

로이 풀러의 무대 의상에 관한 연구

최 유 진^{*}
경북대학교 의류학과

A Study of Costumes in the Loïe Fuller's Dance

Yoojin Choi^{*}

Dept. of Clothing & Textiles, Kyungpook National University
(2008. 3. 13. 접수 : 2008. 10. 31. 채택)

Abstract

As a pioneer of modern dance, Loïe Fuller(1869~1928) was important because she introduced a free style dance using a new style of stage costumes. Also, Loïe Fuller was an important motif in fin-de-siècle, French arts, posters, sculptures, and so forth. This study aimed to clarify the characteristics of Fuller's dance and costumes, and to analyze the modernism in both. To better understand Fuller's dance, this article talks about research on Fuller's career, dance, and Fuller's own biography. Stage costumes, letters for patent, and photographs were also studied. The most important elements of Fuller's dance were her costumes and the electric lights which could make free style expressions a fantastic representation of dance. To clarify the modernity of Fuller's dance, first of all, this study researched Fuller's career in dance and then analyzed representations of Fuller's dances in visual arts; posters, sculptures and lastly, the characteristics of Fuller's stage costumes. As a result, this article analyzed characteristics of Fuller's dance in three points. First, Fuller used sculptures of silk cloth's drapery to express physical movements and actions. Second, Fuller used lighting and electrical effects that had just been developed in the late 19th Century. Third, Fuller made an application for patents against stage costume and stage mechanisms for her original shows. This study focused on Loïe Fuller's stage costumes which played a main role in expressing fantastic sculptures for the first time in costume, visual arts, and dance studies. This study clarifies the characteristics of the stage costumes in Fuller's dance and is estimated as pioneering and fundamental research.

Key words: stage costume(무대 의상), modern dance(모던 댄스), loïe fuller(로이 풀러), danse serpentine(서펜 타인 댄스), modernity(모더니티).

I. 서론

19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 아르누보라고 칭해지던 시대에는 예술의 제 분야에 있어 종래의 양식과는 다른 새로움이 증시되었다. 댄스의 세계에

있어서도 클래식 발레와 같이 정형화된 동작이나 포즈를 중요시하기 보다는 자유로운 신체 표현으로 감정을 표현한 모던 댄스가 생겨났다. 세기말에는 동적인 요소를 도입하여 움직임의 시간적인 경과에 따라 표현하고자 하는 조형 표현이 특징적이었는데, 장식예술에 있어서도 유행하는 선이나 형이 추구되

^{*} 교신저자 E-mail : yoo1201@hotmail.com

었다. 모던 댄스의 선구자인 로이 풀러(1869~1928)는 기존의 무용에 새로움이라는 요소를 도입하여 모던 댄스에 있어 중요한 인물로 간주된다. 또한, 로이 풀러는 모던 댄스의 선구적인 존재일 뿐만 아니라 문예, 회화, 조각, 공예에 있어서 영감의 원천이 된 것으로 또한 유명하다¹⁾.

모던 댄스는 미국에서 그 선구적인 움직임을 볼 수 있으며, 로이 풀러에서 시작되어 이사도라 던컨(1878~1927), 루스 세인트 테니스(1880~1968), 마사 그라함(1893~1991)으로 이어진다. 이 중에서 모던 댄스의 선구적인 존재라면 단연 풀러를 들 수 있지만 풀러가 내면적인 감정을 표출하기 위한 무용 기술이 뛰어나지 않았기 때문에 비중있게 다루어지지 않는 경향이 있다. 그러나 최근 풀러의 작품에서 보여지는 모더니즘에 관한 연구가 활발히 행해지고 있다. 지금까지 로이 풀러에 관한 연구로는 미국의 사회학자들에 의한 작가론이나 작품론에 중점을 둔 연구가 있으며²⁾, 무대 의상의 디자인적 측면을 다루고 있는 고찰로는 飯塚弘子³⁾의 연구가 있다. 그러나 飯塚의 연구는 풀러의 생애를 연대기적으로 설명하고 간간히 의상에 대해서 지적하고는 있지만 의상의 특성에 대한 구체적인 분석이 부족하다. 국내에서는 아직까지 풀러의 춤에 있어서 가장 중요한 요소가 되고 있는 의상에 주목하고 있는 연구가 없는 실정이다. 때문에 본 연구에서는 로이 풀러의 경력과 작품을 소개하고 그녀의 공연에서 가장 중요한 요소가 되고 있는 의상을 중심으로 그 속에 나타난 모더니즘적 특징은 무엇인지를 고찰하는 데 연구의 목적을 두고자 한다.

로이 풀러는 신체의 움직임을 의상을 통해 표현함으로써 세기말의 주요 스펙터클을 만들어냄과 동

시에 새로운 조명 기술을 무대 연출에 도입하여 환상적인 볼 거리를 만들어 내었다. 즉, 풀러는 무용가인 동시에 안무가이며 조명 설치자의 역할도 하면서 무대 연출가의 활동도 했다. 또한, 풀러는 처음으로 무용에 사용된 의상에 대해서 특허를 신청했다. 본 연구에서는 풀러의 작품에서 보여지는 모더니티를 세 가지 측면에서 고찰하고자 한다. 먼저 자유로운 주제의 작품에 의상의 드레이프성을 안무에 이용하고 있는 점, 당시에 등장하기 시작한 전기 조명과 발광성 물질을 이용한 빛의 효과를 댄스에 응용하고 있는 점, 그리고 마지막으로 독창적인 춤을 유지하기 위해 무대 의상에 의장 등록에 한 점에 초점을 맞추고자 한다.

로이 풀러의 경력에 관해서는 풀러의 작품 활동에 관해 고찰한 연구시⁴⁾ 및 자서전⁵⁾을 주로 참고로 하였으며, 무대 의상에 대해서는 당시의 신문기사, 자서전, 특허신청에서 보이는 디자인 설명, 실제 무대 의상을 담은 사진 자료를 참고로 하였다. 본 연구에서는 연구대상으로 풀러가 무대에서 왕성하게 활동하였던 1890년에서 1900년 초까지의 작품만으로 한정했는데, 이는 이 시기 이후로는 풀러가 자신의 작품 활동보다는 후배 양성에 힘썼고 공연보다는 영화작품에 집중했기 때문에 새로운 독창적인 작품을 발표하지 않았기 때문이다. 본 연구는 먼저 풀러의 경력을 살펴보고 대표적인 작품에 어떠한 무대 의상이 사용되었는지를 고찰하였으며, 당시의 시각 예술에서 풀러의 댄스와 의상이 어떻게 표상되고 있는지를 고찰하였다. 그리고 마지막으로 풀러의 무대 의상에서 보여지는 모더니티를 의상의 조형성, 조명의 효과, 의장 등록의 세 가지 항목으로 나누어 고찰하였다.

1) Paul Colin, Jules Chéret, Raoul Larche, Pierre Roche, Auguste Rodin, Stephane Mallarme Roger Marx, and Henri Toulouse-Lautrec 등. 보다 자세한 작품 내용에 관해서는 Richard Curmet and Marcia Current, *Loïe Fuller: Goddess of Light*, (Boston: Northeastern University Press, 1997), Margaret Haile Harris, *Loïe Fuller: Magician of Light*, (Richmond: Virginia Museum of Art, 1979)의 저서에서 자세히 다루고 있다.

2) Ann Cooper Albright, *Traces of Light: Absence and Presence in the Work of Loïe Fuller*, (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2007); Rhonda K. Garelick, *Electric Salome: Loïe Fuller's Performance of Modernism*, (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2007).

