

Mariano Fortuny 작품의 조형적 특성

채 금 석

숙명여대 외류학과

Design Characteristics of Mariano Fortuny's Works

Keum Seok Chae

Dept. of Clothes and Textile, Sook Myung Women's University

(1997. 8. 27 접수)

Abstract

This study found through that Fortuny's art world with design aesthetics was devided into historicism, purism, exoticism and mysticism of color.

① Fortuny's aesthetic observation dazzled at that time and he apply well-grounded opinion in historicism of his all creation and then accomplish on the whole mysticism of art and technique dwelled creativity.

② Fortuny's Delphos gown realized new creation of beauty intact by that the simplicity and contingency was inquired into the art at that time. He revived that aesthetic was included in the drapery of ancient Greece, so indirectly express outline of the human body and realized pure image used a natural curved line of the human body.

③ Fortuny's creations included a exotic special quality. His clothes expected so many characteristics of 20C fashion and exotic, visionary fashion revolution in addition influenced on stage costume.

④ Fortuny created new color specially "Tempera" and expressed mysticism of color that found a harmonious color character and texture through the ancient techniques included experimental mind of a multilateral try.

I. 서 론

지, 20세기초 복식을 대상으로 이루어졌던 예술분야에서의 많은 개혁운동이 그 밀거름이 되었음을 간과할 수 없을 것이다.

19세기 중반 영국에서 시작된 응용미술분야의 개혁운동과 미학적 운동(Aesthetic Movement)은 예술계에 미적 개념과 기능적 개념이 하나로 조화되는 새로운 스타일의 디자인을 제안하였다. 이 과정에서 작품과 의상을 순수 예술과 동등한 예술로서 인정하는 큰 개념의 변화를 가져왔으며 당시의 예술가들도 회화, 연극, 무

오늘날 복식은 실용적인 측면 뿐 아니라, 현대인의 미의식과 심리를 반영하는 다양한 표현 수단으로서 시대적·문화적인 중요성이 더욱 커지고 있다. 복식분야가 이처럼 무한한 표현의 가능성을 가지고 발전되기까

*숙명여자대학교 1996 학년도 교비 특별 연구비 지원에 의해 수행되었음.

용 등을 통해 새로운 아름다움을 지닌 의상과 직물 표현에 주력하였다.

순수한 취향을 잃지 않고 회화를 통해 꾸준히 새로운 의상들을 표현하였을 뿐만 아니라 실물제작을 통해 의상발전에 적절적인 영향을 끼친 예술가로서 Mariano Fortuny(1871~1949)를 들 수 있다. 그는 회화 속의 인물들이 착용한 의상을 표현함에 있어, 고대 그리스 의상을 비롯한 과거의 예술을 주된 주제로 삼아 다양한 방법으로 이상적인 의상을 추구하였다. 더 나아가 직물과 의상에 대한 남다른 관심과 창작 의욕을 가지고 화가로서 쿠퇴르에(Couturier) 못지 않은 성공을 패션계에서 거두었고, 그가 디자인한 의상은 패션의 영원한 고전(Classic)으로서 현대의 많은 디자이너들에게 창작의 영감을 주고 있다. 본 연구는 이러한 Fortuny의 예술세계와 함께 그의 의상에 담긴 디자인 미학을 역사성, 순수성, 이국성, 그리고 색상의 신비성으로 구분하여 살펴보고자 한다. 이로써 현대복식에서의 의의를 규명하며, 또한 예술성과 실용성의 조화를 통해 실현된 이상적인 Fortuny 의상의 본질을 고찰해 보고자 한다.

II. Mariano Fortuny의 예술세계

1. 시대적 배경

19세기 중반에 영국에서 시작된 응용 미술의 개혁운동과 그 이후 심미주의 예술운동에서 시작하여 아르누보(Art Nouveau)로 이어지는 움직임에 의해 예술계에는 새로운 미에 대한 시각이 제안되어왔다.

이 시기는 ‘펌퍼스 에이지(Pompous Age—호화로운 시대)’라 불렸던 것처럼, 응용예술분야의 개혁론자들에 의해 추진된 새로운 미적 개념과 기능적 개념의 조화가 만들어낸 새로운 스타일과 디자인이 나타나기 시작하였고, 당시에 문학과 회화 등의 순수예술 분야는 모두 직물의 중요성을 반영하였다. 의상과 직물에 대하여 회화, 판화와 같은 순수예술과 같이 모두 예술가의 작품으로서 똑같은 가치를 인정한 것은 당시로서는 대단한 변화였다. 당시 유럽의 패션은 아르누보(Art Nouveau)적 성향의 식물줄기와 같은 곡선의 의장을 표현한 조형으로 가슴과 힘을 과장한 S커브 라인과 각종 장식이 만연하였다. 심미주의자들은 이러한 과장됨을 없애고 직물평면에서의 장식성을 배제시켜 나타나는

자연스런 선을 창조하였다¹⁾. 이로써 인공적인 실루엣에서 탈피하여 순수한 입체조형을 추구하는 미학적복식(Aesthetic Dress)이 추진되었다. 또한 1880년대 초기에 유럽사회는 합리주의 복식(Rational Dress) 운동을 통한 개혁의상 개발에 전념하였는데 이는 당시 심미주의자들이 추구하는 이상과 일치하는 점이 많았다. 그들은 의복의 자연스러움과 합리적인 모드의 필요성을 강조하였고 대부분의 패션 디자이너들은 청교도 정신에 많은 영향을 받았다.

예술가들은 인체를 구속하는 당시의 패션을 거부하고 그리스 조각 위에 차장된 키톤(chiton), 페플로스(peplos)처럼 인체를 구속하지 않으면서 ‘단순한’, 보다 현대적인 의복을 표현하려 하였으며 그것은 실현 가능한 것이었다.

예술적인 의상은 그 당시의 패션경향에 미학적인 요소들을 조화시킨 것이었다. 기존의 미의 개념으로 볼 때 그것은 Walter Crane이 지적했듯이 비속함(vulgarity), 불합리(absurdity), 부정확성(insincerity)²⁾이 혼재되어 일반대중에게 쉽게 접할 수 있는 것은 아니었으나 사실 그것은 일상생활에서 더 나은 아름다움에 대한 일반적인 욕구를 나타냈고 순수한 취향과 조화되어 단순할 뿐만 아니라 매우 아름다운 의복을 만들 수 있는 매력적인 소재와 색상을 제시해 주었다.

