

Elsa Schiaparelli의 작품세계에 관한 연구(Ⅱ)

국민대학교 조형대학 의상디자인과
김 일

目 次	
I. 序 論	2. 실루엣(Silhouette)
II. Elsa Schiaparelli의 생애	3. 칼라(Color)
III. 시대적 배경	4. 소재(Fabric)
1. 1920년대의 사회환경과 패션	5. 자수(Embroidery)
2. 1930년대의 사회환경과 패션	6. 액세서리(Accessory)
IV. Elsa Schiaparelli의 작품세계	V. 結 論
1. 콜렉션(Collection)	參考文獻
	ABSTRACT

I. 序 論

어느 시대나 그 시대를 대표하는 디자이너들은 그들의 작품을 통하여 그 시대의 삶과 시대정신을 표현하고 있다.

특히 패션 디자이너들은 인체와 밀접한 관련을 갖는 옷과 장신구 등을 매체로 하여 새롭게 변화하고 있는 미에 대한 가치기준을 제시함과 동시에 그 시대의 삶과 시대정신을 표현하고 있다.

엘자 스키피아렐리(Elsa Schiaparelli)는 뛰어난 예술적 재능과 독창성으로 1930년대의 패션계를 주도하였는데, 당시 여성의 심리와 라이프 스타일을 정확히 해석하여 작품에 반영함으로써 패션을 통하여 적극적으로 시대정신을 표현하였다. 또한 대담한 실험정신으로 패션의 영역을 확대했을 뿐 아니라 패션을 예술의 차원으로 끌어올려 현대에 이르기까지 많은 패션 디자이너들에게 영향을 미치고 있다.

본 논문은 스키피아렐리의 작품세계에 관한 두 번째 연구논문으로 첫번째 논문이 초현실주의(Surrealism)의 영향을 중심으로 한 반면에 본 논문은 그 외의 다양한 작품세계를 폭 넓게 다루고자 하였다.

따라서 본 논문은 스키피아렐리의 작품세계에 영향을 미친 다양한 요인과 이 요인들이 작품에 어떻게 반영되고 표현되었는가를 중심으로 연구하였다.

II. Elsa Schiaparelli의 생애

엘자 스키피아렐리(Elsa Luisa Maria Schiaparelli)는 1890년 10월 이태리의 로마에서 출생하였다. 로마의 풍부하고 다양한 색상과 이미지는 후에 스키피아렐리의 디자인에 끊임없는 영감의 근원이 되었다.¹⁾ 또한 지적이고 예술적인 가정환경 역시 후에 그녀가 디자이너로서 예술적 재능을 발휘하

1) White, P., Elsa Schiaparelli, N. Y. : Rizzoli, 1986, pp.19~22.

는데 많은 도움을 주었다.

어린시절 자신의 평범한 외모를 아름답게 만들기 위해 귀와 코 그리고 입에 꽃씨를 가득 집어 넣어 질식사할 뻔한 일, 다빈치(Leonardo da Vinci)가 그린 이카루스(Icarus)의 날개에 대한 그림을 보고 이층 창문에서 우산을 펴고 뛰어내린 일 등에서 스키아파렐리의 자유정신을 엿볼 수 있는데 후에 그녀는 꽃씨와 이카루스의 날개를 응용한 작품을 발표하였다.²⁾

미국에서의 생활(1919~1922)을 통해 스키아파렐리는 새로운 시대의 이미지를 발견했을 뿐 아니라 새로운 여성의 라이프 스타일과 시대정신을 이해하게 되었다. 이 시기는 디자이너로서 스키아파렐리의 경력과 발전에 결정적인 영향을 미쳤다.³⁾

경제적인 어려움으로 미국을 떠나 1922년 파리에 정착한 스키아파렐리는 프란시스 피카비아(Francis Picabia)의 부인이었던 가비 피카비아(Gaby Picabia)와 함께 생활하게 된다. 가비 피카비아는 스키아파렐리에게 예술적인 환경을 제공했을 뿐만 아니라⁴⁾ 자신의 이브닝 가운(evening gown)의 디자인을 의뢰함으로써 스키아파렐리가 디자이너로서 경력을 시작하는데 중요한 역할을 하였다.⁵⁾

디자이너로서 스키아파렐리의 이름이 파리 패션계에 알려지게 된 것은 1927년에 발표한 트롬플레이유(Trompe-l'œil)의 보우 타이 스웨터(bow tie sweater)가 계기가 되었다. 이 작품은 당시로서는 매우 새로운 아이디어를 디자인에 응용한 것으로 발표 당시 화제를 모았다.

작품활동 초기에는 주로 수영복, 스키복, 골프복을 중심으로 스포츠웨어를 제작했지만 점차 슈트(suit)와 드레스(dress)까지 확대시켰다.

