

1920年代 가르손느의 出現과 그 服飾

曹 圭 和

梨花女子大學校 家政大學 衣類織物學科

The Emergence of Garçonne and it's Costume in 1920's

Kyu Hwa Cho

Dept. of Clothing and Textiles, College of Home Economics, Ewha Womans University

(1984.9.5. 접수)

Abstract

There is a symbolic term which has realized custom of an era and has come into fashion since the middle of 1920's. That is Garçonne. This paper studied the image and costume of Garçonne expressed in literary works, the form of art made it to come into being, and costume of a group of women played a role of pioneers of Garçonne.

Garçonne attempted simple, casual, and mannish costume instead of usual elegance. It was the boyish style(à la Garçonne) which did not stress on the bust and waist like chanel suits used wool jersey by a designer, Chanel and short skirts of low waist line. They got short haircut and wore low heel shoes.

Garçonne meant women who were free of convention, were familiar with love and profession, and lived for themselves in the same manner of young men. They yielded new mode of 1920's. Though their lives were only a period, they manifested the symbol of the period though their figure and designation was not disappeared at the age but was settled as a mark of fixed image.

There were several reasons why the Garçonne was born. Rapid changes in politics, economics, and society in Europe were occurred from the First World War to 1920 and the trend of custom and art was a turning point. Especially, the entry of women into the society and the mode of Art Deco influenced it directly. The role of a pioneer of Garçonne was appeared from the French Revolution. As Merveilleuse, Lionne, and Bloomers wore peculiar clothings and had life style being irrelevant to tradition, they were talked about. They informed in advance the appearance of new women who were different from romantic ladies and were more modern and active. The pioneer design of Paul Poiret which were overwhelming throughout a period and functional design of Chanel were increasingly accelerated.

I. 序

服飾 세계에 文學者가 개입하면 服飾은 점점 「物」이

라는 영역에서 멀어지고 인간의 깊은 感性이나 사상의 표현수단까지 끌어 가게 된다. 이러한 모우드(mode)와 문학과의 만남은 당연히 衣服을 만든 사람이나 일

고 있는 여성의 사고를 한층 뉴앙스있게 해주며 그 作品(衣服)이나 입는 방법에서 인간적인 깊이를 더하게 된다.

어느 시대나 유행이 대중에게 확산되기 이전에 유행을 이끄는 극소수의 그룹이 있다. 특히 개성있고 異色の인 그룹은 새로운 유행의 원천을 만드는 경우가 많다. 1920년대 중엽이후 프랑스 파리의 유행을 일으키고 한시대의 풍속을 구현하게 된 상징용어가 있다. 그것이 바로 「가르손느」(Garçonne)라고 하는 말이다.

프랑스 파리에서 시작된 「가르손느」라는 말은 문학 작품에서 생겨난 새로운 모우드로 1920년대의 대표적인 모우드와 새로운 풍속을 가진 여성으로 간주되고 있다.¹⁾

필자는 이미 「아르 데코 패션」에서 당시의 배경, 아르·데코, 1920년대 패션, 볼 브와레와 당시의 모우드誌에 대하여 논한 바 있지만 1920년대의 파리 패션의 상징이 되었던 「가르손느」에 대하여 구체적으로 검토하지 못했다. 본 연구에서는 「가르손느」의 出現과 그 이미지, 그들의 服飾에 대하여 논하고 그들의 선구자적인 역할을 했던 멋쟁이 그룹들의 系譜를 검토해 보았다.

그들의 이미지는 바로 오늘의 우리 여성들이 당면하고 있는 문제이기도 하며 현대여성의 복장에 대한 意誌이기도 하다.

II. 가르손느의 出現

「少年과 같은 女性」의 의미를 갖고 있는 「가르손느」(Garçonne)는 1922년 파리에서 출판된 「빅돌·말그리트」(Victor Margueritte, 1866~1942: 佛)의 장편소설에서 유래한다.²⁾ 「라·가르손느」(La Garçonne)라는 이 소설은 戰後의 젊은 세대 특히 젊은 여성 心理에 어필하는 요소를 가지고 있었기 때문에 곧 베스트셀러가 되었다. 이 소설의 주인공 모니크(Monique)는 「(Chardon Bleu)(靑薊; 푸른 엉겅퀴)라는 인테리어 골동품점을 경영하는 취미와 노동생활 속에서 자신의 자유를 발견하는 「새로운 여성」이었다.³⁾ 그러나 노동세계는 남성이 만들어낸 규범에 자기를 조정하기 위해서 필연적으로 젊은 남성, 즉 「가르송」(Garçon)化되지 않으면 안되었다. 이것이 바로 「소년과 같은 여성」이었다. 그녀는 감정이나 性生活을 가르송처럼 처세를 하는 것만이 아니라 衣裳도 가르송처럼 機能的 活動的으로 입었다. 主人公인 모니크는 대답하게도 무릎을 내놓고 머리는 少年처럼 짧게 커트하고 로즈(일종의 칵테일)를 마시며 담배를 피



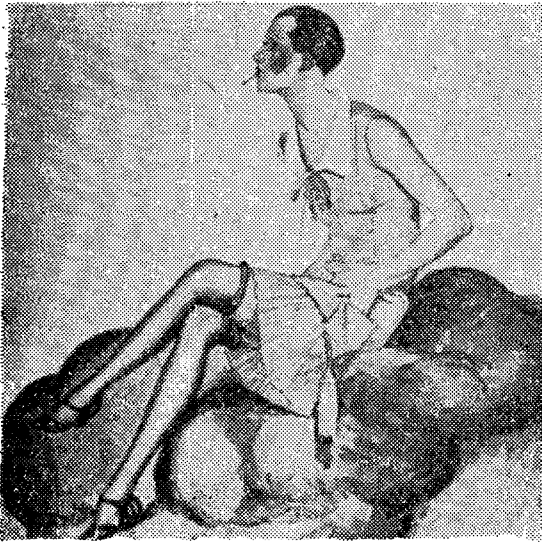
〔그림 1〕 소설 「라·가르손느」의 삽화가 Van Dongen이 묘사한 젊은 여성 1925년 「服裝文化」

었다.³⁾ 이 소설에서 「가르손느」는 동시에 「職業女性」을 의미했다. 「가르손느」는 자유를 누리지만 內面에 많은 고민을 가진 여성이었다(그림 1).

