

Mariano Fortuny의 작품을 통한 Textile Design 연구

국민대학교 조형대학 의상디자인학과 박 선 경

· 목 차 ·

- I. 서 론
- II. Fortuny의 조형세계
- III. Fortuny 작품에 표현된 Textile Design
- IV. 결 론

<요 약>

Mariano Fortuny는 독특하고 개별적인 특성을 지닌 채 새로운 창작의상의 세계를 개척하였고, 끊임 없는 노력과 열정으로 무구한 텍스타일 디자인의 영역을 개발 발전 시켜 온 20세기를 대표하는 디자이너이며 예술가다. 그는 사진사, 무대장식가, 화가, 건축가로서의 작품세계를 형성하고 있지만 이에 능가하는 텍스타일 디자이너로서의 영역은 확고하여 디자인의 개별적 특성으로써의 단순성, 창의성, 효율성은 동시대뿐 아니라, 현재에 이르기까지도 클래식한 디자인으로써의 가치가 인정되어 애용 받고 있다.

본 논문의 연구를 통해 그의 작품의 특성이 연구되어 집으로, 텍스타일 및 소재 개발 뿐아니라 Artwear 가 추구하는 역할에 올바른 방향 제시로써 유용 될 줄 안다.

I. 서 론

예술이란 영역은 매우 상이한 종류의 대상들로 되어 있고 끊임없이 변화하고 성장하는 것이다.¹⁾ 모든 예술의 행위는 서로 간에 관련적이며 타예술 형태와의 유기적인 교류 가운데 계속적으로 추

교신저자: 박선경. E-mail: skpk@hanmir.com

1) Jerome Stoliz, 오병남역. 「미학과 비평 철학」. 서울: 이론과 실천. 1991. p. 227.

구되어지고 있다. 특히 현재에 이르러서는 예술분야의 각 장르에서 서로간의 영역상에 구분 없이 또는 중복되어지는 부분들이 생겨나고, 이에 예술의상이라는 새로운 장르 또한 전통적인 의상에 있어서의 표현형식과 내용에서 탈피하여 작가자신의 독특하고 고유한 방식의 예술적 표현을 강조하고 예술적 가치를 부여한 순수예술로서의 의상²⁾의 의미로 나타나고 있다. 그러나 지나친 표현형식의 자유만을 고집하여 순수 예술로서의 의상이 의복 본래의 기본적인이고 필수적인 기능적인 측면을 완전히 무시되고 있을 뿐만 아니라 특히 예술가들은 고도의 개념적이고 입을 수 없는 예술품³⁾으로만 예술의상의 이미지를 극대화시키고 있다.

그러나 Mariano Fortuny는 지속적인 발전을 통한 고기술의 개인적인 방법의 정교한 세계와 혁신적인 영역을 구사해 나감으로 시대를 앞서가는 예술의상의 의미를 독특하게 제시했는데 그는 의상에서의 기능성문제에 큰 관심을 보여주어 이를 직물의 질감으로 표현 처리했고 특히 텍스타일 패턴(textile pattern) 디자인에 독창적인 세계를 이룩하였다.

예술뿐 아니라 화학에도 조예가 깊은 Fortuny는 1910년에서 1934년 사이 20번이 넘는 발명기록을 세웠고 화가로써 새로운 텍스타일 프린팅의 일련의 과정과 무대조명의 혁신적인 시스템뿐만 아니라 직물과 의상디자인의 특허 및 새로운 물감을 만들어 낸 조형 예술가이기도 하다. 그는 현대 예술 운동에서는 일탈하여 순수 예술을 일상 생활패션 속에 붙여넣어 시간의 의미를 초월한 고전적인(classical) 양식으로써의 영역으로 이룩해 놓았다.

이에 독자적인 자율성을 표현하며 예술 의상의 창시자로서 그의 내적인 조형의지와 실험정신을 실체화시킨 Fortuny 작품 세계와 텍스타일 디자인을 고찰함을 연구의 목적으로 삼고자한다. 예술 의상이 입을 수 있는 예술품으로 그 착용가능성이 거론되어져, 입을 수 없는 예술품과의 그 영역별 개념이 규정되어 질 필요가 있기에 본 논문을 통해 이를 분석 고찰 할 것이다.

연구방법으로 그의 작품활동 시기 전체를 통하여 먼저 그의 예술정신을 파악하고자 했고 이를 통해 나타나는 텍스타일 디자인의 성격을 연구함에 컬렉션의 작품 사진과 인터뷰 기사 외에 현대 예술과 패션을 내용으로 하는 문헌들을 참고로 하였다.

II. Fortuny의 조형세계

1. 시대적 배경

예술을 인식하는 새로운 시각이 19세기 중반 영국에서 시작되어지고 후에 미학운동으로 발전되어 결국은 아르누보(Art Nouveau) 예술운동으로 연결되는 응용미술에서의 개혁운동이 이루어질

2) Lise Kareson, 「Kejsarens nya kläder」, Stockholm: Carlesom Bokforlag, 1992, 9. 7.

3) Linda Dyetle, 「미국의 미술의상 Art to wear」 디자인, 12, 1985, p. 33.

시대적인 흐름 속에서, 새로운 미적 개념의 새로운 디자인운동이 나타나기 시작하게 된다.

1875년 이전에 이미 영국에서는 일본, 중국, 인도, 페르시아에서 수입된 동양적 상품을 위한 Liberty's나 Aesthetic gallery가 오픈되었다. Liberty art silk로 알려진 오리엔탈 실크는 유럽인들에게 그 특이함으로 인해 특히 예술가들에게 인기가 있었다.⁴⁾

1880년대 초반 모더니즘, 예술지상주의 운동은 인습의 구속으로부터 자유로운 현대적 스타일의 창조를 목표로 삼았다. 심미학자와 예술가들은 의상개혁에 몰두하는 조직에 동조하여 합리적이고 자유로운 양식의 옷의 필요성을 강조하였다. 개혁자들은 예술적, 합리적, 기능적이어야 하는 작품의 그 모델로서 고대 그리스와 중세풍의 드레스를 일깨워 내었다. 그러나 일반적인 그 시대의 의상디자이너들은 그 시대에 널리 퍼진 청교도정신의 영향으로 아직도 이러한 개혁정신을 입어낼 수 없었음을 1882년 National Health Society 전시회 의상이나 그 시대에 유행하던 의상<그림 1>으로 알 수 있다.

개혁의상에 대한 새로운 개념은 점차 van de Velde, Margarete von Braunitzsch, Vienne Secessio와 같은 디자이너와 Klimt, Moser 같은 화가들에 의해 아르누보운동으로 계속되어지지만 결국 이런 디자이너들의 의상은 아르누보의 복잡한 소재와 장식적인 요소를 혼합시킴으로 예술 지상주의자들의 깨끗함과 단순함은 잃어버리게 된다<그림 2>.



