

모더니즘 후기 복식에 표현된 미의식 연구

김정은 · 정홍숙

중앙대학교 의류학과 강사 · 중앙대학교 의류학과 교수

A Study on the Aesthetic Consciousness in the late Modernism Fashion

Jungeun Kim · Heungsook Grace Chung PH. D.

Dept. of Clothing & Textiles, Chung Ang University, Lecturer

Dept. of Clothing & Textiles, Chung Ang University, Professor

(2001. 6. 13 투고)

ABSTRACT

The purpose of this study is to define the aesthetic consciousness in the late Modernism fashion which generated a sudden style change and craze, and to identify the essential meaning of the style. In order to achieve this the aesthetic approach was applied. Visual commonalities were sought between fashion and contemporary architecture, furniture, ceramic and metalware, to lead to a deeper insight into the aesthetic consciousness.

Common visual characteristics are curvedness of the line, obliqueness of the line, asymmetry of the form, exaggeration of the form and symbolic nature of the form. The content which can be analogized from the visual characteristics are the beauty of the nature, the beauty of the glamorous femininity, the beauty of the ideal and the beauty of the creative personality.

In the creating process, the existential aspect of human being became a focus of attention, and human being's subjectivity operated as a principal force. In the late Modernism fashion, the appreciator's aesthetic experience became more important, and the appreciator's psychological satisfaction and pleasure were considered in the creative process. Fashion, architecture and crafts, which fulfill functional duties in everyday life, facilitated the appreciator's aesthetic experience through empathy. This study inquires into the relationship between aesthetic consciousness and visual form. This study offers meaning because to uncover the connoted aesthetic consciousness in the late Modernism fashion is to pursue the roots of current aesthetic consciousness and it is hoped that in doing so this study will provide a basis for interpreting and understanding today's fashion style.

Key Words : aesthetic consciousness(미의식), beauty(미), symbol(상징), form(형태),
humanism(휴머니즘)

I. 서론

본 연구는 2차 대전후 나타난 새로운 여성복 스타일이 단기간 내에 유래없는 대대적인 유행으로 이어졌음을 주목하고 이러한 스타일상의 획기적인 변화에 내포된 미의식을 연구하고자 하는데에서부터 출발하였다. 전시의 각진 어깨, 좁고 짧은 스커트의 square box silhouette은 둥근 어깨, 풍만한 가슴, 넓고 긴 스커트의 hourglass silhouette으로 변화되었으며 New Look으로 대표되는 새로운 스타일은 1950년대 주요 여성복 스타일로 자리매김하게 되었다.

미의식의 탐구를 위해 미학적 연구방법을 수용하였으며, 이 시대를 관류하는 시대정신과 당시의 이상과 가치를 파악하기 위해 동시대의 건축, 공예의 스타일과 복식과의 표현 방식의 유사성을 밝히고 공통된 시각적 형식이 담고 있는 가치내용을 분석하는 공시적인 연구를 진행하였다.

연구의 시기적 범위가 되는 2차 대전 직후부터 50년대 후반까지는 인류 사회의 새로운 국면을 가져온 중요한 전환의 시기로 역사 연구에 있어서도 중요한 기점이 된다. 이 시기의 복식과 건축, 공예는 20세기 전반부의 모더니즘을 계승하면서도 시각적 형식상의 변화가 뚜렷이 나타나므로 본 연구는 이 시기에 '모더니즘 후기'라는 명칭을 사용하였다.

따라서 본 연구의 목적은 모더니즘으로부터 이탈하여 포스트모더니즘으로의 이행이 시작되는 모더니즘 후기 복식 스타일의 변화 속에 내재된 미의식을 규명하고 그 디자인 양식사적 의의를 부여하는데 있다.

1940년대 말에서 50년대 활약했던 대표적인 디자이너의 복식, 건축, 공예 작품이 주요 연구 대상이며 복식에 대한 연구는 여성복에 국한하였다. 연구를 위한 문헌자료는 복식사와 디자인사, 건축사에 관한 서적과 잡지와 미술사, 미학관련 서적이다. 서적과 잡지 속에 게재된 사진을 통한 형태분석을 중심으로 연구가 이루어졌으며 소비자들의 반응 및 소비주류의 생생한 지표라 할 수 있는 판매 양상에 관한 글, 언론의 보도와 디자인사가들의 비평에 관한 글을 참고하여 미적 대상이 되는 복식과 건축, 공예의 수용

에 관한 당시의 상황을 이해하고자 하였다.

II. 이론적 배경

1. 복식의 미학적 조망

미학이란 감성적 체험의 성격을 내포하는 것으로 인간의 미적 태도에 대한 원리를 연구하는 학문이다. 미학의 주요 성찰 대상으로서의 미의식은 '미'를 목적으로 하여 형성된 인간 정신 활동의 소산이라고 할 수 있는 복식에도 적용될 수 있는 개념이다.

미의식은 활동 형식으로 보아 미적 향수(aesthetics enjoyment)와 예술창작(aesthetic creation)의 두 측면이 있다. 미적 향수가 미적 대상을 수용하는 작용인데 반해 예술창작은 예술품을 생산하는 작용이다. 예술이란 무엇인가를 표현하는 활동으로 표현은 사물을 묘사하는 재현과 내적인 것을 외화하는 표출을 합쳐서 표시한 것이다.¹⁾ 예술활동은 내적 체험을 외면화하고 객관화하여 내적 생(生)의 표출을 타인과 함께 체험하게 되는데 이를 위해서는 형식을 부여하는 형성활동이 필요하다. 따라서 예술창작이란 작품의 형성을 통하여 감정체험을 생산하면서 표현하고 미적 인상효과를 가능하도록 하는 것이다.²⁾

미의식은 철학적 측면에서 보면 미적 가치의 체험으로 미적 가치는 미의식의 중심개념으로서 미적으로 중성인 소재적 가치가 적절한 감성적 계기를 매개로 하여 미적 가치로 변용된다. 즉, 윤리적 가치, 종교적 가치, 효용적 가치, 생명적 가치 등 인생에 중요한 가치들이 표현의 소재로써 형성되어질 때 미적 가치로 현상하게 된다.³⁾ 미는 진이나 선과 아울러 정신적인 이상 가치의 일환을 이룬다. 즉, 인생에 있어 우리들이 실현하고 추구해야 할 만한 가치로 생각되어지는데 이것은 미가 감성적 현상인면서 이를 초월한 심오한 정신적 의의를 지니기 때문이다.⁴⁾

복식에 대한 미의식 연구는 다른 조형예술에 대한 미의식과는 달리 특수한 문제가 생겨난다. 미의식이란 예술의 창작시와 관조시에 작용하는 미적 체험이라 할 수 있으므로 미의식에 관한 연구는 미

의식이 작용한 객체인 미적 대상과 함께 예술가, 관조자의 세 측면이 고려되어야 한다. 그러나 복식에 있어서는 완성된 의복을 착용할 때 착용자의 미의식이 개입되므로 복식의 착용자는 관조자인 동시에 창조자가 된다. 예술품은 제작자에 의해 만들어지면 최종적으로 완성되지만, 의복은 인체위에 입혀져 의복을 입은 인체와 어우러져 표현될 때 완성되므로 복식은 의복을 입은 사람의 인체와 인격이 의복과 함께 조화를 이루며 성립된다.⁵⁾ 따라서 착용 방식과 착용자의 미의식 또한 연구되어야 할 복식표현의 문제이다.

2. 예술작품으로서의 복식의 형식과 내용

미적 대상으로서의 예술작품은 예술가가 예술의 욕에 의해 창조적 형성활동을 영위함으로써 '형식' 가운데 '내용'이 담겨진다. 예술 작품의 구성요소에 관한 문제에서 미학상 중요한 개념은 형식과 내용이라고 할 수 있다.⁶⁾

형식은 미적 대상의 정신적, 관념적 측면에 대비되는 그 감각적, 실재적 측면으로 내용의 현존방식이며 대상의 표면현상이라 할 수 있다. 이 감각적 형식은 주로 우리의 지각에 직접 주어지는 선이나 색 등의 복합체를 가리키지만 나아가 지각에 수반되어 내면에서 환기되는 상상에 의한 직관적 형상도 포함한다.⁷⁾

내용과 대립되는 복식의 형식은 크게 형태, 색채, 재질 세 가지로 나눌 수 있다. 복식의 형태로서는 우선 의복의 외곽선에 의한 실루엣을 생각할 수 있다. 실루엣은 주로 허리부위의 강조 여부에 따라 스트레이트 실루엣, 아우어글래스 실루엣, 배럴 실루엣 이 세 가지로 나뉜다. 실루엣 안의 내부형 선으로는 솔기, 다투, 요크, 트임, 끝단과 같은 구성선, 포켓, 칼라, 커프스 등과 같이 의복의 봉제과정에서 만들어지는 선, 주름이나 편턱선, 브레이드, 레이스, 러플 등과 같은 장식선이 있다.⁸⁾ 복식이 인체에 입혀졌을 때 형의 인지는 복식의 형태와 더불어 인체의 형태, 착용방식 모두의 상호 관계에 의해 이루어진다. 그밖에 색채와 재질, 옷감의 문양 등도 복식의 시각적 형식에 포함된다.

