

장 폴 고티에 무용의상의 조형성에 관한 연구

한 경 하* · 금 기 숙**

홍익대학교 패션디자인 박사과정* · 홍익대학교 섬유미술 · 패션디자인과 교수**

A Study on the Aesthetic Characteristics of the Dance Costume of Jean Paul Gaultier

Kyeng-Ha Han* · Key-Sook Geum**

Doctoral Course, Dept. of Fashion Design, Hong-Ik University*

Professor, Dept. of Textile & Fashion Design, Hong-Ik University**

(투고일: 2010. 4. 7, 심사(수정)일: 2010. 9. 20, 게재확정일: 2010. 10. 5)

ABSTRACT

Fashion designer Jean Paul Gaultier incorporated his own boundless and unique artistic into his design of dance costumes, presenting an unobstructed imaginary world that was filled with freedom, which is no less than one would expect from the one-time *enfant terrible* of Paris fashion. This creativity of Gaultier was made possible only through the fantastic partnership he formed with the French modern dancer, Régine Chopinot. Gaultier and Chopinot shared a deep-rooted sympathy that enabled their own artistic worlds to fully mingle and cross over, resulting in a doubled synergy of their talent and their fame. This study analyzed 11 dancing costumes created through the collaborated efforts of those two *enfants terribles*, one from the fashion industry and the other from the world of dance. The following are the results of my analysis. Gaultier's dance costumes served as a artistic venue for experimenting with a number of creative inspirations lurking in his mind, which were sometimes expressed in *prêt-à-porter* collections. Instead of the decorative and expressive features of conventional dance costumes, his was the revival of the dancer's persona as a human being, ablaze with individuality and uniqueness. He pointed out that there is no good in the distorted *turturro's* fixed point of view, and the great joy of an opposing way of thinking that overturned the established. Leotard material was used as a second skin by transforming it into various styles and delivering his message. In addition, obscene and sexual expressions were delivered in a direct narrative. His eccentric ideas provided entertainment while showing his oppositional way of thinking. In the dance, the effect of the costumes was doubled by the use of cumbersome and exaggerated accessories, which is generally forbidden in modern dance.

Key words: cross over(크로스 오버), dance costume(무용의상), nouvelle danse(누벨 당스)

I. 서론

무용예술은 인류의 역사와 함께 시대상을 반영해 왔다. 무용을 시각화 하는 중요한 요인인 무용의상을 사적으로 고찰해 보면 각 시대복식이 다각적으로 투영되어 왔음을 알 수 있다.

현대무용은 20세기에 들어서면서 급속도로 변화하는 사회를 살고 있는 현대인의 내면적인 사상과 감정을 표현하고자 하는 무용가들에 의해 탄생되었다. 형식으로부터 탈피하여 새로운 각도에서 독자적인 세계를 확립하려는 목적으로 등장한 현대무용은 무용의상에서도 커다란 변혁을 일으켰다. 현대 무용 의상 역시 풍부한 기교와 더욱 획기적인 소재가 기획되고 제작될 수 있게 되었다.

무용 공연이라는 특수한 조건은 무한대의 창의성을 발휘할 수 있어서 많은 패션 디자이너들이 현대 무용의상에 참여하였다. 그 가운데에서도 장 폴 고티에(Jean Paul Gautier, 1952~)는 안무가이자 무용가인 레진 쇼피노(Régin Chopinot, 1952~)와의 만남을 통해 1983년부터 십 여 년에 걸쳐 독자적인 예술성을 구축하며 획기적인 의상을 선보였다.

무용가 레진 쇼피노는 누벨 당스(Nouvelle danse)의 무용가이다. 누벨 당스는 시각 예술(L'art de vision)의 도입으로 무대미술과 장치, 의상에 더욱 중점을 둔 프랑스의 현대 무용이다. 누벨 당스의 무용가들은 20세기 말의 다양한 예술 매체의 영향을 받으며 무용을 시각 예술의 관점으로 인식하였다. 이는 미국의 현대 무용이 갖고 있는 물리적 한계를 넘어 무용의상의 예술적 창작 영역을 넓히는 역할을 하였다.

2007년 파리 섬유 패션 박물관(Le musée de la mode & du textile)에서 두 예술가의 시대를 앞섰던 예술세계를 기리기 위해 전시회 르 데필레(LE DÉFILÉ)¹⁾가 열렸다. 르 데필레展에서는 장 폴 고티에가 창조해낸 80 여개의 실루엣과 328점에 달하는 의상이 전시되었다.

장 폴 고티에의 패션 컬렉션과 영화의상, 공연 의상 등에 대한 연구가 활발히 진행되어 있는데 반하여 무용의상에 대한 연구는 미흡한 실정이다. 무제한의 창작의 자유를 부여받아 시간의 흐름에도 여전히

빛을 발하고 있는 장 폴 고티에의 무용의상에 대한 연구의 필요성을 인식하게 되었다.

본 연구는 현대무용에 대한 고찰을 통해 현대무용의상에 대한 이해를 넓히고자 하였다. 또한 프랑스의 현대무용 누벨 당스의 생성 배경과 특징을 살펴봄으로써 누벨 당스 무용가인 레진 쇼피노와 장 폴 고티에의 협업의 배경과 의의를 살펴보았다. 장 폴 고티에의 무용의상 공연작들을 분석하여 창작에 사용된 조형성을 분석하였다.

연구의 방법으로는 단행본, 학위논문 등의 선행연구를 바탕으로 한 문헌 연구와 인터넷, 전자 기념 책자 등에서 발췌된 사진 자료 분석을 통한 연구를 병행 하였다.

II. 일반적 고찰

1. 용어정의

무용의상은 무용수의 몸에 착장하는 모든 것 뿐만 아니라 가면, 분장 등 공연을 위해 무용수에게 사용되어지는 모든 것을 포함한다.²⁾ 무용의상은 인물의 성격표현에 중점을 두어야 하는 연극의상과는 달리 무대 위의 무용수에게 입혀져 극적 표현성과 연출상의 해석을 도와주어야 함은 물론 그 자체가 조형적 아름다움을 창조할 수 있어야 한다.³⁾

무용의 여러 장르와 함께 각 분야에 맞는 무용의상의 기능과 조형미를 분석하는 연구가 선행되어 왔다. 본 연구에서 다루게 될 무용의상은 20세기 초 이사도라 던컨(Isadora Duncan, 1878~1927)을 시조로 하는 현대무용과 장 폴 고티에의 파트너인 레진 쇼피노의 안무에 커다란 영향을 끼친 프랑스 현대무용 누벨 당스의 무용의상으로 제한 하고자 한다.

크로스 오버는 장르를 파괴하면서 여러 종류의 음악들이 혼합되면서 하나의 스타일로 규정하기 어려운 음악들을 시도하는 것을 지칭하는 음악용어에서 시작되었다. 퓨전(Fusion) 혹은 하이브리드(Hybrid)라는 용어와 함께 융합의 의미로 사용되어지고 있는 크로스 오버(Cross over)는 이질적인 요소들이 만나 새로운 것을 창조하고 그로 인해 예술적 상승작용을

피하는 것에 그 의의를 두고 있다.⁴⁾

무용의상은 무용공연을 완성시키기 위한 구성요소로 인식되어 안무가의 의도를 시각화하고 무용수의 신체를 구속하지 않으면서 조형미를 창출해야 하는 부가적인 장르로 취급되어 왔다. 그러나 패션 디자이너 장 폴 고티에는 십년이라는 긴 시간을 두고 무용가 레진 쇼피노와 함께 작업하면서 부가적인 기능의 무용의상이 아닌 패션, 무용, 비디오 아트의 여러 장르를 함께 체험할 수 있는 무대를 연출하였다. 무용작품만을 위한 의상이 아닌 패션과 무용의 만남이라 할 수 있는 두 사람의 공동 작업은 서로에게 예술적 영감을 제공하며 창작 욕구를 상승하게 하였음에 주목하여 패션과 무용의 크로스 오버로 규정짓고자 한다.