다시 말해서 가르손느는 因習에 구애받지 않고 이성 교제에도 능하며 동시에 자기 직업에도 능통한 젊은 남성과 마찬가지로 자유롭게 생활하는 젊은 여성이었다. 좀 더 意識的이었던 「가르손느」는 마치 人工的인 소설의 주인공보다도 실생활에서는 물론 뛰어난 여성적이었다.

빅돌·말그리트⁴⁾는 제일차세계대전이 일어나기 전부터 作品生活을 하던 大衆作家였다. 그는 그의 형과 함께 「새로운 여성들」이나 「라·가르손느」에 이르는 작품을 통해서 여성해방사상에 대한 내용을 취급했다. 특히 「라·가르손느」는 서서히 큰 희생을 해가면서 여러 가지로 해방되어가는 大戰後의 파리여성을 뛰어난 솜씨로 묘사했다.

그녀들은 그때까지 브르즈아 세계에 뿌리깊이 남아 있는 봉건적인 풍속에서 벗어나 희생을 해가면서도 자유를 얻기 원했다. 이미 여러 세기동안 남성은 한 개인으로 독립해 살 수 있는 자유가 있었다. 여성들이 독립해서 살 수 있는 자유의 권리를 찾을 수 있는 길은 노동밖에 없었다. 그러므로 자유를 얻기 위해서 브르즈아계급의 편안한 생활을 하는 여성들은 브르즈아 계급에서 나오거나 지나친 가정의 보호에서 벗어나 직업을 원하며 사회에 진출하게 되었다. 가르손느가 가끔 「職業女性」으로 번역되는 것은 이러한 사실에서 유래



[그림 2] 「La Vie Parisienne」의 모우드畫 1926년
「A History of Fashion」

한다⁵⁾.

그러나 그들에게는 직업이 생계를 유지해야 한다는 직접적인 필요성보다는 오히려 간접적인 목적을 위해서 직업을 원했다. 그들은 구속받고 있는 자유에 대한 갈망을 충족시키기 위해서 직업을 원할 때가 대부분이었다. 일단 그들은 취직을 하고 남성에게 밀어지지 않는 능력을 발휘하게 되면 경제적인 능력과 사회적인 지위를 획득하게 되었다. 그리고 그들은 일상생활, 인생관, 남녀관계도 젊은 남성과 동등한 자유를 얻게되는 독특한 풍속을 낳게 되었다⁶⁾. (그림 2)

「가르손느」는 프랑스의 독특한 현상이었지만 이태리의 마스끼에따(Maschietta)도 이와 비슷한 예로 베로베지의 해설에 의하면⁶⁾, 「이것은 미국의 플래퍼(Flapper)와 같은 의미 즉, 男子와 같은 짧은 머리에 담배를 피우며 자동차 운전면허증을 가지고 있다. 활발하고 생각이 있는, 편견에 구애되지 않는 여자를 말한다. 샬스톤을 춤추며 아르·누보(Art Nouveau)의 여성다운 풍속으로 나타났던 사교나 우울한 말채나 태도에 반항한다. 그러나 그 태도는 여성이면서 여성이 아닌 프랑스의 가르손느의 의미가 포함되어 있지 않다. 마스끼에따는 20년대의 여성의 타입이었다」고 말하고 있다. 즉 이태리의 마스끼에따도 미국의 플래퍼(Flapper)도 이들 언어 속에는 적어도 「가르손느」를出現시키는 원동력이 된 강한 의식의 의미가 포함되어 있지 않았다. 그리고 말채나 태도가 풍속상으로는 「가르손느」와 공통성은 있지만 이것들은 어디까지나 「숙녀」나 「소녀」

시대의 일시적인 것이었다. 이것들은 젊은 여성의 삶의 가치기준에 적용되지 않았기 때문에 「가르손느」와 달랐다.

英國에서는 「School Boyish Girl」이라고 하는 여성들이 등장했다. 이것은 쿨닝톤⁷⁾(Cunnington)이 의견상의 특질로 지적했는데 「전쟁에서 돌아온 남성들은 배우자를 찾았지만 경제상태를 생각하면 여성은 가정을 가질 수가 없었다. 그들은 공동으로 돈을 벌 수 있는 상대를 원했다. 때문에 아이는 그들에게 경제적 과탄의 대상이 되었다. 이러한 상황에서 남성들은 모성적인 타입의 여성에게 매력을 느끼지 않고 스쿨·보이쉬·걸에 독특한 매력을 느꼈다. 여성들도 또한 育兒를 받드시 원하지 않았다」고 하고 있다.

이와같이 쿨닝톤(Cunnington)은 「자유」나 「해방」이란 말이 베로베지(Giulia Veronesi)가 가르손느를 정의한 것처럼 명확하지 않지만 「육아는 받드시 원하지 않았다」고 있어 종래의 가정이나 여성의 역할에서 해방된 의미가 스쿨·보이쉬·걸에는 포함되어 있다. 즉, 스쿨·보이쉬·걸은 주로 브르즈아 계급이 쇠퇴함에 따라 젊은 남성의 가치관을 흔들리게 했고 특히 젊은 여성들은 전쟁을 계기로 젊은 여성다운 분위기에서 벗어나려는 데서 생겨난 것이었다. 이점에서 스쿨·보이쉬·걸이라고 부르는 말이야말로 일반적이 아니고 同時代에 정착한 것은 아니었지만 가르손느와 비슷한 의미를 갖는다.

이와같은 가르손느가 出現한 때에는 여성이 사회에 나가 직업을 가져야 하는 현실 외에도 그 당시의 여러 배경이 있었다. 筆者는 이미 아르·페코·패션에서¹²⁾ 그 배경을

- ① 뛰어난 디자이너의 탄생.
- ② 젊은 세대를 맞이하여 댄스, 잼즈, 마이카時代의 붐과, 黑人선풍을 이룸
- ③ 러시아발레단의 파리공연의 영향
- ④ 스포츠의 보급
- ⑤ 전위파, 입체파, 야수파 등 예술가의 영향 및 이들을 의상디자인에 기용.
- ⑥ 패션의 보급 및 人絹産業의 발달, 등의 영향을 들고 大衆化한 당시의 복식을 지적한 바 있다.