미적 대상의 내용은 대상의 정신적 측면에 의존하는 미적 가치로 객관적, 자존적인 것이 아니라 미적 가치체함에 있어서 감각적인 미적 구성요소로서의 형식을 통해 현상하는 주관적 체험내용이다. 즉, 예술은 감각적으로 지각 가능한 형태를 통해 인간 삶의 정신적 내용 속으로 들어갈 수 있게 해준다.

따라서 예술작품의 내용은 인간과 사회의 정신적 삶, 즉 생활방식, 사고방식, 가치관, 세계상과 이에 대한 예술가의 자기 인식이라 할 수 있으며 이 안에는 이상(理想)에 대한 것이 포함된다. 이상은 인간의 보편적인 정신 활동으로서의 이념적인 것의 존재 형태이며 인간의 욕구와 그러한 욕구 충족의 구체적인 방식 및 방법 사이의 중요한 매개로 인간에게 가장 특징적으로 나타나는 불만족과 좀 더 나은 것을 향한 추구, 좀 더 바람직한 것을 자신의 환상 속에서 표상할 수 있는 능력으로부터 발생하는 것이다.⁹⁾

미를 추구하는 인간의 근원적 의지가 실현된 복식표현의 내용 역시 광의의 생이라고 할 수 있다. 복식은 착용자의 현실적인 자아 즉, 넓은 의미의 착용자의 생(生)에 관한 것을 담는다. 생에 관한 것 안에는 이상이 포함된다. 인간은 자신의 신체에 대해서 느끼는 불완전함과 현실적 자신에 대해 느끼는 불만을 복식 표현을 통해서 해소하고자 하며, 이것은 복식을 통한 이상적 자아상의 표현으로 나타나게 된다. 복식을 착용하는 개인은 자신을 바라볼 상대방의 이상형을 고려하게 된다.¹⁰⁾ 따라서 한 시대의 대표적인 여성복 스타일 안에는 그 시대인들의 이상적인 여성상이 표현된다고 하겠다.

III. 모더니즘 후기 복식과 조형예술의 형식적 특성

본 연구는 동시대에 창조된 복식과 조형예술은 수용자에게 감동을 주는 감각적 특질을 공유하는 부분이 존재한다는 가정 하에 그러한 감정 효과들을 만들어내게 되는 공통된 감각적 특질, 즉 형식적 특성을 규명하고 그 원인을 유추하고자 한다.

복식의 조형성에 관한 연구는 주로 형태, 색채, 재질 이 세 가지 측면에서 진행되어왔다. 그러나 본

연구는 그 동안의 복식연구에서 사용해 오던 형식상의 세 가지 분류방법에서 탈피하여 모더니즘 후기에 출현한 복식과 조형예술에서 두드러지게 나타나는 형태상의 변화를 중심으로 연구를 진행하고자 한다. 첫째로 복식과 조형예술에서 공통적으로 찾을 수 있는 형태상의 질적 특성을 살펴보고 두번째로 직관적 형상을 통한 상징을 살펴보고자 한다.

1. 형태적 특성

조형예술에서 빛이나 색과 같은 순수 시각요소와 더불어 공간 규정성으로서의 형은 양적 관점에서는 크기라는 유일한 척도만을 갖지만 질적 관점에서는 아주 복잡한 양상을 갖는다. 일반적인 형의 구성요소로는 점, 선, 면, 입체가 있고 일정한 사물의 형태에 관해서는 윤곽, 내부형, 구조형이라는 세 가지 형태가 있다. 모더니즘 후기 조형예술과 복식에서 공통적으로 찾을 수 있는 선에 있어 상관성은 첫째 곡선성, 둘째 사선성이다. 여기서 곡선성과 사선성은 형태의 윤곽선을 중심으로 한 선의 표현이거나 내부에 나타나는 선으로 표현된다. 세 번째로 찾을 수 있는 형태적 특성은 비대칭으로, 비대칭은 구조형에 속한다고 할 수 있다. 형은 감정의 방향에 따라 시각형, 촉각형, 운동형으로 나눌 수 있는데 조형예술의 각 영역에서는 이 형의 성질이 하나의 형속에서 결합, 융합되어 형의 인상을 강화시킬 수 있다.¹¹⁾ 즉, 여러 가지 조형요소를 조합해서 역감(力感), 동감(動感), 양감(量感)을 낳아서 전체에 조화를 주고 어느 특정 이미지를 호소하는 것으로 어떤 요소를 어떻게 결합시켜 어떤 이미지를 만들 것인가 하는 문제가 생겨난다.¹²⁾ 조형예술과 복식에 나타나는 네 번째 상관성은 과장성으로, 선과 형의 성질들이 합해서 나타나는 전체적인 인상 중의 하나라 할 수 있다.

다음으로는 모더니즘 후기 복식과 조형예술의 형태상의 특성, 즉 곡선성, 사선성, 비대칭성, 과장성에 대해 작품을 예로 들면서 살펴보겠다.

(1) 곡선성(曲線性, curvedness)

곡선은 전후 복식과 건축, 공예에 가장 뚜렷이

나타나는 형태적 특성이다. 기하학적 추상의 영향을 받은 모더니즘 디자인은 기능성과 효율성을 추구하여 기계적인 직선으로 표현되었지만 전후에는 감각적이고 유기적인 곡선으로 변화되었다.

직선은 인간의 이지적 활동인 계획성과 엄격한 구성의 산물로, 기계적인 성격을 느끼게 하는 반면 곡선은 인간적, 생물체적 성격을 의식시켜 준다. 세포의 분열과 통합을 통한 유기적 성장의 패턴에 입각하여 만들어진 인간과 동물의 몸체는 비정형적인 타원형과 곡선형, 즉 유기적 내지 생물체적인 특징을 갖는다.¹³⁾ 출산 및 양육과 연결되는 여성의 신체적 특징을 연상시키기도 하는 곡선은 남성에게는 에로틱한 자극을 야기하며 생명력을 상징하기도 한다. 또한 곡선, 예컨대 유선형이나 나선형은 일정한 자연현상의 운동성을 암시한다.

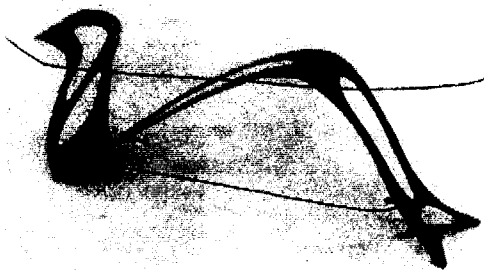
1908년 Paul Poiret의 엠파이어 튜닉 스타일 발표 이후 여성복 스타일은 튜블러 형태로 직선화, 단순화하는 경향을 보이는데, 특히 2차 대전시에는 어깨에 패드를 댄 square box silhouette이 유행하여 실루엣이 직선화되었다. 그러나 1947년 Christian Dior의 New Look 발표 이후 여성복의 실루엣은 곡선적인 아우어글래스 형태로 변화하였다. 곡선은 전체적인 실루엣뿐만 아니라 칼라의 형태, 소매의 모양이나 어깨의 모양, 주머니의 모양, 앞여밈선, 그리고 스커트의 단 등 디테일에서도 나타난다. Dior의 'Bar' 슈트(fig. 1)의 아우어글래스 실루엣은 둥근 어깨, 둥근 가슴, 둥근 힙과 솔칼라가 잘 조화를



<fig. 1> C. Dior 'Bar' suit 1947, 'Haut Couture',

이루어 전체적인 형태와 디테일간의 유기적인 통일성을 보여준다. 소매에 있어서도 부드러운 돌만 슬리브나 라글란 슬리브 등이 많이 나타난다. Charles James가 가장 좋아했던 소매는 활처럼 등글게 휘궁형으로 바디스의 일부분으로 재단되곤 했다. 칼라에 있어서도 노치드 칼라보다는 솔칼라나 칼라없이 둥근 목선이 재킷에 많이 사용되었다.

