 마티스가 살롱 도톤에서 전시한 <그림 1>의 「열린 창(1905)」과 <그림 2>의 「모자를 쓴 여인(1905)」은 강렬한 원색의 보색을 화면에서의 서로 대조적인 위치에 배열하였고, 크고 작은 평면적 색면과 대담한 윤곽선을 사용하였는데, 특히 이 두 작품은 모두 대상의 고유색을 배제하였으며, 강렬하면서도 주관적인 색채를 사용했다는 점이다.



<그림 1> 앙리 마티스 「열린 창」 1905



<그림 2> 앙리 마티스
「모자를 쓴 여인」 1905

이것은 색채를 재현적인 기능에서 완전히 해방시킨다는 것을 의미하며, 감정에 미치는 색의 효과에 대한 글을 썼던 괴테(Goethe)¹⁴⁾와 같은 관념론자들이

경향으로부터 벗어나 색채의 조화를 중시하는 온아한 작품으로 전향하였다.

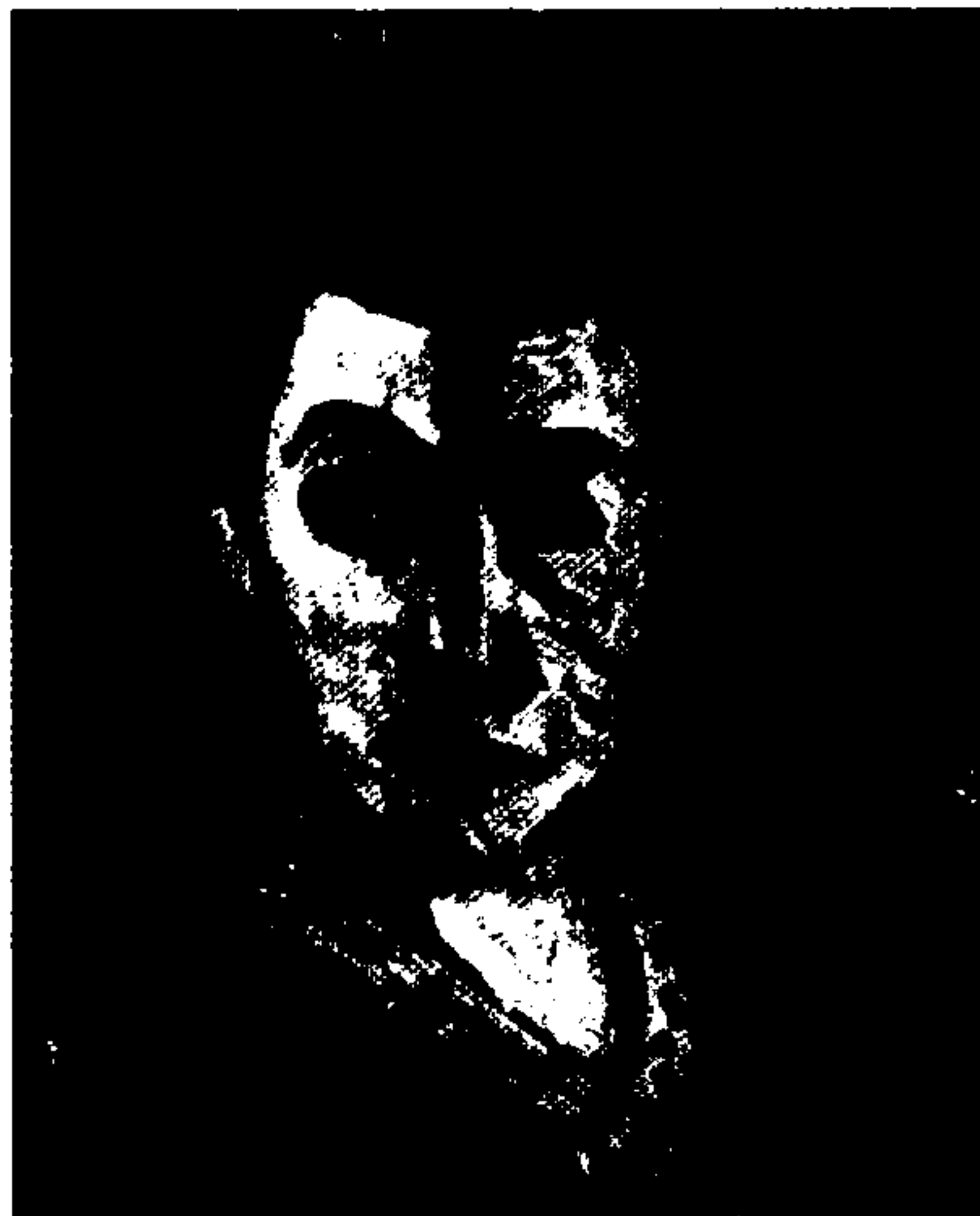
13) 도나텔로(Donatello) : 이탈리아의 조각가로서 F.브루넬레스키의 건축, 마사초의 회화와 더불어 조각에서 르네상스 양식의 창시자이다.

14) 괴테는 1810년 광학 연구의 결정인 「색채론(Zur Farbenlehre)」을 발표하였는데, 여기에는 뉴턴의 이론에 대한 잘못된 비판이 들어 있어 순학문적인 견지에서는 받아들여지지 않고 있으나, 탁월한 관찰과 견해가 많이 보이고 있다. 괴테는 문학작품이나 자연연구에 있어서,

주장했던 것처럼 색은 보는 자의 마음 속에 주로 존재한다는 것을 의미한다.

따라서, 색채는 이미 자연의 고유색에서 탈피하여, 자율적인 가치와 독자적인 질서를 가지게 되었다¹⁵⁾.

1905년 전시 후에 그린 것으로 추정되는 일명 「초록색 선」으로 알려진 〈그림 3〉은 같은 모델인 〈그림 2〉의 「모자를 쓴 여인(1905)」보다 훨씬 짜임새가 있고 일관성 있는 스타일을 보여주고 있다.



〈그림 3〉 앙리 마티스
「마티스 부인」 1905

이 작품에서 굵은 초록색 선은 얼굴을 둘로 나누면서 대칭적인 색조를 형성한다. 즉 한쪽은 초록색 색조의 차가운 느낌으로 표현되어 있고, 또 다른 한쪽은 장미빛의 따뜻한 느낌으로 그려져 있다. 이는 대상이 지닌 고유한 색에 얽매이지 않은 자유로운 색채의 사용이라 할 수 있다.

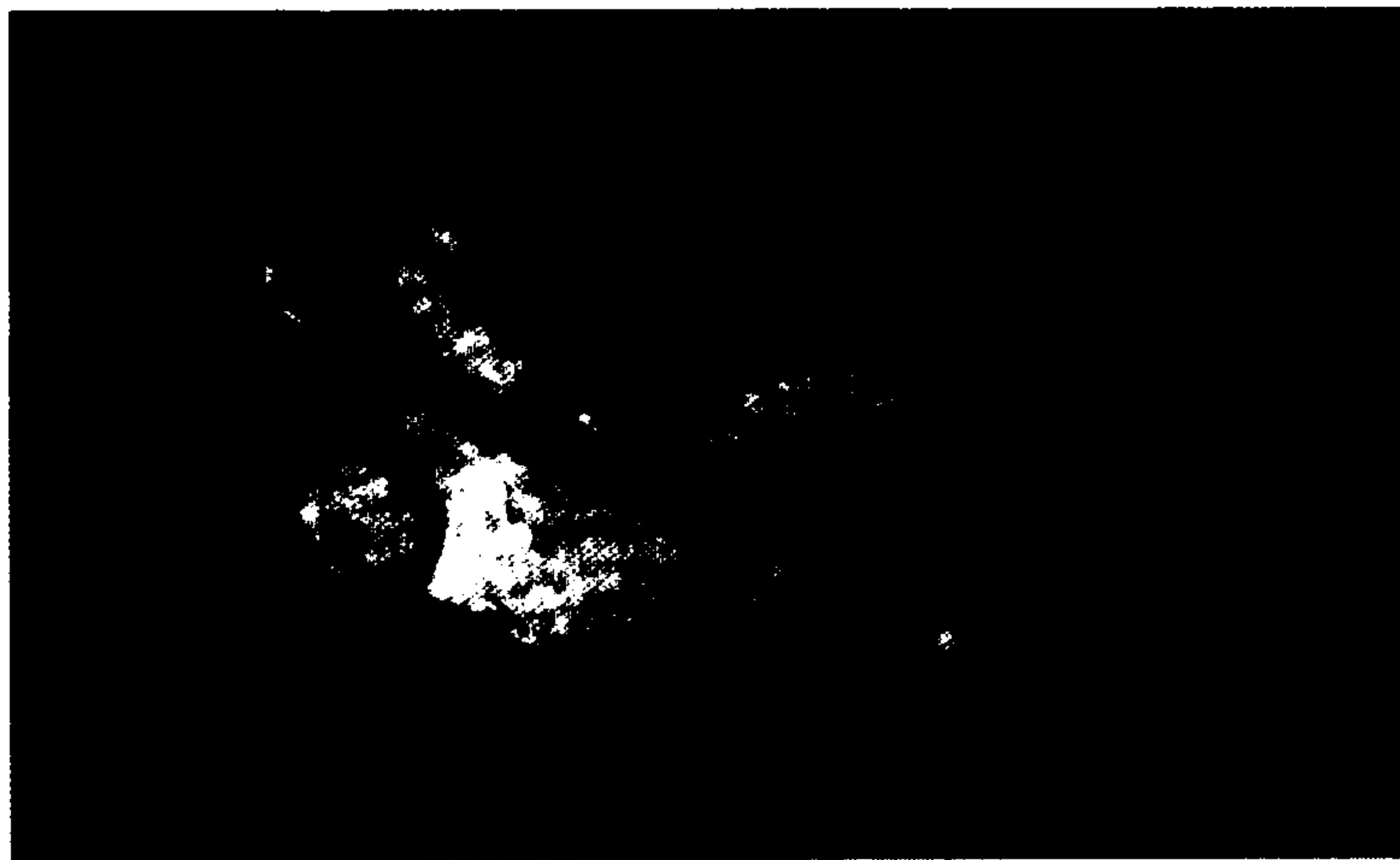
〈그림 4〉의 「푸른나부(1906)」는 앙리 마티스가 1906년에 잠시 여행했던 알제리의 비스크라를 회상하면서 그린 누드 작품으로, 이국적인 요소를 느낄 수 있으며, 검은 윤곽선이 매우 효과적이고 푸른 그림자를 이용하여 누드의 형상

신과 세계를 하나로 보는 범신론적인 세계관을 전개하였으며, 그의 종교관은 범신론적 경향이 뚜렷하지만, 복음서의 윤리에는 깊은 존경을 표시하였다.

15) <http://members.nbc.com/gieyoung/>

을 재미있게 변형시킨 작품이다.

또한, <그림 5>의 「붉은색의 조화(1908)」에서 볼 수 있는 생동감 있는 아라베스크 무늬는 파란색과 초록색과 분홍색의 세 가지의 색으로만 균형 있게 그려졌다.



<그림 4> 앙리 마티스 「푸른나무」 1906



<그림 5> 앙리 마티스
「붉은색의 조화」 1908

이처럼 주정적(主情的)인 경향의 포비즘은 인상주의나 신인상주의의 전통적인 화풍을 거부한 젊은 작가들의 일시적인 만남에서 형성되었다고 볼 수 있는데, 이들은 앙리 마티스, 조르쥬 루오 (Georges Rouault), 모리스 드 블라맹크(Maurice de Vlaminck), 라울 뒤피(Raoul Dufy) 등과 큐비즘 창시자의 한 사람인 조르쥬 브라크도 1907년 살롱 도톤에서 이들과의 만남을 가졌다. 포비즘 경향의 화가들 가운데 앙리 마티스가 선구자적 역할을 했으며, 이 시기의 주관적이고 자율적인 색채의 확립은 포비즘의 시기 이후 새로운 색채의 방향을 제시하게 되었다.

이러한 포비즘 작가들의 주관적인 색채에 대한 견해는 동시대의 형식과 이론을 중시하고자 하는 큐비즘과 대립하였고, 이에 앙리 마티스는 1908년 <그랑드 레뷔>지에 포비즘에 대한 강한 논리적 주장을 하였으나, 이 때는 이미 그 집단이 해체된 뒤였다.

순수하고 자유로운 색채를 확립하고자 한 포비즘은 20세기 최초의 예술적 혁명이었다고 할 수 있으며, 명확한 이론이나 목표를 갖지 않으면서도 포괄적이고 오히려 개성적인 자아표출에 공통점을 가지는 포비즘은 1905년부터 1907년 사이에 이루어졌고 1908년경부터 이들은 각자의 방향을 독자적으로 전개시켜 나아가게 되었다.

2) 포비즘의 색채 이미지

포비즘의 화가들은 이전의 회화에서 사용하지 않았던 전통적인 기법을 재현하여 발전시키고자 하였다. 그 대표적인 양상으로 나타난 것이 색채에 대한 새로운 해석의 시도라 할 수 있으며, 대담한 선의 표현으로 색채가 더욱 강조되어 강렬한 이미지를 전달할 수 있었다.

즉, 아카데미즘(Academism)¹⁶⁾에 대항하며 인상주의 이후의 새로운 시각과 기법을 추진하기 위해 빨강·노랑·초록·파랑 등의 원색을 사용하여 자율적인 표현을 하고자 하였고, 또한 굵고 대담한 선의 처리를 시도하였다. 또한, 공기·나무 등에 빨강색을 사용하는 등 전통적인 사실주의의 색채체계를 벗어나고자 노력하였으며, 명암과 양감 등도 무시하였다. 눈에 보이는 것을 그대로 화면에 옮기는 것이 아니라, 색과 형의 자율성을 시도하였던 것이다.

포비즘 화가들의 강렬한 색채는 고흐의 작품에서 강한 영향을 받았으나, 그림이 대상으로부터 독립된 색과 형에 의한 하나의 조형질서임을 확인시킨 점에서는 고갱과 나비파¹⁷⁾의 회화 경향과 밀접한 관련이 있다고 본다.

포비즘은 1905년 가을의 살롱 도톤 및 1906년의 살롱 데 앙데팡당¹⁸⁾에서 정점에 이르렀고, 이러한 포비즘의 자율적인 색채의 사용 방식은 독일표현주의에 의해 계승되었다.

16) 아카데미즘(Academism) : 학문이나 예술의 관학, 관전계의 작품, 양식, 수법을 가리킨다. 따라서 미술사적으로는 고전적 규범에 충실한 고전주의적 경향을 의미한다.

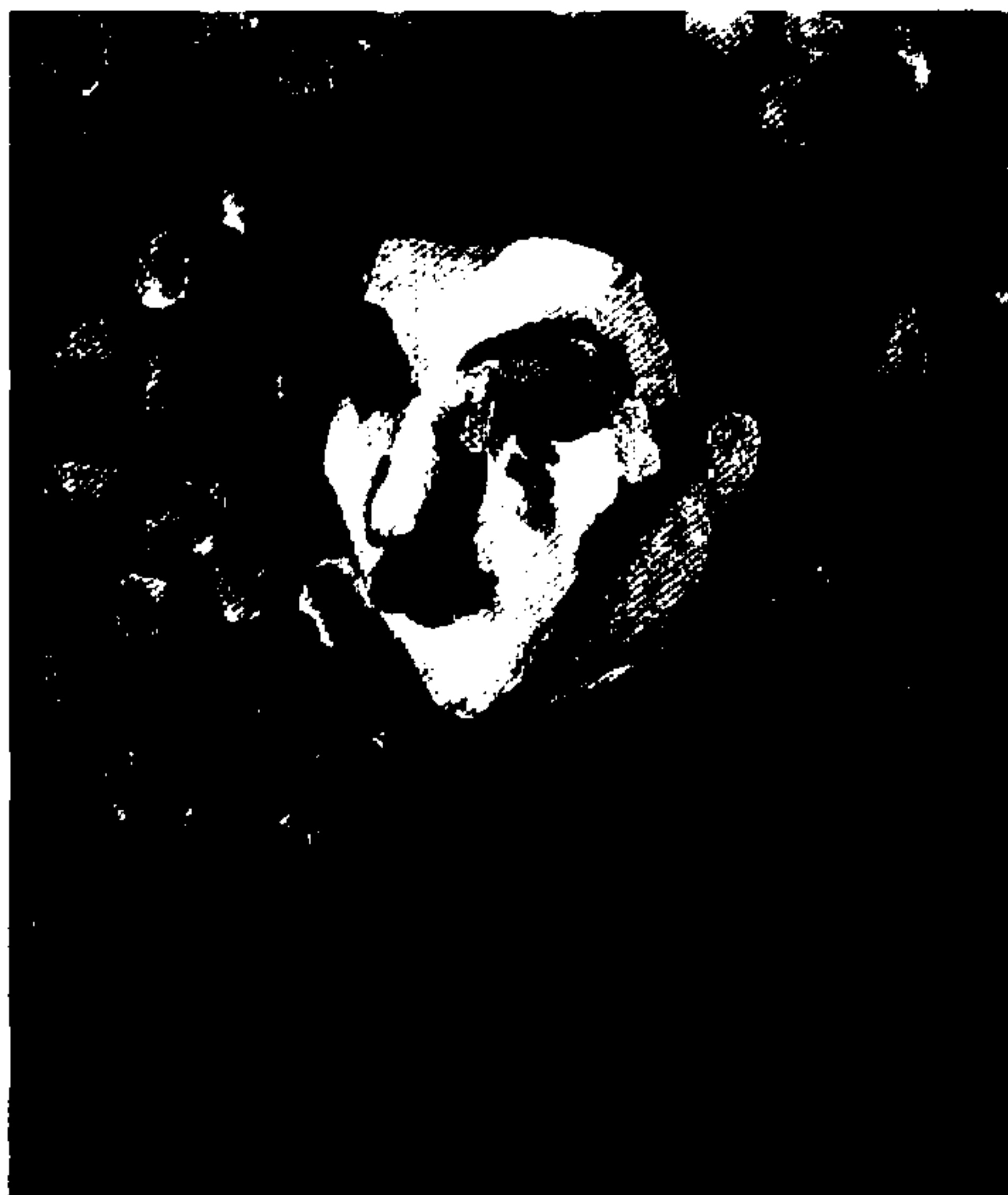
17) 나비파(Nabis) : 나비파란 '예언자'를 뜻하는 헤브라이어의 '나비'에서 따온 명칭으로, 19세기 말 고갱의 영향을 받은 젊은 반인상주의 화가 그룹이다.

18) 앙데팡당(Independants) : 예술가나 문필가 또는 학자등의 전문가들로 조직된 '아카데미'에 반대하는 독립적이고 자주적인 예술가협회를 말한다. 앙데팡당전은 1884년 파리의 아카데미전에서 낙선한 작가들을 중심으로 반아카데미즘 화가들이 함께 모여 개최한 전시에서 비롯된 것이다. 20세기에 이르기까지 각 시기마다 앙데팡당전은 새로운 미술의 포문을 열어주는 역할을 했다.

3) 소니아 들로네의 작품에 표현된 포비즘 이미지

러시아에서 태어난 소니아 들로네의 작품 속에는 러시아적인 강렬한 색채를 많이 발견할 수 있다.

소니아 들로네는 1902년 파리로 가서 작품활동을 시작하였는데, 이 시기의 회화작품을 보면 앙리 마티스의 영향으로 인한 포비즘적인 요소가 많이 나타난다. 다음의 〈그림 6〉의 「Philomene(1907)」과 〈그림 7〉의 「Jeune Finlandaise(1907)」는 포비즘 시기의 소니아 들로네의 작품으로서, 강렬한 색채 사용은 물론, 대담한 선의 처리가 포비즘의 영향을 받았음을 알 수 있으며, 이러한 소니아 들로네의 회화 경향은 이후 텍스타일 디자인의 색채에서도 두드러지게 나타난다.



〈그림 6〉 소니아 들로네 「Philomene」
1907



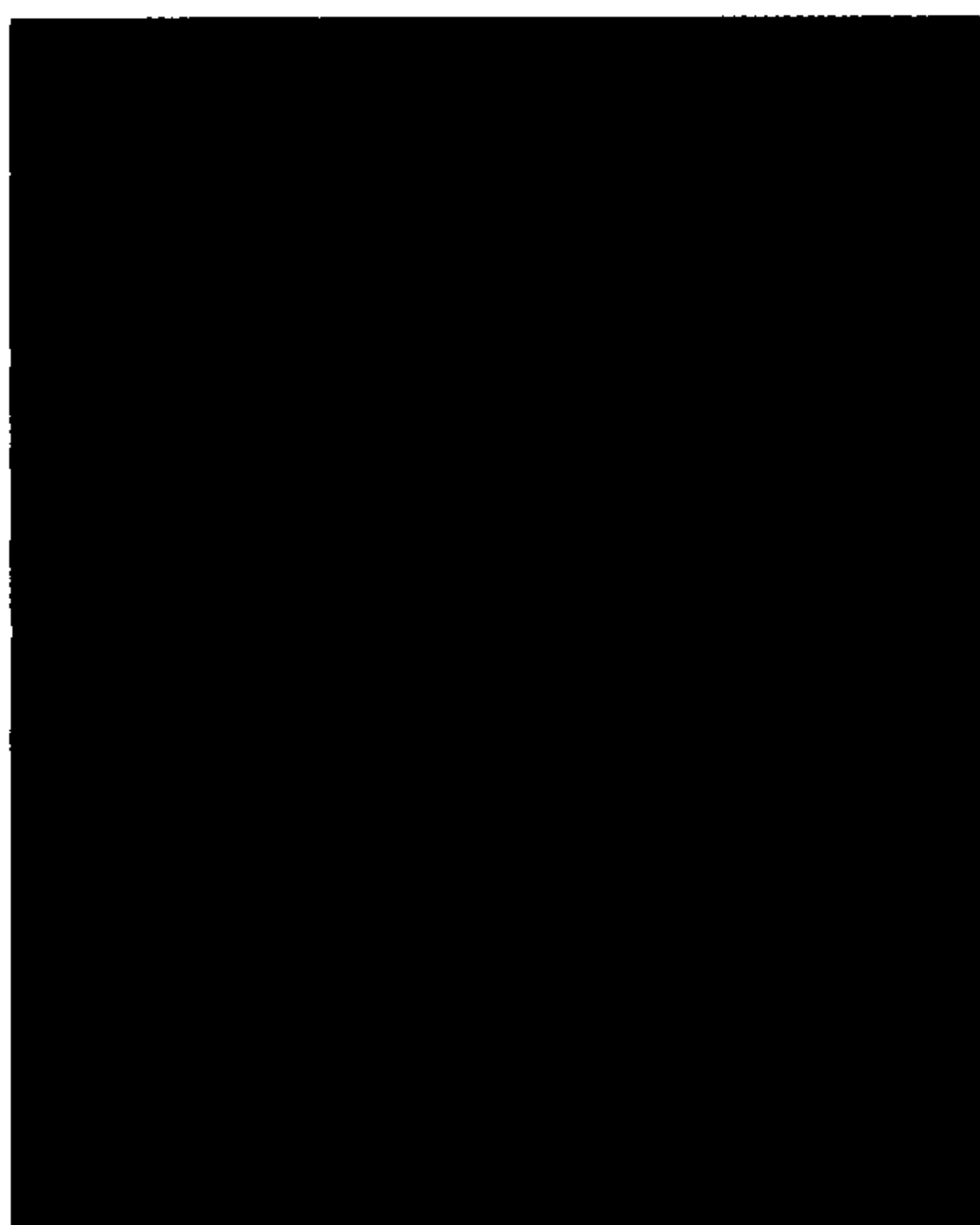
〈그림 7〉 소니아 들로네
「Jeune Finlandaise」 1907

2. 큐비즘(Cubism)에 관한 고찰(1907-1914)

1) 큐비즘의 형성과 발전

큐비즘은 20세기 초 포비즘과 전후해서 일어난 미술운동으로서, 물체를 입방체처럼 분석, 분해해서 그 각 단면을 재구성하고자 하였다. 1907년과 1914년 사이에 파블로 피카소와 조르쥬 브라크 등에 의해 발전하게 되었으며, 페르낭 레제(Fernand Leger), 로베르 들로네(Robert Delaunay) 등은 화폭에 밝은 색채를 사용하여ダイ나믹한 율동감을 표현한 작품을 시도하였다. 이러한 로베르 들로네의 경향은 이후 오르피즘이라는 새로운 양식을 추구하게 되었지만, 이 오르피즘에 대해서는 다음 장에서 설명하기로 하겠다.

포비즘의 경향에서 벗어난 조르쥬 브라크는 “모든 원추와 원통과 구체로 환원된다”는 세잔(Cezanne)의 이론을 받아들여 이러한 이론을 바탕으로 <그림 8>의 「에스타크의 집(1908)」을 그렸는데, 이 작품은 원근법을 버리고 색채로써 형태를 구축한 작품이라고 평가되어지고 있다.



<그림 8> 조르쥬 브라크 「에스타크의 집」 1908

1908년 이러한 조르쥬 브라크의 풍경화 6점은 살롱 도톤에 출품하였으나 낙선했다. 그 당시 심사위원이었던 앙리 마티스가 “이 그림은 작은 입방체(Cube)로서 그려졌다”라고 평을 하였는데, 이것이 큐비즘의 유래가 되었다고 한다.

이와 같이, 큐비즘의 화가들은 르네상스 이후 회화의 전통기법인 원근법과 명암법, 그리고 다채로운 색채를 사용한 사실적인 묘사를 지양하고자 하였다.

또, 포비즘의 자율적인 색채의 사용을 배제하고, 녹색과 황토색 등의 한정된 색채로서만 표현하였으며, 여러 가지의 다양한 대상을 기하학적이고 분석적인 형상으로 시각화하여, 사물의 존재성을 2차원적인 타블로(Tableau)¹⁹⁾로 재구성하고자 하였던 것이다.

이러한 시도는 큐비즘 시기의 중반기에 이르러 대상이 극도로 분할되어 나타났으며, 후반기에는 제한시켰던 색채를 좀 더 가미시켜 풍부한 색채 이미지를 표현하고자 하였다.

회화를 비롯한 건축·조각·공예 등으로 그 범위가 국제적인 운동으로 확대되었던 큐비즘의 철학은 무엇보다도 포름(Forme)²⁰⁾의 존중에 있으며, 포비즘의 색채에 대한 반동으로 해석되어질 수도 있다.

큐비즘의 전개과정은 일반적으로 3단계로 구분되어지는데, ① 세잔풍의 초기 큐비즘(1907-1909), ② 분석적 큐비즘(1910-1912), ③ 종합적 큐비즘(1913-1914)의 단계이며, 그 내용은 다음과 같다.

19) 타블로(Tableau) : 캔버스나 종이에 그린 평면 그림을 뜻하는 프랑스어로 ‘살아 있는 캐릭터들의 움직임이 액자 속의 그림처럼 정지된 화면’을 의미한다.

20) 포름(Forme) : 사물의 형태. 더 넓게는 형식 전체를 가리키는 미술용어. 좁게는 공간 규정성을 의미하고 개개의 사물의 형태를 말한다. 영어의 ‘form’과 같다.

① 세잔풍의 초기 큐비즘(1907-1909)

“색채 속의 면(面), 그 면을 정확히 파악할 것, 이러한 면을 조립하고 융합시킬 것, 그것들이 움직이기 시작하며 서로 결합되도록 할 것” 등을 주장한 세잔이 큐비즘의 직접적인 선구자라고 할 수 있다.

또한, 파블로 피카소와 조르쥬 브라크는 대상의 형태를 요약하고 단순화시켰으며, 1점 원근시점이 아닌 복수시점을 이용하여 대상에 대한 본질적인 형태를 화폭에 표현하고자 하였다. 따라서, 그들의 회화에서는 전통적인 사실주의에서 사용한 광선, 명암법, 원근법, 질감의 표현, 채색법 등을 무시함은 물론, 3차원적인 깊이감과 공간감을 모두 배제하려고 하였던 것이다.

파블로 피카소의 작품 〈그림 9〉의 「아비뇰의 처녀들(1909)」은 데생을 중심으로 한 기존의 전통적인 명암법을 없앤 작품으로, 마치 흑인조각을 연상케 하는 인물의 표현을 시도하였다고 할 수 있다.



〈그림 9〉 파블로 피카소
「아비뇰의 처녀들」 1907

최초의 진정한 20세기의 회화작품으로 평가받고 있는 파블로 피카소의 「아비뇰의 처녀들」은 르네상스 이래 이어오던 전통적 기법을 무시한 작품이었다고 볼 수 있다. 어떤 비평가는 이 작품을 보고 “부서진 유리의 파편 같다”고 평하였다고 한다.

또한, 파블로 피카소와 조르쥬 브라크는 주로 정물과 같이 환경에 따라 달라지지 않는 주제를 그리는 작업을 하였고, 색채의 사용을 제한하였으며, 주제를 선택한 후 그것을 모든 측면에서 분석하여 이를 한 시점으로 통합하였다.

이러한 경향 때문에 비평가들은 그들이 회화작품을 하는 것이 아니라 실험물을 만들어내고 있다고 평했으며, 이 시기를 세잔풍 큐비즘 또는 초기 큐비즘 시기라고 한다.

② 분석적 큐비즘(1910-1912)

분석적 큐비즘 시기에는 초기 큐비즘의 이론이 극대화되는 경향을 보이는데, 이는 대상이 완전히 기하학적 단위로 해체되어 다시 화면 위에서 재구성되고 있는 것을 의미한다. 예를 들면, 인간의 얼굴만 하더라도 측면과 정면에서는 물론 여러 가지 시각에서 분석하여 표현하였는데, 이는 이집트의 벽화나 부조에서 볼 수 있는 인물표현의 다원적인 전개이기도 한 것이다²¹⁾.

이 시기에는 거의 색채를 쓰지 않고, 갈색과 회색 계통, 검정색, 황토색 계통만을 사용하였는데, 이러한 색채에 대한 제한은 표현하고자 하는 구성 및 구조를 강조하기 위한 의도였다고 볼 수 있으며, 이는 파블로 피카소와 조르쥬 브라크가 구현하고자 한 것이 형태의 분석적인 묘사라는 것을 나타내기 위한 의지적 표현이라고 할 수 있겠다.

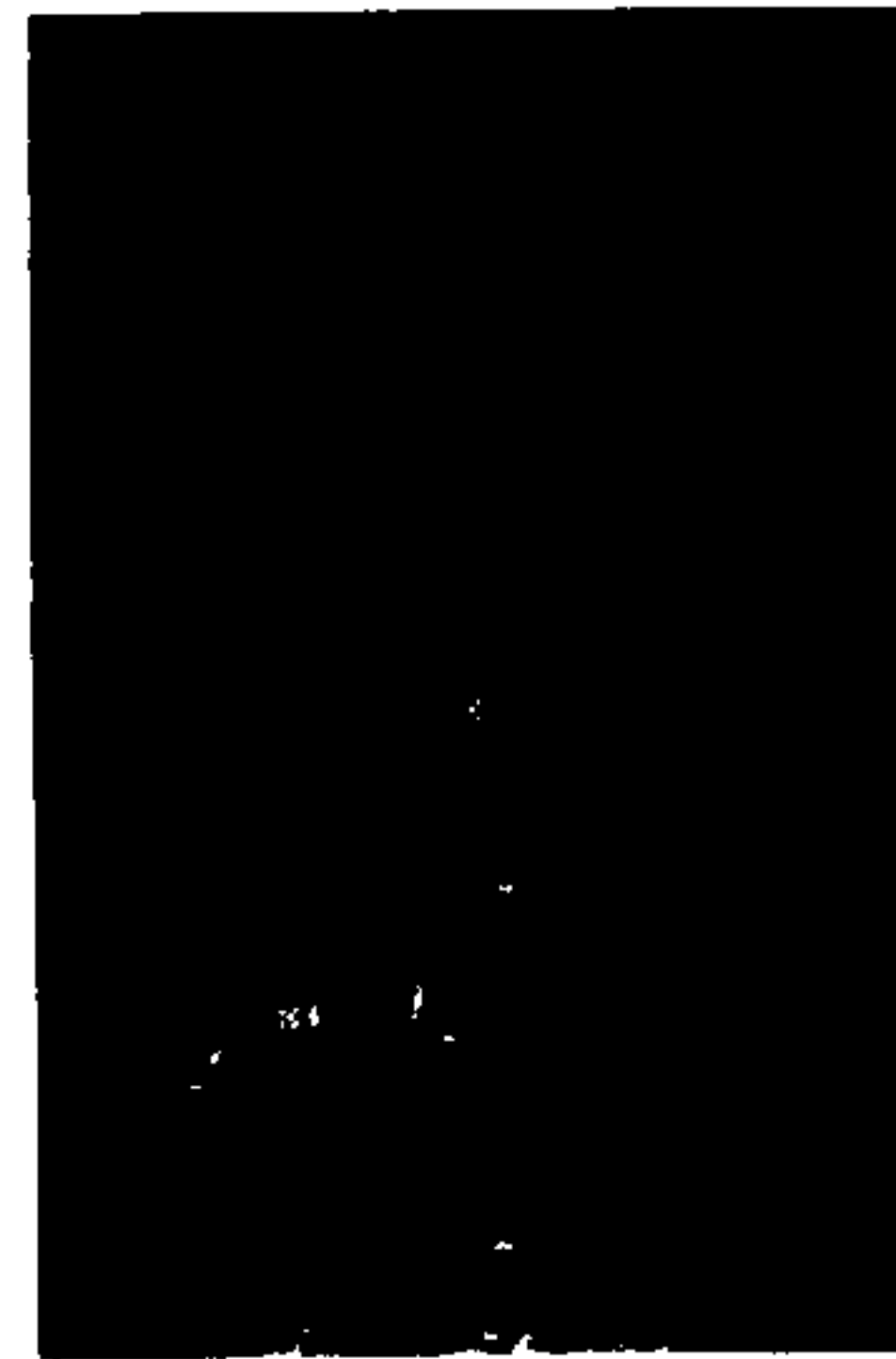
이 시기부터 파블로 피카소와 조르쥬 브라크의 작품에서의 풍경화는 극히 작

21) <http://myhome.shinbiro.com/~kos38/sub3.html>

은 부분만을 차지할 뿐이었는데, 이들은 <그림 10>의 「바이올린과 포도(1912)」와 같은 정물화만을 계속 그렸으며, 가끔 초상화를 발표하기도 하였지만 <그림 11>의 「앙브루아즈 볼라르의 초상화(1910)」에서도 볼 수 있듯이 사실주의적인 표현방법으로 그려진 것은 아니었다.



<그림 10> 파블로 피카소
「바이올린과 포도」 1912



<그림 11> 파블로 피카소
「앙브루아즈 볼라르의 초상화」 1910



<그림 12> 조르주 브라크
「포르투갈 사람」 1911

즉, 눈에 보이는 대상의 형체가 분해되고, 얼굴이나 오브제들(기타, 술잔, 바이올린, 물병 등)은 <그림 12>의 「포르투갈 사람(1911)」과 같이 수없이 많은 여러 면으로 조각조각 나누어졌으며, 이 시기에 제작된 피카소와 브라크의 작품은 서로의 작품을 구별하기가 불가능할 정도로 공통된 모습을 보이고 있다²²⁾.

22) <http://dev.cein.or.kr/multiart/art/western/입체파2.html>

③ 종합적 큐비즘(1913-1914)

종합적 큐비즘은 여러 가지 회화적 기법을 사용하여 자유롭게 작업하면서, 대상에 대한 형태를 파괴하지 않고, 오히려 상징적인 이미지를 만들어내고자 하였다. 따라서 분석적이기보다는 단순하고 평면적이며, 분석적 큐비즘 이후 풍부해진 색채와 질감적 표현을 느낄 수 있다.

