

20세기 초기 패션 일러스트레이션의 현대화 양상

성 광 속

동명대학교 패션디자인학과 부교수

요 약

본 연구의 목적은 패션 일러스트레이션이 현대화로 전환되는 시기의 조망을 통해 그 양상들을 고찰하고 분석하여 현대 패션 일러스트레이션의 초기 역사를 밝히는데 있다. 연구방법은 1910년에서 1920년대 사이의 패션 일러스트레이션에 관한 문헌고찰과 수집된 작품의 분석을 통해 수행되었으며, 다음과 같이 20세기 초기 패션일러스트레이션의 현대화 양상을 유추하고 논의하였다. 첫째, 제작기술의 발달과 전달 매체의 질적 확장을 들 수 있다. 포쇼와르 기법으로 제작기술이 발달하였고, 포아레에 의한 1908년과 1911년의 두 앨범을 시발점으로 하여, 그 후 훌륭한 잡지들이 다수 발간되었으며 우수한 패션 일러스트레이터를 고용하여 창의적인 작품을 발표할 수 있는 환경이 조성되었다. 둘째, 모더니즘 예술사조와 이국주의의 고양 및 반영이 이루어진다. 야수주의, 입체주의, 미래주의, 표현주의, 구성주의, 신조형주의, 아르데코 등이 문화적으로 크게 고양되고, 패션과 패션 일러스트레이션에 지대한 영향을 미쳤다. 한편 이 시기는 러시아 발레단에 의한 도취적인 기운과 일본풍의 유행에 의해 엑조티즘이 반영되어 장식적이고 강렬한 색채감각이 나타나게 되었다. 셋째, 표현 양식의 혁명적 전환이 이루어진다. 1)디자인 묘사를 탈피한 이미지적 구성: 디자인 묘사와 설명 중심으로 진부했던 패션 일러스트레이션에서 패션의 이미지, 마인드, 컨셉 등을 전달하는 보다 감성적 차원의 표현 세계가 시작되었다. 2)개성화된 인체: 이전까지의 정형화된 캐릭터와 움직이는 않는 조상 같은 모델에서, 극단적인 비재현의 상까지에는 이르지 않으나 인공적인, 동양적인, 길고 가늘게 왜곡 과장된, 단순화 된, 생략된 형 등의 얼굴과 몸으로 다양하게 개성화된 인체표현이 이루어지기 시작했다. 3)강렬한 대비에 의해 조화된 색상: 색채의 해방을 표방한 야수주의, 강렬한 원색으로 환원한 신조형주의와 아르데코 장식 미술양식 등의 미술사조와 이국주의의 영향, 포쇼와르 인쇄기법 등에 기인한다. 4)명료한 윤곽선과 단순한 평면 기법: 원근법과 입체감에 의한 서구회화의 전통을 무시하고, 평면적 컬러링과 명료한 윤곽선에 의한 혁명적인 기법으로의 전환은 한 마디로 '단순성과 명료성'로 요약 할 수 있다.

주제어: 패션 일러스트레이션, 현대화

I. 서론

패션 일러스트레이션이 시작된 16세기부터 20세기 이전까지, 즉 현대화 이전까지의 패션 일러스트레이션은 동판인쇄에 의한 제한된 제작기술을 바탕으로 의상의 세부를 정확하게 묘사하여 스타일을 사실적으로 명확하게 전달하는 것을 목적으로 하였다. 정보전달을 보다 명확히 하기 위해서 의상에 대한 세부설명을 첨부하거나, 의상에 대한 논평까지도 글로 기록하여 이해를 돕기도 하였다. 따라서 작가의 개성적 표현이 이루어지기 어려우며, 예술적으로 뛰어난 작품으로 보기는 어렵고, 작가의 특성이 잘 나타나있지 않아 누구의 작품인지 작품만 보고는 구별이 쉽지 않다.

1900년, 새로운 한 세기가 시작될 때까지도 패션디자인과 패션 일러스트레이션은 미래에 대한 비전으로 향하기보다는 오히려 이전시대의 스타일로 돌아가려하는 것처럼 보였다.¹⁾ 그러나 20세기 초, 폴 포아레(Paul Poiret)는 폴 이리브(Paul Iribe)와 조르주 르빠브(Georges Lepape)에게 요청하여 그의 작품을 일러스트하게 한 두 앨범은 작가의 개성과 독창성을 패션 일러스트레이션에 도입시켜 그때까지 기술적으로 빈곤하고 시각적으로도 진부했던 패션 일러스트레이션에 새로운 시각세계를 열어놓았으며²⁾ 패션 일러스트레이션의 기능을 예술적 차원으로 끌어올리는데 큰 공헌을 하여, 패션 일러스트레이션의 새로운 장을 열어놓았다. 포아레는 1903년 파리에 자신의 의상실을 열고 아카데미한 전통에 계속 도전하였으며 보수적인 예술 형태로부터 탈피하여 새로운 모던아트(modern art)로의 움직임을 시작하였으며, 여성들을 콜셋에서 해방시키고 복식을 현대화하여 현대패션의 시작을 연 인물이다. 아울러 그는 패션 일러스트레이션에서도 역시 현대화로의 전환을 이루는데 결정적인 역할을 하였다.

그러므로 그의 두 앨범이 제작된 1908년과 1911

년은 패션 일러스트레이션에 있어서 근대적인 요소를 탈피하고 현대화로의 혁명에 시발점이 되었으며, 1910년대와 1920년대는 모더니즘 초기의 문화 예술적인 배경이 영향을 주어 패션 일러스트레이션에 현대화가 달성된 중요한 시기라 할 수 있다. 따라서 패션 일러스트레이션이 현대화로 전환되는 이 시기를 조망하여 보고, 패션 일러스트레이션의 현대화 양상들을 다각도로 살펴보는 연구는 반드시 필요하며, 패션 일러스트레이션의 역사 연구에도 중요한 자료가 될 수 있을 것이라는 판단으로 본 연구를 수행하였다. 패션사에서 포아레에 의해 현대패션의 장을 열리는 이 시점에 대한 연구와 그 가치에 대한 역사적 정립이 이루어진지 이미 오래이나 패션일러스트레이션에 있어서는 현대화가 시작되는 시점에 대한 연구가 그동안 거의 이루어지지 않았었다.

본 연구의 목적은 패션 일러스트레이션이 현대화로 전환되는 시기의 조망을 통해 그 양상들을 고찰하고 분석하여 현대 패션일러스트레이션의 초기 역사를 밝히는데 있다.

패션 일러스트레이션의 역사를 구분하는 기준을 이승욱(1996)³⁾은 등장 및 발전기를 1기: 코스튬 플레이트(costume plates)기 14C말~17세기전, 2기: 패션 플레이트(fashion plates)기 14C말~17C전, 3기: 패션 북(fashion books)기 17C중~18C후로 나누고, 황금기(1919-1939), 전환기 및 현재로 구분하였다. 이지수(2005)⁴⁾는 생성기(1625-1827), 발전기(1828-1907), 황금기(1908-1935), 후퇴기(1936-1959), 침체기(1960-1979), 부활기(1980-현재)로 구분하였으며, 노윤선(2004)⁵⁾은 생성기(17-18세기), 발전기(19세기), 혁명기(1910-1920년대), 황금기(1930-1940년대), 쇠퇴기(1950년대-1970년대), 부흥기(1980-현재)로 구분하여, 각기 구분의 기준에 차이가 있다. 그러므로 패션일러스트레이션의 현대화가 이루어지는 시점은 대략 황금기나 혁명기 등으로 칭한 시점으로 볼 수 있다.

아울러 우슬라 보(Ursula Voß)(2003)는 ‘20세기의 예술로서의 패션’에 대한 소고에서 “1930년대는 패션사진이 점점 그 자리를 굳히게 되자 패션 일러스트레이션은 초생의 임무로 되돌아가고 그 수준이 예술을 위한 예술의 목적으로 쇠락하게 되기 때문이다”⁶⁾라고 평하였다. 1930년대에 ‘엘레강스한 인상주의’ 스타일로 크게 영향력을 미친 에릭(Éric.)의 스타일은 이후 르네 부에 빌로메(René Bouët Willaumez), 르네 부셰(René Bouche)와 더불어 3인방의 시대를 열었다.⁷⁾ 그 스타일은 큐비즘, 포비즘, 일본판화와는 전혀 관련이 없는 스타일로 오히려 좀 더 이전인 투루즈 로트렉(Toulouse Lautrec) 스타일이나 후기 인상주의인 에드가르 드가(Edgar De Gas)의 스타일에 가깝다.⁸⁾

이러한 연유로 본 연구의 시대적 범위는 현대화로의 혁명을 불러일으킨 1910년대와 1920년대로 한정하였다.

연구 방법과 내용으로는 먼저 이론적 배경으로 1910년대와 1920년대 패션 일러스트레이션 현대화 양상들을 연구하기 위해 동시대의 패션과 미술 사조를 살펴보았다. 본론으로는 동시대의 패션 일러스트레이션에 관한 문헌을 고찰하고, 실증적인 연구를 위해 동시대의 패션 일러스트레이션 작품을 수집하여 그 특성을 분석하였다. 그 결과 현대화의 양상들이 크게 현대화의 배경과 현대화의 특성 및 현대화된 표현양식에서 논의점이 도출되었으며, 특히 수집된 자료는 문헌과 더불어 현대화된 표현양식을 가늠하는 실증적인 주요 분석 자료로 활용되었는 바 구성, 인체표현, 색상, 표현기법 등에서 표현양식적인 논의점의 도출되어 이를 중심으로 해석하고 논의하였다.

자료의 수집은 각 종 패션 일러스트레이션 서적, 아르데코 시기 및 『Vogue』 패션 일러스트레이션 서적, 에르메 작품전집에 수록된 작품들과 그 밖에 2010년 3월부터 5월까지 구글 사이트(<http://www.google.com>)에서 검색한 작품 등에서 1910년

부터 1930년 이전까지 제작된 작품들을 1300여점을 수집하였다.