3) 飯塚弘子, "아르누브레-기의 로이 풀러의 춤踊衣裝디자인에みる表現特性," *文化女子大學紀要: 服裝學生活造形學研究* Vol. 25 (1994), pp. 153-165.

4) Richard Curmet and Marcia Current. *Op. cit.*, Margaret Haile Harris, *Op. cit.*

5) Loïe Fuller, *Fifteen Years of a Dancer's Life*, (London: Herbert Jenkins, 1913); Loïe Fuller, *Quinze Ans de ma Vie*, (Paris: Libraire Félix Juven, 1908)의 영어 번역본.

II. 로이 풀러의 생애와 작품

풀러는 모던 댄스의 기반을 만들기 시작한 사람으로 일련의 대중적인 오락 양식들과 고급 예술의 조직 구성을 도입한 춤을 발표했다. 특히 스커트 사이즈를 크게 만들고 천에 비취지는 빛의 움직임과 변화하기 쉬운 유희에 초점을 맞춘 작품을 장안하였다⁶⁾. 풀러는 어릴 때부터 클래식 무용을 전공했던 다른 무용수들에 비해 춤의 테크닉이 뛰어나지 못했기 때문에 춤을 통해 스토리텔링이나 정서 표현을 하기 보다는 시각적인 효과에서 기인한 극적인 효과를 중요시한 춤들을 고안하였다⁷⁾.

로이 풀러는 예명으로 본명은 Maris Louise Fuller 이다. 1870년 후반에 뉴욕으로 진출했을 당시는 시카고에서 온 마리 루이즈 풀러라고 불렸고 그 후 마리 루이즈나 루이즈로 불렸으며 최종적으로는 로이라고 불리게 되었다. 뉴욕에서 이름이 좀 알려지고 지방 순회 공연을 가게 되었을 땐 뉴욕에서 온 로이 풀러라고 칭해졌으며, 1892년에 파리에서 성공을 거두었을 땐, 라 로이(La Loie), 라 로이 풀러(La Loie Fuller)라고 불렸다⁸⁾.

로이 풀러는 1862년에 미국의 이리노이주에 있는 Fullerberge에서 태어났다. 출생 얼마 후 시카고로 가족과 함께 이주했으며 거기에서 부친이 운영하는 작은 뮤지컬 홀에서 부대에 오르기 시작했다. 모친은 결혼 전인 1855년에 시카고에서 매우 짧은 시기이지만 가수로서 활동한 경험이 있었다. 풀러는 유아시절에 시카고의 아카데미 오브 뮤직에서 노래를 배우고 뮤지컬에 출연했다. 1878년에는 거주지를 뉴욕으로 옮겼으며 2년 후인 80년대부터는 본격적으로 무대 경험을 쌓기 시작했다⁹⁾. 여우로서 활약했던 그녀는 1892년 솔로 무용수로 전향했으며, 서펜타인 댄스(Danse

Serpentine)라고 불리게 되는 춤을 선보였다. 이전부터 미국에서 공연되고 있던 스커트 댄스의 변형이라고 볼 수 있지만 새롭게 등장한 조명 기술의 도입으로 이전까지는 없었던 새로운 스타일의 공연 문화를 만들었다. 이 공연에서 풀러는 넓은 폭의 스커트를 자신의 주위에서 끊임없이 움직이게 하여 파도치는 듯한 곡선을 만들어 내었다. 로이 풀러의 춤은 신체의 움직임과 동선에 의한 감정 표현을 중요시하기 보다는 무대 의상이나 조명, 부대 장치와 같은 연출적인 요소가 만들어 내는 효과에 중점을 두고 있다.

이 공연은 1892년 2월 15일에 뉴욕의 Casino Theatre에서 시작되었다. 서펜타인 댄스를 고안하게 된 것은 1890년에서 91년에 걸쳐 런던에서 체재한 경험에서 기인한다고 할 수 있다. 이 기간 동안에 풀러는 코믹 오페라 무대에 섰으며, 당시 런던의 유명 극장인 Gaiety Theatre에서 공연되었던 스커트 댄스는 그녀의 작품에 영향을 주었을 것이다. 이 당시 런던에서 스커트 춤으로 가장 알려졌던 무용수는 Kate Vaughan과 Letty Lind였는데 풀러가 린드 혹은 다른 무용수를 대신해 공연에 참가했을 가능성이 있다¹⁰⁾.

풀러는 1892년에 뉴욕으로 돌아와 Casino Theatre에서 공연을 하게 되었는데, 이 때 극장주는 포스터와 광고 전단지에서 그녀의 이름을 선전해 줄 것을 약속했다. 비록 일주일에 55달러라는 적은 급료였지만 이름이 알려지는 것을 목표로 계약을 했다. 당시 제작된 공연 프로그램에는 제3막에 특별 초청된 풀러가 공연을 할 것이라는 사실과 함께, 그녀가 런던의 Gaiety Theatre에서 100일 동안 공연을 했다는 거짓된 사실을 함께 알리고 있다. 그리고 거대한 리소그래프에는 그녀를 닮은 초상화와 함께 Serpentine Dance라는 글자가 표기되었으나, 그녀의 이름은 선전되지 않았다¹¹⁾.

이 공연이 끝난 후 풀러는 극장주에게 급료를 150

6) 수잔 오, *서양 춤예술의 역사*, 김재현 역, (서울: 이븐과 실전, 1990), p. 12.

7) 김지은, "무용의상의 효과적인 표현에 관한 연구" (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1994), p. 24.

8) Richard Nelson Current and Marcia Ewing Current, *Op. cit.*, pp. 3-23.

9) 무용수로서 본격적인 활동을 하기 이전의 경력에 대해 본 연구에서는 자세히 다루기 있지 않았지만 여기에 관해서는 Richard Nelson Current and Marcia Ewing Current, *Op. cit.*, pp. 4-22에서 자세히 다루고 있다. 풀러는 무용수가 되기 이전에는 주로 남자 아이 역할로 출연하거나 뉴욕, 런던 등에서 여러 다양한 공연에 참가했으나 크게 주목을 나타내지 못했다. 그러나 1890~91년 이후 런던에서 활동 중 공연에 참가하는 횟수가 상당히 늘었으며(*Ibid.*, p. 30), 1892년에 파리 폴리베르제르에서 공연한 서펜타인 댄스로 세상에 알려지게 되었다.

10) Richard Nelson Current and Marcia Ewing Current, *Op. cit.*, pp. 30-31.

11) *Ibid.*, p. 41.

달리로 올려줄 것을 요구하게 되는데, 일주일 후로 예정된 워싱턴의 탄생을 기리는 공연에 풀리를 출연시킬 계산에 있던 극장주는 흔쾌히 승낙했다. 그러나 공연이 끝난 직후, 극장주는 올려 준 급료로는 고용할 형편이 되지 않는다고 말을 바꾸어 풀리는 극상을 그만두었다. 풀리가 더 이상 고용되어 있지 않음에도 불구하고 극장주는 극상 프로그램에 풀리가 출연한다고 거짓 신전을 했으며 이는 관객들의 원성을 샀다. 이 날 이후 극장주는 풀리의 무대에서 코러스 길을 하면서 춤의 테크닉을 배웠던 Minnie Renwood를 출연시켜 서펜타인 댄스를 모방하게 하였다¹²⁾. 이 시점에 풀리는 Madison Square에서 주급 150달러에 고용되었는데, 극장주가 언제든지 계약을 파기할 수 있다는 조건이었다. 이는 극장주가 Casino Theatre에서 이미 공연하고 있었던 Renwood를 의식했기 때문이었다. 이 극장에서 1892년 2월 29일부터 <A Trip to Chinatown>이라는 공연을 시작했다¹³⁾.

