

20세기 현대 디자이너의 선봉 -Paul Poiret-

* 관동대학교 사범대학 가정
교육과 교수

李熙賢*

목 차

1. 서론
 2. 20세기 초기의 예술
 3. Paul Poiret의 의상
 - 1)스타일 창조
 - 2)색상 탐구
 - 3)패션 사업
 4. 결론
- 참고문헌
ABSTRACT

1. 서론

유행 의상이 “패션”이라 일컬어지며 이미 문화의 한 주류를 이루고 있는 21세기를 살고있는 시점에서 20세기 초기에 시작된 패션 디자인의 의미를 되새길 때 뽀아레의 평가는 빠질 수 없는 중요한 디자이너 중의 한 사람이다.

뽀아레를 논하기 전에 20세기에 들어서서 시작된 의상 디자인에 관해 설명할 때에 오프 꾸뛰르의 창시자이며 이후 의복을 제작하는 모든 이들에게 디자이너라는 직위를 부여한 공로로 워스(Charles Frederick Worth)를 가장 먼저 거론해야 하는 것은 당연한 일이다. 이전까지 계속 단순 제작으로 의복 만드는 일을 해왔던 재봉사 정도의 위치에서 벗어나서 거대한 크리노린을 축소시키는 과감한 디자인의 전환을 시도하고 이를 유행시켰으며 자신의 작업장에 고객이 찾아오게 하고 패션 쇼를 통해 자신의 작품들을 고객에게 알리는 사업적 수완이 발휘된 때문에 그의 탁월한 능력은 그의 뒤를 이은 디자이너들에게 훌륭한 지침이 되어 왔다.

뽀아레(Paul Poiret 1879- 1944)는 이러한 워스 밑에서 디자인을 배우고 그의 사업적 능력을 배웠고 이를 실행에 옮기는 데 있어 이미 정착된 스타일과 선 안에서 디자인을 변화시키기보다는 차라리 그가 원하는 여성의 모습이 무엇인지에 관해 자신의

1) David Bond, 정현숙 역, 20세기 패션 (서울: 경춘사, 1992), p. 14.

2) Aileen Ribero, Dress and Morality, (New York: Holmes & Meier Publishers, Inc. 1986), p.149-150

3) 「현대 ファッションとデザイナー」, 服飾文化, 170 號, 1981, 4. (東京:文化出版局, 昭和 56), p. 10.

4) 질 리포베츠키, 이득재 옮김, 패션의 제국, (서울: 문예출판사, 1999), p.125.

5) Palmer White, Poiret (New York: clarkson N. Potter, 1973), p. 39.

견해를 가진 20세기 최초의 디자이너 중 한 사람이었다.¹⁾

또한 예술과 의상을 동등한 위치에서 다루려고 노력했고 의상을 단순한 의복이 아니라 조형 예술로서의 가치를 지닌 분야로 만들어 냈기 때문에 오늘날 그에 대한 평가는 현대 디자이너의 계보의 가장 선두를 차지하게 된다.

그가 디자인했던 스커트가 길이에 있어 전시대보다 조금 짧아졌다는 점, 여성들이 입기를 꺼려했고, 보는 이들도 아름답게 여기지 않았던 바지를 입게 한 점, 밝고 현란한 색채들을 여성 의복에 사용한 점, 특히 여성의 육체는 물론 정신까지 죄었던 콜셋을 벗게 했다는 사실들은 당시로서는 무질서와 혼란을 야기한 것이었으나²⁾ 오늘날 “현대적”이라는 의상 범주 속에 포함 될 수도 있다.

그러나 그는「뽀아레의 모순」³⁾ 이라고 지적 당하는 밑단의 폭이 좁은 스커트를 만들어 콜셋에서 해방된 여성을 결국 다시 조이게 만들었다는 힐난을 받기도 하고 특정 고객을 인식하고 그들의 역할을 중요시 여겨 위스가 이룩한 새로운 場을 축소시켰다는 비난을 받기도 한다.⁴⁾

그렇다면 뽀아레의 업적과 평가는 무엇이어야 하는가.

그것은 그의 디자이너적 精神인 것이다.

뽀아레의 의상들은 더 이상 앞선 세기에서 계속되어 온 것처럼 예술의 소재이기를 거부하고 의상을 조형 세계 속의 한 장르로 만들고자 노력하였으며 이를 위해 그의 삶 전체를 예술적인 분위기 속에서 지내고자 하였다. 따라서 의상의 스타일의 변화의 중요성과 더불어 의상을 예술적 위치로 끌어올리는데 힘써「의상 디자이너」에 대해서 새로운 개념과 역할을 부여했다는 점에서 그의 업적이 평가되어야 할 것이다.

위스 뿐만 아니라 그 시대의 디자이너들은, 당시 퇴폐적인 19세기 말의 분위기 속에서, 극도로 장식적, 인위적인 실루엣의 의상을 만들어 내는데 열중했으며, 예술성을 의식한 의상 제작보다는 그저 제작자로서 소임을 다하면서 그 역할을 유지하는 것으로 족했다.

뽀아레는 이렇게 제작되는 틀에 박힌 의상들에 비판적이었으며, 싫증을 느끼고 여성의 의상에 있어서 미의 본질은, 자연스런 여성의 미를 그대로 표현하는 것에 있다고 느꼈다.⁵⁾

그는 과거의 시대와 문화를 넘나들면서, 그리이스, 18세기, 오리엔탈 취향등의 미적 감각을 의상을 통해 재현하고자 하여 새로운 스타일을 창조하였고 현재 자신이 경험하고 있는 예술적인 경험 또한 의상을 통해 나타내어 대중들이 이를 간접적으로 경험하게 해 주었다.

의상 디자인에 있어 이와 같은 그의 신념은 당연히 종합적인 조화미를 추구하게 되었는데, 이것은 다시 말해 미를 구성하는 여러 요소를 어떠한 방법으로 종합해서 여성 본연의 아름다움을 나타내는가 하는 의상의 미적 표현에 관심을 집중시켰다는 것이다.

