

카산드르의 '여행'을 주제로 한 포스터

Cassandre's Posters of the Subject 'Travelling'

강순천(Kang, soon-chun)

관동대학교 예술대학 조형예술학부

I. 머리말

II. 카산드르의 'Traffic' 포스터

1. 철도여행포스터 ; 1927 - 1930
2. 선박여행포스터 ; 1928 - 1936

III. 카산드르의 관광지포스터 ; 1934 - 1936

IV. 맺음말

참고문헌

카산드르의 여행을 주제로 한 포스터

카산드르의 포스터 중에는 철도·선박과 같은 'traffic'과 관광지 포스터들이 있는데, 이들은 '여행'이라는 동일한 주제를 다루고 있다는 점에서 공통점을 지닌다. 이들 일련의 여행포스터들에는 카산드르의 대표작이 여러 점 포함되어 있을 뿐더러, 그의 디자인 성격과 양식적 특성, 그리고 그것이 변화해가는 추이의 과정을 그대로 반영하고 있다는 점에서 주목된다. 본고는, 카산드르가 1920년대와 30년대의 유력한 시각광고 매체였던 포스터를 통해서, 열차나 원양여행객선이 갖는 메카니즘과 여행에 투사된 당대인들의 꿈과 열망을 어떠한 방식으로 포착하고 담아내고 있는가에 초점을 맞추어 조형적으로 분석한 글이다. 이러한 분석과정에서 드러나는 그의 그래픽적 감각과 어법들은 오늘날의 전자적 테크놀로지를 이용한 동영상 매체의 광고에도 여전히 시사점을 던져주는 바가 있다.

Cassandre's Posters of the Subject 'Travelling'

There are posters of a tourist and traffics as like railroads and ships among Cassandre's posters, and they are common in dealing with 'travelling'. This series of travelling posters which includes many of his representative works, are important in the point of showing his unique styles and the process how they have been changed.

In this thesis, I tried to analyze, especially in the plastic and graphic aspects, how Cassandre catch the peoples' desire and dreams of the travelling and images on the mechanical property of railroads and ships in 1920's and 1930's and how he put them into his works.

I think that his graphic sense and visual language which has revealed through this analysis still give some messages to advertising media of moving images based on electronic technology today.

I. 머리말

카산드르(A. M. Cassandre ; 1901 - 1968)는 1920년대부터 약 45년간, 프랑스와 미국에서 활동한 그래픽 디자이너이다. 그는 포스터와 타이포그래피를 비롯한 시각전달디자인으로부터 무대미술에 이르기까지 다양하고 폭넓은 미술활동을 하였는데, 근대 디자인사에 있어 그가 갖는 의미와 중요성은 역시 포스터 디자인의 제작을 통해서 얻어진 것이라 하겠다.¹⁾

1923년부터 미국으로 잠시 활동무대를 옮겼던 1936년까지는 카산드르 연구에 있어 매우 중요한 시기라 하겠는데, 그의 대부분의 포스터들이 이 기간에 제작되었을 뿐만 아니라 'Au Bûcheron', 'L'Intransigent', 'Dubonnet', 'Nord Express', 'Étoile du Nord', 'L'Atlantique', 'Normandie'와 같이 우리에게 잘 알려진 대표작들이 바로 이 시기에 집중적으로 발표되었기 때문이다.²⁾

그 중에는 본고에서 논의될 철도·선박과 같은 일련의 'traffic' 포스터와 관광지 포스터들이 상당수 포함되어 있다. 이들 광고포스터들은, 사람들로 하여금 장거리 여행을 하는데 특정 기차나 배와 같은 교통수단을 이용하도록 권유한다든지 혹은 어느 특정 지역으로 관광을 가도록 유도하는데 궁극적인 목적을 두고 있다는 관점에서 볼 때 하나의 카테고리 안에 묶이게 된다. 요컨대 '여행'이라는 동일한 주제를 다루고 있다는 점에서 그것들은 공통분모를 지니고 있으며, 따라서 카산드르 포스터의 디자인 성격과 양식적 특성, 그리고 그것이 변화해 가는 추이의 과정을 분석하는데 유효한 자료가 된다고 생각한다.

1920년대와 30년대의 사람들에게 '여행'이란 어떤 것인가? 일찍이 여행이란 어려움이 많고 번잡하며 때로는 위험이 따르기도 하는 일이었다. 그러나 19세기 말부터 교통기관과 숙박시설이 급속히 발달하여 편리하고 쾌적한 여행이 가능해지면서, 카산드르가 여행포스터들을 제작하기 시작한 1920년대 즈음이면 여행 그 자체가 목적이 되기도 했다. 급격한 도시인구의 팽창과 함께 전례없는 관광붐이 일었던 이 시기에, 호화열차와 호화여객은 당시의 사람들이 가장 빠르고 편안하게 장거리 이동할 수 있는 교통수단인 동시에, 일상으로부터 벗어나서

1) 필자는 카산드르의 포스터를 주제로 한 연구논문을 두편 발표한 바 있으며, 본고의 내용 중 일부 (특히 Chaoter II 의 1장, 철도포스터)는 앞서 두 논문의 내용과 부분적으로 중복될 수 있음을 미리 밝혀 둔다. 강순천, 「카산드르(A. M. Cassandre)의 초기 포스터 연구 : 1923 - 1928」, 『산업디자인』 137호 (산업디자인 포럼개발원, 1994,12), pp. 56-64. ; _____, 「카산드르의 '뒤보네' 광고 포스터 연구」, 『디자인학 연구』 no.16 (한국디자인학회, 1996, 10); pp. 185-196.

2) 카산드르가 제작한 포스터의 수에 대해서는 언급하는 글들마다 각기 달라서 확실치 않은데, Robert K. Brown과 Susan Reinhold씨는 유존되는 카산드르의 포스터와 각종 도판·사진자료들, 미술관과 개인 소장품들을 종합하여 그 목록을 게재한 바 있다. 그들의 조사에 의하면, 카산드르는 1923년부터 미국에서 파리로 다시 돌아오는 1939년까지 117편의 포스터를 제작하였다. _____, *The Poster Art of A. M. Cassandre* (New York : E. P. Dutton, 1979), pp.19-21. 한편 이들 포스터의 상당수는 간행되지 않았다. F. H. K. Henion, "A Little Scandal in the Street", *The Penrose Annual* no. 63 (1970), p.32와 Simon Jervis, *Dictionary of Design and Designers* (New York : Penguin Books, 1984), p.101 참조.

미지의 세계로 떠나고자 하는 '꿈'과 쾌적하고 호사스러운 여정에 대한 열망이 투사된 상징적 존재이기도 했다.

그러나 당시는 아직 현대와 같은 전자적 테크놀로지에 의한 다양한 광고매체들, 특히 동영상매체를 통해서 'traffic'의 주요 특성인 속도감과 여행이 지니는 매력적인 이미지를 효과적으로 제시하는 것이 거의 불가능했던 시기였다. 이 글에서는, 카산드르가 19세기 후반이래 도시라는 공간에서 가장 강력한 광고미디어로서 출현한 대형 포스터들을 통해 '여행'이라는 주제를 어떠한 방식으로 부각시키고 있는가의 문제에 초점을 맞추고, 주로 조형적인 측면에서 그의 포스터를 분석해 보려 한다.

II. 카산드르의 'Traffic' 포스터

1. 철도여행포스터 ; 1927 - 1930

1927년은 카산드르의 작품이 전개되는데 중요한 전환점이 되었으니, 그 해 초 처음 맡게된 철도여행을 주제로 한 포스터들은 그때까지 주로 제작했던 제품광고포스터의 범주에서 탈피하여 여행포스터라는 보다 넓은 지평으로 그의 영역을 확장하는 계기가 된다. 이는 포스터의 광고대상이 되는 영역이 넓혀졌음은 물론, 디자이너로서의 그의 개성과 역량이 발휘되는 층위의 확장을 의미하는 것이기도 하다. 이후 몇 년간 발표된 일련의 철도포스터들은, 한정된 지면을 통해 담아낸 광활한 공간에 대한 시사적이고 함축적인 조형처리를 보여주는 한편, 열차가 갖는 주요특성인 '시간'과 '속도'의 개념이 강하게 부각되어 있어 주목된다.