풀리는 자신이 Casino Theatre를 그만 두었음에도 불구하고 극장에서는 여전히 자신의 사진과 춤을 선전하고 있다는 사실을 알게 되었고, 극상주뿐만 아니라 그가 고용하고 있는 모든 사람들을 상대로 1,000달러를 배상할 것을 요구하는 소송을 했다¹⁴⁾. 이 소송은 비록 실패로 끝났지만 춤에 대해서는 저작권을 주장할 수 없다는 사실을 알게 되었고, 이를 계기로 춤에 사용된 장치와 의상에 대해 특허를 신청하였다¹⁵⁾. 이 소송은 무용사에서 있어서는 무용에 대한 저작권을 주장한 최초의 소송으로 기록되었다.

1892년에 풀리는 뉴욕에서의 경력을 뒤로 하고 파리로 건너갔다. 그녀가 파리에 도착했을 때 이미 폴

리 베르제르에서는 Mable Stuart라는 무용수가 서펜타인 댄스를 선보이고 있었다. 그러나 직접 찾아가서 공연을 본 후 풀리는 자신의 춤에 대한 확신을 가졌다. 극상 지배인을 찾아가 바이올린의 선율에 맞추어 작은 조명만을 발밑에 두고 자신의 춤을 선보이게 되는데, 지배인은 그 자리에서 스튜어트 대신 풀리를 고용할 것을 결정했다¹⁶⁾. 이때 풀리는 폴리 베르제르에서 이미 공연하고 있었던 무용수들을 모두 해고할 것을 조건으로 내 걸었다¹⁷⁾.

1892년 11월 5일에 풀리는 스펙터클의 도시인 파리의 대표적인 뮤지컬, 폴리 베르제르에서 첫 공연을 선보였다. 이 날 간행된 피가로지는 서펜타인 댄스의 진정한 고안사, 마스 풀리의 공연이 개척됨을 알리고 있는데, 파리 시민 모두가 이 공연을 보러 갈 것이며 이 같은 환상적이고 마법과 같은 공연은 지금까지 어디에도 없었다라고 덧붙였다. 풀리는 이 공연에서 서펜타인, 바이올린, 버터플라이¹⁸⁾, <라 당스 블랑쉬>(하얀 춤)의 4개의 춤을 약 45분 동안 공연했다¹⁹⁾. 풀리의 데뷔 공연은 성공을 거두었고, 3일 후에는 이 극장 개장 이래의 대성공 기록을 세웠다.

그녀는 파리에서 센세이션을 불러 일으켰으며, 폴리 베르제르의 <빛의 요정>이 되었다. 여성의 섹슈얼리티만을 강조하는 몰랭 루즈의 강강과는 달리 풀리의 공연은 다양한 인형춤의 관객이 함께 즐길 수 있는 공연으로 인식되었다. 이러한 배경과 폴리 베르제르측의 설득으로 통상 밤에만 하던 공연을 낮에도 하게 되었다²⁰⁾. 이 외에도 1895년에는 살로메를 공연하였고, 이를 각색한 <파이어 댄스>가 또한 풀리의 걸작으로 간주되었다²¹⁾. <릴리 댄스>도 또한

12) *Ibid.*, p. 41.

13) Loïc Fuller, *Op. cit.*, pp. 37-42.

14) The New York Times, Tells of her many Adventures with the Serpentine Dance[database online](8 November 1908[retrieved 31 August 2007]); available from World Wide Web@http://query.nytimes.com/search

15) Richard Nelson Current and Marcia Ewing Current, *Op. cit.*, pp. 42-44.

16) *Ibid.*, p.48.

17) The New York Times, Tells of her many Adventures with the Serpentine Dance[database online](8 November 1908[retrieved 31 August 2007]);available from World Wide Web@http://query.nytimes.com/search

18) 버터플라이 공연 시 착용된 의상은 몇 점의 사진 자료에서 확인할 수 있는데, 초기의 의상은 프린트를 찍은 디자인으로 되어 있으나(프랑스 국회도서관 소장), 다음에는 움직임을 통해 만들어 낸 조형을 살린 의상을 착용했으며(프랑스 국회도서관 소장), 후기에는 반광성 물질과 조명을 이용해 환상적인 버터플라이의 문양을 의상에 투사시키고 있다(Maryhill Museum of Art 소장); 버터플라이 공연 시 착용된 의상 관련 기록은 Rhonda K. Garelick, *Op. cit.*, pp. 35-42에 자세히 설명되어 있음.

19) Loïc Fuller, *Op. cit.*, pp. 51-61.

20) Richard Nelson Current and Marcia Ewing Current, *Op. cit.*, p. 53.

호평을 받았는데 이는 이전에 공연했던 <라 당스 블랑쉬>와 같은 작품이다. 1900년의 파리 만국박람회에서 로이 풀러는 자신만의 파빌리온을 가지게 되었으며, 일본인 무용수 사다(Sada Yacco)와 함께 공연하기도 했다.

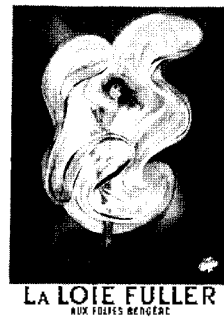
1904년 이후부터 풀러는 공연보다는 교육과 영화 제작에 전념했다. 1904년에는 자신의 춤을 영화로 기록하였고, 1908년에는 <에콜 드 풀러>를 설립하여 8살에서 20살까지의 소녀를 대상으로 교육에 전념했다²¹⁾. 1920년 이후 풀러는 솔로로 춤추는 것보다 에콜 드 풀러의 생도를 출연시키거나 출연은 하더라도 생도와 함께 춤추는 등 공연에 모습을 많이 드러내지 않았다. 이 춤들에는 그리스의 뉴닉풍의 드레스나 직선적 실루엣의 베일과 드레스의 코디네이션이 보였지만 이전만큼 움직이는 의상 표현에 중점을 두지는 않았다. 사도우 댄스의 의상은 거의 직선적인 드레스에 가까운 것이었다. 1925년, 아르 데코 박람회에서 열린 <라 베르>는 무희는 보이지 않고 무대가 가득히 넓어지는 천과 빛에 의해 바다의 다양한 표정을 연출해 그 추상성이 화제가 되었다. 아르누보 시기에 본격적으로 활동하던 풀러는 아르데코 시기가 되어서는 제자들을 작품에 주로 등장시키고 본인은 영화작업에 몰두하였다. 1927년에 제작하고 있었던 마지막 영화를 완성시키지 못하고, 1928년 66년의 생애를 마쳤다.

본격적인 댄스 연습을 받지 못했을 뿐만 아니라 그 필요성을 크게 인식하지 못했던 풀러는 기술보다는 감성적인 효과를 중시한 안무로 공연을 시작했으며, 1926년까지 약 150개에 이르는 작품을 발표했다²²⁾. 그 중에서도 특히 유명한 것으로는 서펜타인 댄스, 버터플라이, 파이어 댄스, 릴리 댄스, 릴리 오브 나이트, 라담 댄스, 나이트, 살로베가 있으며, 이 작품들은 모두 의상과 조명을 이용해 무용의 효과를 높인 것이다.