즉, 종합적 큐비즘의 시기의 작품은 추상적 요소들을 함께 융합하여 하나의 재현적인 전체를 형성하는데 역점을 두었다고 할 수 있다.

파블로 피카소와 조르주 브라크는 자신들의 대상에 대한 분석적인 작업이 극단화되어 형태의 윤곽이 완전히 없어져 버리자, **빠삐에콜레(Papiers colle)**²³⁾와 **콜라주(Collage)**²⁴⁾를 통해 형태를 재현시키려는 작업을 하였다. 이러한 기법을 이용한 작품 <그림 13, 14, 15>에서 볼 수 있듯이, 차가운 이미지의 제한적인 색채가 다시 밝아지고, 종이나 나무와 같은 오브제들을 사용하여 다양하게 표현해 나갔다.

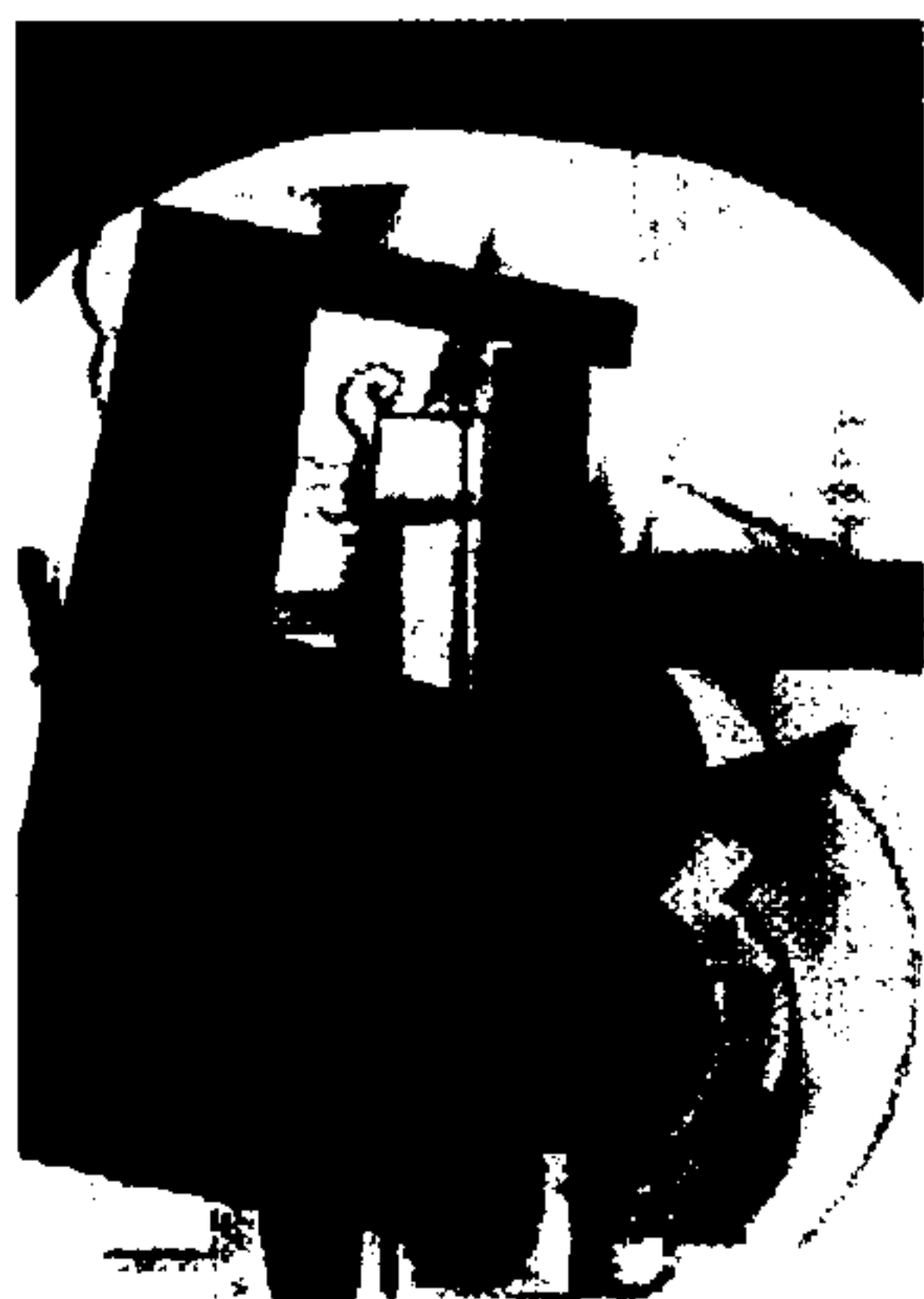
물론, 이러한 빠삐에콜레는 회화적인 의미에서의 기법이었으므로, 그것으로써 사실적인 현실감은 느낄 수 없었으나, 이러한 화폭의 구성에 있어서 오브제의 촉감이 시각을 통하여 보는 사람으로 하여금 심리적인 작용을 하도록 하였으며, 이것은 파블로 피카소가 말한 '입체파의 눈과 마음이 지각한 것을 표현하는 수단'임을 뒷받침하고 있다고 볼 수 있다.

이후, 다다이즘은 콜라주를 이용하여 작품 경향을 발전시켰으며, 초현실주의

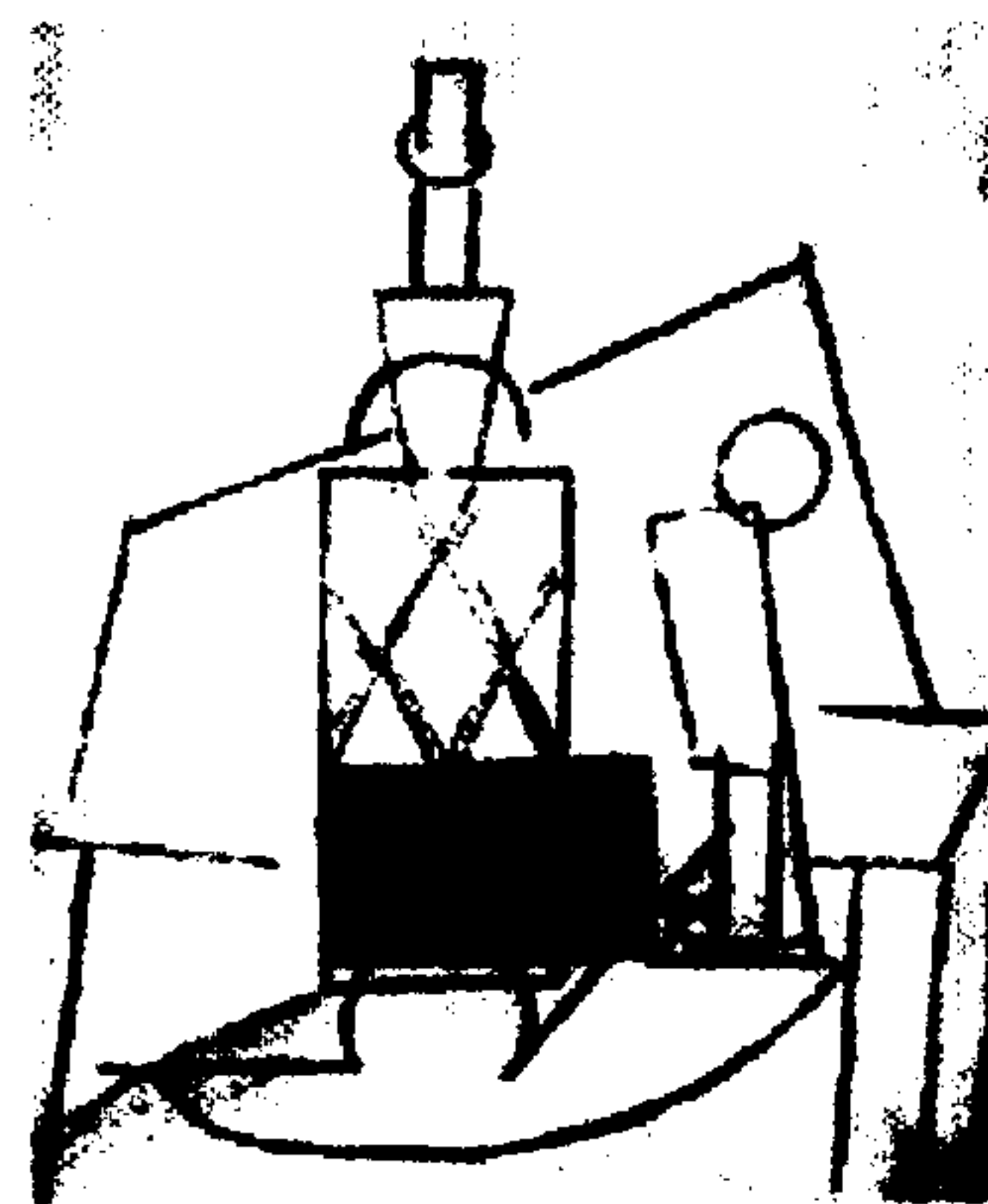
23) 빠삐에콜레(Papiers colle) : 회화기법의 하나로 그림물감 이외의 다른 소재를 화면에 풀로 붙여서 회화적 효과를 얻는 표현형식을 말한다.

24) 콜라주(Collage) : 풀로 붙인다는 뜻으로 1912~13년경 브라크와 피카소 등의 큐비스트들이 유화의 한 부분에 신문지나 벽지·악보 등 인쇄물을 풀로 붙였는데 이것을 '빠삐에콜레'라 부르게 된 것이다. 이 수법은 화면의 구도·채색효과·구체감을 강조하기 위한 수단이었고 제1차 세계대전 후의 다다이즘시대에는 빠삐에콜레를 확대하여 실밥·머리칼·깡통 등 캔버스와는 전혀 이질적인 재료나 잡지의 삽화·기사를 오려붙여 보는 사람에게 이미지의 연쇄반응을 일으키게 하는, 부조리와 냉소적인 충동을 겨냥하였다.

는 포토몽타주²⁵⁾를 도입하게 되는데, 이는 모두 큐비즘의 영향이라고 해석되어 지고 있다.



〈그림 13〉 조르쥬 브라크
「바이올린」 1912



〈그림 14〉 파블로 피카소
「테이블 위에 놓인 신문」
1912



〈그림 15〉 파블로 피카소 「바이올린」 1912

25) 몽타주(Montage) : ‘조립하는 것’을 의미하는 프랑스어로, 따로따로 촬영된 필름의 단편을 창조적으로 접합해서 현실과는 다른 영화적 시간과 영화적 공간을 만들어 거기에 새로운 현실을 구축하여 시각적 리듬과 심리적 감동을 자아내게 하는 데서 영화의 예술성이 성립된다고 보고 그 방법을 명확하게 하려는 이론이 몽타주이론이다.

위에서와 같이 3단계의 각각의 다른 과정을 거쳤던 큐비즘은 제 1차 세계대전의 발발로 종말을 맞았으나, 그 성과는 그 후의 회화, 디자인, 건축 등에 많은 영향을 끼쳤다.

특히, 회화 분야에서는 큐비즘의 영향으로 레요니즘(Rayonism)²⁶⁾, 오르피즘, 미래주의(Futurism)²⁷⁾, 순수주의(Purism)²⁸⁾ 등의 화파들이 생성하게 되었다.

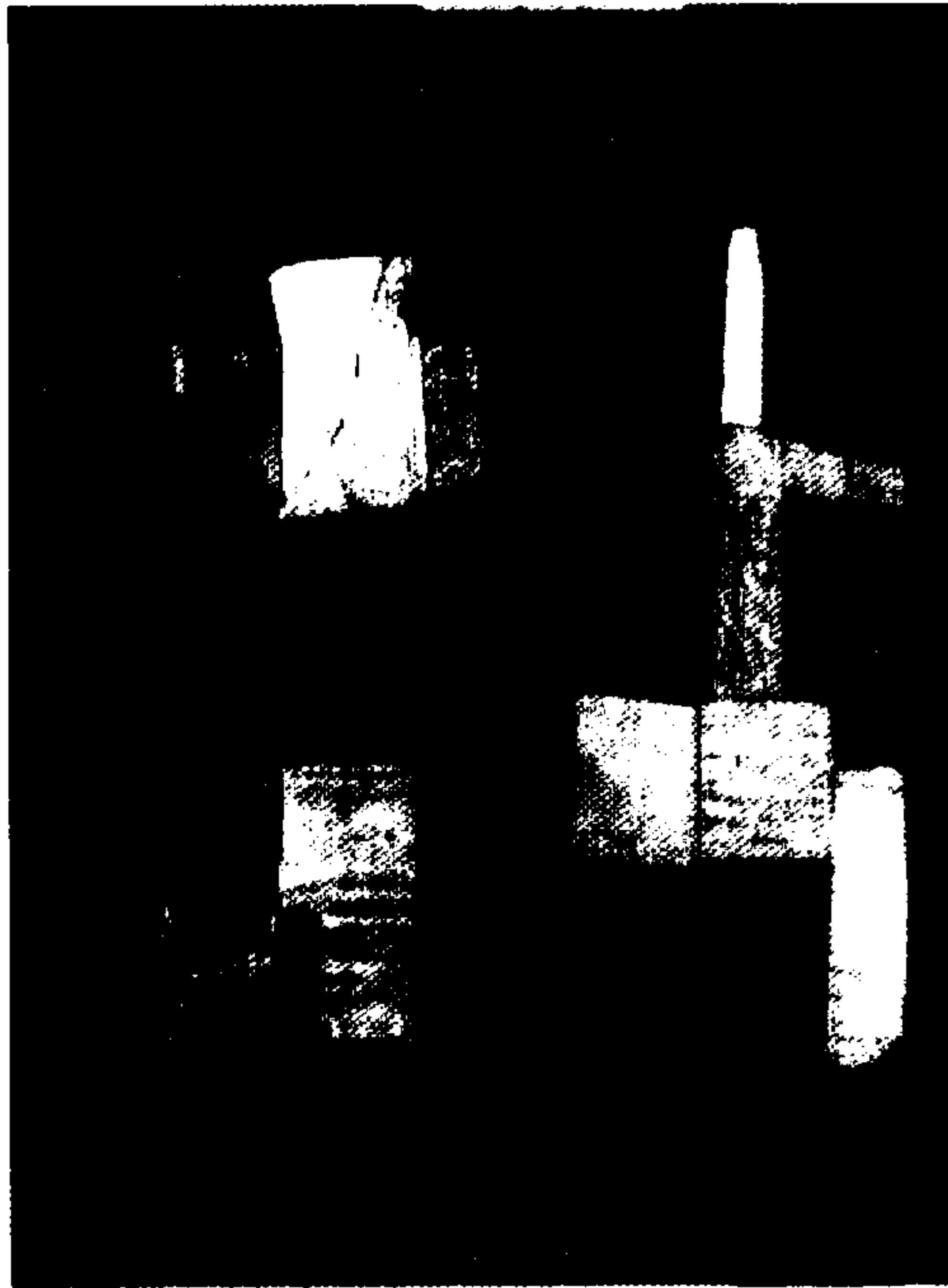
26) 레요니즘(Rayonnisme) : 1911년부터 미래주의의 영향 아래 러시아에서 M.라리오노프와 N.S.곤차로바가 중심이 되어 추진한 회화운동으로, 광선주의 또는 광휘주의라고 번역된다.

27) 미래주의(Futurism) : 20세기 초에 일어난 이탈리아의 전위예술운동으로서, 1909년 시인 필리포 마리네티(F.T.Marinetti)가 프랑스의 신문 <Le Figaro>에 “미래주의 선언(Mnifeste de Futurisme)”을 발표한 것이 그 효시이며, 전통을 부정하고 기계문명이 가져온 도시의 약동감과 속도감을 새로운 미(美)로써 표현하려고 하였다.

28) 순수주의(Purism) : 건축적인 간결함과 기계가 가진 본질적 기능성을 기조로 한 회화와 그 밖에 순수조형언어 예술에 나타난 예술사조. 1920년을 전후하여 프랑스의 건축가인 르 코르뷔지에와 오장팡이 주창하여 큐비즘 이후의 한 시기를 이루었다. 이 두 사람은 「큐비즘 이후(1918)」에서 우선 큐비즘의 업적을 비판하면서 건전하고 순수한 예술의 견고한 이론적 기반으로서 출발점으로 돌아갈 것을 주장. 회화에서의 환상이나 과장 등 개성적·장식적 요소의 개입을 배제하고, 화면구성의 절대적 객관성을 요구하였다.

2) 소니아 들로네의 작품에 표현된 큐비즘 이미지

소니아 들로네가 응용미술에 관심을 갖게 된 결정적인 동기는 1911년 자신의 아들을 위해 만든 〈그림 16〉의 침대 커버〈그림 16〉라고 볼 수 있다.



〈그림 16〉 소니아 들로네가 자신의 아들을 위해 만든 침대 커버 1911

이것은 소니아 들로네의 고향인 러시아의 유크레인 지방의 농촌가정에서 본 이불을 본 딴 것으로서 다양한 검정색, 빨강색, 아이보리색의 형질으로 패치워크(Patchwork)²⁹⁾ 기법을 이용한 것이었는데, 이는 소니아 들로네에게 큐비즘의 구성적 감각을 불러일으켰고, 그 후 회화작품을 비롯하여 텍스타일 디자인

29) 패치워크(Patchwork) : 작은 조각천이나 큰 조각천을 이어 붙여 1장의 천을 만드는 수예. 기법은 이집트시대부터 있었다고 하며, 19세기 초기에 아메리카 개척자 사이에 유행하여 현재에 이른다. 패치(Patch)라 함은 '이어 붙이기'란 뜻으로, 쓰다 남은 천이나 쓸 수 있는 헌 천을 형지대로 재단하여 기하학무늬나 어떤 다른 무늬로 배색효과를 살리면서 이어 붙여 큰 깔개·침대 커버·이불 등을 만든다.

의 창작에 귀중한 시발점이 되었다³⁰⁾.

또한, 꼴라쥬와 아상블라쥬를 이용한 <그림 17>의 작품은 바인딩한 표지인데, 다양한 형질조각을 이용하여 자율적인 색채로써 표현되었다고 할 수 있다.



<그림 17> 소니아 들로네가 바인딩한 디자인 1913



<그림 18> 「Composition」 1970

면의 분할이 두드러진 <그림 18>의 「Composition(1970)」의 면의 대담한 구성과 분할 또한 큐비즘의 영향이라고 볼 수 있다..

즉, 이러한 작품은 르네상스 이후 계속되었던 원근법과 자연주의(Naturalism)적인 기법에서 벗어나 한층 세련된 기하학적 구성과 색채의 조화를 보여준 작품이라 할 수 있다.

30) 이원숙, 아르데코 직물디자인 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1995. p.47.

3. 오르피즘(Orphism)에 관한 고찰(1911-1914)

위에서 살펴본 바와 같이, 1907년에서 1914년까지 파리에서 일어났던 큐비즘은 대상의 분석과 재구성을 목표로 삼았기 때문에, 색채보다는 오히려 형태의 조합에 의한 구성을 중시하였다.

이에 반해 소니아 들로네의 남편인 로베르 들로네를 비롯한 페르낭 레제, 프란티셱 쿠프카(Frantisek Kupka)등의 화가들은 인상주의의 보색이론을 발전시켜 스펙트럼(Spectrum)의 모든 색채를 화면에 끌어들여 음악적인 리듬에 바탕을 둔 다채로운 화면 구성을 추구한 일련의 작품을 내놓았다.

이러한 색채의 대비는 순수한 인간의 내면에 잠재해 있는 감정과 음악적 선율을 순수한 색조로 대비시켜 역동적 분위기를 느끼게 하는 신비주의적 경향을 시도하였는데, 이를 ‘오르픽 큐비즘(Orphic cubism)’ 즉 오르피즘이라 한다.

1) 오르피즘의 형성과 발전

‘오르픽(Orphic)’은 원래 그리스 음악의 신(神)인 ‘오르페우스(Orpheus)’에서 비롯된 말로, 음악에서 악기로 곡을 연주하듯, 색채 언어로 하는 음악적인 표현을 지칭한 것이다.³¹⁾

오르피즘이란 이 용어는 20세기 초 파리화단의 대표되는 문필가이자, 비평가인 아폴리네르가 그의 저서들의 집록(集錄)인 「Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée(1911)」에서 가져왔으며³²⁾, 1912년 베를린의 슈트룸(der strum)화랑에서

31) 서민정, 소니아 들로네(Sonia Delaunay)의 직물디자인 연구, 충남대예술문화연구소논문집 10, 1998, p.94.

열린 로베르 들로네의 개인전에 초대되어 ‘현대 미술’이라는 주제의 강연에서 “현대미술에 있어서 가장 중요한 두 개의 새로운 경향으로 하나는 피카소의 큐비즘이고, 다른 하나는 들로네의 오르피즘이다”라고 주장하여,³²⁾로베르 들로네의 작품이 피카소 등과는 다른 새로운 양식을 제시하므로, 그의 회화와 화면의 구성이 시적 음악적 원리에 바탕을 둔 것이라 규정하고, 오르피즘이란 명칭을 제안하였다.

오르피즘은 분석적 큐비즘에서 종합적 큐비즘의 시기에 생겨난 큐비즘의 한 분파로 해석되어지는 경우가 일반적이기는 하나, 본 연구에서는 아폴리네르의 의견에서와 같이 오르피즘을 이해하는데 있어서 큐비즘의 시기에 나타난 새로운 양식의 하나로 받아들여 연구를 계속해 나가고자 한다.

오르피즘의 창시자인 로베르 들로네는 처음에 신인상주의의 회화에 관심을 가지면서 색채에 열중하였으며, 큐비즘의 이론을 바탕으로 작품을 하기도 하였으나, 이후 미래주의의 경향에 관심을 갖고 1912년경부터는 순수한 프리즘색에 의한 율동적인 추상적 구성을 발전시켜 나갔다. 로베르 들로네의 회화는 빛에 의해 분해되었고, 색채는 리드미컬한 느낌을 주었으며, 이를 바탕으로 로베르 들로네는 자율적이고 독자적인 활동을 전개할 수 있었다. 이러한 로베르 들로네의 회화적 경향은 <그림19>의 「끝이 없는 리듬(Rythme sans fin)(1933)」에서 잘 나타나 있다.

32) 윤민희, 전제 논문, p.162.

33) 임정미, 전제 논문, p.7. (재인용)



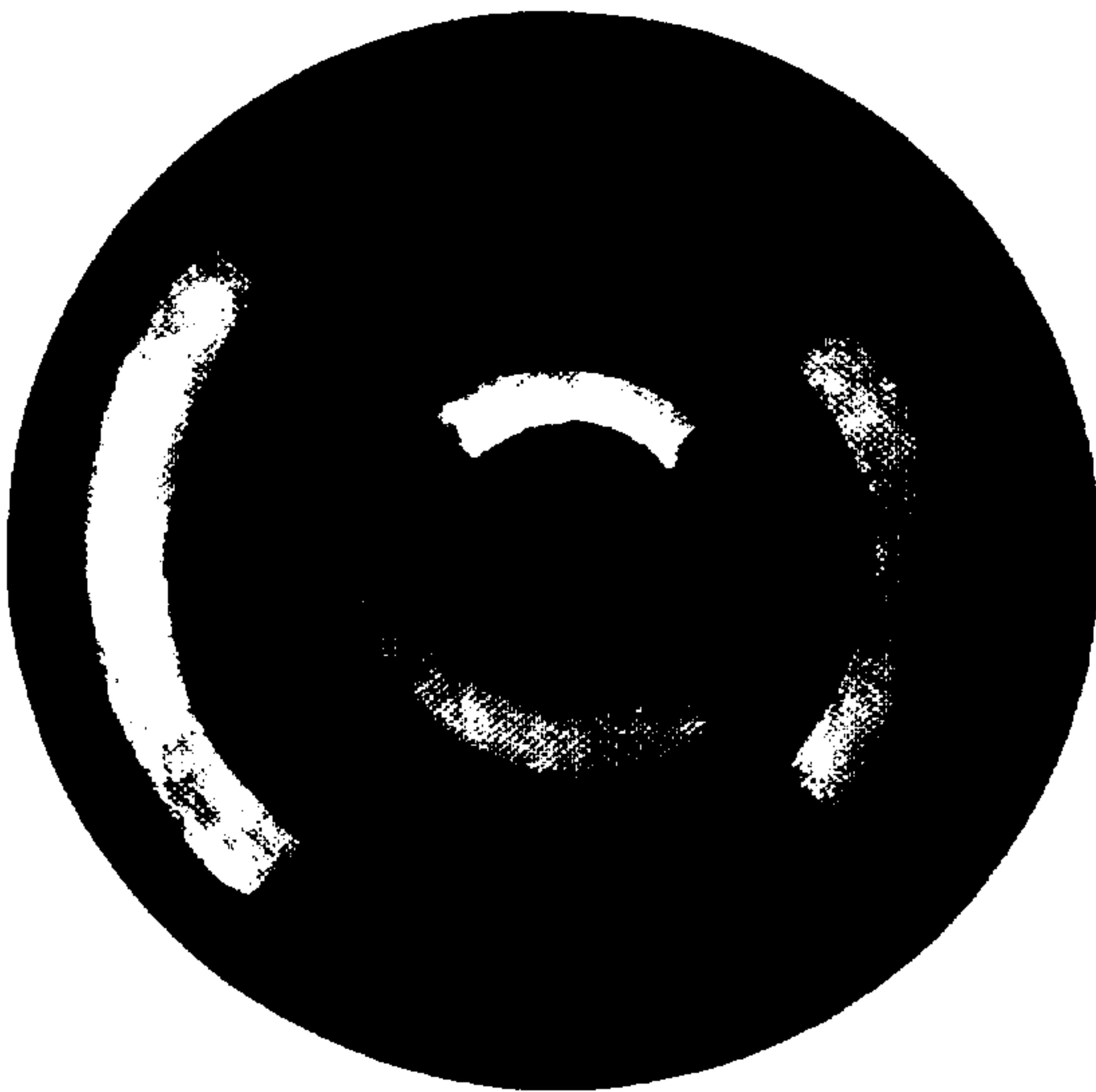
〈그림 19〉 로베르 들로네 「끝이 없는 리듬(Rythme sans fin)」 1933



〈그림 20〉 로베르 들로네
「창(Les Fenetres)」 1912



〈그림 21〉 로베르 들로네 「동시적 창(Les Fenêtres simultanées)」 1912



〈그림 22〉 로베르 들로네
「원반, 첫번째 비대상 회화, 또는
동시적인 원반」 1912-13



〈그림 23〉 프란티셱 프프카
「뉴턴의 원반을 위한 습작」
1911-12

또한, 로베르 들로네의 순수조형적 감각이 잘 드러난 작품 〈그림 20〉의 「창 (Les Fenetres)(1912)」과 〈그림 21〉의 「동시적 창(Les Fenetres simultanees)(1912)」에서는 프리즘적 감각의 화사한 색채의 사용으로 순수추상에 이르게 되었다. 이 프리즘적 색채는 스펙트럼³⁴⁾의 7색상으로 표현되어 있는데, 이러한 색채대비의 결과로써 다양한 율동성과 빛에서 느껴지는 강한 리듬감을 느낄 수 있다.

또, 〈그림 22〉의 〈동시적 디스크(Disque simultane)(1912)〉는 색채의 동시적인 운동을 표현하려는 한 화면의 구성이 매우 특징적이라고 할 수 있다..

〈그림 22〉의 작품에 대해 미셸 쇠포르(Michel Seuphor)는 “...미술사상 색채가 그 자신을 목적으로 쓰여진 최초의 것이다...”라고 평했다³⁵⁾고 한다.

즉, 로베르 들로네의 작품은 음악적 리듬의 율동성을 화려한 색채로써 시각화한 작업이었다고 하겠다.

또한, 색채의 원형으로 구성된 프란티첵 쿠프카의 「뉴턴의 원반을 위한 습작 (1911-12)」〈그림 23〉과 같은 그의 작품은 자연이 갖고 있는 색을 추출해서 색면으로 분해하는 과정을 통해 작품을 표현하였다.

이처럼, 로베르 들로네를 비롯한 오르피즘의 작가들은 큐비즘의 견고하고 대담한 구성과 포비즘의 강렬한 색채이미지, 미래주의의ダイナミック한 표현을 시도하고자 하였으며, 이들의 리드미컬한 색채의 표현은 추상회화에 큰 영향을 끼쳤다.

34) 스펙트럼(Spectrum) : 프리즘에 태양광선이 비치면 그 프리즘을 통과한 빛은 빨강·주황·노랑·초록·파랑·남색·보라색의 단색광으로 분광되는데, 이와 같이 분광된 색의 띠를 스펙트럼이라고 한다. 빨강은 파장이 길어서 굴절률이 가장 작으며, 보라색은 파장이 짧아서 굴절률이 가장 크다. 광선이 프리즘에 많이 닿으면 공간과 프리즘의 밀도의 차이 때문에 꺾이는 현상을 스펙트럼 현상이라고 하며, 파장이 길면 조금 꺾이고 파장이 짧으면 많이 꺾이는 굴절현상 때문에 스펙트럼이 생긴다.

35) 홍주현, 추상회화에 있어서의 음악적 경향에 관한 연구, 부산대학교 석사학위논문, 1993. p.30.

2) 오르피즘 회화에서 '음악적 경향'의 의미

오르피즘을 쉽게 표현하자면, 회화와 음악이 결합된 새로운 양식의 하나라고 볼 수 있는데, 이는 음악적 리듬을 회화에 표현하기 위한 수단으로써 색채를 받아들인 것으로 이해할 수 있다..

회화와 음악은 서로 표현방식이 다르기는 하지만, 수 백년 전부터 서로 영향을 주고 받으며 발전해 왔다. 미켈란젤로(Michelangelo Buonarroti)는 “좋은 그림이란 음악이나 멜로디가 되지 않으면 안된다”고 했고, 들라크루아(Delacroix)는 “색은 눈으로 듣는 음악이며, 음부와 같이 배합되어 그 조화는 음악 이상으로 감동을 자아낼 수 있다”라고 했다. 또한, 빈센트 반 고흐(Vincent van Gogh)는 “그림은 조각보다도 음악에 가깝다. 그리고 무엇보다도 그것은 색채적인 것을 기억한다”라고 했는데, 이러한 표현에서 볼 수 있듯이 음악과 회화와의 관계는 밀접한 연관성이 있다고 생각된다.

이러한 경향은 20세기에 들어와 더욱 활발해졌는데, 이는 색이 대상에 대한 관념에서 벗어나 독립적으로 표현되기 시작하면서 그로 인해 심리적 효과를 유발시켰기 때문³⁶⁾이며, 모네(Claude Monet), 들라크루아, 고갱(Paul Gauguin), 고흐, 로베르 들로네 등은 회화에서의 음악적 표현을 적극적으로 도입하였다.

물론, 이러한 음악과 회화와의 연관성에 대해 19세기경부터 과학적인 근본에 대해 연구³⁷⁾하려는 움직임이 많이 있었으나, 이러한 연구들은 서로 의견이 다른 양상을 보이고 있다.³⁸⁾

36) 임영방, 현대미술의 이해, 서울대학교출판부, 1979, p.117-118

37) 이러한 연구가 가능한 것은, 음이나 색이 꽤 많은 주파수를 지닌 진동(우리가 지각할 수 있는 음파의 진동수는 32-72000의 범위이고 색의 가시적 범위의 진동수는 매초 483-708조)을 포함하고 있기 때문이다.

38) 스티븐 헬퍼(Steven Halpern)의 음조와 색조사이의 연관성에 관한 연구에서 무지개의 7가지 색채와 음악의 7개의 장음조를 연구하여 음정 C는 ‘빨강’, 음정 D는 ‘주황’.....음정 B

즉, 예술은 주관적인 감각이 뒷받침되므로 색채와 음에 대한 관계 또한 과학적인 객관성 설명하기에는 다소 무리가 있을 것이라 판단된다.

3) 소니아 들로네의 작품에 표현된 오르피즘 이미지

위에서 언급한 바와 같이, 소니아 들로네는 남편 로베르 들로네와 함께 태양의 빛으로부터 색의 움직임을 발견하였는데, 이에 소니아 들로네는 “색채란 순수한 색채가 면을 이루고, 동시에 대비됨으로써 만들어진다. 새로운 형태는 밝고 어두움에 의해 형성되는 것이 아니고, 색채자체가 가지는 관계에 의해 구성된다”고 하였다.

소니아 들로네의 작품 〈그림 24〉의 「전기 빛의 프리즘(Electric Prisms)(1914)」은 전구 빛의 환영을 분해하여 회전하는 듯한ダイナ믹한 색채로써 표현한 것으로, 빛을 통해 얻어진 다양한 색채를 깊이 연구하여 색채의 자율성을 추구하였다.

이러한 경향은 소니아 들로네의 〈그림 25-32〉와 같은 여러 작품들에서도 발견할 수 있는데, 이 작품들을 분석하여 보면 전기빛 같은 파랑색, 타는 듯한 빨강색, 태양처럼 빛나는 노랑색, 그리고 화려하면서도 깊은 검정색을 사용하였으며, 이러한 색채의 특성은 프리즘의 굴절에서 나오는 구성적인 색채라고 볼 수 있다.³⁹⁾

는 ‘보라’ 등으로 분석하였으나, 이는 또 다른 도로시 레텔렉(Dorothy Retallack)의 연구에서 음정 C를 ‘연두색’이라고 주장하여 이들간의 많은 연구의 차이점을 보이고 있다.
39) 이연수, 전제 논문, p.30.