II. 이론적 배경

1. 20세기 초기의 패션

20세기 초기, 1908년경 까지도 패션은 세기말에 유행되어진 아르누보 스타일의 S 커브(S-curve) 실루엣이 지속되고 있었다. 포아레는 아르누보 시대부터 잠재되어 온 변화에의 욕구를 수렴하여 S 커브 실루엣으로부터 여성들을 과감히 탈피시킴으로서 복식을 현대화(modernization)했고 이때부터 현대패션이 시작된 것이라고 할 수 있다.⁹⁾ 1905년 야수주의, 1907년 입체주의, 독일 표현주의, 이탈리아의 미래주의, 러시아의 구성주의가 새로운 예술에 새로운 이상과 컨셉을 폭발시켰다. 패션은 ‘모던(modern)’을 나타내게 되었고 그리하여 강렬한 새로운 충격들에 반응하지 않을 수 없었다. 20세기 초 패션, 아트, 디자인의 상호작용은 점점 더 강화되었다.¹⁰⁾

1910년 전후 예술과 문화가 변창하고, 풍요와 평화의 시대인 파리의 벨 에포크(Belle Époque)시기는 포아레의 전성기로서 콜셋에서 해방된 엠파이어 스타일과 호블 스커트가 유행되고 에르메(Érte), 소니아 들로네(Sonia Delaunay), 마들리네 비요네(Madeleine Vionnet), 장 파투(Jean Patou), 코코 샤넬(Coco Chanel) 등의 능력 있는 디자이너들이 출현하여 새로운 감각의 패션을 펼쳐나갔다.

1909년 세르주 디아길레브(Serge Diaghilev)는 러시아 황실 발레단의 『클레오파트라』 공연을 기획하였으며, 레옹 박스트(Léon Bakst)가 이 공연의 엑조틱(exotic)한 무대장치와 무대의상을 맡아 파리에서 초연을 펼쳤는데, 눈부신 색상과 과감하게 노출된 의상들에 파리사람들의 반응은 가히 폭발

적이었다. 이에 패션은 즉각적인 반응을 보였다. 벨 에포크시기, 기존의 파스텔색조는 금색과 은색이 입혀지고, 새로운 강렬한 색상의 팔레트로 대체되었다. 포아레의 이브닝 웨어 디자인은 언더튜닉에 할렘(harem) 팬츠를 입고 라메(lamé)로 된 터번을 두르고 깃털과 보석으로 치장하여 오리엔탈(oriental)적인 영감을 반영하였다.¹¹⁾

1차 대전 중 신여성들은 테일러드 수트를 착용하였고, 잔느 랑방(Jeanne Lanvin)에 의해 짧은 스커트가 선을 보이기도 하였다.

전후에는 유연한 곡선이 애호되었던 아르누보(Art Nouveau)의 장식 미술양식은 직선적이고 기하학적이며 표면장식이 강조되는 아르데코(Art Deco)로 전환되었다. 입체주의나 미래주의 미술 경향들도 전통 양식과는 전혀 다른 새로운 양식의 패션을 창출하는데 기여하였다. 당시는 재즈와 탱고에 열광한 ‘광란의 시대’로 이러한 시대감각은 여성의 여성스러움보다는 보이쉬(boyish)한 스타일이 창출되게 하였는데, 이상적인 여성미는 소년 같은 모습의 가르손느(garçonne) 스타일이었으며, 미국에서는 플레퍼 룩(flapper look)이라고 불렸다. 직선적인 실루엣에 짧은 스커트를 착용한 기능적인 스타일이었으며 장식을 제거하고 소매가 없거나 가슴을 깊이 파거나 불규칙한 스커트 길이가 등장하는 등 과거에는 찾아 볼 수 없는 자유분방한 스타일이 애호되었으며, 머리길어도 상당히 짧아졌다. 1920년대에는 샤넬 등에 의해 캐주얼한 스타일의 스포츠 웨어와 레저 웨어가 출현하여 대중화되기도 하였다.¹²⁾

2. 20세기 초기의 미술

포아레에 의해 현대패션의 막이 열리고, 그에 의해 이리브와 르빠브를 비롯한 젊은 예술가들이 패션 일러스트레이션에 관심을 가지고 발을 들여놓을 무렵, 파리화단에는 야수주의와 입체주의라

는 새로운 미술운동이, 장식미술에 있어서는 아르데코 양식이 일어나 창조적인 분위기에 젖어 있었다.

모더니즘은 20세기 미술을 특징짓는 개념으로서, 그 뿌리는 낭만주의적인 미의식에서 발견된다. 20세기에는 여러 ‘주의(ism)’들이 많이 나타나게 되는데 이 주의들을 포함하는 세 가지 뚜렷한 경향을 구분 할 수 있다. 그것은 후기 인상주의라는 원류에서 파생하여 20세기에 들어서면서 각자 독특하게 전개되었던 표현주의(expressionism), 추상미술(abstraction), 환상미술(fantasy)이라는 경향 들이다.¹³⁾

20세기 미술은 과격할 정도로 혁신적이어서 미술양식이 패션계 만큼이나 급속하게 교체되어 왔다. 이 어지러운 양식들 가운데서 항구적으로 지켜온 하나의 주제는 미술이란 외부의 가시적 현실 보다는 내부의 감성에 의존해야 한다는 것이다. 20세기 미술은 모든 주제를 공평히 다룰 뿐 아니라 전통의 회화 규칙에서 형태를 해방시켰으며, 대상을 정확히 묘사해야한다는 규칙에서 색채를 해방시켰다.

20세기 초 모더니즘은 파리에서 발생한 유포들이 절대적인 우위를 점하고 있었다. 2차 대전 이전까지 예술의 도시 파리는 현대미술의 중심지로서 야수주의, 입체주의, 초현실주의가 태어났다. 프랑스 이외의 모더니즘 미술은 이탈리아의 미래주의, 러시아의 구성주의, 독일의 표현주의, 네덜란드의 신조형주의(De stijl)¹⁴⁾등이 나타나게 되었다

야수주의는 밝고 강렬하며, 충격적인 색채, 형태와 원근법의 왜곡, 거친 화필, 평면적이고 선적인 패턴, 전면 디자인의 일부분으로서 노출된 캔버스의 사용 등이 특징이다. 특히 야수주의 화가들은 모두 강렬하고 과장된 색채에 취해 있었으며, 그들은 대상을 묘사하는데 쓰이는 전통적인 색채 사용법에서 해방되어 감정을 표현하는데 색채를 사용하였다. 대표적인 작가로 헨리 마티스(Henri

Matisse)를 비롯해 모리스 드 블라맹크(Maurice de Blaminck), 앙드레 드랭(Andres Derain), 라울 뒤피(Raoul Dufy), 조르주 루오(Georges Rouault) 등을 들 수 있다.¹⁵⁾

입체주의의 특질은 무엇보다도 포름(forme)의 존중에 있으며 인상주의에서 시작되어 야수주의, 표현주의에서 하나의 극에 달한, 색채주의에 대한 반동으로 보인다. 입체주의라는 환원적 조형언어의 형식 레퍼토리는 일련의, 혹은 복합적인 비대칭 형체에 근거한 많은 다면체로 형태를 해체하는 것을 포함하고 있다. 또한 면들과 직각적이고 비스듬한 주조(主調)의 혼합, 상반되는 리듬, 색계와 주제의 축소를 포함하고 있다. 그들은 사물의 자연적 모습으로부터 표현 방식을 분리시켰고, 자연에 대한 미술작품의 독립성을 더욱 확고히 하기 위해 미리 결정된 구조를 정립하였다. 그리고 역동성과 관점의 동시성의 원칙들을 통해 그 구조에 생기를 부여하였다. 대표적인 작가로는 입체주의의 창시자인 파블로 피카소(Pablo Picasso)<그림 1>와 조르주 브라크(Georges Braque)가 대표적이다.¹⁶⁾ 이 두 사람은 최초로 그림물감 이외의 다른 소재를 화면에 풀로 붙여서 회화적인 효과를 얻는 표현형식인 파피에 콜레(papiers collés) 즉, 콜라주(collage)의 창시자이기도 하다.

미래주의는 전통을 부정하고 기계문명이 가져온 도시의 약동감과 속도감을 새로운 미로 표현하려고 하였다. 이들은 입체주의와 마찬가지로 시점을 고정시키지 않고, 여러 시점에서 파악한 이미지를 같은 화면에 중복시키고 그러면서도 역선(力線)이라 불리는 힘찬 선으로써 형태의 추이를 뚜렷하게 새겨 넣는다. 그들은 이것을 ‘면의 상호침투’라 부르고, ‘물리적 초월주의’라고 하였다. 작가는 움베르토 보치오니(Umberto Boccioni), 지아코모 발라(Giacomo Balla), 카를로 카라(Carlo Carrà), 루이지 루솔로(Luigi Russolo), 지노 세베리니(Gino Severini)가 있다.¹⁷⁾

구성주의(구축주의)는 일체의 재현 묘사적 요소를 거부하고 순수 형태의 구성을 취지로 하며, 회화나 조각의 영역에서는 기하학적 추상의 방향을 취한다. 자기 표출로서의 예술이기보다, 공간 구성 또는 환경형성을 지향했다. 필연적으로 기능성이 중시되고, 기계주의 내지 역학적 표현이 강조되었다. 구성주의자들이 도달한 합의는 구성은 어떤 ‘물질이나 요소의 과잉’도 수반하지 않는 ‘과학적’ 방식이나 조직화에 근거를 두고 있다는 것이다. 기호학적 용어로 말하자면 구축은 ‘동기를 부여받은’ 기호이다. 즉 구성의 형식과 의미는 여러 종류의 물질들 간의 관계에 의해 규정됨으로 구축의 자의성은 제한되어있다. 블라디미르 타틀린(Vladimir Tatlin), 카시미르 말레비치(Kasimir Malevich), 알렉산더 로드첸코(Alexander Rodchenko), 나움 가보(Naum Gabo)등의 미술가들이 있다.¹⁸⁾