<그림 1> 1880년대 유행 의상



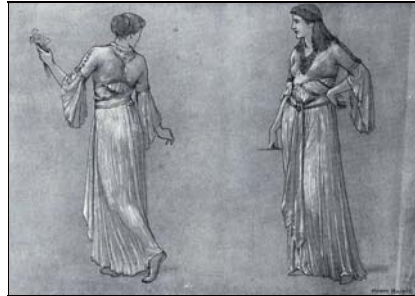
<그림 2> Art Nouveau의 영향을 받아 복잡한 소재와 장식적 요소가 혼합된 의상

반대로 개혁의상의 최고의 증거를 보여준 사람은 Albert Moore, Frederick, Leighton, Edward Burne-Jones, Sir Lawrence Alma Tadema, William Godward와 같은 화가들이었다. “형상에 대해 자라나는 내 애호심은 내 의복의 구속함과 절박함을 견딜 수 없게 만든다.”라고 말한 Leighton과 같은 예술가들이 “시대에 맞지 않는 사람이 절대로 될 수 없다”⁵⁾고 박물관 등의 작품에서 연구하여 받

4) Liberty's 1875-1975, exhibition catalogue, Victory & Albert Museum, London, 1975, p. 11.

5) Vern G. Swanson, 'Sir Lawrence Alma Tadema', London, 1977, p. 28.

표한 그들의 그림속의 의상은 그리스의 키톤과 페플로스와 같은 자유로움의 완벽함을 지니고 있었다<그림 3>.



<그림 3> 개혁 예술가들이 연구한 의상을 입고 있는 여인 그림

인간의 형상에 대한 뛰어난 지식을 갖고 있는 이들 예술가들은 미적으로 아름답고 합리적인 옷을 디자인하는 것이 가장 중요하다고 생각했고 신체존중의 필요성을 주장했다. 어떤 의미로는 이것은 신고전주의의 새로운 출현이었고⁶⁾ 이들은 세기말 유럽의 패션에 크게 영향을 끼치게 된다.

20C 첫 10년간의 신고전주의는 완전히 우위를 나타내며 그리스정신과 함께 오리엔탈리즘의 영향권에서 나타나게 된다. 당시는 패션의 분야에서 무용과 연극은 큰 역할을 차지하고 있었다. 연극의 상상의 세계에서 의상은 상상적으로 디자인될 수 있었다. 상상의 의상은 일종의 가면처럼 현실 도피적인 성향을 지니는데 이런 의미에서 미적이고, 예술적이고 합리적인 의상은 현실영역을 넘어서 입는 사람들을 예술적 표현매체로 바꿔 놓는 마술적인 능력을 지니고 있다. 인체의 유연함과 아름다움을 표현하기 위해 몸에 꼭 끼는 전통적인 튀튀(tutu)를 벗어 던진 Isadora Duncan은 그녀 고유의 방식으로 그리스풍의 춤을 되살리게 되는데 그녀의 직감적인 상상력과 감각, 사상의 표현에 일치하는 자연적인 움직임은 바로 자유함의 구현이었다<그림 4>.

움직임에 자유를 얻게 된 새로운 타입의 의복에 대한 의식은 고대 그리스의 의복처럼 인체의 형상을 찬미하는 것이었다. 더욱이 1910년대의 여성의 사회관습의 큰 변화로 콤비 의류는 코르셋을 대신하고 드레스는 더 이상 여성의 몸을 조일 수가 없었다.

1909년 파리에서 Diaghilef의 Ballet Russes의 장엄한 공연은 유럽인들에게 깊은 인상을 남기고 새로운 미적 감각으로 빠르게 퍼져나가 강렬하고 충격적이며 자유분방한 색상들의 새로운 조화를 창조해냈다<그림 5>.

또 투탕카멘포의 경이함, 아프리카 예술, 입체파미술이 모두의 영향은 새로운 의복에 대한 인식에 기여되고 있었다.

예술적이고 합리적이며 기능적인 중세풍의 옷, 심미적인 이론가와 예술가들의 이상과 뜻을 같이한 Fortuny는 인체의 형상을 찬미하며 그들의 운동에 현실감 있게 대처해 나간다. 동양적인 주제의 Ballet Russes 공연에는 수년전 발명되었던 Fortuny의 간접조명 시스템을 도입하므로 새로운

6) Guillermo de Osmá, 『Fortuny-The life and work of Mariano Fortuny』, New York: Rizzoli, 1994, pp. 86-93.

무대디자인의 길을 닦아주었고, 연극속의 등장인물의 혁신적인 의상은 Fortuny 의상에 대한 대중의 욕구를 급증시키게 한다.



<그림 4> Isadora Duncan이 Delpos Robe를 입고 춤추는 모습의 Illustration



<그림 5> Scheheragade 공연시 혁신적인 의상(1910)

2. 문화적, 환경적 요소의 영향

Mariano Fortuny는 1871년 스페인의 고대 Moorish의 수도인 Granada에서 태어났다. 그의 아버지 Mariano Fortuny Y Marsal은 33세의 나이에 이미 국제적인 명성을 얻었던 화가였다. 어머니 Cecilia de Madrazo의 외증조부는 Madrid의 Prado 박물관의 감독관으로 여왕 Isabel II의 궁중화가였다. Fortuny Marsal은 미술품 수집광으로 남부 스페인, 북아프리카, 유럽의 골동품시장에서 각종 조각품, 페르시아 카펫, 이슬람의 금세공품, 온갖 종류의 문장과 전통직물, 골동품가구 등을 사들였고 Mariano Fortuny는 이런 보물들에 둘러싸여 어린 호기심에 자극을 받으며 자라났다. Fortuny Marsal은 출세의 절정에서 아들의 나이 겨우 3세에 병으로 죽었지만 아들에게 아버지란 인물은 그의 작품과 인격형성에 지울 수 없는 자국으로 남아있어 그는 늘 아버지를 우상화하였고 그의 기억속에 아버지를 잔존시키기 위한 방법을 찾으려 항상 애를 썼다.

아들 또한 아버지와 같은 종류의 물건들을 수집했고 아랍세계와 이국의 미술품에 마음을 빼앗겼고 두 사람 다 식물류를 주요 장식매체로 사용하기를 즐겼다.

Fortuny는 7살 때부터 초상화가인 외삼촌의 지도 하에 그림 그리기를 시작하였는데 당시의 젊은 전위 예술가들과의 예술에 대한 논쟁에서는 흥미를 잃고 외가의 전통적인 화풍에 빠져들었다. 동판화, 초상화, 풍경화, 정물화 등 아버지 작품에서 영감을 받은 구성법, Tiepolo, Rembrandt, Michelangelo의 작품에서 주제를 가져와, 특정학교나 예술집단과 교류하지 않은 채 독특한 자신의

세계를 혼란해나갔다. 과거 예술과 결합시킨 색과 형태의 중요성을 나타내는 방식으로, 관심을 가지고 있는 어떤 것이든 다 그려냈다.

그의 창작 활동의 근원은 동양과 회교도 문화권의 오랜 역사적인 시대에서 받은 깊은 영감으로부터였고, 르네상스의 거장과 16C 베니스의 훌륭한 화가들은 Fortuny에게 당대의 훌륭한 디자인과 의상, 직물에 나타나고 있는 풍부한 색상을 느끼게 해주었던 것이었다. Masaccio, Botticelli, Titian의 그림들로부터는 색상의 정교한 사용과 조화로움을 베니스의 화가인 Carpaccio에게 텍스타일 패턴의 형태(Shape)와 모티브(Motive)를 위한 좋은 발상들을 얻어낼 수 있었다.

1880-90년대를 기점으로 하여 베니스는 국제 베니스 비엔날레에 훌륭한 미술가들의 활발한 활동과 예술과, 시인, 문학가, 음악가와 부유한 귀족들을 중심으로 이전시대의 화려함과는 다른 새로운 예술의 석호도시로 각광을 받게 된다.

