

## Paul Poiret와 Gabrielle Chanel의 작품세계 비교 연구 - Haute Couture에 미친 영향을 중심으로 -

이 윤 정<sup>†</sup>

독일 뮌스터 대학교 의상직물학과

### A Comparative Study on Art of Paul Poiret and Gabrielle Chanel - focusing on Their Influence on Haute Couture -

Yun-Jung Lee<sup>†</sup>

Textilgestaltung, Muenster University, Germany

(2003. 3. 13. 접수: 2003. 7. 26. 채택)

#### Abstract

This survey paper aims to compare two significant figures in the history of Haute Couture e.g. Paul Poiret and Coco Chanel, who played a leading role between 1910 and 1930. It is found here that they have common features with respect to giving freedom to body through costume, enlarging Garçonne Mode, creating more value of Costume Jewelry, exploiting advertisement strategy using models, proving exotic styles, and last but not the least contributing to Haute Couture. The research shows, however, that Poiret differs from Chanel in that he made most of various natural colors whereas Chanel used black or beige colors that had been rarely used woman wear previously. They also differed in using fabric, permitting copy by others, ingredients and bottling of perfume, meaning of silhouette. This kind of comparative research is expected to provide more understanding of fashion history and to contribute to more rigorous analysis of key success factors of designers in his or her age of fashion.

*Key words: comparative Study(비교연구), Gabrielle Chanel(샤넬), haute couture(오뜨 꾸뛰르), Paul Poiret(포와레)*

#### I. 서 론

19세기 말에 시작된 Haute Couture는 세계 모드에 지대한 영향을 끼쳤다. Haute Couture는 고급 의상점이란 뜻으로 파리의 고급의상 조합에 가입한 조합 규정의 규모를 모두 갖춘 의상점을 말한다. 즉, 디자

이너의 고급 주문 여성복을 의미한다<sup>1)</sup>. Haute Couture에서 생산되는 Model은 유일하게 하나만 존재하여야 하며, 복제할 수 없고, 판매보다는 보여주기, 서비스, 자기과시, 명예의 상징이며, 아이디어의 발상지로서의 역할을 한다<sup>2)</sup>. Paul Poiret(1879~1944), Gabrielle Chanel(1883~1971), Elsa Schiaparelli(1890~1973)등이 활약하던 1910년~1930년대와, Christian

<sup>†</sup> 교신저자 E-mail : yunjlee@msn.com

1) [http:// www. jin. co. kr](http://www.jin.co.kr)

2) [http:// www. dotfs. com](http://www.dotfs.com)

Dior(1905~1957), Pierre Cardin(1922~ ), Yves Saint Laurent(1936~ )등이 중심을 이룬 1940년-1950년대까지는 귀족과 상류층을 대상으로 번창하였으나, 현재는 고급 기성복을 제작하는 Prêt-à-Porter가 더 번창하여 Haute Couture는 과거보다는 영예가 줄어들고 있다<sup>3)</sup>. 그렇지만 현 패션산업의 총 매출의 6%가 Haute Couturier에 의해 만들어진다고 한다. Haute Couturier로서의 명맥을 유지하려면, 한명의 디자이너에게 최소한 20명의 재봉사가 근무해야 하며, 적어도 75벌을 선보이는 컬렉션을 1년에 2번씩 해야 한다<sup>4)</sup>.

Haute Couture의 시작은 Charles Frederick Worth(1826~1895)였다. 그는 의상을 제작할 때, 고객의 요구에 의해서가 아니라, 자신의 기호를 최우선적으로 고려해 새로운 스타일을 만들어 낸 최초의 디자이너였다<sup>5)</sup>. Charles Frederick Worth 후 Jacques Doucet(1853~1929), Paquin(1869~1936), Jeanne Lanvin(1867~1946) 등의 디자이너가 있었으며<sup>6)</sup>, Haute Couture의 기초를 다지는 데 큰 역할을 한 Paul Poiret와 Gabrielle Chanel도 있다. 이를 시기별로 분류하면, 1910년대에는 Poiret가 1920년대에는 Chanel이 주로 활동하였다. 이들은 Art Deco시대에서도 같이 중심적인 역할을 하였으며, Poiret는 1900년대 초부터 제1차 세계대전 직전까지 패션을 예술의 경지로 한 단계 높여 놓았으며, 많은 실험정신을 가지고 여성 패션계의 새로운 장을 열었다. 그 후 Chanel 또한 Poiret의 업적을 이어받거나, 또는 서로 상반되는 아이디어를 가지고, 새로운 Haute Couture의 역사를 창조하였다.

본 연구에서는 Haute Couture 초기 역사상 큰 영향을 미쳤던 2명의 디자이너 Paul Poiret와 Gabrielle Chanel의 업적을 기술하고, Poiret와 Chanel이 Haute Couture에 끼친 영향을 공통점과 상이점으로 나누어 비교

분석하고자 한다. 본 연구는 문헌자료와 사진 등의 분석방법을 토대로 행해진다.

## II. 사회적 배경

두 디자이너가 활발히 활동한 시기인 1910년대에서 1930년대까지의 사회적 배경을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 19세기 산업혁명으로부터 발달되기 시작한 기계문명은 20세기 초 유럽 사회와 예술, 디자인 분야에 많은 변화를 가져왔다. 이 중 의상 디자인 분야에 영향을 미친 요소로는 인공염료의 발달과 무용계의 변화 및 유럽 각국의 식민지 활동 등이다. 먼저 인공염료의 발달로 원색조의 밝은 색 원색 등의 다양한 색채가 도입되는 계기를 마련하였다. 또한 무용계의 변화로서는 이사도라 던컨의 그리스 의상이다. 파리 공연 때 입은 이 의상은 움직임에 따라 드레이프가 형성되어 모드계의 혁신을 예고했다. 또한 1909년 디아길레프 러시아발레단의 파리 공연은 동방과 아프리카의 이국적인 의상을 선보였다<sup>7)</sup>. 그리고 유럽 여러 나라들의 아프리카와 중국 대륙에 대한 식민지 활동과 일본과의 교역 또한 동양적인 색채와 무늬 실루엣이 서양복식에 많이 나타나는 계기가 되었다<sup>8)</sup>.

둘째, 제1차 세계대전은 여성의 삶에 많은 변화를 불러일으켰다. 전쟁 전 여성들은 새 깃털로 장식한 모자를 쓰고, 모피로 전신을 감싸고, 볼로뉴 숲을 산책하는 정적인 여성들의 모습이다. 그러나 전쟁은 여성으로 하여금 외부세계로 눈을 돌려 남자를 대신하여 사회를 이끄는 계기가 되었다<sup>9)</sup>. 여성들이 펼친 여성해방운동은 전쟁 전에는 선거권을 획득하기 위한 사회적이고 정치적인 해방을 의미하는 것이었지만, 1920년대의 여성해방은 경제적 독립과 관련된

3) <http://fashion.x-y.net>

4) L. Gertrud, *Geschichte der Mode des 20. Jahrhunderts* (Koeln: Koenemann, 2000), p. 7.

5) E. A. Colemann, *The Opulent Era Fashions of Worth, Doucet and Pignet* (New York: The Brooklyn Museum, 1990), pp. 9-23.

6) C. R. Milbank, *Couture - Glanz und Geschichte der grossen Modeschoepfer und ihrer Creationen* (Koeln: Du Mont, 1997), pp.11-12.

7) F. Kennet, *Secret of the Centries* (Orbis Publishing Ltd, 1994), p. 27.

8) 신상옥, *서양복식사* (서울:수화사, 1983), p. 208.

9) 이미숙, *샤넬스타일 디자인 연구* (이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 1997), p. 7.