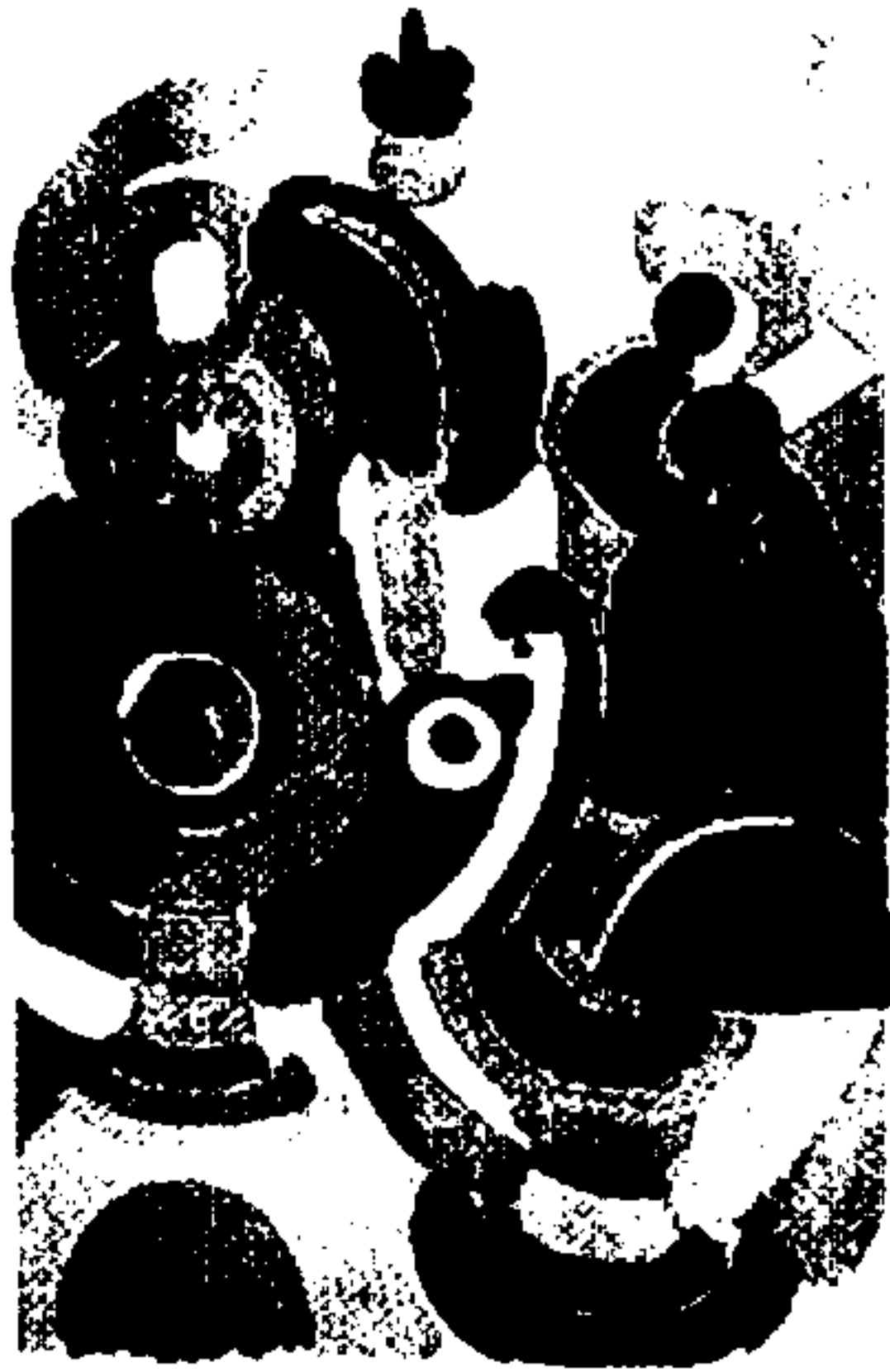
〈그림 24〉 「전기 빛의 프리즘(Electric Prisms)」 1914



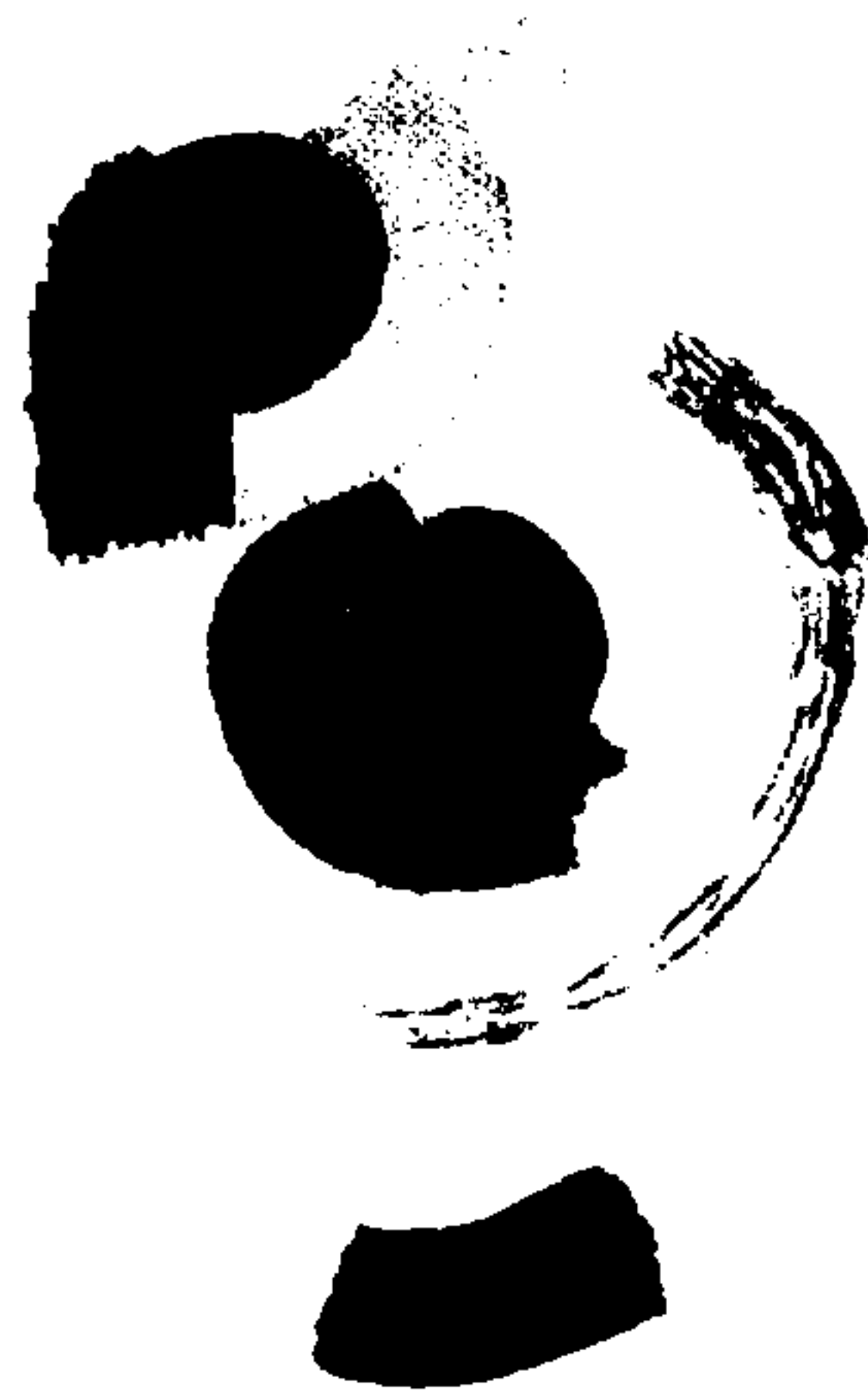
〈그림 25〉 「La danseuse」 1916



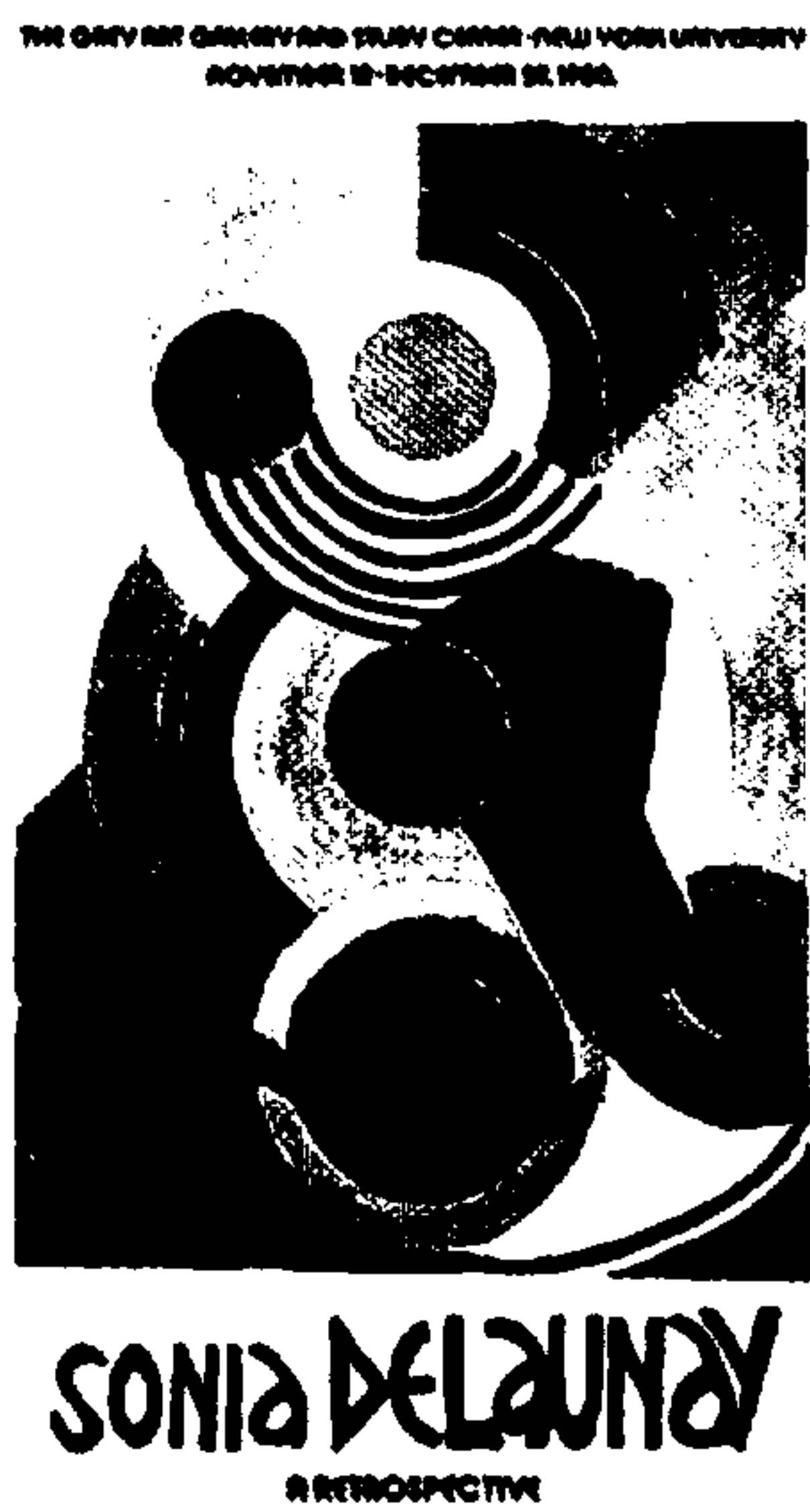
〈그림 26〉 「Chanteur Flamenco」
1916



〈그림 27〉 「Portuguese
toys」 1916



〈그림 28〉 「Portugaise」
석판화 1973



〈그림 29〉 「리듬(Rhythm)」 포스터
1938



〈그림 30〉 「Composition」 포스터

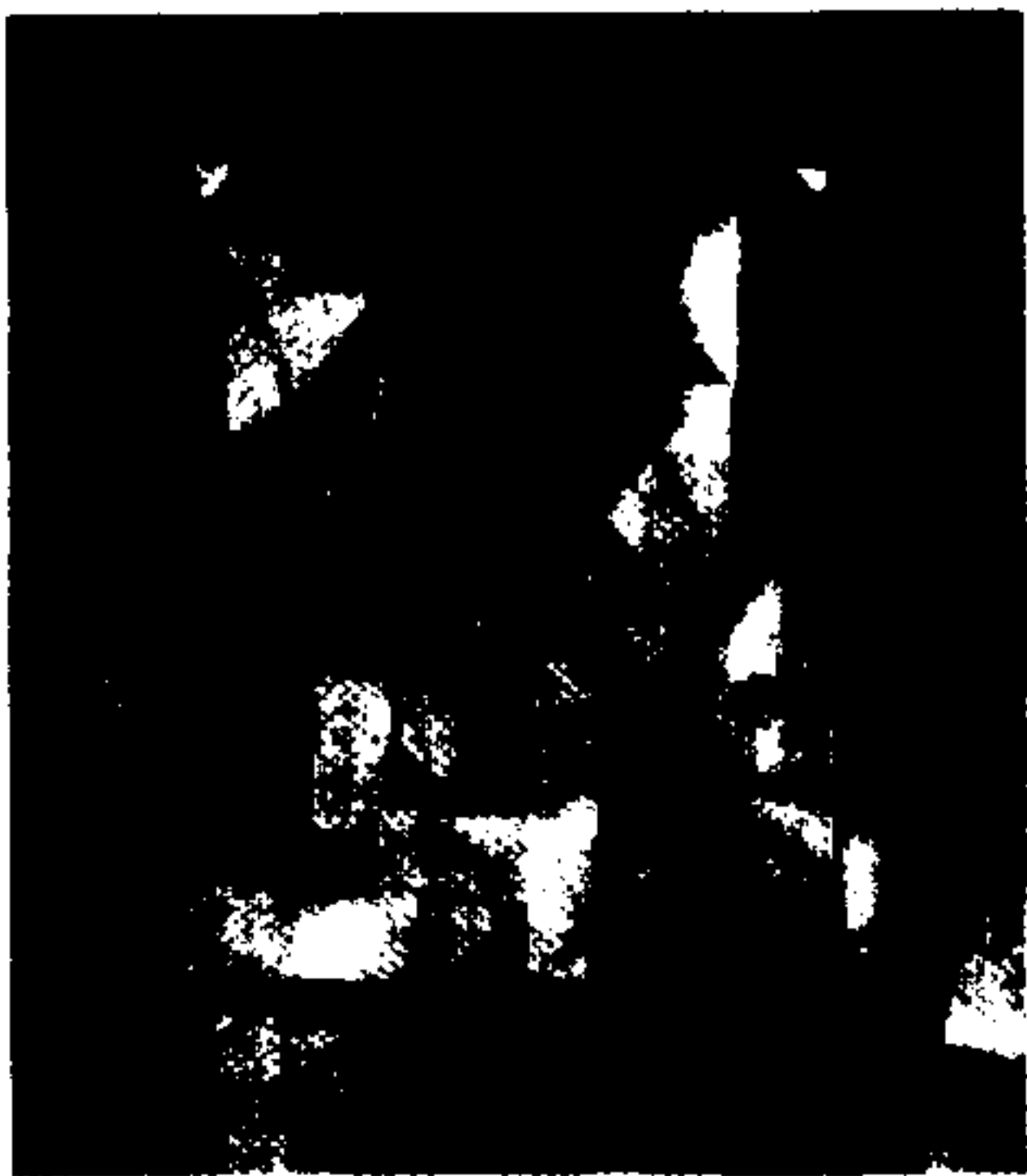


〈그림 31〉 클레오파트라 무대의상을 위한 스카프 디자인 1918



〈그림32〉 「먼 여행 (Weite Reisen)」 포스터

〈표 2〉 소니아 들로네의 회화적 배경 분석

	작품의 예	특정적 요소	대표 화가
포비즘		· 강렬한 색채의 자율적 표현 · 평면적 색면의 사용 · 대담한 윤곽선 처리 · 주정적 경향	앙리 마티스 조르쥬 루오 라울 뒤피 조르쥬 브라크
큐비즘		· 전통적 원근법 탈피 · 대상의 해체 · 엄격한 색채사용 (초기 큐비즘) · 뼈빠에꼴레, 꼴라주를 통한 형태 재현 · 대담한 구성 · 주지적 경향	파블로 피카소 조르쥬 브라크 페르낭 레제 로베르 들로네
오르피즘		· 다채로운 화면 구성 · 음악적 리듬감 · 빛의 분해 · 프리즘적 색채대비 · 동시적 시각	로베르 들로네 소니아 들로네 페르낭 레제 프란티셴 쿠프카

III. 소니아 들로네의 이론적 배경 및 특성

소니아 들로네의 이론적 배경으로 쉐브렐의 색채동시대비의 법칙과 동시성 개념을 들 수 있는데, 이는 서로 각각의 이질적인 개념이 아닌, 색채동시대비의 법칙의 이론 안에 테크닉적인 요소로서 동시성의 개념이 자리잡고 있다고 할 수 있다.

다만, 본 연구에서 이 두 가지로 굳이 나눈 것은 생소한 용어에 대해 좀 더 분석적·체계적으로 이해하고자 함이다. 또한, 동시성 개념은 회화에서만 성립되는 개념이 아니므로, 색채동시대비의 법칙에만 포함시켜 동시성을 설명하기에는 무리가 있었기 때문이다.

1. 쉐브렐의 색채동시대비의 법칙

1) ‘색채동시대비’의 개념

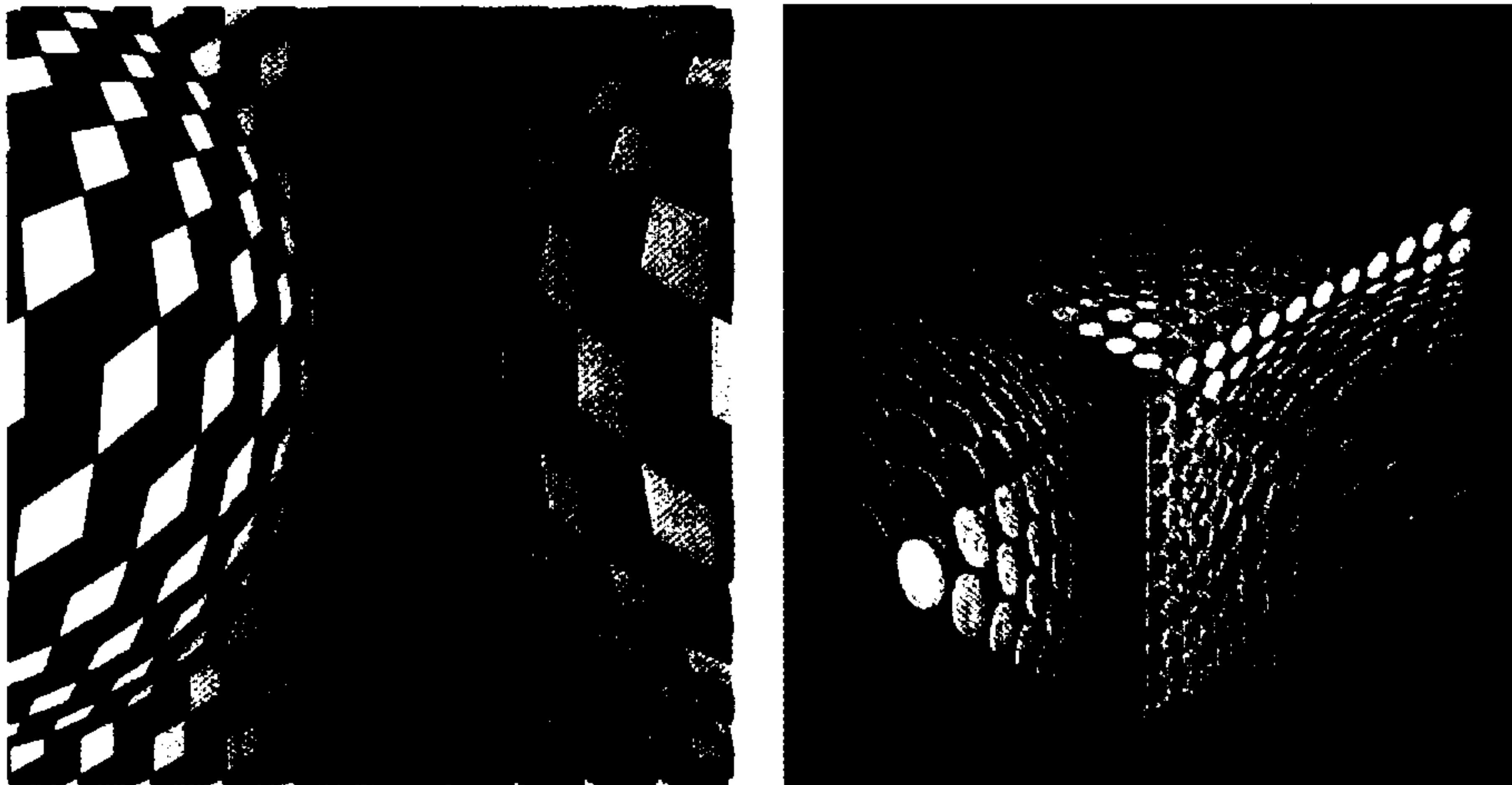
먼저, ‘색채동시대비의 법칙(The law of simultaneous contrast of colours)’이란, 19세기의 화학자이자 색채 연구가였던 미셸 위젠느 쉐브렐(Michel Eugene Chevreul, 1786-1889)⁴⁰⁾의 이론으로, 색의 3속성 개념⁴¹⁾을 도입한 색상환 <그림

40) 미셸 위젠느 쉐브렐(Michel Eugene Chevreul) : 화학자인 쉐브렐은 1824년 고블랭(Gobelins) 제조 공장의 염색 디렉터로 임명되어 심리학적인 색채를 연구하였으며, 카펫 제조업자들과 타피스트리 예술가들이 이용할 수 있는 화학기준을 확립했다.

41) 빨강, 노랑, 녹색, 파랑, 보라 등의 표정과 성질이 다른 색을 구별하기 위해 필요한 색의 명칭이나 다른 색과 구별되는 성질을 색상(色相, Hue), 색의 어두운 정도를 명도(明度, Value), 색의 맑고 탁한 정도의 차를 채도(彩度, Chroma)라고 하며, 이 3가지 색의 속성을 색의 3속성이라고 한다.

32>에 의해 색상·채도·명도를 각각의 각도에서 깊이 구명하여 유사조화와 대비조화⁴²⁾〈그림 33〉로 나누어 색채조화론에 대해 제시하였다.

즉, “유사조화는 공통요소를 많이 포함한 부드럽고 섬세한 관계의 색상·채도·명도의 배색을 말하며, 대비조화는 명확한 시각효과를 가질 경우의 배색으로, 색상·채도·명도가 상이할 때, 색상이 접근하고 명도가 크게 다를 때는 상쾌한 자극을 낳는다. 그래서 자극이 크고, 색상거리가 가장 먼 보색의 인접배치는, 채도·명도가 가까울수록 강하나, 흰색이나 검정색을 가하면 안정된 보색대비가 된다.”⁴³⁾



〈그림 33〉 유사조화(좌)와 대비조화(우)의 예

쉐브렐은 색채대비의 결과는 동시적인 지각에서 얻어지는 것으로, 색(Color)과 톤(Tone)에 의한 유사함이나 대비의 조화를 이루며, 색조란 흰색 또는 검

42) 색상환에서 바로 옆이나 이웃에 있는 색을 유사색이라 하고, 서로 반대쪽에 있는 색을 보색이라고 한다. 또한, 색채조화에 있어서 유사한 성질끼리 어울리는 배색의 효과를 유사조화(類似調和)라 하고, 반대되는 성질끼리 어울리는 배색의 효과를 대비조화(對比調和)라고 한다.

43) <http://myhome.shinbiro.com/~jmjh/index0.html>

정색으로 향하는 강도에 따라 일어나는 것이라고 하여 색의 다양한 변이를 설명하고 있는데, 이러한 동시성의 개념은 개개의 색채도 아니고 연속적이지도 않은 즉, 동시에 해석되어야 한다는 것이다. 또한, 색채의 대비는 '보색'⁴⁴⁾일 경우에 가장 두드러진다고 보았다. 다시 말해, 화폭에 어떠한 색을 표현하기 위해 하나의 색채만을 선택하는 것이 아니라, 필요한 색 주위에 그의 보색을 칠해 주면, 원하는 색채를 얻을 수 있다는 것이다.

이에 관해 로베르 들로네는 “1912-13년경에 나는 색채, 색채의 대조를 기술적으로 취하는 회화의 개념을 가졌다. 시간 안에서 발달되고 동시에 한순간에 파악되는 개념이 발달되었다. 나는 쉐브렐의 과학적인 용어, 동시성의 대조를 택했다. 나는 색채와 함께 우리들이 둔주곡 형식, 채색된 문자의 둔주곡에 의해 음악적으로 표현될 수 있기 때문에 색채와 함께 놀이한다..... 색채는 대조에 의해서 가능하다”라고 하였다.

즉, 색채동시대비는 색이 인접하여 동시에 놓여질 때 자극간의 차이를 강조하는 것으로써 인접한 색의 명암과 채도, 면적의 변화를 일으키고 서로의 보색간에 더욱 선명한 효과를 일으키게 하는 것이다⁴⁵⁾.

44) 보색대비 예

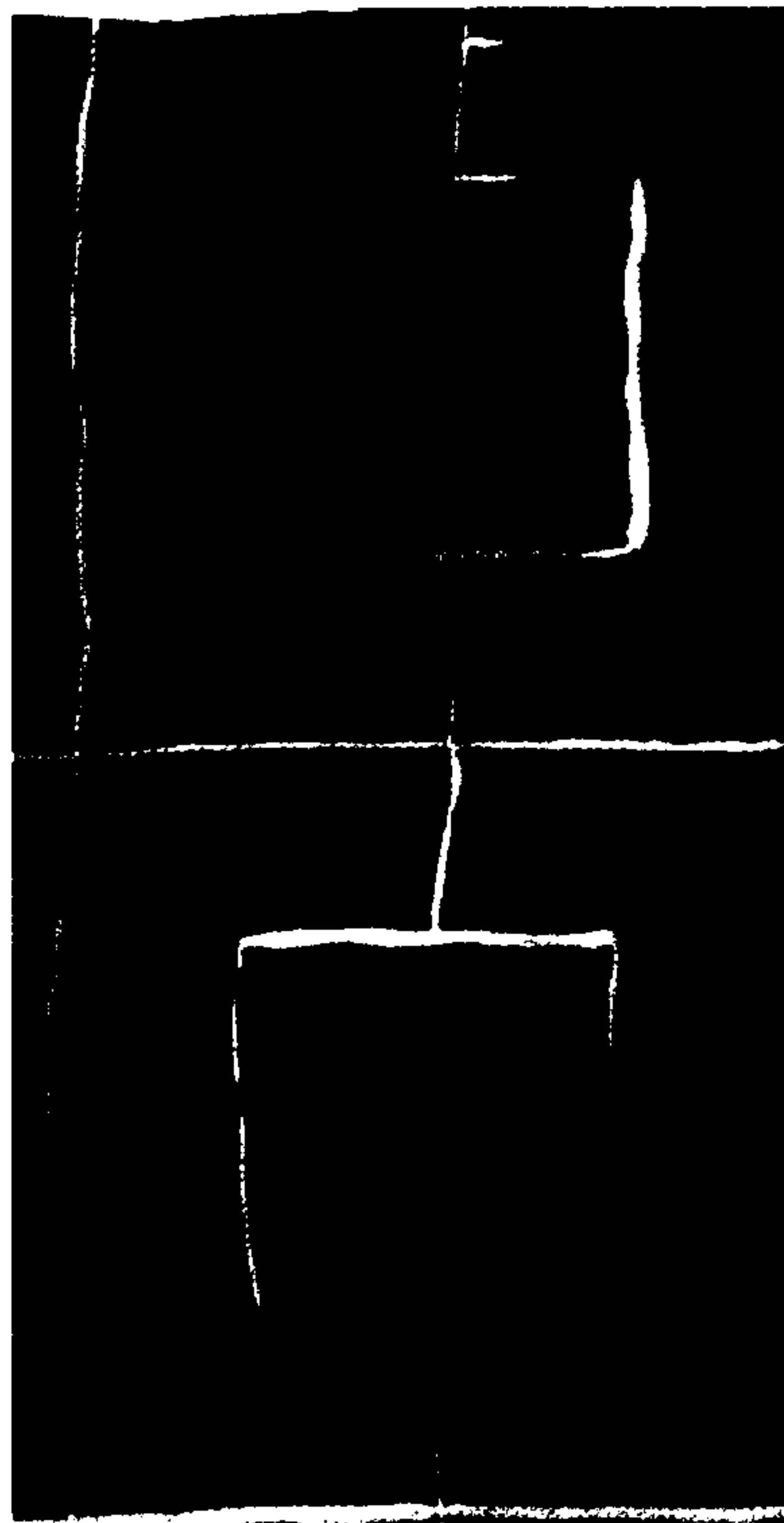


45) 홍주현, 전개 논문, p.21.

2) 소니아 들로네의 '색채동시대비'의 활용



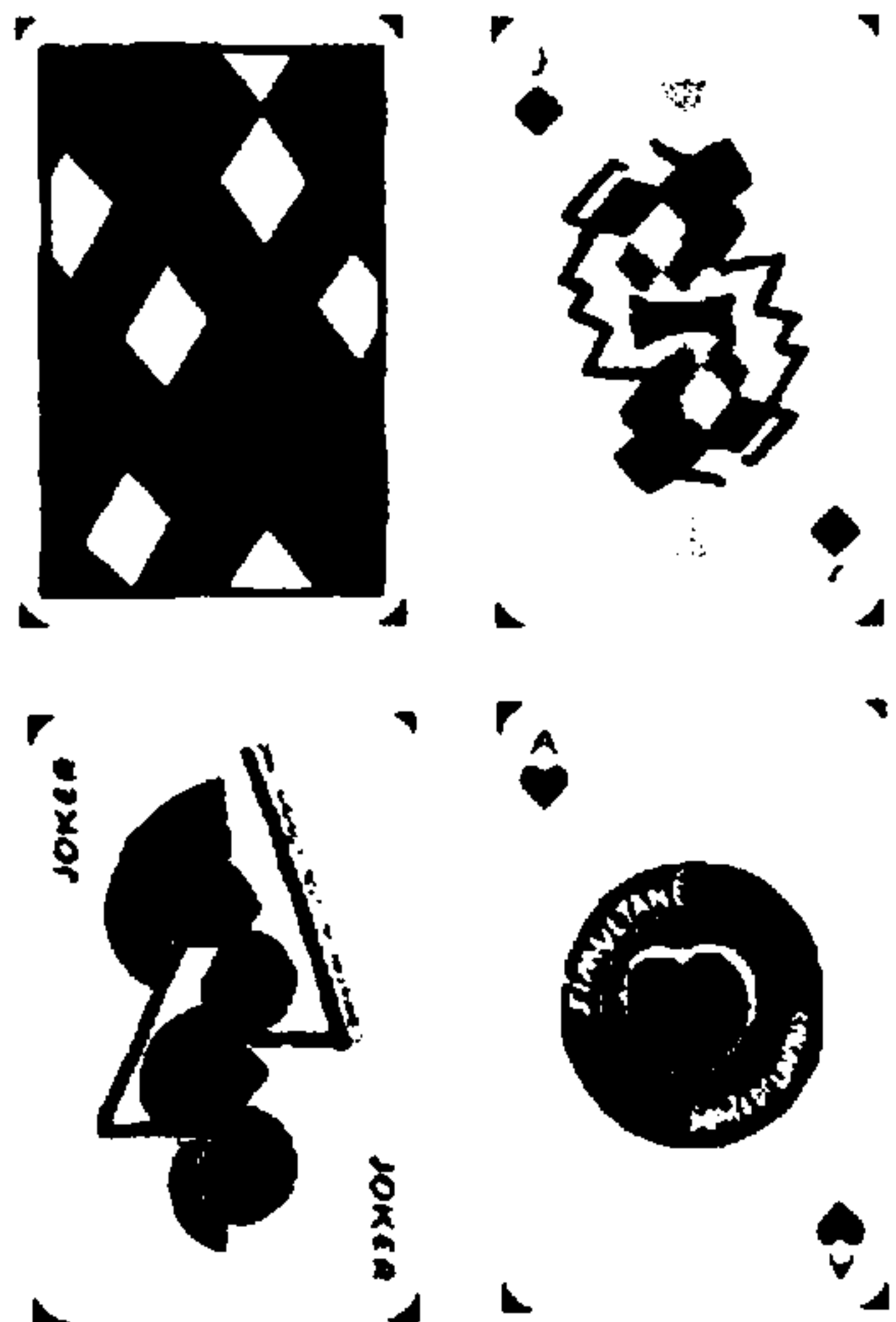
〈그림 34〉 「Rythme Syncope」



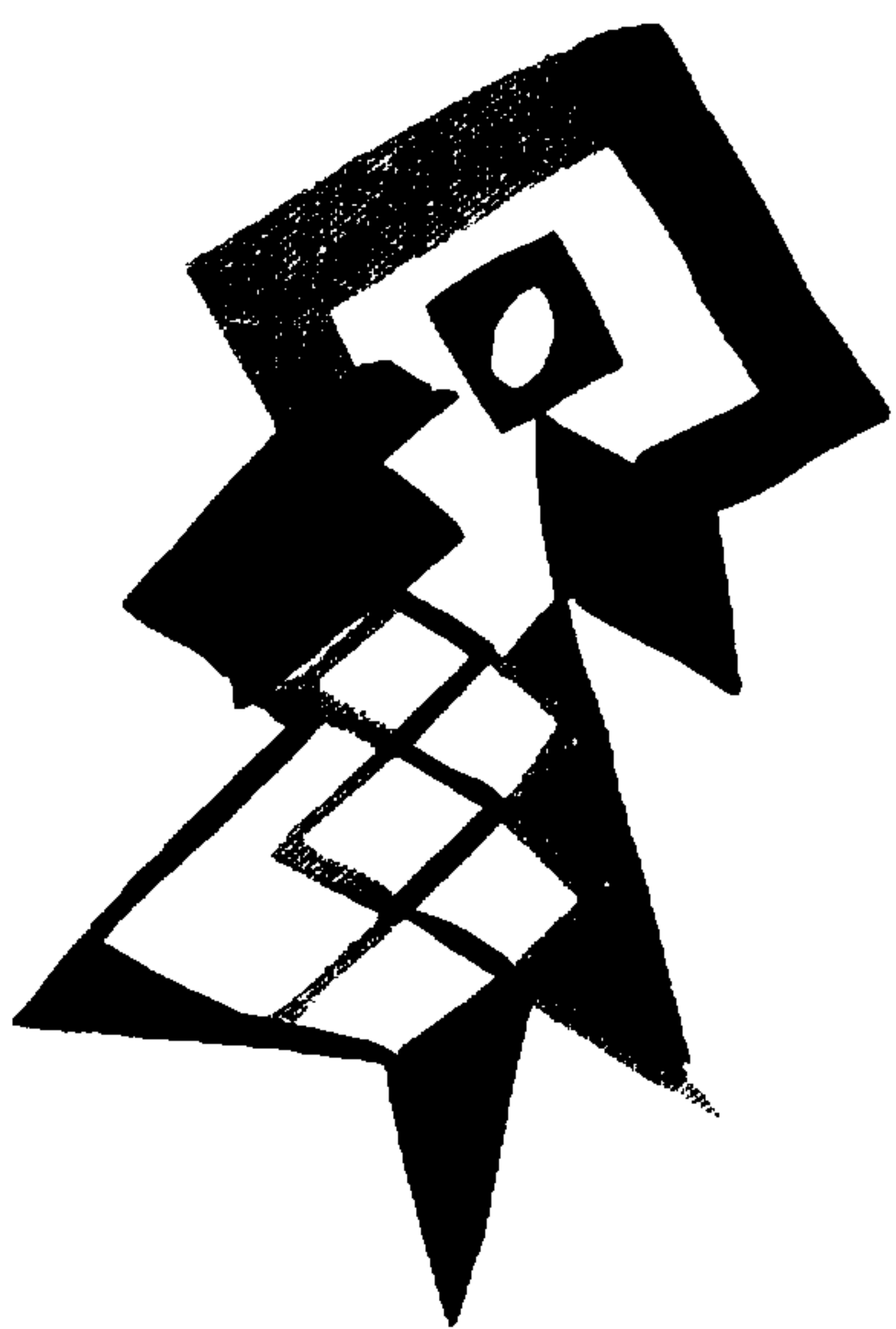
〈그림 35〉 실크 프리트(좌·우) 1927



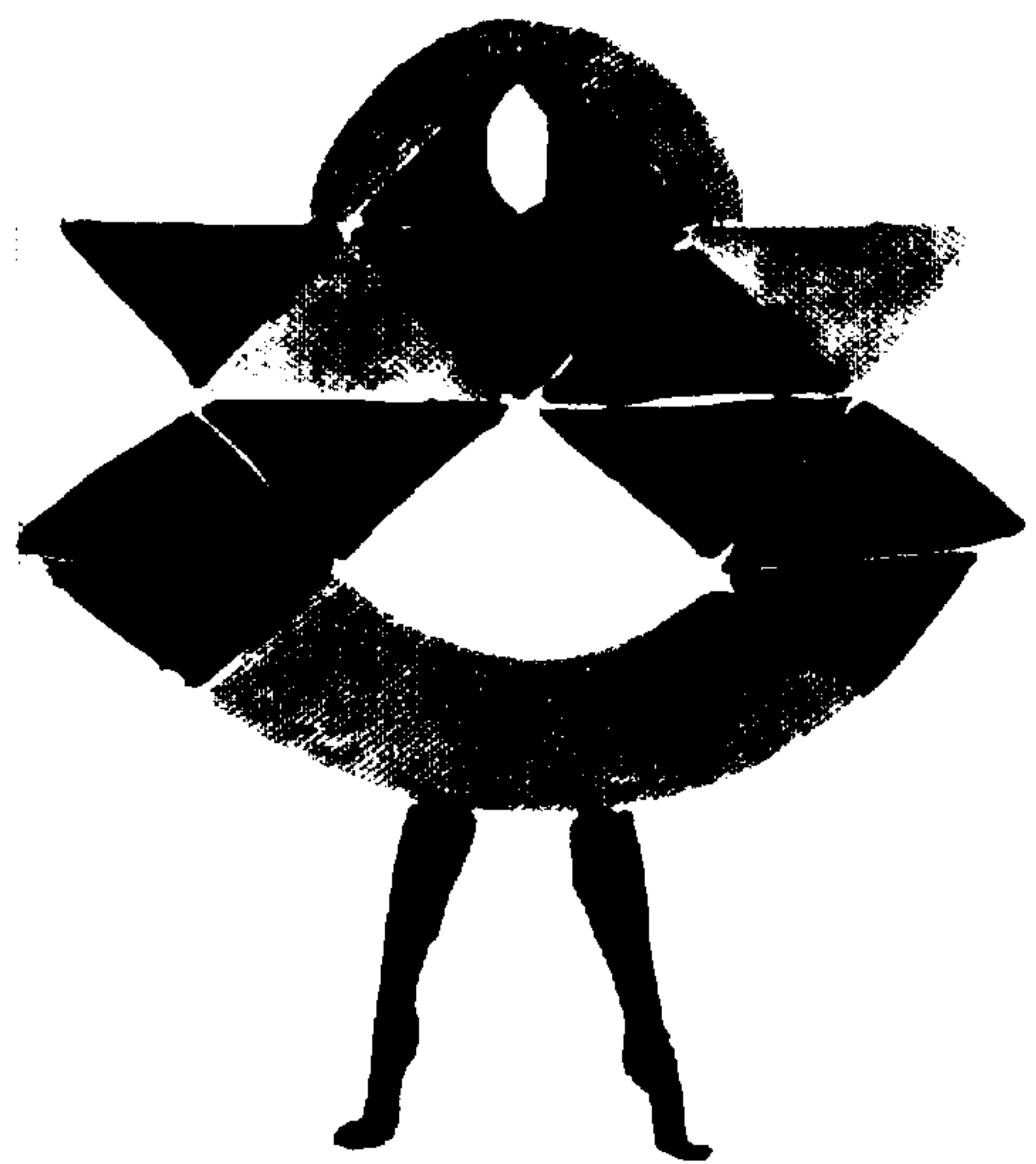
〈그림 36〉 「Paques Russes」 1968



〈그림 37〉 카드 디자인 1979



〈그림 38〉 「재즈(Jazz)」 1923



〈그림 39〉 「리오 카니발(Rio Carnival)」
1928

2. 동시성주의(Simultanism)

1) '동시성'의 개념

‘동시성(同時性, Simultaneity)’은 같은 차원의 시간-공간 속에서 발생하는 사건들을 전환 없이 제시하는 표현기술로, 운동감에 의한 이러한 관계를 통해서 동시성은 미학적인 용어와 다양한 아방가르드(Avant-garde)⁴⁶⁾ 예술의 공통되는 형식을 주장하게 되었으며 제 1차 세계대전 발발 직전까지 많은 미술계와 문학계에의 주요 관심사로 많은 논쟁의 초점이 되었다.⁴⁷⁾

회화에 있어 동시성이란 용어의 의미는 서로 다른 두 개 이상의 형상을 병치하거나 조화시킴으로써 동시에 하나의 화면으로 표현하는 것을 말하며, 큐비즘의 화가들이 다양한 각도에서 본 대상을 종합하거나 분해하여 하나의 화면에 표현하고자 하려고 한 데서 대두하였다.