2. 현대 무용과 무대의상

1926년 마사 그라함(Martha Graham, 1883~1991)의 공연이후 1933년 미국의 무용 비평가 존 마틴(John Martin 1893~1985)은 그의 저서 현대무용론(Modern Dance)에서 처음으로 현대무용⁵⁾을 언급하였다. 현대무용은 발레 예술의 억압적 규칙에 식상한 무용가들이 스스로를 진정한 예술가로 자각하고 새로운 형식에 도전한 춤이다.⁶⁾ 현대 무용가들의 작품은 정신세계로부터 탄생된 것이다. 따라서 이미 알려져 있거나 소개된 무용 스타일을 따르지 않고 새로운 표현들을 창조⁷⁾해 내는 것이다. 현대무용은 초창기 관객들로부터 호응을 받지 못했다. 사상을 표현하고 있고 대부분 이해할 수 없는 구성을 가지고 있어 개운치 못한 여운을 남기며 극도로 피로하게 하는 공연물이라는 것이다. 현대무용 이론가 에스트 E. 피스(Esther E. Pease)는 '현대무용을 20세기의 산물로 일컬으며 그 탄생의 필연성을 언급하였고 무용저술가 셀마 J. 코헨(Selma Jeanne Cohen)은 인위적인 제스처로 해설적인 무용을 늘어놓는 발레와 달리 현대무용은 개성이 뚜렷한 진실한 경험을 표현하는 예술이라 하였다.⁸⁾

현대무용은 의상에 있어서도 그 자체가 어떤 볼거리나 비현실적인 신분을 상징하는 도구라기보다는 상징적, 조형적 표현수단으로⁹⁾ 독창적인 방법에 의

한 창의적인 실험이 행해진다.

이사도라 던컨은 자연주의를 주장하며 토슈즈와 튀튀를 버리고 맨발에 그리스의 튜닉을 입고 무대에 섰다.

빛의 마술사로 불린 로이 플러(Loie Fuller, 1862~1928)가 전기조명, 채색 셀룰로이드 등의 빛의 조작을 통해 무대미술과 의상의 시각적 효과를 극대화시키는가 하면 루스 세인트 데이스(Ruth St. Denis, 1877~1968)는 동양의 이상과 철학을 담으며 의상의 장식적인 기능을 추구하였다.

안무가이면서 자작품의 무대 예술가였던 알윈 니콜라이(Alwin Nikolais, 1910~1993)는 의상으로 무용수의 신체를 변형시키며 놀라운 무대무용의 신비함을 보여 주었다.¹⁰⁾

소재를 활용하여 인간의 악한 감정 그리고 동물적인 본능을 심분 활용한 의상으로 자신이 추구하는 작품세계의 깊이를 더하였던 마리 뷁그만(Mary Wigman, 1886~1973)과 많은 양의 원단을 사용하여 형태를 창조하면서 별도의 드라마를 제작한 마사 그라함은 그들의 작품과 함께 의상에서도 표현주의 경향의 선두에 선 인물들이었다.¹¹⁾ 이처럼 현대 무용가들은 그들의 작품에 실험적인 의상을 활용하여 작품에 대한 내적의지를 표현하였다.

3. 프랑스의 현대무용 누벨 당스

20세기 초, 파리는 러시아 발레단, 스웨덴 발레, 이사도라 던컨, 마리 뷁그만 등 현대무용가들의 작품이 발표되는 중요한 장소였다. 그러나 미국에서 시작된 현대무용은 초창기 프랑스 관객과 언론의 호응을 얻지 못하였다.

1954년 마사 그라함과 1950, 1957년에 있었던 호세 리몽(Jose Limon, 1908~1972)의 무용공연을 관람하고 당시의 프랑스의 무용 비평가들은 르 몽드(Le Monde)지를 통해 그들의 작품을 혹평하였다. 마사 그라함의 작품을 매우 단조롭고 약한 음악에 맞춘 춤이라고 하였다. 호세 리몽의 작품은 '저급한 표현주의, 리듬적 연습에 불가한 작품, 무대 장치도 없고 의상도 빈약하며 우아하지 않고 목을 마음대로 움직이고 손을 거칠게 사용하며 뒷부분에서 허우적

<표 1> 누벨 당스의 특징과 의미

	분류	특징	의미
움직임의 내적의미에 중점을 둔 작가의 안무 창작	이중적 불복종	움직임의 내면적 의미에 집중	신체의 내적의미
	무용수를 인간으로 표현	기능적인 무용수가 아닌 인간적인 무용수로 표현	개성을 가진 인간으로써의 무용수의 신체
	느낌의 무용	특정한 느낌이나 센세이션의 연관이 아닌 신체에 관한 지각	느끼는 신체
	래파토리의 비 구축	매순간 기존의 작품과 상이한 새로운 작품의 구상, 새로운 무용수의 기용	새롭게 표현하는 무용수의 신체
타 예술 분야와의 만남, 시각예술에서 극장 무용예술로 발전	표현의 다양함	움직임의 연극 무용수 위주의 작품에서 안무가의 작품세계 구축- 무용작가의 위상 구축	문학, 시, 소설에서 영감을 받아 표현 영역의 확장
	무대장치 및 무대미술	무대를 하나의 캔버스로 인식	미술효과의 극대화로 시, 공간적 확장
	영화의 영향	영화의 편집 몽타주, 콜라주 도입- 조명의 극적 효과	영화와의 결합을 통해 표현 매체의 확장
	비디오 댄스의 출현	TV film, 영화로 제작된 무용극	
	테크놀로지의 수용	테크놀로지의 수용으로 시청각적 연극무용 창출	

대는 지루한 공연이었다.'라고 평하였다.¹²⁾ 이렇듯 초기의 현대무용은 프랑스의 문화와 사회에서 받아들여지기 어렵게 여겨졌으나 프랑스 무용계에서도 현대무용의 기류가 일기 시작하였다. 1969년 개최된 이래 젊은 안무가의 등용문으로 세계적인 명성을 얻고 있는 바를레 국제 콩쿠르(Concours Choréopgraphique International de Bagnolet)¹³⁾를 통해 '베이비 붐'이라 불릴 정도로 많은 안무가들이 배출¹⁴⁾되었다. 1970~80년대를 지나면서 이들 안무가들에 의해 프랑스의 현대무용 작품들은 전례 없이 활발하게 공연되었다. 이미 프랑스에서는 1968년 '프라하의 봄'으로 촉발된 자유주의 운동으로 영향으로 "금지하는 것조차 금지한다. 따라서 모든 것이 가능하다"는 메시지가 문화계 전반에 걸친 이슈가 되고 있었다. 이러한 정신은 모더니즘과 결합하여 1980년대에 이르러 누벨 당스¹⁵⁾를 낳게 된 것이다. 새로운 무용, 뉴 댄스(New dance)라는 의미의 누벨 당스는 60년대 프랑스를 중심으로 일어난 작가주의 영화를 지칭하는 누벨바그(Nouvelle bague)¹⁶⁾의 다양한 표현 양식의 추구를 기저로 하는 것이었다. 누벨 당스의 작품은 마사 그라함, 마리 뷔그만의 재생산이 아닌 20세기 말 다양한 예술매체의 영향을 받아 무용을 시각 예술의 관점(L'Art de vision)으로 인식했다는 점에서 혁신적

