

16-20세기 초 프랑스 패션판화와 패션잡지의 변천

김 양 희

인하대학교 의류디자인학과 겸임교수

The Evolution of Fashion Printmaking and Fashion Magazine in the 16th Century to Early 20th Century

Yang-Hee Kim

Concurrent Prof., Dept. of Fashion Design & Textiles, Inha University

(2005. 7. 13. 접수; 7. 27. 채택)

Abstract

This is a study on the origin of fashion imaging. First of all, I looked into the history of French fashion printmaking from late 16th century to early 19th century. Then studied the changes in the characteristics of context and form over the different periods and summarized each concept. At the same time, I looked into the process of fashion magazine evolving from fashion printmaking. In order to find out how fashion printmaking dealt with the characteristics of fashion media, I researched the commercial environment of fashion printmaking and reorganized the methodology of its media's role. Such analysis and results helped to reach a definition on how to regulate fashion printmaking.

Fashion imaging was sparked by a small curiosity. As people began to be rage over new things, it came to introduce the fashion leaders of the public combined with the attributes of trend. At times when changes were so big that they were unpredictable, it itself became a fashion leader. Then a fashion creator emerges and it's function changes to that of a communication media. Moreover, the regular issuance of fashion printmaking implemented the concept of trend cycle and fashion imaging completely fulfilled the conditions of a communication media.

The massive increase in the production of fashion printmaking and magazine contributed to the spread of fashion and the diffusion of printmaking lead to mutual complementation and synergy necessitated by fashion. Thus, the democratization of fashion and the commercialization of printmaking art occurred at the same time.

Key Words: Fashion Plate(패션판화), Fashion Magazine(패션잡지)

I. 서 론

패션이미지들은 패션전파 매체로써 적합한 특성을 지니고 있다. 이미지를 통해 가공의 모델을 제공하여 그것을 통하여 보는 사람들을 환상적

으로 유혹하며, 실현해 보고자하는 자아를 상상의 세계로 투사시켜, 끝내는 새로운 정체성으로 변화되고야마는 과정을 거치게 한다.

현 패션광고의 추세는, 패션처럼 원칙적으로 시각언어를 사용한다. 서양의 이성중심주의, 보편주

의, 형이상학의 전통에 반발하여, 그 개념이나 원리에 의존하지 않고 새로운 종류의 사고 가능성을 탐색하는 포스트모던의 시대는 이제까지 중요시되어 오지 않았던 감성에 대한 탐구가 중심과제로 떠오르고 있는데, 이것은 산업디자인의 전반적인 경향으로 나타나며, 자유롭고, 예술적이며, 색채 중심적인 감각적 이미지를 통해 추구하고 있는 것이다.

하지만 유럽이 신대륙 발견에 주력하던 16세기의 이미지 사용은 다른 문제였다. 사람들은 새로운 세계 혹은 새로운 문화에 대한 눈을 열어 자극되고 놀라워하며 인간 본연의 호기심을 충족시켰다. 유입해온 물건들이나 입으로 전해 듣는데는 한계가 있었고, 글에 의한 정보습득은 당시의 문맹률로는 불가능한 것이었다. 이미지는 즉각적이면서도 감각적인 의사소통을 위한 더 없이 훌륭한 수단이었다. 더욱이 일정 stereotype을 형성하여 보는 이로 하여금 합리적 사고에 이르도록 유도되는 그림이야말로 이성시대를 깨우는 빛이었다.

본 연구는 패션이미지의 기원 및 변천에 관한 연구이다. 먼저 16세기 후반부터 19세기 초반까지 프랑스 패션관화를 역사적으로 고찰해 봄으로써 패션관화가 각 시대를 달리하며 변화해온 내용상, 형식

상 특성의 변화를 연구함으로써 당시의 개념들을 정리하고, 동시에 패션관화로 시작된 패션잡지의 탄생과정을 함께 살펴본다. 또 과연 패션매체로서 이런 특성을 패션관화는 어떻게 감당했을까 하는 문제제기에 패션관화의 상업 환경을 살펴봄으로써 매체역할의 방법을 재구성해 보고자 한다. 이러한 분석과 종합은 패션관화를 어떻게 규정지를 것인가에 대한 정의에 도달하게 할 것이다.

II. 패션 관화의 형성배경

1. 관화자료의 특성

문명의 변화, 사고와 미술양식의 다른 흐름, 사는 방식의 변화, 경제발전의 영향, 정치사건 등의 다른 요소들은 복식이라는 매개체에 의해 번역되고 복식 발전 속에 개입한다. 이것은 실제 복식, 글, 그림 자료 등 여러 가지 자료의 연구에 의해 접근된다. 이 다양한 사료를 여러 시각과 학문의 접근 방식을 통해 해석해 나가는 것이다.

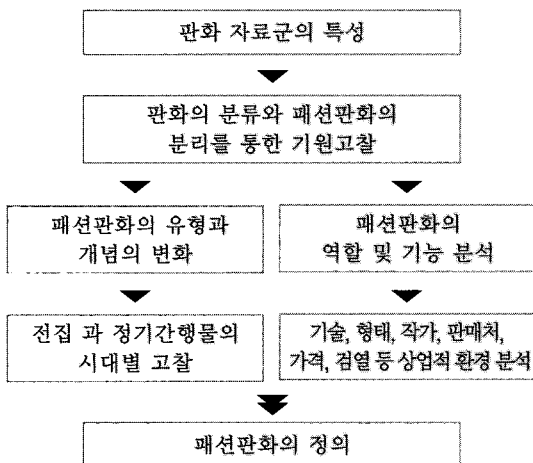
보관된 복식은 재단법, 봉제기술, 색상, 소재, 디테일 등의 지식을 구성하기 위해 다른 자료에서 얻을 수 없는 정보를 가진 필수 불가결한 자료이다.

문학, 소설, 연극 혹은 여러 다른 형태로 된 글 자료들도 중요한 역할을 한다. 입는 방법, 옷의 묘사 등을 통해 우리에게 사회현상과 인물의 성격을 알려주는데 이것은 의복의 여러 가지 변화양상을 살펴보는 것을 허락한다. 또한 옛날 복식의 사용법과 형태에 대해 설명을 하는 사전류들도 많은 도움을 준다.

또한 복식 금지령과 같은 법제들은, 사회나 정치에 있어서 외모에 대한 판단 뿐 아니라, 패션의 변화를 반영하고 있고, 재무조사서, 출생이나 사망신고서 등의 고문서들을 통해서서는 평민복식을 알 수 있게 하고, 외모의 계층을 정확하게 드러내어 사회, 경제순환을 재구성하게 한다.