것으로 그 의미가 달랐다<sup>10)</sup>. 1920년대의 젊은 여성들은 좋아진 경제 사정으로 쇼핑의 주체였으며, 패션 마케팅에 있어서 중요한 대상이었다. 1920년대에는 기능주의가 팽배하였고 스포츠가 확산되어 패션에도 많은 변화를 불러일으켰다. 또한 1925년 조세핀 베이커가 흑인으로서 처음 파리에 도착하여, 유럽에 흑인선풍을 불러일으켰다. 이러한 영향은 검정색이 디자인계에 도입되어 하나의 유행색으로 등장하는 계기가 되었다<sup>11)</sup>.

셋째, 이 시대의 유행 양식은 Art Deco양식으로 Art Nouveau에서 벗어나 직선적이고 기하학적인 면 그리고 간결성, 기능성을 특성으로 하였다. 색채사용은 Art Nouveau의 파스텔 조에서 벗어나 야수파와 러시아 발레단의 영향으로 원색, 고명도의 화려한 색과 금속성의 색채가 유행하였다<sup>12)</sup>. 이러한 1900-1930년대에 사회적 예술적 변화에 따라 Poiret와 Chanel은 그 시대의 모드 계를 이끌어가는 자신만의 세계를 구축하게 되었다.

### III. Paul Poiret와 Gabrielle Chanel의 작품세계

#### 1. Paul Poiret의 작품세계

Poiret는 1908년에서 1914년까지 짧은 기간동안 많은 작품 활동을 하여 Haute Couture를 예술의 반열로 올린 최초의 인물이며, Haute Couture를 현재와 같은 형태로 만든 시조였다<sup>13)</sup>.

Poiret는 1879년 의류상인의 아들로 태어나, 우산 가게 견습공에서부터 시작하여, 1898년 Doucet의 보조원으로서 패션계에 입문하였다<sup>14)</sup>. 1901년 Worth의 Maison에서 일을 했고 1904년에 자신의 Maison을 열었다. 1905년 그는 Denise Boulet과 결혼했는데, 그녀의 슬라빅 느낌을 주는 얼굴, 검은 머리카락, 나약하고 소년 같은 몸매는 엠파이어 스타일이나 동양적인 디자인 등 그의 작품세계에 많은 영향을



〈그림 1〉 Hellenicstyle dress.



〈그림 2〉 Directoire.



〈그림 3〉 Hobble Skirt.

10) E. Wilson & L. Taylor, *Through the Looking Glass* (London:BBC Books, 1989), p. 78.

11) G. Howell, *In Vogue* (New York: Allen Lane, 1979), p. 61.

12) 박숙현, "유행스타일 변천요인에 관한 연구- P. Poiret, G. Chanel, E. Schiaparelli의 작품을 중심으로." (경희대학교 논문집, 1996년 17권 2호), p. 80.

13) 세계의 패션디자이너 1 (서울: (주) 라사라 패션정보, 2000), p. 52.

14) A. Stegemeyer, *Who's who in Fashion* (New York: Fairchild Publication, 1980), pp. 45-46.

끼쳤다<sup>15)</sup>. 1차 세계대전 전에 Poiret는 새로운 모델을 많이 디자인하여 성공하였으나 전 후 Haute Couture의 구조적 변화에 적응하지 못해, 여러 차례 새로운 시도에도 불구하고 큰 성공을 거두지 못하였다. 1929년 Poiret는 Maison을 닫았고, 1944년 파리에서 가난하게 죽었다<sup>16)</sup>.

Poiret가 디자이너로서 처음 센세이션을 일으킨 작품은 여성을 코르셋으로부터 해방시킨 Hellenic dress이다.(그림1) Hellenic dress는 그리스 키톤에서 영감을 얻은 형태로 어깨에서부터 허리를 조이지 않고 부드럽게 흐르는 육체의 자연미를 나타내었다. Directoire(그림2)는 Hellenic dress의 대표적인 작품으로, 노란색과 흰색을 주로하고 초록색으로 악센트를 주었으며, 이질적인 소재를 사용함으로써 단순한 디자인의 완성도를 높여주었다<sup>17)</sup>. 이후 Poiret의 치마는 점점 더 좁아졌으며, 1910년경 Poiret는 호블 스커트(그림3)라는 새로운 디자인을 개발했다. 이 이름은 옷의 폭이 좁아서 이 옷을 입으면 여성들이 절뚝거리며 걸어갈 수밖에 없기 때문에 생겨났다<sup>18)</sup>. 호블 스커트는 코르셋으로부터 해방된 여인들이 다시 구속을 찾을 것이라는 생각에서 헐라인을 오무려 구속욕구를 충족시켜 주었다<sup>19)</sup>. 그 당시 호블 스커트에 대한 열정이 너무 커 사회적 비난의 대상이 되기도 하였다<sup>20)</sup>.

또 다른 Poiret의 혁신적인 디자인 요소 중 하나는 Orientalism이다<sup>21)</sup>. 1909년 이후 다아길레프의 발레단의 의상과 튜닉, 하렘팬츠(Harem pants), 터번, 기모노 소매, 낮은 구두 등에서 영감을 얻었다. Poiret는 1906년부터 현대에 이르기까지 패션에서 중요한 의미를 차지하는 기모노 코트를 만들었고, 판탈롱 형태의 디자인을 처음으로 했다<sup>22)</sup>. 일본의 기모노 스타일로 재단된 재킷과 사제의 치마를 연상시키는 솔과 바지



〈그림 4〉 기모노 스타일.



〈그림 5〉 하렘 스타일.



〈그림 6〉 Minaret 스타일.

15) P. White, *Poiret* (London: Studio Vista, 1973), pp. 53-55.

16) I. Loscheck, *Die Mode-Designer, Ein Lexikon von Armani bis Yamamoto*, (Muenchen: Verlag C.H. Beck, 1998), pp. 165-167.

17) 김일, "Paul Poiret 작품에 관한 연구 1", 조형논총 15집, (국민대학교 환경디자인 연구소, 1996년), p. 502.

18) 심혜영, "Paul Poiret의 작품과 현대 패션에 나타난 동양풍과의 상관성 연구" (세종대학교 대학원 석사학위논문, 1995) p. 16.

19) 노혜은, "Paul Poiret의 예술성의 재발견", 사회과학연구 10집, (2001. 2), pp. 259-297.

20) E. Thiel, *Geschichte des Kostuems: Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, (Muenchen:Henschel Verlag, 1997) p. 383.

21) A. Mackrell, *Paul Poiret*, (New York: Holmes & Meier, 1990). pp. 31-48.

22) 김문숙 역, *복식디자인*, (서울: 경춘사, 1989), p. 29.

위에 튜닉을 입는 디자인 등이 특징적이었다<sup>23)</sup>. 이러한 동방풍의 의상 위에 야수파의 영향을 받은 청색, 녹색, 오렌지, 자색, 노랑색 등 밝고, 화려한 색채를 사용하였다<sup>24)</sup>.

1911년 Poiret는 1002밤(One Thousand and Second Night)에서 페르시아복장을 입었는데, 하의는 풍성한 주름이 있고 아래에는 꼭 맞는 바지로 하렘 판타롱을 입었으며, 상의는 램프모양의 Minaret 튜닉이었으며, 머리에는 터번을 착용하였다<sup>25)</sup>. 이 페르시아 축제는 그의 작품을 광고하는 장소가 되었다. Le Minaret이란 연극에서의 Minaret 튜닉은 험라인이 뺨 죽달처럼 아랫부분이 퍼진 긴 상의와, 하이웨이스트는 벨트로 조이고 중간은 퍼지고 아래는 좁아지는 스커트의 형태이다<sup>26)</sup>. Minaret 튜닉은 아래에 바지나 좁은 스커트를 입어 원추형의 윤곽을 더 강조했다.

Art Deco 양식이 성숙기에 접어드는 1920년대에는 Poiret의 작품도 동양적인 요소에서 벗어나 H실루엣과 기하학적인 줄무늬가 당시의 큐비즘을 나타내고 있고 기하학적인 형태와 조화되고 있다<sup>27)</sup>.