1930년대에 접어들면서 스키아파렐리는 더욱 활발한 작품활동을 하였다. 특히 1935년부터 1939

년까지는 그녀의 창조성이 절정에 달해 파리 패션계를 대표하는 디자이너로서 수많은 작품을 발표하였다.

2차대전이 시작되자 작품활동을 중단하고 미국으로 건너간 스키아파렐리는 전후 다시 파리로 돌아와 작품활동을 재개하였다. 그러나 스키아파렐리의 시대는 이미 지나가고 있었다. 1차대전 후에 샤넬(Gabrielle Chanel)이 뽀아레(Paul Poiret)의 위치를 대신했던 것처럼 스키아파렐리는 그 명성을 크리스티앙 디오르(Christian Dior)에게 넘겨주게 된다.

스스로 시대에 뒤져 있다는 생각을 가진 스키아파렐리는 1954년에 마지막 컬렉션을 개최하였고⁶⁾ 이로써 디자이너로서 자신의 화려한 경력을 막을 내리게 되었다.

Ⅲ. 시대적 배경

스키아파렐리가 디자이너로서 활동을 한 시기는 1920년대 중반부터 1950년대 중반까지로 30여년에 이르지만 대부분의 대표적인 작품들은 20년대 중반부터 2차대전이 발발하기 전인 30년대 후반사이에 제작되었다.

당시의 사회환경과 라이프 스타일의 변화는 여성의 패션에 적지 않은 영향을 미쳤고 스키아파렐리 역시 이러한 시대적 배경을 작품에 반영하고 있다.

1. 1920년대의 사회환경과 패션

1920년대는 1차대전의 영향으로 사회의 여러 분야에서 급격한 변화가 나타났다.⁷⁾

전쟁을 통한 테크놀로지(technology)의 발달은 사회환경의 변화에 중요한 역할을 했으며 특히 교

2) Milbank, C. R., *Couture, the Great Designer*, N. Y. : Stewart, Tabori & Chang, 1985, p.196.

3) White, P., *Op. Cit.*, pp.36~44.

4) Gaby는 스키아파렐리가 파리의 예술가들-Duchamp, Picabia, Tzara, Man Ray 등-과 친분을 맺는데 도움을 주었다.

5) Gaby의 친구인 Poiret는 이 작품을 보고 칭찬을 아끼지 않았으며 스키아파렐리는 이에 자신을 얻어 디자이너의 길로 들어서게 되었다. 이후 Poiret는 그녀의 작품에 많은 영향을 미쳤다.

6) Greenwood, K. M., *Fashion Innovation and Marketing*, N. Y. : MacMillan, 1987, p.100.

7) Boucher, F., *20,000 Years of Fashion*, N. Y. : Harry N. Abrams, 1987, p. 411.

통·통신의 발달은 라이프 스타일의 변화와 함께 패션에 대한 관심을 고조시켰다.

또한 여성의 사회참여가 증가하게 되었고, 이는 여성의 지위향상과 경제적인 독립을 가져다 주었다.⁸⁾ 이들은 사회활동에 적합한 의상을 요구하였고⁹⁾ 이에 따라 직선적이고 활동적인 보이쉬 스타일(boyish style)이 직업여성들 사이에서 유행하게 되었다. 이는 집사로 연령을 초월한 모든 여성들에게 받아들여져 20년대의 대표적인 스타일이 되었다.

여성패션에 있어서 이러한 스타일의 유행은 당시 장식미술의 지배적인 경향이었던 아르데코(Art Deco) 스타일의 유행과 밀접한 관련을 가지고 나타났다.

아르 데코가 예술과 산업의 결합을 가능하게 하고 응용예술 분야에서 현대적인 경향을 표현했듯이¹⁰⁾ 인체의 선을 드러내지 않은 직선적인 보이쉬 스타일의 유행은 패션과 산업을 결합시켜 대량생산과 기성복 산업의 발달을 가져왔다.¹¹⁾

20년대의 여성패션에 영향을 미친 또 하나의 요인은 스포츠이다. 스포츠에 참여하는 여성이 증가함에 따라 스포츠 웨어(sportswear)에 대한 관심과 수요가 증가하였고, 스포츠 웨어는 다른 범주의 의복에도 영향을 미쳤다.

2. 1930년대의 사회환경과 패션

1930년대는 경제공황과 함께 시작되었다. 1929년 10월 뉴욕의 증시폭락으로 시작된 경제 공황은

세계적인 불황으로 이어져 30년대의 사회불안과 정치적 혼란의 원인이 되었다.

경제공황은 파리의 패션계에도 큰 충격을 주어¹²⁾ 많은 디자이너들이 경제적인 어려움을 겪었다.