복식에 대한 정보를 가진 또 다른 자료는 그림, 조각, 벽화, 미니어처, 스테인드글라스, 동전, 태피스트리, 관화 등의 그림 자료군이다. 사라져버린 복식에 대한 정보 뿐 아니라 그 시대 풍경을 배경으로 한 옷을 조합해 입는 방법을 볼 수 있다.

특히 이중 관화는 각 시대의 특별한 사회의식과



(그림1) 연구 구성도

정신 보급의 도구로서 복식의 역사를 기술하는데 수없이 참조되어온 매우 흥미롭고 중요한 자료군이다. D. Roche¹⁾에 의하면 판화는 예술형태인 이점을 지녔을 뿐 아니라 많은 디테일을 보여주며 정확한 날짜를 수록하여 역사에 반영되며, 18세기 파리 고문서중 판화의 비율은 50%가 넘는다고 했다. 이것은 규범, 모델, 방법을 도처에 보급하기 위한 본질적인 방법임을 말해주는 것이다.

2. 패션판화의 기원 및 개념

14세기말에 유럽 여성들은 가장 새로운 몸치장법을 알기 위한 수단으로 인형을 사용하였다. 프랑스 왕실이 최신모드의 옷을 입힌 인형을 영국왕실에 선물한 기록이 있고, 베니스의 패션리더들이 패션인형을 수입하여 프랑스에서 유행하는 스타일을 받아 들였다고 한다.²⁾ 15세기 인쇄술의 발명이후 이 새로운 치장법은 판화에 의해 전파되었다. 매우 풍부한 수요로 출판된 복식전집들은 점점 더 많은 대중에게 흥미를 주면서 새로운 복식을 수용하고 대중화하는 수단이 된 것이다.

15세기에 인쇄술이 발명되었으나 이 시기에는 판화가 패션 전달매체로 사용되지 않았고 17세기에 와서야 패션을 주제로 한 판화가 제작되기 시작하였다. 17세기, 목판화에서 동판화로의 기술의 진보는 더 큰 가능성을 열었는데, 이 새로운 기술은 이미지에 섬세한 묘사력과 생생한 운동감을 더하여 주었다. 더욱 다양하고 풍부한 주제를 표현할 수 있어서, 취향과 습관의 발전에 응답하는 것을 가능하게 했다. “여러 모습을 보여주는 새로워진 예술은 이 작은 크기의 이미지 속에서 만들어졌다. 그 막대한 능력을 가져다준 기술은 모든 것을 말할 수 있고 상상을 할 수 있는 방법으로써 제공되었다.”³⁾

17세기 판화의 주제 분류를 통해 패션판화를 선별할 기준을 정할 수 있을 것이다. 여러 곳으로 산재된 매우 다양한 주제의 판화를 분류하기 위해 기본적인 질문의 단순한 방법을 사용했는데, 분류기준이 되는 큰 카테고리 분류하여 주요한 주제별로 그룹을 짓는다. 종교화, 우화, 신화, 속담, 역사화, 초상화, 패션화, 풍속화, 경치, 직업을 소개하는 내용, 외국에 대한 내용, 연극장면, 표지, 기타내용

등의 주제로 분류하였다.⁴⁾

수량이 많은 순서로 내용을 살펴보면, 종교화는 친구약성서의 장면을 소개하는 것으로 H. Bonnart나 P. Vallran의 “집 떠난 아들의 이야기”나 N. Guérard의 “기독교 정신, 하나님은 당신을 돕는다.” 등이 있다. 이러한 종교적 주제의 판화들은 17세기까지 가장 큰 부분을 차지하는 주제이며 이후 점차 세속적 주제가 더 많은 부분을 차지하게 된다. 우화는 사계절, 낮과 밤, 시간, 인생 등의 시간 분류나 4원소, 세계, 오감, 예술, 과학 혹은 철학적 주제인 덕목들(정의, 인내, 절제)까지 매우 단순한 추상적 개념을 전하고, 신화는 아폴로, 여신, 운명의 신등의 고대에 등장한 신이나 큰 인물을 묘사한 작품들이다. 또 “아버지의 유산은 불행으로 이끈다” 등 속담의 내용을 묘사한 판화들도 한 부류를 이루고 있다.

프랑스와 외국전역의 역사적 사건을 다룬 장면의 판화나, 시대의 주인공, 왕, 왕자들과 같은 인물을 주로 묘사한 초상화는 이 시대 매우 심화된 계층 사회를 반영하고 있다. 또한 이 시기에 초상화가 아니라 전신이 묘사된 궁중의 여러 귀족들의 모습을 실은 판화가 등장하였는데, 이런 특권 계층의 외모를 알고 싶어 하는 평민들이 판화로 접근할 수 있는 방법을 허락했고, 계속해서 귀족이나 부르주아들의 옷 입는 방법을 주제로 하는 판화가 17세기말부터 동일한 방식으로 대거 등장하였다.

가족이나 일상생활에 관한 이야기는 풍속화로 분류하고 이러한 주제는 식사기도, 친구들과의 모임, 사냥장면, 집에서 테피스트리를 만들거나 놀이하는 광경 등이 조용히 묘사되고 있는가 하면, 농촌의 일하는 장면, 포도수확, 계곡 등 경치나 풍경을 묘사하기도 했다.

직업을 소개하는 내용들도 묘사되었는데 하루 벌이 하는 사람에서부터 크고 작은 장사를 하는 장인들의 일하는 모습을 보여주고 있는 판화들이다. 또 일상적이지 않은 축제나 연극장면을 묘사하거나 배우들의 초상화를 소개하기도 했다.

책의 가장 첫 장을 장식하는 표지들도 많이 제작되어 있고, 건축물, 장식 등 다른 내용들에 비해 소량이지만 여러 가지 다양한 주제의 판화들이 있다.

그러면 본 연구의 중심인 패션판화를 어떻게 규정할 것인가? 1613년에 출간된 “패션에 대한 새로

은 담론(Discours nouveau sur la mode)⁵⁾에서 “패션은 일시적 기분과 취향에 의존하며 스킨트 사용하는 것”이라고 했다. 이 정의는 당시의 프랑스인들은 그들의 공통적 언어로서 변화를 많이 만드는 것을 좋아한다는 말과 동일할 것이다. 또 A. Furetière의 백과사전⁶⁾에는 “궁정에서 받아드려지는 특별하게 옷 입는 방법”이라고 패션을 정의했다. 빈약한 복식생활을 하고 있었던 서민들에게서 변화는 기대할 수 없었던 바, 패션은 프랑스 구체제(1610-1789)의 궁중귀족들의 복식의 변화로 그 현상을 알아 볼 수 있겠고, 이런 주제의 관화로 패션관화의 기원과 범위를 정할 수 있겠다.