새로운 미를 추구하는 시대의 흐름은 각 예술 분야에서 다양하게 나타났고 그 가운데 연극이나 무용과 같은 예술은 패션에 있어서 중요한 역할을 하였다. 드라마틱한 소설이나, 그림과 같은 소설에서처럼 의복은 연극을 통해서 환상적으로 디자인 될 수 있었다. 여기엔 당시 유행하던 패션과는 다른 연극적이고 현실도피적인 의상 스타일이 포함되었다. ‘아름답고’, ‘예술적’이며 ‘합리적’인 의상은 현실의 영역과 수정이 가해진 현실을 초월하여 착용자를 변화시킬 수 있는 신비스런 능력을 가지고 있었고 어느 정도까지는 위대한 예술의 힘을 나타내었다. 이러한 시대적 상황 속에서 당대의 유명한 무용가인 Isadora Duncan은 그녀 자신만의 독특한 방식으로 당시에 부각되었던 그리스 정신을 춤으로 부활시

1) Guillermo de Osma, 「Fortuny-The Life & Work of Mariano Fortuny」, NY: Rizzoli, 1994. p. 88

2) Walter Crane, 「Ideals in Art」, London, 1905. p. 178.
Guillermo de Osma, 「Fortuny-The Life & Work of Mariano Fortuny」, NY: Rizzoli, 1994. p. 93. 채인용.

쳤으며, 그녀의 감각과 사상은 무용가의 본능적인 상상력과 표현에 의해 자유스런 동작으로 표현되었다. Isadora는 인체에 꽈 밀착되는 발레리나의 고전적인 유니폼인 투튀(tutu)를 거부함으로써 의상개혁을 시작하였다. 그녀는 고대 튜닉을 통해서 새로운 춤의 개발을 촉진하였으며, 이것은 현대 무용의 출발에 중요한 역할을 하였다.

화가들은 패션과 직물에 관심을 갖고 그림을 통해서, 때로는 실물제작을 통해서 보다 구체적으로 새로운 패션을 표현하였다. Van de Velde, Magarete von Brounitsch, G. Klimt, Moser, 그리고 Alma Tadema 와 Fortuny 등이 이에 속한다. 이들은 동양이나, 고대 그리스, 중세, 르네상스 혹은 17세기 스페인 화가인 Velázquez에게서 신비로운 형태의 의복에 대한 영감을 얻었고 이러한 시대의 흐름은 20세기초에도 그대로 이어졌다. 그러나 Klimt와 Moser 등은 탐미주의(Aestheticism)를 발생시킨 모더니즘과 아르누보의 복잡한 장식요소들을 통합하여 했기 때문에 이들이 디자인한 의상은 심미주의자들이 추구하는 '순수성'과 '단순성'을 잃게 되었다³⁾.

이렇게 회화, 연극, 무용과 같은 예술을 통해 가시적으로 표출된 개혁의 상은 패션의 영역을 초월한 것이었고, 이 새로운 의복의 경향은 어깨에 걸치면서 자유로운 동작을 고려하는 고대 그리스 복식과 같은 실루엣을 예찬하였다.

2. Mariano Fortuny의 예술세계

Mariano Fortuny Madrazo는 고대 무어(Moore)인들의 수도인 스페인의 그라나다에서 1871년에 출생하였다. 그는 유명한 화가였던 아버지와 전통깊은 예술가 집안 출신이었던 어머니로부터 예술적인 영감과 재능을 물려받았다. Fortuny는 자라면서 고풍스럽고 이국적인 보물들을 통해 자신만의 창작 세계에 무한한 영감을 축적할 수 있었으며, 장인 의식이 깃든 예술품들 속에서 고도의 기술적 측면에 매혹되고 많은 호기심을 가지게 되었다. 아버지의 뒤를 이어 화가의 길에 들어선 그는 Tiepolo, Rembrandt, Michelangelo 등 화가들의 고전적 명작들에서 주제를 택하고 그 속에 나타난 고전적 회화 스타일을 모방하는 작업을 꾸준히 하였다.

3) Guillermo de Osma (1994), Ibid, p. 93.

또한 베니스, 로마, 그라나다, 모로코 그리고 이집트의 정치와 자연을 소재로 한 정물을 그리거나 여성의 초상화 및 자신의 신념과 내면세계를 조명한 자화상도 작품의 중요한 부분으로 삼았다. 이밖에도 사진작가, 조명디자이너 그리고 무대 설치가로 왕성한 활동을 보였으며, 물리나 화학 또는 기계분야에서도 발명가적 기질을 발휘하기도 하였다. 이와 같이 Fortuny는 여러 면에서 다재다능한 재능을 보였지만, 그에게 불후의 명성을 가져다 준 것은 화가로서는 매우 특수한 부분이었던 직물과 의상창작에서였다.

1899년 베니스(Venice)로 이주한 Fortuny는 과거와 동·서양의 문물이 만나서 이루는 그곳의 독특한 정취 속에서 본격적인 창작활동을 하였다. 고독한 운둔생활과도 같은 이곳에서의 창작활동속에서 Fortuny는 '회화, 애칭, 사진, 직물과 의상들 모두는 예술품으로서 똑같은 가치를 지녔고 예술가는 창조과정 하나하나를 조절해야만 할 뿐만 아니라 모든 것을 스스로 만들 줄 알아야 한다'는 결론에 이르게 되었다. 부모의 소장품을 통해 직물에 대한 깊은 지식을 얻은 그는 직물생산에 모든 예술적 노력과 지식 그리고 모든 기술적인 방법을 총동원하여, 독특한 표현 기법과 정교한 수공예적 기술로 경이로운 직물과 의상들을 창조함으로써 색다른 멋을 패션분야에 제공하게 되었다. 이 분야는 과거, 현재와 미래의 기술적인 창의력과 기호로 예술의 서비스 런 종합과 역할을 성취하는 그의 친재성을 충분히 발휘하는 출구가 되었다. 특히 그의 주름진 실크가운과 벨벳망 또는 세계의 수집가들과 박물관들에게 최고의 수공예품으로 널리 추앙되고 있다⁴⁾.

1906년 극장개막을 축하하는 공연을 위해 Fortuny는 생애 첫번째의 직물과 의상을 만들었고, '크노소스 스카프(Knossos scarves)'라는 이 의상들은 Fortuny에게 새로운 실험의 세계를 열어 주었다. 그는 의상 디자인에 있어 당시의 제한적이고 부자연스런 패션에 강렬히 반대하였으며, 자기만의 방식을 고집하여 유해의 변화에 지배를 받지 않는 새로운 형태의 의상을 개발하는데 주력하였다.

사실상 Fortuny는 당시의 모든 예술운동에 무관심하였고, 이들 이론가들의 견해 또한 인정하지 않았다. 더욱 Fortuny를 신비롭고 재능있는 예술가로 여기게 되

4) Guillermo de Osma (1994), Ibid, P. 14.

는 것은 그가 특정한 학교나 예술가들의 그룹에 속하지 않고 독자적인 활동을 고수했다는 것이며, 또한 40여년을 동일한 작품세계로 일관했다는 것이다. 변화가 커던 현대미술의 흐름과는 무관하게 그의 작품세계는 전혀 다른 차원에 속했다. 다른 예술가들이 각 시기에 따라 작품양식의 변화를 거치며 연대별로 구분되는 것과는 달리 그의 작품 스타일을 연대순으로 추정한다는 것은 불가능하다. 기술상의 발전과 정교함은 있으나 그는 동일한 방식으로 창작하였으며, 작품과 의상창작에서도 미묘한 변화만을 반복했을 뿐 ‘주름진 실크 가운’의 본질은 변하지 않았다. 이것이 바로 Fortuny만이 갖는 독특한 특성이라고 하겠다.