Ⅲ. 가르손느의 系譜

가르손느는 1922년 출판된 同名소설에서 보편화되었지만 이러한 여성의 계보는 메르베이의즈(Merveilleuses), 리온느(Lionne), 그리고 1850년대의 블르머服



[그림 3] 메르베이의즈와 잉크로와야블 1789~1796년 「西洋服飾版畫」



[그림 4] town wear 를 입은 메르베이의즈 1797년 「西洋服飾版畫」

(Bloomers)을 몸에 걸친 여성들까지 거슬러 올라간다.

1. 메르베이의즈(Merveilleuses)

1794년 공포정치가 끝나면서 執政政府時代(1795~1799)에는 사람들은 다시 삶의 환희를 구가하기 시작

했다. 이때에 등장한 것이 異色的이고 대담한 모습의 잉크로와야블(Incroyables)과 메르베이의즈(Merveilleuses)였다. 이러한 현상은 자유에 대한 도취로 服裝에서 기분전환이나 자기표현으로 특히 젊은이들에게 현저하게 나타났다. 잉크로와야블은 턱수룩한 머리에 꼭 끼는 켈로뜨(culotte)를 입고 상의의 라펠(lapel)은 아주 넓으며 커다란 넥타이를 턱까지 오도록 맨 복장이 기발하고 의복에 신경을 많이 쓴 남자멋쟁이를 말한다⁸⁾. 이와 상대역인 메르베이의즈는 여성멋쟁이로 살색 마이요(maillot) 위에 투명한 모스린(mousseline) 드레스와 같은 도발적인 치장을 했다(그림 3,4).

당시의 모우드 플레이트(mode plate)에 묘사된 작자미상의 타운웨어를 입은 메르베이의즈(1797년작)를 보면 리본을 매어 장식하고 가장자리는 고의로 구김살을 넣은 일명 미친모자(bonnet à la Folle), 입술까지 여러겹으로 둘러맨 크라바뜨(cravate;넥타이), 흰 麻製의 슈미즈 위에는 짙은 청자색 태후터(taffeta)나 라샤(羅紗 raxa : 풀투갈어)製 스펀사를 입고 있다.(그림 4) 당시 세미누드가 유행했기 때문에 파리를 방문한 외국여행객은 쇼크를 받아 「다음은 포도잎의 모우드일 것이다」¹⁰⁾고 한숨을 지었다고 한다. 「포도잎」이란 물론 무화과잎을 풍자한 말로 「그것보다도 작다」는 의미가 포함되었다. 그만큼 당시의 모우드가 거의 비치는 옷감을 사용하여 세미 누드를 보였음을 말해주고 있다.

1. 리온느(La Lionne)

1830년대 중엽 루이필립시대 리옹(Lion)이 등장한다. 리옹은 한층 쾌활한 성격을 소유한 맨디¹¹⁾(dandy)라고 볼 수 있다. 리옹은 디자인에 신경을 써서 독창적이고 이색적인 고급 복장을 입고 그들의 화제는 말과 여자였다¹²⁾. 발자크(Honoré de Balzac)가 「혁명기의 잉크로와야블의 계승자로 맨디 그리고 리옹이다」¹³⁾라고 프랑스의 남성 멋쟁이의 계보를 내놓고 있는 것을 보면 리옹은 맨디의 후계자라고 할 수 있다. 그리고 그후 1840년경 리옹에 준하는 여성「리온느」(Lionne)가 출현했다. 리옹이나 리온느는 롱상(Longchamp)경마와 밀유한 관계를 갖고 있었다. 프랑스의 죠키클럽(jockey club)이 창설된 것은 1833년이었다. 이 클럽이 창설되면서 리옹이 등장하게 된다. 파리 모우드와 깊은 관계를 갖고 있는 롱상(Longchamp)은 브로뉴숲속에 위치하고 있어 나폴레옹 1세 시대부터 에테강스한 분위기가 있어 산보나 랑데브의 장소였다¹⁴⁾. 1830년경부터 아름다운 상류부인들이 유행하는 의상을 자랑스럽게 입고 일정한 날 마차를 타고 베저어 나와 만



〔그림 5〕 숲을 산책하는 리옹 1840년
「パリモード의 200年」



〔그림 6〕 리옹느 1850년경 「パリモード의 200年」

나는 습관이 있었다. 그날에는 일반인들이 이 야의 모우드 전시회를 보러 나오고 디자이너들은 디자인을 위해서 보러 나왔다. 죠키클럽 창설후 그 전통적인 모우드 야의 경연은 레이스날에 맞추어서 정기적으로 나타났다¹⁴⁾(그림 5, 6).

이와같이 리옹과 리온느는 죠키클럽에 속하는 멋쟁이들을 의미했다. 리온느스타일은 짧은 크리노린(crinoline)에 테일러드 코우트(tailored coat), 바지와 자켓(jacket)에 부츠를 신기도 했다. 리온느는 열광적이고 행동파적인 여성으로 기마병처럼 말을 잘 타고 말 위에서 총도 잘 쏘며 경마장의 운어를 쓰고 담배를 피우며 샴펜을 즐겨 마셨다. 그 여자들이 입은 승마복은 장식끈과 방울이 달린 단추로 장식했으며 장식이 있는 블라우스(blouse) 위에 입는 콜사즈(corsage)의 앞을 트고 소매에는 카프스(cuffs)를 달았다. 그리고 카프스가 보이지 않도록 긴 황색 가죽장갑을 끼었다¹⁴⁾. 리온느들의 복장은 낮에는 영국풍, 밤에는 아주 異國的인 것을 입었다. 발자크(Honoré de Balzac c 1799~1850)¹⁵⁾는 「리온느는 제 1 계정기의 「아마존느¹⁶⁾」(Amazone)에 이어 혁명기의 메르베이의즈의 후계자」라고 했다.

