

발라(Giacomo Balla)의 복식디자인 연구

이 금 회

서울여자대학교 자연과학대학 의류학과

A Study on the Clothing Design of Giacomo Balla

Keum Hee Lee

Dept. of Clothing Science, Seoul Women's University

(1997. 6. 23 접수)

Abstract

Balla within Italian art is characterized by the irreducibility of proteiforme work. He was aware of the possibility of abolishing all the barriers between major arts and minor arts and he placed dissemination of art in life. He applied his idea of a lively, joyous art to the world around him. His irruption of art into life appeared in futurist clothing. As a father of Futurist fashion he designed the futurist dress for men and wemen. It was invented a new type of dress. It was conceived as the realisation of his art-life-festivity and created with an mimic funtion of modern city.

In futurist men's out-fit, he eliminated static lines, forms and colors and he used asymmetrical cuts and various strong bright colors. The colors was the determinent of factor of use of clothing. Women's dress was secondary to his reevaluation of the male dress but it was current with other European trend. He made dynamic patterns in textile design, which were the key point in the futurist design. The factors of the futurist textile design were abstract character, dynamic character and asymmetrical character. But the patterns was not related to the dynamic forms. His invention of the new style was simple form with dynamic patterns as a modernizing factor in clothing design.

I. 서 론

산업혁명 이후 현대생활조형의 발달은 아트 앤드 크라프트(arts & crafts), 아르누보(art nouveau), 세세

션(seccession), 구성주의(constructivism), 더 스틸(de-stijl), 바우하우스(Bauhaus)와 같은 일련의 현대 공예운동을 거치면서 민중을 위한 참다운 예술, 반아카데미즘, 단순화, 기제미, 새로운 재료, 기능성 추구 등을 이룩하였다. 그리고 Picasso, Matisse, Braque, Miro, Chirico, Bakst 등의 미술가가 의상과 무대 디자인을 하고 Dufy와 Delaunay는 주로 직물 디자인을,

*본연구는 1997년도 서울여자대학교 교내 연구비 지원에 의한 것임.

Derain은 “Le Train Bleu”를 Pruna는 “Les Matelots”의 발레 무대 디자인을 하는 등 예술가들이 패션의 중심부에서 일하였다.

발라는 이러한 사람들 중의 하나로 “패션은 건축, 음악 등과 같이 일종의 예술이다”¹⁾를 실천한 사람이었다. 그리하여 그는 휴처리스트 패션(Futurist fashion)의 아버지²⁾로 불리며 생활로 부터 격리되어 있는 예술의 신성한 거리감을 타파하는데 의도를 둔 미래주의 이념을 복식으로 표현하였다.

그러므로 본 논문에서는 미래주의를 생활예술의 기원으로 보는 측면에서 미술가로서의 관점보다는 휴처리스트 패션 디자이너로서의 발라에 초점을 맞추어 그의 예술 이념과 복식 이념을 살펴보고, 또한 그가 직접 디자인한 남성복과 여성복 분야의 의상들을 조사하여 그 특징을 분석해 보고자 한다. 그리하여 그가 복식디자인에서 어떠한 요소로서 현대성을 추구하였는지 고찰해 보는데 그 의의를 두었다.

II. 본 론

1. 발라의 전기와 예술이념

1) 발라의 전기

이탈리아 미래주의 화가중에서 가장 연장자였고 재능 있는 사람이었던 발라(Giacomo Balla, 1871~1958)는 이탈리아 튜린에서 태어났다. 그의 아버지는 공화학기 사였지만 예술과 사진을 좋아하는 사람이었으며 그의 삼촌 중의 하나는 화가였다. 9살때 아버지를 여윈 그는 그때까지 하던 음악공부를 중단하고 석판인쇄소에서 일하였으며 저녁에 그림공부를 할 수 있는 야간수업을 다녔다³⁾. 그 이후 화가가 되기까지 그는 사진에 관심을 두었으며 화가이자 동시에 문필가로 기록되었다.

미술 분야에 있어서 그가 두각을 나타내기 시작한 것은 좀더 대담하고 새로운 표현방법을 발견한데서부터 시작되었는데 이는 미래주의 선언의 이론을 그대로 실천에 옮긴 추상의 실천으로, 그 출발점은 현실에 대한 충분한 관찰이며 그것으로 그는 생명감과 역동성을 표현하고자 하는 시도를 보였다. 그리고 이러한 창의적인 표현양식은 그가 그 양식을 통해 나타내고자 하는 주제의 강조에 목적이 두어졌다⁴⁾.

그의 예술창작에의 열정은 금세기초 파리에 머물면서 인상주의, 점묘파와 접촉하고 빛과 색채의 문제에 열중

하였다. 처음에 그는 사회적으로 연관성 있는 내용을 지닌 작품을 분할주의 기법으로 유사한 점들의 일정한 연결에 응용된 색채를 보여주고 서민적인 주제를 주로 표현하는데 중점을 두었다. 1910년부터는 미래주의 선언에 서명, 미래주의 예술가들의 기수가 되었다. 노동자, 걸인, 노인 등 암울한 사회적 주제를 다루면서 발전하기 시작하는 도시의 거리풍경을 다루었다. 그는 초기에 주로 도시풍경을 그렸으며 그 이후에는 사회적 상황을 표현하는 초상화를 제작하기도 하였다.

그리고 그는 20세기 전반기 이탈리아에서 무엇보다도 그 이상 견줄 수 없는 변형성 작품을 한 사람으로 특징 지워지는데⁵⁾ 이것의 가장 특징적인 방면은 바로 그가 생활 속에 예술의 영역을 두었다⁶⁾는 점이다. 이것에 대한 평가는 1926년 마리네띠(Filippo Tommaso Marinetti, 1876~1944)의 발언에서 “발라는 미래주의 운동의 선두주자였으며 창조자였다”⁷⁾로 단적으로 드러났다.