젊고 활기에 넘친 20년대가 막을 내리고 불황의 30년대에 접어들자 사람들은 낙관적이지 못했다.¹³⁾ 이에 따라 여성의 패션과 라이프 스타일에도 큰 변화가 나타났다.¹⁴⁾ 실업률의 증가로 여성들의 일자리가 줄어들자 많은 여성들이 가정으로 복귀할 수밖에 없었다.¹⁵⁾ 이는 경제적인 독립의 상실과 함께 여성의 역할이 수동적으로 변한다는 것을 의미했다.

여성의 패션도 활동적인 스타일에서 벗어나 인체의 곡선을 강조한¹⁶⁾ 성숙한 여성미를 추구하였다. 성숙한 여성미의 추구는 스커트의 길이가 길어지고¹⁷⁾ 허리선이 제 위치를 찾으면서 시작되었고 바이어스(bias) 재단과 데콜테(décolleté)를 통한 인체의 자연스러운 노출로 강조되었다.¹⁸⁾

경제불황은 직물산업에도 영향을 미쳐 값싸고 세탁이 쉬운 인조섬유가 개발되었고, 대량생산의 기술이 발달하여 다양한 가격과 스타일의 기성복이 제공되었다.

이 시대의 여성패션에 영향을 미친 또 다른 요인은 영화와 초현실주의(Surrealism)였다.

빈곤한 실제 생활과는 대조적으로 30년대는 영화의 익사성 가장 풍요로운 시대였으며 사람들은 영화를 통하여 어려운 현실에서 벗어나려고 했다.

¹⁹⁾ 영화배우들은 스크린을 통하여 패션 리더(fas-

8) Stone, E., Fashion Merchandising, N. Y. : McGraw-Hill, 1985, p.29.

9) Hall, C., The Twenties in Vogue, London : Octopus Books, 1983, p.8.

10) Klein, D., Art Deco, London : Treasure Press, 1974, p.6.

11) Kaiser, S., The Social Psychology of Clothing, N. Y. : MacMillan, 1985, p.12 참조.

12) 大崎 平八郎, 久保田順, 세계경제론, 이내영 역. 백산서당, 1985, p.158.

13) Bigelow, M. S., Fashion in History, Minneapolis : Bergess, 1970, p.234.

14) Hillier, B., The Style of the Century, London : The Herbert Press, 1990, p.90.

15) Stone, E., Op. Cit., p.34.

16) Horn, M. J. & Gurel, M. L., The Second Skin, Boston : Houghton Mifflin, 1981, p.338.

17) 20년대에 짧아진 스커트의 길이는 증시폭락 직후인 1929년 11월에 열린 Jean Patou(1880 ~ 1936)의 컬렉션에서 급격히 길어져 만복까지 내려 왔는데 이후 인세히 길어지기 시작했다.

Robinson, J., The Golden Age of Style, London : Orbis, 1985, p.105 참조.

18) Tony & Lewenhaupt, C., Crosscurrents Art. Fashion · Design, N. Y. : Rizzoli, 1989, p.85.

19) Ellis, J. C., A History of Film, 빈재란 역. 이론과 실천, 1988, p.176.

hion leader)의 역할을 함으로써 패션에 큰 영향을 미쳤다.

20년대의 패션에 많은 영향을 준 아르 데코는 30년대에 들어오면서 그 지배력이 약화되었고²⁰⁾ 이를 대신해서 초현실주의가 30년대의 여성패션에 많은 영향을 미쳤다.

이상에서 살펴 본 20년대와 30년대의 시대적 배경의 차이는 스키아파렐리의 작품에서도 잘 나타나고 있다.

20년대 중반, 니트를 중심으로 작품활동을 시작한 스키아파렐리는 이 시기에 주로 활동적인 스포츠 웨어의 제작에 몰두하였다. 이는 당시 스포츠 활동에 참여하는 여성인구의 증가로 스포츠 웨어에 대한 관심이 높아진 것을 반영한 것이다.

또한 아르데코의 영향을 받아 기하학적 패턴을 이용한 스웨터와 액세서리를 디자인하였고 초현실주의적 경향의 작품들도 발표하였다. 그러나 이 시기의 스키아파렐리의 작품에는 예술적인 경향보다는 실용적인 경향이 주로 나타나고 있다.

불황의 30년대에 접어들면서 경제적인 어려움으로 여성의 역할이 수동적으로 변함에 따라 스키아파렐리는 작품을 통해 우아한 아름다움을 표현하였다. 또한 그녀는 값싼 인조섬유로 만든 작품과 노동자계층의 의복을 응용한 작품을 통해 경제적으로 어려웠던 당시의 사회분위기를 반영하였다.