Ⅲ. 패션관화의 유형 및 내용의 변화

수적으로 다량임에도 불구하고 패션 관화에 대한 체계적 연구는 거의 없었다. 단지 몇몇 조사서나 개인연구로 매우 국한된 일반적인 연구나 큰 주제로 분류된 참고도서목록, 관화목록이 전부이다. 또 이 날아 다니는 이미지들은 열람이 잘 허가되지 않는 자료 국이나 여러 도서관에 분산 보관되어 있어 접근하기가 힘든 실정이다. 이 주제 연구의 본질적인 어려움을 극복하고 자료를 유용하게 하기 위해서는 수량적이고 체계적인 방법을 모색하는 것이 필요하다. 관화분류 목록을 작성하는 것이 요구되고, 이것은 예외적인 것을 분리 시켜서 주된 경향을 드러나게 하는 양적 접근을 조직화하는 시도를 해야 한다.

복식을 요한 시리즈들은 관화를 복식 범주별로 분류해 놓은 René Colas의 “복식과 패션의 일반 참고도서 목록”⁷⁾에서 참조하여 연구를 출발하여 현존하는 관화를 파악한 결과, 프랑스 국립 도서관 관화국은 몇몇을 제외한 거의 대부분의 관화를 소장하고 있었다. 출판신고를 받는 왕실 도서관이 그 전신이었기 때문이다. 이곳의 관화를 시기별, 작가별 목록인 “프랑스 관화자산 목록표”⁸⁾와 도서관 자체 분류 목록을 참조하여 열람한 결과 다음과 같은 유형의 분류와 내용의 변화를 고찰할 수 있었다.

1952년 국제 복식학회에서 박물관 학예연구원 J. L. Nevinson은 패션관화의 기원에 대해 발표한 바 있다.⁹⁾ 16세기의 관화가 “새로운 세계에 대한 호기

심”에 부흥하기 위한 주제를 주로 담고 있는 흐름 속에서 1562년 François Desprez는 “유럽, 아시아, 아프리카에서 사용된 다양한 복식 전집 (Recueil diversité des habits)”이란 제목의 민속 이미지 모음을 발간하였다. 그중 각 유럽지역의 특징을 담은 복식들을 발견 할 수 있는데, 스위스여인, 독일인, 헝가리여인, 파리의 부르주아적 여인 등이다. 소개된 인물의 계층과 직업 등에 대한 글을 함께 신고 있다. 패션을 주제로 한 것은 아니지만 처음으로 외양에 대한 관심을 묘사한 목판화이다.



〈그림2〉 Diversité des Habits, François Desprez, 프랑스 국립도서관, 1562

Jacques Callot와 Abraham Boss는 17세기 초반에 가장 알려진 관화가 이다. Callot의 작품 중에는 “모피로 장식한 로브와 큰 베일을 한 여인” 등의 제목으로 여성복식을 묘사한 20여점의 관화가 있다. Abraham Boss의 경우에는 당대의 프랑스 귀족의 옷 입는 법을 볼 수 있는 “프랑스 귀족의 정원 (Jardin de la Noblesse française)”이라는 제목의 관화들이 있다. 또 François Langlois는 “교회에서의 프랑스 귀족 (La Noblesse française à l'église)” 등을 제작하였는데, 그의 작품들은 인물의 지위와 장소에 따라 옷을 입은 모습을 묘사하였다. 이렇게 17세기 관화는 익명의 귀족들을 묘사함으로써 다른



〈그림3〉 La Noblesse française à l'église, A. Bosse, 프랑스 국립도서관, 1630



〈그림4〉 Marquise d'Entraques, H. Bonnart, 프랑스 국립도서관, 1701

귀족들에게 패션 정보원으로써의 역할을 하기 시작했다.

17세기 중반에는 J. Le Pautre, S. Leclerc, B. Picart 등이 패션판화를 제작하였고, Bonnart 형제들의 작품은 유럽 전역에 소개 될 정도로 많은 수의 판화를 제작하였다. 이들은 세밀한 복식묘사와 함께 궁중의 유명한 인물을 소개하였다. 또한 Bonnart 형제, Arnoult, Larmessin, Trouvain 등은 왕자들의 초상화 일련을 제작하였을 뿐 아니라 우화, 고대 희랍신화 등을 당 시대 호화로운 복장으로 소개하기도 하였다.

Bonnart 형제를 비롯해 Jean Dieu de Saint Jean, Jean Mariette, Berey 등은 계속해서 궁중의 인물들 뿐 아니라 "Femme de qualité?" 라는 제목으로 익명의 부르주아들을 묘사하여 당시 부르주아 신분의 의향에 대한 지대한 관심과 능력을 짐작 할 수 있게 하였다.

단순한 사각 테두리선을 둘렀고 소개된 인물들은 모두 서있는 자세를 취하고 있는 이 판화들은 거의 비슷한 규격으로 여러 장씩 제작되었고 주로 파리 Saint-Jacques 거리에서 생산되어 성공을 거두었다. 패션 변화를 알아 볼 수 있는 민감한 이 이미

지들은 낱장으로 제작되어 거리에서 순환되거나, 전집 상태로 발간되어 궁중간의 교류 뿐 아니라 도시민에게도 보급되었다.

16세기 처음 등장한 외지의 인물에 대한 판화의 제작이 인간 본연의 호기심의 발로라 본다면, 17세기에 들어와 동판화의 보급과 함께 궁중이나 귀족을 묘사한 판화들은 바야흐로 상위 신분에 대한 환상과 모방을 추구하는 패션 현상을 동반하는 패션판화의 제 역할을 하기 시작한다고 보겠다.