건축물은 그 기본적인 형태와 구조에 있어 기하학적이다. 그러나 현대 철근 콘크리트의 고도의 발달은 건축가가 구사할 수 있는 형태 창출의 폭을 넓혀주었다. 곡선성은 전후의 콘크리트 건축물에서 특징적으로 나타나고 있다. Le Corbusier의 통상교회 지붕의 휘어진 곡선, Eero Saarinen의 TWA 터미널의 벽과 지붕의 곡선은 콘크리트의 새로운 표현 가능성을 제시하며 유기적인 자연을 표현한다. Frank Lloyd Wright의 구겐하임 미술관은 나선형으로 되어있어 공간의 연속성과 역동성을 보여준다. Carlo Mollino의 'Arabesque' 테이블(fig. 2)의 다리는 연속적으로 굽어치는 곡선으로 표현되어 있



<fig. 2> C. Mollino, 'Arabesque' table 1950, 'A Century of Design.'

으며 테이블의 면은 불규칙한 곡선으로 표현되었다. 꽃병이나 보울의 입구는 일반적으로 정형의 곡선, 즉 기계적인 원으로 되어있으나 전후의 디자인에서는 불규칙한 곡선으로 이루어진 유기적인 형태의 작품들이 많이 보인다.

(2) 사선성(斜線性, obliqueness)

수직은 중력에 대한 축으로써 다른 모든 방향에 대한 기준으로 작용하며 직립 보행을 하는 인간에

게 있어 절대적 균형을 상징한다. 또한 인간 행동의 주된 차원은 수평적이며 시각의 주된 차원은 수직이므로 인간에게 있어 수직선과 수평선, 그리고 수직면과 수평면의 조합인 직각은 안정성을 상징한다.¹⁴⁾ 반면 수직선과 수평선 사이에 있는 사선은 강력한 방향 충격을 도입한 것으로 긴장감과 속도감을 주며 역동적이고 활력적이다.

전후의 복식 디자인에는 사선이 많이 나타나는데 사선은 드라마틱함을 연출하는 이브닝 드레스에서 뿐만 아니라 수트나 day dress에서도 많이 나타난다. 사선은 윤곽선으로 또는 내부형으로 나타난다. New Look의 스커트는 정면에서 보았을 때 가느다란 허리로부터 바깥쪽을 향해 사선 방향으로 뻗어나가고 있어 직선적인 튜블러 형태의 실루엣보다 훨씬 역동적이다. 내부형으로 나타나는 사선은 구성선 즉, 플라켄, 단추의 배열, 랩(wrap) 스커트나 재킷, 부착된 패널이나 리본, 네크라인 등에 의해 만들어진다. 사선으로 랩(wrap)되는 스타일은 50년대에 많이 나타나는 디자인으로 수평방향의 여밈보다 훨씬 역동적이다. fig.3에서 속도감을 느끼게 하는 사선의 여밈과 단추장식은 심플한 디자인에 활력을 주는 디자인의 중요한 요소로 사용되고 있다.



<fig. 3> C. Dior, daydress 1949, 'Christian Dior.'

1940년대 전반에는 어깨의 수평 요크가 많이 사용되었으며 주머니가 수평으로 달렸던데 비해 1950년대에는 내부 구성선에서 사선을 많이 사용했으며 사선방향으로 부착된 주머니나 단추가 많이 보인

다. Jacques Fath가 많이 사용하던 지그재그한 형태의 스커트와 튜닉, 깊게 파인 브이네크 라인 역시 사선으로 표현된다. 또한 부분적으로 패널을 부착하여 리듬감과 움직임의 효과를 만들어내었는데, 특히 자주 사용된 것은 바이어스로 처리한 천이 겹쳐지면서 흘러내려 마치 폭포가 떨어지는 모양의 'cascade' 패널이다.

20세기 초반 국제주의 건축 양식과 모던 디자인에는 수직과 수평, 직각이 주로 사용되어 정적 단순성을 보이거나 전후에는 직각 대신 사선을 사용하여 동적 복합성을 보여준다. Rudolf Arnheim¹⁵⁾은 "경사지게 자리잡은 대상물은 정면이나 수직면을 향하여 움직이는 방향에서 내적 긴장을 나타낸다"고 하였다. 사선은 기본 위치에서 이탈된 변형태(變形態)로 지각되기 때문에 긴장을 준다. TWA 터미널의 지주와 창문틀은 수직방향이 아니라 사선으로 기울어 있어 긴장감을 준다. Jorn Utzon의 Sydney 시드니 오페라하우스(fig. 4)는 바다를 향해 사선으로 뻗은 형태로 되어있다. Henning Koppel의 은으로 된 보울은 'Dennish Modern'이라 알려진 스타일로 전형적인 보울의 입구 부분이 수평인데서 탈피하여 물결치는 듯한 사선으로 되어있다.



<fig. 4> Jorn Utzon, Sydney Opera House
「Book of 20th Century Design」

(3) 비대칭성(非對稱性, asymmetry)

각 요소가 좌우상하 등 대칭으로 배치되면 정적 균형을 가지지만 비대칭으로 배치되면 동적 균형을 가진다.¹⁶⁾ 보편적으로 인간이나 생물은 형태상으로는 좌우가 대칭이나 움직이는 순간부터 비대칭이 된다. 이러한 움직임에는 동적인 균형이 숨겨져 있

다.¹⁷⁾ 비대칭은 자연과 결부되는데, 성장하는 식물에서 모티브를 취한 아르누보와 조개껍데기나 바위 곡선의 형태를 취한 로코코 양식에서 그 계보를 찾을 수 있다. 자연에서 영감을 취한 비대칭은 질서와 형식으로부터의 탈피를 보여준다.

복식에서 비대칭성은 어깨나 목선 그리고 부착된 패널을 통해서 많이 표현되었다. Dior는 1948년 'Envol'을 발표하여 비대칭의 실험을 보여준 이후¹⁸⁾ 'Zig Zag' Line에서는 폭포처럼 떨어지는 패널이 스커트의 한쪽에만 부착되어 동적 균형을 이룬다. 드라마틱한 디자인을 추구했던 James는 자주 비대칭을 사용했다. fig.5는 어깨 끈이 한쪽에만 달려있을 뿐 아니라 스커트의 한쪽에 드레이프지는 천이 사선으로 부착되어 모든 각도에서 여성이 달라 보인다.



<fig. 5> C. James, evening dress 「Charles James」

통상교회는 몇 개의 입면으로 표시하던 재래의 건축에서 완전히 탈피하여 네 개의 모두 다른 입면을 가지고 있으며, 나선형으로 이루어진 구겐하임 박물관은 건물의 내부와 외부 모두 비대칭으로 되어있다. 개성적인 디자인을 하였던 Saarinen의 건축물에는 비대칭의 구조가 많이 나타나는데 TWA 터미널의 자유롭게 굽이치는 벽과 흐르는 듯한 내부 공간에서 비대칭적인 형태를 찾아 볼 수 있다. 50년대의 전형적인 비대칭의 유리보울은 물결치는 듯한 테두리로 특징지어진다. Paolo Venini는 손수건을 모방하여 비대칭의 자유로운 형태로 빛은 듯한 형태의 유리잔(fig. 6)을 디자인하였다.



<fig. 6> Paolo Venini, 다색의 유리병, 1950
『The New Look Design in the Fifties』

(4) 과장성(誇張性, Exaggeration)

New Look은 자연스런 여성의 인체가 표현된 것이 아니라 코르셋과 페티코트 그리고 의복의 구성에 의해 과장된 것이다. 이러한 형태의 왜곡과 과장은 50년대의 다른 조형예술 분야에서도 발견할 수 있는 공통점으로 과장된 형태의 표현은 결코 기능성을 해치지 않으면서도 형태의 새로운 표현 가능성을 열어 줌으로써 전후의 디자인을 더욱 드라마틱하게 해주었다. 왜곡된 형태는 어떤 기본형으로부터 이탈한 형태로, 불안정한 형태는 완전한 형태로 되돌아가려는 성질이 있기 때문에 긴장감을 산출한다¹⁹⁾고 한다.

Dior의 New Look 발표이후 1950년대 말까지의 주요 여성복 실루엣은 과장된 아우어글래스형이다. fig.7는 극단적인 아우어글래스형을 보여주는데 풍만한 가슴과 힙, 그리고 반대로 가느다란 허리를 강조하고 있다. 문양이나 장식을 없애고 검은색을 사용함으로써 곡선적인 실루엣을 더욱 강조하고 있



<fig. 7> C. Dior 1952. 『Dior』

다. 가구, 유리, 금속, 도자기 공예에서도 여성의 인체를 상기시키는 과장된 형태가 선호되었다. Arn Jacobson이 디자인한 다리가 세 개인 'Ant'의자(fig.8)는 의자의 등받이 부분과 앉는 부분이 넓고 연결부위가 좁아 심한 곡선을 이루는데 이러한 과장된 곡선은 시각적인 흥미를 불러일으킨다.