1911년 Fortuny의 패션 작품들과 직물들이 루부르 (Louvre) 박물관의 장식예술 전시회에 소개되었을 때 이미 그의 명성을 확고해졌다. 현대패션에 대하여 부정적이었던 사회분위기 속에서 Fortuny의 의상에 대한 당시의 평가는 대단히 긍정적인 것이었다. Belle Armstrong Whitney라는 한 예술가는 “Fortuny의 의상들은 유행과 변화를 타지 않으면서 19세기 후반 개혁자들이 표명한 효율성, 단순성, 개성 등의 이상적인 의복의 조건을 갖추고 있으며 좋은 소재와 높은 수준의 장인정신 그리고 예술적인 감각, 환상적인 색채와 이상적인 실루엣으로 구성된 격조있는 의복”이라고 평가하였다⁵⁾. D'Annunzio와 Proust와 같은 작가들, Eleanora Duse와 Isadora Duncan 같은 예술가들 그리고 루마니아의 Queen Marie같은 영향력 있는 인물들이 그의 작품에 매혹된 흠모자들이었다.

Fortuny의 의상세계는 Worth, P. Poiret, Lucille, Chanel과 같은 꾸찌르에(Coutureire)들과는 추구하는 바가 달랐다. 의상의 소재와 디자인의 개념은 당시 하이패션계와 분리된 순수예술영역에 속한 것이었고, 다양하고 복잡한 근원에서 디자인의 영감을 받았다.

III. Mariano Fortuny 의상의 조형적특성

1. 역사성

Fortuny는 의상창작에 있어서 각별한 애정과 관심을 가지고 있었던, 고대 그리스(Greece), 르네상스(Renaissance), 그리고 15세기에서 16세기에 이르는

장엄한 베니스 예술 등과 같은 과거의 예술을 주요 영감의 원천으로 삼았다. 그는 흥미를 갖게 된 그 어떤 것도 과거의 예술과 연관지어 색과 형태에 관한 자신의 의도를 반영하여 창작하였다. 그의 이러한 창작태도는 예술을 제작함에 있어서 독자적인 양식을 창조하는 것이 아니라 과거에 있었던 역사적 양식을 빌려려는 사조, 즉 ‘역사주의(Historicism)’⁶⁾의 특성을 지니는 것으로 이를 ‘역사성’이라고 규정할 수 있겠다.

이 시기에 고대 그리스 정신(Classical spirit)은 사회생활에 영향을 끼칠 수 있는 그림과 예술을 능가할 정도로 지배적인 한 흐름이었고, 수 년 동안 다른 문화와 혼합된 오리엔탈리즘(Orientalism)과 함께 영향력을 계속 발휘하였다. 코르셋을 제거한 그리스 스타일의 이미지로 만든 Poiret의 헬레니 드레스가 소개되기 앞서 이미 수 년 전에 화가들은 그들의 조각이나 회화에 그리스적인 주제를 주로 다루었고 여기에서 그들의 작품을 가장 그리스적으로 표현할 수 있었던 대표적인 것은 의상이었다. 특히 영국화가들은 의상개혁과 매우 관계 깊은 환경에서 살았기 때문에 그들의 그리스적인 의상은 유럽화가들의 묘사한 그리스풍 의상보다 더 현실적이었다. 1903년 화가인 Alma-Tadema에 의해서 만들어진 새틴 드레스(satin dress)는 정교한 주름이 있는 드레스와 베일들로 구성되었는데 이는 그리스적인 요소들에서 영감을 얻어 디자인되었다. Tadema는 어느 한 미학 운동의 이념(ism)에 절착하지 않고 다양성을 추구한 예술가라는 점에서 Fortuny와 많은 유사점을 지니고 있다.

1906년 Fortuny는 최초의 노력의 결실인 ‘크노소스 스카프(Knosos scarves)’(그림 1)를 창작해 내었는데, 이는 고대의 문양이나 기하학적 문양으로 프린트되고 비대칭 패턴으로 디자인된 실크베일이었다. 이 길고 얇은 직사각형 실크베일은 1930년대까지 아주 다양하게 디자인되어 소개되었으며 이는 창식적인 소품으로서의 역할뿐만 아니라 의상으로서의 기능이 충분하도록 디자인되었는데 그것은 인체에서 표현과 동작의 자유를 주었으며 여러 가지 다양한 방식으로 사용될 수 있는 직사각형의 천으로 구성되어 착용자의 자유로운 착용방법에 따라 우연히 형성되는 다양한 실루엣을 창출해 내었으며 그 시대가 주장하는 의상의 새로운 아름다움을 유감

5) Ibid, P. 138. P. 185.
6) 권명광, 명승수 공저, 「근대 디자인사-산업혁명에서 바우하우스까지」, 서울 : 미진사, 1984, p. 214.



[그림 1] 역사성의 특징; 수평·수직 양방향으로 물결치는 듯한 주름이 있는 실크가운 위에 자유롭게 둘러 착용한 크노소스 스카프, 「Fortuny」, P. 85.



[그림 2] 역사성의 특징; 초기 형태의 멜포스를 착용한 Fortuny 부인 Henriette. 「Fortuny」, P. 102.



[그림 3] 역사성의 특징; 르네상스 스타일의 가운, 「Fortuny」, p. 107.

없이 발휘한 작품이다. 여러가지 형태로 쉽게 변형되는 이 스카프는 쟈켓, 튜닉, 프린트 실크로 된 랩(Wrap) 등으로 다양하게 변형되었으며 실크를 소재로 하여 어깨에서 바닥까지 여유있게 흘러내리도록 디자인 되었다. 또한 크노소스 스카프를 창작한 그 다음해인 1907년에는 '델포스(Delpohos)'라는 원주형태의 드레스를 디자인하였다. 이것은 Fortuny만의 비법에 의해 불규칙하고 수직적인 주름이 영구적으로 형성된 실크세단 드레스로 섬세한 아름다움을 지녔다. 이 의상은 매우 단순하게 재단되어 어깨에 여유있고 자연스런 형태로 착장되었으므로, 타이트하게 코르셋으로 조여지는 부자연스러운 실루엣이 패션을 지배하던 당시로서는 가히 혁명적인 것이었다(그림 2). 이 의상들은 놀라울 정도로 아름답고 실용적이었다.