「북방급행열차 Nord Express」는, 시간과 공간의 개념이 동시에 도입된 카산드르의 첫 번째 포스터인 것 같다 (1927, 그림 1). 이 포스터를 일견하여 우리는 달려가는 기관차의 강력한 에너지와 스피드를 인상적으로 느끼게 되는 바, 이러한 힘과 속도감은 대담한 수법으로 구사된 시점처리와 단축법, 의도적인 형태의 변형등을 통해서 얻어지고 있다.³⁾ 대각선으로 급속히 좁혀지는 기관차의 유선형 몸체는 보는 이의 시선이 열차가 달려가는 방향의 레일로 향하도록 유도하고 있으며, 클로즈업하여 크게 강조된 바퀴의 처리 역시 화면속의 공간을 윗쪽으로 올려다 보게 하는 시점효과를 준다.⁴⁾ 이러한 구도는 압도적인 중량감과 부피감을 기관차에 부여하는 동시에, 열차가 엄청난 힘으로 돌진하고 있다는 속도감을 느끼도록 작용한다. 화면 윗쪽으로부터 기차가 달려가는 방향의 레일을 향해 대각선을 이루며 수렴되는 전선의 표현은, 기차안에서도 무선

3) Henri Mouron은, 이 포스터에 빠른 속도로 달려서 사라져 가는 기차의 이미지와 시각적 리듬감을 주기 위하여 카산드르가 구사한 modular system과 왜곡된 원근법 방식을 세밀하게 분석하고 있다. _____, Michael Taylor 옮김, *A. M. Cassandre* (New York : Rizzoli, 1985), pp. 39-40.

4) 이 포스터에서 구사된 단축법적 원근법과 광각렌즈를 이용한 사진의 효과를 연상시키는 왜곡된 형태모사는, 같은 해에 이보다 먼저 제작된 포스터 'SAGA'에서 이미 보이고 있다. Robert K. Brown & Susan Reinhold, 앞의 책, p. 13.

통신이 가능하다는 정보를 시각화한 것으로서, 기관차의 사선적 형태구조와 호응하면서 속도감을 화면에 부여해 주는 요소가 된다. 또한 음영이 교차되면서 차가운 금속성의 윤기를 내는 기관차의 표면이나 바람에 휘날리는 증기의 표현 역시 기관차의 역동성을 인상적으로 부각시키고 있다. 그리고 이러한 긴장된 원근법을 이용하여 얻어진 넓은 공간감은, 색조가 점진적으로 변화하는 그라데이션 기법으로 처리된 푸른색 하늘의 묘사를 통해 확장되면서 여행이 갖는 신비함과 막연한 설레임의 감정을 환기시킨다. 이처럼 주제를 부각시키기 위한 과장된 원근법의 사용이나 의도적인 형태의 왜곡, 명암의 강조, 그리고 그라데이션을 이용한 하늘의 표현을 통해 얻어진 공간감과 정서감 등은 이후 제작된 그의 '여행' 포스터들중 여러 편에서 보이는 조형적 특징이 된다.

이 포스터에 도입된 '속도'라는 시간적 개념은 카산드르가 제작한 대부분의 열차포스터를 구성하는 특성이기도 하다. 주지하듯이 속도와 역동성의 개념을 자신들의 예술이념 전면에 내세운 것은 20세기초와 전반에 걸쳐 전개된 이탈리아의 미래파(Futurism) 운동이었다. 미래주의자들은 근대기술공학의 산물인 기계의 메카니즘과 역동성을 (심지어 혁명과 전쟁마저도) 추구하였고, 그것이야말로 '운동', 즉 이 세계를 추진해나가는 힘과 생성력이 되는 에너지의 상징이며 다가올 미래세계의 속성을 대변하는 현대적 아름다움이라고 여겼다. 그리하여 달리는 기관차나 자동차는 그들이 지향했던 속력의 미학, 힘과 역동성에 적합한 주제로서 미래주의 예술에서 빈번하게 등장하게 된다.

그러한 점에서 카산드르의 열차포스터들이 지니는 스피드와 역동성의 이미지는, 그의 포스터를 언급하는 글들에서 미래주의적 요소로서 지적되는 요인이 된다.⁵⁾ 또한 카산드르의 포스터를 분석하는 거의 모든 글들에서는 레제(Fernand Léger) 회화로부터의 영향이 예외없이 언급되고 있는데,⁶⁾ 기관차의 등그스름한 튜브의 형태나 납작하게 평면적으로 묘사된 원형의 바퀴, 빛과 어둠의 대조와 그라데이션, 그리고 반들거리는 금속성의 질감 등에서 레제의 그림을 연상하게 되는 것도 사실이다.⁷⁾

이 포스터에서 보이듯이 단순하고 함축적인 형상을 통해 주제를 부각시키되, 레제 회화의 도상모티브와 미래주의적 요소를 연상시키는 특징들은, 「북방급행열차 Nord Express」(1927, 그림 2)와 「LMS Best Way」(1928, 그림 3)과 같은 다른 두 점

의 철도 포스터에서 더욱 진전되어 나타난다. 이들은 바퀴를 중심으로한 차체의 일부만을 클로즈업한 단순한 구성을 보여 주는데, 표현의 초점은 불꽃을 일으키며 힘차게 달리는 바퀴와 동륜축의 회전에 집약되어 있다. 당시의 거의 모든 철도·선박여행 포스터들의 경우, 화면에 수많은 승객과 수하물, 역마차 등이 등장하는 것이 일반적인 현상임을 염두에 둘 때, 이들 포스터의 대담한 특성은 주목할 만한 것이라 하지 않을 수 없다.⁸⁾

이처럼 간결하게 압축된 화면을 통해서 카산드르가 부각시키려한 것은 역시 기차의 역동성과 속도감의 이미지일 것이다. 이러한 그의 의도는 기차의 그라데이션 처리와 그림자가 교차되면서 금속성의 빛을 내는 바퀴와 축, 바퀴의 밑부분에 표현된 강렬한 붉은 색(그림 2), 혹은 주황색(그림 3)의 불꽃 표현을 통해서 구현되고 있다. 같은 맥락에서, 차체의 'Nord Express'와 'LMS'의 로고를 처리한 방식은 특히 주목되는데, 우리가 빠른 속도로 달리는 차에 쓰여진 글자를 분명히 알아 보기 어렵듯이 이들 글자의 윤곽은 부분적으로 흐려져 있다.

필자로서는 이렇게 달리는 기차바퀴의 형상을 클로즈업한 화면구성과 속도감의 표현에서 다시 미래주의적 회화, 그 중에서도 발라(Giacomo Balla)의 작품들을 연상하게 된다. 발라 회화의 조형적 특징인 반복되는 기하학적 형상과 상호 교차하는 선들, 빛의 효과를 통한 역동감과 시간성의 도입과 같은 요소들은 카산드르 포스터의 그것과 성격상 유사하다고 느껴지기 때문이다. 특히 발라의 「추상적인 속도 - 차는 지나갔다」(1913, 그림 5)나 「자동차의 속도+광선」(1913, 그림 6)과 같은 그림들을 보면,⁹⁾ 자동차의 모습이 나타나는 대신, 급히 휘어지면서 화면 뒤쪽으로 소멸되는 길 위로 이동해 가는 헤드라이트 불빛을 간접적으로 암시해 줌으로써, 달리는 자동차의 속도감과 시간성을 시각화하고 있다. 이처럼 은유적인 방식으로 미래주의 운동이 추구했던 바 새시대의 메카니즘이 갖는 속성을 드러내려 했던 발라회화의 어법이, 카산드르에게 하나의 시사점을 던져준 것은 아닐까?

상투적인 이미지와 불필요한 디테일을 배제하고 보다 단순하고 함축적인 화면을 통해 광고메시지를 뚜렷하게 부각시키고자 하는 카산드르의 의도는, 역시 프랑스 국립 철도를 위해 제작한 「북극성 Étoile de Nord」에서 좀 더 대담하고 성숙한 표현을 얻게 된다(1927, 그림 4). 이 포스터에서는 기관차의 바퀴마저도 자취를 감추고, 지평선을 향해 시원스럽게 뻗은

5) 이 포스터의 경우에도 기관차의 형태에 적용된 원근법이 미래주의적이라고 보는 견해가 있다. Carlo Arturo Quintavalle, "The Development of Poster Art", Max Gallo, *The Poster in History* (New York : American Heritage Publishing Co., 1974), p. 309.

한편 Alastair Duncan, *Art Deco* (London : Thames and Hudson, 1988), pp. 150-153. 특히 p.151에서 미래주의적 개념들이 아르데코 디자이너들의 포스터에 와서 원양여행선과 급행기관차와 같은 강력한 메카니즘의 이미지로 번안되었다고 말한다. 그러나 이것은 아르데코 포스터에서 흔히 보이는 일반적인 현상이라기 보다는, 카산드르에게서 가장 집중적으로, 그리고 전형적으로 나타나는 것이다.

