

샤넬 스타일의 變遷과 造形的 特性에 關한 研究

李美淑* · 曹圭和

梨花女子大學校 衣類織物學科 講師*, 梨花女子大學校 衣類織物學科 教授

A Study on the Chanel Style

Mi-Sook Lee* and Kyu-Hwa Cho

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

Abstract

The purpose of this study is to discover the source of the force that has continuously pertained it through the years. Following the flow of the times, the Chanel Style has transformed and developed through the styles of the sporty look, the russian look, the gar onne look, the romantic look, and the classic look. Not only has Chanel created classic designs that transcend time, but she has created clothing that is very feminine and full of wit in the evening wear. She has also innovated the fields of textile, garment cutting, details, and accessories. The Chanel Style was expressed by simplicity, functionality, sensuality, and amusement. Simplicity to Chanel was an important element that expresses both youth and casual characteristics and the use of jersey and the color black has resulted in a functional simplicity. For the active, new woman, not only a functional beauty but also a subtle, moderate, and a unobtrusive sauve sensibility is expressed in the Chanel Style. Also pleasure can be observed in the costume jewelry that gives one enjoyment.

I. 서론

보들레르는 “현재에 직면해서 과거를 사용하라”라는 말을 했고, 괴테는 “과거를 본보기로 더 나은 미래를 만들어라”고 했다. 그들의 제안은 과거의 패션이 박물관 속에 있는 것으로 존재의 의미가 있는 것이 아니라 현재와 미래의 디자인으로 연결될 때 비로소 그 빛을 더 명확하게 발할 수 있다¹⁾는 것을 의미한다. 이것은 오늘날과 같이 다양성을 주장하는 패션계에서 수많은 디자이너들이 샤넬을 존경하고 있고²⁾ 그녀에게서 끊임없이 영감을 얻고 있는³⁾ 사실을 통해서 잘 알 수 있다.

샤넬은 시대를 초월한 클래식한 의상 뿐만 아니라 특히 이브닝 웨어에서는 일시적이고 유행이 있으며 매우 여성스러운, 로맨틱한 의상들로 컬렉션을 완성시켰고⁴⁾, 테마, 직물, 액세서리에 관한 샤넬 스타일의 풍부한 다양성은 항상 그녀의 놀라운 테크닉과 관련이 있었다. 그러나 샤넬이 살았던 동시대의 동료들과 경쟁자들 대부분은 샤넬의 작품에 나타

난 풍부한 다양성을 인정하지 않았으며⁵⁾, 샤넬에 대한 연구도 편안함과 기능주의에 대한 연구⁶⁾가 대부분을 차지하고 있다. 이것은 샤넬 스타일을 총체적으로 연구하지 않고 1920년대를 중심으로 연구함으로써 초래된 것이며, 또한 1차 자료가 아닌 2차 자료를 중심으로 분석하였기 때문이라고 생각한다. 따라서 본 연구에서는 주로 1차 자료를 분석대상으로 하였다.

본 연구의 목적은 샤넬 스타일이 시대를 초월해서 지속성을 갖는 이유를 규명하기 위해서 샤넬 스타일의 변천과 조형적 특성을 고찰하는데 있다. 스타일은 여러 작품에 나타난 안정적 요소와 더불어 변화속성을 함께 지칭하며⁷⁾ 인간의 정신적 창조활동이 감각적, 대상적으로 형태화된 것을 가리키듯이, 샤넬 스타일에 나타난 안정적 요소란 무엇이며 변화속성이 무엇인지를 살펴봄으로써 샤넬 스타일이 지속성을 갖는 힘의 원천을 파악할 수 있을 것이다.

연구 범위는 샤넬 스타일을 알 수 있는 가장 오래된 자료

라고 추정되는 1906년¹⁶⁾부터 1939년 은퇴할 때까지와 샤넬이 다시 활동하기 시작한 1954년부터 사망할 때까지인 1971년까지로 하였다. 기존의 연구에서처럼 샤넬과 샤넬 하우스의 디자인을 샤넬 스타일로 총칭해서 연구하지 않은 것은 샤넬이 창조했던 옷은 일종의 새로운 여성의 상징이기도 했던 그녀 자신이 스스로 착용하기 위한 것으로, 이것은 그녀가 약 40년동안 거의 반세기에 걸쳐서 모드계에 대한 영향력을 계속 해서 유지할 수 있었던 커다란 요인중의 하나¹⁷⁾였기 때문이다. 그리고 칼 라거펠드에 의한 샤넬 디자인은 이미 오트쿠튀르 계승을 위한 디자이너 성공전략¹⁸⁾이라는 측면에서 연구가 이루어졌기 때문이다.

연구 방법은 프랑스의 아르데코 도서관과 포르니(Forney) 도서관이 소장하고 있는 보그, 엘르, 하퍼스 바자 등의 패션 잡지와 샤넬 사진집, 샤넬 하우스에서 발행된 『Chanel 2』, 샤넬의 작품세계와 인터뷰를 다룬 비디오 테이프 『Chanel』과 프랑스 파리 현대의상박물관, 마르세이유 박물관, 영국의 빅토리아 앤 알버트 박물관, 일본의 문화여자대학 박물관의 실물전시자료를 중심으로 샤넬 작품을 분석하였으며 선행연구 논문과 패션관계문헌을 참고로 하였다.

II. 드미몽드로서의 샤넬

한 미국인 작가가 “샤넬의 연애 사건, 화려한 맨션, 호화로 온 보석, 번뜩이는 위트, 멋진 모습, 활발한 기질, 그리고 엄청난 채색된 삶의 패턴 등은 그녀의 스타일만큼 대중에게 아주 매력적인 것이었다”¹¹⁾고 지적한 것처럼, 샤넬의 라이프 스타일, 특히 패션계에 데뷔할 당시의 드미몽드라는 낮은 사회적 지위는 그녀의 스타일의 발전에 결정적인 영향을 미쳤다.

드미몽드(demi-monde)는 알렉상드르 뒤마 2세(Duma Alexandre fils)의 『드미몽드(Le demi-monde)』(1855)라는 희곡에서 유래된 용어이다. 그가 서문에서 “드미몽드는 사회적 지위를 상실한 계급을 의미하고, 그들은 공공연한 스캔들에 의해서 순진한 여성과 구별된다. 말하자면 금전을 배경으로 하는 쿠르티잔느(courtisane)이다”¹²⁾라고 설명하고 있는 것처럼, 드미몽드란 상류사회에서 타락한 여성들 또는 밑바닥 계급에서 기어오른 여성¹³⁾을 의미한다. 다시 말해서 드미몽드는 단지 반쪽의 현실만을 누릴 수 있는 권리가 있는, 그늘속에서 살아가는 존재를 가리키는 것으로 샤넬은 후자에 속했다¹⁴⁾.

따라서 드미몽드와 귀족, 부르조아 여성의 사회적 지위는 확실하게 구별되어 양자 사이에는 신분상 절대로 넘을 수 없는 엄격한 경계선이 있었다. 경마장에서 드미몽드가 관람석의 정면에 앉는 일 따위는 절대로 인정되지 않았으며 그

녀들을 관람석의 정면으로 동반하는 남성은 조끼 클럽에서 제명될 정도였다고 한다. 그러나 드미몽드와 귀족, 부르조아 여성의 복장의 힘은 일치했다¹⁵⁾. 즉 드미몽드는 당시의 상류 사교계의 부인들과 경쟁하는 또는 그 이상의 영향력이 있었던 패션리더로서 유명한 쿠튀르의 중요한 고객이었다. 그들이 경마장에 출입할 때는 눈부시게 아름다운 마차나 부속품, 그리고 엘레강스한 의상 등으로 상류층 여성들의 의상을 압도하였고, 마차를 타고 블로뉴 숲이나 샹제리제 대로를 산책할 때는 군중들 사이에 화제를 불러 일으켰다고 한다. 당시 가장 패셔너블한 여성이었던 그들의 의복은 정숙함과 예의 범절에 덜 구속받는 형태로, 사치스럽고 장식적이고 무엇보다도 유희적이었다. 심지어 그들은 바지를 착용하거나 골셋 없이 외출함으로써 여성에 대한 터부를 깨뜨리기도 했다¹⁶⁾. 사회학자 짐멜(G. Simmel)에 의하면 드미몽드가 자주 유행을 리드했던 것은 특히 전복된 생활 형태에서 기인한 것으로, 드미몽드를 비난하는 사회에서 그들의 존재방식은 신성한 법에 대한 노골적인, 혹은 잠재적인 증오를 새로운 형태의 외모를 추구함으로써 가장 순수하고 미학적으로 표현하는 것이었다¹⁷⁾. 다시 말해서 드미몽드는 기존질서에 대한 적개심을 새로운 패션을 선도함으로써 표현했다.

샤넬이 “내가 하이패션 상점을 오픈할 수 있었던 것은 나의 작은, 보잘 것 없는 인체에 가치를 부여했던 두 명의 남성이 존재했기 때문이다”¹⁸⁾라고 말했는데, 그녀는 초기에 발상(E. Balsan)과 카펠(Boy Capel)의 정부라는 낮은 사회적 지위에 놓여 있었다. 이것은 샤넬 스타일의 초석을 이루는 중요한 요소였다.

샤넬이 몰랭에서 서로 알고 지냈던 기마대의 장교, 발상의 정부가 되었던 것은 25세 때였다. 그녀는 발상의 정부가 됨으로써 호화로운 여가, 피서와 스포츠, 우아한 저택의 매력을 알게 되었으며, 돈 많은 멋쟁이들과 그들의 정부들, 여배우들, 자유분방한 관념과 경마와 불가분의 관계에 있었던 유행을 리드했던 멋쟁이들의 의상들을 경험할 수 있었다. 샤넬은 당시에 승마복의 엄격함에서 풍기는 엘레강스와 합리성을 처음으로 익히게 되었고, 후에 이것은 그녀가 창조한 모드에 커다란 영향을 미쳤다. 발상의 저택에서의 생활이 비록 샤넬에게 지금까지 알지 못했던 호화스러움을 경험할 수 있도록 해주었으나 샤넬에게 안주인으로서의 역할이나 외출시 그녀를 위한 공식적인 자리는 없었다. 다시 말해서 샤넬은 정부라는 낮은 사회적 지위에 놓여 있었기 때문에 경마장에서도 귀부인들이 앉는 자리에는 갈 수 없었다. 이것은 일생동안 샤넬에게 고통의 그림자를 드리우게 했으며 샤넬로 하여금 자신 이외의 부유한 사람들의 과거를 포함하여

불행했던 자신의 과거를 말살하는 동시에, 항상 과거로 되돌아가서 그것을 복장 속에 표현하도록 만들었다. 샤넬은 자신의 허세 깬 태도나 그때까지 간직하고 있었던 인성을 보다 단순화시키면서 드미몽드와 자신이 구별되기를 원했다. 이것은 발상 이후에 샤넬의 연인이 되었던 영국인 카펠에 의해서 더욱 구체화되었다. 샤넬은 모자 디자이너로서 자신의 재능을 발휘하면서 1913년에 카펠의 재정적 지원으로 패셔너블한 리조트 타운이었던 도빌에 첫번째 부티크를 오픈해서 성공했고, 1918년에 카펠에게 빌린 돈을 갚음으로써 남성으로부터 완전하게 독립하였다. 이것은 샤넬이 더 이상 돈에 의해서 남성에게 종속된 여성이 아니라는 사실을 상징하는 것이었다. 뿐만 아니라 발상과 카펠 이후, 샤넬과 남성들과의 관계는 역전되어 오히려 샤넬이 남성들의 후원자가 되었다. 이것은 샤넬 스타일의 변화양상을 살펴보는 데 있어서 매우 중요하다. 연인들과의 관계는 언제나 샤넬의 작업을 풍부하게 만드는 원천이 되었기 때문이다.