동시성이라는 용어가 회화에 정식으로 사용되지는 않았지만, 그 개념은 1906-1907년 경 큐비즘의 영향에서 찾아볼 수 있으며, 파블로 피카소와 조르주 브라크를 중심으로 하여 다양한 시각을 통하여 동시에 대상과 형태를 재현하려고 하였다. 즉 큐비즘의 화가들이 ‘동시성은 동시에 세상에 관한 관점이며 테크닉이다, 모든 것은 움직임, 진동(Vibration), 다이내미즘(Dynamism)이다.’라는 등의 동시적 표현을 많이 하였지만, 실제로 동시성이라는 용어는 <그림 40>의 로베르 들로네의 작품에서 볼 수 있듯이, 큐비스트(Cubist) 보다는 소니아 들로네와 그의 남편 로베르 들로네에게 더 중요한 양식의 하나로 받아들여졌다.

46) 아방가르드(Avant-garde) : “전위”라는 뜻의 혁신적인 예술 활동을 지칭하는 말로써 특히 남보다 앞서 미지의 세계를 타개해 가는 것을 급선무로 하였던 20세기 초의 예술 운동, 즉 이탈리아의 미래주의, 러시아의 구성주의, 다다이즘과 초현실주의등을 지칭해서 쓰인다. 예술 영역에 따라서 전위미술, 전위음악 등으로 쓰이고 있다.

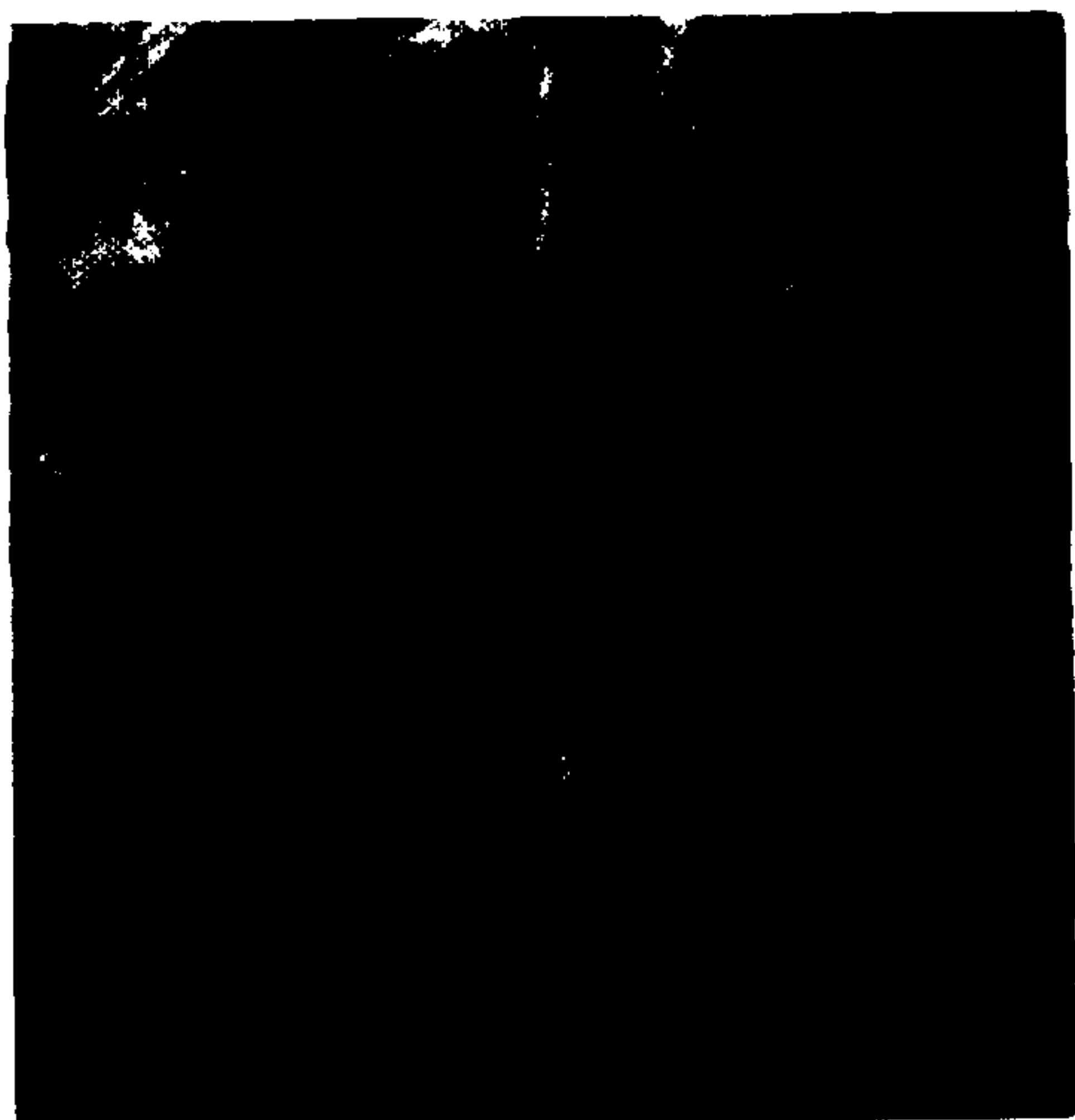
47) 윤민희, 전제 논문, p.167.

한편, 동시성이라는 용어사용의 우선 순위에 대해 논쟁이 되었던 미래주의 경향의 작가 보치오니(Umberto Boccionio)의 작품 <그림 41>의 「동시적 시각(1911)」은 마치 망원경을 통해 보는 것과 같은 동시적인 시각으로 왜곡된 표현을 하였다.



<그림 40> 로베르 들로네

「Les Fenêtres sur la ville, première partie, premiers contrastes simultané」 1912



<그림 41> 보치오니 「동시적 시각」 1911

2) 소니아 들로네의 ‘동시성’의 활용

소니아 들로네에게 있어서 동시성은 위에서 언급한 바와 같이, 쉼브렐의 색채동시대비의 법칙에 근거한 하나의 테크닉적인 기술로 볼 수 있으며, 이에 소니아 들로네는ダイ나믹한 색채의 대비를 통하여 동시적으로 인지될 수 있는 조형적 표현의 방향을 모색하였다.

① 회화작품

포비즘 경향의 작품 시기를 거쳐 소니아 들로네는 동시성의 개념을 도입한 회화작품을 주로 하였다. 그 중 색채동시대비의 법칙에 근거한 작품 〈그림 42〉의 「Bal Bullier(1912-1913)」라는 작품은 1910년 경 파리의 댄스홀에서 춤추는 사람들을 소용돌이치는 색채로 인식하여 그 환영을 작품에 표현하였다. 본래 ‘Bal Bullier’는 매주 목요일마다 들로네 부부와 친구들이 함께 찾던 댄스홀이었는데, 이들은 이와 같이 사람들의 춤동작이나 현란한 조명등 등에서 영감을 받아 많은 작품을 하였다.



〈그림 42〉 소니아 들로네
「Bal Bullier」 1912-1913

② 동시적 드레스(Simultaneous dress)

소니아 들로네가 회화작품의 활동에서 벗어나 섬유를 통한 작업, 즉 패션디자인이나 텍스타일 디자인을 본격적으로 시작하게 된 시기는 1920년경 전후로 두드러진다.

소니아 들로네에게 있어서 처음 선보인 〈그림 43〉의 「동시적 드레스(Simultaneous dress)(1913)」 작품은 소니아 들로네가 자신의 아들을 위해 만들었던 침대 커버의 느낌과도 비슷하며, 이 작품 또한 큐비즘적인 영향도 느낄 수 있을 뿐만 아니라, 이는 소니아 들로네가 패션을 오브제(Object)⁴⁸⁾적인 예술로서 간주하였다고 볼 수 있다.



〈그림 43〉 소니아 들로네

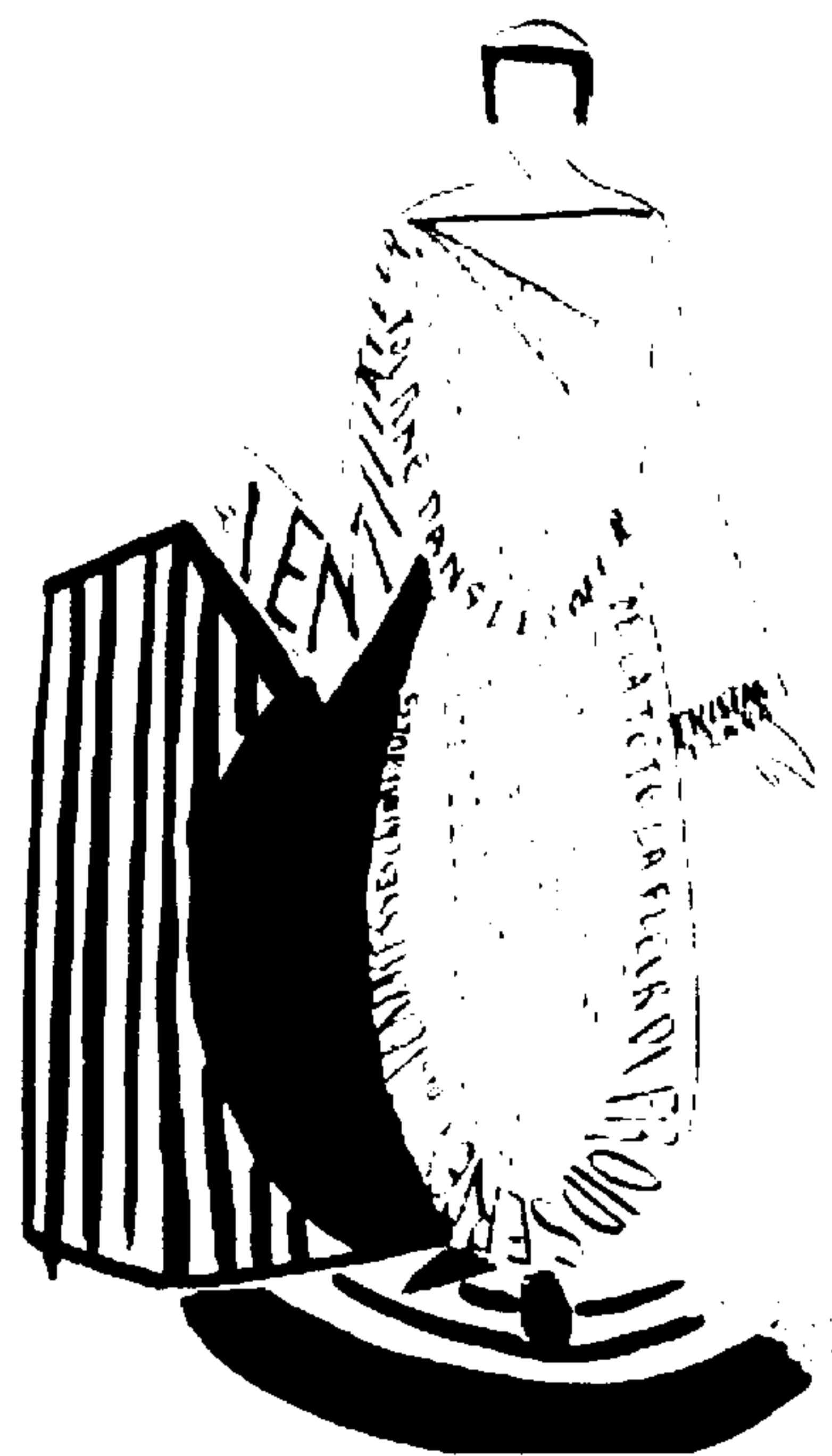
「동시적 드레스(Simultaneous dress)」 1913

48) 오브제 (Objet) : 영어의 오브젝트(Object)와 같은 뜻의 물체 또는 객체. 현대회화 특히 세잔 이후 큐비즘 등에서는 주제성을 배제하고 물체를 중히 여겼으나, 오브제라는 말이 특수한 용어가 된 것은 다다이즘과 초현실주의에 있어서이다. M.뒤샹이 1917년에 기성품 변기를 「샘(泉)」이라는 주제를 붙여 전람회에 출품한 것과 같이 다다이즘 시대에는 기성의 일용품이나 기계부품 등이 반예술형식의 목적으로 사용되었다. 초현실주의에서는 다시 자연물·수학적인 모형, 미개인의 숭배물 등의 물체를 비합리적인 또는 초(超)의식적인 인식의 대응물로서 취급하였다.

동시적 드레스 이후 〈그림 44〉의 「시(時) 드레스(Poem dress)(1922)」라는 작품은, 옷 표면에 트리스탄 차라(Tristan Tzara)⁴⁹⁾와 일리어드 등의 시(時)를 자수하였는데, 〈그림 44〉와 〈그림 45〉의 〈시(時) 드레스(Poem dress by Tristan Tzara)(1923)〉와 같은 작품을 통해 소니아 들로네가 작품에 점점 그녀의 관념을 부여하고 있다고 해석되어지고 있다.⁵⁰⁾



〈그림 44〉 소니아 들로네
「시(時) 드레스(Poem dress)」 1922



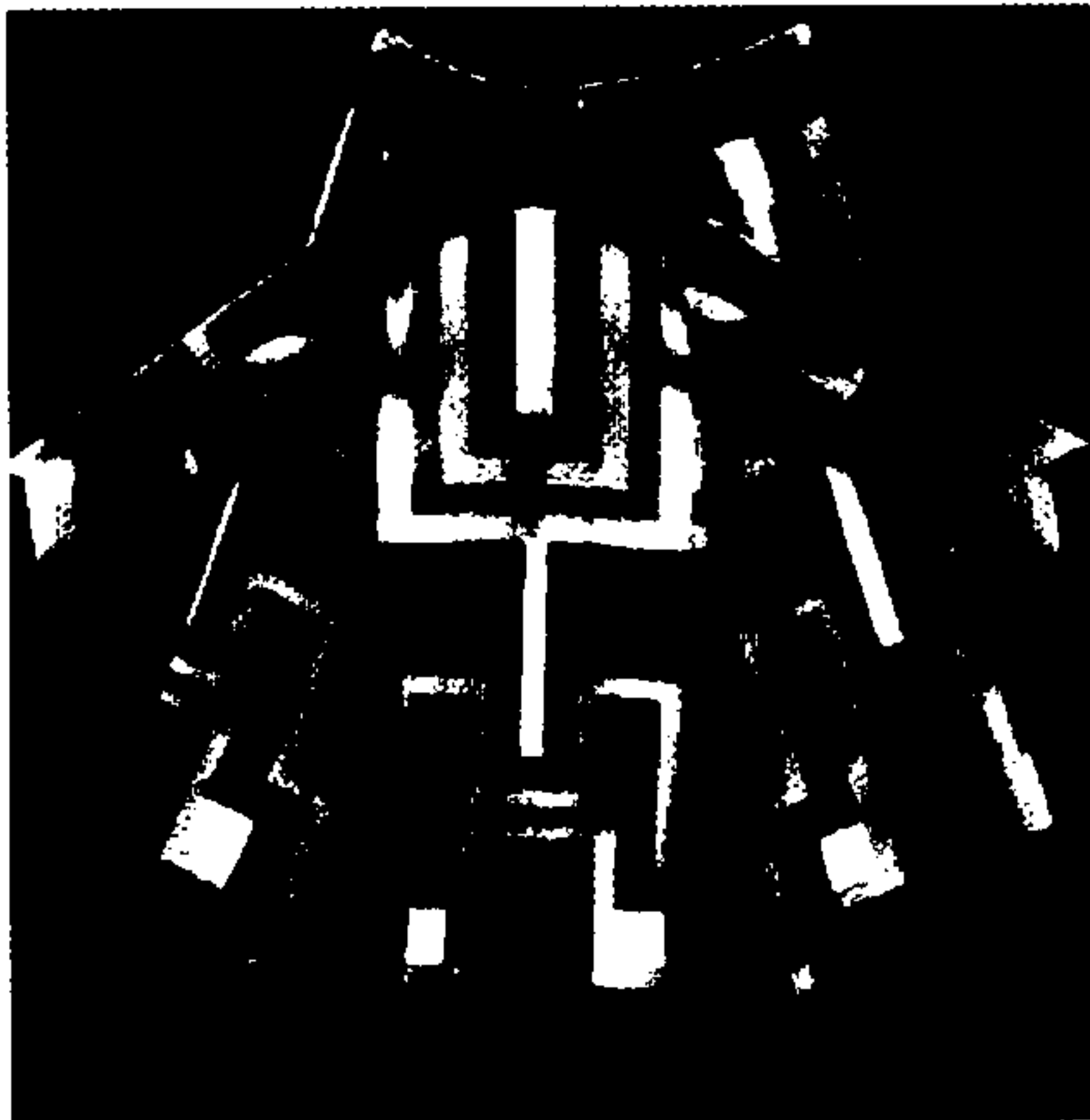
〈그림 45〉 소니아 드로네 「시 드레스 (Poem dress by Tristan Tzara)」 1923

49) 트리스탄 차라(Tristan Tzara) : 루마니아 출신의 프랑스 시인. 17세부터 시를 쓰기 시작, 제1차 세계대전 중인 1916년에는 스위스에 있으면서 시문학의 새로운 운동인 다다이즘을 제창하였다.

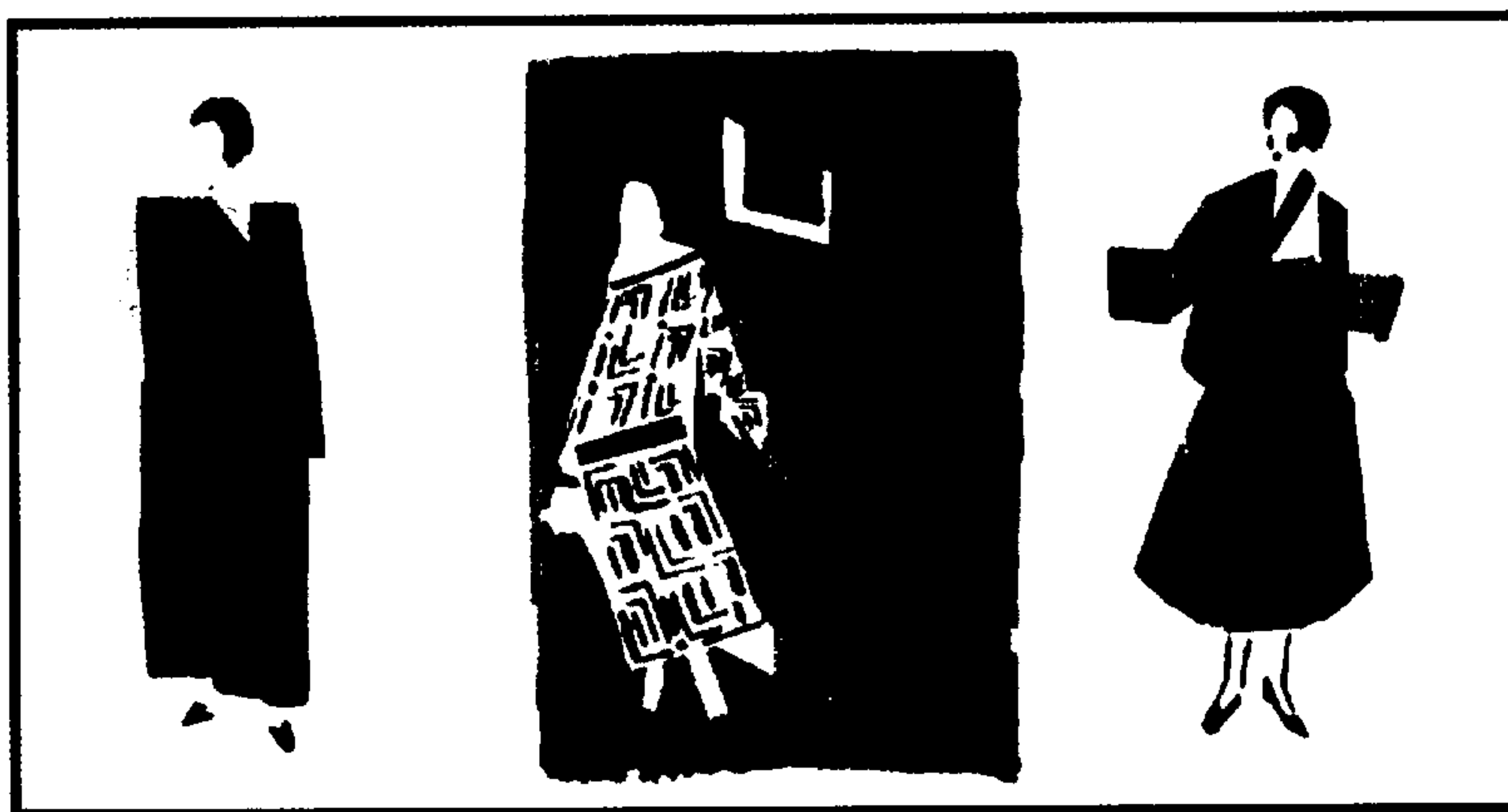
50) 유선태, 현대섬유예술의 이해, 미진사, 1995, p.100-101

주로 직조의 기법을 패션에 도입하기도 하고, 또 꼴라쥬 등의 회화적 기법 등을 패션에 표현하였던 소니아 들로네의 작품은 모던하고, 추상적 경향을 띠며, 아방가르드한 느낌을 주었다. 소니아 들로네의 패션작품에서는 직선 등의 선에서 오는 강한 힘을 느낄 수 있고, 원, 사각형, 삼각형, 마름모 등의 기하학적 형태의 패턴과 오르피즘에 기초를 둔 빨강·파랑·초록·노랑·보라색 그리고, 검정색과 흰색 등의 색채대비로 인한 강렬한 이미지를 느낄 수 있다.

〈그림 46, 47〉의 작품들은 소니아 들로네가 글로리아 스완슨(Gloria Swanson)을 위해 디자인한 작품인데, 색채대비와 직선의 표현을 통해 강한 선의 느낌을 표현한 것이라 할 수 있다.



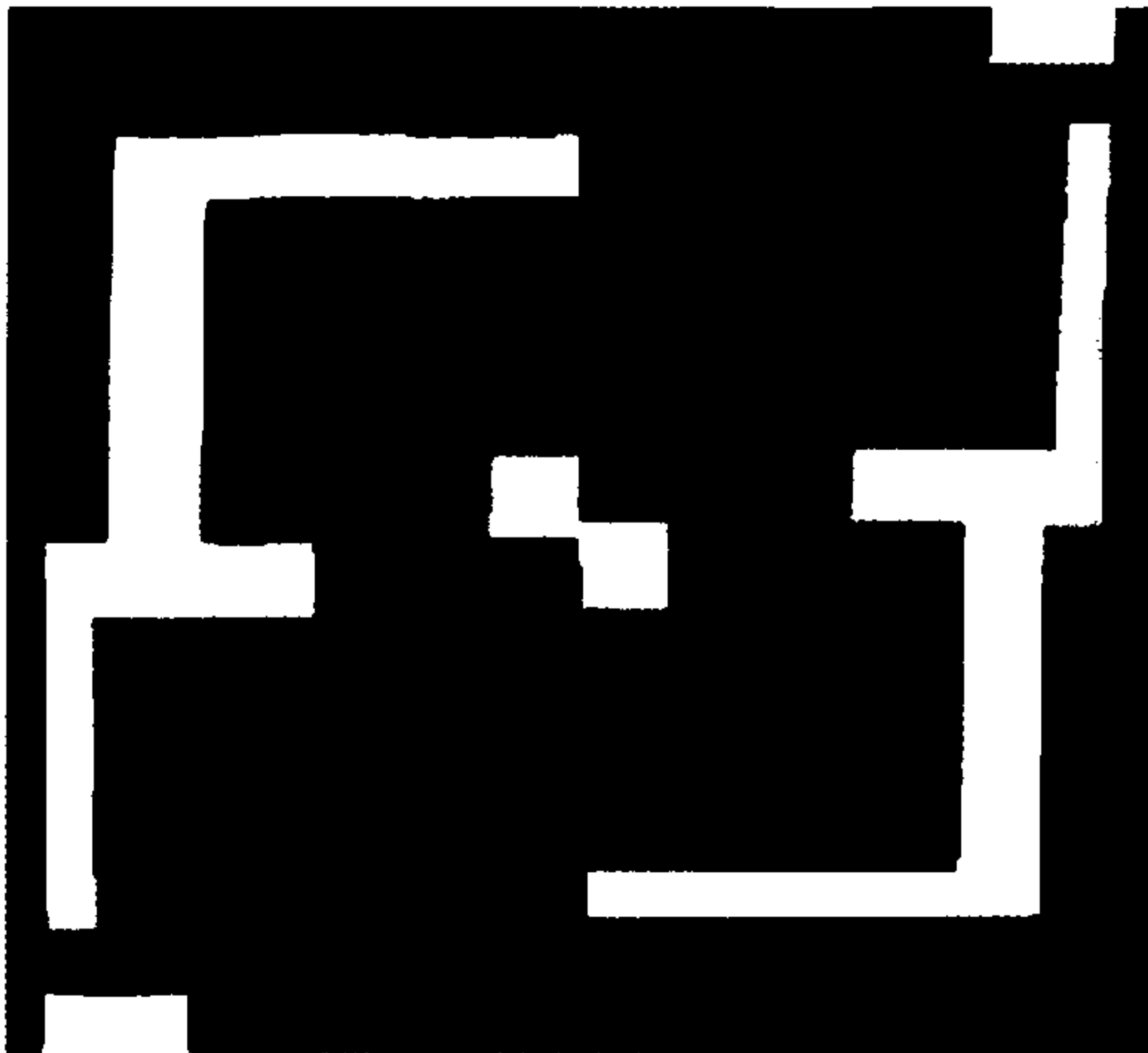
〈그림 46〉 소니아 들로네 「글로리아 스완슨을 위한 자수 울 코트」 1923



〈그림 47〉 소니아 들로네의 글로리아 스완슨을 위한 1920년대의 드레스

③ 동시적 직물(Simultaneous fabric)

1912년경 소니아 들로네의 동시적 직물(Simultaneous fabric)은 〈그림 48〉의 카펫 디자인과 같이, 기본적인 구성요소 즉 삼각형, 사각형, 직선, 원 등의 기하학적 형태를 이용하여 동시적인 텍스타일 디자인을 하기 시작했다.



〈그림 48〉 소니아 들로네의
카펫(carpet) 디자인

소니아 들로네는 1927년 소르본느(Sorbonne)대학의 시각예술학과에서 〈패션예술에 대한 회화의 영향〉이라는 제목으로 강의한 내용에서 ‘기하학적 형태를 쓰는 것은 그것의 단순하고 쉬운 요소가 색의 분배에 잘 맞기 때문이다. 그러나 기하학적 형태는 우리 예술의 본질을 이루지는 않는다’⁵¹⁾라고 하였으며, 이러한 기하학적 형태를 이용한 강렬한 색채대비는 소니아 들로네만의 독특한 디자인으로 평가되어지고 있다.

텍스타일 디자인에서 사용한 색채 역시 오르피즘과 색채동시대비의 법칙에 근거하며, 소니아 들로네는 구아쉬(Gouache) 기법⁵²⁾이나 프린트 등을 많이 사

51) 이원숙, 아르데코 직물디자인 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1994. p.45.

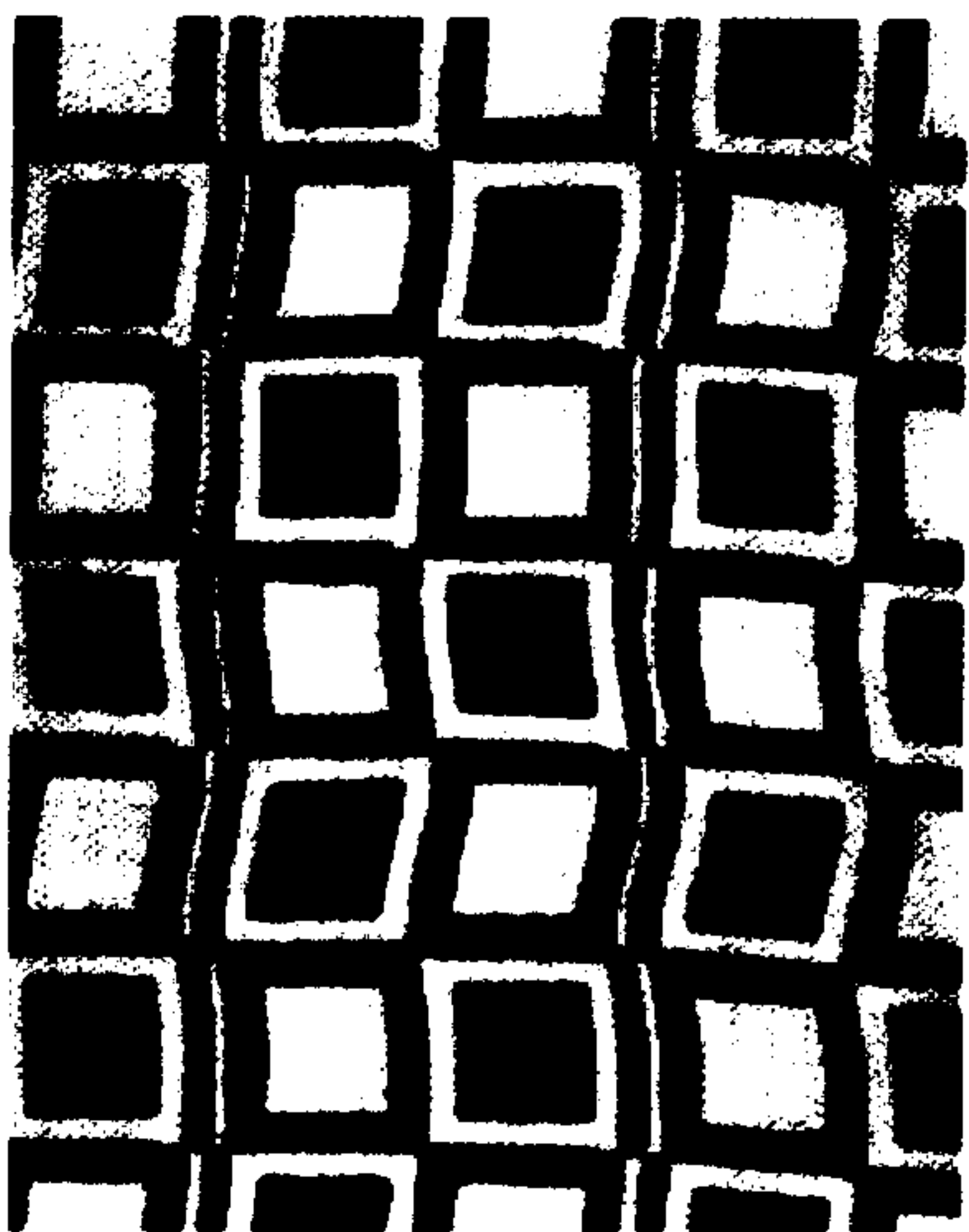
52) 구아쉬(Gouache) 기법 : 석고를 입힌 두꺼운 판 위에 스크래치 기법을 사용하여 밑그림을 그리고 그곳에 불투명 수채화 물감을 입히는 기법을 말한다.

용하였는데, 이러한 기법을 이용한 디자인은 심플하고 명쾌한 느낌을 준다.