1890년대 국적에 관계없이 당대의 지식인들의 집회장소로 제공된 Fortuny 자신의 저택인 Palazzo Orfei에서 그는 귀족, 시인, 왕족들과 친분을 가질 수 있었고 특별히 그 시대의 문화적 양상을 리드하던 유명작가 Gabriele D'Annunzio와의 만남도 이루어졌다. 미술과 연극에 대해 그들은 관심을 함께 했고 D'Annunzio는 Fortuny의 특별한 재능과 예술로의 강한 의지를 높이 평가했다.

1894년 문학잡지에 삽화를 신게 된 Fortuny는 평론가인 Angelo Conti로부터 호평을 받게 되는데 그와의 친분관계로 인하여 문학, 예술의 세계로 심취하게 된다.

Fortuny의 주된 영감의 근원지가 된 또 다른 세계는 음악가 Richard Wagner이었다. 1890년대 Wagner는 음악가, 시인, 철학자로서 호평을 받았기에 Wagnerianism은 미술, 문학 뿐 아니라 문화 전반계에서 일반적인 흐름이었다.

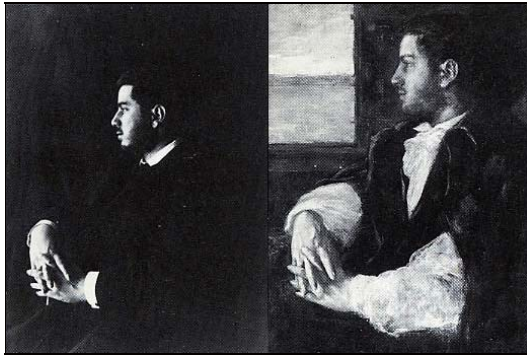
Wagner의 예술과 연극에 있어서의 그의 이념은 Fortuny에게 이상주의 예술의 전체개념을 제공했고 Wagner예술의 세계를 통해서 경험한 연극, 무대디자인, 조명세계 등은 Fortuny에게 미의 가능성에 대한 새로운 세계에 대한 도전이었다. Wagner의 관점에서 예술은 생활에서 기본적인 욕구를 만족시킨다고 보았고 그는 그림이나 조각 또는 음악 등을 구분된 영역으로 보지 않고 그 범위를 초월하며 동시에 그것을 구성하는 요소 모두를 결합하여 창조해 내는 것이었다. 이러한 Wagner의 예술관은 Fortuny에게 깊이 뿌리내려 그는 광범위한 예술분야를 넘나들며 의욕적이고 혁신적인 창작활동을 노년기에 이르기까지 열정적으로 이끌어가고 있다.

3. 장르별 조형 활동

1) 사진, 초상화

당대의 새로운 발명품인 사진은 Fortuny의 실험기구이며 그의 그림의 한 부속물이 되었다. 그는 사진을 그림을 그리기 전 연구 과정으로 이용하였는데 그의 사진에 의한 재현은 인상적이었다. 그는 그림의 주제를 당대의 일반적인 대상으로 삼았던 나무, 산 등의 자연환경이 아니라 유물, 로

마의 원형경기장, 대성당, 조각품 등을 주제로 하였으며 이 외에도 실내 창문, 장식품 등을 사진을 이용해 표현하였다. 그는 순간의 그의 사상을 빨리 형식화하는데 도움을 줄 수 있도록 매우 현대적이고 혁명적인 매체로 사용하였다. 1887년 제작된 초상사진화<그림 6>는 실물사진과 다른 장식적인 옷을 입고 있다. 이러한 의도는 그의 표현기법에 앞서 그의 정신 밑바닥에 있는 의복에 대한 그의 관심도를 읽을 수 있겠다.



<그림 6> 왼쪽의 사진을 통해 그려낸 초상사진화(1887)

1899년, 베니스 국제 전시회에 전시된 같은 기법의 Hohenlohe 공주의 초상화는 비평가 Achille de Carlo에 의해 “제정시대의 드레스를 입은 Fortuny의 초상화는 미묘한 감각과 매력을 겸했고 훌륭한 감정을 불러일으키는 작품”⁷⁾이라 평가받았다.

초상화 등의 회화에서 나타나고 있는 Fortuny의 주제에 대한 관심은 상징주의자들의 형상과 현실주의자들의 것인 두 양식의 요소를 다 포함하고 있음을 알 수 있다.

즉 그는 상징주의자들의 미의 개념과 연관시키는 신비스럽고 행복한 속성을 부여시켜 현실을 미화시켜 표현하는 것이었다.

1931년에 그는 카메라 회사 Zeiss Ikon사를 위해 사진을 제조할 때 쓰는 사진 인화지용 탄소화된 종이(Carbonized paper)를 발명⁸⁾해주기까지 인쇄술을 개발시켜 그만의 사진용 인화지를 만들어 냈다.

텍스타일 분야의 연구와 제작에 몰두할 때도 자연패턴을 사진으로 찍어 확대하여 디자인을 변화시키며 패턴 작품을 구체화 시켜나갔다.

1940년에 이르기까지 베니스 비엔날레에 사진작품을 출품하면서 사진작가로서의 작품활동도 쉬지 않았고 70세가 넘도록 초상화, 풍경화, 정물화 등을 그리며 왕성한 작품활동을 계속 하였다.

7) Guillermo de Osma Op. Cit, p. 39.

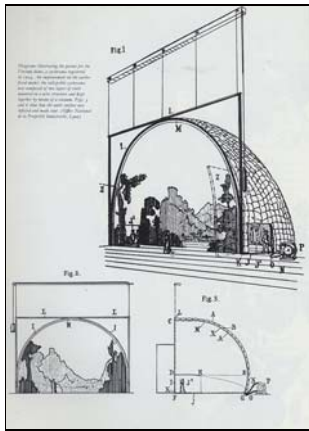
8) Guillermo de Osma Op. Cit, p. 175.

2) 무대조명, 무대디자인

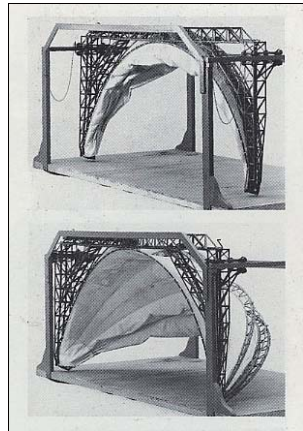
당시만 해도 가스가 연극조명으로 사용되어 그려진 하늘, 구름, 나무, 폐허 등을 강조하는 역할로 쓰여졌으며, 조금 발전되어서는 방을 구성하는 벽, 창문, 커튼 등을 나타내기 위한 그려진 판 조각 대신 실물의 타피스트리, 테이블, 의자 등이 쓰여지고 있다.

1889년 파리 박람회에서 과학적 업적을 통한 에디슨의 전기 빛의 위엄은 새로운 형태의 빛으로 무대조명 방법에 명확한 가능성을 제시하게 된다.

Fortuny는 음악과 무대연출의 이론 연구가 A Dolephe Appia와 함께 무대조명에서의 빛의 중요성을 인식하고 당대의 조명 방법의 개선의 필요성을 느끼고 있었다. 결국 Fortuny는 조명의 연극에서의 역할을 깊은 연구를 통해 얻어낼 수 있었다. 간접조명의 모든 가능성을 이용한 스크린과 배경의 두 역할을 할 수 있는 무대위에 원형 파노라마가 위치하고 하늘에 해당하는 면적을 위해선 그 면적의 1/4크기의 돔(dome) 형태의 천장에 구름을 그려 거울에 반사시켜 그 영상이 파노라마 위에 나타나게 하였다<그림 7>.



