

샤넬 슈트의 디자인 특성에 관한 연구

이 미 숙

이화여자대학교 가정과학대학 의류직물학과 강사

A Study on the Chanel Suit

Mi-Sook Lee

Instructor, Dept. of Clothing and Textiles, Ewha Womans University

ABSTRACT

This study reflects the aim of analyzing the formality and symbolism of the Chanel suit. Chanel had designed jersey and tweed cardigan suits in the 1910s and 1920s, while her suits of the 1930s were crisply fitted. The suits of the 1950s and 1960s, while were comfortable and slightly boxy, marked a significant step forward. Lagerfeld's mission at Chanel was to transmute the basic elements of the Chanel style and make them contemporary. He has also introduced the contemporary wide shoulders and short, tight skirt. In place of sensible knee-length skirts, he offered hemlines that either grazed the ankles or exposed most of the thighs.

Besides her very influential jersey and tweed cardigan suit, Chanel continued to assert her considerable strength with materials often making her suits in very delicate, feminizing fabrics. In place of the classic boxy tweed jacket, Lagerfeld introduced jackets made of terrycloth, denim and stretch fabric.

Many of Chanel's suits show a stylish sense of colour that would have made artist envious. Chanel and Lagerfeld chose a variety of colours from beige, sand, grey and black to blue, green, cerise and red for her suits.

They was completely in tune with the twentieth century, understanding the changes in lifestyles of woman and also understanding how her clothes should cater to them. Thus the Chanel suit is more a way of life than just a fashion and is synonymous with wealth and aristocracy. It is one of the most popular status-symbol styles of the 20th century.

Key Words : Chanel suit, cardigan suit, a way of life, aristocracy, status-symbol style: 샤넬 슈트, 카디건 슈트, 존재방식, 귀족주의, 스테이터스 심볼 스타일

I. 서 언

슈트는 여성복에서 확실하게 그 뿌리를 내리고 있으며, 특히 비즈니스 웨어나 공식적인 복장, 예복에 필수적인 아이템으로 자리잡고 있다. 또한 용도나 디자인이 세분화되면서 슈트의 명칭도 계속해서 증가하고 있다.

일반적으로 슈트를 착용하는 여성의 카테고리를 분류해 보면¹⁾, 크게 세 그룹으로 나눌 수 있다. 첫 번째 그룹은 컨서버티브한 다크 슈트를 입어야 하는 직장에서 일하는 비즈니스 우먼으로, 각종 기업, 은행, 관공서 등에 종사하는 여성들이다. 이들은 회의에 참석하거나 외부 인사와 미팅할 때 남성못지 않은 능력이 있다는 인상을 주기 위해서 클래식한 슈트를 착용해야 한다고 생각한다. 무엇보다도 실용성을 중시해서 블랙이나 네이비 색상의 슈트를 선호하고, 디자인과 가격이 일반적인 슈트를 선택한다. DKNY나 앤 클라인II와 같은 디자이너의 세컨드 라인, 리즈 클레이본, 엘렌 트레이시 등이 여기에 속한다. 두 번째 그룹은 건축가, 아트 디렉터, 의사 등과 같은 전문직에 종사하는 여성들로, 반드시 슈트에 제한받지는 않으나 캐리어를 나타내기 위해 가장 적절하고 합리적이라는 이유로 슈트를 애용한다. 패션을 무조건 따라가지 않으면서도 감각적인 패션을 원하는 그들은 클래식한 조르지오 아르마니, 랄프 로렌, 도나 카란의 슈트를 선호한다. 세 번째 그룹은 부와 지위를 과시하기 위해 슈트를 입는 여성들로, 남편 회사의 명예직에 종사하거나 봉사 활동을 하는 상류층 부인들이 대표적인 예이다. 또한 캐리어면에서 최고의 위치에 오르고 막대한 수입을 손에 넣은 여성들도 이 그룹에 해당된다. 그들

이 좋아하는 슈트는 일반적인 비즈니스 슈트와는 전혀 다른 종류의 슈트로, 취향보다도 부를 상징하는 옷이어야 한다. 샤넬, 옹가르, 입생 로랑, 지방시, 빌 블래스, 오스카 드 라 렌타 등을 선호한다.

위와 같이 소비자들의 인구통계학적 요인에 따라 선호하는 디자인 및 브랜드가 다르다. 그러나 많은 디자이너들은 누구를 위해 만든 것인지 알 수 없는 옷을 만들고 있다. 특히 신인 디자이너들은 독창성을 표현하기 위해 복잡하게 구성선을 넣거나 값비싼 세공을 한 버튼이나 금속을 달고, 심지어는 우표를 아플리케이션하는 등의 수공예에 몰두한다. 그러나 이러한 상품은 위에서 말한 세 그룹의 어느 것에도 해당하지 않는다. 첫 번째 그룹의 여성에게는 가격과 합리성면에서, 두 번째 그룹의 지적이고 개성이 강한 여성들로부터는 비웃음을 사게 된다. 가격면에서는 세 번째 그룹의 여성들에게 적당하지만 그들은 신인들의 완벽하지 못한 재단기술을 인정하지 않을 뿐만 아니라 유명 디자이너만을 공인하는 배타적인 면이 있다.

라이프 스타일의 다양화와 개성의 요구에 따라 여성복에서 슈트가 흥미롭게 전개되면서 슈트의 원점을 디오르나 발렌시아가에서 찾은 경우가 있다²⁾. 그러나 여성 슈트는 제 1차 세계대전 후 샤넬에 의해서 새로운 시대를 맞이했으며, 그녀가 일생동안 추구해서 완성시킨 샤넬 슈트는 20세기 여성복 스타일의 표준이 되었다³⁾. 또한 샤넬 슈트는 다른 브랜드의 디자이너들에게까지도 디자인 발상의 근거가 되고 있다⁴⁾.

어떤 브랜드보다 많은 추종자를 가지고 있는 샤넬 슈트의 명성은 단지 샤넬이라는 이름 때문만은 아니다. 이미 샤넬 스타일에 관한 연구⁵⁾를 통해서

1) 浜田容子(1992), 『アメリカのビジネス・スーツ最前線』, 『Soen Eye, No.7』, 東京: 文化出版局, p.40.

2) 小杉早苗(1997), 슈트의 엘레강스-형태(form)로 생각해 본다, 『Soen Eye, No.27』, 東京: 文化出版局, p.59.

3) 服飾辭典(1976), 東京: 文化出版局, p.359.

4) 뉴욕 타임즈가 야마모토 요지의 '97년 춘하 컬렉션에 대해서 "야마모토 요지는 칼 라거펠트가 샤넬에서 시도하지 않았던 새로운 해석법을 발견했다"고 평가했을 정도로 그는 현대적인 샤넬풍 슈트를 발표했다.

5) 이미숙(1998), 샤넬 스타일 디자인 연구, 이화여자대학교 대학원 의류직물학과 박사학위청구논문, 미간행.

밝혀진 것처럼 샤넬 스타일은 변하는 것과 변하지 않는 것을 통해서 그 명성은 유지하고 있으며, 샤넬 슈트는 그러한 특성을 가장 단적으로 보여주는 아이템이다. 샤넬 슈트는 형태면에서 전체적인 실루엣의 변화가 없었다⁶⁾는 연구도 있었으나 1930년대에 샤넬이 디자인한 슈트는 타이트하게 피트되는 재킷과 롱 스커트로 구성되었다.

따라서 본 연구의 목적은 샤넬 슈트가 시대적 감성에 따라 어떻게 변화, 발전하여 20세기 여성복 스타일의 표준이 될 수 있었는지를 디자인 특성을 중심으로 고찰하는데 있다. 샤넬 슈트는 여성 슈트의 역사를 근거로 한 여성의 존재방식에 대한 인식의 결과라고 할 수 있기 때문에 여성 슈트의 출현 및 배경에 대해서도 살펴보고자 한다.

연구범위는 샤넬이 본격적으로 스포츠 모드를 발표하기 시작했던 1913년⁷⁾부터 1939년 은퇴할 때까지와 샤넬이 다시 활동하기 시작한 1954년부터 사망할 때까지인 1971년까지로 하였고, 샤넬 사후 샤넬 하우스의 디자인 분석은 1983년부터 현재 1999년까지로 하였다. 샤넬 사후 1971년부터 1983년까지를 분석대상에서 제외시킨 것은 대부분의 디자이너들이 샤넬 스타일의 전통을 거의 답습함으로써⁸⁾ 특별한 조형성의 변화를 나타내지 않았기 때문이다. 연구방법은 Vogue, Elle, Harper's Bazaar 등의 패션잡지와 샤넬 사진집, 샤넬의 작품세계와 인터뷰를 다룬 비디오 테이프 『Chanel』, 프랑스 파리 현대의상 박물관, 마르세이외 박물관, 영국의 빅토리아

아 & 알버트 박물관의 실물전시자료를 중심으로 샤넬 슈트를 분석하였으며, 라거펠트에 의한 샤넬 슈트는 1983년부터 1999년까지 Gap, Collection, Mode et Mode, Hi-Fashion 등의 패션잡지 및 컬렉션 비디오 테이프를 중심으로 살펴보았다. 그리고 선행연구논문과 패션관계문헌 등을 참고로 하였다.