III. 샤넬 스타일의 변천

장 콕토(Jean Cocteau)는 “변화하지 않는 스타일은 화석화된다”¹⁹⁾라고 말했다. 이것은 곧 변화하는 것은 지속적인 생명력을 지니고 있음을 의미한다. 로랑 바르트(Roland Barthes)는 1968년에 발표한 스타일과 모드, 즉 지속적인 시크(le chic durable)와 덧없는 새로움(le neuf éphémère) 사이의 필연적 관계에 대한 고전적 에세이 속에서 “샤넬은 항상 동일한 모델을 취하고 있다. 그녀는 그것을 작곡가가 곡의 주제를 변주

시키는 것처럼 일년마다 변화시켜 가고 있다”²⁰⁾고 언급했다. 샤넬 스타일에서 지속되어온 요소와 변화되어온 요소는 무엇이며 어떠한 방향성을 가지고 변화했는가를 살펴보는 것은 샤넬 스타일이 시대를 초월해서 지속되고 있는 힘의 원천을 규명하는데 있어서 매우 중요하다.

1. 스포티 룩(1906-1919)

샤넬의 쿠튀리에로서의 직업적인 전문경력에 그녀가 모자를 디자인하기 시작한 1910년에 시작되었고²¹⁾ 본격적으로 스포츠 모드를 발표했던 것은 1913년부터였다²²⁾. 그러나 샤넬 스타일의 발아는 그 이전 그녀가 착용한 복장(그림 1)에 이미 나타나고 있었다. 남불의 경마장에 외출했던 26세의 샤넬의 모습(그림 2)도 당시의 긴 스커트, 커다란 모자, 가늘고 높은 힐 등의 복장과는 달리, 망원경을 어깨에 메고 어떠한 장식도 없는 심플하며 스포티한 복장을 하고 있다. 모자는 샤넬이 직접 만든 것이지만, 외투는 포이(Foy) 남작으로부터, 넥타이는 발상으로부터 빌린 것이다. 이러한 남성들의 옷을 빌려 입는 샤넬의 취미는 후에 카노티에와 슈트의 창조로 이어져 유명한 쿠튀리에가 되는 기초가 되었다. 에드몽드 샤를르 루(Edmond Charles-Roux)는 샤넬이 호화로운 옷을 착용하는 것을 피함으로써 자신이 두려워했던 정부라는 세상의 시선으로부터 도망갈 수 있다고 생각했으나 그녀가 무엇인가를 숨기고 있는 것같은 태도는 오히려 발상의 여자로 비치는 결과를 초래했다²³⁾고 지적하였다.

샤넬이 야외에서 자유롭게 편안히 지낼 수 있는 스포츠



<그림 1> 샤넬(右)과 아드리엔느(左)의 심플한 복장. 1906년. 「Le Temps Chanel」



<그림 2> 샤넬의 스포티한 복장. 1910년. 「Le Temps Chanel」



<그림 3> 해변에서의 일반 여성의 장식적인 복장(左)과 샤넬의 심플한 복장(右). 1914년. 「Le Temps Chanel」

모드를 발표했던 것은 1913년, 바로 도빌에서였다. 1차 세계 대전 전 도빌에는 여름의 햇살을 즐기려는 부유한 상류층 인사들이 몰려들었다. 그러나 피서지 특유의 개방적인 공기에도 불구하고 여성들은 여전히 풍만한 육체를 코르셋으로 즐라맨 드레스에 깃털 장식이 달린 커다란 모자로 성장하고 있었다. 반면에 샤넬은 해변에서 매우 경쾌한 복장을 착용했다(그림 3). 그녀는 도빌에서 매우 잘 팔리는 모자 뿐만 아니라 저지와 같은 보잘 것 없는 소재를 사용해서 스웨터와 세일러 블라우스 등의 편안하고 캐주얼한 스포츠 웨어를 디자인함으로써 디자인 영역을 확장시켰다.

샤넬은 1916년부터 본격적으로 저지를 사용해서 의상을 만들기 시작했다. 『파리인의 엘레강스(Les Élégances Parisiennes)』라는 잡지에 실린 카키, 흰색, 자주색 등의 앙상블²⁴⁾과 1917년 2월호 미국 보그지에 실린 벨트가 달린 부드러운 상의는 저지로 만든 것이었다. 루도비 아레비(Ludovic Halévy)의 베스트 셀러를 무대화한 작품 ‘콩스탕탱 신부(L'abbé Constantin)’에서 세실 소렐(Cécile Sorel)이 착용한 샤넬의 혁명적인 의상은 베이지와 분홍색 줄무늬로 된 실크 저지 의상이었다. 세일러 룩을 매우 시크한 것으로 변화시킨 줄무늬는 샤넬이 가장 지속적으로 사용했던 모티프이다. 줄무늬는 심플하게 보이지만 똑같이 결을 유지해야 하기 때문에 사실상 직물로 사용하는 데에는 어려운 점이 많다. 직물을 다루는 기술이 뛰어났던 샤넬은 그러한 문제점을 극복하고 스포티한 분위기를 완벽하게 표현하였다.

1919년 8월 영국 보그는 “파리는 스포티하게 여름을 맞는다”라는 제목의 기사를 게재하면서 샤넬이 디자인한 깔끔한 라인의 스포츠 웨어를 착용한 가브리엘 도르시아의 모드를 선택했다(그림 4). 그리고 “스포츠 웨어에 어울리는 심플리티는 오늘날 모든 프랑스 여성을 이끄는 하나의 교의(the creed)이다. 가브리엘 샤넬은 마드모아젤 도르시아를 위해서 짙은 청색 트리코트로 된 심플한 모터 코트를 디자인했다”²⁵⁾는 설명을 덧붙였다. 이러한 부드럽고 유연한 소재의 사용은 19세기 대표적인 댄디였던 브럼멜(G. B. Brummell)이 창조했던 남성복의 엄격성과 장식의 제거와 비교될 정도로 심플했다.

이상에서 살펴본 것처럼 샤넬은 저지와 같은 부드럽고 유연한 소재를 사용해서 스포티한 의상을 창조함으로써 여성들의 움직임의 자유를 만들어냈다. 초기의 트리코트로 만든 샤넬의 스포츠 슈트는 패치 포켓과 세일러 칼라의 변형 등 모든 요소가 남성의 노동복에서 빌려온 요소로 이루어진²⁶⁾ 심플한 비구축적인 실루엣의 매우 혁신적인 스타일이었다. 샤넬의 초기 스포츠 웨어 디자인은 상당히 고가로 판매되었는데²⁷⁾, 이것은 당시까지 주로 남성의 속옷에만 사용되고 있

었던 저지와 같은 보잘 것 없는 직물을 사용했던 점에서 볼 때 중요하다. 전쟁으로 물자가 부족한 상황에서 저지에 의해서 제안된 샤넬의 참신한 발상은 전쟁터에 나간 남성 대신 사회에 진출해야만 했던 여성들의 라이프 스타일과 의식에 일치했기 때문에 대단한 성공을 거둘 수 있었다. 전쟁에 의해서 생긴 허식에 대한 혐오와 신부유층(Nouveau Riche)에 대한 반감, 그리고 소비자인 여성들의 의식변화가 샤넬을 선택하도록 만들었던 것이다.

2. 러시아 룩(1920-1924)

1920년대 초반은 샤넬의 러시아 시대라고 할 수 있다. 그것은 샤넬 의상의 대부분이 러시아 민속풍의 영향을 나타내는 밝은 색상의 자수로 장식되었기 때문이다. 샤를루 루는 1923년부터 24년까지를 샤넬의 러시아 시대로 분류²⁸⁾하였으나 샤넬은 1920년부터 1924년까지 러시아의 영향하에 있었다²⁹⁾.

당시 샤넬이 슬라브에 얼마만큼 강한 매력을 느끼고 있었는가는 다음과 같은 말에서 엿볼 수 있다. “1917년 10월 혁명은 러시아 제국을 멸망시키고 새로운 사회를 탄생시켰다... 나는 왠지 모르게 러시아 사람들에게 관심이 끌렸다. 그들은 나에게 동양의 정서를 느끼게 해 주었다. 누군가 ‘모든 여성들은 로마 남성과 한 번 사귀어 볼만하다’라고 했는데, 나는 이렇게 바꿔 말하고 싶다. ‘모든 서구인들은 슬라브의 매력에 굴복할 만하다.’ 슬라브인들은 품위가 있고 자연스러우며 겸허하고 각자 개성이 강하다.”³⁰⁾

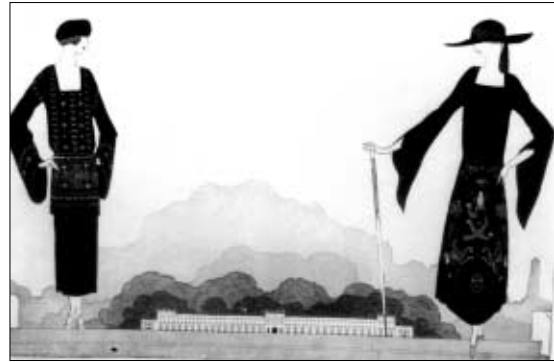
샤넬은 1920년부터 1923년까지 러시아 망명 귀족, 드미트리 대공(Grand Duke Dmitri Pavlovitch)과 로맨틱한 사랑을 하였다. 연인들과의 관계가 언제나 샤넬의 작업을 풍부하게 만드는 원천이었듯이, 그녀는 드미트리 공작을 통해서 그가 속해 있는 세계의 전통적인 미를 배웠고, 그러한 것들을 작품에 반영하였다³¹⁾. 가난한 드미트리 대공과의 관계가 샤넬에게 경제적인 현실성에 대한 이해를 제공했기 때문에 샤넬은 가난한 룩을 시크하게 만들었다는 주장이 있지만, 샤넬은 이미 가난함에 대해 상세하게 이해하고 있었으며, 오히려 드미트리 대공은 샤넬에게 털과 자수를 사용해서 좀 더 사치스런 의상을 디자인하는데 영향을 주었다³²⁾고 보는 것이 더 타당하다고 생각된다. 즉 샤넬이 드미트리 대공에게 열중했던 것은 호사스러움에 대한 그의 선천적인 풍부함 감각 때문이었다³³⁾. 샤넬이 러시아풍 루바하와 슬라브풍의 자수, 모피 등 러시아풍 취미를 자신의 스타일에 도입하는 계기가 되었던 것은 1917년 10월혁명 이후 파리에서 나타났던 러시아풍 유행을 반영하는 것이기도 했다.