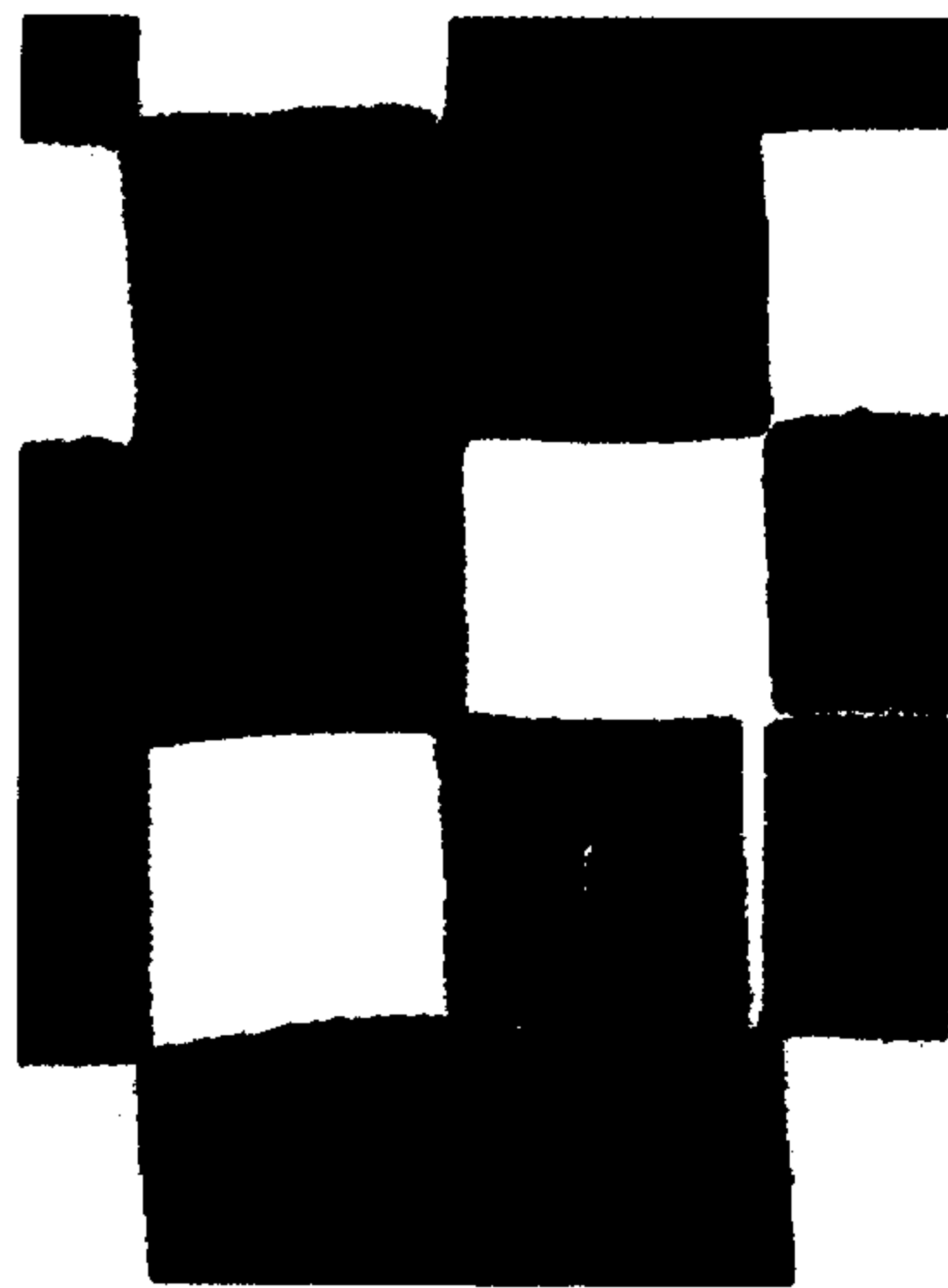
또한, <그림 49-52>의 디자인들은 모두 기하학적 요소들을 이용하여 프린트한 작품으로서 단순하면서 현대적인 감각을 엿볼 수 있다.

<그림 53>의 어릿광대를 위한 디자인을 비롯한 <그림 55>와 <그림 56>은 모두 구아쉬 기법을 사용한 작품들이며, <그림 54>의 핸드백을 위한 디자인은 프린트 기법을 이용하여 표현된 작품이다.

또한, <그림 57-60>의 작품들에서는 포비즘과 러시아의 영향을 받은 색채의 특성이 두드러지게 나타나는 작품들이라 볼 수 있다.



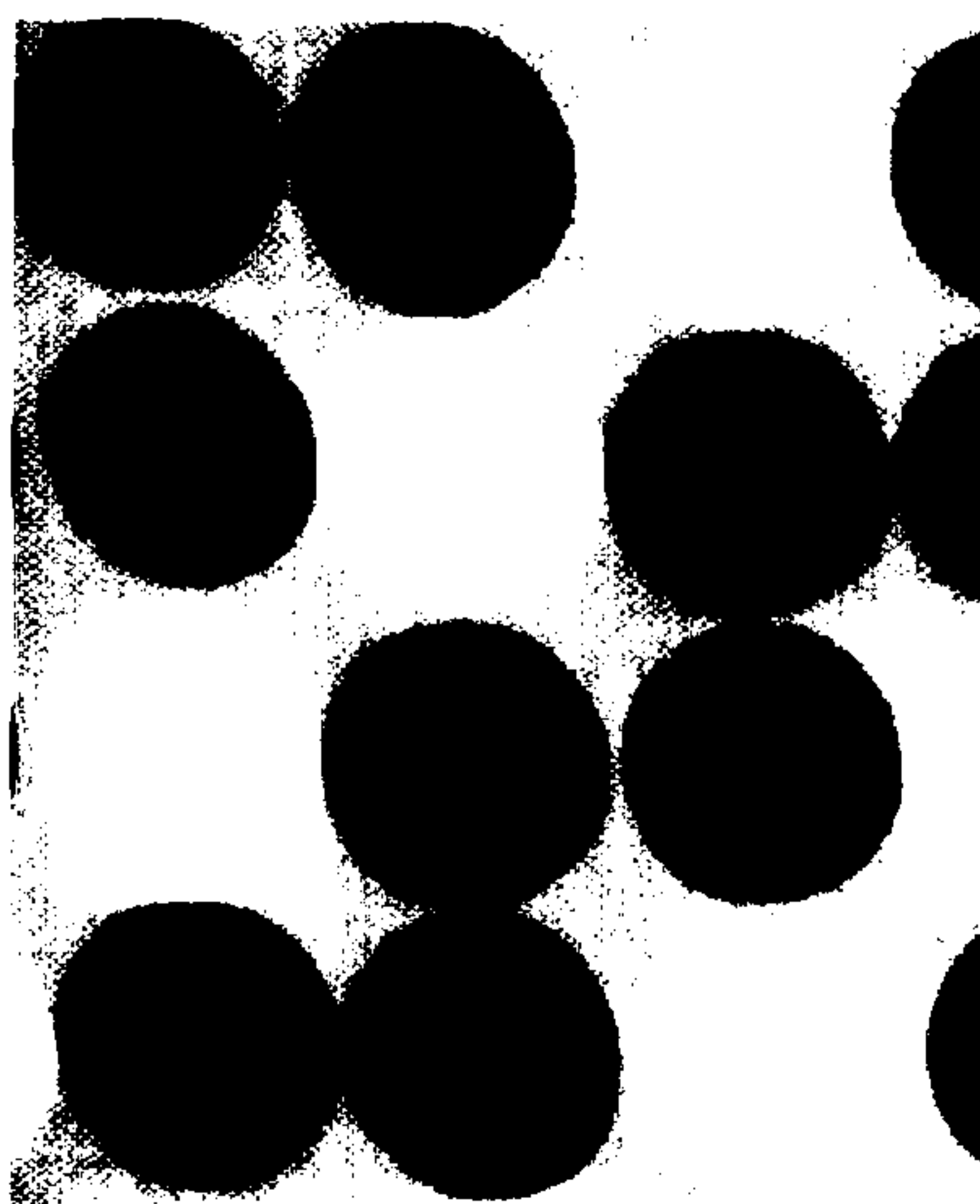
〈그림 49〉 사각형 문양의 디자인
1926



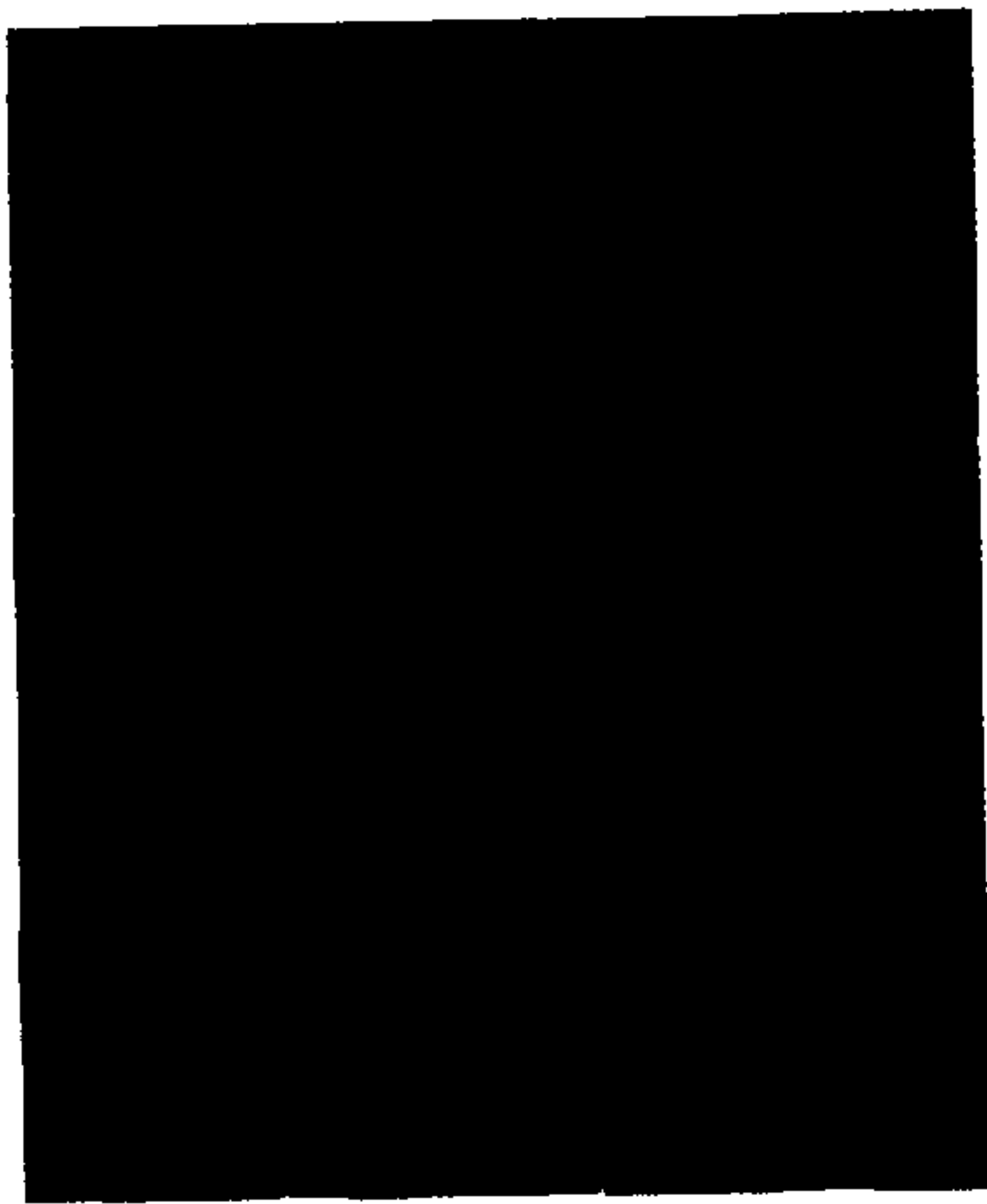
〈그림 50〉 사각형 문양의 디자인



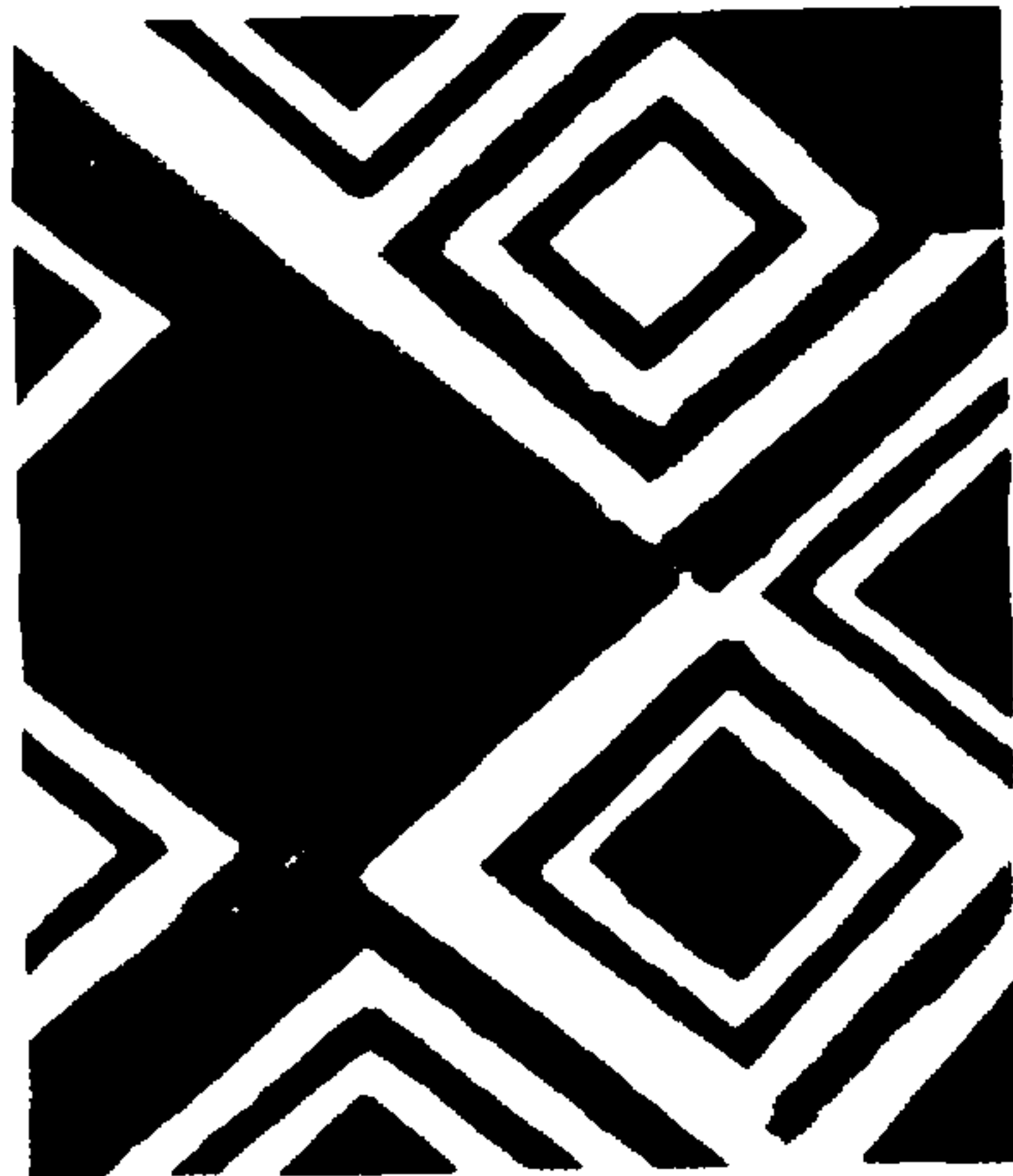
〈그림 51〉 지그재그 문양의 디자인



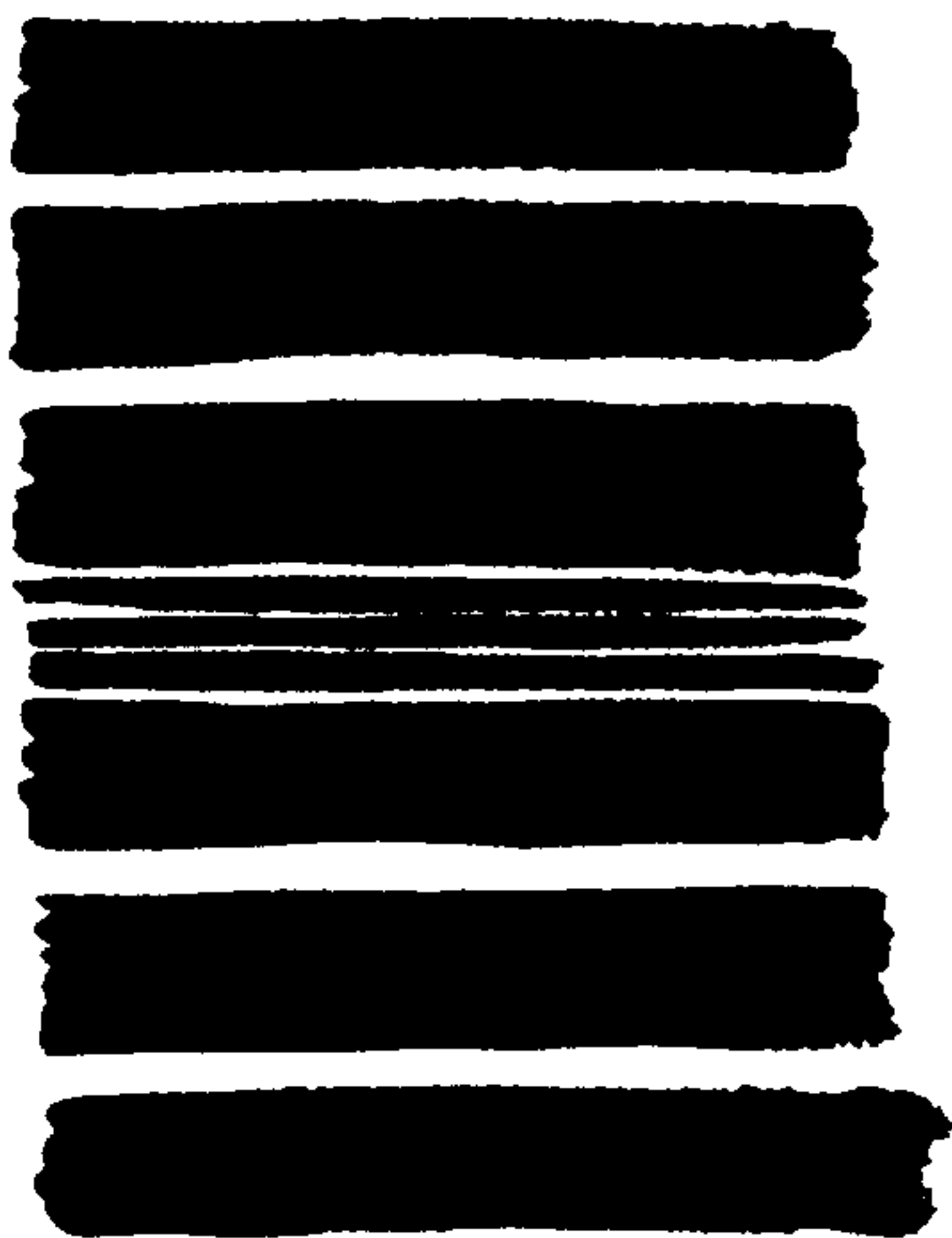
〈그림 52〉 원 문양의 디자인 1925



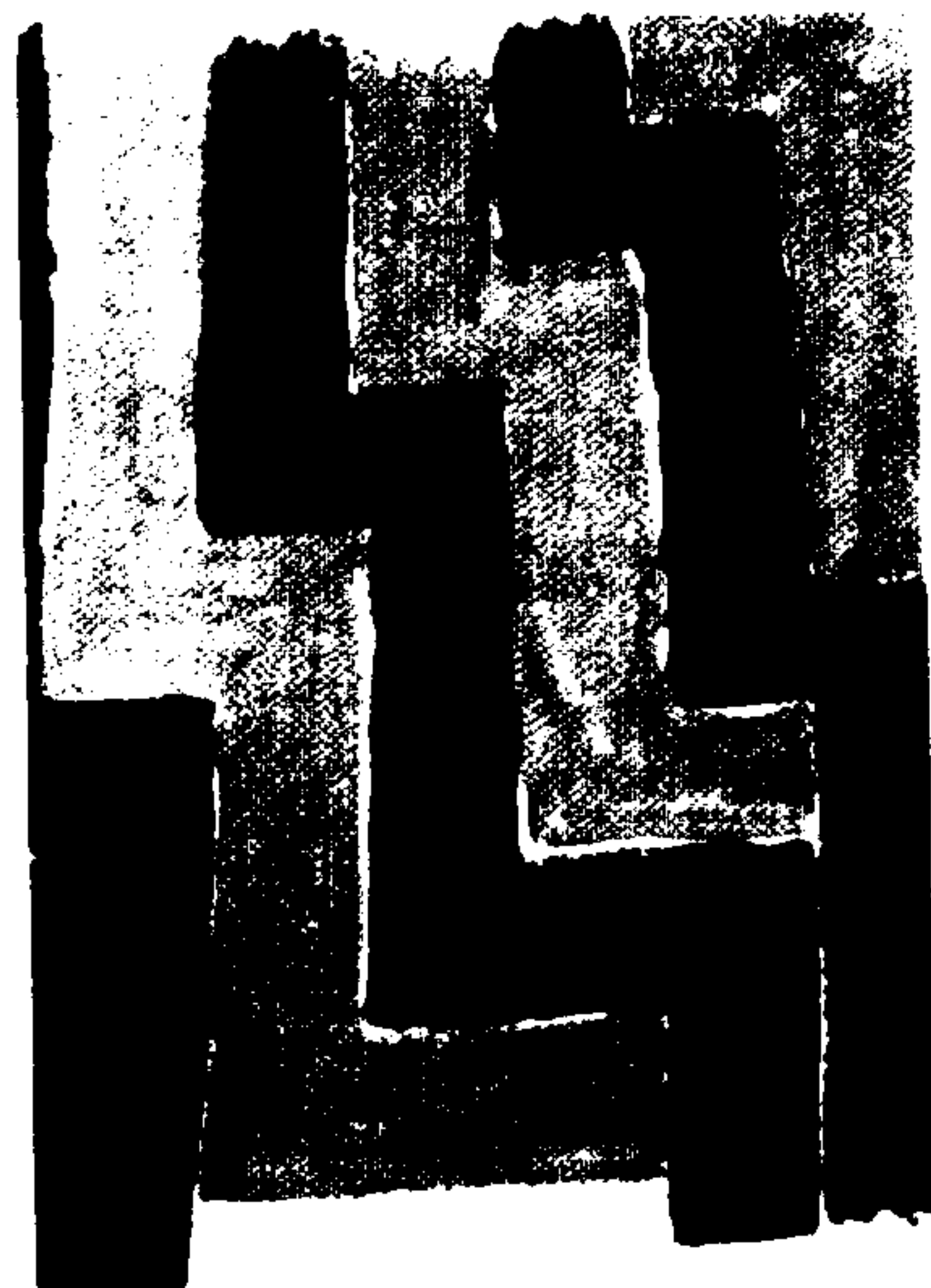
〈그림 53〉 어릿광대(Harlequin)를
위한 디자인
구아쉬기법 1923



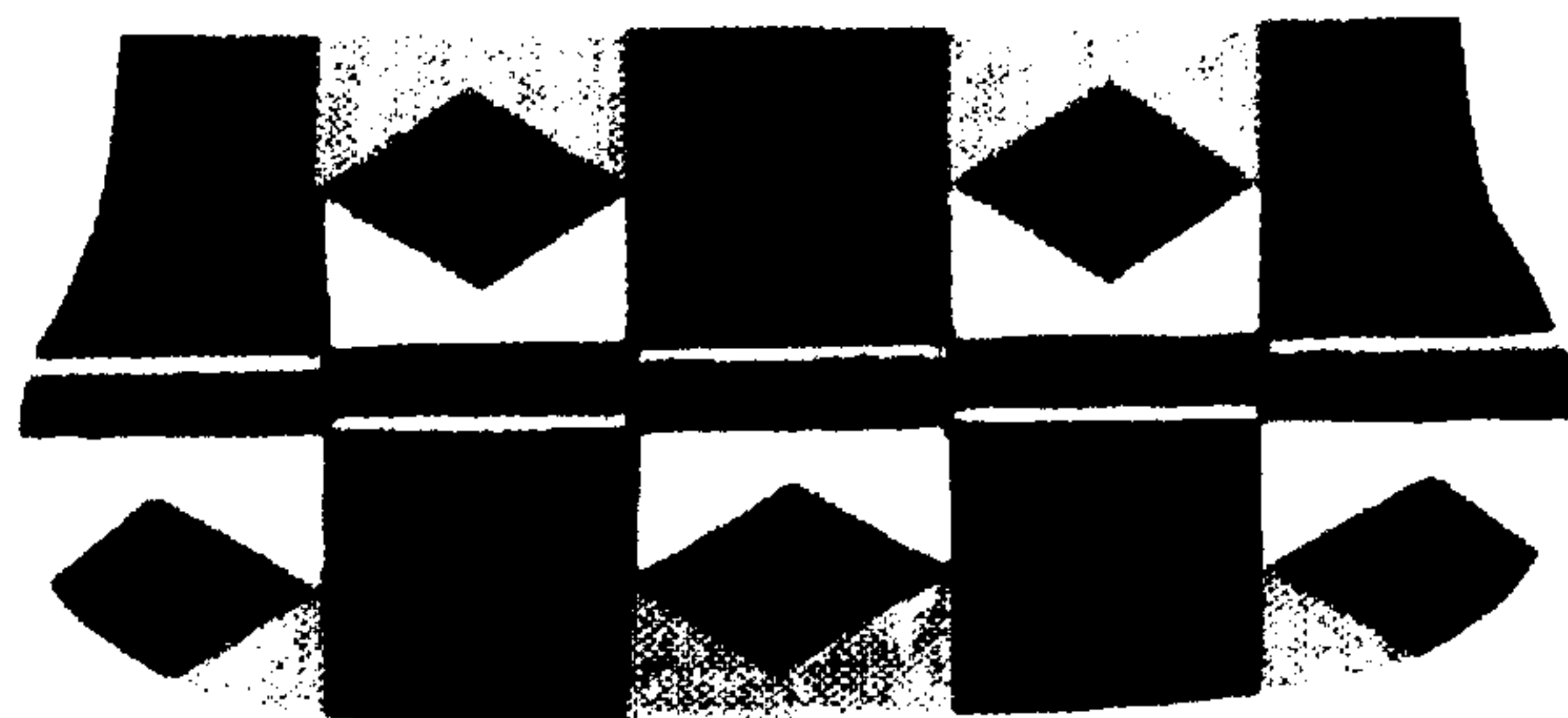
〈그림 54〉 핸드백을 위한 디자인
1926



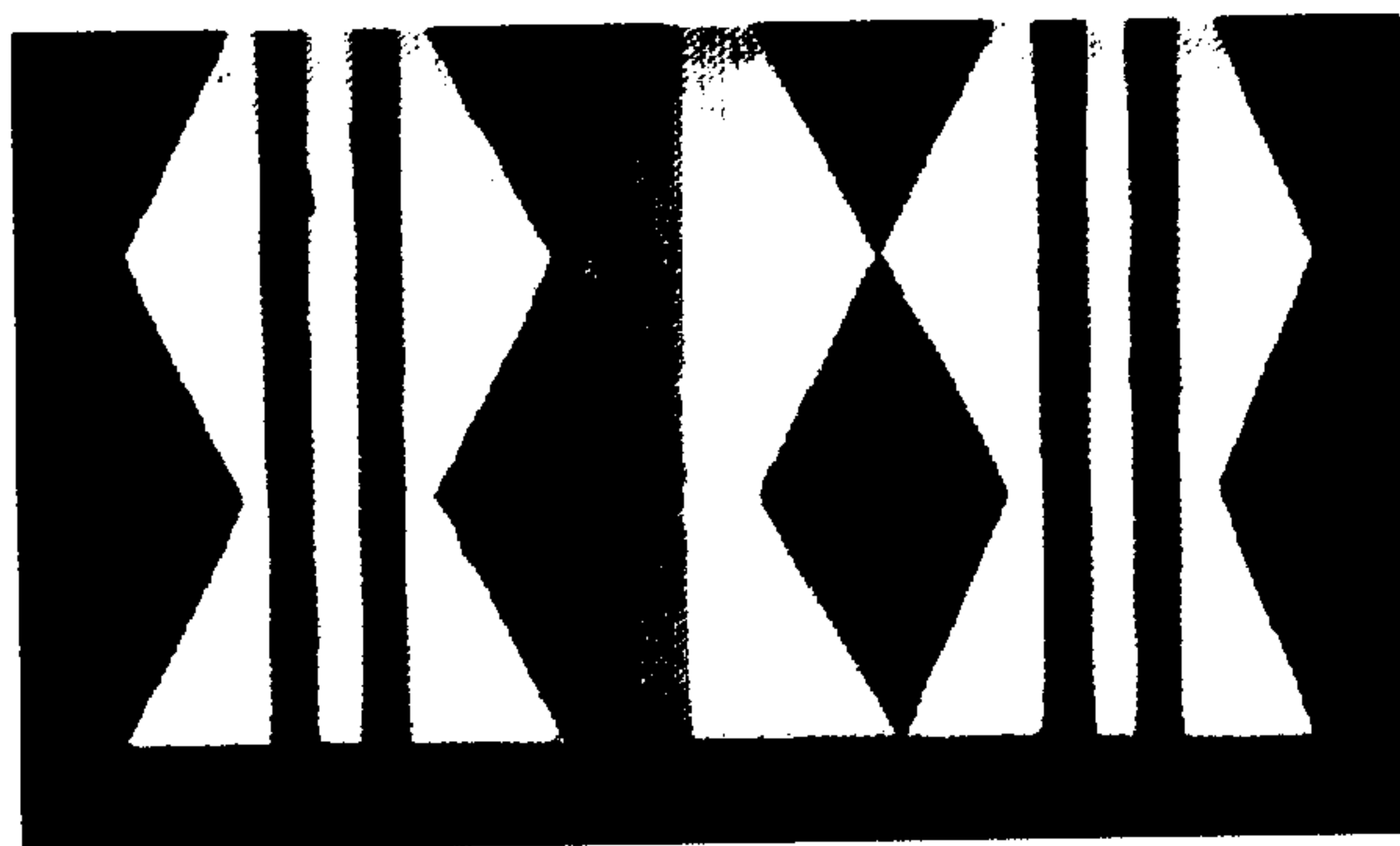
〈그림 55〉 직선 디자인
구아쉬 기법 1928



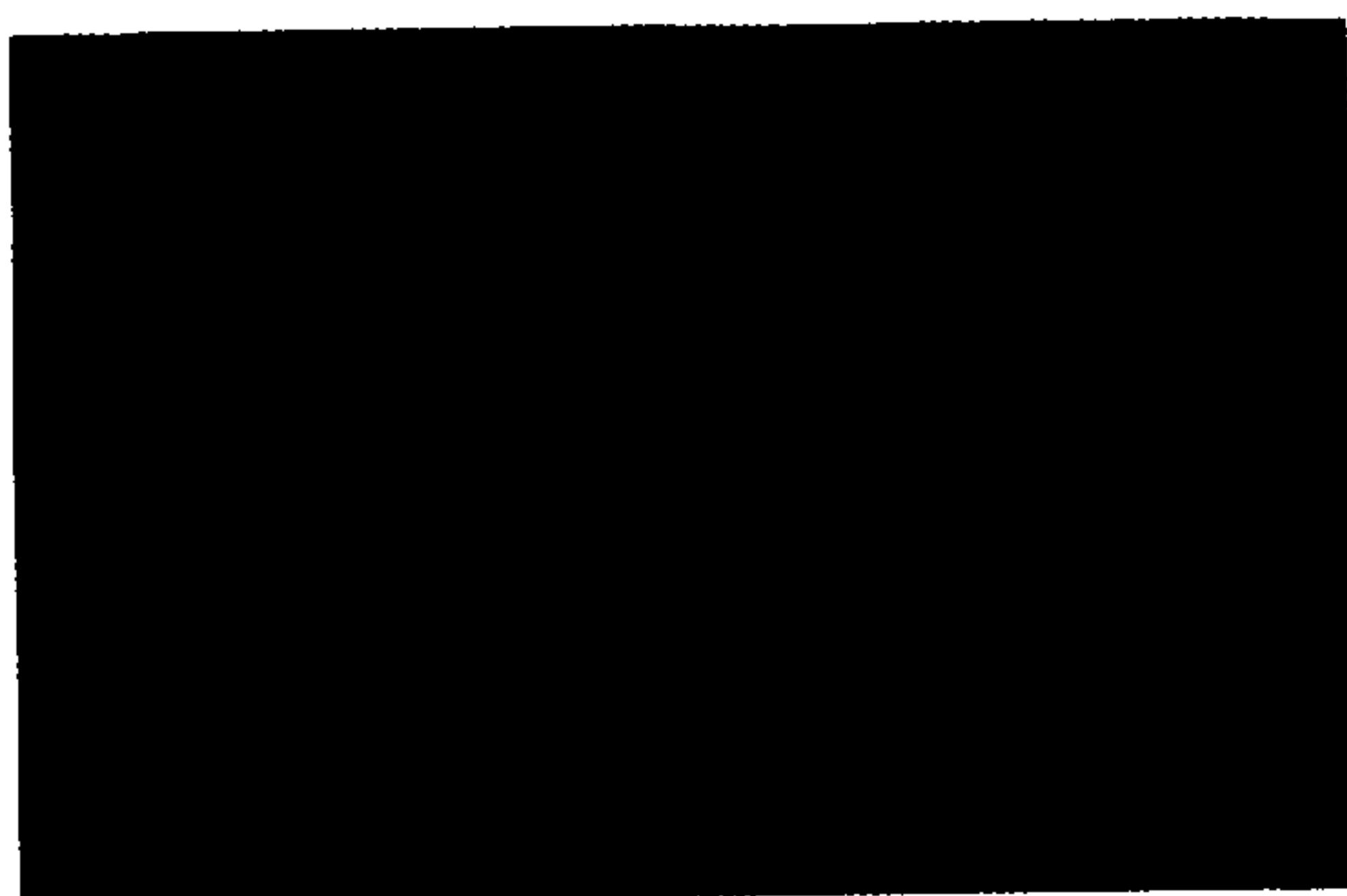
〈그림 56〉 직선 디자인
구아쉬기법 1935



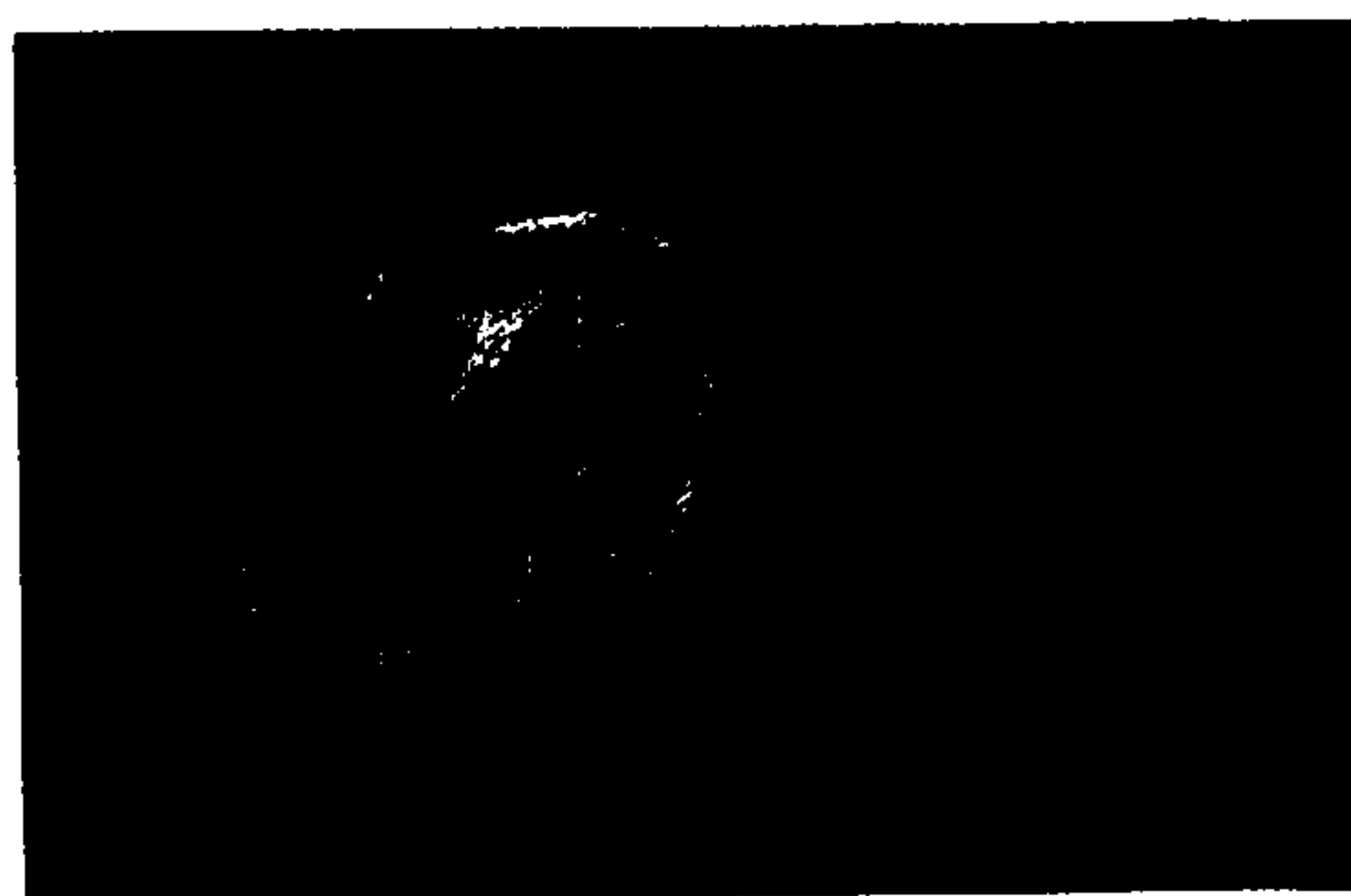
〈그림 57〉 핸드백을 위한 디자인. 구아쉬 기법 1925



〈그림 58〉 핸드백을 위한 디자인. 구아쉬 기법 1925



〈그림 59〉 자수 핸드백을 위한 디자인
1926



〈그림 60〉 자수 핸드백을 위한 디자인

④ 동시적 책 (Livre Simultane)