II. 슈트의 개념 및 출현

1. 슈트의 개념

슈트라는 용어의 어원은 라틴어인 *squit*가 붙어 에 차용되어 *siwte*, *suite*가 되고, 중세 영어의 *siute*, *seute*를 거쳐 *suit*가 되었다⁹⁾. 붙어르는 타이외르 (*tailleur*)라고 하는데, 이것은 영국 보그가 1919년에 사용하였지만, 이미 테일러 슈트나 앙상블과 관계있었던 19세기 후반부터 유래되었다¹⁰⁾. 슈트는 원래 한 벌로 함께 입는 것을 전제로 하여 디자인된 물 또는 셋 이상이 조합된 것으로, 남성은 싱글 혹은 더블 재킷에 팬츠를 조합하거나, 또는 베스트를 추가한 세가지 아이템으로 갖추어진 의복, 여성은 재킷에 스커트, 혹은 베스트, 블라우스, 팬츠 등의 조합¹¹⁾을 가리킨다. 그런데 거의 모든 사전에는 슈트가 되기 위한 조건으로 '반드시 같은 직물로 된 것'이라는 조건이 붙어 있다. 그것은 다른 직물로 된 상하조합은 '세퍼리츠', 같은 무늬의 코트와 드레스의 경우 한쪽이 두꺼운 직물이고 다른 한쪽이 얇

6) 강진석(1990), 샤넬 복식에 나타난 "기능주의"와 "클래식 스타일"에 관한 고찰, 서울대학교 대학원 의류학과 석사학위논문, 미간행.

7) Carolin Evans & Minna Thornton(1989), *Women and Fashion*, London & New York: Quartet Books, p.122.

8) Valerie Steele(1991), *Women of Fashion*, New York: Rizzoli, p.50.

9) 石山 彰(1997), *スーツ 語彙考*, 『Soen Eye, No.27』, 東京: 文化出版局, p.66.

10) Alice Mackrell(1992), *CoCo Chanel*, London: B.T. Batsford Ltd, p.25.

11) Doreen Yarwood(1986), *The Encyclopedia of World Costume*. New York: Bonanza Books, p.398. Le Grand Robert de la Langue française(1985), Paris: Le Robert, p.139. Oxford English Reference Dictionary(1995), Oxford University press. 石山 彰 外(監修)(1979), *服飾辭典*, 東京: 文化出版局, p.410. *服裝飾大白科事典(増補版)*(昭和51年), 東京: 文化出版局, p.502. 田中千代(1995), *新・田中千代 服飾事典*, 東京: 東文書院, p.523.

은 직물로 된 것은 '양상블'이라는 용어를 사용하고 있기 때문이다. 그러나 『페어차일드 사전』¹²⁾에 '같은 옷감이든 아니든 상관없이'라고 설명하고 있는 것처럼, 최근에는 상하 같은 직물이 아닌 투피스나 양상블 형식의 것까지도 슈트라고 부르는 경향이 나타나고 있다. 이는 복식전반에 걸쳐 나타나고 있는 경계선의 붕괴가 슈트에도 영향을 미친 것으로, 슈트는 한 벌을 의미하는 용어에서 조화가 잘 된 투피스라는 의미로 발전하고 있음¹³⁾을 알 수 있다.

원래 기본적인 슈트는 테일러 슈트 하나였지만, 형, 디자인, 목적, 소재, 계절 등에 의해서 슈트의 명칭도 다양해졌다. 슈트의 종류는 어원¹⁴⁾에 따라 크게 세가지, 즉 남성의 일상복으로서의 슈트¹⁵⁾, 여성의 일상복으로서의 슈트¹⁶⁾, 그리고 스포츠 웨어로서의 슈트¹⁷⁾로 나뉜다. 그리고 용도별로는 타운 슈트, 카테일 슈트, 이브닝 슈트, 디너 슈트, 드레스 슈트, 비즈니스 슈트, 라이딩 슈트, 형식별로는 벨티드 슈트, 튜닉 슈트, 파르도 슈트, 샤넬 슈트, 테일러 슈트, 카디건 슈트, 케이프 슈트, 더블 브레스트 슈트 등으로 그 종류가 매우 다양하다.

2. 여성 슈트의 출현 및 배경

위에서 살펴본 것처럼 슈트라는 용어는 특별한 의복이 존재하는 것이 아니라 몇개의 의복을 조합시키는 방법을 가리킨다. 그러므로 슈트에 관한 역사는 구체적인 특정 의복 자체의 역사가 아니라 조합의 내용이나 그 방법의 역사라고 할 수 있다.

『옥스포드 영어사전』에 의하면 복식과 관련된 의미로서 사용된 슈트는 가장 오래된 것이 '제복, 갖추어진 복식'이며, 13세기부터 이러한 의미에서 사용된 예가 기록되어 있다. 이는 '적합하다, 어울리다'라는 동사 슈트 본래의 의미에서 파생된 것이다. 동(同)사전에는 15세기 이후의 '동시에 입기 위한 의복 종류의 일습'이란 의미에서 '같은 옷감으로 만들어진 샤퀴블, 달마티카 등의 종교복'을 예시하고 있고, 또 '남성, 혹은 소년의 겉옷의 완전한 일습'이란 의미로 표기되어 있다¹⁸⁾. 그 속에 무엇이 포함되어 있는지는 구체적으로 언급되어 있지는 않지만 당시의 남성의 복장으로부터 추측해 보면, 더블릿과 그 위에 입는 가운, 튜닉, 또는 클러킬 것이다. 따라서 15세기의 슈트는 겹쳐 입는 몇개의 의복 세트를 의미한다고 할 수 있는데, 이러한 의미에서 볼 때 여성의 드레스와 오버 드레스의 조합의 경우에도 슈트라고 부를 수 있다.

그러나 커닝턴의 『영국복식사전』에서 슈트에 관한 항을 보면, 슈트는 "16, 17세기의 더블릿과 호즈의 조합에 필수적인 요소에서 비롯된 남성복의 일습, 17세기 이후, 일반적으로 모두 동일한 소재로 만들어진 남녀의 완전한 복장 일습을 가리킨다"¹⁹⁾. 이와 같이 일반적으로 복식용어로서 슈트는 16, 17세기의 더블릿과 호즈의 조합을 의미하며, 18세기에는 아비 아 라 프랑세즈(habit à la française), 즉 코트와 웨이스트 코트에 퀴르트를 조합시킨 의복을 가리켰는데, 그것은 일반적으로 같은 직물이나 색상으로 만들어지는 않았다. 1850년대에 이르러서

12) Fairchild's Dictionary of Fashion(1988), New York: Fairchild Publications, p.554.

13) 小池千枝는 1990년대 초반의 여성 슈트의 유형을 슈트 슈트, 셔츠 슈트, 드레스 슈트, 양상블로 변화된 슈트로 분류하였다. 小池千枝(1992), 新ス-ツ發見, 『Soen Eye, No.7』, 東京: 文化出版局, p.3.

14) 石山 彰(1997), p.66.

15) 비즈니스 슈트, 컨티넨탈 슈트, 폴드레스 슈트, 세미포멀 슈트, 워시 앤드 웨어 슈트, 웨스턴 슈트 등등.

16) 맨테일러 슈트, 스모킹 슈트, 워크앤드 슈트 등등.

17) 엑서사이즈 슈트, 짐네스틱 슈트, 조깅 슈트, 점프 슈트, 사우나 슈트, 스키 슈트, 스노우모빌 슈트, 선 슈트 등등.

18) 能釋慧子(1992), 男と女のス-ツ姿遷史, 『Soen Eye, No.7』, 東京: 文化出版局, p.10.

19) 앞 글, p.10.

야 세가지 아이템이 같은 직물로 된 슈트가 등장했다²⁰⁾. 그러나 오늘날과 같은 의미의 슈트가 등장했던 것은 19세기 후반이었다²¹⁾. 다시 말해서 남성복에서 슈트는 르네상스 시대에 그 기본형이 나타나고, 18세기에는 상의, 베스트, 켈로트 등 세가지 아이템으로 이루어진 것이 등장했으나 일반화된 것은 19세기 후반이다.

반면에 기본적으로 상하분리 형식을 취하지 않고 원피스 형식을 유지해 온 여성복에는 남성복에서 볼 수 있었던 상하조합형으로서의 슈트의 개념은 없었다. 보그지의 스타일 에디터인 하밋슈 볼즈(Hamish Bowles)는 1997년의 슈트 대특집호에서 여성 슈트의 기원을 17세기 후반으로 보고 있다. 그녀에 의하면 루이 14세때 전쟁터에서 적과 아군을 구별하기 위해서 처음으로 군대를 위한 유니폼이 디자인되었는데, 당시 궁정의 멋진 귀부인들이 군복의 디테일을 도입했던 재킷과 스커트 세트를 채택했던 것이 슈트의 기원이다²²⁾. 17세기의 일기(日記) 작가 페피스(S. Pepys)의 일기 속에도 그의 아내나 다른 부인들이 슈트를 착용했던 사실이 기록되어 있다²³⁾. 그러나 당시의 슈트는 페티코트와 로브의 조합을 가리킨다. 여성복에 슈트의 기본이라고 할 수 있는 투피스형을 빠르게 도입했던 것은 17세기에 등장했던 승마복과 18세기 말의 카라코나 카자캥이었다²⁴⁾. 17세기 전기의 승마복은 웨이스트 라인에서 나뉘어지며, 그 아래로 짧은 스커트형의 바스크를 연결한 동의였다. 17세기 후기부터 18세기에는 코트와 베스트와 같이 일반적인 형태의 남성복 상의에 길고 폭이 넓은 스커트를 조합했으며, 19

세기 중반에는 허리보다 조금 긴 재킷 길이의 상의와 긴 스커트를 조합해서 착용하였는데, 이것은 당시의 남성복과 마찬가지로 수수한 색상의 무지로 만들어졌으며 장식도 거의 없었다. 18세기 말의 카라코나 카자캥은 프랑스풍의 로브를 무릎보다 짧게 만든 것으로, 페티코트와 조합하여 착용되었다. 당시 여성 모드의 비형식화, 캐주얼화의 경향을 반영한 것이었지만 비교적 단명하였다.