〈그림 4〉 심플한 모터 코트를 착용한 도르지아. 1919년. 「Vogue(B)」



〈그림 5〉 러시아풍 코트. 1922년. 「Vogue(F)」



〈그림 6〉 샤넬의 슬라브 룩. 1920년대. 「Vogue(F)」

샤넬의 러시아풍 의복(그림 5)에서 볼 수 있는 커다란 특징은 자수의 사용에 있었다. 샤넬은 1922년에 루바하(roubachka)라고 하는 러시아 농부 여성들이 착용했던 벨트를 한, 긴 블라우스에서 영감을 얻어서 튜블러 소매의 긴 블라우스(그림 6)를 디자인하였는데, 그것은 검은색 크레이프 드 신(crepe de chine)에 밝은 빨강, 노랑, 파랑 등과 같은 선명한 색으로 자수가 된 것이었다. 자수는 전쟁으로 인해 고급스런 직물이 부족한 상황에서 화려한 쿠튀르 직물을 제공하기 위한 가장 좋은 방법³⁴⁾이었기 때문에 제 1차 세계대전 후, 패셔너블한 드레스에 매우 호화로운 부속물이 되었다. 당시 뛰어난 자수업자였던 르사즈(A. Lesage)의 고객 중에는 비오네, 파캥, 푸아레, 스키아파렐리 등 유명한 쿠튀리에들이 포함되어 있었다. 샤넬의 러시아 민속풍으로부터 영향을 받은 밝은 색상의 자수를 대부분은 드미트리 공작의 여자 형제인 공작부인 파블로브나(M. Pavlovna)의 작품이었다³⁵⁾. 1916년, 하퍼스 바자에 섬세한 자수로 장식된 슈미즈 드레스가 실릴 만큼 샤넬은 자수에 대해서 직감적인 재능을 발휘하고 있었다. 그것은 1922년 5월 15일 보그가 “어떤 이도 샤넬만큼 모델들을 진정한 자수로 장식할 줄 모른다”³⁶⁾고 언급할 정도였다. 샤넬은 검정과 갈색을 기본으로 순수한 선과 톤을 사용해서 다채로운 색상으로 자수한 크레이프 드레스와 벨벳, 진주, 크리스탈로 된 외투를 더욱 두드러지게 하였다.

샤넬이 이 시기에 자수 이외에 많이 사용했던 것은 풍부한 털이었다. 털에 대한 샤넬의 관심은 슈트에 트리밍으로서 털을 첨가하였던 1914년까지 거슬러 올라간다. 특히 1918년경

화려한 시레 새틴(ciré satin) 케이프로 만든, 털이 트리밍된 샤넬 의상은 유명하다. 샤넬은 시레 새틴 케이프에 유동적인 드레이퍼리의 효과와 털의 소용돌이를 일으켜 감각적인 특성을 부여했다. 그녀는 도빌에서 러시아 모델을 고용한 모피 패션 쇼를 개최하기도 하였다. 샤넬은 또한 20년대에 대부분의 다른 쿠튀리에들처럼 구슬로 장식된 드레스를 디자인하였다. 그것은 다른 쿠튀리에들의 작품과는 달리 형태를 근거로 한 기하학적인 문양으로 이루어졌다³⁷⁾. 색상은 검은색, 베이지, 흰색이 함께 섞여 있거나 검은색, 흰색 또는 붉은색 등과 같은 선명한 단색이었다. 샤넬이 드미트리 공작으로부터 선물받은 러시아의 로마노프 왕조시대의 보석에서 영감을 얻어 바로크풍 진주와 유리보석이 박힌 십자가가 달려있는 도금된 긴 체인을 디자인한 것도 이 시기였다³⁸⁾. 다시 말해서 그녀가 1924년에 ‘코스튬 주얼리’라는 이름으로 발표한 모조보석 또한 러시아의 영향이었다.

이상에서 살펴본 것처럼 샤넬의 러시아 룩에서 볼 수 있는 커다란 특징은 자수, 털, 구슬의 사용에 있었다. 이러한 것들은 전쟁으로 인해 고급스런 직물이 부족했던 상황에서 화려한 쿠튀르 직물을 제공하기 위한 가장 좋은 방법이었으며, 직물의 견고한 특징은 화려한 자수와 구슬장식을 위해서 이상적인 배경이 되었다.

3. 가르손 룩(1925-1929)

제 1차 세계대전 말부터 여성 패션은 가르손 룩으로 전개

되었다. 그것은 1925년에 정점을 이루고 1929년까지 거의 변화없이 지속되었다. 정확하게 샤넬 스타일은 1922년까지는 특별히 보이시하거나 전형적인 가르손 룩을 나타내지 않았다. 1923년 경부터 샤넬은 가르손 룩의 기초를 세웠고, 그 후 25년부터 29년까지 가르손 룩을 여성 패션에서의 지배적인 스타일로 만들었다³⁹⁾.

빅토르 마르그리트(Victor Margueritte)의 소설 『라 가르손(La Garçonne)』의 주인공은 샤넬이 창조한 것과 똑같은 스타일의 여성으로, 샤넬의 삶은 가르손의 생애 그 자체였으며, 그녀의 삶 속에 현대 모드의 의미가 내포되어 있었다⁴⁰⁾. 주인공 모니크는 전통에서 해방된, 반인습적인 현대여성의 전형이었으며 가르손 룩의 중요한 구성요소는 샤넬 룩처럼 짧고 가늘프고 소년같은 모습과 짧은 헤어 스타일과 편안한 옷차림, 짧은 헴라인 등이었다.

샤넬의 가르손 룩은 리틀 블랙 드레스에 의해서 표현되었다. 즉 이 시기는 샤넬이 디자인한 의복중에서 매우 기능적인 리틀 블랙 드레스의 시대였다. 1926년 10월호 미국 보그는 칼라도 단추도 장식도 아무것도 없는 심플한 샤넬의 리틀 블랙 드레스(그림 7)를 대량생산되고 있었던 포드 자동차와 비교해서 '샤넬의 사인이 들어간 포드' 라고 표현하였다. 보그는 이 드레스가 의미하는 자유로운 정신때문에 히트할 것으로 예상했고 그것은 적중했다. 1920년대 초반 패셔너블한 여성들의 헤어 스타일이 단발형태의 보브 스타일이나 싱글 스타일, 그리고 1926년경 가장 대담한 머리형태는 스크보이와 같은 이른 크롭이었던 것⁴¹⁾처럼, 샤넬의 가르손 룩도 머리에 밀착되어 눈썹까지 깊게 눌러 쓴 종 형태의 클로슈 헛에 의해서 구체화되었다.

샤넬의 가르손 룩은 리틀 블랙 드레스 이외에 남성의 일상복과 스포츠 웨어의 심플한 디자인으로 구성되었다(그림 8). 특히 그것은 패셔너블한 웨스터민스터 공작과 그의 셔클에서 착용했던 옷에서 영향을 받은 것이다. 1924년부터 1930년까지 샤넬은 웨스터민스터 공작과 연애를 했으며, 그에게서 트위드, 두꺼운 스웨터, 줄무늬 웨이스트 코트, 남성의 베스트 등의 영국적인 취향을 발견하였다⁴²⁾. 영국의 트위드는 인체와 함께 움직이는 구겨지지 않는 고급스런 직물로, 트위드에 의해서 직물을 다루는 샤넬의 훌륭한 재능이 다시 한번 증명되었다. 1926년 영국 보그는 샤넬이 디자인한 스웨터, 카디건, 플리츠 스커트를 착용하고 요트를 타고 있는 두 명의 모델을 실었다. 한 여성은 여러 줄의 검은색 단추로 한쪽에 고정된 스웨터와 가는 플리츠 스커트로 된 투피스를 착용하였고, 다른 여성은 소박한 블라우스와 여러 줄의 검은색 단추가 달린 줄무늬 카디건과 인버트 플리츠 스커트를 착용하

였다. 그들은 햇빛을 가리지 않은채로 요트를 즐기고 있는데, 그들 중 한 여성은 얼굴이 드러나도록 클로슈 헛을 젖혀서 착용하고 있다. 이상에서 살펴본 것처럼 샤넬의 블레이저, 웨이스트 코트, 카디건, 커프 링크스된 셔츠와 트위드는 모두 웨스터민스터 공작과 그의 친구들에게서 영향을 받은 것이다. 샤넬 스타일에서 남성복의 영향은 기능성, 편안함과 내구성과 결합되어 샤넬 디자인의 귀족적인 명성을 증가시켰다.

샤넬의 러시아 패전트 룩이 일시적인 현상이었던 반면에, 남성복의 영향, 특히 영국 스포츠 웨어는 그녀의 스타일에 지속적으로 영향을 미쳤다. 바로 이러한 점 때문에 이 시기를 영국풍 룩이라고 하지 않고 가르손 룩으로 규정하였다.

4. 로맨틱 룩(1930-1939)

1929년의 미국의 월 스트리트의 붕괴로 초래된 세계 경제 대공황은 가장 여성스러운 모드를 위해서 가르손 이미지를 추방시켰다. 윌슨과 테일러(Elizabeth Wilson & Lou Taylor)⁴³⁾도 1930년대 스타일이 1920년대 중반의 짧은 스커트와 보브 헤어 스타일의 가르손 룩 보다 비록 덜 대담했지만 세련된 것이었다고 지적하면서, 30년대의 로맨틱한 분위기는 빅토리아 스타일의 부활이라고 덧붙였다. 20년대 스타일이 젊은 이미지를 추구했던 반면, 30년대 스타일은 성숙한 이미지를 추구하는 것에 포인트가 있었다.

샤넬 스타일 역시 1930년대에는 로맨틱 시기를 통과하였다⁴⁴⁾. 다시 말해서 1920년대 중반에 소년같은 짧고 직선적인 실루엣을 자신의 스타일로 고정시킨 것처럼 보였던 샤넬이 30년대를 맞이해서는 긴 드레스와 그 변형을 받아들였던 것이다. 1930년대에 여가가 보급됨에 따라 샤넬은 심플한 애프터눈 드레스, 트위드와 저지로 된 실용적인 의상 뿐만 아니라 스포츠 웨어와 해변의상으로 놀라운 성공을 거두었다. 그녀는 슈트도 종전의 슈트와는 다른, 몸에 꼭 끼는 형태(그림 9)로 디자인했으며, 콕토가 디자인한 프린트 문양의 드레스와 러플로 된 비에로 칼라가 달린 슈트를 발표했다.

그러나 샤넬의 세련된 완벽성과 형태의 순수함을 재창조하는 능력을 훨씬 잘 드러낸 것은 이브닝 드레스에서였다. 30년대가 시작되면서 샤넬의 이브닝 드레스는 더 길어지고 더 여성스러워져 30년대 말에는 완전히 환상적으로 되었다(그림 10). 정확하게 말하면 그것은 샤넬이 젊은 시절 거부했던 벨 에포크 스타일이었다. 샤넬은 자신을 남성적인 감각의 소유자라고 생각하는 사람들을 의식해서였는지 더욱 로맨틱한 이브닝 드레스를 디자인했다고 한다. 그것은 여성적인 실루엣을 드러내도록, 즉 허리와 hips를 우아하게 형성하



<그림 7> '샤넬 포드(The Chanel Ford)' 로 표현된 리틀 블랙 드레스. 1926년. 「Vogue(A)」



<그림 8> 스웨터와 트위드 재킷을 착용한 샤넬(左)과 베라 베이트(右). 1928년. 「Chanel」



<그림 9> 30년대의 새로운 실루엣. 1938년. 「Vogue(F)」

도록 자연스러운 형태로 재단되었다. 그녀는 때로는 어깨끈이 없고 러플과 주름장식이 있는 풍만한 스커트와 고래 수염으로 뽀뽀하게 만든 상의가 달린 이브닝 드레스를 만들기도 했다. 흰색 레이스와 툴로 만든 드레스는 일반적으로 사람들이 샤넬 룩으로 연상하고 있는 것과는 다르다.