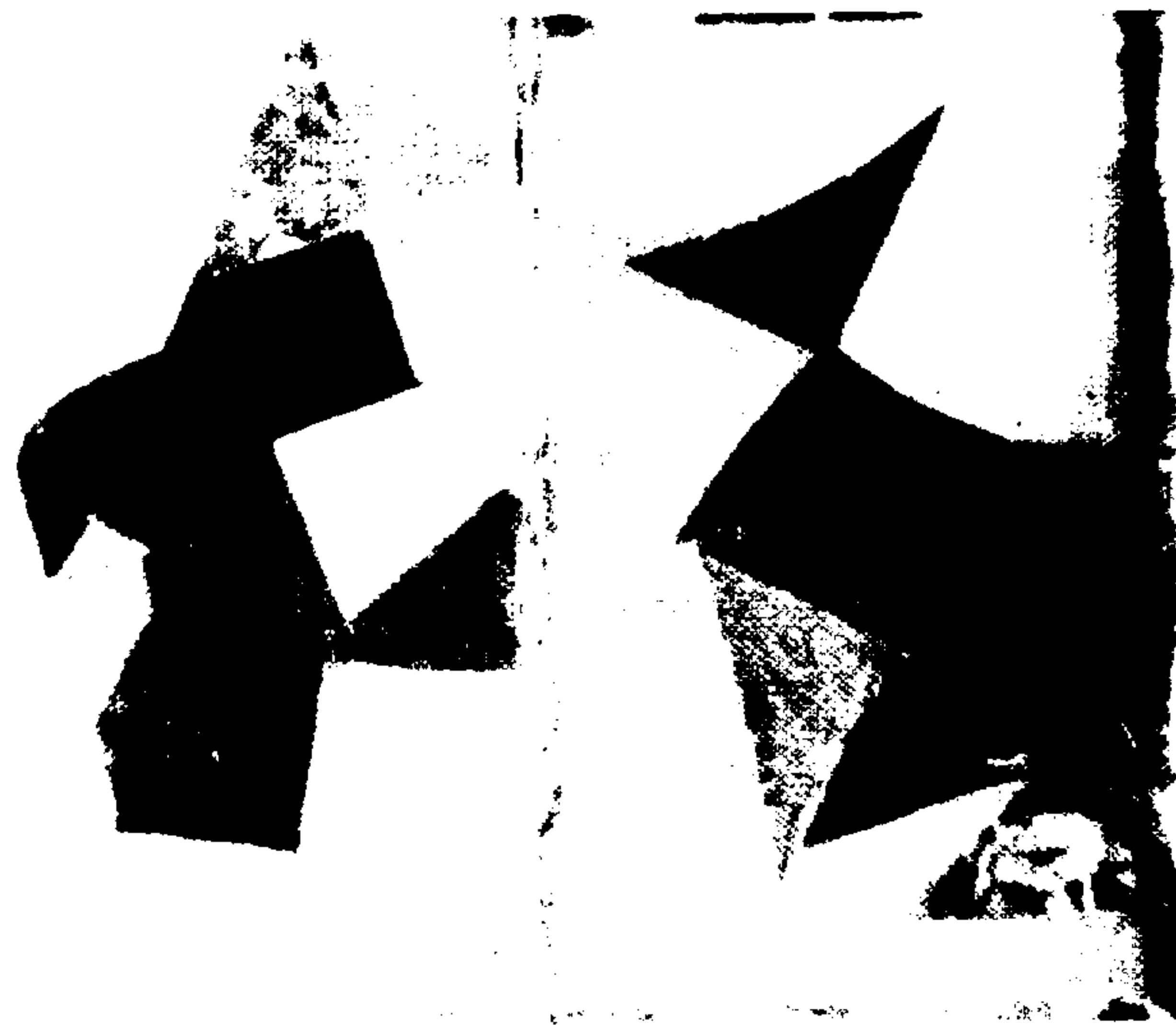
1913년 소니아 들로네는 블레이즈 상드라스(Blaise Cendrars)⁵³⁾를 위해 디자인한 「뉴욕에서의 부활절(Les paques a New York)」이라는 제목의 책표지<그림 60>를 제작하였다. 이것은 바빠에꼴레로 만든 것으로 기하학적인 추상의 방향에 발전을 꾀하였던 작품으로 평가되며, 1913년 베를린에서 전시된 이후, 현대의 출판물에 자주 등장하였다⁵⁴⁾. 또한, 상드라스의 긴 시(時) 'La prose du Transsiberien et de la petite jehanne de france'를 위해 「시베리아 횡단철도(La prose du Transsiberien)」<그림 62>를 디자인하였다. 이 책은 2m의 긴 길이로 위에서 아래까지 접을 수 있고 모양, 형태, 단어가 서로 섞여 있고 밝은 색채로 함빡 젖어 있는 아코디언 모양의 책⁵⁵⁾으로서, 문학과 예술의 결합을 시도한 작품이라고 할 수 있다. 20세기 최초의 동시적 책이라고 불리우는 이 작품은 2m의 한 장의 지면으로 된 책이기 때문에, 단 한번에 '동시적'으로 볼 수 있으며, 동시대비적인 색채는 음악적인 울동감과 깊이를 준다.

아폴리네르는 이 작품에 대해 '동시성이란 시 전체를 한 눈에 읽기 위한 훈련이며, 오케스트라 지휘자가 지휘대 위의 악보를 한 번에 읽는 것, 포스터를 한 눈에 볼 수 있는 것과 같다'라고 하였다.

53) 블레이즈 상드라스(Blaise Cendrars) : 프랑스의 시인, 소설가. 1907년에 프랑스의 아방가르드 운동에 참가하여 활동하다가 세계 각지를 돌아다녔다. 1912년에는 뉴욕에서 방랑하던 중 갑작스런 신의 계시를 받고 시집 「뉴욕의 부활절(Les paques a New York)」을 출판하였다. 광대한 세계를 편력한 모험에서 얻은 경험을 주마등처럼 바빠 돌아가는 이미지로 표현하여 시(時)의 세계주의(Cosmopolitanism)를 확립하였다. 작품으로 「노브고로드의 전설(1907)」, 「시베리아 철도(1913)」 등이 있고, 「완전한 세계(1919)」, 「황금 (L' Or)(1925)」, 「럼(Rhum)(1930)」, 회고록인 「전달된 손(La Main Coupe)(1946)」 등의 시적 소설은 결정적으로 근대의 꿈에 홀린 한 시인의 특이한 기록으로서 높이 평가되고 있다. 그리고 「에펠탑(1914)」은 아폴리네르의 「창(窓)」과 더불어 근대예술에 있어서 20세기 초의 기념비적 작품으로 평가받고 있다.

54) 유선태, 전계서, p.100-101.

55) 임정미, 전계 논문, p.29.



〈그림 61〉 소니아 들로네 「뉴욕에서의 부활절(Les
paques a New York)」 1913



〈그림 62〉 소니아 들로네 「시베리아
횡단철도(La prose du
Transsiberien)」 1913

⑤ 자신의 상표 'Simultane(동시의)'

소니아 들로네는 색채의 중요성을 인식하고, 점점 색채에 관해 연구하기 시작하였다. 자신만의 독특한 색채를 발견한 그녀는 'Simultane(동시의)'이라는 단어로 자신의 작품 경향을 명명하였으며, 이 단어를 동시적 드레스, 동시적 책, 동시적 직물, 동시적 부티크 등 다양하게 사용하였다.

현재 'Simultane'은 소니아 들로네의 상표이며 자신이 제작한 모든 작품에 소니아 들로네는 'Simultane'이라는 단어를 사용하여 그 의미를 부여하였다.



〈그림 63〉 소니아 들로네의
부티크 'Simultane'
1925

boutique
« simultané »
n° 16
pont alexandre III
aux
arts décoratifs



sonia delaunay

tissus simultanés brevétés
modèles art simultané
modèles broderie déposés

PARIS : 19, boulevard maiesherbes, tél. élysées 10.88
LONDON : PARIS - trades, 20 A, Berkeley street
RIO de JANEIRO : casa de aladin rua 13 de maio 52

〈그림 64〉 소니아 들로네의 부티크 'Simultane'의
Business cards 1925

〈표 3〉 소니아 들로네의 이론적 배경 분석

	작품의 예	개념 및 특징적 요소	대표 화가
색채동시 대비법칙		· 색과 문에 의한 유사조화와 대비조화 · 동시적 시각 · 동시적 색채대비 · 보색대비일 경우 선명한 효과 · 인접한 색의 명암과 채도, 면적의 변화	로베르 들로네 소니아 들로네
동시성 주의		· 같은 차원의 시간 공간 속에서 발생하는 사건들을 전환없이 제시하는 표현기술 · 색의 다이내미즘 · 다양한 각도에서 분형상의 종합, 분해	보치오니 로베르 들로네 소니아 들로네

IV. 20세기 예술의 대중화

위에서도 언급했던 바와 같이, 20세기에 들어서면서 미술의 개념은 순수미술과 응용미술이라는 구분의 상관없이, 예술과 삶이 하나가 되는 대중적인 방향으로 나아가게 되었다.

아르누보(Art Nouveau)⁵⁶⁾가 미술공예운동(Art & Craft movement)⁵⁷⁾을 통해 1890년부터 1910년까지 제국주의적 영토확장과 제 2의 산업혁명으로 이룩된 예술양식이라면, 아르데코는 제 1차 세계대전이 일어나기 4-5년 전부터 1930년대까지 다양한 분야에 영향을 미친 예술양식이라 할 수 있다.

1. 아르데코(Art Deco)의 출현과 특성

1) 아르데코의 사회적 배경 및 전개과정

56) 아르누보(Art Nouveau) : 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐서 유럽 및 미국에서 유행한 장식 양식. '아르누보'는 영국·미국에서의 호칭이고, 독일에서는 유겐트 양식(Jugend stil), 프랑스에서는 기마르 양식(Style Guimard), 이탈리아에서는 리버티 양식(Stile Liberty: 런던의 백화점 리버티의 이름에서 유래)으로 불린다. 아르누보는 유럽의 전통적 예술에 반발하여 예술을 수립하려는 당시 미술계의 풍조를 배경으로 하고 있는데 특히 모리스의 미술공예운동이 큰 영향을 끼쳤으며, 아르누보의 작가들은 대개 전통으로부터의 이탈, 새 양식의 창조를 지향하여 자연주의·자발성·단순 및 기술적 완전을 이상으로 했다.

57) 미술공예운동(Art & Craft Movement) : 19세기 말 영국에서 윌리엄 모리스를 중심으로 일어났던 공예개량운동. 모리스는 18세기 말 산업혁명으로 인한 기계만능주의가 결국은 생활 속의 미를 파괴할 것이라는 우려에서 가구·집기·옷감 디자인·제본·인쇄 등 응용미술의 여러 분야에서 수공업이 지니는 아름다움을 회복시키려고 중세적 직인제도의 원리에 따른 공예개혁을 기도하였다. 모리스의 이러한 혁신운동은 1860년대부터 시작하여 건축가와 공예가들의 큰 호응을 받았다.

제 1차 세계대전(1914-19) 이후, 여성들의 사회적인 지위향상이 이루어졌고, 영화산업의 번창으로 찰리 채플린(Charlie Chaplin), 글로리아 스완슨(Gloria Swanson)과 같은 유명 배우들이 등장하였으며, 혼혈댄서인 조세핀 베이커(Josephine Baker)등의 영향으로 흑인예술에 대한 관심과 재즈(Jazz)에 대한 열풍이 일어났다.

또한, 디아길레프가 이끄는 러시아발레단의 패션과 무대장치를 맡은 레옹 박스트(Leon Bakst)와 에르테(Erte)의 <그림 65-67>의 그리스와 동양풍의 화려하고도 대담한 색채의 패션들은 당시 파리에 많은 영향을 주었다.



<그림 65> 러시아 발레단을 위한 레옹 박스트의 무대의상 디자인



〈그림 66〉 디아길레프 발레단의 공연
「잠자는 숲속의 미녀」를 위한
에르테의 디자인 1921



〈그림 67〉 디아기레프 발레단의 공연
「잠자는 숲속의 미녀」를 위한
에르테의 디자인 1921

또한, 1922년 12월 〈그림 68〉의 투탕카멘 무덤이 발견되면서부터 클레오파트라, 로터스(Lotus : 연꽃무늬)〈그림 69〉, 미이라, 이집트 상형문자, 피라밋, 스팅크스 등의 다양한 이집트적인 문양이나 장식이 관심을 끌게 되기도 하였다.

이러한 사회적인 분위기 속에서 생긴 아르데코는 1925년 열린 현대장식미술산업 국제박람회(Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes)⁵⁸⁾의 ‘아르 데코라티프(Arts decoratifs : 장식미술)’의 약칭이며, ‘1925년 양식’이라고도 한다. 아르데코는 곡선의 사용이 두드러졌던 아르누보와

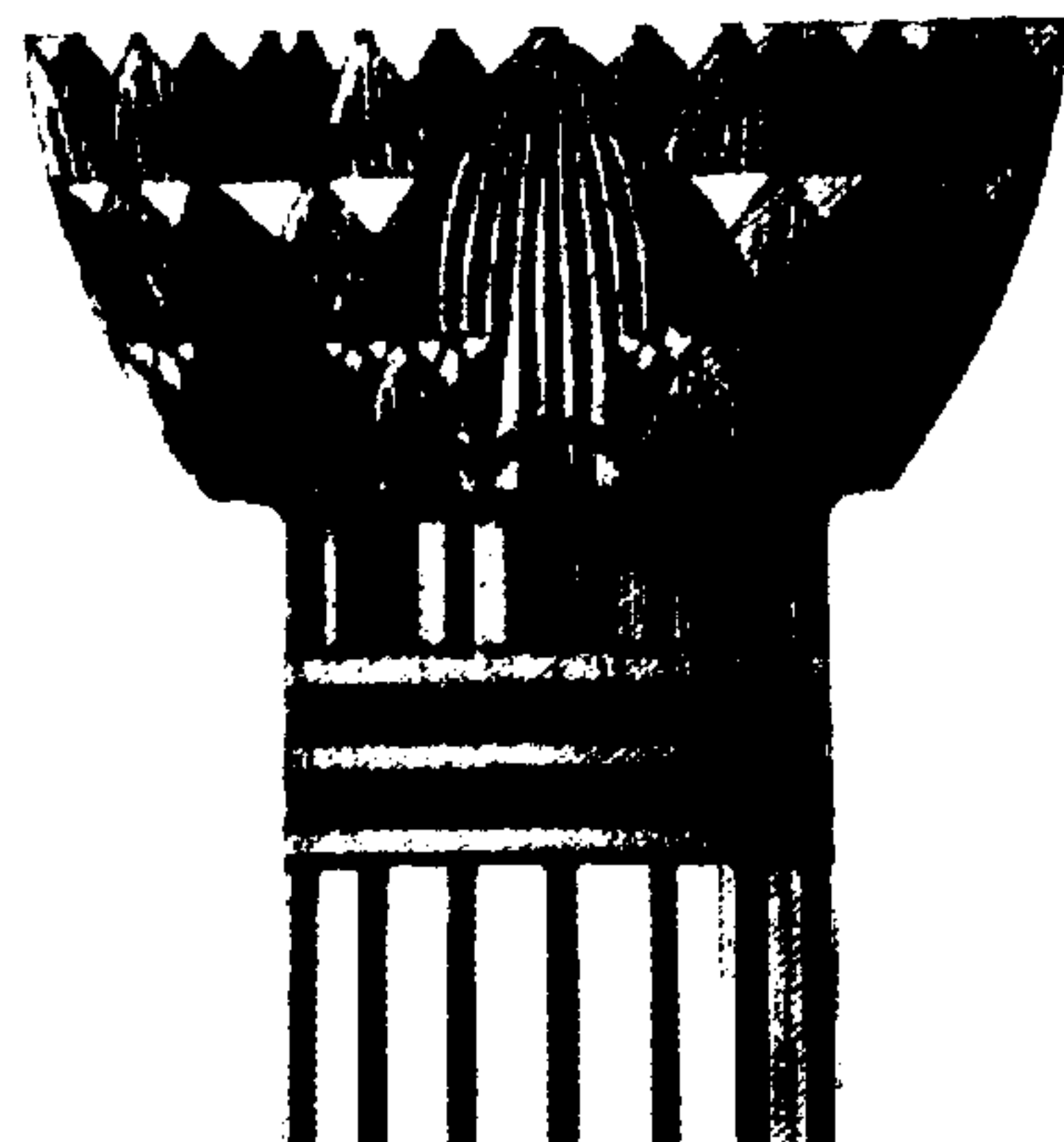
58) Exposition Internationale des Arts Decoratifs는 서로 다른 각각의 나라들이 자신들의 상품을 돋보이게 하려고 계획했던 전시회로 서로 다른 요소들을 함께 이끌어내어, 동등하게 절충시킨 스타일이었다

는 대조적이며, 기본형태의 반복, 동심원, 지그재그 등 큐비즘에서 이끌어낸 기하학적인 문양에 대한 취향이 강하게 나타나 있다.

아르데코의 특징적인 요소로 디아길레프⁵⁹⁾의 러시아 발레단의 영향을 들 수 있는데, 어떤 때는 화려한 색채의 기하학적 형태가 펼쳐졌으며, 동방풍의 이국주의와 화려한 장식이 패션에 잘 표현되었다.<그림 70, 71>



그림 68> 투탕카멘 무덤의 발견
1922



<그림 69> 로터스 문양

<그

59) 디아길레프(Sergey Pavlovich Diaghilev) : 러시아단의 발레 프로듀서이자 무대미술가로서, 디아길레프가 이끄는 러시아 발레의 화려하고 대담한 색조의 이국적 패션과 화려한 무대는 강렬하면서도 로맨틱한 분위기를 주도하였으며, 당시 예술 전반에 많은 영향을 끼쳤다.



〈그림 70〉 폴 포아레의 깃털장식의 터번 1911



〈그림 71〉 에르테의
하렘 드레스

1차 세계대전 이후, 아르데코는 데 스틸(De Stil) 운동의 신조형주의(Neo-plasticism)와 바우하우스(Bauhaus) 운동의 기능주의에 자극을 받아 기능성과 단순화를 추구하는 경향이 가속화되었고, 아르데코가 전성기를 맞는 1920년대를 풍자적으로 프랑스에서는 '광기의 해', 영국에서는 '포효하는 20년대'라고 하기도 하였다고 한다.

2) 아르데코의 문양과 색채

아르데코는 미래주의와 같이 기계의 완벽성을 응용미술 분야에 받아들이고자 하였으며, 유선형의 매끄러운 선(Sleek line)등을 이용하여 표현하였다. 흐르는 듯한 곡선을 즐겨 썼던 아르누보와는 달리, 기하학적 문양의 사용이 두드러졌으며, 특징적인 모티프로는 여성의 누드형상들, 또는 주로 사슴이나 식물의 무성함 등을 표현하고자 하였고, 태양광선, 지구라트(Ziggurat)⁶⁰⁾등의 패턴화된 형태들도 자주 이용되었다.

아르데코의 색채는 포비즘의 영향과 디아길레프의 러시아발레단의 확산으로, 강렬하고 밝은 색채가 주를 이루었으며, 이는 동시에 동양적 감각의 오리엔탈리즘과 관련이 있다고 볼 수 있다.

단순한 형상을 가장 효과적으로 표현하기 위해 밝은 색채는 물론, 강렬하고 뚜렷한 색채 대비를 구성하고자 하였는데, 이는 빨강색, 파랑색 등의 강렬한 원색과 검정색, 금색, 은색, 파스텔색들을 사용하여 현대적인 감각을 표현하고자 하였던 데서 볼 수 있다.

언급했듯이 원색은 러시아발레와 포비즘에 기인하며, 검정색은 아르데코를 특징짓는 가장 중요한 색으로써 화려한 원색과 함께 강하고 모던한 느낌을 전달하였다. 검정색이 정착된 배경에는 흑인 예술의 도입⁶¹⁾과 장식의 절제 속에서 절제된 부분을 강조하는 정확한 흑색을 도입하게 된 기능주의의 영향을 들

60) 지구라트(Ziggurat) : 메소포타미아의 각지에서 발견되는 고대의 건조물로서, 하늘에 있는 신들과 지상을 연결시키기 위한 것이었다. 수메르시대 초기에 신전의 기단에서 발달하였는데, 그 전형적인 형식은 점점 작아지는 사각형의 테라스를 겹쳐 기단으로 하고, 그 최상부에 직사각형 신전을 안치하였다. 벽돌을 쌓아 평면이 사각형 또는 직사각형의 단을 3~5장 겹치고, 최상단에서 다시 계단으로 오르는 사당이 설치되어 있다.

61) 1920년대의 흑인예술은 큐비즘에 영향을 끼쳤으며, 흑인의 재즈음악과 춤이 파리에 유행하였다. 이에, 흑인들의 장식, 터번을 두른 머리, 여러 개의 팔찌 장식 등이 인기를 끌었고, 이러한 경향은 흑인문화를 가져왔으며, 아르데코 이국풍의 하나가 되었다.

수 있다.

금색과 은색은 현란한 광택의 효과를 주었고, 아르누보와는 다른 느낌의 파스텔색(주로 Pink, Lemon yellow, Mint green, Sky blue...) 또한 다양하게 쓰여졌다. 아르데코 예술가들은 주로 크롬(Chrome)⁶²⁾을 사용하여 은색의 효과를 냈으며, 유리를 이용하여 반짝거림의 효과를 내기도 하였다.

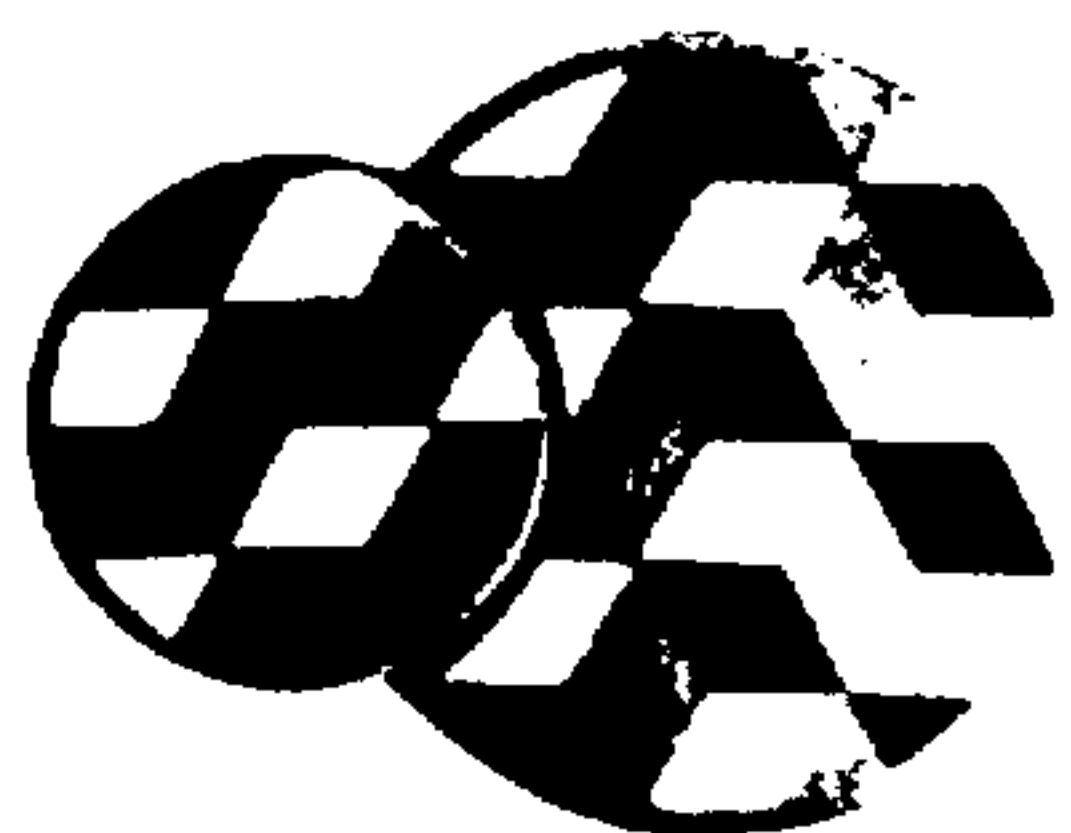
한편, 아르데코의 일러스트레이션은 이전의 윤곽선이 흐린 아르누보 스타일과는 달리 포비즘의 영향으로 인한 포와르(Pochoir) 기법⁶³⁾을 사용하여 윤곽선이 뚜렷하며 대담한 선의 처리를 특징으로 한다.⁶⁴⁾

다음의 그림 <72-78>은 아르데코를 잘 설명해주는 작품들로서, 무엇보다도 기하학적인 문양의 사용과 단순한 선을 특징으로 하는 디자인이 두드러져 있다고 볼 수 있다.

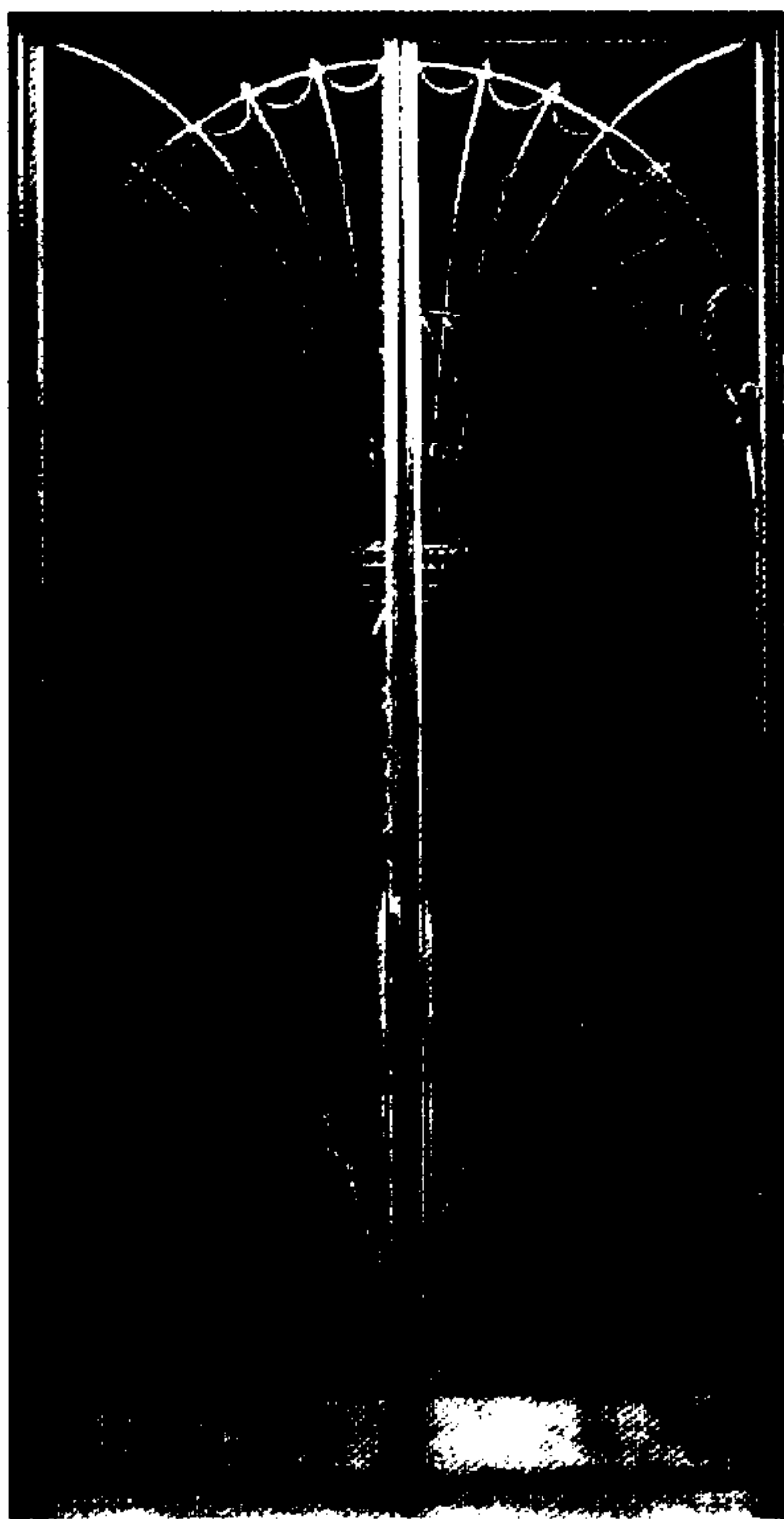
62) 크롬(chrome) : 주기율표 제 6A족에 속하는 크롬족 원소[Chromium]의 하나로, 은백색 광택을 갖는 단단하면서도 잘 부서지는 금속이다. 1797년 프랑스의 보클랭이 시베리아산 홍연석에서 발견하여, 그 염류가 아름다운 색채를 보이는 데서 빛깔을 뜻하는 그리스어 Chroma를 따서 명명하였다. 루비의 분홍색, 에메랄드의 녹색 등의 착색 원인이 되어 있다.

63) 포와르(Pochoir) : 한정된 수의 정교한 스텐실 판화 제작에 사용하는 매우 섬세한 기법으로서 핸드 색채링이나 핸드 일러스트레이션이라고도 한다.