<fig. 8> A. Jacobson, 'Ant'의자
『The New Look Design in the Fifties』

모더니즘 후기에 유행된 과장된 형태의 하나는 만개한 튤립의 꽃과 같이 위 부분은 풍성하고 아랫 부분은 꽃의 줄기와 같이 가느다란 형태이다. Dior의 튤립 라인(fig.9)은 넓은 소매와 넓은 네크라인으로 가슴과 어깨의 풍만함을 강조하며 꽃의 줄기처럼 가느다란 스커트로 날씬한 하체를 강조한다.



<fig. 9> C. Dior, 'Tulip' Line, 1953
『Couture the Great Designers』

가구와 유리세공 분야에서도 튤립형태가 유행하였는데, 꽃봉오리 형태로 만들어진 플라스틱 시트와 하나의 알루미늄 막대기로 되어있는 Saarinen의 튤립의자, Nils Landberg 디자인의 '튤립'이라는 이름의 유리잔(fig.10) 역시 튤립의 형태를 추상화하였다.



<fig. 10> N. Landberg
「The New Look Design in the Fifties」

모더니즘 후기의 작품들은 기능의 적합성에 맞는 경제적인 형태의 기본 비례에서 벗어남에 따라 시각적 긴장감을 주며 호소력을 지닌다. 과장된 형태는 기하학적 모더니즘의 안정감에 익숙한 소비자에게 신선한 매력으로 작용하였다.

2. 상징(象徵)적 특성

모더니즘 후기에는 상징성을 띤 형태의 복식, 건축, 공예품들이 유행하였다. 이것은 상상력과 주관적 감정을 배제하고 '순수내재성'을 추구하였던 모더니즘으로부터 탈피하는 것이다.

상징이라고 하는 것은 "어떤 사물, 사상, 정조(情調) 등을 이것과 어떠한 의미로 상통하는 다른 사물에 의하여 연상적으로 표현하는 일"²⁰⁾로 "일반적으로 감성적인 것에 있어서 비감상적인 것(이성)이 표현되는 것이므로 미가 이념의 감상화, 감각적인 것의 정신화라는 측면에서 상징은 미학상 극히 중요한 개념이다."²¹⁾ Susanne Langer²²⁾는 "예술은 인간의 감정을 상징하는 형식들의 창조"라고 하면서

감정의 객관화가 곧 상징임을 주장하였다. 예술작품에 있어 상징이란 예술적인 표현의 한 방법으로서 인간의 감정을 추상화하는 것이다.

모더니즘 후기 복식과 조형예술에는 자연과 사물에 대한 도상적인 형태로써의 상징, 자유나 풍요에 대한 추상적 관념 상징, 신비감이나 환희 등의 기분 상징이 나타난다. Dior는 여성과 꽃을 가장 아름다운 것으로 보고 여성을 꽃에다 비유하여 "Lily of the Valley" Line, "Tulip" Line 등을 디자인하였다. 첫 컬렉션 'Corolla'는 생물학적 용어로 나뭇잎이나 꽃잎이 피기 전에 감겨있는 것을 말하는데, 꽃이 활짝 핀 것같이 여성의 아름다움을 마음껏 활짝 펼치고자한 작가의 의도가 형태와 제목에 담겨있음을 볼 수 있다. James의 디자인은 자연에 대한 상징으로 충만해 있다. 'Petal', 'Swan', 'Tulip', 'Butterfly', 'Tree' dress 등 그의 많은 디자인은 생물에서 따온 이름을 가지고 있으며 클로버나 나무의 흰 모양, 초승달이나 꽃의 반원 등 자연의 형태를 추상화하여 인체 위에 적용하였다.

Corbusier의 롱상교회는 바닷가에서 즐겨쭈뼛던 게 껍데기를 표현한 것이며 Hans Wagner의 'peacock' 의자는 공작새의 활짝 펼쳐진 날개를 연상시킨다. Koppel의 은팔찌(fig. 11)는 척추 뼈를 연상시키는 형태이다.



<fig. 11> H. Koppel, 은팔찌, 1947
「The New Look Design in the Fifties」

꽃, 식물이나 동물 등 자연에 대한 상징 뿐만 아니라 사물에 대한 상징들도 많이 나타나는데 Dior의 'Scissor' line은 가위를, Christobal Balenciaga의 'Balloon dress'는 풍선의 형태를 보여준다. Dennis

& Robinson社에서 제작한 테이블(fig. 12)은 팔레트 모양으로 되어 있어 유희성을 띤다. 일반적으로 상상할 수 있는 테이블의 형태가 아닌 팔레트 형태는 의외성을 자아내며 수용자에게 즐거움을 준다.



<fig. 12> Dennis & Robinson社, 테이블

Balenciaga의 'Dress of Feathers'(fig. 14)는 여성을 한 마리의 새로 표현하고 있다. 전후에는 새나 비상하는 형태가 많이 나타나는데 이러한 형태는 자유에 대한 상징으로 볼 수 있다.



<fig. 14> C. Balenciaga
'Feather' dress, 「Balenciaga」



<fig. 13> E. Saarinen, 1956-1962
TWA 터미널 New York JFK공항
「A&U」 1984년 8월호

Saarinen의 TWA 터미널(fig.13)의 외형은 먹이를 향해 내리 던치는 새의 모습을 연상시키며 내부 공간은 새의 창자속을 연상시킴으로 내부와 외부가 생물의 기관이라는 유기체를 표현하고 있다. 그는 비행을 통한 여행이 매개되는 장소인 터미널 건물이 가지는 기능을 새의 형상을 통해 상징적으로 표현하였다. Dior의 'Wing Look'은 여성을 날개 달린 천사로 표현하였으며 'Zig Zag Line'의 스커트는 날아오르는 듯한 형태로 되어있다. Utzon의 시드니 오페라하우스는 바다를 배경으로 하여 날아오르는 바다새를 연상시키며, 여러 겹의 오간자로 만든



<fig. 15> C. Dior, 'Mystere' day coat 1947,
「Christian Dior」

또한 복식과 조형예술의 작품들에서 감정이입을 통한 기분상징을 찾아 볼 수 있다. Dior의 'Mystere' day coat(fig.15)는 신비감이 감도는 moss green 색의 주름진 안감이 코트의 벌어진 틈으로 살짝 드러나면서 제목처럼 '신비한' 분위기를 준다. 스페인의 플라밍고 드레스에서 영향을 받은 Balenciaga의 이브닝 드레스의 플라운스 트리밍과 짙은 핑크 색상

은 축제의 환희를 표현한다. Toini Muona의 'grass vase'(fig. 16)는 제목에서 암시하듯 바람에 날리는 풀의 형태인 것 같으면서도 원시적인 느낌을 주는 데 이 꽃병은 물리적인 기능성을 넘어서 우리의 정서에 호소하는 듯하다.



<fig. 16> T. Muona, 'Grass' Vase
'The New Look Design in the Fifties.'

회화나 조각과는 달리 복식이나 건축, 공예는 비재현적이며 비형상적이나 모더니즘 후기에는 도상적 형태로 표현되거나 추상적인 관념을 함축하거나 시나 문학과 같이 인간의 감정이나 의식을 내포하는 작품들이 공통적으로 나타난다. 2차 대전전의 모더니즘 디자인이 풍기는 무미건조함과 달리 전후의 디자인에서는 생명력과 활력을 발견할 수 있으며, 고도의 상징성 속에서 인간 본성에 내재한 유희성 또한 발견할 수 있다.

이렇게 엄격한 모더니즘으로부터 탈피한 새로운 스타일은 '기능성의 추구'와 '단순성'이라는 면에서는 모더니즘의 맥락에 속하면서도 새로운 시각적 특성을 보인다는 점에서, 그리고 시각적으로 모더니즘의 절정기를 지나 모더니즘의 후기에 속한다는 점에서 이 시기를 모더니즘과 구별하여 본 연구는 2차 대전 이후의 이 시기에 '모더니즘 후기'라는 명칭을 사용하고자 한다.

IV. 모더니즘 후기 복식과 조형예술에 내포된 내용

미적 대상의 내용은 대상의 정신적·내적 측면에 의존하는 가치계기라 할 수 있으며 미적 가치체함에 있어 감각적인 미적 구성요소로서의 형식을 통해 현상하는 주관적 경험 내용이다. 모더니즘 후기 복식과 건축, 공예의 작품에서 공통적으로 찾을 수 있는 시각적 특성속에서 유추해낸 가치 내용은 다음과 같다.