Poiret는 의상이외에도 패션 계에 많은 업적을 남겼다. Poiret는 패션계의 인재를 양성하기 위해, 파리

에 Martine학교를 설립했다. Martine학교는 인테리어 디자인에도 매우 뛰어난 기여를 하였으며, 패션의 다양한 변화를 새로운 교육시스템과 더불어, 학생들의 텍스타일과 인테리어디자인의 작업을 통해서 미래의 가능성을 제시한 최초의 패션학교였다<sup>28)</sup>.

Poiret는 향수와 화장품, 구두와 액세서리도 함께 판매하였다. 패션 디자이너로서는 최초로 1911년 Rosine라는 향수회사를 설립하였다. 그는 화학적으로 합성한 많은 종류의 향수를 만들었고, 용기의 디자인 및 포장 또한 향기와 일치하였고, 특히 그의 동양적인 취향을 반영하였다<sup>29)</sup>. 그는 향수에 이어 화장수와 향수비누 루즈 등 화장품도 개발하였으며, 헤어밴드, 터번 및 모자 등도 디자인하였다. 그의 구두는 아름답고 현대적인 구두였으나, 고급스러운 구두는 시기와 제한된 가능성 그리고 경제적인 이유로 인해 실패로 돌아갔다. 또한 Poiret는 Dufy에게, 자신 만을 위한 직물 프린트를 의뢰했다. Dufy는 목판화를 이용하여, 직물모양과 색채에 새로운 세계를 열었으며, 이는 복식과 직물디자인계의 대 혁명이었다<sup>30)</sup>.

또 다른 Poiret의 놀라운 업적은 자신의 작품에 대

〈표 1〉 Paul Poiret의 실루엣 변천사

년 도	스타일	특 징
1907년	Hellenic dress	코르셋으로부터 해방된 육체의 자연미를 나타냄.
1910년	Hobble skirt	험라인을 오히려 새로운 구축을 시도한 스커트.
1909년 이후	Orientalism의 영향	하렘 팬츠, 터번, 기모노스타일(공자스타일, 망토 등).
1911년	Minaret Tunic	험라인의 아랫부분이 퍼진 긴 상의 + 하이웨이스트는 벨트로 조이고 중간은 퍼지고 아래는 좁아지는 스커트.
1920년대	Cubism의 영향	H-Silhouette, 기하학적인 줄무늬의 의상.

23) 200 Jahre Mode - Kleider vom Rokoko bis Heute, (Koeln: Museum fuer Angewandte Kunst 1991), p. 5.

24) 김미사, "20세기 초 여성복 혁명가 Paul Poiret에 관한 연구", 생활과학연구논문, 5권 1호 (1994), p. 111.

25) P. White, Paul Poiret - 1879-1944: Ein Leben fuer Mode und Kunst in Paris (Herford: Busse Seewald, 1989), pp. 122-125.

26) 오염염, "Paul Poiret의 작품경향에 대한 마사 노트 디자인" (숙명여자대학교 산업대학원 석사학위논문, 1987), p. 59.

27) 김민자, 아르데코 양식과 Paul Poiret의 의상디자인, 서울대 생활과학 연구 5권 (1988), pp. 65-79.

28) I. Loschek, Reclms Mode & Kostuemlexikon (Stuttgart:Philipp Reclam jun. 1999), p. 518.

29) Paul Poiret et Nicole Groult, Maitres de la Mode Art Deco, Palais Galliera (1996), p. 223.

30) I. Loschek, op. cit., p. 518.

한 홍보방법이다. 그는 앨범의 발매, 국내외 국외여행 통한 광고 홍보, 파티 개최 등 새로운 방법을 창안하였다.

첫째, 그는 1908년 Paul Iribe에 의해 그려진 “Les Robes de Paul Poiret”와 1911년 George Lepappe에 의해 그려진 “Les Choses de Paul Poiret”의 두 개의 앨범을 발매했다. 첫 번째 앨범에서 Iribe는 단순한 선과 화려한 색상이 특징인 Poiret의 동양적인 스타일을 패션일러스트레이션으로 표현했다. 이 앨범에는 패션 일러스트레이션의 기법으로 고객에게 패션정보의 문을 열어주는 계기가 되었다. 두 번째 앨범은 Poiret의 동양풍을 더 잘 표현했으며, 이 두 앨범의 발표는 현대적인 의상의 사조를 알리는 신호가 되었다<sup>31)</sup>. 또한 Poiret는 사진작가 Edward Steichen을 통해 자신의 작품을 사진으로 남기는 광고 활동도 하였다<sup>32)</sup>.

둘째, Poiret는 1911년부터 자신의 모델들을 데리고 런던 베를린 브뤼셀 빈 모스크바 뉴욕 등 9개국을 여행하며, 자신의 작품을 광고하였다. 이러한 광고 및 회사운영방법은 현대 패션산업경영의 뿌리가 되었다<sup>33)</sup>. 국내 광고 효과는 자신이 디자인 한 모델들을 거리로 내 보냈는데, 즉 그리스식 드레스를 입혀 경마장으로 보내어 화제를 불러 일으켰다<sup>34)</sup>.

셋째, 1차 세계대전 이후 재정적인 어려움을 타개하기 위해 자신의 정원에 Oasis라는 이름을 가진 파티를 열었다. 하나의 주제를 가지고 1주일애 한번씩 파티를 열고, 때때로 새로이 디자인 한 이브닝드레스와 액세서리를 한 모델을 초대하였는데, 이는 과거의 향수를 불러일으키기는 했으나 많은 경제적 손실을 초래했다<sup>35)</sup>.

넷째, 1925년 Poiret는 Arts Deco전에 참석하였는데, 이는 그의 마지막 성공이었다. 그는 “사랑(Amours)”, “기쁨(Delices)”, “울겐(Orgues)” 이라는 3개의 이름을 가진 유람선을 디자인 했다. “사랑”의 배는 고요하고, 부드러운 분위기를 느끼게 하는 현

대 살롱이었고, “기쁨”의 배에는 Martine의 학생들이 인테리어나한 고급 레스토랑이었다. Martine학교는 오스트리아 Joseph Hoffmanns Wiener학교를 기초로 하여, Poiret가 세운 장식예술학교이다. Martine학교 학생들의 창의성을 바탕으로 한 작품들은 순수함과 초현대적인 것이 결합된 새로운 예술적 혁명을 불러일으켰다. 학생들의 독창적인 아이디어는 상품화 되었고, 쿠션 양탄자 벽지 의복 도자기 가구 등을 제품화 하였다<sup>36)</sup>. “울겐”은 매일 패션쇼가 열리는 보트였다. Dufy의 새로운 기술에 의해 그려진 벽걸이를 배경으로 Poiret의 작품으로 공간이 장식되어 있다<sup>37)</sup>. 그러나 이러한 전시는 그 시대의 소비자들에 의한 정확한 파악이 없어 지나친 사치스러움으로 실패하고 말았다. 그러나 그는 다각적인 홍보활동을 통하여 패션을 하나의 사업으로 이끌어 간 최초의 디자이너였다.

이상에서 살펴본 바와 같이 Poiret의 디자인은 구조상 매우 단순하고 간결했지만, 화려하면서도 이국적인 색채, 고급 소재의 사용 그리고 터번과 여러 가지 머리장식, 보석 등을 사용하여 전체적으로 사치스러운 분위기를 연출하였다<sup>38)</sup>. 코르셋으로부터의 해방, 동양풍의 이국적 취향, 두 앨범의 발표, 사진에 의한 광고, 향수의 개발, 장식학교의 운영 등 최초로 많은 일을 하였으며, 그의 광고 방법이나 회사운영 방법은 현대적 패션경영의 형태로서 대량생산에 영향을 끼쳤다.