<그림 7> 간접조명시스템(1904)



<그림 8> 이동 또는 좁은 공간에서 사용할 수 있도록 개조된 간접조명 시스템

1878년 La citta Marta 공연, 1901년 Tristan과 Isolde 공연과 1903년 파리에서의 Comtesse Martine de baern 공연 등의 무대장치 및 조명 시스템은 성공적이었다. 비평잡지 Emporium은 “Fortuny는 색상선택의 조화로움, 진보적이고 능숙한 기술로 간접조명의 잠재성을 분석하여 매 장면을 뛰어난 예술성에 문학적인 성격까지 도입시킨 유일한 예술가이며 천재이다”⁹⁾라고 평했다.

1906년 Widor의 발레 공연시 Fortuny의 무대 시스템은 연극의 그림이 음악의 시간의 영역과 합치되는 순간이라는 호평을 받게 되고, 같은 해 5월 독일전기회사 A.E.G.의 요청으로 Fortuny의 돔

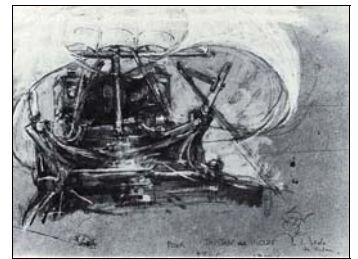
9) Guillermo de Osma Op. Cit., p. 71.

과 조명시스템을 상업화하기 위해 합동으로 회사가 설립되어 Theatre De L'avenue Bosquet 등 많은 공립극장에 무대장치가 그에 의해 상설 설치되었다.¹⁰⁾

Fortuny는 오늘날 현대 연극에 까지 계속 사용되는 개념인 간접조명 시스템을 발명해낸 것이었다. 이 시스템은 첫째 반사에 의한 조명 시스템, 둘째 반사를 이용한 무대장식 시스템, 셋째 그때까진 공간과의 조화밖에 만들 수 없었던 무대장식을 시간과의 조화에 이루도록 연출하였던 것이다. Fortuny는 이에 더 발전시켜 큰 사이즈의 단점을 보완하기 위해 철망구조물의 돔위에 1/4구 모양의 반투명 천을 접을 수 있게 제작하여 1.5m의 최소 공간속으로 또는 무대 뒤로도 레일을 달아 이동할 수 있도록 개조하기도 했고, 천으로 만든 반사체 표면에 얇게 채색된 유리나 실크를 조화성 있는 색상들로 그림자를 만들게 하여 무대<그림 8>뿐 아니라, 그림, 예술작품에 적합한 확산조명으로 완성시키기도 했다.

또 관중석을 무대 전체를 둘러싸는 막 사이에 배치시켜 배안에서의 상황을 표현하고 싶을 때 관객에게 배의 단면과 배경의 돛대와 설비장치 안에서 극을 관람할 수 있도록 하는 혁신적인 무대디자인 방법을 시도함으로써 관객을 감동시키기도 했다<그림 9>.¹¹⁾

이후 30여년 동안 그의 간접조명시스템은 그대로 시행되어져 이는 무대조명기술의 탁월한 발전을 그가 이룩했음을 뜻하는 것이다.



<그림 9> Gouache화(1901)
La Scala에서 공연된
Tristan&Isolde의 신적인
무대디자인 방법을 묘사

3) 금속판화, 동판화

1896년 주리히 국제전시회에서 금메달을 받은 금속판화와 그의 동판화, 템페라화, 과슈(gouaches)화들은 모두 Wagner의 오페라 Parsifal의 장면을 통해서였다. 북유럽의 신화인 Parsifal은 Fortuny에게 단지 복잡하고 놀라운 장면의 주제를 표현코저 했던 것이 아니라 그가 진정으로 원했던 것은 장엄한 예술가 Wagner의 정신세계에 내재되어 있던 풍부한 모티브 그 자체였다. Fortuny는 Wagner의 위대한 독창성을 통해 공감할 수 있는 인상적인 특성을 표현함으로써 Wagner의 이상주의 사상을 가장 근접시켜 보여주고자 했던 것이다<그림 10>. Wagner의 오페라 4부작 Gesamtkunewerk의 첫 번째 Rhinegold에서의 장면을 통해 자신의 최고의 판화와 템페라화<그림 10>가 제작됐음을 그는 인정했다.¹²⁾

10) Ibid, pp. 71-72.

11) Guillermo de Osma Op. Cit., p. 72.

12) Ibid, p. 55.



Etching화(1896)
Wagner의 Parsifal 공연 I 막에서



Tempera화(1896)
Wagner의 The Valkyrie 공연 I 막에서

<그림 10>

그는 동판화의 음침하고 신비스러운 배경의 효과를 위해 드릴과 치과의사의 도구들을 사용함으로써 그 시대로써는 새롭고 독특한 기법을 창안해 냈다.

또 안료물감을 만드는 기술을 개발하여 1933년 두 종류의 템페라화 기법을 완성했는데 Durer나 Caravaggio가 사용했던 약한 안료 처리 기법과 두껍게 사용할 수 있는 강한 기법을 개발해냈고 희귀한 범위의 수많은 색깔을 만들어 냈다. 예를 들면 4종류의 흰색, 즉 Silvery white, Bland de chine, Zinc white, Titanium white를 만들었고 이집트 여행 시 새벽의 어스름한 빛에 매료되어 만들어낸 Egyptian blue 등이 있다.¹³⁾

III. Fortuny 작품에 표현된 Textile Design

1. Textile Design 연구

1907년 Palazzo Orfei에서 직물 실험을 처음 시작한 Fortuny는 소년시절 이미 여러 색상의 직물을 염색하기를 즐겨했다. 동양과 서양 사이에 위치해 있는 베니스는 당시 유럽 텍스타일 산업의 중심부로서 벨벳, 브로케이드, 다마스커스는 전세계적으로 유명산지였다.

더욱이 그의 부모의 소장품인 옛 직공들의 진기한 직물들은 Fortuny에겐 특별한 매혹의 세계였음에 틀림없었다. 그의 텍스타일 디자인은 전통방식에 의한 옛 시대의 고풍스런 특성, 이국 세계의 호화로움으로 가득차 있음을 봄으로 알 수 있다<그림 11>.

13) Guillermo de Osma Op. Cit., pp. 175-177.



<그림 11> 프린트 된 silk velvet pattern - Turkish 영향

1900년대 초 직물은 생활의 한 중요한 부분으로 차지하고 있었다. 전세대로부터 상속받은 형태 로써 중산층의 주택은 직물로 채워져 있었다<그림 12>. 모든 교회에는 직물이 중요한 부분으로 차지했던 과거시대를 연상케하는 턴토레토, 벨리니, 카파치오의 작품들로 가득차 있었다.

이 시대의 새로운 스타일과 디자인은 예술인들의 새로운 미적이고 기능적인 관념으로 형성되어 졌어야 했고, 문학과 그림에서도 직물의 새로운 디자인을 성장시키기에 일익을 감당해야만 했다.