1. 자연미

모더니즘 후기 복식과 조형예술이 주로 택한 모범은 자연이다. 자연에 대한 가치는 '곡선성', '비대칭성'과 같은 시각적 표현 특성으로, 자연적 형태에 대한 암시나 자연의 유기적인 생성법칙에 대한 은유로 나타난다. 일반적으로 직선이 이성, 합리성, 기계적인 것으로 상기되는 반면 곡선은 자연적인 것으로 상기된다. 비대칭적인 구성도 또한 자연의 관찰로부터 연유한다. 식물이나 내장기관 같은 유기체는 비대칭으로 되어있으며 인간이나 동물은 보편적으로 좌우가 대칭이라고 간주되지만 움직이는 순간부터 비대칭이 된다. 따라서 비대칭은 자연의 움직임, 생명력과도 관계가 된다.

Wright는 물건 형태의 자연스러움과 논리성을 'nature of nature = 자연의 본질'이라 부르고 그 조건에 들어맞는 형태를 'natural or organic form = 자연스럽고 유기적인 형상'이라고 불렀다.²³⁾ Wright는 자연에 대한 분석으로 기능과 구조의 진실한 의미를 찾을 수 있다고 생각하였으며 건축가로서 자연의 법칙을 이해하는 것이 미학적으로 유익하고 상상력을 풍부하게 해주며 그 이상의 비전은 없다고 하였다. 이념적이고 기계적인 조형이론은 발전시켜왔던 Corbusier도 전후에는 통상교회의 설계에서 자연의 형태를 상징하는 건축물을 창조하여 주변 자연 환경과의 조화를 추구함으로써 자연으로 회귀하고 있음을 보여준다. Dior의 'Corolla' Collection이 아름다운 여인의 탄생을 '꽃봉오리의 개화'라는 생물학적인 현상으로 비유하는 독창성을

보여줄 수 있었던 것은 자연에 모범을 두었던 데에 기인한다. James의 작품속에 일관되게 나타난 이상은 "자연"으로, 자연으로부터 정수를 취하여 환원적인 형태로 인체 위에 표현하였다.

모더니즘 후기 복식과 조형예술은 추상화된 형태로써 식물이나 동물 등 자연의 형태를 표현하고 있을 뿐만 아니라 자연의 성장이나 구조 등의 표현을 통해 창조력과 생명력을 암시하고 있다. 또한 부분과 부분의 조화를 통한 하나로써의 전체, 즉 통일성을 이루고 있으며 자연과 동화함으로써 규격화에서 탈피하고 다양성을 창출해 내었다. 다양성과 통일성은 자연에 귀결되는 속성이다. 모더니즘 후기 복식과 조형예술에서 추구했던 미적 가치는 가장 기능적이고 조화로우며 완벽한 형태로 간주되어져 왔던 자연에 대한 예술의 전통적인 관점으로 다시 회귀하고 있다.

2. 관능미

전후 New Look으로 시작된 여성복식은 여성의 '유기적인 형태' 표현을 통해 관능적인 아름다움을 추구하게 됨에 따라 서구에서 전통적으로 가져온 여성성(femininity)으로 회귀하는 듯이 보인다. 풍만한 가슴은 여성의 출산과 육아를, 허리는 여성의 연약함과 우미성을, 엉덩이는 풍만함과 다산을 상징하였다.²⁴⁾ 출산과 육아, 즉 생산적인 역할을 담당하는 여성은 문화보다는 자연에 가까운 존재로 인식되어 왔으며 미지의 힘을 지닌 존재로써 신비로움과 연관되어졌다. 따라서 생명의 근원이라 할 수 있는 자연은 여성에게 비유되었다.²⁵⁾ 이렇게 여성과 남성을 자연과 문화로 분리해서 보는 서양의 전통적인 이분법적 사고는 서구 철학으로부터 기인한다. Platon 이래로 문화는 남성 중심의 것으로 선언되었으며 이성인 남성에게 대해 여성은 비이성적인 존재로 간주되어왔다.²⁶⁾ 서구에서 여성복식은 여성의 관능성을 부각시키는 형태를 통해 여성이 비이성적이고 자연적인 존재임을 가시화시켜 보여주었다.

이러한 여성성에 대한 표현은 사회적 성(gender)의 개념이 변화함에 따라 달라져 왔다. 20세기 초 Poiret가 코르셋으로부터 여성의 인체를 해방시키

에 따라 여성복식은 여성성을 강조하는 형태로부터 여성의 성적 특성을 감추고 기능성과 활동성을 추구하는 형태로 변화해왔다. 특히 여성의 사회 참여가 그 어느 때보다 활발히 이루어졌던 2차 대전 중에는 바지와 작업복이 보편화되었으며 남성적인 squarebox silhouette이 유행하였다. 그러나 여성을 가정으로 되돌려 보내려는 사회적인 캠페인이 나타났던 2차 대전직 후에는 여성의 관능적 아름다움을 강조하는 New Look이 유행하였다. 생물학적 여성성을 강조하는 관능적 형태표현은 전후에 회복시키고자했던 가부장적 이데올로기를 표현하기도 한다. 즉, 출산과 육아를 담당하는 여성의 가정에서의 위치와 역할을 강조하였다.

여성의 관능적인 아름다움에 대한 표현은 복식뿐만 아니라 건축과 공예에도 표현되었다. 감각적인 곡선의 사용은 모더니즘 후기 조형예술이 가지는 가장 두드러진 시각적 특성이다. Saarinen의 건축물에 사용된 유기적인 곡선, Jacobson의 'Ant'의자와 Finn Jull의 소파의 아우어글래스 형태, Mollino의 'arabesque' table의 모티브가 되는 나체 여인의 뒷모습, Landberg의 'tulip' glass나 Saarinen의 'tulip' 의자의 곡선에서 관능미를 찾을 수 있다.

이렇게 모더니즘 후기에 표현되는 관능미는 여성을 자연적인 존재로 간주하고 여성이 가지는 생명력과 창조력을 가치로써 간주한 데에서 기인하는 것이다. 여성의 생명력을 가치로써 간주함에 따라 본능적 생식의 욕구를 환기시키는 관능적인 여성의 형태가 추구되었다.

3. 이상미

미적 대상으로서의 예술작품의 내용은 현실세계에서는 충족될 수 없는 인류의 보편적 원망(願望)을 담고 있으며 이러한 미적 이상향은 그 시대의 집합적 정신상황에 대응해서 이루어지는 것으로서 향수자에게 큰 감동을 줄 수 있다. Jung에 의하면 예술작품은 "집합적 무의식의 자기전시(自己展示)"로서 예술적 감동을 통한 쾌감정의 성립을 통해 결여된 정신에 대한 보상이 성립된다고 한다.²⁷⁾

미적 대상으로서의 전후의 건축·공예와 복식은

창조자와 수용자의 미의식이 만나는 대상으로서, 자유와 풍요를 갈망했던 이 시대인들의 보편적인 이상이 담겨있다고 할 수 있다. 핵전쟁에 대한 공포와 소련과 중공의 공산화로 인한 공산세력의 확장에 대한 두려움, 정치적 민주주의와 자유에 대한 위협은 자유를 최고의 가치로 갈망하도록 했다. 복식과 건축·공예에서 많이 등장하는 모티프는 '새'와 '비상(飛上)'이다. 새는 땅에서 벗어나 하늘을 마음껏 날 수 있는 존재로 인간에게 항상 동경의 대상이 되어왔으며 어렵고 힘든 현실로부터의 탈피, 구속과 속박으로부터의 탈피에 대한 상징으로 사용되어왔다. 새의 도상적인 형태뿐만 아니라 시각적 특성속에서도 '자유'의 개념을 유추해 낼 수 있다. 기본적인 직선대신 곡선의 사용, 안정을 상징하는 수평, 수직대신 역동적인 사선, 대칭의 규범에서 벗어난 비대칭의 자유로운 사용, 원형(prototype)에서 벗어난 과장성은 시각적 표현에 있어서의 자유를 의미하였다.

내핍을 겪었던 이 시대인들은 전후의 경제적 복구속에서 물질적 풍요를 꿈꾸었으며 생산력 증대로 시장에 쏟아져나온 소비자 상품들은 풍요로운 소비사회의 도래를 꿈꾸게 했다. '물질적 풍요'에 대한 갈망은 곡선성, 사선성, 비대칭성과 과장성이라는 시각적 특성속에 표현되어 있다. 생산에 있어서의 경제성을 의미하는 직선, 수평이나 수직, 대칭, 정형(定形, prototype)에서의 탈피는 기능을 위한 최소 표현 방식으로부터 탈피한 풍요로움이다. 이러한 형태는 수공업적 생산 방식에 의해 만들어지던 상류층의 예술품이나 공예품을 의미했다. New Look은 시각적 표현 특성에서만 아니라 사용된 옷감의 양 때문에 경제적인 풍요를 상징하였으며 넓게 펼쳐진 긴 스커트는 화려한 사교계의 파티를 상징함으로써 풍요를 의미했다. 복식과 건축, 공예에서 추구되었던 추상적이고 유기적인 형태는 순수 예술, 특히 Jean Arp 나 Constantine Brancusi 등의 추상조각의 형태에서 영향을 받은 것으로 일상생활에서 사용되는 건축이나 공예 그리고 복식을 마치 순수예술처럼 간주하도록 했다. 일상적인 삶 속에서 순수예술의 형태를 누릴 수 있다는 것은 대중들의 경제적인 풍요에 대한 이상을 실현시켜주는 것

이었다.