그 결과 현실적인 의상의 이미지-즉 일정한 양식에 의해 표현된 의상-에 연연하지

않고도 의상은 아름답게 표현될 수 있다고 하는 예술적인 의상관을 갖게 된 것이다.

2. 20세기 초기의 예술

앞서 말한 바와 같이 뽀아레의 업적은 의상을 조형 예술로서 설명할 수 있도록 전환시킨 데에 있는데 이는 20세기 초기의 예술적 분위기에 영향 받은 것임은 물론이다.

20세기에 들면서 의상 디자이너들의 예술 세계와의 잦은 접촉으로 인해 디자인, 색채, 질감 등이 다양하게 변화하였고 그 중에서도 특히 가시적인 변화의 많은 부분은 회화의 영향이 많았으며 회화의 현대성은 동시에 의상의 현대성으로 설명되어 질 수 있다.

근대에 이르기까지 회화에서는 인물의 묘사가 주 소재가 되었고, 그에 따라 인물이 착용했던 의상은 화가들에 의해 더욱 아름답고 화려하게 그려질 수 있는 좋은 소재가 되어 우리는 과거 회화에 등장한 의상의 세밀한 묘사들을 보며 인물이 살았던 시대를 짐작 할 수가 있는 것이다. 그러나 사진의 발명(1839) 이후, 화가들은 인물이나 정물의 정확한 묘사를 피하게 되었고, 또한 회화는 대상을 그대로 묘사하기 보다 작가들의 실험적인 정신을 나타내게 되었다.

특히 인상주의의 발생 이후, 새로운 주의, 혹은 派 등이 나타나면서, 세기말부터 시작된 회화에서는 등이 끊임없이 탐구되기 시작했다. 이 무렵부터 의상은 디자이너나 색채 등의 감각적인 면에서 현대 회화의 영향을 많이 받았다.

인상주의 화가들의 색채에 대한 탐구, 포비즘 화가들의 색채에서의 강력한 표현 등은 20세기 초기의 의상 색채에 많은 영향을 주었으며, 점차 현대 의상에서 이러한 회화적인 면을 취하게 된 것은 모두 이 무렵의 일이었다.

전통에 대한 도전과 반발은, 회화뿐이 아니라, 조형 예술의 각 분야에서 나타나서, 회화는 물론, 건축, 조각 등의 분야에도 각각 그 독자성의 확립에 힘을 기울이기 시작하였다. 이렇듯, 예술이 각 分野에서 자율성을 얻기에 힘쓰다 보니 그 결과, 예술은 극도의 세분화, 혹은 전문화되는 경향이 되었다.

당시 서구는 급속한 산업의 발달에 따라 물질문명이 팽배하던 상황이었기 때문에, 예술의 세분화는, 예술과 사회와의 단절을 초래하는 결과를 가져오게 되었다. 일반 대중들은 점차 극도로 전문화된 예술, 즉 대중적이지 못한 예술에 싫증을 내게 되었고, 신선하고 색다른 예술의 형태를 그리워하게 되었다.

이러한 대중의 요구를, 재빠르게 파악한 이들은 예술의 각 분야를 종합화 해 보려는 움직임을 보였고, 총체적인 의미로의 예술 행동이 나타나게 되었다.

바로 그것이 이 시대에 서구에 등장한 「러시아 발레단」이라는 대규모의 예술 집단이었다.⁶⁾ 이 집단은 구체적인 주의나 파의 영향을 받거나 혹은 내세우기보다는, 무대를 통해서 종합된 예술의 이미지를 일반 시민들에게 보여 주는 것에 의의를 갖고 있었다. 물론 이 발레단은 흥행에 신경을 많이 썼기 때문에 순수 예술의 성격과는 동떨어지는 점이 많으나, 해를 거듭하는 공연에서, 많은 현대 미술가, 음악가들을 끌어 들여, 종합

6) 市川 雅, 李節の席卷 時代の演出, 「美術手帖」, 1981. 4. pp. 79~81.

적인 의미에서의 현대 예술을 나타내는데 힘썼다.

특히, 여기에서의 박스트에 의한 무대 의상, 무대 장치가 뛰어났으며 이러한 새로운 감각은, 당시 사람들에게 깊은 자극을 주었을 뿐 아니라, 의상이 조형 예술 세계에서 독자적 분야를 취할 수 있는 가능성을 시사해 주었다. 러시아 발레단의 의상은 박스트 이후로도, 피카소(Pablo Picasso 1881~1973), 마티스(Henri Matisse 1869~1954) 등 몇몇 현대 미술가들의 손에 의해 제작되었으며, 옷이 입혀진다는 의미에서만이 아니라 예술속 에서 얼마나 중요한 위치를 차지하는 것인가를 새롭게 인식하게 해 주었다.⁷⁾

7) 崩獨書, p. 86.

현대 의상의 발생기에 있어서, 이러한 의상과 조형 예술과의 만남을 통해 의상이 예술적으로 표현됨과 동시에 형태적인 아름다움과의 조화를 깨닫게 했고, 그 이후 계속 되어 왔다. 따라서 이 시기를 통해서 의상 디자인이 조형 예술로서의 가능성을 얻게 되었음은 물론이며, 한편으로 의상을 제작하는 사람, 즉 디자이너들의 위치와 역할이 새롭게 인식되어 졌다고 해도 좋은 것이다.

3. 뽀아레의 의상

뽀아레는 동양의 카펫 전시를 보고 감동 받고 우산 제작의 일을 하다가 19C末 유명한 디자이너였던 듀세(Jacque Doucet 1853- 1929)의 의상점에서 일하게 되면서 디자이너로서의 길을 걷게 된다. 당시 18세기 의상에서 영감을 얻어 우아한 이브닝드레스를 제작하여 이름을 날려오던 듀세는 뽀아레가 내민 스케치들을 보고 그의 뛰어난 감성과 번뜩이는 창의력을 인정하게 되고 자신의 어시스턴트로 뽀아레를 고용하였다. 그러나 듀세의 밑에서 일하는 동안 발표한 의상인 1896년의 첫 작품을 보면 아직 그 時代의 디자인 형식에서 벗어나지 못했다.⁸⁾

8) Palmer White, op. cit., p. 18.