Ⅲ. 시각 예술에 표현된 로이 풀러의 무대 의상

포스터나 조각에서 보이는 로이 풀러의 의상은 시간적 경과 속에서 변화하는 조형 표현을 표현한 로이 풀러의 댄스 이미지를 잘 전달해 주고 있다. 독일 출신인 Ferdinand Bac는 1892년 11월에 로이 풀러가 폴리 베르제르에 출연했을 당시의 포스터 <그림 1>을 제작했다. 서펜타인 댄스에서 착용했던 물결치는 큰 스커트가 로이 풀러의 주변을 구불거리며 가볍게 움직이는 양상을 그렸다. Henri de Toulouse-Lautrec은 로이 풀러의 춤에 매료되어 폴리 베르제르를 자주 다녔으며 많은 작품을 남겼다. 대표작의 하나인 미스 풀러(그림 2)에서는 어두침침한 무대 중앙에서 날고 있는 것과 같은 풀러를 표현했으며, 착용하고 있는 의상의 일부는 상하 방향으로 신장의 몇 배 이상이나 높이 올라가도록 표현하였다. 의상의 컬러는 황색에서 점점 열려져 연한 자주색으로 변화하는 그라데이션으로 표현되었다. 의상의 형이나 구성은 명확하지 않지만 얇은 옷감으로 드레이퍼리(Drapery)를 만들고 조명에 의한 다양한 광색이 의상에 표현되었다.

풀러는 로트레보다 Jules Chéret의 작품을 더 좋아했다고 알려져 있는데, 세레의 작품의 특징은 빛과 색의 움직임을 역동적으로 표현한 점이다. 1893년의 <폴리 베르제르: 라 로이 풀러>(Folie-Bergère: La



<그림 1> Ferdinand Bac. *La Loïe Fuller*, 1892(*Les Maitress de l'Affiche 1900*, p. 43).



<그림 2> Henri de Toulouse-Lautrec. *Miss Loïe Fuller*, 1893(*Les Maitress de l'Affiche 1900*, p. 42).

21) 살로베와 파이어 댄스를 위해 풀러는 회전하는 조명 장치를 고안했으며 빛의 크기를 조절해 불꽃이 타오르는 형상을 재현했다. Rhonda K. Garelick, *Op. cit.*, p. 43.

22) 飯塚弘子, *Op. cit.*, p. 156.

23) Don DeDonah, *The Complete Guide to Modern Dance*. (N.Y.: Double day & Company, 1976), pp. 23-25.

24) Richard Nelson Current and Marcia Fwing Current, *Op. cit.*, p. 129.



〈그림 3〉 Jules Chéret, Loïe Fuller. 1893(*Les Maitress de l’Affiche 1900*, p. 42).
 〈그림 4〉 Manuel Orazi, Loïe Fuller. 1900(*Les Maitress de l’Affiche 1900*, p. 43).

〈그림 5〉 Georges Meunier. Loïe Fuller, 1898 (*Les Maitress de l’Affiche 1900*, p. 43).
 〈그림 6〉 François-Raoul Larche. Loïe Fuller, ca. 1900 (아르누보, p. 198).

Loïe Fuller라는 작품(그림 3) 외에도 1897년에 포스터의 거장들(*Les Maitres de l’Affiche*)에 게재한 다른 버전의 풀러를 위한 포스터와 스케치를 제작했다²⁴⁾. Manuel Orazi는 1900년 파리 만국 박람회장에 마련된 풀러의 개인 파빌리온에서 개최된 공연을 위한 포스터(그림 4)를 제작했다. 이 작품은 세 가지의 다른 색상으로 프린트되었으며²⁵⁾, 공연장이 어디인지를 알리는 타이포그래피가 있는 포스터와 본 연구에서 제시한 작품과 같이 로이 풀러의 이름만 적힌 포스터가 있다. 오라지는 로이 풀러의 상반신 부분은 정확하게 표현하였으나 하반신 부분은 구불거리며 낚시는 의상으로 애매하게 처리하였다. 세로로 긴 이 포스터는 상부에는 퍼플을 사용하였고, 피부색을 베이지로 처리했으며, 허리부터는 옐로우 그린, 그리고 밑으로 내려 감에 따라 오렌지가 되게끔 그리데이션으로 처리하였다. 이 공연에서 풀러는 일본 출신 무용수 사나와 함께 출연하기도 하였는데, 그러한 배경은 포스터에 표현된 일본 기모노의 가루 디자인에 영향을 주었다.

Georges Meunier에 의한 1898년의 포스터 <플리베르제르: 로이 풀러>(그림 5)는 불꽃과 같은 의상으로 신체를 감싸고 있는 풀러가 표현되었다. 불꽃이 파도처럼 구불거리게 표현되어서 의상의 디테일한 부분을 확인할 길은 없으나, 의상 자체의 색성보다

는 조명에 의한 효과가 표현되었음을 짐작할 수 있다. Raoul Larche는 주로 작은 브르즈상을 제작하고 있는데 램프의 작품 중 로이 풀러를 테마로 한 작품을 세 점 이상 제작했으며 모두 다 황금색으로 도금하였다. 이중 두 점은 다이내믹한 천과 사람의 움직임 표현했으며 남은 한 점은 크게 움직임은 없으며 머리위에서 나누개는 의상을 중심으로 표현하였다. 〈그림 6〉의 조각에서 Raoul Larche는 높이 춤추듯 올라가는 천의 유동감과 긴장감을 표현하였다.

PAL(Jean de Paléologu)은 대략 10장이 넘는 풀러의 포스터를 제작했다. 〈그림 7〉에서 PAL은 앞서 살펴본 작품보다 부대 조명에 의해 만들어진 컬러에 초점을 맞추어 표현하였다. Georges de Feure는 살로메 공연의 포스터(그림 8)를 제작하였다. 그는 이 포스터에서 소매폭이 넓은 스커트 아래에 섬세한 주름을 얇게 잠은 언더 스커트를 표현했다.

포스터나 조각에서 보이는 풀러의 의상은 인체의 곡선을 살려 움직임을 표현하기 위해 디자인이 테포르메되는 경우가 많다. 조명에 의한 효과를 최대한 살리기 위해 의상 본래 디자인이 자세히 재현되어 있기 보다는 관찰자의 시선을 끌기 위해 시각적인 효과가 특히 강조되었다. 로이 풀러의 댄스는 무극홀에서 공연된 강강과 같이 여성의 나리의 관능성을 자본화하고, 섹슈얼리티를 상업화한 춤과는 달리 때

25) *Ibid.*, p. 142.



〈그림 7〉 PAL. La Loïe Fuller, 1897(*Les Maitress de l’Affiche 1900*, p. 41).
 〈그림 8〉 Georges de Feu- rre. La Loïe Fuller: Sa- lomé, 1895(*Les Maitress de l’Affiche 1900*, p. 40).

로는 하이 아트로 간주되었으며, 많은 예술가들에게 영감의 원천이 되었다. 그러나 당시의 포스터 작품에는 풀러의 실제 모습보다 더 환상적이며 에로틱한 이미지로 가공되었으며, 의상의 효과 또한 과장되어 있다. 풀러는 레오타드를 착용한 상태로 주로 공연을 하였지만 많은 화가들이 그녀가 신체를 노출시키고 있는 것처럼 묘사하였다. 실제로 남아 있는 사진이나 영화에서 확인할 수 있는 것과 같이 풀러는 의도적으로 신체를 노출시키지는 않았다. 섹슈얼리티의 제시는 그녀의 의도가 아니었지만 조명을 받으며 비춰 보이는 신체의 곡선과 동적 움직임으로 만들어 내는 선의 미는 동시대의 화가들에게 예술의 영감이 되었으며, 아르누보의 시대정신에도 부응한다고 할 수 있다.