이렇게 모더니즘 후기 복식과 조형예술에 표현된 시각적 특성은 혹독한 전쟁뒤의 평화속에서 찾은 자유와 경제적 풍요에 대한 염원이라는 이상을 내포하고 있다. 이러한 이상은 현실이 아니라 현실에 대한 표상으로써, 즉, 곡선성, 사선성, 비대칭성, 과장성과 상징과 같은 감각적 특질로 표현되어졌기 때문에 미적 거리를 두고 향수되었다.

4. 개성미

모더니즘 후기 복식과 건축, 공예의 형식은 정형성으로부터 탈피하는 것으로 시각적 긴장감을 주는 역동적이고 생명력이 넘치는 형태 표현으로 특징지어진다. 이렇게 생명력이 넘치는 독창적 형태가 다양하게 표현된 것은 예술가의 개성미가 표현되었기 때문이다. 독창성, 개성의 표현을 통한 다양성은 20세기 전반 모더니즘의 합리주의적 사고와 보편성의 존중으로부터 벗어났음을 시사하는 것이다. 이러한 미의식은 모더니즘의 효율성과 표준화를 디자이너의 개인적인 역량과 창조로 대체하고 삶의 의미와 디자이너의 정서적 요소 표현이 중시되는 표현주의적인 경향으로 나아가게 된다. 표현주의적인 예술에서 강조되는 것은 예술가의 개성에 의해서 창출되는 창조성이다.

W. Tatarkiewicz는 '창조성이란 바로 색다름(novelty)'이라고 하면서 모든 창조성에는 색다름의 의미가 함축되어 있으며 색다름은 크던 작던 점진적인 변화를 필요로 한다²⁸⁾고 했다. 모더니즘 후기 복식과 건축, 공예는 모더니즘으로부터의 점진적인 변화를 보여주는데 이것은 개성적인 디자이너의 창작활동이 작품에 있어 개성적 형식으로 나타난 결과이다. 소재의 선택, 처리, 가공, 형성에 있어 예술가의 개성이 담기게 되는데 이러한 개성적 표현은 주제성의 적극적 개입에 의한 것이다. 예술 창작에 있어 창조성은 종래에 없는 새로운 것을 만들어내는 창조적 형성에 있다. 모더니즘 후기 복식과 조형예술의 창조적 형성은 시각적 형식 중에서도 형태의 자유로운 표현에 있으며 이러한 형태가 가지는 상징성에 있다. 곡선성, 사선성, 비대칭성과 과장성

은 선과 형 자체에 상징성을 부여하고 있으며 특히 상징을 통해 표현된 직관적 형태는 관념과 정서를 환기시키는 것으로 색다름을 만들어 내고있다. 자유에 대한 상징으로 새를 형상화한다든지 여성을 꽃에 비유하는 것은 전통적으로 사용되어 오던 상징으로 새로운 것이 없다. 그러나 비형상적이고 비재현적인 복식이나 건축, 공예가 이 시대의 가치관과 이상이라는 정신적인 삶을 감각적 형상을 통해 표현하고 있다는 데에 그 창의성이 있다. 생활속에서 물리적인 기능을 수행하는 복식과 건축, 공예의 상징적인 형태들은 상상력의 개입을 통해 개념과 정서를 환기시키고 있다.

작가의 내면적 감정의 표출을 통한 독창성과 창조성의 강조는 비합리적 정신이 바탕이 되는 낭만주의 예술관에서 그 근원을 찾을 수 있다. 낭만주의는 객관성이나 보편성의 주장 대신 사물에 대한 자신의 비전을 제시하는 주관성을 띤다. 또한 현실로부터의 비상과 아름다웠던 과거로의 회상, 그리고 유토피아와 환상의 세계로의 비상을 꿈꾼다. 허구와 환상의 세계를 추구하는 낭만주의는 상징주의적이며 주관주의 적이다.

비합리적 정신을 바탕으로 하는 낭만적 예술관과 표현주의를 계승하는 모더니즘 후기 복식과 조형예술은 예술가의 개성미를 가치로 내포함에 따라 독창적이고 개성적인 양식으로 표현되었으며, 그 속에는 예술가의 삶의 의미가 담기고, 생명력이 내포되어있다.

V. 모더니즘 후기 복식에 표현된 미의식

모더니즘 후기 복식과 건축, 공예의 형식과 내용상의 변화를 가져온 사상적 변화를 규명해 보고 모더니즘 후기 복식과 조형예술에 표현된 미의식의 특징과 복식에 표현된 미의식이 가지는 특수성에 대해 살펴보겠다.

1. 사상적 배경

20세기 초반의 모더니즘은 유물론적 사고에 근거

하였다. 유물론은 우주 만물의 궁극적 실체는 물질이라고 보고 정신적·관념적 일체의 현상을 이에다 환원시켜 고찰하려는 학설이다. 이것은 인식내용의 원천을 물질적 외계에서만 구하고 내적 주관적인 것의 혼입을 배제하려 하였다. 따라서 일반적으로 상상력에서 유래하는 것, 감각적 경험에 의존하지 않는 선형적인 것의 역할은 부정되었다.

모던 디자인의 바탕이 되는 유물론은 Descartes적인 이성주의를 바탕으로 전개되었다. Descartes는 인간의 감각과 같은 불확실하고 의심스러운 요소를 모두 절단하여 갈 때, 절단하고 있는 자기, 그 자율적 정신만은 확실하다고 인식하였다.²⁹⁾ 참다운 인식은 오로지 이성만으로 가능하다는 Descartes의 사상은 탈목적적인 가치와 장식을 제거하고 그 사물의 본질성을 중시하며 보편적인 원칙을 추구하게 되었다. 따라서 우리의 감각이 장식을 통하여 촉발되는 주관적 감정인 감각주의를 배제함에 따라 최소한의 환원적 요소로 표현되었다.³⁰⁾

모더니즘의 배경이 되는 자본주의는 '최저의 투자로 최고의 이윤'을 획득하는 능률성과 효율성을 목표로 함에 따라 생산에 있어서도 효율성을 가져올 수 있는 단순하고 보편적인 형태를 추구하였다. 또한, 자본의 집적을 인간 활동의 주된 동인으로 간주하고 인간의 노동가치를 이윤을 통한 자본 집적에 집중시킴에 따라 인간은 기계의 부품 정도로 축소된 존재로 여겨지게 되었다.³¹⁾ 이렇게 이성적, 합리적, 기계주의적인 관념은 주체가 되는 인간을 추상화하고 소외시키게 되는 결과를 낳았다.

인간 소외나 인간성 상실의 문제에 대한 심각성은 2차 대전의 치절한 비극을 겪은 후 인식되었다. 공산세력의 확장, 미·소 양 대국의 냉전체제, 그리고 인류를 폐허로 화할 수 있는 핵무기의 소유 등 불안하고 위협적인 세계정세는 전후의 사람들을 더욱 어둡고 불안하게 하였다. 또한 고도의 과학기술의 발달에 의해 만들어진 무기가 인간의 대량학살에 이용되는 것을 목격한 이 시대인들은 과학만능주의, 기계주의에 회의를 느끼게 되었다.

인간과 인간성을 왜곡하고 억압하고 속박하는 모든 사상과 제도와 조건과 세력에서 인간을 해방하고, 인간성을 옹호하고 육성하고 발전시켜 인간성

을 완성하고자 하는 휴머니즘은 현대의 위기적 상황속에서 더욱 절박하게 다가왔다. 특히 2차 대전 후에 휴머니즘을 부각시킨 사상은 실존주의 철학이다. 프랑스의 Sartre는 하나의 자유로운 개인으로서의 인간 실존(實存, Existence)이 인생의 기본 사실이라는 논리를 전개하여 전후의 사상에 가장 큰 영향을 미쳤다.³²⁾ Sartre는 실존주의의 2대 원리로서 다음 두 명제를 강조한다.