이다.¹⁷⁾

누벨 당스의 안무가들은 무용의 역사보다 문학, 영화, 비디오, 회화 등에서 영감을 받고 작가의 안무(Chorégraphie d'auteur)를 창작하기 위해 행해진 인간의 무의식의 세계, 기억, 심리 등의 연구는 시성(Poétique)¹⁸⁾이라는 개념을 탄생시켰다. 특히 누벨 당스는 무대장치, 소도구가 무용의 동작에 직접 영향을 미치는 구성을 하며 신체 표현 효과를 배가시킨다. 그로 인해 미국의 현대무용이 갖고 있는 물리적 한계를 넘어 영상문화 시대의 현대 관객들의 공감을 불러일으키고 있다.<표 1>¹⁹⁾

누벨 당스는 시성과 시각 예술의 도입하며 미국의 현대무용, 독일의 탄츠 테아테와 차별화를 이룩하며 유럽의 현대 무용을 주도 했으며 이러한 결과는 20년이 지난 지금 뚜렷한 정체성을 확립으로 나타내게 되었다.²⁰⁾

Ⅲ. 레진 쇼피노와 장 폴 고티에

1. 무용가 레진 쇼피노

프랑스 누벨 당스 안무가인 레진 쇼피노는 1952년 알제리(Algérie)의 포르드로(Fort-de-l'Eau)에서 출

생했다. 1981년 누벨 당스의 산실인 바놀레 국제 콩쿠르에서 2등상을 수상하였다. 1986년 프랑스 라 로셸(La Rochelle)의 국립 무용 센터 극장장에 취임하였다. 1978년 이래로 50여 편의 작품을 타 분야의 예술가들과의 협연해 왔던 레진 쇼피노는 창작성이 강한 패션 디자이너와의 작업을 희망해 왔다. 그녀는 1983년 샤토발롱(chateauvallon) 페스티벌을 위한 작품 델리스(Délice)의 창작을 위해 장 폴 고티에와 만났다. 서로의 작품세계에 깊은 감명을 받은 그들은 이후 10년 동안 10여 편의 공연을 같이 하게 된다. 넘쳐나는 예술적 색채와 대담한 실험 정신, 파격적인 시도로 채워졌던 장 폴 고티에와의 작업 이후 1995년부터는 초기의 조용함을 되찾고 자연과 인간의 존재를 명상을 주제로 작품 활동하고 있다.

2. 장 폴 고티에의 무대의상

1952년 프랑스의 아르코유(Arcueil)에서 태어난 장 폴 고티에는 18세가 되던 해에 피에르 가르탱(Pierre Cardin, 1922~)에게 의상 스케치를 인정받아 1970년부터 1년 동안 보조 디자이너로 근무하며(21) 패션계에 입문하였다(22)

자크 에스테르(Jacques Esterel, 1918~1979), 장 파투(Jean Patou, 1888~1936), 피에르 가르탱의 매종에서 기성복 디자이너로 일하다가 1976년 자신의 이름으로 첫 컬렉션을 발표하며 파리 패션계에 등장

하였다.

장 폴 고티에는 1981년 런던 젊은이들의 하위문화를 자신만의 독특한 터치로 반영하고 각색하여 기상천외하고 섹시하게 때로는 유쾌하고 도발적으로 표현하여 패션계의 악동(Enfant terrible)이란 이름으로 불리게 되었다. 그는 매 시즌 컬렉션에서 섹시한 여성성과 감각적인 남성성, 향락주의와 종교, 부르주아 전통과 길거리 하위문화 등의 모순되는 요소들을 혼합하여 성별, 장르, 문화의 상식이라는 경계를 허물었다. 또한 남자들에게 치마를 입히고 속옷을 겉옷으로 만들어 버림으로써 상식의 평범함을 거부하고 섹시, 쇼킹, 전위, 유머, 도전이라는 이미지를 자신만의 감각으로 표현한 흥미로운 패션 세계를 구축하였다(23).

1984~85년의 네 번의 시즌 동안 Journal du Textile 선정 파리 프레타포르테의 인기 랭킹 제 1위의 디자이너로 선정되기도 하였다(24) 1997년 오프 꾸뛰리 컬렉션을 발표하며 꾸뛰리에 로서의 명예를 지킨 장 폴 고티에는 매 시즌 최고의 테크닉과 소재로 스트리트 패션을 전통과 훌륭하게 융합시켰다는 찬사를 받고 있다(25)

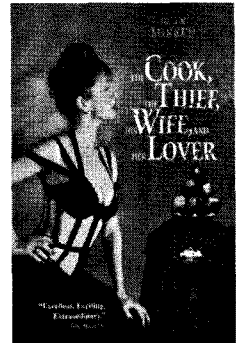
장 폴 고티에의 무한대의 창작열은 컬렉션 발표에만 그치지 않고 마돈나와 장국영의 공연용 의상으로 세계의 이목을 집중시켰다. 그는 팝 가수 마돈나를 위해 원추형 브라지어가 달린 상의인 콘 브라를<그림 1>(26) 제작 하였다(27). 콘 브라를 입은 마돈나는 1990년 월드투어 공연 '블론드의 야망(Blond ambition)'에서 코르셋 차림으로 무대에 오른 최고의 섹



<그림 1> 마돈나, 콘 브라지어 코르셋 (1990)
<http://connect.in.com>



<그림 2> 레슬리 투어 2000, 장국영 (2000)
<http://user.chollian.net>



<그림 3> 요리사, 도둑 그녀의 아내 그리고 그녀의 정부 (1989)
<http://blog.aladin.co.kr>



〈그림 4〉 제 5원소 (1997)
http://luxcozy.tistory.com



〈그림 5〉 제 5원소 (1997)
www.kbench.com



〈그림 6〉 키카 (1993)
www.kbench.com



〈그림 7〉 잃어버린 도시의 아이들 (1996)
http://blueduck.egloos.com

스 심벌로 화제를 모았다. 1999년에는 장국영의 '레슬리 패션 투어 2000(Leslie Passion Tour 2000)'의 의상을 디자인 하였다(그림 2)²⁸⁾. 레슬리 패션 투어 2000에서는 성의 정체성을 드러내는 다수의 작품이 눈길을 끌었다. 특히 여성성이 가미된 아이템과 함께 드라마틱하게 과장된 실루엣과 눈부신 디테일들이 패셔너블한 이벤트를 완성했다²⁹⁾.

네 편의 영화에서 의상 담당했던 장 폴 고티에가 참여한 최초의 영화 의상은 1989년 발표된 피터 그리너웨이(Peter Greenaway, 1942~) 감독의 '요리사 도둑, 그의 아내 그리고 그녀의 정부(The cook, The Thief, His wife & Her lover)'이다. 포르노그래피의 경계에 서서 죽음과 성에 관한 담론을 권력과 식욕으로 은유해 만들어낸 작품³⁰⁾으로 제목을 블루 레드 옐로 라고 불리도 좋을 만큼 원색적인 색조를 띄고 있다. 영화 전반에 흐르는 음울한 분위기와 고티에의 독특한 의상디자인³¹⁾의 환상적인 조화로 주목받았다(그림 3)³²⁾. 1997년 뤽 베송(Luc Besson, 1959~)의 영화 '제5원소(The fifth Element)'에서는 미래의 이미지와 모호한 정체성을 잘 드러내는 밀라 요보비치의 의상³³⁾(그림 4)³⁴⁾과 파격적인 색상과 소재로 살려낸 미래상들에서도 중심적 혼성미를 발휘하였다(그림 5)³⁵⁾. 이밖에도 주연배우들의 캐릭터를 살린 '키카(KIKA)'(그림 6)³⁶⁾, '잃어버린 도시의 아이들(The city of lost children)'(그림 7)³⁷⁾의 영화의상과 무용가이자 안무가인 레진 쇼피노와의 작업을 통해 그의 마르지 않는 상상력을 유감없이 발휘하였다.