표현주의는 실제 세계의 영상을 그리기보다는 개인의 감수성을 표현해야한다는 주장으로, 감정을 표현하기 위해 왜곡되고 과장된 형태와 색채를 사용하였다. 이러한 주관적인 사조는 19세기 말 빈센트 반 고흐(Vincent Van Gogh), 폴 고갱(Paul Gauguin), 에드바르트 뭉크(Edvard Munch)에서 시작해 독일의 에네스트 루드윅 키르히너(Earrest Ludwig Kirchner)와 바실리 칸딘스키(Wassily Kandinsky), 폴 클레(Paul Klee) 등을 통해 절정을 이루게 된다. 특히 칸딘스키는 작품 속에서 알아 볼 수 있는 사실적인 형태를 완전히 버리고 순수 추상화의 세계를 개척한 최초의 화가이다.¹⁹⁾

신조형주의는 창시자인 피에 몬드리안(Piet Mondrian)에 의해 미술에서 감정 표현을 억제하고, 실제의 자연계에는 결여되어 있는 정확하고 기계적인 질서를 창조하는 것을 목표로 하는 예술 사조이다. 그가 이끌었던 양식이란 의미의 ‘데스틸(De Stijl)’ 운동에 참여했던 화가와 건축가들은 순수한 기하학에 입각한 새로운 스타일의 추상미술을 추구하였다. 데스틸 운동이 미술사에 기여한

<표 1> 20세기 초기의 미술사조

미술사조	시기	태동장소	특징	대표작가
야수주의	1904-1908	프랑스	밝고 강렬한 색채, 형태와 원근법의 왜곡, 거친 화법, 평면적이고 선적인 패턴	마티스
입체주의	1908-1914	프랑스	다시점과 다중 면 분할, 파피에 콜레(콜라주)	피카소
미래주의	1909-1918	이탈리아	역동적인 속도의 미, 중첩된 이미지	보치오니
구성주의	1913-1932	러시아	기하학적 미술, 현대기술의 혁신을 반영	타틀린
표현주의	1905-1930	독일	감성 표현 중심, 사실적 형태를 버리고 순수추상을 추구,	칸딘스키
신조형주의	1917-1931	네덜란드	자연의 어떤 대상과도 연관되지 않는 순수기하학에 입각한 완전추상에 도달.	몬드리안

점은 자연속의 어떠한 대상과도 연관되지 않음으로서 완전추상에 도달하였다는 점이다. 그들은 형태와 색상의 본질적 요소로 단순화되는 순수한 추상성과 보편성을 지지했는데 수직과 수평으로 시각적인 구성을 단순화하였고, 검정과 흰색과 원색만을 사용하였다. 이러한 새로운 조형적 발상은 외형의 특성 즉 자연적인 형태와 색상을 무시하고, 형태와 색상의 추상화, 즉 곧은 선과 명료하게 정의된 원색을 통해 고유한 표현을 찾는 것을 추구하였다.²⁰⁾

이상의 내용을 <표 1>을 통하여 캐롤 스트릭랜드(Carol Strickland)(1992)²¹⁾의 저서에서 밝힌 미술사조의 시기와 장소, 특징, 대표작가 등을 중심으로 연구자가 요약 정리하여 제시하였다.

한편, 어느 유파에도 속하지 않았던 작가 중에서도 특히 아메데오 모딜리아니(Amedeo Modigliani)는 자신만의 독특한 양식을 구사하였는데, 작품 속의 모든 인물들은 <그림 2>처럼 길고 가늘게 늘어진 목과 가냘픈 어깨, 비례가 맞지 않는 작은 얼굴에 작은 입술과 길게 왜곡된 코, 아몬드 같은 모양의 텅 빈 듯 한 초점 없는 가는 눈매로, 회화와 조각 분야에서도 독창성을 발휘하였다.

조각 분야 역시 20세기 회화의 특징인 추상 미술사조의 물결에 곧 동참하게 된다, 현대조각의 일인자인 콘스탄틴 브랑쿠시(Constantin Brancusi)는 『공간 속의 새』<그림 3>라는 작품처럼 핵심 이외의 모든 세부묘사를 생략하는 것을 특징으로 하며, 그는 대상이 무엇이든 간에 그 형태를 기본적



<그림 1> 피카소, 『만들린을 가진 소녀』, 1910
(출처: 『서양현대미술의 기원』, 1996, p.241)



<그림 2> 모딜리아니, 『큰 모자를 쓴 잔느』, 1917
(출처: <http://blog.naver.com/guarneri?Redirect>)



<그림 3> 브랑쿠시, 『공간 속의 새』, 1927
(출처: 『클릭 서양미술사』, 2010, p.242)

인 형상으로 단순화하였는데, 일단 단순함에 도달하게 되면 사물의 진실에 접근해 갈 수 있다고 말했다.²²⁾

아르데코는 장식미술 양식으로, 파리의 야수주의와 입체주의, 이탈리아의 미래주의, 러시아의 구성주의 등 아방가르드 운동이 1905년부터 유럽 지역에 확산되어진 것과 연관되어 일어나게 되었다.²³⁾ 1925년 파리에서 개최된 『현대장식미술, 산업미술국제전』에 연유하여 붙여진 이름으로, 파리 중심의 1920-1930년대 장식미술을 뜻한다. 흐르는 듯한 곡선을 즐겨 썼던 아르누보와는 대조적으로 기본형태의 반복, 동심원, 지그재그 등 기하학적인 취향이 두드러지며, 기계시대로 들어선 신생활을 반영하고 있으나, 기하학적인 형태는 꼭 합리적이거나 기계적인 해결에 의해서만 처리되지는 않았고, 오히려 우아한 취미에 뒷받침 되어있다. 아르데코의 원천의 하나가 미국정서가 넘치는 디아길레브의 러시아발레단에 있었던 사실로도 알 수 있듯이 화려한 색채의 기하학적인 형태가 펼쳐졌다. 대표적인 디자이너로는 패션계의 포아레와 샤넬 등이 아르데코 취미를 받아들였다.²⁴⁾

III. 20세기 초기 패션 일러스트레이션의 현대화 양상

패션 일러스트레이션의 현대화 양상에 대한 관련 문헌을 고찰하고, 동시대의 작품을 수집하여 분석한 결과, 현대화 양상들이 크게 현대화의 배경과 현대화의 특성 및 현대화된 표현 양식에서 논의점이 도출되었다.

첫째로, 현대화의 배경은 물리적 환경 측면과 문화 예술적인 환경의 측면에서 관찰되어졌는데, 전자는 ‘제작기술의 발달과 전달 매체의 질적 확장’으로 후자는 ‘모더니즘 미술사조와 이국주의’로 특성이 유추되었다. 그러나 ‘모더니즘 미술사조와 이국주의’는 배경적 차원인 동시에 표현특성의 차원이 되기도 한다. 따라서 이를 ‘모더니즘 미술사조와 이국주의의 고양과 반영’으로 명명하여 두 번째 현대화 양상으로 도출하고 양 차원을 동시에 논의하였다. 마지막으로, 그 시기에 제작 발표된 패션 일러스트레이션 작품 1300여 점을 수집하여 연구된 내용을 바탕으로 하여 현대화된 표현양식을 분석하였는 바, 이전 시기에 비해 획기적인 양

<표 2> 20세기 초 패션 일러스트레이션의 현대화 양상

현대화 양상	내용	구분	
제작기술의 발달과 전달매체의 질적 확장	인그레이빙 위주에서 포쇄와르인쇄기법으로 전환 『Gazette du bon ton』/ 『Vogue』/ 『Art, Goût, Beauté』 등 다수의 패션잡지의 질적 향상	현대화의 배경	
모더니즘 미술과 이국주의의 고양과 반영	야수주의, 입체주의, 미래주의, 구성주의, 표현주의, 신조형주의 및 모더니즘 조각, 비유파인 모달리아니 및 이국주의 등이 문화적으로 고양되고 표현양식에 적극 반영되어 표현특성으로 나타남.	현대화의 배경 & 현대화의 표현특성	
표현양식의 혁명적 전환	디자인 묘사를 탈피한 이미지적 구성	디자인 묘사 중심에서 준사실적, 다중적, 암시적, 상징적, 신비적, 모방적, 은유적, 확장적 이미지 등의 이미지 표현중심으로 전환	현대화된 표현양식
	개성화된 인체	정형화된 인체에서 인공적인, 동양적인, 길고가늘게 왜곡 과장된, 단순화 된, 생략된 형 등의 얼굴과 몸으로 다양하게 개성화된 인체표현으로 전환	
	강렬한 대비와 조화의 색상	모노크롬과 수채색 위주에서 강렬한 색상의 대비와 조화로 전환	
	명료한 윤곽선과 단순한 평면 기법	전통적인 원근법과 입체감표현 위주에서 명료한 윤곽선과 단순한 평면기법으로 전환	

식적 전환이 이루어짐으로 인해 이 같은 양상을 연구자가 ‘표현양식의 혁명적 전환’으로 명명하고 분석하였다. 분석의 기준은 구성, 인체표현, 색상, 기법으로 패션 일러스트레이션의 표현양식을 가늠할 수 있는 기준을 중심으로 분석하였다. 이에 대한 특성은 ‘디자인 묘사를 탈피한 이미지적 구성’, ‘개성화된 인체’, ‘강렬한 대비와 조화의 색상’, ‘명료한 윤곽선과 단순한 평면 기법’ 등으로 유추하여 범주화하였다.

<표 2>를 통해 이와 같이 연구된 내용을 요약 정리하여 제시하였다.

이상으로 표현양식에서 범주화된 개념들을 논의함에 있어 이 기준들이 패션 일러스트레이션 표현에 있어 동시적으로 진행되는 것이라 따로따로 설명하기에 애로가 있어 논의에 다소 중복의 여지가 있음을 밝혀둔다.

1. 제작 기술의 발달과 전달 매체의 질적 확장

먼저 현대화로의 사회적 배경으로 물리적 환경의 측면으로 작용한 ‘제작 기술의 발달’을 들 수 있다.