뽀아레는 좀 더 본격적인 디자인 훈련을 위해 당시 가장 명성을 날리고 있던 워스의 밑에 가서 하이 패션에 필요한 전문지식들을 얻게 되고 1900年 나폴레옹 시대의 연극에 등장하는 여배우의 옷을 제작하게 되면서 차차 여성 의상에 대한 새로운 디자인 의식을 갖게 되고 1903년에는 독자적인 상점을 열게 되고 본격적으로 活動을 시작하면서 그의 풍부한 디자인 世界를 펼치게 되었다.

“매일 목의 때를 닦는 것은 잊어버려도 매일 흰 셔츠는 갈아입는다”는 말을 할 정도로 자신의 맵시와 외양을 중요시 여기던 그는 그의 말대로 “패션이 요구하는 君主”가 되어 1차 세계대전 이전까지 파리는 물론 미국, 유럽, 러시아에까지 그의 명성을 날리게 되고 현대 디자이너들의 정신적인 지주가 되고 있다.⁹⁾

9) Charlotte Seeling. FASHION THE CENTURY OF THE DESIGNER. (Cologne: Konemann,1999). p. 23. Palmer White, op. cit., p. 18.

1)스타일 창조

뽀아레가 1903년 이후부터 시작하여 제 1차 세계대전 이전까지 그의 명성에 걸맞게 만들어낸 실루엣은 그야말로 다양하고 독창적인 것들인데 그 특징상 그리이스적 취향이 강한 헬레닉 스타일(Hellenic style)과 이집트, 아라비아 등지의 취향을 나타낸

동양적인 스타일 등 두 가지 주제로 나누어 볼 수 있다.

① 헬레닉 스타일

뵘아레는 아르·누보 시대를 거치면서 장식 과잉에 싫증을 느끼고, 그리스 조각의 부드러운 의상의 표현에 심취하고, 또 17세기 프랑스 화가들의 작품에도 흥미를 가졌기 때문에, 루블 박물관을 자주 가서 관람하며, 자신의 창의력을 키우며 아이디어를 얻기도 했다.¹⁰⁾

10) Ibid., p. 14.

초기, 그가 디자인해서 “헬레닉 가운” 혹은 “엠파이어 가운”이라고 불리워졌던 옷들은, 그의 이와 같은 그리이스의 취향을 잘 나타내 준 것이다. 이러한 의상의 형태는, 벡크라인이 一字 형의 단순한 것이며 옆선은 어깨에서부터 똑바로 내려와 차분하고, 조용한 느낌을 주었다. 자신의 이와 같은 작품들에 대하여 뵘아레는 “고대의 조각품 앞에 섰을 때와 같이, 「단순함」의 매력, 「침착함」 등의 인상이 나타난다면 만족스럽겠”고 말하고 있다.¹¹⁾

11) Ibid., p. 39.

이렇듯 여성 의상 스타일은 차차 전시대에 유행했던 과장된 곡선이 사라지고, 직선형으로 변하고 있었다.

그리이스적인 요소와 더불어 초기에는, 나폴레옹 시대 여성 의상이었던 엠파이어 스타일 에서도 디자인을 많이 취하였다. 헐렁하고 슬림한 가운 형태의 옷에는 대부분 그가 고안한 부츠형의 신발이 어울렸는데, 이러한 옷과 신발은 神父들로부터 괴상한 옷이라는 혹평을 받으며 성당 출입을 금지 당하는 따돌림을 받기도 했으나, 여성들 사이에서는 이미 유행하고 있었다. 디자인은 초기 그가 심취하던 그리스 스타일 즉 도릭 페플로스(Dorics peplos)에서 아이디어를 얻었다고 생각된다.

12) Ibid., p. 24.

그는 “여자들의 상체는 자유롭게 하지만 다리는 조여준다”고 말하며¹²⁾ 여성의 몸에서 콜셋을 걷어내고 대신 콜셋 보다는 훨씬 부드럽게 몸의 균형을 유지해 주는 거들을 입게 했고, 그 위에 그리이스 스타일의 드레스를 입게 했다. 그가 말한 바와 같이 그의 부인(Madame Poiret)가 그의 창조적 영감이었으며, 그가 만든 술한 옷들은 부인에게 입혀지고, 작품의 기록에 충실했던 그는 이 모습을 대부분 사진으로 남겨놓았다.

이렇게 하여 1910년 그의 대표작이라고 할 수 있는 상체는 자유로우면서 스커트 밑단을 좁게 만든 호블 스커트(hobble skirt)를 디자인했으며 교황을 비롯한 많은 사람들로부터 뒤통거리며 견제되는 아름답지 못한 옷이라고 비난을 받았지만 유럽은 물론 미국의 상인들은 재빠르게 시장에 이 옷을 내 놓았고 성공을 거두었다.¹³⁾

13) James Laver, The Concise History of Costume and Fashion, (New York: Charles Scribner's Son, 1969), p. 225.

제대로 걸을 수 없는 이 스커트에 쏟아지던 비난에도 불구하고 상체를 고통스럽게 조여왔던 당시의 여성들로서는 가슴이 편해졌다는 사실만으로도 호블 스커트를 여성을 위한 새로운 선물로 반가이 받아들였다.

뵘아레는 의상의 형태, 색채면에서 여러 가지의 시도를 했으나 현대적인 사고로 美와 用에 충실한 의상을 생각한 것은 아니고, 의상에 있어서 기능성은 그다지 중요하게 여기지 않고, 그보다는 오히려 여성의 아름다움을 완성시키려는 노력에 힘을 기울였다.

이렇듯 끊임없는 창작 활동은 의상의 계속적인 변모를 가능하게 했고, 의상의 여성

미를 중요시 여긴다는 뽀아레의 기본적인 논리는, 의상디자인에 있어 모든 장식 수법을 동원, 구사하여 여성의 아름다움을 표현하고자 했다.