6) 이 포스터의 경우, 기관차의 형태처리가 레제를 연상시킨다고 지적된 바 있다. Robert K. Brown & Susan Reinhold, *The Poster Art of A. M. Cassandre*, p. 13.

7) Christopher Green, *Léger and the Avant-Garde* (New Haven and London : Yale University Press, 1976) 중에서, 특히 Chapter 5에 실린 레제의 그림들 참조.

8) 이러한 현상은 당시의 일반적인 대중 포스터들은 물론, 예컨대 당시의 전위적인 미술운동인 De Stijl의 영향을 반영하는 포스터에서도 철도역이나 항구의 풍경과 관련한 사실적이고 설명적인 형상들이 묘사되는 방식으로 예외없이 이어진다.

9) Balla는 순간적이고 우연한 차원에서 벌어지는 현상을 감각적으로 표현하는데 집착하였는데, 1912년과 1913년경에 달리는 자동차의 역동감과 속도감을 표현코자 한 작품을 여러장 그리고 있다. 그는 Marey가 개발한 연속동작을 포착할 수 있는 Chrono-Photographs의 분석적 표현방식을 도입하여 공간속에서 시간과 속도감을 시각적 형태로 보여주는 한편, 나아가 음향적 효과까지도 회화에 부여하려는 시도를 하게 된다. Maly and Dietfried Gerhardus, John Griffiths 옮김, *Cubism and Futurism* (Phaidon, 1979), pp. 80-82 ; Maurizio Fagiolo, *BALLA The Futurist* (New York : Rizzoli, 1987), pp. 16-20과 p. 19, 40, 80의 그림들 ; Giovanni Lista, 정진국 옮김 「미래파」 20세기 미술운동총서 10. (열화당, 1988), pp. 19-20, 28-29.

철로만이 남겨져 있다. 지평선 위로 밤하늘에는 포스터의 표제인 '북극성 *Étoile de Nord*'이 떠 있고, 종착지를 향해 달리는 야간열차를 암시하는 레일은 유연하게 휘었다가 쪽 뺏어서 별이 빛나는 지점에서 수렴되고 있다. 그리고 이 별로부터 발산되는 빛은 야간의 철로를 아름답게 비추어 준다. 이 포스터에 담겨진 광활한 공간감, 그라데이션으로 처리된 초록빛 평원과 보라색 하늘에서 느껴지는 신비한 밤의 분위기, 별빛이 반사되어 희미하게 떠오른 철로가 환기시키는 바, 먼 종착지를 향한 철도여행에의 유혹과 막연한 기대감의 이미지는 매우 인상적인 여운을 남긴다.

한편 이 포스터 하단에는 열차가 출발해서 도착할 때까지의 경유지점들이 적혀 있는데, 이것은 앞서 본 'Nord Express'나 이후의 철도여행포스터 여러 편에서도 나타나는 것이다(그림 1의 경우, 굵곡을 이루며 두 갈래로 나뉘는 형상의 문자되는 열차가 달리는 레일을 암시한다). 이들 포스터 하단의 문자들은 포스터 가장자리의 타이포그래피로 이어지면서 시각적 조화를 이루는 한편, 마치 대형의 크기로 확대된 우표나 엽서를 보는 듯한 구성적 효과를 지닌다. 이 경우, 우표와 엽서는 역시 멀리 떨어진 친구나 가족을 환기시키는 그리움의 상징일 수 있다(그림 1·4·9·10·11·13).

이 포스터의 성공은, 카산드르로 하여금 은유적이고 간접적인 표현을 통해 주제를 드러내는 방식으로 나아가도록 이끄는 전환점이 된 듯하다. 이후의 철도포스터들에서는 기차의 구체적인 형상을 묘사하는 대신, '레일과 스위치 바', '레일과 나침반' 혹은 '창밖을 통해 내다보이는 열차사인'과 같은 은유적인 이미지들이 화면에 나타나게 된다(그림 7·8·9). 'LMS'(1928, 그림 7)의 경우, 비스듬히 사선을 그으며 뺏은 금속성의 철로를 뒤로 전철기(轉轍機, switch bar)가 크게 클로즈업된다. 비교적 사실적으로 렌더링된 스위치 바의 크기와 위치, 그리고 원근법적으로 처리된 레일과 시점의 유도는 이 포스터의 화면에 깊숙한 공간감을 부여해 준다.¹⁰⁾ 런던과 밀라노와 스코틀랜드로 이어지는 이 열차의 로고 'LMS'는, 모노톤에 가까운 화면위에 붉은 색으로 인쇄되어 뚜렷하고 선명하게 떠오른다.

'북방철도 Chemin de Fer du Nord', (1929, 그림 8)에서도 기차는 자취를 감추고, 대신, 멀리 하늘과 맞닿은 지평선을 향해 떨어져가며 주욱 뺏어 있는 레일과 하늘을 배경으로 금속성의 나침반이 겹쳐져 나타난다. 나침반의 바늘은 바하호로 북쪽(N)을 향하여 움직이고 있는데, 질게 드리워진 나침 그림자의 묘사와 회계 빛나는 구름 너머로부터 뺏어오르는 흰색의 직선들은, 햇빛이 내리쬐는 맑게 개인 날씨를 암시하는 동시에 나침이 실제 움직이는 듯한 시각적 효과를 자아낸다. 포스터의 하단에는 '신속하고 호사스러우며 안락한 열차'라는 문구가 인쇄되었다.

'이등침대차에서 En Wagon - Lits de 2ème Classe', (1930, 그림 9)는 카산드르의 가장 단순한 포스터 중 하나이며, 여행포스터가 밝고 화사하며 한눈에 알아보기 쉽게 명료한 도상으로 이루어져야 한다는 고정관념으로부터 이탈한 예이기도 하다.¹¹⁾ 어두운 밤의 공간 속에 우뚝 솟아 있는 둥근 탑은 침대

칸의 차창을 통해 내다본 철로변의 '트래픽시그널'로서, 어두운 배경과 대조적으로 밝고 따듯한 오렌지빛을 발산한다. 그리고 시그널의 둥근 형태는 문자 'Z'의 레터링을 등글게 감아주는 방식으로 다시 반복되면서 시각적 호응을 이루고 있다.

차창으로 내다본 트래픽시그널이라는 은유적 도상모티브를 통해 야간의 기차여행을 광고하는 이러한 아이디어는, 그보다 한해 전에 그려진 그의 포스터 '푸른 길 *La Route Bleue*', (1929, 그림 10)을 연상시킨다. 도로 양편에 가로수가 늘어선 화면은 포스터가 광고하는 버스노선의 한 풍경을 의미하는데, 전반적으로 매우 기하학적이고 건축적이며 경직된 형태와 구조로 이루어져 있다. 그림에도 불구하고 우리는, 이 풍경안에 낭만적인 여행의 정서와 설렘이 담겨 있다고 느끼게 된다. 이러한 느낌은, 긴장된 단축법에 의해 서로 마주보며 역삼각형의 형태로 열려있는 하늘과 도로의 보랏빛을 뺏 푸른색으로부터 오는 것이기도 하지만, 무엇보다도 나무들에 덧붙여진 흰색의 선적 처리에서 기인하는 것이기도 하다. 떨리는 흰색 선들의 미묘한 파동은 마치, 차의 진동과 버스에 실려 지나가면서 스쳐보이는 나뭇잎들의 웅성거림을 암시하는 듯하다.

'파랑새 *L'Oiseau Bleu*',(1929, 그림 11)에서도 흰색과 빨강의 사각형무늬판으로 이루어진 '트래픽시그널'이 등장한다. 전면에서 나타난 푸른 색의 새(아마도 제비인 듯하다)는, 이 포스터가 광고하는 '파랑새호'가 전속력으로 질주하는 급행열차라는 컨셉을 시각화한 것이다. 이처럼 브랜드명과 시각적 주제를 연결하는 수법은 카산드르 활동초기의 포스터인 '나뭇군 *Au Bûcheron*',(1923)이나 '피볼로 *Pivolo*',(1925, 그림 12)에서부터 구사되던 방식인데,¹²⁾ 특히 알콜음료 '아페리티프 *aperitif*'의 광고 포스터인 'Pivolo'는 일러스트레이션의 주요 모티브로 새를 이용하고 있다는 점에서도 'L'oiseau Bleu'와 공통점을 갖는다. 4년이라는 시간을 거리에 두고 제작된 이 두편의 포스터를 비교하여 보면, 매우 대조적인 양식적 차이가 즉각적으로 드러난다.