30년대는 스키아파렐리의 예술적 독창성이 절정에 달한 시기로 특히 중반 이후에는 초현실주의적 경향을 강하게 나타내는 다양한 작품을 발표하여 어려운 현실세계의 여성들에게 꿈과 환상을 제공하였다.

IV. Elsa Schiaparelli의 작품세계

스키아파렐리는 20년대와 30년대의 시대정신과 여성의 심리를 정확히 파악하여 자신의 작품에 반영하였다.

1937년 3월 Harper's Bazaar에서 브리랜드(Diana Vreeland)는 “뛰어난 창조력을 가진 스키아파렐리가 슈트(suits)와 드레스 그리고 독특한 소재(materials)를 통해서 우리의 삶과 시대를 표현하고 있다”²¹⁾라고 썼다.

여성의 새로운 역할에 대해 어느 디자이너보다 잘 이해하고 있었던 스키아파렐리는 패션을 통하여 여성의 독립과 평등을 주장했다.²²⁾

또한 옷이라는 것은 그것을 입는 사람의 라이프스타일에 적합해야 된다고 믿었던²³⁾ 그녀는 많은 여성들이 환상(illusion)을 가지고 있다는 사실을 파악하여 작품을 통하여 꿈과 환상을 표현하였다.

1. 컬렉션(Collection)

스키아파렐리는 1927년 1월 ‘Display No.1’을 개최하면서 디자이너로서 본격적인 작품활동을 시작하였다.

미래파적(Futuristic)인 신념을 반영한 이 발표회는 단순하고 실용적인 작품들과 예술적인 직물의 사용으로 인해 성공을 거두었다. 그녀는 미래파(Futurism)와 입체파(Cubism)의 영향을 받아 점(spots)과 균형잡힌 패턴(balanced pattern) 그리고 기하학적 추상(geometrical abstraction)을 디자인에 이용하였다.²⁴⁾

Fig. 1은 아르 데코(Art Deco) 풍의 기하학적 패턴을 이용한 스웨터와 장신구를 착용한 스키아파렐리의 사진이다.

20) Klein, D., MacClelland, N. & Haslaw, M., In the Deco Style, N. Y. : Rizzoli, 1986, pp.250~255.

21) Milbank, C. R., Op. cit., p.202에서 재인용, 원문은 ‘Why don't you realise that this wonderfully creative woman is expressing our life and times in her little suits and dresses and in her unique materials?’이다.

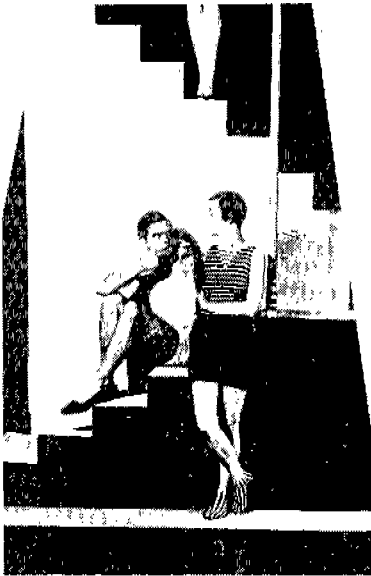
22) 스키아파렐리는 여성의 독립과 남녀평등의 상징으로 여성들에게 바지를 착용할 것을 주장하기도 했다.

23) Fring, G. S., Fashion from Concept to Consumer, New Jersey : Prentice-Hall, 1982, p.19.

24) White, P., Op. Cit., p.57.



〈Fig. 1〉 Sweater with Geometrical Pattern.
White, P : Elsa Schiaparelli, p.56



〈Fig. 2〉 Beach Wear(1928).
Ewing, W. E. : Hoyningen-Huene. p.125

이듬해 개최한 ‘Display No. 2’에서 스키아파렐리는 초현실주의적 경향을 나타내는 작품을 발표하였다. 이 발표회를 통해서 그녀는 작품의 영역을 스포츠 웨어에서부터 슈트와 드레스까지 확대시켰다. 또한 그녀의 첫번째 향수인 ‘S’를 발표하였다.²⁵⁾

‘Display No.2’가 개최되고 2주 후인 1928년 8월 7일 New York Herald에는 다음과 같은 기사가 실렸다. “스포츠 웨어에 편안함과 단정함 그리고 완전한 착용감이 제대로 조화되는 경우가 드문데 스키아파렐리의 스포츠 웨어는 이 모든 것을 갖추고 있다.”²⁶⁾

Fig. 2는 흑과 백의 스트라이프를 이용해 디자인한 비치 웨어(beach wear)로 1928년에 발표한 작품이다.

1929년 1월에 개최한 그녀의 첫번째 메이저 콜렉션(major collection) 역시 큰 성공을 거두어 스키아파렐리는 파리의 뛰어난 크리에이터(creator) 중의 하나로 인정을 받았다.