19세기 초반에 이르러서야 대부분의 여성들은 스펜서 재킷이나 솔과 함께 착용되는 의상을 받아들였다. 그러나 1840년대에 조르즈 상드(George Sand)가 남성복을 착용하고 담배를 피운 것은 대단한 스캔들을 불러 일으켰다²⁵⁾고 한다. 이러한 상황에 변화를 초래한 것은 19세기 중반, 블루머(Bloomer) 운동이나 몇몇의 여성 편집자에 의한 복장론의 출판, 또 그것들을 사상적 배경으로 태어난 영국의 합리복합회(Rational Dress Society)였다²⁶⁾. 여기에서 추천한 의상이 투피스형이었던 것은 여성 슈트의 역사적인 측면에서 대단히 의미가 있는 것이다. 블루머 자체는 빠르게 사라졌으나, 그것은 여성복에 있어서 잠재적인 욕구를 드러낸 것으로, 19세기 말부터 20세기에 걸쳐 일반인의 유행속에 서서히 재현되었다. 특히 1870년대에 시작된 사이클링의 유행으로 남녀의 독특한 사이클링복이 등장했는데, 여성들은 남성의 테일러 재킷과 긴 스커트로 구성된 슈트를 착용하였다. 또 1890년대에는 사이클링의 유행이 한층 과열되어 스커트 대신 블루머풍의 여유있는, 단을 조인 브리치스가 채용되었다. 홀랜더(Anne Hallander)가 “블루머는 편리하기는 했지만 기묘한 형태의 바지

20) Doreen Yarwood(1986), p.398.

21) Fairchild's Dictionary of Fashion(1988), p.554.

22) Hamish Bowles(1997), Burning suit, 「Vogue(A)」, p.219.

23) Samuel Pepys, The Diary of Samuel Pepys, Edited by R. C. Latham and W. Matthews, Lond., Vol.9. 能澤慧子(1992), p.12에서 재인용.

24) 能澤慧子(1992), p.14.

25) Vogue(August, 1997), 219.

26) 能澤慧子(1992), p.14.

를 전통적인 상의에 덧입었기 때문에 여성 들을 확실하게 진지한 모습으로 만들기에는 만족스러울만큼 혁신적이지는 못했다”²⁷⁾고 지적하고 있으나, 당시 그것은 매우 진보적인 스타일이었다.

여성복에서 슈트 형식이 등장했던 것은 1880년대 이후로, 그 배경에는 여성해방과 여성의 사회진출에 따른 외출 기회의 증가, 요트나 사이클링과 같은 스포츠의 보급의 영향²⁸⁾이 있었음을 부정할 수 없다. 이렇게 등장한 테일러 슈트는 19세기 말부터 20세기 초에 걸쳐 여성 외출복의 대명사가 되었다²⁹⁾. 여성의 외출복으로서의 테일러 슈트의 보급에는 헨리 클리드(Henry Creed)와 존 레드판(John Redfern)과 같은 영국인 테일러의 제작 기술, 심폴리시티 감각, 남성복의 테크닉을 여성복에 도입하는 뛰어난 재능에 힘입은 바가 크다³⁰⁾. 그러나 슈트가 여성복에서 중요한 지위를 차지하게 되었던 것은 제 1차 세계대전 이후였다. 워스(Charles Frederick Worth)는 패셔너블한 여성을 위해서 남성적으로 보이는 셔츠와 함께 착용하는 슈트를 발표했고, 푸아레(Paul Poiret) 역시 몇몇 테일러 슈트를 디자인했다. 그러나 슈트를 클래식으로서, 오늘날 패션계에서 가장 알기 쉬운 카디건, 스웨터, 스커트, 혹은 카디건, 셔츠, 스커트의 조합으로 변형시킨 것은 샤넬이었고³¹⁾, 그녀에 의해서 슈트는 딱딱한 테일러 슈트에서 한층 부드러운 스타일로 변화되었다. 다시 말해서 제 1차 세계대전 후 여성의 슈트는 샤넬에 의해 새로운 시대를 맞이했다고 할 수 있다.

이상에서 살펴본 것처럼 슈트는 여성복에서 어떤 아이템보다도 여성의 사회적 지위나 역할과 밀접한 관계가 있었다. 여성 슈트의 출현은 여성이 과거의

전통적인 역할에서 벗어나 사회적 지위를 획득하게 되었음을 상징한다.

III. 샤넬 슈트의 조형성

라거펠드가 “샤넬의 강점은 한번 보는 것만으로 바로 샤넬이라는 것을 알 수 있는 몇 개의 요소, 즉 퀴팅 백, 카멜리아, 검은색과 베이지로 된 바이 컬러 슈즈, 체인 등의 요소를 수립했던 것에 있다. 샤넬은 현대여성들을 위해서 장난감의 부품과 같은 다양한 요소들을 시대에 맞게 조립했다”³²⁾고 한 것처럼, 샤넬 슈트는 특징적이어서 아마추어도 즉시 알 수 있는 강점이 있다. 샤넬 슈트는 패치 포켓, 브레이드 장식, 금버튼 등의 디테일에 의해서 특성화된다. 따라서 본 장에서는 그러한 요소들이 전체적인 형태속에서 어떻게 변화되었는지를 디자인 요소별로 살펴보고자 한다. 먼저 샤넬 슈트의 일반적인 특징에 대해서 간략하게 언급하면 다음과 같다.

샤넬 슈트의 사전적 의미는 “샤넬 슈트란 가브리엘 샤넬이 디자인한 여성용 슈트로, 창작자의 이름을 따서 이러한 명칭이 붙었다. 일반적으로 칼라가 없고 길이는 비교적 짧고 투즈한 실루엣의 카디건 형식의 재킷과 스커트의 조합이다. 소매와 칼라 주위를 브레이드나 리본으로 가장자리 장식을 한 것이 많다. 샤넬 슈트는 디자인이 단순하기 때문에 재단과 재질의 독특한 변화에 의해서 이미지를 표현한다. 따라서 걸감, 안감, 블라우스, 브레이드, 버튼에 이르기까지 샤넬과 샤넬사가 지정한 것을 사용하지 않으면 샤넬 슈트라고 말할 수 없다.....”³³⁾이다. 그런데 재킷의 햄라인에 있는 금빛 브래스 체인

27) Anne Hallander(1995), *Sex and Suits*, New York: Alfred A. Knopf, p.124.

28) 石山 彰, *スーツ 語彙考*, p.66

29) Doreen Yarwood(1986), p.398.

30) Diana de Marly(1980), *The History of Haute Couture*, New York: Holmes & Meier Publishers, Inc., pp.59-61.

31) Alice Mackrell(1992), p.25.

32) *Hi Fashion*(May, 1996), 96.

33) 田中千代(1995), p.460.

은 옷을 적절히 늘어뜨리고 형태를 바로 잡기 위한 것으로, 과거에 옷의 형태를 잡기 위해 사용하던 자그마한 납추 역할을 대신 한다. 브레이드와 함께 샤넬 슈트를 특징적으로 만드는 수많은 패치 포켓들은 장식용이 아닌, 실제로 사용할 수 있도록 제작된 것이다. 샤넬은 재킷의 단추를 채워서 입어야만 하는 슈트를 좋아하지 않았기 때문에 단추를 채우지 않고 오픈해서 입거나 어깨에 걸칠 때 아름답게 보이는 재킷을 디자인했으며, 블라우스를 슈트의 안감과 어울리는 직물이나 슈트와 비슷한 색상으로 프린트되거나 칼라와 커프스가 달린 흰색으로 제작했다. 이러한 조화를 이루는 색상의 실크로 안감이 되어져 있는 슈트에는 장식적인 효과가 있다. 이와 같이 샤넬 슈트는 보통 오픈해서 착용하기 때문에 액세서리를 사용해서 가슴을 매력적으로 보이게 하는 것에 중요한 포인트가 있다. 샤넬은 또한 안감의 소재에도 세심한 주의를 기울였다. 즉 느슨하거나 신축성있는 소재로 만들어진 재킷일 경우 몸을 움직일 때마다 따라 움직이는 스트레치 실크 새틴 안감을 사용했다. 보이지 않게 안감을 누비는 것도 샤넬 스타일의 기능성과 관계가 있는 것이다. 이것은 샤넬이 얇은 옷감을 사용하게 되면서 형태를 망가뜨리지 않고 옷을 좀 더 유연하게 만들기 위해 고안된 아이디어였다.