Donneau de Visé는 생활 잡지 형식의 '우아한 중개자 (Mercure Galant)' 를 창간, 1672년부터 1685년까지 세밀한 복식설명과 함께 판화를 연재하였다. 궁중의 축제나 예식을 상세히 이야기하고 부유한 부르주아를 꿈꾸게 하는 이 월간 잡지가 나타난 것은 우연한 일이 아니다. 책자 속에 단지 2-3장이 소개된 정도이지만, 패션을 소개하여 대중들의 이미지에 대한 갈증을 해소한 여성잡지가 탄생한 것이다. 대상이 귀족 뿐 아니라 시민을 겨냥하고 있어 이미 유행의 공간이 확장되어 있음과 패션 전달자의 역할을 기대하고 있다고 추정할 수 있겠다. 그 후로도, 낱장판화들의 일련이나 전집류들은 비정기적이지만 계속적으로 발간되었고, 한편으로 1728년에는 '유행의 진열실 (Le Cabinet des



〈그림5〉 *Mercure galant*, S. Leclerc, 프랑스 국립도서관, 1678



〈그림6〉 *La Galerie des modes et costumes françaises*, Esnault & Rapilly, 프랑스 국립도서관, 1779

Nouvelleistes) 이 월간으로, 1758년에 '새로움의 잡지 (*Le Courrier de la Nouveauté*)'가 주간으로, 1768년부터 1770년까지는 '패션과 취향의 저널 (*Journal du Goût ou le Courrier de la Mode*)' 이 월간으로 각각 출간되는 등, 복식 뿐 아니라 새로운 세계에 대한 호기심을 모아 작은 크기의 판화에 내용 묘사를 손으로 써서 소개하여 패션잡지의 면모를 갖추어 갔다. 이때부터 패션판화는 잡지로서 본격적인 모양새를 드러내게 된다.

루이 16세의 즉위시기를 즈음하여 정기발간 패션 판화의 새로운 출발과 함께 본격적인 개화기를 맞이하게 되었다. 가장 멋진 전집중의 하나인 '패션 갤러리 (*La Galerie des Modes et Costumes française*)'가 1778년에서 1788년까지 계속되었다. Leclerc의 그림을 Dupin이 판화로 제작하고 Esnault & Rapilly가 발행하여 복식을 차려입은 전신 모습이나 반신상의 머리 모양을 설명과 함께 게재하였다. 1785년에는 Duhamel의 판화를 Buisson이 발행한 '패션 진열실 (*Cabinet des modes*)'이 시작되어 1793년까지 정기적으로 지속되었으며, 같은 판화가와 발행인에 의해 1786년에서 1789년 사이에는 '패션 상점 (*Magasin des modes*)'이 1790년에서 1793년 사이에는 '패션 저널 (*Journal de la mode*)'이 각기 발간되었다. 이외에도 10여종이 패션에 관한 내용만을 가

지고 색을 덧칠하기도 하여, 정기적으로 장기간 발행되어 완전한 패션 잡지의 성격을 띠면서 18세기 말을 장식하였는데, 묘사한 인물들의 신분과 관련한 규정 없이 패션에 관한 내용만 수록함으로 대중을 향해 패션자체를 알리는 수단임을 확정지을 수 있는 시기였다. 한편 잡지들과의 경쟁에도 불구하고 몇몇 일련의 판화들은 엠파이어 시대까지 계속되었는데, 특히 날장의 패션달력이 당시에 생산되어 성공적인 호응을 얻기도 했다.

19세기는 산업사회로의 진입과 더불어 패션판화잡지의 번성기를 맞이한 시기였다. 석판화기술의 발전으로 기술상 빠른 생산이 가능하여 다량의 판화제작이 진행되어 350여종의 패션정기간행물이 등장하였고, 또한 미적인 측면으로는 석판화의 자연스러운 선과 화보제작이 가능한 특징으로 인해 그림에 가까운 자유로운 표현을 할 수 있게 되었다. 이러한 점들은 밑그림 화가를 포함한 판화생산자 자신들이 일종의 패션정보원과 한걸음 더 나아가서는 그림상의 창작자 역할을 할 수 있도록 하여, 패션판화 잡지가 패션 리더의 위치에 있게 하였다. 1829년에서 1855년에는 '패션 (*La Mode*)' 이 주간 혹은 월 6회간, 1829년에서 1882년에는 '폴레 (*Le Follet*)'가 주간으로, 1833년에서 1922년에는 '아가씨들의 저널 (*Le Journal des Demoiselles*)' 이



En Mode

L'Apparence de Robins par M. Hubert rue St-Augustin N° 2.
Rue des Capucines.

〈그림7〉 La Mode, Lanté 그림 & Nargeot 판화,
프랑스 국립도서관, 1833

월간 혹은 주간으로, 1834년에서 1884년에는 ‘좋은 분위기 (Le Bon ton)’가 주간으로 각기 발간되어 1800년대 상반기의 석판화 패션잡지의 출발에 박차를 가하였다. 1843년에서 1885년 사이에 주간으로 발행된 ‘파리패션 (Les Modes parisiennes)’과 1843년에서 1913년까지 주간 혹은 월간으로 발행된 ‘패션 정보원 (Le Moniteur de la Mode)’은 19세기의 가장 손꼽히는 패션 잡지로서, 발행 기간이나 횟수 면에서도 주목할 수 있을 뿐 만 아니라 내용 역시 보다 세밀하고 현장감 있으며 앞서가는 것이어서 괄목할 만 하다.

19세기말 새로운 매체인 사진이 등장하여 20세기 하반기에 패션판화를 대체할 때까지, 1900년에서 1930년 사이에 150여종의 간행물을 셀 수 있을 정도로 대중의 수요 끊임없이 증가하였다. 이 시기에는 내용상 당시 유행되었던 의상을 기사화하고, Paul Poiret와 같은 의상고안자의 창작품을 패션판화 잡지에 제시함으로써 전달자의 개념과 역할을 가졌다고 하겠다. 아르 누보의 곡선이나 아르 데코의 단순한 형태와 강렬한 색채에 영향을 받은 패션판화들은 1920년에서 1922까지 격주로 발간된 ‘취향 (Le Goût du Jour)’이나 1912년에서 1925년에 불규

칙적으로 발간된 ‘좋은 분위기의 잡지 (La Gazette du Bon ton)’에서 찾아볼 수 있다. 1891년부터 1938년까지 지속된 ‘실제적인 패션 (La Mode pratique)’은 이미 수작업으로 색상을 입힌 사진을 실고 있어 대중들에게 새로운 매체의 세계를 선보임으로 호기심을 자극하며 미래를 향해 한걸음 앞서 나아갔다.

IV. 패션판화의 보급

패션과 판화는 어떠한 관계인가? 패션판화는 어떤 역할을 수행하는가? 판화에 의해 의복 구매동기가 형성되었는가의 측정은 이미 지나간 역사사실을 드러내는 방법이 될 수 없다. 오히려 판화수요의 증감자체가 그 호응을 확정지을 수 있는 본질적인 단서가 될 것이다.