Place Vendôme으로 자리를 옮긴 1935년 이후부터 스키아파렐리는 각 콜렉션마다 테마를 부여하였다. 직물, 액세서리는 물론 음악, 조명까지도 테마를 반영하여 콜렉션이 전체적인 조화를 이루도록 하였다.²⁷⁾

1935년 8월의 ‘Stop, Look and Listen’ 콜렉션은 당시의 불안정한 정치적 상황을 반영하였고 같은 해 10월의 ‘Eskimo’ 콜렉션에는 새로운 형태의 장갑과 함께 벌키(bulky)한 실루엣의 의상이 나타났다.

1936년 2월의 ‘Parachute’ 콜렉션에는 어린이들의 영향을 받은 작품이 선보였고 8월에는 ‘Current Event’ 콜렉션이 개최되었다.

1937년 2월의 ‘Music’ 콜렉션에선 바이올린, 드럼, 백파이프, 만돌린, 나팔 등의 악기 형태가 자수(embroidery), 프린트, 액세서리에 다양하게 이용되었다.(Fig. 3 참조)

1938년은 스키아파렐리의 창조성이 절정을 이룬 시기로 4개의 콜렉션이 이 한해에 개최되었다.

25) Ibid., p.65.

26) New York Herald, August. 7, 1928. White, P., Op. cit., p.65에서 재인용.

27) White, P., Op. Cit., pp.162 ~ 164.

2월의 'Circus' 컬렉션은 곡예사, 코끼리, 말 등을 수놓은 작품을 통해서 어려운 현실과는 대조적인 꿈과 환상의 세계를 표현하였다. (Fig. 4 참조)

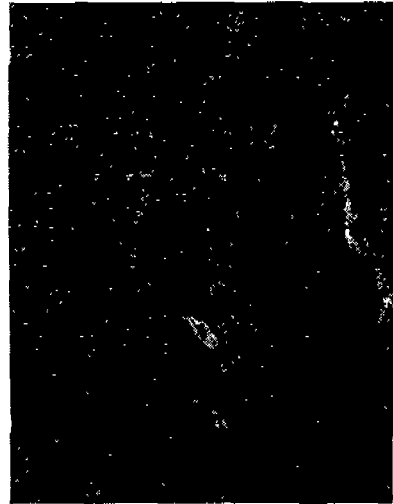


<Fig. 3> 'Music' Dress(1937).
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.125



<Fig. 4> 'Circus' Jacket(1938).
White, P : Elsa Schiaparelli, p.18

4월의 'Pagan' 컬렉션에선 여러 종류의 곤충과 식물의 형태를 이용하여 자연의 세계를 표현하였다. (Fig. 5 참조)



<Fig. 5> Jacket with Cicada Button(1938).
Martin, R. : Fashion and Surrealism, p.171

8월의 'Astrology' 컬렉션에선 별, 달, 해를 장식적으로 이용하였고, 코트와 자켓에는 밤하늘의 별자리가 자수(embroidery)로 화려하게 표현되어 있다.²⁸⁾ (Fig. 6 참조)



<Fig. 6> Jacket with Zodiac Embroidery(1938).
White. P. : Elsa Schiaparelli, p.90

28) O'Hara, G., The Encyclopaedia of Fashion, N. Y. : Harry N. Abrams, 1986, p.222.



〈Fig. 7〉 ‘Harlequin’ Evening Coat(1938).
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.173

10월의 ‘Commedia dell’arte’ 컬렉션에서는 가장 무도회를 장난스럽게 표현하고 있다. Fig. 7은 이 컬렉션에서 발표된 이브닝 코트로 기하학적 무늬는 펠트(felt)를 패치(patch)하여 만든 것이다.

2차대전이 발발한 직후인 1939년 10월 스키아파렐리는 ‘Cash and Carry’ 컬렉션을 개최하여 전쟁으로 인하여 변화된 여성의 라이프 스타일에 적합한 실용적인 작품을 발표하였다.²⁹⁾

2. 실루엣(Silhouette)

스키아파렐리의 작품에 나타난 실루엣은 항상 신체와 밀접한 관련을 가지고 있었다. 그녀는 디자인에 있어서 신체가 존중되면 될수록 옷은 더 많은 생명력(vitality)을 가질 수 있다고 생각했다. 따라서 그녀는 신체에 적합한 재단(cut)을 중요하게 여겼으며 라인(line)의 단순함(simplicity)이 우

아한 실루엣을 만드는 첫번째 요소라고 보았다.³⁰⁾

스키아파렐리의 기본적인 실루엣은 어깨를 강조하고 허리와 *힙(hip)을 날씬하게 한 것으로³¹⁾ 이것은 30년대의 대표적인 실루엣이 되었다.³²⁾

Fig. 8은 1934년에 발표한 이브닝 드레스로 등부분을 허리까지 깊게 팜으로써 당시 여성의 수동적인 에로티시즘(eroticism)을 표현하고 있다.