초기의 멜포스 가운은 짧은 길이에 박쥐날개형의 소매(batwing)가 달린 디자인이었으며 끝부분에 끈을 매어 주었다. 이후에는 짧은 장식스커트와 함께 어깨에 포인트를 준 둔부선 길이의 튜닉으로 변형되었으며 1920년대에는 소매가 없는 페플로스 드레스가 나타나기도 하였다. Fortuny의 멜포스는 그 구성상 과거 그리스 의상인 '이오닉 치톤(Ionic chiton)'에서 영감을 얻은 것이었고, 또한 그 위에 걸치는 짧은 망또

(mantle)는 히마티온(himation)에서 영감을 얻었음을 알 수 있으며 왼쪽 팔 아래를 지나 오른쪽 어깨 위에서 고정되도록 디자인되기도 하였는데 '비대칭 효과'를 나타내기 위해 한쪽이 짧게 되었다. 이후 그는 벨벳 위에 프린트를 하기 시작하였는데 어떤 것은 그리이스풍의 실크 드레스와 유사하거나, 어떤 것은 등에 조그만 트레인(train)이 있는 중세나 르네상스 스타일이었다(그림 3). 또한 그는 중세 사제복의 윤택함과 질감을 연상시키는 종교적인 의상도 창안해 내었다. 비잔틴 수도에 위치한 Mark 성전에서 쉽게 볼 수 있는 '꽃병'에서 물을 마시는 한쌍의 새'를 장식물로 사용하거나 베니스의 고색창연한 그림을 의상에 이용하기도 하였다.

"Fortuny의 가운들은 완전히 고풍스러움(antique)에 충실히 동시에 현저하게 독창적인 세계를 우리에게 보여주었다."⁷⁾는 Proust의 평가는 Fortuny의 작품 속에 깃든 역사성의 특징을 잘 설명해 주고 있다.

2. 순수성

Fortuny의 멜포스 가운은 당시의 예술분야에서 추구되던 '단순성'과 '우연성'에 의한 새로운 미의 창조를 그

7) Marcel Proust, "A la Recherche du Temps Perdu, La Prisonnière", 1954, Vol. III. P. 369.

대로 실현한 것이다. 이것은 원주(sheath)로 구성되어 위와 아래가 개방되고 너비와 길이는 동일하며, 의상에 주어지고자 하는 일반적인 형태와 외장을 고려하여 위, 아래, 여러 개의 포인트에서 넓히거나 좁힐 수 있도록 고안되었다. 이로써 착장하는 방법에 따라 '우연성'에 의한 새로운 드레이퍼리로 우아한 아름다움이 구현되었고, 더욱이 그가 고안한 아주 곱고 조밀한 주름으로 인해 독특한 장식미가 부여되며 인체의 선을 나타내면서 적당히 여유있게 흘러내리는 이상적인 실루엣이 이루어지게 되었다.

이와같이 Fortuny의 의상들은 고대 그리스의 드레이퍼리에 담긴 미학을 부활시킨 것으로서 넉넉한 주름과 볼륨감 속에서 간접적으로 인체윤곽을 표현하고 부드러운 직물을 이용하여 인체의 곡선위에 자연스럽게 흘러내리는 실루엣을 형성하여 인위적인 가공성이 배제된 순수한 이미지를 실현하였다. 이것은 인체의 구속과 장식으로 일관하였던 당시의 패션 경향 속에서, 인습과 형



[그림 4] '델포스의 샤리오티어(The Charioteer of Delphos, B.C 475~70)', 「Fortuny」, P. 96.

식적인 구성방법을 거부하고 순수한 복식미를 패션에 되살려 내었던 것이다. 이는 곧 의복자체의 지나친 장식성 및 신체의 변형을 통한 인공성과 상반된 개념으로서 고정적 요소를 제거하고 장식적 요소를 부정하여 움직임에 따라 다이나믹하게 변화하는 입체적인 실루엣을

추구하는⁸⁾ 복식의 순수성으로 정의내릴 수 있다.

Fortuny의 의상에 표현된 주름의 특징이 그리스의 옛도시였던 델포이(Delphi)에 있는 '샤리오티어(charioteer)'라는 고전 조각상의 의상(그림 4)과 유사하였으므로 그것에서 이름을 따서 그의 부인에 의해 '델포스 스타일'⁹⁾로 명명되었는데, 이보다 더 유사한 모델은 기원전 6세기로 기록된 고대 코라이(Korai) 조각에서 발견되었다. 이와같은 고대 그리스의 복식은 창조적인 예술성과 자유로운 정신을 가장 잘 나타내주는 드레이퍼리형이며, 자연스럽고 순수한 아름다움을 보여준다. 고대 그리스인들에게 드레이퍼리는 특별한 의미를 가진 순수한 의복으로서 그 자체의 정교한 생명을 가지는 소중한 것이었다.

또한 그리스인들에게 옷감의 사용은 신체와 그 아름다움 및 움직임을 고양시키는 방법으로 해석되었다. 그들에게 있어 실크는 종종 예술가들에게 얇고 부드러운 주름의 정교한 다양성을 관찰하고 기록할 수 있는 기회를 부여하였다. 단순한 직사각형이 몸주위에 둘러지는 스타일에 의해 세련됨, 성격매력, 권세 그리고 경건함 등의 모든 것이 표현될 수 있었다¹⁰⁾. 그리스인들이 추구하였던 것으로 널리 알려진 나체의 아름다움과 마찬가지로 옷감의 아름다움은 상상력에 대해 강한 호소력을 지니고 있었음에 틀림없다. Fortuny 역시 그리스의 복식에 담긴 아름다움을 보다 효과적인 방법으로 표현하기 위해 옷감개발에 몰두하였고, 이 델포스 가운을 만드는데 얇은 실크나 얇고 질이 좋은 면을 사용하여 자신만이 간직한 비법으로 섬세한 주름을 표현하였고 때로는 수평·수직 양방향 모두에서 주름을 잡기도 하였다. 그에게 있어 프린트나 자수같은 장식법과는 전혀 다른 옷감 자체의 표현력을 나타내고자 하는 직물의 다양성은 금속이나 돌처럼 그 자체가 예술적 상상력이 적용될 수 있는 기본적인 재료가 되기에 충분하였다.

이렇게 델포스 가운은 그리스의 키톤과 같은 방법으로 만들어졌으나 소재면에서 실크를 사용하여 미리 주름을 잡아 외견상의 차이를 보이고 있다. 매우 다양

8) 板倉壽郎(1988), 이현숙 역, 「복식미학」, 경춘사, 1989, P. 125.

9) Guillermo de Osma(1994), op. cit P. 96.

10) Anne Hollander, 「SEEING THROUGH CLOTHES」, New York; Penguin Book, 1988. P. 5.

하고 불규칙하게 되어 있는 멜포스의 주름의 기술은 여전히 완벽하게 밝혀지지 않고 있으며, 이후 인조섬유를 통해 멜포스의 주름이 만들어졌으나 그 어떤 시도도 실제 Fortuny의 마술적 비법의 아름다움을 실현할 수는 없었다¹¹⁾. Fortuny의 기술은 간단하지만 매우 효과적이었다.

Fortuny는 이 새로운 의상을 ‘발명’으로 간주하여 1909년 11월 4일 파리에 있는 Office National de la Propriété Industrielle에 특허를 냈다¹²⁾(그림 5). Fortuny의 특허에 기록되어 있는 모델은 배트윙(batwing) 소매가 달린 멜포스였지만 이는 그후 짧은 소매, 긴 소매, 손목에서 뷔도록 디자인된 넓은 소매, 그리고 소매가 없는 멜포스 등으로 많은 변형이 가해졌다. [그림 6]에 제시된 Cecil Beaton의 사진에서처럼 멜포스의 옆선과 커프스 같은 가장자리는 보통 여러 색상의 구슬을 달아 마무리하였다. 이 구슬은 장식효과를 나타내면서 의상에 중량감을 주도록 하는 두 가지 기능을 위해 사용되었다.