3. 크로스 오버의 의의

장 폴 고티에와 레진 쇼피노는 서로 조우하기 이전부터 깊은 공감을 가지고 크로스 오버를 통해 자신들의 재능과 명성을 배가시키는 시너지효과를 기대하고 있었다.(그림 8)³⁸⁾

패션 저널리스트 아녜스 구아바에르(Agnès Goyvaerts, 1947~)는 장 폴 고티에의 연설을 인용하며 장 폴 고티에의 옷들을 '영똥하고 예측할 수 없는 성격을 가진 것'으로 설명하였다. 그것은 장 폴 고티에가 진지한 척하며 위선적인 파리 패션계에 불손함을 보였기 때문이다³⁹⁾ 장 폴 고티에가 패션계의 앙팡테리블이라 불리고 있었던 것처럼 레진 쇼피노 역시 무용계의 앙팡 테리블로 불릴 만큼 신선한 충격을 불러일으키며 기존의 질서에 반하는 작품들을 발표하고 있었다. 그녀는 특히 무대 위의 시각성에 깊은 관심을 기울리며 무대미술과 의상에 완벽한 새로움을 추구하였다. 전통적으로 무용수들에게 부여되었던 의상들을 버리고 틀에 얽매이지 않는 자유로움과 새로움을 위해 때로는 무용수의 움직임에 제약을 가할 만큼 거대하거나 신체의 곡선을 왜곡시키는 의상을 통해 기능적인 무용수로써가 아닌 감정을 가진 인간으로 표현하고자 하였다.

장 폴 고티에는 레진 쇼피노에 대하여 "그녀는 입고 있는 옷과는 별개로 존재하는 여성중의 하나이다. 그녀는 내가 만드는 모든 옷을 별 구별 없이 입을 수 있으며 사실상 그녀는 옷을 입는데 별반 대단한 것이 필요치 않을 것이다."라고 말했다. 장 폴 고티

에는 레진 쇼피노에 매료된 요인을 뚜렷한 윤곽의 신체, 자유로운 정신, 엉뚱하고 반항적인 기질로 설명하였다. 실제로 레진 쇼피노는 윤곽이 뚜렷한 탄탄한 바디, 가름하고 뺨쪽한 얼굴, 그 얼굴을 가로지르며 아래로 내려오는 목덜미의 짧은 갈색 머리채로 강한 개성을 지니고 있었다. 그녀의 외모에서 풍기는 중성적인 이미지와 탄탄한 신체에서 내뿜는 건강미는 자유로움을 갈구했던 패션디자이너를 설득하기에 충분하였다. 서로에게 매료되어 있었던 그들은 십 년 넘는 긴 시간동안 함께 작업하며 자신과도 같은 조력자로 만들었다. 그들이 창조해낸 무용의상은 常軌를 탈피하며 전례가 없이 창의적이고 새로운 실험들이었다.⁴⁰⁾ 레진 쇼피노는 의상이 작품 전개에서 가장 중요한 리듬을 부여하는 역할을 하도록 안무적인 제스처를 의상에 맞추는 노력을 기우렸다. 디자인에 어떠한 제한도 받지 않았던 장 폴 고티에는 다른 어떤 분야에서 보다도 독창적인 작품들을 배출할 수 있었다.

IV. 장 폴 고티에의 무용의상 디자인의 조형성

1983년부터 1994년까지 11년에 걸쳐 11개의 작품을 함께 하였던 장 폴 고티에는 레진 쇼피노의 콜라보레이션(Collaboration)에는 1980년대의 프랑스의 패션계와 무용계의 상황과 서로에 대한 개인적인 관심에서 기인하였다. 그들의 총 11편의 의상을 분석하여 고티에가 무용의상을 통해 추구하고자 했던 조형적 요소들을 분석하였다.<표 2>⁴¹⁾<표 3>⁴²⁾<표 4>⁴³⁾

1. 유희성

장 폴 고티에의 무용의상에서는 특정한 사물을 접하고 디자인에 적용하여 의미를 부여하고 때로는 전복시키는 장 폴 고티에의 탁월한 유머감각이 더욱 빛을 발하였다.

즉흥무용의 예술성에 주목한 '비아(VIA, 1983)⁴⁴⁾'의 원형 루프로 지지를 만든 스커트는 스탠드 전등갓에서 영감을 얻어 전등갓의 형태를 그대로 재현한 것이다. 실제 전등갓의 소재로 활용되는 원단과 프린트, 스커트 밑단을 두른 테슬<그림 9>⁴⁵⁾ 등으로 사실

감을 더하였다. 패션쇼의 형식을 빌려 작품을 완성한 '르 데필레(1985)'⁴⁶⁾ 중 테마 '오래된 속옷(Le vieux slip)'에서는 말 그대로 오래된 할아버지 삼각팬티 즉 전형적인 남성의 백색 삼각팬티의 크기를 확대시켜 스커트로 혹은 원 숄더(one shoulder) 드레스<그림 10>로 입힘으로써 기발하면서도 엉뚱한 상상의 즐거움을 선사 하였다. '르 데필레(1987)'⁴⁷⁾ 중 테마 '거추장스러운 액세서리들(Les accessoires encombrants)'은 자본의 흐름을 좇던 당시 파리 패션계를 풍자하기 위해 선정한 테마였다. 거대한 모자에 빼곡히 붙은 패션 브랜드의 라벨들, 명품브랜드의 의상과 소품의 어색한 코디네이션<그림 11>으로 과도함과 부자연스러움의 역효과를 유희적으로 표현하였다. 테마 '퍼즐들(Les puzzles)'⁴⁸⁾와 '쿠션들(Les coussins)'⁴⁹⁾에서는 사물의 특성을 빌어 성적 코드를 유머러스하게 표현하여 유희성을 부각 시켰다. 테마 '퍼즐들'에서는 튀어나온 원뿔형의 가슴과 남성의 성기⁴⁶⁾, 직사각형의 모자 등, 볼록한 의상을 입은 무용수가 끼워져야 할 오목하게 파인 면을 가진 의상<그림 12>을 입은 무용수와 함께 하나를 이룬다. 테마 '쿠션들'에서는 크고 작은 쿠션들<그림 13>로 터부시 되는 성의 이야기를 유머러스하게 표현하여 웃음을 자아내었다.

사물의 차용, 전통의 재해석, 성의 직접적인 표현에 따른 유희성의 추구는 무용의상에서 더욱 실험적으로 표출된 것으로 통속적인 웃음이 풍자와 유머를 통해 발현되었다.

2. 관능성

장 폴 고티에의 무용의상에서의 관능성은 은밀한 성적 매력을 상징하는 신체의 부위를 직접적으로 노출시키거나 조작적인 과장과 확대를 통해 표현되었다.

'비아'에서 레진 쇼피노는 겨드랑이와 이어지는 앞판을 드러낸 재킷<그림 14>을 착용하였다. 재킷의 앞판은 여밈에 해당하는 중심을 그대로 두고 겨드랑이와 함께 뚫려 있다. 뚫려 있는 앞 가슴부위로 보이는 동심원의 브래지어에 시선을 집중시킨다. 마치 몸을 향해 난 창으로 몸을 보는 것으로 '르 데필레' 중 테마 '몸으로 난 창(Fenêtre sur corps)'⁴⁷⁾에서와 같은 효과가 재등장 하고 있다. 고티에는 테마 '몸으로 난

창'에서 의상의 부분에 구멍을 뚫어 신체를 직접 노출<그림 15>하고 있는데 이 의상은 '비아'의 재킷과는 달리 검정색의 성긴 니트로 전신을 감싸고 있다. 검정색의 니트로 몸 전체를 가리면서 여성 무용수는 엉덩이 부위만을 열어두고 남자 무용수는 어깨 부분만 열어 놓음으로써 틈으로 보고자 하는 관음의 욕구를 자극하고 있다.