캘리 블랙먼(Cally Blackman)(2007)²⁵⁾은 저서 「패션 일러스트레이션 백 년」의 서문에서 패션 일러스트레이션의 역사는 16세기부터 시작되었다고 밝히고, 1520년에서 1620년 사이 200 콜렉션 이상의 동판인쇄(engravings)와 에칭(etchings), 목판(woodcuts)으로 각 나라 의상(costume)들을 착용한 모습의 플레이트(plates)가 출판되었다고 하였다. 이들 중 가장 유명한 것은 1590년에 출간된 세자르 베체리오(Cesare Vecellio)<그림 4>의 「De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo」인데 유럽, 터키, 동양의 드레스를 묘사한 420점의 목판화로 이루어져있으며, 1598년 재판에는 아시아, 아프리카 등 신대륙의 드레스가 20여점 묘사되어있다. 이

시대의 아티스트는 물론 의상을 묘사한 것이기는 하지만 이 초기의 목판화는 최초로 드레스를 위해서 그려진 일러스트레이션으로 오늘날 우리가 아는 것 같은 패션 일러스트레이션의 기본 원형이 되었다. 17세기 중반은 벤첼라우스 홀라(Wencelaus Holla)의 영국패션을 그린 동판들의 양식이 지속되어졌다. 1672년 프랑스에서 루이 14세의 지시 하에 『Le Mercure galant』이라는 최초의 패션잡지가 패션의 중심지로서, 새롭게 설립되었으며 1678년 『Le Nouveau Mercure galant』이 되었는데 이 잡지는 패션에 대한 일러스트레이션에 설명문이 부가되는 형식이다. 이러한 프랑스의 패션 플레이트는 이후 모든 플레이트의 판단 기준이 되었다. 이로부터 17세기에서 19세기까지 프랑스, 독일, 영국 등이 시대에 따라 각기 패션에 중심으로 부각되며 패션 플레이트들을 출간하였다.

20세기에 들어와 당시의 모드가 아트지에 대량생산으로 인쇄된 모노크롬(monochrome) 혹은 수채색으로 핸드 컬러(hand color)된 잉그레이빙(engraving) 제작기법이 대부분이었으나, 포아레가 1908년 이 리브에게 그의 콜렉션 작품을 일러스트 하도록 의뢰하여 제작한 그의 앨범은 최초로 포쇼와르 기법(pochoir prints)에 의해 제작된 풀 컬러의 프린팅(full color printing) 앨범이다<그림 6>. 이후 잡지들에서 이 제작기법을 채택하였다. 포쇼와르 프린트는 장 쏘드(Jean Soudé)에 의해 일본의 목판화 제작기술을 재정비한 것인데 각각의 색들을 고품질의 종이에 레이어(layer)로 찍는 일종의 스텐실(stencil) 기법으로 수공예로 이루어진다. 이 기법은 드로잉을 하거나 형태(shape), 상징, 숫자, 글씨, 패턴 등을 페인트 할 때 모두 형판(型板)이 사용되는데, 원판의 생생함을 살리고자 한 장의 그림을 위해 때로는 30개의 형판이 필요할 정도로 섬세한 작업이었다. 이 기법의 착색에는 구아슈(gouache) 안료가 많이 이용됨으로 인하여 극히 섬세하고, 색상이 선명하여, 여러 가지 변화가 풍부한 유니



<그림 4> 베체리오, 1590
(출처: http://artknowledgenews.com/Metropolitan_of_Art_Venice.html)



<그림 5> 미상, 1900
(출처: 'The Charm of Art Nouveau', 1986, p.98)



<그림 6> 이리브, 1908
(출처: 'French Fashion Plates in Art Deco', 1988, p.17)

크한 화법을 탄생하게 하였다.

이렇게 형판으로 찍어내는 제작기법으로 인하여 전통적인 표현양식대로 윤곽선 안에 명암을 주거나 붓의 터치감을 주는 기법들이 제한되었으며 그래픽적, 평면적 표현기법이 활성화된 계기로 작용하였음을 쉽게 추론 할 수 있다. 더구나 원근법이나 입체감을 무시하고 평면적인 화법을 구사하는 것은 이미 19세기 말 인상파로부터 시작되어 20세기 초기의 모더니즘 화법에는 전혀 새로운 것이 될 수 없을 만큼 일반적인 것이 되었으므로 평면적 표현기법을 패션 일러스트레이션에서 수용하는 것이 동시대의 미적표현에도 부합된 것이었다.

다음으로 물리적 환경의 측면으로 ‘전달 매체의 질적 확장’을 들 수 있다.

19세기 후반 그때까지 기술적으로 빈곤하고 시각적으로 진부했던 스테레오 타입의 예술성을 잃어버린 패션 플레이트가 제작되었는데 이는 출판업자의 수가 늘어나고 경쟁이 심화되면서 값싼 일러스트레이션을 실으려는 경향이 퍼지게 됨에 연유한다.²⁶⁾

20세기 초 포아레가 제작한 이리브의 작품인 1908년 앨범과 르빠브의 작품<그림 7>인 1911년 두 권의 앨범을 시발로 하여, 그 후 훌륭한 잡지들이 발간되었으며 그 잡지들은 우수한 재능을 가진 패션 일러스트레이터를 고용하여 착장에 대한 제제를 가하지 아니하고 자유롭게 재능을 펼치고 발표할 수 있는 환경을 조성하였다는 것이다.

한편 1909년 미국에서 콩데 나스트(Condé Nast)



<그림 7> 르빠브, 1911
(출처: 'Art Deco Fashion', 2003, p.76)



<그림 8> 바비에, 1913
(출처: 'French Fashion Plates in Art Deco', 1988, p.48)



<그림 9> 마르탱, 1915
(출처: 'Art Fashion', 2003, p.25)

가 『보그(Vogue)』를 인수하였는데, 나중에 영국판과 프랑스판이 출간됨으로 인해 국제적 패션지로써, 세계의 중심적인 위치를 차지하였다.

나스트는 『가제뜨』와 『보그』를 인수하여 아티스트에 가치를 두고 재능 있는 패션 일러스트레이터들이 기회를 펼칠 수 있도록 크게 공헌을 하였다.²⁷⁾

1912년 아트디렉터이자 편집자, 출판업자인 루시앵 보겔(Lucien Vogel)은 『Gazette du bon ton』을 창간하였는데 그는 젊은 예술가를 고용하여 패션의 해석을 자유롭게 할 수 있도록 하였다. 이 잡지의 오리지널 패션 일러스트레이터로는 피에르 브리소(Pierre Brissaud), 앙드레 마티(André Edouard

Marty), 조르주 바비에(George Barbier)<그림 8>, 피에르 모르그(Pierre Morgue) 등이 있다. 이들은 『보그』의 출판업자인 나스트의 도움으로 미국, 영국, 프랑스의 『보그』지에도 작품 활동을 하였으며, 다른 잡지에서도 활동하였다. 후에는 이리브, 르빠브, 샤를 마르탱(Charles Martin)<그림 9>, 에르페(Erté. 본명은 Romain de Tirtoff)<그림 10>, 에티엔느 드리앙(Etienne Drian), 에드와르도 베니토(Eduardo Garcia Benito)<그림11>, <그림 12>를 포함해 다른 아티스트들이 이 잡지를 위해 일했다.

특히 르빠브<그림 7>, <그림13>, <그림 14>는 1916년에서 1939년까지 100여점 이상의 작품을 『보그』 표지에 선보였다. 나스트는 뉴욕에서 미국



<그림 10> 에르페, 1922
(출처: 『Art Fashion』, 2003, p.35)



<그림 11> 베니토, 1922
(출처: 『French Fashion Plates in Art Deco』, 1988, p.101)



<그림 12> 베니토, 1926
(출처: 『Art Deco』, 2003, p.51)



<그림 13> 르빠브, 1914
(출처: 『Art Fashion』, 2003, p.37)



<그림 14> 르빠브, 1922
(출처: 『Fashion Illustration Vogue』, 1991, p.103)



<그림 15> 프랑크, 1911
(출처: 『Fashion Illustration Vogue』, 1991, p.31)



<그림 16> 돈젠, 1927
(출처: 『100 Years of Fashion Illustration』, 2007, p.82)



<그림 17> 포포바, 1924
(출처: 『100 Years of Fashion Illustration』, 2007, p.66)



<그림 18> 타야, 1922
(출처: 『French Fashion Plates in Art Deco』, 1988, p.102)

작가인 헬렌 드라이든(Helen Dryden), 조지 울프 플랑크(George Wolfe Plank)<그림 15>, 에릭슨(Carl Erickson, 예명은 Éric,) 등을 포함시켰으며 그들의 작품들이 1922년 『가제트』에 처음 등장하기도 한다.

1차 대전 이후로는 『가제뜨』, 『보그』, 『바자(Happer's Bazzar)』등이 대표적인 패션잡지로 꼽을 수 있다. 『가제뜨』는 나스트가 인수하여 1925년 폐간되었다.²⁸⁾

한편 『바자』는 1915년부터 1938년까지 에르페와 독점계약을 맺고 그의 작품을 실었다.²⁹⁾

이로써 1920년대에는 패션일러스트레이터라는 새로운 전문 직종의 출현을 보게 되었으며 에르페, 르파브, 베니토는 당시 『가제뜨』와 『하퍼스 바자』와 『보그』지의 일러스트를 그려 패션드로잉의 3거장 시대를 열었다.

크리스티나 누찌(Cristina Nuzzi)(1979)는 『Cos-tume Parisiens』이라는 그녀의 책에서 3개의 중요한 잡지가 1912년에 패션 세계에 일어나게 되었다고 하였으며, 이 세 잡지는 아주 재능 있는 디자이너와 일러스트레이터를 고용하여 파리의 세련된 엘레강스를 표현하였는데, 첫째는 보겔이 출간한 『Gazette du bon ton』이고 둘째는 피에르 코하드(Pierre Corrad)와 쥘 미니얼(Jules Meynial)이 출간한 『Modes et Manières d'Aujourd'hui』이고 셋째는

『Journal des Dames et des Modes』이라고 기록하고 있다.