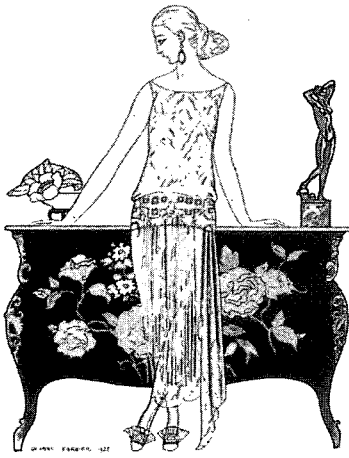
18세기말부터 시작하여 19세기에 패션잡지 생산의 증가는 이미 선형적으로도 폭발적인 대중의 수요와 매체로써의 그 역할을 알게 한다. 그러므로 패션잡지 형성시기 전후인 17세기의 상업적 환경을 단층 적으로 조사하여 그 역할을 확정지을 수



MODE de la rue de la Harpe, N° 10. Rue de la Harpe, N° 10. Rue de la Harpe, N° 10.

MODE de la rue de la Harpe, N° 10. Rue de la Harpe, N° 10. Rue de la Harpe, N° 10.

〈그림8〉 La Mode Pratique, E. Hubert,
프랑스 국립도서관, 1894



ROSALINDE
RÉINE DE SOIR, DE WORTZ

〈그림9〉 La Gazette du Bon Ton, George Barbier,
프랑스 국립도서관, 1922

있겠다. 판화상업에 대한 심도 있는 연구를 하기 위해 몇몇 학예 연구원들에 의해 여러 차례에 걸쳐 서적이 발간되어 있다. 특히 M. Grivel의 판화의 탄생과 발화에 있어서 판화가, 발행인, 판매인, 고객 등의 연구는 17세기 판화역사와 분리시킬 수 없다고 강조한다. 또, 판화에는 제목, 설명, 판화가 이름, 발행인, 발행처, 날짜 등이 기록되어 있다. 17세기에는 이 기록들이 모델을 둘러싸고 있는 사각형태두리 바로 아래 새겨져 있었다. 정기간행물 형태 이후부터 이 내용들을 표지에 기록하고 낱장에는 일련번호를 기록했다. 이러한 판화자체가 제공하는 정보의 분석에 의해 상업적 사실들을 재구성할 수 있다.

1. 기 술

16세기까지는 목판화를 많이 접할 수 있다. 목판화는 볼록판의 대표적인 판 중으로서, 볼록 부분에 색료 등을 묻혀 화면을 찍어내는 원리에 의해 제작된다. 당시 유럽지역에서는 나무등치의 원형대로 나이트가 보이도록 횡단으로 자른 판 즉 가로결목판인 눈 목판을 사용하였다. 이 판면에 아주 세밀하게 새길 수 있는 조각도인 뷰런으로 그림을 새겨 유성색료로 찍어냈다.



〈그림10〉 Homme de qualité, N. Arnoult,
프랑스 국립도서관, 1683

17세기에 생산된 대부분의 판화는 동판으로 제작되었는데, 동판화는 금속을 굽어 움푹 파이게 하는 방식으로 진행되는 모든 판화를 지칭한다. 끌 조각과 에칭은 근본적인 기술이다. 끌 조각법은 뾰족하거나 세모의 금속 조각도를 사용하여 손으로 밀어 동판에 새기는 작업을 하고, 새겨진 틈 속에 잉크를 넣고 물에 적신 종이를 씌우고 모직 천으로 잘 문질러 편 후 두 롤러 사이를 지나가게 한다. 이렇게 되면 압력 아래에서 젖은 종이는 틈 속에 들어 간 잉크를 흡수하게 되며, 파여진 금의 유무와 깊이 정도에 따라 명암이 생겨 형태를 드러나게 하는 것이다. 에칭은 동판 위에 질산에 부식되지 않는 초 같은 것을 바르고 표면에 바늘로 그림이나 글을 새겨 이것을 질산으로 부식시켜 만든 요판 인쇄술이다.

18세기말에는 돌을 판의 재료로 사용하는 평판인 석판화가 고안되어 이후 급증하는 잡지의 대부분이 이 기법을 사용하게 되었다. 원리는 판면위에 그린 부분과 그리지 않은 부분을 만들어서 물과 기름과의 반발작용을 이용하는 것이다. 석판적으로는 표면이 무수한 작은 구멍이 있는 탄산칼슘 주성분의 석회석을 사용한다. 표면을 평평하게 연마하여 표면에 지방과 비누를 주성분으로 하는 해먹이나 크레용, 또는 지방성 잉크로 그림을 그리면 지방분이 돌의 구멍 속으로 침투한다. 그 위에 질산 아라비아 고무액을 칠하면, 그런 부분의 지방은 질산 때문에 지방산으로 분리되고, 지방산과 석회석의 탄산칼슘이 화합하여 지방산 칼슘이 되어 지방기를 잘 받아들이게 된다. 그리지 않은 부분은 질산 아라비아 고무액이 석회석과 반응해서 친수성을 가지는 산화칼슘으로 변한다. 지방기를 가진 그린 부분과 수분을 가진 그리지 않은 부분이 형성되는데 그린 부분에만 잉크가 묻게 유성잉크를 묻힌 롤러를 굴려주고 프레스기를 통해 종이에 찍어내는 것이다.

조각도로 필요 없는 부분을 깎아 내는 목판화는

예리한 선과 면의 효과가 나고, 동판화는 선과 점에 의한 세밀한 묘사가 탁월하며, 붓이나 펜, 크레용으로 판면위에 직접 그리는 것이 가능한 석판화는 회화적 표현에 까지 이른다.

목판은 주로 판을 찍은 후 붓으로 덧칠하여 색을 입히는 방식을 사용하였고, 동판은 붓으로 덧칠하거나 여러 장의 동판으로 화보판을 제작하였으며, 석판은 평판의 지우기 쉬운 특성 덕분에 화보를 만들기가 용이하여 더욱 많은 수요를 충족할 수 있었다.