종합적 큐비즘이나 퓨리즘(Purism)의 회화적 모티브에 대한 카산드르의 관심을 반영하는 'Pivolo'가 기하학적 간결성을 조형적 특징으로 하고 있다면,¹³⁾ 'L'oiseau Bleu'는 보다 복잡한 구성과 자유롭고 활기찬 형태, 그리고 회화적 성격이 가미된 채색 등의 특성을 보여 준다. 카산드르의 포스터를 전체적으로 조망하여 볼 때, 대체로 1929년을 기점으로 그의 포스터 디자인에 사실적이고 회화적인 요소가 점차 짙어지는 현상이 인지되며,¹⁴⁾ 이 열차 포스터는 그러한 양식적 추이를 뚜렷하

10) Henri Mounon, Michael Taylor 옮김, A. M. Cassandre, p. 52 참조.

11) Robert K. Brown & Susan Reinhold, *The Poster Art of A. M. Cassandre*, p. 16에서 인용.

12) 강순천, '카산드르 (A. M. Cassandre)의 초기 포스터 연구 : 1923 - 1928', pp. 57-58. 한편 이러한 수법은 1932년에 발표된 'Dubonnet'에 가서 브랜드명과 헤드라인이 지나는 동음이의어적 효과를 일러스트레이션과 연계시켜 언어가 지나는 환기력과 그래픽적 이미지를 의미있게 조화시키는 보다 유연한 방식으로 전개된다. _____, '카산드르의 '뒤보네' 광고포스터 연구', pp. 187-188.

13) Robert K. Brown & Susan Reinhold, *The Poster Art of A. M. Cassandre*, p.12.; Robert Rosenblum, *Cubism and Twentieth-Century Art* (New York : Harry N. Abrams, 1966)의 p. 131, p. 135, p. 151, p. 158의 도판 참조.

14) 이러한 현상에 대해서는 Henri Mounon, Michael Taylor 옮김, A. M. Cassandre, pp. 55-56. p. 64. p. 67, p. 84에서도 누누히 언급되고 있다. 또한 Bernard Champigneulle, "A. M. Cassandre", *Graphis* 7 (January, 1951), p. 13에서는 1929년경부터 카산드르의 직선주의의 디자인에 분명한 변화가 보이는 바, 레터링의 엄격함이 두드러지는데 반

게 보여주는 좋은 예가 될 것이다.

「식당차 Wagon Bar」(1932, 그림 13)는 기차 안의 레스토랑을 위해 제작된 예로서, 열차포스터의 범주 안에 포함될 수 있을 것이다. 이 포스터에서 카산드르는 예외적으로 포토몽타주 기법을 차용하고 있는데,¹⁵⁾ 사진을 이용한 기차 이미지의 사실성과는 대조적으로, 그 위에 겹쳐진 병이나 와인잔, 사이펀(siphon)등의 사물들은 엄격하고 기하학적인 형태로 그려지면서 화면에 비사실적이고 정적(靜的)인 정물적 이미지를 부여해주고 있다. 이러한 성격은 역시 「사이펀 Le Siphon」(1924, 그림 14)과 같은 레제 회화들의 모티브나 퓨리스트들의 정물적 오브제들을 연상시킨다.¹⁶⁾

2. 선박여행포스터 ; 1928 - 1936

카산드르는 1928년부터 선박여행포스터를 맡기 시작하는데, 이들 일련의 객선포스터시리즈에서 우리는 다시 '바다여행'이라는 주제와 만나게 된다. 열차포스터와 마찬가지로 카산드르는, 이들 광고에서도 여행과 관련한 여러 시각적 정보들을 설명적으로 제시하는 대신, 광고컨셉이 상징적으로 압축된 단일한 시각모티브를 통하여 주제를 형상화하려는 경향을 고수하고 있다.

그의 첫 번째 선박여행포스터 「스타텐담 Statendam」(1928, 그림 15)는 굴뚝과 통풍카울(cowl ; 증기기관의 연통 꼭대기에 댄 불뚝마이 철망)의 일부를 클로즈업한 화면으로 이루어져 있다. 이와같이 갑판 풍경이나 선체의 일부를 화면전면에 클로즈업하는 방식은, 한해 전에 그려진 매우 단순한 구도의 미간행 포스터 「유 에스 라인 U. S. Lines」(1927, 그림 16)에서 이미 시도되었고 이후의 몇몇 선박포스터들로 이어지고 있다. 높이 솟은 굴뚝이나 통풍카울은 스팀을 동력원으로 하는 증기선을 상징하는 은유적 모티브일 터인데, 클로즈업한 대상의 부분들이 우연히 잘려나간 듯한 화면의 구도는 역시 사진의 효과를 연상시키는 특성이라고 생각한다.

「Statendam」의 경우, 「U. S. Lines」의 유일한 시각모티브인 굴뚝에다 클로즈업한 대상을 위로 올려다보는 시점처리와 통풍카울을 첨가함으로써, 보다 짜임새있는 화면으로 구성되었다. 몇 개의 원기둥 형태로 환원된 기선의 굴뚝과 통풍 카울은 단순화된 모델링으로 이루어져 있으며, 원기둥과 카울철망의 그라데이션 처리와 리드미컬하게 바람에 훑날리는 연기의 묘사는 화면에 생기를 부여해 주는 조형적 요소로서 작용한다. 전체적으로 엄격한 화면분할과 구도안에서 일러스트레이션과 타이포그래피의 영역이 분명하게 구분되어 있는데, 반복되는 두 개의 통풍카울은, 상당히 도식화된 원근감과 리듬감을 화면에 부여해주는 동시에, 등근 형태가 갖는 원만함의 이

하여 일러스트레이션에 있어 보다 유연하고 굽이치는 선으로 대체되고 있음을 지적하고 있다.

15) 이러한 기법은 1934년에 발표된 그의 포스터 「Pernod Fils」에서도, 와인 병과 글라스에 어린 인물의 얼굴을 포토몽타주하는 방식으로 이용되고 있다. Henri Mounou, Michael Taylor 옮김, A. M. Cassandre, 의 그림 47 참조.

16) Dawn Ades, "Function and Abstraction in Poster-Design", *Posters : The 20th-Century Poster. Design of the Avant-Garde* (New York : Abbeville Press Publishers, 1984), p. 68에서도, 이 포스터에 등장하는 사이펀이 레제의 그림 「Le Siphon」에서 보이고 있다고 지적되었다.

미지가 '매우 편안한 스타텐담'이라는 헤드라인의 의미로 연계되도록 배려한 작가의 의도를 드러낸다.

칼레와 도버 노선의 여객선을 광고하는 포스터 「코트 다쥐르 Côte D'Azur」(1931년, 그림 17) 역시, 일러스트레이션과 타이포그래피를 두 개의 명확한 사각형 틀안에 분리하고 갑판의 굴뚝을 주요 모티브로 하는 단순한 구성을 취하고 있다. 검은 색과 베이지색의 세련된 대조가 돋보이는 이 포스터에서, 노선을 알리는 타이포그래피 「Calais - Douvres」만이 선명한 레드로 인쇄되었는데, 이러한 문자색은 포스터 가장자리의 문자 띠로 이어지고 있다. 포스터 외연을 문자의 띠로 구성하는 포맷은 앞장에서 보았던 몇몇 열차 포스터들을 상기시키는 도상적 특징이지만, 열차포스터의 경우처럼 '우표'나 '엽서'가 지니는 일종의 정서를 담고 있다는 느낌으로 확대되지는 않는 것 같다.

같은 해에 역시 칼레-도버 노선의 여객선 광고를 위해 구상된 그의 미간행 포스터 「Par Calais - Douvres」(1931, 그림 18)은, 인물을 일러스트레이션의 주요 모티브로 다루었다는 점에서 그의 '여행'포스터로서는 이례적이다. 세일러 커리의 푸른색 유니폼을 입은 선원은 선박 창을 힘껏 던지려는 자세를 취하고 있으며, 인물의 표현에 변화있는 윤곽선과 채색을 구사함으로써 카산드르의 전형적인 엄격한 기하학적 형태표사로부터 벗어나 있다. 이 점은 역시 인물을 주요 모티브로 하였으며 비슷한 시기에 발표된, 우리에게 잘 알려진 포스터 「카지노 Casino」(1931)나 「뒤보네Dubonnet」(1932)와 비교하여도 현저하게 두드러지는 성격으로서, 1929년경 이래 그의 포스터에 점증하는 사실적이고 회화적인 묘사로서의 양식적 변화를 반영하는 것이기도 하다.