Fig. 9는 같은 해에 발표한 버드 실루엣(bird silhouette) 의 이브닝 드레스로 새틴(satin)으로 만들어졌다.



〈Fig. 8〉 Evening Dress with ‘Sunburn’ Back(1934).
Ewing, W. E. : Hoyningen-Huene, p.66

29) 커다란 주머니가 달린 자켓은 여성들이 편수품을 넣을 수 있게하여 활동의 자유를 주었고, 하인이 부족했기 때문에 gardening dress와 kitchen clothes를 제공하여 여성들이 스스로 가사를 할수 있도록 했다.

Laver, J., Costume & Fashion, London : Thames and Hudson, 1988, p.274.

30) White, P., Op. Cit., pp.93~94.

31) Glynn, P., In Fashion, London : George Allen & Unwin, 1979, p.26.

32) Garnier, G., 30年代 파리 모드展, Tokyo : 大日本印刷株式會社, 1986, p.18.



〈Fig. 9〉 Evening Dress with Shoulder wings(1934).
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.92

3. 칼라(Color)

야수파(Favrism)와 입체파(Cubism), 미래파(Futurism) 그리고 초현실주의(Surrealism)로부터 색에 대한 많은 영향을 받은 스킨아파렐리는 다양하고 독특한 색을 이용하여 작품을 만들었다.

작품활동 초기에 스킨아파렐리는 주로 흑과 백의 대비를 이용하였고, 30년대 초반에 경제불황이 본격화되자 이러한 시대상황을 반영한 듯이 흑과 백의 사용이 증가했다.

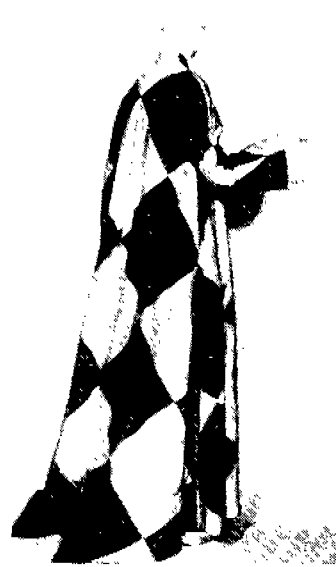
스킨아파렐리가 가장 좋아하는 색은 핑크(pink)에 마젠타(magenta)를 혼합하여 만든 '쇼킹 핑크'(Shocking Pink)로 그녀의 상징색이 되었다. 이 색은 30년대의 가장 독특한 색이었다.³³⁾

Fig. 10은 새틴(satin)과 벨벳으로 만든 이브닝 코트로 바둑판 무늬를 이용하여 검정과 '쇼킹핑크'를 대담하게 대비시킨 작품이다.

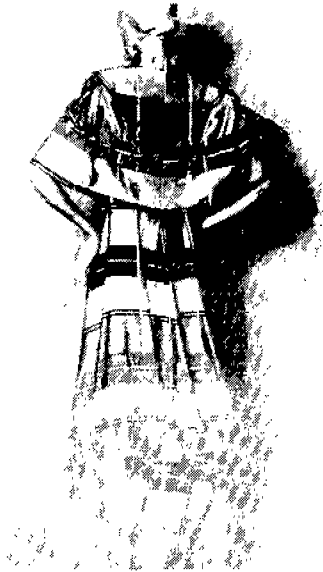
Fig. 11은 금색과 빨강색 그리고 검정색의 타프타(taffeta)와 새틴(satin)으로 만든 이브닝 드레스로 강렬한 색의 대비를 보여주고 있다.

두 작품 모두 뽀아레(Paul Poiret)의 풍부한 소

재와 색으로부터 영향을 받은 것으로 스킨아파렐리는 이러한 대담한 색의 대비를 즐겨 이용했다.



〈Fig. 10〉 Chequer-board Evening Coat.
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.50



〈Fig. 11〉 Striped taffeta and Satin Evening Dress.
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.51

33) Wilcox, R. T., Mode in Costume, N. Y. : Charles Scribner's Sons, 1958, p.380.

4. 소재(Fabric)

소재의 사용에 있어서도 스키아파렐리는 대담성과 독창성을 보여주고 있다. 항상 새롭고 독특한 소재에 대해 관심을 가졌던 그녀는 이러한 소재를 이용한 작품의 창조에 뛰어난 재능을 발휘하였다.³⁴⁾

경제공황의 여파로 값싼 소재의 수요가 증가하자 스키아파렐리는 싸고 실용적인 레이온(rayon)을 이용한 이브닝 드레스와 코트, 그리고 스포츠웨어를 제작하였다. 레이온은 다루기 쉽고 광택이 뛰어난데다 세탁이 용이하기 때문에 그녀가 즐겨 이용한 소재였다.³⁵⁾

인조섬유의 이용에 선구자적인 역할을 한 스키아파렐리는³⁶⁾ 특수한 효과가 나는 독창적인 소재를 이용하여 작품을 제작함으로써 소재의 영역을 확대하였다.