Fortuny의 텍스타일에 대한 인식과 이해를 창조적이고 실체적인 형태로 바꿀 수 있게 역할을 할 수 있었던 것은 무대장식에서 비롯된다. Fortuny는 1906년 파리의 Windor공연시 텍스타일 작품을 최초로 공식적으로 발표하게 되는데, 그는 주연 발레리나에게 Cycladic Art에서 영감을 얻은 기하학적 모티브로 프린트된 비대칭 패턴의 독특한 쉘크베일의 크노소스 스카프(Knossos Scarves)를 걸치게 해 등장시킨다<그림 13>.



<그림 12> 실내 직물장식



<그림 13> Fortuny 최초의 텍스타일(1906)

실크는 재질에서 느낄 수 있는 미묘함을 이용하여 많은 변화의 가능성을 가지고 있는 직물이다. 이러한 직물자체의 변화를 이용하여 그 디자인과 형태를 어떻게 적용시킬 수 있는지를 표현하면서 그는 드레스의 형태로 계속 발전시켜나간다.

많은 양의 수작업에 의한 불규칙적인 방법으로 만들어진 실크 주름의 1907년 창작품, 델포스로브(Delpos Robe)의 텍스타일 주름 디자인은, 특허에 의하면, 일단 직물을 손으로 주름을 잡고 접은 상태로 내부로부터 가열되는 수평으로 위치한 구리관 시스템의 기구에 의해 파동을 일으키는 과정을 거치게 하고 그 영향으로 영구적인 탄력성이 유지되도록 단순 하지만 효과적인 기법으로 변형시켜 창안되어 진 것이다.¹⁴⁾

이 영구적인 주름상태가 바로 활동하기에 편리한 가능성을 제공해주는 것이다. 보존을 위해서는 타이트하게 둥글게 꼬아주기만 하면 되고, 다시 착용하고자 할 땐 다림질도 필요 없이 곧 그대로 입기만 하면 된다<그림 14>.



<그림 14> 1979년 뉴욕의 경매장에서 Fortuny Garment 독특한 진열상태

부드럽고 은은한 당시의 심미주의자들의 색감에 반해, Fortuny의 무한한 상상력으로 염색되어진 실크의 색상은 화려하고 풍요함이었다. 몇 차례의 침염을 통해 매번의 시도는 그 염색의 투명도가 빛과 움직임에 따라 변화되어 나타나는 모호하고 현란한 색상들로 표현됐고, 깊고 농후한 색상들도 나타났다. 이런 신기로운 효과는 그의 힘든 작업과 끊임없는 실험정신에 의해 얻을 수 있는 것들이었다.

실크 작업과 함께 Fortuny는 벨벳에 프린트를 시도한다. 그는 벨벳을 장식적인 매체와 드레스, 모자 및 외투 등의 겉옷용으로 적용시켰다. 그 텍스타일은 아주 단순한 장식적인 패턴에 두가지 이상의 색상을 지닌 디자인으로 만들었는데 모든 디자인, 염색, 프린트 과정 등은 전부 직접 Fortuny에 의해 진행되었다. 각각의 텍스타일 디자인은 독특함을 지니고 있고 수천개가 넘는 패턴이 만들어졌다. 중국 연꽃, 석류열매, 15C 식물에 관한 주제, Lucca문양, 동양과 고대의 전통문양, 호주의 토속예술, 르네상스, 바로크 시대의 문양 등 많은 주제가 그의 상상력의 모티브가 되어 자

14) Guillermo de Osma Op. Cit., pp. 99-102.



- Renaissance 시대의 영향을 받음
 - silk velvet loak와 silk satin
- Delphos Robe의 pattern



- Klamic art로부터 영감을 받음
- gold metal cotton satin



- polynesian 민속문양으로부터
- cotton · cotton satin



- 은색 metal 성분을 함유시킨
- Orfeo motif

<그림 15>

신만의 고유한 디자인으로 창작되어졌다<그림 15>. 미술공예가 처럼 작업하고 연금술사처럼 연구 하면서 Fortuny는 린넨, 울, 실크, 벨벳, 면 등 모든 종류의 직물에 염색기술과 프린팅기법을 창안 해냈다. 염색시 염색물의 투명도는 템페라화를 그릴 때의 기법에서 응용할 수 있었고, 보다 더 넓은 영역의 색상을 얻기 위해 스텐실기법과 직접 천 위에 드로잉 하는 것을 결합시킴으로 완성할 수 있었다. 19C 유럽 디자인에 많은 영향을 끼친 일본의 Katagami (형치 홀치기)기법을 전수 받아 실험을 통해 고품질 생산을 위한 기술 향상으로 진전시켜 1910년에 특허를 받아낸다.¹⁵⁾ 또 제한된 롤러 프린팅 방법대신 비용과 품질면이나, 또 스텐실 기법에 연속성을 증가시키는 기법을 만들어내 19C Lyons의 직물에 능가하는 품질로 제작되어져 Lyons의 텍스타일 역사 박물관에 소장되어지기도 한다<그림 16>. 이 새로운 기법은 현대의 순환 스크린 프린팅기계의 선도자를 의미하는 것이다.

그의 독특하고 창의적인 텍스타일은 기술적인 솜씨 뿐 아니라 예술적 감각에 의해 그 풍부함과 신비스러움을 더해갔다. 벨벳에 주름 잡힌 효과위에 거친 재질감을 얻어내기 위해 천연 풀 위에 염료



<그림 16> Lyons 박물관에 소장되어 있는 pattern

15) Office National de la Propriété Industrielle, Paris, Procédé d'impression sur tissus, Papier, etc., Brevet d'Invention No. 427. 307, submitted 24 May 1910.

를 사용함으로써 색상의 신비로움을 더해 주었고 더 큰 효과를 위해서 금, 은의 금속성 염료와 함께 브러쉬로 템페라 염료를 이용하기도 했다<그림 15>. 어떤 소재의 경우에도 그는 동일한 패턴에 동일한 색상의 결합을 허용치 않았고, 15~18개의 자신이 만들어 낸 여러 가지 색상들을 한 소재에 배색되게 염색하기도 했다. 특별한 색상을 위해 그는 화학염료는 쓰지 않고 멕시코의 코치닐(연지벌레로 만든 진홍색의 염료), 인도의 인디고(남색염료), 브라질의 식물, 풀 등을 수입했고 실험을 통해 신비롭고 독특한 색상들로 만들어 냈다.¹⁶⁾

1920년대에 접어들자 Art-Deco의 새로운 운동, 경제위기 등의 시대적인 요구에 부응하여 더 싸고 내구성있는 직물 개발이 필요했다.

Fortuny는 20년대 말 백퍼센트 흡습성이 있는 면직물을 고안해 냈다. 그의 면직물은 조화성이 뛰어나 장식성 목적인 실내 디자인 치장을 요구받았다. 베니스의 호텔 Excelsior 게임장을 벽지대신 거대한 커튼 형태의 텍스타일을 장식했는데 천장 밑 프리즈에 굵은 선처리가 들어가도록 도안된 패턴을 배열시킴으로 현재에 이르러 실내 커튼장식의 클래식(Classic)한 방법으로 적용되어지고 있다. 주름을 많이 잡아 실내에 율동감과 온기를 느끼게 하였고 햇빛이 실내에 들어오는 방향에 따라 색상의 변화를 느끼도록 하는 분위기를 자아내게 했다<그림 17>.