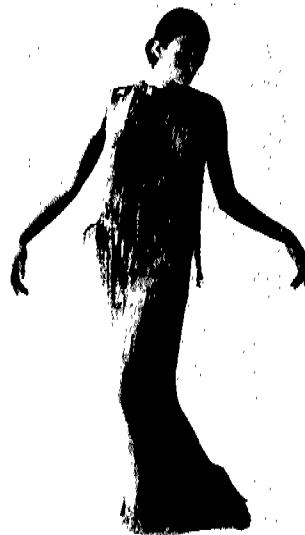
1916년경 패션계는 개혁자들에 의해 요구되는 이상적인 의복의 기준들이 받아들여지면서 많은 변화가 따랐으며 결과적으로 Madame Maria Manaci Galenga, Madame Babani, Madame Bertillon과 같은



[그림 5] 순수성의 특징; Office National de la Propriété Industrielle'에 특허를 내기 위해 제출한 멜포스 가운의 그림(1909). 「Fortuny」, P. 94.

11) Caroline Reynolds Milbank, 「Couture」, N.Y.; Stewart, Tabori & Chang, Inc. 1985. P. 95.

12) Fortuny's notes of 10. Nov. 1896. quoted in Mariutti de Sanchez Rivero. P. 140. Guillermo de Osma, op. cit, P. 95. 재인용



[그림 6] 순수성의 특징; 구슬로 가장자리가 장식된 텔포스 튜닉, 「Fortuny」, P. 206.

일련의 디자이너들이 Fortuny 작품에 익숙해지고 그로부터 배웠던 창작세계들에 기초하여 디자인하기 시작하였다. 당시 Poiret 또한 Fortuny의 작품과 유사한 주름잡힌 긴 드레스들은 이미 만들어 내고 있었으며, Callot와 Lanvin도 그들의 작품에 똑같은 종류의 작은 주름을 사용하였다.

이 멜포스는 Fortuny 사후에도 1952년까지 제작되었으며, 이의 우수성을 1960년대와 1970년대에 여전히 많은 사람들을 매혹시켰다. 특히 1970년대 후반에는 ‘Fortuny의 부활’이라고 할 수 있을 정도로 1920년대 Fortuny 시대의 의상들이 대중매체를 통해 발표됨으로써 그의 작품들은 다시 한번 널리 인정받게 되었다. 또한 후대의 패션디자이너 중에서 C. Ballenciaga는 Fortuny의 직접적인 영향을 받지는 않았으나 그의 열렬한 찬미자였고 Mary McFadden이나 Karl Lagerfeld와 같은 다수 미국 디자이너들은 그에게서 깊은 영향을 받기도 하였다¹³⁾. 특히 Lagerfeld는 1975년에 그의 콜렉션에서 잘게 주름잡힌 고대의 실루엣과 변화되지 않은 상태로 보존되는 Fortuny의 멜포스에 매혹되어 이를 모방하여 작품들을 만들어 내기도 하였다.

Fortuny의 멜포스 가운은 고대 그리스 의상에 것

13) Vogue (French) April, 1975, “An Article about revival of Neo-Classicism in thst year's Fashion”.

들어 있는 드레이퍼리의 우아함과 순수한 미학을 자신의 실험정신을 통해 현대적인 아름다움으로 승화시켰으며, 현대패션의 고전(Classic)으로 남게되었다. 이것은 그리스 의상의 간결하고 우아한 순수미를 그대로 유지하면서 현대적인 감각을 융화시켜 또 다른 복식미의 질작을 이루어낸 것이다. 또한 전통성과 현대성의 양면성이 표현된 현대의상의 특성을 보여준다는 측면에서 중요한 의미가 있다.

3. 이국성

Fortuny 작품이 영원한 품격을 유지할 수 있도록 영감을 불어 넣어준 요인중의 하나는 베니스 예술에 깃들어 있는 동양의 세계였다. 16세기의 베니스는 유럽작물 산업의 중심지였으며 동서양이 만나 교류가 이루어지는 도시였다. 베니스의 벨벳(Velvet), 브로케이드(Brocade), 다마스크(Damask)는 세계적으로 유명하였고 그 속에는 이국세계의 특성들이 내재되어 있었다. 당시 Masaccio, Botticelli, Titian의 그림은 중국, 페르시아, 터어키 등의 기원전 형태나 색상, 그리고 문양에서 많은 아이디어를 제공받았으며 Fortuny는 그러한 것들을 재해석하여 단순하면서도 화려한 이국적인 직물들과 의상들을 만들어 내었다. 고대의 단조로운 색으로 염색된 얇은 천으로 만든 긴 조끼와 중국식 원형에 기초를 두고 제작된 옆트임이 있는 자켓, 불투명한 흰 실크를 덧댄 짧거나 층이 진 망또, 그리고 긴 박쥐날개 소매의 튜닉 등을 생산하였다. 그는 과거의 예술, 그리고 유럽의 식민지 개척자들의 빨길이 미쳐 달지 않아서 전보와 변화를 거치지 않았던 비서구적 문화를 그리고 이집트 예술로부터 19세기 말까지의 모든 예술적 성향에 대해서 특별한 관심을 갖고 있었다. 모든 비서구적 문화 가운데 그가 선호하였던 것은 페르시아와 동쪽 근처를 통하여 모로코에서 인디아까지 이르는 이슬람문화였다¹⁴⁾.

일본의 기모노, 이집트의 콥트(Coptic)튜닉, 아라비아의 아바이아스(abaias), 북아프리카의 부르노스(burnous), 동양의 카프탄(caftan), 모로코의 젤라바(djellabah), 터어키의 돌만(dolman), 자비와 인도의 사리(sari)는 원래의 방법에 따라 Fortuny에 의해 모두 개발되었다. 그는 이러한 이국적인 의상을 만드는

소재로 표백되지 않은 얇고 유연한 실크 빌로드나 일본에서 수입한 비단을 사용하였다. 의상에 문양 자체를 응용하기 위해, 목판화와 일본식 스텐실 인쇄인 가타가미 사진처럼 생생한 인쇄과정을 연계시켜 실크스크린을 이용하여 자기자신이 고안한 방법을 사용했다. 그는 브로케이드 또는 타페스트리의 효과를 보여주도록 직물위에 색이나 금속을 입히는 과정을 개발하였다.

특히 그의 호소력이 강한 벨벳 망또나, 외투와 같은 의상들은 D'Annunzio의 소설에 나오는 여주인공의 실제 모델인 La Casati와 같은 여성들에게 매우 선호되었는데, 이는 후일 Leon Bakst의 발레 의상에 영감을 주었던 다소 연극적이면서 환상성을 나타내는 장식적인 요소 때문이었다. 이렇듯 Fortuny의 의상들은 독특한 개성을 가진 세련된 여성들에게 호소력을 발휘하였다.