1. 형태

일반적으로 샤넬 슈트는 1954년, 샤넬이 컴백해서 만들었던 것으로 알려져 있다. 물론 오늘날 이미지의 샤넬 슈트가 완성된 것은 1950년대였다³⁴⁾. 그러나 샤넬 슈트의 특징적인 요소인 커프스, 커프스 버튼, 패치 포켓, 나비 넥타이 등의 디테일은 이미 1910년대부터 샤넬 의상에 도입되었다(그림 1).

남성복에 복장의 근원이 있다고 생각했던 샤넬은 남성의 일상복, 스포츠 웨어, 군복 등의 심플리시티



<그림 1> 저지 슈트, 1916년. 「Chanel」.

와 기능성과 착용감을 여성복 디자인에 도입하여 자연스러움을 새로운 여성미의 요소로 제안하였다(그림 2). 초기의 트리코트르로 만든 샤넬의 스포츠 슈트는 패치 포켓과 세일러 칼라의 변형 등 모든 요소가 남성복에서 빌려온 요소로 이루어진 심플한 비구축적인 실루엣의 매우 혁신적인 스타일이었다. 이러한 남성복과 샤넬의 밀접한 관계를 강조했던 것은 프랑스 보그였다. 1927년 6월호 프랑스 보그는



<그림 2> 카디건 슈트를 착용한 샤넬, 1929년. 「Chanel」.

34) Valerie Steele(1991), Women of fashion, New York : Rizzoli, p.46.

'파독(Paddock)에서의 엘레강스'라는 제목의 아티클에서 "그녀의 컬렉션은 남성복처럼 재단된 재킷과 넓은 스트라이프로 된 블라우스와 웨이스트 코트, 스포츠 코트, 또는 슈트와 레이스로 된 훌륭한 의상을 보여주고 있다"³⁵⁾고 평했다. 샤넬이 디자인한 카디건 스타일의 슈트는 사각형으로 단순화된 것들로, 큐비스트의 기하학적인 단순성의 개념³⁶⁾을 엿볼수 있다. 또한 그것은 앤 패러비의 기능주의에 일치하는 것인 동시에 단순함을 통한 사치³⁷⁾를 시각적으로 구현한 것이라고 할 수 있다.

이처럼 샤넬은 1910년대와 20년대에는 1950년대에 20세기의 대표적인 여성복 스타일이 된 샤넬 슈트의 원형이라고 할 수 있는 릴랙스한 카디건 스타일의 슈트를 발표했다. 그러나 1929년의 미국의 월 스트리트의 붕괴로 초래된 세계경제 대공황으로 인해 패션이 여성스런 스타일로 변화되자 샤넬은 저지와 트위드로 된 실용적인 슈트 뿐만 아니라 타이트하게 피트되는 재킷과 롱 스커트로 구성되는 새로운 실루엣의 슈트를 발표했다<그림 3>. 다시 말해서 1930년대에 샤넬이 디자인한 슈트는 신체에 밀착되는 형태였으며, 러플로 된 베에로 칼라가 달린 슈트도 디자인했다. 특히 그녀가 1939년에 발표했던 와토 슈트(Watteau suit)³⁸⁾<그림 4>는 디오르의 뉴 룩을 이미 예고하고 있었다³⁹⁾는 평가를 받을 정도로, 타이트하게 조인 허리와 풀 스커트로 구성된 매우 여성스러운, 로맨틱한 스타일이었다.

이와 같이 샤넬 슈트의 대부분의 요소는 제 2차 세계대전 전에 이미 존재했었다. 그러나 그러한 요소들이 함께 결합되어 완성된 것은 1950년대에 이르러서였다⁴⁰⁾. 1954년에 샤넬이 컴백하면서 발표한



<그림 3> 새로운 실루엣의 샤넬 슈트. 1934년. 「Vogue(F)」.



<그림 4> 와토 슈트. 1939년. 「Les Bijoux de Chanel」.

슈트는 블루 머린 색상의 저지 슈트였다<그림 5>. 리넨으로 만든 흰색 블라우스 칼라에는 공단으로 된 검은색 리본이 달려 있었고, 상의의 앞단은 스커

35) Charles Roux(1982), Chanel and Her World, Weidenfeld & Nicolson, p.195.

36) Colin Mcdowell(1984), Mcdowell's Twentieth century Fashion, London: Frederick muller, p.22.

37) Jean Leymarie(1987), Chanel, New York: Rizzoli International Publications Inc., p.97.

38) Alice Mackrell(1992), p.42. 18세기 초의 장 앙트완 와토(Jean Antoine Watteau, 1684-1721)의 회화에서 여성들이 착용했던 검은색 슈트와 유사하다는 이유로 이러한 명칭이 붙었다.

39) Michel Avelime,(ed.)(1989), Chanel: Ouverture pour la mode à Marseille, Marseille: Musées de Marseille, p.27.

40) Valerie Steele(1991), p.46.



<그림 5> 블루 머리 색상의 올 저지 슈트.
1954년. 「Vogue(A)」.

트 허리 부분에 버튼으로 고정되었으며, 소매의 커프스는 블라우스와 똑같은 옷감으로 되어 있었다. 가슴에는 흰색 카멜리아가 장식되었고, 헤어 스타일은 뒤에서 리본으로 정리되었다.

이것은 당시의 화려하고 약간 회고적인 파리 모드계의 유행과는 상반되는 매우 수수한 스타일로 시대에 뒤떨어지는 것처럼 보였기 때문에 프랑스와 영국의 일간지는 혹평을 했다. 그러나 미국 보그는 1954년 2월호에서 '오리지널 샤넬 룩(Chanel look)의 역사'라는 표제하에 샤넬 슈트를 자랑스럽게 다루었고, 세실 비튼(Cecil Beaton)도 "비록 샤넬이 여러해 동안 옷을 디자인하지는 못했지만 그녀는 현재의 패션보다 앞서있는 것처럼 보인다. 샤넬은 보 브람벨 방식으로 된 매우 심플하면서, 매우 프랑스적인 흰색의 리넨 블라우스 위에 네이비 블루 서지...샤넬의 완벽한 테일러 슈트의 단순성은 환상적인 보석에 의하여 압도될 정도였다..."⁴¹⁾라고 지적하였다. 이처럼 샤넬이 컴백하면서 발표한 슈트는 편안하고 약간 월령한 형태로 슈트의 미래상을 제시하는 것처럼 보이는 스타일이었다.

41) 앞 글, p.49.

42) Anne Hallander(1995), p.4.

남성 슈트가 내적 변화를 진행하면서도 본질적으로 동일성을 유지하면서 새로운 가치를 획득했던⁴²⁾ 것처럼, 샤넬은 거의 유사한 느낌이 들도록 스커트의 재단에 미묘한 변화를 주거나, 재킷의 브레이드를 리본으로 처리하거나 스칼랩으로, 또는 올라 폴리도록 하는 등의 다양한 방법을 통해서 새로운 감각의 샤넬 슈트를 창조하였다(그림 6, 7). 1960년대



<그림 6> 브레이드 장식과 패치 포켓이 있는 샤넬 슈트.
1958년. 「Elle」.



<그림 7> 가장자리를 스칼랩으로 처리한 슈트.
1965년. 「Vogue(A)」.

에도 샤넬은 매우 엄격한 슈트를 발표함으로써 1920년대 이후 주장해 온 자신의 패션공식을 반복, 재해석하면서 현대성을 표현하였다. 이는 특히 1960년대 중반의 미니멀 아트의 특징을 반영한 것이다. 1960년대 중반에 미니 스커트가 전 세계적으로 유행했을 때도 샤넬은 스커트 라인을 유지시켰다⁴³⁾. 실제적인 젊음과 아름다움이 반드시 유혹적인 스타일에 의해서 성취된다고 생각하지 않았던⁴⁴⁾ 샤넬은 극단적인 단순함, 자연스러움, 소탈함에 의해서 젊음을 표현했다. 그리하여 1960년대 샤넬의 리틀 슈트는 성숙한 여성까지도 젊어 보이게 만들었다(그림 8).



<그림 8> 샤넬 슈트를 착용한 재클린. 1963년. 「Elle」.

한편 1983년부터 현재까지 샤넬을 성공적으로 계승하고 있는 라거펠드는 샤넬 부티크의 전통적인 스타일을 존중하면서 샤넬 스타일의 해체와 재

구성을 통해 새로운 세대와 시대적 분위기에 맞는 실루엣으로 현대적인 샤넬 이미지를 창조해내고 있다⁴⁵⁾. 라거펠드 자신이 충격적인 방법과 강력한 수술을 반복함으로써 유명한 샤넬 슈트와 대 부르조아의 고상한 유니폼을 부활시킨 응급의사로 묘사되는 것을 좋아한다⁴⁶⁾고 말한 것에서 알 수 있는 것처럼, 그가 샤넬을 위한 디자인을 할 때 기본적으로 했던 것은 전통적인 샤넬 슈트의 해체였다. 다시 말해서 샤넬 부티크가 품위있는 슈트와 드레스로 70년대를 안전하게 유지했던 것과는 달리, 라거펠드는 대담한 프로포션을 사용해서 어깨가 넓은 현대적인 재킷(그림 9)과 타이트한 미니 스커트를 창조하였다. 즉 무릎 길이의 클래식한 스커트 대신에 발목을 스치거나 허벅지 대부분을 노출시



<그림 9> 어깨를 강조한 실루엣의 샤넬 슈트. 1984년. 「Hi-Fashion」.