2. 크기 및 수량

각종 판화 기술을 통틀어 제안될 수 있는 판화의 크기는 움직이기 용이한 정도의 크기이며 가벼워서 운반하기 매우 편리하였다. 판화의 규격은 종이의 크기를 말하거나 이미지의 크기 혹은 동판의 크기를 말하는데, 18세기말에는 특별한 제작을 제외하고 평균 큰 크기로는 in-folio (40×26 cm)에서부터 가장 작은 크기 in-32 (10×6 cm)까지 다양하다가 1925년경에는 세로길이 40 cm에서 16 cm까지로 다양한 크기에서 작은 크기가 사라지면서 안정적인 일반 규격을 추구하게 되었다.¹⁰⁾

판화에 인쇄되거나 손으로 쓴 연도기록으로는 정확한 제작시기를 알 수 있고, 이미지에 대한 설명 문구로부터도 연대를 추정할 수 있다. 1690년부터 1699년에는 궁정인물을 전집물 형태로 집중적으로 인쇄하기 시작하면서 그 생산수량이 대폭 증가하였으며,¹¹⁾ 패션잡지 형태의 정기간행물이 출간된 후로 18세기 말엽부터는 그 종류가 급증하여 19세기에는 주간, 월2회, 월간 혹은 격월로 생산된 350여종의 간행물 나타났다 사라졌다.¹²⁾ 이 다양한 종류와 규칙적이고 지속적인 간행횟수는 출간수량의 증가와 빠른 보급 속도를 나타내며 대중의 요구를 그대로 반영하고 있다.

3. 작 가

판화 이미지 아래로 제작자에 대한 여러 형태의 삽입 글을 발견할 수 있는데, 밑그림작가, 판화제작자 그리고 발행인을 구분하고 있는 것을 알 수 있다. “pinx.” 혹은 “N...pinxit.”은 화가의 그림을

재현한 것을 뜻하고, “delineavit” 혹은 “del.”은 데생을 밑그림으로 한 것 말하며, “N...sculpsit” 혹은 “sculp.”은 판화가를 “N...exc” 혹은 “excudit”는 발행인 의미한다. 그런데 17-18세기의 판화를 살펴보면 판화제작자와 판매인을 구분 짓기도 하고, 발행인을 판화제작자의 위치에 놓기도 하는 것을 볼 수 있다. 출판된 작품의 작가와 판매하는 사람의 기능이 섞여져 있는 것이다. 판화제작자와 상인은 동시에 판화가이고, 판매인이며 다른 화가나 판화가의 작품을 발행하는 사람이고 또 여러 가지를 함께 할 수도 있다.

18세기말부터 정기간행물 형태로 발간이 급증하면서 패션판화에는 이미지마다 작가와 발행인 기록을 하거나, 이미지에는 작가만 표시하고 표지에 제목과 발행인, 발행처를 확실하게 분리 기록한 것을 볼 수 있다. 이렇게 작가와 출판사가 분리 기록됨은 생산량 증가와 더불어 세분화된 생산 구조와 적극적인 상업화를 의미한다고 볼 수 있겠다.

4. 검 열

판화상의 “왕의 특권으로(Privilège du Roy)”라는 언급은 우리에게 판화산업에 있어서 법적 규제의 흔적을 보여준다. 또 사망 신고서에 의해서는 판화의 유형, 수량, 가격과 함께 보급상황이 기록되어 있고, 특허문서에 의해서는 출판허가상태, 검열기록에는 출판 및 보급상황이 쓰여 있어 상업순환상태를 추정해 볼 수 있다.

종교나 정치적 내용으로 대중의 호응을 성공적으로 이끌어낸 판화는 17세기 초반까지는 왕의 검열을 받아 제법 자유롭게 제작하고 출판물의 견본을 당국에 제출하는 감시수준이었다.

그러나 내용검열이나 생산조절 보다도 더 문제시되는 일로, 대중의 수요가 공급을 초과하여 생겨나는 위조품 제작이 17세기에 후반에 흔히 행해졌다. 원본보다 작거나 크게 하여 크기를 달리하거나, 좌우를 뒤집기도하고, 동판에 행해지던 것을 목판에 베껴낸 것이다. 규제, 명령 혹은 칙서로 판화생산을 통제가 필요할 수밖에 없었다. 1660년 5월 26일 Saint Jean de Luz의 법령에서는¹³⁾에 의하면 예술에 필수적인 자유를 강력하게 주장하였음에도 불구하고, 판화에 대한 감시는 권력의 절정에

이른 루이 14세 왕정 하에서 더욱 예민해졌다. 왕이 허가한 서점의 이름으로 판화가 생산되었으며 또 판화가는 당국과 연결된 조합에 의해 허가 받는 등, 이 직종의 모든 종사자들은 엄격한 통제아래 놓이게 되었다. 통제는 법령에 의해 행해졌고 경찰의 처분은 판화가나 상인에게 직접적으로 행해지지 않았다.

그 후로도 계속적인 판화 시장의 번성으로 인해, 엄격한 법적규제에도 불구하고 통제가 완벽하게 이루어지는 것은 불가능하였고 충분하지 않았다. 또 다른 방식의 긍정적인 통제방법으로는 보호조치를 하는 것인데, 특별한 혜택을 받지 않은 판화상인이나 판화가를 위해 효과 있는 특권을 주는 것이었다. 발행인에게 왕의 이름으로 생산과 보급을 허가하는 일시적인 독점력을 주는 것으로, 법원에 의해 주어지고 조합은 이를 기록하고 조사관에 의해 감시되며 어길시 벌금형이 주어진다. 특허는 왕에 의해 정확한 경우에 만 주어지는 것으로, 이 허가에 따르는 예술가 권리의 법적 인정은 획득하기에 어려운 것이었다. 또, 구역을 정하고 그곳에서만 생산과 판매를 가능하게 하는 통제 겸 보호조치를 취하거나 왕립미술학교의 판화가들은 그들의 학생들과 함께 통제받지 않고 제작할 수 있는 신분상의 특혜를 주기도 했다.

19세기에 와서는 엄청난 대중의 수요와 그에 따른 막대한 생산으로 인해 통제하기보다는 점차 허가를 주는 방식으로 일종의 내용검열에 치중하는 자유경쟁의 시장체제에 그 운명을 맡길 수밖에 없었다.

5. 판매처 및 가격

판화 이미지 아래에는 ‘제작(pinxit)’ 이란 단어와 함께 작가 이름이 새겨져 있고, 주소와 발행인이 - 발행인은 상호의 역할을 하기도 한다 - 기록되어 있다. 이 당시에는 집의 번지수가 아직 존재하지 않아서, 주소는 길 이름과 함께 상호를 소개하는 것이었다. 이러한 상업지리의 정보들을 통해 판매장소의 상황과 움직임을 파악할 수 있다. 이외에도 출판조합에서 세관으로 보내진 문서나 사망신고의 기록 역시 생산처, 생산자, 생산량 등의 상업망에 대한 많은 정보를 제공한다.