당시 문헌에 의하면¹⁷⁾ 리온느는 「사교적 리온느」「정치적 리온느」「문학적 리온느」 등 여러 종류가 있었지만 줄쥬 상드(George Sande; 1804~1876)는 문학적 리온느의 대표자로 男裝한 여류작가였다. 그러나 줄쥬 상드는 외형만의 멋을 즐기는 사교적 리온느와는 달리 당시의 知的인 에리트족에 속하여 장래의 여성해방운동



〔그림 7〕 男裝한 줄쥬상드(1804~1876)
「パリモード의 200年」

을 일으키는 선구자적인 위치를 확보하고 있었다¹⁸⁾. (그림 7) 어쨌든 리온느들은 섬세한 사랑의 속삭임이나 꿈속에서, 권태에 빠진 당시의 로맨틱한 여성들과는 다른, 한층 모던하고 행동적인 새시대의 여성의 등장을 예고하고 있었다. 리온느들은 의복의 기이함보다도 생활방식의 차이 즉, 전통적인 여성생활과는 거리가 멀고 커다란 화제를 일으켰다.

리온느는 「가랭이가 있는 옷」(bifurcated costume)을 승마복으로 입었다. 당시의 유명한 잡지에 리온느들의 바지를 입은 승마복에 대하여 「단지 허리 아래에서 남성적인 형태로 된 것 이외에는 아무것도 없다. 물론 바지를 착용하는 것이 확실히 편리하다」¹⁹⁾고 언급하고 있다.

이와같이 리온느들은 전통적인 여성과는 거리가 먼 男性化된 여성의 분위기를 자아내었다.

2. 블르머즈(Bloomers)

1848년 2월혁명이래 상·시몽(Saint Simon, 1760~1825)주의자들은 평등사상에서 여성의 바지착용을 주장했다. 한편 美國에서는 블르머여사(Mrs. Amelia Jenks Bloomer)가 여성해방 의미에서 여성복을 개혁시키려고 했다. 1849년 릴리(Lily) 잡지사의 편집자이던 그는 당시 유행하던 스타일을 단순하게 변형시킨 것(Rational Reform)²⁰⁾이라고 기고했다. 그것은 무릎 밑에 오는 여유있는 스커트(일종의 튜닝도 있음)와 그



〔그림 8〕 블르머여사의 “Rational costume”
1850년대의 fashion plate

속에 있는 발목까지 오는 통이 넓은 하렘풍의 바지(Baggy Trousers)였는데 바지 끝은 고무줄을 넣고 필(fill)로 장식한 것이었다. 블르머(bloomers)란 바로 이러한 끝에 고무줄을 넣은 여유있는 바지로 그의 이름에서 부터 유래했다²²⁾(그림 8),

그는 열광적으로 그를 지지하는 사람들에 의해서 1851년 런던과 더블린에서 전시를 겸한 집회를 열고 블르머를 입은 여성들은 가두행진까지 했다.

당시 펀치(Punch)誌는 있음직한 「性の 혁명」, 바로 같은 남편이 블르머를 입고 있는 아내에게 복종하는 풍자화와 이웃을 비난하는 기사를 많이 게재했다. 그러나 런던뉴스誌는 「블르머 여사의 새로운 디자인은 참신한 아름다움을 갖추었으며 이것은 지금까지 옷보다 순수한 품위를 나타낸다」는 찬사를 보냈다²³⁾.

의사들의 지지를 받은 블르머여사는 「북쪽 트위드나라(스코트란드)에서는 많은 남성이 스커어트를, 그것도 이상할 정도로 짧은 스커어트(퀵트)를 입는 것은 당연하다고 여기면서 여성들의 바지착용에는 영국사람들이 왜 놀라는지 반박을 했다」²⁴⁾ 여사가 내놓은 놀랍진 하지만 편리한 개량복은 입기에 힘들고 심미적이지 않고 여성답지 않으며 가정의 신성함을 모독한다는 적대감을 일으켰으며 이러한 현상은 더욱 심하게 나타났다. 남성들은 이 옷이 가정이나 사회에서 확고한 지위를 갖고 있는 남성에게 위협하는 도전이라고 느꼈기 때문이었다.

바지는 원래 중앙아시아의 유목민족과 게르만 민족이 착용했던 것으로 이것이 로마에 전해지고, 로마에서 남성들이 착용하기 시작했다²⁵⁾. 그후 언제인지 확실하지 않지만, (이미 프랑스에서는 17C 중엽 calçon이란 속바지가 있었다). 소수의 여성들이 「속옷」²⁶⁾으로 입었는데 처음엔 이것을 정속치 못하다고 생각했다. 그런데 우아한 맨체스타의 공작부인이 계단을 올라가다가 떨어져서 속옷이 보이게 되어 이를 계기로 주황색 니커보커즈(knicker bockers)가 처음 밖으로 노출되었다. 우연히 속바지를 본 공작은 나쁜 것!이라고 말하였다²⁸⁾. 그 만큼 속옷으로 처음 입었을 때에는 정속하지 못하게 생각했는데 그 당시 Bloomer 여사가 의출복으로 내놓은 것에 비난이 많았던 것만은 당연했다.

이와같이 블르머주의로 복장의 개혁운동은 미국에서 서구제국으로 번지기 시작했다. 20세기에 들어와 제1차 세계대전이 끝난 뒤에야 여성은 바지를 착용하는 것이 일반화된다. 그때에 비로서 여성은 콜셋(corset)에서 완전히 해방되어 자연스런 모습을 갖게되고 남성이 이미享受하고 있었던 물리적 자유를 비교적 적은 비

판이나 저항속에서 손에 넣게 된다. 그리고 그 해방도 빨·쁘와래에 의해서 이루어졌다고 본다²⁷⁾.

특히 블르머服은 제 I 차세계대전후에 현저한 효과를 보게 되는 여성해방운동의 선구자들이 채용했고 1920년대 자립을 원하는 「가르손느」와는 밀접한 관계가 있었다. 그러나 이것은 「가르손느」의 경우처럼 풍속이나 적어도 모우드의 단계까지 이르지 않고 단기간에 한정된 사람들 사이에만 화제를 모으며 유행한 것에 불과했다.