1930년대에 샤넬이 디자인한 무대의상도 로맨틱한 스타일이었다. 1937년 장 콕토의 '오이디푸스 왕(OEdipus Roi)'의 무대의상을 위해 샤넬은 남자 주인공을 위해서 투명한 띠를 교차시킨 의상을, 상대 여배우를 위해서는 화려한 튜닉과 그 위에 장식하는 실패로 된 두 줄의 목걸이를 고안했으며, 영화 '투나잇 네버(Tonight never)'에 출연했던 글로리아 스완슨(Gloria Swanson)을 위해서 관능적인 검은색 드레스를 디자인했다. 이와 같이 샤넬은 1930년대 이전에는 볼 수 없었던 깜짝 놀랄만한 다양한 축제복과 무도회 의상을 선보였고, 1939년에는 프랑스를 상징하는 푸른색, 흰색, 붉은색 등의 3가지 색상을 이용한 삼색 드레스와 같은 실험적인 의상들을 발표하였다.

샤넬은 로맨틱한 스타일에 맞춰 액세서리도 변화시켰는데, 1937년에 극장에서 여성들이 자신의 파트너 옆에 앉아있을 때 무척 작아보인다는 사실을 발견하고 키가 커보이는 머리장식을 발표했다⁴⁶⁾. 그것은 툴로 만든 캔디모양의 장식, 실크로 만든 꽃, 그리고 명백하게 샤넬 스타일이라고 할 수 있는 리본으로 만든 나비매듭 등이었다.

샤넬이 로맨틱한 스타일을 위해 주로 사용한 소재는 모피, 새틴, 태피터, 세컨 등과 같은 광택나는 관능적인 소재였다.

1930년대에 경제 대공황으로 세상이 암울했음에도 불구하고 불가사의하게 흰색, 호화로운 드레스, 모피가 다시 유행했던 것처럼, 샤넬도 30년대 경제적 위기동안 털을 사용해서 로맨틱하며 환상적인 분위기를 촉진시켰던 것이다. 1933년에 샤넬은 30년대의 환상적인 분위기와 가장 잘 결합되는 소재인 시레 새틴을 사용해서 검은색 클로케 새틴 슈트를 발표하였으며, 1938년에는 흰색 공단을 사용해서 재미있는 기법으로 환상적인 드레스를 제작하였다. 1935-1938년에 샤넬이 디자인한 툴로 된 검은색 이브닝 가운은 어깨의 주름장식에 의해 강조된 순수한 벌룬 슬리브와 함께 가볍고 유틘트가 있으며, 여성스럽고 로맨틱한 분위기를 자아낸다.

샤넬이 로맨틱 룩을 발표했던 시기에 주목할 만한 사실은 샤넬이 자신의 패션과 초현실주의를 매력적으로 결합시킨 것에 있다. 일반적으로 1930년대의 가장 대표적인 예술운동이었던 초현실주의를 패션에 끌어들이는 것은 스키타파렐리의 고유한 영역이었다고 간주되고 있다. 그것은 샤넬이 의상 디자인을 비즈니스라고 주장했던 반면에, 스키타파렐리는 예술로서 주장⁴⁷⁾했던 것에서 비롯된 것인지도 모른다. 물론 샤넬 패션은 스키타파렐리의 유틘트있는 창조물에 비하면 안전한, 심지어 부르조아적⁴⁸⁾이라고 할 수 있다. 그러나 1930년대에 샤넬은 스키타파렐리처럼 패션과 초현실주의를 매력적으로 결합시켰다. 그녀는 스키타파렐리 못지않게 초현실주의자들이 좋아했던 모티프인 조개껍질(그림 11)과 물고기 비늘 패턴을 사용함으로써 패션에 초현실주의적인 해석을 제공했던 예술적 감각이 뛰어난 패션 디자이너였다. 샤넬은 이러한 주



〈그림 10〉 레이스와 톨로 된 이브닝 드레스.
1936년 「Vogue(F)」



〈그림 11〉 초현실주의에서 영감을 얻은 조개껍질 형태의 모자. 1930년대.
「Fashion and Surrealism」



〈그림 12〉 샤넬의 와토 슈트
(Watteau suit). 1939년.
「Les Bijoux de Chanel」.

제를 초현실주의 전성기를 초월하여 자신의 패션에 계속해서 유지시켰다. 즉 그녀는 1965년에 초현실주의자들의 눈속임수(trompe l'oeil) 기법을 이용해서 마치 원피스에 벨트를 한 것같은 착각을 불러일으키는 투피스를 디자인했으며, 1968년에는 브레이드 장식으로 베스트와 재킷을 겹쳐 입은 효과를 준 샤넬 슈트를 창조했다.

이 시기에 주목할 만한 다른 하나는 제 2차 세계대전 초에 샤넬이 작고 타이트하게 조인 허리와 풀 스커트를 제시했던 점에 있다(그림 12). 그것은 18세기 초, 와토(J. A. Watteau, 1684-1721)의 회화에서 여성들이 착용했던 검은색 슈트와 유사하다는 이유로 와토 슈트(Watteau suit)로 소개되었다⁴⁸⁾. 샤넬의 와토 슈트는 그녀의 대표적인 작품으로 확실하게 자리매김이 되어야 할 정도로 대단히 아름다운 작품이다. 전후 처음으로 등장했던 패션이 타이트한 허리와 풀 스커트를 특징으로 하는 디오르의 뉴 룩이었다는 사실과 전쟁전 '와토(Watteau)' 컬렉션이라고 표현되었던 샤넬의 1939년 컬렉션이 그녀가 싫어했던 디오르의 '뉴 룩'을 이미 예고하고 있었다⁴⁹⁾는 주장은 대단히 흥미로운 것이다. 만약 제 2차 세계대전으로 인하여 샤넬이 자신의 부티크를 닫지 않았다면 샤넬 스타일은 어떤 방향으로 변화, 발전하였을까? 어쩌면 항상 시대정신을 반영하는 스타일을 창조했던 샤넬은 디오르와 유사한 방식으로 새로운 스타일을 선도했을지도 모른다.

5. 클래식 룩(1954-1971)

제 2차 세계대전의 발발로 쿠티리에르의 황금시대는 막을

내렸다. 만약 그때 샤넬의 경력이 끝났다면 그녀는 아마도 20세기 패션사에 양차 세계대전동안 성공했던 많은 여성 디자이너들중의 한 사람으로서만 기억되었을 것이다. 그러나 샤넬을 독특하게 만들고 스키아파렐리 혹은 다른 어떤 패션 디자이너에게도 해당되지 않는 것은 샤넬이 15년이라는 긴 공백 후, 1954년에 71세의 나이로 성공적으로 컴백해서 자신의 스타일을 완성시켰던 사실에 있다.

샤넬이 컴백하게 된 이유에 대해서는 다양한 추측⁵⁰⁾이 있지만, 그 중에서 가장 설득력있는 것은 남성 디자이너, 특히 디오르가 지배하고 있었던 것⁵¹⁾에 있다. 샤넬은 디오르를 비롯한 남성 디자이너들은 복잡하고 까다로우며 여성의 사회·경제적 지위의 변화와 상관없는 디자인을 하는 엘리트라고 생각했고⁵²⁾ 여성의 육체를 조르는 옷, 그러한 옷을 입고 다시 남성들이 원하는대로 변하는 여성들을 혐오했다. 1954년 2월 5일, 샤넬의 컴백 컬렉션에서 모델 마리 엘렌 아르노(Marie-Hélène Arnaud)는 블루 머린 저지 슈트에 카노티에 모자를 쓰고 등장했다(그림 13).

샤넬의 컴백 컬렉션에 대한 당시의 프랑스 저널리스트와 고객들의 반응은 극히 냉담했다⁵³⁾. 프랑스의 저널리스트에 이어서 영국의 일간지까지도 혹독하게 비판했으며, 데일리 메일의 헤드라인은 단 한마디로 '실패'라고 언급하였다⁵⁴⁾. 그러나 미국 보그⁵⁵⁾는 '오리지널 샤넬 룩(Chanel look)의 역사'라는 표제아래 샤넬의 컴백 컬렉션을 자랑스럽게 다루었다. '뉴 룩'이라는 새로운 용어를 만들어 냈던 미국이 이번에는 '샤넬 룩'이라는 표현을 사용하면서 "마드모아젤 샤넬은 모드계에 혁명을 초래했다"고 찬사를 보냈던 것이다. 그

러나 샤넬은 “나는 모드가 아니라 스타일을 창조했다”고 주장했다. 라거펠드가 오늘날 모드와 스타일 사이에는 어떤 차이도 없다고 하지만 샤넬의 주장은 당시에는 하나의 충격이었다. 아마도 샤넬은 디오리의 뉴 룩의 뒤를 따라가는 것같은 표현을 혐오스럽게 생각했었는지도 모른다. 샤넬이 “모드란 즉각적이고 순간적인 것이다. 스타일은 계속 새로움을 더해 가지만 그 기본은 그대로 남는 것이다”⁵⁶⁾고 말했기 때문에 마치 그녀가 모드와 새로움을 무시한 것처럼 보인다. 그러나 “모드는 유행에 뒤떨어지기 위해서 창조되는 것이다. 나는 항상 다음 날을 위해서 의상을 창조한다”⁵⁷⁾라는 샤넬의 말에서 알 수 있는 것처럼 그녀는 자신의 독특한 방법으로 모드를 따랐다. 따라서 ‘샤넬은 변하지 않는다’는 주장은 진부한 사고이고 잘못된 생각이다⁵⁸⁾. 샤넬은 그녀가 살았던 시대와 완벽한 조화를 이루는 스타일을 창조했던 점에 주목해야 한다. 그렇게 함으로써 샤넬 스타일은 새로움을 더해가면서 변화될 수 있었고, 이것이야말로 샤넬이 지속되는 힘의 원천이었다.