1921년부터 1933년까지 출간된 『Art, Goût, Beauté』의 ‘Womans Graphic’은 이 시기의 현대화의 상징이 되기도 하였다. 줄리안 로빈슨(Julian Robinson)(1987)은 이 잡지가 서양사 4세기 동안에 가장 위대한 일러스트레이터에 의해 뒷받침되어진 최후의 스타일리시한 잡지라고 평가하였다.³⁰⁾

2. 모더니즘 예술사조와 이국주의의 고양과 반영

모더니즘 미술사조와 이국주의의 고양은 패션 일러스트레이션이 현대화를 이룩하는데 문화 예술적인 배경으로 작용되었을 뿐 만 아니라, 동시에 이를 반영한 20세기 초기 패션 일러스트레이션의 현대화된 표현특성으로 나타나게 된다.

이전의 패션 일러스트레이션은 다른 예술분야와는 소외되어 있었는데, <그림 5>처럼 미술사조와의 상호교류나 문화적 측면에서의 진보적인 영향에서 고립되어 정형화된 형식을 고수하고 있었다.

그러나 20세기 초 모더니즘 미술사조는 이론적 배경에서 고찰된 바와 같이 야수파, 입체파, 미래

주의, 표현주의, 구성주의, 신조형주의, 아르데코 등이 문화적으로 크게 고양되고, 패션과 패션 일러스트레이션에 지대한 영향을 미쳤다.

한편 이 시기의 이국주의는 러시아 발레단에 의한 엑조티즘(exotism)과 일본풍의 유행을 꼽을수 있다. 1909년 디아길레브의 러시아 황실 발레단 공연을 위한 박스트의 엑조틱한 무대장치와 무대의상으로 인해 파리사람들의 반응은 가히 폭발적이었다. 아울러 이 시기에 이집트의 투탄카멘(Tutankhamun)왕의 묘가 발견된 것도 이국에 대한 신비감을 불러일으키고 관심을 고조시키는데 일조하였다. 일본풍은 특히 목판화 프린트가 유럽인들을 매료시켰는데, 19세기 말 인상파에게 일본적인 구도 및 색상, 평면적 기법 등으로 크게 영향을 미쳤을 뿐 만 아니라 포쇼와르 프린팅 기법에도 직접적인 영향을 미쳤다.

모더니즘 예술사조와 이국주의의 고양은 패션 일러스트레이션이 현대화로 전환하는데 중요한 문화예술적인 배경으로 작용하였다.

1900년, 새로운 한 세기가 시작될 때 패션디자인과 패션 일러스트레이션은 미래에 대한 비전으로 향하기보다는 오히려 이전시대의 스타일로 돌아가려하는 것처럼 보였다.

그러나 포아레는 1903년 파리에 자신의 의상실을 열고 아카데미한 전통을 거부하고 보수적인 예술 형태로부터 탈피하여 새로운 모던아트에 발맞추어, 복식을 현대화하여 현대패션의 시작을 연 인물이다. 그는 이러한 정지 상태에 머물고 있던 패션 일러스트레이션에도 역시 현대화로의 전환을 이루는데 결정적인 역할을 한 인물이다.

1908년 포아레가 젊은 아방가르드 아티스트인 이리브에게 일러스트 하도록 의뢰한 최상급 앨범의 결과는 가히 혁명적이었는데, 이리브는 일본풍 프린트와 야수파의 색상을 차용하여 강렬한 색들을 평면적 기법으로 페인팅 하였다. 포아레의 아이디어는 이리브가 해석한대로 드레스의 주름들까

지도 드레스 이상으로 단순하게 표현되었다. 이러한 혁신적인 접근은 새로운 시대의 시작을 알리며 아르데코 일러스트레이션의 선구자가 되었다 <그림 6>.

1911년 르빠브에 의해 그려진 포아레의 두 번째 앨범의 작품들은 그 시대의 모든 영감들이 현저하게 들어나는데, 마티스의 푸른색 피부, 모델리아니의 길게 늘린 실루엣, 박스트의 오리엔탈리즘 뿐 만 아니라 패션 일러스트레이션에 있어 <그림 7>처럼 영화에서 사용되는 클로즈 업(close up)의 그래픽적 모사가 처음으로 이루어졌다. 일본풍 프린트의 영향은 르빠브 스타일에서도 아주 명확하게 드러나는데, 평면적인 컬러링 기법과 전통적인 일본풍 포즈 등에서 잘 드러난다.³¹⁾

<그림 9>는 마르탱의 작품인데 일본판화의 영향이 역력히 드러나는 작품으로 물결이나 파도의 문양이 일본의 것과 흡사하며 어부와 어부가 들고 있는 고기잡이 도구들도 일본 스타일을 그대로 적용하였다. 마르탱은 그 외에도 미래주의나 입체주의, 아르데코 등의 영향을 받은 작품들이 많이 있다.

1910년대는 모던아트가 시작되는, 역사에 있어 가장 중요한 시기인데 파리에서는 피카소와 브라크의 입체주의, 야수파와 표현주의, 그리고 칸딘스키의 표현주의적 기하형태, 몬드리안의 초기의 환원적인 대칭, 브랑쿠시의 무한 정제되어진 단순함, 마티스, 페르낭 레제(Fernand Léger), 에밀 앙투안 부르텔(Emile Antoine Bourdelle), 모델리아니, 앙리 로랑스(Henri Laurence), 그리고 마르셀 뒤샹(Marcel Duchamp) 등이 고양되고 있었다. 그리고 특별히 젊은 이고르 페도로비치 스트라빈스키(Igor Fedorovich Stravinsky)와 박스트에 의해 이국주의에 막대한 영향을 미친 디아길레브의 러시아 발레단 등이 크게 영향을 미치게 된다. 마티스, 모델리아니, 부르텔의 고양은 동시대 파리 사람들의 그래픽 디자인과 일러스트레이션에 크게 영향을 미쳤다. 당시 러시

아 발레단에 대한 도취적인 기운도 파리의 꾸뛰르에 영향을 주었다. 표현주의는 당시 아르누보의 갑갑한 관념 때문에 더욱 더 갈망되었기에, 아르테코가 그 고유한 특성을 폭발시키게 되었다. 즉 자유롭게 흘리는 듯한 표현적인 선이 아라베스크의 소용돌이 형을 대신해 자리 잡게 되었으며, 다른 한편으로는 강렬하고도 열정적인 색상들로 대치되었다. 마티스나 키즈 반 돈젠(Kees Van Dongen) <그림 16>의 야수주의적 단순성과 명료성이 『보그』지에도 역력히 드러나기 시작하였다.³²⁾ 마티스, 모딜리아니 등의 인체를 길게 묘사하는 경향은 이들 작품이 발표되고 얼마 지나지 않아 패션 일러스트레이션에 등장하였고, 입체주의와 구조주의는 1920년대 말에 직선이나 원통, 구의 형태로 패션에 도입되었으며, 표현주의는 아르테코 스타일에 영향을 미쳤다. 야수파의 단순함은 20년대 말에 패션 일러스트레이션에 등장하였다.³³⁾

특히 1920년대는 르빠브의 시대였다. 그는 포아레의 앨범으로 패션 일러스트레이션을 선보이기 시작한 이후 매우 수준 높은 창작성과 테크닉으로 훌륭한 완성도를 보여주며, 다양한 스타일의 작품 제작을 시도하였다. 1919년 이후 『보그』의 표지작품에 모딜리아니를 연상시키는 터무니없이 길게 늘어난 인물과 चे스처를 통해 처음으로 극단성을 드러내며 실험적인 작품들을 제작하였다. 단순한 정형성과 밋밋한 인물, 길게 늘리고, 스타일리시(stylish)하거나 <그림 14>, 모더니스트풍의 열정적인 미래파의 이미지도 강하게 풍기는 것도 있다.³⁴⁾ 특히 전후의 작품은 입체주의, 특히 레제나 브라크의 영향이 드러나며, 조각 작품들에서도 그 영향이 발견된다. <그림 7>과 같이 일본판화와 다른 미술사조의 영향을 받았으며, 그리고 분명하게 영향을 준 것은 당시 파리를 열광시켰던 러시아 발레단이라는 것이 작품에 드러난다 <그림 7>.³⁵⁾ <그림 12>, <그림 13>은 르빠브의 각각 1911년, 1914년, 1922년 작품인데 표현양식의 변화가 뚜렷

하게 드러나고 있어 그의 실험정신을 엿볼 수 있다. <그림 7>는 <그림 13>에서는 연필과 구아슈로 초기 표현주의의 영향을 받은 대담한 터치들, <그림 14>에서는 기하학적 단순성에 기반을 둔 신조형주의적 영향을 볼 수 있다.

<그림 11>, <그림 12>는 베니토의 작품으로 깨끗하게 정리된 예리하고 날카로운 선을 사용하였는데, 그의 새로운 이미지는 절대적인 입체성과는 다른 테마, 즉 그래픽의 평면적 프로파일(profile)로 강하게 대조된다. 그는 특유의 단순한 헤어스타일로 스타일리시한 매력을 발산하기도 하였다. 베니토는 당시 가끔씩 표면장식에 큐비즘을 인용하였으며, 가장 많은 작품을 발표하던 시기의 작품들은 브랑쿠시나 모딜리아니에게 영향을 많이 받았으며, 피카소에게서도 영향을 받은 것으로 보인다. 베니토는 다른 어느 작가보다도 주위에서 많은 영감을 받고 여러 가지로 다양한 실험적인 스타일을 추구하였다.

<그림 8>은 바비에의 작품인데, 배경의 직선 문양과 원형의 거울 등에서 아르테코적인 조형감각이 뚜렷하게 나타나고 있으며, 헤드 웨어(head wear)의 장식과 기모노 슬리브(dolman) 드레스에서 이국주의적인 디자인을 볼 수 있다.

그 외에도 이 시기에는 패션 일러스트레이터가 아닌 순수 예술가들의 작품도 볼 수 있다.