IV. 가르손느의 服飾

제 I 차대전 이전까지 현대복식의 문을 연 쁘와래(Paul Poiret)의 디자인도 받아들이지 않은 「가르손느」들이 원하는 服飾은 어디에 있었는지 당시의 服飾을 검토해 보고자 한다.

「가르손느」의 服裝은 모우드史上 「부장혁명」 「여성다움에 대한 개념에서 전면적인 혁명」²⁸⁾이었다. 과거에서 이와 비슷한 시대라고 한다면 불란서 혁명이나 공포정치에서 해방된 에로틱한 메르베이의외즈를 낳은 집정관정부시대일 것이다. 그 당시에도 해방감과 정열이 시대를 풍미했다²⁹⁾. 그러나 20년대 후반에 나타나는 것과 같은 모든 세대의 여성이 일체히 영 록(young look)으로 열광하는 현상은 없었다. 그때까지 복식의 역사는 과거의 어떤 시대에 대한 향수 즉, 레트로(Retro) 모우드가 많은 부분을 차지하고 있었다. 그러나 20년대는 역사상 어느 스타일로 복귀하는 것이 아닌 완전한 혁신시대였다. 「젊은 여성은 노동세계에 들어오자마자 자동적으로 젊은이, 즉 Garçon 化 해야 한다. …… 때문에 이 새로운 생활로, 젊은 여성들은 유행이나 태도를 그렇게 따라야 한다. 大戰末까지도 실루엣을 이루었던 속옷은 아주 작은 것으로 간소화하여 「가르손느」는 슈미즈를 안입고 그대신 남성풍의 반소매 셔츠를 입으며 겨울에는 파자마를 입었다. 또한 목면제의 겹고 긴 양말은 핑크색 얇은 견 스타킹으로 바꾸었지만 이것은 대전후의 가정생활에 생긴 제일 큰 화제의 하나였다.」³⁰⁾

속옷은 쁘와래에 의해서 이미 대전 직전에 단순해지고 있었다. 윌콕스(Wilcox)는 「1910년대에 콜베이거의 없어져서 허리는 트리콧(tricot)이나 니트(knit)같은 신축사로 만든 부드러운 거들(girdle)로 하고 가슴엔 가는 브래지어와 캐미졸(camisole)형의 브래지어를 했다」³¹⁾고 하고 있다. 물론 이러한 속옷이 단순해진 것은 겹옷의 실루엣 및 스타일 전체의 변화와 밀접

한 관련을 가지고 나타난 현상이었다. 19세기말에서 20세기초에 걸쳐 S형의 복잡한 곡선을 보인 실루엣은 쁘와래에 의해서 하이 웨이스트를 한 筒形 실루엣으로 변했다. 특히 20년대 「가르손느」는 마치 Garçon 과 같은 신체를 이상화한 것처럼 가슴과 허리를 과장하지 않고 직선적이며 길이로 긴 경향을 강조하게 되었다.

가르손느의 服飾은 전체적으로 실루엣이 단순해지고 스커터트의 길이도 짧아져 더욱 경쾌하고 씩플한 분위기를 이루었다. 종종걸음을 걸을 정도로 치마단 쪽이 좁았던 大戰前의 허블 스커터트(hobble skirt)는 「가르손느」나 플라퍼나 마스끼에따에게도 어울리지 않게 되었다. 여성은 무릎까지 두다리를 내놓게 되었다. 전쟁중이나 전쟁직후에는 종아리 반까지 오던 스커터트의 헴라인(hem line)이 1925년경에는 무릎까지 올라왔고 이러한 현상이 이브닝웨어에도³²⁾ 영향을 미쳤다.

스커터트는 프리이즈(pleats) 개더(gathér)등으로 폭을 넓게 했다. 여기에 신은 하이힐(high heel)이 없어지고 그대신 낮은 구두를 신었다. 「싹플하고 입어서 편하며 불필요한 것이 없을 것. 특히 의도적인 것이 아니라 나는 이 세가지를 스스로 새로운 服裝에 도입시켰다」³³⁾고 샤넬(Gabrielle Chanel)이 말했듯이 당시의 服裝에서의 가치관을 찾아낼 수 있다. 1918년 속옷의 재료로 썼던 울 저어지(wool jersey)를 여성의 모우드에 도입하여 화제를 모았고 「작은 니트 슈우트(Little Knit Suit)」 「작은 검은 드레스(Little Black Dress)」 등 슈크(chic)한 作品을 계속 발표하면서 그의 이름을 여성의 슈우트에 남겨 Chanel suit 이라고 한 그의 디자인은 장식성을 배제하고 실제로 사용 목적을 위한 機能性에 중점을 두었다³⁴⁾. (그림 9, 10)

우아한 멋을 위한 샤넬의 디자인은 겸손함과 자연의 순수성을 추구하였다. 그것은 쓸데없는 단추도, 너플 거리는 형질조각(floating panel)도, 프릴(frill)도 없애버린 것이었다. 샤넬의 디자인에서 「단순성」이나 「가식없음」말이 지닌 뜻은 소재나 전체 윤곽의 왜곡이 조금도 없고 눈에 띄는 무리한 장식이 없는 것을 의미하는 것이었다. 샤넬의 이상은 20년대 여성들이 원하고 있는 바로 그것이였다.

제 I 차대전후 쁘와래는 과잉장식의 드레스를 계속 발표하지만 그의 작품에서 느낄 수 있는 멋있고 호화로운 인상은 20년대에는 거의 장소에 어울리지 않게 보였다³⁵⁾. 쁘와래는 장식적인 성인다운 에레강스를 여성의 服裝에서 계속 원했으며 또한 전쟁동안 있어버렸어도 반드시 돌아올 것이라고 믿었다. 그러나 샤넬과 「가



〔그림 9〕 Little Black Dress Chanel 1930.
「Fashion」



〔그림 10〕 Little Tweed Suit Chanel 1930.
「Fashion」

르손느」들은 그러한 에레강스를 멀리하고 입기 쉬운것을 원했다.