## 2. Gabrielle Chanel의 작품세계

Chanel의 디자인에는 기능성과 대중성이 있었다. Chanel은 1차 세계대전 후의 생활양식의 변화를 간파해 단순성을 강조하였고, 1920년대와 1930년대의 대중화 현상에 맞추어 대중성이 있었다. 그러나 그녀의 디자인은 Haute Couture의 수법으로 만들었기 때문에 값이 비쌌으며, 그녀의 작품은 파리 모드에

31) 노혜은, “Paul Poiret의 예술성의 재발견”, *사회과학연구* 10집, (2001. 2), pp. 281-282

32) I. Loschek, *op. cit.*, p. 167.

33) E. Thiel, *op. cit.*, p. 393.

34) 노혜은, *op. cit.*, p. 283.

35) L. Gertrud, *op. cit.*, pp. 14-15.

36) P. White, *op. cit.*, pp. 108-113.

37) 조규화, “아르데코 패션”, *조형 논총* 2 (국민대학교 환경디자인 연구소, 1982년) p. 245.

38) 박숙현, *op. cit.*, pp. 75-96.

커다란 변혁을 줌과 동시에 오늘날의 양복에도 커다란 영향을 주었다<sup>39)</sup>.

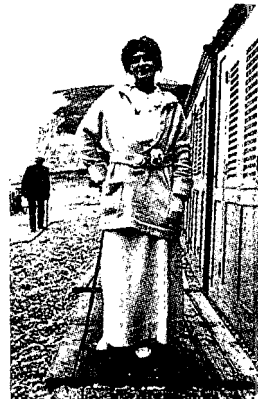
Chanel 은 1883년 행상인의 딸로 프랑스의 사무르 지방에서 태어났다. 어머니가 돌아가신 후 기숙사에서 자랐으며, 1902년 여동생과 함께 Moulins에서 애기용품 및 결혼준비물을 파는 가게에서 견습생으로 일을 했다. 그녀는 여러 남자들과의 연인관계를 통해 디자이너로서의 기틀을 마련하고, 발전하였다. 1908-1910년 동안에 Etienne Balsan를 만나 1909년 모자 가게를 열게 되었다. 1910년에는 영국인 Arther Capel을 만나 파리에 새로운 가게를 열었다. 1차 세계대전 동안 Deauville (1913)과 Biarritz,(1915) 두 곳에 매장을 열었으며, 거기서 많은 부유층 사람들과 친교를 맺어 영향력 있는 디자이너로서 성공을 위한 근간을 마련하게 되었다. 1920년에는 러시아의 귀족 Dimitri와 연인관계를 맺어 러시아의 문화에 많은 영향을 받았으며, 1924-1930년 동안 Westminster공작과의 연인 관계동안에는 그녀의 작품이 영국의 영향을 받았다. Chanel은 많은 예술가들과도 교분이 두터웠다. 1934년 이후 세계경제위기로 인해 샤넬도 재정적인 어려움에 처하게 되었고, 1939년 2차 세계대전으로 문을 닫게 되었다. 1940-1944년 동안 독일인 Hans Guenther von D.와 연인관계에 있었고, 1954년에 그녀는 다시 매장을 열었는데, 초기의 어려움 뒤에 미국에서 샤넬룩으로 화려한 컴백을 하였다. 1971년에 Chanel은 파리에서 사망하였으며, 1984년부터 Karl Lagerfeld에 의해 운영되고 있다.

1908년 Chanel은 모자 디자인부터 시작하였는데, 단순하고 기능적이며, 남성적이었다. 초기 그녀의 옷은 남자의 넥타이를 빌리거나, 남성들의 양복들을 본 딴 것이었다<sup>40)</sup>. (그림 7) 그녀의 디자인에 응용되었던 패치 포켓과 칼라의 변형은 모두 남성의 작업복에서 빌려온 요소였는데<sup>41)</sup>, 이는 매우 혁신적이어서 비싼 가격에 판매되었다.

1913년 Chanel은 야외에서의 편안함을 위해 스포츠룩을 창안하였다<sup>42)</sup>. 도발지역에서 저지를 사용해서 스웨터와 세일러 블라우스 등을 야외활동에 편안



<그림 7> Chanel(1912).



<그림 8> Chanel(Sports look)(1913).



<그림 9> Le Train Bleu.

39) 조규화, *복식미학*, (서울: 수학사, 1993), p. 295.

40) E. Charles-Roux, *op. cit.*, pp. 50-61.

41) C. Evans & M. Thornton, *Women and Fashion*, (London & New York: Quartet Books, 1989), p. 125.

42) M. Haedrich, *Coco Chanel: Geheimnis eines Lebens*, (Ludwigsburg: Sueddeutsche Verlagsanstalt:1972), p. 78

한 옷을 만들었다<sup>43)</sup>(그림 8) 1924년 "Le Train Blue"의 의상을(그림 9) 샤넬이 담당하였는데, 이는 스포츠룩의 혁명을 가져왔다. 큐로트는 사각형의 형태로 단순하고 현대적인 형태로 착용자를 돋보이게 하였고, 원통형의 옷은 그래픽한 줄무늬를 강조하였다<sup>44)</sup>.

1914~1915년 Chanel은 그녀의 특징인 단순한 실루엣을 개발했다. 그 당시 여성들은 움직임에 불편함이 없는 편안한 복장을 원했기 때문에 샤넬룩은 그 시대에 잘 맞았다<sup>45)</sup>. 속옷에 사용하던 배이지 색의 면저지로 만들어졌으며, 모양은 허리가 조여지지 않고, 직선적이며 헐렁하고, 직물로 만든 벨트와 큰 주머니가 달려있는 형태의 재킷이었다. 스커트는 발목 혹은 장딴지 길이였으며, Chanel은 이와 같은 품이 넓은 옷옷과 재킷으로 엄청난 성공을 거두었다.

1916년 "Les Elegances Parisiennes"라는 잡지는 Chanel이 디자인 한 저지로 만든 카키, 흰색, 자주색 등의 앙상블을 실었다(그림 10). 이 때부터 Chanel은 본격적으로 저지로 된 의상을 만들기 시작했다<sup>46)</sup>.

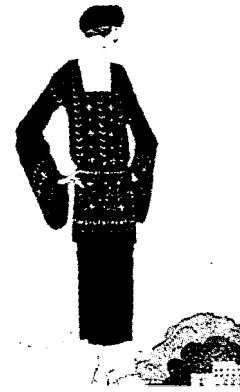
1923-24년에 Chanel의 모드는 그녀의 애인 Dimitri 공작 때문에 러시아의 영향을 많이 받았다. 튜닉,

선명한 색상의 슬라브 풍의 자수 장식, 모피 등 러시아 풍을 샤넬은 자신의 의상에 도입했다. 1922년 루바하라는 러시아 농부 여성들이 착용하였던 벨트를 한 긴 블라우스로부터 영감을 얻어, 길이가 긴 튜블러 소매의 검은색 크레이프 데 신 블라우스에 빨강, 노랑, 파랑 등과 같은 수를 놓은 "Roubachka"를 발표하였다<sup>47)</sup>. 그 후 Chanel은 러시아 풍의 자수와 구슬 등을 이용하여 많은 디자인을 하였다. 이 때 Chanel은 러시아의 로마노프 왕조시대의 보석에서 영감을 얻어 바로크 진주와 유리보석이 박힌 긴 체인을 디자인하였다. 1924년 코스튬 주얼리라는 이름으로 발표한 모조보석도 러시아의 영향이다. 값이 적당한 재료로 만든 긴 목걸이와 두꺼운 귀걸이로 특징지어지는 액세서리는 오늘날에도 인기가 있다. Chanel은 의복의 한 부분으로서 액세서리를 인식하는 복식주얼리의 창시자로 Chanel의 디자인은 인식된다<sup>48)</sup>. Chanel의 디자인은 과장된 액세서리와 단순화된 드레스의 대조로 특징지어진다<sup>49)</sup>.

1926년 Chanel은 유명한 "검정드레스"를 발표하였다(그림 12). 이는 Chanel의 가르손 룩을 보여주는 것



〈그림 10〉 저지드레스(1916).



〈그림 11〉 Roubachka.