2) 발라의 예술이념

예술이란 예술을 위한 예술(art for art's sake)이 아닌 우리의 일상생활을 위한 예술(art for life)을 가장 큰 예술의 기능으로 보는 발라의 예술이념의 기치로 본다면, 그의 예술세계의 구성범주는 예술이념속에서 대략 다음의 개념적인 용어들로 규정지을 수 있다. 즉, 사회와의 관련 속에서의 예술가의 역할과 예술의 목적, 예술의 최대 고객으로서의 대중에 대한 어필이나 대중을 리드하는 전략이다. 그리고 그 예술의 표현양식은 단순성, 실용성 및 창의성 등의 특징으로 나타나며 그의 예술의 이러한 성격은 탄탄한 현실의 기초에서 시대에 대한 정확한 이해에 바탕을 둔 전위예술이었던 것으로 규정된다.

여기에서는 발라의 예술적 원동력이 된 예술이념을 예술개념, 예술과 사회의 관계에 대한 그의 관점, 그리고 예술의 일상생활화의 개념 및 이에 연관되는 복식에 관한 기본사상으로 나누어 서술하면 다음과 같다.

첫째, 발라의 예술개념은 한마디로 기존의 전통 예술관에 대한 반동에서부터 시작된다. 그는 기존의 예술이 작품창조의 의미에 가장 가치를 부여하고 박물관에 걸릴만한 작품이 되는 것을 목적으로 한다고 규정하였다. 그리고 이러한 전통의 예술은 일종의 집단체제(corporative system)를 형성하고 있는데 이는 예술에서의 계급질서로 구성되어 있다는 것이다. 반면, 이에 대비

되어 발라가 옹호하는 전위예술은 예술의 역할에 전에는 존재하지 않았던 독특한 특질을 부여하는 것이다. 이 특질이란 현대인의 새로운 감수성을 다루기 위한 구체적인 도구이고 이것은 급세기말 사회참여의 수단으로서의 고정되어 있는 위치가 결코 아닌, 복합적이고 연속적인 기능의 단위가 반복되는 이데올로기가 모든 회화 작품 속에 들어가 있는 것으로 보았다⁸⁾.

결국 그의 예술개념은 예술을 비록 정치적인 것과 같은 기준에 의거해 사회적인 가치를 증명해 보일 수는 없는 일이지만, 미 중심예술에 대한 반대의미이며, 생활 속의 모든 형태를 근대화 시키는 요소로 혁신적인 예술능력의 발전을 가리킨다. 이와 동시에 예술가의 행위자로서의 새로운 역할을 강조하며, 예술가를 사회로부터 배제하는 집단체계를 부정하였다.

둘째, 예술과 사회의 관계에 대한 발라의 생각의 출발점은 예술작품의 미적 창조자이자 그 작품을 사회화시키는 역할을 수행하는 예술과 사회의 매개자로서의 예술가의 역할에 주목하였다. 즉 그의 예술가의 역할에 대한 기대는 두가지의 동시획득에 있었다. 그 하나는 미래를 알리고 창조하는 “신성한 소음 제조자”로서의 예술가의 모습으로 이는 기존의 정치, 사회 질서에 적용되는 규범에 얽매이지 않고 미래주의자로서의 책임에만 오로지 충실할 수 있는 유형이다⁹⁾. 그리고 이와 동시에 발라가 요구하는 또 하나의 유형은 선동가로서의 예술가의 역할로 이는 대중에게 새로운 프로그램을 공포하며 그의 비전과 작품으로 대중의 삶을 형성시키는 형이다. 이러한 의미에서의 미래주의자들은 의상과 가구를 디자인하고 특정한 캠페인의 선전물을 만든다든가 또는 요리책을 쓰는 등의 행위를 하는 것으로 나타났다. 그리고 이 양자의 유형의 예술가들은 대중의 삶의 양식을 바꾸려는 의도를 지녔지만 그러한 영향력을 느끼지 못하게끔 하는 의도를 가진 순수행위자의 의미였던 것이다¹⁰⁾. 발라가 전위예술가로 자신을 간주했던 이유중의 하나가 바로 이 예술과 사회 양자를 맺어주는 것이 “예술적 연결장치들(artistic gears)”로 이는 곧 예술가와 대중사이의 관계를 촉진시키기 위한 투쟁, 혹은 일상생활의 형식과 방식들을 총체적으로 재발명하기 위한 투쟁과 같은 것이었다¹¹⁾.

셋째, 예술의 일상생활화에 대해서는 발라의 “미적 언어(aesthetic language)¹²⁾”의 개념에 유의할 필요가 있다. 그는 이 관점에서만이 예술과 사회의 관계가 평

가되어지는 것으로 보았다. 미적 언어란 보통의 예술작품중의 오브제가 확장되어지는 것으로 예술에 대한 용어 정의를 한다. 이는 그림, 조각과 건축 뿐 아니라 모든 생활필수품 오브제의 형태와 색채를 고려해 넣기 위한 것이었다. 즉, 생활중 우리를 둘러싸고 있는 모든 것의 외관으로 예술을 확대하는 것이다. 그러나 발라는 그의 연구를 통해 예술과 사회생활의 유기적 통합을 부활시켰지만 결코 예술과 산업의 화해를 시도하지는 않았다¹³⁾. 그리고 원래 근본성질을 달리하는 예술과 사회생활의 조화로운 결합을 위해서는 그 표현의 양식에 있어서 오브제의 단순성, 기능적인 실용성 그리고 미적인 창의성 같은 특징이 특별히 중시되어야 한다고 보았다. 그리고 이 특징들을 현실생활과 예술 양면에 모두 적절히 적용 가능하게 하기 위해서는 무엇보다도 그 전체조건이 현실성으로 표현되는 현실에 대한 투철한 의식을 가지고 그에 대한 이해와 나아가서는 시대를 이끌어 나갈 수 있게 예술의 뿌리는 단단한 현실에 박고 있어야 한다는 것을 명백히 하였다.