Fortuny의 의상은 1909년에 파리에서 초연된 러시아 발레의상 디자인에 영향력을 미쳤다. 당시 Leon Bakst와 Roerich 그리고 Gencharova 등은 인체의 동작 표현에 최대한의 자유를 허용하도록 풍성하고 헐겁게 디자인하였는데, 특히 Bakst는 목신의 오후(1912)에서 Isadora Duncan의 튜닉과 Fortuny의 렐포스를 재해석하여 환상적이면서도 이국적인 무대의상을 창출하였다¹⁵⁾. Fortuny 또한 Bakst나 Benois의 극적인 무대의상 디자인에서 영감을 받아 고전적이면서 호화로운 동양적 의상들을 디자인하였으며, 1920년 파리에서 상점을 개점했을 때 상품 선전책자에서 '세 헤라자데(Scherazade)', '페르시아인의 자켓(Persian Jacket)' 등과 같은 이름으로 목록을 구성하기도 하였다. 러시아 발레의 혁신적인 의상들은 일반인들 사이에서 Fortuny 의상에 대한 수요를 촉진시키는 결과를 가져왔다. Fortuny는 오렌지, 노란색, 양홍색 등으로 의상을 만들었고 이러한 동양적인 화려한 색상들은 유럽인들에게 신비감과 이국적인 느낌을 가져다 주었으며, 이는 선풍적으로 유행되었다.

20세기 복식사에 있어서 이국적이고 환상적인 패션의 혁명을 일으킨 장본인은 지금까지 Poiret가 유일하게 알려졌으나, 그 선구자는 Mariano Fortuny였으며, 그의 패션은 여러 측면에서 Poiret와 비교되었다. 자신의 작품이 다른 사람의 창작성에서 영향받았음을 완강히 거부할 정도로 자신만만했던 Poiret 조차도 Fortuny의

14) Guillermo de Osma(1994), op. cit. p. 107.

15) Prince Peter Lieven, 'The Birth of Ballets-Russes', London: 1956, P. 71.

작품에 경의를 표하고 그의 의상과 직물들을 자신의 상점에 전시하고 있었다¹⁶⁾. Fortuny와 같이 Poiret도 여성의 자연스런 인체를 강조하여 코르셋으로부터 해방시키기를 원했고, 1910년경 섬세한 주름이 잡힌 가운을 창작하였는데 이는 Poiret가 Fortuny와 거의 같은 시기에 유사한 의상을 창작하기 시작했음을 입증해 주고 있다.

1920년대에 Fortuny의 의상은 대단한 성공을 거두었으며 전쟁후 패션계에 다시한번 동양풍의 열기를 가속시켰다. 파리 여성들은 Fortuny의 동양풍에 영감을 받아 제작된 며달린 긴 소매옷인 카프탄과 완벽하게 조화된 외투와 망또, 두건달린 망또 등을 착용하였다. 1920년경 미국으로 진출한 Fortuny의 의상은 1930년대 중반까지 가장 중요한 시장이었으며, 미국 여성들은 집에



[그림 7] 이국성의 특징; 이집트와 이슬람 미술에서 영감을 얻은 실크코트. 「Fortuny」, P. 183.

서는 물론, 식당, 극장, 공공행사장에서 그의 텔포스 가운과 세헤라자드 의상, 얇은 사(絲)로 만든 드레스, 벨벳 외투와 자켓 등을 입고 나타났다.

1930년대에 이집트와 이슬람 미술에서 영감을 받아 완성한 매우 넓은 소매가 달린 실크 코트(그림 7)는 단순한 직선적인 라인에 비대칭의 앞여밈과 넓은 라그랑 소매, 그리고 구불거리는 곡선의 문양 등을 통해 이국성을 표현하였다. 이집트의 직물문양과 투닉에서 영감을 받아 제작되어 실크가운과 텔포스 위에 걸쳐 입은

16) Guillermo de Osma(1994), op. cit, P. 137.

실크 투닉은 페르시아 직물을 응용한 레이스 문양으로 되어 있으며 가장자리에 베니스풍의 유리구슬로 장식하기도 하였다(그림 8). 전체적으로 단순한 원통형으로 구성되어 있고 분리되지 않은 동체와 슬리브는 인체를 구속하지 않고 동작에 따라 자연스런 실루엣을 형성해주었다. 또한 크레타 미술에서 영감을 받아 금색과 은색의 스텐실 인쇄법으로 문양을 찍은 텔포스와 벨벳 망 또도 제작하였다. 적자색과 연두색으로 구성된 벨벳 망 또는 우선 색상에서 채도에 변화를 준 보색대비와 스텐실 인쇄된 이국적 문양들로 하여 보다 환상적인 이국성을 떠며, 풍성하게 드레이퍼리진 여유있는 실루엣은 한 장의 천을 단순하게 무형태로 재단하여 착장하는 방법에 따라 우연성에 의한 실루엣을 창출해 내었다.



[그림 8] 이국성의 특징; 페르시아 디자인에서 영감을 받은 실크 드레스, 「Fortuny」, P. 213.

4. 색상의 신비성

Fortuny가 그림과 조각에서 얻은 지식은 그의 다른 분야의 활동을 활발하게 전개시키는데 결정인 역할을 하였다. 그가 그림을 통해 터득한 색의 미묘한 사용과 혼합법은 훗날에 그의 예술적인 아름다운 의상을 만든 독특한 비단과 벨벳 천의 창조적 원천이었다. 그는 그림의 구적인 효과를 내기 위해서 빛과 그것을 사용하는 방법이 중요하다는 것을 발견하였으며, 그런 의미에서

그가 그림을 그린다는 것은 색과 빛이 지배적 역할을 하고 있는 근저의 미학적 행위였다.

의상제작을 하는데 있어서 Fortuny의 주된 관심은 색상과 실제 옷감의 조화에 있었다. 그는 옷감을 마치 캔버스처럼 바탕으로 사용해 빛을 주제로 한 그림을 그렸는데, 실제의 정식적인 패턴들은 단조로웠으나 명암의 대비를 통한 연한 색조층으로 하여 복잡함과 깊이감을 창출해 내었다. Fortuny는 중세의 전통을 계승한 나이많은 장인으로부터 기법을 전수받아 그만의 비밀인

템페라(Tempera) 색들을 안료들을 제작하였는데, 그는 색상 배합에 의한 서비스런 변화와 벨벳의 투명한 색상효과를 성취하기 위해 정밀한 염색공식을 만들어내기도 하였다.