샤넬 슈트의 변화 양상을 살펴보면 이러한 사실은 더욱 명백해진다. 샤넬은 1920년대에 파투 등의 다른 디자이너들처럼 저지 카디건 슈트를 디자인했다. 이러한 초기 스타일은 슈트라기보다는 오히려 스웨터처럼 보이는 것이었다. 그리고 1930년대에 샤넬이 디자인한 슈트는 명쾌하게 신체에 밀착되는 형태였다. 반면에 샤넬이 50년대에 발표한 슈트는 1920년대와 1930년대에 디자인했던 것과는 매우 다른 것으로, 그것은 편안하고 약간 헐렁한 형태로 미래를 향한 중요한 단계를 나타내는 것처럼 보였다. 샤넬 스타일의 모든 요소는 전쟁 전에 이미 존재하고 있었지만, 그러한 요소들이 함께 결합되어 완성된 것은 1950년대였다. 1958년 엘르는 ‘샤넬리(Chaneleries)’라는 표현을 사용하면서 그것은 세련미를 새롭게 재창조하는 샤넬의 방식을 의미한다고 설명했다. 1954년 슈트(그림 13)와 1964년 슈트(그림 14)를 비교해 보면 거의 유사한 느낌을 주지만 스커트의 재단에 변화를 주어 새로운 감각을 창조했다는 것을 알 수 있다. 1964년에 엘르는 장미빛 색상과 노란색 트위드 직물에 노란색 리본으로 가장자리 장식한 한 슈트를 소개하면서 “샤넬은 새로운 여성상을 창조했으며 세상 사람들에게 ‘샤넬리즘(Chanelisme)’을 제공했다”고 표현하였다. 이와 같이 샤넬은 브레이드를 리본으로 처리하거나 스칼렙으로, 또는 울이 폴리도록 하는 등의 다양한 방법을 통해서 새로운 감각의 샤넬 슈트를 창조하였다. 이러한 변화는 형태를 통해서 뿐만 아니라 색상을 통해서도 표현되었다. 즉 샤넬은 50년대 후반부터 그 이전에 즐겨 사용했던 무채색, 감색, 어스 컬러(earth color) 외에도 다양

한 색채를 사용하였다. 그리고 트위드에 어울리는 색배합의 무지나 프린트 문양의 실크를 블라우스와 슈트의 안감에 사용하였다(그림 15). 이와 같이 샤넬은 색상, 사치스러움, 세련됨을 표현하는데 있어서 천부적인 재능을 소유하고 있었다.

이상으로 샤넬 슈트의 변화양상을 살펴본 결과 컴백해서 샤넬이 발표했던 슈트의 외관상의 특징은 초기에는 무채색과 베이지, 후기에는 다양한 색상의 트위드, 브레이드 장식, 여러 개의 아웃 포켓, 안감과 똑같은 직물로 만든 블라우스 등이었다. 시대의 흐름과 함께 미묘하게 변화되는 이러한 요소들은 샤넬 스타일의 기본을 이루는 불변하는 구조에 도입되어 새로운 변화를 성취하였다⁵⁹⁾. 샤넬의 클래식이 항상 새롭게 변화하고 있음에도 불구하고, 항상 똑같은 것처럼 보이는 것은 눈에 띄지 않는 디테일의 사치에 의해서 매력적으로 되기 때문이다.

일반적으로 복식사자들은 1960년대 중반에 들어서면서 모드가 ‘젊음’을 지향하는 방향으로 변화되어 미니 스커트가 유행함에 따라 샤넬 스타일은 쇠퇴했다고 지적하고 있다. 그러나 샤넬 스타일은 여전히 강력한 영향력을 지니고 있었다⁶⁰⁾. 실제적인 젊음과 아름다움이 반드시 유희적인 스타일에 의해서 성취된다고 생각하지 않았던⁶¹⁾ 샤넬은 다른 방식으로 자신의 스타일에 젊음을 주장하였다. “의복에서의 엘레강스란 자유롭게 움직일 수 있는 것을 의미하고 새로운 여성들은 심플한 삶을 살기를 원한다”⁶²⁾는 샤넬의 주장은 당시의 젊은이들의 사고를 대변하는 것이기도 했다. 프랑스 보그⁶³⁾는 1960년에 “젊음은 어디에 있는가?”, “젊은 스타일을 어디에서 발견하는가?”라는 질문을 하면서 샤넬은 젊은이들의 존재방식을 창조했으며, 극단적인 단순함, 자연스러움, 소탈함에 의해서 젊음을 표현하고 있다고 지적하였다. 1964년 미국 보그⁶⁴⁾도 “샤넬은 아누크 에메, 슈나이더, 수지 파커, 캐더린 스팩 등의 귀엽고 모던한 여성들이 자신들의 삶이 어떻게 보이기를 원하는지를 완벽하게 이해하고 있다”고 언급했다. 이와 같이 1960대년에 샤넬의 리틀 슈트는 ‘젊은 단순성(youthful simplicity)’을 패션으로 창조했다(그림 16). 샤넬은 당시 젊은이들에 의해 형성된 모드 이외의 또 하나의 흐름, 즉 오토쿠튀르에 의해 창조된 젊은 모드를 성숙한 여성들에게 제공함으로써 그들을 젊게 보이게 했으며 60년대의 활기찬 분위기에 대응할 수 있도록 만들었다.

샤넬이 컴백해서 거의 변함없는 것같은 편안하고 활동적인 스타일로 뉴 룩에 도전해서 성공을 하고 미니의 유행에도 불구하고 끝까지 미니를 반대함으로써 과거에 최첨단을 걸었던 샤넬 스타일은 보수적인 스타일을 대표하는 것처럼 보이게 되었다. 그러나 샤넬은 “패션은 시대의 반영이다”



〈그림 13〉블루 머리 저지 슈트를 착용한 마리 엘렌 아르노. 1954년. 『Vogue(F)』



〈그림 14〉스커트 재단에 변화를 준 샤넬 슈트. 1964년. 『Vogue(F)』



〈그림 15〉블라우스와 슈트의 안감인 동일한 샤넬 슈트. 1964년. 『Vogue(F)』

라는 자신의 말처럼 시대를 정확하게 반영하는 스타일을 창조하였다. 그녀가 끊임없이 추구해서 완성시켰던 샤넬 슈트는 20세기 여성복 스타일의 표준이 되었으며 샤넬 라인은 현대 복식에서 스커트의 보편적인 미로 정착하게 되었다⁶⁶⁾. 디오르가 패션을 멈추는 것이 아닌 진화, 발전해 가는 것이라고 생각하면서 자신이 끊임없이 변화해가고 있는 것을 강하게 나타내기 위해서 컬렉션에 이름을 붙였다⁶⁷⁾고 한다면, 샤넬은 자신의 스타일을 항상 눈에 띄지 않는 디테일의 사치에 의해서 새롭게 변화시켰다. 이와 같이 동일한 요소를 다르게 표현하는데 샤넬의 클래식 존재한다.

IV. 샤넬 스타일의 조형적 특성

1. 단순성

단순성이라는 용어는 샤넬 스타일에서 매우 중요한 의미를 지닌다. 그것은 샤넬이 “멋이란 단순함, 소박함에서 출발한다”고 말할 정도로 그녀가 새로운 모드를 창조할 때 기본이 되는 근원적인 사고방식이었기 때문이다. 예를 들면 샤넬이 고안해 낸 머리에 꼭 끼는 모자, 코르크 밑창을 댄 구두, 어깨에 메는 숄더 백 등은 샤넬의 단순한 발상과 즉흥적인 행동에 의해 생긴 새로운 패션이었다.

“침된 문화가 쓸데없는 위선과 허식을 제거한다는 말이 있듯이 모던 화려한 장식적인 아름다움에서 시작하여 단순함에서 끝난다”⁶⁸⁾, 또는 “단순성은 모든 진정한 엘레강스의 핵심이다”⁶⁹⁾라는 샤넬의 말에서도 그녀가 무엇보다 중요

시했던 것은 단순함이었다는 것을 알 수 있다. 1916년 이후 보그가 끊임없이 심플함과 고품질을 패션의 특징중에서 변하지 않는 가치⁷⁰⁾라고 지적하고 있는 것처럼, 단순성은 지속적으로 추구하고 있는 이상적인 아름다움이다. 이러한 논리를 일관해서 주장했던 것이 바로 샤넬이었다(그림 17). 이미 샤넬 슈트는 1914년에 풍자가 샘(Sem)에 의해서 엘레강스의 모델로서 표현되었다. 즉 그는 단순함을 기준으로 샤넬 슈트를 엘레강스의 모델, 진정한 멋, 진짜 시크(vrai chic)라고 칭찬한 반면, 사치스럽고 그로테스크한 의상을 거짓 멋, 가짜 시크(faux chic)로 규정하였다⁷¹⁾. 1922년 하퍼스 바자지도 “샤넬은 단순성, 값 비싼 단순성, 오늘날 패션의 핵심을 창조하는데 성공했다”⁷²⁾고 지적하였다. 당시 “적을수록 좋다(Less is more)”와 “장식이란 불필요하고 심지어 추하다”는 모던 아이디어는 단순히 패션 뿐만 아니라 모든 장식예술에 영향을 미치고 있었으며 샤넬은 바로 그러한 모더니스트 운동의 전형이었다. “항상 제거하라, 항상 줄여라”⁷³⁾고 말했던 샤넬에게 있어서 형태의 단순화는 본질추구의 한 수단으로서의 의미를 지닌다. 이는 “단순성은 예술에 있어서 목적은 아니다. 그러나 사물의 본질에 다가갈 때 자신도 모르게 단순성에 도달한다”⁷⁴⁾는 브랑쿠지(Brancusi)의 견해와 일치한다고 볼 수 있다.

앞에서 이미 언급한 것처럼 1926년 미국 보그는 샤넬의 리틀 블랙 드레스를 대량생산되는 포드 자동차에 비교하면서 세련된 현대여성의 새로운 유니폼이 될 것이라고 예측하였다. 당시 미국에서 헨리 포드에 의해 제작된 검은색 자동차는 대표적인 현대문명의 산물로서 샤넬에게 영감을 제공



<그림 16> 귀여운 이미지의 샤넬 슈트.
1963년. 「Elle」



<그림 17> 고도의 테크닉에 의해
완성된 심플리시티.
1960년. 「Vogue(F)」



<그림 18> 흰색 크레이프 원피스.
1970년. 「Elle」

하였다. 매우 단순한 라인의 리틀 블랙 드레스는 포드 자동차와 유사한 이미지를 지니고 있었으며 순수한, 기하학적인 구성으로 되어 있었다. 1960년대에도 샤넬은 매우 엄격한 슈트를 발표함으로써 1920년대 이후 주장해 온 자신의 패션공식을 반복, 재해석하면서 현대성을 표현하였다. 이는 특히 1960년대 중반의 미니멀 아트의 특징을 반영한 것이었다⁷⁴⁾. 샤넬이 1970년에 발표한 흰색 크레이프 원피스(그림 18)는 와토가 그린 '라 코메디아 데라르테(la Commedia dell' arte)'에서 힌트를 얻은 것인데, 이것은 지금 보아도 유행에 뒤지지 않는 신선함과 미래를 향한 악동감을 갖추고 있어서 샤넬의 수많은 의상중에서 가장 심플하면서도 아름다운 의상으로 인정받고 있다⁷⁵⁾.

샤넬의 단순미의 추구는 향수병과 인테리어에 대한 감각에도 표현되었다. 샤넬 No.5의 향수병은 T형의 포드처럼 심플한 사각형이었다. 그때까지 향수는 '중국의 밤(Nuit de Chine)'과 같은 시적인 이름을 붙이는 것이 일반적이었기 때문에 향수를 단지 번호로 부른 심플한 발상은 매우 모던한 것이었다. 그리고 콩도비롱 거리의 샤넬점에 설치된 흰색 차양에 쓰인 검은색 로고와 1928년에 모더니스트적인 효과를 창조하기 위해서 각이 진 다면체의 유리 거울을 설치한 샤넬의 쿠티르 살롱에도 단순한 아름다움이 표현되었다. 사실상 전문적인 인테리어에서 엿볼 수 있는 샤넬의 단순성은 그녀의 복식에 대한 미의식을 반영할 뿐 아니라 강화시키는 역할을 하였다⁷⁶⁾.