<그림 17> Excelsior
게임장의 실내 텍스타일
장식(1920년대 말)

1926년 Emma Grammatica가 George Bernard Shaw's의 St. Joan을 상연할 시, 무대장식 및 무대의 상을 부탁 받고, 이들 모두 면직물의 같은 패턴으로 장식하여¹⁷⁾ 적은 비용으로 연극을 상연할 수 있는 한 방법을 제안하기도 했다<그림 18>. 1924년 베니스 비엔날레 전시회장 장식, 1927년 Naples 박물관 Titian 룸 장식<그림 19>, Monza 전시회장 치장과 전시, Milan Fair, Rome 비엔날레 전시회장 장식, Chiesa del Redentore 장식, Art Décorative 전시회장 장식¹⁸⁾을 통해 그의 직물 패턴의 고유성과 예술성을 인정받았다. 그의 많은 교회 인테리어 등에서는 신앙을 형상화하는 패턴을 창조해냈다.

그의 텍스타일 디자인은 회화, 판화, 무대 조명 시스템과 같이 그의 작품세계의 한 표현 방법이었고, 역시 그런 작업활동으로부터 얻어낼 수 있었던 색상들의 정교한 사용과 조화를 기초로 하여 일구어낼 수 있었던 결과물이었던 것이었다.

16) Marcel Proust, 『A la Recherche du Temps Perdu, la Prisonnière, Vol. III, p. 368.

17) Guillermo de Osma Op. Cit., p. 151.

18) Ibid, p. 150.



<그림 18> Bernard Shaw의 연극무대의
텍스타일 장식과 의상이 같은
패턴의 직물을 사용(1926)



<그림 19> Naples 박물관 Titian룸
실내 텍스타일 장식(1927)

2. Fortuny Textiles이 활용된 의상

1906년 Fortuny의 최초의 텍스타일 작품인 쉘크의 크노소스 스카프는 인체의 움직임에 최대의 자유로움을 허용하면서 여러 가지 방식의 원하는 형태로 구사할 수 있도록 직사각형의 모양으로 구성되어 다양한 표현을 유도하고 있다. 기대이상의 효과를 낸 혁신적인 이 스카프의 출현으로 Fortuny는 한곳에 고정되어 있는 예술작품에서 여성의 몸에 걸쳐지는 예술적인 것에 대한 열정에 사로잡히게 된다.

드레스의 형태로써 어떤 특별한 스타일이 만들어져 여성에게 입혀지기를 기대했고 1907년 Fortuny는 델포스로브를 발표하게 된다. 1907년 타이트한 코르셋을 착용해야 하는 여성들에게 델포스로브는 가히 혁명적이었다.

1900년대 사교계에 영향력이 있는 상류 여류 인사나 여배우들 예술가들에겐 사회적인 인습보다는 보다 자유롭게 선택되어진 Fortuny의 실용성, 자유함, 개인적인 취향이 더 매력적이고, 중요한 요인으로 작용되었다. 이것이 Fortuny 의상이 새로운 가능성을 얻는 중요한 원동력이 된 것이었다.

D'Annunzio, Proust 같은 작가, Eleonasa Duse, Isadora Duncan 등의 예술인, 루마니아의 Marie 여왕 같은 유력인사들은 Fortuny의 예술가로서의 강한 기질과 수준 높은 작품과 초기 텍스타일 작품들에 매료된 사람들이었다. 저명인사 Diana Cooper의 수상록, D'Annunzio, Proust의 소설 등에는 문학적인 기능과 주제에 잘 맞추어진 채로 Fortuny라는 실명대로 제시되었다. Fortuny는 정체성을 보유하고 등장하는 유일한 인물로써 그의 텍스타일 작품에 대한 매력과 실체를 미묘한 색상, 환상적이고 충격적인 아름다움으로써 묘사¹⁹⁾되어지고 있다.

Fortuny의 델포스로브에 매혹된 Isadora Duncan은 춤을 개혁하기 이전 당연히 옷을 개혁할 필요가 있었고 그녀는 자신의 딸을 위해 특별히 소형 델포스로브까지 주문하며 입혔다<그림 20>.

19) Guillermo de Osma Op. Cit., p. 122-131.

1909년 11월 Fortuny는 델포스로브로 파리의 “Office National de la Propriété Industrielle”에서 이 새로운 개념의 의상을 발명품으로 인정을 받고 특허를 받았다. 그리스 시대의 조각상 Delphos Charioteer에서 이름을 따서 현대적이고 근원적인 창작품을 묘사하는데 사용된 말은 흥미롭다. 특허국의 발명품에 대한 설명은 “전통적인 의복의 형태에서 파생되어진 의복의 형태감을 가지고 있는 이 발명품은 입혀질 수도 있도록 되어있고, 편안하게, 아주 쉽게 고안되어져 있다. 상부와 하부가 떨어져 넓적한 모양에 그 넓이는 길이와 같아질 수도 있고 의복이 제 형태로 갖추어 지기를 기대하는 모양새에 따라 상부와 하부 역시 좁아질 수도 넓어질 수도 있도록 구성되어져 있다.”²⁰⁾

이러한 요소들이 이 발명품의 단순함과 자유스러움을 대변한다.

기본형의 델포스로브의 모델은 팔과 몸통 부분이 같이 전체가 하나의 원통형으로 이루어져 그리스 시대의 키톤과 같은 구성방식이다. 주름잡힌 쉘크의 소재의 전혀 절단선이 없는 긴 가운데형태가 몸에 달라 붙어진 단순한 쉘루엣으로 실제의 폭은 4배폭 정도의 옷감의 분량을 지니고 있다.

델포스로브는 이후 짧은 소매, 긴 소매, 손목으로 좁혀진 소매 등 30년대까지 부분적인 변형 모델이 등장하게 되지만 기본형에는 변화를 주지 않는다. 바토넥(bateaneck), V 넥 등의 작은 변화와 발을 다 덮을 정도의 길이를 유지한 채였지만 같은 소재의 오버블라우스의 끝단에 뾰족한 2~4개의 다른 색상의 유리구슬로 장식되어지는 등의 변화를 구사하였다. 구슬 디테일 처리는 블라우스의 끝점이 몸을 움직일 때 뜨지 않고 신체에 밀착되도록 외형을 유지시키기 위한 목적과 장식적인 기능의 2가지 기능성을 지닌 발상이다.

오늘날 50년이 넘도록 델포스로브의 주름은 새것처럼 뽀뽀하게 여전히 그 탄력성을 유지하고 있다²¹⁾<그림 21>.

성공적인 쉘크작업이후 Fortuny는 직접 프린트한 벨벳을 이용해 신고전주의 양식과 중세양식의 요소를 지닌 벨벳로브(Velvet Robe)를 선보인다. 벨트 없이 어깨에서 바닥까지 직사각형 실루엣에 뒤편에 짧은 옷자락이 끌리도록 하고, 옆면에는 예의 주름잡힌 쉘크를 삽입시켜 움직임의 자유함을 주고 있다<그림 22>.

20년대에 들어 Fortuny의 의상은 큰 성공을 거두어 패션잡지 등에 실려지고 모든 이들이 그의 옷을 즐겨 입었고 Callot, Lanvin조차도 Fortuny의 주름을 흉내내어 그들의 의상에 적용시키고 있었다.



<그림 20> Delphos Robe를 입은 Isadora Duncan과 그녀의 딸

20) Ibid, p. 95.

21) Guillermo de Osma Op. Cit., p. 102.