은밀한 부위의 조작적 과장과 확대는 가슴, 엉덩이, 성기 등의 가려지고 숨겨지던 신체 부위를 색상 대비, 바탕과 다른 소재 혹은 다른 기법으로 입체화시켜 시각적으로 두드러지도록 하는 것이다

'라 로셀에 처녀들만 있는 것은 아니다(A LA ROCHELLE IL N'Y A PAS QUE DES PUCELLES, 1986)'에서는 허리나 다리를 둘러서 감는 코르셋에 가슴과 엉덩이를 포탄처럼 튀어 나오게 만들고, 배와 성기는 불룩하게 솟아오르도록 누빔으로 입체효과를 주었다<그림 16>. 외설적이라 할 만큼 과장된 성적 코드에 사실적으로 그려진 동물 마스크와 꼬리는 성적 호기심을 극대화 시키고 있다.

'르 데펠레' 中 테마 '숨쉬기 어려워(Manque d'air)'에서는 장 폴 고티에의 코르셋과 가터가 시폰 조각들로 부풀린 소재와 결합하여 관능성을 더하고 있다. 특히 남성과 여성의 구분이 없이 무용수들은 각각 다른 부위가 과장된 의상<그림 17>을 입고 드러내고, 만지고 흔드는 동작을 반복하며 터부시되어 오던 성적 표현을 여과 없이 보여 주었다. '레 라(LES RATS, 1984)'⁴⁸⁾에서는 파격적인 색상과 소재를 결합시켜 관능성을 표현하였다. 부드러운 색조로 고결함을 상징하는 튀튀에 레드, 블랙, 진한 핑크 등 강한 원색들을 대비 시켰다. 상체를 조이기 위해 와이어를 대는 뷔스티에(Bustier) 부분, 남성무용수의 타이즈에 망사 사용하고 여성 무용수의 가슴, 상의를 탈의한 남성 무용수의 다리에 모티브를 덧대어 에로틱한 관능미를 표현하고 있다<그림 18>. 실루엣을 보면 르네상스 시대의 러프 칼라가 나풀거리며 발레리나의 자세를 돋보이게 하는 겹겹의 망사스커트를 대신하는가 하면 스커트 밑에 가려져 있는 꼴트 부분에 스트라이프, 모자이크 패턴들로 시선을 집중시키고 있다.

'르 데펠레' 中 테마 '피즐들'과 '쿠션들'은 주변의

물건들을 차용하여 은밀한 부위의 조작적 과장과 확대를 은유적으로 표현한 경우이다. '피즐들'에서 장 폴 고티에는 성을 양각과 음각이 합쳐져 하나를 이루는 퍼즐로 해석하였다. 튀어 나온 원뿔로 된 여성의 가슴과 남성의 성기⁴⁹⁾, 직사각형의 모자를 쓴 불룩한 의상을 입은 무용수는 같은 형태로 오목하게 파인 면을 가진 의상을 입은 무용수와 함께 하나를 이룬다. 테마 '쿠션들'에서는 쿠션들로 이루어진 5가지의 의상들이 각각 여성의 가슴, 엉덩이 그리고 남성의 성기, 어깨 등으로 대체되고 있다. 사물의 용도나 물성을 이용하여 성적 이미지를 연상시키는 성적 유희로 관능성을 더욱 부각시키고 있다.

장 폴 고티에 무용의상에서의 관능성은 은밀한 부위의 노출, 조작적 과장과 확대로 터부시 되는 성의 이야기를 유머러스하고 풍자적으로 풀어내며 유희성과 연계되어 표현되었다.

3. 초현실성

장 폴 고티에는 레오타드를 무용의상에서 자신의 예술적 정열을 마음껏 표현 할 수 있는 이상적인 소재로 선정하였다. 신체에 완전히 밀착되는 레오타드의 소재는 제2의 피부처럼 사용되어 다양한 스타일로의 변형이 가능하기 때문이다.

'파사드 영 디베르티스멍(FAÇADE UN DIVERTISSEMENT(1992)'⁵⁰⁾에서 장 폴 고티에는 피부에 아무것도 걸치지 않은 듯 보이게 하는 착각을 불러 일으키는 살색 레오타드에 다양한 모티브를 새겨 넣거나 여러 가지 텍스타일을 덧대어 표피에서 벗겨낼 수 없는 혼적인 문신과 흉터<그림 19>를 표현하고 있다. 이러한 트롬프뢰유(trompe-l'œil) 기법의 표현은 여성무용수가 착용한 변형된 튀튀에서 정점을 이룬다. 살색 레오타드위에 가짜 가슴을 달아 누드의 상반신을 연출하였다. 가슴부분에 한층 더 두껍게 수를 놓아 입체감을 주고 진주와 튜브로 만든 술로 체모를 흉내 내어 겨드랑이 부분의 살색 망사에 다분히 외설적으로 꿰매어 관능적인 효과를 증폭시켰다.

가짜 체모는 '카. 오. 카(K.O.K, 1988년)'⁵¹⁾에서도 사용되었다. 세로줄 무늬, 추상무늬가 프린트된 타이즈위에 복싱 팬츠를 입혀 재기 발랄한 복서의 이미



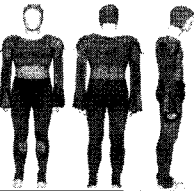
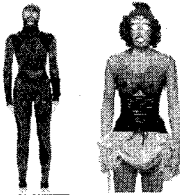
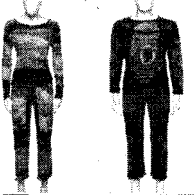
<표 2> 장 폴 고티에 무용의상의 조형적 특성(1983~1986)

	DELICES CHRONIQUES INCERTAINES (1983)	VIA (1984)	LES RATS (1984)	ROSSIGNOL (1985)	A LA ROCHELLE IL N'Y A PAS QUE DES PUCELLES (1986)
디자인 특성	코르셋의 의미전복	일상복과의 해학적 결합	성적 경계를 허문 섹슈얼리티	모호한 성의 표현	반인반수로 표현한 풍자적 섹슈얼리티
형태, 실루엣	여성: 원피스 + 수옷, 남성: 헐렁한 탑 + 일자형바지	여성: 전등갓 드레스 커팅재킷 남성: 박스형	여성: 바디컨셔스 +튀튀 남성: 바디컨셔스	여성: 부피 확대 남성: 일상복 +부분 강조	여성, 남성: 바디컨셔스 + 부분 과장(가슴, 엉덩이, 성기)
색상	블랙	블랙 + 프린트	블랙 + 레드	베이지	베이지
소품 장신구	장갑모양 모자 멜빵	표범무늬 야구모자, 발목양말, 덧신	바로크시대의 가발, 망사 스타킹	금속 성기 가리개, 깃털 날개	동물가면
사진					
	유희성	관능성 유희성	관능성 의미전복성	관능성	초현실성 관능성

<표 3> 장 폴 고티에 무용의상의 조형적 특성, 대표작 'LE DÉFILE' (1985)