이상에서 살펴본 바와같이 샤넬은 모든 걸치러적인 장식을 제거하고 단순성과 절제된 명확성으로 여성의 육체를 가

장 매력적으로 표현하였다. 샤넬 스타일의 단순성은 캐주얼한 감각과 함께 젊음을 상징하는 핵심적인 요소였으며, 여성 패션에 대한 샤넬의 접근방법에 있어서 중요한 특징이었다.

2 기능성

편안함과 기능주의는 샤넬의 작품에서 클래식한 의상과 연결되어 뚜렷한 위치를 차지하고 있다. 샤넬이 창조했던 스타일이 지금까지 생명을 잃지 않는 이유중의 하나는 그 실용성에 있었다. 샤넬 스타일은 우아함과 밀접한 관련이 있는 동시에, 한때는 우아함과 거리가 먼 개념으로 인식되던 편안함, 넉넉함, 그리고 실용성, 기능성에 기초를 두었다. 샤넬 스타일의 기능성은 주로 형태적으로는 헐렁한 실루엣과 비구축적인 형태의 자유로운 분위기의 의복을 통해서 성취되었는데, 그것은 가장 대표적인 슈트에서부터 신발, 백, 보석 디자인 등과 같은 액세서리에 이르기까지 다양한 영역에서 나타났다.

먼저 샤넬 슈트의 기능성을 살펴보면 그것은 완벽한 재단에 의해서 성취되었다. 샤넬 스타일은 표면에 드러나는 독창적인 실루엣과 개성있는 디테일 뿐만 아니라 눈에 보이지 않는 요소를 통해서 훌륭한 착용감을 산출하고 그것이 결과적으로 엘레강스를 창출하였다. 샤넬 슈트의 비밀은 팔을 자유롭게 움직일 수 있도록 역설적으로 암홀을 좁고 꼭맞게 재단한 데에 있었다. 샤넬 슈트의 소매가 팔의 자유로운 움직임을 가능하게 한다는 것은 샤넬이 일할 때 그녀가 언제나 슈트 차림이었던 것에서 알 수 있다. 일반적으로 샤넬 슈

트는 모두 걸기에 편하도록 주름을 넣은 무릎까지 오는 직선형 스커트와 사람들이 포켓이 있었으면 하는 자리에 포켓이 달려있고, 실제로 잠글 수 있는 단추가 있는 박스형 카디건 재킷으로 구성되었다. 자질구레한 물건들을 포켓에 넣고 손을 언제나 사용할 수 있도록 아무것도 들지 않은채 걸을 때 느끼는 해방감과 거기에서 자연스럽게 생기는 자유로운 움직임과 행동, 그리고 그것이 간접적으로 초래하는 여성의 자립의식은 여성에게 있어서 중요한 의미를 지닌다. 샤넬 슈트의 햄라인에 있는 금빛 브래스 체인은 옷을 적절히 늘어뜨리고 형태를 바로 잡기 위한 것이었다. 이러한 요소들은 샤넬 슈트에서 공통적으로 나타나는 불변하는 실용적인 특성들이고, 바로 이것이 오랜 세월동안 샤넬의 명성을 지속할 수 있는 중요한 요인이다.

일반적으로 저지, 벨벳, 실크, 사무아, 또는 트위드 등의 부드러운 소재를 좋아했던 샤넬은 남성복으로 부터 많은 디테일을 도입해서 기능적인 디자인을 창조하였다(그림 19). 인체의 움직임을 자유롭고 편하도록 하기 위해서 신축성있는 소재로 만든 재킷에는 스트레치 소재를 안감으로 사용했고, 보이지 않게 안감을 누비는 것도 샤넬 스타일의 기능성과 관계있는 것이다. 이것은 샤넬이 얇은 옷감을 사용하게 되면서 형태를 망가뜨리지 않고 옷을 좀 더 유연하게 만들기 위한 아이디어였다. “외면처럼 내면도 완벽하게 해야 한다”⁷⁾, “퀵팅의 안은 겉에 필적한다”⁸⁾는 견해를 피력했던 샤넬은 과시하기 위해서가 아니라 보온을 위해 코트의 안감에 수에드나 모피를 사용했다.

샤넬 스타일의 기능성은 다양한 종류의 액세서리에도 표현되었다. 샤넬은 ‘기능은 아름다움’이라는 실용주의에 입각해서 1960년대 초에 두가지 색으로 된 펌프스를 디자인했다. 즉 검은색과 베이지로 배합된 구두는 특히 더럽혀지기 쉬운 부분이 발끝이라는 샤넬의 실질적인 발상에 의해서 디자인된 것이다. 피부색과 유사한 베이지는 다리를 길어 보이게 하는 반면, 발은 작아 보이게 하는 심미적인 효과도 있었다. 가죽끈과 골드 체인의 스트랩이 달린 샤넬 백도 당시 핸드백밖에 없었던 시대에 양손을 자유롭게 사용할 수 있도록 숄더 백 형태로 고안된 것으로, 부드러운 양가죽에 흠이 가지 않도록 마트라세 기법이 첨가되었다.

1932년 생토노레 거리에 있는 샤넬 하우스에서 전시되었던 ‘다이아몬드 보석 전시회(Bijoux de Diamants)’(그림 20)에서도 그녀의 실용주의 사고를 엿볼 수 있다. 샤넬은 다이아몬드 자체의 화려함에 단순성과 기능성을 결합시킴으로써 단순히 새로운 형태를 창조한 것이 아니라 하나의 보석이 여러개로 변환되는 효과를 산출하였다. 즉 샤넬이 디자인한

머리장식은 2개나 4개로 분리되어 팔찌로 사용할 수 있었다. 샤넬의 코스튬 주얼리가 스키아파렐리의 것에 비해서 약간은 상식적임에도 불구하고 오랫동안 지속되고 있는 원동력이 바로 여기에 있었다.

이상에서 살펴본 것처럼 샤넬은 완벽한 재단, 짧은 스커트의 경쾌함과 플리츠, 플레어, 고데, 그리고 저지나 니트 등의 신축성있는 소재를 사용해서 기능성을 표현하였는데, 이러한 샤넬 의상들은 스포티하게 보이기를 원했던 현대 여성들에게 대단히 매력적인 것이었다. 샤넬은 유행에 따른 디자인의 변화보다도 자신의 정신이 깃들여 있는 스타일을 강조함으로써 독립과 유동성을 향한 20세기 초 여성들의 열망을 표현하는 기능적인 스타일을 창조하였다.

3. 유희성

라거펠드가 샤넬의 초기 디자인, 즉 재미있고 아방가르드하고 심지어 터무니없는 몇몇 디자인에서 끊임없이 영감을 얻고 있을⁹⁾ 정도로 샤넬은 초기의 패션에 유머를 도입했었다¹⁰⁾. 복식을 통해서 일상에서 벗어나 자유로운 영역으로 들어가는 유희는 샤넬의 가장 무도회복, 축제복 등에서 잘 나타나고 있으며 무대의상에서도 엿볼 수 있다.

1920년에 샤넬은 앉으면 사라지는 형태의 크리놀린 드레스, 즉 가짜 크리놀린(mock-crinoline) 드레스(그림 21)를 발표해서 즐거움을 창조하였다. 그것은 샤넬이 무엇이든 할 수 있다는 것, 즉 샤넬 스타일의 다양성을 보여주었던 대표적인 예였다. “패션은 예술이 아니다”는 모드에 대한 확고한 철학에도 불구하고 샤넬이 초현실주의적인 모티프를 패션에 도입했던 것도 일종의 유희였다. 샤넬은 초현실주의 속으로의 모험을 통해 단조로운 스타일을 벗어나고자 했던 것으로 생각된다.

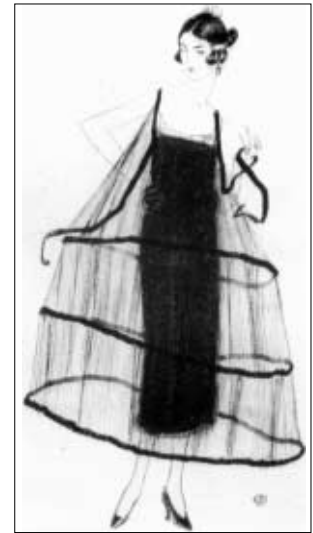
샤넬은 자신의 아파트를 장식했던 코로만델 스크린(Coromandel Screen)을 상기시키는 직선 형태와 검은색, 금색, 빨간 색상으로 조합된 약간은 드라마틱한 구슬장식을 한 드레스를 디자인하거나, 이브닝 드레스와 함께 삼각형, 사각형, 그리고 정사각형 스카프를 목과 어깨에 드레이프지게 착용하거나 자연스럽게 늘어뜨리고 앞자락을 끌리게 함으로써 즐거움을 표현하였다. 1927년에 샤넬은 앞뒤 양쪽에서 데콜타쥬를 가로지르는 스카프나 밴드를 교차시킴으로써 재미있는 효과를 창조했다¹¹⁾. 이러한 것들은 단순한 아름다움과 기능적인 미의 추구로 인해 자칫 경직되기 쉬운 분위기를 완화해주는 역할을 한다. 1970년에 발표한 슈트(그림 22)에서도 샤넬은 전혀 뜻밖의 장소, 즉 버튼과 버튼 사이로 블라우스



〈그림 19〉엘레강스하고 편안한 스타일.
1960년. 『Vogue (F)』



〈그림 20〉샤넬의 기능적인 보석 디자인.
1933년. 『Vogue (F)』



〈그림 21〉샤넬의 크리놀린 드레스.
1920년. 『Vogue (F)』

자락을 나오게 했다. 이것은 착장방식에 의해 착용자의 즐거움을 표현한 유희성이라 하겠다.

샤넬은 또한 의상의 단순성을 자유로운 움직임과 코스튬 주얼리를 이용하여 상쇄시켰는데, 진품과 함께 착용된 많은 모조 보석들은 샤넬의 패션 개념을 완성시키는 하나의 요소였다. 진품과 모조품, 실제와 상상, 그리고 부유한 사람들과 가난한 사람들이 결합될 때 발생하는 패션의 아이러니를 즐겼던⁸²⁾ 샤넬은 이따금 크고 작은 보석들을 섞거나 진짜와 가짜 진주를 섞어서 만든 여러 줄로 된 진주 목걸이를 만들어 현대 예술가처럼 그녀의 의상 위에 유머러스하게 때로는 우아하게 연출하였다. 이와 같이 샤넬은 코스튬 주얼리를 통해서 착용자로 하여금 자유로운 감정을 갖게 하여 즐거움을 느끼게 했을 뿐만 아니라 모조품과 진품의 혼합이라는 이질적인 요소를 공존하게 해서 기존의 획일성을 비판함으로써 창조적인 새로운 아이디어를 제공했다. 다시 말해서 샤넬은 유희성에 의해서 모더니즘의 합리성과 단순성에서 오는 정서적 억압과 무력감에서 탈피하여 착용자에게 입는 즐거움을 느낄 수 있도록 해 주었고, 사람들의 시선을 현혹시키는 도발을 일으키면서 전통적인 보석의 개념, 즉 보석의 속박으로부터 여성을 해방시켰다.