첫째의 명제는 '실존은 본질에 앞선다'는 것이다. 칼이나 종이와 같은 도구적 존재는 본질이 실존에 앞선다. 그러나 인간은 도구처럼 제작자의 의도에 따라 제작되는 규정적 존재가 아니라 무엇에 의해서도 미리 규정되어지지 아니한 채 실존하며, 오직 나의 자각적 선택과 자유로운 결단에 의해서 내 자신을 만들어 나가는 존재이다.³³⁾ 둘째의 명제는 '실존은 주체성이다'라는 것이다. 물건은 단순히 존재하지만 인간은 자유로운 행동과 책임의 주체로 지각하고 행동하고 결단하며 자기의 행동에 대해서 책임을 진다. 물건이나 도구는 다른 것으로 대치, 교환이 가능하지만 실존은 1인칭 단수로서 개성적 생명을 갖는 절대적 존재이기 때문에 남과 대치할 수 없다. Sartre는 인간을 물체처럼 보려는 유물주의에 반대하며 실존주의야말로 인간의 존엄성을 인정하는 사상이라고 말한다.³⁴⁾

인간의 개성을 무시하고 기계로 대표되는 보편적 합리성을 미의 기준으로 설정하였던 모더니즘 사고는 2차 대전 후에 비합리성 속에서 인간 존재의 실증을 추구하는 경향을 나타내기 시작하였다. 인간을 대체 가능한 물건이 아니라 개성적 생명을 갖는 절대적 존재로 봄에 따라 조형의 창조에 있어서도 인간을 가치 창조의 중심에 놓게 되었다. 따라서 예술가가 지닌 개성이나 독창성, 창조성이 중시되었고 예술가에게 자유가 주어짐에 따라 새롭고 개성 있는 형식이 나타나게 되었다.

2. 모더니즘 후기 복식과 조형예술에 표현된 미의식

모더니즘 후기 복식과 건축, 공예에 표현된 미의식이 가지는 특성은 다음과 같다. 첫째, 복식과 건

축, 공예의 창조에 있어 창조자 중심에서 수용자 중심으로 변화해가고 있다는 점이다. 기능성과 효율성을 중시하는 모더니즘 조형에서는 주체인 인간이 추상화되고, 창조하는 디자이너의 주관적인 전체가 중요하게 작용하였다. 그러나 2차 대전 이후에는 조형의 창조에 있어 수용자인 인간의 입장에서 인식하고 접근하는 사고로 유도된다. 전후의 건축이 건축 공간과 형태를 경험하는 인간의 신체 중심성을 존중하는 경향을 보이는데 이러한 새로운 인식은 인간성의 회복이라는 요구를 반영하는 것³⁵⁾이라 볼 수 있다. Alto로부터 비롯된 인간의 지각차원과 감각을 고려한 형태 표현은 Saarinen의 "감동을 일으켜 정서에 영향을 미치는 문학적 건축"³⁶⁾으로, 그리고 심리적인 안락감을 주는 가구의 디자인으로 이어지며 Wright의 구겐하임 미술관, Utzon의 시드니 오페라 하우스, Corbusier의 롱상교회 등을 통해 형태가 내포하는 이미지를 통한 연상작용과 이러한 상상이 미치는 심리적 효과를 중시하는 휴머니즘이 반영된 건축으로 발전하였다. Dior의 복식 역시 서정적인 페이스스를 가져다 주는 기쁨의 근원이 되었다. Elle의 편집장 Francoise Giroud는 New Look은 패션을 너머선 사회적 현상으로 구속 뒤에 온 '환희(volupte)³⁷⁾'라고 하였다. New Look의 대대적인 유행은 복식이 가지는 물리적인 기능을 넘어선 정신적인 만족감의 중요성을 시사한다.

Wright는 "모든 사람의 요구는 동일하지 않으며, 각 개인은 서로 다른 정서를 지니고 있다는 전체에서 출발해야 한다"³⁸⁾고 하여 개인화된 요소로서의 건축을 주장하였으며 Balenciaga는 그 옷을 착용할 여인이 처하게 될 개별적인 상황을 미리 머리에 떠올리며 디자인하였다³⁹⁾ 한다. 수용자 개개인의 특수한 개성과 개인적 상황에 맞추고자 하는 디자인 사고는 수용자를 대중으로서의 인간이 아니라 실존적 인간으로 간주했었던 데에서 오는 것이다.

둘째, 생활속에서 기능을 수행하는 복식과 건축, 공예에 있어 미의 체험이 중요하게 부각되기 시작했다는 점이다. 건축, 공예와 복식은 조각, 회화와 같은 순수 예술과는 달리 실용성을 가치로 지닌다. 따라서 실제의 사용목적이나 이해관계를 떠나 순수하게 무목적적으로 체험하는 것은 어려운 일이다.

그러나 모더니즘 후기 복식과 건축, 공예는 사용목적을 넘어서는 상상력의 개입과 감정의 순화를 가능하게 하였다.

표현의 자유, 상상력과 영감의 개념을 적용시킨 복식과 건축·공예는 기계문명과 자본주의의 각박한 현실속에서 인간의 정서를 윤택하게 해주며 감수성을 풍부하게 함으로써 생을 충실하게 해주고 인생의 보람을 갖게 해주는 예술의 역할을 수행하였다. 모더니즘 후기 건축, 공예는 물질적인 효용성이라는 기능성의 한계를 넘어서며 따라 20세기 후반 생활속의 예술로서 그 중요성과 기능을 확대시키는 초석을 마련하였다.

3. 복식에 표현된 미의식의 특수성

복식은 공간적 형상을 조형하는 예술로 조형예술에 포함될 수 있으나 차려입는다는 행위에 의해서 실연(performance)되기 때문에 뮤즈예술과도 관계가 되므로 다른 조형예술과는 다른 복식미의 특수성이 존재한다. 인체를 떠나서는 성립할 수 없는 복식미는 착용한 사람의 인체의 형태와 인격과 함께 어우러져 표현된다. 현재의 자아, 이상적 자아를 표현하는 도구로서의 복식은 관람자의 시선을 내면화하게됨에 따라 복식을 통해서 나타나는 이상상은 사회적 성격을 내포한다.

모더니즘 후기 건축이나 공예에서도 이 시대의 이상적 여성성을 표현하는 관능적 여성미가 나타나지만 가치내용의 일부로서 표현될 뿐이다. 그러나 복식에서는 모든 시각적 형식이 이상적 여성성의 표현을 목표로 하며 내용면에서도 모든 미적 가치가 이 시대의 이상적 여성상의 표현과 결부된다. 따라서 여성 복식의 표현에서는 다른 어떠한 가치보다도 시대의 이상적 여성상의 표현이 본질됨을 알 수 있다.

조형예술의 미적 가치는 새로운 시각적 형식의 창출과 담겨진 정신적 내용과의 관계속에 존재하며 새로움의 창출은 창의성의 중심개념으로서 예술창조에서 핵심이 된다. 그런데 복식에 있어서의 새로움은 시각적 형식의 새로운 시도에서 생겨나기도 하지만 착장방식에 있어서의 새로운 시도나 문화적

으로, 관습적으로 사용되어오던 복식 코드의 타파에 의해서 생겨나기도 한다.

Dior의 'Bar Suit'는 전통적으로 남성의 전유물로 여겨지던 테일러링된 수트의 상의와 크리놀린 드레스를 연상시키는 넓은 스커트를 결합하였다. 낮에 착용되는 수트와 이브닝웨어적 요소와의 결합은 T. P. O 에 따른 옷차림의 적합성이라는 문화적 코드에 대한 도전으로 새로움을 만들어낸다. 또한 Dior는 옷을 착용하는 행위에 있어서도 정서의 환기를 시도하였다. 하인의 도움을 받아 많은 시간을 소요하여 의복을 착용하는 일을 마치 하나의 예술적 의식과 같이 행하였던 의복 착장 방법을 재현하게 하



<fig. 17> C. James, 1953 'Four Leaf Clover' dress
「Charles James」



<fig. 18> 40년대 후반
「Fashions of a Decade 1950's」

는 복식 디자인으로 과거로의 낭만적인 회상을 시도하였다.⁴⁰⁾ James는 'Four leaf clover' 드레스(fig.17)에서 앞이나 뒤 또는 옆에서 본 모습이 아닌 위에서 본 모습에 착안한 디자인으로 착용자의 상상력을 자극시키며 정서를 환기시키고자 했다. Givenchy는 전통적으로 여성복에서 한 벌로 만들어지고 착용되는 전통을 깨고 'separate'의 개념을 도입하여 착장에 있어 수용자의 미적 체험을 증가시키기도 했다. Balenciaga는 전통적으로 에로티시즘을 불러일으키는 가슴이나 허리, 힙이 아닌 손목이나 뒷목선 같은 부위의 노출을 통해 여성의 아름다움을 표현하고자 했다.