②오리엔탈 스타일(Oriental style)

뽀아레의 창작의 경향은, 러시아 발레단의 파리 공연 후에 급격히 동양적인 요소가 가미된 의상으로 기울어 졌다는 것은 앞에서 이미 언급한 바가 있는데, 선명한 색으로 자수가 된 실크로 만든 러시아 스타일의 튜닉이나 고급스럽게 털로 장식된 브로케이드, 아라비아 여성의 바지와 비슷한 형의 할렘 스커트, 터어키풀의 바지, 전등 갓 형태의 드레스, 판타롱 가운 등이 그 좋은 예이다. 특히 이 옷들과 같이 착용된 주름진 터어반 형의 모자와 보석을 박은 슬리퍼 등은 한층 그 분위기를 이국적으로 보이게 했다.

1909년부터 파리는 러시아 발레단의 공연으로 인해 동양적인 취향이 한껏 고조되어 있는 시기 였다. Scheherazade(세헤라자드), L'Apres-midi d'un Faune(牧神의 午後)등이 파리 시민들에게 선풍적인 인기를 끌었으며, 러시아 발레단의 의상 디자이너인 박스트(Leon Bakst1866-1924)가 디자인한 의상이며 소품이 파리 시민에게 이미 낯설지 않았을 때였다.

헬레닉 스타일에 심취하는 동안은 뽀아레는 동양적인 것에는 관심을 기울이지 않았으나 그는 빠르게 그 시대의 문화의 흐름을 알아차렸으며 자신의 디자인이나 색상에서 곧 동양적인 요소를 더하여 변화를 시도하기 시작했다.

박스트는 페테르스부르크 출신의 유대인으로, 후에 러시아 발레단의 감독이 된 디아길레프(Serge de Diaghilev 1872~1929)가 간행했던 「예술세계」¹⁴⁾라는 예술잡지에 삽화와 초상화 등을 발표했는데, 러시아 발레단의 결성과 더불어 의상 디자인을 주문 받게 되었고, 그 일을 통해 그의 재능이 유감없이 발휘되었다.

또한, 박스트는 의상만이 아니라, 무대장치, 무용수들의 분장이나 동작의 지도까지 직접 하여, 무대 전체를 움직이는 마술사 같은 사람으로 인정받게 되었다.

러시아 발레단은 그저 한 시대를 스쳐 지나간 예술 행위이기 이전에 20세기 초에 많은 대중을 한 자리에 모여 앉혀놓고 무대를 통해서, 무용은 물론 음악·미술들을 화려하게 종합하여 소개했으니, 그야말로 20세기 초반 예술의 장이었다고 할 수 있겠다.¹⁵⁾

이 발레단은 러시아의 예술을 소개하려는 의도에서 창단 되었으며, 1909년 파리 공연 이후, 1920년대末 유럽의 주요 도시를 비롯해 남아메리카에 이르기까지 여러 차례의 순회공연을 했다.

총감독이며 지휘자였던 디아길레프는 종합 예술 주의 사상을 갖고 있는 예술 애호가로서, 당시의 명성을 얻고 있던 각 분야의 예술가들은 물론이려니와 참신한 감각의 젊은 작곡가, 화가 시인들과 사귀면서, 발레단은 중심으로 하는 대규모의 예술 집단을 결성했다.

이 발레단의 무용은 러시아의 민족성을 담고 있음은 물론이며, 동방, 혹은 그리이스, 로마의 요소를 가미한 독특한 분위기로, 당시의 세기말의 퇴폐적이고 무기력한 분

14) 原제목은 Mir Iskustva로, 디아길레프가 創刊했던 예술잡지. 초기에는 박스트, 브노아 (Benois)등의 미술가를 중심으로 만들어져 미술분야에 주력했으나 차차 文學, 音樂등의 각 분야를 광범위하게 포함하는 잡지가 되었다.

15) 海野弘, 「世紀末の街角」(東京, 中央公論社, 昭和, 56), 中公新書 620, p. 192.

16) 小倉重天「ティアキレ
フー口シアハレエ團の足跡」
(東京:音楽之反社, 昭和 53),
pp. 43~78.

17) Charles Spencer,
Leon Bakst, (London:
Academy Edition,
1973), p. 54.
18) Ibid., p. 54.

19) 小倉重末, 前掲書,
p.148.

20) James Laver,
Costume of the
Theatre(London:George
G. Harrag, 1984) pp.
192~193.

위기에 스며들어 대중들에게 신선한 여성미와 이국적 정취를 듬뿍 안겨 주었다.¹⁶⁾

발레단에서 제작된 박스트의 무대의상들도 그 특징으로 해서 두 가지로 크게 나누어 지는데 이는 뽀아래의 의상 스타일과 공통점이 있다.

즉, 그리스, 로마 시대의 고전적 스타일과 동양적인 원시성과 에조티시즘이 나타나는 의상이 그것이다. 따라서 의상들은 때로는 극히 자연스럽고, 정적인 면을 강조하기도 하고, 때로는 격렬하게 동적인 점을 표현하기도 하는 이중적인 특징을 지니고 있었다.

박스트는 1905年, 1906年의 그리스 여행 후, 그리스 예술에 심취하여, 페플로스를 기본으로 한 그리스풍의 의상을 많이 제작하였다. 그뿐 아니라, 그는 비잔틴 예술, 프랑스 상징주의 등의 이국적 신비주의, 클림트(Gustav Klimt 1862~1918)의 그림, 비어즈리(Aubrey Vincent Beardsly 1872~1898)의 에로틱한 표현에 영향을 받았다.¹⁷⁾

이와 같은 여러 가지 예술적 분위기가 표현된 그의 작품들은 대부분이, 망상적이고, 이해하기 어려운 에로티시즘, 관능적인 육감 등을 표현한 것이었으며,¹⁸⁾ 이것이 박스트의 代表 作品들의 이미지라고 할 수 있을 것이다.