예술의 일상화 혹은 일상용품의 예술작품 수준으로의 승격을 그 예술의 모티브로 표방하는 발라의 미래주의는 이런 의미에서 오늘날 명백히 후기모던 미래주의(post-modern futurism), 즉 매우 전형적인 기능적인 엄격함의 배경과 마리네티의 혁명적 유토피아로부터의 이탈을 나타내는 것처럼 보인다. 즉 그것은 일상 생활의 오브제의 미적 가치를 중대시키는 곳에 중요성을 두어 쉽게 창조라는 낭만적 신화의 우위에 재미있는 창작과 발명을 놓을 수 있는 의미에서의 미래주의인 것이다¹⁴⁾.

3) 발라와 일상생활의 응용

발라는 이탈리아 아방가르드 예술가 중에서도 가장 세속적인 사람이었다. 그는 예술의 기능이 미나 장식을 위한 것이 아니라 일상적인 것과 연관이 된 매일 생활의 재발명에 그 목적을 두고 있는 것으로 보았다. 그리하여 그는 예술의 목적은 박물관에 전시되기 위한 작품 창작에 있는 것이 아니라 그대신 보잘것 없는 가정용품을 양식화시킨 장식품이 곧바로 세속적인 목적으로 사용되어지는 일을 우위에 두고 행해야 한다¹⁵⁾고 주장하였다.

뒤셀도르프를 방문한 뒤에 발라가 보인 자신의 예술을 위한 창조에의 총체적인 태도는 그가 예술의 “주류(major)”와 “비주류(minor)” 간의 모든 장벽을 허물

수 있는 가능성을 발견했다는 것이다¹⁶⁾. 이를 위해 발라는 비주류 예술(minor art)분야에서 끊임없이 품질을 향상시키려는 실험들을 계속하였다. 이러한 작업은 “예술을 위한 예술(art for art's sake)” 이후 그의 “생활을 위한 예술(art for life)”이라는 창조적 필요성으로서 본 작업인 것이다¹⁷⁾. 발라는 캔버스에서 주변환경으로 그의 관심을 확장시킬 적극적인 체험적 필요성을 감지하였으며¹⁸⁾ 매일 작업할 새로운 차원을 고안해서 작업하기 위하여 회화를 덮어두라¹⁹⁾고 주장하였다. 그래서 그는 회화 이외에도 가정의 일상생활에 예술적인 차원을 결합시키기 위하여 다이나믹한 아이디어를 도입하려고 시도했다. 즉, 그의 일상생활에서의 예술의 존재를 항상 의식했다. 이것은 항상 그가 장식 미술적인 가치(decorative values)에 줄곧 관심을 가져온 것과 밀접한 관련을 가진다²⁰⁾. 이를테면 반짝거리는 상점은 회화전시장보다 더 아름다우며, 전기다리미가 조각보다 더 가치가 있으며, 타이프라이터가 위용을 자랑하는 건축보다 더 중요하다²¹⁾고 기술하고 있는 것이다.

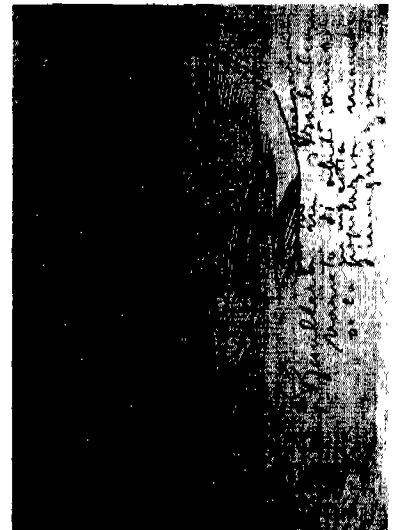
또한 이러한 예술에 있어서의 혁신적인 개념의 과감한 도입은 환경(environment)이라는 중심개념으로 집약될 수 있다. 그 환경의 개념은 “새로운”의 의미를 내포하고 있는데, 그것은 마치 가구에서 의복, 램프에서 스크린, 그리고 도자기에서 손수건이나 스카프 내지는 액자에서 램프의 갖가지의 범주에 걸쳐있다²²⁾. 즉 발라의 미래주의에서의 환경이란 그림을 떠나서, 예술을 위한 예술을 배격하며, 거리에서 혹은 나날의 생활에서 그것을 구성하고 있는 오브제들에 대하여 환경을 새롭게 재구성하여 그의 예술사상을 한껏 미래로 발산케 하는 것을 가능케 하는 엄격하고 화려한 실험의 장인 것이다. 그러므로 이러한 그의 사상은 무대디자인 방면의 혁신으로도 영역을 넓혔으며, 가구류에 있어서의 발명들, 가정용품들의 밝은 채색 등으로 확산되어, 이는 결국 이 논문의 주제가 되는 복식분야에 그의 창의적인 아이디어가 탄생된 것이다.

2. 발라의 복식 디자인

1) 발라의 복식이념

발라의 복식은 기존의 전통예술관에 대한 반동에서 시작된 발라의 예술개념으로서, 이제까지 박물관과 같은 수집된 공간에만 있던 예술이 새로운 미적 영역에 응용된 것으로 현대 도시라는 점에서 착안된 것²³⁾이다.