그러나 이 포스터의 경우, 엄연히 잔존하는 카산드르의 양식적 특성인 기하학적 요소는 곡선적 형태와의 불협화음을 보여준다. 뒷모습을 보인 선원은 갈매기들이 유행하는 초록빛 바다를 마주하고 있는데, 엉거주춤한 선원의 자세에서 느껴지는 어색함은, 이 포스터가 바다여행의 정서가 담긴 공간감을 얻는데 실패하도록 작용한 주요인이라고 여겨지는 선원과 바다와의 평면적이고 도식화된 구성에서도 마찬가지로 노출되고 있다.

같은 해의 「대서양호 L'Atlantique」(1931, 그림 19)와 이보다 4년후에 발표된 「노르망디호 Normandie」(1935, 그림 20)는 흔히 카산드르의 여객선 포스터를 대표하는 예로서 주목되고 있어, 선체나 갑판의 일부만을 클로즈업시켜 화면을 구성하는 방식의 전술한 포스터들이 지금까지 별다른 관심과 논의의 대상이 되지 못했던 사실과는 대조를 보인다. 이 두편의 포스터는 기실 그러한 평가에 값할 만한 매력을 지니고 있는데, 우선 거대한 선체의 기념비적인 웅장함은 매우 인상적이다. 이들은 강철로 만들어진 증기선이라는 메카닉한 대상에 바다여행의 이상적인 이미지와 낭만적 정서감을 투사시키는데 있어 어느 정도 성공하고 있다는 점에서도 공통점을 지닌다.

먼저 「대서양호 L'Atlantique」를 보면(그림 19),¹⁷⁾ 비스듬히

17) 「Atlantique」호는 1931년에 시작된 남미항로의 프랑스 여객선이다. 당시 이러한 여객선들은 각종 편리하고 호화로운 시설이 갖추어져 있었으며 프랑스 장식미술의 진열장이라 할만큼 아르데코 양식의 수준 높은 인테리어디자인으로 장식됨으로써, 흔히 '바다에 떠있는 호텔'로

앞쪽에서 객선을 위로 치켜올려보는 구도를 취하고 있으며, 다소 조정된 원근법과 스케일의 왜곡적 표현을 통해서¹⁸⁾ 유선형 선체가 지니는 웅장함을 강조해 주고 있다. 선체가 주는 거대함의 시각적 효과는 배 밑부분에 아주 작게 묘사된 예인선을 극단적으로 대비시킴으로써 증폭되고 있다. 배 뒷편으로 사라져 가는 연기는 우리의 시선을 유도하면서, 보는 이로 하여금 끝없이 이어질 바다의 드넓은 공간감을 경험하도록 이끌어 준다. 선체 양쪽의 윤곽선은 단호한 수직선을 이루며 바닷속으로 이어지며, 수면에 비치는 선체는 푸른 색과 초록빛의 그라데이션으로 채색된 맑고 투명한 바닷물로 채워진다.

「노르망디호 Normandie」(그림 20)는 「L'Atlantique」와 달리 정면에서 바라본 객선을 보다 사실적으로 표현하고 있다. 대칭적 구도에서 오는 안정감과 그라데이션으로 처리한 푸른빛의 화면, 그리고 수직으로 뻗어 오른 뱃머리를 따라서 프랑스 국기를 통해 다시 부드럽게 흘러지는 연기에 이르기까지 시선을 따라가다 보면, 넓은 바다의 공간감과 안락하고 느긋하며 순조로운 선박여행의 이미지가 자연스럽게 떠오른다.¹⁹⁾ 「L'Atlantique」에서 예인선을 아주 작게 묘사함으로써 배의 거대한 규모를 강조하였듯이, 이 포스터에서는 비상하는 갈매기들과의 대조를 통해서 그 웅장함이 부각된다. 갈매기떼가 날고 있는 공간은 산처럼 높이 솟아 오른 '노르망디호'의 강철벽 기선에 비하면 얼마나 낮은 것일까?

거대한 선체를 화면에 클로즈업한 이 두편의 포스터와 대조적으로, 「Italia-Cosulich」(1936, 그림 21)에서는 매우 작게 묘사된 3쌍의 여객선이 등장한다. 단순화된 구형의 지구의(地球儀)는 대양을 의미하는데, 이처럼 '지구를 달리는 배'라는 도상적 아이디어는 5년전 카산드르가 어느 해운회사를 위해 구상했던 포스터(1931, 그림 22)에서 이미 나타나고 있다.²⁰⁾ 극단적으로 작게 묘사된 이들 여객선은, 고속으로 질주하면서, 광활한 세계를 정복해가는 고속선 메카니즘의 위력을 웅변적으로 보여준다.

III. 카산드르의 관광지포스터 ; 1934 - 1936

카산드르가 제작한 '여행'이라는 주제의 포스터들 중에는 앞에서 본 철도나 선박과 같이 여행의 수단이 되는 교통기관을 광고하는 것들 외에도, 여행지 자체를 광고의 대상으로 하는 일련의 포스터들이 포함되어 있다. 철도·선박과 같은 이른바 'Traffic' 포스터들과는 달리 이들은 학계의 관심으로부터

묘사되었다. 海野 弘, 「カッサンドルポスターの圖像學」, Henri Mouron, 栗田和雄 옮김, 『カッサンドル』(東京: LAFA, 1991), p. 163.

18) Robert K. Brown & Susan Reinhold, *The Poster Art of A. M. Cassandre*, p. 16에서는, 카산드르가 그의 열차포스터에서 그랬듯이, 스케일의 왜곡적 표현을 통해 증기선에 다이내믹한 역동성의 인상을 부여해 주고 있다고 말한다.

19) Harold F. Hutchison, *The Poster: an Illustrated History from 1860* (New York: The Viking Press, 1968), p. 90에서도 이 포스터가 신뢰감과 안정감, 현대성, 그리고 사치스러움의 이미지들을 주고 있다고 지적한다. 그러나 그것들이 연유되는 조형적 문제에 대한 언급은 하지 않았다.

20) 이 포스터의 표제는 「Les Messageries Maritimes」이다. 한편 필자는 본고의 그림 21과 그림 22의 포스터를 컬러도판으로 보지 못했기에 조형적인 면에서 상세하게 분석할 수 없었음을 밝혀 둔다.

거의 소외되어 왔는데, 대체로 1934년부터 카산드르가 미국으로 떠나는 1936년까지 제작되었다. 작품의 수준 여부를 차치하더라도, 카산드르 포스터디자인의 양식적 변화를 반영하고 있다는 점에서 그것들은 반드시 검토되어야 한다고 본다.

시기적으로 첫 번째 관광지포스터가 되는 「영국 Angleterre」(1934, 그림 23)는, 초록빛 드넓은 평원에 두 마리의 말이 서 있는 전원적 풍경을 담은 영국관광포스터이다.²¹⁾ 이 포스터는 우리에게 익숙한 그의 여타 포스터들과는 모든 면에서 성격을 달리하고 있으니, 무엇보다도 기하학적 형상이나 구도가 전혀 반영되지 않고 단지 회화적인 양식을 통하여 화면을 구성하고 있다는 점에서 그러하다.

근경의 짙은 초록색 평원은 점차 맑고 연한 초록빛의 톤으로 그라데이션을 이루며 원경으로 멀어져 가는데, 카산드르의 전형적인 스타일이라고 할만한, 기계적으로 매끈하고 고르게 점진적으로 색조가 변화하는 그라데이션과는 다르게 보인다. 즉 유화나 과슈물감을 사용하여 그려진 그림처럼, 붓질의 흔적이 느껴지면서 부분적으로 색조 변화의 미묘한 뉘앙스가 가미된 그라데이션이다. 화면의 왼쪽으로부터 내리쬐는 햇빛을 암시하는 하이라이트의 강조와 질게 드리워진 그림자의 표현, 그리고 두 마리의 말과 나무들의 묘사에 가해진 작은 필치의 붓터치들은 비교적 사실적이고 회화적인 표현양식을 보여준다.