64) http://www.sfi.co.kr/Virtual_Libraries/ArtHistory/art-deco/ade2c.htm



〈그림 72〉 메탈 버클 디자인



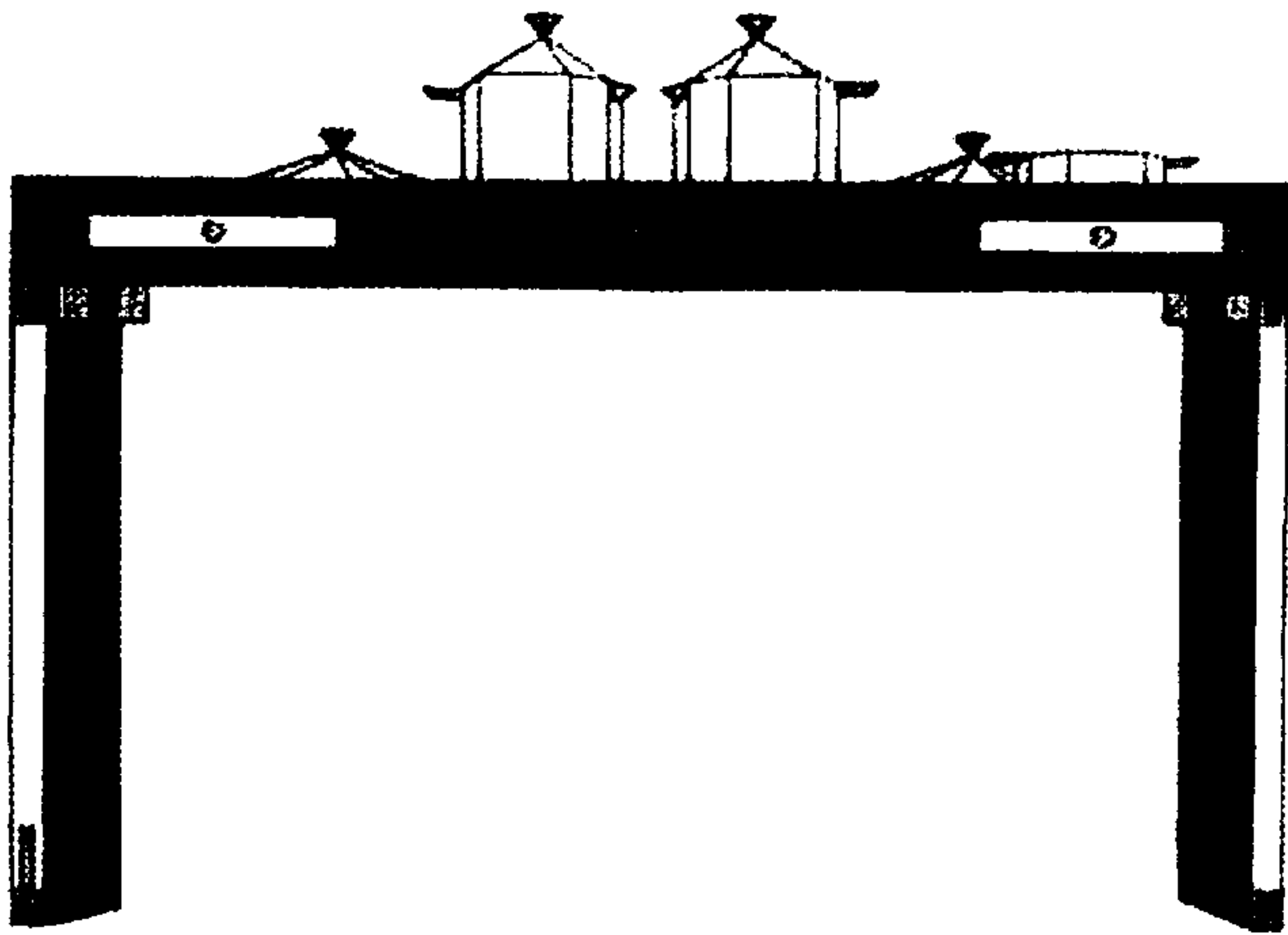
〈그림 74〉 뉴욕시의 크라이슬러 빌딩에 있는 엘리베이터문 1928-30



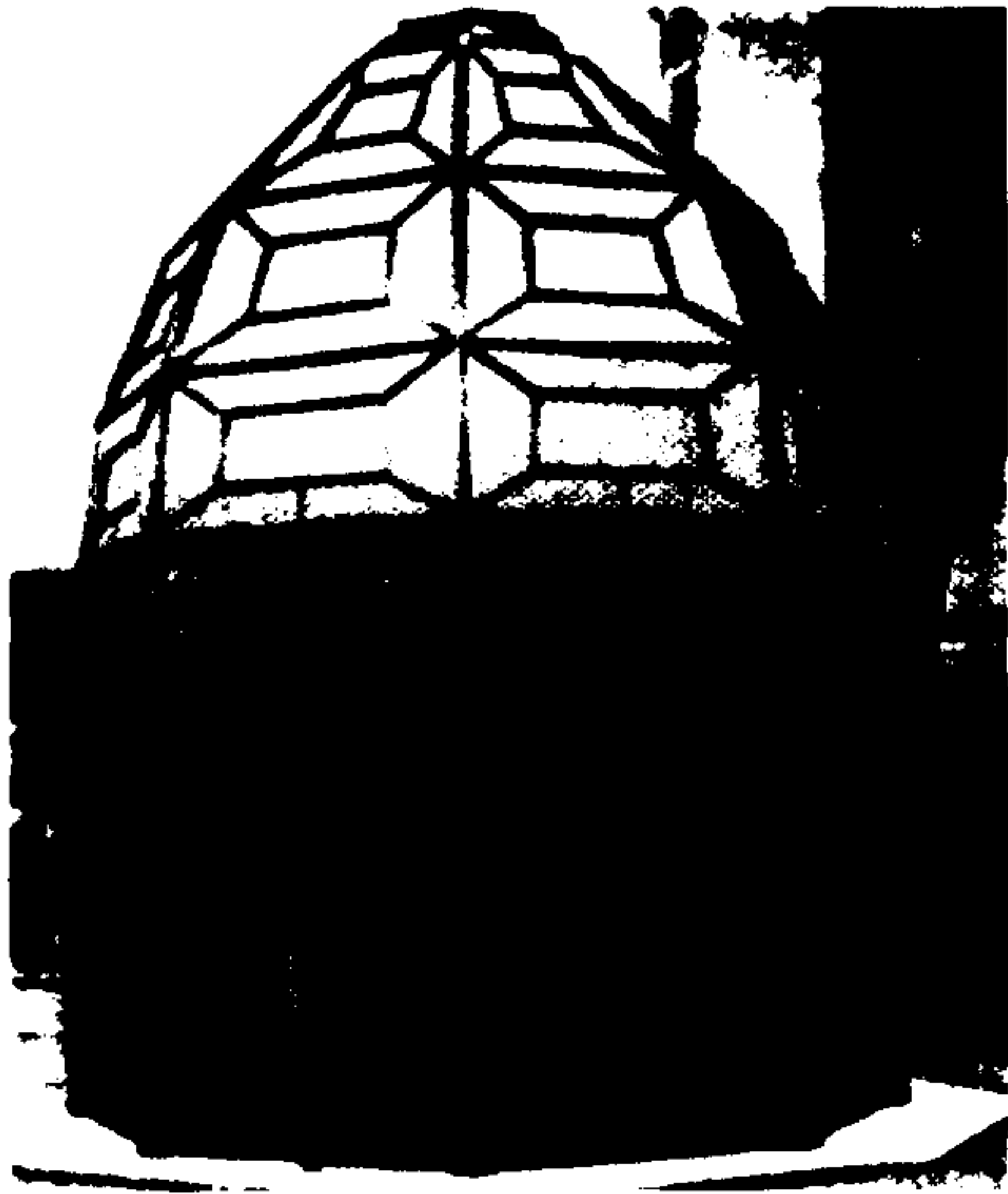
〈그림 73〉 장 두나르드(Jean Dunard)의 귀걸이와 브로치



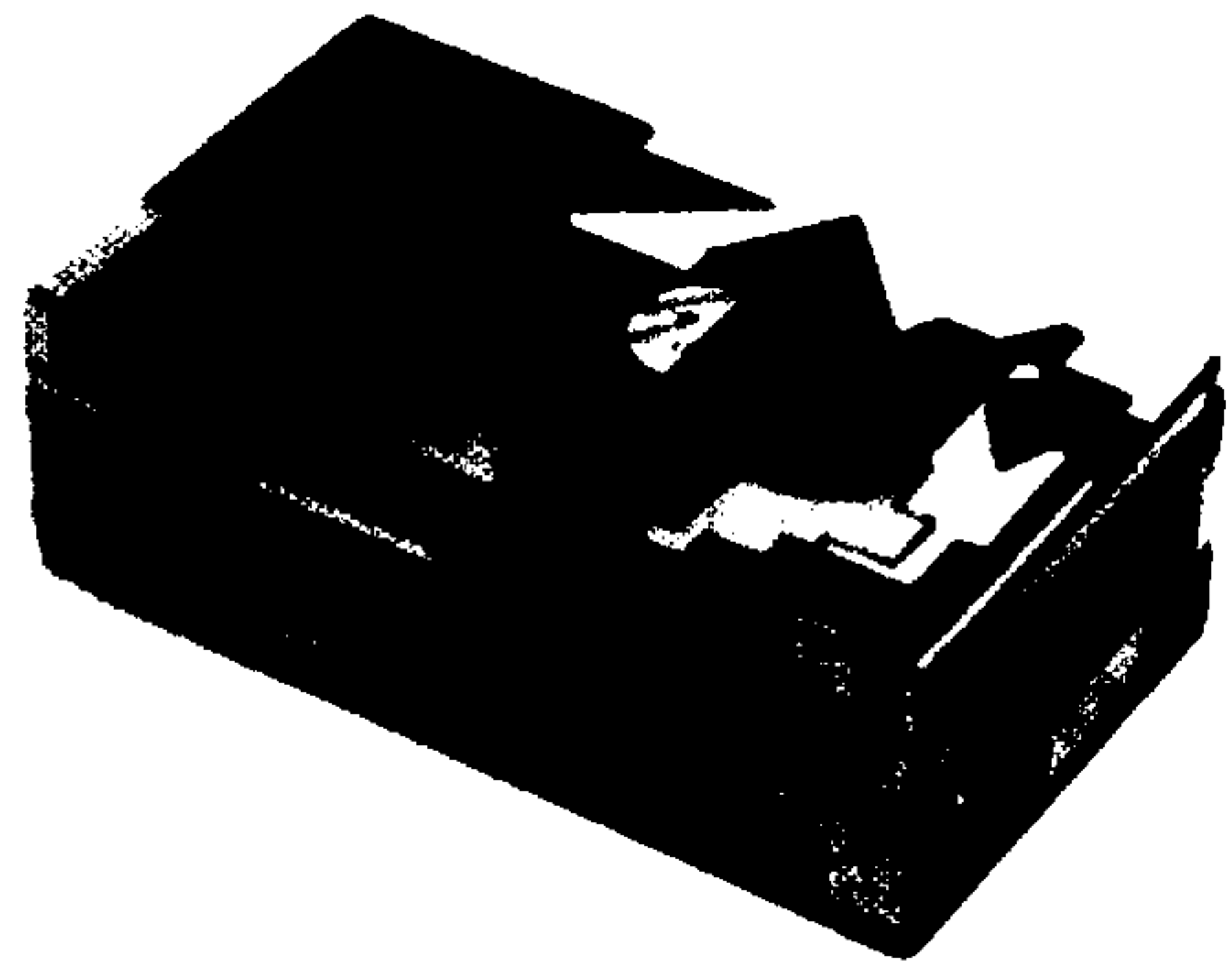
〈그림 75〉 에드가 브랜트(Edgar Brandt)의 난방기 커버



〈그림 76〉 에르테의
테이블 디자인 1926



〈그림 77〉 램버트(Lambert)의
아르데코 문양의 건축물



〈그림 78〉 장 골덴(Jean Goulden)의
상자 디자인

2. 아르데코와 패션의 흐름

아르데코의 양식은 큐비즘의 영향을 기반으로, 직선(Straight line)과 매끄러운 선(Sleek line)으로 표현된 기하학적 형태나 유선형적, 직선적 형태를 모든 예술분야에 적용시켰다⁶⁵⁾.

이러한 아르데코의 양식은 모더니즘(Modernism)⁶⁶⁾의 범주에 포함시킬 수 있으며, 20세기의 사회·문화적 생활뿐만 아니라 패션 및 텍스타일 디자인 분야에 중요한 영향을 미쳤다.

당시 텍스타일 디자인은 꽃이나 식물 등의 단순한 사실적인 묘사나, 또는 텍스타일 디자인에 적합하도록 변형된 복잡한 문양의 디자인이 주류를 이루었는데, 이러한 의미에서 소니아 들로네를 중심으로 한 아르데코 경향의 텍스타일 디자인은 획기적인 제시였다고 할 수 있으며, 텍스타일 디자인 업계에 커다란 발전을 가져왔다. 이러한 아르데코의 텍스타일 디자인은 대담한 구성, 단순한 모티프, 화려한 색채 등의 표현으로 현대적인 감각을 연출하였다.

아르데코가 가장 성숙 단계에 이른 1920년대는 전쟁 후의 소비주의와 쾌락주의가 널리 퍼진 시기였으며, 미국인들의 생활 양식이 전세계에 보급되어 대중문화가 유행하게 되었다.

65) 정홍숙, 근대복식문화사, 교문사, 1989, p.239.

66) 모더니즘(Modernism) : 1920년대 일어난 근대적인 감각을 나타내는 예술상의 여러 경향으로, 넓은 의미로는 교회의 권위 또는 봉건성에 반항, 과학이나 합리성을 중시하고 널리 근대화를 지향하는 것을 뜻하지만, 좁은 의미로는 기계문명과 도회적 감각을 중시하여 현대풍을 추구하는 것을 뜻한다. 예술상에서의 모더니즘은 20세기 초, 특히 1920년대에 일어난 표현주의·미래주의·다다이즘·형식주의 등의 감각적·추상적·초현실적인 경향의 여러 운동을 가리켜 말한다. 유럽과 미국에서는 이와 같은 여러 운동을 통틀어 모던 아트(Modern art)라고 말하는 경향이 많으나, 이것을 대국적인 견지에서 말한다면 19세기 예술의 근간이라고 할 수 있는 사실주의에 대한 반향운동이며, 제1차 세계대전 후에 일어난 아방가르드 운동의 한 형태였다고 볼 수 있다.

1) 1910년대의 패션의 변화

1910년대는 아르누보가 쇠퇴하고 아르데코라는 새로운 양식이 대두되기 시작했다. 이러한 아르데코의 직선적이고 구조적인 특징은, 대상을 단순하고 기하학적인 형태로 환원시키는 큐비즘에 기인하며, 점·선·면·색·형으로만 표현한 칸딘스키(Wassily Kandinsky)로 대표되는 추상주의⁶⁷⁾와 몬드리안(Piet Mondrian)으로 대표되는 신조형주의⁶⁸⁾ 등과 밀접한 관계를 갖고 있다.

이 시기의 패션에 있어서 가장 커다란 변화는, 현대의 패션과 가장 근접한 스타일의 디자인이 제시되었다는 점에 있다고 본다. 즉, 1900년대 초반 상류층의 여성들이 주로 착용했던 <그림 79>과 같은 S자형 실루엣의 패션에서 벗어나, 아르데코의 영향으로 인한 <그림 80>의 로우-웨이스트(Low-waist)의 직선형 실루엣이 유행하게 된 것이다. 이는 여성스러움을 강조하던 디자인이 아닌, 단순함과 편안함을 강조한 디자인이었다고 볼 수 있다. 즉, 1900년대 전후 시기의 코르셋, 얇고 비치는 직물, 레이스, 바닥까지 오는 길이의 가운(Gown)과 과장스런 모자로 과도한 장식을 한 여성들의 패션은 1912년에 이르러서는 여성의

67) 추상주의를 의식적·집중적으로 지향하게 된 것은 20세기에 들어서면서부터이며, 흔히 1910년의 칸딘스키의 작품을 그 출발점으로 한다. 추상이라는 관념을 처음 체계화한 것은 큐비즘이라고 할 수 있는데, 로베르 들로네의 오르피즘도 몬드리안의 데 스틸도 오장팡과 르 코르뷔지에의 순수주의도 모두 큐비즘의 이념 없이는 생각할 수 없기 때문이다. 그 점에서 추상주의는 명백히 관념적, 순기하학적, 주지주의적 경향과 낭만주의적, 표현주의적 경향이 있다.

68) 신조형주의(Neo-plasticism) : 네덜란드의 몬드리안을 중심으로 한 기하학적 추상주의의 일파 또는 그 운동. 몬드리안은 1912년에 파리에서 큐비즘을 공부한 뒤 더욱 이 경향에 빠져, 수평선과 수직선, 또는 정사각형과 직사각형이 엮어내는 면과 선 및 삼원색만에 의한 청결한 색채효과의 표현에 힘썼다. 1917년 반 도스부르흐, 반톤게르로 등과 잡지 「데 스틸(De Stil)」을 발행하고 순수한 조형회화 운동을 추진하였다. 1920년에 발간된 몬드리안의 「새로운 조형(Le no plasticisme)」은 그 이론적 해명이다. 신조형주의는 1925년 이후 점차 분열되었지만 건축·공예·상업미술 등 광범위한 영향을 끼쳤고 새로운 조형이념의 창조·실현에 기여한 바가 컸다.

사회진출로 인하여 점차 기능주의적인 경향의 패션으로 변화하기 시작했다. 특히, 1914년 제 1차 세계대전의 영향으로 패션에 대한 관심은 다소 침체되었다고 볼 수 있지만, 오히려 이를 계기로 여성의 패션에 대한 본격적인 현대화가 이루어져, 스커트의 길이는 짧아지고 기능적인 형태로 변화하였다.



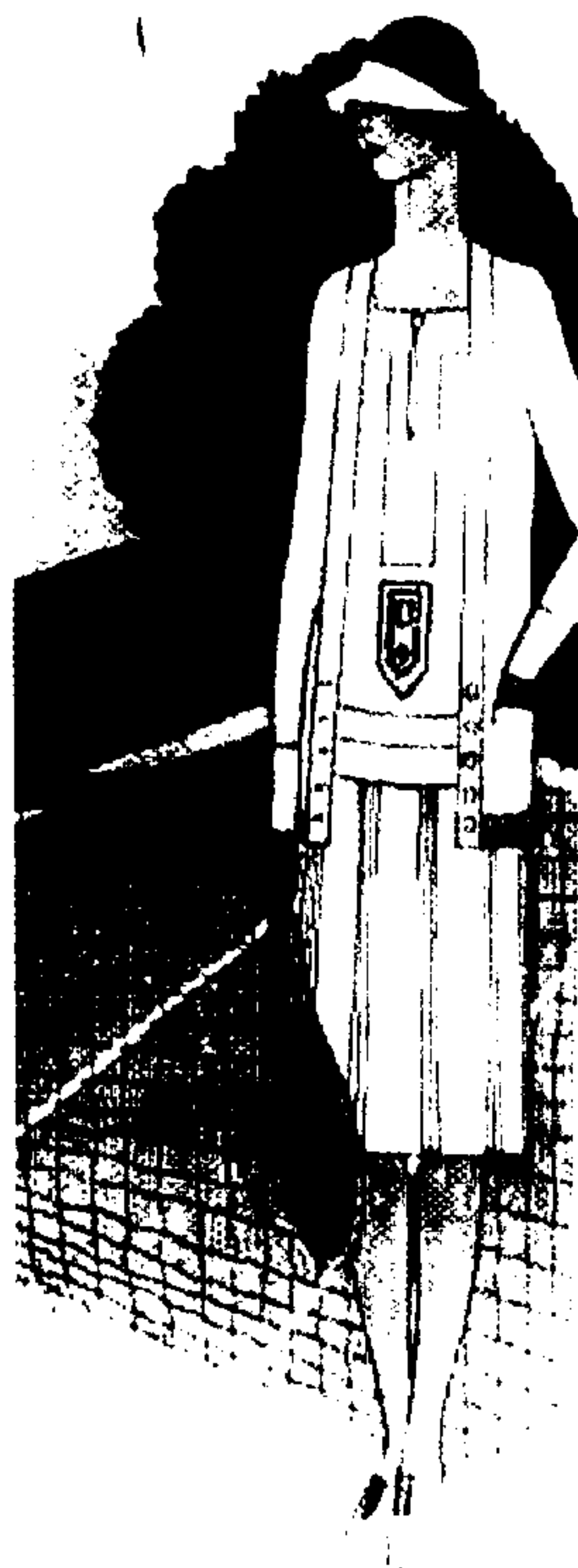
〈그림 79〉 아르누보 시기의
S자형 실루엣
(위·아래 그림)



〈그림 80〉 아르데코 시기의 직선형 실루엣
(폴 포아레 디자인,
폴 이리브 그림 1908)

2) 1920년대의 패션과 폴 포아레(Paul Poiret)

1920년대의 패션은 아르데코의 양식과 독일의 바우하우스에 의한 기능주의의 영향이 두드러지게 나타났는데, 이는 <그림 81>과 같은 스포츠를 위한 패션에서도 잘 나타나 있다. 또한, 디아길레프가 이끄는 러시아 발레단의 화려한 색채에 많은 영향을 받았으며, 1924년에는 회화를 비롯한 패션 분야에도 초현실주의가 도입되었다. 그리고, <그림 82>의 표지 모델의 스타일에서도 볼 수 있듯이 이그조티시즘(Exoticism)⁶⁹⁾이 유행하였다.



<그림 81> 테니스 웨어
1925



<그림 82> 「보그(Vogue)」 표지
1926(7월)

69) 이그조티시즘(Exoticism) : 이국의 정취에 탐닉하는 경향을 뜻하는 것으로서, 그리스어의 엑소티코스(Exotikos:외국의, 외래의)에서 유래한 말이다.

아르데코 양식의 시기 동안 패션 분야에 있어서 프랑스의 폴 포아레(Paul Poiret, 1879-1944)는 선구자적 역할을 한 디자이너로서 평가받고 있는데, 폴 포아레는 꾸뛰리에로서 처음으로 순수성을 지향하였으며, 당시의 새로운 디자인의 제시로써 엠파이어 튜닉(Empire tunic) 실루엣, 호블(Hobble) 실루엣, 미나레 튜닉(Minaret tunic) 실루엣 등을 발표했다.

〈그림 83〉과 같은 엠파이어 튜닉 실루엣은 극심하게 허리를 조였던 코르셋의 착용을 하지 않고 허리선이 가슴 정도까지 높아졌으며, 스커트는 스트레이트 롱(Straight long) 실루엣으로 이루어진 원피스 드레스로 곧고 유연하게 흐르는 단순한 디자인이라고 할 수 있다.



〈그림 83〉 엠파이어 튜닉 실루엣

1910년 폴 포아레는 엠파이어 튜닉 실루엣의 스커트 단을 좁혀서 〈그림 84〉에서와 같은 직선적인 호블 실루엣을 발표했는데, ‘절름절이’라는 ‘Hobble’의 명칭에서도 볼 수 있듯이 이러한 실루엣은 스커트의 단이 좁았기 때문에 걷기에 어려움이 많아 활동하는 데에 불편함이 있었음에도 불구하고 세계 많은 여성들에게 유행되었다.



〈그림 84〉 호블 실루엣



〈그림 85〉 미나레 튜닉 실루엣

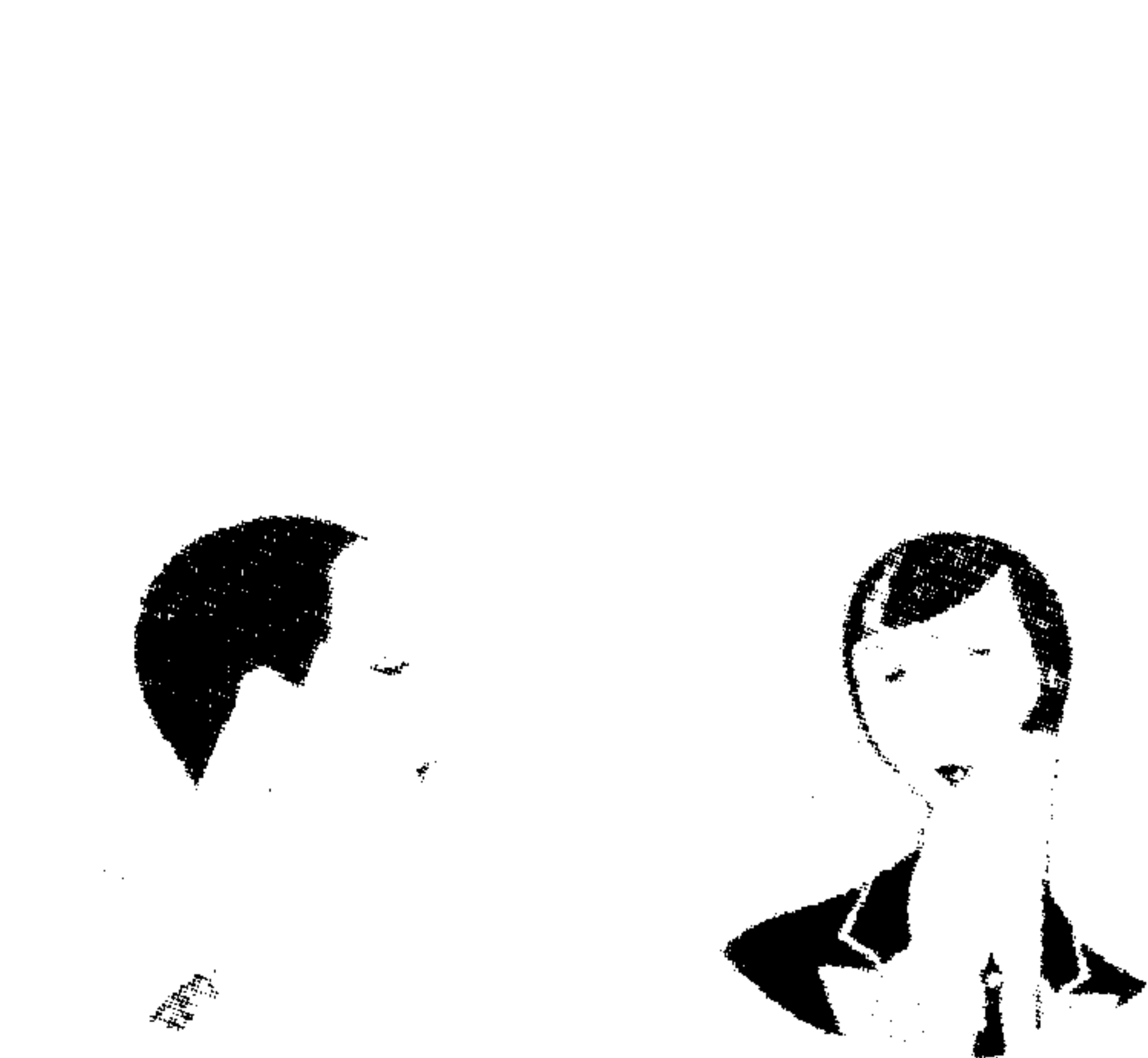
1913년 폴 포아레는 다시 새로운 디자인으로 〈그림 85〉의 미나레 튜닉 실루엣을 발표하였는데, 이것은 호블 실루엣의 위에 램프처럼 둥글게 뻗친 오버 스커트(Over skirt)를 덧입은 것이었다.



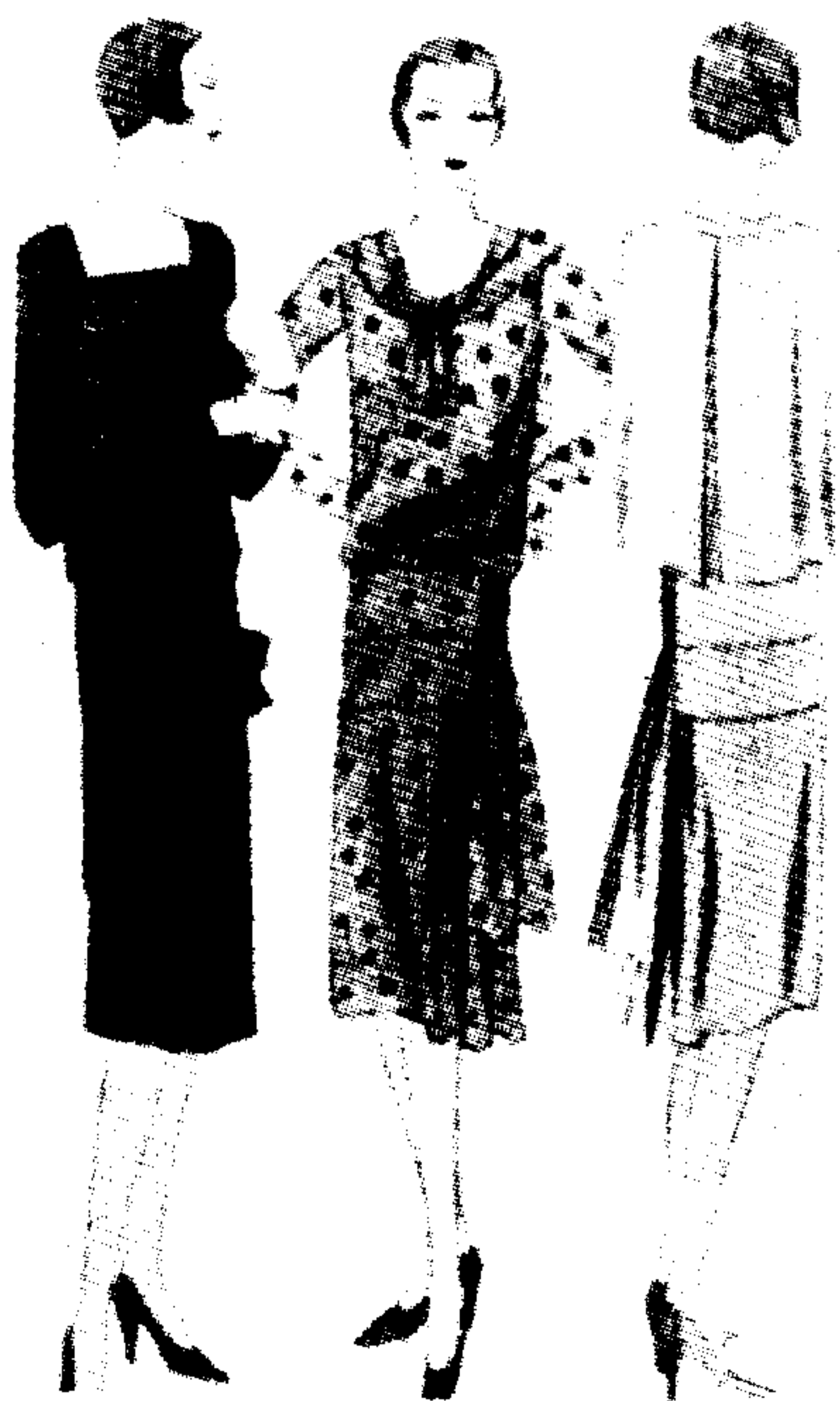
〈그림 86〉 튜블러 실루엣

제 1차 세계대전 시기부터 1920년대 전반까지는 많은 활동의 필요성으로 <그림 86>와 같은 편안한 튜블러(Tubular : 원통형) 실루엣이 유행하였으며, 1920년대 중반부터는 큐비즘과 기능주의의 영향으로 여성들의 패션은 직선형의 실루엣이 주도하게 되었다.

<그림 86>를 비롯한 <그림 87, 88>에서 보는 바와 같이, 이러한 스타일의 패션은 당시 사회의 개방적인 분위기와 기능성을 강조한 모더니즘이 패션에 반영된 것으로서, 스커트의 길이는 짧고 가슴은 납작하여 마치 '소년과 같다'고 하여 보이쉬 스타일(Boyish Sytle) 또는 가르송 스타일(Garconne Sytle)이라고 하였다.



<그림 87> 가르송 스타일의 머리 모양



<그림 88> 가르송 스타일의 패션

3. 소니아 들로네의 작품에 표현된 아르데코 이미지

소니아 들로네는 아르데코의 이미지 창조에 기여한 바가 크다고 할 수 있으며, 작품의 표현방법에 있어서 동시적인 대비를 얻기 위해 형태와 공간 그리고 색채 효과를 연구하여, 이를 자수를 비롯한 텍스타일 디자인에 적용시켰다.

소니아 들로네는 삼각형, 사각형, 원, 다이아몬드 등의 기하학적 패턴과 강렬한 색채를 많이 사용하였으며, 특히 〈그림 89〉의 작품에서는 다양한 패턴을 응용한 패션 디자인을 보여주고 있는데, 배경의 표현에 있어서도 아르데코의 특성이 잘 나타나고 있다고 볼 수 있다.



〈그림 89〉 소니아 들로네의 패션 디자인
포쉬르 기법 1927

소니아 들로네의 작품에서 색채는 빼놓을 수 없는 요소라고 할 수 있는데, 2-6가지 정도의 적은 수의 색을 사용하여 표현하고자 하였다. 다시 말해, 주로 짙은 청색, 앵두와 같은 빨강색, 검정색, 흰색, 노랑색, 초록색 등의 강한 원색을 사용하였으며, 오렌지색이나 갈색, 보라색 등을 사용하기도 하였다.

〈그림 90〉는 빨강색의 강한 이미지와 회색의 모던한 이미지의 조화를 느낄 수 있는 텍스타일 디자인으로서 소니아 들로네는 이를 응용하여, 편안한 직선형 실루엣의 스포츠 코트인 〈그림 91〉를 디자인하였다.



〈그림 90〉 다이아몬드 문양의
텍스타일 디자인



〈그림 91〉 스포츠 코트 1926

또한, <그림 92>의 만텔 부인의 초상화와 <그림 93>의 영화배우의 패션에서는 물론, 배경에 배치된 가구나 소품 등에서도 그 당시 아르데코의 이미지가 두드러지게 나타나고 있음을 알 수 있다.



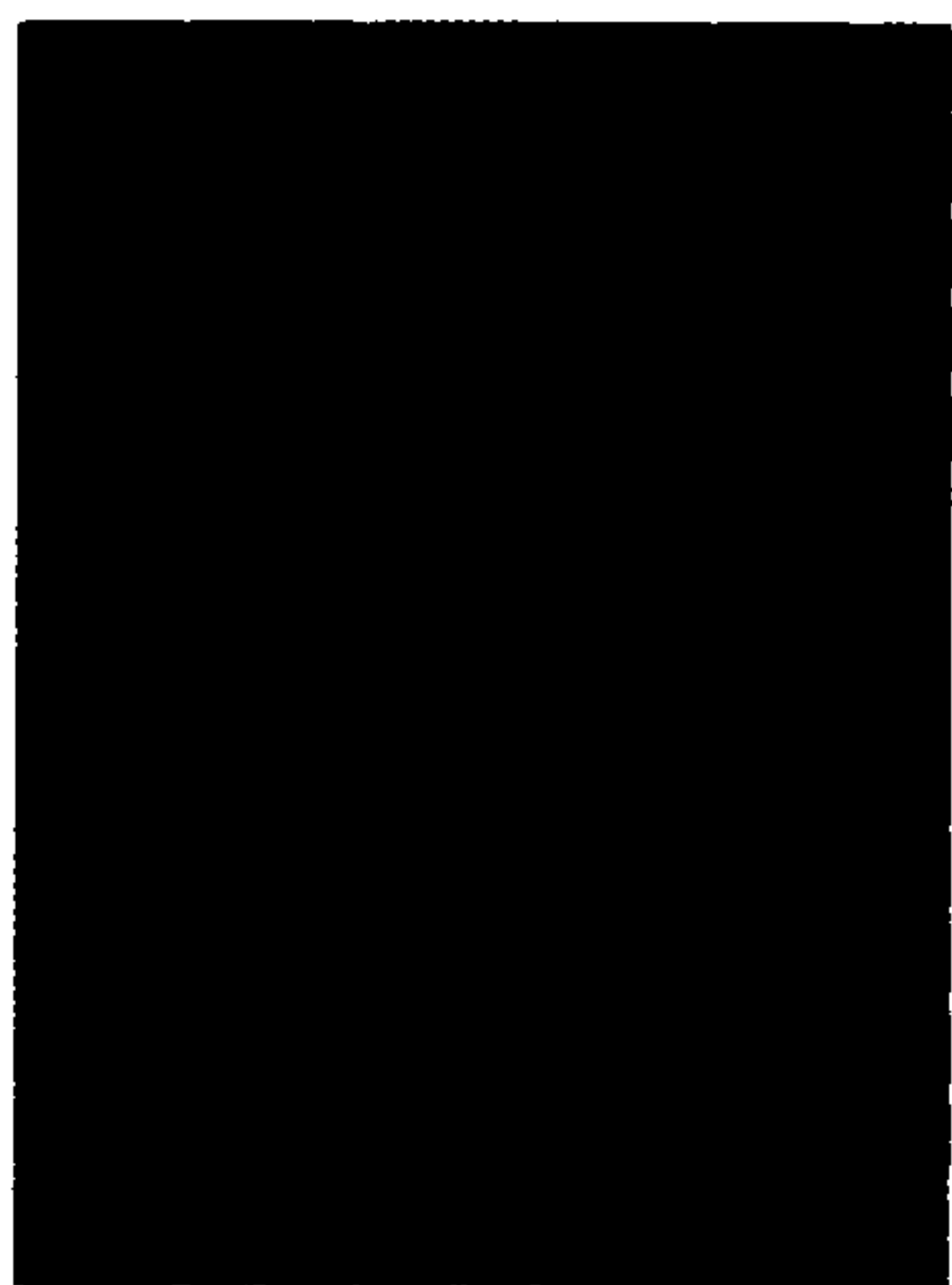
<그림 92> 소니아 들로네가 디자인한
코트를 입고 있는 만텔부인의
초상화 1923
(로베르 들로네 그림)



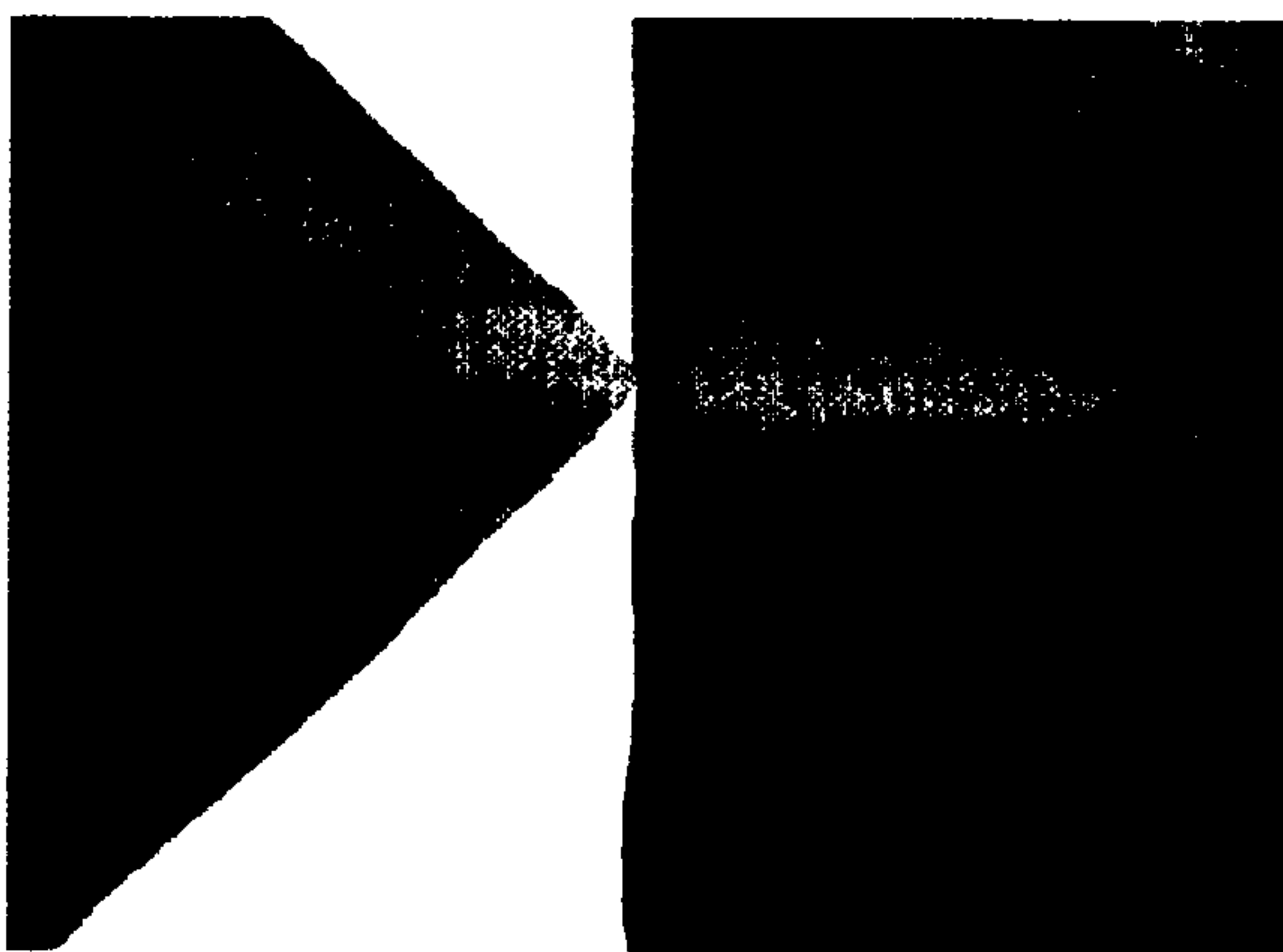
<그림 93> 소니아 들로네가 디자인한
가운을 입고 있는 배우의
모습 1926
(영화 「Le P'tit Parigot」)

이러한 패션작품들은 위에서 언급한 오르피즘과 색채동시대비의 법칙에 근거하여 이루어진 것이라 할 수 있으며, 소니아 들로네가 사용한 기하학적 패턴은 색채를 부각시키기 위해 사용했던 하나의 특징적인 요소였다고 본다.