여기서 현대화된 도시란 이미 미래주의 건축에서 설립되어진, 끊임없는 운동의 변화가 일어나고 있고 산업화된 문명의 도시로 교향곡을 만들어 내고 있는 거리이다. 그리고 이러한 도시는 공동체적 생활의 장소로 즐거운 축제분위기로 바뀔 것이고 그 도시의 거리는 빛을 발하고 다채로운 색상들로 된 휴처리스트 복식들로 뒤덮여질 것이라고 발라는 보았다. 그리하여 그는 그의 복식선언문에서 활기차고 즐거운 예술인 그의 아이디어를 주변세계에 적용²⁴⁾ 하였으며, 이탈리아 예술가의 비할 데 없이 풍성한 상상력을 나타낸 새로운 의복의 스타일을 제안하였는데 이는 새로운 타입의 예술 작품인 것이다. 비대칭 패턴과 알록달록한 새로운 스타일의 옷은 도시공간을 거의 “mimetic(흉내내는)” 기능²⁵⁾으로 창조되어진 것이다. 즉 개념적이고 살아있는 작품이며 일상적이면서도 변형될 수 있는, 예술과 생활과 축제와 미래주의의(art-life-festival-futurism)가 현실화됨으로써 속고하는 예술이 아니라 볼 수 있는 예술인 것이다²⁶⁾. 즉 생활로부터 격리되어져 있는 예술의 신성한 거리감을 타파하는데 의도를 둔 미래주의의 이념이 복식으로 표현되었다. 그리고 그는 새로운 축제의 신화를 구상하면서 도시에 대한 미래주의 시학에 영상극과 같은 환상을 부여하였으며²⁷⁾ 현대인의 새로운 감수성을 다지기 위한 구체적 도구의 하나로 그의 휴처리스트 복식을 구상하였다.



[그림 1] 선언문과 남성복 스케치의 원고, 1913

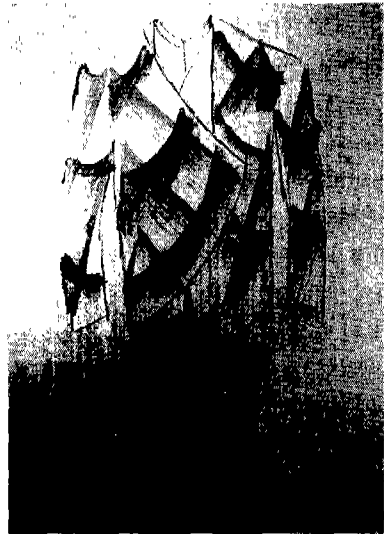
그리하여 발라는 1913년 말부터 1914년 초까지 이 새로운 프로그램을 공포하기 위한 휴치리스트 남성복(futurist men's outfit)을 위한 선언문과 남성복 디자인을 준비하였다[그림 1]. 그리하여 1914년 5월 20일 그의 휴치리스트 복식에 대한 견해를 밝힌 휴치리스트 남성복 선언문(Le Vêtement masculin futuriste: Manifeste)을 발간하였다. 이는 초판으로서 프랑스에서 미래주의자 운동단체에 의해 출판되었을 때는 불어로 된 전단지였다. 그러나 동년 9월, 이탈리아어로 번역되어 재판되어졌는데 이 선언문은 마리네티가 발라의 이름으로 또 한번 발족시킨 것 뿐이고 실제로 초판의 내용을 복사한 것이라 할 수 있다. 최종적으로 이탈리아어로 된 선언문에서 제목이 반 중성적 수트(Il vestito antineutrale)로 채택되어진 것은 미래주의 전략의 주자인 마리네티의 압력 이후 행동과 반 중립적 입장을 반영하기 위한 것이었다²⁸⁾.

이러한 “발라의 반 중성적 수트 선언문”과 선언문에 디자인된 스케치는 미래주의 세계 재건(The Futurist Reconstruction of the Universe)을 목적으로 급격한 변화를 예감하여 의복과 패션의 분야를 개척한 것이다. 여기서의 “reconstruction”이란 선언문은 공식적이거나 그렇지 않으면 개별적인 선언문 내용 자체의 모든 범주까지도 실행에 옮겨지도록 되어진 것이다. 그 범주란 극단과는 상반되면서도 곧 가장 일반화라는 특징을 가지고 있는 것이다. 그리하여 이 선언문의 아이디어는 장식예술 분야에서 점차 중요한 실험으로 실행되어지기로 된 것이다²⁹⁾.

2) 발라의 남성복 디자인

발라는 패션의 “미래주의자 재건³⁰⁾”을 최초로 해낸 사람이었다. 그 분야에서 다른 미래주의자들이 주로 단명하고 제한된 시도들, 즉 데페로(Fortunato Depero)의 “조끼(waist coats)”(1924~1925년), 싸이아트(Ernesto Thayaht)의 “원피스형 작업복(overall)”(1920년), 리조(Pippo Rizzo)의 구두와 다른 종류의 의복(1920년경), 코로나(Vifforio Corona)의 “양산”(1925년), 보소(Di Bosso)의 “금속타이”(1933년), 크랄리(Tullio Crali)의 “체인으로 연결된 셔츠와 라펠이 없는 자켓”(1931~32년)과 같은 것을 단편적으로 디자인하였던 반면, 발라는 제1차 세계대전 이전부터 1930년대까지 남성복과 여성복 및 액세서리에 이르기까지 폭넓게 작업하였다.