「파리 Paris」(1935, 그림 24)는 파리의 상징적 건축물인 개선문을 화면 전면에 부각시킨 포스터로서, 개선문의 앞쪽에는 평화의 상징인 비둘기 두 마리가 날개를 활짝 펴고 비상하고 있다. 개선문을 통해 멀리 이어지는 중경과 원경에는 파리 시민들과 관광객들, 그리고 다시 개선문(이것은 아마도 '카르셀 Carrousel' 개선문이 될 것이다)과 오벨리스크의 형상이 나타난다. 전경의 개선문은 위로 올려다보는 시점으로 묘사되었으나, 긴장된 원근법을 이용한 스케일의 왜곡을 통해 대상의 크기를 강조하는 카산드르다운 방식은 적용되지 않았다. 일러스트레이션의 주요 모티브인 개선문과 중경에 드문드문 배치한 인물형상의 묘사에도 투박하고 어중간한 회화성이 가해지면서, 대체로 평이하고 특징이 없는 포스터가 되었다는 인상이다.

같은 해에 파리의 축제를 위해 제작한 「파리祭 Fêtes de Paris」(1935, 그림 25)는 문화행사포스터의 범주에 들어가는 것이지만, 파리의 이미지를 담고 있다는 맥락에서 짚어볼 만하다. 머리칼을 바람에 흩날리며 웃고 있는 여인의 얼굴은 마치 마네킨처럼 어딘가 비현실적인 느낌을 주는데, 배경의 푸른 하늘에는 잘 알려진 파리의 대표적 유적들, 예컨대 개선문과 루브르·베르사이유·오벨리스크와 같은 건축물들과 비상하는 새 한 마리가 환영처럼 나타난다. 이 포스터의 컨셉은 '유구한 역사와 문화적 전통을 지닌 파리의 예술적 분위기와 자유로움'이 될 터인데, 건축물들의 기하학적인 선과 형태들에도 불구하고 전체적으로 보다 자유롭고 변화있는 형태와 채색, 그리고 느슨하게 풀어진 구성이 두드러진다.

푸른 하늘을 배경으로 나타나는 여인의 얼굴형상이 일러스트레이션의 주요 모티브가 되는 이러한 도상은, 초현실주의적 회화들, 그 중에서도 특히 마그리트(René Magritte)의 그림들

21) 같은 해에 카산드르는 스코틀랜드의 관광지포스터 「Écosse」(1934)를 제작하였는데, 「Angleterre」와 비슷한 유의 전원풍을 보여준다. Henri Mouron, *A. M. Cassandre*, p. 67의 그림 111 참조.

을 연상시키며,²²⁾ 이보다 두해 전에 그려진 그의 미간행 관광지포스터 「그리스 Grèce」(1933, 그림 26)에서 이미 보이고 있다. 여인은 아마도 아프로디테(혹은 비너스)로 상징되는 찬란한 고대 그리스 조각미술의 전통을 환기시키기 위한 모티브일 것이다. 여인의 얼굴 윗쪽으로 하늘은 다시 깊고 푸른 바다물을 이루고, 그 하늘 한복판에 떠 있는 바다에는 한척의 여객선이 담겨 있다.

이 포스터를 보면서 의아스럽게 생각되는 것은, 배의 선두로부터 여인의 얼굴을 가로지르며 뻗어내려오는 검은 수직선의 존재이다. 화살표가 '그리스 Grèce'라는 표제를 가리키고 있으므로, 아마도 이것은, 공중에 떠 있는 배의 주변을 자연스럽게 바다로 전환하면서 '환상적'인 바다여행을 통해 그리스로 향한다는 컨셉을 시각화하기 위한 조형적 처리인 듯하다. 그러나, 화살표와 표제의 타이포그래피 스타일이 시각적 조화를 이루도록 배려했음에도 불구하고, 여인의 얼굴을 가로지르는 검은 선은 역시 어색하고 무리하게 느껴진다.

「이탈리아 Italia」(1936, 그림 27)에서도 몇가지의 모티브들을 무작위적으로 '몽타주 Montage' 하듯이 포치하는 방식이 이용되었다. 멀리 산이 보이는 넓은 공간의 하늘을 배경으로, 코린트 양식의 건축기둥과 난간, 그리고 성모자상의 형상들을 겹쳐 놓았는데, 공간적으로 서로 연결되지 않는 여러 모티브들이 사진적 이미지와 회화적 이미지, 그리고 소묘와 채색된 면들의 혼합적인 결합방식을 통해서 묘사되어 있다. 이러한 몽타주 기법의 차용은 전술한 열차포스터 「식당차 Wagon Bar」(1932, 그림 13)에서 처음 보이며 이후 발표된 그의 포스터 몇편에서 나타나긴 하나,²³⁾ 지금 논의되는 관광지포스터의 경우 특히 자주 구사되고 있는 이유는 무엇일까? (그림 25 -27)

몽타주나 콜라주와 같은 표현기법이 '다다'나 '초현실주의' 미술에서는 현실적으로 상호관계가 없는 요소를 혼합 또는 병치시킴으로써 단절되고 파편화된 불연속성의 삶의 이미지와 현실의 다면성을 드러내는 방식이었다면,²⁴⁾ 카산드르의 경우, 관광도시에서 만나게 될 여러 문화유적들을 다양하게 제시하면서 여행이 내포하는 '떠돌이'와 '자유로움'의 정서를 환기시키기 위한 표현방식으로서 이용되었다고 본다. 이러한 그의 의도는 요즘이라면 사진이나 컴퓨터 합성을 통한 기술적 처리방식을 통해서 보다 자연스럽게 실현될 수 있는 것이겠으나, 석판화포스터를 제작하던 1930년대의 카산드르에게는 역부족

의 문제였던 것 같다. 그러나 이것은 카산드르 자신으로서는 의도적인 효과, 즉 자기나름대로의 '회화성'의 문제였다는 생각도 든다.

카산드르가 약 20년후에 제작한 관광지포스터 「베네치아 Venezia」(1951, 그림 28)는, 1930년대에 접어들면서, 좀 더 구체적으로는 전술하였듯이 1929년경을 기점으로 그의 포스터에 집중하는 보다 회화적인 양식에서의 변화를 여실히 보여준다. 건물의 양식과 곤도라, 그리고 곤도라를 젓고 있는 젊은 청년의 의상에 이르기까지 화면의 모든 모티브들은, 마치 사진과 같은 명료한 사실성을 통해 묘사되면서 베네치아의 이미지를 담고 있다. 앞쪽을 향해 깊숙히 몸을 기울인 남자의 상체와 다리는 45도 각도의 사선을 이루는 노와 평행되면서 다시 반대편의 뱃시있게 올라간 곤도라의 선미와 호응되고 있다. 이러한 형태의 시각적 호응은, 맑고 고요한 수면에 비치는 인물과 배의 상(像)으로 확대되는 한편, 베네치아라는 도시가 갖는 '멋스러움'과 여행의 신비감을 부각시켜 준다. 이제 막 석양이 시작되려는 듯 밝고 환한 황금빛으로 물들어 가는 하늘 역시 여행의 낭만적 정서를 환기시킨다. 마치 16세기 르네상스 베네치아 화파의 그림이나 혹은 바로크회화를 보는 듯한 느낌들이 정도로 매우 전통적인 회화양식을 띠고 있는 이 그림은, 순수회화에 대한 카산드르의 관심과 열망을 강하게 반영해 준다.²⁵⁾

V. 맺음말

카산드르의 포스터에는 '여행'이라는 동일한 주제를 다루었다는 점에서 하나의 카테고리 안에 들어 가는 포스터들이 있는바, 이들 'traffic'과 관광지 포스터 중에 카산드르의 대표작이라고 할만한 것들이 여러 편 포함되어 있을뿐더러, 그의 디자인 성격과 양식적 특성이 변화해 가는 추이의 과정을 잘 반영하고 있다는 현상에 주목하면서 이글은 시작되었다.

카산드르의 'traffic' 포스터들은, 1920년대와 30년대에 가장 빠르고 편하게, 그리고 호사스럽게 장거리이동할 수 있는 교통수단이었다던 열차나 원양여행선에 대해 당대인들이 품고 있던 꿈과 이미지를 나름의 방식으로 잘 포착하여 드러내었다. 포스터라는 정지되고 한정적인 시각매체를 통하여 속도와 역동성의 메카니즘을 함축성있게 제시하려는 그의 광고 컨셉은, 대담한 수법으로 구사된 원근법과 형태의 변형, 구도와 시점의 조정, 그리고 그라데이션 처리를 이용한 광활한 공간의 시사를 통해 구체화되고 있다.