IV. 로이 풀러 무대 의상의 특성 분석

로이 풀러의 무대 의상은 드레이프성을 강조한 디자인이 대부분이며, 초기에는 표현하고자 하는 의상의 이미지와 관련된 모티브를 그려 넣는 방법을 주로 이용하였는데, 조명의 효과를 도입하게 됨에 따라 조명의 컬러 베리에이션에 의해 단색인 의상 표면에 다양한 색조를 만들어 내는 연출을 하고 있다.

풀러는 본인이 직접 독창적인 아이디어로 의상을 제작하였고, 디자인의 비밀을 지키기 위해 아는 재단사에게 옷의 재봉을 부탁했으며, 필요한 파트는 따로 주문을 해서 최종적으로 나무리는 그녀가 직접했다. 또한, 의상에 들어가는 프린트에 관해서도 미리 공개하지 않고 몇 명의 아티스트에 부탁을 했으며, 이것 또한 본인이 직접 완성시키는 등, 아이디어의 유출에 신경을 썼다. 공연이 끝나고 나면 무대 의상을 몸에 감아 다른 사람의 눈에 띄지 않도록 하였다는 에피소드가 있다. 풀러는 주로 솔로로 춤을 쳤기 때문에 의상의 아이디어를 오랫동안 지킬 수 있었다. 풀러의 공연은 대성공을 거두었고, 의상은 상품화되어 당시에 가장 유명했던 백화점, 봉 나르세 백화점과 루브르 백화점에서 판매되었다²⁶⁾. 그 가운데에서도 폭이 넓은 스커트는 특히 인기 있었고 이러한 움직임은 폭이 넓은 직기 개발을 자극하기도 했다²⁷⁾.

풀러의 춤에서 가장 특징적인 점은 드레이프성이 좋은 실크를 이용하고 있으며, 빛에 의한 효과, 즉 조명에 의한 색채의 변화를 나타내고 있는 점이다. 풀러는 당시 겨우 실용화되고 있었던 전기 조명, 환등기 등 무대 조명에 필요한 여러 다른 기자재를 가지고 끊임없이 실험하였으며, 여러 상의 거울을 특수하게 배열하여 섬유에 조명의 효과를 표현하였다. 풀러의 주요 발명 가운데 하나는 아래에서 비추는 조명법인데, 이러한 조명은 의상이 만들어 내는 주름에 많은 변화를 주어 부용의 효과를 가중시켰으며, 환상적이고 개성적인 작품으로 완성시켰다²⁸⁾. 이와 같이 풀러의 무대 의상의 특성은 실크를 사용하여 소재의 드레이프성을 최대한 살리고 있는 점, 조명의 효과를 이용하고 있는 점, 그리고 무대 의상에 사용한 독창적인 의상에 대해 의장등록을 하고 있는 점이다. 여기에서는 이 각각의 항목에 대해 보다 자세히 살펴 보고자 한다.

1. 소재의 드레이프성을 이용한 디자인

아르누보기의 무대 예술은 가볍고 거머줄같이 반투명한 실크나 크레이프 드 신, 고스 등의 얇은 천을

26) Rhonda K. Garelick, *Op. cit.*, p. 6.

27) 飯塚弘子, *Op. cit.*, p. 161.

28) 김지은, *Op. cit.*, p. 26.

대량으로 사용하여 만들어진 의상의 움직임과 빛의 조합에 관심이 쏠려 있었다. 1892년에 공연된 서펜타인 댄스의 의상은 엠파이어 스타일풍의 디자인으로 소매없이 크게 가슴을 판 바디스와 서클러풍의 스커트 부분으로 구성되어 있었으며, 허리에는 벨트가 부착되었다. 가는 실로 얇게 짜여진 가벼운 실크를 다량으로 사용해 드레이퍼리를 크게 표현할 수 있도록 디자인되었고, 움직임에 따라 공중에 곡선으로 만들어지는 조형이 특징적이었다. 스커트는 양손으로 펼쳤을 때에 아름다운 반원을 만들어 내었다.

〈그림 9〉는 뉴욕공립도서관 소장인 폴리의 의상 사진이다. 이 도서관은 약 30점 이상의 화상 자료를 보관하고 있는데, 공연 전단지과 포스터 그리고 의상 사진 등이 있다. 이 사진에서 보이는 의상은 서펜타인 댄스의 의상으로 짐작된다²⁹⁾. 좌측 의상은 상의는 심플하게 구성되고 하의만 드레이퍼리를 크게 만들고 있는 것이 특징이며 우측 의상은 어깨부터 등 뒤쪽 스커트 부분까지 전체적으로 드레이퍼리가 생기는 것이 특징이다. 또한, 얇은 소재로 인하여 풀러의 신체가 노출되어 보이고 있다.

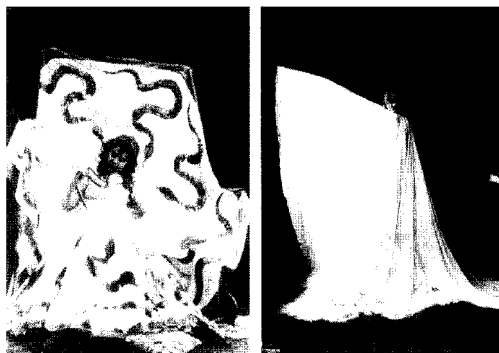
풀러는 폴리 베르제르에서의 공연 성공으로 공연 내용을 늘리고 있지만 서펜타인 의상의 기본형을 그대로 활용하고 스커트 단에 테이프를 붙이거나 프린트를 하여 변화를 주었다. 의상에 사용된 프린트로 는 파상 문양, 장미 문양, 나비 문양과 같은 화려한

것과 뱀과 같이 조금 그로테스크한 모티브가 사용된 것이 있었다. 〈그림 10〉에서 로이 풀러는 소도구로 뱀을 들고 있으며, 뱀이 프린트된 의상을 넓게 펼쳐 보이도록 설정하여 포즈를 취하고 있다.

〈그림 11〉은 미국 국회도서관에서 소장하고 있는 폴리의 의상 사진이다. 먼저 폴크가 1901년에 촬영한 이 사진의 의상은 전체적인 의상 길이가 미루어 볼 때 전체 디자인이 보이도록 높은 단에 올라가 촬영한 사진으로 보인다. 손이 보이지 않을 정도로 소매 부분이 길며 형태로 보아 소매부분에 팔의 길이를 연장하고 있는 봉이 들어가 있는 것으로 짐작된다. 〈그림 12〉는 1902년에 촬영된 사진으로 로브는 전체적으로 주름이 많으며 스트레이트 실루엣이다. 상의는 팔의 동작에 따라 아주 크게 볼륨을 만들 수 있도록 디자인되어 있으며, 물결치는 드레이퍼리 부분에는 이음새 부분이 보이는 걸로 보아 여러 장을 연결시킨 것으로 보인다. 뒤에서 자세히 설명하겠지만 의장 등록에서 보이는 것과 같은 봉이 들어 있는 것으로 짐작된다. 이 사진과 유사한 스타일의 의상을 입은 사진이 오르세 미술관에 소장되어 있는데 〈릴리 넌스〉³⁰⁾라는 제목이 붙여져 있다. 의상의 움직임이 만들어 내는 조형이 백합의 모습과 닮은 점에서 명명된 것으로 짐작된다. 마지막으로 〈그림 13〉은 1901년에 촬영된 사진으로 소매는 없으며 무수히 많은 드레이퍼리가 있는 것이 특징이다. 이 사진 또



〈그림 9〉 Otto Sarony. Lottie Fuller, ca.1892(<http://www.nyp1.org>).