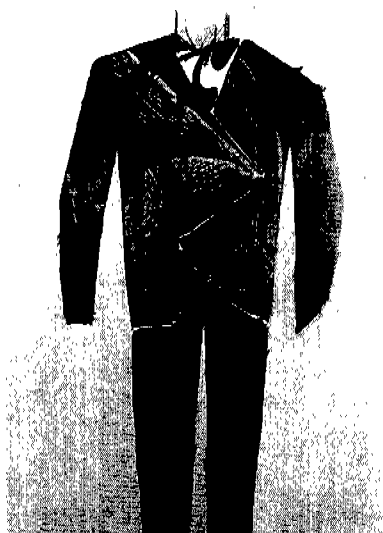
1914년 그는 모닝 수트, 에프터눈 수트, 이브닝 수트 [그림 2~4]를 스케치하였는데 이는 노란색과 파란색 조로 된 즐겁고 축제분위기를 불러일으키는³¹⁾ 디자인으로 원시적 다다이스트(proto-Dadaist)론으로 비대칭선과 밝은 색상으로 된 수명이 짧은 hap-hap-hap-happy clothes³²⁾를 주장한 것이었다. 이는 그의 예술이념인 예술-생활-축제(art-life-gaiety)를 복식에도



[그림 2] morning suit sketch, 1914



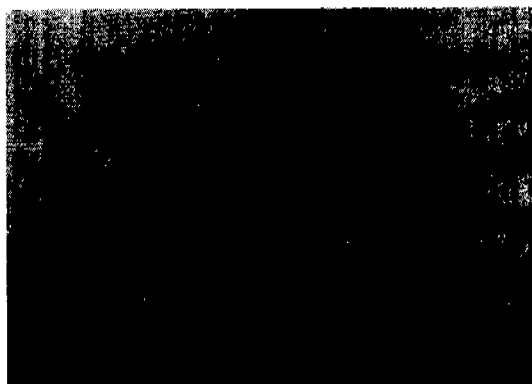
[그림 3] afternoon suit sketch, 1914



[그림 4] evening suit sketch, 1914



[그림 6] motif for afternoon suit, 1913



[그림 5] motif for morning suit, 1913



[그림 7] motif for evening suit, 1913

그대로 나타낸 것이라고 볼 수 있다. 그리고 이 수트를 디자인하기에 앞서 1913년 그는 이미 각각의 수트를 위한 다른 색상을 사용한 소재 디자인을 하였다. 즉 모닝 수트의 경우는 빨강과 파랑을[그림 5], 에프터눈 수트의 경우는 초록과 파랑을[그림 6], 이브닝 수트의 경우는 노랑과 초록[그림 7]을 사용하였다. 수트의 용도에 따라 색상을 다르게 사용함으로써 발라의 색상은 옷의 용도를 구분 짓는 것이었다. 전반적인 발라의 디자인을 표현하면서 앙리코 크리스폴티(Enrico Crispolti)는 발라의 색상에 관하여 “발라는 색상에 있어서는 전적으로 독창적이었다. 즉 그에게 있어 색상이란 옷의 사용 용도를 결정하는 요소였다.”고 평하였다.

또 발라의 남성복 디자인을 보면, 노랑·빨강·초록으로 된 의상 스케치[그림 8]와 그가 종종 입었던 1925년에 디자인한 노랑·초록·진초록·검정의 색상 매치로된[그림 9] 수트가 있다. 이는 율로된 파자마 스타일로 발라가 직접 착용하곤 하였으며 이러한 모습의 사진이 많이 남아있다. [그림 9]는 발라가 그의 스튜디오에서 자기 초상화 앞에서 일상복인 수트를 입고 있는 모습이다. 이러한 그의 모습에 대한 묘사를 “발라는 살아 있는 환경을 변형시킨 밝은 색으로 채색된 선지자처럼 그의 스튜디오에 나타났다³⁸⁾.”고 기록되어 있다. 이와 같이 그는 미의 창조자일 뿐만 아니라 휴처리스트 복식을 직접 착용하고 대중 앞에 나타나 알리는 예술가의 모습을 보여줌으로써 예술과 사회의 매개자로서의 예술가의 역할이라는 그의 예술이념을 실천하였다.



[그림 8] suit sketch, 1927



[그림 10] 의상스케치, 1912



[그림 9] 본인이 디자인한 수트를 입고 있는 발라, 1927



[그림 11] 남성복 스케치, 1914

이와같이 그의 남성복 디자인을 보면 패턴이 있는 직물을 사용하였는데 이 패턴은 밝은 색상을 사용한 기하학적인 문양으로 된 다이내믹함이 보이는 것이다. 전반적으로 빛과 색채의 문제에 관심을 보였던 발라의 경우는 소재의 색상에 있어서 매우 다양하고 밝으며 대담하다고 할 수 있다. 노랑, 초록, 빨강, 파랑, 검정을 사용하여 강한 색채 대비로 밝은 색이 돋보일 뿐만 아니라 강렬함을 주고 있다. 이는 미래주의의 영향을 받은 화

가 마케(Angust Macke)가 “나는 나의 시각에 리듬을 제공하는 동시성과 보색대비법칙성을 발견한다³⁴⁾.” 라고 한 내용과 유사성을 보이는 것이다.