야수주의인 프랑스의 뒤피와 독일의 돈젠 <그림 16>, 입체주의인 러시아의 소니아 들로네, 구성주의인 러시아의 루보브 포포바(Ljubov Popova) <그림 17>와 로드첸코, 미래주의인 이탈리아의 에르네스토 타야(Ernesto Thyah) <그림 18>와 포르투나토 데페로(Fortunato Depero) 등, 순수 예술가들의 혁신적이고도 예술적인 표현이 드러나 있는 패션 일러스트레이션 작품들이 돋보인다. 이들 작품은 패션 일러스트레이션 작가들의 작품과는 구별되는 표현 특성을 지니는데 특유의 화법이나 독창적인 인물 캐릭터(character), 콜라주 기법 등을 도

입하는 제작 방법 등에 그들이 지향하는 미술사조의 영향이 역력히 드러난다.

특히 야수와 화가로 명성을 날린 뒤피는 포아레의 아틀리에에서 텍스타일 디자인을 하였던 젊은 예술가이며, 돈젠은 독일 출신의 야수파화가로 심미적이고 화려한 초상화로 명성을 얻었으며 이 작품들은 패션 일러스트레이션과 유사한 감성 이미지로 표현되었고, 들로네는 러시아 출생의 입체파 화가로서 컬러풀한 입체주의적인 디자인을 의상에 프린트하여 파리에 떠뜨리는 낸 작가로, 패션과 예술이 교류하는 시기임을 실감하게 한다.

3. 표현 양식의 혁명적 전환

1) 디자인 묘사를 탈피한 이미지적 구성.

20세기 초 패션 일러스트레이션은 패션처럼 미적으로는 죽어있는 상태였다. 움직이지 않는 조상(彫像)같은 모델이 공들여 꾸민 스튜디오를 배경으로 딱딱하게 포즈를 잡고, 종종 화려하게 장식된 아르누보 스타일로 화려하게 장식된 유사귀문양 장식들로 프레임 되어져있다. 19세기 말 핸드칼라된 동판인쇄는 20세기 초에 와서 풀 칼라 프린팅으로 바뀌게 된다.³⁶⁾

이는 정확히 말하면 1907년 포아레가 이리브에게 그의 작품들을 일러스트 해 줄 것을 맡긴 그때부터이다. 포아레의 패션으로부터 현대패션이 시작되듯이 이 앨범으로부터 패션 일러스트레이션에서의 현대화가 시작되게 된다. 패션 일러스트레이션이 시작된 16세기부터 20세기 이전까지, 즉 현대화 이전까지의 패션 일러스트레이션은 의상의 세부를 정확하게 묘사하여 스타일을 사실적으로 명확하게 전달하는 것을 목적으로 하였다. 따라서 작가의 개성적 표현이 이루어지기 어려우며, 예술적으로 뛰어난 작품으로 보기는 어렵고, 작가의 특성이 잘 나타나있지 않아 누구의 작품인지 작품만 보고는 구별이 쉽지 않으며, 무명의 작품들도

상당이 많다.

포아레의 두 앨범을 제작한 이리브와 르빠브는 이 앨범들에서 작가의 개성과 독창성을 패션 일러스트레이션에 도입시켜 그때까지 기술적 빈곤함과 시각적인 진부함을 종식시키고 패션 일러스트레이션에 새로운 시각세계를 열어놓았으며 패션 일러스트레이션의 기능을 예술적 차원으로 끌어올리는데 큰 공헌을 하였다. 이리브는 전통적인 세부 묘사를 과감히 생략, 복식 이미지를 강조하는 함축된 요소로 화면에 성격과 생명감을 부여하였고, 인물의 표정이나 포즈, 배경도 종래의 식상한 방법을 탈피, 복식의 성격에 따라 자유자재로 구사하였다. 화면구성에 있어서도 대담한 여백처리와 비대칭요소의 강조, 이국적 색채의 강렬한 대비 등 이제까지 시도되지 않았던 방법으로 대중에게 힘차고 신선한 이미지를 던져주었다. 르빠브는 신비스런 분위기 창출을 위해 등을 돌린 모델을 과감히 등장 시켰는데 이것은 이후 패션 일러스트레이터와 사진작가들이 즐겨 쓰는 포즈가 되었다.

디자인의 세부묘사와 설명의 한계적 기능은 이 시대로부터 종말을 고하고 바야흐로 패션의 이미지, 패션의 마인드, 패션의 컨셉 등을 전달하는 보다 감성적 차원의 패션 일러스트레이션 표현 세계가 시작되었다.

뿐만 아니라 바비에, 에르페, 베니토, 프랑크 등 당시를 풍미한 패션 일러스트레이터들의 모든 작품들에서 디자인의 묘사보다는 의상의 이미지를 부각시키기 위하여 상황과 배경을 설정하고 인물들의 다소 과장된 포즈가 사용되었다. 때로 미술사조에서 보이는 미래주의의 역동적 움직임이나 단순한 캐릭터, 표현주의적이거나 야수주의적인 강렬한 캐릭터, 모딜리아니나 브랑쿠시와 같은 가늘고 길며 날카롭고 예리한 명료한 선들로 표현되는 이미지는 사실적으로 혹은 준사실적으로, 비현실적으로 구현되었으며, 현실상황이 아닌 그래픽적, 구성적 화면 설정으로 상징적인 이미지를 나

타내기도 하였다.

에르페는 사치스러운 귀족 취향이나, 설화적인 요소, 이국적인 소재 등을 모티브로 작업하였으며, 계란형의 섬세한 얼굴 모습과 과장되지 않은 인체로서 유연하고 극적인 포즈를 즐겨 사용하였다. 상징적이면서도 서술적인 극화된 화면 구성을 주로 하였는데 과장된 표정과 몸짓이 드라마틱하게 구성되어있거나 아르테코의 장식 미술적 특성이 가지는 단순화된 평면성으로 드러났다. 작품들은 풍부하면서도 절제된 장식적 모티브와 세밀하게 구성된 극적화면, 단순하면서도 강렬한 색상대비, 우아하면서도 흐트러짐 없는 고유의 여성미, 이국적이고 환상적인 화면구성 등은 고전적이면서도 세련된 디자인 감성과 고유한 미적가치로 인정받고 있다.³⁷⁾ 그의 작품은 다른 패션 일러스트레이터와는 달리 예술사조의 유사성을 발견하기 어려우며, 그의 작품에 나타나는 의상들 역시 각 시대에 유행했던 의상과는 대부분 이질적인 것이다. <그림 10>는 땀은 머리가 드레스를 장식한 구슬 체인과 같이 춤을 추 듯이 같이 연결되는 신비적이고 불가사의한 발상이다. 그는 드라마틱한 환상의 세계로 이미지를 확장시킴으로서 신비적이며 몽환적인 설정으로 주목을 끌고 있다. 아울러 그가 즐겨 사용한 그래픽적인 화면구성 속에 인물과의 병행적인 설정은 특유의 에르페 그래픽으로 이미지 세계로의 또 다른 확장 가능성을 구현하고 있다.

『보그』에서 주로 활약한 미국작가인 플랑크는 일반화된 이상을 나타내는 것이라고 볼 수 있는데, 그러면서도 신비하고 모험적이며, 낭만적이면 어딘지 모르게 향수가 깃들어있는 분위기를 가지고 있다. 밝은 색채를 과감하게 사용한 그의 작품에서는 알폰스 마리아 뭉샤(Alphonse Maria Mucha)나 구스타브 클림트(Gustav Klimt)의 영향도 엿보인다.³⁸⁾ <그림 15>에는 공작의 깃털처럼 장식된 드레스 자락을 길게 드리우며, 흰 공작을 타고 비상

하기 직전의 모습으로 이상화된 여성미가 신비롭고 낭만적이며 환상적 이미지로 표현되고 있다.

<그림 12>는 1922년 베니토의 작품으로 아르테코적인 장신구를 착용한 여성이 에펠탑을 들고 있어 파리를 상징하는 현대적 모더니스트여성의 이미지를 상징적으로 표현하고 있다.

이처럼 일러스트를 통해 전달하고자 하는 의미를 함축하여 전달함으로 말미암아 이 시기의 패션 일러스트레이션은 도상학³⁹⁾적인 의미 추론이 적용되어 질 수 있음을 볼 수 있다. 예컨대 바비에나 르빠브, 마르탱을 비롯해 다른 작가들의 수십 여점의 작품 중에는 우아한 여성이 앵무새를 기르는 듯한 장면들로 표현된 것들이 많이 있는데 이는 별거너 혹은 미망인의 우의가 은유적으로 표현되어져 있는 것으로 해석 할 수 있다. 개들도 많이 등장하는데 이는 상류사회의 귀부인임을 암시적으로 드러내는 것으로 볼 수 있다.

그 밖에도 일본적인 벚꽃, 분재, 창틀, 소품 가구와 중국적인 용, 봉황, 아편, 병풍 등을 모방해 배경 구성을 하여 이국적 정취를 고조하였다.

이와 같이 20세기 초기의 패션 일러스트레이션은 그 이전 시기의 단순 묘사 중심에서 탈피하여 준사실적, 다중적, 암시적, 상징적, 신비적, 모방적, 은유적, 확장적 이미지 등으로 패션 일러스트레이션에 있어 다양한 이미지 표현세계를 열어놓았다.

2) 개성화된 인체

서양예술에서는 고대 그리스부터 몸이 미적대상으로 등장하였다. 고대부터 19세기까지 예술에서 인체표현은 실제 인체 비례인 7-7.5 등신부터 6 등신 혹은 8-8.5 등신까지 사실에서 벗어난 비례를 보이거나 마른형부터 비만형까지 다양하게 표현⁴⁰⁾ 되었으나 인체의 해부학적 구조에서 벗어나지 않았다. 즉 인체는 시대의 미적이상에 따라 사실적으로 재현되거나 사실성이 다소 변질된 표현을 보였다. 20세기에 들어서면서 예술가들은 사실적인

재현에 의미를 두지 않았으며 18세기 말 인상주의 이후로부터 20세기 초 모더니즘 예술은 작가의 주관적 표현 혹은 자아 및 개성표출을 위해 인체를 해부학적 특징과는 상관없이 단순하고, 변형 왜곡 되어진 형태와 인체와는 전혀 무관한 색상으로 추상화시켰다. 모더니즘 시대 예술의 인체표현은 실제와 유사하지 않은 비재현적인 인체였으며 나아가 인체의 형상적 표현을 벗어나는 변화를 낳았다.