이러한 특징이 가장 잘 나타난 것이 발레 「클레오파트라」의 의상이었다. 오늘날 우리들은 박스트가 그려놓은 의상스케치를 통해서 그 의상들의 분위기를 느낄 수 있는데, 스케치에서의 클레오파트라의 의상은 거의 벗은 몸위에 걸쳐진 투명한 옷이었으며, 그 옷 위에 쇠붙이 장식을 많이 달고, 머리는 파랑, 빨강의 천을 덮어 씌웠으며 팔과 발목에도 금색의 팔찌를 끼고 있었다.

당시, 실제로 그 무대를 보았던 詩人 장 콕토(Jean Cocteau 1889~1963)이 당시 상황을 기록한 것을 보면 주홍·녹색·보라 등의 순서로 12번째의 짙은 청색에 이르기까지 「여왕의 시녀들이 차례로 베일을 벗으면서, 기묘한 울동으로 등장하는 여자 무용수들의 정경이 인상적이었다」고 하고 있다.¹⁹⁾

그러나 박스트의 명성을 가장 높여준 대표작은 역시 「세헤라자드」였다.²⁰⁾ 화려한 색채와 디자인 그리고 원시성을 느낄 수 있는 의상은 동양의 할렘적 분위기와 금지되어 있는 방탕함을 주제로 한 내용에 잘 어울려 관능적이고 야만적인 감흥을 준 것으로 알려져 있다.

박스트는, 그리스 신화의 주인공이나 요정의 이미지와 東洋的 농도가 짙은 분위기를 자유자재로 구사하고, 의상의 총체적인 예술성의 표현에 성공했다.

시릴 버몬트(Cyrl W. Beaumont)가 당시 박스트가 市民의 예술적 감흥에 미친 큰 영향력은 그 시대에 살지 않았던 사람으로는 상상할 수가 없을 것이라고 말했던 것처럼, 그 시대 그의 예술적 취향은 곳곳에서 나타났다.

실크 생산업, 양말 제조업, 가구 공업에 이르기까지 파리, 런던의 가게 진열대에는 박스트風의 小品이 등장했고, 어느 것이나 조형적인 것은 박스트의 디자인과 화려한 원색이 침투했던 것이다. 이렇듯 박스트는 예술과 미학의 세계, 그리고 한 시대의 유행을 창조한 디자이너로서 인정받게 되었으며 이러한 종합 예술성을 실제 일상 생활

속에 반영시켜 여성의 의상을 변화시킨 것은 뽀아레의 몫인 것이다.

박스트와 동시대에 살면서 그의 영향을 받아 예술 세계에서 뿐 아니라 실제 여성들의 의생활 속에서 미적 감흥을 일으켜 보려고 했던 시도는 참으로 예술과 생활의 화려한 연결이었고 뽀아레는 그 가교의 역할을 충분히 해내었다고 생각한다.

일반 시민들이나 동양에 대한 광적 매니아들이 무용수들의 몸짓과 의상과 무대 장식으로 간접적으로 이국적인 경험을 하는 동안 하는 뽀아레는 그가 이루어 놓은 부와 명성으로 실제로 이러한 생활을 즐기면서 그의 의상들을 바꾸어 나갔다.

런던의 여행시, Victoria and Albert Museum에서 인도식 터반을 보고 영감을 받아, 돌아와서는 장식으로 머리 위에 깃이 달린 터반을 디자인 하여 1911년에는 부인과 함께 깃 장식이 된 터반을 쓰고 페르시아 왕족 같은 모습으로, 300명의 손님을 초대하는 대규모의 파티를 열었는데, 파티의 제목까지도 '1002d night,' 혹은 'Persian Celebration,' 이라고 붙여졌으며 파티의 장식은 듀피에게 맡기고 자신은 의상을 만들어 내었다.²¹⁾

21) Palmer White, op. cit., p.86.

이 파티가 치러진 형식은 그가 당시 얼마나 동양적인 스타일에 심취했는지를 잘 보여 주고 있다. 파티에 초대된 손님은 뽀아레가 미리 준비해 놓은 페르시아풍의 의상을 입도록 하였으며 그는 술탄처럼 초록색과 금색으로 장식된 왕좌에 앉아 연회색의 누빈 천으로 만든 카프탄에 초록 벨트를 하고 금으로 세공을 한 루비색 벨벳으로 만든 신발을 신은 채 구렛나루와 수염이 달린 모습으로 손님들을 맞이하였다. 그의 부인 또한 마치 양귀비 꽃잎처럼 퍼진 후프 스커트 밑에 하렘 판타롱을 입었는데 이 날의 스타일이 나중에 전등갓 튜닉(lampshade tunic)으로 개발되어 알려지게 된다.²²⁾

22) Palmer White, op. cit., p. 86.

이어서 계속 선보인 그의 의상들은(Celles Demain, Meladie, Delphinium, Kazen, Mosovite, Sorbet, Lassitude, Tuilerles, Nocturn 등의 명칭을 붙인 1912-1913년 사이에 발표된 의상들)은 그가 탐닉하는 동양적 세계의 환상을 그대로 드러낸 것이었다. 이러한 변화는 스타일의 변화와 더불어 화려하고 생동감 있는 색상의 변화를 가져왔음은 말할 것도 없는 사실이다.²³⁾

23) J. Anderson Black & Madge Garland, A HISTORY OF FASHION(LONDON:OR BIS PUBLISHING, second edition, 1980), p. 224.

2)색상 탐구

뽀아레는 위에서 언급한 대로 독특한 예술성이 감도는 시대를 살았고 이것이 그의 의상 디자인에 화려한 색조를 도입하는 계기를 마련해주었으며 이로 인해 그는 지금까지도 새로운 스타일의 창조와 더불어 새로운 색상으로의 기술적인 변환을 시도한 디자이너로 손꼽히게 되었다.

전시대의 회색, 자주색, 청색 등의 색상에서 벗어나 그는 짙은 빨강이나 핑크, 밝은 녹색, 노랑은 물론 밝고 명도가 강한 브라운 색상까지 연출하였다. 이 색상들은 그가 즐겨 사용한 벨벳, 브로케이드, 실크 머슬린 등의 질감과 함께 색상의 새로운 세계를 보여주었으며 더구나 금색, 은색, 자수, 장식 등을 사용하여 화려한 색상의 극대 효과를 거두었다.²⁴⁾

24) Gertud Lehnert, Fashion A Concise History, (London: Laurence King, 1999), p.120.