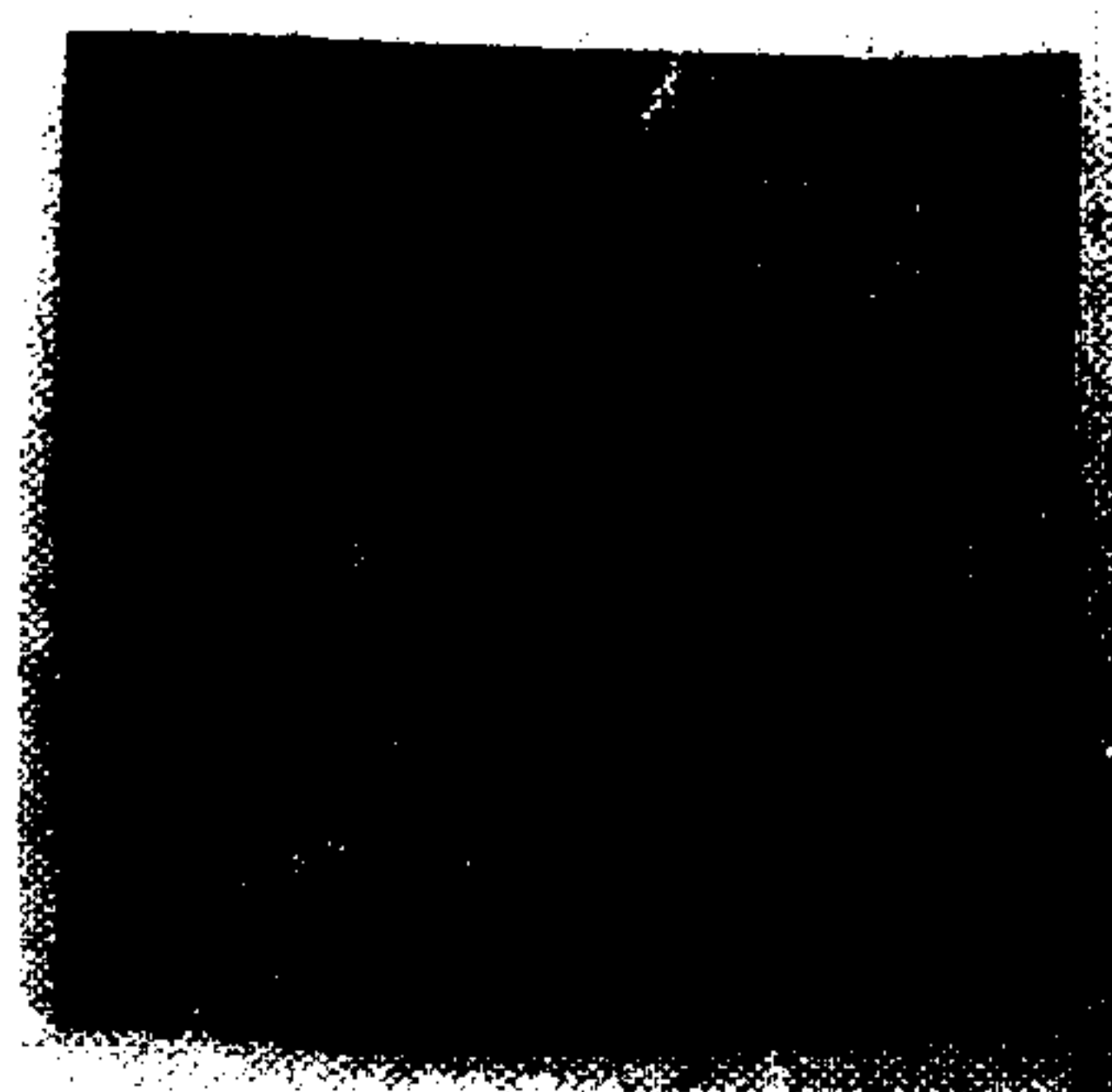
〈그림 94〉의 소니아 들로네의 샤넬(Gabrielle Chanel)을 위한 디자인을 비롯하여 〈그림 95-97〉의 디자인들은 검정색과 회색, 베이지색 계통의 한정된 색채를 이용하여 디자인한 작품으로서, 강렬한 색채보다는 아르데코의 모던한 이미지가 두드러지게 표현되고 있음을 알 수 있다.



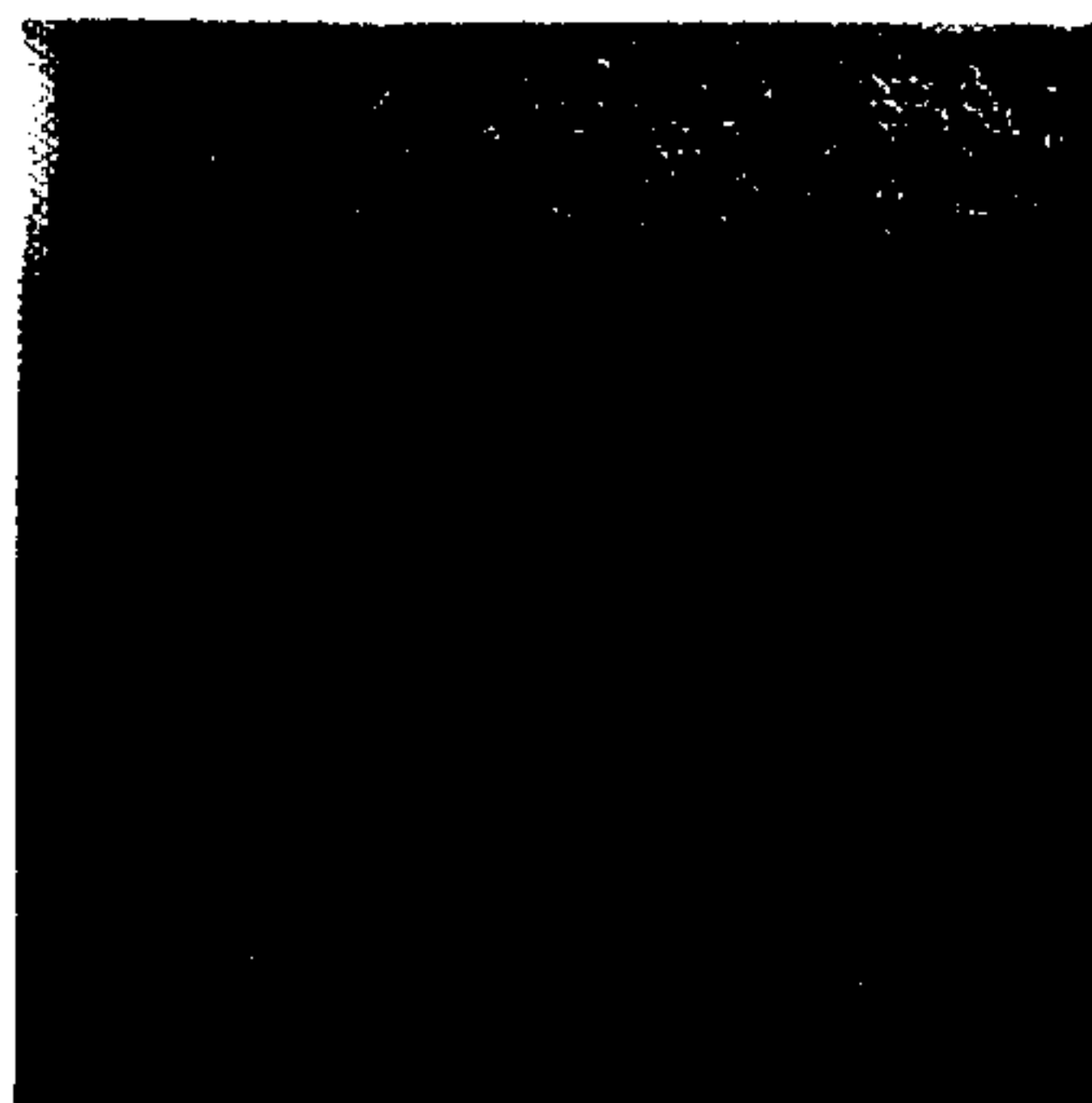
〈그림 94〉 샤넬을 위한
디자인 1928



〈그림 95〉 프린트 기법 1926

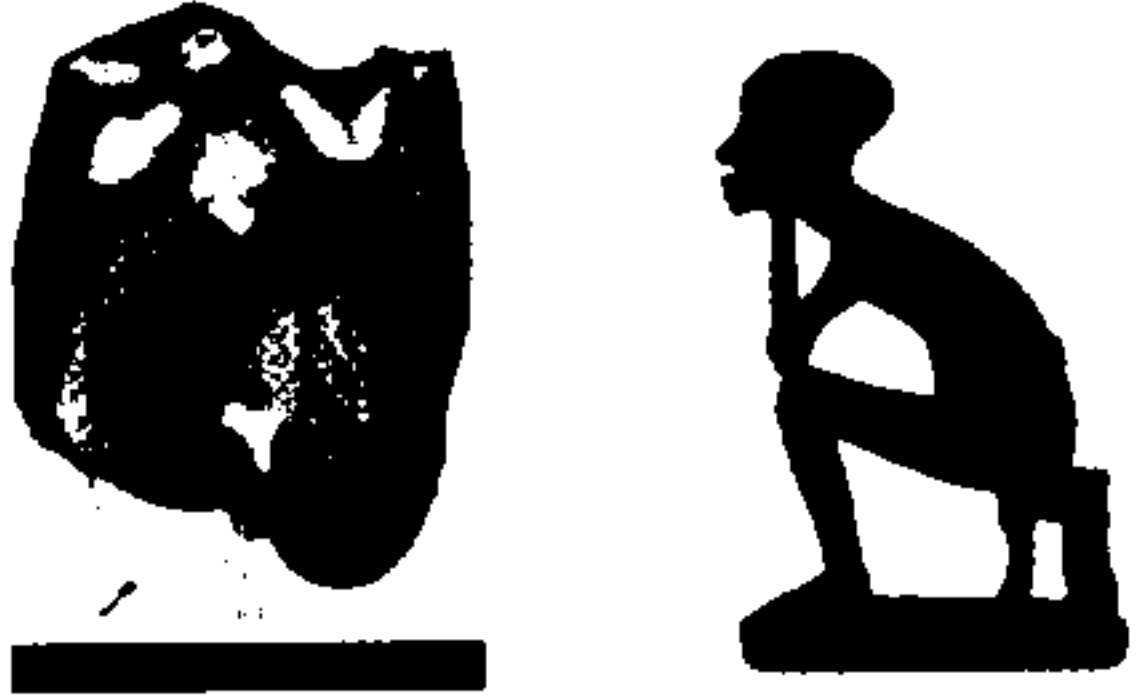
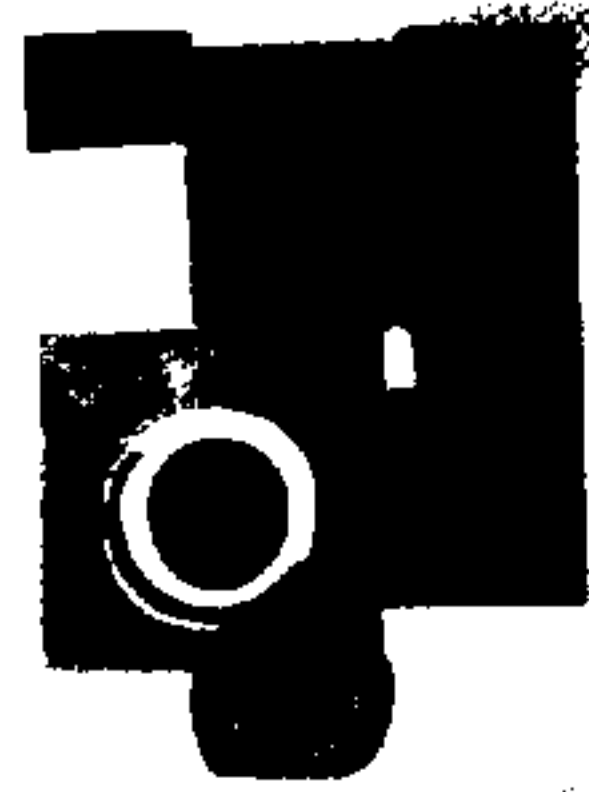


〈그림 96〉 구아쉬 기법
1925-33



〈그림 97〉 구아쉬 기법 1925

〈표 4〉 아르데코와 패션의 흐름 분석

	아 르 데 코	적합한 작품의 예
사회적 배경	· 큐비즘의 영향 · 러시아 발레단의 영향 · 흑인예술의 도입 · 투탕카멘 무덤의 발견	
특징적 요소	· 기본 형태의 반복 · 기하학적 문양 · 이국적 정서 · 단순성과 기능성 추구	
문양	· 여성의 누드, 태양광선, 지구라트, 로터스문양, 이집트 상형문자 · 삼각형, 사각형 등의 기하학적 문양	
색채	· 빨강, 파랑 등의 강렬한 원색 사용 · 검정색을 통한 모던한 이미지 표현 · 금색, 은색의 광택효과 · 다양한 파스텔색의 사용	
패션 및 텍스타일 디자인의 특성	· 기존의 텍스타일 디자인의 개념에서 벗어남 · 단순한 모티프를 이용한 디자인 · 화려하면서도 모던한 이미지의 색채 사용 · 직선형 실루엣과 가르송 스타일의 유행	
대표디자이너	· 소니아 들로네 · 라울 뒤피	

V. 소니아 들로네의 패션작품 및 텍스타일 디자인의 섬유예술성에 대한 재해석

이상에서 본 바와 같이 소니아 들로네는 작품의 기초가 되는 여러 배경들, 즉 포비즘의 경향에서부터 큐비즘 단계를 거쳐 오르피즘의 새로운 양식에 이르기까지, 또 아르데코의 대중적인 양식을 받아들여 동시성과 색채동시대비의 법칙의 이론에 기초한 자신만의 독특한 세계를 전개시켰다.

소니아 들로네의 작품 경향에 대해 단 한가지로 정의하기에는 힘들다. 본 연구자는 소니아 들로네의 작품경향의 초점을 오르피즘적인 리듬감과 동시적 시각으로 본 색채의 대비, 그리고 아르데코적인 기하학적 패턴과 동양적 요소에 두고 있다.

이를 바탕으로 소니아 들로네의 패션과 텍스타일 디자인에 표현된 섬유예술적 특성에 대해 재해석해 보았으며, 이해를 돕기 위하여 <표 5>에 정리하였다.

1. 구성적 리듬감

소니아 들로네의 작품에서 느껴지는 구성적 리듬감은 큐비즘과 오르피즘, 그리고 동시성주의와 색채동시대비의 법칙을 근거로 추출해 내었다.

우선, 소니아 들로네의 작품에서는 면의 분할로 인한 구성을 느낄 수 있는데 이는 큐비즘의 영향을 보여지며, 또한 오르피즘의 개념 속에 내재되어 있는 음악적인 리듬감에 대한 표현이라고 볼 수 있다. '리듬'은 음악적인 요소를 작품

에 표현하기 위한 수단으로써, 이를 위해 소니아 들로네는 색채와 빛의 효과를 이용하였고, 동시적인 시각으로 스펙트럼의 모든 색채를 끌어들이 음악적인 요소에 바탕을 둔 다채로운 색채의 표현을 통한 자율적이고 독자적인 구성을 전개할 수 있었다.

또한, 소니아 들로네의 작품에 표현된 색들은 회화작품에서와 마찬가지로, 빨강색, 파랑색, 초록색, 노랑색 등이 주를 이루며, 전쟁 이후 관심을 가지기 시작한 검정색과 흰색, 때로는 회색, 베이지색, 갈색, 보라색 등이 자율적으로 표현되어 있다. 이러한 색채의 표현은, 쇤베르크의 색채동시대비의 법칙에 따라 서로 보색이 인접해 놓여졌을 때 강한 효과를 볼 수 있음을 알 수 있다.

이러한 내용을 바탕으로 분석해 볼 때, '구성적 리듬감'은 소니아 들로네의 가장 두드러진 예술적 특성이라고 생각되어진다.

2. 모더니즘(Modernism) 경향

앞에서도 언급했듯이, 모더니즘의 넓은 의미는 봉건주의에 대한 반항과 합리성 추구의 경향을 지칭하고 있지만, 좁은 의미로는 기계문명과 도회적이고 현대적인 감각의 추구에 있다.

본 연구에서는 좁은 의미에서의 모더니즘을 뜻하는 것으로서, 현대적 감각의 세련된 소니아 들로네의 작품 경향을 이르러 표현한 것이다.

소니아 들로네의 작품에서의 모더니즘 경향이라 함은, 단순한 기하학적 패턴의 반복적인 사용과 더불어, 검정색이나 회색 등의 세련된 느낌의 색을 사용했다는 데에 의미를 부여할 수 있다. 물론, 검정색이나 회색 자체가 항상 도회적인 감각을 표현하는 색은 아니다. 소니아 들로네의 동양적인 감각이 느껴지는

작품에서는 검정색이 오히려 오리엔탈적 요소로써 작용하기도 한다. 다만, 소니아 들로네의 작품에서는 이러한 색이 단순한 형태의 패턴과 또 소니아 들로네만의 감각과 어울어져 전체적인 조화를 이루기 때문이다.

이러한 모더니즘 경향의 검정색은 아르데코의 사회적 배경이었던 흑인예술에 대한 관심에서 비롯되었다고 할 수 있으며, 따라서 소니아 들로네의 모더니즘 경향의 예술적 특성은 아르데코의 영향에 기인한다.

3. 오리엔탈리즘(Orientalism)의 반영

오리엔탈리즘의 사전적 의미는 '낭만주의의 한 경향인 이국적인 취미를 대표하는 것으로, 오리엔트(Orient), 즉 동양에 대한 동경을 표현상의 동기 또는 제재로 삼은 것이다'라고 표현되어 있다.

하지만, 요즘의 오리엔탈리즘의 의미는 반드시 동양의 지역을 뜻한다기 보다는 '이국(異國)'의 뜻을 강조하고 있다고 본다.

즉, 본 연구에서 '오리엔탈리즘의 반영으로 해석한 소니아 들로네의 섬유예술적 특성은 러시아에서 태어나 자연스럽게 익힌 소니아 들로네의 러시아적 색채 감각과 이집트의 다양한 문양에서 영감을 얻은 듯한 텍스타일 디자인의 패턴에 두고 있다.

소니아 들로네의 현대적인 감각으로 표현된 오리엔탈리즘적 요소는 이국적이면서도 더욱 간결하고 단순한 이미지로 느껴진다고 볼 수 있는데, 이러한 특성은 아르데코 시기의 투탕카멘 무덤의 발견으로 인한 이집트에 대한 관심과 함께 러시아 발레단의 영향으로 인한 이국적 정서에 근거를 두고 있다고 할 수 있다.

4. 상업성과 대중성

소니아 들로네는 회화 작품을 비롯하여, 패션작품, 텍스타일 디자인, 가구, 책, 자동차 등 다양한 분야에서 자신의 재능을 발휘하였는데, 특히 소니아 들로네가 1920년대부터 시도한 텍스타일 디자인은 현재에 이르기까지 많은 주목을 받고 있을 정도로, 세련된 감각을 지니고 있다.

1917년 소니아 들로네는 남편 로베르 들로네와 함께 마드리드(Madrid)에서 발레를 위한 무대와 무대의상을 맡아 큰 호평을 받자, 이를 계기로 'Casa Sonia'라는 간판으로 문을 열고 상류층의 부인들을 위한 패션 디자인을 시작하여 패션소품, 거울, 테이블, 램프 등도 제작하였다.

1920년 소니아 들로네는 패션 사업에 대한 가능성을 가지고 파리로 가서 1923년 'Atelier Simultane'을 열었고, 25년 'Simultaneous Boutique'의 큰 성공으로 소니아 들로네 디자인은 대중에게 알려지게 되었다.

소니아 들로네는 패션작품을 비롯하여 여러 가지 색상으로 칠해진 자동차, 핸드백, 카펫 등 디자인의 예술적 장르를 뛰어넘었으며, 20세기 응용미술에 큰 공헌을 하였다.

〈표 5〉 소니아 들로네의 패션작품의 섬유예술성에 대한 분석

배경 소니아 들로네의 섬유예술작 특성	회화적배경의 영향요소			이론적배경의 영향요소		응용미술의 영향요소
	포비즘	큐비즘	오르피즘	색채동시대 비법칙	동시성주의	아르데코
구성적 리듬감 	강렬한색채	대담한구성 면의 분할	음악적요소	보색대비	동시적시각	
모더니즘 경향 		선의 구성				후인예술의 도입(검정 색표현) 기하학적패 턴
오리엔탈리즘의 반영 	이국적색채			색채의조화		러시아발레 (이국적정 서) 기하학적 패턴
상업성과 대중성 	‘상업성과 대중성’은 위의 모든 영향요소들을 바탕으로 이루어낸 섬유예술적 특성으로 보았다.					영화산업의 부흥 자동차에 대한 관심 대중문화의 유행

V. 결론 및 제언

큐비즘과 포비즘에 기초를 둔 아르데코 양식이 사람들의 삶 속에 파고들면서 20세기 예술은 대중적인 방향으로 나아가게 되었고, 소니아 들로네는 이러한 대중화와 더불어 종합예술로서의 방향을 제시한 화가이자, 디자이너였다.

본 연구에서는 소니아 들로네의 텍스타일 디자인을 비롯한 패션작품의 배경이 된 포비즘과 큐비즘 그리고 오르피즘 등을 통해 소니아 들로네가 계속적으로 보여준 섬유예술적 특성에 대해 연구해보고자 하였다.

포비즘 경향의 강렬한 색채, 큐비즘 이론에 입각한 대담한 구성, 오르피즘의 음악적인 울동성 등의 요소를 추출해 낼 수 있었는데, 소니아 들로네에 있어서 중요한 단어는 '빛'과 '색채'와 '음악적 경향'이었다.

동시성은 오르피즘과 색채동시대비의 법칙을 근거로 하며, 소니아 들로네에 있어서 '동시성(Simultaneity)'은 자신의 철학이기도 하다.

또한, 소니아 들로네에게 느껴지는 아르데코 이미지는 기하학적 문양과 색채라고 할 수 있는데, 소니아 들로네는 이를 패션이나 텍스타일 디자인에 적용시켜 기존의 단순한 패턴에 대한 사실적인 묘사에 불과했던 텍스타일 디자인의 분야에 획기적인 변화를 가져왔다.

이를 바탕으로 한 소니아 들로네의 패션작품에 대한 재해석의 결과는 다음과 같다.

첫째, '구성적 리듬감'이다.

이는 쉘브렐의 색채동시대비의 법칙과 오르피즘에 근거하며, 강렬한 색채와 면의 구성적 분할 표현은 포비즘과 큐비즘의 영향이라고 할 수 있다. 소니아 들로네는 음악적인 리듬감을 작품에 표현하기 위한 수단

으로 색채와 빛의 효과를 이용하였다.

둘째, '모더니즘 경향'이다.

소니아 들로네의 모더니즘 경향은 아르데코에 근거하며, 직선·사각형·삼각형 등의 단순한 형태의 패턴들을 이용하여 현대적 감각의 텍스타일 디자인을 하였다. 또한, 검정색의 사용으로 인한 모던한 감각이 두드러진다.

셋째, '오리엔탈리즘의 반영'이다.

오리엔탈리즘의 반영은 포비즘과 아르데코의 영향에 기인하며, 러시아 발레단의 영향으로 인한 포비즘적인 화려한 색채감과 여러 문양 등은 소니아 들로네의 작품에 많은 영향을 주었다. 이러한 경향은 패션뿐만 아니라, 텍스타일 디자인과 일러스트레이션에서도 잘 나타난다.

넷째, '상업성과 대중성'이다.

소니아 들로네의 작품이 점점 순수예술의 영역에서 대중에게 다가갔음은 물론, 'Simultane'라는 자신의 상표에서도 볼 수 있듯이 소니아 들로네는 자신의 작품경향과 철학을 대중에게 전파시키고자 하였다.

다시 말해, 소니아 들로네는 순수예술 세계의 작품철학을 기초로, 이를 패션 작품에 반영함으로써, 소니아 들로네의 작품세계는 점점 새롭게 해석되어지고 있다.

'Sonia Delaunay is simultaneous'라는 어느 글에서와 같이, 소니아 들로네는 자신의 독특한 색채와 디자인을 발전시켜 나갔으며, 이는 자신의 철학적 요소로서 예술적 가치를 부여하였다고 할 수 있다.

이상에서와 같이, 본 연구에서는 소니아 들로네의 작품에 섬유예술적 가치에 대해 고찰하였다. 소니아 들로네의 작품 경향에 대한 관점을 순수미술과 응용

미술 모두에 중점을 두어 다룬 결과, 소니아 들로네의 작품세계에 대한 총체적인 재해석을 할 수 있었다.

다만, 소니아 들로네의 작품만을 한정하여 연구하였기 때문에, 현대의 패션 분야에 어떠한 영향을 미쳤으며, 어떻게 활용되고 있는가에 대해서는 구체적으로 연구가 이루어지지 않았다.

또한, 소니아 들로네와 함께 회화작품의 활동을 했던 당시대의 화가들이나 비슷한 경향의 텍스타일 디자인들에 대해서 고찰 해 보는 것도 가치 있는 일이라 하겠다.

앞으로, 20세기 패션이나 텍스타일 디자인을 연구하는데 있어서 소니아 들로네의 섬유예술적 가치에 대한 후속 연구는 계속 이루어져야 할 것이다.

참 고 문 헌

<국내 문헌>

- 단 행 본 -

가나아트편집부, 알고나면 미술박사, 가나아트, 2000.

김영자, 복식미학의 이해, 경춘사, 1998.

라사라교육개발원, 20세기모드의 역사 1 : 패션의 중심지 프랑스를 중심으로,
도서출판라사라, 1991.

린다 홀츠슈에, 윤희수 역, 색채의 이해, 미술문화, 1999.

로버트 린튼, 윤난지 역, 20세기의 미술, 도서출판예경, 1993.

로즈마리 램버트, 김창규 역, 20세기의 미술, 예경산업사, 1991.

이영철, 20세기 미술의 시작, 인터내셔널아트디자인, 1991.

유선태, 현대섬유미술의 이해, 미진사, 1995.

임영방, 현대미술의 이해, 서울대학교 출판부, 1979.

장 툽 다발(Jean-Luc Daval), 홍승혜 역, 추상미술의 역사, 미진사, 1994.

정현숙, 20세기 패션, 경춘사, 1992.

정홍숙, 서양복식문화사, 교문사, 1999.

페니 스파크(Penny Sparke) 외, 편집부 역, 현대디자인의 전개, 미진사, 1998.

허준, PARIS MODE 200YEARS(파리모드 200년), 유림문화사, 1995.

KBS한국색채연구소, 색채 I, II, KBS문화사업단, 1996.

- 논 문 -

서민정, 소니아들로네(Sonia Delaunay)의 직물 디자인 연구, 충남예술문화연구

소논문집 10, 1998.

안수현, 바우하우스(Bauhaus) 조형운동이 복식에 미친 영향에 관한 연구, 홍익대학교 석사학위논문, 1996.

이원숙, 아르데코 직물디자인 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1994.

이순홍·제윤, 아르누보와 아르데코 양식이 현대패션에 미친 영향에 관한 연구, 한국복식학회 V.44, 1999.

임정미, 소니아들로네의 작품연구와 현대의상에 미친 영향, 중앙대학교 석사학위논문, 2000.

윤민희, 동시성과 오르피즘의 관점에서 본 소니아 들로네의 예술세계, 1910-1941, 서양미술사학회논문집 8, 1996.

장기화, 오르피즘을 응용한 복식디자인 연구, 이화여자대학교 석사학위논문, 1990.

최재란 김양식, Sonia Delaunay의 회화양식과 의상에 관한 연구, 섬유기능대논문집 2, 1997.

홍주현, 추상회화에 있어서의 음악적 경향에 관한 연구-드로네, 칸딘스키, 클레를 중심으로-, 부산대학교 석사학위논문, 1993.

〈외국 문헌〉

- 단행본 -

Dan Klein, Art Deco, Treasure Press : London, 1984.

Diana Vreeland, Sonia delaunay-Art in fashion, New York, 1986.

Jacques Damase, Sonia Delaunay : Fashion and Fabrics, Thames and

Hudson, London. 1991.

Richard Martin, Cubism and Fashion, The Metropolitan Museum of Art,
New York, 1999.

〈인터넷 (Internet)〉

<http://myhome.shinbro.com/~jmjh/wah-cubism.html>

<http://myhome.shinbro.com/~jmjh/art-data47.html>

<http://myhome.shinbro.com/~jmjh/art-data-orphism.html>

<http://www.arthouse.pe.kr/현대미술의%20사조계보.htm>

<http://www.serial-design.com/delaunay.htm>

<http://i.kebi.lycos.co.kr/~lesaphir/Y014.htm>

<http://www.olemiss.edu>

<http://myhome.shinbiro.com/~jmjh/index0.html>

http://members.nbci.com/___XMCM/gieyoung/cont.html

[http://www.bluffton.edu/womenartists/ch9\(20c\)/delaunay.html](http://www.bluffton.edu/womenartists/ch9(20c)/delaunay.html)

<http://www.robert-delaunay.net/flash/default.htm>

<http://www.ksct.or.kr/studybank/studybank.htm>

<http://www.sfi.co.kr/fdb/tdb-art.html>

<http://dev.cein.or.kr/multiart/art/western/입체과2.html>

<http://members.nbci.com/gieyoung/>

<http://myhome.shinbiro.com/~kos38/sub3.html>

<http://www.kassmeridian.com/delaunay/index.html>

ABSTRACT

A study on fabric art aesthetics expressed in the fashion works of
Sonia Delaunay

Jang Yun Seun

Major in Fashion Fiber Art

Dept. of Fashion Art & Design

Graduate School of Art

Hansung University

In 1905, Fauvism led the way in the movement of 20c art that attempted to break away from the realistic expression and the traditional technique of perspective. Fauvism pursuing vibrant color images was replaced by Cubism initiated by Picasso and Braque, and Orphism, a major research topic of Sonia Delaunay (1885-1979) was developed into the new style at the time. The word Orphism comes from the Greek word Orpheus, the Greek god of music, so Orphism indicates the musical expression through the color language as the instrument plays the tune in the case of music.

Chevreul's 'the law of simultaneous contrast of colours' and 'simultaneity theory' shares the same philosophical view with Sonia

Delaunay whose art starts from the simultaneous viewpoint, and both of them are based on Orphism. 'Simultaneous contrast of colours' emphasizes the difference between the stimuli when two different colors are placed side by side simultaneously. One color cause the change in the size, brightness and of the adjacent color, and two complementary colors create more vivid effect, which has a thread of connection with simultaneity theory.

In the early stage of her career, Sonia Delaunay created paintings that belong to the category of fine art, but later she attempted to combine art with industrial application. Thus, she made a great contribution to popularize art. Not only did she create Orphism paintings but also she worked in various fields like fashion, textile design, stage design and wallpaper design. In particular, her fashion works and textile designs made a big contribution to the dramatic development of textile industry that, until then, had remained in the stage of simply copying the pattern.

This study attempts to investigate the style and the fabric art aesthetics she pursued through her fashion(fashion works and textile design).

First, this research takes a look at the artistic background of Sonia Delaunay like Fauvism, Cubism, Orphism and Art Deco to have a better understanding of the fundamental principles of her fashion works. Then, this study attempts to analyze the theoretical background and some of the works created under that theory. First of all, I have studied

Chevreul's 'the law of simultaneous contrast of colours' and 'simultaneity' that is emphasized in her works to investigate why 'simultaneity' is so important to Sonia Delaunay.

And then, I have explained the characteristics and the history of Art Deco and the trend of fashion, and analyzed Art Deco image expressed in the works of Sonia Delaunay.

By investigating and analyzing all of the sources for the background of her works like Fauvism, Cubism, Orphism, 'the law of simultaneous contrast of colours' and 'simultaneity'. I can have a new understanding of the fabric art aesthetics she attempted to express through her fashion works and textile design.

The design of Sonia Delaunay is still getting a lot of attention even today. That's because of her steady research on color and her own modern sense that injects her unique philosophy into her works.

More researches on Sonia Delaunay who suggested a new direction for 21c design will be performed to provide a new interpretation of her art.