	LE DÉFILE(1985년)							
	La bosse de la danse	Les puzzels	Les dernier crinolines	Les accessoires encombrants	Les coussins	Les souvenir de vacance	Fênêtre sur corps	Manque d'air
디자인 특성	튀튀와 정경의 결합 -풍자	퍼즐의 원리를 성적으로 차용	파니에+바지 니트로 표현	과도한 장식으로 패션계 풍자	쿠션으로 도발적인 성을 표현	휴가지의 추억을 장식적으로 표현	니트의 짜임과 노출로 성적 도발	코르셋+부분 과장으로 성적 도발
형태, 실루엣	헐렁한 재킷과 바지+튀튀	바디 컨셔스 +부분 과장	피트한 상의 파니에 스커트	재킷과 바지 +테슬 장식	매달리거나 걸쳐진 쿠션	넓은 어깨의 재킷+레깅스	바디 컨셔스 +루프 스커트	바디 컨셔스 +부분 과장
색상	블랙, 레드, 화이트	블랙, 레드, 그린	백색	그린, 브라운, 골드	그린, 브라운, 와인	브라운, 골드, 블랙, 와인	블랙	핑크, 베이비
소품 장신구	가발, 머리띠	모자	모자, 신발	큰 모자 큰 가방	모자, 신발	모자, 신발 선글라스	훈장, 모자	모자
사진								
	의미전복성	관능성 유희성	유희성	유희성	관능성 유희성	유희성 관능성	관능성	관능성 전위성

〈표 4〉 장 폴 고티에 무용의상의 조형적 특성(1988~1994)

	K.O.K (1988년)	ANA (1990년)	SAINT GEORGES (1991년)	FACADE UN DIVERTISSE- MENT (1992년)	SOLI-BACH (1994년)
디자인 특성	복싱 경기 장면 재현, 왜곡된 복싱 팬츠	혼성 적 요소의 극단적 결합	로마네스크 예술 양식 건축물의 부조들에서 착상	살색 레오타드 에 문신, 혈흔 가짜 가슴표현	아틀란티카 의 신화적 이미지 프린트
형태, 실루엣	여성: 콘 브래지어, 복싱팬츠, 레깅스 남성: 복싱 팬츠 혹은 삼각 팬츠에 성기 보호대	여성: 반팔 티셔츠에 멜빵 달인 튀튀 스커트	여성, 남성: 로마네스크 양식의 호린 패턴, 쇼오스와 브라케트	여성: 가짜 가슴 바디컨서스 +코르셋 남성: 바디컨서스	여성, 남성: 편안하게 맞는 티셔츠 형 상의와 일자형 바지
색상	브라운, 저채도의 회색조 블루, 골드	핑크, 블랙, 화이트	저채도, 증명도의 색상의 조합(바렌 드, 오래된 색상)	블랙 그라운드 에 다양한 프린트	옐로 & 브라운 라이트 핑크 & 그린
소품 장신구	복식 화, 권투장갑	핑크색 가발	두건 형 모자	마스크, 가발	
사진					
	초현실성 관능성	유희성 의미전복성	초현실성	관능성 전위성	유희성 초현실성

지를 표현하는가 하면 무성하고 뻣뻣한 가짜 털을 복서의 다리를 붙여 과장된 남성이미지(그림 20)를 표현하였다

로마네스크 예술양식, 특히 조각과 건축물의 부조들에서 착상을 얻어 시간의 벽을 넘나들며 중세라는 시간을 현대의 언어 영역으로 옮겨놓은 듯한 '성 조 오지(SAINT- GEORGES, 1991)'는 상상력의 극점에 도달한 사고의 깊이를 느끼게 하고 있다. 로마네스크 미술양식을 재창조한 살아있는 조각품들과 동물의 우는 소리, 종소리, 자연의 소리 등이 레오타드위에 프린트된 각양각색의 이미지들에 의해 절묘하게 결합(그림 21)됨으로써 중세와 현대의 불가능한 대화를 실현하고 무대 위의 형상들이 마치 현실에 존재하는 것 같은 환상을 불러일으켰다⁵²⁾

장 폴 고티에의 무용의상에서의 초현실성은 실제와 허상의 경계를 뒤엎으며 오히려 허상이 우위를

전복하는가 하면 반인반수, 신화적 구성을 통해 시대를 초월하는 비현실적인 재현을 통해 표출되었다.

4. 의미전복성

장 폴 고티에의 무용의상에서의 의미전복성은 전통적인 고정관념에서 탈피하고자 하는 시도로 표현되었다. 특히 전통발레의 우아미의 결정체로 인식되고 있는 발레리나와 튀튀에 대한 고정관념에 새로운 의미를 부여하였다.

장 폴 고티에는 튀튀에 대한 고정관념으로 '다리'를 말하고 있다. 로맨틱한 긴 튀튀의 스커트 장식 밑 단아래 숨겨진 다리, 혹은 뻣뻣하게 수평으로 퍼진 스커트가 붙은 짧은 튀튀 아래로 드러난 무용수의 다리⁵³⁾가 세인들에게 환상적으로 포장된 여성성과 튀튀의 美로 인식되고 있다는 것이다. 그러나 그에게

있어서 다리는 길거나 혹은 짧은 튀튀에 갖다 대는 보철물과 같은 한 쌍의 다리일 뿐이다.

'르 데필레' 中 테마 '춤의 돌출물(La bosse de la danse)'에서 장 폴 고티에는 남성복장의 전형인 검정색 재킷과 바지위에 짧은 튀튀의 스커트를 입히고 가짜 다리를 매달았다(그림 22). 우아하고 아름다운 여성 무용수의 다리에 대한 환상을 탈피하여 지지하기 위한 기능으로써의 다리, 불분명한 성의 모호함을 가진 다리로 의미를 전복 시켰다

고티에는 또한 튀튀에 대한 의미의 전복을 위해서

우아함을 배제하여 다양하게 변형시킨 튀튀를 선보였다. '아나(ANA, 1990)'⁵⁴⁾에서는 두 가지로 변형된 튀튀가 등장하였다. 가로줄무늬 티셔츠의 과감한 조합을 시도하며 일상복화된 튀튀와 목각인형과 같이 고정된 실루엣을 가지고 도트 문양을 전면배치한 튀튀(그림 23)는 거울로 된 무대 바닥에 비추어져 무대 위에서 수직 연장되고 있다.

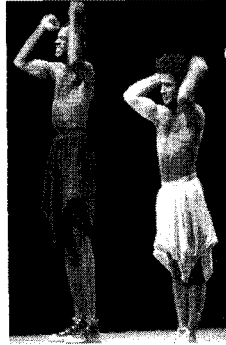
'레 라'의 튀튀는 부드러운 색조로 고결함을 상징하는 튀튀에 레드, 블랙, 진한 핑크 등 강한 원색들을 대비시켜 파격적인 색의 변신을 꾀하였다. 상체를



〈그림 8〉 장 폴 고티에와 레진 소피노
Couturiers de la danse,
2003, p. 33.



〈그림 9〉 VIA (1984)
JEAN PAUL GAUTIER,
RÉGINE CHOPINOT LE DÉFILÉ,
2007, p. 57.



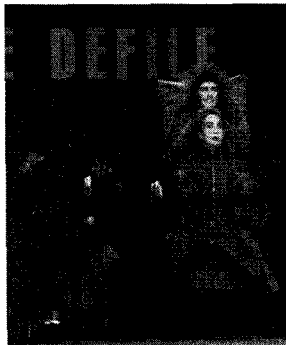
〈그림 10〉 LE DÉFILE 中 테마
Les vieux slip (1985)
JEAN PAUL GAUTIER, RÉGINE
CHOPINOT LE DÉFILÉ, 2007,
pp. 92-93.



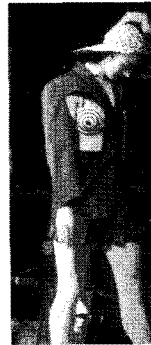
〈그림 11〉 LE DÉFILE 中 테마
Les accessoires encombrants
(1985) JEAN PAUL GAUTIER,
RÉGINE CHOPINOT LE
DÉFILÉ, 2007, p. 185.