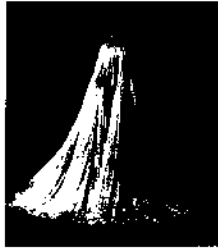


〈그림 10〉 Reutlinger. Lottie Fuller, 1896(*Evil by Design*, p. 268). 〈그림 11〉 B. J. Falk. Lottie Fuller, 1901(<http://www.loc.gov>).

29) Richard Nelson Current and Marcia Ewing Current, *Op. cit.*, p. 34.



<그림 12> Glasier. Loie Fuller, 1902(<http://www.loc.gov>).



<그림 13> Falk. Loie Fuller, 1901(<http://www.loc.gov>).



<그림 14> Loie Fuller. 1901(<http://www.bnf.fr>).

한 <그림 9>와 같이 의상의 전체상을 보여주기 위해 높은 곳에 올라가 촬영된 것으로 여겨진다.

<그림 14>는 프랑스 국화 도시관에서 소장하고 있는 풀러의 사진 중의 한 장이다. 이 사진은 사다와 함께 공연한 일본 연극에서 풀러가 등장하는 장면의 사진이다. 이 공연은 1901년 아테네 극장에서 열렸으며, 일본의 무용을 선보이는 무용수의 공연 사이에 풀러는 세 번 등장하는 데 좌측 사진은 첫 번째, 우측 사진은 두 번째 등장할 때의 모습이다.

<플라워 댄스>에서는 머리와 의상에 조화를 많이 붙였고, <나이트>에서는 별의 반짝임을 내기 위해 검은 금속의 스펙클을 의상에 붙였다. 또, 후년의 <살로메>에서는 4,500봉이나 되는 공작의 깃털을 의상에 장식했다. <파이어 댄스>에서는 소매 길이를 길게 연장시킨 새로운 의상을 디자인했다. 풀러는 초기에는 폭이 넓은 스커트에 문양을 넣는 방법으로 춤의 테마를 표현했다면 점차 천의 움직임으로 만들어지

는 조형으로 춤의 테마를 표현하였고, 후기에 가면 천의 움직임 뿐만 아니라 조명과 빛의 효과를 절묘하게 이용하여 춤의 테마를 표현했다고 할 수 있다.

2. 조명효과를 이용한 디자인

유명한 서펜타인 댄스에 출연하기 전에 풀러는 Quack. M.D.(Quack, Docteur-Médecin)에 출연했다. Quack. M.D.의 공연에서 입었던 의상에 관해 풀러는 자서전에서 인도에서 영국 장교가 보낸 준 것으로 거미줄과 같은 천으로 짜여져 있으며, 길고 여유있는 스커트 부분을 목까지 끌어 올려 입었다고 회상했다³⁰⁾. Quack. M.D 공연에서 풀러의 역은 최면술에 걸린 여성이 의사의 지시에 따라 녹색의 빛을 받으면서 무대 위를 좌우로 날아 다니는 것이었으며, 긴 스커트 자락이 다리에 걸리지 않도록 끊임없이 스텝을 밟고 양손으로 스커트를 들어 올리면서 춤을 췄다. 댄스의 경험이 전혀 없었다고는 해도 여배우로서 뉴욕의 스탠다드 극장에서 아라비안나이트의 주역, 알라딘 역을 맡는 등의 경력이 있었으며, 지금까지의 경험을 최대한 살렸음은 말할 것도 없지만 풀러는 자신의 기술 부족을 의상 공리를 통해 완벽히 보완하였으며, 그녀의 댄스는 항상 대호평이었다. 풀러는 이 작품을 통해 조명에 의한 색광과 의상의 움직임을 이용해 색을 조합해 나가는 방향으로 자신의 작품을 선 보일 것을 결정했다.

당시 유행했던 스커트 댄스의 의상은 발목 길이로 크게 드레이퍼리를 만들 수 없었다. 반면, 풀러는 공연에서 볼륨감 있는 스커트를 크게 움직여 거기에 파도나 구불거리는 곡선을 만들어 내었기 때문에 이것은 스펙터클한 볼거리가 되었다. 풀러의 댄스를 모방하는 무용수가 500명은 넘었다고 당시의 뉴욕 타임즈는 지적하는데, 이 당시의 상황에 대해 타임즈와의 인터뷰에서 풀러는 다른 무용수들의 모방은 전혀 문제가 되지 않는다고 대답했다. 500야드 길이의 스커트로 곡선을 만드는 것은 누구나 할 수 있겠지만 그렇게 긴 의상을 입고 공연을 하는 데는 경험

30) 1895년에 공연된 릴리 댄스에 사용된 의상에는 약 500야드의 흰색의 차이나이즈 실크가 이용되었으며, 춤을 출 때는 약 20피트 높이까지 올라갔다고 한다. 당시 풀러는 New York Blade지와의 인터뷰에서 자신의 춤 중에서 가장 침든 것이 릴리 댄스라고 고백했다. "Fuller Inverview," *New York Blade*, 11 April 1896, quoted in Rhonda K. Garelick, *Op. cit.*, p. 40.

31) Loie Fuller, *Op. cit.*, p. 21.

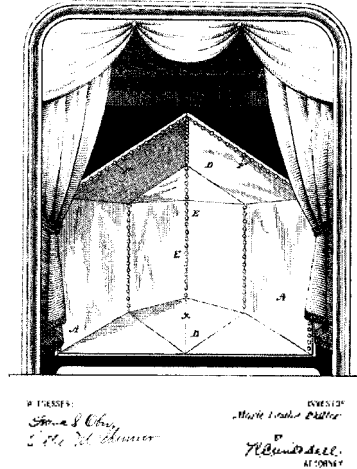
이 필요하며, 전문적으로 조명을 다루는 기술자들이 무대를 완벽하게 연출해 주지 않는다면 그것은 완벽한 스킵트 댄스가 되지 못한다고 대답해³²⁾, 자신의 춤에 대한 확신을 보여 주었다.

풀러는 공연의 조명 연출에 그치지 않고 의상 자체에 발광성 물질을 가공하는 방법을 연구했다. 발광성 물질을 무대 의상에 응용하기 위해 라듐(Radium) 발견자 퀴리(Curie) 부부에게 조언을 구했으나, 라듐은 의상에 가공하기에는 적합하지 않다는 사실을 알게 되었다. 그럼에도 불구하고 발광물질에 대해 깊이 연구한 결과, 에디슨(Thomas Edison)의 도움으로 라듐이 갈슘과의 조합에 의해 약한 불을 낼 수 있음을 알게 되었고³³⁾, 이를 옷단에 가공하였다. 이 의상에 의한 춤은 라듐 댄스라고 불렸으며, 지금까지 볼 수 없었던 색깔을 이용해 어두운 무대 위에 곤충이 움직이는 것 같은, 혹은 추상적인 형태를 만드는 것 같은 느낌을 표현하였다. 실제 의상에서 컬러를 표현하는 것이 아니라 조명의 효과를 이용하여 의상에 컬러 효과를 나타내는 발상은 당시로서는 획기적인 일이었다. 이러한 의상의 효과는 앞서 제시한 포스터의 화려한 색조로 잘 나타나고 있다.