4. 관능성

샤넬이라는 이름은 보통 그녀의 카디건 슈트, 리틀 블랙 드레스와 동일시되고 있다. 그러나 앞에서 이미 살펴본 것처럼 1920년대와 1930년대의 샤넬 컬렉션은 집시 드레스나 장

식이 많이 달린 의상으로 환상적으로 완성되었다.

샤넬 슈트를 자세히 관찰해 보면 암홀이 매우 작고 높다는 것을 알 수 있다. 이것은 결과적으로 착용자의 목선을 길고 우아하게 보이게 하며 어깨를 연약하게 보이게 해서 여성성을 고양시킨다⁸³⁾. 세실 비튼(Cecil Beaton)이 『패션의 거울(The Glass of Fashion)』⁸⁴⁾에서 샤넬은 그녀의 디자인처럼 개성도 패러독스했다고 지적하고 있는 것처럼, 그녀의 정신세계는 남성성과 여성성이 혼합되어 있었다. 그러나 실제적으로 샤넬이 여성에 대해 가지고 있는 개념은 극히 여성적이었다. 즉 그녀는 젊은 여성들이 매력적이고 심플하고 자연스럽게 되기를 원했고 로맨틱하기를 기대했다. 그래서 샤넬은 여성들이 낮에는 애벌레(chenille)가 되어야 하고, 밤에는 나비(papillon)가 되어야 한다⁸⁵⁾고 제안하였다. 이러한 이중적 이미지는 현대 여성의 삶의 방식에 관한 샤넬의 철학을 반영하는 것으로, 낮에는 일하는 여성을 위한 활동적이고 편안한 의상이 필요하고 밤에는 매력적이며 환상적인 의상이 필요하다는 것을 의미한다.

비록 샤넬의 리틀 블랙 드레스가 여성다움을 엄격하게 피하면서 스포츠 웨어와 남성복의 테일러링에서 아이디어를 차용하고 있기 때문에 원형적인 미니멀리스트의 감수성을 반영하였지만, 그녀의 이브닝 드레스(그림 23)는 여성들에게 온화한 관능성(suave sensuality)을 제공한다⁸⁶⁾. 샤넬은 가장 단정한 슈트에서도 착용자의 여성다움을 표현하기 위해서 몸에 꼭 끼게 하거나 노출시키는 요소를 첨가하였다. 카디건 슈트를 변형시킨 샤넬의 이브닝 웨어(그림 24)는 재킷을 착용하면 보수적으로 보이지만, 캐미솔 네크라인과 함께 몸에 꼭



<그림 22> 새로운 착장방식에 의한 유희성. 1970년. 「Elle」



<그림 23> 로맨틱한 드레스. 1961년. 「Elle」



<그림 24> 샤넬의 이브닝 웨어. 「Flair」

끼는 드레스는 그 자체가 대담해서 상당한 노출을 제공한다. 이것은 종종 실용적인 샤넬 슈트가 샤넬 스타일의 전체적인 메시지로서 알려져 있는 것과는 다른 주장이다.

샤넬이 눈에 띄지 않는, 은근하게 드러나는 아름다움을 표현하기를 원했던 것은 슈트의 안감을 세심하게 배려했던 데서도 알 수 있다. 반드시 재킷의 단추를 채워서 입어야 하는 슈트를 좋아하지 않았던 샤넬은 단추를 채우지 않고 오픈해서 입거나, 어깨에 걸치기만 해도 아름답게 보이는 재킷을 디자인하기 위해서 블라우스를 슈트의 안감과 어울리는 직물, 또는 슈트와 비슷한 색상으로 프린트되거나 칼라와 커프스가 달린 흰 색상의 것들로 제작했다⁶⁷⁾. 샤넬이 안감에 화려한 직물을 사용했던 것은 일종의 관능성의 표현이라고 할 수 있다. 즉 그것은 여성의 내부에 잠재되어 있는 열정을 은근하게 드러냄으로써 관능성을 역설적으로 표현한 것이다.

아미 홀먼 에델만(Amy Holman Edelman)⁶⁸⁾에 의하면 샤넬에게 있어서 관능성은 검은색과 동일하다. 그만큼 샤넬에게 있어서 검은색은 중요한 의미를 지니는 것이었다⁶⁹⁾. 관능성을 표현하기 위해서 샤넬은 검은색 이외에 붉은색을 자주 사용했다. 붉은색은 샤넬이 좋아했던 색상 중의 하나로 그녀는 “붉은색(rouge)은 삶과 피를 상징하는 색이다. 나는 붉은색을 좋아한다”⁹⁰⁾고 말했다. 샤넬이 붉은색을 삶 자체와 결합시켰기 때문인지 그녀의 붉은색 사용은 항상 매우 공격적으로 표현되었다⁹¹⁾.

샤넬 스타일에 표현된 관능성은 소재에 의해서도 표현되었다. 샤넬은 털과 털 트리밍, 특히 제 1차 세계 대전전의 푸아레의 작품과 쉽게 비교할 수 있는 관능적인 직물과 사치

스런 자수를 좋아했다. 그러나 그것은 비록 감정에 있어서는 이국적이었지만, 디자인의 형태에 있어서는 순수하게 샤넬적인 것으로 창조되었다.

이상에서 살펴본 것처럼 샤넬의 관능성은 성적 특성을 노골적으로 드러내는 것이 아니라 단순함을 통한 사치를 통해서 표현되는 절제된, 온화한 관능성이었다. 성적 특성을 노골적으로 드러내지 않는다는 점에서 샤넬의 관능성은 ‘온화한’이라는 형용사를 필요로 한다. 이러한 사실을 통해 샤넬이 여성성을 거부했다는 주장에 대해서도 반론을 제기할 수 있다. 즉 발레리 스틸(Valerie Steel)이 지적하고 있는 것처럼 비록 샤넬이 그녀의 방식대로 여성을 자유롭게 하고 그녀의 성공이 여성해방의 영향을 받았는지도 모르지만 그녀를 페미니스트로 생각하는 것은 잘못된 것이다. 샤넬은 항상 여성들은 남성을 즐겁게 하기 위해서 옷을 착용해야 하고 여성의 삶에서 무엇보다 중요한 것은 사랑이라고 주장했기 때문이다. 샤넬은 여성성을 거부한 것이 아니라 여성성 개념에 대한 재정의를 통해서 여성의 새로운 아름다움을 제안했다.

V. 결론

이상으로 샤넬 스타일이 시대를 초월해서 지속성을 갖는 이유를 규명하기 위해서 샤넬 스타일의 변천과 조형적 특성을 고찰하였다.

샤넬 스타일은 시대의 흐름과 함께 스포티 룩(1906~1919), 러시아인 룩(1920~1924), 가르손 룩(1925~1929), 로맨틱 룩(1930~1939), 클래식 룩(1954~1971) 등으로 변화하였다. 그럼에도

불구하고 샤넬 스타일이 항상 똑같은 것처럼 보이는 것은 눈에 띄지 않는 디테일의 사치에 의해서 매력적으로 되었기 때문이다. 샤넬 스타일이 시대를 초월해서 지속되고 있는 힘의 원천은 바로 '변화'에 있었다. 샤넬은 변하지 않는 것, 변해서는 안되는 것에 대해서 정확히 인식하는 동시에 변화하는 것에 대한 섬세한 감수성을 가지고 시대의 흐름에 따라 끊임없이 색상과 재단, 직물, 액세서리 등을 변화시키면서 새로운 이미지를 창조하였다.

샤넬 스타일에 나타난 조형적 특성은 크게 단순성, 기능성, 유희성, 관능성으로 나타났다. 샤넬 스타일에 있어서의 형태의 단순화는 본질추구의 한 수단으로서의 의미를 지니는 것으로, 샤넬은 단순성을 젊음을 표현하는 중요한 요소로 사용하였다. 샤넬은 독립과 유동성을 향한 20세기 여성들의 열망을 표현하는 기능적인 스타일을 창조하였는데, 그것은 저지나 니트와 같은 신축성있는 소재를 사용해서 비구축적인 형태의 헐렁한 실루엣과 자유로운 분위기를 지닌 의복을 통해서 성취되었다. 그리고 복식을 통해서 일상에서 벗어나 자유로운 영역으로 들어가는 유희성은 샤넬의 가장 무도회복, 축제복, 무대이상 뿐만 아니라 코스튬 주얼리를 통해서 나타났다. 또한 샤넬 스타일에는 성적인 특성을 노골적으로 드러내지 않는 절제된, 온화한 관능성이 표현되었다.

이와 같이 샤넬이 창조한 독특한 의상들은 단순한 패션의 차원을 넘어 여성들의 새롭고 현대적인 라이프 스타일을 표현하고 있다. 샤넬이 창조했던 것은 단순한 의상이나 기술이 아니라, 변모했던 시대에서의 여성의 새로운 생존방식이었 다. 그녀가 일생동안 추구해서 완성시킨 샤넬 슈트는 20세기 여성복 스타일의 표준이 되었으며, 샤넬 라인은 현대 복식에서 스커트의 보편적인 미로 정착되었다. 샤넬은 시대상을 반영하면서도 여성들의 정신과 육체를 자유롭게 해방시키고자 했던 모드에 대한 철학만은 지속시켰기 때문에 자신이 창조했던 스타일에 현실성과 영속성을 공존시킬 수 있었던 것이다. 이러한 이유로 샤넬은 모드라기 보다는 스타일, 디자이너의 상표라기 보다는 에스프리, 한 여성을 가리키기 보다는 하나의 신화였다고 말할 수 있다. 샤넬 스타일의 테마, 풍부한 다양성과 놀라운 테크닉은 샤넬이 그것을 시작한 이래로 거의 모든 디자이너들에게 영향을 주고 있으며 오늘날 대부분의 의상에서 끊임없이 변형되고 재해석되고 있는 것처럼, 그것은 앞으로도 계속해서 새로운 디자인의 근거를 제공할 것이다. 따라서 디자이너들은 샤넬처럼 여성들이 진정으로 무엇을 입기를 원하는가, 어떻게 보이기를 원하는가에 대한 물음을 가지고 여성적인 감성으로 그 해답을 제공해야 한다.