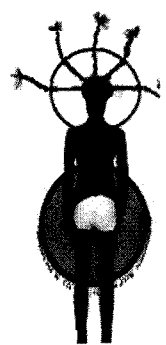
〈그림 12〉 LE DÉFILE 中 테마 Les
puzzles (1985), JEAN PAUL GAUTIER,
RÉGINE CHOPINOT LE DÉFILÉ,
2007, pp. 98-99.



〈그림 13〉 LE DÉFILE 中 테마 Les
coussins (1985),
Couturiers de la danse,
2003, p. 41.



〈그림 14〉 VIA (1984)
JEAN PAUL GAUTIER,
RÉGINE CHOPINOT LE
DÉFILÉ, 2007, p. 60.



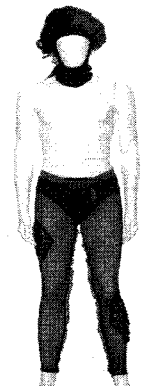
〈그림 15〉 LE DÉFILE
中 테마 Fenêtres sur
corps (1985)
JEAN PAUL GAUTIER,
RÉGINE CHOPINOT LE
DÉFILÉ, 2007, p. 195.



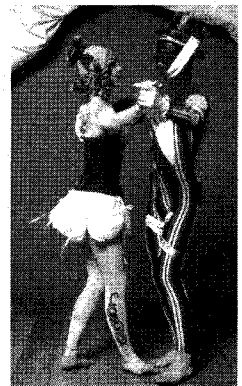
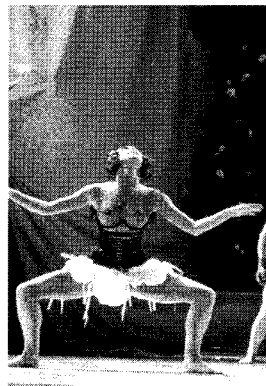
〈그림 16〉 A LA ROCHELLE, IL N'Y A PAS QUE DES PUCELLES (1986)
JEAN PAUL GAUTIER, RÉGINE CHOPINOT LE DÉFILÉ, 2007, p. 107.



〈그림 17〉 LE DÉFILE 中
테마 Manque d'air (1985),
Couturiers de la danse,
2003, p. 42.



〈그림 18〉 LES RATS (1984)
JEAN PAUL GAUTIER,
RÉGINE CHOPINOT LE DÉFILÉ,
2007, p. 67, p. 173.



〈그림 19〉 FAÇADE UN DIVERTISSEMENT (1992)
JEAN PAUL GAUTIER, RÉGINE CHOPINOT LE DÉFILÉ, 2007, pp. 147-148, pp. 152-153.

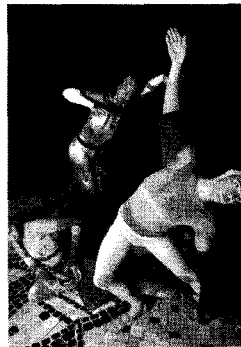
조이기 위해 와이어를 대는 뷔스티에 부분은 망사나 저지 니트의 신축성 있는 소재를 사용하여 여성복에서 코르셋이 사라진 이후에도 면면히 내려오던 튀튀의 전통을 깨뜨렸다. '레 라'의 또 다른 막에서 튀튀는 르네상스 시대의 러프 칼라가 나풀거리며 발레리나의 자세를 돋보이게 하는 겹겹의 망사스커트를 대신하는가 하면 스커트 밑에 가려져 있는 쿨롯 부분을 스커트를 올려 드러내고 스트라이프, 모자이크 패턴들로 반전의 효과를 보여 주었다.

섬세한 아름다움으로 감성을 자극하며 연약한 여

성미를 대변하던 튀튀는 장 폴 고티에의 유쾌한 상상과 대담한 색상과 문양, 소재의 차용하여 재기발랄하고 미성숙한 소녀로, 움직이는 목각 인형으로 혹은 불분명한 성을 지닌 무용수로 의미 전복 시켰다.

V. 결론

무용의상은 무대 위의 무용수에게 입혀져 극적 표현성과 연출상의 해석을 도와주어야 함은 물론 그 자체가 조형적 미를 창출해야 하므로 의상 디자이너

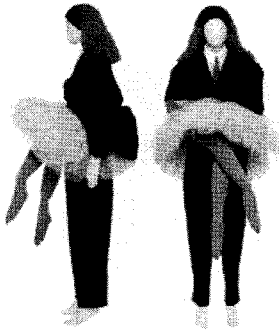


〈그림 20〉 K.O.K (1988)

JEAN PAUL GAUTIER, RÉGINE CHOPINOT LE DÉFILÉ,
2007, pp. 122-124.

〈그림 21〉 SAINT - GEORGES (1991)

JEAN PAUL GAUTIER, RÉGINE CHOPINOT LE DÉFILÉ,
2007, pp. 142-143.



〈그림 22〉 LE DÉFILÉ 中 테마 La
bosse de la danse (1985)
JEAN PAUL GAUTIER, RÉGINE
CHOPINOT LE DÉFILÉ,
2007, p. 173.



〈그림 23〉 ANA (1990)

JEAN PAUL GAUTIER, RÉGINE CHOPINOT LE DÉFILÉ,
2007, pp. 127-129, p. 133.

의 창의력이 발현될 수 있는 매력적인 작업이다. 그러나 신체의 동작을 방해 하지 않고 안무자의 의도를 벗어나지 않아야 한다는 점에 유의해야 하는 까다로운 제약을 동반한다. 이러한 이유로 앙팡테리블이라는 캐릭터에 걸맞게 어떠한 제약도 받지 않고 자신만의 자유로운 세계에서 무한한 독창성을 발휘 하였던 장 폴 고티에의 무용의상 작품들에 주목하지 않을 수 없다. 장 폴 고티에의 무용의상은 무용가 레진 쇼피노와 환상적인 협업이 있었기에 가능하였다. 그들은 서로에 대한 깊은 공감을 가지고 영역의 크로스 오버를 통해 자신들의 재능과 명성을 배가시켰다. 패션계와 무용계의 두 앙팡 테리블의 만남을 통

해 탄생된 11개 작품의 무용의상을 분석한 연구 결과로 도출된 조형성은 다음과 같다.

유희성은 특정한 사물을 접하고 디자인에 적용하여 의미를 부여하고 때로는 전복시키는 장 폴 고티에의 탁월한 유머 감각이 무용의상에서 더욱 실험적으로 표출된 것으로 통속적인 웃음이 풍자와 유머를 통해 발현되었다.

관능성은 은밀한 성적 매력을 상징하는 신체의 부위의 노출, 조작적 과장과 확대로 터부시 되는 성의 이야기를 유머러스하고 풍자적으로 풀어내며 노골적인 성적 도발로 인한 긴장감을 희극적으로 승화시켰다. 유희성과 연계성을 보였다.

초현실성은 트롱프뢰유 기법으로 실제와 허상의 경계를 뒤엎으며 오히려 허상이 우위를 전복하는가 하면 반인반수, 신화적 구성을 통해 시대를 초월하는 비현실적인 재현을 통해 표출되었다.

의미전복성은 전통적인 고정관념에서 탈피하고자 하는 시도로 표현되었다. 특히 전통발레에서 우아미의 결정체로 인식되고 있는 발레리나와 튀튀에 대한 고정관념에 새로운 의미를 부여 하였다.