속도라는 시간적 개념과 역동성의 이미지는, 카산드르 열차포스터중에서도 특히 1920년대 후반에 발표된 포스터들을 구성하는 전형적인 특성이 되고 있다. 또한 기차의 형상을 직접 보여주는 대신, 기차바퀴나 스위치바, 창밖을 통해 보이는 철도사인과 같은 간접적이고 은유적인 도상모티브를 통해 열차

22) 예를 들어 「불안한 날씨 Le Temps Menaçant」(1928), 「모조안경 Le Faux Miroir」(1928), 「폭력행위 L'Attentat」(1932)와 같은 그림들. (이 외에도, 물론 카산드르의 관광지포스터들이 제작된 이후의 작품들이긴 하나, 「기억 La Mémoire」(1948), 「무지의 요정 La Fée Ignorante」(1957), 「사물의 힘 La Force des Choses」(1958) 등을 비롯한 수많은 마그리트의 그림들에 흰구름이 떠 있는 푸른 하늘, 혹은 푸른 하늘에 떠 있는 사물과 인물들의 병치가 나타나는 것은 주지의 사실이다) 카산드르의 포스터가 필자에게 마그리트의 그림들을 자주 환기시키는 이유는, 그가 미국의 Ford 자동차를 위해 「Watch the Fords Go By」(1937)를 제작하면서 마그리트의 「Le Faux Miroir」(1928)로부터 아이디어를 얻은 것이 아닌가 하는 의문이 들기 때문이다. 요컨대, 카산드르는 마그리트의 그림들에 상당한 관심을 갖고 있었다는 생각이 드는데, 이러한 추측을 뒷받침할 만한 구체적인 자료가 없다.

23) 예를 들면, 「Pernod Fils」(1934), 「Newspaper」(1937), 「Oggi」(1948)와 같은 포스터들이다.

24) 백한울, 「몽타주」, 『현대미술의 기초개념』, 재원미술총서 1 (도서출판 재원, 1995), p. 305.

25) 카산드르는 1939년 미국에서 파리로 다시 돌아온 이후로 포스터제작을 거의 포기하고 무대미술과 순수회화의 제작에 전념하게 된다. '카산드르'라는 그의 이름은 가명으로서, 나중에 본명을 가지고 화가로서 활동할 계획을 갖고 있었다는 것이다. 그의 포스터에 보이는, 아방가르드 미술에 대한 끊임없는 관심과 유사한 이미지들의 차용은 그러한 맥락에서 이해될 수 있다.

여행을 시사하는 화면들은 미래주의 화가인 발라의 몇몇 그림들을 연상시키는 것인데, 그러한 아이디어는 카산드르의 포스터에서 보다 대중화된 어법의 그래픽적 처리를 통해 설득력있게 전개되었다고 본다.

여행과 관련한 여러 시각적 정보들을 설명적으로 제시하는 대신, 광고컨셉이 상징적으로 압축된 단일한 시각모티프를 통하여 주제를 형상화하려는 경향은, 그의 포스터들이 공유하는 특성이라고 할 수 있다. 선박포스터의 경우, 스팀을 동력원으로 하는 증기선의 굴뚝과 통풍카울을 일러스트레이션의 주요 모티프로 취하고 있는 예들이 많은데, 이러한 문법은 그의 열차포스터중 기차바퀴를 클로즈업하는 포스터의 그것에 상응된다. 그리고 대상을 클로즈업하여 부각시키되 대상의 부분들이 우연히 잘려나간 듯한 구도의 화면들은 사진의 효과를 연상시키는 것이기도 하다.

카산드르의 포스터를 전체적으로 조망하여 보면, 1929년경을 기점으로 점차 사실적이고 회화적인 표현요소가 가미되기 시작하는데, 이러한 현상은 그의 여행포스터의 경우에도 예외없이 그대로 반영되어 있다. 엄밀하고 견고한 기하학적 구도와 형태를 통해 형성되는 이전의 추상적 화면들은, 점차 구도가 느슨해지면서 긴장감이 완화되고 자유로운 형태와 채색을 가미한 사실적인 화면으로 변화되어 간다. 그가 1931년에 발표한 'L'Atlantique,와 4년후의 'Normandie,는 이즈음을 전후한 그의 양식적 특성들이 교묘하게 결합되면서, '바다에 떠 있는 호텔'로 비유되던 당시의 호화여객선에 투사된 현대적인 이미지와 바다여행의 낭만적 정서를 인상적으로 담아내고 있다.

한편 그의 양식적 변화는 1930년대 중반에 제작한 일련의 판광지포스터에서 좀더 두드러지며, 느슨한 구성과 도상모티프들을 몽타주하는 결합방식이 새롭게 나타나게 된다. 몽타주나 콜라주같은 표현기법이 '다다'나 '초현실주의' 미술에서는 현실적으로 상호관계가 없는 요소를 혼합 또는 병치시킴으로써 오히려 비현실적이고 비일상적인 '낯설게 만들기'의 효과를 목적으로 이용되는 것과 달리, 카산드르의 포스터에서는 여행이 갖는 느긋함과 자유분방함의 정서를 자아내기 위한 형식으로서 구사되고 있다. 특히 푸른 하늘을 배경으로 여인의 얼굴 형상이 나타나는 도상은 마그리뜨의 회화로부터 차용된 것이라고 추측된다.

본문에서 누차 언급했듯이, 카산드르의 여행포스터들은 그 기저에 일관되어 흐르는 하나의 공통분모를 지니고 있는데, 그것은 전례없는 관광붐이 일었던 당시에 그 자체가 목적이 되었던 '여행'이 지니는 독특한 정서를 담아내려는 작가의 의도이다. 그러한 성격은, 그것이 제작된 시기의 양식적 경향이나 작품의 수준과 상관없이, 그의 포스터가 오늘날의 우리에게도 여전히 공명을 일으키는 주요한 요인으로서 작용한다.

참고문헌

- 김인철, 『Cassandre와 그의 그래픽 디자인에 관한 연구』, 『造形論叢』 제 9집, 국민대학교 환경디자인 연구소, 1986.
- Ades, Dawn. *Posters : The 20th-Century Poster. Design of the Avant-Garde.* New York : Abbeville Press Publishers, 1984.
- Brown Robert K. & Reinhold Susan. *The Poster Art of A. M. Cassandre.* New York : E. P. Dutton, 1979.
- Cassandre, A. M. "A. M. Cassandre Describes His New 'Bifur' Type", *Commercial Art and Industry*, 8, no. 43 (January 1930), pp. 31-32.
- Champigneulle, Bernard. "A. M. Cassandre", *Graphis*, 7, no. 34 (January 1951), pp. 12-23, 93-94.
- Douglass, James C. "A. M. Cassandre : Golden Age of the Advertising Poster", *Print*, 23, no. 1 (January-February 1969), pp. 50-54.
- Duncan, Alastair. *Art Deco.* London : Thames and Hudson, 1988.
- Fagiolo, Maurizio. *BALLA The Futurist.* New York : Rizzoli, 1987.
- Gallo, Max. *The Poster in History.* New York : American Heritage Publishing Co., 1974.
- Gerhardus, Maly & Dietfried. Griffiths, John. trans., *Cubism and Futurism.* Oxford : Phaidon, 1977.
- Green, Christopher. *Léger and the Avant-Garde,* London : Yale University Press, 1976.
- Henrion, F. H. K. "A Little Scandal in the Street", *The Penrose Annual*, no. 63 (1970), pp. 25-39.
- Hutchison, Harold F. *The Poster : an Illustrated History from 1860.* New York : The Viking Press, 1968.
- Mouron, Henri. Tayler, Michael. trans., *A. M. Cassandre.* New York : Rizzoli, 1985.
- "Projects for Four Posters : a Portfolio by A. M. Cassandre", *Fortune*, 15, no. 3 (March 1937), pp. 120-125.
- Rosenblum, Robert. *Cubism and Twentieth-Century Art.* New York : Harry N. Abrams, 1966.
- Valotaire, Marcel. "The Posters of A. M. Cassandre", *Commercial Art and Industry* 4, no. 19 (January 1928), pp. 20-24.
- Wrede, Stuart. *The Modern Poster.* New York : The Museum of Modern Art, 1988.
- 海野 弘, 「カッサンドルポスターの圖像學」, Mouron, Henri. 菜田和雄 譯, 『カッサンドル』, 東京 : LAFA, 1991. pp. 162-164.
- 柏木 博, 「カッサンドルの近代グラフィズム」, Mouron, Henri. 菜田和雄 譯, 『カッサンドル』, 東京 : LAFA, 1991. pp. 165-167.