생산과 판매가 보편적으로 같은 구역에서 이루어진 편인데, 16세기 후반 이 업종 종사자들이 증가하면서 센느강 북쪽의 Montorgueil 거리에 상업특구를 형성하게 되었다가, 17세기에는 파리 경제 중심이 강북 쪽에서 강남으로 이동하면서 출판업 중심상권 또한 대학과 수도원 등이 몰려있는 지식 사회의 집중구역근처 - 지금의 대학가이기도 하다 - Saint-Jacques 거리로 옮겨졌다. 서점과 인쇄소들이 뻗뻗이 들어서면서 새로운 출판업상권을 이룬 이곳의 ‘Les Colognes d’Hercule’, ‘Maturins’, ‘La Belle Croix’, ‘L’Aigle’ 등에 판화상점과 제작소들 역시 위치하게 된 것은 자연스런 결과이다.

또 소비가 파리에 집중되어 있기는 했지만, 지방 애호가들의 편지 내용에 의하면,¹⁴⁾ 파리에 직접 주문하거나 지방 상인을 통해 구입하여 수집하였고 기록하고 있고, 지방 상인은 또다시 도부 상에게 넘겨 팔아 Toulouse, Lyon, Avignon, Reims 등 지방 대도시를 중심으로 소도시 전역까지 보급하는 형태의 순환관계를 발견할 수 있다.

더욱이 Mlle Marie-Antoinette Fleury의 공증문서에는¹⁵⁾ 교역을 상징하는 상표를 부착한 마차에 역사, 성인, 초상화, 케리커처, 복식 등의 주제를 가진 판화들을 스페인에 보낸 내용을 기록하고 있어 국



〈그림11〉 Marchand d'Image(판화도부상), Bouchardon
그림 & Jollain 발행, 프랑스 국립도서관, 1738

제 시장으로의 진출을 잘 보여주고 있다.¹⁶⁾

우리는 1678년의 “Le Mercure Galant”에서 왕립 판화국의 작품가격에 대한 기사를 접할 수 있다.

“Voicy un catalogue des livres d'estampes et des autres ouvrages de taille-douce gravez pour le roy et donnez au public depuis quelques mois, avec le prix de chacun de ces ouvrages... On a employé les plus excellents ouvriers pour graver ces planches, et il se peut que ce travail n'ait beaucoup cousté. Cependant le prix qu'on voit bien que c'est un effet de la libéralité du Roy qui en veut faire présent au public... (대중에게 주어진 최근 몇 달간의 왕을 위해 제작되고 시민에게 주는 각 작품의 가격과 함께 판화와 다른 책들의 목록을 보십시오. 이 판화를 위해 가장 훌륭한 직공들을 고용하여 작업비용은 높습니다. 그럼에도 불구하고 가격은 매우 보잘 것 없는 것입니다. 그것은 시민들에게 선사하고픈 왕의 은혜의 결과입니다.)”

당시 강변 부두나 Saints-Innocents의 수레 혹은 Saint-Jacques 거리에서 만날 수 있는 우수한 질의 종이에 사인이 들어간 format 크기의 좋은 판화한 장당 평균가격은 대략 8-10 sols 이었고,¹⁷⁾ 파리 시장에서 거래된 밀가루 1 setier (1.56 hectolitre) 가격은 평균 15 livres 10 sols 이었고 Saint-Jacques 거리의 판화 상점 1년 집세가 400-500 livres 였다.¹⁸⁾ 생산원가와 10%의 판매 수수료를 감안하며 이를 비교해 본다면, 정말 저렴한 수준의 가격이었다.

어려운 환경 속에서 수없이 나타나고 사라진 판화업 종사자들 중, 유럽 판화발전의 2세기를 요약하는 판화가와 발행인 가문을 세운 Mariette 일가를 발견할 수 있다. 기사에서 보았다시피 Saint-Jacques 거리의 다른 상인들이 파는 이미지와 마찬가지로 Mariette의 것도 대부분 헐값이었다. Mariette는 이익을 더하기 위해 판화에 글을 함께 실어 판매하기도 하였지만 충분하지 않았다. 17세기 판화 수집이 유행되기 시작했을 당시, 발행인들은 프랑스나 외국의 다른 판화가의 작업을 모으고, 주문하고, 발행하였는데, Mariette 역시 오래된 판화나 수요가 많은 훌륭한 판화들을 저렴한 가격에 사들였다가 더 비싼 값에 되팔아 차익을 남기는 방법으로 제작판매와 더불어 유통을 하여 가계를 오래도록 이어갔던 것이다.

“Langlois, Mariette et quelques autres qui ramassent des estampes et livres des arts rares les revendent comme des juifs (Langlois, Mariette와 다른 몇몇은 희귀한 판화나 예술서적을 모으고 유태인처럼 그것들을 되판다.)”¹⁹⁾

“Langlois, Mariette et autres marchands qui vendent tout au double.... (모두 두 배 값에 파는 Langlois, Mariette와 다른 상인들은....)”²⁰⁾

17세기말부터는 대중판매 조직이 애호가들에게 제안하는 판매금액, 구매자들을 분류하여 기록하고 평가한 목록을 제작하였는데, 이 사실을 통해서 는 대중의 수요에 따른 가격비교가 경쟁적으로 치열했음을 추정할 수 있다.

V. 패션판화의 변천특징

프랑스 구체제(Ancien Régime)하에 귀족들은 제 3신분인 부르주아들에게 패션을 전해주었고, 혁명 이후에는 부르주아가 평민들에게 패션을 전해 주었다.

이 현상은 많은 수요의 새로운 모델의 재생산을 허락하는 빠른 확산의 지원이 필요했다. 또 이 지원은 패션현상을 보편화시키기 위한 큰 대중층이 허락해야 하고, 움직이기 용이해야 한다. 패션판화는 유행확산을 위한 이상적인 도구로써 재생산, 증식, 주제의 다양화가 가능한 그 특성 덕분에 넓은 대중층에 빠른 생산속도로 새로 출현한 복식양식들을 실어 날랐다.

16세기에는 처음 등장한 외지의 인물에 대한 판화는 패션을 주제로 한 것은 아니지만 처음으로 외양에 대한 호기심과 관심을 묘사한 것이었다.

17세기에 들어와서는 동판화의 보급과 함께 궁중이나 귀족을 묘사한 판화들은 바야흐로 상위 신분에 대한 환상과 모방을 추구하는 패션 현상을 동반하는 패션판화의 제 기능을 하기 시작했고, 여성잡지 속에 패션판화가 게재되어 대중들의 이미지에 대한 갈증을 반영하고 있다. 대상이 귀족 뿐 아니라 시민을 겨냥하고 있어 확장되어 있는 유행의 공간에 패션 전달자의 역할을 시작하게 된 것이다.