43) 샤넬은 미니 스커트를 혐오스럽게 생각했는데, 그 이유에 대해서 다음과 같이 설명하고 있다. “나는 미니 스커트에는 정숙성이 결여되어 있기 때문에 싫어한다. 왜 여성들이 미니 스커트를 사는지를 이해할 수 없다. 미니 스커트를 매력적이라고 생각하는 남성들을 알지 못한다. 그것은 누구를 즐겁게 하기 위해 만들어진 것일까? 그것은 무릎을 거의 아름답게 표현하고 있지 않으며 걸치레적이고 불품없다. 이것이 내가 싫어하는 두가지 이유이다. 나는 이러한 종류의 것을 혐오스럽게 생각하지 않는 사람들을 만난 적이 결코 없다.” Video Tape 「Chanel」.

44) Anne Hollander(1983), The Great Emancipator, 「The Connoisseur」, p.90.

45) 이미숙, 조규화(1997), 오토쿠튀르 계승을 위한 디자이너 성공전략에 관한 연구: 칼 라거펠드의 샤넬 계승을 중심으로, 「한국패션비즈니스학회지」, 1.4.

46) Valerie Steele(1991), p.50.

키는 미니 스커트를 제공했다. 라거펠드가 샤넬을 짧게 만들 수 있었던 비결은 바로 미니에 있었다. 샤넬이 코르셋에서 여성을 해방시켰던 것과는 달리, 코르셋을 상기시키는 아이템을 샤넬 슈트에 첨가하였고<그림 10>, 90/91년 추동 컬렉션에서는



<그림 10> 미니 스커트로 구성된 샤넬 슈트.
94 S/S. 「Mode et Mode」.

가죽으로 트리밍된 밝은 핑크색과 검은색 울 미니 스커트에 퀴팅한 가죽 소매가 달린 재킷에 초현실주의자들의 위치전환법을 이용해서 샤넬의 클래식한 가죽 퀴팅 백 형태의 모자를 착용시켰다<그림 11>. 이것은 샤넬 룩에 대한 라거펠드의 포스트모더니스트적인 해석에 의해서 샤넬과 스키아파렐리의 요소가 결합된⁴⁷⁾ 대표적인 예이다. 눈에 띄지 않는 아름다움을 추구했던 샤넬과는 달리 라거펠드가 디자인한 샤넬 슈트에는 샤넬 로고가 대담하게 장식되기도 한다<그림 12>. 그러나 착용자 입장에 있는 여성들에게 샤넬 슈트의 이미지는 너무나도 명확하게 새겨져 있기 때문에 그것을 완전히 파괴시키는 것은 불가능하다. 그래서 라거펠드는 1997년 컬렉션처럼 '가장 코코 샤넬적인 정통과 쿠티르'라는 찬사를 받을 정도로 샤넬의 전통을 참고



<그림 11> 가죽을 매치시킨 트위드 슈트.
90-91 A/W. 「Chanel」.



<그림 12> 샤넬 로고가 대담하게 장식된 슈트.
92 S/S. 「Mode et Mode」.

로 전성기의 아이디어를 재생시키면서 독특한 방법과 미묘한 비율의 연출로 진부함을 제거하고 새로운 감각의 샤넬 슈트를 창조하고 있다<그림 13, 14>.

47) Caroline Rennoulds Milbank(1985), Couture: The Great Fashion Designers, London: Thames and Hudson, p.218



<그림 13> 새로운 감각의 트weed 슈트. 98 S/S. 「Gap」.



<그림 14> 전통성과 현대성을 적절하게 믹스시킨 샤넬 슈트. 97 S/S. 「Mode et Mode」.

2. 소재

형은 소재에 의해서 구성되며 소재의 특성은 형에 생명을 준다⁴⁸⁾. 샤넬 또한 소재의 중요성에 대해서

“모델을 보고 있을 때 먼저 생각하는 것은 형이다. 옷감은 그 다음에 선택한다. 그러나 옷감이 인체에 잘 피트되는 것이 무엇보다 중요하다”고 말했다. 다른 쿠튀리에들이 아름답고 부드러운 직물을 좋아했던⁴⁹⁾ 것과는 달리, 샤넬은 저지나 트weed와 같은 견고한 직물을 선택했다. 샤넬이 텍스타일 분야에서 혁신자였다는 것은 그녀가 패셔너블한 직물로서 저지를 소개한 사실에서 알 수 있다. 샤넬 자신이 “저지를 발견하여 인체를 해방하고 허리선을 없앴으로써 새로운 실루엣을 창조하였다”⁵⁰⁾고 했듯이, 샤넬은 1916년에 카키, 흰색, 자주색 등의 저지로 만든 슈트 <그림 15>를 발표하여 쿠튀르계에 혁신을 일으켰다. 홀랜드어도 여성을 위한 엘레강스한 테일러 슈트의 출현을 제 1차 세계대전후, 즉 샤넬이 남성의 직물이었던 소박한 저지를 사용해서 표면의 장식을 최소로 한 슈트를 발표한 때부터라고 보고 있다⁵¹⁾.



<그림 15> 샤넬의 혁명적인 저지 슈트. 1916년. 「Elegance Parisienne」.

샤넬은 남성 노동자의 속옷이외에는 사용된 적이

48) 조규화(1992), 복식미학, 서울: 수학사, p.307.

49) 비오네는 견 크레이프를 바탕으로 작업을 했고 자크 그리프는 모슬린, 크리스티앙 디오르는 테피터를 특히 좋아했다고 한다.

50) Jean Leymarie(1987), p.57.

51) Anne Hallander(1995), p.135.

없었던 저지를 사용해서 인체를 자유롭게 하고 편안한 움직임과 느긋한 활동을 가능하게 하는 슈트를 창조함으로써 여성들이 스피드한 생활양식에 대응할 수 있도록 해주었다. 저지는 직물 자체의 신축성으로 다아트나 여유분을 주지 않아도 인체의 움직임을 용이하게 만들지만, 저지의 신축성은 작업을 어렵게 만든다. 그러나 샤넬은 심플하고 유연한 형태를 창조함으로써 그러한 문제를 극복하는데 성공했을 뿐만 아니라 저지를 하이패션 직물로 만들었다. 그것은 로디에社가 샤넬을 위해 특별히 Chanela라는 독특한 재질감으로 된 저지를 생산할 정도였고⁵²⁾, 샤넬 하우스는 1917년에 보그에 의해서 'The Jersey House'라는 타이틀을 얻게 되었다. 1918년 보그가 "예전에 비해서 전성중인 현재는 변화를 필요로 하지 않는 시기임에도 불구하고 파리에서는 새로운 직물이 등장해서 놀라운 성공을 거두고 있는데, 이것은 희귀한 일이다. 그것은 아마도 다시 사라지는 일은 없을 것이다. 그것은 이미 클래식으로 되었다"라고 말한 것처럼, 저지는 샤넬에 의해서 새로운 소재로서의 가치를 인정받았으며, 지금까지도 사라지지 않고 클래식한 소재로서 애용되고 있다.

샤넬이 트위드를 받아들였던 것은 웨스터민스터 공작과의 스코틀랜드 해상여행에서였다⁵³⁾. 영국의 트위드는 인체와 함께 움직이는 직물로 주름이 가지 않는 장점을 지니고 있다. 공작은 독점적인 생산품을 보장하기 위해서 샤넬에게 스코틀랜드의 트위드 공장을 사주었는데⁵⁴⁾, 그녀는 그곳에서 블레이저와 슈트를 위한 부드럽고 가벼운 직물을 생산하였다. 특히 샤넬은 걸로 보기에 두꺼운 모사 하나 하나를 그대로 느낄 수 있는 독특한 재질감의 트위

드를 좋아했다⁵⁵⁾고 한다<그림 16>.



<그림 16> 브레이드 장식이 된 트위드 슈트, 1958년. 'Elle'.

샤넬은 저지와 트위드 이외에도 벨벳, 실크, 샤무아, 라메, 새틴 등과 같은 섬세한, 여성스런 직물로 슈트를 만들었는데<그림 17, 18>, 슈트가 낮에 입을



<그림 17> 라메와 캐시미어 혼방의 샤넬 슈트, 1957년. 'Elle'.

52) Amy De la Haye and Shelly Tobin(1994), Chanel: The Couturière at Work, London: The Victoria & Albert Museum, p.24

53) Michel Avelime ed(1989), p.90. 1924년부터 1931년까지 샤넬은 웨스터민스터 공작과 연애를 했다.

54) 샤넬 하우스는 더 이상 자체 직물공장을 소유하고 있지 않다. 그 대신 독점적인 직물을 생산하는 작은 위탁 전문업체를 가지고 있다.

55) 田中千代(1995), p.461. 이와 같이 샤넬이 특히 좋아했던 감각의 트위드를 샤넬 트위드라고 한다.



<그림 18> 새틴으로 된 새로운 감각의 샤넬 슈트.
1961년, 「Elle」.