그림 1. 「북방급행열차」
1927년

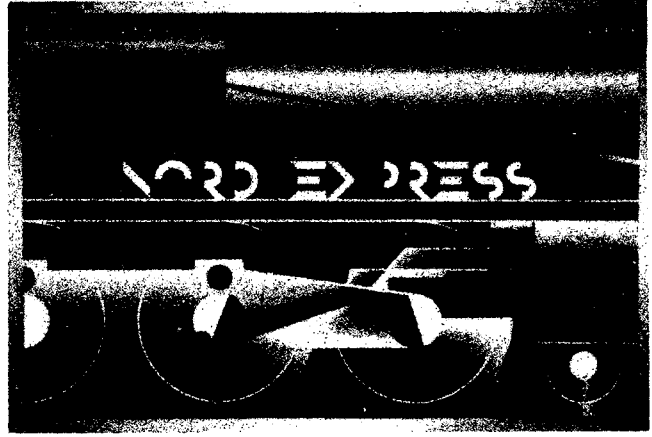


그림 2. 「북방급행열차」
1927년

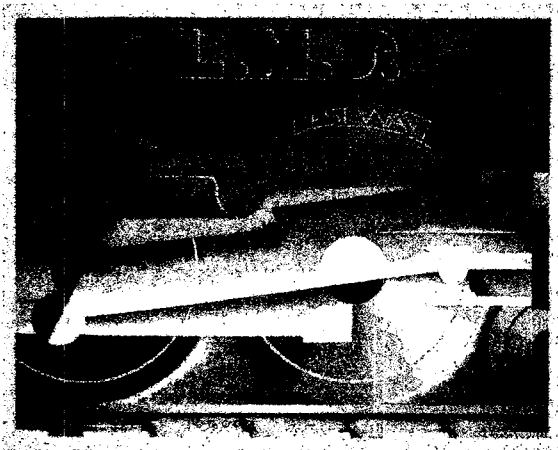


그림 3. 「LMS Best Way」
1928년



그림 4. 「북극성」
1927년

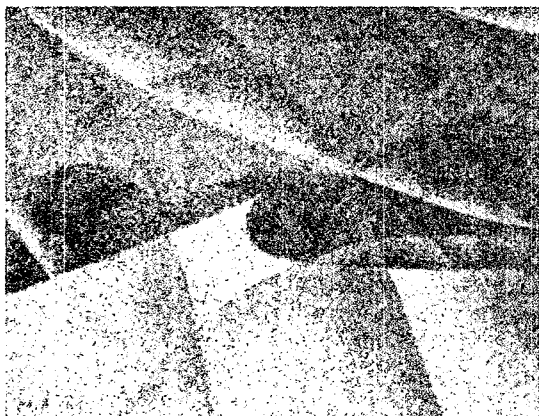


그림 5. 발라, 1913년
「추상적인 속도-차는 지나갔다」



그림 6. 발라, 1913년
「자동차의 속도+광선」

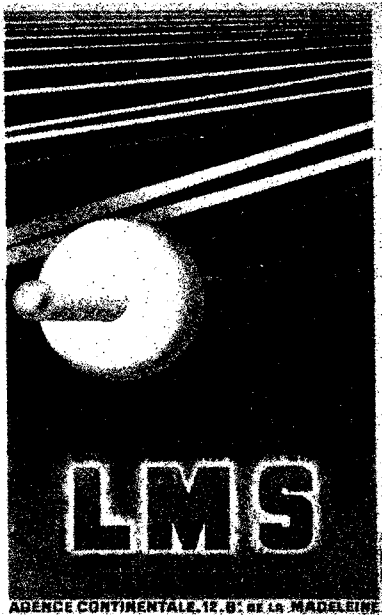


그림 7. 「LMS」
1928년

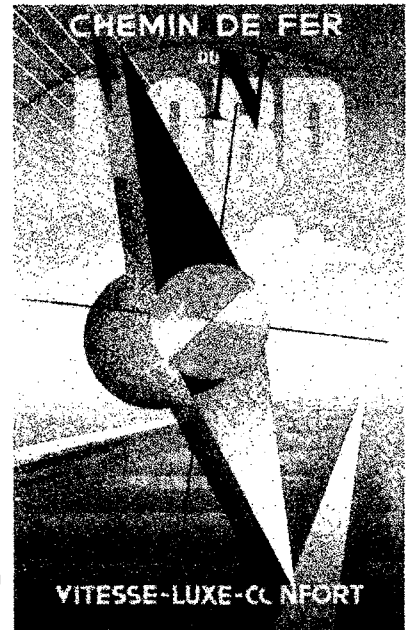


그림 8. 「북방철도」
1929년

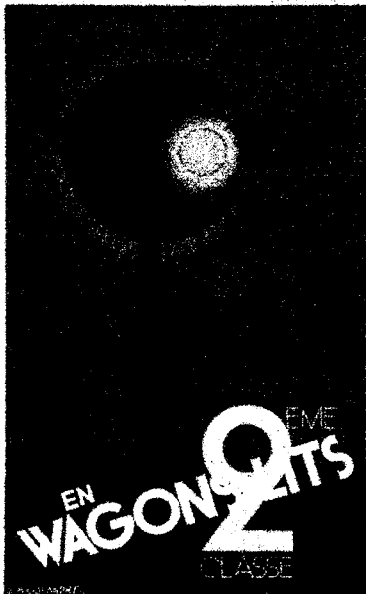


그림 9. 「이등침대차에서」
1930년

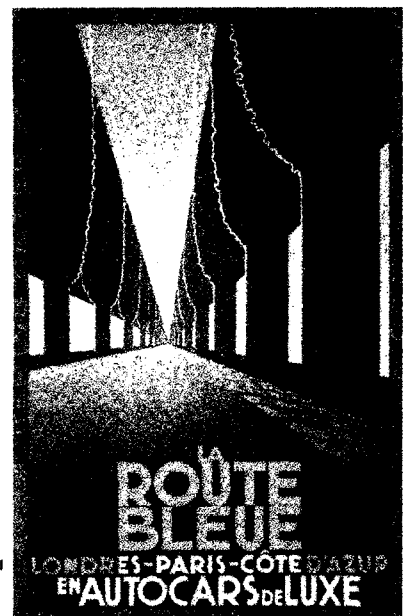


그림 10. 「푸른길」
1929년



그림 11. 「파랑새」
1929년



그림 12. 「Pivolo」
1925년



그림 13. 「Wagon Bar」
1932년

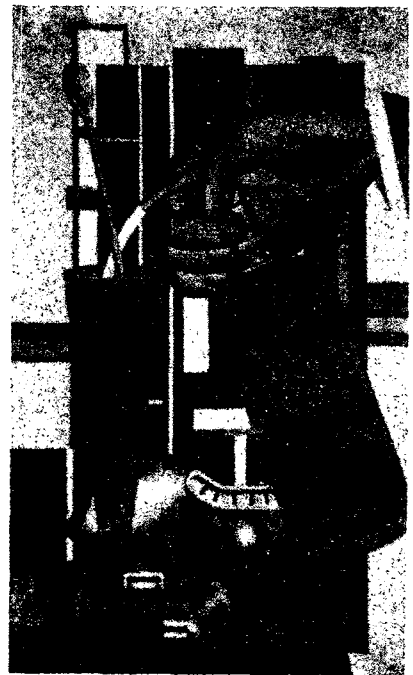


그림 14. 레제 「Le Siphon」
1924년



그림 15. 「Statendam」
1928년



그림 16. 「U.S.Lines」
1927년



그림 17. 「Côte D'Azur」
1931년



그림 18. 「칼레-도버」
1931년



그림 19. 「대서양호」
1931년



그림 20. 「노르망디호」
1935년



그림 21. 「Italia-Cosulich」
1936년



그림 22. 「Les Messageries Maritimes」
1931년

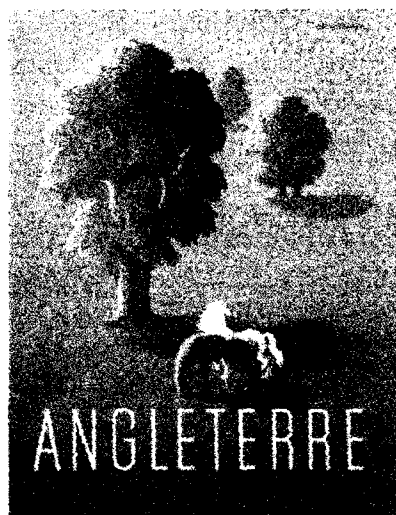


그림 23. 「영국 Angleterre」
1934년



그림 24. 「파리 Paris」
1935년



그림 25. 「파리祭」
1935년



그림 26. 「그리스 Greece」
1933년



그림 27. 「이탈리아 Italia」
1936년



그림 28. 「베네치아 Venezia」
1951년