이처럼 이전까지는 사용하지 않았던 과감한 색상과 디자인을 연출하게 되는 데에는

마티스(Henry Matisse)와 같은 화가들로부터의 영향과 박스트의 현란한 무대 의상의 색조들에 영향을 받았던 것이다.

당시의 흑백 사진으로는 이렇게 생생한 색상들은 표현해 낼 수가 없었고 따라서 그는 당대의 삽화가들을 고용하여 색상을 그대로 그려내게 하는²⁵⁾ 전문적이고 사업가적인 면모도 그의 뒤를 이은 디자이너들에게는 훌륭한 본보기가 되고 있다.

25) Gertrud Lehnert, A History of Fashion in The 20th Century, (Cologne: K nemann, 2000), p. 15.

3) 패션 사업

① 토탈 패션 사업의 구상

프랑스가 가구, 실내 장식, 향수, 향수병, 디자인, 날염, 타피스트리, 거울, 식탁용구, 설비조명, 기구, 자수, 트리밍용 장식류, 레이스, 드레스와 악세사리 등 모든 고급 산업 분야에서 독일인과 동등한 활동을 하기를 원하는 것이 그의 소망이었고²⁶⁾ 그것을 이루어 냈다. 1908년부터는 벌써 그의 머릿속에는 의상만이 아니라 우리 시대에서 토탈 패션이라 일컬어지는 종합 패션에 대한 생각을 하기에 이르러 모자, 스카프, 백, 장갑 같은 악세사리를 디자인하여 제작하고 자신의 스타일과 일치하는 직물이나 심지어 가구의 디자인까지 관여하면서 응용 예술의 場을 펼치기도 하였다.

26) 디디에 그롬바크, 우종길 옮김, 패션의 역사, (서울: 도서출판 창, 1994), p. 28.

또한 이미 1911년 뽀아레는 향수 제작에 관심을 갖고 공장을 만들고 자신의 큰 딸의 이름을 붙인 향수 로젠(Rosine)을 생산하기 시작했다.²⁷⁾ 자신의 가문 소재의 땅에 연구소를 설비하여 40여명의 직원을 두고 이외에도 여러 가지의 이름을 붙인 향수, 화장수, 비누, 콤팩트 화장용 크림, 립스틱, 매니큐어 등을 개발하고 향수병 디자인, 포장 디자인은 물론 유통에 이르기까지 예술적인 감각과 사업 능력을 유감없이 발휘하였다.²⁸⁾

27) Gerturd Lehnert, Fashion A Concise History, (London: Laurence King, 1999), p. 118.

이리하여 1913년에만 그가 올린 매상은 1300만 프랑에 이르게 되었다.²⁹⁾ 1914년 재능 있는 소녀들을 위한 아트 스쿨을 만드는가 하면³⁰⁾ 다음 해에는 카펫, 직물, 램프, 꽃병, 벽지, 가구, 장식품 등을 파는 가게를 열었는데 이 가게의 지점을 런던, 베를린, 필라데피아 등지에 내게 될 정도로 사업은 번창하였다.

28) Fran ois Baudot, Poiret, (London: Thames and Hudson, 1997), p. 9.
29) Palmer White, op. cit., p. 119.
30) 둘째 딸의 이름을 붙여 학교 이름을 "Martine" 이라 함

그로부터 10년 후 샤넬을 비롯하여 랑방(Lanvin), 파투(Patou), 니나 리치(Nina Ricci) 등으로 이어지면서 이름 높은 디자이너들이 앞을 다투어 자신의 이름을 내건 향수를 생산하고 화장품을 세계적으로 판매하기에 이르고 이들 수익이 의상 판매와 맞먹을 정도로 월등히 높은 수익을 올리고 있는 것³¹⁾을 보면 뽀아레의 이러한 시도는 패션 마케팅에 시사하는 바 크다.

31) 질 리포베츠키, 이득재 옮김, 패션의 제국, (서울: 문예출판사, 1999), p. 146.

프랑스에서는 자신의 디자이너로서의 위치가 굳어졌음을 인식하고 자신의 새로운 의상을 세상에 알리는 패션쇼도 거대한 사회적인 이벤트로 만드는가 하면 부인과 자신이 고용한 모델들에게 의상을 입혀 유럽, 미국 등지를 순회하며 콜렉션을 열거나 판매하였는데 이는 의상의 광고나 소개가 주된 목적이기는 하였지만 자신의 작품을 다른 곳에서 흥내내고 모방할 수 없도록 하는 강한 대응 방법으로 패션 비즈니스의 전략이기도 하였던 것이다.

32) Fran ois Baudot,
op.cit., p.10.

자신의 작품을 기록하기 위하여 당대 최고의 일러스트레이터로 이름을 날리던 이리 베(Paul Iribe)와 르 빠쁘(Paul Lepape)에게 그의 작품들을 그리도록 했는가 하며 에르페(Erte)를 고용하고 젊은 시절의 듀피에게 직물 디자인과 직물 프린트를 의뢰하기도 했다. 또한 스페인 태생으로 베니스에서 활동했던 의상 디자이너 포투니(Mariano Fourtuny 1871-1949)와도 친분을 가지면서 직물, 색상, 디자인 등에 있어 영감을 얻기도 하였다.³²⁾

이처럼 패션사업이 의상만이 아닌 다양한 종류의 상품의 생산을 시작한 것은 뽀아레의 창의력에서 나온 것이다.

②사업의 실패

제1차 세계대전 전 까지 이루어졌던 뽀아레의 명성은 전쟁이 끝나면서는 유지하기 힘들어졌다. 전쟁으로 인해 도덕과 윤리에 대한 종래의 생각들이 바뀌고 여성들도 힘든 직업과 일들을 하게되면서 여성들은 인간이 가질 수 있는 자유의 의미에 대해 스스로 눈뜨게 되었으며 여성은 그들이 이제껏 맹목적으로 입어왔던 불편하고 화려하지만 했던 의상을 버리게 되고 실용적이고 합리적인 의복을 원하게 되었으며 여성의 자유로움을 방해하는 어떠한 것에도 반기를 들었던 것이다.