것인지 아니면 밤에 입을 것인지에 따라 결정되었다. 그녀는 30년대에는 그 당시의 환상적인 분위기와 가장 잘 어울리는 소재인 시레 새틴을 사용해서 검은색 클로케 새틴 슈트를 발표했고, 1966년에는 평범하지 않은 직물인 실크 클로케로 슈트를 디자인하였다. 샤넬이 비록 남성복으로부터 많은 디테일을 도입했음에도 불구하고 샤넬 슈트가 전혀 남성적으로 보이지 않았던 것은 매우 섬세한, 부드러운 직물을 사용하여 전체적으로 형태를 유지하면서도 개성있는 스타일을 창조하였기 때문이다.

반면 라거펠드는 클래식한 트위드 슈트 이외에 테리 클로스, 데님, 가죽, 스트레치 직물로 만든 슈트를 발표했다<그림 19, 20>. 그는 오프쿠튀르에서는 거의 볼 수 없었던 비닐이나 플라스틱, 메탈, 데님, 가죽 등을 클래식한 소재와 교묘하게 조합시킴으로써 새로운 샤넬 이미지를 창조하였다. 1980년대 말부터 1990년대 초에 걸쳐서 라거펠드가 담당한 샤넬 컬렉션은 '신선함이 부족한, 쓸데없는 컬렉션'이라는 비판을 받은 적도 있었지만, 그러한 비판을 훌륭하게 반전시켰던 것은 스트리트에서 소재를 구했던 기발한 아이디어 패션에 의해서였다. 라거펠드는 사이버 시크(cyber chic)가 테마였던 1996

년 춘하 컬렉션에서처럼 플라스틱과 메탈 소재를 사용함으로써 사이버 무드를 연출하였고, 전통적인 트위드 소재의 샤넬 슈트에 캐주얼한 블루진이나 가죽을 조화시키는 대담함을 보임으로써 모던한 이미지의 샤넬 슈트를 창조하고 있다. 이처럼 라거펠드는 상하 한 벌로 이루어지는 슈트에 변화를 주어 다른 소재의 재질감을 통한 코디네이트를 제안함으로써 샤넬 슈트의 범위를 확장시키고 있다.



<그림 19> 트위드와 진을 조화시킨 캐주얼 감각의 샤넬 슈트. 91-92 AW, 「Gap」.



<그림 20> 바이커 스타일의 샤넬 슈트. 92-93 AW, 「Gap」.

3. 색상

모드에 있어서 색상의 중요성에 대해서 샤넬은 다음과 같이 말하였다. “모드는 편안함과 사랑이라는 두가지 목적을 가지고 있다. 아름다움은 모드가 두가지 목적을 이룰 때 성취된다. 편안함은 형태를 통해서, 사랑은 색을 통해서 표현된다.”⁵⁶⁾

1920년대에 샤넬은 작품의 41.3%를 검정색 또는 검정색과 흰색, 한두가지의 유채색에 검은색을 배합하여 사용했을 정도로 검정색에 대단한 애착을 보였다고 한다. 이에 대해서 복식가들은 그녀의 농촌출신과 연결시키거나 수녀원에서의 학창시절, 그녀의 연인 아서 카펠의 죽음에 대한 애도, 또는 단순히 그녀가 검정색을 좋아하고 시크하다고 생각했기 때문⁵⁷⁾이라는 등의 다양한 각도에서 설명하고 있다. 그러나 바르트(Barthes)가 “패션에서 검정색은 완전한 색상이다”⁵⁸⁾라고 말했던 것처럼, 샤넬은 검정색을 ‘모든 색을 이기는 절대적인 색’⁵⁹⁾이라고 생각했으며, 푸아레의 화려한 색상에 대한 해독제⁶⁰⁾로서 검은색을 사용해서 절대적인 가치가 있는 색으로 자리매김시켰던 것이다. 보잘 것 없는 소재와 무채색을 고상하게 만든 것은 큐비스트의 시적감성과 일치한다⁶¹⁾고 할 수 있다.

그러나 샤넬은 컴백후에는 자신의 슈트에 풍부한 색채를 증가시켰다. 1958년부터 샤넬 슈트가 활기를 띄게 된 것에는 새로운 직물의 영향도 있었지만 무엇보다도 다채로운 색상에 있었다. 엘르가 “샤넬

은 색상, 사치스러움, 세련됨을 표현하는데 있어서 천부적인 재능을 소유하고 있다”⁶²⁾고 언급할 정도로, 샤넬 슈트에는 르노와르풍의 현대적인 감각이 표현되었다. 또한 샤넬 슈트는 베이지와 회색으로 된 재킷과 브라크의 작품을 생각나게 할 정도로 크림색과 검은색, 연갈색이 추상적으로 날염된 블라우스로 완성되거나, 인상주의 미술에서 볼 수 있는 파스텔 색채가 사용되었다⁶³⁾. 1960년경에 샤넬은 다양한 색상이 프린트된 실크 태피터 블라우스와 함께 핑크 색상의 앙고라 울 트윈의 슈트를 디자인하였으며, 1964년에는 장미빛 색상과 노란색 트워드 직물에 노란색 리본으로 가장자리 장식을 한 슈트를, 1968년에는 아이보리 바탕에 그린, 오렌지 그리고 청록색으로 프린트된 모헤어와 트워드 슈트를 발표하였다. 이에 대해서 맥크렐은 샤넬 슈트의 색상은 밝고, 패턴은 슈트에 생명을 주는 자연주의를 성취하기 위해 확실한 윤곽선을 제거하였다⁶⁴⁾고 지적하였다. 이러한 화려함은 원래 기반으로 했던 남성복으로부터의 이탈을 상징한다. 즉 샤넬이 다양한 색상의 부드러운 울로 된 유명한 슈트를 창조했던 것은 바로 50년대 후반으로, 그것은 50년대 초의 작품에서 볼 수 있었던 여성성을 억압한 것같은 남성적인 분위기를 자아내는 슈트와는 다른 것이었다.

홀랜더가 샤넬이 50년대 후반부터 60년대에 창조했던 슈트에는 일종의 에르틱한 안정감을 온근히 나타내고 있으며, 그 안정감 속에는 착용자 개인의

56) Elle(Août 9, 1963), 23.

57) Alice Mackrell(1992), p.30.

58) John Harvey(1996), Men in Black, Chicago: The University of Chicago Press, p.12.

59) Paul Morand(1976), L'allure de Chanel, Paris: Hermann, p.148.

60) Jean Leymarie(1987), p.103.

61) 앞 글, p.57.

62) Elle(Août 9, 1963), 23.

63) 엘르지는 샤넬 컬렉션을 마네(Manet)나 르노와르(Renoir)의 분위기를 표현하고 있다고 언급하였다. Elle(Février 9, 1959), 21.

64) Alice Mackrell(1992), p.77.

신체상의 즐거움, 여성적인 감각이 내재되어 있다⁶⁵⁾고 지적한 것처럼, 확실히 샤넬 슈트의 의견은 남성의 전유물이었던 19세기 후반의, 또는 제 2차 세계대전중의 딱딱한 인상이 사라지고 부드럽고 화려한 색채속에서도 자연스럽고 차분한 모습을 표현하였다. 이와 같이 샤넬은 50년대 후반부터는 그 이전에 즐겨 사용했던 무채색, 검색, 어스 킬러 외에도 다양한 색채를 사용하였으며, 다양한 색상의 트위드, 브레이드 장식과 거기에 어울리는 색배합의 무지나 프린트가 된 실크를 블라우스와 슈트의 안감에 사용하였다.

라거펠드 역시 샤넬 슈트를 위해서 검정색과 그레이 등의 모노톤 뿐만 아니라 핑크, 오렌지, 애플 그린, 스카이 블루 등의 화려한 색상을 다양하게 사용하고 있다. 특히 그는 유행하는 컬러를 블랙과 함께 사용하여 샤프한 어깨와 정확한 실루엣과 짧은 스커트를 반짝거리는 버튼과 체인으로 장식했다.

이상으로 샤넬 슈트의 조형성을 디자인 요소별로 살펴본 결과, 샤넬과 라거펠드는 시대의 흐름에 따라 끊임없이 재단, 직물, 색상, 여성들의 새로운 꿈을 표현하는데 필요한 디테일과 액세서리 등을 변화시켜면서 현대적인 이미지의 샤넬 슈트를 창조하고 있다.

IV. 샤넬 슈트의 상징성

1. 현대여성의 존재방식

앞에서 이미 살펴본 것처럼 여성 슈트는 남성과 행동을 함께 하려는 의상, 다시 말해서 여성의 사회적 지위나 역할과 밀접한 관계가 있었다. 샤넬이

슈트에 보였던 관심은 이러한 여성 슈트의 역사를 근거로 한 20세기 여성의 존재방식에 대한 인식의 결과라고 할 수 있다. “남성의 테일러 슈트가 매년 다소 유행이 변하면서도 베이직 아이템으로서의 스타일을 유지하고 있는 것처럼, 여성복에도 그러한 옷이 있어야 한다. 그렇지 않으면 남성과 동등해 질 수 없다”⁶⁶⁾고 생각했던 샤넬은 슈트를 통해서 현대 여성복의 존재방식을 확립시키려고 했던 것 같다⁶⁷⁾.