또한 「가르손느」, 「마스기에따」, 「스콜·보이쉬·걸」 등의 어원과 같이 생활태도나 복장이 많이 남성화되었다. 여성다움에 대한 부정은 이미 19세기말 여성해방운동에 합세한 테일러드 자켓의 상의를 입은 많은 여성들의 모습에서도 나타났다. 특히 가르손느 스타일은 더욱 자연스럽고 단순하여 일반적인 풍속이 되었다³⁵⁾.

이때의 스타일은 속옷의 변화에 의해서도 알겠지만 종래의 부풀었던 부드러운 곡선이 없어지고 뼈가 나오는 직선적인 실루엣으로 변했다. 결과적으로 가슴이 나오지 않는 마른 여성을 원하게 되어 패션일러스트레이션에서 여성의 프로포션(propotion)은 한층 날씬해졌다.

사상 처음 웨이스트라인은 허리 밑으로 내려와 중세 말기 이래 가는 허리에 대한 매력은 없어지고 여성을 편안하게 해 주었다. 이때에는 그림자만으로는 남녀의 구별이 힘든 정도였고³⁶⁾ tubular 형의 실루엣이 유행하였다.

파자마형이 이 시기에 일부가 도입되어 드레시한 바

지가 낮은 복장과 심지어는 야회용 복장까지 침투하게 되었다³⁸⁾. 마르세르·웨이브(marcel waves)와 같은 쇼트·헤어를 비롯하여 20년대에는 이튼 크롭(Eton crop) 가르손느 컷트(Garçonne cut)등이 유행하여 머리를 찢르거나 매거나 하는데 몇시간씩 걸리는 습관은 사라졌다. 이 간편한 스타일은 19세기 초엽 이미 남성들간에 유행하였다. 그리고 쇼트컷트에 낮에는 썸플한 크로쉬(cecohe) 모자를 썼고 밤에는 머리에 장식을 하여 남성과 다른 독특한 스타일을 보였다³⁹⁾.

슈우트는 직업여성에게 잘 어울렸다. 19세기 후기 버슬스타일(bustle style) 시대에 보급된 테일러드 슈우트는 남성사회에 들어간 「가르손느」의 制服이기도 했다. 그리고 하루에 몇번이나 갈아 입을 시간이 없는 경우 아래 위를 분리시켜 목적과 때에 맞게 입을 수 있게 하였다.

샤넬은 앞에서도 지적했지만 저어지나 아름다운 트위드(tweed)를 도입하여 루피스 스타일의 유명한 「샤넬 슈우트(Chanel suit)」를 창작했고 「샤넬라인(Chanel line)」이라는 무릎까지 오는 스커터트 길이를 정착시켰다³⁷⁾. 디자이너로서 직업여성이었던 샤넬은 그 자신



〔그림 11〕 파리의 젊은여성. 1928(가르손느의 머리형에 남성형 스모킹자켓을 입고 있다.) 「Fashion」

이 출신하여 패션 모델의 역할을 하였으며 새로운 창작작품을 내놓았다. 입기 쉬우며 밤에는 속에 입은 블라우스에 의해서 더너용도 되는 슈우트는 이상적인 스타일이었다.

이러한 남성복의 요소를 받아들이기 시작한 여성의 슈우트는 완전히 여성복으로 정착하게 되어 여성복에서 원피스 형태와 더불어 주류를 이루게 되었다. 이러한 복장을 입고 있는 여성들은 아주 젊은 인상을 자아내었다. 당시의 풍속을 세실 비튼은³⁸⁾ 「8살 어린이와 플래퍼, 18세나 20세 혹은 58세의 여성사이에도 거의 차가 없는 것같은 스타일이 되었다. 1920년대에는 사람들은 나이를 먹을 필요가 없었다. 여성들은 마치 패션이 시간을 역류시켜 버린 것 같이 점점 젊어졌다」고 기록하고 있다. 또한 킨닝톤(Cunnington)³⁹⁾은 「구세대에는 낡은 전통이나 세계를 파멸시키는 재앙을 초래했기 때문에 구세대로부터 자기를 격리시키는 것을 의미했다. 새로운 출발은 젊음에 의해서 구현시켰다. ... 나체가 되고 싶다는 願望은 물론 소년소녀의 습성이며 이것은 에로틱한 부분의 교묘한 노출이며 심리학적으로 구별되어야 한다. 분석에서 파양장식시대에는 언제나

무도회와 같은 때에 섹스어필을 위해서 노출되는 부분이 있었다. 그러나 戰後 이러한 부분적인 에로틱한 노출은 아주 없어지고 그대신 특히 섹스어필이 없는 부분을 될 수 있는 대로 내놓는 어린이같은 즐거움을 맛보게 되었다. 이것은 어린이의 방법이고 성인여성의 방법은 아니었다.」고 젊음을 갈망하고 나타난 당시의 패션감각을 슬리브리스, 메끄르페, 쇼트·스커어트로 인한 신체의 노출에 관해서 언급했다.

그러므로 그들에게 있어서 여성의 역할이란 가정주부나 어머니만이 반드시 여성의 역할이 아니며 가정과 모성에서 해방된 「가르손느」나 「스쿨·보이쉬·걸」의 입장도 구세대에서 탈피하여 영원한 소녀의 모습을 남으려는 갈망중에 하나라고 말할 수 있어서 이를 또한 여성의 역할로 생각했다. 그리고 「가르손느」들의 동작이나 태도에도 커다란 변화가 일어났다. 여성이 담배를 피우거나 술을 마시는 것이 일반화되어 카펫파티에서 여러가지 술잔을 손에 들고 있는 모습이 눈에 띄었다. 남성사회에서 일을 하는 「가르손느」가 남성과 즐거움을 같이 맛보게 되었다⁴⁰⁾. 드라이브, 댄스, 여행, 스포오즈 등 새로운 생활풍속은 「가르손느」의 服裝을 한층 경쾌하고 단순하게 하는데 박차를 가했다.(그림 12)