콜셋을 없애고 여성의 자유로움을 강조했지만 이미 그의 의상은 여성들의 활동에는 방해가 될 뿐이었다. 그는 여성을 진정한 자유인으로 보기보다는 아라비아의 황제로서, 제국의 군주로서 여성들의 위에 서서 군림하면서 자신의 명령과 지휘로 여성을 통솔해 나가기를 원했고 여성이 원하는 것은 진정한 힘을 가진 의상 창조자라고 생각하며 다가오는 변화를 수용하지 않은 탓에 전쟁 이후의 급변한 사회 속에서 변화한 여성에 대해 “꿀벌이 없는 벌집”³³⁾ 이라고 한탄하기에 이르렀다.

33) Charlote Seeling,
op. cit., p. 32

18세기 파니에나 19세기 벅술, 오리에탈 스타일, 러시아, 페르시아, 로마, 이집트 스타일 등에서 디자인한 옷을 계속해서 내어 놓았으나 그의 디자인 영감이 부족해서가 아니고 의상이 추해서가 아니라 이러한 옷으로 여성들의 관심을 모으기에는 시대는 너무 변하였다.

1925년의 국제적인 아르 데코 페어(Art Deco fair)에 모든 기대를 걸고 역시 그의 방식대로 화려하게 각 전시장을 테마별로 장식하고 의상은 물론 향수, 악세사리, 장식품, 가구에 이르기까지 자신의 창작품을 모두 선보였으나 재기에 성공하지는 못하였다.

예전의 화려함과 영광 그대로 모든 것이 머물러 주기를 바랐기 때문에 전쟁 이후 세계가 미국의 영향을 강하게 받으며 변화 할 때에도 그는 오직 우아한 프랑스로 남고 싶어하였으니 1923년 초의 하퍼스 바자(Harper's Bazaar)紙에서 선정한 20대 파리 패션에서 탈락하였다. 그러나 자신의 의상들을 예술작품으로 남기고자 하는 그의 생각은 변함이 없었고 당시는 이름이 알려지지 않았던 미국의 사진가 맨 레이(Man Ray)에게 의뢰하여 자신의 작품을 사진으로 남기는 작업을 하였다. 이후에도 끊임없이 작품을 발표하고 왕성한 의욕을 보였으나 1900년대 초반에 누렸던 영광은 되찾지 못한 채 1944년 3월 전시를 마지막으로 4월에 그는 생을 마감한다.

1919년 샤넬(Coco Chanel)이 패션 하우스를 설립하여 소박하고 값싸 보이며 단순한 의상들을 내놓게 되자 전시대의 귀족적이고 사치스러우며 어색하기까지 했던 화려한 의상들에 대한 탐닉은 과거의 기억 속에 묻혀 지고 뽀아레는 더 이상 버틸 자리가 없었으며 1900년대 초기의 화려한 디자이너로서의 왕좌를 1920년대의 뒤를 이은 디자이너들에게 내어 줄 수밖에 없었다.

5. 결론

의상 디자이너의 역할은 그 시대의 문화의 경향을 빠르게 인식하고 대중이 원하는 감각을 파악하여 이들에게 신속하게 변화된 새로운 트렌드의 의상을 제시할 수 있어야 함이 가장 중요하다. 동시에 대중은 작품을 보고 그대로 모방해서 입을 수 있는 착용 목적의 의상만이 아니라 디자이너의 작품을 통해서 미적 감각이 자극을 받고 디자인의 가능성을 실험하는 모험에 동참하는 장으로서의 의상에 대해서도 높은 점수를 주고 있다. 샤넬이나 디올같은 클래식 디자인 부류의 패션과 함께 이세이 미야게나 장 폴 고티에 같은 실험적 디자인 부류 의상들이 각광을 받는 것도 이러한 이유인 것이다.

뽀아레의 작품들은 이브 생 로랑, 이세이 미야게, 겐조, 로미오 지글리, 요지 야마모토 등 장르를 초월하여 많은 현대 디자이너에게 있어 디자인 영감의 원천이 되었으며 특히 존 갈리아노는 그의 영향을 가장 많이 받은 디자이너로 알려져 있다.³⁴⁾

이처럼 디자이너들은 끊임없이 새로운 감각을 유도하고 계발하는 작품을 만들고 있는 편이다. 이러한 이유 때문에 많은 디자이너들이 제작하는 비현실적인 창작 의상에 대해서 반감이나 의문을 갖는 사람도 있지만, 나름대로 의상에 대한 주관적인 견해를 갖고 있는 현대인들이 많아진 실정에서는, 그러한 현상을 반감계 받아들이고, 오히려 비평과 분석을 가하려고 하는 경우도 많이 있다고 볼 수 있다.

그러므로 디자이너들은 더욱 더 그들의 아이디어 발상을 위해, 노력하고 있는데, 국가, 시대, 민족을 초월하여 각 풍습과 문화 속에서 그 실마리를 발견해내고 있다.

따라서 의상 디자인에 있어서 변화는 존재하지만 진보는 있을 수 없으며 디자이너가 발표하는 여러 가지 이름과 라인, 스타일들의 이름으로 발표되는 의상들은 디자이너 개인의 미적 취향은 물론 시대의 메시지라고도 할 수 있는데 뽀아레 이후 활발히 등장한 많은 디자이너들과 그들의 작품을 보면 잘 알 수 있다.

그 시대의 유행이 디자이너에 의해 창조되는 것만은 아니다. 그러나 디자이너가 한 시대의 유행을 이끌어 가는 선두 주자로서 철저한 디자인 정신에 입해야 한다는 것은 뽀아레 이후의 디자이너 계보를 살펴보면 알 수 있고 이러한 디자인 정신이 또한 현대 의상의 발달에 촉진적인 역할을 했다고 생각한다.