또한 복식에 표현된 미의식의 특수성은 착용자에 의해서 새로운 복식미를 만들어 낼 수 있다는 데 있다. New Look의 넓게 펼쳐진 스커트와 실용의복으로 착용하였던 shirt waister를 혼합한 새로운 스타일(fig.18)은 대중 사이에 유행하면서 만들어진 것으로, 실용성과 낭만성을 결합한 새로운 미의 성립을 보여준다. 이렇게 복식에 있어서 독창성의 개념은 시각적 형식면에서만 아니라 인체 위에 착용되고 인체와 함께 움직이는 복식의 특수한 역할에 따라 만들어진다. 인간이 자신의 신체와 자기 자신에 대해 가지는 불완전함을 보완해주고 미의 체험을 실현하는 장으로써, 복식은 다른 어떤 조형예술보다 인간에게 밀접한 연관성을 지닌다고 하겠다.

VI. 결 론

제2차 대전후 출현한 새로운 여성복 스타일은 풍만한 가슴과 힙 그리고 가느다란 허리를 강조하는 우아하고 아름다운 hourglass silhouette으로, 기능성과 효율성을 강조하는 전시의 남성적인 스타일에 익숙한 여성들 사이에서 선풍적인 인기를 끌었으며 1950년대의 주요 여성복 스타일로 유행되었다.

본 연구의 목적은 복식 스타일의 획기적인 변화를 가져온 2차 대전 직후의 미의식을 규명하고 새로운 스타일에 디자인 양식사적 의미를 부여하는데에 있다.

미의식의 탐구를 위해 창조자와 수용자의 미의식이 작용한 구체적 상관물인 복식에서 미의식을 도

출해 내는 미학적 연구방법을 수용하였다. 또한 동시대의 건축, 공예와 같은 조형예술과의 유비를 통해 연구를 진행함으로써 복식 스타일의 변화를 가져온 이 시대의 미의식을 조명해 보았다.

모더니즘 후기 복식과 조형예술에 나타난 공통된 시각적 특성은 곡선성, 사선성, 비대칭성, 과장성, 그리고 상징적 형태로, 엄격한 모더니즘으로부터 탈피함에 따라 자유롭고 생명력있는 형태로 표현되었다. 이러한 시각적 형식에서 유추되는 가치 내용은 첫째, 자연미로, 자연은 가장 조화로우며 기능적인, 생명의 법칙을 가진 현실의 이상적 가치로 간주되었다. 둘째는 관능미로, 본능적 생식의 욕구를 환기시키는 관능적 여성성의 추구는 출산과 육아를 담당하는 여성을 생명의 원동력으로 간주했기 때문이다. 셋째는 이상미로, 내핍과 전쟁의 참상을 겪은 이 시대인들에게 자유와 물질적 풍요는 보편적 염원으로 추구되었다. 넷째는 개성미로, 개별적인 삶의 의미와 예술가의 창조성이 반영됨에 따라 독창적이고 개성적인 양식으로 표현되었다.

전후의 새로운 스타일은 인간성을 회복하고자 하는 휴머니즘 사상과 자유로운 개인으로서의 인간의 실존을 주장하는 Sartre의 실존주의 철학을 사상적 배경으로 한다. 따라서 인간의 실존적인 문제들이 예술창조의 중요한 원천으로 작용하였으며 창조자 주체의 자율성이 강조되었다. 모더니즘 후기 복식과 건축, 공예에 표현된 미의식의 특징은 첫째, 수용자의 미적 체험을 중요시하여 조형의 창조에서 수용자인 인간의 입장에서 인식하고 접근하는 사고로 유도되었다는 점이며 둘째, 생활속의 기능을 수행하는 복식과 건축, 공예에 있어 미의 체험이 중요하게 부각되기 시작했다는 점이다. 물리적 기능을 넘어서는 상상력의 개입과 감정의 순화가 추구됨에 따라 복식과 건축, 공예는 생활속의 예술로써 그 중요성과 기능을 확대시키게 되었다.

전후에 복식 뿐만이 아니라 건축 공예 등에 나타난 새로운 스타일이 특히 중요한 의미를 갖는 것은 20세기 전반부를 대표하는 모더니즘으로부터 탈피하여 포스트모더니즘으로의 이행이 시작되는 과도기에 발생하여 변화하는 가치관 및 미의식을 보여 주고 있기 때문이다. 모더니즘 후기 복식에 표현된

미의식에 관한 연구는 현재 우리가 디자인하고 착용하는 복식에 내포된 미의식의 근원을 추적하는 일로 현재의 복식 스타일을 이해하고 해석할 수 있는 근거를 마련해 준다는데 그 의의가 있다.

참고 문헌

- 1) 박기수, 「미학」, 서울대학교 출판부, 1997, p.159
- 2) 김문환, 「미학의 이해」, 문예출판사, 1996, pp.144-147
- 3) 木幡順三, 강손근 역, 「미와 예술의 논리」, 집문당, 1995, p.195-197
- 4) Ibid., p.81
- 5) 김윤희, "현대 한국적 복식에 나타난 인체와 복식에 대한 미의식", 서울대학교 박사, 1998, pp.59-61
- 6) 백기수, op. cit., 1997, p.181
- 7) 김문환, op. cit., p.176
- 8) 이은영, 「복식의장학」, 교문사, 1994, pp.88-94
- 9) Moissej Kagan, 진중권 역, 「미학강의 I」, 새길, 1998, pp.120-122
- 10) 판창수랑, 이현숙역, 「복식미학」, 경춘사, 1993, p.62
- 11) 竹内敏雄, 「미학 예술학 사전」, 미진사, 1993, pp. 313-317
- 12) 도정근, 「조형구성심리」, 태림문화사, 1993, p.146-147
- 13) 김영태, "현대 건축에 있어서 탈 큐빅 공간 형태의 역동성에 관한 연구", 한양대 박사, 1998, p.24
- 14) 김춘일 · 박남희 편역, 「조형의 기초와 분석」, 미진사, 1996, p.27
- 15) Rudolf Arnheim, 김춘일 역, 「Art and Visual Perception」, 미진사, 1996, p.124
- 16) 도정근, op. cit., 1993, pp.146-147
- 17) Ibid., p. 8
- 18) Caroline Millbank, 「Couture the Great Designers」, New York : Steward Tabori & Chang, 1998, p.240
- 19) Rudolf Arnheim, op. cit., p.402
- 20) 이희승, 「국어대사전」, 민중서림, 1996, p.1936
- 21) 월간 미술, 「세계 미술용어 사전」, 1999, pp.226-227
- 22) Susanne K. Langer, "The Work of Art as a Symbol", John Hospers, 「Introductory Readings in Aesthetics」, New York : The Fress Press, 1969, p.182
- 23) 狹田大三郎, 박대순 역, 「산업디자인」, 도서출판 국제, 1995, p.18
- 24) 전해정, "복식의 에로티시즘 양식", 서울 여대 박사, 1993, p. 49
- 25) Marianne Thesander, 「the Female Ideal」, London : Reaktion Books Ltd., 1997, p. 7
- 26) loc. cit.
- 27) 백기수(1997), op. cit., p.187
- 28) Wladyslaw Tatarkiewicz, 손효주 역, 「미학의 기본 개념사」, 미진사, 1997, p.312-313
- 29) 고병우, 「철학 개론」, 서울대학교 출판부, 1997, p. 433
- 30) 이춘섭, "20세기 후반 실내 디자인의 표현적 특성과 사조에 관한 연구" 한양대 박사, 1988, p.270
- 31) Ibid., p.261
- 32) 이광래, 「프랑스 철학사」, 문예출판사, 1992, pp. 412
- 33) Jean Paul Sartre, 왕사영 역, 「실존주의는 휴머니즘이다」, 청아출판사, 1998, p. 8
- 34) 안병욱, 「휴머니즘」, 삼육출판사, 1986, pp. 279-285
- 35) 길성호, 「현대 건축 사고론」, 시공문화사, 1999, p. 271
- 36) 윤장섭, 「서양근대건축사」, 보성문화사, 1987, pp.162-163
- 37) Valerie Steele, 「Fifty Years of Fashion」, New Haven: Yale University Press, 1997, p13
- 38) Vittorio Lampugnani, 김경호 · 이강호역, 「현대 건축 사조 개관」, 기문당, pp.75-76
- 39) Lesley Miller, 「Christobal Balenciaga」, New York : Holmes & Meier, 1993, p. 26
- 40) Richard Martin & Harold Koda, 「Haute Couture」, New York: Metropolitan Museum of Art, 1996, p. 14