사회나 경제적인 면에서 보면 「가르손느」를 대표로



〔그림 12〕 食道樂 1924년의 패션 프레이트 「パリ・モード의 200年」

하는 시기의 여성복은 유한계급이 점차 사라져간 데에도 영향을 받았다고 볼 수 있다. 가령 버쉴(bustle style)은 「유한계급의 여성만이 몸을 움직이지 않고 사치를 부릴 수 있기 때문에 풍성한 여성을 행복과 미의 상징으로 여겼다. 풍성한 것은 우량품질의 마크로 승격했다.……자연의 신은 훌륭한 궁둥이를 부여하는 것을 잊었지만, 여성들은 자신을 매력적으로 보이게 하기 위한 장치에 의존해야만 했다. 그 증거 중에 하나가 18세기의 파니에(Paniers)였다.……따라서 남자가 여성을 찬미하는 경우 가는 허리를 가진 풍성한 여자로 변해갔다」⁴¹⁾라는 당시의 풍속을 볼 수 있으며 계속해서 「(corset)이라는 것은 경제사에서는 실질상 착용자의 생명력을 저하시켜 개인적으로 아주 일하는데 맞지 않는다는 느낌을 주므로 훼손시키는 도구이다.……확실히 사치하고 병적으로 된다는 좋은 평판……」이라고 가는 허리를 강조하는 것에 대하여 언급하고 있는데 이는 유한계급의 산물이라고 말할 수 있다.

낭만주의시대의 여성들은 콜셋(corset)으로 허리를 졸라매고 안색까지 창백하게 보이도록 했다⁴²⁾. 이때는 王政復古와 7월 王政下에서 브르즈와가 번영한 시대였으며 여성의 신체를 과장시키거나 극도로 졸라매는 모순된 특징을 갖고 있었다 이와같은 복장에서 同時의인 표현은 유한계급의 의식, 美意識과 깊은 관계를 갖고 있다고 본다. 이와는 대조적으로 「가르손느」의 복장은 햇빛에 탄 피부(이는 흑인예술이나 흑인가수 조세핀·베이커(Josephine Baker)의 영향에 의한 것이 크다.)와 빨간 입술, 허리를 강조하지 않은 날씬한 실루엣, 움직이는 다리 등 어느 것이나 유한계급의 미의식에서 거리가 먼 경쾌하고 가벼운 모습이었다. 수십년간에 걸친 「벨·에포크(Belle Epoque)」 즉 브르즈아의 「번영의 시대」는 과거의 풍속이 되고 말았다. 「가르손느」나 그 시대의 사람들의 美意識은 이미 유한계급의 美意識과 달랐다. 「가르손느」가 출현한 시대에 있어서 유행은 어느 특정부류를 위한 것이라고 하기보다도 大衆의 젊은세대의 요소가 필요하게 되었다.

V. 結 論

이상 「가르손느」의 출현과 그들의 복식, 그리고 「가르손느」의 思考와 이들의 선구자적인 역할을 했던 메르베이의즈, 리온느, 블르머즈에 대하여 언급했다.

제 1차세계대전 이전이 일어나면서 1920년대말에 걸친 유럽은 정치·경제·사회 등 급격한 변화가 일어났고 풍속, 예술 思潮上 일대 전환기였다. 이런때에 나타난 것이 「가르손느」였다.

이러한 종류의 의미를 가진 말은 「메르베이의즈」「영 크로와야블」「리온느」「리옹」「블르머즈」등으로 한시대를 장식하며 역사속에 등장했다. 이들 名詞는 각 시대의 고유한 모우드나 풍속을 단적으로 지시하며 우리들은 이를 통해서 이러한 인간을 낳고 유행시키고 정착시킨 많은 요인으로 되는 한시대의 樣相을 더듬어 볼 수 있다.

메르베이의즈는 불란서혁명 이후 자유에 대한 도취로 복장에서 기본전환이나 자기표현으로 젊은이들 사이에 등장했다. 그후 1830년대 등장한 리온느들은 의복의 기이함 뿐만아니라, 그 의복을 통해서 전통적인 여성생활과는 거리가 먼 생활태도를 가지고 있어 커다란 화제를 모았다. 그들은 로맨틱한 여성들과 다른 한층 모던하고 행동적인 새시대의 여성의 등장을 예고하고 있었다.

한편 미국의 플래퍼, 이태리의 마스끼에따, 영국의 스쿨·보이쉬·걸이라고 부르는 말이야말로 일반적이 아니고 同時代에 정착한 것은 아니었지만 「가르손느」와 비슷한 의미를 가졌다. 그러나 말쑥나 태도나 풍속상으로 본 공통성은 있지만 이것들은 어디까지나 「숙녀」「소녀」시대의 부분적인 것이었다. 이것들은 삶의 방법이 적용되지 않았기 때문에 「가르손느」와 달랐다.

1920년대 문학작품에서 등장하게 된 가르손느는 당시의 대표적인 모우드와 새로운 풍속을 가진 여성으로 간주되었다. 가르손느는 사랑이나 직업에 능하며 젊은 남성과 마찬가지로 자유롭게 생활을 하는 젊은 여성이었다. 그들의 생애는 한시기에 불과했지만 그들의 모습을 통하여 한시대의 여성과 풍속의 상징을 나타냈으며 그 호칭은 한시대로 끝난 것이 아니라 고정화시킨 이미지의 기호로 정착되었다.

1920년대 「가르손느」의 복장은 쇼트 커트에 로우웨이스트라인의 쇼트 스커터트(short skirt)를 착용했다. 1930년대가 되면서 다시 허리가 제위치로 돌아오고 스커터트는 길어지지만 19세기 말과 같이 가슴을 강조하는 일은 없어졌다. 실루엣은 H字形에서 X字形으로 이행했고 20년대에 비하여 복잡하고 세련된 분위기를 나타내었다. 하이힐이 부활하고 머리도 파마넌트 웨이브(permanent wave)가 생겨 20년대의 극단적인 쇼트 커트(short cut hair style)는 모습을 감추었다. 활동적인 팬타롱(pantalons)도 이미 정착하고 수영복의 보급으로 등이나 팔의 노출은 한층 대담하게 되었다. 전체적으로 말끔하고 세련된 성인다운 분위기를 이루었다. 이러한 성인다운 이미지는 화장에서 특징을 보여 20년대의 밝고 생기 넘치는 표정과 달리 30년대 이후의 은막의 스타들의 이미지를 추구한 鬚鬚에 갖든 모습이 나타났다.