푸아레와 같은 파리의 유명 디자이너들이 상류층 여성들을 대상으로 부를 과시하기에 적당한 값비싼 직물과 화려한 디자인을 만들어 낼 때, 그녀는 사회에서 일하는 여성, 새로운 소비의 주체자로서의 여성들을 대상으로 그들의 라이프 스타일의 변화를 포착하고 그에 어울리는 활동적이고 편안한 슈트를 발표했다. 샤넬의 컴백 컬렉션에 대한 프랑스와 영국의 반응이 극히 냉담했음에도 불구하고 샤넬이 미국에서 성공할 수 있었던 것은 전쟁동안 사회에 진출했던 미국 여성들이 전후에도 그들의 사회적 지위를 포기하지 않았기 때문이다. 생활의 입체화로 낮에 착용한 의상으로 밤의 파티에 참석할 기회가 증가되면서 미국 여성들은 현대생활에 순응할 수 있는 합리적인 옷, 즉 직장에서나 밤의 파티에서 모두 착용할 수 있는 의복을 원했다. 그 때 샤넬이 컴백해서 발표했던 것이 엘레강스하고 시크하며, 현대생활에 맞는 기능성을 지닌 슈트였던 것이다.

샤넬이 미니 스커트를 반대했던 것도 정숙성이 결여되어 있고 무릎의 관절이 아픈답지 못하다고 생각했기 때문이기도 했지만, 무엇보다 모든 여성들에게 젊음을 표현하는 의상을 제공함으로써 인체의 편안함을 느끼게 해서 그들의 운명에 충실할 수 있도록 도와주어야 한다⁶⁸⁾고 생각했기 때문이다.

65) Anne Hallander(1995), p.135.

66) 秦 早穂子(1992), *なぜシャネルスーツは女の定番になったか*, 『Soen Eye, No.7』, 東京: 文化出版局, p.60.

67) 샤넬은 “유행은 바람 속에서 소멸해 가는 것. 나의 슈트는 스타일이다”라고 말했다.

68) Jean Leymarie(1987), p.199.

샤넬은 당시 젊은이들에 의해 형성된 모드 이외의 또 하나의 흐름, 즉 오트쿠튀르에 의해 창조된 젊은 모드를 성숙한 여성들에게 제공함으로써 그들을 젊어 보이게 했으며, 60년대의 활기찬 분위기에 대응할 수 있도록 도와 주었다. 1964년 미국 보그도 “샤넬은 세상 사람들에게 옷을 입힌다. 그녀는 세상 사람들이 어떻게 살아야 하는지를 알고 있다... 흥미를 끄는 새로운 샤넬리즘(Chanelism)으로 된 슈트⁶⁹⁾라고 극찬하면서, “샤넬은 아누크 에메, 슈나이더, 수지 파커, 캐더린 스팍 등과 같은 귀엽고 모던한 여성들이 자신들의 삶이 어떻게 보이기를 원하는지를 완벽하게 이해하고 있다⁷⁰⁾”고 덧붙였던 것처럼, 샤넬은 극단적인 단순함, 자연스러움, 소탈함에 의해서 젊은이들의 존재방식을 창조했다.

샤넬 슈트는 상품처럼 여성다움을 드러내는 일이 없기 때문에 사람들의 시선에 여성으로서 어떻게 비치는가에 의식을 집중시키지 않아도 된다. 푸아레나 디오르와 같은 남성 디자이너들이 여성을 미의 대상으로 생각하고 사치스런 ‘오브제’를 조형하는 것같은 의복제작에 열중함으로써 여성들의 쾌적한 일상생활을 희생시켰던 반면에, 샤넬은 여성들의 라이프 스타일에 맞는 엘레강스한 슈트를 제공했다. 따라서 샤넬 슈트를 입은 여성들은 신체와 정신을 편안하게 해서 자기 자신의 삶에 충실할 수 있게 되는 것이다. 이러한 점에서 샤넬이 창조했던 것은 단순히 옷이나 기술이 아니라 변화하는 시대에 어울리는 여성의 새로운 라이프 스타일이었다.

샤넬이 현대 여성의 라이프 스타일을 상징하는 슈트를 창조할 수 있었던 것은 무엇보다 자신의 욕

구와 필요에 의해서 옷을 창조하였고, 그녀가 창조했던 옷은 일종의 새로운 여성의 상징이기도 했던 그녀 자신이 스스로 착용하기 위한 옷이었기 때문이다. 다시 말해서 샤넬 자신이 활동하는 여성이었기 때문에 새로운 사회속에서 살아가는 여성상을 구체적으로 이미지화시킨 옷을 만들 수 있었다. 또한 그것은 “모드는 예술이 아니라 기술, 직업, 비즈니스이다⁷¹⁾”라는 샤넬의 모드에 대한 확고한 철학에 의해서 가능했다. 즉 샤넬은 현대생활을 위한 패션과 드라마와 같은 예술을 위한 코스튬 디자인을 명확하게 구별함으로써⁷²⁾, 현대여성의 존재방식을 제시하는 슈트를 창조할 수 있었다.

2. 귀족주의

지아니 베르사체가 “샤넬이나 발렌티노를 선택하는 여성은 이미 자신의 부를 과시하며 상류층으로 진입하기로 결심한 여성이다”라고 지적한 것처럼, 샤넬 슈트는 누구나 보아도 알 수 있는 스테이터스가 높아서 자기과시욕을 쉽게 만족시킬 수 있는 의복이다.

1920년대에도 이미 샤넬이라는 이름은 실제적으로 부와 귀족주의의 동의어였으며⁷³⁾, 1961년에 미국 보그는 새로운 스테이터스 심볼의 하나로 샤넬 슈트를 언급하였다⁷⁴⁾.

그런데 샤넬 슈트의 귀족주의는 부를 노골적으로 드러내는 것에 존재하는 것이 아니다. 그것은 샤넬이 말하는 사치에 존재한다. 샤넬은 “나는 사치(luxe)를 좋아한다. 사치는 부유함(richeesse)이나 과잉감식에 존재하는 것이 아니라 저속함(vulgarité)

69) Vogue(March, 1964), 131.

70) 앞 글, 81.

71) Jean Leymarie(1987), p.118.

72) Valerie Steele(1991), p.66. 스키아파렐리는 모드를 예술로서 주장했으며, 드레스(dress)와 코스튬(costume)을 구별하지 않았다.

73) Valerie Steele(1988), Paris Fashion, New York: Oxford University Press, p.246.

74) Valerie Steele(1997), Fifty Years of Fashion: New Look to Now, Yale University Press, p.54.

이 없는 곳에 존재한다. 저속함은 우리의 언어속에서 가장 비열한 단어이다. 내가 쿠튀르에 몸담고 있는 것은 그것에 대항하기 위해서이다⁷⁵⁾라고 말했으며, “사치는 거의 눈에 띄지 않아야 한다. 그것은 느껴야 한다. 즉 사치로 둘러 쌓여있는 여성은 빛난다⁷⁶⁾”고 덧붙였다. 샤넬 슈트의 외형만을 모방하는 사람들이 단순히 패치 포켓, 브레이드와 금버튼을 달았지만, 샤넬은 의복의 안을 사치스럽게 하는 방법을 통해서 끊임없이 훌륭한 질을 추구함으로써 샤넬 슈트의 귀족주의를 성취하였다. 세실 비튼이 샤넬 스타일을 허무주의적인 안티 패션 룩으로 규정했던⁷⁷⁾ 것도 이와 같이 샤넬이 보이지 않는 완벽함을 추구하였기 때문일 것이다.

샤넬 슈트의 귀족주의는 샤넬이 모드에 대한 확고한 철학을 바탕으로 복제를 허용했기 때문에 성취되었다. 비록 푸아레가 기성복 산업을 위한 거대한 시장을 예견하고 미국에서 그 부문에서 혁신을 일으켰지만, 주도면밀하게 그 요구에 응했던 것은 바로 샤넬이었다⁷⁸⁾. 즉 푸아레가 자신의 재단기술이 복제되는 것이 싫어서 고객에게 드레스를 다른 사람에게 빌려주지 않도록 요구한 반면에, 샤넬은 “복제되면 될수록 좋다. 그것은 자발적인 광고가 된다. 자신이 광고할 수고를 덜어준다”라든가 “거리에서 나서는 모드는 모드가 아니다⁷⁹⁾”라고 생각했으며, 디자인의 보급이 그녀의 성공에 매우 중요하다는 사실을 깨닫고 있었다. 홀랜더 역시 샤넬이 여성의 이미지에 지속적으로 영향을 미치고 있는

이유중의 하나를 그녀의 디자인의 단순성이라기 보다는 좋은 것은 복제되어 많은 사람들에 의해 착용되어져야 한다는 모던 아이디어라고 지적한 것⁸⁰⁾처럼, 복제허용이라는 당시의 샤넬의 최첨단 마케팅 전략은 거대한 기성복 시장을 형성하는 기초가 되어 패션의 대중화를 초래했다. 복제품의 존재는 착용자인 여성들에게 자연스럽게 진품에 대한 안목을 기를 수 있도록 해주었기 때문에 진품의 훌륭한 품질 존재를 주장하기 위해서라도 복제품이 필요했다. 리차드 마틴(Richard Martin)이 패션이 글로벌 비즈니스라는 사실을 알고 있었던 최초의 디자이너는 디오르였다⁸¹⁾고 지적하였지만, 세계적으로 패션의 글로벌화를 도모했던 것은 샤넬의 모던 아이디어였다. 다시 말해서 디오르를 비롯한 많은 디자이너들이 라이선스 방식을 채택했음에도 불구하고 샤넬은 상표를 지키면서 품질을 통제함으로써 샤넬 슈트의 국제주의와 함께 귀족주의를 이룩하였던 것이다. 따라서 샤넬 스타일의 트레이드 마크가 된 트워드 슈트의 디테일은 결코 모방할 수 없는 품질, 귀족주의를 상징한다.