장 폴 고티에의 무용의상은 교배와 혼합, 상식의 전복적 파괴의 고티에 패션 감각이 여과 없이 구현된 것을 확인 할 수 있었다. 장 폴 고티에와 레진 쇼피노는 패션디자이너와 무용가와의 성공적인 크로스 오버의 대표적인 예로 남아 있다. 이들의 공동 작업은 여전히 무대의상의 기능적 요구에 의해 디자이너의 창작성이 제대로 발휘되지 못하고 있는 우리 무대의 상류에 20년이 지난 현재에도 신선함을 주고 있다.

14개의 테마에 200여벌의 의상을 등장시켰고 20주년 기념 전시회명으로 채택된 대표작인 LE DÉFILÉ의 의상에 대한 깊이 있는 연구의 필요성을 인식하고 후속연구로 제안한다.

참고문헌

- 1) LE DÉFILÉ는 패션쇼의 프랑스어로 '패션쇼'이며 레진 쇼피노와 장 폴 고티에의 1985년 공연작임, 2007년 기념 전시회명으로도 채택된 대표작.
- 2) 이은규 (1999). *테크노 사이버 패션을 응용한 무용의상 디자인*. 중앙대학교 대학원 석사학위논문, p. 47.
- 3) 김수진 (2003). *현대 무용의상의 조형성 연구 - 1960년대 이후를 중심으로*. 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 4.
- 4) 정재연 (2003). *공연 예술에 나타난 크로스 오버(Cross Over)현상에 관한 연구 - 무용예술을 중심으로*. 경희대학교 대학원 석사학위논문, p. 9.
- 5) 육완순 (1995). *현대무용*. 이화여자대학교 출판부, p. 24.
- 6) 이찬주 (2008). *춤 예술과 미학*. 서울: 금광미디어, p. 184.
- 7) 육완순. *앞의 책*, p. 24.
- 8) 박혜란 (2008). *현대 무용의 역사*. 서울: 금광미디어, pp. 9-10.
- 9) 김태원 (2004). *춤의 미학과 교육*. 서울: 현대미술사, p. 202.
- 10) 박혜란. *앞의 책*, pp. 86-88.
- 11) 김대권, 반주은 (2001). *현대무용의 전위성에 관한 연구*. *대한무용학회 논문집*, 29, p. 22.
- 12) 김현옥 (1998). 프랑스 현대무용(누벨 당스)의 詩性과 視覺 性的 공헌. *대한무용학회 논문집*, 24, p. 51.
- 13) 바놀레 안무 콩쿠르: 1969년 개최 이래로 수많은 젊은 안무가와 무용수들의 안무창작작품을 선보이고 발굴하는 기회를 제공한 안무 경연대회.
- 14) 어수정 (2007). *벨기에 현대무용에 나타난 안무 성향에 관한 연구*. 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, p. 18.
- 15) *위의 책*, p. 18.
- 16) 누벨바그(Nouvelle bague/새로운 물결): 1950년대 이탈리아의 네오 레알리즘에 영향을 받아 영화계에서 황폐화된 사회에 대한 현실 반영적 성격으로 제2차 세계 대전이후 경제적, 사회적, 심리적 어려움과 억압을 표현하고자 하는 작품들이 주로 이루어지며, 이를 누벨바그라 칭함
- 17) 차용선 (2002). *Dominique Bagouet 작품 '가구가 많지 않은 공간(Meuble Somairement)'에 관한 연구*. 중앙대학교 대학원 석사학위논문, p. 2.
- 18) 김현옥. *앞의 책*, p. 61.
- 19) *위의 책*, 참조하여 재정리
- 20) 장인주 (2005). 문화정책을 통해본 프랑스 무용의 정체성-국립 안무센터를 중심으로. *프랑스 문화예술연구*, 14, p. 3.
- 21) 임소영 (2003). *장폴 고티에 패션디자이너의 조형미 연구*. 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p. 4.
- 22) 전해정 (2007). *현대패션 & 디자이너*. 서울: 도서출판 신정, p. 250.
- 23) 정삼호, 최은진 (2003). 장 폴 고티에(Jean Paul Gautier)가 현대패션에 준 영향에 관한 연구. *중앙대학교 생활과학논집*, 17.
- 24) 김진환 (2000). *현대 패션에 나타난 DECONSTRUCTION 에 관한 연구*. 건국대학교 대학원 석사학위논문, p. 51.
- 25) 전해정. *앞의 책*, p. 251
- 26) 자료검색일 2010. 5. 10. 자료출처 <http://connect.in.com/jean-paul-gautier-madonna/images-madonna-modelling-jean-paul--2-264403430473.html>
- 27) 김정혜 (2005). *패션이 사랑한 미술*. 서울: 아트북스, p. 138.
- 28) 자료검색일 2010. 5. 10. 자료출처 <http://user.chollia.net/~gorgorcom/news/1200/1200htm/>
- 29) 김희선 (2000). *장 폴 고티에의 영화의상에 관한 연구*. 서울: 홍익대학교 대학원 석사학위논문, p. 38.
- 30) 임소영. *앞의 책*, p. 15.
- 31) 최은진 (2002). *장 폴 고티에의 작품이 현대패션에 준 영향*. 중앙대학교 대학원 석사학위논문, p. 32.
- 32) 자료검색일 2010. 5. 9. 자료출처 <http://blog.aladin.co.kr/mephisto/category/1611297?communityType=Mypaper&page=40>
- 33) 김정혜. *앞의 책*, p. 139.
- 34) 자료검색일 2010. 5. 10. 자료출처 <http://luxcozy.tistory.com/4155>
- 35) 자료검색일 2010. 5. 10. 자료출처 www.kbench.com/news/?no=31703

- 36) 자료검색일 2010. 5. 10, 자료출처 <http://saverbrain.net/v2/2007/08/20/jean-paul-gautier/>
- 37) 자료검색일 2010. 5. 9, 자료출처 <http://blueduck.egios.com/2527217>
- 38) Philippe Noisette (2003). *Couturier de la danse*. Paris: Editions de la Martinière, p. 33.
- 39) Sous la direction d'Olivier Saillard (2007). *JEAN PAUL GAUTIER, RÉGINE CHOPINOT LE DÉFILÉ*. Paris: LES ARTS DECORATIFS, p. 16.
- 40) *ibid.*, pp. 22-23.
- 41) *ibid.*, pp. 162-165, 172-173, 208-209, 213.
- 42) *ibid.*, pp. 176, 205, 182, 185, 189, 192, 195, 201.
- 43) *ibid.*, pp. 222, 226-227, 230, 239, 232, 244.
- 44) VIA는 ~을 거쳐, ~을 경유하여 라는 의미로 짜여 지지 않은 즉흥적인 안무실험을 시도한 작품.
- 45) Sous la direction d'Olivier Saillard. *op. cit.*, p. 57.
- 46) 전해정. *앞의 책*, p. 250.
- 47) Fênêtre sur corps는 '몸으로 난 창'으로 번역할 수 있음.
- 48) LES RATS는 Petit rats de l'Opera의 줄임으로 오페라 극장(프랑스의 대표적인 정통 발레 공연이 올려지는 곳)의 짧은 무회를 뜻함.
- 49) 전해정. *앞의 책*, p. 250.
- 50) FAÇADE UN DIVERTISSEMENT은 기분전환 놀이, 공연중간의 막간 여흥을 뜻함.
- 51) K. O. K는 K. O.. Knock-dawn
- 52) 현대무용 성 조오지와 재즈댄스 춤추는 세상 (1994). *월간 정보지 예술의 전당, 6월호*.
- 53) Sous la direction d'Olivier Saillard. *op. cit.*, p. 34.
- 54) ANA 는 금언집 일화집으로 번역되지만 여기서는 '위쪽으로의 뜻, 역으로, 반대로의 뜻'으로 번역할 수 있음.