패션 일러스트레이션에서는 동시대의 미술 사조와 같이 극단적인 비재현의 상(象)까지는 이르지 않으나 인공적인 <그림 8>, <그림 12>, 동양적인 <그림 7>, 길고 가늘게 왜곡 과장된 <그림 11>, <그림 12>, <그림 13>, 단순화 된 <그림 11> <그림 14>, <그림 16>, 생략된 형 <그림 14>, <그림 16> 등의 얼굴과 몸으로 다양하게 개성화된 인체표현이 이루어지고 있다.

즉 포아레의 두 앨범으로 인해, 이전까지 나타나는 정형화된 캐릭터와 움직이는 않는 조상 같은 모델에서, 개성화된 전혀 새로운 다양한 인체가 출현하기 시작하였다. 이는 단락 1-1에서 논의한 바와 같이 당시의 모더니즘적인 미술사조의 영향을 받아 이를 반영한데 그 원인이 있다. <그림 7>은 르빠브에 의해 <그림 5>처럼 빅토리아 시기의 우아한 여성상을 정형화한 사실적 입체적 얼굴에서 벗어나 평면적이고 단순하며, 서양인의 전형에 벗어난 둥근형을 제안되었다. 르빠브의 <그림 13>은 인체 표현이 더욱 개성화되어 사실의 재현을 벗어나 자유분방한 터치로 이루어져 있으며 <그림 14>는 1922년 작인데 인체 본연의 구조에 얽매이지 않고, 생략의 묘미를 살려 얼굴과 인체가 최소 표현으로 단순화되고 기하학적 구조에 가까운 형태로 진화되고 있음을 볼 수 있다.

아울러 20세기의 1차 대전 후에는 가르손느 스타일이 유행하던 시기에는 빈혈증이 있을 것 같은 양성적인 미의 이상이 지배적이었는데, 브랑쿠시나 모딜리아니 컨셉의 여성이 계란형 얼굴에 아주

길고 가늘게 늘어진 목으로 여과되어 나타나게 되었다. 이러한 비전은 베니토에 의해 완벽한 아이콘(icon)으로 옮겨졌다. 즉 순수한 윤곽선이 황금의 베이스가 되어, 인공적인 우아함이 뿔어져 나온다. 그때 까지만 해도 패션 일러스트레이션은 다른 예술에 비해 이간(離間)되어져 있었으나 새로운, 그러면서도 순수한 이 스타일은 착시에 의한 환영으로 길게 변형되는 최고 단계의 상(象)을 창출하게 되었다<그림 11>, <그림 12>.⁴¹⁾

3) 강렬한 대비에 의해 조화된 색상.

이 시기에 나타나는 강렬한 대비에 의해 조화된 색상은 이전 시대 패션 일러스트레이션의 수채색, 혹은 모노크롬 위주와는 대조되는 표현양식이다.

이는 포아레가 제안한 패션들이 이국주의적인 강렬한 색상에 영감을 받았으며, 패션과 예술이 상호교류되는 시기로서 그 당시의 예술사조인 색채의 해방을 구사한 야수파나 강렬한 원색으로 환원한 신조형주의와 아르데코 장식 미술양식 등의 영향에 기인한다.

아울러 포쇼와르 기법에 의한 선명한 칼라 인쇄는 작가들이 구현한 화려한 색채 감각을 기술적으로도 완벽하게 재현해 주었다.

패션의 유행과는 무관한 작품을 그렸던 에르페의 색채 역시 강렬한 원색의 대조가 뚜렷하게 드러나고 있다.

의상들의 색상이 중간색(moderate tone)이거나 암청색(shade tone)의 경우에도 설정된 배경의 색상을 의상색과 조화를 이루는 범위 내에서 대조색 배색으로 구성하여 화면 전체가 화려하게 인지되는 경우가 아주 많다.

4) 명료한 윤곽선과 단순한 평면 기법

이전 시기의 패션 일러스트레이션은 <그림 5>처럼 인그레이빙에 의해 선을 반복적으로 사용하

여 셰이드(shade) 표현을 하는 선묘(線描)적 입체감 표현이 주를 이루는 기법이었다. 그러나 20세기 초 패션 일러스트레이션은 표현양식에 있어 이전 시기와는 완전히 구별되는 혁명적인 기법이 구사되었는데, 서구회화의 전통을 무시한 평면적 기법과 명료한 윤곽선에 의한 드로잉(drawing)이다.

포쇼와르 인쇄기법은 형판을 레이어로 찍기 때문에, 예전대 붓의 터치감이나 강약을 살리는 표현주의나 야수주의적인 기법은 적합하지 않다. 그러므로 이 인쇄기법은 명료한 윤곽선과 단순한 평면처리에 의해 면을 메꾸는 방식의 화법이 적합하다. 명암처리를 위해 셰이드를 넣거나 색상의 그라데이션(gradation)으로 입체감을 표현하는 기법은 인쇄하기가 어렵기 때문이다. 그러므로 패션 일러스트레이션에 있어서 의상들의 구조는 선으로 해석되어지며, 주름을 나타내는 것도 모두 선에 의해서만 정리되어 표현된다. 그리하여 이 방법은 명암이나 입체감을 나타내기 위해 의상의 색상 전달에 다소 방해가 될 수 있는 여지가 없기 때문에 더욱 선명하고 의도한 바대로의 명확한 색상을 전달할 수 있는 기법이다. 아울러 아르데코와 이국주의는 화려하고 원색적이며 장식적인 디자인이 많고 패턴 역시 정교하고 화려하여 입체감을 위해 명암을 주는 화법보다는 단순명료한 윤곽선과 평면처리가 효과적이라는 관점도 유추해 볼 수 있다.

더우기 회화에서는 이미 19세기 말 인상파로부터 전통 회화기법인 원근법이나 입체감에 대한 관심이 거부되었으며, 20세기 모더니즘 미술의 회화에서 이와 같은 관점은 이미 의미가 상실된 것이었으므로 평면적 회화기법을 패션 일러스트레이션에 수용하는 것이 자연스러운 현상으로 볼 수 있다.

따라서 패션 일러스트레이션의 현대화에서 보여지는 혁명적인 기법의 전환은 한 마디로 ‘단순성과 명료성’로 요약 할 수 있다.

그러나 <그림 13>이나 <그림 16>처럼 표현주의

나 야수주의적인 화법이 드러나는 작품들에서는 선의 강약이 드러나고, 면들에서 붓질에 의한 회화적인 터치감과 입체적인 효과를 주는 컬러링 방법 등이 적용되는 일부 예외가 있기는 하나 이와 같은 작품은 소수에 해당되며 주류적인 현상과는 거리가 멀다.

또한 미래주의의 영향을 받은 베니토나 르빠브, 마르탱의 일부 작품들에서도 미래주의자 화가 타야의 작품 <그림 18>처럼 명료한 선이라기보다는 강약이 없는 날카롭고 예리한 선들로 이루어져있으며, 면의 처리방법은 입체감을 내기 위한 단계를 최소화하여 표현하거나 입체감 없이 평면적으로 처리하는 경우도 많다.

IV. 요약 및 결론

본 연구는 모더니즘 초기인 1910년대와 1920년대에 나타나는 패션 일러스트레이션의 현대화 양상에 대한 관련 문헌을 고찰하고, 동시대의 작품을 수집하여 분석한 결과, 현대화 양상들이 현대화의 배경과 현대화의 표현 특성 및 현대화된 표현 양식 등에서 논의점이 도출되었다.

첫째로, 현대화의 배경은 물리적 환경 측면과 문화 예술적인 환경의 측면에서 관찰되어졌는데, 전자는 ‘제작기술의 발달과 전달 매체의 질적 확장’으로 후자는 ‘모더니즘 미술사조와 이국주의’로 특성이 유추되었다. 그러나 ‘모더니즘 미술사조와 이국주의’는 배경적 차원인 동시에 표현특성의 차원이 되기도 한다. 따라서 이를 ‘모더니즘 미술사조와 이국주의의 고양과 반영’으로 명명하여 두 번째 현대화 양상으로 도출하고 양 차원을 동시에 논의하였다. 마지막으로, 그 시기에 제작 발표된 패션 일러스트레이션 작품 1300여 점을 수집하여 현대화된 표현양식을 분석 하였던 바, 이전 시기에 비해 획기적인 양식적 전환이 이루어짐으로 인

해 이같은 양상을 연구자가 ‘표현양식의 혁명적 전환’으로 명명하고 분석하였다. 분석의 기준은 구성, 인체표현, 색상, 기법 등으로 패션 일러스트레이션의 표현양식을 가능할 수 있는 기준을 중심으로 분석하였다. 이에 대한 특성은 ‘디자인 묘사를 탈피한 이미지적 구성’, ‘개성화된 인체’, ‘강렬한 대비와 조화의 색상’, ‘명료한 윤곽선과 단순한 평면 기법’ 등으로 유추하여 범주화하고 논의하였다.

이상으로 20세기 초기 패션 일러스트레이션의 현대화 양상은 다음과 같다.

첫째, 제작기술의 발달과 전달 매체의 질적 확장을 들 수 있다.

모노크롬과 수채색 위주의 잉그레이빙 인쇄기법에서 풀 칼라 인쇄인 일종의 스텐실 기법인 포쇼와르 기법으로 제작기술이 발달하였다.

20세기 초 포아레에 의한 1908년과 1911년의 두 앨범을 시발점으로 하여, 그 후 훌륭한 잡지들이 다수 발간되었으며 그 잡지들은 우수한 재능을 가진 패션 일러스트레이터를 고용하여 창작에 대한 제제를 가하지 아니하고 자유롭게 재능을 펼치고 발표할 수 있는 환경을 조성하였다.

둘째, 모더니즘 예술사조와 이국주의의 고양 및 반영이 이루어진다.