풀러는 독자적인 무대 디자인 장치에 대해서 특허 신청을 했다. 프랑스에서 1893년에 거울의 효과를 이용한 무대 장치에 대한 특허를 신청했다. 이 장치에 관한 특허를 여러 번 신청하고 있는데 <그림 15>는 초기 디자인이다. 이 무대는 8각형의 배경막으로 구성되어 있으며, 앞은 열려 있고 각각의 거울의 어음새 부분에는 전기 조명이 수직으로 설치되었다. 특허 신청서에 풀러는 이 장치 위에서 춤을 추게 되면 무수히 많은 반사상을 만들어내어 보는 이들에게 환상적인 효과를 줄 수 있다고 기록했다³⁴⁾.

풀러는 의상 밑에서 조명을 비추는 연출법을 위해 3피트 정사면체의 유리 상자를 준비하였고, 그 가

M. L. FULLER
THEATRICAL STAGE MECHANISM
No. 533 167. Patented Jan. 29, 1895.



<그림 15> 극장 무대 장치.

특허 No. 533167, 1895년 1월 29일 (<http://www.uspto.gov>)

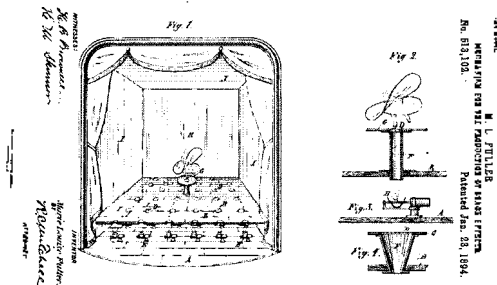
운데에 라이트를 넣어서 유리 상자 위에서 춤추면 움직임에 따라 작은 불꽃이 조금씩 타는 느낌을 낼 수 있는 것을 발견하였다. 주로 손의 움직임만으로 의상을 움직여 빛의 움직임을 표현하고 위아래로 높게 불꽃을 흔들어 표현했으며, 이 불꽃이 점차 작게 줄어들게 하였다. 밑에서 빛을 비추는 발상은 곧 무대 그 자체를 크게 만들게 하고, 그 무대에 라이트를 통과시킬 수 있도록 무수의 구멍을 내는 아이디어로 발전했다.

풀러는 이와 같은 아이디어를 이용하여 조명의 효과를 최대한으로 살릴 수 있는 무대 장치에 관한 특허를 획득했다. 이 특허에 관한 신청 서류 <그림 16>에 의하면 <그림 1>은 멀리서 보이는 무대의 모습이며, <그림 2>는 측면에서 보는 모습, 그리고 <그림 3>은 무대 조명장치 부분이다. 이 무대는 기본 플

32) The New York Times, *La Loie Talks of Her Art*[database online](1 March 1896[retrieved 31 August 2007]); available from World Wide Web@<http://query.nytimes.com/search>

33) Rhonda K. Garelick, *Op. cit.*, p. 39.

34) 1894년 3월 27일에 신청했으며, 이미 프랑스와 영국에서 특허를 획득하고 있다(프랑스 No. 227106, January 13 1893; 영국 No. 10221, May 23 1893). 특허 신청서 작성한 로이 풀러의 문서 내용은 그림을 포함해 3장이 다. United States Patent and Trademark Office[retrieved 1 March 2008]. *Theatrical Stage Mechanism*[database online](No.533167, January 29 1895);available from world wide web@<http://www.uspto.gov/patft/>



〈그림 16〉 무대 효과를 위한 도구들의 설계.

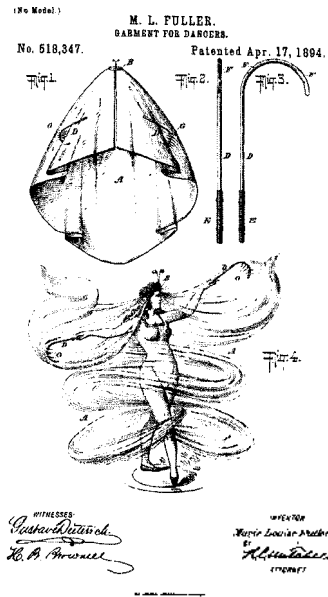
특허 No. 513102, 1894년 1월 23일(<http://www.uspto.gov>)

로어(A) 위에 유리로 된, 혹은 유리나 나무로 된 가설 플로어(B)를 설치하는데, 나무인 경우는 작은 구멍을 많이 뚫고 유리나 렌즈로 된 장식판을 끼운다(D). 가상 무대에는 또 다른 장치를 했는데 그것은 하나, 혹은 둘 이상의 반침대(F)를 두고 그 각각 위에 장식판(G)을 올리는 것이다. 이 장식판은 다양한 모양으로 디자인되어 조명이 통과할 때 만들어지는 문양을 의상에 투영시킬 수 있다고 한다³⁵⁾.

조명은 형제지간이었던 Burt Fuller가 담당했으며, 조명을 담당한 스텝으로만 14명 이상을 고용하였다³⁶⁾. 조명의 효과를 최대화하기 위해 무대를 어둡게 해야 했는데, 배경에 검은색 벨벳을 사용하는 방법으로 무대 의상 천 이외의 빛은 흡수하고 의상만 빛이 가는 효과를 내었다. 악보까지 검은 종이에 희게 적게 할 정도로 조명 효과에 신경을 많이 썼으며, 검은색 과색을 이용하기도 했다.

3. 의상 등록이 된 독창적인 디자인

당시 풀러의 춤은 이전에는 없었던 참신하며 획기적인 것이었으며, 많은 모방자들이 이와 유사한 춤을 고안해냄으로써 풀러는 자신의 춤에 대한 독창성을 지킬 방법을 고민하게 되고 춤에 사용된 의상에



〈그림 17〉 무대 의상 디자인.

특허 No.518347, 1894년 4월 17일(<http://www.uspto.gov>)

대해 의장등록을 했다. 천의 움직임보다 다이내믹하게 위해 긴 베일을 사용했으며, 움직임을 보다 크게 전달하기 위해 소매 밑에 보조봉을 넣는 장치를 고안해 내어 특허를 신청했다³⁷⁾.

의장 등록 번호 U. S. P. No.518347의 서류에서 풀러는 이미 프랑스와 영국에서 특허를 획득하고 있다고 설명한 다음 이 장치는 극장용 의상에 적합하며, 특히 이미 언급한 서펜타인 댄스의 의상으로 적합하다고 설명하고 있다. 〈그림 17〉은 의장 등록 시에 제출한 서류 중 한 장으로 의상을 일러스트한 부분이다. 그 다음 두 장의 서류에는 그림에 대해 설명되어 있는데, 자세히 살펴보면 〈그림 1〉은 스커트의 전체 도면이며, 〈그림 2〉와 〈그림 3〉은 조작용을 위해 스커트에 다는 봉이다. 〈그림 4〉는 고안된 장치를 달았

35) 1893년 10월 12일에 신청했으며, 이미 프랑스와 영국에서 특허를 획득하고 있다(프랑스 No. 227105, April 8 1893; 영국 No. 10301, May 24 1893). 특허 신청 시 작성한 로이 풀러의 문서 내용은 그림을 포함해 3장이다. United States Patent and Trademark Office([retrieved 1 March 2008]), *Mechanism for the Production of Stage Effects*[database online](No.513102, October 12 1893);available from world wide web@<http://www.uspto.gov/patft/>

36) Deborah Jowitt, *Time and the Dancing Image*, (New York: William Morrow, 1988), p. 345.