18세기에는 패션에 관한 내용만으로 색을 덧칠하기도 하여, 정기적으로 장기간 발행된 완전한 패

션 잡지가 발간되어, 묘사한 인물들의 신분에 관한 규정 없이 패션에 관한 내용만 수록함으로써 대중을 향해 패션자체를 알리는 수단임을 확정지을 수 있는 시기였다.

19세기에 와서는 밑그림 화가를 포함한 판화생산자 자신들이 일종의 패션정보원과 한걸음 더 나아가서는 그림상의 창작자 역할을 할 수 있도록 하여, 패션판화 잡지가 패션 리더의 위치에 있게 하였다.

20세기 초, 이 시기에는 당시 유행되었던 의상을 기사화하고, Paul Poiret와 같은 의상고안자의 창작품을 패션판화잡지에 제시함으로써 매체의 개념과 역할을 가졌다고 하겠다.

이렇게 복식이미지는 단순한 호기심에서 시작하여, 새로운 것에 열중하면서 부터는 유행의 속성과 결합하여 궁중의 패션리더를 소개하는 역할을 하였으며, 예측할 수 없으리 만큼의 변화가 요구될 때는 패션리더자체가 되기도 하고, 패션창작자가 생겨나면서는 전달매체의 기능을 수행하는 개념으로 변화하였다. 특히 패션판화의 정기간행은 유행주기 특성을 도입함으로써 패션이미지가 전달매체의 조건을 완벽히 갖추게 되었던 것이다.

R. Gaudriault에 의하면 현존하는 17-18세기 패션판화가 다양한 규격, 낱장, 전집, 달력 등의 형태로 35000여장이 추정된다고 한다. 또, 살펴본 바에 의하면 18세기말부터 시작하여 19세기초반까지 지속된 패션판화잡지의 생산량 증가는 과히 폭발적이었다.

생산량 증가는 작가와 출판사가 분리되어 세분화된 생산 구조와 적극적인 상업화를 일어나게 했고, 생산은 검열과 통제를 넘어 보호특허와 허가에 의해 조절될 만큼 치열한 생산 경쟁에 의해 수요를 채워나갔다.

복사가 가능한 판화는 저렴한 가격의 판매되었는데, 소비는 파리에 집중되어 있기는 했지만 지방 애호가들은 파리에 직접 주문하거나 지방 상인을 통해 구입하여 수집하였고, 지방 상인은 또다시 도부 상에게 넘겨 팔아 지방 대도시를 중심으로 소도시 전역까지 보급하는 형태의 순환관계를 발견할 수 있을 뿐만 아니라 국제 시장으로의 진출을 잘 보여주고 있다.

이렇게 판화수요의 증감자체는 대중의 수요를

알수 있는 본질적인 단서이며 그 확산의 정도는 매체로서의 역할을 확정하게 한다.

더욱이 예측할 수 없는 빠른 변화와 가속화가 과도함으로 치닫는 패션의 특성을 수용해야 하는 이미지들은 빠른 시간 내의 생산과정을 거쳐, 가장 폭 넓게, 가능한 한 많은 사람들을 목표로 삼으면서, 영원보다는 현재에 그 시간을 맞추어 대중들에게 새로운 충격을 주어 그들을 유혹시키고 환상에 빠져들게 할 수 있어야 한다. 그리고 높은 취미의 기준을 가지고 정신을 고양시키거나 고상한 가치를 교육하는 것이 아니라, 즉각적이고 개인적인 즐거움을 요구한다. 또 그 즐거움에 응답할 수 있는 더 좋은 정보를 주어 자신의 삶에 주의하고, 자아에 대한 관심과 자신에 대한 배려, 욕망 하는 것들에 상응하는 것들을 발견할 수 있어야 한다. 이 개인적인 발견들이 다시 매체를 통해 교환, 발견됨으로 평등하고 자유로운 보편성을 이루어 확산에 박차를 가해 가는 것이다. 판화 수요증가는 패션전파에 기여하며 판화 확산은 패션이 요구하는 상호보완 및 상승작용을 하면서 패션의 민주화와 판화예술의 상업화를 동시에 이루어지게 하였다.

참고문헌

- 1) Roche, D. (1989). *La Culture des Apparences*. Paris: Fayard, p.19.
- 2) Delpierre, M. (1996). *Se Vetir au XVIIIe siecle*. Paris: Adam Biro, p.176.
- 3) Roche, D. (1989). Op. cit., p.23.
- 4) Kim, Y.-H. (1991). Recherche sur le costume et en gravure de mode. Université de Paris I, pp.35-36.
- 5) s.d. (1613). *Discour nouveau sur la mode*. Paris: Pierre Ramier.
- 6) Furetiere, A. (1690). *Dictionnaire Universel*. Paris: La Haye et Rotterdam.
- 7) Colas, R. (1933). *Bibliographie generale du costume et de la mode*. Paris: Librairie Rene Colas.
- 8) Bibliotheque Nationale (1939-1985). *Inventaire Fonds Français*. Paris: BN.
- 9) Nevinson, J.-L. (1952). L'origine de la gravure de

- mode. in *Actes du 1er Congres International d'histoire du costume*.
- 10) Gaudriault, R. (1983). *La gravure de mode feminine en France*. Paris: Les editions de l'amateur, p.10.
- 11) Kim, Y.-H. (1991). Op. cit., p.28.
- 12) Gaudriault, R. (1983). Op. cit., pp.193-198.
- 13) Grivel, M. (1982). Le commerce des estampes. Université de Paris IV, p.96.
- 14) Ibid. p.248.
- 15) Fleury, A.-M. (1969). *Documents du Minutier central concernant les peintres. les sculpteurs et les graveurs au XVIIe siecle (1600-1650)*. Paris: S.E.V.P.E.N., pp.736-784.
- 16) Duplesse, G. (1869). *Le Cabinet du roi, collection d'estampes commandees par Louis XIV*. Paris: Bachelin-Deflorenne, p.21.
- 17) Grivel, M. (1982). Op. cit., p.230.
- 18) Baulant, M. & Meuvart, J. (1960-1962). *Prix des cereales extraits de la mercuriale de Paris*. Paris, pp.135-138.
- 19) Weigert, R.-A. & Hernmarck, C. (1964). *L'art en France et en Suede (1693-1718)*. Stockholm, p.202.
- 20) Ibid., p.226.