43) V. Steele, *Women of Fashion*, (New York: Rizzoli International Publications, Inc. 1991), p. 42.

44) 박명희, 1920년대 샤넬의상과 큐비즘, *건축대생활연구보고* 11권 (1988) pp. 73-87.

45) 이미숙, *op. cit.*, p. 23.

46) G. Lehnert, *Frauen machen Mode*, (Dortmund: edition ebersbach, 1998) p. 79.

47) Amy De la Haye & Shelly Tobin, *Chanel: The Couturiere at Work*, (London: The Victoria & Albert Museum, 1994), p. 32.

48) F. Baudot, *Chanel. Aus d. Franz. uebers. von Anja Lazarowicz*, (Muenchen, Paris, London: Schirmer/Mosel, 1996), p. 95.

49) C. R. Milbank, *op. cit.*, pp. 120-134.



으로 길고 끝은 소매의 단순한 sheath형이었다. 이 옷에 대한 평가는 다양하였는데, 그 중 보그지는 이를 포드 자동차와 비교하였다. 둘 다 실용적이고, 모양이 아름답고, 단순하지만 점점 개인적인 욕구를 만족시켜 대중에게 확산되는 공통점을 가지고 있다고 했다<sup>50)</sup>. 이는 모양은 같더라도 모두 구입한다는 의복의 기성화를 가능케 하였다.

Chanel의 가장 유명한 디자인은 투피스와 때로는 쓰리피스로 구성되는 슈트이다. 1차대전 기간 동안 처음 만들어져서 1939년까지 계속 유행했던 이 슈트는 50년대에 다시 등장해 지금도 인기 있는 디자인이다(그림13,14). 비록 Chanel이 남성복에서 많은 디테일을 따왔으나 모방적이지 않으며 저지 벨벳 실크 트위드로 만들어져 부드러운 박스형 카디건 재킷이다. 같이 입는 스커트는 걷기에 편하도록 주름을 넣은 무릎까지 오는 스트레이트 형이었다. 블라우스는 슈트의 안감과 조화되는 직물, 슈트와 비슷한 색상으로 무늬가 있는 직물, 또는 칼라와 커프스가 달린 하얀 색상의 직물들로 제작하였다.

또 하나 Chanel을 유명하게 한 것은 "Chanel No.5"의 향수를 시장에 내놓은 것이다. 그 당시의 화려한 향수병과는 달리 단순하고, 각이 진 비치는 유리로 된 육면체 형태는 큐비즘의 영향 때문이며<sup>51)</sup> 이 향수는 50년대 마릴린 먼로의 사용으로 더욱 유명해졌다.

이상에 살펴본 바와 같이 Chanel의 디자인의 특징은 단순하면서도 기능성을 중시한 의복을 만든 것이었다. 그녀는 언제나 자신을 모델로 하여 디자인 하였다. 납작하고 작은 가슴, 브라운 톤의 피부색, 짧은 머리, 작고 가냘픈 소녀 같은 체구에 적합한 형태에 맞는<sup>52)</sup> 일직선의 실루엣을 만들었다. 그녀 의상의 주된 색상은 베이지 브라운 흑과 백색이었다. 직물들은 흘러내리는 듯한 저지, 트위드, 개버딘 등으로 실용성 있는 것을 사용했다<sup>53)</sup>. 여기에 값싼 인조 액세서리를 이용하여 필요한 장식을 더한 것이 그녀 디자인의 특징이었다. 그녀는 시대의 흐름에 맞게 적용했으며, 그녀는 그러한 Style로 유명해졌을 뿐만 아니라, 자신의 독특한 Style을 패션계에 보여주었다.



〈그림 12〉 검정드레스.



〈그림 13〉 저지 슈트.



〈그림 14〉 Original Chanel suit.

50) A. H. Edelman, *Das kleine Schwarze* (Muenchen: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. 2000), p. 14

51) J. Leymarie, *Chanel* (New York: Rizzoli, International Publications Inc. 1987), pp. 78-82.

52) 권명광, 신승수, *근대디자인사* (서울:미진사, 1983), p. 102.

53) E. Thiel, *op. cit.*, p. 393.

〈표 2〉 Gabrielle Chanel의 실루엣 변천사

년 도	스타일	특 징
1913년	스포츠룩 LeBlue Train (1924)	저지를 사용해서 야외에서 편안한 옷 디자인 스포츠룩의 혁명을 이룬 작품
1914~15년	저지드레스	허리가 조여지지 않고, 직선적이며, 품이 넓은 옷과 재킷이며, 스키트는 발목길이
1923~24년	러시아풍의 영향	"Roubachka"로 간 튜블러 소매와 벨트를 한 긴 블라우스 스타일
1926년	검정드레스	길고, 곧은 소매의 단순한 sheath형
1939년	샤넬 수트	박스형의 카디건 자켓과 무릎길이의 스트레이트형 스커트

그녀의 패션감각은 의복의 단순화, 스포츠복의 도입, 유니섹스화와 캐주얼화를 가져오는 선구자적 역할도 하였다.

#### IV. Poiret와 Chanel의 Haute Couture의 역사에 미친 공통점과 상이점

1차 세계대전은 여성의 사회적 지위와 활동영역에 변화를 불러일으켰다. 집에만 있던 여성들은 여러 분야에서 남성의 영역에 진출하였고 참정권을 요구하고 자유연애의 기치를 내세웠다. 따라서 여성들은 사회 환경에 알맞은 보다 활동적인 의상을 요구하였다. 이러한 사회 변화에서 1910년대와 1920년대의 패션계를 지배했던 두 디자이너의 명암은 엇갈렸다. Chanel은 시대에 맞추어 실루엣을 단순화하고 실용성을 강조하였으나, Poiret는 성숙한 여성미만을 고집하여, 전 후 등장한 젊은 세대를 이해하지 못하고 스스로 좌절하게 되었다. 그러나 이 시대에 두 디자이너가 Haute Couture계에 미친 영향은 지대했으며, 이들 두 디자이너간의 공통점과 상이점은 그 시대의 성공요인을 알 수 있는 계기가 됨으로 서로 비교해 보고자 한다.

##### 1. 공통점

###### 1) 육체의 해방

여성을 코르셋으로부터 해방시킨 최초의 디자이너는 Poiret이다. 가슴과 좁은 허리를 강조하던 시대에, 코르셋으로부터 여성을 해방시킨 것은 그가 디자이너로서 Haute Couture에 이름을 알리게 된 계기가 되었다. Le Vague(그림 15)는 느슨하게 아래로 늘어뜨린 새로운 실루엣으로, 엠파이어의 슈미즈를 회상시키는 실루엣이었다<sup>54)</sup>. 드레스에서 강조해야 될 부분은 허리가 아니라 어깨에 있음을 보여주었으며, 자연스럽게 옷감이 신체에 드레이프되어 몸을 감싸게 된다<sup>55)</sup>. 반면 Chanel은 전서라는 특수한 시대상황에 맞게 1916년 저지를 사용해서 여성의 코르셋으로부터 육체를 해방시켜, 빨라진 생활양식에 대응할 수 있도록 하였다<sup>56)</sup>(그림 16).



〈그림 15〉 Le Vague:Poiret.

54) I. Loschek, *op. cit.*, p. 239.

55) 박혜원, "Paul Poiret의 Modernism" (이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1987), p. 15.

56) 이미숙, *op. cit.*, p. 7.



〈그림 16〉 저지 드레스(1916): 샤넬.