<Fig. 12> 'Glass' cape(1934).
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.127



<Fig. 13> Treebark Crêpe Dress and
Taffeta Jacket(1934).
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.123

Fig. 12는 1934년에 발표한 'glass' cape로 소재는 'Rhodophane'이라 불리운 spun synthetic을 이용하였다. 이것은 마치 유리처럼 보였고, 스커트와 자켓, 코트 그리고 액세서리에도 이용되었다.

Fig. 13은 직물의 표면에 주름이 잡힌 treebark crêpe로 만든 드레스와 어깨가 강조된 taffeta jacket 이 셀로판(cellophane)으로 만든 스카프와 함께 착용된 모습을 보여주고 있다.

이 외에도 종이섬유, 셀로판섬유, 라텍스(latex) 등의 혁신적인 소재를 작품에 이용하였다.

스키아파렐리는 또한 여러가지 소재를 함께 이용하여 작품을 제작하였고 남성복에만 쓰였던 소재를 여성복에 이용하기도 했다.

이러한 소재의 이용은 전통적인 직물의 개념에 대한 도전이었으며 패션계에 큰 충격을 주었다.³⁷⁾

직물의 프린트에는 예술적인-특히 초현실주의적인-경향이 강하게 나타났다.

34) Martin, R., Op. Cit., p.200.

35) White, P., Op. Cit., pp.122-126.

36) Milbank, C. R., Op. Cit., p.202.

37) White, P., Op. Cit., pp.126-129.

스키아파렐리는 디자이너 프린트가 일반화되기 이전에 이미 Salvador Dali, Christian Bérard, Jean Cocteau, Vertès 그리고 Raoul Dufy 등으로부터 아이디어를 얻거나 그들이 직접 프린트한 직물을 이용하여 작품을 제작하였다.

Fig. 14는 'Tear-Illusion' 드레스를 위해 Dali가 직접 프린트한 것이다.



〈Fig. 14〉 Tear-Illusion Print(1938).
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.134

이 작품은 마치 직물이 찢어진 듯한 효과를 나타낸 것이다.

Fig. 15는 Vertès의 직물디자인을 이용해 만든 이브닝 드레스로 왼쪽의 작품에는 여러가지 동물들의 노는 모습이 재미있게 표현되어 있고 오른쪽의 작품에는 편지를 물고 가는 비둘기의 모습이 꽃과 함께 표현되어 있다.

스키아파렐리는 자신의 기사가 실린 신문, 잡지 등을 오려 붙여, 이것을 콜라주(collage) 기법으로 프린트하여³⁸⁾ 블라우스, 스커트, 비치 웨어 등을 제작하였다.³⁹⁾



〈Fig. 15〉 Vertès' Prints for Schiaparelli(1938).
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.133

소재의 사용과 직물의 프린트에서도 스키타파렐리의 실험정신을 엿볼 수 있다.

5. 자수(Embroidery)

스키아파렐리는 자수(embroidery)를 위해 옷을 디자인했다고 볼 수 있을 정도로 자수를 즐겨 사용했다. 따라서 자수는 그녀의 작품을 이해하는데 있어 중요한 역할을 하고 있다.

직물의 프린트와 마찬가지로 자수 역시 Jean Cocteau, Salvador Dali, 그리고 Christian Bérard 등이 아이디어를 제공하거나 직접 작업에 참여하였다.

1937년 2월의 'Music' 컬렉션에는 여러 종류의 악기가 자수로 장식되어 나타났다. (Fig. 3 참조)

Fig. 16은 1938년 2월에 개최된 'Circus' 컬렉션에서 발표된 볼레로(bolero)로 곡예사, 코끼리, 말 등이 자수로 표현되어 있다.

또한 같은 해 8월에 개최된 'Astrology' 컬렉션에는 별자리와 우주의 모습이 자수로 표현한 작품들이 나타났다. (Fig. 6 참조)

38) 이것은 Picasso, Braque가 창안한 뽀삐에 콜레(papier colle)의 아이디어를 응용한 것이다.

39) Stegemeyer, A., Whos Who in Fashion, N. Y. : Fairchild, 1981, pp.49~50.



〈Fig. 16〉 Boleros with Embroidered Elephants and Horses(1938).
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.105



〈Fig. 17〉 Rococo Mirror Jacket(1939).
Martin, R. : Fashion and Surrealism, p.38

Fig. 17은 1939년 발표한 로코코(Rococo) 스타일의 자켓으로 가슴 부분을 손거울 형태의 자수로 장식하였다.