그리고 그 외에도 실제로 의복이 제작되진 않았지만 발라가 직접 스케치한 디자인인 1912년의 의상 스케치 [그림 10], 1914년의 남성복 스케치 [그림 11], 1914년의 자켓연구 [그림 12]를 보면 그의 디자인에 대한 또다른 특징이 나타나고 있다. 즉 좌우 비대칭의 몸판, 서



[그림 12] jacket 연구, 1914

로 다른 모양의 카라, 햄라인, 대각선 구조의 절개선이 다. 이는 앞서 보았던 모닝 수트, 애프터눈 수트, 이브닝 수트에서도 찾아볼 수 있는 것이다. 즉 앞 몸판의 앞단부분의 한쪽은 직선이고 다른 쪽 한 면은 삼각형, 지그재그형, 뿔형으로 되어 있고 자켓 단 처리도 한 쪽은 수평인 반면 다른 쪽 단 처리는 곡선, 사선으로 되어 있는[그림 2~4] 좌우비대칭을 이루고 있다. 이와같은 비대칭 요소는 발라가 “反중성적 복식(The Antineutral Dress)”에서 주장했던 바와 같이 모든 중성적인 것, 우울한 상복 같은 것, 정적인 선들을 제거하겠다는 것을 실천한 것이라 하겠다. 그리고 이와같은 그의 의도는 과거의 복식의 정적인 색채와 형태에서 벗어나 근대화시키려는 요소로 디자인된 휴치리스트 복식을 창안하는 것이었다. 그리하여 그는 복식의 지루하고 억제되고 우울한 느낌이 대칭적인 선에서 온다고 보고 독창적인 비대칭적인 요소로 디자인 할 것을 주장하였다. 이러한 비대칭 요소는 정적인 복식이 아닌 동적인 복식으로서 즐거움과 활기를 불러일으키는 축제 분위기의 복식이 되게 하였다.

3) 발라의 여성복 디자인

발라는 남성복 뿐만 아니라 여성복에도 관심을 보였다³⁵⁾. 그리고 그의 관심은 항상 그의 가족인 어머니와 부인과 딸³⁶⁾이었으며 딸 루세(Luce)의 도움으로 관습에 따르지 않는 옷들을 만들 수 있었다.

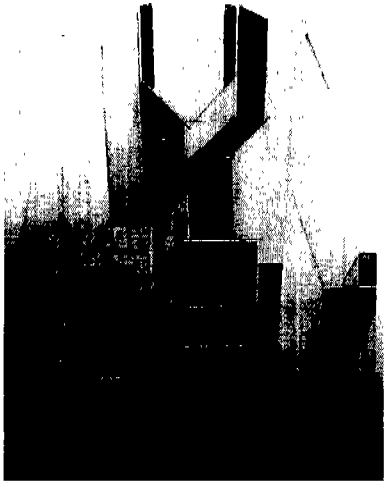
그가 디자인한 여성복 원피스는 1928년에서 1929년에 스케치되어, 1930년에 실제 의상으로 완성되어 루세가 착용하였다[그림 13]. 소재는 울 100%이며 흰색, 청록색, 검정이 사용되어졌다. 실루엣은 직선적인 H-Line이며 크게 면적 분할된 기하학적 문양과 뚜렷한 색조 대비는 전체적인 간결함과 기하학적인 형태를 강조하고 있다. 그의 여성복 디자인이 기능적이고 곡선적인 직선미에 중점을 두는 것은 미래주의의 다이내믹한



[그림 13] 원피스를 착용하고 있는 루세와 발라, 1930



[그림 14] futurist dress, 1925



[그림 15] blouse sketch, 1930



[그림 16] blouse sketch, 1916

면이 이탈리아 아르데코에 편입되었다³⁷⁾는 것의 단면이라고 볼 수 있다. 1925년 보그지에 휴처리스트 드레스와 액세서리라고 소개된 마담 아그네스(Madam Agnes)가 입은[그림 14] 의상은 발라가 디자인한 원피스와 비슷하다. 이와같이 그의 원피스 디자인은 당대의 유럽풍과도 일치한다³⁸⁾.

발라는 또한 일련의 블라우스를 디자인하였다. 그의 블라우스 디자인은 풀 오버(pull over)와 콜프 블라우스로 패턴이 있는 직물을 사용하였다. 즉 매우 역동적인 선이 뚜렷이 보이는 대위법적인 선을 이루고 있으며 서로 다른 색상들이 대비를 이루고 있다. 또한 기하학적인 모티브들의 연결은 암시적이고 동적인 흐름에 굽은 선을 나타내고 있다[그림 15, 16]. 이와같은 블라우스 디자인의 특징은 기하학적이고ダイナミック한 운동감이 나타나있는 패턴을 사용한 반면 형태면에 있어서는 다이내믹함이 전혀 없는 단순한 것이다. 그리하여 이것들은 남성복을 재평가한 종속적인 것이다³⁹⁾는 평을 받고 있다.

이와 같이 그는 간결한 의상으로써 단순성을 추구하였는데 이는 그의 오랜 표어이자 그의 심계명의 하나인 “단순성은 미의 기본이다⁴⁰⁾.”를 실천하였을 뿐만 아니라 그의 예술이념 속의 오브제의 단순성이 나타난 것이라고도 볼 수 있다. 그러면서 한편으로는 기하학적인 색상 분할과 형태, 대담한 패턴으로 다이내믹한 울동의

패턴을 갖은 여성복을 디자인하였다. 전반적인 발라의 디자인에 관해 크리스폴티(Enrico Crispolti)는 “미래주의와 유행에서” 다음과 같이 평하였다. “발라의 여성복 디자인은 좀더 격해지고 좀더 장식적이 되었다. 그리고 좀더 자유로움을 느끼게 하는 분위기와 극도로 환상적이고 또한 흥분되고 자극적인 디자인을 하게 되었다. 그러면서도 발라는 여성복 디자인에서 우아함과 신선미를 유지했다.” 그리고 수명이 짧은 빌딩과 옷에 대한 요구를 포함한 속도와 변화에 대한 미래주의자들의 끊임없는 주장과 그들의 수사학적 행위의 꾸민과 자의식적인 책략은 여성복에 반항된 것이었다⁴¹⁾는 평도 받고 있다.