참고문헌

1. 조규화, 21세기 한국패션의 세계화를 위한 패션교육 방향, 『21세기 패션교육방향에 관한 국제 심포지움』, 한국섬유산업연합회, 에스모드 서울, 1996, p.39.
2. 발렌시아가는 “샤넬은 영원불멸한 폭탄이다. 우리들중 어느 누구도 그녀의 위력을 약화시킬 수 없다”고 말했다. 그리고 1950년대의 강력한 경쟁자였던 디오르까지도 샤넬의 엘레강스한 유틘와 그녀가 프루 프루(frou frou)와 에드워드 시대의 과잉장식을 폐지한 방식을 존경했다. Nigel Cawthorne, *The New Look: The Dior Revolution*, Hamlyn, 1996, p.34.
3. 웨스트우드 는 초기의 아방가르드한 샤넬 스타일에서, 보수적인 디자이너인 캐롤린 로옴은 샤넬의 클래식시즘에서 영감을 얻고 있다. Valerie Steele, *Chanel in context, Chic Thrills: A Fashion Leader*, pp.236-239, Juliet Ash and Elizabeth Wilson(ed), University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1992, p.126. 샤넬의 값비싼 절제는 조르지오 아르마니, 도나 카란, 캘빈 클라인, 랄프 로렌과 같은 디자이너에게까지도 강력한 영향을 미치고 있다. David Bond, *Glamour in Fashion*, Guinness Publishing Ltd. 1992, p.198.
4. Alice Mackrell, *CoCo Chanel*, B.T. Batsford Ltd, London, 1992, p.38.
5. 푸아레는 샤넬의 제복 스타일을 혹독하게 비평하였고, 에르테는 샤넬을 상상력이 없는 디자이너로, 비오네는 모자 디자이너로, 스키아파렐리는 지루한 소부르조야로 취급하였다.
6. 이미숙, 조규화, 가브리엘 샤넬의 모더니즘: 패션 비즈니스를 중심으로, 한국패션비즈니스학회지, 1997, 1,3, pp.1-18. 강진석, 샤넬 복식에 나타난 “기능주의”와 “클래식 스타일”에 관한 고찰, 서울대학교대학원 의류학과 석사학위논문, 1990. 박명희, 1920년대 샤넬 의상과 큐비즘, 건국대학교 연구보고, 제 11집, 1988, pp.73-87. 프루던스 글린은 샤넬이 시대의 요구를 인지했으며 기능적인 분위기의 라인 과 비장식적이고 단순한 선을 사용했다고 하였고, 에드몽 드 샤를르 루는 그녀의 사상을 반영한 단순미에, 캐롤린 레놀즈 밀뱅크는 독창적인 스타일과 편안함, 실용을 기반으로 한 우아함에 샤넬의 성공이 있다고 하였다.
7. J. Ackerman, *A Theory of Style in Beardsly*, M. Ed., *Aesthetic Inquiry: Essays on Art Criticism and the philosophy of Art*, Dickenson, California, 1967, p.54.
8. Edmonde Charles Roux, *Chanel*, Jonathan Cape, London, 1976, p.32.

9. 能澤慧子, 20世紀モードの創造: その美意識の生成について, 『衣生活』, 衣生活研究會, 東京, 1994, 6, 11.
10. 이미숙, 조규화, 오프쿠튀르 계승을 위한 디자이너 성공 전략에 관한 연구: 칼 라거펠드의 샤넬 계승을 중심으로, 한국패션비즈니스학회지, 1997, 14.
11. Valerie Steele, Women of Fashion, Rizzoli International Publications Inc., New York, 1991, p.44.
12. 南靜, 파리·モード의200年 I, 文化出版局, 東京, 1975, p.59.
13. Edmonde Charles-Roux, Le Temps Chanel, Chêne-Grasset, Paris, 1979, p.44.
14. Valerie Steele, 1992, p.119.
15. Caroline Evans & Minna Thornton, Women and Fashion, Quartet Books, London & New York, 1989, p.124.
16. Valerie Steele, 1991, p.41.
17. George Simmel, Fashion. International Quarterly 10, October, 1904, 130-155. Valerie Steele, 1991, p.40.에서 재인용.
18. Amy Holman Edelman, The Little Black Dress, Simon & Schuster Editions, New York, 1997, p.24.
19. Vogue(k), 6, 1997, 148.
20. Jean Leymarie, Chanel, Rizzoli International Publications Inc. New York. 1987, p.217.
21. Valerie Steele, 1991, p.42.
22. Carolin Evans & Minna Thornton, 1989, p.122.
23. Edmonde Charles-Roux, 1979, p.78.
24. 이미숙, 조규화, 1997, 1,3, p.9, <그림 13> 참조.
25. Alice Mackrell, 1992, p.23.
26. Caroline Evans & Minna Thornton, 1989, p.125.
27. 샤넬의 스포츠 웨어는 1915년에는 한벌당 7000프랑, 1919년에는 1991년 현재의 약 1000파운드에 해당하는 가격으로 그 당시 대부분의 쿠티리에보다 훨씬 비싼 가격이었다. Valerie Steele, 1991, p.42.
28. Edmonde charles-Roux, 1979, p.130
29. Amy De la Haye & Shelly Tobin, Chanel: The Couturière at Work, The Victoria & Albert Museum, London, 1994, p.31.
30. Paul Morand, L'allure de Chanel, Hermann, Paris, 1976, p.137.
31. Amy De la Haye & Shelly Tobin, 1994, p.31.
32. Valerie Steele, 1991, p.45.
33. Edmonde Charles-Roux, 1979, p.168.
34. Amy De la Haye & Shelly Tobin, 1994, p.31.
35. Alice Mackrell, 1992, p.41.
36. Jean Leymarie, 1987, p.83.
37. Caroline Rennoulds Milbank, Couture: The Great Fashion Designers, Thames and Hudson, London, 1985, p.131.
38. Amy De la Haye & Shelly Tobin, 1994, p.53.
39. 앞 글, pp.36~40.
40. François Baudot, Chanel, Assouline, Paris, 1996, p.4.
41. Amy De la Haye & Shelly Tobin, 1994, p.40.
42. Michel Avelime(ed), Chanel: Ouverture pour la mode à Marseille, Musées de Marseille, Marseille, 1989, p.90.
43. Elizabeth Wilson & Lou Taylor, Through the Looking Glass, BBC Books, London, 1989, p.82.
44. Richard Martin & Harold Koda, Flair, Rizzoli, New York, 1992, p.98.
45. Caroline Rennoulds Milbank, 1985, p.131.
46. Palmer White, Elsa Schiparelli: Empress of Paris Fashion, Rizzoli, New York, 1986, p.94.
47. Valerie Steele, 1991, p.46.
48. Alice Mackrell, 1992, p.52.
49. Michel Avelime(ed), 1989, p.27. 발레리 스틸도 여성복에서의 로맨틱 스타일은 50년대에 출현한 것이 아니라 이미 제 2차 세계대전 전에 출현했으며 1930년대 후반, 샤넬이 발표한 네오 빅토리안 이브닝 드레스가 그 대표적인 예라고 지적하였다. Valerie Steele, 1991, p.119.
50. 권태로움에서 벗어나고 젊음을 유지하기 위해서, 향수판매를 촉진시키기 위해서, 자신이 무대의 앞면을 장식하겠다는 광적인 희망에서... 등등의 많은 추측이 있다.
51. Alice Mackrell, 1992, p.71.
52. 앞 글, p.14.
53. 마르셀 헤드리치는 당시의 기사를 『코코 샤넬의 비밀』에 상세하게 소개하였는데, 오로르는 “검은색 상의에 스커트는 타이트, 흰색 셔츠 블라우스... 슈트는 소박한 모직물로 응징한 프린트와의 응울한 조합이었다. 모델들은 가슴도 허리도 엉덩이도 없는 1930년 실루엣을 하고 있었다. 르 콩바는 “이 의상은 1938년도 아닌 1930년 드레스의 악령이다.” 르 몽드는 “샤넬은 애태우며 기다렸던 팬들의 기대를 저버렸다. 그녀의 컬렉션은 아무 것도 가져다 주지 못했다.”고 혹평을 했다.
54. Edmonde Charles-Roux, 1979, p.322.
55. “물처럼 고유한 샤넬 룩(Chanel look)은 젊음과 편안함, 저지, 진주, 그리고 칼라가 뒤집힐 때 드러나는 검은색 대비 안감과 같은 디테일의 완벽함에 숨겨져 있는 사치의 조합을 의미한다”, “샤넬 룩의 핵심은 작고, 검은색 머리 카락을 가진 여성, 빛나는 검은 눈동자, 베이지 피부색, 스페인 집시처럼 보이는 샤넬, 그녀 자체다.” Vogue,

- February 15, 1954, 83.
56. Vogue(K), 6, 1997, 147.
 57. Elle, Février 24, 1966, 72.
 58. Vogue, Septembre, 1960, 194.
 59. Jean Leymarie, 1987, p.218.
 60. 1967년 엘르는 샤넬의 강력한 영향력에 대해서 언급하면서 그녀를 '수소폭탄'에 비유했다.
 61. Anne Hollander, The Great Emancipator, The Connoisseur, Février 1983, 90. 샤넬은 미니 스커트에 대해 다음과 같이 말했다. "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 이유다……" Video Tape 『Chanel』
 62. Elizabeth Wilson, Adorned in Dreams: Fashion and Modernity, Virago Press, London, 1985, p.89.
 63. Vogue, Octobre, 1960, 117.
 64. Vogue, March, 1964, 81.
 65. 조규화, 복식미학, 수학사, 서울, 1992, p.283.
 66. Hi Fashion, April, 1997, 221.
 67. Paul Morand, 1979, p.114.
 68. Amy Holman Edelman, 1997, p.20.
 69. 渡. 'く に え, 20世紀ファッション: 變革と變遷, 衣生活, 衣生活研究會, 東京, 1996, 326, 22.
 70. 이미숙, 조규화, 1997, 1,3, p.9, <그림 11>, <그림 12> 참조.
 71. Harper's Bazaar, August, 1922, in designer file, UFAC. Valerie Steele, 1991, p.44에서 재인용.
 72. Richard Martin & Harold Koda, 1992, p.96.
 73. Brancusi Sidney Geist, A Study of the Sculpture, Abbeville Press, New York, 1983, p.83.
 74. Alice Mackrell, 1992, p.79.
 75. Jean Leymarie, 1987, p.217.
 76. Amy De la Haye & Shelly Tobin, 1994, p.29
 77. Jean Leymarie, 1987, p.199.
 78. Hi Fashion, May, 1996, 103.
 79. Sotheby's London, Chanel at Sotheby's. unpaginated, 1987. Alice Mackrell, 1992, p.39에서 재인용.
 80. Alice Mackrell, 1992, p.39.
 81. Amy De la Haye & Shelly Tobin, 1994, p.43.
 82. Richard Martin and Harold Koda, 1992, p.101.
 83. Alice Mackrell, 1992, p.75.
 84. Cecil Beaton, The Glass of Fashion, facsimile, Cassell, 1954, p.164. Alice Mackrell, 1992, p.38에서 재인용.
 85. Paul Morand, 1976, p.139. Jean Leymarie, 1987, p.167.
 86. Richard Martin and Harold Koda, 1992, p.96.
 87. Caroline Rennoulds Milbank, 1985, p.120.
 88. Amy Holman Edelman, 1997, p.24.
 89. 이미숙, 조규화, 1997, 1,3, pp.10-12 참조. 샤넬은 색의 중요성에 대해서 다음과 같이 말하였다. "모드는 편안함과 사랑이라는 두가지 목적을 가지고 있다. 아름다움은 모드가 두가지 목적을 이룰 때 성취된다. 편안함은 형태를 통해서, 사랑은 색을 통해서 표현된다." Elle, Août 9, 1963, 23.
 90. Elle, Août, 23, 1963, 60.
 91. Alice Mackrell, 1992, p.47.