<그림 21> 50년이 지나도 주름이 변치 않는 Delphos Robe



<그림 22> Vogue지에 실린 기능성이 좋은 Velvet Robe(1920년대) Delphos Robe



<그림 23> 동양의 민속의상을 재해석한 dress



<그림 24> Fortuny의 드레스와 이와 흡사하게 제작된 Poiret의 드레스

1차 세계 대전 이후 동양문화의 관심은 Fortuny에게 일본의 Kimono, 이집트의 Coptic 튜닉, 아라비아의 Abaias, 북아프리카의 Burmous, 페르시아의 Caftan, 모로코의 Djellabah, 인도의 Sari 등을 통해 전통적인 민속의상을 재해석하여 새로운 디자인으로 개발시키게 한다<그림 23>. 중세시대의 사제복을 연상케하는 드레스 등, 이들 디자인을 위해 그가 즐겼던 직물은 중국, 일본에서 직접 수입한 가공하지 않은 원사 그대로의 크림색 실크, 프랑스에서 수입한 벨벳, 골덴, 세틴, 거즈, 머스린, 보일, 울, 주름잡힌 인조섬유 등으로, 단순하지만 이국적이고 환상적인 형상의 디자인으로 그만의 독창성을 띄운채 만들어졌다.

1914년 5월 Fortuny의 의상이 뉴욕의 Carroll 갤러리에 전시된 지 2년 만에 Michigan에서 출간된 Belle Armstrong Whitney의 “what to wear: a Book for women”에서 이상적인 의복의 조건으로 제시된 Fortuny 의상을 효율성, 단순성, 개성, 품질 좋은 재질감, 높은 수준의 구성기법, 예술성을 지닌 유행과 변화를 초월한 예술품이라 주장했고, 또한 여성에게 현대적이며 편안하고 매력적인 선택

을 하게 한 Fortuny의 사상을 높이 평가했다.²²⁾

Fortuny는 패션의 유행과정과 시대적 변화에 따른 실루엣, 유행색상, 스타일, 직물선택 등에는 전혀 관심을 기울이지 않고 예술가로써의 자신의 세계를 고집했다.

그의 주름잡힌 쉘크 로브와 벨벳의 로브와 망토는 세계적인 박물관과 수집가들에게 독특함과 최고상태의 기술로 이루어낸 품목으로 인기를 모으고 있다.

3. Fortuny textile 작품의 개별성

그의 예술 활동의 기본이념은 Art Nouveau운동의 지도자인 Morris의 사상과 그 맥을 같이 한다. Morris는 예술의 장르 사이의 장벽과 인간의 계급의식과 조직을 무시하고 미술과 복식이 인간생활의 일부로서 어떤 특수계급의 소유품이 아닌 인류의 필수품이어야 하므로 디자이너, 공예가, 조각가, 이들 모두가 추구해야 할 바는 모든 생활조형물에 특색 있는 양식으로 표현하여 미술의 사회화를 실천하는 것이었다.²³⁾ Fortuny는 베니스의 스튜디오에서 독립적인 창작활동으로 그 정신 세계는 바그너의 정신을 추구했지만 작품활동에서의 그 개념은 Morris와 같은 이론에서 출발하였음을 알 수 있겠다.

그의 작품 활동에 있어서 예술양식의 변화나 발전이라는 의미는 존재하지 않는다. 무형의 양식의 발전이 아닌 외형상의 뚜렷한 변화와 기술상의 치밀한 발전함에만 그 특성을 찾을 수 있다.

비평가 Vittorio Pica가 Fortuny의 연금술사의 재주를 알아보고 그의 기술적 솜씨의 섬세함과 우아함에 찬사를 보낸같이 Fortuny는 그 자신만의 기술을 발명해낸 공예 대가였다. 항상 그는 대상으로 삼는 소재에 크게 중점을 두고 예술가의 임무로써 재료 본래의 형태를 발견함으로 그 근원을 나타내고자 하는 사상을 지닌 이상주의자였던 것이었다. 1908년 판매됐고 현재 Uoion Fiancaise des Arts Pu Costume에 소장되어 있는 Fortuny의 튜닉과 1912년 판매된 Paul Poiret의 튜닉<그림 24>사이의 유사성에 주의를 기울여 볼 필요가 있다. Poiret 역시 Fortuny처럼 코르셋으로부터 여성을 해방하여 신체의 자연스런 형태 그대로를 강조하였고 Dufy와 같은 화가의 작품으로부터 모티브를 받은 직물 패턴으로 옷감을 날염하였고, 무대의상도 제작하여 당대의 유명도를 독차지해, 1911년에는 디자인 워크샵을 조직했다. 그러나 Poiret는 유행이라는 한계속에서, 단추, 매듭, 나비, 벨트 등 지나친 디테일 묘사로 Fortuny 의상의 엄숙한 예술성, 단순성과는 크게 차별화되고 있다.

Fortuny의 텍스타일은 기술적 감각위에 예술적 감각을 통하여 일구어낸 작품으로 그는 단지 의상이라는 매체를 통해 자신의 텍스타일을 인체위에서 표현한 것으로 유행의 과정을 거치지 않는 패션, 예술로서의 패션을 자신의 유일한 표현방법을 통해 발명해 내고자 했던 것이다.

텍스타일 디자인을 위한 기법으로 날염, 침염, 스텐실법, 프린팅 등의 모든 작업활동에서부터

22) Guillermo de Osma Op. Cit., p. 137.

23) 배만실, 「장식 미술사」, 서울: 이화여자대학교 출판부, 1975, p. 435.

완성품을 판매함에 이르기까지 모든 과정은 그의 철저한 통제하에서 이루어졌고 그는 직접 모든 활동을 계획하고 추진시켰다. 이를 가능케 하기 위해선 판매와 공급 역시 단순화시켜, 결코 대량 생산으로 작품의 질을 떨어뜨리는 일이 없도록 상업세계와는 관계가 먼 예술인으로서의 진정한 역할을 입증하고자 했다.

또 Fortuny 텍스타일의 패턴은 곡선적이며 이국적이어서 아르누보 양식을 연상케 하고 있음에도 불구하고 Art Deco, Post Cubism, 초현실주의, 다다이즘의 시대에도 크게 호응을 받을 수 있었다. 이는 그가 자신만의 독특한 기하학적 패턴, 아랍 예술의 동양적인 이미지의 밝고 어두움이 교차되는 정방형의 패턴을 화려하고 환상적인 색상과 외형 스타일의 단순성과 기능성의 추구를 기원으로 하고 있는 현대 예술양식을 통해서 표현하고자 했기 때문이다. 자신만의 독자적인 세계에 몰입되어 추구한 천재 예술가의 예술혼을 읽을 수 있다 하겠다.

Fortuny 텍스타일 작품의 아름다움은 단순성으로 인한 자유함, 자유함을 위한 기능성 추구 또 이를 통한 재단의 완벽함, 우아함을 나타내는 소재의 특성, 또 관능적이고 신비스러운 색상 등의 모든 요소들이 완벽하게 통합된 영원한 예술의상으로 존재되는 것이다.

IV. 결 론

열정과 도전정신의 소유자인 Fortuny는 끊임없는 연구와 혁신적인 개발품을 만들어내 그의 전 생애를 창조의 세계로 이끌어낸 예술가로서 역할을 감당하였다.

그는 화가, 판화, 사진작가, 조명기술자, 발명가, 극장의 감독관, 디자이너, 건축가이었으며 현세기의 가장 뛰어난 직물과 의상을 창조해냈다. 그러나 그는 동시대의 Worth, Poiret, Lucile, Chanel 과 같은 꾸뛰리에는 아니었다.