## 2) 가르손 모드

의상의 구조를 보면 가르손 룩의 기초를 만든 것은 Poiret였다<sup>57)</sup>. 즉, 하렘 스타일과 기모노 스타일 등의 직선 실루엣을 일반적으로 boyish style이라 한다<sup>58)</sup>. Poiret는 화려하고 값비싼 직물을 사용하여, 가르손 모드에서 성숙된 여성미를 살렸다. 전쟁 후에도 Poiret는 옛날의 고객들을 대상으로 호화롭고 장식이 많은 긴 실루엣의 모드를 계속 유지하려고 하였으나, 이는 시대 상황에 맞지 않았다. 반면 Chanel은 중산 계급의 직업부인과 젊은 세대에 초점을 맞추어, 활동에 편리한 가르손 스타일을 만들었다. 1924년 봄 컬렉션에서 선보인 Chanel의 가르손 룩은 패션의 유행을 예고했다. 스커트는 짧았으며, 허리선은 엉덩이로 내려와 있고, 가슴과 엉덩이선은 없어졌다. 그녀는 자신이 직접 무늬를 디자인하고, 색깔을 선택하여 염색한 저지를 사용하여, 평범하고 실용적인 저지를 화려한 천으로 바꾸었다. 이는 대성공을 거두어 대량생산의 기틀을 마련하였고, 미성숙한 소녀들이 이상적인 여성상으로 떠오르는 시대를 열었다<sup>59)</sup>. (그림 17) 두 디자이너가 가르손 모드를 이룬 것은 공통점이나 시대에 맞게 적응을 한 Chanel은 가르손 모드로 인해 패션계의 전면에 나타는 계기가 되었다.

## 3) 코스튬 주얼리

코스튬 주얼리를 처음으로 제안한 사람은 Poiret



〈그림 17〉 가르손 모드:샤넬.

였다. 그러나 파격적인 단순성과 예술적 효과를 개발해서 코스튬 주얼리를 패션산업으로 발전시킨 것은 Chanel이었다. Chanel은 코스튬 주얼리를 통해서 언제, 어떻게 사용해야 한다는 보석에 관한 틀에 박힌 규칙을 파괴함으로써 코스튬 주얼리에 대한 사회적 승인을 얻었다<sup>60)</sup>. 그녀의 주얼리는 값비싼 재료를 사용하지 않고, 모조품을 사용하였음에도 상당히 비싼 가격으로 판매되었으며, 이러한 모조품을 진품의 위치에 올려놓음으로써 액세서리의 가치를 변화시켰다(그림 18).



〈그림 18〉 코스튬 주얼리: 샤넬.

57) 허준, *파리모드 200년* (서울:유림문화사, 1987), p. 141.

58) 전희순, 서양복식에 나타난 Art Deco 예술양식에 대한 소고, *군산대 논문집 2*, (1972), pp. 445-458.

59) 자작아카데미, *세계의 패션사 2권*, 윤길순 역 (서울:자작아카데미, 1997), pp. 180-181.

60) 이미숙, *op. cit.*, p. 95.

#### 4) 모델을 이용한 광고

Poiret와 Chanel도 새로운 스타일을 발표할 때마다 모델을 이용하였다. Poiret는 자신의 아내를 모델로, Chanel은 본인 자신을 모델로 하여 주의의 반응을 알아보았다. 그들 모두 새로운 디자인을 입고, 대중 앞에 나설 때 마다 좋은 반응을 불러 일으켰다. 또한 Poiret는 모드 작품을 해외로 소개하기 위한 패션 사절로 인형 마네킹 대신 살아있는 모델을 내보냈던 최초의 디자이너였다. 아홉 명의 모델을 데리고 유럽각국을 순방하였는데, 모델들은 똑같이 푸른색 셔츠의 맞춤형 차림에 양면 베이지 색 격자무늬 소코치 나사의 망토를 걸치고 앞에 P자를 수놓은 유포를 만든 모자를 쓰고 있다<sup>61)</sup>. (그림 19) 두 디자이너 모두, 본인이나 본인의 아내를 모델로 한 움직이는 모델을 이용한 직접적인 의상광고에서 서로 공통점을 발견할 수 있으며, Poiret의 경우 현대 패션산업경영의 뿌리가 되었으며, Chanel의 광고로 여성복의 대량 생산적인 요소를 보여주었다.

#### 5) 이국적인 경향

Poiret의 동양적인 취향은 그의 디자인 세계의 큰 중심이었다. 튜닉, 하렘 팬츠와 터어번, 기모노 소매, 풍성한 자수, 가장자리를 솔로 장식한 외투, 모피로 단을 맨 것 등은 이국적인 정취를 느끼게 하는 작품이었다. Chanel의 디자인 세계 중에서 털과 털 트리밍 등의 사용과 관능적인 직물과 사치스러운 자수는 Poiret의 작품과 비교되며, 이는 이국적인 취향을 받



〈그림 19〉 Poiret와 모델들(1919).

61) 윤길순역, *op. cit.*, pp. 165-167.

62) E. Ewing, *History of 20th Century*, (London: B.T. Batsford Ltd. 1992), p. 100.

63) 이미숙, *op. cit.*, pp. 94-95.

아들인 것이었다. 1920년대의 러시아풍의 영향도 Poiret의 동양적인 취향과 같은 경향을 반영한 것으로 볼 수 있다.

#### 6) Paul Poiret와 Gabrielle Chanel의 Haute Couture에 대한 기여도

두 디자이너는 의상과 의상디자이너의 지위를 향상시키는데 기여를 하였다. Poiret는 패션을 예술과 연결시켜, Haute Couture를 완전히 새로운 종류의 예술로 상승시켰다. Chanel은 재봉사에 불과했던 디자이너를 귀족과 나란히 파리 사회계에 군림하게 하였다. Chanel은 패션 디자이너의 사회적 지위를 향상시켰을 뿐 만 아니라, 그 시대에 남성의 지시에 따라 움직이는 단순한 재봉사 역할만 하던 여성 디자이너의 이미지 또한 변모시켰다.

#### 2. 상이점

Poiret는 상류층 여성들을 대상으로 값비싼 직물로 성숙한 여성을 위한 디자인을 하였다. 즉 여성의 우아한 미를 살릴 수 있는 길게 뻗은 직선의 실루엣과 화려한 원색조의 색상, 사치스러운 액세서리들은 성숙한 느낌을 주는 여성들에게 적합하였다. 반면 Chanel은 일하는 여성을 새로운 소비의 주체자로 하여 그들의 라이프스타일에 맞는 활동적이고 젊어 보이는 현대적인 스타일을 창조하였다. 이것은 과거의 Haute Couture가 갖는 개념과 반대되는 것으로, 여성들의 단순한 의상을 Haute Couture의 영역 속으로 끌어들이는 결과를 낳았다<sup>62)</sup>. 따라서 Poiret에 의해 창조된 여성이 실내적이라면, Chanel의 것은 실외적인 것이었으며, 그 시대 여성상의 변화에 맞추어, 단순한 옷의 디자인이 아닌 의식의 개혁을 하였다<sup>63)</sup>.

#### 1) 색채의 사용

Poiret는 디아길레프 발레단과 야수파의 영향으로 그의 의상에 원색의 선명한 색상을 사용하였다. 1920년 초 Chanel이 오페라 극장의 관람석에서 본 관객의 의상은 Poiret식의 현란한 가지각색의 색상이었다.

이에 반감을 느낀 Chanel은 검정으로 한 벌의 드레스를 완성시키게 되었다. 이것이 Chanel의 “작은 검정 드레스”, 그녀가 그것을 입고 등장하자 새로운 봄이 일어났고, Poiret의 선명한 색채는 유행에서 뒤져 버렸다. 검은 드레스는 Poiret에 의해 수많은 비난이 쏟아졌으나, Chanel은 검은색을 “모든 색을 이기는 절대적인 색<sup>64)</sup>”이라고 하고, 검은색을 모든 왕좌에 올려놓았다. 또한 Chanel은 여성복의 색상으로는 한번도 사용된 적이 없었던 베이지색도 유행색으로 만들어 놓았다.