37) 1893년 10월 12일에 신청했으며 이미 프랑스와 영국에서 특허를 획득하고 있다(프랑스 No. 227107, Apr 8 1893; 영국 No. 10296, May 24 1893). 특허 신청 시 작성한 로이 풀러의 문서 내용은 그림을 포함해 3장이다. United States Patent and Trademark Office([retrieved 1 March 2008]), *Garment for Dancers*[database online](No.518347, 17 April 1894);available from world wide web@<http://www.uspto.gov/patft/>

을 때의 모습이다.

설명을 보면 베일 중앙에는 끝이 둥글게 끝처리된 관(Crown)이 달려 있으며, 그 앞부분에는 촉각 모양의 것이 두 개 붙어 있다. 베일은 삼각형의 패널을 몇 장 연결하여 플레어상으로 만들고 앞보다는 뒤가 더 길게 되도록 재단되어 있다. 베일에는 손을 낼 수 있도록 슬릿이 디자인되어 있어 있는데 슬릿의 아래 끝 쪽 부분에 둥글게 흰 봉의 끝이 고정되어 있다. 이 봉은 알루미늄이나 대나무와 같이 빛을 반사하는 종류의 재료로 만들어야 하며, 두 종류의 봉(그림 2, 3)이 그려져 있는데, 이는 기호에 따라 적절히 사용할 수 있다고 한다. 풀러는 신성서에서 의상에 봉을 고정시켜야 하는 이유를 두 가지로 설명을 하고 있는데 옷의 주름으로 구불거리는 동작을 만들기 쉬운 점과 그 봉이 댄서가 균형잡힌 포즈를 취하도록 도우며 날개 모양을 형상화해 내기 쉽게 한다고 한다. 얇은 실크로 만들어진 베일 속에서 손으로 봉을 잡고 흔들면서 만들어 내는 주름은 래오타드 주위를 감싸면서 나비나 불꽃의 형상을 만들어낸다. 의장 등록에서 보이는 디자인과 같이 비교적 단순한 직선 및 반원형, 원형으로 구성된 것이 로이 풀러 의상의 특징이다.

V. 결 론

세기말에는 단순히 움직임에서 여성의 섹슈얼리티를 과시하면서 춤을 추는 댄서들이 아닌 무용가 겸 안무가, 나아가서는 조명, 무대 설치자인 풀러와 같은 존재가 등장했다. 이전의 고전 무용은 주로 가부장사회에서의 여성의 결혼 문제를 중요한 이슈로 다루고 있지만 모던 댄스는 이전까지의 틀에 얽매이지 않는 자유로운 내용과 자유로운 신체 표현을 중요시했다. 로이 풀러의 활동은 당시로서는 획기적인 것이었으며, 모던 댄스의 선구자인 풀러의 작품 활동은 동시대의 많은 예술가들에게 영감의 원천이 되었다.

로이 풀러의 댄스에서 가장 중요한 요소라면 조명과 의상이라 할 수 있다. 여기서 의상은 자유로운 인체 표현을 더욱 강조하는 요소가 되었고, 조명은 의상의 움직임과 더불어 더욱 다양한 색채 표현을 가능하게 하여 환상적인 분위기를 연출하였다. 본

연구에서는 로이 풀러의 작품 활동을 조사하고 작품에 이용된 무대 의상의 특성을 다음과 같이 분석하였다.

먼저, 풀러의 무대 의상은 소재의 조형성을 최대한으로 살리고 있다. 드레이퍼리를 살리기 위해서 실크를 사용했으며, 스커트를 폭이 넓게 재단하여 무수한 주름을 만들어 내고 있다. 또한, 풀러는 환상적인 분위기를 연출하기 위해 전기 조명을 이용하고 있는데, 다양한 색채를 연출할 뿐만 아니라 특수한 장치로 인해 문양을 투사할 수 있기도 했다. 마지막으로 풀러는 자신의 댄스의 독창성을 지키기 위해 작품에 사용된 의상에 대해 특허 신청을 함으로써 자신의 작품의 독창성을 지켰다고 할 수 있다.

이 연구는 지금까지 의상 관련 연구에서는 한 번도 취급하지 않았던 무용수 로이 풀러의 모던 댄스와 춤에 가장 중요한 역할을 했던 무대 의상에 처음으로 주목했으며, 의상학 분야뿐만 아니라 무용학, 19세기 말 포스터를 연구한 미술 관련 연구에서도 아직까지 풀러가 만들어낸 조형 예술의 세계를 명확히 밝혀내지 못하고 있는 만큼 본 연구는 기초적인 학술 자료로서 가치가 있을 것으로 기대된다.

참고문헌

- 김지은 (1994). "무용의상의 효과적인 표현에 관한 연구." 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 수잔오. (1990). *서양 춤예술의 역사*. 김재현 역, 서울: 이론과 실천.
- 앨리스태어 딩킨 (1998). *아르누보* 고영란 역, 시공사.
- 飯塚弘子 (1994). "アール・ヌーヴォー期のロイ・フルーの舞踊衣装デザインにみる表現特性." *文化女子大学紀要：服装学生生活造形学研究* Vol. 25.
- Curmet, Richard and Marcia Current (1997). *Loie Fuller: Goddess of Light*. Boston: Northeastern University Press.
- DcDonah, Don (1976). *The Complete Guide to Modern Dance*. N.Y: Double day & Company.
- Fuller, Loie (1913). *Fifteen Years of a Dancer's Life*. London: Herbert Jenkins (Loie Fuller (1908), *Quinze Ans de ma Vie*. Paris: Libraire Félix Juven의 영어

- 번역본).
- Garelick, Rhonda K (2007). *Electric Salome: Loïe Fuller's Performance of Modernism*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Harris, Margaret Haile (1979). *Loïe Fuller: Magician of Light*. Richmond: Virginia Museum of Art.
- Jowitt, Deborah (1988). *Time and the Dancing Image*. New York: William Morrow.
- Kernode, John Frank (1962). *Puzzles and Epiphanies: Essays and Reviews 1958-1961*. New York: Chilmark Press.
- Menon, Elizabeth K. (2006). *Evil by Design*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Morinni, Clare de (1942). "Loïe Fuller: the Fairy of Light." *Dance Index* Vol. 1 No. 3.
- Bibliothèque nationale de France의 사이트 <http://www.bnf.fr/>
- The Art Institute of Chicago의 사이트 <http://www.artic.edu>
- The Library of Congress의 사이트 <http://www.loc.gov>
- The New York Times(August 2007/retrieved 31 August 2007). *Tells of her many Adventures with the Serpentine Dance*[database online], November 8, 1908, Sunday Section, p.11; available from World Wide Web@<http://query.nytimes.com/search>
- The New York Times(August 2007/retrieved 31 August 2007). *La Loïe talks of her Art*[database online], March 1, 1896, p.10; available from World Wide Web@<http://query.nytimes.com/search>
- United States Patent and Trademark Office(retrieved 1 March 2008), *Theatrical Stage Mechanism*[database online], No.533167, 29 January 1895; available from world wide web@<http://www.uspto.gov/patft/>
- United States Patent and Trademark Office(retrieved 1 March 2008), *Mechanism for the Production of Stage Effects*[database online], No.513102, 23 January 1895; available from world wide web@<http://www.uspto.gov/patft/>
- United States Patent and Trademark Office(retrieved 1 March 2008), *Garment for Dancers*[database online], No.518347, 17 April 1894; available from world wide web@<http://www.uspto.gov/patft/>