V. 결 론

20세기는 수많은 문화학자, 사회학자, 디자인, 예술사학자들이 대중생산, 대중소비, 대중매체 등의 ‘대중’의 시대로 정의하고 있듯이, 대중들이 그들의 생활을 새롭게 발견하고 그들의 정신을 가장 현실

75) Elle(Février 24, 1966), 73. 라거펠드 또한 “오트쿠튀르에는 모던함이 가미된 사치스러움(luxury)이 있어야 한다. 사치스러움에는 현대적 측면과 과거적 측면이 있는데 과거의 사치스러움은 유행과는 무관한, 부를 과시하는 것에 불과했지만, 현대적 사치스러움에는 고가의 보석이 아니더라도 소중하게 다룰 줄 아는 현대적인 사고가 있어야 한다”고 말했다. Elle(1998년 4월), 140.

76) Elle(Août 23, 1963), 60.

77) Valerie Steele(1988), p.247.

78) Alice Mackrell(1992), p.12.

79) Paul Morand(1976), pp.141~146.

80) Anne Hollander(1983), p.90.

81) Hi-Fashion(April, 1997), 221.

적인 양식으로 추구하는 시대였다. 샤넬과 라거펠드는 그러한 대중 및 대중문화에 대한 정확한 인식을 통해서 샤넬 슈트를 창조하였다. 샤넬 슈트가 20세기 여성복 스타일의 표준이 될 수 있었던 것은 샤넬과 라거펠드가 시대의 흐름에 따라 끊임없이 재단, 직물, 색상, 여성들의 새로운 꿈을 표현하는데 필요한 디테일과 액세서리 등을 변화시키면서 새로운 이미지를 창조하였기 때문이다. 남성 슈트처럼 샤넬 슈트의 장식적 요소는 전체적인 구조와 통합되어 있기 때문에 어떤 요소도 두드러지거나 약화되거나 왜곡되거나 부조화된 모습을 취하지 않고 균형을 이루고 있다. 편안한 움직임에 근거하여 독립적인 다양한 디자인 요소들이 성공적으로 결합된 샤넬 슈트는 단순히 옷이나 기술이 아니라 변화하는 시대에 어울리는 여성의 새로운 생활방식이었으며 행동거지를 의미한다. 다시 말해서 샤넬 슈트는 단순한 패션의 차원을 넘어 현대 여성들의 존재방식을 상징한다. 뿐만 아니라 샤넬 슈트는 귀족주의를 상징하는데, 그것은 단순히 부의 과시에 의해서 이룩된 것이 아니라 완벽한 질을 추구하면서 복제 허용이라는 최첨단 마케팅 전략을 도모함으로써 가능했던 것이다.

우리는 이제 21세기를 맞이하려고 하고 있다. 21세기에는 몸에 두르는 것 자체가 커다란 변혁을 야기시켜 지금 우리들이 전혀 상상할 수 없었던 것을 취하게 될 지도 모른다. 그 중에서 특히 여성의 슈트가 어떠한 양상으로 변화될 것인가를 생각해 보는 것은 흥미로운 일이며 매우 중요하다고 하겠다. 이미 슈트는 상하 한 벌이나 동일 소재에 구애받지 않고 있으며, 다른 아이템과 함께 캐주얼화가 진행되고 있다. 이러한 측면에서 볼 때 샤넬이 발표했던 편안한 카디건 스타일의 슈트에서도 21세기 여성을 위한 슈트 디자인을 위한 발상의 근거를 찾을 수 있을 것이다. 여성들이 진정으로 무엇을 입기를 원하는가, 어떻게 보이기를 원하는가에 대한 물음을 가지고, 보는 사람의 시선의 효과가 아닌 착용자의 입

장에서 여성적인 감성으로 접근할 때 비로소 샤넬처럼 소멸하지 않는 독특한 스타일을 창조할 수 있을 것이다. 인식하지 못했던 클래식의 독특한 매력을 찾아내어 클래식한 것에서도 모던한 아름다움을 끌어낼 수 있는 감성적 테크닉이 어느 때보다 요구된다고 하겠다.

참고문헌

- 강진석(1990), 샤넬 복식에 나타난 “기능주의”와 “클래식 스타일”에 관한 고찰, 서울대학교 대학원 의류학과 석사학위논문.
- 박명희(1988), 1920년대 샤넬 의상과 큐비즘, 「건국대학교 연구보고」, 11, 73-87.
- 이미숙(1998), 샤넬 스타일 디자인 연구, 이화여자대학교 대학원 의류직물학과 박사학위청구논문. 미간행.
- _____, 조규화(1997), 오트쿠튀르 계승을 위한 디자이너 성공전략에 관한 연구: 칼 라거펠드의 샤넬 계승을 중심으로, 「한국패션비즈니스학회지」, 1, 19-33.
- 조규화(1992), 복식미학, 서울: 수학사.
- 채금석(1996), 현대 남성수트(SUIT)의 변천과 미학적 특성, 「복식」, 30, pp.239-259.
- Avelime, Michel(ed.)(1989), Chanel: Ouverture pour la mode à Marseille, Marseille: Musées de Marseille.
- Bowles, Hamish(1997), Burning suit, 「Vogue (A)」.
- De Marly, Diana(1980), The History of Haute Couture: 1850-1950, New York: Holmes & Meier Publishers, Inc.
- De la Haye, Amy and Shelly Tobin(1994), Chanel: The Couturière at Work, London: The Victoria & Albert Museum.
- Evans, Caroline and Minna Thornton(1989),

- Women and Fashion, London & New York: Quartet Books.
- ・ Fairchild's Dictionary of Fashion(1988), New York: Fairchild Publications.
 - ・ Harvey, John(1996), Men in Black, Chicago: The University of Chicago Press.
 - ・ Hollander, Anne(1983), The Great Emancipator, The Connoisseur(Février 1983).
 - ・ _____(1995), Sex and Suits, New York: Alfred A. Knopf.
 - ・ Le Grand Robert de la Langue française(1985), Paris: Le Robert.
 - ・ Leymarie, Jean(1987), Chanel, New York: Rizzoli International Publications Inc.
 - ・ Mackrell, Alice(1992), CoCo Chanel, London: B.T. Batsford Ltd.
 - ・ Milbank, Caroline Rennoulds(1985), Couture: The Great Fashion Designers, London: Thames and Hudson.
 - ・ Morand, Paul(1976), L'allure de Chanel, Paris: Hermann.
 - ・ Oxford English Reference Dictionary(1995), Oxford University press.
 - ・ Roux, Charles(1982), Chanel and Her World, Weidenfeld & Nicolson.
 - ・ Steele, Valerie(1988), Paris Fashion, New York: Oxford University Press.
 - ・ _____(1991), Women of Fashion, New York: Rizzoli International Publications, Inc.
 - ・ _____(1992), Chanel in Context, Chic Thrills: A Fashion Leader, pp.236-239, Ash, Juliet and Elizabeth Wilson(ed.), Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
 - ・ _____(1997), Fifty Years of Fashion: New Look to Now, Yale University Press
 - ・ Yarwood, Doreen(1986), The Encyclopedia of World Costume, New York: Bonanza Books.
 - ・ 能澤慧子(1992), 男と女のスーツ変遷史, 「Soen Eye, No.7」, 東京: 文化出版局.
 - ・ _____(1995), 戦後モード史のなかのスーツ: シャネル スーツを中心に, 「衣生活」, 東京: 衣生活研究会, 320, 10-18.
 - ・ 服飾辞典(1976), 東京: 文化出版局.
 - ・ 服飾大百科事典(増補版)(昭和 51年), 東京: 文化出版局.
 - ・ 浜田容子(1992), アメリカのビジネス・スーツ最前線, 「Soen Eye No.7」, 東京: 文化出版局.
 - ・ 石山 彰(1997), スーツ 語彙考, 「Soen Eye, No.27」, 東京: 文化出版局.
 - ・ _____外(監修)(1979), 服飾辞典, 東京: 文化出版局.
 - ・ 小杉早苗(1997), 슈트의 엘레강스-형태(form)로 생각해 본다, 「Soen Eye, No.27」, 東京: 文化出版局.
 - ・ 田中千代(1995), 新・田中千代 服飾事典, 東京: 東文書院.
 - ・ 秦 早穂子(1990), シャネル: 20世紀のスタイル, 東京: 文化出版局.
 - ・ _____(1992), なぜシャネルスーツは女の定番になったか, 「Soen Eye, No.7」 東京: 文化出版局.
 - ・ Elle 1954-1971
 - ・ Gap
 - ・ Harper's Bazaar
 - ・ Hi-Fashion
 - ・ Mode et Mode
 - ・ Vogue(A): 1954-1971
 - ・ Vogue(B): 1918-1920
 - ・ Vogue(F): 1920-1939, 1954-1971