스키아파렐리는 다양한 형태의 자수를 장식적으로 이용함으로써 작품에 즐거움과 우아함 그리고 화려함을 더해주고 있다.

6. 액세서리(Accessory)

액세서리는 옷에 비해 공간적인 제약을 덜 받기

때문에 디자인이 훨씬 다양하고 초현실주의적이었다.

특히, 모자의 디자인은 매우 혁신적이었는데 스키타파렐리는 핀·쿠션(pin cushion), 가재(lobster), 꿀떡, 프로펠러, 풍차, 새장(bird cage), T.V, 신발, 잉크병 등의 형태를 모자의 디자인에 이용하였다.

장갑의 디자인에 있어서도 여우의 머리처럼 보이는 것, 금속과 다이아몬드로 만든 손톱이 장식된 것, (Fig. 18 참조) 그리고 혈관과 손금이 나타나 있는 것 등 재미있고 기발한 아이디어를 보여주었다.



〈Fig. 18〉 Black Gloves with Red Nails(1938).
Martin, R. : Fashion and Surrealism, p.102



〈Fig. 19〉 Cufflinks for Women's Shirts(1938).
White, P. : Elsa Schiaparelli, p.148

당시 여성에게 필수적인 액세서리였던 모자와 장갑⁴⁰⁾에 이러한 디자인을 이용한 것은 그녀의 대

40) Gold, A., One World of Fashion, N. Y. : Fairchild, 1987. p.170.

담성과 독창성을 단적으로 보여주는 좋은 예이다.

나비, 매미(Fig. 5 참조), 손가락, 안전핀, 자물쇠 등의 형태를 이용하여 만든 단추는 원래의 기능적인 역할 뿐만 아니라 장식적인 역할까지 했다.

Fig. 19는 백과이프, 롤러 스케이트, 타조, 말 등의 모양을 이용해 만든 커프링크스(cufflinks)로 단추와 마찬가지로 기능적이면서 장식적으로 사용되었다.

이렇듯 스키아파렐리는 자연이나 생활주변에서 쉽게 접할 수 있는 동·식물이나 사물 등에서 끊임없이 디자인의 영감(inspiration)을 떠올렸고 그것을 작품화하였다.

V. 結 論

이상에서 살펴본 바와 같이 스키아파렐리는 뛰어난 독창성과 예술성 그리고 인습에 얽매이지 않은 대담한 작품을 통하여 당시의 패션계에 큰 충격과 함께 활기를 불어 넣었다.

패션디자인에 대한 아무런 경험과 지식 없이 타고난 예술적 재능과 감각을 바탕으로 패션계에 뛰어난 스키아파렐리는 다양한 요인들에 의해 영향을 받아 작품을 제작하였다.

어린시절의 환경은 스키아파렐리의 디자인에 끊임없는 영감의 근원이 되었고 미국에서의 생활을 통해 새로운 시대정신과 여성의 심리를 파악한 그녀는 작품을 통하여 시대정신을 표현하였다. 그러나 무엇보다도 그녀의 작품에 영향을 크게 미친 것은 초현실주의를 위시한 다양한 형태의 예술이었다. 그녀는 패션이 예술을 표현하는 하나의 매체가 되어야 한다고 생각했고, 특히 1930년대 중반 이후에 발표된 작품들은 이러한 경향을 두드러지게 나타내고 있다.

이렇듯 스키아파렐리는 패션을 통해서 그녀의 예술적 독창성과 시대적 정신을 함께 표현하였다.

스키아파렐리는 정열(passion)을 가지고 새로운 패션(fashion)을 창조했으며 그녀의 작품은 단순한 디자인(design)이 아닌 열망(desire)의 표현이었다.

ABSTRACT

A Study on Elsa Schiaparelli's Work (II)

In the history of fashion, few designers have interpreted the background of the time more accurately and energetically than did Elsa Schiaparelli. She understood the new role of women and believed clothes should suit one's life style.

Schiaparelli begun with sportswear, later included suits and dresses. She produced them of great elegance and extreme chic. Simplicity of line was the key to her distinctive and elegant silhouette. Even her simplest designs had elegance.

Her concept of clothes was architectural: the more the plane of the body were respected, the more the garment acquired vitality.

Schiaparelli combined her knowledge, timing, and sense of daring in the presentation of her designs, colors, fabrics, and embroideries.

For Schiaparelli, the garment was not only the medium for the couturier's craft but also the place for artistic expression. Her self-conscious equation of designer's objectives with that of artist is at the heart of her work.

Schiaparelli's work is an expression of desire, not merely of design.