회화에서 당시의 그리이스적인 주제를 다룬 Moore, Leighton과 같은 화가들이 표현한 그리이스풍의 의상은 그리이스적인 영감과 정교한 주름뿐만 아니라 '빛'이 중요한 역할을 하였는데 이 빛에 의해 서비스럽게 변화되는 애매모호한 색상(ambiguous color)들—즉 흰색

<표 1> Mariano Fortuny 의상의 조형적 특징

	역사성	순수성	이국성	색상의 신비성
발상의 근원	<ul style="list-style-type: none"> 고대 그리스 로네상스 15, 16C 베니스 예술 	<ul style="list-style-type: none"> 고대 그리스 (고대 조각상/이오닉 키론) 	<ul style="list-style-type: none"> 16C 베니스의 이국적 직물 중국/페르시아, 터키 등의 이슬람 문화 	<ul style="list-style-type: none"> 회화에서의 색상조화 빛의 상호작용 이국성 자연성
장식 및 기법상의 특징	<ul style="list-style-type: none"> 고대문양 기하학적 문양 	<ul style="list-style-type: none"> 드레이퍼리 (비형식적, 불규칙한 주름/옷감 자체의 질감 표현) 가장자리 구슬장식 	<ul style="list-style-type: none"> 이국적 문양 스텐실 기법 인쇄(가타 가미) 베니스풍의 구슬장식 	<ul style="list-style-type: none"> 회화기법의 응용 중세의 전통기법 중국의 전통기법
아이템 및 스타일	<ul style="list-style-type: none"> 중세와 로네상스 스타일 중세 사제복 형태 그리이스의 키론과 히마티온, 페플로스 스타일 비대칭 라인 	<ul style="list-style-type: none"> 원주형의 여유있는 라인(슬림 앤 롱) 	<ul style="list-style-type: none"> 일본의 기모노/콥트튜너/아바이아스/부르노스/카프탄/첼라바/돌만/사리 등 응용 긴 조끼 및 중국식 자켓 두건달린 망포 	<ul style="list-style-type: none"> 흰색(은빛/아연빛/타탄빛/험곡에서의) 금빛분홍/연분홍 귤색/노랑/몰타오렌지 빨강 멕시코의 연지벌레색 인도의 인디고 염료 브라질 학료를 이용한 혼합기술 응용 남아메리카의 코니칠 꼴충이용 영국의 밀짚이용 이집트의 푸른색
소재	<ul style="list-style-type: none"> 실크 빌로드 새틴 실크 다마스코 브로케이드 	<ul style="list-style-type: none"> 새틴 실크 얇고 질이 우수한 면 	<ul style="list-style-type: none"> 일본 비단 실크 빌로드 브로케이드 타파스트리효과 	
특성 및 의의	<ul style="list-style-type: none"> 광범위한 창작의 근원으로 다양성추구 포퀴니 의상의 신비성과 예술성의 근원 	<ul style="list-style-type: none"> 인위적인 기공성 배제 형식적이고 복잡한 의상구성방식 무시 자연스럽고 순수한 복식미 실현 	<ul style="list-style-type: none"> 다른 예술분야 및 당시 디자이너들의 창작의 원천 이국적, 환상적인 패션의 혁명유도 	<ul style="list-style-type: none"> 서비스럽게 변화되는 색상 광범위한 color 사용 설명하고 광택있는 색효과 화학염료 거부/천연색상의 개발/이국적색상의 표현 - 재료를 중시하고 그 효과를 강조하는 예술가의 실험정신 - 예술적이고 아름다운 의상의 창조적 원천

(white), 부드러운 노랑색(soft yellow), 몰타 오렌지(malta orange), 금빛분홍이나 연분홍(golden or pale pink)과 같은 색상들이 주조를 이루었다. 이와 같은 색상들은 Fortuny의 멜포스를 상기시켜준다. 그는 40년 동안 염료와 그림물감을 만드는 기술을 지속적으로 연구해왔으며 그 방법 역시 누구에게도 알려주지 않았다. 그는 대단히 광범위한 색상의 범위를 만들어 내었는데, 예를 들어 흰색만 하더라도 은빛 흰색, 아연흰색, 티탄흰색, 그리고 협곡에서나 볼 수 있는 오묘한 흰색 등 네 종류의 흰색을 구사하였으며 더 이상은 사용치 않은 드물고 희귀한 많은 색조를 개발해내었다.

멜포스의 주소재로 사용된 실크는 의상으로 구성되어 지기 전에 상상이 가능한 모든 다양한 색상으로 염색되었는데 당시에는 심미주의자들이 선호하는 부드럽고 차분한 저채도의 색조가 유행되었으나, Fortuny는 보다 선명하고 광택있는 색조로 나타내었다. 빛과 움직임에 의해 색상이 변화되는 불명료하고 생생한 질감을 포함하여 선명한 색상을 적용하였으며 염색의 투명도를 고려하여 실크는 여러번 염색되었다. 또한 표백되지 않은 얇고 유연한 실크빌로드를 사용하기도 하였는데, 수공을 이용하여 연한 색조로 점묘기법을 구사하고 예전의 직물을 계량한 녹청색이 나을 때까지 색조가 있는 빌로드의 앞, 뒷면에 다른 색조를 손질하며 여러 차례 염색을 한 다음 패턴이 그려질 위치에는 오래된 중국식 방법으로 계란흰자를 이용하여 바탕 위에 펄색, 은색 때로는 다른 색을 응용하여 나타내었다.

그는 직물디자인을 하는데 있어서 마치 화가가 그림을 그리듯이 직물을 다루었으며, 한 장의 직물에서 조차 색상은 빛에 따라 끊임없이 변화하였고 때로는 한 직물 조각에 15~18가지의 다양한 색상이 사용되기도 하였다. 그는 화학적인 색상은 결코 사용하지 않고, 천연색상을 직접 만들어서 사용하였는데, 멕시코에서 연지벌레, 인도에서 인디고(indigo) 염료, 브라질에서는 다른 식물과 향료(herb)를 수입하여 옛 기술을 재현하여 이러한 원료들을 혼합하므로써 새로운 색상을 창조해 내었다. 또한 빨간색을 위해 남아메리카 코치널 곤충을, 노란색을 위해 영국밀짚을 구해다가 염료로 사용하였다¹⁷⁾. 1930년대 후반 그는 이집트의 여행길에서 이집트의 황홀한 빛에 몰두하여 후에 템페라 물감의 색조

를 보다 다양하게 개발하였는데 그 중의 하나가 빛나는 '이집트의 푸른색'이었다.

이러한 Fortuny의 작품은 창작활동에서 재료를 중시하고 그 효과를 강조하고자 하는 그의 예술가적인 의무를 잘 나타내 주고 있다. Fortuny는 다각적으로 시도된 실험정신과 고도의 기술을 통해 질감과 조화되는 색상의 특성을 발견하였으며, 이로써 색상의 신비성이 표현되었다.

IV. 결 론

Fortuny는 역사성이 깃든 과거의 예술적 유산들을 자신의 심미적 관찰력과 그 자신의 시대를 현혹시켰던 창작품들에 적용하였으며, 그의 작품은 풍부한 재료와 깊이있는 색상으로 인해 독특한 아름다움이 부여되었다. 그는 '작품은 재료 고유의 형태를 발견해야 한다'는 예술가의 의무를 충실히 수행하였던 것이다.