4) 발라의 직물 문양

시실리안 휴처리스트인 자넬리(Guglielmo Jannelli)는 1933년 4월 30일 “Futurismo”에 발라의 직물디자인에 관하여 다음과 같이 평하였다. 오늘날의 직물 패턴이 다채로운 색상과 복잡한 문양을 갖게 된 것은 분명히 휴처리스트 디자인의 발달에 힘입은 바 크다. 사실 이탈리아 대중의 전반적인 경탄과 조소에도 불구하고 기존의 양식과는 전혀 새로운 스타일로 채색된 직물을 선보인 것은 바로 발라였다. 그리고 그것은 혁신적인 경향과 우아함에 있어서 오늘날에조차도 극단적으로 보여지는 첨단 패션이라고 할 수 있다⁴²⁾. 이와같이 발라의 직물디자인은 강렬한 창의성으로 끊임없는 관심

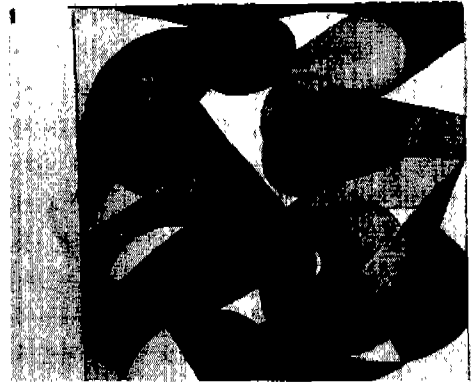
을 갖은 분야로 그 특징적 요소를 살펴보면 다음과 같다.

<모닝 수트用 직물 프린트의 모티브 연구[그림 5]>를 보면 미래주의의 동력 미술 표현으로 속도감을 지닌 부분 반원이 반복되면서 지속적인 운동 상태를 암시하고 다이나믹 센세이션을 표현하는 쇠기모양의 큰 사선이 한 방향으로 점점 크기 변화를 하면서 역학적 리듬을 타고 뻗어나는 속도감을 나타내고 있다. 그리고 <에프터눈 수트用 직물 프린트의 모티브 연구[그림6]>는 물결 치는 파장의 수평선이 연속적 리드미컬한 힘을 표시하고 휘날리는 짧은 사선이 중첩을 이루면서 약간의 긴장감을 유발시키는데 이러한 것들이 형태적인 반복의 움직임으로 음악적 다이나미즘을 나타내고 있다. 그리고 <이브닝 수트用 직물 프린트의 모티브 연구[그림7]>에서는 화면 전체를 원색의 광휘로 소용돌이치고 있는 지그재그의 사선과 패도를 지나가는 곡선은 파문을 일으키어 두드러지게 시선을 끄는 힘의 선을 이루고 있다. 이와같이 발라는 역선(force-line)의 모티브와 다이나믹한 합성투과(compenetration)로 된 직물을 디자인하였다⁴⁸⁾. 즉 그의 직물 문양 디자인은 사물을 그대로 재현하는 모티브가 아닌 추상화되거나 상징적인 것을 암시는 추상적인 요소를 갖고 있는 것이다.

그리고 1916년의 직물문양 스케치[그림 17]에서는 다양한 모양의 삼각형과 사각형의 추상적인 요소로 이루어진 기하학적인 형태의 모티브들이 비대칭 구성을 이루면서 밝은 색상의 요소와 함께 계속적으로 되풀이됨으로써 하나의 새로운 연속적인 패턴을 이루고 있다. 1930년 그의 2번째 앨범의 직물 문양[그림 18]에서는 빨강, 보라, 주황, 노랑의 밝고 강렬한 색상을 사용하



[그림 17] fabric sketch, 1916



[그림 18] motif for fabric, 1930

고 삼각형, 사각형, 원이 교차되어 변화와 반복을 이루면서 리듬을 타고 흐르는 동적인 움직임을 보여주고 있다. 사각형보다는 주로 삼각형이나 원형 또는 나선형을 사용하는 역동적인 요소와, 평범하고 진부한 느낌의 대칭적인 구성 대신 비대칭적인 구성의 비대칭 요소로 디자인하여 동적인 분위기를 만들었다.

이와같은 요소들 즉, 추상적인 특징과 역동적인 특징과 비대칭적인 특징은 밝고 대담하고 다양한 색채와 함께 다이나믹한 특징을 더욱 뚜렷이 하고 있는 직물문양을 이루었다.

III. 결 론

20세기 이탈리아 문화에 있어 지도적 인물이었던 발라는 예술의 관학적, 미술관 중심적 전통을 거부하고 예술이 생활상에 참여할 수 있는 주제를 추구하였다. 그리하여 평범한 의미에서 패션 예술 운동이 아닌 현대 생활에 좀더 이념적으로 접근할 수 있는 방법과 새로운 문화의 도래 속에 패션 예술의 역할을 구해내고 20세기의 시대적 요구에 부응하기 위하여 그의 예술의 표현 방식을 주위환경에 대한 관심으로 예술 개념을 새롭게 하였다.

그리하여 그는 생활 속에 예술의 영역을 두고, 생활 속의 모든 형태를 근대화시키는 요소를 주장하며 복식 분야에 뛰어 들었다. 그의 복식에서의 미적 창조는 맥은 예술-생활-축제로 이는 도시공간을 흥내내는 기능으로 창조되어 즐거움과 활기를 불러일으키는 의복이 되기 위하여, 정적인 분위기를 나타내는 요소가 아닌 동

적인 분위기의 요소로 디자인하였다. 그리하여 이와같은 것은 남성복 디자인에서 카라, 헵타인, 대각선 구조의 절개선 등에서 비대칭 요소를 사용하였으며, 색채면에서는 노랑, 파랑, 초록, 빨강, 보라, 주황과 같은 밝고 선명한 색을 사용하고 용도에 따라 색상 변화를 주는 독창적인 색의 사용법을 시도하였다. 그리고 여성복 디자인은 남성복 디자인을 재평가한 종속적인 것으로 기하학적인 형태의 밝은 색상분할로 된 대담한 패턴으로 이루어 졌다. 남성복과 여성복 모두 형태면에서 단순성을 보여주었지만 직물 문양에 있어서는 역동적인 특징과 추상적인 특징과 비대칭적인 특징이 밝고 대담한 색채와 함께 동적인 분위기를 잘 나타내고 있다.