### 2) 소재사용

Poiret는 화려한 색채를 지닌 실크나 사탄 모피 등을 주로 사용하였다. 반면 Chanel은 남성의 속옷으로 쓰이던 저지, 남성복에 쓰이던 개버튼을 사용하였다<sup>65)</sup>. Chanel의 순수한 라인과 수수한 색상을 조합하였으며, 모피 대신 저지를 사용하였다. 저지의 사용은 화려한 꾸미드의 인습을 거부한 것이었다. 전쟁으로 인한 직물의 부족도 한 원인이기는 하였지만, 그 당시는 아주 획기적인 것이었으며, 무(無)로서 과잉을 제거하는 Chanel의 모던혁명이었다<sup>66)</sup>.

옷감의 사용량에 있어서도 Poiret의 드레스는 10미터의 옷감을 사용한 것에 반해, Chanel은 1미터 안팎의 옷감으로 짧은 의상을 만들었으나, 비싼 값에 팔렸다.

### 3) 복제 허용 여부

Poiret는 자신의 재단기술이 복제되는 것을 싫어했다. 그래서 그는 특허시스템을 이용했으며, 각각의 옷에다 그의 이름을 붙여서 판매했다. 자신의 새로운 디자인의 복제에 대해 특허권사용료를 받았다. 즉 그는 1914년에 Modelle의 복제에 대해 “Syndicat de Defense de la Grande Couture Française”의 설립을

제안했다<sup>67)</sup>.

반면 Chanel은 “카피되면 될 수록 좋다. 그것은 자발적인 광고가 된다. 자신이 광고할 수고를 덜어준다” 라든가 “거리에 나서지 않는 모드는 모드가 아니다.” 라고 하였다. 실제 Chanel은 자기가 만들어낸 새로운 드레스가 카피되는 것을 인정하고 그렇게 함으로써 거리의 풍경을 바꾸어 버린 것이다<sup>68)</sup>.

복제허용이란 당시 Chanel의 마케팅 전략은 꾸뛰르의 기존 강령과는 매우 다른 것으로, 거대한 기성복 시장을 형성하는 기초가 되어 패션의 대중화를 가져왔다. 비록 Poiret가 기성복 산업을 위한 거대한 마켓을 예견하고 미국에서 그 부문에서 혁신을 일으켰지만, 보다 확실한 요구에 응했던 디자이너는 Chanel이었다<sup>69)</sup>. Chanel이 미국에서 성공한 것은 하이패션을 유지하면서도 복제를 허용했기 때문이다.

### 4) 향수의 차이

Poiret는 향수를 만든 최초의 디자이너였다. Poiret의 향수는 꽃향기에 기초를 두면서 화학적으로 합성한 반면, Chanel은 인공적인 향수를 만들어 판매한 첫 번째 디자이너이다. Poiret의 향수는 고객의 개성에 맞는 향기를 식물로부터 추출하였는데, Chanel의 향수는 모던한 감각이 나타나면서, 의상과 어울리는 클래식한 향기를 지녔다<sup>70)</sup>. 향수병모양도 Poiret는 동양적이고 바로크적인 취향으로 화려하게 한 반면(그림 20), Chanel의 것은 사각형의 단순한 선으로 매우 단순하다<sup>71)</sup>.(그림 21)

### 5) 실루엣의 내재적인 의미의 차이

두 사람 모두 코르셋을 없애어 직선적인 실루엣을 만들어 기둥 같은 몸매를 만들어 냈으나, Poiret는 활동의 자유를 주지 못했다. 즉 Poiret는 코르셋에서 해방된 여성들이 얻은 행동의 자유가 어디로 가는지

64) P. Morand, *L'allure de Chanel* (Paris:Hermann 1976) p. 148.

65) 박숙현, *op. cit.*, p. 92.

66) 이미숙, *op. cit.*, p. 92.

67) I. Loschek, *op. cit.*, p. 24.

68) P. Morand, *op. cit.*, pp. 141-146.

69) A. Mackrell, *Coco Chanel* (London: B.T. Batsford Ltd. 1992), p. 12.

70) J. Leymarie, *op. cit.*, p. 79.

71) 이미숙, *op. cit.*, p. 7.



〈그림 20〉 Poiret의 향수.



〈그림 21〉 Chanel의 향수.

를 충분히 파악하지 못하였다. 반면 Chanel은 남성의 옷으로부터 얻어낸 니트 스웨터와 짧은 스커트 및 저지의 사용 등으로 활동의 자유를 가능하게 했다<sup>72)</sup>. Chanel은 “짧음”이 모드의 주류가 되리라고 생각해, Poiret의 자리를 물려받게 되었다.

## V. 결 론

본 연구는 Haute Couture의 역사에서 가장 주목되

고 또한 1910년에서 1930년 사이에 중심적 역할을 했던 Paul Poiret와 Coco Chanel의 작품세계를 비교, 고찰한 것이다. 두 디자이너를 동시에 비교한 연구가 국내에 적은 상황에서 한국 미국 독일 등의 문헌 자료 조사를 통해 두 디자이너의 시대상황과 작품세계를 비교함으로써 Haute Couture에 기여한 그들의 공통점과 상이점에 대한 이해를 돕고자 함이다.

본 연구를 통해서 드러난 Poiret와 Chanel의 공통점은 코르셋으로부터의 해방으로 인한 육체의 해방,

〈표 3〉 Paul Poiret와 Gabrielle Chanel의 작품세계 비교

		Paul Poiret	Gabrielle Chanel
공통점	육체의 해방	어깨에서부터 허리를 조이지 않고 육체의 자연미를 나타냄	저지를 사용하여 육체 해방
	가르손모드	하렘스타일과 기모노 스타일	가슴과 엉덩이선이 없는 스타일
	코스튬 주얼리	코스튬 주얼리의 시조	모조품을 사용해 주얼리의 새로운 가치창조
	모델의 이용한 광고	아내와 모델을 이용한 옷을 발표	자신이 모델 옷을 발표
	이국적인 경향	동양적인 취향	러시아풍의 취향
	Haute Couture의 기여도	패션을 예술의 경지에 올리고, 패션 디자이너의 지위향상	여성디자이너의 지위향상
상이점	색채의 사용	원색조의 화려한 색	검정 및 베이지색
	소재 사용	실크, 사틴, 모피 등	저지 및 개버딘 사용
	복제 허용 여부	허용하지 않음	허용함
	향수의 차이	클래식하며, 동양적 취향	모던한 감각이 나타남
	실루엣 내재적 의미	행동의 자유를 얻지 못함	활동의 자유를 가능케 함

72) 박명희, “변천하는 여성미가 인체에 미치는 영향”, *중앙의학* 50권 2호 (1986), pp. 113-119.

가르손 모드 등장, 코스튬주얼리의 가치 제고, 모델을 이용한 광고전략 활용, 이국적인 성향, Haute Couture에 대한 기여도 등이다. Haute Couture 역사상 Poiret는 주로 선구자적인 역할을 하였으며, 이를 바탕으로 Chanel이 보다 확대 발전시켰다. 이들의 공통점을 살펴보면 다음과 같다. 첫째, Poiret는 가슴과 허리를 강조하던 시대에, 코르셋으로부터 여성을 해방시킨 최초의 디자이너였으며, Chanel은 전시에서 1916년 저지를 사용해서 여성의 코르셋으로부터 육체를 해방시켰다. 둘째, Poiret의 하렘 스타일과 기모노 스타일 등의 직선 실루엣은 가르손 룩의 구조를 이루었으며, 화려하고 값비싼 직물을 사용하여 가르손 모드에서 성숙된 여성미를 살렸다. 반면 Chanel은 1924년 중산 계급의 직업부인과 젊은 세대에 초점을 맞추어, 활동에 편리한 가르손 스타일을 만들어 미성숙한 소녀들이 이상적인 여성상으로 떠오르는 시대를 열었다. 셋째, 코스튬 주얼리를 처음으로 제안한 사람은 Poiret였으나, 단순성과 예술적 효과를 개발해서 모조품을 진품의 위치에 올려놓음으로써 코스튬 주얼리의 가치를 변화시킨 사람은 Chanel이었다. 넷째, Poiret와 Chanel은 본인이나 본인의 아내를 모델로 한 움직임은 모델을 통해, 새로운 스타일을 발표하였다. 다섯째, Poiret와 Chanel의 디자인에서 이국적인 취향이 발견되는데, Poiret는 튜닉 하렘 팬츠와 터어번 기모노 소매 풍성한 자수 가장자리를 술로 장식한 외투 등을 통해서, Chanel은 털과 털 트림의 사용과 관능적인 직물과 사치스러운 자수 및 러시아풍의 영향을 받아 동양적인 취향을 반영하였다. 마지막으로 Poiret와 Chanel의 Haute Couture에 대한 기여도를 살펴보면, 패션디자이너의 지위를 향상시켰고, 패션을 예술의 위치로 상승시키는 역할을 하였다.