Fortuny의 위대성은 어떤 국제적인 미술단체나 아카데미에 속하지 않고 끊임없는 연구와 개발로서 30여년간 독자적인 창조세계를 이끌어 왔다는 것이며, 그는 모든 제작과정에 걸쳐 연금술사와도 같은 기계적 기법을 구사하고 독자적인 기술을 발명한 위대한 장인이었다. 웃감과 의상디자인 분야에서도 그 보다 더 놀랄만한 연금술 작품은 어디에도 없을 것이다. 미술계와 더불어 패션계에서도 이루어 낸 Fortuny의 성공은 예술가로서의 신념과 작품속에 깃들어 있는 탁월한 우수성의 결과일 것이다. 그는 놀라운 기술과 예술적인 생명력 그리고 기능을 회복하여 사회에 진정으로 기여하는 독자적인 예술세계를 구축하였던 것으로 사료된다.

Fortuny 의상의 조형적 특징은 <표 1>과 같이 도출되었다.

역사성의 특징은 고대 그리스의 고전주제와 15~16C 베니스 예술을 비롯한 르네상스 예술에 근원을 두었다. 중세와 르네상스 스타일, 사제복 형태, 그리스의 키톤과 헤마티온 및 페플로스 스타일, 비대칭 라인 등을 주로 디자인 하였고 거기에 고대문양으로 장식된 실크, 빌로드, 새틴, 다마스크, 브로케이드를 사용하였다. 이러한 역사성의 특징을 통해 Fortuny는 창작의 다양성을 추구하였고 신비성과 예술성이 깃든 의상 창작의 근원으로 삼았다.

고대 그리스의 조각상에서 표현된 의상과 이오너키

17) Caroine Rennolds Milbank(1985), op. cit. P. 95.

튼 등은 Fortuny 의상에 있어서 순수성의 근원이 되었다. 인체에 자연스럽게 어우러진 비형식적 드레이퍼리와 불규칙한 주름 그리고 옷감 자체의 질감표현에 역점을 두고 원주형의 여유있는 의상 스타일을 창작하였다. 이러한 그의 의상들은 인위적인 가공성이 배제되고 형식적이고 복잡한 의상 구성방식을 탈피함으로써 신체의 아름다움과 움직임을 자연스럽게 고양시키는 것이었고, 이러한 조형적 특징은 복식의 순수성으로 정의할 수 있겠다.

16C 베니스의 이국적 직물과 중국 문화, 페르시아와 터키의 이슬람 문화에 깃든 이국성은 Fortuny 의상에서 또 하나의 조형적 특징을 이루었다. 스텐실 기법과 베니스풍의 장식으로 이국적 문양을 표현하고 일본 비단, 브로케이드, 타파스트리 등으로 기모노와 콥트 튜닉, 사리 등과 같은 각 민속복을 응용한 스타일을 디자인하였다. Fortuny의 이국적 특징은 당시 다른 예술분야와 디자이너들의 창작 원천에 영향을 주어 이국적이고 환상적인 패션의 혁명을 유도한 것으로 사료된다.

Fortuny 의상에서 색상의 신비성은 회화에 사용되는 색상의 조화와 빛의 상호작용의 응용 및 이국성과 자연성에 발상의 근원을 두고 있다. 여기에 중세시대나 중국의 전통기법을 구사하여 섬세하고 미묘하게 변화되는 색상을 연출하였다. 화학염료를 거부하고 천연색상을 개발해내었고 선명하고 광택있는 색효과를 이루었다. 이는 재료를 중시하고 그 효과를 강조하는 Fortuny의 실험정신을 잘 나타내 주고 있으며, 예술적이고 아름다운 Fortuny 의상의 창조적 원천이 되었다고 사료된다.

또한 Fortuny 의상의 복식사적 의의는 첫째, 그의 '델포스 가운'이 현대 패션에서 하나의 고유 명사로서 유행에 구애되지 않는 클래식 모드가 되었다는 것이다. 둘째, Fortuny의 의상들이 20세기 패션의 특징들을 상당히 예견하였으나 그는 다른 디자이너들과 달리 상업적인 세계에 치중하지 않고 순수한 예술적 견지에서 의상을 제작하였던 것이다.셋째, Fortuny는 인체의 구속과 장식으로 일관하였던 당시의 패션경향 속에서 인습과 형식적인 구성방법을 거부하고 순수한 복식미를 패션에 되살려 내었으며, 이는 새로운 생활을 지향하는 여성들의 변화된 욕구에 부응하는 것이기도 하였다.

이로써 20세기 초 이론가와 예술가들이 주장한 예술적(artistic)인 의상, 합리적(rational)인 의상, 그리고

기능적(functional)인 의상에 관한 유토피안(utopian) 드레스는 Fortuny에 의해 실현되었던 것이다.

이러한 Fortuny의 패션은 Poiret를 비롯한 당시의 디자이너 뿐만 아니라, 이후 인체의 자연미에 중점을 두고 이국적인 동양 모드에 끊임없는 관심을 갖고 창작 활동을 하는 현대의 많은 디자이너들에게 바람직한 창작활동의 모범으로 남을 것이라 사료된다.

참 고 문 헌

- 1) Hollander, Anne, 「SEEING THROUGH CLOTHES」, New York; A Penguin Books, 1988.
- 2) _____, 「Sex and Suit」, New York; Alfred A. Knopf, 1994.
- 3) Stegemeyer, Anne, 「Who'sWho in Fashion」, New York; Fairchild Pub. 1996.
- 4) Marwick, Arthur, 「Beautyin History」, New York; Thames and Hudson, 1988
- 5) Hillier, Bevis, 「The Style of the Century 1900 ~1980」, London; The Herbert Press, 1983.
- 6) Renolds Milbank, Caroine, 「Couture」, New York; Stewart, Tabori & Chang, Inc. 1985.
- 7) Boucher, Franois, 「A History of Costume」, London; Thames and Hudson, 1987
- 8) Hamilton, George, 「Painting and Sculpture in Europe 1880~1940」 N.Y; Pinguin Books, 1990.
- 9) Osma, Guillermo de, 「Fortuny-The Life and Work of Mariano Fortuny」, New York; Rizzoli, 1994.
- 10) Maggie Pexton Murray, 「Changing Styies in Fashion, who, what, why」, New York; Fairchild Pub, 1989.
- 11) Simon, Marie, 「Fashion in Art— The Second Empireand Impressionism」, London; Zwemmer, 1995.
- 12) Metropolitan Museum of Art, 「Haute Couture」, New York; 1996.
- 13) Contini, Mila, 「Fashion; from Ancient Egypt to the Present Day」, N.Y; Cresent, 1965.
- 14) Leonard G. Rubin, 「The World of Fashion」, New York; Harper & Row, 1976
- 15) Doslandres, Yvonne, 「Poiret, Paris」; Regard, 1986.
- 16) 板倉壽郎(1988), 이현숙 역, 「복식미학」, 경춘사, 1989.
- 17) 권명광, 명승수 공저, 「근대 디자인사-산업혁명에서 바우하우스까지」, 서울 : 미진사, 1984, p. 214.