야수주의, 입체주의, 미래주의, 표현주의, 구성주의, 신조 형주의, 아르데코 등이 문화적으로 크게 고양되고, 패션과 패션 일러스트레이션에 지대한 영향을 미쳤다. 아울러 조각계의 부랑쿠시와 유파에 속하지 않은 모딜리아니 풍의 인체를 길게 묘사하는 경향이 도입되어져 모더니즘 미술양식이 20세기 초기 패션 일러스트레이션의 현대적 표현 특성을 이루었다. 한편 이 시기는 러시아 발레단에 의한 도취적인 기운과 일본풍의 유행에 의해 엑조티즘이 반영되어 장식적이고 강렬한 색채감이 나타나게 되었다.

셋째, 표현 양식의 혁명적 전환이 이루어진다.

1) 디자인 묘사를 탈피한 이미지적 구성: 패션

일러스트레이션에 작가의 개성과 독창성을 도입시켜 그때까지 디자인 묘사와 설명 중심으로 진부했던 패션 일러스트레이션에 새로운 시각세계를 열어 예술적 차원으로 끌어올렸다. 디자인의 세부묘사와 설명의 한계적 기능은 이 시대로부터 종말을 고하고 바야흐로 패션의 이미지, 패션의 마인드, 패션의 컨셉 등을 전달하는 보다 감성적 차원의 패션 일러스트레이션 표현 세계가 시작되었다.

존사실적, 다중적, 암시적, 상징적, 신비적, 모방적, 은유적, 확장적 이미지 등으로 패션 일러스트레이션에 있어 다양한 이미지 표현세계를 열려졌다.

2) 개성화된 인체: 이전까지의 정형화된 캐릭터와 움직이는 않는 조상 같은 모델에서, 개성화된 전혀 새로운 인체가 출현하기 시작하였다. 극단적인 비재현의 상까지에는 이르지 않으나 인공적인, 동양적인, 길고 가는게 왜곡 과장된, 단순화 된, 생략된 형 등의 얼굴과 몸으로 다양하게 개성화된 인체표현이 이루어지기 시작했다.

3) 강렬한 대비에 의해 조화된 색상: 이전 시대 패션 일러스트레이션의 수채색, 혹은 모노크롬 위주와는 대조되는 표현양식이다. 색채의 해방을 표방한 야수주의, 강렬한 원색으로 환원한 신조형주의와 아르데코 장식 미술양식 등의 미술사조와 이국주의의 영향에 기인한다. 아울러 포쇼와르 기법에 의한 선명한 칼라 인쇄는 작가들이 구현한 화려한 색채 감각을 기술적으로도 완벽하게 재현해주었다.

4) 명료한 윤곽선과 단순한 평면 기법: 표현양식에 있어 원근법과 입체감에 의한 전통을 거부하여 이전 시기와는 완전히 구별되는 혁명적인 기법이 구사되었는데, 바로 서구회화의 전통을 무시한 평면적 컬러링과 명료한 윤곽선에 의한 드로잉이다. 혁명적인 기법의 전환은 한 마디로 ‘단순성과 명료성’로 요약 할 수 있다.

본 연구를 통하여 20세기 초 패션 일러스트레

이전에 현대화의 혁명이 이루어진 원인은 동시대의 문화와 예술 속에서 고립되지 않고 상호 교류하게 된 데 가장 큰 원인이 있었음을 알 수 있었다. 현대의 사진은 기술적, 예술적 진화에 진일보하여 컴퓨터에 의한 디지털적인 테크닉이 가세함으로써 무한 영역으로 그 이미지를 더욱 확장시키려나가고 있다. 이러한 가운데 패션 일러스트레이션의 기능이나 용도가 축소되고 그 위상이 나날이 약화되고 있는 작금의 추세에 임해 현재의 예술 문화와 패션 일러스트레이션이 상호 교류 속에 혁명적으로 진화하는 자구적 노력 다시 한번 필요한 시점으로 여겨진다.

본 연구는 현대화로 전환되는 시점에 대한 조망과 관찰로서, 패션 일러스트레이션의 역사라는 관점에서 볼 때 반드시 필요한 연구라 사료된다. 따라서 이 연구의 결과가 현대 패션 일러스트레이션의 역사를 정립하고 체계화하는데 미약하나마 도움을 줄 수 있을 것으로 사료된다.

아울러 현재 패션 일러스트레이션의 역사가 아직까지 확실하게 정립되지 못하여 시기적 구분에 차이를 보이고 있다. 그러므로 표현 양식사적 관점이나 혹은 발달사적 관점에서 다시 한번 면밀히 관찰되고 연구되어 패션 일러스트레이션의 연대기 정립으로 체계화 되어야 것으로 판단되며, 이에 대한 후속 연구를 기대해 본다.

참고문헌

- Blackman, C. (2007). 100 Years of Fashion Illustration, London: Laurance King Publishing Ltd, p.8.
- 권정숙 (2004). 에르메의 패션 일러스트레이션에 관한 연구, 한국패션디자인학회지, 2(2), p.57.
- 이승욱 (1996). 패션 일러스트레이션에 관한 연구, 서울여자대학교 대학원 박사학위논문, pp.7-24.
- 이지수, 정은수 (2005). 민화의 조형적 양식을 응용한 패션 일러스트레이션 연구, 한국의류학회지, 28(8), pp.14-15.
- 노윤선 (2004). 패션 일러스트레이션의 표현양식에 관한 연구, 한국패션비즈니스학회지, 8(5), pp.76-80.
- Zahm, V. (2003). Art Fashion, München: Walter Biering GmbH, p.11.
- Packer, W. (1983). Fashion Drawing in Vogue, London: Thames & Hudson, p.164.
- 국제교육개발원 (1991). Fashion Illustration in Vogue, 서울: 국제패션문화사, p.25.
- 정홍숙(1999). 서양복식문화사, 서울: 교문사, p.360.
- Blackman, C. 위의 책, p.9.
- 위의 책, pp.6-9.
- 금기숙 외 (2002). 현대패션 1900-2000, 서울: 교문사, pp.64-91.
- Janson, H. W. & Janson, A. F. (2000). 서양미술사, 최기득 옮김 (2008). 서울: 미진사, pp.471-472.
- Strickland, C. (1992). 클릭 서양미술사, 김호경 옮김 (2010). 서울: 예경, pp.236-261.
- 위의 책, pp.238-241.
- Bernard, M. (1995). 근대미술, 김소라 옮김 (2004). 서울: 생각의 나무, pp.61-67.
- 네이버 백과사전(검색어: 미래주의), 자료검색일 2010. 4. 5. <http://100.naver.com>
- Foster, H. et al (2001). 1900년 이후의 미술사, 배수희 외 옮김 (2007). 서울: 사이언스북스, p.176.
- Strickland, C. 앞의 책, pp.256-259.
- 네이버 백과사전(검색어: 데 스타), 자료검색일 2010. 4. 5. <http://100.naver.com>
- Strickland, C. 앞의 책, pp.238-260.
- 위의 책, pp.242-243.
- Lussier, S. (2006). Art Deco Fashion, London: V&A Publications, p.6.
- 네이버 백과사전(검색어: 아르데코), 자료검색일 2010. 4. 5. <http://100.naver.com>
- Blackman, C. 앞의 책, p.6.
- Barns, C. (1988). The Complete Guide to Fashion Illustration, London: Macdonalde, p.12.
- Packer, W. 앞의 책, pp.12-15.
- 이승욱. 앞의 논문, p.15.
- Blackman, C. 앞의 책, p.10.
- Ishiyama, A. (1988). French Fashion Plates in Art Deco, Tokyo: Graphic-sha, pp.14-16.
- Lussier, S. 앞의 책, pp.77-79.
- Packer, W. 앞의 책, p.13.
- 위의 책, pp.12-14.
- 국제교육개발원. 위의 책, pp.19-21.
- 이승욱. 앞의 논문, pp.19-20.
- Blackman, C. 앞의 책, pp.6-9.
- 권정숙. 앞의 논문, pp.57-58.
- 이승욱. 앞의 논문, pp.15-16.
- 도상학: 상징성이나 우의성, 속성 등의 어떤 의미를 가지는 도상을 비교하고 분리하는 미술사의 연구방법적인 관점.
- 류기주 (1992). 인체에 대한 미의식에 따른 복식의 형태, 한국의류학회지, 16(4), pp.361-363.
- Zahm, V. 앞의 책, p.11.

Modernization of Fashion Illustration in the Early 20th Century

Sung, Kwang Sook

Professor, Dept. of Fashion Design, Tongmyong University

Abstract

This paper examines modern history of fashion illustration between 1910's and 1920's. Literature and contemporary works were carefully reviewed in order to analyze the modernization of early fashion illustration. The major findings of the modernization of early fashion illustration are as follows. Firstly, advance in manufacturing technology and communications—for instance, pochoir technique, a kind of full color printing stencil technique as well as magazine publishing companies starting from two albums of Paul Poiret between 1908 and 1911 in the early 20th century—allowed illustrators to work in a liberal environment. Secondly, the art trend of modernism and exotism—Fauvism, futurism, cubism, expressionism, constructionism, De Stijl, and art deco—greatly affected fashion and fashion illustration. Third, revolutionary changes of form of expression occurred: 1)Image elements instead of descriptions: adding specific descriptions of design into illustration enabled individual uniqueness and creativity of illustrators to take fashion illustration to the artistic level. 2)Individualized human body: human body has been depicted in various individualized ways instead of standardized, statuesque forms. A variety of body expressions such as artificial, oriental, long and thin in distorted and exaggerated ways, simplified, and omitted types of faces and bodies have appeared. 3)High contrast color scheme: the harmonized strong contrast colors resulted from the decorative arts such as futurism, De Stijl and art deco as well as art trend and exotism as well as clear color printing of Paul Poiret technique perfectly articulated showy color sensation. 4)Clear outlines and simple plane: rather than drawing method preferred in European painting, “simple and articulate” method that uses clean outlines and plane colors became revolutionary.

Key words: fashion illustration, modernization