그는 무대배경을 창작하는 화가이고, 옷을 만들어 내는 화가로서 복잡하고 다양한 근원에서 발상되는 영감으로 그의 의상, 직물, 무대디자인, 판화 등을 창안해 내었다.

그의 작가정신은 그 자신만의 인생의 지식과 경험을 반영하는 상상력의 내면세계로, 외적 내적 영향의 상호작용에 따라 그의 작품세계를 결정지어 갔다.

그의 예술관의 형성은 동시대의 예술과 사회관습에 나타난 강력한 그리스적인 요소, 모더니즘, 영국 예술지상주의 운동에 의한 외적 요소와 그의 부모로부터 계승된 아랍, 오리엔탈 문화의 영향으로 그만의 독특한 특성을 이루어 내고 있는 문화적 유산으로써의 내적요소로 이루어져 있다.

베니스에서의 광범위하고 넓은 15, 16C 고전문화에 대한 해박한 지식은 그리스적 요소와 이국적인 요소와 함께 어우러져 그의 작품에서 동화되어져 나타나고 있다.

동판화의 독특한 기법을 만들어낸 판화가와 화가로서 그가 표현하고자 원했던 것은 장식적이고 화술적인 요소의 첨가가 아닌 표현개체 개개의 특성이었고 주제의 모티브이었다. 그는 이 모티브

를 형상화하는 과정을 통하여 얻은 경험과 교묘한 방법적인 것들을 통해 어느 누구도 흉내낼 수 없는 기술로, 특수한 질감의 아름다운 옷을 만들어 낼 수 있도록 한 신비의 칼라의 조화감을 얻어낼 수 있었던 것이었다.

회화의 극적인 효과를 위해 조명의 속성을 연구하였고 무대디자인, 무대세트와 간접조명시스템을 제작하여 그 사용 요도의 범위를 개척해나갔다. 페인팅이란 것은 그에게 있어 단순히 그림을 제작하는 수단이 아니라 색깔과 빛이 만들어 내는 미적 개념을 지니고 있었고, 자신만이 사용하는 물감을 만들어 내 회화나 텍스타일에 큰 특징을 부여할 수 있었다.

Fortuny의 소재(materials)를 통한 궁극의 표현목표는 언제나 빛이 주제였다. 그리고 그는 최고의 완벽함을 추구했다.

그의 텍스타일 패턴은 비교적 단순한 편이었다. 그러나 매 패턴의 색상들은 마치 캔버스 위에 빛에 의해 변화하는 색상들의 표현을 주제화 한 것처럼, 옷감의 질감(Texture)을 통해 그 색상의 깊이감과 다양성이 무한히 창출되도록 제작되어짐으로 그의 독창성이 인정받을 수 있는 것이었다.

인생의 최후까지도 그림을 그린 그의 작품을 스타일이나 내용에 따라 연대순으로 기록한다는 것은 거의 불가능하다. 탁월한 기법의 주름잡힌 실크 까운은 40년이 넘게 미묘한 변화만 주며 되풀이 한 주제로, 그 기본형태는 변화시키지 않는 양식상의 특성을 지니고 있다.

이와 같이 그는 예술적인 개별성으로 나타나는 기술적 발명 재능과 심미안으로 역사속에 과거 현재, 그리고 앞을 내다보는 미래와의 교묘한 통합으로 일구어내는 독창적인 영역을 이루고 있는 것이었다.

그의 작품 세계를 형성하고 있는 단순성, 자유함의 구현, 이상주의 사상을 20년대 시대상에 맞물려 당대 최고의 영향력을 지니고 나타나고 있는 것이었다.

동시대의 꾸민듯한 부자연스러운 의상을 극구 부인한 Fortuny는 의상을 예술의 한 장르로써 패션의 일시적인 현상에 의해 지배되지 않는 새로운 유형 즉 기능성을 최대한으로 살리고 의상으로 표현코저 원하는 착의자의 표현방식에 자유함을 부여하는 예술의상으로 창조해 내고자했고, 이룩할 수 있었던 것이었다.

그가 이룩한 그의 창작세계를 통해 예술의상의 영역별 이해와 그 작업세계의 개념설정이 진전되어 보다 바람직한 창작 활동을 점검해 보는 계기가 되었으면 한다.

(접수: 2006년 3월 17일)

【참 고 문 헌】

- 권명광, 명승수 (1984). 근대 디자인사-산업 혁명에서 바우하우스까지. 서울: 미진사.
- 배만실 (1975). 장식미술사. 서울: 이화여자대학교 출판부.
- 이서희 (1993, 5.). 소니아 들로네의 회화와 현대의상에 관한 연구. 한국복식학회지 20권.
- 이혜주 (1990). 실용의상과 미술의상. 디자인.
- 정홍숙 (1993). 근대복식문화사. 1880~1930, 서울: 수학사.
- Bevis Hillier 조규화역 (1993). 20세기 양식. 1900~1980. 서울: 수학사.
- David Bond 정현숙역 (1996). 20세기 패션. 서울: 경춘사.
- Jerome Stoliz 오병남역 (1991). 미학과 비평철학. 서울: 이론과 실천.
- Linda Dyett (1985). 미국의 미술의상. Art to wear. 디자인.
- Colin McDowell (1985). Twentieth Century Fashion. New Jersey: Prentice-Hall. Inc.
- François Boucher (1965). 20,000 years of Fashion. Harry N. Abrame, Inc. Publishers.
- Guillermo de Osma (1994). Fortuny-The life and work of Mariano Fortuny. New York: Rizzoli.
- Leonard G. Rubin (1976). The World of Fashion. New York: Haper & Row.
- Marybelle S. Bigelow (1979). FASHION IN HISTORY. Minneapolis: Burgess Publishing Co.
- Pierre Arizzoli-Clémental (1966). The Textile Museum, Lyons, Musées et Monument de France.
- Vern G. Swanson (1977). Sir Lawrence Alma Tadema」 London.

A Study of Textile Design in Mariano Fortuny's Works

Prof., Fashion Design, Kookmin Univ., **Park, Sunkyung**

Fortuny was a painter and for inventor who became interested in the possibilities offered by clothes. A mixture of artisan and alchemist, he endlessly examined, questioned and developed his theories on painting, photography, stage-lighting, architecture and theatre qualities and functional beauty, and also by Wagner's contention that art must be a Cathartic experience which should purify and ennoble the spirit. The background for his design was the Greek influence found in the English painter's the Liberty style, and above all, Art Nouveau. From these he developed the idea of the natural dress, uncorseted, hygienic and allowing the body freedom of movement.

Fortuny actually considered his dress concepts to be invention, and has his 'Delphos dress' and his method of pleating patented in Paris in 1909.

The quality of Fortuny's work lay in its total individuality. The dyes he used were his special invention, semi-transparent so that movement and light would affect the colour.

He used silk velvet which was hand-dyed and then hand-printed or stencilled: he also invented and patented his own special way stencilling.

Fortuny created the vegetable-based colours, the dyes the blocks and the pattern design which results were very unique.

His timeless solution to the problem of clothing was not constraining.

His female form has become classic, and his name with achievements which he set up on a his territory of Art to wear would be enduring.

Key words : Artwear(창작의상), Textile design(텍스타일 디자인), Utility(효율성), Simplicity(단순성), Originality(창의성)