그러나 예술적인 아름다움에만 주력하여 버린 그의 의상들은 이미 그가 자유를 누리게 했다고 자부하던 여성에게 오히려 배척 당하여 뽀아레의 전성기라고 할 수 있는 1909~1914년 이후에는 비난의 대상이 되었으며, 오늘날까지도 많은 비평과 칭찬 속에서 불가사의한 힘을 지니면서 관심의 대상이 되고 있다.

34) Fran ois Baudot, op.cit., p. 13

뽀아레의 여성 의상에서는 전시대에는 잊어버리고 있던 아름다운 색채와 우아한 선으로 조화된 여성미를 발견할 수가 있다.

오늘날 들어 뽀아레가 우리들에게 가장 관심을 끌게 되는 것은 앞서 이야기 한 바와 같이 종전부터의 계속되어온 틀에 박힌 형을 전혀 인정하지 않고, 독특한 디자인을 창출해 냈다는데 있고, 이 점이 뽀아레의 연구에서 얻어지는 가장 중요한 점이라고 생각된다.

특히 뽀아레의 디자인은, 전통의 단절과 비형식적인 특성을 포함하고 있어 그전 시대처럼 과장되거나 형식에 치우친 면은 전혀 드러나 보이지 않는다.

또 한편, 디자인의 다양성과 풍부한 색채의 연출도 뽀아레 디자인의 특성이라고 할 수 있다.

그가 제작한 衣裳의 특성들은, 그의 취미 속에서도 보여 진다. 그는 古代 그리이스의 환상, 동방적 이고 원시적인 신비성, 분방한 유희적 취미 등을 갖고 있었으며, 고대 그리이스의 헬레닉 스타일과 오리엔탈 스타일로 구분할 수 있고, 뒤에는 중세풍 스타일 등 다양한 디자인이 등장하게 되었다.

뽀아레는 의상의 형태, 색채 면에서 여러 가지의 시도를 했으나 현대적인 사고로 미와 용에 충실한 의상을 생각한 것은 아니고, 의상에 있어서 기능성은 그다지 중요하게 여기지 않고, 그보다는 오히려 여성의 아름다움을 완성시키려는 노력에 힘을 기울였다.

이렇듯 끊임없는 창작 활동은 의상의 계속적인 변모를 가능하게 했고, 의상에의 여성미를 중요시 여긴다는 뽀아레의 기본적인 논리는, 의상 디자인에 있어 모든 장식 수법을 동원, 구사하여 여성의미를 표현했다.

뽀아레는 창작의 기능화를 위해, 재정적인 면, 디자인과 재질의 선별, 판매 등을 분리하고, 전시장, 작업장, 제작실 등으로 작업 공간을 배치했으며, 또 자신의 작품들을 당시의 화가들에게 의뢰하여 화집으로 발간하기도 이러한 시도들은, 後日의 디자이너들에게도 이어져, 현재까지도 영향을 주고 있다.

Abstract

20C Modern Fashion Designer
-Paul Poiret-

Hee-Hyun, Lee *

• Kwandong Uni.
college of Education,
Dep. of Home
Economics Education.

Remembering a meaning of fashion started in the early 20C, Paul Poiret is one of the most important designer.

If so, what does his achievements and assessment his costume design have to be?

That is the spirit of his design. Through the creation of the new style which is totally different from a period before, introduction of the vivid color, the new line and the enthusiasm of the fashion business, he showed the roll and the possibility of the modern designer. In Poiret's women's costume, harmonious beauty of women could be discovered in beautiful color which was not used in the 19th and elegance line.

Furthermore, in the creation of the color and style, he got a strong influence by the art of early 20C's Europe. This was an opportunity that today's fashion has treated as a part of the other art, and many modern designers are contacting with the art.

The excellent ability in the fashion business has the composite as total fashion.

Fashion business including perfumes, cosmetics, furnishings, accessories is a model for most designers who follow him.

참고문헌

- Spencer, Charles . Leon Bakst. London: Academy Edition, 1973
- White, Palmer. Poiret .New York: Clarkson N. Potter, 1973
- Laver, James. Costume of the Theatre. London: George G. Harrag. 1984
- Lehnert, Gertud . Fashion A Concise History. London: Laurence King. 1999
- Lehnert Gertrud. A History of Fashion in The 20th Century. Cologne; K nemann.2000
- Baudot, Fran ois. Poiret. London: Thames and Hudson. 1997
- Laver, James. The Concise History of Costume and Fashion. New York: Charles Scribner's Son. 1969
- Seeling, Charlotte. FASHION THE CENTURTY OF THE DESIGNER. Cologne; K nemann. 1999
- Black, J. Anderson & Garland, Madge . A HISTORY OF FASHION. LONDON:ORBIS PUBLISHING. second edition. 1980
- Marly, Diana de . Worth. New York: Holmes & Meier, 1990.
- Fashion Illustration. London:Academy Editions, 1979.
- Bond, David 정현숙 역. 20세기 패션. 서울: 경춘사. 1992.
- Erte. Erte's Fashion Designs. New York: Dover Publications,Inc.,1981.
- Ribero, Aileen. Dress and Morality. New York: Holmes & Meier Publishers,1984
- 디디에 그룸바크. 우종길 옮김. 패션의 역사. 서울: 도서출판 창. 1994.
- 질 리포베츠키. 이득재 옮김. 패션의 제국. 서울 :문예출판사. 1999
- 現代 ファッションとデザイナー. 服装文化, 170號,, 1981. 4. 東京: 文化出版局. 昭和
- Ludmailia Kybalv'a 外 共著. 丹野 郁 外譯. 「繪による服飾百科事典. 東京: 岩崎美術社, 1973
- 市川 雅. "季節の 席卷 - 時代の 演出". 美術手帖. 1981
- 海野 弘. 世紀末の街角. 東京: 中央公論社. 昭和 56. 中公新書
- 小倉重天. ティアキレフ-ロシアハレエ團の 足跡 . 東京: 音楽之友社. 昭和 53



호블 스커트



램프쉐이드 튜닉



박스트의 무대의상



Erté가 그린 작품



향수