그리고 30년이 지난뒤 1960년대 중반에 유행한 1920년대의 再現은 현대여성들에게 있어버렸던 「가르손느」에 대한 관심을 끌어주었다고 생각한다. 1920년대의 미국 風情을 자세히 서술한 아렌⁴⁴⁾의 저술이나 生松敬三⁴⁵⁾의 「양대전간의 유럽」에서 우리는 놀랄 정도로 현대와 비슷한 점을 발견하게 된다. 여기서 우리들은 「가르손느」가 목표로 한 역사의 추세를 부정할 수 없다. 그리고 그들 복장 중에 일시적인 異色현상으로 끝난 것이 아니라 시대를 초월하여 오늘날 여성의 복장에 대한 좌표인 기능주의에 입각한 男性服의 女性服化를 발견할 수 있다.

參 考 文 獻

- 1) 曹圭和, 아르 데코 패션, 國民大學校環境디자인研究所, 第2輯(1982)
- 2) シウリア・ウエロネージ著・西澤信彌・河村正夫共譯, アール・デコ<1925年様式>の勝利と没落, 東京;美術出版社, 244.(1972)
- 3) 曹圭和, *op. cit.*, 250.
- 4) シウリア・ウエロネージ, *op. cit.*, 105.
- 5) 文化出版局編, 服飾辭典, 東京:文化出版局, 204.(1979)
- 6) シウリア・ウエロネージ *op. cit.*, 276.
- 7) Cunnington, C. Willett, *English Women's Clothing in the Present Century*, London: Faber & Faber, 146. (1952)
- 8) Wilcox, R. Turner, *The Mode in Costume*, New York; Charles Scribner's Sons, 228~229 (1958) 참고
- 9) 石山彰編, 西洋服飾版畫, 東京;文化出版局, 33.(1974)
- 10) 南靜, 파리・モード의 200年, 東京;文化出版局, 21. (1975)
- 11) 曹圭和, 服飾美學, 서울;修學社, 348~357(1982) 참고.
멘디란 본래 의상과 의상의 입는 방법, 취미, 사회적 태도에서 최고의 에티카스를 대표하는 남성이다.
- 12) Michael and Ariane Batterberry, *Fashion*, London: Columbus Books, 244.(1982)
- 13) 南靜, *op. cit.*, 32.
- 14) *Ibid.*, 32.
- 15) *Ibid.*, 32.
- 16) 아마존느는 「女戰士」라는 뜻으로 제 1 제정기의 군인 지배하의 사회적 풍토와 밀접한 관계를 가지고 영국풍의 복장을 착용했던 그룹을 말한다. 조키케를 쓰고 마지막으로 만든 로브에 라사(raxa)로 만든 스펀사를 입은 아주 모던한 복장을 한 그룹. 사나이 타일의 여성을 말한다.
- 17) 南靜, *op. cit.*, 32. 참고
- 18) Michael and Ariane Batterberry, *op. cit.*, 244.
- 19) Laver, James, *A Concise History of Costume*, London, Thames and Hudson, 172. (1969)
- 20) *Ibid.*, 180.
- 21) 南靜, *op. cit.*, 59 그림 및 J. Anderson Black & Madge Garland, *A History Fashion*, London; Orbis Publing, 200. (1980)그림 참고.
- 22) 丹野郁, 西洋服飾發達史, 現代編, 東京;光生館, 175. (1970)
- 23) Payne, Blanche, *History of Costume*, New York; Harper & Row, 507. (1965)
- 24) Boucher, François, *A History of Costume in the West*, London: Thames & Hudson 372. (1967)
- 25) 曹圭和, 바지의 起源 및 그 交流, 國民大學論文集 第16輯, 197~211. (1979)
- 26) Dorner, Jane, *Fashion*, London; Octopus, 70. (1974)
- 27) 曹圭和, 아르 데코 패션, *op. cit.*, 224~249 참고
- 28) 能澤慧子, ガルソンの肖像, 服裝文化 176, 東京; 服裝文化協會, 3~9. (1982)
- 29) Boucher, François, *op. cit.*, 336 참고
- 30) ウエロネージ, *op. cit.*, 106~107.
- 31) Wilcox, R. Turner, *op. cit.*, 357~358.
- 32) 村上憲司, 西洋服裝史カラスライド集, 大阪;衣生活研究會, 66. (1981)
- 33) ポール・モラン著 秦早穂子譯, 獅子座の女 シャネル, 東京;文化出版局, 161. (1977)
- 34) Michael and Ariane Batterberry, *op. cit.*, 282~291. 참고
- 35) White, Palmer, Poiret, London; Studio Vista, 153. (1973)
- 36) Michal and Ariane Batterberry, *op. ci.*, 294, 302참고. 극단적인 쇼트 컷트인 Eton crop 을 비롯하여 작고 둥근 머리 형을 한 Garçonne cut 이 유행했다. 따라서 男女를 그림자로 구별하기가 어려웠다.
- 37) 曹圭和, 服飾美學, *op. cit.*, 283.
- 38) セシル・ビートン著 田村隆一譯, ファッションの

- 鏡, 東京; 文化出版局, 142. (1979)
- 39) Cunnington, C. Willett, *op. cit.*, 147~148.
- 40) 南靜 *op. cit.*, 140~143.
- 41) ベーナード・ルドルフスキー著. 加藤秀俊, 多田道太郎譯, みっともない人體, 東京; 鹿島出版會, 128. (1979)
- 42) 丹野郁, *op. cit.*, 96.
- 43) Georgina Howell, In Vogue, New York, Allen lane, 48~86. (1979)
- 44) E.L.アレン著 藤久ミネ譯, オンリー・イエスタデイ 1920年代アメリカ, 東京; 研究社出版, (1976)
- 45) 生松敬三, 兩大戦間のヨーロッパ, 東京; 三省堂, 260. (1981)