이와같이 발라의 복식 디자인은 패턴이 있는 직물들을 사용하였는데, 이 패턴들이 다이나믹함이 있는 것에 반하여 형태면(실루엣)에서는 전반적으로 다이나믹함이 부족하지만 부분적인 디테일에서 비대칭적 요소의 사용으로 다이나믹함을 나타내었다. 이로써 현대생활의 빠른 템포의 리듬은 다이나믹한 직물 디자인과 비대칭 요소에 의한 단순한 디자인으로 정적인 복식이 아닌 동적인 복식으로 현대화를 꾀하였다.

참 고 문 헌

- 1) Volt[Vincenzd Fani], "Manifesto della moda femminile futurista", Feb. 1920.
- 2) Braun, Emily, "Futurist Fashion", Art Journal, spring, p. 36, 1995.
- 3) Maurizio Fagiolo dell'Arco, Balla The Futurist, New York: Rizzoli, p. 8, 1988.
- 4) Braun, Emily, Italian Art, New York: Prestel, p. 51.
- 5) Lista, Giovanni(Howard Rodger MacLean 譯), Balla, Modena: Galleria Fonte d'Abisso, p. 13, 1982.
- 6) Ibid., p. 15.
- 7) Lista, Giovanni(Margaret Yaldwin 譯), Giacomo Balla Futuriste, Lausanne: L'Age d'Homme, p. 15, 1984.
- 8) Ibid., p. 17.
- 9) W.S. Di Piero, Killing moonlight: the Futurist in Venice, The New Criterion, september, p. 13, 1986.
- 10) Ibid., p. 13.
- 11) Lista, Giovanni(Margaret Yaldwin 譯), Giacomo Balla Futuriste, Lausanne: L'Age d'Homme, p. 17, 1984.
- 12) Ibid., p. 19.
- 12) Ibid., p. 19.
- 14) Ibid., p. 21.
- 15) Ibid., p. 17.
- 16) Maurizio Fagiolo dell'Arco, op.cit., p. 30.
- 17) Maurizio Fagiolo dell'Arco, op.cit., p. 44.
- 18) Maurizio Fagiolo dell'Arco, op.cit., p. 30.
- 19) Maurizio Fagiolo dell'Arco, op.cit., p. 55.
- 20) Maurizio Fagiolo dell'Arco, op.cit., p. 44.
- 21) Maurizio Fagiolo dell'Arco, op.cit., p. 30.
- 22) Maurizio Fagiolo dell'Arco, op.cit., p. 142.
- 23) Lista, Giovanni (Howard Rodger MacLean 譯), Balla, Modena: Galleria Fonte d'Abisso, p. 57, 1982.
- 24) Maurizio Fagiolo dell'Arco, op.cit., p. 30.
- 25) Lista, Giovanni (Howard Rodger MacLean 譯), Balla, Modena: Galleria Fonte d'Abisso, p. 55, 1982.
- 26) Lista, Giovanni(Margaret Yaldwin 譯), Giacomo Balla Futuriste, Lausanne: L'Age d'Homme, p. 71, 1984.
- 27) Lista, Giovanni(정진국 譯), 미래파, 열화당, p. 24, 1991.
- 28) Crispoliti, Enrico, Giacomo Balla e la vestito futurista, Domus, 659, Marzo, p. 60, 1985.
- 29) Ibid., p. 60.
- 30) Ibid., p. 60.
- 31) McLeod, Mary, "Undressing Architecture: Fashion, Gender, and Modernity", Architecture: In Fashion, New York: Princeton Architectural Press, p. 80, 1994.
- 32) Ibid., p. 77.
- 33) Maurizio Fagiolo dell'Arco, Balla The Futurist, New York: Rizzoli, p. 30, 1988.
- 34) Die Rheinschen Expressionisten, Verlag Aurel Bourgers, Recklinghausen, p. 19, 1980.
- 35) Braun, Emily, op.cit., p. 37.
- 36) Maurizio Fagiolo dell'Arco, op.cit., p. 12.
- 37) Heller, Steven & Fili, Louise, Italian Art Deco, San Francisco: Chronile Books, p. 15, 1993.
- 38) Braun, Emily, op.cit., p. 38.
- 39) Braun, Emily, op.cit., p. 37.
- 40) Maurizio Fagiolo dell'Arco, op.cit., p. 62.
- 41) Mary McLeod, op.cit., p. 77.
- 42) Crispoliti, Enrico, Giacomo Balla e la vestito futurista, Domus, 659, Marzo, p. 58, 1985.

- 43) Crispoliti, Enrico, *Il Futurismo E La Moda*, Venezia: Marsilio, 1986.
- 44) Howell, Georgina, *In Vogue*, Conde Nast Book, London, 1991.
- 45) Brill, Suzanne, *Marinetti: the Futurist cook book*, San Francisco: Bedford Art, 1989.
- 46) Arwas, Victor, *Art Deco*, New York: Harry N. Abrams Inc., 1986.
- 47) *Palais Galliera, Europe 1910~1939 quand l'art habillait le Vêtement*, Paris: Paris Musées, 1997.