한편 차이점으로는 색상의 사용에 있어 Poiret는 각종 다양한 원색을 활용한데 비해 Chanel은 과거 여성복에서 보기 드물게 사용된 검정색과 베이지색을 활용하였다. 소재의 사용에 있어서 Poiret는 실크나 사틴, 모피 등을 사용한 반면 Chanel은 남성용의 저지나 캐비딘을 사용하였다. 복제허용여부, 향수의 성분과 용기, 실루엣의 의미 등에서 상당한 차이를 보였다. Poiret는 실크 사틴 모피 등을 사용한 반면, Chanel은 저지와 캐비딘을 사용하였다. 자신의 의상

에 대한 복제를 Poiret는 거부한 반면 Chanel은 이를 허용하여 거대한 기성복 시장을 형성하는 기초가 되어 패션의 대중화를 가져왔다. 향수의 사용에 있어서도 Poiret는 동양적인 취향을 Chanel은 모던한 감각을 보였다. 또한 이들은 코르셋의 해방이라는 공통점 속에서 Poiret는 행동의 자유를 파악하지 못한 반면, Chanel은 그 속에서 활동의 자유라는 내재적 의미에서 차이를 보여 주었다.

디자이너에 대한 이런 비교연구를 통해 패션의 역사에 대한 인식을 새롭게 하는 한편 디자이너의 시대별 성공요인에 대한 보다 객관적인 분석이 가능하리라고 본다.

## 참고문헌

- 권명광, 신승수 (1983). *근대디자이너사*. 서울:미진사.
- 김문숙 역 (1989). *복식디자인*. 서울: 경춘사.
- 김미사 (1994). "20세기 초 여성복 혁명가 Paul Poiret에 관한 연구". *생활과학연구논문* 5권 1호.
- 김민자 (1988). "아르데코 양식과 Paul Poiret의 의상 디자인". *서울대 생활과학 연구* 5.
- 김일 (1996). "Paul Poiret의 작품에 관한 연구 1". 국민대학교 환경디자인 연구소, *조형논총* 15.
- 노혜은 (2001). "Paul Poiret의 예술성의 재발견". *사회과학연구* 10집 2.
- 박명희 (1986). "변천하는 여성미가 인체에 미치는 영향". *중앙의학* 50권 2호.
- 박명희 (1988). "1920년대 샤넬의상과 큐비즘". *건국대생활연구보고* 11.
- 박숙현 (1996). "유행스타일 변천요인에 관한 연구 -P.Poiret, G. Chanel, E. Schiaparelli의 작품을 중심으로-". *경희대학교 논문집*.
- 박혜원 (1987). "Paul Poiret의 Modernism". 이화여자대학교 대학원 석사학위논문.
- 신상옥 (1983). *서양복식사*. 서울:수학사.
- 심혜영 (1995). "Paul Poiret의 작품과 현대 패션에 나타난 동양풍과의 상관성 연구". 세종대학교 대학원 석사학위논문.
- 윤길순 역(1997). *세계의 패션사 2*, 서울:자작아카데미
- 이미숙 (1997). "샤넬스타일 디자인 연구". 이화여자

- 대학교 대학원 박사학위논문
- 오영염 (1987). "Paul Poiret의 작품경향에 대한 마사 니트 디자인". 숙명여자대학교 산업대학원 석사 학위논문.
- 진희순 (1972). "서양복식에 나타난 Art Deco 예술양식에 대한 소고". *군산대 논문집 2*.
- 정홍숙 (1989). *근대복식문화사*. 서울:수학사.
- 조규화 (1993). *복식미학*. 서울: 수학사.
- 조규화 (1982). "아르데코 패션". 국민대학교 환경디자인 연구소 조형 논총 2.
- 허준 (1987). *파리모드 200년*. 서울:유림문화사.
- 세계의 패션디자이너 I (2000). 서울: (주) 라사라 패션정보.
- Baudot, F. (1996). *Chanel*. aus d. Franz. uebers. von Anja Lazarowicz, Muenchen, Paris, London: Schirmer/Mose
- Charles-Roux, E. (1979). *Chanel and her World*. New York: The Vendome Press.
- Colemann, E. A. (1990). *The Opulent Era Fashions of Worth, Doucet and Pignet*. New York: The Brooklyn Museum.
- Edelman, A. H. (2000). *Das kleine Schwarze*. Muenchen: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.
- Evans, C. & Thornton, M. (1989). *Women and Fashion*, London & New York: Quartet Books.
- Ewing, E. (1992). *History of 20th Century*. London: B. T. Batsford Ltd.
- Gertrud, L. (2000). *Geschichte der Mode des 20. Jahrhunderts*, Koeln:Koenemann.
- Haedrich, M. (1972). *Coco Chanel: Geheimnis eines Lebens*. Ludwigsburg: Sueddeutsche Verlagsanstalt.
- Haye, Amy De la & Tobin, S. (1994). *Chanel: The Couturiere at Work*. London: The Victoria & Albert Museum..
- Howell, G. (1979). *In Vogue*. New York: Allen Lane.
- Kenett, F. (1984). *Secret of Couturiers*. Orbis Publishing Ltd.
- Lehnert, G. (1998). *Frauen machen Mode*. Dortmund: edition ebersbach.
- Leymarie, J. (1987). *Chanel*. New York: Rizzoli, International Publications Inc.
- Loschek, I. (1995). *Mode im 20. Jahrhundert, Eine Kulturgeschichte unserer Zeit*. Muenchen:Bruckmann.
- Loschek, I. (1998). *Die Mode-Designer*. Ein Lexikon von Armani vis Yamamoto, Muenchen:Verlag C.H. Beck.
- Loschek, I. (1999). *Reclms Mode- & Kostuemlexikon*. Stuttgart:Philipp Reclam jun.
- Mackrell, A.(1992). *Coco Chanel*. London: B.T. Batsford Ltd.
- Mackrell, A. (1990). *Paul Poiret*. New York: Holmes & Meier
- Milbank, C. R. (1997). *Couture - Glanz und Geschichte der grossen Modeschoepfer und ihrer Creationen*. Koeln: Du Mont.
- Morand, P. (1976). *L'allure de Chanel*. Paris: Hermann.
- Steele, V. (1991). *Wonen of Fashion*. New York: Rizzoli International Publications, Inc.
- Stegemeyer. A. (1980). *Who's who in Fashion*. New York: Fairchild Publication.
- Thiel, E.(1997) *Geschichte des Kostuems: Die europaeische Mode von den Anfaengen bis zur Gegenwart*. Hemschel Verlag.
- White, P. (1973). *Poiret*. London: Studio Vista.
- White, P. (1989). *Paul Poiret - 1879-1944: Ein Leben fuer Mode und Kunst in Paris*. Herford: Busse Seewald..
- Wilson, E. & Taylor, L. (1989). *Through the Looking Glass*. London:BBC Books.
- 200 Jahre Mode-Kleider vom Rokoko bis Heute (1991). Koeln: Museum fuer Angewandte Kunst.
- Paul Poiret et Nicole Groult, *Maitres de la Mode Art Deco*. (1996). Palais Galliera.  
<http://www.jin.co.kr>  
<http://www.dotfs.com>  
<http://fashion x-y.net>